

## 不容抽去的「政治」： 從香港電視劇《火舞黃沙》回望大陸小說《白鹿原》<sup>1</sup>

周潞鷺<sup>2</sup>

摘要：中國大陸作家陳忠實的長篇歷史小說《白鹿原》（1992）曾獲茅盾文學獎，多位學者主張寫國共鬥爭的「政治」這條線索與其他部分的情節脫節，即使刪掉也不影響小說。此觀點影響深遠，或已成為主流論述。這篇論文想提出不同的觀點：「政治」不僅和其他部分緊密結合，而且不容抽去，是小說的靈魂。我的論證從兩方面展開：一方面，通過正面剖析小說，論證了《白鹿原》更靠近 1950 至 1970 年代的「革命歷史小說」（而非陳思和定位的「新歷史小說」）之傳統，又克服了這種傳統淪為政治傳聲筒的不足；另一方面，香港電視劇《火舞黃沙》（2006）是目前唯一改編《白鹿原》又刪除其「政治」的作品，本文從此側面回望小說，總結這部劇在香港和大陸不同的（不）接受情況，提出少有人發現的政治寓言解讀法。《火舞黃沙》並未真正迴避《白鹿原》的「政治」，雖然其內容從國共鬥爭置換成了陸港關係，但政治寓言解讀法可幫助我們更公允地評價這部劇的價值。從正面和側面的分析來看，《白鹿原》這個故事的「政治」都是不容抽去的靈魂，更令這部歷史小說巧妙

<sup>1</sup> 收件日期：2021/09/10；修改日期：2021/09/17；接受日期：2021/09/30

<sup>2</sup> 香港教育大學文學及文化學系助理教授

地彌合和超越大陸當代文學史上「革命歷史小說」和「新歷史小說」之間人為的對立。

**關鍵詞：**白鹿原、革命歷史小說、火舞黃沙、香港電視劇、寓言

**The Indispensable “Politics”:  
Reexamining the Mainland Chinese Novel *White Deer Plain*  
through a Critical Study of the Hong Kong TV Drama  
*The Dance of Passion*<sup>3</sup>**

Zhou, Lu-lu<sup>4</sup>

**Abstract:** Written by mainland Chinese writer Chen Zhong-shi, *White Deer Plain* (1992) is an instrumental contemporary Chinese novel which won arguably the most prestigious Chinese novel award “Mao Dun Literature Prize” in 1997. A trenchant academic critique of this novel is that “Politics” (the narrations of the war between Kuomintang and the Chinese Communist Party before 1949, and one of the novel’s plot lines) is not seamlessly related to the other parts of the story. They contend that the book will be even more outstanding if all narrations of “Politics” were removed. It does not seem an exaggeration to claim that this argument has gained momentum among scholars. This paper, conversely, seeks to problematize this mainstream idea by challenging the neat separation of “Politics” and other parts of the plot. It also

---

<sup>3</sup> Received: September 10, 2021; Sent out for revision: September 17, 2021; Accepted: September 30, 2021

<sup>4</sup> Assistant Professor, Department of Literature and Cultural Studies, The Education University of Hong Kong.

---

suggests that “Politics” is the indispensable soul of this novel. My arguments are twofold: on one hand, this novel has much more to do with the tradition of Historical Novels about Revolutions than it does with New Historical Novels; on the other hand, *The Dance of Passion* is an uncopyrighted adapted work of this novel, which utilizes allegory as a literary tool to continue to represent “Politics”. Though Mainland-Hong Kong relations replace the details of “Politics”, its core theme is still about “Politics” and evidencing its importance in the novel. Consequently, “Politics” is a mecca for this novel, which even defines its literary status as a model to close the artificial gap between Historical Novels about Revolutions and New Historical Novels.

**Keywords:** *White Deer Plain*, Historical Novels about Revolutions, *The Dance of Passion*, Hong Kong TV Dramas, Allegory

## 一、引言

陝西作家陳忠實在 1992 年發表的長篇小說《白鹿原》是大陸當代文學的重要作品。這部長達五十多萬字的歷史小說講述了清末民初陝西的一個小村莊中的白、鹿兩姓人既互相依存，又明爭暗鬥，在辛亥革命後被捲入政黨政治的風暴而改變命運的故事。1997 年，它獲得大陸文壇最高榮譽之一的茅盾文學獎；2009 年，它跟白先勇的《孽子》、王安憶的《長恨歌》等六部長篇小說一起，全文入選《中國新文學大系》第 5 輯。<sup>5</sup> 作為所謂的「嚴肅」文學，《白鹿原》的銷量亦相當出色，在 2006 年還能把陳忠實推上「中國作家富豪榜」第 13 名。<sup>6</sup> 改編自這部小說的藝術形式很多，包括秦腔、陶塑、連環畫、話劇、舞劇等，其中 2012 年王全安執導的同名電影和 2017 年劉進執導的同名電視劇的影響力較大。然而，小說在學界引發了一些爭議，其中最尖銳的要數對「政治」這條情節線索的不滿。如，南帆把《白鹿原》描寫的芸芸眾生概括為三股勢力：「姓」（傳統宗法家族的維護者）、「性」（爭取自由性愛的叛逆者），「政治」（國民黨員和共產黨員），指出小說先寫「姓」與「性」的衝突，再引入「政治」勢力。他評價，這種引入是失敗的：

政治這支線索與其他兩支線索之間出現了游離與脫節。如果說宗法家族權威與叛逆者之間的搏鬥形成白鹿原上一系列戲劇性故事，那麼政治勢力與這兩者之間卻沒有一座相互銜接

---

<sup>5</sup> 王蒙、王元化編：《中國新文學大系 1976-2000》（上海：上海文藝出版社，2009 年）。

<sup>6</sup> 作者不詳：〈中國作家富豪榜出爐〉，《大公報》第 A17 版（2006 年 12 月 17 日）。

的情節拱橋……即使將政治勢力這支線索上的故事抽掉，小說的完整性並未受到明顯損害……這在《白鹿原》裡面留下了一個重大的藝術創傷<sup>7</sup>。

倪偉也說《白鹿原》繁複冗長，包容了兩部長篇和一部中篇小說，「那部以革命鬥爭史為題材的長篇小說則始終游離於小說的故事主幹之外」<sup>8</sup>。洪子誠的《中國當代文學史（修訂版）》更直接引用了南帆的觀點，指出這部小說的遺憾是「敘事結構上存在的脫節」<sup>9</sup>。在大陸，許多大學都選用洪子誠這本書做中國語言文學系的必讀教材，其影響相當深遠，所以，南帆的這種觀點或已成為主流論述。甚至，連一向讚揚這部小說的雷達亦認為「政治」部分不重要：

作為大動脈貫穿始終的，卻是文化衝突所激起的人性衝突——禮教與人性、天理與人欲、靈與肉的衝突。這也是全書最見光彩，最驚心動魄的部分。<sup>10</sup>

然而，本文對這些質疑《白鹿原》的「政治」描寫的觀點抱有疑問，我想提出一種建議，供學界諸位商榷：「政治」對《白鹿原》來說既至關重要，又與其他部分結合得相當緊密，可以說是小說的

---

7 南帆：〈姓·性·政治：讀陳忠實的《白鹿原》〉，《二十一世紀》，第 20 期（1993 年 12 月），頁 84。

8 王曉明、李念、羅崗、陳金海、倪偉、毛尖：〈《古船》的道路：漫談《古船》、《故鄉天下黃花》和《白鹿原》〉，《當代作家評論》，第 2 期（1994 年 3 月），頁 25。

9 洪子誠：《中國當代文學史（修訂版）》（北京：北京大學出版社，2007 年），頁 350。

10 雷達：〈廢墟上的精魂：《白鹿原》論〉，《文學評論》，第 6 期（1993 年 12 月），頁 112。

靈魂。貫穿《白鹿原》始末的敘事動脈是白、鹿兩姓衝突，「性」和「政治」是服務於這條敘事動脈的變量，讓兩姓衝突更有懸念、更驚心動魄，其中，「政治」比「性」更重要：如果沒有「政治」，「性」將無所作為；若抽去「政治」，小說將幾乎無戲可唱，思想深度也會大打折扣。《白鹿原》固然有「新歷史小說」的元素，但更靠近的是「革命歷史小說」的傳統，它直面國共鬥爭，隱晦地進行了階級批評，並未鼓吹儒家文化，而是跟魯迅寫禮教吃人的批判精神一脈相承。在 1990 年代的「去政治化」社會氣氛中，《白鹿原》逆潮流而行，既勇敢，又深刻。

在下文中，我將先在第二節中從小說文本正面地論證「政治」內容如何重要、與小說其他部分如何緊密結合。緊接著，本文的論證並不僅僅停留於此，正如前文所說，《白鹿原》擁有許多「嚴肅」文學不具備的流行度，在 2006 年，它被香港電視廣播有限公司（簡稱 TVB）改編為香港電視劇《火舞黃沙》。這種改編關係由兩位香港學者周佩霞和馬傑偉發現，2005 年，他們赴寧夏鎮北堡影視城，對當時在那裏拍攝的《火舞黃沙》劇組進行了田野調查，他們發表的論文發現，「《火舞黃沙》是一個大陸小說《白鹿原》的修改版本，TVB 試圖購買這部小說的改編版權，但失敗了」<sup>11</sup>。TVB 不敢打著《白鹿原》的旗號，可能因為如此，迄今為止，極少人研究過《火舞黃沙》與《白鹿原》的文本創意關係，雖然有幾位大陸網友發現這是 TVB 的《白鹿原》。<sup>12</sup> TVB 進行了大膽的刪減，拍了一部去

<sup>11</sup> Carol Chow and Eric Ma, "Rescaling the Local and the National: Trans-border Production of Hong Kong TV Dramas in Mainland China," *TV Drama in China*. Ed. Ying Zhu, Michael Keane and Ruoyun Bai (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008), p. 213.

<sup>12</sup> orange 大好き：〈焦玉最愛的身份是母親！〉，《豆瓣電影》：<https://>

掉國共鬥爭這條「政治」線索的《白鹿原》，這就為本文側面研究《白鹿原》中的「政治」是否重要、《白鹿原》的價值究竟如何提供了一個有趣的研究機會。如果好像南帆所說，抽掉「政治」並不會影響故事的完整性，《火舞黃沙》就是一部現成的抽掉「政治」的《白鹿原》，這個故事究竟變成了什麼模樣？

在 2012 年和 2017 年，大陸改編的《白鹿原》同名電影和電視劇分別問世，它們都沒有刪除國共鬥爭這一股「政治」勢力，後者還大大增加了共產黨員的戲份，所以，《火舞黃沙》是迄今為止唯一的抽去「政治」的《白鹿原》。在本文的第三節中，我將指出，刪除國共鬥爭的《火舞黃沙》不僅難以讓人辨認出它的故事源於《白鹿原》的事實，更在很大程度上讓其真正的藝術價值難以得到大多數人的了解。《火舞黃沙》在香港的收視和口碑雙輸，被主流媒體認為是跟香港人的日常生活距離太遠；它雖然得到了大陸網民們的高度評價，比如在豆瓣電影上得分高達 8.3/10，<sup>13</sup> 但可惜的是，基本上沒有人看到電視劇呈現的關於陸港關係的政治寓言。換言之，香港觀眾可能未認識到電視劇正正是針對他們的日常生活，具有極強的相關性，而大陸觀眾亦單獨強調這部劇的女性主義表達，或沒能看到其女性主義立場亦服務於政治寓言。

所以，這部劇至今未能得到更公允而全面的評價，而這種評價，不但可以為電視劇提供更全面的闡釋，也可以提供一個新角度去反思小說中「政治」書寫的真正價值，照亮一些單靠小說研究不能照

---

movie.douban.com/review/9308769（瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日）。

<sup>13</sup> 豆瓣電影評分不能被認為代表所有大陸網民的意見，但也是其中一種很重要的意見。迄今為止，共有 12856 位網民投票，39.4% 的人給與滿分，最終得分為 8.3/10，可謂受到了好評。《火舞黃沙》，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/subject/1906433>（瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日）。

亮的角落。本文不但想揭示出大陸「嚴肅」小說與香港電視劇之間跨越「嚴肅／流行」、「精英／大眾」二元論的創意流傳軌跡，更力求以電視劇回望小說，試圖為小說研究拓展新的闡釋空間。

## 二、正面分析《白鹿原》：「政治」是小說靈魂

《白鹿原》的重大藝術創傷是「政治」描寫嗎？抽掉「政治」是否讓小說毫發無損？要回答這個問題，需要先回顧大陸當代文學史上的兩個相對立的歷史小說概念「革命歷史小說」與「新歷史小說」。任何小說都不是憑空誕生的，把《白鹿原》置於文學史的語境之中，這種脈絡化的方法能得出更為穩妥的結論。很多學者都把《白鹿原》劃到後者的陣營中；本文試圖複雜化那種劃分陣營的非黑即白的研究思維，提議《白鹿原》既有後者的元素，但更靠近前者的傳統，而前者正是「政治」，是小說的靈魂。

那麼，什麼是「革命歷史小說」呢？黃子平在他那本經典的《革命歷史小說》一書中定義其為中國大陸 1950 至 1970 年代出版的一批小說，它們的共性是「在既定的意識形態的規限內，講述既定的歷史題材，以達成既定的意識形態目的」<sup>14</sup>。洪子誠引用了這個定義，並進一步解釋「革命」為「在大多數情況下是指中共領導的革命鬥爭」<sup>15</sup>，代表作有梁斌的《紅旗譜》，楊沫的《青春之歌》，杜鵬程的《保衛延安》，和羅廣斌、楊益的《紅岩》等作品，它們擁護共產黨革命、反對國民黨統治之意識形態立場十分鮮明。正如劉再復和林崗所批評的，這種小說寫的「藝術與現實政治鬥爭完全

---

<sup>14</sup> 黃子平：《革命歷史小說》（香港：牛津大學出版社，1996年），頁2。

<sup>15</sup> 洪子誠：《中國當代文學史（修訂版）》（北京：北京大學出版社，2007年），頁106。

等同」<sup>16</sup>，塑造的人物形象較為失敗，「並沒有成為藝術上富有表現力的、生氣勃勃的、予人以深刻印象的人物」<sup>17</sup>。從這個角度來看，我的發現是，《白鹿原》既符合又超越了「革命歷史小說」的傳統。一方面，《白鹿原》正面書寫了國共鬥爭的「政治」內容，這是「革命歷史小說」的一大特點，亦是「新歷史小說」極力迴避的書寫對象；另一方面，《白鹿原》改褒共貶國為等而視之，這就擺脫了政治傳聲筒的身分，有更多的空間去專注於塑造人物形象的藝術成就方面。

但不止一位學者把《白鹿原》歸類到「新歷史小說」。在一本流傳甚廣的文學史教材中，復旦大學教授陳思和把《白鹿原》和蘇童的《妻妾成群》，以及莫言的《紅高粱》，還有葉兆言的「夜泊秦淮」系列小說一起歸類為「新歷史小說」，其定義是「民國時期的非黨史題材……在處理歷史題材時，有意識地拒絕政治權力觀念對歷史的圖解，盡可能地突現出民間歷史的本來面目」<sup>18</sup>，其中，《紅高粱》（1987）是代表作。在另一本知名教材中，他又說：

《紅高粱》之前，中國當代文學中的歷史都來自主流意識形態的黨派教科書……用民間的立場來取代黨派立場和意識形態立場書寫歷史還原歷史，才是我們認識《紅高粱》的價值所在。<sup>19</sup>

<sup>16</sup> 劉再復、林崗：〈中國現代小說的政治式寫作〉，收入唐小兵編：《再解讀：大眾文化與意識形態》（香港：牛津大學出版社，1993年），頁95。

<sup>17</sup> 劉再復、林崗：〈中國現代小說的政治式寫作〉，收入唐小兵編：《再解讀：大眾文化與意識形態》，頁99。

<sup>18</sup> 陳思和：《中國當代文學史教程》（上海：復旦大學出版社，2006年），頁309。

<sup>19</sup> 陳思和：《中國現當代文學名篇十五講》（北京：北京大學出版社，2004

但是，《白鹿原》的情況更加複雜，需要更加全面的定位，我的觀點是，《白鹿原》固然寫了民間的性愛、排洩與土匪等《紅高粱》的內容，但它與「新歷史小說」迥異的地方更多：它正面書寫、而非調侃或鬆動了國共鬥爭的宏大敘事，而這正是《紅高粱》們拒絕信任和給予關注的、「革命歷史小說」的寫作對象。

許子東的觀點較為折衷——《白鹿原》綜合了「革命歷史小說」和「新歷史小說」的特點，而其文學史價值在於不以革命和民間為主角，反而突出超乎二者之外的儒家文化：

鄉村宗法組織和傳統儒教倫理第一次被描寫為獨立的，似乎是可以與國共雙方並列抗衡的社會文化力量……歷經劫難而生命力猶在，始終維繫著普通鄉民們的人心與福祉。<sup>20</sup>

我基本上贊同此折衷論，《白鹿原》的確結合了「革命歷史小說」和「新歷史小說」，但折衷論亦需為其中兩種元素的地位輕重排序，否則只是拼湊前人論述，不一定具有較多的啟發性。本文的排序是，《白鹿原》更靠近「革命歷史小說」，接續和更新了其傳統。接續的意思是重回《紅旗譜》等直面國共鬥爭的宏大敘事，更新的意思是改《紅旗譜》等的褒共貶國為一視同「仁」。同時，正如許子東所說，《白鹿原》在文學史上第一次以儒家文化為主角，但它對儒家文化（「姓」）的態度，很難說是「始終維繫著普通鄉民們的人心與福祉」吧？許子東還算委婉，其他學者在這個議題上更為堅定：南帆的另一篇論文寫道：「毋庸置疑，陳忠實對於儒家文化信心十

---

年），頁374。

<sup>20</sup> 許子東：《當代小說閱讀筆記》（上海：華東師範大學出版社，1997年），頁43。

足」<sup>21</sup>；鄭萬鵬的專書《〈白鹿原〉研究》甚至指認這部小說「標誌著儒家文化的復興，中華文化的復興」<sup>22</sup>。我的觀點可能更為批判性和全面，我提倡的更準確的說法是，在小說中，儒家文化固然有其積極的一面才能延續千年，如勤勞、「仁義」、一定的反抗精神（如交農反抗國民黨高額征稅之剝削），但在「政治」的衝擊下，儒家文化暴露了種種問題，如關中大儒朱先生沒有能力、也逃避理解國共兩黨這種兩千年以來的新事物，堅信不懂國共也能過好日子的自戀；白嘉軒斷定白鹿村的人口一定超不過一千的愚昧；以及朱先生設計、白嘉軒執行的對毫無罪過的「淫婦」田小娥生前和死後的趕盡殺絕之刻薄等，不一而足，下文還會繼續分析。這都是小說對儒家文化的複雜而不乏批判的態度的體現。

更進一步，如果我們把《白鹿原》的寫作與出版還原到 1990 年代中國社會的政治經濟文化語境中，會發現陳忠實繞過 1980 年代的《紅高粱》、重新接續 1950 至 1970 年代的《紅旗譜》的革命宏大敘事傳統之難能可貴。汪暉在他那本被廣泛引用的書中，解釋 1990 年代對於大陸來是「去政治化的政治」的時代，是對中國革命世紀——辛亥革命（1911）到文革結束（1976）這段時代以革命、階級鬥爭為中心的否定，表現為：

社會主義國一黨體制一方面將經濟建設、尤其是市場經濟的建設作為通往現代化的普遍道路，另一方面以發展和社會穩定為由，對於公開的政治辯論加以限制。<sup>23</sup>

<sup>21</sup> 南帆：〈文化的尷尬：重讀《白鹿原》〉，《文藝理論研究》，第 2 期（2005 年 3 月），頁 63。

<sup>22</sup> 鄭萬鵬：《〈白鹿原〉研究》（長春：時代文藝出版社，1998 年），頁 164。

<sup>23</sup> 汪暉：《去政治化的政治：短 20 世紀的終結與 90 年代》（北京：三聯書店，

汪暉發現，1990 年左右，新自由主義以「自由」之名肆虐，「去政治化」的大陸從世界上最平等的地方變成了可能是最不平等的地方之一，然而階級壓迫的討論，很多到時候都會被嘲笑和攻擊為對文革的回歸——你是想回到文革嗎？你有病嗎？雖然論者並不是想回到文革，而是擔憂「這是一個在不平等條件下重新製造社會分化和階級分化的過程，並孕育著長遠的社會危機」<sup>24</sup>，但是，階級批評已失去討論空間，甚至被污名化。不只階級話題，文革後的社會氣氛厭倦政治鬥爭，「去政治化」後發展主義所向披靡，熱點議題已經換成了後現代主義、民族主義、全球化、城市化等潮流。在這樣的社會論述氣氛中，「革命歷史小說」顯得步履蹣跚、格格不入，似乎已被大陸嫌棄，但《白鹿原》卻偏偏要重寫「政治」，重提包括土地革命在內的國共鬥爭，隱晦而深刻地接續了 1990 年前的階級批評意識、對「去政治化」的社會氣氛進行「再政治化」，是逆時代而行的，甚至可能是所謂的「反動的」，顯示了陳忠實極具批判性的眼光和可敬的勇氣。

以下的本節內容，將從三個方面進行文本分析，闡釋「政治」對《白鹿原》小說來說不可或缺的意義，證明《白鹿原》更靠近「革命歷史小說」，與「新歷史小說」的關係較遠，望與南帆等學者所謂「政治」是重大的藝術創傷、抽掉「政治」也完整衝突等觀點商榷。

### （一）「政治」是敘事動力

我冒昧地提出，貫穿《白鹿原》的敘事動脈是白鹿衝突，而「政治」是推動白鹿衝突的敘事動力。小說名為《白鹿原》，意即講述

---

2008 年），頁 15。

<sup>24</sup> 汪暉：《去政治化的政治：短 20 世紀的終結與 90 年代》，頁 128。

白鹿村這個原野上白姓和鹿姓兩家人的故事，他們同宗同祖，相互依存又明爭暗鬥。小說以拼兒子、「風水寶地」開頭，又以拼兒子、「風水寶地」結尾，白鹿衝突一以貫之、首尾呼應：一開始，白、鹿兩姓的族長白嘉軒沒有兒子，但最大對手鹿子霖已有二子。很快，白嘉軒設計偷換了對方的「風水寶地」，時來運轉，第七房老婆生下三子一女，白嘉軒為超越鹿子霖兒子數量而洋洋得意；在小說的結尾，白嘉軒的長子白孝文做了建國後當地第一任縣長，鹿家的兩個兒子分別加入國民黨和共產黨，一死一失蹤，鹿子霖在心裡喊著：「天爺爺，鹿家還是弄不過白家！」<sup>25</sup>。白鹿衝突是縱橫全書的。

陳忠實拋棄了順敘，改用大量倒敘，在第五章倒敘白、鹿二字來源，在第二十章回溯白家傑出祖先「金不換」的發家史，小說結束前的第三十三章又回顧鹿家的優秀祖宗「天下第一勺」如何振興鹿家，在現狀中回溯歷史，不斷提醒讀者回到兩姓鬥爭這條中軸線，讓這條中軸線貫穿始末、提綱挈領的地位更加清晰。那麼，白鹿兩姓為何內鬥？小說倒敘這片土地上流傳著白鹿能帶來太平盛世的神話，某族長便改地名為白鹿村，老大一房改為白姓，老二一脈改為鹿姓，佔盡白鹿的全部吉兆，兩姓合祭一個祠堂。當初規定了族長由長門白姓的子孫世襲，但這並不意味著鹿家甘心，白、鹿兩姓一直明爭暗鬥。到了白嘉軒和鹿子霖這一輩，一開始仍然延續鹿不勝白的傳統格局。在小說前五章，原上一派耕讀傳家的寧靜氣象，兩姓鬥爭維持在小打小鬧的規模中，毫無懸念、波瀾不驚，除了偷換寶地、比拼兒子之外，第四章末為了爭奪李寡婦的幾畝地已是最大的風波。既然族長由白家來做的規矩好像皇位傳給長子那樣天經

---

<sup>25</sup> 陳忠實：《白鹿原》（北京：人民文學出版社，1993年），頁679。為行文簡潔之便，有關此文後續引文將以（《白鹿原》，頁數）之形式直接註明。

地義，鹿子霖再富裕、再得民心、兒子再多，又如何能動搖白嘉軒的統治呢？除非原上出現完全不同於傳統宗法秩序的另一套遊戲規則，鹿不勝白的幾百年僵局才有可能被打破，兩姓鬥爭才會出現懸念、變數和大風大浪。

這套新的遊戲規則不是「性」。南帆和雷達等學者看重的性慾與禮教的衝突固然精彩，但直到第八、九章才姍姍來遲，又在第二十六章白嘉軒修塔鎮壓「淫婦」田小娥後基本上偃旗息鼓，而小說共有三十四章，可見「性」的戲份並不多，雖然它也是小說的一種敘事動力，但單獨不能反抗「性」，要在「政治」的啟蒙下，才獲得力量。

不是性本能或什麼別的力量，正是政黨政治的入侵，讓白鹿原上的兩姓鬥爭格局重新洗牌，把白鹿衝突帶入前所未有的白熱化階段。「政治」是白鹿衝突的分水嶺，將其徹底升級換代。小說共三十四章，早在第六章就寫辛亥革命爆發，皇帝沒了。面對這個前所未有的歷史大變局，白嘉軒和鹿子霖的反應截然不同：白嘉軒在朱先生的幫助下，訂立《鄉約》石碑，厲行族規，拒不接受革命的邏輯；鹿子霖則是脫下長袍馬褂，穿上青色洋布國民黨基層官員制服，第一次嘗到了壓倒白嘉軒的樂趣。

質言之，「政治」一出現就打破了鹿不勝白的傳統格局，但這並不意味著之後的故事是拒絕「政治」的白嘉軒不斷失敗、攀附「政治」的鹿子霖不斷成功。在小說中，「政治」的可惡和魅力都在於波詭雲譎、不可預測，它來到白鹿原，讓微細漣漪變成狂風巨浪，大大增強了小說的戲劇性和可讀性。白嘉軒雖然一生拒絕政黨政治，但無法管束自己的長子白孝文加入國民黨、幼女白靈加入共產黨；鹿子霖成為國民黨官員，其長子鹿兆鵬卻成為共產黨員，次

子鹿兆海先加入共產黨、再改投國民黨。長工鹿三幾代都效忠於白嘉軒，卻管不住長子黑娃聽從鹿兆鵬的號召，先後加入共產黨、國民黨，最後又回到共產黨。不管在原上是共產黨還是國民黨佔優勢，由於兩姓都是兩邊押寶，就分別在不同的時段、程度上被打擊和扶持，誰也無法宣稱對對方有絕對的壓倒性地位，傳統歷史上長期的鹿不勝白的秩序被政黨政治永遠地打破了。即使到了小說結局，白孝文做了共產黨建國後在當地的第一任縣長，白家看似獲得了勝利，但這種勝利或是曇花一現。小說預敘，跳到未來去寫白嘉軒在五十年代農業合作化運動時被親生外孫視為頑固落后勢力，不難想像，拒不參政的白嘉軒和曾做過國民黨官員的白孝文不太可能逃得過共產黨在建國後發起的幾波政治清算。「政治」是這樣的波詭雲譎，白鹿之間誰勝誰敗並不重要，重要的是小說用「政治」這股狂暴的力量推動白鹿衝突進入白熱化、沒有定局的歷史新階段。

可笑的是，在最後一章，白嘉軒這位儒家文化代言人並不理解長子變成縣長的根本原因，自戀而無知地將其歸因為在多年前、小說開頭寫的自己施計偷換了鹿子霖的「風水寶地」。但實際上，白孝文做了縣長哪裡是靠什麼「風水寶地」，亦非因為他是村民口中所謂的「龍種就是龍種」，而是因為他對政黨政治的深入洞悉。也就是說，表面上白孝文在小說大結局中的獲勝配合了白鹿衝突的這個傳統主題，但其內核根本不再由傳統宗法秩序——儒家文化那套陳舊的遊戲規則所決定。小說一開頭的白勝鹿（白嘉軒兒子數量多於鹿子霖），和小說結尾的白勝鹿（白孝文做了共產黨的官，共產黨員鹿兆鵬失蹤，國民黨員鹿兆海犧牲），原因和性質都是天淵之別。前者乃儒家文化內鬥，後者是國共鬥爭的結局。從這個角度，我們才能理解白孝文當官後回鄉祭祖時的心理活動是向儒家文化的

宗法秩序告別：「這些復活的情愫僅僅只能引發懷舊的興致，却根本不想重新再去領受」。（《白鹿原》，頁 505）所以，如何可以同意上文提到的許子東的觀點——儒家文化「歷經劫難而生命力猶在，始終維繫著普通鄉民們的人心與福祉」？<sup>26</sup>

許子東的這一句更貼切，「《白鹿原》便是一部民間村社家法組織及文化如何被幾十年的政治紛爭所侵擾的歷史」<sup>27</sup>；袁洪濤亦認為這部小說是民族國家的興起打破了白鹿原的安寧，國家權力下沉，加強了對基層社會的控制，宗法社會形態隨之慢慢解體的故事。<sup>28</sup> 雖然他們沒有從白鹿衝突這條敘事動脈出發來評價「政治」降臨白鹿原的意義，但也肯定了「政治」改寫小說風貌的決定性作用，又如何可以說「政治」不重要呢？這一小節解釋了「政治」讓白鹿衝突進入前所未有的激烈、不確定階段，下一小節會分析「政治」如何鼓勵「性」起來反抗「姓」。如此，怎能宣稱「政治」這條線索與小說其他部分脫節呢？

## （二）「政治」啟蒙「性」，反抗「姓」

上一小節證明了「政治」與「姓」緊密結合，改寫了「姓」的格局，這一小節將揭示「政治」與「性」同樣緊密的關係。不可否認，《白鹿原》關於性慾與禮教的衝突的部分的確寫得非常精彩，但這裡有一個誤會：小說並沒有安排性慾成為一股單獨的、自覺的力量，

<sup>26</sup> 許子東：《當代小說閱讀筆記》，頁 43。

<sup>27</sup> 許子東：《當代小說閱讀筆記》，頁 44。

<sup>28</sup> 袁洪濤：〈宗族村落與民族國家：重讀《白鹿原》〉，收入蔡翔、張旭東編：《當代文學六十年：回望與反思》（上海：上海大學出版社，2011年），頁 300-308。

小說寫的是，在「政治」的啟蒙下，「性」才釋放出反叛「姓」的巨大潛能。這樣的安排既突出了「政治」的重要意義，又讓「政治」與「性」、「姓」的結合非常緊密。

第八、九章寫黑娃出走，與外地一個地主的小妾田小娥偷情，將她娶回白鹿村，這個女人一來，就為白鹿村帶來一系列聳人聽聞的性慾風波，先後與黑娃、鹿子霖、白孝文發生性關係，被鹿三暗殺，骨殖被白嘉軒造塔鎮壓，靈魂纏住鹿三令其瘋死……所以，陳思廣認為黑娃出走是小說的敘事關捩：「黑娃形象的準確變異，確切地說黑娃與小娥愛情這一敘述單位的切入使整個文本的功能得以發動、拓展」<sup>29</sup>。這種說法跟南帆、雷達一樣，可能失之於偏頗。首先，很明顯，「政治」比「性」更先進入白鹿原，在第六章就爆發了辛亥革命，但第八、九章才出現黑娃與田小娥的偷情情節。所以，並非性慾和禮教先搏鬥，再出現政黨政治的情節，而是政黨政治先於性慾攪局，幫鹿子霖第一次嘗到了壓倒白嘉軒的滋味，我們必須釐清這個順序。然後，沒有經受政黨政治洗禮的黑娃和田小娥，一開始竟然心甘情願地接受了宗法秩序的放逐，內化了傳統禮教的意識形態，毫無質疑和抵抗的覺悟。當白嘉軒和鹿三知道田小娥的來歷後，拒絕讓他們進屋、進祠堂拜祖宗，黑娃沒有異議，引著媳婦走到村子東頭一孔破塌的窑洞安下家來；當白嘉軒和鹿子霖分別為各自的長子白孝文和鹿兆鵬在祠堂中舉行了隆重的婚禮時，黑娃沒有任何憤恨不平，還反過來覺得是自己的錯，他說：「我已經弄下這號不要臉的事，就這麼沒臉沒皮活著算球了」。（《白鹿原》，頁 199）他不求被接納，早出晚歸，更加勤奮地務農，與田小娥一

<sup>29</sup> 陳思廣：〈誰是《白鹿原》中的關捩？〉，《小說評論》，第 4 期（1993 年 8 月），頁 52。

起過上了表面上甜蜜的小日子，希冀將來置下田地，翻身做地主。

因此，「性」根本沒有單獨成為情節發展動力，黑娃和田小娥沒想過反抗、而是乖乖地服從。是「政治」，是共產黨員鹿兆鵬用另一種眼光看黑娃，告訴他自由戀愛沒錯，告訴他不讓他們進祠堂是白嘉軒的錯，向上流沒有太大的希望，看不清階級矛盾就無法擺脫世世代代做奴隸的命運，鼓勵他起來革命。黑娃的父親鹿三做穩了白嘉軒的奴隸，但黑娃不喜歡白嘉軒的虛偽，此處開始萌發階級意識。不可否認，階級鬥爭絕對不應該是社會的主流，但如果完全否認階級矛盾的存在，讚歎主僕和諧，又有另一種危險。特別是在1990年代那個階級論述已經過時的大陸社會語境中，在現在世界各地的貧富差距日益拉大、帶來的社會問題層出不窮時，重寫和重讀階級鬥爭，是不是應該被承認是一種逆流而行的勇氣？魯迅研究專家陳湧是幫助《白鹿原》爭取到茅盾文學獎的重要學者，他就看到了白嘉軒和鹿三看似溫情脈脈、主慈僕忠的「和諧」關係下的對立：

（鹿三）不是一個簡單的卑劣的奴才，不是一個完全失去獨立人格會說話的工具，……問題的複雜性就在於，在我們這個東方古國，真實的階級關係往往為含情脈脈的以血緣為紐帶的宗法關係所掩蓋。<sup>30</sup>

陳湧對比了陳忠實早期中短篇小說和他唯一的長篇《白鹿原》，認為陳忠實一向關注階級矛盾、擅長寫政治鬥爭，《白鹿原》也不例外，「哪怕這些矛盾衝突是十分尖銳的，不是每一個作家都敢於接近的」。<sup>31</sup>《白鹿原》寫的階級矛盾較為隱晦的，用的是反話的修辭：

<sup>30</sup> 陳湧：〈關於陳忠實的創作〉，《文學評論》，第3期（1998年5月），頁15。

<sup>31</sup> 陳湧：〈關於陳忠實的創作〉，頁12。

小說極力描寫鹿三對白嘉軒的關懷，及其對待白孝文好像自己的兒子，鹿三的奴才心態其實十分恐怖？一個很明顯的例子是，鹿三看到白孝文因為田小娥而幾乎餓死，就去殺死田小娥，消滅了這個禮教痛恨的「淫婦」，幫了白嘉軒大忙，卻為此瘋死。陳湧（1998）認為鹿三的悲劇結局是對這種「和諧」的主僕關係的諷刺，我想進一步指出這種諷刺接續的是魯迅的批判精神：田小娥的冤魂附在鹿三身體上，白鹿村村民們發現鹿三的舉止變女人了，一起來圍觀，田小娥向看客們發表演說，宛如魯迅〈狂人日記〉、〈祝福〉對禮教吃人的控訴之再現：

我到白鹿村惹了誰了？我沒偷掏旁人一朵棉花，沒偷扯旁人一把麥苗柴禾，我沒罵過一個長輩人，也沒揉戳過一個娃娃，白鹿村爲啥容不得我住下？……族長不准俺進祠堂，俺也就不敢去了，咋麼著還不容讓俺呢？……大呀，你好狠心！  
（《白鹿原》，頁 464）

這種以瘋話來道真實，但看客們卻麻木不仁的寫法，是不是令人聯想到魯迅的筆法呢？溫儒敏說狂人道出歷史的仁義道德其實是吃人，「這既是瘋話，又是實話，是對傳統禮教的犀利攻擊」。<sup>32</sup> 田小娥的控訴亦如是，表面上是借尸還魂的瘋話，實際上是大實話，她的確沒有任何地方對不起白鹿村，她與黑娃的性是反抗前夫對她的侮辱，與鹿子霖是被其強姦，與白孝文是兩情相悅。陳忠實用的是魯迅的虛實相間的筆法，對儒家文化的批評十分清晰。<sup>33</sup>

<sup>32</sup> 溫儒敏：《魯迅作品精選及講析》（北京：人民文學出版社，2021年），頁 15。

<sup>33</sup> 不知是巧合還是有意識的借鑒，陳忠實和魯迅的相似，還表現在對田小娥這個美麗女子的外貌描寫只勾勒了頭髮和胳膊，「黑油油的頭髮從肩頭攏到胸前，像一條閃光的黑緞」，「寬寬的衣袖就倒將到肩胛處，露出粉白

不像他的父親，黑娃感受到了這種「和諧」中的虛偽，拒絕為白嘉軒的奴隸，甚至起來反抗白嘉軒。因此，「政治」啟蒙了「性」，對「姓」展開了一些列的衝擊：

先是燒糧臺羞辱了白嘉軒作為族長的權威。軍閥殘酷徵糧激怒了白鹿原，黑娃燒了糧食，憤怒的軍閥到處抓捕疑犯、重新徵糧，把白嘉軒的族長身分踩在腳下。白嘉軒只能氣恨羞惱，無力反抗。

然後是「風攪雪」既削了鹿子霖的臉面，又削了白嘉軒的族權。鹿兆鵬發動土地革命，黑娃做了農民協會主任，田小娥也做了婦女主任，他們終於得以進入和砸爛了祠堂，這究竟是為了階級反抗而砸，還是為了報被驅逐的私仇而砸？小說沒有給出明確的答案，這行為其實是「政治」和「性」緊密結合的一處證據，黑娃的公憤和私仇哪裡能夠決然區分。然後，他們當眾鋤死了兩個地主，又批鬥了包括鹿子霖在內的國民黨官員。「風攪雪」的確幫助黑娃夫妻吐氣揚眉，一改被拒斥羞辱的低下地位，但國共合作破裂，兩黨開始爭鬥，鹿兆鵬和黑娃倉皇逃走，這一走激起了一系列狂風巨浪：田小娥被鹿子霖強姦，被白嘉軒施以鞭刑，白孝文和田小娥同居，被白嘉軒當眾處罰，差點被餓狗分食。這一幕刺激了鹿三，他殺死田小娥，因此發瘋而死。此時，瘟疫來襲，村民都以為是田小娥回來報仇，朱先生設計、白嘉軒蓋塔，繼續對死後的田小娥進行公開的羞辱。田小娥的悲劇很有啟發性，共產主義至少在婦女解放這一點

---

雪亮的胳膊」（《白鹿原》，頁 128-129）。魯迅正是愛用這樣的外貌描寫方法——白描，如〈祝福〉裡寫祥林嫂的外貌只有頭髮、臉色和眼珠：「五年前花白的頭髮，迄今已經全白，全不像四十上下的人，臉上瘦削不堪，黃中帶黑，而且消盡了先前悲哀的神色，仿佛是木刻似的，只有那眼珠間或一輪，還可以表示她是一個活物」魯迅：《彷徨》（北京：人民文學出版社，1976年），頁3。

上有進步的一面<sup>34</sup>；相比之下，儒家文化對女性的殘忍無可辯駁。從這個角度來說，「政治」也從婦女解放的角度對「姓」進行了批評。

不管如何，黑娃和田小娥的性關係的確推動了故事的發展，讓情節跌宕起伏、扣人心弦，但與其說黑娃是敘事的關捩，不如說鹿兆鵬才是真正的幕後策劃人和情節推動者；與其說「田小娥喻指了不可抗拒的性本能……性本能的快樂原則無疑可能威脅到宗法家族的倫常秩序」<sup>35</sup>，不如說「政治」啟蒙和裹挾「性」，才釋放出「性」的能量，一起攪動「姓」的格局。黑娃和田小娥搞出的一系列風波，有的幫鹿子霖擊倒白嘉軒，有的也幫了白嘉軒壓倒鹿子霖。可見，「姓」、「性」、「政治」三股勢力的結合相當緊密，很難單獨把「政治」抽出來。而從白嘉軒對黑娃、田小娥的一系列迫害，對鹿三的奴役，也可以看出，小說並沒有單方面吹捧儒家文化，而是在寫其勤勞與韌性的同時，批判其虛偽和刻薄的一面。

### （三）「翻鏊子」是小說的文眼

前兩小節論證了「政治」與「姓」和「性」緊密結合，亦道出了「政治」的不可或缺，及其對「姓」的衝擊與批判。這一節我想再談一下「政治」的重要性還在於它支撐著小說的文眼，也就是小說的情節和思想的象征——「翻鏊子」，其內容正是國共鬥爭。

什麼是「翻鏊子」？在陝西方言中，鏊子是烙鍋盔和蔥花大餅等當地麵食的平底鍋，其烹調過程是把鍋盔或大餅的這一面烙焦

<sup>34</sup> 後面第二節的第二小節會論述，共產主義對婦女的解放是進步與局限同在的，但亦不能因為存在局限而否定進步。

<sup>35</sup> 南帆：〈姓·性·政治：讀陳忠實的《白鹿原》〉，頁 82-83。

了之後，再把那一面翻過來，翻來覆去，直到兩面都烙焦了為止。白鹿原被看成是一個大的鏊子，當地老百姓就是鍋盔、蔥花大餅等麵食，而共產黨和國民黨及其軍事力量則是那隻或翻或覆的廚師之手。大儒朱先生發明了這個比喻，白嘉軒把它傳播開，這兩人代表儒家文化，一生拒斥政黨政治，冷眼旁觀，認為無論哪個政黨都帶給老百姓痛苦。小說觀點多元，這一觀點雖然不能完全代表陳忠實的看法，但的確是一種不同於 1950 至 1970 年代「革命歷史小說」褒共貶國的新看法，從第三者儒家文化之視角來看待國共鬥爭，等而視之。那麼，「翻鏊子」的具體內容是什麼呢？

第一次翻面是上文說過的、共產發動的「風攪雪」（土地革命）。鹿兆鵬帶領黑娃把地主的田地分給貧農，未經審判就當眾鋤死兩個地主，還把鹿子霖等國民黨員推上戲臺批鬥，這一場「共產黨兒子鬥老子」的戲碼深深地震驚了所有村民，羞辱了孝道等傳統儒家觀念，但這並不意味著白嘉軒的勝利：祠堂被砸了，族長的權威被架空了。陳忠實聰明地置身事外，不評論土地革命和儒家文化誰好誰壞，讓讀者自行評論，尊重讀者的主動性。但至少可以說，這裡談不上吹捧儒家文化，更談不上說儒家文化維繫人心福祉，它受到了巨大的衝擊。

既然是鏊子，就有翻過來的那一天。國共合作破裂了，國民黨官員田福賢重新掌控了白鹿原的政權。因為只有鹿子霖可以對付白嘉軒，田福賢保留了鹿子霖的國民黨官職，這又是「政治」與「姓」結合得非常緊密的證據。鹿兆鵬和黑娃倉皇出逃，田福賢安排了同樣殘忍的批鬥大會，踹死農協成員。跟上次翻面一樣，白與鹿都未收益，反被打擊；鹿子霖雖然重做鄉約，卻因為鹿兆鵬的共產黨背景而惴惴不安；白嘉軒派人修補被黑娃砸爛的祠堂和《鄉約》石

碑，但教書先生慨歎：「人心還能補綴渾全麼」？（《白鹿原》，頁 236）教書先生此論，既智慧，又淺薄：政治運動的確侵擾了白鹿原的儒家秩序，但這種侵擾並不一定完全是壞事，比如說寫國民政府跟白嘉軒說現在可以自由集會、遊行，並不犯法，而共產主義也為被儒家文化污衊為「蕩婦」的田小娥正了名，提升了地位。

隨後，朱先生又發現從兩家三家爭鏊子，把白鹿原煎得都是人肉的味道，意即黑娃加入土匪，帶領土匪回白鹿原搶劫。他先是殺死了鹿子霖的父親，又辱罵白嘉軒，搶了他藏的錢，臨走時還打斷了他的腰骨。從朱先生定義第三家鏊子可以看出，儒家文化不僅無法或拒絕理解國共之間的區別，甚至也不明白或不想明白白國共與土匪的區別。

「翻鏊子」不僅僅指黑娃鬧革命、田福賢捲土重來、土匪搶劫這一件事，更成為分佈在小說各處的基本情節模式，許多人物在參與政治的過程中均走入反轉、顛倒的令人眼花繚亂的命運軌跡。在此僅舉幾例：

白嘉軒溺愛的幼女白靈進城讀書後先加入國民黨，又改入共產黨，先愛上國民黨員鹿兆海，又移情別戀他的哥哥共產黨員鹿兆鵬。白靈為了共產主義無私奉獻，卻被共產黨誤殺。白嘉軒哪裡看得懂任何政黨，跟她斷絕父女關係。

白嘉軒的長子白孝文的人生更是幾經顛倒。一開始，他是繼任族長，後來與田小娥同居而失去族長位置，跌入谷底，通過參加國民黨重獲新生，屢立軍功，後來又變成共產黨建國後當地第一任縣長。白嘉軒先是信任白孝文，又驅逐白孝文，最後卻為自家出了縣長而洋洋得意、沾沾自喜。

黑娃的人生更是幾變其色。他發動「風攪雪」砸爛祠堂，逃走

後加入共產黨軍隊，被國民黨殲滅後落草為匪。他帶領土匪打斷了白嘉軒的腰骨，後又加入國民黨。之後，黑娃竟重新跪在祠堂裡頭，還得到了白嘉軒的「原諒」。1949年，黑娃想重新加入共產黨，卻被白孝文處決。

可見，「翻鑿子」深入到小說的眾多主要情節和人物之中，亦服務於白鹿衝突這條中軸線，如白靈的反叛、白孝文的墮落讓白嘉軒丟臉，但白孝文做了縣長又讓鹿子霖覺得鹿家還是鬥不過白家，而黑娃被白孝文處決，象徵著鹿家的進一步凋敝。無需性慾的參與，「翻鑿子」本身已經將白鹿原攪得天翻地覆，把白鹿衝突變得激烈、反復和大起大落；但如果沒有「翻鑿子」，性慾安靜、臣服，未能釋放能量。

陳忠實為何能寫出如此精彩的「翻鑿子」？在談及《白鹿原》寫作背景時，陳忠實提到1950年代實行農業集體化，許多官員走家串戶，教育農民放棄單家獨戶的生產方式，把牛、糧、工具交給合作社，然而，1979年「改革開放」又恢復了包產到戶的單家獨戶的生產方式，陳忠實和他身邊的陝西農民都慨歎：「三十年前咱動員人家把牛合槽飼養，三十年後咱又把牛分給人家拉回家去，你說咱三十年倒是幹了一場啥事嘛！」<sup>36</sup>。「翻鑿子」就是政治的現實，陳忠實親眼目睹了半個多世紀以來政治的反復無常，把奇詭的政治以形象的比喻寫出來。許多學者讚歎不已，如白燁說「鑿子說一出，把白鹿原的錯綜紛繁的爭鬥史，簡潔而形象地概括了、提煉了」<sup>37</sup>；

<sup>36</sup> 陳忠實：《尋找屬於自己的句子：《白鹿原》創作手記》（北京：北京大學出版社，2011年），頁151。

<sup>37</sup> 白燁：〈史志意蘊·史詩風格：評陳忠實的長篇小說《白鹿原》〉，《當代作家評論》，第4期（1993年8月），頁6。

又如曉雷稱讚道：

矛盾置換，對立統一，翻鑿子翻出了作品深邃的哲學底蘊，而這種哲學蘊涵不是外加的，是化在生活事件之中的，因而也就顯示了生活的深刻與複雜。<sup>38</sup>

「翻鑿子」是陳忠實形象和抽象思維的高度凝聚，作家不惜代價也要守護這個文眼。吳秀明、章濤指出，「翻鑿子」這個核心情節因為同時批評了國共，是《白鹿原》差點不獲茅盾文學獎的最大原因，但陳忠實拒絕刪除之，只是在修訂版弱化（而非取消）對共產黨的批評，而且，即使在修訂版中，「鑿子說實際上仍作為支撐整部小說的核心歷史文化觀繼續在發揮作用」。<sup>39</sup> 陳忠實寧願得罪審查制度也要保留「翻鑿子」這個小說的核心觀念，如此，是否還能輕視「政治」對小說的意義呢？

本節對小說文本進行正面分析，從三個方面證明了以國共鬥爭為內容的「政治」對小說來說既不可或缺，又與其他部分緊密聯繫，甚至是小說的靈魂。《白鹿原》的敘事動脈是「姓」的內鬥，「政治」是敘事動力，沒有它，白鹿衝突會停止在鹿不勝白、波瀾不驚的傳統僵局；沒有它，「性」不會起來對抗「姓」。這就揭示了《白鹿原》雖然也有土匪、性愛與排洩等《紅高粱》式的「新歷史小說」特征，但更重要的是接續了以《紅旗譜》為代表的「革命歷史小說」正面書寫民國時期的國共鬥爭、批評階級矛盾的傳統，又把此傳統的褒貶國立場更新為兩不相幫、一視同「仁」。許子東認為《白鹿原》

<sup>38</sup> 曉雷：〈翻鑿子的藝術〉，《小說評論》，第 4 期，1993 年 8 月，頁 26。

<sup>39</sup> 吳秀明、章濤：〈獲獎修訂版生成與當代主流文學話語的規範／妥協機制——以《沉重的翅膀》和《白鹿原》的修訂為例〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》，第 1 期（2015 年 1 月），頁 86。

的價值在於寫儒家文化屹立不倒，本文卻論證了小說對儒家文化不無批判，繼承了魯迅文學對「禮教吃人」的批評精神。所以，《白鹿原》的真正價值，是不是也可以概括為，在 1990 年代「去政治化」的偏頗的時代氣氛中，重寫革命，重提政治，重評階級矛盾，這種對「政治」的堅持，彌合並超越了大陸當代文學史上「革命歷史小說」與「新歷史小說」之間的緊張關係呢？

有趣的是，港劇《火舞黃沙》作為現存唯一的抽去「政治」敘事的《白鹿原》版本，幾乎完全刪除了「政治」，這個只剩下「姓」與「性」的《白鹿原》，能為《白鹿原》研究帶來哪些啟示？

### 三、側面回望《白鹿原》：《火舞黃沙》繼承政治寓言

#### （一）《火舞黃沙》為暗渡陳倉之《白鹿原》

如果說王全安的同名電影、劉進的同名電視劇對《白鹿原》的改編是明修棧道，TVB 製作和播出的港劇《火舞黃沙》則可以說是對這部小說的暗渡陳倉之改編。《火舞黃沙》的文本和宣傳雖然都沒有提及《白鹿原》，但除了國共鬥爭這一情節線索之外，處處皆是《白鹿原》。遺憾的是，迄今為止，只有極少人辨認出二者的文本創意聯繫。這並不代表二者的關係鬆散，相反，我的觀點是，《火舞黃沙》恰恰從側面的角度再次確認了是「政治」而不是什麼其他元素在相當大程度上形塑了《白鹿原》。本文的讀者可能要發問，上文不是花了很多篇幅論證國共鬥爭的「政治」是《白鹿原》小說的靈魂嗎？按照上文的邏輯，《火舞黃沙》已抽去了國共鬥爭，如何能夠延續《白鹿原》的精神？二者的文本創意聯繫又如何可以成立？我的回答是，《火舞黃沙》儘管抽去了國共鬥爭，但仍然致力

於書寫「政治」，只不過，其內容不再是國共鬥爭，而是香港觀眾熟悉的陸港關係。換言之，無論具體內容如何，「政治」都是《白鹿原》這個故事不可或缺的內核。

先說《火舞黃沙》和《白鹿原》之間明顯的改編關係。前文提過，周佩霞和馬傑偉的生產研究明白無誤地指出，戚其義承認《火舞黃沙》是對《白鹿原》的改編，這就是事實聯繫。其實，相比起大陸劇，TVB 劇少有改編文學作品，但《火舞黃沙》的主創監製戚其義、編審周旭明（以下簡稱戚周）特立獨行，有一定的藝術追求，特別喜歡向大陸當代小說求靈感，<sup>40</sup> 難怪被香港媒體譽為「金牌組合」。<sup>41</sup> 戚周的創作幾乎代表了近二三十年來港劇的最高水準，如《天地男兒》（1996）、《創世紀》（1999）和《天與地》

---

<sup>40</sup> 戚周是 TVB 中特殊的主創搭檔。TVB 劇一般以監製為最高領導，負責劇集的創作總過程（吳昊著：〈香港電視劇創作〉，收入吳俊雄、張志偉、曾仲堅編：《普普香港：閱讀香港普及文化 2000-2010》（香港：香港教育圖書公司，2012 年），頁 89）。但戚周不同，二人相提並論，他們製作的電視劇比一般 TVB 劇更重視編劇的作用。放眼全球，尊重編劇的地位是各國電視劇成為藝術的主要原因，如「美劇運作良好的時候，是編劇為王的時候」，請見 Peter Dunne, "Inside American Television Drama." *Quality TV: Contemporary American Television and beyond*, Ed. Janet McCabe and Kim Akass (Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2007), p. 99；韓劇現在正在全球盛行，「韓劇的特徵之一是編劇中心制，且優秀編劇眾多」，請見李在榮：《破解韓劇製播》（北京：中國社會科學出版社，2018 年），頁 131；最近崛起的丹麥劇，「總編劇（Head Writer）的視野統領電視劇，是做決定的負責人」，請見 Eva Novrup Redvall, *Writing and Producing Television Drama in Denmark*, (New York: MacMillan, 2013), p. 66.

<sup>41</sup> 陳栢宇：〈先生貴性 | 戚其義監製周旭明編審必屬佳品 金牌組合仲有咩傑作？〉，《香港 01》：<https://www.hk01.com/%E5%8D%B3%E6%99%82%E5%A8%9B%E6%A8%82/668364/%E5%>（瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日）。

(2011) 等都在港劇中鶴立雞群，而他們最優秀的、在大陸和香港都取得藝術和商業上的雙贏的，正是影響深遠的宮鬥劇《金枝慾孽》(2004)。這部劇的藝術價值超越了電視劇領域，被大陸學者認為是華語流行文化中宮鬥這一類型的開山鼻祖，直接啟發了諸如《後宮·甄嬛傳》等影響巨大的宮鬥小說之寫作潮流。<sup>42</sup> 其實，是大陸文藝影響戚周，戚周再反哺了大陸文藝，《金枝慾孽》講述清朝嘉慶帝後宮中妃嬪爭寵的故事，被研究指出可能是蘇童的小說《妻妾成群》(1991) 的電視劇改編。<sup>43</sup> 換言之，《火舞黃沙》不是戚周第一次改編大陸當代文學，巧合的是，前文說過，《妻妾成群》和《白鹿原》都被陳思和認為是「新歷史小說」的作品。雖然我建議的是《白鹿原》更貼近「革命歷史小說」，但它畢竟也有「新歷史小說」的成分。可以看出，戚周似乎是想複製一次《金枝慾孽》的成功，於是創作《火舞黃沙》。

從觀眾角度，前文也說過有零星大陸網友發現《火舞黃沙》是 TVB 的《白鹿原》。最后，從文本分析的角度，我們也可以再次確認二者的關係：

首先是體裁，《火舞黃沙》的體裁在港劇中太獨特了。港劇寫大陸故事也不是第一次、在大陸取景更是稀鬆平常，但熟知港劇的觀眾都知道，在 TVB 長達五十多年的自製劇歷史中，《火舞黃沙》幾乎是唯一一部寫民國初年大陸西北農村並在當地實地取景的電視劇，其場景、服裝、化妝、情節和題材都很新奇，與其他 TVB 劇截然不同。TVB 以時裝劇見長，尤其擅長以城市中的警察、律師、

<sup>42</sup> 邵燕君：《網絡文學經典解讀》（北京：北京大學出版社，2016 年）。

<sup>43</sup> 吳艷茹：〈電影《大紅燈籠高高掛》中女性的社會認同與人性追求〉，《電影文學》第 10 期（2010 年 5 月），頁 20-21。

醫生等專業人士為主角的現代職業愛情劇；雖然也有民初劇，但大多以香港、上海、廣州等城市為背景。正如香港文學／電影的傳統強項是城市文學／電影，港劇的傳統強項亦是都市傳奇，所以，描寫西北農村風情的《火舞黃沙》或許稱得上是港劇空前絕後的異類。其實這就是香港文藝傳統中的一種突兀，一個可能有「問題」的地方——即使我們沒有看過大陸小說《白鹿原》及其大陸電影、電視劇的改編，我們也有理由去懷疑《火舞黃沙》的故事來源可能並非本土，正如一位比較文學學者所說的那樣：

當他本土的文學傳統和個人發展都無法解釋其藝術作品中的一些效果的時候，一個作者可被考慮是受到了外來作者的影響。<sup>44</sup>

如果順著這條線索，可能會追溯到《白鹿原》，有幾部華語小說／電影是以民國初年的大陸西北農村裡共用一個祠堂的兩大家族的鬥爭為主題的呢？《火舞黃沙》對《白鹿原》的改編，不僅限於體裁，它從形到神都在改編《白鹿原》：在形的方面，《火舞黃沙》幾乎照搬了《白鹿原》「姓」的兩姓故事架構，只不過，TVB把姓換了，白鹿村變成了閻家舖，白、鹿兩姓換為閻宋兩族。白、鹿兩姓世代共享一個祠堂，閻、宋兩姓也是這樣。跟小說中祖訓訂下規矩、白姓長子永為白鹿兩姓族長一樣，這部劇的祖訓也規定，閻家舖的族長只能是閻族長子。「姓」是小說和港劇共同的貫穿首尾的敘事動脈、中軸線，兩個故事都圍繞著兩姓衝突來展開。TVB在

---

<sup>44</sup> John T. Shaw, "Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies." *Comparative Literature: Method and Perspective*, Ed. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz (Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961), p. 64.

YouTube 的簡介正是以兩姓鬥爭來介紹此劇的劇情梗概；<sup>45</sup> 相應地，陸港媒體在介紹這部劇時，也都圍繞這條中軸線來概括劇情，如：

陝北的黃土高原上住著閻、宋兩族人，後者一直依附前者而生，三代相安無事。直至心狠手辣的閻萬曦（林保怡飾）當上族長後，決心剷除宋族人，萬里黃土上即翻起了驚心動魄的兩族鬥爭。<sup>46</sup>

《火舞黃沙》講述清末黃土高原千年古鎮閻、宋兩大家族之間的愛恨情仇。<sup>47</sup>

很明顯，《火舞黃沙》照搬了《白鹿原》中的「姓」這條敘事動脈。不僅限於此，《火舞黃沙》還延用了本文開頭引用的南帆所概括的《白鹿原》中的三股勢力：「姓」（傳統宗法家族的維護者，如兩姓之族長閻萬曦之父和前期的閻萬曦為頭目的傳統勢力），「性」（爭取自由性愛的叛逆者，如後期打破貞潔觀和寡婦相愛的閻萬曦，宋東昇及他相愛的、第一集開頭就被當眾處決的寡婦，以及勇敢地反抗貞潔禮教，追求自由性愛的幾乎所有女性主角們），與「政治」。只不過，《白鹿原》的「政治」是區別於「姓」和「性」的、明白存在的第三股勢力，而《火舞黃沙》的「政治」不是獨立的情節線索，而是以「姓」來寓言「政治」；《白鹿原》的「政治」是民國時期的國共鬥爭，而《火舞黃沙》的「政治」置換成了陸港關

---

<sup>45</sup> TVB USA Official：〈火舞黃沙 | EP01 | 封建社會愛上寡婦被點天燈？！史上最無人性酷刑〉：<https://www.youtube.com/watch?v=DmjrZsKETBw>（瀏覽日期：2021年9月5日）。

<sup>46</sup> 作者不詳：〈《火舞黃沙》前無古人〉，《星島日報》第 D14 版（2006年4月29日）。

<sup>47</sup> 作者不詳：〈內地電視臺爭奪獨播權〉，《南方日報》第 A12 版（2006年6月30日）。

係。按理，陸港關係對香港人來說幾乎是每天的生活中都不可迴避的政治，很多香港觀眾應該心領神會，但寓言的藝術形式較為曲折、隱晦，不易被讀出。在本節的第三小節中，我將闡述為何《火舞黃沙》是關於陸港關係的政治寓言。但不管如何，儘管改用寓言的形式，《火舞黃沙》也從神而非形的角度繼承了《白鹿原》中的「政治」，複製了《白鹿原》情節中的三股勢力，可謂是形神兼備，在很大程度上是較為忠實、誠摯的改編。

可惜，文化工業是高風險行業，生產者無法預料作品的接受情況，「儘管有頻繁的廣告，失敗率在大多數情況下估計都高達80~90%」<sup>48</sup>。雖然《白鹿原》小說至今仍然熱賣，<sup>49</sup>《火舞黃沙》的接受在陸港都不太理想，下一小節會詳述。不過，本文並不是說這部劇的失利是因為沒有了《白鹿原》中的國共鬥爭。因為即使是大陸觀眾，也不見得一定要看國共鬥爭，更何況，香港的不少主流觀眾並未具備中國當代「革命歷史小說」的閱讀經驗和社會脈絡。本文的目的是，通過重閱《火舞黃沙》，從《白鹿原》來看《火舞黃沙》，是想辨認出陸港觀眾貶多於褒的眼光未能顧及的盲點，提供一種這部劇從播出以來、十幾年來一直被淹沒不聞的政治寓言解讀法，為我們對這部劇及「後九七」港劇的理解增加一個新的、更公允的維度；另一方面，更要從《火舞黃沙》回望《白鹿原》，從側面確認其「政治」線索的至關重要，及其更靠近「革命歷史小說」之傳統的性質，重評這部小說的文學史地位。

---

<sup>48</sup> John Fiske, *Reading the Popular Culture*, (London and New York: Routledge), 1989, 5.

<sup>49</sup> 引自「《白鹿原》：二十年長銷不衰的小說作品 茅盾文學獎獲獎作品」，《當當網》：<http://product.dangdang.com/25180677.html>（瀏覽日期：2021年9月5日）。

## （二）陸港接受相異，但都忽略政治寓言

先說《火舞黃沙》在香港的接受情況，基本上令人失望。除了第一集收視較高之外，最終的總體收視和口碑均失利。在 2006 年港劇年度收視排行榜上，它僅僅名列第八位，輸給了許多毫不起眼的小製作如《飛短留長父子兵》等；<sup>50</sup> 其口碑也很不理想，在香港網友投票選舉的 2006 年香港爛劇排行榜上，竟名列第三。<sup>51</sup> 香港的報章雜誌和網友評論，對它幾乎都是批判多於讚賞。

從現在的眼光來看，《火舞黃沙》在香港的接受情況至少有一點是優秀的。韓劇是目前世界上最好的電視劇之一，「在韓國，隨著播出平臺的多樣性，收視率不再是節目評價體系中的唯一標準，話題性在評價一檔節目中的重要性越來越凸顯」。<sup>52</sup> 的確，在世紀之交，許多香港觀眾早已換成在正版或盜版的影碟上、在網上看港劇，僅僅依靠電視臺的收視率調查來看電視劇的商業成績，未免太過片面。所以，《火舞黃沙》的話題度，已算是一個角度的成功。為什麼它的話題度高呢？主要是由於《金枝慾孽》的成功，臺前幕後班底差不多的《火舞黃沙》當然備受矚目，在大陸，港劇在大陸的價格爆升三十倍，《火舞黃沙》還被大陸湖南衛視和中央電視臺爭購。<sup>53</sup> 《火舞黃沙》繼承了《金枝慾孽》的主要演員佘詩曼、陳豪、

---

<sup>50</sup> 唐嘉晞：〈大製作《火舞黃沙》收視輸《飛短留長》〉，《明報》第 C03 版（2006 年 5 月 23 日）。

<sup>51</sup> 作者不詳：〈《火舞黃沙》死因庭〉，《蘋果日報》第 C14 版（2006 年 6 月 4 日）。

<sup>52</sup> 張海濤、胡占凡、張海潮、周然毅：《全球電視劇產業發展報告（2016）》（北京，中國廣播影視出版社，2016 年），頁 384。

<sup>53</sup> 駱俊澎：〈湖南衛視與央視暗戰港劇〉，《東方早報》第 B07 版（2006 年

黎姿、林保怡、黃德斌等，又加上了蔡少芬、邵美琪這兩位同樣重量級的演員，構成了可能是當時的港劇最強大的明星陣容。佘詩曼更因此劇而成為歷史上第一個被提名全球電視獎項之最高榮譽——國際艾美獎（International Emmy Awards）「最佳女主角」的香港女演員。<sup>54</sup>這也是此劇的光榮。另外就是，TVB 為《火舞黃沙》投資超過千萬，在當時來說基本上是港劇享受到的最大規模投資，而且，在香港首播的時候，《火舞黃沙》的時段被定在 2006 年 5 月的晚上九點半這個公認的港劇黃金檔期，其首映禮被安排在香港國際金融中心電影院，這都是其他港劇難以企及的好待遇。開播後，第一集的平均收視達到 36 點、吸引了約兩百三十一萬名觀眾，成績斐然，成為當時全城矚目的熱門話題。<sup>55</sup>

我的一種觀點是，《火舞黃沙》的藝術價值配得上這樣的高話題度，接下來的本節第三小節會分析，可惜當年的香港觀眾未能給予好評。爬梳當年的香港報章雜誌的劇評，可以得到一些初步的認識。一個最常被提及的原因是香港觀眾覺得故事距離他們的生活太遠：

情節拉扯，演員失色。節奏慢會讓觀眾看得打瞌睡，情節拖拖拉拉，為製造迂迴劇情，閻宋兩族只顧在雞毛蒜皮的家庭小事上鬥過你死我活，爭來爭去不知爭什麼。<sup>56</sup>

---

6 月 23 日)。

<sup>54</sup> Danny Mok, "TVB Lands 3 Emmy Nominations." (24 Aug.2007) *South China Morning Post*. Alibaba Group: <https://www.scmp.com/article/605322/tvb-lands-3-emmy-nominations> (瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日)。

<sup>55</sup> 辣子：〈電視史新紀錄〉，《星島日報》第 D06 版（2006 年 5 月 3 日）。

<sup>56</sup> 作者不詳：〈《火舞黃沙》死因庭〉，《蘋果日報》第 C14 版（2006 年 6 月 4 日）。

說是《金》劇原班人馬拍攝，但劇情完全是兩回事，封建的男尊女卑思想，同觀眾的距離好遠，沒有共鳴。<sup>57</sup>

「雞毛蒜皮的家庭小事」指戲劇衝突不激烈。在《白鹿原》中，如果沒有「政治」的來襲，兩姓內鬥沒有太大的懸念和高潮，「性」曇花一現，沒有起來反抗「姓」。《火舞黃沙》既然刪除了國共鬥爭的「政治」，只能強化這「姓」的內鬥及其與「性」的衝突，但首先它沒有忘記政治（請見第三小節），其次，「姓」的內鬥及其與「性」的衝突也製造了多處敘事高潮與視覺奇觀，有的甚至比小說還激烈：閻家舖是一個男女共同的地獄，女人在任何時候都必須守節，若被強暴，必須自殺做烈女，否則會被施以酷刑。全劇第一幕就是族長閻萬曦帶領兩族人當眾對宋東昇和閻族寡婦的愛情施以酷刑「點天燈」，這一刑罰來自《白鹿原》中的一句話之略述，被《火舞黃沙》放大來擺在全局開頭。只見女人被綁在架子上燃燒，男人被綁在身體上的鞭炮爆炸施虐，堪稱視覺奇觀。沒想到，說時遲、那時快，天降大雨，寡婦死了，宋東昇身上的鞭炮熄火而得以不死。這第一幕戲從敘述技巧來說有用了中國從古以來大受歡迎的通俗小說愛用的兩種手法，一是「反高潮」，《三國演義》及張愛玲都愛用，<sup>58</sup> 它把我們的心懸到嗓子眼，把情緒推向高峰，再朝相反的方向

<sup>57</sup> 王老太：〈《火舞黃沙》雷聲大〉，《新報》第C07版（2006年5月17日）。

<sup>58</sup> 反高潮讓情節更有戲劇性。「當你心神貫注，為故事情節所吸引，喟然而嘆，撫頰沉思，感慨動顏之時，小說忽然激流直轉，出人意料的結局奔突而出。但在驚奇之餘，若將通篇仔細玩味，又能悟到這是意料之外、情理之中的必然。這是由於這種結尾的提挈，通篇小說才隱斷畢露，真相大白，生動傳神，令人讀來如橄欖在口，餘味無窮」。引自郭天奎：〈論反高潮〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》，第4期（1998年8月），頁130。通俗小說愛用反高潮：如《三國演義》寫曹操興兵伐徐州時，來勢汹

向急轉直下，飛流直下三千尺，曲折離奇，相對於平鋪直敘來說可以給我們留下深刻的印象，這樣精彩的反高潮在全劇還有很多；<sup>59</sup>二是《紅樓夢》和金庸小說常用的「借一月照萬川」，也是歷年來讀者為之入迷的技巧，就是盡量把小說中所有人物集中起來，越多越好，當眾上演一些矛盾衝突，效果奇佳，比在場人物少的時候更有戲劇性，既製造大高潮，又讓觀眾加深對不同人物的性格的記憶。<sup>60</sup>除了第一幕之外，全劇還有好幾次「借一月照萬川」的精彩

洶，陶謙、孔融、劉備等人驚恐失色，以為徐州一定不保，結果因為呂布進攻曹操所占區域，曹操突然退兵，令人措手不及，毛宗崗讚歎這樣的寫法：「不意卻作如此收局，奇幻。」請見毛宗崗：《毛批〈三國演義〉》（天津：天津古籍出版社，2006年），頁76；又如張愛玲親近通俗文學，「以俗文學的方式寫純文學」，請見許子東：《許子東現代文學課》（上海，三聯書店，2008年），頁384。而她便善用反高潮讓衝突更為激烈，比如《色，戒》寫王佳芝為了暗殺易先生做了多年的準備、付出了包括身體和愛情在內的種種，結果在快要得手的那一刻突然放走易先生而導致自己被他殺害，令情節充滿變數，更為曲折。

<sup>59</sup> 比如第二集，宋東升犯族規和寡婦相戀，其父靈位被逐出祠堂，宋東陽糾結宋族男子，帶著宋東升，全體披麻戴孝、浩浩蕩蕩地抬此靈位衝向祠堂，我們以為會發生一場大型的閩宋械鬥，結果閩族輕鬆同意了，這就是另一個反高潮。又如第十集第二幕，外鄉人茅氏得罪了閩族人，被閩族毆打，宋東升為茅氏打抱不平，導致閩宋男丁鬥毆，閩萬曦以手槍威脅宋東升，此時閩萬曦背後有瘋馬踏來，因為他隱瞞耳聾，沒有人覺得有需要救他，在千鈞一髮之際，宋東升居然救了他，不顧他對自己行刑之辱，也是令人大感意外的反高潮。還有許多，僅舉幾例。

<sup>60</sup> 如《紅樓夢》「用寶玉挨打這一輪月亮進行人物大集合，照亮很多人物角色的性格之萬川，容易給讀者打烙印」，請見周五純：〈借一月照萬川：《紅樓夢》結構研究之一〉，《紅樓夢學刊》，第3期（1989年10月），頁39。金庸也是這種高手，如《倚天屠龍記》的高潮正是三次集合眾人的大場面：眾人為張三豐祝壽，六大派圍攻光明頂和屠獅大會。這樣的寫法

大場面。<sup>61</sup> 這樣來看，說《火舞黃沙》「情節拖拖拉拉」不也冤枉乎？

香港媒體說得很在理的可能是「同觀眾的距離好遠，沒有共鳴」，雖然這也是一個誤讀，但在引入政治寓言的分析之前，表面上在理。大陸報紙《羊城晚報》評論香港觀眾的心態也是這一路數：

《金枝慾孽》能夠成為全城熱門話題，與其現實意義密不可分。《金》劇雖然講述清代後宮妃嬪勾心鬥角的故事，但是卻被解讀成古時的辦公室政治，個中情節大都能在現代企業的人事鬥爭里找到原型，有關從《金枝慾孽》看辦公室政治學的討論在網上層出不窮。但從目前已播出的劇情看，《火舞黃沙》恰恰缺乏了這一層現實意義。故事背景放在內地大西北的黃土高原，講述兩大家族的恩怨情仇，與現代人的生活相隔很遠，尤其是香港觀眾，只能帶著獵奇的心態去看。<sup>62</sup>

這種對《金枝慾孽》的寓言解讀法拉近了《金枝慾孽》與香港觀眾的距離，使他們可以代入其中，享受沉浸式的體驗，這就是相關性（Relevance），意即當觀眾覺得電視劇與自己有較強的相關性時，會更投入觀看；沒有相關性，就是所謂「與現代人的生活相隔很遠」。關於相關性有個重要的電視研究概念「在地的」（Local），

---

有利於令小說流行，因為衝突十分強烈，很有戲劇性，加上金庸小說和電視劇都是連載體，即使我們錯過了前面，光看這些大場面都能認識衆人性格。

<sup>61</sup> 如第十三集宋東陽在祠堂做當家，宋族許多人當衆反對；第十四集閻宋械鬥，差點拆了祠堂；第十六集早雷粉碎了貞節牌坊的一角，兩族人激烈辯論是否應該懲罰家春分來擋災；第十八集家春分遭受點天燈之刑，宋東升英雄救美；以及大結局第三十二集馬賊攻入閻家舖，燒殺淫掠，兩族人紛紛逃離。尚有許多，不能盡錄。

<sup>62</sup> 卓珩：〈《金枝慾孽》姐妹篇《火舞黃沙》難續輝煌〉，《羊城晚報》娛樂新聞版（2006年5月10日）。

許多學者不約而同地認為，電影是國際性的，好萊塢所向披靡，但電視是在地的，大多數本土觀眾更喜歡看本土的電視節目。<sup>63</sup>《火舞黃沙》明明是香港出品、香港演員演的、說港式粵語的港劇，很多香港觀眾卻誤以為是大陸化的合拍劇、離自己的生活較遠，導致他們難以代入，從而產生了一個極大的誤會。

不只一些香港觀眾，研究港劇的香港學者也誤以為這部劇很大陸化。前文提到的周佩霞、馬傑偉對《火舞黃沙》的生產研究發現《火舞黃沙》大陸西北實地取景，與大陸的電視人才合作，聘請內地粉絲來做臨時演員，也通過採訪戚其義知道了《火舞黃沙》是對《白鹿原》的改編，所以，他們的論文提出了「再國族化」（Renationalization）的中心論點，意即「模糊了香港和大陸的邊界，把香港曾經想象的歷史和地理特殊性再國族化，這種重新配置事實上是把曾經一度強大的香港身分從本地帶向國族」。<sup>64</sup>無獨有偶，另一

---

<sup>63</sup> 持這種觀點的研究包括但不限於：Indrajit Banerjee, “The Locals Strike back? Media Globalization and Localization in the New Asian Television Landscape.” *International Communication Gazette*, Vol. 64, No. 6 (Dec.2002), pp. 517-535; John Caughie, *Television Drama: Realism, Modernism, and British Culture* (Oxford: New York, Oxford University Press, 2000); Stuart Cunningham, Elizabeth Jacka, and John Sinclair. “Global and Regional Dynamics of International Television Flows.” *Electronic Empires: Global Media and Local Resistance*, Ed. Daya Kishan Thussu (London: Arnold, 1998), pp. 179-192; 戴錦華：〈說書人的角色〉，收入王曉明編：《電視劇與當代文化》（北京：三聯，2014年），頁 3-6 等。還有一組較近的數據：「在全球 13 國黃金時段收視率排名前 15 位，總計 210 部電視劇中，本土版本以 75.2% 的數量占據絕對優勢；引進版本位列第二，所占比重為 18.1%；合拍版本占比僅為 6 / 7%」，請見張海濤等：《全球電視劇產業發展報告（2016）》，頁 221。

<sup>64</sup> Carol Chow and Eric Ma, “Rescaling the Local and the National”, p. 212.

位香港學者也預言二十一世紀的香港電視節目「在大中華市場概念下……節目製作中的香港因素，包括香港觀眾的口味及香港本位等元素，顯得愈來愈不重要」<sup>65</sup>。但這是學者和香港報紙、《羊城晚報》的共同誤區，誤以為《火舞黃沙》等於大陸化，失去了所謂的香港身分，疏離了香港觀眾。

在本部分的第三小節，我將證明這種對《火舞黃沙》的「去香港化」／「再國族化」的論述是一件冤案，此劇之香港身分，隱而愈現。我覺得很奇怪的是，即便《火舞黃沙》真的是「去香港化」／「再國族化」，難道就是它對香港觀眾來說的「原罪」嗎？國際跨境文化消費研究指出，陌生感（異域風情）是一些本地觀眾喜歡非本土電視劇的重要原因。Weissmann 就發現，外來電視劇常被本地觀眾喜歡，因為「指認出他者本身就是一種吸引力」。<sup>66</sup> 比如，世紀之交時，日劇在臺灣流行，很多臺灣粉絲對日劇的喜歡，甚至到了「想變成日本人：虛擬一種國族認同」的程度；<sup>67</sup> 後來韓劇流行，「一些日本女粉絲甚至宣稱《冬季戀歌》改變了她們的人生」<sup>68</sup>。

<sup>65</sup> 梁麗娟：〈電視文化與港人身分變遷〉，收入吳俊雄、張志偉、曾仲堅編：《普普香港：閱讀香港普及文化 2000-2010》（香港：香港教育圖書公司，2012年），頁137。

<sup>66</sup> Elke Weissmann, *Transnational Television Drama*, (New York: MacMillan, 2012), p. 39.

<sup>67</sup> Ming-tsung Lee, "Traveling with Japanese TV Dramas: Cross-Cultural Orientation and Flowing Identification of Contemporary Taiwanese Youth." *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*, Ed. Koichi Iwabuchi (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004), p. 147.

<sup>68</sup> Yoshitaka Mori, "Winter Sonata and Cultural Practices of Active Fans in Japan." *East Asian Pop Culture: Analyzing the Korean Wave*, Ed. Beng Huat Chua and Koichi Iwabuchi. (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008), p. 131.

可見，跨境文化消費的盛行，不一定是從「更發達」地區流向「較不發達」地區，也可以是日本粉絲喜歡韓劇這種所謂的「逆流」。但跨境文化消費在陸港交流上出現了特殊的變數。一方面，直到今天，大陸／香港等於落後／先進、野蠻／文明、懶惰／勤奮的二元論論述在香港都很有市場，比如 TVB 劇在五十多年的歷史中直到今天仍然充斥著對大陸人形象的刻板印象與污名化等符號暴力的媒體再現，<sup>69</sup> 又如不少香港學者如上文提到的馬傑偉等對此二元論亦缺少自省。<sup>70</sup> 可以說，一些香港媒體和學者反感的港劇的「大陸化」其實是一種缺乏自省、充滿符號暴力的偏見；另一方面，也是下文

---

<sup>69</sup> 本文難以展開對這個話題的系統研究，只能列舉一些有影響力的港劇例子：從《網中人》（1979）中懶惰、貪婪、野蠻的罪犯阿燦，到《老表你好嘢》（2013）中亂扔垃圾的、名字低俗可笑自由行旅客蔡芯（菜心，香港人經常吃的一種廉價的綠色蔬菜），《不懂撒嬌的女人》（2017）中性感漂亮、高學歷但心機深沉且搶走香港女人的香港男朋友的田寧，可以看到，大陸人的具體形象不同了，但被污名化的命運似乎沒有改變。

<sup>70</sup> 馬傑偉的專書總結道，TVB 劇《網中人》（1979）中，「大陸人阿燦一角被塑造為愚蠢、笨拙、落後、貧窮的鄉巴佬，相反，他的鏡像角色（香港人阿緯）則聰明，靈巧，進步，富裕和摩登」，馬傑偉對此歧視性的陸港二元論並無批判，反而是讚揚其幫助香港人建構了不同於大陸的、（更為優越的）香港身分，請見 Eric Kit Wai Ma, *Culture, Politics and Television in Hong Kong*, (London: Routledge, 1999), p.31; 又如盧偉力的篇章對香港電影、電視劇醜化的大陸人形象辯護道：「無須肩負倫理觀照角色」，請見盧偉力：〈媒介拉奧孔：談香港電影電視大陸人形象差異〉，收入吳俊雄、張志偉、曾仲堅編：《普普香港：閱讀香港普及文化 2000-2010》（香港：香港教育圖書公司，2012 年），頁 126。所幸，澄雨對此有所反思，提出也有大陸人角色反襯出香港人在金錢下的貪婪和卑微，呼籲「阿燦電影，到這階段，亦應該鞠躬下臺了！」，請見澄雨：〈不速之客：八十年代香港電影的大陸來客形象初探〉，收入吳俊雄、張志偉編：《閱讀香港普及文化 1970-2000》（香港：牛津大學出版社，2002 年），頁 186。

會講的，除去此扭曲的二元論，香港觀眾對大陸的憂慮，部分也可能源於對北京承諾的「一國兩制」的擔憂。

上面說了香港媒體的主流評論，那麼，香港網民的評論如何？香港沒有電視劇評分網，本文也很遺憾沒有做觀眾研究的採訪或問卷。目前發現，高登討論區有香港網民說《火舞黃沙》是 TVB 有史以來最好的劇，<sup>71</sup> 可惜回復此觀點之網民都持反對的觀點，此孤立的討論也不能作為研究的證據，但似乎可以說的是，香港網民對這部劇的評論不如內地網民一致。在豆瓣上，迄今，《火舞黃沙》的評分人數（12884）僅僅是《金枝慾孽》（128880）的十分之一左右，大陸網民對此劇的關注度遠不如《金枝慾孽》，雖然從人數方面來說不太理想，但這些看過《火舞黃沙》的人卻幾乎是一致給予了高度評價。<sup>72</sup> 這提供了不同於香港媒體之外的嶄新觀點，而且是很有洞見的新觀點。一言以蔽之，絕大多數大陸網民對《火舞黃沙》的女性主義表達表示讚許，而這種性別論述是我爬梳了幾乎所有香港媒體都暫時未發現的。有代表性的如下：

女人們是如此出色，更襯托出閻家鋪的男人們是多麼見識淺薄，庸碌無為，除了爭權奪利和壓迫女人什麼都不會。<sup>73</sup>

2017 年的今天，重新回顧，才猛然發現，原來這是一部和與

---

<sup>71</sup> 梁朝偉：〈講真，火舞黃沙係 TVB 有史以來最正既劇〉，《香港高登討論區》：<https://forum.hkgolden.com/thread/4605083>（瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日）。

<sup>72</sup> 請見《火舞黃沙》，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/subject/1906433>（瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日）；《金枝慾孽》，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/subject/1878360>（瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日）。

<sup>73</sup> 沐瓏秋刀：〈偏不要黃沙將痴和怨掩埋〉，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/review/2286352>（瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日）。

封建禮教鬥爭的勵志劇和扛著真正女權大旗的先鋒劇啊！<sup>74</sup>

火舞黃沙肯定是部高水準的好劇，現在都沒機會再看到這種真正意義上的女權好劇了。<sup>75</sup>

可見，大陸網民明確地提出了「女權」、「女性主義」這樣的理論字眼，感歎華語電視劇中難得有這樣可貴的立場。為什麼性別平等不是香港媒體的主要考慮對象，卻是大陸網民對此劇評價最高之處？這當然不能得出大陸的女性主義進步、香港落後的結論；女性主義議題繽紛複雜，我的粗淺觀察是，兩地在不同的議題上有不同的自由與壓迫，但整體來說，經歷過「婦女能頂半邊天」社會主義革命的大陸公民，對性別（不）平等可能有較多的切身體驗。比如，前面說的落後／文明之陸港二元論不能解釋，為什麼共產黨建國後出臺的第一部法律就是實行一夫一妻制的《婚姻法》（1950），「明確提出了以男女平等為基本國策……極大地提高了中國婦女的地位」<sup>76</sup>。而香港要到「1971年」才遲遲實行一夫一妻制，也未以法律形式提出男女平等？<sup>77</sup>大陸的社會主義運動客觀上幫助了女性主義，「同工同酬、婚姻自主、男女平等」各種法律政策，確實縮小

---

<sup>74</sup> Carman：〈在貞節牌坊下談女權〉，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/review/8582746>（瀏覽日期：2021年9月5日）。

<sup>75</sup> de dull：〈To 周編劇：loveline 太隱晦，還疑似飛紙仔，觀眾會看不懂好嗎〉，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/review/13345988>（瀏覽日期：2021年9月5日）。

<sup>76</sup> 請見李銀河：《李銀河說愛情》（北京：北京十月文藝出版社，2019年），頁24。當然，並不是說這部法律一出現，傳統的男尊女卑、一夫一妻多妾制就消失了，但至少是以國家法律的形式確立男女平等的國策，比沒有這種法律的地區來說算較為進步。

<sup>77</sup> 潘毅：〈女性研究的歷程和展望〉，收入謝均才編：《我們的地方，我們的時間：香港社會新編》（香港：牛津大學出版社，2002年），頁110。

了角色對女性自我的異化程度」<sup>78</sup>。1980年大陸更修訂《婚姻法》，一方面規定夫妻感情確已破裂，調解無效就可以離婚，另一方面確立了計劃生育的基本國策。對前者，李銀河提醒道：「世界上很多國家為爭取無錯離婚法案都做了很長時間的努力，所以1980年《婚姻法》一步到位，在當時來說是非常先進的」<sup>79</sup>；後者雖不乏強迫性，但對於提升獨生女兒在家庭中的地位、母親只生一個便可以更多時間投入事業這個角度來說，也有在客觀上促進性別平等的意義。

對比起來，香港未有以法律形式、自上而下地推行過類似的性別革命，甚至，在1997前的英國殖民時代，陳潔華、王惠玲總結道：「華人男性精英與殖民統治者在權力和政治上勾結，以求讓彼此支持自己的統治」<sup>80</sup>。比如遲遲不肯把新界的土地繼承權給女兒，即使在1994年終於給了，也只被定性為特殊考慮，而不是系統性的改革。<sup>81</sup>不過，香港在1996年建立的平等機會委員會是推動女性主義的舉措之一，其官網提出「致力消除基於性別、婚姻狀況、懷孕、餵哺母乳、殘疾、家庭崗位及種族而產生的歧視……亦致力消除性騷擾」<sup>82</sup>。至少，在女性主義的某些議題上，香港公民可以提交投

---

<sup>78</sup> 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表》（北京：北京大學出版社，2018年），頁27。

<sup>79</sup> 李銀河：《李銀河說愛情》，頁25。

<sup>80</sup> 陳潔華、王惠玲：“Introduction: Gendering Hong Kong”，陳潔華、王惠玲編：《香港性別論述：從屬、不公、差異、越界》（香港：牛津大學，2004年），頁xxix。

<sup>81</sup> Carol Jones, “The New Territories Inheritance Law: Colonialization and the Elites.”，收入陳潔華、王惠玲編：《香港性別論述——從屬、不公、差異、越界》，頁34-59。

<sup>82</sup> 《平等機會委員會》：<https://www.eoc.org.hk/zh-hk/about-the-eoc/introduc->

訴，大陸沒有類似機構。可是，我們對香港的情況不能太樂觀。有學者對比了大陸和香港的性別問題，發現平等機會委員會只是港府對其長年忽視性別不平等的交待，其機構人員也是「專業人士和大企業的高管，他們不懂什麼是性別歧視，甚至他們中的一些還被指控過性別歧視」<sup>83</sup>，香港沒有自上而下的婦女運動，「無論九七前後，婦女問題都不是香港政府關心的重要議題」，<sup>84</sup>「香港政府的傳統是只顧經濟繁榮而不管社會公平」<sup>85</sup>。

大陸的女性主義亦遠非理想。楊美惠歸納為從計劃經濟到市場經濟，是從抹平性別差異到強調性別差異，從國家女性主義到消費主義，都有壓迫：毛澤東時代抹平性別差異，如月經期也要體力勞動；消費主義時代強調男女有別，物化和商品化女性身體。<sup>86</sup>我的初步認識是，陸港的女性主義都遠遠談不上實現，囿於篇幅，本文只能從最粗淺的意義上來談。不過，大陸社會主義革命的確取

---

tion-to-eoc (瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日)。

<sup>83</sup> Catherine W. Ng & Evelyn G. H. Ng, “The Concept of State Feminism and the Case for Hong Kong.”, 收入陳潔華、王惠玲編：《香港性別論述——從屬、不公、差異、越界》(香港：牛津大學，2004 年)，頁 101。

<sup>84</sup> Catherine W. Ng & Evelyn G. H. Ng, “The Concept of State Feminism”, 收入陳潔華、王惠玲編：《香港性別論述——從屬、不公、差異、越界》，頁 96。

<sup>85</sup> Catherine W. Ng & Evelyn G. H. Ng, “The Concept of State Feminism”, 收入陳潔華、王惠玲編：《香港性別論述——從屬、不公、差異、越界》，頁 107。

<sup>86</sup> Mayfair Mei-hui Yang, “From Gender Erasure to Gender Difference: State Feminism, Consumer Sexuality, and Women’s Public Sphere in China.” *Spaces of Their Own: Women’s Public Sphere in Transnational China*, Ed. Mayfair Mei-hui Yang (Minneapolis: Mn., University of Minnesota Press, 1999), pp.35-67.

得了香港和其他地方沒有的成果，比如，「中國的女性可能進入的職業範圍之廣和進入的程度之深是其他任何國家的女性所不能比擬的」<sup>87</sup>。就連對社會主義革命持一定的懷疑態度的美國學者賀蕭（Gail Hershatter）也承認「革命改變了農村婦女工作的環境——去除了其中一些最壞的威脅並且對其他的威脅起到緩衝作用」<sup>88</sup>。

儘管現在的大陸出現了多方面的性別倒退，<sup>89</sup>但毛澤東時代的確「使當代中國女性的處境區別於韓國、中國香港、日本等國家和地區」<sup>90</sup>。從這個角度看，大陸一些觀眾格外敏感於《火舞黃沙》的女性主義意識、惋惜此類女權劇太少，而有香港媒體大言不慚地否定女性主義，說什麼「封建的男尊女卑思想，同觀眾的距離好遠，沒有共鳴」，這種區別，也算是可以理解吧？

---

<sup>87</sup> 沈奕斐：《透過性別看世界》（上海：上海人民出版社，2019年），頁97。

<sup>88</sup> 賀蕭著，盧鴻微譯：〈記憶的性別：中國農村婦女和20世紀50年代〉，收入姚平編：《當代西方漢學研究集萃·婦女史卷》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁354。

<sup>89</sup> 如，許琪的定量研究的結果亦很令人沮喪，從2000到2010年，在「男主外，女主內」和「幹得好不如嫁得好」這兩方面，「中國人的性別觀念出現了明顯的向傳統回歸的趨勢」，請見許琪：〈中國人性別觀念的變遷趨勢、來源和異質性——以「男主外，女主內」和「幹得好不如嫁得好」兩個指標為例〉，《婦女研究論叢》，第3期（2016年5月），頁33；又如，2015年大陸推行「全面二孩」，保虎的研究指出，「部分用人單位的『選人用人』對女性的歧視及社會『賢妻良母』的氛圍等等，都不同程度地壓制了女性『二孩生育』意願，讓她們『痛』不欲『生』」，請見保虎：〈「痛」不欲「生」：80／90後女青年「二孩生育」問題反思〉，《中國青年研究》，第10期（2017年10月），頁21。

<sup>90</sup> 賀桂梅：〈三個女性形象與當代中國社會性別制度的變遷〉，收入楊聯芬編：《性別與中國文化現代轉型》（北京：東方出版社，2017年），頁357。

這節極其淺顯地談了陸港兩地對《火舞黃沙》的接受情況。香港觀眾誤認《火舞黃沙》是「去香港化」／「再國族化」，是誤會；內地網民對《火舞黃沙》進行女性主義解讀，具批判性，亦認可了此劇的價值。接下來是本節的最後一小節，我想提出一種極少人提到過的對此劇的政治寓言解讀法，而此劇的女性主義表達，正與政治寓言息息相關。因此，《火舞黃沙》中的政治，跟《白鹿原》的「政治」一樣至關重要，前者的政治寓言也是學自後者。

### （三）寓言：以「性」寫「政治」——陸港關係

這一小節中，我將對《火舞黃沙》進行政治寓言式的解讀，以此與香港媒體和學者認為這部劇屬「大陸化」的意見商榷，並將大陸網民看到的女性主義立場再推進一步，剖析這部劇寫性和女性主義有服務於政治寓言的目的。首先想澄清的是，我的解讀法並非源自戚周或其他主創的承認。即使他們否認，也不代表我們沒有與他們不同的解讀作品的權利。我們不能太信奉作者論（Authorship）——「一個作者的意圖通知和保證了某一種對文本的閱讀方式」<sup>91</sup>。因為電影電視劇通常是上百人通力合作的結果，而且，作者論還禁錮了作品的解讀方式：

作者論的意識形態導致，比如，對「莎士比亞的意思究竟是什麼」的徒勞無功之搜尋，是不可能的，又會令評論人為文本建構獨裁專制的所謂「唯一正確」的解讀法……作者的意圖並不能為其文本的意義負責，即使其在採訪中說過什麼也

<sup>91</sup> Tim O'sullivan eds., *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, (London: Routledge, 1994), p. 20.

好。<sup>92</sup>

所以，無需創作者的審核，以下我將嘗試為《火舞黃沙》提供其中一種解讀法，並以此回望《白鹿原》的文學史地位。

本文一個主要發現是，指責《火舞黃沙》沒有「現實意義」恰恰是南轅北轍，這部劇的其中一個重要價值就是探討了關於陸港關係的政治寓言，而陸港關係對幾乎每一位香港人來說都具有切身的「現實意義」。如果說「政治」定義和成就了《白鹿原》，它同樣是《火舞黃沙》的標籤，只不過，其具體內容從國共鬥爭變成了陸港關係。公平地說，香港人可以批評這部劇的其他缺點，但可能最不應該抱怨的，便是「爭來爭去不知道爭什麼」、「距離好遠，沒有共鳴」。實際上，也難怪這些香港媒體，李小江說過，寓言尤其需要仔細研究：

文學價值的充分體現通常不是作品自身能夠完成的；尤其對寓言來說，作品的誕生常常只是萬里長征走完了第一步，如果沒有文學批評持續跟進，其潛在的寓言便長久難見天日。<sup>93</sup>

什麼是寓言？「在最簡單的意義上，寓言是說這件事但意指另一件事」<sup>94</sup>。也就是說，寓言不能明言真正想說的東西，只能曲折地言此意彼。但為了令讀者有跡可循，又往往佈下蛛絲馬跡，引導讀者思考更深一層，想像更進一步，通過表層故事悟出深層故事。其實，這部劇多番暗示，無奈知音難覓。比如，宋族當家沒有實權、閩族族長權力有限，為何還要你爭我奪？天大地大，宋族人為什麼

---

<sup>92</sup> Tim O'sullivan, eds. *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, p. 22.

<sup>93</sup> 李小江：《後烏托邦批評》（上海：上海人民出版社，2013年），頁4。

<sup>94</sup> Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, (Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982), p. 94.

不離開閻家舖而要堅持困獸鬥？為何 1924 年之後的閻家舖還有如此愚昧而殘忍的貞潔觀，仿佛清末民初轟轟烈烈的婦女解放運動從未發生過？<sup>95</sup>除了這些看似不合理的情節之外，戚周還故意佈下視覺風格上的驚奇點，亦在提醒我們這個故事不簡單：視覺上從頭到尾都用黃色濾鏡，配合黃土高原、黃沙滾滾，屏幕上一片昏黃，故意製造一種陌生感和隔離感，很多觀眾都抱怨吃不消；<sup>96</sup>女角色在家穿旗袍，出門卻穿一種從頭包到腳、只露出臉龐的連帽罩衫，有點像中東婦女，並不符合中國史實，華語電視劇也幾乎沒有用過類似的服裝；一群香港明星平時的形象十分都市化，卻在此扮演西北農民，缺乏鄉土味，違和感太強；主題曲〈風沙〉的第一句歌詞就有事實性的錯誤，「天空海闊本算清靜」，可這個故事在西北沙漠，怎麼可能有海呢？<sup>97</sup>……這一切，都可以被誤會為劇集製作不嚴謹的罪證，但也未嘗不能被看成是劇集在提醒觀眾這是寓言：《火舞

<sup>95</sup> 《火舞黃沙》沒有給出年份，但從計明鳳隨身帶的畢倚虹小說《春江花月夜》可推測之。此小說在 1924 年的《上海夜報》連載，計明鳳能看到它，說明整個故事已經是 1924 年之後，請見曹正文、張國瀛：《舊上海報刊史話》（上海：華東師範大學出版社，1991 年）。美國漢學家鮑家麟的看法是，「20 世紀的頭十年中，中國最值得注意的現象便是婦女的覺醒」，請見鮑家麟：《走出閨閣：中國婦女史研究》（上海：中西書局，2020 年），頁 126。

<sup>96</sup> 郭縫微：〈《火舞黃沙》收視再跌原因〉，《明報》第 C07 版（2006 年 5 月 24 日）。

<sup>97</sup> 詩歌的語言往往故意扭曲事實，英國詩人瑞恰慈（I. A. Richards）把這個現象概括為「詩非科學」：「在邏輯上與在科學上所用的語言，不能用來描寫一片風景或一副面孔」徐葆耕編：《瑞恰慈：科學與詩》（北京：清華大學出版社，2003 年），頁 20。這部劇主題曲的歌詞不符合科學也許是審美需要，但其意義不限於此，聯繫其他方方面面的寓言暗示，這句歌詞也可以被理解為向觀眾提示這個故事不僅僅關於沒有靠近海洋的閻家舖。

《黃沙》故意把閻家舖弄得很奇怪，既不是歷史，也不是現實；既不是香港，也不是大陸；既不是城市，也不是鄉村。閻家舖是一個抽象的、去語境化的奇異空間。



圖 1、TVB 電視劇《火舞黃沙》（2006）官方劇照

電視劇講述的「這件事」越奇怪、陌生、與我們的生活越沒有聯繫，越可能是在提醒我們去思考有沒有「那件事」的可能。簡單地說，「這件事」是閻宋衝突、性慾與貞節觀的衝突，「那件事」就是陸港關係。如果看清了這一點，我們對《火舞黃沙》的評價可以更為全面，也能夠把《火舞黃沙》與《白鹿原》的改編關係明朗化，甚至還能回望和再次確認「政治」對原著小說《白鹿原》的價值。那麼，這部劇究竟可以被看成怎樣的政治寓言？

我提出兩點，一是以「姓」寓言「政治」，小說中的「姓」和「政治」是分別獨立的線索，電視劇把這兩股勢力攥成一股，閻宋兩族的關係是陸港關係的寓言。劇集把小說中的白、鹿改成閻、宋，親兄弟改成外姓人，把血緣宗法關係改成經濟、政治關係，這就表達了對九七過渡的「血統」論述的不同看法。大陸主流媒體常常宣

稱，九七終結了中國被殖民的屈辱，香港這個兒子終於回歸祖國母親的懷抱，用的是「一家親」、「血濃於水」等詞彙。這套官方論述固然正確，陸港的確在血緣上同根同宗，上百年來，每天都有不少大陸人到香港定居。但問題在於，這種論述無法包容香港的白人、南亞裔和其他非華人族群，而他們中的很多也是香港土生土長、會說中文，認同自己是香港人。其實中國亦是由五十六個民族組成的，並非是漢族的單一民族國家。由此可見，「血統」論述在現實生活中不太站得住腳，但關於它的爭論從古至今一直活躍著。中國歷史上，長期爭吵不休的「華夷」之辯就是關於「血統」論的辯論：雖然「非我族類，其心必異」的說法影響深遠，但許多古人對待「華夷」之辯頗為靈活，看文化認同而不看血統，如《左傳》的看法是「中國可以新夷狄，夷狄亦可晉升中國」<sup>98</sup>；又如唐代韓愈認為「諸侯用夷禮則夷之，進於中國則中國之」<sup>99</sup>。在今天，許多大陸學者都反駁了「血統」論，如「華夷觀念是中國傳統文化的組成部分，是一種狹隘的民族主義情緒」<sup>100</sup>。從這個角度來看，《火舞黃沙》放棄了「血統」論，但這部劇亦沒有安排宋族人走出閩家鋪，重新尋覓新的家園，而寫兩族雜居，共享的祠堂名字是「閩氏宗祠」。與此同時，雖然閩宋分屬兩姓，但兩族取名有一樣的風格，閩萬曦和宋東陽、宋東昇、宋東曉為同一輩，他們的名字中都有日字旁，是說兩姓在文化上聯繫緊密，是《火舞黃沙》認同香港屬於中國的事實，但它的陸港關係論述道出文化認同比血緣重要，這種說法就

<sup>98</sup> 李惠儀：〈華夷之辨、華夷之辯：從《左傳》談起〉，《嶺南學報》，第 13 期（2020 年 1 月），頁 46。

<sup>99</sup> 韓愈：《韓昌黎文集校註》（上海：上海古籍出版社，1986 年），頁 17。

<sup>100</sup> 王麗華：〈華夷觀念與孫中山的民族主義〉，《江漢論壇》，第 11 期（2006 年 11 月），頁 71。

更具包容性。如果單純從表面的故事去看這部劇，就會疑惑，既然宋族地位低，又不是閩族的親人，中國天大地大，為何宋族依附閩族又不願意離開呢？只有從寓言的角度，從陸港關係的現實角度去看，才能理解為何宋族人繼續留在這裡。

《火舞黃沙》也對香港經濟有賴於大陸表達了複雜的看法，雖然有些自戀和偏頗，但絕對算得上是對香港人來說的「現實意義」。宋族在經濟上接受閩族的施捨，大部分子弟從此安於現狀、遊手好閒、不思進取，從而抬不起頭、說不起話。而閩族之所以願意供養宋族，是因為他們的祖先向宋族祖先學會了用鞭炮驅趕瘟疫的方法，從而開設了鞭炮廠，其獲利足以養活兩族人。這也是在間接地敘述歷史：大陸搞「改革開放」，想從計劃經濟轉型為市場經濟，香港在這個過程中積極地扮演了大陸的「現代化老師」這一角色，不僅為大陸吸引外資，還教會大陸如何與國際資本主義接軌。但是，九七恰逢亞洲金融危機，陸港經濟逐漸好像翻鑿子般發生倒轉，加上「沙士」（SARS）疫情的打擊，香港經濟一度陷入困境。與此同時，中國經濟高速增長，許多香港人盼望「北望神州」以走出經濟困境。北京在 2003 年頒布了一系列刺激香港經濟復甦的政策，包括《內地與港澳關於建立更緊密經貿關係的安排》（CEPA）給予香港企業優厚待遇以方便進入大陸市場，開放大陸居民赴港旅行的「自由行」計劃以振興香港的旅遊業，研究指出，「如果沒有 CEPA，香港每年的 GDP 增長率會減少 4 個百分點，每年的就業率也會少 9 個百分點」<sup>101</sup>。但有香港學者對此表達了隱憂：「香港經

---

<sup>101</sup> Steve Ching, Cheng Hsiao, and Shui Ki Wan. "Impact of CEPA on the Labor Market of Hong Kong." *China Economic Review*, Vol. 23, No. 4 (Dec.2012), p. 975.

濟的主體部門依賴大陸而生存，大陸的資本、交易、旅客佔據香港金融業、貿易業、旅遊業的最大份額」<sup>102</sup>。《火舞黃沙》從文本外部來看也得益於上文說過的大陸廉價的勞動力、粉絲社群和奇觀般的景致，以及在內地市場高價銷售的利潤，才能在保持成本的同時成就這部大製作。這部劇的文本內部也寫閩族每年以三成田租供養宋族，宋族長房長子宋東陽看出經濟依賴的被動，以少爺之尊親自下田耕種，頻頻去省城尋找商機，力求為宋族找尋其他更獨立的經濟出路。然而，不論脫離閩族是否可行、是否更好，他這個觀點沒有得到宋族人的讚同和跟隨，在省城的生意也頻頻失敗，這可以看成是劇集對香港經濟依賴大陸的矛盾情緒：既接受，又擔憂。

擔憂香港對大陸的經濟依附，這樣的態度是「在地的」，但也有幾分自戀。實際上，香港許多學者極具批判精神，道出香港在經濟上對於內地的霸權：呂大樂指出「一九七八年大陸開始進行經濟開發改革，又給香港提供了帶動經濟增長的新元素」<sup>103</sup>；1990年代的香港文化研究學者就組成「北進想像」專題小組提醒道，香港在去殖民化之前就成為類／准殖民者，香港資本主義北上剝削大陸工人的霸權行為就值得批判。<sup>104</sup>前文說過的陸港二元論不無盲點，正如另一位香港學者彭麗君發人深省的見地：

---

<sup>102</sup> Brian C. H. Fong, "One Country, Two Nationalisms: Center-periphery Relations between Mainland China and Hong Kong, 1997-2016." *Modern China*, Vol. 43, No. 5 (Mar. 2017), p. 537.

<sup>103</sup> 呂大樂：〈思想「九七前」與「後九七」香港〉，收入謝均才編：《我們的地方，我們的時間：香港社會新編》，頁 458。

<sup>104</sup> 北進想像專題小組：〈北進想像：香港後殖民論述再定位〉，陳清僑編：《文化想像與意識形態：當代香港文化政治論評》（香港：牛津大學出版社，1997年），頁 3-9。

香港相對於中國從來都有一種霸權成分，因為香港一直是中國的一個模仿對象，香港也不斷通過管理中國的各種經濟運作來取得利益……我們基本沒有軍事力量，純粹是庇佑在國際關係的裂縫下，也因此發展很多經濟的優勢。<sup>105</sup>

換言之，香港上世紀的經濟發展是冷戰格局下的偶然，以前香港和大陸在大陸轉型的過程中互惠互利，如今香港也藉助大陸修復亞洲金融危機、疫情打擊下的創傷。這樣來看，電視劇的擔憂態度，既是「在地化」的，亦是帶有片面化的色彩的。

除了寫經濟依賴，《火舞黃沙》還寫出了北京任命香港特首選舉的現實。宋族領導人權力不大，上臺下臺均不自主，由閩族族長廢立，常常要受兩族鬥爭的夾板氣，但是這個位置仍然競爭激烈，至少有宋東陽、偏房叔父宋釐貴以及偏房後輩宋世文三人躍躍欲試。某些觀眾可能覺得這種弱族的領導人「爭來爭去不知道爭什麼」，但從寓言角度，便能理解這處表面上看起來牽強的劇情安排。跟 2006 年左右的香港政壇基本上分為所謂「建制派」和「泛民主派」一樣，劇中的宋釐貴和宋世文採取的策略也不同。在第五集末尾，現任宋族當家焦玉因為兒子失蹤而得罪了閩萬曦，所有人都知道她的當家位置不保，當家爭奪戰一觸即發。宋釐貴老奸巨猾，他誘騙宋族子弟把土地以低價賣給他，這是學《白鹿原》中白孝文和鹿子霖爭奪對方的土地。原來宋釐貴跟閩萬曦勾結，轉背就把這些土地送給閩萬曦，而宋世文的優勢在於兒子眾多，明火執仗地討好閩萬曦。宋東陽一心為宋族謀利益，也出來競爭。這邊宋族明爭暗鬥，那邊閩族仍然有最終任命權，正如香港已屬於中國、香港特首

<sup>105</sup> 彭麗君：〈城邦〉，收入朱耀偉編：《香港關鍵詞：想像新未來》（香港：香港中文大學出版社，2019年），頁134-135。

由北京任命，但亦競爭激烈、派系眾多的現實。其實，這場宋族當家競爭戰寫得有聲有色，也主打權謀，峰迴路轉，高潮迭起，不亞於香港人很喜歡看的大陸劇《雍正王朝》和港劇《金枝慾孽》中的權謀描寫，一旦採取寓言的眼光而視之，理解這部劇是在隱晦地表達對陸港關係的看法——彌補了「血統」論的不足，討論了經濟依賴的問題，以及再現了特首選舉，如何可以說這部劇缺乏「現實意義」、「爭來爭去不知道爭什麼」呢？

在以「姓」寓言「政治」之外，《火舞黃沙》的第二點政治寓言是以「性」寓言「政治」，這部分是直接來自《白鹿原》。陳忠實在小說中，至少四次用「性」寓言「政治」，來表達對儒家文化的複雜態度。小說開頭，白嘉軒七娶六喪，人們傳言他「不光是命硬而且那東西上頭長著一個有毒汁的倒鉤，把女人的心肺肝花全都搗得稀爛，鐵打的女人也招不住搗騰」（《白鹿原》，頁 12）。學者早就指出，「性，特別是陽具這個符號，與政治權力聯係在一起，諷刺家們運用陽具來申斥、侮辱、懲罰或糾正對權力的濫用」<sup>106</sup>。白嘉軒是儒家文化的代表，連續害死六個老婆，可以看成是儒家文化對女性之摧殘的寓言，也就是魯迅〈狂人日記〉、〈祝福〉中禮教吃人的主題<sup>107</sup>。不過，陳忠實和魯迅的不同，在於還強調了儒家文化生生不息的生命力，寫出了複雜性。除了寫白嘉軒「命硬」，又寫朱先生的生殖器又粗又長，這又以男性生殖器寓言政治——

---

<sup>106</sup> Marcia Landy, "Political Allegory and Engaged Cinema." *Cinema Journal*, Vol. 23, No. 3 (Spring.1984), p. 40.

<sup>107</sup> 諷刺的是，第七房老婆正因為是他在結婚前就情同兄妹的熟人，打破了盲婚啞嫁的傳統，才得以存活和生育，白嘉軒却自戀地以為自己偷換了鹿子霖「風水寶地」便轉運了，且小說第一句寫他娶了多達七個老婆毫無歉疚，反而「引以為豪壯」（《白鹿原》，頁 1）。儒家文化的自戀和殘忍可見一斑。

儒家文化儘管缺點重重，但即使經過五四、文革等運動的反對和批鬥，依然綿延不絕，其生命力不容小覷。然後是白孝文在當新族長時面對田小娥的色誘無法勃起，被褫奪族長之位後突然回復勃起，他自己的總結是：「過去要臉就是那個怪樣子，而今不要臉了就是這個樣子，不要臉了就像男人的樣子了！」（《白鹿原》，頁315）。白孝文說得對，他深受儒家文化的折磨，其生殖器的變化寓言了儒家文化不僅摧殘女人，也傷害男人，這是陳忠實全面而深刻的女性主義立場。女性主義是同時解放兩性，「並非只是發起一場讓女性取得權力的運動，女性主義的願景是打破社會權力結構，反對有權力的人欺負沒有權力的人」<sup>108</sup>。正如上文所說，「血統」論不具概括力，男人也可以是女性主義者，女人不見得是女性主義者。白孝文是儒家文化的受害者，從小沒有受過任何性教育，結婚後便縱慾、沉淪，在祠堂被處罰之後就能勃起，最後告別祠堂，是陳忠實對儒家文化亦傷害男性的諷刺。小說最後部分，白嘉軒的幼子白孝義能勃起但不能生育，通過借種生子，白孝義終於在結婚多年後有了兒子，這是小說對儒家文化的命運的懷疑之寓言。

《白鹿原》用性寓言儒家文化，《火舞黃沙》則用性寓言香港政治。宋族長房長子宋東陽無法勃起，這太意外了，因為他是宋族當家的最有名分的有力競爭者，也是宋族中幾乎是唯一一位親自勞動、自食其力的人，一直積極為宋族謀出路，似乎是宋族的希望。而且，這個人物為人正直，爭位並非由於個人的權慾，而是為了宋族，甚至計劃在將來把位子交給自己的繼母所生之幼弟。這樣正直、

---

<sup>108</sup> 王曉丹：〈告別厭女〉，王曉丹編：《這是愛女，也是厭女：如何看穿這世界拉攏與懲戒女人的兩手策略？》（新北市：大家出版，2019年），頁18。

勇敢和無私的男子，居然無法勃起，不禁讓人大感意外。而且，飾演他的黃德斌是高大威猛、肌肉發達的演員，鏡頭多次給予其身體部位「雄健」的肌肉的特寫，估計也是提供給女性觀眾的一種視覺奇觀，所以，觀眾可能很難將這樣的「陽剛」猛男和無法勃起聯想在一起，可謂是情緒大逆轉，瞠目結舌，出人意料。這就是本文第二節之第二小節說過的「反高潮」敘述技巧的又一例證，所以我對香港媒體抱怨這部劇情節拖沓是不敢讚同的，亦不能讚同關於這部劇是「大陸化」的論述。《火舞黃沙》以一位道德高尚、精明強幹、外貌健美的男性形象寓言了對香港的美好寄託，又設計他無法勃起的「遺憾」，寄寓了對香港政府在九七後的行政能力的擔憂。如呂大樂所說，香港政府在回歸初期出現了多次行政失誤，飽受批評，根源是「當整個制度、環境、政府與社會的關係均出現了重大變化之後，舊日政府行之有效的辦法和方式，基本上已無法按舊有模式可繼續操作」<sup>109</sup>。為什麼港府行政方式未就九七進行大的調整呢？因為當年無論是對九七樂觀還是悲觀的香港人，「都假設了不變就是可以令香港繼續安定繁榮的最有效方法」<sup>110</sup>。張炳良也發現香港的「憲政傳統及議會體制仍是建基於英國議會模式和前殖民地時期的行政主導體制，因而處處顯得制度錯置失衡、進退失據——政府與議會皆未能好好發揮作用」<sup>111</sup>。從這個意義上，《火舞黃沙》寫宋族長房長子（香港）無法勃起，眼光相當深刻。不獨《火舞黃沙》，香港電影在九七後亦出現了多個「無能男」形象，如《戀上你的床》

<sup>109</sup> 呂大樂：《香港模式：從現在式到過去式》（香港：中華書局，2015年），頁80。

<sup>110</sup> 呂大樂：《香港模式》，頁162。

<sup>111</sup> 張炳良：〈香港往何處去〉，收入本土論述編輯委員會編：《本土論述2011：想像新界》（臺北：漫遊者文化，2012年），頁240。

(2003)、《百年好合》(2003)中無法勃起的男人，又如《龍咁威》(2003)中的 Kidult (生理成年，心理幼稚的)的男人。<sup>112</sup> 再如《鍾無艷》(2001)、《河東獅吼》(2002)、《新扎師妹》(2002)、《大丈夫》(2003)等電影中的女強男弱(但不一定是女性主義)現象。<sup>113</sup>

《火舞黃沙》不僅有無法勃起男，還有女性主義的女性，正如前面引用的大陸網友發現「女人們是如此出色，更襯托出閻家舖的男人們是多麼見識淺薄，庸碌無為，除了爭權奪利和壓迫女人什麼都不會」<sup>114</sup>。因為男性氣質和女性氣質從來都不是孤立的存在的，而是在互動中互相定義的，這部劇越寫女性的偉大，就越顯得男性的渺小，這樣尚不如女的男性氣質，在儒家文化傳統的定義中，不啻於象征意義上的無法勃起。那麼，閻家舖的女人究竟如何強大呢？

除了第一幕中偷情的寡婦之外，四大女主角都具有女性主義意識：計明鳳是讀過書的城裡女性，雖然被父兄強制嫁給閻萬曦做填房，被其婚內強姦，卻處處跟他的大男子主義作風對著幹；焦玉是宋族前任當家的續絃，丈夫要她陪葬，她便殺了他並奪了他長子的當家之位；舒朗月是宋東陽的正妻，丈夫無法勃起，她毫不介意地愛他，並在宋家勢弱時勇敢地站出來主持大局，為了宋家眾人不惜毀掉自己的名節；佘詩曼飾演的家春分是這部劇的敘述人，也是這部劇最用心刻畫的、最具有反抗精神的女性。父母一直嫌棄她是女兒，而非他們想要的兒子。焦玉安排她給宋東陽做小妾，目的是暴

<sup>112</sup> 李照興：〈新年代之始：香港及其電影的範式轉移〉，收入朗天編：《2003 香港電影回顧》（香港：香港電影評論學會，2003年），頁253-259。

<sup>113</sup> 潘國靈：〈「大丈夫」的後九七無能〉，收入朗天編：《2003 香港電影回顧》，頁200。

<sup>114</sup> 沐瓏秋刀：〈偏不要黃沙將痴和怨掩埋〉，《豆瓣電影》。

露他無法生育，為自己的幼子爭取宋族當家之位。可以說家春分只是一個供人爭權奪利工具，但在計明鳳和宋東昇的感化下，從一個傳統小女人成長為堅強無比的獨立女性，勇敢地跟宋東昇結合，懷了對方的孩子時，被馬賊強姦，她忍辱負重，拒絕自殺做烈女，生下宋東昇的女兒，成為全劇最長壽的人。可以看到，同樣是「性」與「姓」的衝突，白嘉軒不許黑娃和田小娥進祠堂，他們內化了禮教的價值觀，乖乖聽命；閻家舖也是無情地以節烈的名義殘害女人，但是那裡的女人不畏艱難，堅決反抗禮教的壓迫。而這種女強男弱的性別格局，正從反面加強了電視劇對無法勃起的宋東陽／香港特區政府的反思。從這個角度來說，香港媒體所謂「封建的男尊女卑思想，同觀眾的距離好遠，沒有共鳴」既自以為是地否定了這部劇進步的女性主義思想，也沒有看到這種女性主義所寓言的政治表達。

這第二節證明了，周佩霞和馬傑偉所謂《火舞黃沙》是香港的「再國族化」，梁麗娟所謂本世紀港劇「大中華市場概念下」逐漸放棄「香港觀眾的口味及香港本位等元素」，《羊城晚報》和香港媒體說這部劇對香港人來說缺乏「現實意義」、「爭來爭去不知道爭什麼」等論述，恰恰是對這部劇覆盆之冤式的誤讀。姑且不論這部劇的陸港關係再現是明智還是亦有偏頗之處，但至少，它「我城」的關注甚至關愛這一點是不可否認的。很多學者認為 TVB 在香港一家獨大，便不思進取，如張志偉就說「九七前後，還有《大時代》般含政治隱喻的電視作品。反觀今天，電視劇潔淨非常，政治社會背景常被淡化」<sup>115</sup>。這樣的斷言在《火舞黃沙》的政治意義解讀法

<sup>115</sup> 張志偉：〈後壟斷時代香港電視文化矛盾及抗爭格局〉，收入本土論述編輯委員會編：《本土論述 2010：香港新階級鬥爭》，頁 276。

的觀照下，亦不能自圓其說。如是開啟寓言式的閱讀法，可以更全面、公允地評價《火舞黃沙》的藝術價值。進一步說，無論是《白鹿原》還是《火舞黃沙》都極其倚重「政治」，雖然國共鬥爭被置換為陸港關係，但「政治」都是二者的靈魂，一旦抽去，作品的意義會大打折扣。這是否可以從側面證明：這個民國時期的西北兩姓故事，需要「政治」，方顯其英雄本色呢？

#### 四、結語

南帆對《白鹿原》三股勢力的概括相當精確，本文也沿用了這個思路。但他說「政治」和其他情節脫節，是小說的重大藝術創傷，可以抽去「政治」也不影響小說的完整性，這樣的評價影響很大，被多部「權威」著作引用和讚同，卻是本文試圖商榷的。我已從小說及其改編的電視劇，正面和側面兩部分論證了這種觀點並不可靠，「政治」是這個故事不容抽去的靈魂。

對《小說》的正面的文本分析指出，「政治」早在第六章已經進入白鹿原，不僅改寫了白鹿鬥爭的歷史格局，還啟蒙了原本臣服的「性」，二者聯手起來反抗「姓」，將其打擊得七零八碎。沒有「政治」，小說只能停留在白鹿衝突小打小鬧的傳統格局中，缺乏敘事動力，難以製造情節的高潮。所幸，《白鹿原》以「翻鑿子」為文眼，用「政治」推動情節發展，改變幾乎所有人的命運，激蕩了他們各自的性格，生動地描繪了中國的一個西北村莊如何從傳統社會艱難過渡到現代社會的曲折過程。其實，陳忠實這樣直接書寫國共鬥爭，又對國共等而視之，才導致了小說被大陸審查制度規訓、差點無法獲得茅盾文學獎的曲折命運，這也顯示出作家對「政治」內容的看重和堅持，寧願得罪審查制度也要保留之。正是從直面書寫「政

治」這個角度來看，《白鹿原》固然確有《紅高粱》式的「新歷史小說」的民間傳奇成分，但似乎更靠近《紅旗譜》等 1950 至 1970 年代的「革命歷史小說」寫國共鬥爭宏大敘事的傳統。而《白鹿原》不單單是繼承，還克服了「革命歷史小說」把藝術當成政治傳聲筒的局限，把褒共貶國的立場改成等而視之，便避免了淪為成為主導意識形態的僕人，成功地塑造了一大批鮮明的人物形象，並未跌入「革命歷史小說」概念化人物形象的藝術陷阱。

本文還進一步指出，《白鹿原》對文學史的貢獻在於，在 1990 年代大陸「去政治化」的社會語境中，甘冒不韙，逆潮流而行，重回革命的宏大敘事，重寫國共鬥爭的民國歷史，重提階級矛盾，重現魯迅的禮教吃人傳統，這是一種特立獨行的勇氣。在「改革開放」的過程中，大陸從世界上最平等的地方，變成階級、性別等各方面都日益嚴重不平等的地方，而社會主導論述又只提經濟發展，為了避免重現文革而不惜矯枉過正、污名化階級批評。不僅如此，即便經歷了五四運動和文革，儒家文化在大陸依然生生不息，最近幾十年所謂的「國學」熱潮更是來勢洶洶，大有復興儒家文化之勢頭，而不少學者亦誤認《白鹿原》宣揚（如果不是說鼓吹）了儒家文化。但正如導言最後部分所說，陳忠實在這部小說中的確讚歎了儒家文化生命力強、勤勞、具有一定的反抗精神，但更多的是批評其不懂和拒絕懂現代新興的政黨政治的自戀和愚昧，及其同時傷害男性和女性的殘忍，還有「仁義」的名義掩蓋階級剝削的虛偽，小說末尾更以白嘉軒幼子白孝義的不育寓言了對儒家文化在未來所謂的「復興」的不看好，或不支持。

有趣的是，港劇《火舞黃沙》是對《白鹿原》暗渡陳倉式的改編，也是目前唯一刪除國共鬥爭的《白鹿原》改編作品，為我們提

供了很好的機會去側面回望《白鹿原》中「政治」的重要作用。這部港劇形神兼備地複製了《白鹿原》，形指的是對三股勢力的複製，以「性」寓言「政治」；神即「政治」並未像小說中那樣是獨立的勢力，但仍然不忘「政治」，以「姓」寓言「政治」。《火舞黃沙》雖然和《金枝慾孽》一樣改編自大陸當代歷史小說，臺前幕後工作人員都差不多，可惜未能複製《金枝慾孽》在陸港都叫好又叫座的成功，它在香港除了高話題度之外，收視口碑雙輸，被媒體嘲諷為缺乏《金枝慾孽》具備的對當下香港人的「現實意義」，也被學者誤認為「大陸化」。本文提出的政治寓言解讀法，已證明，《火舞黃沙》跟這些說法剛剛相反，它恰恰表達的是幾乎每一位香港人，幾乎每一天的日常生活中都是切身體驗的陸港關係：用閩宋關係寓言陸港關係，提出比「血統論」更具包容力的文化認同說，回應了香港屬於中國、香港特首由北京任命的現實，又對九七後的香港政府未能與殖民主義告別的施政風格表達了看法。雖然《火舞黃沙》擔憂宋族對閩族／香港對大陸的經濟依賴是偏頗的，彭麗君等香港學者都指出香港對大陸有霸權成分，但不管具體內容如何，說《火舞黃沙》對香港人來說「缺乏現實意義」、「再國族化」、「大中華口味」、「政治潔淨」等觀點都是無法成立的。

大陸一小部分網民高度評價《火舞黃沙》，明智地肯定了這部劇的女性主義立場，但我希望再推進一些，其實這部劇不單表達女性主義，還用女性角色的堅強獨立來反襯男性角色的「無能」，這種「無能」既是生殖器方面的，也是品格、能力方面的，這也是《火舞黃沙》對《白鹿原》以男性生殖器寓言儒家文化命運的學習。放在整個香港流行文化的語境中，這部港劇的政治寓言解讀法亦呼應了後九七香港電影中的女強男弱之政治寓言思潮。

更進一步，本文也尋求能扭轉對港劇及其流行文化的偏見的可能性。流行文化在很多情況下都被輕視為毫無價值、低俗、不入流、難登大雅之堂的娛樂快餐，早在 1985 年，Ang 研究荷蘭觀眾為什麼既喜歡看美劇 *Dallas*，又拒不承認這種喜歡，這是因為很多人都有「大眾文化的意識形態」——正因為這是大眾文化，所以是無價值的，這樣的偏見，讓很多觀眾對大眾文化又愛又恨，愛的是其吸引力，恨的是因為喜歡可能會拉低我個人的形象這種恐懼。<sup>116</sup> 學界早已承認了流行文化的價值，不再稱呼為大眾文化，本文亦希冀出現更多對港劇和流行文化的更認真、全面的文化消費研究。

不過本文的主要目的還是研究《白鹿原》。從正面還是側面，我都證明了，對《白鹿原》這個故事來說，「政治」這部分情節正是其不容抽去的靈魂，是其屹立於文學史的資本，也讓其彌合和超越了「革命歷史小說」和「新歷史小說」之間人為的對立關係。深感愧疚的是，由於並置小說和電視劇，即使寫到近四萬字，亦無法對很多問題進行更為深入的討論，這是我的其中一個很局限的地方，僅望提出一些問題，供各位學界同行和其他讀者批評指正。

## 引用書目

---

<sup>116</sup> Ien Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, (London: Routledge, 1985), p. 86.

## 一、專書 / 專書論文

1. 毛宗崗：《毛批《三國演義》》，天津：天津古籍出版社，2006年。
2. 王蒙、王元化編：《中國新文學大系 1976-2000》，上海：上海文藝出版社，2009年。
3. 王曉丹編：《這是愛女，也是厭女：如何看穿這世界拉攏與懲戒女人的兩手策略？》，新北市：大家出版，2019年。
4. 北進想像專題小組：〈北進想像：香港後殖民論述再定位〉，收入陳清僑編：《文化想像與意識形態：當代香港文化政治論評》，香港：牛津大學出版社，1997年。
5. 吳俊雄、張志偉、曾仲堅編：《普普香港：閱讀香港普及文化 2000-2010》，香港：香港教育圖書公司，2012年。
6. 謝均才編：《我們的地方，我們的時間：香港社會新編》，香港：牛津大學出版社，2002年。
7. 呂大樂：《香港模式：從現在式到過去式》，香港：中華書局，2015年。
8. 李小江：《後烏托邦批評》，上海：上海人民出版社，2013年。
9. 李在榮：《破解韓劇製播》，北京：中國社會科學出版社，2018年。
10. 李照興：〈新年代之始：香港及其電影的範式轉移〉，收入朗天編：《2003 香港電影回顧》，香港：香港電影評論學會，2003年。
11. 李銀河：《李銀河說愛情》，北京：北京十月文藝出版社，2019年。

12. 汪暉：《去政治化的政治：短 20 世紀的終結與 90 年代》，北京：三聯書店，2008 年。
13. 沈奕斐：《透過性別看世界》，上海：上海人民出版社，2019 年。
14. 孟悅、戴錦華：《浮出歷史地表》，北京：北京大學出版社，2018 年。
15. 邵燕君：《網絡文學經典解讀》，北京：北京大學出版社，2016 年。
16. 阿果：《當日出日落同步上演：致香港流行文化 2012-2017》，香港：突破出版社，2018 年。
17. 洪子誠：《中國當代文學史（修訂版）》，北京：北京大學出版社，2007 年。
18. 徐葆耕編：《瑞恰慈：科學與詩》，北京：清華大學出版社，2003 年。
19. 袁洪濤：〈宗族村落與民族國家：重讀《白鹿原》〉，收入蔡翔、張旭東編：《當代文學六十年：回望與反思》，上海：上海大學出版社，2011 年。
20. 本土論述編輯委員會編：《本土論述 2010：香港新階級鬥爭》，臺北：漫遊者文化，2011 年。
21. 張海濤、胡占凡、張海潮、周然毅：《全球電視劇產業發展報告（2016）》，北京，中國廣播影視出版社，2016 年。
22. 曹正文、張國瀛：《舊上海報刊史話》，上海：華東師範大學出版社，1991 年。
23. 許子東：《許子東現代文學課》，上海：三聯書店，2008 年。
24. 許子東：《當代小說閱讀筆記》，上海：華東師範大學出版社，1997 年。

25. 陳忠實：《白鹿原》，北京：人民文學出版社，1993年。
26. 陳忠實：《尋找屬於自己的句子：〈白鹿原〉創作手記》，北京：北京大學出版社，2011年。
27. 陳思和：《中國現當代文學名篇十五講》，北京：北京大學出版社，2004年。
28. 陳思和：《中國當代文學史教程》，上海：復旦大學出版社，2006年。
29. 陳潔華、王惠玲編：《香港性別論述：從屬、不公、差異、越界》，香港：牛津大學，2004年。
30. 彭麗君：〈城邦〉，收入朱耀偉編：《香港關鍵詞：想像新未來》，香港：香港中文大學出版社，2019年。
31. 賀桂梅：〈三個女性形象與當代中國社會性別制度的變遷〉，收入楊聯芬編：《性別與中國文化現代轉型》，北京：東方出版社，2017年。
32. 賀蕭著、盧鴻微譯：〈記憶的性別：中國農村婦女和20世紀50年代〉，收入姚平編：《當代西方漢學研究集萃·婦女史卷》，上海：上海古籍出版社，2016年。
33. 黃子平：《革命 歷史 小說》，香港：牛津大學出版社，1996年。
34. 溫儒敏：《魯迅作品精選及講析》，北京：人民文學出版社，2021年。
35. 劉再復、林崗：〈中國現代小說的政治式寫作〉，收入唐小兵編：《再解讀：大眾文化與意識形態》，香港：牛津大學出版社，1993年，頁90-107。
36. 潘國靈：〈「大丈夫」的後九七無能〉，收入朗天編：《2003香港電影回顧》，香港：香港電影評論學會，2003年。

37. 鄭萬鵬：《《白鹿原》研究》，長春：時代文藝出版社，1998 年。
38. 魯迅：《彷徨》，北京：人民文學出版社，1976 年。
39. 鮑家麟：《走出閨閣：中國婦女史研究》，上海：中西書局，2020 年。
40. 戴錦華：〈說書人的角色〉，收入王曉明編：《電視劇與當代文化》，北京：三聯，2014 年。
41. 韓愈：《韓昌黎文集校註》，上海：上海古籍出版社，1986 年。
42. Angus Fletcher, *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*, Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1982.
43. Carol Chow and Eric Ma, “Rescaling the Local and the National: Trans-border Production of Hong Kong TV Dramas in Mainland China.” *TV Drama in China*, Ed. Ying Zhu, Michael Keane and Ruoyun Bai. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008.
44. Elke Weissmann, *Transnational Television Drama*, New York: MacMillan, 2012.
45. Eric Kit Wai Ma, *Culture, Politics and Television in Hong Kong*, London: Routledge, 1999.
46. Eva Novrup Redvall, *Writing and Producing Television Drama in Denmark*, New York: MacMillan, 2013.
47. Ien Ang, *Watching Dallas: Soap Opera and the Melodramatic Imagination*, London: Routledge, 1985.
48. John Caughie, *Television Drama: Realism, Modernism, and British Culture*, Oxford: New York, Oxford University Press, 2000.
49. John Fiske, *Reading the Popular Culture*, London and New York: Routledge, 1989.

50. John. T. Shaw, "Literary Indebtedness and Comparative Literary Studies." *Comparative Literature: Method and Perspective*, Ed. Newton P. Stallknecht and Horst Frenz. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1961.
51. Mayfair Mei-hui Yang, "From Gender Erasure to Gender Difference: State Feminism, Consumer Sexuality, and Women's Public Sphere in China." *Spaces of Their Own: Women's Public Sphere in Transnational China*, Ed. Mayfair Mei-hui Yang. Minneapolis: Mn. , University of Minnesota Press, 1999.
52. Ming-tsung Lee, "Traveling with Japanese TV Dramas: Cross-Cultural Orientation and Flowing Identification of Contemporary Taiwanese Youth." *Feeling Asian Modernities: Transnational Consumption of Japanese TV Dramas*, Ed. Koichi Iwabuchi. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004.
53. Peter Dunne, "Inside American Television Drama." *Quality TV: Contemporary American Television and beyond*, Ed. Janet McCabe and Kim Akass. Syracuse, N.Y.: Syracuse University Press, 2007.
54. Stuart Cunningham, Elizabeth Jacka and John Sinclair. "Global and Regional Dynamics of International Television Flows." *Electronic Empires: Global Media and Local Resistance*, Ed. Daya Kishan Thussu. London: Arnold, 1998.
55. Tim O'sullivan eds. , *Key Concepts in Communication and Cultural Studies*, London: Routledge, 1994.
56. Yoshitaka Mori, "*Winter Sonata* and Cultural Practices of Active Fans in Japan." *East Asian Pop Culture: Analyzing the Korean*

*Wave*, Ed. Beng Huat Chua and Koichi Iwabuchi. Hong Kong: Hong Kong University Press, 2008.

## 二、期刊論文

1. 王曉明、李念、羅崗、陳金海、倪偉、毛尖：〈《古船》的道路：漫談《古船》、《故鄉天下黃花》和《白鹿原》〉，《當代作家評論》，第 2 期，1994 年 3 月，頁 17-27。
2. 王麗華：〈華夷觀念與孫中山的民族主義〉，《江漢論壇》，第 11 期，2006 年 11 月，頁 71-73。
3. 白燁：〈史志意蘊 · 史詩風格：評陳忠實的長篇小說《白鹿原》〉，《當代作家評論》，第 4 期，1993 年 8 月，頁 4-9。
4. 李楊：〈《白鹿原》故事：從小說到電影〉，第 2 期，《文學評論》2013 年月，頁 172-180。
5. 李惠儀：〈華夷之辨、華夷之辯：從《左傳》談起〉，《嶺南學報》，第 13 期，2020 年 1 月，頁 19-50。
6. 吳秀明、章濤：〈獲獎修訂版生成與當代主流文學話語的規範 / 妥協機制——以《沉重的翅膀》和《白鹿原》的修訂為例〉，《清華大學學報 · 哲學社會科學版》，第 1 期，2015 年 1 月，頁 78-89。
7. 吳艷茹：〈電影《大紅燈籠高高掛》中女性的社會認同與人性追求〉，《電影文學》，第 10 期，2010 年 5 月，頁 20-21。
8. 周五純：〈借一月照萬川：《紅樓夢》結構研究之一〉，《紅樓夢學刊》，第 3 期，1989 年 10 月，頁 29-46。
9. 南帆：〈姓 · 性 · 政治：讀陳忠實的《白鹿原》〉，《二十一世紀》，第 20 期，1993 年 12 月，頁 80-84。

10. 南帆：〈文化的尷尬：重讀《白鹿原》〉，《文藝理論研究》，第2期，2005年3月，頁62-69。
11. 保虎：〈「痛」不欲「生」：80 / 90 後女青年「二孩生育」問題反思〉，《中國青年研究》，第10期，2017年10月，頁15-22。
12. 郭天奎：〈論反高潮〉，《西南師範大學學報（哲學社會科學版）》，第4期，1998年8月，頁129-130。
13. 陳湧：〈關於陳忠實的創作〉，《文學評論》，第3期，1998年5月，頁5-21。
14. 陳思廣：〈誰是《白鹿原》中的關振？〉，《小說評論》，第4期，1993年8月，頁51-54。
15. 許琪：〈中國人性別觀念的變遷趨勢、來源和異質性——以「男主外，女主內」和「幹得好不如嫁得好」兩個指標為例〉，《婦女研究論叢》，第3期，2016年5月，頁33-43。
16. 雷達：〈廢墟上的精魂：《白鹿原》論〉，《文學評論》，第6期，1993年12月，頁105-118。
17. 曉雷：〈翻鑿子的藝術〉，《小說評論》，第4期，1993年8月，頁26-27。
18. Indrajit Banerjee, "The Locals Strike back? Media Globalization and Localization in the New Asian Television Landscape." *International Communication Gazette*, Vol. 64, No. 6, Dec.2002, pp. 517-535.
19. Steve Ching, Cheng Hsiao and Shui Ki Wan, "Impact of CEPA on the Labor Market of Hong Kong." *China Economic Review*, Vol. 23. No. 4, 2012, pp. 975-981.

20. Brian C. H. Fong, "One Country, Two Nationalisms: Center-periphery Relations between Mainland China and Hong Kong, 1997-2016." *Modern China*, Vol. 43, No. 5, Mar. 2017, pp.523-556.
21. Marcia Landy, "Political Allegory and Engaged Cinema." *Cinema Journal*, Vol. 23, No. 3, Spring.1984, pp.31-46.

### 三、報章雜誌

1. 作者不詳：〈《火舞黃沙》死因庭〉，《蘋果日報》第 C14 版，2006 年 6 月 4 日。
2. 作者不詳：〈《火舞黃沙》前無古人〉，《星島日報》第 D14 版，2006 年 4 月 29 日。
3. 作者不詳：〈中國作家富豪榜出爐〉，《大公報》第 A17 版，2006 年 12 月 17 日。
4. 作者不詳：〈內地電視臺爭奪獨播權〉，《南方日報》第 A12 版，2006 年 6 月 30 日。
5. 作者不詳：〈神劇解構：《天與地》大膽踩界〉，《蘋果日報》第 C02 版，2012 年 12 月 23 日。
6. 王老太：〈《火舞黃沙》雷聲大〉，《新報》第 C07 版，2006 年 5 月 17 日。
7. 卓珩：〈《金枝欲孽》姐妹篇《火舞黃沙》難續輝煌〉，《羊城晚報》娛樂新聞版，2006 年 5 月 10 日。
8. 唐嘉晞：〈大製作《火舞黃沙》收視輸《飛短留長》〉，《明報》，第 C03 版，2006 年 5 月 23 日。
9. 郭縫徵：〈《火舞黃沙》收視再跌原因〉，《明報》第 C07 版，2006 年 5 月 24 日。

10. 辣子：〈電視史新紀錄〉，《星島日報》第 D06 版，2006 年 5 月 3 日。
11. 駱俊澎：〈湖南衛視與央視暗戰港劇〉，《東方早報》第 B07 版，2006 年 6 月 23 日。

#### 四、網路資料

1. 《火舞黃沙》，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/subject/1906433>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
2. 「《白鹿原》：二十年長銷不衰的小說作品 茅盾文學獎獲獎作品」：《當當網》：<http://product.dangdang.com/25180677.html>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
3. 《金枝慾孽》，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/subject/1878360>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
4. Carman：〈在貞節牌坊下談女權〉，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/review/8582746>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
5. de dull：〈To 周編劇：loveline 太隱晦，還疑似飛紙仔，觀眾會看不懂好嗎〉，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/review/13345988>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
6. 《平等機會委員會》：<https://www.eoc.org.hk/zh-hk/about-the-eoc/introduction-to-eoc>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
7. 沐瓏秋刀：〈偏不要黃沙將痴和怨掩埋〉，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/review/2286352>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
8. 陳栢宇：〈先生貴性 | 戚其義監製周旭明編審必屬佳品 金牌組合仲有咩傑作？〉，《香港 01》：<https://www.hk01.com/%>

- E5%8D%B3%E6%99%82%E5%A8%9B%E6%A8%82/668364/%E5%，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
9. 梁朝偉：〈講真，火舞黃沙係 TVB 有史以來最正既劇〉，《香港高登討論區》：<https://forum.hkgolden.com/thread/4605083>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
  10. orange 大好き：〈焦玉最愛的身份是母親！〉，《豆瓣電影》：<https://movie.douban.com/review/9308769>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
  11. TVB USA Official：《火舞黃沙 | EP01 | 封建社會愛上寡婦被點天燈？！史上最無人性酷刑》：<https://www.youtube.com/watch?v=DmjrZsKETBw>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。
  12. Danny Mok, “TVB Lands 3 Emmy Nominations.” (24 Aug.2007) South China Morning Post. Alibaba Group: <https://www.scmp.com/article/605322/tvb-lands-3-emmy-nominations>，瀏覽日期：2021 年 9 月 5 日。