

研究論文

## 建制內的多元解讀：諜戰劇迷群體、文化表徵與中國語境——以《暗算》、《潛伏》為例

朱麗麗

### 摘要

諜戰劇是中國本土語境特有的一種電視劇類型，諜戰劇的表徵和受眾解讀中潛藏着主流社會意識形態的變遷。一種原本是最契合社會主義國家意識形態框架和表徵秩序的類型劇，在紅色歷史的包裝下，沉澱了當前這個時代最新的思潮變動和文化認同。研究者選取《暗算》《潛伏》作為研究文本，以文本分析和話語分析相結合的方法，分析諜戰劇中的文本表徵，以及網絡迷群體在接受和解讀諜戰劇過程中的文本再生產表徵。研究者認為：諜戰劇的文本表徵和迷群體的二級文本構建，將特定語境中的文本符號經過意識形態祛除、語境接合、情感遊戲、建制認同等多種方式轉化成現實語境更為接受的文化表徵，從而促成文本的廣泛傳播。研究者認為，這是一種建制內的多元解讀。建制制約解讀的整體經脈，但反抗或戲謔的多元方式，是諜戰劇的生產方和受眾合力在體制縫隙中表達民間意識的結果。

關鍵詞：表徵、語境、建制內的多元解讀、迷群體、接合

朱麗麗博士，南京大學新聞傳播學院副教授。研究興趣：媒介文化研究，影視傳播、迷文化等等。電郵：zllnju@yahoo.com.cn

---

Research Article

## **Established Pluralism Reading: The fandom of Spy Drama, Cultural Representation, and the Chinese Context—A Case Study of the TV Series *Plot and Undercover***

Lili ZHU

---

### **Abstract**

Spy Drama, a type of television series in mainland China, symbolizes not only socialist state ideology and “red history,” but also current trends and recent changes of cultural identity in present-day China. As one of the genres of red culture in mainland China, the ideological representation in Spy Drama deeply reflects the context of the region.

Drawing on theoretical concepts of articulation, hybridization, and cultural context, this study aims to analyze the changes of context, including political, economic, and cultural changes in mainland China. We address the following questions: (1) What ideology underpins the textual representation of Spy Drama? (2) How does the network fandom of Spy Drama read the text and reproduce the text? (3) What do the reading methods of the network fandom show? (4) How can the representations of network fandom be understood in the context of present-day China?

Using textual analysis and discourse analysis, this paper studies the representation of history, audience’s acceptance of this portrayal, and textual reproduction of two Chinese TV series, *Plot and Undercover*. The study sample

---

Lili ZHU (Associate Professor). Nanjing University School of Journalism and Communication. Research interests: cultural Studies, fan culture studies, film and television communication, intercultural communication

of fandom was obtained from Sina Online and Douban Online, two well-known portal websites in mainland China. According to the findings from the study, most people use reading methods such as the removal of ideology, contextual articulation, emotional gaming, and the establishment of identity. These reading methods reveal that the network fandom in mainland China has new ways of representing civil consciousness in the context of the official establishment. These reading methods can be regarded as “established pluralism reading.” The producers, as well as the audience of Spy Drama, still show civil awareness under the restriction of the official establishment.

The paper concludes that Spy Drama is a particular type of hybridization of TV series, especially in present-day China. The packaging of the official establishment and red culture allow it to communicate with a broad audience and to garner widespread acceptance. However, the text of the TV series also contains hidden and subtle elements that, combined with the reproduction of fandom, reflect deep changes of cultural identity in present-day China.

**Keywords:** articulation, context, established pluralism reading, fandom, representation

**Citation of this article:** Zhu, L. (2013). Established pluralism reading: The fandom of Spy Drama, cultural representation and the Chinese context—A case study of the TV series *Plot* and *Undercover*. *Communication & Society*, 23, 143–176.

## 研究緣起與理論溯源

流行文化是一個社會的前區。流行文化的社會傳播與接受是社會語境(context)重要的表徵(representation)。電視劇作為流行文化的重要一環，與所在社會語境變遷息息相關。二十世紀九十年代以來，隨着全球化和消費主義的蔓延，中國大陸文化產業日益開放與多元化。電視劇除了常見的時裝劇、肥皂劇、愛情劇和年代劇等類型，還有反腐劇、帝王戲、諜戰劇、武俠劇等類型，這些類型有些與中國歷史文化元素相關，如帝王戲、武俠劇；有些帶有中國大陸紅色文化特徵，如諜戰劇；有些與中國大陸社會特定進程相關，如反腐劇，可以視為中國本土語境中值得關注的幾種類型劇。在眾多的流行文化之中，電視劇是一種最具延續性的日常生活與文化，它是最貼近社會脈絡的「時代媒介」，電視劇文化也是觀照華人社會重要的路徑之一。<sup>1</sup> 電視劇文化的社會傳播與接受，對應着中國當下時代語境中複雜的脈動。

本論文選取諜戰劇作為研究對象。諜戰劇是中國大陸近年來收視及社會影響都反映強烈的一種類型劇。歷史地看，諜戰劇是大陸「紅色文化」的一種亞類型，其前身曾被稱為「反特劇」、「紅色劇」等等。(韓海青，2009；陶家璇，2010)它可以上溯到紅色電影時期的《羊城暗哨》、《野火春風鬥古城》等等，1980年代大陸電視劇剛剛興起之時，也有類似諜戰劇類型的《敵營十八年》等作品。但諜戰劇在新世紀的蓬勃發展卻是從一部當時被認為是懷舊之作的《誓言無聲》(2002)開始，緊接着《暗算》(2005)和《潛伏》(2009)的成功將諜戰劇推向一個高潮。中國大陸的螢幕上諜戰劇遍地開花，在數年之間，就湧現了幾十部諜戰劇：《諜戰1949》、《生死諜戀》、《地上地下》、《決戰南京》、《古城諜影》、《諜戰古山塘》、《劍諜》、《特殊使命》、《零號特工》、《最後的99天》、《絕密1950》、《戰後之戰》、《特殊較量》、《隱形將軍》、《狼烟北平》、《延安鋤奸》、《中共地下黨》、《黎明之前》等等，一時之間，諜戰劇取代了帝王戲、武俠劇，成為近年來中國本土電視劇的強力類型。諜戰劇的盛行有着鮮明的中國大陸的本土性，它的紅色文化的外殼與商業、現實政治的內核使其不僅在產業市場上獨樹一幟，也同樣引發社會收視熱潮和學界的深思。諜戰劇的成功甚至延伸到電影行業，伴

隨着諜戰劇的熱播，近年來也出現了若干諜戰大片，如《風聲》、《東風雨》，同樣在票房和口碑兩方面都頗為不俗。鑒於篇幅原因，本文將討論的範疇集中在諜戰劇。引發研究者興趣的所在，是諜戰劇的表徵和受眾解讀中潛藏的主流社會意識形態。一種原本是最契合社會主義國家意識形態框架的類型劇，在紅色歷史的包裝下，沉澱了當前這個時代最新的思潮變動和文化認同。

在文化研究中，表徵、語境與意識形態一直是研究關注的核心問題。英國文化研究學者霍爾(Stuart Hall)關於表徵的概念界定影響深遠。霍爾認為，「表徵是經由語言對意義的生產」，意義是被表徵的系統建構出來的。意義、語言與表徵是關鍵的要素。(霍爾，2005: 26, 21, 22)。表徵「是在一切有效的意指系統內形成意義的社會化過程」。(費斯克，2004: 241)表徵經常被認為與語境(context)密切相關，而語境或曰社會語境(context/ social context)或指某種社會情景或環境的直接而具體的特徵，或指更大的社會、政治與歷史的情勢與條件。某種特定的行為或傳播交流處於其中，並被賦予意義。(費斯克：2004: 58)。意識形態(ideology)作為一個理論性概念，源於馬克思主義。馬克思(Marx, 1972: 82)認為「物質生活的生產方式制約着整個社會生活、政治生活和精神生活的過程。不是人的意識決定人們的存在，相反，是人們的社會存在決定人們的意識。」在傳播與文化研究中，「意識形態已成為核心概念」，經常被視為對意指和話語領域內不平等的社會關係進行再生產的過程。在此過程中，也產生了一些附屬概念，如主流意識形態。費斯克的《傳播與文化研究詞典：關鍵概念》給出的對應詞彙是 dominant ideology，主流意識形態是指「一種有助於維持創造者之物質及文化利益」的意識形態(James Lull, 2004: 14)。費斯克認為，在主流意識形態之間也存在相互爭鬥、衝突的現象。主流意識形態也始終與來自底層的抵制相互爭鬥。總之，意識形態是一種能動的實踐，它在用以揭示事件與客體內部的社會性定向——如階級、性別、種族等非常有用(費斯克：2004, 128-131)。Raymond Williams (1976: 156)和 John B.Thompson (1990: 58)也主張，剖析主流意識形態中藉由媒介等表達出來的制度性符號體系，探究其如何被建構和再現，是媒介研究、傳播與文化批判的一個重要的角度和觀察點。意識形態是一個整

體性的價值體系，對其進行分析研究往往是通過對某些表層文本的話語分析進行的，借用對某些話語符號的深度剖析，解釋符號背後呈現的深層社會權力關係與主導價值體系。在若干學者的研究中，也採用「意識形態集束」(ideological packages)的概念進行話語分析。研究者將意識形態所表現的若干話語層面根據分析對象的不同整合成若干話語集束。李金銓(2004)以意識形態集束分析《紐約時報》社論中的話語結構，包括隱喻、範例、口號、描述以及訴求原則等等，從媒介報道內容的角度作為整合原則；司景新(2011)也以建構主義話語分析方法，同樣從媒介報道主題的角度總結共識集束(commom sense packages)，通過總結國家、個人、公民社會、市場等相關議題，以及在此危機事件的相關知識分子評論的主要觀點及關鍵詞進行分析。這兩個研究都是從媒介文本中搜取對象文本，並進行針對性的文本分析與話語分析。媒介文本的「意識形態集束」框架可以視為文本表徵的重要組成部分，對「意識形態集束」的總結與深度分析既可以鏈接文本生產的語境——某種具體而微的社會、政治與歷史的情勢與條件，也可以影射揭示事件與客體內部的社會性定向，即意識形態的構建。電視劇文本雖然與媒介報道文本不同，但同為媒介文本，作者認為可以作為本研究借鑒的範本，這也是本研究沿用「意識形態集束」的概念作為分析框架的重要原因。

此外，本研究關注的不僅有電視劇文本，也關注電視劇受眾的解讀文本。研究者希望能通過對兩個文本系統的觀照進行對比分析。二十世紀七十年代以來，社會經濟的發展使得消費的顯著性日漸凸現，而消費開始取代生產/階級，成為社會研究的主流話語；與此相對應，作為消費主體的受眾也日漸成為研究的落腳點。彼時，文化研究領域也發生了所謂的「葛蘭西轉向」，研究者普遍相信，對於媒介所生產的內容，受眾並非毫無抵抗全盤接受的，文化產業被視為是各種霸權鬥爭的場域。霍爾曾經提出著名的三種關於電視文本的主要解碼方式：主控一霸權式(dominant-hegemonic)解讀、協商式解讀(The negotiated reading)、反抗式解讀(The oppositional reading)。他認為：在所有解釋中都有一種不間斷的意義的滑動。讀者在生產意義這一點上與作者同樣重要。每一個被給予和編入意義的能指必須由接受者從意義上加以闡釋和解碼。(霍爾：

1980) 他有關受眾接受三種解讀立場的理論，成為文化研究範式從生產中心論、作者中心論向接受或消費中心論、讀者中心論轉變的重要理論資源。其後文化研究中與消費環節相關的研究大多受到霍爾的影響。關於電視受眾的經典研究眾多：戴維·莫利(David Morley: 1980)的《全國電視》，以焦點小組方法，研究英國不同種族、年齡、階層、教育程度和性別的受眾對一起英國廣播電視節目的解讀；伊恩·昂(Ien Ang: 1985)的《〈達拉斯〉與大眾文化意識形態》研究使用來信徵募的方法探究不同受眾對電視劇《達拉斯》的不同解讀；另一項著名的同類研究是泰瑪·利貝斯(Tamar Liebes)和埃利胡·卡茨(Elihu Katz) (2003)所著的《意義的輸出——〈達拉斯〉的跨文化解讀》，作者採用焦點小組方法，在全球訪談不同文化、宗教背景的受眾群體對電視劇的認知與文化解讀，探究在娛樂文本的消費中的私人領域政治化問題，以及不同的跨文化語境下觀眾的解碼模式及共同意義的生產過程。這些研究都涉及到受眾的語境對受眾解讀具體文本的影響。

本文所涉及的受眾又與傳統的受眾不同，研究者着眼於網絡迷群體這個特殊的受眾群體。這樣本文涉及到另外一個重要領域迷研究，迷研究可以看成是受眾研究發展的一個分支。在關於迷文化的早期研究中，「迷」(fan)大多被界定為「對於明星或特定節目、節目類型有相當直率且明確的愛慕情感」的人，但包括Jenkins在內的研究者很快就根據認同程度的不同，對「跟隨者」(followers)與「迷」(fan)進行了區分。在Matt Hills的論述中，fandomt在多數情況下泛指「社會裏，一群人(或是既已成型的團體)」對特定人或事物的着迷；有時也指涉社會裏的『一群人、一個共同體』」(Matt Hills: 2005)，筆者採用Matt Hills關於「迷」和「迷群體」的界定來分析研究對象。筆者所指稱的迷和迷群體是一種鬆散的泛指，是指對某種特定大眾文化文本有興趣並投入情感的個人和群體，其中一部分會通過大眾媒介傳播對原初文本的喜愛和迷戀。筆者無意將迷群體與某種戀物機制下的消費行為或狂熱情感聯繫起來，也不特別指稱某些已經建制化的迷群體組織。作者選擇以迷群體(fandom)的角度來觀照諜戰劇迷的解讀。關於迷文化研究，主要集中在媒介文化研究、大眾文化研究以及社會學等多個領域。關於迷文化或言粉絲文化的研究，有影響的代表人物可以溯源到霍爾，其「編碼和

解碼理論」主張受眾對於文本的解讀可以分為主控的、協商的和反抗的三種模式，最早引發了對受眾主動解讀大眾文化文本的主動性的學術關注；米歇爾·德賽都則認為霍爾的三種解碼模式相對簡單僵化，他提出受眾解讀文本採用的是「盜獵」模式，強調意義製造的過程和大眾文本解讀的流動性、易變性乃至矛盾性。<sup>2</sup>德賽都的理論後來也成為迷文化研究的一個重要理論資源。國外迷研究大體可分為三個階段(Gray, Sandvoss & Harrington, 2007；黃淑貞, 2011)：第一階段主要是延續和豐富了費斯克(John Fiske)的生產性受眾(the productive audience)觀點，研究重點在於探討迷群如何對抗主流媒體的文化宰製，為迷群挪用並再生產文本的能力而狂歡。這一時期的代表學者有費斯克(John Fiske, 1992: 30-49)、約翰·圖羅赫(John Tulloch)、詹尼斯·拉德威(Janice Radway)等。第二階段將迷的現象(迷社群以及迷個體的媒體消費行為)納入到社會、經濟、文化階層中進行考察，這一時期的代表作有亨利·詹金斯(Henry Jenkins, 1992: 24-29)的《文本偷獵者》以及麗薩·A·劉易斯(Lisa A. Lewis)主編的《崇拜的對象：迷文化和大眾傳播媒介》。詹金斯認為，研究者在闡釋迷文化中，必須特別注意特定的歷史文化語境，迷不僅是盜獵者，而且是游牧民，此外還有費斯克(John Fiske) (2009: 3-20)、勞倫斯·克羅斯伯格(Lawrence Grossberg, 2009: 134-146)、朱莉·詹森(Joli Jensen, 2009: 117-133)等研究者。第三階段將迷的現象視作日常生活的一個組成部分，更重視探討迷實踐的目的、入迷的原因。馬修·索恩(Matthew Thorn, 2009)的民族志研究《失控的女孩和女人們——日本業餘漫畫社群的愉悅和政治》，詹金斯(2006)的《昆汀·塔倫蒂諾的星球大戰——數碼電影、媒介融合和參與性文化》則探討了近年來媒介發展的兩種模式：媒介融合與參與性文化如何在迷文化之下匯流的。此外，這一時期還出現了一些帶有總結性質的粉絲研究著作，如麥特·希爾斯(Hills, 2005)的《迷文化》、而J·格雷等(Gray, Sandvoss & Harrington, 2007: 1-16)編撰的《迷研究：媒介社會中的身份認同與社群》等等。與本研究關注問題接近的有南希·貝姆的《談論肥皂劇——以計算機為媒介的粉絲文化中的交流實踐》(1998: 111-129)一文，該文對電視劇迷群體的網絡社群互動進行了觀察分析，她歸納整理出迷、粉絲在網絡上的四種交際實踐類型：告知、推測、批評和改寫。中國

的迷研究也在不同領域展開。馮應謙的《中國的迷文化、年輕人與消費》(Fung, 2009: 285-303), 以周杰倫的歌迷為主要研究對象, 特別關注了迷群體的發展與中國社會政治之間的聯繫。作者認為迷實踐已經取代政治, 成為中國人日常價值的中心; 柳珊(2010: 75-102)針對美劇「越獄」迷群的分析, 探討美劇劇迷與中國中產階級文化認同之間複雜的關聯; 黃淑貞(2011)在其碩士論文《成年女性粉絲中的性別政治——東方神起網絡粉絲群個案研究》中, 通過網絡民族志探討了成年女性粉絲的社會語境與微觀政治。總之, 迷的現象被視作日常生活的一個組成部分, 研究主動的受眾——迷, 也就是「藉由研究他們來理解這個媒介社會中, 我們心中對社會、政治、文化的現實和認同」(Sandvoss, 2005)。研究者希望通過網絡迷群體對諜戰劇文本的解讀和認知, 來探討特定的電視劇類型文本在特定受眾群中所建構的解碼模式及共同意義的生產, 並由此觀照文本背後的社會語境。

本文採用質化研究方法, 具體以文本分析(textual analysis)和話語分析(discourse analysis)的方法進行。按照霍爾的解讀, 「話語途徑更關心表徵的後果和影響——即它的『政治學』, 它考察一種特有的話語所產生的知識如何與權力聯結, 如何規範行為, 產生或構造各種認同和主體性, 並確定表徵、思考、實踐和研究各種特定事物的方法。」(霍爾, 2005, 頁6), 也就是說, 話語分析關注的更多的是話語與社會體系之間的辯證關係, 以及考察特定話語歷史的政治的建構與運作過程。對於媒介文本研究來說, 「話語原本是傳播行為中所包含的意識形態」, 或者是「媒體的再現所宣揚的意識形態」, 「話語的意義是關於佔主導地位的信念和價值觀」(伯頓, 2007, 52頁)。作者意在探討諜戰劇中的文本表徵, 以及網絡迷群體在接受和解讀諜戰劇過程中的解讀策略, 以此來觀照文本之外中國大陸的社會語境的特徵, 並藉由研究迷來理解這個媒介社會中, 我們心中對社會、政治、文化的現實和認同。之所以選擇《暗算》和《潛伏》, 是因為這兩部諜戰劇是近年來中國大陸收視率及社會影響都首屈一指的電視劇。《潛伏》更在上海電視節上囊括「白玉蘭」最佳編劇、最佳男主角和最佳電視劇金獎, 在第27屆電視劇「飛天獎」評選中, 再次榮獲「長篇電視劇一等獎」, 成為2009年中國電視劇的「雙料」冠軍。在中國國內廣有影響的天涯論壇和百度貼

吧、豆瓣網、時光網中，長期有劇迷為這兩部劇開設論壇，其網絡迷群體的數量及影響都蔚為可觀。本文分別以豆瓣網的86篇評論和新浪博客的114篇評論為檢視對象分析網絡迷群體的解讀策略，佐以部分深度訪談。鑒於質化研究的特殊性，結論的推廣度有限。

## 《暗算》與《潛伏》的表徵與語境

《暗算》(2005)與《潛伏》(2009)堪稱是大陸諜戰劇最具代表性的兩部精品。《暗算》是柳雲龍的作品，由「聽風」、「看風」、「捕風」三個單元構成，主要講述了中共情報戰線701部門的隱秘鬥爭的故事。「聽風」、「看風」分別講述了中共情報人員安在天和瞎子阿炳，數學天才黃依依的故事。「捕風」講述的是安在天的父親，中共地下情報人員錢之江與國民黨代主任之間驚心動魄的智力對決。《潛伏》的導演是姜偉，講述的是中共地下情報人員余則成與組織派給他的假妻子翠平與國民黨軍統、中統做情報鬥爭的故事。

大陸的諜戰劇向來有其特殊的表徵構成模式，比如：只能表現我方如何反間諜，不能表現我方如何進行情報活動(石岩，2009)，其前身可以追溯到紅色電影時期慣用的「抓特務」類型電影，如《羊城暗哨》等。早期的諜戰劇如《夜幕下的哈爾濱》等曾一度風靡全國，但更近似於紅色主旋律劇，從表徵構成上不若近年來的諜戰劇複雜。熱播螢幕的諜戰劇與紅色電影時期相比，又具備許多不同的表徵。比如正面表現國共爭鬥的歷史，打破以往固定的模式，在表現國民黨的描述中更為客觀、更為人性化。同時在藝術表現上也更為曲折、更具戲劇衝突與張力。這些變動既映射了當下這個時代的主流社會意識形態，也凸顯了諜戰劇作為一種類型劇日趨成熟。總體而言，諜戰劇的盛行適應了多重需要，它反映當前中國社會政治、文化、兩岸關係的種種微妙的走向，同時也具備高度的藝術感和商業策略。<sup>3</sup> 電視劇文本是一種虛構敘事文體，鑒於電視劇文本系統的複雜，作者摒棄了對其影像、音響、表演等層面的觀照，集中考量諜戰劇的文本話語，包括類型、主題與敘事，這些雖然不能涵蓋電視劇表徵系統的全部層面，但是可以視為構成電視劇文本的部分表徵系統。從話語分析的需求出發，研究

者將其設定為分析對象，具體如下：

1. 類型。《暗算》混合了懸疑、槍戰、偵探等類型的類型。《潛伏》則是混合了心理、間諜、愛情等類型元素。從兩個電視劇的類型構成來看，顯然，諜戰劇是一個霍米巴巴(Homi Bhabba)所謂的「混雜」(hybridization) (汪琪、葉月瑜，2007) 的典型。《暗算》以三部曲組成：聽風、看風、捕風，以三段縱貫建國前後的傳奇的歷史故事展現了我方情報人員傳奇與奉獻的歷史。《潛伏》則聚焦從抗日戰爭到國共內戰一段特殊的歷史時期中的故事。
2. 主題。諜戰劇的歷史書寫與國共鬥爭成為不變的主題。《暗算》、《潛伏》均涉及到國共歷史上的情報爭鬥與意識形態鬥爭，其歷史背景從抗日戰爭、國共內戰一直延伸至建國後的各種重大歷史階段：朝鮮戰爭(韓戰)、兩岸對峙等等。諜戰劇長期以來將表述的歷史空間有意放置在數十年之前的歷史時期。它有其固定的模式：表現紅色歷史中的艱難歲月，及重申共產主義的理想信仰。通過我方情報工作人員的機智、勇氣、隱忍與犧牲，弘揚革命理想主義以及新中國的來之不易。
3. 敘事。以敘事框架來看，《暗算》與《潛伏》的框架不甚相同。《暗算》的敘事框架是：正方——共產黨國家安全機關701及其前身共產黨地下情報組織；反方——建國前後的國民黨特務。在大的主題下，《暗算》由三個小敘事單元組成：聽風、看風、捕風。分別講述了聽力超乎常人的瞎子阿炳、天才數學家黃依依和地下情報人員錢之江的傳奇故事。整個敘事結構類似於騎士小說的模式，環環相扣又自成單元。《潛伏》的敘事框架則比較具備整體性，講述的是共產黨情報人員余則成先後與日偽、軍統、中統的鬥爭。其正方依然是共產黨地下情報人員，反方包括日偽、軍統、中統，以國民黨情報機關為主。

由上觀照《暗算》與《潛伏》的表徵系統，可以將其重構成「意識形態集束」(ideological packages) (李金銓，2004)，包括情節、主題、原則、口號等等。李金銓以意識形態集束分析《紐約時報》社論中的話語結構，包括隱喻、範例、口號、描述以及訴求原則等，歸納出「圍堵政

策」、「交往政策」、「全球化政策」三個層面；司景新(2011)也以建構主義話語分析方法，同樣從媒介報道主題的角度總結共識集束(commom sense packages)，通過總結「國家的凝聚作用」、「結構性失效」、「制度性失效」、「風險治理及秩序」四個層面，從國家、個人、公民社會、市場等相關視角進行分析。鑒於前人研究中對「意識形態集束」概念的使用，研究者以為對於回答研究問題來說，這是一個較好的闡釋框架，非常適用於本文的質化研究。此外鑒於研究對象是電視劇文本，所以在歸納「意識形態集束」框架時研究者根據具體情況重新設置了歸納原則，主要從內容主題歸納為三個層面：「紅色革命」、「民族政治」與「人性訴求」，並通過不同層面的「主題」、「情節」、「警句」與「原則」進行進一步細化分類。這些基本框架既可以看成是諜戰劇表徵系統的部分固定表述，又可以從中看到不同文本之間的微妙不同。表一根據內容主題總結出三個「意識形態集束」：紅色革命歷史的合法性與合理性(紅色革命)、民族崛起與新生(民族政治)、政治大時代下的人性悲劇(人性訴求)。

表一：《暗算》與《潛伏》文本的「意識形態集束」分布

意識形態	紅色革命	民族政治	人性訴求
主題	紅色革命歷史的合法性與合理性。共產黨人的崇高氣節與犧牲精神。	國共對峙及意識形態鬥爭。	複雜歷史與政治鬥爭中的人性光輝
情節	701粉碎台灣特務行動，破獲「光密」；錢之江成功送出情報，解救同志；余則成成功潛伏，瓦解了來自軍統、中統的各種威脅，完成任務。	共產黨戰勝國民黨，粉碎敵人各個戰線的圍剿，迎來最後勝利。 國共之間錯綜複雜的歷史糾葛。	701同志之間的友情；安在天與黃依依之間的愛情；余則成與左藍、翠平和晚秋之間的愛情糾葛。
警句	你們所謂的英雄，所謂的僕人，無非是肆意生靈塗炭，不惜對自己人下手。	誰笑到最後，誰才笑得最好。全世界的黑暗，都不足以影響一枝蠟燭的光輝。	亂世之中人命低過宇宙裏的一粒塵埃。
原則	革命英雄主義與革命浪漫主義	民族主義	人道主義

在剖析如上呈現的《暗算》與《潛伏》的文本符號表證時，必須觀照到這些文本產生的語境，觀照到諜戰劇生產語境中具體的政治、經濟、社會因素的作用，包括國家體制的影響、市場機制的力量、社會力量等等因素在諜戰劇的生產語境中的互相博弈和互相混雜。任何一個文本作為意義的載體，它的表徵系統都可以映照出自身所在的時代，正是在這個意義上，福柯曾言「重要的不是神話講述的年代，重要的是講述神話的年代。」（2004，轉引自戴錦華）解讀一個文本，關鍵在於語境。這句話也可以套用在一切文本的解讀上。

首先，諜戰劇處於國家計劃體制向市場體制的轉軌時期：中國的电影和電視劇在二十世紀九十年代以前，國家體制影響的痕迹非常濃厚；自九十年代中期以來，伴隨着國家影視機制從計劃經濟向市場經濟轉型，極大地改變了中國影視文化產品的表徵與生態。中國電視劇生產長期「處在政府宏觀監控之下的半產業」狀態（尹鴻：2001）。中國的電視劇相形電影而言，其開放的力度更大、民間資本目前佔據電視劇製作的絕大多數份額，國家資本參與制作的份額只限於少數主旋律作品。大多數電視劇生產製作都必須依賴民間資金。除了中國大陸自身經濟騰飛之後自身的民營資本之外，港資和海外資金對於電視劇市場的投入也逐步加重。換言之，國家體制在電視劇領域的影響與控制力已經不再是計劃經濟時代的原貌。即使是諜戰劇這樣一種帶有濃厚意識形態色彩的本土特有的類型劇，也必須服膺市場法則。一方面表現為諜戰劇中在革命歷史和革命英雄的正統主題下會混合槍戰、愛情、懸疑等諸多商業元素；另一方面，諜戰劇對歷史、戰爭和人性的表達不可避免地受到當代中國主流意識形態的影響。具體表現為拒絕一元化的思考範式，致力於傳達歷史與人性的複雜性與多元性。但民營資本投入比重的優勢，固然使當代中國電視劇表徵空間的自由度和多元性增加，但民營電視劇生產方必須依賴廣電部下屬的各級國有電視台作為播出平台，也不可避免地會受到由上而下的各級審查，這就促使包括諜戰劇在內的國產電視劇不可能完全擺脫國有體制的影響。諜戰劇之所以多年來將表徵故事構建在過去的歷史年代，整體是一種聰明的權宜策略。

其次，主流官方話語的鬆動也為諜戰劇的盛行及新的表述特徵提

供了空間。2005年，在紀念抗戰60周年的講話中，胡錦濤在正式發表的講話中，正面評價了國民黨政府在抗日正面戰場的歷史貢獻「在波瀾壯闊的全民族抗戰中，全體中華兒女萬眾一心、眾志成城，各黨派、各民族、各階級、各階層、各團體同仇敵愾，共赴國難。長城內外，大江南北，到處燃起抗日的烽火。中國國民黨和中國共產黨領導的抗日軍隊，分別擔負着正面戰場和敵後戰場的作戰任務，形成了共同抗擊日本侵略者的戰略態勢。以國民黨軍隊為主體的正面戰場，組織了一系列大仗，特別是全國抗戰初期的淞滬、忻口、徐州、武漢等戰役，給日軍以沉重打擊。」<sup>4</sup>來自最高層的政治肯定無疑為諜戰劇的表述空間的拓展開了綠燈。尤其是正面反映國民黨抗日、人性化描述國民黨歷史及人物，成為諜戰劇致力於表現的新的空間。2008年台灣馬英九當選後兩岸關係的和緩，也進一步為諜戰劇的題材的多元性與豐富性帶來新的契機。但必須指出的是，大的建制框架仍然沒有突破。並且國家廣電總局對諜戰劇的態度不定，2011年五一前後，為了迎接建黨90周年，國家廣電總局下「禁令」，5、6、7月份衛視禁播諜戰、涉案、言情題材，諜戰劇首當其衝被禁。<sup>5</sup>

綜上所述，《暗算》和《潛伏》中所呈現的表徵的複雜性和「意識形態集束」的多元性，歸根究柢是語境中的結構性因素決定的，尤其是市場經濟因素和當代主流社會意識的影響。《暗算》、《潛伏》的市場傳播過程中國家與資本及社會的關係，包括國家機制對文化工業的所有權，以及資本力量的影響、社會支配性意識形態的形成與影響，均對其表徵系統的生產與呈現產生作用，正是這種生產機制中各種因素的博弈，使當代中國諜戰劇表徵與當代鏡像中國之間存在着千絲萬縷的對應關係。

## 網絡迷群體的受眾解讀

新技術媒介環境下，網絡迷群體社區對傳統媒介文本諸如電視劇的傳播與接受產生了巨大推動和影響。網絡迷群體的活躍程度以及他們利用新媒介巨大的方便與自由所創造出的影響力，將在很大程度上決定着電視劇收視率的高低與否。兩者之間是一種互相影響、互相促

銷的關係。電視劇的收視率已不僅僅取決於電影大片式的宣傳營銷策略，而是與網絡空間，尤其是與網絡空間中迷群體的形成與傳播有密切關聯。迷群體的出現及興盛從根源來講應該與流行文化存在莫大的淵源。流行小說、電影、明星、歌手、電視劇或曰肥皂劇，都伴隨着迷群體。關鍵在於，迷群體如何表述自己，或迷群體如何參與對所迷戀文本的傳播與再生產。在中國的現實語境中，電視文化擁有強大的影響力，尤其是電視劇。與國外相比，電視劇在中國一直是文化娛樂產業的領軍者。二十世紀九十年代末新媒體網絡興盛以後，電視與網絡逐漸呈現合流或合謀的趨勢。一部電視劇所受的關注，不僅以收視率、或傳統媒介曝光率來衡量，更多地也決定於其在網絡空間所受到的關注。

新型的受眾在傳播過程中，不斷地介入原始文本的二級文本的再生產與再消費過程，在此過程中，展現了迷群體強大的符號轉譯能力，將特定語境中的文本符號經過意識形態祛除、語境接合、情感遊戲等多種策略和方式轉化成現實語境中更為接受的文化符號，從而促成文本的廣泛傳播。對於迷群體而言，情感介入的程度決定了他們對原初文本符號再生產的能力與話語權。迷群體的主體性解讀，影響了電視劇的收視率乃至整體大眾流行文化的走向。熱播電視劇與網絡迷群體社區之間的互文性，將在很長一段時間對電視劇的傳播面貌產生影響。

《暗算》與《潛伏》的受眾解碼，恰恰都是與網絡迷群體的解讀密切相關。鑒於《暗算》播出時間已久，天涯論壇及百度貼吧的帖子太多，對《暗算》主演的生活逸聞及八卦等衍生內容更多於對原文本的評論與解讀，豆瓣網是中國大陸以影視文化評論和影視劇迷集中非常具有代表性的網站，其網站中有關《暗算》的評論集中且具備代表性。研究者選取了豆瓣網有關《暗算》的評論共86篇，以此對《暗算》的二級文本進行文本分析。<sup>6</sup>

研究者以「愛情」、「主流信仰」、「另類信仰」、「個體價值」、「對台態度」、「創作藝術」、「人物塑造」、「性別身份認同」、「演藝因素」和「其他」作為內容元素對選取的86篇豆瓣網評論帖樣本進行分類，統計結果如表二。

表二：《暗算》網絡評論樣本分類

內容類別	篇數	所佔比例
主流信仰	8	9.30%
另類信仰	6	6.98%
愛情	27	31.40%
個體價值	6	6.98%
對台態度	2	2.33%
創作藝術	17	19.77%
人物塑造	8	9.30%
性別身份認同	3	3.49%
演藝元素	4	4.65%
其他	5	5.81%

在此86篇網絡評論中，最多呈現的內容主題是「愛情」(31.40%)和「創作藝術」(19.77%)，其次是「主流信仰」與「人物塑造」，各佔9.30%，「另類信仰」和「個體價值」各佔6.98%，關注「演藝元素」和「性別身份認同」和「對台態度」分別是4.65%、3.49%、2.33%。還有其他內容元素約佔5.81%。

研究者另外選取新浪博客《潛伏》專題於2009年4月8日至4月24日的114篇博客文章為分析樣本。鑒於新浪博客是國內影響最大的博客網站之一，2009年4月又是《潛伏》一劇熱播的高峰期，網絡評論集中且具備代表性。在所選取的114篇博客文章中，來源於普通博主的有89篇，來源於名人博主的有15篇，來源於《潛伏》電視劇主創人員的為10篇，基本上涵蓋了從文本生產方到文本消費方的主要觀點。

從研究者選取的114篇新浪博客上有關《潛伏》的專題文章來看，有評論，有主創人員解讀，有拍攝花絮，有幕後故事，明顯地構成了對《潛伏》本文的二級文本。僅從新浪網的情況來看，有關《潛伏》的二級文本在相當長一段時期幾乎每天都有一篇或數篇位於新浪網的首頁上，其吸引眼球的影響力不言自明。研究者分別以「主流信仰」、「另類信仰」、「愛情」、「官場政治」、「辦公室政治」、「腐敗」、「潛規則」、「幕後創作」、「花絮」、「創作藝術」、「背景」、「續寫結尾」、「演員表演」和「其他」作為內容元素對選取的114篇新浪博文樣本進行分類，統計結果如表三。

在114篇博文中，佔比例最高的是對《潛伏》創作藝術的評論(25.43%)，其次是對《潛伏》愛情主題的評論(12.28%)，對演員表演的關注也很高(11.4%)。在評論中認同主流意識形態信仰的文本只佔6.14%，而表現出較為異類的信仰價值觀的文本比例卻有11.4%。從《潛伏》的表層文本之下解構出「官場政治」、「潛規則」、「辦公室政治」、「腐敗」等主題的文本分別佔5.26%、3.51%、3.51%和1.8%，此外還有一部分迷自發創造的衍生文本——續寫結尾(4.39%)。

表三：《潛伏》網絡評論文本分類

內容類別	篇數	所佔比例
主流信仰	7	6.14%
另類信仰	13	11.4%
愛情	14	12.28%
官場政治	6	5.26%
潛規則	4	3.51%
辦公室政治	4	3.51%
腐敗	2	1.8%
幕後創作	5	4.39%
花絮	7	6.14%
創作藝術	29	25.43%
背景	2	1.8%
續寫結尾	5	4.39%
演員表演	13	11.4%
其他	3	2.63%

如何解讀迷群體對《暗算》、《潛伏》的解讀，研究者認為，主要還是要從迷群體解碼的策略論起。英國文化研究學者霍爾(Stuart, 1980)，曾經提出著名的三種關於電視文本的主要解碼方式：1. 主控—霸權式(dominant-hegemonic)解讀，或稱傾向性解讀(preferred reading)。2. 協商式解讀(The negotiated reading)：承認主控符碼的合法性，但通過調整使解讀適應自己的特殊社會條件。3. 反抗式解讀(The oppositional reading)：它產生的是一種激進的解碼，與傾向性解讀完全對立。符號學學者艾柯(Umberto Eco, 1965)也曾經提出「自行解碼」的概念，即用某一符碼進行編碼的訊息(message)被以另一符碼以解碼的情形。艾柯

認為「自行解碼是大眾媒介通行的法則」。《暗算》和《潛伏》的部分受眾解讀也可以適用於Hall的三種解讀方式和「自行解碼」來解讀，但研究者以為，在這其中存在有別於西方理論的中國特有的本土特點。中國本土現實由於其基於本土語境的複雜性，無法完全以西方既有理論來一一對應，但這為研究的深入思考進一步提供了空間與可能性。

費斯克(John Fiske, 1987, 轉引自陸道夫)曾言，大眾文化文本的互文性是在水平面(horizontal)和垂直面(vertical)兩個層面上運作的。水平面互文性(horizontal intertextuality)是通過類型(genre)、角色(character)和內容(content)等因素而運作的。垂直面互文性(vertical intertextuality)指的是，在原始文本(primary text)如電視節目或連續劇等和其他不同文本之間的相互指涉關係。按照他的理解，當一個文本很明確地是在促銷(promote)另一個文本時，垂直互文性便清楚地展現了出來。二級文本(secondary texts)像廣告、海報、期刊上的影評等都是用來推動與促銷原始文本的偏好意義(preferred meaning)的流通。二級文本無疑會影響到電視觀眾對意義的深刻理解。網絡社區裏的迷群體所發布的評論、挖掘的花絮包括對《暗算》、《潛伏》結尾的改寫和自發地生產續集故事，都屬於相對於本文的二級文本。

這些二級文本表現出對既有的主流意識形態價值觀的質疑和挑戰，研究者將其策略總結為四類：

### I. 意識形態祛除

所謂「意識形態祛除」，研究者是指將專屬於某一文化文本的部分、或所有特定意識形態、價值觀——包括情節、場景或對話從文化產品中屏蔽、祛除或顛覆的策略。在新的兩岸和解時代語境下，可以看到為數不少的電視劇迷群體，在面對一個特殊的類型劇——諜戰劇的解讀時，在很大程度上地摒棄了冷戰思維和非黑即白的意識形態桎梏，開始以一種更為包容和理性的視角看歷史。有的文本(新浪網, 2008)更是直指政治對人性的戕害：「結尾真好。再多的恩恩怨怨，爾虞我詐，忠貞節烈，到最後一看，每個人都是受害者，在時代面前聽憑擺布。」<sup>7</sup>甚至認為(新浪網, 2008)「《潛伏》是個體的悲劇。」<sup>8</sup>「原來敵我雙方同宗同源，文化的根基是一樣的。這是看再多美劇和日劇都

不會有的體會。」(新浪網, 2008)甚至有的迷(豆瓣網, 2008)認為, 那些主題「都是在裝, 以革命的名義, 主旋律的名義, 裝」。<sup>9</sup>對既往主流意識形態的解構可見一斑。在「意識形態祛除」策略影響下的二級文本, 在本項研究的統計結果來看, 贏得了比主流意識形態更高的認同度。甚至在原初劇本中, 這種意識形態上的開放性就有所伏筆。

與傳統非黑即白的有關信仰的意識形態認同不同, 《暗算》的豆瓣網迷(豆瓣網, 2008)中不乏對主角柳雲龍的批判:「看的多了, 發現這個形象不過是高大全和禁慾主義, 也就是說傳統中式英雄的化身。梁山好漢與革命家的混合。這個人物的設置完全不合人性, 非常空洞, 虛偽, 像樣板戲的主角。我很討厭這種人物, 國家機器的化身, 以革命和國家的名義殺人, 我感到反感。」甚至進而到對整部作品的批判性反思(豆瓣網, 2008):「這部片子明顯有國家主義傾向」, 「與其說《暗算》沒有意識形態語言, 不如說在塑造新的意識形態語言。這跟時勢很合拍呵: 國家正在『和平崛起』, 《暗算》激勵人們為國家的第二次『翻身』獻身」。

在《潛伏》評論中認同主流意識形態信仰的文本只佔6.14%, 而表現出較為異類的信仰價值觀的文本比例卻有11.4%, 呈現出另類的意識形態認同, 與認同主流意識形態的迷們相比, 他們所佔比例幾乎是前者的兩倍。在這一部分博文(新浪網, 2008)中, 集中表現了對劇中反派的認同, 尤其是劇中男主角余則成最大的對手——軍統特務李涯, 為數不少的人表達了對他的同情與理解。有人認為「就劇片對李涯這個人的人物塑造上而言, 他可以說是軍統中最優秀的特工。就憑李涯含淚承受了余則成的一耳光屈辱, 依然忠心於他的事業, 對於任何的個人命運與屈辱, 無怨無悔, 足見其對黨國的忠誠。事業勝於自己的生命, 這是一個特工必備的素質!」<sup>10</sup>有人(新浪網, 2008)指出:「李涯更是劇中的一道風景。『為了孩子們能過上好日子』, 這句話應該是我們說的, 結果是反動派李涯說的, 他不僅這樣說, 還這樣做。眼看着大勢已去, 上下都在謀劃自己的出路的時候, 他還在一門心思地為黨國的將來策劃思考、並不計較人得失, 血灑『工作崗位』」。有博主深思熟慮地提到:「李涯有政治信仰。沒有信仰的人很可能沒有理想, 有了信仰才會為信仰而革命。李涯是有信仰的人, 對黨國忠心耿耿, 對

工作兢兢業業，他的信仰不是簡單的黨派與政治，而是新的生活，幸福的生活。雖然他和袁培林談話時說要讓孩子們過上好日子有點言過其辭，但他為自己的信仰賣命，堅信着黨國會勝利。當他受到委屈，默默流淚時，也沒有放棄，而選擇了繼續堅持到底。即使在天津失守的前夕，還在為『光復』勞累奔波。這種忠貞不二的信仰在國民黨中絕無僅有。」<sup>11</sup> 網友點子正更是直接說出：「佛龕李涯：比深海余則成更『赤誠』！！」<sup>12</sup> 《潛伏》一劇中的其他反派也贏得了「血肉豐滿」、「人性化」的稱讚，「吳敬中是個『好領導』」，陸橋山對余則成有朋友之情，馬奎也是對自己的組織忠心耿耿。<sup>13</sup> 除了我黨地下情報人員余則成，劇中的反派也都擁有各自的粉絲團，包括李涯，尤其是情報販子謝若林，因為其表現出的喜劇感和現實主義價值觀，出人意料地得到了許多迷的認同。「謝若林這個角色，更讓我們觀眾，看到了『熟悉』的身影，因為，現在的市場經濟中，現在的社會裏這樣的人物，我們周圍身邊真是太多了！謝若林：也是《潛伏》一劇中，離我們時代最『近』的一個角色了！距離感最小、時代感最強的一個人物！！」<sup>14</sup> 比較佔多數的觀點認為：「從不同點角度看，正派反派都是可佩的英雄」。<sup>15</sup>

## II. 「語境接合」

研究者發現，有為數不少的二級文本對《暗算》和《潛伏》的解讀呈現出與當下的現實語境接合的趨勢，筆者將這種策略命名為「語境接合」，即一項文化產品接合不同歷史、地域、年代、族群等語境所產生的符號轉譯和文本解碼的策略。霍爾(Stuart Hall, 1996)的接合(articulation)理論認為，「articulate」有雙重意義，一是指「表述、說出、具體陳述」，一是指通過不同的環扣(linkage)由「不同的相異的原素之接合」的統一體。這些元素可以用不同的方式重新接合。「一種接合理論既是理解意識形態的原素如何在一定的歷史條件下，在某一論述之內統整起來的方式，同時也是一種詰問它們如何在特別的時機(conjuncture)上，成為或不成為和一定政治主體(political subjects)接合的方式。」諜戰劇，影射的是一個冷戰的充滿意識形態之爭的年代語境。但在筆者的統計樣本中，《暗算》評論中呈現最多的內容主題是「愛情」(31.40%)和「創作藝術」(19.77%)，「另類信仰」和「個體價值」各佔

6.98%，關注「演藝元素」和「性別身份認同」和「對台態度」分別是4.65%、3.49%、2.33%。《潛伏》評論更為直接，有將之解讀為「官場政治」的(5.26%)、有將之解讀為「潛規則」(3.51%)、有將之解讀為「辦公室政治」的(3.51%)、有將之解讀為「腐敗」的(1.8%)，這些解讀無一不呈現與當下語境緊密接合的特質。

《暗算》的語境接合擅長以普世的人性立場去解讀過去年代的愛恨情仇，尤其集中在對國家機器的批判和對女性命運的同情上。比如，網絡迷群體或者認為(豆瓣網，2009)「虛幻的是愛情，真實的是鬥爭」，或者以悲憫的方式看待過往(豆瓣網，2008)：「林小芳、黃依依、錢之江，三個人最後都是以死告終，這就是他們的命運。造化弄人，命運弄人人活亂世，就如烟波江上的浮萍，悠悠天地間，大江畢竟東去，日暮鄉關何處去，千帆過盡。人是一芥浮萍，終將歸入大海。樹下落葉，水上浮萍，隨風而走，殊途，卻是同歸。」，或者唏噓命運：「《看風》最後的字幕出來的時候，我和所有人一樣都為那個曾經生動鮮活、才情滿腹、桀驁不馴、善良大度的依依扼腕嘆息、心生悲情。」但總體而言，「語境接合」的特質更多表現在《潛伏》的評論中。

綜合看來，《潛伏》網絡迷群體最愛將《潛伏》中的國共間諜暗戰的故事與當今官場政治接合起來。首先，這種語境接合得力於原著文本中極具多義性和現實穿透力的台詞：

你斷人家財路，人家會斷你生路的。

滿口的主義，滿肚子的生意。

撈了那麼多還不趕緊跑？說不定哪天就倒黴了！

要不是為這點兒特權，誰他媽當官兒啊？！

這裏兩根金條，請問哪根是齷齪哪根是高尚的？

沒有人情的政治是短命的。

秦皇漢武，唐宗宋祖，明十七帝，清十四朝，哪一天不是這樣？將來還會是這樣。

蔣宋孔陳家有多少錢啊？所以他們才革命！咱們為甚麼革命啊？！

網民很容易從原初文本中產生歷史與現實對照的感觸，但是更多的語境接合來源於網民獨特的創造文本的能力。網民玉樹臨風稱：「看《潛伏》，在這個物欲浮躁的時代僅是對一個信仰時代的祭奠與追憶了，倒是它更多映照了我們生活的現實：活着的每一個人都在戴着面具，政治即是一場險惡人心的爭鬥！」著名文學評論家王幹(2008)直言不諱：「《潛伏》說的是官場潛規則」，「《潛伏》也是諜戰，但諜戰只是外表，它灌進了更多的東西。所以男人看到了官場，女人看了職場，情人看到了情場。」，網民赤腳大俠(2008)說《潛伏》是「當今職場官場的現實演繹」，「該劇具有不可小視的現實意義。」其次，網絡迷群體將《潛伏》與辦公室政治、社會潛規則接合的傾向也非常明顯。網民陸琪(2008)說：「《潛伏》並不是間諜片，而是一部不可多得的職場教程。余則成的經歷，有絕對的現實意義，他用親身體驗，教導我們如何在險惡的職場生存。而現今的職場，比余則成面臨的環境更糟糕，我們都是在狂濤駭浪裏潛伏的小人物。」網民(2008)總結出「《潛伏》揭示職場生存秘訣」，「《潛伏》余則成教你20條辦公室生存術」，「《潛伏》演繹了職場36計」。「《潛伏》如何運用三十六計」等等，將《潛伏》中軍統天津站大大小小敵我雙方間諜間驚心動魄的鬥爭與當下職場、辦公室政治的激烈競爭現實接合起來，體現出高度自覺的文本再生產能力。

### III. 「情感遊戲」

Lawrence Grossberg 對迷與情感之間的關注提供了許多創見，Matt Hills (2005) 則用「情感遊戲」的概念解釋迷群體在對原初文本的反復重寫修改中所體現的主體性。他認為「關於遊戲之觀點，其特色在於：(1) 它處理了迷的情緒性情感依附，(2) 它提出遊戲並非總是受制於預先設立的『受限狀態』(pre-established “boundedness”) 或者一套文化的設限。相反地，遊戲可能以富於想像的手法，創造一套屬於它自己的界限，以及由其主動產生之『脈絡』。」研究者以為，網絡為迷群體提供了一個自由的空間，使他們有能力並且方便地超越原初文本的限制，自由地對原初文本進行重新書寫和再造。《暗算》和《潛伏》迷根據自我的願望重新書寫結尾，正好契合了「情感遊戲」概念中源於迷群體對文本的熱愛迷戀所產生跨界的文本再生產行為。這種行為在某種程度上極大地

激發了迷群體的情感投入，使其在傳播原初文本或創造二級文本的情感遊戲過程中具備主體性的特點。這種情感遊戲元素也為我們詮釋迷群體構建二級文本的樂此不疲提供了一種觀照視角。從本項研究的統計中可以看出，在兩組由網絡迷群體所建構的二級文本中，對愛情主題的關注處於一個相對較高的比例上（31.40%和12.28%），而在內容元素上佔據比例最高的有關「創作藝術」（19.77%和25.43%）的二級文本中，主要是對《暗算》、《潛伏》電視劇藝術性的解剖，其中涉及愛情、親情等感情具有情感衝擊力的話題層出不窮。最令筆者感興趣的是，有4.39%的《潛伏》網絡迷群體發言為《潛伏》續寫結尾，甚至連（新浪網，2008）「台灣資深記者親自操刀，為其寫下續集，讓男主角余則成在潛伏38年後歸來」。而在與《暗算》相關的天涯社區「柳雲龍吧」和「暗算吧」中，也有許多自發為《暗算》改寫的二級文本。尤其是改寫「看風」的二級文本為數眾多。大多都是源於迷群體對演員柳雲龍和陳數的迷戀，以及對他們演繹的安在天與黃依依的故事悲劇結局不滿，期望通過自己的改編讓有情人終成眷屬。這其實涉及到在迷群體創造二級文本時，作為個體和作為群體的他們對文本迷戀與情感投入的程度。

網絡為迷群體提供了一個自由的空間，使他們能夠對原初文本進行重新書寫和再生產。對《潛伏》的迷群體來說，也是如此。《暗算》、《潛伏》迷們（豆瓣網，2008）不忍原作的悲劇結局，雖然承認結局殘酷偉大，充滿了震撼與悲劇之美，但還是希望男女主角有一個俗套的團圓結局。「安在天和黃依依的愛情悲劇依然還是叫人嘆息。」「剛看完《暗算》三部曲，唏噓不已，最明顯的當然是對黃依依命運的扼腕痛惜。」「看完暗算，嚴重內傷。以為是美好的愛情故事，有我喜歡的陳數，所以拿來緩解心情的。哪知道一個黃依依讓人糾結的要死。我想她最有資格說網上流行的那句話：我那麼喜歡你，你喜歡我一下會死啊！難以理解革命時期的愛情。」（豆瓣網，2010）《潛伏》迷們則說：「看到結局，我真的很難受。那種難受，又是一種無法表露出來的，哭，好像有沒有甚麼眼淚。笑，也笑不出來。」（豆瓣網，2008）網民紛紛為《潛伏》續寫結局（新浪網，2008）。「由於該劇劇中安排余則成被帶到台灣，並接受了新的潛伏任務，且娶晚秋為妻掩護身份，使得翠平孤獨終老的結局實在太悲情，導致『潛艇們』<sup>16</sup>傷心不已，甚至有人傷

心到一想起結局，連茶飯都無法下咽。為了治癒這些『潛艇』的心理創傷，同時為了表達對原版結局的抗議，『潛艇們』踴躍創作了自己心儀的大結局，號稱『療傷版』，撫慰一些被《潛伏》大悲劇結局給『傷透心』的『潛艇們』。在迷群體創造的「療傷版」結尾中，《暗算》與《潛伏》迷根據自我的願望重新書寫結尾，正好契合了「情感遊戲」概念中，源於迷群體對文本熱愛迷戀所產生的跨界文本再生產行為。這種行為在某種程度上極大地激發了迷群體的情感投入，使其在傳播原初文本或創造二級文本的情感遊戲過程中具備主體性的特點。

#### IV. 認同建制

上述統計曾經表明，在《暗算》的評論中認同「主流信仰」的文本佔9.30%，認同「另類信仰」和「個體價值」的評論文本各佔6.98%。許多評論(新浪網，2009)提到「他們的生活是信仰，他們的信仰在某種程度上說也是生活。歷史上，沒有他們，沒有堅守信仰的他們，我們今天安居樂業的生活可能就要來的遲些；今天，仍然有這樣的工作者，為國家工作着。」表現出強大的主流信仰的影響，但《暗算》評論關於主流信仰的認同並不膚淺，他們(豆瓣網，2008)認為《暗算》「揭示了中國共產革命純潔性的一面。在自然人與組織人激烈的衝突中，我們看到了革命的邏輯、組織人的邏輯，以及組織人的信仰與犧牲精神，使得我們不得不重新思考中國革命者的精神追求。」「《暗算》不是簡單化地謳歌中國共產革命，也不是一部革命傳統教育作品。但實際上它為那些為新中國的誕生而犧牲生命的仁人志士作了一個最有力的辯護。」「一代組織人的理想主義行為，不是簡單的醜化與漫罵就可以一筆勾銷的。歷史是非常複雜的，理念也是非常複雜的，我們不要太小瞧了我們這些理想主義前輩——組織人」。

在《潛伏》評論中認同主流意識形態信仰的文本佔6.14%，一部分相對傳統的迷群體抒發了對主流的意識形態信仰的認同。他們(新浪網，2008)認為，《潛伏》的成功是因為其「瀰漫着愛和信仰的情結」，「是滲透在《潛伏》中的信仰與忠誠」，「人生因信仰而精彩，因忠誠而美麗。」「這部電視劇反映的是在隱蔽戰線上我們黨波瀾壯闊的鬥爭畫面」。他們希望這種有關信仰的價值觀那個對現實有所觸動：「看看現

在的社會，爭權奪利，貧富差距的拉大，腐敗的橫行，讓我們再重溫抗日和解放時期的共產黨員吧？他們或許無名，他們有着怎樣的信仰與忠誠，有怎樣的愛與奉獻，他們有着這種境界，又為了甚麼呢？埋藏在心裏的那份愛與忠誠，但願不只是電視和書本給我們的慰藉，希望可以在現實中看到愛與忠誠。」這一部分《潛伏》迷一個說是對電視劇表層文本符號領會得最好的一群人，他們順應《潛伏》的編劇兼導演姜偉(2008)的原初願望：「我做戲有個簡單的原則——好看、向上，從不想丟棄這個原則。既然要向上，就要有積極的主題。我一直有一種感覺：建立一個有價值的情感、一對有感情的夫妻，人們不希望他們分開，是因為認可這種關係，再讓它坍塌。而隱藏在下面的主題是關於信仰。」

即使在前三種迷群體的解讀策略中展現出一定程度上的反抗與協商，但還是要看到即使是在年齡相對較輕、教育程度相對較高、意識形態框架(framework)相對較少的網絡迷群體中，建制的影響依然強大。這也進一步提醒我們，在網絡迷群體之外的諜戰劇迷，有可能會表現出更強的對建制認同或強化的傾向。

同樣需要補充指出的是，諜戰劇雖然表徵了國共相爭的歷史，進而不可避免地與台灣存在千絲萬縷的聯繫，但在普通台灣觀眾的接受視野中，大陸諜戰劇遠遠不如帝王戲、當代情感劇受歡迎。收看大陸諜戰劇的台灣人始終局限於少數。在研究者的訪談中，有受訪者認為作為在台灣的中國人看諜戰劇，感覺充滿了歷史的不幸福感。作為失敗的一方，台灣社會對此段歷史一直緘默不言，相關的信息都是通過耳語的方式在台灣流傳。諜戰劇是大陸對自己的歷史進行清理，是大陸還原斷裂的歷史、還原歷史客觀性的努力。大陸已經開始以平靜之心釐清歷史、包括與台灣的聯繫，這是有意義的，但因為時代畢竟不同了，諜戰劇並不能達到國共和解或兩岸和解的效果。<sup>17</sup>本文所做的諜戰劇解讀的分析僅僅局限於大陸地區的網絡迷群體，諜戰劇的接受在不同的華人地區在接受應該是更為多元的存在。

## 結論：建制內的多元解讀

以上在諜戰劇《暗算》和《潛伏》中所表現出來的諸種策略：「意識形態祛除」、「語境接合」、「情感遊戲」和「建制認同」並不能完全對應霍爾和艾柯的經典理論。或言之，其內涵已經有很大的不同。與「反抗性解讀」或「自行解碼」不同，「反抗性解讀」或「自行解碼」對應的是一個亞文化反抗主流文化的語境；「意識形態祛除」對應的是一種民間主流意識對抗官方話語的語境。諜戰劇最初呈現的是主旋律式的官方話語形式，從它的主題和敘事、人物的設置就可以看得出來。而且在迷群體的「建制認同」策略中可以看到主旋律的強烈影響，但在諜戰劇的二級文本以及原初文本的表徵中無意之間表現出來的「意識形態祛除」的文化策略，在文化上卻是在一個官方話語文本類型中反抗官方話語的案例。而這種反抗意識及解讀策略在網絡迷群體中已經呈現出比「建制認同」更強大的力量，表現出自由主義傾向。至於在「語境接合」和「情感遊戲」的策略中，所表現出的遊戲感和戲謔感，則帶有網絡時代特有的後現代特徵。在諜戰劇莊嚴的主旋律文本下，文本消費者們應對的是無所不在的自由解讀的意識，從兩個文本分類編碼的蕪雜與分散可窺見一斑。

同樣以「意識形態集束」(ideological packages)來重構《暗算》和《潛伏》評論中的解讀文本，包括情節、主題、原則、口號等等。這些基本框架既可以看成是諜戰劇表徵系統的固定表述，又可以從中看到不同文本之間的微妙不同。表四總結出四個「意識形態集束」：追懷革命先烈，認知新中國的來之不易(紅色革命)、從政治鬥爭看職場生存、人際關係(現實政治)、政治戕害人性(人性訴求)、從情感和藝術的角度感慨得失(情感藝術)。

研究者以為學者李金銓的「建制內的多元主義」(established pluralism) (李金銓，2004) 可以作為理論介入的另一環引入。李金銓所謂「建制中的多元主義」的特徵界定是：一、言論多元，卻拘泥於官方既定的狹隘視野中；二、傾向於將外國現實「內在化」，建構為薩伊德所說的「東方主義」；三、在組織作業上落實了「建制內的多元主義」，以塑造「客觀性的戰略性儀式」(strategic ritual of objectivity) (Tuchman:

1978，轉引自李金銓)。但以此理論觀照《暗算》與《潛伏》為代表的諜戰劇，可以看到，儘管諜戰劇同時具備「建制內」和「多元主義解讀」兩個特徵，但一則諜戰劇只映照中華民族歷史上的一段特殊時期——國共鬥爭，不存在對外部歷史的觀照；二則諜戰劇的生產語境對應的不是一個在組織作業和意識形態上要求有「客觀性的戰略性儀式」的官方體制，多元主義解讀是諜戰劇的生產方和受眾合力在體制的縫隙中表達民間意識的結果。

表四：《暗算》和《潛伏》的網絡評論文本「意識形態集束」分布

類型	紅色革命	人性訴求	現實政治	情感藝術
核心觀點	為新中國建立做貢獻的革命先輩，信仰忠誠令人欽佩。	歷史的勝利者與失敗者都有令人尊敬的理由。	如何在現實中超越競爭對手，爭取利益最大化。	真誠的愛情之美或感染人心的藝術力量。
主要特點	和正統歷史觀保持一致。	超越官方意識，以人性的視角重新審視歷史中的悲劇。	以商業話語解構歷史及意識形態。	從情感和藝術的角度解析故事
警句	人生因信仰而精彩，因忠誠而美麗。	從不同點角度看，正派反派都是可佩的英雄；每個人都是受害者，在時代面前聽憑擺佈。	這裏兩根金條，請問哪根是齷齪的哪根是高尚的？	愛是難以洗掉的胎記，永生不滅。
訴求主題	革命英雄主義	對歷史中的小人物的人文關懷	現實合理化和利益合理化	真愛永恆
話語體系	官方話語	知識分子話語和民間話語	民間話語和商業話語	情感話語

因此，研究者以為，去解讀諜戰劇所特有的「意識形態祛除」、「語境接合」、「情感遊戲」、「建制認同」等等策略，或觀照諜戰劇在中國大陸所引發收視熱潮以及網絡迷群體的二級文本建構，不若歸結到一個原則上——「建制內的多元解讀」。研究者認為，以《暗算》《潛伏》為代表的大陸諜戰劇在文本策略上以及傳播中的文本再生產中，都可以看成是「建制內的多元解讀」，其包含如下幾層含義：

一、解讀或認同多元，但拘泥於官方特定的歷史時段中。造成一種安全的歷史距離，在一個遙遠的歷史語境中呈現現實社會種種變動的社會思潮。這一點，諜戰劇與帝王戲有異曲同工之妙。尤其在表徵文本的「意識形態集束」建構中，拘泥於官方建制化的意識形態框架。

二、民間話語反抗官方話語，卻又不打破既定的建制。諜戰劇與反腐劇儘管在諸多社會及文化批判議題上共通，但一以歷史語境為限，一個直指當下。所受的限制和影響是不一樣的。反腐劇因為社會影響的強烈，早已被國家廣電總局命令不得在晚八點至十點的電視劇黃金檔中播出，以減少不利社會穩定的輿論引導；但諜戰劇卻越演越盛，成為近年來本土電視劇中收視率與社會影響扶搖直上的類型劇，與其「建制內的多元解碼」策略不無關係。

三、在多元的解讀策略下，對應的是伴隨着網絡一代的成長所衍生的後現代主義的遊戲感與無中心。主流中國社會民間自由意識的增強與新的網絡技術的普及，合力推動了多元化的解讀策略。

綜上所述，研究者認為，諜戰劇是中國大陸本土電視劇在「建制內的多元解讀」策略的成功案例，諜戰劇通過既不打破建制，又在建制內的縫隙中遊走、提供多元解讀的策略，成為一個成功的混雜產品。諜戰劇通過這種混雜的策略，使自身具備多樣化的社會功能：首先是情感功能；諜戰劇提供民族集體記憶符號與時代語境印記。第二、社會安全閥功能；它以隱晦迂迴的方式反映社會焦點問題，有利於社會情緒的宣洩與緩解。第三、現實功能；諜戰劇的盛衰精微地反映兩岸關係的細微變化以及大陸主流社會歷史認知的調整。第四、思辨功能；諜戰劇在建制內為當下語境的主要發展問題尋求歷史闡釋，為與時俱進的各種思想論爭提供舞台。第五、娛樂功能；諜戰劇集言情、動作、懸疑、間諜等各種娛樂元素於一身，是中國大陸類型電視劇中獨闢蹊徑的愉悅廣大受眾，提供消費快感的文化產品。從諜戰劇的表徵、語境、接受等層面的解讀，可以為我們提供中國大陸類型劇的一種特殊案例，讓我們看到在諜戰劇的生產、傳播與接受的過程中，洶湧變動的大陸主流意識形態的變動暗流。唯有從這個層面進行更深的體認與理解，我們才能明瞭文化產品何以是當代社會風向標的真正意義。

## 註釋

1. 此處 香港中文大學第四屆傳播學訪問學者計劃主題工作坊：時代媒介——華人社會的電視劇文化的主题。
2. 米歇爾·德賽圖：〈日常生活實踐·序言〉，戴從容譯，網絡來源：[http://www.china001.com/show\\_hdr.php?xname=PPDDMV0&dname=KPDHF41&xpos=3](http://www.china001.com/show_hdr.php?xname=PPDDMV0&dname=KPDHF41&xpos=3)。
3. 引自深度訪談。對象：段京肅，時間：2010年11月23日。地點：南京大學。
4. 胡錦濤(2005)：〈抗戰勝利60周年紀念大會舉行 胡錦濤發表講話〉。上網日期：2005年9月3日，取自央視國際 [www.cctv.com](http://www.cctv.com)，<http://www.cctv.com/news/china/20050903/100311.shtml>。
5. 〈廣電總局叫停諜戰劇 地方台節目不在禁令之內〉。上網日期：2011年5月6日，取自鳳凰網，[http://news.ifeng.com/mainland/detail\\_2011\\_05/06/6198099\\_0.shtml](http://news.ifeng.com/mainland/detail_2011_05/06/6198099_0.shtml)。
6. 此部分內容分析編碼由南京大學碩士研究生黃淑貞協助完成。需要說明的是，豆瓣網的受眾構成一般集中在大學生群體和青年白領階層。因此對其所做的內容分析的代表性並不廣泛，研究者也通過一定範圍的深度訪談來修訂和完善內容分析的結果。
7. 陳辰(2008)。〈大結局〉。取自 [http://blog.sina.com.cn:80/s/blog\\_489e61730100coff.html?tj=1](http://blog.sina.com.cn:80/s/blog_489e61730100coff.html?tj=1)。
8. 文壇總統(2008)。〈晚秋是組織給余則成最好的獎賞〉。取自 [http://blog.sina.com.cn:80/s/blog\\_5d729b6e0100cw6y.html?tj=1](http://blog.sina.com.cn:80/s/blog_5d729b6e0100cw6y.html?tj=1)。
9. 暖暖的掌心(2008)。〈以革命的名義裝〉。上網日期：2008年11月14日，取自暗算的評論，豆瓣網。
10. 原莽(2008)。〈李涯是軍統特務最忠誠的典範〉。取自 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4b1951040100crwt.html?tj=1](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b1951040100crwt.html?tj=1)。
11. 行雲流水(2008)。〈《潛伏》李涯：一個難得的情報人才〉。取自 [http://blog.sina.com.cn:80/s/blog\\_493c01da0100cndh.html?tj=1](http://blog.sina.com.cn:80/s/blog_493c01da0100cndh.html?tj=1)。
12. 點子正(2008)。〈佛龕李涯：比深海余則成更「赤誠」!!〉。取自 [http://blog.sina.com.cn:80/s/blog\\_5e6dd1c80100dgun.html?tj=1](http://blog.sina.com.cn:80/s/blog_5e6dd1c80100dgun.html?tj=1)。
13. 點子正(2008)。〈歪批《潛伏》：「出彩」的反派小人物!〉。取自 [http://blog.sina.com.cn:80/s/blog\\_5e6dd1c80100dm5n.html?tj=1](http://blog.sina.com.cn:80/s/blog_5e6dd1c80100dm5n.html?tj=1)。
14. 點子正(2008)。〈二評《潛伏》：「最佳配角」謝若林!〉。取自 [http://blog.sina.com.cn:80/s/blog\\_5e6dd1c80100dh3h.html?tj=1](http://blog.sina.com.cn:80/s/blog_5e6dd1c80100dh3h.html?tj=1)。
15. 柴門秋水(2008)。〈《潛伏》的結局充滿了悲劇之美〉。取自 [http://blog.sina.com.cn:80/s/blog\\_5e6dd1c80100dh3h.html?tj=1](http://blog.sina.com.cn:80/s/blog_5e6dd1c80100dh3h.html?tj=1)。

com.cn:80/s/blog\_509aad6f0100dvbc.html?tj=1。

16. 「潛艇」是《潛伏》一劇的粉絲在網絡上的自稱，可指個人，也可指群體。
17. 引自深度訪談。對象：楊德睿，時間：2010年12月6日。地點：南京大學。

## 參考文獻

### 中文部分 (Chinese Section)

- 尹鴻(2001)：〈意義、生產與消費——當代中國電視劇的政治經濟學分析〉。《現代傳播》，第4期，頁1-7。
- Yin Hong (2001): Yiyi shengchan yu xiaofei dangdai zhongguo dianshiju de zhengzhi jingjixue fenxi. *Xiandai chuanbo, No.4*, pp. 1-7.
- 史杜華·霍(1992)。〈後現代主義與接合理論 史杜華·霍訪問錄〉，《麥當奴內爆：邁向新的國際性文化研究》論文集。台北：清華大學人文社會學院文學研究所。
- Stuart Hall (1992). Hou xiandai zhuyi yu jiehe lilun Stuart Hall fangwen lu, *Maidangnu neibao: Maixiang xin de guojixing wenhua yanjiu lunwen ji*. Taipei: Tsinghua daxue renwen shehui xueyuan wenxue yanjiusuo.
- 石岩(2009)。〈前《潛伏》時代的諜戰劇〉。《南方週末》。上網日期：2009年5月6日，取自<http://www.infzm.com/content/27957>。
- Shi Yan (2009). Qian qianfu shidai de diezhanju. *Nanfang zhoumo*. Retrieved May 6, 2009, from <http://www.infzm.com/content/27957>.
- 朱莉·詹森(2009)：〈作為病態的粉都——定性的後果〉。陶東風(編)，《粉絲文化讀本》(頁117-133)。北京：北京大學出版社。
- Julie Johnson (2009): Zuwei bingtai de fendu dingxing de huoguo. Tao Dongfeng(Eds.), *Fensi wenhua duben* (pp. 117-133). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- 李金銓(2004)：《超越西方霸權——傳媒與文化中國的現代性·建制內的多元主義》，香港：牛津大學出版社。
- Li Jinquan (2004): *Chaoyue xifang baquan chuanmei yu wenhua zhongguo de xiandaixing jianzhi nei de duoyuan zhuyi*, Hong Kong: Oxford Press.
- 汪琪、葉月瑜(2007)：〈文化產品的混雜與全球化：以迪斯奈版〈木蘭〉與〈臥虎藏龍〉為例〉，《傳播與社會學刊》，第3期，頁177-178。
- Wang Qi, Ye Yueyu (2007): Wenhua chanpin de hunza yu quanqiuhua: yi Disney ban mulan yu wo hu cang long wei li, *Chuanbo yu shehui xuekan, No.3*, pp. 177-178.

- 柳珊 (2010)。〈媒介迷群與中國中產階層的文化認同——以美國電視劇《越獄》中的中國網路社群為個案〉。《傳播與社會學刊》，第 14 期，頁 75–102。
- Liu Shan (2010). Meijie miqun yu zhongguo zhongchan jiecheng de wenhua rentong yu meiguo dianshiju yueyu zhong de zhongguo wangluo shequn wei gean. *Chuanbo yu shehui xuekan, No.14*, pp. 75–102.
- 約翰·費斯克 (2004)。《關鍵概念：傳播與文化研究辭典》。北京：新華出版社。
- John Fiske (2004). *Guanjian gainian: chuanbo yu wenhua yanjiu cidian*. Beijing: Xinhua chubanshe.
- 約翰·費斯克 (2009)。〈粉都的文化經濟〉。陶東風 (編)，《粉絲文化讀本》(頁 3—20)。北京：北京大學出版社。
- John Fiske (2009). Fendu de wenhua jingji. Tao Dongfeng (Eds.) *Fensi wenhua duben* (pp. 3–20). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- 勞倫斯·克羅斯伯格 (2009)。〈這屋裡有粉絲嗎？——粉都的情感感受力〉。陶東風 (編)，《粉絲文化讀本》(頁 134–146)。北京：北京大學出版社。
- Lawrence Grossberg (2009). Zhe wu li you fensi ma? Fendu de qinggan ganshou li. Tao Dongfeng (Eds.), *Fensi wenhua duben* (pp. 134–146). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- 格雷姆·伯頓 (2007)。《媒體與社會批判的視角》(史安斌等譯)。北京：清華大學出版社。(原書 Burton G. [2005] *Media and Society: Critical Perspectives*. Open University Press.)
- Graeme Burton (2007). *Meiti yu shehui pipan de shijiao* (Shi Anbin et al.trans.). Beijing: Tsinghua daxue chubanshe. (Original book: Burton G. [2005] *Media and Society: Critical Perspectives*. Open University Press.)
- 泰瑪·利貝斯、埃利胡·卡茨 (2003)。《意義的輸出——〈達拉斯〉的跨文化解讀》(劉自雄譯)。北京：華夏出版社。(原書 Tamar L. & Elihu K. [1993]. *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*. Polity Press.)
- Tamar L. & Elihu K (2003). *Yiyi de shuchu—“Dalasi” de kua wenhua jiedu*. (Liu Zixiong, trans.) Beijing: Huaxia Chu Ban She. (Orinal book: Tamar L. & Elihu K. [1993]. *The Export of Meaning: Cross-Cultural Readings of Dallas*. Polity Press.)
- 馬克思 (1972)。《馬克思恩格斯選集》第二卷。北京：人民出版社。
- Max (1972). *Max Engels xuanji vol. 2*. Beijing: Renmin chubanshe.
- 馬修·索恩 (2009)。〈失控的女孩和人們——日本業餘漫畫社群的愉悅和政治〉。陶東風 (編)，《粉絲文化讀本》(頁 367–385)，北京：北京大學出版社。
- Matthew Thorne (2009). Shikong de nvhai he renmen riben yeyu manhua shequn de yuyue he zhengzhi, Tao Dongfeng (Eds.), *Fensi wenhua duben* (pp. 367–

- 385). Beijing: Beijing daxue chubanshe.
- 陶家璿(2010)。〈論諜戰劇的類型創新與有效傳播〉。《理論與創作》，第6期，頁102-104。
- Tao Jiarui (2010). Lun diezhan ju de leixing chuangxin yu youxiao chuanbo. *Lilun yu chuanguo*, No. 6, pp. 102-104.
- 斯圖爾特·霍爾(2005)。《表徵：文化意象與意指實踐》(徐亮譯)。北京：商務印書館。(原書Hall, S. [1997] *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.)
- Stuart Hall (2005). *Biaozheng: wenhua yixiang yu yizhi shijian* (Xu Liang trans.). Beijing: shangwu yinshu guan. (Orinal book: Hall, S. [1997] *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.)
- 黃淑貞(2011)。《成年女性粉絲中的性別政治——東方神起網路粉絲群個案研究》。南京大學2011年碩士論文。
- Huang Shuzhen (2011). *Chengnian nvxing fansi zhong de xingbie zhengzhi dongfang shenqi wangle fansi qun ge an yanjiu*. Nanjing daxue 2011 nian shuoshi lunwen.
- 劉小楓(2007)：〈密……不透風〉，《南方週末》，2007年4月5日轉載於豆瓣網：<http://www.douban.com/group/topic/1530837/>。
- Liu Xiaofeng (2007): Mi... bu toufeng. *Nanfang zhoumo*. Reproduced April 5, 2007 on Douban website: <http://www.douban.com/group/topic/1530837/>
- 劉康、勞倫斯·格羅斯伯格(2007)：〈關鍵時刻的語境大串聯——關於文化研究的對話〉。《南京大學學報》，第3期，頁75-81。
- Liu Kang, Lawrence Grossberg (2007): Guanjian shike de yujing da chuanlian guanyu wenhua yanjiu de duihua. *Nanjing daxue xuebao*, No.3, pp. 75-81.
- 戴錦華(2004)。《電影批評》。北京：北京大學出版社。
- Dai Jinhua (2004). *Dianying piping*. Beijing: Beijing daxue chuabanshe.
- 韓海青(2009)。〈中國諜戰劇紅火原因探析及發展趨勢〉。《當代視覺藝術研究》，第5期，頁82-83。
- Han Haiqing (2009). Zhongguo diezhan ju honghuo yuanyin tanxi ji fazhan qushi. *Dangdai shijue yishu yanjiu*, No. 5, pp. 82-83.

#### 英文部分(English Section)

- Ang & Ien. (1985). Watching Dallas: *Soap Opera and the Melodramatic Imagination*. Routledge.
- Baym & Nancy K. (1998). Talking About Soaps: Communicative Practices in a

- Computer-Mediated Fan Culture. In *Theorizing Fandom, Fans, Subculture and Identity* (pp. 111–129). Gresskill: Hamson.
- Fung & Anthony Y. H. (2009). Fandom, youth and consumption in China. *European Journal of Cultural Studies*, 12(3), 285–303.
- Fiske & John. (1992). The Culture Economy of Fandom. In Lisa Lewis (Ed.), *The Adoring Audience, Fan Culture and Popular Media* (pp. 30–49). London: Routledge.
- Gray, J. Sandvoss, C., & Harrington, C. L. (2007). Why Study Fans?. In J. Gray, C. Sandvoss & C. L. Harrington (Eds.), *Fandom: Identities and Communities in a Mediated World* (pp. 1–16). New York & London: New York University Press.
- Hall & Stuart. (2005). Critical Dialogues in Cultural Studies. In David Moley & Kuan-Hsing Chen (Eds.), *On postmodernism and articulation: An Interview with Stuart Hall* (pp. 131–150). London & New Yorker: Routledge, Taylor & Francis Group.
- Hall & Stuart. (1980). The Television Discourse—Encoding and Decoding. In S. Hall, D. Hobson, A. Lowe & P. Wills (Eds.), *Culture, Media, Language*. London: Hutchinson.
- Jenkins & Henry. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture* (pp. 24–29). New York: Routledge.
- Jenkins & Henry. (2006). Quentin Tarantino's Star War? Digital Cinema, Media Convergence, and Participatory Culture. In Meenakshi Gigi Durham & Douglas M. Kellner (Eds.), *Media and Cultural Studies: Keywords* (pp. 549–574). Oxford: Blackwell.
- Morley & David. (1980). The Nationwide Audience: Structure and Decoding. British Film Institute (127 Charing Cross Road, London WC2H 0EA).
- Sandvoss, C. (2005). *Fans: The mirror of consumption*, Cambridge and Malden. MA: Polity Press.
- Thompson, J. B. (1990). *Ideology and Modern Culture*. Cambridge, UK: Polity Press.
- Williams, R. (1997). *Key Words: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.

## 本文引用格式

朱麗麗(2013)。〈建制內的多元解讀：諜戰劇迷群體、文化表徵與中國語境——以《暗算》、《潛伏》為例〉。《傳播與社會學刊》，第23期，頁143–176。

