月旦知識庫

【導演手記】客廳裡的溫柔革命：我在《生生世世》與《寶島西米樂》的平權實踐

洪于茹／導演

每次坐在監視螢幕前，我總會想像一個畫面：晚間八點，無數臺灣家庭的客廳裡，剛結束一天家務的母親、阿嬤，或是吃飽飯的一家人，正圍繞著電視機。

別人總說，八點檔或時代劇只是迎合婆媽口味、灑狗血的通俗娛樂；但在我這個導演的眼裡，客廳，其實是臺灣社會最根深蒂固的性別角力場，更是平權教育無可取代的「第一現場」。這幾年拍的兩部八點檔《生生世世》與《寶島西米樂》，都加入了「性別議題」與「同志平權」的戲劇元素。身為這兩部長劇的導演，我想做的是一場「溫水煮青蛙」的柔性革命。用戲劇，慢慢改變臺灣家庭客廳裡的對話生態，讓八點檔成為一種溫柔的陪伴。

月日知識庫

《生生世世》：我為傳統孝道下的同志，寫一首悲歌

還記得在拍《生生世世》時，我跟仕凌（薛仕凌）對「謝玉樹」這個角色有著極高的共識，不希望被刻板的男同志形象框架，不刻意表現陰柔，僅是以一個較為溫吞內向的男孩子形象出發。因為我不要他只是一個貼著標籤的「同性戀」，我要他是那個五十年代保守社會下，被「傳統孝道」狠狠勒索、卻又處處為父母著想的乖兒子。

劇中，玉樹為了一個給父母的「交代」，在好友明珠愛情受挫時向明珠（米可白飾）求婚，允諾會照顧她一輩子，步入了異性戀的假面婚姻，最終撕裂了自己，也傷害了妻子明珠。在這段被扭曲的婚姻關係裡，玉樹既是被體制壓迫的受害者，卻也成了傷害明珠的加害人。在那場求婚的戲裡，玉樹的表情是誠懇的，他似乎也想藉著這個婚姻救贖自己，即使心中清楚地知道自己愛的是建德，他還是選擇了欺騙明珠；或許在那個時候，他也試著欺騙自己。

在玉樹向明珠坦承自己愛的是男人那場戲裡，看到了明珠從不解、心碎到感覺被欺騙的憤怒，以及玉樹那種極度自我厭惡、被傳統體制逼到發瘋的窒息感。作為導演，我並不去美化玉樹欺騙的行為，那場戲的後段玉樹懇求明珠繼續留在他身邊的行為是自私的，而知道了一切的明珠只是無聲的哭泣，不接受但也逃離不了這段婚姻；直到玉樹病逝，明珠仍是他的妻子。這是一場體制製造的悲劇，玉樹與明珠都是犧牲者，只是方式不同——玉樹在傷害明珠的同時，也在自我懲罰中受盡折磨。

我也永遠忘不了拍攝出櫃那一場戲的氛圍。拍攝的場景是在菁桐的太子賓館，一棟純日式的建築，和式的房間並不大，在拍攝的當下我像是屏住了呼吸，是那麼緊繃，就像是無聲的吶喊，那麼壓抑。我希望鏡頭捕捉到的，不只是同志在父權結構下的壓迫，還有在這場假面婚姻中受壓迫的女性，私心地期望著讓電視機前的婆媽們感到「心頭肉被割下」的痛楚。

我刻意讓玉樹變成她們每天看著長大、乖巧溫柔的「別人家兒子」。因為我知道，當長輩對角色產生了感情，同理心就會油然而生。我希望透過我的鏡頭讓她們看見：逼著孩子改變天性、走入不適合的婚姻，並不會帶來幸福，只會釀成兩代人的悲劇。這戲裡藏得最深的一課：**用「心疼」去取代「指責」，用「理解」來消弭「恐懼」。**

《寶島西米樂》：解開長女枷鎖，為女女戀的勇敢喝采

如果說玉樹是我為父權體制下的男同志寫的一首悲歌，那麼在拍《寶島西米樂》時，德惠（王丁筑飾）與海珍（蔡祥飾）的這段「百合戀」，則是我給所有被「長女枷鎖」綁架的臺灣女性的一封情書。

「長姐如母」這四個字，壓垮了多少女人的青春與自由？時序來到了六十年代，臺灣經濟發展正在起飛，但在德惠這個角色身上，仍揹負著傳統社會對女性的壓力，即便是受過高等教育的女子也沒有自由選擇職業、追求夢想的權利，只能步入安排好的婚姻。婚姻的意義不只是相夫教子，更是社會階層的流動，女性地位的高低由嫁入的家庭定義。當她和海珍相愛，她們要對抗的不只是反同的世俗眼光，更是長輩們那種「妳沒有盡到傳統女人義務」的憤怒與失落。

在拍攝海珍不顧一切地拉著身著白紗的德惠，狂奔至兩人定情處的那場戲時，我在監視器後面也紅了眼眶。那天是德惠的婚禮，海珍帶著一個小旅行袋還有兩張車票，她告訴德惠不要嫁給自己不愛的人，她們可以離開這裡，追求她們自己的幸福。但德惠哭著拒絕了海珍，告訴海珍：「我想要過正常人的生活。」畫面中穿著白紗、即將要結婚的德惠看起來一點都不幸福。我想問問電視機前的長輩：女人的幸福，難道只有「嫁給男人」這個唯一選項嗎？我希望透過這兩個女孩緊牽的手，告訴所有觀眾：愛是自由的選擇，而女人的價值，絕對不該只建立在滿足父權家庭的期待上。

在拍攝德惠與海珍段落最難的地方不在於她們受的磨難，而在拿捏撒糖的尺度。因為在八點檔的播出，必須要去考量集體受眾的感受，傳統八點檔受眾以婆婆媽媽為主，如果拿一般偶像劇男女主角談戀愛的方式去套用，我想還沒開始溝通就嚇跑了她們。比起親密的肢體接觸，更多眼神的交會，更多默契的培養，生活碎片的堆積，若有似無的曖昧，甚至是困擾，才是這段「百合戀」最好的開始。如同我一開始說的，我想做的是一場「溫水煮青蛙」的柔性革命。姐妹伴是下課會陪妳去上廁所，手牽手去合作社的人；是放學後會窩在一起看漫畫，一起躲在房間講班上男生多討厭的人。建立起一個你我父母都似曾相識的場景，當我們一點一點揭露角色的悲喜，展現她們的愛和別人並無不同，讓觀眾慢慢地接受。或許有一天現實生活中的某個父母也能發現他們身邊的海珍和德惠，也能陪著她們同悲同喜。或許那個最疼妳的阿嬤，某天會說出一句：「查某囡仔和查某囡仔做伙其實也沒關係。」

月旦知識庫

用「家」的語言，走進婆媽的心

身為一個長年與八點檔收視群對話的創作者，我太清楚了——你不能在客廳裡對她們說教，不能搬出人權公約或法律條文，那只會築起高牆。你必須用**「家」的語言**跟她們溝通。

利用長劇集的優勢，讓這些角色活得就像是觀眾的鄰居、同學、親戚，甚至是自己的家人。讓角色說話，讓故事走向真實世界。

1. 把「獵奇」還原成「日常」：我鏡頭下的同志角色，絕對不是特立獨行的邊緣人。他們會幫忙折衣服、會為工作煩惱，就跟觀眾家裡的孩子一模一樣。當婆媽在角色身上看到自己孩子的影子，防衛心自然就放下了。
2. 用「不被接納的痛」，去喚醒母性本能：我要讓長輩看見他們因為無法做自己而受傷的樣子。天下父母心，當阿嬤們看著電視心想：「如果這是我家孫子在外面被這樣欺負，我該有多心疼？」時，反霸凌的情感轉化就已經在客廳裡完成了。
3. 重新定義「大團圓」：誰說八點檔的結局一定要男女主角結婚、百子千孫？我想要創造新的「圓滿」——當父母願意放下成見，接納同志子女與伴侶一起吃頓年夜飯，那才是現代家庭最真實的團圓。我要讓長輩知道，接納，不是「失去」一個孩子，而是「多贏得」一個家人的愛。

Formosa Sebiro

讓客廳充滿愛

其實，最讓我感到欣慰的是，這些戲劇能成為許多家庭裡的「破冰工具」。在臺灣，同志議題有時就像是「客廳裡的大象」，明明存在，卻無人敢輕易碰觸。但當螢幕裡播著玉樹的眼淚或德惠的抗爭時，劇情就成了最好的安全橋樑。年輕人可以隨口問一句：「媽，如果你是玉樹的媽媽，你會逼他結婚嗎？」

藉由討論「戲裡的角色」，長輩不需要立刻面臨價值觀崩塌的危機。這是我能為同志朋友們做的小小貢獻——把不可說的禁忌，變成配著茶水可以自然談論的日常話題。

季刊刊出的時間，《寶島西米樂》應該還在播放中，關於海珍和德惠的故事還在持續著。播出期間收到了很多觀眾的反饋，有的謾罵、有的感動支持，甚至在官網上還能看見兩方回文互戰。年輕世代驚喜於「百合戀」竟然能在八點檔的支線這樣完整地呈現，從一開始的姐妹伴、曖昧、困惑自身感情的合理性，到兩人認定彼此相愛，這一步步也在挑戰著長輩對於同志議題的耐受度，也考驗著拍攝者的尺度，以及編劇們對於此支線的安排。總之，故事還在持續著，導演、編劇、演員們都還在為海珍、德惠努力著，期望讓現實中許許多多的海珍、德惠、玉樹能得到一點安慰：你們並不孤單。對身為導演的我來說，有機會讓年輕世代重回客廳和爸爸媽媽、阿公阿嬤一起聊著同一個議題，一起跟著角色悲喜，已經是在成功的路上了。畢竟好的溝通得從沒有壓力地聊天開始。

有人問我，拍戲到底能改變什麼？

我相信，「人生而平等」這種口號，印在傳單上很難走進長輩心裡；但如果我能把它化作劇中人的一滴眼淚、一個勇敢的擁抱，它就能深深烙印在電視機前無數婆婆媽媽的腦海裡。當長輩們願意看著《生生世世》為玉樹拭淚，或看著《寶島西米樂》為德惠與海珍喝采時——我就知道，這場溫柔而深遠的革命，已經在我們最熟悉的客廳裡安靜地展開了。

這是我身為一個說故事的人，能為這個社會的平權，所獻上最浪漫、也最堅定的貢獻。

6月旦知識庫

