

電視的社會學分析

Television and Society

Nicholas Abercrombie 著 陳芸芸 譯

Weber
韋伯文化
良知・品味・責任

廣播電視館①

電視的社會學分析

2004 年革新重譯本

Television and Society

Nicholas Abercrombie 著
陳 芸 芸 譯

聲 明

此中譯本原書名為《電視與社會》，現已徹底重譯並更改書名為《電視的社會學分析》，讀者除非經過評估，否則請勿重覆購買。

Weber
韋伯文化
良知・品味・責任



Weber Publication International Ltd
Since 1998 良知 品味 責任
將學術當成一生的志業

廣播電視館 MD04-001

電視的社會學分析

版權聲明

© 2004 Chinese translation copyright by Weber Publication International Ltd.

© 1996 by Polity Press (Author: Nicholas Abercrombie). Published by arrangement with Polity Press through Bardonia-Chinese Media Agency.

All Rights Reserved.

作者：Nicholas Abercrombie

譯者：陳芸芸

發行人：陳坤森

出版者：韋伯文化國際出版有限公司

責任編輯：辛翠芸

客服專員：陳玉蟾

營業事業登記證字號：13118544

住址：台北縣永和市忠孝街 15 號 1 樓

網址：<http://www.weber.com.tw>

Email：weber98@ms45.hinet.net

電話：(02)22324332

傳真：(02)29242812

革新重譯本：2004 年 1 月(501-1000 本)

ISBN：986-7830-59-8

◎個人郵政劃撥訂書一律九折優待，團體訂購另有優惠價格

郵撥帳號：19686241

戶名：韋伯文化國際出版有限公司

定價：200 元

版權所有 翻印必究

◎本書如有缺頁、破損、裝訂錯誤，請寄回本公司更換新書

目錄

第一章 電視的重要性.....	1
壹、電視與資訊社會.....	1
貳、對電視的態度.....	4
參、本書架構：文本、生產者與觀眾.....	7
第二章 電視的文本.....	9
壹、電視與電影.....	10
貳、電視的流動.....	12
參、電視的家庭風格.....	17
肆、敘事.....	20
伍、寫實主義.....	27
陸、電視意識形態.....	31
柒、後現代主義.....	39
第三章 電視的類型.....	45
壹、類型的概念.....	45
貳、肥皂劇.....	50
參、新聞.....	60
肆、少數民族與性別的再現.....	75
第四章 電視產業.....	81
壹、電視的發展.....	81
貳、電視的結構與資金提供.....	88
參、電視的所有權.....	91
肆、全球電視.....	98
伍、節目製作的政治經濟.....	111

第五章 電視的製造	115
壹、製作人.....	116
貳、製作團隊.....	125
參、製作人與觀眾.....	134
肆、改變中的體系.....	142
第六章 閱聽人的重要性	147
壹、閱聽人研究的歷史.....	148
貳、閱聽人測量.....	153
參、閱聽人的構成.....	154
肆、電視的本質.....	161
伍、有影響力的觀眾.....	163
陸、國際的觀眾.....	168
柒、影迷.....	171
第七章 觀賞電視的觀眾	175
壹、電視與家庭環境.....	175
貳、電視談論.....	181
參、收視體制與新觀眾.....	187
肆、參考和批判框架.....	194
伍、疏離與涉入.....	205
陸、主動的閱聽人.....	209
附記：文本、生產者與觀眾	215
參考書目	221

1 電視的重要性

壹、電視與資訊社會

1

經常有人認為，在「現代」(modern)與「前現代」(pre-modern)的世界間，存在一條很深的分界線。這條楚河漢界是如此寬闊，而且影響如此多的生活層面，以致於這兩個世界都無法相互地交融(unrecognition)。有人主張，這條分界線的一項特色是：現代日常生活徹底地充斥著影像和資訊。或如同費德史東(Featherstone, 1991)所指出的，快速流動的影像和符號滲透在當代社會日常生活的結構中(Featherstone, 1991, p. 67)。儘管大部分的人們沒有意識到，但現代日常生活確實充斥著各式各樣來自影像和資訊的符號(包括廣告、流行時尚、家庭用品的種類、電視、報紙等等)。無怪乎，湯普生(Thompson, 1990)指出：

今日我們生活在一個充滿符號形式流通的世界，符號的角色十分重要、且重要性持續增加。在所有社會中，符號形式的生產與交換——包括語言表達、姿勢、動作、藝術作品等——總是社會生活的普遍特徵。然而，隨著早期歐洲現代化資本主義而發展的現代化社會中，符號流通的本質與範圍是以一種全新的不同本質出現。技術方法的「發展」，與「以增加資本為目的的機制」相連結，使符號形式能夠史無前例的被生產、再生產、和流通……。這些通常被稱做大眾傳播的「發展」的促進，是因為符號的電子編碼和傳送技術有所增進，而這樣的技術增進，為二十世紀帶來豐富的電子通信特徵(Thompson, 1990, p. 1)。

2

現代媒介是影像和資訊的重要來源。我們的日常生活與媒介交織混雜在一塊兒，以致於我們幾乎很難察覺到媒體的存在。所以，報紙、雜誌、書籍、廣播、廣告、錄音帶、CD唱機、電視與錄影帶等，乃是日常生活中固定的特色。我們再將注意力轉到類似、相關的發展上，其他的作者(參見Miles, 1988)提出一種「資訊革命」，在資訊革命中，每一個家庭都可以經由愈來愈精巧複雜的裝置，來接近使用越來越多(氾濫)的資訊流通與娛樂。前面所提到的大眾傳播媒體，還可以加上電話、光纖線纜的使用、衛星傳播，以及更廣泛的電腦使用等。主要的革新在於電話、電腦運算及衛星傳送技術被結合在一塊兒，以便提供一個資訊豐富的環境(Thompson, 1990, p. 1)。

當然，人們必須意識到，儘管這些不同種類的技術變遷，已經被引進到媒體充斥的新世代中，而且即將進一步加入娛樂與資訊的供應行列(Collins, 1990)，然而，這種變遷的發生，卻很少像預言者所保證的一樣快速。此外，即使影像供應的裝置就擺在那兒，也並非代表人們會確實去使用它們。舉例來說，就像我稍後會在這本書中所將提出來的，許多人對於如何運作他們的錄影機，只有朦朧的概念，而多數的家庭，並沒有機會運用到錄影機的其他許多功能，例如畫面定格和畫面索引搜尋。也許更重要的是高定和莫道克(Golding and Murdock, 1991)所提出來的事實：因為參與資訊與娛樂革命的金錢代價相當可觀，所以許多比較貧窮的老百姓就會被排除在外。

- 儘管資訊革命受到以上的質疑，然而很清楚的事實是：電視還是媒體傳佈過程的核心。電視已成為現代社會的核心。在英國，百分之九十七的家庭擁有至少一部電視機，百分之五十三的家庭擁有兩部或兩部以上的電視機，而在有小孩的家庭裡擁有兩部或更多電視機數目的比例，更是高達百分之六十五。百分之六十八的家庭擁有一台錄放影機，而擁有兩部或兩部以上錄放影機的則佔百分之七。當時大約有百分之十四的家庭可以接收衛星傳訊。人們也花費大量的時間收看電視。在一九八〇到一九九〇年間，平均每個家庭的每日收視時數從四點九小時增加到五點三小時；平均每人每日收視時數則從三小時變成三點八小時(Sharot, 1994)，這確實是相當可觀
- 3

的變化。雖然，看電視所花掉的時間，比所有其他休閒活動加起來都還要多；和工作、睡覺比起來，更算是時間很長的活動。但如同其後所述，我們無法明確知道當電視機打開的時候，實際上人們在做些什麼。

以上這些情況意味著電視可以將訊息傳達到龐大數量人群的耳目中。個別節目和影片的收視觀眾，幾乎可以達到全體人口的半數，如〈克羅奈遜街〉〔Coronation Street，譯者按：〈克羅奈遜街〉是英國一部極為流行的肥皂劇。克羅奈遜街是英國曼徹斯特附近，威羅費爾德市(Weatherfield)內的一條街道名稱，而這部肥皂劇正是描述這條街道上所發生的事情。該劇主要是以藍領階級的日常生活描述為主。本劇從一九六〇年十二月九日開播到現在，已經將近四十年！是英國最長壽的節目〕便固定會吸引一千八百萬的觀眾收看。這代表著縱使英國人可以用階級、種族、性別、地區、個人品味以及其他許多的指標來劃分彼此，但電視卻是英國人共同經驗的重要(也許是最重要的)來源。因此，電視節目的討論便成為日常社會互動中，例行而且理所當然的層面。在工作時、家裏、街上、公車上或酒吧裏，人們談論著肥皂劇中的角色、最新近博物學(natural history)節目中令人驚異的事情，並且討論電視新聞或紀錄片所引發的議題。瞭解電視在日常生活中的重要性之後，電視節目以及電視名人的所作所為，便佔據每天報紙報導的大量篇幅。政治人物也瞭解在電視上露臉，並且塑造出良好螢幕形象的重要性。當工黨正在爭論誰應該是繼史密斯(John Smith)去世之後的黨魁繼任人選時，一位潛在的候選人庫克(Robin Cook)顯然就被排除在外，因為他「不上鏡頭」，在電視上看起來不好看。

當然，這些現象並不只限於英國。在已開發工業國家中，電視都是位居中心的機制，在開發中國家也正迅速變成如此，這些在第四章與第六章將會討論。如同一份美國電視研究所提出的(Allen, 1992)：

人與電視的關係是值得思考與研究的問題，因為電視是以千變萬化的方式，進入各種不同地方、不同人們的日常生活。今

天，在全世界，收看電視的時數將達到三十五億小時。但是沒有任何一個地方像美國一樣，電視已經成為日常生活不可或缺的部份。在美國，有九千兩百萬個家庭至少擁有一部電視機(佔總人口百分之九十八)。而這些家庭中，有將近百分之七十擁有一部以上的電視機。擁有電視的美國家庭比擁有電話的還要多。每個家庭中，這些電視機平均每日開機七小時以上。在晚間七點到十一點之間，無論是男女老幼、隸屬不同社會經濟團體的美國人，都將他們大部分的時間花在有播放電視的地方(Allen, 1992, p. 1)。

貳、對電視的態度

「儘管」電視如此流行，或者更適合的說法，「由於」電視如此流行，許多人對於這個媒體表達出鄙視的態度，或者對於電視可能造成的效果感到不安。就算這種情況已經比一九五〇年代電視剛建立的時候輕微，但這種鄙視的態度還是持續存在。的確，許多觀眾經常對於看電視表達出罪惡感，擔心看電視看上癮，擔心節目沒有價值，因而他們應該做點更積極的活動；或者電視的虛幻讓他們遠離真實世界的樂趣。這樣的感受，就像圖1.1所表達的一樣。這些態度源於某些「菁英文化」的成見，也就是認為積極的消遣，像閱讀書籍，本質上就明顯比消極地看電視要好。如同古德溫(Goodwin, 1990)所注意到的，很多權威人士，甚至是電視組織內部的人，似乎都相信視覺的素材就是比印刷的素材低劣。

更嚴重的是，認為電視有害處的信念廣泛存在，而且不論是「一般」觀眾或是有影響力的人士都有這種想法。這種認為電視有害的觀念，以不同形式出現。舉例來說，波斯曼(Postman, 1986)認為，電視已經將政治、教育以及所有公共領域活動的基礎——公共論域(public discourse)瑣碎且有效地摧毀。因為波斯曼堅定地認為：媒體

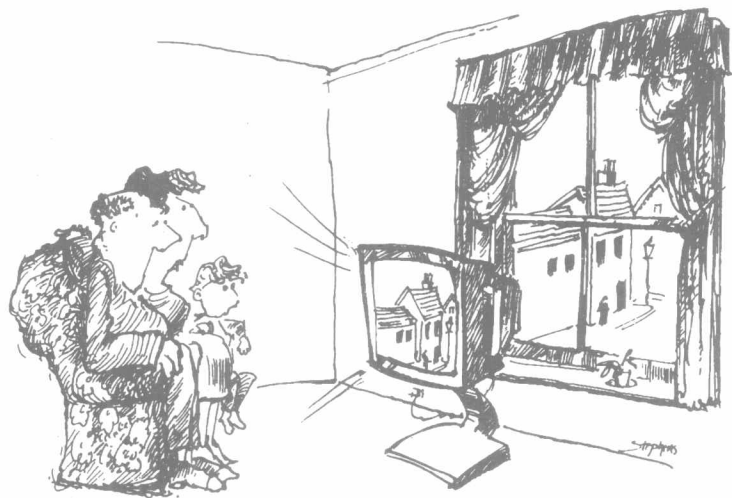


圖1.1：電視與真實世界

做為觀念表達的中介，會深刻的影響這些觀念的內容，所以，他將印刷媒體和電視媒體做了比較。從美國建國一直到十九世紀，都被印刷文學所支配，包括傳統的政治辯論或演說，皆穩固的根植於印刷形式的支配下。在波斯曼的觀點中，印刷反映並促進特定的思考習慣：「印刷的頁面展現了這個世界，一行接著一行、一頁接著一頁，是一種嚴肅、有條理的方式，能用理性來管理，藉邏輯恰當的批評來改進(Postman, 1986, p. 63)」。最重要的，印刷對於所有形式的公共表達來說，具有一種剪不斷，理還亂的關係。

另一方面，電視被認為會摧毀理性思考的習慣，因為電視本質上是娛樂媒體，而且會讓所有出現在電視上的東西變成娛樂。波斯曼試圖呈現「電視的對話沒有條理而且瑣碎，『嚴肅電視』的用語本身就是相互矛盾的；電視只用一種持續不變的聲音發話：娛樂的聲音……，換言之，電視正在將我們的文化轉換成一種巨大的娛樂事業領域(Postman, 1986, p. 81)」。在波斯曼的觀點中，這種轉換是和「公共事務可以被理性表達」的論域不相容的。例如，以傳播重要事件來說，新聞廣播是一種超越現實的的傳播形式。在新聞廣播中，新

聞播報員對於瑣碎小事和嚴肅事件的強調都是一樣多的。除此之外，電視新聞會例行地被廣告所打斷，這種情況讓完整的事情變成瑣碎的。

其他普遍性的觀點則表達出對於電視暴力造成「傷害性效果」的論點。經常有人宣稱，電視上的暴力行為讓觀眾，或至少某些觀眾，在現實生活中也變得暴力。這種情況對於某些脆弱的觀眾，尤其是兒童身上，被認為特別有可能發生。剛特和麥克亞利(Gunter and McAleer, 1990)就描述了這種現象：

- 6 在報紙上看到這種報導並不稀奇：暴力犯罪者，其犯罪想法來自於電視上所看到的某些事情。有人告訴我們說，電視能提供不良行為的範例，這些不良範例是年輕觀眾特別可能會去仿效的；或者電視中的角色使用暴力解決了問題，讓年輕觀眾有仿效這些劇中英雄的正當理由(Gunter and McAleer, 1990, p. 2)。

一九八八年，威爾斯的查爾斯王子(Charels)在倫敦影片博物館開幕的一場演講中，證實了這些觀點。《每日郵報》報導了這場演講：

他說，「這樣子的博物館，將我們的注意力拉回從前：從前一向存在於電影製作專業中的標準種類。」

而且，他主張說，要描述出其間的比較以及提出一些基本問題，並不困難。

「例如，我們容許電影和電視，尤其是電視和錄影帶上，持續不斷、完全沒有理由的存在著暴力素材嗎？」

「我們這些有小孩子的人，因為這些製造出電影和電視影像的人，及堅持藝術必然是要描述真實生活的人，皆過分缺乏限制而感到擔憂。」

「他們說，假使你不喜歡它的話，你所可以做的就是將電視關掉。而且，假使為人父母的你，抱怨這種可以自由取得的素材以及殘忍的暴力，可能會影響某些人的行為或態度時，有人

就會告訴你說，絕對沒有證據可以證明電視上的暴力會影響人們的行為。

但是，我們根本就知道，這些話都是胡扯。」

自己撰寫講稿的王子，稱這種情況為「『所謂的專家』想要混淆人們的企圖」，他們企圖讓人不知道其所談論的是什麼，並認為其雙眼所見的是一種「幻象」(引自Buckingham, 1993a, p. 3)。

這種對於電視的態度，的確是以「電視如何製作、觀眾如何受影響」為前提。舉例來說，前面提到的波斯曼的書，就強烈主張電視對美國社會的影響。不過，這本書主要是談論電視節目的內容。在書中，波斯曼宣稱電視的主要的目的是娛樂，因此必須將所有重要的議題瑣碎化；書中較少提到關於製作這種電視節目的組織和人。若對於製作人進行調查，或許有助於解釋：為什麼電視採取它現在所運作的形式，而且也許可以提供一些關於電視是否可以採用不同形式的評估基礎。此外，其中並沒有實際觀眾行為的相關說明，7 只有「觀眾會對特定方式組織的文本產生特定行為反應」的假定。在關於電視暴力對兒童影響的爭論中，也同樣只有「兒童是被動的觀眾，他們直接受到他們所看到的事情所影響」的假設。或許如同白金漢(Buckingham, 1993a)所提出的，「兒童和電視的關係，被典型地認為是一種單向的因果過程，在這種過程中，兒童本身被視為僅是無力的受害者(Buckingham, 1993a, p. 7)」。然而若將這種假定應用到自己身上時，觀眾(包括兒童)可能會有爭議。他們總認為被動的閱聽人總是別人，自己是理性的，且能判斷電視的作品，或者採取更好的方式：就是關掉電視機。

參、本書架構：文本、生產者與觀眾

這本書是一本教科書。標題所列出的組織方式則是受到前面討

論的部份所影響，也就是說，關於電視在社會中所扮演角色的完整分析，都必須考慮到三種相互關聯的層面。第一，必須要有電視節目或電視文本(text)的形式與內容調查，第二章和第三章就是討論相關調查結果。第二，顯然的，文本並不會自己產生，所以有必要研究生產者，以及電視產製所使用的工具，必須同時檢視整體電視產業以及製作節目的組織。關於這部份議題的討論呈現在第四章與第五章中。最後，電視節目終究是爲了閱聽人而生產，他們的詮釋和反應顯然對電視效果的瞭解頗爲重要。任何對於電視與社會關係的理論評估，都必須考慮這三個層面，並且評估它們之間的互動。

一本關於電視的書，必須要處理其主題素材急速變遷的本質。本書所舉出的研究中，許多研究主題的節目消失已久。我必須儘可能提供更多更新的案例，但是，就算是這些新近的例子，也會很快地就過時了。終究，唯一解決的方法，是要試著將本書中普遍或抽象的要點，應用到自己所觀看的電視經驗上。

一開始我要先論述的是電視文本。表面上，將電視節目指稱為「文本」是件奇怪的事。畢竟，我們對於這個詞的熟悉用法是指書籍或是文學作品，那是閱讀或書寫的，而可能不是視覺素材。然而如同費斯克與哈特利(Fiske and Hartley, 1978)所指出的，許多社會流傳的文獻，它們的組織就有很大的差異。從另一方面來說，電視根本就是現代工業時代下的產物。更基本的是，電視的表現手法並非依附於書寫文字，而是依附於口語表達。另外，還有其他的差異處，就像費斯克與哈特利所說的：

書寫文字(特別是印刷文字)的運作非常注重連貫性，敘事的發展則是從因到果，注重普遍、抽象、清晰與單一調性。而電視在形式上則是瞬息、短暫片斷的、特定的、具體的以及戲劇化的。電視的意義是將看似矛盾的信息藉由對比並列而顯現出來；電視的邏輯則是口語的與視覺的(Fiske and Hartley, 1978, p. 15)。

然而，就某種意義來說，使用「文本」這個詞更適當，相互對照之下也可能更貼切。電視節目有點像是書籍，因為它們是生產來讓觀眾「閱讀」、接受與詮釋的。電視節目創作的「內容」並非完全與書本相異，電視觀眾必須運用觀賞一本書的時候，所要利用的某些技巧、期待、態度，以及源自於閱讀中的許多樂趣，例如密切追隨著故事發展。因此，毫不意外地，許多文學批評中所使用的分析觀念與方法，在電視研究中仍可找到它們的歸宿，就像這些觀念與方法在文化分析中的運用一樣。

壹、電視與電影

相對於書籍與電視的比較，電影與電視的比較似乎更有趣，因為這兩種媒體至少本質是很相似的。它們都是結合聲音與影像的媒體，主要用於娛樂與資訊，且兩者都運用小說敘事的表現手法。然而，一項關於電視和電影差異處的檢視，指出某些電視文本所獨有的特色。

艾利斯(Ellis, 1982)指出，電視和電影之間有四種基本面向的差異。第一，電影主要是放映於公開的場合，而且電影的特徵是「單一的演出就是完整的內容」。對照之下，電視的呈現方式，經常是將其主要內容割裂安排成影集或是連續劇模式，且多數是在私人或家庭環境中收視。這些生產與接收的情境賦予電視某些特徵。電視實質上是一種家庭媒體，節目內容也是為家庭閱聽眾而設計。此外，電視的風格是日常而且會話性的；電視傳達訊息給觀眾的路徑即是它在家中所放置的位置。它幾乎就如同家庭會話中的另一個參與者(參見後面的部份，「電視的家庭風格」，對這一點有更精緻的討論)。第二，電影技術容許電影比電視有更高品質的影像和聲音。電影擁有照相般的品質，能給予觀眾特別強烈的經驗，這讓觀眾對於電影中所有可能進行的事物產生認同感。結果是電影需要而且也接受持續性的注意力。對電視來說，觀眾有時候是相當地漫不經心。如同艾利斯所指出的，典型看電視的方式是「掃視」而非「凝視」。「集中注視電視機」，也就是凝視電視，對這個媒體來說是有點不合理的。第三，電影和電視具有不同的敘事形式：亦即將素材組織成為故事的11 方式不同。電影敘事傳統上是起始於某種混亂的狀態，然後經過一連串的高低起伏，終至達成混亂狀態的解除並且恢復均衡。電視則沒有這種「解決之道」；沒有這種終結方式。電視本身即反覆呈現非單一型式的片段，影集或連續劇再度成為典型的例子。每一集內容情節可能都有其本身的完整處，但是很少有橫跨整齣影集的

「解決之道」，其中的連續性並非是依靠敘事，而是依賴著角色或場景。第四，電影和電視有不同的「觀眾」觀。電影假定的對象是在「愉快的憂慮中」期待敘事結果的觀眾。就某種意義而言，這種對觀眾的控制和書本對讀者的控制是相同的。然而，電視對觀眾來說則代表更多的功能；它扮演著眼睛的功能，透過這隻眼睛，觀眾得以觀看世界。然而套用艾利斯的話來說，結果變成了觀眾「用自己的眼睛觀看，電視設立的角本(Ellis, 1982, p. 170)」。

此外，有三種關於「電影與電視之間」更進一步的對照觀點，也許可以添加到艾利斯的清單中：第一，在電影和電視製作中，有一種身為藝人的個人角色。艾利斯認為，明星純粹是電影的特色，或者至少不會在電視中發現，理由是明星展現出的是「異常」和「例外」的特色；另一方面，電視則是一種正常的、家庭中的日常媒體。結果是，可能有電視名人(personality)，卻沒有電視明星(star)。相似的，電影不只與明星連結在一塊兒，而且也有一位特定的導演或製作人相連結，這些人，從這方面來說，扮演著類似書籍中作者的角色，而且也像書籍作者一樣被對待。相較之下，整體來說電視節目就比較是集體生產的，而且不受特定藝術家的個人喜好所限制(Allen, 1992)。第二，如同佛利特曼－路易斯(Flitterman-Lewis, 1992)所指出的，相較於電影，電視提供一種基本上屬於「片斷」的視野。這種情況運作於若干層次中，包括明顯簡單的攝影工作層次。舉例來說，在肥皂劇中，通常會出現大量變化的分鏡。「儘管事件發生於有限的地點……，單一空間之內的場景也會呈現出持續、多變的攝影機角度和距離。還可以經由攝影機距離的持續移動(或者是變焦)來將畫面複雜化，通常只有在對話中，鏡頭才會短暫停止運動。因為這個理由，所以會產生電視空間的連續『斷裂』(fracturing)(Flitterman-Lewis, 1992, p. 228)」。

第三，關於電視有一種特定的直接性與立即性的層次，這種現象經常被指涉為「直接的表達」，在後面「電視的內部風格」部份會有進一步的討論。許多電視都呈現現場轉播、新聞、當下的事件或運動等形式，而使即時性更加明顯。

艾利斯和其他人所提出、關於電影和電視之間差異性的描述，

的確企圖誇大這兩種媒體間的差別。這種差異性的描述，可能有部份受到對電視的成見及對電影的偏愛所影響。本書許多部份便是要討論某些宣稱是兩者差異點的議題。然而，這種區別較能具體顯示出某些電視文本的獨有特色，下面章節將要更加詳細思考這些問題。

貳、電視的流動

每天的電視由若干不同型態的節目所組成。晚上的電視會看到新聞、紀錄片、肥皂劇、警匪片、情境喜劇，以一種明顯雜亂無章的方式組合而成，如圖2.1所示。

這些可能是以一種單獨節目的形式出現，每一個節目都有它自己的構成法則，而觀眾選看節目的時候，會參考電視節目表。這種選擇方式，就像是選擇一本書來讀，或是去電影院看一場電影一樣。威廉斯(Williams, 1974)指出，這種情況會對電視經驗做出了錯誤的陳述，因為，實際上電視所提供的乃是一種事件的次序(sequence)。此外，對威廉斯來說，從編排節目(programming)的次序到流動(flow)的次序，是一種決定性的改變。單獨不相連結的節目看起來似乎是重要的，它們仍然被排定時間播出，而播出的時間表也被刊登出來，但是，事實上這卻不是一種單獨、無關聯性事件的經驗；相反的，這是一種持續性的流動(flow)，換句話說，我們觀看電視並不是觀看單一特定的節目。下面的清單舉例說明了這種「流動」，清單顯示出一個(我的)家庭晚間實際收看的電視節目表(參見圖2.1)。

7.00	希望你在這裏	獨立電視
7.30	克羅奈遜街	獨立電視
8.00	布魯克塞	C4
8.30	大學的挑戰	BBC第二頻道
9.00	現今年代	BBC第二頻道
10.00	獨立電視新聞	獨立電視
10.30	新聞夜	BBC第二頻道