

# 「後現代後」的電視文化節目

緣起在零八年開始擔任電視紀錄片《文化長河—非物質文化遺產系列》的策劃兼編導，到上年開始再策劃《文化長河—鐵道行》，經歷多次回內地穿州過省的拍攝，在尋找文化的過程中，體驗和鍊歷很多，除在內地拍攝紀錄片的困難和重重關卡，也著實激起對電視文化節目的反思，處於後現代後的文化新浪潮裏，在資訊澎湃和濫竽的洪流下，電視文化節目像被洪水淹沒了一樣，確實是艱難得難以自處。

在上世紀九十年代中期，各地「文化熱」潮流興起，人類突然「文化」，突然想起我們身邊存在已久的文化，文化變得無處不在，從飲食文化、茶文化、到旅遊文化、建築文化等等，每個領域都在標榜自己的文化。「文化」一詞，像街頭的茶餐廳一樣廉價，可以成為任何物品或行為的標籤，產荔枝的地方就舉辦荔枝文化節；種茶葉的地方就舉辦喝茶文化節……，「泛文化」成為改革開放的中國的一種特徵，一種浮躁的文化心理，這幾乎在訊息世界裏把文化窒息了。

## 耕作「文化」心田

現代很多人都認為「文化」是英文「culture」或「civilization」的翻譯，所以多數人都會採用西方文化觀的定義來解釋甚麼是文化。西方著名哲學家泰勒(Tylor)就曾在1871年的代表作Primitive Culture中把文化定義為“that complex whole which includes knowledge, belief, art, law, morals, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society.”意即「一種複雜集結之全體。這種複雜集結之全體包括知識、信仰、藝術、法律、道德、習俗、以及任何其他人的才能和習慣。也指社會的每一個分子而言。」這個定義的意思幾乎把人類所有的東西，凡想得出的，都網羅在內。要把文化定義為「全部」，就好像說所有物件都是由原子構成，基本上沒有人反對，可這說法也就太「偉大」、太「籠統」了。

我也曾聽過一個說法，久久令我著迷：「在英文裏，culture源於cultivate，即耕作。

原本山野的荒地經過耕作而成為農田，引伸到精神層面，便是教養和教化。以前和尚到富戶門外化緣，對方問他們，人人都要工作，漁耕工商，各有生產，我為甚麼要把米飯給予你們這些不事生產的人？和尚便回話，我們也耕田，一般人耕的是農田，我們耕的是心田。大抵從事文化工作也是耕心田，耕了心田便有文化，有教養。」原來文化並不只存在的原子結構，而是「存在的文化」，因此，在拍攝《文化長河》的兩年間，我也帶著這份心情去耕作、遊歷和尋找文化。

回到自己的祖國拍攝，在面對一個龐大體系的歷史文化，具有五千年文明的國度，無論怎努力，都像在大海裏尋找不同的水點，千絲萬縷。文化在中國漢語中實際有「人文教化」的意思。前提是有「人」才有文化，其實「文化」一詞中國古已有之，漢朝時劉向著《說苑·指武》中有說：「凡武之興，為不服也，文化不改，然後加誅。」由此可見，文化最早的本義就是「以文教化」的意思，它表達了對人的性情的陶冶，品德的教養，也許這就是中國式的文化觀底下的定義。

## 電視＝雪櫃

如果我們把中國發明印刷術視為人類第一次訊息革命，而菲林照片及電影便是人類另一次訊息再革命，那麼電視的發明便帶來第三次訊息革命的到來，電視這一電子媒介，以其像真的動態文化形式超越了千年的傳統文化形式的文字印刷媒介，電視是一種全息化的資訊傳播技術，通過光綫疊加和折射再現被攝物體的空間特徵，試圖把三維世界在二維平面上顯現出來，製造各種立體畫面，意圖仿真，但結果都是失敗，因為缺乏了真實，就是人類的感觀，包括觸覺、嗅覺、味覺及知覺，因而失去判斷，甚至誤解，形成電視的缺憾，冷漠化的接觸令電視無法呈視「熱文化」。

有人說：「電視的螢光幕像一扇窗，是“家”與“外界”溝通的一扇窗。」我不同意，因為當我打開家裏的窗，我除了可以呼吸外面的空氣，我的聲音可以傳播到窗外；



但是，我打開電視，不能把我的任何意識放進去，因此，電視更像是一個雪櫃，切切實實是一具冷漠、外視、疏離的「訊息雪櫃」；「訊息雪櫃」裏的物品和意識卻是由外界主宰，包括生產者和傳播者所單方面提供，而不由得接受者去主宰。雖然如此，這雪櫃裏卻包羅一切生活所需、所要的，然而，這一切都是雪藏和冷漠的，把一切原本熱情的感知冷卻後再送給觀眾，包括冷漠的文化節目。人類這偉大的發明—電視，其實是一台切切實實的「訊息雪櫃」。因此，在「訊息雪櫃」裏放上文化節目，往往變成冷漠、疏離，電視編導把熾熱的文化冷卻、切件、精選和包裝後放到雪櫃，相信誰也不願意揀選拿出這一件冷凍文化來。

## 「後現代後」電視文化節目

電視文化節目遭受了前所未有的生存困境，在大同小異的娛樂節目的衝擊下，不得不退到非主要頻道、非黃金時間，有的甚至徹底地消失。客觀地說，電視文化節目因其嚴肅而深刻的內容，對收視人群較高的文化素質要求而顯得有些曲高和寡，不像娛樂節目那樣能為普遍大眾所接受。在電視窄播化日益盛行、觀眾人群越分越細的今天，從「現代主義」進入「後現代主義」，以至廿一世紀的「後現代後主義」文化；就好像有製作人在電視上以其卓越深入的手法，製作了一輯文化紀錄片《戲劇與人生》，其中舉了一個例子：有人去看一套話劇，可是進劇場後，卻發現整套話劇沒有一句對白，結果有人看不明，有人覺得這不是「話」劇。這個例子要談的其實是關於《戲劇與人生》，結果就有人把這一小時的文化紀錄片略過去，只把他舉的那個看話劇的那段挖掘出來說：「怎麼了！這種事情也就太荒唐呀，我就真沒看過沒有「話」的話劇。」然後就有人接下去說：「我更慘，我曾經看過話劇，不但沒有話，連劇都沒有的。」而後又有人問說：「會不會有一天，我們看話劇，連演員都沒有。」可是標題是談《戲劇與人生》，接著就有十幾篇文章都在談看話劇的悲慘遭遇，沒有人談《戲劇與人生》，又或者，這沒有演員的話劇正是「後現代後文化」的寫照，也成了現在文化紀錄片的寫照。

## 先有感動、後有文化

在拍攝第一輯《文化長河—非物質文化遺產系列》時，已感覺到近年「非物質文化遺產」(the Intangible Cultural Heritage)一詞在中國文化界、學術界鬧得火熱，也就成了國家最熱門的話題，上千種的「非物質文化遺產」在短短幾年間湧現，令人目不暇給。記得在天津訪問國寶級大師、非物質文化遺產「天津泥人張泥塑」的傳承人張乃英先生，著實難忘；在十九世紀中，泥人張泥塑的始創人張明山一面看戲，一面「袖底乾坤」，當場就把戲中扮相捏了下來，神乎其技，張乃英說：「泥人張泥塑的出現，著實是中國的文藝復興，它不為死人服務，不為宗教服務，而是為活人服務……」，張老先生說起先輩時娓娓道來，可是在他自豪的眼神之下卻隱藏著憂傷，原來在天津，他工作室的那條街道就同時有三家打著「泥人張」旗號的店，各自稱著是「泥人張」的正牌傳人，是非物質文化遺產的傳承人，這件「泥人張」品牌爭產案曾鬧上法庭，在內地鬧得火熱，原來非物質文化遺產這七個字有價、文化有價。但有時文化也可以是純樸得無俗氣，拍攝《文化長河—鐵道行》時，走訪中國最北的非物質文化遺產傳承人，鄂倫春族的郭寶林先生，乘坐鐵路去到極北的黑龍江省塔河縣，已是零下三十多度，製作人員的頭髮和睫毛都結冰了，在冰天雪地下採訪了鄂倫春族有最後山神之稱的郭寶林先生，他沒有很特殊的技藝，用樺樹皮做船，用木材建成居所斜仁柱，一切一切都只為了生活所需，生活的技藝變成文化，並不嘩眾，也不取寵。看著他和老太太穿上毛衣，手挽手的在雪地上漫步，毫不掩飾地說著愛對方的話，所感受的不單是鄂倫春族的文化，也是他們兩個人的生活文化，來得自然而真摯。

文化並不高深，也不稀有；我也就是從這生活的體驗去耕作心田，在「訊息雪櫃」裏耕作一幅美好的田園，用感動的心情去製作，放在「後現代後」的香港文化裏，著力令文化有型化地去製作「電視文化節目」。

【→】 陳偉棠

文化研究碩士，《文化長河》節目策劃