

# 電視建構的香港記憶

## ——《香港傳奇》

• 馬傑偉

現代社會急劇變遷，「不變」的歷史變成了安頓人心的避風港；政客、商人，以至平民大眾都從歷史各取所需，創造各自的歷史故事。80年代，西方大國大量炮製集體回憶、組織遊行慶典，透過「再造傳統」<sup>①</sup>，將歷史認同轉化為政治資本。而企業家則企劃「遺產工業」，創造普及歷史，炮製懷舊感觸，將歷史包裝出售<sup>②</sup>。平民大眾亦在變化不定的社會情境之下，借用懷舊潮流尋求個人的身分寄託。近年有關集體記憶的研究，大都強調歷史的高度選擇性；所謂歷史，往往是今天的「投射」。當然，精英歷史仍然強調反覆考證、追本溯源，但被大眾接受的普及歷史，則因傳播媒介的吸納、折射、擴散而變得更具選擇性和創造性。歷史傳統被「非禮儀化」、「非處境化」，在電影、電視、流行音樂之中重新組合、借用、移植<sup>③</sup>。香港無線電視節目《香港傳奇》，就是在這懷舊大潮之下的一個有趣案例。本文會從文本、製作、解讀三方面，

分析電視媒介如何因應處境權力而重構香港記憶。

### 一 文本

若說歷史是現今社會集體需求的投射，那麼在九七回歸的今天，《香港傳奇》是怎樣描寫香港的過去的呢？

香港作為英國殖民地百多年，本土意識其實要到戰後幾十年才開始出現，其中經過一個「隱中國化」的過程：戰後大量中國難民湧入香港，成為現代香港的核心人口。當時的香港人仍以中國人的身分自居，但到了60、70年代，中國與香港政治文化關係淡化，而且雙方分立於冷戰時期的對立面，再加上香港經濟起飛，殖民政府又沒有推銷國家意識，因此令香港人的經濟性格高度發展，結合迅速膨脹的普及文化工業，孕育出極具活力的本土認同<sup>④</sup>。但另一方面，香港人的國家觀念薄弱，單單認同抽象的

近年有關集體記憶的研究，大都強調歷史的高度選擇性；所謂歷史，往往是今天的「投射」並在電影、電視、流行音樂之中重新組合、借用、移植。香港無線電視節目《香港傳奇》，就是在這懷舊大潮之下的一個有趣案例。

\* 本文摘譯自本人的英文論文“A Thick Description Of Electronic Memory”。

《香港傳奇》全面壓抑「六七暴動」的政治性，只集中於社會經濟的分析，就算畫面出現示威者高舉毛語錄大叫口號的場面，旁白亦隻字不提政治。這種歷史失憶，與歷史的追尋形成強烈對比。



中國歷史，卻沒有國民身分作支援。更有趣的是，香港人以70年代的大陸新移民作為「他者」，視他們為「亞燦」。「中國移民」與香港人遂成了對立的兩極——香港人摩登、進步、守法；「亞燦」落後、粗俗、懶惰。中國與香港有着清楚的身分界限。但到了90年代，香港回歸中國，退隱了的中國身分再次以強勢姿態出現。《香港傳奇》就是在這樣的處境中，重新將香港經驗納入戰後的移民歷史之中。在《香港傳奇》的文本中，鮮明的中港分界完全淡化，而被遺忘的歷史根源則重新呈現。一浪接一浪的大陸移民，被肯定為香港命脈，不單帶來資金技術，也帶來勞動力。大陸是香港的母體，每日為香港提供食水及糧

食。節目中，中國傳統成為香港文化的重要構成部分。踏入90年代，中國與香港的交通網絡連成一體，在畫面所見，京港鐵路的地圖，更具體地將中港安置在同一個「想像社群」之中。《香港傳奇》以視象文本，重新「發現」歷史，將香港與中國結合，令香港經驗重新處境化為中港歷史的延續。回歸的社會心理震動，被吸納於綿延不斷的歷史長流之中。

然而，這種記憶的再發現，卻結合了刻意的歷史遺忘。節目第一集重溫香港近年的社會危險，「六四事件」自然在視野之外，就算是1967年的暴動，也選擇一個十分馴化的詮釋。「六七暴動」是多面化的歷史事件。從經濟角度，「六七暴動」由勞資糾紛引起，對經濟有一定打擊；從社會文化角度，「六七暴動」標誌了香港新生代對社會事務的關注，是發展本土文化的起步點；從政治角度，「六七暴動」與國內的文革關係密切，是本地左派借助文革風潮在香港反英反殖。《香港傳奇》全面壓抑暴動的政治性，只集中於社會經濟的分析，就算畫面出現示威者高舉毛語錄大叫口號的場面，旁白亦隻字不提政治。這種歷史失憶，與歷史的追尋形成強烈對比。政治正確的中國文化傳統，變成了《香港傳奇》的歷史背景，而政治不正確的事件則隱沒於普及歷史的邊緣。

《香港傳奇》中所呈現的香港，是一個非政治、純經濟的國際大都會。這固然是社會現實，因為香港的確創造出經濟奇迹，這並非只是資本主義神話。不過，《香港傳奇》的經濟論述，似乎是水銀瀉地、無微不至。無論是交通、中西節日、各行各業，都與「帶動香港經濟」有關。商家名人在訪問中講述奮鬥致富的成功史，旁白

三番四次出現香港遍地經濟機會的標籤、套語。事實上，商業、經濟、財富都是香港故事的主角。國際社會視香港為一個經濟城市，中國政府也如此定性。然而，當經濟論述蓋過香港逐漸形成的政治意識及社會性格，其中就有意識形態的壓制性和盲目性。

此外，《香港傳奇》的另一特色，是大量使用影像檔案，當年的新聞、電視、電影都派上用場。與世界性的懷舊潮一樣，《香港傳奇》把歷史美學化，將舊影像加上「珍貴片段」標籤，以影像語言令粗糙的歷史經驗變成視覺精品。觀眾投以好奇的眼光、懷舊的心情，「欣賞」山洪暴發之後汽車堆積如玩具，傳統慶典中遊人蜂湧搶包山，又或者是石硤尾大火烈焰沖天等片段。美學化、娛樂化了的歷史，既可增添懷舊情調，又可令人對比現在，產生今非昔比的感歎，同時也讓人對社會的進步引以自豪。懷舊往往都有逃避現實的成分。

《香港傳奇》追尋歷史根源、壓抑政治意識、放任經濟論述，目的是要將過去娛樂化以供觀眾欣賞。這種普及歷史，是就香港當下的處境，選擇性的回憶過去，以滿足現今社會的心理需求，同時也呈現了社會權力的分布，反映出政權轉移如何重構香港的文化空間。

## 二 處境

從社會情境投射到媒介文本這個過程，並非直接的反映，而是曲線的呈現。香港傳媒由商業主導，大體上不受直接的政治干預，但媒介機構與政經網絡緊密相連。商業利益、政治關係、市場壓力、中國財團的廣告消

費等等因素，都會令社會權力處境與媒介文本互相呼應。《香港傳奇》文本中呈現的「權力地圖」也由此而生。我參與了《香港傳奇》的製作，並出任第一輯十三集的主持人，其中參與觀察所得的經驗，或有助於描繪這個「情境」與「文本」的結合過程。

《香港傳奇》的贊助商是金利來集團。據我所知，贊助商並沒有直接干預編輯決定。當然，製作人都知道，金利來老闆曾憲梓在中國有廣泛的商業與政治聯繫。贊助商的立場以及文本的意識形態界限，都在於製作人的心理預期，而非明確的編輯方針。例如在節目其中一集，曾憲梓在被訪者之列。我問製作人訪問名單是如何決定的，所得的回答是，曾憲梓沒有要求被訪問，而是製作人覺得他是香港知名的成功商人，所以是合適的人選。節目所見，香港小姐楊婉儀在華麗的大公司內，一面欣賞金利來領帶，一面訪問曾憲梓的奮鬥史。但曾先生多年前的刑事案底所引起的風波，在節目裏自然不便提及。贊助商與節目之間並無因果關係，卻有間接聯繫；看似平常合適的安排，其實卻包含着互惠互利的心理呼應。目前，香港媒介仍享有很大的自主性，審查界限多出於想像。《香港傳奇》有關「六七暴動」的選擇性詮釋，便是一個具體例子，可以說明自我審查的微妙過程。節目第一集剪輯完成後，雖然得監製及創作主任首肯，但管理層開會後決定重拍。我在幾個月之後，才取得未經播出的錄映帶，對照之下，新舊版本採用相近的形式——訪問、歷史片段、旁述，但觀點卻有明顯的差異，可見電視普及歷史的可塑性。相同的史料，不同的組合，產生很不同的意識形態。

香港傳媒由商業主導，大體上不受直接的政治干預，但媒介機構與政經網絡緊密相連。商業利益、政治關係、市場壓力、中國財團的廣告消費等等因素，都會令社會權力處境與媒介文本互相呼應。

電視流程是組合工藝，而非獨立創作。這個流程的獨特性格是要求「順流、合流」，而最「順耳」、「順口」、「順眼」的言語、觀點、意識，往往最容易走進普及電視。但最「順耳」的東西，往往就是最主流的意識形態。

首先，播出版本提供一個較樂觀積極的觀點，製作人刪減了有關市民在社會危機中受苦的描述，而加強描寫市民如何從危機中重新建立香港。新增的訪問，則強調了工廠老闆與工人如何同舟共濟、共渡困難，最後使香港經濟復原。製作人所作的改動，明顯是着眼於經濟活力，以鞏固香港的經濟傳奇。

其次，經修剪的新片將原來一個頗長的訪問完全刪去。當日我訪問了從政的程介南先生及演員林蛟先生。訪問沒有定稿，比較自由。林蛟談及他在「六七暴動」期間協助警方清除土製炸彈的英雄故事。此外，我也問及程介南有否參與「六七暴動」，又談到當時香港境外的國際環境，而程先生也直接談到文化大革命。整個訪問十分描述性，而且政治立場溫和，但都被刪去。現在播出的版本，改由香港小姐親自到林蛟家居，重複訪問他在「六七暴動」時那些富人情味的英雄故事。新舊版本的分別十分明顯，程介南的從政身分容易觸發政治解讀，現改為單單由林蛟代替，是一種娛樂化處理，能淡化事件的政治性質。

其三，新版本為了建立可信性，一口氣介紹了多位節目顧問，並將他們的頭銜、相片都放置於螢幕中，他們都是博士、專家、作家。新版本在歷史旁述時，畫面正中央加上字幕，以仿紀錄片的手法，借用時事節目的權威；此外，也加插了不少圖表和實景。按照製作人的說法，這一切都是為了將歷史說得清楚明白。但有趣的是，刪去暴動的政治面，卻與管理層的良好意願相違。製作人借用專家及仿時事論述作為裝飾，是自覺地將預期的政治界限劃進文本之中。在此必須一提，《香港傳奇》由無線電視節目

組拍攝，並非新聞部的製作。《香港傳奇》的製作組，對新聞、事實的要求較低，亦較容易作自我審查及妥協。

上文結合了文本分析及政治經濟分析，接着我會從一個機構運作的角度，以具體的參與觀察，補充傳播哲學家默魯恆 (Marshall McLuhan) 的媒介決定論。默氏的名言：「媒介就是信息」，指出媒介的內在特性決定了它所能傳遞的內容<sup>⑤</sup>。政經分析與文本分析的進路，都很少着眼於媒介特性與意識形態的關係。究竟商業廣播電視的媒介特性，對《香港傳奇》的意識有何建構性影響？

英國著名學者雷蒙威廉士 (Raymond Williams) 曾以「流程」這個概念，指出電視的特性在於各種混雜信息在節目流程中源源不絕、川流不息<sup>⑥</sup>。下文借用雷氏的概念，但重點在電視製作流程而非雷氏所強調的節目內容。透過「電視流程」分析，可顯示商業電視媒體的內在特質，它們都傾向於主流意識而壓抑商議性的內容。在我第一天拍攝《香港傳奇》時，「電視流程」這個抽象概念變得十分具體。電視每天每時每分都要播放節目，製作永遠受時間與資源限制。在商業壓力下，製作人都有敏銳的資源與效益警覺。當日，我在錄影前5小時才收到劇本。原以為可以對內容作補充修改，但該5小時內，我好像被捲進一個龐大的巨輪，個別人員的行事方向都在巨輪的軌迹之內。服裝、化妝、記者會，與其他兩位主持熟習對白，與管理層午膳，然後又立刻踏進水銀燈下。整個流程都有眾多工作人員參與——攝影師、燈光師、助手、資料員、編導、監製等。藝術家獨自創作、推敲的形象，完全不符合電視

流程的現實。電視流程是組合工藝，而非獨立創作。這個流程有其獨特性格，其一是要求「順流、合流」。當我提問題、作修改，其實是意識形態的工作，而此「工作」需要時間，但時間就是金錢，在「電視流程」中，這是一股逆流，因而也就受到壓抑。電視製作大都時間緊逼，十多個工作人員一起工作，愈近「死線」，工作人員愈是「趕收工」，人也愈疲倦，也就愈難「堅持己見」。所以，最「順耳」、「順口」、「順眼」的言語、觀點、意識，往往最容易走進普及電視。但最「順耳」的東西，往往就是最主流的意識形態。對抗性、商議性的註釋需要時間經營，而時間卻又是電視製作中最有限的資源。

其次，「電視流程」傾向於文本的表面，而忽視意義的探求。鏡頭前面，我們關心的是樣子好不好看，說話是否流利；工作人員關心燈光和聲線，資料員則關心上文下理是否暢順；主持人的襯衫是否滿布皺褶不打緊，只要西裝外套蓋過就可以了；文本深層意義是否要商榷不重要，文本的表面打磨光滑就可以了。由於時間緊逼，編劇與資料員往往借用最快、最易取得的流行資料來源。他們充當了流行知識的轉介人，用最流暢的影視言語，將普及歷史加以包裝推廣。

其三，「電視流程」是混濁不清而非整齊清澈的。由於存在極多偶然因素，而且參與者眾聲喧鬧，令流程所承載的信息歧義多元而非單一純粹。事實上，我不時會修改劇本，例如將過分盲目樂觀的言語刪去，又或者將強勢的經濟論述淡化。個別修改並不困難，也沒有任何阻力。編劇們亦能偶然訪問草根階層，提供一些另類觀

點。不過，這種混雜性並不能改變流程的主流方向。

媒介就是信息，電視製作流程的獨特「機構性質」，令其所炮製的信息：包含歧義，卻傾向主流；着眼於文本表層，卻忽視文本的意識商議；轉介社會的強勢論述，卻不願花費力氣反省主流以外的觀點。流行社會論述與《香港傳奇》文本意識的互相呼應，並非「製作輸送帶」式的文化工業生產，而是一種組合式的普及意識再創造。政經權力雖然沒有直接要求製作人炮製政治正確、經濟正確的文本，但製作人炮製共識，是因為電視流程的特性配合互惠心理的結果。

### 三 解 讀

《香港傳奇》是商業廣播電視製造的普及歷史，也是電子媒介所傳遞的集體記憶。但正如此課題始創學者豪布華希 (Maurice Halbwachs) 所言，集體記憶雖然要有社群作為力量基礎，但最終也要社群中的個人去承載個別的記憶<sup>①</sup>。

電視的集體記憶與個別香港觀眾的個人記憶之間到底有何距離？兩者如何互相轉化？為了了解公眾「解讀記憶」的過程，我派發了一些手提錄音機，讓十多位不同年紀的觀眾在家居處境中收錄他們對《香港傳奇》的反應。我又組織了四個小組討論，讓觀眾在一種社交互動的處境下討論對《香港傳奇》的觀感。此外，我亦收集了電台、報章的輿論反應。

《香港傳奇》選擇性地製造了一種非政治、純經濟的香港歷史。但它所壓抑的集體記憶，卻引起頗強烈的反彈。在第一集播出後，我辦公室的電

《香港傳奇》所壓抑的集體記憶，引起頗強烈的反彈。然而，這並不代表自由意見市場發揮了力量，也不能就此推論個人能對抗大眾傳媒的政治審查。

在香港這個自由社會，個人記憶可以補充公眾歷史的不足，但大體上，集體記憶仍受到政治權力結合商業媒介的宏觀管理。1997年之後，基於民族主義、愛國主義的要求，香港的政經權力以及大眾媒介，將會進一步「管理」普及歷史和集體記憶。

話錄音載滿了不滿的批評，朋友們都問為何節目中的「六七暴動」完全不談文革因素。在電台的電話節目中，很多觀眾投訴《香港傳奇》的政治審查。精英報紙的評論，更指《香港傳奇》是電視假意識毒素。左派參與「六七暴動」，到處放炸彈，高喊毛澤東語錄，這都是四十多歲以上的港人的深刻記憶。當個人經驗與公眾記憶有很大衝突時，公眾會在可能的渠道上提出批評補充。不少報告指出，就算在冷戰期間的極權國家，政府的壓逼愈大，民間非官方歷史的「生命力」愈強<sup>⑥</sup>。

然而，這些有關對《香港傳奇》的強烈批評，並不代表自由意見市場發揮了力量，也不能就此推論個人能對抗大眾傳媒的政治審查。從觀眾的

「錄音日記」及「小組討論」可發現，不同處境的觀眾的對抗性解讀能力有明顯差異。

小組討論中，大都對《香港傳奇》有正面評價。不過談及「六七暴動」時，不同組別就有不同反應。第一及第二組分別是長者及中年人，每當其中一人指出審查問題，其他人都熱烈地加入批評行列，組員往往以豐富的個人記憶補充《香港傳奇》的不足。第三組是三十多歲的精英階層。有趣的是，這些接受過香港高等教育的香港精英，在收看第一集後並沒有提出太多批評，而在小組討論中也沒有補充電視節目所刪去的文革因素。第四組則是二十多歲的年青人。他們視《香港傳奇》所描寫的香港是屬於成年人的世界，並提出不少「老套」、「守舊」、「脫節」等批評。有關「六七暴動」，他們只能說出「感覺好像很不全面」，卻未能直接指出刪減了的政治因素，亦沒有使用文革這個標籤。

此外，14個觀眾日記之中，只有一個62歲的退休人士對「六七暴動」作出補充，其餘十多位觀眾大都認為《香港傳奇》是有益有價值而且可信性高的資訊節目。其中不少觀眾在日記中，更運用自己的語言，十分詳細地複製《香港傳奇》的純經濟論述，例如指出香港遍地機會，只要努力必獲回報，並以香港的經濟成就為榮。

從這些觀眾的反應，可歸納出以下的觀察。首先，不少觀眾對《香港傳奇》的審查作出強烈批評，但是這些批評頗為「局部」，往往局限於活躍的文化界、評論界及電台時事節目觀眾。其次，在家居環境的個人化解讀中，被動的接收多於對抗性補充；但在社交互動較大的小組討論裏，個別觀眾與電視文本的商議資本大大提



高，群體處境較能觸發被壓抑的社會記憶。其三，由於三十多歲以下的觀眾沒有直接的「六七暴動」經驗，再加上香港傳媒多年來避談本地政治，而殖民教育亦忽視本土歷史教育，所以社會記憶不能從傳媒或教育等機制轉化為普遍的集體記憶。三十多歲在香港最高學府受教育的精英，亦難有「論述資本」去與《香港傳奇》的非政治論述抗衡。

「記憶」能將個人安頓於變動的世界之中。但「記憶」一如「勞動」，都被置於複雜的權力關係中<sup>⑨</sup>。尤其是當「記憶」透過商業電視轉介，其中就更加牽涉到政經權力的計算與塑造。

《香港傳奇》中的集體記憶，正如其他普及歷史一樣，表面是社會共識，但背後卻有一個隱藏的權力地圖，令《香港傳奇》隱惡揚善、政治正確、經濟先行。當然，觀眾仍能在高度選擇性的文本中引起共鳴，仍能借用文本將個人歷史接合到中港歷史發展的脈絡之中。個人、集體、電視的互相轉化，其中既有意識形態的壓抑，也有文化想像的重整。在香港這個自由社會，個人記憶可以補充公眾歷史的不足，但大體上，集體記憶仍受到政治權力結合商業媒介的宏觀管理。1997年之後，香港商業電視將進一步靠攏政權，加上民族主義、愛國主義的要求，香港的政經權力以及大眾媒介，將會進一步「管理」普及歷史和集體記憶。

Furedi, *Mythical Past, Elusive Future: History and Society in an Anxious Age* (London: Pluto Press, 1992).

② 參考David Brett, *The Construction of Heritage* (Cork: Cork University Press, 1996); Kevin Walsh, *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-modern World* (London: Routledge, 1992).

③ 參考John B. Thompson, *The Media and Modernity: A Social Theory of the Media* (Oxford: Polity Press, 1995).

④ 參考拙作Eric Ma, *Culture, Politics and Television in Hong Kong* (London: Routledge, forthcoming).

⑤ 參考Marshall McLuhan, *Understanding Media* (London: Routledge & Kegan Paul, 1964).

⑥ 參考Raymond Williams, *Television: Technology and Cultural Form* (London: Routledge, 1990).

⑦ 參考Maurice Halbwachs, *On Collective Memory* (Chicago: The University of Chicago Press, 1992).

⑧ 參考Rubie S. Watson, "Memory, History and Opposition under State Socialism: An Introduction", in *Memory, History and Opposition Under State Socialism*, ed. Rubie S. Watson (Santa Fe, N.M.: School of American Research Press, 1994).

⑨ 參考John Gillis, "Memory and Identity: The History of a Relationship", in *Commemorations: The Politics of National Identity*, ed. John Gillis (Princeton: Princeton University Press, 1994).

#### 註釋

① 參考 Eric Hobsbawm and Terence Ranger eds., *The Invention of Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983); Frank

馬傑偉 倫敦大學哲學博士，現任香港中文大學新聞與傳播學系助理教授。著有《電視與文化認同》、《解讀普及媒介》、《電視戰國時代》等。