

紀錄片的時間政治：
《老鷹想飛》的媒介化故事效應*

曹琬凌**

投稿日期：2020年7月14日；通過日期：2020年11月14日。

* 本文為科技部研究計畫《媒介化敘事的在地實踐：探索《老鷹想飛》紀錄片交織的故事世界》（MOST108-2410-H-992-001）之部分研究成果，作者感謝匿名評審、編輯委員會的悉心指正與協助以及研究助理賴麒全、蘇郁涵協助蒐集資料與討論。

** 曹琬凌為鏡電視外部公評人辦公室主任，e-mail: selena.tsao@gmail.com。

本文引用格式：

曹琬凌（2021）。〈紀錄片的時間政治：《老鷹想飛》的媒介化故事效應〉，《新聞學研究》。上網日期：__年__月__日。DOI: 10.30386/MCR.202104.0008

《摘要》

人們透過傳播實踐與其他社會實踐揉合互動改變社會建構過程，已是當代轉型中的傳播特徵；其中科技加速傳布與發展速度，經常是後現代時間隱喻座落之處。本研究從媒介化學者定義的媒介四重面向之認識論再思考出發，開展媒介化傳播形定與多重時間概念之對話；並以此為分析框架，探討臺灣首部院線映演之生態紀錄片《老鷹想飛》如何在技術、文類、文本的交互中介域，交織多重時間經驗的媒介化敘事過程。

本文透過 14 位關鍵行動者訪談與回看，詮釋其至今仍實質影響生態保育與友善耕作之媒介化故事效應。採取「轉型中的傳播」的跨媒介視野，追尋傳播形定的相關性框架、行動者雲集以及傳播實踐等三個特徵，一方面分析媒介與傳播如何藉由新舊媒介（文字、電子影像、面對面互動、網路社群）同存共參而敘事實踐；另一方面探看社會文化如何與之共變。本文目的在於理解並詮釋社會建構與媒介傳播日益交纏的複雜辯證關係；以及身處深媒介化年代傾向「薄時間」連結之即時、加速趨勢中，如何反身性翻轉為「厚時間」，藉由核心行動者策略性回復面對面溝通的傳播實踐，把土地與人重新構連起來。

關鍵詞：交互中介域、紀錄片、時間性、媒介化、傳播形定、
轉型中的傳播

壹、前言

在連續假期北返的高速公路車程中，從手機的 Line 傳來一段影音，這是《老鷹想飛》¹ 紀錄片中曾經毒鳥、如今轉為友善耕作的農地主人拍攝的內容：

現在在這裡錄的就是咱老鷹紅豆誕生的示範點這邊，第一次看到老鷹那麼接近，大概有八隻，現在正對面看到的有三隻，這都是在咱的紅豆園裡面……大家有沒有看到，老鷹回來了！現在看到的四隻、五隻，哦，老鷹回來囉！老鷹回來囉！有沒有看到，第一次看到這麼多的老鷹在我的天空裡、頭上，上面的都是，有沒有看到……在我的頭頂現在有四隻，老鷹回來找我了啦！（林清源，2019 年 10 月 1 日）

儘管農夫即時用手機捕抓的老鷹身影僅如移動中的小黑點，但他國臺語交雜、無比興奮的聲調，卻傳達極高的感染力。這是片中主角「老鷹先生」沈振中（1993，頁 23）在第一本著作寫下：「與其說是我發現牠們，倒不如說是牠們擄獲我，要我為牠們記下這正在發生，以及即將發生的事。」這段描述初見老鷹的悸動之後 27 年，也是《老鷹想飛》紀錄片播映後的 4 年，由新生代守護者林惠珊透過社群通訊軟體轉傳給我的微影音，見證此故事迄今仍影響環境友善耕作的延續效應。

¹ 《老鷹想飛》（*Fly, Kite Fly*, 2015）由梁皆得執導，記錄「老鷹先生」沈振中放棄教職守護瀕危老鷹的故事，探討臺灣黑鳶的生存處境，拍攝時間跨越 23 年，最後由國立屏東科技大學研究者林惠珊等從黑鳶中毒死亡個體中檢出劇毒農藥，揭開農民毒鳥的真相。影片後段農地主人被說服翻轉為友善栽種，之後由全聯製作產銷「老鷹紅豆」系列食品，黑鳶研究小組亦持續推展生態與生物防治研究。

這部「耗時 23 年，繼《看見台灣》後最感動人心影片」（引自《老鷹想飛》電影海報），透過商業周刊「消失的老鷹」封面故事（曹琬凌，2015 年 7 月 20 日）以及紀錄片挪用商業映演模式，新舊媒體聚合不同形式的傳播實踐，促成各方行動者在臺灣社會互動，從「文本」延展而成廣泛的媒介化（mediatization）故事效應（如表 1）。紀錄片創下 1,300 萬元院線票房，並在國家地理頻道、新媒體及國內多家航空飛機上播放；出品方台灣猛禽研究會、導演梁皆得以及黑鳶（老鷹的正式中文名稱）研究小組召集人林惠珊後續走入校園與鄉鎮分享超過 400 場（曹琬凌，2018 年 11 月 11 日）。「老鷹想飛之後—黑鳶研究成果分享會」曾以一整天議程，系統性呈現啟動之保育行動與政策轉變、友善農業以及基礎生態研究成果（〈老鷹想飛之後--黑鳶研究成果分享會〉，2018）；全聯實業董事長林敏雄當年看到商周報導而支持契作不毒鳥的老鷹紅豆（王毓雯，2016 年 4 月 14 日），更走入常民消費生活，光是銅鑼燒一年可賣兩億元（蔡茹涵，2019 年 7 月 1 日）。

有幸參與此一難得的敘事實踐經驗，這些年來持續透過上述社群連結、日常生活把我帶入回看與反思，深刻體會傳統媒體／新媒體、拍攝者／被攝者、文本／閱聽人之間，不能化約為線性的二元關係，而是一種彼此鑲嵌、相互為用、也彼此轉換的交織化過程。如社會學家 Elias 提出的形定（figuration）猶如玩牌一樣的賽局進程，是「一個變化著的骨架，是遊戲者作為一個整體而彼此建構出來的」，不只透過智力作用，而是在彼此關係中全部的作為與不作為而出現（Elias, 1970／鄭義愷譯，2007，頁 161）。採此形定的認識論取徑，我們可將這個關於老鷹的敘事過程視為一個媒介化之傳播形定，在歷時二十多年的時間跨距，揉合書籍、紀錄片、平面與廣電媒體以及網路社群等跨媒介傳播實踐，並在行動者互動的社會領域交織而成。此種透過傳播實踐以及其他

社會實踐促使社會建構過程改變，正是 Hepp, Breiter, & Hasebrink (2018) 所稱「轉型中的傳播」(transforming communication) 的視野，面對的並不是單一方向、由媒介導致的改變，而是一個社會建構與媒介越來越交纏的雜辯證，須採跨媒介 (cross-media) 觀點，探看不同的媒介以及其交互關係。

表 1：《老鷹想飛》紀錄片之直接／間接效應

影響層面	實際效應
院線映演	票房約 1,300 萬元，當年排名紀錄片票房紀錄前十名
企業響應	<ul style="list-style-type: none"> ● 全聯社、里仁等多家企業包場；鴻海旗下永齡基金會買下公播版 DVD 贈送全臺 3,597 所中小學 ● 全聯社支持不毒鳥之友善農法製作
友善農業	<ul style="list-style-type: none"> ● 友善老鷹農法紅豆種植面積由 2015 年約 42 公頃增至 2019 年超過 200 公頃 ● 屏東超過九成紅豆田改為直播栽種，減少鳥啄機會，轉化農民毒鳥慣習 ● 屏東科技大學野生動物保育研究所鳥類研究室持續進行猛禽生物防治研究，如貓頭鷹巢箱、黑翅鳶棲架等
政策改變	<ul style="list-style-type: none"> ● 停止公辦滅鼠週 ● 陸續禁用加保扶、巴拉刈等劇毒性農藥
保育成績	<ul style="list-style-type: none"> ● 2019 年黑鳶同步調查總數創新高達到 709 隻，1992 年沈振中投入老鷹守護時全臺不到 200 隻 ● 台灣猛禽研究會、屏東大鳥類生態研究室及基隆鳥會制定《2019 年台灣黑鳶保育行動綱領》
衍伸創作	<ul style="list-style-type: none"> ● 《鷹兒要回家》舞劇 (台中藝林舞蹈團, 2017) ● 《老鷹再回來》繪本 (屏東縣環境教育輔導團, 2018) ● 《老鷹與小鷹》繪本 (黃郁欽、陶樂蒂, 2019)

資料來源：本研究整理

紀錄片作為「對真實的創造性處理」（Rabiger, 2004, p. 4）之文類，Nichols（2010, p. 14）曾在定義中描述社會行動者的角色：「紀錄片述說涉及真實人物（real people，即 social actors，社會行動者）的情境與事件，如同他們在故事裡將自我呈現給我們，傳達一種關於所描繪的生活、情境或事件的貌似真實之提議或觀點。」將被攝者標示為「社會行動者」，一方面點出其關聯特定社會領域以及行動者的雙重意涵，二方面亦呼應早期西方承載社會運動與公民參與的發展歷史（Nichols, 2001）。臺灣亦遙相呼應此脈絡，如獨立紀錄片先驅綠色小組在 1980 年代旗幟鮮明的街頭色彩，跑遍臺灣社會運動場景，留下解嚴前後 3,000 小時的影像紀錄（蔣宜婷，2016 年 5 月 10 日）。而今三十多年來，儘管題材與形式益加多元，始終未切斷其社會血脈，《老鷹想飛》正是其中游移於商業目的與環境倡議的特殊個案。

也因紀錄片本於真實的屬性，本質上涉及多層時間意識，如 Corner（2012）辨識的三類時間：被記錄下特定時間之「歷史時間」（historical time）；紀錄片產製考量的「間期設計」（durational design），即拍多久的片段、對於整體結構有什麼價值等等；以及來自閱聽人經驗的「現象學時間」，發生於在螢幕中事件發生時間以及正在觀影的時間的校準（alignment），值得深入追索三重時間如何交互影響並體現意義的交織與延展。因此亦援引英國記憶研究學者 Keightley（2012）提出「交互中介域」（zone of intermediacy）概念藉以探討技術、文類、文本以及社會時間（social time）構連的多重時間經驗，詮釋紀錄片《老鷹想飛》如何在地實踐影響生態保育與友善耕作之媒介化故事效應。

由此開拓紀錄片多重時間面向探討，本文稱之為「時間政治」；用「政治」一詞，正如女性主義強調「個人的就是政治的」（the personal

is the political），關切無論公私領域牽涉的權力關係（Millet, 1970／丁凡譯、顧燕翎刪修，1999），亦將重點置於動態的模式、形塑的過程以及它的開放與競爭的特徵（Mol, 1999）。循著 Elias 描述許多人相互揉合（intermesh）形成交織的圖像，包括拍攝者、被攝者、閱聽人、贊助者、轉述者等等社會行動者，藉由媒介技術、文本、文類同構成多重時間經驗，在媒介化敘事過程中動生政治效應。

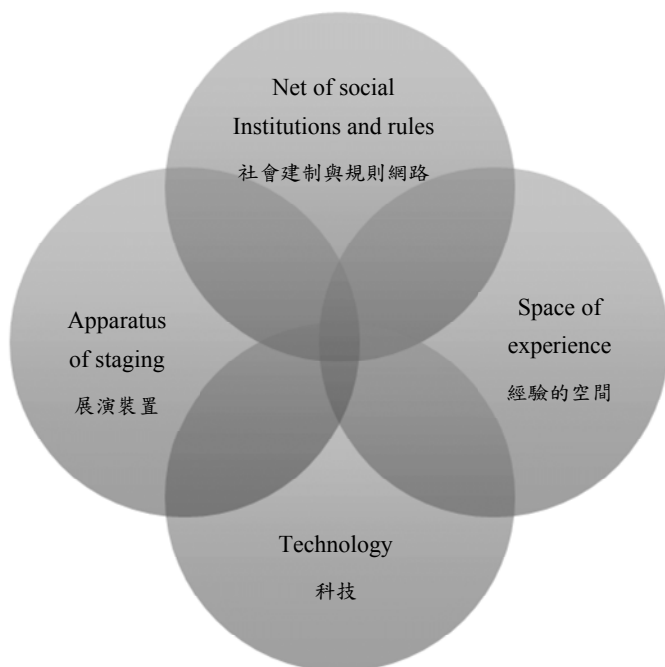
貳、文獻探討

從上述問題意識出發，跨入媒介化以及時間的記憶研究理論視野，亦外溢於文本產製以及閱聽人接收的傳播迴路，因此探索媒介化、時間、紀錄片等關鍵詞，需從媒介的本體論與認識論上再思考開始。

一、媒介認識論再思考

探究「什麼是密迪亞」（media）這個大哉問，傳播學者翁秀琪（2011）率先以概念系譜學方式，重新思考 21 世紀的媒介研究。彼時「媒介化」一詞尚未引進本土學界，但約莫幾年之內，探討媒介化概念的文獻大量由歐陸湧入英語世界，其中 Krotz & Hepp（2013）將媒介圖示為垂直與水平層面的四重特質（如下圖 1），開啟媒介認識論想像。Krotz（2014）說明媒介結構面的垂直向度，係參照 Williams（1990）定義，將媒介視為科技與文化形式，在特定社會機構與企業以及特定規則、法規、人們與媒介製造者的期待之中成型；水平層面代表媒介的情境觀點，一方面將媒介理解為運作中的散布、生產與傳播內容之展演裝置，另一面則互動於使用者的經驗，超出 Innis 或 McLuhan 理解的媒介（Krotz, 2014）。

圖 1：媒介的四重向度的特質：垂直結構面與水平情境面



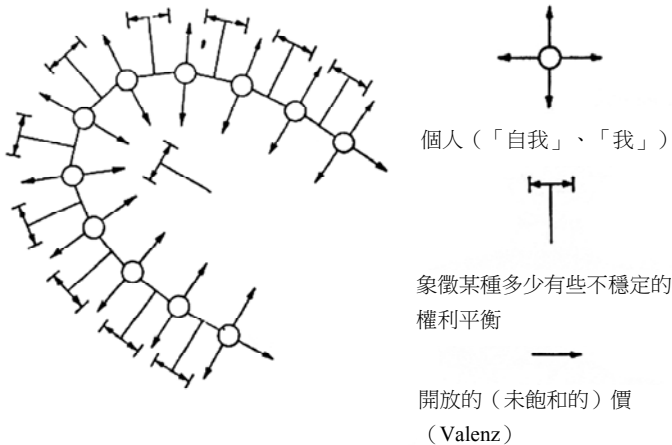
資料來源：“A concretization of mediatization: How mediatization works and why ‘mediatized worlds’ are a helpful concept for empirical mediatization research,” by F. Krotz & A. Hepp, 2013, Empedocles. European Journal for the Philosophy of Communication, 3(2): 132.

以此對照 Elias 將形定概念具象化為馬蹄形（如下圖 2），其中相互依賴的個人組成形定，個人與個人之間帶著開放的（未飽和的）價（Valenz），同時象徵某種不穩定權力平衡交織在其中。Elias（1978, p. 132）用「揉合」來描繪形定：「許多彼此分隔的人的行為相互揉合，形成一個交織的結構」。Cloudry & Hepp（2017）認為，「揉合」一詞指出三件事：(1) 一個回饋迴路；(2) 一個回饋迴路其路徑由相互扣連的實踐構成；(3) 實踐存在於一個共同關係中，因意義而相互扣連，因

此對於形定力量的理解涵涉著意義在內。

媒介化建構論學者後來提出「傳播形定」概念，不僅從媒介研究角度把形定視為「傳播的」並概念化為三個特徵，包括：(1) 作為形定結構基礎的行動者雲集（constellations of actors）意指個人與其他個人關聯、溝通的網絡；(2) 作為主導意義建構的相關性框架（frames of relevance）決定議題（topic）與特質（character）；(3) 與其他社會實踐交織的傳播實踐（communicative practices）乃透過一個媒介整體（media ensemble）交織而組成（Hepp & Hasebrink., 2018, p. 30）。從此三點特徵掌握意義連結，須從技術、文本、政治經濟結構、閱聽人等分殊化研究取徑解放出來，亦呼應上述四重向度揉合結構與情境的圖像。

圖 2：Elias 描繪相互依賴的個人組成開放的形定



資料來源：《什麼是社會學》（頁 7），Elias, 1970／鄭義愷譯，2007，臺北：群學。

正如近十年新興的媒介化概念之定義：「媒介化概念用以批判性分析相互關係，一端是媒介與傳播的改變；另一端是文化與社會的改變。」（Couldry & Hepp, 2013, p. 197）。媒介技術不僅帶來任何領域均與媒介產生關聯的量化改變，更導致質性層面的轉變，即媒介技術如何「結構」（structure）了我們的傳播方式，因而朝向社會文化場域提問（Hepp, 2013, p. 54）。Hepp et al. (2018) 繼而提出「轉型中的傳播」概念，關注人們如何透過傳播實踐以及其他社會實踐促使社會建構過程改變。從這個角度理解，分析轉型中的傳播不只是媒介效果的問題，乃是分析媒介與社會建制互動過程之中的辯證關係，須採「跨媒介」（cross-media）觀點，探看不同的媒介以及其交互關係；亦因媒介具有橫越性再現的特色，須處理「跨場域效果」（Couldry, 2014）。亦即，關注媒介雙重「跨」的潛質。

據此引證上述媒介四重向度的認識論特徵，媒介不僅為內容展演裝置，更與技術、社會建制、個人經驗空間交織，成為傳播形定既開放又揉合的動態形塑過程。正如 Elias (1978) 主張，須將社會實體理解為在開放性過程中不斷構成與重構的「形定」；如同賽局一般，既存在相互依賴的規則，亦需肯認間接發生的「相對自主性」。也因此，關注「轉型中的傳播」之中媒介與社會建制互動過程，行動者在公、私領域權力關係如何相互作用產生結構性特徵與相對自主性，正是政治潛質所在，值得進一步探察。

因此，媒介化研究分析格局由「此時此地、單一直線過程」的框架，拉大觀察傳媒與社會互動的時間縱距，凸顯「場域」觀（唐士哲，2014），但歐陸學者在概念化傳播形定的論述中，卻以社會「領域」（social domain）而非「場域」，指涉日常實踐中任何有意義的範疇（Couldry & Hepp, 2017; Hepp & Hasebrink, 2018）。在此範疇之內，形

定量尺（scaling）由兩個獨特的原則決定，即形定之間的關係以及形定之間具有意義的安排（Cloudry & Hepp, 2017）。也就是，透過形定之間的關係以及意義關聯構建的共享意義決定形定量尺（scaling）即「一個系統的屬性因為一個相關屬性改變而變化」（Mitchell, 2009, p. 258）。若將《老鷹想飛》紀錄片帶來的廣泛效應置於此視野之下，須探索個體行動者與機構行動者揉合的關係連結，以及如何促成行動者雲集之中互動出新的意義關聯，最終達至許多未計畫之廣泛效應。

二、媒介化多重時間效應與紀錄片的時間性

日益媒介化的社會不只促成脫域的空間，亦伴隨加速的時間；不只改變時間的速度，也改變時間性（temporality）的質地與關係。如Ellison（2013）所說，世界正從厚時間（thick time）轉向薄時間（thin time）；前者世界中行動被鑲嵌在具脈絡的序列裡，彼此有清楚關聯與特定時間順序（如面對面的口語傳播）；而後者世界內，鬆脫鑲嵌在空間的時鐘時間，成為全球網絡社會的一種脫域性電子「永恆當下」（constant present）。

然而欲分析當今媒介化狀態下的時間意涵，思考重點若僅止於「速度的文化」（Tomlinson, 2007），則可能忽略在「一切都是中介」（Livingstone, 2009）的焦慮之中，社會行動者反而因此強化的反身性（intensified reflexivity），朝向「退出」（withdrawal）並且要求規範性修復（Cloudry & Hepp, 2017, p. 218）。例如，紀錄片形式以影音元素多元傳達環境變遷與時間軸的比對，加強了環境議題的深度（柯金源，2018），可謂具有一種逆向於媒介化「加速時間」的反身性特質，須從另類時間性加以省視。

此種對於媒介化時間性的考察便不只是線性的加速，如 Pentzold (2018) 將媒介化概念融入時間，分辨人們與媒介技術、文本與互動的多重時間架構與經驗，探問人們如何在實踐中與媒介技術產生關聯。他認為，媒介化的時間化 (temporalising) 不只是十年或千年時間向度，亦應關注人們藉此創造、經驗的加速或減速，以及如何再安排其時態符合時間相關的文化詞彙、心態與道德系統。這也輝映 Cloudry & Hepp (2017) 的論點，認為形定取徑關注的時間不單純加速過程，而是其有意義相互依存性的強化。

如此亦開展多重時間意識，如 Keightley (2012) 提出的「交互中介域」，取代速度的單一敘事探討中介的多重時間如何共在與互動，關注時間意義的多重構連，媒介藉由技術、文類、文本在社會脈絡中促使各種時間性的發生。由此想像的多重時間既是自然的也是文化的，構成一個全觀整體的時序結構 (temporality)，在觀察者與被觀察的整體互動集合中被構建，成為 Adam (1998, p. 54) 提出的「時間景觀」 (timescape)，即「時間的實踐取徑的體現化 (embodiment of practiced approach to time)」。

Keightley 引用 Merleau-Ponty 的當下時間 (present time)，詮釋時間如何是經驗的、相關的也是社會的，開啟以相對方式理解的可能性：

我生活的當下開啟了我不再生活過的過去以及我尚未生活過、也許也不會生活的未來，這個當下也可以開啟外在於我生活經驗的時間序列並且領會一個社會視野，造成我的世界延展到集體歷史的面向，在集體歷史之中我的私人存有也會持續並前進。(Merleau-Ponty, 2002, p. 503)

她認為，時間的位移並非從一個時間點移至到另一個的連續動作，如上引時間概念藉由經驗的片刻來定義，任何經驗都偶現於當下作用的

時間，並且來自我與他者經驗的交互滲透，因而我們對時間的經驗是社會性的。

綜合上述探討，本文企圖解放時間框限於加速的單一邏輯，藉此開展以紀錄片作為社會領域的媒介化多重時間視野。Corner（2012, p. 69）將此文類置於時間面向分析指出，從西方紀錄片 1920、1930 的早期歷史，紀錄片便承載導因於政治與公民現代主義的論述，「將公民／觀者置於視聽覺上的複雜與產業化的社會系統，從而參與關於公共連結及溝通的新概念。」他因此區辨紀錄片中不同的時間種類：其一是歷史時間（historical time），即影音被記錄的特定時間，包含是否將此些時間揭示於觀者眼前，作為歷史闡述的策略考量；其二是時間的間期設計（durational design），此為紀錄片產製的重要因素，包括鏡頭多長、鏡頭序列如何呈現在整體結構中；同時，因為公民參與公共連結以及傳播之目的，亦延伸出第三個層面「現象學時間」（phenomenological time）。本質上，現象學時間是歷史時間的修改者，引進觀看關係的共同時序結構。此種時間共在（temporal co-presence）的感知是維繫觀者參與的重要面向，提供與螢幕之間一種關係形式，其中許多歷史時間及間期價值可被組織與投射。

Corner 提出紀錄片時間性的探索，豐富對於紀錄片時間的多元詮釋空間。紀錄片不只訴說歷史與敘事時間，也是閱聽人社會性與身體經驗。而從探討閱聽人的視角切入，可補強 Schröder（2017）批評當前媒介化研究多少存在「閱聽人盲」的問題。他看待閱聽人動能（audience dynamics）為媒介化過程的整合力量，在此過程中導引所遭遇的媒介建制與其他的社會建制之變化。他從丹麥新聞平臺使用的經驗研究，歸納「值得感（worthwhileness）」是閱聽人將新媒介融入媒介日常劇目的觀察指標，如「認為值得投入時間」、「經由民主價值、日常價值等

相關內容維繫公眾連結」等等的值得感，來自閱聽人生活的全部情境（Schröder, 2011, 2017）。換句話說，閱聽人經驗體悟「值得感」匯聚而來整合力量的強弱，亦牽動故事效應之政治能動性高低。

由此而言，文本與閱聽人之間存在的論述性關係，在紀錄片文類亦相當明顯。Nichols（2001）回溯歷史指出，紀錄片從始初即肩負為現代國家需要而發聲的定位，藉此吸引人民產生儀式的、參與的公民身分作為（acts）。Isin（2008）認為「作為」在邏輯上先於「行動」（actions），係由盛行慣習斷裂而出的起點，由此產生關乎本質的質疑能力。而從《老鷹想飛》紀錄片我們亦可假設電影等跨媒介敘事促成公民作為的斷點，再透過媒介與傳播產生轉化社會其他建制的故事效應；而欲考察牽引傳播形定內、外在的政治能動性，不可忽略閱聽人整合而來之社會性時間景觀。

近年許多具政治意涵之紀錄片事件，同步結合網路、電視與電影等多重媒介，如 Al Gore（高爾）以紀錄片《不能面對的真相》（*An Inconvenient Truth*）帶動正視全球暖化的環保倡議（Hepp, 2013），背後支撐力道來自環保人士大聲疾呼重視生態永續的普世價值。本土案例如紀錄片《看見台灣》在院線上映三個半月，不僅獨特空拍視角構成嶄新經驗，在傳播途徑展現網路社群媒體動員、傳統媒體大幅報導、政策跟進檢討之線上、線下交互影響之議題溢散效益（曹琬凌，2015），亦應和著日益崛起的「愛臺灣」氛圍。

屬於獨立製片之《老鷹想飛》，同樣具環境議題取向，但較之《不能面對的真相》或《看見台灣》在資本上更屬弱勢。無論生態導演梁皆得、出品方台灣猛禽研究學會、或影片主角兩代護鷹人沈振中與林惠珊，無一擁有財力足以導致今日翻轉友善農業與帶動生態消費之廣泛效應。其間社會行動者在交互中介域的時間經驗之中如何互動，以致帶入

橫跨公私領域之既開放又競爭的意義變動過程，至今尚無研究詮釋其全貌。

綜上探討，本文立論於從 Elias 形定而來的傳播形定取徑，探索相關性框架、行動者雲集、傳播實踐等三個特徵以掌握意義連結之過程；同時關注紀錄片涵蓋超過四分之一世紀的歷史時間、閱聽人經驗的現象學時間、及脈絡化社會時間如何在交互中介域交織多元時間景觀，提出研究問題如下：

一、《老鷹想飛》紀錄片跨越 23 年時間跨距之中，議題相關性框架如何藉由意義連結以及多重時間經驗促成社會領域的範疇延展？

二、從故事產製與傳播過程來看，行動者雲集的網絡如何關連與回應社會領域意義量尺以及多重時間經驗的變動？

三、在與其他社會實踐交織而成傳播實踐的媒介整體之中，如何跨媒介達成以薄時間促成厚時間的環境友善反身性策略？

以上三個問題面向，除希望揭示社會建制與媒介傳播之間複雜的辯證關係，亦嘗試解釋當前加速的數位年代，身處資本弱勢的社會行動者如何達致「以小搏大」的翻轉可能。這並非已知的因果關係，而是充滿形定構成過程中的「相對自主性」與「未計畫性」，本文因此嘗試描繪行動者在此互動關係之中至今仍未充分陳明的交揉過程。

參、研究方法

承襲前述問題意識與文獻分析，本研究在方法論上植基於 Cloudry & Hepp (2017) 提出的物質現象學思考路徑，帶著如 Giddens (1990) 強調的社會行動者的實際自我意識 (self-awareness) 與自我導正 (self-directedness) 而強化的反身性視角，藉以探究轉型中的傳播，並由訪談

予以現象學還原。

《老鷹想飛》的故事從老鷹先生沈振中（沈振中，1993）出版《老鷹的故事》以來，迄今涉及書籍、雜誌深度報導、平面廣電新聞、紀錄片院線映演、網路社群平臺、「全台灣飛透透」實體映後座談、繪本、甚至舞蹈等等多樣傳播形式，不僅歷時長達二十多年，行動者亦涵蓋不同社會面向。因我曾經親身參與敘事過程，位於「局內人」以及「局外人」之邊界地帶（borderland），得以擁有特有的視角發現兩者之間的價值（Anzaldúa, 1978, as cited in Littlejohn, Foss & Oetzel, 2011, p. 408）。藉此得以從自我反思開始，透過實際關係的熟識程度由內而外辨識關鍵行動者，勾勒媒介化過程之中行動者雲集的樣貌。

研究方法主以質性的現象學訪談開啟持續發現與討論。此種訪談特徵包括多重觀點以及訪談脈絡具有信任、開放，並尊重協同參與者。研究者設法從當事者角度，試著理解所描述的實際經驗；同時反身省視自己對此經驗或現象的觀點。也因經驗的複雜與多面，關注焦點須靈活變換，從經驗現象本身，轉移到形塑該經驗或現象的背景或脈絡，再轉回經驗現象本身（Eyring, 1997），必須有意識地聚焦欲探究經驗的各種可能，從而發覺未曾留意的諸多面向（Thompson, Locander & Pollio, 1989）。如此訪談難度甚高，亦須具有脈絡經驗的訪談者才能實踐其內涵。

本研究共計訪談 14 位關鍵行動者，完成一次以上深度訪談，每次訪談時間一個半小時左右（其中一位安排三次訪問），共 6 位女性，8 位男性；涵蓋紀錄片創作團隊、生態組織、媒體、企業、政府等不同領域（見下表 2）。

同時，訪談資料亦輔依議題相關性之次級資料搜集與詮釋，包括新聞報導、評論、電影上映前的群眾募資等等均納入分析範圍。

表 2：研究受訪者資料一覽表

受訪者代號	性別	相關背景	訪談日期
A	男	紀錄片主創人員	2018年8月2日 2019年8月12日
B	男	紀錄片主創人員	2019年8月26日
C	女	新聞媒體編輯	2019年7月31日
D	女	新聞媒體主管、編輯	2019年8月1日
E	女	紀錄片贊助企業主管	2019年8月13日
F	男	鳥類生態保育團體主管	2019年7月18日
G	女	鳥類生態保育團體主管	2019年8月26日
H	女	鳥類生態研究者 紀錄片被攝者	2018年7月30日 2019年5月25日 2019年7月22日
I	男	鳥類生態研究者 紀錄片被攝者	2019年5月25日
J	男	友善農業經營者 紀錄片被攝者	2018年8月2日 2019年7月22日
K	男	農政單位主管	2019年8月15日
L	女	舞團總監	2019年6月24日
M	男	環境教育輔導團成員 教師	2019年7月24日
N	男	環境教育輔導團成員 教師	2019年8月14日

資料來源：本研究整理

肆、研究發現

一部獨立製作影片如何能夠帶來翻轉農業種植以及日常消費習慣的廣泛社會效應？我們可從當年電影年鑑的紀錄片總評中，找到一些線索：

在院線獲得佳績的《老鷹想飛》，是導演梁皆得**歷時二十三年**所完成的作品，並找吳念真擔任旁白（讓人想起 2013 年的《看見台灣》模式），林強擔任配樂。他自 1991 年起跟拍人稱「老鷹先生」的沈振中，並以不同的素材拍攝黑鳶在臺灣棲息的情景，追尋牠們所遭遇的生存困境。**在這驚人的時間跨度下**，不只凸顯了沈振中為黑鳶立傳二十年的意志（背後感人的還有導演不放棄的守候與跟拍），加上極度優美的攝影和**各式故事**，讓人反思發展環境與物種的破壞，**通俗**完整，情感真摯……。（林木材，2016，頁 29；粗黑斜體為作者加註）

上述引文點出 23 年長期拍攝之歷時性以及拍攝者與被攝者共同守候環境與物種的精神，正是全片貫穿首尾的敘事主軸；但未能言及的「各式故事」伴隨而來的議題取向，卻是此作為何得以「通俗」的重要轉折。誠如一位受訪媒體主管形容：「有一個東西它突然 Bingo 的時候，你會發現其實背後是一個時代的改變。」（受訪者 D）。的確，媒介與傳播的影響並非真空於社會文化脈絡，其中議題轉化與開展，交織於既客觀又主觀的多重時間經驗之中，以下綜整訪談結果分別回應前述三個研究問題，試以描繪「如何」達至的過程。

一、由環境保育轉向友善農業，《寂靜的春天》（*Silent Spring*）的反思如何跨域重返

由此部紀錄片的間期設計（*durational design*）來看，片長 75 分鐘的前 60 分鐘記錄沈振中放棄教職在臺灣各地追尋，甚至飛遍亞洲各國找尋黑鳶消失的原因；直到最後 15 分鐘，影片訴說年輕女性研究者林惠珊在 2012 到 2013 年之間於屏東找到了答案。影部從黑鳶在巢中展翅飛離，轉到沈振中臉色凝重地站在兩隻死亡黑鳶的標本前聽著林惠珊講解；聲部是林惠珊說明如何在死亡黑鳶中驗出超量劇毒農藥加保扶，並以音畫分離穿插中毒黑鳶特寫等靜照，再回到兩人對話現場，由林惠珊繼續說：「所以牠們是急性，就像是喝農藥而死。」接下來的場景更是驚人，她戴著 N95 口罩，在農地檢拾到大量死亡的麻雀、紅鳩，約 5 秒的時間停在 3000 多隻鳥屍堆積如山的畫面。自此，影片揭露農民為除鳥害、鼠害，導致位於食物鏈上層的老鷹間接中毒死亡的真相；而之後紅豆田經營者被勸服改變習慣，採取不毒鳥、不灑落葉劑的友善老鷹耕作方式，讓豐富的生態重回大地。

這部分敘事轉折，一方面把議題導入農藥與友善農作範疇；另一方面也呼應著 Rachel Carson（瑞秋·卡森）在 1962 年出版《寂靜的春天》的沉重隱喻，不只談到化學藥劑造成環境傷害，也涉及生物防治、生物多樣性、生態整全性等相關議題，讓我們從人類中心主義的宰制型思考，反省自身對待自然的姿態（吳明益，2013）。然而透過事後回訪發現，之所以記錄下農地毒鳥場景，卻是偶現的非計畫結果。一位紀錄片主創者回溯，當時曾經擔心年輕女性的婚育考量，不確定是否能夠長期堅持調查，故事不敢著墨太多，後來因為希望把影片剪得更好，向贊助

者申請延後交片，恰好發生毒鳥事件，南下拍攝關鍵畫面，自此放開先前顧慮，「林惠珊的部分就加進來，就加了很多她的故事。」（受訪者 A）。

新一代研究者林惠珊之所以世代交替守護老鷹，得回溯高二時無意間看到沈振中第一本著作《老鷹的故事》，因此啟發日後研究老鷹的心志（曹琬凌，2015 年 7 月 20 日）。由此可看出，媒介技術（傳統書寫）、文類（散文）、文本（守護老鷹的專著）在交互中介域促成林惠珊個人關鍵性的時間經驗。之後紀錄片故事納入她與屏科大野生動物保育所團隊的研究發現，再次帶入媒介技術（電子影音）、文類（紀錄片）、文本（老鷹想飛）於交互中介域相互作用，將議題由環境保育挪移到友善農業，正反映紀錄片互動的社會時間之脈絡性變遷。

由此促使影片 23 年的歷史時間闡述老鷹先生沈振中無私奉獻精神之外，挪動相關性框架，延展議題互動的社會領域量尺。本研究訪談 14 位受訪者之中，有 10 位提及臺灣食安問題、農藥超標、對環境危機的共鳴、飲食自覺與生態自覺提高、環境議題成為全民共識等等是本片擴大故事影響力的關鍵（受訪者 A、B、C、D、F、G、H、I、K、L）。因為民眾普遍對農藥沒有好感（受訪者 I），導致議題從沈振中的保育實踐轉移到友善農業與食安，此種訴求轉向如受訪者 H 形容：「某種程度是恐懼形式的推廣」，同時也回應了友善／有機農業正在浪頭上的社會脈絡性因素。無保育背景卻受感投入老鷹衍生創作的受訪者直白指出：

「今日鳥類，明日人類」這一句話，對，我覺得這個是息息相關，因為健康這個問題。因為現在毒害實在太多，我們吸的空氣、喝的水、吃的食物幾乎都是充滿著毒，如果說我們不能去關懷這世間上的一切生物，我們不在意他們的生死，其實

明天就是我們人類。（受訪者 L）

如 Elias 描繪社會過程的相對自主性，具體表現出的「動力」具有非計畫特點，因此交揉高度交織化、非計畫性的整合過程，產生推力、拉力與抗力彼此拉鋸的想像；一方面是植基於個人經驗產生的可能感悟與行動，另方面與社會印記的社會慣習互動（張敦為，2009）。若將此構連 Krotz（2014）提及媒介之水平面向同時提供展演內容以及個人經驗空間，兩者互動便成為故事延展效應主要原因之一。訪談亦發現，除民眾普遍對農藥之經驗上的惡感，關於「老鷹」之獨特個人主觀經驗，亦體現在實踐的時間景觀之中推動議題延展，並實質翻轉在地農業種植慣習。

受訪者 K 回溯 2013 年農地毒鳥事件發生時，正擔任地方農政單位主管，對此第一印象來自報紙上的聳動標題描繪的「殺戮戰場」，搭配一群屏科大研究生圍站在堆積如小山的鳥屍旁默哀的照片，他用「很震撼！很震撼！」的加強語氣形容初次接觸這個故事的經驗。後因職務關係，他被推派代表屏東縣政府回應處理進度，自此由農業跨入保育的社會領域；而實地參與相關研討以及現場勘查之親身體驗也是促動議題轉向的關鍵：

我去的地方我就發現不對了，這個地方我來過，是我一個朋友在種稻子的，我越走越發現不對，後來我才明白瞭解應該是誰在做這件事情了，……我們那天去的時候又撿了不少的那個鳥的屍體，然後在撿的過程之中，很神奇就是說天上就飛來老鷹……

因為我以前在屏科大森林系當過助理，研究助理，然後我負責工作是，就是在我們屏科大後山裡面，就是有一塊算是處

女地，一塊很荒涼的一個地方去做一些整理，然後那邊就會很多的野生動物，那邊有一些老鷹啦、蛇啦，所以說我上頭盤旋就看到老鷹，所以我對老鷹就有一個非常深的一個感受。……我就看著老鷹應該是從那個方向飛來的，是屏科大三地門那個方向飛過來，我看著那些老鷹想說是不是我以前看到那些老鷹。……其他的人就說，唉，鳥要跟你索命，我說，牠不是要跟我索命，是要跟我請命。（受訪者 K）

因此，天空出現八隻老鷹觸動往日經驗，將此時此刻的時間景觀構聯於記憶，強化他的親身感受認為老鷹是來「請命」，K 於是心想：「好，那我就下定決心，我要怎麼樣來幫忙牠們。」後來他與屏科大研究者林惠珊共同說服農地主人轉為不毒鳥的友善耕作，種植期間多播種子給鳥吃，收成期也不灑落葉劑，成為翻轉屏東紅豆慣行農法的起始點。

這段特別的個人經驗，雖然未被攝影機記錄在景框之內，但卻影響敘事走向與後來的實質效應。其中的多重時間景觀包括——受訪者 K 初次看到媒體報導中介而來的新聞訊息、社會連帶之人際關係、與老鷹互動的主觀生命經驗體悟、親臨現場的即時感受等等，因此老鷹在天上的盤旋不只是與己無涉的自然景觀，而是融入內在記憶而促動「請命」的行動意義。

那位後來被勸服的農地經營者在紀錄片僅僅出現 16 秒，但從他轉作友善紅豆啟動之相關性議題框架，卻成為翻轉社會實踐主要推動力。我在 2014 年參與故事產製的四年多後重返舊地，很驚訝地發現，屏東近九成農民不再毒鳥，正是因為此位農地經營者改變生態知覺之後潛心研發新播種技術所致。他在曾經令人遺憾的毒鳥現場，將農地分為實驗與對照組：一邊照傳統慣習將種子撒播在地，用土覆蓋，若豆種外露易

引起鳥啄；另一邊則嘗試以機器直播到地下兩公分，如此隱藏種子，鳥不再群聚而來，因此從根源消解農民需要毒鳥的動機。同時，決心為老鷹盡力的 K 在公部門提供附掛式直播機的農機補助，官農攜手改變耕作積習轉為不毒鳥的直播方式（受訪者 J、K）。

根據農業統計資料顯示，屏東縣是臺灣紅豆最大的紅豆產地，種植面積 4,809 公頃，佔全臺 6,627 公頃的比例超過七成（行政院農委會農糧署，2019 年 7 月 6 日），因此屏東農民種植作法的改變，等於翻轉臺灣大部分紅豆種植慣習。如今受訪者 J 每走進田區就會觀察生態，也從田間恢復的生氣盎然，再度肯認自身投入的價值。

後來我們去改變的時候，幾乎我們去田裡的時候先看有沒有鳥。……所以改變之後，我的園區自然就變得很好，種之後都會去觀察說鳥類或是老鷹啦。所以第一次去看到老鷹來我們田區的時候，心情很像…也不知道怎麼去形容，還用手機錄起來，真的老鷹到我們田區飛翔的樣子，會讓你覺得維護這個有這個價值、有價值回報。（受訪者 J）

因此，當出現未計畫的轉折增加女性研究者林惠珊的故事比重而來的後續效應，不僅議題延展至友善農業的社會領域，亦將行動者原本生態研究帶入猛禽生物防治以及農業與生態毒物等不同領域（受訪者 H、J）。甚至因紀錄片提升後續研究生報考動機，想進入屏科大野保所鳥類生態研究室的人變多，亦扭轉領域內的性別刻板印象，如女性受訪者 H 所說：

之前啊就是不讓我做什麼的，然後就是覺得說這樣子瘦瘦小小的，真的可以有辦法做好調查嗎？……（現在）老師其實他有變化，他就會覺得說就是，女生沒關係，你想要做什麼事

情，只要你有想法就去做吧！（受訪者 H）

這一切發生在景框內、外的故事效應，都不是真空於社會脈絡的存在，一位長期投入猛禽研究的受訪者點出，此部紀錄片涵蓋的歷史時間正相應於社會文化共同感知的轉變：

它是臺灣第一個去討論農業跟農業用藥跟環境生物的電影，不是以一個直接控訴的角色，是以紀錄片的形式去記錄整個 20 年的臺灣的環境變遷，從這個裡面去看到，我們臺灣對土地的利用已經到多極限的狀態，然後現在其實是一個反省的時代，是讓大家願意去反省說我們過去的這些農法對環境的傷害，然後我們必須要開始正視這件事情。（受訪者 F）

以傳播形定的觀點來看，正是紀錄片歷史化的時間跨距促使文本、文類、技術構成交互中介域，並且與社會互動出個人與集體的多重時間景觀；而意義的相關性亦從而由生態知覺、友善農作、帶入對環境毒物的反思，此種相關性框架的議題挪動，因而改變社會領域的量尺，其實是與社會文化共變而來的結果。如受訪者 F 描述現在是「反省的時代」，不僅限於地區性事件，更是跨域性的反省，如紀錄片主創人員映後赴美國的分享經驗：

2016 年我們去波士頓分享的時候，有一個華僑就送我一本《寂靜的春天》這本書，他就說這本書已經出版 50 年了，大家其實都已經把這件事忘掉了，而且現在為了要很多方便性，所以也都沒有在管，但是其實這些東西都是一直在影響我們人的生活。（受訪者 A）

上述引文看出，藉由紀錄片衍生而來意義互動，時間跨距可以連結到 50 多年前，自然科學研究者瑞秋·卡森企圖喚醒的環境覺知。兩者

運用的媒介物質形式不同，文本內容也殊異，但卻跨越時間共享意義。因此，與其說這部紀錄片歷經二十多年拍攝，在最後一刻因相關性框架挪動而延伸後續效應；倒不如說，沈振中對一個物種的無私守候到林惠珊等屏科大研究團隊揭開老鷹瀕危的答案，其內在意義早就在彼處等待適當時機浮現。

二、行動者跨域異質性連結如何促成形定量尺質變

從故事產製與傳播過程建構出的傳播形定過程來看，14 位受訪者中有半數認為，電影上院線之前《商業周刊》的封面報導之影響力很大，並且帶入有意義的串連（受訪者 A、B、C、D、F、H、K）。從理論的觀點看，受訪者所謂的有意義的串連，正是形定量尺的改變。亦即，藉著周刊主流財經雜誌屬性，將意義相關性帶入原本屬性不同的形定，促成異質行動者雲集網絡。

受訪者也用不同的話語形容這樣的異質性，如「商周的讀者是在知識圈裡面算是比較高的知識位階，比較中上層的人。」（受訪者 F）；「商周的報導，那個很重要，因為它可以去接觸到一些有錢的人。」（受訪者 B）；「主流媒體影響了決策者，包括林敏雄（全聯董事長）或是更多所謂 CSR（企業社會責任）之類這些概念的企業。」（受訪者 C）上述並未全部臚列受訪者的回答，已可一窺周刊帶來量尺的變動在於觸及掌握中上層經濟資本與權力的讀者。

多年後回訪曾經參與製作封面報導的編輯們發現，在主流媒體的公益目的的背後還是關連著大眾市場邏輯。受訪者 D 回憶說道：

坦白說，老鷹牠確實比較不是我們讀者（關心的題目），我們讀者是屬於比較中產階級，老鷹絕對不會是他們的優先關

懷的順序……只是因為老鷹跟這個人物的話，我大概是做一個精彩人物稿就夠了。可是因為你如果碰到食安問題的話，好，那是一個背後有一個龐大農藥的問題，它就跟我們一般讀者的關聯度就是相近，那個時候是因為這個點，所以才決定說那就做大，因為你有精彩人物又有大眾關心的議題。（受訪者 D）

但即便如此，2015 年出刊前夕還是差點無法成為封面故事。受訪者 C 回想，接到此題目時，依經驗判斷這「可能不是作為一個銷售主力的封面」，不巧遇上更具新聞性的突發事件，編輯室陷入抽換封面的抉擇，最後以零訂分版的雙封面處理：

另外一群人在執行另外一個題目，然後我就執行這個題目，我可以很明顯地感覺這個題目就是所謂的……被打入冷宮。……為什麼會想要換的原因，除了因為它是現在新聞熱點之外，也是當時所謂我們會有扛封面指數的壓力……它（老鷹封面）做的是一個影響力，或者是商周品牌力的東西，現在就是變成同軌進行。然後商周操作雙封面的時候也是一樣，我一個要賣、一個要得獎、要有影響，所以那時候我就覺得，這題目就已經定位很明顯在這裡。（受訪者 C）

從 C 口中描述可看出，商業媒體邏輯已內化在編輯室慣習之中，但個別行動者卻仍有行動的空間。C 形容自己與美編都關切此議題，因此轉換雙封面的決策空檔中，反而享有更大的專業自主權，「所以在做這個題目是很 enjoy」，「後來我們自己玩得開心……」，「我覺得它更接近我那時候蠻想要執行的後製的某些狀態跟它出現的樣貌。」C 用上述愉悅的語詞回想那段過程，包括自己在看版前增加一個老鷹、小鳥、紅豆田的食物鏈示意圖，希望更多人理解其間關聯，由此亦體現在媒體機構制度化流程中仍存在個體實踐的空間。

因為零售上不被看好，「消失的老鷹」專題僅成為訂戶版的封面故事，沒料到仍促成改變形定量尺的未計畫效應——全聯福利中心董事長林敏雄在飛機上看到此報導因而支持製作老鷹紅豆：

「我一看，哇！怎麼會環保破壞得這麼厲害？三千隻小鳥！真的很震撼！」全聯實業董事長林敏雄想起去年七月在中國黃山旅遊時，翻閱第一四四四期《商業周刊》「消失的老鷹」封面故事時心情的激動。（王毓雯，2016年4月14日）

由全聯提供參與媒體舉辦企業社會責任獎的參賽資料亦記述，決策者看到報導主動聯繫台灣猛禽研究會與屏科大鳥類研究室，支持屏東農夫製作 25 公頃友善老鷹紅豆以及百場偏鄉放映，不僅在公司內部成立專案團隊，相關商品亦半年熱賣完銷（全聯實業股份有限公司，2017）。企業投入支持友善老鷹紅豆商品化，正解決農民轉變耕作習慣導致成本增加、價格提高因而滯銷的困境，從此逐年穩定成長至 2019 年已超過 200 公頃（受訪者 J）。

因此，因為主流財經雜誌的介入，打破原有以生態研究保育為主的形定量尺，互動交揉於不同社經階層的集體行動者產生上述質變效應，不僅遠超文本產製者原本意圖的結果，亦證成形定過程具有動態的可變性。但從訪談中發現，企業仍屬營利事業的商業本質，之所以願意支持公益，除從價格升級到價值訴求的提升品牌形象考量（蔡茹涵，2019年7月1日），背後脈絡性的原因亦包括企業社會責任在法律規範面的轉變。²

² 臺灣證券交易所於 2015 年 10 月 19 日公告施行「上市公司編製與申報企業社會責任報告書作業辦法」第三條規定，上市公司應每年揭露符合全球永續性報告的衡量指標與表現。截至 2018 年底，申報家數由 2014 年的 171 家提高到 345 家，顯見揭露非財務資訊已是重要發展趨勢（劉佩呈，2019 年 2 月 27 日）。

證交所其實就有規定說上市櫃公司它的財報裡面要去敘述，……就是它要去敘述說它的 CSR（Corporate Social Responsibility，企業社會責任）做哪些事情，這是它的在公開財報裡面就要有。所以你會發現說很多大企業，不管它是基於真心的相信，或是說它要符合規範，都會去做類似 CSR 的東西，只是每個渠道不一樣，有的可能是贊助藝術，然後是偏鄉教育，有的可能是這種環境啊等等的，我覺得整個大環境也是這個 CSR 這個觀念也是蠻重要的。（受訪者 D）

企業社會責任的趨勢，不只是地方的，也是全球的。如扭轉《老鷹想飛》紀錄片長期經費無著的困境（受訪者 A）而最早投入 500 萬元贊助的企業，正是在第二代經營者跨出國際接觸歐洲客戶之後體察此一趨勢，後來落實於在地行動中。受訪者 E 到現在仍楚清記得二十多年從中小企業代工廠轉型加入國際供應鏈，來自一位歐洲的客戶的提問：

記得他有一個客人，他是一個……應該是不知道是什麼爵士，是我們的客人，然後他在他很年輕的時候問他說，那你是 junior（二代經營者）對不對？他說對，然後他說那你對社會公益有什麼看法？其實在那個當下其實很年輕，然後可能我們的成長背景跟在臺灣當下的狀況下，其實沒有人會去討論到社會公益這件事，但是對我們來講是一個 culture shock。（受訪者 E）

那時初聞企業公益責任的概念，在新一代的企業主埋下心中的種子，加上早年工作地點正是基隆，讀過沈振中的《老鷹的故事》一書而受感，兩者共同催化資助紀錄片的行動：「我們也覺得這個故事如果把它講出來，應該會得到更多人的共鳴」。本片也成為該企業首部贊助

的紀錄片，從此把環境教育與生命教育帶入企業文化之中。E 語氣興奮地訴說，從 2013 年贊助紀錄片至今，公司成立「大鳥人」與「小鳥人」俱樂部，前者定期舉辦環境議題講座，後者則分組走出戶外例如在濁水溪上下游環境調查或是空拍機考照等等，「你會發現有很多的環境的意識它是一直進來的，無形中會去改變」，藉此將「永續、共存、共生、共榮」概念內化於企業文化之中。

E 所描述藉由贊助紀錄片而轉化企業文化的歷程，正如 Keightley (2012) 提出「交互中介域」，同時在技術（電子影像紀錄技術）、文類（紀錄片）、文本（老鷹的故事與老鷹想飛）以及社會時間（逐漸理解並重視社會公益的思路）構連而成多重時間經驗，因而促成挹注拍攝資本以及持續內化於企業內部推動環境教育行動。這家主要生產汽車底盤及轉向零件之中型企業，雖非上市公司，但由個體經驗轉為自覺行動，仍符應政府規範的整體脈絡趨勢。

無論受訪者 D 提及企業因應本地法規要求的考量；以及受訪者 E 談到跨出海外而接觸企業社會責任的國際性思潮，若以 Krotz 描繪的媒介四重面向來思考，屬於垂直結構層面之社會建制與規則網絡改變，隨之亦帶進水平情境面的轉變，包括媒介展演的內容議題設定以及使用者的經驗空間互動產生的意義連結。例如，在此規範性驅動之下，企業組織需尋找實現社會責任的資助對象，只要合適的「關懷標的」出現，容易轉化傳播形定的量尺，讓營利與社會公益產生交集，因而異質行動者交揉產生力量。

在《老鷹想飛》的案例中，主流財經雜誌與生態紀錄片的跨媒介合作，前者為擴張社會影響力（受訪者 C）；後者因非營利組織缺乏電影行銷經費而願意提供故事（受訪者 B），因而原屬不同形定的行動者彼此連結，如 D 描述雜誌出刊後舉辦讀者會客室活動出現的場景：

那一天就是來了很多人，就看起來像是環保人士跟山友，因為我還記得來的人……造型都很像荒野保護協會的那些人的造型，然後那就是戴一個那個帽子，穿那個就是比較登山型的那種，還有就是雙肩背包，還有人拿那個登山杖就這樣來聽，就是那造型跟我們以前看到的造型都完全不一樣……那天其實就我其實還蠻感動的，因為就是在我的工作上，我會覺得說這一題把我們的讀者群又擴大了……。（受訪者 D）

在持批判立場的學者眼中，紀錄片與商業發行的共謀從來顯得可疑，但是從上述經驗來看，仍不否認確實產生互利效應。甚至電影商業行銷結合非營利組織如猛禽會進入校園的倡議宣導，感動國小學童寫信給鴻海董事長郭台銘，最後促成 500 萬元企業捐贈，記者會吸引上百家媒體採訪的場面遠超過去電影行銷經驗令創作團隊印象深刻（受訪者 A）。

但也有受訪者反思過多的媒體曝光，容易帶來過於簡化的因果推論，反而給第一線的行動者帶來壓力。

一方面就是大眾會覺得說噢農藥就是這麼可怕，就是應該要全部都不要用；那另外一方面，可能比較理性的或者比較知道內情的人，那他就會說，唉你這樣講是錯的，農藥根本就不是這樣，你說的那個是怎樣怎樣，所以那些人反而會來攻擊我們。（受訪者 I）

就像是刀的兩面刃，跨域異質行動者的連結，一面提升議題能見度與社會領域的延展，但一面卻可能產生實質意義不大的浮淺表象，如黃厚銘與林意仁（2013）描繪網路起鬨的「流動的群聚」（mob-ility）現象，後現代個體藉由新媒介既隔離又連結的特性，追求社群情緒共感的

短暫意義聚合。因此，歸結來看，真正藉由行動者雲集產生的能動性，還是必須回歸議題核心行動者身上，「現在我們都還可以在一起，一直在推動《老鷹想飛》的最大的關鍵是我們還有持續在做老鷹的研究這件事情，因為它讓我們一直有新的東西可以去講。」（受訪者 H）這正是紀錄片文類屬性，文本（故事）裡的角色（社會行動者）持續在領域行動，因而交織動態的故事及其效應成為可期待的可能。

三、跨媒介策略性傳播實踐如何翻轉資本劣勢

回溯此一關於守護老鷹的故事，源自沈振中於 1992 年開始為黑鳶立傳 20 年的「老鷹大夢」（劉克襄，2010）。而在此份「台灣地區『黑鳶二十年』欣賞、研究、保育計畫」的最後一個階段（2000 年至 2005 年）載明「出版相關報告、書籍（故事、文學、圖片、圖畫）、錄影帶（歌曲、黑鳶叫聲）及紀念衫，至全省各地巡迴展出。」（基隆鳥會，1997，頁 296-297）由此可見，此計畫從始初即企圖跨媒介傳播。沈振中也在期間書寫不輟。未辭教職之前即在學校獨自撰寫、印行十六開大小的《自然筆記》，內容多半跟自然生態有關的生活理念相關的文章、札記、日誌，供學生傳閱（劉克襄，1993）；專注記錄老鷹之後，完成《老鷹的故事》（沈振中，1993）、《鷹兒要回家》（沈振中，1997）、《尋找失落的老鷹》（沈振中，2004）等三本專著；2006 年至 2012 年轉至部落格書寫，於《The Eagle 老鷹觀想行腳》部落格留下 277 篇文字紀錄（沈振中，2012 年 11 月 26 日）。由此可見，直到完成《老鷹想飛》之前，二十多年來被記錄的主角（社會行動者）一直嘗試以不同媒介發聲。

沈振中以書寫媒介形式觸動的使用者經驗，確實促動新一代研究者

林惠珊接棒以及第一位企業贊助者願意提供資本奧援。但如媒介化學者提出的「傳播形定」概念，把形定視為「傳播的」並與其他社會實踐互動；而傳播形式的某些改變，也連帶社會建制的共變。上節提到異質行動者連結過程之中，原本非主流的、小眾的獨立紀錄片轉成院線商業映演便為關鍵之變，不僅接合企業社會責任的法制要求與普世趨勢帶進企業資源，也引入網路社群的閱聽人動能，同時透過跨領域以及跨媒介，解決資本籌措的難題。

臺灣紀錄片從 1980 年代早期發展以來，一直具有與主流媒體抗衡之另類媒體特性，具有高度理想性，與社會運動血脈相連，包括八零年代以政治反對運動為核心的「綠色小組」與「第三映像工作室」、以及九零年代結合社區運動的「全景」等等，逐漸改變了臺灣紀錄片的地景（王慰慈、李道明、張昌彥、盧非易，2000；劉昌德，2010；盧非易，2000），但也經常掙扎於傳播與行銷困境。

2012 年以來，紀錄片《不老騎士》、《十二夜》以及《看見台灣》的票房紀錄由 3000 萬元、6000 萬元、躍升為 2 億元（鄒念祖，2015 年 12 月 23 日），引發一波特殊文化現象，鬆動臺灣紀錄片的小眾性格，亦開創承載社會議題與大眾互動嶄新的營運模式。拍攝瀕危猛禽黑鳶之《老鷹想飛》正是在這樣的社會脈絡下，嘗試進入院線商業映演。由事後訪談探究走上商業映演的動機，一方面回應創作者希望作品被看見的期待（受訪者 A）；另一面紀錄片長期拍攝的歷史時間只呈現數十分鐘的時間落差，也促成播映形式轉變。受訪者 B 回溯原本承諾贊助者只完成校園放映短版，卻在結案前爭取延長一年：

我的第一個念頭就是說，唉，真的沈振中的 20 年就這樣子嗎？……我們先不要收，我說，再給我們一年的時間，我們將加強一些技術面的東西，包括講故事的方法，我們要重新再

做一次，然後把它做成就是院線播放的一個規模。

於是在南下前往贊助企業報告的高鐵上，原名《越界老鷹》決定製作電影版更名為《老鷹想飛》：

他們說為什麼叫那個《老鷹想飛》，我說我唱歌給你聽，那時候我就唱一個老歌，就是那個 Fly, Robin Fly……就是我們那個年代很盛行的，只有六個字，就知更鳥飛啊，知更鳥飛啊，然後展翅高飛。（受訪者 B）

更名後的影片也如其隱喻，經歷「想飛」的過程，開始默化院線商業映演的潛規則，例如請吳念真配音、音樂人林強為電影配樂，並且順應電影行銷的慣用手法，成立臉書粉專並以 Flying V 網路群眾募資平臺作為行銷手段；也就是，傳統媒介（電影）融入新媒介（網路社群行銷）的新舊混合的傳播實踐，並且受惠電影行銷過程於網路動員而來的支持力量。

我們在上院線之前是 Flying V，我們本來預計（募資目標金額）的 50 萬變成 150 萬，然後我們因為這個 Flying V 的集資變成了原來的 300%，所以我們得了農委會頒的一個獎……我們運用 FLYING V 其實是在幫我們做廣告，因為我們沒有廣告的預算……。（受訪者 F）

因為回饋贈品包含友善老鷹耕作的紅豆，獲得 2015 年農業好點子創意集資競賽前三名。主辦單位敘明得獎原因是搭配紀錄片上映而贊助人數最多（農委會，2015 年 12 月 3 日）。本研究整理 flyingV（〈《老鷹想飛》院線上映 X 教育推廣計畫〉，2015）群眾募資網站資料，此案贊助者共 669 人，扣除 122 位匿名之後的 577 人署名贊助者之中，303 人僅贊助該片，亦即目的專一的贊助者超過一半；亦有 274 位同時

資助平臺其他方案，且支持議題相當多元（如下表 3），橫跨創作類、生態友善、政治社會等等有意義主題。

表 3：《老鷹想飛》贊助者同時支持之議題類型

議題類別	次類別	數目
創作類 (共 179 項)	紀錄片、電影（含映後延伸服務）	37
	音樂	24
	動畫、影集	2
	書籍	28
	劇場、舞團	11
	遊戲（桌遊、線上遊戲）	12
	純藝術	2
	產品	63
生態友善類 (共 57 項)	環境保育	30
	動物保護	24
政治社會議題 (共 179 項)	性別平權	10
	政治倡議	36
	食品安全	15
	在地文化	41
	弱勢關懷	60
運動 (共 6 項)	教育	17
	運動	6

資料來源：本研究整理

Schröder (2017) 解釋閱聽人的「值得感 (worthwhileness)」，或可據以詮釋贊助者參與的原因。除了獲得回饋，更包括幫助他人、感覺自己成為支持或參與社群的一份子、支持一份認同事務等等，都是促成捐款的動機（陳慧如、陳誼珊，2016）。此種帶著價值選擇與認同的內

在動機，構連紀錄片的公益訴求，轉化為公民身分的作為（acts of citizenship）而在募資平臺上捐款。如此一方面延展傳播實踐的媒介整體之多樣性，從傳統媒體之書寫、電影、加入新媒體社群連結；另一方面亦產生更多元「行動」（action）的可能，如本片延伸創作大型舞劇，以及推廣環境教育的兒童繪本，其背後也互動於個人經驗的特殊際遇，如 L 訴說的故事：

我進戲院去看了《老鷹想飛》，當時很感動，我在裡面痛哭流涕，我想怎麼會有一個人那麼偉大，可以拋開他的職業，然後無所求，就為了老鷹，奉獻他的生命跟時間……我離開戲院出來的時候，突然就有一個念頭，如果我把它改編成一個舞劇，不知道可不可行。（受訪者 L）

L 是舞蹈老師與舞團總監，原本與保育領域並無關聯，因為觀影受感而起心動念，但真正編出《鷹兒要回家》大型舞劇，卻在半年多後。回憶當時遭遇一次人生危機，家長團體在網路社群平臺散布關於自己的負面消息，瞬間流失很多學生：

我突然這覺得不行，當敵人要我死的時候，我一定要活下來。然後突然《老鷹想飛》在我的腦中，是第二次浮現，我覺得如果這時候不做，這輩子可能沒有機會，所以我就很勇敢的思想說，一定要撐下來，我一定要努力趕快去完成。（受訪者 L）

於是從寫企劃案到編舞、排練，將老鷹的故事轉化舞劇形式呈現。2018 年於臺中、基隆兩地公演，捐出售票所得 82 萬 1 千元，一半給猛禽會、一半給屏科大鳥類研究室；不僅自己踏入生態保育領域，也實質回饋保育工作。

然而無論文字書寫或是電影放映、甚至以舞蹈形式在舞臺搬演，《老鷹想飛》仍以傳統媒介為主要途徑，傳散過程雖納入新傳播技術，如臉書粉專、網路群眾募資、並連結個人社群媒介使用經驗；但以時間面向而言，仍屬彼此間有清楚關聯與特定時序的「厚時間」(thick time)，如戲院觀影或是面對面展演或口語互動。此案置於深媒介化的理論視野，雖符應跨媒介交織特徵，卻更像逆向於媒介化脫域的全球化即時、加速的「薄時間」(thin time)，藉由核心行動者無畏資本劣勢而有意圖地策略性回復面對面溝通的傳播實踐，把土地與人重新構連起來。

這些傳播實踐包括：紀錄片總策劃何華仁於上映前廣邀藝文界知名人士舉辦十場小型試映會，嘗試人際傳播的口碑傳散；接下來進一步邀請企業贊助 200 場「全台飛透透」放映，把故事帶到商業院線無法觸及的偏鄉，許多面對面互動而來的感動，令受訪者 F 記憶深刻，如首場南下美濃放映時一位農夫親身經歷的迴響：

我們去上課去播映《老鷹想飛》的時候，外面傳進來的都是農藥的味道，他們就住在田裡面，農藥的噴灑對他們來說影響是最直接的……一個跟我們差不多年紀的先生也站起來，他就說是種田的，然後我想你是要來抗議甚麼嗎？沒有，他就邊講邊哭。他說，之前有在農改場幫忙，他就是去育苗的人，育苗最怕就是鳥把它的種子吃掉，所以他們在育苗的時候用的，就是《老鷹想飛》敘述的那個方法……那些場景都是他經歷過了，但他還經歷這個過程，他其實是很痛苦的，因為他其實不希望傷害到那麼多生命。

……哇，原來我們這個故事，真的會有人跑出來現身說法說，他做了這個事情，而且在這些學生面前，他覺得當初有一些部分是做錯的，或者他想要改變什麼，還問我們說可以怎麼

去改變……。 (受訪者 F)

也藉由院線下片後全臺偏鄉播映的策略性行動，延伸更多跨社會領域的傳播實踐可能。受訪者 M 說，當時與家人一起到屏東潮州高中看片，由於自身對老鷹有一定的認識，長期關心環境生態又在教育界服務，因此心中響起召喚：「能夠做什麼事情讓這樣的一個訊息透過教育傳播出去，讓我們的下一代知道這樣的一個故事。」 (M)

同樣服務教育界的受訪者 N 回憶看了紀錄片之後，一位推動創作家鄉繪本的校長提議是否以屏東教育環境輔導團名義做一件不一樣的事？之後從「屏東紅豆」與「老鷹」找到在地與環境的連結，決定投入《老鷹再回來》(2018)繪本創作。

我們希望它第一、文字不要太多，因為希望這本繪本是可以來讓故事媽媽使用的……我們第一個動作是去看《老鷹想飛》這部影片，然後看完這部影片之後，我們接下來做了一些創思教學的方式跟策略……比如說看這部影片之後他有什麼想法？我們就用了六頂思考帽，讓學生看完影片之後，去幫他做重點的整理跟分析。(受訪者 N)

因此媒介整體加上繪本，益加使得媒介化的薄時間、淺連結，轉化為厚時間的面對面互動與思考。但在創作發想的過程中，受訪者 M、N 在內的屏東環境教育輔導團成員們透過網路社群媒介密切討論，「幾乎每一個深夜就會跳出對話框的討論訊息，孵育著這個小小的堅持。」 (湯奇霖，2018 年 1 月 7 日)亦顯示新媒介鬆綁時間空間的物理限制，提供身處不同空間的行動者雲集之物質要件，讓有志一同者看見彼此：

以前我都會覺得我們在做這種生態啊或者是做這種環境是

很孤單的，可是最近可能因為臉書或者是一些社群媒介的興起，其實它在很大的層面上，鼓勵了這些我們講同溫層的人……所以當同溫層的人敢站出來、願意站出來的時候，他的號召的時間跟速度遠比我們 20 年前在推環境教育、生態教育的時候還要快。我們以前可能鼻子摸一摸，很可憐，然後這樣推，可是你透過網路社群的連接，從 50 個人變成 5000 個人的號召是有可能的。（受訪者 N）

受訪者 C 亦在參與此故事多年之後回看，察覺近年整體傳播環境對於飲食自覺、生態自覺意識提高，社群媒體接棒了大眾媒體傳播，成為年輕世代致知渠道。以臉書為例，相關議題的同好社團數量變多，內容亦展現多樣性：

比如說像年輕人，像我這樣以下的人，他在接受這樣的東西，我覺得是社群媒體，因為你可以發現現在很多 KOL（關鍵意見領袖），或者說光每天跟你講什麼環保市集、甚麼市集的活動，每天在臉書上超級無敵多；二手回收物，不要去買東西，要去（買）二手，就是那種交換市集；然後包括比如說自己動手做東西吃，或是講…反正我剛才講那種環境、永續、生活自覺這種，不管是人、新聞、活動或者是粉絲團或是相關東西，他在社群媒體上我覺得是傳播力很快，所以它可以感染到很多人。（受訪者 C）

在媒體擔任數位內容編輯的 C 也發現臉書持續強化人與人的互動，而提高社團演算法比重，有助同好團體串連：

我現在會開始注意就是社團性討論，尤其像現在 Facebook 的演算法，它某一程度給社團的演算法更好的宣傳機制……就

像我們現在做媒體一樣，我一則貼文發兩個上面，成效越來越差，因為演算法關係；可是如果放在……封閉性社團，裡面的人都是付錢來學的，他當然動機強，所以其實現在 Facebook 演算法是給很多封閉性社團更好的曝光。（受訪者 C）

回顧農地毒鳥訊息揭露過程，2014 年成立的〈寂靜的秋天〉臉書社團的確也集結社群力量，作為扭轉困境的途徑。受訪者 I 指出，當時發現毒鳥情況已三年，卻因農民屬弱勢，始終沒有解決契機；促成行動的原因是 2011 年以回報動物路死、改善路死為目的成立的網路社群〈路殺社〉：

那時候〈路殺社〉已經成立一陣子了，那個時候已經算是蠻紅的……。然後另外一方面又想說，我們都自己做調查，能夠調查的能量非常的有限，只局限在屏東這邊而已，但是我相信臺灣其他地方這個狀況應該是很普遍；又加上那個時候快到秋天了，大概是八、九月的時候，等於毒鳥季的高峰又要開始了，想說光靠我們的調查，然後每次看到什麼又被「河蟹」掉這樣，那不如就是請大家一起來幫忙，所以就成立這個社團。（受訪者 I）

當網路為一個人成為一群人的行動力量助攻，越來越多的保育行動者挪用其倡議的工具性而投入其中。受訪者 G 原本在意臉書的隱私問題而很少貼文，但因為想要傳播理念的企圖而逐漸改變實踐慣習：

我每次去看那個什麼點閱率，那個人數會勾一勾就變很多，然後感覺好像蠻好的，然後或者是下面的留言，我喜歡跟民眾互動，所以就會覺得，唉如果你發的這個文很有梗的話，下面那個回應就會迴響就會很好，所以你就會去，你知道這就

是一個正向回饋，就會開始想說我要如何帶動話題，大家就會更認識猛禽會，就會更多人願意去幫你，至少 promote 你要的概念或者是這個團體。（受訪者 G）

這股串連的力量也顯示在《老鷹想飛》的電影以及猛禽會等等相關 FB 專頁粉絲人數由數千（受訪者 F）提升到兩、三萬多人、屏科大野保所鳥類生態研究室粉專也由一、兩千（受訪者 H）提升到兩萬五千多人。也就是，紀錄片走入偏鄉映演與面對面實體互動回復厚時間的傳播形式之外，在虛擬社群媒體上也同時延展串連。

由此媒介化交織而來的故事效應，結合新舊媒介（文字、電子影像、面對面互動、網路社群）的敘事同存共參，須從「轉型中的傳播」的跨媒介視野加以詮釋，才得以還原其中社會建構與媒介越來越交纏的複雜辯證，以及媒介化年代傾向薄時間之加速趨勢中，如何同時蘊涵反身性帶入策略性推展厚時間對話的行動可能，因而翻轉資本劣勢擴散紀錄片關於環境保育的倡議。

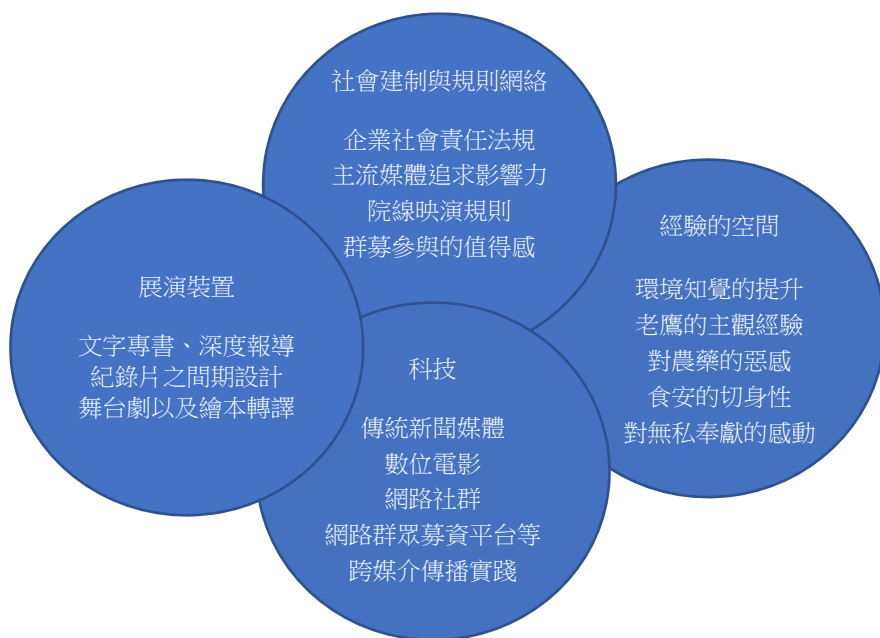
伍、小結

上述以《老鷹想飛》為個案的探討，透過深度訪談進行現象學還原其傳播形定交揉的過程，可以歸納出「故事」的生命力，其實蘊藏在 Benjamin（班雅明）在《說故事的人》對於口傳故事之中「經驗」的懷想，存在於「記憶」中介敘事者與聽者的樸素關係，藉由自身與他者的經驗而同化（Benjamin, 1936／林志明譯，1998）。這樣的「經驗」藉由媒介四重面向交互作用，並在文本、文類、技術與社會脈絡的時間交互中介域互動而來，不僅個體與集體交融，亦消解說故事的人與聽者之間界線，成為動態的傳播實踐歷程。置於傳播形定的概念之下探討互動

的過程，包括：(1) 由環境保育轉向友善農業，《寂靜的春天》的反思如何跨域重返；(2) 行動者跨域異質性連結如何促成形定量尺質變；(3) 跨媒介策略性傳播實踐如何翻轉資本劣勢，從深度訪談中歸納上述三個面向發現，存在個人微觀經驗、中觀社會建制以及宏觀社會脈絡在交互中介域之中交揉的多重時間經驗。

由此我們可以看出獨立紀錄片《老鷹想飛》促成廣泛的故事效應，既是媒介化的、也是多重時間的體現。本文將此視為媒介化之傳播形定，在歷時二十多年的時間跨距成為揉合書籍、紀錄片、平面與廣電媒體以及網路社群等跨媒介傳播實踐。以 Krotz & Hepp (2013) 的媒介垂直與水平層面，歸納下圖 3 之四重面向，並於開放的傳播形定之中，藉由相關性框架的意義量尺變動、異質行動者雲集的網絡連結以及跨媒介的傳播實踐交揉而成。此亦證成傳播實踐以及其他社會實踐促使社會建構過程改變的「轉型中的傳播」(Hepp, Breiter & Hasebrink, 2018) 並非單一方向、由媒介導致的改變，而是社會建構與媒介越來越交纏的複雜辯證。

圖 3：《老鷹想飛》之媒介四重面向



資料來源：本研究整理

此次透過關鍵行動者回訪，採用 Elias 視為開放的形定取徑，嘗試描述媒介與傳播如何從個體與集體的多重時間經驗互動交揉出許多未計畫的結果；同時符應臺灣近年環境意識的提升與重視企業社會責任的社會脈絡趨勢，猶如西方書寫於半世紀前的《寂靜的春天》化為在地的生命故事。

受限於研究時間與篇幅，關於老鷹的故事無法說盡。但透過媒介化理論與記憶研究的時間概念有機對話，並實證於本土敘事實踐經驗詮釋之後發現，文本與景框之外的時間景觀，既不完全屬於敘事者也完全不屬於閱聽者，反而是座架於社會歷史時間之中的共同存在，結集個人與集體的時代知覺，因而更多人透過不同媒介形式參與敘事，最後轉化社

會與文化實踐，形塑過程始終都是傳播的。

本研究一方面接軌媒介化此一新興傳播理論國際思潮與研究發現；同時立足在地實踐經驗，以非媒介中心的認識論視角，關切並詮釋媒介之「化」，希冀藉此豐厚臺灣近年正在起步之本土媒介化實證研究。此外，選擇本質上與歷史時間無可切分的紀錄片納入時間性的討論，嘗試以多重時間的另類觀點，展開反身性的開放思辨，不僅符應歐陸學者倡議一個議題開放的媒介化研究的歷史化（historicizing）工作（Ekström, Fornäs, Jansson, & Jerslev, 2016），紀錄片的分析格局也因此得以看到不同的研究地景，這也是希冀開啟之研究價值所在。

參考書目

- 丁凡譯、顧燕翎刪修（1999）。〈性政治〉，顧燕翎、鄭至慧編《女性主義經典》，頁 76-86。臺北：女書。（原書 Millett, K. [1970]. *Sexual politics*. New York, NY: Doubleday.）
- 王毓雯（2016 年 4 月 14 日）。貴 8 成紅豆，愛買、家樂福搶跟：賠錢換大魚！全聯倒著賺的生意經》，《商業周刊》。取自 <https://www.businessweekly.com.tw/Archive/Article/Index?StrId=61338>
- 王慰慈、李道明、張昌彥、盧非易（2000）。《台灣新聞紀錄影片片目、書目、口述歷史集》。臺北：財團法人國家電影資料館。
- 台中藝林舞蹈團（2017）。【《鷹兒要回家》】。未出版之影音光碟。
- 行政院農委會農糧署（2019）。《107 年農業統計年報》。臺北市：作者。
- 全聯實業股份有限公司（2017）。【2017 遠見企業社會責任 最佳實踐方案，「環境友善組】。未出版之參賽資料。
- 〈《老鷹想飛》院線上映 X 教育推廣計畫〉（2015）。取自 flyingV 網頁 <https://www.flyingv.cc/projects/7708>
- 〈老鷹想飛之後—黑鳶研究成果分享會〉（2018）。取自台灣猛禽研究會網頁 <https://raptor.neticrm.tw/civicrm/event/info?reset=1&id=62>
- 沈振中（1993）。《老鷹的故事》。臺中：晨星。
- 沈振中（1997）。《鷹兒要回家》。臺中：晨星。
- 沈振中（2004）。《尋找失落的老鷹》。臺中：晨星。

- 沈振中 (2012 年 11 月 26 日)。The Eagle 老鷹觀想行腳【部落格文字資料】。取自 <http://shenlaurin.blogspot.com>
- 吳明益 (2013)。〈最靈敏的耳朵——關於《寂靜的春天》〉，李文昭譯《寂靜的春天》，頁 2-6。臺北：晨星。（原書 Carson, R. [1962]. *Silent spring*. Boston, MA: Houghton Mifflin.）
- 林木材 (2016)。〈迎向下一個十年：2015 台灣紀錄片觀察〉，陳韋臻編《2016 台灣電影年鑑》，頁 26-37。臺北：國家電影中心。
- 林志明譯 (1998)。《說故事的人》。臺北：臺灣攝影工作室。（原書 Benjamin, W. [1936]. *Der erzähler*.）
- 林清源 (2019 年 10 月 1 日)。【個人拍攝影音短片】。未出版之影音資料。
- 柯金源 (2018)。《我們的島：臺灣三十年環境變遷全記錄》。新北市：衛城。
- 屏東縣環境教育輔導團 (2018)。《老鷹再回來》。屏東：屏東縣環境教育輔導團。
- 翁秀琪 (2010)。〈什麼是「蜜迪亞」？重新思考媒體／媒介研究〉，《傳播研究與實踐》，1(1): 56-73。
- 唐士哲 (2014)。〈重構媒介？「中介」與「媒介化」概念爬梳〉，《新聞學研究》，121: 1-39。
- 陳慧如、陳誼珊 (2016)。〈群眾募資模式探究：非營利組織案例〉，《經營管理論叢》，12(1): 1-14。
- 曹琬凌 (2015 年 7 月 20 日)。〈消失的老鷹〉，《商業周刊》，1444: 98-115。
- 曹琬凌 (2015)。〈院線紀錄片再媒介化之媒介化分析：以【看見台灣】經驗為例〉，《傳播研究與實踐》，5(2): 121-153。
- 曹琬凌 (2018 年 11 月 11 日)。〈迎向「跨」媒介說故事時代：從《老鷹想飛》紀錄片的另類公共實踐說起〉，《開鏡》公視季刊，54-57。
- 梁皆得 (導演) (2015)。《老鷹想飛》【影片】。（台灣猛禽研究會，臺北市北投區尊賢街 249 巷 29 號 1 樓）。
- 基隆鳥會 (1997)。〈附錄二 台灣地區「黑鷹二十年」欣賞、研究、保育計畫〉，沈振中《鷹兒要回家》，頁 296-297。臺北：晨星。
- 張敦為 (2009)。《Norbert Elias 的文明理論——文明化、個體化、知識化的形態與過程》。清華大學社會研究所碩士論文。
- 黃厚銘、林意仁 (2013)。〈流動的群聚 (mob-ility)：網路起關的社會心理基礎〉，《新聞學研究》，115: 1-50。
- 黃郁欽、陶樂蒂 (2019)。《老鷹與小鷹》。臺北：親子天下。
- 湯奇霖 (2018 年 1 月 17 日)。〈老鷹再回來：一本家鄉繪本的產出與我們想做的一些事 (2)〉，《Cline 的野桐誌》。取自 <https://m.xuite.net/blog/cline621/nature/557264897?fbclid=IwAR3ftvTEytKKGIO>

- ysuR8-bNYBC51Ce_VABY7qO7FXol5KJ_cb1HzUe6uSjE
農委會（2015年12月3日）。〈首度農業好點子創意集資競賽 12月7日於農委會公開表揚〉，《行政院農業委員會》。取自：
https://www.coa.gov.tw/theme_data.php?theme=news&sub_theme=agri&id=5363
- 鄒念祖（2015年12月23日）。〈《台灣影史票房 前5強出爐》 海角七號連霸7年 少女時代第5〉，《自由時報》。取自
<http://ent.ltn.com.tw/news/paper/942815>
- 鄭義愷譯（2007）。《什麼是社會學》。臺北：群學。（原書 Elias, N. [1970]. *What is sociology?* London, UK: Hutchinson.）
- 蔡茹涵（2019年7月1日）。〈全聯營收千億的秘密：像外行人一樣思考〉，《商業周刊》，1650: 78-88。
- 蔣宜婷（2016年5月10日）。〈綠色小組鏡頭下，差點被時間偷走的3000小時〉，《報導者》。取自 <https://www.twreporter.org/a/greenteam-3000hours>
- 劉克襄（1993）。〈推薦序 外木山傳奇〉，沈振中《老鷹的故事》，頁2-12。臺中：晨星。
- 劉克襄（2010）。《十五顆小行星：探險、漂泊與自然的相遇》。臺北：遠流。
- 劉佩呈（2019年2月27日）。〈上市公司編列企業社會責任報告書達37% ESG 評比台灣名列前茅〉，《Ettoday 新聞雲》。取自
<https://www.ettoday.net/news/20190227/1387810.htm>
- 劉昌德（2010）。〈台灣紀錄片的產製、消費、與勞動：作為公部門的影視外包工作及影響〉，《新聞學研究》，107: 47-87。
- 盧非易（2000）。《台電影觀眾觀影模式與電影映演市場研究：1980-1999》。（國科會專題研究計畫成果報告，NSC 89-2412-H-004-004）。臺北：政治大學廣播電視學系。
- Adam, B. (1998). *Timescapes of modernity: Environment and invisible hazards*. London, UK: Routledge.
- Couldry, N. (2014). Mediatization and the future of field theory. In K. Lundby (Ed), *Handbook of communication science vol. 21: Mediatization of communication*. (pp. 227-245). Berlin, DE: De Gruyter Mouton.
- Couldry, N., & Hepp, A. (2013). Conceptualizing mediatization: Contexts, traditions, arguments. *Communication Theory*, 23(3), 191-202.
- Couldry, N., & Hepp, A. (2017). *The mediated construction of reality*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Corner, J. (2012). Temporality and documentary. In E. Keightley (Ed.), *Time, media and modernity* (pp. 69-84). London, UK: Palgrave Macmillan.
- Ellison, N. (2103). Citizenship, space and time: Engagement, identity and belonging in a connected world. *Thesis Eleven*, 118(1), 48-63.
- Elias, N. (1978). *What is sociology?*. London, UK: Hutchinson.

- Ekström, M., Fornäs, J., Jansson, A., & Jerslev, A. (2016). Three tasks for mediatization research: Contributions to an open agenda. *Media, Culture & Society*, 38(7), 1090-1108.
- Eyring, M. (1997). How close is close enough? Reflection on experience of doing phenomenology. In K. B. deMarrais (Ed.), *Inside stories: Qualitative research reflections* (pp. 139-150). Mahwah, NJ: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
- Giddens, A. (1990). *The consequence of modernity*. London, UK: Polity Press.
- Hepp, A. (2013). *Cultures of mediatization*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Hepp, A., Breiter, A., & Hasebrink, U. (2018). Rethinking transforming communication: an introduction. In A. Hepp, A Breiter, & U. Hasebrink (Eds.), *Communicative figurations: transforming communications in times of deep mediatization* (pp. 3-13). Cham, CH: Palgrave Macmillan.
- Hepp, A., & Hasebrink, U. (2018). Researching transforming communication in times of deep mediatization: A figurational approach. In A. Hepp, A Breiter, & U. Hasebrink (Eds.), *Communicative figurations: transforming communications in times of deep mediatization* (pp. 15-48). Cham, CH: Palgrave Macmillan.
- Isin, E. F. (2008). Theorizing acts of citizenship. In E. F. Isin, & G. M. Nielsen (Eds.), *Acts of citizenship* (pp. 15-43). London, UK: Zed.
- Keightley, E. (2012). Introduction: Time, media, modernity. In E. Keightley (Ed.), *Time, media and modernity* (pp. 1-22). London, UK: Palgrave Macmillan.
- Krotz, F. (2014). Mediatization as a mover in modernity: Social and cultural change in the context of media change. In K. Lundby (Ed.), *Handbook of communication science vol. 21: Mediatization of communication* (pp. 131-161). Berlin, DE: De Gruyter Mouton.
- Krotz, F., & Hepp, A. (2013). A concretization of mediatization: How mediatization works and why 'mediatized worlds' are a helpful concept for empirical mediatization research. *Empedocles: European Journal for the Philosophy of Communication*, 3(2), 119-134.
- Livingstone, S. (2009). On the mediation of everything. *Journal of Communication*, 59(1), 1-18.
- Littlejohn, S. W., Foss, K.A., & Oetzel, J. G. (2011). *Theories of human communication* (10th ed.). Long Grove, IL: Waveland.
- Merleau-Ponty, M. (2002). *Phenomenology of perception*. London, UK: Routledge.
- Mitchell, M. (2009). *Complexity: A guided tour*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Mol, A. (1999). Ontological politics: A word and some questions. In J. Law, & J. Hassard (Eds.), *Actor network theory and after* (pp. 74-89). Oxford, UK: The Social Review.
- Nichols, B. (2001). Documentary film and the modernist avant-garde. *Critical Inquiry*, 27(4), 580-610.
- Nichols, B. (2010). *Introduction to documentary* (2nd ed.). Bloomington, IN: Indiana

University Press.

- Pentzold, C. (2018). Between moments and millennia: Temporalising mediatization. *Media, Culture & Society*, 40(6), 927-937.
- Rabiger, M. (2004). *Directing the documentary*. Burlington, MA: Focal press.
- Schröder, K. C. (2011). Audiences are inherently cross-media: Audience studies and the cross-media challenge. *Communication Management Quarterly*, 18(6), 5-27.
- Schröder, K. C. (2017). Towards the “audiencization” of mediatization research? Audience dynamics as co-constitutive of mediatization processes. In O. Driessens, G. Bolin, A. Hepp, & S. Hjarvard (Eds.), *Dynamics of mediatization: Institutional change and everyday transformations in a digital age* (pp. 85-115). Cham, CH: Palgrave Macmillan.
- Thompson, C. J., & Locander, W. B., & H. R. Pollio. (1989). Putting consumer experience back into consumer research: The philosophy and method of existential-phenomenology. *Journal of Consumer Research*, 16(2), 133-146.
- Tomlinson, J. (2007). *The culture of speed: The coming of immediacy*. London, UK: Sage.
- Williams, R. (1990). *Television: Technology and cultural form*. London, UK: Routledge.

Politics of Documentary in Time: The Mediatized Story Consequences of “Fly, Kite Fly”

Wan-Lin Tsao *

ABSTRACT

In this age of continuously transforming communications, the media are increasingly intertwined into the texture of people’s daily life, thus changing the constructive process of practices both in communication and other social domains. The accelerating speed generated by media technology often denotes the time metaphor where the post-modern age is located. This study thus aims to extend a reflexive discourse with the concept of communicative figurations in the constructive approach of mediaization theories. From the alternative perspective of temporality, it explores how the documentary “Fly, Kite Fly”, the first ecological theatrical film released in Taiwan, generated multiple ‘timescape’ articulated technology, genre, and text in the zone of intermediacy. Not confined to a binary divide between the text and audience in the cross-media narrative process, key social actors are interviewed and invited to look back so as to interpret the mediatized story consequences that still substantially affect environmental conservation and eco-friendly agriculture.

This research adopts a cross-media perspective of “transforming communication” to trace the three characteristics of communicative figurations, including frames of relevance, constellations of actors, and

* Wan-Lin Tsao is Director of the Office of Ombudman, Mnews, Taiwan.

communicative practices. On the one hand, it analyzes how media and communication embed both new and old media forms (written articles, documentaries, face-to-face interactive communication, online communities, etc.) in their narrative practices; on the other hand, it explores how society and culture change along with them. The purpose is to 1) understand and interpret the complex dialectical relationship between social construction and media communication that is increasingly more intertwined; and 2) to see how to achieve a strategic reversal in the action of “thick time” dialogue through reflexivity in the deep mediatization era, which is a constantly accelerating trend of the “thin time” connectivity.

Keywords: communicative figurations, documentary, mediatization, temporality, transforming communications, zone of intermediacy