

電視新聞影像素養研究：社會符號學的觀點

The study of TV News visual literacy : a social semiotic perspective

壹、緒論

一、研究動機與研究目的

2007年2月三立二二八假新聞事件，誤植國民黨軍隊於上海槍決經濟犯的畫面，錯題為「台灣二二八事件血染基隆港、碼頭屠殺紀實」；3月，TVBS周政葆嗆聲事件，南投駐地記者史鎮康協助黑道份子周政保保拍攝恐嚇影帶；6月，腳尾米事件，三位大學生製作了兩則虛構的新聞事件：「狗回魂」與「拍賣運氣」，竟獲得四家電視台的採訪播出。這些層出不窮的媒體亂象不僅影響社會觀感，更打擊了新聞價值的核心。

2004年開始由苗栗與台北永和、新莊等共六所社區大學，結合媒體改造學社和台灣媒體觀察基金會所發起的「關機運動」，即反映了社會大多數人的想法。關掉電視，結束社會亂源。然而，關機，只是一種運動的形式與符號，更重要的是：關機以後，我們還能作什麼？（翁秀琪，2005）¹

媒體素養教育就是答案之一。Hart (1991:8)²強調媒體素養教育的五項前提是：

1. 媒體的資訊並不全然真實地反映世界；
2. 媒體訊息多經過複雜的篩選、包裝、選擇與組合；
3. 閱聽人是一個主動而多元的個體，並非被動而可加以預測的；
4. 訊息的呈現，可能受到的影響包括媒體編輯者、組織負責人、甚或政府主管機關的影響；
5. 媒體的科技本質，建塑了媒體的表現形式，甚或其內涵。

因此，媒體素養教育具體而言所關注的議題是：「誰在傳播？有何目的？」—媒介組織的瞭解；「使用何種媒介」—媒介型態的探討；「訊息如何建塑？」—媒介科技的研討；「如何解讀內容？」—媒介的語言語文法的瞭解；「誰在接收媒

¹ 翁秀琪（2005.04.16）。〈關機的歷史意涵及關機以後〉，《中國時報》，言論廣場版。

² Hart, A. (1991). *Understanding the media: A practical guide*. London: Routledge.

介訊息？」—閱聽人的分析探索；以及「事件是如何透過媒介來呈現？」—媒介的真實與再現 (representation) 的思考。(吳翠珍, 1996)³

從上述的角度出發，本文欲藉由電視新聞影像的分析，來看「訊息如何建塑？」、「如何解讀內容？」和「事件是如何透過媒介來呈現？」，並希望藉由電視新聞影像的分析，能夠培力 (empower) 閱聽人關機運動之後的媒體素養思辨能力。

二、 研究背景

關於影像分析的取徑有許多，包括作者論 (auteur-centered)、精神分析方法 (psycho-analytical) 和結構主義的符號學取徑 (structuralist and semiotic perspectives) 等等。然而，Iedema (2001)⁴指出，這些分析取徑共同的缺點是他們都承認影像的內容能夠反映真實 (they all tend to be concerned with establishing what the tele-film is ultimately “really about”)。他們不關注社會政治的閱讀位置 (sociopolitics of reading position)，也不關注影像在選擇 (selections)、編輯 (editing) 和框架 (framing) 過程中的重要性。

爲了補充影像分析在這方面的不足，本研究欲採取社會符號學 (social semiotics) 爲分析工具。社會符號學的概念最早出現在Halliday(1978)⁵所提到的語言爲社會符號 (language as social semiotic)，後由Hodge& Kress(1979,1988)⁶分別加以延伸，而自成爲社會符號學派。

社會符號學重視理解的政治性，不同閱聽人的閱讀位置，以及細節的文本分析。它承認分析者自己的閱讀位置有可能影響詮釋的結果，但是，對社會符號學來說，這是優點，因爲分析是社會政治相關的，而不僅是抽象理論的演繹。

而這些和本研究的動機和目的是緊密扣連的。電視新聞影像是如何透過各種文本中的選擇、編輯、框架及各種技術來呈現出一則事件，而這則事件，又如何在這這些特意的影像技術之中展現出「客觀真實」的一面？總而言之，電視新聞的影像是如何營造出「客觀真實」的報導呢？

三、 研究問題

³吳翠珍 (1996)。〈媒體教育中的電視素養〉，《新聞學研究》，53:39-59。

⁴Iedema, R (2001). Analyzing film and television: a social semiotic account of Hospital: an Unhealthy Business. In van Leeuwen & Jewitt (Eds.), *Handbook of Visual Analysis* (pp.183-206). London: Sage.

⁵Halliday (1978). *Language as social semiotic*. Great Britain: the pitman press.

⁶Hodge & Kress (1979). *Language as Ideology*. London: Routledge.
Hodge & Kress (1988). *Social semiotics*. Cambridge: Polity press.

媒體素養教育關注的議題是：「誰在傳播？有何目的？」— 媒介組織的瞭解；「使用何種媒介」— 媒介型態的探討；「訊息如何建塑？」— 媒介科技的研討；「如何解讀內容？」— 媒介的語言語文法的瞭解；「誰在接收媒介訊息？」— 閱聽人的分析探索；以及「事件是如何透過媒介來呈現？」— 媒介的真實與再現（representation）的思考。希望藉由這些議題的省思能夠培力出具有思辨能力的閱聽人。（吳翠珍，1996）

本研究欲分析電視新聞影像，以探看「訊息如何建塑？」、「如何解讀內容？」和「事件是如何透過媒介來呈現？」，也就是問，電視新聞的影像是如何營造出「客觀真實」的報導呢？並輔以注重文本細節分析和政治位置的社會符號學取徑。

本研究選擇 2007 年 4 月 16 日由三立新聞製播的「2300 新聞多異點 對樂生遊行的報導」⁷為分析的文本，希望從這則電視新聞中，能夠探看影像如何藉由各種技術的選擇，營造出真實客觀的報導感。

貳、 文獻探討

一、 素養、圖影素養和電視素養

傳統素養的意義是指十五歲以上的國民，具備基本讀、寫、算的能力，並足以應付日常生活需求者。西方自工業革命以後，新興工業國家政府體認國民欲生活在高度工業社會環境中，必需具備某些特定能力，其中以讀、寫、算的能力最為重要。經證明也顯示國民識字能力的提升，對於國家經濟、工業、社會與政治發展都產生重大的影響。因此，許多國家政府開始推動全民識字教育，以正規義務教育與社會教育雙管齊下，有系統掃除文盲，素養一詞便成了識字的意思。

然而，Kress(2003) 指出，由於讀寫的環境不斷的改變，因此，傳統的素養意義必需加以修正。他認為環境的改變和下列兩點有關：一、傳播的媒介逐漸轉向螢幕（screen），而這個轉向對讀寫具有重大的影響。二、傳播的表達模式也逐漸轉向圖像（image），書寫不再佔有全部，而只是部分（Writing now plays one part in communicational ensembles, and no longer the part. ）。

傳統書寫的傳佈主要靠書本及紙張，書寫的形式組織結構了紙張和書本。例如：由句子到段落到篇章構成了整本書的形式。因此，書寫的邏輯組織了紙張和書本。書寫的邏輯主要是模仿自口語，具有時間順序排列，高度因果相關，不能夠同時展現。然而，隨著新科技時代的來臨，螢幕逐漸佔有重要的比例，主宰螢幕的不是書寫，而是圖像。圖像的邏輯不同於文字，圖像是空間性的，注重空間配置，可以同時展現的。當書寫的

⁷ http://tw.youtube.com/watch?v=kO4w_Yqp14w

傳播模式展現在螢幕上時，書寫的邏輯將會漸漸被圖像的邏輯所影響。正如書寫的模式和書本紙張的關係是互相影響，互相形塑彼此，書寫的模式也會因著螢幕的影響而逐漸發展出不同的形式。因此，媒介螢幕的轉向，對讀寫具有重大的影響。另外，雖然在傳統素養時代已經存在圖像的傳播模式，然而，一直到當代，圖像的傳播模式成爲了優先的表達模式。圖像可以更清楚的表達出日常生活的樣貌，更進入人們的生活當中。因此，螢幕的媒介轉向和圖像的表達方式轉向，成爲了當代素養最重要的兩個特徵。

雖然 Kress 承認了圖像在當代的重要性，但是他認爲圖像和文字各具有特殊的功能性（functional specialization of modes）。也就是圖像和文字被分別用來表達最適合表達的目的，沒有其中一樣能夠代表完整的意義。正如前面所引述的，在整個合奏樂團（ensemble）中，文字和圖像分別扮演它們最合適的角色，沒有一個能夠單獨奏出整首曲子，透過合奏，才能完成整首動人的曲子。

承接著上述的論點，Kress 提出了當代媒體素養的三層意涵：第一層指的是各種用來表達的傳播資源，例如言談、書寫、圖像和手勢等。第二層意涵是指使用上述傳播資源並生產訊息。第三層意涵則是各種資源的整合以傳佈整體意涵。而當代的新科技素養則使的傳統素養更加的複雜，需要上述三種意涵的實踐。

從上述的論點中，可以得知當代素養不能只著重讀寫方面的素養，而是多種符號素養的觀點。而電視素養即延伸上述的觀點。

雖言「電視素養」一詞的創用，頗有自重他重的意涵，然而，素養一字的原意，特指文字的寫讀能力，似與瞭解電視流動影像的能力無干，而中介二者本質上相通之處的概念，其實來自「圖影素養」（visual literacy）的思想。直言之，電視素養一詞的要義，源自圖影素養的孕育，二者之間存有不可分割的關係。（吳翠珍，1996）

Hortin(1980)⁸ 對於圖影素養的定義如下。他認爲，圖像與影像，如同語言和文字一般，有特定的文法與結構，而所謂具有圖影素養的人應該能夠：1) 瞭解圖影，具有「閱讀」視覺語言的能力；2) 能使用視覺符號，從事「寫（創）作」圖影的能力；以及 3) 能以視覺化的方式處理訊息，並能從事視覺化思考。因此，電視素養源自圖影素養，也就意味著閱聽人必須具備上述的三種能力，而這能力並不是要求每個閱聽人都能到達產製的最高境界，這三種能力有如光譜般，其中最基本的就是「閱讀」視覺語言的能力。

二、 社會符號學

以下將從社會符號學中最重要的一個核心概念介紹，包括符號資源、符號功能和符號規則，以及社會符號學符號分析的面向。

⁸Hortin, J. A. (1980). *Visual literacy and visual thinking*. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 214 522).

（一）符號資源（semiotic resources）

Halliday(1978)指出，做為社會符號的語言，不同於傳統語言學，不將語言視為「規則」(rules)，由這些規則中產製出「正確」的句子。做為社會符號的語言，將語言視為「符號資源」(semiotic resources)，注重語言所能表達意義的潛能 (meaning potential)。

Van Leeuwen(2005)⁹指出，社會符號學承襲Halliday的看法，認為語言的文法 (grammar)並不是一個放諸四海皆準的準則，而是製造意義的資源(a resource for making meaning)。並將Halliday只重視語言擴充到各種符號的面向。社會符號學將文法視為「資源」而非「規則」，就是避免將符號置於一個預先設定 (pre-given) 且不受使用者影響的位置。

這也就是說，符號中的「文法」，有其表達意義的潛能，而潛能可能因處在不同文化情境脈絡下的使用者而異。Van Leeuwen(2005)將表達意義的潛能 (meaning potential) 與Gibson(1979)¹⁰提出的機緣 (affordance) 相比較，認為表達意義的潛能和機緣的意涵有異曲同工之妙，符號和人們的關係有如物和人的關係，既不主觀也不是客觀，而是藉於兩者之間，超越主客二分。立基在一個符號所能提供的基礎上，不同的使用者所展現的機緣或是意義潛能會有所不同。然而，表達意義的潛能和機緣又有所不同，表達意義的潛能所指著重在已經介紹、被社會所熟知的意義，不論其組織是否明顯 (focus on meanings that have been introduced into society, whether explicitly recognized or not)；而機緣則是重視尚未被人們所發掘的意義，等待人們開發。

沒有人可以完全窮盡機緣的可能，社會符號學家著力的焦點則是各種意義潛能的表達，透過對符號過去的研究，以及符號物質性的討論，社會符號學家嘗試繪製出一幅關於符號過去、現在和未來的藍圖。另外，前面提到，符號資源並不是一個放諸四皆準的規則，而會在不同場域中呈現不同緊密的程度。在交通標誌的符號中，符號是相對被規則化；然而，在藝術的討論上，符號即被賦予彈性的詮釋。

（二）符號規則（semiotic rules）

傳統符號學中，規則的概念相當重要。只有當人們瞭解所主宰的規則時，人們才能共同參與遊戲，彼此溝通。也因此準則 (code) 的概念相當重要。而準則呈現在兩種形式上。一、所指 (signifier) 和能指 (signified) 意義的詮釋上。二、符號之間如何組合以製造意義。例如，形容詞一定要在名詞之前。

⁹ Van Leeuwen(2005) *Introducing Social Semiotics*. NY: Routledge.

¹⁰ Gibson, J. J.(1979) *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.

社會符號學贊同傳統符號學中關於準則的概念，但是卻認為傳統符號學論述其實是規則統治人們，而不是人們統治規則（rules rule people, not people rules）（Van Leeuwen, 2005: 47）。由於傳統符號學強調的歷時性的符號，結構的穩定，因此人們是根據規則而活動。然而，社會符號學卻認為，符號總是被人們所製造，人們也能改變符號，符號也會因為時間而改變。社會符號學關心人們如何製造及改變、穩定符號的議題。其關心的議題如下(Van Leeuwen, 2005: 53)：

1. 誰控制符號？如何控制？
2. 這些規則如何被正當化？為何人們會依循規則行事？
3. 規則的緊密程度為何？是否有個人詮釋的空間？
4. 當人們不遵循規則時，對偏離個案是否施予逞罰？
5. 規則可以如何被改變？為何改變？

（三）符號功能（semiotic functions）

社會符號學深受Halliday系統功能語言學派的影響，認為符號負載了功能。Kress& van Leeuwen(1996)¹¹提出將影像以系統功能語言學的語法分析，認為影像如同語言般具有下列三種功能（Halliday, 1975）：

1.語言的認知功能（ideational function），語言在此的功能可再現世界。例如：「我吃了蘋果」和「蘋果被我吃了」就代表著兩種不同的認知功能，對前者而言，主詞為言者，而對後者而言，主詞為蘋果，因此代表了兩種不同認知世界的角度。同樣的，影像中如何敘事，其手法為何？也可以說明設計者認知世界的角度。

2.語言的人際關係功能（interpersonal function），從語言中可以看出言者和聽者的關係，而在影像中則可以看出設計者和預設使用者之間的關係。例如：「拿茶杯給我」和「請拿茶杯給我」，這兩種言說方式及代表著兩種不同的人際關係。同樣的，影像拍攝的角度，呈現的方式也都隱含了不同人際關係的假設。

3.語言的文本功能（textual function），指的是語言和外在社會結構之間的關係。語言如何組織，排列皆會影響語言的意義。例如：外籍新娘的新聞中，若旁邊加上的字幕是「深情守候丈夫」或是「狠心拋妻棄子」這兩種組合，就會對閱聽者的觀感有著不同的影響。同樣的，影像的排列組合也會造成同樣的效果。而 Kress& van Leeuwen 即細緻的分析影像排列組合背後所代表的意義。

藉由符號不同的功能，讓我們能夠了解符號背後表達意義的潛能。在下一節會介紹不同功能以及符號的呈現方式。

¹¹ Kress & Leeuwen(1996) *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. NY: Routledge.

三、 解讀影像設計文法

在上節曾提到，社會符號學源自系統功能語言學，認為符號具有下列三種功能：認知的、人際的和文本的。而 Kress & Van Leeuwen (1996) 試圖將影像藉由這三種功能發展如何呈現的方式。

以下分別以不同的表解釋這三種功能，以及影像將如何呈現。影像的認知功能中又可分為兩種：一是概念性 (conceptual)，另一是敘事性 (narrative) 的。而這其中的差別在於敘事性為參與者被導向彼此，也就是他們呈現做了什麼事給對方 (doing something to or for each other)。然而概念性的則是靜態的描述，可能呈現出參與者的階級、結構和意義。換言之，敘事性比起概念性的更呈現出動態的行動、時空資訊和事件的變化等等。

那麼，視覺媒材如何表現意義呢？尤其在敘事性上，視覺媒材如何來說一則故事呢？主要觀察下列四種過程：動作過程 (action process)、回應過程 (reaction process)、言說或內心過程 (speech or mental process) 和轉換過程 (conversion process)。在動作過程中，行動者通常是佔有最顯著的位置，可以透過大小、版面配置上的位置、相對於背景的突顯和顏色飽和程度等等來呈現其地位。而其行動又可以分為及物性及非及物性。當一個動作是及物性時，只牽涉到行動者和物件時，那麼即構成了一個事件 (event)。在回應過程中，首先，回應的參與者必須是人類或像人一樣能夠表現臉部表情，透過回應者，我們便可了解發生了什麼事。同樣的，回應可以透過事件表達或透過表情表達，而操縱回應者，喚起讀者的認同感則是廣告中最常用的操縱手法之一。在言說或內心過程中，通常是藉由反應者的對話氣球來反映內容的呈現，另一種則是反應者內心的思考過程。而這通常是以漫畫的形式表現。轉換的過程意指每一個參與者，都在接力的一個過程。每一個動作者接收了前者的動作，又開啓了後面的動作。而這涉及了動作者狀態的改變。

在影像的人際關係功能中，Kress & Leeuwen 將其分為接觸 (contact)、社會距離 (social distance) 和態度 (attitude) 三大面向。而在影像中的呈現則是：接觸面又區分為命令和給予，而這是以「凝視聽者」的有無來判斷。當設計者或互動者所呈現的影像是「凝視對方」或「缺乏凝視」，很有可能互動雙方有著命令以及給予的人際角色功能。另外，在社會距離的呈現上，又區分為親密的 (personal)，社交的 (social) 以及距離疏遠的 (impersonal)。在影像上則是以近拍或遠拍來呈現。當鏡頭要表現出特寫鏡頭，那麼影像設計者即試圖拉近觀者和表演者之間的距離，同樣的，當呈現出的特寫為何，也可以意味著雙方的親疏遠近關係。最後一個態度的部份，又分為主觀和客觀。在主觀方面，又可區分為涉入與否以及權力的面向。如果，一個鏡頭欲表現涉入的情感，則會表現出正面的角度；反之，將會表現出傾斜的角度。另外，從角度的高低也可以表現出言者和聽者之間的權力關係。高角度代表著觀者的權力高於另一方；反之，則意味著權力較低。

在影像的文本功能中，主要區分為三大項：資訊價值（information value），顯著性（salience）和框架（framing）。首先來看資訊價值的部份，這裡指的是影像排列：上下以及左右，甚至是圓圈的排列都預設了設計者的價值觀。當影像擺在左邊，和右邊比起來，左邊的影像代表著較為穩定、抽象以及不可變動的結構，右邊則代表可爭議的焦點。例如在電視新聞的訪談中我們常常可以看見主持人坐在左邊，而被訪問者坐在右邊，這之中也有相同的邏輯在背後運行。同樣的，圖像在上或在下也代表了不同的意義。上面的圖像通常是較為鉅結構的描述，而下方的圖像則為複雜的描述。例如在一般的電視新聞中，可以發現新聞跑馬燈通常至於下方，較為瑣碎細節的資訊並不會擺置在上方。

簡單的回顧 Kress& Leeuwen 關於影像設計語法的探討。接下來將文字和視覺媒材的表達形式依照上述三種功能比較，請參見表 1 和表 2。

表 1:Halliday 語言的功能系統（Halliday’s functional systems for language）

功能的單位 (function unit)	認知的 (Ideational)	人際的 (Interpersonal)	文本的 (Textual)
句子(phrase)	及物性或不及物性，參與者和情況	語態 言說的種類和功能	訊息的主題
動詞(verb group)	時態	此人可以有哪些 其他選擇	可以有哪些對比的 選擇
名詞 (nominal group)	可數或不可數 修飾詞 歸類的項目	1. 姿態為何 2. 修飾 3. 加強的部份	1.限定詞 2.所有相關時空的 資訊，並能夠回 溯、反映作者的觀 點（ deixis） 3.Phoric
副詞(adverbial)	介係詞之間的關 係	評論	連接詞為何，如何 連接。
字彙(word)	詞彙的內容 (字彙中的分類)	詞彙的情境 (表達性的字彙)	不同字彙如何在 句中配置和排列。

資料來源： *Functions and Systems in Verbal and Visual Texts*, by O'Toole, 1999, paper presented at the 26th International Systemic-Functional Congress. Regional Language, Singapore, 26-30 July 1999.

表 2: 視覺符號的功能系統 (Ranked functional systems for the visual semiotic)

功能的單位 (function unit)	認知的	人際的	文本的
事物(work)	動作、事件、動作者、目標、場景、特徵、描述、敘事的主題，插曲的運用。	1. 觀點: 清楚程度、顏色、線條和音量 2. 凝視的角度。 3. 語氣，是真誠的、諷刺的或幻想的。 4. 框架 5. 忽視了什麼。	1. 格式塔 (gestalt): 包括框架、垂直或水平排列 2. 比例 3. 線條 4. 顏色的協調 5. 幾何圖形
插曲(episode)	群體和動作，場景，描述，動作之間的組合	1. 和整個事件相比的顯著性 2. 不同媒材的運用	3. 在格式塔中相對的位置 4. 組合 5. 形式的運用
人物(figure)	1. 角色 2. 動作 3. 立場 4. 手勢 5. 相對應的位置	1. 相對於觀者的特徵 2. 凝視、手勢 3. 對比和衝突，可從顏色、規模、亮度和線條來觀察。	6. 在格式塔中相對的位置 7. 如何在事件中表現 8. 比擬或對比法 9. 次框架為何
成員(member)	基本的外型，有可能只顯現出身體的部份，以及觀察組成外型的元素	1. 明暗對照 2. 稀薄程度 3. 風格 4. 提喻法	與上述緊密合諧程度

資料來源： *Functions and Systems in Verbal and Visual Texts*, by O'Toole, 1999, paper presented at the 26th International Systemic-Functional Congress. Regional Language, Singapore, 26-30 July 1999.

四、電視影像分析單位

前述為影像中可能的設計文法，本節則要進一步來看分析影像所使用的基本單位。表 3 為參考 Iedema, R (2001)所整理的電視影像的六個分析單位。

在第一分層中，研究者可以決定在一長串鏡頭中較為顯著或呈現的靜止時間較長的鏡頭，並將之運用分析。例如在一片長約 51 秒的一連串鏡頭中，可能只有幾個顯著鏡頭 (frame) 可運用分析。第二分層中，鏡頭指的是一刀未剪連續的鏡頭位置。研究者可以從中觀看影像如何運用不同技巧串起一個同質的空間。第三分層中，場景指的是有多個鏡頭所組成，但事件發展仍在同一個時間和空間之下。影像藉著在同一空間時間的呈現而創造其連續感。在第四分層中，連續感不是藉由時間和空間所串起，而是藉由同一人物或事件而串起，串起的邏輯可能是依照事件的邏輯，或時間順序。在第五分層中，不同階段組成不同的文類。Iedema, R (2001)指出在記錄片中，一個新論點的出現常伴隨著不同的主題、時間或地點。第六分層中，整體作品根據之前的分層可以被歸類為一特定文類。通常可以區分為敘事或意見。文類和社會文化、經濟以及符號迷思有著密切不可分的關係。

表 3:電視影像分析單位整理

分層	描述
一、鏡頭 (frame)	在一連串鏡頭中，較為顯著 (salient) 或較長時間靜止 (still) 的鏡頭稱作 (frame)。
二、鏡頭 (shot)	一鏡到底的鏡頭，稱作 shot，未經過剪輯，但其中有可能包括搖攝 (panning)、跟蹤攝影 (tracking) 和攝影的推進或拉遠 (zooming) 等等。
三、場景 (scene)	在一個場景之下，意指雖有多個鏡頭所組成，但事件發展仍在同一個時間和空間之下。
四、順序 (sequence)	順序的意思指的是鏡頭會跟隨著特殊角色或特殊主題隨著不同時間和空間來發展。因此，場景是在相同時間和空間之下，而順序則是多重時間和空間的概念。
五、文類的組成階段 (generic stage)	文類的階段大致上都有開始-中間-結尾。不同的文類可能有不同的組成。敘事的階段則會有起源 (orientation)、發展 (complication)、解決方案 (resolution) 和評價 (coda)。如果是表達意見的文類，則會有介紹段 (introduction)，事實的論點 (argument) 和結論 (conclusion)。
六、整體作品 (work as a whole)	根據之前的分層，整體的作品可以被歸類為一特定文類。通常可以區分為敘事或意見。文類和社會文化、經濟以及符號迷思有著密切不可分的關係。

資料來源：Analyzing film and television: a social semiotic account of Hospital: an Unhealthy Business (p.189), by Iedema, R, 2001, In van Leeuwen & Jewitt (Eds.), *Handbook of Visual Analysis*. London: Sage.

參、研究方法與預期成果

本研究欲以立意樣本選取電視新聞文本，並以社會符號學分析方法，透過上述不同分析單位分析影像文本的呈現。

選取的樣本為 2007 年 4 月 16 日由三立新聞製播的「2300 新聞多異點 對樂生遊行的報導」。希望透過這則新聞的分析，能夠探看影像如何藉由各種拍攝技巧、手法以及呈現方式，營造出真實客觀的報導感。藉由這則新聞影像的分析，構連至媒體素養的核心概念，即「訊息如何建塑？」、「如何解讀內容？」和「事件是如何透過媒介來呈現？」，並希望藉由上述的分析，能夠培力（empower）閱聽人關機運動之後的媒體素養思辨能力。

肆、資料分析

一、 整體作品分析

首先就這則新聞（長約兩分三十秒）做一整體性分析。表一先就不同場景所代表的論點，包括是意見（opinion）或證據（evidence）分類。表二則是就上述六大分析單位（個別鏡頭、場景和順序以及文類的組成階段和整體作品）透過三大後設功能做分析。

從表一中可以發現，意見段和證據段是相互交織而成，也就是主播先宣稱一項意見，而後從其他畫面或訪問中補充證據，以強化意見段的正當性。從論點二到論點六，主播先透過「有傳聞…」，或記者利用身處現場的公信力說出「許多人在現場只顧著舉標旗，拍照，嬉笑怒罵，沒有反對樂生拆遷的激憤，反而像是一場同樂會」。而這兩段中間分別穿插了訪問大學生的畫面。因此，意見段透過訪問畫面更強化了意見段的真實性。然而，訪問畫面是否為真？其使用的技巧為何？在下一節分析中會談到。

另外，從表一中也可以看到有三個不同學生遊行的場景，然而，這三個場景卻分別呈現不同的樣貌，第二場景中，學生遊行是呈現其動態，快樂的，有表情的一面；第四場景中的學生遊行卻是呈現其靜態的一面，畫面透過黑白處理，使得整體感更加的灰濛濛及死寂。而第七場景中的學生遊行畫面則是呈現學生六跪一拜的畫面。同樣是學生遊行畫面，電視台卻選用了不同的三段，以配合口白。場景二中，記者說：「四月十五日的遊行辦的有模有樣，現在卻傳出這不是學生自願，而是老師動員而來」。因此，場景二的遊行畫面呼應了所謂的「有模有樣」。而場景四中記者的口白是「許多人在現場只顧著舉標旗，拍照，嬉笑怒罵，沒有反對樂生拆遷的激憤，反而像是一場同樂會」。場

景二中的靜態，無表情，和黑白處理，呼應了記者所說的「許多人在現場只顧著舉標旗…沒有反對樂生拆遷的激憤」。最後，場景七則呈現出學生悲情訴求的一面，六跪一拜，而記者的口白是「打著上百民間力挺背後的內幕，卻是動員…」，悲情訴求的一面呼應了所謂的「動員內幕」。從這三段不同學生遊行場景的選擇，更加突顯了電視台為了配合自己意識形態所擷取的畫面，此時，影像不是真實的再現，反而是成為電視台為了陳述意見而輔佐的工具。

接著，筆者以社會符號學的觀點，影像的三大功能對整體作品做出摘要。請參考表二。在表二中，筆者主要比較的是畫面中的主播和學生所呈現的不同。透過鏡頭的呈現，主播代表權力高的，而學生則是權力低的一方；主播透過意見將學生的畫面安排在主播的意見邏輯之下；而主播和觀眾的凝視，以及大學生缺乏和觀眾之間的凝視，也呈現出主播擁有權威，卻又親切，而大學生則是缺乏權威，且和觀眾疏離的一面。透過這些畫面的安排和配置，使觀眾很容易的偏好主播的觀點。

表 1:電視新聞場景分析 (O=Opinion, E=evidence)

論點 (step in the argument)	場景 (Scene)	視覺描述 (visuals)	相關的口白 (relevant talk)
1.O	主播介紹整起事件	首先，螢幕背後呈現「總編輯精選」字幕，接著呈現上方字幕「攝影學師動員，現場點名交作業?!」下方則是「世新 政大 台大 輔大 傳播學系 6000 名學生」。畫面場景交雜了遊行畫面和大學生受訪畫面。	主播：主辦的民間團體號稱有上百個自願團體來力挺，但今天卻有學生出來說，他們不是自願的，而是被老師動員去的…
2.O	學生遊行場景(動態的)	一開始呈現學生呼口號，大家附和的畫面。接著呈現各種學生遊行的動作(包括手勢、揮舞等等)。	記者：四月十五日的遊行辦的有模有樣，現在卻傳出這不是學生自願，而是老師動員而來。
3.E	大學生接受訪問，指	大學生三位側臉接	學生：那是一場攝影

	出去遊行不是自願	受記者訪問，然而，記者並沒有現身，只有一支麥克風，以顯示目前正在訪問。特寫一位大學手中的攝影機。	課的課，爲了要點名才不得已過去，雖然我的立場和那場活動相違背…
4.0	學生遊行場景(靜態的)	同樣是大學生遊行的場景，但在此呈現的是靜態的畫面，沒有學生的動作，甚至沒有表情，也沒有拍到學生的臉，反而強調各種遊行標牌。	記者：「許多人在現場只顧著舉標旗，」拍照，嬉笑怒罵，沒有反對樂生拆遷的激憤，反而像是一場同樂會。
5.E	回到大學生接受訪問的畫面	回到大學生受訪的畫面，此時是以個別受訪的畫面(一男一女)，以側後方拍攝。在畫面的一開始還拍攝男大學生緊握雙手的特寫。	男學生：像是聯誼會。 女學生：很像是在作秀。
6.0 E	各種遊行資料畫面，配合「老師」的訪問，弔詭的是，影像的呈現卻只有各種遊行的資料畫面	畫面一開始仍呈現剛剛那名男學生僅握雙手的上半身特寫，接者置入各種資料畫面。然而，出線記者採訪老師的聲音，卻仍然只有資料畫面。只有在右上打出字幕：老師。	記者：老師您有硬性規定學生要過去拍嗎？ 老師：有啊有啊，就好像你在採訪新聞一樣，你要跑現場，你要面對新聞人物，不是嗎？
7.0	學生遊行場景(六跪一拜)	一樣是學生遊行的畫面，但是卻是特寫學生六跪一拜的場景，最後則是特寫學生拉紅色布條。	記者：打著上百民間力挺背後的內幕，卻是動員…
8.0	主播質疑學生背景以及學生被動員	主播背後的畫面呈現遊行中不同學校的看板。	主播：有學生是說被逼迫來參加，而且還不只一所學校…
9.0	呈現出一大學生受	一位大學生受訪畫	主播：來參加的人，

	訪畫面，弔詭的是，此段畫面的聲音完全消失，只有配合主被口白。	面，同時呈現記者和大學生的臉，但接著呈現大學生臉部的特寫。電視字幕上方為「樂生煽動員 追幕後黑手」下方則為「樂生遊行學串聯 清一色大傳系生」	清一色是大傳系，到底是誰來動員呢？ 找到政大新聞系，他說是透過網路號召，並沒有強迫參加，不知道位何會有這個流言。
--	--------------------------------	--	---

表 2：以社會符號學觀點摘要分析

	個別鏡頭（frames and shots）	場景（scenes）和順序（sequences）	文類的組成階段和整體作品（generic stage and text as a whole）
再現的、認知的功能（ideation function）	<p>事件中的主角—學生，通常呈現「概念性」而非「敘事性」的靜態陳述，學生在其中沒有呈現「及物性」。也就是學生在其中不是一個「動作者」而是一個「被動作者」。</p> <p>然而，最後一個學生的訪談有呈現及物性，但回應者記者的表情卻是不置可否的。</p>	<p>主播的畫面呈現為根據時間順序邏輯的。和主播的畫面呈現比較起來，學生的畫面呈現是根據主播的「邏輯」而出現的，並不是依照時間順序而呈現。換言之，學生的畫面較為零碎，片段，而主播的畫面較為完整。</p>	<p>主播的陳述主要是呈現「意見」，而學生的畫面主要是呈現「敘事」。也就是說，主播的功能主要是表達意見，而學生則藉由自身的陳述提供主播意見的「支持證據」。然而，弔詭的是，學生是陳述的角色，但是畫面對學生的呈現皆屬於非及物性的被動角色。</p>
人際功能	事件中的主角—學生，所呈現的鏡頭角	主播的場景是根據時間順序邏輯而串	將主播呈現為一個

<p>(interpersonal function)</p>	<p>度是側拍的，突顯出新聞爲了「保護」消息來源」的目的。</p> <p>事件中的學生和鏡頭是缺乏凝視的，因此，和聽眾呈現較爲疏離的距離感。而最後一位學生雖然有露出臉部，但仍然是缺乏與觀眾的凝視，因此，呈現較爲距離感的一面。</p> <p>相對於主播，學生的鏡頭角度較低，也就是意指「權力較低」，而主播的鏡頭角度較高，也就是「權力較高」，所說的話較具有權威性。</p>	<p>起，和觀眾具有凝視的關係，因此，主播呈現給觀眾「日常生活」的親近感。</p> <p>學生的場景不是根據時間順序邏輯，而是根據主題邏輯而出現，和觀眾之間沒有凝視的關係，呈現給觀眾非日常生活的疏離感。</p>	<p>權威的角色，而鏡頭的配置也加深了新聞正在「揭發秘辛」的氣氛。</p> <p>學生的畫面呈現出學生是被動的，是被利用的，無助的，權力較低且被質疑的，是「可憐的揭密者」。</p>
<p>文本的功能 (textual function)</p>	<p>在同時呈現主播和學生的畫面中，主播的畫面在左邊，意即爲 Given 的固定位置，而學生的畫面則在右邊 New，最後一位學生的訪談也是記者位於左邊，學生位於右邊，呈現左邊代表權威固定的觀點，而右邊則呈現可</p>	<p>主播的場景是固定的，同時和學生的場景比較起來，是呈現較長的時間，透過口語的時間順序邏輯呈現。而學生的場景則是斷裂的，片段的，呈現較短的時間，並且是依主題邏輯而呈現。這兩個場景並沒有交集，然</p>	<p>主播主要爲意見的陳述，而學生主要爲主播意見陳述的證據。然而，爲了新聞中立客觀報導的規範，第二段中稍微呈現一位大學生的訪談。然而，這位大學生不僅被剝奪了聲音，也由鏡頭陳述呈現出被質疑的觀</p>

	被質疑的，變動的觀點。	而，場景仍然是以主播的為主。	點。因此，整個作品其實是偏向主播的觀點，並沒有所謂的客觀中立。
--	-------------	----------------	---------------------------------

二、個別場景中的鏡頭分析

在這個部份，筆者挑選了場景 5 和場景 9，藉由這兩個場景來分析組成這場景的各個鏡頭（frame）。在這兩個不同場景中，分別述說了「兩種」大學生，一是「非自願性」參加的大學生，另一是「自願性」參加的大學生。藉由這兩個場景的各個鏡頭組成分析，來看電視新聞如何由影像來描述這兩種不同立場的大學生。

（一）以場景 5 為例分析



圖 1: 場景 5 中的鏡頭一



圖 2:場景 5 中的鏡頭 2



圖 3:場景 5 中的鏡頭 3

在場景 5 中共有三個顯著的鏡頭，分別如上，第一個鏡頭為男學生的手部特寫，此時大學生的聲音經過變音處理，口白是「就像大家去玩去聚會，聯誼同樂會這樣」。第二個鏡頭則移至三位受訪的大學生，並以中間的學生為鏡頭的焦點。此時口白是「大家就拿著相機去拍，就感覺很開心啊，就沒有什麼人在喊，就沒有遊行的氣氛，上面在喊口號，下面根本沒什麼人在喊」。第三個鏡頭則轉至單一的女學生，鏡頭從側後方，女學生的聲音也經過變音處理，此時的口白是「都沒什麼人在喊，感覺很像作秀」。

在鏡頭一中，僅僅呈現大學生的一雙手，畫面中並無回應者，因此此畫面屬於「概念性」而非「敘事性」的陳述。概念性的靜態陳述中，鏡頭特別強調「手」，以及「雙手交纏的動作」來代表大學生。鏡頭一方面是為了保護大學生，使其不露出臉部，一方面又要突顯大學生心中的狀態（無奈、害怕、恐懼），因此，利用其手部的特寫來強調整體。在人際功能方面，特寫鏡頭，意味著影像設計者即試圖拉近觀者和表演者之間的距離，同樣的，當呈現出的特寫為何，也可以意味著雙方的親疏遠近關係。因此，這裡的手部特寫鏡頭，一方面拉近了觀眾和大學生的距離，也許賦予更多的同情心，一方面也藉由手部而非臉部，替大學生和觀眾之間保持了一定的距離。在文本功能方面，此時自幕上方所出現的文字為「樂生煽動員 遊行非自願」，下方出現的則為「樂生遊行 傳老師威脅學生 不到記曠課」，由於上方所代表的為鉅結構，下方代表較細節的資訊，因此，「樂生遊行 傳老師威脅學生 不到記曠課」會是在「樂生煽動員 遊行非自願」中的例子。也就是，暗示著「老師煽動員 學生非自願」。

此時，鏡頭拉至鏡頭二，鏡頭二將焦點聚焦於中間的男學生，因此，相當容易使人聯想剛剛那雙手等於這位男學生。然而，仔細觀察，那雙手上的手錶和男學生手上的手表其實是不同的，因此，鏡頭一中的那雙手並不等於鏡頭二中男學生的手。鏡頭藉著時

間連貫以及同一個變聲器說話的特性，使觀眾誤以為鏡頭一和鏡頭二是具有連貫性的，是相關的。然而，仔細觀察鏡頭一和鏡頭二是沒有任何關聯的。鏡頭二也沒有明顯回應者，也沒有呈現出麥克風（受訪）的畫面，因此，可以說是屬於「概念性」的陳述，而此陳述中又將明顯的位置分配給中間的男學生，使其成為最主要的「行動者」，因此，和鏡頭一連貫起來，會使人誤以為那雙手即是中間這位男學生的手。就人際功能而言，鏡頭從側後方攝錄，這是「缺乏凝視」、「非正面涉入鏡頭」且採取了「觀眾視角略高」的鏡頭，意味著除了是為了保護大學生的拍攝手法之外，也和觀眾特定保持一定距離，且觀眾權力高於大學生，也就是觀眾有「知」的權力，可以「窺視」到這秘密的，檯面下的說法。

此時，鏡頭拉至鏡頭三，是一位單獨女大學生受訪的鏡頭，然而，為了營造鏡頭的連續性，因此，延續鏡頭二中男學生的最後一句話「都沒什麼人在喊」，女學生開頭的第一句話即是「都沒什麼人在喊」。雖然鏡頭二中有三位大學生，但是由於鏡頭所營造的連續性，因此使觀眾容易誤以為這位女大學生就是其中之一。然而，仔細觀察，並沒有任何證據可以證明這位女大學生來自鏡頭二中的三者之一。鏡頭三中，就認知功能而言，可以看到畫面中有女大學生，和一支麥克風，卻沒有記者的身影。根據畫面的顯著性，可以發現女大學生是主要的行動者，透過麥克風，可能正在澄清或說明某件事。就人際功能而言，同樣是「缺乏凝視」、「非正面涉入鏡頭」和「觀眾視角略高」，同鏡頭二，意味著除了是為了保護大學生的拍攝手法之外，也和觀眾特定保持一定距離，且觀眾權力高於大學生，也就是觀眾有「知」的權力，可以「偷聽」到這秘密的，檯面下的說法。

（二）以場景 9 為例分析



圖四：場景 9 中的鏡頭一



圖六：場景 9 中的鏡頭三



圖五：場景 9 中的鏡頭二



圖七：場景 9 中的鏡頭四

在場景 9 中，鏡頭一呈現出記者和大學生的畫面，鏡頭二則是出現「罕見」的記者轉頭向攝影師，鏡頭三則呈現出大學生的特寫以及麥克風，鏡頭四則是更加特寫，只呈現面部表情而無麥克風。從鏡頭一到四雖然是記者和大學生的訪問事件，然而，他們的聲音卻是消失的，從頭到尾只有主播的聲音，其口白如下：「我們今天找到當初發起的政大新聞系，他說當初是透過網路來號召，並沒有動員參加，說不知道為什麼會有學校硬性動員，他們強調絕對沒有這樣的情況」。

先就場景 9 整體來說，不同於場景 5 中需要被保護的同學，這位同學既然身為發起人，又曝露出是「政大新聞系」的身分，因此，不僅可以呈現其面部，還可以將面部做特寫。然而，弔詭的是，既然可以曝露身分，卻沒有在畫面上打上應該有的姓名和頭銜，這是為什麼呢？雖然透過主播的口白可以明白同學正在做澄清，然而，畫面上從鏡頭一到四的字幕，並沒有顯現出同學或主播鄭在做澄清的事實，仍然顯示「樂生搨動員 追幕後黑手」、「學生遊行串聯 清一色大傳系生」，很明顯的和主播目前正在陳述的內容不相符合。

接下來，就場景 9 中的個別鏡頭做分析。鏡頭一中，記者站在左邊，學生站在右邊，學生凝視記者，並沒有凝視觀眾，同時也可以注意到，此時記者並沒有將麥克風置於學生。Kress & Van Leeuwen (1996) 認為影像如同語言般，具有認知的、人際的和文本的功能，那麼就這三個層面來看鏡頭一可以發現：一、就認知功能而言：此畫面具有及物性，也就是某人正和某個人說話，呈現出一個事件的發生。此時，大學生呈現出動態的正在說話的畫面，而記者則是點頭的凝聽畫面，因此，大學生為「動作者」，記者為「被動作者」，影像可以解讀為「大學生正在對記者做澄清」。二、就人際功能而言：此畫面兩者（記者和大學生）皆沒有凝視觀眾，因此，將觀眾置於一個較疏遠的，第三人的角色，並不使觀眾涉入。另外，兩者（記者和大學生）皆呈現上半身的畫面，呈現上半身比起全身而言，使觀眾感受較為親近，然而，和特寫比起來，又保持一定距離。三、就文本功能而言：記者站在左邊，大學生站在右邊，記者藉由畫面呈現出 Given 的穩定權威觀點，大學生站在右邊，則為 New，即為較變動可被質詢的觀點。同時，上半部的字幕上也顯示出「樂生搨動員 追幕後黑手」，而上半部的資訊通常代表較巨觀，結構

性的觀點，也就是這個段落的主題；下半段的資訊則是「學生遊行串聯 清一色大傳系生」，下半段的資訊代表在大結構之下的細節，也因此，對於一個由文字解讀畫面的觀眾而言，很可能他會解讀的影像是這個大學生就是「大傳系生」，而這個「大傳系生」可能就是「被動員」之一，正在說明「幕後黑手」。因此，文本的組織有誤導之疑。

鏡頭二中，同樣是鏡頭一，但是顯然的，記者（可能受到攝影師的提醒）發現了忘記將麥克風遞給大學生，因此轉過頭來並回過頭將麥克風遞給大學生。此時主播的聲音是「他說當初是透過網路來號召，並沒有動員參加」。在這個記者轉頭的動作中，也許是不經意的小動作，但是，在認知功能上，卻造成了一個及物性的動作，也就是「某人正在對某人做某件事」，因此，可以解讀成「記者正在聽別人說話，忽略了大學生正在說的話」。透過這個認知功能，記者成為這個畫面的「動作者」，而大學生成為「被動作者」。而此時主播的口白是「他說當初是透過網路來號召，並沒有動員參加」。因此，口白中，大學生是「動作者」。所以口白和畫面中的「動作者」很顯然的呈現出互相矛盾的狀況。由於畫面的影響力高過於語言，因此，記者的「動作者」將會影響到讀者對主播口白的詮釋，也就是讀者可能將此段解釋為「雖然他正在說這件事，但是記者好像不太重視或相信」。

鏡頭三中，記者將麥克風遞給大學生之後，攝影師將鏡頭呈現大學生特寫，從上半身拉近至臉部表情以及麥克風。先從認知功能來看，由於鏡頭拉近至大學生的臉部表情，畫面中沒有「回應者」，因此，此畫面屬於「非及物性」的靜態描述。此時，不是大學生正在對某人做什麼事，而是屬於概念性的描述，也就可能呈現出參與者的階級、結構和意義（kress & Van Leeuwen, 1996）。因此，此鏡頭傾向正在「審視」大學生，藉由鏡頭「審視」他的一舉一動，包括眼神、說話的神情、甚至髮型等等。此時主播的口白正是「說不知道為什麼會有學校硬性動員」，因此，透過畫面的「審視」作用，以及主播的口白，容易造成觀眾「他可能正在說謊」的印象。就人際功能而言，在這個特寫鏡頭當中，大學生由於正在對記者說話，因此並沒有凝視攝影鏡頭，也不會造成凝視觀眾的效果。而和主播的角度比較起來，攝影鏡頭所呈現的角度低於主播。因此，大學生和觀眾所造成的人較效果是「疏離」的，觀眾被置於第三人稱的角色。而由於透過鏡頭所捕捉的大學生角度略低於觀眾的水平視角，因此，大學生呈現出比觀眾權力較低的一面；同時，我們也可以發現，透過鏡頭捕捉的主播角度是略高於觀眾的水平視角，因此，主播呈現出比觀眾權力較高的一面。因此，這裡的大學生不僅被呈現出和觀眾「疏離」，且呈現出「權力較低」，甚至和第一項認知功能結合起來，還是「被審判」的效果。

鏡頭四是延續鏡頭三，然而鏡頭四去掉了麥克風的部份，將鏡頭直接呈現大學生的臉部表情。去除了麥克風的暗示，使得認知功能的「概念性」陳述而非「敘事性」陳述更加的被突顯。因為，有了麥克風，也許可以知道大學生對著麥克風可能正在接受訪問，可能正在陳述一件事，是「動作者」，然而，去除了麥克風的暗示，則大學生不再是一位「動作者」，而是一位「接受審視者」。從鏡頭三到鏡頭四，更加強化了大學生正在「被審判」的印象。

（三）小結

從上述場景 5 和場景 9 中的個別鏡頭比較，來看電視新聞如何呈現這兩種大學生，一是「非自願參加」的，另一是「自願參加」。電視新聞很明顯的是站在保護前者的立場，因此，場景 5 的各個鏡頭皆沒有露出大學生的臉部。然而，電視新聞不僅沒有保護後者，還對後者做了臉部大特寫。如果後者是「真有其人」且「自願受訪」，電視台也沒有在字幕上加上該名學生的職稱和姓名。

另外，場景 5 中的大學生在每一個鏡頭轉換皆利用「連貫性」的技巧，使觀眾誤以為這三個鏡頭是有所關聯的。第一個鏡頭中的手並不是第二個男大學生的手，而第三個鏡頭中的女大學生也未必就是第二鏡頭中的三者之一。由於，保密的原則，不能透漏臉部表情，也沒有相關職稱姓名可供查證，再加上鏡頭的任意剪接，實在很難說服大眾這是事實的報導。而場景 5 中的鏡頭一，手部特寫，也增加了大學生無助害怕和恐懼的感覺。

同樣是大學生，場景 9 中的男同學不僅必須呈現臉部表情，還被攝影鏡頭一步步拉近，呈現臉部的大特寫。從上述的分析可以發現，自願參加遊行的學生不僅沒有處在被保護之下，還處在「被審視」的鏡頭之下。男學生不僅喪失聲音的主控權，皆是主播的口白，畫面上的字幕也有誤導之虞。

從上述不同場景中電視新聞所呈現的兩種大學生，可以發現電視新聞明顯的偏愛廠景 5 中的大學生，也就是「非自願性參加遊行」學生的觀點。然而，究竟「非自願性參加遊行」學生的觀點是否真有其人其事，正如前所述，還必須提出更進一步的證據。

伍、結論與建議

在本文的最後，必須回到素養的概念。文本是素養的核心，而透過文本我們可以了解「如何解讀內容？」和「事件是如何透過媒介來呈現？」。然而，當代的文本已經不再是文字獨佔的情況了，當代越來越重視的是圖像的素養。而透過圖像的素養，讓我們得以延伸應用至各種以圖影為主的媒體分析。

本文透過社會符號學的觀點，分析一則新聞中的影像呈現，透過上述的分析，希望能培力閱聽人關於「如何解讀影像」、「意見或事件如何透過影像來呈現」，而這也正是關機運動後，我們應該深思的部份。

然而，由於侷限於本文的篇幅，本文專注於「影像素養」，然而，意義的理解是各種媒材交織合奏的結果，任何一項「口白」、「文字」或「音樂」等等的呈現都可以改

變整體的意義。因此，本研究限制是著重於「影像素養」，希望未來能夠朝「多媒體素養」發展。

參考書目

吳翠珍 (1996)。〈媒體教育中的電視素養〉，《新聞學研究》，53:39-59。

翁秀琪 (2005.04.16)。〈關機的歷史意涵及關機以後〉，《中國時報》，言論廣場版。

Gibson, J. J. (1979) *The Ecological Approach to Visual Perception*. Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum.

Halliday (1978). *Language as social semiotic*. Great Britain: the pitman press.

Hodge&kress(1979).*Language as Ideology*. London: Routledge.

Hodge& Kress (1988). *Social semiotics*. Cambridge: Polity press.

Hortin, J. A. (1980). *Visual literacy and visual thinking*. (ERIC Document Reproduction Service No. ED 214 522).

Hart, A. (1991). *Understanding the media: A practical guide*. Lodon: Routledge.

Iedema, R (2001) .Analyzing film and television: a social semiotic a ccount of Hospital: an Unhealthy Business. In van Leeuwen& Jewitt (Eds.), *Handbook of Visual Analysis* (pp.183-206). London: Sage.

Kress & Leeuwen(1996) *Reading Images. The Grammar of Visual Design*. NY: Routledge.

O'Toole, (1999.07). *Functions and Systems in Verbal and Visual Texts*. Paper presented at the 26th International Systemic-Functional Congress Regional Language, Singapore.

Van Leeuwen(2005) *Introducing Social Semiotics*. NY: Routledge.