

電視節目說的是誰的故事？

總結八國兒少節目分析之結果

作者：Maya Götz, Ole Hofmann, Caroline Mendel, Dafna Lemish, Sebastian Scherr, Yuval Gozansky, Kirsten Huang, Elizabeth Prommer, Colleen Russo-Johnson, Eileen Sanabria, Lynn Whitaker¹

這一篇期刊以量化的內容分析法，匯結了來自八個不同國家「全球兒少節目二次研究」(Children's Television Worldwide 2) 的初始結果，並將此成果和十年前的相似研究相互對照。

在兒少節目中出現的故事們不可小覷，因其和孩子們的想像世界、認同、世界觀緊密連結，不可分割 (Lemish, 2015)，於是這些故事們也同時成了平衡、修復孩子們日常情緒的重大媒介，具備了協助孩子們強化修復力 (resilience) 的潛在力量。

但孩子們是否能從中獲得能量？有所學習？這一點和故事的內容、主角，及主角所展現的大小特質緊密相連。十年前，德國國際兒少電視與教育電視中央研究所 (IZI, International Central Institute for Youth and Educational Television) 進行了全球規模最大的兒少節目研究，參與研究的國家多達二十四國 (Götz et al., 2008; Götz & Lemish, 2012)。早在十年前，研究成果就表露出了顯著的性別差異。在每三位主角裡，僅有一位是女性，而若主角為動物、物品、魔法生物的話，女性的比例又更為缺少。金髮女孩往往以隊員的身份出現 (非主角)，如果女孩當上了主角，那她往往擁有一頭紅髮。

時值此研究的十週年，在二〇一七，我們再次進行了一回濃縮版的量化內容分析研究。這回「全球兒少節目二次研究」想提問的，是以下問題：

* 在當代，播放給孩子們的兒少節目們，擁有何種特質？

* 在當代，節目的主角們都是何許人也？

* 節目主角的社會階級為何？敘事角度為何？

* 在公共電視、私家電台、在地化電台，和以國際化為導向的不同頻道中，男女主角有何差異？

在接下來的文章裡，我們將簡述部分由八個參與國彙整而出的初始研究成果，並將此初始成果和十年前的初始研究相對照。

壹、研究方法

在參與研究的八個國家中，針對十二歲以下的孩童，於最受孩子們喜愛的時段中，我們錄下了孩子們最頻繁觀看的節目。每一國平均的側錄節目時數為 192 小時。錄製的時間為二〇一七年的九到十一月，在收集到全部資料後，每一國均使用了相同的編碼系統，釋義分解了所錄下的一切資訊。

節目樣本的總時數為 1,569 小時，其中又可細分出 9,795 個不同的細部元素。以下，我們將先專注於 3,990 個虛構性節目，並探討其中意涵（虛構性節目總時數：1,569 小時，其中角色總數：14,789，其中人類角色總數：8,055）。

貳、全球兒少節目：虛構和動畫

在這一份研究中，共有 3,990 個虛構性節目，445 個非虛構性節目，161 個混合格式節目。在參與研究的八個國家中，比利時（96%）和以色列（95%）擁有最高比例的虛構性兒少節目，而德國（85%）和英國（70%）的虛構性節目比例則最低。大致而言，在公共電視系統中的非虛構性節目比例，遠遠高於私家電台。

在虛構性節目中，佔了最大宗的類型是動畫（2D 電腦動畫：46%、3D 電腦動畫：30%、陶土動畫：1%）。相形之下，虛構性的現場演出節目比例則少了許多（14%）。

在總樣本中，約三分之一的節目為本國製作（35%），另有百分之十為和國外公司協同製作，百分之五十五為由國外引進。節目生產地的部分，在公共電視、國營系統和以商業為導向的頻道之間可看出明顯差異。大部分的公共電視、國營系統節目為本國製作、與國外公司協同製作（58%），而若在以商業為導向的頻道裡，本國製作、協同製作的節目比例大幅下降（21%）。擁有最高本國製作節目比例的參與國為英國（73%），其次為美國（57%）。擁有最低本國製作比例的，則為台灣（8%）。

參、少兒節目裡的男女主角們

一、主角性別

在我們的國際總樣本裡，虛構性節目的女性角色比例為 35%，男性角色比例為 62%，難以區分、無性別的比例為 3%。兒少節目的女男角色比例最高的研究參與國為古巴（41%：58%），美國緊追在後（38%：62%）。女男角色比例最低的國家是以色列（31%：69%），德國其次（33%：65%）。

大致而言，我們能判定，比起私家電視、商業化為導向的頻道（34%：64%）來說，公視、國營電視系統的性別比例較為平衡（38%：58%）。

在非虛構性節目裡，女男角色的比例更為不平衡，女性角色：43%，男性角色：56%，難以區分、無性別的比例為 1%。和二〇〇七的虛構性節目分析成果相較，女性角色的比例呈現微幅上升（由 32%升到了 35%）。變化最為劇烈的國家是古巴，女性角色的比例由二〇〇七年的 20%成長到了二〇一七年的 41%。女性角色比例雖有成長，但距離平等，仍尚有一段遙遙路程。

性別上的不平等，在其它節目面向裡，也可見一斑。雖說大部分的虛構性節目沒有旁白（73%），但若有旁白，男性旁白的比例高出女性旁白比例足足三倍之多（男：17%，女：5%），在二〇〇七年，男性旁白比例僅高出女性比例兩倍之多。

我們也紀錄了主角的「種族」，在虛構性節目裡，絕大部分的主角為人類（55%），超過四分之一為動物（27%），其餘為怪獸、神話生物、植物、物品、機器人，和機器（18%）。在人類這一項目裡，女男角色比例最為平衡（42%：58%），在動物這一項目裡，女男角色比例極不平衡（25%：71%），怪獸（35%：57%），植物、物品（17%：75%），機器人（13%：80%）。這可說是一項使人驚訝的發現，因為節目角色的生理性別，是全然由製作團隊所掌控的，於是我們可判定，在兒少節目裡，主角的性別較容易為男性，而非女性。並且，創作的自由度越高，故事越虛構、越幻奇，主角性別為男的可能性就越高。

二、主角年紀

在虛構性節目類別中的 8,055 個人類主角中，絕大部分為青少年（38%）和孩童（31%），每四位主角中，有一位為成年人（25%），老年人（3%）和嬰孩（1%）的比例最低，難以區分年齡的主角比例為 2%。若故事主角為青少年，那性別為女的比例較高（女：42%，男：36%），若故事主角為孩童，性別為女的比例依然稍高（33%：30%），直到故事主角長大成人，女性角色的比例才低於男性角色（21%：29%）。

三、社會關係

若論及主角的社會階級，超過半數的主角的身份地位，與社會中他人相當（56%），每四位主角中，有一位為群體中的領導者（25%），其餘則為追隨者或其他（14%）。單就性別來看，有 27% 的男性主角為領導者，有 19% 的女性主角為領導者，相似的趨勢在二〇〇七年也看得見。

四、社經地位

在全部的故事主角裡，有近於半數的主角社經地位顯而易見（47%）。大部分的主角為中產階級（81%），判定的特徵包括：家中擁有一輛房車，也穿得起時髦的衣服。少部分的主角（14%）來自上層社會，判定特徵包括家中建有游泳池、住家座落於昂貴社區（例如馬里布海灘），以及擁有多於一輛的名貴跑車。若單從性別對比來看，較多的女性主角來自於上層階級。僅有極小部分的主角來自於破敗、拮据的環境，判定特徵包括狹窄的公寓、治安不佳的地區、極度窮困等等（6%）。在商業導向的頻道中，來自上層階級的主角數量，比起公視、國營系統的頻道，數量多出了整整兩倍。在全部的參與研究國裡，出現了最多低社經地位主角的國家為德國（14%）和英國（11%），出現了最多高社經地位主角的國家為美國（27%）。

五、力量的來源

在兒少節目的故事中，主角往往需要想方設法化解一道來自於生命的難題，我們紀錄下了主角尋得解決方法的途徑。與人交談、靜心冥想、換個方法理解世界等途徑，出現在近乎一半的難題化解故事中（47%），而每十道難題，就有兩道題目是經由科技、工程方法（technological and engineering solutions）化解的（19%），少部分的主角會使用耐力體能（15%）、神奇魔法（8%）來化解挑戰，其餘的化解途徑，則難以歸類（10%）。和男性角色比起來（44%），女性角色較常使用與人交談、靜心冥想、換個方法理解世界等途徑來化解難題（53%）。和女性角色比起來，男性角色較常使用科學、科技、工程、數學（男：21%，女：14%），和耐力體能（男：18%，女：11%）等手段化解難題。和男性角色比起來，女性角色更常使用魔法、超自然力量使不可能之事，化為可能（女：13%，男：6%）。

肆、男女主角的外貌

一、主角膚色

在以人類為主角的虛構性節目裡，人類主角往往來自一特定的種族、文化背景，而這一點可由主角的膚色所見。大部分的故事主角為高加索人（68%），擁有撒哈拉沙漠以南之種族特徵的故事主角（棕色、黑色肌膚）比例為 10%，典型亞洲人的比例為 8%，拉丁美洲人的比例為 5%，中東人的比例為 3%，東南亞人的比例為 2%。

擁有最高棕、黑色肌膚主角的國家為英國（16%）和美國（12%），擁有最高蒼白肌膚主角的國家為德國（83%）和比利時（78%），擁有最高拉丁美洲主角的國家為古巴（14%），擁有最高典型亞洲人主角的國家為台灣（47%）。因其地理位置、人口分布，以上結果均如預期。若和二〇〇七年做比較，高加索人、亞洲人主角的比例微微下滑，棕、黑色肌膚的主角比例則有上升趨勢。

和男性主角相對照，女性主角較常以撒哈拉以南、亞洲、拉丁美洲人的外貌出現，如此一來，單一角色即可一次滿足兩種需求：女性和少數族群。

二、主角髮色

黑色、棕色、金色為兒少節目裡的大宗髮色。擁有最高金髮主角比例的國家為德國(21%)、比利時(19%)和古巴(17%)。比起男性主角，女性主角為金髮(女：22%，男：11%)、紅髮(女：12%，男：6%)的比例多出一倍。若一角色有一頭粉色、紫色頭髮，那麼她清一色皆為女性，由於粉、紫皆為帶有女性特質的顏色。紅髮的女性角色往往擁有與眾不同的人格特質，讓她得以打破性別框架，擁有較為火爆、勇於冒險、相信直覺的特質。

三、主角的身型

大部分的虛構性節目主角的身型落於正常值中(58%)，有8%的角色過於消瘦，有6%的角色過於肥胖。在由外國引進的節目中，過於削瘦的角色比例往往高於本國製作。

這一項目的性別研究，成果不容置疑。和男性角色相較(6%)，女性角色有高出一倍的機率(11%)過於削瘦，在全部的角色裡，幾乎找不到過胖的女性角色。和女性角色相較，男性角色有高出三倍的過胖機率(男：8%，女：3%)。

四、主角的殘缺、障礙

在我們的樣本中，3%的主角有明顯的身、心殘缺。但這一項目不存在顯著的性別差異，反倒與文化較為相關。擁有最多殘缺特質主角的參與國家為古巴(11%)，德國其次(6%)。擁有最少殘缺特質主角的參與國家為加拿大(0.0%)，美國(0.4%)。

總結而論，在兒少虛構性節目中的人類角色多為高加索人(68%)。若為女性角色，年齡多落於青少年期，種族多落於拉丁美洲、非洲族裔。若為男性角色，種族多落於高加索族裔，有較高的比例為過胖體型。

五、節目的製作人、作家、導演都是何方人等？

在細究了製作人員團隊之性別後，我們分析出了製作人、作家、導演的大致人物群像。總結而論，有 48% 的節目由純男性寫成，13% 的節目由純女性寫成，27% 的節目由擁有至少一位女性的工作團隊寫成。在男女不均等的方面，加拿大的男性作家比例最高（63% 的節目由純男性寫成）。

在導演方面，僅有 7% 的兒少虛構性節目由純女性，或擁有至少一位女性的工作團隊導演，79% 的兒少虛構性節目，清一色由男性導演。大致而言，公視、國營電視系統的女性導演比例（9%）比起私家電視、商業化導向的頻道來得高（5%）。在參與國方面，以色的有 86% 的節目由純男性導演指導而成，比利時（85%）、加拿大（82%）、德國（82%）緊追在後。

伍、總結：電視節目說的是誰的故事？

在二〇一七的這一份初始研究裡，我們僅分析了虛構性的兒少節目。和二〇〇七相較，在多元性方面有微幅的進步，這方面的進步多體現於女性角色的方面，但，大部分的人類女性角色仍為青少女以及女孩，且，人類男性角色多出人類女性角色將近一倍之多。

若故事主角為奇幻生物，男女的比例為八比一，極度不均衡。若故事主角為人類，每十位人類主角裡，有七位為高加索人，且來自中產、上層階級。和男性角色相較，女性角色身為上層社會成員的機率較高，往往不是群體中的領導者，並較常使用與人交談、靜心冥想、超自然魔法等手段化解危難，而非使用科學、科技、工程、數學等途徑。男性角色在身型上的多樣性比女性角色來得高，但在膚色上，女性角色比較多元，女性髮色為金的機率較高，身形削瘦的機率也較高。

若和二〇〇七年的研究相較，在性別平等的部分，幾乎可說是無太大進步。自二〇〇七年以來，我們自社會的各面向提倡、研究、教育性別平等、種族多元、兒少節目的重要性，但也許由於節目的製作人、作家、導演等人皆由男性主導，男孩主角也似乎成了節目的主流，女性角色反而成了「她者」，十年後，我們能看到不同的景況嗎？