

教你睇電視

方育平、黃志、敬海林、許鞍華都是一些我認識又不大熟悉的名字，如果計算起來，他們都應該是香港七十年代電影電視新浪潮的一群。假如從具體的文化策略上着眼，我沒有理由對他們的作品大加撻代，到底，他們的作品無論在內容或技巧上的創意和精神，都為香港的影視界打開了一個新的局面。要是一天他們能夠成為香港影視文化的主流，總好過讓張徹、羅維、李翰祥、蔡和平、王天林等一群老朽霸着毛坑更令人舒暢得多。

不過，我對香港政府轄下港台製作的節目的態度是不同的。這主要是基於一個政治上的理由。而理由很簡單。如果說電視這個大眾傳播媒介是當代資本主義社會最重要的國家意識形態機器（STATE IDEOLOGICAL APPARATUS）之一，那麼毫無疑問五台山上，香港電台是最有意識地製造／生產統治意識形態的機器。

無綫、麗的節目的生產過程，往往是符合着商品生產的規則，要爭取更大的利潤，就不免迎合潮流，以諛諛、取悅的姿態去為商品開拓市場。在一切都以市場為依歸的條件下，能賣的便是好貨，管它是GAG SHOW、SITCOM、肥皂劇、「歡樂今宵」，甚至較為嚴肅，「反映」現實的戲劇。故此，梁淑怡警告蔡繼光不要搞社會主義革命之餘，「迫上梁山」仍然繼續鼓吹為人民革命的精神；「北斗星」、「青年人」、「第一次」也時不時有突破藩籬，指向進步一面的創作。

港台就不同。政府每年花去一千數百萬，當然不是為了賣大飽，如果不能對社會作出一定「貢獻」，那倒不如拿去發展多點青少年康樂活動，或者加強少年警訊的編制，最低限度，它們的「社會實際效能」（SOCIAL PRACTICAL FUNCTION）並不會弱於電視。

我這樣說法，並不是什麼「陰謀理論」（CONSPIRACY THEORY）的應用。

事實上，沒有人能夠否認六七年暴動以來，香港政府是有理論、有目的、有計劃地推行「社會整合」（SOCIAL INTEGRATION）的政策。首先，民政署做了先頭部隊，是政府一反過往華民政務司署的保守作用，深入民間的第一步。社會福利署加強青少年康樂活動，居民互助委員會的大力鼓吹，在諷刺傳統的街坊福利會的無能之餘，確實也起了不少的懷民作用。至廉政公署成立，少年警訊推行，我們就不能不驚覺七十年代的香港真的變了，簡直一日千里。經濟基礎與及上層建築的急劇變化，作為港府喉舌的港台電視，是沒有理由不作一定反映的。

但是，這並不就等於說，方育平、許鞍華等人就是香港政府的木偶和扯綫公仔，忠誠老實地執行傳播統治意識形態的任務。不是的。他們有足夠的創作自由，只要是不太超離規範就行了。問題應該這樣說，方育平、許鞍華等人影嚮下的世界／香港社會，無論是反映主觀現實，還是反映客觀現實，都無法擺脫墮為意識形態的結局，而這些意識形態，又和當道的統治意識形態相輔相成（至少沒有抵觸），有時更自覺或不自覺地成為其中一部份。

什麼是香港目前的統治意識形態？答案可以很簡單，為現存生產模式（即資本主義生產模式）再生生產關係的意識形態就是統治意識形態。只有掌握這一點，我們才能了解「獅子山下」或者其他電視製作的本質。

沒錯，和黃華麒時代的「獅子山下」比較，現時的製作是非官方和自由靈活得多。以往，以曾江、黃淑儀、良鳴、葛劍青一個小市民家庭為中心的劇集，故事說到一半便替政府機構賣膏藥，聽不慣「耶穌」的香港市民是很難受落的。這一點，早期的ICA C製作也犯了同一的錯誤。呆板、拘謹的說教方法，大大地落後於時代的節奏。然而年青一輩的編導陸續學成歸來，終於為港台電視製作帶來了生機。

挾着「野孩子」、「元洲仔之歌」的餘威捲土重來的「獅子山下」是引人矚目的。担大旗的除了方育平、許鞍華和敬海林外，還有初執導演筒的黃志；編劇方面，也囊括了林德祿、黃志、舒琪、羅維明、李國松等一時俊彥的人物。正當「奮鬥」之味，「東芝行運一條龍」、「天降福星」、「香港地」、「孖生姊妹」、「一代橋王」胡鬧無聊，「變色龍」缺欠光采，「蕭十一郎」、「浣花洗劍錄」、「一劍讀神州」沉悶之際，以平淡自然手法描寫現實生活的「獅子山下」劇集便成為有口皆碑，頗受歡迎的節目。麗的要力撼無綫的八至九點黃金時間，也把「獅子山下」由星期一下午七時改在星期四下午八時，至於無綫，老早便把它當作皇牌節目排在星期五八時播映。

我看了的「獅子山下」劇集不算多，但已經足夠對它進行批判。「批判」這一個字眼，對於慣愛溫情、和平的人，容或有點過火、激烈，我的意思不外是通過較為科學的方法，把現象還原為本質。

頭幾集的「獅子山下」都有一個相近的主題。「阿黎的故事」談一個低下階層中年寡佬配偶的故事，對象是曾經成為新聞焦點的泰婦。「故人」說一個解放後來港的大陸客十數年後重遇舊情人的噩夢。「來客」是越南逃港難民的寫照。「夢的選擇」由三個短篇組成，分別描述三個台灣女人在港的遭遇。我們很容易看到，這些劇集都是有關一些邊際人（MARGINAL MEN）在這一邊際社會的故事。題材無錯是有血有肉，但編導提供的觀影架構（PERSPECTIVE），卻沒有把這些故事和社會／世界的本質連結起來，令人看後徒然輕嘆、傷感、唏噓……就像欣賞一篇篇文字優美淒清的散文一樣，而無法得到全面的了解。

方育平的「阿黎的故事」，沒有過份誇張煽情，是他的聰明之處。他酷愛細膩描寫小人物的感情。阿黎在心理／生理要求和疑心重重的矛盾之下，娶了泰婦，後來發覺她

獅子山下之外

原來已經早有身孕，震怒後仍然和他厮守下去，她也沒有背棄信義，不受同胞引誘逃走。故事拍得趣味盎然，感人得很。可是它告訴了我們什麼呢？沒有帝國主義的經濟剝削，反動政權的政治壓迫，落後的泰國不會更落後發展，泰國女人不會如貨物一樣出口兜售，騙婚也不會有了它存在的外來因素。阿黎如果不是早年虛耗青春，為兩餐日捱夜捱，香港社會不是享樂拜金主義充斥，女人趨炎附世，中年覓偶也不會成為社會的普遍現象。對不起，「阿黎的故事」對這些問題都沒有觸及。方育平對小人物的感情的過份眷戀，就局限了觀眾視野，使人忘卻了這個社會問題的社會本質。

許鞍華的「來客」也是同一下場。一個小孩子，遠自越南逃難香港，原以為可以得到新生，並且計劃申請前往美國。他投靠的表哥，後來發覺原來是男妓，最後還被性變態的嫖客打死。另一個越南仔李國松，則動動懇懇，靠賣畫維生，毫無前途。故事中的角色沒有一個不是失落的，看後令人哀傷。可是，似乎故事中人物的際遇都是一些社會的偶然，而我們看不到任何有關這個問題的社會根源的啓示。

敬海林的「故人」，幾乎是這一代低下階層中年人的活生生寫照。四九年以後，香港人口激增，躍升至二百萬，其中差不多是大陸來客。當然，如果你是霍英東、馮景禧、安子介，十八年後又是一條好漢，在社會上撈得風生水起，生活無憂。但是，千千萬萬的大陸人，都是處於社會的最低下層。他們的困苦無助，失落悲傷，完全是香港社會內部的生產關係所致，而不能單單歸咎於放不開逝去的光榮，就像「故人」的主角一樣。「故人」安排主角的舊情人雲喜出現，引致主角無法平衡現在與過去，更因恐懼雲喜的歇斯底里，造成錯手殺死雲喜的悲劇。無疑，技巧上敬海林是成功的，沉重的畫面，黑壓壓的氣氛，都加強了戲劇效果，但這不

過更加强了故事轉移視線的意識形態作用。

也許是分開了三個故事的關係，「夢的選擇」的劇力是最弱的，但題旨卻很清楚——香港不是台灣少女的黃金國，無論是歌星、整容師；或者才女，她們都在發夢。同樣，夢幻構成的社會基礎也沒有得到分析。林建明的「歌星」最平庸，連最普遍的生活刻劃也不足夠，相信感動的人不多。「才女」是陳映真短篇小說「唐倩的喜劇」的翻版，但也浮光掠影，諷刺不力，唯一令人可笑的是白韻琴，自己演自己，畢竟駕輕就熟。最好的一個故事反而是「整容師」，同樣是短片的影片，焦姣和鄭裕玲的矛盾、衝突便刻劃入微，細膩動人。

我跟着還看了黃志的「高老頭」和許鞍華的「路」。它們和前幾集有點不同，都是較為正面宣傳政府機構工作的努力。

「高老頭」應該是香港過去十數年來發展的縮影，黃志着力描寫高老頭的潦倒坎坷，個人趣味可能是同情小人物，但客觀效果却是推崇政府的學徒訓練計劃和勞工法例的改革。阿洪（林國雄）的際遇和高老頭的痴呆兒子大成變成廢物剛好是一個強烈的對照——後者是舊學徒制度下的犧牲品。故事當然不會指出，學徒訓練計劃的出現，不過是工業發展的必然後果，而那又和資本主義的競爭規律，香港需要改變工業結構，應付出口壓力互為關連的。我得承認，黃志的風格是統一的，盲人父子的穿插出現，又加強了末落人物在時代轉變下的蒼涼味道。我欣賞黃志悲天憫人的情懷，但無法不揭示他要傳達的訊息的背後真象。

「路」的結構較為鬆散，沒有劇力，沒有高潮，一種近乎白描的自然主義手法，反增強了故事中人物的真實性。鄭裕玲、黃曼、陳玉蓮三個癮君子，在平淡交替的交代之下，都栩栩如生。不過，訊息是要突出黃淑儀的戒毒工作——戒毒是可以新生的。吸毒背後的黑社會、貪污、貧窮問題，都不在焦

點之內。政府已經作出了努力，自救是人們自己的選擇問題。

無疑，我的解釋和觀點都是「偏面」的，因為它同樣是意識形態，這一點我從不打算否認。香港政府的存在由始至終都和人民的利益對立，故此我們萬萬不能讓她確立正面的形象。事物永遠需要看看另一面，而另一面往往是毫不美觀動人的。我可以老實告訴你，如果方育平、許鞍華、黃志等人不為政府服務，走出來自己拍片，甚至轉投體的、無綫，我對他們作品的批評，絕對不會如此苛刻。

（後記：同文申明君看了筆者錯過的「橋」，譽為不可多得之傑作。據聞，「橋」最初曾被當局認為過於激進，不准出街，後來不知何故終於獲得上映。不知為不知，Q仔日後有機會看到將會再作評論。）

Q仔