

國立政治大學傳播學院碩士在職專班

碩士論文

指導教授：陳百齡博士

攝影・工具・新聞現場

從人與工具的關係探討電視新聞攝影實務

Rethinking TV News Photography :

A Research on the Relationship among Photographer, Tool(s), and Location

研究生：區國強

中華民國一百年七月

## 致謝

在第二次論文口試結束，正準備修改最後版本的期間，工作上被主管指派協助一位沒有攝影工作經驗的研究生，學習電視新聞攝影，擔任助理攝影記者。從攝影和剪接器材使用拍攝方式，到如何和其他人（特別是文字記者）溝通等等事項，每一次的「課程」（當然並非正式課程，只是在辦公室討論）其實都在反思自己的碩士論文和檢驗自己的「研究發現」但更有趣地，每次助理攝影記者同事在「實作」中出錯（不管是操作技術或拍攝概念上），而被我直接點出錯誤時，或許是我說話語氣太嚴肅，每次都會看到同事默不作聲，無言以對雖然看起來沒有很不服氣，但也沒有感受到他真的很「心甘情願」地接受我的批評或意見的樣子。每當這個時刻，我都有一種小小的無力感，或不知道自己究竟要如何幫他；要不管他做的好或做不好，都稱讚他、鼓勵他嗎（反正他以後的薪水也不會分給我）？還是應該用自己當初擔任攝影助理時師傅要求自己的標準，去同樣地要求他把講過的事情做好呢（但我又不是主管，我有權力要求他嗎）？對此，我常常感到兩難，而每次與同事看拍攝帶檢討的過程中，都必定會出現雙方講不出話、不想講話，或無話可講的沈默。其中有一次，我與他又掉進寧靜的沈默，只聽到剪接機的馬達聲音時，看著面無表情的同事，我突然像回到某個在政大商學院裡面的7-11旁，和指導教授討論論文的時空裡，只不過在那時候，面無表情的人是我，坐在我對面沒有說話（講不出話？沒話可講？）的人卻是百齡老師。一瞬間我才知道指導我寫論文可真是身心俱疲的痛苦事情啊！記得在很多次的meeting中，我也常常被「打槍」或指正，心裡雖然沒有說不服氣，但臉上卻應該是一副不服氣的表情吧。我雖然沒有問過百齡老師，但我猜他當時看著我的感覺，就像我看著助理攝影同事時一樣，無言、無力和無奈吧！

無論如何，我能夠完成這篇論文，最必須感謝百齡老師。記得當初找百齡老師當指導教授被拒絕時，自己說了很噁心的話（「不怕晚畢業，學習最重要」）來糾纏他，也記得當初其他同學、學長姐知道我要找百齡老師時，都對我露出一副「好好保重...」的表情，但到今天為止，我從來沒有後悔過。而且，我想這是自己這幾年來做過最值得，也最對得起自己人生的事情。當然，我想在很多關於研究的想法沒有完全和百齡老師處在同一條線上，從來都不是聽話的學生，但我想，正是因為百齡老師從來沒有要求我必須都聽他的，而讓我收穫

更多。百齡老師曾說，論文是「思考的屍體」，也就是把已經想透的思考結晶轉化成文章的形式；對於這一點，我想自己真的很內疚，在還沒想透問題前，就已經粗糙地把它「活埋」成論文，使得論文品質不佳，可能讓老師失望，也可能壞了老師聲譽。對百齡老師，真的同時充滿謝意和歉意。

除了指導教授外，也很感謝兩位口試委員。感謝儒修老師在課堂上以及論文上的許多啟發、爽快直接的指導與各種獨特意見。對我來說，儒修老師就像是另外一個時空的未來人類一樣，讓我看到自己如何被困在一個自以為是的封閉世界裡。而且，儒修老師也讓我體認到學術研究必須嚴謹，但卻可以有趣。

另外，感謝文強老師亦師亦友、亦父亦兄的指導與照顧，我想從碩士班第一篇學校報告開始，我每次的報告、作業，以及這篇碩士論文，其實都在不斷和他對話。白先勇在「驀然回首」中提到了高中時的國文老師，無私地建議他大學選讀外文系而非國文系，對他日後能夠成為小說家有關鍵影響；我想如果不是文強老師當時熱心建議和鼓勵我找百齡老師當指導教授，自己最後或許早點畢業，但卻永遠脫離不了自己某種已經僵化的思考模式，工作中依然還總是充滿怨氣吧！以「行動者網絡理論」的角度來看，文強老師可以說是我論文過程中非常關鍵，把我「連結」到百齡老師，並造成「網絡差異」的重要「行動者」。

最後，要感謝的人實在太多了，包括麗芳助教和為雲小學妹助理、共患難的 EMA96 同學們、因為我就讀研究所而受到影響的公司主管和同事，以及在這幾年中，由於我太忙而忽略連繫的好朋友們：素娟、千芬、雅萍、美儀、燕玲、月惠、阿生、洪羽、麗娟學姐、豚豚、鯨鯨、揚揚...。

當然，還有感謝我人生中最重要幾位女性：外婆、媽媽、妹妹、鄧淑貞老師、安安、和立山而。

最後最後，要感謝這幾年最辛苦，以後還要辛苦很久的怡臻。

## 中文摘要

研究者以「人－工具－現場」之間的關係為觀察角度，希望探討實作中電視新聞攝影活動的本質。本研究以錄影方式紀錄不同實作個案，並對13位不同年資的電視攝影記者進行深度訪談，研究發現實務中電視新聞攝影實際上不只是「攝影」的活動而已，更是關於什麼是「新聞資訊」和「解題資訊」的想像、聚焦和校準工作。而且，攝影記者在新聞現場使用攝影機的過程，也同時是智能配置與權力互動的「連結」活動。一方面，攝影記者必須與各種人與非人的工具/資源連結，才能涉入到現場的情境性中，理解新聞現場的解題意義，並以攝影機工具將特定對象轉化為新聞影像素材。另一方面，由於連結活動除了智能協力，也隱含了權力角力，攝影記者雖然「操作」了攝影機工具，但事實上主導攝影機工具如何被「使用」的人卻可能不是攝影記者。簡單來說，電視新聞攝影中「人－工具－現場」形成關係的過程，也同時是攝影記者配置智能與參與建構行動者網絡的過程。攝影記者在過程中不斷計算自己與其他行動者之間在智能上以及權力互動上的關係，以瞭解到底該「拍什麼」甚至「如何拍」。研究也發現，實務中電視攝影記者經常處於「資訊焦慮」和「權力焦慮」的狀態，也就是一方面對解題目標的模糊性感到困擾，另一方面又可能擔心自己在工作中失去主導攝影機使用以及詮釋新聞現場的權力。本研究提出，電視攝影記者如果想強化自己在網絡中的行動位置，必須加強處理資訊以及與其他行動者連結的能力，並找出更均衡的「人－工具」關係。

關鍵字：電視新聞、新聞攝影、攝影記者、攝影機、新聞現場

## Abstract

This study aims to rethink the practice of TV news photojournalism by examining the relationship among TV news photographers, the tool(s) they use, and the location where “news” happens. Employing methods of case study and in-depth interview, the study finds that TV news photographer's job is more than just skillfully using camera to capture news video; in fact, in order to know what to film, as well as how to film, TV news photographer needs to work with different human and non-human resources, “involving-in” the context of activity, and constructing the content and objectives of the assignment. In short, TV news photography is a situated activity and process of calculation. To effectively perform his/her task, photographer is required to bring people and things together and measures relations among different actors.

Keywords: TV news, Photojournalism, TV news photographer, Camera, Location

# 目 錄

## 第一章 序論

### 第一節 問題意識

一、自動攝影器材：心不在焉的「人 - 工具 - 現場」關係.....	1
二、悲傷的攝影記者？.....	3
第二節 研究視角.....	4
第三節 研究問題：實作中的「人 - 工具 - 現場」.....	6

## 第二章 電視新聞攝影工作內容

第一節 新聞組織中的電視攝影記者.....	8
第二節 新聞攝影分鏡：把現場變成影像.....	9
第三節 電視新聞攝影作解題活動.....	11

## 第三章 文獻探討

第一節 當工具成為了延伸的心智：「我」變成了「我們」.....	12
第二節 工具現象學：被「放大 - 簡化」的「人 - 工具 - 世界」.....	16
第三節 涉入情境中的人類身體.....	24
第四節 工具變成了行動者：行動者網絡理論的工具觀點.....	26
第五節 小結.....	31

## 第四章 研究方法

第一節 個案錄影紀錄.....	34
第二節 深度訪談.....	36

## 第五章 研究個案：電視新聞攝影活動

第一節 案例介紹.....	39
第二節 電視新聞攝影解題活動.....	41
第三節 解題活動中的關鍵任務：想像、聚焦、校準	
一、 規劃任務.....	43
二、 建構影像.....	51
三、 校準目標.....	58

## 第六章 攝影活動中的「攝影工具」

### 第一節 攝影機

一、 即時與即地的物質工具.....	63
二、 攝影機連接後製剪接的心智工具.....	67
三、 走進/接近現場的連結工具.....	72

### 第二節 攝影記者和文字記者

一、 工具操作分工：攝影與收音.....	75
二、 採訪內容分工：訪問與拍畫面.....	76
三、 文字記者提供資訊與協調拍攝.....	77

### 第三節 其它資源與第三人

一、 現場人物與受訪者：提供資訊與配合拍攝.....	79
二、 新聞同業：競爭中資訊資源.....	81
三、 其他工具與資源.....	83

第四節 小結：人與物共構的「攝影工具」.....	84
--------------------------	----

## 第七章 涉入活動中的現場情境

第一節 解題活動中的「人 - 工具 - 現場」關係.....	86
--------------------------------	----

### 第二節 空間中的現場情境

一、 攝影記者的移動範圍與權力.....	89
二、 可控制的情境 vs. 難以控制的情境.....	90
三、 選擇攝影鏡位：考量情境條件與限制.....	91

### 第三節 脈絡中的現場情境

一、 新聞脈絡中的新聞現場.....	93
二、 解題脈絡中的新聞現場.....	94

第四節 小結.....	95
-------------	----

## 第八章 誰的現場？誰的工具？ - 智能配置與權力互動中的攝影記者

第一節 攝影記者的「資訊焦慮」.....	97
----------------------	----

### 第二節 攝影記者的「權力焦慮」

一、 現場的詮釋權.....	101
二、 攝影機的使用權.....	105

### 第三節 攝影記者的「連結力」

一、 電視新聞攝影作為行動者網絡.....	107
二、 「沈默」的攝影記者：現場受訪者，誰的連結？誰的資源？.....	108

三、 突發狀況：現場情境作為行動者.....	110
四、 現場以外的行動者：剪接設備、電腦圖卡、資料畫面.....	112
五、 新崛起的行動者：網路影片.....	115
第四節 小結：當「我」變成「我們」，「我」的個人狀態.....	118

## 第九章 研究結論

第一節 電視攝影不只是「攝影」：「人 - 工具 - 現場」作為「計算」活動.....	121
第二節 必須涉入與放大的「情境性」.....	123
第三節 連結中的攝影記者、被促動的新聞攝影.....	126
第四節 「自動攝影器材」：常規化的連結方式.....	128
第五節 尋找個人角色.....	130
一、 加強資訊、加深連結.....	131
二、 主動參與建構解題資訊和目標.....	133
三、 尋找更協調的「人 - 工具」關係.....	134
第六節 研究限制與建議.....	136
參考書目.....	140



# 第一章 序論

## 第一節 問題意識

### 一、「自動攝影器材」：心不在焉的「人 - 工具 - 現場」關係

如同士兵不能沒有槍一樣，攝影記者的工作也離不開攝影機。當士兵在槍雨彈林的戰場中尋找敵人，隨時準備射擊（shooting）時，攝影記者也經常在混亂的新聞現場中，忙碌地變換位置，尋找目標，按下快門（或錄影鍵），執行拍攝任務。Susan Sontag 說，士兵和攝影者所從事的都是一種非常微妙相似的「狩獵」行為（Sontag, 1977/黃翰荻譯，1997）<sup>1</sup>，但兩者之間可能還有一個更相似的地方，就是他們都是使用「工具」的職業。對戰場中的士兵來說，丟了槍就可能丟了生命；而對攝影記者而言，沒有攝影機在身邊，儘管站在再有新聞價值或歷史意義的新聞現場，也無法完成「新聞攝影」。記得自己當初擔任攝影助理學習電視攝影時，傳播公司的老闆不斷叮嚀，出門工作準備器材時，一定要帶備足夠錄影帶和電池，因為沒有錄影帶的攝影機等於廢物，沒有電池的攝影機也一樣是廢物。在擔任多年攝影記者後，自己似乎也發現，在新聞現場中沒有攝影機的攝影記者也是廢物吧！新聞攝影工作，基本上就是某人在某地方使用某種攝錄影工具的事情。攝影記者和攝影機，可以說是行動的共同體。但從事電視新聞攝影工作將近十年後，我卻逐漸感覺，當帶著攝影機到新聞現場採訪時，原本作為攝影機使用者的「我」和「攝影機」之間似乎發生了顛倒的關係。我感到似乎不是「我」在用攝影機，而是攝影機透過「我」去完成它的功能。我曾經在一份學期報告裡（區國強，2008），以「自動攝影器材」來比喻自己的感覺：

1 澳洲民族誌影片導演 David MacDougall 也提出了一個關於攝影與射擊之間的有趣觀察：「我們可以說攝影機的取景器和士兵瞄準敵人的瞄準器的原理恰恰相反。後者框出所要消滅的影像，而前者框出要保留的影像、消除周圍在同一時空形成的眾多影像。影像變成證據，就好像陶器碎片一樣。經由刪除其他可能的形象而呈現的影像也可以說是思想的反映。這種二元本質就是讓我們感到目眩神迷的魔法。」（MacDougall, 1998/李惠芳、黃燕祺譯，2006：176）

「在立法院每個委員會裡，都有一到兩台日本製池上牌 (Ikegami) 廣播級攝影機，每次委員開會時，就算現場沒有任何記者，它們都會經由一間控制室，以遙控的方式操作，完整記錄開會情形，...。同樣在立法院裡，每天大約早上八點四十五分，就會看到一大群來自不同電視台的記者和攝影湧進立法院裡，帶著他們的攝影機和麥克風，開時忙碌的一天。...有時候，看著委員會裡的 Ikegami 攝影機，我會想：『我跟它有什麼不一樣？』」

我感覺在工作中，自己和攝影機依然是行動的共同體，但「操作者」似乎已經不是我，而是某種力量把「我」投進攝影機之中，以讓它順利操作。而且，在這樣的關係下，「我」和「新聞現場」之間的關係也跟著改變，因為「我」似乎只是因為工作需要被投到某個「現場」而已，至於現場發生了什麼，好像已經不是「我」所真正關心的。「我」只是作為一種讓攝影機發揮作用的「人力」資源，在現場不斷地拍攝，忙碌地「攝影」。很多時候我雖然「意識」到自己在新聞現場「做」了很多事，例如換了不少位置、錄了一些訪問、拍了不少畫面，但卻常常說不清楚究竟「採訪」了什麼。很多影像在觀景窗中停留、流動、消失，卻說不出太多詳盡的理由。我甚至越來越記不起自己去過哪些地方，採訪了什麼。儘管只是幾個小時前才做的事，也常常想不太起來，直到回家看電視時，才驀然想起自己原來曾經到了某個地方。在日常工作中，我越來越感到「心不在焉」。「心」不見了，像是只有「身體」操作著攝影機，讓它發揮作用；「焉」模糊了，新聞現場與我之間的關係也非常薄弱。有時候，我甚至懷疑自己是否只是一個帶著攝影機「夢遊」在新聞現場的人，醒來後感到身心疲憊，卻對做過的事印象模糊。我比喻自己是一台「自動攝影器材」。對我來說，新聞攝影工作似乎失去了某些重要的意義。

## 二、悲傷的攝影記者？

2009年，政治大學傳播在職專班碩士生李惠仁完成了《睜開左眼》這部畢業作品。片中描述了四個不同年資，主跑不同路線的電視攝影記者對攝影工作的想法與反思。曾經也是資深電視攝影記者的導演李惠仁，在紀錄片末提出了他個人對電視攝影工作的想法：「睜開左眼」。在此，導演以「左眼」作為比喻，提出電視攝影記者除了要把「右眼」緊貼在攝影機的觀景窗去觀看新聞現場外，也應該睜開屬於自己的「左眼」，真實地觀看鏡頭外的世界。在片末，當導演決定睜開自己的「左眼」時，卻也是填寫離職單，決定離開電視新聞攝影工作的一刻。對導演來說，電視新聞攝影是一份曾經滿載熱情與理想，最後卻無可奈何必須選擇離開的工作。而片中的幾位攝影記者，似乎也對自己工作意義產生懷疑，其中有人積極準備投考義消，以希望有朝一日能轉行。在這部紀錄片中，電視攝影記者似乎不是一份令人滿意的工作。

這部紀錄片在公共電視播出後，電視攝影記者之間也一度熱烈討論。有人在社交網站發表想法，有人則在辦公室或新聞現場互相交換「感想」。以下是一些自己親自聽到的「意見」：

「悲哀，攝影就是一個工作...。」

「攝影的悲哀，專業明明是攝影的，卻被別人主導...。」

「心酸啊！其實做了五年以上的攝影，有哪個不想走，哪個不是騎驢找馬，等著離開？」

「睜開左眼有什麼用？最後還不是閉上左眼。不能改變的現實...。」

「這一行本來就不能做啊！」

「睜開X眼算了！」

在這些談話中，我發現，似乎不只我對工作不滿，同業與同事們，大家似乎也都滿腹心事和怨言。其實，這種對攝影工作的負面情緒，不只發生在電視攝影記者身上，也出現在許多關於平面攝影記者的觀察之中（許靜怡，2003；黃義書，2004；鍾宜杰，2006；楊智捷，2007；潘俊宏，2009）<sup>2</sup>。總括這些觀察，以攝影機工作維生的人，似乎都不是很快樂；而更進一步地思考這些觀察結果，似乎都發現不管是電視或平面攝影記者，都感覺到自己的「專業」被忽視、不尊重，以及被其他力量所主導；使用攝影工具的人，似乎失去了對攝影工具的主導權。在新聞現場的拍攝活動，好像只有工作的目的而已。

## 第二節 研究視角

不過，當我們回顧以往關於新聞攝影工作的研究，雖然選取的理論或角度有所不同，但主要是把攝影記者視為勞動者，或以人與組織的關係（其中也包括了攝影記者本身的認同心態問題）作為主要的切入點，去探討和分析各種新聞攝影工作的狀況。在這些研究中，我們常看到新聞組織的運作，雜夾了媒體生態的競爭與商業利益的考量（有時候也包括了政治利益），形成了一個龐大的「結構」，制約了攝影記者與其他新聞工作者的工作方式以及他們在新聞採訪中所扮演的角色。或許，在「結構」之下，人並非毫無能動性，但許攝影記者們卻又容易被圍困在「結構」的控制之中。「人 - 組織」或「人 - 結構」之間的關係往往是過往研究最關注角度。

而對本研究而言，研究者作為實務工作者，也認同新聞組織或結構對攝影記者的影響

---

2 例如，平面攝影記者潘俊宏（2009）形容，平面攝影記者在商業化的新聞產製中，是一個主體與實作分離的「照相工人」，「很多攝影記者每天處在這種趕新聞的遊戲中，慢慢覺得這不是一份可以成為一輩子的志業。」同樣也是攝影記者的黃義書（2004）則認為，「這個行業，不管在新聞場域或社會文化中，都是個看似光明正大，實則隱晦的角色」，他說，「攝影記者在新聞場域上，就是如此般成了到處被指使、調派的『拍照的』、『攝影師』、『攝影大哥』。如此稱謂，語意上似乎難與『記者』劃上等號，而多被認為是『拍照的』。受訪對象對文字記者總以『記者』小姐、先生來稱呼；且在新聞宣傳上也比較重視文字記者，呈現明顯的差別待遇。」

甚至制約，但對研究者來說，除了關心結構與攝影記者之間的關係外，還希望以一種更原初的方式去思考攝影記者進行新聞攝影所面對的「結構」。當然，這個「結構」可能無法獨立於新聞組織或商業力等等影響力量之外，但卻更攸關新聞攝影中，最基礎的一種關於攝影者攝影工具以及新聞現場之間的關係。記得當自己擔任攝影助理學習攝影時，似乎曾經以為「新聞攝影」是一件與使用攝影機來紀錄歷史的工作。今天聽起來或許自己都覺得太天真，但還是覺得「新聞攝影」除了是一件與組織或商業有關的職業或工作外，也似乎應該是一件關於攝影者、攝影工具，以及新聞現場的事情。對研究者來說，曾經認為新聞攝影中，有一種如 Cartier-Bresson 所說的「人 - 工具 - 現場」之間的密切關係：

「...對我而言，相機就像是一本素描本，一種記下直覺及瞬間的儀器，相機也是一種視覺的工具，它即時紀錄下事件，在紀錄的同時將攝影者當下的懷疑與決定融合在一起，攝影除了是一種給世界上的某個瞬間予以一種意義的形式之外，也是一種將攝影者與他的所見的事件結合在一起的形式；攝影者需要集中注意力也需要具有敏銳的感覺，這是一種內心的紀律，此外他必須具有幾何構圖上一種極為簡潔的表現概念，當攝影者拍照時必須時刻際記住攝影是一種尊重被攝影主體與自己的形式。」（Cartier-Bresson, 1999; 轉引自李昱宏, 2009: 210)

或許 Cartier-Bresson 有點過分要求攝影構圖的幾何關係，也或許平面靜態攝影和電子動態攝影有許多技術和美學上的差異，但 Cartier-Bresson 的這一段話，似乎描繪了一個研究者曾經以為的新聞攝影或紀實攝影工作者之形象：反應敏捷卻又心思熟慮的人，技術熟練地使用攝影工具，將自己在某個時間與空間中的觀察，紀錄在攝影底片或錄影媒材之中。在 Cartier-Bresson 這段話中，似乎有一種攝影者、攝影工具，以及現場之間的重要連結，一種三者之間必須緊密互動的關係。但是，在研究者的日常工作中，這種「人 - 工具」之間，以及「人 - 現場」的關係似乎不見或變得模糊了，研究者納悶，自己所從事的還是「新聞攝

影」嗎？而萬一自己所從事的已經不再是自己所相信的「新聞攝影」，那我還算是一個「攝影記者」嗎？

當然，以「人 - 工具 - 現場」的關係來探討，也是同時思考「攝影工具」在新聞攝影中所扮演的角色，或在新聞攝影實作中，攝影者如何透過攝影工具去紀錄新聞現場這件事情。其實，除了攝影記者外，其他從事新聞工作的人，特別是當「記者」的人，往往都需要透過使用工具去進行採訪工作；例如，廣播記者使用錄音機，而文字記者則利用紙筆或筆記型電腦當紀錄工具。新聞採訪工作似乎不只是人與現場之間的事情而已，兩者之間還存在著媒體工具的使用問題。但對攝影記者來說，他們的工作卻似乎更必須與攝影工具「相依為命」；沒有攝影機，哪來新聞攝影？但有了攝影機後，就一定是新聞攝影嗎？以研究者工作的狀況來看，攝影記者與攝影機之間，似乎比單純的使用者與被使用物之間更複雜的事情而且，這種複雜關係也可能牽連到攝影記者與新聞現場之間的關係。無論如何，作為實務工作者，研究者或許也關心某個存在的「結構」對自己工作的影響，但是也更關心在「結構」底下，電視新聞攝影的工作中到底如何進行？而在新聞攝影中，攝影記者與工具以及新聞現場之間的關係又該為何？以研究者的個人感受來看，實務中攝影記者與攝影工具之間，以及他們與新聞現場之間的關係，似乎缺少了某種密切的連結（雖然很弔詭地，當這種密切的連結變得模糊時，自己也不知不覺地從事了多年的「新聞攝影」），而當自己以及許多同事和同業都對工作感到懷疑和抱怨時，研究者想問，自己當初對新聞攝影的想像與現在每天工作中的現實之間，到底有多少差距？攝影記者除了組織中的工作人員外，他/她還多大程度地是一個使用攝影機在新聞現場進行紀錄的人呢？

### 第三節 研究問題：實作中的「人 - 工具 - 現場」

無論如何，本研究希望從探討電視攝影記者日常工作中「人 - 工具 - 現場」之間的

關係來反思電視新聞攝影工作。本研究認為對「人 - 工具 - 現場」的探討，也可能形成某種新的觀察角度，讓我們更進一步地反思新聞攝影的本質，以及思考究竟什麼才是真正影響電視攝影記者工作的「結構」。對本研究來說，攝影記者除了是某個新聞組織的員工，也應該是一個在新聞現場中使用攝影工具進行攝影活動的人。當我們想關心電視攝影記者與組織/結構之間的關係時，或許也需要釐清什麼是電視新聞攝影的實作面貌。

因此，本研究將聚焦以下問題：

- 一、 電視新聞攝影工作究竟是什麼樣的攝影活動？
- 二、 工作中，電視攝影記者與攝影工具之間的關係為何？攝影記者到底是如何「使用」攝影工具？
- 三、 電視攝影記者與新聞現場之間的關係為何？電視新聞攝影實作中「人 - 工具 - 現場」之間的關係如何形成？
- 四、 與傳統新聞或紀實攝影論述比較，實務中的電視新聞攝影有何特色？「理想」與「現實」之間到底有多大的差異？

社會文化學者 Dent (1999/龔永慧譯, 2009) 在一本關於物質文化與人類生活的書中提到，人與物之間建立了一種「準社會」(qusai-social) 關係的連繫，也就是說，在人與物的關係中，「個人可以同時表現其社會身份，並體驗他們在社會中的位置」。因此，當我們透過「人 - 工具 - 現場」之觀點來探討電視攝影記者的工作時，實際上也在反思他們到底是站在什麼樣的「位置」，觀看他們的「新聞現場」，來從事他們的「新聞攝影」。

## 第二章 電視新聞攝影工作內容

### 第一節 新聞組織中的電視攝影記者

黃新生（1994）在《電視新聞》中強調，電視新聞是團隊的產物，不同的工作人員扮演不同的角色，共同運用科技設備，組成一套可以讓電視新聞順利播出的工作流程。而且，流程必須被各人所了解以及遵守，新聞運作才會順暢無礙。那實務中，攝影記者又扮演了什麼角色呢？簡單來說，攝影記者可以說是在新聞現場中，生產新聞影像的工作人員，在外國有許多不同的稱呼（Cameraman, TV News Cameraman, Photojournalist, Videographer, Videojournalist, Electronic Journalist, Shooter, Camera Operator, Photog, Cameraperson, Camera-op...）（Underwood, 2007; Lindekugel, 1994），每一種稱呼似乎也代表了某種對攝影工作內容的解釋<sup>3</sup>，而在台灣一般都以「攝影記者」做職稱。另外，台灣攝影記者的工作也不只是在新聞現場攝影而已，他/她還需要負責新聞剪輯的工作<sup>4</sup>，完成電視新聞帶Sot（Sound on tape）<sup>5</sup>的剪接，有時候還要兼任SNG（Satellite News Gathering）現場衛星連線的攝影師。而且，當文字記者人數不夠時，台灣的攝影記者有時候也需要「單機」作業：一人前往採訪現場，拍攝畫面，蒐集資料，回報給公司的編輯或記者；一人同時處理攝影、採訪、剪接的工作。不過在大部份情形，攝影記者都會與文字記者搭檔，後者負責聯絡、撰稿、過音等「文字」工作前者則負責「影像」的採集與剪輯任務。目前台灣電視台攝影記者的組成中，除了新聞本科系的畢業生外，也有許多非相關科系的畢業生，以及從傳播公司轉職電視的攝影工作者等等一般來說，相較起文字記者，電視台中攝影記者的流動率比較低，因此在各電視台中，常常

3 像 Underwood（2007）的受訪者中，就有人堅持自己不是 Shooter 或 Cameraperson，而是 Photographer，因為前面兩種職稱都有一種操作員的意味，而 Photographer 則強調了攝影記者是一個說新聞故事的人，以光線說故事的人（writes with light）。

4 電視台逐漸數位化後，攝影記者除了傳統非線性剪輯，也開始要負責非線性剪輯的電腦剪接工作。國外出差時，還必須負責用網路傳輸影像回台灣的任務。

5 除了 Sot 外，另外還有 So（sound on；只有受訪者訪問）、Bs（background sound：只有畫面，由主播唸出新聞內容），與 So+Bs（也就是先一段現場訪問或自然音，再配上主播讀稿）等形式。但 Sot，也就是有記者過音、受訪者訪問，或加上現場音的新聞帶，依然是主要的電視新聞報導形式。（黃新生，1994；熊移山，2002）

都可看到年紀比較大的攝影記者與年紀比較輕的文字記者「老少配」出門採訪的情形。而相對於文字記者在組織內的升遷管道，一般來說，電視攝影記者相對較窄，也往往成為另一種攝影記者的心情問題（熊移山，2002；李惠仁，2009）。

至於每日的新聞產製流程，大部份情形下，主要是新聞部一級或二級主管篩選新聞內容和角度，再交付文字記者執行採訪任務，而文字記者與攝影記者一起出門到新聞現場，採集新聞素材（例如：訪問、自然聲、各種影像畫面），需要時會進行現場連線，而採訪後大多會回到新聞部辦公室進行撰稿、過音、剪輯、後製的工作。文字記者與攝影記者，可以說是新聞組織在新聞現場，執行新聞報導任務的重要組合。兩者之關係往往比平面文字記者與攝影記者的更密切，因為對電視文字記者與攝影記者，他們更需要隨時保持合作，一起進行採訪。

## 第二節 新聞攝影分鏡：把現場變成影像

至於電視攝影記者在新聞現場的工作，簡單來說，攝影記者是以攝影工具，把三度空間的新聞現場，紀錄在二度空間的錄影影像之中。更精確地說，攝影記者是以「分鏡」的方式，使用不同的影像語法，透過鏡頭大小（shot size）<sup>6</sup>與攝影角度（angle）的變化，將新聞場景的人、事、物紀錄在攝影機的錄影帶（或光碟、硬碟）裡，以完成一般長度一分半至一分二十秒的電視報導。黃新生（1994）<sup>7</sup>形容，這是一套有連貫性的視覺結構，目的是按序持續地表達新聞的「故事」。而熊移山（2002）進一步解釋，電視新聞攝影是一種排除過程，把與主題無關的「雜物」排除鏡頭之外，並把拍攝現場細分成很多大小不同，但畫面之間有相當程度關聯性的畫面。黃新生也說，電視新聞攝影的目的也不只是為了攝影而已，同時需

6 例如：大景、中景、小景、特寫、轉場鏡頭等等。

7 必須說明，黃新生書中並沒有用分鏡這個語彙，而是在視覺思考能力一節中有關視覺連貫性規則裡有關鏡頭（shot）的基本分類。分鏡，基本上是新聞攝影實務者的共同術語，有的電影書籍可能會用不同的景別分類或連戲風格來討論這種影像處理手法。基本上，它是一與好萊塢電影風格有關，並相對於歐陸電影長鏡頭理論的一種影像處理方式（詳細討論可參考Katz, 1991/井迎兆，2002）。

要考慮後製剪接的流程，特別在採訪突發新聞時：

「攝影人員在拍攝新聞事件的時候，得同時盤算新聞剪輯事宜，即回到新聞部之後如何有效的剪輯畫面，趕上新聞播出時間。因此，攝影人員在可以控制的情況下宜以剪輯順序來拍攝新聞畫面（edit in camera），免得攝影人員或剪輯師反覆觀看尋找畫面作剪輯，浪費人力，增加工時。」（黃新生，1994：66）

因此，電視新聞攝影是一種有組織的拍攝活動。正如美國著名攝影記者兼製作人 Travis Fox（轉引自Kobre，2008：310）所說，電子新聞攝影與平面新聞攝影工作方式的最大不同，就是兩者在新聞現場「抓取」（grab）目標的差異；當平面攝影記者著眼於影像的瞬間（moment）時，電子攝影記者則在尋找「影像序列」（sequences）。Kobre（2008）也解釋，電視攝影無法單靠單張傑出的影像完成精彩的報導，電子影像還需要有傑出的影像序列，或如某攝影記者所說，「決定性的影像序列（decisive sequence）」。所以，從事電子紀錄影像的人，必須在拍攝時同時思考剪接（shooting with editing in mind），也就是說，電視攝影記者的工作除了「攝影」外，不管他/她工作內容是否包括剪輯工作，他/她都必須具備剪輯和影像敘事的邏輯。

但拍攝新聞必定能夠和需要仔細分鏡嗎？這可不一定，因為拍攝的過程往往會因為現場狀況有所調整；例如，在混亂的新聞場合中，攝影記者為了避免漏拍重要畫面，便可能以不停機方式一直錄影（Underwood，2007）。但無論如何，作為電視攝影記者慣用的工作分式，電視新聞攝影或攝影分鏡可以說凸顯了電視新聞攝影主要是以完成電視報導（Sot）為目的，並且考量到剪接因素的拍攝作業。而且，回到本研究所要討論的「攝影記者 - 攝影工具 - 新聞現場」之間的關係，攝影分鏡可以說除了連接攝影與剪接外，也連接了攝影記者與新聞現場；一方面把三度現場空間轉化為二度影像空間，另外一方面也把新聞現場的時

間轉變為一種時間長度約一分半鐘的影像序列。因此，我們可以說，電視新聞攝影是一種以分鏡的方式，將物理時間與空間轉化為「影片」的過程，也就是一種透過攝影工具的使用，把眼前所見的事物變成電視報導的活動。

### 第三節 電視新聞攝影作為解題活動

以智能的角度來看，電視攝影除了是操作攝影工具的工作外，也是解決問題（problem solving）的過程。攝影記者不是為了拍攝而拍攝，更是為了完成特定工作任務而進行拍攝。如同近年一些新聞學研究（鍾蔚文等，2007）強調文字記者的「知識基礎」與「解決問題」之間的關係，攝影記者作為以影像報導新聞的新聞工作者，他們的工作也具有特定的目標、條件、限制，以及計劃等元素。相對於文字記者的核心工作是對新聞事件形成文字表徵，也就是把新聞轉化成「文字」，攝影記者的工作目標可以說是把三度現場空間轉化成二度影像以讓新聞現場形成「影像」表徵。影像是攝影記者賴以使用的表徵符號。

而且，攝影記者工作也有各種條件與限制，例如必須使用器材、採訪時間往往緊迫，以及電視報導的時間長度限制等等。在新聞攝影的活動中，參與活動的人除了操作攝影器材的攝影記者外，事實上還有其他諸如文字記者和受訪者等其他活動的參與者。不過，在新聞攝影的活動中，物質攝影工具似乎扮演了關鍵的地位，因為與其他參與者比較，攝影記者的解題活動更不可能沒有攝影工具。攝影工具可以說是新聞攝影活動的必要條件，而使用工具的能力則可以說是攝影記者賴以維生的重要技能。但以智能的觀點來看，工具其實並非「工具」而已，它的含義將比我們一般想像的來得複雜。

### 第三章 文獻探討

#### 第一節 當工具成為了延伸的心智：「我」變成了「我們」

德國哲學家 Kapp 詳細分析工具與人類的之間的關係和影響，提出了「器官投影說」，把工具以及機器比喻為類似人類器官的事物，認為它們是人類器官的投影，也就是人類器官在形式和功能上的延伸與強化（喬瑞金等，2009）。蘇俄時代心理學家 Vygotsky 則指出，人類與其他低等動物之間的差異在於人類擁有了工具，也因為人類製造工具，使用工具，並教導他人使用這些工具，才讓人可以完成原本沒有工具無法完成的任務，因而延伸了人類的能力（Bodrova & Leong, 2007/蔡宜純譯，2009）。Vygotsky 認為，工具除了是物質工具外，也可以是各種符號或語言的心智工具。當物質工具幫助人類控制或克服自然環境，延伸人類身體的能力時，心智工具則運作在人類心智之中，成為了人與外界的中介，幫助人類掌握自己的行為、反應、注意力，以及情緒等等。因此，在某一程度而言，人類之所以成為人類而不是其他「低等」動物，和其製作和使用工具的能力有重要關聯。人類史在某個角度來看，也可以說是一部工具發展史。而發展時間還不到兩百年的「攝影」工具，其實就同時是具備了物質工具和心智工具的特質，或者說，一種透過物質工具的使用，生產出類似符號或語言的心智工具。

那「攝影工具」的發明，又延伸了人類的什麼能力呢？初步來看，對「新聞攝影」來說，當攝影工具被用在新聞報導時，它確實延伸了我們人類「紀錄」、「報導」和「傳播」的可能。而且，當攝影術出現時，它就被認為與「真實」有關；無論它所製作的影像是否被認為等同於「真實」，大部份人卻一直把攝影作品視作為一種有關「真實」的再現、複製，或證據。「有圖有真相」這句話雖然常常被質疑，但「攝影」和「真實」的關係可以說一直糾纏不清。二十世紀初的文化評論者 Walter Benjamin 曾說，攝影術的發明讓人類可以重新審

視眼前的「真實」，忠實地「反映出日常生活中常被人們視而不見的大量細節」，並且揭露出某種「視覺上的無意識」（Wells, 2000/鄭玉菁譯，2005）。蘇聯時代著名紀錄片導演 Vertoz 也說，電影攝影機是比「目光短淺」的肉眼更完美的「電影眼」，擁有自己的時空、力量和潛力，超越人類本質的局限，幫助我們對世界進行「感性的探索」，甚至是一種革命的力量（Barsm, 1992/王亞維譯，1996；Vertoz, 1923/皇甫一川等譯）。總之，在攝影（不管是靜照攝影還是電影攝影）出現並開始普及的年代，它就給予人類許多想像，並且改變了人類紀錄世界的方法和可能。Barthes 說：「攝影未必顯示已不存在者，而僅確切地顯示曾經在場者」（許綺玲譯，1997），攝影術出現以後，「時空」已可以不只存在於口語對話和文字符號的紀錄中，更可以被紀錄在照片或影片之中。

但無論如何，不管攝影是否能等同真實，它的出現的確完成了以往我們人類所無法完成的事情。而且，作為物質和與心智工具，攝影在一方面延伸了攝影者的「能力」時，也可能延伸了人類的「心智」。正如 Vygotsky（Bodrova & Leong, 2007/蔡宜純譯，2009）以心理學家的角度提出，人類與外界之間的接觸與互動，事實上並非直接，而是透過各種物質和心智工具所「中介」的，因此工具除了是被用之物外，更對我們與外在世界互動有著重要的影響。對本研究來說，除了要觀察攝影工具如何幫攝影記者完成任務或延伸他們的能力外，也可能必須注意工具的使用是否也中介了攝影記者與外在世界。以認知科學家 Clark 的話來說，攝影記者的工具可能參與了攝影記者「心智」的建構過程。

Clark（Clark & Chalmers, 2008; Clark, 1998；劉希文，2009）提出，人類的「心智」除了在人的「心靈」之中，也配置在各種周遭的工具和環境之中。Clark 以「延伸的心智」（The extended Mind）形容這種人類心智的特色。Clark 說，這是一種「主動外在論」（active externalism）的認知論；也就是說，人與外界的互動，產生了一個「契合系統」（coupled system），外在元素對人類的認知有著重要而且主動（active）的影響，並且是「此時」和

「此地」(here and now)。而且，我們的經驗(experiences)、信念(beliefs)、慾望(desires)、情緒(emotions)等等的心理狀態(mental states)，都和這種外在元素所組成的認知有重要關聯。我們平常以為是發自內心的「心智」，其實不只存在於「頭腦」之中，很多時候更是透過我們身體與各種工具或技術等「界面」(interface)與外在世界接觸碰撞後的結果。Clark舉了一個例子，某個患有阿茲海默症的人必須每天帶著筆記本，寫下各種資訊，以讓自己需要時可以去尋找。Clark認為，對這位患有阿茲海默症的人而言，他的筆記本實際上已經不只是幫助他「記得」資訊的工具，而且更變成了像大腦一樣的記憶。而且，對這個人來說，筆記本根本就是他「延伸的心智」中的一個重要部份。因此，從這樣的角度延伸，我們可以發現日常生活中，身邊其實充滿了各種如同「筆記本」一樣的工具或技術物(例如：電腦、手機、資源庫等等)。透過它們，我們與環境產生關係，並且形成了我們的「心智」，甚至是對這個世界的認知。所以，對人類來說，工具不僅延伸了我們的能力，而且人與工具之間實際上也超越了單純的「使用者」與「被使用的物」之間的關係。「人-工具」之間已經參與和建構了所謂人的「心智」或「心靈」。在這種「延伸的心智」中，人的「心智」/「心靈」與工具交織成一個「通暢運作的整體」，心靈與工具之間無須有所分別(劉希文，2009)，因為兩者已經難以切割，變成一個認知的整體。

在此，Clark的「延伸的心智」強調的，就是我們必須擴大對「工具」的定義和理解。「工具」除了是延伸我們能力，實際上更參與並構成了我們與外在世界接觸的認知活動。或者說，以認知的角度來看，「工具」已經難以與我們人類的頭腦或心智分割，因為它實際上已經是我們心智的一部份。其實，這種「外在論」就是主張一種超越主體與客體絕對劃分的概念；在人與外在世界的接觸與認知中，人和環境(包括各種環境中的工具或中介物)已經無法切割，難以分辨何謂「主」，誰是「客」。認知的過程中，人的頭腦、身體，和工具和外在世界緊密相連，人的智能已經超出了人的頭腦與身體之外(Clark, 1998；劉希文，2009)。對人類來說，所謂「心靈」或「心智」以非單純地為「我」/「自己」所有，而是必

須同時考慮到我們的工具以及環境；一種 I-sim 往 We-sim 的過渡：

「所謂 I-sim，是指以『我』為智能的核心，『我』是完成活動的主體。Clark 認為這種說法與人類社會現況不符，在一個分散智能的時代，許多事很少由『我』獨力完成，通常是『我』和工具、他人以及環境中其他要素——也就是『我們』——共同協力完成。因此，應從 we-ism 出發，才能掌握當代智能的真諦。」（鍾蔚文等，2007：236-37）

其實，這種強調人與工具以及環境的緊密關係，也被研究教育的學者所注意（Pea, 1993; Perkins, 1993）。Pea 就提出，人類的智能除了在大腦裡，還配置或分散於其他環境中，各種人造或非人造的事物中，例如，非物質的「人際網絡」。換句話說，我們人類在進行任何一種活動或任務時，並非只是「由上而下」地發揮我們的「心智」或「頭腦」，而是把我們的智能「配置」在活動情境的其他人與非人的環境資源中。而且更重要的是，協助我們完成任務的「工具」，往往並非只有單一種而已。例如，一個貿易公司的業務經理，他工作中除了需要筆記本和電腦工具輔助外，也需要他的秘書幫忙紀錄和處理許多大小事；那對這位經理而言，秘書實際上也是一種資源或工具，以讓他順利完成任務。同樣地，以文字記者為例，PDA 手機以及 PDA 手機裡的受訪者和同業電話，也就是他的人脈，實際上也是完成工作的重要資源。人脈可以說是一種「社會資本」，一種以物件以外的方式幫助我們完成任務的資源。事實上，「社會智能」就是一種傳播工作者解決問題（problem solving）的重要能力與實踐知識（practical knowledge）（臧國仁等，2001）。所以，當我們想要探討人與工具的關係時，我們更必須把工具的觀察延伸到周遭的環境資源，因為一個人在進行某項活動時往往不是單打獨鬥或「單兵作戰」，而是一種個人與環境（包括工具）的結合。Perkins 稱這個概念為 Person Plus（以有別於 Person Solo），也就是人與環境是一個結合的合成系統（compound system），把認知視作是一種資訊流動的活動，人、工具、環境，以及各種配置智能的互動結果。總而言之，工具已經不再只是被使用之物而已。

因此，對本研究而言，當我們探討攝影記者與攝影工具以及新聞現場的關係時，我們也必須同時觀察攝影記者的工作或攝影活動中，是否也需要運用其他環境中的資源，因為這些資源都可能是攝影記者完成任務的「工具」。也就是說，攝影記者的「工具」其實不只攝影機而已，還包括了其他資源和「社會智能」：

「一則好的電視新聞的完成是需要團隊合作，因此充分溝通就是非常重要的一環，和自己配合的文字溝通、並且充分瞭解今天採訪的主題和他（她）想採訪的重點，讓對方知道你拍了什麼畫面，要怎麼鋪陳才能更吸引觀眾的目光。」（熊移山，2002：95）

如同前面所述，大部份電視攝影記者都是和文字記者一起出門進行採訪，特別是相對於攝影記者，文字記者通常首先知道工作任務的內容，因此兩者之間的溝通便顯得非常重要。從智能配置的角度來看，我們可以初步認為，對電視攝影記者而言，文字記者可以說是非常重要的環境資源。如同攝影工具延伸了電視攝影記者的能力一樣，文字記者也可以說是電視攝影記者的另外一種「工具」；電視攝影記者必須與文字記者協力，才能更理解新聞重點，以順利完成攝影任務。但當然，更值得我們注意的事情是：「攝影機」以外的各種環境資源或工具，是否也可能影響攝影記者與「攝影機」之間的關係？攝影記者解決問題的過程中，究竟是如何動用他/她身邊的各種資源？對攝影記者來說，什麼是重要的資源？資源除了是協力的工具外，是否也有別的影響？在「人 - 工具 - 現場」的關係中，攝影記者的「心智」活動到底如何進行？

## 第二節 工具現象學：被「放大 - 簡化」的「人 - 工具 - 世界」

如果說以上 Clark 或 Pea 等學者所關注的，是工具和環境在人類「心智」構成的重要

性，以及人類是如何創造更聰明的「環境」，以讓自己有別於其他動物的話（鍾蔚文等，2007），那當代有關「工具現象學」的討論，則是關心人類與工具的密合，對人類認知外在世界所形成的影響。在此，工具也再一次不只是「工具」而已，更必須被延伸視作為一種與人類「存有」息息相關的「技術」。現象學的重要人物，哲學家 Heidegger 就提出了，技術是一種「知道」（Wissen）的方式（喬瑞金等，2009），任何工具或技術都不僅僅是人類單純地完成某種目的物，它更決定了物質世界如何展現在我們面前：

「當我用一臺 70 匹馬力的拖拉機去耕種土地時，和我用自己和動物的體力去耕種土地時，我與大地就有不同的關係。當我只能用養育和照顧的措施去補充和支持動物和植物的生長過程時，和當我通過化學物質能隨便操縱生物時，動植物和生物會向我要求不同的關係。」（轉引自喬瑞金等，2009：86）

Heidegger 以哲學角度分析，對現代人而言，技術不只是一種被使用的對象，更是一種他所稱的「解蔽」，一種「展現」的方式，決定著人類與事物的存在關係。Heidegger 認為，技術實際上根本是一種「真理」的發生方式，一種「看和揭示世界的方式」（喬瑞金等，2009）。如同透過動物和拖拉機與土地接觸會形成我們對大地不同的體會，沒有大眾媒體的古代人與生活在大眾媒體的現代人相比，他們之間對所謂的「世界」的定義也可能大有不同。例如網際網路發展和開闊了我們日常生活的空間，在實體空間外，我們也開始透過虛擬的網路空間與其他人產生關係，這樣的結果可能已經改變了我們對所謂「朋友」的定義。技術或科技的發展的確與我們的生活世界之構成有密切關係。因此，對 Heidegger 以及工具現象學的研究者而言，他們所關注的便是這種工具或技術的「中介」作用，對我們理解「世界」時所產生影響。對他們而言，所謂的外在世界並非恆定的，而是透過技術中介後被「放大」或「縮小」的結果。空間，也不只是一種物理概念，更包括了一種工具或技術中介後，人與空間的關係：

「空間不再是具有三維向度的客觀存在，也不是先於萬物的空洞架構。相反地，此在面對世界的態度，就是將之理解為用具世界。此在面對世界時所遭遇的是具體的用具。在實作中，人類為了生存就須需要使用用具，而我們周遭的世界就是用具所構成的世界，我們的空間也是由用具所構成，而不是先有空間才有置身空間之內的萬事萬物。」（黃厚銘，2007：17）

因此，回歸本研究關注的「攝影記者 - 攝影工具 - 新聞現場」的關係，我們所要探究的其實也可能是工具或技術中介後，人與空間之間的關係狀態。簡單來說，也就是當人透過「工具」的協力後，這樣的「人 - 工具」的互動會對攝影記者認知外在世界（新聞現場）造成甚麼影響？而在這種以技術中介的角度觀察人與空間的討論中，工具現象學的研究者 Ihde 進一步提出了四種「人 - 工具 - 世界」的關係：「具身關係」（Embodiment Relations）、「詮釋關係」（Hermeneutic Relations）、「背景關係」（Background Relations）和「它異關係」（Alterity Relations）（Ihde, 2006/韓連慶譯，2008<sup>8</sup>）。

在第一種「具身關係」中，Ihde 以 Heidegger、Husserl 以及 Merleau-Ponty 為基礎，提出我們參與環境或世界的方式，實際上包括了對人工物或技術的應用。例如，在視覺上，我們很多時候是由眼鏡或目鏡為中介的，聽覺也常常是由移動電話作為中介，觸覺上則可能是用探頭的末端來感覺遠處所研究的表面結構（例如盲人的拐杖）。而在這些例子中，我們「『身體』的感覺從方向和方位兩個方面體現在遠處，而技術成了我們通常『對...的經驗』（experience of \_\_\_\_\_）的一部份（Ihde, 2006/韓連慶譯，2008：56）」<sup>8</sup>。而且，工具或技術往往不被我們所察覺（除非它故障或損壞了），成為了如 Heidegger 所說的「抽身而去」，對我們來說是一種「準透明」的關係。這種關係可以用以下的方式表達：

8 原書為 Ihde 在 2006 年訪問北京大學時的講稿。

「(人 - 技術) - 世界」((human - technology) - environment)

Ihde 形容，在這種關係下，人造物已經被一同「融入到」我們的身體經驗中，導向環境的行為，或者作用於環境，成為身體的一部份 (Ihde, 2006/韓連慶譯，2008：56；喬瑞金等，2009)。

而在第二種「詮釋關係」中，人與工具或技術之間的關係則形成一個「連續統」(continuum)：

「人 - (技術 - 世界)」(Human - (technology - world))

在這種人與技術的關係下，技術已經應用了我們人類語言學上的，也就是以意義為指向的能力。Ihde 解釋，儘管人類這種應用技術的方式還是主動的，但這一過程更類似我們的閱讀或解釋活動。例如書寫、交通燈號、各種設備儀表板等等都屬於這種「可讀的技術」。例如，當我們想知道房間的溫度時，我們閱讀溫度計上水銀所在的刻度，在此，我們正是透過「閱讀」溫度計這項人工物，去感受這個房間的溫度。或者說，溫度計原本是用來指示用的，但我們閱讀它時，已經把所讀到的（刻度上的數字）轉化成身體和知覺上的意義。正如溫度計「成為」了溫度，技術物本身也變成了我們所理解的「世界」(Ihde, 2006/韓連慶譯，2008：57；喬瑞金等，2009)。

至於在「它異關係」中，人並不是通過工具或技術來感知世界，而是單純地與它們發生關係，而形成：

「人 - 技術 ( - 世界)」(Human - technology ( - world))

例如，人從 ATM 提款機提款時，人已經不是在知覺或感知世界，而僅僅是和一台機器打交道。這時，技術成為了某種具備獨立性，成為一個「准對象」（quasi-objects），甚至「准他者」（quasi-others）而與人發生關係。Ihde 舉例，玩具就是這樣的一種技術物（Ihde, 2006/韓連慶譯，2008：57；喬瑞金等，2009）。

至於第四種人與工具之間的關係，Ihde 稱之為「背景關係」（Background Relations）。在這種關係下，工具或技術形成了一種如同背景一樣的影響力量，以間接的方式對人產生影響。在「背景關係」下，工具或技術往往不是被直接使用，而是如同一種背景一樣，例如冷氣機，已經不需要人類的操作而自動發生作用，而且我們也往往忽略或感受不到它的存在，但它實際上卻一直影響著人的感知甚至行為（Ihde, 2006/韓連慶譯，2008：58；喬瑞金等 2009）。

對本研究而言，透過以上 Ihde 所提出的各種人與工具之關係來觀察，我們發現攝影記者與工具之間的關係可能比我們原先想像的更為複雜。特別是攝影記者的「工具」甚至已經不再只是攝影機而已，還包括了各種為了完成任務而進行智能配置的資源，而這些不同工具或資源，實際上便可能形成了攝影記者進行攝影活動時的「心智」，並與攝影記者之間，存在可能不同的人與工具之間的關係。例如，當我們以「背景關係」來看電視新聞攝影記者的實作活動時，便可能發現，除了攝影記者直接使用的工具外（例如：攝影機、剪接機），他/她工作環境周遭的「電視」傳播技術，事實上也可能是一種與攝影記者發生間接影響的「背景關係」。傳播學者 McLuhan 提出，當一種媒體使用另一種時，使用者就是它的「內容」。當「攝影」變成了「電視攝影」時，兩者雖然同是「攝影」活動，但活動的內容和特質卻可能已經有所不同。McLuhan 舉例，一部汽車騎乘在火車搬運車台上時，汽車其實是使用著鐵路，於是汽車就是鐵路的，也就是鐵路的「內容」。那麼當「新聞攝影」與「電視」

連結時，電視攝影記者的工作就不只是「新聞攝影」而已，更是以「電視」作為平台的「電視新聞攝影」<sup>9</sup>。因此，攝影不僅已成為了「電視」的內容，「電視」本身的技術條件也可能形成了某種對電視攝影記者來說的「背景關係」，並且可能對電視攝影記者的「身體」產生影響。例如，在一些電視研究中，學者便強調了電視技術的「速度」特質對電視新聞的影響，並認為當今電視科技發展下，速度已經不只是手段，而根本是環境，並影響了新聞工作人員的工作方式（唐士哲，2009）。

不過，無論如何，Ihde 的理論對本研究的最重要啟發，是他強調了一種「關係存在論」（relational ontology），也就是說在人與工具或技術的關係中，暗示了人和工具或技術對外在世界的共同構造。因此，與其說我們是直接地面對這個身體以外的物質世界，倒不如說我們很大程度上是通過技術和工具去實現人與世界的關係。Ihde 形容，這是人與工具以及周遭環境的具身關係（embodiment relation）；也就是說，我們身體的意向性或對外界環境的認知，往往是以獨特的方式，擴展到周圍的世界，而形成了我們的身體經驗。特別是對現代社會中的人類而言，工具和技術無所不在，但它們的作用又往往被我們所忽略，不過，實際上它們已經成為我們「身體」的一部份了。而且，Ihde 強調，在這種工具/技術轉化知覺的過程中，會產生一種「放大 - 簡化」（magnification-reduction）結構；也就是說，技術一方面擴展我們對世界的知覺，使世界以新的方式向我們展開；但另外一方面，技術又可能簡化了我們的知覺。透過技術的中介，我們同時多看見和少看見（甚至看不見）事物的某些部份。例如，望遠鏡可以讓我們看得更遠時，但卻同時去除了我們聽覺、味覺的注意力，甚至對視覺本身也形成了簡化，只看到「遠」的事物（喬瑞金等，2009）。又例如，當我們打手機給朋友時，手機的中介雖然擴大了聲音的經驗，但同時也化約了我們對他人全面感知的可能性（曹家榮，2009）。因此，在技術的中介下，我們似乎看見、聽見或感受更多的同時，實際

---

<sup>9</sup> 其實，我們也可以思考，當同樣的一部劇本或故事的構想，呈現於文字、電視和舞台劇時，便可能變成了三種不同的新的內容。就以我們日常生活為例，同一部電影在電影院、有線電視頻道播放，以及電腦網路中播放時，都會產生不同的感官接收結果，引起不同的感官甚至是情緒的反應。

上也可能少看見、少聽見，或少感受了這個世界的其他部份。而以此角度檢視新聞攝影工作我們不禁思考，攝影記者與世界（新聞現場）的關係，是否也可能被他們所使用的工具所「放大」和「簡化」？當不同的「中介」或「工具」可能會引起我們對某事物不同的感知時（例如：粉筆、鉛筆、原子筆、木棍、雞毛撢子，或雷射筆會形成我們「觸摸」教室中黑板時的不同「感覺」），攝影記者的工具是否也有某些特性，影響了攝影記者對新聞現場或外在世界的感知？「攝影記者 - 攝影工具 - 新聞現場」之間的關係，以 Ihde 的分析來看，應該是一種人與工具的「具身關係」、「詮釋關係」，「它異關係」，還是「背景關係」呢？而這些攝影記者與工具之間的關係，又如何影響攝影記者與新聞現場的關係呢？電視攝影記者，是否可能「面對面」地（face-to-face）直接感知新聞現場，與新聞現場的人、事、物互動嗎？<sup>10</sup>新聞現場是否可能被「放大」或「簡化」？那如果技術果然對攝影記者感知外在空間時形成了中介作用，那我們又該如何理解「新聞現場」？

因此，作為新聞攝影的活動空間，我們似乎也需要思考這個場所與工具以及攝影者之間的關係。黃厚銘（2001）在一篇文章中，以Heidegger的技術哲學角度分析究竟什麼是「世界」。黃厚銘提出，「世界」並非物理上的三度「空間」而已，它實際上是被人類所經驗的事物。因此，並非先有「世界」再有「人」，而是我們是「先在世」（in the world），才置身於「世界」當中。在世存有（being-in-the-world）並非包含在內（contained in）的in，而是涉入（in-volve）的in；也就是說，我們人類存在於「世界」之中，實際上是一種「涉入」活動；而我們與「世界」的關係，或「世界」對我們的意義，也是因為「涉入」方可能形成。因此，根據Heidegger的說法，「世界」或「空間」並非我們人類棲身的「容器」，而是由於我們人類進行實作活動，最後產生具有日常生活意義上的「世界」與「空間」。而且事實上「空間性」比「空間」對我們人類更具意義；因為後者實際上是源自於前者，是「先有此在的空間性，才有了空間」（黃厚銘，2001：18）。簡單來說，也就是當我們想要理解一個「空間」時，實際上我們所要探索的是人類如何透過實作賦予「空間」意義。

<sup>10</sup> 這裡面對面的關係的概念，取自龔卓軍，2006，頁253。

另外，同樣以現象學作為基礎，資訊科學研究者Dourish（2004）在一篇名為「什麼是我們所要討論的『情境』？」（What We Talk about When We Talk about Context）的文章中，則以「情境」（context）去探討人與電腦互動的活動空間與環境。Dourish舉例，人使用電腦並非單一事件，而是一種活動情境下的「實作」活動（practice）。而當我們要去探討這種活動的「情境」時，我們並不能把「情境」視作為物理空間的場所或靜態的活動背景而已；「情境」不只是電腦使用者使用環境中的燈光、環境吵雜度、網路設備等等空間硬體佈置，「情境」更是實作活動中，環境與人本身不停互動後的某種「結果」。也就是說，並非有了「情境」，再有人在裡面活動；而是透過實作活動，「情境」才真正形成並被理解。所以，與其說要討論「情境」，不如說我們只能夠討論「實作」或「活動」發生時的「情境性」（contextuality）。

其實，不管是Hiedegger、黃厚銘，或Dourish，以上這些把「空間」或「情境」置放在日常生活實作的脈絡中的探討角度，目的也就是要把人、工具（或技術/科技），以及空間重新連結，並且把三者視為密不可分的同一過程。而對本研究而言，這樣的角度也是延續以上「工具現象學」以及「延伸的心智」的討論，去嘗試追問究竟人與工具的互動對於人與外在世界之間的影響。「主動外在論」所強調的正是「人 - 工具 - 世界」的密合關係；一種人與環境之間的具身性互動關係（embodied interaction）。因此，回到本研究所關注的「攝影記者 - 攝影工具 - 新聞現場」之間的關係時，我們除了無法把攝影記者的工具只局限於攝影機外，我們也似乎不能再把「新聞現場」單純地視作為一個物理意義上的「空間」，而必須從電視攝影實作的活動過程去理解它對攝影記者的意義；也就是說，我們必須把「新聞現場」視作為一種實作的情境，或攝影記者「涉入」至新聞現場的活動。

### 第三節 涉入情境中的人類身體

不過，除了現場或情境，我們也同時關心著「人 - 工具 - 世界」中的「人」。Ihde 在《科技中的身體》（Bodies in Technology）中，提出了三種人類身體：一、第一人稱的身體自身，也就是我們「運動知覺與情緒的在世存有」的「1號身體」；二、具有社會和文化意涵，人類學意涵的「2號身體」；三、經由各種科技或技術的在世存有的「3號身體」（轉引自龔卓軍，2006）。其實，當代許多認知科學或有關人與工具的討論，其焦點或許有所不同，但大部份論述所要討論的就是如Ihde所說的，「3號身體」對我們人類的意義。科技、技術，和工具不只幫助我們完成各種任務，更進一步地構築了我們對外界世界的感知，以及回過頭來改變了我們人類自己。「主動外在論」、「延伸的心智」、「工具現象學」以及「具身認知」等概念所強調的，除了是工具或技術對「人」的「身體」或「心靈」的重要影響作用外，實際上也同時提出了我們的「身體」或「心靈」是無法與外在環境或世界脫離關係。西方哲學家Descartes提出，「我思故我在」，是一種關於人的心靈和外在的世界是二分的「主客二元論」的概念，而Clark、Heidegger和Ihde等人所要反駁或克服的正是這種人與世界的二元劃分。當Descartes將所謂的「自我」徹底地從「對象世界」中區分出來，來做為一種純粹存在的自我，並以此作為理性主體的基礎時，Ihde等人所提出的，則是繼承現象學哲學家的思考脈絡，認為外在世界與內在自我無法二分，而其中「生存著的身體」成為了連接外在世界與內在自我的「統一體」，也就是「流變的純粹自我與經驗自我客觀化的匯集地」（Ferguson, 2006/陶嘉代譯，2009：80-81）。或者，簡單一點來說，當我們討論所謂的「人」、「自我」或「主體」等概念時，實在已經沒有辦法把這些概念獨立於物質的、經驗的條件之外，唯心地認為有一種獨立於外在世界的內在自我。「人」之定義或意義，必須透過更整體的角度，也就是必須透過觀察真實生活脈絡的「人」，才能真正理解。

其實，有關類似問題，有研究者進一步論述，在工具的中介以及周遭環境對人類的影

響下，人的身體或心智已經難以單獨從「人 - 工具 - 世界」抽離，就算可以也已經是非常的「薄」（thin），也就是相對於外在資源，內在心靈已經失去了優位（劉希文，2009）<sup>11</sup>。而在心靈的重要性顯得薄弱時，人的主動性或能動性也受到了懷疑：到底我們人類的認知還有多少屬於自己「心靈」的部份？在主客難以辨認甚至無法分離後，人本身還算完整存在嗎？我們到底是以「自我」去認知自己在世界中的位置，還是可能已經被工具、技術等原本被認為是「外在」物質的因素所擺佈或制約？我們以為憑著自己的「意志」做了一些事情，但這又真的是屬於我們自己「能動性」的結果嗎？還是所謂的「能動」，實際上是外在人工物、技術，和物質環境條件下所引發的「被動」行為呢？當我們的生活已經充滿各種工具和技術時，我們還有「活生生的身體」嗎？還是已經變成了滿身裝置的「機器人」？連「心智」也被機器所控制了？

所以，對本研究而言，這些關於人類「心靈」的「厚度」之探討所引起我們注意的，便是各種人造物，工具或技術在幫助攝影記者完成某些任務的同時，是否也對他們與外在世界之間的關係，產生了如同Inde所說的「放大 - 簡化」作用，並因而改變了「攝影記者」在活動中扮演的角色？攝影記者在使用工具/技術以完成新聞攝影的過程中，個人狀態又是如何？當「人」被認為是一種時空下的歷史產物，也就是物質、環境互動後所產生的「暫時存有個體」時（林建光，2009）<sup>12</sup>，那麼各種攝影記者所使用的工具和技術，是否也可能改

11 必須提出，劉希文在這篇研究論文中，實際上是要修正 Clark 的觀點，強調內在心靈裡依然存在重要的角色。

12 林建光（2009）解釋：

「人類智能／智慧（intelligence）的特殊之處，在於它能夠與外在環境—亦即非生物（nonbiological）本身的輔助工具—產生複雜、深度的互動。工具並非外於人的輔助物，它們經常是人類認知、理解、解決問題過程中不可或缺的要害。對於克拉克【Clark】而言，科技不僅指涉電腦、太空梭、機器人等這些高科技產物，舉凡紙、筆、手錶等日常生活各類物件都是科技，這些科技讓人與世界、心靈與環境產生連結，人與工具因此絕非單純的內與外的關係，事實上工具已經成為人類智能／智慧的內在要素了。以語言為例，我們通常會認為語言文字先於智能與思考：透過語言文字此類外在系統，我們將頭腦內部的想法表達出來。但實際情況可能剛好相反：語言文字實際上形塑了我們的思想、認知、概念，所謂的內在思想其實早已被外在物質中介了。這裡我不是要討論語言先於思想或思想先於語言，或者人使用工具或是工具形塑人這類雞生蛋、蛋生雞的問題。我想說的重點是：內與外、人與科技的界線，以及隨之而來的完整自我、人類中心的概念，其實是個美麗的幻覺。誠如克拉克所言，生物有機體僅是思想、智能的一小部分，其他有一大部分來自於腦、肌膚之外的社會、文化、科技物質，他稱這些物質為『臺架』（scaffolding）。」（頁16）

變了他們與世界的關係，以及他們對世界（例如新聞現場）的認知呢？「攝影記者 - 攝影工具 - 新聞現場」究竟是一種果，還是因呢？

#### 第四節 工具變成了行動者：行動者網絡理論的工具觀點

在以上的段落，本研究藉著探討各種關於人與工具的文獻，思考人與工具，以及空間之間的關係。我們發現，工具對人來說，其實不只是物質器具而已，更是攸關我們人類智能配置，以及「涉入」至外在世界的方式。「攝影記者 - 攝影工具 - 新聞現場」之間的關係絕非只是在某個空間使用攝影機的活動而已，也同時是使用工具，延展智能，並與外在世界接觸的涉入活動。當然，對攝影記者來說，工具 - 特別是攝影工具 - 始終扮演核心角色，但更值得我們注意是，攝影記者賴以完成任務的事物可能已經不只是攝影機而已。而且，當我們更進一步地想分析工具以及它（們）與人之間的關係時，會發現定義或描述某一工具的「本質」或特色，本身就已經是一件困難的事情。如 Heidegger 所說：

「嚴格來說，從來沒有一件用具這樣的東西『存在』。屬於用具的存在一向是一個用具整體。只有在這個用具整體中那件用具才能夠是它所是的東西。用具本質上是一種『為了作...的東西』。有用、有益、合用、方便等等都是為了『為了作...之用』的方式，這各種各樣的方式就組成了用具的整體性。在這種『為了作』的結構中有著從某種東西指向某種東西的指引。」

（喬瑞金等，2009：85）

Heidegger 提出工具實際上沒有本質，某件工具之所以用某種方式被使用（而不是以其他方法使用），其實需要更深入的思考。事實上，如同各種有關科技物的「機緣」或「符擔性」（affordance）<sup>13</sup>的討論中指出（鍾蔚文等，2007；方念萱，2008；王靜怡，2008），物

13 在台灣，有學者將 Affordance 翻譯成機緣。（鍾蔚文，2007；方念萱，2008）

件或許有其固有的物質特性，或某種先於使用者需求而存在的特質（例如：空氣支持了呼吸這件事情；水提供了游泳的可能性；固體物質則供給可削、塑形等特性），但「某物的價值必定會隨著觀察者的需求不同而有所改變」（Gibson, 1986；轉引自王靜怡, 2008）。因此，例如我們思索究竟什麼是攝影機時，其實並不能只從攝影機本身的構造、功能，以及各種物質特性來找答案，而必須從攝影機究竟「為了作...之用」的方式去思考。或句話說，攝影機只有被置放在新聞攝影活動中，我們才能真正描述它對攝影記者的意義。以「行動者網絡理論」（Actor-network Theory）的話來說，工具的本質或意義並非由工具本身而生，而是視乎它在某個行動者網絡之中所扮演的角色以及與其他行動者（actor）之間的關係。

行動者網絡理論原本是一種以科學與社會之間的關係為興趣的研究取徑，作為科學社會學的一部份，它強調所謂的科學或知識，實際上也是自然與社會的互構過程。也就是所謂的科學知識，其實隱含了社會想像、社會利益，與科學家信譽密切的社群活動等過程。對行動者網絡研究者來說，科學與修辭學之間其實有許多類似的東西（郭明哲, 2008）。科學，甚至是我們所認為的「世界」其實並不是具備理所當然的意義，而是行動或行為後的狀態：

「我們根本無法預設、也不可能知道在實際行動之前是否有這樣一個一般性、先驗性的存在架構，告訴（規定）我們世界有什麼、是什麼；事物是什麼、是由什麼構成的事實，總是必須經過實現具體相關知識與事物的過程而被穩定下來，而世界是在此實現過程中被具體化的。」（林文源 2007）<sup>14</sup>

行動者網絡理論提出，知識、社會群體，以及物質世界等實際上是各種異質（Heterogeneous）因素所組合、互動、連結，或鬥爭的暫時狀態。行動者網絡理論也被稱為是一種「行動本體論」，物質是被促動（enacted）、展演（perform）的結果，是由轉變工作

<sup>14</sup> 見 140.114.40.238/files/T200702.pdf，頁 16。

中的某種狀態（state of affairs），成為一種事實（a matter of fact），一直到最後在穩定的網絡中成為理所當然的存在（林文源，2007）。而和其他理論取向最大不同，也對本研究最大啟發的是，行動者網絡理論更把各種人造物或技術物，放置在一個與「人」同樣的位置，在網絡中發揮可能比人更大的影響力量。對行動者網絡來說，各種的「物」或「工具」已經不是被「人」所使用的對象，其本質也非簡單地由「人」所決定；「人」和「物」或「工具」都是網絡中的「行動者」（actants），各自擁有可資駕馭與利用的利益（interest）或角色需要，並與網絡中的其他「行動者」連結、互動、構造成一個動態的網絡結構。而一項成功的科技（也或者是某種被大部份人理所當然地視作為「事實」或「知識」的概念），正是某種穩定網絡的結果。也就是，網絡的各個組成部份同時作用，達成一致的效果時，此時網絡就好比運作良好的機器一樣，而當這些網絡的組成部份在似乎彼此同意的情況下行動時，此時網絡就形同事實，成為某種「理所當然」。對行動者網絡研究者來說，科技的課題，就是在瞭解多樣化的行動者之利益，並且轉譯（translating）<sup>15</sup>（包括空間和形式的）這些利益，使得行動者一同工作或彼此同意。對行動者網絡理論來說，工程（科學）和社會學是分不開的（Sismondo，2004/林宗德譯，2007）。

因此，行動者網絡理論強調連結：

「網絡是一系列的行動（a string of actions），所以行動者，包括人與

非人的，都是成熟的轉譯者，他們的行動，也就是不斷地產生運轉的效果，

15 在行動者網絡理論中，「轉譯」是一個重要但卻複雜的概念，有學者也把他翻譯成「轉換」，含有「移轉」、「轉化」、「改變」等意義。而且也同時包含了語言、文字的翻譯，以及利益、目標的轉化。對一個成功的行動者（例如：科學家）而言，其之所成功就是因為有辦法把自己的利益「轉譯」成別的行動者也同樣認同的利益。例如對抽象的科學或技術理論而言，它必須將實體世界中物質性的力量，從某種形式轉換成另一種型式，才能產生作用。就是一種技術必須要通過一系列的操弄，讓它適應其地方性環境才行（或者讓地方性的環境去適應它）。行動者網絡的重要人物 Latour 就曾經分析科學家巴士德如何把他在實驗室有關細菌的研究，轉化為社會也感到有興趣並且覺得重要的事情，從而帶來了法國醫學和公共衛生的革命。Latour 認為，巴士德之所以能夠成功，其關鍵便是把實驗中的細菌變成他的結盟者，並且透過一系列的做法，例如謹慎策劃的公開示範，讓社會大眾受邀目睹已經操演過的結果。公開示範讓他們相信巴士德的研究是值得的，因此也成功地構築出一個行動的網絡。另外，轉譯這個用語其實是 Latour 引用法國思想家 Michel Serres 討論希臘神話中信使 Hermes 的觀點，也就是為了在各種異質的知識中傳遞信息，神的信使 Hermes 發現，除了只會譯碼是不夠的，他還常常必須隱藏、偽裝、甚至要背判，如此才能完成傳遞信息的任務。（Sismondo，2004/林宗德譯，2008；郭明哲，2008）

每個點都可能成為一個歧義。這種網絡不是純技術意義上的網絡，而是一種描述連接的方法，它強調工作、互動、流動、變化的過程，是worknet，而不是network。」（吳瑩等，2008）<sup>16</sup>

正如「事實」或「世界」本身是一種建構過程，是一種網絡運作下的暫時結果，實際上網絡中的「行動者」（人與非人/攝影記者和工具）也只能置放在網絡之中，以關係和連結的角度去審視，才能真正理解其意義。在這一點上，行動者網絡使用了符號學的方法，也就是說，如同符號學所宣稱，某個符號的意義（例如某個英語單字）只有在句子中方能被理解其意義。符號的形成脈絡化的過程。而我們所謂的「現實」或「社會」也正是類似的，需要被置放在脈絡中，才能被理解的「文本」（林文源，2007）。

在此，回到本研究的核心，也就是電視攝影記者與工具以及現場之間的關係，那麼當我們想深入探討這種關係時，事實上必須把攝影記者、工具以及現場置放在一個三者關係外更大網絡之中，才能得到更進一步的理解。特別對於攝影工具而言，它其實沒有必然的「本質」，而只有在網絡中，或在它與其他行動者連結之中，所展現出來的一種「為了作...用」的方式，或被「使用」的方法。而且這種「使用方法」和其意義，也必須透過它與其他行動者之間的關係，才能更進一步地被真正瞭解。當然，在初步的思考中，電視攝影記者與攝影工具的「為了作...用」的方式，必然存在重要的關係。其實，Latour也曾經提出一個關於人和物關係的精彩例子，認為人與槍枝之間的關係，實際上是對稱和互補的。他說，當人類製造槍枝時，必定已經想像一個有能力的使用者，而使用者的能力也讓人可以想像一個與他匹配的武器。所以，不會存在著沒有使用者的武器，相反地也不存在著一個沒有武器的使用者任何一項技術物，事實上都暗示了另一造的存在（魯貴顯，2010）。因此，當我們探討攝影工具時，事實上也是探討攝影工具到底如何被「用」，而當我們思考這個問題時，實際上也是再思考攝影記者在網絡之中到底如何進行他們的攝影活動。

---

<sup>16</sup> 見 <http://www.sachina.edu.cn/Htmldata/article/2008/12/1643.html>。

而且，以行動者網絡理論的角度來看，探討電視新聞攝影工作中的「人 - 工具 - 現場」的關係時，難以避免地也必須把這種關係視為一個網絡的形成，並且需要思考當中的「行動者」，以及他們/它們之間的連結方式。值得注意的是，行動者網絡理論除了強調「連結」（不同行動者的合作），也提出「連結」中存有「權力」互動的問題，因為不同行動者（不管是人或非人）可能各自有不同的利益或角色需要，而網絡形成的過程，除了是「協力」過程，也是「結盟」的過程。而當「結盟」過程中，不同行動者之間出現「利益」上的衝突時，連結便可能從協力變成了權力的問題。在真實世界中，「網絡」不一定都能成功地建構，「結盟」也並非總會成功。而對我們來說，攝影記者雖然是「名義」上電視新聞攝影網絡的關鍵行動者，但他/她可能並不一定是網絡中能力/權力最大者，甚至也可能不是網絡的真正發動者。

因此，當我們以行動者網絡理論的角度去思考攝影記者與攝影工具以及新聞現場之間的關係時，事實上可以把攝影記者與工具之間的關係，視作網絡中不同行動者之間的連結關係，而電視新聞攝影這種活動 - 至少以攝影記者的觀點來看 - 也就是攝影記者與各種不同行動者連結並形成某個行動者網絡過程。而且，如同John Law（1992）提出，所謂的「人」在某種角度而言，其實是一種「異質的、互動的、物質的網絡所產生的結果」（“...what counts a person is an effect generated by a network of heterogeneous, interacting, materials.”），因此在研究電視新聞攝影這個行動者網絡時，我們實際上也在探討攝影記者在網絡中的狀態或位置<sup>17</sup>。透過行動者網絡理論來觀察，電視攝影記者中「人 - 工具 - 現場」之間可能是更龐大的行動者之間的關係下，攝影記者與攝影工具以及新聞現場之間的「連結」關係。

17 當然，以行動者網絡理論來看，人與網絡之間的關係並非恆定，或具備本質的，但卻常常會從某種狀態（state of affairs）變成某種事實（a matter of fact），一直到最後在被穩定的網絡中，成為裡所當然的存在（a matter of course）（郭明哲，2008）。

## 第五節 小結

其實，以工具或技術作為切入點探討傳播工作並非學術研究上的新鮮事。民視資深攝影記者陳煜彬（2007）便以活動理論以及配置性智能的角度，在碩士論文中以攝影記者尋找資料畫面以填補新聞影音敘事「破口」為例，分析了電視攝影記者如何因應工具情境中的個人、社群、工具以及常規等不同資源與限制，以解決電視新聞內容斷層（discontinuity）的問題。另外，東森攝影記者廖啟光（2009）則探討了數位非線性電腦剪輯新技術如何強化了電視攝影記者「勞動異化」的情形。台大新聞所研究生楊智捷（2007）也從「底片相機」變成「數位相機」的角度，探討平面攝影記者工作中「去技術化」，工作角色「工具化」，以及文字記者工作「多技能化」的現象。但本研究與以往這些研究稍有不同，本研究雖然是以「工具」或「技術」為角度（當然也不敢忽略新科技的影響），但所要嘗試探究的其實是一種更原初的「人 - 工具 - 現場」之間的關係，而非科技對攝影記者造成的影響。對本研究來說，攝影記者與攝影工具之間，應該存在著比使用者與被使用物之間更複雜的連結關係。

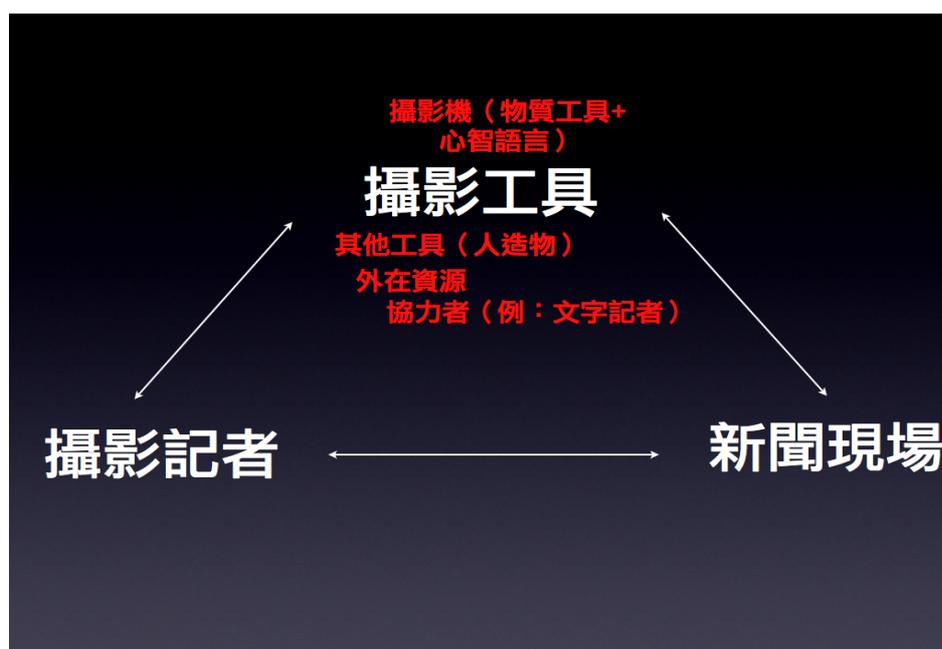
無論如何，總結本章節所引用的各種理論，本研究初步認為：

1. 電視新聞攝影記者的工作是一種解題的活動。活動的主要目標是透過使用物質的攝影器材，在新聞現場中生產具有心智語言特性的新聞影像。而活動過程中，攝影記者除了與工具以及現場產生關係外，也會與其他活動的參與者合作或協力。攝影機可以說是攝影記者最重要的解題資源，而解題過程中，攝影記者也需要面對諸如採訪時間以及組織要求，以及各種活動環境的限制和條件。
2. 「攝影記者 - 攝影工具 - 新聞現場」中的「攝影工具」除了攝影器材外，也包括所有攝影記者賴以解題的資源，「攝影工具」實際上更是一種整體的「攝影技術」。以配置性智能的角度來看，電視攝影記者除了使用攝影機外，也必須運用其他工具或

外在資源才能完成每天的工作任務。而正如攝影機作為一種工具附載了部份完成新聞攝影解題任務的智能一樣，其他攝影記者工作中的環境資源也可能扮演同樣角色。攝影記者的「工具」是一種配置各種資源的整體技術。

3. 電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」是一種涉入空間的情境性活動。攝影記者與現場之間的關係，與他們透過工具涉入現場的活動方式有關。理論提出，工具會對人與外在世界接觸造成「放大 - 簡化」的影響，而在攝影記者的工作中，我們也初步發現，把「現場」轉化為「影像」的過程，其實就可能是一種「放大」或「簡化」。新聞現場除了是攝影活動的背景外，更是「涉入」活動中所產生的意義或「情境」。「人 - 工具 - 現場」除了是三者之間的互動外，也是一種活動「情境」的形成，也就是攝影記者透過整體攝影技術去經驗外在世界或真實的過程。
4. 電視新聞攝影除了是智能配置以及涉入現場的活動，也是某個「行動者網絡」的構成活動。工具的本質或特色，以及工具與人之間的關係，都必須透過整體網絡的角度去觀察。以行動者網絡理論的角度來看，電視新聞攝影是不同行動者的連結活動。也就是說，新聞現場，或這個現場中的「人 - 工具 - 現場」之間的關係，事實上可能是一種某個時間點中，不同人類與人造物之間互動或組合的樣貌或狀態。而不同的行動者，包括人造物在內，其實都可能具有各自的「利益」或「角色需要」，也就是說，連結之中也存在權力之互動。
5. 「新聞攝影」並無絕對的本質，而是一種「人 - 工具 - 現場」的連結或互動結果。完整、精準，並誠實地再現真實，可能是「新聞攝影」的理想，但在理論的探討過程中，我們卻開始對這個理想目標產生懷疑。電視新聞攝影與其說是使用攝影機再現現實的活動，不如說更像是一種攝影記者連結各種資源以完成目標的解題活動。因此，當我們反思「新聞攝影」時，必須回歸到實作中「攝影記者 - 攝影工具 - 新聞現場」之間的仔細分析，才能看見在真實工作中的電視新聞攝影與理想中的新聞攝影之間的距離。

總之，透過探討各種理論，本研究將以「連結」、「互動」或「關係」的角度去探討電視新聞攝影中「人 - 工具 - 現場」之間的關係。對本研究來說，人已經不再是「使用」工具，更是與工具「連結」，而新聞現場也不只是拍攝活動的空間背景，而是攝影記者與攝影工具以及新聞現場之間的「連結」活動。以下為本研究進一步分析資料時將採用的架構：



總結本章節所引用各種文獻與理論後，本研究可以說是企圖以一種「主動外在論」(active externalism) 的角度去探討電視新聞攝影記者的攝影工作。不管是配置性智能、延伸的心智、工具現象學，或行動者網絡理論，這些論述都在提醒我們，攝影記者、攝影工具，甚至是新聞現場，都並非獨立存在並具備某種本質的事物，而是必須置放在整體的、連結的關係的，以及互動的實作活動中才能被理解。同樣地，攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」之間的關係，也並非只是三者之間的關係而已，而是更龐大的網絡關係下的連結狀態或結果。

## 第四章 研究方法

### 第一節 個案錄影記錄

本研究試圖從「人 - 工具 - 現場」的角度切入探究實務中的電視攝影工作，但除了關注攝影記者「連結」工具的過程，更希望分析出在整個連結活動中，攝影記者與新聞現場之間的關係。因此，對本研究來說，攝影記者與其他行動者之間的「關係」或「互動」，可以說是觀察和分析的重點。但在規劃收集資料時，研究者卻發現要找出可以被分析的資料其實並不容易。例如，研究者作為實務工作者反思個人工作經驗，首先會發現電視新聞攝影活動經常沒有固定的樣貌或狀態；新聞攝影工作隨著採訪路線或新聞類型等等之不同，會出現不同的活動樣貌，而且其活動也經常是動態的，難以被視為一種靜態對象置放在實驗室或書桌前加以觀察和分析。例如，有突發狀況的社會新聞現場，和相對平靜的生活新聞現場，對同一個攝影記者來說，可能就非常不同的工作形態。所以，要從不同的新聞類型中找出共同的特質，可以說是本研究的首要困難。

另外，研究者作為實務中的攝影工作者，「我」似乎無可避免地成為一個「完全參與者」（Complete participant）。R. Gold 提出，雖然「完全參與者」可以對其觀察者有比較完整深刻的瞭解，但卻因為他/她的觀察者並不知道他/她的真實身份（除了是工作者，也是研究者），所以會產生研究倫理的問題。而且，完全參與也或多或少會影響了研究的過程中的「科學性」或「客觀性」（嚴祥鸞，2008）。因此，為了克服以上這些問題，本研究首先針對不同類型（政治、社會、生活）的電視新聞攝影活動進行錄影紀錄，嘗試以「局外人」的角色以家用攝影機，選擇特定個案，紀錄電視攝影記者進行新聞採訪的過程，以希望取得可以被重新觀察以及思考的影像資料；一方面尋找不同電視新聞攝影活動的「共象」，另外一方面則希望找到更多攝影記者「連結」工具以及新聞現場的細節。而為了避免研究者的存在

影響了觀察對象的行為（就如同攝影記者和攝影機的存在可能影響了現場受訪者的行為），本研究選擇以與研究者「交情」不錯的同事為對象，以減低研究者的存在影響了觀察對象的行為。另外，錄影紀錄的過程中，研究者也盡量以「牆壁上的蒼蠅」的「真實電影」<sup>18</sup>拍攝方式，用旁觀者的角度進行紀錄。對研究者來說，個案紀錄的最大目的是要取得可被分析和觀察的影像資料，因此拍攝景別多用廣角鏡頭以大景和中景，每個畫面的長度也主要以攝影記者正在從事的活動來決定，不刻意分鏡和構圖，而以蒐集素材的態度來進行紀錄（因此，也不在意素材是否適合剪接）。實際上，研究者進行個案錄影時所採取的「拍攝」方式與研究者平日工作時所使用的「新聞分鏡」完全不同，以某種角度來看，研究的個案紀錄方式也是一種對自己平日工作方式的反思，有助思考攝影者與工具以及現場之間的關係。

此外，本研究的最主要研究對象為搭檔採訪類型中的攝影記者。其實，實務中電視攝影記者的工作內容往往因為單位屬性而不盡相同，例如，在香港，攝影記者（或攝影師）主要負責現場的拍攝工作，但台灣的攝影記者除了拍攝，更需要擔任剪接任務，而且有時候也需要單機作業，一人當至少兩人用。而台灣電視台各地的駐地記者，大部份也是攝影記者出身，一般編制也只有一人，可以說是每天單機作業。台灣各有線電視台 SNG 部門的攝影記者，除了負責現場拍攝與轉播，一般來說沒有固定文字記者搭檔，也不需要負責後製剪接。事實上，以上不同攝影記者的工作方式，都可能代表了不同的涉入新聞現場的方式，以及不同的攝影活動，以及有所差異的「人 - 工具 - 現場」之間的關係。不過，對本研究來說，由於文字與攝影兩人一組的採訪組合在目前為止依然是台灣絕大部份攝影記者的工作方式，因此也成為本研究最主要探討的對象。而且，以某個角度來看，文字攝影搭檔的採訪方式其實也強調了攝影記者的新聞攝影活動中除了必須與攝影工具連結外，更需要具備「社會智能」，或需要和許其他人進行互動。研究者作為實務工作者也似乎感到，和不同的文字記者

18 真實電影（direct cinema）是紀錄片歷史中一種非常重要的影片類型，強調觀察式方法（observational approach），以及拍攝者盡量不干預的立場，主張在真實事件發生時補抓最「天然」的成份，亦提出不使用腳架、不打燈、不問問題、不安排任何人做任何事的拍攝方式。（Rabiger, 1992/王亞維譯，1998）

搭檔，對自己的工作也有所影響。因此，研究者甚至認為，文字記者的角色除了是工作中的協力者外，更可能影響了攝影記者與攝影機之間，以及與新聞現場之間的關係。所以，兩人一組的採訪方式可能是分析電視新聞攝影工作本質的重要起點。

## 第二節 深度訪談

經過四個電視攝影記者的個案錄影紀錄後，本研究初步發現電視新聞攝影除了是攝影工具的使用活動和攝影記者的智能配置活動外，更是攝影記者取得資訊以把新聞現場轉化為影像資訊的活動。簡單來說，攝影記者的進入某個場所拍攝，總是有某個目的，其中最顯而易見的就是要完成一則電視新聞報導。而在錄影紀錄的過程中，可以看到攝影記者為了要知道「拍什麼」，往往需要各種不同的資訊。或者說，資訊是把攝影記者、攝影機、新聞現場，以及其他資源連結在一起的重要元素。所以，取得資訊與轉化資訊可以說是不同類型的新聞攝影活動中，一種共同具備的「共象」。而為了更進一步地理解這種資訊活動過程所可能隱含的意義，本研究邀請攝影記者進行深度訪談。而為了盡量接近「客觀性」的目標，本研究總共訪談了十三位攝影記者，其中十二人工作年資十年以上，八人曾在一間以上的電視台工作，分別主跑黨政、社會、生活、大陸，以及專題新聞：

受訪者	曾主跑路線	年資	曾服務媒體數目	訪談地點 (訪談時間)
A	政治	5年	2	辦公室 (2小時)
G	專題節目	25年以上	2	G家 (1.5小時)
H	大陸、專題、 黨政	12年	2	剪接室 (2小時)
J	大陸、生活	10年	2	剪接室 (1小時)
K	大陸、生活、 專題	14年	1	辦公室 (1.5小時)

L	黨政、社會、生活、專題	16年	3	辦公室 (2小時)
M	大陸、黨政	13年	3	辦公室 (1.5小時)
N	黨政、生活	11年	3	辦公室 (1.5小時)
P	社會、政治	13年	5	辦公室 (1小時)
R	SNG、政治	13年	1	辦公室 (45分鐘)
S	黨政、生活	15年	3	剪接室 (1.5小時)
W	大陸、黨政、社會	12年	1	採訪車、剪接室 (1小時)
Y	黨政	14年	1	辦公室 (45分鐘)

所有受訪者都是與研究者有相當「交情」的同事，其中三位為個案紀錄中的對象。而在訪談過程中，研究者主要是設計問題詢問受訪者對電視新聞攝影工作的看法，以及關於工作方式的詮釋。當然，訪談問題特別著重於攝影記者如何進行他們的新聞攝影工作，以及如何看待他們的「工具」以及和新聞現場之間的關係。有時候當受訪者反問時，研究者也會一定程度地表達自己的意見。

另外，研擬訪談問題時，最困難之處在於設計問題去尋找許多關於社會學，甚至是哲學上的答案。「具身性」、「去身體」、「延伸的心智」、工具中介的「放大 - 簡化」作用等概念性的學術字彙，究竟要如何變成「問題」，來和受訪者進行訪談與溝通，一直都是令研究者感到困難的問題。關於這一點，本研究選擇透過研究者個人實務經驗的反思，以及個案紀錄資料的整理，釐定了以下幾個大方向的訪談問題：

1. 不同攝影器材對工作之影響，不同攝影器材之優點和缺點？

2. 有搭檔的採訪方式和沒有搭檔的單機採訪方式，對攝影記者來說有何不同？哪個比較困難？
3. 新聞分鏡的原因和目的？
4. 什麼是電視攝影記者的專業？
5. 電視新聞攝影工作中，最困難的地方是什麼？
6. 除了使用攝影器材外，什麼是攝影記者還必須具備的技能？
7. 攝影記者在電視新聞產製中扮演的角色為何？
8. 電視新聞攝影算是「新聞攝影」嗎？

其實，以上的訪談問題，主要是以攝影器材或攝影工具作為討論的起點。而且，為了取得更多關於日常工作的訪談資料，攝影記者也會以相對「例外」的工具使用情形，例如偷拍工具和家用攝影工具，來訪問受訪者意見。至於攝影機以外的其他「工具」，本研究則希望透過「單機」採訪來詢問；因為在「單機」採訪中，攝影記者「缺少」了文字記者的幫忙似乎形成了一種如文獻中所說工具「失效」的狀況。而且，正如 Ihde 所說，工具本身的透明性往往被人所忽略，人會注意到工具的存在經常都是在工具功能出現問題的時候，因此，本研究企圖表面上與受訪者討論「單機」，但實際上卻是為了取得更多文字記者與攝影記者互動的分析資料。無論如何，工具是訪談的起點，而電視新聞攝影的活動特色，以及攝影記者如何連結（不管是智能配置，或是行動者網絡中所強調的「動員」或「結盟」）不同的人與物來進行「新聞攝影」之方式和過程，則是本研究最關心的事情。當然，在這個過程中新聞現場到底如何與攝影記者發生關係，或對攝影記者形成意義，也是訪談和資料分析時的另一重點。

## 第五章 研究個案：電視新聞攝影活動

### 第一節 案例介紹

在案例一中，攝影記者Y與文字記者在某天晚班時，前往蘆洲中正路夜市採訪民進黨主席蔡英文為了競選五都選舉新北市長的掃街拜票活動。在這個案例中，我發看到一個忙碌不斷移動，滿頭大汗的攝影記者，穿梭於雍擠的夜市人群中跟拍政治人物的競選活動。在四十多分鐘的拍攝過程中，攝影記者彷彿被拍攝主題（蔡英文）牽引著，一舉一動都似乎是為了配合拍攝主題的行徑路線與動作。而且在這個案例中，我們也看到了原本已經正在休息的其他同業攝影記者<sup>19</sup>，如何由於攝影記者Y加入新聞現場，又從半休息的狀態中回到忙碌拍攝的狀況。

案例二則是相對「從容」現場拍攝過程。生活組攝影記者J與文字記者到台北縣的某家百貨公司，採訪百貨業者以影音方式宣傳週年慶以及行銷女性保養品的新聞。在這個案例中，由於受訪對象非常配合，攝影記者可以說是在一個相對「靜態」的新聞現場進行拍攝。另外，文字記者在採訪過程中，透過不斷提供攝影記者採訪資訊，以及與現場受訪者協調，展現了某種文字記者在攝影記者拍攝活動中所扮演的重要角色，也呈現出一種可被文字記者和攝影記者所「主導」或「控制」的新聞現場特色。至於本案例中還包括了攝影記者在辦公室拍攝網路影片的活動，對本研究來說，「新聞現場」如果泛指任何攝影記者使用攝影工具進行拍攝的場景，那「辦公室」其實也可能是其中的一個。「新聞攝影」（至少對電視新聞攝影來說）不一定是拍攝某件正在發生的事，也可能是某件已經發生，而被紀錄在網路影片中的事件。

<sup>19</sup> 當天晚上，攝影記者與文字記者到達現場時已經太晚，錯過了蔡英文拜票的前半部份。當研究者跟隨攝影記者追尋蔡英文的位置時，可看見其他兩個電視台的攝影記者，早已拍攝畫面，把攝影機放在腰間，沒有拍攝，只是跟隨著輔選隊伍走著。

案例三是一則社會組攝影記者與文字搭檔共同採訪的新聞。新聞來自一封觀眾寄到電視台的照片，質疑為何照片中騎著摩托車的警員槍套中竟然沒有槍。觀眾質疑警方有疏忽。在這個案例中，我們可以看見攝影記者與文字記者兩人如何互相溝通，規劃拍攝場景和拍攝重點，也看見了攝影記者除了「拍攝」外，也共同參與了與受訪者協調的過程，一步一步地確立拍攝內容。而且，在拍攝過程中，新聞部主管一度打電話表示取消該則新聞在當天晚上播出，但攝影記者卻沒有因此停止拍攝，似乎顯示出某種攝影記者在實務中與組織主管之間的互動關係。除此之外，本案例的攝影記者並非使用大型電視攝影機，而是小型攝影機，也提供我們思考攝影工具本身的特性與新聞現場攝影之間，以及與攝影記者「移動性」之間的關係。

案例四是一次晚上值班的採訪。攝影記者與文字記者到某個在台北舉行的電影活動，採訪早前在日本東京舉辦的影展中，由於大陸代表團干預而無法走上東京影展「星光大道」的台灣演員徐若瑄。而當時也有參加影展，並就台灣演員被不公平待遇，對主辦單位提出抗議的新聞局電影處場陳志寬，也參加了這天晚上的活動。當天晚上，攝影記者與文字記者到達新聞現場時，活動已經開始，攝影記者在雍擠的人群和記者群中，找到一個勉強可以拍攝台上活動的位置。活動結束後，攝影記者與文字記者企圖靠近訪問徐若瑄，但徐若瑄並未停下回答就離開，攝影記者與文字記者最後只好回到辦公室，結合先前在東京影展的資料畫面和當天晚上拍攝畫面，製作新聞報導。在這個案例中，我們可以看到攝影記者如何按照新聞事件的脈絡，瞭解當天採訪的新聞重點，以及在時間緊張的採訪現場中，攝影記者如何把鏡頭指向主角人物，以完成攝影工作。

除了以上四個跟拍的案例外，本研究也選取了一個實務工作中的例子作為探討對象。該案例發生在 2010 年年底，江陳會簽約儀式。在這個案例中，透過平面記者按下快門的過

程，可以展現出不管是電視攝影記者還是平面攝影記者，他們的攝影活動都不是一鏡到底或者全都錄的行為，而是對於時間與空間的選擇。在決定攝影的瞬間，似乎也是攝影記者連結新聞資訊、新聞現場，以及新聞影像的行為。

## 第二節 電視新聞攝影活動

無論如何，在各個案例中，我們可以初步發現，電視攝影記者在新聞現場使用攝影工具的行為，可以說如同一種解題活動。作為解題的主體，攝影記者透過使用攝影工具，在新聞現場這個活動場所中，與文字記者搭檔合作，拍攝足夠數量的新聞畫面，以準備回到辦公室後的後製剪輯作業。「拍畫面」可以說是整個電視新聞攝影活動的核心，但為了完成「拍畫面」的目標，攝影記者需要先瞭解有關新聞採訪與新聞重點相關的資訊，以及組織要的要求，才有辦法拍到「對的」或「有用的」畫面。也就是說，以電視攝影記者的角度來看，電視新聞攝影活動是收集資訊並生產影像的活動過程。「拍畫面」在某程度來說，其實是以影像連結新聞資訊的行為，但在瞭解新聞事件的意義之同時，攝影記者也需要瞭解當天組織主管對採訪任務的想像與要求。所以，在新聞攝影活動中，攝影記者必須透過與各種的工具以及人員互動（例如：文字記者、受訪者、新聞同業），才能得到足夠的資訊來進行拍攝的任務。在這些活動中，新聞現場則呈現了動態的樣貌；它不只是拍攝活動的物理空間，更是與攝影活動關係密切的「情境」。無論如何，經過初步觀察，電視新聞攝影活動基本上可以分成以下幾個重要的過程或階段：

1. 「接受任務」：攝影記者之所會帶著攝影工具走進某個新聞現場，都是因為要完成特定的採訪任務。在各案例中，攝影記者大多先在辦公室待命，等待文字記者通知出門時間以及任務內容，然後準備器材，出門採訪。
2. 「討論現場」：在各個案例中，攝影記者離開辦公室後，到達新聞現場之前，一般來

說攝影記者都會與文字記者討論到達現場後要拍什麼。例如在辦公室、電梯，或採訪車中，文字記者會告知攝影記者相關採訪資訊，包括採訪地點、採訪對象，或主管要求等等，而有些攝影記者也會在這個階段，透過讀報、上網，或主動詢問文字記者等方式，取得更多和新聞採訪相關的資訊。

3. 「現場準備」：攝影記者到達現場之後，會進行技術上的調整事項，例如開機檢查、校準色溫、架起腳架、調整音量，以及選擇鏡位等事情。在準備的過程中，攝影記者也往往會選定某個攝影的位置，以準備下一步的正式拍攝。而同一時間，文字記者則可能忙於和現場受訪者溝通，或詢問現場人物更多新聞訊息，以準備接下來的拍攝作業。
4. 「錄影紀錄」：攝影記者拍攝時，大部份情況下並非一鏡到底地「全都錄」，而是使用分鏡的方式進行拍攝，以不同的景別（例如：大遠景、中景、特寫、大特寫）去紀錄現場的人、事、物。在這個過程中，攝影記者會首先尋找與新聞主題相關的目標或被攝物，然後鎖定這個對象，拍攝一定數量的鏡頭。其實在這個錄影紀錄的過程，也可以說是攝影記者透過攝影機去擷取現場的空間與時間中的事物，以轉化成電子訊號，紀錄在紀錄載體的拍攝和紀錄作業。
5. 「移動與調整」：新聞攝影是動態的活動。攝影記者需要因應新聞現場的各種狀況而做出各種即時的反應和調整，例如調整攝影鏡頭的方向或移動個人身體的位置。不管調整的原因為何，都可以發現攝影記者很少原地不動地，或一鏡到底完成攝影工作。新聞攝影是動態情境中不斷做出選擇和調整的活動。
6. 「離開現場，後製剪接」：台灣的攝影記者除了負責拍攝外，也負責後製剪輯。在某個程度來說，新聞現場的攝影作業可以說是為了準備後製剪接材料的前製拍攝活動。許多攝影記者在訪談中都表示，他們是以剪接的邏輯進行現場的拍攝。攝影和剪接可以說是相關的處理影像語言的活動。

### 第三節 解題活動中的關鍵任務：想像、聚焦、校準

正如研究文字記者工作的文獻（鍾蔚文等，1997）指出，記者在解決問題，也就是從採訪到把新聞寫成文字稿的過程中，會有「目標」、「條件、限制」和「計劃」的元素。記者的工作也不單只是心智活動，還涉及大量與工具以及社會互動的過程。新聞工作也往往是結構模糊問題，也就是沒有所謂的標準答案，因為不同時間不同的人對目標或問題的界定也可能有不同看法，而且充滿了難以確定的外在變數。而在攝影記者的工作中，我們也發現類似的狀況，但與文字記者不同，攝影記者所要形成新聞報導的符號系統可以說是影像而非文字，而為了生產影像，攝影記者必須透過攝影機。攝影機可以說是攝影記者解題的核心工具而攝影機本身的特性，也可能對攝影記者的工作造成重要影響。但無論如何，我們會發現電視攝影記者的解題活動中，其實從一開始就慢慢形成一種「人 - 工具 - 現場」的關係。而在整個電視新聞攝影解題活動中，我們可以看，攝影記者都其實在執行三件關鍵事情：「規劃任務」、「建構影像」和「校準目標」。

#### 一、 規劃任務

##### （一）瞭解目的、蒐集資訊

攝影記者帶著攝影工具到達某個新聞現場，總是有某個「目的」。簡單來說，他們的「目的」就是為了完成某則電視新聞報導。去現場就是為了「拍畫面」。國外的新聞攝影書籍常常提到，攝影記者的工作就執行某個被指派的任務（assignment），而在台灣，我們也看到電視新聞攝影工作的這種任務性質，正如某位受訪的攝影記者形容，出門攝影就像是「買菜」：

「這就有點像是在買菜啊，你買菜回來做飯一樣啊。今天如果，家裡的長官她希望吃到的是什麼菜，那你出去就會朝她想吃的菜來買啊，對不對？就是我覺得這是一個重點啊，因為要不然，編審會議這件事情，你怎麼知道你要作什麼方向呢？那編審會議就代表了長官的意圖嘛，切的角度嘛，那其實每個東西它有各種面向，不同面向，你怎麼切都可以做新聞啊。但問題是，你總要開一個方向或一個範圍吧，對不對？開出個範圍，我們才能好去買菜，那今天如果是無範圍的話，那你就拍到什麼程度呢？你瞭解我的意思嗎？（所以不會有那種隨便你拍的狀況？）我覺得到現在為止很少，幾乎沒有，因為都會有一個主題跟方向。」（受訪者N）

因此，如同買菜者在買菜前會先思考要做什麼菜一樣，攝影記者也必須先瞭解到底採訪的目的是為了要煮什麼「菜」。因此，在各個案例中，我們都發現在出門採訪時，攝影記者大多希望多了解當天任務的目的，而這個採訪目的可以說同時包括了與該新聞相關的資訊以及組織或主管的要求。在實務中可以常常看到，當文字記者通知攝影記者出門採訪時，文字記者也會或多或少地告知攝影記者採訪目的。例如在案例一中，文字記者通知攝影記者出門是為了做一則「觀眾投書」的新聞，採訪是為了報導觀眾質疑為何警察會有值勤不佩槍的情形，文字記者並跟攝影記者強調，這是一則主管會議中決定「六點新聞會播的新聞」。而在案例二，文字記者在出發時，也告知攝影記者要去百貨公司，拍攝一則關於百貨公司以網路行銷週年慶的新聞：

文字：影音週年慶啊，就是，沒有啦，怎麼講，就是下雨天，下雨很多人都懶得走路，懶得出來，所以他們結合網路上，就是說，所以我們回來拍網路，就網路，直接有櫃姐介紹說，「，這個產品擦起來感覺怎麼樣，很保濕啊，什麼之類的彷彿你親自到了櫃台一樣，等於說實體通路也在網路行銷。（案例二）

在每個案例中，都可以看到文字記者告知攝影記者採訪目的之情形。在實務中，我們

每天早上可以看到攝影記者們坐在辦公室中，看報、上網或聊天，等著文字記者與自己聯絡告知出門採訪的時間與地點。如同消防員一樣，攝影記者隨時待命、等待通知、整裝出發、執行任務。而在以上的案例二中，攝影記者接到採訪任務的通知時，文字記者提供的資訊可以說算是比較充足的。在其他觀察中，文字記者可能只是告訴攝影記者「去立法院」、「去派出所」、「有破案」或「去拍金馬獎」等簡單的資訊，但這些簡短的談話內容其實說明了電視新聞攝影並非前往新聞現場「隨便你拍」的事情，而是總有目的，也就是為了完成某則電視報導而出門拍攝。攝影，總先有拍攝的對象：

「你突發新聞，為什麼突發，為什麼你要去跑，為什麼這個新聞事件你要去拍？就是去拍什麼啊！比如說，叫你去拍，因為這邊失火了，那就是因為失火才要去拍，就是火嘛。不會叫你去拍路邊那個賣菜的或什麼的。」

（受訪者D）

因此，攝影記者與文字記者討論現場時，除了理解採訪地點外，更要瞭解拍攝的理由。在一些案例中，我們看到攝影記者主動詢問文字記者新聞資訊的情形。例如在案例一中，攝影記者晚上值班與文字記者前往五都選舉蔡英文拜票現場時，便和文字記者談起最近的民調：

（採訪車上）

攝影：所以...我們的民調，蔡（英文）又掉囉？

文字：對，一直以來都是朱（立倫）領先，現在他仍然是穩定的，就是好像是47%還是多少，但是，現在蔡英文跟上次比，就掉了5%。

攝影：哇靠！那蘇（貞昌）呢？

文字：這一次只針對台北市。（案例一）

透過觀察，我們發現討論不一定是非常正式的，而可能像聊天一樣。在以上案例一中，攝影記者被告知出門採訪蔡英文有關最新民調的事情，但文字記者並未進一步告知到底最新

民調的結果到底如何，因此在採訪車上可以看見攝影記者用聊天的方式進一步詢問最新民調結果，以瞭解訪問內容。在訪談中便有攝影記者提出，與文字記者「聊天」，實際上也是工作內容的一部份，一方面除了為了加強與文字記者溝通，瞭解採訪內容，以讓工作更順暢外另外一方面，也是為了瞭解主管或組織要求，因為實務中新聞部主管決定派人到某新聞現場採訪時，大多直接把任務內容交付給文字記者，很少與攝影記者直接連繫。儘管主管對影像方面有特別的想法、建議或指示，也多是透過文字記者再轉達給攝影記者。總之，在電視攝影記者的工作中，會發現文字記者可以說是與攝影記者關係最密切的夥伴。以配置性智能的角度來看，文字記者可以說是攝影記者重要的「協力者」或「外在資源」。

不過，除了透過文字記者外，許多攝影記者也會在接到採訪任務的通知後，以其他工具進一步瞭解新聞相關內容。報紙和網路，可以說是最常用的兩項工具。特別是可上網的智慧型手機出現後，尋找新聞資訊的方法可以說比以往更方便。而且，我們可以發現很多攝影記者到達辦公室後，都會有看新聞的習慣。有的邊看（聽）電視新聞邊吃早餐，有的則上網閱報。有主跑政治的攝影記者便說，不管有上班沒上班，都會特別注意政治方面的新聞和訊息，以便文字記者通知出門時，可立刻聯想到採訪目的。另外，也有受訪者說，每天睡覺前看電視新聞可以說是他的工作內容之一，因為明天上班要去採訪的新聞往往和之前的有關聯性，因此他養成了每天看電視新聞的習慣，才不會讓自己上班時「什麼都不知道」（受訪者 K）。

## （二）選擇現場、評估資源與限制

但除了蒐集資訊，瞭解採訪目標，攝影記者在還沒到達新聞現場之前，也會想像現場的可能情況，例如能拍到甚麼，或有甚麼採訪限制。在實務中，文字記者可說是攝影記者最重要的討論對象。其實，透過觀察可以看出，攝影記者與文字記者都非常關心正要前往的新

聞現場是否能夠讓他們順利完成採訪任務。對攝影記者而言，他/她也同時關心著攝影拍攝活動是否能在新聞現場順利進行，因為實際上，並非每個現場都可以順利使用攝影工具的。有許多場所，例如公務機關或私人辦公室，是需要得到同意才能拍攝。而且，攝影記者除了關心是否能夠帶著攝影工具走進「現場」外，他/她同時也關心這些「現場」是否可以讓他/她拍到好的或足夠的素材。因此，我們在一些案例中看到，新聞現場甚至是一種選擇。例如在案例三中，攝影記者接到通知要去採訪一則關於「警察佩槍」的新聞時，他在辦公室中便開始與文字記者討論，哪個「現場」能讓他們完成任務。由於文字記者擔心當天的新聞主題對警方來說並非完全「正面」的事情，一般派出所可能不願意配合，甚至拒絕受訪，因此攝影記者提出，或許可以到台北縣某關係不錯的派出所採訪：

攝影：你要有人講我想北縣比較好，可以把這個人揪出來，台北市...  
因為怎樣...他沒有必要配合我們。  
文字：...  
攝影：看你啊。  
文字：...要去新莊？很遠ㄟ...  
攝影：現在不是遠不遠，是你的新聞怎麼生出來...。（案例三）

在這段對話中，我們可以發現在某些採訪中，新聞現場其實是可以選擇的。新聞現場實際上可能不一定是新聞事件發生的地方，也可以是攝影記者和文字記者為了某個採訪目的而去的地方。其實在前面所提到案例二中，文字記者在採訪車上對攝影記者說，之所以「選擇」某百貨公司實際上是因為該百貨「生意不好」，符合「網路行銷」的特性。而在以上的案例三中，我們則看到攝影記者與文字記者分別考量「距離」和「配合度」而提出關於現場選擇的想法。其實在個案三中，文字記者已經透過各種方式得知了民眾投書照片中的警員是屬於台北市的某派出所，但她又擔心與該派出所人員關係不夠熟，害怕對方不願意配合受訪但當攝影記者提出另外一個應該願意配合的派出所作為採訪地點時，文字記者又擔心距離太

遠，可能耽誤了製作時間，因此陷入兩難的抉擇中。實際上，不管這一組記者最後選擇到哪一個地方採訪，這個案例都反映了在某些新聞採訪中，「新聞現場」有時候是可以選擇的，而且在選擇的過程中，文字與攝影記者都會進行各種考量，預測可能的資源和限制。而對攝影記者來說，在這個「選擇現場」的階段中，他/她所最關心的可以說「現場」是否能夠讓他/她順利使用攝影工具，拍到畫面。為了完成採集素材的解題任務，攝影記者必須能夠讓工具發揮作用。拍畫面往往是攝影記者最關心的事情。

### （三）想像現場、規劃手段

在實作中，我們發現攝影記者與文字記者在到達新聞現場前，也會想像和討論到達現場後所可能遇到的狀況，而這種想像和討論，其實也可以說是為了解題而進行的「規劃」。例如在案例三警察佩槍的新聞採訪中，文字記者由於找到了民眾投書中警察未佩槍的照片之警察是屬於台北某派出所，因此捨棄了攝影記者建議「配合度」高的台北縣某派出所，而決定到照片中員警的派出所採訪。當文字記者做出決定後，她也開始想像現場可能狀況，並告知攝影記者她的想像：

文字：因為我覺得去XX分局，督察組，我先講我要做的，我原本想先去大同分局督察組，然後問他們這種狀況，啊，他們一定會極力解釋說，啊，什麼狀況是可以不用佩槍的，然後他們處理狀況，然後順便找兩個警察給我們拍一下。（案例三）

透過觀察，不管是哪一種新聞採訪類型，在還沒到達新聞現場之前，文字記者與攝影記者就往往會先想像新聞現場的可能情形。在以上案例中，文字記者和攝影記者討論的這一刻，實際上還在新聞部的辦公室裡，文字記者的說法實際上是對新聞現場可能碰到狀況的「想像」。當然，以某個角度來看，文字記者可能透過以往與警政單位的採訪經驗去做出想

像，也就是說，想像並非毫無根據的；但無論如何，我們可以發現採訪搭檔還沒到達現場之前，常會想像現場的可能情形，例如能採訪到誰，或問得到什麼。其實，對攝影記者而言，想像現場也是經常會做的事情，例如攝影記者H說，想像可以讓工作更為有效率。H舉例，某天接到通知，要採訪一則「股票上漲」的財經新聞時，他就開始思考可能拍到什麼：

「...文字可能會說，今天可能是（股票）閉關日了，股票可能會漲、會紅，可能就是一些股民高興的表情，當然我到了現場就可會多拍一點這種感覺...。」（受訪者H）

受訪者D也提到一個例子，表示自己出門採訪時，往往會先想像拍攝重點：

「...文字說要出去，...你就開始設想，現場會有什麼狀況，例如，你要去拍一個健身中心好了，你會想說，健身中心特別在哪邊？想像說，一排在運動，我在哪裡可以拍到說？器材，人群很多，例如健身房的view很好，我就想說，用哪個角度可以拍到view很好...。」（受訪者D）

在以上兩段訪談內容中，可以看出如同文字記者一樣，攝影記者在到達新聞現場前，也在進行想像和規劃活動。受訪者H接到通知要採訪股票閉關日股票上漲的新聞時，他便想像可能拍到「股民高興的表情」，先不論到達現場後是否真的有這樣的股民表情，但至少到達新聞現場之前，受訪者H就已經開始想像和規劃了攝影工具所要紀錄的內容。同樣地，從受訪者D的談話內容中，可看見他在到達現場之前，也在想像新聞現場（健身中心）究竟有何「特別」，以及規劃拍攝重點。其實在訪談中，受訪者H也強調，想像是一回事，到達現場往往是另外一回事，但他也表示，想像還是有好處的：

「...現場如果真的有（想像的事物）的話，你是不是就會注意那些東西，那萬一有的話，因為你已經預想到了，是不是反應就會比較快一點，或

是鏡頭會先在那邊等一下...。」（受訪者H）

受訪者S也表示：

「我會用今天拍的主題為中心，然後再去想，它是什麼主題？然後，人事時地物啊。它是偏重哪裡啊？...因為你已經假設某些情況，已經先想好，如果到時候可以做，你可以馬上就去執行。那如果你到現場後，可能你忙著拍，沒有突然想到那個，或者你碰到才想到說這樣拍，會慢了一點，反正你多想總比沒想好...。」（受訪者S）

在實務中，我們發現攝影記者的日常採訪中，工作時間往往受到限制，到達現場後，很少可以慢慢地先仔細觀察再拍攝，因此，在實務觀察中可以常常看到，攝影記者邊拍、邊問、邊了解情形、邊觀察現場狀況的作業方式。因此，為了增加拍攝效率，許多受訪的攝影記者都表示會先想像現場可能狀況。甚至有攝影記者（受訪者M）說，他可能連拍攝的方式也預先規劃，例如新聞報導可能需要以快節奏的畫面開場，那他在出門前就會先想像現場哪些畫面可以營造這種快節奏。另外，想像現場也與規劃攝影器材有關，因為當今攝影器材已經不只是大型廣播級攝影機，還包括了許多小型業務級攝影機，以及各種家用攝影器材等。有攝影記者（受訪者Y）便說，雖然習慣使用大型廣播級攝影機，但當接到通知要去跑「遊行」時，則會因為採訪場合需要更強的機動性，而準備小型攝影機作為拍攝器材（當然，也不會帶腳架去採訪）。而攝影記者P也舉出一個例子，說明了在某些新聞場合，必須準備偷拍器材才能進行拍攝任務。在某次任務中，P被指派到禁止新聞採訪的醫院的加護病房拍攝一則關於醫療糾紛的新聞。P說，在以往，這種醫院和病人糾紛的新聞往往沒有「現場畫面」，只有訪問和家屬提出的照片等作為剪輯材料，但透過隱藏式攝影機的使用，他現在便有辦法拍到更具證據力的畫面，增加了新聞報導的強度。

無論如何，對本研究而言，我們可以發現在攝影記者還沒到達新聞現場之前，他（和

文字記者)可能就會先對新聞現場進行想像，規劃採訪流程，或準備攝影器材。因此，還未到達新聞現場前，「人 - 工具 - 現場」其實就已經透過想像和規劃的方式逐漸形成。很多時候，現場以及工具(攝影機)都可以是種選擇。「人 - 工具 - 現場」作為電視新聞攝影解題任務的核心，實際上在某些採訪形態中是可以選擇的組合。如果把新聞現場視作為與行動有關的「情境」，那透過實例，可看到了人和工具在這個「情境」的形成過程中扮演著重要的角色。不過，在訪談和實務觀察中我們也發現，攝影記者並非憑空想像，而是必須具備賴以進行想像的資訊。而採訪場所是否為攝影記者所熟悉、文字記者提供資訊是否充足，以及攝影記者是否有時間和意願去尋找相關的資訊(例如：上網或看報紙)等等因素，都可能影響著「想像現場」的可靠性和品質。

## 二、 建構影像

到達現場後，攝影記者開始使用攝影工具，正式進行拍攝作業。在攝影工具使用上的角度來看，「錄影紀錄」的活動可以說「人 - 工具 - 現場」關係的核心；正是因為「錄影紀錄」，攝影記者、攝影工具以及新聞現場才算得上真正地連結在一起，並構成實務中的「新聞攝影」。但以解題的角度來看，攝影記者在新聞現場的拍攝活動，實際上也是尋找解題答案的其中一個過程。如果說攝影記者的其中一個重要解題任務是後製剪接，那在現場的拍攝過程中，攝影記者便可以說不斷地透過使用物質攝影工具，生產能被用在後製剪輯的影像素材。但拍畫面除了需要熟練地操作物質攝影工具外，也會面對「拍什麼」和「如何拍」的問題。攝影機雖然提供了攝影記者把現場事物轉化為錄影影像的可能，但現場中甚麼事物該被轉化為影像，則需要更多不同的資訊。

## 一、 尋找目標、鎖定拍攝時機

不管是由於影帶容量的考量，或實際拍攝作業的目的，電視攝影記者拍攝活動並非「全都錄」的行為。一方面這表示並非現場中的所有事物都是拍攝對象，攝影記者總是會鎖定某些事物拍攝；另外一方面，攝影記者也並不是時間上「一鏡到底」不間斷地進行攝影，被拍進錄影帶裡的時間往往只是整個新聞發生過程的一部份。案例四中新聞採訪的地點在台北圓山大飯店 12 樓，當天正要舉行第六次江陳會的簽約儀式。在會場的攝影高臺上，擠滿了 50 多位中外媒體的攝影記者。會場中間，則是站滿了海基會和海協會的工作人員。在這個案例中，當主角人物，也就是海基會董事長江丙坤和海協會會長陳雲林，還沒出現在會場時，攝影記者們（不管是平面攝影或電視攝影記者）都在休息等待，或測試性地拍攝零星畫面，而只有當主角走進會場時，這個「現場」才開始變成「新聞現場」。「紀錄現場」可以說首先是尋找和鎖定目標的過程：

司儀宣佈：「請海協會陳雲林會長，海基會江炳坤董事長入場。」

會場中，江炳坤與陳雲林並肩走到中央，一瞬間，原本寧靜的新聞現場，充滿照相機的快門聲。閃光燈閃個不停。身旁的電視攝影記者用右手大拇指啟動 REC 鍵，開始錄影。

時間過了大約十秒，江陳兩人坐在位置上，快門聲音開始逐漸變少，身邊的攝影記者按下 REC 鍵，停止錄影。攝影記者們再次等待著。

「請陳雲林會長，江炳坤董長，簽署協議。」司儀又宣佈。

又是一瞬之間，閃光燈再次此起彼落，快門聲爭先恐後，身旁的電視攝影記者又再一次按 REC 鍵，把鏡頭對準現場，直到簽署的動作完畢，現

場又開始回歸寧靜。...。（觀察日誌，2010.12.21）

在實務中，我們發現新聞現場中並非任何事物都是攝影記者的拍攝對象，攝影記者只會針對特定的對象和動作進行拍攝。因此，如果把整個新聞現場當作是一個物理空間來看，可以發現實際上被紀錄在攝影工具中的只是這個空間的一小部份而已；而且，只有當「主角」出現或流動過的空間，才有可能被紀錄在攝影機的影帶或光碟之中。

在案例一中，攝影記者在拍攝民進黨主席蔡英文的拜票行程時，他鎖定的拍攝對象或新聞的「主角」可以說就是蔡英文。在大約 40 分鐘的採訪中，攝影記者鏡頭指向的地方，絕大部份都是與蔡英文行進的地方。其實，當攝影記者下採訪車時，他就忙碌地尋找「被攝物」的蹤影：

看到拜票隊伍了，Y 越走越快，穿越擁擠的夜市人群，...到處都是人，有時候還有機車。Y 終於走到隊伍前面，看到蔡英文，Y 繞到前面，左右手都放在攝影鏡頭上，開始拍攝。蔡英文不斷和夜市攤販以及逛夜市的人群握手。Y 繼續保持在正面的位置，繼續拍攝。（案例一）

在案例中可以看到，攝影記者不會拍攝蔡英文沒有走進去拜票的店家，也不會拍攝其他夜市中與蔡英文拜票這個事情無關的逛街人群。如同案例四的江丙坤和陳雲林一樣，只有主角出現的地方，才會吸引攝影記者的注意力。在「錄影紀錄」的活動中，攝影記者的鏡頭和視線一直鎖定在特定的對象上。

當然，在實務中，攝影記者鎖定的對象常常不只是只有一人或一物，而就算是鎖定一個主角（例如蔡英文），與這個主角相關的許多事物（例如與蔡英文握手的人）也往往可能是攝影記者的拍攝對象。但不管如何，攝影記者的拍攝總是關於某個「新聞重點」，會被鎖

定成為被攝物的人與物，都必須與這個「新聞重點」有關。有時候這個重點可能是關於特定的人和事情（例如，江丙坤、陳雲林、簽約儀式），有時候這個重點則可能是許多事物的總和。例如，在案例二中，攝影記者到達現場後，在文字記者的安排下，他先後拍攝了百貨公司公關人員的訪問、網路達人模擬網路行銷的動作、化妝品專櫃小姐與網路達人的互動，以及特定化妝產品的特寫等等，而這些「事物」都是與新聞重點相關的對象。無論如何，就電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」之間的關係而言，在「紀錄現場」的活動中，「現場」不只是攝影活動的空間，更是攝影記者尋找聚焦物的場所。

另外，儘管是同一人物或事物，攝影記者在時間的緯度上，也並非一鏡到底地「全都錄」，例如在江陳會的案例中，攝影記者們只會選定特定的動作或時刻進行拍攝：

...像海浪般一樣的照相機快門聲節奏不斷地重複著，照相機的操作聲與現場空音輪流交替在空氣之中。閃光燈們很有默契地一起閃，不斷地閃，又很有默契地慢慢不閃，一起回歸平靜。每當司儀宣佈一件新的事情，或江陳兩人一個新的動作出現時（例如、換約、握手、交換禮物、合影...），攝影師們又一起開始忙碌著；動作結束，再一起停止忙碌，直到下一個新動作出現時，又再一次忙碌地拍攝，然後也再一次在動作結束後停止拍攝。拍攝與沒拍攝，錄影與停錄這兩件事情不斷地重複著，一直到儀式結束，江陳兩人離場，走到看不見的地方，然後攝影記者們像下課的國小學生一樣，一闌而散。（觀察日誌，2010.12.21）

攝影活動除了是對象的選擇外，也是攝影時機的選擇。電視新聞攝影記的解題任務在某個角度來看，可以說是攝影記者透過選擇拍攝特定時間中的特定對象，以把這些影像素材指向某個特定的新聞主題。當然，分鏡的行為也暗示著後製剪輯的條件與限制，因為一分多鐘的電視報導實在無法容許影像的「長篇大論」，而必須透過擷取特定的時間與事物來建構新聞主題。因此，在新聞現場中，攝影記者只有在某個重要的人物出現，或某個特別的動作

發生時，攝影記者才會攝影。當主角沒出現，或動作沒有發生時，攝影記者常常在等待。其實，如同平面攝影記者強調「決定性的瞬間」，電視攝影記者也在選擇他們的決定性的攝影時機。被「儲存」在錄影帶中的時間，實際上只是整個採訪時間長度中的某些時刻而已。

## 二、 聚焦主題、建構影像

電視攝影記者使用攝影機拍攝新聞現場的過程，可以說是透過物質攝影工具的操作，把新聞現場特定的時間與空間轉化電子訊號，紀錄在錄影載體的過程。而這種被轉化的電子訊號，除了是具有物質性的特質外，實際上也是如同 Vygotsky 所稱的「心智語言」。被紀錄的影像素材在我們人類的使用方式中，被賦於某種符號功能（甚至超越這種功能），用來「再現」某個時間上已經回不去的「現場」。不管光學鏡頭前人與物的行為到底是否自然發生，這些被紀錄下來的影像都是某種 Barthes 所說「此曾在」的素材與證據。對電視新聞攝影來說，這些素材並非在「紀錄」的瞬間就完成其意義，它們實際上還將會用在電視新聞報導裡，也就是某影像序列之中，以用來建構特定的新聞主題。現場攝影，可以說是為了完成電視報導中影像序列的鋪陳所進行的素材生產活動。

而在實務中，當電視攝影記者找到與新聞主題相關的對象時，他/她會不斷透過分鏡的動作，以不同的景別拍攝被鎖定的對象，以累積一定數量的影像素材，以便在後製剪接中有足夠的畫面可用。也就是說，為了完成解題任務，攝影是一種新聞影像「質」和「量」的累積過程。例如在案例一中，攝影記者不斷把鏡頭指向蔡英文：

Y 忙碌得很，不停地拍攝，走到蔡英文前面，拍攝。當蔡英文離開鏡頭範圍後，Y 再擠到蔡英文的正面位置（現場很多人，除了民眾，還有拜票隊伍約二、三十人），繼續拍攝。如此轉換位置的動作，一直重複。（案例一）

攝影記者也不是只有單一方式拍攝蔡英文，而是不斷地站在不同距離，使用不同景別來拍攝。有時候退到比較遠的地方拍攝全景，有時候則靠拍攝中景，另外一些時候則把鏡頭推進（zoom in），拍攝蔡英文的表情特寫。大部份拍攝時間約五到十五秒，不過有時候也會因狀況（例如：民眾突然與蔡英文攀談）持續錄影。但一般來說，攝影記者針對特定對象拍攝時，並非一鏡到底的攝影，而是以分鏡的方式，以不同的角度、距離，或景別去拍攝。為了完成一般來說一分三十秒左右的電視新聞報導，攝影記者必須在新聞現場中，累積特定對象的影像。

在案例三中，透過攝影記者所使用的小型攝影機上的LCD螢幕，可以更清楚地觀察攝影記者的這種累積影像和建構主題的動作。當攝影記者與文字記者到達派出所，與所長就槍套問題進行訪問後，便開始忙碌地地拍攝不同警員身上的「槍套」：

訪問結束，攝影記者開始到派出所一樓拍攝畫面。攝影記者看到一個警員正要出門，於是上前拍攝，並麻煩警員的動作慢一點，鏡頭一直對準槍套的位置，直到他離開派出所為止。...所長打開櫃子，拿了一個槍套，...攝影請求所長先不要把槍套放回櫃子，讓他拍攝一些畫面。...攝影記者再來換拍攝另外一個員警的槍套。分兩個角度，三個景別拍攝。先拍攝警員全身，再來拍攝警員的腰間，最後拍攝槍套特寫。...然後，攝影記者請所長把槍套穿起來，拍攝槍套畫面。換角度，用移動的方式拍。蹲低，拍（槍套）特寫。再站高，再拍特寫。這時所長突然又拉著槍套腰帶，解釋說，槍套和整條腰帶是固定在一起（所以就算不帶槍值勤還是會帶著槍套），攝影見狀，請所長再拉一下腰帶和槍套，拍攝畫面。（案例三）

在這個拍攝槍套的過程中，攝影記者拍攝鎖定某被攝物時，往往會以不同景別或角度來拍攝。每個畫面中，都幾乎會有被鎖定的被攝物存在。例如，除了每次至少以兩個到三個

鏡頭拍攝，不斷累積有關槍套的影像的數量外，也會針對某些動態的動作，例如警員配著槍走到某巡邏點巡簽，請警員動作「慢」一點，以讓他可以來得及變換位置，站在不同的距離以不同景別來拍攝畫面。先拍警員走路的全景，再拍遠景走路的動作，最後再拍攝走路時警員腰間的槍套。就算是拍攝派出所所長的訪問時，攝影記者除了拍攝所長的特寫外，也會拍攝了所長和文字記者兩個人的中景，以及包含辦公室環境（但仍可清楚看見所長）的鏡頭。在這個例子中，攝影記者除了不是「全都錄」，而且是以分鏡頭的拍攝方式把某特定對象物分解成不同景別的鏡頭，重複拍攝，累積一定的鏡頭數量。在新聞現場中，可以不斷看見攝影記者反覆啟動和停止錄影鍵的動作。

其實，關於電視新聞攝影的分鏡作業，如同文獻中所提出，可以說是電視製作的慣用手法。例如在黃新生（1994）提到攝影記者拍攝時沿用了一套影像語法，透過鏡頭大小（shot size）與攝影角度（angle）的變化，紀錄新聞場景中的人、事、物。實際上，這也是如同電影一樣的拍攝手法，藉由不同焦距鏡頭的表現特性，分別表達和介紹空間場景、出場人物、身體動作，以及特寫表情等影像資訊。因此，在案例一（蔡英文拜票）中，攝影記者透過不同的距離、景別和角度，拍攝新聞現場中的人（蔡英文）、事（拜票）與物（夜市場景），以更完整再現「蔡英文在夜市拜票」的新聞主題。在案例三（警察配槍）中，攝影記者不斷地運用不同景別，拍攝警察在不停勤務中並未佩槍的值勤狀況，介紹場景（例如，看得到大馬路上站著一個值勤的員警），表達動作（警員指揮交通），並聚焦新聞重點（腰間沒有佩槍的槍套）。其實，在訪談中就有許多攝影記者都提出，特別是與平面攝影比較，分鏡拍攝的方法正是電視新聞攝影獨特的地方：

「...他們（平面攝影記者）其實拍出一張是很有張力的，他們一張好的構圖就可以，但是我們是用很多連續畫面，才能組成一張他們照片。」  
（受訪者H）

另外一位攝影記者也認為：

「我們是很多定 cut<sup>20</sup>組合在一起，他們（平面攝影記者）只有一張照片，不一樣的，而且我覺得定 cut（和平面攝影的照片相比）是不同的定 cut，還有不同角度，去把它組合起還，一串地說故事啊，跟他們一張的，單張的張力是不一樣的。」（受訪者 L）

因此，如果說平面照片強調一張圖片內表達豐富的新聞主題的話，那電視新聞攝影則可以說是以許多的圖片，組成影像序列來表達新聞主題。當然，這並非指同一畫面內的構圖對電視新聞攝影來說並不重要（許多受訪的攝影記者都說，單一畫面內的構圖永遠是攝影記者的基本功），而是同時發現，電視攝影記者似乎更習慣用分鏡的方法去累積影像，建構主題。其實，以某個角度來看，這種平面和電視攝影影像紀錄方式的不同，也可能與兩者最後之呈現形式有關；因為當平面照片由於報紙或雜誌版面往往只能刊登一張圖片時，電視新聞報導則可以說是一分多鐘的流動影像，而且由於影像是流動的，因此每幅「圖片」都是轉眼即逝，無法如同平面照片一樣可以被觀看者持續凝視，所以必須透過不同圖片的結合來描述事情。但更重要的是，對電視新聞攝影而言，不管各種焦距的鏡頭內包含了多少的資訊量，這些鏡頭都是指向特定主題。攝影記者的拍攝工作就是不斷累積特定人或物的影像。

### 三、校準目標

攝影記者除了尋找和鎖定目標，也必須確認自己是否鎖定了對的目標。在案例三，警察佩槍的新聞中，當攝影記者拍攝進行了約半個小時的時候，他主動詢問文字記者：

攝影：你要哪些東西？

---

20 定 cut 為電視攝影記者常用術語，表示固定角度不加任何攝影機運動的畫面。

文字：剛剛講說那三樣，就是查戶口...

攝影：可是查戶口...

文字：不是，我只要他拿本子（做出翻本子的手勢），拿著本子那一個 Cut，

攝影：喔...

文字：到時候 CG，我要發一個 CG，就是翻出來一二三...

攝影：喔喔喔...

文字：這些畫面，所以不能三個警察都不知道是在幹嗎，就是一個是...

攝影：我知道我知道

文字：...有戶口的，一個是巡邏箱的，...

攝影：可是你哪個畫面是需要比較多？

文字：哪個畫面會比較多...交通疏導。因為那個人，被檢舉的這個就是，他是去交通疏導。（案例三）

在這段對話中，可以看到了攝影記者與文字記者的協力關係。在兩人一組的採訪方式中，文字記者除了負責了文字撰稿的工作，也負責了新聞報導要呈現的內容；或者說，由於在實務中，採訪任務往往由主管直接指派給文字記者，所以，文字記者一般來說比攝影記者更瞭解組織主管的想像和要求，也因此，攝影記者問「你要哪些東西」時，除了是跟文字記者想要報導的內容進行校準外，實際上也可能在透過文字記者去校準組織主管所設定的採訪目標。因此，文字記者可以說是攝影記者取得解題目標的資訊之重要資源。正如某受訪者表示，工作中必須跟文字記者溝通：

「我的習慣，當下那個習慣，我會邊拍邊跟文字記者溝通，我會跟她說，這個地方我拍了什麼，我會依他回答我，我會問他說你到時候寫是會多還是少，而決定我到底拍多和少，因為如果我拍一堆，他只寫一兩句話，那我覺得很浪費時間。」（受訪者 L）

攝影記者在新聞現場的拍攝活動，往往有許多條件或限制，常常沒機會「重來一次」，因此為了確認自己拍攝的符合解題目標的需要，攝影記者常常需要文字記者提供相關資訊，來做校準目標的工作。當然，除了校準拍攝的「質」（「拍什麼」）外，也包括拍攝的「量」（「拍多少」），因為拍太多也是困擾：

「因為多拍，你選擇就多，你就猶豫不決，就太多啦，（問：猶豫不決什麼？）猶豫不決是說，這個也好，那個也好，但是有時候，你會覺得這個好，但跟前面又不搭，又想把畫面換掉...，拖到你新聞時間...。」（受訪者M）

透過以上的資料，可以看到攝影記者在新聞攝影這個解題活動中，除了準確地拍攝對題的影像素材，也要盤算素材的數量是否太多或太少。而文字記者作為提供資訊的資源，一方面連結了攝影記者與最後報導的文稿內容，另外一方面也連結了攝影記者與組織對採訪的要求。不過，在一些案例中，攝影記者也可能透過自己的觀察，結合新聞現場人物提供的資訊，自我校準解題目標。同樣在案例三中，攝影記者正在拍攝派出所所長的槍套，所長突然解釋槍套和整條腰帶是固定在一起（因此就算警員沒佩槍值勤，還是會帶著槍套），攝影記者看到這個「突然」的狀況，趕緊請所長假裝拉一下腰帶和槍套，讓他多拍一些「槍帶和槍套」連在一起的畫面。攝影記者在訪談時解釋說：

「因為今天重點就是槍套啊，而且，我不知道，記者會不會特別提到說，槍套好不好拆下來。...所以那時候，可能是搭檔，我會猜，她會不會用比較多？槍套在所謂的那個腰帶上面，是不好拆卸下來的？因為你要去呈現，可能她講到比較多，就變成你要拍的比較多，就是某一個區塊，你會注意到，可能只是一個腰帶，可能為什麼我一直拍槍套，然後我有打燈去拍說

那個結構，就是跟腰帶上是固定，就是它是不能拆卸下來的，那今天就是重點啊，為什麼會有警察帶槍套，可是不帶槍，因為槍套是不可以拆下來的啊。」（受訪者W）

在此，攝影記者除了透過文字記者提供資訊校準解題目標外，他們也可能透過觀察各種現場新狀況重新調整拍攝的內容。當然，在以上的訪談內容中，攝影記者「發現」了一個新的狀況時，他也會把這個現場新狀況連結到文字記者的文稿上，猜測是否被會文字記者視為與解題目標相關的重點。因此，如果說現場新狀況是與「新聞」本身相關的資訊的話，那攝影記者在思考這種資訊時，也會把它連結到「解題」的目的上，因為儘管再有新聞資訊的影像素材，如果沒有符合解題的需要，也可能是沒有用的素材。所以，在電視新聞攝影實務中，當攝影記者選擇某一對象進行拍攝時，除了考量其新聞性的功能，更必須思考其解題功能。只有當兩者重疊時，才會是有用或對的影像素材。其實，如同某位受訪者說，攝影工作中最困難的事情並非技術層面上的問題，而是資訊的統整問題：

「新聞事件，你要做的新聞，你的資訊，跟文字記者，以及採訪對象三方面的資訊，這個比較困難。因為你沒有資訊，你不可能做一條新聞，...。」（受訪者P）

其實，如同文字記者的解題活動一樣，攝影記者的解題目標往往也是結構模糊的。也就是說，雖然攝影記者出門前，會透過各種工具和資源（特別是文字記者）去瞭解解題目標但這個目標事實上並非總是清楚，而可能在攝影的活動中才逐漸形成，例如，隨著文字記者的想法，以及現場的新狀況而有所改變。現場的新聞攝影活動事實上除了是透過物質工具生產影像素材的過程外，也是資訊的連結過程。為了知道「拍什麼」，攝影記者除了需要觀察各種現場中與新聞本身相關的「新聞資訊」外，也需要瞭解或許更重要的「解題資訊」。新聞拍攝除了為「新聞」而拍，也為了「解題」而拍。也就是說，為了解題，攝影記者除了需

要把現場轉化成影像的攝影機工具，更需要各種提供賴以思考「拍什麼」的資訊。



## 第六章 攝影活動中的「攝影工具」

透過以上分析，電視攝影記者的工作，首先必須需要攝影機（或各種攝影器材）的協力，才能把現場事物紀錄成為影像素材，進行後製剪接。但生產素材的過程中，攝影記者除了需要攝影機的協力外，也需要取得有關新聞與解題目標的資訊。以下章節，本研究將分析攝影記者工作中所必須連結的資源，來進一步探討不同的工具如何構成了一種整體「攝影技術」，並可能影響了電視攝影記者與新聞現場之間的關係。

### 第一節 攝影機

#### 一、即時即地的物質工具

攝影工具作為「物質工具」，其使用是需要一定的練習或技術的。但這些技術除了諸如「打開電源」、「調整色溫」、「操作焦距」和「調整光圈」等操作技術外，對本研究來說，我們發現更基本，並且和「新聞」或「紀錄」的本質更相關的工具使用技術，就是攝影記者為了進行拍攝，必須與攝影機以及新聞現場之間先形成「直線」的關係。也就是說，在攝影的那一刻，攝影記者必須站在某個「對的時間」，以及「對的位置」上，才可能把攝影鏡頭指向要拍的對象，並拍攝下來。更簡單地說，由於攝影工具如同人的眼睛一樣，不可能360度地紀錄下現場各種事物，因此，要拍攝特定的被攝物時，除了攝影記者必須在對的時機「來得及」按下錄影按鍵外，攝影記者也必須同時讓攝影鏡頭指向的方向「剛剛好」是被攝物所在的位置。否則，要不然錯失拍攝時機，或根本沒拍到目標物。新聞攝影的先決解題條件之一，可以說就是必須物理意義上「即時」與「即地」地，克服「距離」和「角度」的限制，使用攝影工具去凝結特定的時間與空間。為了達到「凝結」的目的，攝影記者也必須先把自己、攝影工具以及新聞現場，在時間與空間的上形成直線的連結關係。而在這一點上

專業攝影器材本身的許多設計，其實也幫助攝影記者完成即時即地連結的目標。

### （一）延伸視力/聽力，拉近距離

在實務中，不管是大型廣播級攝影機或小型業務級攝影機，電視攝影記者所使用的攝影器材都被配備了從廣角到望遠端的變焦鏡頭；事實上，除了國外一些非常少數追求極致畫質與景深散景的新聞攝影師或紀錄片攝影師外，在全世界的電視新聞製作環境中，電視攝影記者幾乎都是以變焦鏡頭作為唯一鏡頭選擇。變焦鏡頭的特性和使用方式雖然在電影製作的討論中有著許多不同的評價，但對電視新聞攝影而言，似乎沒有人反對變焦鏡頭是最適合用做新聞採訪的拍攝工具，因為變焦鏡頭使用充滿彈性，而且配備了望遠端，可以讓攝影記者克服空間上的距離問題，把遠方的被攝物拍進攝影機中。例如在江陳會的採訪現場中，如果沒有望遠鏡頭的幫助，不要說拍攝這件事情，就是單靠攝影記者的肉眼視力，就根本難以清楚看見五十公尺外的會場中央，江丙坤與陳雲林互動的各種細節。而且，變焦鏡頭的使用，也使得攝影記者能在不同距離中，僅僅透過焦距的變換，便能拍攝出不同景別的畫面。例如在蔡英文拜票的採訪現場中，攝影記者站在一個距離蔡英文約十公尺的位置，便能單靠變換焦距，同時拍攝到蔡英文拜票的大景、中景，以及特寫。但如果沒有變焦鏡頭，攝影記者就可能需要頻繁地移動身體位置，才可能拍攝到這些不同景別的畫面。因此，在實務中變焦鏡頭的使用，可以說延伸了攝影記者的視覺能力，也拉近了攝影者與被攝物之間的物理距離。

除了變焦鏡頭，攝影記者也配置了無線麥克風作為收音工具。無線麥克風作為技術上的突破，可以說也延伸了攝影記者聽覺的能力。例如在各個案例中，攝影記者往往無法靠近被攝物進行拍攝，如果單靠攝影機上的「前 Boom」（也就是原廠配備在攝影機上，以聲音傳輸線連結的收音麥克風），實在無法收到清晰的現場聲音，在這種情況下，攝影記者以無線麥克風作為收音器材，把它掛在與攝影機相當距離的現場擴音器上，或由文字記者手持麥

克風靠近現場音源（例如：受訪者），以進行更清晰的收音。作為錄「影」和錄「音」的工具。無線麥克風的收音技術可以說延伸了攝影記者的聽力，讓攝影機擁有一隻可移動的「耳朵」。

而且，攝影機也可能增加了攝影記者身體的移動能力。例如在案例三警察配槍的新聞中，由於攝影記者配備小型攝影機，畫質雖然比不上廣播級大型攝影機，但卻由於體積輕小便利攝影記者各種身體的行動，讓攝影記者能夠輕易地轉換位置和角度，拍攝所想要拍的對象。攝影記者W說，使用「小機器」大大提高他採訪往往是「瘋狂亂撞」和「狂奔」的社會新聞的「機動性」：

「拍的方式，我覺得選擇變多了，例如擺低角度的話，會比大機器好拍啊，...畢竟大機器還會有一些限制啦，光是機動性，跟小機器就差很多。在狂奔中，奔跑，你的角度，我覺得對我而言，我需要在最快的時間跟速度去作變換角度，而且我常常有那種邊走邊拍，然後我常常呈現，倒著走的狀態，我背著大機器，我死角會很多...。」（受訪者W）

在混亂的採訪場合，或難以控制的現場採訪情境，攝影機與攝影記者的身體移動能力是有著緊密的關係。雖然在實務中，由於組織採購攝影機的規劃以及攝影記者個人喜好等原因，並非每一個採訪社會新聞或混亂場合的攝影記者都選擇使用「小機器」，而且也有許多攝影記者表示「小機器」的手動操控功能很難用，但本研究所有受訪的攝影記者都同意，「小機器」提升了他們工作時的移動性和機動性。

## （二）攝影機協助攝影記者加強反應，減少失誤

為了應付新聞攝影的即時與即地攝影作業要求，專業廣播級攝影機的許多設計也幫助

了攝影記者即時對現場狀況作出反應。例如，大光圈鏡頭、亮度增感（gain），以及色溫記憶等功能，都讓攝影記者在面對現場可能多變的光線條件下，拍攝到品質不一定完美，但至少能用的畫面。也例如，影帶或光碟容量越來越大（例如，目前的藍光錄影技術已經可以用一張光碟片紀錄超過 80 分鐘的影像）以及蓄電量大的鋰電池，也讓攝影記者拍攝時越來越沒有後顧之憂，放心持續開機，隨時拍攝，免除以往像是擔心電力不足而常常關機，結果導致突發狀況發生時，來不及開機而錯失了重要畫面的狀況。

另外，在訪談中許多攝影記者也表示，最新發展的藍光攝影機技術，更具備「預錄」的功能，讓攝影記者只要把鏡頭鎖定特定方向，就可以透過攝影機的暫存記憶體，預先紀錄按下錄影鈕前最長十多秒的畫面。有攝影記者說，這種「預錄」新技術幫他拍到了不少的精彩畫面（受訪者H）。而且，由於新聞畫面轉眼即逝，往往不能重來，攝影記者除了要拍到畫面，更要確保拍下的畫面在技術條件上沒有失誤，例如光圈和色溫都必須與現場條件相配合等等。此外，攝影機也具備了各種即時的監聽和監看功能，讓攝影記者在拍攝的同時，也能檢查各種技術設定是否妥當，確保拍攝畫面沒有出現失誤的情形。特別近年來，不管大型還是小型攝影機，幾乎都配置了彩色檢視器後，攝影記者更能即時地檢查畫面的顏色和亮度是否正確，減低失誤的風險。另外，電視攝影機中各種數據顯示，以及警示燈等等，也讓攝影記者需要時加以檢查諸如音量大小以及影帶剩餘容量等事項。當然，攝影機的各種自動功能，例如自動光圈、自動色溫，以及自動音量控制等，也可以說分擔了攝影記者工作過程中的勞力/腦力負擔，雖然這些自動功能並不能夠讓攝影記者拍到技術條件最精準的畫面，但卻可以幫助他們在新聞攝影「先求有，再求好」的前提下，拍到至少勉強符合技術條件，可以交差的畫面。

## 二、攝影機連結後製剪接的心智工具

### (一) 影像序列建構電視報導

香港攝影家何藩（1975）認為「構圖」之於攝影，猶如一篇文章之需要寫作方法一樣重要。他解釋，構圖就是「將景物各個別部份互相結合、組織、配置與安排，使之構成一個完美統一的整體」，是通過各種諸如對象人物、拍攝角度、景深距離、畫面範圍，以及拍攝時機等選擇，以「去棄其糟粕，存其精華」，將「意題」傳達給觀眾的拍攝方式。電視新聞攝影前輩熊移山（2002）也表示，「好的構圖」不是為了畫面好看，更是要「引導觀眾視線和創造想像空間的感覺」。而在實務中，攝影記者的影像構圖，除了多少呼應了以上的要求外，更有著一個更重要的意義，也就是「構圖」除了是攝影活動，更是資訊活動。在電視攝影記者「人 - 工具 - 現場」之關係中，每一次的拍攝都是一次構圖的過程，而每一次構圖也可以說是一次透過攝影景框，把某個現場中的被攝物框在景框之內的選擇。在文獻探討中工具現象學家 Ihde 認為工具或技術可能擴大或縮小了人與外在世界的某些關係，而在電視攝影記者的工作中，攝影記者的工作事實上必須透過使用物質攝影工具，以構圖的方式把現場的某些事物留在景框之內，並把其他事物排除在景框之外。因此，攝影記者會透過景別（例如：特寫）、構圖中被攝體的大小（例如：被攝物佔景框的三分之二）、主體位置（例如：靠近中央而非景框邊緣）、景深（例如：以光學模糊背景，突出主體），和光影（例如：主體亮度比背景明亮）等方式來凸顯每個畫面的重點。實際上，這種把鎖定的被攝物「留」在景框之內的方式，可以說是最基本的構圖選擇。攝影景框可以說是攝影記者的選取工具，展現了攝影記者和新聞現場之間，是一種經由被攝物和拍攝時機的選擇，把現場時空轉化成影像素材的活動。轉化就是選擇，也就是進行放大和縮小/排除。攝影記者 N 說，對電視新聞攝影而言，最好的構圖並不一定要「漂亮」，但必須能凸顯主題：

「清楚地表達主題，讓主題明確，就是最好的構圖。...因為，新聞的時間就只有一分半，那你要讓人家看到的，新聞發生的主題是什麼，那你可能都會圍繞在這個時間關聯性上，所以當然你就是以主題明確為最重要的構圖啊。」（受訪者N）

不過，也正如本研究在前面部份比較平面攝影和電子攝影的差異時，提出電視攝影記者透過攝影機生產影像素材時，除了單張畫面或景框內的構圖外，他們還更常以「分鏡」的方式紀錄影像，建構新聞主題。有受訪的攝影記者舉例，分鏡是讓你看得「更清楚」的凸顯重點方法：

「分鏡是讓你更加清楚，因為就鏡面來說，你看到的只是一面，它總有死角，或者是你不是那麼明顯，一個小小的蘋果放在那桌子上，那如果說你只用一個鏡頭，一個桌子上有一個蘋果，那你看不出那個蘋果，到底是好的還是壞的，如果你可以分鏡去細拍那個蘋果，是不是很完整很漂亮，有沒有長蟲，就是需要靠分鏡來呈現。...要讓大家很明顯地看出，比如說長蟲，蟲長得怎麼樣，蟲怎麼動，從哪裡爬到哪裡...讓大家一看就說，哇！真的有蟲耶...」（受訪者P）

因此，當平面攝影記者努力地透過一張照片說出更詳盡的新聞重點時，電視攝影記者則使用分鏡的方法去建構和凸顯新聞意義。而且，對本研究而言，分鏡除了是聚焦或累積影像的手法外，它更是一種以解題目標為基礎的影像工具使用方式，因為分鏡的本質除了是把新聞現場事物「切割」成不同景別的事物，壓縮時間，凸顯重點外，分鏡的處理方式更指向了絕大部份電視新聞攝影的最後目的，也就是把新聞現場的事物轉化成最後將被裝載在某個影像序列。技術哲學家 Mumford（喬瑞金，2009）稱文字是一種既可以儲存物質又能儲存信息和思想的技術，事實上影像語言也同樣是一種容器技術；而電視報導的影像序列也可以說是一種容器的「形式」，讓電視攝影記者拍攝素材時就已經有一個參照目標。所有受訪的攝

影記者都說，拍攝時總會想到剪接：

「錄影的人通常都會有剪接的概念，就是所謂的分鏡，分鏡的最大目的，其實就是不要去冗長地一直在拍一個，一件東西。他可以經由分鏡縮短很多很多時間，然後去清楚地表達這個東西。」（受訪者N）

因此，當我們觀察電視攝影記者使用影像這種心智工具時，會發現他們除了透過使用影像建構新聞主題，凸顯重點外，其實也受到解題活動的條件和限制之影響。或者說，電視攝影記者拍攝時，除了要透過影像連結新聞現場與新聞重點外，也透過分鏡的拍攝手法，把影像素材連結到後製剪接的影像序列中。有攝影記者說，電視報導總有開場和結尾，而他每次拍攝時，也會以這樣的結構，拍攝分別用在開場和結尾的畫面：

「有些算是要用畫面去說故事的新聞，那我一開始，開場就要讓人家，馬上就進入，我想講的新聞的東西，所以有時候特別去設計，或邊拍邊找這種感覺；那 ending 就是，新聞很短嘛，一分多鐘，你要人家看完最後留下一個什麼印象？有時候，你沒有特別去設計一個 ending 畫面，或你突然說，有感覺，這個可以拿來當 ending 畫面，其實很多一分多鐘，之前那則到底介紹的是什麼，但是我覺得 ending 畫面最重要就是，給人家留一個印象，這個映象就可以大家感覺說：喔，這新聞大概是這樣，留在腦海中。」（受訪者H）

其實，以某種角度來看，攝影記者H就是以影像序列作為參照的對象，思考他與現場以及影像素材之間的關係。也就是說，在拍攝時，H除了透過觀景窗，也透過某種影像敘事的結構去觀察和紀錄新聞現場。其實，作為影像的「容器」，影像序列隱含了電視攝影記者必須壓縮時間、分割現場、強調重點、累積影像，以及注意影像敘事結構等要求。而且，在攝影記者透過建構將用於影像序列的影像素材時，實際上也是如熊移山（2002）所說，把與

「主題」無關的「雜物」排除在鏡頭外的過程。當攝影記者尋找與主題相關的被攝物，並不斷拍攝，累積影像數量時，他/她其實也是在進行「聚焦」和「排除」活動，同時透過畫面內的構圖，以及畫面之間的分鏡，把新聞現場中「要」的事物紀錄下來，「不要」的事物排除出去。影像序列可以說是一個無形的攝影景框，透過它，攝影記者會看見了解題目標中的新聞現場。

## （二）新聞分鏡連接後製剪接

但電視新聞真的非分鏡拍攝不可嗎？攝影記者K舉了例子，表面上似乎打破了分鏡拍攝手法，但事實上更說明了現場拍攝與後製剪接之間的關係。當時攝影記者K在台大醫院採訪一則前總統李登輝住院就醫的新聞，當他發現解題目標（李登輝）即將出現，但現場狀況已經無法讓他進行分鏡的動作時，因此選擇「一鏡到底」地拍攝：

「他們隨扈，接到手機，然後通通不見了，他們就開始跑，我就跟著他們跑，他們直接下地下室，...結果一跑下去，一群人在電梯前面，...我就開始錄了，結果沒錄兩秒鐘，老李（李登輝）就下來了，...剛剛好啊，他下來，就跟醫生握握手，然後弄一弄，然後上車就走了...。」

「那條新聞太重要了，我拍畫面大約只有50秒，沒有停，就一鏡拍完50秒，回來公司，10點50分，那時候要播11點頭條，那時候稿子也還沒寫，那個文字也很厲害，沒寫稿子，直接去過音，直接過完。那時候我也很厲害，一次剪完。...拍很重要，如果中間我有疏失，或失誤，我在這麼緊急的時間，如果沒有修剪的話，那就是失誤都要播出去了。」（受訪者K）

在這個例子中，除了看到攝影記者K即時即地使用攝影工具的能力外，其實也看到了文字記者如何和攝影記者一起協力，解決技術上的限制和要求。但對本研究而言，這個例子

更顯示出「一鏡到底」的拍攝方法之所以能被用在最後的影像序列中，也是因為攝影記者在拍攝時，就已經透過單一鏡頭的運鏡，把重點以外的現場事物精準地排除。並且更重要的，是因為這個畫面能夠與後製剪接的條件連接在一起。對電視攝影記者而言，攝影活動必須與剪接活動連接。其實，在台灣，攝影記者也常常提到「順拍」，這個術語在國外被成為「機上剪接」（edit-in-camera），也就是當攝影記者在新聞現場拍攝時，已經做好分鏡的動作，除了沒有技術上的失誤外，也以剪接時間為考量把每個鏡頭控制在一定長度內（大多為三到五秒），並且影像之間的順序也早就排好，以讓攝影記者在後製剪接時，可以不需要進行任何剪接動作，就一次到底地把畫面「順 roll」（直接剪接）在影像序列上。許多攝影記者都同意說，完全不需要剪接的「順拍」雖然不容易完成，但卻是很多人慣用的拍攝手法：

「最好的拍攝方式是，你拍完，不需要剪接，整個 keep roll 過去就好。...，剪接就是要修飾你的拍攝，因為有時候畫面太長。那最好的方式是，畫面不需要剪，現場已經分鏡好，所謂的分鏡就是考慮到剪接的問題。」  
（受訪者 P）

總之，透過分析電視攝影記者使用影像心智語言的方式，可以發現分鏡的拍攝手法可以說是電視新聞攝影的最大特色。不過，分鏡除了是累積影像，凸顯新聞主題的影像處理方式外，更是以電視報導影像序列為參照對象的拍攝方法。其實，以電視新聞攝影作為解題活動來看，這種活動的目標就是生產足夠（又不能太多）的影像素材以「剪」進最後的影像序列之中。更簡單來說，電視攝影記者是為了「剪接」而「分鏡」拍攝，也成為攝影記者觀察和轉化新聞現場的方式。

### 三、 走進/接近現場的「連結工具」

#### (一) 小型攝影機改變心理距離

近十多年來，家用電子攝影機越來越普及，畫質不斷改良的業務級小型攝影機也開始進入電視攝影記者的工作場域，而如同前面所曾描述的，小型攝影機的使用可以說增加了攝影記者的機動性，讓他們在特別是混亂的新聞現場中更靈活地活動。但「小機器」除了讓攝影記者的「身體」更活動自如外，也可能幫助攝影記者拉近與受訪者之間的心理距離，如同攝影記者H所說：

「如果你是 follow 一個人，就是你在跟拍的話，其實它是很好用，因為小機器一開始不會給人有距離感和拍攝感，那你這樣錄的聲音，我覺得在新聞來講比較自然的聲音，因為大機器給人感覺比較有距離感，他講的話比較不一定是真的，他覺得好像在開始拍攝，跟他實際上他在生活中的操作不太一樣...小機器，拍攝受訪者壓力沒那麼大，他做出的動作表情會比較自然...。」（受訪者H）

其實，關於這種小型攝影機對人際間心理距離的拉近，早就被從事紀錄片的工作者所發現以及積極運用。DV 攝影機不只是技術革新，也如同當年的同步收音技術等發明一樣，改變了影像紀錄的工作方式，克服了許多舊技術下的限制，也讓更多一般普羅大眾可以有機會變成「公民記者」或拍攝屬於他們的「紀錄片」。不過對本研究而言，我們卻發現攝影機本身除了是生產影像素材的工具外，其實也對攝影記者與受訪者之間的「連結」產生影響，在某個角度來看，透過小型攝影機的使用，攝影記者可能得以拉近自己與受訪者之間的距離也就是說，讓攝影記者能夠可能更深入地走進新聞現場。實際上，新聞現場除了是攝影活動的背景空間外，也是攝影記者取得新聞資訊的場所，而當攝影記者可能透過小型攝影機拉近

自己與受訪者的距離時，他/她也可能取得與帶著大型攝影機時所無法取得的新聞資訊，最後對解題任務的活動產生影響。因此，攝影機作為中介人與現場的工具，除了是紀錄工具外它實際上還是連結的工具。不同的攝影機可能造成了不同的現場狀態。

## （二）攝影技術與現場的「機緣」

但更進一步地，攝影工具的選擇與某個空間是否能夠變成一個「新聞現場」也有直接的關係。而在一些被稱作「直擊」、「踢爆」，或「調查性報導」的新聞採訪類型中，各種各樣的「小機器」被積極地使用在電視報導中，讓新聞現場出現更多可能。例如在某些「禁止攝影」或「禁止採訪」的地方，攝影記者可能會以隱藏攝影機偷拍的方式去進行解題活動這也代表了攝影機的特性其實可能會改變攝影記者與現場之間的關係。實際上，某個空間之所以會成為攝影記者的「新聞現場」，正是攝影記者能夠在其中使用攝影機等錄影工具來進行解題任務。而隱藏式攝影機與其他家用錄影工具，可以說讓許多原本攝影記者無法帶著大型專業攝影機靠近拍攝的「地方」也變成了「新聞現場」。受訪者M說，在一次新聞採訪中透過使用可錄影手機，走進大型攝影機不可能進入的非法場所進行採訪：

「用手機拍，因為拍人家盜版啊，你小機器人家也會覺得怪，在上海街邊，...X X X那個淫照，看有沒有在賣，然後拿那個在錄，在問，就用我那個手機啊。...你小DV也沒辦法藏起來，你手機就好像打電話啊，在那邊弄，結果手機錄，還會嗶嗶叫，靠。」（受訪者M）

不管手機的錄影畫質如何，它總算幫助攝影記者完成了原本使用的攝影工具所難以完成的任務。其實，除了偷拍工具的普遍使用外，家用攝影器材以及可錄影手機的普及和畫質提升，可以說提供了攝影記者更多的工具選擇。如果說在以往，攝影記者只能靠廣播級大型攝影器材進行新聞攝影，但又因為攝影機的特性讓他們往往只能局限在某些特定場所採訪

的話，那對當今的攝影記者而言，他們便可以因應新聞現場的特性，去選擇更合用的攝影器材。甚至，各式各樣的新型攝影工具發展，可以說讓更多場所成為電視報導中的「新聞現場」。正如某受訪者說，在許多需要申請才能拍攝（甚至申請了也很難獲得拍攝批准）的場所，現在攝影記者往往可以用家用攝影機，或可錄影手機來假裝「一般人」進行拍攝。受訪者Y舉例，他曾經為了拍攝某大陸官員參訪的故宮博物院，為了克服禁止新聞採訪的限制，於是以遊客身份帶著家用攝錄影機，買票走進被管制的範圍，進行拍攝：

「就陳雲林去逛故宮嘛，江炳坤陪同，但是它（故宮）那天，沒有管制一般民眾不能進去，一般民眾都可以進去，公司就叫我們買票啊，當一般民眾進去拍啊。」（受訪者Y）

受訪者Y表示，透過使用家用攝影機（以及假裝遊客身份），讓他拍攝到新聞報導需要的畫面，順利完成任務，而當天其許多他電視台的攝影記者，卻就因為配備的是「大機器」而被擋在故宮博物院大門外，無法「交差」<sup>21</sup>。在此，先不討論這種採訪方式是否妥當或符合採訪倫理，而就以攝影記者、攝影機，以及新聞現場的關係來看，小型攝影機、數位相機、具錄影功能的手機，以及針孔偷拍器材等工具，的確幫助攝影記者走進「大機器」難以進入的地方，提供更多「新聞現場」的可能性。因此，對攝影記者來說，「小機器」或偷拍器材的使用，可以說不只改變了他們與現場之間的距離，而且更可能改變了「現場」的定義。如果說工具本身有「符擔性」（affordance），而「符擔性」也必須能夠被觀察者或使用者發現才能展現的話，那各種原本被管制或因為採訪上有困難而在以往難以成為「新聞現場」的地方，卻因為新的攝影工具，讓這些地方的「符擔性」被新聞記者所發現、運用，而變成「新聞採訪」的場所。在此，攝影機本身除了可能如文獻中所說，除了中介了人與現場的工具外，甚至可能影響了現場的定義，以及攝影記者涉入新聞現場的方式。攝影機作為攝影記者解題任務中的核心工具，其功能不只是攝影而已。

21 其實，研究者會在訪談中問到這個案例，是因為在訪談前，遇到一個當天因為帶著「大機器」無法進去故宮的同業抱怨，為何其他電視台的攝影記者不守「規矩」，以「小機器」假裝遊客拍攝，讓他們這些沒有想到這種方法的攝影記者，無法向公司交差。

## 第二節 攝影記者與文字記者

電視新聞攝影作為解題任務，攝影記者除了需要生產影像素材的攝影物質工具外，也需要其他工具或資源以提供攝影記者瞭解解題所需要的各種資訊。在大部份的情況下，文字記者可以說是攝影記者最重要的資訊提供來源。以解題的角度來看，文字記者可以說是攝影記者工作中除了攝影機以外，最重要的協力資源。

### 一、工具操作分工：攝影與收音

其實，除了提供資訊，文字記者實際上也參與了攝影機物質工具的使用。在案例一、案例二和案例三中，攝影記者都是與文字記者一同到新聞現場採訪。兩人一組的採訪搭檔形式，可以說是電視台最常見的人員編制。而在各個案例中，表面上使用攝影機的人是攝影記者，但實際上攝影機作為「錄影」以及「錄音」的影音採集工具，在「錄音」的那一端，文字記者在技術上也參與了「影音」紀錄的作業。在各個案例中，電視攝影記者的攝影機本身除了原本就備有一個麥克風外，還會有一隻收音效果更好的無線麥克風，而這隻麥克風一般來說也作為訪問以及現場聲音的主要採集工具，並往往由文字記者負責。因此，在攝影記者進行攝影工具的影音紀錄作業時，文字記者透過手上的無線麥克風，一起「錄影/音」。而且，在實務中，錄影和錄音兩件事情其實不一定由同一位置的同一個人（攝影記者）去完成而是可以由兩個站在不同位置的人（攝影記者和文字記者）共同完成。像在案例一中，攝影記者忙碌於操作攝影工具，根本已經無法分心（手）再手持麥克風去做收音的工作，因此在這個採訪場景中，可以看到文字記者手持著無線麥克風，協助攝影記者，站在更靠近拍攝對象的位置收音。例如，當攝影記者Y忙於拍攝蔡英文與民眾互動時，文字記者則會拿著麥克風，在比攝影記者靠近拍攝主體的地方錄音。而在採訪快結束要進行訪問時，又可以看見在

吵雜又擁擠的夜市中，文字記者由於移動性比扛著攝影機的攝影記者方便，因此能擠進蔡英文身邊，進行訪問以及錄音（不過蔡英文當天晚上並未回應記者提問）。其實，在這樣的環境中，單靠攝影記者攝影機上的麥克風根本難以收到乾淨和清楚的受訪者訪問的聲音，而須要文字記者的協力。因此，我們或許可以說，如同攝影工具的變焦鏡頭幫助攝影記者拉近遠距離的事物一樣，無線麥克風也讓攝影記者透過文字記者的協力，延伸了收音的距離。而且為了更有效地使用攝影工具，「影像」和「聲音」的紀錄工作是可以由兩人共同合作完成。文字記者和攝影記者，實際上可以說是共同使用攝影工具的兩個人。

## 二、 採訪內容分工：訪問與拍畫面

除了技術上的分工和協力，攝影記者「錄影」和文字記者「收音」的合作模式，也是新聞採訪工作內容的分工。在新聞採訪實務中，一般來說採訪可分為「訪問」與「拍畫面」兩個部份，而「拍畫面」又可以分為有現場聲的「自然聲畫面」或「同期聲畫面」，以及現場聲相對不重要的其他「畫面」。其實在台灣電視實務中，這種不同的畫面分類一般來說被稱作為「訪問」或「Bite」、「Natural Sound」<sup>22</sup>，以及「反應畫面」<sup>23</sup>。不過，實際上這樣的分類也是根據畫面在影像序列中扮演的角色來命名的，也就是說，某個「畫面」到底是「Natural Sound」還是「反應畫面」，往往是由最後所被運用的方式來決定的。例如，如果這段畫面被賦予獨立的同期聲方式出現的話（例如：記者旁白後，接一段蔡英文與民眾互動的聲音），它就是「Natural Sound」，但如果它僅僅用來鋪陳在記者旁白上，那它就是「反應畫面」。而在電視新聞採訪實務中，文字記者一般來說負責「訪問」部份，而攝影記者則負責拍攝「反應畫面」（至於「Natural Sound」就比較模糊，有時候是文字記者主動建議攝

22 在業界，很少攝影記者或文字記者溝通時會以「自然聲」表示這種聲音和畫面同時會被用在影像序列中的畫面，一般來說都用英文 *Natural sound* 或 *Natural* 來表示。

23 在國外，「反應畫面」被稱為 *Reaction Shot*，一般來說是指某件事件發生時，周邊相關人物的反應（例如：演唱會中的觀眾反應），但在台灣，所有「訪問」和「自然聲」以外的畫面都被泛稱「反應畫面」。事實上，台灣所說的「反應畫面」，更接近國外所說的 *B-roll*。*B-roll* 實際上也是電影術語，指將相對於 *A-roll*（主要畫面，例如訪問、記者出鏡（*stand up*）、記者旁白，以及訪問）以外的其他畫面。可參考 Underwood（2007）。

影記者拍攝，有時候則是攝影記者自己抓取）。不過，對本研究而言，以上的這些畫面分類方式，其實也隱含了影像序列作為最後的報導形式，實際上也成為了攝影記者與文字記者的溝通基礎。在實務中，這個隱藏在後製過程以及攝影記者與文字記者腦袋中的影像序列，就如同電影製作中導演對攝影師用雙手比出某個攝影景框來討論構圖一樣，成為了攝影記者與文字記者的共同影像工具，讓他們得以在同一基礎瞭解各種「畫面」背後所隱含的功能。其實近年來，在實務中，電視新聞報導的影像序列除了「訪問」、「Natural Sound」和「反應畫面」外，還多了「網路影片」、「電腦圖卡」（Computer Graphic）以及「資料畫面」等畫面元素，例如案例二的百貨公司網絡行銷新聞，以及案例三的警察配槍新聞，都分別使用了「網路畫面」以及「電腦圖卡」作為影像序列中的部份素材。攝影記者與文字記者可以說在完成影像序列的過程中，分別負責處理不同的影像，形成影像素材的分工合作。例如，在拍攝的過程，「訪問」主要由文字記者所發動，而「訪問」的題目和內容也主要由文字記者負責，而攝影記者則主要負責拍攝「Natural Sound」和「反應畫面」。至於「網路畫面」和「電腦圖卡」在實務中也多由文字記者所負責。總之，在電視攝影記者的解題過程中，攝影記者和文字記者不管在操作攝影機工具，或生產影像素材上都有分工的關係。文字記者可以說也是生產影像素材的重要協力者。

### 三、文字記者提供資訊與協調拍攝

不過，正如前面所曾經提到，攝影記者常常需要文字記者現場提供相關的資訊重點，以及組織要求等資訊；在大部份的情況下，文字記者更可以說是攝影記者最重要的資訊提供者。有受訪者便表示，在尋找新聞重點的過程中，文字記者常常幫上很大的忙：

「例如立法院的新聞，如果我對有些委員不熟的話，如果記者本身她自己 sense 夠，她會提醒我說這個立委和這個立委的關係是什麼，他們可能是同一黨籍的，然後會特別提醒我帶這兩個立委的互動...對我拍東西其實很

有幫助，因為她會跟我說，要注意這個人，或是這個人在這個幕僚扮演的重要的角色，其他人都不知道，那我就會多拍那個人，跟那個主角的互動，或許私下的一些互動狀況，...拍出來的新聞會更不一樣。」（受訪者H）

實際上，文字記者一般來說不管在新聞內容、採訪路線，以及組織要求上都比攝影記者擁有更多的資訊和資源，而且由於最後文稿是由文字記者完成，攝影記者所拍攝的畫面也必須符合最後文稿的內容，才算是有效的影像素材，因此在實務中，可以發現攝影記者拍攝時，常常會猜測或想像文字記者的文稿可能提到什麼。事實上，有攝影記者便提出，決定某被攝物要「如何拍」，也需要與文字記者作校準：

「很多東西拍攝手法，呈現手法是不一樣的，你今天一個女的，然後你那條新聞，做的很漂亮的時候，你呈現那種，你運鏡也好，你會想盡辦法以優美的畫面或是什麼，可是文字記者沒跟你說，他要這個女的，就算你自己覺得這個女還挺漂亮，可是你不會用盡極致的方法，去呈現她漂亮的樣子，你可能就把他當成一般的女生來拍，結果稿子一寫，哇，都是寫漂亮的女的，可是你呈現的畫面就不怎麼樣，一般般。或者說這個女的很漂亮，但殺了十個人，是個殺人犯，那你拍出來跟林志玲姊姊一樣，結果是殺人犯，那不搭啊！」（受訪者K）

攝影記者K以上這段訪談內容，除了一方面顯示了同樣在現場的兩個人（文字記者與攝影記者），儘管面對同一對象，可能有完全不同的感受外，另一方面也顯示出攝影記者的影像素材，必須符合文稿目的才算是有效。實際上，這種現場感受之不同以及文稿主導報導重點的現象，說明了電視新聞攝影終究不只是一種與新聞資訊有關，更與組織目標相關的解題活動。而對攝影記者來說，他們往往需要文字記者提供這些有關新聞和解題目標的資訊。

另外，除了提供資訊的角色外，文字記者也可能是與人際溝通相關的「社會智能」，

協助攝影記者與現場的受訪者溝通，讓採訪更順利。在訪談中，研究者透過詢問「單機」採訪的問題時，有受訪者提出了文字記者的協調功能：

「有文字記者在一起，幫你去協調一些事情，（協調什麼？）協調拍攝場景啊，或是聯絡一些事情，讓你可以順利的，可以很快速的狀況完成這些事情。可是當沒有文字記者的時候，你就必須要自己去協調，自己去瞭解，自己去發現這個問題的所在在哪裡，你可能還要去跟人家去 social，你還要浪費很多的時間去跟他溝通等等等等之類。」（受訪者N）

在訪談中，研究者就「單機」採訪的方式詢問攝影記者的看法時，幾乎所有受訪者都表示不喜歡跑「單機」，除了一方面認為覺得不被尊重外，另外一方面則因為「單機」實在太辛苦，太累。又要把東西拍好，又要問訊息，往往一心難以二用，常常兩件事情都做不好。不過，電視攝影記者解題過程中，文字記者也常常扮演了溝通者或協調者的角色。不管是到達現場前的聯絡或到達現場後的協調與安排，攝影記者之所以能專心拍攝，在某個程度來說也是因為他們不需要去管這些協調的事情。有受訪者也說，在拍攝的過程中，如果文字記者能夠與受訪者互動良好，或懂得不著痕跡地引導受訪者做出某些特別的反應的話，都可以讓攝影記者取得更好的影像素材。總之，在電視攝影記者的工作中，文字記者可以說是非常重要的協力者與外在資源。

### 第三節 其它資源與第三人

#### 一、現場人物與受訪者：提供資訊與配合拍攝

對攝影記者來說，現場受訪者也是非常重要的資源，例如透過訪問，攝影記者便可以進一步瞭解新聞重點，並把這些訊息連結到解題目標上。例如在前面所曾提及的案例三中，攝影記者便是一邊拍攝槍套，一邊與派出所所長聊天的過程，無意發現原來警員的槍套和腰

帶是分不開的資訊，並因此進一步拍攝「槍套和腰帶是分不開」的影像素材。有受訪者也提出，當採訪不熟悉的新聞主題時，會安排文字記者先訪問，以便從訪問中理解新聞重點：

「我有一個習慣，如果真的我對這個新聞不太了解的時候，我可能會要求文字記者先做訪問，從訪問中間我聽到受訪者講些什麼，他就會間接告訴我重點是什麼，我覺得這是一個方法，最起碼我經常用這種方法，如果真的什麼都不知道我就摸瞎，那我會覺得...哇，如果在...當下也不能問，我就直接請記者直接訪問，我從訪問中聽聽，看到底在講些什麼，我大概就知道今天新聞重點拍什麼，這是我的方法之一。」（受訪者L）

不過，現場受訪者除了扮演了提供新聞資訊的角色，也可能扮演了協調者的角色。例如在案例三，攝影記者和文字記者便是透過派出所所長的安排，才能夠在不到一個小時之內拍攝到各種警員不佩槍值勤的畫面。當然，在某一個角度來看，攝影記者與文字記者也是在利用有權力的受訪者去幫他們安排事情，但事實上，如果不是所長願意幫忙，這則新聞其實難以在這個現場完成。

另外，「配合度」高的現場受訪者，也可以讓解題活動更順利。在案例二，攝影記者與文字記者採訪百貨公司以網路行銷週年慶時，由於現場百貨公司人員非常「配合」拍攝，因此讓攝影記者與文字記者拍攝到最好的畫面。例如，文字記者正安排受訪者模擬網路影片中的同樣動作，介紹各種特價產品：

「文字記者繼續指導受訪者走位。約三分鐘，開始正式拍攝。文字記者認為第一次環境有雜音，要求再來一次。第二次，文字記者認為收音位置有問題，再一次。兩個受訪者的其中一人沒講好，再來一次。這一次，攝影記者覺得兩位受訪者位置太近，再一次。這一次結束後，文字記者向攝影記者比OK手勢，攝影記者換位置，拍攝別的畫面。」（案例二）

在這個案例中，由於現場受訪者的配合，讓文字與攝影記者可以多次重來，拍攝到最想要的畫面。當然，這種採訪方式似乎也隱含了一種「安排」或「規劃」的採訪方式。但無論如何，以解題的角度來看，現場受訪者可以說從不同的面向提供了攝影記者（與文字記者）重要的解題資源。

## 二、新聞同業：競爭中的資訊資源

現場中的其他新聞同業，也可能是攝影記者取得新聞資訊或解題資訊的資源，例如攝影記者L表示，他拍攝時總會觀察其他攝影記者的動態，特別是愛「亂跑」的同業：

「我會一直注意他的動向啊，...比如說，他會東跑，比如說，假設，待會那邊蘇貞昌跟馬英九會握手，我們在那邊等，可是他就偷偷跑到旁邊去幹嘛。...我覺得到現場觀察，從很多地方可以觀察，觀察其他攝影記者，觀察受訪者，甚至可以觀察文字記者，這都是觀察，是作為一個攝影記者應該要有的。」（受訪者L）

攝影記者L也表示，他也常注意新聞現場中平面攝影記者所站的位置，因為他們會選擇站在某個位置，往往都是有特定目的的。L說，這些觀察常常可以幫助他拍到更好的畫面：

「像之前，...去拍陳幸妤的時候，對，我看到大家都在騎樓對面的人行道上，可是他偏偏就是在我們對角的那個人行道上面，他就一個平面站那邊，因為那時候，陳幸妤去了很多診所，那個診所我是第一次去，那時候，我想電視台都是第一次去，就是發現為什麼平面攝影站在那個位置，才知道那個平面攝影是老的，是比較資深的攝影，他站在的位置是待會陳幸妤汽車會經過的，經過的地方，然後他瞬間，他拍完照片後，我去問他剛才拍到什麼，他就是從前面那個擋風玻璃，而且是剛好那個斜斜的角度，瞬間快拍了三張，就一張非常清楚，是陳幸妤在那邊開車，然後戴了一個大的太陽眼鏡，

那時後我們才知到，喔，對啊，這就是他們經驗啊。... 後來之後，就變成我去那個位置，其他的電視台就在原來的人行道上...。」（受訪者L）

攝影記者A也有點不好意思地說，為了拍攝工作，他會偷聽別人的話：

「我會養成看別人文字跟攝影，或偷聽他們講話，因為我們都會怕說漏新聞或幹嘛，那只要我的文字去連線或幹嘛，那我可能偷偷地觀察其他家的舉動，或是他們去找行政院那些官員，跟誰講了什麼話，然後我可能會假裝就是會聽一下，聽一下，或是他們找誰講話，我都會看一下。」（受訪者A）

新聞同業也可以扮演資訊提供者的角色，但在同時，新聞同業作為資訊的來源，其實也隱含了新聞現場中攝影記者同業之間的競爭關係。也就是說，當攝影記者觀察同業動作時他/她一方面可能是希望取得更多拍攝的資訊，但另外一方面也可能是因為他/她擔心漏掉拍攝某個重要的畫面。其實，怕「漏」並不是只發生在攝影記者身上的事情，文字記者也同樣怕「漏」。不過就新聞攝影的解題任務來說，怕「漏」新聞這件事情，其實清楚地展現了這種解題活動目標的「模糊結構」，因為是在尤其是同業競爭的採訪場合中，解題目標可能會因為同業所拍攝的內容而改變。一位受訪者說，常常會遇到連組織的主管也不知道什麼是「新聞」的情形：

「如果你只是聽長官的話，你做什麼就好了，那回來你一定會出事，（為什麼？）因為大家都做不一樣，那就會怪你，為什麼你現場不會拍回來，為什麼你跟人家做的東西不一樣，雖然你是聽他的話，做他的東西，為什麼別家有，我們沒有。...這就是目前這一行很難幹的地方...你要懂得判斷，什麼是新聞，有時候長官跟你講的不是那麼真的新聞，但是你稍微...還是要做到這東西，但是你還是要有判斷能力，不能完全聽長官講，因為長官畢竟沒

有到現場。」（受訪者P）

在訪談中可以看出，攝影記者P在採訪過程，常常會處於「資訊焦慮」的狀態，P解釋，由於新聞訊息方面，台灣的攝影記者的資訊一般來說比文字記者少，而且不管是組織主管或文字記者也往往不會跟攝影記者說太多，而且，累積了多年的工作經驗後，他也發現到底什麼是「新聞重點」，其實也不是某一新聞組織內的事情，常常又是同業競爭後的相對結果，因此，對他來說，究竟什麼才是拍攝重點，往往沒有標準答案。其實，對本研究來說，這種「資訊焦慮」也就是解題目標「模糊結構」的具體表現，所以，攝影記者除了透過文字搭檔與受訪者，也可能需要以新聞同業作為資訊的來源，來校準新聞資訊與解題目標。在實務中可以看到，很多時候攝影記者會去拍某個東西（或文字記者把麥克風指向某對象），其實並非主動的選擇，而是因為看到同業在拍，因此為了怕漏新聞而「拍了再說」之行為。

### 三、其他工具與資源

除了以上的資源外，許多攝影記者也表示新聞現場的其他人物也往往是重要的訊息來源，特別是在「單機」採訪時，攝影記者就需要跟許多不同的打交道，來取得更多的新聞訊息。另外，曾經在大陸跑過新聞的受訪者H和M也表示，在大陸跑新聞，地方台辦和台商，也常常讓攝影記者的工作更順利<sup>24</sup>，因為在人身地不熟的陌生採訪環境中，地方台辦和台商除了提供各種採訪意見，扮演了指路、導遊，以及顧問的角色，另外一方面又因為他們擁有一定的人脈或社會資本，只要他們願意協助，這些人脈和社會資本也能幫助台灣來的電視記者更順利地完成任務。

<sup>24</sup> 當然，他們也提到台辦與台商雖然能夠提供協助，但也可能造成限制。因為在很多情況下，台辦和台商不是沒有目的地幫助台灣電視台的採訪團隊的。例如，如受訪者H所說，台辦在協助採訪的同時，其實也可能在「把關」，一方面藉著協助拍攝幫成台灣電視台完成工作，另外一方面卻引導或限制台灣電視台到特定的場域採訪。H表示，在他過去的經驗中，有台辦人員為了防止台灣來的攝影記者拍到「負面」的東西：「他可能中午請吃飯的時候特別讓你喝喝酒，灌你酒，灌到你都已經可能七葷八素了，讓你搞不清楚。（真的假的？）會啊，會有這樣子，大陸很多有這樣子的情況，那你下午根本就沒辦法工作，他們有各種手段啦。」至於台商，H則表示，的確有許多非常熱心幫忙台灣電視台的台商，但也有台商常常希望新聞記者採訪他想要的東西，或幫自己的產品宣傳，或讓大陸官員知道自己與媒體關係好，壯大自己實力。

除此之外，也有許多資深的攝影記者會進入新聞部的打稿系統，瞭解組織對當天新聞的初步規劃，以及前一天晚上主管的值班報告等。不過，在訪談中發現，台灣主要電視新聞台，雖然都為辦公室中每位文字記者配置個人電腦，但攝影記者方面，電腦數量卻並不足夠。除了攝影主管外，幾乎是多人共用一臺電腦。作為當今最常用也最方便的新聞資訊取得工具，攝影記者的電腦資源可以說相對不足。至於打稿系統，就以研究者的工作場域來看，由於電腦部門表示系統帳號有一定人數限制，所以近年來幾乎沒有開放給新進的攝影記者申請，因此進入打稿系統瞭解新聞訊息的攝影記者往往只局限於一小部份「老鳥」攝影記者。其實，如果進一步觀察，對攝影記者來說，打稿系統除了可能是新聞訊息的來源外（例如，打稿系統中可看到近日/月各組別文字記者的新聞報導文字稿），它更可以是攝影記者瞭解組織主管想法的管道，因為不管是當天採訪規劃，或主管會議紀錄，都會紀錄在打稿系統中，成為攝影記者想進一步瞭解組織目標的資訊工具。不過，在日常工作中，打稿系統似乎是文字記者和主管們的工具，大部份攝影記者都很少接觸<sup>25</sup>。

#### 第四節 小結：人與物共構的「攝影工具」

透過本章的分析可以看到，在電視攝影記者「人－工具－現場」的關係中，攝影機依然是最核心的工具，但除了攝影機外，中介攝影記者與現場之間的「攝影工具」實際上還包括所有協助攝影記者完成解題任務的工具或智能。其實，這樣的現象說明了攝影記者雖然從事攝影活動，但這個活動的核心卻是透過物質的攝影機去生產具有心智語言特性的影像素材，而這種轉化的過程中，攝影記者除了需要使用攝影機，還要許多的新聞資訊和解題資訊來進行想像、聚焦和校準的工作。因此，我們必須以「配置性智能」的觀點才能真正理解電視攝影記者與新聞現場之間的關係，因為在實務中，中介人與現場的是整體的工具或智能運

<sup>25</sup> 除了打稿系統，在研究者的觀察場域中，也可以看到部份主跑社會新聞的攝影記者，也會監聽 119 無線電來取得新聞資訊，不過這些攝影記者主要局限在少數的幾位，大部份的攝影記者（因為並非跑社會線）則不會使用這種方式。

用，也就是整體的「攝影工具」。不過，同一種工具或資源在攝影記者拍攝活動中的不同階段也可能扮演不同角色；例如，在想像現場的階段中，文字記者可能是新聞資訊與解題資訊的提供者，而到了現場後，文字記者則可能轉化為協調拍攝的社會智能，而在拍攝快結束時文字記者有可能成為了攝影記者校準解題目標的對象。另外，同樣重要的，在兩人一組的採訪形式中，攝影記者與文字記者實際上是共同使用攝影機的兩個人。不管攝影機的物質工具操作，還是共同完成影像序列的素材分工，都往往不是一個人就能夠完成。至於受訪者作為資訊提供者，雖然不一定是攝影記者直接連結的資源，但卻可以透過文字記者（例如訪問受訪者）來接觸。總之，在電視攝影記者的工作中，各種工具或智能之間往往彼此關連，就是攝影機工具，也並非只是屬於攝影記者。其實，這種複雜的連結關係，除了顯示出智能配置活動中不同資源的複雜關係外，更似乎隱含了某個連結之網，以及這個網絡下所形成某種影響攝影記者工作的「情境性」。



## 第七章 涉入活動中的現場情境

作為新聞攝影活動的物理空間，新聞現場除了是活動場所外，更是攝影記者為了獲得影像素材而必須透過使用攝影機指向的對象。如 Heidegger 所說（黃厚銘，2001），人不只「在」世界內（contained in），更是「涉入」這個世界（in-volve）。透過觀察，對攝影記者而言，新聞現場正也是透過攝影工具或技術「涉入」時所形成如 Dourish 所說的「情境性」（contextuality）。在以下的分析中，我們可以看到，新聞現場本身是否具有突發狀況，也如同活動中的其他元素一樣，改變了攝影活動「情境性」的特質。

### 第一節 解題活動中的「人 - 工具 - 現場」關係

從先前的分析中，我們看到實務中新聞現場有時候不只是新聞事件發生的地方，也可能是文字和攝影記者為了特定採訪目標而選擇的場所。在很多採訪中，某地方會變成新聞現場，其實同時夾雜著「新聞」與「解題」的原因。也就是說，新聞現場除了是「新聞」發生的地方，更是「解題」的資源。新聞現場與整體的新聞攝影活動是緊緊連結在一起的。在能夠選擇的情況下，文字記者和攝影記者會就拍攝場所是否「有用」去做考慮。實際上在案例一中，攝影記者與文字記者前往蔡英文掃街拜票的新聞現場前，因為訊息錯誤，先去了一個只有蘇貞昌而沒有蔡英文的晚宴，而在這個場所，也有許多其他的電子媒體，也就是說，這個地方其實（對其他電視台來說）也是具備新聞價值的現場，但對研究者所跟拍的文字和攝影記者來說，由於解題目標是製作一則關於蔡英文（而非蘇貞昌）最近民調的新聞，因此，在文字記者確定現場沒有蔡英文後，攝影記者也立刻停止拍攝，一起離開現場。在採訪車上研究者問攝影記者：

研究者：這個新聞你們會不會發？

攝影：應該不會吧。

文字：如果有拍到蔡英文就會發。

研究者：我說這一邊（蘇貞昌）的場景呢？

攝影、文字（同一時間回答）：不用。

文字：因為蘇貞昌，我沒有要問他什麼，因為是我們自己烏龍...

所以，新聞現場之所以成為採訪的場所，最終往往會連結到解題活動的目標。借用攝影記者N關於買菜的比喻來形容，電視攝影記者「涉入」某個空間之原因，總是因為該場所具有合用的「菜」。

但除了透過解題目標去「涉入」新聞現場外，攝影記者與文字記者實際上也透過「工具」涉入現場，甚至製造/產生現場。在前面有關攝影工具的分析中，攝影機與新聞現場之間，除了是紀錄工具和被紀錄對象的關係外，兩者之間更可能由於攝影機工具的特性，而形成不同的物理距離以及心理距離。偷拍工具，隱藏式攝影機，或家用攝影器材甚至可能形成了新的新聞現場「機緣」，讓原本難以成為現場的「空間」變成新聞採訪的「地方」。在研究者與攝影記者H訪談的過程中，便曾經遇到文字記者打斷訪談，因為她要和攝影記者討論下午的採訪任務。這則新聞是關於某店家非法販賣保育類動物：

文字：...我需要有人經過，只是假裝跟他閒聊，拿著相機，經過...

攝影：...感覺好像觀光客的...

文字：覺得好好玩，你可能一邊拍照但一邊就錄影了。

攝影：喔...

文字：就是一開始是拍照，然後有一個按鍵是錄影的。你就拍一張後就開始錄影，跟他對話，...他可能就拿照片出來...然後，問他說，這要去哪裡看？就是這樣子。

在這個例子中，可以看出新聞現場與攝影工具之間的關係，其實真的必須置放在整體

攝影活動中才能被顯現。雖然因為有了偷拍工具，某些大機器無法進入的場所得到了變成新聞現場的「機緣」；但換個角度來看，偷拍工具之所以被用在新聞採訪中，也正是因為某些新聞攝影的活動中，採訪記者必須走進某些現場，而因此選擇使用偷拍器材。所以，非常有趣地，除了偷拍工具「開發」了某些場所變成新聞現場外，某些採訪活動的需要或某些新聞場所的特性，也反過來讓家用攝影機和可錄影手機器材變成了新聞攝影的「工具」。總而言之，攝影工具與新聞現場之間是一種活動下的連結關係。

另外，對攝影記者而言，為了「涉入」這個場所，他必須用可錄影的數位相機來取代大型攝影機，而這種工具的選擇也可能改變了整個新聞現場對他所產生的「情境性」或意義。H說，當天的採訪場所已經不只是平日的「採訪」場所，更變成了一個充滿心理壓力的「演出」場所：

「其實我覺得器材倒其次，但是心理壓力在，就是你明明知道你帶著偷拍器材，可是你還是會覺得很怕，對方會覺得你那個是什麼東西，我覺得那是心裡的壓力...明明覺得可能是，你不是來跟他買東西的，明明來偷拍，卻要假裝跟他買東西，還要跟他殺價，我覺得在我心理上，會有點壓力和恐懼。」（受訪者H）

在此，對本研究來說，「偷拍」是否合乎新聞採訪倫理並非最我們關心的事情，但是偷拍的例子卻顯示出，新聞現場實際上如同文獻所論述，是實作活動涉入後的「情境性」。在以上的例子中，我們可以看到採訪記者可以選擇「新聞現場」外，更可能透過現場的特性連結了偷拍工具。而且，更重要的，這樣的工具和現場之間的連結也把攝影記者連結到一種與日常採訪方式不同的攝影活動裡面，改變了攝影記者使用工具的方式，他與現場之間的關係，以及他與現場中人物（販賣非法動物的店家）的互動狀態。在此，我們可以看到，電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」之間的關係，「人」有時候並非絕對的主導者，而是

會因為「涉入」的方法改變了自己與工具以及現場之關係，甚至是「新聞攝影」活動的定義。

## 第二節 空間中的現場情境

### 一、攝影記者的移動範圍與權力

如同前面所述，攝影機作為物質工具並非都能成功地「進入」每一個新聞現場。事實上，在大多數狀況下，大型攝影機之所以被「擋」在現場之外並非「地理」問題，而是現場空間中攝影者與其他人之互動問題。人際互動，不管是情感上或權力上，都是與涉入活動相關的情境性。例如，總統府中總統接見外賓的場合是否能夠成為「新聞現場」其實是空間的管理者（例如：總統府辦公室）是否願意開放的問題。而攝影記者H必須選擇假裝路人，以數位相機去販賣保育類動物場所進行「新聞攝影」，也並非這個地理空間無法容納大型攝影機，而是因為攝影記者H如果以「記者」的身份與非法販賣者採訪的話，似乎不可能被允許拍攝的原因。事實上，當一個人以「攝影記者」的身份進入某個場所，不管他/她帶什麼攝影機（或根本沒有帶攝影機），他/她和現場人物之間的關係都會改變，而現場的情境性也跟著改變。總之，電視新聞攝影的情境性可以說是與涉入活動之方式關係緊密的事情，而且不單與智能配置活動相關，也與拍攝者和被拍者的權力互動有關。

權力互動除了包括進入許可外，更包括了移動的問題。在案例四江陳會簽約儀式的現場中，攝影記者們雖然被允許進入拍攝，但他們和攝影器材卻被限制在離簽約位置距離至少五十公尺的高臺上。也就是說，在這個現場情境中，解題活動的行動者移動範圍受到了限制他們只能在有限的空間（攝影高臺）中，透過攝影器材的協力（例如，望遠鏡頭），並與同業競爭（卡位），來進行他們的解題或涉入活動。在這個新聞現場，主辦單位、攝影記者、新聞同業，以及攝影器材互動下構成了攝影記者難以移動的「情境性」。

又例如，常跑總統府或行政院新聞的攝影記者都知道，當拍攝總統或行政院長的活動，特別並非定點採訪（例如：記者會）而是走動的場合（例如：拜票）中，常跑總統府或行政院的攝影記者，因為可能與安全人員長期接觸，互相認得對方，因此當安全人員為了幫總統或行政院長開道要推開媒體記者時，一般來說對熟悉的攝影記者也比較客氣，或在一種默契下，只要攝影記者不擋住官員行走方向，允許攝影記者邊退後邊拍攝。至於不常跑該路線的攝影記者，就往往不會有這樣的待遇，而一直被安全人員推趕，難以拍到畫面。當然，作為人際互動，主跑這些路線的攝影記者也需要替安全人員設想，找到相互之間最適當的拍攝距離。無論如何，攝影記者能否移動、如何移動也可能是人與人之間互動的結果。

## 二、可控制的情境 vs. 難以控制的情境

現場情境性對攝影記者的影響，除了拍攝許可和移動性的問題外，也牽涉到攝影記者能夠拍到什麼以及拍到多少的問題。在一些例子中，我們可以發現新聞現場有時候是能被「控制」，而有利於攝影記者的。例如，在案例二（百貨公司網路行銷週年慶），攝影記者透過文字記者的協力與受訪者協調，可以多次「指導」受訪者演出特定的動作，例如模擬網路行銷的畫面，或專櫃小姐幫客人擦手的動作，拍到足夠又對題的畫面。而在案例三（警察配槍），藉由派出所所長的協力，除了拍到訪問，還透過所長協調，拍到其他警察不佩槍之主題相關的畫面（例如指揮交通，到路上巡簽，或假裝要去查戶口）。以上兩個案例中的現場都可以說是能被採訪記者「控制」的現場。

而當新聞現場中不只一組採訪記者時，這個現場就有可能因為競爭者的出現而難以受到控制。在案例一中，蔡英文夜市拜票的現場本來就已經不是可被採訪記者控制的現場，但更重要的是，由於當時不只一個攝影記者，新聞現場中的拍攝時機更變得難以控制。其實當攝影記者Y到達夜市時，拜票活動已經開始了一段時間，而攝影記者到達後，可以猜想兩個新聞同業的攝影記者可能早已拍攝一定數量的畫面素材，因此都在「半休息」狀態，沒有拍

攝，只是跟著拜票隊伍走。而當攝影記者Y到達後，原本可能已經不需要拍攝的新聞現場，又變成拍攝的現場：

「蔡英文繼續掃街拜票中...，突然，有幾個民眾要拉鞭炮歡迎蔡英文，並且高喊：『小英當選！小英加油！』Y的鏡頭則先對準蔡英文，然後在轉到拉鞭炮喊加油的人群。其中一個本來沒有在拍的同業，這時突然加入拍攝行列。『小英小英，當蒜當蒜當蒜！』拜票隊伍高喊著。這時，原本沒有在拍攝的第三個同業攝影記者也開始加入拍攝。三個現場的攝影記者同時在拍攝。...其他兩個攝影記者好像和Y相約好似地，好幾次一起站在同一位置，拍攝，然後一起離開，再一起走到另外一個相近的位置，一起等待蔡英文到來，再一起拍攝。...慢慢地，三個人都開始不拍攝了，只是跟著隊伍走。但有趣地，雖然沒有在拍攝，三個人行走時，只要一個人停下來，其他兩個人也會停下來。然後那個人要走開，另外兩個人又再繼續走開。」（案例一）

在以上例子中，可以看到對其他兩位攝影記者而言，現場情境可能會因為新的競爭者加入而改變。或者說，由於攝影記者Y的加入，原本已經趨向平靜（雖然現場人物依然忙碌）的現場情境，又變成一個競爭的，不能漏新聞的新聞現場。因此，現場情境的「控制性」事實上也可以是互動下的結果。

### 三、 選擇攝影鏡位：考量情境條件與限制

還沒到達現場之前，攝影記者往往會先想像新聞現場的可能情形。事實上，想像現場的其中一個重要部份就是想像現場的「情境性」。也就是說，當攝影記者想像現場時，並非只想像現場本身，還想像這樣的一個空間中，會遇到什麼樣的拍攝條件與限制。在訪談中，攝影記者S談到選擇攝影位置是工作中非常重要的事情：

「...像我今天去一個場合，一個很重要的場合的話，我都希望說早一點到，卡一個好的位置。（好的位置是什麼？）好的位置，不一定要正中央，但是要預設說，...你預設的那些事情會發生的場景在哪邊，像國慶煙火，它是一個很空曠的地方，位置很多，我在那邊選位置選了五分鐘，我就預設說，好，今天這裡左邊煙火施放的點，跟右邊施放的點，中間有沒有遮蔽物，然後，這邊有沒有其他人會擋到，pan 過來這邊也沒有人會擋到，pan 過來另外一邊也沒有人會擋到的地方。但是選好之後，我又要考量到，觀眾席那邊，馬英九的位置，我可不可以也順便帶到，就是考量到說，最好你這邊，位置都可以拍到的話，再來考量下一個，你可能會拍到的地方。」（受訪者M）。

為了拍國慶煙火的新聞，攝影記者選擇位置時，除了要以攝影機的眼光去考慮了現場的地理限制（例如遮蔽物）外，也必須考量現場其他競爭者（例如觀賞煙火的民眾，以及其他攝影者）、其他拍攝目標（例如馬英九），以及各種可能發生的狀況。事實上，攝影記者所想像的並不只是現場本身，而是想像涉入活動進行中可能遇到的情形。其實，當攝影記者M不斷強調「設想」時，攝影記者K也表示，攝影記者的其中一項專業能力，就是能夠預測各種未知狀況，並規劃拍攝方式：

「比如說，你今天要堵人，等一下那個人要出來，但那個人很可能就不講話，他出來就要走，那你要觀察他等一下動線是什麼，去調整你現在站的位置，可能他等一下出來要往右轉，那你站在左邊，你不就是白癡嗎？所以你站位置就要靠這一邊。」（受訪者K）

因此，儘管是最單純的採訪場合，攝影記者在現場中也必須就各種可能的情形，思考自己的移動性與被攝目標的可控制性，迅速地決定攝影鏡位，以完成攝影機能夠即時與即地指向被攝目標的要求。所以，攝影記者不只要「人機合一」，熟練地操作攝影機，也要把自

已融進現場的情境性中，與現場也「人地合一」。

### 第三節 脈絡中的現場情境

#### 一、新聞脈絡中的新聞現場

如果以上所描述的是同一空間中的不同元素互動下所構成的新聞情境的話，那本研究也發現，新聞現場情境性也可能受到當下時空以外的元素所影響。新聞現場的情境性除了是「空間」問題，也可能是「時間」，或「脈絡」的問題。不管我們把新聞攝影活動視作智能配置活動或不同行動者所組成的網絡活動，攝影記者涉入新聞現場的過程其實不只是「此時此刻」的事情。攝影記者K描述了一個很得意的例子，說明了現場情境性與新聞事件發展脈絡之間的關係。該新聞事件發生在2008年10月，時任國民黨副秘書長的立法委員廖風德登山時猝逝，攝影記者K採訪馬英九以總統身份參加廖風德告別式：

「因為他（廖風德）是心臟麻痺還是什麼癱瘓嘛，他太太有把她大拇指給他咬在手上，...聽說有這一段，結果一上去，我看到他太太大拇指包這個，繃帶還是什麼的，所以我就拍了那個手，因為我知道前一天他那個時候快過世時，他太太有叫他不要咬到舌頭，所以用她的手放他嘴裡，所以就拍那個。結果一回來，別台都沒有。...那時候我想說，別的攝影也有拍啊，因為大家站在一起啊，他太太就在對面，馬英九就在這邊敬禮啊，就這樣啊。我的意思只是叫文字記者可以特別寫一下，結果一播出去，哇，全部人（別台攝影記者）手機都響了。...沒拍啊。」（受訪者K）

攝影記者K說，他之所以能拍攝到這個畫面，是因為他不管上班休假，每天都會看電視新聞，避免自己在很多互相關聯的新聞採訪中不知道新聞重點。對本研究而言，除了看出攝影記者需要敏銳的瞬間觀察力外，更顯示出某個事物之所以是具備新聞價值的「畫面」，

其實往往是攝影記者把現場事物與新聞事件的脈絡連結在一起的結果。新聞現場除了是當下的人、事、物的組合外，有時候也是當下與以往的人、事、物之連結。攝影記者K能夠「看見」這個重要畫面，正是因為他帶著不同的「資訊」涉入到新聞現場。在此，我們發現攝影記者的「看見」不是偶然的事情，而是「連結」後的結果。

## 二、 解題脈絡中的新聞現場

電視新聞攝影活動中，其中一個最大的挑戰，就是攝影記者要應付各種突發狀況，並即時即地使用攝影機工具。但是，突發狀況作為新聞現場可能的情境性，實際上是連結或關係的結果。因為突發之所以突發，正是因為相對於攝影記者來說，某個狀況無法預測，但當它發生時，又被連結成與新聞主題有關。以上面的例子為例，廖風德太太手上的繃帶雖然成為了攝影記者K的突發狀況，但對其他台的攝影記者來說，根本沒有被認知為突發狀況。其實，以解題之角度來看，突發狀況的確是需要被連結的。攝影記者N提出了一個例子，說明了某狀況之所以是突發狀況，是因為他把狀況與解題目標或「公司的興趣」連結在一起。新聞是關於某家台北新開幕的百貨公司，在開幕當天出現跳電的情形：

「開幕第一天，當我，所有的攝影記者在我周邊的時候，可是他們都沒有發現說跳電，可是我第一個反應是，我覺得我們公司一定會要這個東西，所以我立刻去追這個畫面，可是別家都沒有拍到這個東西。就是我個人判斷。我覺得公司一定會對這個東西有興趣。所以我就拍了，沒想到也是有很大幫助的。（所以你如果是在別台，就不會拍？）有可能，因為這完全是我的經驗，公司可能會對這個東西有興趣。有可能。這就是我的判斷。」（受訪者N）

在這個例子中，「跳電」作為突發狀況，當然本身也可能具備新聞意義，但更重要的，

攝影記者N會拍攝這個畫面，是因為他覺得「公司一定會要這個東西」，或「公司一定會對這個東西有興趣」。正如本研究一直強調，新聞攝影並非「全都錄」的行為，拍攝往往與解題有關，攝影記者N另外又舉了一個例子，讓我們看到攝影記者如何透過自己以外的「眼睛」去觀看新聞現場：

「有一次，下午我們去航醫中心去做那個台鐵首位女駕駛手的壓力的時候，可是我就不明白，為甚麼他們看到林百里跟他的女朋友站在那邊的時候，竟然沒有人要去拍呢？可是我的直覺就立刻把它拍起來。（可是那跟當天新聞好像完全沒關係吧？）這就是完全是一個新聞敏感度，它是非常特別的，我要更正一下，不是女朋友，是女性的朋友。...我就直覺是新聞敏感度，我就把它拍起來。」（受訪者N）

攝影記者N強調說，這是個人直覺、採訪經驗，與聯想力混雜在一起的結果，是新聞專業的表現。而對本研究來說，以上突發狀況的例子除了說明解題目標的「結構模糊」外，更展現了突發狀況其實是連結的結果。而且，連結不只是當下「人 - 工具 - 現場」之連結而已，還包括了新聞事件的脈絡、組織製作新聞的偏好，以及攝影記者對解題目標的認定與想像。作為常用的比喻，「新聞鼻」所隱含的，其實就是一種想像和連結能力，而且，這種能力如同小狗能憑著鼻子嗅到熟悉的氣味一樣，是可以經由訓練，喚起記憶的能力。

#### 第四節 小結

其實，回歸到本研究的焦點，也就是電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」之間的關係，從以上這些關於新聞現場如何與攝影記者的攝影活動互動後形成各種可控制或不可控制的「情境性」，可以看到「情境性」和「新聞現場」除了是當下空間的狀態，也常常是時間脈絡中的結果。所以，當攝影記者N提到「我們公司」時，他除了以當下的自己與新聞

現場互動外，他也同時透過以往的經驗，或以往在別的空間中與其他人（例如：主管、記者）互動的結果以及對未來的想像（例如：林百里與女性朋友可能會變成另外一則新聞），來涉入和觀看當下的新聞現場。解題目標的「模糊結構」就正可能是因為目標除了是當下解題的內容外，更包括了「以往」和「未來」的元素。而電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」之間的關係，也可以說是攝影記者涉入現場情境性過程中，同時混雜了攝影記者對以往、當下，以及未來的記憶和想像。當下的「人 - 工具 - 現場」事實上不是獨立存在的時空，而是不同時空中不同元素之間的互動與連結所形成的連結狀態。



## 第八章 誰的現場？誰的工具？－智能配置與權力互動中的攝影記者

從以上兩個章節的分析中，我們發現電視攝影記者工作中「人－工具－現場」之間的關係非常複雜。一方面攝影記者的「工具」並不只有攝影機而已，還包括各種協助他/她完成攝影任務，特別是取得新聞資訊和解題資訊的資源；另一方面，在新聞影像的製作過程中，我們也會發現攝影機（不管是物質工具或心智語言工具的意義上）並非攝影記者一人所「使用」。事實上，新聞攝影活動是攝影記者與不同的人與物「連結」的活動，而連結的過程也是攝影記者「涉入」現場，參與共構現場情境性的過程。而且，更值得我們注意的是，當攝影記者連結不同的人與物進行攝影活動時，活動本身除了是智能配置的活動外，也存在著權力的互動。不管以上所提到的攝影記者與文字記者之間的關係、採訪組合與現場人物的互動，或攝影記者的移動能力/權力等等，其實都是和權力有關的事情。以行動者網絡理論的話來說，電視新聞攝影可以說就是攝影記者與不同行動者之間的連結活動，而各行動者之間除了可能存在「同盟」的關係，也可能出現「敵對」的緊張狀態。

### 第一節 攝影記者的「資訊焦慮」

電視新聞攝影活動一定要有文字記者這個行動者參與嗎？答案並不一定。在台灣，電視攝影記者常常遇到單機採訪的例子。但在研究中我們卻又發現，對大部份攝影記者來說，幾乎沒有人認為單機是最好的採訪方式：

「...單機採訪，光是訪問就覺得有問題啦，因為你第一，不可能自己拿麥克風自己拍，因為我覺得我們平常拍的時候，左手根本不是拿麥克風的，我們左手要對焦、對光圈，很多功能的，不是拿麥克風的，而且我覺得邊問

邊拍，會影響到我拍攝的構圖和想法。」（受訪者L）

「...你什麼時候該放下你的攝影機去問？...問訊息？一直在錄，就來不及拿紙筆，很難 Change 啊。...最討厭訪問...因為我在想我的焦啊，構圖啊，好不好啊，我就沒有辦法一心二用。加上碰到那個陌生人我會緊張，我不知道要講什麼。」（受訪者M）

本研究最初設計訪談問題時，有關「單機」的題目是為了以另外一個角度去理解文字記者在攝影記者工作中所扮演的角色，並以這些答案反思攝影記者工作中所需要具備的「能力」。而透過觀察，可以發現當文字記者不在現場時，攝影記者在新聞現場的工作方式，或涉入現場的方式也會有所改變。當攝影記者不只要「拍」東西，更要負責訪問或和現場人物打交道時，文字記者對攝影記者的「功能」才會相對地顯現出來。有文字記者在現場，攝影記者可以是專心拍東西的人；當文字記者不在場或「失效」時，攝影記者還必需詢問新聞訊息、安排訪問，和受訪者建立關係。以這樣的狀況來看，文字記者可以說是攝影記者的非常重要的幫手或資源。

但攝影記者和文字記者都能合作無間，必定是關係良好的「盟友」嗎？在訪談中，我們發現攝影記者總愛「埋怨」文字記者。例如，常常有攝影記者抱怨文字記者提供的資訊不足，造成拍攝困難：

「我覺得，就是好像都會，永遠就是會覺得，好像畫面不夠，可是我覺得這個東西，也牽扯就是說，不知道是說，你文字他到底想要呈現的東西是有多，或是他稿會怎麼寫？」（受訪者A）

攝影記者M也說最怕文字記者採訪重點不夠確定：

「最討厭就是那個，採訪的東西不確定，...拍半天，不知道要拍什麼。如果到那邊，到一個賣場，文字記者也不說要做價格，還是要做物價，或做單品啊。不知道要做什麼，那拍完還不知道要拍什麼。」（受訪者M）

攝影記者D舉了一個工作經驗中的例子：

「例如你今天 order 的新聞，來，你今天要拍 X X 乾麵，就有很多文字會說，你幫我拍一下這個料理包，我就納悶，拍這個料理包，是不是就料理包就好了？什麼都不用拍？那我問他是不是拍料理包就好？他說不是，再拍個麵，那你拍個麵，你的主題是什麼啊？你不是叫我拍個料理包，拍個麵就好，拍兩個 cut 給你，那這樣夠用嗎？...其實文字的教育很重要...你今天至少要讓攝影知道說，我今天新聞的主軸是什麼，我今天可能會帶到什麼，我今天講的是什麼，你只要這包泡麵，但是你要用什麼方式設計出來，重點強調是醬？麵？還是整個包裝？還是整個公司名字？」（受訪者D）

電視新聞攝影除了是攝影機的操作活動外，也是透過影像處理新聞資訊的作業。而對攝影記者和文字記者來說，當雙方對於何謂「主題」或「重點」沒有一致的想法時，往往會造成攝影記者「不知拍什麼」的「資訊焦慮」狀態；似乎現場之中，什麼都可以拍，但拍了卻又不一定用得上。事實上，以影像處理資訊這件事情並不只是「拍畫面」的事情而已，更牽涉到組織主管開稿時的想法、報導文稿的內容重點和呈現方式，以及新聞現場素材等等。而透過觀察，本研究發現攝影記者在選擇拍攝對象時，常常最在意自己「漏拍」，尤其是漏拍文字記者想要呈現的新聞重點。雖然在電視新聞攝影活動的分析中，我們看到攝影記者在現場拍攝時往往會與文字記者進行校準，以免漏拍，但在訪談中，我們也發現校準工作實際上並非都能順利進行。許多攝影記者都提到，在現場拍攝時，負責文稿的文字記者常常不能確定自己最後會寫什麼，因此造成了拍攝的困難。而且，有攝影記者也提到，自己對於文字記者所傳達主管要求的資訊，也往往不能夠信任：

「我會懷疑，他從長官那邊聽來，轉達到我這邊時候，是不是有已經少了很多啦...，就像訊號衰減，就是他已經自己去蕪存菁了，又用他的表達方式，又刪減了很多了。...這牽涉到人的心情，有時候牽涉到他的身體不舒服，那有時候可能是他在那邊受氣了，他不是很想講話啦，或等等等等，...那時候怎麼辦呢？你不會一直問吧？當然，他也會不耐其煩地一直回答你，可是問多了也可能造成不一樣的反應啊...。」（受訪者N）

在這段訪談內容中，也展現了攝影記者與文字記者之間，除了是工作上的搭檔關係外，也存在了人際間的情感互動。但更重要的是，由於新聞採訪大多存在某些主管對新聞報導的想像和要求，因此儘管攝影記者按照文字記者的提示拍攝，但如果最後沒有符合主管設定的重點或目標時，攝影記者也還是難以「交差」。因此，我們可以說，攝影記者在整合和處理新聞資訊和解題目標的過程時，除了必須指向新聞現場，更要指向文字記者以及組織主管。特別是解題目標往往是模糊與動態的，儘管「長官」早就說了，也不一定可靠：

「你去現場採訪回來的東西，跟回來做不一定是你現場想的這樣，長官可能換另外一個角度，或其他方式去做，但是如果你畫面不夠的話，你就很難朝那個方向去，就是你的延伸沒那麼長。...他們突然想到，這樣不夠吸引觀眾，或當初也沒有特別想法，就叫我們去看看嘛，欸，回來，你跟他回報，他突然有一個想法說，啊，應該往另外一個方向去做，但是如果你畫面不夠的話，就是你有些自己的畫面不夠的話，你就很難去做，他們要的一些角度。」（受訪者H）

在訪談中，其實許多攝影記者都表示會體諒文字記者，因為有時候文字記者採訪目標不清晰，與主管的目標模糊有關。但更有趣的是，有權力決定最後新聞報導的主管，也往往無法在第一時間或採訪活動進行當下決定新聞內容和重點。對攝影記者來說，文字記者和主

管所提供的解題資訊，有時候必須小心看待：

「今天如果記者跟我講 1234567 的時候，我不是只拍 1234567，我一定會拍 123456789、10、11、12、13、14、15 啊！（為什麼？）因為我覺得我怕，我帶回來的東西沒有辦法滿足他啊！（你說『他』，『他』是誰？）記者或長官啊。因為文字記者必須向他的長官負責啊。可是長官坐在辦公室裡面，他並不一定真正瞭解外面的狀況是什麼，他如果說我帶回去，突然說要改變角度時候，你沒有那個畫面不就倒楣了嗎？」（受訪者 N）

對很多攝影記者來說，不管是文字記者還是文字主管，雖然他們是攝影記者工作中重要的新聞資訊與解題資訊的提供者，但他們的想法往往又可能是善變的。而且，解題目往往不是組織內，還包括組織外，也就是不同組織之間的事情。而對 N 來說，為了「自保」，必須具備他所說的「聯想力」，也就是在新聞現場中，不只要整合既有的新聞和解題資訊，更要想像各種可能的新目標和新狀況。總之，本研究發現攝影記者工作中常常處於一種「資訊焦慮」的狀態。「漏拍」除了是攝影記者與新聞現場之間的事情（例如因為攝影記者動作太慢而錯過了拍攝現場重要畫面），也同時是攝影記者與其他共同使用新聞影像的人之間的事情。解題目標的「結構模糊」其實也就是是連結的結果。

## 第二節 攝影記者的「權力焦慮」

### 一、現場的詮釋權

如果說剛剛描述的狀況是由於解題目標模糊所致，那當解題目標非常清晰時，攝影記者們似乎又可能出現另外一種狀態的焦慮：權力焦慮。在實務觀察以及訪談中，我們發現文字記者的解題目標與攝影記者的想法有時候會出現意見不同，而當這種狀況發生時，出現在

攝影記者身上的焦慮就已經不只是資訊問題，而是權力互動的問題；而且，更牽涉到誰有詮釋或再現新聞現場的問題。訪談中，攝影記者M提到某次製作一則 3C 產品銷售的新聞，當天文字記者告知要做「熱賣」的主題，但他到了新聞現場中卻看不見「熱賣」的情景，但他還是設法把畫面拍成很「熱賣」：

「那就不熱啊。你的主題就是拍人潮啊。那你當然是 close 去抓那個，人很多啊，腳啊，手在那邊弄 3C 那些東西。...會盡量想辦法弄得像一點。」（受訪者M）

如果說透過攝影機把新聞現場轉化成影像素材是電視新聞攝影工作中最核心的事情，那我們會發現，當解題資訊與現場狀況出現差距時，也就是主管或文字記者所規劃或想像的與攝影記者自己眼睛所「看見」的出現差異時，攝影記者就可能會遇到拍攝上的抉擇。更簡單來說，當這種狀況出現，攝影記者便需要從現場攝影作為「目的」和作為「手段」之間進行調整，而他/她涉入新聞現場的方式，以及與新聞現場之間的關係也將有所改變。當然，像以上攝影記者M把「不熱」的賣場拍成「熱賣」的這一類事情，其實也是與新聞採訪倫理相關的事，但在訪談中，我們常常看到解題「目的」主導了「手段」的事情。有時候，「手段」不一定是「無中生有」（把冷清的賣場拍成熱賣），而可能是「斷章取義」，或對新聞現場特定事物的刻意「放大」，例如攝影記者H提到：

「那天其實就是X X X開會常挖鼻孔，人家覺得你教育部長怎麼會做出這樣言行不當的錯誤示範，然後在立法院大家就在賭，看他會不會挖鼻孔，那就是真的挖鼻孔了...。（那天是記者本來就跟你講要去拍挖鼻孔？）對，那天重點就是這個。」（受訪者H）

曾經在某政治立場偏向某黨的電視台工作的攝影記者M也提到，以前與記者出門拍黨政新聞，就是要找不利於另一政黨的畫面：

「拍東西就會說，文字記者就是要那個方向，要你拍這個啊，拍比較綠的東西，就抓藍的打瞌睡啊，什麼啊，不會在綠的場子抓你打瞌睡啊。」

（受訪者M）

在一篇關於報社攝影記者的研究中，也有一段精彩例子：

「...如果攝影記者接到的新聞稿單中，阿扁因為陳幸好的事情悶悶不樂，但當天阿扁出現的場合都是快樂的場合，從頭到尾笑嘻嘻的，期間只有片刻的機會，記者拍到了阿扁不苟言笑、不怎麼出色的畫面，編輯卻選了它來點綴新聞。」（許靜怡，2003：8-9）

從以上資料中，我們發現不管是電視或平面攝影，攝影活動只是整體新聞產製活動的一個部份，或者說，現場攝影往往是為了某種報導目的之手段，而並非目的本身，因此，到底在新聞現場中選擇「拍什麼」與攝影記者在新聞現場中「看見什麼」之間，常常無法取得完整的一致性。其實，這也強調了新聞攝影並非一種「一鏡到底」或「全都錄」的攝影活動，但對本研究來說，更重要的是，攝影的選擇除了是一種「智能」活動，更存在與協力資源之間的權力互動。在以上幾段訪談內容中，我們都可以看到文字記者或主管「引導」攝影記者的拍攝狀況。有攝影記者便提出，工作中很容易變成文字記者或主管的「工具」：

「你拍什麼他也不在乎，他寫他的，你拍你的畫面，遇到這種剛開始我會跟他講，我在現場看到甚麼，...那如果我溝通過之後，他還是按照他方式寫，我可能跟這個人搭幾次我就放棄了。（你說的放棄是什麼意思？）我就放棄他，我可能不會再跟他搭。我在他面前，我就覺得我是個攝影工具，並不是一個攝影記者。」（受訪者H）

當文字記者和攝影記者不合時，攝影記者可以「抗議」或「不配合」嗎？有攝影記者說，這已經不只是新聞採訪能力問題，而是人際關係和權力的問題：

「...眼睛長在頭上，沒辦法接受人家意見，他認為怎樣就怎樣，甚至有時候說，長官說什麼長官說什麼，事實上我知道是假的，長官不會跟你說那麼多，都是你的想法，...。」（受訪者L）

「當然我是盡量跟他溝通，那如果他覺得按照他的方法來寫的話，那當然就是有討論空間，可是講白一點，如果你是剛進來，你是屬於比較資淺攝影的時候，那當然他決定什麼就是什麼的話，你沒有辦法跟他反應。」（受訪者H）

其實在訪談中，當研究者與各受訪者就攝影記者和文字記者對「拍什麼」或新聞重點上意見分歧時，很多攝影記者都會提到，攝影記者不一定都要「讓」文字記者的。如同以上攝影記者H在也提到，當自己在組織中工作一段長時間後，由於公司主管對其能力以及態度已經有一定的信任，因此當有文字記者「硬」要他把新聞現場拍成與事實不符的狀況時，他是可能直接找主管抗議，並可能推翻或改變文字記者的想法的（他也強調，自己並不是每次遇到這種狀況都會抗議，因為會害傷同事之間感情）。不過，在實務中我們似乎常常看到，文字記者和主管，或被攝影記者歸類成「文字」的人，往往主導、制約，以及控制了攝影記者在新聞現場的拍攝方式。事實上，攝影記者與文字記者的權力互動也是文字部門與影像製作部門之間權力互動的延伸。「長官說的」不只是攝影記者與文字記者之間的問題，也是攝影部門或主管在組織內與文字部門的權力位階問題。工作十多年，曾在多家媒體工作的攝影記者L在訪談中提到，台灣電視台的新聞部大多受文字部門主導，但他也曾任職過的某家電視台，由於攝影主管個人特質，願意「挺」攝影記者，而曾經讓攝影部門與文字部門「平起平坐」：

「比較多的狀況是，現場不是那樣子，可是記者偏偏要這樣寫，...那種我們可能就會直接跟文字記者說你可能需要修稿，因為我們兩個同時都在現場，我不可能看到的，跟你看到的落差這麼大，對啊，這時候就要求改稿，對啊，如果他還是不改，我們可能就直接由我們的主管出面去把這件事情搞定。（那個時候是搞得定嗎？）搞得定啊。那時候我們的攝影組組長還蠻硬的，可是他後來提早就畢業了<sup>26</sup>，呵呵，因為太硬了。」（受訪者L）

L表示，在那個時候，當攝影記者與文字記者對現場感受或觀察有不同意見時，雙方是有討論空間的，雖然文字記者（或文字主管）不一定都願意妥協，但卻有過一段攝影記者可以據理力爭的日子。總之，我們從實務中可以發現，攝影記者除了不知道要拍什麼的「資訊焦慮」狀態外，有時候也會出現知道要拍什麼卻又不一定說服自己的「權力焦慮」狀態。以攝影機詮釋現場，不只是智能配置的問題，也是權力互動的問題。

## 二、攝影機的使用權

攝影記者的「權力焦慮」除了影響了攝影記者與新聞現場之間的關係，也改變了攝影記者與攝影機這項工具之間的關係。其實，在關於「攝影工具」的分析中，本研究已經提出攝影機作為一項物質工具雖然是由攝影記者所「操作」，但攝影機在「影音」的分工，以及新聞影像作為心智語言的層面上，其實不只被攝影記者所單獨「使用」。特別是影像語言和文字文稿之間關係密切，文字記者事實上可以說是與攝影記者「共同使用」攝影機工具的人。但是，在實務中，我們又發現當文字記者或文字部門過於主導新聞採訪時，攝影記者「使用」或「連結」攝影機的權力，往往也會隨著他們詮釋新聞現場的權力而一同被削弱。攝影記者的「權力焦慮」除了是「看」的權力也是「拍」的權力。當「文字」力量過大時，文字記者與攝影記者的「分工」出現質變，「協力」攝影記者的人可能變成了「制約」或「控制」攝影記者的人，例如在許多事先早已規劃好的新聞採訪形式中：

<sup>26</sup> 畢業：行話，也就是離職的意思。

「有些文字記者都已經幫你畫好，所以說，你只是出門幫她把畫面拍下來。...跟這種人出去，第一，你會覺得，你不够被尊重，你只是被當做機器，去那邊你幫我錄這個錄那個，是她讓你知道說，這個東西，我已經弄好在那邊，你只是拍就好，你不用去想太多，畫面她都已經幫你想好。...輕鬆啊！但是問題說，如果你是那種對自己工作熱誠很高的，你會覺得說，你不尊重我，因為畫面是我在負責，應該是我來安排我要拍什麼，而不是你來弄。」（受訪者 S）

事實上，在本研究進行觀察和訪談的過程中，許多攝影記者提到自己與文字記者之間的關係時，最不能「忍受」的，就是文字記者「指揮」攝影記者。而當我們進一步仔細分析的話，會發現這種「指揮」的狀況大都出現在那些還沒到達新聞現場前，文字記者或主管就早已設定好目標與內容的採訪類型中。在案例二百貨公司網路行銷週年慶的新聞中，我們便看到文字記者主導整個拍攝過程的情形，在出門時，文字記者就已經告訴攝影記者 J 要「拍什麼」：

文字：...我安排了那場景，就是安排一個，因為影片上本來就是有一個所謂的購物達人，ㄟ，我們今天帶你看保養品有哪些特惠，ㄟ，到了 X X（某化妝品牌專櫃），擦一擦說，ㄟ，我們今天有這個特惠組，到現場，我們就先讓她模擬一下，比如說到櫃台這樣的情況，...然後就訪問 bite，...。

（案例二）

攝影記者 J 表示，對他來說，當天可以說很「輕鬆」，因為還沒到達現場前，文字記者就已經幾乎想好了整個文稿內容，甚至連應該是攝影記者負責的影像部份都已經想好了。不管是各種影像素材的分佈（例如，網路影片與現場畫面的比例）、現場畫面的內容，以及電腦圖卡的製作等，其實出門採訪前就已經決定好，而攝影記者在新聞現場的工作，實際上

只是把文字記者所指定的東西拍攝下來。攝影記者 J 說，這種新聞根本沒什麼好拍：

「...我本來說，要不要拍人群啊...可是文字講說，她就是許那邊人少，所以要從那邊轉場，到網路的畫面。（那你為什麼不拍『人少』的畫面？）她根本沒有講說少啊。重點是網路影片。」（受訪者 J）

J 說，在他的經驗中，這種文字記者主導攝影的情形可以說「司空見慣」。但對本研究而言，我們除了看到文字記者與攝影記者之間某種權力上的互動關係外，更重要的，是攝影活動中的權力互動其實也影響了我們對於新聞攝影作為一種以影像處理新聞資訊的活動之認知。攝影記者賴以規劃拍攝的解題資訊，往往也可能是制約自己拍攝活動的權力來源；當攝影記者與文字記者的權力位置出現不平衡時，攝影記者除了可能失去觀察和詮釋現場的權力外，也可能連攝影機工具的使用權都被剝奪。在實務中，我們可以常常看見許多充滿「怨氣」的攝影記者，每天工作中都可能存在著對資訊和權力的焦慮。

### 第三節 攝影記者的「連結力」

#### 一、電視新聞攝影作為行動者網絡

同時以智能與權力之角度觀察電視攝影記者的現場攝影活動，其實也是把智能配置活動置放在行動者網絡理論的分析之中。本研究發現，攝影記者涉入新聞現場的拍攝過程，其實也是連結不同行動者以完成電視新聞攝影這個行動者網絡的過程。新聞攝影的解題活動事實上就是某個行動者網絡的形成活動。就像行動者網絡理論不斷強調，網路是一個為了達成某種目的而形成的「結盟系統」，例如工程師為了建構新式的引擎時，他/她的「同盟」包括了柴油、幫浦、其他科學家和工程師、金融家和企業家，以及消費者等（Sismondo, 2004/林宗德譯, 2007），攝影記者在進行攝影活動時，也必須與攝影機、文字記者、主管，以及

受訪者等「行動者」連結，以完成生產影像素材的目的。但也正如行動者網絡理論所提出，網絡內各行動者之利益或角色需要往往並非一致，事實上行動者之間除了合作關係，更存在權力互動的關係，而從本章節所描述的資料來看，就可以發現攝影記者與其他行動者，特別是文字記者和主管之間的關係並不平衡。從以列出的例子中，我們甚至懷疑，雖然攝影記者是新聞攝影網絡中與攝影機關係最密切連結的行動者，但他/她在網絡中的位置卻可能並非核心。實際上，當我們以連結而非使用攝影機的角度去觀察攝影記者的工作時，會發現攝影記者和文字記者這個最密切的協力者之間，不管在取得資訊或權力互動上常處於一個相對被動的位置，可以說和攝影記者的「連結力」有關。例如，當文字記者以「長官說的」（不管是真是假）來主導攝影記者拍攝時，我們會發現大部份的攝影記者與「長官」的連結，相對於文字記者來說都不夠密切，也因此「長官」總是成為文字記者與攝影記者出現權力角力時屬於文字記者的「長官」或「籌碼」。在實務中，連結的量與質都「輸」給文字記者的攝影記者，其本來應該最密切的「盟友」－攝影機，也往往「背叛」了他/她，成為文字記者所連結的「工具」。在攝影記者「資訊焦慮」與「權力焦慮」的雙重狀態中，可以看到攝影記者因為「連結力」不夠，而導致他/她在「人－工具－現場」中與攝影機以及新聞現場關係或連結發生疏離的可能性。

## 二、「沈默」的攝影記者：現場受訪者，誰的連結？誰的資源？

電視新聞攝影的行動者網絡中除了攝影記者、文字記者、組織主管和攝影機工具等行動者外，還包括了重要的現場受訪者。而在實務工作中，電視攝影記者往往由於忙於拍攝作業，例如操作攝影機或構思分鏡等，一般來說與現場受訪者之間較少接觸，而多由文字記者擔任這些工作。站在攝影機後面的攝影記者與現場受訪者之間，不管在物理空間或人際關係的溝通距離上，都常常出現一種「攝影記者－攝影機－文字記者－受訪者」的位置關係。在詢問新聞訊息、正式訪問或人際互動這些事情上，攝影記者往往是透過文字記者作為中介

來「接觸」現場受訪者，而少有與他們進行實質互動。本研究所觀察幾個案例中，除了案例三（警察配槍）的攝影記者會主動與現場受訪者（例如：派出所所長）溝通或談話外，其他案例中，幾乎都是由文字記者與現場受訪者互動，而攝影記者大多扮演一個「旁聽者」。但正如有攝影記者在訪談中提到，攝影記者除了需要文字記者提供資訊外，也同時需要現場受訪者提供資訊，才更進一步地知道要「拍什麼」；但在大多數的新聞現場中，相對於文字記者，很少攝影記者是直接與受訪者互動的。以智能配置的活動來看，受訪者作為提供資訊的「外在資源」常常都是屬於文字記者，而以行動者網絡理論的角度來看，文字記者與受訪者的連結關係也比攝影記者的來得深。總之，在大部份情形中，受訪者都往往是文字記者的資源，而攝影記者與受訪者之間的關係，也總是需要透過文字記者去中介或再連結。當然，有受訪的攝影記者就指出，攝影記者與現場受訪者相對較少互動，往往可能因為多個原因：例如，攝影記者忙於拍攝、文字記者對比較常接觸採訪路線上的新聞人物，或負責聯絡採訪的人大多是文字記者等理由。但也有受訪者認為，這是台灣電視攝影記者普遍的「沈默」現象：

「我覺得通常喔，中華民國的攝影記者，通常都是沈默，而且站在旁觀者立場來紀錄這件事情，他代表了攝影記者就是很沈默地去用眼睛去觀察他紀錄下來的事情。可是，這是指有文字的狀況下的時候，但是如果沒有文字的時候呢，他是不是必須要跳脫他沈默的觀察者角色，而必須要去進入到那個新聞事件來做協調？那他扮演的角色就不只是一種。那對攝影記者來說，相對來說，不只是時間效率上的一種浪費，以可能是一個他個性上的挑戰，或者是說，他必須要去花更多的時間，去跟人家溝通。」（受訪者N）

如同攝影記者在新聞現場是涉入的活動，文字記者也一樣需要涉入到新聞現場之中。而透過觀察兩者與其他行動者的連結關係時，我們會發現攝影記者之所以與文字記者互動中往往處於被動的位置之重要原因，正是因為不管在提供「新聞資訊」（例如：受訪者）和「解題資訊」（例如：主管）的行動者之連結上，攝影記者的「連結力」往往比文字記者來

得弱。其實，提出攝影記者「沈默」的受訪者N在訪談中也說，攝影記者的工作除了攝影，也包括了協調、問訊息，以及回報訊息給公司主管等任務，而且他也強調，文字記者與攝影記者之間是互助的協力關係，但在實務中，我們可以發現大部份攝影記者都是透過文字記者去連結組織主管與受訪者等重要的行動者，而因此加深了攝影記者對文字記者的依賴。本研究認為，連結不只是人際互動的事情而已，更牽涉到各種新聞和解題資訊的取得能力，以及權力互動中所能掌握的「籌碼」，而在實務中，受訪者這項重要「籌碼」卻往往並非攝影記者所擁有。

### 三、 突發狀況：現場情境作為行動者

電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」之間的關係一直是本研究關心的焦點。在以上的分析中，我們看到了這三者之間的關係其實同時是智能配置與權力互動的事情。攝影記者在形成「人 - 工具 - 現場」的過程中究竟連結了多少的資源，不管在處理資訊或權力互動上，都扮演了重要的影響角色。在訪談中很多攝影記者都認為自己不被文字記者或文字主管尊重，以本研究的角度來看，就是因為攝影記者缺少與其他行動者的密切連結，而讓自己成為新聞攝影網絡中「被動員」的行動者。不過，有趣地，在實務觀察和訪談中，本研究發現新聞現場中是否存在突發狀況，其實也影響了攝影記者與其他行動者之間的權力互動。在某個角度來看，新聞現場也是一個網絡中的行動者，它會透過本身是否具備突發狀況而改變攝影記者涉入的方式以及與其他行動者之間的關係。例如，抱怨文字記者不重視自己的專業的攝影記者S，提到拍攝突發狀況不斷的新聞現場時，露出了自信的表情：

「我覺得一種情況喔，我反而會處變不驚。例如就在一個突發的災難現場的時候，我不會慌。像那天 331 地震的時候，我看到的東西，我馬上拍，我馬上思考說，好，下面有沒有人的反應？表情的反應？有的話，東西一結束，就馬上帶到這邊來，我不會慌。啊！怎麼會發生這種事！自己會慌掉會

害怕。我不會，我反而很鎮定說，喔，那邊應該會很慘，我再想辦法衝進去拍。...但是，你想的要想很多，像是你拍到這個，那剩下的你要幹嗎？...拍到這個，我想到很多點，例如說，好，這個掉下來，下面會不會有傷亡？...拍到傷亡的話，我要怎麼過去拍？好，我帶子要怎麼第一時間傳出來？」

(受訪者 S)

在訪談中，攝影記者 S 常常提到，文字記者和主管不尊重攝影記者的專業，把攝影當成工具，執行他們所早就設定好的採訪任務。而「新聞內容」往往也是被文字記者所主導的事情，除非文字記者願意，否則攝影記者難以參與。在訪談過程中，可以看到新聞現場雖然是 S 需要觀察的對象，但現場與 S 之間的關係卻是透過文字記者作為中介，也就是 S 所觀察以及紀錄的現場，事實上是文字記者眼光中所希望攝影記者同樣看到的現場。在這種採訪任務中，新聞現場彷彿只是為了特定採訪目的而去擷取影像素材的「資源庫」。但是，當攝影記者 S 提到突發新聞時，情緒卻突然亢奮，某種攝影記者「關心」新聞現場的「熱情」再度浮現。不管是談到拍什麼，還是如何把拍到的東西傳回組織，都可以看到了一個截然不同，表現出積極主動的攝影記者之形象。特別是觀看現場上，可以看到攝影記者與新聞現場之間更直接的、即時和即地的關係。如果說，本研究在分析過程中，不斷發現攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」的關係中，實際上充滿了更多攝影記者、攝影機，以及新聞現場以外的影響元素，那在攝影記者 S 關於突發現場的訪談過程中，卻似乎看到了相對單純的，只介於攝影記者、攝影機，以及新聞現場之間的關係，而攝影記者在攝影活動中也扮演了更大以及更重要的行動角色。其實，在另外一個訪談中，有攝影記者就提到，自己在不同的新聞現場狀態中會有不同的角色：

「我覺得我把攝影記者定位是，某種場合他得確是攝影記者，因為你必須帶著機器，然後到了新聞現場裡面，其實你觀察的搞不好比文字記者還多。新聞現場發生的第一時間，如果你拍的東西，很多反應之類，我覺

得這是最真實的。...有些場合其實不是，如果你到了一個記者會，比如像政府的記者會，是比較訊息的東西，當然還是以文字記者為主，因為主要是訊息的東西。那我們的功能是多拍一些，台上官員和台下記者的互動，或者是我們錄一些他的Bite，這樣而已。...如果有新聞現場，你自己扮演的角色會比較吃重。因為很多都是以現場畫面為主，所以當然我會盡量想要多拍一些，或是盡可能再深入一點。...像是比較有場面，有畫面為主的新聞，我當然會比較主動。」（受訪者H）

因此，以行動者網絡理論的角度去分析新聞現場扮演的角色，可以說對攝影記者而言，現場也是重要的行動者，並扮演了造成網絡差異的力量。就以H的談話內容來說，當文字記者與攝影記者到達一個有「現場」，也就是說充滿各種突發或未知變數的新聞現場時，新聞現場本身的特質加強了攝影記者在活動中扮演的角色，「觀察的搞不好比文字記者還多」。在這種現場中，文字記者雖然還是提供資訊給攝影記者的重要資源，但文字記者卻需要依賴攝影記者即時與即地的觀察和拍攝能力，才能取得完成解題任務的影像素材。用行動者網絡的話來說，有「現場」的新聞現場相對於沒有「現場」的新聞現場更能夠被攝影記者所召募或動員，而在攝影記者與文字記者的權力互動中，有「現場」的新聞情境似乎是攝影記者的「盟友」，傾向攝影記者一邊。突發狀況或新聞現場作為行動者，其利益或角色需要，似乎不須文字記者去中介，而讓攝影記者可以更大程度地去連結。當然，這種攝影記者與突發狀況之間的連結也是有條件的：包括攝影記者必須也能主動連結、具備純熟的攝影機操作技術敏銳的反應，以及對發生事件的預測能力等等。

#### 四、現場以外的行動者：剪接設備、電腦圖卡，資料畫面

行動者網絡理論中最引人注意的一個部份，是將工具和技術也視為網絡中的行動者。對Latour等人來說，只要能夠造成網絡差異的事物都可以被視為行動者。而在先前的分析中，

我們便發現不同的攝影機可能形成不同的「人 - 工具 - 現場」關係。例如，小型攝影器材改變了人與現場受訪者之間的距離，改變了新聞報導的可能形式，而隱藏式攝影器材更提供某些場所成為新聞現場的「機緣」，並讓攝影記者可以更直接地與新聞現場人事物互動。以行動者網絡理論來看，攝影機這種物質工具的特性形成了不同的人與其他行動者（包括新聞現場）之間的連結，也構成了不同的新聞攝影活動特色，以及攝影記者涉入現場的方式。而在攝影影像作為心智工具的討論中，我們也發現影像語言除了是攝影工具所生產外，還必須被連結到剪接工具以及影像序列中才能真正地完成其報導功能，因此剪接工具以及影像序列的形式其實也是沒有出現在現場之中，卻對攝影記者的攝影活動產生重要影響的行動者。而當非線性剪接系統引進到攝影記者的工作環境中時，非線性剪接作為新加入的「非人行動者」也同樣對攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」之關係造成影響和差異。在廖啟光（2009）的研究中，便提出了非線性剪接工具對攝影記者拍攝的影響，造成了「去技術化」（de-skilling）的結果。在該研究中，有實務工作者就提出非線性剪接系統造成攝影記者的「懶惰」傾向，例如當「老攝影」可能把許多心力放在「攝影構圖」、「採光」以及各種運鏡技術時，年輕的攝影記者只要透過非線性剪輯的操作就能創造出類似的效果。而且，非線性剪輯設備進入新聞室後，攝影記者的影像邏輯也全面退步，因為在新聞中「拍」東西已經沒有以前那麼困難，許多技術上的失誤（例如：色溫）都可以經由非線性剪接系統輕易地修改。而在本研究中，我們也發現非線性剪接這個「非人行動者」的確造成影響，特別是我們最關注的「人 - 工具 - 現場」之間的關係，非線性系統可以說更加強了現場攝影作為剪接目的之手段的情形。

不過相對於非線性剪接系統還沒完全普及到每個電視台中，另一種非人行動者卻早已滲透到攝影記者每天的工作網絡中，那就是電腦圖卡以及資料畫面等影像素材。例如在很多新聞採訪中，都可以看到文字記者時早已規劃了電腦圖卡的使用。例如在案例二中（百貨公司網路行銷週年慶），在文字記者也提醒攝影記者：

文字：幫我拍一下（某品牌香水），然後我們可以走了。

攝影：你要上C G 喔？

文字：對對對。所以你可以放在右邊。

攝影：那我放左邊，你字上右邊，還是你字要上左邊？

文字：有沒有辦法它在中間，然後右邊上X X（某百貨公司名稱），  
左邊上X X（另外一個百貨公司名稱）

在這個採訪現場中，攝影記者拍攝某瓶香水，除了因為它與新聞主題（網路行銷週年慶）有關外，更是因為要配合文字記者的電腦圖卡（Computer Graphic）之需求。其實電腦圖卡除了是一種電視新聞報導的影像材料外，已經是目前一種慣常的新聞報導的呈現手法。如果說在黃新生（1994）書中所提出的拍攝手法是比較傳統的影像呈現方式，也就是以攝影記者拍攝的畫面（不管是訪問還是其他現場畫面）作為影像序列的主要影像成份的話，那在當今的電視新聞報導中，除了攝影記者所拍攝的影像外，影像序列中也常常出現電腦圖卡的部分。在訪談中，許多受訪的攝影記者也說，電腦圖卡已經是電視報導中其中一種必備的畫面素材。

另外，資料畫面也是另外一種影響攝影記者作業的行動者。攝影記者 S 在訪談中提到，很多新聞報導其實是新聞事件的後續報導，而在這種類型的新聞採訪中，他拍攝時就會考量到資料畫面的使用，而調整自己在新聞現場中的拍攝量。對本研究而言，以上的電腦圖卡和資料畫面其實也強調了，呈現在最後在視報導中的影像實際上並非只有攝影記者的攝影機所生產的影像，還包括了其他的素材。而這些素材與攝影記者拍攝的畫面，可以說在時間有限的電視報導的影像序列中存在競爭的關係。例如，當一則報導中使用越多的電腦圖卡，那現場畫面的比列就相對減少；相對地，攝影記者在現場拍攝畫面的重要性也變低。而且，更重要的是，電腦圖卡和資料畫面的使用，也分別代表了電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現

場」之間的不同意義。一方面，由於電腦圖卡是由文字記者所負責規劃，交給後製動畫師所製作，因此在新聞影像的生產中，文字記者可以說透過製作電腦圖卡扮演了生產畫面的角色去掉了攝影記者與攝影機「壟斷」生產影像素材的狀況。另一方面，資料畫面則凸顯了新聞現場往往是某種新聞脈絡中的現場；也就是說，現場的意義必須與以往的現場連結，而攝影記者涉入當下的現場時，其實已經可能透過了以往的新聞畫面去中介了，而改變了自己與當下現場之間的連結關係。總之，電腦圖卡和資料畫面不只是報導素材，更影響了當下的「人 - 工具 - 現場」在新聞採訪中的重要程度和功能角色。

## 五、新崛起的行動者：網絡影片

除了電腦圖卡和資料畫面，影響攝影記者與現場之間，甚至攝影記者與工具之間關係的，還包括了越來越普遍的網路影片。在訪談中，受訪者Y與研究者討論到底誰才是攝影工具的真正主導者時，突然提到了網路影片對自己工作的影響：

「我覺得主導權還是在人身上吧，因為畢竟是人操作機器啊。（可是那個人是攝影記者嗎？）嗯...現在已經有點變質了，但不應該這樣子。（你說現在變質，那以前是怎樣？）以前...嗯...因為現在已經變成全民狗仔新聞了嘛，你只要有畫面，不管你的身份是什麼，一般路人甲，你只要有畫面，到了電視台...，我們電視台要的東西只是要畫面，它不管這個東西是誰拍的，一般民眾，攝影記者，都沒關係，我們電視台的東西，我只是要畫面。現在是這樣子。可是以前，應該是人去主導嘛。（那個人是誰？）那個人是攝影記者或文字記者，不是一般民眾，那操作那個機器的人才能決定說，我這個東西我要不要，它是不是新聞，那現在已經變得有點本末倒置，就變成我只要看畫面，我不管那個東西是誰拍的，只要它夠新聞性，它就是，變成畫面在主導，不是人去主導啊。那人主導，我可以決定這個

是不是新聞，那現在已經不是啊。」（受訪者Y）

在訪談當時，研究者本來計劃從誰主導攝影工具的使用來進一步探討文字記者與攝影記者之間的關係時，攝影記者Y卻提出了一個研究者原本先沒有想到的討論方向：網路影片。其實在實務觀察中，特別是最近兩三年Youtube等影音網站普及後，電視台常常翻拍這些網路影片以製作電視新聞。很多時候，我們可以在新聞部看到三個以上的攝影記者架著攝影機同時在不同的電腦前，翻拍不同的網路影片。一時間，辦公室彷彿也成為「新聞現場」。當然，如同許多受訪者所說，「翻拍」本來就是工作中常常遇到的事情，只是在以前，可能是翻拍報紙或雜誌上的照片，現在只是換成網路影片。但從Y的談話內容中，可以觀察到網路影片的意義不只是新的翻拍對象而已，更改變了攝影記者工作中「現場」的定義。因為以攝影工作的角度來看，發生新聞事件的場所已經不再是攝影記者工作中唯一的「現場」，攝影記者涉入到發生中新聞事件的紀錄活動也不再是工作中唯一的涉入方式或情境，而攝影記者和文字記者工作中「人 - 工具 - 現場」（這裡指新聞事件正在發生的現場）之間的關係也不再是他們工作中唯一需要處理的事情。甚至可以說，網路新聞已經不再需要有實質意義的「新聞現場」。很多受訪者就說，對攝影記者而言，製作網路新聞很簡單，幾乎不花太多大腦，因為工作只是翻拍而已。在訪談中，許多攝影記者也認為某些網路影片的確具有新聞意義，但是卻對自己經常拍攝網路影片感到不滿：

「有時候我會覺得，我們會不屑這種網路新聞，有時候文字是為了找新聞而找新聞，它不是真正的一個新聞事件，或是它新聞的元素不夠。但是從網路上找新聞其實最快，你就把它翻拍下來，再加上一點後製，就變成一條新聞。那有些就很無聊，就生活一些周遭事，你就知道這個人明明會這樣，那這也沒有什麼大驚小怪的，那為什麼你還是把它做成一條新聞？所以我覺得他們是為了找新聞而做新聞。」（受訪者H）

很多受訪者都認為，由於網路影片對攝影記者來說幾乎是不須要太用心觀察的，早被拍攝好的「新聞現場」，而且絕大部份會選擇網路影片製作新聞都是由文字記者或文字主管所提出，因此對攝影記者而言，製作網路新聞時往往會少了「主動」或「積極」的心情。在製作網路新聞的過程中，攝影記者除了是一個翻拍者以外，可以說既不是真正意義上的「攝影師」，更不太能算是「記者」。在這種「人 - 工具 - 現場」的關係中，攝影記者與網路中的「現場」，往往是疏離的。

另外，如果把網路影片的意義放大，會發現網路影片所代表的「攝影」與「傳播」特性，其實也代表了電視攝影記者已經不再是電視影像產製中的最重要或甚至唯一的生產者。在電視製作的行動者網絡中，許多以前只能是新聞產製網絡以外看電視新聞的一般人，現在已經可以透過手上的錄影裝置（例如：家用錄影機、數位相機，或可錄影手機）以及電腦設備，成為生產新聞影像的人，參與到「新聞攝影」的網絡之中，成為自願或非自願的「攝影記者」。而對本研究所最關注的那些攝影記者來說，他們所生產的影像可以說已經到了一個需要與業餘影片製作人「搶版面」的階段。攝影記者的「專業」能力或許仍在，但「專業」地位卻受到了影響，或「專業」的內容已經有所改變。工作十多年的攝影記者L說，以前當攝影記者和現在當攝影記者的最大不同，是以前上班時，幾乎都在外面拍攝，但現在卻越來越多時間是留在辦公室翻拍電腦，剪新聞，或做其他「雜事」。本研究發現，原本必須站在現場進行攝影作業的攝影記者越來越變成一個留在辦公室的「影像處理者」。而且，隨著新聞事件正在發生的「新聞現場」之角色受到網路影片的影響，攝影記者在組織中的位置或功能也同樣受到影響，因為對組織主管或文字記者而言，他們已經不需要像以往一樣只能依賴攝影記者生產「新聞畫面」，原本可能成為攝影記者連結的資源或「盟友」的新聞現場，在攝影記者與文字記者/主管的權力互動中已經不一定能扮演重要的影響力量。而最後的可能結果就是，攝影記者能連結的資源越來越少或薄弱，與文字記者和文字主管之間的關係也就

越來越難平等。

#### 第四節 小結：當「我」變成「我們」，「我」的個人狀態

在本章節中，我們主要以行動者網絡理論的角度切入，分析電視新聞攝影網絡中，影響攝影記者在網絡中位置的幾個重要行動者。從分析中可以看到，電視新聞攝影是攝影記者把智能配置在不同的人與物的協力活動，但同時也是攝影記者與不同行動者之間的權力互動過程。行動者網絡理論中「連結」的概念強調了新聞攝影活動本身同時是協力與權力的活動。攝影記者在網絡中的「連結力」，不只關於處理新聞資訊的能力，也包括他/她和其他行動者之間的協力關係或權力角力，而最後更會影響到攝影記者詮釋新聞現場和直接使用/連結攝影機工具的權力。而在研究中可以發現，在大部份的工作狀況中，文字記者可以說是與攝影記者最密切連結，也影響攝影記者工作方式的最重要「行動者」。其實，就像 Underwood（2007）所說，文字記者與攝影記者是同在一條船上的兩個人，工作中彼此分享成功與失敗，兩人之間的關係可以說比男女之間的感情關係更具戲劇性。攝影記者K也說有默契的攝影記者與文字記者也如同一對夫妻一樣，不用開口，就互相知道對方在想什麼。但在研究中，我們卻很少看到這種完美的搭配，更多的似乎不是夫妻，而是怨偶。事實上，在訪談中，不管研究者是否提問，每個攝影記者都主動提到了文字記者對自己工作的影響，而且，其中包括了許多對文字記者的抱怨或不滿。在本研究中，埋怨文字記者可以說受訪者工作中的共象。但是，當我們以單機採訪去詢問攝影記者看法時，卻又發現絕大部份攝影記者又不願意少了文字記者的協力。其實，以本研究的角度來看，文字記者與攝影記者之間的關係，正說明了「人 - 工具」協力活動中的權力互動；大部份攝影記者抗拒單機採訪，則可以說顯示了當文字記者這種「工具」（不管是作為資訊工具或連結工具）失效後，攝影記者所遇到的困擾。而且，當我們在文字記者與攝影記者之間，再加上攝影機時，會看到兩人共同使用（連結）同一工具的行為，而構成了如 Clark 所說，活動主體從「我」（I-ism）轉向

「我們」(we-ism)的狀況。當然，在實務的分析中，電視新聞攝影記者工作中的「我們」其實更包括了更多不同的人與物，而形成更複雜的智能活動狀態。但本研究卻也發現，當「我們」一起完成解題任務時，「我」的角色將會有所改變。也就是說，當攝影記者為了完成攝影工作，必須把智能配置到不同的人與物時，這些不同的智能雖然構成了攝影記者解決問題的「延伸的心智」，但似乎也同時構成了某種控制的力量，反過來影響了攝影記者的個人狀態。攝影記者工作中出現的「資訊焦慮」和「權力焦慮」，就可以說是攝影記者形成「我們」後可能遇到，經常遇到的不協調或不滿意狀況。

當然，在實務中，我們也看到攝影記者與文字記者之間的關係也是人際間的情感互動。當攝影記者認為被文字記者「使用」、「利用」或「看不起」時，已經不只是智能的協力而是情感溝通上的事情。不過，攝影記者與文字記者在解題任務中也存在另一種影響了兩者之間的重要關係：共同使用攝影機的兩個行動者。不管在錄影和錄音的技術分工，或訪問與拍畫面的採訪內容分工上，攝影記者與文字記者其實都共同使用著攝影機這種物質以及心智工具。也就是說，在攝影記者「我們」的智能活動中，他/她必須面對攝影機實際上並非他/她所獨自「使用」這個似乎有點難以理解和接受的事實。因為雖然表面上攝影記者「操作」了攝影機，但不管是「拍什麼」或甚至「如何拍」的問題上，攝影記者都往往要文字記者提供資訊以進行想像、聚焦，和校準的工作。而且，由於攝影機所生產的是具備心智工具特質的影像素材，而這種影像素材又與某個攝影記者與文字記者在剪接過程中，共同呈現的影像序列（也就是最後的電視報導）有關，因此，攝影記者在生產影像素材時，不管是當下還是未來，都需要和文字記者一起進行。總之，在電視攝影記者的工作中，我們發現了一種「我們」的協力中，攝影記者的核心工具 - 攝影機 - 可能並不只是攝影記者的工具的狀況。「操作」工具的人卻不一定是真正意義上「使用」工具的人。在「我們」之中，「工具」究竟屬於誰，其實可能是一件超越表象，並隱含協力與權力互動的事情。也就是說，當我們要去探究攝影記者的「我」在「延伸的心智」中的個人狀態時，似乎必須把這種工具可能並非

被人所「獨佔」的因素考量在內。而且，與「我」共同使用某件工具的人，又可能與「我」之間存在權力互動的關係。當攝影記者的「工具」不再只是攝影機時，攝影記者與工具之間的關係似乎越來越複雜。而攝影記者的「我」在攝影活動中的位置，也必須從協力和權力的連結互動中觀察才能被理解。



## 第九章 研究結論

### 第一節 電視新聞攝影不只是「攝影」：「人 - 工具 - 現場」作為「計算」活動

在研究過程中，研究者與從事電視攝影工作約 30 年的攝影前輩 G，討論電視攝影的技術問題。G 說，這三十年來電視攝影器材越來越進步，不管攝影機的可靠性、方便性、操作性以及畫質等，都越來越好用。但 G 也提出，新聞攝影師或攝影記者的專業並非只有操作攝影機而已，還要知道主管和文字記者在想什麼：

「他們（主管）要的東西我就已經幫他（文字記者）抓好了，今天打個比方，我會習慣性地，把那個今天文字，今天執行，你今天拍什麼主題在車上先跟我講一次，...我又有一個習慣，這個文字，執行製作這個禮拜寫的東西寫的稿子，我一定會去看，...他的習慣性，他喜歡什麼樣的調調，比較文藝性？比較感性？或是比較報導性？我就會看你這個性，你比較屬於哪一種？比較感性的，我會抓一點比較感性的東西，所以說一個節目拍下來，幾乎畫面我會去掌控他要的東西，主動去拍他要的東西，然後讓他有足夠的這個長度去剪接。」（受訪者 G）

這是一位三十多年攝影工作經驗的人總結多年工作經驗後的想法，在其中可以發現，雖然攝影記者是以操作攝影機工具維生的人，但他們的專業其實不只是操作機而已，還包括了「拍什麼」（甚至「如何拍」）的資訊處理能力。而在本研究中我們進一步發現，如果說電視新聞攝影是攝影記者、攝影機與新聞現場形成關係的活動過程，那當攝影記者為了解題而讓三者產生連結時，攝影記者的攝影活動實際上更是一種智能配置活動。新聞攝影不只是以攝影機生產新聞影像資訊而已，更是透過取得、評估與想像什麼是「解題資訊」來完成解題任務的過程。當然，正如在研究分析中看到，解題資訊雖然與新聞資訊，或新聞現場中發

具備新聞元素的事物有所重疊，但卻又不盡相同，而且解題資訊和解題目標實際上又往往是「結構模糊」。因此，為了真正發揮攝影機工具的運用（不管是物質工具或心智語言工具），攝影記者必須連結各種「人」與「非人」的資源，形成更整體的「攝影工具」，才能更精確地以最能解題的方式決定如何攝影機的使用。在某種程度而言，攝影記者啟動攝影的剎那其實不只是當下的事情，而是攝影記者與各種外在資源配置後，在特定的物理空間中，把自己的身體（例如：走到一個特定位置，或按下錄影按鈕的動作）、攝影機，和新聞現場形成直線關係的結果。在電視攝影記者的攝影活動中，攝影機雖然是必須具有的「工具」，但與各種外在資源（例如：提供資訊文字記者或主管、現場突發狀況，和新聞同業等）相比，它卻可能並非處於最優越的位置。Vygotsky 認為工具延伸了人類的能力，讓他們完成原本無法完成的任務時，在電視攝影記者的工作中，我們卻更看到，攝影機雖然延伸了人類以影像紀錄現場事物的能力，但是攝影機工具之使用與指向的對象，卻不只是攝影機本身所能夠決定的。換句話說，攝影機提供了影像紀錄的「機緣」，但這個「機緣」的真正內涵卻還包括人類使用攝影機的方式，以及人類如何把攝影機與其他外在資源同時配置到活動的過程之中。因此攝影機讓新聞攝影活動變成可能，但新聞攝影活動的特性，卻又回過頭來影響，甚至制約了攝影機在新聞攝影活動中的使用方式。所以，「工具」的特性實在無法與活動本身分開，而只有把「人 - 工具 - 現場」置放在整體解題活動中，我們才能看見三者之間的關係，其實會隨著電視攝影解題活動中的空間條件、智能配置、資訊流動，以及權力互動之過程，而形成能被理解的意義。實際上，不管我們以哪個角度來看，電視新聞攝影都不只是「攝影」活動而已，更是攝影記者對各種資訊和資源進行評估後的計算活動。這些資訊可能同時包括了空間距離條件、競爭者數目、新聞和解題資訊的重疊程度，以及攝影記者與其他協力者的權力關係等等。因此，與自己買一臺攝錄影機在家裡拍老婆小孩的「攝影活動」相比，電視新聞攝影更像是不斷想像與校準的「計算活動」。在分析中受訪者N多次提到，攝影記者必須具備「聯想力」，而對本研究來說，「聯想力」所代表的就是攝影記者為了讓「人 - 工具 - 現場」產生解題效果的關係過程中，不斷對各種資訊、資源與限制的想像和連結能力。

## 第二節 必須涉入與放大的「情境性」

在文獻探討中，人與空間之間的關係，不只是「在內」（contained in）而是「涉入」（in-involve）；空間不只是人類活動的「容器」，更是透過人類活動而形成對人的意義。空間並不只是三維空間，更是被人所經驗的事物，透過「涉入」的活動所賦予意義。空間對人的意義實際上是涉入活動過程中所形成的「情境性」。而在本研究中，我們也發現，在電視攝影記者的「人 - 工具 - 現場」關係中，「現場」雖然是物理意義上的空間，但它對攝影記者所產生的意義，事實上並非當下的物理空間或拍攝場所而已，更是攝影記者以解題的角度，把已知的新聞和解題資訊，以及對未來或甚至未知的解題目標等事情連結在一起的結果。實際上，現場雖然是新聞攝影活動的必要場所，但現場的意義在攝影記者到達現場前，就已經開始一步一步地形成。同樣地，電視新聞攝影中「人 - 工具 - 現場」並非物理空間中人類操作工具的行為而已，而是透過想像、聚焦、校準的方式，跨時間地存在於攝影記者從頭到尾的採訪過程中。現場的「情境性」便正是攝影記者以解題的方式「涉入」至整個採訪過程時，以尋找出新聞現場能被賦予的新聞和解題意義。電視攝影記者的工作或專業，可以說就是他/她必須「涉入」到新聞現場中，讓現場產生意義，並將現場轉化成影像素材的活動。

而且，當電視攝影記者涉入到新聞現場時，現場的情境性已經不是攝影記者與新聞現場兩者之間的關係而已。現場不只是當下的資源與限制，更是攝影記者需要透過「另外一個我」去觀看的對象。攝影記者A某次回到鄉下老家，看到家裡後院飛滿蝴蝶，覺得很漂亮，於是用照相機拍下一段影片放在社交網路上跟朋友分享。這段影片長度約40秒，用廣角鏡頭從左往右拍，然後要從右往左拍，一鏡到底，沒有分鏡，也沒有剪接。當這段影片放到社交網路後，同樣擔任攝影記者的同事Z留言提出批評：

Z：沒有分鏡。

A：不用做新聞我爽怎麼拍就怎麼拍！還分鏡！我還雙分割雙疊影<sup>27</sup>！....。

看到這段對話後，研究者與攝影記者A討論：

「（你那時候這樣講是開玩笑還是認真的？）就是認真的。...拍東西需要剪才需要分鏡啊！...家裡那種的，我亂拍，開心就好。我不會顧慮到有沒有什麼的，...我也不需要心裡想說，我要拍特寫，我要分鏡，就隨我，我拍一個 long cut 就好，也不需要去拍蝴蝶很近。...分鏡...那可能新聞需要，因為我要剪很多。（你說要剪很多？）就是文字會提很多，那為了避免做新聞單調，可能幾秒幾秒，畫面就要跳。...但是我自己的東西，在家裡拍 home video，沒有所謂的無不無聊，我純粹就是拍我自己開心好看的。（所以，心情差很多？）家裡 video 是拍開心的，可是公司是給我們錢的，我們必須要達成有收視率的東西，觀眾要看的。...反正，公司用的拍攝畫面就會想很多事情。」（受訪者A）

在這段對話中，我們可以看到，「分鏡」作為電視新聞攝影的常用方法，其實往往與該活動的特性有關；似乎從來沒有人規定，動態攝影一定要採用分鏡手法拍攝的。但在工作中，攝影記者似乎必須以「另外一個我」的眼光去觀看面前的空間，才能符合各種諸如「剪很多」、「文字會提很多」、「有收視率」和「觀眾要看的」等要求或條件。或者說，電視新聞攝影不是一件「個人」的事情，而也是「公司給我們錢」的工作上的事情。當然，在訪談中A也表示，工作不一定代表無聊，有時候也會遇到有興趣的題材或人物，自己會很花心思去拍攝，但對本研究而言，電視攝影記者在新聞現場中的拍攝活動作為涉入活動，它除了是工作上的要求外，更要求攝影記者以自己以外的身份或眼光去涉入新聞現場或整個採訪活動之中。以本研究的話來說，涉入過程也就是從「我」變成「我們」後，攝影記者必須以

<sup>27</sup> 雙分割疊影指後製剪接中的非線性剪輯效果。

「我們」的眼光觀看新聞現場的結果。當然，「我們」除了是智能配置上的事情外，也可能是權力互動的結果。但無論如何，新聞現場中的「情境性」除了不只是現場本身的事情，也不只是攝影記者個人、攝影機，以及現場之間的關係而已，而是所有攝影記者與各種資源連結後，和新聞現場發生關係的結果。攝影記者除了必須涉入新聞現場，也必須涉入到「我們」之中，才有可能理解現場的意義。如同 Heidegger 提出，技術是一種「知道」的方式（黃厚銘，2007），攝影記者把「我」變成「我們」的過程，也是一種「電視新聞攝影技術」的形成後，「知道」新聞現場的解題意義之結果。

另外，文獻中 Ihde 強調人透過工具或技術中介後會「放大」或「簡化」對外在世界的感知，那本研究則發現，對攝影記者而言，某種「人 - 工具 - 現場」的「具身關係」（embodiment relations），或攝影記者以攝影機放大/簡化新聞現場的行為，卻可以說是他們為了解題而必須具備的「專業」。也就是說，在攝影記者「看見」和「紀錄」現場時，同時也必須做「放大」和「簡化」的工作。每一次的聚焦和建構影像，其實都是一種對現場事物的放大。「特寫」（close up）除了是影像語言中的景別類型外，其實也可以用來隱喻電視新聞攝影中「人 - 工具 - 現場」之間的關係，因為不管攝影記者是用「大全景」、「全景」、「中景」、「特寫」或「大特寫」來拍攝新聞現場中的事物，也不管攝影鏡頭的景框內包含了多少的細節，實際上都是對新聞現場放大的「特寫」。在實務中，不管為了工作效率或為了聚焦特定主題，攝影記者都難以把自己變成大樓監視器或行車紀錄器一樣全都錄，而是必須在時間與空間中做出各種拍攝選擇。因此，正如攝影記者必須涉入現場一樣，他們也必須「放大」現場才可能完成解題任務；必須「涉入」和「放大」事實上都是電視新聞攝影活動的重要特性，也就是攝影記者必須從「我」變成「我們」後，透過攝影機與新聞現場事物互動的結果。在電視攝影記者實作中「人 - 工具 - 現場」的關係中，「攝影工具」或「攝影技術」作為攝影機與各種外在資源的總和，它形成了某些攝影記者得以對新聞現場進行「特寫」的資訊或想像材料，讓攝影記者可能看見和紀錄新聞現場中需要被放大的重點。在解題

中，或「我」變成「我們」的智能活動中，也就是攝影機變成「特寫工具」的過程。

### 第三節 連結中的攝影記者、被促動的新聞攝影

正如本研究一再強調，電視新聞攝影除了是「智能」活動，更是「權力」連結的活動。在攝影記者從「我」變成「我們」，並必須和新聞現場連結的涉入過程中，攝影記者除了需要計算「智能」的問題外，還需要考量或受到「權力」的影響。在研究中可以看到，電視攝影記者「放大」新聞現場的「特寫」行為，可能同時是智能配置和權力互動的結果；攝影記者的攝影機操作，可能夾雜著主動和被動的因素。事實上，攝影記者幾乎從未完全單獨行動而總是某個行動者網絡中，明顯或不明顯地與各個不同的人與非人行動者連結，進行智能協力或權力角力。合作，或「結盟」同時是智能和權力互動的事情。而如同行動者網絡理論不斷強調，實體或物質是被「促動」（enacted）而且關係性構成的（relational）（郭明哲，2008），也就是不管人還是物，甚至是某件「事實」的活動本質，事實上並非這些「人」、「物」或「事實」所單獨決定，而是網絡下的結果，那我們看到，文字記者、文字主管、受訪者、新聞同業、新聞現場是否具備突發狀況，以及攝影機工具的選擇等等因素，其實都可能扮演了行動者的角色，與攝影記者共同形成某個行動者網絡，從而影響了攝影記者在網絡中的位置，以及他/她和新聞現場之間的關係，包括攝影行為的選擇。以此角度來看，新聞現場的情境性也是行動者網絡形成中，攝影記者所感受的某種位置或狀態；而在這個位置之中，攝影記者彷彿因此能夠想像或理解到底要「拍什麼」，以及甚至「如何拍」。當然，對攝影記者來說，網絡的結果是可能不完美或不滿意的，因此實作中又可以看到攝影記者常常處於「資訊焦慮」和「權力焦慮」的狀態。但無論如何，攝影記者在工作中的行動，往往並非「個人」的決定，而是與網絡中各行動者連結的結果。

另外，與傳統的新聞或寫實攝影論述相比，實務中的電視攝影記者與攝影機以及現場

之間的關係，也是難以被化約成三者之間的互動關係而已。在「理想」中，新聞攝影似乎應該是持攝影機的人透過攝影機紀錄眼前現場的事情：

「...我們在此討論的這種攝影中，真實世界完全沒有被變形，而是以最大可能的準確性，在照相機（物理性質）的限制範圍內將真實反映與紀錄下來。攝影藝術家的任務不是將眼前所見的世界轉變為一種審美的真實的世界，而是感受真實世界既有範圍內的審美的真實，並且在他的創造力達到最佳表現的結晶的那一瞬間，拍到未受干擾而忠實的紀錄。」（Rothstein, A., 1986/李文吉譯，1993：42）

但在實務中，「拍到未受干擾而忠實的紀錄」可以說除了是一種「理想」，甚至可能是一種「信仰」；實務中，電視新聞攝影與其說是「紀錄」，不如說是一種「解題」。以「買菜」形容自己工作的攝影記者N，用「狙擊手」來描述自己的攝影工作：

「隨時都要觀察，這就是新聞攝影記者的專業啊。（所以你一直像是在掃描？）對。不停地觀察，在我的範圍裡面，有沒有發生什麼狀況。...（我聽你這樣講，有點像射擊...）狙擊手...狙擊手。...就像一個神射手一樣啊，一直在觀察他的目標啊，其實我拿攝影機就像一個狙擊手一樣，我隨時發現目標，有任何狀況，我立刻開槍，一樣的道理啊。」（受訪者N）

如同攝影記者N把自己形容成一個「狙擊手」一樣，在「射擊」/「攝擊」的那一瞬間，攝影記者與攝影機以及被攝物之間，似乎形成了一種與攝影記者透過觀景窗以攝影鏡頭指向被攝物的直線關係，也就是「人 - 工具 - 現場」之間的緊密連結。但在實務中，如同狙擊手並不只是為了自己射擊殺敵一樣（當然，殺敵也是為了自保），電視攝影記者也不是只為了自己而拍攝（當然，交差也是另外一種「自保」）。到底要「射」/「攝」（shoot）誰，甚至哪裡是戰場/現場，也常常並非攝影記者所能單獨決定。實務中的狙擊手

或攝影記者是一種與任務（assignment）有關的工作。因此，在射擊/攝影的那一刻，表面是射擊/攝影者與現場事物之間直接連結，但事實上卻是網絡下連結的結果。攝影記者的行為，以及電視新聞攝影的「新聞攝影」內涵，其實都是受連結所定義，或被「促動」的。當然，攝影記者本身在「促動」的過程中也可能扮演了一定程度的角色，但造成「促動」結果的，卻是整體的智能與權力互動網絡。攝影記者參與建構了網絡，但網絡卻不只是攝影記者個人的，也不一定為他服務。更進一步地，新聞攝影，或電視攝影記者工作中的「人 - 工具 - 現場」，對攝影記者來說可能是工作中的核心，但當我們把電視新聞攝影的網絡再放大成更龐大的電視新聞產製網絡時，攝影活動便可能只變成其中的一小部份而已，或許有一定重要性，但卻不是電視新聞產製中的唯一活動。對攝影記者來說，現場中的新聞攝影可能是「目的」，但對整體電視新聞產製來說，卻可能只是其中某種「手段」而已。因此，如果說傳統新聞或寫實攝影論述中強調了某種把客觀再現新聞現場當成攝影的目的之「理想」的話，那在電視攝影記者的實作中，「理想」與「現實」之間是有蠻大距離的。或者，用一個比喻來形容，如果說「理想」中的新聞攝影裡，尋求有如「畫圖」一樣的人與工具以及現場之間的觀察和互動的話，那在實務中，我們卻看到更多的情況是為了解題而進行的「拼圖」甚至「做圖」情形。以實務的觀點來看，新聞攝影以攝影機工具來「紀錄」（document）或「記載」（record）的功能（Wells, 2000/鄭玉菁譯，2005），似乎會被它在網絡中的「生產」功能所主導；在實作之中，紀錄的理想似乎必須先讓位給解題目標。

#### 第四節 「自動攝影器材」：常規化的連結方式

本研究以研究者個人工作經驗中的「自動攝影器材」的感受出發，透過個案分析與深度訪談，企圖釐清電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」的關係本質，以希望反思個人工作中對於「人 - 工具」以及「人 - 現場」的疏離感受。其實，如果說「自動攝影器材」是一種如同文獻中所提到「去身體」的狀況，那本研究除了探討電視新聞攝影活動的本質外

也企圖找出解決「去身體」狀況的策略。事實上，在研究過程中，特別是與各個攝影記者的訪談中，都可以發現攝影記者們（包括研究者自己）大多對工作現況感到懷疑、焦慮，或不滿。而本研究則提出，不管是研究者個人的「自動攝影器材」狀況，或許多受訪者被認為工作中變成別人的「工具」的感受，其實都往往和攝影記者的「我」變成行動者網絡中的「我們」之過程有關。在協力與權力之網絡中，攝影記者似乎容易失去「我」使用攝影機，紀錄和詮釋新聞現場的個人位置。在不斷連結的過程中，「我」變得越來越模糊；而攝影機到底真正被「我」所用，也變成一件容易失去信心的事情。我們在實務中看到攝影記者往往由於缺乏資訊或權力連結，而容易從「連結」的行動者變成「被連結」的對象時，攝影機的「使用權」以及新聞現場的「詮釋權」也就往往會被文字記者或主管所主導。攝影記者被「工具化」的感受不只是個人事情而已，還包括了表面上應該與攝影記者最密切連結的攝影機，也遠離了攝影記者的掌控（雖然物理意義上還是受攝影記者操作），成為被其他行動者所連結的工具。

但「自動攝影器材」或攝影記者被「工具化」真的都是攝影記者被迫接受的結果嗎？其實，在實務觀察中，我們可以看到，這樣的狀況很多時候是由於攝影記者本身缺少新聞和解題資訊，並且也不主動和其他行動者（例如：文字記者、主管、受訪者，或新聞同業）連結的結果。當然，這也可能是慣常的工作方式中，攝影記者沒有意識到各種資訊工具以及與其他行動者連結的重要性，或甚至可能是「偷懶」。但正如研究分析中重複顯示，電視新聞攝影不只是操作攝影機而已，更是處理新聞和解題資訊，以及連結各種人與非人資源的智能配置活動，因此，當攝影記者在這些活動中缺少主動參與的能力時，攝影記者與攝影機以及新聞現場之間的距離便只會越來越遠。而在涉入活動或現場情境性的建構過程中，攝影記者的「我」也難以在「我們」之中也扮演更主導或更重要的角色。

其實，如同張文強（2006）提出「常規」時，強調新聞工作者容易經由學習累積，與

組織目標校準，而形成一套處理每天工作任務的「習慣方式」；這套方式或許能解決任務，但卻可能造成「自我控制」與「自我放棄」的結果，那在本研究中，我們也似乎看到某種電視攝影記者習慣的，並且在以往也似乎能順利解決工作任務的固定連結的常規方式存在。這套連結的常規或習慣除了是智能上的協力，也同時是權力的互動的事情，而當這套連結方式幫助攝影記者完成任務的同時，卻也可能固定了攝影記者在網絡中的位置，而形成了他們對現狀的各種抱怨與不滿。當然，更一步地想，固定的連結方式或許也不是某個攝影記者的個人事情，而是長時間以來，新聞部的攝影部門與文字部門，或與其他行動者之間習慣的互動方式。因此，儘管某個攝影記者願意主動打破固定的連結方式，卻可能因為影響到網絡中其他行動者的工作或連結習慣而遇到困難。畢竟「連結」所強調的，就是它不只是個人的事情而是「我們」的事情。

#### 第五節 尋找個人角色

當然，再換個角度來想，「常規」或固定的連結方式也不一定壞事，因為如果以解題的效率，或人際關係的角度來看，以固定的連結方式進行工作可能是「安全」的。攝影記者到底要多大程度地主導攝影機的使用以及詮釋新聞現場，其實可能並非是技術上，而是價值觀或自我工作認同的問題。在實務中，似乎沒有認為攝影記者必須完全主導電視新聞的影像產製。其實，如同受訪者H所說，不同新聞類型中，攝影記者本來就會扮演不同的角色，不一定都是最重的。但是，當攝影記者對工作感到焦慮而嘗試改變時，以本研究的分析來看，「連結」依然是最重要的關鍵。不過，正如研究分析中一再看到，要改變「連結」先必須具備更好的「資訊力」，以及和其他行動者互動的「連結力」。

## 一、加強資訊、加深連結

在本研究中，我們不斷看到，攝影總是有選擇和目的的。攝影記者的聚焦行為絕非隨意，而是想像和校準的結果。但在研究中又看到，電視攝影記者在取得不管是新聞資訊或解題資訊上，往往是被動，或先後順序上比其他行動者晚，特別是文字記者。一般來說，當文字記者通知攝影記者出任務時，攝影記者和文字記者所具備的資訊量和質，就可能出現不對等的狀態，而攝影記者也往往習慣地被告知各種資訊。以本研究的角度來看，這正是攝影記者在連結網絡中失去主導權的重要原因，因為除非新聞現場突發狀況不斷，否則攝影記者容易變成被文字記者動員的對象。當然，本研究並不認為，攝影記者必須變成文字記者，或與文字記者競爭，而是想提出，攝影記者要維持自己「攝影」和「記者」的角色，資訊可以說是攝影記者與其他行動者互動的最重要「籌碼」。攝影記者要與文字記者、主管或受訪者建立互動關係，除了人際情感交流外，也可能要建立在新聞和解題資訊的交流上。不清楚新聞內容的人，又如何問出與新聞相關的問題呢？要和受訪者聊天以取得新聞資訊，也總先需要知道什麼是有用的新聞資訊吧？所以，攝影記者不只為了拍攝而需要資訊（同時包括新聞和解題資訊），也是為了增加與其他行動者進一步連結的可能性。

其實，在本研究案例三「警察佩槍」的案例中，攝影記者W便可以說是本研究中的一個攝影記者的異例。在拍攝前，由於他和主管早以建立一定的互動關係，因此文字主管親自跟他解釋為何這則對社會新聞記者來說不算是新聞，但他們還是必須採訪的原因（主管會議的結果）。而在拍攝的過程中，不管與文字記者，或與受訪者（派出所長、警員）的互動，以及在尋找各種資訊的過程中，攝影記者W也都顯得非常積極。實際上，在研究者與攝影記者W在採訪車上訪談的過程中，攝影記者W的文字搭檔也突然「插話」，除了讚賞攝影記者W外，也提出主動的攝影記者真的幫文字記者很大的忙：

「比如說，我們去到一個現場，攝影就會幫你看到很多點，就會跟你講說，他來會拍到什麼東西，甚至還可以挖出另外一條獨家，下午還可以繼續做，就是會有這樣互補的功能。」（文字記者L）

在訪談中，採訪車駕駛也加入討論，比較他以前任職的新聞組織與現在新聞組織的攝影記者：

司機：我來這裡一年多，我來講我的那個，這邊的攝影，他會找新聞有些地方的攝影，我跟你去，你要什麼...

文字：說一動，做一動...

司機：說一就一，這邊的攝影會...

攝影：積極性跟臨場應變啦...

司機：對，而且，他們不會說多一事不如少一事。

攝影：不會把自己當成是攝影工啦。

在此，回歸加強資訊的事情上，可以發現會主動「找新聞」的攝影記者，是可以透過共同參與生產資訊而改變了他/她與文字記者之間的關係的。當然，以W的案例來看，「找新聞」其實不只是資訊活動，還包括人際間的情感互動，但無論如何，在「內容」比「形式」大的電視新聞中，也就是「拍得到」比「拍得好」更重要的工作目標中，想像、尋找，以及取得資訊的能力，可以說是攝影記者操作攝影機以外非常重要的專業能力。正如前面的分析所提過，攝影記者的「聯想力」正是涉入新聞現場情境性過程中，把現場事物與解題目標連結的能力，因此只有當攝影記者具備更多的資訊時，才可能更豐富自己的聯想力，以「看見」更多連結的可能。要加強攝影記者工作中的「記者」份量，必須先具備更多的資訊以及處理資訊的能力。

## 二、主動參與建構解題資訊和目標

從研究分析中可以看到，文字記者和攝影記者到達某個新聞現場採訪總是有某個目的的，但是解題資訊的內容以及解題目標本身，卻往往模糊。以受訪者的話來說，「新聞」是什麼常常可能連文字主管也難以第一時間說得清楚。但換個角度來說，其實解題目標的模糊結構也正可能是攝影記者加強自己在攝影活動中所扮演角色的機會。因為正如行動者網絡理論提出，行動者的角色雖然是網絡連結的結果，但網絡本身卻並非總是穩定不變的；網絡與其說是「純技術意義上的網絡」，不如說更是一種「描述連接的方法」，也就是強調工作、互動、流動，和變化的過程，是 worknet，而不是 network（吳瑩等，2008）。所以，當攝影記者遇到解題目標模糊的情形時，其實可以試著把這樣的情形當作是行動者網絡中的某種進行中的「狀態」（state of affairs）而非最後「事實」（a matter of fact），並且把握這種狀態下，或許能夠把自己在新聞現場所觀察到的資訊，「轉譯」成文字記者或主管也認同的「利益」，以讓自己更大程度地扮演行動者的角色，參與網絡的建構。當然，正如行動者網絡強調「轉譯」並非個人，而是行動者之間連結的事情一樣，參與建構解題目標也並非攝影記者獨自進行的事情，而是必須透過和文字記者、主管，以及受訪者等等行動者之間溝通和連結的努力。而且，參與建構解題目標不只為了連結攝影記者與其他行動者而已，更是為了讓自己拍到的影像能參與到最後的影像序列之中，增加自己詮釋新聞現場的可能性和能動性。在新聞攝影中，建構「資訊」與「影像」並非文字記者與攝影記者的各別工作，而其實是同一件事情，特別對影像來說，它往往需要資訊去支撐它的存在：

「事實上，影像的世界吊詭地為字眼所主宰。如果沒有圖說（la legende]）告訴我們應該怎麼讀...，一張照片便什麼都不是，也就是說『圖說』（la legende）常常是一些『傳說』（das legendes）...。」  
（Bourdieu, 1996/林志明譯，2002: 25）

「高達和戈崙指出：『這照照片和任何一張照片一樣，在生理上是癩啞的，它透過寫在它下頭的文字的嘴來說話』。...事實上是沒有一張照片能做到的——那就是『開口說話』。」（Sontag, 1977/黃翰荻譯, 1997: 136）

「一張照片能勝過千言萬語」雖然是一種流行的說法，但在電視新聞的產製中，含有「千言萬語」的資訊的影像其實不常見的；而且，能自己「開口說話」的影像可能少之更少。一般來說，影像能置放在電視報導中，總是因為它裝載了某些被認為值得報導的資訊。影像的資訊質量可以說是它能否成為新聞影像的重要關鍵。而且，再度以行動者網絡理論的角度來看，一則新聞中的不同元素，例如：記者旁白、自然聲，以及鋪陳在旁白上的畫面，也可以說是不同行動者之間的連結；而對攝影記者來說，更大程度上參與建構解題資訊，其實為了讓自己所拍攝的影像能和新聞主題連結，以讓它們在新聞報導的影像序列中取得更好的位置，擁有更大機會去「開口說話」。

### 三、尋找更協調的「人 - 工具」關係

電視攝影記者的焦慮可以說往往是由於從「我」變成「我們」的過程中，「我」的位置的模糊或消失。其實，攝影記者與「我們」之間的關係，可以比喻成攝影人與自動對焦系統之間的關係，也就是「人 - 工具」之間同時存在的智能與權力之間的互動關係。照相機自動對焦系統，可以追溯到 60 年代<sup>28</sup>，發展至今已經幾乎可以說是大部份攝影器材的必備功能。對許多當今的相機使用者來說，甚至可能不知道照相機曾經要手動對焦的。而對本研究來說，自動對焦系統正隱喻了「我」與「我們」，或者人和工具之間的關係。也就是說，不管是物質工具、心智工具，或各種協助人類完成某件事情的外在資源，其實他們/它們都和人在實作活動中形成了如同 Clark 所說的延伸的心智，或某個進行活動的「我們」。但與 Clark 所關注的角度不同，本研究除了關心人與工具/資源的協力外，也更關心當形成「我

<sup>28</sup> 關於照相機自動對焦系統的原理和發展，可參考 <http://www.digital.idv.tw/digital/classroom/mroh-class/Oh32/index-oh32.htm>。

們」之後，人本身在活動中所扮演的角色，甚至進行活動的方式也被影響。所以，如同相機的自動對焦系統雖然幫相機的使用者快速對焦，但相對地使得攝影者慢慢失去手動對焦的能力一樣，那攝影記者從「我」變成「我們」的過程中，各種工具和資源雖然也形成了某種自動化程式一樣，讓攝影記者不用太費力氣就能找到「拍什麼」的目標，但同時卻也讓攝影記者漸漸缺乏跟「拍什麼」關係密切的資訊處理和連結能力。以這樣的角度來看，「人 - 工具」之間的協力形成了解決問題的重要資源，但也可能造成某種陷阱，無聲色地影響了攝影記者的能力發展，而當某一天攝影記者對自動對焦系統感到不滿意時，卻可能已經不知道如何自己「對焦」。

其實，對攝影記者來說，「人 - 工具」不只是解題資源，更是限制以及工作條件，當不滿意自動對焦系統的攝影者可以把自動切換成手動，或選擇使用手動對焦的鏡頭時，電視攝影記者卻似乎難以選擇不和工具或資源互動而單獨地完成任務。因為對攝影記者來說，工具和資源所組成的智能配置之網更像一臺只能自動對焦的相機，它的「聚焦」運作實際上在攝影記者「使用」它前就已經開始。攝影記者必須參與其中，進行互動。但智能配置之網或「我們」真的是一個具體、實在，和穩固的對象物，如同某台機器一樣，與攝影記者對立地存在某個地方，控制著攝影記者嗎？在本研究中，我們發現，就像自動對焦的照相機仍需要攝影者主動地把鏡頭對著某個地方並按下快門一樣，攝影記者與工具和資源的互動中依然是可以扮演一定的能動角色的。其實，再次以攝影記者W為例，當攝影記者在整體活動中不再只靠連結文字記者去連結其他資訊來源（例如：主管、受訪者）時，雖然表面上看起來比較「累」和比較「忙」，但減少依賴的做法卻可以讓攝影記者保有更大的能動性，以及與其他行動者之間更平等和密切的互動關係。在W的例子中，雖然他不一定能完全主導新聞影像的製作（例如，他還是需要與文字記者校準），但卻似乎讓我們看到一個抱怨比較少，而且態度更積極的攝影記者形象。

因此，人與工具或各種外在資源之間的關係最值得我們注意的，還是他們之間的連結方式。在本研究中，我們看到工具與人之間並非單獨地連結或被使用，而是受到活動特性的影響，並和其他行動者共同形成行動之網，相互連結。攝影機除了不只被攝影記者使用，也不只和攝影記者連結；攝影記者與現場之間，也不只靠攝影機所連結而已，還連結了其他行動者。而只有當攝影記者增加自己的資訊和連結能力，尋找出工作中「人 - 工具」或「我 - 我們」之間更協調的關係時，攝影機才可能回到攝影記者身邊，與他/她更密切連結，而當「攝影記者 - 攝影機」的關係更密切時，電視新聞攝影才可能比較接近理想中的新聞攝影，具備更多的紀錄功能。或者，「攝影記者 - 攝影機 - 新聞現場」之間的距離也可以更接近，而攝影記者們也可以變得少抱怨一些，多快樂一點。

#### 第六節 研究限制與建議

本研究作為學術研究，必須把某個期間內所蒐集到的資料進行分析，並與理論來回進行辯證與思考，最後以文字的方式呈現在報告之中。但當這份研究報告進入尾聲之際，研究者本身卻依然必須以實務工作者的身份，回到實作的場域中，面對每天工作中的「人 - 工具 - 現場」。事實上，以回到實作的角度來看，本研究雖然分析了某些關鍵問題，卻不認為自己提出了滿意的策略。不過，透過分析攝影記者工作中的「人 - 工具 - 現場」關係，我們也發現了智能配置之網雖然可能制約了攝影記者的工作，但反過來看，每一種制約也可能隱含了同時是一種資源。而且，智能配置之網雖然形成了攝影活動的條件，但這種條件的形成過程其實包括了攝影記者之參與，或他/她所需要承擔的角色，因此本研究認為，電視攝影記者工作中「人 - 工具 - 現場」之間的關係，其實不只是「攝影」的事情而已，更是對人類和工具之間關係的探討，而當工具不再只被看待成是被使用之物時，人和工具之間才可能取得更協調或和諧的互動關係。

不過，如果不以攝影記者為探討對象，而改為思考「新聞攝影」的話，本研究似乎懷疑，攝影記者具備更好的資訊和連結能力，並因此和其他行動者更平等互動，取得更好的網絡位置後，卻不代表他/她也能拉近電視新聞攝影與理想中的新聞攝影之間的距離。尤其是在實務中，與新聞資訊相比，解題資訊更加重要，力量也更大，但當攝影記者取得足夠解題資訊後，雖然說或許能增加他/她在網絡中的角色與位置，但卻不能保證他/她能就此以自己的眼光觀看和紀錄新聞現場。甚至，為了更投入地參與「我們」的形成，攝影記者可能更難不以「我們」的眼光去進行他/她的新聞攝影。而在這樣的情形下，更好的網絡位置似乎不代表更接近新聞攝影理想；新聞現場可能依然是解題的素材庫，其功能性依然大於紀錄性或新聞性。

當然，以行動者網絡理論的角度來看，新聞攝影是從「我」變成「我們」的過程，而「我」如果能夠在連結的過程中努力成為一個能夠造成差異的行動者，其實「我們」的狀態也可能會改變。也就是說，當一個新的「我們」（或行動者網絡）形成時，這個新的「我們」觀看新聞現場的眼光也會有所不同，而電視新聞攝影也將會形成不一樣的結果。但是，當研究者本身以實務工作者的身份也正嘗試以這樣的策略去試著行動時，卻會發現會有更多新的問題需要面對。例如，如果當攝影記者在實務中不能認同組織任務的內容和目標時，或當他觀察到的「新聞資訊」與組織主管或文字記者提供的「解題資訊」出現斷裂，但經過回報和溝通後，主管或記者依然認為要照原本方向進行時，攝影記者到底該堅持自己所看見的（但破壞經營已久的連結關係），還是拍攝「我們」所聚焦的呢（而忘記把自己當成一個可以製造網絡差異的行動者）？事實上，這已經不只是「人 - 工具 - 現場」之間的技術性、智能配置，或權力互動的問題而已，而是關於「我」如何加入，和應否一定要加入到「我們」（「他們」）的倫理學上的問題。或者說，如果「我們」是人與工具和智能之間契合的過程，那如果在這個過程中，遇到倫理問題時，「我」該怎麼辦？「人 - 工具」之間，似乎除了協力和權力的問題外，還存在倫理學上的問題，但本研究卻沒有相關資料來進一步探

討。

其實，關於攝影記者與工具之間的倫理問題，在「偷拍」中，就一直困擾著不少攝影記者。在訪談中，儘管「偷拍」可能合乎「公共利益」，但卻似乎沒有攝影記者願意和喜歡「偷拍」。例如，攝影記者N說：

「我覺得這是違反一個道德問題啊。新聞採訪過程道德的問題啊。你如果用偷拍的話，你一定不會清楚跟人家說你是記者吧？對啊，為什麼你可以這樣表達啦？那什麼事又牽涉到什麼是公共利益的問題？那誰來界定這個公共利益問題呢？」（受訪者N）

實際上，當攝影工具越來越小型化和普及化後，家用攝影機、可上網手機，以及隱藏式攝影機用於新聞採訪的機率可以說越來越高。以往，除了跑社會新聞的攝影記者，一般攝影記者一年中難得有幾次使用隱藏式攝影工具，但現在卻可以看到攝影記者偷拍的任務（不管是使用隱藏式攝影機還是其他器材）數量越來越多。甚至，如同攝影記者H所說，在偷拍時，攝影記者其實也需要把自己「隱藏」起來，假裝是路人、客人、觀光客等等非記者的身份與現場受訪者進行互動，事實上都不是以往電視攝影工作中常有的事情，也可以說不是他們習慣與其他網絡行動者連結的方式。「偷拍」中的「人 - 工具 - 現場」關係，除了是協力、權力和倫理問題外，似乎也包括了攝影記者對自己的工作「認同」的問題。

另外，除了倫理問題和認同問題外，本研究在討論攝影記者與工具之間的關係時，似乎也把焦點放在攝影記者如何與其他工具和智能互動後，影響了他/她「拍什麼」的結果；事實上，除了「拍什麼」外，攝影活動中還包括了「如何拍」，也就是形式上的問題，這卻是本研究所缺少討論的。其實，在本研究的問題意識中，「自動攝影器材」除了是攝影記者在拍攝內容上的被工具化外，也可能關於拍攝形式上的僵化。以研究者個人經驗來看，在動

態的現場中卻不斷以固定的攝影形式來反應各種眼前的刺激時，其實也是另外一種「人 - 工具 - 現場」之結果。

最後，如果嘗試把學術研究的分析成果實踐於電視攝影記者或其他新聞工作者時，其實本研究對「單機」採訪這個問題應該要有更多的探討。正如在本研究的分析中看到，攝錄影技術發展至今，攝影的技術門檻實際上越來越低，以往許多被認為是「專業技術」的攝影機操作能力，現在都可以透過各種自動功能變得非常簡單使用。特別是新聞攝影或電視採訪強調「內容大於形式」或「先求有，再求好」的原則，新發展的各種攝影工具可以說已經能夠幫助無法熟練操作「專業攝影機」的人，也能夠順利拍攝到畫質或技術條件上勉強可被接受的新聞影像。因此，如果在以往，由於攝影機的操作必須「耗」掉一個人的精神與精力所以必須以兩人一組的方式來採訪的話，在未來，單機採訪，或一人記者（one-man-band）將可能越來越普遍。其實，當本研究以文字記者這種「工具」突然「失效」的角度，來訪談攝影記者對於單機的看法時，我們除了從訪談資料中看到文字記者作為資訊提供者的重要性外事實上也看到了如果要進一步發展單機或一人採訪的能力，攝影記者必須加強自己的資訊取得能力，以及人際關係互動的能力。但是，本研究由於資料不足，也因為單機並非本研究最關心的採訪類型，因此沒有進一步探討這個「未來」的問題。實際上，單機或一人記者的採訪方式，早就被某些國外媒體或通訊社所採用，而在國外近年來也出現越來越多包括原本是平面攝影記者的人，加入動態影像報導的單機採訪行列中。研究者預測，單機記者或許更代表了攝影技術繼續發展下，未來最普遍的採訪形式。或許有一天，「攝影記者」會成為歷史名詞，或少數人的工作，因為在那時候，大學畢業生上網找工作時，已經很少看到文字記者與攝影記者的職業分類，而只剩下工作內容同時要求拍攝和寫作的一人記者。或許，這才是真正的「未來研究方向」。

## 參考書目

- 刁筱華譯（1998）。《寫實主義》，台北：遠流。（原書Nochlin, Linda【1971】. *Realism*. Pelican Book.）
- 王亞維譯（1998）。《製作紀錄片》，台北：遠流。（原書Rabiger, Michael【1992】. *Directing Documentary*. USA: Butterworth-Heinemann.）
- 王光榮（2009）。《文化的詮釋--維果茲斯基學派心理學》，山東：山東教育出版社。
- 王亞維譯（1996）。《紀實與真實—世界非劇情片批評史》，台北：遠流。（原書Barsam, Richard M.【1992】. *Nonfiction Film: A Critical History*. USA: Indiana University Press.）
- 王靜怡（1998）。《女性BBS社群的衝突處理--符擔性概念談PTT「站崗的女人」版集體合作溝通行為》。政治大學新聞研究所碩士論文。
- 方念萱（2008）。〈「機緣」引發的因緣際會？從《數位時代的技藝：提出一個分析架構》一文談數位傳播研究轉向的議題〉。下載於cu.edu.tw/conference/080517/theme3-1.pdf。
- 井迎兆譯（2002）。《電影分鏡概論：從意念到影像》，台北：五南。（原書Katz, S. D.【1991】 *Film Directing: Shot by Shot*. Michael Wiese Production.）
- 包亞明譯（1997）。《文化資本與社會煉金術：布爾迪厄訪談錄》，上海：上海人民出版社。（原書書名不詳）
- 李文吉譯（1994）。《攝影的哲學思考》，台北：遠流。（原書Flusser, Vilem【1984】 *Towards a Philosophy of Photography*. European Photography.）
- 李文吉譯（1993）。《紀實攝影》，台北：遠流。（原書Rothstein, Arthur【1986】 *Documentary Photography*.）
- 李昱宏（2009）。《灰色的隱喻：時間、機會、攝影與決定性瞬間》，台北：田園城市文化。
- 李維譯（1998）。《思維與語言》，台北：桂冠。（原書Vygotsky, L.S. *Thought and Language*.）
- 李惠仁（2009）。《睜開左眼》。政治大學傳播學院在職專班畢業作品。
- 李惠仁（2009）。《紀錄片：睜開左眼》。政治大學傳播學院在職專班碩士學位作品創作報告。
- 李惠芳、黃燕祺譯（2006）。《邁向跨文化電影：大衛·馬杜格的影像實踐》，台北：麥田。（原書MacDougall, David.【1998】. *Transcultural Cinema*. Princeton Univ. Press.）

- 吳瑩、盧雨霞、陳家建（2008）。〈跟隨行動者重組社會：讀拉圖爾的《重組社會：行動者網絡理論》〉，《社會學研究》，2008年第2期。
- 吳筱玫（2001）。〈重寫「賽伯人」：一個模控的觀點〉，「2001年中華傳播學會年會論文」。
- 林文源（2007）。〈論行動者網絡理論的行動本體論〉，《科技、醫療與社會》，第4期，頁65-108。
- 林志明（2002）。《布赫迪厄論電視》，台北：麥田。（原書 Bourdieu, Pierre 【1996】 *Sur la Television Suivi de L'Emprise du Journalisme. Liber-Raisons d'Agir.*）
- 林宗德譯（2007）。《科學與技術研究導論》，台北：國立編譯館。（原書 Sismondo, Sergio 【2004】 *An Introduction to Science and Technology Studies.*）
- 林建光（2009）。〈身體、科技、政治：後人類主義的幾個問題〉，《人文與社會科學簡訊》，10卷3期:14-21。
- 胡幼慧（2008）。〈轉型中的質性研究〉，胡幼慧（編），《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》，頁3-20。台北：巨流。
- 胡幼慧、姚美華（2008）。〈一些質性方法上的思考：信度與效度？如何抽樣？如何收集資料、登陸與分析〉，胡幼慧（編），《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》，頁117-132。台北：巨流。
- 唐士哲（2009）。〈在數度的廢墟中挺進〉，魏玟，馮建三（編），《示威就是傳播：台社傳媒讀本》，頁503-530。台北：台灣社會研究社。
- 陶嘉代譯（2009）。《現象學的社會學意味》，台北：韋伯。（原書 Ferguson, Harvie 【2006】 *Phenomenological Sociology.* Sage）
- 徐宗國（2008）。〈紮根理論研究法：淵源、原則、技術與涵義〉，胡幼慧（編），《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》，頁37-60。台北：巨流。
- 莊靈（1976）。《攝影藝術散論》。台北：遠景。
- 莊靈（1979）。《新聞攝影》。台北：台北市新聞記者公會。
- 陳其銳（2006）。《電視新聞中之影像與感動：以電視新聞專題為例》。政治大學新聞系碩士在職專班碩士論文。
- 陳玉箴譯（2003）。《媒介概念十六講》，台北：韋柏。（原書 Silverstone, Roger 【1999】 *Why Study the Media?.* Sage.)
- 陳煜彬（2007）。《電視新聞素材採集活動的知識風貌：攝影工作中的資訊蒐集活動》。政

治大學傳播學院在職專班碩士論文。

- 郭明哲（2008）。《行動者網絡理論（ANT）：布魯諾·拉圖爾科學哲學研究》。上海復旦大學哲學學院博士論文。
- 曹家榮（2009年11月）。〈技術化生活形式的實在與秩序如何可能？--一個理論架構的提出〉，「2009台灣資訊社會研究學會年會學術研討會」，新竹交通大學
- 張文強（2005）。〈新聞工作的常規樣貌：平淡與熱情的對峙〉，《新聞學研究》，84:1-40。
- 張文強（2009）。《新聞工作者與媒體組織的互動》。台北：秀威資訊。
- 張復欽（2002）。《電視攝影記者工作價值觀與組織承諾關係之研究》。銘傳大學傳播管理研究所碩士論文。
- 區國強（2008）。〈台灣電視攝影記者「非寫實」報告〉，「2008政大傳播學院第三屆點子大會」，台北市政治大學傳播學院。
- 畢恆達（2008）。〈詮釋學與質性研究〉，胡幼慧（編），《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》，頁21-36。台北：巨流。
- 喬瑞金、牟煥森、管筱剛（2009）。《技術哲學導論》，北京：高等教育出版社。
- 黃敏玲，陳正乾譯（1997）。《社會中的心智：高層次心理過程的發展》，台北：心理出版社。（原書 Cole, M., John-Steiner, V., Scribner, S., Souberman, E. (Eds.) 【1978】. *Mind in Society: The Development of Higher Psychological Processes.*）
- 黃翰荻譯（1997）。《論攝影》，台北：唐山。（原書 Sontag, Susan 【1977】. *On Photography.*）
- 黃新生（1999）。《電視新聞》。台北：遠流。
- 黃義書（2004）。《新聞產製場域中的攝影記者—認知、角色、專業權力及生存生態分析》。世新大學傳播研究所碩士論文。
- 許綺玲譯（1997）。《明室·攝影札記》，台北：台灣攝影工作室。（原書 Barthes, Roland. *La chambre claire.*）
- 許靜怡（2003）。《深度報導：攝影記者在台灣：專業路漫漫》。政治大學新聞研究所碩士論文。
- 楊子毅（2006）。《電視新聞攝影記者的影像產製：媒體規範與實作經驗之比較》。世新大學碩士論文。
- 楊智捷（2007）。《數位化的美麗與哀愁－新聞攝影的產製初探》。台灣大學新聞研究所碩士論文。

- 鄭玉菁譯(2005)。《攝影學批判導讀》，台北：韋伯。(原書 Wells, Liz【2000】. *Photography: A Critical Introduction*. London: Routledge.)
- 蔡宜純譯(2009)。《心靈幫手—Vygotsky學派之幼兒教學法》，台北：心理出版社。(原書 Bodrova, Elena & Leong, D.J.【2007】. *Tools of the Mind: The Vygotskian Approach to Early Childhood Education*.)
- 熊移山(2002)。《電視新聞攝影：從新聞現場談攝影》。台北：五南。
- 廖啟光(2009)。《電視新聞產製數位化對攝影記者勞動過程影響之研究--以東森新聞引進非線性剪接系統為例》。世新大學碩士論文。
- 廖朝陽(2009)。〈科技與身體〉，《人文與社會科學簡訊》，10卷3期:6-13。
- 臧國仁、鍾蔚文、楊怡珊(2001)。〈新聞工作的社會智能：再論記者與消息來源之互動〉，《新聞學研究》，69:66-93。
- 劉希文(2009)。〈展延心靈的內在控制角色與支持內容〉，《歐美研究》，39卷第一期:1-38。
- 劉俐譯(1990)。《電影美學》，台北：遠流。(原書 Betton, G.【1983】. *Esthetique du Cinema*. Paris: Presses Universitaires de France.)
- 劉仲冬(2008)。〈民族誌研究及實例〉，胡幼慧(編)，《質性研究：理論、方法及本土女性研究實例》，頁145-160。台北：巨流。
- 魯貴顯(2010)。〈行動者網絡抑或諸區別之網絡？對技術物思考的幾個問題〉，「系統理論研討會暨工作坊」，台灣。
- 潘俊宏(2009)。《趕新聞遊戲下的「真實」：攝影記者的勞動處境與專業焦慮》。世新大學社會發展研究所碩士。
- 謝國雄(2007)。〈以身為度、如是我做--田野工作的教與學〉，謝國雄等(編)，《以身為度、如是我做—田野工作的教與學》，頁3-36。台北：群學。
- 謝國雄(2007)。〈四位一體的田野工作--《茶鄉社會誌》的例子〉，謝國雄等(編)，《以身為度、如是我做—田野工作的教與學》，頁37-92。台北：群學。
- 鍾宜杰(2006)。《舞影者：台灣戰後攝影記者習癖與品味形構》。世新大學社會發展研究所碩士論文。
- 鍾蔚文(2008)。〈體物入微、漸窺堂奧：從感覺到行動〉，余舜德(編)，《體物入微：物與身體敢的研究》。新竹：清華大學出版社。
- 鍾蔚文、臧國仁(1995)〈如何從生手到專家〉，臧國仁(編)，《新聞「學」與「術」的對話》，頁73-88。台北：政治大學新聞所。

- 鍾蔚文、陳百齡、陳順孝 (2007) 〈數位時代的技藝：提出一個分析架構〉，《中華傳播學刊》，10：頁233-264。
- 鍾蔚文、臧國仁、陳百齡、陳順孝 (1997)：〈探討記者工作的知識基礎：建立分析架構〉，《中華傳播學會1997年年會論文》。
- 韓連慶譯 (2008)。《讓事物「說話」：後現象學與技術哲學》，北京：北京大學出版社。  
(原書Ihde, Don. *Let Things Speak: Post-phenomenology and Technology*.)
- 龔卓軍 (2006)。《身體部署：梅洛龐蒂與現象學之後》，台北：心靈工坊。
- 龔永慧譯 (2009)。《物質文化》，台北：書林。(原書Dent, G. 【1999】. *Material Culture in the Social World*. London: Open University Press. )
- Clark, Andy, & Chalmers, David (2008). Appendix: The Extended mind. In Clark, Andy. *Supersizing the Mind: Embodiment, Action, and Cognitive Extension*. Oxford University Press. pp.220-232
- Clark, Andy (2008). *Supersizing the mind: Embodiment, action, and Cognitive Extension*. Oxford University Press.
- Dourish, Paul (2004). “What We Talk about when We Talk about Context.” *Pers Ubiquit Comput* 8: 19-30.
- Kobre, Kenneth (2008). *Photojournalism: the Professionals' Approach*. Boston: Focal Press.
- Law, John (1992). “Notes on the Theory of the Actor Network: Ordering, Strategy and Heterogeneity,” published by the Centre for Science Studies, Lancaster University, Lancaster LA1 4YN, at <http://www.comp.lancs.ac.uk/sociology/papers/Law-Notes-on-ANT.pdf>.
- Lindekugel, D.M.(1994). *Shooters:TV News Photographers and their Work*. London: Praeger.
- Magnum degree* (2000). Phaidon press Ltd.
- Pea, R. (1993). Practices of Distributed Intelligence and Designs for Education. In G. Salomon (Ed.), *Distributed Cognitions: Psychological and Educational Considerations*. New York: Cambridge University Press.
- Perkins, D.N. (1993). Person-Plus: A Distributed View of Thinking and Learning. In G. Salomon (Ed.), *Distributed Cognitions: Psychological and Educational Considerations*. New York: Cambridge University Press.
- Sherer, M.D.(1994). *Making the Commitment: Achieving Excellence in Television Photojournalism*. Durham: National Press Photographers Association.
- Time-Life International.(Ed.)(1971). *Photojournalism*. Nederland: Time-Life International.
- Underwood, Rich (2007). *Roll! Shooting TV News*. Focal Press.