

# 南韓女編劇金秀賢家庭劇的母性與母職研究： 以韓劇《媽媽發怒了》、《人生多美麗》、 《無子無憂》為例

陳明珠\*

## 摘要

本文分析南韓女編劇金秀賢三部家庭劇中的母性與母職議題，探究女編劇如何形塑母親的性別角色，又如何透過這群媽媽的圖像陳述時下的女性問題，以及如何再現母親的主體性議題，同時這樣的敘事對於傳統父權體制下的母親形象帶來何種反思。本研究目的在於理解女編劇如何將傳統保守與新世代的母性與母職議題透過電視劇敘事發聲，又如何將女性意識透過角色、情節、對白再現母親的論述觀點。本研究採用 Chatman 敘事理論中的故事分析，亦即以故事中的母親人物與事件為研究核心，分析這些媽媽角色如何通過事件反映出性別文化的意涵與女編劇的主體反思。研究發現金秀賢的家庭劇中，母親作為一個符號能指，其角色功能不僅是救援、解決事件的所指，更進一步運用母職罷工、母職休假、女性身體自主等，朝向「為母的女性主義」敘事意涵。

**關鍵詞：**金秀賢、韓劇、母性與母職、敘事理論

---

\* 本文作者陳明珠為世新大學廣播電視電影學系副教授。  
Email: mbcc89@mail.shu.edu.tw

## 壹、緒論：金秀賢家庭劇概述

年過七旬的南韓知名女編劇金秀賢（1943 年生），寫過無數膾炙人口的連續劇劇本（如《火花》、《殘缺的愛》、《我男人的女人》等），在韓國得過多項電視、電影劇本大獎，被譽為南韓電視劇的「語言魔術師」、「收視率製造機」。多部作品收視率超過 50%（新浪影音娛樂，2008 年 4 月 23 日；維基百科/金秀賢\_作家）。於 2008 年後一反過往爭權奪利、勾心鬥角、恩怨情仇的韓劇劇情，金秀賢寫下了長篇的溫馨家庭連續劇，沒有連續劇經常上演的情感糾葛、外遇出軌、親子鑑定、意外車禍（墜樓、墜崖）釀成失憶、王子復仇（或前妻反擊）等等的劇情，反倒是較為強調「寫實、勞動、生活」的家庭風貌。她與老搭檔鄭乙永導演合作，分別於 2008、2010、2012 年推出了《媽媽發怒了》、《人生多美麗》、與《無子無憂》三部家庭劇，在南韓的播出時段皆為周末連續劇（周六日晚間播出之連續劇集）。《媽媽發怒了》和《人生多美麗》分別由 KBS 和 SBS 二家無線電視台播出，而《無子無憂》則是 JTBC 有線電視台的自製連續劇。在台灣，前二齣連續劇先後在 2011 年於八大戲劇台、緯來戲劇台首播，而《無》劇則是在 2013 年八大戲劇台首播，三部劇在台都是周間晚上的連續劇（參見下表一）。在韓國首播的收視率表現上，《媽》劇單集最高收視率衝破 35%，平均收視率為 28.1%，《人》劇為 SBS 創社二十週年特別企劃的電視劇，單集最高收視率為 26.5%，平均收視率為 20%，而《無》劇雖然是有線電視台的周末劇，也在 2012 年創下有線電視自製電視劇最高收視率 10.7%，單集最高收視率為 11.5%（綜合資料見網路韓聯社、新浪娛樂訊、網易娛樂、維基百科、PChome On-line 家族等）。在台灣這三部劇的收視率雖然沒有創下佳績，如《人》劇在有線電視排行榜上為 45 名（緯來電視台，2011 年 3 月 25 日），但由於編劇的清新脫俗，不似以往韓劇的處心積慮、設局算計的劇情，金秀賢在媒體訪談中即提到：「我的電視劇會越來越溫馨，這是對周圍越來越激烈的『野蠻劇』競爭的一種反駁」（朝鮮日報網，2010 年 3 月 15 日），三部家庭劇的內容

平易寫實、人物角色生活化的演出風格引發了研究者的關注。

表一：三部家庭劇的基本資料對照表

		媽媽發怒了	人生多美麗	無子無憂
編劇		金秀賢		
導演		鄭乙永		
韓國	首播年	2008	2010	2012
	電視台	KBS 無線電視台	SBS 無線電視台	JTBC 有線電視台
	播出時段	週末劇 (周六日晚間播出)	週末劇	週末劇
	平均收視率	28.1%	20%	10.7%
	單集最高收視率	35% (第 48 集)	26.5% (第 51 集)	11.5% (第 35 集)
台灣	首播年	2011	2011	2013
	電視台	八大電視台	緯來電視台	八大電視台
	播出時段	首播為八點檔 後於周末重播	首播為八點檔 後於周末重播	首播為八點檔 後於周末重播
集數		66	63	40
備註		1. 《媽媽發怒了》獲 2008 年韓國百想藝術大獎電視連續劇作品獎，也是韓國當季周末劇收視率榜首。 2. 《人生多美麗》是 SBS 創社二十週年特別企劃的電視劇。 3. 《無子無憂》是 JTBC 有線電視台開台一週年特別企劃的電視劇。		

資料來源：本研究整理。

台灣自 2000 年前後由民視無線台、八大電視台引進韓劇以來，各家無線、有線電視台無不跟風買進韓劇，由於韓國文化深受儒家思想的影響<sup>1</sup>，誠如 Straubhaar (1991) 所提出的鄰近國家「文化相近性」

<sup>1</sup> 韓國自十五、十六世紀李氏朝鮮王國以來，深受中國朱子學（朱熹）的影響，儒學作為傳統思想深深扎根於韓國人的生活與文化中。即至當代經過「朱學為體、西學為用」的現代新儒學改革，儒學的漢文、禮教、道德傳統仍是韓國文化傳承的重要思想概念。（韓梅譯，2011；劉述先，2001）

(cultural proximity) 的緣故，使得觀眾收視傾向與自身文化相近的媒體產物，多部韓劇的高收視率（如《火花》、《藍色生死戀》、《冬季戀歌》等）皆反映出台灣閱聽眾對韓國文化的接受度。而編劇正是這些電視劇第一位敘說故事的人，他們創造、架構、編寫、形塑故事人物與事件，張智華（2013，頁 20）即說編劇是「一劇之本」，「電視劇的關鍵是編劇，…與文化生態是互動關係」，蔡琰（2000，頁 82）也稱編劇乃是「電視劇敘事之編碼者」，足見編劇對於電視劇的重要性。本文聚焦在南韓女編劇金秀賢近年來的家庭劇創作，這三部作品有幾項獨特之相似點，研究者初步觀察整理如下：

- 一、反映當代韓國家庭文化，刻劃尋常百姓家的生活。如故事的核心發生在開乾洗店的家庭（《媽》）、民宿家庭（《人》）、或退休教師的家庭（《無》）。
- 二、強調三代、或四代同堂大家庭。家庭是故事發展的主要場景。如《媽》劇中爺爺、爸媽、長男英一與其妻、和新生兒寅成四代同堂，長男娶妻生子後因沒有經濟能力搬出，只能擠在老家，以至四代同堂，母親每每錙銖必較，一遇到子女婚事，就顯出經濟上的窘境。
- 三、第二代兄弟姊妹居住在一起，或鄰近地區。如《人》劇中三兄弟皆住在大哥炳泰經營的民宿同一個庭院裡。
- 四、主線人物多半是三兄弟、三姊弟、或三兄姊弟等。如《無》劇中爺爺和奶奶生下爸爸和二叔三兄弟，爸媽也生了一女二男三姊弟。
- 五、強調寫實、勞動、貼近生活的劇情。不同於一般連續劇多半是演員走位、站定位演出的模式，金秀賢家庭劇的演員大多強調在工作勞動、生活化的狀態下表演，使表演融入環境，營造一種貼近生活的寫實畫面。比如《人》劇中，有關人物在濟州島的勞務生活，從民宿、果園、潛水業、渡假中心、鄉土料理等，雖不是故事的主線，但在劇中一覽無遺，得以了解每個角色的身份與環境之間的關係。
- 六、連續劇多線發展的劇情。雖是大家庭生活的寫照，但每一位角色也

都各自發展自己的故事，並與故事核心的家庭關係連結，拉回到家庭敘事主線。

除上述之外，這些家庭劇中主要反應了當代形形色色多樣的「母親」角色，正由於編劇金秀賢的女性身分，對於女性在家庭、社會中的角色著墨特別深刻，透過她的劇本，女性議題衝擊觀眾的省思。比如金秀賢筆下開創了向家人申請休假一年的母親角色，描繪期望卸下母職、離家、休長假的劇情，當集播出時在韓國創下超過 35% 的收視率。同時她也關懷長年服侍公婆、養育子女的家庭主婦 / 職業婦女在中年以後的憂鬱情結，並探討八旬老奶奶向結縲六十多年、卻愛說教的老爺爺提出離婚的要求等。金秀賢編劇不僅再現了多元的母親群相，更透過人物闡述當代女性在家與社會中的處境，企圖為女性發聲，同時也引發觀眾反思傳統社會意識下歌頌讚許母親無私、母愛天性、母性光輝的議題。

本文試圖分析三部家庭劇中的母親角色，研究問題為：探究金秀賢作為一名女性編劇，是如何形塑母親的性別角色，又如何透過這群媽媽的圖像陳述時下的女性問題，以及如何再現母親的主體性議題，同時這樣的敘事對於傳統社會意識形態下的母親形象帶來何種反思。本研究目的在於探討女性編劇的母性與母職 (motherhood and mothering) 思維討論，期針對金秀賢家庭劇做深度的分析，來看一位女性金牌編劇如何將傳統保守與新世代的母性與母職議題透過電視劇敘事發聲，又如何將女性意識透過角色、情節、對白再現女性的母性與母職觀點。本研究擬採敘事理論作為分析劇情結構的方法，針對三部韓劇中的母親角色作人物與故事關係的拆解，探討母性與母職如何透過劇情再現，又身為女性編劇如何透過劇情對母性與母職進行思辨。

## 貳、金秀賢家庭劇研究與母性與母職相關理論

有關文獻探討的部分，本文著重在金秀賢家庭劇的研究，以及本研究所聚焦的母性與母職討論，前者整理韓文的相關研究，後者則爬梳母性與母職的相關理論、以及母性與母職的再現。

## 一、金秀賢家庭劇研究

根據王丛（2015，頁 22-23）《韓娛經濟學》的研究，韓劇產業鏈的核心要素就是編劇，韓劇的產出是具有高度市場化的脈絡，邊寫、邊拍、邊播是主要的特色，而編劇是整個製作流程的靈魂人物，也擁有最大的權力；對韓劇製作公司而言，「編劇是遠遠重於演員和導演的核心資源」，「知名編劇處於韓劇產業鏈金字塔的塔尖」，韓劇席捲亞洲主要的因素為「故事情節性強、貼近生活、充滿正能量、創意上不斷超越自我」，這些要素的核心驅力就是韓劇產業的「編劇中心制」。

由於金秀賢乃南韓著名資深編劇，因此有關她的相關研究，韓文有許多資料，包括她的創作文學、早期電視劇的研究，乃至與其他編劇的比較等等。而有關本文聚焦的三部家庭劇，韓文的相關研究則有：關於金秀賢家庭劇中特有的家庭論述（family discourse）研究（Kyungseon Baek 백경선，2015）、戲劇再現與大眾慾望的探討（Sang-min Choi 최상민，2012）、家庭劇中的類目文法與性別意識形態（Jin-Hee Yoo 유진희，2010）、與閱聽眾分析（JeongSeon Kim 김정선，2012）等篇，本研究延請韓文助理王若庭小姐（韓國交換學生）協助搜尋韓文相關資料並進行翻譯，以取得並厚實本研究之文獻探討。

有關金秀賢家庭劇的研究，Baek（2015）探討三部家庭劇中父權與反父權<sup>2</sup>敘事的矛盾關係，分析家庭劇中角色的背景、關係、與衝突等，而衝突和解的核心終歸於家庭，劇中父權與反父權的敘事衍生出衝突的情節，其間的衝突則由家庭／家人的愛（family love）所化解，換言之，家人們的情感凌駕於社會制度與意識形態之上，也因此展現出父權與反父權共處的「金秀賢風格」的家庭浪漫劇（family romance）。Yoo（2010）的研究則針對《媽媽發怒了》一劇提出了金秀賢家庭劇中

---

<sup>2</sup> Johnson（1997；成令方等譯，2008）在〈問世間，父權是何物？〉一文中指出，一個社會是父權的，就是它有某種程度的男性支配（male-dominated）、認同男性（male-identified）、和男性中心（male-centered），這樣的社會造成對女性的壓迫。

父權意識形態的女性主義批評，同時也是對傳統社會規範的反思，形成一種成規與創新的類型融合：延續過去成規的部分如大家庭、多世代結構、每日生活寫實的劇情、濃厚的家庭情感主題、以及喜劇的結局等；而創新的部分則有第一代父權制度的改變、第二代妻子／母親角色的改變、以及第三代婚姻習俗的改變等。金秀賢家庭劇走向一種闡揚人道與家庭愛的人文主義思想。這兩篇論文顯然凸顯了金秀賢家庭劇中特有的二極討論，無論是父權對上反父權，或者傳統成規對上世代改變，都可見金秀賢的編劇延續了傳統韓國的父權機制，但又提出了悖逆父權的新思維，在二造之間以家庭愛做為橋樑，解決衝突事端。

Choi (2012) 分析金秀賢家庭劇《人生多美麗》中的大眾慾望 (public desire) 與戲劇再現意涵，研究閱聽眾在觀看此劇後引發感同身受的同理心，並對其敘事策略產生的正面回應，同時探討金秀賢如何透過其敘事策略來再現大眾文化，並影響閱聽人對特定社會議題的情感意識。作者認為金秀賢電視劇的敘事策略聚焦於新社會文化的議題設定，比如《人》劇中對同性戀議題的情節再現，編劇的態度十分重要，會影響整體劇情的發展與人物的再現。這樣的敘事策略使得金秀賢有別於其他編劇，也建立起自我的品牌。金秀賢透過劇中角色與大眾對話，反映了大眾慾望，並帶來教育意義，她透過戲劇再現了大眾文化中的大眾慾望，同時也組構了新的大眾理解 (public understanding)。Kim (2012) 則採用了閱聽人研究，分析《人》劇中韓國社會的禁忌議題——男同性戀情節，針對閱聽眾的解讀進行分析，研究發現閱聽眾的解讀因性別而異，二、三十歲的女性皆呈現較正向的優勢解讀，對劇中男同性戀的角色安排與情節發展接受度較高；相反地，二、三十歲的男性則呈現較負面的解讀，同時多表示受到軍中性侵害的聯想導致有負面的觀感，而四十歲的男性更強烈表示負面的反感，足見傳統異性戀儒家父權的文化深深內化其中。

## 二、母性與母職理論

母性 (motherhood) 有譯成母性、母道、母親的身份、母親角色等

等，而母職（mothering）則有譯為母育、母親的職責、母親的工作等等。在 O'Reilly（2011）所編的《母性百科全書》（*Encyclopedia of motherhood*）中強調，母性與母職二詞有相當複雜的關係，它們相互連結，但在概念與建制上二者顯然是分歧的。1977 年 Rich（1977/1986/1995）的《女人所生：母性作為一種經驗與建制》（*Of woman born: Motherhood as experience and institution*）一書即是探討母性議題的經典之作，書中提到，母性在父權體制下被界定、被限制，緊緊綁住了母職的概念，將二個分歧的詞彙合而為一，如同父權操控下的一種機制與實踐。「作為母親」（懷孕、分娩、生產）是女性身體獨特的經驗，而將哺育、照顧孩童的母職強加在母親身上鞏固了父權體制下男女角色的分野。換言之，父權體制將母性與母職重疊並交互關係（overlap and interrelate）組合成母性的概念，將二者的結合建構為一種社會期待，在父權意識形態下，母性的概念被形塑了起來，形成一種父權社會的建制（patriarchal social institution），透過母職的實踐、責任、工作深度地壓制女性的成長經驗與認知。

許多女性主義學者如 Abby 和 O'Reilly（1998）倡導重新定義母性（redefining motherhood），強調母性與母職在不同的時空有不同的形式與處境，必須根據女性的不同社會地位、認同，甚至種族、階級、性傾向、與能力等來考慮所遭遇的困境。女性主義學者們更針對父權體制的母性概念提出了抗爭策略，反對性別刻板印象，提倡母職脫離父權機制，並提升母性為一種賦權培力（empowerment）的女性經驗。事實上，早在二〇年代英國家庭基金委員會（Family Endowment Committee）即曾提出「母性有給制」（motherhood endowment）的建議，認為母親們如同勞工（mothers as workers），應給予工作津貼，肯定母親勞動的價值，同時也能改善兩性薪資不平等的問題（Rathbone, 1924）。從二十世紀以來，西方的母性運動（Motherhood Movement）即試圖改善母親的處境，從生產到平等工作權等等，強調母親們應有自己的生活興趣與權力，並倡導女性特有的母性認同，是男性所無法參與的（O'Reilly, 2011）。這些倡議與運動帶動了母性的研究發展，主要有三項相互關聯的重點提問，即制度、經驗、以及認同或主體性

(O'Reilly, 2009)：亦即父權體制下母性與母職結合的建制改變、聚焦於母親經驗的提升，以及母親身分的認同與主體性建構，成為母性與母職研究的重要課題。

在《母職的再生產：心理分析與性別社會學》(The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender)一書中，Chodorow (1979；張君玫譯，2003)打破母愛天生的迷思，認為女人專司母職以及女性的母職本能都不是自然事實，沒有任何生物學的基礎，而是父權體制下的性別文化養成，女性專司母職再生產並鞏固了男性支配社會的家庭樣貌，同時也延續了性別不平等的再生產。在精神分析學的研究中，不同於佛洛伊德 (Freud, 1916-17/1933；葉頌壽譯，1995)所提出的伊底帕斯情結 (Oedipus Complex) 與閹割焦慮 (castration anxiety)：將陽具 (phallus) 置放於孩童性別認同的核心位置，使得父親成為象徵因子，母親則被貶抑為第二性；女性主義學者則提出了前伊底帕斯 (pre-Oedipal) 時期的母子關係，Kristeva (1980；彭仁郁譯，2003)的賤斥 (abjection) 理論說明了孩子必須也必然與母親的分離。賤斥乃是推離自身的作用，懷孕的母體孕育著胎兒，臍帶的連結使母子連為一體，但終必分裂，母體與胎兒之間必要的推離排拒，使母體回復到自身本體，也使胎兒推開母體的陰性空間，才能形成主體。換言之，母子關係是曖昧矛盾的，曾是親密不分的一體，卻也是必須推離排拒的賤斥關係。Kristeva (1980; 1987) 同時也分析西方聖母悼歌 (Stabat Mater) 與聖母油畫中歌頌處女聖母的幻見 (Virgin Mother fantasy)，指出一方面代表著不可能的理想形象，成為一種母性的道德規範，另一方面聖母的神性又似乎潛藏著女性的某種權能。東西方文化雖不盡相同，但都有母性的象徵符號。Kim (2009) 即闡述，南韓因深受儒家思想的影響，如孟母三遷的故事深受南韓社會的敬仰，母親為了孩子的學習不惜搬家改變環境，凸顯母親照顧孩童、專司母職仍是主要的家庭觀念，孩子的成長與教育是母親的最重要職責，南韓社會一般認為孩子的成功與否關鍵在母親的努力與心思投注。

### 三、母性與母職的再現

「再現」是某一文化的眾成員間意義生產和交換過程中的必要組成部分，再現連結了意義、語言與文化之間的關係（Hall, 1997/2013, p. 1）。Althusser（1971）也說，「再現」是一種意識形態想像的系統（the imaginary system of ideology）連結了個人與他/她存在的真實關係。換言之，母性與母職的再現藉由社會文化的意識形態系統，與母親的真實存在相連結，而影視媒體即為反映優勢意識形態最佳的機器。Kaplan（1994）分析八〇與九〇年代六部有關母親與孩童的美國白人電影，認為這些電影仍舊賦予核心家庭某種特權，對於六〇年代以來女性、同志等的解放運動感到威脅，也因此她提出，需要徹底改變傳統家庭的樣貌才能使文化邁向後現代時代的新制度形象，也就是摒棄母親被孩童綁架的單一邊緣化形象，而重新定義為母的主體性，並強化母性與性、工作等的再現形象，以建構一種新的母親形象。Bassin, Honey & Kaplan（1994, p. 4-5）在《母性的再現》（Representations of motherhood）一書中即提到，九〇年代的美國社會女性面臨著生涯成就與充分滿足需求的母親形象二者拉扯的強大壓力，全心、全力照顧孩童的母性神話需要被破除，才能建構新的母親主體（a new mother-subject）。

曾代表韓國角逐 2010 年奧斯卡最佳外語片的《非常母親》（奉俊昊導演，2009），講述一個為了證明智障兒子沒有殺人而去尋找真相的單親母親，母親從鄉下到大都市，一步步抽絲剝繭，從不相信天真的兒子會殺人，到找到關鍵證人知道兒子殺人的真相，用盡所有方法，不惜放火殺人滅證，來保護自己的孩子。此片中的母親心中沒有他人、更沒有自己，只有眼前的兒子。同樣是講述母子關係的另一部韓國代表作、首部獲得威尼斯影展金獅獎的韓國電影《聖殤》（金基德導演，2012），則講述一個為死去兒子復仇的母親，把自己假扮成害死兒子的兇手的生母，兇手因為不曾見過失散多年的母親，從懷疑到全然接受，這位復仇的母親用愛心軟化了兇手對她的警戒，使兇手沉溺在母愛的幸

福感之中，最後這位母親卻在兇手面前墜樓自盡，使兇手親身體驗失去至愛、痛不欲生的感受。此片中，母親為了死去的兒子不惜演出了自我毀滅式的復仇，不但與兇手共處一室、大量釋放出母愛子的展演，最後還以自殺來懲罰陷入母愛的兇手，她的死不僅是對兇手的懲罰，更是追隨死去兒子的腳步。二部在國際上頗負盛名的韓國電影都是由男性導演執導，鏡頭下的母親都是全心全意為兒子而活，再現了上述所言，南韓社會對母性與母職的傳統要求，孩子就是母親生活的一切，即便是對兒子的愛已極致扭曲，仍可歌頌母愛的無私與偉大。

不同於男導演將母愛發揮至極大化，改編自女作家趙南柱的同名小說、由女導演金度英執導的《82 年生的金智英》（2019），描述平凡的韓國女性因為現實生活中擔任全職母親與家庭主婦而苦惱，養育女兒迫使她放棄曾想追求的梦想，看似幸福的家庭，這位母親卻感覺被困住般的鬱悶，逐漸演變成精神出了狀況。影片中帶出了一個韓國的平常用語「媽蟲」，原意是只顧享樂、而忽略孩子教養的母親，後來被網友擴大使用在全職媽媽身上，意謂母親帶著孩子無所事事還有休閒時間，來貶抑並諷刺全職母親的形象（蔡佳妘，2019 年 11 月 22 日）。此片被認為是為女性發聲的女權主義電影，不但小說大賣、電影票房也亮眼，然而在韓國卻引發網路仇女言論的抨擊。根據 2018 年《全球性別差距報告》（Global Gender Gap Report），在 149 個國家中，南韓排名第 115 名；南韓民調公司 Realmeter 也在 2018 年 12 月調查發現，20 歲到 30 歲男性中 76% 反對女權運動，30 歲到 40 歲男性也有高達 66% 反對，足見「厭女」與「仇女」現象朝向年輕化（廖綉玉，2019 年 10 月 14 日）。研究韓國流行文化及政治的香港中文大學助理講師鍾樂偉指出：「韓國社會對性別的態度繃緊，男女之間的關係也很緊張，兩者常就兩性議題彼此對峙，如戰爭局面」（轉引自陳靜雅，2020 年 4 月 10 日）。金智英這個名字代表著任何一個韓國女性，她的處境與境遇可能再現了韓國女性普遍的遭遇，同時在國際影壇上也引發各國女性的共鳴。

不同於《82 年生的金智英》一片所帶來的軒然大波，本研究分析金秀賢編劇的三部家庭劇，如何將新、舊世代的母性與母職觀融入劇情

中，並連結母親個人與她存在的真實關係，透過編劇的敘事（語言、文化）再現母親形象與主體性的文化意涵。

## 參、敘事體的故事分析方法：人物與事件

敘事體（narrative）有繁複多樣的形式，敘說故事的劇本就是一種敘事體。Barthes（1977/1988, p. 79）提到，每個世代，每個地方，每個社會都有敘事體，自有人類歷史以來，凡有人之處就有敘事體。Barthes認為敘事分析的模式得以採用語言結構的研究方法，分析其敘事的意義、故事的功能單位、人物的行動與主體議題、敘事溝通與語境、以及敘事系統等。換言之，敘事就是一種結構，它必然牽涉到單位和規則的系統（Chatman, 1978, p. 22; Kozloff, 1987, p. 43）。自 Propp（1928/1970）分析蘇俄民間傳奇故事以來，敘事理論經常使用結構式的分析方法，將人物、故事情節、論述（discourse）拆解開來，比如 Propp 將傳奇故事歸納為七種人物和三十一種故事功能<sup>3</sup>，他定義人物角色的行動即故事推進的主要功能，而所謂的功能即是敘事體的最基本單位。雖然 Kozloff（1987）的研究說明了 Propp 的故事功能適用於分析美國電視節目的情節，但 Propp 的人物與功能並不必然套用於所有類型的故事<sup>4</sup>，然而不平衡（不安定）的衝突（阻礙）發生、補救（處理、解決）過程、恢復（進入）新的平衡（安定）狀態，這三步驟幾乎是普遍故事的法則與原型（Todorov, 1977, p. 111）。

Chatman（1978, p. 19-26）則將敘事的要素分為故事與論述二大部份，在故事之中又包含了事件的鏈結、和人物與時空場景，其意義層又與創作者的文化符碼連結，也就是故事本身的實質意涵，亦即故事的意

---

<sup>3</sup> Propp（1928/1970）將蘇俄傳奇故事歸納為英雄、惡人、協助者、信差、假英雄、救援者、公主和父王等七種人物，而故事功能則從初期狀態人物出場，歷經失蹤、詭詐、惡行、匱乏等等，英雄必要出發、受到幫助、勝利歸來等三十一種功能。

<sup>4</sup> 比如金秀賢的家庭劇中沒有明顯的惡人角色，故事中的衝突、阻礙並非來自惡人的詭詐、惡行，劇情也沒有主要角色離鄉背井、解決困難、凱旋歸鄉的情節。

義不是內容表面上的人物事件，而是隱含在故事背後的文化意義。有關敘事的論述部分，則是敘事表達的方式與結構（見表二）。

表二：Chatman 的敘事理論要素

敘事	故事（內容）	事件	行動、發生事件	內容的形式
		實物（existents）	人物、場景	
		屬於作者的文化符碼中的人、事、物		內容的實質（substance）
	論述（表現）	敘事傳達的結構		表現的形式
表達方式		口語、電影、芭蕾舞、舞蹈、默劇等	表現的實質	

資料來源：Chatman, 1978: 26。

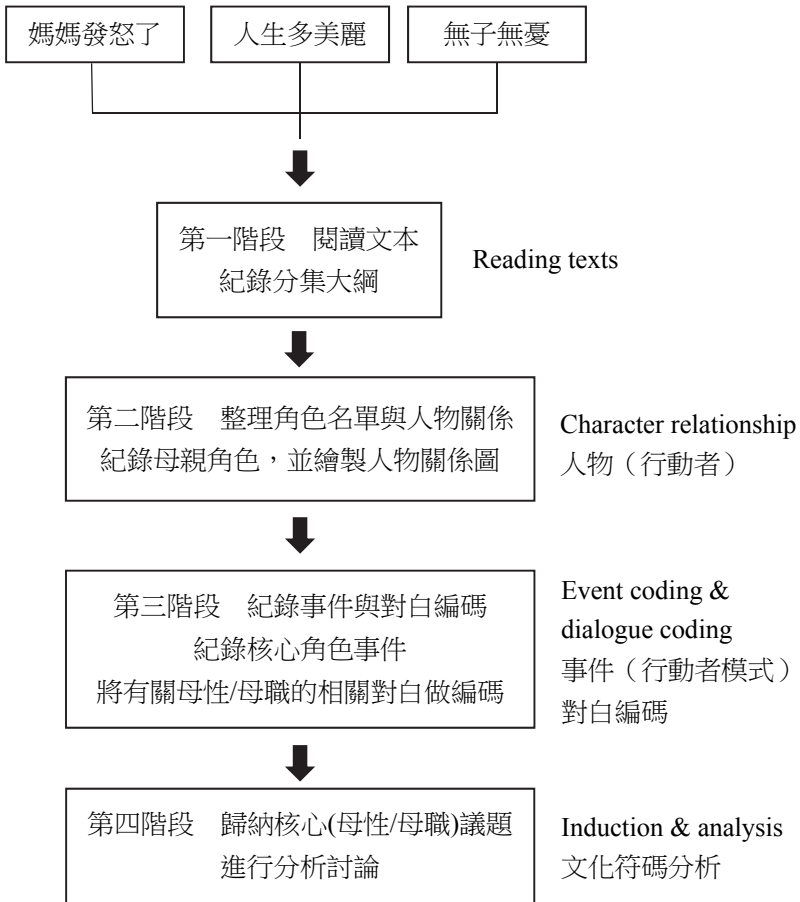
本文著重在故事內容的分析，亦即故事中的人物與事件為研究的核心，主要研究的人物聚焦在母親的角色上，分析這些媽媽的角色如何通過事件反映出性別文化的意涵與女編劇的主體反思。Rimmon-Kenan（1983, p. 15）定義故事為一連串事件的順序安排，而 Barthes（1977/1988, p. 105-107）則說人物是行動的主體，沒有人物就沒有行動，事件的安排就沒有存在的意義。人物即是事件的參與者（participant），然而徒有角色，沒有事件與行動，人物就如同虛設，亦即人物與事件／行動相輔相成、共生共存。因此，Barthes 強調，要根據人物做甚麼（what they do）、而非是甚麼（what they are）來分析角色的功能，以探究人物如何做為行動者（actants），在故事中建立起何種「行動者模式」（actantial model）來推動情節的發展。Barthes（1970/1974, p. 17）進一步更將人物視為故事中的符號能指（signifier），作為情節中的外延意義（denotation），以揭示敘事的屬性與所指（signified）之文化內涵（connotation）。不僅探討並結合 Aristotle、Propp、Todorov 及 Barthes 的故事人物功能（從形式主義到結構主義的人物概念），Chatman（1978, p. 109-116, 126-127）提出了朝向開放性人物分析理論（toward an open theory of character），在人物分析上 Chatman 尤其提到整體性、心理特徵、獨特性三項分析元素，得以

更深入理解每個人物的區別。強調人物的概念有如特性的聚合（a paradigm of traits），透過「事件」的開展，人物特有的屬性必然會影響「行動者模式」，因此人物在遭遇、或處裡各個不同事件時所表現出來的行動特性，研究者得以將之比為一種縱向的聚合，並從這些特性的聚合來分析人物作為故事的能指，其所指的內涵。

本文因分析編劇，因此著重在故事上，對影視文本而言，其論述的方式即是影像語言，而有關影像語言的論述本文並無討論（即導演分析），而選擇 Chatman 的故事分析，乃是因為其故事分析除了分析人物、事件之外，更重要的是強調故事本身與文化符碼的討論，這也是 Chatman 與 Propp、Todorov 不同之處，本文將核心人物母親與社會文化聯結做討論，因此選擇 Chatman 的故事分析方法。

本研究分析的文本乃為三部連續劇，故事主要發生在三個大家庭（羅家、梁家、安家），其人物關係表參見【附錄】。由於龐大的文本數量（169 集），結構性分析十分重要。圖一研究歷程說明閱讀與編碼文本的幾個階段：第一階段完整閱讀文本，記錄每一集的故事大綱；第二階段整理角色名單，繪製人物關係圖；第三階段開始以主要母親人物為核心，記錄母親所處理的事件與情節發展，並將與母性和母職相關的對白加以編碼；最後階段則歸納母性與母職議題，以進行分析討論。以下將分為故事中的人物（行動者）、與事件（行動者模式）二大部分作為首要分析整理之敘事結構，最後透過劇中對白的聚合分析出金秀賢筆下的母親角色所隱含之文化所指與性別意涵。以下引述劇中對白部分以（《劇名簡稱》，第 X 集）標示之。

圖一：研究歷程



## 肆、人物（行動者）：三部劇中的媽媽群相

一直到死，還是不能改變，就算死了，妳還是得承認妳就是我的孩子，而我是妳媽媽。（《媽》，24）

媽媽是犧牲的另一個名詞。（《媽》，65）

你媽擁有所羅門的智慧！（《無》，33）

金秀賢這三部家庭劇的人物有許多特性，比如沒有詭詐欺謊的惡人角色，只有事件的阻礙者，如《媽》劇中宗元和前妻的孩子小蘿成為宗元和英琇婚事的阻礙。又譬如父親角色皆是忠厚老實的個性，是守護家庭、體貼妻子、疼惜孩子的好好先生；但有些世代差異，年長世代的父親比較不進廚房做飯，會分擔家務，但年輕世代的爸爸則會為妻小做飯菜，如《媽》劇中的李宗元、《人》劇中的李修逸、或《無》劇中的安大基等，可見性別文化在不同世代的轉變。此外，三部劇中的長女、長子都是家中最會讀書的，也是家中期望最高的角色，但在婚事上卻是令媽媽最頭痛的角色，如《媽》劇中長女英琇（律師）要嫁給離過婚又有九歲大孩子的宗元、《人》劇中泰燮（醫生）因為同性戀的身份無法接受女性的追求、又《無》劇中素瑛（法官／律師）未婚生下有婦之夫的孩子。其中母親的角色形形色色，從未婚、結婚、懷孕、生子、第二胎、繼母等，作為一位母親的歷程在各劇中皆有陳述，尤其在《媽》劇中，顧名思義，《媽媽發怒了》的劇名說明了以母親作為首要人物來開展整個故事，全劇以媽媽金嫻子的旁白開始，一一介紹家人出場，母親成為主述者，劇中經常有母親的內心旁白出現，有如與觀眾分享她的思想、觀點、感受等。此外，韓劇中，有些母親的角色沒有自己的名字，僅稱為「XX（孩子名）的媽」，似乎媽媽的存在乃在於孩子，因此稱呼以孩子之名，附屬於孩子的名下。

本研究將三部家庭劇中主要的媽媽群相整理如下表三：

表三：金秀賢三部家庭劇中主要的母親群相（人物關係請參閱本研究附錄）

《媽媽發怒了》			
母親角色	人物概述	母親形象	
羅家	金嫻子 (英琇的媽)	62 歲，羅家長媳，做了 40 年的媳婦，侍奉喪偶的公公、退休的老公（羅一石）、生養孩子、處理家中大小事，是擔心孩子婚事的媽媽。最後因長期勞動的家務，要求休假一年的媽媽。	盡責的長媳/媽媽、要求休假的媽媽
	羅二石 (恩實的媽)	62 歲，羅一石的雙胞胎妹妹。丈夫與別的女人移民，自己一人扶養孩子，與三十多歲未嫁的女兒同住。擔心有預知未來能力的女兒成為巫師。是家族的協調者、潤滑劑。	失婚的單親媽媽、愛管閒事的媽媽
	羅英琇 (小蘿的繼母)	36 歲，專打離婚官司的律師，嫻子的大女兒。原與離過婚的同事李宗元交往，持不婚主義，後決定結婚，同時知道自己懷孕，並幫助宗元搶奪小蘿的扶養權，成為繼母。	繼母、先有後婚的媽媽
	張美妍 (寅成的媽)	38 歲。不希望自己的孩子成為私生子，捧著大肚子主動到羅家，是先有後婚的媽媽。生完孩子、完成婚事，成為羅家的大媳婦，比丈夫英一大 5 歲。產後想復職，婆婆嫻子不允許。	先有後婚的媽媽、產後想工作的媽媽
次要角色	小蘿的媽、高恩雅(正賢的媽)、宗元的媽		
《人生多美麗》			
母親角色	人物概述	母親形象	
梁家	奶奶 (炳泰的媽)	80 多歲的老奶奶，年輕時一肩挑起養育三子的責任。孩子的爸風流成性，娶了 6 個老婆，離家已有 30 年，突然在晚年想要搬回家中住，奶奶無奈最後只能接受。此外三個兒子中只有老大結婚，奶奶也為都 40 幾歲未婚的二個兒子擔憂。	含辛茹苦的媽媽、有如單親媽媽
	金敏梓 (泰燮的繼母/智慧的媽)	年輕時有過錯誤的婚姻，生了智慧，後再婚嫁給喪偶有幼子(泰燮)的炳泰，成為梁家長媳，婚後又生了浩燮和巧蓉。是能幹的媽	盡責的長媳、工作家務忙碌的媽媽、身心

		媽，除家務外，也忙於電視台錄影與出版烹飪書籍的工作。處理家中大小事，後因長年勞務疲累，患有憂鬱症狀。	疲憊的媽媽
	梁智慧 (智娜的媽)	34 歲，與丈夫李修逸生下智娜，於渡假中心擔任櫃檯工作。後懷第二胎，原為了經濟與體力緣故，不想再生育，與家人產生衝突，考慮過後，才決定生下來。	不想生第二胎的媽媽
次要角色	慶修的媽、宋娜妍(秀娜的媽)、梁秀子(永宇的媽)		
<b>《無子無憂》</b>			
母親角色	人物概述		母親形象
安家	奶奶 崔金實 (熙才的媽)	80 多歲的老奶奶，老爺爺安昊植之妻，有三子，受不了老爺爺經常嘮叨碎念、喜歡說教，又因老爺爺懷疑老奶奶與鄰居老教授有曖昧之情，奶奶氣憤提出離婚，子媳驚惶失措。	忍受丈夫嘮叨的媽媽、晚年想離婚的媽媽
	李智愛 (素瑛的媽)	安家長媳，與丈夫熙才育有一女二男，侍奉公婆、照顧退休丈夫，為家庭犧牲奉獻。因女兒未婚生子、大兒子不婚、小兒子要娶未成年女子，不滿兒女們作為，親子關係衝突緊張。	盡責的長媳、不滿兒女作為又無奈的媽媽
	安素瑛 (幼真的媽)	36 歲，原任法官，是家中的驕傲，卻因為懷有已婚前男友何仁哲的孩子，辭掉法官工作，生下女兒幼真，成為未婚媽媽，投下震撼彈，後自己開律師事務所，為失婚、未婚女性辯護。	未婚媽媽、單親媽媽
	池柔貞 (大基的媽)	安家二媳婦，與丈夫熙明育有獨子大基，是節儉成性的媽媽。因為錙銖必較，與熙明經常發生口角。兒子大基是父母衝突的潤滑劑，最後迫使媳婦孝珠搬回家中，引發婆媳緊張關係。	鐵公雞媽媽
次要角色	申英子(賽琳的媽)、仁哲的媽、詠賢的媽		

從表三看來，以主線羅家、梁家、和安家三個家族為例，明顯有三個不同世代的母親形象，以下分述之：

第一代，八十歲的老奶奶們。如炳泰的媽、熙才的媽，不論老爺爺們如何的不負責任、拋妻棄子、或滔滔不絕、愛訓話說教，這些老奶奶們為孩子們都忍氣吞聲、無私奉獻，為要守護家園、養育孩子長大。

第二代，六十歲年長的媽媽們。如金嫻子、金敏粹、李智愛等，她們都是為夫家盡心盡力，事奉公婆，照顧丈夫、小叔，養育孩子，承襲著上一代老奶奶們的堅忍毅力，與踏實的丈夫胼手胝足、建立家園。同時她們年輕時又身兼工作，家務與工作都打理得當，是能幹稱職的媽媽。但面對新生的下一代子女，違逆她們的期望，衝擊著她們的傳統保守思維。這群媽媽作為故事的核心人物，她們有的提出休假一年，有的身心俱疲、陷入憂鬱，有的想拋開一切、消失無蹤，對常年實踐的母職提出了深切的思考。

第三代，三十歲年輕的媽媽們。如羅英琇、梁智慧、安素瑛等，她們三人都是家族中的長女，代表著新興的媽媽世代，有的未婚懷孕、嫁給離婚男人、當繼母，有的只接受一胎、拒絕生第二胎，有的則是未婚生子、單親媽媽等，她們離老奶奶的世代相距半個世紀，對女性與家庭和孩子的觀念帶來多元差異的思考。

這些形象能指隱喻著三個不同世代母親的所指：傳統保守世代、盡責但具有母職反思的世代、以及多元新世代的媽媽。如果我們用 Chatman 所提的人物整體性、心理特徵、與獨特性三項元素，將人物的特質歸納聚合起來，整理如下表四，足見其人物世代的差異。

表四：人物整體性、心理特徵、獨特性的分析元素

分析元素	第一代（八十歲）	第二代（六十歲）	第三代（三十歲）
整體性	忍讓犧牲、含辛茹苦	能幹盡責、侍奉公婆、處理孩子大小事、家務忙碌	在職、多元母親形象（繼母、未婚媽媽、單親媽媽）
心理特徵	忍氣吞聲	對孩子之事心生不滿、對家務顯出疲累	作自己
獨特性	堅忍	反思	勇於表達、實踐自我

## 伍、事件：行動者模式

由於連續劇的人物眾多，多半以人物關係的多線發展模式推進劇情，從人物關係圖來看（參見附錄），金秀賢的家庭劇中沒有一般連續劇的複雜多角戀情，關係圖上明顯呈現直線親屬關係、與四代的傳承，因此這些故事大多由家族的夫妻、親子、兄弟姊妹等親族關係發展出來，而個別人物的行動即是事件的推展模式，牽動著劇情的起承轉合。本文以這些家庭劇中身為長媳、即第二代的母親角色做為主要分析之行動者（如前述文獻所云，是介於父權與反父權的核心角色），來看看哪些行動者模式牽動情節的發展。以下三部劇分述之。

### 一、《媽媽發怒了》以人物金嫻子為核心的事件模式

我好想過一次那樣的日子，孩子、老公、公婆、所有的關係都結束，我好想要解放，全部都斷絕，可以隨心所欲，自由自在，不是誰的老婆，不是誰的媽媽，不是誰的媳婦，就只是我自己，就只是**金嫻子**……（《媽》，45）

如前述所言，《媽》劇中的金嫻子是整個故事的核心人物，不論其他人物如何推動情節的發展，必定會拉回到與金嫻子的關係，牽動角色的行動。這個以母親為中心的劇，親族關係的事件成為主要的行動者模式。由於連續劇多線發展的模式，以下事件雖以人物之名命之，但每一事件都是發展了好幾集，發展期間又與其他事件同時發生，比如第一集中，美妍挺著大肚子出現在羅家（美妍未婚懷孕事件）、英媚告訴母親嫻子想要向男友提出結婚（英媚門不當戶不對事件）、以及未婚長女英琇與離婚男人親密交往（英琇繼母事件）等，三線同時交錯，換言之，嫻子三名子女的婚事即同時開展出來。因此，以下事件的整理並不是按時間排序，但卻是以事件發展後與媽媽嫻子（行動者）交集的時間排序，參見表五。

表五：《媽媽發怒了》以人物金嫻子為核心的事件模式

人物 (行動者)	事件 (行動者模式) 情節概要	
人物： 金嫻子	美妍事件	美妍挺著大肚子主動找到羅家，嫻子覺得兒子英一做了丟臉的事。隔天美妍就臨盆，生下了寅成。嫻子被迫當了婆婆，處理產婦和嬰兒的事。美妍產後結婚，想到超市復職，嫻子拒絕幫忙帶小孩，認為美妍必須在家中幫忙。嫻子離家休假期間，家務重擔落在懷第二胎的美妍身上。
	英媚婚事	小女兒英媚提結婚，想嫁給還在讀博士班的男友正賢，原以為他家裡貧窮，英媚願意婚後養他，嫻子卻不希望女兒受苦，因此拒絕英媚。後發現正賢家中富有，卻不顧家世的懸殊，希望女兒不要像她過著錙銖必較的生活，雖然覺得自己勢利，仍希望英媚能嫁過去。英媚出嫁後，向嫻子哭述婆媳關係問題。
	英琇事件	英琇與離婚又有一個女兒的宗元交往，決定結婚。嫻子痛哭，無法接受，母女感情決裂。後因宗元的媽出面和緩協調，終究答應。婚後嫻子有時去幫忙照顧宗元與前妻的孩子小蘿，從一開始的氣憤轉而成為小蘿的好朋友。
	他人事件	(公公事件) 公公羅忠福的黃昏之戀、(二石事件) 小姑二石的前夫出現、(三石事件) 小叔三石回國與其妻為私房錢爭鬧的事件等。
	媽媽休假事件	全家人忘記媽媽的生日，在全家人為嫻子補辦生日當天，嫻子提出了休假一年的震撼彈。公公同意後，即刻搬出去。家人們都自我檢討，但也都無法諒解嫻子的離家。嫻子剛離開家初期，家中大小事仍打電話詢問她，有時仍回去幫忙，但比較有時間看書、學習電腦、書法等、與朋友聚餐。休假三個月後，因媳婦美妍懷第二胎有出血狀況，只好無奈收拾行李搬回家。

這些以人物為名的事件推動了金嫻子做為行動者、參與者，她必須採取行動去處理，出面去收拾殘局，因為她是兒女們的母親。有關兒女婚事的事件，其行動者模式大多是：知曉問題→爆發衝突→處理/救援/

協助→接受/解決/平衡，與 Propp（1928/1970）和 Todorov（1977）分析的故事模式相同，母親的行動者角色有時是救援者（因為兒子闖禍，無奈地處理美妍事件），有時又是事件的阻撓者（不同意期望最高的女兒英琇要嫁給離婚男，做人繼母）。但這些事件接踵而來，不但不符合嫻子的期待，還迫使她必須接受，使得她心煩疲累，最終爆發金嫻子自己的事件，亦即媽媽提出休假一年的行動。換言之，所有事件的交錯引爆了媽媽想罷工、想休假的行動，前面所有事件的發展，金嫻子只是這些事件的被動承受者、處理者，最終醞釀出她自己的主動出擊，卻引起所有家人的反彈，媽媽怎麼可以罷工、怎麼可以不顧老小休長假，成為故事最終的高潮事件。

## 二、《人生多美麗》以人物金敏粹為核心的事件模式

我是誰啊，是超級女人**金敏粹**耶，敏粹，妳要加油啊！（《人》，62）

《人》劇中金敏粹的角色與《媽》劇的金嫻子雖然都是事奉公婆、照顧老小的長媳角色，但人物的形塑上有所不同，她自稱為「超級女人金敏粹」，可見她是自信、幹練、將所有事攬在自己身上的媽媽。故事中她除了處理家中大小事外，還外務纏身，身為一名烹飪老師，平時還忙於電視台錄影、出版食譜等工作。同樣是催促兒子的婚事，還多加了關注未婚小叔的婚事。編劇塑造了金敏粹有二段婚姻，帶著前一段婚姻生下的女兒再婚，還成了第二任丈夫兒子的繼母，後又生了一對兒女。也就是說這個人物本身有其複雜性，對四個兒女即有不同的態度，比如她會強調：「因為不是我生的，所以更在乎」（《人》，1），對於不是親生的泰燮她百般呵護討好，從不責難，而對自己親生的卻會使喚、爭執、責備；又比如因為有過錯誤婚姻，才会有前夫臨終前想見女兒的因果關係。有關人物與事件的關係參見表六。

表六：《人生多美麗》以人物金敏粹為核心的事件模式

人物 (行動者)	事件 (行動者模式) 情節概要	
人物： 金敏粹	公公歸來事件	娶了 6 個老婆、離家 30 年的公公突然回家，敏粹的丈夫炳泰身為長子，不顧母親的責備，接受父親的歸來，並將父親藏匿起來，敏粹只好配合炳泰、侍奉公公，卻被自己的婆婆發現後責罵，說是要氣死婆婆所以讓公公住進來，敏粹處境難為。後公婆雖爭執不斷，卻也逐漸磨合，公公住了一段時間後在家安息往生。
	智慧二胎事件	長女智慧懷了第二胎，為經濟與體力的因素，堅持不生下來，家人反對勸阻，智慧卻認為決定權在自己。做為母親的敏粹只好告訴她，當年因為錯誤的婚姻，敏粹也一度想放棄她，不想生下她來，但如今並不後悔。智慧因母親的一席話，雖然生氣，但也得到反思，決定生下第二胎。
	兒子	泰燮事件 由於是長子泰燮的繼母，有責任感的敏粹非常在乎泰燮，為婚事著急，卻屢屢遭泰燮婉拒。後得知泰燮是同性戀，體諒泰燮長期受到的壓力與傷害，幫助丈夫炳泰與家人接受泰燮。並與泰燮的同志男友慶修之母正面對決，表達了肯定與接受同性戀兒子的態度。後奶奶催婚，以為敏粹做為繼母，不關切長孫泰燮的婚事，一再耽延，受婆婆嚴厲指責，敏粹深感委屈。
	小叔婚事	皓燮事件 由於長子泰燮的同性戀身份，婚事告急落在次子皓燮的身上，敏粹開始張羅相親，皓燮被逼急後，吐出真言，說喜歡媽媽身邊的助理妍珠，敏粹甚為訝異，認為妍珠並沒有表現出很喜歡皓燮的感覺，後經過溝通了解，也完成了這樁婚事。
	二叔事件 快五十歲不婚的小叔炳俊與會長的女兒趙雅羅代表產生感情，論及婚嫁，卻因為個性耿直的炳俊無法接受會長多次詢問他是否貪圖龐大財產，炳俊氣憤拒婚，要年老的會長道歉。做為大嫂的敏粹從中調停，勸說炳俊不要辜負雅羅的真心，最後終告圓滿。	

前夫臨終事件	智慧的生父病危，臨終前想見智慧一面，敏粹卻瞞著智慧，逕自去見他最後一面。智慧知道後甚怒，想見生父，然生父已逝，留下一筆遺產給智慧，智慧卻隱瞞夫婿修逸，此事引發夫妻冷戰，智慧生下小兒智亨。母親敏粹夾在二人中間，責備雙方。
他人事件	（三叔事件）愛唱反調的小叔炳杰經常與大嫂敏粹發生口舌之爭、（巧蓉事件）敏粹陪伴安慰失戀的小女兒巧蓉。
媽媽憂鬱事件	敏粹因家務、工作勞碌，身體感到疲累，尤其肩膀手臂痠痛無力，對母職感到倦怠，丈夫勸說減少工作，敏粹變得多愁善感，與兒子泰燮訴說，泰燮認為媽媽患有憂鬱症現象，希望媽媽不要再扛下一切事，盡快就醫。

這些事件中，有關兒子婚事，並不像《媽》劇中金嫻子的氣憤無奈，倒是比較多安撫、勸說，甚至是引導家人朝向正面思考，其中尤以長子泰燮爆發同性戀事件最具影響，她要求無法接受泰燮同性戀的家人搬出家園，老公炳泰就曾對泰燮說：「我是被你媽洗腦的……如果沒有你媽的話，我一個人應該會悶在心裡，痛苦好幾個月，這不是一件小事」（《人》，21），足見金敏粹角色的影響力。行動者模式雖也是問題→解決的模式，但大部份的事件她比較主動參與、事事張羅，在許多事件的處理上較具積極能動性。然而，雖然是家人仰賴的核心，看似不會倒的家中支柱，最後仍然身心俱疲，說出了「我好像要垮下來了，已經在垮了，我知道」（《人》，62）這樣的話，金秀賢編劇再次地透過劇中媽媽的疲累反思母職的議題。

### 三、《無子無憂》以人物李智愛為核心的事件模式

熙才（老公）：了不起，是啊，了不起，**李智愛**，一付高高在上的樣子……（《無》，28）

《無》劇中的媽媽角色李智愛與前述二劇亦不同，面對女兒未婚生

子、大兒子不婚、小兒子想娶未成年少女，她與子女不斷發生爭執，親子關係惡化，是事件衝突的核心人物。反倒是老公熙才的角色成為事件衝突的潤滑劑，經常扮演和事佬，緩和妻子與子女的僵化關係，儼然是慈父嚴母的家庭模式。《無》劇的故事主線比較朝向安家三兄弟、三個家庭的發展模式，李智愛的角色功能不如前二齣劇的聚焦，戲份較弱，但有三代媽媽相互支持的情節，比如智愛被老公熙才發酒瘋辱罵事件，女兒素瑛支持媽媽，要媽媽報仇；又如奶奶忍無可忍地對爺爺提出離婚，請孫女素瑛協助辦理離婚官司，做為媳婦的智愛支持婆婆的決定等。有關事件的整理參見表七。

表七：《無子無憂》以人物李智愛為核心的事件模式

人物 (行動者)	事件 (行動者模式) 情節概要	
人物： 李智愛	素瑛生 女事件	家中期盼最高的女兒素瑛，居然瞞著父母，挺著大肚子，辭去法官工作待產。被小嬸申賽琳遇見，告知大哥熙才和大嫂智愛，家族如晴天霹靂，母親智愛難以接受，素瑛卻說自己可以扶養，母女關係惡化。生產後因孩子哭鬧只好搬回家中，弟弟俊基自願背黑鍋，對爺爺奶奶謊稱是自己的孩子。後因奶奶發現真相，結束這場騙局。母親智愛雖難過，但也無奈。
	二叔出 走事件	小叔熙明大公司常務退休後在家與妻柔真生活，因柔真鐵公雞的個性，天天為錢爭吵，使熙明陷入憂鬱，離家出走 4 天，沒錢了只好回家。家人們多指向責備柔真，作為大嫂的智愛雖有責難，但也理解柔真的難處。
	兒子婚 事	小兒子俊基在咖啡店學習做咖啡師，認識高中工讀生吳秀媚，了解她雖身處貧困，卻開朗善良，經常給予資助，從同情、關懷到後來決定與她結婚。母親智愛知道後十分氣憤，不能接受 25 歲的俊基要娶沒有家世、沒有父母、未成年的秀媚，母子關係緊張。後發現秀媚善良，與子約法三章，同意交往，但 3 年後再論及婚嫁。

	聖基事件	大兒子聖基在醫美診所擔任牙醫，是不婚主義者，只想與女人交往，在全家族催婚攻勢之下，提出婚前同居一年的要求，與母親智愛發生口角。其後決定與年紀比他大的麻醉科醫師李詠賢結婚，但爺爺不滿意詠賢的年紀大、強勢、大喇喇的個性，要聖基再找別的女人，最後智愛說服公公接受這門婚事。
	丈夫粗話事件	智愛的丈夫熙才是高中退休教師，平時是感性、順服爺爺奶奶、疼愛妻小、關心弟弟們的好好先生，智愛平日照顧並控制熙才的高血壓問題，特別注意忌口和禁酒。一日熙才因孩子的問題苦悶喝酒發酒瘋，對智愛爆粗口，智愛氣憤地錄下不堪入耳的髒話，放給公公聽，導致公公責打熙才。智愛向女兒素瑛訴苦，素瑛支持母親，建議母親向父親報復後再原諒父親。
	公婆離婚事件	八旬的婆婆長期忍受愛嘮叨、滔滔不絕說教的公公，因公公懷疑婆婆對鄰居老教授頻頻放電，有曖昧之情，又多次碎念，婆婆忍無可忍，離家出走，被子媳們攔下，提出要與結婚 60 多年的老伴離婚，要公公盡快做財產分配，請孫女素瑛辦妥離婚手續。智愛傾聽婆婆訴苦，支持婆婆。公婆冷戰半個月，最後協議，婆婆拿到一筆錢後，此事才落幕。
	兄弟開店事件	安家三兄弟，因老大熙才、老二熙明都已退休，認為無所事事不如開家咖啡廳，好好經營，三人打算籌組資金來開店，智愛和弟妹柔真均反對，不願意拿出退休金來，經一番設局、努力進言，最終只好拿出錢來，同意三兄弟開店。

《無》劇中李智愛的行動者模式都是事件的承受者，對子女的事件皆無法接受，經過老公熙才的從中協調，最後與子女妥協。她是引發親子關係緊張的關鍵人物，也是必須處理、收尾的角色，如協助素瑛照顧孩子、偷偷與大兒子交往的對象見面、與小兒子約法三章等，人物的行動模式可以說是從嚴厲轉為軟化 / 妥協。此劇中安家三兄弟雖是故事主線，結尾不再進入母職議題，但卻也在女性編劇的筆下探討許多重要的女性議題，如未婚媽媽、銀髮族離婚、未成年少女、不孕症、失婚女性

等等。

金秀賢的三部家庭劇雖再現了三代、四代同堂的傳統大家庭思維，家人引發的事件召喚了第二代母親成為事件的承受者，她們被刻畫為家中主要的核心支柱，被迫要處理家人事件，卻最後爆發了「母性與母職」的問題也反映了當代女性主體性的議題。

## 陸、性別文化符碼：女性主體性議題

一般家庭劇中不外乎描寫夫妻、婆媳、親子、手足等關係的情節發展，親情、管教、傳承經常是故事的主題，傳統女性相夫教子的教導理所當然地出現在劇情當中，在金秀賢家庭劇中也不例外。比如：

爺爺（對剛出嫁的小孫女英媚）：因為這是妳自己選擇的路，所以要誠心誠意的好好侍奉公婆，所謂出嫁，就是要好好的過日子。（《媽》，26）

三叔炳杰（對正在幫忙家務的修逸）：李女婿在幹甚麼，你是男人，在幹甚麼，不要弄、不要弄，你連男女該做甚麼都分不清楚，這是在幹麼？（《人》，3）

婆婆柔真（對媳婦孝珠）：照顧丈夫的健康本來就是太太應該做的事嘛，算甚麼犧牲，說得那麼冠冕堂皇。（《無》，4）不要使喚我兒子，妳平時看過我使喚妳公公嗎？（《無》，31）

然而，正因為有傳統父權觀念的文化背景，才更凸顯新世代差異觀點的啟發所帶來的思想衝擊，故事也藉著這些新舊對立的衝突關係發展起來。本文分析的三部家庭劇中似乎包裝著一個傳統大家庭的外殼，卻處處隱含著性別文化的思考內涵。比如三部劇中都有女性強勢提出結婚的戲碼，不論男方沒有收入、年紀小、或是同性戀，女方都是主動求婚的一方，如《媽》劇中的羅英媚和張美妍、《人》劇中柳彩英、《無》劇中也有李詠賢等。又比如反映當代女性意識的思維，結不結婚並不重要，重要的是自我實現。同時，更將結婚與生子分開來，提出生兒育女

並不需要在婚姻的條件下完成的論點，強調女性的主體性實踐。

智愛：反正現在社會結婚又不是最重要的，像她只注重工作，如果可以步步高昇，做到一個好位子也沒甚麼不好的。（《無》，2）

素琪：男人…男人在哪裡？我要男人，這樣嗎？……我覺得我一個人也很完整，沒有甚麼缺口需要由男人來彌補。（《無》，38）

英琇：我不是因為有了孩子才想要結婚的，不管結不結婚，我都很想有個孩子……（《媽》，29）

素琪：未婚媽媽就沒有人生嗎？……媽，我的年紀已經算是高齡產婦，過了 36 歲，每三個人就有一個不孕，這輩子可能不會再有男人，再說我也不想有，就算沒有男人，我也想要一個孩子，我不想放棄最後這個機會。（《無》，3）

有關已婚婦女方面，婚後身兼工作的難題也在劇情中被討論，《媽》劇中婆婆孀子不同意媳婦美妍產後出去工作，乃是因為不想幫媳婦帶孩子，而小女兒英媚婚後工作卻是獲得公公金進圭的支持：「我希望妳工作，我不贊成妳當全職家庭主婦，有適合的工作又有能力，為什麼只因為是女人，所以要放棄呢？」（《媽》，14）。然而婚後有了小孩，女性的自我實現又進入另一個難題。《媽》劇中英琇的好友南珠即提到，因為當了媽媽，只好放棄大好前途，道出了母職與工作衝突的兩難。

我當初沒能參加司法考試就變成了黃臉婆，妳知道見到妳，我有多自卑嗎？……等生了小孩妳就知道了，……晝夜顛倒，不讓妳好好的睡上一覺，每天還要把屎把尿，在剛換好的衣服上吐奶，又要幫他洗澡，還要餵飽他，甚麼當媽媽的幸福，我當時想我怎麼會變成這樣…（《媽》，36）

自五〇年代起，Simone de Beauvoir（1949/1974）在《第二性》（The Second Sex）中即指出，女性若成為一個母親，發展自我是窒礙難行的。因此，她呼籲，要成為一位獨立自主的女性，必須從家庭中解

放出來，不能帶著孩子進入男人的社會。在此觀點下，女人為了生涯發展，要與男人在社會上平起平坐，就不要生育，也就是不要做一位母親，這樣的論點有違女性母體的本體思維。不同於 de Beauvoir 的觀點，今日女性主義的母親則是強調母親要重視自己的需求，成為一個母親並非實現女性需求的全部，也就是走出父權母性的迷思，建立起作為母親的能動性與自主性（O'Reilly, 2008）。因此，《人》中的第二代媽媽金敏粹在家務、工作兩頭燒之下，才會大聲急呼：「夫唱婦隨，不能把夫跟婦對調嗎？改成婦唱夫隨」（《人》，22）；《媽》劇與《無》劇中的女兒英琇與素瑛都提到了，即便沒有男人、沒有結婚，也想要生孩子，同時實現自己的夢想。

除了倡導女性意識外，金秀賢也關注多元性別的議題，劇中對同性戀的正反回應給予主流異性戀社會深刻的反思。如《人》劇中媽媽敏粹召開家庭會議，要家人接受、肯定出櫃的兒子泰燮，不要持有偏見，一來凸顯了這位母親人物（繼母）對性別意識的開放特質，再現反性別歧視的觀點；二來彰顯這位母親是站在孩子的立場，而非主流性別社會觀點（男女二元性別的異性戀觀點），女兒智慧也在其中附議。

敏粹：不要跟那些有偏見的人一樣，就只會反對。想想那孩子過去是多痛苦，在這個不夠溫暖的社會，以後要怎麼生活，請先想想這些吧！

智慧：喜歡同性、不喜歡異性的人很多啊！他們一樣都是某個人家寶貝的孩子，……那並不是病，那也不是自己可以選擇的……要承受這麼多不公平的待遇，誰會選擇做這種人啊！（《人》，21）

這樣的觀點在 2010 年韓國無線電視台播放時，收視率高達 21.8%（首爾圈 22.1%），是此劇開播以來首次破 20% 的一集，劇情確實有如正面迎戰異性戀霸權的主流社會。梁家母女的倡言都是從孩子的觀點出發，當然劇情中也安排了難以接受同性戀的母親（慶修的媽），為家族的面子、孩子的生存，不厭其煩地爭論、勸說，媽媽的立場與說辭仍是劇中最關注的焦點。

有關母性與母職的再現，在三部劇中都是核心議題，每個事件、行

動幾乎都有母親角色的參與。以下根據劇情，進一步探討母性與母職的文化意涵。

## 一、不同世代母性與母職傳承的差異

爛子：……子女的事怎麼能不擔心呢？所以妳呢，隨便找個人也好，趕快生個孩子，這樣才會了解我的心情……妳這個年紀搞不好已經不能生孩子了，這樣的話，妳只能到死為止一輩子都抱著遺憾。（《媽》，10）

上述這段對白不僅再現了憂心子女是母親的天性，爛子要女兒英琇趕快生小孩，便可了解為人母的心思，同時也強調了母職傳承的必要性。誠如前述所言，金秀賢的家庭劇明顯再現三個世代母親的差異，一、二代的關係多半是婆媳關係，而二、三代則是母女關係、亦有婆媳關係，三個世代的媽媽形象在大家庭中具有世代交替、傳承家務與育兒工作的意味。第一代的媽媽是忍讓世代，她們代表傳統保守的父權體制，以夫為尊；第二代的媽媽謹遵婆婆（第一代媽媽）的教誨，事必躬親、相夫教子，尤其是廚房工作，第二代媽媽最常出現的場景便是廚房，但這一代媽媽也受到新世代女性意識的影響，才有母職罷工、休假的思考；而第三代的母女、或婆媳的交鋒更凸顯新世代觀念差異的衝擊，比如產後復職、育嬰知識、教養觀念等，這一代母女關係雖與婆媳關係不同，但女兒會直接回嘴，媳婦也不像上一代一樣謹遵教誨，而是會勇於表達自己的想法，不論母親或婆婆是否接受。

在三部劇中，母女情節尤其特別，金秀賢安排三齣劇中主線的第二代媽媽的第一個孩子都是女兒（爛子 vs. 英琇、敏梓 vs. 智慧、智愛 vs. 素瑛），這些長女的角色形象都是辯才無礙、精明幹練、理性專業，與母親的爭辯個個理直氣壯、據理力爭，事實上，母女的形象都是強勢的，對話的思緒與情緒彷彿鏡像。就精神分析學來看，母親和女兒的原初認同與共生狀態比較強烈，有如一種自戀情結的延伸，女兒就如母親的分身，二人就像處於一種半共生的關係，母親通常比較認同女兒，覺

得女兒和自己的分別性不強，也因此與女兒的關係產生一體感（Hammer, 1975; Chodorow, 1979）。如《無》劇中，當奶奶提出要與爺爺離婚時，媽媽智愛與女兒素瑛均站在同一戰線上，成為支持團體；又如同上述，《人》劇中媽媽敏粹為長子泰燮同性戀事件召開家庭會議時，家人們都無聲，但女兒智慧附合著母親的話，表達完全支持母親的言論。母女有如共生關係，彼此認同。即便劇中母女有衝突爭議，提出不同觀點，但最後母女也都會在同一陣線上，認可彼此。比如《無》劇中當母親智愛提出未婚媽媽在社會上很難立足的論點時，女兒素瑛為未婚媽媽的辯護：

素瑛：未婚媽媽沒有理由遭到社會的白眼，媽媽的女兒是未婚媽媽，不要有偏見，先進國家對未婚媽媽不會有偏見，我們社會也該對未婚媽媽的人權……

智愛：不要對妳媽說教。

素瑛：未婚生子不是犯罪，也不是違法，怎麼這麼無知。  
（《無》，3）

又如《人》劇中智慧意外懷了第二胎，不顧全家人的反對，為捍衛女性身體的自主權，強調身體在我，生不生也決定在我，將身體的權力返回到女性主體身上。

智慧：你（老公）說甚麼，你要叫我生啊！你在做夢啊！不論在經濟上或體力上都不行，女人超過 35 歲以上就已經算是高齡產婦了，……我不要！（《人》，7）這是我的身體耶，媽，重要的應該是我的想法吧！（《人》，8）

《無》劇中儘管素瑛的未婚生子，帶給母親智愛莫大的痛心，但最後母親仍是完全接納，照顧女兒與孫女，成為女兒產後最大的支柱；而《人》劇中雖然女兒智慧口口聲聲揚言要放棄第二胎，但在母親分享懷智慧時也曾想過拿掉的思維後，母女的思維似乎一拍即合，顯出母女二人都曾有共同的思緒，最後彼此認同。

劇中媽媽們的談話也經常出現強調時代差異的對白，第一代代表著

老祖宗的時代，第二代意識到時代觀念的差異，明顯介於父權與反父權之間，第三代則強調女性意識。

小蘿的媽：媽，現在又不是七八〇年代，現在哪有女人過那樣的生活。（《媽》，33）

宗元的媽：也許妳們這個時代的人不能理解，以前為孩子忍下一切的女人，我也聽說過現在有很多夫妻分手的時候，都想把孩子推给对方，……做人家母親怎麼能做這種事呢！（《媽》，61）

奶奶：月子還沒做完，產婦怎麼能到處亂跑呢？

敏梓：我也覺得不妥，也有勸她，可是現在時代不一樣了，不像以前只能整天躺著。

奶奶：是妳這樣，所以她才不安份，以前的女人坐月子的時候，是連房間門都不可以隨便開的呢。

敏梓：可是西方國家剛分娩馬上就能洗澡了。

奶奶：這裡是西方嗎？……不要說些沒用的話，就照祖先的方式做吧！（《人》，62）

Bassin, Honey & Kaplan (1994, p.14) 即提到，傳統慈母的圖像藉著凍結主體 / 客體、母親 / 孩子、幻想 / 現實、過去 / 現在等的緊張關係，抹去了母親的主體性 (maternal subjectivity)。金秀賢卻是將這些緊張關係轉換成劇情元素，刻劃母子關係的衝突、幻想與現實的差距、世代的差異等等，來凸顯母親個體的主體性，動搖了長久以來母性無私、為母則強的全能媽媽 (the omnipotent mother) 形象。

## 二、母職的禁錮養成

雖然二石說，每天煮三餐飯是身為女人的罪，但是還有甚麼比懷胎九個月忍痛生下小孩的罪更大呢？自己都不能控制的身不由己，那種痛苦與不舒服，足足填滿九個月呢，我每次懷孕後辛苦九個月，

每次在生產前那種撕裂般的巨痛，我很討厭自己是個女人。  
（《媽》，33）

不僅是《媽》劇中第二代媽媽金嫻子說了懷孕辛苦的話，《人》劇中第三代媽媽智慧也同樣說了類似的台詞，大喊懷孕和分娩的痛苦（《人》，8）。生產與母體連結在一起是無可改變的事實，然而母職是否與母體連結便是女性主義者長久以來辯論的議題。《媽》劇中嫻子對女兒英琇說：「妳不會了解我的心情，要生過孩子才知道」（《媽》，2），爺爺也對孫女英媚說：「妳嫁過去之後，不管怎樣都要先生小孩，生了小孩，人才會長大」（《媽》，8），這些台詞說明了生了孩子、當上媽媽是女人成長一個重要的歷程，如果沒有孩子，是無法了解當媽媽的心情，同時也像長不大的孩子。在《無》中做過 11 次試管嬰兒仍不孕的申賽琳也說：「別人都有的孩子，只有我沒有，就表示人生不算完整」（《無》，37），雖然她與丈夫熙奎經常自我安慰「無子無憂」，但沒有孩子仍被視為是人生的遺憾。母體經常與孩子綁在一起，連帶的母親也經常與養兒育女的母職綁在一起，《人》劇中的超級女人金敏梓就說：「如果我甚麼都不做，算不算怠忽職守啊？」（《人》，2）。母職是一份育兒工作，金秀賢的家庭劇中都有育兒劇情，從懷孕生子，幫孩子洗澡、餵奶、孩子哭鬧，到餵養、管教孩子等，劇中大部分職責仍是落在母親身上，由母親擔任母職。

然而在劇中，我們也得見母職是一個學習的過程，每一位新手媽媽都需要經過學習才能勝任母職，劇中常常是奶奶和媽媽幫著媳婦或女兒為新生兒洗澡、餵奶、或幫忙照顧幼兒，這當然有母職經驗傳承的意味，但這也說明了生下孩子的媽媽並非天生就會照顧小孩。《媽》中就有被認為不負責任的失婚媽媽，經常將孩子丟下獨自離去，小蘿的媽說：「我也有自己的人生，怎麼可能一天二十四小時都守著小蘿」（《媽》，39），後被認為無法勝任母職，因此放棄小孩的扶養權，這其中還有沒有信心帶孩子的繼母英琇，她必須學習教養孩子的責任，以及《無》劇中捍衛未婚媽媽人權的安素瑛強調要獨自扶養孩子，最後也因為無法應付孩子的哭鬧不停，只好搬回家向媽媽和奶奶求助。顯然，

勝任母職並不是生為母親或女人渾然天成的職責。正因為母職是學習而來，不是天生具備的能力，所以每一個人都可以學習，不論男、女，不應只落在母親身上，是所有人都可以學習得來的工作。然而，父權社會並不強迫男性學習、也不指責他們疏於育兒與家務，而女性若不擔任母職，便會遭受譴責與唾罵。因此劇中也出現第三代的年輕爸爸不同於老祖宗第一代父親的威嚴，新世代的爸爸們不僅分擔家務，更是擔任部份育兒、家務的工作，如《媽》劇中宗元會做飯給妻小吃、《人》劇中修逸會幫女兒洗澡、餵養並照顧孩子等，這似乎也是女編劇藉著角色行動對強固的父權喊話。

誠如 Chodorow (1979；張君玫譯，2003) 所言，母職綁在母親身上乃是父權體制下的產物，強化了性別不平等的再生產。金秀賢家庭劇中不僅再現了母職的後天養成，同時也再現了世代交替下傳統性別分工的跨界可能。

### 三、母職的再思考：媽媽獨立宣言

我現在是獨立的金嫻子。（《媽》，53）

金秀賢家庭劇中故事主線的父親角色都是慈祥的樣貌：退休在家生活，關愛自己的妻小，平日幫忙家務。然而，看似有這樣體貼分憂的爸爸，但劇情中仍安排媽媽試圖從母職中逃逸出來，從家務與撫育工作的枷鎖中崩解開來，以至於凸顯了劇情的衝突。《媽》劇中，金嫻子為了想一個人生活，提出過離婚（第 43 集）、罷工（第 45 集）、休假（第 48 集）等行動模式。這位劇情中盡職的母親，她的母職現實與自我期望相距甚遠，透過內心旁白道出了對母職感到無比厭煩：

到底要等到甚麼時候，我才不會提心吊膽，沒有任何的煩惱呢？……以為到了這個年紀，甚麼事情都已經解決了，可以悠閒的看書，過過清閒的日子，哎喲，看來我是癡人說夢，不管是每天吃的飯，每天看的家人，日復一日的的生活，都讓我感到厭煩無比。  
（《媽》，8）

《人》劇中的第三代媽媽智慧也曾提到，在半百之年要卸下母職，開始自己想要的生活：

到了五十歲，我就不要管智娜了，我要開始照顧自己的內在和健康，我要優雅自在地過我的人生……。 (《人》，7)

這些對白都清楚地再現了現實的母職生活有礙於媽媽們所期望的生活，反映出母職生活中現實與夢想的鴻溝。劇情中，尤以第二代媽媽的景況最為嚴重，金嫻子形容母職有如腳鐐，超級女人金敏梓也提到不想再催眠自己、擔起重擔，這無疑是對母性與母職無私的概念進行反撲，這些媽媽們的對白顛覆了母性與母職天性的傳統思維，給予長期頌揚母愛天生的主流意識型態一記重擊。

嫻子：這算甚麼，40年來我的人生，為我自己過的到底有甚麼，兩隻腳被綁著緊緊的腳鐐，一輩子根本無法動彈，受夠了，現在我真的很想擺脫。(《媽》，45)

敏梓：最近覺得擔子很重，感覺膝蓋快斷了，要垮下來了，……甚麼也不想看，甚麼也不想說，我想就這麼一了百了，……我真的很憂鬱。……雖然從以前偶爾也會很低落，可是沒這麼嚴重，我會喊加油幫自己催眠，可是現在我不想再催眠了！(《人》，62)

在《媽》第43集中，由於爺爺黃昏之戀出去約會了，長子與媳婦也剛好要外出休假一天，媽媽嫻子即向爸爸要求罷工一天，體貼的丈夫也同意了，然而長子與媳婦外出前卻想要將幼兒交給嫻子照顧，嫻子拒絕，引發了口角。

英一：媽，您沒事罷甚麼工啊？您又不是勞工。

嫻子：每一個家裡頭，一輩子領不到半毛錢的勞工是誰啊？你說天底下哪有像媽這樣的勞工。……

英一：不管怎樣，當媽的怎麼能夠罷工呢？是媽耶！(《媽》，43)

Polatnick (1973) 即指出，母職是一種無給職，被排除在公共領域

之外，女人綁著母職強化了女人權力地位的不彰。母職被視為是媽媽的本份，是作為一個母親的本然工作，母職正因為它的「無價」才被歌頌為母愛的偉大。然而金秀賢透過人物、劇情，翻轉了普世對母職的期望，媽媽如果擔任母職工，在勞資不對等的狀態之下，是不是可以高喊罷工、要求休假？

金嫻子在全家為她補辦的生日聚會中，提出了她的休假獨立宣言，在長年無休的母職工作後，她要求休假一年，面對公公、丈夫、小姑、孩子們，說出了她作為一個母親的主體性宣言：

嫁進這個家四十多年來，我連一天都沒能好好的休息，就算一年只算五天的假，四十年也有兩百天的假了，……爸，請您讓我休息一年好不好，……。日復一日，每天不是煮這個湯，就是那個湯，我不想就這樣離開人世，……真的，好想過甚麼都不做、甚麼都不想的日子，所以爸，請您讓我休假吧！（《媽》，48）

公公沉思了許久，終究答應嫻子的請求，母職的休假仍然要獲得優勢「父權」的許可才得實現，顯示「婦權」仍是操控在父系霸權的體系之下。這是在韓國破 35% 收視率的一集，婦女族群一向是連續劇類型的主要觀眾，金嫻子道出了媽媽們的心聲，也無怪乎衝高了收視率。金秀賢作為一名女性編劇，透過電視劇為女性發聲，不僅寫下母職罷工、媽媽休假的劇情，也為未婚媽媽、失婚媽媽、多元性別等議題辯護，透過電視的播送，電視媒體有如 Ellis 所言（1988）如同廣播電視（broadcast TV）、視覺的收音機（visual radio），這些女性的主體性宣言像是通過了廣播器一般被宣示了出來，金秀賢的家庭劇挑戰了傳統母職的概念，寫下了「為母的女性主義」（maternal feminism）。

## 柒、結語：朝向為母的女性主義

Hirsch（1989）在《母／女情節》（*The Mother/ Daughter Plot*）一書中提到，母親同時是女兒和媽媽、也是女人和媽媽，無論是在公、私領域中，是有權力或無權力的、養育人的或被養育的、依賴人的或被依

賴的，有關母親的論述（maternal discourse）必須是多元樣貌的。

母親的論述受限於、又緊密相關於社會和政治現實、以及生理和心理結構。同時，母親的知識可以擴展女性主義的分析，並且翻轉傳統概念化的愛和憤怒、權力和知識、自我與他人的關係、女性特質與成熟特質、性意識與撫育等。（Hirsch, 1989, p. 196）

本文分析了韓國女編劇金秀賢的三部家庭劇，以母親的角色作為研究的對象，分析人物、事件的敘事結構，並透過聚合分析三部劇中的母職劇情。金秀賢筆下刻劃了母女、婆媳三個不同世代的母親角色，透過世代的交替與傳承，再現了不同世代媽媽與母職關係的差異與變化。以下提出幾項總結：

- 一、Chatman 的故事分析與其他敘事理論最大的不同點，就是多了文化符碼的分析，足以使研究者反思劇中母親角色與文化之間的關聯，而金秀賢編劇的情節對話中再現了第二代母親對長年母職的反動，對父權母性的質疑，以及第三代母親展現女性主義母職的培力。
- 二、在敘事結構中，若以第二代母親的角色作為一個符號能指，面對著家人大小事，如兒女婚事、公婆私事等事件，在這些家庭劇中多半傾向處理 / 救援 / 協助的功能所指，也指向接受 / 解決 / 平衡的角色意涵，然而金秀賢卻使母親人物功能不僅於此，她筆下三、四十年來恪盡母職的媽媽們卻也劇情發展下厭惡、排拒母職，甚至嫌惡有如將胎兒推離排拒、切斷臍帶的賤斥感般，使得看似無私的母親角色最終也成為衝突的事端。雖然在故事當中，母親仍然是母職最主要的勞動者，然而情節中透過新世代父親的親職參與，也稍有鬆動主流父權體系下的兩性分工。
- 三、或許劇情並未全然地顛覆母職、或成功地衝撞父系霸權，然而金秀賢透過她細膩的筆觸，寫下了媽媽的獨立宣言（第二代），關注多元樣貌的母親論述（第三代），在主流的媒體上宣示了媽媽的獨立自主權、主體性與能動性。換言之，在情節發展中以「為母的女性主義」提出反父權的觀點（如第一代八旬老奶奶提出離婚、第二代母親提出母職罷工和休假、第三代母親強調身體自主與單親媽媽的

生存權等），刺激觀者思考，即便其結尾仍回歸主流意識形態（如高舉女性身體自主權的智慧最後還是生了第二胎、想罷工的金嫻子最後還是幫忙照顧小孫子、母職休假僅三個月便告終、提出離婚的老奶奶最後還是留在家中陪伴老爺爺等），但金秀賢「為母的女性主義」觀點仍然透過了南韓主流媒體發聲出去。

四、不同於前述 Baek (2015)、Yoo (2010) 的父權與反父權的研究，這些高談反父權的言論與行動，收尾仍返回到父權的架構中，或許因為結局回到父權主流意識，也因此沒有像《82 年生的金智英》一般引發社會仇女的聲浪，此處或可稱金秀賢編劇較為保守之處，但她也塑造了第三代母親的能動性與自主性，比如在職媽媽、未婚媽媽、單親媽媽、教養沒有血緣孩子的繼母等等。O'Reilly (2008, p. 19-20) 在《女性主義母職》(Feminist Mothering) 一書中即提到，母性的主流意識形態限制了所謂「好的」母職在父權核心家庭中，而女性主義母職則支持各種不同形式的家庭。

五、Gordon (1990, p. 149) 提出了女性主義母親的幾項獨特因子：女性主義母親挑戰並批評母性的迷思、考量並爭取她們的工作權益、以反性別歧視的方式撫育孩子、期望孩子的父親能真正參與生活瑣事、最後培力以政治活躍的方式生活。從這些因子我們得見，在這三部家庭劇中：金嫻子的出走挑戰並批評傳統對母性的迷思；第三代母親全是在職母親，重視她們的工作權，展現出母親身份並不是實現女性需求的全部；金敏梓召開家庭會議支持長子的出櫃，以反性別歧視的方式教育孩子；第二、三代父親都會幫忙家務，第三代父親更參與撫育小孩的工作，否定了母親是孩子成長唯一的責任；透過編劇的對白將母親的身份與處境的難處展演出來，藉以培力女性觀眾對母職採取政治的反思。換言之，雖然在父權與反父權的衝突中回歸父權體制，金秀賢的劇本仍置入了許多女性主義母親的因子。

六、根據 O'Reilly (2008, p. 11) 的說法，女性主義在母性的議題上強調母親的權力並賦予母親價值，從女性主義觀點與實踐上，母職重新定義母親的工作有如社會與政治的行動；不同於父權母性將母職

限制在私領域中，女性主義母職視母職為明確並深遠的政治性與社會性。換言之，女性主義母職將母親放置於活躍的公領域中，並視撫養孩子為一種社會－政治行動。從女性主義母職的觀點來看，金秀賢的家庭劇或許丟出了母職議題，帶給觀者衝擊性的反思，但由於人物與事件多環繞在家庭之中，似乎忽略了公領域的社會政治行動，除了《無》劇中單親媽媽素瑛帶著孩子開了一家律師事務所，說要為許多未婚或單親媽媽爭取權利，但也僅僅是一句對白，沒有深度的情節著墨。

本文主要分析家庭劇中母性與母職的敘事，探討文本中的母親主體意涵。延伸後續研究建議亦可關注韓劇產業運作模式，如探索韓劇編劇如何依市場環境、收視情況等評估，繼而落實邊寫、邊拍、邊播的歷程，藉以給予台灣電視產業具體建議。

## 參考書目

- 王丛（2015）。《韓娛經濟學》。北京：中信出版社。
- 成令方等譯（2008）。《性別打結：拆除父權違建》。台北：群學出版有限公司。（原書 Johnson A. G. [1997]. *Gender knot: Unraveling our patriarchal legacy*. Philadelphia: Temple University Press.）
- 陳靜雅（2020年4月10日）。〈【韓流講堂】解構「N 號房事件」背後仇女文化 衍生極端仇男平台〉，《蘋果即時》。取自 <https://tw.appledaily.com/supplement/20200410/3FTXAK6ZI2KMSKB CW7BKURTAEA/?f>
- 張君玖譯（2003）。《母職的再生產：心理分析與性別社會學》。台北：群學出版有限公司。（原書 Chodorow, N. J. [1979]. *The reproduction of mothering: Psychoanalysis and the sociology of gender*. Berkeley: The University of California Press.）
- 張智華（2013）。《電視劇敘事藝術研究》。北京：中國電影出版社。
- 彭仁郁譯（2003）。《恐怖的力量》。台北：桂冠。（原書 Kristeva, J. [1980]. *Pouvoirs de l'horreur: Essai sur l'abjection*. Le Seuil Press.）
- 葉頌壽譯（1995）。《精神分析引論/精神分析新論》。台北：志文。（原書 Freud, S. [1916-17/1933]. *Vorlesungen zur Einführung in die psychoanalyse. Neue Folge der Vorlesungen zur Einführung in die psychoanalyse*）
- 朝鮮日報網（2010年3月15日）。取自 [http://chn.chosun.com/big5/site/data/html\\_dir/2010/03/15/20100315000024.html](http://chn.chosun.com/big5/site/data/html_dir/2010/03/15/20100315000024.html)
- 新浪影音娛樂（2008年4月23日）。取自 <http://ent.sina.com.cn/v/2008-04-23/ba1999970.shtml>
- 廖綉玉（2019年10月14日）。〈「女性主義者有雙重標準！」南韓年輕男性敵視女權運動：老一輩才有性別歧視，我們卻得贖罪〉，《風傳媒》。取自 <https://tw.news.yahoo.com/%E5%A5%B3%E6%80%A7%E4%B8%BB>

%E7%BE%A9%E8%80%85%E6%9C%89%E9%9B%99%E9%87%8D  
%E6%A8%99%E6%BA%96-%E5%8D%97%E9%9F%93%E5%B9  
%B4%E8%BC%95%E7%94%B7%E6%80%A7%E6%95%B5%E8  
%A6%96%E5%A5%B3%E6%AC%8A%E9%81%8B%E5%8B%95-  
%E8%80%81-%E8%BC%A9%E6%89%8D%E6%9C%89%E6%80  
%A7%E5%88%A5%E6%AD%A7%E8%A6%96-%E6%88%91%E5  
%80%91%E5%8D%BB%E5%BE%97%E8%B4%96%E7%BD  
%AA-014001767.html

維基百科/金秀賢\_(作家)。取自

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E9%87%91%E7%A7%80%E8%B3%A2>  
蔡佳妘 (2019 年 11 月 22 日)。〈《82 年生的金智英》為何讓部分韓  
國男鄉民集體崩潰?看電影前必知的五大仇女用語〉，《新新  
聞》。取自 <https://www.storm.mg/lifestyle/564534?mode=whole>

緯來電視台 (2011 年 3 月 25 日)。取自 <http://www.plurk.com/p/bc9bwf>

蔡琰 (2000)。《電視劇：戲劇傳播的敘事理論》。台北：三民書局。

劉述先編 (2001)。《儒家思想在現代東亞：韓國與東南亞篇》。台  
北：中央研究院中國文哲研究所。

韓梅譯 (2011)。《韓國儒學思想史》。北京：中國社會科學出版社。  
(原書秦章泰著。資料不明。)

Baek, K. (백경선) (2015). A study on the family discourse of Kim Suhyeon's  
family dramas (김수현 가족드라마의 가족 담론 고찰).  
한국극예술연구, 50, 283-312.

Choi, S. (최상민) (2012). The Public Desire and Dramatic Representation-In  
the center of Kim Su-Hyeon Drama (대중의 욕망과 드라마적  
재현—김수현 드라마 <인생은 아름다워>를 중심으로—).  
드라마연구, 36, 199-223.

Kim, J. (김정선) (2012). A Study on Audience's Interpretation of Drama *Life  
is Beautiful* (SBS 주말 드라마 <인생은 아름다워>에 대한 수용자  
해독 연구). 미디어 경제와 문화, 10(1), 86-123.

Yoo, J. (유진희) (2010). Category Grammar and Gender Ideology of the Su-  
Hyeon Kim's Home-drama Focused on *Mom's dead upset* (김수현

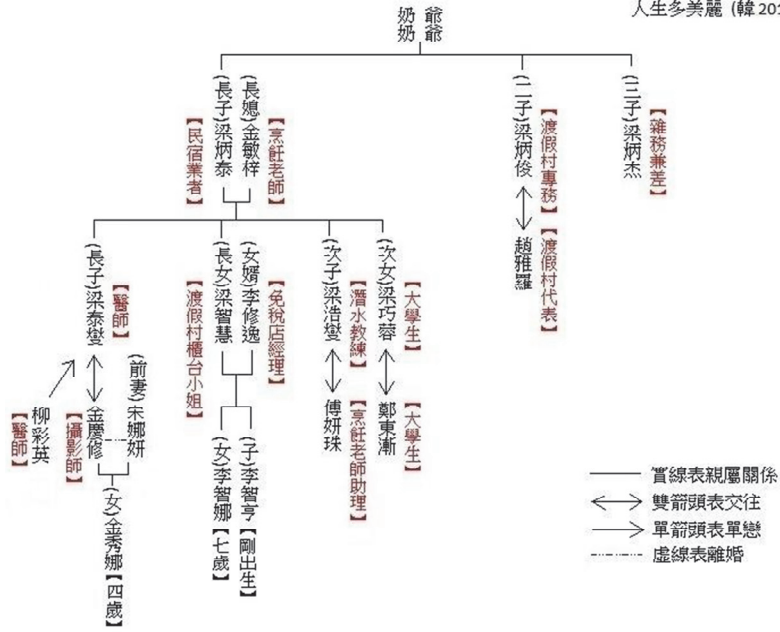
- 홈드라마의 장르문법과 젠더 이데올로기 <엄마가 빨났다> 를 중심으로). 한국콘텐츠학회논문지, 10(11), 102-112.
- Abby, S., & O'Reilly, A. (1998). *Redefining motherhood: Changing identities and patterns*. Toronto: Second Story Press.
- Althusser, L. (1971). *Lenin and philosophy and other essays* (Trans., B. Brewster). NY and London: Monthly Review Press.
- Barthes, R. (1977/1988). *Image-music-text* (S. Heath, Trans.). New York: The Noonday Press.
- Barthes, R. (1970/1974). *S/Z* (R. Miller, Trans.). New York: The Noonday Press.
- Bassin, D., Honey, M., and Kaplan, M. (1994). Introduction. In D. Bassin, M. Honey, and M. Kaplan (Eds.), *Representations of motherhood* (pp. 1-25). New Haven and London: Yale University Press.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- De Beauvoir, S. (1974). *The second sex* (H. M. Parshley, Trans.). New York: Vintage Books.
- Ellis, J. (1988). *Visible fictions: Cinema, television, video*. London and New York: Routledge.
- Gordon, T. (1990). *Feminist mothers*. New York: New York University Press.
- Hall, S. (1997/2013). The work of representation. In S. Hall, J. Evans, & S. Nixon (Eds.), *Representation* (pp. 1-47). London, UK: Sage.
- Hammer, S. (1975). *Daughters and mothers: Mothers and daughters*. New York: New York Times Book Co.
- Hirsch, M. (1989). *The mother/daughter plot: Narrative, psychoanalysis, Feminism*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
- Kaplan, E. A. (1994). Sex, work, and motherhood: Maternal subjectivity in recent visual culture. In D. Bassin, M. Honey, and M. Kaplan (Eds.), *Representations of motherhood* (pp. 256-271). New Haven and London: Yale University Press.
- Kim, S. K. (2009). *Class struggle or family struggle? The lives of women factory workers in South Korea*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Press.
- Kozloff, S. R. (1987). Narrative theory and television. In R. Allen (Eds.), *Channels of discourse* (pp. 42-73). Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press.
- Kristeva, J. (1980). *Desire in language: A semiotic approach to literature and art*. Trans., T. Gora, A. Jardine and L. S. Roudiez; Ed., L. S. Roudiez. NY: Columbia University Press.
- Kristeva, J. (1987). *Tales of love*. Trans., L. S. Roudiez. NY: Columbia University Press.
- O'Reilly, A. (Ed.). (2011). *Encyclopedia of motherhood*. Thousand Oaks, London, New Delhi, and Singapore, Sage.
- O'Reilly, A. (2009). *Motherhood at the 21<sup>st</sup> century: Policy, identity, experience and agency*. New York: Columbia University Press.
- O'Reilly, A. (2008). Introduction. In A. O'Reilly (Eds.), *Feminist mothering* (pp. 1-22). New York: State University of New York Press.
- Polatnick, M. (1973). Why men don't rear children: A power analysis. *Berkeley Journal of Sociology*, 18, 45-86.
- Propp, V. (1928/1970). *Morphology of the folktale*. Austin: University of Texas press.
- Rathbone, E. F. (1924). *The disinherited family : A plea for the endowment of the family*. London: E. Arnold.
- Rich, A. (1977/1986/1995). *Of woman born: Motherhood as experience and institution*. New York and London: W. W. Norton & Company.
- Rimmon-Kenan, S. (1983). *Narrative fiction: Contemporary poetics*. London: Methuen.
- Straubhaar, J. (1991). Beyond media imperialism: Asymmetrical interdependence and cultural proximity. *Critical Studies in Mass Communication*, 8, 1-11.
- Todorov, T. (1977). *The Poetics of Prose* (R. Howard, Trans.). Ithaca, NY: Cornell University Press.



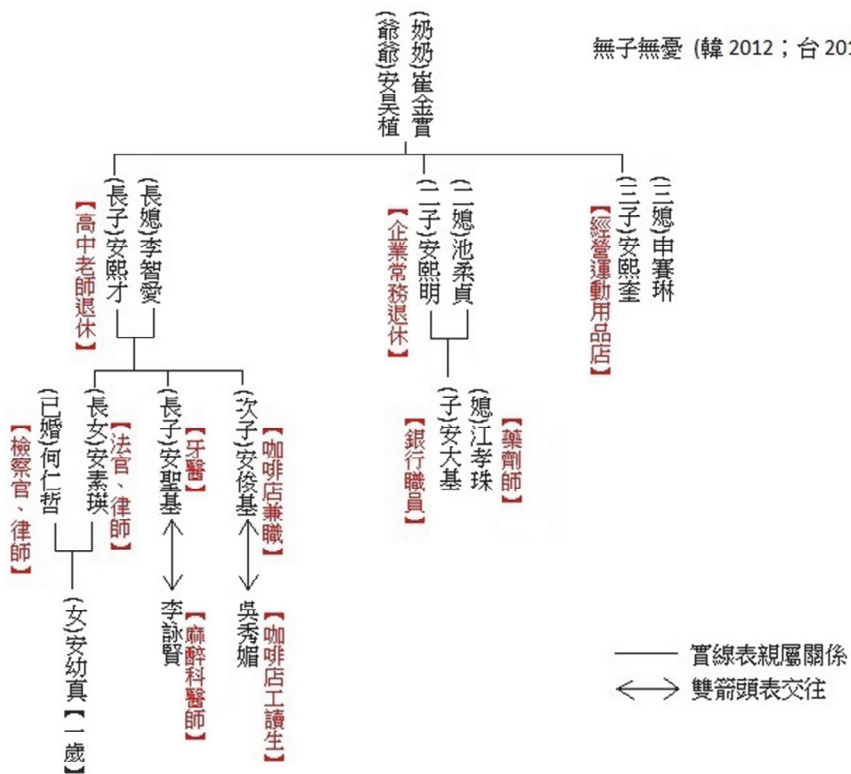
## 二、《人生多美麗》人物關係表

人生多美麗 (韓 2010；台 2011)



### 三、《無子無憂》人物關係表

無子無憂 (韓 2012；台 2013)



# **A Study on Motherhood and Mothering in Korean Female Script Writer Su-Hyeon Kim's Family Dramas: Taking *Mom's Dead Upset*, *Life is Beautiful*, *Childless Comfort* as Examples**

Ming-Chu, Chen

## **Abstract**

This study analyzes the subject of motherhood and mothering in South Korean female script writer Su-Hyeon Kim's 3 family dramas. How Kim created the characters of mother, how she raised female issues from those characters, and what maternal thoughts three dramas brought up under patriarchal society are discussed. The purposes of this study are to understand how Kim narrated female voices between traditional and young generations, and how maternal discourse was represented by characters, plots, and dialogues. Chatman's narrative theory as a method is used. This study focuses on the actants and events of mother and discusses gender cultural implication in those TV dramas and female subjectivity under Kim's writing. It is found that mother is signified as a function of help and problem-solving; moreover, Kim's dramas is towards a narrative of maternal feminism by mothering strikes, vacations, and female body autonomy.

**Keywords:** Korean TV dramas, motherhood and mothering, narrative theory, Su-Hyeon Kim

