

第四章 我們的島影像論述分析

許多研究證明新聞報導對環境議題的知識層面、觀點，以及政策，有著相當大的影響力，無論是報紙亦或電視媒體，都在環境爭論的議題設定(agenda settings)上扮演重要角色(Bendix & Liebler, 1999)。地理學者因著對環境的關注，也將觸角伸向研究媒體報導環境新聞，而這樣的研究通常將焦點關注於權力的爭議(issue of power)。這樣的爭議包括：誰被媒體再現出來？而誰又被刻意忽視。其中最引起地理學家感興趣的是，誰有這個權力去建構這個議題？以及媒體對議題的言說結構，是透過什麼樣的方式被置入於更大的意識型態框架中(McManus, 2000)。在前一章，本研究使用量化的內容分析法，以「我們的島」影像素材為分析資料，得出過去六年來台灣環境議題的時空特性。在本章節，研究者將更進一步利用影像文本的論述分析，以「我們的島」報導「安坑一般事業廢棄物掩埋場議題」的影像文本「斯士安康」為例，拆解影像敘事中所隱藏的意識型態，以及在整個敘事體中，記者如何建構他們的觀點。

「環境正義」的理念在「我們的島」記者的言說中不斷被強調，因此，研究者在第一節首先要拆解的是「環境正義」如何透過影像來實踐？繼之，研究者要探討的是被認定為施予「環境不正義」的「邪惡的」那方，在影片中的意見和觀點是如何被隱晦？最後，記者建構出的安坑圖像是什麼？被媒體再現出來的「地點」意義又為何？

第一節 環境正義的彰顯

Bennett(2004)分析近代綠色主義的不同思潮，他認為，環境正義運動巧妙地將公民權利與主流的環境主義(指的是 Ecosystem-centered，生態中心主義)作結合，它讓人們知道，有色民族正面對環境品質下降與毒害的不平等對待，而對生態中心主義的擁護者來說，保護瀕臨絕種的物種與荒野也無疑就是保護那些受到環境不平等對待的人們的生存空間。Agyeman 及 Bob(2004)進一步延伸了環境正

義在現代社會，以及環境政策上扮演的意義，他們認為關於環境正義的論述在現代已經成熟，而有愈來愈多的證據顯示環境正義與永續發展(sustainable development)的議題密切相關，他們甚至創造出”just sustainability”的詞彙，來表達環境正義與永續發展密不可分的關係。深層生態學的關懷、不平等的對待，以及永續發展概念的結合，間接印證了王俊秀(1999)所提出的環境正義的三個理論脈絡：「倫理論」、「解放論」及「超越論」三個面向，而本文就將試著從這三個面向來探討「斯土安康」所呈現出的影像意義。

一、倫理論 - 「生態中心主義」

生態中心主義是「環境正義」理論淵源的一環，王俊秀(1999)認為環境正義的理論脈絡，在倫理論上的彰顯就是生態中心主義。Miller(2002)曾舉出數點生態中心主義(Ecosystem-centered)者所持的觀點，包括：

- (一)我們人類只是地球的一部分，大自然並非是為了我們而存在。我們需要地球，但地球並不需要我們。
- (二)地球的資源是有限的，不應該被浪費，為了我們也為了其它的物種，我們應該更有效率及永續性地使用自然資源。
- (三)對環境有利的科技和經濟開發行為是可以被鼓勵的，但那些對環境有害的應該被禁止。
- (四)我們的成功取決於：(1)學習地球是如何適應多變的自然情況，以及(2)將生態智慧融入科學課題上，形成我們思考和行動的方法。

在「斯土安康」的影片文本中，記者一方面祭出「保護生態」的論述策略，一方面也在敘事中散發出濃厚的生態中心主義觀點。如同下面這段畫面：

聲部	影部
	背景 / 牛伯伯蝴蝶園
牛伯伯：這邊都還是我的地，他這一次測量把我種的蝴蝶食草都砍掉了。有沒有輕鬆一點的？這裡其實有很多竹節蟲。有了！很好玩哦！	近景 / 跟拍牛伯伯步伐，鏡頭由雙腳拉長至全身
	近景 / 牛伯伯低頭尋找竹節蟲

記者：這個叫什麼？

牛伯伯：竹節蟲，這個叫冷清草。 近景 / 牛伯伯把玩竹節蟲特寫

那我們竹節蟲不是叫你們看
，我們來都是教什麼你知道
嗎？都是教小朋友，當你碰
到螳螂或竹節蟲的時候，怎
麼玩。第一個，動作放慢，
最好用背面、手背，手臂比
較黑，牠比較不會緊張。然
後輕輕 哇，這隻較老奸。
這樣輕輕地摸牠屁股牠會爬
到你手上來。一般小朋友可
以玩接龍，像這樣，牠不上
來你就摸牠屁股，玩過以後
再叫他們放回去，這樣他們
才會體會，哦 原來人跟大
自然可以那麼好。

記者旁白：

近景 / 牛伯伯把玩竹節蟲特寫

經過牛伯伯十多年的復育
暗坑下游才由遍佈土石流的山谷
以生態蝴蝶園的面貌重生
然而當一片天然林地
對上以成功開發掩埋場為前提的環境
影響評估
無價的自然生態竟然顯得一文不值

在這段的影像敘事中，鏡頭隨著牛伯伯的步伐前進勘查掩埋場界線。一開始記者將鏡頭刻意拿低，以拍攝牛伯伯赤裸前進的雙腳，直到牛伯伯講話後鏡頭才漸漸拉遠至全身，這種運鏡手法是 Berger 所謂的「權力、威嚴」符碼(黃新生譯，1992)，暗示記者以尊崇的角度塑造牛伯伯的形象。此外，鏡頭特別強調牛伯伯不穿鞋子，讓觀眾在尚未聽到他說話之前，從他的打扮(符號具)就已經預設出他可能是個時常接近大自然的人(符號義)。

竹節蟲的特寫鏡頭超過一分鐘。然而，這段由牛伯伯臨時起意而上演的竹節蟲環境教育，其實和安坑掩埋場的本題論述沒有任何關係，但是記者仍花了相當多的時間把牛伯伯把玩竹節蟲的畫面呈現在影片中，長度甚至比給欣服公司(掩

埋場開發承包商)發聲的時間都長。這樣的敘事方式的原因可以從兩個層面來探究，第一，雖然僅是單純的生態解說教育，但隱而未見的論述則是：「若不阻止掩埋場開發，竹節蟲的棲地恐將遭到破壞，牛伯伯的生態解說也將不復見」。其次，牛伯伯解說竹節蟲的畫面是要為片尾牛伯伯建請停建掩埋場作伏筆，換言之，記者用這些時間和畫面建立牛伯伯是個「關心、瞭解生態的大自然義工」的專業形象，讓片尾牛伯伯的論述(其實也是記者的結論)更具說服力。

語言從來不是價值中立的，在新聞記者看似中立的報導中，往往隱藏了太多的意識型態與權力關係，讀者只有在充分掌握了「批判的語言警覺性」以後，才能洞視在文本中到處流竄的意識型態和權力關係(翁秀琪，1998)。在竹節蟲生態解說的尾聲，記者旁白先是以「復育」、「重生」等詞彙讚賞牛伯伯的成就，再以嚴詞批判環境影響評估，將環境影響評估冠上「以成功開發掩埋場為前提」的形容詞。而在這裡，「開發掩埋場」已經被污名化，「開發掩埋場」在影片中已經不是一個可供討論的議題，反而一躍成為記者的眼中之惡。

以生態關懷為論述的影像敘事陸續出現在「斯土安康」的文本中，以下這段在立法院公聽會安康居民發言的畫面，亦是影片敘事之一：

聲部	影部
居民：我在這邊要為荒野請命，要為山林請命。請問一下我們環境評估的時候，那塊山林裡面有幾種保育類？請問誰可以回答我？	背景／立法院公聽會 近景／居民在發言台發言
趙永清：說明書說裡面沒有啦！說這裡面沒有值得保留的自然文化景觀。	遠景／會場正面、台下民眾 中景／趙永清發言
居民：那為什麼我們一群夥伴做的保育類的調查有二十幾種呢？請大家看看！好！我先介紹一下裡面有什麼：兩棲類十種、昆蟲四種、鳥類四種、哺乳類兩種，請問為什麼環境評估都不知道呢？	近景／居民在發言台發言 中景／鏡頭拉至高舉保育類圖片的民眾 近景／民眾手中保育類動植物圖片

居民以「動植物保育」作為論述要點，暗示環境影響評估過程草率，並且漠視野生動植物生存權力，恰好彰顯出「我們的島」對於「生態中心主義」觀的思考傾向。

二、解放論 - 塑造居民弱勢圖像

王俊秀(1999)提出環境正義的解放論脈絡，種種剝削不義的情事在歷史的長流中從黑奴解放、殖民地解放，以至於到現在所強調的自然解放，雖然他將環境正義運動衍生為對自然解放的呼喊，然而環境正義的起源與本質仍然將被壓迫及奴役的本體視為那些遭受不義的少數及有色等弱勢民族。因此在新店安坑這個案例中，將當地居民塑造成弱勢形象，進而強化對於環境不正義的控訴，並且引起閱聽人的共鳴，就成了首要的敘事策略，而這樣的弱勢形象從影片的一開始就已呈現。以下是第 217 集「斯土安康」的片頭影像：

聲部	影部
現場音	背景 / 安坑掩埋場說明會居民抗爭畫面
記者旁白： 我們的島今天要告訴您 一個灰渣掩埋場開發案的故事 故事發生在台北縣新店安坑 安坑居民的事 跟電視機前的你沒有一點關係 但是我們建議您一起來關心 因為在不久的將來 安坑居民的遭遇 很可能也發生在你的身上 就像安坑居民 當初也沒有料想到一樣	慢動作 中景 / 民眾推擠警察盾牌 中景 / 民眾舉抗議牌高呼口號 近景 / 婦人呼喊抗議臉部特寫 中景 / 警察持 V8 搜證 近景 / 男子持塑膠凳敲擊桌子 中景 / 民眾高舉雙手呼喊 近景 / 老人呼喊抗議臉部特寫 畫面淡去

在影片導言的旁白論述中，記者用「居民的遭遇」、「沒有料想到」等用語，搭配居民示威抗議的畫面，暗示安坑地區的居民在「沒有料想到」(其中隱含著「無辜」、「無緣由」)的情況下，遭到不平等的對待以及委屈，記者在這一段的

論述中已經暗示安坑居民是一群無辜的受害者。在影像的敘事策略上，記者運用特寫鏡頭，不斷呈現出以老人、婦女等較為弱勢者的庶民臉孔，藉以激起觀眾的同理，同時，庶民階級的愁苦面容亦帶給這段畫面相當強烈的戲劇張力。

Bourdieu 認為，記者們因為職業本身內在的傾向、世界觀、養成、愛好，也因為其職業邏輯的推動，而在看事物時使用了某些特定的方式；他們對事件本身進行選擇，並且建構了所選擇的事物；電視會導向戲劇化(dramatisation)的選擇原則，一方面它會把一個事件置入場景、形象的形式之中，另一方面，它又會誇張其中的重要性、嚴重性、戲劇性和悲劇性(林志明譯，2002)。悲劇性的敘事元素出現在這短短三十秒的片頭中，民眾愁苦呼喊的面容用慢動作的影片速度播放，讓觀眾更清楚地看見居民無奈的面容，片頭的最後，畫面在老人悲涼的臉孔特寫中淡去，預告著這個故事是一齣居民受難的悲劇。

表達立場慣用的手法除了文字及影像元素外，透過鏡頭的取景也是常用的影像敘事策略之一。在這段的影像文本中，記者以鏡頭跟拍抗議者(採取站在抗議民眾這邊，用抗議民眾往外觀看的鏡頭取景)，而非站在警察防守線後方對抗議民眾拍攝，即表達了「我們的島」是站在抗議民眾這方，而不是防守線後方那些開說明會的掩埋廠商的立場。另外，這樣的運鏡角度用在民眾推擠警方防線的畫面，由民眾的後方拍攝取代從警方角度直接面對民眾施力，也相當程度地淡化了民眾可能強烈的肢體動作，而不會給閱聽人對當地民眾有粗暴、蠻橫的負面印象。

塑造居民弱勢形象的敘事元素一再出現在此影像文本中，例如在影片前半段出現的掩埋場說明會，老者控訴居住環境不良的片段亦是一例：

聲部	影部
老人：現在全家八口都住在這裡，祖孫三代。一邊有焚化爐，又再加上掩埋場，相距不到一公里的距離。	背景 / 安坑自救會舉辦的說明會場 近景 / 滿頭白髮的老人拿麥克風向環保局長陳情
我天天要聞這個臭味，天天要塵灰落到客廳的地方，你有這樣的忍耐嗎？你是怎樣	中景 / 環保局長，局長左顧右盼，身

評估的以前我不管，現在我 旁另一官員振筆疾書
 們的訴求，就是不要這個掩 近景 / 老人繼續說話
 埋場。大家說對不對？

在這個影像敘事中，白髮蒼蒼的老者以受害人的角色出現，記者以近景描繪老者激動的神情，老者臉上的皺紋清晰可見。這樣的特寫鏡頭構成相當程度的控訴意涵。公聽會場民眾發聲者眾，老者的控訴獨獲記者青睞，而給予四十秒長度的發言空間，在在顯示以老人等弱勢族群作為影像立論的佐證，確實能帶來激化同情的效果。

除了運用老者悲苦面容作為塑造居民弱勢形象外，在這集敘事中，「我們的島」還運用「市井小民」言說的策略，來引起閱聽人的關懷。這段達一分二十秒的畫面即是一例：

聲部	影部
記者：這水哪邊接過來的？	背景 / 安坑山區
青年：從山上留下來的。	特寫 / 手部，青年用山泉水洗手
記者：你怎會想要來參與這個掩埋場的案子？	
青年：要搬也搬不走啦！一個月賺幾萬塊而已，也不可能離開這地方了啊！為了這個家也沒辦法。像人家講的，買到倒楣，可是也不能一直讓它倒楣下去。	畫面逐漸拉遠帶到青年半身 近景 / 仰角 / 青年蹲姿洗手，對著記者邊說邊微笑
記者：那你想可以做到什麼樣子？	
青年：如果他們有活動我就來參加，讓他們知道，民眾就是不喜歡事業廢棄物掩埋場。我只能參加而已啦，我一個人小小的力量而已。	
青年：我期待當然是不要做啊！我只有這一個家而已啊！希望可以看到外面有一個山林，我也不求說有什麼好的東西	中景 / 青年幫記者搬運攝影器材走下山坡 近景 / 青年蹲姿半身，對著記者邊說邊微笑

給我，就像我的環境、我生活起來看到的就是漂漂亮亮這樣子，綠綠這樣子，我就很滿足了。我不求說河濱公園那個我都不求。我現在只要沒有掩埋場的煩惱就好了。

在這一段的影像敘事中，記者將發言場域交給一名安康在地的青年。青年以山泉洗手的動作出現在鏡頭中，暗示著青年熟悉這片山林，且與大自然關係親密。「親近自然」的形象一開始就被賦予在這個青年的身上。接著記者以對青年近距離半身的特寫，加上青年本身笑容可掬的神情，無形中化解了觀眾對這名青年的隔閡，反而增添了些許親切，建構出了青年在敘事中正面的形象。接著在青年的論述中我們可以發現，「市井小民」的形象在他的身上愈益顯著，例如他談到自己「一個月賺幾萬塊而已」、「一個人小小的力量」，如此對自身的描述符合一般大眾對於市井小民的印象。觀眾的同理與青年的形象建構來回激盪，使得青年看似微小、對於不希望掩埋場進駐的願望，對觀眾產生的效果其實並不亞於居民抗爭的衝突性畫面。譚鴻仁及王俊隆(2005)指出，在安坑的個案中，居民大部分都是中產階級，他們對掩埋場的反對是因為居住的家園是以半生積蓄所購得，而安坑的情形也對應到，鄰避設施的選擇是最小抵抗路徑，總是靠近弱勢族群的矛盾。

除了有老者、市井小民等相對弱勢形象的敘事元素，「女性」也出現在「我們的島」塑造弱勢的敘事策略中，只是這樣的形象塑造在後來卻因為剪輯的技巧而產生巧妙的轉換，以下面這段安坑婦女們拿連署申請訴訟的片斷為例：

聲部	影部
記者旁白：	背景 / 安坑山區
對安坑居民來說	遠景 / 兩名安坑女性居民下山
連署要求進入二階環評	
是他們唯一的要求	中景 / 仰拍樹梢露出陽光
安坑媽媽展開新一波的連署行動	

記者：你們現在要採取公民行政訴訟有怎麼樣的效果？	畫面轉至室內
婦女：要他至少先讓他不要一次又一次的欺騙我們，要他們開說明會啊！他從 5/30 說要開公聽會 又變成 5/16，這天我們吵了又變成 6/24，現在一下又說 7/2，現在又說是 7/7。人民的體力被他這樣一直消耗掉。我們有免於恐懼的自由吧？	近景 / 婦女邊印訴訟副本邊與記者講話
現場音 節奏明快的背景音樂	畫面轉至室外 中景 / 三名婦女從屋內走出 畫面秀出「安坑媽媽帶著兩千多人的連署書委請律師提起行政訴訟」 中景 / 婦女們坐上車，關上門後鏡頭上抬聚焦在大樓「永保安康」的字樣上 近景 / 在側座側拍婦女駕車 近景 / 鏡頭低拍婦女前進步伐 遠景 / 鏡頭指向趙永清立委服務處

在這段的敘事策略中，安坑媽媽一開始也被賦予「被欺壓」、「受欺侮」的形象角色，而這樣的形象建設，其實是這位安坑媽媽自己行使的語言策略所造成的，例如：「至少不要再被欺騙」、「人民的體力被他消耗掉」、「我們有免於恐懼的自由」等言說，即明示自己在這整個事件過程中是「被欺騙」、「體力被消耗」，以及「心生恐懼」的受害人。記者在此稱呼她們為「安坑媽媽」，也帶有認同及親近的意涵。

而這樣的弱勢形象不久就因為記者的運鏡及剪輯技巧得到轉換。在這位安坑媽媽的言說結束後，記者運用跟拍錄影的鏡頭，記錄安坑媽媽由住處開車前往立委服務處請求協助的過程。在這段約三十秒的畫面，安坑媽媽們不發一語，上車、開車、行走，行動迅捷，鏡頭從安坑媽媽身後跟拍，收現場音的同時播放節奏明快的樂曲，這段畫面將這群安坑媽媽形塑成「正義使者」的印象，她們手執連署

書，以堅定的步伐要代安康居民去討回正義。

政治地理學者 McFarlane 及 Hay(2003)曾以澳洲唯一的一家全國性日報「The Australian」為研究對象，研究該報對於 1999 年 12 月在西雅圖舉辦的第三屆 WTO 大會是持什麼樣的態度。他們發現，該報的立場傾向認同 WTO，而且消息來源多以官方為對象。另外，他們發現該報對於那些在會場外抗議 WTO 的示威者所施予的語彙和形容，有非法化(delegitimize)、邊緣化(marginalize)，甚至妖魔化(demonize)的傾向。相較於 McFarlane 及 Hay(2003)的發現，公視「我們的島」對於安坑地區抗議居民的形象則採取合法化、主流化，甚至神人化(如安坑媽媽化身正義使者)的策略，這也顯示，媒體對議題的特定立場，會使他們在有意或無意貶低他們不認同的那方，而給予他們認同的那方較多的資源與較佳的形象。

三、超越論 - 超越自我與成長迷失

王俊秀(1999)在關於超越論的論述中，首先提及的是超越自我，他認為超越自我須免除對其它種族及萬物的刻板化印象，並應去除對自然的傲慢及殘酷，而向自然謙遜地學習，人類要體認自己只是自然界的一份子而非萬物之靈。這樣一個超越自我的論述可以在牛伯伯被塑造的形象上不斷被發現，從牛伯伯把玩竹節蟲的舉動，一直到影片記者以牛伯伯的話語作為總結，在在都可看出記者要推崇的是如牛伯伯這般地融入自然的心靈與情境，以下影片結尾關於牛伯伯的論述：

聲部	影部
小朋友：啊！飛來好多隻喔 好多 不一樣的蝴蝶、好多不一樣 喔	背景 / 牛伯伯蝴蝶園，小朋友行走在漫 天蝴蝶飛舞的林道
牛伯伯：現在的台灣實在已經不容許， 包括縣政府，總統也好 或是再大的財團，都沒有人 有這個權力，可以把上百甲	特寫 / 牛伯伯

那麼美麗的山林變成垃圾山。台灣有多少山林可以讓他這樣破壞？這是一個迫切時代意義的思考。縣政府假如不趕快改變這個基本觀念的話，我們的子孫、台灣的歷史一定會記下這一筆。到時候真的鬧起來的話，真的大家都輸。

牛伯伯結語的效果從故事的一開始就已經開始醞釀，他從一個單純的受害者的角色，經過影像加工鋪陳，不斷地在片中彰顯自己其對環境的敏銳和生態的瞭解認知，正向且鮮明的人格特質也陸續在影片中顯露，使得他得以成為貫穿全片的關鍵人物，也享有抒發結論的媒體近用權。從「各單位皆無權破壞山林」所對應到的「超越自我對於凌駕大自然的傲慢」、「時代意義的思考」對應到「世代正義」的呼求，他的論述其實與「超越成長迷思」的論點不謀而合，也充滿著「環境正義」的主張。

王俊秀(1999)的「超越成長迷思」論點，與 Agyeman 及 Bob(2004)所提出的“just sustainability”主張，強調的是環境正義與永續發展概念的結合，換句話說，他們認為環境正義的爭論已不僅僅是關於環境風險分配的公平性要求，更應該關注的是如何預防那些污染物被創造出來。然而，在「斯土安康」的影像論述中，僅強調開發程序的不合法以及政府 BOO 專案的瑕疵，並沒有給事件主角 - 「一般事業廢棄物」處理方法的任何討論，這是相當可惜的地方。

第二節 居民／開發商虛假平衡的二元對立

在媒介文本中被書寫的過程中，勢必包含一連串的選擇過程，這些選擇過程可能包括：何者被包含在內而何者被排斥在外？何者是明示而何者又是暗示？何者是焦點而何者又是背景？何者是主題而何者是副題？那些類目被挑選等等。而在諸般選擇中，首要面對的是存在(presences)或缺席(absences)的抉擇，或者說

是在場或不在場的抉擇，這其間主要處理的是誰(who)以及什麼(what)的問題，亦即是所謂誰以及什麼被選擇出現在文本中？誰以及什麼在文本中被刻意刪除，或根本就不存在(陳右果，2004)？ Fairclough 與 Van Dijk 都曾指出，那些人或事該現身存在，那些該消失，或納入背景、或隱入預設等，固然是一種當下的選擇，卻也是一種意識形態的操作，它與建構者的意圖與利益是分不開的(倪炎元，1999)。

「我們的島」在突顯安康一般事業廢棄物掩埋場議題時用的是正／反兩方陳述交替出現的敘事手法，這樣的敘事手法是新聞記者最常使用的報導策略之一，正反並陳除了可以添加新聞故事的戲劇性、衝突性及可讀性外，它也維持了至少是表面上的公正客觀。然而，如前所述，新聞的產製過程是一連串的存在或缺席的選擇，誰說的話多了點、誰說的話少了些，誰有出現在電視畫面，誰又被刻意地隱晦不見，是記者意識型態的操弄。我們從「斯土安康」影片開頭的導言中已經可以預測，「我們的島」傾向反對開發掩埋場的立場，然而作為大眾傳播媒體，「我們的島」仍要給予開發單位發聲的空間，進而完成正／反兩方二元對立的敘事策略。研究者嘗試從居民／開發單位的二元對立結構拆解，看「我們的島」如何完成反對開發掩埋場的論述：

聲部	影部
居民：這是大友為營造場的地界標， 可能早期有人買這土地 這土地變成是他的，所以立這座標 做界線。	背景／安坑山區 特寫／居民手指大友為營造地標
欣服公司總經理：這塊地其實不是欣服公司的，我們就試圖跟捷和建設談，是不是可以合作，我們也知道這塊地已經放很久了。	背景／室內 特寫／欣服公司總經理說話
規劃技師：整個場區有 50 公頃左右， 目前我們規劃的面積掩埋面積 大概在 20 公頃左右。	背景／室內 近景／規劃技師手指掩埋場模型解說

居民：那你這樣陸陸續續一直把它毀掉的話，那你叫這一些人，比如說現在有一些有錢的人都在移民了，那沒錢的人怎麼辦？他要守住這個家園，所以他要據理力爭，他要把這片土地保留下來，因為土地不可能再增加了。

背景 / 安坑山區，居民的背後是焚化爐與山坡地建築

欣服公司總經理：剛好碰到政府在獎勵，然後我們就試圖提出新店安坑一般事業廢棄物掩埋場環境說明書，也經過台北縣環境委員會通過。

背景 / 室內

特寫 / 欣服公司總經理說話

記者旁白：

特寫 / 模型近距離拍攝

根據開發單位的設計
掩埋場除了鋪設防水層
還會鋪設進口的皂土毯
萬一有滲漏
皂土體積將膨脹 20 倍填滿縫細
完全阻止污水外流
另一方面
由於填埋垃圾並沒有開挖的行為
也不會有崩塌的危險

居民：這 50.4 公頃加上環邊道路一共 58.5 公頃的樹統統要砍掉，那我們是很害怕馬上會有土石流，像對面的山就有土石流，我們保證我們這邊的山也會有土石流，而且還是圾垃流、灰渣流。

背景 / 安坑山區，居民的背後是焚化爐與山坡地建築

規劃技師：那要進處理場之前，我們會有一個一萬三千公尺容量的一個污水塘，運用這個污水塘來調節我們在暴雨所產生的一個廢污水的大量產生，然後我們又穩定地將廢污水送到我們的廢水處理廠。

背景 / 室內

近景 / 規劃技師手指掩埋場模型解說

欣服公司總經理：現在的科技跟專業

背景 / 室內

的技術，妥善規劃它，然後嚴格監督執行，我們會使環境保護跟生態保育並行不悖。

特寫 / 欣服公司總經理說話

居民：這麼小一個地方有這樣子豐富的生態已經找不到了，他竟然還這樣子給它毀壞，如果說這種動物、植物、鳥類你把牠的棲息地給毀了，以後在全世界就看不到，是不是我們是殺手，讓牠在地球上絕滅。

背景 / 安坑山區，居民的背後是焚化爐與山坡地建築

欣服公司總經理：以台灣掩埋場的景象，抗爭是必然的，我們也了解。既然自認為我們已是環保的一員，這樣的工作在台灣沒有人做不行啊！我們有企圖心要把台灣掩埋場的景象改觀。

背景 / 室內

特寫 / 欣服公司總經理說話

記者旁白：

環保署鼓勵民間興辦事業廢棄物掩埋場

背景 / 規劃技師操作掩埋場模型
無現場音

總計超過 53 億的補助款

以安坑掩埋場為例

台北縣政府和欣服公司簽下合約

保證三年進場 547500 立方米垃圾量

這個利潤有多大？

中央補助加上地方預算

三年就有十七億多的保證收入

這還不包括從外縣市送到安坑

”合法處理”的廢棄物

保守估計

掩埋完畢至少有兩百億的收入

此段敘事由居民向記者指出「大友為營造廠」為掩埋場預定地的得標廠商為楔子，導引出「廠商陳述」、「民眾反駁」兩造交互答辯的敘事結構。就表象來看，無論是廠商抑或民眾，在這段達三分三十秒的論域中，雙方都擁有相差不遠的發言空間，但將時間尺度拉大，審閱此單元長達四十分鐘的文本，身為掩埋場開發案主角的欣服公司及規劃師，仍僅出現在這三分三十秒的片段中，很明顯地，在

「我們的島」這片公共論域場上，他們擁有較少的接近與使用權。

在敘事結構的分析中，更可以發現「我們的島」記者對兩造立場的偏向。在欣服公司總經理及規劃師第一次的論述文本中，我們可以發現主要是資料事實的描述，沒有任何立場的言論或觀點，例如總經理在這段話的命題僅是「這塊不是我們買的地」，而規劃師也只是介紹這片規劃案「廠區五十公頃 規劃二十公頃」，然而緊接著兩人後登場的居民則是採取批判的言說方式，指責開發單位要把土地「毀掉」，並且暗示他們要為「那些沒有錢搬家的人負責」。接著欣服公司總經理又得有發聲的空間，他說開發案通過了台北縣的環境影響評估，而記者接著用旁白的方式為廠商說明掩埋場的安全性。可是，這兩段論述又被緊接著出現的民眾言論給打了當頭棒喝，民眾說，開發掩埋場要砍樹，砍了樹則會較容易引發土石流。在第三次出現的時序中，規劃師強調污水處理科技的先進，欣服公司總經理則明示只要配合現代科技，可以兼顧環保。然而接下來的民眾又再次指控他們會是破壞環境生態的殺手。科層組織的理性是民眾無法接受政策的原因，而這一點也造成公共政策的不易達成，不論廠商是否真的可以做到不傷害環境，民眾對環境決策的不信任，使得負責與不負責的廠商，都必須承受拒絕的結果(譚鴻仁、王俊隆，2005)。在影像文本中，記者運用正／反二元論述的交互出現，徒具客觀報導的形式。開發單位在陳述資訊後，立即被居民駁斥，完全沒有為自己辯護的機會，也沒有雙方論述互動的指涉，這其實是一種虛假的客觀與實質的二元對立，讓民眾的質疑得到彰顯，並隱晦了廠商的聲音，廠商究竟是負責與不負責，已不在記者所要討論的範圍。。

在最後一段開發廠商的論述後，記者甚至直接跳進批判的角色。欣服公司總經理在最後以「也是環保的一員」自詡，還以「這種工作在台灣非得有人做不可」來暗示公司不是主動要接這案子，而是不得不，進而合理化、神聖化自己的行為。記者隨即以旁白的方式駁斥了總經理的講法，而直指欣服公司開發掩埋場，是為了超過兩百億的龐大收入。有趣的是，記者旁白的背景畫面，採用規劃師用模型模擬掩埋場操作的情況，記者把背景音消去，使原本應該是規劃師解釋掩埋場運

作模式的片斷，變成只有畫面而無聲音，觀眾根本無法得知這片掩埋場究竟是如何操作、是否可行。相反的，記者以揭露開發掩埋場可獲龐大的利益，搭配規劃師操作掩埋場運行的動作，讓觀眾看到的掩埋場模型不僅是一具精緻好用的模貝，裡頭藏的可是無限的商機。

第三節 安坑「地方」的媒體再現

地方感可透過不同的權力論述來建構，而媒體在對這個地方所施予的報導，經過有意或無意的引用消息來源或拍攝角度，再現出了某一方或多方，甚至是媒體自己創構出的地方形象，這個地方形象再藉由電視影像或其它形式傳輸到閱聽人的腦中，賦予閱聽人對於這個地方的認同觀點，建構或強化了閱聽人對這個地方的地方感。以安坑的例子來說，官方、掩埋廠商，以及當地居民會有不同的對地方發展的想像，他們對「安坑」的地方感不盡相同，在權力拉扯的場域中(實際的地方、公聽會，或是媒體空間)，誰的地方感能居主宰地位，誰的論述就顯得有力，而這樣強勢論述的地方感經過大眾傳播媒體「再現」給閱聽人，使觀眾不必與該地方有經驗上的聯繫，而能產生與強勢論述相同的地方感。以下本文將檢視「斯土安康」的影像論述，首先著重消息來源的部分，分析是何權力組織在「斯土安康」的影集中佔領發聲空間，媒體又如何運用運鏡及剪輯手法彰顯該團體的意見及隱晦別的團體的聲音。再來討論的是「我們的島」所再現出的「安坑圖像」究竟為何，它的發展願景或想像又是怎麼樣被論述。

一、「我們的島」呈現的安坑圖像是在地民眾的想像

地方媒介存在的主要因素，是為了回應民眾的語言與文化，並且應該接近一般公民的生活，然而在台灣報紙所呈現的地方圖像中，主要的行動者或發聲者都以官方、社會專業菁英和男性為主，並且偏重正式組織的結構，而忽視一般民眾，使地方新聞所呈現出的地方圖像未能反映地方民眾的需求(蕭蘋等，2003)。記者所引用消息來源的傾向，會使事實的形構也有所偏重。相對於蕭蘋等人的研究，「我們的島」以全國性媒體涉入安坑掩埋場議題的報導中，卻讓在地民眾掌握最

主要的發言權，使媒體所再現出來的地方圖像，偏向在地居民所想望的發展藍圖，這可以就各權力團體發言的時間(表 4-1)，及記者影像的編輯手法加以說明。

表 4-1 「斯土安康」單元中消息來源發言時間

消息來源	當地居民	政府官員	開發廠商	學者專家	總計
秒數	1022	185	116	105	1428
百分比	71.6%	13.0%	8.1%	7.4%	100%

從表 4-1 的統計可以看出，在「斯土安康」影集中，所佔最多的消息來源是當地居民，發言時間長達 1022 秒，佔總發言時間的 71.6%，其次是政府官員(185 秒、13.0%)、開發廠商(116 秒、8.1%)，最後則是學者專家(105 秒、7.4%)。很明顯地可以看出「我們的島」主要以安坑在地居民為主要的消息來源管道，他們的聲音與想法被大量地複製。除了在發言的時間上當地居民掌握較多的權力外，記者更擅用剪輯手法將與當地居民持相反看法的政府官員及開發廠商的聲音隱晦

在開發廠商僅有的影像片斷中，開發商開始的言談主要是資料事實的描述，沒有任何立場的言論或觀點，然而緊接著在開發商言談的片斷後，記者剪輯了居民批判、指責開發單位不顧環境生態及居民安危的言說，如前所述，這樣的一種正／反二元論述的交互出現，徒具形式，開發單位在陳述資訊後，立即被居民駁斥，完全沒有為自己辯護的機會，也沒有雙方論述互動的指涉，成為一種虛假的二元對話，其中地方居民的主體感被突出，開發廠商在編輯運用下成為「他者」，而這樣的剪輯手法也出現在政府官員的畫面中。

「我們的島」在這集影像中一反一般新聞媒體採取威權官方說法(鄭瑞城與羅文輝，1988)，而以市井小民心聲為出發，鋪陳議題敘事，一方面符合公共電視創台的使命 - 「主動提供多元的公共領域，使民眾享有表達的自由與知的權利」(何玉婷，2000)，及「我們的島」製作宗旨 - 「反映草根民眾心聲」(蘇志宗，2001)，一方面也切合公共新聞學(Civic Journalism)的宗旨 - 透過在地民眾的發聲，讓社區利益共享的注意力再被喚起，使社區成為實質的存在，並且幫助創造地方感(Schaffer, 2000)。

二、無掩埋場、人與自然和諧互動的地方圖像

安坑的在地居民在「斯土安康」的影像論述中居於主位，他們掌握了大部分的發聲空間，成為安坑地區地方圖像的主要營造者。人與自然的和諧互動成為安坑地區的首要圖像，如前述市井小民形象的青年娓娓道出他對居住地區附近有美麗山林的情感，以及登山女子道出此地生態多樣性將遭滅絕的擔憂，即使是影片一開始，也是從居民與環境和諧相處的和諧突然遭破壞，而引起接下來的敘述：

聲部	影部
記者旁白：	遠景 / 馬路
這棟大樓裡的某一戶	仰角中景 / 大樓外觀
是孫老師多年前買下來	
打算退休養老的地方	
但是從今年五月開始	遠景 / 鏡頭由孫家客廳往外望，一片
窗外的景象卻不再平靜	翠綠山林

窗外是青翠的山林，休閒時則可以到附近的烘爐地登山步道，以及牛伯伯蝴蝶園參觀，人與大自然可以無比親近，是影片中塑造安坑地區的圖像，在經過一連串論述後，這樣的一個圖像在影片的結尾再次被提出：

聲部	影部
小朋友：啊！飛來好多隻喔 好多 不一樣的蝴蝶、好多不一樣 喔	背景 / 牛伯伯蝴蝶園，小朋友行走在 漫天蝴蝶飛舞的林道
牛伯伯：略	特寫 / 牛伯伯
記者旁白：	特寫 / 蝴蝶採蜜
中央環保署制定掩埋場獎勵計劃	中景 / 漫天飛舞的蝴蝶，漸放至遠景
地方環保局依法配合辦理	字幕：
開發商依法投資設廠	未來在合法的程序下，暗坑山林會填
從上到下	滿灰渣。回顧過去，土壤污染的難題，
構成完美廢棄物處理計劃	至今，仍然未解
全台灣第一個配套中獎的地方是安坑	畫面淡去
下一個中獎的是哪裡？	

安坑地區的圖像很明顯地置放於一個「好山好水」的形象中被論述，漫天飛舞的蝴蝶與天真無邪的小朋友構建成一幅人與大自然和諧共處的美麗圖畫。而「斯土安康」的影像敘事結構，從一開始的警民衝突，激發觀眾深入瞭解的興趣，再以貼近市井小民的敘事言說，逐漸勾勒出安坑一般事業廢棄物掩埋場事件的原貌，最後用牛伯伯蝴蝶園中飛舞的蝴蝶與在此中嬉戲的孩童作結。場景的堆疊遞嬗其實就是記者心境的轉變。記者把最後一幕用蝴蝶飛舞的影像來鋪陳，而捨棄了居民抗爭、行動等充滿戲劇元素的畫面，將安坑應該有的面貌作了最後的詮釋，而這也是記者所營造出最有力的安坑圖像。

在這一整個單元的影像敘事中，當地反對興建掩埋場的居民成為主要權力結構，他們掌握了幾乎所有的媒介發聲權，在「斯土安康」單元中不斷地勾勒出他們對於安坑地區發展的願景，相對來說，官方與掩埋廠商的規劃就在此文本中隱晦不見。在傳播科技發達的現代，閱聽人對一陌生地點所擁有的地方感，往往受到媒介所操控，像是電視、電影、圖像、藝術品及相片等，人們雖然沒有到過那個地方，卻可以透過先前在媒介中對該地的觸及，而產生經驗印象，不同的媒介所組成的地方感與人們實際到該地的感受將有相當差異(Galliano and Loeffler, 1999)。在這種思維下，地方感已經不是從個人的實際生活經驗而發展出來的，而是受制於大眾傳播媒體所傳達出來的圖像。在「斯土安康」的例子中，記者所傳達出來的安坑地區發展的願景，其實就是當地反掩埋場居民所強調的發展藍圖，居民的論述在影片中佔主導地位，經由利益及權力關係角力而建構出的安坑的「地點」意義(反對掩埋場、居民與自然和諧共處)，經由媒體而再現給觀眾，使得觀眾受制於媒體所賦予的地方想像。而無論閱聽人對影片的觀點認同與否，反對破壞現況、維持人與自然的和諧的圖樣，已經在讀者的心中成形。

第四節 小結

環境正義中關於倫理論、解放論及超越論的理論脈絡，在「斯土安康」的影像中或多或少皆可發現。在倫理論的脈絡中，「我們的島」在生態中心主義的思

想彰顯，表現在對「破壞動植物棲地」議題的關切上，記者運用牛伯伯與自然生物的真切互動，以及居民生態調查的影像剪輯，表達尊重生物的生態中心思想。在解放論的脈絡中，記者以慢動作搭配老者的悲苦面容特寫來塑造安坑居民弱勢、悲劇的角色形象。記者鏡頭取景的角度也站在抗議居民的一方，暗示自己是以居民的視角出發，並相對地淡化了居民可能予人粗暴的不良印象。老者愁苦的面容、青年已落地生根無法遷離的無奈，以及安坑媽媽對抗廠商的辛苦自訴，在在展現了「我們的島」慣以「塑造弱勢形象」作為呼喊環境不正義的籌碼。然而，記者在安坑媽媽尋求訴訟管道的過程中，亦曾運用影像技巧嘗試把她們塑造成正義使者的形象。至於將鏡頭聚焦在牛伯伯尊重生物的舉動，進而突顯出牛伯伯不凡的環境素養，並塑造他成為尊重自然的形象，是記者對於超越自我理念的再現。

一地的地方圖像會從該地互異團體的爭鬥中被創造出，有些團體希望刻劃他們的權力於特定的地景上，而其它團體則是企圖加以阻止，而他們通常運用的方法就是發掘可以彼此認同的符碼(symbols)，因著認同，地方的意義於是產生(Williams, 1999)。在安坑掩埋場的爭議中，當地居民以「生態保護」作為彼此認同的符碼，藉以抵抗掩埋場的進駐，並進而重建了「安坑」的地點意義。而這樣的地點意義被「我們的島」所完整再現。

媒介的中介性質原被寄望能成為一個公共空間，作為人們理性溝通的情境。然而，媒介的特性如今看來不僅無法代言，更成為代而言之現象，諸多事務在媒介的取鏡下，成為扭曲的影像(郭志榮，1998)。新聞報導會因為記者的偏見及意識型態，造成選擇消息來源的偏重，而將某地點描繪成「他者」之地(Hörschelmann, 1997; Myers et al, 1996)。相較而言，公視「我們的島」記者的偏見及意識型態操弄雖然隱晦了官員及廠商的意見，造成事實的偏頗與真相的殘缺，然而因著該節目對「草根聲音」的重視，使得安坑地區因為反對掩埋場設立而建立的地方意義 - 「人與自然和諧相處」的圖像，能完整被記者再現出來，繼而透過科技的傳播與接收，形構出閱聽人心中關於安坑地區的地方感與印象。在「斯土安康」的影像文本中，安坑的在地聲音未被扭曲或忽略，形成「他者」，

反而因為記者剪輯的刻意重視，而成為主體化(embodiment)的表徵。