



Television: Technology and Cultural Form

Raymond Williams 著

馮建三譯

電視： 科技與 文化形式



Television: Technology and Cultural Form
Raymond Williams 著
馮建三譯

電視：
科技與
文化形式

傳播學名著譯叢

電視：科技與文化形式

原書名 / *Television: Technology and Cultural Form*

作者 / Raymond Williams

譯者 / 馮建三

主編 / 陳世敏 · 潘家慶 · 鄭瑞城

責任編輯 / 彭春美

發行人 / 王榮文

出版者 / 遠流出版事業股份有限公司

臺北市汀州路三段 184 號 7 樓之 5

郵撥 / 0189456-1 電話 / (02) 365-3707

傳真號碼 / (02) 365-8989

發行代理 / 信報股份有限公司

電話 / (02) 365-1212 傳真號碼 / (02) 365-7979

印刷 / 優文印刷股份有限公司

排版 / 天翼電腦排版印刷股份有限公司

1992(民 81)年 1 月 1 日 初版一刷

行政院新聞局局版臺業字第 1295 號

售價 250 元 (缺頁或破損的書，請寄回更換)

版權所有 · 翻印必究

Printed in Taiwan

ISBN 957-32-1405-9

《傳播學名著譯叢》譯著前言

傳播學的發展，令人眼花撩亂？

這個學術領域，一度有人宣稱它逐漸消失了；有人說它走到十字路口，正待抉擇去路；有人說它潛沉蟄伏，蓄勢而發，就待春雷乍響。

這些片片馬賽克所拼湊的傳播學面目，像極了快速流洩而過的電腦動畫，令人無法預知下一秒鐘的圖像變化。新聞學延伸出來的媒介效果研究，歷經幾度枯榮，與社會科學結合，成為傳播學。還沒站穩腳跟，傳播學就迫不及待與其他學問進行分工與整合。現在的面目是：

第一、傳播學變成了其他學問的應用科學，產生了政治傳播、組織傳播、教育傳播、健康傳播、環境傳播、危機傳播等跨學科的新領域。

第二、傳播學向其他學問借光，逐漸自立門戶，形成傳播學的一部份枝幹，例如傳播社會學、傳播生態學、傳播政治經濟學、口語傳播學、大眾文化、傳播的文化研究、傳播的批判理論等領域，大大豐富了傳播學的內容。這方面，共同的源頭活水，是傳播革命。

短短五十年歷史，人類經歷了數次傳播革命，使傳播媒介深入社會，改造了當今人類社會的下層結構，也把傳播學術，一再推向另一個令人眼花撩亂的十字路口。

本譯叢目的，即在呈現傳播學繁複多變的面貌，選書時，不拘新舊、學派、取向、範疇，凡自成一家之言，或對傳播的學術和專業有

過顯著影響的著作，都予列入。我們認為，現階段呈現傳播學的諸般「可能」，遠比為它劃定界線重要得多。

譯者都是這一行學有專長之士，自選他們心目中的傳播學經典之作。有的選書，是因為那本書是他的「聖經」；有的選書，是因為那本書是他的「最愛」。編輯委員會都予尊重，因為這樣可以避免編輯委員會先入為主劃地自限；其次，無論是個人的聖經或最愛，多年廝磨，翻譯起來當更得心應手。謝謝他們為描繪傳播學面目所盡的力。

《傳播學名著譯叢》編輯委員會 謹識

民國八十年十月

目 錄

《傳播學名著譯叢》譯著前言	
作者序言	
譯者導言	
譯例說明	
第一章 科技與社會	21
一、關於科技與社會之因果關係的各種看法	22
二、電視這種科技所由產生的社會歷史	27
三、使用電視科技的社會歷史	32
第二章 科技制度	47
一、早期發展的類型	47
二、當前發展的類型	56
第三章 電視所表現的文化形式	61
一、早期各種形式的綜合與發展	61
二、混合形式與新形式	92
第四章 節目編排：分佈與流程	101
一、五個電視頻道的分佈比較	101
二、以順序或流程的眼光，來探討節目的編排	109
三、流程的分析	121

第五章 科技效果與科技使用	149
一、傳播系統的因果效應	149
二、效果研究舉隅	153
三、科技是造成效果的原因	158
四、科技是特定社會下的效果	161
第六章 替換性科技, 替換性使用?	169
一、發展中的科技	170
二、新科技的制度	175
三、替代性使用	183
原著參考書目	191
中英對照索引	
英中對照索引	

作者序言

電視既是一種科技產物，也是一種文化形式的表現，二者有什麼關係，是本書所要探討的主題。科技、社會制度與文化，三者之間的關係，在當前已引起廣泛辯論，其中，電視毫無疑問是個很突出的例子。電視是科技的一環，有賴於社會制度的配合，更是文化生活的寄託；也就是說，科技、社會制度與文化三者等於是在電視身上找到了聚合的焦點。就此而言，電視的特殊性與重要程度，舉世難有匹配，它實在是佔有無與倫比的地位。

先前，我出版了《革命之道長且遠》（*The Long Revolution*）與《傳播》（*Communication*）二本書，從那時候開始，我心中就一直在思索這類問題。當時，這二本書的論述重點，放在印刷與不同文化制度的關係。本書延續了筆者寫作前述書籍的精神，在著手進行社會史的研究與社會分析之時，不徒託空言，而是對於直接與此相關的特定傳播過程與物質關係，展開批判性的分析與檢視。從一九六八至一九七二年的四年之間，我按月撰寫電視評論，發表於BBC的《閱聽大眾》（*The Listener*）週刊。那個時候，我可以自由決定想要寫什麼題目，經常也就嘗試以綜合論述的筆法，記錄我對於特定的電視節目或形式的觀感與印象；體育活動、旅行、警探連續劇、廣告片、政治報導、評論等等，皆入筆中。在這段時間寫就的文章，自然提供了本書若干的背景素材，從中我也吸取了若干經驗；不過，本書主要完成於加州，一個電視環境

與英國非常不同的地方。藉此機會，我比較了英美電視的運作。同時，我也藉此機會與史丹佛大學的傳播系同仁，多方討論；他們對於新而漸次問世的電視科技，素有研究，其中若干成果對我助益尤大。以下人士，我尤其要深表謝忱：Edwin B. Parker、撥冗與我討論的舊金山KQED商業電視台的Rice先生、英國的Nicholas Garnham先生、以及幼子Ederyn Williams博士。第三、四與六章的完成，內人的研究成果貢獻良多，不可或缺。對於Jonathan Benthall先生，我也深表感謝，在本書寫作過程，自始至終，他都提供了助力。

雷蒙·威廉士

加州史丹佛、英格蘭劍橋

一九七三年一至六月

譯者導言^①

本書作者雷蒙·威廉士，在英國知識社羣中，占有獨特地位，被舉為該國最為秀異的政治思考者。以英國人的立場論事，不免要說法國的沙特可以相當於英國的威廉士。雷蒙出身文學批評，但著述廣泛，而且成績斐然，劍橋大學的同事總愛說他是社會學家或史學家。譯者寫的這篇導言，分為四個段落，從威廉士的生平開始介紹，然後進入他的政治與社會活動，再次則引述他主要的著述與論點，歸結於本書重點的評估，並兼及威廉士與英國傳播媒介研究的關係。

一、生平概要

微有起伏的山巒腳下，是班弟(Pandy)，一個界於英格蘭與威爾斯的邊城。一九二一年雷蒙·威廉士誕生於此。十八歲那年，青年威廉士來到劍橋大學三一學院，延伸中學時期的興趣，主修文學。原本已經略有文字習作經驗的他，至此更是熱中於小說詩文的創作。另一方面，威廉士早熟的政治細胞也在劍橋繼續發酵：出任學生會主席，發表論政文字，參加政黨發起的讀書會討論活動，這些，都可以看成是日後威廉士對於政治社會事件保持高度關心，並且介入的早期徵象。

①本文資料，大多取材於《自立早報》副刊，民國78年4月2日至3日；以及民國80年1月25日至26日。

一九四一年七月，威廉士被徵召入伍，戰爭結束之後返回劍橋大學，補修完成正式的學院教育。此時，校方提供每年二百英鎊，讓他繼續攻讀博士學位。然而，威廉士無意於此，除了當時他已經有了二個小孩，以及另一份年薪三百的工作比較具有吸引力之外，更重要的原因還在他本人的個性不願意再接受學院的規範。因此，威氏在一九四六年九月到了牛津，開始從事勞工成人推廣教育，其間並夥同友人興辦雜誌。除了藝文創作與理論著述之外，對於時事與現實政治的興革也投注心力。一九六一年，劍橋大學的基督學院延請他前往任職，被舉為院士，並在一九七四年出任教授，一九八三年退休，一九八八年元月二十六日猝然辭世。

二、政治社會活動

威廉士是威爾斯人，在歷史上屬於被英格蘭人征服的少數民族，因此，他雖然已經不能使用威爾斯語（類似台灣的平埔族），但骨子裏似乎已然根植反抗外力強權的因子，終其一生。也許因為這個緣故，當全球經濟轉惡，普遍失業從徵象轉為事實，進而刺激了英國「左派書社」（Left Book Club）在一九三五年出現並且成功營運的時候，威廉士首先就從該書社出版的圖書，接觸了殖民與帝國主義等問題的討論。在另一方面，或許是由於父親出身鐵路信號工，而且涉入工黨（Labour Party）甚深，他在十四歲時，就第一次充任義工，替工黨助選。自幼基本政治立場已然劃定，也許並不特殊，但威氏比較不同的地方或許是「老而彌堅」。很多人年過四十而趨向守成，但他在那個歲數進入劍橋大學工作，批判現世的精神與行動，較諸中年以前，如果不能算是更

為激越與基進 (radical, 譯者注: radical一字有基本的、激進的雙重意義, 我一般譯成基本而激進的, 本書中則沿用部份學者所通用的「基進」解釋), 至少是毫不遜色於後生。當然, 他對於政黨並沒有幻想, 他經常表示不能認同工黨的黨綱或政策 (甚至應該說是反對); 事實上, 一如他早年加入英共而早於同儕退出, 威廉士對於工黨也深表不滿。

一九六六年, 為了工黨政府支持美國介入越戰 (Vietnam War), 他正式退出該黨; 只是現實政治往往容不得人們率意行事, 在堅持有所不為之外, 仍然必須有所作為。威廉士對於工黨的很多事務, 都不以為然, 但這並沒有讓他從社會活動中退縮而只求自保, 他也沒有變成犬儒而只憤世嫉俗。真實的情況是, 政黨之不足恃, 促使他更加執著於草根意識與國際胸襟的養成運動, 繼續透過文字與社羣活動, 不斷參與社會事務。此外, 在選舉來到的時候, 或許是基於兩害相權取其輕的心理, 威廉士依舊挺身正式替工黨助選。但他總愛說「週四投工黨, 週五反工黨」。理解現實但不默然接受, 堅持當權者永遠必須被人民批判與督促, 這樣的見識與行動, 事實上並不單見於威廉士, 與他大約同期間學於劍橋大學的著名史學家湯普森 (E. P. Thompson) 與霍布斯班 (E. J. Hobsbawm) 莫不如此。或許這是英國智識份子的一種典型。一九七九年, 柴契爾 (M. Thatcher) 領軍保守黨, 取得政權, 以未及半數選票, 而却能夠得到絕大多數國會議員席次, 原因之一, 就在英國選舉制度的不合理。工黨執政期間, 他就已經指陳這種制度的不民主。一九八八年末, 英國知識界發起憲章運動, 他們主張將這種制度修改為比例代表選舉制, 如果不是早逝, 威廉士必然是發起人之一罷!?

綜括威廉士對於社會行動的期許與看法, 或許以他自問自答的一段文字, 最為傳神!

如果有人要我將自己的立場，做個最後陳述，我會這麼說：
把勞動階級組織起來，進行經濟上的抗爭，是最能夠更新社會體質的活動；……(但是)代議民主作為一種原則，並沒有割捨的必要，雖然我認為我們的視野要超出其限制……我們應該以全然不同的政治行動來支持社會主義的出現；……從資本主義社會之內產生的各種意義與價值體系，我們必須憑藉智識與教育工作，以最具有持續力的方式，經由長期抗爭，將它們整片拔起，從根鏟除。這就是我所說的「革命之道長且遠」(the long revolution)……。

三、著述與觀點

威廉士在理想社會與現實政治之間抗爭；在學術研究當中，他則來回於抽象的形而上思維與具體的分析之間。一般說來，他的早期著作(不是全部如此)存在有濃厚的文化情結(culturalism)，有人甚至指責他不願意或是沒有充分地分析物質運動的過程。因此，他的學生伊戈頓(Terry Eagleton)，在一篇著名的論文裏，先禮後兵，以愛師但更愛真理的態度，毫不留情的說他是膨脹了主體的力量而竟至於像是全然不顧結構的限制；太過於強調共同的文化，而流於從空洞的人類學角度論事，不能合理的剖析文化本身乃是意識形態的產物，往往有其強不同以為同的霸權壓迫作用；歌詠人性的本質而至把政治現象一併比同。這些，伊戈頓說，都是威廉士「浪漫民粹主義」(romantic populism)的表現。威廉士之所以如此，則是因為他本人出身低層，奮鬥以後晉身社會中流，太過於推己身之經驗為公眾之歷史的緣故。伊氏所指陳，

雖有部份道理，但不免以偏概全，誠如他自己日後所說，當年的孟浪放言，盛氣凌人，苛責師長之處實在有失公道。如果平心的論斷，應該是說，威廉士一直是在兩極之間徘徊。一方面，他的確是以觀念理想論者 (idealist) 的立場，評述文化在社會形構之內的角色；但他也同時以物質論者 (materialist) 的身份，看待文化之內各種活動與行事。並且，就如巴內特 (A. Barnett) 所觀察到的，威廉士「愈來愈強調物質的作用了」，一九六八年以後的著作，尤其如此，這就是他謝世前十多年反覆致意文化物質論 (cultural materialism) 的原因。比如，在《邁向公元二千年》(1983) 這本書中，威廉士不只一次的分析，在跨國公司與精英都會智識份子合力運作下，文化與政經社會生活所面臨的困境：前者挾其經濟實力真槍實彈地將文化推向同質的路徑演進，後者則在理論層次上進行攻防的工作。

當然，上下層之間的決定論問題，從來就不容易解決。十多年前，哥丁 (P. Golding) 與梅鐸 (G. Murdock) 曾以討教的口吻質問到「真是詭異啊！他一方面強有力的指出，密切處理經濟決定論的問題，是文化社會學不可或缺的一環；他同時却又堅持，在文化生產過程與經濟運轉的動態之間，絕無可能找到從屬的關係。」誰又真的能夠提出讓人滿意的答案呢？梅鐸現今的論文，不是回過頭來引用威廉士的著作，指出決定論「宜取其所設定的層層限制與無時不在的壓力，而不好說是傳播內涵可以預測而歷歷不爽，或是傳播內涵已被(政治經濟力量)完全控制」。從政治與經濟的分析入手，然後出乎文化的關懷與興革，確實是研究社會現象所必須努力的方向。但不要忘了，在缺乏有用之論述可供參考的情況下，威廉士幾乎孤力取得的成就，已經非常可觀；畢竟，今日的文化研究或政經探討，仍然在走向匯通之路上猶豫，威

廉士至少是跨出了勇邁而結實的一步。

晚近十多年來，由美國傳至歐洲，西方世界(近幾年的台灣也是如此)談論「後現代主義」(post-modernism)的熱情有增無已，威廉士曾在《邁向公元二千年》裏，這麼寫著：

「現代主義」有兩個面目。就其創新的一面來說，它們確實摧毀了早先資產階級社會的固定的表現形式；不幸的是，在漸次沉澱之後，它們竟又變成人類文化史中，表現存在事物之最為粗簡的形式。那些飄渺無定而經常顯露絕望的影像，從何而來呢？就從那些鮮少，或者甚至是無法與他們所賴以存活的社會發生連屬的文人身上，生發蔓延；這些飄如陌上塵的文人，多的是片斷與無根的感覺，多的是淪喪與人溝通之能力的喟嘆，在他們把這些愁緒傳播開來的過程，「現代主義」與「後現代主義」的建制(establishment)也就構築了起來。

以後人文思潮的發展，是不是也會朝著這個方向演進，否定了後現代主義之中虛無的成份呢？這也許是日後我們可以觀察的一個現象。

生前，威廉士的論述以書籍形式出版的共達二十八本。去逝的幾週之內，學術期刊的追念，披露於報端的文章已有十數篇。英國四個電視廣播網之一也為他舉行了一次討論會。對於生前主張傳播資源要由公眾所有(public)，反對商營的威廉士來說，這些飽受他訾議的私人產業仍然對他如此禮遇，反映出他畢竟是跨越黨派，超出意識形態的界線，是人心所共的資產。威廉士離開人間未及二年，又另有四本後人與門生將他生前仍在寫作的文字，以及學者論述威廉士的文字，編成文集行世。他的論述被收入別人編纂的專書，數目高達九十篇。發

表在日報、週刊、月刊以及學術期刊的論文、時事雜文、書評以及電視評論，更是讓人咋舌，達五百六十七篇。在英語世界中，以類如威廉士那般嚴謹的態度，論述文化、社會與文學而有如此成績，並且擁有廣大讀者羣的人（截至1977年，單在英國本地，他的著作已賣出七十五萬冊），可能再難找到。

除了這些直來直往的議論，威廉士也通過文藝創作來表達他對社會人羣的看法與期望，其中，小說是他最常使用的形式，數量與品質俱佳。然而，威氏並不是赤裸裸地想要文以載道，事實上，從讀劍橋大學的時代，威廉士就對他一度加入的共產黨的文藝路線甚表不滿。他認為過份地把藝文當成工具，只能使文藝變成教條，這樣的文學觀，貫穿了他的一生。相比於耗費在硬性論文的時間，威廉士盡力在抒情言志的小說，其實更是嘔注心血，不斷地往返增刪與校閱。比如，他在生前出版的五本小說，寫作綿延的時間，短則六年，長者竟達二十載，修訂的次數也在五到七次之間。畢竟，天才從來不可依恃，唯有苦功能夠成就人事。

然而，著作等身並不能立刻等同於成績或影響力。就文字工作而言，數量眾多不是品質的代表。相反地，如果筆墨多屬應酬與時論，難免會以量害質，損害了創意。以威廉士的情形來說，質與量却是難得的相符，兩相共生共長，提攜彼此；因為這個原因，威廉士乃得到士林的敬重，彌足讓人景仰。亡故以後數量繁多的悼念文字、活動與論文集不列入計算，有關威廉士之資料編錄成重要學術參考書的，至少有六種；專門以他為對象進行訪談而發表的文章，至少在十回；評論他的著作，細論或總論他的政治社會文學觀的期刊文字，應當不少於一百四十篇（國內亦有專以威廉士為對象的碩士論文^②與介紹文字）。他的部

份專書，至少已經翻譯成七種外國語文。(中譯方面，散篇論文不計，《文化與社會》已由聯經出版社發行。)

另外，除了因為反對越戰，憤而拒絕接受美國學府的邀約將近十年(1965—1972)以外，威廉士的足跡多次越過英吉利海峽，親履法國、德國、義大利與南斯拉夫，講學並結交學術或政治上的友人。威氏的影響力，不單是要從其著作的銷售狀況窺知，最能直接表現出他過人之處的，或許還在於他所融鑄的觀念與語彙，已經成為人們討論相關問題或現象之時，所經常援用引伸。以本書為例，有二個概念，迄今仍然得到學者反覆的引證，其中電視的「流程」(flow)在本書第四章有比較集中的介紹，譯者也曾就此為文討論^①，在此不再複述。第二個概念則是「流動的藏私」(mobile privatisation)，現在進一步解說於後。

威廉士在一九六四年的小說《第二代》裏，首先醞釀了這個觀念，十年後在《電視》這本書正式加以命名。之後，不但引用的人不僅限於文化與大眾傳播研究學界，到了一九八〇年代時候，社會與政治經濟學界爲了要解釋柴契爾主義，也將「流動的藏私」引為主要的依據之一。

將近三十年前，威廉士試著以駕駛汽車的經驗，比喻工業資本主義的社會關係。他說，人在車中，手握轉盤，無論是東奔或西馳，心中感受到的是隨心所欲，耳際環繞的是可輕可快的音樂；在這流動的車殼裏面，隱藏著暫時脫離外界的個體。可是，只要稍作思索，開車的人不難發現，如果沒有公共道路，哪裏也去不了；如果其他開車的

^①謝國雄，1984，〈文化取向的傳播研究——雷蒙·威廉士〉，政治大學新聞研究所，碩士論文。

^②〈電視節目的流程分析〉，《當代月刊》，民國79年，8月號，p.138-142。

人不去遵循公共的行進規則，他的行動恐怕不能那麼如意。也就是說，人一方面必須倚賴社會提供的財貨與服務才能發展，他方面却又相互競爭並且各自為政；外在世界是人生活的依靠，他在閉鎖的空間裏，却短暫地以為他是獨立自主的中心（雖然他仍然必須隨時注意外界的動態才能展開因應的行動）。這種既能「流動」，又可以「藏有」個人財貨，並且達到「隱私」目的之現象，除了清楚地表現在開車的經驗之外，更是具體而微地表現在家庭之內人們收聽廣播與觀看電視的行為：對於許多人（尤其是那些無法四出遠遊的人）來說，電子大眾媒介無異是大千世界的化身，個人避居家中而足不出戶，並不妨礙他知悉外界所發生的事（雖然這是經過中介的認知，但卻似乎是無人得以倖免的現象），這樣的現象，也就更加強化了現代社會以家庭作為生活重心的傾向。

但是，如果希望家庭的一切消費行為，能夠繼續進行或是其重要性保持不變，那麼，外在於家庭的社會所提供的生產活動，依舊是這一切的基礎。試想，如果經濟情勢變動，勞動者失了業，短少了收入，家庭生活顯然要大受影響；如果社區是國家取代了家庭傳統的核心功能（如育幼養老），家庭勢必也要重新調整角色。類如這種既能自外於社會（追求隱私，而且要有家私可藏才能生活），却又不得不隨時注意社會情勢之變化的現象（保持彈性與流動，才能適時的趨福避禍），著實描述了當代工業社會的一些特質。這樣子的世俗化，在資本主義擴張到了一定的階段（指西方福利資本主義國家的情況）以後，就又使得家用消費品的享有，以及隱蔽而流動的生活形態，變成了文化認同的對象；從前憑藉資產以及權威的有無作為階級的象徵，逐漸褪色隱晦。即使在資本主義出現了危機（比如柴契爾夫人當權的1980年代），能夠繼續保有這種「既流動又隱藏」之生活模式的勞工與中產階級，雖然不是社會中的最多數，

却總還足夠維持這種文化意識的存在與運作。經由這個微觀層次的觀察，往上，威廉士等於是維繫了葛蘭西（A. Gramsci）的傳統，以個人生活經驗來闡明階級意識的形成。往下，威廉士提供了重要的線索，讓霍爾（Stuart Hall）之威權人民主義得到了物質的基礎，循著流動藏私這個概念，霍爾可以接筭他過去十餘年來，有關柴契爾主義之所以風行英國的解釋。

四、結語：威廉士與英國傳播研究

威廉士重視文化的表達，以當代的情境而言，討論這個主題而不及於大眾媒介，實在難以想像。知識份子觸鬚是否敏銳，平日蓄積的學養，是否已經讓他適時就社會現象發表觀察所得，往往可以從他（她）對新事務的見解，窺見一般。如果拿這個標準來評判威廉士，那麼他可以當之無愧，稱得上是知識份子之時者也。早在一九六二年，威廉士就已經撰寫關於電視的論文，再早二年又已發表〈廣告：魔術系統〉，文中論點（比如，廣告〔advertisement〕把人低貶成消費單位而抹煞其參與的角色）迄今尚為人引用不輟。一九六二年，他更出版了這個領域最早的專書之一《傳播》（改寫自他在牛津從事成人推廣教育所用的講義，先後共出三版，印行十次以上），不但是替後之來者（英國最早的三個設立於大學的媒介研究中心，相繼於1960年代中期方始創辦）清理出了一塊足以進攻的地基，他在書中所提出的傳播環境改善芻議，涵蓋面的廣泛與深度，在同儕中仍不多見。這就難怪開放大學社會系主任霍爾指出，威廉士不但是英國文化與媒介研究的主要奠基者之一，他並且藉著持續的新作，不斷在這個領域保有連綿的影響力。

文化、政治、與科技之間的關係，如何演變，就像威廉士在本書序言中所說，一直是他關注的焦點。這樣的研究旨趣，讀者從本書的副題，很輕易就可以掌握到。威廉士立論的起點是，個人的意向(intentions)，匯整之後，形成了社會的需求，預期了某種科技的出現。在這過程裏，意向與需求固然會因為優勢團體（如資本家）的塑造而變形，但也要在最小可以接受的範圍內，得到其他人（如一般勞動者）的首肯。拉斯威爾公式(Lasswellian formula)：「誰，經由什麼媒介，向哪些人，說了什麼，得到什麼效果？」對於行為取向的大眾媒介研究，影響力甚大，但在威廉士看來，正是因為「忘了」問「爲了什麼意向」而暴露了缺失。電視爲什麼能夠出現？電視造成了什麼社會效果？威氏先行分析了兩類型的看法，然後加以批評，從中突顯他自己對於科技與社會之關係的見解。

根據威廉士的分析，第一大類是科技決定論(technological determinism)。明顯表現於外，或是隱藏於后的說法是，科學與技術進展到了一定程度，電視自然就應進而出。有了電視之後，其他媒介拱手讓出原有的新聞與娛樂功能。另一方面，電視集影像聲響於一身，改變了我們對於社會實體的認知結構，人際關係，人與大自然的關係也徹底發生變化。命定論的人心伙，電視所帶來的衝擊是我們無從預知或引導的，它不僅左右了人們獲取新聞與娛樂的方式，更且波及了整個家庭、文化與社會生活。

另一類主流派看法認爲，除了以成熟的科技做爲基礎，電視也必須滿足兩種需求，才得以被開發。第一、一九三〇年代的社會，需要一種工具，藉以形成統治階層所想要有的輿論與行爲。其次，電視也應合了經濟需求，提供資本投資的對象，這就如同二十世紀行將結束

之際，另有高解像電視爭著要破土而出是一樣的。

這些議論都有可取之處，但都沒有照顧到「意向」的問題。威廉士說，第一、並不是科技條件成熟以後，電視的出現就水到渠成。歷史上的證據顯示，從電力、電報、照相術到動畫的發明，人們就已經在心中構思了它們的種種情況，以電視為基礎的「傳播體系，在重要的技術元件發明或改進之前，人們就已然預測到」。還有，電視的內容很難說是電視形式可以決定的。在剛發明的時候，電視與電報或報紙不同，只是要用來接收概括性的訊號。商業電視強調娛樂，是為了利潤，並非電視的本質如此。最後，我們從電視制度的差異，也就能夠反證人在不同的歷史與社會之下所作的回應，才是醞釀電視實質表現的因素。比如「美國的電器商大到政府無法控制，因此變成了純粹的商營」；法國與義大利則由「國家直接規範電子媒介的運作」；在英國，又有與它們不同的情況，所謂的「公共廣播制度」在這裏開始沿展。這是因為英國的幅員相對狹小（只及法國之半），民族文化也早已形成（義大利成為國家只是近代的事，美國的歷史更短），對於什麼叫做「公共服務與責任」，比較可以取得一致的見解。當然，由於英國原本與法國不同，她並沒有行政的中央集權傳統，是以英國寧可委派中間人管理廣播系統，而不是揮刀直入，由政府部門直接監理。

前文所述，威廉士長期遊動在理想論與物質論（但偏向後者）的立場，在本書中，我們從他對科技與文化的論述裏，也可以窺知：他沒有班杰明（Walter Benjamin）的盲目樂觀，也不至於像阿多諾（Theodor W. Adorno）的只知絕望。威廉士胸中對於新媒介的革命性力量素表歡迎，但對於資本家與政客的「同心協力」，利用新科技遂行資本累積與社會控制的事實，同樣不曾淡忘。同樣地，脫胎於英國文學批評傳統

的威廉士，並沒有為它所侷限。李維思 (F. R. Leavis) 對於商業媒介體系深惡痛絕之餘，無視於新的傳播方式所帶來的民主作用，而且對於民眾不表信任，總害怕他所植根的上層文化就此消失無形。威爾斯工人家庭出身的威廉士，拋開了這個包袱，基本上是以昂揚的精神，對抗資本生產體系對於傳播方式的隱性控制，同時拒絕政治上官僚勢力的顯性掣肘。他總不會忘記傳播科技由人手創，堅持解鈴還得繫鈴人，唯有透過人對於社會的改變，才是導入傳播科技於正途的關鍵；一味厭惡機器，終究不是值得提倡的態度。

本文參考資料

- Barnett, A., 1976, *Raymond Williams and Marxism*, New Left Review, No. 99.
- Eagleton, T., 1976, *Criticism and Ideology*, London: NLR.
- Eagleton, T. (ed.), 1989, *Raymond Williams: critical perspectives*, Oxford: Polity.
- Golding, P. & Murdock, G., 1979, *Mass media and ideology*, 中譯 (馮建三) 見《新聞學研究》第 42 期 (1990), 政治大學新聞研究所印行。
- Gorman, R. A. (ed.), 1985, *Biographical Dictionary of Neo-Marxism*, London: Mansell.
- Murdock, G., 1989, *Critical inquiry and audience activity*, in Derwin, B. et. al. (eds.), *Rethinking Communication*, Vol.2, London: Sage.

Williams, R., 1962, *Communication*, Penguin (3rd. ed.)

Williams, R., 1979, *Politics and Letters*, London: NLB.

Williams, R., 1980, *Problems in Materialism and Culture*, London:
Verso.

Williams, R., 1983, *Towards 2000*, Penguin Books (1985)

Williams, R., 1989, *Resources of Hope*, London: Verso.

譯例說明

1. 原書註解以原註表示，共三則；譯者註解以譯註表示，共二十則。

2. 一九九〇年本書在英國重印時，全文依舊，只由作者的兒子 Ederyn Williams 另外作了簡短的說明與少數的資料補充（譯本從略），他認為本書的論述「切合時代需要，一如一九七四年」。再者，本書原作除了在三個地方交待重要的資料或論點來源以外，別無註解，這是威廉士許多具有創意著作的特徵；當然，這並非表示天馬行空，意念紛亂或行文無所指涉，事實上，這表現出了威廉士融匯貫通的能力與本身的觀點已自成權威，無需在枝節上旁徵雜引，已經得到了廣泛的認可。此外，譯者在若干背景資料方面，已經及時另作補充，以求對於本地讀者理解作者的論點有所裨益；至於作者的論點本身，就如 Ederyn Williams 所說，仍然經得起時間的考驗。

3. 陳世敏教授忙碌之餘，仍然細心審閱全書，斧正譯稿，不但讓人感謝，更教人感動。顧秀賢先生也提供了寶貴的意見，一併致謝。

第 1 章

科技與社會

經常聽人這麼說，電視改變了世界。這正如同人們往往談到，社會與歷史的新紀元，在蒸氣引擎、汽車、原子彈等等「新科技的推動之下」誕生了。我們大都能了解這些話，說的是什麼，但不免習而不察，而忽略了它們的言下之意——而這一點正是我們必須注意的地方。

這幾句簡單的話，牽連了歷史上與哲學上一些最難解決的問題。並不是說這些話點出了問題，而是說它們掩蓋了問題。我們經常活神活現地討論電視造成了這個「效果」那個「效果」，電視「造成」了若干的社會行爲、文化與心理作用；然而，我們可曾退一步想，把科技當作是引發變化的原因，是否恰當？就算我們承認科技是變因，它又是什麼樣的變因，它跟其它變因之間的關係又是什麼？如果沒有以因果的概念來處理科技與社會、科技與文化、科技與人羣心理的關係，那麼，就算是最好而最認真進行的本土「效果」研究，恐怕也將流於膚淺。因果概念的把持，對於我們提出問題的方式很重要，很多時候這也決定了我們會找到什麼樣的答案。

當然，我們盡可以說這些問題牽連廣泛，難以回答。的確，只要認真思索這些問題，誰又真能否認這的確是困難重重。我們可以終其一生去思索這些問題，但在電視如此重要的現實社會裏，還有那麼多

實際的工作等著我們立即去做：做調查、搞研究等等我們都懂得怎麼去作的事。這些說法，確實讓人聽得進去，尤其在我們這樣的一個社會，不實用還真找不到人提供資助。相形之下，另有一些問題就被當成只是理論，不切實際。

但是，關於科技與社會因果關係的這類問題，絕非不切實際，相反地，它們是非常切身的。換個說法，假使我們沒有去思索並進而試著解答，那麼在碰到具體的情況時，我們說不定還沒有弄清楚我們是在說科技或是使用科技，是在討論一定存在的機構或是特定而會改變的機構，我們也不知道說的是電視的內容或是它的形式。分辨這些概念的差異，並不只是釐清智識上的疑惑，而更是事關社會的實踐。如果科技是原因，我們最多也只能調整或設法控制它所造成的效果；但如果科技在特定的情況下使用，才是產生效果的原因，那麼，我們所要採取的行動，我們所要了解的這些情況與效果的關係，也就有了不同。這一連串的問題，一點都不抽象；它是我們關於文化與社會認知的重要部份，無時無刻，我們的實踐作為，我們的意志與決心，都在左右這些問題的答案。

我在寫作這本書的時候，隨時把這些問題放在心中。我把電視看成是一種特殊的文化科技，用之於研究電視的發展沿革、不同制度、不同形式、互異的效果。本章，我將從下列三點來分析電視：一、關於科技與社會之因果關係的各種看法；二、電視這種科技所由產生的社會歷史；三、使用電視科技的社會歷史。

一、關於科技與社會之因果關係的各種看法

我們不妨從電視改變了世界這麼個命題說起，它可以代表許多的意思，比如：

1. 科技研究的進步，催生了電視；這種新聞娛樂媒介的力量是這麼的大，以前所有的新聞娛樂媒介，爲之改觀。

2. 科技研究的進步，催生了電視；這種社會傳播媒介的力量是這麼的大，社會制度與社會關係所表現的形式，爲之改觀。

3. 科技研究的進步，催生了電視；這種電子媒介的內在特性，使我們對於現實的基本認識，爲之改觀。不但如此，人際間的關係、人類與世界的關係，也隨之改觀。

4. 科技研究的進步，催生了電視；這種傳播與娛樂媒介的力量是這麼的大，結合了其它因素——比如，人的機動性 (physical mobility) 大大增加，這本身又是科研進步的成果——使我們社會的形式與性質，爲之改觀。

5. 科技研究的進步，催生了電視，然後又慢慢發展成爲新聞與娛樂的媒介。然而電視又造成了我們沒有預見到的後果，使其他娛樂與新聞媒介的重要性大減，甚至威脅到它們的存在；不但如此，家庭、文化與社會生活的核心部份，也爲之改觀。

6. 科技研究的進步，成果之一就是催生了電視。人們在它身上投資與發展，來滿足新社會形態的不同需要；在提供集中而同質化的娛樂形態，形成集中而同質化的民意，與形塑同質化的行爲模式各方面，電視尤其大有作用。

7. 科技研究的進步，成果之一就是催生了電視。人們在它身上投資與促銷，百尺竿頭又進一步，把它當成家庭消費經濟領域中，可供賺取利潤的又一環。電視是特殊的「家庭寵兒機器」的一種。

8. 科技研究的進步，成果之一就是催生了電視。以前，人們在文化上也好，心理上也好，總是有潛在的惰性。但電視的特性使得人們使用它的時候，誇大並且強化了這些惰性；電視現在儼然是這些惰性的代表，把這些原本是潛伏不明的惰性組織了起來。

9. 科技研究的進步，成果之一就是催生了電視。電視的特性可以滿足新社會大而複雜，並且原子化的人際關係；同時，新社會的這些質素，也被電視利用了。

在電視改變了世界這個籠統命題之下，我們至少可以找出這些稍為具體的含意。有許多人心中對這個命題的認識，包含了原本並不相容或是在某些情況下語氣重疊的幾組意思。不過，我們還是可以把以上這些含意粗分為二組。

第一組，1至5，究其實是說科技是偶發的。在科技內部發展的定點因素之外，還真找不到特定發明之所以出現的原因。同理，科技所帶來的結果也純粹是偶發的，這些結果直接隨著科技本身而出現。這一組的論點是，如果電視沒有問世，某些社會與文化現象就不至於發生。

第二組，6至9，究其實也是說電視是科技的偶發產物，不同的是它說電視之所以重要，全在於使用。我們怎麼去使用電視，事實上也就突顯了我們現有的某些社會秩序，某種的人性；而這些社會秩序與人性，又另由其它因素決定。這一組的論點是，即使沒有電視的發明，我們還是免不了要被擺佈，免不了地要茫無所知的渡過我們的娛樂生活，沒有電視，也許只不過是這種受擺佈與茫然的狀態，要輕微一些罷了。

這些局部的詮釋與強調，儘管有各種差異，但絕大多數的人，內

行也好，外行也好，對於電視效果的看法，都沒有脫出這二組意見之外，而這二組意見的共同看法又以下列的命題作為底線：「電視改變了世界。」

在這底線之上則有理論的分野。第一組意見就是通稱的科技決定論，至少反對這組意見的人是這麼稱呼它的。這派見解的力量非常的強大，幾乎已經是詮釋社會變遷的正統論述。藉著其內部研究與發展的自發邏輯，新科技問世了，然後社會變遷與進步的條件也就此設定。「創造了現代世界」的種種技藝發明，其沿革的鋪陳，就是一部進步史。無論是直接或間接，不管是人所預見或沒有預見，新科技的百般效果，就是歷史。蒸氣引擎、汽車、電視與原子彈「創造」了現代人與現代環境。

這二組意見的決定論色彩似乎減淡了一些。原本就在變遷或即將來臨的變遷中，各種科技都只是這個過程中的一環，電視自不例外。相比於科技決定論，這派見解所強調的是其他因素對社會變遷所引起的決定性作用。因此，某些或某類科技，是相應於某種變遷的「表徵」(symptoms)，是社會過程的副產品，但這個社會過程又是被其它因素所決定的。科技如果要發揮效用，就必須在這個既定之社會過程所架好的框框中進行。

這二組立場之間的論爭，統攝了泰半關於科技與社會之關係的思維。這些論爭並不是子虛烏有，而是雙方都慎重其事，各有見地。然而，到頭來它們終究是要徒勞無功的，為什麼？原因只在它們各以不同的方式，把科技從社會抽離了出來。科技決定論的看法把研究發展當作是自生自發的，新科技好像是從一片獨立領域裏自行冒出來，然後創造了新社會或新的人類環境。相似地，把科技看作是整體社會的

「表徵」，也是把研究發展當作是自生自發的；不同的是，此派見解認為研發活動只在邊陲地帶進行，一旦有了發明成果，整個社會就會加以使用。

就這點來看，二組看法的共同點在於把科技孤立了。科技本身好像有無窮無盡的泉源，創造了新的生活方式；或者，科技本身好像有無窮無盡的泉源，提供了創造新生活方式的物質。在當代社會思潮裏，這樣子的立場已經根深柢固，讓人很難置身其外加以思索；大多數的科技史與科學發明史，都是從這個基本論點出發的。即使我們登高一呼，要求正視「史實」以穿透這二組見解的迷霧，困難仍是重重，因為相關歷史的取材與寫作，有意或無意地都只是在前述的觀點下進行的，它們只能重複或再次印證決定論的觀點。史學對於科技之社會意義的詮釋，通常即是如此；更常見的情形，是科技或科學發展史只談本身，而不及於其他社會因素。這樣的現象可以看成是專業化的結果，也可以說是強調重點不同所致，但都是對科技內在邏輯與標準的肯定。

除非有智識上長期而協同地作業與努力，否則要改變這些偏頗的史識，並不容易。但縮小範圍只就電視來看，提出一線不同的解釋觀點還是可能的，循此我們不但可以了解電視的歷史，也能夠清楚地看出還有更「基進」的途徑可以使用電視。我所要提出的這個觀點與科技決定論有別，因為它重新提出研究與發展過程的「意向」(intention)問題；也就是說，這個觀點認為人在心中先有了底，有了期望，才去找出、發展出電視這樣的科技。同時，這個觀點也不只是把科技看成是「表徵」，它認為人心中有所期望與作為，釐定有社會的目標，在逼近這些目標時，科技不但不是只據有邊陲的角色，它其實是站在核心地位的。

二、電視這種科技所由產生的社會歷史

電視的發明並不是單一或一系列不相關的活動，而是有賴於許多發明與其後發展所構成的複雜網路，如電力、電信、攝影、電影與收音機等等，才得以形成。

因此我們可以說在一八七五年至一八九〇年之間，日後綜合成爲電視的個別科技單元都已經分別出現；然後，歷經了一段醞釀期，才在一九二〇年之後有了一套特殊的科技組合，而在一九三〇年代結晶爲有史以來的第一套公共電視體系。值得一提的是，在電視問世所經過的各個階段，相關的發明原本都另有他圖，只有在轉化與相互激盪之後，這些發明才促生了電視。

人們早已經知道電力的存在，但一直到十九世紀初期，對它的探討還只停留在哲學階段，只把它當成是自然界一股叫人迷惘的效應。當時，對電力的探討，主要是研究它所造成的隔離與集中的效應。十八世紀末，關於電力應用的探究開始了，其中最重要的是把電力與已知的自然界效應（光導電）連起來觀察。然後從一八〇〇年到一八三一年，類如伏特（Volta）的電池、法拉第（Faraday）電磁感應的展示等組成串的發明相繼出現了，這算是關鍵性的過渡時期，隨後才很快地有了發電機的生產。我們固然可以把這段過程看成是科學史中的一節，但重要的是在這段期間，工業生產也同時進入了可觀的發展環節。電力的優越性與工業上的新需要，發生了密切的結合：發電的位置可以變換，電流轉換的控制可以快速而有彈性。蒸氣引擎很適合紡織工業的需要，都必須固著在一定的地方。然而，碰到了波及面遠較廣泛、

牽涉的過程也繁複多變時（比如各種工程事業），其他動力來源雖然也不見得不能符合要求，但總比不上電力可以使這些事業發展到頂點。新的需要與新的發明之間，存在著非常複雜的互動關係，在初級生產事業上如此，在新的應用工業上（比如，電鍍）如此，在產生新的社會需求（其本身又與工業發展有關，比如城市與家庭的照明）之時也是如此。從一八三〇年到一八八〇年代，大規模發電與需求、發明和應用之間的這種複雜關係，一直存在。

電信的發展過程比較單純。藉著燈塔與類似的簡易手法來傳遞訊息，由來已久。十六至十七世紀航海與海戰時代，旗語系統就已經逐漸標準化。陸地信號系統在拿破崙戰事時有了可觀的發展，其中有些還保留到承平時。早在一七五三年就有人提出以電力做為傳遞訊息的手段，到了十九世紀初期很多地方真的這麼做到了。但海軍總部在一八一六年時向一位英格蘭的電信發明家表示對此不感興趣。倒是工業體系的發展與相關的都市成長，促進了鐵路系統的發展以後，人們才體認到訊息傳遞系統是有改進的必要。一八三七年以後，相關的技術條件接踵而來，一個可用的電信系統已然成形；隨著國際貿易與運輸的擴張，這個系統就快速的發展，一八五〇年與一八六〇年代橫越大西洋的海底電纜鋪設完成。到了一八七〇年代，電信系統的運作已不成問題，此時電話系統在人們預期之下，也開始以一種新發明的姿態出現而有了發展。

就攝影術來說，很多人都提到以光作為書寫工具的可能性。一八〇二年魏吉屋（Wedgewood）與達威（Davy）開發了照相的暗箱。起初有待解決的技術問題並不是如何投射，而是如何固著影像，一八一六年（尼匹司，Niepce）到一八三九年（達古耶魯，Daguerre）這件工作一直

進行著，暗箱的設備也有了改進。專業與業餘照相活動急速地膨脹，複製與傳送的問題解決了，近代報業終告誕生。最遲到了一八八〇年代「以相片作為實體」已經是人們熟悉的觀念，雖然此時的照片用來作為記錄的情況，還遠比用作觀賞來得普遍。

電影的發展過程也很相仿。十七世紀時人們已經懂得幻燈片，到了一七三六年，畫面的簡易移動（幻燈片前後相隨）已不是難題；以機械原理連動的動畫器具，至遲在一八二六年就已在用，然後又與幻燈機結合。人類視覺的持續效應——就是我們「存放」影像一段時間，直到下一個影像出現的能力——早在古典時代就已為人熟知；而也只有這種能力才使我們有可能在連續快速掃過的畫面，辨別出順序。使用多張底片的相機繼單張相機先後出現（馬瑞，Marey, 1882）；福瑞塞·葛瑞納（Friese Greene）與愛迪生（Edison）致力於攝影（filming）與投影的研究，塑膠底片取代了捲筒紙片。時序走到了一八九〇年代，首部電影分別在法國、美國與英格蘭公開上映了。

如果從概念上的關係來看，電視與前述許多技術都有關連。電視發展初期，它與圖片電報是很難分家的。班恩（Bain）一八四二年時提出以電線傳導圖片的構想；白克威（Bakewell）在一八四七年展示了複製的電報；卡塞力（Caselli）以線圈把圖片傳送了相當長的一段距離；一八七三年，梅氏（May）在從事收發大西洋線纜電報的工作時，發現硒對於光特別敏感；而硒又是早在一八一七年時就已被白瑞黎（Berzelius）分離出來，用作電阻器之用。在明確的需要的指引下，傳輸靜畫與動畫的方法一個接一個的為人嘗試，其中成功開發出來的比例非常的高。信手拈來，就可以舉出一長串例子：一八七五年卡瑞（Carey）的電眼，一八八四年倪卜高（Nipkow）的掃描系統，一八九〇年艾司德

(Elster) 與蓋帖兒 (Geitel) 的攝影用電池，一八九七年布勞恩 (Braun) 的陰極線管，一九〇七年羅新 (Rosing) 的陰極線接收器，一九一一年史文頓 (C. Swinton) 提出電子攝影機的可行性。在這一整段時期裏，有二件明顯的事實特別值得一書：第一、電視系統不但爲人所預見，人們並且積極地在找尋實現想法的發明；第二、相較於發電、電報與電話，電視整合了各種科技成果，耗費的社會投資不多。當然，在一九一四年以前還有若干技術上的障礙，比如，沒有熱電子管與多重擴幅器，電視就不可能存在，而當時這二項產品都還沒有發明。不過，就這個應用科技的各個不同部份來看，它們最主要的差異還不在於其間的發明先後有別，而是在另一個社會意義：就經濟上看，新的生產與商務系統，或說運輸與傳播系統，已經靠著這些個別的技術條件而組織成形；但把它們組成另有獨立特性的新的社會傳播系統，却還沒有看到個樣子。舉個例子，電影新起之時，人們只是把它拿來點綴既有的社會餘興活動，這種情形一直要到動畫被成功地資本化而有了「戲院」(theatre) 時才爲之改觀。

一八八五年至一九一一年之間，無線電廣播在取得了幾個重要的科技發展之後，猶只是被當成更進步的一種電報形式。在第一次世界大戰，社會景況變化之後，無線電廣播才被運用成一種截然不同的新社會傳播形式；同時值得記上一筆的是，電視所賴以問世的技術條件，在此之前，一度出現斷層，到了這段時期也都補齊了。楚瑞金 (Zworykin) 在一九二三年發明了電子電視攝影管；白爾得 (Baird) 與簡津思 (Jenkins) 在一九二〇年代初期分別在不同地方，競相開發使用機械掃描的電視系統；一九二五年之後電視作爲一種社會傳通形式，有了飛躍的進展，不但量上是如此，在質方面也是相同，這是因爲技術條件取得

了重要的發展，同時也因為有無線廣播系統的前例，可資依循的關係。一九二七年貝爾系統以有線混合無線的方式傳通訊息，電視的史前史可說至此已近尾聲。但電視以採取哪種系統為宜呢？當時對此有很大的爭議，尤其是有關於機械與電子掃描系統的優劣，雙方各有說辭；到底哪個系統好些，各有什麼貢獻，孰先孰後，至今仍然是爭辯的話題。但總括的說，這個階段的特色是電視已然進入了新社會形式的紀元。

在這樣的一個時期，自始至終，繁複但又彼此相關的各個生產與傳通領域，從機械與電子傳輸，一直到電報、攝影、電影、無線電廣播與電視，它們互相激盪輝映，構成了大社會轉型期的一部份。這些發明，有一些是由獨立而無外力支助的個別人士完成的，對此我們無意否認；但更重要的是，在社會組織的規模以史無前例的速度擴張延展之時，有更大部份是在特定的選擇與意向中完成的：成長迅速，隨之而來的就是如何有效傳通的問題。諸如此類的傳通需要，在不同國度以彼此顯然有異的方式，浮現了出來，也被人以技術上的問題加以界定了。

特別要再次強調的是，這些傳播系統「在主要元件尚未發明或尚未改良之前，就已經為人們所預見，但並不是憑空想像，而是有技術上的考慮與依據」。再怎麼說，這絕對不是傳播體系發展而帶動或創造新社會或新社會景況的一頁歷史。史實正好必須倒過來看。有了長期的資本累積，加上種種技藝基礎的改良，才有工業生產的決定性轉變與新社會形式的現身，由此才再創造了新的需要，提供了新的發展可能，而各種傳播體系，包括電視，正是這一切條件完滿之後所結出的果實。

三、使用電視科技的社會歷史

社會需求形成以後，並不一定就會有相應的科技條件來加以滿足，證諸當代社會的發展軌跡，事實俱在。在特定時空之下，有些需求之所以不能得到滿足，只有一部份原因是現有或可以想見的科學與技術知識不夠發達的緣故；科技條件能夠滿足社會需求到什麼樣的程度，更主要的因素，並不取決於需求本身，而是這樣的一個需求，在當時的社會形構 (formation) 中，占據了什麼樣的位置。在社會裏掌握決策實權的族羣，他們的需求很顯然會排在優先順位的前頭，他們很快就能夠吸收必要的資源與官方的許可，批准甚或鼓勵。在此基礎下，比現有技術設備更好，並且可以用來滿足這些需求的科技結構就茁壯成長了。無論是工業生產，或是更爲重要的軍事科技方面的發展，這樣的成長模式非常的清楚；但有趣的是，傳播科技的社會史與二者都不同，因此，我們有必要知道造成其間差異的真正因素。

我們必須從許多不同層次來研究這個問題。就最概括的一面來說，持續擴張、流動而複雜的新社會，與現代傳播科技的發展，有相互倚扶的關係。在另一個層次，我們也大可把二者看成是有直接的因果關係。在第一階段，推動傳播科技改良的主要動力，來自於軍事與商務活動擴張以後所產生的通訊與控制的各種問題。直接因素是軍事與商務活動的距離與規模大幅度膨脹；間接因素是軍商體系擴張以後，立即就推動了運輸科技的發展，使得通訊與控制等問題隨著距離與規模的變化，應運而生。因此，爲了要滿足發展中的軍事與商務體系，直接地就有了主要通訊體系的出現，其中，電報與電話系統以及初期的

無線電廣播，都還只扮演著次要功能。從十九世紀一直到本世紀，就這樣一路發展下來。

但就在這樣複雜的變遷過程中，其他的社會與政治關係與需要也浮現了。開始的時候，在特定優勢族羣的詮釋下，這些複雜的變遷所要求者無他，唯有改進作戰與商場運作的通訊而已。商業體系，有些時期則是軍事體系，爲了因應本身擴張的需要，直接地就以自己的標準，自拉自唱地界定了所謂的社會需求。如此的體系，其下的科技以遂行作戰與買賣爲目的：傳遞必要的特種資訊，或是維持通訊與控制。因此，現代的電氣科技在這個階段當中，只能在特定結構之下，提供人對人、操作員對操作員的使用。這樣的一個質性，如果我們拿來與電氣科技在第二階段，也就是如今我們很恰當的稱之爲廣播的使用情形相對照，就更能突顯出來。相同的科技原理，以前只能用來傳輸特定訊息給特定人士，如今雖然嫌晚，但總算已經得到了進一步的發揮，被用來傳輸多種不同訊息給一般公眾。

不過，爲了要了解這樣的發展，我們還得看看更大的一個通訊體系。在科技有了前述的發展之前，這樣的通訊體系就存在了。跟現在一樣，在每個社會族羣裏，人們都有一個以口相傳的社會傳通過程，當時這是最主要而且最有力量的傳播方式。然後，也跟現在一樣，肩負社會教化與控制的傳播形式也在特定的社會機構中進行：教堂、學堂、集會場所、工作場所的指示。凡此種種，都與家庭內的傳播活動相仿。

那麼，是哪些新的需要，引領了新傳播科技的發展？第一個主要例子，我們可以從報業史找出證據。報業之出現，原因有二，一方面這是由於社會、經濟與政治體系擴張的緣故，另一方面這也起因於該

體系的內部危機。政治權力集中以後，除了官方管道，權力中樞必須另從其他管道往外傳輸訊息，早期的報紙所刊載的消息，正包括了這一類政治與社會等一般性的新聞，它的另一半篇幅是分類廣告和一般商情，這就反映了當時的商業交易體系正在急遽的開展。在英國，報業演進史的關鍵時期也就是英國社會危機併發的當頭：十七世紀清教徒革命而有共和國，報紙的形式方告確立；十八世紀工業革命，大眾新聞的新形式逐次奠定基礎；在本世紀的幾次大戰之間，報紙變成了普同的社會形式。如果說只是要傳達一般的訓令，這樣的傳播體系早已經存在；如果說是要傳承意識形態，傳統上並不缺乏特定的制度或機構；然而，如果說是要散佈新聞與交待背景，有立場，要作預示，並且日日更新內容，那麼教堂與學校這些傳統機構是再也無法勝任了，很顯然地新的形式已呼之欲出，而報紙整裝齊全也就順勢而發。社會變遷引發了調適的危機，報紙不失為一種具有競爭性而富於應變的傳播形式，符合新一類的社會需要，提供減輕焦慮與扮演論壇的角色。時代往前推演，人們追求參與決策與控制前程的鬥爭日趨熾烈，先是爭取投票權，近則政黨互爭選票，報紙不但是新的傳播體系，更重要的是報社也成為新的社會機構。

把報業的興起，解釋為對政治需要與政治危機的回應，當然正確無比；不過，波及面更廣的社會需要與社會危機也是存在的。社會在變動，尤其是在工業革命以後，未來社會將會如何發展，要走向何方，已經變成了迫切的問題。人與人，人與物的各種新關係紛紛前來，人們的感受是這麼深；但對於這些問題，傳統上的制度如教堂與學堂，以及對外界懵懂無知的村里與家庭，又實在無法提供解答或諮商。當然，這些傳統制度所提出的建言還是很多，但它們的立足點却在舊日

的社會。因此，或是出於好奇，或是出於焦慮，人們一再以不同的方式表達了他們對於新資訊的渴求，以及對於認識未來的需要。諸如此類的需求是這麼殷切，不再單是軍事、政治或商業這些特種資訊所可以滿足的。人們對流動與變遷，感知與日俱增，不再只是他們腦海裏空洞的想像，而更也是活生生的經歷。這些，促使人們對於社會傳播之功能與過程的實務與理論，產生了新而重要的詮釋。

在報業上清楚可見的發展軌跡，同樣可以發現於攝影術與電影的發展。在一定意義上，攝影是繪畫的延伸，都是用來作為識別與記錄。但在急速流動的時代，家人的聚散、國內與國際移民更見頻繁之際，以一種形式來保持人們在時空阻絕下的連繫，愈來愈有必要，攝影於是出現。此外，物理世界的關係既然因為攝影而發生變化，相片本身也就變成存證人與物的一種形式：瞬間成為永恆，人事閃爍終成靜默。攝影再經改良，就又變成觀察與分析動態本身的一種新方法——辨認動態的新形式，不但技術上可能，也有社會上的需要。

現在我們已經可以很清楚地看出，在第一次世界大戰以後，另有些是在第二次世界大戰以後，此一新社會與新生活方式的各種需要，都已有了一定的管道可以加以滿足：報紙應合政治與經濟訊息的需要；照相為社區、家庭與個人生活所需；電影與攝影拿來滿足好奇心與作娛樂之用；電報與電話主要是作為商情的傳輸，間或用作傳遞重要的個人訊息。就在這些繁複不一的傳播形式之間誕生了廣播。

因此廣播有哪些社會用途，似乎很難釐定，因為這個問題而引起的辯論也就不絕如縷，只有在放在前一段討論文字中才好理解。必須注意的是，關於廣播用途的討論與界定，最先是無以無線電收音機作為對象的；因此另一個值得研究，或說是費人疑猜的問題是，為什麼電

視日後發展過程時也是以收音機之前例作為藍本？

廣播是主要的社會制度。對此制度的性質，人們雖然一直有所爭議，但最為流行的一種看法却把它視為是科技條件「命定」下的產物。我們現在對這個說法已經習以為常，殊不知實情並不是這樣。只要仔細察考，不難發現廣播制度雖有瑕疵，却是在特定環境得到了廣泛的認可，然後經由一些特定的社會決策所形成的。然而，現在我們並不太能夠看出這樣子的一個事實，反而以為廣播制度本當如此。

因此，至少從現在的眼光來看，我們可以說廣播是一種新而強有力的社會整合與控制的形式。廣播的許多重要用途與社會、商業、有時甚至是政治上的操縱息息相關。諸如此類的觀點，又從「大眾傳播」(mass communication) ①這樣的概念，反映了出來。「大眾傳播」這個詞不但幾乎為所有的媒體業者所使用，可怪的是大多數對其有激烈批評的人，竟然也這麼使用。十九世紀時，「大眾」是個帶有低貶而輕視意味的術詞，用來指稱以前所說的「暴民」(the mob)；工業革命發生以後在都市的「大眾集結」(massing)，正說明了這種輕蔑的用法。新的激進階級意識，以「大眾組織」表示新社會形構的內涵，而以「大眾集會」表示從外可以觀察得到的效應。凡此種種都在說明，類似的稱呼是如此的風行，以至於到了二十世紀時，種類繁多而有系列性質的

①譯註：「大眾傳播」的英文是mass communication，在美國用的比較普遍；英國的一般稱呼，至今單用「傳播」的情況仍然高出許多。就目前通用的中譯而言，並不符合英文「字面」上的意義，因為communication本義是雙向來往，有流通的意思，因此，在政治學或組織學的研究，通常把它譯為「溝通」。不過，就「實質」的情況來說，目前的媒介確實只是單方面的對閱聽人輸送訊息，閱聽人的回饋少得很多，對於實際上媒介的運作，閱聽人也不能有決定性的影響。如此說來，中譯的「大眾傳播」反倒是誤打誤撞，比英文本身更能真實地反映當今媒介的實況。最後，mass在英文可以當作動詞、名詞與形容詞，有「大眾（的），大量（的），烏合之衆（的），集結」等等含意。

生產被人叫做「大眾生產」。「大眾」至此說的是「大量」，雖然還沒有完全喪失所指涉的社會關係，它却已經不再代表人羣形體上或社會意義上的集結。這個誤導的稱呼，影響深遠。就科技本身的條件來說，收音機與電視倒不見得是一定要以個別的 (individual) 家庭作為傳輸其訊息的對象，但就如同我們後文將指出的理由，當時收音機與電視的發展，確實是有意朝此方向邁進的。不過，這樣一種新的社會傳播形式 (廣播)，以個別家庭為接收訊息的單位，其性質却在「大眾傳播」的定義下變得混淆不清了：它只抓住了廣播形式最基本的特徵，訊息可以傳給許多人：「大眾」，但却失去了另一個意義——達到這個目標的方法在於各自擁有接收裝備。

就此而言，早先使用的「廣播」(broadcasting) 一詞好多了。有趣的是，成功地以「大眾」方式使用收音機的，是納粹德國。在戈貝爾 (Goebbels) 的統籌下，納粹黨以強迫作為手段，把公眾組織起來，集體收聽。當時，接收機是放在街道上的。除了戈貝爾有意也把電視拿來如法炮製一番以外，也有其他的政權想要有樣學樣；儘管人們習慣於使用「大眾傳播」這樣的稱呼，在大多數資本主義國家裏的情形，遠非如此。

廣播發展初期，在形式上，官方在技術層面上，採取了干預措施。之前，透過執照管制與課稅手段，國家也曾試圖壓制報業發展，但在廣播來臨前的一個世紀，自由報業這樣的觀念在理論上與實踐上都已經實現。國家干預廣播發展，有一些實質理由，也有一些還可信服人的原因：波段分配問題。在此之上，另有歷來飽受訾議的原則，發展廣播要有一定的社會方向，至少要試著釐定走向。當然我們可以就廣播之社會史本身，分別從理論與實務兩面來談這個問題；但如果要把

它抽離出來，自外於另一個或許更爲具有決定性影響力的過程，這就不符事實了。換句話說，一些原本分立四散的技術成品，在特定的經濟情境之下，如何在這些影響力的運作下，合起來變爲足資應用的新科技，再蛻變成某種社會形態的科技，這是探討廣播史不可不理解的過程。

法西斯政權也許不假思索就會想到以廣播作爲直接政治與社會控制的用途；但是，廣播這樣的科技却是在別種政權形態中開發出來的。以資本主義式的民主國度來說，整合分立四散之技術而融鑄爲一定性質科技的動力，來自於經濟因素而非政治考慮。促成電視出現的發明家，一大特徵是他們都是獨自幹活，彼此沒有連繫的，從倪卜高、羅新、楚瑞金、白爾得、一直到簡津思，在在是從技術成品製造商的立場，或是在想從中撈一筆的心情驅使下從事技術研究的。這些個別的名字，寫滿了史簡的一面，在另外一端則是EMI, RCA(美國無線電公司)等等大企業行業的足跡。資本主義式的發展，表現在電影史上，主要是在生產領域；資本主義式的大規模分配行銷是在後來才出現的，目的是爲生產出來的影片，創造並掌握市場。廣播的發展史却大異其趣，先是收音機後是電視，主要的投資都是用來開發分配流通之管道的，如果對生產有所投資，著眼點也只在於使管道先有東西可以傳輸，把內容變得吸引人是日後的事。因此，不同於以前所有的傳播科技，收音機與電視是「抽象的系統過程，原始目的是設計來作爲傳輸與接收之用，至於在此系統流通的是哪些內容，則沒有或很少預留定論」。一談到內容問題的時候，人們多半以附帶性的條件來解決；不管是國家要聞大事、運動比賽或是戲劇，都可以藉著這些新的技術條件來達到傳輸流通的目標。「廣播設備的供給在需求之前產生，沒錯；但不止如

此，傳播手段的問世也先於廣播內容的誕生」。

一九二〇年代是廣播發展的關鍵時刻。第一次歐戰期間，由於軍事用途的推動，有聲電信在技術上有了長足進展；然後就順理成章，戰後就另有經濟上的機會與需要，接收了這個新技術，替它找出路。沒有一個國家，也沒有一個製造廠商能夠獨占廣播技術上的訣竅；事實上，由於這一段期間發生了多重授權的事件，法律訴訟的困擾也就層出不窮——這些四散分立的基本元件，最後終於催生了有效傳輸與接收訊息的器材。一九〇四年到一九一三年間開發出來的真空管，一九一二年以來開發的回輸電話，一九二三年之後的內差與外差式電路，莫不如此。然後，在一九二〇年代中期決定性的轉機來臨了。一連串以投資導向而研擬成功的發明，總算解決了技術上的重要難題，由無線電信而至廣播需要有整個質的轉化，其間，如何設計輕小簡便，適合家庭使用的接收器乃是關鍵所在。一九二〇年代中期，尤其是一九二三年與一九二四年，主要工業國家，從美國、英國、法國、一直到德國，都突破了這個技術上的瓶頸。到了一九二〇年代行將結束之時，所有工業生產都急遽擴張，新種類的器械不斷推陳出新，就是我們今日稱為「消費財」的東西，其中，收音機工業只是主要工業產品之一。仔細算算，工業產品還包括摩托車、汽車、箱式相機與相關的改良機種、以及家用電器、收音機等等。就社會觀點來說，這整個發展的特色，表現在現代都會工業生活中，兩種顯然矛盾但又深深相互關聯的趨勢：人在工業都會，往往需要四處流動；但另一方面，生活中所需要的東西，愈來愈可以在家庭中得到滿足。早期的公共設施（以鐵路最為明顯）逐漸被新起的技術條件所取代。對於這種可以同時滿足流動，並且滿足家庭作為生活中心的現象，我們無以名之，或可以「流動的

藏私」相稱。這種獨特特色的趨勢，表現於不同的社會形式，但其中又以廣播在社會上的運用最具代表性。

在某種程度以內，我們確實可以說工業資本主義社會內部的這種矛盾，隨著廣播的制度化，已經得到了解決。怎麼說？人的好奇心是永恆不移的，他總想要到沒有去過的地方去走走看看，流動也只不過是這股心理脈動的一環。往昔的小規模社會與小型生產勞動，崩潰解體以後，構成了這股心理脈動的泉源。新而規模較大的社區和工業組織，賴以運作的起碼條件，在於維持內部結構的機動性；另外，傳統大家庭的解體與核心家庭的增加，以及新社會組織形態應運而生，在在使得傳播通訊的問題，變得更為複雜。工業資本主義革命以來，社會變動已在隱而不顯地朝此方向進展，至此已更形強化：家居地區與工作和管理區域之間的距離，相隔日遠，是其中突顯的一點。對於工業與政治過程的轉變，有哪些有效方法可以作為社會控制之用呢？不但還沒有找到，也著實看不到影跡。整個轉變過程有如原子爆破，絕大多數人都生活在落塵之內，却又對它沒有影響的能耐。儘管這麼說，在激烈的社會抗爭中，雖然這些改善無法突破外圍大規模變遷勢力所設定的限制與所施加的壓力，人們還是取得了起碼條件的改善。相對來說，工資略有調整，工作條件有所改進，每天工作多久，每週工作幾天，一年休假幾天，都有了實質的改善。工作與生活條件的改善，合起來就落實到小家庭的變化。但能夠有所藏私，既是實實在在的一種成就，也必須要善加呵護，因此就有推動新接觸形態的必要。這些新起的家庭也許真的有私可藏而可以「自給」，但他們如果沒有固定收入與外在條件的配合，又怎麼能夠經常保持如此？由於就業問題與物價、經濟蕭條、戰爭等等因素的影響，流動藏私的家庭生活形態，經

常就會面臨威脅。家庭與外在環境的關係既已如此，就產生了嶄新的「溝通」的需要與「傳播」的新形式：新聞來自家庭之「外」，捨此別無其他來源。一八八〇年與一八九〇年代的戲劇裏（易卜生(Ibsen)、契珂夫(Chekhov)），這種結構已經出現：第一次有這樣的場面，戲劇的中心旨趣擺在家庭，夫妻倚窗外望，或者很焦慮的等待新聞，想要知道發生在「外面」，但會影響他們生活狀況的事件。一九二〇年代發展出來的第一個重要的新「消費」產品（收音機），等於提供了一種科技條件，讓人們在這些外力限制與壓力之下，仍然可以滿足前面所提的各種複雜的需求。眼前，能夠藏私之家庭，生活已經有所改善；新的私人運輸工具，可以把人送去遠行；有了收音機，就表示可以接收新的社會訊息——新聞與娛樂進入了家庭。有人說，這樣的新事物是小玩意一樁，但我們必須指出，實情並不只是這樣。工業資本主義的大輪運轉之下，鎖定了特有的社會關係，設定了種種的限制與壓力，然而，在此範圍之內，自有它運轉的一系列重點，以及因此而產生的應用科技。收音機正是如此的產物。

人們有能力，也願意購買收音機使用，本身就相當有意義，它代表了社會變遷的概況與人們回應變遷的方式之一。哪些人對於收音機尤其表示歡迎呢？是平日毫無機會四出遠遊、先前接觸不到其他種類娛樂與資訊的人。至於廣播最普通的功能，自然也能用來提供，或是說也能看成是提供「單一化」的內容。人們所感受到的需求，無法肆意得到滿足，而必須在既有社會關係的設限與壓力下，得到部份的伸張；因此，與收音機製造商大張旗鼓的促銷利益，是密切關聯的。在製造收音機的初期，廠商想到的先是訊息傳輸，至於傳輸哪些訊息，倒是後來的事。到了一九二〇年代，收音機的系統已經建立，但究竟

要有哪些內容，還沒有想得太仔細。一直到了一九三〇年代，也就是收音機發展的第二期，內容的問題才有了明確的界定。傳輸與接收網路的營建，附帶地引發了廣播節目的生產；但不可忘記的是，情況即使如此，社會上對於什麼是「內容」，已經有了認定。

如果我們想要了解電視的特殊發展歷程，就有必要先行了解我們在前面所提出，關於收音機廣播的一般發展模式。因為從高層次的理論來說，電視作為一種技術工具，可以經由不同的途徑開發出來；現在人們對此已經不太能夠理解，原因只不過是有電視的時間歷經了一個世代，使人對當初的情況有所淡忘而已。然而事實總歸是事實，即使在目前累積了許多密集的研究發展成果，在很多方面，電視還是很沒有效率的影像廣播媒介。怎麼說？如果我們把電視拿來與電影比較，優劣立判，電視中的影像比電影差了許多；但以收音機來說，到了一九三〇年代時，就已經可以說達到了相當高的水準。以家用電視本身的限制來說，歷年來它所能改進的品質是那麼微不足道；就機器論機器，高影像品質與彩色，也只不過把電視提升到低水準電影的境界而已。話說回來，對於比較次等的這個視覺媒介，大多數人居然加以接受沒有怨言，這實在不很合乎常理。之所以如此，又是因為廣播是一個系統性的運作，受到了外在社會結構（尤其是家庭的隱私化）的約制所致。社會上對電影的期待還一直停留在早期的階段；它是一種特殊的劇場，提供別緻而不同的創作。相形之下，廣播所提供的是整套繁複的社會產品：音樂、新聞、娛樂、運動。由於電影只被當來提供別緻而不同的特定創作，它在技術上所擁有的影像優勢，比起廣播這種足以讓人坐在家中，就能收到全面性節目的優點，畢竟是不足為道的。在廣播只有聲音的時代，電影以其強大的影像能力，還可以是非常有

吸引力的媒介；但等到廣播也可以傳輸影像的時候，廣播所包容的社會性優勢，又大大的掩蓋了它在技術上缺憾。

一九三〇年代後期到一九四〇年代初期，假使沒有戰事爆發，電視廣播早就全面登陸了。一九三六年在英國，一九三九年在美國，對公眾廣播的電視開始了，但當時的電視機非常昂貴，一直要到一九四〇年代晚期以及一九五〇年代初期，對於傳輸與接收的投資才全面的展開，而此後的成長，則飛躍的前進。足以把廣播的性質固定下來的社會趨勢，在那個時候也愈發明顯了。花費在使家居更爲隱私化的金額顯著的提高。同時，人們居住的家庭，在空間上的距離，愈來愈爲遠離政治樞紐與經濟上的生產中心。非但如此，就社會意義上的差別而言，家庭與政經重心的分野，也是有如涇渭了。依循舊章，以收音機模式來發展電視，似乎已經變成必然的趨勢：中央有傳輸設備，家中有收視機組。

因此，電視與收音機經歷了相同的發展階段。更重要的是，傳輸與接收的技術條件，再次先於內容而出現，而內容中重要的部份，從一開始到現在都還只是科技進展下的副產品，而不是憑空獨立形成的。爲了要說服人們購買彩色電視機，「彩色」節目才相應問世；在電視發展的早先幾個時期，它所播映的都是轉播社會原本上在進行的活動，比如皇家加冕典禮、重要的球賽、戲劇等，對於這種電視與社會活動之間的寄生關係，大家知之甚稔。電視對電影的寄生情況，稍後才告顯現，到了後來則是由於電影式微而使二者關係逆轉。這樣子的發展趨勢已經很普遍，而以美國的情形最爲明顯。另外，與收音機的狀況如出一轍，電視發展了十年以後，專門製作電視節目的獨立製片公司出現了。到了一九五〇年代中期與後期，就如同收音機在一九三〇年

代的中期與後期一樣，為電視而製作的創新形式的節目出現了。利用電視這個媒介，製作或催生內涵豐富的節目，此時也取得了顯著而重要的進展；當然其中也包括了許多類別的原創性作品，這等於是重演了收音機在同一發展階段時候的情況。

不論是從社會意義或是技術層面來看，電視廣播遲早都要面臨難題的挑戰，尤其是在生產領域上，究竟是要寄生在現存的活動，只作為分配與流通的管道？或是要兼做節目製作的生產性工作？如果目標只是在傳輸現有的錄影帶，或是轉播正在進行的活動，電視以相對低廉的成本，就可以做到；此外，類如新聞、運動賽、以及其他相近的事件或活動，電視也都能夠以相對便宜的價位，提供傳輸服務。但是如果想要進入生產領域，那麼不管是製作哪一種節目，電視再怎麼說，都是非常昂貴的廣播形態。當然，再怎麼貴的電視片，製作費用都比不上電影；二者的不同，在於電影業在銷售其產品時，有辦法直接控制它的營收。但是，就電視來說，人在家中坐，開關在手中轉，節目可以盡收眼底，而觀眾却暫時得以免付分文。如果以社會整體的需求作為出發點，以整支整付的形式，建構生產傳輸訊息的系統，倒也是行得通的做法。一旦採取這種做法，也就沒有必要因地制宜，或是以特定的理由，徵收高低有別的費用。BBC以觀眾的執照費作為其財政來源，是最接近這種模式的例子。但BBC並沒有像有些國家控制的系統那樣，它並沒有獨占廣播資源，這樣一來，任何廣播系統都會存在的嚴重問題是，投資在製作生產節目的經費要有多少？

經過了以上的解析，我們可以很清楚地看出，廣播制度有很深的矛盾存在，訊息是由核心往外發送（中央化的傳播），但接却是在家庭之內（個人化的接收）。經濟上如何化解這個矛盾？收取執照費是方法之一；

另外比較不直接的途徑就是允許商業贊助，或是以廣告支持。但問題依然存在，並不是這種經濟手段所可以迎刃解決的；癥結完全出在創建之初，人們先在心中畫出了特定的社會模式與科技條件，據此才又發展出來廣播制度。藍圖既經欽定無可更改，瑕疵却又四處可見，則依此所建立的廣播制度，其生產控制與財政的危機，也就無法完全驅除。如果只是把廣播當成是傳輸訊息的科技，而把其主要功能侷限在轉播與評論現有的社會事件或活動，那麼廣播並不難在既有的經濟條件與實際運作之間，取得均衡。但這個事實的存在，並不表示問題已經解決，相反，它點出了問題的根源：營收既然有限，提供的服務也就自然有限。但是，這種只求經濟上收支相抵，只求以浮面的辦法來解決問題，事實上是抹煞了電視可能發揮的創造性：如此一來，受到波及的，又豈只是節目製作人，又豈只是不同節目類型是否平衡分佈的影響而已。我們應該謹記在心，投資在特定的社會傳播形態的資金既然是如此高昂，就會相對出現複雜的機制，以各種金融組織、特定的文化期許、與特定的技術走向，箝制此一社會傳播形態的發展。儘管有人在乍看之下，會把這樣的現象當作是科技所造成的結果；我們却必須指出，新而且重要無比的廣播制度，實在是複雜社會形構的結果。

唯有本於這種認識，我們才能夠明確的研究廣播制度的發展，審視廣播媒介的運用，衡量我們在進入這個新科技時代裏即將面臨的社會問題。

第 2 章

科技制度

一、早期發展的類型

廣播科技從邊緣地位進入了結構至為複雜的社會。的確，當今天我們把廣播政策看成這麼重要的時候，很難去理解以前廣播為什麼那麼不起眼。我們在前文已再三強調，早期收音機製造商為了利益而發明廣播器材，是直接催生廣播的原因。然而，由於收音電信的技術相當重要，從政治權威當局那裏，也有另一股壓力想要對它加以管制。國家整合與安全，不但總是潛在的問題，有關人員也經常就此大作文章；但使得情勢更複雜的是，政治當局想的是收音電信的技術，製造商腦中所想的却是廣播。在英國，郵政總局依據一九〇四年以來即已生效的法規，核發所有的無線電發射器與接收器的執照。[●]一九二〇年馬可尼(Marconi)公司開始提供廣播節目，但隨即就有怨言對之攻擊，說是原本是要用作商業與交通管制的媒介，竟然拿來作為娛樂用途，不免讓人覺得有關單位行事草率，殊為危險。就在收音電信技術方面

●評註：本書完稿以後的次(1974)年，英國廣播事務的管轄權，由郵政電信局(同年解散)移轉至內政部(Home Office)，反映出廣播的重要性，日益增加。

的既得利益者與軍方的雙重壓力下，不久以後政府甚至下達了廣播禁令，雖然為時短暫。然後是彼此有競爭關係的廠商、郵政總局、與軍部委員會三方面，展開了錯綜複雜的諮商，最後終於在一九二二年達成協議，即在郵政單位與政府所同意下的條款，製造商公會組成英國廣播公司 (British Broadcasting Company) 以提供節目。協議的主要內容是，該公司享有獨占權，廣播的經費來源則取自銷售收音機時附加的執照費。在一九二五至一九二六年間，在反覆不斷的爭論與協商後，掌管原本是公共資源的「公司」(company)成了名副其實的公共廣播組合(public broadcasting corporation)。一九二六年BBC得到了特許狀。除了繼續享有獨占權，以執照收入作為財源以外，BBC在規章的約定下，另外也得到了資源而成為節目的製作者，而不僅只是擔當廣播訊息的傳輸管道。這是一個重要的轉變，這樣的制度使廣播單位身兼生產與分配雙重角色，其影響會是怎麼樣，在當時並沒有人可以完全預知，至少參加協商的大部份人士對此是含混其辭的。再者，如果當時控制BBC的那些人，心中沒有一套認定公共服務(當時的定義與現在很不相同)的標準，或是沒有把這些標準落實為具有積極意義的節目政策，那麼，廣播制度這個本質上的轉變，也就不能充分的發揮它所可能會產生的作用。

就英國來說，廣播制度之所以形成今日樣子，歸納起來主要有三點原因：

1. 英國發展成爲一個工業社會的初期，在相對狹小的幅員裏，已經建設完成發達的交通傳播網路，因此，英國大致已有了「民族」(nationalised)文化，導致日後全國性報紙興起。
2. 統治階級之間的內聚力強大，雖是少見，但對於以他們的觀念

來形成優勢民族文化觀，這却很有所助益的。如此一來，根據已經存在的這種價值定義，什麼是公共服務也就能夠有效地加以詮釋，從而有效地付諸實施。但是，所謂服務與責任，在這種情況下，就只能是在作之師的家長式作風。

3. 由於統治階級之間的內聚力很大，英國國家 (state) 機器的特色在於不必從中央直接管轄，而是透過委任與代表來處理相關的事宜。有了這種背景，才有可能出現類如BBC的公共組織，由國家立法規範並加以支持，但却又避免了巨細靡遺的國家控制。就這點來說，儘管爭議不斷，英國的模式仍然可以說有相當的彈性，容許有獨立廣播政策的存在。但是，我們應該謹記在心，這樣子的獨立政策，是指相對於政黨和行政機關而言；與此同時，我們還必須強調，這個政策的內涵是從已然存在的文化霸權觀放射出來的。

以上論及的特殊因素，並沒有脫離一般壓力形態的運作範圍；這就好比是說，廣播的發展不能脫離資本主義社會的擴張形態而論，但若論及誰因廣播而獲益最鉅，則又非以相關電器製造商莫屬。在研究了不同資本主義國家之廣播發展類型以後，我們可以很清楚地看出，科技本身實在稱不上有絲毫的決定性力量。在英國，資本家利益與國家利益所達成的協議形態，充其量不過是極其有限的權力分立。

法國與義大利人口與英國相仿，他們在早期採取的技術規範，導至國家直接立法管制廣播的發展，再進而對廣播節目的生產過程直接規約，反而更為接近西歐國家的一般形態。^②在法西斯社會，直接的

^② 譯註：目前，這二個國家的情況已經發生很大的變化。1976年義大利司法部門裁定，該國行政單位不准新電台成立，事屬違憲，與「言論自由」的精神抵觸，是為義大利商營電視台的濫觴。法國引進商業電台晚了十年，也是歷經政治上的紛爭而後成立。截至1990年，義大利有三個國營電視台，以及由媒介大亨白盧卡尼 (S. Berlusconi) 旗下的地方

國家控制自然就是遂行政策的工具；在共產社會，國家直接控制廣播的合理化口實，在於作為確保公眾權力的工具。

美國廣播所代表的是另外一種類型，方向大相逕庭。以國家利益之名要求控制廣播的呼聲，存在已久，但廣播器材製造商的力量太大難以駕馭，製造商之間的競爭急速地打開了市場。沒有章法的競爭，造成了市場混亂的擴張，技術條件接著發生相容問題；在此以後，聯邦政府才開始要設法對此有所控制，但總是侷限在技術層面上的補救。美國廣播網路，早期是由主要製造商聯合擁有的，後來他們取得了生產節目的設備，但對他們來說這只是次要之舉，因為生產製作節目無非是要出售廣播接收器而已。在如此高度競爭的局面，製作節目的資金取自於插播式或贊助式的廣告。在對抗勢力疲乏不振，不足以抗衡商業力量的情況下，體現在各個廣播機構的實況，無非是只想應用科技、但卻沒有深思熟慮的不同表現形式而已；衡諸世局，這種情況又以美國最為明顯。各種不同的製造商，或是直接的出售接收器，或是間接地提供廣告資金，就這樣決定廣播制度的走向了。因此，從一開始，廣播大眾在他們眼中，也只不過是廣播市場競相角逐的對象而已。一九二六年建立的主要廣播網路，其基本特徵日後分別成為收音機和電視制度的原型。超脫市場之外的公共服務的觀念，所能成長的空間，也就只有這些支配性結構下的陰影。有朝一日，雖然有公共服務節目的出現，但它能夠棲息的空間，却已經被典型的市場機能所控制。超

電視台所組成的一個商業電視網；法國則將原有三家國營台最受歡迎的一台商營，並已另有三家商業電視台開播。商營競爭過度以後，義法的電視節目似乎沒有如預期表現的好；事實上，進口更多低價或製作低成本的節目，變成了常態。英國反對引進更多商營電視台的團體，其廣告的訴求主題之一就是「你希望我們的孩童，一如義大利，天天在電視上看脫衣舞嗎？」

逸市場標準的公共利益觀，出不了頭，只能在歷經爭議與困難以後，略得殘喘的機會。一九二七年以前，市場競爭是開放而赤裸裸的；從一九二七年到一九三二年，新成立的聯邦收音機委員會開始系統地分配頻道：從一九三二年到一九三七年間，該會也試圖對於特定的誤用情形——如詐欺——有所控制。該會認定「空中頻道」是公共資產，競爭者需要申請執照，遵守技術管制與法規控制，庶幾誤用情事不再發生。一九三七年以後，聯邦傳播委員會(Federal Communications Commission, FCC)力求為收音機與早期電視廣播市場維持一個開放的競爭環境，避免獨占的趨勢，尤其是在節目的生產製作方面。FCC對於公共利益的定義，一直要到一九四四年以後才走出開放市場的圈圈；類如社會公益、政治公平、與公共道德等等才成為界定公共利益的標準。在電視的發展史上，這些標準得到了加強，但既得利益的結構關係對此有所掣肘，遂導至了奇怪的錯亂現象。比如，FCC可以取消電台的執照，但對於電台所屬或加盟成為會員的聯播網，並不真正能控制；又如，大多數的節目，根本就是由電視網製作，理應由電視網負責，但FCC也只能有效地控制地方電台。但這種錯亂的現象是雙方面的。就政治行政當局而言，如果它想要控制或限制電視的自由（如1972—1973年尼克森時代），方法之一是透過對一個個地方電台施加壓力，迫使它們向電視網的所有權人告急，主要目的則在更動廣播內容，尤其是有關新聞的報導與評論。政府遂行這等行事的口實，總是說「失責」的廣播網要有「社區責任」，而這些網路也大都確實是財力雄厚的私有企業，沒有什麼公共責任觀。但問題還是沒有解決，因為地方電台還是可以任人買來賣去，還是要由政府手中取得執照，它們本身所代表的也只是資本家利益的社區版，差別只是它們乃是小規模的資本

主義，必須仰賴更大的廣播網來提供更多的節目，才能把廣播時段填滿到一定的程度。一端是全國廣播網所代表的獨占利益，是地方小資本案或假地方資本案名所代表的利益；另一端則是國家的政治權力。在其他社會裏，大多數主張「社區電視」(community television)的論點，也總是在勢不均力不敵的這兩股勢力之間遊走。

經過以上的說明，我們可以抽離出一點結論：早期電視制度的基本發展，是在「公共服務」與「商營」制度二者對立或競爭下進行的。這樣子的觀點在英國尤其顯得再自然不過了，因為從一九五〇年代中期以來BBC獨一無二所謂的「公共服務」，在商營電視網誕生之後（先是獨立電視局[Independent Television Authority]，現在多了地方商業收音機電台，改稱獨立廣播局[Independent Broadcasting Authority]），兩相競爭，備受挑戰。^③ 這個公共廣播局（公共在此的意思是指其法律地位與它所賴以成立的特質，它的收入依賴與其有契約關係的公司而來，就此而言它是商營的）擁有傳輸音視訊的設備，但與若干區域性公司簽約以取得節目的供應。節目製作公司則以出售廣告時段獲取財源，如此一來，全國性廣播網就建立了起來，富裕區域的大公司也就支配了廣播網與節目製作，其下則有程度不等的地域性差別。自其創設之初，它就是商業廣播的性質，其運轉邏輯是「尖鋒」時段的節目，要設計來出售廣告時間的。以此而論，「公共服務」與「商營」電視的對比是真實存在的，這對節目的製作與播映的安排是有重要意義的（我們將在第四章就此進一步說明）。

^③ 譯註：截至1990年，英國有四個全國性電視網，公商營各半；但依據新的廣播法，該國在1995年將在倫敦以北擇地成立涵蓋七成國土的第五商業電視台，在倫敦則可能另外成立大都會商業電視網。有關英國整體的廣播政策，可以參見敦誠(Chan Dun)的〈英國的廣播政策：國家與市場的戰爭？〉，《當代》月刊1990年8月。

在美國也有相同的對抗情勢，但兩造實力差距，大了許多。商業廣播先行發展壯大，之後才有公共服務加入陣容，然而終究只是杯水車薪，聊盡人事。一九五二年開播的「全美教育電視」，稍後成立的「公共廣播實驗台」在一九六七年合立變成「公共廣播組合」。在地方上，從一九五〇年代開始，也有類似的發展(比如，舊金山柯琪迪電台(KQED)在1954年開播)；一九六二年起，聯邦政府也提供公款贊助電台之間的聯播或合作。自從美國有公共電視以來，它和各個商業電視網的關係就不會好過；在政治上，也因為製作節目的基金全憑中央撥款，也就無法跳出政治決策的控制；至於電台本身，它們必須有地方人士的不斷認捐才得以維持，生存因此也就大不容易。我們在美國的身上，又再次印證了「公共服務」與「商營」的區別，不但是制度上的不同，對於節目的製作與播映的安排，也是有重要意義的(見第四章)。

既然這樣子的分野可以提供有用的分析角度，我們不應該隨意就棄而不用。不過我們也必須從兩方面，以批判性的眼光來進一步探討：第一、關於商業廣播業者反對公共廣播的常見說詞，應該正視，宜予說明；第二、更重要的是，公共廣播當局、國家、公共組合本身的政經利益，三者的關係是錯綜複雜的，要有周詳的考量。

正如同替資本主義辯護的人，絕口不提自己是資本主義的說客一樣，商業廣播業者也不說自己是在商言商，更不用說招認自己是資本家。他們所慣用的技倆不外乎是公共關係術的辭令，往臉上貼金說自己是「自由」與「獨立」，如此一來公共廣播也就只是「壟斷」與「國家控制」。只要看看美國各大廣播公司或英國各大節目製作公司，這樣的辭令就不攻自破；儘管方式有異，他們的母體都是已經存在於社會中的企業財團，因此也就是資方利益的代言人(英美的差別是廣播制度早

期發展史不同而造成的：在美國商營廣播脫胎於大資本家，於英國則主要是中型、甚至小型公司。再怎麼去解說公共控制或政策，商營機構的最重要目標就是要透過投資，霸占然後瓜分私有的利潤，如此一來，廣播政策明顯地就要受到影響了。相形之下，公共服務的機構並不以營利為目標，它所得的收入幾乎是全部用來製作節目與發展廣播服務的；至少就資金運用這點來說，公商經營之間的對比是存在而值得予以強調的。

話說回來，以第二個層次來說，時下「公共廣播」所指稱的公共利益，毫無疑問，是有含混不清的地方，尤其是與國家之間的關係。自由主義者的立論在這兒也同樣是費人疑猜的，資本主義社會的國家，與最廣義的公共利益，並沒有簡單的對應關係存在。如此曖昧複雜的關係，以蘇聯、若干西歐國家與發展中國家的情形來看，更是不容易說得清楚；在這些地方，廣播資源都真正是由國家壟斷使用的。在這裏，所謂國家，可以是政黨定義下之公共利益的化身，至於人民或評論家是否同意政黨的定義，又是另一回事；國家對於廣播的控制，事實上也就是國家對一般資訊與意識形態控制的一環。如果對於何謂公共利益不存在有不同的意見，事情當然就十分好辦，但社會也就是死水一灘。如果意見紛爭不一，法國與義大利的情形就是如此，那麼國家與公共利益的分際如何劃定就要大費周章，結果不但是一國之內的衝突，在現代局勢下也會招來錯綜的國際壓力，待會我們會就此點再作申論。

在美國又有另一種景象，她有一個功能有限的公共電視網，採取的是聯邦政府的結構，對於許多地方性與公共性的意見都會有所回應；但直到現在我們還看不出美國式的定義，如何能維持廣義的公共利益，而使它不會受制於特定行政當局的政治壓力。退一步說，以英國來講，

儘管BBC沒有受制於特定行政當局，我們也不能毫無保留就接受國家等同於公共利益這樣的說法。畢竟，這些公共廣播機構的重要人員是由政府任命的：在英國的特點是，這些人往往是卸任的閣員、政客、現任的專職與兼職行政官員。這些職位的任命不但要有些技巧，爲了要替這樣的體系取得表面上的合法性，有些比較不重要的工作，還甚至要以裝飾門面的作法來安排。

但在這些限制之下，那怕你是提議要直接選舉機構的要員，提出從內部以民主方法選出代表，或是要求由實際節目的製作人或廣播人員來控制廣播機構的運作，他們都是堅決反對的。實體國家不同於形式國家，前者的利益能夠透過一整套複雜的委任體系，得到有效的反映，而這些位高權重的人正是此一體系不可或缺的要角。相較於透過部會關係的正式控制，這個體系的彈性大得多，就一些比較沒有那麼重要的問題，政黨之間的爭議也還可以存在；既然它的結構比較鬆散，權責劃分沒那麼清楚，它也就容許某種真正的獨立作業，可以免脫於立即而明顯的政府壓力。最重要的是，到頭來類如BBC這樣的組織，賴以運行的還是關於「公共」或「國家」利益的共識。但問題是，這裏所謂的共識，並沒有經由長期公開的辯論而獲致，也沒有經常重新檢討然後修正；共識也者，只是以想當然耳的態度就把它設定，然後就不分青紅皂白地奉行不渝。

另有一點必須說明，儘管外面的世界已經是變化萬端，以上提到的有關各種廣播制度之討論，其辭令至今仍然是目光如豆，不切題旨，一點都沒有改變。迄今爲止，關於廣播制度的討論模式，主要還只是停留在一九五〇年之前的階段，但一九五〇年代及其後的發展，已經開創出光景大不相同的廣播世界。

二、當前發展的類型

一九五〇年以後，整個共產世界以外的國家，廣播的發展都受到美國系統擴張的決定性影響。整個情勢可以分二個相關的階段來探討：首先，在美國已經形成一個軍事、政治與工業傳播工業的複合體；接著，在這個系統運作之下，所有在美國勢力影響範圍之下的國家也都採行了類似的廣播體系。^①

第二次世界大戰以後，以美國的情況來說，軍事與政治傳播的研究與發展，以及人們以為並不相關的廣播體系，三者之間有著密切關聯。政府大力投資於新傳播與電子科技，促進了廣播設備的發展：衛星電視廣播（將在第六章論及）只是其中最顯著的例子。到了一九五〇與一九六〇年代，廣播制度的基本架勢變得極為複雜，與軍事、政治與一般民間機構的界線出現了模糊不清的情況。聯邦政府之內的「跨部會無線電諮詢委員會」，成立宗旨是在分配頻道，也從民間轉移到軍方控制，並且擴展及於國際間的協商。一九六〇年代早期，美國聯邦政府直接創設了全國傳播體系，內中包含了電傳理事會，對於廣播的一般發展走勢有所影響。由於國家與全國廣播網的採購過程多所重複，一般電器商與廣播公司的利益也有所重疊（比如，美國無線電公司〔RCA〕不但是電器製造商，而且擁有三大廣播網之一的全美電視公司〔NBC〕）；在如此狀況下，哪裏還分得清楚誰是軍事電器商，誰是職司資訊與宣傳的政府機構，誰又是一般常見的「商業」廣播公司。自此而將這樣的關係

^①原註：本節得力於下書啓發的地方甚多：賀伯特·許勒（Herbert I. Schiller），*Mass Communication and American Empire*, New York: Kelley, 1970.

擴充到國際層面去運作，已經為期不遠。儘管還必須刻意去求其實現，但我們總不能否認，舉凡太空傳播、傳播衛星或是有計畫的往外輸出宣傳、資訊、以及娛樂節目主宰一切的廣播形態，都已經進入了美國政經複合體的影響範圍。美國國防部有一個由三十八個電視頻道與二百個以上收音機頻道組成的廣播網路，它的主要聽眾與觀眾，並不是美國人，原因在此。美國資訊局擁有眾多的發波器，它也準備了要向外國播放的節目：但當這些節目在美國贊助或控制的電台播映的時候，沒有人會知道它是來自於美國資訊局。不過，以數量上來說，從器材、管理形態、一直到節目的輸出，由政府直接出資的輸出形態，比起民間商業廣播公司的活力，還是差了許多。美國的三大廣播網，在九十多個國家擁有子公司、電台或是與當地電視網簽訂契約；在拉丁美洲、加勒比海諸國、非洲、亞洲與中東，美國廣播網的勢力尤其強大。這些國家的政府，曾經以不同手段進行控制，想要阻扼商業勢力的擴張。但是，已開發國家的商業廣播系統，長期以來，一直不停地想要往外滲透，伸展其祿山之爪。他們運用的方法之一，便是結合當地想要發展商業廣播形態的利益團體，藉著變動國家法律而達到目標，在這方面，他們已經成功地攻下了幾座城池。此外，還有很多實例顯示，美國甚至是擬定計畫並且出資襄助，比如，在當地找一些小本的獨立製作人，對抗母國政府的壟斷，通常這叫做有計畫性的「地下廣播」(pirate broadcasters)。

人們界定美國商業廣播力量的滲透，通常是指美國電視節目的外銷數量。由於電視節目外銷量的多寡，對於美國影片業的盈虧頗有影響，加上這些進口影片是有些國家電視節目的重要，甚至是主要來源，因此，以美國電視節目的出口數量來衡量商業勢力的擴張，固然重要，

却並不足夠。我們必須再從國際廣告業的需要來探討商業廣播系統的膨脹。在跨國公司與美國子公司支配下的全球貿易體系之下，勢必引進國際性的商業廣告，與此相應的電視影視活動，也就必須源源不斷地提供。因此，電視的「商業」性（commercial character of television）必須分成幾個層面來看：爲了特定市場而製作節目以求利潤；提供頻道好讓廣告播出。另外，商業電視又是一種文化與政治上的形式，直接受制而且依賴於資本主義社會的種種常規。如此的商業廣播不僅是要推銷消費品，也是要傳達內含其間的「生活形態」。這種廣播與生活形態不但是由國內資本家與政治當局的利益所營造，對外而言，它也是國際間的運作，是優勢資產階級以權力鼓動出來的政治企圖。

分析至此，如果我們說過去二十年來，原本是由國家控制的無線電廣播，已然移轉到以商業電視制度爲主的國際性運作，是在美國有計畫籌作下的產物，並不爲過。我們所看到的是，一個國家接著一個國家，把選擇的範圍只圈定在「國家壟斷」與「獨立廣播」二者之間，人們似乎很快的就信服了如此二分的說法。人們沒有顧及的是，盱衡全局，這終究是美國利益、美國在其他國家的合夥人、以及強有力之國際廣告公司，三者聯手所蠱惑出來的勾當。

迄今有關廣播制度的辯論，用的都是這些習以爲常的術語概念，不但無法反映實情，有些時候甚至造成了誤解。由於美國過期影片與電視節目的傾銷，價格低廉，相比之下，開發中國家本身所生產的影片就昂貴得離譜；「便宜」的娛樂節目，挾帶了廣告與政治文化上的影響因子，就這樣打出了一片市場。就已開發國家的情形來說，可以用來出口的節目等級雖有不同，但比起主要只做內銷的節目，還是在競爭上占盡了優勢；一個廣播機構依賴廣告收入的程度，也經常會決定

類似的商業運轉會滲透到什麼地步，即使是那些電視製作水平比美國還要高的已開發國家，也不能免於這樣的命運。如果有任何國家想要挺住國際商業力量的進擊，可見的情況是，必定會有國際廣告公司在本地的分支機構，積極加入遊說行動，以求變更一國的政策；另外，就如我們前面提到的，這時候也會出現有計畫性的「地下」電台，利用非法的傳輸設備來「搶奪」國內觀眾。以英國公營廣播傳統這麼強的地方，主張把電視與收音機商業化的各型遊說活動，最後還是成功了，至少是部份成功。再看其他國家，尤其是那些人口不多的中小社會，專用的電視節目製造費用對他們來說是太高了，在很多這樣的地方，商業電視制度的滲透幾乎已經是有效的完成了。

新而強有力的媒介，正是在如此的背景下引介了進來：衛星電視傳播是其中最明顯的例子。文化傳統與現代廣播制度自有深厚基礎的國家，在抗拒全球電視商業化力量的拉鋸戰中，可以掌握幾成的主控權，也有些許成功的機會，這是很明顯的；但從整個壟斷資本主義之下，傳播制度的發展史來看，我們很明白，在市場力量拉大加深的前提下，進入媒介園地求取一席之地所需耗費的資金，不斷往上升，時而到了驚人的程度。要想獨立生存下去，已經是困難重重。十九世紀時，一家報紙在英國只要有十萬份銷數就已經立於退可守進可攻的地位，現在，賣不到二十萬份，等於就是岌岌可危。同樣的情形也可以在當今的電視身上發現，競爭的條件既然沒有善加控制，也就毫無公平可言，眼看它今天還在穩穩的經營，明天却陷入了長期的財政危機。如果大家束手旁觀，時下的電視台就只有二條路好走，要嘛就在商業勢力的衝擊下豎旗投降，退出電視圈；否則就改變本身的體質結構，然後隨波逐流。商業壓力很顯然是這種改變的主要原因，但在一片合

理化聲中，常見的解釋却把這樣的改變說成是一種獨立，是走向「現代化」。

對於這些與制度有關的問題，我在第六章將再次論及，尤其是要把它與新出現的科技合起來看。不過，在進入這些問題以前，我們還要更仔細地從文化形式的角度來研究電視，這樣才更能了解電視媒介的實質內涵。

第 3 章

電視所表現的文化形式

電視這個科技，與社會上既有的其他文化和社會活動所表現的形式，二者有複雜的互動關係。在電視以前，我們有報紙、公共集會、課堂教育、劇場、電影、運動場、廣告欄、廣告看板，很多人以為，電視本質上是這些文化形式的綜合與發展。但之前已有收音機的出現，在若干時候，他們所說的發展，又因此而更為複雜了些，這是我們必須列入考量的。此外，擺在眼前的事實是，這又不只是一個綜合與發展的問題；既有的形式，被新科技吸收以後，在很多情況下會導致明顯的變化，有時甚至產生了重大的質變。將這些問題謹記在心，對於我們逐次研究不同電視形式時，會有幫助。不但如此，有些形式壓根就不是從現有形式變化出來的，唯有視之為電視本身所創造出來的形式，才對我們的分析有所助益。

一、早期各種形式的綜合與發展

(一) 新聞

在我們有廣播新聞之前，報紙已經歷經主要的演變階段了。收音

機剛開始廣播的時候，幾乎都是依靠當時的通訊社供應新聞。起初播音的技巧也很簡單，就是由「播音員」拿著通訊社的稿件，照本宣科一番，這樣子也就好像是既權威又中立，事實上，如此的「權威」與「中立」如果存在，也只是通訊社的。廣播專用記者與特派員制度的建立，主要是在第二次世界大戰期間才發展出來的。在電視即將完成節目形態的開發之際，採訪與播報新聞的專用電視器材也已經問世，雖然，一般新聞通訊社的稿件仍然受到採用。

廣播新聞報導與報紙都是文化形式，二者關係相當複雜，我們從以下四點來分析，可以得到最清楚的理解：事件的前後關係、事件的優先次序、事件的呈現形態、視覺效果。

(1)事件的前後關係

電視問世以前，一般報紙的編排已經把新聞做了塊狀處理。早些時候，報紙對於新聞事件的編排方式，是一個直欄接著一個直欄，交待出前後的關係；閱讀報紙乃是就這些報紙選出來的事件，做一快速的瀏覽或掃瞄，然後從中再找出重點來讀。一九二〇年代以後大部份報紙都已進入了塊狀的編排，報紙對於事件輕重的判斷也就從中更加清楚地表現出來，讀者也無形中在這樣的安排下發展出自己的閱讀重點。再接下來的改變，是把新聞分門別類以後，刊登在不同的版次；當然，每個版次的稿件也就此再作塊狀編輯。

廣播所具備的技術條件，也有可能以幾乎同步的方式，把數則新聞中若干重要的單元，同時播報出來，事實上在有限程度內廣播是這麼做過的。但播報最簡單的形式，當然還是根據時間順序，直線進行。英國無線電廣播的情況是，在大戰期間，報紙所習用的「標題」才在廣播新聞稿出現。目前，電視新聞廣播已經廣泛運用標題技巧，但尚

未全面普及；同樣地，在新聞播報結束之前再把重點強調一次也很普遍，雖然並不是全部如此。重要的是，有沒有運用這些吸引觀眾的技巧，都不能改變一項事實：那就是，在其本身的結構之內，電視新聞的主要播報形式是直線進行的。

(2)事件的優先次序

在直線播報的方式下，新聞事件的優先順位當然就顯現了出來。以塊狀手法編排，是報紙用來吸引注意力、表達新聞之相對重要性的技巧，但讀者總還留有若干的空間來控制閱讀的進行；相形之下，廣播新聞使播報人員掌握了更大的主控權，可以決定事件優先性的順序，裁奪新聞引人注意的程度。

如果我們想要估計電視新聞這種播報方式有多大的效果，就必須先行了解不同的報紙處理新聞時，在選材與編排方面有什麼樣的變化。英國的情形是，不同報紙所刊載的頭條新聞，有顯著的差異；再拿廣播新聞來比較，一般情況是，它所強調的新聞與少數派報紙 (minority press) 大略相同。①美國的報業狀況與此有所差別，但大體上與此相同。無論是廣播，或是少數派報紙（由相對高教育程度的人為身份背景相當的讀者而辦的報紙），經過它們重重挑選與強調的新聞，所看到的世界是極為接近的。從另一方面來說，照理說是要反映其讀者特徵的大眾化報紙，它們的新聞所呈現出來的旨趣，却很難在廣播新聞裏找到；然而，在非新聞性的廣播節目中，我們倒是可以發現與大眾化報紙相當接近的

①譯註：英國的全國性日報，大致上可以分為二類。量報的版面只有四開（近似《國語日報》），共有七家，銷數每日約一千三百萬份，讀者羣偏向中下；質報的版面對開，共有五家，日售約二百七十萬份，多供中上階層消費。本書作者素來注重普通公民，曾經自稱「民粹份子」（populist），他一反常例，稱呼質報為少數報（minority newspapers），或許是有意突顯這個立場。

流行題材與旨趣。

諸如此類的情形，造成了很複雜的效果。我們可以說，廣播以特定的優先次序選播新聞，並且在所有高階層政治的報導中，把播映的重心都集中在政治領袖人物的言談舉止了。話說回來，雖然這是一般的實情，但全國性電視新聞所提供的公共訊息，只有少數幾份報紙能夠比擬，大多數報紙對此是望塵莫及的；更重要的是，在英國只有「少數派報」與「流行報」的情況下，如果沒有廣播新聞的挹注，各種公共訊息就無法讓那麼多的人知悉了。

(3)事件的播報形態

直到第二次世界大戰之前，英國播音員是隱姓埋名、只以(統治階級的)權威口吻播報新聞的。戰爭期間由於電台有被人占領與入侵的威脅，才在安全的考慮下有了突出播報員身份的作法。以電視的情況來說，突出個人身份的作法更是明顯，BBC對此比較沒有那麼強調，但商業電視台的播報公式是「由本台記者……」(然後接上播報員的名字)主播，二者的差別，立可判定。在美國的商業電台情形也是如此，但他們經常會另行接下去先作一段簡短的自我介紹。

不管公營或商營電視台在播報時有什麼差異，鏡頭上出現我們熟悉的人物，對於整個傳播情境必然會有影響。BBC所代表的是一種類型，它一直想要把現身於螢幕的人限制在播報的功能上，它想要給觀眾的印象是，播報員從新聞撰稿人手中取得播報內容。美國電視所代表的是另外一個類型，無論是地方、全國或國際新聞，它都想要營造出一股非正式的氣氛，讓人覺得有那麼一羣人在告訴你他們恰巧知道的事情；即使是聯播新聞，對於內容寫作的重視，反倒還沒有對於個人表現來得強調。此外，美國新聞在結束以前，通常會由一名播音員

以編輯的身份發表評論，對於相對來說極具爭議性的話題，他們也都是這麼處理。BBC的電視新聞又是與此不同，評論與播報是截然二分的，原本也是編輯對於事件的詮釋或意見，在經過特派「通信員」口中的評論下，彷彿也就只是新聞了；當然，局部的中立表現是有的。

如今，大多數的電視新聞，有很大一部份的場景都不是在主播室完成的，記者在現場或在現場旁邊播報的情形已經相當平常。就以這一點來說，不同電台的差異，仍然存在。BBC的習慣是「本台記者」在現場「進行他的報導」；在美國兩者的距離比較貼近，誰在報導，報導什麼，很少給人分離的印象。二種形態的差別在評論或是解釋事件時，尤其明顯：BBC企圖至少在形式上，把評論或解釋的工作，固定由編輯或通信員處理。播報與評論是分開或是合一，雖然很重要，但實際上個人播報所表現出來的權威，一般來說已經超出二者分野所帶有的意義。

(4) 視覺效果

電視新聞的內容，由於視覺效果的影響，不免大大改觀。就某些新聞種類來說，似乎書面或口語說明，是與加上視覺的傳播，有截然不同的分野。經過了剪接與編輯，所傳達的訊息確實大有變化，但對於觀眾來說，他們當然也可以選擇性的接收與詮釋。電視所想給人的印象，雖說是「眼見為信」，但不也有時候可說是瞞人耳目的嗎？的確如此。舉個例子，在報導民眾示威或騷動等事件時，「鏡頭」所過，照的是警方被石頭丟擲，或是民眾被催淚瓦斯熏跑，對於造成什麼樣的效果，大有影響。在類似的事件中，我們最常見的是前一種情形，「中間」性意見通常是在評論裏出現，很少在鏡頭中看見，所謂的「中立」性評論，如此看來也顯然是很抽象的。事件發生後，總會有仲裁意見

介入新聞報導，但新聞鏡頭中却不一定看得見這一點。對新聞報導的這種特性如果沒有警覺，那麼所造成的誤導現象，比心知肚明於此，還來得嚴重。我們對這種新聞少能警覺，最普遍的原因是浸淫既久，而至於習而不察；電視鏡頭掃瞄而過，遊目所及，使人更少能夠思索，而印象已成，這在其他媒介中是比較沒有那麼直接的。這樣的效果，在報導戰爭、天然災害與饑荒時，尤其明顯。此外，在有關政治領袖的電視新聞裏，如此的效果也分外清楚。類如「總統說……」這樣的標準傳播用語，現在已經不那麼能夠對政治人物具有保護作用，他們儘管也另行發展出其他的花招技巧，但一舉一動，任何行事也經常地要在電視前曝光了。電視的這類效果，對於政治風格，造成了饒富爭議的結果。總而言之，電視新聞不但對於事件的選擇過程與優先順序有所改變，它所特有的視覺效果，確與印刷新聞有了品質上的差異，我們幾乎可以確定的說這是電視新聞獨到的品質。不變的是，如果從採集、存取與查對資訊正確性的用途來看，印刷文字還是保有無可替代的優越地位。

無分地域，電視新聞的特性已如前述。但同中有異，我們必須另外討論英國與美國電視一點很不同的地方。英國新聞運用視覺材料的情形遠比美國頻繁得很多，有時候甚至讓人覺得一則新聞之所以能夠被（優先）播報，原因是因為有了影片。或者，如果沒有影片，至少新聞涉及的人物或事件的照片，在新聞播報的當兒，會佈滿整個螢幕。對比之下，在顯然最應該利用影像或圖片的時候，美國新聞却讓人覺得它故意不去用這些視覺材料。美國新聞最常給觀眾看到的視覺材料，是新聞播報員他們本身，再者就是一些很簡單的背景符號；相對來說，目前美國新聞運用影像的次數少了許多，這又以地區性的新聞為然。

由於看慣了英國電視播報新聞的方式，在美國看了幾個星期的電視新聞之後，我覺得還真有必要找個新詞來形容它一下：或許「收看收音機」(visual radio)差可比擬。爲什麼會有這樣的差別，我也無法全盤了解。美國幅員廣大造成影像傳輸的問題是很明顯的，但地方與地區性的新聞有很多顯然可以利用影像的機會，却也付諸闕如。想來也許這是因爲播報新聞的成本要因此而便宜許多。另就其他一些情形來看，如果有好的視訊，比如關於越戰的影片，感染力極大，它所發揮的效果，將會比例提高，非常非常地引人側目。

(二) 辯證與討論

整個廣播體系，尤其是電視，對於拓展公共論壇與討論空間，貢獻極大，這是無庸置疑的事。先前，在人口眾多的社會，公共所賴以進行議論的管道，規模都相當有限。教堂、講堂與政治演說所能談的，在時宜性方面都還比較欠缺。我們現在可以經常從電視中得知的論點，雖然還是很有限，但電視終究能定時播報，提供我們不同的意見；當時這却還只是在某些幸運的情況下，人們才能得到的服務哩。公共辯論會與集會，或是地方與全國議會，都還只有少數人能夠與聞。刊載公共論題的只是一些報紙，外加讀者不多的若干雜誌。

然而，由於社會中還是有很多問題的討論，仍然遭受不同程度的壓制，因此對於電視所帶來的質變，我們還很難體會到。更何況在有些時候，反對派或少數派的意見根本就是在有計畫的運作下，完全地消失無形呢！一旦壓抑的情況發生了變化，如同在杜巴克(Dubeck)任總書記時發生的布拉格之春，固然很可能施加高壓，但同樣的是其後所可能引發的自由化也未可輕視。話說回來，如果要從比較中得到實

質助益，我們還是要從社會形態相對開放的地方來著手，比如拿英國來比美國。乍看之下，美國的電視對於公共論題開放得多。在美國，從聯邦聽證會到地方學校董事會，許多公共議事的過程都有收音機或電視轉播；反觀英國，對於議會議事的轉播，已經被反覆地拒絕了好多次。^②兩國這一點的差別，確實存在。還有，在美國一些商業節目後，有所謂的「自由談」容許人們在言責自負的前提下發表意見，雖然某些受法律或政治限制的言論不能在此暢談，但它却也包容了很多事關公共行止與心態的各種意見。另外，在美國電視我們也時常可以看到民眾質詢地方選出來的官員，雙方尖銳對立的情形也上了鏡頭，這在英國是很少看到的。如果以「提供」的觀點來看，一般的情況是，美國利用電視的播放功能是比較頻繁的。

就英國的電視而言，以這種方式來提供公共論題的情形是少見得多，但英國所擅長的做法，是在特別安排之下，進行有關的辯證與討論。英國不但播映更多富有爭議性辯證與討論的節目，尤其重要的是，這些節目是在黃金時段，在主要電視頻道中進行的。在本書寫作之時（1973），美國並沒有多少這樣子的節目，並且也只能在不占該國主流地位的公共廣播服務網中播出；並且，美國這方面的節目，一大特徵是訪問者或質詢者的個人性格貫穿全局。英國的情況並不如此，“萬象”（Panorama）等時事評論節目所討論的議題，範圍要廣泛得多，也比較能夠事先經過策畫，來安排討論的進行，並不是只求節目的播出。以

②譯註：英國在1978年核準收音機轉播上下議院的議事過程。至1986年電視先進入權責較小的上議院，1989年11月則登場下議院試驗，據估計，期滿後電視轉播下院的活動，也將正式變為建制。英國新聞媒體與民意機關，其歷史關係的演變，可以參見敦誠，〈電視、政治、秀〉（《自立早報》副刊，民國78年1月12日）；〈電視選舉與廣播〉（《自立早報》副刊，民國78年9月11日）。

前有一種公共論壇，採取的是事先安排的辯論形式，當前有些電視評論節目，可以看成是從這類型辯論的直接演變而來；如果我們就此作個比較，就更可以看出兩國在這方面的差異。此時，辯論的進行必須遵循一定的形式，主席或仲裁人宣佈程序與規則，也就把辯論的特定本質弄得一清二楚了。大多數的英國辯證與討論的電視節目，確實都有些基本原則，比如說抽象的概念像「公正」與「平衡」，如此一來，節目進行時通常會反映出這些要求，但很少或不去強調這些原則的存在。透過這樣的安排所表現，或說是節目所想表現出來的是「有所見地」的狀態，內中則各有不同的意見與細微差別。總體來說英國的電視比起美國電視，更能持續而認真地提供節目，討論公共事務，但誠如我們以上所說的，英國節目既然有這樣的安排，不免呈現出既想追求共識，又要彼此對立的矛盾局面。有些製作人試圖打破這種成規的限制；有時候他們成功地把辯論導向對立的情況，或是在節目中，把兩造意見無法調和的差異，表現了出來。但大多數仍然是趨向於共識意見的營造，質詢者或主席的角色，也就真正只是「仲裁」而已。

那麼，這些事關公共辯證與討論的節目，與傳統上對於政治過程的傳播，有什麼樣的關係？緊張與對立，是二者最常見的關係。在美國，政府當局通常會公開抱怨電視網擁有太多的自主權，可以決定如何來呈現這些辯證與討論；在英國，指責電視常有政黨偏差，從來就沒有停止過。就電視與全國性領袖的關係來說，美國大致上還是依靠，或說受限於記者會的形式，記者提出問題，領袖人物在上回答，在這樣子的傳播形式中，主從關係也就隱然建立了。英國的情形是一種對比，挑高姿態的訪問或直接質詢，要多了許多，批判的立場經常可見；領袖人物與訪問者的地位，表面上是平等的。當然，就特別重要的事

件或情況，直接讓領導人在電視上發表公共演說，兩國都有前例可循。

電視討論與傳統政治過程，二者很不相同。在政治過程與選民之間，電視事實上扮演了很重要的中介角色：就這點來說，電視才是「顯而易見」的公共論壇，儘管決策過程實際上隱而不見或甚至不存在，我們在電視裏是看到了有關決策過程的討論，看到了互動與狀況的虛擬演練。在美國有公共聽證會的直接轉播，在英國也偶而會有對部會首長的直接質詢，此時電視就不只是中介而已。這些是例外的情況，但很明顯地，公眾仍然還是與電視保有大段距離：我們可以獨立作出回應，但並不會有太大效果。所以，在回應與質詢這個層次上，更常發生的是公共論事的過程，是由電視的中間人來「代表」我們的。哪些事件上電視，什麼樣的決策，甚至要看到什麼樣的回應，都是以一種有備而來的中介形式進行。雖然並沒有人選出廣播業者，這些回應是被當成是「我們的」代表所商定的：政客為了辯護自己的立場，經常會毫不遲疑地在面對訪問時，指出他們比廣播者來得有代表性。社會的演化趨向大而複雜，以代表作為中介也就變得尤其重要，因為電視具有即時傳輸訊息、周知大眾的特點，對於民眾的反應過程有一股接近壟斷的能力；更何況電視內部自有一套作業，有選擇性地決定了什麼是平衡與多元的意見，使它不折不扣的壟斷了民眾的反應過程。如果我們考慮到傳統代議政治的過程，使得政客在先後二次選舉間有一定程度的絕對權力，會因為電視如此的特徵而更形加強，我們就更可以察覺到這種現象的重要性了；即使我們不喜歡「他們」，也不贊同他們的政策，除了在「法定時機」以外，也是不能加以改選。所以說，在不同情況下，代議性的錯置與式微就發生了，有些時候這甚至是代議性的消失。在現有代議結構制度之外的反對力量，就必須另循途徑

來傳達他們的觀點：以請願或遊說的方式，向現任民意代表施加壓力；或是以更困難的方法，組織行動，發起示威，喚起選民的注意。許多這樣的行動，特徵雖然與透過電視的中介不同，但他們企圖爭取的權力，往往是企圖要在電視上現身，透過電視來表達意見；有很多遊行或「突發事件」很顯然是有吸引鏡頭的用意。即使如此，在攝影棚裏的討論，不但事先已有安排，而且對於怎麼樣相互回應，也明顯是有一定程度的默契；再看街頭的行動，雖然可以經由安排而取得非主流影像事件的地位，但它所可能引發的回應，却顯然無法事先完全評估，而只能視臨場情況而定。二者的差異，原因在結構位置的不同；並且，透過媒介傳達以後，我們常常會覺得，攝影棚的討論準備充分而認真；反觀街頭示威則只不過是濫用情緒而無深思熟慮可言。

真正的公共辯證與討論的過程，必定是繁複多向而捉摸難定，但電視這麼強有力而集中化的媒介，一如代議而中央化的行政過程，却有可能窮盡了，甚至是自稱已經窮盡了繁複多變的民意。傳統政治在形式代議這個層次上，宣稱代表了民意；電視則在即時反應這個層次上，自認為是民意的化身。社會如果相對地封閉，民意在這些管道以外，可能就找不到宣洩的地方；即使社會如果相對地開放，情況也有可能仍然如此。這是很強的一股趨向，原因何在？無他，只在宣稱窮盡民意的這些傳播管道，財源無虞而永遠存在；但替代(alternative)傳播形式的提供，却必須恆常地依賴創造與再創造才能存在，並且，它所能夠達到的人羣，通常說來，相當有限。總有些人羣的意見，無法得到公開表達，最好的電視辯證與討論，應該事先就有此認識，以開放性的作法，如BBC第二台的“敞開大門”節目，傳達他們的心聲。最糟的節目則是那些技巧齊全，却以「他們自己的標準來模擬代議的

進行]；不管再怎麼索然無味，以代表民意自居的這些節目，總可以在現有體制與技術條件下自圓其說。然而，查究其實，它們所代表的無非是「消息靈通」(informed)人士；特定的社會結構，所產生的正是特色如此的電視形式。

所謂「消息靈通」，有時候指的是「眾所公認的資質」，但更多時候指的是「有權接近真正的消息來源」。講得白一些，這事實上與邀約求寵，相去並不太遠：誰說的是「消息靈通的意見」？是派駐白宮的特派員、國會特派員、政治新聞編輯與財經記者。他們是名副其實的中介者，因為他們所具有的編採與寫作知識與能力(等而下之是他們所能討論的面向)，說穿了是由於接近消息來源而得來的。決策過程既然是如此的集中化，不為人知而半遮半掩，靈通意見也者，弄糟了就只是政治謠言，再好也不過是沙龍政治。政治新聞不是問來的，而是無意間聽來的。新聞人員的中介地位，既然是從屬於政治決策的核心人士；這種關係，也就再次複製，使得閱聽人有賴於新聞人員的中介。因此，不管是從哪一個層次來看，電視這個最有力的媒介，事實上是透過刻意計畫的中介過程，進行公共意見的呈現工作；它直抒人們胸臆的功能，也就相當有限。試想，當電視偶而冒出不同於流俗的辯證與討論，我們不是登時可以感受到生氣與活力嗎？這不正就是鮮明的證據，顯示了我們習以為常，甚至已成正統的代議制度，是多麼的死寂而常有錯置代表的情事嗎？

(三) 教育

授課、學習、講解與上課這些教育節目，已經出現在電視上。在許多情況，電視能夠實現相當多教學目標。優良的授課員與教師可以

同時為大批人羣講解。透過螢幕實物展示稀有或複雜物質，對於提昇物理、醫學、地理學、戲劇與歷史的講授效果，大有幫助。BBC、IBA（獨立廣播網）與美國公共電視有關教學的節目，以及英國的開放大學，都提供了很好的教育服務措施，非常可圈可點地說明了電視的實質內涵，可以充實到什麼樣的境界。只是，我們也不容忽略顯然存在的一些問題：切磋質疑以澄清論題，在技術上仍有困難，如何誘導學生主動積極，也並不因電視的到來而變得容易。重要的是，在電視不獨攬全盤教學過程而只作為輔助的前提下，這些問題儘管存在，但可以在最大程度內獲得調和；換句話說，我們要有計畫地讓電視來配合課堂上教師的工作，或是有計畫地設計其他種類的教材（如開放大學編印的書冊）來輔助電視教學。凡此種種有關電視的使用，都與現存的教學課程有關，而也必須仰仗它原有的教材安排。另外，電視也理所當然，足以促進其他教育工作的興起：有些以特定羣體為目標（如美國為少數民族而設語言教學，而英國也有相同性質的教育服務）；有些以專業與職業團體為目標；另外，也有教育性質的廣播，不同於娛樂性節目，但却並不是特設的課程或為特定的羣體而製作。最後提到的這種廣播，帶有教育性質，通常是透過不同的表達形式，專門而刻意地打破現有教育形式的建制，我們有必要分開來加以考量。

（四）戲劇

在英國，尤其是大戰期間及戰後的年代，收音機劇碼有了長足的進展。其中最好的改良並不只是把現有的戲劇搬上收音機而直接廣播。在兩次大戰期間，戲劇界本身就已經有不少改革，壽命雖不長，但他們嘗試著以更為流動而有彈性的戲劇結構來演出，這與一八八〇年代

以來，支配傳統舞台形式，以封閉空間的形態為尚的戲劇，迥然有別。歐卡西 (Sean O'Casey) 的作品“銀色塔喜” (The Silver Tassie)、艾略特 (T. S. Eliot) 的“大教堂謀殺案” (Murder in the Cathedral) 以及具有極重要實驗意義的“羣與一劇場” (Group & Unity Theatres)，在戲劇結構方面所作的創新都有實質的進展，但它們對於傳統戲劇的衝擊都還只是時斷時續，無法長久。自從有聲廣播問世以來，情況從此改觀了，以前間續的實驗創新有了固定園地可供發表。大多數的收音機劇碼仍然是正統劇場那一類的性質，但到了五十年代早期，已經有為數可觀的創新作品，麥內思 (L. MacNeice) 所作的許多廣播劇是最佳的例證，個中極品又非湯姆斯 (D. Thomas) 的“奶樹下” (Under Milk Wood) 莫屬。有很多例子可以證明，以聲音為主導的新戲劇觀念，超越了以封閉舞台作為劇場空間的觀點，因為後者自我限制之處甚多。時空的移轉有了新的可能，不同戲劇語言之間的轉換，容許前所未有的彈性，尤其是往昔介於「可以言傳」與「只能意會」的思想與感覺的表達，更是有重要而實質的收穫。這樣一來，在傳統戲劇眼中，限制了劇情表現的廣播媒介，却反倒變成創新不同劇碼的大好良機。

電視成為劇碼最主要的演出場所以後，情形又再次改觀。把那種正統演出方式搬上電視來彩排播映，並沒有困難。事實上，我們可以說，自然主義者原本所慣用的手法，在電視上取得了最終的實現：斗室四封，劇正上演，主角三五人面對他們無從窺知的公共世界，交待了他們個人的生活體驗。當時藝文創作所要傳達的就是這一類的感知結構 (structure of feeling) ③，既然如此，許多處在這樣環境的電視劇

③譯註：這是作者另一個經常為人引用的術語。英語的feeling帶有主動的意思，但此一

所認定而反映的，也是這種象徵現實的本質。就好像當年自然主義者的劇碼是以封閉的舞台為尚，如今的電視劇在根本上來說也是如出一轍。他們所用的技巧，一般說來也與這樣的感知結構相符合：內斂的劇場氣氛，地方色彩濃厚的人際衝突，著重於內心戲。有人認為電視本身的特質如此，適合用來強調這些重點，但究其實，這樣子的強調所反映的只不過是在優勢感知結構運作下，截取若干電視特質而已。當時引人注目的作品都染有這樣的色彩，羅詩(R. Rose)的“十二怒漢”(Twelve Angry Men) (美國, 1954)如此，最近柏格曼(I. Bergman)的“謊言”(The Lie) 也是如此，還有其間許多主題內斂或是外放的戲劇，亦復如此。

然而，半世紀多以來，戲劇結構與新科技生產工具的關係，是相當有趣而複雜的。史特林堡(Strindberg)已經接近了“大馬士革之路”(The Road to Damascus)的創作，以及千伯(Chamber)的許多作品，都是在一八九〇年代出現的，是當時歐洲最前進的劇碼，使用的手法，讓人留下深刻的印象；他們不再只是表現肉眼所見而靜止不動的外物，這是饒富意義的。這十年之中史特林堡正致力於活動戲劇影像的實驗；在這個當兒，開發電影的先驅在另外的一個環境裏，也逐漸發現了現在已經是稀鬆平常的戲劇影像的製作技術，把這兩項平行的發展併起來看，我們就不難看出表達經驗的新形式與新科技之間的關係，是如何複雜了。在異常環境裏，我們感受到的壓迫緊張，衝突四伏，孤獨索絕與夢幻魘魅，是許多戲劇舞台很難加以表達的。史特林堡想

個體的主動性又不是漫無邊際的進行，而是運做於自有節度的結構之內。威廉士刻意創用這個術語，以示有別於已經被用的浮濫並且叨主動性的「世界觀」、「意識形態」與「信仰系統」等。

要突破的，就是這些限制，他創造的流動影像，如“夢幻劇”(Dream-play)一劇，正就是想傳達這些效果。一九二〇年代的實驗電影，尤其是德國的情形，與史特林堡的這些實驗有直接的關聯，此時有了更新的技術，舉凡雙目之所視，腦海之所記憶，心胸之所幻想的消融分解、四分五裂與流動無根，都成了能夠加以表達的情緒。但是一九二〇年代另有一種戲劇風尚。自然主義者的戲劇，對於私人家庭或羣體的封閉世界，情有獨鍾；但是，在新手法的衝激下，這樣的戲劇也已經無法自外於外界的压力，這些外在壓力並且對它產生了決定性的作用。因為，外界的压力不僅僅只是從街坊、股票市場或戰場來的「訊息」，而且也是戲劇裏必須表現出來的題材：如何將以上這些代表外界压力的「訊息」，以足以讓人深有同感的手法，「統合」在整體而無法分割的戲劇中，表現出來。與此同時，我們對於戲劇的真實感與戲劇的可能性，也在大型而公開的戲劇情節的長足發展下，如格里菲斯(Griffith)與艾森斯坦(Eisenstein)等人的電影，整個的改觀了。

到了一九五〇年代中期，也就是說電視戲劇變成主要的一種節目形式之時，前面所提到的每一樣演變，在電影本身的主要發展過程中都出現了。但逐漸地電視也取代了電影的地位，成為戲劇得以演出的主要制度性設計。看電影的人數固然是急劇地下降，但看電視的觀眾却快速地爬升，以英國為例，到了一九六〇年代，一齣電視劇的收看人數，可以達到一千至一千二百萬。電視戲劇開啓了新境界，也開啓了重要的創造機會。柴夫思基(P. Chayefsky)一九五三年創作“馬地”(Marty)，之後，還有一九五〇年代中期到晚期羅詩與其他人的作品，在美國廣播史上都是最有貢獻的創新之作。「運鏡視野」的開拓，日常生活感覺的捕捉，言談舉止工作休閒的新起律動，真正家居生活的搬

上鏡頭（雖然原來有很好的用意，日後卻被惡意地說成是「如同有人在監聽的對話」）——無論是技巧的翻新或是內容的豐潤，這些電視戲劇在很多地方都起了類似的激發作用；但因為美國電視在這方面找到資金贊助有所困難，致使它們只能發揮短暫的功能，實在令人扼腕。在英國，一九六〇年代中期BBC的“週三劇場”（Wednesday Play）系列是一個最好的範例，表現出電視在發揮創新與拓展視野的功能上可以達到的境界。傳統的劇場雖然還存在著，也還保有文化上的聲望，但到了一九六〇年代中期時，英國新起一代的年輕劇作家已經紛紛湧入電視界，他們的許多上乘新作也在電視上演了。這顯然是一股激進的戲劇運動，而以下兩種主要的創作方向，既是這股運動的泉源，却也以此而更加豐富：內心戲的掙扎，比如梅舍（D. Mercer）的“三心兩意”（In Two Minds）；公然行動或內外交煎的劇碼，比如波特（D. Potter）的“拔頓”（Nigel Barton）。霍金（J. Hopkin）的四重劇“和陌生人交談”（Talking to Stranger），在系列的四場劇作裏，以同一家族四個人的觀點來看這個家庭的百態，算是嘗試了以交替觀點探討劇情的可能性。此外，戲劇記錄片（drama-documentary），或說是通稱的「社會問題戲劇化」的發展，雖然引起爭議，但有重大的意義；三福（J. Sandford）的“凱莎林歸鄉記”（Cathy Come Home）是其中最為人知的例子。

雖說這些作品的水準參差不齊，但再怎麼說，五十年代美國電視戲劇與六十年代英國電視戲劇所表現出來的整體活力，畢竟非常可觀。這股活泉在英國一直到一九七〇年代早期都還沒有完全消失，許多重要的本土創作還在繼續；但一如美國稍早的情況一般，英國固然有不同的電視制度，她所擁有的許多最具創造力的製片人與劇作家都相繼被逐出這塊園地了。原因不難理解，這股創作泉源也是很重的一種

社會運動。這些劇作吸引了很多的觀眾，但對於職司廣播管理當局，對於那些以正統民意自居的人來說，它們未免擾亂社會清靜，啓人疑竇，因而時常讓人難堪的。這些衛道之徒發明了新術詞，以熟練的口吻說道，即使在一系列片子中安排一齣這種性質的單元劇作，也是「困難重重」。諸如此類的壓力，使得創作的泉源枯竭了。也許，這只是短暫的現象。

即使如此，就某些層面來說，整個戲劇界已經被翻了一次身，徹底地改觀了。在以前劇場中，上演給少數人觀賞的劇碼，現在已然是一種主要的公眾形式。電視之前的電影已經對戲劇作了一次類似的改造，但由於其製作行銷的成本太高，由於影業界的壟斷傾向，它所能夠達到的催化效果，也就被深層的社會與經濟力所阻扼了。比較起來，電視劇的成本低得多，瞬間就可以廣播給廣大的人羣觀看，它所能夠代表的新文化向度，意義大增。

也就是說，電視戲劇的繁衍必須從另一層視野來觀照。自有電視以來，世界上許多國家所歷經的電視戲劇演出，無論就幅度或是廣度來說，都是人類文化史所未曾有過的。很多人以為，長期以來，並不是所有的社會都有某種類型的戲劇演出；但重要的是，對於大多數社會來說，演戲通常只是有時而至，目的在應景。晚近數百年來，在很多大都市與渡假勝地，我們已經可以看到定期的戲碼演出；但也只有在最近的五十年間，大多數的人能夠經常而定期得有接觸戲劇的機會，並且也的確去觀賞了。即使如此，英國過去五十年的記錄顯示，就算是電影最受歡迎的高峰期，每個英國成人看戲的平均次數也還不到每週一次。我們很難直接以精確數據，把電視拿來與電影比較；但以英國與美國這樣的社會而言，大多數人一週或單是週末所看的戲劇，恐

怕比以前任何一個歷史時期，大多數人一年甚至窮其一生所看的戲，還要來得多。大多數觀眾每天收看不同的劇碼，長達二或三小時，絲毫不足為奇。如此現象有哪些意義，到現在還很少有人去思量。很顯然，這是高度工業化國家的獨有的特徵之一：觀看電視戲劇已經是日常生活不可或缺的一部份，由於其數量上的變化是如此的巨大，史無前例，我們似乎也要把它當成是人生質性的根本變化了。就算不去談社會與文化上最終的意涵，戲劇模仿人生百態而在電視中演出，再由我們來收看，現在已經是當代的一種主要文化類型。或者，再斬釘截鐵地說，大多數人花在看各種戲碼的時間，還要多過他們花在準備餐點的時間。

戲劇以這些形式，展開了史無前例的新發展，會激生什麼樣的效果，是不言而喻的。我們剛才說的，還只是電視單元劇的特徵，此外另有電視連續劇與電視影集的出現，這不能說不是有重大意義的，事實上後二者是電視戲劇中最重要的部份。戲劇以連續的形態表現，有電影與收音機的先例，再早在十八世紀末與十九世紀時，也有連載小說；但其增殖速度，近年來十分驚人。連續劇(serial)是我們比較熟悉的形式：一齣戲分成幾個情節。以前的文化創作大都是這一類的形式。電視影集(series)則少有前例，主要是從十九世紀末期與本世紀的小說衍展而來，尤其是下列的類目：偵探故事、西部拓荒、兒童故事。此時連續的不是戲本身，而是一個或更多個的人物。

不論是連續劇還是電視影集，對於製片計畫顯然都極方便：在一定時段(a time-slot)，一連數週放映同樣的劇碼，由於電視影集與連續劇的連貫性質，就比較容易用來吸引觀眾對某一電台或頻道的忠誠。很多電視劇作家目前所寫的連續劇或電視影集，要比單元劇來得多。

如此一來，他們發覺原來他們對於主角與劇情的創作格式已然日趨固定，可以稱之為集體作品，但更通常的稱呼是組合 (corporate) 的企業戲劇。由於講求連貫，就要有某些可供依循的格式，劇作家必須在此範圍內創作，所受的限制也就已在其中。

如果我們注意一下這些連續劇中的人物，不難發現一個有趣的現象：他們都已經高度定形化了。警察與私家偵探，牧場主人與牛仔，醫生與護士，絕大多數我們看到的人物就是這些。在電視問世之前，這些都已經是小說中流行的模式。話雖如此，在電視影集與連續劇時代來臨以前，是不是有這麼頻繁的犯罪與病痛出現在戲劇過，不無可疑之處。

然而，也有其他種類的連續劇，讓人覺得興味盎然：也就是前一時期，由小說傳承下來的雄厚資產，包括了寫實主義與自然主義。英國的“卡羅內辛街”(Coronation Street)，描寫了文化將逝的詠調，遙遠的召喚，簡樸的依戀，反映了北英格蘭都會區人們，在蕭條時期及之後，五味雜陳的生活。同樣是勾勒一般人的生活景況，但題材更為嚴肅，如“失和之家”(A Family at War)，主要也是要回顧追憶之作。類如以新鎮(New Town)為背景的“外地人”(The Newcomers)，事實證明是困難得多。愛爾蘭電視製作的“賴耳登”(The Riordans)，在以當代大多數人的經驗作為題材的節目中，是相當成功的連續劇。

一九三〇年代，商業收音機電台開始出現連續廣播劇，人們以「肥皂劇」(soap opera)相稱。這些劇作一直存在而大受歡迎，自有其意義；我們必須了解，當時還有許多傳統戲劇與小說，創作雖是認真，但一般來說却像是不食人間煙火，與社會上大多數人的生活體驗殊少相關。連續劇作為一種創作形式，其聲望的建立在於把人們已經熟知的作品

戲劇化：在英國，通常以「古典連續劇」稱之，本身就有其意味；其中有很多轉到美國再次播放，以「劇場名作」稱之，同樣有其意義。想要融合小說與戲劇形式於連續劇，本身就是饒富意義的企圖；但其文化重要性，不應該只在此類傳統中尋求認同，因為它也可以算是全新的藝文形式。電視的其他形式，就潛在的重要性來說，很少能與原創的連續形式相比擬。對於「古典」的強調，或是更常見以犯罪與病痛的題材作為內容，帶領了連續劇的走向，是我們可以理解的現象；但這也無非是特殊的文化中介作用使然，我們宜對此有所認識，才能尋出超越之道。

(五) 電影

電視大幅度地流行之時，也正是看電影的人數下降之日：一般來說，此一發展情勢既是因也是果。電視節目的主要來源之一，很顯然就是存量至豐的庫存電影，在初期，由於二者處於競爭局面，不免時有相互抵制的情事，但不久這些影片就日復一日，打進了電視節目單了。事實上既存的廣播模式，正是很合於用來傳輸影片的。二者競爭的結果是，電影公司與製片中心最後終於也拍製新片，專作電視播映之用。

但電影與電視這二種媒介，只是形貌相似而已。就基本構成而言，它們是有很多相近之處，但就其傳輸來說，所產生的效果有根本的差異。螢幕的大小是最明顯不同。有些時候，螢幕大小產生了迥然有別的影響效果，另有些情況，觀眾可以自行調整適合的比例。戰爭與暴風雨等壯觀的場面，瞬間的動力，刻畫細部的強烈特寫鏡頭，這些在小螢幕中都消失或減色了。但更重要的差別或許還在電視的光線品質，

相較於電影銀幕是差多了。雖說在英國人們的經驗是，電視螢幕要清晰些、亮度較夠而解像力較銳利^①，但英美這方面的差異畢竟有限，因為更大的分野還是在電視與電影的判若涇渭。電影銀幕可以表現出來的細緻光影組合，在平常電視螢幕顯得就暗淡一些，並且模糊閃動。許多在電影中層次分明，視野有秩的場面，在電視中也就只能是平淡無奇，沒有特色。

如此看來，電視網播放電影，與經由電影院來放映，是大不相同的。依目前的電視條件而言，這註定是要有幾分損失，而這幾分對於某些電影來說可以說是已經達到了令人難以容忍的地步。只是，絕大多數觀眾認為電視能夠播放的影片，為數可觀，是電視的金山寶庫。在美國停留期間，常有人告訴我，而我自己也經常覺得，看電視唯一的好處是不時有老電影可看。原因何在？不僅是因為許多老片，即使在現時製作條件的直接競爭下，並不輸於專為電視網製作的片子。原因也在於老片庫存之豐富，對於大多數觀眾來說仍然不失新鮮的價值，從無窮無盡的劇情片，到各種重要影片與經典之作，莫不如此。專業影片劇院與文化中心的度藏，是唯一可以與此相比的地方。

電視如此具有絕對優勢的事實，在二個因素下却打了折扣：剛才提到的技術條件的限制，以及大多數商業分銷契約的掣肘。技術上有些不利的條件是不太可能克服的，調整畫面速度的技術有重要的進展，以特製的鏡頭系統來把電影片轉成錄影帶，也取得了重大成就，但問題仍在。家用電視螢幕太小是一個主要問題，但其部份原因，也在於

^①譯註：英美目前使用的電視系統，每個畫面分別以625與525條線構成（台灣亦採用525條的系統）。由於西方與若干國家的電視普及已經接近飽和，電器廠商因此傾注全力，準備朝高解像電視（high definition television，另譯高畫質）發展，每個畫面將達1125條線。屆時，作者所謂電影畫面與電視畫面的品質差距，將大為縮小。

這是觀看電視私人化所必須付出的代價。把在電影銀幕放映的影片，搬回一般電視螢幕來看，所損失的視覺品質，無疑是很大的；但同樣的是，如果把大多數電視影集搬到廣播機構內所擁有的大型螢幕來看，所得到的效果也至為可觀。我自己就曾在三種不同情形下，看過一部我也幫忙拍製的劇情片：用來剪輯的監看機器、家裏的電視、與大型觀看螢幕。其間的差異不可以道里計，而以家用的普通電視最不能讓人滿意。我們現在常說這些是「以電視作為媒介所造成的技術限制」，殊不知，以家庭為中心而行市的小螢幕流通系統，才是造成根本差異的所在。

再說電影流通分銷的契約，問題也很近似，都是電影工業的商業性質所至。要買，就成套的買：特定的攝影棚、特定的類目、特定的導演與特定的演員。有些成套的組合，足以拍成特有的節目形式，稱其為「寶藏」(repertory)還不算過譽。但其他還有很多顯然是傾銷而來的劣品：如果要購得一二佳作，另外不入流的六七部作品也要照單全收；或是，為了要填滿「時段」，那些原本賣都賣不掉的節目，也就來者不拒。影片得以在電視上播映所歷經的流程，是這麼的特殊，這整套安排所造成的效果，招來了惡名，美國的情形尤其如此；除了公共服務頻道以外，美國典型的分銷過程，必然是要不斷地受到廣告片與預告片的騷擾，煩不勝煩。這兩個因素，一個是人為的特殊社會效果，一個則是技術上的困難，加起來就讓一般人有個印象，以為「電視放的電影」，實在很差。但無論如何，我們應該記得，造成「電視中的電影」品質低落，原因出在前面所提到的情況。我們更必須意識到，這些情況並不是不能改變。假使這些情況可以得到部份解決，那麼電影便能夠保持或發展成爲一種大眾文化；每思及此，就會覺得做些改變，

實在非常必要。如果我們再因循舊章，隨同流俗，那麼時下的影院與電視分銷系統，其所遭遇的特定困難，怕是會把電影的前途，送到少數人才看的戲院，或甚至是冰封度藏了。可惜，當前趨勢所顯現的特徵，正是往這條路在走，演變成電影以電視為敵的局面。就事論事，即使再有技術條件方面的優越性，電影與電視分立的結果，恐怕對於電影這種當代最受歡迎之藝術的未來，大為不利。

(六)綜藝雜耍

正統的文化分析通常要把戲劇與劇場之間，畫上簡單的等號。但到了本世紀，情形已經改觀，電影、收音機與電視裏，都可以是創作戲劇的空間。在本世紀之前，文化上有一股重要的分野，認為有「正規」(legitimate)與「雜耍」(variety) (甚至以庶出稱之)劇場之別。追蹤其起源，可以上溯至英國的復辟時期(Restoration, 1660—1688)，很清楚而有意識地帶有很多階級文化的印記，這是相當重要的一點。雜耍劇最早的一些形式，以旁觀劇場或不同的啞劇作為代表，通常人們認為它與「戲劇」有所區別(但介於雜耍與戲劇之間的形式，還不在少數)。到了十八至十九世紀，雜耍劇場在許多不同社會階層裏，緊鑼密鼓地開張了起來。另外，都市工業發展後的特徵之一就是音樂廳的出現，以這個形式，營造了一個很特別的環境，唱歌跳舞，肢體動作以及新型笑劇，都可混合登台演出。先是雜耍劇場，然後是音樂廳所呈現的混合文化形式，就很多方面來說，是當今電視重要的一部份。

參與的氣氛如果不能在雜耍劇場發現，那麼至少可以在音樂廳感受到。有些時候，人們可以在裏面約會見面，對飲閒談，四處遊動，就好像早些時候的大眾劇場；並且，人們在很多音樂廳裏，還會在現

場做些即時而持續的反應。新社會正在形成，並不只是多了參與感；同樣重要的是，當時的新觀眾，也在這裏找到了新形式，足以表達他們的生活經驗並做詮釋。那個時節，正規劇場上演的戲劇，排出的劇碼與風格，都還與當時的環境並無關聯，畢竟這些劇場一般說來是別有所屬，是另外一個層次的社會生活。雜耍劇與音樂廳對於當代人世百態的呈現，比起戲劇裏寫實主義的革命，還要早上一個世代。有些內容，一開始就被認為是「低俗」文化。但十九世紀初期到中期的流行劇，比起同一時期「高雅」劇，在戲劇史的發展來說，事實上是重要多了。有些雜耍短篇鬧劇、滑稽戲與狂想劇等等，表現出來的活力，至少是強太多了。特別還要一提的是，音樂廳的形式，有了別開生面的單人表演，它所遺留的形式迄今猶存：我們所稱的表演藝人與小丑，其前身在此；他們唱歌、演獨角戲、短劇和例行劇，在滑稽戲的長遠歷史裏，蹤跡歷歷，但他們以個人的姿態演出，畢竟沒有前例可循，應該是一種創新。

這些不同的形式，自始就產生混合的效果。透過一種特殊角色的安排，演獨角戲的演員，可以是主要角色，新時代社會經歷的各種滋味，在其演出下，銜接了起來。就這點來說，在早期音樂廳演出的霍爾(Sam Hall)，與日後收音機和電視喜劇演員，如漢考克，其間確是有連續性存在。但在音樂廳所銜接出來的情景，自有不同（雜耍劇場則據此而有變化）：台上是光彩亮麗，服飾眩人耳目；台下觀眾相較起來，衣衫未免寒酸，暗淡無光。「高高在上的生活」，在貴重道具的襯托中，演員交替出場，繼之以「香檳查理」(Champagne Charlies)。以前流行於市坊間的變戲法者、特技演員、腹語術家與魔術巫師這些傳統技藝的職業演藝人員，現在等於是找到了新家，由音樂廳而至電視螢幕。就

此意義而言，文化演出形式，確實前後有所承繼。但「高高在上的生活」，所展示的不同的意義；其據以設計演出的前提是，觀眾在外而雙目內望，久而久之，台上的表演就一點也不是時下的生活。它所賴以呈現的，反倒不是內裏有致的鑽石，而是只有金玉其外的不同形式，而所表現的則是眩人耳目、誇張讓人咋舌的景象。這類表現形式與內涵，在一九三〇年代進入了好萊塢，直到現在都還是電視娛樂節目中重要的一部份。最為人知的例子，在美國有“李白蕊思”(Liberace)，大多數演出都以歌星為主；在英國則是“黑白吟遊樂團”(Black & White Minstrels)。

其他形態的單人演出，也顯示了雜耍劇場或音樂廳與當今的電視有直接的連續關係。我們籠統歸類為電視戲劇的節目，有一大部份事實上就包含了許多傳統上的雜耍短劇。相似地，通俗劇中有很多成份也是這樣保存了下來。嘲弄短劇、小劇場與夜總會式的諷刺鬧劇，在電視上很得觀眾歡迎，但有趣的是，正由於他們很受歡迎，而經常招來專制手段的壓制。在轉行到廣播業時，原本是接受雜耍劇場與音樂廳演出訓練的藝人，很快就察覺了轉型期的困難，最明顯的原因是他們一身所學的功夫，不多久就被掏得一乾二淨了。但演戲終歸還是要他們來作中心，因此，新一代的劇作家就應運而生，做其後盾。這一些戲碼，加上通俗劇與連續劇，就是大多數電視網的節目大綱。

從以上所舉的例子，我們可以看出，各種舊形式爲了因應技術條件的變化，以及隨著電視而來，與觀眾的不同關係，而做了若干的調適。但另外也有其他情況，比如單人秀與雜耍短劇，就演變成了「情境喜劇」(situation comedy)有些表演形式的轉換並沒有解決問題，只是兩相調適；但也有很受歡迎的成功事例，這尤其有重要的意義，從“史

帖投父子”(Steptoe and Son)、“至死方休”(Till Death us do Part)、“合家歡”(All in the Family)，在在說明新的形式，已經有效地創造了出來，我們對此有必要特別記上一筆。

(七) 運動

有人說，電視是轉播「湊熱鬧式的運動」(spectator sport)的媒介，甚至說電視很可能是造成其興起的原因，這麼說未免把事情簡化了。湊熱鬧式的運動從來就存在著，比如鬥劍與逗熊遊戲等等。並且，電視事實上是重複了馬戲團與雜耍劇之中帶有湊熱鬧性質的部份。再以馬戲團來說，它也並不是全盤的創新，而只不過是相對現代化的一種方式，利用原本流行於世的技藝，訓練動物以作表演。但是如果從概念上來分梳，湊熱鬧式的運動是比其他戲局要複雜許多。人們現在說，鬥劍與逗熊遊戲，以及馬戲團的技藝，不是「運動」而是「娛樂」。而所謂「運動」，是指各種形式的組織化體力操練：足球賽、高爾夫球賽、網球賽等等。事實上，這些我們一般稱為體育的跑跳投擲等等基本技術，由來已久，在以前的許多社會裏，都還不是湊熱鬧式的運動？因為在那些組織有致的節慶華會中，這些活動扮演了核心角色。話雖如此，我們必須明白，現代所謂的湊熱鬧式運動，是指都會工業區的一種文化活動。以英國為例，足球聯盟以及組織更為嚴密的大眾賽馬，都是在十九世紀七十年代之後才開始的。這些活動的發展與擴張，就等於是新都會娛樂系統的發展指標。

因此，在廣播來臨之前，許多湊熱鬧式的職業運動，就已取得了至為可觀的發展。收音機與電視只不過是把已然發展有成的文化習慣，延展之，滿足之而已。但在延展之時，新效果已在其中。電視化的運

動，對於較冷僻的運動，可以有提高參觀人數的效果。有些時候，也就因為這個效果，使得相關單位更加想要控制電視的轉播。過去十年來，愈來愈多的運動比賽是專為電視轉播而舉行的，尤其是高爾夫與網球。這種情形，對於它們的內部職業化組織，有很重要的影響，其中之一就是球員因此而得到更多酬勞。人們批評電視已經淪為湊熱鬧式運動與商業化的工具，並且批評由此產生的結果（如商業性贊助行為），這些當然是十分中肯的批評。很多運動項目都已經遭到滲透，相繼與國際商業行為與贊助廠商的利益發生瓜葛，傳統上管理運動比賽的相關單位或團體，面臨此一新情勢的挑戰，甚至有被取而代之的可能。如此一來，運動比賽也許會比較有組織化，但却有些不相干，甚至與體育宗旨相違背的目標，如抽煙，就與體育活動搭上了關係：煙草業為了對付政府對香煙廣告的控制，就積極而活躍地贊助運動比賽。諸如此類的負面作面，我們必須加以正視；但我們並不是要否認，由於電視經常轉播這麼多種類的體育項目，已經使得觀眾與有心參加這些運動的人，另行培養了許多新的嗜好。原來已經常在報紙上刊載的運動雜誌，後來又變成一種重要的電視節目形式，到了現在甚至已發展成爲一股次文化；我們可以看出，全國性與國際性運動，是都會工業區裏愈來愈重要的一種社會文化活動。電視強有力的傳播能力，渲染了這些或強或弱的社會趨勢及其社會效果；然而，電視並不能無中生有，這些趨勢與效果原本就已經內在於工業社會，並不是隨電視才應世的新現象。當然，我們也應該承認，電視在轉播運動比賽時，就其最好的效果來說，的確可以透過細部特寫與變化多端的拍攝角度，讓我們在觀賞體力活動時，得到一種新的刺激感與接近性，甚至說是一種迥然有別的視覺新經驗。

八廣告

有人常說，廣告的歷史，與都市社會同等長。確實，隨著早期資本主義社會裏交易量的擴張，我們也同時看到了廣告的增加。其後，廣告却發生了質變：在十九世紀末葉的英國，廣告的主要功能，在於配合企業行號發展產銷的需要；也就是說，在商業交易面臨重大危機之際，廣告的用途在於組織供需關係，而不是單純地提供市場商情。在廣播來臨以前，廣告已經是報紙與戶外看板的一大內容。有些社會，如美國，播放廣告不僅是收音機與電視的特色，事實上廣告更是它們的主要財源。英國的情況並不相同，電視要到了一九五〇年代，而收音機則遲至一九七〇年代，才被廣告侵入。英美兩種廣播制度對照之下，我們更可明白，廣告是美國廣播的最重要特徵，決定了某些廣播的品質；但這與廣播本身並不相干，廣播的良窳，事實上取決於不同社會制度的安排。

以廣告資助節目的播出，所產生的效果，又豈只周知或宣傳特定的品牌而已？廣告是傳播的一種形式，基於本身的需要，廣告設定了社會問題的優先次序：營私逐利之見，却以代表真實社會的情況自居。在美國，有些節目，從點子的開發到腳本的挑選，都有廣告廠商意見的參與；如此一來，播出的內容等於受到了決斷性的影響，同時這也退阻了某些主題與觀念進入電視節目的可能性。舉個例子，我們所看到，由牙膏廠商贊助的國際新聞，並不是新聞歸新聞，贊助歸贊助，而是一整個優勢文化形式的外觀。至於沒有直接得到贊助，但却在節目中間插播廣告，却又代表了另一種情況：像電視這種整體而連續的影像傳達，插播廣告就產生了非凡的效果，也創造了全然一新的視覺

節奏，我們待會兒就此會再作說明。我們甚至可以說，電視節目並沒有因為這樣而顯得不連續，因為廣告已經融入其中，並不是廣告把節目攔腰截成數段。稍後我們將更進一步的談論這個問題。

許多電視廣告，尤其是地方性與地區性頻道，手法老舊，總是以形式不一的口吻、聲調與畫面，以邀約或推薦等等各種形式，向觀眾宣示商品。全國性的電視網則有所不同；廣告是提供了一些資訊，但另外利用了電視的下列特性：

1. 一般顯然是平淡無奇的景況，飛快地出現了戲劇化的轉變，廣告以痛苦、焦慮、提高吸引力或樂趣的需要，企圖將人們的反應導向某一廠牌的商品。這些廣告所涉及的商品，大多是化妝品、人工食品（美國的情形比英國更常見）、專利藥物與醫療用品，經由這些風格，廣告與電視中的各種戲劇（或說人類的模擬）「節目」的素材，也就產生了相互模仿的效應。

2. 各種娛樂技巧，流行的唱跳風格，被廣告重新塑造，用以推介商品，或是使人看到這些廣告，就聯想到特定商品。

3. 在運動、休閒與旅行的一系列圖像裏，穿插產品。

4. 使用電視演員本人，或他們在電視中的角色，直接推介產品，或是照出他們使用產品的鏡頭。

報紙與看板廣告，以及電視廣告，其手法基本上是相同的，我們對此要反覆強調。以社會聲望作為推銷的資本，以需求、焦慮、恐懼或希望等情緒，作為販賣特定廠牌的商品，都是它們共通的地方。但電視廣告別有新奇之處，它所利用的聽覺與視覺訴求，造成了強烈的效果；如果真要對此全盤了解，我們還得看看廣告與電視中不是廣告的節目，是如何產生關聯與互動才行。比如，藉著快速流動的畫面等

常見的電視手法，表現不同的生活時尚與特色各具的情境，並不是廣告短片才有的特徵；以廣告作為重要財源之電視節目，也有這種特徵。各種商品廣告如何使用這些慣用的電視手法，我們固然可以加以孤立分析，但到頭來，我們終會了解，單是知道這個過程的來龍去脈，並沒有那麼重要；相對之下，人們之需求、滿足與焦慮是如何在整個大環境約制下而形成，才是更重要的問題。這樣的情形，也就證明了優勢文化的存在：在其運作中介之下，人們很大一部份的需求與滿足，必須以商品關係來研究；此時，我們並不能專就個別，或是地位不重要的商業機構的表現，論斷人們的需求與滿足。幾乎在所有的電視體系我們都可以看出電視的特徵，在於各個播出單元之間的先後關係，在於它所具備的整合能力；因此，相對於先前所存在的各種廣告系統，廣告與非廣告素材之間的有機連帶關係，再沒有比電視廣告與電視節目更明顯了。以此而論，從前任何時期的報紙、海報、與大看板廣告，是與電視廣告有本質上的不同。（不過，近來有些彩色雜誌也模仿了這樣的關係。）

（九）消遣娛樂

先前流行的遊戲與消遣形式，有很多已經被電視節目吸納，比例之大，讓人驚訝，其中，又以美國甚於英國。許多原本已經消失的室內遊戲，改頭換面後又重新變成了電視節目，而機智問答與猜迷遊戲也被電視一用再用。以前純屬私人或家庭的活動，現在搖身一變，整個成為在大庭廣眾面前進行的節目，這種情形相當多。新的一些特徵包括有主持人（類似於儀式的司儀），而最重要的是現在有巨額的獎金。這些遊戲通常不費吹灰之力即可進行，却有昂貴的獎品可拿或大筆的

金錢可得，這種現象，事實上與許多商業廣告所慣用的手法與風尚，在文化意義上，有直接的關連。活生生的人，玩一些消遣娛樂的戲局，在電視鏡頭掃瞄與刻畫之下，倒變成了是毫無競爭意義而却有可觀利益的行當。

變化更大的例子，還在後頭。舉例來說，像“配對遊戲”(The Dating Game)之類的節目，就是把有可能互結連理的人，夫妻與親子等等人與人的關係，化約為憑空捉對的模擬遊戲。人與人之間的理解，以及由此而來的判斷與選擇，這麼尋常的一些社會過程，却被轉化為娛樂他人的具體遊戲：其中固然有輕鬆愉快之作，就如同往昔的一些社會活動一般；但更多的是疏離的情況，好像人與人的關係，非要變成刻意使人困窘或有利可圖不可。在舊金山有一個只播出沒幾次的節目，算是最極端的例子，它運用了現場打進電話的技巧，事實上却等於是用電視來出賣色相；這已經超過了文化規範所容許的界線，不久也就取消了(但收音機還有很多像這樣的節目)。但從某個觀點來說，如此不堪的節目，其來有自；既把人當成孤立而可恣意擺弄一堆個體，那麼許多商業電視的形式，把人的形像如此呈現，也是很合乎其本身邏輯的發展。商品關係一日不除，人們就大抵只能透過商品去認識社會或與他人產生互動；既然現實社會如此，電視節目也就得有實質的基礎，把人與人性當作商品，直接供人買賣，或是把人與人性當成是櫥窗內的樣品，供人品味觀賞。當然，我們也不能忽視人們在面對這種惡劣的局勢下，仍然在抗爭以追求合理的人我關係與對社會的認識。

二、混合形式與新形式

前文已經指出，電視以創新手法，運用了不少先前的文化形式。比如，新聞的形像化，新型連續戲劇的發展，促銷商品的新手段，與遊戲局碼的翻新。電視對於現有形式的依賴相當深，對此我們自然有所了解；但是電視也從質與量二方面，創新並且擴大延伸了這些文化形式。但除了就既有的形式再作創新以外，我們現在必須考量一下，可能有哪些新形式，是由電視領軍開發出來的呢？我們認為，雖然絕對的創新殊為少見，但至少有些新形式，在本質上相當有別於往昔。

(一) 戲劇—記錄片

我們曾在前面章節簡短提及，電視如何轉化現有的戲劇形式，而後創出「戲劇記錄片」這種新形式。但這個電視的新形式，實在是很重要，值得讓我們另立專節討論。此一新形式的開創，得力於電視本身的特質：電視鏡頭能夠讓人覺得，它所掃瞄拍攝的場面，真的就在發生。然而，所有透過電視而得報導的事件，都有人居中處理：導演、攝影師與記者的取角運鏡。因此，所謂事實報導與戲劇表演，本質上是有相通的地方，因為二者都必須透過鏡頭的取捨而後才得以呈現。由於相通，誤解經常隨之而到，並且大部份人都只注意到它所造成的負面結果，諸如新聞的選取與扭曲，人物的宣揚與中傷。

但二者重疊所導致的效果，也應該從正面來看看。不妨想想，我們這一代，有很多的藝文創作，其中又以電影與小說最為明顯，不都在重新思考或重新釐清有關「現實」與「虛構」的傳統分野嗎？這樣一考慮，也就比較容易發現正面的意義。英國電視製作了有趣的「混合」性作品：“凱莎林歸鄉記”與“三個女人”等等。在美國電視則有“美國之家”(An American Family, 1973)之類的影集，頗讓人著迷。該

影集以一個加州家庭的真人真事為底本，描寫種種不同的生活面與人際關係，以戲劇性手法，將其分作幾個集子，連續地呈現出來。劇情之一是，家庭主婦在戲中演著演著的當兒，不知道是爲了什麼，提出了離婚的要求。在電視中如此呈現或暴露鄰里街坊的家庭生活，並不尋常，但據我個人所知，加州有很多人對這劇情却都心有戚戚。大體說來，該劇對事物的呈現「一點都不戲劇化」，劇中看不出明顯的剪接編輯，有些「情節」因此就顯得緩慢或甚至是毫無關聯。但做丈夫的人却對這個節目有很多怨言，他們說這全都是編造的，而且有一個目的：故意把家家一本難唸的經戲劇化了起來。這一個節目，即以戲劇本身來說，也代表了很重要的實驗意義，其手法是以表面上看來是中性的攝影，反映出典型美國家庭的生活百態。

每齣影集處理什麼主題，很是重要，我們有必要知道。同時，我們確實也應該了解，製作節目時，有什麼價值認定，運用了什麼手法。但至於抱怨說，電視節目「混淆了現實與虛構」，則是沒有經過深思的輕率之談。這樣子的想要在不同的節目類目中，畫出一條黑白分明的界線，似乎是對於現實本身有虛幻不實的認定。同時，它也認定了電視中「事實的節目」，只是中性地呈現了現實的生活；然而，眾所周知的是，每一個事件觀察者，涉入他所觀察事件的程度，只是輕重有別而已。但是，我們並不希望前面所反覆強調的重點，被人誤解。換句話說，我們只是想表明，儘管以涇渭分明的標準，全實全虛的態度來辨別電視戲劇絕不可能；但我們同時想要指出，電視戲劇創造力的高低，仍然可以拿它超越虛實分際的成功程度，作為直接檢視的依據。

電視的強勢力量之一，在於它可以立即進入當代的公共空間，有些時候甚至是進入私人的行動領域，其他的科技就沒有辦法那麼全面

而有力。因此，記者保持中立固然有時候是必要的，但他的報導與注意重點，並不是唯一的；全心投入事實上有其必要，甚至可能比中性的態度還要來得重要。從觀察外界事物，跨向分享或傳播由此而來的經驗，必須是自覺的一步，人們應該經常如此提醒自己。剪輯編排的技巧可以用來達到不同的目的，因此如果說正確報導出了問題而必須藉著某種社會機制來加以修正的話，那麼，節目中以驚世駭俗方式註釋人間百態的，也應受到社會的支持與肯定。有些最好的實驗性電視戲劇，已經朝這方面邁進。如果記錄片中加入了演員或安排某些場景，虛實的界線就被跨越了。劇中演員與日常生活中的人們不分，地點與事件經過處心積慮重新安排等情事，偶爾運用得十分生動有趣。有些表現主義派(expressionist)的戲劇，利用新聞影片穿插其間，想要營造出特定效果，許多當代小說與電影成功地運用了這種技巧；如果電視節目的製作也可以如法炮製，那麼，電視將可以利用更多的題材，即時產生可觀的效果。當然，電視戲劇並不一定要朝這個方向發展，但時間或許會證明，這是當代文化最有意義的創新活動之一。

(二)寓教於觀看

最好的教育性電視節目，甚至是最好的一般性電視節目，給予我們很大啓發，使我們對教與學的觀念，改變了許多。前文指出，電視有很多教學與示範的節目，但其中頗有些例子，我們最好以教育實習稱之：所謂語言「課程」，不外是花半小時收看影集，以一個外國城鎮作為社會背景，進行教學，看看當地人日常如何行事，談話閒聊時說些什麼；所謂自然史或地理「課程」，事實上就是讓我們透過電視看些片中提到的地方：外國人的生活方式、工作情況或社會的狀況，在電

視上都可以呈現出來。由於電視的潛力極大，這些實例才有可能存在：一般正式教育最想鼓勵的學習方法，就是讓人經歷一段過程，而不是「教」人什麼，某些電視教育節目，直接反映了這種精神。其他形式的教育並不因此就被取代，但電視教學可以對此有所補充，就某些實例而言，還很明顯地是以創新的手法，從本質上改變了傳統的教學。

(三) 討 論

我們前面曾經提及，電視上能討論的話題，涵蓋範圍非常廣泛。對於大多數人而言，這是很重要的一種文化現象。此外，有些討論的風格頗有創新之處，我們也應該就此談談，因為其創新的程度，事實上已經等於是新形式的誕生。最顯明而易見的是，談話的方式鬆弛了不少。人們最常注意到的是其中最低劣的形式，如脫口秀之流，說些什麼在這類節目中已不重要，只要有人在那裏嘖嘖喳喳的說話，也就行了。經過安排設計的會談，以「來賓」與「特定人物」帶領節目的進行，是電視最惡劣的作法之一，但這確實也算是一種新的形式。在這些不良的例子之外，却也還有值得稱道的討論形式：內容有致，談論有度，參與會談的人物所保持的互動狀態，在有了新媒介以後，可以讓大眾周知。這類性質的談論，有若干最好的部份已變作收音機節目，有了電視則又增加了真實感的一面：參加討論的人物，他們的現身，舉止姿態與對談，目的如果不在嘩眾取寵或亮相以博取知名度，而是屬於內容有致、談論有度的互動會談，那麼言與行同時在電視出現所代表的，將是以新方式，達到言論為人共享的一種重要經驗。

(四) 劇情片 (features)

電視最好的作品之一，在於結合並且更新時論、日誌與電影記錄片的手法與內涵。一九三〇年代英國的電影記錄片傳統最為興盛的時候，有些就直接轉成了電視節目。自此以後，電視羅列的範圍就日見寬廣，有個人風格的電視時論或日誌，如“雙目”(One Pair of Eyes)；有個人化的社會報告，如“費波檔案”(The Philpott File)；有電視議論，如克拉客(Clark)的“文明”(Civilization)或柏格(Berger)的“觀看之道”(Ways of Seeing)；有電視展示，如“大地動盪”(The Restless Earth)；有電視歷史如“大戰”(The Great War)；有科學性的電視雜誌“地平線”(Horizon)、考古學的“大事記”(Chronicle)與藝文性的“寶瓶宮”(Aquarius)與“綜合談”(Omnibus)；“鄉下人”(The Countryman)、“瞧”(Look)與“陌生人”(Stranger)等等許多有關探險與自然史的節目。諸如此類的節目——我只以英國作為例子，因為這種形態在英國已經建立穩固基礎——數量之豐，已經占去最佳電視作品的一半以上；不僅如此，就算與其他文化領域中最佳的成果相比較，這類節目也足以與它們並駕齊驅。以傳統術語來說，這些製作良善的電視節目，是介於嚴謹的新聞文化，尤其是一般性期刊，與暢銷書籍之間；就現實意義來說，則它比起任何一種都是毫不遜色。事實上，在若干視覺要素至為重要的情形而言，我們所提到的例子是當今任何地方都無出其右的。

(五)節目的連續性

在傳統的電視節目邏輯裏，也另外發展出了其他形式。主要由於廣告片打斷的緣故，美國的電視節目的段落以超短著稱，此是不得不然的情形，但即使如此，它也有些很有興味的創造性作品，如“笑聲”

(Laugh In)、“芝麻街”(Sesame Street)與“電子公司”(The Electric Company)。在最初幾年，“笑聲”運用了不少廣告片與預告片的技巧，創造了影像快速移動的連環圖畫的效果，頗為讓人著迷。它為我們立下成例，指出如何從已經染上商業氣息的形式，再造讓人心儀的新象。在英國，蒙提派頓(Monty Python)的“飛躍的馬戲團”(Flying Circus)又是一例，它以不同的手法，從時下為人慣用的標準電視素材，另創新種類的視覺笑料，而它所做的，只是改變一下聲調與拍攝角度。“芝麻街”也許要算是另一種類型。有人說這不過是以商業片的技巧來從事教學，但如此的說法未免無法讓人信服。須知，捕捉動態的感覺，然後加以傳達的技巧，很多都是由商業廣告片公司先行開發運用的，但這並不代表它與幼稚的促銷活動一定有所關聯。“芝麻街”與“電子公司”運用了很好的動態手法，其中，最好的部份至少代表了兩種意義。第一、它反映了我們所處社會是高度流動的特質；第二、這些節目的反映手法，相當具有深度。怎麼說？因為動中有靜，跳躍間有連續，不僅展現了計畫教學，而且顯示了這些節目渴望開放、有股好奇心；具備了這樣子的態度，相較於其他形式上更為固定、但求迎合社會規範的節目，也許還更能實在地運用某些電視本身的特質。

(六) 電 視

有點諷刺的是，在結束本章以前，我們必須說電視所創新的形式之一，正是電視本身。我們使用電視的方式通常有二種：承襲故有的形式並加以細緻化，再就是貫注於它所播出的內容本身。但如此一來，我們就很難去欣賞或回應電視所特有的視覺效果，對此經驗，現有的詞彙與形容，都不足以表達。但確實有很多種節目，可以讓我們自覺

到似乎是以全新的態度在收看。要把這樣的經驗體會到十分，我們經常必須把聲音關掉，因為聲音常把我們導向特定的內容或讓我們作出其他的反應。沒有了聲音，所可能看到的或許會令人意外，出現其間的是一種視覺的流動，是角度的對比，是焦點的變幻，內中常有的是視覺的美感。我在這方面的經驗，得自於觀看不同的節目、賽馬、街頭訪問、一齣戲或一支記錄片的戶外鏡頭，要訣無他，就是專心的觀看這些節目的影像。對於大多數的電視分析家來說，他們太過專注於劇情，也就不容易有這樣的經驗，即使有，也只不過是其他觀看過程的一個副產品而已。但我認為，如此的視覺特點，是電視本身的主要過程之一，將會愈來愈重要。以前我也曾對別人描寫過、解釋過這些經驗，但我發現到很有意義的一件事，就是對我所說表示同意的人，只有畫家。

第 4 章

節目編排：分佈與流程

在上一章，我們討論了既有的文化形式，如何透過電視這個科技形式，得到再次的呈現；此外，我們也討論了電視本身所創造的新的與混合的文化形式。那麼，電視如何從這些不同的形式，挑選比附以編排出一定的節目表呢？這是本章所要研究的子題。我們將指出，「節目」(programme)是個應該進一步分析的概念。進行這項分析工作之前，我們必須了解，電視制度的差別勢必造成形式的歧異，從而就使得節目的分佈，出現不同。唯有經過比較而後掌握不同電視制度的實質，我們才能真確的知道，使用電視的形態會有什麼不同。也只有經過這樣的分析，我們最後才能夠更進一步闡明，為什麼「分佈」這個靜態的概念，遠不足以幫助我們了解電視節目的編排過程(programming)；而為了對此有所掌握，我們必須引進「流程」這個動態的概念。

一、五個電視頻道的分佈比較

下文的分析，以一九七三年三月中的一週作為基準，比較五個電視頻道的節目分佈情形。三個英國頻道、二個美國頻道分別是：BBC 1 (倫敦，公營)；BBC 2 (倫敦，公營)；IBA (諾瑞治 [Norwich]，商營)；

KQED (舊金山, 公營); Channel 7 (舊金山 [ABC], 商營)。

分析的類目援用慣例, 如下:

1. 新聞與公共事務: 此一類目又細分為新聞報導、一般新聞雜誌、以少數民族為目標的新聞雜誌、與公共事務的討論。在若干方面這些細目之間頗有重疊的地方, 比如一般性的新聞報導節目, 有時會有雜誌型的深入報導; 而新聞雜誌之中, 也會出現純新聞的播報。此外, 新聞報導與雜誌之中, 公共事務的討論, 也時常可見。表一所羅列的數字, 如果把單項類目, 孤立來看, 固然有些意思, 但整個表格的主要意義, 却還在讓我們看出單項與整個類目的關係。

2. 劇情片與記錄片: 如前章第二節第四項所定。這個類目並不總是能夠輕易地劃分, 比如, 有些新聞雜誌與討論公共事務的節目, 有時候與此相當接近。本文所用的一般準則是, 如果一個節目的大部份內容, 直接呈現的是某個問題、某種經驗或是某類情境, 就把它歸類為「劇情片或記錄片」; 與此相對的是所謂的「討論」, 它只簡短地提及某一問題或情境, 而把主要的重點, 放在相對上很形式化的議題。

3. 教育: 指為了教育而製作的正式節目, 不同於其他節目中偶而附帶的「教育」成份。據此再細分為專以中小學、專科學校與大學製作的課程節目; 與一般學位課程無關的教導性節目, 如手工藝等各種業餘嗜好; 成人教育節目, 以講授一般技術為目標而設計的特別講座, 但不提供正式的學位課程與資格考試。這些分類有重疊的地方, 如學位課程的節目, 一般民眾同樣可以收看得到, 而他們的確也經常收看。因此, 整個教育類目的比例, 比起個別類目的比例, 還要重要許多。

4. 藝文活動與音樂: 這是很難再作細部劃分的類目, 因為我們習慣上所說的「藝文活動」是指「繪畫、雕刻、建築與文學」, 而「音樂」

則是建制下的古典交響樂與歌劇。我們把這些活動歸入同一類，原因是電視製作單位在做計畫時，通常就是以這些標準作為依據，因此，將它們當作是既有權勢階層，對於文化的局部詮釋而合併計算，應該是很合宜的。

5. 兒童節目：其定義是特別製作給兒童看，在某些特定時段收看的節目。兒童當然也收看很多其他種類的節目，但將此類目分開計算是重要而且必須的。在它以下的次類目，是以卡通與皮偶戲為主的節目；其他娛樂性節目，通常是「現場」說故事與遊戲；以及教育性節目。我們對最後一個次類目還要加些解釋，類如“電子公司”、“芝麻街”與“幼稚園”(Playschool)之類的節目，通常是運用卡通與皮偶，而且也頗具娛樂作用。在這種情形下，我們把它分開計算，因為它的目的在於輔助教學，並且也經常包含了特殊教學的內容，只是表現的手法比較不正式罷了。

6. 戲劇：本類目指教育、兒童節目與廣告片等類目以外，所有的戲劇性節目。以下又分「單元劇」，其中甚至有使用類如“今日戲碼”(Play for Today)與“戲劇欣賞”(Armchair Theatre)等一般性名稱者；「連續劇」，通常以自成單元的劇碼組成，但其間的主要角色一般說來會定期的出現——主線人物也就藉著在許多單元劇碼重複出現的情況下，建立了起來。「電視影集」則是以許多個前後相連的曲目，表達一個完整有致的戲劇性節目。

7. 電影：純指原本拍攝來作為電影院播映的節目。全部或部份被拍攝成影片的單元劇、連續劇或電視影集，都歸入「戲劇」這個類目。

8. 一般娛樂：雖說它的內容是五花八門，這却是很重要的一個類目。在英國，通常是由「通俗娛樂部門」負責這類節目的製作。以下

又分「音樂秀」，主要由歌星或合唱團演出，有時也由彼此性質極為不同的演藝單位伴同；「雜耍秀」，主要在強調滑稽的場面，很多時候有音樂的伴同演出；「遊戲與猜迷秀」，包含許多不同的形式，有些是很明顯地玩遊戲或競爭的戲局（一般說來，類似以前的「家庭室內遊戲」，現代的形式則包含了公眾的參與），有些則是同樣具有競爭性質的問答秀；「脫口秀」，有時候這個類目還真不容易與「討論」或「雜誌」有所區別，但在約定俗成之下，我們可以把它視為獨立的類目，其特點是為了娛樂目的而製作，常在深夜播出，所談的題目與方式在很大程度上與「商業秀」極為相像。

9. 運動：電視轉播運動比賽與有關運動的討論。

10. 宗教：在特定時段播出的宗教禮拜儀式，以及與此相關的討論和劇情片。

11. 預告（片）（publicity）：電台就自身的節目所做的簡短預告或播出預告片。

12. 廣告片：預告（片）之外，所有的廣告性宣告或影片。

分析的結果以表格的形式呈現，以小時為單位，取至小數第一位。全部的計時過程均甚嚴謹，但所得數據還是會有些微誤差，主要原因有兩點：第一、詳細的節目統計資料未見出版；第二、缺乏足夠的器材用以同時精確測量多個頻道。不完全精確的情形又以預告（片）與廣告片最為明顯，原因是各個頻道所刊行的節目表，並沒有包括這二項。本研究以抽樣調查的方式加以測量，得出平均數字。

當然，整體數字所代表的意義，倒還不在於它能夠絲毫不差的告訴我們，各類節目的分佈情況，更重要的是，我們可以據此而進行一般性的討論與比較。

表一：各項節目的分佈(單位：小時)

樣本週：3月3日至9日， 1973	英國公 營一台	英國公 營二台	英國商 營電台	美國公 營電台	美國商 營電台
1.新聞與公共事務：					
新聞	5.7	3.5	5.0	5.2	11.6
新聞雜誌(一般)	7.1	—	5.1	5.1	5.3
新聞雜誌(種族)	3.1	—	—	2.5	0.3
公共事務討論	8.3	4.3	3.0	8.5	1.8
合 計	24.2	7.8	13.1	21.3	19.0
2.劇情片與記錄片：					
劇情片	5.6	6.2	4.5	4.5	0.6
記錄片	1.0	5.9	2.0	1.0	—
合 計	6.6	12.1	6.5	5.5	0.6
3.教育：					
中小學大專院校	17.9	16.5	10.7	18.6	—
教導性	2.9	1.7	2.2	3.5	0.9
成人教育	1.9	—	—	2.5	2.0
合 計	22.7	18.2	12.9	24.6	2.9
4.藝文與音樂	1.2	1.7	—	4.5	—
5.兒童節目：					
卡通/皮偶戲	4.4	0.1	1.1	—	2.5
其他娛樂	1.4	0.7	4.6	—	2.0
教育性	5.7	3.3	2.6	25.0	0.8
合 計	11.5	4.1	8.3	25.0	5.3
6.戲劇：					
單元劇	4.4	3.1	3.5	—	—
影集	6.3	0.9	8.7	1.0	16.3
連續劇	0.8	1.5	8.1	3.7	6.1
合 計	11.5	5.5	20.3	4.7	22.4
7.電影	6.7	6.6	12.3	5.2	23.8
8.一般娛樂：					
音樂秀	2.7	3.0	2.0	—	1.1
雜耍秀	1.2	0.5	3.7	—	1.4
遊戲與猜迷秀	1.5	1.0	3.2	—	15.9
脫口秀	2.0	—	0.9	—	15.0
合 計	7.4	4.5	9.8	—	32.4
9.運動	5.9	1.1	6.7	2.0	6.4
10.宗教	1.1	—	0.6	—	0.8
11.預告(片)	1.1	0.7	1.7	1.4	1.4
12.廣告片	—	—	10.8	—	18.4
總 計(小時)	99.9	62.3	103.0	94.2	133.4

對表一的評論

以上所比較的頻道，三個屬於公營，二個屬於商營。美國與英國電台的節目差異，一般來說可以清楚地看出；但最為強烈的對比還是三個公營頻道的節目，其分佈有若干相近之處，另一方面則是商營電台之間也顯現了近似的地方。由於每個電台的廣播時數有很大的不同，我們有必要再來看看各個類目，所占各頻道的廣播時數的比例，其分佈狀況參見表二。

表二：節目類目之分佈的相對比例(取至最近的0.5百分點)

樣本週：3月3日至9日， 1973	英國公 營一台	英國公 營二台	英國商 營電台	美國公 營電台	美國商 營電台
新聞與公共事務	24.5	12.0	13.0	22.5	14.0
劇情片與記錄片	6.5	20.0	6.3	6.0	0.5
教育	23.0	29.5	12.5	26.0	2.0
藝文與音樂	1.0	2.5	—	5.0	—
兒童節目	11.5	6.5	8.0	27.0	4.0
戲劇——單元劇	4.5	4.5	3.1	—	—
——連續影集	7.0	4.0	16.6	5.0	17.0
電影	6.5	11.0	12.0	5.5	18.0
一般娛樂	7.5	7.5	9.5	—	24.5
運動	6.0	1.5	6.2	2.0	4.5
宗教	1.0	—	0.6	—	0.5
預告(片)	1.0	1.0	1.5	1.0	1.0
廣告片	—	—	10.7	—	14.0

對表二的評論

我們從表二，可以發現一些特別顯著的差異情況——尤其是關於新聞與公共事務、教育、兒童節目、影集與連續劇、一般娛樂等類目。事實上，它們的差異程度，足以讓我們把這些節目劃分為二大類，不妨暫時稱之為公共服務(甲)型與商業(乙)型。表三顯示的資料，就是二大類型的分佈狀態。

表三：二大類節目的分佈比例(取至最近的0.5百分點)

樣本週：3月3至9日， 1973	英國公 營一台	英國公 營二台	英國商 營電台	美國公 營電台	美國商 營電台
甲 型	71.0	75.0	42.9	86.0	20.5
乙 型	21.0	22.5	38.1	10.5	59.5

甲型：新聞與公共事務、劇情片與記錄片、教育、藝文與音樂、兒童節目、單元劇

乙型：影集與連續劇、電影、一般娛樂

對表三的評論

如果我們只就英國之間的三個頻道，或是只就美國之間的二個頻道來作比較，公共服務的甲型與商業乙型的差異，已經非常明顯。但如果進一步將五個頻道一起比較，那麼我們則又可以清楚地看出，美國電視節目類型的分佈情況，更有兩極化的傾向。美國的商營電台，代表了徹底商業化的節目分佈狀態，對比之下，英國的商業電台也有這樣的趨勢，但介於英國的公共服務型與美國的商業型之間。也就是說，美國的公共電視頻道(KQED)可以稱得上是更為具有公共服務的色彩，以此而論，它的一般廣播服務的性質，比起英國的公共服務電視，就淡了一些。

對表一、二與三的一般評論

這些表格上的資料，顯示了不同節目的分佈狀態，它們提供了一些很重要的指標，從中我們可以知道，不同的廣播制度會有什麼使用電視的特徵。當然，其中有些特徵可以看成是電視品質的重要指標，但另有些時候，也不能一概而論。我們必須盡力澄清一件事：品質良窳與電視制度之間，並沒有一條簡單的等號存在。

比如，在影集這個類目之下，就涵蓋了「古典影集」與「名著劇

場」這樣的節目，但也包括了至今仍是劇如其名的「肥皂劇」。電影，很顯然的，也統括了有好有壞的許多節目，有些品質之差，可以低至有如公式化的生產；有些品質之佳，却又可以高達電影圈中，入流之選。如果要說這些節目的分佈狀態，反映了不同電視制度對於節目編排的不同政策，倒也可以承認；但這又並不是決然如此，其中又以電影尤然。在KQED播放的電影可能是入流之作，KQED與BBC 2的影集可能是「古典」的形態，而英美的商業電台播放的影集劇也許就經常是「肥皂劇」。但就電影的選擇來看，BBC 1與英美的二家商業電台並沒有差別。以上所談的一般情況也適用於遊戲與猜謎節目。大致說來，BBC 1與BBC 2總是以提供「文化」性節目自居，美國的商業台「第七頻道」的運作觀念與實際運作，整個是商業化的，英國的諾瑞治商業台則介於二者之間。這些節目在品質上是有些實質差異：“大學邀請賽”與“最高形式”真的是與“金射手”與“加倍押注”有所不同。但像“拆穿紙老虎”這類遊戲節目，其間的差異就不一定存在了，因為這些節目外觀上也許是以「文化」作為訴求，但它們的實際表現，却是毫無遮掩的生意秀。

如此看來，前面所提到，有關甲型與乙型節目的分野，又不僅是一般所說的「文化」與「商業」之間的區別。事實上，在每一種節目形態裏面，無論是偏重文化考慮，或是牽就商業利益，在製作節目時，都包含了很重要的文化「設定」(set)。比如，甲型節目不但是對於教育與學習的過程，有獨特的看法，它對於什麼是公共與一般利益，也有它的一套認定。但是，只要再仔細的分析，我們就不難發現，這樣子的認定，實在非常之抽象，甚至，有些時候它們只代表了消極而被動的精神。再看乙型節目，雖然明顯地是以消遣娛樂為目的，但有些時

候它却更能夠以個人爲本，或是以觀眾的參與爲原則，據此而製作節目（這種情形，又以某些連續劇與多人共玩的遊戲最爲常見）。因此，打個比方，當我們說一個有關國際航空的記錄片，比起以夫妻或親子關係爲主的一齣連續劇或一種遊戲，要來得「正經」（serious）時，我們得到這種認定的立足點，也無非是一種特定的文化「設定」而已；而這種設定的本身又與教育和日常生活相關聯，帶有濃厚的階級色彩。每一類節目所含帶的內容都有它的特殊性格。如果後一類節目，會因爲其表現的手法庸俗瑣碎而顯得不堪入目，那麼前一類節目，也有可能因爲與現實生活乖違，或是想要表現「正經」，而把節目內容抽象化，到頭來把自己也弄得庸俗瑣碎。明白了這一點，我們也就可以知道，以上所學的甲型與乙型的大致差別，以及它們分佈的不同，固然是完整分析電視節目所不可或缺的一環，但却只是實質內容分析的一種。就特定電視制度之下的節目形態，所做的分析如此；無分制度的差別，將所有的電視節目作一分析，情況也是相同。所以，以下我們還要從另一種分析手法著手，檢視電視。

二、以順序或流程的眼光，來探討節目的編排

分析不同類型廣播節目的分佈狀態，雖然重要，但却不免抽象而流於靜態。無論是哪一種制度，廣播公司組合其節目的特色，在於它的節目經過編排運作以後，呈現了特定的順序或流程。廣播既是一種科技，也是一種文化形式，它最大的特徵，正就是這種事先安排的流程。

在廣播問世以前，所有傳播系統的主要單元都是各自獨立，不相

關聯的。一本書或一本小冊子，就是一個特定的單元，我們拿了就讀。一個會議，有一定的召開地點與時間。一齣戲，有一定的演出劇場與固定的時刻。廣播與這些活動，或類似活動不同的地方，不僅是它容許人們坐在家中，扭轉開關即可收看，更重要的還在於，廣播機構把這類性質或相近性質的活動，組成一個有前有後的「系列」節目來供人選擇，而我們在同一個空間上，彈指之間，不費吹灰之力，就可以收看得到。

對於廣播的這個特性，我們却是習而不察。我們對外界的體驗，以及我們用以描述這些體驗的日常用語，大多是由獨立不相連的事件所塑造。我們讀一本書或欣賞一齣戲時，所依靠的，是先前我們對其他書本與戲劇的經驗。如果我們參加會議、音樂會或是遊戲，其他的經驗已然跟著我們；然而，這些特定的活動通常有其內在的運作條件與規律，不致與其他的這些經驗有所瓜葛。因此，我們對外界事務的一般了解與判斷，會是哪些形態，在在與這些特別而又孤立、且又短暫的經驗，息息相關。

當然，早期的某些傳播形式，也有它們自身的變化，有時候，變化的程度也非常大。戲劇表演包含有音樂插曲，正戲開鑼之前先有報幕戲以配合。以印刷媒介來說，曆書與暢銷書等甚有特色的形式，所包羅的訊息種類，符合很多不同的旨趣，也引起很不相同的反應。十八世紀初期發展出來的雜誌，是種特殊的傳播形式，它的內容包羅萬象，主要是應合新興而數量急遽膨脹、文化經驗還很缺乏的中產階級讀者。現代報業起自十八世紀，但直到十九世紀才更具模樣，成為無所不登的媒介，它的內容很少相互關聯，不僅報紙上的新聞報導互不相干，即如特寫、奇聞異事、圖書、照片與廣告，也是這樣。十九世

紀晚期以來，這些雜湊的報紙內容，已經表現在正式的版面上，而以當代報紙的鋸齒狀編排最具代表性。同時，在運動比賽（其中又以足球為然）日愈成為重要的公眾活動之時，類如音樂演奏或儀隊表演等娛樂在這些活動中場休息時，也出現了。

各種公共傳播的內涵，包含的種類與項目，愈來愈為繁多；這個趨勢，顯然與整體社會的走向，若合符節。但這樣的社會走向又由何而來呢？大體而言，我們必須從交通的便捷，以及社會流動的快速發展與成長來解釋：這既是文化擴張的現象，也是消費文化組織擴張以後，必然會有的表現。不過，這些現象，並不等於是社區的共同文化。但直到廣播來臨之前，人們對於傳播過程的期望與認識，大抵僅止於一事一物，或是連續但秩序井然的事物。讀一本書、手冊或是看一份報紙，出去欣賞一齣戲，聆聽一場音樂會，參加集會或觀賞比賽，我們都是帶著單一而明顯的期待與態度，前往參與這些文化活動的。經由這些文化活動所組織起來的社會關係是特定的，並且在某種程度上也是短暫的。

早期幾個階段，廣播也承繼了這個傳統。事實上，早期的廣播主要是在這樣的傳統之下運作的。廣播能夠做些什麼？或是，就如同有些從事廣播的人，到現在還在說的，廣播能夠傳輸些什麼？轉播音樂會，或是特別安排音樂會，作為廣播之用，都沒有問題；公眾人物所發表的談話、授課、傳教講道或是普通演講，也都可以廣播；此外，運動比賽也不妨拿來轉播一番；而戲劇照樣可以搬到這個新的空中劇場來上演。在廣播的內容還不很多的時候，以隨機的方式，有什麼就播什麼，還可以應付場面，但到了廣播的內容愈來愈多的時候，如何把這些原來並不相干的東西，編入節目表裏面，就變成了一個大問題。

「節目表」是個有特殊含意的字眼，它的前身是劇場與音樂廳所演出活動的記錄或宣告；自從廣播問世以來，它的組織日漸龐大，提供的服務也日益增多，節目表就變成一系列有固定播出時間的單元節目的組合。每個單元固然可以分開來考慮，但製定節目表的目的就是為了將它們組織起來；如何混合不同類型的節目而編排成表，就成為廣播政策最重要的部份了。廣播機構所播放的節目，最先是依照本身的標準，也就是所謂「平衡」原則，提供一般性服務，然後由此緩慢而穩定的，提供類型互有差異的節目，讓人們選擇；廣播的這種發展歷程，又以英國的情況最為明顯。英國人常掛在嘴邊，而且也確實這麼認為的廣播服務，如「一般」、「通俗」與「教育性」節目，落實到英國的廣播組織上的安排，分別變成了「家庭」、「娛樂」與「第三」電台。不同類型的節目，如何混合與搭配，先前只不過是同一家電台如何在內部做好調整的問題，後來則是整體廣播環境所必須考慮的課題：如何根據不同的社會與教育水平，提供一整個系列的廣播節目。這樣子的思維方式，再往前推進一步，就變成了廣播組織的重組。這個模式，BBC是最好的說明，目前，在它旗下的收音機廣播部門，已經分成四個獨立電台，從收音機第一台到第四台，不同的頻道，播出不同的節目類型。①在我寫作這本書的時候，手中有一份美國的收音機節目單，其分工專司程度更見細密：以占最大份量的音樂節目而言，依其波長，又被扼要地分為「搖滾樂」、「鄉村樂」、「古典樂」與「懷念老歌」等等。就一定意義而言，我們可以稱之為節目編排的衍展過程：廣播節目的繁複程度增加以後，隨而就有了合理化（rationalisation）與專司化

①譯註：BBC的前四個收音機電台，分別以播放輕音樂、流行音樂、古典音樂與戲劇、以及時事評論為主；1990年8月27日開播的第五台，以教育與運動性節目為主。

(specialisation) 的深化現象。

以上所提到的趨勢，事實上，可以另外從其他角度來分析，筆者認為，這個分析角度是重要而且必須的。以前，系列這個概念，在我們心目中，向來僅止於節目的編排；但是，系列其實也可以用「流程」的觀念來探討。從編排到流程，其間的轉折非常重要。然而，我們的概念還沒有完全過渡到「流程」，我們還是習慣以編排的觀念來看問題：不同節目所形成的系列，只被當成是時間上先後出現的隨機組合。雖然在若干程度上，這個觀念仍然符合事實，但也就因為它的作祟，使我們不能以流程的概念來看問題。

那麼到底發生了什麼決定性的轉變，使我們可以聲稱流程比起編排，還要符合廣播節目的進行實況？收音機或電視的廣播節目表，仍然是一系列有固定播出時間的節目；表上刊印了某些廣播服務的資訊，情況依然，沒有改變：在某一個時段，我們就會有某個特定的「秀」或「節目」；我們可以轉到想要聽或看的節目；我們可以有所選擇而直接對這些節目加以回應。

前一段所提及的說法，我們非常熟悉。但是如果我們仔細思索，應該會發現我們對於廣播的實質經驗，並非全然如此。平日我們說看「電視」，聽「收音機」，而不是看或聽「特定」的節目，這也就表示我們多少體認了我們對廣播的經驗，與先前提及的說法，有所不同。我們對於廣播的體驗，都存在這種現象。此外，不容否認的是，廣播本身的發展，對它也產生了強化的作用。舉個簡單的例子，就可以說明這個發展過程。在廣播初期，無分收音機或電視，前後節目之間都有「換幕時間」(intervals)：通常是以平常的聲音或圖片，顯示某一節目還在進行。當時，我們在不同節目之間，所聽到的鈴聲或是所看到

的光波聲影，都是爲了換幕的需要而出現。BBC電視台使用的旋轉地球模型，也是這樣的一個例子，它代表了換幕的訊號。

對於大多數電視機構來說，爲了某些理由，「換幕時間」已經名存實亡，所謂的換幕，我們現在需要重新加以評估。造成這個變化的原因有二種，隨著不同的電視制度，我們或多或少都還可以看出這些因素仍然在運作的痕跡。其中，最具有影響力的，是商業廣告所資助的節目；所謂節目之間的換幕，很顯然就包括了廣告。美國的商營電視台，有一種很特殊、但却只是光說不練的規定，就是「節目」不可被廣告打斷；廣告只能在「自然斷點」時播出。政府發言人在上議院竟然這麼說：交響曲轉換樂章之際，哈姆雷特變化場景之時，才可以插播廣告！但實際上的情況是，即使這種寬鬆而荒唐的規定，也從來就沒有人遵行，從立約之初就壓根沒人想要這麼做。所謂的「自然斷點」全憑個人行事，愛在什麼時候插播都成。各種新的節目、戲劇、甚至曾經在戲院放映過的影片，也開始被商業廣告短片打斷了——儘管這些節目，原來是要作爲整體演出而無中斷的。美國電視的發展歷程，與此又有不同。從最初的階段開始，廠商就已包辦了全程，從構想內容一直到播出廣告，都是製作節目時必須考慮的一部份。現在，不論是英國或是美國的商營電視，如果以編排這套概念架構來看，是還有「插播」這一回事，但是這種說法已經不再足夠了。如果我們拿先前的術語來講，我們現在所看到的節目，並不是由分立不相連屬的影像所組成；事實上，我們看到的是整個的「計畫性流程」，而不再只是預告刊行的各個節目單元。這個有形的節目表，另外也包含了無形的節目安排。在這種情況下，節目表已經整個改觀了，各種自成單位的系列性節目，由彼到此，犬牙交錯，真正的流程，真正的「廣播」，從此

就出現了。無分商營或公共電視，日復一日，新的行頭加入了播出陣容。各種稍後或隔幾天要廣播的節目預告片，或是更多有關節目的預報消息，紛紛出籠。遇有競爭的時候，這些插播會加速進行，因為廣播計畫人員已經日漸明白，如果想要整晚上保有——或套句他們愛用的話，「抓住」觀眾，那麼非如此作不可。最後，在二個或更多系列結合為一之時，新的一種傳播現象就告誕生了。

當然，有很多看電視的人還是把這些短片當成是「插播」的。記得首次察覺這個問題的時候，我正在看英國商營電台播放的影片。以前，即使以影片業這種徹頭徹尾，從生產製片到分銷播映都已經商業化的情形來說，完整的看完一個片子而沒有遭到腰斬的干擾，不但非常可能，事實上是一般的常態狀況。所有影片的監製與播映，原本都是以此作為目標；然而，日積月累，電影院線的影片，發展形態也逐漸朝向計畫性流程這個新形態靠攏了。電影院內，放映本片以外，也加進了其他影片的預告，以及其他短的劇情片。這整套組合，也包括了在換幕的時候播放廣告，或是在換幕的時候販賣零嘴等提神食品。在商業電視台收看同樣的影片，我們登時就可以發現，這是很不相同的新情境。通常，電視機構先是給我們看個二十或二十五分鐘影片，刺激我們對影片的興趣；接著來的是四分鐘的廣告片，然後再來大約是十五分鐘的影片；繼之又以廣告片；諸如此類，連續下去，均衡有致的減短影片的長度，其間插播廣告或是在廣告之間播放影片。因為此時電視台方面已經認定，我們對影片已深感興趣，會收看到影片結束為止。但即使我在英國已有了這樣的經驗，我也還沒有預料到美國的手法，會是那麼別具特色。剛從英倫搭船到大西洋航行一週，來到邁阿密的一個晚上，頭暈目眩尚未完全恢復，我坐了下來，收看電視

中的影片。起初，對於有這麼多廣告片要我們「中場休息」，我感到很不能適應。但這還是個小問題，要命的還在後頭。另外兩支預定在同一頻道稍後幾晚播放的影片，開始以預告片的形式，插播了進來。當晚的影片，描寫的是發生於舊金山地區的犯罪行跡，但是，夾雜其間的廣告，不但有除臭劑，而且有早餐食品。這真是奇怪的組合。另外，影片播映的時候，有哪些預告片呢？以巴黎為背景的浪漫故事，外加史前怪物出土夷平紐約。這實在是詭異而不協調。在英國，即使是商營電台，在商業廣告出現的前或後，都會有一個視覺訊號（換幕的殘餘視訊），預告片這些「節目」，只在正式「節目」之間插播。美國的情形相當不同，從影片到廣告，從影片甲到乙到丙，其間的轉換，並沒有清楚劃分。不管怎麼說，如此類型的影片，有很多相像的地方；另外，也有一些影片，以及刻意仿效它們的「情境」廣告片，二者有很多相似之處。諸如此類的情況，在在使我們不能很輕易地詮釋我們對於這些節目的觀感。直到現在，我還不能確知當時對於那整個電視流程，有什麼看法。我想，大概是看到了是某些場景，在不該出現的時候冒了出來，而有些廣告却跟影片中的某些場景相關聯；總括起來說，一整個晚上的電視節目，雖然偶而出現了非常怪異而不對稱的場景，但整個系列節目的進行，就好像是各種影像與各種感覺，在你面前肆無忌憚的流動。

當然，當初製作這些影片的時候，並沒有想到會以這樣的方式被人「打斷」。但整個流程是有所計畫的：不單是就節目本身而言，而且，所有為商業體系所製作的電視節目，從早期的構思，到最後播出，都是流程的一部份。的確，打從計畫階段開始，大多數商業電視「節目」的製作單位，就把這個順序謹記在心。以短劇來說，它又被強行合理

化爲數個「場景」；以劇情片來說，也用類似的手法區分爲不同的「部份」。但它所能產生的效果還不止於此，還要更深。比如，開拍的前面幾個鏡頭，目標是要激起觀眾的興趣，它本身事實上可以說是一種預告片。在美國的電視，這個片頭大概維持個二三分鐘，隨後就是廣告片。先前，這樣的伎倆在早期伊麗莎白劇場也出現過，當時，先是一段默劇，然後是正場的戲劇或場景。但這畢竟還是相互連貫的劇材，默劇之後是正戲或場景；到了電視之時，緊隨片頭而來的顯然是極不相關的素材。了解了這層因素，對於開場白會有那麼多暴力或詭異場面，我們也就能見怪不怪了：片頭所帶給觀眾的興趣，一定要大到足以引發對於隨後（雖然中斷，但還可以成爲一體）情節的期望。也就是說，外表的品質，反而界定了節目的實質運作方式。

這種製作節目的方式，隨著廣播系統的不同，而有不同的發達程度。但不管這種以前面數個鏡頭取勝的作風，發展到什麼境地，我們還是可以把這些片景分開來看，把「節目」當作是被它所「打斷」。的確，很多時候，我們還是有必要以這種態度來看電視節目的排列，因爲不但個人所感受到的地物與場景是如此，就是廣播政策的合理考量，也應當如此。話雖這麼說，更重要的也許是把這個過程看成是流程：節目表上已經預告，要在一定時段播出的系列節目，已經被流程所涵蓋；流程之下，節目的銜接方式就有不同。節目的韻律起伏雖然存在，但無法從節目表上看得出來；並且，在節目表上，我們也無法看出流程的內部運作組織與邏輯，因爲它公開亮相的是一套，而實際運作的又是另一套。

如果我們看電視的經驗，是一整段歷程，那麼節目的「中斷」，很自然就是整段歷程中，最爲明顯的特徵。以BBC的情形而言，即使它

沒有(廣告)「節目單位」所引起的中斷問題，它所具有的流程現象，我們仍然無法很輕易地就體認出來，原因出在我們習慣使用的語彙，畢竟是用來描述個別獨立的經驗為主。現實的情況很清楚地顯示，我們現在所說「整晚的收視」，相當程度上，可以說是節目製作者製作在前，而觀眾觀賞在後，雙方聯合起來「整個的」計畫出來的。再怎麼說，電視節目流程都是先計畫，而後出現有可資辨認的順序，就此而論，個別的節目意義要小得多。電視頻道一旦遇上了競爭對手，他們就會意識到很重要的一件事：在一個流程開始之初，先抓住觀眾。因此，在華燈初上，英國的公營BBC與商營的IBA就開始了貼身肉搏戰。他們認為，觀眾開始所選定的頻道，會整晚上的維持不變。這種想法，有一定統計數字的支持。不過，有很多時候他們的這種想法，也並沒有實現：人們大可以自覺地挑選另一個頻道或節目，或甚至乾脆關掉電視。但整個流程效果已然頗為可觀，這是節目編排政策所必須考慮的重要事實。把預告片編入節目播放過程裏的頻數愈來愈多，直接的原因也在此：維持整晚節目的流程。在頻道之間的競爭更為激烈的情況下，如美國，播出預告片的次數更是多得驚人，這整個過程特別被稱作「拉著走」，目的是維持人們對所收看電視頻道的「品牌忠誠度(loyalty)」。因此，我們之所以會有某種電視流程，部份的原因可以直接歸於競爭有所節度下，所創造出來的各種情況；這就好像流程裏某些節目之所以如此，也可以歸於電視的經濟收入，取自商業廣告一樣。

然而，這很明顯也不能解釋全部的現象。流程之所以成為流程，更為根本的原因，或許必須要與我們觀看電視的經驗，結合起來探討。我們可以從兩種大家都曾經體驗到的現象入手。我們在前面提到，大多數人在談電視經驗時，會說我們「看過電視」，而不是說我們「在電

視上」看「新聞報導」、「一齣戲」或「一場足球賽」。當然，我們有時候二者都說；但就算是我們只以前一種說法敘述電視經驗，這本身已經是很重要的事實。其次，這雖說是常讓人扼腕，但却是我們不得不承認的經驗：很多人察覺到我們竟然很難說關機就關機；一次又一次，即使我們原來只是要看某個特別的「節目」，我們還是會一個接一個的看下去。現在電視節目流程的組織方式，不去刻意強調換幕，反倒是強化了我們這樣的習慣。就這樣，在還沒有來得及鼓起力量跳出座椅之前，我們已「進入」了某種狀況，許多節目的製作對此了然於胸，也據此製作節目：在開始的幾個檔頭抓住注意力，然後一再重複地保證，如果我們繼續看下去，刺激的還在後頭。

但看下去的衝動，情形甚為普遍，又似乎不是節目流程可以全部解釋清楚的。很重要的一項事實是，延長電視播映時間的壓力一直存在，但並不單是從電視公司，這也來自許多觀眾本身。以英國來講，直到最近，電視基本上只在晚間播放，中午有些短暫的節目，而除了週末以外，早上與下午時段都是用來作為電視教學與類似的用途。現在，早上與下午也播放一般性「節目」，這是一股發展很快的趨勢。^②在美國，晨起六時開始收看，然後八時半看第一場電影，如此這般，流程繼續著，螢幕絕不留空，可以一直看到次日午夜一時開始的晚場電影。很少人會把一日二十小時以上，這麼長的一段流程看完；但整個節目流程總是在那裏，帶有許多個系列，彈指之間就可收看。就這樣的分析看來，流程這個特徵實在是占有核心的重要地位，往內，它應合電視機構的組織需要；對外，它是觀眾唾手之間，就可以得到的

^②譯註：英國的公營與商營電視台，先後在1983年的1月與2月，推出播放一般性節目的晨間電視。

一般生活經驗。

只是，我們慣用的觀察與描述的模式，很少能讓我們完善地處理流程這個特徵。各式各樣的電視評論，品質不一，但就算是最好的評論寫作，大多數仍然率由舊章，以個別的節目作為評論的對象。在這種情形之下，所評論的，是個別的戲碼、那個劇情片、這個討論性節目或是那個記錄片。我曾經按月寫一次電視評論，期間長達四年之久，我自己明白，這麼做是直接了當，更能把論點說清楚。對於大多數我要評論的節目來說，總有現成的順序、筆法與語彙，可供我驅使或是調合後使用，要描要批，再怎麼特別的情形，都是如此。以這種形態來寫電視評論，固然有其效用，但我總覺得與我心目中所認為最重要的電視經驗還有段距離，因為未曾涉及流程這個事實。固定寫電視評論的人，有時會有人替他們準備一些收看的裝置，除此以外，我們似乎很少只在一定時刻刻意地只看某個節目；並且，以我們慣有的感知、記憶的組合方式，加上態度與心緒的持續不變，我們在收看許多個別的節目時，總會受到其前後節目的影響——流程之所以重要，這是原因之一。其次，雖然專就個別的節目寫評論也有用處，但是，半數以上的電視節目，會被廣告「打斷」，我們在寫評論時，却故意略去廣告部份不談；相對的，流程本身別具特色的經驗，却絕少有人論及。當然，要對此有所論述是非常困難的：這就好比是要人在一天之內看場雜耍秀，聽場演講，參觀一場足球賽，再讀兩齣劇本、三份報紙、三或四本雜誌，然後就此來個描述。但另從一個角度來看，電視所代表的現象，全然與此不同，因為節目儘管有所不同，電視却以很重要的一些方法，把它們結合了起來。把這個整體的經驗，切成分立的不同單元，然後再就此以現成的一些手法，作些評論，是很容易就會出現

的做法，我們對此完全能夠理解，但是我們也必須指出，誤解經常會由此產生。即使我們承認一般人都有很好的鑑賞力，有很豐富的經驗，不至於目不轉睛，一小時接著一小時，盯著那個箱子不放，我們却也不能否認：既然沒有以流程的角度撰寫電視評論，那麼誤導很可能會緊隨而至。

看電視時，大多數的人都只是坐在那兒。電視之所以重要，很大一部份原因，也必須與這個事實連起來看。我自己知道，不論再怎麼努力去寫評論，描寫某一晚或更概括的流程經驗，我所能達到的都只是試探性的成就，遠非定論。然而，我也從讀者來信知道，我所想要傳達的經驗，許多讀者也意識到並且也想要去了解。在許多不同層次上，觀眾對若干（而不是全部的）節目，可能會有「典型」的反應。但一直到現在，對於如何描寫與回應流程這個事實，我們也才開始了解與此相關的問題，那裏談得上有什麼方法可以解決這些問題。

三、流程的分析

現在，我們可以來看看流程在電視中的幾個例子，分別從高低不同的三個層次來看。第一種流程（從某個觀點來說，這個階段還只能算是順序），分析對象是某一個特定晚間的節目組合。我們習慣使用的「節目編排」與「列表」等概念，可以用來說明這一層次的流程。第二種流程，是指我們從電視機構刊行的節目預告表，已經可以明顯看出節目之內或是各個節目之間，不同單元前後相承的關係，出現了流程的現象。這裡牽涉到的概念，困難許多，因為在這個階段，我們一方面必須超越節目表上列出的類目與節目名稱來作分析，但在另一方面，却

又還沒有進入文字與影像這樣細部分析的階段。這第二種意義下的流程，於我們的電視經驗，至為重要，因為它能夠顯示，節目的數量與種類到了一定數量以後，如何組成一個相對統一的流程。缺少這樣的概念，這些節目就會是多元雜陳而顯得無所關聯，頂多，它們也只能顯得像是有一點點的關聯而已。第三、在節目播映的整個流動中，真正細緻的流程出現了：連貫相承的各種語言與影像。就這個層次而言，我們可以找出別緻的一種表記法來表達流程的現象；同時，我們也必須指出，這種方法的限制仍然在所難免。經過計畫而有的各種語言與影像的融合與接筭，原本是經由系列與流程之互動與流動的一種過程，即使用了表記法來描述，流程之內的各個節目，雖可比對出關聯性，但却少了連續的感覺。筆之於書而印刷成字，用文字來表達流程所出現的限制，有些是無法克服的。以下我所分析的例子，附加了評論，只是實驗性質的嘗試，目的在於創新分析的方法。

(一)順序與流程的長程分析

(甲)BBC I，一九七三年六月十四日

- | | |
|------|-----------------------------|
| 5：15 | 兒童節目：魯賓遜漂流記 |
| 5：40 | 兒童皮偶戲：黑克特之屋(Hector's House) |
| 5：45 | 全國性新聞 |
| 6：00 | 新聞雜誌：全國(Nationwide) |
| 6：45 | 美國西部影集：維基尼亞人 |
| 8：00 | 電影：卓別林的“超級小丑” |
| 8：30 | 記錄片：一個澳洲礦業翁 |
| 9：00 | 全國性新聞 |

- 9：25 連續劇：戰艦（以格別烏官員於地中海戰艦上
變節為背景）
- 10：15 晚間音樂
- 10：45 公共事務討論：週三（Midweek）
- 11：30 晚間新聞
- 11：35 教育節目：哺乳動物

（乙）BBC 2, 一九七三年六月十五日

- 7：05 影集：哈維克之女主人（Mistress of Har-
dwick）（伊莉莎白時代的生活背景）
- 7：30 新聞
- 7：35 園藝世界
- 8：00 藉錢使力：湧向黃金
- 9：00 電影：卡米繳先生的小世界
- 10：40 電影之夜：評〇〇七影片
- 11：10 新聞

（丙）BBC 2, 一九七三年六月九日

- 7：35 新聞
- 7：50 劇情片：（戰時）來自鐵力馬的破壞者
- 8：40 影集：萬曲之王（蘇德曼）；二十世紀初的
維也納
- 9：30 劇情片：人類的躍升（科學史）
- 10：20 鬧劇：噢 拉拉；十九世紀晚期的法國

- 11：20 新聞
11：25 電影：剃刀邊緣

(丁)英國諾瑞治商業台，一九七三年六月十五日

- 5：50 新聞
6：00 新聞雜誌
6：35 影集：十字路口
7：00 猜謎遊戲：天空的極限
7：30 美國連續劇：檀島警騎
8：30 連續劇：羅馬尼·瓊斯（國內喜劇）
9：00 連續劇：戰爭之間（戲劇）
10：00 新聞
10：30 雜誌：鄉村秀；小馬，歷史悠久的牽引機
11：00 連續劇：（戰時）星星劇場（海灘上的敵人）
12：00 運動：網球
（凌晨）12：30 世界兒童祈福日

(戊)美國第七商業電台，一九七三年三月十二日

- 5：30 新聞之窗
6：00 全國性新聞
6：30 電影：飛燕金鎗
8：00 連續劇：盧基（警探片）
9：00 電影：杜·艾略特
11：00 新聞

11：30 脫口秀

(己)美國KQED公共電視台，一九七三年三月五日

5：30 兒童節目：電子公司
 6：00 兒童節目：變焦
 6：30 雜誌：任務與第二十四街
 7：00 新聞
 8：00 電視電影：俄亥俄州的溫士堡
 9：30 電影：柏格曼的“沉默”
 11：20 電台預告
 11：30 新聞

評論：

一般來說，以「整個晚間的節目」為單位，從以上五個頻道取得的分析樣本，與我們稍前所作的節目類型的分配分析，二者得出的結果相仿。前面提及的節目類型，在這裏可以看出詳細的順序(我們從BBC 2 抽取二個晚上的節目，原因是大體說來，BBC 2 比其他電台的變化，要來得多些)。

有些地方電台的節目，頗為特殊，值得分開來講評。比如，英國的BBC與諾瑞治商業電台，播放了很高比例的軍事素材與古裝劇；諾瑞治與BBC 1 (但相對的少些) 播映相當多的美國節目。BBC 2 與美國的公營KQED文化涵蓋面比較廣，國際視野也比較廣闊，但BBC 2 另外也相當忠實地反映了英格蘭中產階級特殊利益。至於美國的商業第七台，如前所說，有一大部份是不要花費太多力氣就可以做好的節目，

而且品位的範圍甚為有限。

關於順序與流程的問題，現在已能清楚地看出。(乙)、(丙)與(己)對於節目所做的安排，似乎比(甲)、(戊)，而尤其是(丁)，還要來得有意讓人就特定的節目做個選擇。(丁)所做 6:35 到 10:00 之間的節目安排，有明顯地順序——事實上就是流程的表現，一系列相對來說簡短的節目與戲劇性節目，有意地被調換在一起；同樣地，(甲)的 6:45 至 8:30，與 8:30 至 10:15 的節目檔的安排，也有這樣的企圖。我們可以舉個例子來考量，(甲) 8:30 所播放的記錄片與 9:25 開始的連續劇，對於夾在其間播報的新聞，會有什麼樣的效果：我們似乎可以看出，這樣的安排，所照顧到的是特定的一些利益或品位興趣。(丁)的效果可能就會不同，其新聞播報之前是懷舊的戲劇，之後則是鄉村秀。

氣氛的營造與吸引力的培養，這些問題，在許多順序上顯示了出來。很值得一提的是，(乙)、(丙)與(己)的節目，有最尖銳的對比；反觀(丁)與(戊)，其節目的同質性相對地就很高，而這正是流程最顯明的特殊特徵，這個情形，在若干程度上，也表現在(甲)。

很多時候，對於電視機構來說，新聞報導與新聞雜誌在節目編排的過程裏，扮演了重要的角色，它們可以有承先啓後的結合功能。經過了以上的探討，我們現在可以來看看，新聞報導與雜誌，是怎麼樣來處理順序與定義、氣氛的營造與吸引力的培養等等特殊問題。

(二)「順序」與流程的中程分析

美國舊金山商業第七台：一九七三年三月十二日，從下午五時四十二分起……

(新聞之窗：桌前三名播報員：鏡頭時而以全景對準三人，時而以中景對準

在播報的一頁：上方或左方穿插照片或圖畫)

(1)播報員 子

據一項政府委員會報告指出，藥物廣告常有不實宣傳：不同廠牌的阿斯匹靈，並沒有好壞之分；很難證明哪個廠牌的藥「比別廠牌來的有效」。

(插入整架整架的藥物照片)

該委員會建議，未來的藥物廣告，應該以 25% 的時間，糾正這些誤導的宣傳。

(2)播報員 子

一位參議員認為，藥劑師應該標示藥價，以供人們參考比較。訪問(影片)藥劑師：他表示不同意；認為人們應該逕行前往他們信任的藥店。

(3)播報員 子

(插入食品箱與購物袋的圖畫)

消費者需要得到所有能夠得到的所有幫助，所有價格必須標示。一位對漲價甚感氣憤的主婦，寫了四百封信給總統，以示對肉品漲價憤怒。

(4)播報員 丑

(插入舊金山聯邦政府建築的照片)

市區許多地方分別發生抗議事件，反對總統沒收眾議會所通過的市政計畫基金。

(影片：市長與當地眾議員)

市長與當地眾議員表示，沒收是違憲的。除非取消此一違憲行動，市政建設應該立即停擺。

(5)播報員 丑

(插入花環圖畫)

美國最老的天主教教士於舊金山逝世，享年一百零二歲。他生前認為他長壽的原因是每日清早維持輕快地散步。

(6)播報員 丑

阿馬達郡的一位市長準備提議，禁止在該市繼續興建住宅；但市長夫人與六位女兒對此均持異議。

記者（市街影片：滿街的車子與房屋）：

明日該市將就此投票，這既是法律問題，也是環保問題。該案指出，再這樣開發下去，都市空間將減少，並且會引起更嚴重的交通污染。

(7)播報員 丑

女人（影片：鐵罐中噴出液體；佈滿灰塵的桌子）。「液金」家具亮晶晶；你的家具重新光亮如新；如同與老友重逢。

(8)播報員 丑

人（影片剪輯）：六時三十分的電影是“飛燕金鎗”。比蒂胡屯扮演西部荒野中，有史以來槍法最準的女人。

(9)氣象報告：（中景，附帶氣象圖）。高氣壓，冷氣流。

(10)播報員 丑

一個月來，猶它州第二次發生整座穀倉被竊事件。

(11)播報員 子

舊金山今天發生二起罷工；

（插入金門大橋照片）

一起是煉油廠罷工；另一起是醫院罷工。

(12)播報員 丑

下面新聞將報導中國釋放一名男子，以及「傷膝鎮」近況。

(13)電影：貓在進食

人：「小調皮」高蛋質貓食。

(14)影片：家居婦女

人：「安納喜」減輕頭痛

(15)樣品屋，內有金幣

男與女：灣區房地產貸款，等你來申請。

(16)女人

馬西店本日大拍賣

(17)播報員 丑

中國釋放前中央情報局探員。

(影片：該員離開邊境)

(18)播報員 丑

印第安人與「傷膝鎮」司法部門的關係仍然處於緊張狀況。

(印第安頭飾照片)

(19)播報員 丑

(柴投地方的照片)

龐畢度仍然是法國總統。

(一隻手與投票箱的照片)

(20)播報員 丑

副總統安格紐說沒有憲政危機。

(影片：安格紐在集會中講話)

(21)播報員 寅

舊金山謀殺案的受害者已被認出正身。

(影片：警方在發現屍身現場)

(22)播報員 子

本地出現許多惡狗出沒的消息。

(記者)

據農民指稱，家畜已遭受攻擊。

(影片：狗羣與羊羣)

(23)播報員 丑

以下報導體育新聞。

(24)男人：如果沒人告訴你，你會以為這個冷凍乾藏的咖啡是新鮮的。

(影片：罐頭自動打開；杯子倒滿咖啡)

(25)人：聯合航空公司，帶你翱遊錦繡大地。

歌曲：親臨斯土

(影片：金門橋：女孩唱歌

市街：男與女

鄉村繪圖：兩女一男

海岸：團體合唱

團體搭飛機旅行

黑人歌星特寫

團體旅行：歌曲結束)

(26)影門：有動作的短片

盜賊：我以前很輕易地就可以偷走這種車。

現在有了防盜系統。

盜賊打開車門：警鈴大作，警察出現。

盜賊亮出鑰匙。

(27)播報員 寅

體育新聞：籃球獲勝

(28)男性聲音(影片剪輯)：六時三十分的電影將演出“飛燕金鎗”。

比蒂胡屯扮演西部荒野中，有史以來槍法最準的女人。

(29)電視網新聞：桌邊站立一名男子；中景傾斜

中國釋放一名前中央情報局探員。

(影片：一羣人站在邊界；被釋放的探員抵達機場；訪問——他很高興
返回家鄉)

(照片：他病弱的老母)

(30)播報員

許多終身殘廢的士兵，已從越南的「虎籠」釋放。

(影片：醫院裡的殘障士兵；許多人瘦弱而跛腳；一人在地上爬行)

(31)新聞室

(名稱：ABC晚間新聞)

(32)影門：樹林中一戶人家在露營；子女在樹下追逐：媽媽拿出來
的是人造奶油而不是牛油；這才新鮮健康。

(33)影門：河邊有個男人；一副痛苦的樣子。有人遞給他藥片，一
手一個；他走開了。

(34)「傷膝鎮」一地的地圖

(播報員)：情勢仍然緊張。

(影片：車被攔下，搜索；司法部門發言人特寫；印第安人領袖特寫；印
第安人指著柵欄)

(35)播報員

(照片：百慕達街；旗海)

電召英國警探調查百慕達謀殺案。

(36)播報員

裴隆支持者被選為阿根廷總統。

(照片：裴隆與克雷蒙納)

(37)新聞室

(名稱：ABC晚間新聞)

(38)影片：滿卡車的電視機；搬下一部電視；出現影像，有個人在說話；鏡頭拉回，照出二十多部電視，每部都是同一個人在說話。

(39)卡通：一條魚跳出來；罐裝鮭魚；女人吃著盤子上的魚；魚又跳了起來。

(40)播報員

據一項政府委員會報告指出，藥物廣告常有不實宣傳。

(照片：架整架的藥物)

評論：

在我看來，這節很具有代表性的晚間新聞，播報的順序很有意思。它包含了很多互有關聯的新聞，但是呈現在觀眾面前，却是刻意地不要讓人覺得它們之間有任何的關聯。

不妨再檢視以下的一些例子：

1. 按一般正常的眼光來看，(1)、(14)、(33)與(40)等幕都應該是有直接關聯的，但節目中却看不到其間的明顯關聯。

2. 雖然印第安人在「傷膝鎮」的示威，連接了(8)、(12)、(18)、(23)與(34)之間的關係，但總的來說，做得並不很明顯。

3. 引起政治爭議的事件，(4)與(20)是直接相關的，但節目中付諸闕如。

4. (12)、(17)、(29)與(30)等有關犯人的部份，也沒有呈現明顯的關聯。

5. (30)與(32)二者的對比，顯然是無心造成的。

舉個更爲一般的例子，在(4)至(6)、(4)至(11)之間，以及有廣告「打斷」的期間，比如(11)至(17)或(22)至(27)，我們也可以察覺，這些節次不想讓人看出關聯所可能產生的效果。

雖然如此，如果把整個流程拿來看，我們可以察覺到，所有這些或是經過報導，或是經過宣傳，或是經過戲劇化的新聞或觀點，事實上已經融合成爲整體，我們可以稱之爲「序列整體」。類如(25)或(38)的節次並不是相同的；他們是整個流程用來控制一般形象的一部份——社會的視野，媒介的表現。表面上看來不相連屬的節次之間的「順序」，事實上却是由相當合致的一套文化關係串聯而成的：消費品與消費者報告的流程，其間的速度、變化與多樣性，在在可以看成是組織並推銷形象的元素。這才是真正的價值所在。在這麼一個形象組織之內運作，(1)、(14)、(33)與(40)並非相互衝突的，它們雖然沒有配套起來，但却是聲氣可以互通的訊息；(8)、(12)、(18)與(34)之間的關係也是如此，只是其中介入又略爲疏遠無力罷了。整個流程有如車道，自有它的告示站牌與吸引注意力的內在結構，在這種情形之下，它所刻意排除掉的某些關聯與對比，如(30)與(32)，事實上也就是整個流程效果的一部份。

BBC 1：一九七三年六月十三日，下午五時四十二分以後……

(兒童皮偶戲：黑克特之屋)

(1)皮偶狗：我是個紳士。

(2)地方播報員 子

全國新聞之後的節目是“東望”，將為您報導飛機跑道新的安全材料。同時，也將報導喝啤酒破世界記錄的新聞。

(3)時鐘。

(4)全國聯播新聞播報員

(照片：蘭巴頓爵士)

蘭巴頓爵士在有關藥物指控一案，被罰三百鎊。

(記者：背後是蘭巴頓爵士照片)

報導本案公聽會。

(影片：汽車抵達法庭，人們由後門進入)

(5)全國聯播新聞播報員

彼得堡一家工廠罷工已達十週，仍繼續著。(該工廠的空中照片)

(記者)

報導工會投票的結果。

(影片：羣衆舉手)

訪問工會領袖：「我們要繼續罷工」。

(影片：工廠與引擎，記者繼續報導)

訪問工廠經理(辦公室)

(全國聯播新聞播報員)

下院答覆彼得堡國會議員。

(6)全國聯播新聞播報員

考立市因工資引起罷工。

(7)全國聯播新聞播報員

(影片：工廠與罷工警戒線)

克里思樂工廠發生爭議。

(8)全國聯播新聞播報員

英國有史以來最大的單月貿易赤字。

(最近數月的赤字圖)

(經濟特派員)

(背景照片：碼頭)

非常糟糕的數字；原因包括英鎊浮動，進口造成工業景氣。

(9)全國聯播新聞播報員

首相與全國總工會主席團商討經濟大勢。

(10)全國聯播新聞播報員

美國、北越與南越在巴黎簽訂協約。

(影片：季辛吉簽約；其他人簽約)

(11)全國聯播新聞播報員

安妮公主的結婚日期已定。

(照片：公主與未婚夫，西敏寺，與英國國教主教)

(12)全國聯播新聞播報員

工黨論壇派國會議員聲稱，選舉宣言必須包括產業國有化。

(13)照片：警察局督察長

暴力犯罪日漸增加。

(14)全國聯播新聞播報員

下院就北愛爾蘭恐怖份子發表宣告。

(15)全國聯播新聞播報員

分散部份政府部門的各項計畫。

(分散地區圖與分散人數)

(照片：分散的部會與新市鎮)

(16)全國聯播新聞播報員

校車意外事件。

(影片：摧毀的汽車，消防員)

(17)全國聯播新聞播報員

奈及利亞高萬將軍飛抵英國訪問。

(影片：招待會)

(影片：他的妻子在兒童醫院訪問)

(18)全國聯播新聞播報員

飛機跑道的新安全材料。

(影片：飛機衝進泡沫床)

(19)全國聯播新聞播報員

生鏽汽車失事撞毀時，情況將更為慘重。

(影片：生鏽與未生鏽汽車撞毀時的狀況測試)

(20)氣象播報員

(氣象圖)

溫暖多陽光。

(21)“全國”字樣：嬰兒盪鞦韆的圖片，卡車，嬰兒被人舉起，汽車撞毀，人在打電話。

(22)“全國”播報員 子

之後：遇見對花說話的男子。

(23)“全國”播報員 丑(女性)

之後：兩位新記者——小孩——為你報導有關玩具的種種新

聞。

(24)新播報員 子

“全國”是屬於你的節目，收看愈多，你就更能體會。

(25)節目名稱：東望

(26)地方播報員 丑（女性）

彼得堡爭議會議，已經有所決定。

（影片：集會，投票）

影片：工人談他們投票的理由。

訪問工會領袖。

影片：工廠。

訪問工廠經理。

訪問地方工會席。

(27)地方播報員 子

威思別克地方罷工；鐵路輸運中斷。

(28)地方播報員 子

示威（影片）反對高速公路的計畫。

(29)地方播報員 子

有人聲稱地方議會選舉舞弊。

(30)地方播報員 子

「鳥目」工廠擴張中（影片）

(31)地方播報員 子

克勞契司特有所墳墓遭破壞褻瀆，據稱可能是巫術所為。

(32)地方播報員 子

兩名男子被人以小艇救起。

(33)地方播報員 子

劍橋郡礦坑發現炸藥。

(34)地方播報員 子

那福克地方的代表團。

(35)地方播報員 子

路邊雜草叢生，造成漢廷頓郡多起車禍。

(36)地方播報員 子

彼得堡開發公司出售房產。

(37)地方播報員 子

足球比賽日期（照片：隊長）。

(38)艾立的主教乘船參加儀式。

與另一個主教拔河。

（影片：拔河）

(39)地方播報員 丑

仍然有一名小女孩失蹤。

（照片：警察；照片：小女孩）

（影片：小女孩走過的路徑）

（當地地圖）

(40)記者：飛機跑道的新安全材料。

（影片：飛機測試跑道新安全材料）

訪問飛行員。

(41)地方播報員 丑

喝啤酒速度記錄。

（訪問：多快？喝多少？為什麼——「要打破記錄」）

(42)亞毛斯的玩具熊魯波特。

(影片：在海灘上有真人裝扮的玩具熊及兒童)

(43)片尾：“東望”

(44)地區氣象圖

(45)全國氣象圖

(46)“全國”播報員 子

記者：賣點逐漸爬升；新立法

(照片：日曆)

(47)“全國”播報員 子

記者：蘇格蘭某地方的人們對樹說話，幫助樹木成長；效果驚人，沒有另作解釋。

(影片：花園)

訪問負責人。

訪問自稱看到小精靈的人，小精靈是生活在樹中的小小人。

訪問自稱對樹木說話的園丁。

歌：我有一個夢……和諧的大自然

(影片：花叢)

(48)“全國”播報員 子

政府部會往地方分散。

地方記者：新堡的格拉斯哥。

(影片：目前的辦公處所)

訪問相關的次長。

地方記者請受訪對象發表評論⁷ (三邊討論)。

(49)“全國”播報員 丑

兒童（男與女）報導有關玩具的種種，測試並估計價錢。

(50)片尾：

影片：花叢，重複唱“和諧的大自然”。

評論：

以上所列是典型的英國新聞報導與新聞雜誌性節目的順序。可以看出，它比列舉於前的美國例子，作了更精心的安排，不期然就冒出來的報導或評論，也比較少見。我們可以發現很明顯的流程，比如(2)、(18)、(22)、(47)或(50)。另外一種流程是以更為頻繁使用的視覺材料作為輔助，也就相對地不去突出播報者的個人表現（在新聞雜誌節目上，這樣的強調還是存在的）。在流程之內，一組先行獲得重點強調的特徵（如(4)至(19)）出現了。醜聞(4)先出，接下來的是罷工(5)至(7)新聞，然後是整個流程脈絡之下，報出了最重要的新聞(8)（但緊接這則新聞的評論，另有不同的意見），此一貫通全程的立場，從(9)再次得到證實。(12)是相關的新聞，但沒有連在一起報導。在另一個主題裏，(13)與(14)之間也有可能存在有趣的互動關係。國家儀式分開在(11)與(17)之間報導；意外事故則在(16)、(18)與(19)，然後又回到(21)、(35)、(40)。

還有，我們可以察覺到，另有一股瀰漫整個流程的語調與風格。試比較以下各個節次：(1)、(2)的部份，(21)的部份，(22)、(38)、(41)、(42)、(47)、(50)這一組；另一組是(5)、(6)、(7)、(8)、(9)、(26)至(36)、(46)；或是以(4)、(8)或(10)、(13)、(14)、(39)為另一組。節次(38)至(41)尤其是有趣，怎麼說？因為其間顯示出來的變化是這麼的大！但重要的是其間的變化，一如其他的節次所顯示的順序，並沒有脫離整個的流程範圍。(21)與(22)作始，而以(49)與(50)收場的這段報導，有意在首尾之間安排得打趣逗人，其間

節次包容了這麼多題材，彼此甚至差異許多，但它所顯示的類型，也與以上所舉例子相同，其變異都沒有脫離整個流程。我們從這個例子可以看出，流程的本質在於：雖有定旨，但其間節次表面上看來並不相關，十味雜陳。事實上，從文化角度來看，流程是跟著特定的感知結構而走的。

(三)流程的近接分析

(取自上節美國舊金山商業第七台流程(9)至(21)的節次)

(插入金門大橋的照片)

(1)播報員 子

說來，有關舊金山灣區的二大罷工，今天仍然沒有進展，無可報導。蜆殼石油公司馬提尼廠的罷工，新聞是——沒有新聞。據本節目所知，未經證實的謠言指稱，雙方的協商並沒有太大進展。工廠內部的各級監工指出，他們盡力使工事盡可能平順地持續下去——事實上已百分之百的開工。聖荷西醫院今天也在罷工。

(插入照片：醫院建築物與罷工警戒線)

本台記者今晚稍後接獲未經證實的消息，指出本地三十九號工程隊也在進行罷工。

(中景：播報員)

今天，有二位醫生在被本郡人力資源局開除後，又回到了工作崗位。本郡的監管局，在週末舉行的一場非正式會議中，已經商定條件，同意重新僱用他們。

(2)播報員 丑

控訴「傷膝鎮」印第安人的案件已經正式提出，(中景)由中國釋放出來的男子今天晚上重獲自由之身。本節目稍後將為您播出相關影片及其它新聞影片。

(影片：音樂：貓三三兩兩四處走動)

(3)男性聲音

中國貓或波斯貓，英國白貓或美國黑貓，安哥拉貓或混血貓，所有的貓都喜愛變化。「小調皮」貓食有六種高蛋白質品味，絕不含人工雜質。本產品由真豬肝、真雞肉與真海產製作而成(許多貓隻進食)這就是「小調皮」，味道最好的高蛋白貓食。

(影片：電話旁有年輕女性，年長婦女把碗盤放進食櫃中；陶器聲軋軋作響)

(4)年輕女性

能不能請你不要弄得軋軋作響？

(5)男性聲音

如果頭痛，如果頭痛而至緊張，情緒不寧，請服用「安納喜」。相對於「安納喜」，一般藥物是——

(圓形圖：缺了一塊弧面)

——一般阿司匹靈藥片會有這麼多減痛劑成份。「安納喜」不同，它是——(旋律有致的勺己、勺己聲；圓弧漸漸縮小直至整個圓圈消失)——每顆藥片都有這個額外的藥力，減輕頭痛的良方。「安納喜」為您除去頭疼與緊張，快速有效。

(影片：再次照兩位女性：年輕女性幫年長婦女沖了杯咖啡；然後他們一起坐下)「安納喜」!

(6)年輕女性

我以前頭痛的很厲害……（微笑）

（樣品屋）

(7)男性聲音(2)

如果你在灣區擁有一幢房子，你就好比是坐在（樣品屋高高升起，金幣從前頭傾倒而出）金礦之上。

(8)年輕女性(2)

（微笑）更好的是，「太平洋計畫」將爲您取出金礦。不論您是需
要一千或是一萬五千，您都可以立即把證券變成現鈔。

（很誘惑人的一笑）

只要您打個電話，「太平洋計畫」的小姐爲您服務。擁有自宅的
人，拿起電話簿，請勿猶豫。

（照片：電話簿，照出特定號碼）

挖出金礦。

(9)年輕女性(2)

今天就拿起電話，打給「太平洋計畫」的服務小姐（微笑），要不，
就明天。

(10)男性聲音(2)

擁有自宅的您（樣品屋：金幣傾出，金屬勺——尤 勺——尤作響），
黃金等著您。

(11)女性

（帽上插朵花）本週四是馬西的「白花節」，當天將會有這個地區
整年度最大的大拍賣（人潮的聲音），只有一天，請千萬不要錯過。

(12)播報員 丑

（中景）今日國際新聞，中華（人民）共和國傳出大好消息，在被

關了數十年以後，又有一名人犯終於在今天被釋放了出來。

(影片：該名男子站在邊界)

他就是中央情報局前探員 J——D——

他是一名冷戰戰犯，一九五二年時因為身負情報任務而被中華人民共和國囚禁。他今天抵達了馬尼拉的克拉克空軍基地，重回自由，準備返國回到病重老母的身邊。

「傷膝鎮」的訴訟案件仍然在發展中。居住在一小片保留地的蘇族 (Sioux) 聲稱，他們不再承認美國政府。

(照片：印第安人，帶有頭飾)

他們說已經自美國分離了。同時，司法部正在考慮訴諸法律行動，目前的情況很緊張，「傷膝鎮」的情況此時是一觸即發。

(照片：法國地方柴投)

風光亮麗的法國，總統仍然是龐畢度。戴高樂主義者的支持者，大多數是法國鄉村地區的保守份子。共產黨與社會黨的席次仍然多了一倍。

(照片：一隻手與投票箱的照片)

這兩個政黨的得票，使戴高樂主義者的多數派只多出六十席次。據估計，選舉之後，法蘭西共和國將大幅度展開影響深遠的社會改革。

(播報員：中景)

副總統安格紐今天在此間舊金山，大肆抨擊國會。他告訴聽眾，如果要穩住通貨膨脹，國會必須停止支出的增加。他同時反駁，指出總統並沒有越權侵犯到國會的權力。根據副總統安格紐的說法 (影片：集會)，認為總統越權的論點並不正確。

(13)安格紐

在那些永遠惟恐天下不亂的評論家與專欄作家的挑撥下，有些國會議員現在正積極而努力地想要讓全國人民相信，有一個憲政危機

(掌聲開始：安格紐的音調提高)

面臨著我們。

(掌聲高揚)

根據華盛頓的一家報紙，國會爲了自圓其說，曾找了一批學者就此提出意見，結果，學者却告訴他們，國會與尼克森總統之間，根本沒有什麼憲政危機存在。

(播報員：中景)

(14)播報員 丑

副總統還有一點沒有說出，就是說，他從來就不認爲總統在美國憲法授權下行使職能，竟然還要全體國會的支持。史提夫——

(15)播報員 寅 (中景)

嗯，關於舊金山昨晚那起可怕的謀殺案，我們現在有進一步的報導。警方今早在金屬容器裏發現一具男屍。

(影片：警員在街上)

被害者的喉嚨被人割裂……。

評論：

如果要看清楚電視流程的真正性質，我們就必須仔細地來檢視節目的實質內容說的是什麼，放的是什麼。新聞報導當然是個特例，但此一特例所顯示出來的流程，並非是由它所報導之素材的本身所決定，

而是由如何使用電視媒介所決定的。其間的情形與我們稍前的分析相同（舊金山商業第七台），各個節次之間，並沒有明顯可知的連結；但另一些連結的方式，還是繼續被使用著：

……總統在美國憲法授權下……。史提夫……

嗯，關於舊金山昨晚那起可怕的謀殺案，我們現在有進一步的報導……。

（從二人的轉接可知）以上兩節新聞的先後次序早就決定好了，但他們加以處理的手法却好像是要讓人覺得，新的一些消息還在陸續到來。也許，我們在螢幕上看到，播報員遵循著大致上已經底定的順序。播報員很顯然並沒有按照腳本在唸（這是美國電視新聞與英國很不同的特點），但他們自有某些可作線索的公式。有些時候，二者錯開，放在不同的地方：

……中華（人民）共和國傳出大好消息……

……風光亮麗的法國……。

（就後面一個例子來說，它所使用詞語，不管看來是多麼的怪異不協調，事實上已被照片決定了。）在這些真人真事的報導裏，我們可以體覺到新聞與新聞之間界線，似乎變得模糊了。整個報導節目的速度與風格，覆蓋了其間的各則新聞。就此而看，從四面八方紛至沓來的新聞，與穿插節目中間，刻意要弄得節奏有致而不紊的廣告片，恰成鮮明的對比。就某個意義上來說，事實上，注意力所能集中的時間，已經被廣告片設定了，而每則新聞的平均長度，也就被此決定了。雖說遠方那個州郡的穀倉被偷這樣的瑣事也上了電視新聞，我們終究沒有能夠搞清楚，

有哪一則新聞得到了充分的報導。然而，快速流轉而過的新聞，却可能可以給我們一種世界觀：五花八門而且出人意表的事情，來自四面八方，一再發生，相擁成堆。好比是事件在飛，記者信手拈來，然後以最少而且最為人接受的解釋之籤，附加上去而已。最爲井然有序的訊息，很有計畫的使用光與聲，顯然也同時在流動呈現的，正是廣告。爲了要捕捉稍縱即逝的注意力，新聞與廣告都運用各種聲調。爲了要維持流程中的重點，廣告與新聞也都各有重複的手法：

馬提尼廠的……新聞是……沒有新聞……

安納喜……安納喜……安納喜……安納喜……安納喜……

挖出金礦……挖出金礦……挖出金礦……挖出金礦……

……「傷膝鎮」的訴訟事件……

……「傷膝鎮」在此刻是……

它所想要營造（一般而言是錯誤的）的瞬間而同時的感覺，也是以類似的手法持續著。

今天……今天……今天……現在……快……今天……

或明天……不要錯過……今天……出來……今天……今天

……

此刻……今天……現在。

這自然是同一天的新聞，但語帶強調而快速地被推著往前進展。就算沒有滿足人們的興趣（「未經證實的謠言」、「未經證實的報導」），興趣被人撩撥起來總是事實。如此這般之下，某些特定的參照意義與價值，就得到了再次強調：

罷工……平順地持續下去……開除……重新僱用……自由人
……變化……額外的藥力……黃金……自由人……病重的老母。

乍聽之下(通常也就只聽這麼一次),也許會覺得這樣五花八門的新聞流程,儘管像是不經計畫而播出,之所以如此進行,是「外在」於新聞室的力量所決定;但實際上,這些新聞之所以出現,之所以以如此的流程進行,主要却是由新聞單位「內部」因素加以定奪的。

最後,潛在於廣告片的價值與意義,值得我們再做一個簡短的分析,廣告使用的伎倆與正式節目的手法,彼此有互通的現象。新聞所包括的訊息,轉變成推介貓食的一種方式:「高蛋白……不含人工雜質」;相較於「一小片保留地……非常緊張而一觸即發」、「仍然當選總統……大幅度而影響深遠的社會改革」。天下事的報導,與頭痛藥片的廣告,與「最厲害的頭疼」這樣的廣告用詞,產生了動態的結合關係。房地產公司依賴歷史影片所能激發的記憶而做廣告(這是加州,美國歷史上的淘金窟):「坐在金礦之上……挖出金礦」。在那支貓食的廣告片裏,就好像是在動物之友社的影集中出現的。頭痛藥片的廣告,「額外藥力」的「教導」與電視中教育性節目與圖表相互呼應。金幣從樣品屋傾瀉而出,彷彿電視兒童娛樂節目的手法。廣告中的女人,想要刺激(借貸者向貸款者)撥個電話借款,所呈現的形象與使用的聲調,雖然來自你所不認識的人,但却很有「人味」(還帶了一點性的)邀約。

總括了這些手法與伎倆,其間彼此又連結一氣。這就是特定文化下,各種意義與價值的流程。

第 5 章

科技效果與科技使用

一、傳播系統的因果效應

電視成爲一種流行的社會傳播形式以後，有關電視可能帶來的效果，已經有很廣泛的討論。這些相關論述主題，有一個重要特徵貫穿其間：電視被視爲獨立發生作用的媒介。這種情形，在電視已經非常普及，幾乎處處可見的高度工業化國家裏，尤其明顯。電視往往被等同於社會與文化變遷過程中，造成因果效應的主體。形形色色的這些論述，把電視當作是社會效應的原因，是否可信，並不是我們研究的重點；事實上我們待會兒即可看出，如果以科學證據的標準，甚至是只以一般的概率觀念來衡量，這些說法很少能夠經得起考驗。諸如此類的說法，重要性在於，人們的注意力因而被導向了特定的一些議題，比如「性」與「暴力」，比如「政治操縱」與「文化退化」等等。這類問題的涵蓋面是如此的廣泛，我們應該立即可以知道，實在不能侷限在媒介本身來研究；即使這些現象與電視有關，我們也必須把它們放在整個社會與文化的過程裏，才能觀察得真確。所以說，這些有關電視效果的論述，至少有一部份是不折不扣的意識形態：利用錯置而抽

象的因素，詮釋一般的變遷現象。

文化學(cultural science)源出早期古典社會學的一種方法論，其立論基礎是，文化研究的各級程序，必然與自然科學有所分別。無論是就其最重要的概念「理解」(understanding)，或是就其對於價值判斷的解釋，或是就其對於研究者介入或參與研究對象的活動等相關問題來說，文化學與「大眾傳播社會學」(sociology of mass communications)的基本假定與方法，都不相同。然而，現在大眾傳播社會學却搖身變為學術的正統，有時甚至以古典社會學的權威自居。其間的變化，我們從拉斯威爾(Lasswell)提出而後廣為人引用，有關各種傳播研究方法論上的原則，可以得到一個簡單的對照：拉氏的問題「誰，說了什麼，經由何種途徑，向誰說，有什麼效果？」他遺漏而沒有問及的是「意向」，因此也就遺漏了所有真正的社會與文化過程。

現在，我們試把以上問題更動為「誰說了什麼，經由何種途徑，向誰說，有什麼效果，為了什麼目的？」加上最後這個項次，我們至少就會注意到傳播所涉及的意向與利益等問題，而這點在正統提法是看不出來的。如此的遺漏，並非偶然；這其實是整個社會模式的一環，其間，社會與文化過程藉著「社會化」、「社會功能」或「互動」等等概念的運作下，反而是抽象而難懂。進一步說，在這個模式之下，社會化的定義是「學習應對之方，變為社會有用之人」。但既然所有社會都有這個過程，類如社會化的概念，也就無法幫助我們掌握真實而具體特殊的社會與文化過程。「應對之方」與「有用」，可以經由根本不同的途徑而指涉不同意義；而「社會之人」本來就具有高度異質性，據此我們才能分辨實質的社會過程。然而，每一個社會都具有的過程，却被正統理論反覆地強調，社會變異的研究因此也就予以忽視了。但

是，「社會化」與「社會功能」等抽象概念，很容易就會讓人將當前社會的運作，視為正常；也就是說，它們等於是把任何社會所具有的學習與社會關係等過程，當作合理而合乎正義。思考方向一旦陷入其間，意向的問題，也就無法完整的認識，更不要說能為人研究了。我們可以說電視是重要的一個社會化因素，可以說控制電視的人與從事電視業的人，執行著特別的社會功能；但除非我們同時精確地指出，社會以哪些形式決定了特定的社會化過程，以哪些形式分配了控制與傳播的各種功能，否則我們說了也只約略勝於白說。

理解、價值判斷與研究者對於研究對象的介入感，這些文化學最為重要的概念，因此就被排除在外或阻扼不能發展。有了這層了解，我們就能知道，為什麼大眾傳播社會學在拉斯威爾以及往後的研究重點，會是強調「效果」，而又為什麼種種造成社會現狀的不同原因，會被抽象地化約為「社會化」或「社會功能」等觀念，甚至被人錯誤地歸為科技自行決定的特殊現象。同時，我們也就可以知道，為什麼諸如此類的研究，正統的稱呼是「大眾傳播」學。從「大眾」這個稱呼我們可以看出現代傳播系統運作的實質社會關係網絡，以及它所涉及的各種爭議問題。在只有白描與虛擬內涵的情況下，真正有價值的傳播社會學也就無從發展了。更令人扼腕的是，傳播社會學涵蓋的研究領域與理論範疇，是那麼寬廣，它原來或許會有長足而細緻的發展，却也已經因此而被斷傷。它無異是一種特殊的經驗主義，仰仗的却不是經驗與證據，而是經過特殊取捨、以自身界定的假想功能（社會化、社會功能、大眾傳播）來作為收集證據的依據，在相當大範圍之內，它僭越了社會與文化研究的正業，以自己對於文化學的曲解，聲稱本身具有「社會科學」與「科學方法」的抽象權威；並且，其他所有的經驗

與分析模式，都必須臣服在其腳下。對於前述自信滿滿却又已制度化的正統（大眾）傳播研究，我們深表反對；基於此，我們必須一再而反覆地說明，社會與文化學的研究，最重要的是要建立過程的意識（consciousness of process），能夠如此，有關意向的意識與各種研究方法與研究所需要的概念，也就包含其中。

畢竟，所謂的效果，也只能放在它們與實質意向的關係脈絡中，才能研究。並且，各種實質意向，經常與有關當局公開宣揚的意向，截然不同；再者，實質意向與正統大眾傳播研究的設定，以為種種社會過程並無差異，又是大謬不然。我們必須研究活生生的人或組織機構，而不是其所顯露於外的不同形式。雖說有用的研究理當如此，主流效果研究却反其道而行，先行認定現狀為合理。它研究的對象是「社會化過程中」產生的效果；也就是說，它是關於「暴力」、「犯罪」、「內容」如何符合或違反社會規範的研究。此外，它所感到興趣的是「大眾對於種種情境的反應」，比如，大眾被分割成是政治上的投票者，文化上的購票入場者或是經濟上掏腰包的消費者，以此逐一被人檢視。除了這個差別，我們也必須注意到：後一類研究主要由相關利益集團資助（廣播機構、市場行銷與廣告公司、政黨），至於前一類研究則主要由社會利益團體與政治和文化當局出資進行。當然，有些團體也能超越出資單位界定的利益，遵循自身的觀點來作研究；在若干大學裏，儘管有學政商界線模糊不清的情形，獨立自主的研究倒還一直存在著。但不管是獨立或是有所依附，這些研究很少能夠跳出主流效果研究所訂定的框框，而所謂有效研究程序與方法的認定，也就只能定於一尊。更嚴重的是，效果研究的理論根據，又是源自時下的社會體系及其意識形態，在層層包圍的情況下，各式各樣的研究，也就源源出籠。但

是，真正的好要做好媒介效果的研究，第一步就是必須以科學的態度，從新考量「各種肇因」(causes)。

二、效果研究舉隅

我們可以試舉「電視暴力鏡頭」的研究，說明以上情形。相關實驗研究的結論，分歧程度很大。①大多數的研究認為「接觸大眾媒介的暴力」，雖然不是決定其後攻擊行為的因素，但却有推波助瀾的功效。另外也有一派少數人的見解，看法相當不同，認為收看電視中的暴力節目有淨化的作用。又有一派的見解，人數更少，以為二種效果，兼而有之，既會誘人行暴也可淨化人心。為了要調合這些歧異的見解，學者做了一些很有必要的整理，辨別了不同的暴力形式，爬梳了媒介描寫或呈現暴力的不同層次，同時也把閱聽人分作不同類別。此外，立即與長程效果的釐清也至為必要，學者對此也已經論及。

這些整理爬梳的工作，都很重要，也有必要繼續從事而更上層樓。但是「暴力」提供了我們很好的一個例子，以了解像「社會化」這樣抽象的概念，所產生的是什麼樣的效果研究。比如說，相關的正統研究認定，暴力行為殊不可取，因為它與既定的社會行為規範相互衝突。但是，如果我們把社會拉近來看，真實的情況顯然並不是這麼一回事。正統研究賴以生存的社會，在其從事研究的時候，不是同時也有該社會規範核可的暴力行動在進行嗎？何況，政治決策當局透過固定的程序，從事並且廣續的暴力行動，還有些是極大規模而且極其強烈的呢。

①原註：哈洛蘭(J. Halloran)在其所編一書，《電視的效果》(The Effects of Television)，1970，p.54-64，有簡明實用的摘要。

與此同時，我們也發覺到，基於某些社會理由，另有些暴力行動(其中最為明顯的例子是「暴力抗議」，以及憑藉武裝力量在社會「之內」進行掠奪)却被嚴加指責，飽受抨擊。這樣看來，據以認定「暴力」是社會化過程的脫軌行爲，標準何在？我們生活的社會，只有一則真正的規範，那就是「未經授權的暴力，不能容許」。但哪些暴力可以得到授權而變成合法，哪些又不能呢？特定的社會總會有一組精確的標準，對此加以界定；而一經界定之後，生活其間的人對這些標準，也就不再有懷疑的餘地，因為它們已經被合理化爲「法律」(如果你抗命，不在對外戰爭中從事殺戮，法律將降罪於你；如果你在國境內從事暴力，不論是因殺搶而起，或是因爲政治鬥爭而起，法律將降罪於你)。並且，這種合理化過程，是特殊社會結構的產物。

以上我們談到的事實，對於行動者本身來說，是很清楚了然；但這個事實表現在傳播過程的時候，也許對於閱聽人，對於生產訊息影像的人而言，就並不是那麼清楚了然。爲什麼在傳播此一事實之時，閱聽人會有混淆不解之處？也許這是可以孤力研究的題材，而我們也很有可能就此發現重要的效果。但是，更應該分析的層次，却是行動者與訊息生產者，在訊息的生產與消費過程中，有什麼作爲與反應；其次，他們在這整個過程中，會感受到或可能感受到什麼樣的混淆情況。一般的想法似乎是認爲：「我們的社會鼓勵人們不要從事暴力行爲；電視上經常出現並報導暴力行爲；這對人們會產生什麼效果，我們需要加以研究。」不過，只要稍具分析眼光，就不難發現以上兩個命題，至爲矛盾，值得探討。人們對於這二種顯然矛盾的現象，當然可以合理化爲：電視東主貪婪成性，無視於社會的利益，他們一心只想謀取利潤，節目帶有暴力鏡頭，利潤滾滾而來。(再把合理化的程度往前推動一

步，則電視就被物化了。「電視發現暴力使人興奮」。)說了這些，我們可是一點都還沒有解釋，為什麼會有這麼奇怪的關係存在，為什麼「社會不喜歡的東西」會經常出現在一個主要的社會傳播系統？難道我們要說，這些電視機構是社會結構規範之外的產物？但是，所有進行相關研究的國家，其電視體系的控制與所有權的形態，事實上只不過是整體社會控制與所有權關係以及(部份)政治權威關係中，重要的一環罷了。

對此如果有所了解，我們同樣可以很合理地說：「我們的社會鼓勵人們從事暴力行爲；電視這個社會的主要傳播體系，經常出現並報導暴力行爲。」但這種說法與前面那種說法，都沒有掌握現象的本質，也就是說都沒有針對社會體系的內在矛盾提出論述。如此看來，我們最主要的精力，豈不應該放在以科學的手法，以社會學眼光，解開此一矛盾？

第一大類研究，探討電視對於政治行爲，有什麼效果。②但是，此類研究有不少問題懸而未決，其中的關鍵就是每個社會都會以本身的標準來界定並衡量政治行爲。比如，英美是以投票或政黨領袖受歡迎程度來代表政治行爲。採取類似的標準，還有一個好處，亦即是相對來說，它們很容易就可以計算出來。早期的相關研究顯示，電視對二者影響很小，無法察覺。最近的研究沒有否定這個結論，但是却發現大眾媒介對於人們有關政黨政策的認知，有相當大的影響；並且對於那些原本只具有低政治或政黨取向或認同的人，有可觀的說服性影響，只是後面這項論點仍然很難解釋。

我們並不否認，了解這些效果有其必要，而且我們也應該就此再作更進一步的研究。但是我們也必須記得，重要的問題在於追問，這

②原註：布倫樂 (G. J. Blumler) 在《電視的效果》見註①p.70-87，有簡明實用的摘要。

些政治效果的定義，由誰提出，從何而來？有人會說，現在不是有一些「系統效果研究」，以新手法探討問題而不再只是專就一個個別選民大作文章嗎？沒錯，但這好比是新瓶裝舊酒，因為指導這些研究的理論，不變如恆，仍然遵循同樣的政治模式。因此，雖然已經有人很正確的指出，無論是選舉期間或是其他發生爭議的時候，電視都已成為人們獲知政治知識與辯論的最有效媒介，但主流理論的陰影仍然存在。只是，就電視當前在政治生活的重要性而言，電視記者與評論員本身也已經是政治人物；他們與正統（通常經過選舉）政治領袖的緊張關係，清楚可見。可是，人民選舉的政治人物既然（自己認為）有賴於電視的報導，他們與電視從業人員的緊張關係，並沒有使他們打消三番兩次上電視的念頭。政治領袖經由電視而公開政策並且公開接受質詢，確實比經由其他傳播系統多出許多。就此而論——但也僅只於此——這顯然是電視進步的地方。

然而，我們不能忘記，特定的政治體系與由此而來的政治行為的定義，仍然還沒有改變。因此以上談到的電視（認知）效果，還是在舊有定義中打轉。不同政治領袖之間的競爭，以及經由他們（但通常也變成只有經由他們）產生的政策抗爭，現在已經被視為民主的唯一常態。但只要稍作衡量，不難立刻發現其間的問題。比如，我們至少可以從英國的例子知道，在電視上升為主要訊息來源的同時，傳統定義下的政治行為，事實上已經日漸衰微，因為前往投票的人數，長年來有持續下降的趨勢。並且，就在這同一時候，其他政治行為形式（以示威與政治罷工最為明顯）却大幅度地增加。如果想要就此進行研究，了解新政治形式的意義，我們勢必要借重極其不同的因果模式不可。我們或許可以假設，一旦人們接觸多了這些新政治形式，以選舉作為有效的政治

參與模式，吸引力就會減少幾分。我們甚至可以說，這些非傳統定義下的政治行爲（加上電視提供的其他政治刺激，如街頭示威的報導以及對於若干議題的戲劇化處理），對於形成另一種政治模式，已經愈來愈有影響力。關於相關問題的知識，我們所知仍然非常有限，主要是因為當初對於效果的認定，乃是想要穩定並且延長特定的社會體系。

正統電視效果研究的架構之內，無論是暴力或是大不相同的投票行爲研究，都是在特定文化模式籠罩之下進行，而研究題材與方法也就因此被鎖定了。經常看到的研究主題，就是電視與其他制度與團體，影響力如何。比如，它先分開來看，電視與其他影響力來源相比，如家庭、學校、報紙與職業，孰高孰低；然後，它再把這些來源結合，檢討它們如何相互作用。這樣一來，隨著精進的技巧，就可以測量效果。但是，從某個重要的意義上來說，一味講求研究技巧，就會無從過問造成這些效果的「原因」。因為社會的整體性，要嘛就是被解體成分立的因子，要嘛就被當作是應該遵循不渝的社會規範（如社會化或民主政治的「真正」過程之流）；並且，二者相互倚恃，後者是前者成立的重要條件。因此，所謂效果研究，通常也就是第三層次的研究，一邊研究相互競爭或互可對換的因子，另一邊研究違犯或遵守既定的社會、文化與政治規範。但是，這些個因子與規範本身，不折不扣也是效果；它們代表了特定社會秩序下的守成（established）機構、關係與價值。特定社會秩序既已如此，原初肇因的研究也就經常被排除在外，取而代之的是讓人覺得很可疑的各種效果，而所謂的效果研究，也就淪落為效果的孤立效果了。

這種以侷限眼光、甚至是誤導的方法來衡量特定的文化系統（創造與使用科技的意向），原來就已經存在；以電視效果研究而言，這種傾向

還會受到強化。主流效果研究不研究則已，否則就是探討大眾媒介運作的表面徵象，或是把大眾媒介當成是自行運作的系統來研究。並且，後面一種途徑事實上已經可以從前面那種態度看出部份端倪，在極端的情況下，它竟然認為本身的研究對象只是「一種媒介」、「一種科技」，有其內在的因果規律，而與社會系統無涉。

三、科技是造成效果的原因

社會學與心理學對於電視效果的研究，眼界雖然有限，態度却是認真而小心翼翼的。到了一九六〇年代，羽翼豐滿的科技（媒介）決定論却已迎頭趕上，領盡風騷。在此之前，如同前面所論，社會學與心理學的相關研究，隱然帶有意識形態的，但後來居上的這個理論却十足的就是意識形態：它並不只是認可媒介的現有狀況，事實上它對此深表慶賀；不但如此，這個新理論還想抹消所有關於媒介與媒介使用的問題。麥克魯漢（McLuhan）的著作是這方面的代表，他那獨具特色的美學理論，發展至頂峰，然後搖身蛻變，成爲一種社會理論，但這個變化却是負面作用的象徵：形式主義（formalism）的精緻化與發展，在很多領域都可以看到，從文學批評、語言學、心理學到人類學，蹤跡四處可見；但若要論及形式主義對於公眾的影響力，則又非以孤芳自賞、承繼其精神而來的「媒介」理論莫屬。

這種新理論的特點，很顯然與我們稍早提到的因果關係之重要論點，有所關聯：二者的不同，只在它對於目前使用媒介的特定方式，公然表示贊同。顯然，這是一種很複雜的科技決定論，從中，我們另外可以清楚地發現另一種社會文化決定論：也就是說，這種決定論不

但認可了時下的社會與文化狀態，而且對於此一狀態將導出的前景，頗為樂觀。因為，如果媒介（報紙也好，電視也好）本身就是原因，那麼所有的其他原因，所有的歷史現象，轉眼間都化約成了效果。相同地，我們認為是效果的東西，既是效果，因此也必須接受社會、文化、心理與道德要求的批判，至此也就變成多餘而無關緊要；因為對比之下，這個理論所說的媒介，所帶來的生理以及隨之而來的「心靈」（psychic）效果，還要直接十分。最早，它說「媒介就是訊息」（the medium is the message），這還只是個簡單的形式主義論調，其後它緊接著提出「媒介就是馬殺雞」（the medium is the massage），此時，它的意識形態就赤裸裸地正式運作了。

不同的媒介，當然各有特徵；而這些特徵與特定的歷史文化情境與意向，又互有關聯。麥克魯漢的著作，最初之所以引人側目，就是因為他很明確地分辨了不同媒介的特殊性：演說、印刷媒介、收音機與電視，本質互異，各有專擅。但在麥氏的著作之中，一如整個形式主義的傳統，媒介從來就不是活生生的行事運作（practices）。形式論者把媒介的各種運作，以獨斷的標準，當作是內在於閱聽人的心靈效用。如此一來，各種一般性或特殊性的意向問題，也就沒有研究的必要。如果一個個媒介本質上都只是心靈上的調適，都是從一個概括化的人體器官及週遭的環境而來，而不是從人與人的社會關係網絡中產生，那麼所謂的意向，不論特定或是一般，自然也就毫不相關；意向既然不值得一談，媒介內容是假是真，也就不必細論。依此理論，所有媒介的運作實況，事實上都沒有了社會的影跡；媒介傳出的文字或音訊影像，純粹只在已被抽象化的感覺中樞之中，作其物理運動，這些訊息如果有任何的不同，也只不過是所能引起的感覺，有大有小罷了。

但有趣的是，這整個那麼沒有歷史感、那麼缺乏社會意識的論述，在麥克魯漢的筆下，倒也投射出來許多社會形象：經由「電子時代」我們又「重新回到部落生活：地球村 (global village)」。當今社會，電子媒介確實占盡了優勢，麥氏雖然自認為觀察到了社會狀態或趨向，但他的說法實在太過荒唐，令人不得不加以質疑。彈指之間訊息可以傳輸是物理上的事實，但是這種技術上的可能性，却被毫無批判地接受，說成是社會的事實。麥克魯漢一丁點也沒有駐足停思，沒有注意到這些訊息的傳輸，既是現有的社會權力當局所篩選，也是為他們所控制。麥氏本人當然不會受困於這些大大小小的控制。在他心目中，所謂控制問題就是如何分配與搭檔特定的媒介，以造成特定的心靈效果，有了這些，他認為其後的社會問題，如果還不能迎刃而解，也能控制得當。但類如這樣技術性的抽象論述，往往不自覺於本身就是特定社會模式的產物，其效果就是對於現有與逐漸出現（與已被挑戰）的各種傳播機構，視若無睹，完全不理會其問題。如果由誰來控制或使用，如果控制者想要補進什麼內容，造成的效果都沒有兩樣，那麼我們也就完全可以忘記日復一日、無時不出的政治與文化上的論辯，而把世事盡托科技，不必多言。此論一出，頓時為時下的「媒介人」所歡迎，又豈是偶然？在這些人最粗鄙之利益與作為的外衣上，此論為它披上前衛理論的彩裝；所有對它展開批評的人，莫不被丟進前電子時代的深淵，痛癢無人聽聞。麥克魯漢以純粹的形式主義作先鋒，以冥想人類本質為宗旨，却在美國這個極具傳播優勢的國土上，創造了為人所尊奉的傳播媒介的社會理論。

麥克魯漢的傳播理論，有其專有的詞彙術詞，想來無法久長。但麥氏之所以重要，主要是他凸顯了一種意識形態，視科技本身為一種

原因；就此而論，儘管特定的語詞會有不同，個別人物的理論會失色，但這種想法却不容易失傳，後起之秀終會捲土重來的。❶值得注意的另一種想法，恰好與此對立；根據這種想法，包括傳播科技，而尤其是電視的科技，既是某種「意向」的達成，也是某種特殊社會秩序所產生的效果。

四、科技是特定社會下的效果

如果我們可以沒有歷史，去除了時空的真正限制，我們就可能想像純粹抽象人的本質，他（她）有特定的心靈需要，可以經由樣式不一的科技與交往得到滿足。這種人類史的模式，純屬理想中的空中樓閣，由此出發馳騁其想像，可以找出美好生活頂峰的不同形式——比如，疏離狀況的結束，聚落生活的重現。根據這個模式，科技只不過是單純的人文思維的表露，是四肢或感官的延伸。這樣的歷史過程與目標，我們難以信服；除非我們假定有這麼樣一個人類的本質，自有其本然的形而上索求而必須以如此又如此的途徑去逐漸完成。這個模式與歷史無關，除非我們不斷地往回追溯，然後挑選個斷點，才有可能把這樣的一個過程展示出來或概括起來。很顯然地，根據如此的一個模式，歷史已經終結：時代已經攀爬到了頂峰。

❶譯註：的確，1970年代後期以來，有關「資訊社會」的空談或論述，不難發現麥克魯漢樂觀的科技決定論之影跡，就連他的術語（如「地球村」）也盛行不輟。另外，當前非常流行（但不一定健康）的後現代論述，要角之一布西亞（J. Baudrillard）常用的術語「內爆」（implosion），也首用於麥氏的《了解媒介》一書。不過，二氏對電子媒介有相反的評價與期望：布西亞認為訊息的內爆，在電子媒介普及以後，將發展到最高峰，人們原已零碎的經驗，至此更是殘缺不全；麥氏則說人們將因此重拾「整體性」的認知。

如果我們把歷史抹煞，去除了時空的真正限制，當代的世界很顯然也就不復存在；但在這個世界裏，在限制與壓力下，人類採取行動，回應環境，有鬥爭有讓步，有合作有衝突，有競爭有妥協。一旦發明了科技，它就是人們的一般資產，就是一般人們能力的延伸。但又有哪一種科技，其創造與改良不是爲了要襄助人們的行事，或是襄助人們想作而且已經預見的行事？意向這個因素是產生科技的根本原因，但並不是全部。原初的意向，事實上是某特定羣體想作或已作的一些行事，這個羣體的特定意向及其強弱程度，對於科技發展的速度與規模，會有根本性的左右力量。然而，在其後的許多階段裡，會有其他羣體加入行列，採用並開發相同的科技；但是，有時他們會有不同的意向，或至少有不同的優先考慮，因此也就經常會有不同的目標與效果。此外，在很多例子中，我們都可以看到，科技往往產生了原先並沒有預料到的使用情況與效果；因此，我們也必須把原初意向的妥當性，再作修正。舉個例子，炸藥發明的原因也許是統治階級直接下令或投資而來，也有可能是工業界爲了謀利而開發；但炸藥也可被革命團體用來反抗統治階級，或是被罪犯用來攻擊工業界的資產。

換句話說，我們不但要拒絕所有形式的科技決定論，我們同時也得自我警惕，不要以爲科技完全是被外在力量所決定。科技決定論是個與事實不符的概念，因爲它無視於實質的社會、政治與經濟上的意向，反而去強調發明創造的自主性與抽象的人類本質。然而，以爲科技完全是被外在力量所決定，同樣也是片面之詞；畢竟，人類生活過程中，影響力的來往，不是單方向的。真正的決定論涉及了整個實質的社會過程，絕不是（有如某些神學或某些庸俗馬克斯主義論者〔Marxist〕所說）密不通風的控制，絕不是可以預測未來的整套原因。相反地，現

實社會的決定論，是指在各種限制與壓力之下，人們在社會的行事與作為受到了很大的掣肘，但又從來不至於全盤地被其控制。我們對於決定的認識，不應該將它視為是單一的力量在運作，也不應該視之為抽象的力量，而是應該把它看成是一個過程。在這麼的一個過程，權力或資本的分配，社會力與體力上的繼承，不同羣體之規模與大小的關係，都是設下限制與施加壓力的因素。但它們從來不能控制全局，也不能全部預測整個複雜活動的結局；限制之下，總有空間可以轉寰，壓力之下，存有反抗餘地。

電視提供了很好的一個例子，足以說明以上情形。我們已經指出，發明電視的過程，非常複雜，涉及了軍事上，政府行政上與商業上的特定意向；這每一個意向又與科學上的意向，發生互動關係，儘管互動的期間不長而層面有限，但却真正的存在著。從發明過渡到科技成品這個階段，全盤掌握電視發展動態的力量，來自商業上的意向，雖然政治與軍事上的利益依舊牽涉在內，但成份已然降低。如此一來，主要是商業上的意向，也就披上了一層約略可以說是社會與政治上的意向；因此，政治力與社會力對於社會訓練與社會控制的認定，固然與驅動電視問世的商業意向有和諧共鳴之處，却也免不了相互衝突，時起干戈（商業力量在美國占有上風，但還不能算是全盤的勝利；社會力與政治力在英國先是占了上風，後來失陷若干城池，但所失部份也並不是全輸）。然而，一旦原來的意向實現了，不同面向的問題就會隨即出現。比如，在局勢極為複雜或面臨高升的「藏私流動」（privatised mobility）的情況下，傳播與溝通的問題，不僅是被統治集團或商業集團所體認，許多人也以主體身份，體察經驗了整個過程。對於電視所有權人或製作節目的人而言，他們也許只不過是收視大眾或市場。但從閱聽人的角度來看，

另有一個不同的體會：如果說電視把他們的需求以種種新方法塑造了出來，他們却也同樣保有若干電視不能控制的條件。迄今，這個複雜的互動過程，各方的較勁仍是方興未艾，還沒有個結局。

識字率的成長史也顯示出了類同的複雜模式。工業革命初期，英國重新組織教育過程，有趣的是，對於統治階級來說，當時他們只希望勞工階級能讀而不能寫。如果勞工能夠閱讀，就可以了解有關的各種新指令，並且，也就能讀《聖經》來提升他們的道德修養。但勞工並沒有書寫的的必要，因為他們不會有命令要下達，沒有訓示或學習心得要與人溝通。最多，勞工只須學會簡單地簽個名，以應偶爾或必要的行政文書作業。在社會與經濟進展到了另一個階段以後，書寫的能力才得到完整的養成。但重要的是閱讀本身所產生的意義。因為工人有了閱讀《聖經》的能力，也就不能阻止他以這種能力去閱讀激進報紙的新聞。意向雖在控制之中，效果却在控制之外。在養成識字能力的過程，現在一如往常，幾乎總是要遵循一定期間的社會訓練(教育)，其間，學習字彙或相近技術以外的東西，也都在傳授內容之內。事實上，在學習識字的過程，許多價值觀與規範也已包含其中，這些與學識字本身經常是分不開的。

廣播的獨特因素，首先表現在收音機，而後更清楚地體現於電視。廣播可以為一般社會人士接受，不必假借公共當局提供之訓練機會，就可以收聽或收看廣播節目，毋需學習。如果我們有能力與周遭人羣相處，我們就可以收看電視而無所障礙。收音機與電視之所以能夠大動人心，原因就在這層不必經人中介而可為人收受的特質。實質的中介還是存在，但總是不能為所欲為。我們擁有的是一架電視機，上有開關與轉台器：我們可開可關，也可以改變收視的頻道。綜觀一部廣

播史，不難發現，相較於其他循規蹈矩的傳播活動，廣播一直是受人歡迎的傳播方式。

許多人對於收音機與電視擺佈與操縱人們的力量，很有警覺。他們也注意到廣播對於兒童顯然有無上的吸引力，但他們的反應却在無意間把其他傳播活動的作用給抹煞掉了。有了這樣的傾向，這些人經常就會義憤填膺地說，電視是父母之外的「第三親」，言下之意是所有的已開發國家，以前從來就沒有宣教牧師、教師與校長以第三親的姿態出現；並且，這些人壓根就不會想到，任何文化任何時期，兒童的雙親與各種社會關係，在在介入了兒童的學習過程而產生控制或教化的效果。相對於這些人對人無可遁逃的傳播方式，電視這個容許關機換台的傳播媒介，是太有吸引力了。相同地，那些說觀眾鎮日暴露在電視宣傳之下的人，却忘記了一直有校長、僱主、神祇與宣教牧師這樣身份的人存在。

有趣的是，就在有關電視之控制問題的議論中，我們看到了資本主義民主的種種矛盾。英國版本的「公共責任」，事實上是以新說法來強調宣教牧師與教師的角色，隱藏其後的是整套支配性與規範性的意義與價值。美國版本的「公共自由」，等於是把廣播委身於商品的買賣，而所謂的自由，一旦變成商品，就跟現存的經濟不平等掛鉤。不管是哪一種情況，觀眾經由頻道的選擇而行使的控制權，反而在父權式或資本家擁有傳輸所有權的情況下被重新搶回。我們說現在的廣播是個飽受中介的過程，事實上就是指此而言；同時，這也說明了聽眾與觀眾追求其他訊息來源的動力，顯然不可壓抑。許多英國勞工階級朋友，歡迎美國文化，或說他們喜歡英國商業電視所感染到的若干美國化質素，實在不難理解；因為英國式「公共」廣播雖然有別於商業電台的

運作，但勞工身處這個結構中的從屬地位，英國的公共服務是些什麼把戲，他們太清楚了。世界上，有許多地方的人都歡迎廣播這種四處飄動、易於接收的文化形式，對他們來說，這是本地優勢與壓抑文化之外的一種選擇。放眼歐洲，到處有年輕人歡迎地下廣播的存在，因為他們喜歡它，認為它有別於建制當局的聲音，值得一聽。他們對當局懷疑與不表信任，或者說僅只是煩膩的心情，由來已久。但讓人感到反諷的是，以免費而且容易接收姿態出現的地下廣播，却是來自遠方，由遙不可見的另一個建制當局（美國廣播公司）所做的計畫性操作。一如我們在前面提及的例子，就歐洲本地的當下情況來說，這原本就不是什麼大不了的事；重要的是，此時此地，人們選擇投入有別於守成制度的傳播活動，以選擇表達了不滿。

電視現在已經是所有人的一項重要傳播資源。電視產生的效果，有些與某些公開的意向相符，尤其是那些已經為電視機構所宣揚者。但電視也造就了原先沒有預見的效果，其中包括了人們使用電視這種科技的願望。人們對於媒介的熟稔，急於實驗創新的行爲，在年輕人激進的地下活動中，尤其是在青年地下文化裏，表現無遺。電視經常被說成是或預測為迎合人之被動性的媒介，但就此而論，它顯然也有主動的效果。說句實話，長期以來，既然電視這個科技飽受夾攻，只能在商業或父權式作風或威權力量侷限下運作，這就難怪有許多人對於電視的意向與使用，有很不同的看法，我們所不知道的只是，這「許多」人是否已經足夠多。如果我們知道其中的答案，對於科技被人決定論，或是更爲常見的科技決定論，就很能有所啓發。原因在於，這些新的使用方式，相對於早先以先入爲主之勢，界定了科技性質的使用與意向，至少有同等的意義，都能表示科技的使用並非定於一尊。

我們以前不曾聽說要把電子媒介拿來作為創造性傳播工具的主張或實例；現在，隨著電視成長的整個世代已經茁壯，也只有從這個時候開始，我們才開始目睹呼聲的高漲，力圖要把電視變成新而不流俗的科技與文化形式。「廣播者」與「觀眾」的關係，在電視轉播鎮民大會的例子中，得到了截然不同而激進的新詮釋。以多重螢幕手法來傳達訊息，又與框框架架之下的播映與流程，有截然不同而激進的新詮釋。日復一日，總有人認為電視是一種已經被決定的文化形式，而其用途也已確立。但以截然不同而激進的新詮釋與實例，作為反駁前此說法的例證，已經試著要以行動開創新局。

因此，科技如何生發，並不只是由無名工程人員所引導的自主性過程；它更是人們為了要完成一定目的而開創的社會與文化志業。我們從眼前所能看到的發展趨勢與所可能得到的結果來判斷，有哪些優先事項要作，有哪些機構有待建立，已經很清楚地進入了議程。但這並不是說眼前所要討論的問題，結論完全不詳而有無限的可能。限制與壓力橫梗於前，不僅真實，而且有力。就大多數技術方面的發展而言，握有實力的公司行號，他們代表的利益，是當前軍事與政治與商業意向的複合體。就大部份政策方面的發展來說，能夠對此置喙的單位，又是建制下的各個廣播機構，與少數強力的政治官僚機器。經過了這些探討，唯一的結論是，時下我們知悉的電視理論或電視實例，絕對不是必要之因。因此，時下我們所知悉的電視理論或電視實例，是否能夠改變，並不取決於媒介本身的質性，也不取決於媒介機構必然具有的特徵；變與不變，完全取決於社會行動與抗爭的持續長度與強度。有了這層了解，我們所立即面臨的問題，就是有關科技與機構的質性，下一章的討論重點在此。

第 6 章

替換性科技，替換性使用？

毫無疑問，到了一九七〇年代初期，我們已然進入了傳播科技的新紀元，其中有一大部份是以電視為中心，再行變化出來的新形式。同時，我們所處的局面，引人爭議，也引起了混淆，到底各種傳播機構與社會過程，具有什麼樣的性質？我們需要什麼樣的機構，什麼樣的控制機能來掌握影像聲光兼具的廣播？這場抗爭還在進行，這場辯論尚未休止：一方是「公共服務」，一方是「商業」機構與政策，兩造的衝突持續已有二個世代，其勢甚明。如果我們以為衝突已經結束，可就犯了大錯：從現有的徵象來看，實際情況反而是兩造的衝突，正在往最尖銳最困難的階段移動。^①但就在這個時候，各種新科技的實質進展與所可能達到的前景，對於這場由來已久的衝突，添注了若干的新變數；如果我們沒有多加注意，怕是要把情況弄得更為混亂。再就另一方面來說，某些新科技的發展，似乎是在「公共服務」與「商業」廣播的二元化分之外，打開了另一出路，有可能讓我們創造出與二者截然不同的制度，在某些情況下，甚至可以說是與「廣播」本身

^①譯註：1980年代商業勢力挾科技為工具，在政治保守力量的配合下，取得了可觀的成果。參見本書第二章註①；以及《當代》月刊（1990，8月），敦誠，〈英國的廣播政策：國家與市場的戰爭？〉。

有了質性上的分野。

我們所要探討的對象是，第一、新科技；第二、新科技對於電視制度、政策與使用的效果。但是我們必須記住，科技本身並不能決定效果。相反地，新科技本身是特定社會體系的產物；但爲什麼乍看之下，它的發展有如是自主的創新過程？因爲我們連促使科技進展的社會力量有哪些，都還沒有認識清楚，遑論要加以抗衡？當然，我們所要談的重點，也不只是辨識問題與防衛立場而已。在社會發展的整個過程，有許多衝突因素，也許可能讓我們借力，以新的方法去運用某些甚或全部的新科技，達到與現行社會秩序相當不同的目標：這指的當然是地區性的使用，但更大範圍的運用也並非不可能。我們實際上會有哪些選擇，會把科技充作什麼用途，再怎麼說，都是社會發展，社會成長與社會抗爭這整個大過程的一環。

一、發展中的科技

1. 現有的電視系統，會繼續改良。主要的原因，是資本主義的運作邏輯，向來就有持續不已的壓力，逼使現有工業產品一再更新。然而，這些產品却被稱作是「消費耐久財」，立此名稱之時，或許無意貽人笑柄，但名實不副所造成的諷刺，却已然存在。按照資本的運作邏輯，商品必須得到人們的青睞，或者說至少要把商品弄得能夠吸引人，才能重新激起新一波的需求，綿延體系的生命。彩色電視正就是最近的這種產物，但它的產品壽命還有一段時間。手提電視機也是同一時代問世的產品，但還得進行多方面的研究發展。另外，超小型的電視現在也已經逐漸露面。不過，一九七〇年代末期最主要的發展，也許

會是大螢幕電視：先是目前已在研發的六尺長四尺寬的螢幕，再來就是平面貼牆的螢幕。大螢幕電視，直接承續其前身的各種聲音與影像接收器材的技術條件而來，即使沒有這些技術，大螢幕電視本身也已經具備了足夠條件，足以改進目前家用電視的一些缺點。尤其有利的是，開發這項產品等於是直接為當前的主流電視廣播效勞，它顯然是與既存的社會與經濟利益相互結盟，鼻息連通的（更有些情形是，這樣的結盟已經相當牢固）。

2. 不過，也許有線電視(Cable television)的發展更可能會引起人們的注意。起初，有線電視只是補救一般廣播訊號不良的一種方法，把廣播訊號傳送到無法收視或收視困難的地區，改善原有訊號的缺點。在北美地區，有線電視已經相當風行，發展得非常快。在英國，目前有人估計，到一九八〇年以前，會有百分之三十的家庭，訂有線電視，而屆時的北美，則可能是家家戶戶都在收看了。^②就其本來的用途來看，有線配送訊息，只是廣播的輔助，裝起線纜，截住電視的視訊，加以處理，放大然後再行輸出而已。但後來的情形已有不同，有二種趨勢還在演變中。第一、有線配送系統可以獨立提供成廣播服務。在北美已有很多這種例子，在英國則有些實驗在進行。第二、有線配送系統，透過與電腦連線，可以提供很多種服務，在七〇與八〇年代所

^②譯註：1990年5月，美國有線電視訂戶是五千四百萬，約是美國家庭戶數之半；在英國方面，由於對線纜電視的定義互不相同，訂戶數也就高低有別。截至1990年最後一季，較低的估計是十萬七千戶；即使是較高的數字也仍然只有五十萬戶，約是家庭戶數的2%，全西歐最低。威廉士的預估，顯然過度樂觀。重要原因之一或許是有線電視與現存的視訊環境，具有互補作用。英國的有線與衛星電視進展遲緩，可能反映出該國的廣播體系尚能差強人意。參見馮建三(Chien-San Fang)，〈電視制度、傳播科技與文化生產的資本化：公共電視還有明天嗎？〉，民國80年3月，邁向二十一世紀電視學術研討會，中華電視台主辦。

可能出現的包括以下幾類：

- (甲)有線新聞、氣象資料與交通資訊服務。
- (乙)購物服務、以電話線路通知，訂購選用貨品。
- (丙)各種各樣的教育節目。
- (丁)從圖書館與資料庫「點叫」資訊服務。
- (戊)從圖書館提供的目錄「點叫」電視節目與影片等等。
- (己)以「電傳」的方式複製報紙、雜誌與其他印刷材料，傳送到家。
- (庚)醫療諮詢服務。
- (辛)公共集會、討論、開會與投票。

就技術本身來說，這些用途與預定的用途都可以實現。會出現問題的是各種有線系統的輸送能力，是不是能夠滿足多樣化服務，尤其是「點叫」雙向服務增加以後，線纜的承載量問題。目前行世的線纜通常有裝載十二個頻道的能力，有些則是二十個頻道；四十頻道的系統也在開發中。^③到底要有多大的頻道容量，涉及了很重要的一些決策，這與預見的線纜用途，有直接的關係；同樣地，預見的線纜用途會是哪些，又與控制並管理相關機構的類型有直接關係。另外，廣播與有線電視，就各種不同社區來說，相對成本孰高孰低，很有爭論；而這當然與制度上的安排很有密切的關係。還有，以準鐳射系統，在短距離範圍之內傳輸訊息，也是一種替代性方法，目前處於研發的早期階段。

3. 與此相關的視覺資訊系統複合體一定會開發出來。這個複合體

^③譯註：威廉士提及的線纜容量問題，隨著光纖(質輕體積小，有如人髮；至少具有五百倍於銅軸線纜的裝載量)的漸次普及，可以說已經解決。但是，線纜的雙向用途仍然未見起飛。比如，最具商業潛能的雙向有線電視購物，以美國最為發達，但其營業額也只不過是美金一千八百萬(1988)，比起傳統的郵購(三百五十億)仍然差得太多。

包括了以下幾個部份：可以看到影像的電話（現在已經用於會議系統），家庭內使用的電子搖控量表，電子搖控安全警衛，完整的閉路電視系統等等可以在同一戶內，或是與鄰居共同的電子裝置。這些技術發展，彼此相互關聯，因為它們都有可能影響電視接收器的設計。

4. 一九六〇年代，太空衛星通訊與地面接收站的系統，包括電視，已經設立完成。它的通訊能力，有很多是扮演「共通運輸者」（common carriers）的角色，作為電話之用；但衛星電視却有很可觀的發展，它不但被用來轉播特別節目與事件，也被用來提供特別服務（印度與拉丁美洲都已如此進行）。未來的正常發展，可能是經由地面通訊站的收發分送，把訊息傳輸到該站所覆蓋的地區。另一方面，據估計，到了一九七〇年代中期，直接由衛星傳送訊息到裝有一定設備的家庭，在技術條件上已經不致有任何的困難，只是價格昂貴。這種形態的廣播原形已經在英國出現。直接把訊息經由衛星傳送到一般家庭，在一九八〇年代中期以前，應該不太有可能出現。不管是哪一種直接廣播，此一技術將對所有現存的全國性與地方性廣播系統有很大的影響，唯一的但書是政治決策對它的規範，仍然保有最後的決定力量。非常可能出現的情況，是衛星透過地面接收站，然後與線纜的系統結合。這些發展，或許就是構成「多國」（更嚴格的說，應該是「超越」國界）電視公司首度問世的基礎。

5. 錄放影機的產銷也將正式登場。在最初的幾個階段，它與電視廣播的關係，就會像是唱片與音樂會與收音機的關係一樣。但等到錄放影機打開了市場，除了已經在電視上放映過而價格比較低廉的節目外，特定為錄放影機製作的片子必定會面世。因此，到底是錄放影帶會順勢而起，或是與「點叫」式有線電視將會風行，尚難預料。同時，

卡式電影放映機也會加緊開發。

6. 價格相對低廉的錄影帶製作裝備已經來臨，在社區實驗用途與基進文化創作方面，人們正廣泛用它來製作非常不同的電視節目。純粹就技術條件來說，雖然這種錄影帶裝備服務的對象，相比於大型螢幕、衛星與卡帶等節目，分別代表了不同的利益，但它應該會很快地流傳開來。不過，反過來說，它與若干有線電視倒是可以相互交流，並且這對彼此都有些好處。對於獨立社區電台來說，情況尤其是如此。

7. 也許，技術方面最具革命性的發展，要算是雙向互動電視的進展。現在，透過若干設定好的方法，觀眾已經可以從某些有線電視系統的廣告或是預告單裏，挑選自己喜歡的節目。另外，美國有些計畫正在進行，目的是要使觀眾能夠以同步方式，對播映中的節目提出意見，甚至有人建議，在戲上演到某一定點的時候，應該讓觀眾可以多數決的方式，決定是要以「喜」劇或「悲」劇收場。憑著現有的雙向技術，我們可以更精確而幾乎同步地得知觀眾的反應。很顯然，我們可以利用按鈕方式，進行即時而更精確的選擇，比如，在技術上做些確保措施，我們就可能會有完美的投票程序。

但是，我們必須區別反應式 (reactive) 與互動式 (interactive) 科技的不同。幾乎所有目前正在使用的科技成品都是反應式的：我們可以選擇的電視節目，無論是廣度或是深度，都已經為人事先設定。以這種只求反應不求互動的方式使用科技，毫無疑問，將會大行其道。

如果要提高電視的互動性質，必定需要借助與線纜系統的配合，並佐以特別的設備。不過，在全盤互動與事前設定之間，另有灰色地帶，容許介乎其間的科技存在。此一技術上的可行性，已經被用來增加頻道的容量。正常播放的電視訊號，一前一後，其間還存在著不見

其影不聞其聲的落差，可以容納其他的訊息，只要加裝一個調節器，一般的電視機組在平常節目還在進行之時，就能利用這個前後視訊之間的落差，來接收資訊。接收以後，如果不想繼續看下去，也可以再轉回去接收原來的節目。美國現在已經在研發相關的器材，希望能夠使用這段介於「反應——互動」之間的落差訊息空間，尤其是用來播放教育性節目。（當然，視學生如機器，死板板的教學節目也在所難免。）^①

二、新科技的制度

以上所說的各種技術，無論是個別來看或是合起來看，都會對於現有的電視機構，產生基本而基進的衝擊。首先，就讓我們分開來，一個個地檢視新科技的效果。

1. 各種新形態的接收器：其主要效果，將使當前擁有廣大網路的電視機構，獲得更多利益。一如彩色電視的前例，這些機構勢必會開發合適的節目，藉以提高並且利用各種新接收器的價值。但開發新機型的代價，尤其是大型螢幕接收器，也許會給予其他機構有機可乘，畢竟它們現在已卯足全力，想要分杯羹。舉個例子，新型的接收器或許可以和付費電視系統共生；在美國，已經有公司提供現場直接訂座，收看首輪放映的劇情片，大型螢幕對此尤其會有用途。另外一個可能性，在於透過預約方式，獨占轉播許多全國性或國際性運動比賽。^②

^①譯註：威氏這裏提到的電視資訊服務，一般中譯是無線電讀（teletext），以示有別於有線電讀（videotext）。前者無須另行付費，單向傳播，英國於1976年首先推出，成效良好。台灣目前尚無此項服務。後者必須付費，雙向來往，英國於1979年推出，迄今進展有限。台灣於1985年8月開辦，二年後正式面世。對這方面的評介，可以參見鄭瑞城（Jei Cheng Cheng）著《電傳視訊》（1985），政治大學新聞研究所印行。

2. 各種線纜系統：這些方面的發展，無庸贅言，是第一個主要引發衝突的地方；因為許多財團，已經好整以暇，準備利用線纜技術來削弱、甚至打破電視公司對於廣播網路的相對壟斷局面。諷刺的是，經濟基礎最為穩固的有線電視公司，它們提供的節目，根本就是最糟的一種廣播服務：有線系統旗下的十二個電視頻道，播映的節目盡是舊電影片或是播放過的電視娛樂連續劇，而這種情況，不足為奇。就此而言，新科技所提供的選擇，也無非是反覆又反覆的動作，有何可貴可言？造成這種現象的真正動力，當然是爲了要透過廣告來賺取利潤。如果這類有線電視系統成功地攫取了可觀的廣告收益，現有的廣播電視網能夠分得的營收與製片預算，勢必大幅滑落。在線纜鋪設費用如此龐大的情況下，有線電視系統會有多大的競爭能力，實在並不樂觀；即使是在大都會區，不同線纜系統的競爭，都不太可能。此外，商營的有線電視系統，勢必集中在都會區與其他人口密集的地方。在一般廣播機構因此而營收銳減的前提下，這就等於產生了逆向的作用，斲傷了廣播原本能夠提供的服務，減損了廣播的實質社會效益。此外，即便在都會區之內，有線電視的使用，也將因為家庭收入的高低而造成差距。我們從商業公司的市場報告可以得知，最符合有線系統利益的做法，是大約 50% 的鋪設率。其他的報告則預測，如果提高連線費

① 譯註：至今，美國這方面的進展相當可觀，唯費用仍然不低，亦有可能使得一般民衆，無法接觸某些節目。以 1991 年夏季的資料爲例，美國科羅拉多州民透過線纜在家中收看首輪影片，每片平均 2.5 至 3.95 美元。該年春季的節目“泰森-魯道克”(Tyson-Ruddock)，觀衆甚至必須花費 35 美元才得以收視。另外，美國三大電視網之一 NBC (全美電視公司) 以四億美元權利金，獨家取得轉播 1992 年巴塞隆納夏季奧運的權利；該公司並宣佈，該電視網計畫只轉播少部份比賽項目，大多數比賽將透過線纜，以 95 至 175 美元的價格，賣給願意收看的家庭。換句話說，如果沒有這筆預算，很多美國民衆將無法在家中收看 1992 年的奧運比賽。

用而把鋪設率定在 40%，將可獲取最高的收益——如果降低連線費用而提高鋪設率，利潤將會下降。這些系統既然以廣告作為其財政來源，則它們理想中的客戶，自然是對於廣告廠商較為有用，亦即相對富裕的觀眾，因此，商營有線電視系統，無法真正提供社區服務。它們偶爾提供地方性資訊與服務，但用意也無非是要贏取社會聲望或取得社會認可而已。這些公司，更有可能以性質相近的一般性娛樂節目，取代現有廣播系統在這方面的功能，如此一來，將產生莫大的後果。試想，如果有相當多數的觀眾，可以藉著由廣告支付的有線電視系統收看大部份節目，或是以略等於執照費的支出，收視有線電視節目，那麼，我們可以想見，以英國這種公共服務電視的性質，財源來自於執照費，將會遭受到多大的政治壓力，要求取消執照費制度。

由於以上所談到的這些原因，現有的廣播機構對於有線電視都抱持著敵視的態度；於此我們就看到了真實社會情況的深層矛盾現象。如果不是以商業方式經營有線系統，而真的由地方社區來管理，也以服務地方需要為主，憑著專案提供的資源，製作包容廣泛的公共節目，那麼有線電視確實可以成為廣播民主化的利器。民主、地方需求、無分貧富而自由接收與使用，是我們支持發展有線電視這種科技的理由。集權化的廣播公司，權力來源與地方無關，通常需要有極大資本才能運作，或是要依恃國家控制，任命人事。在這些方面，有線電視可以作為制衡的方法之一。現有的各個有線公司以及利益與其相通的人，當然也會提出類似的論點，在虛偽言詞掩飾下，他們自稱最終的目的是有線系統由本地控制，實際上，社區服務對於他們來說，根本就是消費市場的攫取。然而，反對那種形態的有線系統，雖有必要，却很容易就會流於替現有的大廣播公司辯護。我們應該避免這種「不歸楊

則歸墨」的陷阱。

如果要克服這個難題，我們就必須了解，有線系統不只是一種科技。其次，我們也應該知道，關於有線系統的論述，必定要論及其制度的優劣，並進而論及其訊息傳輸與訊息（節目）生產的各種不同關係如何，正負價值何在。總之，我們現在必須再次強調，如果從現在最經常聽到的一些說法來論事，則不啻是採取了擁有資金與技術之公司的立場，徒然是把有線電視當作是「傳輸」的工具，粗糙而又極端地反映了早期對於廣播的定義。一旦以這些公司的標準從事有線系統的大規模開發，結果必定會嚴重地斲傷電視節目的「生產」。但是，我們前面已經舉出實例，清楚地指出，經由公共資助的地方性實驗，可以藉著有線技術而對於電視傳播的整個社會與文化過程，產生何等的改觀效果。

3. 各種視覺資訊系統：雖然其發展過程遲速不一，但這些東西終將成為有用事業。不過，如果此所得的收益為私人公司中飽，或是盡為政府機關所囊括，那麼相同的效果就會再出現：計畫性的公共電視與視覺資訊服務，其資源使用原本應該相互配合，至此則會出現矛盾。

4. 各種衛星傳播：就其潛力來說，它們對於現有機構的影響可能最大，怎麼說？因為衛星傳播發展，非常有可能出現一種狀況，以所謂「國際視野」的名義，瓜分或阻扼了現有的國家廣播體系之發展，使得衛星傳播變成服務少數一兩種優勢文化的工具。目前，國際間已經就如何使用衛星電視，展開了繁複的協商，雖然尚未獲至結論。⑥

⑥ 譯註：「世界廣播行政會議」在 1977 年決議，第一區（歐洲與非洲）與第三區（亞洲與大洋洲）的跨國衛星傳播，必須得到相關國家的「事前同意」。到了 1983 年，該決議才延伸而適用於第二區（美洲）。

現在就有實力發動全球衛星廣播的美蘇兩國，在這麼樣一個可以將電視節目送進對方領土的技術下，雖然會大有所失，却也會大有所得，而「得」的部份才真正是吸引他們的地方。當前的徵象是，他們將協議互不侵犯對方領土，但問題仍在，其他國家怎麼辦？很有可能的是，各國將協議擴張國際法有關國家主權的解釋，容許各國拒絕外國發送之衛星訊號，內溢本國。畢竟，十多年來，相關國家一直可以利用簡單易行的方法，遂行控制之實：衛星訊號主要是由地面接收站轉播，如果要篩選或檢查，實在輕而易舉。⑦另外一種控制方式，以「歐洲廣播聯盟」(European Broadcasting Union)的計畫作為代表，該衛星將可以有傳輸十二個窄播頻道的容量，在地表情況良好的條件下，能夠把視訊只傳到特定國家的領地。

如果家用的衛星接收器價格降低，相關的衝突將更白熱化。人們接收本土以外的訊息，方法有二，其一是提高接收器的靈敏度，其二是加大衛星的傳輸能量（這種情形比較可能，但目前還有種種的因素尚待克服）。勢力較小的國家，如果不禁止這些接收器的使用，就得承認所謂「開放的天空」這個事實。但在事態尚未演變到這個階段之前，我們可以察覺，在許多貧窮（甚至中型）國家，由於已經捉襟見肘，難以獨力支應創建全國性電視網的各種開銷，他們反而會遭受莫大的壓力，把衛星看成是天賜的甘霖來接受。就資本主義國家的情況來說（其中又以第三世界國家為甚），通常跨國公司會出資設立全國性或地方性的電視

⑦譯註：本書出版之日，直接衛星的廣播技術與社會條件尚不成熟。目前，情況已完全改變，各國政府很難規範，遑論控制民衆自行裝設家庭接收器，觀看從境外發送的影視節目。我們政府在1988年11月宣佈「小耳朵」合法化，只是對行之於台灣社會多時的現象，被迫追認而已。參見敦誠，〈天眼：從直播衛星看資本運作邏輯〉，《當代月刊》，1990年7月，p.4-16。

網，透過這些跨國公司的地面接收站與線纜系統，或是透過他們的衛星接收器，然後播放相對來說非常低廉而幾乎是完全由境外製作的電視節目。類似的發展，將會造成嚴重的政治與文化方面的後果，我們在美國公司傾銷舊影集與大肆推銷時事節目等作為上，已經可以看出其蛛絲馬跡。事實上，許多幅員人口較少的社會，尤其是那些與大國為鄰的地方，在技術層面上，已經無力抵擋滲透而來的廣播。為什麼會有這種趨勢出現？現在一如以往，主要動力在於跨國公司必須延展其廣告活動。經由跨國性運作，就可以壓低本地播映之節目的成本，假以時日，跨國公司就可以和各個獨立運作的全國性電視體系，展開極具優勢的競爭。

在此，我們又看到了一個矛盾。以整個世界對象的電視服務，有整個開放的天空作為舞台，原本可以像短波收音機一般，超越國家的控制，帶給世人無上的益處。「開放的天空」，在如此美麗的言詞下，再為國家自主權利辯護，將會給人突兀而反動的感覺；但以衛星科技之複雜與昂貴，這方面的傳播活動又注定是要被少數大公司與專制政府所壟斷。因此，使用衛星科技很可能有國際化的趨勢，但這樣的國際化，絲毫缺乏「有來有往」(mutuality)的意義。在這些國際性組織的眼界下，國家或地方利益，只不過是取得合作和進行公關的幌子而已。如果這些公司主控了全局，大多數國家將會發現非常困難或根本就不可能再獨立製作節目。面臨這樣的情況，大多數「地球村」的子民，將沒有發言的機會。同時，這些權勢在握的大公司與政府，以及他們所僱傭的人，將以大多數人從來沒有聽聞的方式，向我們說教。

距離如此局勢出現的時候，還有一段日子；主要的問題將在一九八〇年代浮現。但國際上的協商，截至目前還沒有得到讓人欣悅的結

果。我們應該有個國際性監督機構，保護國家利益，但也要積極進行提升國際間的交流活動；只是，既然衛星科技相對被壟斷，擁有此技術的國家就因此而要求有較大的投票權力，如此一來，成立這類性質的機構，迄今也就毫無建樹。然而，這仍然是迫切需要建立的組織。

5. 錄影卡帶：截至七十年代早期，卡式錄影帶主要是以機關行號為銷售對象；現在（譯按：本書原出版日期是1974年），以一般人為對象的新市場，即將起飛了。在早期的幾個階段，卡帶對於現在的廣播視聽機構，不至於構成太大的威脅。它會是家用電器的輔助品，許多人會引為良伴。歷經了這個兩無相涉的階段以後，更重要的發展已經翩然降臨。製作節目的電視公司、出版商與卡帶製造商，三者利益連線的關係正在成形。如此一來，他們既有大批材料可供運用，在技術上又足以壟斷教育性節目的供應，那麼，國際間因而產生以他們為主的新的節目產銷中心，或許是可能出現的情勢。這些資本的移動，有些是為要超越各國現有電視系統與法規的限制，有些則是想要在壟斷的前提下，創造出國際性的錄影帶消費市場。但新科技不必全然只是造成壟斷的效果，以錄影帶本身這樣的科技來說，它另外提供了一種截然不同的機會：錄影帶不但可以供個人使用（隨時收看想看的節目帶，擁有一個私人的錄影卡帶圖書館），而且創造了新「出版」公司。規模小的獨立製片公司，出售錄影卡帶節目，其情況就好像是六十年代書局壟斷局面尚未明顯，小型出版商所身處的局面一樣。規模較大的公共與近似公共的製片公司，則可以發揮「公共圖書館」的功能，提供卡帶服務。但是，就如同其他新科技發展所經歷的階段，當前主宰錄放影帶的利益團體（通常得到專利權的保護），別有懷抱，與我們的理想相去甚遠。

6. 錄影帶設備：此項產品的行銷對象，是家境富裕的人們，主要

是作為他們的業餘嗜好。但它也另外創造了機會，可以讓獨立的社區與教育性電視，有所發展機會。大多數中央化的廣播機構，都是從龐大資本堆上建立起來的。地方上製作影帶的實驗，成功的例子已經很多，足以鼓舞我們相信，有了錄影帶攝製裝備以後，對於製作真正受民眾歡迎的電視節目，會有很大貢獻。但是，我們固然欣喜這種可能性的存在，却也同時注意到，即是技術上其他潛能的開發利用，都已反其道而行。因此，我們不能認為這只是事關資金多寡的問題。現有模式與人們對於自身製作節目的期望為何，二者所形成的效果，也非常重要。

7. 反應式與互動式視聽設備：很顯然，它們對於各種機構會有什麼影響，很可能會大異其趣。顯而易見，社區資訊與政治（其中以某些類別的教育節目）更為明顯，都會因為這種技術而大有改善機會。但除非某些政治上的改變迅速產生，否則運用它們的人，仍然會是商業導向。廣告公司早就深入發掘這方面技術的潛力。對他們來說，如何設計商用的呼應裝置，如何設計電腦程式與控制電腦，才是重點。就眼前的趨勢來看，所謂的人，在他們心目中，也只不過是對刺激會有反應的消費者而已。

以上各種科技發展，個別來看，對於現在的電視機構與政策，已經有其影響；其中，有線與衛星電視，以及卡帶的效果，尤其宏大。但是，如果再把這些科技結合起來看，我們才真正能體會問題所涉及的範圍，是如此廣泛。舉個例子，衛星加上線纜，再來個卡式錄放影機；或是寬頻衛星訊號發送，加個強力接收器，結果會是什麼？或許，跨國公司將以廣告作為財源，資助跨國電視頻道的成立。它們將在許多國家鋪設線纜傳輸系統，或是經營生產相關器材的子公司。為了要

爭取資金，他們將會轉移競爭對象，把全副精神放在最普通的娛樂節目（其中包括庫存片檔、五花八門的國際新聞、以及由廠商贊助，並由獨家享有播映權的國際運動比賽）身上打轉，而無意於其他性質節目的競爭。當然，能夠擁兵自重，從事如此大規模壟斷性競爭的公司，也許會有個三兩家，但是，在衛星費用如此高昂、地面接收站與線纜傳輸系統又是處於相對壟斷的局面下，我們不禁要懷疑，是否連寡頭競爭，都不可能？在這樣的系統「之內」，人們還是可以有所選擇，但終究是壟斷意義下的選擇。當然，就如同已經出現於美國的情況，商業電視是核心，是主流；其外的非商業系統，固然存在，但總是地處邊境，不入主流：有限的教育性節目，有限的本土「文化」節目，以自己的錄放影器材進行地下文化活動等等。由於這些主流的電視頻道，占有太強的支配性，各國政府也許會被迫從其魔掌中，「搶救」一些東西出來，例如保留教育或兼顧少數人品味的節目，這就好比是以公共支出的方式，提供一些大學、畫廊或博物館的服務。雖然面臨如此強勁的壓力，文化上與政治上的基進份子仍然可望發展出他們自己的社區與文化節目。有這些例外存在，總是要好過沒有許多；只是，最好的廣播，將可以在社會與文化生活上，扮演什麼角色，就注定無人聞問了。

三、替代性使用

我們應該牢記，錄放影帶這個新技術，發展到成熟階段，大約需要二十年——就說是從現在到一九九〇年罷。由於這種來日方長的感覺，就有一些人，尤其是那些建制當局的大員，對此頗有輕鬆自如的表現：船到橋頭自然直；兵來將才擋，水來土再掩。這種非要事到臨

頭才著手準備的態度，在兩個主要方面是錯的。第一、有些最嚴重的問題，在最近幾年就會陸續浮現，尤其是有關有線電視的政策。第二、廣播制度的歷史非常明確的顯示，在有關新科技的制度與社會政策形成的最初階段，它們通常是被放在枝微末節的地位看待。專案小組點點滴滴，以無法讓人信服的方式，擬定政策。但這些早期還容有創意餘地的制度與政策，日後却有賡續自身形式的非凡能量：前期投入的技術、經驗與資金，經過時日的沉澱與累積，也就發展出慣性，牽制了往後制度的動向。歷史彷彿替自己定出方向，而社會如何就此回應與決定往後的行徑，也就從此開始。

以上所說的情形，在英國尤其明顯，因為規範主流廣播的憲章，在二至三年之內，就要重新核定或修正。^⑧在美國，公共廣播的危機也要有類似而及時的社會運動與決策來呼應。並且，正就是在這段期間，關於線纜與衛星的重要決策也必須制定——在美國這是聯邦傳播委員會（FCC）的職責，在英國則歸屬郵政總局與內政部管轄——就此來說，再沒有任何一個時候，能夠提供像當前這麼好的機會，讓我們重新建構各項傳播政策的大綱。這樣的機會，恐怕以後也不再會來。

諸如此類的決策，涉及的政治關係，將是無比複雜。人們可能提出的論點，大概就是說「公共服務」與「商業」廣播這樣陳舊的分法，

^⑧ 譯註：英國廣播政策，在二次世界大戰以後，約以十二年為期，總會定期提出民間報告，政府也在稍後擬定政策書公佈，經國會辯論修正後施行。威氏本書出版未久，由政府投命的民間小組成立，研究三年後，在1977年提出報告。最近的一次是發表於1986年的皮考克（Peacock）報告，1988年英國政府並提出白皮書，戰後的英國廣播制度，可能因此產生革命性變化，參見敦誠，〈英國的廣播政策〉，《當代》月刊1990年8月。又，美國在1972年許可商用衛星行世，三年後第一枚國內通訊衛星發射，同年Home Box Office有線系統決定利用衛星來傳輸該公司的節目，是為美國有線電視結合衛星傳送的濫觴。

如今已不能適用；因為新的科技已經到來，我們大可超出二者而直接進入社區電視的時代。這個論點是有些道理，但也有混淆不清的地方。因為只要我們稍加細察，就可以發現所謂的「社區服務」，指涉的對象可以是南轅北轍，而其間的差異，仍然脫離不了公共服務與商業利益的差別。有了這樣的認識，我們不妨再作進一步的劃分：傳統的「公共服務」，由上而下，為上級任命的中央權力單位所控制；新式「公共服務」，由各個地方社區，以及廣播機構的職工，經由民主方式來行使控制權，能夠如此，我們就能打開社會創造力的新領域。日後的發展或許將會證明，只有在公共服務機構本身產生變革，走向全面的民主化與創新實驗，它們才能免於被新的國際商業機構所擊潰或吸收。

我們對公共廣播有如此的期許，但我們也明白在許多年內，中央化的節目製作與網路連接，還會持續下去。它們必須（繼續）扮演公共當局的角色，宣揚空中頻道乃是公共資產的觀念。如果我們能夠再回過頭來，審視早期廣播尚未解決的問題，就會另有一些清明的認識：傳輸節目與生產節目的關係。當前所有的廣播系統，生產節目的決策，主要是由少數人把持。但我們真正需要的是更多的獨立製作公司，由公共力量以契約方式，保證他們製作的節目，可以在廣播網裏播出。這樣的廣播體系，並沒有那麼容易就可以設計或管理，但在現有的（公共）壟斷形式，與新的（商業）挑戰勢力的夾殺下，這是唯一可以啓發社會創造力的途徑。^①並且，這個模式也可以作為解決有線電視制度

^①譯註：1982年英國電視第四頻道開播，規定外包的比率是25%，亦即該頻道的四分之一節目，必須由小型獨立片商提供。1986年，英國柴契爾政府將此規定延伸，要求其他三個頻道在1990年以前，也必須由外製單位提供25%的節目。但由於當時保守黨的用意，重點放在打擊電視工會，對於小型製片商的保護也就不週全，比如，美國派拉蒙（Paramount）公司在1990年初，透過49%股權的買進，介入了英國最大的獨立製片商增你智（Zenith）的營運，相互流通其在英美所控制的影視頻道。這就好比是前門深

的依據。從整個國家的觀點來看，線纜的相關設施，必須如同空中頻道，被當作是公共資產來看待。線纜經理者與製片公司之間的關係，必須由公眾力量，以契約方式加以確保。循此方式獲得執照以經理線纜設施的團體，則是整個規畫系統的一環。我們可以就許多特定的社區，在許多情況下，建立永久性的連繫，替產權歸屬本地的公共有線公司與製作公司搭上橋樑。這就是本地色彩節目的來源。我們從中可以再選些節目，用來與其他地方交換，如此，就形成了全國性的廣播網路。同時，我們還要有若干職有專司的全國性生產公司，提供不同見解的全國性與國際性新聞與公共事務的節目，要有教育與藝文性公司，要有一個中央圖書館與錄影帶資訊的服務。如果我們的線纜政策，主要是強調社區電台的服務，我們就需要這些公司來補強。強調社區乃係天經地義，而且也可以顯著地有助於解決都市資訊流通、民主討論、決策與社區認同等等問題；但也就因為強調社區的重要，過於正當，反倒容易讓人忽視了一個勢必存在的問題：國家和國際這二個比社區更大的單位，從來就是與社區相互糾葛牽連，不能須臾分離。有了全國性與國際性節目作為補強的後盾，社區電視就可以避免掉進最危險的一個陷阱：在社區本土色彩這麼義正詞嚴的理由下，將會產生一段鴻溝，終至被完全不為其控制的機構所利用。

在此，我們必須再次強調政治方面的問題。第一、社區這個字眼，不但商業團體想要多加利用，就是政治當局也想要藉此打擊現時擁有局部獨立自主權的節目製作單位與廣播網當局。其次，社區並不僅只是一個名詞，它也是一個社會實體；不是空中樓閣的一個理想，而是

鎖，保護本國小型廠商；後門卻是洞開，聽任小型廠商遭受跨國公司侵蝕。本書作者對此已有預見，參見下文。

包含極端不平等與利益衝突的社會體系。根據以前的經驗判斷，我們就不難明白，對全國性與國際性商業利益集團來說，「簽定」本地人來代表社區，是再容易不過的事了。我用的字眼是「簽定」，但實際上是買進或僱用。這些集團與豐田或ESSO等大公司並無兩樣，他們眼中只有「交易」、「銷售對象」、或「銜命出任」之類的問題。除非以特別手段加以制止，一而再，再而三，我們終將發現，「社區」電台只不過是幌子，給不知責任為何物，而在其他地方另有決策中心的廣播網，拿來招搖而已。這是個無法解決的問題，除非我們以公開而民主的過程，經由本地人士來決定本地的傳播所有權與控制的問題，並且以特別的款項，提供財政支援、工作人員薪資與諮詢，才能對抗外在商業集團的侵蝕。為此而展開的政治抗爭，必定長遠而艱苦。但各大資本家利益已經在「本土社區」之間打轉，他們也透過公共關係對「本土社區」的定義，大作工夫，與其被他們迷惑，我們不如正視現實。

如果有人還把「本土社區」當成是國家的獨立主權來看待，前段提到的論點，同樣可以適用。第三世界的許多國家(但就是在西歐這種情形也很明顯)，儘管他們都還殘存著民族自尊，真實的政治情況是，許多所謂的國家機構，事實上，或是在實際運作上，根本就是國際資本公司的分支。美國的跨國公司，尤其是精於此道，長期以來，他們就很有技巧地在進行這些雇用與滲透的工作。從另一方面來說，從來就不缺乏本地人或本國人自願被滲透或雇用。這樣的過程還在延伸擴大之中，部份或全盤地進入了政府機關與政黨。既然如此，僅只是向國家當局籲求採取行動以符合公共利益，顯然並不足夠。我們所應該做的，與此恰巧相反，只有各個獨立自主的民主機構，才真正能夠從事抗爭，尋求解決問題的方法。而這些組織從事的抗爭，所要解決的問題，範

圍極廣，不是只限於廣播。要做好這些工作，資訊、公開為人周知的機會、與持續的遊說，缺一不可。但是，就連這些先期必備的資源，有很大一部份，我們也根本就還沒有得到，因為正就是這些資源棲息之處，正就是位居我們所要對抗的社會領域或傳播頻道；更何況，在這些抗爭立場，很多的情況是，政經當局的利益已經建立了穩固的地盤。有了以上的認識，我們就不難明瞭，爭取傳播自由勢必是更大一場社會抗爭的一環。儘管困難，我們也沒有退縮的理由，問題出現，抗爭就存在，要有對策，也要有反策。

就整個傳播領域來說，以立法來規範外國機構的運作，是有必要而且緊迫的目標。除非我們採取非常強烈的措施以作防患，現在已經相當嚴重的情況，到了一九八〇年代的時候，恐怕會演變成爲幾乎無法挽回的局面。抗爭國外強權的另外一個面向在於，我們必需要持續施加壓力，要求合理的安排衛星電視資源，我們尤其必須反對掌握技術的國家，可以據而享有加權的投票權力，因爲如果這麼做，等於宣告超級強權將可實際控制衛星傳播。較小的國家，乍看之下也許好像只有很少的轉寰餘地，但他們對於地面接收站，或對於外國或外國雇用的廣播或線纜輸送系統保有控制權，事實上還是站在很有力的地位，有很大的迂迴空間。因此，在民主原則下設立的機構，可以在促使國際與跨國電視系統走向制度化的協商中，擔當正面的角色。

創建這樣的機構，這樣的局面，需要長時間的努力不懈。抗爭勢必漫延至社會上各個角落。但這也正就是危險與機會的所在：全民共享的全新遠景。從一般性質的電視，再到商業廣告，而至集中化的資訊與資料處理系統，這些我們現在已經在使用或即將可以使用的科技產品，可以被用來影響、改變、有時候甚至是控制我們整個社會的運

作。以不同方式使用科技，竟然會產生如此涇渭分明的社會結果，每思及此，就令人覺得這實在是反諷十足的事。不久之前，我們以為是烏托邦式的幻想，現在就技術層面來說，已經可以實現：我們可以有耗費並不昂貴的電視系統，以本土為根但導向全球，由此進而可以達成的通訊與資訊共享。

這些傳播科技，是深遠之文化革命的現代工具，可以用來教育民眾，啓發參預式民主的價值；它們也是當前複雜的都會與工業社會，有效溝通傳播所不可或缺的工具。然而，它們也可以在跨國企業集團的操縱下，以庸屬的國家與機構為羽翼，淪落為短期之內能夠湊效的反動工具；在夸言選擇與競爭的名目下，更為深入我們的生活，從新聞到戲劇的各個層次，影響我們。就這樣，這些傳播科技可以一直拍擊我們的生活，直到個人或羣體對於種種不同之經驗與問題的回應方式，幾乎被侷限在它們所設定的可能性之中為止。

我們很有理由相信，許多人會羣起而攻之，反對這些這麼惡劣的發展。然而，釐定有效決策的羣體日漸龐大，相互關聯的機構，數量愈來愈多，犬牙交錯複雜已極，使得辨認行為的歸屬都日漸困難，更不要說抗爭。單槍匹馬而無奧援，雖可激賞，但不可依恃。最近幾年所作的決策，或所沒有作的決策，將在很大程度內，決定本世紀往後數十年我們可能會往那條路走。如果現在就必須採取行動，首要之務就是我們要有資訊、分析、教育與討論。本書希望對此略作棉薄之力，也期望能拋磚引玉。

原著參考書目

- ACTT. *Fortyeight times the usual junk*. London, 1973
- Arons, L. *Television and Human Behaviour*. New York, 1963
- Bakewell, J. and Garnham, N. *The New Priesthood: British Television Today*. London, 1970
- Barnouw, E. *A History of Broadcasting in the United States*. Vol. 1: A Tower in Babel, Vol. 2: The Golden Web, Vol. 3: The Image Empire, Oxford, 1966-70
- Belsen, W. A. *The Impact of Television*. Hamden, Conn., 1967
- Black, P. *The Mirror in the Corner*. London, 1972
- Blumler, J. and McQuail, D. *Television in Politics*. London, 1968
- Bogart, L. *The Age of Television: a study of viewing habits*. New York, 1972
- Briggs, A. *The Birth of Broadcasting*. London, 1961
- Brown, L. *Television: the business behind the box*. New York, 1971
- Center for Policy Research. *Minerva: a study in Participatory Technology*. Working Paper, 1972
- Council, C. *From Circuits to Circus: daily TV*. New York, 1970
- De Forest, L. *Television now and onwards*. London, 1946

- Dubin, R. *The medium may be related to the message*. Univ. Oregon, 1965
- Dunlap, O. E. *Understanding Television*. New York, 1948
- Dyer, R. *Light Entertainment* (BFI). London, 1973
- Efron, E. *The News Twisters*. Los Angeles, 1971
- Eguchi, H. *International Studies in Broadcasting*. NHK, 1971
- Emery, W. B. *National and International Systems of Broadcasting*. Michigan, 1969
- Everson, G. *The Story of Television*. New York, 1949
- Fekete, J. *A Theoretical Critique of some Aspects of North American Critical Theory*. (Ph. D. thesis, Cambridge, 1972)
- Feldman, N. E. *Cable television: opportunities and problems*. Santa Monica, 1970
- Feshbach, S. *Television and Aggression*. San Francisco, 1971
- Fielding, R. *A technological history of motion pictures and television*. Berkeley, 1967
- Garnham, N. *Structures of Television* (BFI). London, 1973
- Garvey, D. E. *Social Control in the television newsroom*. (Thesis, Stanford)
- Green, T. *The Universal Eye*. New York, 1972
- Greenberg, B. S. *Use of the mass media by the urban poor*. New York, 1970
- Groombridge, B. *Television and the People*. London, 1972
- Halloran, J. *Effects of Mass Communication*. Leicester, 1964

- Halloran, J. (ed.) *Effects of Television*. London, 1970
- Halloran, J. D., Brown, R. L., and Chaney, D. *Television and Delinquency*. Leicester, 1970
- Hazard, P. D. (ed.) *Television as Art*. National Council of Teachers of English, USA, 1966
- Heath, R. *Radio and Television*. London, 1969
- Himmelweit, H. T., Oppenheim, A. N., and Vince, P. *Television and the Child*. London, 1958
- Hubbell, R. W. *4000 years of television*. New York, 1942
- Innis, H. *Empire and Communications*. Oxford, 1950
- International Broadcasting Convention. *Report*. London, 1970
- Janky, J. M. *Optimisation in design of mass-production microwave receiver suitable for direct reception from satellites*. (Thesis, Stanford, 1971)
- Johnson, L. L. *Cable television and question of protecting local broadcasting*. Santa Monica, 1970
- Johnson, L. L. *The future of cable television; some problems of federal regulaton*. Santa Monica, 1970
- Johnson, L. L. *Cable TV and higher education*. Santa Monica, 1971
- Johnson, N. *How to talk back to your TV set*. Boston, 1970
- Kirschner, A. and L. *Radio and Television*. New York, 1971
- Klavan, G. *Turn that damned thing off*. Indianapolis, 1972
- Kuroki, S. *An analysis of modulation techniques for wideband*

- FM television system.* (Stanford, 1972)
- Lackman, R. *Remember TV?* New York, 1971
- Lichty, L. *World and International Broadcasting: a bibliography.*
New York, 1971
- Maddox, B. *Beyond Babel.* London, 1972
- Mayer, M. *About television.* New York, 1972
- McLuhan, M. *Understanding Media.* New York, 1964
- Mickleson, S. *The electric mirror: Politics in the age of television.* New York, 1972
- Mitre Corporation. *Cable Television: Report.* 1972
- Morris, N. S. *Television's child.* Boston, 1971
- National Citizens' Committee. *The State of Public Broadcasting.*
New York, 1968
- Park, R. E. *Potential Impact of Cable growth on television broadcasting.* Santa Monica, 1970
- Park R. E. *Cable television and UHF broadcasting.* Santa
Monica, 1971
- Parker, E. B. *Assessment and Control of Communication Technology.* (Stanford, 1972)
- Pilkington Report. London, 1962
- Postmaster-General. *Report of Television Committee.* London,
1935
- Radical Software, 1970-71.* (New York)
- Ross, G. *TV Fubilee.* London, 1961

- Rotha, P. *Television in the making*. London, 1956
- Schiller, H. I. *Mass Communications & American Empire*. New York, 1970
- Shapiro, P. D. *Networking in Cable Television*. (Stanford, 1972)
- Shayon, R. L. *Open to Criticism*. Boston, 1971
- Skolnik, R. *A bibliography of selected publications in foreign and international broadcasting*. Michigan, 1966
- Skornia, H. J. *Television and Society*. New York, 1965
- Skornia, H. J. and Kitson, J. W. *Problems and Controversies in television and radio* (basic readings). Palo Alto, 1968
- Small, W. J. *To kill a messenger: TV news and the real world*. New York, 1970
- Stanford Institute for Communication Research. *Educational television: the next ten years*. Stanford, 1962
- Stavens, R. L. (ed.) *Television today: the end of communication and death of community*. Washington, 1969, 1971
- Steiner, G. A. *The people look at television: a study of audience attitudes*. New York, 1963
- Summers, R. E. *Broadcasting and the Public*. Belmont, 1966
- Surgeon-General's Scientific Advisory Committee. *Television and Growing Up*. Washington, 1972
- Taggart, R. B. *Instructional TV via satellite*. (Thesis, Stanford, 1970)
- Tate, C. (ed.) *Cable TV in the Cities*. New York, 1972

- Thomson, R. *TV crime drama: its impact on children and adolescents*. Melbourne, 1959
- UNESCO. *World Radio and Television*. New York, 1965
- UNESCO. *Communications in the Space Age: the use of satellites by the mass media*. Paris, 1968
- Wedell, E. G. *Broadcasting and Public Policy*. London, 1968
- Wedell, E. G. (ed.) *Structures of Broadcasting*. Manchester, 1970
- Weil, G. L. (ed.) *Communicating by Satellite: an international discussion*. New York, 1969
- Wells, A. F. *Picture-tube Imperialism*. New York, 1972
- Williams, R. *Communications*. London, 1966
- Wolf, F. *Television programming for news and public affairs*. New York, 1972
- Worsley, T. C. *Television the ephemeral art*. London, 1970

中英對照索引

二劃

十二怒漢, Twelve Angry Men / 75

三劃

三心兩意, In Two Minds / 77

三福, J. Sandford / 77

千伯, Chamber / 75

大地動盪, The Restless Earth / 97

大事記, Chronicle / 97

大馬士革之路, The Road to Damascus /
75

大教堂謀殺案, Murder in the Cathedral / 74

大眾傳播, mass communication / 12,36,
37,151,152

大眾傳播社會學, sociology of mass communications / 150,151

大戰, The Great War / 97

工黨, Labour Party / 6,7,135

四劃

互動式, interactive / 174,182

今日戲碼, Play for Today / 103

內政部, Home Office / 47,184

內爆, implosion / 161

公共廣播組合, public broadcasting corporation / 48,53

反應式, reactive / 174,182

少數派報紙, minority press / 63

少數報, minority newspapers / 63

巴內特, A. Barnett / 9

戈貝爾, Goebbels / 37

文化物質論, cultural materialsim / 9

文化情結, culturalism / 8

文化學, cultural science / 150,151,152

文明, Civilization / 97

五劃

卡塞力, Caselli / 29

卡瑞, Carey / 29

卡羅內辛街, Coronation Street / 80

史文頓, C. Swinton / 30

史帖投父子, Steptoe and Son / 86

史特林堡, Strindberg / 75,76

外地人, The Newcomers / 80

失和之家, A Family at War / 80

奶樹下, Under Milk Wood / 74

尼匹司, Niepce / 28

左派書社, Left Book Club / 6

布西亞, J. Baudrillard / 161

布倫樂, G. J. Blumler / 155

布勞恩, Braun / 30

民粹份子, populist / 63

白克威, Bakewell / 29

白瑞黎, Berzelius / 29

白爾得, Baird / 30,38

白盧卡尼, S. Berlusconi / 49

皮考克, Peacock / 184

六劃

伊戈頓, Terry Eagleton / 8

全美電視公司, NBC / 56,176

共通運輸者, common carriers / 173

合家歡, All in the Family / 87

合理化, rationalisation / 50,59,112,116,
154

地下廣播, pirate broadcasters / 57,166

地平線, Horizon / 97

地球村, global village / 160,161,180

收看收音機, visual radio / 67

有線電視, Cable television / 171,172,173,
174,176,177,178,184,185

有線電讀, videotext / 175

至死方休, Till Death us do Part / 87

艾司德, Elster / 29

艾略特, T. S. Eliot / 74

艾森斯坦, Eisenstein / 76

七劃

克拉客, Clark / 97

形式主義, formalism / 158,159,160

李自蕊思, Liberace / 86

李維忠, F. R. Leavis / 17

杜巴克, Dubeck / 67

八劃

忠誠度, loyalty / 118

拉斯威爾, Lasswell / 150,151

拉斯威爾公式, Lasswellian formula / 15

拔頓, Nigel Barton / 77

易卜生, Ibsen / 41

波特, D. Potter / 77

物質論者, materialist / 9

社區電視, community television / 52,
185,186

肥皂劇, soap opera / 80,108

芝麻街, Sesame Street / 98,103

表現主義派, expressionist / 95

阿多諾, Theodor W. Adorno / 16

和陌生人交談, Talking to Stranger / 77

九劃

哈洛蘭, J. Halloran / 153

契珂夫, Chekhov / 41

建立過程的意識, a consciousness of
process / 152

後現代主義, post-modernism / 10

柏格, Berger / 97

柏格曼, I. Bergman / 75,125

流動的藏私, mobile privatisation / 12,39

流程, flow / 12,83,101,109,113-122,126,
133,140,141,145-148,167

派拉蒙, Paramount / 185

科技決定論, technological deter-
minism / 15,25,26,158,161,162,166

美國之家, An American Family / 93

美國無線電公司, RCA / 38,56

英國廣播公司, British Broadcasting
Company / 48

陌生人, Stranger / 97

革命之道長且遠, *The Long Revolution* /
3,8

飛躍的馬戲團, Flying Circus / 98

香檳查理, Champagne Charlies / 85

十劃

- 倪卜高, Nipkow / 29,38
哥丁, P. Golding / 9
柴夫斯基, P. Chayefsky / 76
柴契爾, Thatcher / 7,12,13,14,185
格里菲斯, Griffith / 76
泰森-魯道克, Tyson-Ruddock / 176
浪漫民粹主義, romantic populism / 8
消息靈通, informed / 72
班杰明, Walter Benjamin / 16
班恩, Bain / 29
笑聲, Laugh In / 97,98
配對遊戲, The Dating Game / 92
馬可尼, Marconi / 47
馬地, Marty / 76
馬克斯主義論者, Marxist / 162
馬瑞, Marey / 29
高解像電視, high definition television /
16,82

十一劃

- 國家, state / 13,16,37-39,44,47,49,50,
52-59,78,79,82,94,140,149,155,165,
169,171,177-182,185-189
基進, radical / 7,26,174,175,183
專司化, specialisation / 112
情境喜劇, situation comedy / 86
梅氏, May / 29
梅舍, D. Mercer / 77
梅鐸, G. Murdock / 9
連續劇, serial / 3,79-81,86,103,106,109,
123,124,126,176
麥內思, L. MacNeice / 74

麥克魯漢, McLuhan / 158-161

十二劃

- 凱莎林歸鄉記, Cathy Come Home / 77,
93
媒介就是訊息, the medium is the mes-
sage / 159
媒介就是馬殺雞, the medium is the mas-
sage / 159
換幕時間, intervals / 113,114
敦誠, Chan Dun / 52,68,169,179,184
湊熱鬧式的運動, spectator sport / 87
湯姆斯, D. Thomas / 74
湯普森, E. P. Thompson / 7
無線電讀, teletext / 175
費波檔案, The Philpott File / 97
賀伯特·許勒, Herbert I. Schiller / 56
越戰, Vietnam War / 7,12,67
週三劇場, Wednesday Play / 77
鄉下人, The Countryman / 97
馮建三, Chien-San Fang / 17,171
黑白吟遊樂團, Black & White Min-
strels / 86

十三劃

- 意向, intention / 15,16,26,31,150-152,
157,159,161-167
感知結構, structure of feeling / 74,75,
141
愛迪生, Edison / 29
楚瑞金, Zworykin / 30,38
羣與一劇場, Group & Unity Theatres /
74
萬象, Panorama / 68

葛蘭西, A. Gramsci / 14
達古耶魯, Daguerre / 28
達威, Davy / 28
電子公司, The Electric Company / 98,
103,125
電視的「商業」性, commercial character
of television / 58
電視節目的編排過程, programming /
101
電視影集, series / 79,80,83,103

十四劃

夢幻劇, Dreamplay / 76
福瑞塞·葛瑞納, Friese Greene / 29
綜合談, Omnibus / 97
蒙提派頓, Monty Python / 98
蓋帖兒, Geitel / 30
銀色塔喜, The Silver Tassie / 74

十五劃

增你智, Zenith / 185
廣告, advertisement / 3,14,34,45,50,52,
58,59,61,83,88-92,97,98,103,104,110,
114-118,120,127,132,133,146,147,148,
152,174,176,177,180,182,188
廣播, broadcasting / 10,13,16,30-33,
35-45,47-64,67,68,70,73,74,76, 78,80,
81,83,86,87,89,106,107,109-115,117,
152,164-167,169,171-173,176-188
歐卡西, Sean O'Casey / 74
歐洲廣播聯盟, European Broadcasting
Union / 179
鄭瑞城, Jei Cheng Cheng / 175

十六劃

獨立電視局, Independent Television
Authority / 52
獨立廣播局, Independent Broadcasting
Authority / 52
賴耳登, The Riordans / 80
霍布斯班, E. J. Hobsbawm / 7
霍金, J. Hopkin / 77
霍爾, Sam Hall / 85
霍爾, Stuart Hall / 14

十七劃

戲劇欣賞, Armchair Theatre / 103
戲劇記錄片, drama-documentary / 77,
93
瞧, Look / 97
聯邦傳播委員會, Federal Communica-
tions Commission, FCC / 51,184
謊言, The Lie / 75

十八劃

簡津思, Jenkins / 30,38
舊金山柯琪迪電台, KQED / 4,53,102,107,
108,125
藏私流動, privatised mobility / 163
雙目, One Pair of Eyes / 97
魏吉屋, Wedgewood / 28

十九劃

羅新, Rosing / 30,38
羅詩, R. Rose / 75,76

二十劃

寶瓶宮, Aquarius / 97

寶藏, repertory / 83

二十五劃

觀念理想論者, idealist / 9

觀看之道, Ways of Seeing / 97



英中對照索引

A

Adorno, Theodor W., 阿多諾 / 16
advertisement, 廣告 / 3,14,34,45,50,52,
58,59,61,83,88-92,97,98,103, 104,110,
114-118,120,127,132,133,146-148,
152,174,176,177,180,182,188

All in the Family, 合家歡 / 87

American Family, An, 美國之家 / 93

Aquarius, 寶瓶宮 / 97

Armchair Theatre, 戲劇欣賞 / 103

B

Bain, 班恩 / 29

Baird, 白爾得 / 30,38

Bakewell, 白克威 / 29

Barnett, A., 巴內特 / 9

Barton, Nigel, 拔頓 / 77

Baudrillard, J., 布西亞 / 161

Benjamin, Walter, 班杰明 / 16

Berger, 柏格 / 97

Bergman, I., 柏格曼 / 75,125

Berlusconi, S., 白盧卡尼 / 49

Berzelius, 白瑞黎 / 29

Black & White Minstrels, 黑白吟遊樂
團 / 86

Blumler, G. J., 布倫樂 / 155

Braun, 布勞恩 / 30

British Broadcasting Company, 英國廣

播公司 / 48

broadcasting, 廣播 / 10,13,16,30-33,35
-45,47-64,67,68,70,73, 74,76,78,80,81,
83,86,87,89,106-115,117,152,164-167,
169,171-173,176-188

C

Cable television, 有線電視 / 171,172,173,
174,176,177,178,184,185

Carey, 卡瑞 / 29

Caselli, 卡塞力 / 29

Cathy Come Home, 凱莎林歸鄉記 / 77,
93

Chamber, 千伯 / 75

Champagne Charlies, 香檳查理 / 85

Chan Dun, 敦誠 / 52,68,169,179,184

Chayefsky, P., 柴夫思基 / 76

Chekhov, 契珂夫 / 41

Chien-San Fang, 馮建三 / 17,171

Chronicle, 大事記 / 97

Civilization, 文明 / 97

Clark, 克拉客 / 97

commercial character of television, 電
視的「商業」性 / 58

common carriers, 共通運輸者 / 173

community television, 社區電視 / 52,
185,186

consciousness of process, 建立過程的意
識 / 152

Coronation Street, 卡羅內辛街 / 80
Countryman, The, 鄉下人 / 97
culturalism, 文化情結 / 8
cultural materialsim, 文化物質論 / 9
cultural science, 文化學 / 150,151,152

D

Daguerre, 達古耶魯 / 28
Dating Game, The, 配對遊戲 / 92
Davy, 達威 / 28
drama-documentary, 戲劇記錄片 / 77,
93
Dreamplay, 夢幻劇 / 76
Dubeck, 杜巴克 / 67

E

Eagleton, Terry, 伊戈頓 / 8
Edison, 愛迪生 / 29
Eisenstein, 艾森斯坦 / 76
Electric Company, The, 電子公司 / 98,
103,125
Eliot, T. S., 艾略特 / 74
Elster, 艾司德 / 29
EMI / 38
European Broadcasting Union, 歐洲廣播聯盟 / 179
expressionist, 表現主義派 / 95

F

Family at War, A, 失和之家 / 80
Federal Communications Commission,
FCC, 聯邦傳播委員會 / 51,184
flow, 流程 / 12,83,101,109,113-122,126,
133,140,141,145-148,167

Flying Circus, 飛躍的馬戲團 / 98
formalism, 形式主義 / 158,159,160
Friese Greene, 福瑞塞·葛瑞納 / 29

G

Geitel, 蓋帖兒 / 30
global village, 地球村 / 160,161,180
Goebbels, 戈貝爾 / 37
Golding, P., 哥丁 / 9
Gramsci, A., 葛蘭西 / 14
Great War, The, 大戰 / 97
Griffith, 格里菲斯 / 76
Group & Unity Theatres, 羣與一劇場 /
74

H

Hall, Sam, 霍爾 / 85
Hall, Stuart, 霍爾 / 14
Halloran, J., 哈洛蘭 / 153
Herbert, I. Schiller, 賀伯特·許勒 / 56
high definition television, 高解像電視 /
16,82
Hobsbawm, E. J., 霍布斯班 / 7
Home Office, 內政部 / 47,184
Hopkin, J., 霍金 / 77
Horizon, 地平線 / 97

I

Ibsen, 易卜生 / 41
idealist, 觀念理想論者 / 9
implosion, 內爆 / 161
Independent Broadcasting Authority,
獨立廣播局 / 52
Independent Television Authority, 獨

立電視局 / 52
informed, 消息靈通 / 72
intention, 意向 / 15,16,26,31,150-152,
157,159,161-167
interactive, 互動式 / 174,182
intervals, 換幕時間 / 113,114
In Two Minds, 三心兩意 / 77

J

Jei Cheng Cheng, 鄭瑞城 / 175
Jenkins, 簡津思 / 30,38

K

KQED, 舊金山柯琪迪電台 / 4,53,102,107,
108,125

L

Labour Party, 工黨 / 6,7,135
Lasswell, 拉斯威爾 / 150,151
Lasswellian formula, 拉斯威爾公式 / 15
Laugh In, 笑聲 / 97,98
Leavis, F. R., 李維思 / 17
Left Book Club, 左派書社 / 6
Liberace, 李白蕊思 / 86
Lie, The, 謊言 / 75
Long Revolution, The, 革命之道長且
遠 / 3,8

Look, 瞧 / 97
loyalty, 忠誠度 / 118

M

MacNeice, L., 麥內思 / 74
Marconi, 馬可尼 / 47
Marey, 馬瑞 / 29

Marty, 馬地 / 76
Marxist, 馬克斯主義論者 / 162
mass communication, 大眾傳播 / 12,36,
37,151,152
materialist, 物質論者 / 9
May, 梅氏 / 29
McLuhan, 麥克魯漢 / 158-161
medium is the message, 媒介就是馬殺
雞 / 159

medium is the message, 媒介就是訊息 /
159

Mercer, D., 梅舍 / 77
minority newspapers, 少數報 / 63
minority press, 少數派報紙 / 63
mobile privatisation, 流動的藏私 / 12,39
Monty, Python, 蒙提派頓 / 98
Murder in the Cathedral, 大教堂謀殺
案 / 74

Murdock, G., 梅鐸 / 9

N

NBC, 全美電視公司 / 56,176
Newcomers, The, 外地人 / 80
Niepce, 尼匹司 / 28
Nipkow, 倪卜高 / 29,38

O

Omnibus, 綜合談 / 97
One Pair of Eyes, 雙目 / 97
O'Casey, Sean, 歐卡西 / 74

P

Panorama, 萬象 / 68
Paramount, 派拉蒙 / 185

Peacock, 皮考克 / 184
Philpott File, The, 費波檔案 / 97
pirate broadcasters, 地下廣播 / 57,166
Play for Today, 今日戲碼 / 103
populist, 民粹份子 / 63
post-modernism, 後現代主義 / 10
Potter, D., 波特 / 77
privatised mobility, 藏私流動 / 163
programming, 電視節目的編排過程 / 101
public broadcasting corporation, 公共廣播組合 / 48,53

R

radical, 基進 / 7,26,174,175,183
rationalisation, 合理化 / 50,59,112,116, 154
RCA, 美國無線電公司 / 38,56
reactive, 反應式 / 174,182
repertory, 寶藏 / 83
Restless Earth, The, 大地動盪 / 97
Riordans, The, 賴耳登 / 80
Road to Damascus, The, 大馬士革之路 / 75
romantic populism, 浪漫民粹主義 / 8
Rose, R., 羅詩 / 75,76
Rosing, 羅新 / 30,38

S

Sandford, J., 三福 / 77
serial, 連續劇 / 3,79-81,86,103,106,109, 123,124,126,176
series, 電視影集 / 79,80,83,103
Sesame Street, 芝麻街 / 98,103

Silver Tassie, The, 銀色塔喜 / 74
situation comedy, 情境喜劇 / 86
soap opera, 肥皂劇 / 80,108
sociology of mass communications, 大眾傳播社會學 / 150,151
specialisation, 專司化 / 112
spectator sport, 湊熱鬧式的運動 / 87
state, 國家 / 13,16,37 39,44,47,49,50,52 -59,78,79,82,94,140,149,155,165,169, 171,177-182,185-189

Step toe and Son, 史帖投父子 / 86

Stranger, 陌生人 / 97

Strindberg, 史特林堡 / 75,76

structure of feeling, 感知結構 / 74,75, 141

Swinton, C., 史文頓 / 30

T

Talking to Stranger, 和陌生人交談 / 77
technological determinism, 科技決定論 / 15,25,26,158,161,162,166
teletext, 無線電讀 / 175
Thatcher, 柴契爾 / 7,12,13,14,185
Thomas, D., 湯姆斯 / 74
Thompson, E. P., 湯普森 / 7
Till Death us do Part, 至死方休 / 87
Twelve Angry Men, 十二怒漢 / 75
Tyson-Ruddock, 泰森-魯道克 / 176

U

Under Milk Wood, 奶樹下 / 74

V

videotext, 有線電讀 / 175

Vietnam War, 越戰 / 7,12,67
visual radio, 收看收音機 / 67

W

Ways of Seeing, 觀看之道 / 97
Wedgewood, 魏吉屋 / 28
Wednesday Play, 週三劇場 / 77

Z

Zenith, 增你智 / 185
Zworykin, 楚瑞金 / 30,38

對於電視，我們需要的不是愛或恨；理解電視現象，然後提出因應或改變的處方，毋寧是當今台灣內的任何一個社會所最迫切需要的。

本書作者是英語世界中，研究電視現象而不受現有科系界線羈絆的少數聞名之士；本書出版十多年來，亦已取得準經典的學術地位。本地讀者如果願意理解電視現象，本書必定不可或缺。

ISBN 957-32-1405-9 (557)



00250



9 789573 214052

L9002

NT\$250