

臺灣 BL 劇敘事結構與同性戀情再現之研究

溫宛鈞、王嵩音*

投稿日期：2020 年 4 月 29 日；通過日期：2020 年 8 月 24 日。

* 溫宛鈞為國立中正大學電訊傳播研究所碩士，e-mail: rebecca041043@gmail.com。
王嵩音為國立中正大學電訊傳播研究所教授，e-mail: telsiw@ccu.edu.tw。

本文引用格式：

溫宛鈞、王嵩音（2021）。〈臺灣 BL 劇敘事結構與同性戀情再現之研究〉，《新聞學研究》，146: 97-143。DOI: 10.30386/MCR.202101.0003

《摘要》

作為 BL (Boy's Love) 文本之一，BL 電視劇近年來頗受到觀眾喜愛，尤其是在亞洲地區。本研究以六部 2017 至 2019 年播出之臺灣 BL 電視劇文本為分析對象進行分析。在方法上採用敘事分析與符號學分析為分析策略，依照故事中的角色、情節、場景等面向對文本進行解構、從中找出敘事公式。本研究同時分析影像、聲音與對白符號，進一步觀察文本中再現的同性戀情樣貌。

研究結果顯示 BL 劇雖然是新興的特殊題材，但其體裁仍屬於電視劇敘事框架，與既有的電視劇敘事結構相符。BL 劇除了是成功地以商業價值為導向的流行文化商品外，同時再現了超越性別規範的理想愛情，展現「愛」並沒有界線的核心概念，由此建立一種性別友善之論述。但 BL 劇卻也將同志在生活中可能會面臨的掙扎、阻礙、衝突等問題淡化，甚至部分劇中仍然存在強攻／弱受的形象，無形中可能強化了閱聽人對同性戀情的刻板印象。

關鍵詞：同性戀情再現、敘事分析、符號學分析、臺灣 BL 電視劇

壹、前言

BL 劇是近幾年 BL 文本新類型，是以男男戀為題材的電視劇，也有人稱之為「腐劇」或「耽美劇」。2017 年二月臺灣 OTT 影音平臺 CHOCO TV 首次推出自製 BL 劇《HIStory》系列，成功以特殊分眾題材引發社會大眾矚目（顏理謙，2017 年 11 月 3 日）。

CHOCO TV 的《HIStory》系列第一季在播出後創下超過百萬的瀏覽次數，並被網友自發地翻譯成英文、日文、韓文、西班牙文、法文等多種語言推廣至各地。第二季《HIStory2》開拍前發起群眾募資，短短兩周募得超過 224 萬，破臺灣戲劇募資紀錄（吳家豪，2017 年 11 月 19 日）。2018 年三月播畢之後，合計已有破千萬的點擊數字，其中《HIStory2》系列的《越界》甚至入圍了金鐘獎最佳迷你劇集獎項、也預計開拍電影版，表現令外界驚喜（文化部影視及流行音樂產業局，2018 年 8 月 29 日）。

BL 劇為一種新興並蓬勃發展的流行文化產品，相關研究尚處於萌芽階段。目前以臺灣 BL 劇為主題的相關研究僅有一篇研究 BL 劇之閱聽人（蔡欣芸，2019）。該研究發現 BL 劇閱聽人是為了紓解壓力、追求愉悅等因素觀看 BL 劇。而 BL 劇對年輕族群在多元性別包容方面可能具有正面效果。除此之外，並無任何從 BL 劇文本角度著手的研究，亦缺少關於文本的討論。因此本研究試圖填補這方面文獻的空白，以臺灣 BL 劇文本為研究對象。

BL 男男戀題材常見於小說、漫畫、同人誌等文本形式。過往研究將 BL 解讀為女性建立主體性、提出性別抗爭，與對抗傳統異性戀霸權

與父權體制的投射對象，¹ 並藉此以觀者姿態，展現女性情慾、凝視男體以及翻轉女性被凝視的位置（邱佳心、張玉佩，2009；張秀敏，2005；張茵惠，2007）。雖然 BL 早期被認為是由女性創作書寫、閱讀，是專屬於女性的產物，但是經過長時間發展，BL 讀者並非清一色全為女性，而是包含男性、雙性戀、同性戀等多樣化的讀者。越來越多的女性、男性、男同志、各種類別和不能／不願被分類的人們皆成為受眾（屈博洋，2017；張茵惠，2007）。

現實生活中，能夠與 BL 劇中展現的男男同性戀情故事相呼應的，是臺灣社會對於性別議題日漸開放的氛圍。同志、性別意識、性別認同等議題在臺灣社會的關注度與討論度日益高漲，從同志權益提升的訴求，打破傳統性別刻板印象的框架，到同志大遊行每年增加的參與人數翻倍成長。尤其是 2016 年的同性婚姻釋憲聲請案，大法官公布第 748 號解釋文判定民法未保障同性婚姻屬違憲，臺灣自 2019 年 5 月 24 日起，成為亞洲第一個同性婚姻合法化的國家，這也是臺灣同志平權運動史上極具意義的里程碑（程晏鈴，2017 年 5 月 24 日）。

雖然 BL 文本曾被研究者認為是一種虛構的作品、描繪與現實隔離的幻想世界，但是越來越多 BL 文本以現代的社會環境作為故事背景、貼近日常生活。研究指出 BL 文本中展現的同性戀情特徵，將無可避免地與真實生活中男同志的處境與文化產生互文關係，進而模糊 BL 文本中之男性角色，以及現實生活中男同志之間的界線（屈博洋，2017；劉品志，2014）。BL 劇以電視劇作為大眾流行文化的優勢，讓觀眾快速接納、傳播與流通，將少見的男男同性戀情形象呈現在螢光幕前，創造更多能見度與影響力。臺灣社會擁有逐漸開放的性別議題討論環境，觀

¹ 傳統異性戀意旨在兩性共構的社會將性別分工二元化，強調男強女弱、男陽剛女陰柔以及男主外女主內之性別角色。

察 BL 劇影像媒介中所展現與建構的同性戀情意涵具有時代意義。因此本研究主要研究目的在於從媒介再現的觀點，並運用文本敘事與符號學分析策略，深入探討臺灣 BL 劇的敘事特色與再現何種男男同性戀情的樣貌，而其內容是否顛覆或複製傳統性別意識？

貳、文獻探討

一、BL 劇的起源與發展

（一）BL (Boy's Love) 的定義

根據日本知名 BL 研究者溝口彰子（2015／黃大旺譯，2016）之定義，BL 是英文 “Boys’ Love” 的縮寫。此類型文本是以女性閱聽人為訴求對象，並以女性慾望為導向描述男性同性之間的愛情或情色故事的作品。BL 是女性創作者的幻想作品，文本中帶有美化的作用（林奇秀，2011），作為一種為女性服務的類型，提供浪漫愛的幻想以及女性情慾流動的場所（邱佳心，2015）。創作媒介形式包含小說、漫畫、動畫、戲劇、廣播劇等多種呈現方式（溝口彰子，2015／黃大旺譯，2016）。

（二）臺灣 BL 劇的發展

臺灣最早推出有關 BL 題材的戲劇，是 LINE TV 在 2016 年製播的網路劇《同樂會》，在劇情中融入男同性戀情侶的故事（中央社，2016 年 3 月 5 日）。2017 年影音串流平臺 CHOCO TV 首度以 BL 劇為名，推出作品《HIStory》系列受到好評，開始於 BL 劇市場占有一席之地（江美玲，2019 年 5 月 14 日）。CHOCO TV（現與 LINE TV 整併）、KKTV 及酷瞧平臺分別推出自製 BL 劇於 OTT 影音平臺播放，引發熱

烈迴響及網路討論聲量（柯志遠，2017 年 11 月 11 日）。《HIStory》第一季分為三個單元的短劇，分別以靈魂附身、再婚家庭中的兄弟及重生戀人為題材（林奕如，2018 年 2 月 17 日）。

根據 CHOCO TV 官方網站，2018 年 CHOCO TV 的《HIStory》系列第二季《是非》、《越界》取得意想不到的成果，不僅版權外銷日本，在八月於華視無線臺播出，更入圍了第 53 屆金鐘獎迷你劇集（粘湘婉，2018 年 9 月 3 日）。綜合各項數據來看，目前所有臺灣 OTT 影音平臺製播的 BL 劇當中，CHOCO TV《HIStory》系列續集中的《越界》獲得成績最為亮眼。

第三單元《圈套》承載前兩季粉絲之期待，首次增加篇幅將集數拉長至 20 集，其於 PTT 臺劇版的討論度在播出期間居高不下，超越第二季同期的聲量，甚至在短短兩周中突破百萬觀看次數（潘怡豪，2019 年 5 月 4 日）。雖然評價褒貶參半，但仍擁有高人氣，主要演員除了臺灣外，甚至能夠舉辦日本、中國、泰國、韓國等地的粉絲見面會。表 1 列出所有臺灣製作與播放之 BL 劇。

表 1：臺灣 BL 劇列表

播出平臺	播出年份	劇名
CHOCO TV (LINE TV)	2017	HIStory 1 – My Hero
	2017	HIStory 1 – 離我遠一點
	2017	HIStory 1 – 著魔
	2018	HIStory 2 – 是非
	2018	HIStory 2 – 越界
	2019	HIStory 3 – 圈套
	2019	HIStory 3 – 那一天
KK TV	2017	紅色氣球
酷瞧	2017	深藍與月光

二、BL 文本相關研究

BL 劇出現的時間尚短，缺乏以之為主題的研究。但 BL 劇仍屬於 BL 文本的類型之一。經過整理 BL 文本相關研究，發現多以 BL 漫畫、同人誌、小說為主要分析對象。本研究整理探討 BL 文本中隱含的性別意識與權力關係之相關研究如下：

張秀敏（2005）探討青少年創作與閱讀 BL 男性愛同人誌的現象，並從中觀察青少年如何藉由 BL 同人誌文化實踐自我情慾主體，以及多元性別認同的可能。研究發現女性在同人誌創作握有書寫權力，除了可以重塑男性形象外，也可以滿足自己的想像並彰顯主體性。

徐艷蕊、楊玲（2015）採用文本分析的方法來檢視耽美小說的情慾書寫和快感機制。研究發現耽美小說擺脫了傳統異性戀體制中男性主導與女性順從的固定形式，以一種更加自由的態度來處理親密關係中的角色扮演、權力分配和快感產生，甚至可以為性與政治方面的禁忌話題提供更多探索空間。

廖淳曼（2017）探討臺灣 BL 商業小說中的男性愛情敘述，男體形象與情慾如何呈現及轉變。研究指出女性想像並書寫男體／男性情慾時，會削弱受方的陽性特質、賦予陰性特質，成為具雙重特質的「中性」接納方，而後逐漸產生拒絕「性別氣質流動」的模式，受方不再陰性化、也不會認同自己是女性，但卻將社會建構出的女性職責內化於受方角色中（如家事、烹飪等）。BL 文本世界中的男性角色依照女性的想像、凝視與書寫，進行各種不同面貌的展演與流動，展現女性玩轉男性／男體的樣貌。

屈博洋（2017）分析中國 BL 網路劇中的同性愛男性角色與男同志

有無關係。研究以酷兒理論對 BL 文本中主流霸權的強「攻」弱「受」型文本進行批評，解讀流動的角色關係。其結果認為現今的 BL 文本，尤其是中國 BL 網路劇，早已超出「腐」文化的範疇而流向「大眾」，BL 文本中的男性角色和現實生活中的男同志也非絲毫不相關，而是相融的關係。

劉俐君（2018）分析日本 BL 漫畫以探討性別與權力關係的異動。研究發現現代 BL 漫畫依舊存在二元對立的思維模式，如攻方較陽剛、受方較具陰柔氣質等，主角皆是男性的情形也讓女性不再成為被議論的性客體。BL 漫畫雖然是描寫兩位男性角色的戀情，但內容仍保有明顯的傳統異性戀想像。BL 漫畫是女性視角幻想的「同志故事」，呈現過程中較少將重點放在角色對性向的認同，而是強調愛情可以跨越性別。

也有結合社會文化脈絡與性別意識型態的研究，如洪健嫻（2011）分析 BL 小說到底是複製父權下的性別結構還是女性自身情慾的產物。其研究發現臺灣 BL 小說的發展可劃分為女性言情小說、女性色情文學及陰性文本萌芽三個時期。女性情慾從隱匿到浮出檯面，而後能夠在陰性文本中自在展現與盡情書寫情慾。

蔡芝蘭（2011）的研究也以臺灣 BL 小說作為研究對象，梳理 BL 小說與同人誌、言情小說之間的關係。研究認為雖然 BL 小說看似顛覆傳統異性戀霸權的模式，但是女性作者及讀者依然存在傳統異性戀中心的思想，只是將傳統異性戀模式移植於男男戀情上、女性角色由男性受方取代。

綜合上述，BL 文本適合於觀察社會中的性別意識，而文獻顯示 BL 文本主要展現女性的慾望主體性，時而顛覆傳統異性戀霸權以及傳統性別權力關係；時而超越性別的想像與模糊性向差異。然而 BL 文本仍然存在攻與受二元對立的思維，或只是移植傳統異性戀模式於男男戀情。

三、媒介再現論 (Media Representation)

學者 Hanna Adoni 與 Sherrill Mane (1984) 將社會真實分為具有互動關係的三種類型，分別是不容質疑、不需驗證之真理的客觀真實；以文字、藝術等媒介作為符號來表達呈現的「符號真實」（象徵真實，symbolic reality）；及從閱聽人角度觀看、由社會情境或媒介建構各人對真實解讀的主觀真實（翁秀琪，2011）。

媒介再現論主張媒體並非反映社會現況，而是從浩繁紛雜的多種社會事件中主動進行遴選、重新編排等動作，以文字或圖像等符碼組成一套有秩序、可理解、有意義的敘述方式。語言作為可以產生特定意義的中介，報章雜誌、電視新聞報導、戲劇綜藝節目等媒介使用特定的語言方式建立有關社會的「真實效果」（effect of reality），亦即讓閱聽人接受媒介所呈現的世界觀、將媒介所展現的社會視為自然且真實。也就是說，再現論注重的不是何謂真實，而是媒介重組社會景況時是否對閱聽人產生真實效果（林芳玫，1996）。透過以上三種觀點的解釋對話，本研究認為「再現論」實為詮釋媒介與社會真實建構間的最佳取徑。

學者 Stuart Hall (1997) 定義所謂的再現 (representation)，是將語言、符號等系統作為中介，傳遞不同文化中各自的共享意義，幫助人們建構對應各種事物的概念。事物的意義並不存在，而是被建構、生產出來的，也就是再現實踐的結果。再現透過語言連結符號與概念、產生意義、而後形成符號與媒介真實。再現的過程包含選擇與建構，且再現論中，重點並不是何謂真實，而是媒介在反映、重組社會狀況時所產生的真實效果，特別是如何形塑閱聽人對於這個世界的認知、建構自然的「社會真實」（林芳玫，1996；臧國仁，1998）。

Hall (1997) 也認為再現世界的過程中，語言存在三種不同的解釋方法。首先是反映取向，意義依附於事物本體，而本身無意義的語言則像鏡子一樣反映事物意義，因此語言符號也被認為具有忠實描述世界的的能力，提供人們了解實體世界之樣貌；第二種為意圖取向，人們使用語言再現事物的過程中並非毫無意識的反映，而是會趁機加入說話者的意義詮釋，即語言承載的意義不只是事物的「真實」再現，更包含了說話者之人為意圖；第三種建構主義取向則說明語言文字的意義源自於社會脈絡所建構出特定觀念與符號系統，人們認知的事物也存在於概念和語言所建構出的世界。換句話說，再現強調的是一個表意系統（signifying system）、是社會成員共享的意義地圖，也是人們能以概念來呈現與交換意義的基礎（同上引，1997）。

再現可以與各種複雜的社會概念畫上等號，包括快樂、生氣、難過這種心理情緒狀態的表現，外省人、閩南人、客家人這些社會族群分類的標籤，甚至是家庭、勞工階級、性別意識這類社會形構的觀念產物，皆可說是再現。

簡言之，所有涉及到表意的活動都等同於再現，也就是將許多分散的元素，聚集成為一種可明瞭、分辨的形式，這個過程通常被稱為「選擇」與「建構」（Taylor & Willis, 1999／簡妙如、管中祥、林婉容、張貝雯、林智惟譯，1999）。由於必須選擇哪些符號可被挑選組合，藉此創造目標對象或觀念的呈現意義，因此再現也可以說是意識型態的表現。

四、臺灣影視作品同性戀情再現

BL 劇為電視劇的類型之一，以電視為媒介再現同性戀情。電視劇

不代表真實卻又象徵性地反映了隱藏其中的價值觀與社會關係。而當媒介再現某個特定現象議題時，也足以反映出社會上如何看待此議題（王皓宇，2015; Fiske & Hartley, 1978）。

本研究整理臺灣影視作品中與同性戀情再現相關的研究發現多以電影為研究對象，極少數以電視劇作為研究對象。無論是電影或電視劇皆是藉由鏡頭、剪輯、語言以及敘事結構等所建構的視覺符碼，因此本研究以電影和電視劇文本類型作為分類的依據整理如下。

（一）電影

同性戀情再現在電影文本方面有最多相關研究。最早之研究可以追溯到張靄珠（1996）分析加拿大華裔導演房理查製作影片描述出櫃男同志之認同矛盾與情色策略。針對商業性電影文本的分析可以進一步區分為單一作品或系列作品。

在單一作品方面，陳儒修（2009）分析電影《孽子》在臺灣同志電影脈絡中的意義，認為該電影挑戰父權與傳統異性戀體制建構的傳統社會規範，在臺灣電影史上具有承先啟後的重大意義。王君琦（2012）從酷兒歷史的角度分析經典電影《梁山伯與祝英台》，發掘其中女性同性愛欲的潛文本。曾秀萍（2016, 2019）則聚焦於電影《失聲畫眉》在同志文學與鄉土論述交鋒的時代意義。研究認為《失聲畫眉》對於底層女同志親密關係的大膽揭露，不僅挑戰大眾對於女同志的刻板印象也打破中產階級文學批評的視野，同時破除主流性別體制作用於女同志情欲展演的污名與效力。趙庭輝（2004）以精神分析（psychoanalysis）理論為基礎，探討《藍色大門》如何透過影像美學，再現成人世界「觀視」與「想像」中的青少年應有的性別形象與情慾流動。研究發現劇中角色展現的性別形象符合成人世界的期待，而且在二元對立性別位置的焦慮與

矛盾中徘徊，顯示挑戰成人主流社會文化價值的可能性。

在系列作品方面，如陳誌哲（2015）分析四部電影文本中的同志角色形象，觀察電影如何再現同志角色，依照展現的性格與性別氣質等不同元素進行分類，得出幾種同志類型，分別是陽光少男型、浪漫中年型、高大俊俏型、溫柔體貼型、壓抑憂鬱型、粗曠型、與部分陰性氣質強烈的類型。許智雲（2014）和林婷萍（2008）皆以《蝴蝶》、《面子》兩部電影作為分析對象，其中許智雲（2014）認為電影中再現了女同志角色風格設定、情慾展現、自我認同、與親人關係等方面的樣貌；林婷萍（2008）則是從電影文本中女同志身體／情慾的鏡頭，建構女同志認同與再現的正面意義。兩部電影中的主角最後都坦然接受自己的性向。黃啟嘉（2014）以周美玲的三部同志電影《豔光四射歌舞團》、《刺青》、《漂浪青春》為分析對象，發現《豔光四射歌舞團》呈現扮裝皇后在面對傳統與性別認同的衝突時的掙扎，再現多元性別氣質的同志；《刺青》強調同志之間愛情關係的純粹；而《漂浪青春》則是再現女同志一生會面臨到的問題，包括童年時期的情慾萌芽、青少年期自我認同的困擾、以及老年時期的照護問題。黃儀冠（2009）分析四部白先勇小說改編為電影的作品，其中《孽子》與《孤戀花》呈現了同志的主體性以及同志異質發聲在商業影視運作的可能性。陳鈺馥（2009）分析六部臺灣學生愛情電影中新酷兒（LGBT）類型的同性愛。研究發現最常出現的是「同學之間的校園戀情」，情慾描繪方面男同志之愛的解放尺度大於女同志。王君琦（2015）分析三部以同性戀為題材的商業電影《女子學校》、《孽子》與《失聲畫眉》，以檢視同性戀再現的可見性政治切入。論文認為三部電影無論是妥協或顛覆，都在當時傳統異性戀社會中製造各種雜音並開拓縫隙空間。

綜合上述可以發現以同性戀（或同志）電影文本作為研究對象之論

文多將其置於政治、社會或文化脈絡中，以探討其在同志文化史的定位與重要性。由於電影多由文學作品改編，相關論文也探討文學作品改編為電影文本後與文學文本之間的對話。至於電影中所描繪的同性戀情則一方面建構正向的同性認同；另一方面也顯現了性別位置的矛盾。

（二）電視劇

分析電視劇同性戀情再現的研究僅有一篇。王皓宇（2015）從 2011 年至 2014 年臺灣播出的偶像劇中，選出六部有同志角色及描述同志情感的偶像劇，分析劇中以何種方式再現同志。研究發現在偶像劇中，同志角色的感情大多是以悲劇收場、也有不輕易出櫃的樣貌，甚至有些是被馴化、回歸至傳統異性戀體制。在呈現同志角色時，偶像劇中大多數仍是以同志的刻板印象而設定，不過隨著社會的發展，再現同志的方式也變得更加多元進步，像是有同性戀人接吻的畫面、也曾經出現同性婚禮的情節。因此，臺灣電視偶像劇是從刻板印象描述同性戀情，進展到較多元的呈現。

綜合文獻檢閱可以發現 BL 文本和反映男同志真實處境的同志文學具有差異。而作為 BL 文本延伸之 BL 劇不宜與同志文學改編之影視作品相提並論。因此本研究將聚焦於透過戲劇的敘事結構以及影視符號的呈現，分析其所再現的同性戀情以及隱含的性別意識。

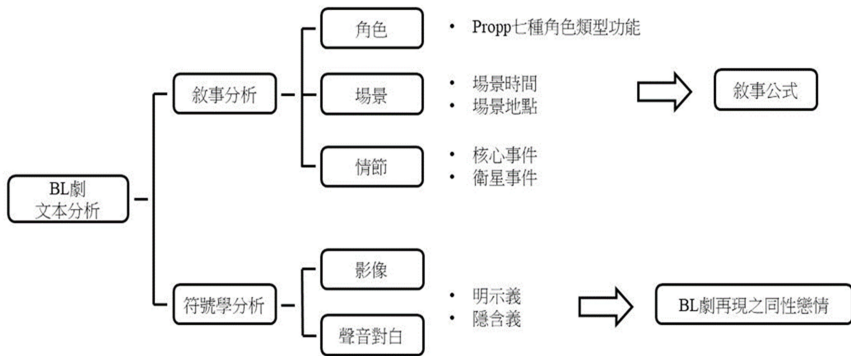
叁、研究方法

一、BL 劇文本分析架構與研究問題

本研究依據美國結構主義學者 Seymour Benjamin Chatman（1978）

的敘事分析架構作為理論基礎，沿用 K. Rybacki 與 D. Rybacki (1991) 提出的敘事分析方法，以「角色」、「場景」、「情節」為首要分析要素之重點，輔以對話分析來了解角色性格及與他人的互動方式，以釐清文本背後展現的社會文化。本研究首先採用學者蔡琰 (1997) 提出的電視劇情節公式分析階段方法，依循「開場」、「目標」、「脫困」、「結局」四個內容結構步驟研究，藉由敘事理論進行 BL 劇敘事文本架構之分析，試圖梳理此種類型戲劇中呈現什麼樣的敘事公式。本研究接著運用學者 Roland Barthes (1967) 符號學分析方法來解析 BL 劇中同性戀情的再現樣貌，針對文本內容作符號分析與詮釋。分析策略上主要以影像符號與聲音對白符號作為分析對象，剖析 BL 劇中符號的明示義與隱含義，以及探討臺灣 BL 劇中同性戀情再現的內涵意義。本研究提出文本分析架構如圖 1：

圖 1：臺灣 BL 劇文本分析架構



本研究依循上述分析架構對臺灣 BL 劇進行文本解構，並提出以下之研究問題：

研究問題 1：臺灣 BL 劇如何再現同性戀情？

研究問題 1a：臺灣 BL 劇敘事結構為何？有何敘事公式？

研究問題 1b：臺灣 BL 劇中影音符號如何再現同性戀情？

研究問題 2：臺灣 BL 劇是否顛覆或複製傳統性別意識？

二、文本分析樣本選擇

本研究採用立意抽樣方法，從臺灣近幾年播出的 BL 劇中選出 CHOCO TV 的《HIStory》系列當中三季六部作品——《My Hero》、《離我遠一點》、《著魔》、《是非》、《越界》、《圈套》，來進行分析。第三季作品《那一天》尚在播映中，因此不納入分析。選擇《HIStory》系列作為研究對象一方面乃因其為臺灣自製 BL 劇，另一方面則因其播出後無論在收視（點擊率突破百萬）和評價（入圍金鐘獎）上均優，具有代表性。六部劇集的基本資料與故事大綱詳見附錄。

三、文本分析方法

針對研究問題 1a，本研究運用敘事分析策略解析臺灣 BL 劇之敘事公式。針對研究問題 1b，本研究運用符號學分析策略探討臺灣 BL 劇影音符號如何再現同性戀情。最後，本研究綜合敘事分析與符號學分析結果，解答研究問題 2 之提問：臺灣 BL 劇是否顛覆或複製傳統性別意識？以下分別說明敘事分析與符號學分析策略。

（一）敘事分析

運用敘事分析解構敘事文本的方法，與敘事理論同樣源自於結構主義的基礎（陳誌哲，2015）。Chatman（1978）在 *Story and Discourse* 一書中，集結過去學者 Barthes、Genette 等人的觀點，進一步確立敘事

分析二元分立的主軸。Chatman 所提出的故事 (story) 與論述 (discourse) 二元結構, 已成為現今敘事分析的重要慣例之一 (康靖尉, 2014)。倪炎元 (2005) 則是認為採用文本分析中的敘事分析, 能夠從文本中尋找故事情節的規律、發生背景、事件過程、角色互動情形、以及結局安排等, 進而了解媒介如何再現。

學者 K. Rybacki 與 D. Rybacki (1991) 和 Chatman 同樣將敘事視為二元對立結構, 認為敘事結構本身包含了「故事」及「論述」兩個不同的層面, 除了將敘事定義為以故事型態展現的語藝活動外, 也主張進行敘事分析實作時, 可將「角色」、「場景」以及「情節」作為主要分析要素。這也是本研究進行 BL 劇文本之分析時欲採納的面向, 依此整理歸納並找出敘事公式。

(二) 符號學分析

電視是一套再現的系統化語言, 電視螢幕畫面中所有出現的影像與聲音對白, 均為可分析的符號 (陳佩君, 2006)。其中影像符號包括攝影鏡頭、燈光、場景、妝容、服飾等視覺符碼, 以及畫面呈現當下的背景音樂聲音效果 (趙庭輝, 2004), 聲音對白則是角色間互動時的對話內容。

藉由鏡頭、攝影機運作、燈光、音樂等符號具 (signifier) 的分析, 可以對電視節目 (如連續劇、單元劇等) 所要傳達的印象、概念與意義, 有更深一層的了解 (Berger, 1992)。舉例來說, 大遠景、慢動作 (slow motion) 或凝鏡, 以及特寫 (close-up shot) 鏡頭, 經常被用來塑造唯美浪漫的意象。大遠景符號具在電視景框中呈現人物與周遭環境事物, 符號意涵表現整體畫面的場面氣氛; 慢動作符號具是以撥快的速度拍攝, 再以正常的速度放映, 符號隱含抒情、著重展現人物情緒的

意義；特寫鏡頭符號則是聚焦於某事物，彰顯其重要性，暗示某種象徵意義（陳佩君，2006；趙庭輝，2004）。

另外，仰拍的拍攝手法是攝影機由下往上拍、增加被攝物的高度，縮小環境範圍，增強人物角色的重要地位，呈現權力、威嚴、引起令人尊敬的意象；相反的，俯拍是攝影機由上往下拍，凸顯拍攝景物的環境，使環境看來可以吞噬角色，角色顯現渺小微弱的意義。兩種拍攝角度的目的在於體現劇中人物與角色之間的權力關係。溶鏡手法是藉影像消逝疊加影像漸現，表達空間時間的轉換與抽離。淡入／淡出則是以影像漸現／漸逝於螢幕的符號具，代表開始與結束的涵義（陳佩君，2006；趙庭輝，2004）。

Barthes 提出符號表意系統具有兩個層次的概念，第一層是符號的外延意義（denotation），為符號本身所代表指涉的意義，第二層是符號的內涵意義（connotation），是符號在其依附的社會文化背景中引申出的含意，意義由使用者與文化價值觀互動後而建立（Barthes, 1972／許蕃蕃、許綺玲譯，1997）。電視劇文本中無論是人物角色、或是情節鋪陳，皆隱含時代意義與內在結構關係。本研究援引 Barthes 符號學分析方法，將符號分為明示義、隱含義兩個層次分析臺灣 BL 劇文本，藉此探討 BL 劇敘事中所再現的同性戀情之內涵意義。

肆、敘事分析結果

一、角色功能分析

俄國學者 Vladimir Propp（1994）分析一百則童話故事後，從中發現的角色功能與情節結構，對於電視劇的敘事情節公式與人物關係研究

也帶來許多啟發。Propp 提出之故事結構中的角色功能主要可歸納為七種，角色彼此間具有相關功能，從人物的行為動作可觀察出角色間對立或和諧的關係、與對整個故事產生的輔助作用（Propp, 1994；轉引自蔡琰，2000）。詳細介紹如下表 2。

表 2：Propp 的七種角色功能表

角色類型	功能
惡人	執行與英雄（主角）對立的的的行為，有時是反派、或是某種阻礙主角追尋目標的力量。
給予者	協助英雄獲得某種形式的神奇力量（magical power），以完成動作目標。
助手	與英雄一同行動，以完成追求的目標。另外也負責解救英雄的任務或輔助英雄解決困難。
公主（被追尋者） 與其父親	追尋的目標，英雄透過此功能在故事中接下困難任務，突顯主動行為。懲罰惡人或英雄獲得獎賞也屬此類功能。
使者	當不幸降臨時，派遣英雄完成任務的人。
英雄	劇中主角，因某種目標而主動或被動的執行抵抗惡人的任務與行為，最後成功獲得追尋的目標。
假英雄	與英雄一同完成部分任務，聲稱自己同為英雄，有意冒名領取獎勵。

資料來源：《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》（頁 104-105），蔡琰，2000，臺北：電視文化研究委員會。

本研究將六部研究文本《My Hero》、《離我遠一點》、《著魔》、《是非》、《越界》、《圈套》中的角色在劇中的表現與故事陳述依七種角色功能進行分析，結果如表 3 所示。

表 3：六部 BL 劇之角色類型功能分析表

角色類型 功能 劇名	惡人	給予者	助手	公主（被 追尋者）	使者	英雄	假英雄
My Hero	藍熙	白常常	亞勤	麥英雄	白常常	古思任	藍熙
離我遠一點	夢夢	夢夢	夢夢	豐河	豐河母親	程清	*
著魔	蔡依君	蔡依君	李慕白、 哲剛	邵逸辰	雷重鈞	江勁騰	*
是非	周心如	娟姊 （非盛哲 母親）	葉玟伶、 周紹安、 江兆鵬	是奕杰、 家庭溫暖	是可優	非盛哲	*
越界	陳家均、 邱倩如	賀承恩、 何小小、 王振文	王振文、 王振武	邱子軒、 排球隊	何中中	夏宇豪	*
圈套	黃鈺琦、 陳文浩、 周冠志、 石大砲	左紅葉、 唐國棟、 李麗真、 江勁堂	趙立安、 Jack、 阿德、 古道一	唐毅、四 年前槍殺 案的真相	石大砲	孟少飛	*

資料來源：本研究整理，參考 Propp（1994）角色功能理論研究，「*」表示為無角色。

經過分析後顯示，假英雄的角色類型在六部電視劇中僅一部有對應人物出場。假英雄的功能是和英雄一同完成部分任務、聲稱自己同樣是英雄並有意冒名領取獎勵。《My Hero》劇中藍熙與古思任有同樣的追尋目標，渴望獲得麥英雄的愛，藍熙的靈魂附身在古思任的身體上共同接近麥英雄，但最終藍熙失敗，由古思任完成任務。

其他分類的角色類型皆有對應的不同功能，在故事中發揮作用。惡人角色為妨礙主角前進的力量，但未必是十惡不赦之人，例如《離我遠一點》、《著魔》中的夢夢和蔡依君雖然做出阻礙主角的舉動，但出發點都是為了幫助推進行角兩人的感情；《是非》的前妻周心如阻撓是奕杰與非盛哲、使兩人的感情面臨重大考驗；《越界》的陳家均在訓練過

程中時常挑釁夏宇豪、產生口角與肢體衝突；邱倩如身為邱子軒的妹妹，為主角夏宇豪追求愛情中最大的阻礙。《圈套》中的惡人角色則是較為典型的反派人物，陳文浩為毒梟首腦、石大砲和周冠志是貪贓枉法的警察。

此外，英雄和公主（被追尋者）兩種角色類型功能是影響整個故事發展最大的關鍵，BL 劇中的主角屬於英雄的角色類型，透過「追尋某人或某物」的角色功能可以判斷何者為英雄，因此本研究將率先在劇中流露出愛意之人視為英雄，而公主（被追尋者）的角色類型功能則是體現劇中英雄的主要追尋目標（蔡琰，2000）。依據上述分類顯示，不同於過去習以為常的、分別是一男一女的英雄與公主，BL 劇中英雄與公主（被追尋者）的角色功能由兩位男性角色擔任，甚至公主（被追尋者）的角色功能也包括其引申出的某個具體目標。

綜上所述，依據 Propp 的角色類型分類分析可以印證 BL 劇中的角色均具有不同的功能存在，從人物之間的互動行為和發生的事件，分辨彼此之間的關係、相互影響之作用，及其對應之角色功能。故事中敘事者可能對於基本的人物功能設定進行編排改動或增刪，藉由變動的創作過程使人物功能豐富，呈現更加完善的故事劇情結構。

二、場景分析

在場景時間與場景地點方面，六部 BL 劇均無強調歷史或特定時代環境。除了《圈套》外，其餘五部 BL 劇的環境背景相似，都是在校園中發生的愛情故事。場景地點也有些許雷同之處，例如學校、教室、運動場、球場、住家等等，整理如表 4。這些地點對於觀眾來說十分熟悉，因為校園生活是每個人都曾經歷過的人生階段，劇中呈現場景與觀眾的認知結合、符合共同記憶，因此觀眾也更容易投射想像與情感。本

研究也發現 BL 劇的某些場景地點具備相同的功能性。譬如《My Hero》中的「麥英雄家」，《離我遠一點》中的「溜冰場」，與《越界》中的「體育館排球場」、「烹飪教室」和「教室」等都是讓主角感情增溫的地點；《著魔》中的「宿營地」、《是非》的「河堤」、《越界》的「集訓地」與《圈套》中的「唐毅家」等則是衝突和變動產生的地方；《是非》中的「是奕杰家」以及《越界》的「體育館排球場」作為分別貫穿兩部劇的重要場景，也是親密戲和最後結局時所在的地點。

表 4：BL 劇場景地點

劇名	場景地點
My Hero	醫院、純白空間、學校教室、麥英雄家、河堤、運動場
離我遠一點	停車場、豐河家、學校、溜冰場、球場、戶外草地
著魔	咖啡廳、學校（社團教室、運動場、圖書館）、宿營地、醫院、邵逸辰家
是非	是奕杰家（廚房、餐桌、客廳）、運動場、研究室、非盛哲家、河堤、醫院
越界	體育館排球場、社團辦公室、夜店後門、烹飪教室、教室、夏宇豪房間、邱子軒房間、天臺、集訓地（浴室、通鋪、球場）
圈套	偵三隊辦公室、唐毅家（廚房、客廳、會議室、臥室）、孟少飛家、山中小屋、酒吧、餐廳、醫院病房、天臺、墓園

三、故事情節分析

蔡琰（1997）在探討臺灣電視劇情節時，提出「開場」、「目標」、「脫困」、「結局」四個敘事階段來分析文本，歸納整理類型、並從中找出情節公式。本研究將六部 BL 劇的故事情節核心事件依據此

步驟進行分析對照，得出結果如表 5。

表 5：故事情節核心事件與敘事階段對照

故事情節 核心事件	敘事階段			
	開場	目標	脫困	結局
My Hero	<ul style="list-style-type: none"> 古思任與麥英雄相識。 	<ul style="list-style-type: none"> 古思任與麥英雄逐漸熟悉。 麥英雄發現自己真正的心意。 	<ul style="list-style-type: none"> 兩人的關係陷入僵局。 	<ul style="list-style-type: none"> 古思任的靈魂回到自己的身體，與麥英雄在一起。
離我遠一點	<ul style="list-style-type: none"> 豐河與程清相識。 	<ul style="list-style-type: none"> 豐河與程清開始同居，朝夕相處下變得親近。 	<ul style="list-style-type: none"> 兩人發生爭執冷戰。 	<ul style="list-style-type: none"> 豐河與程清和好，向彼此坦誠。
著魔	<ul style="list-style-type: none"> 邵逸辰重生，與江勁騰重新相識。 	<ul style="list-style-type: none"> 江勁騰住進邵逸辰家，兩人關係緩和加溫。 	<ul style="list-style-type: none"> 兩人的關係岌岌可危。 	<ul style="list-style-type: none"> 邵逸辰與江勁騰重修舊好。
是非	<ul style="list-style-type: none"> 是奕杰與非盛哲的重逢與相識。 	<ul style="list-style-type: none"> 是奕杰與非盛哲兩人感情的轉變與加溫。 是奕杰與非盛哲確認彼此心意與交往。 	<ul style="list-style-type: none"> 是奕杰與非盛哲之間的感情面臨考驗。 	<ul style="list-style-type: none"> 是奕杰與非盛哲克服困難後迎來圓滿結局。
越界	<ul style="list-style-type: none"> 夏宇豪加入排球隊。 	<ul style="list-style-type: none"> 排球隊集訓活動。 	<ul style="list-style-type: none"> 兩人的關係陷入危機。 	<ul style="list-style-type: none"> 邱子軒明白自己的心意並接受夏宇豪。
	<ul style="list-style-type: none"> 夏宇豪與邱子軒相識。 	<ul style="list-style-type: none"> 夏宇豪與邱子軒之間的關係和緩並趨暖。 夏宇豪發覺自己的心意後告白。 		
圈套	<ul style="list-style-type: none"> 四年前槍殺案的背景。 	<ul style="list-style-type: none"> 孟少飛追查案情，緊追唐毅不放。 	<ul style="list-style-type: none"> 拆解真相的過程。 	<ul style="list-style-type: none"> 唐毅入獄服刑，孟少飛許下等待的承諾。
	<ul style="list-style-type: none"> 孟少飛與唐毅的相識經過。 	<ul style="list-style-type: none"> 孟少飛與唐毅間的對立趨緩，兩人變得熟悉。 兩人確認彼此的感情後決定交往。 	<ul style="list-style-type: none"> 相愛但立場對立的兩人時常產生衝突。 	

六部 BL 劇安排之核心事件發展皆符合先前研究者提出的電視劇敘事階段。「開場」階段中描述主角的身分及故事發生的背景，如被藍熙

附身的古思任、因父母再婚成為兄弟的豐河和程清、重生的邵逸辰、是奕杰與非盛哲的師生關係、夏宇豪與邱子軒相遇的起點在排球隊、因四年前槍殺案產生交集的唐毅與孟少飛等情節。

「目標」階段為訂定最終欲達成之標的或欲解決的問題。BL 劇以男性之間的愛情故事為主軸，因而六部 BL 劇的目標階段皆將主角間感情的變化與進程作為主要描述的重點。「脫困」階段描述主角面對阻礙時發生的故事，透過一個個接連發生的小事件來鋪陳堆疊出危機，也就是主角兩人的感情面臨考驗之過程。而「結局」階段包含劇中高潮與最後各劇情線收尾部分，《My Hero》以藍熙退出成全作為結局；《離我遠一點》和《越界》敘述主角兩人的感情終於明朗、確認交往關係；《著魔》中有主角激烈親密戲和解開誤會後的破鏡重圓；《是非》中除了有主角兩人的親密戲外，也呈現兩年後真正結婚成為家人的溫馨畫面；《越界》描寫兩人確定自己的心意並接受彼此；《圈套》則是以解決槍殺案真相以及許下等待的承諾作為句點。

四、臺灣 BL 劇敘事公式

依照前述的「開場」、「目標」、「脫困」、「結局」電視劇敘事結構來看，BL 劇的兩位男主角在「開場」階段時多會與對方產生矛盾、發生衝突；「目標」階段呈現化解紛爭、在重新認識的過程中加深感情，甚至描寫主角領悟愛情的存在與如何表白；接著「脫困」部分以解決阻礙為主要內容，主角面對性向的擔憂是 BL 劇中常見的問題，《離我遠一點》的豐河和《是非》中的非盛哲便是其一且受到巨大影響，《越界》中的邱子軒也是但影響較小，《圈套》中主角間的阻礙不是性向，而是身分立場相異（警察 vs. 黑道份子）產生的分歧與衝突；

最後的「結局」則是呼應目標所求，獲得美滿的愛情。本研究發現 BL 劇中最常描述的故事單元是因故發生衝突、在相處中日久生情、發現自己的感情與表白、對性向的迷惘、情敵的出現、攜手解決阻礙、相愛而後得以相守等情節。依循此種故事單元順序，可以排列出如圖 2 的敘事公式結構：

蔡芝蘭（2011）分析 BL 小說曾經指出主角在面對同性情愫時，對於身分認同的問題較少有深入探討。其所重視的並非同志身分認同的層面，而是注重他們所認同的「獨一無二的對象」。此種情節在臺灣 BL 劇中也經常出現。

六部 BL 劇中唯一對於主角之性向有詳細描述的僅有《是非》。非盛哲在惡夢中回憶起高中時期，因為喜歡同性而被霸凌、甚至被背叛的經過。如此情節再現同性戀在社會上處於弱勢的形象，在成長過程中可能因此遭受同儕排擠、霸凌的問題。過去灰暗的經歷也導致非盛哲變得怯懦、對於自己的性向感到自卑。

過往在同性戀影視作品中常見的主角自我身分與性向認知的歷程中（曾秀萍，2016），如迷茫、困惑、壓抑、逃避到認同等的情緒，在 BL 劇中多不是敘述的主軸。僅《是非》一劇中有一點相關情節。

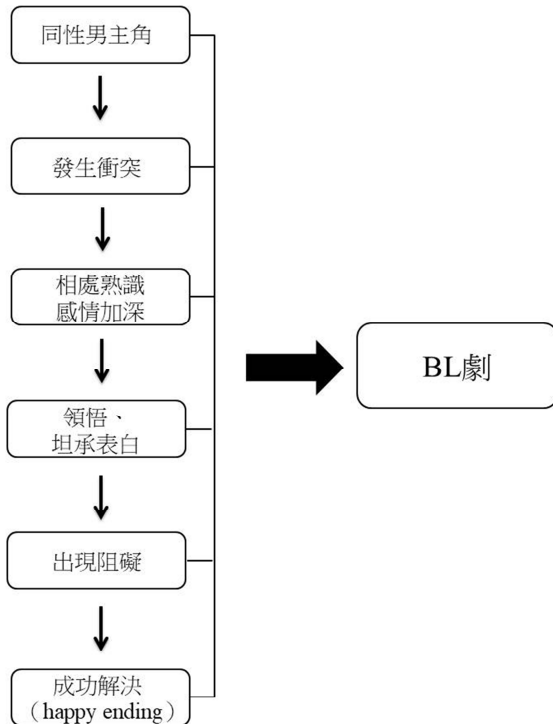
對於主角家庭狀況的描寫，BL 劇也和其他再現同性戀情的影視作品也有差異。同性戀出櫃一直以來都是嚴肅的議題，出櫃時必須考量面對的社會現實壓力，或是家人無法理解的情景（黃儀冠，2009），這在 BL 劇中卻鮮少發生。六部 BL 劇中，主角的父母有些早已逝世、有些只存在於對話中沒有相關情節，僅《是非》中有出現正式和家人面對出櫃的橋段。《越界》中的妹妹倩如則是毫無異議、欣然接受。此種將家人成員弱化的設定，也讓 BL 劇的主角免於與家人的衝突。

從上述分析中得知，BL 劇中再現出主角相愛的原因，與他們的性

別並無太大關聯性。不是因為對方是男性而產生愛情，而是強調愛上的那個獨一無二的人「剛好」是男性。性別或身分認同不會造成問題，家人與親朋好友也不會堅決反對而產生衝突，即使有也會在短時間內克服，並且更加鞏固兩人的感情。

不同於臺灣過去經典的、以同性戀為主角的連續劇，如《孽子》、《逆女》中展現對性向的無奈、壓抑、掙扎、甚至是家庭的壓力，描述同志戀情的商業影視作品也多是以悲劇或離別收尾（王皓宇，2015；陳鈺馥，2009）。BL 劇作品的基調大多是輕鬆的戀愛故事，即使過程中有障礙阻撓或是性向問題的危機，也會很快得到解除。

圖 2：臺灣 BL 劇敘事公式



伍、符號學分析結果

本研究以 BL 劇中的影像符號與聲音對白符號作為分析對象，包括人物的外觀服裝、場景畫面、攝影鏡頭與場面調度等視覺符碼，甚至是背景音樂的聲音效果，聲音對白符號則是以人物之間的對話為主。經由分析過程，剖析符號的明示義與隱含義，闡述《HIStory》系列六部 BL 劇中再現同性戀情之內涵意義。

一、滿足性愛想像

BL 劇中除了主角間真正發生的親近行為動作外，另外還存在許多藉由角色幻想而生成的影像畫面。例如《離我遠一點》中，腐女夢夢興奮地幻想豐河與程清發生親密接觸的假想情節。相較於劇中其他情節，幻想畫面的整體色調偏白皙、不真實，呈現浪漫夢幻的風格。整段畫面主要由程清將豐河壓制在床上、兩人貼近彼此、發出深沉的喘息聲，加上曖昧撩人的音樂所組成，雖無實質性愛場景，但卻富含情慾暗示。值得一提的是，此段影像符號對於整體劇情來說並不是必須的，之所以會出現此段幻想畫面，也許是為了觀眾的凝視慾望所設置。

《越界》劇中同樣也曾出現幻想情節，是夏宇豪做春夢時發生的場景畫面。整體色調偏粉色帶有柔光，與真實世界有區隔，呈現夢幻浪漫又曖昧的影像符號。整段影像在挑逗誘人的音樂聲響起後開始，兩人從淺吻對方嘴唇、深吻、撫摸臉龐，到豪放地脫下襯衫，展現曖昧又唯美的情慾，其中內含的情緒張力更使觀者不由自主地屏住氣息。

六部 BL 劇中有三部在故事裡具有真實發生的性愛情節。例如《著

魔》中，主角兩人解開前世的誤會，而化解心結重修舊好。便以激烈的親吻方式表達對彼此的愛，並粗魯脫去衣服的動作，展現兩人激烈的情緒。其中一幕邵逸辰吻向江勁騰的胸口接近心臟的位置，這個動作符號的隱含意義是珍惜重視，將失而復得的愛人放在心上，對白符號中也顯示出對愛人的占有欲。

邵逸辰：不管未來，還是現在，我都是我自己的。

江勁騰：你再說一次？

邵逸辰：你也是我的。（第四集）

《是非》劇中呈現的親密行為，是在非盛哲二十歲生日當天，兩人在確定感情後首度發生性關係。進家門後一路從廚房親吻至臥室，一一卸除身上的物品，如背包、眼鏡、衣服等，藉由一鏡到底的畫面，與甜美溫馨的配樂，展現唯美的情欲以及熱烈甜蜜的愛情。影像符號以全景鏡頭帶出兩人的移動路線，特寫鏡頭拍攝激情親吻彼此時臉上陶醉的表情，對白符號中的「禮物」則象徵兩人發生性關係這件事。

非盛哲：你生氣啦？你在幹嘛？

是奕杰：來不及準備你的二十歲生日禮物，把自己當禮物送你。

從以上的例子中可以發現，在 BL 劇中「親吻」這個動作的確被賦予一種特別的意義，即主角向對方真摯告白或是宣示交往的決心。而當再現主角間的情慾或是性關係時，BL 劇主要著重於親吻、撫摸身體等舉動。並多會輔以合乎氛圍的音樂，以浪漫唯美的畫面為訴求，美化男男性行為、將交合的細節重點動作完全模糊化，提供觀眾自行想像與慾望投射的空間。

二、不只是依循傳統異性戀戀情

(一) 角色形象塑造：攻受定位從鮮明到淡化

攻／受設定在 BL 文本中可說是不成文的規定。溝口彰子（2015／黃大旺譯，2016）認為 BL 是傳統異性戀女性戀愛幻想具現化的成品，如果兩個男主角都具備十足的男性特質，便無法為「異」性戀的戀愛幻想代言。因此，雖然 BL 作品的主角擁有男性的身體器官，但在外觀、性格、給人的印象、甚至是性行為中的表現，皆具備相當的異質性，以滿足受眾的幻想（同上引，2016）。而 BL 劇中如何再現攻／受角色在同性戀情中的形象？

舉例來說，《My Hero》的兩位主角是古思任與麥英雄，麥英雄具有典型「男」主角的形象，包括外型陽剛、身材高大健壯、見義勇為等特色，男性氣質強烈；古思任的外型與之相比，則顯得單薄瘦弱，較不陽剛，且因為大部分的時間都是藍熙附身，因此在劇中塑造的形象也更顯陰柔氣質，如會和亞勤一起敷面膜，並使用可愛的造型髮帶固定瀏海，雙手呈現翹蓮花指的姿勢。敷面膜這個舉動具有偏陰性的社會意義，而亞勤也自稱是「姊妹」（同志中較陰柔的類型），這是屬於配角的身分認同。影像符號中的隱含義以陰性化、說話音調高等刻板印象的形式呈現同志族群。

從故事情節中顯示出的各種線索，觀眾可以明確地判斷麥英雄是攻，而古思任是受。影像符號中也經常強調麥英雄的男性氣質，例如在他洗完澡出現時，鏡頭從上到下，特寫裸露健壯且線條明顯的上半身，同時對比坐在沙發上敷面膜的古思任等。這些動作是父權體制觀念下性別角色被期待的行為模式，進而對應到想像中受方應具備的陰性特質。

《離我遠一點》對白符號中也清楚呈現豐河細心叮嚀的形象，程清則是霸道、以自我為中心。

豐河：你的衣服不可以這樣子亂丟，我昨天已經幫你整整齊齊地全部放在櫃子裡了。……你那個杯子，喝完要洗啊！那是甜的，不可以就這樣子放在那邊……。

程清：好！我都知道，但我做不到。（第四集）

《著魔》中邵逸辰的身材明顯比孔武有力的江勁騰來得瘦弱，除了主角在外觀上的差異外，劇中關於情慾的描寫同樣能夠明確分辨出兩人的攻受定位。BL 文本中性關係的書寫通常套用傳統異性戀性行為的概念，有進入者（攻）與被進入者（受）之分。下方的影像符號中，江勁騰處於上方、強行壓制邵逸辰，隱藏意義是表現江勁騰佔據主動方，欲與其發生性關係的欲望。

《是非》故事中是奕杰聘請非盛哲成為優優的裸姆並協助處理家中事務，如買菜、打掃房子、為父女兩人做早晚餐和便當、陪優優寫功課等等。除了曾經給過非盛哲買菜的錢外，是奕杰還曾對他說過：「胃都被你養刁了！……你真的可以嫁了欸（第三集）。」從上述對白符號與情節中可以看出，非盛哲在這個家中扮演的角色其實是傳統家庭價值觀中的「母親」位置，負責處理家庭內的瑣事，是奕杰則是作為一家之主的「父親」角色，負責在外工作、賺取家中大小開銷，也對應到 BL 的攻／受設定。

影像符號則是以遠景鏡頭的方式呈現三人用餐的畫面，桌旁一盞明亮的燈映襯著餐桌上溫馨的氣氛，呈現就像是真正一家人的涵義。而在兩人發生性行為後的談話中，是奕杰問出：「你還好吧？畢竟你是第一次，我已經盡量小心了（第八集）。」這樣的話也暗示非盛哲在親密關係中是處於接受的一方（受），兩人展現的情慾結構較為接近過去常見

的傳統異性戀情感模式。

相較於前幾部 BL 劇故事中再現出的主角形象能夠輕易辨別攻受，《越界》中主角的攻／受設定則較為不明確。主角之一是衝動愛打架、講義氣的轉學生夏宇豪，另一個則是聰明、冷靜理智的排球隊經理邱子軒，性格上呈現明顯對比，兩人的外觀樣貌也皆偏向高大精壯，男性氣質強烈。在更衣時或洗澡後的影像符號畫面，更是毫不避諱地展現兩人的身材，強調兩人的陽剛特質。

除了外顯的男性特質外，兩位男主角也曾流露出部分固有印象中專屬於陰柔特質，例如邱子軒會細心地替隊長賀承恩整理打歪的領帶、夏宇豪出乎意料地擅長廚藝等。劇中減少刻意將某一方陰柔化的再現形式，而是以自然的方式塑造人物形象。

《圈套》的主角是熱血直接的警察孟少飛，和冷淡防備心重的黑道少主唐毅，從性格到身分，兩人呈現出對立的角色形象。劇中同樣不強調主角的攻受定位，兩人的外型身材相似，皆屬於高挑頹長的類型，沒有一方特別纖弱。當在準備晚餐時，更是兩人一起穿上圍裙，齊心協力、分工合作，影像符號中展現溫馨幸福的意涵。不過，唐毅的妹妹左紅葉曾經稱孟少飛為「嫂嫂」，藉此稱呼來認同他們的感情，從對白符號中可以發現，即使是再現同性戀情的 BL 劇，仍舊存在傳統異性戀價值觀的框架。

左紅葉：這麼快把這邊當自己家住進來，會不會太沒有矜持了
啊，嫂嫂？（第二十集）

（二）不變與變動的權力關係

除了角色形象外，BL 文本中的主從權力關係也是經常被評論的問題。由於文本中的攻／受設定，即使主角雙方皆為男性，在愛情關係中

的互動，仍常見一方強勢、一方弱勢的權力關係運作模式。先前研究者曾以 BL 同人誌為分析對象，發現從角色外表中可以明顯辨別攻受關係、情愛互動中兩者的上下權力關係也清楚可見，例如攻方通常會占主導位置、有支配受方的權力，受方則是會受到攻方的疼愛與保護等（張秀敏，2005）。而由真人演員演出、以影像及聲音為媒介的 BL 劇中，又如何再現同性戀情中的權力關係？

過往文獻顯示 BL 文本中攻／受在愛情的互動關係中，經常能夠對應到主動／被動與強／弱這種二分機制（王乃萱，2016；蔡芝蘭，2011；劉俐君，2018），部分 BL 劇也符合此類規則。譬如《My Hero》中暗戀麥英雄的古思任，在日記裡寫下與麥英雄相處時的開心過程，甚至自己的心情不由自主隨他波動的樣子，口白聲音說道：「他這是在關心我的意思嗎（第二集）？」意味著隱含在話語中的期盼，影像符號中則是使用溶鏡手法，呈現古思任在不同的位置都是想念著麥英雄的心意，默默地喜歡卻不敢說出口。與之對比的是攻方麥英雄，在明白自己心意後便果斷主動勇敢表白。

《離我遠一點》劇中兩位主角的相處模式為一方強勢、一方弱勢的類型，日常生活中程清隨心所欲的個性經常主導、發號施令，如要求豐河買早餐、陪他對戲等；豐河則是溫柔包容地接受，如默默收拾程清弄亂的東西、為他準備晚餐。當程清誤會豐河向他告白時，他欣喜地接受後便直接吻向豐河，不明所以的豐河臉上帶著驚訝的表情。影像符號中特寫兩人的位置，也再次強調了程清作為主動方的定位。但最後兩人的關係是否能進一步發展的權力反倒是握在豐河手上，由於他的躊躇不前，使得程清成為被動接受決定的一方，對白符號中語氣黯然卑下，顯示出以豐河為主的含意：「程清：如果這是你想要的話，我會離你遠一點（第四集）」。

《著魔》的主角同樣是一方強勢、一方弱勢的組合，其中攻方江勁騰性格霸道蠻橫，在故事中經常以命令的語句向受方邵逸辰說話，甚至是做出強硬的行為。例如在露營地強行帶走邵逸辰並說：「我要你眼裡只有我！……我真的對你有感覺（第二集）。」、「或者是「我想要的，從來沒有得不到（第三集）。」、「我肚子餓了，幫我弄吃的，快點（第三集）！」等話語。對白符號一再強化兩人權力關係中江勁騰強勢霸道的形象，以及邵逸辰無法拒絕、屈從低下的從屬樣貌；影像符號中展現情慾時，更是以上往下俯視的鏡頭強調江勁騰的主導地位。

江勁騰：我就是有病！得了沒有你就活不下去的病！…我要你看著我，我要你眼裡只有我一個。

邵逸辰：真的是著魔了！瘋了！偏偏重來一次，我還是喜歡你。（第四集）

《是非》劇中的兩位主角營造出一種對立感，身分地位上，是奕杰是生死學的代課老師、非盛哲是課堂上的學生；年齡上，一個是三十幾歲離婚有小孩的大叔、一個是正值青春年少的大學生；身材外型上，一個蓄鬚而且高大壯碩、一個長相清秀且高挑清瘦；性格上，一個對於自己想要的東西會不顧一切的追求、一個因性向自卑而常有逃避的行為。因此在兩人的權力關係中，容易產生是奕杰作為主動、強勢方、非盛哲則是被動方的印象，這樣的結果在兩人的對白符號中也可看出端倪，是奕杰時常以命令期待的語氣說話，甚至是以傳統異性戀夫妻的稱謂來稱呼非盛哲，再現兩人間的主從權力關係。

是奕杰：我希望你留下。

非盛哲：不可以隨便說這種話，你這樣會害我們這種人會錯意，產生不必要的期待。（第五集）

是奕杰：那就好好想想怎麼回答我，我不接受拒絕這種答案。（第六集）

非盛哲：醫生有交代，不能喝酒，只能喝水。

是奕杰：是，老婆！（第八集）

《越界》主角之一邱子軒作為學長和排球隊經理，在訓練夏宇豪時強勢霸道、替他惡補功課時也居主導位置，但是在聽到告白時，第一個反應卻是慌張、不敢面對，「我現在沒有辦法想這個，……不要煩我（第六集）！」，在感情上被動；夏宇豪雖然在練球過程中對邱子軒唯命是從、處於低地位，但在發現自己的感情後，採取的行動是義無反顧地向前衝，主動坦率表明自己的心意去追求愛情，「我知道我越界了，但這不是比賽。邱子軒，我喜歡你（第六集）！」。彼此間的權力關係較無固定模式，而是勢均力敵。如兩人確認關係後，夏宇豪想親吻邱子軒時，他卻是先避開，而後主動將夏宇豪拉近親吻，以特寫鏡頭呈現影像。

對白符號中可以發現，雖然《圈套》的主角孟少飛在兩人的愛情關係中屬於較主動的一方，率先向唐毅表白心意並作出追求宣言，「我追定你了，唐毅（第十一集）！」，但實際上兩人在相處過程中，卻是旗鼓相當、互不相讓。例如唐毅回覆孟少飛的告白時，選擇執行的動作是直接大步向前吻上孟少飛。影像符號中唐毅以雙手捧住孟少飛的頭，象徵掌控的意涵，鏡頭以特寫不同角度的形式呈現畫面。下方的對話則是發生在兩人互相挑逗對方前，一來一往的對白中，沒有一方顯得特別弱勢，反映出兩人不相上下的權力關係。

唐毅：那我現在就給你一個機會，勾引我。

孟少飛：你不要以為我不敢，我怕你承受不了而已！

唐毅：試試看？（第十二集）

從上述影像符號與對白符號的分析結果來看，可以發現部分 BL 劇與過去典型的 BL 文本相同，仍舊依循攻／受設定在愛情中一方強勢主動、一方弱勢被動的權力關係運作模式，如《著魔》、《是非》；但也出現了雙方沒有絕對的強勢或弱勢，而是隨著情節故事發展，不停變動的權力關係結構，如《越界》、《圈套》。再現同性戀情時，複製傳統異性戀模式、制式化的權力結構固然可以使觀眾快速融入劇情，但存在加深同性戀情刻板印象的問題，變動的權力關係反倒顯得不單調乏味，更添可看性。BL 劇中同樣依循演變，雖然固有的「強攻弱受」設定依舊是熱門元素，但也出現不再只是模仿傳統異性戀相愛模式，而是以平等的角色形象與流動的權力關係再現同性戀情的 BL 劇。

陸、結論

相較於其他 BL 文本，BL 劇包含敘事結構與影音符號的內容，可以提供更豐富的觀察。本研究以敘事分析以及符號學分析針對在臺灣上映之《My Hero》、《離我遠一點》、《著魔》、《是非》、《越界》、《圈套》等六部 BL 電視劇，分別從敘事結構以及影音符號探討其所再現之同性戀情，分析結果的確呈現出較為細緻的層面。

經過敘事結構分析以及影像符號與聲音對白符號之分析，可以得知臺灣 BL 劇中再現的同性戀情呈現一種「無關性別，真愛無敵」的價值觀。故事中大部分主角的性向或自我認知並不是大篇幅描寫的重點，僅有《是非》一劇有較多相關情節。因此現實生活中同志族群可能遭遇的困境，並不是 BL 劇中主要敘述的要點。劇情主軸多置於人物之間的感情變化，以及如何相愛的過程。性別取向並非劇中主角愛上彼此的原

因，而是將目光聚焦於兩人的情感發展歷程，藉由事件的串聯，自然而然地對彼此產生好感，最後愛上剛好性別同為男性的對方。此項結果呼應過往研究顯示 BL 文本強調跨越性別之純粹愛情（蔡芝蘭，2011）。

臺灣 BL 劇之敘事結構採取傳統電視劇敘事公式。劇中的故事角色皆能發揮其角色類型應有的功能，包括惡人、給予者、助手、使者等等，適時阻礙劇情發展或推動故事前進。英雄作為主角時，他喜歡的人、所嚮往的對象即為公主（被追尋者）的角色；而場景則多以校園為背景，完全不強調歷史或特定時代環境，意即架空時代環境的愛情故事，如此清晰的角色設定以及單純的場景設計都有利於觀眾集中關注於主角人物的愛戀過程。上述分析結果乃過往 BL 文本相關文獻未曾重視之一環。本研究剖析 BL 劇透過固定形式之敘事手段，鋪陳各種角色的功能，基本上符合人類心靈長久流傳的運作模式，並有利於吸引閱聽眾的目光。

臺灣 BL 劇特別注重「真愛」的重要性，在故事中不一定會特別去刻劃同性戀的身分或是描述性取向，而是強調「喜歡」和「愛」如何在兩個人之間產生化學作用。故事也試圖築起一個擁有理想愛情的世界，純粹的愛情力量促使雙方靠近以及具備面對一切的勇氣。作為一種流行文化商品，臺灣 BL 劇向觀眾虛構想像中同性戀情的世界，不管是主角對於性向的態度、家人同儕朋友得知的反應，或是交往後須面臨的障礙，均以淡化的手法呈現，著重於奇蹟般的戀愛，這凸顯 BL 劇和同志文學電影的差異。同志文學影視作品中常見的性別認同矛盾以及出櫃所面臨之社會壓力均鮮少在 BL 劇中出現。

再者，臺灣 BL 劇中再現的同性戀情，致力於滿足觀眾對愛情的美好想像。透過主角們相處得以互相吸引、產生好感，而後心動相愛。當某些導致主角心跳加速的舉動出現時，鏡頭會出現特寫或放慢、或是同

時響起符合當下情感的浪漫配樂，這些影像是刻意製造出來的，目的就是為了讓閱聽人能夠與主角一同沉浸在理想愛情的世界，隨之心動沉迷。

而 BL 劇中再現的同性親密行為也是如此。親吻動作象徵著展開浪漫愛情，情慾畫面則是濃烈愛情的體現。並不是每部 BL 劇都有情慾戲的場景，但若有情慾戲，影像畫面的氛圍可能會是激情澎湃、也可能會是唯美浪漫，尤其著重親吻、愛撫等展現情感的動作。

文獻（楊若慈，2012）曾指出女性對於理想愛情的憧憬與對男性／體的慾望之訴求，體現於 BL 小說的高度幻想性質。這樣的說法也適用於臺灣 BL 劇。臺灣 BL 劇中呈現天馬行空的幻想情節也像是強調故事的非真實性。臺灣 BL 劇是滿足幻想的故事，並提供觀眾對於愛情的美好想像。

最後，臺灣 BL 劇能顛覆傳統的性別意識態嗎？抑或是加深既有關於同性戀情的刻板印象？理想上，電視劇敘事除了讓觀眾體驗新奇的故事外，還可以修改社會集體記憶、甚至是重新設定大眾的社會認同，但也有可能造成負面效果，扭曲了文化真相或是過度商業化而失真（蔡琰，2000）。臺灣 BL 劇再現的同性戀情能否打破傳統異性戀霸權，可分成正反兩面來論述。

從正面影響的觀點來看，過去研究中顯示 BL 讀者大多傾向接受性別並非二元對立的想法。透過 BL 閱讀更能夠體會男同志的處境，而且對於同志族群的態度是相較友善的（張茵惠，2007；劉品志，2014）。BL 劇中再現的同性戀情，致力於展現愛情不分性別的價值觀，認為所謂的「愛」並沒有界線，當然性別也不會構成問題，建立一種性別友善的論述，只要真心相愛，就不應該被任何外在條件限制或歧視，同性別的兩人也可以過著幸福快樂的日子。

BL 劇是一種非傳統異性戀中心的文本，藉由其中再現的觀點，與現實生活中所經歷的日常，閱聽人能夠進一步反思自己的思想是否被強制傳統異性戀規範所牽制、批判社會上傳統異性戀霸權的現象等，甚至因為接受作品中強調「愛情無關性別」的價值觀，可能促使啟發自身的性傾向認同與提升性別意識，並且以友善的態度支持同志與性別弱勢族群。如同過去研究中認為，喜愛 BL 的腐女們從文本作品中建構出一套同志友善的性別論述，因此較一般大眾更容易接納、關懷同志族群（劉品志，2014）。

有別於過往研究發現 BL 文本仍然存在攻與受二元對立的思維，或只是移植傳統異性戀模式於男男戀情（王乃萱，2016；蔡芝蘭，2011；劉俐君，2018），本研究則發現有部分 BL 劇的主角同時呈現陽剛或者陰柔的角色形象，而彼此的權力關係也被淡化而顯現近乎平等的狀態，如此或可鬆動傳統之陽剛／陰柔、強／弱二元對立之模式。後現代女性主義學者 Judith Butler（1990）為顛覆傳統女性主義對於性別的劃分，提出「性別操演」（gender performativity）的概念，強調性別特性並非與生俱來，只是藉由扮裝演出的角色。此種標榜性別認同的不確定，被認為或許可以翻轉傳統二元對立的次序。而同性戀藉由對傳統異性戀性慾的模仿，暴露出傳統異性戀的本身，其實也是種透過持續操演所形成的。在此過程中揭露了性別本身的可模仿性以及傳統異性霸權的顛覆，也突顯了任何一種性別身分認同的建構過程為流動性且不穩定的。BL 劇中角色操演性別的流動性，以及不完全移植傳統異性戀模式的情節提供吾人思考，或許無須明確定義 BL 為男男戀而只是相愛的兩個主體。同樣邏輯似乎也可以運用於 GL（Girl's Love）文本的檢視。

但是任何事物都有正反兩面，不宜以單一觀點來解釋。從負面影響的角度來看，臺灣 BL 劇以女性觀點再現的男男同性戀情過度美化與浪

漫化，與現實生活中的同志族群相差甚遠。故事中將主角對性向的迷惘、對家人朋友出櫃的不安、或是交往後可能會遇到的阻礙等衝突問題淡化，而是呈現美好夢幻的相愛過程，以及愛可以克服一切困難的信念。這呼應 McLellend (2000) 針對日本 BL 漫畫之分析，認為 BL 文本是在傳統異性戀的反烏托邦世界建立同性浪漫愛情的烏托邦。而在角色形象方面，部分 BL 劇主角仍依循陽剛／弱陽剛、主動／被動、強勢主導／弱勢接受這些不對等的設定。在仿製傳統異性戀模式的同時，無形中可能強化了閱聽人對於同性戀情的刻板印象。

研究曾認為 BL 文本是一種文化商品，象徵的是女性對愛情的美好憧憬與消費行為，而非性別革命（蔡芝蘭，2011）。然而，BL 劇作為流行文化商品，真的只有娛樂社會大眾的功能嗎？流行文化商品是否能展現社會價值、成為改變社會的公共力量？

再現同性戀情的影視作品文本在過往被汙名化的時期較為少見、而後出現以壓抑苦悶為主調的同志影視作品，到近幾年美好夢幻、強調愛情不分性別的 BL 劇，可以看出社會逐漸開放的程度，同性戀情不再是不可明說的禁忌，反倒以「真愛」為名將其美化。雖然 BL 劇在現今社會當中尚屬小眾文化，但能否藉由流行文化通俗的特質，對社會大眾的觀念造成潛移默化的改變仍值得研究者進行觀察。

附錄（六部臺灣 BL 劇基本資料與劇情大綱）

六部 BL 劇基本資料

	劇名	導演	編劇	製作公司
HIStory 1	《My Hero》	唐逸	楊宜樺	巧克科技新媒體有限公司（CHOCO Media），2018 年與 LINE TV 合併。
	《離我遠一點》	蔡宓潔	楊宜樺	
	《著魔》	Adiamond Lee	林珮瑜	
HIStory 2	《是非》	李青蓉	林珮瑜	
	《越界》	蔡宓潔	林珮瑜	
HIStory 3	《圈套》	李青蓉	林珮瑜	

資料來源：本研究整理

（一）《My Hero》

由於死神白常常勾錯魂的失誤，導致命不該絕的藍熙死去。為了補救，白常常讓她附身在古思任的男兒身上，並要求藍熙要在七天內得到她的男友麥英雄的真愛之吻才能成功復活。藉由古思任的身體與英雄互動的過程中，藍熙發現許多過去自己沒注意到的事，原來麥英雄與自己交往時並不快樂，他和古思任相處時才能夠更放鬆自在。同時，藍熙也發現原來古思任生前喜歡的人就是英雄。最後，藍熙選擇退出，讓兩個真正相愛的人能夠在一起。

（二）《離我遠一點》

豐河的媽媽再婚後，他突然多了一個偶像明星弟弟程清。程清不愛念書面臨被退學的危機。受媽媽所託，豐河負起照顧程清與指導他功課的責任，兩人開啟吵吵鬧鬧又曖昧的同居生活。豐河的腐女好友夢夢詔

為兩人的關係不單純，便寫了假情書讓豐河對程清告白。程清誤以為真、欣然接受，豐河卻退縮拒絕，此舉讓兩人間關係變得緊張。沉澱心情後，豐河決定誠實面對自己的內心，勇敢接受兩人的感情。

（三）《著魔》

邵逸辰在與男友江勁騰認識九周年的紀念日當天，得知男友要與其他女人（依君）結婚的消息，傷心欲絕之下發生意外車禍死亡，卻穿越重生回到了九年前的大學入學日與江勁騰初次相識的那一天。這一次邵逸辰決定不再與江勁騰有任何瓜葛。但天不從人願，當他在銷毀高中時期愛慕江勁騰所寫的暗戀日記時，一陣風吹過使得部分日記殘骸恰巧落入江勁騰手中，導致他對邵逸辰產生興趣並強勢追求。

迎新宿營時江勁騰欲對邵逸辰霸王硬上弓，兩人在追逐的過程中，江勁騰保護邵逸辰意外跌落山谷撞傷頭部而失憶。邵逸辰為了彌補便把江勁騰帶回家中照顧，兩人在朝夕相處中增進感情。為讓兩人消除芥蒂、對彼此坦白，依君向邵逸辰揭發江勁騰假裝失憶的事實，江勁騰在爭執過程中流露出一自己脆弱的一面並告白，邵逸辰也在夢中得知原來前世以為的背叛是誤會，兩人重修舊好。

（四）《是非》

是奕杰是考古學系的講師，離婚後獨力扶養女兒優優。非盛哲則是他的學生並作為褓姆幫忙照顧優優，兩人就此介入彼此的生活。原本常常因為工作忙碌顧不上吃飯時間的是奕杰，開始感受到家中有人照顧、準備三餐、有人等待的溫暖，對非盛哲的感情逐漸產生變化。

非盛哲高中時因為性向的關係遭受同學霸凌，甚至被初戀的學長背叛，灰心喪志下曾經想要自甘墮落，後來因為是奕杰的出現避免了危機。兩人之間的情愫日益增長。由於對自己的性向感到自卑，非盛哲起

初不敢接受是奕杰的好感，後來是在奕杰的強勢告白後兩人正式確認交往關係。

（五）《越界》

宇豪因為講義氣而打架鬧事，被迫轉學到志弘高中，死黨王振文與他沒有血緣關係的哥哥王振武也一起轉學。在一次翻牆翹課的行動中，夏宇豪被排球隊隊長賀承恩與球隊經理邱子軒發現他的排球天賦，賀承恩開始熱烈邀請他加入排球隊。在一次次的練習過程中，與因傷無法繼續打球的邱子軒相互陪伴、鼓勵，相知相惜的兩人感情逐漸升溫、擦出愛的火花。

振文與振武跟著夏宇豪一起加入排球隊，弟弟振文知道自己對哥哥振武有著不同於兄弟間的情愫，開始逃避振武、害怕自己的感情被哥哥發現，而振武對於弟弟振文的照顧更是無微不至、對弟弟十分寶貝。兩兄弟的心中相互隱瞞著對彼此的情感，在加入排球隊後卻開始有了不一樣的變化。

（六）《圈套》

偵三隊刑警孟少飛為了追尋四年前一起槍殺案的真相，長期對行天盟少主唐毅窮追不捨。槍殺案的現場除了唯一的生還者唐毅外，死了一個警察，是孟少飛亦師亦友的警局前輩李麗真。在查明真相的過程中，孟少飛與唐毅從最初的針鋒相對，慢慢轉變為理解彼此、甚至互相吸引而交往。

在一起的兩人由於身分的對立，衍生出不少衝突場面。追查兇手時也牽扯出唐毅的身世之謎、行天盟中有臥底等問題。當唐毅氣急之下準備對殺害唐國棟的兇手處以私刑時，孟少飛挺身而出擋下子彈、也讓唐毅幡然悔悟。最終唐毅入獄服刑，孟少飛許下等待的諾言。

參考書目

- 中央社 (2016 年 3 月 5 日)。〈「基情」四射！兩岸網劇都在瘋男男戀〉，《風傳媒》。取自 <https://www.storm.mg/article/84385>
- 文化部影視及流行音樂產業局 (2018 年 8 月 29 日)。〈107 年度電視金鐘獎入圍名單揭曉 資深電視人劉立立榮獲「終身成就獎」、高振鵬榮獲「特別貢獻獎」〉(八月廿九日新聞稿)【最新消息】。臺北：文化部影視及流行音樂產業局。取自 https://www.bamid.gov.tw/information_142_88577.html
- 王乃萱 (2016)。《暗夜中盛開的紅薔薇：台灣吸血鬼 BL 小說之研究》。臺灣師範大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 王君琦 (2012)。〈尋找臺灣當代酷兒電影中《梁山伯與祝英台》及「凌波熱」論述之遺緒〉，《藝術學研究》，11: 169-238。
- 王君琦 (2015)。〈在影史邊緣漫舞：重探《女子學校》、《孽子》、《失聲畫眉》〉，《文化研究》，20: 11-52。
- 王皓宇 (2015)。《臺灣偶像劇中的同志再現分析 (2001-2014)》。輔仁大學傳播研究所碩士論文。
- 江美玲 (2019 年 5 月 14 日)。〈進攻腐女，BL 劇發展觀察〉，《凱絡媒體週報》。取自 <https://twncarat.wordpress.com/2019/05/14/%e5%b0%88%e9%a1%8c%e5%a0%b1%e5%91%8a%ef%bc%9a%e9%80%b2%e6%94%bb%e8%85%90%e5%a5%b3%ef%bc%8c-bl%e5%8a%87%e7%99%bc%e5%b1%95%e8%a7%80%e5%af%9f/>
- 吳家豪 (2017 年 11 月 19 日)。〈男男戀題材網路劇 群募 224 萬破台劇紀錄〉，《中央通訊社》。取自 <https://www.cna.com.tw/news/amov/201711190122.aspx>
- 邱佳心 (2015)。〈BL 色情的承襲與威脅〉，王佩妏編《動漫社會學：別說得好像還有救》，頁 223-231。臺北：奇異果文創。
- 邱佳心、張玉佩 (2009)。〈想像與創作：同人誌的情慾文化探索〉，《玄奘資訊傳播學報》，6: 141-172。
- 林芳玫 (1996)。《女性與媒體再現》。臺北：巨流。
- 林奇秀 (2011 年 9 月)。〈腐女的閱讀逾越／愉悅感：BL (Boys' Love) 女性讀者閱讀經驗分析〉，「臺灣社會研究學會 2011 年會」，臺北市世新大學。
- 林奕如 (2018 年 2 月 17 日)。〈《HIStory》掀 BL 劇浪潮！6 部小鮮肉「激吻床戰」大膽脫了〉，《ETtoday 新聞雲》。取自 <https://star.ettoday.net/news/1093492>
- 林婷婷 (2008)。《初探華語同志電影隱／現中的議題—以《蝴蝶》、《面子》為

- 例》。銘傳大學教育研究所碩士論文。
- 屈博洋（2017年6月）。〈讓酷兒酷異起來：歪讀 BL 網絡劇《上癮》的男男性／別角色關係之基礎與實踐〉，「中華傳播學會 2017 年會」，臺北市國立臺灣大學。
- 洪健嫻（2011）。《薔薇花瓣中的情慾樂園—試論 BL 小說中隱匿的女／性》。南華大學傳播學系碩士論文。
- 柯志遠（2017年11月11日）。〈BL 劇另闢戰場攻臺灣〉，《壹週刊》。取自 <https://www.nextmag.com.tw/realtimenews/news/365302>
- 倪炎元（2005）。《再現的政治—台灣報紙媒體對「他者」建構的論述分析》。臺北：韋伯文化。
- 翁秀琪（2011）。《大眾傳播理論與實證》（修訂三版）。臺北：三民。
- 徐艷蕊、楊玲（2015）。〈中國耽美（BL）小說中的情慾書寫與性／別政治〉，《臺灣社會研究季刊》，100: 91-121。
- 陳佩君（2006）。《公視「文學劇」：影像美學、文化符碼與性別建構》。輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 陳鈺馥（2009）。《純愛情慾新酷兒：臺灣學生愛情電影的性別形象與類型研究 1981-2009》。國立臺灣大學國家發展研究所碩士論文。
- 陳誌哲（2015）。《臺灣同志電影的角色形象與人際關係：次類型「青春」與「後青春」之比較》。國立臺灣藝術大學廣播電視學系碩士論文。
- 陳儒修（2009）。〈電影《孽子》的意義〉，《臺灣文學學報》，14: 125-138。
- 張秀敏（2005）。《薔薇園裡的少年愛—同人誌文化與青少年性別主體》。國立中正大學電訊傳播研究所碩士論文。
- 張茵惠（2007）。《薔薇纏繞十字架：BL 閱聽人文化研究》。國立臺灣大學新聞研究所碩士論文。
- 張靄珠（1996）。〈從邊緣出發的酷兒--析論房理查映象作品「我母親的地方」及「中國文字」中的領域解構與情色策略〉，《中外文學》，25(6): 6-24。
- 康靖尉（2014）。《中國大陸軍旅劇的敘事分析——以《火藍刀鋒》與《我是特種兵 2》為例》。國防大學政治作戰學院新聞研究所碩士論文。
- 許智雲（2014）。《電影場景中的再現與凝視曖昧——以女同志電影《蝴蝶》、《面子》為例》。國立高雄師範大學美術學系碩士論文。
- 許薔薔、許綺玲譯（1997）。《神話學》。臺北：桂冠圖書出版社。（原書 Barthes, R. [1972]. *Mythology*. New York, NY: Noonday Press.）
- 粘湘婉（2018年9月3日）。〈鎖定 BL《越界》殺入金鐘血路 CHOCO TV 執行長靠數據放膽做〉，《自由時報》。取自 <https://ent.ltn.com.tw/news/breakingnews/2539252>
- 曾秀萍（2016）。〈鄉土女同志的現身與失聲：《失聲畫眉》的女同志再現、鄉土

- 想像與性別政治》，《淡江中文學報》，35: 1-35。
- 曾秀萍（2019）。〈女女同盟：《失聲畫眉》的情慾再現與性別政治〉，《臺灣文學研究彙刊》，22: 25-52。
- 程晏鈴（2017 年 5 月 24 日）。〈大法官判定民法違憲 婚姻平權的下一步？〉，《天下雜誌》。取自 <https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5082728>
- 黃大旺譯（2016）。《BL 進化論：男子愛可以改變世界！》。臺北：麥田、城邦文化。（原書 溝口彰子 [2015]. 《BL 進化論ボーイズラブが社会を動かす》。日本東京：太田出版。）
- 黃啟嘉（2014）。《周美玲同志電影分析：以《豔光四射歌舞團》、《刺青》、《漂浪青春》為例》。臺北市立大學視覺藝術學系視覺藝術教學碩士學位班論文。
- 黃儀冠（2009）。〈性別符碼、異質發聲—白先勇小說與電影改編之互文研究〉，《臺灣文學學報》，14: 139-170。
- 楊若慈（2012）。《性別權力與情欲展演：台灣本土言情小說研究（1990~2011）》。國立中興大學臺灣文學與跨國文化研究所碩士論文。
- 廖淳曼（2017）。《臺灣 BL 小說及女性凝視的建構》。國立臺灣師範大學臺灣語言學系碩士論文。
- 趙庭輝（2004）。〈《藍色大門》的影像美學：青少年的性別形象與情慾流動〉，《廣播與電視》，22: 25-46。
- 臧國仁（1998）。〈消息來源組織與媒介真實之建構：組織文化與組織框架的觀點〉，《廣告學研究》，11:69-116。
- 潘怡豪（2019 年 5 月 4 日）。〈熱播到第 3 季的 BL 台劇 為何非腐女、非同志都中了《圈套》？〉，《天下雜誌》。取自 <https://www.cw.com.tw/article/article.action?id=5095008>
- 蔡芝蘭（2011）。《女性幻想國度中的純粹愛情—論臺灣 BL 小說》。國立臺灣師範大學國文學系碩士論文。
- 蔡欣芸（2019）。《臺灣耽美劇閱聽眾觀看意圖之研究——以網劇《HIStory》系列為例》。國立臺灣藝術大學廣播電視學系碩士論文。
- 蔡琰（1997）。〈電視時裝劇類型與情節公式〉，《傳播研究集刊》，1: 1-54。
- 蔡琰（2000）。《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》。臺北：三民書局。
- 劉品志（2014）。《「腐女」的幻想與望／妄想》。國立高雄師範大學性別教育研究所碩士論文。
- 劉俐君（2018）。《性別和權力的扭轉—日本 BL 漫畫研究（2005 年—2016 年）》。淡江大學大眾傳播研究所碩士論文。
- 簡妙如、管中祥、林婉容、張貝雯、林智惟譯（1999）。《大眾媒體新論》，臺北：韋伯文化事業出版社。（原書 Taylor, L. & Wills, A. [1999]. *Media*

studies: Texts, institutions and audiences. Oxford, UK: Wiley-Blackwell.)

顏理謙 (2017 年 11 月 3 日) 。〈小眾的逆襲——為什麼臺灣 OTT 業者今年都開始投資 BL 耽美劇了?〉, 《數位時代》。取自

<https://www.bnext.com.tw/article/46862/why-taiwanese-ott-platforms-all-rush-to-bl-drama>

Adoni, H., & Mane, S. (1984). Media and social construction of reality: Toward an integration of theory and research. *Communication Research*, 11(3), 323-340.

Barthes, R. (1967). *Elements of semiology* (A. Lavers & C. Smith, Trans.). New York, NY: Hill & Wang.

Berger, A. A. (1992). *Popular culture genres: Theories and texts*. Newbury Park, CA: Sage Publications

Butler, J. (1990). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. New York, NY: Routledge.

Chatman, S. B. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. New York, NY: Cornell University Press.

Fiske, J. & Hartley, J. (1978). *Reading television*. New York, NY: Methuen.

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: Cultural representations and signifying practices*. Thousand Oaks, CA: Sage Publications, Inc

McLellend, M. J. (2000). The love between 'beautiful boys' in Japanese women's comics. *Journal of Gender Studies*, 9(1), 13-25.

Propp, V. (1994). *Morphology of the folktale* (2nd Ed.). Austin, TX: The University of Texas Press.

Rybacki, K., & Rybacki, D. (1991). *Communication criticism: Approaches and genres*. Belmont, CA: Wadsworth Pub. Co.

The Narrative Structures and Representation of Homosexuality in Taiwanese BL TV Dramas

Wan-Chun Wen, Song-In Wang *

ABSTRACT

Boy's Love (BL) TV drama is a genre depicting homosexual love between two male characters and has become very popular in Taiwan. The present study thus examines the narrative structures of six Taiwanese BL TV dramas broadcast from 2017 to 2019 by employing dramatic structural methods developed by Vladimir Propp and using semiotic analysis to uncover the implied homosexuality represented in these six dramas. The first research objective is to analyze the narrative structures of Taiwanese BL TV drama and to investigate if they are the same as those of traditional TV drama. The results of narrative analysis show that all the characters in the six BL TV dramas could be resolved into six abstract character functions (villain, dispatcher, helper, princess, donor, and hero), except for the character function of the false hero, and that the plot structures perfectly follow the traditional sequences of narratemes: initial situation, counteraction of heroes, resolution of problems, and happy ending. Findings also show that BL TV dramas attempt to create a utopia where romance takes precedent over the gender of the subjects, creating a homonormative discourse. While this may create a gender-friendly discourse, BL dramas also downplay the struggles,

* Wan-Chun Wen is a M.A. graduate of the Graduate Institute of Telecommunications, National Chung Cheng University, Chiayi, Taiwan.
Song-In Wang is Professor at the Graduate Institute of Telecommunications, National Chung Cheng University, Chiayi, Taiwan.

obstacles, and conflicts that gay people may face in real life, such as the problem of self-identity, relationships with conservative parents, and peer pressure. Some dramas also emphasize differences in the role-playing of “seme” (“the man”) and “uke” (“the woman”). The above-mentioned features of Taiwanese BL TV drama could thus reinforce the stereotypes of homosexuality. This paper also discusses implications and recommendations for future research.

Keywords: narrative analysis, representation of homosexuality, semiotic analysis, Taiwanese BL TV drama