

與非人談戀愛就不會有婆婆：韓劇中的性別關係與非典戀情

文 | 林宛瑄 | 獨立學者

「逐韓流客」逐甚麼？

浪漫愛情韓劇及歐巴（oppa）男角們的魅力，不只風靡全球粉絲，也是許多學者關注的焦點。CNN 旅遊版記者 Jake Kwon 在一篇近期報導中，引述印第安納大學布魯明頓分校（Indiana University Bloomington）博士後研究員 Min Joo Lee（李敏珠，音譯）的觀察，指出浪漫愛情韓劇引發了「網飛效應」（the Netflix effect），吸引大批西方女性觀眾前往南韓尋愛¹。根據李敏珠 2017 至 2018 年間進行的實地訪談，這些「逐韓流客」（Hallyu tourists）對自身文化中的主流性別形象與親密關係腳本有所不滿，認為母國重視肉慾的男性氣質太具侵略性。她們為韓劇中溫柔深情的男性角色與他們體貼內斂的示愛方式傾倒，不惜親身遠赴韓國，希

望覓得「理應」如韓劇男角般具有軟性氣質的韓國男性，在毋須時時擔憂性騷擾的相處模式中，共同譜寫出理想的親密關係型態（Lee, 2020, pp. 2, 17）。

李敏珠分析，逐韓流客傾心的軟性男性氣質，某方面來看可說肇因於南韓放送通信審議協會（Korea Communications Standards Commission）的電檢尺度，對裸露與性愛場景的限制，造就了看來含蓄無害的男性示愛模式；而對歐美女性而言展現另類男性氣質的韓劇花美男形象，也可能或多或少與「亞洲男性陰柔無性慾」的西方刻板印象貼合。滿懷希望前往韓國追逐韓流的歐美女性中，亦不乏對與韓國男性的實際約會經驗失望，甚至不再迷戀韓劇者。儘管如此，李敏珠強調浪漫愛情韓劇確實賦予了逐韓流

1 全文請參見 CNN Travel. *'The Netflix effect': Why western women are heading to South Korea in search of love*. 網址：<https://edition.cnn.com/travel/article/south-korea-western-women-seeking-love-intl-hnk-dst/index.html>

客從母國文化主流性別框架出走的動能；她也指出，即使南韓女性觀眾不像逐韓流客那樣相信韓劇男角如實反映韓國男性形象，更直言到韓國圓愛情夢的歐美女性必然會夢碎，但她們同樣在浪漫愛情韓劇中，看到了理想伴侶與戀愛關係的可能樣貌（Lee, 2020, pp. 45, 163, 192）。

韓劇「老梗」中的多元慾望模式

上述觀察呼應了不少學者關於浪漫愛情韓劇可能鬆動性別規範的看法。誠然許多人對韓式愛情劇的印象是戲路老套，例如臺灣歐妮²整理的幾個常見套路，除了早期韓劇「車禍、癌症、醫不好」的所謂悲催三寶之外，愛情劇的男女主角組合經常是「母胎單身」³的霸道總裁搭配俏秘書或可愛員工（《金秘書為何那樣》、《社內相親》），或是做為前者變型的傲嬌腹黑多金男與開朗灰姑娘的組合（《主君的太陽》），

以及多達數個世紀的年齡差，某個層面來看可說是「爺爺爺爺孫戀」或「嬤嬤嬤嬤孫戀」的組合（《鬼怪》、《來自星星的你》、《德魯納酒店》）等⁴。簡好安也整理了JINRO海特真露日本廣告中列出的韓劇老梗，像是男主角有煩惱時會淋浴秀肌肉，或是一個心動瞬間用至少五、六個機位鏡頭循環播放等⁵。雖然韓劇情節設定與拍攝手法確實常高度類型化，但類型化不必然等同於性別意識保守，我們還是可以在其中辨識出逸出性別常模的想像。

Maud Lavin 便以《咖啡王子一號店》為例，指出劇中男裝野丫頭（tomboy）與花美男的互動，營造出性別角色曖昧不明時的情感與性張力，帶出了顛覆性別刻板印象與異性戀婚家框架的可能性（Lavin, 2015, pp. 47-49）。雖然女扮男裝的角色設定並非創舉，但本劇女主角高恩燦的中性魅力與堅強性格，可說至少暫時掙脫主流性別規格的箝制，引發了跨

2 臺灣歐妮為 Facebook 網紅，其臉書專頁為「臺灣歐妮哈韓誌」。

3 母胎單身為網路用語，意指從出生以來都沒有談過戀愛，始終保持單身。根據「曉茵萬事通」網站的說法，該詞語源自韓文。網址：<https://siaoyn.com/InfoBig5/4871153569803125770>

4 參見電影神搜，2021年7月13日，〈霸道總裁、失憶、車禍、兒時相遇……評點10大「韓劇老梗」哪些百看不膩，哪些又讓你胃食道逆流了？〉。網址：<https://news.agentm.tw/182670/>

5 簡好安為影劇記者。參見女人我最大 Queen，2022年1月27日，〈真露廣告吐槽韓劇12大老梗！「男主角煩惱時，一定會淋浴秀肌肉」引爆共鳴〉。網址：<https://woman.tvbs.com.tw/entertainment/29385>

國觀眾共鳴。Lavin (2015, p. 57) 特別提及，由於不鼓勵公開展演情感的文化背景使然，韓劇不若美劇那樣動輒訴諸裸裎相見的愛情戲，但其情慾表現模式卻更能撩撥慾望。他引述《咖啡王子一號店》粉絲交流版的一則留言，指出劇中沒有裸露鏡頭，主角甚至不曾接吻，卻創造出比床戲「更火熱更令人興奮」的情慾張力，讓習慣於既定性別展演與激情床戲的美國觀眾感到非常新奇，從中體悟到慾望模式的多樣性。

不是灰姑娘是慾望主體

《咖啡王子一號店》的高恩燦以雌雄同體形象帶出多元情慾可能，或許較不令人意外。有趣的是，多數看似再製二元性別角色的浪漫愛情韓劇，也不乏蘊含改寫親密關係腳本與重塑性別形象的潛力。Brenda Chan (2014, p. 189) 與 Hyun Mee Kim (2005, p. 192) 都提及，浪漫愛情韓劇中英俊多金的男性無條件鍾情於女主角，眼裡只有她一人的腳本，反映了一種以女性為中心的理想性別關係。Kim 強調，韓劇讓中年大媽得以藉由想像，將處在父權社會中的困頓現實轉化為螢幕上的美好生活。Marion Schulze (2015, pp. 296, 314-315) 也指出，年長女性觀賞韓劇時對年輕男角產生的慾望及所感受到的性

愉悅，可說是翻轉異性戀慾望常模、讓女性成為慾望主體的契機。當然，學者同時提醒我們，這樣的情節可能與那些被強勢男性欽點、飛上枝頭當鳳凰的灰姑娘腳本相去無幾，也就是說，以婚戀為依歸的女性中心設定，也可能反過來強化父權社會的性別規範 (Chan, 2014, p. 189)。

常態異性戀霸權自有一套常模預設，規範男女性別角色、行為準則以及情感與慾望模式，並將親密關係納入婚家生殖框架，陽剛男性與順服女性的婚配則是唯一合法的組合，支撐男強女弱、男性欲望女性的性別權力架構 (Schulze, 2015, p. 307)。女性中心的韓劇呈現的性別想像與關係腳本，可能讓被常態異性戀霸權及父權社會壓抑的女性慾望得以浮現。值得注意的是，《咖啡王子一號店》中不涉激情卻更讓人心動的情慾張力 (Lavin, 2015, p. 57)，呼應浪漫愛情韓劇看似含蓄但並未去性慾的觀察 (Lee, 2020, p. 161)。如前所述，李敏珠指出，法令限制迫使韓劇另覓將情愛慾念影像化的途徑，例如，男角為鍾情的女性犧牲奉獻的情節設計，亦常透過運鏡技巧表現男角的深情凝睇或與情人的眼神交纏。對西方觀眾而言，這類表現手法將被刻板種族印象歸類為負面特質的軟性男性氣質，轉為可欲的 (desirable)，讓

韓劇男角成為逐韓流客的慾望對象（Lee, 2020, p. 161）。

換言之，浪漫愛情韓劇不僅可能成為跨國女性肯認自身慾望、重新想像、甚至打造理想親密關係的契機，也是挑戰主流男性陽剛氣質的展演場。逐韓流客對韓劇男角的好感涉及性別化種族政治意識的調整，韓國觀眾也在韓劇中看到不同於標榜雄風父權的男性形象。李敏珠指出，受到二戰後的政經情勢影響，韓國推崇具有「好男要當兵」以及經濟支柱意涵的男性氣概；前者標榜軍人的雄風，後者強調一家之主的威權（Lee, 2020, pp. 37-38）（亦可參見本專題何撒娜文章）。浪漫愛情韓劇中自然不乏從軍的男角，更多是在經濟上可無限支援女性者，然而他們體貼細膩的特質，以及尊重女性為女性奉獻的示愛模式，不僅有別於逐韓流客心目中具侵略性的西方男性，也與韓國父權價值體系肯認的男性形象頗有差距，可說挑戰了要求男性應具有男性雄風的父權意識型態（Lee, 2020, p. 44）。

男性可以不用命苦

或有人認為，浪漫愛情韓劇以女性為尊的性別文本，似乎並未豁免對男性在父權社會脈絡展現經濟能力的要求，又同時加碼期待他們進行關懷

支持女性的情緒勞動，種種高標準讓現實中的男性感到莫大的壓力。然而換個角度看，韓劇中重視伴侶情緒與需求的軟性男性氣質，事實上有助於促成與伴侶相互交流內心感受的親密關係，營造讓韓劇男角擺脫陽剛氣質標準的箝制、展現真實情緒尋求慰藉的條件。以《孤單又燦爛的神：鬼怪》中的金信為例，李敏珠指出他同時提供了女主角麵包與關愛，本文想補充說明的是，金信在付出的過程中亦得以放心展現自己的脆弱，例如與池恩倬一起看喪屍電影（編劇很幽默地安排由孔劉飾演的金信觀賞孔劉主演的《屍速列車》）時，做出嚇得抓著小女生手臂「吃手手」這等不符合硬漢形象的行為，約會對象也並未因此嫌棄他「不夠男子漢」。換言之，軟性男性氣質與花美男形象原本即是非主流男性氣質的刻劃，改寫後的性別互動腳本可能讓男性得以安心展現被陽剛氣質標準壓抑排除的多元樣貌，動搖所謂男子氣概的束縛。

事實上，身為接受奉獻對象的浪漫愛情韓劇女角，也未必總被塑造為只會等待男性救援的被動角色，或將男性的金援與情感付出視為理所當然的大醬女。舉例來說，近期被評為戲路老套的夯劇《社內相親》中，大可依靠社長姜泰武舒服度日的申夏莉，還是選擇憑自身實力繼續食品研究開

發的工作；而《阿爾罕布拉宮的回憶》裡原為控股公司代表、帥氣多金的劉鎮宇，隨著劇情進展跌落神壇，與韓熙珠的戀情已稱不上符合灰姑娘模式；《W—兩個世界》中，實習外科醫師吳妍珠面對不再是財閥與正義英雄的姜哲，心意也不曾改變。刻劃軟性男性氣質的角色與情節設定，後續反而可見男女角 CP 共同構築互利的親密關係、隱含鬆動父權結構箝制的可能，雖然即使在戲劇中，拆解既有性別規範也從來不是無痛過程。

跟非人談戀愛就不會有婆婆

Schulze (2015, pp. 313-314) 認為，流行文化造成的影響之一，是決定了甚麼樣類型的人物，以及怎樣的思維與行為模式，可以進入觀眾與社會的視聽。韓劇、K-pop 以及韓國娛樂新聞資訊的跨國流通正印證了這個觀察，開啟了肯認另類情感與慾望模式的可能性；雖然他所提及的年長女性對年輕男性的慾望，還是屬於異性戀的範疇，但至少不完全服膺常態異性戀的常規預設。奠基於前述學者的觀察與討論，本文想進一步提出，韓劇亦常藉由描繪人與非人的非典型戀情，展開各種摸索「愛情的模樣」的實驗 (Lin, 2019, p. 116)。我們或可說，與非人相戀的韓劇敘事最特殊之處在於情節鮮少涉及婆婆。韓劇中常

見豪門（惡）婆婆阻礙兒子迎娶有階級差異的女性，或是百般欺負出身寒微的媳婦，所謂媽媽劇中常見父權性別規範與傳統婚家觀念的介入，非人角色的設定則意指愛情不必然鑲嵌於家族倫常之中，因而相對較可能弱化或甚至排除婆婆代表的父權影響，讓劇中的戀情更有機會在婚家框架之外展開。

因此韓劇中人與非人相戀的實驗過程或多或少都有逸出常態異性戀想像之處，具有改寫親密關係與性別關係的可能。這些非人男女主角可能是外星人，例如《來自星星的你》裡的都敏俊；可能是鬼怪或怨靈，例如《孤單又燦爛的神：鬼怪》裡的金信、《德魯納酒店》裡的張滿月；可能是被殭屍咬過後進化中的新人／非人類，例如《殭屍校園》裡的免疫者崔南拉；可能是非人物種，例如《藍色海洋的傳說》裡的人魚沈清，或《快過來》裡能變成人類的白貓洪潮。除了奇幻類型裡的各種非人之外，另一類是因各種新科技與新媒介而生的非人，例如《你也是人類嗎》裡的人工智慧機器人南信 III、《W—兩個世界》裡的「二次元戀人」姜哲、《阿爾罕布拉宮的回憶》裡的擴增實境戀人劉鎮宇，以及《我的全像情人》裡的全像投影 (hologram) 情人霍洛等。韓劇愛情實驗跨越物種甚至非生物界的程

度，幾可說是「萬物皆可戀」，以下將舉《德魯納酒店》與《我的全像情人》為例，說明以非人為主角的浪漫愛情韓劇，可能呈現怎樣不同於常態異性戀想像的情感與慾望模式。

人鬼戀的翻轉性別腳本

如前所述，韓劇老梗之一是 CP 之間超越世紀的年齡差，《德魯納酒店》就是「嬈嬈嬈嬈孫戀」的代表。誠然李知恩（IU）飾演的怨靈張滿月外表不像阿嬈，她的非人身份亦表示劇中戀情逸出婚家框架，召喚偏離常態異性戀的想像。張滿月生前是階級地位低微的馬賊集團頭目，與門不當、戶不對的邊城武將相戀而惹禍上身；同伴被邊疆城主趕盡殺絕，她大開殺戒，死後化為惡鬼，被麻姑神派任執掌時名「月」之客棧、專營款待接引死者的德魯納酒店，清償罪孽後方可輪迴轉世；麻姑神且時時監看她的行蹤作為，若再造惡業就下手讓她形神俱滅。張滿月執掌德魯納酒店 1,300 多年後，時序來到現代韓國，具燦星被聘為酒店最新人類經理。值得注意的是，他被選上擔任人類經理的過程，

可說是《美女與野獸》的性別翻轉版。美女的父親觸犯禁忌，摘下野獸城堡中的玫瑰花想送給女兒，導致必須把美女送進城堡陪伴野獸；具燦星的父親則是為了送兒子生日禮物，摘下德魯納酒店中庭月靈樹上的花，因而必須答應張滿月 20 年後讓具燦星到酒店工作。劇中也引進了所謂蘿莉養成計畫的元素，張滿月與具燦星父親達成協議後，贈予他許多鑽石，好確保他有足夠的財力好好栽培年幼的具燦星，成為酒店的適任員工⁶。

一邊是法力強大的千年惡鬼，一邊是肉身脆弱的普通人類，張滿月和具燦星自始即是雌強雄弱的組合。怕鬼的具燦星雖然常自詡是幾家國際大飯店都搶著聘請的哈佛菁英，但從來沒有否認過，自己相對於張滿月只不過是個脆弱的人類，永遠理直氣壯地要求張滿月要保護自己。張滿月如同具燦星的白馬公主，他依賴強大的張滿月，接受她的寵溺，調情時肯認她的慾望，而不是以霸氣雄性之姿，把自身慾望投射到雌性對象身上。具燦星對張滿月表達心意時，最常掛在嘴上的就是：「這是我身為脆弱的人類，

6 典出紫式部《源氏物語》的光源氏計畫，意指男性將小女孩撫養成理想中的女性後娶為妻子。蘿莉養成計畫意同光源氏計畫。

可以為你做的事。」為了防止張滿月進一步惡鬼化而被消滅，具燦星處處管束她，雖可說是無微不至照顧女友的暖男表現，但他大小事都操煩嘮叨的樣子，其實形同許多人心目中碎念不止的管家婆。

綜言之，《德魯納酒店》中的人與非人戀，鬆動了常態異性戀想像中的性別預設與互動模式。具燦星一方面對張滿月體貼入微無私奉獻，另一方面卻又時時需要張滿月的保護拯救；張滿月則既以大女人／鬼之姿成為具燦星的靠山，有時還買衣服給他指點他打扮，同時也被他的柔情治癒。張具戀情的進程也並未朝向異性戀常模的既定形式發展——由於張滿月習得如何愛人並清償罪孽後，即須投胎轉世，張具戀情成熟時就意味著分手時刻的到來，他們不會步入婚姻組成家庭。這是許多觀眾視之為虐心的結局，但當張滿月告別具燦星步上奈何橋時，臉上帶著的是平靜釋然的笑容。與這位人類經理的心靈交流，讓她不再受困於前世格差戀種下的仇恨。這段人與非人之戀的殊異性並不因人鬼殊途而顯得枉然，而是攜手創造了不同於婚家想像的親密連結。

人工智慧媒介的親密關係

21 世紀是數位科技當道的時代，

社會生活的方方面面都因人工智慧、物聯網、區塊鏈等新興科技而改變，親密關係自也不例外，《我的全像情人》即是一部想像數位時代愛情樣貌的作品。女主角韓素妍是稜鏡眼鏡公司的宣傳組代理，童年目擊命案現場後被兇手威脅保密，因而罹患心因性臉盲症，在一次事故中意外成為智奧實驗室開發全球首副智慧眼鏡的測試者。使用者戴上這副眼鏡後，便能看見自稱霍洛的擬真人形全像投影；霍洛可如個人助理般回答或甚至解決使用者生活或工作上的問題，亦能以自然語言與使用者進行可通過圖靈測試的對話。韓素妍與霍洛相處日久後，明知「他」是全像投影，但還是產生了情愫，因而進行了許多人與數位存在如何展開親密連結的實驗，例如結合個人助理與聊天機器人的功能，與霍洛一起下廚做菜，或是利用擴增實境的功能，一起營造美麗燈景或賞雪堆雪人的浪漫情境。編劇亦轉化人工智慧深度學習的意義，藉由韓素妍「訓練」霍洛辨析人類語言意涵的過程，呈現使用者與人工智慧如何共同建構彼此的專屬回憶，突顯人與數位存在互動的情感層面。

智慧眼鏡使用者可依自身喜好客製化霍洛的外型，霍洛的原始形象則是模擬其開發者，亦即男主角高蘭圖的外貌。高蘭圖苦於童年被母親拋棄

的創傷，主張所謂情感不過是一種演算法，但卻被童年舊識韓素妍吸引，日後也重新憶起霍洛的雛型程式出自希望有朋友陪伴年幼兒子的母親之手，而母親之所以從他生命中消失，是因為被覬覦霍洛的教授所謀害。在霍洛與韓素妍的幫助下，高蘭圖重新面對情感連結的重要性，終而與韓素妍共譜戀曲。值得注意的是，高韓個別對霍洛的感情，是兩人戀情得以展開的觸媒。雖然高蘭圖一度主張霍洛與韓素妍的情感交流，是程式出錯的結果，應該初始化後重新調整，但初始化會導致自己與霍洛早年的共同回憶一併消失，因而遲遲無法下手；霍洛得以爭取到更多時間陪伴韓素妍，轉而讓高蘭圖因對霍洛心生嫉妒而發現自己對韓素妍的感情。而正因為韓素妍需要霍洛的陪伴，當霍洛因智奧的商場對手攻擊而故障送修時，為了安撫不明就裡的韓素妍，高蘭圖甚至努力模仿霍洛的語氣與行為，冒充霍洛陪伴她。

Steven Spielberg 導演的《A.I. 人工智慧》中，機器人小男孩為了爭取人類母親的愛，想方設法希望變成「真正的」人類小男孩。高蘭圖則是藉由模仿人工智慧，練習如何陪伴照料所愛之人，進而學會在他人的善意接納中放心展現脆弱的一面。《我的全像情人》探討了許多引進陪伴型

人工智慧可能衍生的問題，除了人與人工智慧之間是否可能或如何建立親密關係的基本款問題之外，也觸及陪伴需求市場化以及個人行動裝置的監控功能等議題。本劇傾向認同人工智慧有可能與人產生深層連結，但並非藉由前者單方面扮演有求必應完美情人的方式達成。霍洛照料回應高蘭圖與韓素妍情緒需求的過程中，也促使高韓兩人產生照料愛護「他」的動力，人與人工智慧的雙向親密關係得以成立，並擴及人與人之間的情感連結。透過人工智慧的媒介，劇中角色領悟到，奠基於照料愛護的親密關係，並非關係中的任一性別甚或任一生命／智慧體所該單獨承擔的責任。劇終的大團圓照中，本已消失的霍洛燦笑顯影於高蘭圖和韓素妍之間，短髮男裝但在鬢間插了朵白玫瑰，雙手做出小花狀虛捧臉蛋，結合一般人心目中的兩性符碼於一身，呼應了本劇對性別關係與情感政治的重思。

結語

本文最後援引 Michael Hardt 和 Antonio Negri (2011) 對愛的期許，凸顯上述兩種非典型戀情的革命潛力。Hardt 與 Negri 認為，愛應該具有創造性，現代社會的常態婚家框架，框限了浪漫愛的可能性。以昆蟲與花朵的關係來比喻的話，蜜蜂協助

花朵授粉並結出果實，如同將結婚生子視為愛情的唯一正果一樣，箝制了愛的創造性。而胡蜂與蘭花之間不涉及繁殖的結合，就像不追求開花結果的愛一般，各種身體比較有機會以不受限於既定角色與規範的方式展開互動實驗，因此比較可能創造各種非常態的連結，進而長出各種特異愛情的

面貌。對 Hardt 與 Negri 而言，愛所創造的非常態連結，可能進一步滋養出新的共同體（common），開啟新形態政治的空間。韓劇中描繪的人與非人之間的戀情，或許不是非常基進，但仍然有機會將某些特異的愛情面貌偷渡進我們的視聽中，埋下另類情感政治想像的種子。

參考文獻

- Chan, Brenda (2014). 'Like a Virgin' : Sex, marriage and gender relations in the Korean TV drama wedding. In Jeongmee Kim (Ed.), *Reading Asian television drama crossing borders and breaking boundaries* (pp. 169-190). I.B.Tauris.
- Hardt, Michael, & Negri, Antonio (2011). *Commonwealth*. Belknap Press.
- Kim, Hyun Mee (2005). Korean TV dramas in Taiwan: With an emphasis on the localization process. *Korea Journal*, 45(4), 183-205.
- Lavin, Maud (2015). Tomboy in love: Korean and U.S. views of heterosexual eroticism in the K-Drama *First Shop of Coffee Prince*. *Situations*, 8(1), 45-69.
- Lee, Min Joo (2020). *Transnational intimacies: Korean television dramas, romance, erotics, and race*. [Unpublished doctoral dissertation]. University of California, Los Angeles.
- Lin, Wan-Shuan (2019). Reconsidering love in Japanese and Korean trendy dramas. *Tamkang Review*, 50(1), 113-119.
- Schulze, Marion (2015). Inappropriate desire and heterosexuality negotiated: The case of women K-Drama watchers. In Andrew David Jackson & Colette Balmain (Eds.), *Korean screen cultures: Interrogating cinema, TV, music and online games* (pp. 293-319). Peter Lang GmbH, Internationaler Verlag der Wissenschaften.