

一個漫畫多個電視劇版本—

從電視劇【流星花園】看全球在地化

《摘要》

面對全球化的市場，越來越多戲劇節目跨國播出，進而引領風潮。【流星花園】從日本漫畫以來，即受到閱聽人的喜愛，在台灣改拍成偶像劇後，更是風靡全亞洲。經過四年後，日版【流星花園】也製作完成，再隔四年於 2009 年，韓版【流星花園】不僅再度掀起 F4 旋風，更被譽為是新韓流的代表，預計將再掀起第二波韓流。

【流星花園】之所以能夠被多次改編且受到歡迎，在於劇情的架構完整，且人物塑造相當成功，將靈魂人物道明寺司、雜草牧野杉菜的特質深印人心。一部漫畫翻拍成各國的版本，在改編過程中勢必經過挑選、翻譯等在地化過程，使當地閱聽人接受，減少文化折扣。在比較台、韓版後發現，台灣版本較忠於原著，只將部分人名和劇情稍作調整，但也把當時的社會脈絡置入情節中，反映了當時青少年對友情、愛情的態度，以及台灣社會對青少年未來「有無限可能」的期許，使之更貼近當地閱聽人的生活脈絡和觀影經驗。韓國版本則大幅修改，不僅將角色設定更動，在劇情上也多有創新，且一貫的加入韓國當地文化，呈現其生活樣貌、家庭觀念，創造出屬於韓國的【流星花園】。

關鍵字：日本漫畫、韓劇、台灣偶像劇、全球在地化、文化、敘事

A Comic Book, Several TV Versions: Discuss Glocalization from Trendy Drama "Meteor Garden"

Abstract:

With the globalization trend, more and more drama serials are distributed and broadcasted across markets. Taiwanese trendy drama "Meteor Garden", which was based on a Japanese comic, created a stir in Asia back in 2001. It was subsequently re-produced in Japan four years later and also in 2009, a Korean version was produced, creating the next Korean wave across Asia.

The reason why "Meteor Garden" could be adapted several times by different countries and became successful was because of the well-structured plot. Moreover, the main characters were lively and vivid, leaving deep impressions among audiences. The process of adapting by different countries must include selection and exclusion of some sub-plots and translation for the local audiences to accept the drama easier. The process of glocalization in the different versions can reduce culture discount, relate better to the lives of the local audience and hence enhance the viewing experience.

After analyzing the Taiwanese and Korean versions, the Taiwanese version was found to be more faithful to the original. It only changed the name and little portions of the original plot, as well as adding local social phenomenon. It not only projected Taiwanese youths' attitude towards friendship and love, but also expressed the expectation of the youth from the Taiwan society. On the other hand, many changes were made to the Korean version where the local culture, lifestyle and the traditional conception of family were incorporated.

Key words: Japanese comic book, Korean drama, Taiwanese trendy drama, glocalization, culture, narration

壹、研究動機及目的

2009 年韓國的電視劇【花樣男子】又再度掀起了 F4 風潮，劇中的四個富家公子擄獲了全亞洲少女們的心，演出該角色的演員們，身價紛紛水漲船高，成為大家的新偶像。

還記得 2001 年台灣第一部偶像劇【流星花園】掀起的熱潮嗎？此劇不但捧紅了 F4 也開啓了台製偶像劇的發展。【流星花園】改編自 1992 年開始連載的日本當紅漫畫《花より男子》(台灣譯為【流星花園】)，在 2001 年率先由台灣拍攝成偶像劇，而後風靡亞洲；在 2005 年時，日本也拍攝【流星花園】的日本電視劇版本，並在 2007 年推出續集。到了 2009 年，韓國電視劇版的【花樣男子】，再度喚起大家對【流星花園】的熱愛，也證實了該劇具備電視劇成功的因素。【流星花園】從 1992 年的漫畫開始，至 2001 年台版【流星花園】的盛行，一直到 2009 年韓國的【花樣男子】，熱潮隨著不同版本的【流星花園】播出而掀起(見 <http://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%B5%81%E6%98%9F%E8%8A%B1%E5%9C%92>)。

取自同一個文本【流星花園】在亞洲竟可以拍到三個版本(台日韓)，從 1992 年至今，【流星花園】所呈現的主題歷久不衰。自 2001 年台製偶像劇【流星花園】紅遍亞洲後，相隔四年，日本開拍其當地電視劇版本。然而，四年後，一向對日本文化有所排斥的韓國，竟也改編日本漫畫【流星花園】，拍攝韓國版的電視劇【流星花園】，研究者認為【流星花園】應有其全球共享的元素和普遍價值，深受閱聽人喜愛的特質、元素，具文本特殊性(textual specificity)，乃可在八年期間，翻拍兩次，且再度於亞洲掀起熱潮。

又，韓國偶像劇發展以來，不同於日本偶像劇多次改編自漫畫，韓國偶像劇大多原創，由吳水娟、金秀賢等知名編劇家所作，在敘事風格和主題皆有其特點，且多涉有顯著的當地文化特色於其中，故在其改編日本漫畫【流星花園】時，研究者認為其應作了變更，將當地文化特色和社會現象融入劇情當中，在地化原文本，使之成為符合「韓國偶像劇氣味」的電視劇。

以日本漫畫【流星花園】出發，台灣和韓國電視版本在改編過程，勢必需要經過挑選、排除等在地化過程，以符合在地閱聽人的需求，因此研究者好奇在其在地化的過程，如何進行改編、選擇呈現方式以及反應了哪些當地的文化特色。

貳、文獻探討

因日本漫畫【流星花園】有台韓電視版本，故為了在地的觀眾必然會有在地化的過程，因此研究者要檢視台韓電視版本的【流星花園】，探討兩版間的異同，及其改編的角度，以找出其在地化模式。

一、 全球化論述

全球化(globalization)是近來不斷被討論的現象和特徵之一，Robertson(1992)將全球化視為把世界看作一個整體的意識，Giddens 則說「即使遠在千里的事也與當地相關，反之亦然，即全世界的社會關係不斷深化」(Giddens, 1990:64)。全

全球化的範疇包含經濟、政治、文化等，透過日新月異的科技傳送，打破了民族國家的界限，影響人類的生活。隨全球化概念而來的是在地化(localization)，全球化是普遍同質的展現，而在地化是異質多元的顯示。Robertson 提出全球在地化(glocalization)的觀點，認為全球化反使地方更加重視己身文化，經過挑選、辨識、改變、融合和創新，對全球化的力量加以詮釋和轉化。因此，全球化和在地化應是一體兩面，兩者是處於相互滲透的動態過程。

文化是人類運用象徵性的符號，建構個人和團體間的意義和秩序，表達自我價值和形象。在全球化的脈絡下，文化成爲一種具有流動性(Guttman, 1994)、超越國界、影響認同(Tomlinson, 1994；Robertson, 1990；Featherstone, 1992)的特性。同時在在地化(localization)的認同拉力下，全球化與在地化之間的關係成爲一種辯證關係，而在此脈絡下更有所謂的全球文化(global culture)的產生(黃文堂，2008: 24)。

Tomlinson(1999)提出兩個全球化機制：去領域化(deterritorialisation)和再領域化(reterritorialisation)。去領域化是文化經驗和地理位置關係的削弱，是文化間複雜的混合，文化在全球化的情境中，不再專屬於某區域或某族群，增強了文化的流動性；去領域化以外，相對的存在重新再領域化的要求，產生認同的機制，並注入新的元素。去領域化與再領域化呈現了文化和在地連結的動態狀態。而媒體也在其中扮演重要角色，作爲一個傳遞符號、訊息的中介。故，在地的文化形式將全球化的資訊、語碼、技術、形象等資源轉化爲利用本土的方式處理(廖炳惠，2003)。

傳播媒體和通訊科技的全球化，其作爲一個中介(mediation)的角色，連結時間和空間，並傳遞了媒介鄰近感(meditated proximity)與全球的使用者。Tompson(1995)形容此虛擬的傳播媒體關係是透過各種形式和遠方的他人建立非真實互動的親密關係，媒體將人們的日常生活經驗相互交織。Tompson 也主張人們是以該經驗對於其自我構成的相關重要程度，做出選擇性的回應。在地的直接經驗和自我的構成彼此互動，而個人會在媒體內容中選擇，將其與直接經驗交織，成爲日常生活中的相關內容(Tompson, 1995)。

電視文本在不同的社會情境下，不同的讀者會引發不同的意義，與文化間是相互指涉的(Fiske, 1993)。Tomlinson 表示在文化商品深入人們的生活彼此互動下，會在人們建構現象世界、思考日常生活意義時，產生潛移默化。須解釋此轉變過程，方能表達文化如何轉換，而成爲在地文化的一部分(Thompson, 1995)。也就是說，文化的流動亦牽涉到翻譯、詮釋、變質、採用與否以及在地化 (Tomlinson, 1999)。

Appadurai 認為透過上述過程，接收者的另一文化才能以在地的流行喜好、文化資源去承受外來文化。在文化全球化中，媒體使各地文本大量交流，Robertson 認為當代資本主義要打入區域時，往往必須涵納不同的文化異質性以及不同經濟面的物質性，將各種文化商品剪裁(tailoring)、使其順應(accommodate)

在地的差異，繼而產生各種微型市場¹(micro-marketing)，將全球性質的元素吸納轉變成在地元素 (Robertson, 1997；轉引自黃文堂，2008)。

若以電視為例，傳播學者 Straubhaar J.認為，從媒體本質與產製流程來看，電視區域化現象已比全球化現象要來得重要，所謂電視區域化，是指連結相近地理區域、語言與文化的多國市場 (李天鐸，2000)。在本質上，地緣文化市場 (geo-cultural markets)、文化語言區域 (cultural-linguistic regions) 等納入文化意涵的概念可能要比區域市場 (regional markets) 一詞更為準確，因為此種媒體市場體系的形成，不只因為地理位置上的鄰近程度，同時也涵蓋了人口、市場與文化等相關因素(蔡佳玲，2006)。而造成地緣文化市場的情勢之因，Straubhaar J.認為是文化接近性(culture proximity)的緣故。Colin Hoskins& Mirus(1988)也認為，若文化相近的國家，節目的文化、風格、信仰或行為模式會較為相似，則對閱聽人吸引力較大，也較易接受；反之，若雙方的文化差異較大時，易產生文化折扣(cultural discount)，則閱聽人對該節目的接受度較低，也會使其興趣降低。

綜觀上述，可推測日韓國偶像劇在台灣受到歡迎，主要因素為文化的差異較小，三方皆經過儒家思想的淘洗，在歷史上也有相當的淵源；甚至可以推至更遠範圍，亞洲皆曾為某幾部來自韓日台的電視劇而瘋狂²，此可印證了電視區域化的現象。而韓國學者 Kim (2004) 的研究指出，外國節目的採用主要是仰賴文化架構 (cultural frame)，在一般傳播過程中，傳送者會依據一文化架構來產製訊息，接收者則以另一個文化架構來解讀訊息並以此架構產生回饋，最後訊息傳送者再依其架構來解讀回饋。然在真實傳播過程中，會存在許多干擾與意義遺失的狀況，而文化淵源的不同便是造成干擾噪音的來源之一(蔡佳玲，2006)。

除了閱聽人的選擇以外，媒體業者也扮演重要角色，可使文化門檻降低，讓當地閱聽人接受度提高。李政忠(2003)提出「媒體全球連結機制」，為媒體業者主動採取的連結或中介策略，而去地(de-localization)和再地化(re-localization)是連結兩個市場間差異的操作型定義，去地化包含內容及形式上的去地化，是為減少文化折扣性以符合在地閱聽人的接受與喜好度；再地化分為混合型與反思型，是由當地業者採取主動的因應策略。

Kim Hyun Mee(2005)曾探討韓劇在台灣的在地化過程，當文化文本跨區域的流通和被接受時，特定意義會被建構，則電視劇透過當地的改編後成為混合型文化產品。Kim Hyun Mee 發現台灣以上字幕、配音並在必須時加入方言、插入台灣式的笑話、抽掉原配樂置入當地音樂來增加閱聽眾的接受度。

Waisbord(2004)認為電視塑造了全球媒體經濟和縮起地方和國家的文化。全球化使媒體業者拓展到其他國家市場，藉著電視節目公式的形成，可以同時載有全球和地方的閱聽人，獲得更大的經濟效益。「全球節目公式、在地製作」即是

¹ 指全球性的力量如跨國公司，在進入在地市場時，必須考慮在地的文化及其特殊性，並加以剪裁、順應，使全球化的商品和服務能配合在地文化的差異性及其需求。

² 台版【流星花園】即為一例，其外銷至日本、新加坡等 13 個國家。

以全球共同的公式，在地產制內容，透過在地連結和創造，達成兼具商業和在地化的目的(蘇蘅、鄭淑文，2009)。透過全球化經濟的公式，形成節目上的策略，尊重多樣性的民族文化，也使利益最大化，將市場涵蓋到擁有文化接近性、語言相似的區域市場，吸引更多的閱聽人。

公式代表全球商業的效率和可預測的程式，可以依當地的文化做調整，然而當全球閱聽人觀看相同的公式時，他們並非是被限制於預定的文化中，公式包含了在地和國家的意涵，經由版權人的挑選和排除，以及閱聽人的詮釋，雙方進行了在地化。

Robertson (1995) 和 Appadurai (1990)認為全球對本地產業和文化的發展是不平等的，但西方的電視節目會經過在地化且轉為本地製作，使得生產和消費是跨國界的文化，如同泛亞洲的合拍計畫，產生文化市場的融合。Tania Lim(2006) 以韓流所產生的泛亞洲吸引力(pan-Asian appeal)為起點來探討泛亞洲(pan-Asian)及跨國生產合作，帶出亞洲的區域化市場。為了面對國內和全球的閱聽人，當地的媒體業者發展該國內容，同時發展競爭策略，藉著模仿和相互學習，將產品出口至區域甚至是全球(Wang Ku, Liu, 2000;轉引自 Tania Lim, 2006)。區域流行的電視劇，聯合了來自不同城市的閱聽人，彼此交換意見和對電視節目的喜好，反映了青少年消費的影響不僅於文化上的貿易，也是文化翻譯的力量。

據 Do Kyun Kim(2009)的研究，韓流因【冬季戀歌】使範圍擴展到日本，除了因為其本身在敘事上的連續性和社會真實以外，因劇情包含了普世認同的純愛原型，也再現了亞洲人對愛情的觀念，堅忍和犧牲。因此，【冬季戀歌】的文化共享敘事建構了一個以流行消費為基礎的亞洲團結性(Asian solidarity)。除了文化接近性以外，【冬季戀歌】與早期日本電視劇的敘事模式相似，其在日本受歡迎之因，更應包括了模仿和學習，乃吸取了日本電視劇模式，再灌注韓國文化特質，而產出混合式文化產品。

文化和社會的現實陳述是由生產者和閱聽人所共同熟悉的(Allen,1995; Geraghty, 1991)。因此，當在地媒體業者引進外來媒體內容時，必須考慮到文化層面的問題，即文化接近性的高低。若題材選自外來文化或進口國外節目時，須考慮是否要在地化以符合在地閱聽人的喜好，以降低文化折扣，讓閱聽人較易接受。故當台灣、韓國改編日本漫畫【流星花園】時，即使是相同的偶像劇模式，但不同的地區和版權人的再創作，應使用不同的在地化手法以符合當地閱聽眾的喜好。

二、 日本漫畫的特殊性

「漫畫」是以一個實際感知經驗加以潤飾的想像透過圖框(frame)加以呈現，透過簡易的閱讀來彌補一個想像的空間(徐佳馨，2001)。陳仲偉(2004)指出日本漫畫作為一種大眾文化強調的是創作者的精神，且同時產生了文化論述場域，因創作者取材於日常生活，使閱聽人產生共鳴，拉近了彼此的距離。

Craig(2000)提到日本文化善於吸收外國精華，使用西方電影技術和日本傳統風俗、精神融合，產生新的漫畫故事，加上日本文化豐富的創造力及其內容、訊

息與價值皆與大眾息息相關，易使閱聽人產生共鳴。蕭湘文(2001)指出人物是漫畫的核心，亦是讀者選擇的第一要素，在漫畫人物的性格和特質上，可以發現與日本社會流行文化的連結。Gill(1998)發現日本漫畫的故事不僅反映了日本社會風俗，也建構了閱聽人對日本及其社會的態度和面貌。

另外，徐佳馨(2001)以符號學觀點探索日本漫畫，發現不同文本中雷同的符碼，進而指出日本漫畫為文化工業，以市場為導向，創作者必須符合讀者的喜好來包裝受歡迎的主題，因此在人物和情節的建構上有既定的公式。如：少女漫畫多以愛情作為主軸，廣受歡迎的【流星花園】即以韌性強的貧家女和孤傲富家子的愛情故事為主題，跳脫女主角以往乖順的形象，但仍是灰姑娘與王子的愛情模式。因此，針對【流星花園】漫畫文本作進一步的分析，找出當中的敘事模式、人物符碼及情節架構，以發現其受歡迎的元素，找出其能夠被改編多次的原因。

三、 韓國電視劇的模式

韓國電視劇主要來自KBS、MBC和SBS等三家無線電視台，其播出方式多為每周兩集，一部偶像劇平均二十集。而國家的計畫性培育、偶像式的文本題材與經營方式、嚴謹的製播流程及充足的拍攝資本，皆為製作韓國偶像劇的標準化製作原則(季欣慈，2005)。

蔡佳玲(2006)分析了18部韓國電視劇，比較在台灣和韓國受歡迎的韓國電視劇之不同元素，發現韓國人較喜愛的韓劇內容中包含以下元素：「自顧己身」的個人觀、「遵從權威」、「利他主義」、「親疏有別」等價值觀，較遵從他律，即嚴以待人，且追求成為第一、勝過他人。由此可推知，韓國媒體業者為了有高收視率，其偶像劇內容必定與上述元素相關聯，則此形成韓國電視劇的特色所在。

根據季欣慈(2005)針對【藍色生死戀】、【情定大飯店】、【冬季戀歌】和【愛上女主播】四部韓國電視劇進行文本分析，發現在角色設定上，男主角多為深情富有、外貌俊美且具有男性氣概；女主角須有犧牲自己、成全他人之精神，同時也展現堅韌的生命力和不輕易向現實妥協。在文本符號美學方面，富含北國風情和韓式文化的生活場景、主題配樂皆有所代表的意涵。在敘事結構和主題意識上，季欣慈認為韓國電視劇的特色為「守成的愛情公式」，多為兩男兩女的四角戀情、愛情誓言與信物、含蓄內斂的情感表達、愛情永恆神話的追尋。若以Berger(1997)探討媒介文本中二元對立價值的角度上切入，韓國電視劇在角色上具美/醜、善/惡的對比；家庭層次中為家庭倫理/個體自由；社會階層上是貧/富之分。

藉著2009年的韓版【流星花園】，找出以日本漫畫為原型而改編的電視劇，是否翻譯日本文化，又將韓劇特色及韓國的文化意涵融入其中，使該國閱聽人能較易接受，達到在地化的目的。

四、 敘事理論

敘事理論的範疇侷限於勾勒敘事的結構，著重敘事本身，研究上可分為兩部分：一、故事本身，即什麼人發生甚麼事；二、論述(discourse)，如何說故事，

顯示故事內容的具體符號系統，是組合事件的方法。

敘事的核心即為故事，透過故事，敘事形塑了人的認知與生活(蔡琰，2000)。電視劇敘事來自於社會，在經由作者製作與閱聽人消費後，又帶回至社會中。論述方式以真實的語言符號為媒介，故事藉著論述文本溝通人類的真實時空資訊、情感和社會經驗，傳遞社會文化間共通的價值觀和意識形態(蔡琰，2000)。蔡琰將電視劇的傳播過程定義為「敘事者與觀眾間透過電視媒介，接觸戲劇性故事的溝通及互動行為」(蔡琰，2000：15)。

Esslin(1991)認為電視劇內容代表社會大眾的潛在意識，投射閱聽人的想像與願望，透過不同的表現手法、類型和符號，來建構人們的共同社會經驗。Fiske & Hartley(1992)表示，電視劇會利用敘事模式來突顯或反映部分重要社會價值。蔡琰在臺灣電視劇研究中，證實傳統社會意識價值是架構台灣電視劇精神的骨幹(蔡琰，1997)。因此電視劇可視為一套基於社會共同習俗慣例所建構而成的語言符號系統(蔡琰，2000)。

Fisher(1987)認為敘事的特性為跨越時空，無溝通或文化障礙，不分語言或種族，所有人皆能瞭解故事。電視劇包含了不同的敘事觀點，呈現不同的價值觀、態度和意見，讓主流文化和次文化的閱聽人，皆能找到其詮釋的角度，此為電視的異質特色，能同時容納不同意見、訊息和階級。因此藉著敘事理論分析以瞭解劇情發展的結構和邏輯，人物和事件的鋪陳，以發現不同國家改編的特色。

參、 研究問題

蔡琰(2001)指出，電視劇作為一種向大眾敘述故事的傳播模式，具現了人們思想與生活的結晶，也促成了現實和想像世界間最直接的連結。

而電視敘事者在創作時，為使劇情讓大部分的閱聽人能夠接受，劇中訊息和符號也須與大眾的生活經驗和想像連結，符合基本的認知標準，仿照原有的社會結構，再現傳播內容(蔡琰，2000)。電視中的情境乃轉化於社會心理需求及文化態度，電視劇的不同類型有其特性與規律，但又保有共同模式在基本元素中相互影響，故劇作家須因應時代和社會需要，以創作出符合時代和地域需求的類型(蔡琰，1997)。因此透過探討原型架構經過改編的過程，可探討不同國家所欲彰顯的文化特質及普遍社會價值觀。

故，希望藉著相同文本【流星花園】漫畫，來探討同樣為跨媒介形式改編，及經過在地化過程的台灣及韓國偶像劇，比較其改編方向，透過角色和劇情的鋪陳而彰顯的當地文化特色，及其在地化過程。藉著相同文本，相同媒介(皆從漫畫改編為電視劇)的不同國家版本，以檢視其改編的角度，當中所呈現的當地特色。

因人物和劇情為漫畫和電視劇注重的要素之一，因此分析以此兩方向為主。將以敘事理論作文本分析著重在 F4 中的道明寺司和花澤類及牧野杉菜的人物特質、劇情差異，以比較台、韓的改編方向、敘事手法和文化特色。

一、分析【流星花園】故事線及多版本異同的比較。

- 二、以改編自日本漫畫，分析台灣偶像劇【流星花園】的改編方向、敘事特色及其著重的當地文化特色。
- 三、以改編自日本漫畫，分析韓國偶像劇【流星花園】的改編方向、敘事特色及其著重的當地文化特色。

肆、 研究方法

因電視劇的敘事本質，呈現建立在社會生活的虛擬故事，因此以敘事理論和文本分析，來探討【流星花園】的研究問題。

蔡琰(2000)在討論電視劇敘事理論時，從敘事者、文本和觀眾三個重要基本研究變項，來探討電視劇敘事的內在變項因素和外在因素。以此敘事理論架構，將【流星花園】帶入，呈現「電視劇敘事者改編漫畫文本以促使觀眾接收的互動歷程」。

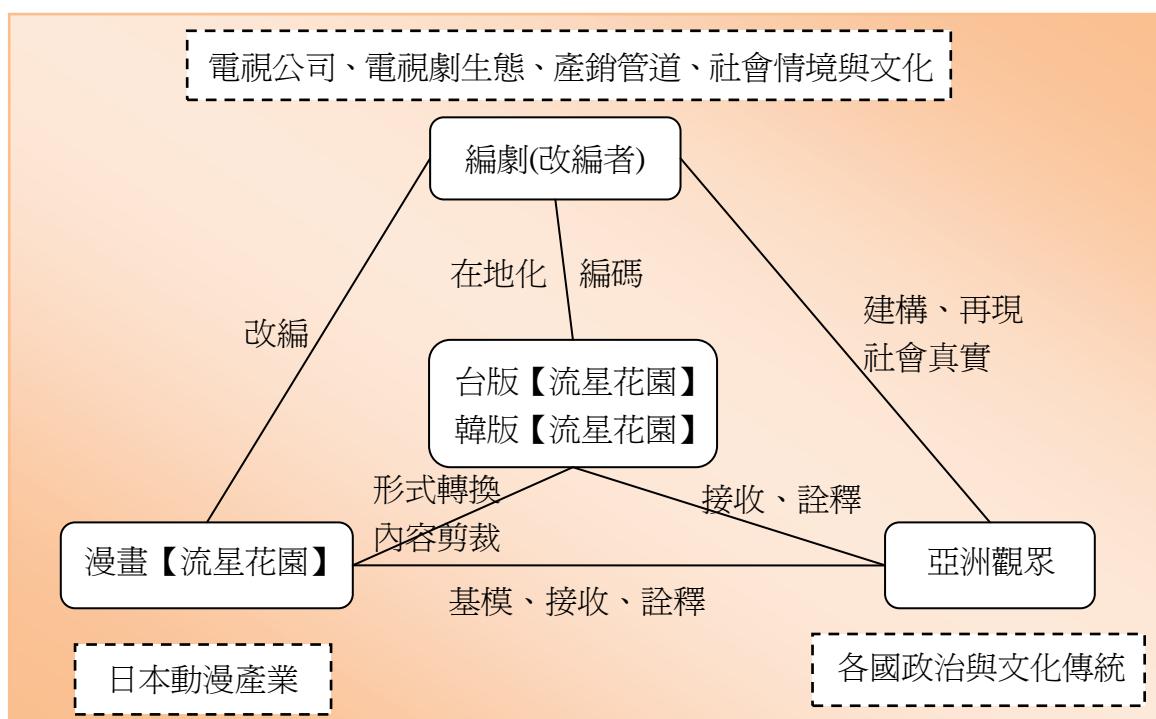


圖 1：【流星花園】敘事者、文本與觀眾的互動歷程(研究者繪)

藉此來探討研究問題，以相同文本【流星花園】漫畫，比較台、韓改編方向，透過角色和劇情的鋪陳而彰顯的當地文化特色，及其在地化過程。以敘事理論進行文本分析主角 F4 中的道明寺司和花澤類及牧野杉菜的人物特質、劇情差異，並分析【流星花園】的故事線及多版本異同的比較。

研究者將日本漫畫【流星花園】全 37 冊、台灣電視劇【流星花園】全 19 集以及韓國偶像劇【花樣男子】全 25 集全數觀看，並記下三版本的故事線、人物設定、劇情走向和事件鋪陳，再加以比較。

伍、【流星花園】分析

一、【流星花園】故事線及多版本異同的比較³

(一)【流星花園】劇情結構

漫畫原著的故事講述一名出身窮困的女孩牧野杉菜，進入到貴族學校英德學園讀書，因和校內的風雲團體 F4 起衝突，而成爲全校欺負的對象。但 F4 的首領道明寺司在過程中對不輕易認輸、起身反抗的「雜草」杉菜產生好感，兩人交往經過道明寺司媽媽的阻撓和其因爲受傷而忘記杉菜的種種事件後終於確認彼此。但身爲道明寺財團的繼承人，道明寺因爸爸病倒不得不到紐約，兩人約定四年後要再相見。

台、韓版【流星花園】，大體上皆不脫此架構。但因爲文化上和改編上的考量，多半有些出入，在主角的名字、身分背景、打工場所、用詞用語則產生了因地制宜的現象，而在父母親對孩子的期盼以及校園霸凌的程度上，則因文化的不同而有落差。

不論是漫畫或是電視劇台、韓版，在故事的結節上，皆如同戲劇家 E. Scribe 和 V. Sadour 所整理的一般戲劇故事情節事件和動作方式，可分爲五個階段(蔡琰，2000)：

- 一、開場：人物介紹、故事環境背景、狀態。在此劇中即爲 F4、牧野杉菜的出場以及其家世背景，英德學園的環境條件、時空和氣氛等。
- 二、激勵：一個打破原屬開場中平衡狀態的人物或情境，引發戲劇核心事件，故事的衝突從此開始發展，引發閱聽人關切劇情的推展。從牧野杉菜和 F4 的對抗引發一連串衝突，而牧野杉菜和道明寺司的戀情，引起閱聽人的好奇與期待。
- 三、錯綜：主角追求目標或解決困境的後續發展，如懸疑、衝突、發現、急轉等情節的曲折與轉變。道明寺司對牧野杉菜的愛戀、牧野杉菜對花澤類的暗戀、F4 分崩離析的情境、道明寺家庭的介入等。
- 四、高潮：最緊張，最吸引或感動閱聽人的部分，正反派角色逐漸分出勝負，情緒張力最強的時期。道明寺司媽媽對道明寺司和杉菜戀情的百般阻撓，兩人的不認輸和對抗，到最終道明寺司媽媽的妥協。
- 五、收尾：高潮過後，對各部分劇情的結果與人物下場的交待。道明寺司對杉菜的求婚，以及其他人物的下一步和狀態。

(二)【流星花園】故事線

研究者經過漫畫原著和台、韓電視版的觀看後，分別列出台灣【流星花園】和韓國【花樣男子】的重點劇情及其改編之處，再將台灣和韓國兩個改編版本做

³因漫畫【流星花園】和兩版的電視劇【流星花園】，在劇名、主角的名字和地點名稱皆有所差異，故在論及某版的電視劇時，所有的名稱皆依循該版的設定，而在總論【流星花園】的架構和共通點時，則以原著漫畫的設定名稱爲敘述用語。

比較。

表 1：韓國【花樣男子】故事線⁴

集數	重點劇情	改編之處
1	洗衣店長女金絲草至私立神話學院送衣服時，解決了自殺事件；金絲草以游泳特優生為名義到學校讀書；金絲草和 F4 中的具俊表對抗	金絲草身分背景、入校方式、以搜尋網路的方式介紹 F4、加劇的欺負手段、金絲草在屋頂上的吶喊
2	草對尹的好感、得知其身世；具對草的喜愛；修學旅行；閔書賢出現	游泳支線的情節、具怕蟲子的弱點、尹的身分背景
3	舞會上閔書賢的相救；草看到尹和閔書賢的互動；具陪伴草；為了隱瞞草身分，F4 在拍賣會上蒙騙具俊表媽媽；具送朴泰桓的泳鏡給草	具落水，草救了具、具媽提前出現、拍賣會情節、國民英雄朴泰桓的置入
4	閔書賢生日宣言；具和金兩人第一次約會；吳旼芝的陷害；；同學對草的欺侮	兩人約會的場景、F2 和秋佳乙幫忙尋找犯人；同學欺負的手段
5	具對草的信任；尹的回國與改變；新喀里多尼亞島之旅	另加了新喀里多尼亞島之旅，結合原著熱海旅行事件的衝突
6	尹和草接吻事件；退學和除名事件	游泳支線的發展；具的浪漫告白
7	具的姊姊出現要求以比賽解決：騎馬、賽車和游泳；具主動結束退學事件	三項比賽、尹小時候的車禍事件
8	冰球活動化解 F4 的矛盾；F4 騙草具受傷，草因而得知自己的心意；兩人約會；具夜宿於草家	尹和草約會時具的跟蹤、冰球活動、受傷騙局提前出現
9	具體驗一般家庭的生活和歡樂；蘇易正家庭故事；雙約會事件	韓國家庭生活的展現、蘇易正的陶瓷安慰法
10	兩人約會被具媽發現；具媽到草家欲給錢遭拒；洗衣店面臨危機，草家努力找出路	具媽所說的話、草家求生存的方式
11	模特兒打工事件，李宰賀相救；第二次紅紙條；李宰賀的動機和真面目	李宰賀的角色為原著阿金和小順的綜合
12	具為救草被痛打；草家陷入經濟危機，草家決定要一起共患難；滑雪活動，具送草項鍊，具雪山救草；兩人約好要去郊遊；具爸昏倒，具被送出	草媽求助情節、隨扈尾隨在旁，具媽的手段、劇情與原著的互調和交叉

⁴為敘述方便，將具俊表簡稱為具、金絲草簡稱為草、尹智厚簡稱為尹、具俊表媽媽簡稱為具媽、閔書賢角色為藤堂靜、秋佳乙角色原為松岡優紀、吳旼芝角色為合併原真木子與三條櫻子兩角、夏在卿角色原為大河原滋。

	國	
13	半年來具皆無連絡；草再也不能游泳；草決定去澳門找具；夏在卿救草；具態度冷淡	時間設定、具爸過世、澳門觀光、夏在卿提早出現
14	具冷淡草傷心；具媽以具爸的心血和草家的生存為脅；尹陪在草身邊	具媽的手段、對家庭的義務和對公司的責任、尹的戲份增多
15	具和草在機場分手；草和尹爺爺的互動，草因而萌起想當醫生的志願；未婚妻夏在卿的出現；具對草的眷戀	增加尹爺爺的故事支線、生日派對草的表演受好評、具和尹的多互動
16	夏在卿和草的友誼；蘇易正和秋佳乙假扮情侶；具媽阻撓具和草	尹的不斷出現和對草的愛護與陪伴
17	草的過勞；夏在卿與具的交往，四人約會，具拒絕夏在卿	穿插蘇易正和秋佳乙的故事旁線、加重草的困境、游泳支線的發展
18	夏在卿不願放棄；草父母搬到漁村、具搬到草家隔壁	尹智厚和金絲草互動不斷、蓮花相的比喻
19	具被禁足、尹因草而解開與爺爺的誤會、草家被拆	草送弟弟去漁村投靠爸媽
20-21	草在具家當女僕；具和夏在卿的婚禮	加強夏在卿的堅持與婚禮危機
22	夏在卿的成全；具和草在大家的幫助下約會	尹爺爺希望促成尹和草、增加具爸的支線
23	具媽對草的朋友下手，草離開具至漁村，具自暴自棄	蘇易正和尹秋乙的感情線持續發展
24	草拒絕了尹的心意；具與媽媽鬧翻；具被車撞；具失去和草的一切記憶	尹對草的超友誼情感、具媽的領悟
25	草爲了讓具記起她，掉入水中，具想起一切；具對草求婚，草和具約定好四年後再見；四年後，尹和草成爲醫大研究生、具爲成功的新興企業家；具回國向草求婚	游泳的設計貫穿全劇；四年後的各自發展，蘇易正和秋佳乙最終在一起

表 2：台灣【流星花園】故事線⁵

集數	重點劇情	改編之處
1	杉菜和貴族學校的格格不入；爲了好友李真向 F4 宣戰，被貼紅紙條，遭全校欺負，花	卜學亮扮演老師角色，上課內容爲當時其專輯【孔子】的歌

⁵李真角色爲合併原真木子與原三條櫻子二角、道明楓原角色爲道明寺楓、道明莊原角色爲道明寺椿。

	澤類相救；杉菜拒絕當道明寺的女友	詞、出現如豬頭四的流行用語、道明寺的台詞：「如果道歉有用的話，要警察幹嘛？」、飾演杉菜爸的董至成在戲中出現當時由他所創造出來的當紅台詞：「中壢埔心的土雞，又油又香又便宜。」
2	杉菜舞會被整，杉菜的反擊；杉菜得知花澤類和藤堂靜的關係；杉菜朋友青和的出現	杉菜說道明寺是心理測驗裡最討厭的一群，反映心理測驗對台灣青少年的影響
3	杉菜生病，道明寺去探病，感受到家庭的溫暖；遊輪上的夏季旅行，舞會上的神祕之吻；杉菜得知花澤類和藤堂靜的關係	令堂、令尊等用語、台灣家庭的樣貌
4	藤堂靜的生日宣言；杉菜挽回、花澤類隨藤堂靜去法國；杉菜和道明寺第一次約會	兩人被困住的地方在樓梯間
5	杉菜的清涼照被登；道明寺相信杉菜	杉菜媽媽在家中唱【好花不常開】
6	得知陷害杉菜者是李真；沖繩旅行，爆發除名和退學事件	李真的動機將整形事件改成衣服事件和心理不平衡
7	道明莊提出三對三鬥牛比賽；道明寺去紐約	強調「朋友妻不可戲」之概念，花澤類不會接受杉菜，也不願 F4 解散
8	道明寺回國；道明寺住在杉菜家；兩人的動物園約會；小順在模特兒打工處救了杉菜；杉菜因道明寺的霸道而生氣	融入台灣當時的社會現象和事件： 1. 杉菜問道明寺怎麼回來了，道明寺：「我愛台灣」杉菜：「你以為你在選立委啊」反映了台灣選舉生態。 2. 杉菜爸媽看到道明寺到家裡作客，說出：「沒有想到我們家和陳水扁一樣要嫁女兒了」。 3. 杉菜的爸爸因為六合彩簽賭而欠了一大筆錢 4. 算命
9-10	第二次紅紙條；小順的報復；道明寺為救杉菜被痛打；杉菜參加道明寺的生日會第一次遇到道明楓；道明楓給杉菜家錢被拒絕；未	稱道明楓為太后，表示其權力和專制的態度、美作說若道明家辦喜事不會輸給第一家庭

	婚妻小滋出現；杉菜和小滋的友誼	辦喜事、道明楓要花澤類去追求杉菜
11	小滋和道明寺交往；四人的旅遊；道明寺拒絕小滋；小滋的退出和對杉菜的支持；杉菜父母搬到漁村，杉菜一人住	沒有杉菜弟弟的角色；道明楓對道明寺的期望，認為道明寺和杉菜交往是自毀前程，要道明寺有孝心，瞭解其用心良苦
12-15	杉菜到道明家當女僕；寺送流星項鍊給杉菜；兩個月試用期情侶；雙約會打人事件；西門和小優假約會；道明楓對付杉菜的朋友；杉菜離去至漁村；杉菜和道明寺之間尷尬；道明寺表示自己不會放棄杉菜	西門以黑咖啡來安慰小優
16-17	清永出現；杉菜動搖；道明寺追回杉菜；杉菜希望兩人交往的事保密；道明寺搬到杉菜家隔壁	道明寺坐公車體驗一般人的生活
18	道明寺和杉菜約會，約好要吃杉菜的便當；道明寺遭軟禁；寺絕食不願意和小滋結婚；杉菜到道明寺家	小優全家要移民到加拿大往後的劇情為編劇自創，因當時漫畫未完結
19	杉菜決定和道明寺一起努力，站在門外等道明寺出來。道明莊勸道明楓，表示道明寺還年輕，有無數的可能。 道明楓回紐約、婚事取消。 道明寺和杉菜終於見面；兩人在麥當勞約會，杉菜說出喜歡道明寺，兩人手牽手，庾澄慶唱主題曲。	以「年輕人有無數可能」作為道明寺媽媽軟化的動機；麥當勞是年輕人的約會場所

從台、韓的改編版本發現，有韓版在改編上有和台灣相似之處，但因社會文化的不同，在角色取舍、物件和場景有所異同。

表 3：台灣、韓國改編【流星花園】之比較

漫畫【流星花園】	台灣【流星花園】	韓國【花樣男子】
在杉菜爲了真木子而被全校同學欺負後，真木子私底下幫忙找回杉菜的桌椅並跟杉菜道歉	李真以小熊錄音娃娃跟杉菜道歉	閔書賢以錄音娃娃跟金絲草道歉
道明寺司送土星項鍊給杉菜	道明寺送流星項鍊給杉菜	具俊表送星星月亮項鍊給金絲草
在熱海旅行中，杉菜因遺失道明寺司送的B.B.Call，而引發除名退學	在沖繩旅行中，杉菜因遺失道明寺送的手機，而引發除名退學事件	在新喀里多尼亞島旅行中，金絲草因遺失具俊表送的手機，而引發除名退學事件

事件		
在第 33 集出現「道歉有用的話，還要警察幹嘛」	台詞「道歉有用的話，還要警察幹嘛」造成流行	出現台詞「單單道歉的話，要法律幹嘛，怎麼會有警察」
日本女子選美劇情	捨棄選美劇情	捨棄選美劇情
牧野杉菜弟弟牧野進	捨棄弟弟角色	弟弟名為金剛山
杉菜為之出氣的好友木真子與整形過並陷害杉菜拍清涼照的三條櫻子	合併兩角色為李真 刪去整形之情節	合併兩角色為吳旼芝 保留整形之情節
在模特兒公司拯救杉菜的阿金與陷害杉菜的織部順平	合併兩角色為小順	合併兩角色為李宰賀 陷害理由增加為具俊表媽媽所指使
漁村的永吉	保留	去除
杉菜的小學同學青池和也	保留，改名為青和	去除
杉菜和道明寺司第一次約會被困在電梯裡	杉菜和道明寺第一次約會被困在樓梯間	金絲草和具俊表第一次約會被困在南山纜車裡
杉菜在道明寺於加護病房時追去找道明寺媽媽，還其送給陪伴道明寺的小兔子，道明寺媽媽給了杉菜一年的時間	道明楓看到杉菜在雨中堅持守在門前，加上道明莊的話語，隔夜離去成全兩人	在具俊表於加護病房時，具姊問具媽可否知道具俊表喜歡甚麼，具媽答不出來。金絲草後來追上，表示具俊表喜歡吃雞蛋捲、泡麵，喜歡在小攤吃魚糕等。具媽而後停留在魚糕攤販前看路邊父子吃魚糕的歡樂貌而流淚，最終成全兩人

(三) 【流星花園】主角分析

對電視敘事者而言，創造一個有趣、獨特、具吸引力的戲劇人物是敘事主要條件，所有故事均為人物面對事件或情感時的反應所發展的情節(蔡琰，2000)。

【流星花園】在人物塑造上極為成功，尤其是風靡亞洲的「花美男」F4，成為眾女性閱聽人的夢中情人。研究者根據台詞、人物對事件的反應和背景設定，觀察整理如下。

1. 道明寺司：

傳統戲劇中的男主角，通常具有外表佳、經濟條件好、個性溫柔、成熟穩重等正面特質。然而【流星花園】的第一男主角道明寺司卻是個幼稚、常用錯成語、霸道等擁有許多「缺陷」的人，但也因其如現實人們所擁有的個性，增加了真實感，而在看似負面的人格特質添加上正面的潤飾，顯現其可愛的一面。

(1) 漫畫中的道明寺司：

漫畫中的道明寺司，是 F4 的首領，任性且衝動，事實上是個單純簡單的人，對杉菜十分專情，即使面對種種困難和誘惑，仍誠實面對情感，決不輕易放棄。言語上雖然粗魯和直衝，但背後是溫柔的本意。時常講錯成語用錯字，英文更是他的罩門，常常把有 sense 說成有 size。

(2) 台灣電視劇的道明寺

台版的道明寺，基本設定忠於原著，不同的是為了表現道明寺的霸道和蠻橫，每當有人向他道歉時，他則會回說：「如果道歉有用的話，要警察幹嘛。」這句原創台詞成為台版道明寺的代表。

特別的是，因為台版的【流星花園】風靡全亞洲，因此在韓版中，具俊表也出現了類似的台詞：「單單道歉的話，要法律幹嘛，怎麼會有警察。」而在漫畫第 33 集中，杉菜也出現：「道歉有用的話，還要警察幹嘛。」的台詞，可見台版的影響力。

台版道明寺在搞不清楚破音字，成語誤用的特徵上，以「了(ㄌㄨㄛˊ)無生趣」、「病語」、「割」目相看、鬼鬼「崇崇」等，混淆中文的破音字和形近字來突顯。道明寺的優良家教，以至杉菜家稱其父母為令堂、令尊，以晚輩代稱自己來表現，以中文用詞突顯儒家思想之一為尊敬長輩。

平常拉不下臉，不願意承認自己的心情的道明寺，因為杉菜答應和他交往而偷偷跳舞，被發現後，馬上止住不跳裝作沒事貌，直率可愛。

(3) 韓國電視劇的具俊表

韓版的具俊表除了漫畫的原設定以外，增加了一些人格特質。具俊表因小時候的陰影而不會游泳，最後為了金絲草而學會；平日跋扈的具俊表，卻害怕蜜蜂、蟑螂等小蟲子，常要金絲草相救。

在講錯俗諺的部分有「早起的蟲兒會早死」、「吃了火車心臟」(應是煙囪)、「醜小鴨變白鹿」，把英文 privacy 說成 pride，而具俊表還相當理直氣壯的解釋自己成語的說法，甚至會糾正他人「錯誤」的用語。

而具俊表也是各版本中最浪漫的一個，在游泳池畔變出煙火、在沙灘上吃大餐、帶金絲草去看愛心形狀的景像表明心意、也親自設計項鍊送給金絲草。同時，也是各版本中最常表現其痛苦者，在機場看到金絲草和尹智厚的離去，而坐倒在地抱頭哭泣；在看到金絲草的照片和自己曾對爸爸許下的諾言，因內心拉扯衝突而痛苦倒地的具俊表。適時的外化內心的衝突，身不由己的眼淚使具俊表讓人心疼；因為愛情而痛苦，是具俊表專情的表現。

為了呈現具俊表為富家少爺的成長背景，具俊表在初次接觸到平民的大眾浴池、醃泡菜、泡麵，都顯得興致盎然且相當享受，呈現其真誠的反應和可愛。而閱聽人也和具俊表一同體驗了韓國的家庭生活。

2. 牧野杉菜

牧野杉菜是個平凡女孩，但卻擁有宛如灰姑娘般的遭遇；而因其平凡如大眾，故閱聽人較易將自己投射於此角色之中，大增對此劇的涉入及引發想像和熱情。此外，牧野杉菜跳脫一般女主角的柔弱和美女形象，建立獨立、勇敢的形象，

也讓閱聽人願意站在她那一方，為她加油、打氣。

(1) 漫畫中的牧野杉菜：

漫畫中的杉菜，別稱是「雜草杉菜」，十分有正義感，在生活上即便貧困仍積極向上，相信世上有金錢買不到的東西，極看重朋友。在面對和道明寺司阻礙重重的戀情，她勇敢的接受挑戰，貫徹雜草不服輸的精神。

(2) 台灣電視劇的杉菜

台版的杉菜少了弟弟，是獨生女的背景。台版的杉菜是內心獨白最多者，且相當忠於原著，獨白台詞與漫畫幾無差異。杉菜在心情不好時，會到頂樓大罵行徑囂張的 F4，以現下青少年常用的語詞如「豬頭」、「草包」等，與現實青少年族群產生共鳴。

(3) 韓國電視劇的金絲草

韓版的金絲草在背景設定上為洗衣店家的女兒，喜歡游泳，而游泳成為她和具俊表的牽絆，更是具俊表恢復記憶的觸媒，是韓版的關鍵設定。此外，韓版的金絲草因多了洗衣店家女兒的身分，是游泳特優生，之後目標是成為醫生，比原著和台版，多了對夢想的追求、執著的興趣和專長，展現女性獨立自主的一面。

金絲草是不同版本中最為勞苦者，曾在粥店打工，送報紙、牛奶，在路邊賣咖啡、魷魚，在家縫娃娃，到加油站打工。即使如此忙碌，金絲草依舊去尹智厚爺爺的醫院幫忙，當快樂志工，也從而萌發想當醫生的念頭。

金絲草也是被欺負的最慘的一個。不斷被學校的「真善美」惡女三人幫嘲笑，之後因為被貼了紅紙條，遭全校同學欺負，桌椅不見、害其從腳踏車上跌倒、腳踏車被燒、被丟柿子、被噴消防噴霧等。但金絲草不肯屈服，在被丟雞蛋、麵粉後，還心疼這些食材可以作燒餅，可從中看出其生長環境，在被丟柿子時，金絲草不願認輸的喊著：「再來啊」，展現其堅強和不願向惡勢力低頭的勇敢態度。

3. 花澤類

身為第二男主角的花澤類，是個沉默不愛說話的男孩，有著憂鬱、獨特的氣質。會拉小提琴的他，是牧野杉菜的初戀。

(1) 漫畫中的花澤類

漫畫中的花澤類較為沉默寡言，對不在意的事物漠不關心。花澤類在學校屋頂睡覺時和牧野杉菜不期而遇，從此屋頂成為兩人的秘密基地。他時常幫助牧野杉菜，杉菜因此喜歡上花澤類，但他一直迷戀著青梅竹馬的藤堂靜。他曾是道明寺司和牧野杉菜相戀的阻礙，最後一直在一旁默默的支持牧野杉菜。

(2) 台灣電視劇的花澤類

台版的花澤類不時會說出讓杉菜感動，鼓舞人心的溫柔話語，例如在杉菜被同學欺負難過的哭泣時，花澤類一聲不響的在她身旁倒立，表示「想哭的時候就倒立，這樣眼淚就不會流出來了」。在花澤類和杉菜兩人面臨被退學危機時，在鬥牛比賽中，杉菜擔心無法贏得比賽，花澤類澤溫柔的安慰杉菜：「如果你投不進，我就讓時間停下來」。

在杉菜和道明寺遇到許多困難時，花澤類鼓勵杉菜要有勇氣，要讓對方知道

自己的感受；提醒杉菜，「面對問題就是解決問題的唯一方法」等。花澤類始終保護著杉菜，表示要當一輩子守護杉菜的好朋友。

(3)韓國電視劇的尹智厚

韓版的尹智厚個性和原著花澤類相仿。在身分背景上則改為前總統尹錫榮的孫子，五歲時父母親因車禍而過世。尹智厚是家族企業的水岩文化財團、藝術中心和交響樂團繼承人，本身會彈鋼琴、拉小提琴、吉他等多項樂器。尹智厚初登場於樹林裡，一身白色西裝拉小提琴，十足的白馬王子形象。

尹智厚總是在金絲草困難時出現，是金絲草的太陽、榮譽救火員，一直溫暖、支持著她。而他也扮演著和事佬的角色，是具俊表委託照顧金絲草的人，也是幫兩人修補斷裂者，事實上內心喜歡金絲草，最後仍因為和具俊表的朋友關係而放棄。

韓版以車禍事件來詮釋尹智厚的寡言和內斂，無法開車的陰影使得尹智厚多以重型機車的形象出現，區別與其他 F3 的形象，也另外加入了和爺爺尹錫榮的衝突，由金絲草化解祖孫間的誤會。

韓版的尹智厚是戲份最多的花澤類，和金絲草擁有許多兩人的共同回憶。尹智厚溫柔、體貼的陪伴在金絲草身旁，不時彈吉他、鋼琴為金絲草解憂，鼓勵金絲草不要放棄這段感情。

4. 西門總二郎

花花公子的形象，在漫畫和台版電視劇都沒有詳細的琢磨。

(1)漫畫中的西門總二郎

在漫畫中，出身於茶道世家。在安慰杉菜的朋友松岡優紀時，取用日本茶道的精神，以茶的苦澀來象徵戀愛必經的成長，以日本茶道用語「一期一會」鼓舞他人，表示錯過眼前這一刻就再也沒有機會了。

(2)台灣電視劇的西門

台版的西門並沒有多加著墨鋪陳。而在漫畫中使用茶道的方式來安慰小優的橋段，台灣改為咖啡，以咖啡的苦澀來代替原著的茶道。進入八十年代以後，台灣的咖啡文化慢慢建立，九十年代咖啡店如雨後春筍般出現在大街小巷，喝咖啡的行為成為日常生活的一部分，也成為一種象徵符號。

台版將日本茶道在地化為閱聽人較為熟悉的咖啡，讓閱聽人較易進入劇情，瞭解物件與劇情的關連。

(3)韓國電視劇的蘇易正

韓版的蘇易正是描繪較完整的版本，不但將其家世背景更換，也讓他與金絲草的朋友秋佳乙有一段感情糾葛。

韓版的蘇易正是第四代韓國代表藝術名門的次男，韓國最大規模「友松」私人博物館繼承人，是天才型的陶藝家。

在台版和漫畫中與杉菜好友小優並無結果的戀情，韓版則給予兩人美滿的結局。身為陶藝家的蘇易正，在安慰秋佳乙的部分，則是以陶瓷須要經過不斷的敲打、在陶窯中經歷火的鍛煉，來鼓勵秋佳乙感情也是如此。而原本為茶道用語的

「一期一會」則成爲蘇易正和初戀情人的信物，刻有一期一會字樣的拼圖，這也是秋佳乙鼓勵蘇易正去尋找靈魂伴侶，解釋其在世上只有一次的因緣，是唯一的愛。

陶瓷是韓國的傳統工藝，韓國在新石器時代即開始使用陶器，到了統一新羅時代 (676 - 935) 陶器的外觀和花紋也越顯精緻。高麗時代 (918 - 1392)，瓷器文化逐漸取代了陶器，進入陶瓷文化的全盛期。陶瓷的製作方法在朝鮮時期(1392 - 1910)傳到日本。韓版將原著的茶道文化，改爲韓國傳統文化的陶瓷，也將人物的背景設定做連結，將陶瓷的精神融於戲劇之中，成功的做出文化翻譯，將日本文化在地化爲韓國文化。

5. 美作玲

美作玲爲花花公子形象，美作玲是 F4 裡描繪和戲份最少的人。

(1) 漫畫中的美作玲

漫畫中的美作玲，像是大哥哥般照顧著大家，是 F4 中的潤滑劑。爲父親公司的繼承人，家中有貌美的媽媽和兩名喜歡纏著他的雙胞胎妹妹。

(2) 台灣電視劇的美作

台版的美作戲份不多，大多數是和西門一起出現。有幾幕談到 F4 之間的關係，是不可以輕易解散和替換的。也曾一個人在酒吧裡，找不到其餘 F3，用寂寞的口吻自嘲 F4 已解散。

(3) 韓國電視劇的宋宇彬

韓版的宋宇彬是新興不動產日心企業的繼承人，是有五十年歷史的黑道組織日心派的老大。金絲草認爲他是 F4 隱藏的精神領袖，細心且具有安全感，像大哥一般善解人意，是平衡 F4 之間的角色。

(四) 台、韓電視劇的改編

1. 主角名字

台灣將人物名字變更，將道明寺簡化改爲道明寺，因在台灣大多是以一姓二字來命名，且在漫畫中，人物多半直稱道明寺，故此名較讓台灣的漫畫迷熟悉。

而西門總二郎和美作玲，也簡省爲西門和美作。花澤類無更動。女主角牧野杉菜，在台劇中跟著飾演杉菜爸爸的董至成姓董，名爲董杉菜。

在韓劇方面則是重新命名，F4 爲具俊表、尹智厚、蘇易正、宋宇彬，牧野杉菜則改爲金絲草，有雜草之意，代表其不屈不撓，不管在多惡劣的環境下仍會如雜草一般成長。編劇尹智蓮(2009)不但將主角名字大更動，在劇情上也有所增減，她表示這是新的電視劇【花樣男子】，是屬於韓國的尹智厚，只屬於韓國的具俊表。

2. 打工地點

在漫畫中，杉菜和優紀打工的地點在和果子專賣店。和果子是日本的傳統糕點，最先是遣唐使將「唐果子」(中國唐朝的點心)及製果技術在奈良、平安時

代帶進日本，之後因製果技術進步，加上西洋點心傳入日本，和果子技法在日本文化和傳統中慢慢成熟，成為融合新技術，並吸取己之文化精粹，而發展出的「日本和果子」。

在台版兩人打工的地方是蛋糕店。深受西方文化影響的台灣，民國 70 年代中期至 80 年代初期，西點麵包、蛋糕業快速成長，台灣各地西點麵包店不斷出現。隨著證照制度和競賽的舉行，台灣的西點、麵包經營朝向高級、連鎖發展，至 90 年代，朝向個性化和強調健康。

韓版的主要打工地點則為粥店。在歷來講究藥食同源的韓國飲食，粥佔有重要位置，是韓國最常見的養生食物。而在冬至時有吃紅豆粥的習俗，紅色的紅豆具驅逐鬼神之效能。

表 4：三版【流星花園】之異同(作者整理)

		漫畫 【流星花園】	台灣電視版 【流星花園】	韓國電視版 【花樣男子】
角色	名字	牧野杉菜	董杉菜	金絲草
		道明寺司	道明寺	具俊表
		花澤類	花澤類	尹智厚
		西門總二郎	西門	蘇易正
		美作玲	美作	宋宇彬
身分背景	牧野杉菜	窮困平民	窮困平民	洗衣店家女兒
	道明寺司	道明寺財團	道明集團	神話集團
	花澤類	無說明	花澤物流公司	水岩文化財團
	西門總二郎	茶道世家	無說明	國寶級陶藝家第四代
	美作玲	綜合商社	無說明	日心企業
環境背景	學校	英德學園	英德學園	神話學院
	打工地點	和果子專賣店	蛋糕店	粥店

二、台版【流星花園】的改編方向與觀點

【流星花園】是台灣第一部以日本漫畫【流星花園】作為劇本原型的偶像劇，編劇毛訓容表示，他們將此劇定位為都會、年輕化，並以類日劇為目標，希望能製作出如日劇般的精緻戲劇。也因此，在台詞的部分，使用當時年輕人的語言，如豬頭、死老太婆等，以青少年的話語及行為做為編寫劇本的考量。此外，此劇同時也是第一部將手機、上網等流行事物放入電視劇中者，甚至還加入電影【倩女幽魂】中的「道道道」，讓杉菜的父母以卡通化的方式演出，增加笑點。在改編時，考量到漫畫迷的觀感，故在改編時，力求忠於漫畫。而為了更親近台灣的閱聽人，在劇情的刪改和人物的特色展現，以及名字、場景、背景等，皆有所調整，以符合當時台灣民情。

在劇情部分，刪掉了漫畫中牧野杉菜參加 Teen of Japan 選美大賽，毛訓容表

示，選美在台灣並沒有代表性的賽事，因此將此部分刪除。也將在漫畫中設計牧野杉菜拍下清涼照的三條櫻子，動機更動，刪除整形情節。因整型在 2000 年的台灣並不盛行，因此，在李真(原三條櫻子)的角色上，動機改為李真因杉菜轉送道明寺送的黃禮服給她，使其在宴會上被道明寺羞辱，加上李真同樣與杉菜身為在貴族學校中的平民，卻一直比不過被 F4 注視的杉菜，因而設下陷阱，希望能讓道明寺看到自己。

主角之所以選定大學生，乃因編劇群觀察到台灣的青少年較為晚熟，劇中主角的行為，應不會在高中發生，故以普遍認同可自由戀愛的大學生為主角年齡。

在劇情中後段，台版著重在道明寺和杉菜面對道明楓(道明寺媽媽)的阻撓，所發生的種種事件，以兩人抵抗道明楓為最後高潮，最後以年輕人有「無數的可能」化解種種的阻撓。呈現台灣社會對年輕人的期待和較彈性的培養教育方式。而結局之所以不拍攝兩人的婚姻，一來因漫畫尚未結束，再者早婚非當時台灣民情，故以開放式結局做結。

編劇毛訓容表示，台灣版的【流星花園】著重在情感的鋪陳，呈現濃烈的情感，屬於「台灣式的純情」。例如：道明寺對杉菜告白：「我喜歡你，我是真的喜歡你，喜歡到連自己都覺得莫名其妙，在我眼裡，看到的只有你而已。」道明寺在承認自己無法放棄杉菜時所說的話：「現在才發現，如果失去杉菜，我可能連呼吸的力量都沒有」等。

俗話說：「朋友妻不可戲」，對於朋友的女友、妻子應該要尊重愛護，不能有非分的想法。在【流星花園】即有此友情的義氣，花澤類曾明白的對杉菜表示，他不能為了自己而背叛道明寺，只要道明寺還喜歡杉菜，他和杉菜就不可能。花澤類也拒絕道明寺媽媽要他追杉菜的要求，表示自己會當一輩子守護杉菜的好朋友。

F4 的情誼更是從小到大累積的情感，儘管面對許多波折，彼此有所摩擦，但友情仍舊堅固，互相幫忙。【流星花園】的花澤類也說過「F4 就是 F4 誰都沒辦法替代」，美作在退學事件中，也曾說過「F4 的感情不是比甚麼都還要堅固嗎？」要道明寺再多想想。不管是掩飾杉菜的身分、道明寺被禁足在家時等，F3 都是第一時間挺身而出、支持好兄弟。展現了台灣青少年對友情的重視，講義氣、兩肋插刀的觀點。

三、韓版【流星花園】的改編方向及當地文化特色

韓版【流星花園】不但替換掉主角的名字，在劇情上也做了許多獨特的設計，其以【流星花園】的故事為主線，將劇情調換、合併、添加，合理化因果關係，加重了角色對事件的反應，以及對角色的再創造。此外，韓版敘事的手法和使用的物件也不同。

(一)文化特色

1. 民族性

韓版的金絲草因被 F4 貼了紅紙條，被同學們欺負，滿身麵粉和雞蛋的金絲

草跑到安全梯以大喊來宣洩她的委屈，說出平凡人家的辛苦，對比貴族的浪費和不懂民生，她大喊：「大韓民國的百姓若沒有傲氣和韌勁就跟死屍沒甚麼兩樣。」表示不會認輸。透過代表大多數平民百姓的金絲草，吶喊出韓國的民族性。此外，在金絲草因家中經濟因素，到處兼差打工時，也曾說出自己為大韓民國庶民代表，顯現韓國堅韌的民情。以日本漫畫為原型的【花樣男子】，將民族性放入，成功的使【花樣男子】的韓國味大幅提升。

2. 民族英雄朴泰桓

朴泰桓為 2008 年北京奧運 400 米自由泳金牌得主，也是南韓奧運史上第一枚游泳項目金牌，因而成為韓國國民英雄。而在【花樣男子】中，喜愛游泳的金絲草的偶像即為朴泰桓，在第三集裡一場拍賣會上，具俊表買下朴泰桓的泳鏡送給金絲草，此泳鏡成為聯繫兩人的物件之一。韓版將國民英雄帶入韓劇之中，使青少年收視群產生共鳴，引發認同感，也將戲劇和社會現實作連結，隨著社會脈動而作調整。

3. 蓮花相：

在韓版中，不斷提到蓮花相，此為佛家用語，為福相之意。金絲草被尹智厚爺爺稱擁有蓮花相，一位修行者也表示金絲草具有蓮花相，而後尹智厚告訴金絲草「蓮花雖出於淤泥卻能使世界芳香明亮」。

「出淤泥而不染」出自宋朝周敦頤的〈愛蓮說〉，表達自己潔身自好的高尚品德，即使在淤泥這樣的環境之中，也可以保有自身的清靜。在劇中借喻金絲草即使出身不佳，但仍有顆善良和純淨的心。

在韓國的宗教，即使近來信仰基督教人數增長，但佛教在韓國仍佔有一定的人數和影響。佛教於 327 年高麗時代由中國傳入韓國，歷史悠久對其文化影響重大。在【花樣男子】中提及宗教信仰，呈現現實社會的文化脈絡。

4. 整形：

在吳閔智(原三條櫻子)陷害金絲草之事被揭發後，「真善美」惡女三人組揭露吳閔智整形的真相，大家嘲笑她。金絲草指責嘲笑他人者：「顴骨、眼睛、鼻子，有想要的東西不都是花錢買的，難道渴望美貌不行嗎？妳們不都動了整容手術，那為何還說她，原本漂亮的想要更漂亮就可以，原本不好看要變漂亮就不行嗎？」、「閔智不是白作的，她是付出了巨大的痛苦和代價，那又如何了，有誰能說那不是閔智的嗎？」大家鴉雀無語。

整形已成為韓國的文化之一，認為透過整形可讓人更自信，增加競爭力，甚至能彰顯社會地位與能力。因此，不僅是明星整形風盛，連一般人也會拿著明星照片，要求擁有那樣的五官，這已是韓國社會所認可的現象和作風。然而，每當有貌美明星出現時，是否整形過的話題仍不斷被提出，比對照片隨之出現，若是天然美女，則會成為宣傳的一部分。此與社會文化上有所矛盾，即便大家都認同整形，卻又會認為天然之美高過整形之美，甚至要求知道「真相」。

5. 儒家思想：

韓國屬於儒家文化圈，因此保留了儒家思想中的忠孝仁愛等核心價值觀念，

注重家庭的穩定和和諧，維護家長制的原則和規範。韓國的傳統文化是倫理本位，強調以家庭血緣關係為基礎，重禮尚孝(樊琳芳，2007)。在韓國的電視劇中，也可發現此文化傳統，對長輩的敬重和尊從，即使是苛刻的要求也不能違背，更須不畏艱難的保護家庭。在韓劇中，每個人在家庭皆有自己的責任和位置，所有人都自覺的遵守既定的規則、言語和身分等。

家庭內部的矛盾往往是各種類型的韓劇中，很重要的戲劇元素，從中也可發現其文化特色。

(1)從齊家出發

韓國的家庭觀念十分嚴謹，對父權的尊敬與崇尚仍相當緊密。在原著的【流星花園】中，所呈現的是上流社會對孩子的期盼以及門當戶對的觀念，而主導者是女強人道明寺楓，限制道明寺司交友以及安排穩固家族企業的計畫等。

在韓劇【花樣男子】裡，最主要阻撓者仍是具俊表媽媽，其手段更為強烈。而韓劇【花樣男子】創造了「不在場的父親」，一直是藉媽媽的口，述說著家族事業是如何在爺爺和爸爸胼手胝足下成長，以詢問的口吻問具俊表，是否要因他個人的愛情而毀掉前人心血，使身為繼承人的具俊表無法逃脫傳統的父權家庭觀念。家庭、企業、承諾為男人的責任與義務，在自由戀愛的拉扯下，顯現出劇情張力以及儒家思想的父父、子子的觀念。

而在韓劇【花樣男子】中，為達成鞏固家族事業而不擇手段的媽媽，一名曾在職場上說出：「沒有做到最好之前，我是不會滿足的。」如此雄心壯志話語的新女性，在最後先生病癒、與金絲草和解後，夫妻兩人坐在電視機前看著具俊表成為新興企業家，媽媽溫柔的侍奉先生吃水果，展現的是有別於之前女強人的形象，顯現的是傳統妻子以夫為貴、以子為榮的形象，落實在韓國傳統家庭觀念的要求與社會現實。

6. 韓國的全球走向

除了傳統的孝道以外，在韓劇【花樣男子】也看到了韓國的世界觀，以國家發展為己任和方向。具俊表媽媽到金絲草家，表明具俊表將來要承擔的不僅是大韓民國，也不只是亞洲而是全世界。從中可發現其野心和以全球為目標，也可呼應在現實中，韓國品牌如三星、LG等已成為世界品牌。而在具俊表對金絲草態度的冷淡背後，具俊表說出自己背負著神話集團的職員和他們的家人至少70萬人的生計，也說明了韓國企業家對其員工的責任和對待方式。

由上述分析可見，韓國電視劇【花樣男子】為有意識的改編日本漫畫，加入了其文化特色，與社會現實互動，讓閱聽人透過熟知的風土民情、社會文化，更親近現實生活和當地文化，也使閱聽人涉入更深，進行其詮釋。

伍、 研究限制與建議

因【流星花園】的文本多樣且數量繁多，惜未能將日版【流星花園】納入分

析對象；在觀看、分析時，有許多能力不及而忽略、省略之處。在分析過程，雖以敘事理論為根基，但仍缺少信、效度，因有落於主觀解釋之疑。

在觀看韓版【流星花園】時，因研究者並非韓國人且不諳韓語，因此無法深入瞭解其文化意涵，多有忽略之疏及自我解釋之疑；再者，因身處於台灣文化之中，文化已內化為自身的一部分，故在觀看台的【流星花園】時，時有分辨不出在地化的痕跡，且該劇距今已有八年之久，對於當時的社會現象和事件印象模糊，僅能以訪問該劇改編之編劇，試圖回復當時其改編的歷程與思路。

台灣偶像劇至今也發展到一個階段，雖尚比不上日韓的標準化及規模，但多數也有銷售到海外，因此，若能探究台日韓在電視劇上，文本、行銷策略、製作方式等的全球—在地模式，找出區域化的跡象及公式，或許可提供相關資訊給政府及業界，幫助台灣能拍出具有在地文化特色且能風行全球的戲劇。

陸、 結論

本文發現，一樣皆從日本漫畫改編成為電視劇，台灣版本因重視漫畫迷的感受，而較忠於原著，只將部分人名和劇情稍作調整，加入了當時台灣的社會現象和特色，如綜藝節目的哏、青少年的用語、呼應當時第一家庭嫁女兒的事件等，以符合台灣閱聽人的觀影經驗和生活脈絡。此外，身為第一個改變【流星花園】者，所擁有的影響力和地位也是難以動搖，當時銷售 13 國的版權，F4 紅遍全亞洲，帶動了台灣拍攝偶像劇的風潮；也因為台灣版本的成功，而引起了日本、韓國的翻拍，捲起了一股 F4 旋風。

在前面有過台、日版本的韓國版則大幅修改，不僅將人名和角色設定更動，使人物更為立體和完整，也增加了一些個人特質，在情節上作呼應和對比。在劇情上也多有創新。此外，即便該劇取自日本文本，仍一貫的加入韓國當地文化，如飲食、禮節、宗教、儒家文化等，也將韓國堅毅的民族性融入於女主角的個性中，成功的將漫畫在地化為韓劇，創造出屬於韓國人的【流星花園】。

當韓國版本出現時，即有許多比較台日韓版的優劣和喜好，然而，此三版各有各的長處，但很明顯的在畫面的精緻度、拍攝場景中可感受出台韓的差距。韓版每集高達九百萬的製作費，因此有許多海外的場景以及令人咋舌的豪宅，將 F4 富家子弟形象表露無疑，以異國情調注入韓國文化。相較之下，台版製作費每集只有七十萬，在如此拮据的費用下，自然顯得較為寒酸。此外，韓國在跟集英社購買版權時，也要求在兩年內不可賣給其他國家拍攝電視劇版本，可見其欲使韓版【流星花園】全球化，至少在兩年內全力的推銷、發揮其所有的價值。

【流星花園】之所以能夠被多次改編且受到歡迎，在於劇情的開場、激勵、錯綜、高潮、收尾之架構完整，緊緊牽動閱聽人的心。而灰姑娘的故事一直是歷久不衰的模式，也讓青少年族群能夠投射和想像。再者，人物塑造相當成功，靈魂人物道明寺司、雜草牧野杉菜的形象、特質深印人心。

藉此成功的電視劇案例，希望有朝一日台灣能夠再度拍出具有台灣特色的戲劇，推展至全球，讓「台流」再現。

柒、參考書目：

- 王貞子、劉志強(2004)。〈從旁觀者到參與，新媒體敘事結構解析〉，邱誌勇(編)，《數位媒體與科技文化》，頁92-112。台北：遠流。
- 江佩蓉(2004)。《想像的文化圖景：韓流與哈韓族在台灣》。政治大學新聞研究所碩士論文。
- 李政忠(2003)。〈以「連結」觀點思考媒體業者在全球化趨勢中的經營策略〉，《新聞學研究》，75：1-36。
- 李天鐸(編)(2002)。《日本流行文化在台灣與亞洲(I)》，台北：遠流。
- 李天鐸(編)(2000)。《重繪媒介地平線：當代國際傳播全球與本土趨向的思辯》，台北：亞太。
- 李天鐸譯(1993)。《電視與當代批評理論》，台北：遠流。(原書：Robert C. Allen. *Channels of discourse: television and contemporary criticism.*)
- 何慧雯(2002)。《時間與空間的雙重變奏：日本流行文化與文化認同實踐》。輔仁大學大眾傳播研究所。
- 〈典藏花樣男子〉(2009年5月)。《電視劇》，205，60-73。
- 林詩宜(2006)。《台韓婆媳劇婆媳形象再現的比較研究》。中正大學電訊傳播研究所碩士論文。
- 季欣慈(2005)。《找尋台灣「韓流」的推手—韓國偶像劇的政經結構與文本特性》。輔仁大學大眾傳播研究所。
- 徐佳馨(2001)。《漫步圖框世界：解讀日本漫畫的圖框意涵》。輔仁大學大眾傳播研究所。
- 陳仲偉(2004)。《日本動漫畫的全球化與迷的文化》。台北：唐山。
- 陳韜文(2001)。〈文化移轉：中國花木蘭傳說的美國化和全球化〉，《新聞學研究》，66：1-27。
- 黃文堂(2008)。《「王建民現象」的建構與影響：全球化與在地化的辯證考察》。台灣大學社會學研究所碩士論文。
- 黃新生譯(1992)。《媒介分析方法》。台北：遠流。(原書：Arthur Asa Berger. *Media Analysis Techbiques.*)
- 曾慧文(2007)。《韓劇迷收看韓劇後對韓劇及韓國文化的認知及態度之研究》。台灣大學國際企業研究所碩士論文。
- 廖育信(2007)。《全球化對台灣國家認同的影響》。台灣大學國家發展所博士論文。
- 鄧煜、何靜、王小娥(2008)。〈日韓偶像劇敘事元素論析—兼評24集校園青春劇《聚沙》〉，《南昌大學學報》(人文社會科學版)，39：132-137。
- 鄧慧純(2007)。《三十拉警報！？日本趨勢劇中的「三十女人」論述分析》。淡江大學大眾傳播所碩士論文。
- 趙庭輝(2006)。〈偶像劇【流星花園】的文本分析：青少年次文化的建構與再現〉，《藝術學報》，78：101-123。

- 鄭燦元、陳慧慈(2005)。《最新文化全球化》。台北：韋伯。(原書John Tomlison[1999], *Globalization and culture*.)
- 樊琳芳(2007)。《中韓家庭倫理劇敘事方式比較研究》。上海師範大學廣播電視藝術學碩士論文。
- 蔡佳玲(2006)。《韓劇風潮及韓劇文化價值觀之相關性研究：從文化接近性談起》。交通大學傳播研究所碩士論文。
- 蘇蘅、鄭淑文(2009)。〈紀實娛樂節目之全球在地化歷程－以探索頻道在台灣為例〉，《廣播與電視》，30：1-28。
- 蘇蘅(2004)。〈傳播全球化研究在台灣〉，翁秀琪編，《台灣傳播學的想像》(下)第十九章，頁709-749。台北：巨流。
- 蔡琰(2000)。《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》，台北，三民書局。
- 蔡琰(1997)。〈電視時裝劇類型與情節公式〉，《傳播文化集刊》，1：1-59。
- 蘇宇鈴(1999)。《虛構的敘事/想像的真實：日本偶像劇的流行文化解讀》。輔仁大學大眾傳播研究所。
- 〈和果子的歷史〉。上網時間：2010年1月5日，取自：
<http://www.saints-united.com/wagashi/history.html>
- 〈台灣咖啡文化的社會歷史特徵〉。上網時間：2010年1月5日，取自：
<http://tw.myblog.yahoo.com/yesmad-0120/article?mid=84&sc=1>
- 〈韓國宗教信仰〉。上網時間：2010年1月5日，取自：
<http://www.koreatravel.com.tw/index.php?cmsid=22&theme=koreatravel02>
- 〈翻開台灣麵包史〉，自由時報(2009年3月2日)。上網時間：2010年1月5日，取自：
<http://www.libertytimes.com.tw/2009/new/mar/2/today-south2-3.htm>
- 〈韓國有上百種粥〉，生命時報(2007年10月15日)。上網時間：2010年1月5日，取自：
<http://news.fantong.com/culture/2007-10-15/9577.html>
- 〈《人魚小姐》再奪同時段收視第一——北京晚報：韓劇為何長而不煩〉，北京晚報(2004年12月7日)。上網日期：2009年11月30日，取自新華網：
http://news.xinhuanet.com/ent/2004-12/07/content_2302942.htm
- A. Giddens(2005)。《全球化與第三條路：紀登斯在台灣》。台北：松慧。
- Andrew Skuse(2002). Vagueness, familiarity and social realism: making meaning of radio soap in south-east Afghanistan. *Media, Culture & Society*, 24(3), 409-427.
- Appadurai, A.(1996). Modernity at large: cultural dimensions of globalization, *Minneapolis: University of Minnesota Press*, 1, 1-13.
- Appadurai, A.(1990). Disjuncture and difference in the global cultural economy. *Theory, Culture & Society*, 7(2), 295-310.
- Cho Hae-Joang(2005). Reading the “korean wave” as a sign of global shift. *Korean Journal*, 45(4), 147-182.

Do Kyun Kim, Arvind Singhal, Toru Hanaki, Jennifer Dunn, Ketan Chitnis, Min Wha Han(2009). Television drama, narrative engagement and audience buying behavior: the effects of winter sonata in Japan. *International Communication Gazette*, 71, 595-611.

Doobo Shim(2006). Hybridity and the rise of Korean popular culture in Asia. *Media, Culture & Society* 28(1), 25-44.

Lukun yu (November 2005). The secret formula of the Korean TV Drama. *Chinascop*, 8-13.

Kim Hyun Mee(2005). Korean TV dramas in Taiwan:with an emphasis on the localization process. *Korean Journal*,45(4), 183-204.

Siriyuvasak, Ubonrat, Hyunjoon, Shin(2007). Asianizing K-pop: production, consumption and identification patterns among Thai youth. *Inter-Asia Cultural Studies*, 8 , 109-136.

Silvio Waisbord(2004). McTV: Understanding the global popularity of television formats. *Television & New Media*,5(4), 359-383.

Tania Lim(2006, July). The social and cultural integrative role of Asian media productions in the new millennium: Pan-Asian and international co-productions. Paper presented at the ANZCA 2006 conference program 4-7July, napier building, North terrace campus university of Adelaide south Australia. Retrieved January 7, 2010, from http://www.adelaide.edu.au/anzca2006/conf_proceedings/lim_tania_the_social_cultural_integrative_role_asianmedia.pdf