

重構「臺劇」的文化政治與國族鬥爭脈絡：
評《台流·華影：中國霸權下的台灣電視劇
文化、性別與國族》

麥樂文*

書名：台流·華影：中國霸權下的台灣電視劇文化、性別與國族

作者：楊芳枝

出版日期：2023

出版社：國立臺灣大學出版中心

投稿日期：2025年7月17日；通過日期：2025年7月20日。

* 麥樂文為國立中興大學台灣文學與跨國文化研究所助理教授。研究範疇包括冷戰臺港電影、當代社運和影像的構連，特別關注情感面向。著作見於《中外文學》、《文化研究》等期刊。

本文引述格式：麥樂文（2025）。〈重構「臺劇」的文化政治與國族鬥爭脈絡：評《台流·華影：中國霸權下的台灣電視劇文化、性別與國族》〉，《新聞學研究》，164，165-176。https://doi.org/10.30386/MCR.202507.0014

2023 年《人選之人——造浪者》（2023）播出後，隨即觸發一場橫掃政界、學界、演藝界的“Me Too”浪潮，揭示了電視劇作為流行文化的一環，從來不純然為大眾提供娛樂，更與社會運動、文化政治的脈動互相牽連。相對於電影研究，電視劇雖然不乏學者關注，惟國內的研究似乎以單篇論文為主，專書出版更是稀少，楊芳枝的專著《台流·華影：中國霸權下的台灣電視劇文化、性別與國族》（2023）正好補足了這一缺餘。

楊芳枝是棲身於臺灣文學系的文化研究學者，長年關注東亞流行文化中的性別政治與國族論述，過去的著作多發表於國外期刊，《台流·華影》是作者的首部中文專論，部分篇章改寫自外文期刊和研討會論文，並結合多篇新近的研究成果。本書並非純粹的論文合集，作者沿著既有的關懷重新提出一個專論架構，把臺灣電視劇的產製展映和文本形構置於宏觀的地緣政治和政治經濟中進行批判閱讀，細緻分析了劇集的性別、身分再現與國族認同鬥爭之間的複雜交織與角力。

《台流·華影》分為兩個部分，前半部分處理了 2000 年代以降至 2010 年代中葉的臺灣電視劇文化現象，包括東亞興起的偶像劇、「華劇」、席捲臺灣的中國宮鬥劇，以及兩岸合拍的歷史劇，後半部分則全面聚焦分析 2010 年代末興起的「新臺劇」。《台流·華影》勾勒了二十一世紀首二十年的臺灣電視劇與文化政治，章節架構大致按照案例的順時發展編列，具有一定的歷史跨度，但值得注意的是本書並非狹義的電視劇史述，更不是實證式的產業政策研究或政治經濟分析，而是對過去二十年來臺灣電視劇文化政治角力過程的批判分析。何謂文化政治？今天「文化研究」或「流行／大眾文化」幾近成為濫調而失去了能量，本書開篇即引用 Stuart Hall 對「流行文化」（popular culture）的經典定義：流行文化是人民與權力集團的對抗陣地，是共識與霸權

(hegemony) 爭逐的重要戰場 (Hall, 2019, pp. 360-361)，換句話說，本書強調分析流行文化便是探究權力，重塑文化研究的批判傳統。

《台流·華影》將臺劇或臺灣電視劇文化視為權力鬥爭的戰場，而不僅僅是某種媒體產業、文化工業、娛樂工具，更不是獨立自主的藝術創作。在這樣的認識論基礎上，作者回歸以文本為基礎的研究方法，透過脈絡性的文本分析，描繪出多種政治力量的交織與角力。比起眼花繚亂的理論組合，更值得注意的是作者對不同領域和動力的批判性構連 (articulation)。《台流·華影》首先宏觀地勾畫從全球 (global)、區域 (regional) 到在地 (local) 的政治經濟和地緣政治變化，進而分析這些動力如何穿透文本內部的性別或國族身分再現，揭示「中華性」(Chineseness) 與「臺灣性」的競逐與糾纏。由是，當《台流·華影》處理了二十一世紀首二十年的臺灣電視劇，其貢獻不純然在於描繪出影劇文化變遷的大致輪廓，更重要是刻劃了從全球化的興起到華語市場浮現，2010 年代中國崛起到 2020 年代「去全球化」或「新冷戰」的轉折變化中，「中華性」與「臺灣性」之間的國族論述或霸權鬥爭過程。

在導論的方法論部分，作者介紹本書採取的是 conjunctural analysis，常見翻譯為「局勢分析」或「節點分析」，作者選擇後一種譯法，大抵要強調的是脈絡之動態多變、複數並存和縱橫交錯，而非歷史背景的靜態描述。Lawrence Grossberg 曾經提出「基進脈絡主義」(radical contextualism) 的概念去定義文化研究的分析實踐，指出脈絡從來不是扁平的現實，任何脈絡都是經過重構的，由是，研究者的首要工作是要重新構連 (articulate)、併合 (map) 權力和文化的複雜關係 (Grossberg, 2010, pp. 20-21)。沿著「基進脈絡主義」的理念，《台流·華影》每個章節皆從關鍵的歷史節點介入分析，重新併合電視劇文化中的性別、身分想像與國族動力之間的關係。

全球化與偶像劇

作者聚焦的首個節點，是世紀之交「全球化」席捲亞洲的時刻。當時最顯要的對立發生在民族國家的邊界與跨國資本之間的攻防協商，與此同時，全球化為東亞流行文化的交會帶來條件，正如「亞際文化研究」（inter-Asia cultural studies）的出現，將亞洲國家之間的文化產品流通視為消解歷史張力的契機，區內前殖民地如何接受、協商前宗主國和其他國家的文化產品，被視為別具意義的研究課題。2000 年代日本流行文化在東亞和東南亞廣泛流通，同時正面臨新浮現、來自前殖民地的「韓流」（Korean Wave）挑戰，臺灣亦開始生產源自日本的「偶像劇」類型，臺式偶像劇一度在亞洲引發風潮。作者選取由臺灣偶像團體 F4 主演的《流星花園》（2001）為案例，這部改編自日本漫畫的「臺式偶像劇」元祖，不只在國內大受歡迎，亦輸出至東南亞，甚至回流到「文化來源」的日本。

書中第一章即從偶像劇的「愛情政治」切入這個節點，重新構連了全球化、國族打造和性別政治之間的關係。在全球化盛行之初，不少國家仍會採取產業保護措施以抵制外國產品和資本的介入。當時臺灣政府為了保護本國影視產業，宣布限制電視臺播放韓劇的時間，有趣的是，跳出反對不只是韓國產製方，臺灣當時有評論人指責政府的「限韓令」侵犯了女性的「做夢」權利。作為女性主義者，楊芳枝認為這個表面的「女性權利」宣稱，潛藏著複雜的文化政治。首先，在當時的討論中，所謂「看韓劇」指的其實是「看愛情劇」，因此作者認為有必要思考的是臺灣女性觀眾對「愛情劇」的欲望形構。為此，作者對臺灣生產並在東亞、東南亞大受歡迎的《流星花園》進行分析，並闡述當中的「愛情

政治」。作者指出，《流星花園》提供了一套齊澤克（Slavoj Žižek）所述的「意識型態幻夢」（ideological fantasy），讓女性觀眾在觀看過程中藉由愛情去「踰越」某些社會常規的過程從而獲得「愉悅」，不過這些「踰越」是暫時的，愛情完滿後這些法則總是立刻得到修復，例如女主角一開始以草根位置對抗富家男主角（們），其後透過愛情來治療、改造「富人」，最後以「快樂結局」來達成女主角的階級流動，回頭承認既有的階級法則。

作者認為，女性觀眾對這類「愛情（劇）」的欲望可從三條線索來理解：首先是中華民國國族打造計畫長期以「賢妻良母」常規來建構女性在國家的位置，透過對「愛情」和「家庭」的欲望來將女性從政治域領驅逐至親密領域；其次是電視工業在特定的省籍結構下長期生產脫離民眾生活經驗的產品，貶抑臺語鄉土劇，反而頌揚「想像中國」的愛情故事；最後是新自由主義的運作，壓抑社會議題的批評，放大私領域的「愛情」達成去政治化的文化效果。由是，依附於愛情類型的「親密公眾社群」（intimate public）早已形成，而且有著深遠的成形歷史，因此，楊芳枝認為將「看韓劇」簡單宣稱為一項女性權利，其實將女性的欲望自然化，掩蓋了欲望本身的複雜脈絡。藉由限制韓劇的爭議，作者揭開了觀眾對愛情劇著迷背後的脈絡，特別是「女性對愛情劇」的欲望形構的政治問題。

中國崛起與華語市場

隨著 2008 年北京奧運後「中國崛起」，在全球化的條件下以中國為中心的區域化（regionalization）想像受到強化，「華語市場」等概念繼續成為臺灣社會的一股主導論述力量。「華語市場」並非 2000 年代

的產物，作為一套區域論述，它承接著「大中華」、「兩岸三地」等概念，可追溯到 1980 至 1990 年代資本穿透冷戰邊界的時刻，「改革開放」的中國被視為有待開拓的市場。到了 2010 年代，中國市場已經躍升為臺灣經濟的救命丹，中國資本更伺機進入本土文化產業。本書從三個面向來處理這個節點下的臺灣的電視劇現象，首先是「接受」，討論中國官鬥劇在臺灣的流行，如《後宮甄嬛傳》；其次是「生產」，指向三立主導的「華劇」文化工程如何融入「華語市場」；最後是「合拍」，探討中臺合資合製生產的歷史記憶矛盾。

在 2010 年代初，中國劇集《後宮甄嬛傳》（2011）曾在臺灣受到熱烈追捧，「賤人就是矯情」等對白更成為當時臺灣觀眾爭相背誦、朗朗上口的金句。在第二章，作者提議將這個接受現象放在「中國崛起」的脈絡中理解，並借用「匯流文化」（convergence culture）的概念，把劇集及其衍生的一系列職場文類並置思考。作者指出中國官鬥劇結合職場自救文類，共同打造出一套威權化的新自由主義主體論述（authoritarian neoliberal subjectivity）。新自由主義不純然是一套經濟邏輯，更是一套要將日常生活的一切完全「經濟化」的文化論述，強調「個體」，摧毀「集體」，要求個人自我負責，打造企業式自我或「經濟人」（homo economicus），以資本去定義個體之間的關係。借助學界對新自由主義的批判語言，作者進一步切入臺灣內部的國族政治。當《後宮甄嬛傳》及其衍生文本大多由中國製造，作者指出這套論述的危險之處，在於成功構連到中華民國國族打造過程的威權遺緒，透過連結到同時影響中華民國法統建構和新自由主義的施密特（Carl Schmitt）式權力思想，讓原本已受本土民主運動動搖的這套中華民國統治理性得以復辟，把區分敵我、崇尚鬥爭、妄顧道德、去社會化的主體性重新包裝成為「上班族」必需學習的生存技藝。

宮鬥劇結合了中國宮庭意象的「中國性」符碼與新自由主義理性，以後宮——女人間為爭奪皇帝寵幸而爾虞我詐、爭奪權力的戰場，為日常生活中人人面對的「職場」提供一套性別化的寓言，主角甄嬛如何學會各種計算與權術而取得勝利，更由粉絲「二次創作」的大量「職場教戰手冊」樹立為成功職員的模範。作者特別提醒了當中的性別政治：在中國以男人為中心的資本主義權貴網絡中，女人被排除在權力以外，只能以身體或「修養」，透過「性／愛」來換取物質財富——即「皇帝」的寵幸成為了「職場」的模型。這樣的性別化運作不僅僅是個隱喻，將「愛情／性」定義為戰／職場，同樣是新自由主義性別政治不容忽視的一環。

透過對宮鬥劇的分析，作者認為潛藏其中的威權新自由主義與臺灣內部的威權遺緒對接共謀，以服務於區域化或所謂「華語市場」的經濟和政治融合進程。第三章則移向「生產」的面向，分析臺灣影視工業如何回應並主動投入「華語市場」，在生產相應文化產品的過程中又如何協商中華性和臺灣性。面對日劇、韓劇的流行，當時三立提出「華劇」——華人電視劇系列與之對抗，更試圖輸出、外銷往中國市場，創造所謂的「華流」。透過「可視性」（visibility）的概念，作者試圖討論在區域化的條件上，什麼樣的「臺灣」才可被看見？中華性與臺灣性如何被協商？透過分析「華劇」的首作《真愛找麻煩》（2011），作者注意到「小清新」美學在當中的作用。《真愛找麻煩》講述一個「現代」的「指腹為婚」、跨越階級的歡喜冤家故事，一方面複述了中國孝道為內核、以長幼階序來運作的家庭論述，另一方面在中華性為中心的前提上，以飲食文化作為調料來「展現」所謂的臺灣多元文化，並由樸素草根、操持「臺式國語」的長輩人物來展現關愛——「人情味」。作者指出「小清新」一方面可視為「中華溫情主義在臺灣」（Chinese

sentimentalism in Taiwan），將「中華溫情主義」的「沉重」、「凝重」轉化為「輕鬆」、「快樂」，同時保留「家庭」作為日常生活的中心，召喚「人情」來解決社會結構矛盾。作者批判地指出，當「小清新」的美學運作將臺灣呈現為一種「前現代」的人情味、簡樸、純真，是將「帝國懷舊情懷」對臺灣的凝視轉化成自我認同。

在第四章中，作者將目光轉向華語市場的第三個影劇現象：臺灣和中國的合拍劇。2010 年代初中國和臺灣之間進入「關係正常化」的時刻，同時展開電視劇的合拍產製。作者處理了中臺合製的歷史劇《回家》（2012）及其中國版《彼岸 1945》（2012），指出劇集作為集體記憶的中介，在跨國合製過程中必然會成為國族敘事和情感的角力戰場，特別當《回家》以身處帝國夾縫的臺籍日本兵為主角，必須同時協商中國官方、中華民國和本土臺灣三套截然不同的史觀。作者認為，劇集的協商操作可從再現和情感兩個面向來觀察。再現方面，作者認為劇集用了一套「世界主義」（cosmopolitanism）修辭將主角打造成「國際菁英」，強調其多語言能力、跨越國界的流動能力。然而，作者指出這樣的「世界主義」一方面以「中國」為中心：作為在中國戰場作戰的日本軍醫，主角不斷強調個人祖籍的「中國性」，亦拒絕殺害「中國人」；另一方面，「世界主義」又宣稱「你在哪裡，家就在哪裡」，即一種用來「超越國界」的家庭愛，讓劇集達成了臺灣主角和中國情人的結合——作者更進一步指出主角所陷入的臺灣女人和中國女人之三角戀中，當中國女人體現了西化和修養，由日本人收養的臺灣女人卻展示傳統和前現代，以此架設起中華性壓制臺灣性的差序結構。情感方面，作者認為劇集試圖協商兩套水火不容的國族情感，並討論了臺灣版本和中國版本的微妙差異。作者首先指出臺灣版本已經將過去作為本土／民主運動動力的「悲情」從國族範疇私域化為主角的個人情感，一種去政治、素樸

的懷鄉情感，但這樣的處理並未為中國官方所接受，中國版本大刀闊斧將臺灣的「悲情」全面歸咎於日本殖民，將「悲情」的消解導向中臺的統合，從而把臺灣身分形構的情動力改造成中國國族主義的創傷敘事。

「新冷戰」與「新臺劇」

2010年代中葉以後，一直盛行的「全球化」終於走向轉折時刻，隨着川普上臺重新定義與中國的關係，美中脫鉤、「去全球化」（de-globalization）、「新冷戰」等說法陸續浮現，這並不表示世界將復歸全球化以前的狀態，相反，跨國資本將以更複雜的方式繼續在全球維度上流通和積累，這樣的情況似乎為國族打造提供新的基礎。作者將目光投向 2017 年前後以《通靈少女》（2017）、《花甲男孩轉大人》（2017）為首的「新臺劇」風潮，作為一場「運動」，「新臺劇」一方面張揚地高舉「品質」、「品味」、「多元」和「寫實」來跟偶像劇、鄉土劇等「舊」臺劇作切割，另一方面宣稱一套適應新世代的國族文化論述。本書分別以兩章來處理「新臺劇」的文化政治，作者首先在第五章梳理了「新臺劇」的出現條件，再於第六章處理新臺劇的幾個文本實踐。

在第五章中，作者提議將「新臺劇」放在「國家品牌計畫」（nation branding）、數位平臺化等脈絡來理解。當前一階段以中國為中心的華語市場因政治和經濟因素而消退，電視產業開始另謀出路，適逢面向全球的數位平臺出現，讓「全球在地化」（glocalization）這句濫調有了新的想像和實踐可能，所謂「越本土越國際」再次被召喚並成為官方文化論述（楊芳枝，2023，頁 189）。某程度上，作者認為新的技術和地緣政治情勢，一方面讓「臺灣」在全球舞台上有了新的曝光機

會，以「本土」作國際行銷；另一方面，作者指出「新臺劇」所體現的國族論述深嵌於「國家品牌計畫」之中，亦即以文化生產來進行國家行銷，為國家打造具經濟效益的「品牌」形象。不過本書較多從公共論述去勾勒計畫的形貌，較少從官方檔案或文件去分析政府機構內部決策和協作的細節。

儘管臺灣政府並未如英國的“Global Britain”或日本的“Cool Japan”般提出一以貫之的國家品牌計畫，作者認為包括文策院、公視在內多個機構所推行的文化政策，同樣具有岩瀨功一（Koichi Iwabuchi）和考爾（Ravinder Kaur）等學者所分析的國家品牌計畫特質，即「反政治」、將國家「商品化」或「投資對象化」、以行銷或吸引外資為目的（楊芳枝，2023，頁 196-197）。為了打造具市場潛力的「臺灣品牌」，「新臺劇」必須協商馬英九政權的中華民國論調和太陽花運動後形成的本土論述，既要融入當時盛行（近年卻漸受唾棄）的多元文化主義和「進步政治」，亦須縫合「臺灣性」和「中華性」，以構築一套符合全球資本主義和跨國影音平臺需求的文化論述。「溫情主義」作為一套特定的價值和情感邏輯，由此成為「新臺劇」的國族性協商工具。

為了進一步討論「溫情主義」如何成為「新臺劇」的主導情調／情感，作者在第六章集中分析《花甲男孩轉大人》和《俗女養成記》，並對其情感邏輯所中介的「臺灣性」進行批判閱讀。這兩部劇皆以「魯蛇」（loser）為主角，他們都有點「臺」，同時在愛情和經濟上皆面對暫時失敗，並透過回到南部老家來重獲新生。這樣的角色設定高調觸碰當時盛行的「22K 魯蛇」和南北對立等經濟發展等社會議題，然而，作者指出劇集未有大力批判社會結構，而是皆透過特定的情感機制，讓角色與自己和解。作者注意到「又哭又笑」作為新臺劇的常見情感，首先

「笑」同時具有分化和連結的社群功能，「分化」的作用往往指向不被認可、受貶抑甚至排斥的成員。在這些文本中，「被笑」的對象往往是「草根」、「粗俗」、說臺語的丑角，再以「笑」來連結其他服從於這套常識的成員；「哭」則是感動機制的效果，亦是同情的條件，這些文本往往在「笑」以外同時鋪陳煽情、感動的情節，讓觀眾在「笑」之餘透過「哭」來重新「連結」這些受排斥之社群成員。作者認為「又哭又笑」是臺式溫情主義的根本機制，它為「臺灣」打造了一個溫柔、暖心、猶如旅遊宣傳所複述的國家品牌形象。然而，在不挑戰或翻轉既有文化位階的前提下，溫情主義總是以愛情、家庭愛等情感來解決（或掩蓋）社會結構的政治問題，在快樂結局的感動過後，一切回復原狀。不過，這樣的機制至少讓過去受主流電視劇所壓抑甚至抹除的臺式人物得到曝光的機會，即使作者認為「溫情」是去除歷史的機制之一。

結語：我們與劇的距離？

從 2000 年代的全球化到 2010 年代末所謂的「新冷戰」，《台流·華影》追踪了多個歷史節點中發生在臺灣電視劇文化場域的種種鬥爭，作者大膽地重構了文本所處的多重脈絡，重新組織起政治經濟、性別和國族文化之間的交織關係，最後回歸到「臺灣性」與「中華性」兩造國族論述的鬥爭與消長。讀者未必全然同意作者的推論方式和立場，卻無法否認本書試圖回歸文化研究對於權力與文化的關注，亦即前述 Hall、Grossberg 等念茲在茲的批判初衷。

不過，由於本書採取的是以文本為本的意識型態批判路徑，將劇集文本、經濟運作和宏觀的地緣政治一律視為論述去進行解構，儘管觸碰了晚近數位平臺的議題，卻連技術本身都被論述化了，以至忽略了「電

視劇」進入串流平臺的各種產製、技術，甚至影像美學和敘事方式的演變細節等較為物質性的問題。正因如此，本書未及處理當代媒介環境變遷過程中「電視劇」的位置和意涵轉化，特別是今天觀眾已甚少透過傳統的電視機觀看劇集，閱聽人與「劇集」之間的關係是否有所改變？我們該如何思考平臺上並置的電影、劇集等文本類型之間的關係？這些演變如何對既有的意識型態式批判提出挑戰？這或許是後續「電視劇」研究可以進一步推想和拓展的空間。

參考書目

- 楊芳枝 (2023)。《台流·華影：中國霸權下的台灣電視劇文化、性別與國族》。國立臺灣大學出版中心。
- Grossberg, L. (2010). *Cultural studies in the future tense*. Duke University Press.
- Hall, S. (2019). Notes on deconstructing 'the popular'. In D. Morley (Ed.), *Essential essays / Stuart Hall* (pp. 347-361). Duke University Press.