

南臺人文社會學報 2016 年 11 月

第十六期 頁 181-213

傳統與現代的融合：韓流 3.0 階段韓國穿越劇的發展脈絡

黃俐娟*

摘要

2012年是韓國穿越劇的盛行之年，同時也是韓流發展從韓流2.0進入韓流3.0的劃分之年。韓國穿越劇文類形成的社會脈絡，是位於東亞穿越劇文化潮流、韓流文化政策的轉向階段和穿越劇大量生產時期。韓國穿越劇潮流乃是延續東亞穿越劇文化潮流，並加以擴大為韓流3.0的一脈。韓流3.0的發展核心聚焦於文化創新、發展策略強調「法古創新」，發展目的以文化打造韓國國家品牌。韓國穿越劇的主題橫跨歷史、愛情、親情和刑事犯罪，內容結合傳統文化和現代文化，透過時空穿越的敘事技巧，增強戲劇的故事性和節奏感，所以韓流3.0和韓國穿越劇文類的發展歷程呈現同時性、發展內容呈現一致性。韓國穿越劇和韓流3.0是個相輔相成的關係脈絡，穿越劇可視為韓流3.0的戲劇代表。因此，韓國穿越劇文類的形塑過程，亦為韓流3.0的發展脈絡和韓國國家品牌形象的塑造過程。

關鍵詞：韓流 3.0、K-Culture、法古創新、穿越劇、文類

*黃俐娟，國立成功大學台灣文學研究所博士生

電子信箱：headstrong0111@gmail.com

收稿日期：2016年07月01日；修改日期：2016年11月06日；接受日期：2016年11月30日

STUST Journal of Humanities and Social Sciences, November 2016

No. 16 pp.181-213

The Combination of Traditional and Modern: The Development Process of Korean Time-slip Drama in the Korean Wave 3.0 Period

*Li-Chuan Huang**

Abstract

2012 was not only the year in which time-slip drama (穿越劇) became popular, but also the year in which the Korean Wave transitioned from Hallyu 2.0 to Hallyu 3.0. The Korean time-slip drama wave continued the East Asian time-slip drama cultural trend, and then became one part of Hallyu 3.0. The social context of the development of the Korean time-slip drama genre was founded on the East Asian time-slip drama cultural trend, the shifting stage of the Korean Wave's cultural policy, and a mass of Korean time-slip dramas. The developmental core of Hallyu 3.0 focused on cultural creativity. The development strategy emphasized 'modeling the old and creating of the new' (法古創新), while the purpose of the development was to create a Korean national brand through culture. The themes of Korean time-slip drama include history, romance, familial affection and crime, and the drama content combines both traditional and modern culture, as a means to improving dramatic storyline and narrative rhythm. Hallyu 3.0 and the developing context of the Korean time-slip drama genre display cultural synchronicity and similarity, in that they complement each other. In fact, Korean time-slip drama should be seen as a symbol of Hallyu 3.0's drama. Consequently, the genre shaping process is not only part of the development process of Hallyu 3.0, but also the process of creating Korea's nation brand.

Keywords: *Korean wave 3.0, K-Culture, mix of old and new (法古創新), time-slip drama, genre*

*Li-Chuan Huang, Doctoral Student, Institute of Taiwanese Literature, National Cheng Kung University

E-mail: headstrong0111@gmail.com

Manuscript received: Jul. 01, 2016; Modified: Nov. 06, 2016; Accepted: Nov. 30, 2016

壹、前言

2013 年底韓國 SBS 電視台播送穿越劇 (Time-slip, 타임슬립) 《來自星星的你》(별에서 온 그대, My Love from the Star)，敘述外星人都敏俊(도민준)和韓國女明星千頌伊(천송이)的跨時空和跨物種的戀愛故事，在網路上創下十億次的點閱率(梅衍儂、陳慧貞、顏甫珉，2014)，成功地在亞洲地區帶動相關流行話題。劇中都敏俊和千頌伊兩人一起吃的「炸雞啤酒」、千頌伊使用的化妝品、吹風機和名牌服飾，都敏俊的床邊讀物《愛德華的神奇旅行》(The Miraculous Journey of Edward Tulane)，劇中食衣住行育樂的物品都成為閱聽眾關注的熱門事物，順勢帶動劇中的置入性行銷商品和戲劇周邊產品的消費力。該劇除了在亞洲流行文化圈締造高收視率外，也引起引起美國流行文化圈的關注，美國 ABC 電視公司更高價購買《來自星星的你》版權並計畫翻拍該劇，此事象徵韓國流行文化潮流跨入西方流行文化圈的開端。《來自星星的你》造就新一波的流行文化現象，不但被視為第三波韓國流行文化潮流(簡稱為「韓流」，Korean wave, Hallyu, 한류)的巔峰，同時也成為韓國穿越劇文類的發展巔峰。

《來自星星的你》一劇爆紅並締造第三波韓流風潮的原因，可歸因於同一時期東亞流行文化的交流、韓國政府的文化政策和韓國戲劇領域的戲劇生產發展等，經由這三大層面彼此相互連結和相互影響而產生的結果。在韓國和東亞各國的文化交流過程中，2011 年「東亞流行文化圈 (East Asian Pop Culture)」(Chua Beng Huat, 2012)¹興起一股穿越劇風潮，日本和中國先後製作並播送穿越劇，成功帶動閱聽眾的收視習慣，為韓國生產穿越劇產生推波助瀾的效果。同一時間，韓國政府宣布

¹ 東亞文化圈是指在東亞地理區域內的國家，其金融、生產人員、生產和消費的頻繁交流跨越了區域、語言和國家疆界。這個提供東亞流行文化作為一個區域媒體工業和相關實踐網絡的概念，此概念超越任何框架並聚焦於特殊的位置。

韓流發展階段將從韓流 2.0 邁向韓流 3.0，發展核心從 K-Pop 轉而 K-Culture；韓國文化部部長崔光直（최광식, Choe Kwang-shik）進而宣布實行文化政策，應採取「法鼓創新」的文化策略（최광식, 2013），將傳統文化和現代文化融合再創新。同一時期，2012 年起韓國各大電視台陸續播送穿越劇，各戲劇製作公司也陸續製作各種形式的穿越劇，促使韓國戲劇領域誕生穿越劇文類。因此，在外在東亞流行文化圈的影響和內在韓國政府政策的目標下，韓國穿越劇的文類形塑過程與韓流文化發展轉向呈現同時性的現象。穿越劇古今／今古穿梭的戲劇內容、舊劇情新敘事的敘事特點，與第三波韓流傳統文化和韓國文化政策目標，皆展現融合再創傳統文化的特性。

本文將從穿越劇文類的概念出發，說明穿越劇流行文化潮流形成的同時，穿越劇的文類概念也已建構完成。文類是在特定的時代發展脈絡下，由生產者生產戲劇、戲劇的文本和消費者對戲劇的接受反應，在這一連串的來回過程中共同協商而成。（Turner, 1988/1997; Mittell, 2001）韓國穿越劇作為一種新戲劇文類的生成和發展過程，是一種文化內容的塑造和認同過程，也象徵社會文化發展脈絡的轉變過程。韓國穿越劇文類的形成，受到東亞穿越劇流行文化和韓國政府文化政策、韓國電視台戲劇生產策略等多方面影響。韓國穿越劇文類的形成過程，象徵東亞流行文化的變遷，也代表韓流發展內容的轉向和韓國戲劇領域的發展核心。本論文將運用文類理論（Genre Theory）作為研究方法，論文的研究範疇聚焦於 2012 年韓國穿越劇和韓流第三階段文化發展的變遷和關係脈絡，研究目的為透過爬梳韓國穿越劇文類的社會背景和文化脈絡，說明韓國穿越劇產製的社會文化脈絡和東亞流行文化、韓國流行文化發展脈絡和韓國政府的文化政策等，三者間呈現文化發展的相關性。以下，將先說明文類理論的概念和穿越劇作為文類的論述方法；其次，爬梳韓流文化發展歷程的特色和韓國穿越劇位處韓流第三波階段的屬性；接著，整理韓國穿越劇的產製歷程和穿越劇的內容特徵，點出穿越劇文類的發

展歷程和內容特色，與韓流文化發展策略的核心理念具備一致性。最後總結以上，歸納韓國穿越劇文類生成的社會文化脈絡，是處於東亞流行文化圈、韓國文化政策和國內戲劇生產三者彼此互動和相互影響，逐漸出現穿越劇的製作發展和穿越劇文類的概念。

貳、研究方法

當今電視戲劇文類並未有劃分的準則，所以戲劇文類呈現錯綜複雜的分類狀態。在韓國戲劇領域內，有以播送時段、戲劇內容、企劃專案或集數長短等作為戲劇文類的依據，因為「文類的界線沒有一致的標準」（Mittell, 2001），所以導致戲劇文類呈現跨類別和跨界線的現象。以播送時段為分類標準的戲劇，例如週一週二播送的「月火劇」、週三週四播出的「水木劇」、週五連播兩集的「金曜劇」、週五週六撥出的「金土劇」、週日播放的「日曜劇」、週一至周五播送的「日日連續劇」或「帶狀劇」、週末六日的「週末連續劇」和週一至周五早晨撥放的「晨間連續劇」等戲劇文類。或依戲劇內容的時代背景和主題情境，又可細分為：「情境喜劇」（시트콤, Situation Comedy）、「獨幕劇」（단막극, Drama Special）、「迷你連續劇」（미니 시리즈, miniseries）、「歷史劇」（사극）、融合史劇「퓨전사극」、 「青春劇」（청춘 드라마）、 「浪漫喜情劇」（로맨틱 코미디）、 「成長戲劇」（성장 드라마）、 「職場劇」（직업 드라마）等戲劇文類。又或者依據戲劇情節的某一特徵、戲劇場景的特殊設定，甚或是戲劇帶給閱聽眾的感受等，皆屬於不同的文類分類。因此，一齣戲劇可能依據製作企畫、播送時段、時間長短、主題內容或風格特點，橫跨多個戲劇文類分類名稱，呈現跨文類的分類現象。

文類理論（Genre Theory）提供戲劇文類定義和歸納的研究方法。過去傳統媒體研究主要為文本研究，以文本分析為研究核心，將文類視為文本的集合體。傳統媒體研究聚焦在文類的定義、詮釋和文類歷史的

三大面向 (Mittell, 2001: 4-5)。而現代媒體研究學者主張文類乃是由工業、文本和閱聽眾三方的影響力所構成的產物 (Graeme Turner, 1988/1997)，文類無法靠單一依據而論定，必須檢視戲劇生產和閱聽眾接受的流動過程，所以「文類是一個論述的過程」(Mittell, 2001: 9)。文類研究不應該只是單純的文本內容分析，文類是由生產者和閱聽眾對文本看法的一致性，加上新聞媒體、報章雜誌和廣告引用等社會文化面向共同形塑而成，所以文類是一個生產消費結構和社會文化脈絡互動的結果。因此，探究韓國穿越劇文類形成和文類定義的過程，必須從生產消費結構和社會文化脈絡兩層面共同探析。

首先，文類是由生產者、文本、接受者共同形塑而成。單純的文本分析和內容歸納容易產生自圓其說的缺點，Jason Mittell 強調「文本不能只與文本互動，文本唯有透過生產和接受這類的文化實踐才能聚集在一起」(Mittell, 2001: 6)，文本必須經由生產者和消費者的詮釋後，相似的文本被聚集一起後，將依據文本的共同特徵而賦予其文類名稱。同時，文類的外部因素也將影響文類的生成，所以必須「將文類置於文本、生產、閱聽眾和歷史脈絡間的複雜關係中」(Mittell, 2001: 7)，才能彰顯文類生成的時代意義。透過爬梳生產者的生產目的、文本的核心特徵、閱聽眾接受和認同的互動關係，再加上文類形成過程的社會文化脈絡，共同塑造文類的概念和賦予文類的文化意義。因此，文類的建構是在「生產—文本—消費—再生產」的循環結構中，生產者和消費者對文本的生產目的和接受詮釋，兩方共同協商文類的特色，同時也共同塑造文類的概念。韓國閱聽眾對穿越劇的觀賞需求，提供韓國電視台和製作人、劇作家編創穿越劇的動機，接著藉由電視台傳播穿越劇，最後閱聽眾接受並認同穿越劇。所以穿越劇就是在生產者、文本和消費者的傳播過程中，逐漸論述和建構出穿越劇的文類概念和文類定義。

其次，除了生產和消費的關係外，必須將文類連結外部的社會文化脈絡，才能彰顯文類生成的時代和文化意義。除了生產和消費的循環關

係外，在論述文類時則應當聚焦於文類論述的廣度，盡可能地描繪與文類連結的可能性，並且將文類放置於更大的文化脈絡和權力關係（Mitte II, 2001: 9）。意即，文類除了受到文本、生產和接受三層面的影響外，文類外部的眾多因素也影響文類的論述發展，例如政府政策、媒體廣告、報章評論、廣告或區域流行議題等。除了戲劇製作公司和閱聽眾對穿越劇的共同論述外，其他像是鄰近國家間的戲劇共製和傳播、穿越劇與其他戲劇的共同性或差異性、韓國政府的經濟和文化政策、報章媒體對穿越劇的評論、網路社群的探討、綜藝節目戲仿穿越劇的橋段、廣告引用穿越劇的情節、閱聽眾對劇中男女主角話語的挪用等，這也都間接地促進穿越劇文類的形成和強化穿越劇文類的概念。因此，探討穿越劇文類必須將穿越劇置於整體社會文化脈絡中，始得彰顯穿越劇文類形成過程的社會文化意涵，也象徵社會文化脈絡的發展變化。

文類是一個不斷與自身領域和外在領域互動的變動過程，所以文類生成和形塑過程間接地象徵社會文化的變遷和發展，因此「文類的轉變能作為一個社會行為」（Cohen, 1986: 216）。雷同的戲劇題材，在不同的社會文化脈絡可能分屬不同的文類分類；相同的文類名稱，在不同的社會脈絡可能代表不同的戲劇文本。文類必須在特定的時代脈絡和文化社會中解讀，文類才具有意義。不同的社會文化脈絡將產生不同的文類分類和文類詮釋；相對地，文類的定義、詮釋和評價也能再現時代背景和社會文化的轉變。一種文類的生成象徵一段社會發展和文化的衍變，也代表一個社會的文化意涵，所以文類將隨著不同的社會和時代脈絡而產生變化。因此，文類是一個不斷成長和變動的領域，穿越劇文類的形成即代表社會文化的革新，穿越劇文類的形塑脈絡象徵社會發展的變遷。韓國穿越劇文類的出現和發展，不僅代表韓國戲劇領域的革新變化之外，也象徵韓國文化政策的轉變和韓流文化的發展趨勢。

藉由文類理論的概念，以下將從東亞流行文化圈的穿越劇產製脈絡、

韓國政府韓流文化政策和韓國穿越劇製作歷程三大層面，爬梳 2012 年韓國穿越劇發展初期的社會文化脈絡關係。在東亞流行文化圈層面，梳理近代東亞各國穿越劇的製作歷程，說明韓國穿越劇在東亞穿越劇流行文化圈的位置和特色；在韓國政府的韓流文化發展政策層面，論述韓國穿越劇與韓流文化 3.0 發展階段政策呈現相輔相成的脈絡關係；在韓國戲劇製作歷程，描述穿越劇的製作歷程和穿越劇的內容特徵。最終，指出穿越劇作為韓流 3.0 階段的戲劇代表和文化意義。

參、韓國穿越劇潮流：東亞流行風潮的延續

韓國穿越劇的流行文化潮流，是接續和擴大東亞流行文化圈內穿越劇文化現象的文化潮流。在東亞流行文化圈中，中國、日本、韓國、台灣、香港和新加坡等東亞各國的地理位置相互鄰近，隨著媒體和網路科技日益發達，影音媒體交流也日漸頻繁，因此在東亞文化圈的流行文化呈現相互交流和相互影響的現象。韓國穿越劇流行文化的形成脈絡，是集合東亞各國穿越劇文化的脈絡，進一步強化穿越劇的文化內涵和內容形式，最終力促韓國穿越劇文類的形成和新韓流文化的發展。

首先，東亞流行文化圈內，從 1970 年代發展至今，東亞穿越劇的發展脈絡約可劃分為 2000 年前的潛伏期、2000 年代的發展期、2010 年代的興盛期三大階段。（詳見表 1 東亞地區台灣、日本、韓國、中國和香港穿越劇一覽表）在 2000 年前，東亞的日本和香港、台灣皆有零星產製穿越劇的紀錄，其他各國尚未生產時空穿越相關的戲劇，此時為東亞穿越劇發展的潛伏期。東亞首部穿越劇為 1972 年日本電視劇《時空旅行者》（タイムトラベラー），同年日本繼續推出《時空旅行者續集》（続 タイムトラベラー），這兩部戲劇皆翻拍自日本小說家筒井康隆的科幻小說作品《穿越時空的少女》（時をかける少女），之後又分別在 1985 年、1994 年、2002 年和 2016 年陸續翻拍為戲劇等影視作品。《穿越時空的少女》

描述就讀中學三年級的女學生芳山和子，聞到薰衣草香味後，產生擁有跳越時空的能力。該劇為日本首部穿越劇，也為東亞首部穿越劇，其時空穿梭的情節成為日後各國發展穿越劇的參照對象，其可被視為東亞穿越劇發展的里程碑。在其之後，台灣於 1993 年推出首部穿越劇《超級女巡按》，描述現代時空的女警意外地穿越至明朝，陰錯陽差之下假扮正義使者協助審查案件的過程。然而無奈該劇收視不佳，最終被迫停止製作。此為台灣首次嘗試製作穿越劇，雖然曇花一現，卻是台灣穿越劇始祖，直到 2010 年後受到東亞穿越劇潮流的影響，台灣始得接續製作穿越劇。1999 年日本再度推出穿越劇《重返少年時》（為了與妳的未來～I'll be back～），該劇敘述男主角堀上篤志在「古時計」酒吧準備跨年時，當時時間從 1999 年邁入 2000 年之際，他也瞬間回到 1995 年重新感悟親情和友情。與此同時，香港也推出第一部穿越劇《回到未嫁時》，該劇敘述女主角楊八妹和丈夫爭吵過程中，意外回到過去並努力回到未來的故事。在此階段，《時空旅行者》的反覆重製也說明科幻性的時空穿梭主題深受閱聽眾的喜愛，日本、台灣和香港亦先後嘗試製作穿越劇，但有礙於當時電視媒體的拍攝儀器和製作技術的尚未純熟，加上時空穿梭的理論難以實踐²，缺乏合理化的時空機器或穿越信物，所以此階段的穿越劇作品數量稀少、內容粗略不齊，導致穿越劇的概念難以形成，因此此時的穿越劇多被稱為「科幻劇」或「科幻愛情喜劇」。

2000 年後，東亞各國開始嘗試生產穿越劇，穿越劇的生產數量也陸續增加，例如香港分別在 2001 年和 2004 年，推出香港警察項少龍搭乘時光機回到戰國時代，逐步統一國家並成為秦始皇的《尋秦記》和描述

² 初期發展的穿越劇，劇中較無交代人物穿越時空之因，前後劇情易產生矛盾性；而 2000 年後發展的穿越劇為了增強戲劇內容的邏輯性和現實性，往往採用西方科學理論或東方宗教理念，合理化人物時空穿梭、古今來回的行為。穿越劇運用西方科學理論詮釋時空穿越劇情的可能性，以愛因斯坦（Albert Einstein）於 1905 年提出「狹義相對論」（special relativity）和 1916 年發表「廣義相對論」（General Relativity）概念、1916 年德維希·弗拉姆（Ludwig Flamm）首先提出「蟲洞」（Wormhole）理論，以及 1935 年愛因斯坦和納森·羅森（Nathan Rosen）共同提出「愛因斯坦——羅森橋」（Einstein--Rosen bridge）理論；或採用東方宗教概念，以生死輪迴、前世今生的觀念解釋人物的姻緣緣分。

警察天光追查連續殺人案之際，意外地透過大哥大電話與已故父親協同辦案的《隔世追兇》；日本於 2002 年再度改拍《穿越時空的少女》之外，亦改編恐怖漫畫《漂流教室》（ロング・ラブレター～漂流教室～）描繪大和小學的師生時間漂移至新時空，面對生死鬥爭和權力爭奪的殘酷實現，傳遞重建美好世界的願景。爾後，東亞各國開始逐步產製穿越劇，其中較廣為人知的穿越劇，有 2003 年中國《穿越時空的愛戀》³描述女警張楚楚和小偷小玩子在追捕過程中，雙雙穿越至明朝並參與歷史發展的故事；韓國《千年之戀》（천년지애）敘說百濟末代帝王的女兒扶餘公主和阿里將軍、新羅將軍跨越時空至現代，三人跨時空的情感糾葛；2007 年日本《求婚大作戰》（プロポーズ大作戦）描述岩瀨健受到精靈的幫忙，回到學生時代欲把握愛情和扭轉未來的努力；2008 年中國《魔幻手機》設想 2060 年的手機具有時空穿越、基因重組等科幻功能，在 2060 年的女主角傻妞意外停留於 2006 年並成為男主角陸小千的助手，兩人共同保衛國家的故事；2009 年日本《仁醫》（JIN -仁-）敘說外科醫師南方仁在手術過程中，意外回到文久二年（1862 年）輔佐君王即位，為結合醫學和歷史混合的創新主題；新加坡《穿越阿哥哥》描述男主角 Tango 回到 1960 年代，探訪爺爺和奶奶生活經歷的趣事；以及 2010 年台灣《第二回合我愛你》描述男女主角兩人協議離婚時，男主角任任回到婚前企圖挽救愛情的喜劇。2000 年代，中國和韓國、新加坡初步嘗試製作穿越劇，台灣時隔二十年再接續生產穿越劇，而日本穿越劇內容趨向多元性、主題橫跨醫學、愛情或歷史等主題。此時期東亞穿越劇發展日趨鮮明，穿越劇的產製數量大幅增加，穿越劇時空穿梭、古今來回、未來現代跳躍的敘事架構亦逐漸穩定，東亞穿越劇的概念已初步形成。

2000 年代末期東亞穿越劇的製作風潮，持續延燒至 2010 年代並開

³ 2003 年中國穿越劇《穿越時空的愛戀》，該部戲劇的劇名受到台灣言情小說家席絹 1993 年《交錯時空的愛戀》小說書名的啟發，但戲劇內容則是由中國內地編劇阡陌編寫而成。因此，中國穿越劇最初的發展是受到台灣小說的影響，將小說時空穿梭的創新概念引介至戲劇領域，文學和戲劇的跨界互動促進穿越劇的製作契機，進而帶動中國穿越劇的發展。

始蓬勃發展，最終造就東亞區域內的穿越劇流行文化和第三波韓流文化。2011 年開始，中國和日本持續推出穿越劇，中國更在一年內推出四部穿越劇。中國《宮鎖心玉》和《步步驚心》⁴都以現代都會女子跨越時空至古代，描述女主角在皇宮與皇太子相戀、遭遇爭權奪利的故事。這兩部戲劇皆於中國境內創下高收視率，也成功打響穿越劇時空穿越的劇情架構和穿越劇文類的名稱。中國穿越劇在發展過程中，因穿越劇涉及歷史竄改和違背現實，還曾一度傳出中國政府將限制拍攝穿越劇的消息⁵，由此可見穿越劇的流行盛況。此時，韓國也在一年之中前後推出五部穿越劇，分別是翻拍自日劇《求婚大作戰》和改編自日本漫畫《Dr. Jin》的兩部穿越劇，以及描述朝鮮王世子李恪穿越至現代調查世子妃死亡真相的《屋塔上的王世子》、朝鮮時代校理金鵬道穿梭古今以維護歷史史實的《仁顯皇后的男人》和整形外科女醫師被高麗王室護衛府大將綁架至古代，要她救治王妃並協助建立王朝的《信義》的三部韓國原創穿越劇。韓國短期內翻拍日本穿越劇和自製本土穿越劇，在韓國國內帶起穿越劇製作趨勢，亦延續東亞穿越劇的流行文化風潮。2013 年韓國穿越劇《來自星星的你》為東亞穿越劇流行風潮的高點，該劇不僅跨越時空（外星球和地球），更跨越物種的戀愛（外星人和地球人），極大化穿越劇的科幻性和開創時空穿越的新形式。東亞穿越劇發展興盛之際，台灣也加入穿越劇製作的行列，像是芭蕾舞者徐海琳自殺瞬間回到過去挽救愛情的《愛回到以前》、男主角陳澈回到 1989 年認識母親並尋找生父的《1989 一念間》、高中生 Jolin 回到 2016 年與父母親相處經過的《原來 1 家人》等劇。雖然台灣穿越劇的發展較晚，但台灣穿越劇的生產無疑地再重複

⁴ 中國《步步驚心》的續集《步步驚情》，該劇因廣電總局的審查緣故，在戲劇播放前，劇中有關時空穿越的情節已被刪除。因此，《步步驚情》被歸類為都市偶像劇，而非穿越劇。

⁵ 中國報章媒體曾報導，中國國家廣播電影電視管理總局為了限制穿越劇，曾欲頒布「電視劇六條限令」，但疑似受到閱聽眾的極力反彈後取消，而電視劇司副司長王衛平則極力否認此消息。「電視劇六條限令」包含革命歷史題材要敵我分明、古裝歷史劇不能捏造戲說、不能無限制放大家庭矛盾、商戰劇需要注意價值導向、翻拍複制境外劇不能播出；以及不提倡網絡小說改編，網絡遊戲不能改拍等六項要求。（劉璋，2012；丁力，2012）

和再強調穿越劇穿越時空、古今來回的概念，再鞏固穿越劇時空穿越的敘事結構。因此，2010 年之後，東亞流行文化圈內穿越劇大量產製並蓬勃發展，此現象說明生產者和閱聽眾對穿越劇時空穿梭、古今來回的敘事結構和文類特徵已達成共識。至此，穿越劇時空穿梭的概念已發展完備，經由各國穿越劇的重複翻拍、時空穿梭的重複再製，建立穿越劇文類作為一種新戲劇文類。

其次，東亞各國穿越劇的產製時間脈絡，以日本的產製時間為最早，香港和台灣的產製時間居次、中國和韓國的產製時間最晚。東亞各國的穿越劇產量至今為止，以中國 16 部居冠，日本和韓國各產 14 部居次，香港和台灣分別各產有 5 部和 4 部，而新加坡僅有 3 部。中國產製數量雖多，但品質參差不一；日本產製頻率平均，品質較高、主題創新，多為東亞各國仿效的對象；韓國穿越劇的發展時間較晚，但發展迅速、內容力求多變；香港穿越劇產量少，或許和其近年多播送中國劇和受中國政權影響有關。而台灣近年戲劇發展重心轉向中國、戲劇拍攝資金缺乏，導致穿越劇的產量也偏少；新加坡則因「國內多元種族的市場之因，新加坡為典型的進口和消費的定位」(Chua, 2012: 26)，因此新加坡的穿越劇的產製數量明顯稀少。

從東亞各國穿越劇的發展脈絡來看，具有三項特點：第一，從穿越劇的產製先後次序和數量而言，可將日本視為穿越劇的開創者，中國為穿越劇的發揚者，而韓國為穿越劇潮流的延續者。香港、新加坡和台灣的穿越劇產量少，屬於穿越劇的消費者。第二，東亞穿越劇彰顯區域內流行文化發展的不均衡性：在東亞區域，日本和韓國雖然產量居次，但戲劇品質佳，所以深受閱聽眾的喜愛，日本和韓國為戲劇的主要生產者和出口者；相對地，中國穿越劇產量雖多，但品質參差不齊，所以中國依然為戲劇的主要進口者和消費者。台灣、香港和新加坡的穿越劇產量少，亦為穿越劇的接受者和消費者。東亞各國產製穿越劇的歷程，呈現了「東亞跨地域文化流動的不均衡現象」，「跨地域的文化潮流和消費，

凸顯區域內新連結的不對稱權力關係，這不僅表現於媒體進出口的數量層面，而且也表現於對文化鄰國媒體產品的消費呈現時間性的感知層面」（Iwabuchi, 2005: 1275）。第三，韓國穿越劇作為東亞流行文化的重複者和延續者：韓國穿越劇產製初期，先以翻拍日本穿越劇或日本漫畫為起始點，後來逐年自製具韓國文化性、社會性的穿越劇。在 2012 年韓國產製的五部穿越劇中，《求婚大作戰》翻拍自 2007 年日本同名戲劇，只是將人物和場景改編為韓國的時空和背景、《Dr. Jin》則是改編自日本漫畫家村上紀香的作品《仁者俠醫》，將歷史背景從日本文久二年替換成韓國朝鮮 1986 年，其餘劇情主軸不脫日本漫畫的發展脈絡；而 2016 年韓劇《Signal》與 2004 年港劇《隔世追兇》兩部戲劇內容皆描述過去時空和現代時空兩方警察聯手辦案的過程，前者以「無線電」辦案、後者以「大哥大手機」追兇，因此韓劇被質疑有抄襲港劇之嫌。同年，韓國改拍中國穿越劇《步步驚心》為《月之戀人一步步驚心：麗》，情節、事件和主角情感的發展脈絡的安排和設定皆不脫原版戲劇。韓國穿越劇雖以改編、翻拍鄰國戲劇為先，但發展過程不僅將韓國歷史文化融入戲劇之外，亦嘗試製作自體製作韓國穿越劇，如 2012 年《屋塔房王世子》、《仁顯皇后的男人》；2013 年《Nine：九回時間旅行》、《來自星星的你》；2014 年《神的禮物：14 日》和《Mr. Back》；及 2016 年《W：兩個世界》等劇。韓國從模仿和改編鄰國戲劇或漫畫，進而自創自製穿越劇的發展過程，實為「東亞流行文化的重複」（Cho, 2011），但韓國穿越劇並非只是單純地複製或模仿日本和中國的戲劇產品，而是在既有的穿越劇基礎上，融入韓國的時空背景和歷史文化，加以延伸、變化並創造出具韓國文化性的穿越劇。因此，韓國穿越劇文化的重複性，說明韓國穿越劇的發展策略為先重複、後創新，同時亦彰顯東亞穿越劇的發展脈絡呈現出「東亞流行文化的歷史性以及多樣性」（Cho, 2011）的特性。綜合以上，韓國穿越劇的生成脈絡是東亞流行文化發展的延續，進而加以重複和再

創造後，匯聚成為東亞穿越劇熱潮的成果。相對地，東亞穿越劇熱潮亦為促進韓國穿越劇文類發展的主因之一。

表 1

東亞地區台灣、日本、韓國、中國和香港穿越劇一覽表(至 2016.10 止)

播送時間		製作國	戲劇名稱	原創作品	播送台
年	月日				
1972	1.1	日本	時空旅行者、 時空旅行者續集	日本小說家筒井康隆 《穿越時空的少女》	NHK
1985	11.4	日本	穿越時空的少女	日本小說家筒井康隆 《穿越時空的少女》	富士 TV
1990	4.30	香港	回到未嫁時		無綫電視翡翠台
1993	7.19	台灣	超級女巡按		中視
1994	2.19	日本	穿越時空的少女	日本小說家筒井康隆 《穿越時空的少女》	NHK、富士 TV
1999	1.16	日本	為了與妳的未來~I'll be back~ (台譯：重返少年時)		NTV
2001	10.15	香港	尋秦記	香港作家黃易《尋秦記》	香港無綫電視
2002	1.2	日本	穿越時空的少女	日本小說家筒井康隆 《穿越時空的少女》	
	1.9	日本	漂流教室	日本作家楳圖一雄《漂流教室》	富士電視台
2003	1	中國	九五至尊		香港無綫電視翡翠台
	3	中國	穿越時空的愛戀		廣東衛視
	3.5	韓國	千年之戀		SBS
2004	6.21	香港	隔世追兇		無綫電視翡翠台
	10.25	香港	我和殭屍有個約會 III 之永恆國度		亞洲電視本港台
2006	1.25	中國	我的武林男友		上海東方衛視音樂頻道
2007	4.16	日本	求婚大作戰		富士電視台
2008	4.8	中國	魔幻手機		中央電視臺

表 1

東亞地區台灣、日本、韓國、中國和香港穿越劇一覽表(至 2016.10 止)(續)

播送時間		製作國	戲劇名稱	原創作品	播送台
年	月日				
2009	1.2	新加坡	穿越阿哥哥		新傳媒 8 頻道
	10.11	日本	仁醫	日本漫畫家村上紀香 《仁者俠醫》	TBS
	11.30	中國	巴不得爸爸		香港無綫電視 翡翠台
2010	1.2	中國	神話	電影《神話》	央視八套
	1.8	台灣	第二回合我愛你		台視
	8.31	日本	十年之依然愛你		NHK
2011	1.4	中國	古今大戰秦俑情	香港小說家李碧華《秦 俑》	央視綜合頻道
	1.31	中國	宮鎖心玉		湖南衛視
	3.20	中國	女媧傳說之靈珠		江蘇衛視
	4.17	日本	仁醫 2	日本漫畫家村上紀香 《仁者俠醫》漫畫	TBS
	9.10	中國	步步驚心	中國作家桐華《步步驚 心》	湖南衛視
2012	1.20	中國	宮鎖珠簾	又名《宮 2》	湖南衛視
	2.8	韓國	求婚大作戰	翻拍自日劇《求婚大作 戰》	TV 朝鮮
	3.21	韓國	屋塔房王世子		SBS
	4.18	韓國	仁顯王后的男人		tvN
	5.26	韓國	Dr. Jin	日本漫畫家村上紀香漫 畫作品《仁者俠醫》	MBC
	7.9	中國	回到三國		無綫電視翡翠 台
	8.13	韓國	神醫		SBS

表 1

東亞地區台灣、日本、韓國、中國和香港穿越劇一覽表(至 2016.10 止)(續)

播送時間		製作國	戲劇名稱	原創作品	播送台
年	月日				
2013	3.11	韓國	Nine：九回時間旅行		tvN
	10.14	韓國	未來的選擇		KBS 2TV
	11.3	台灣	回到愛以前		台視
	12.18	韓國	來自星星的你		SBS
2014	2.5	中國	魔幻手機 2 之傻妞歸來		中央電視臺
	3.3	韓國	神的禮物：14 日		SBS
	7.23	新加坡	祖先保佑		新傳媒 8 頻道
	10.13	日本	信長協奏曲	石井步《信長協奏曲》漫畫	富士電視台
	10.14	日本	出色的選 TAXI		關西電視台
	11.5	韓國	Mr. Back		MBC
	12.29	中國	拐個皇帝回現代	中國網路小說家月斜影清《穿越淪為暴君的小妾》	中國樂視網
2015	2.15	中國	相愛穿梭千年	改拍自韓國《仁顯皇后的男人》	湖南衛視
	9.21	香港	張保仔		無綫電視翡翠台
2016	1.22	韓國	Signal		tvN
	1.22	台灣	1989 一念間	第六屆電視節目劇本創作獎：黃欣婕《一念間》	三立都會台
	2.5	日本	澄和董重返 20 歲的女人	日本漫畫家高梨三葉《是澄還是董》漫畫	朝日電視台
	4.20	台灣	原來一家人		中視、衛視中文台
	4.27	中國	奇妙的時光之旅		湖南衛視
	5.31	新加坡	十年...你還好嗎?		新傳媒 8 頻道
	7.9	日本	穿越時空的少女	筒井康隆小說《穿越時空的少女》	日本電視台
	7.20	韓國	W：兩個世界		MBC
	8.29	韓國	月之戀人一步步驚心：麗	翻拍自中國戲劇《步步驚心》	SBS

註：本研究整理

肆、韓流3.0：K-Culture

在 2012 年前後，韓國政府主張以文化作為國家品牌形象的經營策略、國內文化藝術的發展政策和韓流第三階段的發展內容。韓流發展脈絡也從第二階段 K-Pop 進入第三階段 K-Culture，發展內容從音樂轉向文化，韓流的戲劇、音樂、電影和綜藝節目等內容日漸強調韓國文化元素。此時，韓劇領域也開始出現穿越劇，初期的穿越劇內容強調傳統文化和現代文化的融合，後續的穿越劇結合時空穿越的敘事技巧和多元面向的主題內容，創造出戲劇領域的新樣貌。韓國國家品牌形象的經營策略、國家文化政策和韓流發展的方針，與穿越劇的發展脈絡呈現歷程的同時性、內容的共同性。

首先，李明博政府為了推展韓國文化成為世界文化強國，於 2011 年成立「國家品牌委員會」，力圖打造韓國的「國家品牌」(한국문화체육관광부, 2013)。2012 年韓國文化藝術政策的願景，為建立韓國成為一個具有「品格的文化國家，大韓民國」(품격 있는 문화국가, 대한민국) (한국문화체육관광부, 2013)，目的為提升人民的文化涵養、打造韓國的文化形象。韓國政府以文化作為國家品牌的核心元素，透過文化的差異性與世界其他國家文化產生區辨，藉此突顯韓國的國家形象和文化辨識性，用以提升韓國在國際舞台的位置。

其次，韓流發展階段共分三階段，自 2012 年起韓流進入文化發展階段，此階段又稱為韓流 3.0。從 1990 年代末期至今，韓流的發展潮流從亞洲流向全球，韓流的發展和轉變可分為三大時期：「韓流的誕生：韓流 1.0」、「K-Pop 和韓流 2.0」和「K-Culture：韓流 3.0」三大階段(한국문화체육관광부, 2013: 14-23)。從 1990 年代末期到 2000 年代中期，在中國、台灣和越南等地開始出現韓國流行文化風潮，發展內容以 K-drama 為主，此階段被視為韓流的誕生時期，也就是韓流 1.0。像是 1991 年

《愛情是什麼》(사랑이 뭐길래)、1998 年《看了又看》(보고 또 보고)、2000 年《火花》(불꽃)、《藍色生死戀》(가을동화)和《愛上女主播》(이브의 모든것),及 2002 年《人魚小姐》(인어아가씨)等,為韓劇初期發展的經典代表。因為外銷韓劇帶來龐大的經濟效益,所以韓國開始大量製造戲劇,然而快速生產的結果導致戲劇內容空泛和品質粗糙,使韓劇逐漸受到閱聽眾的批評和厭惡。這種以經濟利益為導向的戲劇,導致「韓劇越趨泡沫化」(新京報,2005)危機,而為了延續韓流,韓流發展重心從韓劇轉向韓國流行音樂。

從 2000 年代中期到 2010 年代中期, K-Pop 竄起形成新的韓流文化,被視為「新韓流」(최광식, 2013: 19)現象,此階段為韓流 2.0。韓流 2.0 的 K-Pop 歌手團體,代表者有 H.O.T、S.E.S、神話、Rain (비)、Wonder Girls (원더걸스)、Super Junior (슈퍼주니어)、少女時代 (소녀시대)等。K-Pop 結合 pop 舞曲和華麗舞台製造炫麗的表演視覺效果,通過 YouTube、Facebook 和 SNS 等管道傳播,成功地將 K-Pop 推進西方歐洲和美國音樂市場,並在歐洲各國定期舉辦 Music Bank World Tour 演唱會。然而 K-pop 音樂內容缺乏文化特徵和內容辨識性,「脫文化」(최광식, 2013: 22)的特點導致 K-Pop 流行盛況逐漸消退,發展呈現後繼無力的之相。不論韓流 1.0 的韓劇或是韓流 2.0 的 K-pop,兩者皆面臨發展無以為繼的困境,特別是「內容雷同,缺乏新意」和「商業氣息過重」被認為是未來韓流衰退的兩大主因(王海納,2012)。

為了延續韓流風潮和增強韓國流行文化的辨識性,2012 年 2 月韓國文化體育觀光部成立了「韓流文化振興團」(한류문화진흥단),並發表韓流 3.0 的內容發展方針。韓流 3.0 的關鍵詞為「K-Culture」,意即除了 K-drama、K-Pop 之外,韓流將朝向 K-Culture 發展,發展內容應廣納傳統文化、文化藝術、文化內容三大要素(최광식, 2013: 22)。韓流發展核心轉向文化發展層次,使韓流不僅只是商業消費行為,更是一種國家文化的宣揚和交流。在韓流 3.0 階段, K-drama 除了融合傳統和現代文化,

如穿越劇《屋塔房王世子》等；也逐漸結合社會時事和文化議題，如 2014 年的《沒關係，是愛情啊》(괜찮아, 사랑이야)、《皮諾丘》(피노키오)等；或懷舊戲劇，如「請回答系列」戲劇；K-Pop 的歌手代表 Psy，他在 2012 年憑藉《江南 style》(강남스타일)一曲成為首位亞洲歌手榮登英國流行樂單曲排行榜榜首(BBC 中文網，2012)。除了戲劇和音樂的發展外，韓國政府也大力推廣韓國綜藝節目，例如《Running Man》、《爸爸！我們去哪裡？》(아빠! 어디가?)、《超人回來了》(슈퍼맨이 돌아왔다)等。韓流的發展目標和核心內容，從韓流 1.0 的 K-Drama 轉為韓流 2.0 的 K-Pop，進而邁向韓流 3.0 K-Culture，最終目標為「超越 K-Wave 走向 K-Style」(최광식, 2013: 發刊詞)。(參見表 2：韓流發展階段表)

表 2

韓流發展階段表

區分	韓流 1.0	韓流 2.0	韓流 3.0
時期	1997 年—— 2000 年代中期	2000 年代中期—— 2010 年代初期	2010 年代初期以後
特徵	韓流的萌發 影視內容為中心	韓流的擴散 偶像明星為中心	韓流的多樣化
核心類型	戲劇	K-Pop	K-Culture
類型	戲劇、電影、歌謠	大眾文化、部分文化藝術	傳統文化、藝術文化、大眾文化
對象國家	亞洲	亞洲、歐洲、非洲部 分、中東、中南美、美 國部分	全世界
主要消費者	少數愛好者	10-20 歲世代	全世界人民
主要媒體	有線電視、衛星電 視、網路媒體	YouTube、SNS	所有媒體

註：取自《韓流白皮書(한류백서)》(頁 25)，崔光植，2013。首爾：韓國文化觀光研究院。

韓流 3.0 的 K-Culture 強調「傳統文化」、「藝術文化」和「文化內容」

三大文化指標為發展內容，並加入 2012 年韓流振興的三大方案——分別為「傳統文化的創造性發展策略」、「與世界並行的大韓民國文化藝術發展策略——透過韓流藝術的韓流名品化」和「內容全球化競爭力強化方案」，目的為在既有的韓流中融入文化元素，再創新韓流風潮。⁶（최광식, 2013: 172-179）其中，傳統文化的創造性發展目的，朝向「大眾化、現代化、世界化」（최광식, 2013: 241）的三大發展方向，其發展歷程為「我們現今（現代化）享受文化（大眾化）。當傳統文化的現代化和大眾化逐漸形成後，傳統文化的現代化（世界化）才具有可能性」（최광식, 2013: 241）。意即，將傳統文化推廣至國際化之前，必須將傳統文化作為國家發展文化的基礎，先把傳統文化融合生活文化、現代文化，並加入科技和現代元素，透過生活起居、文化活動和展演等實踐方式，將傳統文化朝向生活化和現代化發展。當人民生活並享受於文化時，傳統文化將成為國家文化的象徵並傳播於世界各地，最終才得以將傳統文化推向國際舞台。

韓流 3.0 的核心內容為文化，發展策略以「法古創新」為法，強調傳統文化的活化與創新。文化體育觀光部長崔光植（최광식）主張韓流 3.0 的發展策略為「法古創新」（법고창신，效法傳統、開創新物），此概念取自韓國朝鮮人文學家朴趾源(박지원)的寫作理念(Do Je-hae, 2012)，意即「法古創新的重要概念，並非是古，而是法和創新」（최광식, 2013: 172-29）。文化的發展策略應「將傳統文化作為發展基底，創造出現代化、大眾化和生活化的新物。若要使韓流具有生命力，最重要的是必須移植傳統和現代文化，使其具備文化固有性，藉此創造豐富的文化」（박종진, 2012）。因此，為了避免韓流內容流於空洞浮泛、華而

⁶ 韓流文化振興團發表韓流發展三大策略，首先在 2012 年 1 月 31 日發表「傳統文化的創造性發展策略」（전통문화의 창조적 발전 전략）、接著在 2 月 28 日發表「與世界並行的大韓民國文化藝術發展策略——透過韓流藝術的韓流名品化」（세계와 함께하는 대한민국 문화예술 발전 전략-문화예술(K-Arts)을 통한 한류의 명품화-) 和 4 月 17 日發表「內容全球化競爭力強化方案」（대한민국 콘텐츠글로벌 경쟁력 강화 방안）。

不實，所以把傳統文化作為韓流發展核心。將傳統文化結合媒體影視、服裝飾品、文化活動、藝術表演等，加入創新元素，再創影視戲劇、生活韓服、創意韓食、韓式宮廷美妝商品等文化產品，成功活化傳統文化於現代生活，並且再創新韓流。在文化政策和韓流發展轉向之際，韓國戲劇領域也大量出現穿越劇，從穿越劇文類的主題內容和穿越劇的命名過程，充分顯現時代社會文化的變遷和戲劇領域的活化。

伍、韓國穿越劇：舊內容新敘事的戲劇再創

正當東亞穿越劇潮流興盛，韓國政府宣布韓流進入韓流 3.0 階段，全力發展 K-Culture 之際，韓國戲劇領域也開始大量推出穿越劇。外部東亞區域穿越劇文化潮流和國家文化政策「法古創新」的影響下，加上韓國穿越劇量產，共同促進穿越劇文類的發展。以下由韓國穿越劇的生產脈絡和穿越劇的內容特徵，分別從穿越劇生產的時間歷程說明文類的形成過程，並從穿越劇舊題材新敘事的創新性指出文類的內容特性，藉以呼應韓國文化政策的意識。

一、穿越劇的文類生成：戲劇文類的活化

爬梳韓國穿越劇的製作歷程，可知韓國在 2003 年就曾嘗試製作穿越劇，在當時雖能引起收視熱潮，卻無法帶動後續的戲劇製作；直到 2012 年東亞穿越劇收視熱潮和韓流發展內容轉向的影響下，面對市場的需求和商機，韓國開始大量產製穿越劇。此穿越劇流行風潮一直延續至今，不但更加鞏固穿越劇的穿越時空的架構形式，同時也更創新穿越劇的主題內容。

至目前為止（2016 年 10 月），韓國國內產製並已播送的迷你連續劇穿越劇共計 14 部，產製時間集中於 2012 年和 2013 年兩年間。韓國最早產製的穿越劇為 2003 年的《千年之戀》，時空穿越的科幻題材，雖然引

起高收視率和討論熱潮，但後續未能接續製作，此時穿越劇的出現只是曇花一現。直到 2012 年韓國連續推出五部穿越劇《求婚大作戰》、《屋塔房王世子》、《仁顯皇后的男人》、《Dr. Jin》和《信義》，其中後者四部古今穿梭的穿越劇被視為歷史劇的延伸，因為戲劇皆以歷史史實和脈絡發展為核心主軸、愛情發展為次要脈絡，是歷史劇和愛情劇的融合作品。2013 年間韓國持續播送穿越劇，有《Nine：九回時間旅行》、《未來的選擇》和《來自星星的你》三部，這三部穿越劇分別呈現現代穿越、未來現代穿越和星球間穿越三種穿越形式。此時韓國穿越劇逐步將穿越的時空脈絡橫跨過去、現在、未來、星球，充分運用時空穿越的科幻性，產生多樣化的穿越內容。韓國電視台推出星球穿越的《來自星星的你》一劇時，將韓國穿越劇推向發展高峰，同時締造第三波韓流，而「該劇也為第三波韓流的代表」（詹小洪，2014）。之後，2014 年《神的禮物：14 日》和《Mr. Back》企圖延續穿越劇話題，但大量生產和不斷重複的內容，導致穿越劇風潮一度冷卻下來。直至 2016 年《Signal》創新穿越的敘事形式和寫實的社會刑案，加上《W：兩個世界》開創在現實和漫畫之間的新穿越形式，才又再度引起收視熱潮。（參見表 3 韓國歷年穿越劇產製一覽表）

韓國穿越劇的產製歷程具有以下三大特點：第一，韓國穿越劇發展之初，以改拍自日劇和日本漫畫為開端，同時也發展自產自創的穿越劇。在古代和現代穿越的穿越劇盛產之際，韓國穿越劇快速發展現代穿越、未來穿越、多次穿越、虛擬和現實穿越的戲劇內容，例如多次現代穿越的《Nine：九回時間旅行》、未來穿越的《未來的選擇》和虛實穿越的《W：兩個世界》等劇，擴大穿越劇的主題內容和結構形式；其次，韓國穿越劇的產製速度快、主題內容多元、戲劇播送的頻率密集，再次強化穿越劇的結構特徵，也成功接續東亞穿越劇的流行文化風潮。再者，自 2012 年穿越劇流行文化風潮形成以來，韓國平均每年都推出新的穿越劇，這些穿越劇多屬於 16 集至 24 集之間的「迷你連續劇」（미니 시리즈, mi

niseris)，雖然 2015 年並沒有迷你連續劇的穿越劇，僅有《撲通撲通 LOVE》一齣獨幕劇⁷ (단막극) 的穿越劇，但依舊締造收視率熱潮。由此可見，韓國穿越劇的產製數量多、產製速度快、戲劇品質佳，韓國穿越劇是一個持續生產和擴大發展的成長現象。最終，透過重複出現的時空穿梭情節，時空穿越的敘事結構成為穿越劇的核心概念，往後具有時空穿越情節架構的戲劇也被歸納並稱為穿越劇。韓國穿越劇文類的形成和確立，其說明韓國戲劇朝向主題化、文類化的發展，同時象徵韓國戲劇領域持續活化和創新的變化。

表 3

韓國歷年穿越劇產製一覽表 (至 2016.10 止)

時間	劇名	題材內容	穿越形式	備註
2003	千年之戀 (천년지애)	歷史、愛情	單次的古今穿越	
2012	求婚大作戰 (프로포즈대작전)	愛情	多次的今今穿越	翻拍自日劇《求婚大作戰》
	屋塔房王世子 (옥탑방왕세자)	歷史、愛情、 推理	單次的古今穿越	
	仁顯皇后的男人 (인현왕후의남자)	歷史、愛情	多次的古今穿越	
	Dr. Jin (닥터 진)	醫療、歷史、 愛情	單次的今古穿越	改編自日本漫畫家村上紀香漫畫作品《仁者俠醫》
	信義 (신의)	醫療、歷史、 愛情	單次為主的今古 穿越	

⁷ 獨幕劇 (단막극)，也譯為單幕劇。獨幕劇屬於電視台特別企畫案製作的戲劇，所以又被稱為「特別獨幕劇」(Drama Special)，例如「MBC 特別獨幕劇」、「KBS 特別獨幕劇」；獨幕劇播送時間多為周六或周末，因而又被稱為「週六特別劇」、「週末特別劇」或「週末短劇」等。獨幕劇的主題明確、結構完整、情節緊湊，但篇幅較短，一集長度僅有 10 分鐘左右。

表 3

韓國歷年穿越劇產製一覽表 (至 2016.10 止)(續)

時間	劇名	題材內容	穿越形式	備註
2013	Nine：九回時間旅行 (나인: 아홉번의시간 여행)	親情、愛情	多次的今今穿越	
	未來的選擇 (미래의선택)	愛情、家族鬥爭	單次的未今穿越	新 Time-slip 戲劇
	來自星星的你 (별에서온 그대)	愛情、犯罪推理	單次為主的星球穿越	
2014	神的禮物：14 日 (신의선물-14 일)	親情、犯罪推理	單次為主的今今穿越	
	Mr. Back (미스터백)	家族鬥爭、親情、愛情	單次為主的今今穿越	
2015	撲通撲通 LOVE (퐁당퐁당러브)	歷史、愛情	單次的古今穿越	獨幕劇
2016	Signal (시그널)	刑事推理	多次的訊息穿越	
	W：兩個世界	刑事推理、愛情	多次的現實世界和漫畫虛擬世界穿越	
	月之戀人一步步驚心：麗	歷史、愛情	單次的今古穿越	

註：本研究整理

韓國穿越劇文類是韓劇發展轉向和戲劇場域活化的成果⁸。首先，穿越劇是 2010 年以降韓劇文類化現象的代表：2010 年前，韓劇以發展青春愛情劇 (트렌디 드라마, trendy drama) 為重，如《藍色生死戀》(가을동화)、《冬季戀歌》(겨울연가) 等劇，並藉由青春愛情劇成功締造

⁸ 韓劇主題化或文類化的發展，最早的一齣戲劇為 MBC 從 1971 年起至 1989 年放送的《搜查班長》(수사반장)，該劇為首部以犯罪和搜查為主題的戲劇，亦為韓國犯罪搜查戲劇文類的典型和代表作。之後，韓劇主題化或文類化的製作策略，則至 2010 年後才有相關的發展。

第一波韓流風潮和帶動國家經濟成長。但是 2006 年韓流文化商品輸出呈現衰退的趨勢，其中又以「戲劇輸出銳減 15%」（김준억, 2006）為最大衰退現象，此事說明韓劇面臨發展的瓶頸。為了扭轉韓劇熱潮消退的危機，進入 2010 年代起，韓劇試圖脫離既存的文類規則，用以擴展電視劇文類，所以開始大量出現主題性戲劇，例如校園劇、醫學劇、犯罪劇和穿越劇等⁹（송성각, 2014）。韓國穿越劇文類就是處於韓劇轉向文類化、主題化的發展脈絡中，形成的一種新戲劇文類。其次，穿越劇文類是韓劇領域活化的成果：穿越劇主題非單一主題，而是橫跨歷史、愛情、醫學或刑事犯罪等多元主題。穿越劇主題的跨界性和多元性特色，打破過去認為戲劇主題是單一性的概念，強調文類分類的模糊性。文類的跨界性和分界的模糊性，不僅使文類更多元豐富，同時亦助於戲劇領域內產生「文類的流動」（이슬, 2013）、活化戲劇領域的發展。因此，韓國穿越劇文類的形成脈絡，一方面顯現韓劇發展脈絡朝向文類化、主題化的方向前進，另一方面點出韓劇內容呈現多元性、雜揉性的特色，充分展現韓國戲劇領域發展活化的狀態。

二、穿越劇的內容特點：舊內容、新技巧

2012 年韓國穿越劇的發展契機和穿越劇的文類形塑，與韓國文化政策、韓流 3.0 階段的社會文化發展脈絡呈現發展一致的關係。在韓國戲劇發展領域中，穿越劇融合傳統和現代的特色象徵戲劇進入文類化和文化內容發展階段；在韓流發展階段，穿越劇亦象徵韓流文化發展策略的

⁹ 校園劇，如描述學生友情和青少年煩惱的《叢林的魚 2》（Jungle Fish 2）、描繪學生內心情緒的《白色聖誕節》（화이트 크리스마스）、以藝術高中為背景，講述年輕學子夢想的《Dream High》（드림 하이）及其續集《Dream High 2》（드림 하이 2）；醫學劇，如描述醫院急診室內危急情況的《黃金時刻》（골든 타임）、敘述朝鮮士大夫白光炫從獸醫成為宮廷御醫的《馬醫》（마의）、講述現代醫生穿越至高麗時代，武士崔瑩共同輔佐君王登位《信義》（신의）等劇；犯罪劇，則如一位父親調查女兒死亡真相的《追擊者》（추격자）、運用現代科技進行網路犯罪的《幽靈》（유령）、以韓國國立科學搜查研究所為舞台，描述刑警、檢察官和法官破解犯罪手法的《Sign》（싸인），及調查總統失蹤真相的《Three Days》（쓰리데이즈）。（송성각, 2014）

轉向。因此，穿越劇新舊文化交融和穿越劇文類的概念發展，都與國家文化發展策略和韓流文化政策呈現相呼應的狀態。

首先，韓國戲劇領域的文類分類概念，若以戲劇主題和內容題材作為劃分依據，若戲劇內容運用歷史史實為題材或背景的戲劇，統稱為「歷史劇」(사극)。全劇以歷史事件和歷史人物的史實素材為中心的史劇，篇幅長且饒富教育意義的史劇稱之為「大河史劇」(대하드라마)，例如 2008 年《大王世宗》(대왕세종)、2016 年《蔣英實》(장영실)；其他借用歷史背景的史劇，根據戲劇內歷史內容的配置和比重，又可細分為「傳統史劇」(정통사극)、「融合史劇」(或譯為「混合型歷史劇」，퓨전사극)和「通俗史劇」(통속사극)三類(이경미, 2013)。傳統史劇是以歷史性的史實為大框架，加入有趣的主题，如 2013 年《奇皇后》(기황후)(하륜, 2015)；融合史劇則是「大脈絡遵循歷史背景，其餘部分則以符合現代感的方式重新詮釋、再創造，讓現代人看了也完全可以產生共鳴」，如 2003 年《大長今》(대장금)、2012 年《擁抱太陽的月亮》(해를 품은 달)(鄭淑, 2015)；通俗史劇以歷史為故事背景，加入虛擬的人物和事件，如 1975 年《執念》(집념)(이경미, 2013)。

2012 年韓國甫推出的穿越劇中，《屋塔房王世子》、《仁顯皇后的男人》、《Dr. Jin》和《信義》四部戲劇，報章媒體或網路評論多將之歸納並稱為「融合史劇」。原因在於當時韓國戲劇領域尚未具有穿越劇文類的概念，加上此四部戲劇皆以史實脈絡為戲劇情節、以歷史人物作為戲劇主角並加入幻想的情節對話，內容和融合史劇呈現高度相似性，因此穿越劇發展初期被視為融合史劇的一環。穿越劇逐漸發展成為一種新戲劇文類的關鍵在於，第一、穿越劇具有鮮明的時空穿越結構。穿越劇時空穿梭、時空跨越的情節架構、古代穿越到現代或從現代穿越到古代的敘事結構，使穿越劇和融合史劇呈現明確的差異性。第二、除了古代和現代的穿越劇，韓國後續創造出更多以現代和未來時空為背景的新穿越劇。穿越劇在 2012 年發展初期以古今和今古穿越為主，所以被視為融合史劇

的新戲劇形式。2012 年以後穿越劇延伸變化為現代穿越、未來和現代穿越，甚至星球穿梭的穿越劇，以穿越時空的敘事結構結合未來或現代的時間背景，逐漸成為一種新的穿越劇概念。以穿越時空為敘事結構的戲劇大量生產和傳播後，穿越劇作為一種新戲劇文類的概念日漸形成。透過穿越劇文類概念形成的過程，得以知道「文類非藉由自身單獨存在；它們被命名和被放置於文類的階級組織和系統中，同時每一個文類是藉由依據系統和組成部分所定義」(Cohen, 1986: 207)，所以穿越劇異於歷史劇、愛情劇和現代劇是因為穿越劇具有鮮明的時空穿越結構，而這也是穿越劇文類定義的依據。

其次，穿越劇是雜揉其他戲劇文類的內容，加上時空穿越的敘事結構，創造出一種新戲劇內容。穿越劇的內容是分別取自歷史劇、愛情劇、醫療劇和刑事犯罪劇等戲劇素材，再結合科幻劇的幻想情節或一般戲劇常見的鬥爭情節，進而運用時空穿越的結構重新敘說故事，因此穿越劇的內容呈現「混雜性」(hybrids) (Steve, 1990) 的特色。例如 2012 年的古今穿越劇《仁顯皇后的男人》融合歷史劇和愛情劇兩大戲劇元素，運用時空穿梭建構古代和現代兩大時間脈絡，進而描述兩大時空相互交錯、彼此影響的因果歷程。該劇描述朝鮮王朝校理金鵬道調查仁顯王后復位一事時，遭受右議政閔黯的暗殺，在生死存亡危急之際，一張符咒帶領他穿越至現代。穿越至現代的金鵬道邂逅女演員崔熙珍，並與她展開跨越時空的戀愛。穿越時空後的敘事脈絡，分為朝鮮時代的政治奪權和現代時空的愛情發展，以金鵬道閱讀《朝鮮王朝實錄》後，來回穿梭古今以扭轉歷史發展的過程作為戲劇發展脈絡。其中，佛教「符咒」做為時空機器，象徵人的相遇是一種生死輪迴、因緣和合的關係，在此前提下合理化時空穿越的可能性。全劇融合歷史劇的歷史脈絡、愛情劇的男女之情和法政劇的奪權爭利等多元的戲劇元素。

又如在 2013 年藉用時空穿越的設置，以哥哥死亡真相為開端，主旨

為探討家庭倫理關係的現代穿越劇《Nine：九回時間旅行》。該劇融合家庭親情、戀人愛情和懸疑推理的元素，描述新聞主播朴宣友發現哥哥的遺物——「香」，藉由九次燃燒線香的三十分鐘時間，回到過去了解哥哥自殺動機的同時，意外地發現父親的死亡之謎和雙親的情感糾葛，以此拼湊家破人亡的前因後果。劇中的「香」具有「善惡觀」和「潘朵拉的盒子」的涵義，而香燃燒的時間產生新的判斷機會，但也會產生新事件。同時，香燃燒時的本體形象則暗示「人生虛無」的意義（이정민, 2013）。劇中主角雖然歷經九次時空之旅，但是不論如何選擇或努力改變總有遺憾之處，藉此傳人生總是不圓滿之意。

因此，由《仁顯皇后的男人》和《Nine：九回時間旅行》兩劇來看，穿越劇主題和內容多橫跨不同的戲劇主題（歷史和愛情、親情和推理），呈現混雜性、多元性的特色；劇中運用具韓國性的時間機器（符咒、香），連結時空穿梭的科幻情節和韓國宗教文化的觀念，目的為減少時空穿梭情境造成的疏離感（이정민, 2013）。穿越劇結合東方宗教理念和西方科幻概念，點出時空穿梭產生的蝴蝶效應或因果輪迴關係，呈現東西方觀念的並置和連結。因此，穿越劇主題的跨界性、內容的多元混雜性、東方宗教和西方科學觀並置的穿越概念，運用時空穿越的新敘述架構重述普世的人生議題，使穿越劇呈現新敘事、舊內容的樣貌。

韓國穿越劇的發展脈絡和內容特色，與國家文化政策、韓流第三階段強調文化為中心的政策呈現一致性。2012年發展初期，穿越劇的內容展現傳統歷史和現代文化融合交織的特色；2013年發展後續，穿越劇的內容轉以穿越時空的敘事結構，重新敘述愛情、親情、刑事推理或歷史故事，加深故事動人的情感和緊張的劇情。穿越劇發展初期，強調傳統和現代的融合；穿越劇發展後續，呈現以新敘事再現舊內容的手法，所以穿越劇是一種混雜的戲劇型態，亦是一種新瓶裝舊酒的戲劇再造。穿越劇內容傳統、敘事新穎的特徵，不但實踐韓國「法古創新」文化政策，

同時也力圖擺脫過往韓劇車禍、癌症、治不好的「三寶」題材¹⁰（搜狐傳媒，2015）、內容空洞的負面形象。因此，穿越劇舊主題、新敘事的特點，為韓流 3.0 K-culture 的戲劇代表，也是韓國文化政策的實踐成果。

陸、結語

2012 年以來韓國穿越劇締造韓流 3.0 的第一波高潮，這波高潮不僅延續東亞穿越劇流行文化潮流，內容展現傳統文化和現代文化的結合，更創造韓國戲劇領域新文類的誕生。穿越劇新文類的生成脈絡是由外在的東亞穿越劇文化潮流、韓國文化發展政策和韓流發展文化策略，以及內在的韓劇領域的穿越劇生產和變化，多方面共同形塑而成。韓國穿越劇在 2012 年的生產契機和發展脈絡，象徵國家文化政策的新目標和韓流發展的新階段、韓劇發展的新方向。

韓國穿越劇潮流乃是接續東亞穿越劇文化風潮，並加以擴大和延伸為韓流 3.0 的發展脈絡之一。韓國穿越劇與東亞他國穿越劇的差異，在於吸收他國戲劇的優點、提升戲劇產製的頻率和創新內容的文化特性，塑造穿越劇時空穿越的概念和定義。2012 年韓國流行文化潮流從韓流 2.0 進入韓流 3.0，發展內容從 K-Pop 擴展至 K-Culture。韓流 3.0 強調文化創新和文化再造，同時韓國政府也力圖運用文化打造韓國國家品牌。韓國政府主張運用「古法創新」的文化發展策略，強調學習傳統文化精神並創新傳統文化，在生活中實踐文化和體驗文化，進而將文化結合影視戲劇、藝術表演等，打造新韓流文化和國家形象。對應文化政策，穿越劇的內容可視為古法創新、文化創新的實踐成果。穿越劇的兩種類型皆為古法創新的實踐，一種聚焦於穿梭古今、來回今古的情節內容，透過

¹⁰ 韓劇「車禍、癌症、治不好」誇張和不合邏輯的情節，被戲謔為韓劇三寶。後來韓劇「淋浴、換衣、健身好」的裸露畫面，也被戲稱為韓劇新三寶。其餘不合現實的「假結婚、復仇、兄妹血緣」也都被批評。

文化衝擊的情節發展，巧妙地結合傳統歷史和現代文化；另一種強調以常見的愛情、親情、刑事案件為主題，以時空穿越的敘事技巧，彰顯人物的情感或強調事件的衝突。從韓國文化政策和韓流發展策略的社會脈絡，到穿越劇的古今融合和創新敘述，共同延續穿越劇文化風潮和促進穿越劇文類生成。因此，2012 年以降，韓流 3.0 的文化核心和穿越劇文類的特徵，共顯傳統文化和現代文化的融合和再創新，穿越劇文類的形成脈絡極具時代意義和文化價值。



參考文獻

- BBC 中文網 (2012 年 9 月 30 日)。韓星 Psy「江南風」勇登英單曲榜首。
BBC 中文網。取自 <http://goo.gl/dQjJJC>
- 丁力 (2012 年 8 月 15 日)。廣電總局否認電視劇限令被取消 乃屈從民意。**美國之音**。取自：<http://goo.gl/xVLfs5>
- 王海納 (2012 年 3 月 22 日)。多數外國人不看好韓流的影響力。**亞洲經濟**。取自 <http://ajuchina.co.kr/view/20120322000190>
- 梅衍儂、陳慧貞、顏甫珉 (2014 年 2 月 28 日)。十億人次看星星「千都戀」完美結局。**聯合新聞網**。取自 <http://udn.com/NEWS/main.html>
- 搜狐傳媒 (2015 年 10 月 27 日)。韓劇熱借“新三寶”再掀話題 揭秘韓劇製作體系。**搜狐傳媒頻道**。取自 <http://media.sohu.com/s2014/hjzz/>
- 新京報 (2005 年 11 月 5 日)。專訪韓流明星代表人物“人魚小姐”張瑞姬。
新京報。取自 <http://yule.sohu.com/20051105/n227397470.shtml>
- 詹小洪 (2014 年 3 月 20 日)。第三波韓流謀求“脫敏政治”。**新民周刊**。
取自 <http://www.xinminweekly.com.cn/News/Content/3477>
- 劉瑋 (2012 年 8 月 3 日)。廣電總局：網游不得改編電視劇 革命題材要敵我分明。**人民網**。取自 <http://politics.people.com.cn/BIG5/n/2012/0803/c1001-18660422.html>
- 鄭淑 (2015)。韓國影視講義 1：戲劇——電視劇本創作&類型剖析。新北市：大家出版社。
- Cho, Younghan (2011). Desperately seeking East Asia amidst the popularity of South Korean pop culture in Asia. *Cultural Studies*, 25(3), 383-404.
- Chua, Beng Huat (2006). Conceptualizing an East Asian popular culture. *Inter-Asia Cultural Studies*, 5(2), 200-221.

Chua, Beng Huat (2012). *Structure, audience and soft power in East Asian pop culture*. Hong Kong, HK: Hong Kong University Press.

Cohen, Ralph (1986). History and genre. *New Literary History*, 17(2), 203-218.

Do Je-hae (2012.5.14) . Sustaining, expanding Korean wave. *The Korea Times*. Retrieved from http://www.koreatimes.co.kr/www/news/nation/2012/05/113_110961.html

Graeme Turner (1988). *Film as social practice*. New York: Routledge.

Iwabuchi, Koichi (2005). Discrepant intimacy: Popular culture flows in East Asia. In John Nguyet Erni & Siew Keng Chua (Eds), *Asian Media Studies: Politics of Subjectivities* (pp.19-36). Malden, Mass: Blackwell.

Mittell, Jason (2001). A cultural approach to television genre theory. *Cinema Journal*, 40(3), 3-24.

Neale, Steve (1990). Question of genre. *Screen*, 31(1), 45-66.

송성각(2014). 드라마 편성, 제작 그리고 내용 분석. 한국: 한국콘텐츠진흥원.

최광식(2013). *한류백서*. 한국: 한국문화관광연구원.

하륜(2015). 대중은 왜 정통 사극에 열광하는가 - 용의 눈물부터 징비록까지. 서울: 스토리터치.

한국문화체육관광부(2013). **2012 문화예술정책백서**. 한국: 문화체육관광부/한국문화관광연구원.

최광식(2013). 한류로드 - 전통과 현대의 창조적 융화. *KIET 산업경제*, 171, 66-67.

김준억(2006.12.18). "'반한류'로 드라마 수출 15% 감소". *연합뉴스*. 取自

http://www.ohmynews.com/NWS_Web/View/at_pg.aspx?CNTN_CD=A

0000380753

박종진(2012.12.31). 전통·현대 조화 이론 케이컬처 창출... '한류 3.0' 진화는 계속된다. **데일리한국**. 取自 <http://goo.gl/gd1HI3>

이경미(2012.12.28). 드라마 장르 특징을 알면 드라마가 더 재미있다?! PART1 - 시트콤, 단막극, 일일드라마. **한국콘텐츠진흥원 상상발전소 KOCCA**. 取自 <http://koreancontent.kr/1245>

이경미(2013.1.2). 드라마 장르 특징을 알면 드라마가 더 재미있다?! PART2 - 미니시리즈, 사극. **한국콘텐츠진흥원 상상발전소 KOCCA**. 取自 <http://koreancontent.kr/1245>

이슬(2013.06.26). [명사의 sam]<인현왕후의 남자><나인> 송재정 작가. **교보문고 sam 홈페이지**. 取自

http://news.kyobobook.co.kr/it_life/specialView.ink?sntn_id=7176

이정민(2013.03.05). 색다른 타임슬립물, '나인'을 둘러싼 아홉 가지 질문. **oh my star**. 取自

http://star.ohmynews.com/NWS_Web/OhmyStar/at_pg.aspx?CNTN_CD=A0001840934

