

回復電視節目製作者的專業角色 —— 戲劇節目《我可能不會愛你》的 座談與回應

王亞維^{*}

《摘要》

我國電視頻道過多，競爭激烈，黃金檔連續劇向來為主要戰場。頻道營者為了討好收視率，通常依據各台曾經造成高收視率的戲劇題材，歸納出十分有限的公式，以此操控製作團隊的專業判斷，形塑觀眾品味。長期下來，我國電視內容產製的專業受到壓抑，因此創意貧乏，故事公式化與表演類型化，也一再陷入不斷自我重複的窠臼。

2012年八大電視台出品的13集中篇連續劇《我可能不會愛你》囊括當年金鐘獎7個獎項，堪稱近10年來我國電視戲劇節目整體成績最獲肯定的一部作品，而收視也名列前茅。主要因為製作團隊反省過去輕易妥協市場品味的策略，堅持專業角色的回復，對於《我可能不會愛你》從市場策略、編劇、導演、演員挑選與集數無一不從專業眼光來判斷，因此口碑、收視率與海外行銷均獲佳績，也與電視台經營者共同創造出一種雙贏的新模式。

^{*} 作者為政大廣電系助理教授，2012金鐘獎評審，也是同年政大傳院舉辦《我可能不會愛你》製作座談會主持人。E-mail: yaewei@nccu.edu.tw

我國的電視頻道過多，電視台對觀眾收視市場的競爭以每分鐘為單位，為全世界少見¹。電視劇收視率往往佔綜合電視台總收視率極高的比例，長久爭逐收視率的結果，對於電視劇產生深遠的影響，商業電視台的經營者慣於與熟識的製作公司合作，他們與製作人共同規劃節目，傾向複製市場上過去成功的模式以確保既有的市場佔有率，因此大量類型化的連續劇成為普遍的樣貌。近十年來，「本土劇」與「偶像劇」是兩種主要的形貌，以「本土劇」而言，除了典型化的家族鬥爭故事外，同時採取誇張的表演方式，更以大量棚內多機作業儘量降低成本，同時以百集以上的集數與每天超過 120 分鐘的播映時間形成模式，用以形塑非城市觀眾的生活習慣，維繫收視率；如為「偶像劇」則以都會女性為基本觀眾，故事除模倣高收視率的韓劇、日劇或大陸劇外，「男主角皆為高、帥、富，女主角則多數為追愛痴情女或是走小資女愛情及職人奮鬥勵志類型」²。

商業電視台經營者通常與電視劇製作人共同組成一種只服務於收視率的工作型態，播出前或播出中更改劇本成為常態，有些頻道主管甚至干涉導播／導演的製作美學³，多數電視劇製作人為了生存必須投頻道經營者所好，長期服務於極少的類型下，而作為開發故事創意的編劇角色，其功能日漸萎縮，質言之，電視戲劇製作的專業是缺席的。

「實在很難想像每天演出一二〇分鐘的八點檔的製作流程為何？編劇必須隨寫隨播，若同時段的戲劇A出現辛辣的劇情（跳海、車禍、火烤）搶走了收視率，戲劇B隔天就必須寫出更離譜的劇情（強暴、床戲、破產）等。結果每齣八點檔的劇情，早在第五十集後就開始陷入重複的輪迴，劇情不外乎是A不斷的作惡多端、B不斷地受到打壓、C不斷地嗆聲、D不斷地被賞巴掌。每天準時收看的觀眾，以為看到的是重播，這也就是為什麼民間謠傳『即便你半年沒有看這部戲，你還是可以跟得上劇情』。」
（蔡蕙如，2010）⁴

因此 2012 年八大電視台出品的 13 集中篇連續劇《我可能不會愛你》非常值得關注，該劇除了囊括當年金鐘獎最佳戲劇節目、男主角、女主角、女配角、導演、最佳編劇、行銷 7 個獎項，堪稱近 10 年來我國電視戲劇節目的整體成績最獲肯定的一部作品。而在評審該類節目的過程中，《我可能不會愛你》的各個入圍項目除

了最佳男配角外，其餘都在超過四分之三評審的支持下產生。

「本劇編劇方式突出，導演手法創新，尤其男女主角刻畫角色相當成功，其他配角也表現傑出，加上包括舞台劇、夢幻、電腦動畫與實境等多種形式的緊密整合，適切地將都會熟女的心境表達的淋漓盡致，導演的設計功力與創造力令觀者耳目一新。流暢的劇情、優異的演員，加上創意豐富的形式的形式，本劇堪稱近年連續劇中少見的佳構。」⁵

來自不同背景的評審⁶對於該劇價值多所肯定，因為本劇呈現多年來少見的整體製作水準，其中隱含專業製作核心角色的重新出現，政大廣電系有感於這套戲劇的價值，特別邀請製作團隊核心成員薛聖棻、陳芷涵兩位製作人和編劇徐譽庭到政大傳播學院座談。

《我可能不會愛你》的編劇徐譽庭並非科班出身，她畢業於高雄縣東方工專美工科，因為受到屏風表演班舞台劇的吸引，主動去找李國修表明想學編導，從寫新聞稿學起，之後成為劇場編導，她進入電視圈當編劇後，熟悉時下的類型與商業法則，但她厭倦這些離開生活的戲劇，認為現在大部分偶像劇年齡層都偏低，希望《我可能不會愛你》能夠讓三十歲左右的女孩們有共鳴。

劇本的題材要回到生活去找

徐譽庭一開場就表示，「劇本的題材要從生活去找」，這個戲她不想再走時下偶像劇的類型，沒有灰姑娘、王子與公主，她將創造的角色都是從生活走出來的人，有迷人之處，也都有討人厭的部份，她想寫一個個完全離開夢幻的寫實戲劇。回憶創作這個故事的動機，徐譽庭說：「我想要檢討為什麼我自己幾次戀愛都不成功，因此程又青很多缺點我都有，我用這個角色打造她過去的很多男朋友，尤其用李大仁來指出程又青的種種缺點」。一方面從自己的經驗出發，一方面徐譽庭身邊又常有朋友來訴苦，她吸取他們的故事發現很多女性朋友身邊都有個李大仁，了解你的一切，又說不清楚是否要跟你走進戀愛關係，她把這種磨人的曖昧放進自我感情的檢討，希望能將這種生活中很多人會有的經驗，變成故事與更多人分享。

徐譽庭表示，從來沒有人教她什麼是技巧，她從小在媽媽身邊聽了很多故事，

知道母親如何說故事，在李國修老師身邊從評論老師寫的劇本開始，都不是理論，但是這些卻給她大量的啟發，她認為一個編劇要恢復對人的感覺，「技巧」是很容易學來的，但是「故事」沒感覺，就是死的故事。例如她把自己與母親多年親愛相處的細節與對話，放到程又青與母親(林美秀飾)的戲劇裡，引起女性觀眾的共鳴。很多對白被網友譽為經典，徐譽庭表示，也是從真實的對話採擷而來。徐譽庭感於戲劇應該有人物生活的真實場域，她希望把過去自己對於台灣生活的美好經驗帶給觀眾，像是小劇場看戲，排隊看國際影展或是泡湯與逛咖啡館，她想要帶領觀眾體驗如何過生活，因此也把自己過去的經驗分享給觀眾。

這種全然的生活經驗的描摹，讓這個劇本出現了少見的原創性與寫實性，前文已談及類型化問題使得我國電視劇長期離開生活的現實，徐譽庭的劇本來自生活的觀察，腳色取自真實人物的原型，寫實的基底恐怕不符合慣有的電視劇市場思維，但卻成功區隔了大多數不食人間煙火的偶像劇，而那種來自人的誠懇與生活的質地更能讓觀眾共鳴。

本劇的核心趣味是對初老症的探討，徐譽庭說很多女生對 30 歲這個年紀很有感觸，這個年紀會讓很多女生惶恐，她每一集都從初老症的病徵開始，希望以一個姊姊的角度，來和年輕女性分享心情，而她在每集最後也會打擊初老症，讓觀眾離開這種恐懼，接受自己當下存在的美。

其實，經由戲劇而淨化人生（catharsis）的傳統從古希臘戲劇就已經存在，徐譽庭以現代連續劇的形式接續這種數千年來的劇場淨化功能，顯得非常獨特。這與出身於劇場編導的徐譽庭經驗相關，電視劇不完全走直白的娛樂也是很大膽的嘗試，然而電視劇觀眾對此以逐漸升高的收視率來肯定，她們雖然沒走進真正的劇場，但是大量電視觀眾在每天看戲結束後，馬上到自己的臉書分享各種親身經驗，相互呼應。從每天的劇情中取暖，再從社群網站的互動摸索出自己的生命位置，是本劇在今天之所以突出的另一種價值。

我所做的是一個作品

身為一個編劇，徐譽庭相當堅持自己的專角色，在回應同學詢問劇本書與電視劇有些地方不同時，她直言：「我最討厭別人改我的劇本。」這次導演瞿友寧也是編劇出身，因此他可以略略接受，但她無法接受沒有和她討論就改戲，就算要改也要告訴她，由她親自改才行，她說：「我所做的是一個『作品』，而不只是娛樂人

的『戲』」，《我可能不會愛你》她寫完就抱著被退稿的心情。不過這次與薛聖綦、陳芷涵兩位製作人以及瞿友寧導演合作，讓她感覺很被尊重，製作人之一的薛聖綦談到一開始看劇本就被編劇所堅持的專業所著迷：

「我從來沒有見過編劇徐譽庭一次，所以我對他的文字沒有具體先入為主的成見，我有看過他幾檔期他的故事，像《光陰的故事》和《飯糰之家》，所以我覺得他是一個文字非常細膩的人，可是在那兩部劇當中，因為他有一些時代背景，所以可能在親情的著墨上多過於愛情，但我看到第一個劇本，第一集的前三頁的時候，我就深深著迷，這個著迷的理由，其實是我看到我們從小到大，對愛情所有的憧憬，雖然他第一行寫著人跟時間在賽跑，但我覺得這件事情背後的那一種浪漫，跟人生有很多很多的憧憬跟無奈，我覺得短短的三行字非常打動當時的我，所以我花了兩天到三天的時間，看完了短短三集的劇本之後，我就立刻告訴他說，我們一定要做這件事。」

做這件事不是我個人的偏好，也不是我自己當時的衝動，我覺得是市場上當時沒有這樣的作品，我覺得這個作品很純潔的地方，我認為他沒有動機，所以我當時看完這個劇本的時候，我只跟芷涵講了一句話，說我們要做這個戲，可是我們要說服所有參予這件事的人，大家都要像我一樣認可這個劇本，不管是導演、電視台、演員，都要看完這個劇本之後，都要同意接受這個劇本，而且任何人都不能改變。

製作人的藍海策略

薛聖綦製作《我可能不會愛你》是第二次製作電視劇，第一次製作的《我的億萬麵包》他認為是個負面教材，剛踏入戲劇製作的圈子，他以慣有的思維放入許多策略與謀略，為閱聽人設計很多賣點「我們又想要王子，又想要灰姑娘，又想要有愛有恨，所有的我們認為最有賣點的元素，通通想放進那個劇本裡面去」，雖然順利播出，但是播出後沒有觀眾記得，薛聖綦在座談會上提出他的反省：

「我發現最大的原因，就是那一部戲雖然充滿著策略，但最基本的，是

他沒有核心價值，我們認為在設定一個商品的時候，可能我們想要用想像中去針對消費者設定一些需求，但往往在這個市場上，有成千上萬個，同樣的策略，當這樣的競爭是如此雷同的時候，如果我們沒有更優秀的製作，沒有更優秀的想法，其實在這個過程當中，是很難突破重圍，所以我想我身為一個製作人，我要想我的出發點是什麼？」

「所以我在行銷的角度來思考，我自己的著力點，跟別的製作人不同的地方，所以我在第一個作品失敗，我自己覺得失敗之後，我就想在下一個，我自己要怎麼評估這樣的事，除了劇本的核心價值之外，還有他到底如何在市場上，能夠找到我們自己的一席之地。其實初老症只是個幌子，我們要行銷的是李大仁的純愛。」

這個策略的選擇，加上對於編、導、演員等專業者的尊重，使得《我可能不會愛你》一開始播出的數字就極好，目標觀眾定位清楚，而他們對於製作者的誠意給予熱情回應，網路口碑急速累積成為媒體話題，三集之後就達到同時段前一二名的數字。薛、陳兩位製作人也體認到製作人要有一種抗拒頻道經營者干涉的勇氣，才能留下作品的「菁華」：

在播出中間的一半之後，其實一向以來在媒體的經營上，當你不斷的有好的內容的時候，經營者會說，那要不要延長，要不要增加，但我們為了保持這個戲的原汁原味，我們就分頭進行，大家都制止延長的可能，所以各位看到的，全部都是精華版，沒有任何灌水的畫面。

堅持專業者的角色

電視節目的市場由頻道經營者、內容產製者與觀眾三方共同構成，但我國的電視頻道競爭過於激烈，頻道營者為了生存傾向集權，討好收視率，他們依據收視率過去的數字分析出最大公約數，以此形塑觀眾品味並操控創作者的專業角色，長期下來觀眾的選擇與創作者的專業都受到壓抑，這也造成我國電視節目創意上的長久貧乏，電視劇故事的公式化與演員的類型化，也一再使我國電視戲劇節目陷入不斷自我重複的窠臼，一直要到觀眾的胃口被耗竭，收視率下降，頻道的選擇才可能

轉向。

「我們通常在製作一檔戲的時候，製作人首先會想，它到底是不是有商業價值，有沒有收視率，製作人考慮完之後，電視台就要看你的卡司夠不夠堅強，有沒有賣點，有沒有商業價值，這一層層的關卡會加入各路英雄好漢的意見，常常劇本到最後拍攝的時候，可能已經是第十八改了。」

(薛聖棻)

而這種以市場為大的保守生態不但壓抑製作人的專業與創意，也同樣壓抑產製生態鍊上包括演員、編劇、導演、攝影、燈光、美術、剪接等的專業創造力，對產業發展的未來性其實傷害極大，因為專業日漸萎縮，創造力被壓抑，產業終究會消失。

以我國電視金鐘獎的最主要大獎「電視戲劇節目獎」為例，節目入圍與得獎往往代表該作品的整體製作水準，屬於一種集合性的獎項，因此最佳節目獎的單獨獲得的案例極少⁷，「電視戲劇節目獎」往往與幕前幕後幾個獎項同時受到的肯定。這種情形在 2006 年開始產生明顯變化，除了 2009 年獲獎的《痞子英雄》外，其他的作品在最佳戲劇節目外，只有一個項目得獎⁸，呈現出整體製作品質多年呈現無法一致的狀況。

《我可能不會愛你》的價值就在於專業者角色的回復，薛聖棻與另一位製作人陳芷涵的視野，還有編劇徐譽庭與導演瞿友寧的堅持，他們其實也就是回歸對於專業者角色堅持，製作團隊對於市場策略、編劇、播映與演員挑選無一不從自己的專業來判斷，以此與電視台經營者共同創造出一種互利的模式。《我可能不會愛你》在我國有四個頻道採購播映，而它的收視率自開播以來都維持在同時段第二名，最後一集攀升到第一名⁹，也成功銷入日本、韓國、中國、香港、新加坡、加拿大與馬來西亞市場，成本早已回收，目前在獲利階段，其中電視節目製作團隊重新找回自己的專業位置尤為關鍵，《我可能不會愛你》提供了一個專業者回到產業鏈的成功實例，除了前所未有的獲獎紀錄外，並且共創頻道、製作者與觀眾三贏的局面。

註釋

1 王亞維(2011)。《電視媒體製播新聞問責機制研究》頁 103。台北:國家通訊傳播委員會，

- 2 王亞維，2012 年金鐘獎評審會議發言記錄。
- 3 如民視就指示委製單位的導演：特寫要多、光線要亮。
- 4 蔡蕙如，〈八點檔 太 KUSO 了吧〉，2010/01/08 台灣媒體觀察教育基金會 <http://mediawatch.org.tw/node/1346>。
- 5 《101 年度電視金鐘獎專刊》頁 10。
- 6 本屆金鐘戲劇節目評審有 9 位，2 位資深導演、2 位資深演員、3 位編劇、1 位製作人、1 位學者。
- 7 2004 年《赴宴》除最佳戲劇節目，無其他獎項肯定。
- 8 近 7 年金鐘獎戲劇節目整體得獎數字，2006 年《聖稜的星光》2 項，2007 年《危險心靈》2 項，2008 年《命中注定我愛你》2 項，2009 年《痞子英雄》5 項，2010 年《情義月光》2 項，2011 年《雲頂天空藍》2 項。
- 9 摘自八大電視台行銷總監蔡妃僑在同一場座談會的發言，並根據 A.G.B Nilson 的資料，同時段僅落後另一齣電視視劇《小資女孩向前衝》。

The Return of Professionalism to the Market Economy in the Broadcasting Industry — A Reflection of the Award-Winning Taiwanese TV Drama “In Time With You”

Yae-Wei Wang^{*}

ABSTRACT

Due to the highly-competitive market of broadcasters in Taiwan, the performance of TV dramas has long been the decisive element affecting the daily viewership ratings. Producers, as well as writers, in the industry have been compliant to the will of broadcasters, who believe that the market will be accustomed to successful models and will accept only formats limited to certain genres for decades. Consequently, the professionalism of the industry gave way to the strategies of market economy, leading to a decline in the diversity and creativity of the TV drama industry. “In Time with You,” the TV drama that won the 2012 Golden Bell Award, not only won an unprecedented number of awards in different categories in this annual competition, it earned commercial success in international sales and earned a record share of the local market. “In Time with You” showcased a high-level of professionalism, which the producer and writer of the show insisted on from the inception of the production, and provided a new perspective for the conservative players from the market’s economy side. The return of professionalism may become a potential win-win strategy for

^{*} The author is assistant professor of Department of Radio & Television of National Cheng-Chi University. E-mail: yaewei@nccu.edu.tw.

• 廣播與電視 • 第三十五期 民101年12月

the broadcasters and producers of future TV dramas.