

國立政治大學 台灣文學研究所

碩士論文

2000 年後台灣小說的語言政治：

以《文藝春秋》、《哀豔是童年》、《太陽的血是黑
的》、《等路》為例

**The Politics of Language in Post-2000 Taiwanese Novels:
Focusing on *The Contents of the Times*, *Woeful and Gay is
Childhood*, *The Sun's Blood is Black* and *Tán-lōo*.**

研究生：朱喆晨

指導教授：陳佩甄 教授

中華民國 110 年 10 月

目錄

第一章	導論	1
一、	前言：研究動機與題旨詳述.....	1
二、	文獻回顧.....	9
三、	研究範疇與研究方法.....	18
四、	章節概述.....	21
第二章	跨越時空的語言十字路口：《文藝春秋》的「國語」、國族認同與語言位階	24
一、	國語，與其他語言：國家語言配線系統的支配.....	27
二、	If I were...：英語，語言配線系統新支線	42
三、	眾聲喧嘩：配線系統的弱化、文學生產的重新部署.....	51
四、	小結.....	58
第三章	（女）人微言輕？：《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》的語言、性別與階級	61
一、	來自於女：女字、女身和語言文字的結合.....	63
二、	說話請得體：語言的文化位階、髒話的性別化.....	69
三、	ABC、講國語、台妹的反擊：語言和性別的雙重階級化	77
四、	小結.....	83
第四章	在口音之間：《等路》的台語文書寫與鄉土故事	87
一、	說者何人？：〈改札口〉與〈等鷺〉的口音辨識.....	89
二、	焦慮的舌：〈零星〉的捲舌音與家庭教育.....	95
三、	小結.....	101
第五章	結論：寧靜的眾聲	105
	參考書目	112
	附錄	121

第一章 導論

一、前言：研究動機與題旨詳述

「而我以無根、無繁衍、無互動的語言書寫，那也不過是我個人的事。正因為與他人無關，更可讓我專注語言的淬鍊，進而在那語言佔地一席，把握著只屬於我一人的語言。」——黃崇凱，《文藝春秋》，頁 97。

上方引文來自小說《文藝春秋》其中一章〈遲到的青年〉¹，描寫出自日語教育世代的黃靈芝，罕見地在二戰後沒有成為跨語的一代，持續使用前統治者的語言寫作。這段文字提及的「語言」，指的正是「日語」。黃靈芝在這段表述中，看似呈現了「被殖民者無視日語的支配地位²」，只單純將日語視作一種書寫系統，並個人化為藝術媒介的景象。但當我閱讀到此段敘述時，心中浮現許多疑問：「純粹」、「無污染」的語言是可能存在的嗎？我們能忽略統治者語言背後的支配性與規訓舌頭的威權力量嗎？

二戰後統治權力跌宕，台灣由國民黨政府接收，在 1945 年開始推行「國語運動³」，接著於 1946 年下令廢除報紙日文版⁴，揭示「權力」的更迭如何透過「語言」具現。語言轉變，首當其衝的文學家們便將這情形記錄下來。因此我們得以看到過去的政權如何以政策、文化、大眾傳媒控制人們的舌，豎立新的典律和美學標準⁵，藉著新語言將思想滲透進人們的腦袋，文學家也以自己的方式留下作

¹ 此篇篇名與日本作家大江健三郎文集同名，見《文藝春秋》書末駱以軍推薦文〈哭笑不得的臺灣心靈史〉。

² 古川ちかし、林珠雪、川口隆行編著，《日本語在台灣・韓國・沖繩做了什麼？》（台北市：致良出版社，2008 年），頁 8。

³ 王榆植，〈教台灣同胞說國語，要把國語運動滲入人民的生活，訪播種者魏建功先生〉，《中央日報》，1945 年 11 月 5 日，第 5 版。

⁴ 本報訊，〈台報紙雜誌取銷日文版〉，《中央日報》，1946 年 10 月 26 日，第 2 版。

⁵ 邱貴芬，〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，《中外文學》，第 21 卷 2 期（1992 年 2 月），頁 154。

品，讓我們理解過往社會的語言百態。在這些歷史記錄中，語言不只是工具⁶，也是題材，更是台灣長年被統治過的歷史軌跡；「語言」、「文字」不再只是單純的創作媒介，亦是政治性的行為，而讀者則得以藉文本摸索、理解、批判語言的政治。對黃靈芝這樣橫跨日本殖民與戰後國府接收、被迫適應不同政治體制的作家來說，「語言」所代表的，就如後殖民研究學者達立（Ismail S. Talib）指出的「殖民主義帶來的並非只有英語，還有英語的文學形式，以及英語的某些文化霸權⁷」，因此我們必須意識到，語言不只是作為寫作媒介，背後承載了複雜的社會、文化與歷史脈絡。誠如社會語言學者安田敏朗提到：「為使民族國家有效運作，需要單一化、均質化的語言」⁸，因此其他語言、即語言承載的文化意義就會被排除。如此殖民者語言和殖民系統才能強化、鞏固彼此，將自己（殖民者）與被殖民者清楚分開。

本研究初步觀察到，上方討論中呈現的「語言政治」並非僅是過去的歷史，其政治效應更遺留在當代社會。如 2011 年台灣文學館舉辦的「百年小說研討會⁹」即曾發生圍繞著「語言政治」的衝突事件。事件發生在台灣鄉土文學代表性作家黃春明與台語文研究者蔣為文之間¹⁰，起因則來自兩人對於「語言政治性」的認知差異。黃春明在以「台語文書寫與教育的商榷」專題演講中提出，台灣的文化是混種的，但用閩南語、客語寫作或當作中小學教材是多餘的行徑，因為「客

⁶ 根據《日本語在台灣・韓國・沖繩做了什麼？》的序文，「語言工具說」有不同觀點，語言在普遍定義上是表意、思考、傳達、溝通用的工具（tool），但當它具有特權、支配的特性時，就無法當做一個單純的工具。無論是對個人、民族或國家都不是一種借用物而已。因此「語言只是工具」的說法用在台灣或者各個殖民地，都必須考量統治者語言內在的威權性。

⁷ 伊斯邁·達立著；李勤岸譯，《後殖民文學的語言》，（台北市：書林，2011年），頁37。

⁸ 同註2，頁102。

⁹ 2011年由趨勢教育基金會、文訊雜誌社、國立台灣文學館、成大文學院和國家圖書館共同主辦。

¹⁰ 民視新聞，〈文人之爭 黃春明對槓副教授〉，（來源：<https://youtu.be/xAAoBENFKkw>，檢索日期：2020年11月22日）

語、閩南語、原住民語和英語都是羅馬拼音，學生會瘋掉¹¹。」當時蔣為文已預先準備好對黃抗議，在演講進行過程、數次於觀眾席舉起大字報干擾講者，大字報上則寫著「台灣作家不用台灣語文，卻用中國語創作，可恥！」指責黃春明是背棄台灣的作家，用中國語（中文）創作是可恥行為，並稱「台灣作家愛（要）用台灣語創作」。黃春明將口說的語言和創作時使用的書寫系統分開，認為這兩者不必然或不需要產生關係，也不認為作家選用的書寫語言就會連結到作家個人的國族認同。黃認為台語文書寫和教育有待商榷，但只以各語言書寫系統雜多為由，未再有深刻省思；蔣為文主張的是以台語書寫系統對抗中文書寫系統，一個人說的語言、寫的文字即是國族身分的認同和表態，語文和意識形態、國族認同、愛國情感已然不可分割。這次事件凸顯了「台灣文學、台語文學的定義以及台語的焦慮」，這些複雜議題都在此次論爭中爆出。

文學出版暨台灣文學研究者鄭清鴻評論¹²此次論爭的核心時提及：「語言是台灣文學的阿基里斯腱」，並說台灣文學中華語創作的資源和地位一直是相對多數，不該一面強調台灣文學的多樣性、一面又不承認母語文化。或許我們能再追問下去：蔣為文主張「台灣作家用母語創作論」，是否是以族群劃分作家之間的界線、要「保護」自己的語言？反過來說，我們能否說中文創作占多數表示華語壟斷了多數人的口舌與手、再用這「統治者的語言」做出回應和協商？被眾多政權統治過的台灣，已經在島上留下數種語言，當今多語的社會中，我們還可以主張使用的某一種語言就代表個人的身分或國家認同嗎？既然如此我們不就更該

¹¹ 成功大學越南研究室，〈524 台文事件 黃春明爆粗口 錄音檔逐字稿 還原真相〉（來源：http://uibun.tw1.ncku.edu.tw/chuliau/lunsoat/taibun/2011/NgChhunBeng_kongpoo.pdf，檢索日期：11月22日），頁8。事件後續詳見附錄。

¹² 鄭清鴻，〈「可恥」之重：台灣文學對蔣黃事件應有的反思〉，（來源：<https://www.ptt.cc/bbs/TW-language/M.1334234114.A.F61.html>，檢索日期：2020年10月25日）。

認知到台灣文化的多元性？而「抵抗」中國性、中文書寫系統，就只能以另一種書寫系統進行反抗嗎？

台灣語在這段爭論的脈絡中被定義為中國語¹³的對立物，或是一顆燙手山芋，這似乎無助於更細緻釐清台灣文學始終爭論不休的語言問題。如後殖民學者艾希克洛夫特（Bill Ashcroft）從西方帝國的後殖民視野出發所提醒的，語言（英文）不只是一種學門、研究對象¹⁴，更是統治者賦予統治正當性的權力網絡與中心。後殖民社會的課題是要從被統治者劃分兩邊對立的社會，變為接納文化差異的世界。從這種「跨文化」的觀點出發，或許台灣可以跳出以抵抗為主的策略，開啟對話，重思彼此的差異。

接續上述事件的思考，語言雖能被民族和族群中介而固著在單一族群文化屬性（如「母語」、「國語」），但更多時候，也可以是一個未定的狀態。藝術家朱駿騰在 2011 年、2012 年分別展出〈台灣—台灣〉¹⁵、〈我叫小黑〉兩部作品，兩個展覽皆從台灣的國族身分與認同出發。2012 年的作品〈我叫小黑〉將一隻台灣原生八哥裝在鳥籠內、懸吊在展間的正中央，再用八個放出不同語言的音響環繞小黑，輪流以二十多種和台灣殖民史密切關聯的語言（西班牙語、葡萄牙語、日語、中文、英文、閩南語……等），對著八哥鳥放送「我叫小黑」這句話各種語言版本，實驗牠最終將會記住哪些語言。八哥小黑是「語言—環境¹⁶」的被實驗體，觀察在環境中被複數種語言用聲音影響牠，牠最後又是以什麼語言記住自己的名字。八哥是種會經過訓練就會學舌的鳥類，也是台灣原生種，被放在展場中實驗的小

¹³ 依照蔣為文說法。

¹⁴ 阿希克洛夫特、格里菲斯、蒂芬，《逆寫帝國》，（板橋市：駱駝出版，1998 年），頁 3。

¹⁵ 〈台灣—台灣〉是一支 100 分鐘的影像（也象徵中華民國建國一百年），分割兩個子畫面，由兩位演員在中華民國國旗搭建的布景前喊著「台灣！」、「tâi-uân!」或「Taiwan!」，並且搭配奇怪的肢體手勢表演。在簡單的布景與表演下，這兩個音節填滿了整個空間與畫面，揭示台灣人在國際上的孤立無援狀態。

¹⁶ 王柏偉，〈溝通、語言與文化：朱駿騰《我叫小黑》個展中共同體建構之媒介物問題〉，《藝術家》第 443 期（2012 年 4 月），頁 318-319。

黑即象徵著台灣人四百餘年來的語言痕跡。小黑身處在被限制的環境中，只能反覆聆聽他人單方面給予的聲音，再模仿產出，卻無法參透語言背後的文化，更難察覺語言和權力的共謀關係。

朱駿騰透過藝術裝置呈現的語言政治，或許就如黃崇凱曾於書中寫到的¹⁷：「台灣人在殖民歷史中學會了應對、模仿日本人，卻沒有從更寬廣的角度理解日本殖民台灣的意圖，乃至深入掌握日本文化的核心高點反過來奪取日本的定義權。」學舌的八哥是否代表了二十世紀後台灣人的縮影？被統治者只能學會統治者語言的表層，無法進入核心概念（或被阻擋），因此只能投入統治者打造出來的框架與情境嗎？或者陷入當不了真正日本人／中國人的憂鬱？或者屈服、順從？這樣的處境又是如何透過其他藝術媒介與當代文化生產被提出？

從前述兩個當代文化事件出發，我欲進一步追問：台灣的語言和民族、家國以及「台灣意識¹⁸」之間的交織，是如何在近幾十年發展出來的¹⁹？或許我們也可以說，「認同」在台灣是個難以固定其形象、意義的詞彙，至少在千禧年後的現在是如此。日殖時期統治者祭出國語政策，希望矯正台人的舌，使台人心嚮往大日本帝國；國民政府來台後，也使用同樣的手法，從政策、文化、大眾傳媒著手，打造一個擁有悠久歷史的中華民族，使人們對中華民國、中華文化產生認同感。過去我們都認為語言與民族兩者緊密連結是無庸置疑的，尤其有個統治者／壓迫者角色在場時，更加深了這種觀念。但以「抵抗、反抗」這樣的詞語認知其緣由，有以自己身處的現代眼光去審度當時台灣人的風險。那麼我們又該以什麼眼光、觀點去看待歷史？又如何再現？在民主化浪潮之後，台灣社會不斷往理想

¹⁷ 黃崇凱，《文藝春秋》，（台北：衛城出版，2017年），頁92

¹⁸ 蔡芬芳，〈語言與國族認同？〉，《新世紀智庫論壇》，第42期（2008年6月），頁110-121。

¹⁹ 蔡明賢，〈解嚴前後臺灣母語運動的發起〉，《中興史學》，復第16期（2014年8月），頁33-68。

的前方邁進，可是我們依然處在一個什麼都沒解決的狀態中，和殖民遺緒仍在糾纏、交戰。

「有人說，除非直到日語教育世代帶著他們最後一縷殖民地記憶、語言和詩歌完全辭世為止，否則後殖民時期將不會真正地來臨。」黃崇凱在《文藝春秋》（頁 97）藉由黃靈芝的「故事」提出這個「後殖民尚未真正到來」的觀點，只要日語世代的人還在，前帝國殖民的力量就會殘存下去。後殖民中「後」的定義，至今尚未有個統一的說法²⁰，可以確定的是它並非單純指時間上的更迭²¹。在此我認為，殖民政權結束、而前帝國遺緒尚存並深刻影響後代，即是處於後殖民狀態。也就是說，這個同時有殖民中、殖民結束的情境，就是後殖民的特色之一。文學研究者邱貴芬在一九九〇年代提出「台灣跨文化的雜燴特性」以標示後殖民的起點²²，藉由「台灣文化即是跨文化」的思考模式，破除殖民／被殖民的惡質政治思考法。邱舉王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》為語言大雜燴的最佳示範，抵抗國語本位中心，展現台灣的多語言環境特色。這份混雜釋放了文學中被限制的語言，語言不僅是溝通媒介，還包含語意的面向、性別的面向。2000 年後的台灣，文學生產趨勢轉向，談論台灣殖民歷史、威權時期創傷的作品越來越多，對於語言的政治、書寫的政治，作家「抵抗」的方法隨著時間與文學市場不斷更新。

結合上述歷史初探與當代事件的觀察，本論文試圖探討 2000 年後的台灣小說如何透過國族、性別和階級中介（mediating）語言，藉以呈現台灣二十世紀以來經歷日本殖民、國民政府遷台、白色恐怖再到解嚴的語言政治。我所謂的「語言政治」是指將語言當作一種控制、支配社會與文化階序的工具，而這種支配性

²⁰ 伊斯邁·達立著；李勤岸譯，《後殖民文學的語言》，（台北市：書林，2011 年），頁 35。

²¹ 阿希克洛夫特、格里菲斯、蒂芬，《逆寫帝國》，（板橋市：駱駝出版，1998 年），譯者導論 iii。

²² 邱貴芬，〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，中外文學，第 21 卷 2 期（1992 年 7 月），頁 151-167。

更滲透到不同面向，形成權力系統關係。這裡的「權力系統關係」，在此先分為「外部的影響」和「內部的影響」：外部是指透過殖民政權、國家主導之文化政策、地緣政治等因素介入，形成多種語言之間的階序關係（如中文、日文、英文、台語）；內部影響則是觀察並分析上述外部力量如何中介「語言」，在性別、族群、階級等面向產生權力關係。外部影響形成的語言政治，從日本殖民時期來看，即來自於現代化教育、公學校、國語傳習所等普及日語的機構，試圖藉由語言、義務教育、進步科技，在殖民地打造近代國家的國族認同，將日語等同於合格的公民條件。從陳培豐、古川ちかしの著作²³中，可以歸納出台灣與台灣人經由學習異國、異族的語言和文化，被放進當時的世界體系內，達到啟蒙的作用，我認為也可以說是內外部的力量合一。這並非指台人一夕之間就全部改學日文、接受統治者的異／新文化，並且真正理解統治者語言的內涵，實際上殖民地台灣社會中，最多的仍是兩造文化、語言、習俗之間的衝突與妥協，所以最後也未能建立統治者心目中的「共同體」。國民政府遷台後，又再次產生新的變異。看似是不同文化之間的交流，實則隱含著無法忽視的權力結構；前朝殖民遺緒尚未剝離，新的政權又進來台灣，島上的語言變得更加駁雜。然而新語言進來並非只是單純地移入，它還促使多種語言的碰撞與融合，成為一種可以被使用、挪用的新工具，進而衍伸、發展出有別於「原始」的模樣，產生、建立新的內涵。上述兩段歷史遺留下的問題，即凸顯了台灣社會的混雜性²⁴（hybridity），並非單純的文化多元主義²⁵（Multiculturalism），而是任一種文化都不能排除其他文化的影響而獨立存在。這一系列語言的衝突與妥協，也將台灣的歷史銘刻在內，反映了語言內部的多個層次，也回應社會中各種充滿張力的關係。

²³ 陳培豐，〈以日本的「國語」教育來看台灣的殖民和後殖民〉，收於古川ちかし、林珠雪、川口隆行，《日本語在台灣·韓國·沖繩做了什麼？》（台北市：致良出版社，2008年），頁30。

²⁴ Bhabha, Homi K. *The location of culture* (London, Routledge, 1994), p.4-5.

²⁵ 同上註。

我欲探討的問題可以再細分成幾個層次：

- (一) 結構性：「國語」以及殖民語言權力系統是否只是改換形式，仍支配著台灣？如今我們可以隨意選用喜歡的語言，不用擔心會被政策、環境氛圍限制，但過去的侷限與刻板印象還銘刻在語言內。
- (二) 創作者能動性：本研究不單觀察「新一代創作者」如何發展更多台灣語言的文學樣貌，更期望能在這些作品中讀到更多有別於以往作品的壓抑、苦情書寫方式，也重思過去兩段高壓政治時期帶來的餘波（aftermath）對現在的社會有何影響。
- (三) 鑲嵌在國族、性別、階級內的能動性：探究性別身分和語言的關係，不以男性角色中心出發的語言，使作品能展現各種光譜、不同關懷面向。全球資本主義社會下，伴隨強勢經濟而來的強勢文化，人學習強勢語言並非出於政策或外力強迫，在研究對象的文本當中更趨於一種「生存技能」，換取經濟或社會地位上的實質回饋，國族與階級問題也在此體現。
- (四) 口音政治：說話時帶出的口音不僅可以辨識人出身，也與口音背後代表的文化認同息息相關。口音是「語言」最外層的包裝，在國民黨政府遷台後，湧入了不同口音，以特定地域的口音辨別我群與他人。台灣口音被視作一種恥辱，這種恥辱不只是「發音錯誤」帶來的羞愧感，更展現在文化身分上。

特別是在 2000 年後，百年來累積的語言群像也成為作家選擇的素材，當代文學生產也時常看見台灣的語言問題成為主題。將台語、客語等日常使用的母語融入小說中並非多特殊的現象，但「大張旗鼓」深入探討語言的小說並不多。本研究將以 2000 年後台灣小說的語言政治為主題，並以黃崇凱《文藝春秋》(2017)、胡淑雯《哀豔是童年》(2006)、《太陽的血是黑的》(2011)、洪明道《等路》(2018)

為例，說明文本中再現的台灣語言問題。這些小說有各自談論語言的角度與方式，也都於近二十年出版；每個作家和書寫對象保持的距離各不同，呈現語言的多種面向，恰好回應前言所說的「語言內部的多個層次」。為此，我將透過這四部小說的細緻分析，聚焦語言政治內含的三個子題：國族、性別、階級，這些是最常也最明顯反映在語言上的三個要素，也是台灣內部長存未解的問題。過去已有不少學者、作家以這些主題分析、書寫，在台灣眾多的後殖民論述中也時常可見針對這些議題的研究。

我所關注的最大重點即是這四部小說處理語言的方式，透過系統性討論當代作品如何再現、重構不同角度的歷史。我初步觀察到 2000 年後的創作和過去文本顯著的差別，在於一反接收過往既定的「國族認同—語言」思考模式，以人／語言使用者的觀點出發，反過來叩問語言和國族之間的關聯是否真的如此緊密。這不僅是再思台灣社會內部眾聲喧嘩（*heteroglossia*）的文化或語言摩擦，也是觀察當代的作家怎麼回應社會與歷史。本研究初步認為從「語言政治」切入探究台灣的歷史與殖民遺緒，將可補充以單一、均質的民族國家（*nation state*）為導向的史觀，也能進一步擴展以「線性成長、進化」為理想目標的台灣文學史觀。前述兩種看似獨立卻交織的史觀（國族與文學），經常遮蔽語言的動態與多面向的發展，亦即性別、階級、國族在語言中的愛恨交織，而我則在 2000 年後的台灣小說中觀察到這些史觀的顛覆與轉向。

二、 文獻回顧

本研究旨在分析 2000 年後台灣小說的語言政治，以及背後的殖民系譜。不同歷史階段看似結束，但台灣社會仍未完全解決過去各個政權遺留下來的殖民和威權碎片，語言是其中一個例子。在台灣，大多數人溝通用的日常語言，混合了

國語（以北京話為標準）、台語（台灣閩南語）、日語和英語，台語中又有日語移植來的變化形態。而這也不能忽略了在日本殖民之前，位處中華帝國邊緣位置的台灣，對於原住民族而言，移墾漢人帶來的閩南語和客家語也是新來的異語言。多種語言共生至今，在當代社會的文學、文化界來看，對這樣的現象也作出了不同的回應。本節欲回顧國族、階級和性別三個子題以及本文研究對象相關前行研究，並進一步與之對話。

在語言與國族的關係方面，邱貴芬、廖朝陽和廖炳惠等對台灣後殖民論述有諸多貢獻的學者亦各持有不同觀點，於近三十年前即對「台灣多語環境是跨文化的混雜，還是弱勢會逐漸被同化？」有所爭論²⁶。廖炳惠指出²⁷母語（台語、客語、原住民族語）書寫系統未標準化，難以形成認同感。而以政策形式統一國民語言的「國語」又是挪用自日本，國民黨政府從北京話轉來、欲培養台灣人之中國認同的「國語」，就是接納了異文化生成的詞彙。語言的國族化顯示台灣始終曖昧模糊的自我定位，身為前被殖民／統治者、當今仍無明確身分認同的台灣人，對語言的認知也多半來自統治者給予的框架。使用統治者的語言並非只表示受其意識型態操控²⁸，問題是在於語言被統治者管理、輸出時，語言就承擔其意識形態。本文研究對象之一：黃崇凱的《文藝春秋》，用「學舌」的方式揣摩、模仿不同時代、身分、族群、地位、性別的人的說話與書寫方式，以此回應他們（或作者）眼中當時的台灣／中華民國。作者自己以當代青年的角度，試圖用文字穿梭台灣歷史。

²⁶ 邱貴芬，〈「咱攏是臺灣人」——答廖朝陽有關臺灣後殖民論述的問題〉，《中外文學》21卷3期（1992年8月），頁29-46。

²⁷ 廖炳惠，〈母語運動與國家文藝體制〉，《中外文學》22卷4期（1993年9月），頁9-17。

²⁸ 古川ちかし、林珠雪、川口隆行編著，《日本語在台灣・韓國・沖繩做了什麼？》（台北市：致良出版社，2008年），頁216。

從前段的國族面向，我們不難看出語言在被殖民系統支配後，隨之而來的即是被植入語言的文化位階，也就是語言的階級性。雅俗之分、位階排序等關於語言和階級的討論與研究族繁不及備載，在一般大眾間也常有類似的故事不斷相傳。1973年出生的圖文作家林莉菁在《我的青春、我的 Formosa》中，從自身經驗出發，描繪國語（北京話）和「可恥方言」的摩擦，指陳當標準化、主流的國語和其他語言同時出現時，其他語言會降級成低階且不文雅的語言，這樣的排序已經內化到人的心裡。國、台語之間的論爭更幾乎是日常一景，舉凡從學校生活到電視節目的語言比例分配，都可以是爭論的重點。1970年，台大中文系教授張健以筆名「汶津」多次在中國時報投書²⁹，批評電視節目不該一再降低國語比例（反面則是增加了方言的使用比例）。他的觀點是國語（教育）和國家一統大有關係，若仍有人學不會國家的語言，將有礙社會的和諧。語言之間的鬥爭始於後天建構的不平等，這樣的差異並非是語言本身促成，而要歸咎於將語言刻意排序的權力系統。統治者全面性地在公領域、傳播媒介設下門檻，製造排他的效果，把同時存在於同一空間的各種語言分高低。在國語高度普及的現今，是否表示這套系統依然支配著台灣社會？

關於殖民以及語言的關係，邱貴芬在〈「發現台灣」：建構台灣後殖民論述〉指出³⁰，殖民壓迫的最大特色即是將語言書寫化為文化意識鬥爭的戰場（Ashcroft 1989），透過政治力操作以樹立官方的權威性的語言文化，並打壓被統治者的語言文化。日本殖民時期有語言同化、國語政策，國民政府遷台後又複製前統治者的政策，關閉本地報社並扶植外省人團體。「國語」本位的戰後社會裡，台灣人使用的是混合了台語、日語、漢文，會被斥為不正統、具有日本遺毒色彩的不標

²⁹ 汶津，〈方言與電視節目〉，《中國時報》，1970年7月7日，第10版。

³⁰ 邱貴芬，〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，《中外文學》，第21卷2期（1992年2月），頁154。

準國語。此時台灣的美學品味建立在國語上，語言問題不只是語言問題。更進一步來看，邱從後殖民抵抗中心（de-centering）觀點出發，將抵中心的重點放在語言上面，反對殖民式的對立思考，並瓦解語言階級，讓台灣回歸為異質文化交匯的活潑樣貌，重思台灣文學的典律。我認同邱所提出的，語言和文學生產之間有著緊密關係，尤其是受到官方扶植的語言，能「享有」權威地位並佔據中心位置，排擠其他不使用或不擅長官方語言者的資源。不過這只提到了整個文學生產的運作，並未對作家書寫策略作進一步的分析，我們只能看到文化生產系統的運作樣態。此文發表的時空背景是一九九〇年代民主化浪潮正發酵的時候，過了將近三十年再回望，文學作品與政治情勢都更加開放多元，但不代表我們正朝著「理想的後殖民社會」前進，每個時空都有各自的挑戰。我們所知道的「殖民和語言的關係」僅有過去的情況，而發展至今，語言的變化又更加不同。因此我在本研究想更進一步去探討作家們處理語言題材時，對於殖民、殖民後的觀點有何不同，還有哪些特殊之處。

歷史暨語言學者陳培豐在其專書《想像和界線》³¹提出「殖民地漢文」的概念，用以代稱在當時殖民統治下，被排除在殖民者認可語言之外的漢文總稱，討論殖民地漢文的生成，實為一個語言的共同體。在一九三〇年代的台灣話文論爭中，陳發現「敘事=中國白話文」和「對話、語言點綴=台灣話文」如此文字／語言使用上的選擇。陳培豐認為這種書寫現象是肇因於一九三〇年代台人的語言條件、抵抗殖民意圖、左翼思想和文藝大眾化匯集，並稱之為「文體分工化」、「分工式文體」。他也認為，台灣話文無法像中國白話文那樣承載現代思想的原因，是因為缺少了翻譯這個過程，因此只能停留在對話、諺語層次，無法深入到思想程度。從翻譯活動則可看出殖民現代性如何改造了既有的語言。這個論點正好補

³¹ 陳培豐，《想像和界限：臺灣語言文體的混生》，（台北市：群學，2013年）

充了邱貴芬在《仲介台灣·女人》³²提到面對日本殖民時，台灣語言一貫被壓迫、未有對策的論述。陳所謂的「語言混生」現象，不只存在於日本殖民時期，直到今日的台灣仍是，並非是一種只存在「被殖民狀態」下的特殊殖民情境。文化、語言的駁雜性，在當代已經是一種常態現象。我欲借助陳在《想》一書中的核心概念：語言、文學的現代性和翻譯，重新審視語言的變化，不僅檢視統治者介入、改造的結構關係，同時也關注語言使用者因應時代變遷與個人需求的面向。

李育霖《翻譯闖境：主體、倫理、美學》³³則從翻譯的視角切入，解讀台灣作家的特殊混語書寫。在〈翻譯與地方文學生產：以王禎和小說《玫瑰玫瑰我愛你》為例〉一文中，他指出在地的語言接受了外來異文化的刺激，在文學中展現異質語言之間翻譯、符碼間轉換以及眾聲喧嘩。語言的意義不再單一，翻譯的介入挑戰小說依賴的單音系統，當我們閱讀小說中頻繁出現的多音／多語現象或是「異音」，背後並不只是將幾種語言隨意挑來混用，它們反映了台灣社會以及語言內部的意識形態和權力關係。而這句話背後的涵義，也指出語言內部的文化位階亦分高低，同時涉及廣泛的地緣文化位階，文本呈現的多語現象，無疑是語言之間的角力。如果說生活在殖民時代、西方現代思潮大舉傳入台灣的年代下，作家們都能意識到語言、文字的變動，並將這樣的語言經驗融入文學之中，那麼現在的青年作家們會用什麼樣的方式記錄過去台灣人的語言經驗？而當這條語言的軸線拉到 2000 年之後，青年作家們沒有親身經歷、生活過那些時間，在作品中描寫台灣的語言政治時，使用的書寫策略和過去的作家必定也不同，這也是本研究關心的重點。

³² 邱貴芬，《仲介台灣·女人》，（台北市：元尊文化，1997 年）

³³ 李育霖，《翻譯闖境：主體、倫理、美學》，（台北市：書林，2008 年）

關於後殖民、後殖民文學和語言三者關係的辯證，後殖民研究學者伊斯邁·達立（Ismail S. Talib）的《後殖民文學的語言》³⁴則多有討論，其研究對象雖是說英語為主的前殖民地，但對後殖民國家語言、文學的諸多辯證，仍相當受用。後殖民的定義通常聚焦在「後」，並將其解讀為「結束」或是「已完成」。然而這之後的餘波（aftermath）實則意味在時間與意識形態上仍未完全擺脫，我們必須在殖民之後重思，該怎麼與前殖民者遺留下的東西共存。殖民地的作家無論選擇母語還是殖民者的語言寫作，這份選擇都無法超然獨立於政治之外。選用殖民者的語言寫作，不代表就認同殖民者，也可能是一種折衷的策略。達立的論點自然無法和台灣的殖民情境契合，因為台灣的殖民母國是同在亞洲內的日本，並且台灣社會在日本殖民之後，又迎來第二次的國語政策，連續性、多重的殖民與「類」殖民情境，才造就了台灣獨特的語言環境。我仍想借用此觀點，重新審視語言和國族認同之間是否能輕易劃上等號。

而關於青年作者的書寫主題和媒介運用的研究，文學研究者詹閔旭針對文本的書寫策略分析，更進一步假設並探討千禧世代³⁵出生的作家特有的歷史觀點。詹閔旭在〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉³⁶從媒介、記憶和世代切入，關注黃崇凱在《文藝春秋》中使用各種媒介（錄音帶、百科全書、美國翻譯小說、電影、書信）介入文學和台灣的大眾文化史，並且脫離官方視野式的寫作，補足歷史的缺漏。詹提出黃的出生年代（一九八〇年代）是個特別的世代，成長年份正好經歷民主化浪潮、快速發展的科技與經濟成長。從媒介召喚（作者個人的）記憶、記錄飽含個人情感的歷史，是此論文重點。而我更關注的是黃崇凱如何模仿過去作家的筆法、語調、口氣與書寫媒介（文字），

³⁴ 伊斯邁·達立著；李勤岸譯，《後殖民文學的語言》，（台北市：書林，2011年）

³⁵ 廣義指 1980 年至 2000 年後出生的世代。

³⁶ 詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》第 49 卷 2 期（2020 年 6 月），頁 93-124。

召喚每個時代特有的語言狀態；藉由小說人物重新思考被殖民時、脫離殖民後，台灣語言內的殖民痕跡，以及複雜的國族、身分認同議題。

作家兼文學評論家朱嘉漢亦從記憶與「史」的角度出發，解析黃崇凱的書寫主題。他評³⁷《文藝春秋》著重在「虛構的文學（當代）史」，還有和作者同世代的人共有的那份記憶。朱注意到黃的「仿聲」不只模擬不同時代、群體的語言風格，更挑戰以那些名作家的第一人稱書寫小說，試圖讓讀者回到當時的氛圍。小說中「史」的地位非常明顯，而文字就是展現這份歷史的媒介。詹閔旭和朱嘉漢都從記憶的觀點剖析《文藝春秋》，這也是此書最大的亮點。記憶與媒介可以讓我們重構一個時代，同樣的，我們也可以透過語言的帶領重返各個歷史現場。當我們讀到作家用自己的角度描寫語言時，也會思考：這是否合乎史實？和我所知的歷史有出入嗎？我們可以讓文本互相參照，看到語言不只是一個被指認的受詞，更是主動影響作家書寫的主詞。

承前段討論，「記憶」作為一種回顧、建構過去且飽含個人情感的機關，能夠突破官方視角的敘事。當記憶結合創傷，則又有不同文學路徑。胡淑雯《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》相當側重女性政治受難者、女性身體創傷、性／階級／國家暴力，將受害者放置在黨國框架之下，更具體地指出對話／批判的對象。性別研究學者李淑君在〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉³⁸中分析《太陽的血是黑的》有別於以往聚焦在政治犯／受難者本身，李將政治受難者的定義擴大，凡是政治犯家屬也算政治受難者；這份受苦的記憶，又該如何在失語之後被訴說、記錄下來。言說和記憶是相輔相成的，如果失去了正確、正常的文字和語言，言說主體的可信度就會大幅下。李淑君從

³⁷ 朱嘉漢，〈當代文學史的自我經驗：讀黃崇凱《文藝春秋》〉，《文訊》第384期（2017年10月），頁170-172。

³⁸ 李淑君，〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉，《台灣文學學報》第36期（2020年6月），頁53-92。

「失語」寫《太》中語言被毀壞的過程，小說角色們的言說困境在於主流外的特殊身分、語言的困境（文盲、創傷後的失語、記憶錯亂）和低下的位階。主流外的身分可以是女性、性少數、幼童、身障者，語言的困境則是遭公權力控制的不敢／能說。李的文章側重政治受難者和言說之間的關係，因此重點多在高壓政治環境下造成的「失語」。《太》一書中描寫的語言困境，不僅是台灣歷經多個政權後的「國語」變遷造成的「語言貶抑³⁹」問題，我更關注在全球化的資本主義環境下，人們為了生存而學習強勢的外來語之現象。

再仔細從「語言的使用者」中細探，會發現根據「性別」差異在選用的字詞、說話的語氣上也有所分歧。這反映了一個社會對不同生理性別（sex）使用的字眼，有不同的期待與規範，相對地，詞彙的使用、語氣的表現也呈現權力不對稱的情況。語言學者蘿賓·拉寇夫（Robin Lakoff）即針對「描述女性的語言」和「女性使用的語言」有諸多探討⁴⁰，形容女性的詞彙通常是偏重外貌、給他人什麼感受；說話語氣也偏向不確定、猶疑、自我主張薄弱；就算是同樣的形容詞，用在男女身上的意思也千差萬別（如：英語的 professional 用在男性是指專業的、知識豐富的，用在女性身上卻是暗示該女床技很好、或指她是性工作者）。從文字到口說，會根據相異的文化、社經地位、成長環境再有細微的差異。拉寇夫主張這樣的差異是由於父權社會統治下，會發展出對女性不利的語言使用方式，但也招致批評者⁴¹指她忽略語境的因素，過於簡化語言內性別差異的生成原因。而我認為，台灣作為一個「前被殖民者」，在談論語言和性別關係時，亦不可忽略重層、連續統治造成的多層影響。當代書寫女性和性別議題的文本已多有累積，也有小說、詩作以女性和語言為題。早期有杜潘芳格以質樸的客語雕琢女性身影；

³⁹ 同上註，頁 74。

⁴⁰ Lakoff, Robin, "Language and woman's place," *Language in Society*, 2.1 (1973): 45-80

⁴¹ 楊信彰，〈性別與語言的多視角研究〉，《當代外語研究》，2010 年第 1 期（2010 年 1 月），頁 14-18。

近年有 2018 年林榮三文學獎新詩得主林儀所寫的〈注音練習〉，描述一名不識字的母親偷學注音，用注音符號帶出她為人女兒、妻子、母親的一生；本文研究對象之一胡淑雯的〈界線〉、〈奸細〉，以台灣底層女性視角出發，講述本土窮人家女兒如何「越位」。這些作品皆描繪了女性角色的能動性和被動性，性少數和貧困出身的女子，是否又和「菁英女性」使用不同的詞彙？小說裡女性角色又是如何回應加諸在自己性別身上的負面印象？我想瞭解的是在性別意識、台灣意識日漸勃發的現在，文學中的女性角色怎麼被呈現、她們和語言／文字的關係能否有更多突破。

上述文本多集中在語言和人的交互關係，比如國族和語言的連結、女性獨有的書寫／言說角度，以及語言的階級性之展現。作家的書寫方式也常是學者的研究主題，洪明道《等路》在敘事中大量穿插台語文和少許日文以符合該詞彙／句子語氣／故事情境的「氣口 (khui-kháu)」，且故事背景多為現代，正好表現台灣長年來語種、文化的積累。朱嘉漢評⁴²洪明道《等路》，點出語言搭建了鄉土，並運用各式混種過的語言（台語、日式台語）加強日常性，減弱了小鎮畸人式的描寫。朱認為《等路》與其說是文本的想像，更像是某種裝置的思維。我認為這個裝置同時可以是敘事、可以是時間、也可以是語言和文字。語言和文字的溝通與傳達特性，也具備了劃界的功能。《等路》中時常出現以口音辨人出身的情節，在口語溝通之中判別對方是自己人或他者的背景因素，也是本研究的焦點之一。

而在台語書寫方面則有台語文學者方耀乾的研究，〈少數文學史書寫理論 é 思考－以台語文學為論述中心〉⁴³一文爬梳了台語為何出現斷層、探究台語文學的定義，並提出一個論點：若要讓台語文回到主流文學場域中，需要全面性地拓

⁴² 朱嘉漢，〈等著正規時間之外的時間：讀洪明道《等路》〉，《文訊》第 400 期（2019 年 2 月），頁 156-157。

⁴³ 方耀乾，〈少數文學史書寫理論 é 思考－以台語文學為論述中心〉，《台灣文學研究學報》第 8 期（2009 年 4 月），頁 171-224。

展書寫的文類，改變華語（中文）文學佔據市場的現象。然而論文未提到台語文既然出現斷層，又該如何將斷層補上、與現代使用的詞彙以及外來語接合。

三、 研究範疇與研究方法

本研究除了針對文本反映的語言現象分析外，再依照國族、階級、性別三個子題，借助不同學者如後殖民研究學者的達立和阿希克洛夫特、文學研究者李育霖與語言學者拉寇夫等人的研究，說明這三者是如何中介語言、被呈現在文本之中。研究對象包含：黃崇凱的《文藝春秋》，胡淑雯的《太陽的血是黑的》與《哀豔是童年》，以及洪明道的《等路》。

挑選這些作品的原因有三：

- （一） 這些作品的主題皆與語言相關，並歷史化台灣的語言政治：作家們藉由小說與文字，探討殖民遺緒造成的語言衝突、文字與性別的刻板印象連結與再強化，更試圖將口音「文字化」。
- （二） 除了探究語言的各面向之外，文本主題與時間線都觸及日本殖民到解嚴之後的現代社會，藉由語言和歷史的交錯，凸顯台灣語言之駁雜性。
- （三） 作為 2000 年後才誕生的四部小說，各語言的交匯已經是日常社會一景，作者們不約而同側重在中文、台語⁴⁴、日語、英語上，拆解這些語言在台灣社會中的政治性，將史實作為文本材料、重現歷史，同時在文本中試圖再探語言和文字在社會中的意義與位置。

⁴⁴ 而關於各種語言的指稱，本文以「台語」表示台灣閩南語，若引用段落使用「閩南語」，則分析該段落時即以閩南語稱之。唯「國語」一詞在不同時代、政權下指涉的語種不同，因此我會再依照不同歷史脈絡，以中文（北京話）／日文（日語）的稱呼作區別。

除了共享上述三個具體的特質，這些小說更觸及三個和語言相關的子題：國族、階級和性別。我在此先初步提出這三者怎麼中介語言，將其變成一個不再「純粹」的工具，進而成為一個具支配性的分類標準：

「國族」是國家或政權以威權形式出現，透過日常社會的規範、建／改造教育體制、制定法令，塑造屬於該國／政權的國族想像。尤其是在日本殖民、國民政府威權統治時期下，軟性的語言／文字／文化被剛性的政治力量干涉、國族化。根據陳培豐的研究⁴⁵，日本在近代化初期即引進英語教授大學課程，再逐步修正自己的日語，成為一個能承載現代意義的新語言。近代中國也有不少詞彙借用自日本，藉以詮釋並學習舊式中文未能體現之意義。二十世紀後接連來到台灣的兩政權，無論是榨取殖民地經濟利益、或借民族大統之名反共，都在統治過程將台灣社會建構成一個現代社會。與此同時，他們又透過國族論述和語言控制，將現代的日本帝國／中華想像套在國民身上。

「階級」是隨著外來政權進入後，統治者系統性地以不同媒介（語言、法令……等）排除、分類人民。如阿希克洛夫特所說⁴⁶：「邊緣的居民不能理解語言和權力的連繫，在於控制溝通工具的能力上」，被統治者不曉得自己缺乏權力，才被排除、被支配，以為只要能掌控文字便能獲得權力。此處的階級指涉的是具政治權力意義的階級，過去殖民時代、國民黨政府時期，皆以政策建立「國語」的標準語地位，台灣在地的語言成為標準之下的「方言」。由政府帶頭的位階排序引發階級不平等、省籍／族群分化等結果，在人民使用的語言上也出現階級差異的現象。不僅在語種上做出區分，更從口音辨識說話者身分⁴⁷，「身分」更在統

⁴⁵ 陳培豐，《想像和界限：臺灣語言文體的混生》，（台北市：群學，2013年），頁26-27。

⁴⁶ 阿希克洛夫特、格里菲斯、蒂芬，《逆寫帝國》，（板橋市：駱駝出版，1998年），頁97。

⁴⁷ 孫康宜，《走出白色恐怖》，（台北：允晨文化，2007年），頁94-95。

治者操作下，緊緊與族群相連。當全球化世代來臨時，強勢語言隨著經濟貿易進來，我們面臨的挑戰更是別種語言以新的方式支配社會。

「性別」則是除了原先就深植在語言內的性別差異，再加上國族與階級的加乘作用，使得性別內的不對稱更加顯著。不只聚焦文本的女性角色，更側重女性作家描繪的女性角色。女性，如女性文學研究者暨作家貝爾·胡克斯(bell hooks⁴⁸)提到的「一個黑人女作家的方言寫作(意味這是不標準的英語)會被加以修正為正確、標準的英語」⁴⁹，以及後殖民文學研究者史碧娃克(Spivak)在〈翻譯的政治〉所闡述當女性將性別歧視內化⁵⁰時，具有擾亂秩序能力的「修辭作用」就會被安頓下來。第三世界女性必須更加注意這點，體察殖民者、父權社會中充斥在語言內的歧視。文本中底層女性在言說的失敗、不能與越界，展現了男性主宰的世界如何規範女性言語。

我將以一章節一主題的方式進行分析，指出不同作品的側重面向，並串接四部作品，讀出在被殖民的歷史框架下，統治者如何透過一個「工具」全面性地滲透社會。而在這些作品之外，我也會將小說結合社會脈絡，進行相互參照。在台灣，時常不斷有新的語言議題發生。如問題意識所述，從早年戒嚴時期廣播媒體的國語方言比例問題⁵¹，到近期的「蔣黃事件」、「母語在家學⁵²」、台語重回主流流行文化，比比皆是。每當這些衝突發生，我們又再次認知到台灣社會中語言的角力仍在進行。因此我認為不能略過現實社會的事件，只將文本視作一個完全獨

⁴⁸ bell hooks 原名 Gloria Jean Watkins，筆名取自對抗種族主義的外曾祖母 Bell Blair Hooks，bell hooks 為表敬意，筆名採全小寫。

⁴⁹ bell hooks 著，王昶譯，〈語言，鬥爭之場〉，收於許寶強、袁偉，《語言與翻譯的政治》(香港：牛津大學出版社，2000年)，頁101-108。

⁵⁰ Spivak 著，許兆麟、郝田虎譯，〈翻譯的政治〉，收於許寶強、袁偉，《語言與翻譯的政治》(香港：牛津大學出版社，2000年)，頁253-282。

⁵¹ 汶津，〈再談電視內容〉，《中國時報》，1970年6月13日，第10版。

⁵² 黃建豪，〈挽救李佳芬「母語在家學」 韓營：學校應學競爭力語言〉(來源：<https://newtalk.tw/news/view/2019-11-05/321627>，檢索日期：2020年11月22日)。

立、不受社會浸染的存在；而應當一同檢視當下的社會脈動，避免造成和現實社會的斷裂。

四、 章節概述

第一章：導論

本章節首先說明題旨「2000 年後小說裡的語言政治」以及研究動機，闡述為什麼特別側重 2000 年之後出版之小說的語言特性。再援引後殖民文學、台灣後殖民、語言學以及研究對象相關之論文，並與其對話、探尋前行研究與我主題相異之處，藉此詳述我的觀點。之後則接續研究方法與章節概述。

第二章：跨越時空的語言十字路口：《文藝春秋》的「國語」、國族認同與語言位階

- 一、殖民／國家的支配：國語，和其他語言
- 二、美國進場：逃進想像的異國語言中
- 三、眾聲喧嘩：從喧鬧的現代和未來回望過去
- 四、小結

第二章將從黃崇凱 2017 年的短篇小說集《文藝春秋》開展：語言是否必然和國族連結？使用該國語言就是認同該國嗎？抑或是切換不同思考角度的一種方式？語言的內涵能一直維持不變嗎？作者模擬多種視角下的台灣，從多方重構台灣（流行）文化史，藉由模仿多種「口音」並穿梭時空回到各個時代，一再變換敘事腔調，也呈現台灣駁雜混亂的歷史。小說中對語言和國族的關係有諸多辯證，也是本章節的研究重點；剖析小說人物的言說、書寫、日常生活是怎麼被這個「工具」推進帶動，甚至最後這「工具」變成一種身分的表明。

第三章：(女)人微言輕？：《太陽的血是黑的》、《哀豔是童年》的語言、性別與階級

- 一、來自於女：女字、女身和語言文字的結合
- 二、說話請得體：語言的文化位階、髒話的性別化
- 三、ABC、學國語、台妹的反擊：性別與文字的雙重階級化
- 四、小結

第三章則從胡淑雯的小說《哀豔是童年》(2006)和《太陽的血是黑的》(2011)為對象。此章節的重點即是女性角色觀點出發的文本，女性的聲音長年被掩蓋遮蔽，最後甚至藏入無聲無人之境。弱勢一方在這些小說皆是主體，重演一遍創傷與屈辱的過程，讓讀者也體驗一遍；經由一個女性敘事者的「越位⁵³」，在反覆的質問過程中，追求只屬於文本和角色的詩學正義。其次是資本主義社會下性別、階級、暴力和語言的交錯，形成多重的控制，使人落得只為生存不為生活的境地。本章不僅是探究性別和語言的固有想像，更要追問隱藏在後的權力系統如何作用，作者是否又迎合了這套敘事。

第四章：在口音之間：《等路》的台語文書寫與鄉土故事

- 一、說者何人？：〈改札口〉與〈等鷺〉的口音辨識
- 二、焦慮的舌：〈零星〉的捲舌音與家庭教育
- 三、小結

《等路》以大量、多層次的多語文書寫，混合了日文、台文與華文，並且講求精確的文字使用，維持各語言系統的完好、正確。小說多寫鄉土和台灣的地方派系政治，也寫二二八事件、白色恐怖和台灣過去國語強勢中心的教育環境。我

⁵³ BIOS monthly 編輯部，〈下女的越位，專訪胡淑雯：寫作是將你的舌頭贖還〉，（來源：<https://www.biosmonthly.com/article/9768>，檢索日期：2020年11月19日）

觀察到小說特別強調口音的重要性，且有不同的作用，也是本章節的重點之一。

《等路》和以往宏大敘事下的政治不同，以小喻大，揭露了甚少探討的社會面與地方特殊的選舉環境。其次是鄉村家庭的家庭教育，在碰見都市文化之後，產生了一種比較、落後他人的焦慮。

第五章：結論

總結各章分析結果，提出閱讀 2000 年後小說中的語言政治的細緻觀察，並以此回應台灣文學與社會中不斷復返的殖民問題，以及當代社會多元語言與族群帶來的、異質化的共同體想像。

第二章 跨越時空的語言十字路口：《文藝春秋》的「國語」、國族認同與語言位階

本章聚焦黃崇凱《文藝春秋》呈現的語言現象，選出五篇和台灣語言最相關的篇章〈當我們談論瑞蒙·卡佛時，我們談些什麼〉、〈遲到的青年〉、〈如何像王禎和一樣活著〉、〈宇宙連環圖〉和〈狄克森片語〉，我觀察到作者在描繪台灣語言板塊變遷的力度，不亞於「重新想像台灣歷史」。作者借國族中介語言，拆解作家和文本，《文藝春秋》即是對各時代的理解和批判。在此我想探究的是：首先，《文藝春秋》既有以線性時間軸的從日本殖民到可以移民火星的年代，重寫台灣文學史出現的文學作家，也有貼近生活的大眾娛樂回憶，使用各種文學技法打造一個可以親臨歷史現場的文本，以文學回應現世懸而未解的問題，這「問題」又是什麼？再者，作者試圖重現過去不被重視的歷史碎片和時間，藉著語言凸顯出殖民、被殖民、脫離殖民之後的社會及人的心靈變化；和語言、文字最接近的第一線使用者是文學家們，而文學並非閉門造車，它受環境浸染甚深，自然也影響到以文為業的文學家。二十世紀後台灣的政治局勢變動劇烈，日本、美國、中國與台灣複雜的政經文化關係，投射出台灣島內部逐漸浮現的認同問題，致使當代青年必須做出回應。《文藝春秋》擬仿了過去失聲、或未能和現代接合的作者之聲，這些人也許是「跨語一代」，也或者是白色恐怖受難者。小說的現時感極為明顯，即使借助語音、文字、學舌技法建構過去，段落背後的思想卻直指此時此刻，將故人以更現代的面貌展露，把讀者拉進小說的世界觀內，訴說一個迂迴的台灣文學史與文化娛樂史。這種毫不遮掩的全書意圖，導向了議題性的閱讀方式。換句話說，《文藝春秋》的所有篇章無論是描寫過去或現在，都不脫這時代的政治批判，以及對文學介入社會力度不足之擔憂。

哲學學者楊凱麟評論¹黃崇凱「從事一種議題導向的小說事業」，透過故事鋪展，屬於當下與自身的台灣問題被給予了血肉，黃崇凱的小說即是政治，文學就是他政治意見和態度的體現。故事不只是故事，而是一個個「台灣問題」。作家賴香吟則指出²《文藝春秋》是作者站在自己的世代上，策劃一個屬於自己記憶的特展，不僅交織歷史與科幻，其實也是對當前台灣的擔憂。無論是黃崇凱的其他小說還是《文藝春秋》，楊點出了黃小說中的高度政治性，不避諱也不掩飾其個人色彩。文學研究者詹閔旭³從歷史書寫、媒介記憶的角度切入，媒介記憶又分成大眾記憶和個人記憶，媒介也不是中立客觀的承載物，無法忠實傳遞記憶。記憶讓人擁有自己的歷史。基於上述學者對《文藝春秋》的分析與點評，小說的觀點與定位是有侷限的觀察，是屬於一九八〇年代後出生某些青年共同的記憶，但也藉由真實歷史人物和時代，企圖讓召喚的力度更強大，然而特定世代書寫者的記憶召喚就有如一把霰彈槍隨機發射，不保證所有人都能被擊中。

小說的標題以「春秋」二字表示「春秋」文藝的用意，各篇小說以台灣作家、流行樂、電影等文化符碼（cultural code⁴）為主題，欲填滿大眾心中形象單薄的台灣藝文史。這些文化符碼既有與台灣本土無直接關聯的美國作家瑞蒙·卡佛，也有在二戰後仍然使用日文創作的作家黃靈芝，還有傳承正統中華文化、帶小朋友認識中國與台灣的漢聲小百科系列。破題篇章〈當我們談論瑞蒙·卡佛，我們談些什麼〉的題旨並非美國作家，而是要反映當代藝文市場的取向，以此開展《文藝春秋》對台灣主體性、中國文化傳承關係的辯證，以強烈個人式的記憶再現，

¹ 楊凱麟，〈黃崇凱與 essai〉，《春山文藝 創刊號》（台北：春山出版，2019年），頁 104-109。

² 賴香吟，〈提早開催的玩具展〉，《春山文藝 創刊號》（台北：春山出版，2019年），頁 92-96。

³ 詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》第 49 卷 2 期（2020 年 6 月），頁 96。

⁴ Barthe, Roland, S/Z, trans. Richard Miller (United Kingdom: Blackwell, 2002) p.20

回應大眾流行文化的召喚，「回魂」到過去，重新檢視擺脫殖民狀態卻仍處在餘波中的台灣文學與文化。

回到小說中，首要檢視的還是故事角色或敘事者如何展現自己和語言之間複雜、曖昧的關係，文學研究者紀大偉評此書⁵是「對視覺化霸權時代的反擊」，眾聲皆能喧嘩、口技豐富的一部小說。我認為《文藝春秋》刻意使用不太「正規」的書寫系統寫台語⁶，它多變的敘事腔調，是彰顯台灣社會充滿「雜音」。語言同時具有物理性的表現（文字、聲音、發音）與抽象的文化含義，身處不同時代的角色使用語言的態度、方法與觀點也各有己見。過去是政治力量造成如此區別，當代社會雖已不再像以前用政策規範語言，但殘存的餘威仍持續發揮影響力；再加上全球化市場與全球性移動，也產生新的教育問題。在當代要書寫「本土」，比起記錄大時代的變遷，作家更重視個人歷史、情感與記憶⁷，對本土的歷史詮釋也因資料的出土、彙整、公開以及汲取途徑多元化，而展現異於宏大敘事的小敘事方法。

本章節分三個小節，分析《文藝春秋》中最頻繁出現的三個語言相關的議題：

（一）國語的支配（二）美國文化和英語的進場（三）從未來與現代回望過去。

首先，數篇小說皆觸及日本殖民政策遺留、戰後國民黨政府主導語言政策中轉型，並強化其意識形態，這一語言的意識形態指向國語成為一種絕對的標準，並且排除其他語言的生存位置與使用限度。以台灣社會進入現代化階段為基準，在日本

⁵ 紀大偉，〈視覺霸權時代的小說家反擊：評《文藝春秋》〉（來源：

<https://www.openbook.org.tw/article/p-661>，檢索日期：2021年3月22日）。

⁶ 在此需說明，本文在討論時一律使用「台語」此稱，僅在引用段落是「閩南語」時才稱為閩南語。而關於閩南語、台語的稱呼是否有先後之分，我初步查到有1952年國語推行委員會朱兆祥教授設計的《台語方音符號》，而國史館則存有1951年同樣是朱兆祥教授編纂的《注音台語會話》，並由蔣介石親題字。之後1958年國防部總政治部也再出版一次《注音台語會話》，然而1972年同單位出版的《閩南語教材》稱呼已從台語變成閩南語。而當今的文獻中，語言學者多使用「台灣閩南語」，和中國閩南地區以及台灣其他語言做出區別。

⁷ 詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》第49卷2期（2020年6月），頁99。

殖民統治下，台灣第一次有了「國語」(日語)，國語被視作一種民族向心力的指標；之後國民黨政府更進一步排擠國語外的語言，令其他語言變作「方言」。再來，當選擇使用某種語言，已經意味著選擇某種認同時，語言是否還是個單純的媒介，而不具有政治意義？若選用的語言更是統治者迫使人民學習的，在深入瞭解使用者的意識形態之前，往往已經「定型」使用者了。最後，則是以未來或現代為舞台的篇章：故事的時間軸拉到近代，甚至遙想未來，但是相同的問題卻不斷重複，所有當下未解決的問題都再次伴隨語言出現。二十一世紀政府與民間在搶救瀕危的母語，二十二世紀移民火星的人真能夠繼續用母語交談、想像自己的過去現在和未來嗎？因此我將從這些疑問展開對《文藝春秋》的討論。

一、 國語，與其他語言：國家語言配線系統的支配

我在前一章已提及，〈遲到的青年〉中的主角「黃靈芝」⁸，在戰後持續使用「舊國語」寫作，是文學史上的特殊存在。「國語」在戰後有兩種指涉：一是日本殖民時代來的日語，二是國民黨政府遷台後由北京話為標準的中文⁹。無論是中文或日文，「國語」不僅是單純的溝通語言，更是形塑人們想像自我與集體的媒介。如政治暨民族主義研究學者班納迪克·安德森（Benedict Anderson）提出印刷技術、人類語言和資本主義三者結合後，促成了民族國家與界線的「想像的共同體」概念；或是依照東亞研究學者酒井直樹的說法¹⁰，國語作為一種國家的圖式，提供了國家的整合性。綜觀兩位學者的論述，語言統一的概念不僅是開啟了將民族社會歸化至同一個起源的對話，更有與「國家的」語言、文化相關的新

⁸ 為了區分小說與現實人物，會以加註引號的方式表示小說角色的「黃靈芝」。

⁹ 為避免行文上的混亂，在以下部分段落的討論中，戰後由國民黨政府主導的「國語」政策與內涵時，我將以「中文」稱之，日治時期的「國語」則以「日語／文」代稱。

¹⁰ Sakai, Naoki. "Translation and the Figure of Border: Toward the Apprehension of Translation as a Social Action" *Profession*, 1 (2010): 25-34.

想像。而近代國語的概念在台灣生根蔓延，則從日本殖民開始。國語的均質性讓國民能夠學習同樣的國家精神，除了是國家的語言外，還是國民¹¹的語言。日本國語學者大槻文彥在其著作《口語法別記》¹²有此番論述：

台灣朝鮮亦納入我國版圖，為使當地人也能成為我國子民，首要工作即是教授我國之口語；甚且則必須將口語立出定的規則。而口語法，確實是當今必要之物。（《口語法別記》，頁 2-3）

然而當國語以教育、「國民精神」進入殖民地時，已經在排斥殖民地人民了。異民族的國語傳入殖民地中，未必能像在本國那樣起作用，因此國民精神、民族、國民的語言等說詞，難以說服在民族與文化上就和日本人有所差異的殖民地人民。大日本帝國走出日本之外，來到海外的台、朝殖民地，面臨到的是除了軍事、經濟領域外，該如何在文化、思想上也將殖民地人民塑造成一個合格的日本子民。社會語言學者安田敏朗於〈日本「國語」的近代¹³〉中寫道：根據持地六三郎的政策與目的來看，持地認為與其整合台灣本島上的多種語言為一體，不如要求台灣人學習發展成熟的日語，也便利政府與國民之間溝通。持地將日語當成一種同化的手段，要把台灣土人¹⁴訓練得和本國人在思想、文化方面上皆一致。不過國語精神說的上田萬年曾聽伊澤修二說台灣人對聲調敏感，反而是內地人教師發音不甚正確。這也間接說明了殖民的初期，標準語的地基還不穩定，殖民地這面鏡子反映的是：內地人的正確語音／語言、和標準性仍有待商榷。然而這不甚完美的標準語／國語，對台灣人而言仍然是一種支配性的語言。然而從當代的眼光來

¹¹ 安田敏朗著，呂美親譯，〈日本「國語」的近代〉，《東亞觀念史集刊》第三期（2012年12月），頁104。

¹² 這段文字是轉引自註5安田敏朗所著之文章內的引用與翻譯。原出處：大槻文彥：〈端書〉，文部省編：《口語法別記》（東京：國定教科書共同販賣所，1917年），頁2-3。

¹³ 安田敏朗著，呂美親譯，〈日本「國語」的近代〉，《東亞觀念史集刊》第三期（2012年12月），頁71-117。

¹⁴ 「土人」一詞轉引〈日本「國語」的近代〉原文的翻譯。

看，站在殖民地的角度，我們常以現在的眼光理解彼時被殖民的台灣是對立於統治者的日本，對於外來的國語會抱持自然的抗拒，但這樣的理解強化了二元對立，難以看清殖民情境下複雜曖昧的社會及台灣人充滿矛盾的心理狀態。

〈遲到的青年〉以台灣日文作家黃靈芝為藍本，實則模糊虛實的界線：作者借真實人物塑造一個虛構的小說角色「黃靈芝」。在戰後才開始用日語寫作的「黃靈芝」，無論是在文壇或是外界時間，無疑都是「遲到」的。小說裡，1928年出生的他，毫無疑問是日本國的國民，能夠清楚理解日語，但內地的日本人說出來的日語就是比本島人具有正當性。國籍只是一種假象，語言的統一、標準化也和國籍相同，給人一種虛假的均質化幻象：

少年的他對此懷著疑惑：正視那血統純正且操著統治者語言的小孩舉起了拳頭、抬起了腿，連著所有他熟悉的單字片語，狠狠打斷了他的肋骨。儘管瘦弱，他總覺得不至於那樣容易傷到如此程度。彷彿他出現在那中學校對所有內地人學生就是羞辱，導致他們見到他像看到一塊亟待刷洗的污垢、拼命清洗他。從那次事件後，他切身體會了所謂姓名、尊嚴、榮光或高貴，其實是不堪一擊的紙門，吐幾泡口水，輕輕一戳就破了。只有一個姓名的內地人，不可能理解擁有兩個姓名的本島人。（《文藝春秋》，頁 82）

從「血統純正」得知，國語不能真正將台灣人變為日本人，改日本姓名、上日本人的學校也無法。只有一個姓名的內地人，可視為是絕對的一種標準，但本島人必須改變自己、遷就內地人的標準。「黃靈芝」出生時的年代，台灣已經被日本統治超過三十載，各項硬體建設和教育制度都可稱完善，從上述文字可以推測出他就讀的是小學校，在本島人中能讀上小學校的孩童並不多，也因此他早早就認知到同樣是大日本帝國籍，本島人、內地人之間存在著差異。而小說中提到他開始對寫作產生興趣，已經是日本離開台灣之後的事。

日本戰敗、台灣交由國民黨政府那幾年，「黃靈芝」升上大學、就讀外文系。在外文與新國語中，他對陌生的新國語有更大興趣，還激發他寫作動力：「有一搭沒一搭的出席課室，自顧自讀著感興趣的書，聽著廣播學習陌異音調的新國語，試著寫作」（《文藝春秋，頁 83》）。另一個促使他投入文學的契機是意外讀到一部由 14 歲少女寫的日文小說，深刻地描寫殖民地台人被歧視的痛苦，和一顆渴望回歸大陸祖國的心（《文藝春秋，頁 84》）。同樣有被歧視經驗的「黃靈芝」心裡隱有共鳴，也想提筆寫作。之後他咳血、養病好一陣子，被新國語激發創作欲望的他，卻仍想以日文寫作，再次要提筆認真創作時，祖國卻下令禁止他們使用舊有的日語。「祖國」兩字和對少女小說的共鳴，透露出「黃靈芝」對新政府的期盼，然而「國語」又再次出現，以和前統治者極度相似的樣貌形式出現，舊國語、新國語支配著同一個社會。

在安田敏朗的定義中，上述情況就如同一種「配線系統」(wiring)；此概念借用自民族主義學者班納迪克·安德森的比喻¹⁵，安田進一步將之運用在語言上。在安德森的比喻中配線是一間豪宅的電力系統，即使舊主人離開、配線的開關關閉，只要新主人再重新開啟，依然可以作用。這套系統不僅是由統治者單方面制定，還要有一套由上而下的制度才能形成。日語配線系統的目的是為了要控制殖民地人民的意識，在有統治者眼線的公共場域更是嚴厲執行。以本地台語和外來日語的「衝突」為例，在日本殖民時曾有過數起在公領域（如：校園、學生宿舍）說台語而遭到日本師長體罰的事件，《台灣民報》1928 年 4 月 1 日一篇〈臺南第二高女的怪現象〉¹⁶有說台語而失去畢業生代表資格的新聞；同年 11 月還有台中

¹⁵ 關於「配線」的敘述與原出處詳見台灣版《想像的共同體》。班納迪克·安德森著，吳叡人譯，《想像的共同體》，（台北：時報出版，2011 年），頁 226。

¹⁶ 〈臺南第二高女的怪現象 卒業生痛責校長不公平 級主任見拙將要跪下！〉，《台灣民報》，1928 年 4 月 1 日，版次 03。

師範〈小山舍監の暴言〉¹⁷，事件中心人物為翁鬧、吳坤煌、吳天賞等人，在昭和天皇御大典前一天的宿舍熄燈時間，在走廊上用台語聊天，就被舍監小山毆打辱罵。類似事件層出不窮，而且到後期愈發激烈。因為日語的配置是具有國家威權性質的，從教育機構到一般公共場所都屬於配線系統的範圍，且隨時有眼線盯梢。配線系統並無在日本結束殖民後消失，而是如安德森描述的：當新主人再次通電，配線系統就能啟動。「戰後不過一年就明令禁絕日語文，而國語尚不能普及，導致本省人日常多受限制，像是又回到日本殖民政府禁絕本地方言」（《文藝春秋》，頁 86）。國語的支配性再次重回，新政府首先做的是拔除舊國語、植入新國語。1946 年，政府展開「國語運動」，大力推行國語，並設置國語推行委員會。在戰後初期也有不少雜誌如《新臺灣》、《建國月刊》、《現代週刊》等刊物推廣說國語的好處。

當新的國語配線系統接通，界限劃分的情形再次出現，語言和文字又成為文化與威權的載體；它們本身不具有雅俗與高低之分，而是背後支撐的一套權力系統所造成。經由政府主導的論述，台灣在地文化、語言被貼上粗鄙、低俗的標籤。第二次的國語（中文）和台語、客語等方言¹⁸的關係更加曖昧，在推行國語運動初期，方言和國語是對立還是相輔相成即有引發一番討論¹⁹，台語被納入國語之中變成方言之一、政府是否該注意國語對本地方言造成威脅或壓迫感等問題。

小說中的「黃靈芝」掙扎著該不該學新語言，作者描寫他是「因病放棄」，先用熟悉的語言文字創作，以免來不及。這合理化了他不使用新國語的原因，可

¹⁷ 〈小山舍監の暴言 生徒無念の涙に咽ぶ 三木主事迄大憤慨〉，《台灣民報》，1928 年 11 月 18 日，版次 11。

¹⁸ 國語運動時期政府皆以方言稱呼台語、客語等台灣本島語言。

¹⁹ 黃美娥，〈聲音·文體·國體—戰後初期國語運動與臺灣文學（1945-1949）〉，《東亞觀念史集刊》，第三期（2012 年 12 月），頁 223-270。

以安心「遁入」日語中。在文中又另外指出本省籍作者群因為目前的條件不足，所以被迫放棄發表文章的念頭，轉為讓政府主導的聲音上台：

眾人奮力學習著ㄅㄆㄇㄏ之時，他恰因重病放棄從頭學習一門新語言，逕自與原就上手的日文寫作，可時代畢竟是轉換了。他居住在台北的山間，平日可以閩南語應付，下山入城就非得操用拙劣怪腔的國語，生活是難有日語文的痕跡。這樣的世界，還能以日本語描述嗎？一方面是政府明令禁止，作品失去發表空間；一方面則是作者仍在轉換語言的半途，尚不能達到以中文寫作的程度。於是本省籍作者陷入失聲狀態，擁有語言優勢的外省作者佔據著大多發表園地，刊載著懷鄉、憂國和反共的話語。（《文藝春秋》，頁 89）

在國語換成ㄅㄆㄇㄏ譜成、由北京話改而來的中文之後，主角發現生活的環境隨之換上新的語言，舊國語也逐漸被消去。此時慣用的「閩南語」已不大能在城市使用，退居山林、鄉間，存在與使用的空間漸漸縮小。在國民黨政府遷台後，政府雷厲風行地在一年內關閉報紙的日文版區塊，本省籍作者還只會日文，能夠發表的區塊卻只接受中文，因而陷入失聲狀態：

他立即感受到的是既然會看不到明天的太陽，他得趕快寫下些什麼，以留下一點生而為人的證據。祖國來的政府命令不准使用日語日文，然而重新學習國語又耗力費時，他只得繼續操著習慣的語言，刻鑿出那些如露如電的意念。（《文藝春秋》，頁 85）

根據文學研究者黃美娥的研究，新政府推行的國語運動不僅在教育場所實施，更有民間自發的團體一齊學習國語。國語熱²⁰已然成為一種全民運動，然而這條急

²⁰ 黃美娥，〈聲音·文體·國體—戰後初期國語運動與臺灣文學（1945-1949）〉，《東亞觀念史集刊》，第三期（2012年12月），頁 237。

切想將國民調整為國語聲道、深化民族精神的政策，也給國民帶來不小壓力，尤其以文字為業的作家更是慨嘆自己才能無用武之地。此時報紙上已經幾乎沒有本地作家的創作，書寫的主題與內容也盡是反共、懷鄉、憂國憂民的宏大敘事。國語的支配是明顯又幽微的，在歷經過兩種國語的洗禮後，「黃靈芝」選擇的是第一種國語。因其出生就是日語為國語的環境，沒有經驗過「強制轉成日語」的過程。在母語是日語和閩南語的基礎上，新政府的新國語相較是帶有強迫、突兀性質的，置換掉他習慣的文學典範。對他而言「國語的支配」是中文的控制，因為無法順利使用新語言，所以投入舊語言中；但舊語言並不是母語的閩南語，是前一種以國家威權力量限制、配置的國語。

對於出生在日本殖民時代、以日文書寫和學習的人，日語／文的支配相較中文更能給予他安心感，並賦予人能言性。「黃靈芝」的「選擇」看起來是在各種語言間挑了一種，不學國語只是因為「身體無法負荷」。小說的敘述將「黃靈芝」的心境變化描寫得像是有自由意志，然而他的「選擇」更像是無意識中傾向了殖民者，日語中的精神更符合他的思考模式。文學研究者崔末順於〈戰爭時期台灣文學的審美化傾向及其意義²¹〉，提到了台灣人的「殖民地無意識」。若藉殖民地無意識的概念來看「黃靈芝」這個角色，因為各種理由而最後選用日語的他，其實無意間服膺了殖民者。帝國的影響並非單向輸出給被統治者，也不乏有人接受這樣的論述，形成自我殖民化的現象。「黃靈芝」和同學們一同前往風化區想目睹遺留在台賺肉體錢的日本女人，「由於國仇家恨的情緒（頁 92）」，一行人光想到可以看到日本女人淪為性工作者就令他們興奮。國族性別化視角下，曾經是統

²¹ 崔末順，〈戰爭時期台灣文學的審美化傾向及其意義〉，《台灣文學研究學報》13 期（2011 年 10 月），頁 95-126。

治者的日本（女）人從高處掉落至任人宰割的、性慾化的對象，實際一看，竟然是台灣女人穿上和服假扮的日本女人而已：

台灣人在殖民歷史中學會了應對、模仿日本人，卻沒有從更寬廣的角度理解日本殖民台灣的意圖，乃至深入掌握日本文化的核心高點反過來奪取日本的定義權。或許那時的台灣人光是苦惱著該不該同日本人跳著相同舞步、歌唱著一樣的帝國榮光，就夠提心吊膽了吧。（《文藝春秋》，頁 92）

被統治者陷入帝國的單向支配思考模式，所能想到的反抗就是要羞辱日本人當做報復，「黃靈芝」在一旁則想著：台灣人終究是不瞭解統治者的心，因為在日本的控制下，台灣人已有低日本人一等的心態。這段文字究竟是換位思考、以統治者的角度理解、藉以奪取殖民者的權力，還是無意識中將自己視為殖民者一方、遠看仍然不懂掌權者心思的台灣人，相當耐人尋味。若說「黃靈芝」最能掌握的語言和文字是日文，那麼這個語言中的精神是最早滲入他腦內的，殖民者的思想幾乎不可能從他的個人意識中拔除，表現的態度卻和同學相反。

語言無法自外於社會的規範，能被數種元素中介，而《文藝春秋》的中介物多是國家力量、民族精神或是個人情感。當國民漸漸習慣新國語後，各語言已經找好位置坐定位，即使這個位置是經由政治之力分配的。新政府遷台後，日語被全面禁止，新國語隨著新政府的政策無孔不入地滲透到社會每一個場域，一般公共場合已經多是以中文通行，然社會上仍不時有語言衝突出現。在公共傳媒方面，有學者投書報紙呼籲重視國語的作用是因為社會便利、民眾之間的交流以及政府機構的政令宣導（村里會議）。1969年起台大中文系教授張健以筆名「汶津」多次投書²²至徵信報（中國時報前身）強調國語的普及是為了社會和諧。汶津發現生活中不少人無法改正自己的語言，持續使用方言和日語，無心要改成國語，更

²² 汶津，〈國語是社會和諧之寶〉，《中國時報》，1969年8月26日，第10版。

引用一位桃園讀者的來信指出「中南部閩南語區的國語荒腔走板」的現象，並說明語言統一的必要性：

這位本省籍的讀者苦口婆心地說：「大凡語言的統一關係國家社會的統一（與和諧），一個『人種雜處』（按指不同地域的人共處）往往有許多糾紛，如桃園縣客、閩各半的地方，每次選舉總是不歡而散……如果大家都說國語，無分彼此，減少無謂的誤會，這些現象就不至產生。」

從這份報紙投書來看，汶津先是從自己經驗出發說明他在日常生活中常聽到台語、日語等，再引用本省籍讀者提供的案例指出台灣多數人不說國語而使用方言和前統治者的國語。對照小說呈現的語言現象，「黃靈芝」在政權異動、政策明文規定禁止日語後，依舊使用日文生活、創作，國語運動推行的情境下依然有人持續使用方言或日語。到了 1987 年後仍有此類問題，時有人投書至報章雜誌反映社會的部分景象：投書者要求所有人在公共場合須說國語、不得使用「母語」，要使多數人聽得懂，以免造成困擾與誤會²³。從學者研究和報刊史料來看，戰後在日常生活中、公共場合使用日語的民眾仍有不少，顯示國語運動再努力普及、豎立其支配性的地位，既有的語言還是會存在生活的縫隙中。

歷史暨語言學者陳培豐分析²⁴台灣人對日語和北京話²⁵的接受度不同，肇因於兩種語言的「工具上友性」和「政治上友性」的印象有些微差異。日語的灌輸包含了近代文明和日本精神、文化，已經內化在語言內；二戰後國民黨宣揚的理念是「同化=中國化」，是基於同為漢民族的政治上友性，但起初北京話²⁶普及率並不高，工具上的友性也較低。過去台人使用日語的比例並不高，日語只是吸收

²³ 華強，〈我們需要什麼樣的語言政策？〉，《暢流半月刊》第 907 期（1987 年 11 月 16 日），頁 2。

²⁴ 陳培豐，〈以日本的「國語」教育來看台灣的殖民和後殖民〉，收於古川ちかし、林珠雪、川口隆行，《日本語在台灣・韓國・沖繩做了什麼？》（台北市：致良出版社，2008 年），頁 40。

²⁵ 依照作者陳培豐在〈以日本的「國語」教育來看台灣的殖民和後殖民〉的稱呼。

²⁶ 同上註。

近代化知識的媒介，然而就在新國語政策實行後，自願說日語、將日語帶進私領域的人變多了，為的不只是表達對國語政策的不滿，還有區別身份的作用。「黃靈芝」的選擇凸顯了日語的政治與工具上友性，能夠清楚地表達自己的創作意念，即是政治上的友性，因為內裡充滿精神性。

作者描寫「黃靈芝」的困惑，主要來自於「國語」兩字代表的意義，既然是語言，無論是不是「國語」都必須要能溝通，而不是將人隔絕、劃界，甚至禁用。一旦禁止使用，就失去語言作為溝通媒介的意義了，更別說創作文學，並將文學作品傳播出去給人閱讀感受：

日本人以五十年盡力刮除中國舊慣、統一使用日語文，使得原先難以交流的閩、客、人乃至番人得以相互理解。戰後不過一年就明令禁絕日語文，而國語尚不能普及，導致本省人日常多受限制，像是又回到日本殖民政府禁絕本地方言。那麼語言是中性的嗎？那自小被訓練成以日本語說話、思索的腦子，自然有著時勢使然的逼迫感，尤其對著血統、語言皆正統的日本人，說著日語、寫著日文，不免有著矮人一截的心虛。總有個操著閩南語的弱小自己，變成背景音似的在日語無法填滿的縫隙滴滴迴響著。然而爆炸、崩毀、狗吠、鳥鳴絲毫不受國界地域限制，那充斥著空間的最強音轉換成北方的國語，植入島嶼人的喉嚨與舌尖，他跟所有人一樣學習著發音、識別更複雜的漢字，練習語順和句法。於是他的語言地質又多了一層，稀薄的國語土地下是濃厚的日語土，再底下是液化的閩南語土。（《文藝春秋》，頁 86）

作者將語言比喻為不斷覆疊的地質層，每當一種語言來到他的人生內就覆上一層新土，中文（北方的國語）最為稀薄生疏，日語土則是他最熟悉、熟練的，最初的母語閩南語已經液化，不再能承載更多的意識與思想。「黃靈芝」認為日本人

統一了國語，更能促進台灣不同族群間的交流，閩、客、番都能互相理解，稱其促成的便利溝通正是語言該具備的功能。他一方面憶起從前使用日語時的自卑心理，一方面又認同日語的便利性，使用閩南語的他是比使用日語時的自己更加弱小的，被日語吞噬掉也無可奈何。到了中文的國語後他已體察到新國語的強制性質和不可通達，但面對日語時他的態度是曖昧且有些矛盾的。除了重病心神無法負荷以外，日語的兩面性也是他說不清為何放棄學習國語的原因。

當他再次聽到老友邱君的小說在日本得獎時，請家人幫他寄回那些文藝雜誌，「黃靈芝」想學邱君投稿至日本文藝雜誌，但總是失敗收場，因而放棄這條路，不再尋求能向大眾發表的途徑。正當他和多數台灣作家一樣決定放下筆時，又開始回到寫作人生，只是書寫文字的選擇始終是他最大的難題。日文已經被環境拋棄，中文又無法表達他內心真正的思想：

對人生最初十七年活在日本時代的他來說，未遭殖民的戰後世代必然也將習得這門新國語，總會有本省作家能以優美的中文和外省作家平起平坐吧。他並不那麼擔心未來，只是想著以殖民者遺留的語言，該怎樣才能適切地刻畫出眼前的人間？連在夢中都說著日語的他，雖嘗試過臨摹抄帖以練習中文寫作，但這種拙劣的模仿相較於日文創作難上數倍，能透過中文抒發的情致更遠遠不及日文透澈。（《文藝春秋》，頁 89）

這種選擇上的困境，是來自於外面世界戰爭下所衍生的。1937 年爆發戰爭，戰場幅度擴及亞洲，更使世界版圖大變。台灣被新政府接管後被改成另一個樣貌，但其統治方式並無與前朝有太大差異，正如安德森所說，配線系統只是以別種方式重啟。「黃靈芝」的矛盾在於一方面他希望以中文書寫後，能夠有更多人閱讀他的作品；另一方面又消極以待，回到日語中。他渴望能像邱君那樣有受青睞的機會，不斷投稿至日本藝文雜誌，但對方始終未接受他的作品。最後他成為生活在

台灣的日語人，語言對「黃靈芝」而言應該要是自由的、不被國家或國籍定義，因此他認為自己是「用最自由的語言寫著」（《文藝春秋》，頁 90）。「黃靈芝」為日語冠上「自由的」形容詞，自己把這個語言的政治性去除掉，為的是讓這個日語變成只屬於他自己的語言。我認為這個「自由」的宣稱反而更提醒了讀者他的日語從何來、怎麼來，是不屬於日本的日語。正是因為它過去在這塊土地上存在半世紀，才能在事過境遷後自行去除（或無視）語言內的政治性。

安田敏朗在《他們的日本語》引文化學者許時嘉的論點²⁷：政局轉換後，原本舊的國語（日語）被新的國語（中文）取代，日語背負的日本國體精神意義遭到剝奪，現在「只是一種語言」。日語和它背後的意義是不一致的，但被統治者未必能夠參透此事，他們也未能進入統治者的領域內，更遑論統治者只給予有限的知識。儘管殖民政府在物質上大幅現代化，改善台灣物質生活和衛生觀念，但人民在思想上只能有限地接收與學習：

他引用著殖民時期的語言，賞玩古物似的琢磨著，不是現代的流行日本語，而是日本語發展史的一條異種支線。相較之下，他以為邱君是自己另一版本的分身，幾乎完全化為日本人，是成功的日本商人，最後以日本國民身分死去。邱君之後就是他了，在他之後，最後一個親歷殖民現場的日本語寫作者，就會沉入歷史之海，徹底沉默。（《文藝春秋》，頁 92）

「日本語發展史的一條異種支線」係指殖民地的日語和本國／內地「真正的」日語有所不同。國語教育原意是為了讓殖民地人民可以說日語，灌輸日本的國民精神，同化殖民地人民，但在語法上和台人母語多齟齬，公學校的學童甚至會摻雜本地母語進去，形成殖民地特有的日語。「黃靈芝」自己獨有的語言，不是真正日本國日的語，只是殖民地特有種，這也回應到最初他在小學校時被「操著正統

²⁷ 安田敏朗著，林琪禎、黃耀進譯，《他們的日本語》，（台北：群學，2016年），頁 41。

口音」的日本同學毆打的情景。作為一個親歷殖民現場的日本語寫作者，他特殊的日文和被欺壓的經驗、情境，都揭示了島上曾經的殖民痕跡。

後來有年輕、未經歷過任何政權壓迫的少女為了作業前來訪問「黃靈芝」，新世代的少女可以視為是讀者的分身，她好奇後來他的中文能力已經純熟，也能以法文寫作，卻依然只以日文創作。「黃靈芝」暫時不談語言問題，反問少女「人是否必然有國籍」，少女回答他「在您的生理時間區段內，人通常被冠上國籍，但頂多是粗略的分類」（《文藝春秋》，頁 96）。小說再次叩問國籍和語言之間的連結是否一種必然，就少女而言，她認為「黃靈芝」的年代勢必會將國籍、國族認同與人一同綁定，人沒有選擇，是被動冠上國籍。儘管小說內一直想證明國籍不必和語言有綁定關係，但從小說對「黃靈芝」「自由選擇」的描寫來看，其實並無真正拆解這個綁定關係，「黃靈芝」的「無根、無繁衍、無互動」可以視為是他無力回應現實而衍生的「架空日語」：

「那麼或許可以這樣說，我既無法逃脫編戶齊民的國籍牢籠，只能以無國籍的文學來脫去束縛。在不被承認、無法流傳的年代，這無用的寫作反成了保護自由心靈的鐵橋。這是雙向的，一方面我保有了自我，一方面也受到了拘束。語言就是這樣的一種東西。而我以無根、無繁衍、無互動的語言書寫，那也不過是我個人的事。正因為與他人無關，更可讓我專注語言的淬鍊，進而在那語言佔地一席，把握著只屬於我一人的語言。」（《文藝春秋》，頁 97）

從「黃靈芝」的回答判斷，那份豁達的語氣實際充滿無奈和無法選擇，意即小說前段強調「重病」、「中文無法精準表達」也只是箇中原因，更深層的緣由是他的意識和精神已經和日語分不開。少女最後追問他「如今被後人保存意識」，意即在這個年代他要為自己仍使用前殖民者語言說個理由，「黃靈芝」只說「這是沒

法度的事。親像我用什麼語言同款意思，不是我自己能決定的。但既然如此，就更照自己的想法去做」（《文藝春秋》，頁 97）。這一段文字／對話插入台語，強調他言說使用的語言，使得他的音聲更將具象。閩南語對「黃靈芝」來說是液化、非創作用、只能在鄉間說的語言，被他自己稱為液化的語言在他年老時已逐漸回到原貌，不必擔心去哪都無法講、講了別人聽不懂。過去語言的解放，更顯他的日文寫作是種自由意志促成的結果，但他說的日語是由外部政治力建構而成，內部有「國民精神」存在，這也是為什麼少女執著於他的語言選擇。小說的敘事觀點和方式因為上述的原因，想要解開國籍、國族、人民和語言的強制連結，試圖讓「黃靈芝」站在一個更加後設的位置觀看這一切，反而凸顯了暗藏在他背後無意識的自我殖民化。少女問句的前提是「除非最後一個日治時代的人死去，否則後殖民不會真正來臨」（《文藝春秋》，頁 97），也意味著少女認為「黃靈芝」用日語寫作這件事是殖民性的，某種程度上仍傾向舊日本政權。

後殖民的起始點向來有不同說法，後殖民文學學者安妮亞·隆巴（Ania Loomba，1998）²⁸曾提及後殖民的餘波（aftermath）可以有兩種意思：是暫時性的狀態、在殖民政權離開後便來臨，或是「殖民者的痕跡尚未完全抹除前，都無法斷言殖民主義已經消去」，一個國家可以同時處在後殖民以及新殖民（neo-colonialism）的狀態中。在「黃靈芝」身上的是日本的「殘留物」，日本政權離開之後，他依舊使用著統治者遺留下來的語言、文字，這已然是處在（日本政權的）後殖民的狀態之中，殖民者的思考與足跡已經銘刻在他的意識內，如同小說引用的孤蓬萬里詩詞：「身處日語泯滅地／續吟短歌有幾人」（《文藝春秋》，頁 98）。

伊斯邁·達立在《後殖民文學的語言》中論辯當殖民者（英國）離開殖民地後，英語是否仍以殖民的形式繼續存在。使用多種語言的後殖民社會若只有一種

²⁸ Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. (USA & Canada: Routledge, 1998.), p.7.

母語或有中性的通用語，要推翻英語（殖民者語言）是相對簡單的。但達立舉的奈及利亞、尚比亞和新加坡等三國，沒有任何一種語言佔絕對優勢，因此英語被當成橋樑語²⁹。英國的其中一個殖民地印度有多種本土語言和方言，在這些語言中，英語具備某種程度的中性特質，還兼具調解紛爭作用³⁰。這些殖民地宣告獨立之後，反過來使用英語作為反殖民的途徑，或征服英語以完成自我解放。英語更具有輔助建國的功能，超越了個別部落、凝聚向心力³¹進而促成建國。西歐國家的殖民地脫離殖民國後既有事實獨立，也反將前殖民者的語言變為手中操控的工具，但台灣和一般殖民地不同的地方在於日本帝國走後，隨之而來的中華民國政權在多項政策上也採取和日本帝國類似的手法，語言政策更是如出一轍。「國語」在台灣可以指稱兩種語言，一是日語，二是中文。台灣處於接連被統治的特殊情境，歷經兩次的國語運動，國語背後代表截然不同的國家與民族精神，使人陷入混亂的國家認同中。

後殖民暨精神分析學者法農（Frantz Fanon，1952）³²曾言，掌握某種語言，便掌握這種語言所表述和指涉的世界。被統治者學習統治者的語言，藉以獲得一點權利／權力，才能進入統治者所建構的體系中。統治者雖以國語之名要求國民使用統一語言，藉此讓統治更便利，也形塑一致性的意識形態，同時也是設立一道門檻，將統治者與被統治者隔絕開來。不過這樣的分類，也容易陷入二元對立的窠臼中，反會忽略像「黃靈芝」這樣曖昧的角色。

²⁹ 伊斯邁·達立，《後殖民文學的語言》，（台北：書林，2011年），頁167。

³⁰ 同上註，頁168。

³¹ 同上註，頁169-170。

³² 弗朗茲·法農著，陳瑞樺譯，《黑皮膚，白面具》，（台北：心靈工坊，2011年），頁63。

二、 If I were...：英語，語言配線系統新支線

〈狄克森片語〉與上節類似，同樣是以真實人物為主角，描寫角色內在的語言掙扎。小說呈現白色恐怖時期「柯旗化」³³遭誣陷被捕入獄，內心對於自己人生使用過的各種語言有諸多感慨。透過三條支線的敘事，講述編出「狄克森片語」原書的一家人，以及在泰源監獄仍持續修訂狄克森片語的「柯旗化」，和九〇年代的高中生「我」。兩個家庭和一個學子都有一個關於美國、英語的夢和想像，但他們的人生卻大相徑庭。

英語接合的不僅是台灣與美國的政治距離，也讓年輕學子們認識到除了中國之外的另一個巨大國家，從而尋得另一個參照點，反身思考自己的位置、與他人／他國的關聯，以及用新媒介構築「自我」的可能性。國民黨政府進來後，英語也在幾年後進場，英語不只是以單純的外語之姿進門，而是伴隨著美國援助的政治力一起到來；也就是說，即使英語不是一種具支配性的語言，它仍然不脫其背後的政治意圖。「柯旗化」憑著英語幻想自己在監獄之外的人生，借助這項媒介，把對生活的期盼放進英語之中。他的「美國夢」不同於其他台灣人要移民或留學，而是對現實失望的心靈寄託。「柯旗化」被指控與共產黨有關，之後就開啟了斷斷續續入獄服刑的人生，更深陷黑牢 17 年。小說將從古巴遷移美國的羅莉塔和「柯旗化」並置，羅莉塔是間接促成《新英文法》、和編者狄克森本人結婚的人，柯是一個出版商兼此文法書的譯者，他的翻譯讓學子能夠學習新語言，進而認識到一個新的國度與文化。

透過《新英文法》的印刷與傳播，遠在美國的狄克森一家和「柯旗化」一家相呼應對比，兩造之間是天差地遠，但都被這本文法書連繫著。羅莉塔原只是古巴的普通少女，無法忍受前夫的家暴所以逃走，後來又回來帶著兩個兒子去了美

³³ 與前一節相同，為區別真實人物與虛構人物，小說角色會加上引號。

國，在工廠認識教外籍勞工英語的羅伯特·狄克森，並結為連理。羅伯特是從越戰活著回來的英文系學生，回美後在工廠私下教工人英語而遭上司「懷疑與共產黨有勾結」要求離開，後來他專職教英語、編纂文法書籍。

「被懷疑是共產黨員」是狄克森和「柯旗化」人生的轉捩點，點出冷戰時期民主與共產之爭，擴及到太平洋邊緣、受美國援助的中華民國台灣。羅伯特認為「隨著戰後美國國力日強，一定很多外國人要跟美國打交道，學習英語的需求必定很大」，預示了之後英語將以別種形式影響全球（《文藝春秋》，頁 225），後來他編寫的文法書，也是「柯旗化」得以撐住第一出版社的主要收入來源。

作為分節的英語假設語氣例句，都在標示現實世界的「柯旗化」人生之不幸，假設語氣用的是過去式動詞，以便和現實的狀況區分（If I were...I could/would/should...），小說三條主線皆以英語假設句串起，假設現實沒發生過的事、未來可能發生的事，或是違背當下真實情況的假想：「他會想像自己是像小鳥一樣的自由之身、可以反抗壓制他的軍人、買汽車到處遊玩」（《文藝春秋》，頁 229）。

小說中反覆使用聲調、口音、腔調、言說、發音等詞彙鋪陳語言在此的重要性和日常性，「柯旗化」雖是編書、翻譯者、出版商和教師，文學創作的數量相較於工具書甚少，且翻譯出版的是不含個人思想的文法教科書，不過翻譯的行為也具有傳播的性質。「柯旗化」翻譯的教科書面對的是廣大學子，協助學生們正確使用英文。與妻子的家書儘管受到審查，仍保持定期的交流，在一來一往的書信中，妻子能從中感受到丈夫的心情與生活。

太平洋這端的羅莉塔初抵美國時還不會英語，「她還在習慣這裡的聲調，在腦海中試著捲出一個音，默念幾個破碎的單字，模仿本地人的腔調，希望盡可能融入背景」（《文藝春秋》，頁 220），羅莉塔遇上羅伯特後開始系統性地和其他工

人學習英文，還成為羅伯特最信任的學生、當他的助手，她已比其他工人先一步走進英語的世界，婚後更幫助丈夫一起編輯文法書。太平洋另一端的「柯旗化」出場時已在泰源監獄，對孩子說自己在美國讀書進修，和真正在美國的羅莉塔否極泰來的新生活相比相當諷刺：羅莉塔重組幸福家庭，「柯旗化」卻被迫和家人分開。羅莉塔在丈夫的幫助下越來越擅長英文，「柯旗化」能寫的家書只有兩百字中文，還必須經過審查，刪減後能寫的只有「安全」的內容：「每封信打開，總是一個『效忠領袖反攻大陸』、『保密防諜人人有責』或『查訖』的藍色印章，提醒她要節制，許多話還有別人看得到」（《文藝春秋》，頁 226）。美國讓羅莉塔獲得新生活，也是柯家父親被捕後的善意謊言，扣連著台美兩個家庭截然不同的命運。英文假設劇的例句呼應了「柯旗化」在獄中的心境變化，更強調文字的虛實幻變能力：「柯旗化」妻子因為讀了他以前寫的小說而信以為真，害怕自己只是丈夫初戀情人的替代品。

會使用四種語言的「柯旗化」，在四種意識裡游移，出生時是第一個殖民者的日語和本地的台語，後來是國民黨政權帶來的中文，還有師範學院時代習得的英語。這四種語言除了台語以外，其他三種都無法自外於政治權力關係，體現了台灣的地緣政治。1949 年退守台灣的國民黨政府，是因美國出於對亞太地緣戰略位置的政治因素考量³⁴，在往後數十年台灣被規劃進美國「馬歇爾計畫」裡保護、援助的一環，以抗衡蘇聯陣營。這期間美國對台建設就包含了英語教育。英語專科的「柯旗化」在出社會、出獄後正好搭上英語教育興起的順風車，開始用英語賺錢養家。「柯旗化」是多語混用的實踐者，他可以選擇在什麼場合、心境

³⁴ 林孝庭，〈台海·冷戰·蔣介石：解密檔案中消失的台灣史 1948-1988〉，（台北：聯經，2015 年），頁 12。

下用哪種語言。即使各種語言的含義仍有限制，在獄中他可以藉著這一媒介到達任何地方：

他只能藉著書寫另一種語言，代替自己抵達每個夢想。厚重的時光在一字一句的英文、日文和中文雕刻得稀薄了，他在三種書面語、四種口語間來來去去，有時他想，若是不使用任何一種語言，還能考える / think / 思考嗎？（《文藝春秋》，頁 230-231）

在「柯旗化」心中他可以用英文替自己實現沒能成功的幻想，也察覺自己對於語言和文字的高度依存，如果沒有一個具體的媒介，他甚至無法讓幻想成形。「柯旗化」必須行在語言的軌道上，才不至於和外界脫節。他在獄中的行動（編寫文法、修訂已出版的教科書）也確實影響外界的生活（讓第一出版社運行，維持家計）。他假設若戰後台灣不再是日本殖民、也沒被國民黨政權接收，將會是什麼情形：

歷史藏在語言之中。他想過另一種可能的人生是，戰爭過後，建立起一個既不是日本殖民也不是中國國民黨接收的國家。台灣人的國家。他的生命將會大大改寫……（中略）二二八會是個什麼都沒發生的普通日子，他們按照原定計劃看電影，接著畢業成為一名普通的英文老師。沒有被強迫要說的國語，沒有被嚴禁使用的日語，大家愛說什麼語言就說什麼語言。（《文藝春秋》，頁 231）

「柯旗化」開始思考國語和語言的意義，假想政府不會要求國民剪去舊舌、強迫換上新舌，更遑論要依循規定「說話」。在他幻想的時空，人可以自由選擇自己使用的語言。諷刺的是現實中他必須遵照國家訂下的規則，而且身為被統治者的他們不被允許瞭解規則、也不明白統治者是如何運用，才會落得黑牢下場。同時政府單面向傳達給國民的相當有限，在曖昧不明又專制的法條約束之下，國民只

能依照政府說的走。「柯旗化」是在國語以外的地方找到另一個歸屬：「他不瞭解他們的人生，正如他們不瞭解他的際遇。可是他們卻在英文中相遇，透過那些機械的句型、用法說明和例句，彷彿真能觸摸到英文的骨骼血脈」（《文藝春秋》，頁 232）。跨界的英語不僅是賺錢用的，還帶他暫時脫離痛苦的牢獄生活，透過無機、冰冷的文法，和研究英語的同好在此短暫接觸、相識。

在「非事實的未來」的句型練習中，他憶起師範時代的初戀，重新檢視當時所想的未來（即是當下的牢獄），但這個假設已經失敗，只剩過去的事實。當他收到妻子的信時，也證明即使他過去做的假設失效，還是能在他人心中造成實際的影響：

可是妻子卻為這篇小說傷心難過大半年，她竟以為那些都是真的。這或許就是語言的魔力吧。像一個仔細端詳著地圖的人，盯著等比例繪製的圖像、符號，看久了，就以為那是實際的疆土。他的前半生都在跟語言打交道，透過詞語和聲音，與人溝通或誤解。有些語音一聽就知可以往來，有些聲腔一脫口就該閃遠點。（略）一九七零年的大年初三，那幾個年輕人起義失敗時，他深深觸碰到語言的界線。一個人透過語言知道什麼，起身為此獻身，以至犧牲；同樣地，語言有時就跟他所在的監獄一樣，侷限著人去知道什麼、獲得什麼。（《文藝春秋》，頁 233-234）

語言的疆域固定語義，不會在指涉系統中四處飄移，指出一個確實的意象或具體存在的物，但也圍限、窄化／強化了妻子的想像。妻子將他虛實參半的小說創作當作真的，這種情形和「盯著地圖、便以為是實際疆土」和「為此獻身」的情形類比，讓人相信是書本、地圖、史料傳達記載的都是真實的，指出「真實」的建構往往都是人造、脆弱的。小說將腔調／口音綁縛在出身地與認同上，使人做出躲開、迴避他人的行為，背後潛藏的是社會動亂時、人人自危的情況下，只能以

最表面可見可聽的事物判斷敵我。造成社會分化的不是人民，正是政府的支配系統。語言提供人具體的認知與知識，也侷限人能理解、追尋的範圍。小說再次用英語的假設語氣文法描繪「柯旗化」的心境：「絕望襲來的時候，他害怕等待中的未來只是非事實的未來。他使用著語言，也懷疑著語言，靠語言養活一家人，也不斷被語言徵斂」（《文藝春秋》，頁 235）。

隨著時間過去、孩子長大，「柯旗化」在美國的謊言也被戳破，兒女很早就察覺到他的信箱是台東郵政信箱而不是美國××州。他在獄中曾遇過「柏楊」和「陳映真」，一起散步過。前者因為翻譯漫畫遭曲解是意圖顛覆蔣氏政權，後者因為組左翼書籍的讀書會而被捕入獄：

他在放風散步時遇過那個因為翻譯《大力水手》漫畫冒犯蔣氏政權的外省作家，也與那個因組共產主義思想讀書會而遭捕的本省作家交談過。他們都為著語言受到壓迫，彼此卻沒有多少話好說。（《文藝春秋》，頁 236）

外省人的「柏楊」因為沒說正確的話（被人抹黑他的翻譯是影射蔣氏政權），而遭到逮捕；本省人的「陳映真」是因為用了敵人（共產黨）的語言被捕，「柯旗化」是在他人捕風捉影下被牽連。被關入監獄太久的「柯旗化」，之後只埋首在自己的內部世界中，他已經失去言說的動力，只是和沒有意識型態、除了教學以外沒有更多意思的字詞作伴。他在四種語言系統的包圍下，並無激盪出新穎的文化交流，而是將自己封閉起來，進入所有語種都無法到達的領地，保護起一個無法被所有語言解釋的心靈：

他開始覺察，同樣的語言的內部，可能又分成兩層，一層對外，一層向內。語言最裡面那層，說的是一種只有自己能理解的話語，有時介於抽象的思想和形象的詞語之間。在那深處，不是他所擅長的英語、日語、台語或中文，無法從中整理歸納出文法結構、句型公式，是某種皆近於沉默、說不

出來的話語，甚至無法發音。好比說，他每次在家書中提到關於「回家」的時候，往往是他覺得自己回不了家了，妻子卻始終不曾發現他的言外之意。（《文藝春秋》，頁 237）

這類對語言的限制與禁錮不僅是針對白色恐怖時期的政治受難者，餘波還蕩漾到更久以後的後代，以至於說哪種語言、怎麼說得好聽，都是後代人面對的課題。小說到了「我」的九〇年代時間線後，「我」說：「我們從小被訓練在學校課堂要說國語，台語只能偷偷地在下課說，且要避開討厭的抓耙仔，免得被罰錢，最後成了發音不三不四的台灣國語」（《文藝春秋》，頁 241）。助長語言貶抑現象的抓耙仔於《文藝春秋》全書中出現多次，多數偷偷摸摸、在地下進行的活動（說方言、讀書會、出版書籍）都是因為眼線的存在而曝光，國家的權威不只以國家機器的形式出現，服膺威權的平民也推了一把。國家的監視與觀看無所不在，將異質性的個體監禁起來規訓³⁵，所有人都可以成為裁決的法官。但國家只能控制外在的肉體，儘管想導正犯人內在的思想，仍舊是有限的，對此小說描述的是：「英文無法被誰嚴刑拷打，也不能逼英文承認從來不存在的罪。他在英文字母、標點符號構成的世界中，可以全然放心。英文不會背叛他」（《文藝春秋》，頁 243）。

小說中「柯旗化」之所以能夠用英語教材就餵飽全家，也是另一條支線中羅伯特曾說過的「學習英語的需求必定很大」。依據英語教育學者李振清的爬梳³⁶，國民黨政府遷台初期的英語教育較無系統性，到了 1955 年後各家出版社開始印製自己的英語教科書，學校也開始重視英語教育。歷史學者趙綺娜更進一步探討美援對英語教育的資金與人才挹注³⁷，美國對台的「交流」、「合作」幾乎是單向

³⁵ 這部分的討論可參見：米歇爾·傅柯著，劉北成譯，《規訓與懲戒》，（苗栗：桂冠圖書出版，2011年），頁 312。

³⁶ 李振清，〈台灣英語教育的演進與前瞻思維〉，《台灣教育》674期（2012年4月），頁 31-40。

³⁷ 趙綺娜，〈觀察美國 臺灣菁英筆下的美國形象與教育交換計畫，1950-1970〉，《台大歷史學報》48期（2011年12月），頁 97-163。

且不對等的輸入，旨在塑造美國的正面形象。美國政府投入大量資金，培訓台灣教師赴美進修，此舉能將美國的美好、自由形象傳達給學生，讓學生對美國心生嚮往。相較於日治時期僅有少數的知識份子能夠學習英語，國民黨政府與美國的「合作」促成了英語教育在台的盛況，讓英語教育普及化，美國夢的形象更加具體。小說把故事背景設定在台灣英語教育正起飛的時間，美國藉由文化與知識的交流進到台灣，同時也把英語帶入台灣，讓小說中的角色能夠「有更多語種選擇」。

經歷過兩個殖民時代的人碰到的問題之一不外乎「國語」的易位：「他一生跟三種語言搏鬥。先是與母語地位幾乎相等的日語，再是戰後學的中文，最後是餵養生活的英語」（《文藝春秋》，頁 246）。他形容：

日文是他的青春歲月和戰爭時代，是初戀情人；中文有工具性的疏離感、字正腔圓的發音使他感受到霸道的侵略與排斥感，刑求他的人也說這種語言，所以只是包辦婚姻；英語則是賺錢家私，是他喜歡的語言，但他可以不用喜歡說那個語言的國家。（《文藝春秋》，頁 246）

於此，小說又再次藉由他人探討國家與國語的一體性，試圖拆散語言和國家過去常被認為是緊密關聯的印象。我認為「柯旗化」比起「黃靈芝」對日語的欲拒還迎，能夠更加有意識地分開英語和美國，是因為美國沒有正式統治台灣。小說帶出「柯旗化」的有意識而不為，也是因為在人生中遭到白色恐怖壓迫、和外界隔絕數十年，他所持有的語言中，英語和台灣的歷史脈絡距離最遠，可以安心投入。

晚年「柯旗化」用日文寫下自傳和回憶錄，然而當時他已被診斷出有帕金森氏症和重度阿茲海默症：「當他以日文寫完回憶錄後，彷彿一生要說的話都說完了，他的記憶逐漸像英文克漏字測驗，出現愈來愈多的空格」（《文藝春秋》，頁 246）。他的生理時間不斷向前，但心靈的時間軸卻朝向過去，往語言還未被組織的原初時代前進。阿茲海默症使得他的語言能力逐漸下降，最後變得零零落落：

「那些累積了一輩子的詞彙，有如獲得解放的奴隸，自由四散。他們退回到面對世界的原初狀態，語言還不存在，事物還沒有名字，歷史正要開始」（《文藝春秋》，頁 248）。

之後，九〇年代支線的高中生「我」已身處學校英文課普及的時代，「我」從義務教育受教者的視角，觀察過去近百年語言板塊變遷的「結果」，得出的心得是語言有其位階。最高級的不是中文的國語，而是舶來的、美國的英語：

這我懂，我要是在學校不小心說幾句台語就會遭到 fix up。我們從小被訓練在學校課堂要說國語，台語只能偷偷地在下課說，且要避開討厭的抓耙仔，免得被罰錢，最後成了發音不三不四的台灣國語。上了國中要學英文，語言的位階自然是英文→國語→母語。（《文藝春秋》，頁 241）

文本中提到語言的位階排序，不只是國語（中文）和台灣本地語言的排名，還有各語言的「印象」，都已深深植入在社會內。

從「柯旗化」和狄克森片語的傳播來看，美國和英語的形體越來越明顯，但又隱匿在經濟體制、文化傳播背後。文學研究者王梅香即從文學傳播³⁸的角度切入冷戰時期的美援計畫，是如何影響台灣的政治體制、經濟體質和文化傳播。經由軟性的媒介傳遞，台灣漸漸陷入美國的支配系統中。在美援和英語教育的名目之下，英語的支配性顯得較幽微、不具強制力，政府鼓勵英語教育，塑造一個美國夢，祭出政策和獎學金，用公共資源贊助學生留美。主角「柯旗化」靠著英語維生，翻譯熱門教材，連在獄中還在修訂狄克森片語。

小說透過假設語氣的造句，編織出他對外界的嚮往，形塑了另類的美國幻夢，也再次強調了「語言」作為一個媒介的力量。在美援時期，英語的支配與威力肉

³⁸ 王梅香，〈文學、權力與冷戰時期美國在臺港的文學宣傳（1950-1962年）〉，《台灣社會學刊》，第 57 期（2015 年 9 月），頁 1-51 頁。

眼難見，但確實滲透到國民教育和傳播媒體中，也讓「柯旗化」一家能夠溫飽；到了解嚴年代，他回到過往舊殖民政權的日語中。在這個角色身上，讀者看見的是兩個政權留下的不同痕跡，而我要進一步地再定義他的「語言選擇」，其實體現了在日語、中文、英語三種語言裡的逃與不逃。以小說的敘事時間軸來看，英語是「柯旗化」實用的賺錢工具和逃離嚴苛現實的媒介；日語促使他創作文學，寫下人生經歷；中文是他急欲逃離之政權的代表語言，卻也是他能靈活運用的文字之一，在中文的情境下他更將語音和文字分成國語／中文（如 234 頁描述怎麼由口音判斷敵友），盡可能地將文字、語言的工具性推到最大，淡化其中的政治性，然而小說印證的是語言的政治性難以拔除。第三條故事線則是九〇年代青少年和英語的交手，英語仍然在台灣，而且根植更深，變成義務教育學科之一，青少年則因為美籍台人歌舞團體 L.A. BOYZ 回台發展，英語不再只是一個學科或人生跳板，也可以是大眾青少年娛樂。L.A. BOYZ 不是遙遠的金髮碧眼外國老師，或課本裡的金恩博士，他們是有著台灣臉、來自美國的饒舌歌手。相對於過去的純正美國輸入，L.A. BOYZ 能夠迷倒青少年的原因顯而易見，他們平易近人，存在常民生活和口語中，不在教育體系，也不在文法書裡，L.A. BOYZ 在地、不正規又發音含糊的台、英混雜歌詞，就和陽奉陰違、有台灣國語腔的學子們一樣，語言的支配性仍然沒消失，但並非毫無破綻與縫隙。

三、 眾聲喧嘩：配線系統的弱化、文學生產的重新部署

透過分析〈遲到的青年〉、〈狄克森片語〉，小說試圖證明殖民統治造成的傷害是不可逆性的，已經改變台灣的體質，這份不可逆性仍以語言的形式在台灣社會中蟄伏，社會內部的分化依然不斷，沒有被化解。然而這兩篇小說的時空是在

配線系統強健、穩固的時代下，因此角色沒有太多選擇。於是《文藝春秋》又將視角放回當代、甚至未來，試想一個配線系統漸漸弱化的台灣，會是什麼景象。

〈如何像王禎和一樣活著〉假想了一個未來世界，想像未來人們仍須透過閱讀王禎和的小說，判讀家／國以及國家之間的幽微關係。這當中又要問，為什麼是王禎和？王禎和其人、其作品和書寫主題在此有何象徵意義？標題的「像王禎和」看似是要模仿、學習前人牙慧，然而「像他一樣活著」也可以解讀為：一個 2000 年後、甚至是 2010 年後的翻譯問題。台語文字和中文混用的寫法，要求讀者的語言門檻必須具備至少國、台語兩種語言，並且能讀懂簡單的台語文書寫，才能「順暢」閱讀這篇小說。小說裡的祖孫用流暢的台語交談，阿公堅持閱讀厚重的紙本書，並要孫子小心閱讀的陷阱，提醒他小說不等於現實，種種閱讀上的「復古」行徑都像還活在地球的時候。

小說利用媒介（文字）記憶歷史，也再現了台灣多種語言的其中一面，而阿公給孫子的閱讀法告誡，又宛若是提醒讀者：文學、作者與現實世界三者之間，不必然有等式關聯，但也不排除留白的想像空間。《文藝春秋》不斷假設歷史，又回到現實史實中，與讀者來回攻防。

〈如〉使用不少台文、中文相互交雜的寫法，呼應王禎和的創作形式，但我想再進一步探問：2000 年後的作品還能複製、模仿相同的形式「驚喜」讀者嗎？前有王禎和點出台灣社會的多語現象，後人又能以同樣形式促成什麼效果？小說背景設定和王禎和作品之間的互文性，顯現了要在 2000 年後於中文小說中置入台語文書寫，已經不再與王禎和的創作年代相同，還能以刻意的誤譯、挪用其他書寫系統達到戲耍效果，表現台灣語言的駁雜性；而在台語書寫系統繁多的情況下，一個文本能呈現的也只是作者慣用的其中一種書寫系統，已無「最正確又絕對」的單一書寫系統標準。

〈如〉創作於二〇一〇年代、並將舞台設置在科技發達的近未來，在日常言談中保留以台語生活的情境，並借火星－地球的關係比喻諸多國家的經濟殖民行為，更在小說中透過阿公的言論，直言台灣是中、美兩國之間、戰略目的的競爭目標（《文藝春秋》，頁 76）。文學研究者陳意曉將王禎和小說的多語與異文化碰撞形容為「文化板塊運動³⁹」，資訊傳播快速、人口移動方便的年代，文化碰撞的機率也提升。〈如〉也同樣出現了中文、台語、少量英日語的敘述，然而異文化之間的交流看似是擴大到異星球之間的交會，實際上卻僅是將地球的多文化匯流平行移植到火星上，視角反覆回到小說外的地球身上，藉此參照小說內火星的現世生活。

在前面兩節討論中，讀者可以從小說判讀出「語言配線系統」的支配是強力的，然而到了火星世代，配線系統依然如此權威性嗎？從〈如〉中看不出孫子和小美等學生在學校用什麼語言溝通，但與阿公之間幾乎是用台語對話，顛覆了「台語只能用在鄉下或舊時代」的常見書寫現象。小說裡中文、台語文混雜出現，意圖致敬作家王禎和的多語言混雜書寫法和國族譬喻：

再往前，連阿公也未出世，有些科學家、小說家和拍電影的，都想像那顆紅通通的星球上住著火星人。從此時往回看，會想說，以前人真可愛呀，其實火星哪有什麼人，連地球定義的生物都莫有，等到開發的人類來了，在這裡成家立業生囡仔，我們就成了火星人。（《文藝春秋》，頁 73）

阿公將火星－地球的關係比喻為台灣－中國（美國／日本）等目前對台灣有政經支配行為的國家，出生就在火星的孫子和早早就從地球搬來火星居住的阿公有著不同的人生經驗，阿公借用王禎和的《美人圖》說明當時台灣、中國、美國、日

³⁹ 陳意曉，〈王禎和小說《玫瑰玫瑰我愛你》中的文化板塊運動〉，《中國現代文學》第 22 期（2012 年 12 月），頁 155-170。

本之間的複雜關係：「古早古早時代，在我細漢時，台灣當時的處境若火星，面對大很多倍的中國大陸就若地球」（《文藝春秋》，頁 73）。在人類平均壽命超過百歲的未來，王禎和五十年的人生只是一瞬之間，他青壯年時正好台灣經濟起飛，和美國、日本貿易頻繁，「像王禎和」不如說是阿公期許孫子能早點看透社會、國家之間的權力關係，不要再當被控制的對象。

〈如〉的時間線拉到了近未來，不少人移居到火星成家立業養兒育女，卻要將火星的資源運去地球，地球不佔領火星，改用經濟殖民，「就跟古時大帝國四界壓榨殖民地沒啥不同」（《文藝春秋》，頁 74）。火星－地球的不公平經濟支配鏈比喻，支配的行為就等同於殖民的行為，將「支配」的定義再擴大，不只可以套用在台灣－中國的關係，也適用於普遍的國際經貿、資源控制。孫子的同學小美和阿公談起能源問題，用台語向阿公提問：

「伯公，你覺得甘有合理？咱生在紅球的人是一世人沒法度在地球生活，卻要把大部分的資源運返地球讓伊們像了尾仔囡浪費，甘嘸討債？咱分得一絲絲細碎，活在處處受限的所在，為伊們犧牲，到底為啥？」（《文藝春秋》，頁 73）

「甘有合理（合理嗎）」、「咱（我們）」、「一世人（一輩子）」、「沒法度（沒辦法）」、「了尾仔囡（敗家子）」、「討債（浪費）」等詞語皆為台語，然而和教育部台語辭典或多種台語寫法／標音法對照，〈如〉的台語並非全部遵照任何一種目前通用的台語書寫系統，少數用詞是作者自行以同音中文字帶入，使得文字讀音更為直觀、好讀。這樣的書寫方式與王禎和刻意製造的「不可譯性」能否相比擬？從中文選字來看，這樣的轉譯並非帶給讀者更多想像空間，更像是在全台語文字和讀者便利性之間妥協，能使讀者更快理解。

小說中人類技術已經大幅進步，但呈現出來的景象多是技術性層面進化（水果用 3D 列印的方式進食、書籍無紙化、人的大腦和意識能被完整保存下來、可租代用身體星際旅行），概念進步與否則是難以覺察。小說背後指涉的時代是此刻的台灣，讀者被帶遠離地球的台灣後，一起和故事角色們開始理解台灣的歷史，老者與年輕人的角色配置，無疑是要襯出過去和現在的變化。時間的前進也不代表思想或社會的進步，台灣主體性問題仍是懸而未決。

在〈宇宙連環圖〉中，從篇名⁴⁰就借用了卡爾維諾的小說⁴¹，主角與場景則是借用作家賀景濱（小賀）與他的小說《去年在阿魯吧》⁴²（小賀的酒吧叫阿魯吧），以及用來啟動集體記憶的符碼有《漢聲小百科》、太空人王贛俊、義賊廖添丁等等，這些在台灣／中華民國「流傳」許久的文本。主角小賀在自己的酒吧聽一對祖孫聊英雄漫畫，孫子說起盜賊廖添丁原本可以是戒嚴時期的反抗象徵，卻因為解嚴後各國（尤其美、日）的英雄角色輸入台灣，廖添丁競爭力不足，大家就對本土的英雄失去興趣了，因為廖相較之下「很土很俗」：

阿伯插話說，攏是國民黨的陰謀啦，醜化台灣人，好像阮台灣人文化水準低落，講台語就是俗、就是沒水準。我以前做老師，最討厭小孩子做抓耙仔舉報哪個同學說方言。害我每次都不得不叫同學來辦公室，好好跟他們說，偶爾講方言沒關係，我們是台灣人嘛，但是要小心別被太多人聽見。

（《文藝春秋》，頁 189）

⁴⁰ 黃崇凱〈宇宙連環圖〉是致敬卡爾維諾的《宇宙連環圖》與賀景濱的《去年在阿魯吧》，兩部小說皆有以文字重新詮釋、打破既有知識建構體系之用意，相反的，小說中反覆提及的「漢聲小百科」則是構築一個古老中華帝國翻身轉為現代、新穎且具有悠久歷史的中華民國想像，並鎖定小孩子為目標族群。以上解析援引自此論文：王子瑜，〈探討《文藝春秋·宇宙連環圖》知識的存在〉，（來源：<http://language.site.nthu.edu.tw/p/404-1212-175369.php?Lang=zh-tw>，檢索日期：2021 年 3 月 29 日）。

⁴¹ 伊塔爾·卡爾維諾著，張密譯，《宇宙連環圖》，（台北：時報出版，2004 年）

⁴² 賀景濱，《去年在阿魯吧》，（台北：寶瓶文化，2011 年）

阿伯說台語的印象之所以變得如此沒水準是國民黨建構出來的，1945 年解除殖民地身份的台灣由國民黨政府接手統治，而後進行一連串國語推行的政策與運動。相較前一段殖民時期政府採用的國語政策，國民黨政府的推行手法更為粗暴，且透過政策、政府控制的傳播媒介將國語變為強勢語言⁴³。阿伯後續又補充：「不要營造那種抓耙仔會得到獎賞的風氣，就不會有人沒事整天抓別人偷講方言。若要說偷，國民黨才是大賊，連我們的語言都偷走了」（《文藝春秋》，頁 189）。阿伯指責說「偷」語言的分明是國民黨，做賊的喊捉賊。這段文字，以混雜台文的對話，描繪一個說台語的阿公，並用這角色指控國民黨政府打壓本土文化，使出以文學勾勒歷史的策略，意圖拉攏讀者，或者喚起讀者關於這些歷史的記憶。

代表中華悠久歷史的《漢聲小百科》和台灣本土「英雄」廖添丁，在小說中互文參照形成一種對比，顯示一項概念的建構與傳達，既是可創造也是可破壞的。在阿伯的口中，台語、國語的印象並非語言本身既有的、非本質的印象，而是經由一項語言的「配線系統」使得國語成為一種絕對現代化、優雅形象的語言，相較之下除了國語外，使用人口數最多的台語變成了與之對比的俗氣語言代表。

〈當我們談論瑞蒙·卡佛，我們談些什麼〉從兩對夫妻的閒聊破題，四人分別是同為台灣人的夫妻「我」和妻子，以及「我」的好友李有吉與其妻小波。小說由瑞蒙·卡佛做引子，先探討台灣的書市場熱愛村上春樹、所以又引進了村上崇拜的作家卡佛，暗指「台灣沒有自己的樣子」；再進入重點，借卡佛的婚姻生活思考婚姻的本質，而婚姻的去、離、感情糾葛又影射台灣（中華民國）和中國的曖昧關係。在談話中李有吉和「我」的對比愈發明顯，台獨家庭的李有吉和中國女子結婚，「我」則是與中國女子分手，和台灣女子結婚，「我」和中國前女友

⁴³ 何萬順，〈語言與族群認同：從台灣外省族群的母語與台灣華語談起〉，《語言暨語言學》第 10 卷第 2 期（2009 年 4 月），頁 375-419。

交往前就認為婚姻會漸漸毀滅兩人、失去自我。小說將國與國之間的衝突比喻為婚姻裡的爭吵與不合，在此婚姻講求的是雙方意願，不是以往常見之「強娶⁴⁴」、「強搶」的譬喻，但依然帶有「結盟」、「合併」的含義。李有吉將「我」年輕時和北京女友交往的事情比為「反攻大陸」（《文藝春秋》，頁 29），將婚姻、男女交往上升至國族層級，也就暗示著台灣與中國的交會必然不平靜。

「我」曾在北京和前女友李娜一起參加女方同學會，和同桌所有人有微妙的文化差異，當李娜的機場公安同學想和「我」閒聊台灣網路作家蔡智恆的小說時，「我」突然改用捲舌音回話：

「你說，『輕舞飛揚』有沒有擔任過你的夢中情人？」「呃，我比較喜歡短頭髮的女孩兒。」不知為什麼在北京的時候，我會不自覺加重捲舌音，好像被認出是台灣人會很丟臉似的。當時我心裡甚至覺得萬一被看破手腳，也要堅持自己是福建來的，絕不承認自己是台灣人。（《文藝春秋》，頁 10）

機場公安講得非常熱烈，但「我」只讀過最知名的《第一次親密接觸》，對該作家不甚瞭解。「我」更用北京的標誌兒化音回答，掩藏自己台灣人的身份，就算被拆穿口音是裝出來的也要說是從中國南方的福建來，只要還是中國的口音就好，儘管「我」察覺到自己的羞恥，卻不多想。「我」的口音羞恥，在文本中是面對中國人而生的，而非面對在台灣的人，因此身處地區之差很可能是影響「我」轉為兒化音的關鍵因素。根據語言學者許慧如曾在〈後國語運動的語言態度－台灣年輕人對五種華語口音的態度調查〉一文對口音進行分析，國民黨政府當初理想的「標準口音」是以北京話為基準⁴⁵，但不等同真正的中國北京話、也從未在台灣普及過，北京／腔實為一種意識型態的理想。國民黨政權遷台後，陳儀從政治、

⁴⁴ 施文杞，〈台娘悲史〉，《台灣民報》第二卷第二號，1924年2月11日，頁15-16。

⁴⁵ 許慧如，〈後國語運動的語言態度－台灣年輕人對五種華語口音的態度調查〉，《臺灣語文研究》，第14卷2期（2019年10月），頁221-254。

經濟、心理（文化）三方面進行重建工作⁴⁶，曾任台灣省國語推行委員會主任委員的魏建功力求「言文一致」，希望台灣同胞「恢復運用祖國語言聲音和組織的自由」，該委員會更樹立國音、國字和國文的基準，然而台人學國語不免有母語口音，因此發音較不標準。台灣國語成為一種「不標準」的象徵，也是小說中「我」最忌諱、害怕的事。「我」和李娜永遠有聊不完的話題，也不避諱聊六四、藏獨等敏感議題，但兩人大吵時，仍可能上升到台灣男人／中國女人的「全稱式國族爭吵」（《文藝春秋》，頁 18）。這層膜不僅是兩個國家之間七十年以上的糾纏，還有生長環境、國家經濟發展、文化上種種差異，李娜和「我」以及李有吉和小波的感情關係，都一再暗示台灣和中國的結合看似可行但避不了衝突。將〈當我們談論瑞蒙·卡佛，我們談些什麼〉放在書首，是拐彎抹角在提示讀者這就是全書的基調，閱讀《文藝春秋》，讀者無可迴避它的政治意圖。

四、 小結

本章節的主旨為《文藝春秋》中以國族中介語言的國族／身分認同問題，小說再現了台灣過往歷史，並揉雜許多千禧世代的集體回憶，小至娛樂、大至社會與家／國政治。在《文藝春秋》試圖「重現」的內容中，讀者跟著故事一起穿梭各個時空，檢視語言、文字背後的權力系統是如何運作並支配著每一位小說人物的行動與抉擇；而反映內容的媒介（文字）則是讀者進入內容中的鑰匙，同時也是引導至小說意圖的裝置。在媒介的引導下，《文藝春秋》在不同的短篇中都將語言／文字推至前方，凸顯其與台灣歷史發展、文學發展的密切關聯，不僅是記憶的政治、也是文字和語言的再現政治。文本再現的模式，一定程度上決定了讀者如何「讀取」作品。在〈遲到的青年〉中，文本寫「黃靈芝」的母語是「閩南

⁴⁶ 黃英哲，〈魏建功與戰後台灣「國語」運動（1946—1968）〉，《台灣文學研究學報》第 1 期（2005 年 10 月），頁 86。

語」，但在〈狄克森片語〉裡寫高中生說的是「台語」，作者有意識地以這兩種不同稱呼表示時代的差異，也明確劃出名稱指涉的地理空間。閩南語是中原視角的國土南方，台語則是以島嶼為主體。

《文藝春秋》使用語言／文字反映台灣歷史，提出「語言不可避免政治性」的論點，我借用安田敏朗、陳培豐對殖民地台灣語言（日語、漢文）的研究成果對其進行討論。安田敏朗自安德森的配線理論（wiring）衍生出「語言的配線系統」，就算前統治者離開，只要下一個統治者進來開啟國語配線系統的電力，依然能夠以同樣的方式支配人民。語言配線系統在〈遲到的青年〉是強而有力的，日語和中文接連到來控制人民的舌，直至〈狄克森片語〉裡九〇年代的高中生也難逃國語此一被小說所均質化、逆寫的語言／文字。但在〈當我們談論瑞蒙卡佛時，我們談些什麼〉，語言配線系統的官方性質似乎減弱，主角的口音羞恥並非來自台灣的教育場域或主流傳媒，而是出於他自己面對中國的自我矮化。而在陳培豐提出的政治友性、工具友性基礎上，我認為〈遲到的青年〉「黃靈芝」的抉擇是基於兩種友性，此舉與他對台人同胞的想法，也服膺了日本統治者的意識形態，小說並無真正拆解國族－語言的強制連結，僅是探究連結的形成。

根據後殖民文學研究者隆巴（Loomba, 1998）的定義，後殖民是好幾種狀態在同一個時間區間中並行，我借她對後殖民的詮釋，進一步指出後殖民不需等到「最後一個親歷殖民現場的人死去」才開始，處在統治者離去後的盪漾餘波、擺脫不了支配痕跡時，就已經是後殖民的開始。〈如何像王禎和一樣活著〉在近未來重新思考王禎和呈現的後殖民情境：當台灣的歷史換了位置、星球和年代後，後人是否還能領略王禎和的小說，從中找出「自我」與歷史。

「自我」與歷史的再造於〈狄克森片語〉再次出現。在「閱讀誌 Open Book」網站上，作家黃崇凱與淡江大學英文系主任蔡振興對談⁴⁷英語教育在台灣的影响，蔡振興認為可以用「反寫帝國」的角度重新看待英語在台的位階排序，台灣人用具有支配性質的文字再重構自我主體，不啻為一種抵抗。〈狄克森片語〉藉由雙重的虛構機關，探問文學史／英語教育史的發展歷程中，如果小說人物的「柯旗化」和羅莉塔（沒有）發生某件事，是否這一切已定調的歷史還有重寫的可能。對歷史進行假設，無疑是徒勞，〈狄克森片語〉卻反覆操作這樣的「徒勞」，使用假設語氣的不可能和無法重來，再次確認了實際發生過的歷史。美國以反共為理由將台灣納入太平洋島鏈後，提供異國語言、知識和各種福利，合理化且正當化了美國的政治干涉，也隱約顯現了冷戰結構的輪廓。小說人物的「柯旗化」用英語反寫，自內心抵抗國民黨政府，然而英語最後能反寫的依然有限，因為禁錮他的政府以中文為主。

2021年3月6日，臉書粉絲專頁「活水來冊房」貼出一張照片⁴⁸為林忠編著的《國語廣播教本》，談論「新國語」的到來，台灣民眾迅速陷入學國語熱潮，然而這篇貼文也引來不少質疑聲浪，開始爭論舊有的語言是否被國語全面壓制，並檢討國語內藏的政治性與政治意圖。台灣語言問題的探究與拆解，能以檔案、史料、記憶（個人經驗）再現，也能以文學形式出場。回到本章開頭所提的：它同時也是文學家所要面臨與解決的問題，無論是過去殖民時期作家、跨語世代作家、失聲後再借新語言找回聲帶的作家，或是當代浸染在多語社會的青年作家們，都將要正視這個問題。

⁴⁷ 莊勝涵，〈10月伴讀 #English 那些年，我們一起追的美國夢——黃崇凱、蔡振興對談《文藝春秋》之〈狄克森片語〉〉，（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-793>），檢索日期：2021年12月13日）。

⁴⁸ 活水來冊房，（來源：<https://www.facebook.com/ngtsinlam/posts/273645727459625>，檢索日期：2021年3月20日），其餘討論詳見附錄。

第三章 (女)人微言輕? :《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》的語言、性別與階級

在上一章我以黃崇凱的《文藝春秋》為研究對象，集中討論文學創作如何操作台灣語言、文字，點出自日本殖民時期開始台灣經歷的語言變革，再現本土語言如何被政策階級化，意圖「喚醒」讀者主動關懷台灣文學和本土文化。在本章我將從胡淑雯的兩部小說《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》探討「性別和階級如何中介語言」，讓國語、台語、英語不再是純粹傳達意義的媒介，更變為一種分等、區別你我的判斷標準。《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》兩部作品觸及的時間範圍在 1945 年到當代台灣，更以白色恐怖時期為故事背景。小說讓台灣各種語言、女性、階級三個元素相互作用，帶出台灣社會中邊緣小人物的創傷。

性別、階級、語言創傷、性暴力和國家暴力是胡淑雯兩部小說的重要命題。2006 年出版的《哀豔是童年》為短篇小說集，範圍多聚焦在女性、經濟貧困的底層家庭，以及身體、言語上受到的性暴力之創傷書寫，這些因為社會成見而被加諸在身上的歧視，讓小說人物說的話語被打折扣、不被採信。2011 年的《太陽的血是黑的》是可以各章獨立閱讀的長篇小說，故事以一名政治犯後代開啟，描繪白色恐怖後當代台灣的一隅。胡淑雯在兩書寫成的期間參與了「民間真相與和解促進會¹」和文學寫作計畫「字母會」，2020 年更編選台灣白色恐怖小說選²、散文選³，她持續關注並創作政治受難者、性少數、精神病患……等相關議題的小說，而本章欲將範圍更縮小至胡淑雯小說裡的女性和階級敘事，以及跨國

¹ 季季，〈書評：從廢墟中雕出的《台北人》變體——評介胡淑雯《太陽的血是黑的》〉，《文訊》第 315 期（2012 年 2 月），頁 112-114。

² 胡淑雯、童偉格編，《讓過去成為此刻：台灣白色恐怖小說選》，（台北：春山出版，2020 年）。

³ 胡淑雯、童偉格編，《靈魂與灰燼：台灣白色恐怖散文選》，（台北：春山出版，2021 年）。

移動文化交匯下的老百姓，也是胡淑雯小說中最頻繁出現的主題。這段語言的記憶和歷史密不可分，立場與批判性也更為強烈，如文學研究者詹閔旭所說⁴：「在臺灣文學場域裡，歷史和記憶書寫通常隱含特定論述立場，歷史與記憶書寫之間的邊界也並非涇渭分明」，更可以說「作者的歷史／記憶不一定是讀者的歷史／記憶」。兩部小說分別著眼不同面向，既有大的國家暴力，也有小的家庭創傷，而家庭創傷又常常來自社會甚至國家，多個定點之間其實相互連結、交疊。這些主題將在下方以語言的「女字符號與女身連結」、「台國英語位階化與髒話的使用」、「台妹對國英語的接受與反擊」三個小節進行分析。

第一節討論性別化的語言／文字，分析《太陽的血是黑的》中女人之言／字如何被塑造成「不牢靠的」，而我要再進一步觀察女字部首與文字結合後的符號又是怎麼「規訓」女身與女／性。小說裡關於中文「女字旁文字」的辯證，小說人物討論的結果是肇因於是社會固有的成見，讓所有中文使用者都接受了這份成見。而賤斥化時常是因為特定性別下的情況才導致的，語言被性別化後，定奪對某些用詞的負面定見。除了文字外，女性發言者的「言論信賴度」也常因為自己的性別可能被扣分，讓她們必須將自己維持在一個絕對可被信任的狀態或身分裡。

第二節討論階級化的語言。我觀察到在《太陽的血是黑的》中〈查理帕客〉、〈來來飯店〉，皆可見到小說人物因母語台語被取笑的情節，更成為一種在公共場合（工作場所、學校）的「阻礙」。而在台北快速的「進化」下，國語（中文⁵）不再是語言位階的第一位，取而代之的是英語，台語被推到更後方去，小說中講台語的人物們在台北的進步中被推開了兩次，第一次是中文，第二次是英語。

⁴ 詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》第49卷2期（2020年6月），頁95。

⁵ 本章指稱的「國語」，除非特別註明，一律指「中文」。

我也將進一步討論角色們的語言被性別化、階級化後，文本的敘事又是如何動員女性，作為台灣國族敘事、階級表演的工具。

第三節則接續前一節的討論再深入，著眼在《哀豔是童年》的〈界線〉、〈奸細〉、〈台妹的復仇〉中，跨國移動普及下的資本主義社會。台北鄉下的台妹們在受教過程中，逐漸體認到「說（不）好」國語和英語這項細微的差異，可能影響未來人生走向。當全球化是趨勢時，單一的標準可能鬆動，然而其餘威還未消去。

一、 來自於女：女字、女身和語言文字的結合

本節聚焦《太陽的血是黑的》中的三篇小說作品，討論語言如何透過小說角色之設計，凸顯其「性別化」意涵。「性別化的語言」在此是社會成見和約定成俗的習慣下，語言、文字在特定性別有偏見或歧視性的表現，顯現對特定性別的不平等對待，小說又是如何以文字／語言再現這些不平等。《太陽的血是黑的》藉由敘事者李文心之口，說出社會怎麼在文字和言語上建構、鞏固對女性的歧視，使其言論具有瑕疵性、變得難以信賴。如〈樂蒂〉一章的色情按摩業女郎（發言不可信）、〈天天開心〉的失智外婆（記憶錯亂、陷入失語狀態），再有主角李文心對於《慾望街車》主角白蘭琪悲劇的詮釋：「瘋子在最重要的一件事上說了真話，但是她並不享有說真話的權利，因為她失去了『正常』此一人性的基本配備」（《太陽的血是黑的》，頁 123），以及〈來來飯店〉裡逢人就問「該怎麼求能嫁給有錢人的姻緣」且自稱孫中山轉世的女子。這些女性角色宛如各種不同閣樓上的瘋女人⁶，說著不被採信的話，再經由主角李文心替她們說出。再者，我認為文本中的「女人之言」還可以細分成文字和口語兩種：文本點出「女人之字」諸如「嫉妒」、「姦淫」等負面情緒與負面行為的詞彙常有「女」字在其中（《太陽的血是

⁶ 借用自 Sandra Gilbert 與 Susan Gubar 所著之 “*The madwoman in the attic*” 的概念與書名。

黑的》，頁 78)；「女人之口」則是女性角色們的言論多半不被採信，是一種脆弱、禁不起考驗的話語，會被挑戰被質疑，更難以成為有力的證言。

婦人之言慎不可聽、胸大無腦、嫉妒、妖孽、嬌媚，是社會常見的俚俗語和日常使用詞彙，這些詞語和文字皆可見明顯「女性特質」，無論是以女字部首表示，還是以女性性徵表現，觀者皆可從文字領略這是強調女性的詞，或者其來由源自女性。但這些詞彙未必以女性本身出發，更多是來自於社會對特定性別之定見和期許。在視覺為主的文字中，文字表層下的成見會清楚地展現；然而聽覺為主的對話裡，聽者很難辨別這些詞彙與女性有連結，若不是讀文字來認識這些詞彙，就難以覺察其中貶義。因此小說裡既有著眼於女字部首文字的辯論，也有指向女性襲用陽剛髒話的描寫，補足聽說讀寫的不同面向。

性別研究學者李淑君在〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉一文中將這些社會邊緣人命名為「冗餘者」，標示出她們的多餘性，由「言說的無法／無能」和「話語的特權」切入，顯現《太陽的血是黑的》的記憶、創傷和訴說三者是連動的；意即若是缺少了言說的權利／力和可信度，記憶會變得不可靠，創傷也無法癒合。她們的失語有各種原因：精神疾病（大腦出問題，說話沒邏輯，可能還有妄想症）、年紀太小（分不清是非，不懂真偽）、對政治體制的恐懼（國家機器的脅迫，可能會失去性命與親人）。李將胡淑雯小說的「不能言」分為三種類別：瘋狂與瘋癲、受難者第一代的恐懼、受難者第二代的無能。我在本章欲凸顯的重點則是：女性角色們的言論之脆弱，被公眾認為不可信、不可靠；即使女性能言了，也仍然有被公眾懷疑的危機。

《太陽的血是黑的》以敘事者李文心第一人稱視角出發，由她帶出每一名角色的故事，多半是勞工階級女性與政治受難者家屬。我認為小說欲回應的是(一)語言被性別化的長久歷史，從「女字旁」的中文字就能看出社會是如何將女性與

負面的人事物連結，強化女性的負面刻板印象（二）社會權力結構改變、政府語言政策導致語言的階級化，人們為了生計和生存不得不拋下自尊。

小說中角色們各有不同象徵意義：主角李文心出身勞動階級家庭，外公在白色恐怖時期被扣上政治犯罪名關入牢裡，他們一家從此變為政治犯家屬及其後代，家中生計出現困難，外婆及李文心之母的生活也受到牽連。李文心的好友小海是她的大學同班同學，也是政府高官之孫，而小海的爺爺是將李文心外公宣判入獄的官員之一；另一個好友阿莫是有自殺傾向的性侵害倖存者，也是一名女同性戀，多次進出精神病院，為李文心提供了許多邊緣人、性少數視角的故事。文學研究者紀大偉評論⁷《太陽的血是黑的》主要有兩種人：一種是坐擁經濟資本、文化資本的階級，一種是為前者服務的「老實人」，敘事者李文心介於兩者之間，沒有經濟資本但有文化資本，而文化資本也無法兌換成有形的經濟資本。我想更進一步指出：這中間無「中產階級家庭」的存在，是極端的窮困家庭和特權家庭的對比，「中間值」被刻意隱身了，因此李文心注定是在任一方都格格不入。

小說人物的對話包括辯證政治受難者、台灣政治變遷和相關女性的受難經驗，小海察覺到自己高官後代的身分給自己帶來優勢，對於各種台灣創傷經驗都感到羞愧，鑽牛角尖地想要「擺正」某些社會約定成俗的偏見與錯誤：

「你不覺得『嫉妒』這兩個字很奇怪嗎？」小海問。

「不奇怪呀，」我說，「很多爛字都是女字邊啊。」

嫉，女性之疾。妒，女人之戶。

朋比為奸。興妖作怪。賣翹行姦。

⁷ 紀大偉，〈資本主義：一個愛的故事——讀胡淑雯《太陽的血是黑的》〉，《印刻文學》第96期（2011年8月），頁60-63。

「社會的運作依賴成見，而呈現都在語言裡面你懂不懂啊……」我嫌棄小海的單純。

「字語的意義是會改變的，『妖孽』就變得蠻酷的，並不壞呀……」小海說，「妳那節目還自稱『孽世代』呢。」（《太陽的血是黑的》，頁 78）

李文心以自己的生命經驗為證，笑小海單純，不懂女字旁負面詞的歧視是父權社會給女性刻畫的形象，是社會一再地連結女字旁跟負面詞彙。小海反駁她字義是可以翻轉的，但這只是小海假設的理想情況，嫉妒的情感或情緒已經被社會辨認、定型。小海質疑「嫉妒」兩字，李文心的反應是不以為然，早已習慣，然而在此小海的男性身分並非站在李文心和所有女性的對立面，反倒是李文心先一步將小海擺在「既得利益特權者」的位置，嘲笑他的無知。小海疑惑為什麼「女」、「女字旁爛字」、「女性」以及這些字詞的負面意思都會被社會綁定，他的疑問模糊了原先李文心所說的「社會成見」建構的男女二元區別。

小海企圖翻轉語義，認為既然「妖孽」可以變得很酷，其他「女字旁爛字」或許也能擺脫這種負面意思，意即他認為女部首的爛字應當是非本質化的，不該被強制連結至女身、女性甚至任何特定性別相關詞彙，既然已有「女」部在這個字詞內，難以拔除「女」部，那就只能翻轉語義了。但語義翻轉、由負面轉正的扭轉，已經在小海爺爺等高官們常去的「來來香格里拉飯店」的名字上示範過了，李文心幼時就聽父親查理說過「來來香格里拉、來來誰叫你來」的笑話（《太陽的血是黑的》，頁 63），台語玩弄國語的把戲，是把香格里拉發音成台語的「誰叫你來」。他們用自己習慣的語言理解來自自己生活圈外部的詞彙⁸，轉成自己熟悉、能解的語義。香格里拉原意是桃源境，但「誰叫你來」卻帶有呼來喊去的命令語氣，暗諷原來「來來飯店」前身就是台北軍法處，專門關押政治犯。語義翻轉未

⁸ 吳叡人，〈國家向來就不問〉，《春山文藝 第二期》（2020年9月），頁 201。

能成功，只是聊以慰藉。此時小說忽然話鋒一轉，插入一段對英文字 riot 的解釋：

「暴動，riot，指向貴族奢靡的狂歡。從這個角度想，暴動是一種特權，而最初的暴民則是，掌握了政權與金權的階層」（《太陽的血是黑的》，頁 64），暴民的組成依然有身分之別，貴族組成的暴民和平民組成的暴民不同格調。給予了這個詞彙定義的是特權階級（《太陽的血是黑的》，頁 65），這也回應小海和李文心討論的「女字旁爛字」，字義是由他人來給定的。

文學出版業者莊瑞琳在《字母 LETTER：胡淑雯專輯》⁹訪談中指出胡淑雯的寫作可謂「陰性書寫」，描寫身體時不僅是再現身體，還能通往另一個他者。

「陰性書寫（feminine writing）」一詞原本的概念挪用自法國女性主義學者西蘇（Cixous）的文章 “The laugh of the Medusa”¹⁰，非由西蘇本人創造，是後來美國學者譯介命名¹¹。西蘇在文中指出：除了用女性的語言去翻動男性創造的文字以外，還要以身體為基地，強調書寫身體和女性生命經驗、並肯認書寫女身有助於闢出寫作新路。《太陽的血是黑的》裡幾乎沒有「正常女人」，當小說描述這些畸零女性角色時，她們不是精神有問題、身體受過傷害（或有自殘傾向），就是不合社會的性別規範，她們生命、身體的（創傷）經驗，是非典型（女）人的展演，每一個特色強烈的角色都在暗示讀者，她們的傷口是來自於一個明確的施壓者。

除了明確指涉女身、女性的女部首字外，其他強調女體的詞彙也時常出現，用以表示女性身體的被動性、工具性，以及作為一個譬喻體的功用。比如失語的外婆和後來發瘋的母親，即暗示「台灣」這塊土地的創傷與後遺症接連不斷。政治犯本人的外公卻僅有短短篇幅，讀者只知曉李文心外公入獄出獄，老了住在醫院有看護照顧，小說卻有大比例篇幅將外婆與母親的傷痛排在最上層，讓李文

⁹ 衛城出版編輯部，《字母 LETTER：胡淑雯特輯》，（台北：衛城出版，2018年），頁 84-85。

¹⁰ Cixous, Hélène, Keith Cohen, Paula Cohen, “The laugh of the Medusa”, *Signs*, 1.4 (1976): 875-893

¹¹ 蕭媽媽，〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉，《中外文學》第 24 卷 11 期（1996 年 4 月），頁 56-68。

心透過同性別的直系血親，追問她們肉體與精神上的創傷。當李文心一家人去參加親戚婚宴，聽到主持人說黃色笑話：「太太把腿張開，指著雙腿構成的三角形，大聲宣示：真歹勢，這空毋是你的，是欲予（hōo）阮翁插的（很抱歉，這洞不是你的，是給我丈夫插的）。」（《太陽的血是黑的》，頁 235），「洞（空）」雙關了停車格空位和女性陰部，且是一個要被插的洞。女性身體用來隱喻某項事物的功能性，在婚禮笑話以及小說的角色設定表露無遺。《太陽的血是黑的》將女性身體連結到語言、文字上，藉由外婆、母親兩代的身體與精神失能（失語症、講話顛三倒四、文法錯誤），連結至國家暴力導致的後果。

小說指出「性別化的語言」不只表現在「女字旁爛字」上，女人說的話也會受到質疑，尤其是替人服務的勞動階級女人。〈樂蒂〉一章中小海的爺爺請來外面的按摩女郎樂蒂，小海爺爺要樂蒂「若有似無地」替他進行隱晦的性服務。小海爺爺死後，八卦記者找上她，想挖出不可告人的官場秘密。記者一面要樂蒂提供腥羶色八卦、藉她「沒說出口的話」拼湊想像，一面又暗示樂蒂是個不可信的女人（《太陽的血是黑的》，頁 70），藉此兩面手法保全面子、擺脫造謠嫌疑：

「沒說要加錢，請妳摸別的地方？『你是說往下摸嗎？呵哈哈……』樂蒂說，『感覺是有暗示一下，不過我聽不太懂人家又那麼高貴我怕會錯意，就沒給他弄下去……』（《太陽的血是黑的》，頁 68）」

樂蒂未明說高官是誰，記者依然打去小海家問，管家嚴正否認、按摩店店主說自己店裡絕對清白：「對那疑似海爺爺的案主來說，像樂蒂這種污染過的女人，是最好的證人：因為她們說出的話，沒有人相信」（《太陽的血是黑的》，頁 70），小海爺爺、管家和記者可以任意扭曲樂蒂的嘴，編出沒說過的話，因為她從年輕到老都是出賣肉體的人（從賣皮肉到賣力氣）。當小海爺爺想要指使李文心替他跑腿買點心，李文心反抓過零錢桶倒出零錢，要小海爺爺說出每個硬幣代表的面額，

對他說：「你下去買東西給我們吃，體驗一下平民生活，好玩嘛」（《太陽的血是黑的》，頁 72），她以哄騙的語氣暫時交換彼此的地位，「差使」海爺爺替他們買點心。李文心拒絕特權力量讓她變成被動客體，無權無勢的她所能做的是操作言語讓自己保持在主動、非被動的位置。

《太陽的血是黑的》裡出現了數個有權／無權的二元對照組，對照組也可以置換成特權／弱勢、壓迫者／被壓迫者，前者可以定義後者、指使後者，按摩女郎樂蒂被小海爺爺和記者左右，李文心也差點被小海爺爺使喚，她在聽從命令之前先行一步拒絕了小海爺爺。小說的敘事策略是從敘事者李文心的第一人稱視角出發，她的身分介於文本頻繁出現的二元對照組（有權／無權、有錢／貧苦……等）之間，具有貧苦家庭的生活環境，同時也看透特權階級的權力結構是如何有效地運作，使其他人都淪為被特權階級使喚、控制的人。從李文心的觀察中，能從中看出「性別化的語言」深埋在異性戀男性建構的社會成見中，女字旁之字多半是被賤斥的負面行為或情緒。女人之言也因說話者的性別，而不具足夠效力。

《太陽的血是黑的》指出造成女人之字和女人之言之所以被排斥，原因就是異性戀男性中心社會建構的性別概念，也強調女性和性少數們就是「壓迫者／被壓迫者」二元權力結構中的受害者。

二、 說話請得體：語言的文化位階、髒話的性別化

本節的核心主題「語言的文化位階、髒話的性別化」，指的是語言透過文化、族群、政治、經濟等因素被階級化，因而有了高雅粗俗之分，正統或不正當之別。髒話更是一種會搗亂社會秩序的「禁語」，女性說髒話更被視為禁忌。我將聚焦《太陽的血是黑的》的〈天天開心〉和〈查理帕客〉，指陳台語是如何受到國語和英語的多重排斥，也描繪了女性如何襲用男性的髒話。小說明確提出這樣的論

點：語言的排序是英語、國語、台語（和其他本土語言）、原住民族語，是為一個重層的語言構造，這也使得在台灣社會中能夠說流利中文、英文的人，能更容易在社會取得話語優勢權。這不僅是關乎著某個語種所隱含的身分意義，更有文化上的差異，這些都成為一種社會上的「慣習符碼¹²」。

《太陽的血是黑的》中敘事者李文心的外公因為被指控為共產黨，因而鋃鐺入獄，他們一家也成為國家暴力的直接受害者，長大後她也漸漸發覺國家不只控制人的肉身，也控制人民的思想、言論和語言。國民黨政府開始推廣國語，減少「方言」在公領域的使用比例。等到台灣經濟起飛，也成為資本主義社會一員後，國際化使得許多不用英文工作的人也要學講英文，一來應付外客，二來比較體面。語言的位階化愈發明顯，滲入台灣社會中，進入到教育的一環。在丈夫入獄後，李文心的外婆只有看「天天開心」的歌手唱台語歌時會開心一點，因為政府規定每天只准許播送一小時的台語節目；但李文心暑假就搶走電視，改看「高尚、知性、老師要她看」的節目，不看低俗的鄉土節目（《太陽的血是黑的》，頁 185）。外婆不諳新統治者的「北京話¹³」，只會講前統治者的日語與母語台語，因此失去談判機會、未能成功救出丈夫。新來的統治者以陌生的語言訛詐她們，外婆被騙了身家財產：

賣了牛，賣了地，勉強湊了五千塊，對方收了錢，說，「你丈夫是個老實人，被人利用了，跑去組工會，你們台灣人太單純了……」新來的統治者說著殖民者才會說的話，「你們台灣人太單純了。」外婆初學國語，北京話講得零零落落，結結巴巴像智障，讀不懂字據，被迫當文盲，她的丈夫果然沒有出獄，台灣人果然太單純了。（《太陽的血是黑的》，頁 181）

¹² 黃世宜，〈為什麼我們不定義歐盟國家的基督徒為「難民」〉，（來源：<https://forum.ettoday.net/news/598111>，檢索日期：2021 年 5 月 1 日）。

¹³ 依照原文。

新來統治者說「殖民者才會說的話」，從此推敲出原先他們（文中的「台灣人」）不認為新統治者會再像以前那樣壓榨台灣人，也不會以種族差異、開疆拓土、文明開化的藉口將人分等，然而在二二八以及白色恐怖之後，新統治者的威權力量顯露出殘忍的一面。「被迫當文盲」可以是指外婆無法跟上新國語，也可以指新統治者利用這一「語言的斷層」誘騙他們。

《太陽的血是黑的》再次將等待祖國的台灣／國民黨政府、台語／國語、政治受難者／政治迫害加害者並置，顯現這種二元對立結構，於文本中被一再地操作使用，增強故事的衝突感。李文心介於貧窮家庭與菁英知識階級的「中立」姿態時常傾斜，多數時候她是倒向原生家庭的，不過幼時的李文心也受到新統治者的影響，認為外婆的台語節目不入流，她不想跟外婆看「天天開心」，想看老師推薦學生看的知性節目。然而長大後她卻跟著父親有樣學樣，連珠炮地罵髒話：

「恁祖嬤的摩托車給托壞了，操恁爸的警察為何不用賠？」我說。

當我再次以「幹他媽的」當作起始句，我爸查理叫我住嘴：「妳是按怎？講話遮（tsiah，這麼）垃圾（lah-sap）？」

「這只是小 case 啦，」我說，「我可以一次臭幹二三十條，一口氣不斷，你要不要聽？」

「妳讀台大就學會這個？」

「沒有啊，」我淡淡地說，「都是跟你學的。」

總算，一輛警車標上路肩追緝，法拉利從盲目囂張的一百四十公里，降回忿忿不平的七十公里、五十公里、十公里，亮起煞車燈，回到困獸般怒目的靜止。查理忽而尷尬地說，「所以說喔，家庭教育真的很重要。」（《太陽的血是黑的》，頁 231）

父親查理希望讀台大的女兒能夠表現得像個讀書人，不要像他一樣說髒話、當服務人的人，但女兒的語言表達習慣（髒話）又會提醒他自己是什麼樣的家長。

李文心把父親「教」的髒字掛在嘴邊，是她對於自身多重的羞愧，而非只是單純的家庭教育問題：她愧於自己和家族格格不入，所以用髒話武裝自己，表現得「不那麼菁英」。語言學家露絲·韋津利（Ruth Wajnryb）在《髒話文化史¹⁴》（*Language Most Foul*）指出髒話可分三個達成領域：洗淨（發洩情緒）、辱罵（發洩程度更甚前者，有攻擊性）和社交（平時難以說出口的髒字在某些場合可以加深彼此情誼、強調語氣），李文心的髒話可以同時達到三個領域，既是發洩壞心情、又是咒罵逼車的人、再是跟爸爸炫耀自己的髒話字典之豐富。儘管「操恁爸」看似和「幹他媽的」達到性別平等的虛象，然而「操恁爸」應是隨「幹他媽的」而來的變體，傳播學者蔡珮在〈從污化女性髒話看父權在語言使用的權力展現¹⁵〉指出日常生活使用的髒話多是「幹／操＋對方母親／女性親人／某女性＋女性性器官」的句式，這種針對特定性別的辱罵詞幾乎不會有男性和男性性器官，藉著踰越輩份、階級的髒話則達到宰制對方的效果。「操恁爸」可以說是針對「幹他媽的」而衍生來的「虛平等」變體，替換被侵犯的受詞（女性變男性），並不會讓性別髒話更加公平。李文心的髒話和對兩邊群體的排斥與接受，是給讀者看的展演，表現這個角色之超脫獨立，難以被任一群體收編，因她是小說裡唯一的正常女性，所以必須代言其他女人的創傷。

查理依然相信女兒在台大有學到更「上流」的知識，英語是一個掩蓋女兒的出身的好媒介，自己也能借助女兒的英語能力讓自己的工作更順利一點。他請女兒替自己取英文名：「我是查理帕客，I am Charlie, the parker, Charlie Parker。查

¹⁴ Wajnryb, Ruth. *Language Most Foul*, (Australia, Allen & Unwin, 2004), p.30.

¹⁵ 蔡珮，〈從污化女性髒話看父權在語言使用的權力展現〉，《新聞學研究》第 82 期（2005 年），頁 133-170。

理在夜色的掩護下，演練這深奧的句子，彷彿在排演話劇似的」（《太陽的血是黑的》，頁 218）。借用知名爵士樂手的名字 **Charlie Parker**，一來英文名字可以裝出國際化的外表，二來 **Parker**（帕克／客）的雙關也是明示他的泊車小弟身分，是替客人泊車的小弟，父親查理並未因為取英文名字而真的提升地位。

文化研究學者周蕾（**Rey Chow**，2014）在其著作《非母語人士¹⁶》（**Not like a native speaker**）探究後殖民語境下，最小個體反映出的複雜語言狀況。她舉全球化下為應接 24 小時的客服電話，能克服時差問題的印度和菲律賓被美國招攬為海外支援的客服人員。他們不能以自己的印度腔、菲律賓腔英文回答問題，必須學習美國人介紹、說明產品的方式，讓顧客認知到這是可信賴的產品與公司；說話必須要熱情、活力、有自信，像個美國人挺起胸膛說「當然！」（**Sure!**），並將美國文化內化在他們的英語裡。查理察覺到社會風氣的改變，即使只是個司機和泊車員，也要跟隨潮流、用英語包裝自己，才能表示自己「有競爭力」。

英語的支配潛伏在台灣社會裡，它的形象不似國語具強制性，也具高度商業化。英語固然因為全球化的緣故而鞏固其地位，但它在台灣之所以如此強勢，不單是為了與外國做生意。「英語＝高級」的形象早在冷戰時期就進入台灣社會，因此我認為單只用資本主義解釋仍不足。美國在冷戰時期對於東南亞國家的援助，也同時是擴大自己的反共勢力範圍，美國官方在台灣輸出許多關於美國的圖書、刊物、文化知識，企圖讓台人對美國心生嚮往。經濟暨歷史學者安德魯·耶羅（**Andrew L. Yarrow**）在〈向世界兜售美國新視界〉¹⁷一文中探究冷戰時期的紙本印刷政令宣傳，彼時美國在東亞各國印製雜誌，包括《自由世界》（**Free World**）等刊物，分別印成各種亞洲語言和英語。也是這時美國開始對台挹注大量教育資

¹⁶ Chow, Rey. *Not like a native speaker*, (New York, Columbia University Press, 2014), p.9.

¹⁷ Yarrow, Andrew L. "Selling a New Vision of America to the World: Changing Messages in Early U.S. Cold War Print Propaganda.", *Journal of Cold War Studies* 11.4 (2009): 3-45.

源，讓學生學習英語，見識美國人的生活有多麼先進與自由，讓民眾能心嚮反共，進而接受資本主義、民主思想。再透過政府資助的交換學生制度、學科普及書籍的廣泛傳遞¹⁸達到效果。刊物《今日世界》的前身為《今日美國》，售價低廉、銷量高，意在向台灣人傳播美國文化與美國生活，從「美國」改名為「世界」也頗有世界就等於美國、美國等於世界的暗示。美國符碼、西洋生活、「英語＝高級」的印象，在半世紀前就已在台灣生根落地。

英語的優越地位，是因國民黨政府與美國合作、台灣被納入反共範圍後，美國為增強自己的影響勢力而促成的。由於冷戰時期太平洋雙邊的地緣政治，台灣在轉型為以美國為首的資本主義社會後，更鞏固英語在台的地位。父親查理讓女兒替自己取英文名、練習英文的招呼語，只為在接待客人時能說出比較體面的話：

Thank you, have a good day. Goodbye, happy weekend.

查理以舌尖剔剔牙齒，叫醒我教給他的句子，小心翼翼鍛鍊著失學的舌頭，在反覆的練習中重新發現了上顎。一個音節拖著一個音節，帶著跛足的節奏。細嚼慢嚥地像在品味，品味橘肉裡綻開的果粒，像舌間綻開的子音。彷彿每個字都很珍貴，都是他花錢買來的。One hundred is okay. Two hundred is better：一百也 OK。兩百元更好。有時卻不得不咬牙切齒，彷彿憎恨那些字。必須將某些字的舌頭咬破，才能免於它的諷刺。（《太陽的血是黑的》，頁 232）

查理的勞動價值不只展現在行動上（給大老闆鞠躬、替他們找車位停車），還要展現在他的舌尖上（用英文要求小費，讓他今天的勞動更有價值，能換算成實質

¹⁸ 林淑慧，〈《今日世界》所載移動敘事的文化冷戰符碼〉，《文與哲》第 32 期（2018 年 6 月），頁 433-458。

的現金，展現資本主義的特性之一），他的招呼語講得不甘不願，因為他知道英文經年累月累積的優越地位比自己還高。

在英語之後，中文的國語排在語言位階的第二位，在英語、國語後面則是台灣本土的「方言」；在小說中，台語被用作標示底層、貧窮階級、部分台灣本土文化的標籤。李文心跟著父母去參加堂姐的婚禮，會場是間「非常台」的台菜館，新郎的家人特地從倫敦飛來，一家舉止體面，但就在主持人上台獻唱「午夜香吻」時，每一句有捲舌字的歌詞後會被括號起來，標注主持人發音不標準的字：

「多少（騷）蝶兒（鵝）為花死，多少（騷）蜂兒（鵝）為花生（森）……」

主持人脹得椎心刺骨，臨桌的少年們相互扔擲花生。「我只（子）為了愛情人（稜），生（森）命也可以犧牲（森）……」午夜香吻唱完，主持人講了一個笑話：一對夫妻要去參加婚禮，跟各位一樣，在餐廳附近找車位。繞了好幾圈，夫妻倆變臉快要吵架了，總算，對面車道空出一個位子，太太趕快下車跨過街，幫老公佔位子。老公一個迴轉，正要倒車，馬上就要「插」進來了，這時冒出了另一輛車，也想「插」進來，太太把腿張開，指著雙腿構成的三角形，大聲宣示：真歹勢，這空毋是你的，是欲予（hōo）阮翁插的（很抱歉，這洞不是你的，是給我丈夫插的）。（《太陽的血是黑的》，頁 235）

主持人在唱完歌後又說了一個台語雙關的黃色笑話，惹得全場哄堂大笑。在場的英國人不只有新郎一家人，還有英國在台官員，但台上的主持人絲毫不在乎，持續用最「台味」的方式串場獻歌，並無因為外賓來場而收束自己的本性。新娘的父母也用蹩腳的英語向親家熱情致意，英國人也臣服在台客失控的熱情下（《太陽的血是黑的》，頁 239）。李文心先是被這突如其來的黃色段子驚嚇：「在城市人世故的猜疑，與鄉巴佬的嬉鬧之間盪了盪」（《太陽的血是黑的》，頁 235），她還

在猶豫該不該做出反應，後來開始跟著群眾大笑，「抖掉了讀書人的身段」（《太陽的血是黑的》，頁 235）。李文心從「毛骨悚然」到後來的大笑，是因為看見父親查理因婚宴氣氛感動泛淚，忽然感到塵世間的老百姓們就是這樣生活，因此放開自己。喜宴上充滿男性陽剛氣質的黃色笑話和李文心父女的髒話，無論是為了炒熱氣氛或表達憤怒，這些黃色笑話和髒話都關乎情感／情緒的宣洩和傳達，雖是被語言政策和統治者建構的語言位階判為「低俗」的話語，有別於國語、英語的有禮和節制，但也表示說話者的母語難被輕易教化、糾正。

父親查理不似女兒李文心尷尬地介於兩者之間（時而擺出超然態度、時而被夾擊），他甘願「被」放在這個階級位置中，表現出和自己階級相符的形象（罵台語髒話、英文不標準），也不願意女兒讀到大學後仍只會「一口氣臭幹二三十髒字」。他希冀高等教育能夠讓女兒晉升到上流階級中，別像父親只會以髒話表達情緒和自我。從語言學者拉蔻夫的研究¹⁹來看，女性不該說話粗魯、「像個男人」，她的家長應該要教導她社會常規中女性的正確用字遣詞，讓她融入社會，然而李文心的表達方式全然不是這樣，她學會的是勞動階級父親的用詞。查理對語言的掌握有限，且更像是他被語言掌控，他和他的台語、台語髒話被英語和國語逼得退至後方，趕不上台北的快速發展。當代台北為了成為一個真正的國際化大都市，蓋高樓並換下只是比誰更顯眼的過時大招牌，改成讓人不懂的外文字招牌。此時此刻比較地位的方式在於誰用的語言更國際、更西洋、更接近歐美中心：

查理老了，台北還是那麼年輕。餐廳嶄新的招牌，嵌進大理石的凹槽中，紫灰色的法文草書，存心不讓人看懂似的，帶著惡意的魅力。昔日比高比大的舊式招牌早已卸下。新的招牌，新的名字，新的菜單，全都像是為了外國人與外國語而存在。就連鄉下人失學的嘴巴，也為了講幾句像樣的英

¹⁹ Lakoff, Robin. "Language and woman's place," *Language in Society*, 2.1 (1973): 45-80.

文，緊張的鍛鍊著。Good day. Good night. Welcome. I am Charlie Parker，
我是泊車查理，查理帕客。（《太陽的血是黑的》，頁 241-242）

今日的台北為了外國人和外語而生，老台北人查理在英文、法文招牌環繞下，反而像個不識字的異鄉客，結結巴巴地練習能為他賺取小費的外語。在《太陽的血是黑的》中，殖民地日語、台語不只被分為下等，還變成沒有權力和自我意志的語言，只能被說英語和說國語的人使喚。

三、ABC、講國語、台妹的反擊：語言和性別的雙重階級化

同樣是談語言、階級、性創傷、權力關係以及劃界系統的作祟，《太陽的血是黑的》明確指出語言劃界系統的歷史由來，《哀豔是童年》則側重當代語言現象的再現。〈界線〉、〈奸細〉和〈台妹的復仇〉三篇小說，分別觸及了女性、階級、台語及口音歧視、語言權力等子題。重層的語言／口音歧視結構，回應到本節指出的：語言能同時具有性別化與階級化的表現。我在討論《太陽的血是黑的》時點出，中文裡的女性和女性所說的（國）語言是要被質疑的。《哀豔是童年》更聚焦於當代台灣（台北）社會快速跨國化、資本化時，台北鄉下家庭的不適應和格格不入，因此促成故事中因台語口音而感到羞恥的女孩、隱藏自己家庭背景但又渴望被同學接納的小學生、以及「台妹」角色們的出現。

〈奸細〉一文即描寫了成人將文字當作一種控制幼童的工具，可以是獎勵，也可以是賄賂。小說中的小學女孩正在學習生字，隔壁班的男老師想要將她攏絡進自己的玩具圈內，假借關心之名撫摸她的身體，像以前攏絡另一個小男生那樣：「老師教我『愛』有幾畫、『正直』屬於哪個部首，一面教，一面用他的聲音渲染我年幼的耳朵，把我變成他的秘密」（《哀豔是童年》，頁 136），年幼的小學生不懂老師為何找上她，但她也並非察覺不出老師行為的目的。老師不甘於只用成

人強壯的身體「假扮成父親」，「關心、檢查」主角的身體，還想用「知」的權力，藉著一次國語考試監考時暗示她答案、企圖賄賂她：

考卷發回後我才發現，我空著沒答的那道題目，答案是「脣」。

() 亡齒寒。

那不是老師教學生作弊，而是，成人對女童的賄行。一次失敗的賄行。

() 亡齒寒。

我看著考卷，感到一陣齒冷。在我認識「脣亡齒寒」的意思之前，也許，

早就，身處在這四個字裡面。(《哀豔是童年》，頁 136)

男老師無非是想將主角變為自己的戰利品，才告訴她正確答案。在敘事中，男老師的行為讓「愛」、「正直」這類正面詞彙違背了它們最初的字義，只有脣亡齒寒依舊保持原意。主角的身分（學生／女童）對握有雙重權力（教師／成年男性）的老師而言剛剛好，性別研究學者茱蒂絲·巴特勒（Judith Butler, 1990）曾指出「女性的意義是缺乏的」²⁰，我認為「女童」的意義比起成年女性又更脆弱不定，因此男老師的行為也是在形塑、固化少不更事的主角，企圖把她變成自己犯罪行為的一部分，如同「脣亡齒寒」那樣。

男老師以文字收買小學女童，因為她在知識上的不足，導致她也讀不懂成語的意思，不曉得自己身處險境，被男老師抓住可以趁虛而入的縫隙，企圖控制女

²⁰ 巴特勒在 1990 年的著作“Gender Trouble”寫道：女性並不是一個主體，也不是一種性別的屬性，女性的意義是缺乏（lack）的，被這套分化語言規則指認而出。大寫的父親律法要求下，男性的語言位置已經個體化，朝向異性戀的方向前進，隔絕了非異性戀的情慾。另一位學者西蒙·波娃所說女性是「變成」的，因為女性的變化、成形（becoming）仍是進行式，巴特勒指出波娃的意思是「變成女人」此目的是永遠不可能達成的。女性的意義會受到干預、挑戰、改變，性別（gender）是對身體的不斷重複地風格化（stylization），隨著時間流逝，這些刻板印象就會成為表面。巴特勒試圖搗亂、顛覆傳統固化的男性陽剛霸權以及異性戀權力，鬆動結構並製造更多衍生物。

童。另一方面，口音、口語和文字的不同在於，人能立刻從發音「聽」出一個人的階級和教養。口語首先暴露的不是知識上的匱乏，而是社會地位的高低，也是〈奸細〉的主角為什麼極力隱藏自己的原因。「奸細」指的是讀貴族學校的平民同學們，他們和主角一樣出身勞動階級家庭，把自己裝成少爺千金，因此自稱是奸細。奸細們另一個共同之處是為了遮掩自己，學會說謊、口是心非、隱藏秘密，正好成了老師們完美的狩獵對象。他們平時在學校仍露出了破綻，提醒了大家他們的出身：

尤其，當我動用了「我家那一帶」的口音與詞彙——來自布袋戲的對話、公園裡的議論、酒鬼的瘋言瘋語——所有熟悉可愛的，於他們都是陌生的、不適的，甚至不太乾淨的。

他們說，請妳不要說台語好嗎？彷彿我脫口而出的盡是髒話。他們說，請妳不要直呼蔣總統的名字好嗎，「妳這樣好像有點不愛國耶。」他們真的好乾淨、好有禮貌啊，連生氣的時候，都記得要說「請、謝謝、對不起」。我們這邊的人不會這樣，我們不會撒這麼漂亮的謊，除了我，九歲以後的我。（《哀豔是童年》，頁 138）

台語成為被排斥、驅趕的對象，從小學開始同學們就學會用語言辨識、評斷人的出身與地位，台語在同學印象中是粗鄙的，也沒有像「請、謝謝」等禮貌措辭。

「台語—低俗」的印象連結在《太陽的血是黑的》也屢次出現，試圖呈現底層台灣家庭面對語言（國語）政策的挫敗，劃界系統的作祟也導致台語在大眾的印象就是低俗、不文雅。而關於不標準國語口音的羞恥感，和另一篇〈界線〉的情景幾乎相同：

入學第一天，我是全班第一個舉手發言的人。

老師，我要尿尿！

我開口說的第一句話，以「老斯」始，以「放尿」終。

我說的是台語，台灣國語。同學們大笑，老師不高興。我的臉上，浮出下錯車站的表情。我從家裡帶來的語言，在那個空間愕然地犯著錯，率直無愧，反而更像挑釁。（《哀豔是童年》，頁 125）

「界線」指的是階級的線，主角的父母是從事勞動工作的人，和同學的父母不同，主角因為說台語和有口音的台灣國語而遭取笑，導師受不了她的說話方式，斥責她：「不准說尿尿，要說上洗手間。衛生紙收進口袋，別捏在手心，否則一眼就看穿你的教養」（《哀豔是童年》，頁 127）。後來主角被班長邀去參加生日派對，班長英語流利、待人親和，讓主角以為自己被接納到「線的另一端去」，殊不知在她跨越界線的時候，就是再次認清界線的存在之強烈。奸細們和被界線隔開的人們，是法農《黑皮膚，白面具》裡話講得像白人的馬尼提克人，〈界線〉的主角把自己融入到同學之中，但很明白自己並不屬於那個群體。小說持續使用「以界線分區」的二元區別敘事，區分出階級外還區分族群，本省平民家庭／外省有錢家庭的敘事，凸顯了語言如何框架人的視野，也和語言政策背後的劃界系統相呼應。

「台語被輕視」的議題延續到〈台妹的復仇〉，台客台妹都是一類的，但是在小說的敘述中台妹更沒有自己的主體性，她們追逐真正的名流、成為盜版的都市女孩後，才是「台妹」。台妹也只能當玩伴，不能當女友：「那些宣告『我愛台妹』的男生，會和台妹唱歌跳舞玩在一起，然而他們的正牌女友，不但國語比台語流利，連英語也講得比台語漂亮」（《哀豔是童年》，頁 218）。

「台妹」或「台客」一詞指稱「本土風格強烈的年輕人」，若探討語源²¹，可追溯至早期省籍情結較嚴重的時代，外省眷村稱呼本省青年的名詞，意即這個詞

²¹ 李敏勇，〈「台客」的泥沼與迷惘〉，《新世紀智庫論壇》第 31 期（2005 年 9 月），頁 112-

是建立在族群不合的情形而生。而台「妹」使用「妹」來稱呼這種類型的年輕女生，對照小說〈台妹的復仇〉來看，並非褒義之詞，因此小說要來挑戰「台妹」。

台妹的養成是來自後天的嘲笑與輕視，等到她們知道自己所處的文化位階低於某些人一等時，已經太晚了。台妹的「ㄤㄨㄤ」不是只表現在她說話蓋不住的台語腔調，還有不由自主下手太重的妝。彷彿她們的行為舉止全都用最顯而易見的外表展現出來，小說把台妹放在一個固定、無法翻轉的位置上，讓她們只能被生成，不能改變自己的樣貌，維持很俗的形象：

其實每個女孩心底，都有一個小台妹。最初她才三歲，習慣講台語，愛跳舞愛唱歌，天真的屁股扭得比誰都起勁。進了幼稚園，學會認字講國語，直到國小五年級，還有人說她的國語帶著台語腔，十五歲偷偷化妝，畫得一臉重妝顯得又髒又老，太熱衷於追求性感，一不小心就穿得太緊或露得太多。（《哀豔是童年》，頁 220）

然而台妹不是只能在俗的地方俗，當她們被當作一個「在地」、「本土」的展示用品時，又會變成是有格調、被上流世界認可的俗：「連那些以『高級國語人』和『國際英語人』自居的政治、文化菁英，都不得不放下身段假扮台妹，意圖討好收編」（《哀豔是童年》，頁 220-221）。

台妹的口音問題，不單是粗俗，還被視為一種殘疾：「她批評她氣質太差，她則反諷她台灣國語才『嚴重』呢。嚴重？彷彿台灣國語是某種需要治療的殘疾」（《哀豔是童年》，頁 221-222）。既然是疾病，就可以被治療、治癒，從而翻轉、攀爬到一個更高的地方。台妹中的特例舒淇是成功「翻轉階級」的人，小說描述了舒淇的前後差異，她從三級片小脫星翻身為國際影展最佳女演員，無論是自信

和演技皆提升，舒淇從台式國語換成港腔國語，促成了這份內在氣質與外在形象的轉變：

然而對我來說，這些改變全都濃縮在一個線索當中：她的口音，她那帶著港腔的國語。這港腔已經不是昔日的下港腔了，而是另一種較接近國際化的香港腔。她棲居在一個新的語言位階，一個相對的文化高地之上。（《哀豔是童年》，頁 221）

這是一個在國際上、演藝場域可以「被接受」²²的腔調，也讓舒淇能擺脫低俗形象，香港化、美國化的腔調可以把人抬到更高的地方：「直到現在，許多台客台妹依舊模仿著 ABC 或 ABT 的口氣，將台灣國語的起始音ㄨㄥㄊ，置換成美式國語的 u ɔ ɹ」（《哀豔是童年》，頁 221）。

〈台妹的復仇〉裡台妹此一主體是複雜的，同時包含性別、英語普及現象、演藝圈歸國子女帶來的英／國／台語位階重新排序，以及台妹們人生中最初在家中沾染的台語口音。香港、美國腔調的國語比台灣國語更有力量，也更有地位，文本中稱港腔是一種更國際化的腔調，也指舒淇已經藉著港腔國語，擺脫「在地／三流」到「國際／一流」的位置上。台妹台客畏懼的不僅是更高位階的權力，更是發現自己就站在被鄙視的低處：「可見權力對語言的創傷，還沒有得到釋放」（《哀豔是童年》，頁 221）。因此當被壓迫者看見比自己更低階的弱者（外籍勞工、外籍配偶）後，便迅速轉為新的壓迫者，顯擺本地人的優越姿態，從被鄙視到鄙視他人（《哀豔是童年》，頁 222），產生新的壓迫循環。

新的壓迫循環除了發生在台灣人－外籍勞工們外，還發生在家庭的親子兩代之間，〈台妹的復仇〉中的「我」被母親訓斥，未料母親的國語發音錯誤又有台語腔調，「我」便嘲笑母親的口音：

²² Chow, Rey. *Not like a native speaker*, (New York, Columbia University Press, 2014), p.9.

因為她把反省說成「反尸ㄥˇ」，這「反尸ㄥˇ」還是台灣國語的「反ㄥㄥˇ
反ㄥㄥˇ」。她落在語言的下風處，小丑般失去了權威，而我嘲笑她的方式，
曾經就是，我被嘲笑的方式。（《哀豔是童年》，頁 222）

台妹的自卑與光榮時常並列，像一對一體兩面的姊妹，因為對方的壯大而變得更強（《哀豔是童年》，頁 222）。我認為台妹的產生與後續的「相互成長」，也多來自於過去創傷，不啻為一種傷口痊癒中的後遺症，才迫使台妹必須不斷改造自己。

相較於需要特別學習的文字，口語的傳達和接受是立即性的，也因此「口音」的篩選與辨認在文本裡也變得重要。只要被認出口音，就能知道是出自社會哪個階級，形成一套劃界系統，明確的權力關係也隨之生出。成人對孩童、教師對學生、有錢學生對窮學生，誰掌握權力，誰就能指使人，就算是女兒，只要比父母更懂得如何正確言說、使用語言，也能在發言的一刻，翻轉他們既定的權力位置，從下風處轉到上風處。

被同學和老師恥笑的小學女生、想要「復仇」證明自己不俗的台妹，不斷在小說中上演「階級戰爭」的戲碼。在挑戰「階級」的同時，小說先一步預設了台妹們站定的位置，因此讀者也會跟著融入情境之中，加深「台＝俗、低下、窮苦、沒文化」的印象連結。

四、小結

女性主義文學研究者胡克斯曾在其著作《反駁》（"*Talking back: Thinking Feminist, Thinking Black*"）提到「發聲」的重要性²³，唯有說出口才能從客體成為主體，也同時是自我治癒的過程。當發言的政治轉為紙張上的文字時，變為書寫的政治，站定位置，實踐自己的主體性。小說的論點為：當女性被社會預設為「難

²³ hooks, bell. *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. (New York: Routledge, 2015), p.29.

以相信」、「瑕疵人格」時，其言論的正當性就會被質疑，因此需要透過反覆的發言、保持她精神與人格的正直與理性、充足的智識與證據，才能為自己的經歷與記憶背書。言說與文字，能夠知曉一個人的學識與常識，所以《太陽的血是黑的》有這些角色：教育程度高的年輕男子（亦是黨國高官後代）、失學的中年女子（政治犯之女）、失語的老婦（政治犯之妻）和為錢低頭不得不學英語的中年男子，他們分別演繹了社會不同階層人物，盡責演出自己的角色設定。然而定型化的形象無法讓小說有更多的「可能性」獲突破性，於是便有如李文心這樣的角色做為主敘事者：聰明、理智、尖銳、既能看透菁英把戲又能同理勞動階層、並且擅於「揭露現實」。

透過分析《哀豔是童年》和《太陽的血是黑的》兩部作品，我以語言（文字、口語）的角度觀察胡淑雯小說中意欲呈現的社會的既定性別框架和社會階級，以及對於國民黨政府的白色恐怖與語言政策之批判，強調過去政府給人民帶來的傷痕是多重的，為了反共大業不只給人冠上政治犯罪名、關入牢裡，更使其言說能力敗壞。小說從語言政策和語言階級化，折射台灣隱晦又分明的社會階級：如《哀豔是童年》側重台語的受壓迫者、受歧視的位置，展現台灣從戰後累積至現在的當代社會風景。〈界線〉、〈奸細〉中的本省窮家庭、小學女生、台妹等角色因為發現了更上層的階級和語言，而對自己口音和出身階級感到羞恥，也引發自我認同上的衝突，她們羞於承認自己的家庭和生活環境。〈台妹的復仇〉更指出台妹這一主體的複雜性，融合了國族／性別／族群／階級四個中介物，重層的語言構造使得「台妹」不安，需要藉由其他主體折射呈現。若沒有國語、歸國子女的英語口音國語和國際化的資本主義社會，台妹不會被注意到。「台妹」必須進化、追逐更上一層樓，但也要恪守自己本分，不能踰矩，免得擾亂台妹與真正上流女孩的分界線。

《太陽的血是黑的》也同樣觸及國族、性別、族群、階級，無論是文字或是口語，都內化了這四個中介物，並借助文學的虛構力量，重現台灣歷史的特定面向與時期。許多篇章都重複訴說著同一件事：白色恐怖之後（語言、性、家庭）的創傷，小說人物有的回不到正常生活、有的人際關係受挫。小說更以漢字中「女字旁爛字」試證性別化語言之現象，社會限制的性別框架使女性承受更多不公對待與歧視，幾乎將女性與負面詞彙、負面情緒劃上等號。如「奸」、「妒」、「孽」這類符號的所指，都指向一種人類不分性別共有的人格特質，然而唯獨「女」字會被用來當成部首。於是李文心「拆解」女字，質疑社會對於女性的聯合打壓：從被質疑言論可信度，到內藏文字的貶低，是意圖讓女性感覺自己可恥。

同樣能使人「感到羞恥」的負面詞語／文字則是髒話，髒話在小說裡同時是搗破菁英氣氛的工具，也是讓李文心之父查理羞愧的主因。李文心知曉髒話的文化性以及在社會上的低俗印象，企圖破除這點偏見，因此她認為說髒話能象徵她「拒絕規訓」，讓眾人知道即使是台大生、擅長英文的她也很「草根」，絕不是象牙塔菁英。不過她的父親查理只知道髒話等於「沒品」，而沒品的話就留給他這樣的人說，台大生的女兒千萬不可講。一來他希望女兒能保持在菁英階級，二來作為「女兒」的家長，他有義務導正女兒的壞習慣。因此查理的羞愧既是愧於家庭教育不足，也是恥於自己的社會地位只能給女兒這樣的家庭教育。查理中年再學英語、招攬外國客，也是看出了社會運作的規則，需要更多會英語的人，女兒是英語好的人，應當是很能適應如今的社會，就不該再講髒話。

在語言政策與台北快速國際化的夾擊下，李文心這一代的人早習慣了充斥著台語、國語、英語混雜使用的社會，但父親和外婆是語言受挫的「敗者」，外婆因不諳國語而遭騙錢，晚年的樂趣是看台語節目、教陌生人日語，在熟悉的語言中，重回往日時光；泊車員父親還需要女兒教導英語，以便拿到更多泊車小費，

顯示語言上的隔閡與挫敗也存在親子之間。這也呼應到了《哀豔是童年》中孩子比父母更能掌握國語，因而在說出字正腔圓國語的那一刻，站到比父母更高位階的情景。英語／國語／台語的階級化，使「敗者們」必須付出更多努力才能在社會生存下去。

語言在小說的作用分別是言說、告白（自白）、作證、建立與他人的聯繫、健全人格的必備條件、階級歧異的展現。《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》指控造成這些困境的不是別者，就是國民黨政府特意將台灣在地語言塑造得低俗化。我認為儘管《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》藉由「控訴」的敘事策略翻轉「壓迫者」形塑的二元體系下的歧視現象，並動員女性、女性政治受難者，讓文學創作張力更強。然文本裡不斷出現的對照組，反而像是在重複「壓迫者」的話語，致使「逆寫」不夠成功。

第四章 在口音之間：《等路》的台語文書寫與鄉土故事

延續第二章討論黃崇凱《文藝春秋》裡呈現的多語種台灣社會與台灣意識，第三章探究胡淑雯《哀豔是童年》、《太陽的血是黑的》語言如何被性別化與階級化，本章將以洪明道 2018 年獲高雄市政府補助出版的《等路》¹當中的〈改札口²〉、〈等鷺〉和〈零星〉三篇小說為研究對象，討論作者的多語書寫、文本中的口音政治與家庭對語言學習的重視，在當代台灣文學生產趨勢中有何特殊意義。我欲著眼於小說如何用文字呈現口音、將聲音「書面化」，拓展媒介的「感官」，讓讀者不斷切換腦中的語言系統。

《等路》是青年小說家洪明道第一本小說，由九篇短篇小說組成，行文融合中文、台語文和日文等三種語文，故事舞台多圍繞在台南、高雄的鄉村地區。洪明道以語言的角度表現鄉土，也寫出地方特有的口音與地方政治運作。在內容方面，《等路》細寫了大的政治（白色恐怖），也寫小的政治（地方選舉）；在媒介的表現方面，則混雜多文多語，展現台灣小地方卻多層次的語言環境。

《等路》全書有不少敘事段落同時混雜中文和台語，對白則幾乎為台語文，展現台語「氣口（khui-kháu）」，文中一些字詞和小說篇名更融合日文，至少用了三種語言／文字。台語文是《等路》的重要敘述媒介，而非僅是烘托情境、襯托角色所處語境。文本中台語文並非以常見的「飛白³修辭法」出現，有別於黃崇凱《文藝春秋》中裡援引中文音近字表現台語的「金排球⁴（真難笑）」、或只讓台語

¹ 洪明道，《等路》，（台北：九歌出版社，2018年）。2021年8月30日《等路》再出台文版，在此我用的是2018年出版之中文版。

² かいさつぐち，日文剪票口之意。

³ 教育部辭典「飛白」的定義為「將語言中的方言、俗語、吃澀、錯別，故意加以記錄或援用的修辭方法」，（來源：<http://dict.revised.moe.edu.tw/cgi-bin/cbdict/gsweb.cgi?ccd=tsWFiH&o=e0&sec1=1&op=sid=%22Z00000034113%22.&v=-2>，檢索日期，2021年6月2日）。

⁴ 黃崇凱，《文藝春秋》，（台北：衛城出版，2017年），頁188。

存在對白中，也不同于《太陽的血是黑的》裡父親查理訓斥女兒⁵「妳是按怎？講話遮（tsiah，這麼）垃圾（lah-sap）？」是出現在特定角色、對話中以用來製造文學效果，表示特定角色的身分。洪明道不使用國語轉台語的轉譯法，而選用教育部規定的漢字與拼音規則創作⁶，其「眾聲喧嘩」性質，不只是在中文小說內混合台語，以表示角色歧異性或營造鄉土感，在敘述段落也使用不少台語。例如在「所以村長伯才會當佇地方上倚起（khīa-khī）這呢濟年」這樣的句子裡（《等路》，頁 27），作者讓聲音、韻律融入文字之間。作家張亦絢曾在與洪明道對談⁷中討論洪的台語書寫有「雅氣」，也在「閱讀誌 Open Book」的 podcast⁸討論《等路》的幾個特定主題。張亦絢提出《等路》裡的女性角色突出，點明社會裡幽微、細節的性別問題；更提及〈零星〉一篇描寫家庭內的階級焦慮，展現台灣家庭更多不同的面向⁹。《等路》諸多篇名要以台語發音讀出才能辨認，表現洪明道小說的特性，如同書名就有中文／台語不同層面的意義，因此讀者在閱讀《等路》時須具備多語能力，才能迅速掌握諸多詞彙的多層次含義。

另一個隱身在《等路》文字後的是台灣政治。〈村長伯的奮鬥〉、〈等鷺〉和〈代表要退了〉諸篇描寫台灣地方選舉的政治手腕與人際「銚角¹⁰」，〈改札口〉則隱晦寫到白色恐怖，然而《等路》的政治描寫與前兩位作家的視角與格局又略為不同。如〈村長伯的奮鬥〉、〈等鷺〉、〈代表要退了〉寫的是村莊內的村里長選

⁵ 胡淑雯，《太陽的血是黑的》，（台北：印刻出版，2011年），頁 231。

⁶ 青年創作出版媒合平台，〈2019 台北國際書展 | 南國之音—《等路》新書座談〉，（來源：<https://www.facebook.com/1451018201701560/photos/a.1451039948366052/1615913645212014>）

⁷ 張亦絢、鍾旻瑞、洪明道，〈〈線上對談〉青年小說家生存手記：張亦絢、洪明道、鍾旻瑞雲端交鋒〉，（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-63576>，檢索日期：2021年6月2日）。

⁸ 張亦絢，〈閱讀隨身聽 EP1：張亦絢／一位台灣文學青年作家的第一本書，洪明道《等路》〉，（來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-62223>，檢索日期：2021年6月2日）。

⁹ 例如，〈零星〉裡主角生在平凡、為錢苦惱的家庭，家庭環境間接影響了主角的性格養成，始終為錢焦慮，往後選擇的職業也以「穩定」的公教職業為主。

¹⁰ m̄-kak，台語，訣竅之意。

舉，描寫對象和《文藝春秋》、《太陽的血是黑的》聚焦的國家暴力受難者有明顯差異，地方政治的訴求是經濟發展和村里開發。〈等鷺〉裡村民們關心的是村子能否開發新路，好讓村民能更方便聯外，也讓他們外出工作求學的小孩能常回鄉探親，政治人物多是議員、村長、里長等級，和〈改札口〉一篇帶出的白色恐怖／國家暴力又相異。

一、 說者何人？：〈改札口〉與〈等鷺〉的口音辨識

口音能表現出一個人的所處地域、成長環境，也是展示自我的一環，藉由口說表現出自己。某些時刻和場域中，語言和說話口音更可以是族群和政治的表現方式¹¹，在此我以〈改札口〉和〈等鷺〉兩篇討論關於《等路》表現的口音／語言現象，而兩篇小說除了描述語言問題外，也提及不同面向的台灣政治。

作為開場篇章的〈改札口〉，一共使用了中文、台語、日語三種書寫語言，表現小說人物和時代背景處在三語相當混用的時期，日語和台語除了出現在對白外，也出現在敘述段落中，如：「伊又怕自己忘記多帶一副鑰匙出門，下意識的伸手進かばん(kha-bang)撈」，「幾個孩子在廟前翫玲瓏(séh-lin-long)」(《等路》，頁 10、27)這幾段敘述，一句話內用不同有語言表示不同的事／物，貼合故事背景的語境，達到可以同時讀／念的效果。

〈改札口〉描述主角「伊」在往返台南高雄的通勤路上遇見一名陌生人，在與陌生人的交談中，帶出伊的身世背景。伊原是一名家庭主婦，日本殖民時期讀到女高，後和牙醫結為夫妻。未料丈夫受友人牽連，跑去「自首」後就失蹤了。為維持家計，伊當起國民學校的教師，什麼都教。就在國民黨政府來之後，官方開始實施國語運動推行，伊靠著從前日本時代留下的漢文底子，還能應付學校課

¹¹ 孫康宜，〈在語言的夾縫中〉，《走出白色恐怖》，(台北：允晨文化，2007年)，頁 90。

程，「工具上的友性¹²」讓伊不至於失去工作。小說描述伊有睡眠（睡眠）問題，想申請到離家近的地方教書，但不成，只好每日早上搭首班車通勤去路竹。在火車上，鄰座的陌生人向伊搭話，伊差點用日語回答，又注意到陌生人的國語並無「油滑的兒音」。陌生人則從伊的口音判斷其出身並非台南：

「聽你的口音，親像毋是遮的人。」他隨即接在後。

「我台灣話講了敢無好？」伊看了他一下。公公也常這樣說伊，讀日本學校的這一輩都怪腔怪調。儘管離學校這麼多年了，口音還是露出馬腳。（《等路》，頁 17）

伊將錯就錯，告訴陌生人她其實是路竹人（伊的工作地、以前住處），所以口音不像台南人。但伊明白是因為從前在女高讀書，習慣用日語生活，就連婚後也習慣稱丈夫「主人（しゅじん）」，擺脫不了日本時代養成的口音。後來伊又解釋，她是路竹人，但已搬到台南。陌生人因此自覺失禮：「他不禁覺得先前用口音來猜測人有些失禮」（《等路》，頁 20）。從伊的語言能力、能提供她上女高的家庭環境¹³、丈夫的職業、目前的身分，可以判斷出她出身背景不錯。

伊對陌生人抱持的恐懼，是由於丈夫浚良熱愛與友人「關心國事」（《等路》，頁 13）從而被牽連進政治事件，導致她不信賴其他人。從前伊曾被公公說過口音怪異：「公公也常這樣說伊，讀日本學校的這一輩都怪腔怪調。儘管離學校這麼多年了，口音還是露出馬腳」（《等路》，頁 17）。伊很早便察覺到自己的發音和慣用語與多數台灣人不同，而造成這番情境的即是當下的政治環境，伊從上個政權養成生活習慣、習得知識，而在下個政權中一切都重新來過。且新政權統治雷厲風行，積極剷除異己（即親共人士）。伊活得戰戰兢兢，將自己包裝在教科書語

¹² 詳見第二章援引陳培豐之「工具上友性」、「政治上友性」的概念。

¹³ 洪郁如，《近代台灣女性史：日治時期新女性的誕生》，（台北：國立台灣大學出版中心，2017年），頁 135。

言內，平時也只和親人交談，因為會暴露她真實身分的就是「說話」這個行為。伊的口音、語言和身分的關係又可以再分成三種：

（一） 口音與出身地

伊開始和陌生人認真交談，是因為陌生人表明自己是技工，曾和日本人一起興建車站，他對伊解釋改札口的由來，讓伊漸漸放鬆下來。陌生人起初先用台語向伊搭話，後來又說國語，在伊終於不小心說出「綺麗な——」後，陌生人才用日語回覆她，從陌生人的獨白也能得知他懂日文（《等路》，頁 25）。伊能夠真正卸下心防，是因為陌生人和她有共同的經驗：曾向日本人學習技能與知識，還具有日語能力。

（二） 口音與政治身分

從文中判斷，〈改札口〉的故事背景是在白色恐怖時期，也就是國民黨政府藉公權力迫害異己的年代。故事並未明顯寫出，但從改教國語、丈夫受牽累去自首等段落能推論出來：「浚良走向黨部去，說是要去自首，這樣罪名會輕一點」（《等路》，頁 23），女性的伊因此從家內走到家外，過去女校畢業後即嫁為人婦，雖在文中沒有解釋伊和浚良是媒妁之言或戀愛結婚，不過知識女性和牙醫的結合，符合中產階級的門當戶對婚戀想像¹⁴。所以在丈夫失蹤後，她還能以自己在日本時代所學的知識賺錢養家、當教師，也讓伊必須出外拋頭露面。因為這次事件波及到夫家，伊決定帶孩子到外討生活，和夫家因此漸行漸遠，生活也越來越苦悶。

（三） 統治者語言與「自我的表述」

只有在日語的語境和日本時代遺留的習慣與氣氛中，伊才感覺朝她而來的威脅消失。〈改札口〉的故事背景已是國民黨政府統治時期，當時日本政權雖已離

¹⁴ 洪郁如，《近代台灣女性史：日治時期新女性的誕生》，（台北：國立台灣大學出版中心，2017年），頁 210。

開，但在伊、丈夫浚良以及陌生人身上仍可見前政權的痕跡，前朝的語言配線系統仍存餘力。在第二章我曾分析《文藝春秋》裡「黃靈芝」為何依然「選擇¹⁵」使用日語，而原因就如同學者古川ちかし在《日本語在台灣・韓國・沖繩做了什麼？》中點出「語言的支配性」，指具有威權性的語言並非只是一種單純的溝通媒介，而必須考量殖民時期內化在日語內的精神或意識型態。伊並非在台日人，是道地台灣人，然而她自少女時期以來，就浸淫在日本現代化之後的台灣社會，求學時代即幻想著能和同學一同上末廣町的咖啡店或去宮古座看電影，即使新政權到來，她依然習慣靠左走（《等路》，頁 12）。伊的內心與行為會無意識地靠往日本時代養成的習癖，在台語、國語、日語之間，她「選擇」的是最能表達自己的、前殖民者的語言。丈夫失蹤後，為了養家她出外工作，親眼見證政權轉換後的社會面貌，必須隨地點場域、對話對象而轉換語言也讓她困擾。伊的情緒轉變是因為聽到熟悉的日本經驗和日語，所以也對陌生人漸漸敞開心房，最後他們離別時，陌生人刻意稱呼伊為「楊先生¹⁶」，伊則回以「再會，王桑¹⁷……」兩人進入殖民地日語的語境之中，以熟悉的語言相互道別。

〈改札口〉的敘事刻意用了三種不同書寫語言，表現出殖民政權交接下的多語混用現象。由文本推斷伊對陌生人的戒備可能有兩個原因：（一）因為丈夫的身分，她害怕對方是政府單位的人（二）是伊的家世背景，讓她鮮少與親人、丈夫之外的男性有接觸。〈改札口〉以口音為一個辨識的基準，在人人自危的時代下，口音、說的語言都像是試紙，要立刻辨別出來者是否有威脅，或同類與否。

另一篇〈等鷺〉也凸顯口音議題，不只講口音，還講口音背後的地域關係以及地方政治運作。主角「我」是名研究生，常和一名土僑仔阿伯「堅勇伯」在烏

¹⁵ 在第二章曾解釋過，這份選擇並完全出於個人自由意志，而是在有限的選項中選出一個最能表達自我的語言。

¹⁶ 先生（せんせい），日文老師之意。

¹⁷ さん，日文尊稱，音近中文「桑」。

樹林裡觀察黑面琵鷺，所以是「等鷺」；另一方面，小村子為了留住人口，希望能開闢一條新通路，有人流通就有賺錢機會，孩子們就會回鄉發展，也是「等路」；最後堅勇伯留給主角一張兩人的合照，是為「Tán-lōo(禮物)」。等路／等鷺／Tán-lōo 的字音多重雙關，包含了村民對村子發展抱的希望、鳥友們對黑面琵鷺飛來的期待，和「我」渴望能趕快研究完黑面琵鷺、急欲寫完論文的心。在〈等鷺〉裡，政治議題不以宏大、國家為主的形象出現，而是生態保育與在地經濟發展之間的拉扯。和〈改札口〉觸及到的白色恐怖不同，〈等鷺〉的村民想要開闢新路、創造車流、吸引人流，也意味著黑面琵鷺的棲息地可能被破壞，所以他們需要一個能實現開路的民意代表，這也是村民們和政治最近的一刻。

養殖漁業維生的村民抱怨黑面琵鷺會偷吃魚，等於是吃掉他們的心血，村民責備賞鳥人們不懂在地人的辛苦，在一次集會上，里長伯對村民們說：

「阮這人口已經攏留失去矣，庄仔內只有老人和囡仔這恁知嗎？阮只是希望這條路可以起造爾爾 tá，若有路，就有人通行，有人通入來咱的庄仔，少年人就會通返來啊 tá。」

他帶著我們這裡特有的 tá，懸掛在鋸子的尾巴。分不清的人還以為是檳榔擔、路邊擔、點心擔的擔，好像在描寫我們這裡的風景一樣。

「咱遮真濟人攏是靠飼魚仔生活，這寡野鳥暗時攏四界飛，偷吃咱漁民的心血。看鳥仔的這寡人，敢知咱的辛苦 tá.....」

「外地來的憑啥物對咱指指點點.....」(《等路》，頁 27)

「tá」是〈等鷺〉故事舞台一帶特有的語尾助詞，如果不是在地人，就聽不懂 tá 有何意思，所以當里長伯上台發表時帶的「tá」語尾，即是在表示自己和村民站同一陣線，理解村民的需求。後來議員上台更說「開路是媽祖婆的指示」，以民間信仰為背書，說服大家開發的必要性。這一段由「咱的庄仔」、「外地來的」和

tá 強調在地村民強烈的地域劃分態度，議員就是被村民推出來要實現特定區域的訴求，所以我們（村莊）與他們（外地的人）無法相容，村民養的魚也不容許冬天過客的黑面琵鷺來吃。同樣是在地人的堅勇伯和少數村民卻反對造路，站在黑面琵鷺的這一邊，也就被同意派的村民們喝斥「離開這裡」。

小說將口音描寫為一種有區別性的工具。如英語學者琳達·馬格斯通 (Lynda Mugglestone, 2007) 在其著作《講得得體：口音作為社會象徵的興起》(“*Talking Proper: The Rise of Accent As Social Symbol*”) 中曾指出：口音不只是一種單純區分好壞（英語）的二元分類法，它是特定團體、族群的標誌，好豎立一個區分我者與外來者的標準，同時能做到概括與排除的效果¹⁸。根據這個定義來檢視〈等鷺〉里長發言時村民們的反應，說話有 tá 語尾、想要開發聯外道路的里長伯和議員很得民心，這個熟悉的發音使村民心中村莊／外來者的二分法更加穩固，造路的呼聲也越來越高。後來堅勇伯突然消失，留給主角一張兩人等黑面琵鷺時，主角幫堅勇伯拍的照片，說這是給主角的「等路 (Tán-lōo)」，同時也是祝福的意思。

在政治的描寫上，兩篇小說側重的面相和政治格局也不同，〈等鷺〉著重地方鄉里候選人和鄉親的互動，還有能激起群眾選邊站的政治手腕，鄉村的村里長選舉不同於都市，候選人除了要延續家族事業，政策還要能確實讓鄉里發展、回饋鄉民，所以人情交際也變得重要。候選人和里長伯在台上發表時有特定語尾詞，表示自己是站在鄉親這邊：「他帶著我們這裡特有的 tá，懸掛在鋸子的尾巴」(《等路》，頁 122)。〈改札口〉則將重點擺在白色恐怖時期，大環境下人們的恐懼滲入生活中，處處戒慎恐懼、擔心被國家當作叛徒逮捕，女主角丈夫受到友人牽連因而被捕，為了養家，她每日於台南高雄間往返教書。受日本教育長大的女主角，不小心在火車上脫口出日文，發現隔壁乘客也會日文，因而有短暫交談。

¹⁸ Mugglestone, Lynda. *Talking Proper: The Rise of Accent As Social Symbol*, (New York, Oxford University Press, 2007), p.43.

以口音區分敵我，在歷史與文學上都有不少例子。如 1923 年關東大地震時，日本人會以「じゅうごえんごじっせん（十五圓五十錢）」、「ザジズゼゾ」或「ガギグゲゴ」從這些句子的濁音判斷¹⁹，區分日人或在日朝鮮人；而《聖經》士師記²⁰中也有從示播列（shibboleth）發音判斷敵我的情節。聖經〈士師記〉十二章中描述以色列各邦分裂，基列人為防止以法蓮人入侵自己一族的領土，要以法蓮人說出「示播列」，但以法蓮人的發音為「西播列」，因此被識破身分，引來殺身之禍。〈改札口〉裡伊因為台語發音有日本口音，被陌生人誤認不是府城人，伊深怕自己的身分會帶來危機或誤會，因此一路上都不想多說話；〈等鷺〉則有 tá 的發音來強調自己和大家一樣、都在同一個群體中，在爭取利益時也更加容易得到群體同伴的支持，同時也排斥了無法發出這個音的人們。發話者與口音之間有個隱形且緊密的連結，展現發話者的社會地位、文化背景、成長環境或個人習慣……等等，帶來人對於自己身分的再認識，也同時是認識他人最快速的捷徑和標籤。

二、 焦慮的舌：〈零星〉的捲舌音與家庭教育

前一節聚焦在〈改札口〉和〈等鷺〉的口音辨識與身分認同的連結上，說出口的話語、話音成為身分的標幟，自然也能從中聽出發話者身上的各種「標籤」。而〈零星〉一章講的即是在察覺不同語言各有的「標籤」，人們希望能擺脫或「被貼上」這些標籤，只為讓下一代獲得更美好的生活，所以從教育著手，希望子女們能夠藉由矯正口音，進入能獲得穩定生活的階級中。

¹⁹ 井上亮著，許郁文譯，〈關東大地震後流言四起，日本市民群起虐殺朝鮮人〉，（來源：<https://news.readmoo.com/2020/06/29/kanto-great-earthquake/>，檢索日期：2021 年 6 月 24 日）。

²⁰ 士 12: 5-7，新標點和合本。

〈零星〉兩字在中文意思是零碎、分散、少量，在台語的「零星 (lân-san)」是零錢、尤其是銅板硬幣，兩者都指主角的父親存在中藥罐裡少少的摸彩基金。主角的父親和人一起做生意，合夥人卻捲款跑路，工廠的機具都被銀行拿去清算，家裡過得越來越拮据，使得主角對錢也愈發斤斤計較。〈零星〉談論到兩件事：

(一) 台灣家庭對「穩定出路」與女性任教職的迷思 (二) 當老師就要當國文英文老師，所以說話發音要正確。

「正確的發音」是〈零星〉的主題，左右著主角一家的命運這又關乎為何正確發音能引領人到一個較好的職業出路或成就，在小說裡，「發音」是人生仕途順遂好壞的關鍵點。主角的母親從語言的使用和發音方式，察覺到隱藏在社會裡的位階與團體之分，自己一家是位於下層位階，為了讓女兒能夠晉升到更上一層，家長必須教育女兒如何「選擇」自己的未來。社會學者蔡淑鈴所著之〈語言使用與職業階層化的關係：比較台灣男性的族群差異〉²¹從社會學者布迪厄 (Pierre Bourdieu) 的文化再製理論 (cultural reproduction) 觀察台灣語言之間的權力關係，從男性職業看出外省、閩南、客家三種族群之間的職業歧異，台語的勞動環境相對國語的勞動環境是較差的；「語言是文化資本」和階級互相結合後，促成的結果是「語言具有位階性」，因此在台灣，兒童從小學時就要開始學習正規的、教育系統認可的國語，以免在升學之路上遭遇挫敗。以此社會現象對照回〈零星〉，主角父親是普通的司機，母親不願兒女以後還是勞動階級，所以希望她學好發音。主角母親觀察到社會的語言序列，但不曉得國語的地位之高是由於政府權力所致，但她明白使用什麼語言，會讓女兒的外顯地位較高。

²¹ 蔡淑鈴，〈語言使用與職業階層化的關係：比較台灣男性的族群差異〉，《台灣社會學》第 1 期 (2001 年 6 月)，頁 65-111。

為了彌補國語資本的不足，主角母親希望女兒說國語時不要再有台語口音，會被看出她們來自一個相對窮困、文化資本不足的階級，所以推她去上「國語日報補習班」，補習班還會教學生用國語念中國古詩，浸淫在中華文化中。「有口音」意味著和主流社會的不同，就小說人物來看，「有口音」也會錯失進入主流社會的機會。文本也顯現出對於女性的職業期待，不外乎教師此類能夠傳道授業、且在社會裡相對安穩的類型。

主角在家裡經濟狀況變差後，母親成天耳提面命要她好好看著父親，以防他又亂花錢。她是父親的「好運」，屬狗、農曆二月生，帶著她一起去刮刮樂都能中些獎。工廠倒閉之後父親只能開計程車維生，但在鄉下地方沒有人要搭計程車、賺不到錢，主角上大學後必須四處打工、當家教、做代理老師、考教甄當上老師。無論是國外或是台灣，近三、四十年，女性適合當教師的觀念依然是社會主流²²，主角的母親希望她當老師，因為學費低又有工作保障：

阿母認為女生就該好好念書當個老師，師範學校學費便宜，實習又有薪水，醫生也都愛娶老師太太。她常對我們說，以後你們要當英文老師、國文老師都可以，但要英文老師、國文老師講話講成這樣可不行。（《等路》，頁143）

在主角母親的觀念裡，老師這樣的職業可以為女兒帶來一定的社會地位，可以早點進入就業市場中，就意味著離經濟獨立更近一步，而且有機會和男醫生結婚。這種想法除了是時代的風氣外，更是因為家窮，因此主角母親希望她走的路能夠導向一個穩定、經濟有餘的未來。文本特別挑出了英文老師、國文老師兩種強調文字、發音、文法和語言的科目類別。講求發音絕對正確的情節在《文藝春秋》

²² 李蕙如、唐文慧，〈性別的多數、權力的少數——以台南市國中女教師的職業選擇與晉遷為例〉，《師大學報：人文與社會科學類》49卷1期（2004年），頁29-52。

的〈狄克森片語〉也出現過，不只要會說，還要說得好。而〈零星〉的主角與妹妹幼稚園時被老師說講話不標準：「楞家不要疵茄子，牙膏都味道好湊」（《等路》，頁 143），台語的口音宛若一種羞恥的發音。小說更描寫當時流行剪小孩舌繫帶，讓小孩的捲舌音能更流暢，主角先被媽媽帶去給牙醫剪舌繫帶，測試這個方法是否能讓她學會捲舌音：「當時候風行剪舌根，阿母看多了不知哪來的傳單、購物電台的廣告，相信韓國人許多都把舌根剪掉，讓他們英文說得比較標準，可以滑溜溜的捲舌。」（《等路》，頁 143）

但後來證實剪舌繫帶無效，主角講話依然無法學會正確發捲舌音，等到她大一點後，母親送她去上一間打著「國語日報」招牌的補習班。國語日報的正音班當初是為了國民黨遷台後，本省人和外省人間溝通困難，所以政府成立國語推行委員會，並創刊《國語日報》，在有人力經費之後逐漸擴大規模、開設補習班²³。國語、正音、捲舌的學校環境，使得主角母親認為必須先矯正孩子的口音，他們的求學路才會更順遂，自己也盡了家長的責任：

那陣子《國語日報》正時行，阿爸的國中同學在鎮上和國語日報合作，投資了一間掛著日報社名義的補習班，開設了正音班、書法班、作文班。我們班上幾乎一半的人都有訂《國語日報》，不難想像《國語日報》補習班很快地引起家長們注意。（《等路》，頁 145）

主角在幼稚園時的咬字不夠正統、不夠像李豔秋那樣字正腔圓，所以她的母親始終害怕這會限制女兒出路，導致無法翻轉社會階級。主角本來沒有自覺自己的咬字發音有任何問題，直到母親聽見幼稚園老師評語，加上剪舌根風潮、以及後來的國語日報正音補習班，主角的發音在母親心中也變得歪曲，需要被矯正。意即在主角母親知曉「國語」有個絕對的發音標準後，語言和咬字發音就有了量尺刻

²³ 楊喬伍，〈《國語日報》與國語推行〉，《臺灣學通訊》85 期，（2015 年），頁 18-19。

度。這套標準如前面章節所提，標準或者語言的劃界系統並不來自語言本身，而是語言政策、政權變遷等所致。然而因為發音感到羞恥、緊張的不是主角，而是她的母親，忙著開車賺點「零星」的父親，相較之下不大在乎女兒的教育。

在補習班中，老師「胖大叔」除了教學生正確國語發音外還會帶學生念中國古詩，有次老師忽然用台語讀唐詩：

後來我才知道，我報名的正音班是都市大補習班的仿冒品。到底要怎樣才能讓我們每個人都發出電視節目每日一詞豔秋姊姊一樣的聲音呢？我們每天學習一兩個符號的用法和咬字，但注音符號也才三十七個，正音班卻要上一學期。胖大叔會想許多笑話，聊他吃了什麼美食來打發時間，偶爾也帶我們念唐詩宋詞。

一天他突然說，同學來，老師用台語唸詩給你們聽，便白日依山盡，黃河入海流這樣的念下去了。（《等路》，頁 152）

主角想要學習節目主持人的字正腔圓，奉她的發音為圭臬，然而小說在此轉一個彎，突然插入正音班老師用台語唸唐詩的情節，台語在此第一次以主角沒想過的樣貌呈現，然而這一點台語帶來的意外火花，也未再被點燃。儘管後來他們發現這是冒牌補習班，仍然認為有一定成效，也給家長心安。身為長女的主角歷經剪舌根和國語正音班後，如母親所願成為一名教師，妹妹則是和母親一起開鹹酥雞店。家中唯有她是成功翻轉階級的人，同時她也和家裡越來越遠。父親對主角的期待是基於經驗法則與民俗信仰、甚至迷信（刮刮樂必中獎、多虧女兒才能找到遺失的錢包、女兒的生肖與農曆出生月份能給家裡帶財），母親對主角的期待則是看出社會運行規則（良好的教育、當公教人員，可以不用再為錢發愁），因為母親是代表女兒（主角）與老師溝通的家長，所以母親知道教育和社會的篩選機制，能即時將女兒引導至「正確」道路之上，以此填補城鄉差距和拮据的經濟狀

況。母親改造主角人生的方法，就是改造她的說話方式，即使這層改造只能改變「外層」，無法改變他們真正的出身，也依然是值得的。但主角在學校接到父親突如其來的電話後，仍是立刻脫口說出「等一咧、等一咧（等一下）」，回到她人生最初學會的語言。

《等路》描寫口音的多種政治性面貌，在〈改札口〉、〈等鷺〉裡，口音還僅止於「身分」的彰顯，語言衝突多來自於語種之間的不瞭解，或者同種語言內的不同腔調，〈零星〉指出了口音、不同語言的階級化。白色恐怖背景的〈改札口〉，講述了口音和政治身分、政治傾向有密切關聯；〈等鷺〉的語尾 tá 音，是表示自己身在某個特定群體中；〈零星〉的口音則以第三種面貌出現：它依然是一種身分的標識，但多了「標準規則」的介入，還同時階層化語言。〈等鷺〉的口音是同一種語言因為地域而造成的不同發音方式，並無階級高低之分，它顯示不同地區各自的特色；〈零星〉的口音卻是指不同語種（台語到國語）轉換後「殘留的腔調」，是不正確且負面的，意味著一個人不只出身普通，還沒受過良好教育。主角在教師甄試時也提到自己的父親就是不重視現代兒童教養的非典型家長，所以她懂教育的重要（《等路》，頁 146）。

從〈零星〉的敘述中可以看到無線電視台的「正統捲舌音」，也就是政府推廣的標準國語發音。在台灣，國語的概念起初來自日本殖民政府，後來則由國民黨政府延續這個概念下去。政府為統一國民的溝通語言、增加統治的便利性，因而訂定語言政策、鼓勵國語運動，讓國語標準化，這種情形在國民黨政府之後更明顯。〈零星〉描寫的九〇年代末期至兩千年後²⁴，「標準化的國語」轉化為教育程度、職業類別、社會形象的樣貌出現，以幽微的方式強調「發音正確是社會主流」，說國語有口音、腔調，是暗示一個孩子的家長不重視教育。文中提到正音

²⁴ 根據 155 頁提到的「新台幣換造型」判斷出。

補習班雨後春筍地出現，就連鄉下也出現冒牌國語日報補習班，是應和了社會期待／壓力，與家長們的教育焦慮。

三、 小結

本章從《等路》選出三篇小說〈改札口〉、〈等鷺〉和〈零星〉討論文本中的口音與多重語言／語音書寫，作者使用多種的書寫系統呈現台灣社會自日本殖民時期以來百年的語言積累歷程，也表現出語言之後的權力結構，延續前兩章也關注的子題：日語的遺留、國英語的支配性、語言階級化、台語製造的鄉土效果。在第二章時我已討論過王禎和的書寫／再現模式，台灣的文學中不乏用台語表現的作家，最知名的分別有黃春明、王禎和、袁哲生等人，他們具有實驗性的文字混用，可以說是台灣後殖民狀態的體現，也挑戰中文書寫的單一性。然而台語多半是出現在對話當中，敘事時則會轉回中文。台語被用作一種呈現「對話、聲音、感嘆」才會出現的語言。洪明道意欲讓台語也成為敘事的文字，充分讓台語出現在小說的每一個角落，也是企圖擺脫台語在文學中的舊有面貌：多半在對話出現、優雅節制的形象、不同區域間的多樣性。

第二章我試論安田敏朗提出的「語言配線系統」是由政府佈線、建造，強調國語和國家精神之間的連結，但對當代青年而言，配線系統已不再具有強制、單一性，因配線系統的語言是暴力、被建構而成的，且具有二元的對立特性。到了現在，配線系統建構的語言不是消去（日語／日文）就是遺留許久成為真正的主流（國語／中文），語言政策的目的也已達到，義務教育全採國語教學，社會日常溝通用語也以國語為大宗。

和過去的作家們相比，新一代作家面臨的是慣用中文的主流讀者是否能順利將台語文字和台語讀音結合，或者說台語的「言文一致」。聽說讀寫是四種不同

能力，能聽、說台語的人，未必能順暢讀、寫台語文。如今的文學市場中，台語文創作也逐漸增多，翻譯為台語版的《小王子》、台語繪本等文本的出現，然而僅僅只是台語文作品增加，難說文學生產趨勢就此轉向、變化，讀者仍是重要因素，也是作家們以台語文或其他母語創作時要面臨的問題與困境。

《等路》則持續使用台語書寫小說的「敘事段落」，拓寬台語在一般華語文學／中文文學的使用幅度，作者洪明道的語言意識，也展現在〈改札口〉、〈等鷺〉和〈零星〉這些篇章中，台語文（字）在《等路》不只是一種表示鄉村、鄉土圖像的媒介，在語言之中又融入了能夠劃出地域特色的口音，台語也從殖民時期的日語中吸收新名詞，不斷更新，透顯出台灣各種語言的複雜性和彈性。口音可以指涉身分、族群，變為一種個人或群體的獨有標誌，即使不用特地展露自己的身分，也能從口音中略知一二。語言、口音背後的政治或國族意識，於特殊時期更是辨識政治傾向和國家認同的工具。書寫系統的標準化（教育部規則）也致使《等路》的閱讀上具有門檻，不只是人物對話，敘述段落也常使用台語文字，再額外加註詞彙意思，展現特定群體的特色，強調故事的時間性、時代性與空間性。

〈改札口〉的女主角在經過政權易變後，畏懼自己的日語口音被識破，因為那份恐懼來自新政府的壓迫。〈等鷺〉村民們用「*tá*」團結彼此，堅持開發黑面琵鷺的棲地作為新道路，與此同時也用口音和政治意見排除了「異己」。〈零星〉描繪出國語正音和全球化英語教育普及現象，促成了焦慮的家庭教育，也彰顯城鄉差距之大。小說描繪的種種語言現象都根基於台灣的歷史背景，也側面反映出重層語言結構中的權力關係。《等路》與《文藝春秋》、《太陽的血是黑的》的共同之處，在於三本小說皆以台灣過去的日本殖民史、國民黨政府遷台後的社會、及更近代的地方政治為主題。台灣曾歷經兩次國語運動，一次是日本帝國，一次是

國民黨政府，兩者都在台灣的語言地層²⁵上添加不少厚度，也刻劃出台灣的政權變遷歷史，明顯地體現在語言裡。

翻譯學研究者保羅·邦迪亞（Paul Bandia, 2012）在其論文²⁶〈後殖民文學的眾聲喧嘩：同質化翻譯的挑戰〉指出曾被英法殖民過的非洲國家已會在文學中放入更多有別於殖民者語言的語種（母語、皮欽語、克里奧語等），讓兩者或多者並列，挑戰語言間的異質性，和以往的單語標準文學創作大為不同。而對照台灣文學中的多語混用現象，語言學研究者莊雅雯的〈七〇年代鄉土小說華臺語語碼轉換之意涵——以黃春明作品〈鑼〉為觀察對象〉²⁷亦指出許多台灣作家如黃春明、王禎和、吳晟等人使用台語書寫的現象，多是名詞、諺語、少數動詞（中文書寫、台語文法）、粗話，難以用中文表達適切意思的就以台語表示。莊認為語碼轉換（code switching）的目的是為拉近角色間的距離、發洩情緒、特定情境、表現特定群體、社會階層等「以具臺語特殊性語詞的轉碼為交際策略表達與鄉土的親近²⁸」。

然而洪明道的小說與黃春明、王禎和等作家不同之處，在於《等路》幾乎未出現過粗話或用台語對白表示說話者的社會階層。如〈零星〉描寫主角一家的社會階層是用角色們的行動與選擇、而非對白呈現，全書九篇小說中「只會說中文」的角色也僅有〈虱目魚栽〉的中國配偶小翠。《等路》的多語敘述策略，展現各種語言背後的文化角力，也考驗讀者的「翻譯」能力。讀者在閱讀小說的同時不僅是要「讀」出段落中的多種文字，更是在「翻譯」小說，才能讀懂故事。

²⁵ 此概念借用自黃崇凱《文藝春秋》〈遲到的青年〉對黃靈芝語言能力的形容。

²⁶ Bandia, Paul. "Postcolonial literary heteroglossia- a challenge for homogenizing translation", *Perspectives: Studies in Translatology*, 20.4 (2012): 419-431.

²⁷ 莊雅雯，〈七〇年代鄉土小說華臺語語碼轉換之意涵——以黃春明作品〈鑼〉為觀察對象〉，《台灣語文研究》，第10卷第2期（2015年），頁75-103。

²⁸ 同上註，頁99。

文學研究者邱貴芬在〈翻譯驅動力下的文學生產〉²⁹提到王禎和的小說是延續台灣三〇年代賴和以來的鄉土小說創作，挪用庶民用語、並置不同語言，凸顯無法翻譯的語言異質性。邱貴芬認為台灣 1960 至 1980 年的鄉土創作，是基於被現代化、西化等外力驅動而至，「鄉土文學」一詞也充滿政治國家隱喻，邱指出鄉土與國族不脫關係，藉著許多鄉土文學書寫重構台灣歷史記憶。接著邱又指原住民文學的主要論述為「母語翻譯」，質問何以母語需要翻譯？顯然是因母語已是一種陌生語言。這是距今幾十年前的文學生產現象，那麼 2018 年出版的《等路》的「鄉土」在哪？鄉土還需要被翻譯嗎？

在過去的鄉土文學論戰中，「鄉土」指涉的意義不定，且創作核心多是強調「反西化」、階級、關懷弱勢；再將時間快轉到二〇一〇年代，洪明道的鄉土指的是相對於大都市、小城市外，眾人不甚瞭解的地方故事。全球化、經濟發展為重的趨勢下，鄉村人要不是保護土地，而是寧可犧牲生態也要開發家鄉；讓孩子去冒牌補習班，也是為了追上和都市間的資源差距，鄉村的都市（化）幾乎等於「出路」。《等路》的鄉土在面對都市的迷惘之中，預示鄉土面貌的更多可能性。

²⁹ 邱貴芬，〈翻譯驅動力下的文學生產〉，收於陳建忠，《臺灣小說史論》（台北：麥田出版，2007年），頁 197-262。

第五章 結論：寧靜的眾聲

遺忘語言的鳥呀 / 也遺忘了啼鳴趾高氣昂孤單地飛啊

又飛啊 / 飛到太陽那樣高高在上

離開巢穴遠遠飛去 / 離開了父母兄弟姊妹

也遙遠地拋棄祖宗 / 能遠飛才心滿意足似的

像不知回歸的迷路孩子固陋的心 / 遺忘了一切

遺忘了自己的精神習俗和倫理 / 遺忘了傳統表達的語言

鳥已不能歌唱了 / 什麼也不能歌唱了

被太陽燒焦舌尖了 / 傲慢的鳥遺忘了語言

悲哀的鳥呀！

——巫永福〈遺忘語言的鳥〉

一、 研究成果

和黃靈芝同屬「跨越語言的一代」的巫永福，於日本殖民時期寫下〈遺忘語言的鳥〉，在多年後才由詩人陳千武譯為中文。詩文的表層看似是批評為利益而遺忘自己家鄉的人，連自己的精神和家人都能拋棄、「飛向太陽」，然而這只是一樁統治者和被統治者之間的「暴力」或共謀嗎？巫永福以日文寫下此詩，我們該說他也是「國語」的受害者、對統治者的政策作出立即的批判嗎？「他人的語言」和自己的母語在文學中似乎都必須以互相拉扯的形式上演，隱含著相互對立的二元架構。然而，語言是協助我們抵達心之所在／嚮的途徑，讓我們能夠發聲、表達自己的意志，無論是他人的語言抑或是自己的母語，都不啻為一條通往外界的道路。那麼，語言是否能全然被使用者掌控？能夠完整表達出使用者的意思、而不受限於它本身的「意義匱乏」嗎？台灣曾經有過兩次國語運動，統治者訂定的

語言，成為人民舌頭的威權／權威指標，其他語言的空間相對縮減，但依然存在。我們知道內心想要表達的意思，很難不受到所用語言的影響，就如撕一張紙是用手還是剪刀，最後的樣貌也會取決於方式和工具，而有所不同。「意義」存在語言之中，而非使用者的內心或想像裡。也就是說，我們無法百分之百脫離一種語言的框架，建立屬於自己的架空世界，但這並不意味著限制，而是說我們能在不同的語言之間，找到更多不同的想像。

本文題目為「2000 年後台灣小說中的語言政治」，旨在探討小說裡呈現的語言現象：異文化交會帶來的衝突、外來統治政權灌輸的意識形態、個人／群體身分的展現。語言、文字是媒介，也是這些作品特別側重的主題，因此當它們既是被書寫的對象，又同時是反映內容的媒介時，書寫的模式、個人記憶的政治與（公眾的）歷史層層交疊，衝突無可避免，卻也互相彌補。

為什麼是 2000 年後的文本？這些文本描寫的「語言」特殊之處、共同點，又和以前文本的不同在哪？我觀察到他們描寫語言的態度和以前的作家稍微不同，比如：林央敏〈男女關係正常化〉本省學生嘲笑「外來」的國歌、國旗歌如此空洞，因為他們並無受這些概念影響，自然也不能體會到歌詞背後的愛國之情；黃春明〈我愛瑪俐〉藉由取洋名、說英語，諷刺資本主義之下人們崇洋媚外的態度；或是王禎和《玫瑰玫瑰我愛你》玩弄英語、台語、國語變形，表現多種文化之間的衝突與融合。過去的文本所提到的語言政治多以家國、族群為範圍，反映特定時代的社會現象，政治意義大於歷史意義，個人的歷史很少被看見。本研究挑選的四部小說，共同點是故事皆橫跨台灣日本殖民、白色恐怖到當代全球化社會，表達個人意志的方式更直接、關注的面向也更多元。如今挖掘史料的途徑比起以往多更多元，資料的取得也容易許多，史觀不再單一，不會受限於特定意識形態，這也是我將研究對象的範圍限定在「2000 年後出版」的原因。我們看見的

是政治力量的介入漸漸轉弱，改從地緣政治視野觀察自我，發現更多樣化的參照點，以島嶼經歷的歷史為主體出發。

在第二章我討論了《文藝春秋》中兩種國語的支配性、英語和美國的滲透、未來的台灣人與台灣文學。文本跨越的時代從日本殖民、白色恐怖、現代社會到未來世界多個時間段。在殖民時期和國民黨政府遷台後，語言一方面是具強制性的威權力量，一方面也是小說人物們表達自己的唯一途徑。到了當代，人們的語言選擇不再受限，轉而反思為何語言之間有階級之分、族群之別，追尋造成這些「差異」的原因。我認為文本採用虛實交錯（到幾乎分不清現實和小說）、模仿不同聲腔的書寫策略，是為了填補歷史有限的記載，許多無法被記入史書的細節或是特殊個案（如：堅持使用日語創作的黃靈芝）被一一拾遺。透過「黃靈芝」和「柯旗化」等真實人物虛構化，再加入台灣經典文本，使這段再建構的台灣史更加具象化。書名「春秋」兩字透露文學史的意圖，一再混淆小說、文藝文學史、個人史三者的界線。《文藝春秋》經由大眾文化的回憶「刺激」讀者，喚回個人的記憶，打破文學史的傳統菁英路線，宛如是個議題導向的媒介，借古人往事寓今，把長久以來尚未真正解決的台灣（政治）問題寄寓在故事上，穿越過去、現在、未來，要讀者一起思考。

接著在第三章，我延續上一章有提到的台灣語言內部的位階，再加上性別化語言的議題，分析《太陽的血是黑的》和《哀豔是童年》兩本小說。兩本小說的核心議題包含語言創傷、國家暴力、性暴力、性別歧視和社會階級諸多層面，並且從女性角色的視角出發，批判異性戀父權社會的不公規則、指控政府的威權統治是如何傷害台灣的語言，女人的言詞又是怎麼被社會「打壓」，不被當作一回事。語言能力作為一種資本多寡、階級高低的判別標準，粗糙地將人分等歸類，小說人物的際遇也因為這項判別標準，受到不少挫折與歧視。文本的敘事策略是

大量動員女性角色，諸如：丈夫被捕所以家破人亡的外婆、被官員記者們輕視取笑的按摩女郎、父母做勞動工作又講台語長大的小學女生，她們都是故事中最底層的一類人，然後再透過一個看破一切的女性敘事者訴說她們的傷口。《太陽的血是黑的》和《哀豔是童年》挑明文本自己背後的意圖，有意識地展現誰是「加害者」與「受害者」，以二元並置的手法強化雙邊的角色屬性。就如台語和弱勢女性、性少數、貧苦家庭是同一邊，國語／英語、黨國權貴和異性戀是同一邊，他們之間幾乎沒有流動的可能，固化在兩邊，成為一種敘事用的符號。

最後我以《等路》中的口音議題為切入點，分析文本裡口音的不同面貌。《等路》的台語文書寫凸顯台灣的多樣，在同一篇小說中放進許多不同書寫系統的文字，用文字表現出不同政權留下的痕跡。《等路》和《文藝春秋》都以不同的書寫方式表現角色的「氣口」（口吻、語氣），但《等》更側重在「發音」，我認為文本會使用「正規的書寫系統」是因為單一書寫系統無法完美表達角色們的語氣，所以在國語（中文）敘述中會插入許多台語、日語文字，也為文本提供了更多「聲音」。「口音」可以是一種身分的標誌，在動盪社會之中，可以辨別敵我，辨識出一個人來自何方、哪個國家，甚至是他的國族認同傾向何方。也可以從口音聽出一個人的受教程度、社會階級，判斷他屬於哪個群體，體現一個群體自有的特色。然而口音／腔調有時也是種缺陷，標準化發音規則下，腔調不是特色，反而成為一種阻礙或缺點，在文本裡，腔調的出現暗示了教育不足、家庭教養不夠。這股親職焦慮先是在社會蔓延，才慢慢滲透進各個家庭，小說角色也是經由老師提醒，才知道原來現在學校和家長的「教育流行趨勢」。

撰寫這四部小說的三個作家胡淑雯、黃崇凱、洪明道，年紀正好是一九七〇、八〇、九〇年代出生，對於台灣歷史的理解觀點也不盡相同，但四本小說都有著

相同之處，也就是從語言和文學重構台灣（文學史）印象、探求「國語」和其他語言的關係、個人身分和群體認同的反思：

- （一） 語言在政治干預、帶有成見的社會規範中，就無法保持純粹中性，在四部小說裡分別看見三個作家關注的不同面向與對象。包括家國、民族、階級、性別、其他形式的群體，以及群體內部的衝突。他們引導讀者去思考台灣的語言現象，以人（媒介的使用者）為主體再思語言和國族的聯繫。
- （二） 從前政府要人民講國語，是在塑造他們對於此政權／國家的具體概念，將他們同化為自己的國民。日本時期是為了統治殖民地，國民黨政府之後則是要去除日本遺緒、在台人心中建立「中華民國」的概念與威權性。兩次不同的異質性體驗，帶來不少摩擦。四部小說以各自的觀點解讀國語、母語、方言，從各語言之間的齟齬中尋找對話的縫隙。
- （三） 語言和身分的相互連結是必然的嗎？過去這兩者的連結常被視為一種認同政治的表現，文學中常使用這樣的「綁定關係」呈現不同角色的特質：說台語的就是台灣人、講國語的一定是外省人，更會以粗話或敬語等更細微的細節加強角色厚度。然而這樣的認定又流於刻板印象，未能看見其中的更多可能性。

綜上所述，這些 2000 年後出版的文本，在一定程度上避開了前輩作家們描繪語言的舊有觀點，雖然同樣是政治化了語言議題，但加入更多元的視角，各自抱持的立場也不再受限於傳統的家／國、民族、省籍。然而這裡頭依然有不少問題仍然未獲得完善的解決，所以在不同文本中，仍會以不同的形式現身：國家威權統治的遺緒、白色恐怖的高壓環境、資本主義社會的階級複製現象，或是性（別）的暴力。語言在此扮演鏡子的角色，映照從過去、現在到未來的未解問題。

二、 研究限制與展望

本文主要分析語言被國族（族群）、階級、性別三者中介後產生的變化與衝突，並以 2000 年後出版的四部小說為研究對象。這些文本的共同之處是故事範圍橫跨日本殖民到千禧年後的現代社會，和台灣歷史發展息息相關，且分別以不同觀點、論點詮釋台灣語言間的扞格與融合。而我挑選的文本裡多數皆側重在國語、台語、日語、英語，對於客語、原住民語、僑民的母語或者其他語言並未加以描寫，我的分析對象在「台灣語言政治」只佔了其中一半。

再來，口音政治的部分則有中文文獻少的問題，關於口音的英文文獻多聚焦在社經地位、階級、文化資本等社會語言學類的討論，未再更深入研究與文學結合，和台灣的社會發展脈絡無法完美銜接上。即使有不少後殖民文學的語言現象分析，也鮮少有國家像台灣一樣經歷多次外來政權變動，語言史上更有兩次不同政權主導的國語運動，因此我在討論文本裡社會、群體內部的口音／腔調時，多有力有未逮之處，只觸及到表層。

當代的台灣已經不只有狹義的台灣人，隨著跨國移動越來越方便、社會轉型為資本主義導向、勞力短缺的現在，有許多的東南亞移工遷入台灣，為台灣社會的語言圖像增添更多色彩，如詩人辛金順描寫在台移工的語言際遇。或是如陳又津的散文《準台北人》，寫華僑母親來台定居後，上市場必定被指出口音不對、非本地人，都是用文學形式再現日常生活的語言經驗。再者，還有各篇章都出現的家庭教育、英語教育現象也是我認為能延伸更多子題的題材，在既有的研究中，這兩者的相關文獻多如繁星，然而文學中的教育議題較少被立為主題。從本文的討論中，可以看到歷史學者趙綺娜、文學學者王梅香在美援、美新處、《今日世界》之傳播的研究成果，顯示台灣從半世紀以前就非常熱衷於「美國事物」。台灣人的美國經驗、美國印象和美國夢，在不同載體的文本中也時常見到（如：楊

德昌執導的《青梅竹馬》)，然而文學裡的「英語教育」還有發揮空間，英語教育給的不只是對外國的嚮往，還有階級翻身的可能。本文探討的語言政治，主要希望能夠在過去文學常見的「對立」、「衝突」中，找出當代作家們對語言現象的重新認識，鬆動固著的界線，尋找新的視野，打開對於各種語言的想像與包容。

參考書目

一、 中文文獻

(一) 文學創作

1. 小說

洪明道,《等路》,(台北:九歌出版,2018年)

胡淑雯,《太陽的血是黑的》,(台北:印刻出版,2011年)

胡淑雯,《哀豔是童年》,(台北:印刻出版,2006年)

黃崇凱,《文藝春秋》,(台北:衛城出版,2017年)

2. 散文

孫康宜,《走出白色恐怖》,(台北:允晨文化,2007年)。

3. 專輯

衛城出版編輯部,《字母 LETTER:胡淑雯特輯》,(台北:衛城出版,2018年)

(二) 學術研究專書

阿希克洛夫特、格理菲斯、蒂芬著(Ashcoft,B., Griffiths,G., Tiffin.H),劉自荃譯,《逆寫帝國:後殖民文學的理論與實踐》(板橋:駱駝出版社,1998年)

安田敏朗著,林琪禎、黃耀進譯,《他們的日本語》,(台北:群學,2016年)。

伊斯邁·達立著(Ismail S. Talib);李勤岸譯,《後殖民文學的語言》,(台北市:書林,2011年)

洪郁如,《近代台灣女性史:日治時期新女性的誕生》,(台北:國立台灣大學出版中心,2017年)。

陳培豐,《想像和界限:臺灣語言文體的混生》,(台北:群學,2013年)

班納迪克·安德森 (Benedict Anderson) 著，吳叡人譯，《想像的共同體》，(台北：時報出版，2011 年)。

弗朗茲·法農 (Franz Fanon) 著，陳瑞樺譯，《黑皮膚，白面具》，(台北：心靈工坊，2011 年)。

米歇爾·傅柯 (Michelle Foucault) 著，劉北成譯，《規訓與懲誡》，(苗栗：桂冠圖書出版，2011 年)。

林孝庭，《台海·冷戰·蔣介石：解密檔案中消失的台灣史 1948-1988》，(台北：聯經，2015 年)。

邱貴芬，《仲介台灣·女人》，(台北：元尊文化，1997 年)

(三) 論文集

安田敏朗著，簡月真譯，〈「日本語配線系統」—其複製與承襲—〉，收於古川ちかし、林珠雪、川口隆行，《日本語在台灣·韓國·沖繩做了什麼？》(台北市：致良出版社，2008 年)，頁 101-121。

陳培豐，〈以日本的「國語」教育來看台灣的殖民和後殖民〉，收於古川ちかし、林珠雪、川口隆行，《日本語在台灣·韓國·沖繩做了什麼？》(台北市：致良出版社，2008 年)。

邱貴芬，〈翻譯驅動力下的文學生產〉，收於陳建忠，《臺灣小說史論》(台北：麥田出版，2007 年)，頁 197-262。

bell hooks 著，王昶譯，〈語言，鬥爭之場〉，收於許寶強、袁偉，《語言與翻譯的政治》(香港：牛津大學出版社，2000 年)，頁 101-108。

Spivak 著，許兆麟、郝田虎譯，〈翻譯的政治〉，收於許寶強、袁偉，《語言與翻譯的政治》(香港：牛津大學出版社，2000 年)，頁 253-282。

(四) 學術期刊論文

方耀乾，〈少數文學史書寫理論 e 思考－以台語文學為論述中心〉，《台灣文學研究學報》第 8 期（2009 年 4 月），頁 171-224。

王梅香，〈文學、權力與冷戰時期美國在臺港的文學宣傳（1950-1962 年）〉，《台灣社會學刊》，第 57 期（2015 年 9 月），頁 1-51 頁。

安田敏朗著，呂美親譯，〈日本「國語」的近代〉，《東亞觀念史集刊》第三期（2012 年 12 月），頁 71-117。

何萬順，〈語言與族群認同：從台灣外省族群的母語與台灣華語談起〉，《語言暨語言學》第 10 卷第 2 期（2009 年 4 月），頁 375-419。

李振清，〈台灣英語教育的演進與前瞻思維〉，《台灣教育》674 期（2012 年 4 月），頁 31-40。

李淑君，〈言說之困境與家／國「冗餘者」：論胡淑雯的白色恐怖書寫與政治批判〉，《台灣文學學報》第 36 期（2020 年 6 月），頁 53-92。

李蕙如、唐文慧，〈性別的多數、權力的少數——以台南市國中女教師的職業選擇與晉遷為例〉，《師大學報：人文與社會科學類》49 卷 1 期（2004 年），頁 29-52。

林淑慧，〈《今日世界》所載移動敘事的文化冷戰符碼〉，《文與哲》第 32 期（2018 年 6 月），頁 433-458。

邱貴芬，〈「咱攏是臺灣人」——答廖朝陽有關臺灣後殖民論述的問題〉，《中外文學》21 卷 3 期（1992 年 8 月），頁 29-46。

邱貴芬，〈「發現臺灣」：建構臺灣後殖民論述〉，《中外文學》，第 21 卷 2 期（1992 年 2 月），頁 151-167。

崔末順，〈戰爭時期台灣文學的審美化傾向及其意義〉，《台灣文學研究學報》13 期（2011 年 10 月），頁 95-126。

- 莊雅雯，〈七〇年代鄉土小說華臺語語碼轉換之意涵——以黃春明作品〈籬〉為觀察對象〉，《台灣語文研究》，第 10 卷第 2 期（2015 年），頁 75-103。
- 許慧如，〈後國語運動的語言態度——台灣年輕人對五種華語口音的態度調查〉，《臺灣語文研究》，第 14 卷 2 期（2019 年 10 月），頁 217-254。
- 陳意曉，〈王禎和小說《玫瑰玫瑰我愛你》中的文化板塊運動〉，《中國現代文學》第 22 期（2012 年 12 月），頁 155-170。
- 黃美娥，〈聲音·文體·國體——戰後初期國語運動與臺灣文學（1945-1949）〉，《東亞觀念史集刊》，第三期（2012 年 12 月），頁 223-270。
- 黃英哲，〈魏建功與戰後台灣「國語」運動（1946—1968）〉，《台灣文學研究學報》第 1 期（2005 年 10 月），頁 79-107。
- 楊信彰，〈性別與語言的多視角研究〉，《當代外語研究》，2010 年第 1 期（2010 年 1 月），頁 14-18。
- 楊喬伍，〈《國語日報》與國語推行〉，《臺灣學通訊》85 期，（2015 年），頁 18-19。
- 詹閔旭，〈媒介記憶：黃崇凱《文藝春秋》與台灣千禧世代作家的歷史書寫〉，《中外文學》第 49 卷 2 期（2020 年 6 月）。
- 廖炳惠，〈母語運動與國家文藝體制〉，《中外文學》22 卷 4 期（1993 年 9 月），頁 9-17。
- 趙綺娜，〈觀察美國——臺灣菁英筆下的美國形象與教育交換計畫，1950-1970〉，《台大歷史學報》48 期（2011 年 12 月），頁 97-163。
- 蔡明賢，〈解嚴前後臺灣母語運動的發起〉，《中興史學》，復第 16 期（2014 年 8 月），頁 33-68。
- 蔡芬芳，〈語言與國族認同？〉，《新世紀智庫論壇》，第 42 期，頁 110-121。

蔡珮，〈從污化女性髒話看父權在語言使用的權力展現〉，《新聞學研究》第 82 期（2005 年 1 月），頁 133-170。

蔡淑鈴，〈語言使用與職業階層化的關係：比較台灣男性的族群差異〉，《台灣社會學》第 1 期（2001 年 6 月），頁 65-111。

蕭媽媽，〈我書故我在——論西蘇的陰性書寫〉，《中外文學》第 24 卷 11 期（1996 年 4 月），頁 56-68。

（五） 雜誌文章

王柏偉，〈溝通、語言與文化：朱駿騰《我叫小黑》個展中共同體建構之媒介物問題〉，《藝術家》第 443 期（2012 年 4 月），頁 318-319。

朱嘉漢，〈等著正規時間之外的時間：讀洪明道《等路》〉，《文訊》第 400 期（2019 年 2 月），頁 156-157。

朱嘉漢，〈當代文學史的自我經驗：讀黃崇凱《文藝春秋》〉，《文訊》第 384 期（2017 年 10 月），頁 170-172。

吳叡人，〈國家向來就不問〉，《春山文藝》第二期（2020 年 9 月），頁 186-215。

李敏勇，〈「台客」的泥沼與迷惘〉，《新世紀智庫論壇》第 31 期（2005 年 9 月），頁 112-114。

季季，〈書評：從廢墟中雕出的《台北人》變體——評介胡淑雯《太陽的血是黑的》〉，《文訊》第 315 期（2012 年 2 月），頁 112-114。

紀大偉，〈資本主義：一個愛的故事——讀胡淑雯《太陽的血是黑的》〉，《印刻文學》第 96 期（2011 年 8 月），頁 60-63。

華強，〈我們需要什麼樣的語言政策？〉，《暢流半月刊》907 期（1987 年 11 月 16 日），頁 2。

楊凱麟，〈黃崇凱與essai〉，《春山文藝 創刊號》（台北：春山出版，2019年），頁104-109。

賴香吟，〈提早開催的玩具展〉，《春山文藝 創刊號》（台北：春山出版，2019年），頁92-96。

（六） 報紙文章

〈小山舍監の暴言 生徒無念の涙に咽ぶ 三木主事迄大憤慨〉，《台灣民報》，1928年11月18日，版次11。

〈臺南第二高女的怪現象 卒業生痛責校長不公平 級主任見拙將要跪下！〉，《台灣民報》，1928年4月1日，版次03。

王榆楨，〈教台灣同胞說國語 要把國語運動滲入人民的生活 訪播種者魏建功先生〉，《中央日報》，1945年11月5日，第5版。

汶津，〈國語是社會和諧之寶〉，《中國時報》，1969年8月26日，第10版。

汶津，〈方言與電視節目〉，《中國時報》，1970年7月7日，第10版。

汶津，〈再談電視內容〉，《中國時報》，1970年6月13日，第10版。

施文杞，〈台娘悲史〉，《台灣民報》第二卷第二號，1924年2月11日，頁15-16。

（七） 電子媒體

BIOS monthly 編輯部，〈下女的越位，專訪胡淑雯：寫作是將你的舌頭贖還〉，（來源：<https://www.biosmonthly.com/article/9768>，檢索日期：2020年11月19日）

井上亮著，許郁文譯，〈關東大地震後流言四起，日本市民群起虐殺朝鮮人〉，（來源：<https://news.readmoo.com/2020/06/29/kanto-great-earthquake/>，檢索日

期：2021 年 6 月 24 日)

王子瑜，〈探討《文藝春秋·宇宙連環圖》知識的存在〉，（來源：
<http://language.site.nthu.edu.tw/p/404-1212-175369.php?Lang=zh-tw>，檢索日期：
2021 年 3 月 29 日)

民視新聞，〈文人之爭 黃春明對槓副教授〉，（來源：
<https://youtu.be/xAAoBENFKkw>，檢索日期：2020 年 11 月 22 日)

成功大學越南研究室，〈524 台文事件 黃春明爆粗口 錄音檔逐字稿 還原
真相〉（來源：
http://uibun.twl.ncku.edu.tw/chuliau/lunsoat/taibun/2011/NgChhunBeng_kongpo.o.pdf，檢索日期：2020 年 11 月 22 日)

青年創作出版媒合平台，〈2019 台北國際書展 | 南國之音—《等路》新書
座談〉，（來源：
<https://www.facebook.com/1451018201701560/photos/a.1451039948366052/1615913645212014>)

洪明道，〈閣有啥物所在--地方書寫反醒〉，（來源：
<https://sincos600.medium.com/%E9%96%A3%E6%9C%89%E5%95%A5%E7%89%A9%E6%89%80%E5%9C%A8-%E5%9C%B0%E6%96%B9%E6%9B%B8%E5%AF%AB%E5%8F%8D%E9%86%92-9f5d05a93043>，檢索日期：2021 年 6 月 4 日)

活水來冊房，（來源：
<https://www.facebook.com/ngtsinlam/posts/273645727459625>，檢索日期：
2021 年 3 月 20 日)

活水來冊房，（來源：

<https://www.facebook.com/ngtsinlam/posts/276009310556600>，檢索日期：

2021年3月20日)

紀大偉，〈視覺霸權時代的小說家反擊：評《文藝春秋》〉(來源：

<https://www.openbook.org.tw/article/p-661>，檢索日期：2021年3月22日)

張亦絢，〈閱讀隨身聽 EP1：張亦絢／一位台灣文學青年作家的第一本書，

洪明道《等路》〉，(來源：<https://www.openbook.org.tw/article/p-62223>，

檢索日期：2021年6月2日)

張亦絢、鍾旻瑞、洪明道，〈〈線上對談〉青年小說家生存手記：張亦絢、

洪明道、鍾旻瑞雲端交鋒〉，(來源：[https://www.openbook.org.tw/article/p-](https://www.openbook.org.tw/article/p-63576)

63576，檢索日期：2021年6月2日)

莊勝涵，〈10月伴讀 #English 那些年，我們一起追的美國夢——黃崇凱、

蔡振興對談《文藝春秋》之〈狄克森片語〉〉，(來源：

<https://www.openbook.org.tw/article/p-793>)，檢索日期：2021年12月13日)。

黃世宜，〈為什麼我們不定義歐盟國家的基督徒為「難民」〉，(來源：

<https://forum.ettoday.net/news/598111>，檢索日期：2021年5月1日)

黃建豪，〈挽救李佳芬「母語在家學」 韓營：學校應學競爭力語言〉(來

源：<https://newtalk.tw/news/view/2019-11-05/321627>，檢索日期：2020年11

月19日)

鄭清鴻，〈「可恥」之重：台灣文學對蔣黃事件應有的反思〉，(來源：

<https://www.ptt.cc/bbs/TW-language/M.1334234114.A.F61.html>，檢索日期：

2020年10月25日)

二、 外文文獻

(一) 學術研究專書

Loomba, Ania. *Colonialism/Postcolonialism*. (USA & Canada: Routledge, 1998)

hooks, bell. *Talking Back: Thinking Feminist, Thinking Black*. (New York: Routledge, 2015)

Butler, Judith. *Gender Trouble*, (New York: Routledge, 1990)

Barthe, Roland. *S/Z*, trans. Richard Miller (United Kingdom: Blackwell, 2002)

Chow, Rey. *Not like a native speaker*, (New York, Columbia University Press, 2014)

Mugglestone, Lynda. *Talking Proper: The Rise of Accent As Social Symbol*, (New York, Oxford University Press, 2007)

Wajnryb, Ruth. *Language Most Foul*, (Australia, Allen & Unwin, 2004)

(二) 期刊論文

Cixous, Hélène, Keith Cohen, Paula Cohen, “The laugh of the Medusa”, *Signs*, 1.4 (1976): 875-893

Lakoff, Robin. “Language and woman's place”, *Language in Society*, 2.1 (1973): 45-80

Sakai, Naoki. “Translation and the Figure of Border: Toward the Apprehension of Translation as a Social Action” *Profession*, 1 (2010): 25-34.

Yarrow, Andrew. L. “Selling a New Vision of America to the World: Changing Messages in Early U.S. Cold War Print Propaganda.”, *Journal of Cold War Studies*, 11.4 (2009): 3-45.