

從語言風格學角度看〈嫁妝一牛車〉

怪誕風格的語言偏離現象*

徐富美

元智大學

本論文從語言風格學角度探討〈嫁妝一牛車〉一文的語言特色與其「怪誕」風格。〈嫁妝一牛車〉的怪誕風格來自詞彙偏離和句法偏離以及性別話與偏離三方面。詞彙偏離得自言內語境與言外語境的語碼雜燴；句法偏離則主要得自言內語境的塑造，包括動詞語義歧義以及改變信息焦點成分等。性別話語偏離主要是詈詞使用的性別顛倒。透過本文分析，可提供語言學方式來理解及欣賞文學作品。

關鍵詞：嫁妝一牛車、語言風格、偏離、怪誕、系統功能語言學

1. 語言風格學意涵

首先，我們以竺家寧（2001: 27）中的一段話說明語言風格學角度：

凡是用文學的方法從事研究，涉及作品內容、思想、情感、象徵、價值判斷、美的問題的，是「文藝風格學」；凡是用語言

* 本文初稿曾發表於 2012 年 10 月桃園中央大學所舉辦「第 9 屆台灣語言及其教學國際學術研討會」，並加以改寫而成。感謝匿名審查者提供修改意見，使本文能減少錯誤，謹此致謝。

學的觀念和方法進行研究，涉及作品形式、音韻、詞彙、句法的，是「語言風格學」。

用語言風格學角度探討文學作品，是討論作者語言使用的「表達效果」，而不是「正確與否」。偏離（*deviation*）是語言風格學中常涉及的一個概念。秦秀白（1986: 96-100）認為文體學的一個基本觀點就是「風格是對常規的變異」。¹如果我們把語言學上的語音、詞彙和語法等方面「合語法」的語言規則看作是語言常規的話，那麼違背這些語言規則的表達方式便是偏離。²就文學作品而言，偏離的目的在於造成一種突出（*foregrounding*）；偏離是一種手段，不是目的。

本論文嘗試從語言風格學角度探討〈嫁妝一牛車〉一文的語言特色，探討作者王禎和如何使用語言手段，主要集中探討王禎和在文中如何營造出他所想要的「怪誕」風格出來。〈嫁妝一牛車〉一文獨特的怪誕風格，是作者刻意為之；其自覺性的語言運用，為的是要表達異於語言常規的偏離性。本文以分析王禎和〈嫁妝一牛車〉的語言偏離為例，來具體說明語言風格學如何有別於文學、文學批評或修辭學上對文學作品的分析。〈嫁妝一牛車〉的語言使用，是大量使用偏離手段來呈現其文學效果；更具體地說，〈嫁妝一牛車〉一文的語言特點主要來自詞彙、句法和性別上的話語偏離。

王禎和這種獨特的寫作風格，是他在創作時自覺性的語言運用。他在自序〈永恆的尋求〉（1987）文中說：

個人非常喜歡在文字語言上做實驗。做實驗，不是為了標新立異，是為了這樣那樣把方言、文言、國語羈雜一起來寫，把成語這樣那樣顛倒運用，是不是更能具體形容我要形容的？更符合我所要表達的嘲弄諷刺？把主詞擺在後面，懸宕性和緊張性，是不是比正常的句子高一點？

¹ 秦秀白把 *deviation* 翻成「變異」；本文為與社會語言學當中的變異（*variation*）概念作區隔，採用「偏離」這個語詞。

² 這裡所說「合語法」是就語言習慣而言比較常用的，「偏離」不代表就完全「不合語法」。

寫《嫁妝一牛車》時，已經寫了五千多字，我還是覺得沒有把我想要營造的那種怪誕、荒謬、悲涼、好笑的意思表現出來。……於是我就試著把一些主詞、動詞、虛詞掉換位置，把句子扭過來倒過去，七歪八扭的，我想要的語調終於出來了。

王禎和（1987）說「我想要的語調終於出來了」，大概如此才能表達一般句式所不能表達的意思。上面所說「嘲弄、諷刺」及「怪誕、荒謬、悲涼、好笑」這些描述其文風格的語詞，可以說是王禎和本人對自己作品的總體概括。這些概括可以分成三類：「嘲弄、好笑」類、「怪誕、荒謬」類，以及「悲涼」類。本論文針對其中的「怪誕、荒謬」類作討論。

本文研究文學作品的語言風格，有三方面意義。首先，從語言風格學看文學作品，可以進一步說明作家的語言使用。例如，許琇禎（1999: 559）從社會文化看〈嫁妝一牛車〉的語言使用說：

寫作〈嫁妝一牛車〉的六〇年代，國語不只是一種通用的語言，它還是強勢文化與階級的代表，王禎和寫「萬發」這樣一個在生活競爭中被淘汰的社會底層人物，台語所具有的意義，其實更含蘊著它本身在所屬的文化中，所居處的那種自棄絕望又不平的位置。

在上面所說「台語所具有的意義，其實更含蘊著它本身在所屬的文化中，所居處的那種自棄絕望又不平的位置」敘述中，究竟閩南語（台語）在台灣當時的社會文化中如何居處在「那種自棄絕望又不平的位置」，讀者不一定就能夠「望之即心領神會」。也許，這種文學上說法，就是竺家寧（2001）所說，文學角度總是「印象的、唯美的、主觀的、綜合的」根據所在。³相對的，倒是語言學角度，可以在台灣當時社會結構的語言使用上做進一步具體闡述，例如下文 2.3 小節中就提到，這與台灣的語言政策和人口比例有關。

³ 竺家寧（2001）〈自序〉中說：「文學家們用的是印象的、唯美的、主觀的、綜合的方法，語言學家用的是具體的、求真的、客觀的、分析的方法。」

本文想要嘗試從語言風格學角度具體說明，〈嫁妝一牛車〉這個語篇（text），何以會有這樣的文學效果。

在此說明的是，本文所說從語言風格學角度分析文學作品，有別於文學角度的分析，倒不是說，語言風格學角度的分析可以取代文學角度的分析。語言風格學的分析 and 文學角度的分析二者性質不同，各有其專業所長。語言風格學和文藝風格學合在一起討論或更能彼此增益，⁴但本文集中以語言風格學為分析角度，是想嘗試專用語言學方法分析的可能性及適切性。

其次，用語言風格學角度分析文學作品，具有「跨域研究」意義。研究〈嫁妝一牛車〉的相關文獻不少，但多半是從文學、文學批評或修辭學角度著眼。例如王德威（1986）、李育霖（2006）、洪錦淳（2002）、姚一葦（1979）、高全之（1997）等，大體都是從文學角度看王禎和作品。即使邱貴芬（2007）、許琇禎（1999）、黃武忠（1979）或廖淑芳（2008）等有涉及小說中方言或多語言的使用，也大體可歸為文學角度；可以說，這些論文基本上都是以文學角度分析文學作品。本文從語言風格學角度分析文學作品，可為語言學與文學作為「跨域整合」的開展，符合近幾年來國家推動「跨域合作」、「跨域研究」的趨勢走向。

有若干著作已經嘗試用語言風格學角度分析文學作品。例如，竺家寧（2001）從語言的語音、詞彙或韻律等角度研究古代文學作品，尤其是韻文類的詩作。又如羅漪文（2003）從語言的概念隱喻和句式兩方面研究現代散文作品。本文以語言風格學角度分析〈嫁妝一牛車〉一文，有兩方面不同。在所處理的材料上，本文在詩、文兩大類別之外，用語言學分析小說類的文學作品，具有語類（genre）上的意義。另一方面，本文除了從語言內部角度探討詞彙及句法的語言風格之外，也將從語言外部角度，探討語言的語境（context）因素，尤其以系統功能語言學（Systemic Functional Linguistics）討論語言與社會的關係，嘗試開發語言學與文學對話的可能。

⁴ 誠如審查者之一指出，「文藝風格學」和「語言風格學」合在一起討論也是很常見之事。

再者，以語言風格學角度作語篇分析，可以為數位人文時代作出貢獻。在當今資訊發達、3C 產品充斥的「人機時代」，文學作品很難獨身於資訊媒體之外。尤其大數據（big data）及人工智慧（Artificial Intelligence, AI）來勢洶洶，大大提升許多資訊及內容的具體性和準確度，並預測未來，甚至改變政治、社會等局面。當電腦程式贏了圍棋高手，當電腦可以自動撰文播報氣象，作新聞報導，甚至能自動寫出某些很像樣的文章作品等，就已經宣告我們已經進入「人、機難辨」的資訊時代。電腦這種能力，無非就是利用網路或電腦上大量的語言、文字資料，以及許多其他諸如表情、手勢等多模態（multimodal）符號作為一種「成分」，把有助於辨認的具體特徵進行標記編碼，來讓機器學習、辨認、歸類並加以處理。現今處理 AI 等相關的資訊業界，往往需要「語言風格」方面的語言分析師。語言學講求「以簡馭繁」，講求抓取語言規律的研究方向，正可以為資訊時代提供語言及文字上的規律，發揮其專業貢獻。

本文立論基礎除了討論詞彙及句法之外，還包括系統功能語言學的語境、語法隱喻（grammatical metaphor）、信息結構（information structure）以及認知語言學（Cognitive Linguistics）的概念隱喻等幾個概念。下面分為詞彙偏離、句法偏離，以及性別話語偏離等三個部分，討論〈嫁妝一牛車〉一文中的偏離所造成的突出效果。

2. 〈嫁妝一牛車〉的詞彙偏離

王禎和以國語作為基礎，並摻雜文言和方言詞彙，這是他的文學主張。高全之（1997: 101-102）引王禎和對中國語言使用情形的看法，認為小說語言要在「國語的原則」下，盡量收納反映不同時間或空間的特色詞彙：

今天我們的國語和五四時代說的北京話不太一樣，如今大陸到美國去的留學生，他們說的北京話也跟我們的國語不太一樣，但國語的語法是相同的，用國語語法應該是個基本原則。……

何妨在國語的原則下儘量的收，只要是寫我們生長、關切的土地就可以，不必單用地域觀念來看它。

從上文看，王禎和已經注意到語言形式有歷時上與共時上的變體（variety）差異。他這裡所說的差異，指的應該只是語音上的差異，而認為語法是相同的。他主張在國語語法的原則下，儘量收取方言詞彙。

如前面所言，王禎和在〈嫁妝一牛車〉文中把方言、文言詞彙，與國語摻雜一起來寫，希望更能形容他所要形容的。我們認為，王禎和在〈嫁妝一牛車〉文中所營造的詞彙偏離情況，是透過語境的提供而達成。下面分為三個小節討論。2.1 小節指出〈嫁妝一牛車〉使用閩南方言和文言詞彙偏離成分；2.2 小節介紹與之相關的語境說法；2.3 小節說明〈嫁妝一牛車〉的詞彙偏離體現在語境上的怪誕。

2.1 〈嫁妝一牛車〉詞彙偏離的方言和文言成分

〈嫁妝一牛車〉的詞彙偏離，主要是在「國語」的常規使用當中，摻雜了「閩南方言」和「文言」的詞彙偏離成分。這是作者王禎和刻意為之，尤其是閩南方言。他曾在文中〈自序〉說：

民間語言想像力的豐富，組合力的精妙，大大令我驚奇感動——也就在這時候，每當年紀大一點的人，講起閩南語，我一定像隻貓那樣豎起耳朵聽。沒辦法正式聽，我就偷聽……。

〈嫁妝一牛車〉文中雜揉了不少閩南方言成分，王禎和在〈嫁妝一牛車〉文中運用閩南語可以分成兩個部份，一種是有標示出來，一種是沒有標示出來。有標示出來的就是在文中有特別註解說明出來，沒有標示出來的是文中沒有標示，但我們很明顯看得出是使用閩南方言詞彙。

在有標示方面，王禎和在〈嫁妝一牛車〉文末有標閩南語註解總共 15 個。分別如下：

呷頓嶺底（吃頓好的）、頭家（老闆）、打桌圍（聚餐）、臭耳郎（聾子）、半暝（半夜）、厝邊（鄰居）、羅漢腳（單身

漢)、三不五時(時常)、月給(一個月的工資或薪水)、屎
哈坑(茅坑)、跳人(責人不是)、你爸(生氣語如「老子我」)、
奸姦簡三字臺語同音、⁵騙肖(混帳)、在室女(處女)

我們舉文中幾個所用情況如(1-5)：

- (1) 定到料理店**呷頓嶺底**，每次萬發拉了牛車回來。
- (2) 是這**臭耳郎**咧！不怕他。他要能聽見，也許就不會有這種事啦！
- (3) 幹——沒家沒眷，**羅漢腳**一個。鹿港仔，說話咿咿哦哦，簡直在講俄羅！
- (4) 做人**厝邊**不去看看人家去。也許人家正缺個手腳佈置呢！
- (5) 「**騙肖**。」萬發衝刺出來，一身上下氣抖着，揪上賣醬菜底胸就掄拳踢腿下去，像敲着空醬缸的樣子，賣醬菜底膺膺嗡嗡痛叫着。

除了上面有標示的方言詞彙之外，〈嫁妝一牛車〉文中更多的是沒有標示的方言偏離詞彙。如(6-10)：⁶

- (6) 實在怕自己的耳病醜了**生分人**對自己底印象。
- (7) 這地帶住慣了，才看上你這**破草厝**。
- (8) 簡先生給你頂了一臺牛車。明天起你可以**賺實在**的啦！
- (9) 他就是這樣一個**憨大呆**吧！
- (10) 半生來在無聲底天地間**慣習**了——少一個人，多一位伴，都無所謂。

另一方面，〈嫁妝一牛車〉文中也有許多文言成分。如：

- (11) 只**覷**頭家焦乾的兩片脣反覆著開關底活動，一會促急得同餓狗啃咬剛搶來的骨頭，一會又慢徐得似在打睡欠，不**識**呱啦個什麼？
- (12) 剛出獄那幾天裡，他會爾然紅通整臉，遇著有人指笑他。現在他底臉**赭**都不**赭**一會底，對這些人的狎笑，很受之無愧的模樣。

⁵ 台灣閩南語「奸、姦」二字與「簡」之音其實並不同聲調。「奸、姦」是陰平調，「簡」是陰上調，「簡」在連讀變調時才會變成陰平調。

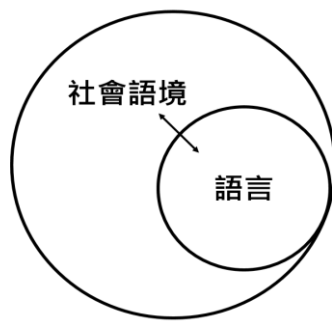
⁶ 在此我們不窮盡所有的詞彙，只是說明〈嫁妝一牛車〉有許多偏離詞彙。下同。

- (13) 那新鄰居，三十五、六年歲——比他輕少十稔的樣子，單姓簡，成衣販子，行商到村裏租用這墓埔邊空寮，不知究看透出了什麼善益來？
- (14) 萬發幾微地哂樂起來，算找到了一個可以讓他哂笑底人。
- (15) 詎料出獄後他反倒閒適起來，想都想不到底。

上面例子(11)的「覩」和「識」是動詞；(12)的「赭」是形容詞；(13)的「稔」是名詞；(14)的「哂樂」是形容詞，「哂笑」是動詞；(15)的「詎」是疑問詞。

2.2 語言與語境

系統功能語言學著重研究語言在語境中的使用 (language in use)，強調語言不能從真實使用中抽離出來獨立研究，關注語言和語境的關係，以及語境對於語言形式的影響。Martin (1997) 曾用圖示表達語言與語境的體現 (realization) 互動關係。如圖一：



圖一 語言和社會語境

如圖一所示，語言體現社會語境，語言根據話語需要，從語境當中選取一組符合話語需求的選項；語言和社會語境構成雙向的識解 (construal) 關係。對於語境進一步的具體條目，我們以徐富美 (2017: 67) 的條列整理作為依據：

表一 語境條列項目

語境	言內語境		所使用的語言知識
			對語言上下文的了解
	言外語境	情景語境	交際活動的時間、地點
			交際的話題
			交際的正式程度
			參與者的相互關係
		文化語境	特定文化的社會規範等
			會話規則
			關於客觀世界的一般知識
			參與者的相互了解

從上表看，語境分為言內語境和言外語境。言內語境主要是指語篇內部的語言知識及上下文等；語言外部的言外語境則又分為情景語境和文化語境。情景語境是指不在語篇內部，卻在話語現場的人、事、時、地、物等；文化語境則是指特定的會話規則、社會規範，或是對於世界的特定背景知識等。與本文相關的是言內語境和言外的文化語境。

詞彙偏離會造成語境上的不一致，而語境上的不一致則會造成文章的怪誕風格。如上所述，語言根據話語需要，從語境當中選取一組符合話語需求的選項。當語境中的詞彙產生偏離，那麼就會造成識解上的錯亂，而產生怪誕風格。

2.3 〈嫁妝一牛車〉的詞彙偏離與語境怪誕

〈嫁妝一牛車〉在國語基礎中雜用閩南語、文言等成分，這種不同時空特色語言的表達能產生怪誕效果。這種〈嫁妝一牛車〉的詞彙偏離，一方面體現言內語境的怪誕；另一方面也體現言外的文化語境。

〈嫁妝一牛車〉一文使用方言成分，文中人物萬發、阿好或是姓簡的，都屬於中下層老百姓，其語言使用選擇當時佔台灣絕大多數的閩南方言，文中人物的對話使用閩南語成分，合乎「本色」表現。這種詞彙偏離，是言內語境上的偏離。

〈嫁妝一牛車〉的言內語境偏離，不只表現在人物的語言對白上，還表現在文中敘述的部分。〈嫁妝一牛車〉在「故事敘述」和「人物對話」上都雜用閩南方言成分；閩南語成分在對話和敘述之間並沒有顯著差別。再者，〈嫁妝一牛車〉文中也雜有許多文言成分，文言成分同樣也散雜在對話部份和敘述部份；也就是說，王禎和同樣都雜用了高階形式的文言詞彙來述說低階人物。對話及敘述都雜用閩南語成分和文言成分這種詞彙偏離，並不全是為了反映人物語言特點而設。

另一方面，〈嫁妝一牛車〉的詞彙偏離也有其文化語境。這與台灣的語言政策和人口比例有關。台灣的國語具有優勢源自政治及教育上的語言政策；而閩南語成為優勢語言則是因為人口上的優勢。⁷若就表一來看，台灣人口比例以及語言政策屬於文化語境當中的「關於客觀世界的一般知識」或是「特定文化的社會規範」。

〈嫁妝一牛車〉在使用國語的常規中雜用方言和文言偏離成分，造成閱讀上的難度。國語、閩南語和文言成分儼然是三種不同的語言系統，讀者穿梭在語言系統持續不斷轉換的過程中，為求理解上的連貫，就面臨「翻譯」問題。瓦爾特·本雅明（2000）提出「任何作品在某種程度上都是無法翻譯的」觀點。李育霖（2006）認為，王禎和的書寫本身所展現的就是翻譯的行為和過程，作者將這三種語言結合，並且將語彙、意義以及表達從一個語言轉移到另外一個語言；雜燴風格展示了一種使語言結舌的方式。

這種詞彙偏離體現文化語境的怪誕，與文化語境所造成的「不可譯」性質有關。每個族群對世界的認知不同，其所說的語言，也反映不同世界觀、生命觀及其對社會文化的認知。不同的語言或方言之間有相對應的語詞，在

⁷ 台灣由於國語政策之故，有一度形成當時社會的雙言（diglossia）現象；閩南方言在戒嚴時代屬於低階語言。台灣的原住民、閩南、客、外省等四大族群當中，閩南族群佔了台灣人口的絕大部分。根據黃宣範（1993: 21）資料，台灣四大族群的人口分別是閩南人 73.3%、外省 13%、客家 12%、原住民 1.7%；閩籍族群幾乎佔了台灣約四分之三人口。即使 20 年後現今不像以前用戶籍身分的血統來認定，而是以個人認定作為標準，但根據行政院客家委員會網站 <https://www.hakka.gov.tw/>《全國客家人口基礎資料調查研究（2010-2011 年）》，閩南人仍然佔有 67.5% 之多，佔台灣人口比例超過一半以上。

表面上可以互相翻譯，但其認知內涵並不一定完全相同。從這個角度看〈嫁妝一牛車〉中所使用的方言和文言偏離成分，我們無法把它們翻譯為完全對等的國語詞彙。

先以不同語言或不同方言的詞彙概念，說明詞彙偏離的「不可譯」性質。例子如下：

- (16) (國語) 龍眼
 (閩南語) 龍眼
 (客家話) 牛眼
- (17) (國語) 博愛座
 (英語) *priority seat* (優先座)
- (18) (國語) 不客氣。
 (英語) *You are welcome.* (你很受歡迎)
- (19) (國語) A：你好。B：你好。
 (馬來語或印尼話) A: *Apa khabar?* B: *Khabar baik.*
 (A：什麼消息？B：好消息。)
- (20) (國語) 晚安
 (英語) *good night.* (祝你有個很好的晚上)
 (皮拉哈語) 別睡，這裡有蛇。⁸

例子(16)國語和閩南語所說「龍眼」，在客家話來說是「牛眼」，所用的喻依不同，一個用「龍」，一個用「牛」。以「龍」或是「牛」作隱喻，都表示「大大圓圓」的樣子，可以作為某種程度的對譯；但不同族群對這種水果的認知概念是不一樣的。不同族群透過不同詞彙作為喻依，也就是透過不同的語言認知方式，來認識世界。例子(17)是我們常在捷運或火車上看到的中文詞彙「博愛座」，相對應的英語是 *priority seat*，但這兩個語詞的認知概念是不一樣的。「博愛座」是禮儀國度所強調的道德品質，是出於禮讓的自動自發行為；而 *priority seat* 則是強調某些人尤其是弱勢族群，他們在法

⁸ 例子來自丹尼爾·艾弗列特(2011)。

律上所該具有的權利和保障。換句話說，「博愛座」是東方重視倫理精神而產生敬老扶弱認知的詞彙，而 *priority seat* 則是西方強調權利義務的概念。例子（18）的漢語「不客氣」，其實和英語的 *You are welcome* 概念並不同，只是相對應而已。「不客氣」是注重禮儀之社會下的產物，表達個人對謝意的「不敢當」；而 *You are welcome* 則是表達個人對謝意的「直下承擔」，其意為「你很受（我的）歡迎」之意。例子（19）是我們平常碰面打招呼的「你好」，馬來話或印尼話相對應的問候語其字面上意義是「有什麼消息嗎？有好消息！」。⁹例子（20）說明我們一般所說的「晚安」，與英語的 *good night* 語義比較接近，但 *good night* 是名詞組，與「晚安」是調語結構或句子結構的概念也不一樣。¹⁰在南美洲亞馬遜流域的原始部落皮拉哈人（Piraha）相對應的「晚安」是「別睡，這裡有蛇」。皮拉哈部落地處原始叢林，隨時有各種危險，即使在睡覺時也要隨時保持警覺，因此用「別睡，這裡有蛇」來互道晚安，其語詞所反映的認知概念與「晚安」相差許多。

即使是同一個語言系統內部，幾個語義相關的詞彙之間，也存在著「不可譯」的問題。我們用漢語的詞彙認知作為例子說明。有些漢語語詞的內部結構就可以分為兩個部分，其中一個詞素作為具體的喻依，以隱喻說明另一個詞素的抽象概念。以國語的「心」為例，國語關於「心」的雙音節語詞，可以有「心地」、「心田」、「心坎」、「心眼」、「心門」、「心窗」等語詞。「心」是一個抽象概念，分別以具體的「地」、「田」、「坎」、「眼」、「門」、「窗」等不同隱喻來表達「心」這個抽象概念。「地」、「田」、「坎」是用土地或地上的凹洞作比喻；「眼」是用身體作比喻；「門」、「窗」則是用房子的一部份結構作比喻。

⁹ 馬來話或印尼話的 *Apa* 是「什麼」，*khobar* 是「消息」，*baik* 是「好」的意思；馬來話或印尼話的定語在中心語後面。

¹⁰ 審查者之一提醒，漢語「晚安」一詞源自西化 *good night* 之中譯，傳統中國人並不說，覺得很洋派。我們認為，即使是洋派的中譯，但現在年輕人常講，仍可以對應，二者的語言內部結構仍然不同，可以反映語言習慣不同。

我們以王禎和註解閩南語的「呷頓嶄底」為「吃頓好的」作為說明。¹¹閩南語的「呷」雖然翻譯對應為國語的「吃」，但閩南語「呷」並不完全等同於國語的「吃」。閩南語「呷」的多義用法雖然與國語「吃」的語義或用法有些地方相同，如閩南語「呷飯」相當於國語的「吃飯」；但「呷」並不完全等同於「吃」。顏秀珊（2008）討論閩南語「呷」的多義用法時指出，¹²「呷」可以有「呷頭路」（上班工作）、「呷褒」（喜歡被讚美）、「呷衰」（遭殃）、「呷查某」（偏好女色）、「呷目矦」（工作靠眼力）等用法，這些用法都是國語的「吃」所沒有的。¹³也就是說，讀者認知閩南語「呷」和國語「吃」的概念並不一樣。再說閩南語的「嶄」和國語的「好」。閩南語的「嶄」並不等於國語的「好」；閩南語「嶄」的程度要高過國語的「好」，更接近於「棒」，但國語沒有「吃頓棒的」這樣的說法。時下網路很流行的「按讚」及其符號來自閩南詞彙的概念；閩南語那種豎起大拇指、表示很棒的「嶄」（或「讚」）並不等於國語的「好」，甚至也無法完全等同於國語的「很棒」。〈嫁妝一牛車〉使用詞彙偏離，造成文化語境的怪誕，使得讀者在閱讀和理解上產生一定困難。

3. 〈嫁妝一牛車〉的句法偏離

就語言學而論，〈嫁妝一牛車〉文中許多句法怪誕之處，其實都不違背漢語既有結構特點，但會造成語義改變，或是意思上的錯解。下面討論〈嫁妝一牛車〉句法偏離的三個部分，分別是標題「嫁妝一牛車」一詞的歧義性（ambiguity），「動詞化」的語法隱喻，以及副詞及小句的語序成分偏離與信息焦點成分的改變。

¹¹ 在此暫且不討論閩南語「本字」問題。

¹² 顏秀珊用本字「食」。為方便討論起見，在此我們用王禎和所使用的「呷」代替。

¹³ 顏秀珊文中並提到「呷油（耗油）」、「呷父母（靠父母過活）」等語詞。但考量有些人的語感認為臺灣的國語亦有「吃油」及「吃父母」說法，因此我們不列入這兩個語詞。

3.1 「嫁妝一牛車」一詞的歧義性與漢語語法特點

王禎和在文章標題「嫁妝一牛車」上所表現的意圖，是他運用漢語「名詞謂語句」的語法特點所造成的歧義偏離句式，來製造文學效果。我們在此要說明的是，「嫁妝一牛車」並不違背漢語的句法特點，卻造成語義上的歧義解讀。

漢語有一個句法特點，就是形容詞成分或是名詞成分可以直接作為謂語，不用藉由動詞形式就能表達。英語則必須有動詞出現。如：

(21) a. 瑪莉很漂亮。

b. Mary is beautiful.

c. *Mary beautiful.

(22) a. 今天星期天。

b. Today is Sunday.

c. *Today Sunday.

王禎和利用漢語這種語法特點來製造語義上的歧義和突兀效果。「嫁妝一牛車」一詞可以是個句子，是數量詞組作謂語所構成的名詞謂語句。「嫁妝」是主語，「一牛車」是謂語，謂語不需要加上其他動詞即可成句。如果要加上動詞，可以加上「有」，表達「嫁妝有一牛車之多」或「嫁妝很多，有整整一牛車」之義。動詞「有」未出現的這種句子在漢語很常見，如：

(23) 蘿蔔一籮筐。

(24) 信件一整箱。

(25) 理由一大堆。

另一方面，「嫁妝一牛車」這種名詞謂語句除了可以補上「有」之外，還可以補上動詞「是」，表達名詞謂語句的同位關係。這種句子在漢語也很常見，如：

- (26) 獎品一部電腦。
- (27) 代價一頓飯。
- (28) 酬勞一枝金筆。

此外，還有一種名詞謂語句，同時補上「有」或「是」皆可。「嫁妝一牛車」一詞就是屬於此類。其他例子如：

- (29) 信中一疊鈔票。
- (30) 裡面一封信。
- (31) 袋內一把鑰匙。

王禎和就是利用漢語這種特有的名詞謂語句，利用其歧義可能，讓讀者產生錯亂感受。讀者讀了文章之後，才發現「嫁妝一牛車」不是「嫁妝有一牛車」，而是「嫁妝是一部牛車」。這種歧義正是利用偏離形式、卻仍然不脫漢語結構而達成文學怪誕效果。

3.2 〈嫁妝一牛車〉的語法隱喻

王禎和還在〈嫁妝一牛車〉中大量運用語法隱喻的偏離手段，來表達小說中荒謬、怪誕效果。下面我們先說明語法隱喻概念，然後說明〈嫁妝一牛車〉中的語法隱喻。

3.2.1 系統功能語言學的語法隱喻

隱喻（metaphor）在不同領域，其內涵也不同。此處所說的語法隱喻是系統功能語言學所提出來的看法，其語法隱喻概念不同於傳統修辭學上的隱喻，也不同於上面認知語言學所說的概念隱喻。

根據系統功能語言學說法，語法隱喻是不同的能指（signifier）指向相同的所指（signified）。隱喻存在一種很強的語法因素，它的變化從本質上看是它的語法形式，儘管也常常蘊含某些詞項意義的變化。使用隱喻形式是一種有意義的選擇，所選擇的特定隱喻會增添額外的語義特徵。換句話說，隱喻是一種意義表達方式的變異形式，隱喻性變異不只是詞彙現象，還是一種語法現象。

語法隱喻有兩種語言變體，一個是一致式（congruent），另一個是隱喻式（metaphorical）。我們以 Halliday (1994: 346) 書中所舉例說明：

(32) a. They arrived at the summit on the fifth day. (一致式)

b. The fifth day saw them at the summit. (隱喻式)

在一致式 (32a) 中，*they* 是動作者、*arrived* 是動作、*at the summit* 表地點、*on the fifth day* 表時間。而在隱喻式 (32b) 中，*the fifth day* 是感知者、*saw* 是感知行為、*them* 表參與者、*at the summit* 表地點。(32b) 中的「時間」喬裝出現，儼然是一個「參與者」，一個「看到」登山者到達山頂的旁觀者。

從語法隱喻的角度分析，可以看出語篇在語類上的表現特色。例如，英語的語法隱喻最為人熟知的是名詞化（nominalization）現象。名詞化機制是動詞或形容詞重新措辭為名詞，它們在名詞組中擔任事物（Thing）功能，而不是小句中的過程（Process）或屬性（Attribute）角色。名詞化的語法隱喻往往出現在科技語類的語篇當中，後來成為一種具有話語聲望和權力的標記（Halliday 1994: 352-353）。語法隱喻表達的是語言形式的「程度多少」問題，不同語類的語篇往往表現出不同語法隱喻形式的傾向性（tendency）或蓋然率（probability）。

3.2.2 〈嫁妝一牛車〉中的語法隱喻

王禎和在〈嫁妝一牛車〉所使用的非常規隱喻式在於讓語篇風格呈現密集的「動詞化」傾向。主要手段是把名詞或形容詞加以動詞化，或是把不及物動詞加以「及物化」。〈嫁妝一牛車〉動詞化的語法隱喻讓句子的語義產生改變，把事物性變成動作性，或是把動作性進一步變成持續性。這些動詞化和及物化的語法隱喻式，是透過語詞放在一定句式或語境中型塑而成。

首先看名詞轉變為動詞的例子如下：¹⁴

(33) a. 萬發一面**食物著**，一面冷厲地瞪瞪阿好和姓簡底。

b. 萬發一面**吃著食物**，一面冷厲地瞪瞪阿好和姓簡底。

¹⁴ (a) 表示的是文中的「偏離式」；(b) 是本文所對照的「常規式」。下同。

- (34) a. 往別人菜園偷挖了蕃薯，她用火灰烘熱便**午飯**下去了。
 b. 往別人菜園偷挖了蕃薯，她用火灰烘熱便**把它當午飯吃**下去了。
- (35) a. 又憶記他**好處着自己底**種種。
 b. 又憶記他**對自己有好處底**種種。

上面例子說明，王禎和把表事物性變為動作性，把「非動作義」變成「動作義」。例子中的「食物」、「午飯」和「好處」都是名詞，王禎和運用成動詞「食物著」、「午飯下去」和「好處著自己」，就變成具有「動作性」。

此外，形容詞轉變為動詞的例子如下：

- (36) a. 村人底狎笑，**尷尬**他難過！
 b. 村人底狎笑，**讓他尷尬**難過！
- (37) a. 這訊息不能**心動**萬發底。
 b. 這訊息不能**讓萬發心動**底。
- (38) a. 萬發自己也**奇怪着**，怎麼忽然之間會計斤較兩得這般。
 b. 萬發自己也**覺得奇怪**，怎麼忽然之間會計斤較兩得這般。

(36a) 把形容詞「尷尬」或(37a)不及物動詞「心動」放在名詞「他」或「萬發」前面，就變成了及物動詞。(38a) 形容詞「奇怪」放在表持續體標記「著」的前面，就變成了動詞。形容詞轉變為動詞的語法隱喻會增加致使或意動的語義，如例子(36a)的「尷尬他難過」的「他」變成致使對象。

不及物動詞變成及物用法的例子如下：

- (39) a. **充耳不聞**她！
 b. **對她充耳不聞**！
- (40) a. 阿好**瞪眼**他，齟齬地。
 b. 阿好**向他瞪眼**，齟齬地。
- (41) a. 聆了這樣**動她**心底打算，她喜不勝地轉家來報告。¹⁵
 b. 聆了這樣**讓她動**心底打算，她喜不勝地轉家來報告。

¹⁵ 我們把例子(41a)的「心動」和例子(37a)的「動心」分別處理，因為「心動」是形容詞，「動心」是動詞。

不及物動詞變成及物用法會增加一些額外語義，如例子（39a）的「充耳不聞」除了有動作之外，還讓「她」變成動作的直接對象。

王禎和運用動詞化的語法隱喻，還往往加上「著」，使變成帶有持續義的動作。除了上面例子（33a）、（35a）及（38a）之外，還包括如下例子：

- (42) a. 鬼打架着吧？
 b. 鬼（在）打架吧？
- (43) a. 日夜他都在村裏刺探那家有人**重病著**。
 b. 日夜他都在村裏刺探那家有人（生）**重病**。
- (44) a. 萬發和阿好在家裏經常**吵鬧著**。
 b. 萬發和阿好在家裏經常**吵鬧**○。

上面例子（42b）的「鬼在打架」只表明「鬼」當時發生的情狀動作「打架」，而（42a）給讀者的心中圖象則是「鬼」不只在打架，而且一直不斷的在打架；可能休息一段時間過後，又繼續打架，而且持續好一陣子。

不只是不及物動詞，還有及物動詞也都加上「著」。如：

- (45) a. 何況他自己也有一點**喜歡**這道藝能**着**。
 b. 何況他自己也有一點**喜歡**這道藝能○。
- (46) a. 兩手**搖醒著**眠在那裏底人，推搖得很力。
 b. 兩手**搖醒**○眠在那裏底人，推搖得很力。
- (47) a. 嘴巴近上萬發底耳，要**密告著**什麼什麼的樣子。
 b. 嘴巴近上萬發底耳，要**密告**○什麼什麼的樣子。

（45b）的「喜歡」只表示一種靜態性的狀態，而（45a）則表現了動態性的動作持續。王禎和利用這種動作持續性來表達文中人物行為動作的滔滔不停，一直重複。（46a）的「搖醒」是個瞬成類（achievement）動詞，常規用法無法加上持續義的「著」；加了「著」之後，彷彿一直不斷的「睡著」又「搖醒」。

〈嫁妝一牛車〉動詞化的語法隱喻造成文學效果；而動詞化與名詞化所造成的話語效果不同。英語的名詞化是書面語高度抽象化的語類特徵，尤其

是在科學、人文及政府部門的語境中，它把行家和門外漢區分開來，成為一種具有話語聲望和權力的標記(胡壯麟等 2005: 312, Halliday 1994: 353, Martin 1992: 138)。如果說名詞化是把「行家」和「門外漢」區分開來，成為一種具有話語聲望和權力標記的話，那麼動詞化用名詞或形容詞生動而簡潔的表達動作語義，則造成「具象化」效果，使語言表達更接地氣，更趨於大眾。Clark and Clark (1979: 801-802) 提到把名詞變成動詞是由於簡約的修辭考量，把多個語詞打包到一個動詞當中，具有意象鮮明的印象以及令人驚奇的詼諧效果。王禎和在〈嫁妝一牛車〉中使用動詞化所產生的怪誕化及陌生化，就具有意象鮮明的印象以及令人驚奇的詼諧效果。

王禎和運用了大量的語法隱喻，但這些隱喻式並不脫漢語的結構特點，只是詞彙不同。也就是說，上面所說名詞或形容詞作動詞用，以及不及物動詞作及物用法，也都是漢語的特色。古代漢語就有很多「轉類」或「活用」現象，名詞或形容詞作動詞用，以及不及物動詞作及物動詞用的情形很普遍。例子如下：

- (48) 公若曰：「爾欲吳王我乎？」《左傳·定公十年》
- (49) 此二士弗業，一女不朝，何以王齊國，子萬民乎？《戰國策·齊策四》
- (50) 孔子登東山而小魯，登太山而小天下。《孟子·盡心上》
- (51) 必將富之貴之。《墨子·尚賢》
- (52) 遂仕之，使助為政。《左傳·襄公 30 年》
- (53) 兒子何故乃肯逃我？《韓非子·外儲說左下》

例子(48-49)是名詞作動詞用的例子。例子(50-51)是形容詞作動詞用的例子。例子(52-53)是不及物動詞作及物動詞的用法。〈嫁妝一牛車〉這些語法隱喻，可以在古代漢語中找到源頭。

即使是像下面(54a)這樣的例子，也仍然合乎漢語特色：

- (54) a. 興高了很有一會，就很生氣起自己來。
- b. 高興了很有一會，就很生氣起自己來。

「高興」這個詞通常我們不會拆開來用，但王禎和在這裡運用了漢語「離合詞」的特點。所謂「離合詞」簡單來說是既可合又可離的動賓結構語詞，像「洗澡」、「寫信」、「結婚」等，這些詞可以把動詞和賓語分開，變成「洗了一上午的澡」、「寫了很長一封信」、「結了好幾次的婚」等。運用這種結構，再加上受事當主語的話，就可以造成「澡洗了一上午」、「信寫了很長一封」、「婚結了好幾次」等結構；這些結構我們平常是講的。即使「高興」不是典型的離合詞，我們讀起像「興高了很有一會」這樣的句子覺得「怪怪的」，但因為漢語有這種句型，讓我們讀起來仍然可以得到理解。

3.3 〈嫁妝一牛車〉的語序偏離與信息焦點成分的改變

這小節所討論的語序偏離與上面所說語法隱喻的偏離有兩點不同，一個是語法隱喻基本上只針對一個句法成分，而語序偏離主要涉及狀語或小句，尤其是複句中的小句彼此之間的語序關係。另外一個不同是，這類偏離的數量非常之多，在許多作家的文學作品中也很常見，不限於王禎和個人所使用，甚至可以說語序成分的偏離是文學效果的通例，是很普遍的偏離效果。

我們認為，〈嫁妝一牛車〉這種頻繁使用語序偏離的情況，是一種語言使用上的差異，是作家對於語言的自覺使用。〈嫁妝一牛車〉整個語篇頻繁使用語序偏離的句法形式，主要是為了凸顯特殊語義，以表達文章風格上的怪誕效果。也就是說，語序偏離形式作為一種語言使用，有其語境上的需要。這種語言使用在話語表達層次，其精神更接近於語用學、文體學或語言風格學。

3.3.1 〈嫁妝一牛車〉的語序偏離

我們把〈嫁妝一牛車〉語序偏離分為三種類型。第一種類型，是把從屬小句放在主要小句的後面。例子如下：

- (55) a. 定到料理店呷頓蕝底，**每次萬發拉了牛車回來**。
- b. **每次萬發拉了牛車回來**，定到料理店呷頓蕝底。
- (56) a. 剛出獄那幾天裏，他會爾然紅通整臉，**遇著有人指笑他**。
- b. 剛出獄那幾天裏，**遇著有人指笑他**，他會爾然紅通整臉。

- (57) a. 幾乎都有這種感覺，**每一次他飲啖姓簡底酒**。
 b. **每一次他飲啖姓簡底酒**，幾乎都有這種感覺。

漢語的從屬小句可以位在主要小句的前面，也可以位在主要小句的後面；以位於前面為普遍。這與戴浩一（Tai 1985，戴浩一 2007）所提出的「時間順序」原則有關。¹⁶

第二種類型，是把狀語放在句末。這種例子很多，舉幾個如下：

- (58) a. 萬發駭驚得冷汗忘記出地跳高起來，火急中踢翻一隻木箱子，響聲抖震心，**在這死寂地墳野裏**。
 b. 萬發駭驚得冷汗忘記出地跳高起來，火急中踢翻一集木箱子，**在這死寂地墳野裏**，響聲抖震心。
 (59) a. 後來情況移變了，**急轉直下地**。
 b. 後來情況**急轉直下地**移變了。
 (60) a. 肺炎草水葬到那裏去，**也不知識底**。
 b. 肺炎草**也不知識底**水葬到那裏去。

狀語可以自由出現，可以在句子前面作整個句子的修飾語，也可以在句子中間修飾動詞組，或是放在句末作補充。狀語在動詞末的例子數量和比例非常多；這種偏離非常普遍。

第三種類型，是把副詞放在動詞或形容詞的後面，變成補語。例子如下：

- (61) a. 這實在是件**遺憾得非常**底事。
 b. 這實在是件**非常遺憾**底事。
 (62) a. 彷彿站在寒極了的空氣裏的老人家，**縮矮得多麼！**
 b. 彷彿站在寒極了的空氣裏的老人家，**多麼縮矮！**

¹⁶ 戴浩一（2007）認為漢語兩個句法單位之間的相對順序，受到展現於概念世界之狀態的時間順序所決定；換句話說，漢語語序與時間順序有高度象似性。兩個句法單位的組成可以是詞和詞、動詞組和動詞組、謂語和謂語，或者句子和句子。戴浩一所講的這種時間順序原則還可以擴大到以數個小句所組合而成的語段，具體的時間順序還可以衍生為抽象的事理因果順序，由因到果，由事到理，由假設到推論。

- (63) a. 阿好竟**興狂得那麼地**搶着報給萬發這**重要性得一等**底新聞。
 b. 阿好竟**那麼興狂地**搶着報給萬發這**一等重要**底新聞。

例子 (61a) 的副詞「非常」是定語「遺憾」的補語；(62a) 的副詞「多麼」作為句子述語「縮矮」的補語；(63a) 的「那麼地」和「一等」則分別是狀語「興狂」和定語「重要」的修飾語。

3.3.2 語序偏離所造成信息焦點成分的改變

上面這些語序偏離，與語篇的信息結構有關。王禎和透過語序上的偏離，把信息焦點的成分加以改變，以達成文學效果。

信息 (information) 在語言學上是指說話人和受話人在交際過程中，所傳遞的語言形式及內容。根據系統功能語言學，信息單位是一種結構，由已知信息成分和新信息成分兩個功能構成。在一般情況下，每個信息單位是已知信息在前，新信息在後。此外，一個信息單位並不與小句語法中的任何單位對應。信息單位和句法系統的小句、詞組、詞以及詞素任何一個單位相平行；信息單位可以大於一個小句，也可以小於一個小句。¹⁷

我們以下面現代漢語例子說明信息焦點：

- (64) a. 屢戰屢敗。
 b. 屢敗屢戰。
 (65) a. 輕輕的，我走了。
 b. 我輕輕的走了。
 c. 我走了，輕輕的。

例子 (64) 是由「屢戰」和「屢敗」兩個動詞組所組成。(64a) 先是「屢戰」，然後是結果「屢敗」。而 (64b) 則先是「屢敗」，但仍然「屢戰」。前

¹⁷ 徐富美 (2017: 137-138) 提到最初把信息理論運用在語言學領域的是 1920 年代的布拉格學派 (the Prague School)。布拉格學派講求語言的信息結構，他們對句子功能的研究揭示了語言系統中能夠創造語篇的具體功能；有了這種功能，語言才能在特定的情境中為各種各樣的目的服務。布拉格學派的信息理論，影響系統功能語言學很大，成為系統功能語言學語篇功能的主要內容之一。

後次序的不同，會造成信息焦點的差異。(64a)的信息焦點落在後面的「屢敗」，偏向負面評價；而(64b)則落在後面的「屢戰」，偏向正面評價。例子(65)三個句子中的「輕輕的」，放在句法位置上的不同，反映句子的不同成分，也表達不同的語言功能。(65a)句的「輕輕的」修飾整個句子「我走了」，(65b)句修飾謂語「走了」，(65c)句則是對「我走了」的補充說明。就信息焦點而言，例子(65c)句與(65a)或(65b)句的不同在於信息焦點的成分不同。(65a)句和(65b)句的信息焦點在「我走了」或「走了」；而(65c)句的信息焦點則落在「輕輕的」。

此外，例子(65c)的「輕輕的」放在句末不只是作為信息焦點，還表達「小句」功能。邢福義(1979)及 Hsu (2017) 提到現代漢語有些詞組單獨存在時，具有小句功能。我們認為，像(65c)這種單獨存在的狀語「輕輕的」也具有小句功能。(65c)句「輕輕的」之所以具有小句功能，乃因為可以作為下面這樣的解讀：

(66) 我走了，輕輕的(走了)。

第二個小句「輕輕的」放在句末，可解讀為是刪略「走了」的簡省形式。

回到〈嫁妝一牛車〉的情況。首先討論第一種類型，我們以(55)為例說明。這兩個句子由兩個小句組成，一個是從屬小句「每次萬發拉了牛車回來」，一個是主要小句「定到料理店呷頓蕪底」。就信息焦點而言，從屬小句和主要小句的前後位置不同，造成的修辭效果也不一樣。(55a)的信息焦點落在後面的從屬小句「每次萬發拉了牛車回來」；而(55b)則落在後面的主要小句「定到料理店呷頓蕪底」。

在語篇敘述手法上，王禎和把從屬小句放在主要小句後面，是要營造他所想要的語篇銜接(cohesion)效果。仍以(55a)為例，從屬小句「每次萬發拉了牛車回來」作為新信息，引發語篇後面整個事情的來由。這個複句的信息焦點不是萬發到料理店吃頓好料的，而是說明這頓好料的經濟來源是萬發藉以謀生的「牛車」，牛車背後金主就是讓他戴綠帽子的簡姓商人。「牛

車」是典當妻子的代價，帶引出〈嫁妝一牛車〉文中這部「牛車」的特殊來歷。那麼，這個句子用萬發「拉牛車」來表達信息焦點，就要比用「吃東西」更具有文學效果。

其次看第二種類型。第二種類型的狀語放在句末，也是語句的信息焦點所在。〈嫁妝一牛車〉常常把狀語放到句末，王禎和藉著把所要表達的句子成分放在句末，成為信息焦點，表達他所要強調的語言信息。以（58a）為例，（58a）有三個小句，分別是「（萬發）跳高起來」、「（萬發）踢翻箱子」以及「（箱子）聲響震心」。這裡的介詞組「在這死寂的墳野裡」是作為第三小句「響聲抖震心」的對比凸顯背景，一「吵」一「靜」，「靜」補充說明「吵」，「靜」是信息焦點。而（58b）的信息焦點則落在「響聲抖震心」，強調萬發踢翻箱子造成聲響的「不小心」，「靜」修飾「吵」，「吵」成了信息焦點。（58a）「在這死寂的墳野裡」放在句末作為信息焦點，可以凸顯當時「靜悄悄」的場景。就是「靜悄悄」讓萬發不小心睡著了，而讓妻子阿好和簡姓商人有偷情機會。那麼，句末用「在這死寂的墳野裡」的「靜」作為信息焦點，就要比用「響聲抖震心」的「吵」來得更具有語篇銜接效果。

再看第三種類型。以（61）為例，（61a）的偏離式「遺憾得非常」與（61b）的常規式「非常遺憾」的差別也是語序偏離，信息焦點都是後面的成分。「非常遺憾」表達的信息焦點是後面成分「遺憾」，而「遺憾非常」表達的信息焦點則是後面成分「非常」。

4. 〈嫁妝一牛車〉的詈詞使用與性別話語偏離

這一小節討論〈嫁妝一牛車〉文中的詈詞使用，我們關注詈詞使用的性別偏離情況。分為兩小節，先討論詈詞使用與社會階層及性別的關連性，然後討論〈嫁妝一牛車〉文中的性別話語偏離。

4.1 詈詞使用的社會階層與性別

詈詞的使用是社會上很普遍、語言研究卻相對偏少的議題，尤其牽涉到與「性」有關的詈詞，往往難以公開討論，這種情況古今中外皆然。本文討

論詈詞使用的兩個社會因素，一個是詈詞常用於社會底層的話語當中；另一個是詈詞多用於男人話語。

就詈詞的社會階層而言，〈嫁妝一牛車〉一文的詈詞使用，是作者王禎和藉以表達文中人物作為社會底層身份的日常話語特點。王希杰(1996: 117)說「出口髒」有其社會根源，是由於文化教育程度不夠。但我們認為，底層人物使用詈詞與所受教育程度不高有關，也不完全是「詞窮」的表現。Trudgill (1972) 討論英國 Norwich 城市的男性勞工階級不講社會聲望較高的標準語，反而選擇社會聲望較低的話語。他提出所謂隱性聲望 (covert prestige) 說法，以別於 Labov (1966) 討論紐約市社會階層較高的人，會選擇聲望較高的標準語所代表的顯性聲望 (overt prestige)。Trudgill 認為，社會地位較低的話語在社會上也產生一定的聲望作用，代表著粗獷堅毅 (roughness and toughness) 的男子氣概 (masculinity)。我們認為，詈詞這種常使用於社會階層較低的話語中，也代表著一定程度的隱性聲望。

就詈詞與性別而言，詈詞多出自男人之口；粗鄙之言的使用有性別上的差異。Wardhaugh (1986: 343) 提到 Kramer (1974) 調查《紐約客》(The New Yorker) 雜誌在 1973 年的 2 月 17 日到 5 月 12 日之間所刊載的漫畫話語時發現，男人話語的比例是女人的兩倍多。所講話題也不同，男人講的多半是生意、政治、法律、運動等；女人則多半是社會生活、飲食及生活方式等。女人講話沒有男人那麼強而有力；男人講咒罵語要比女人多得多等。雖然這種漫畫式話語不是實際的話語記錄，但也必然基於人們認為什麼樣的性別話語比較會發生。楊永林 (2004: 150) 也提到，在絕大多數情況下，俗詞俚語、髒話粗語、黃色玩笑均為男子話語專利，女性很少使用。

〈嫁妝一牛車〉中的詈詞「幹」、「伊娘」、「幹伊娘」、「幹伊祖」、「奸你母」等語詞，除了有使用上的性別差異之外，也與東方社會的「文化語境」有關。就生理結構來看，詈詞「幹伊娘」等語詞原先只用在男人的情緒發洩上；女人難以「幹伊娘」。「幹伊祖」或「幹伊祖公」應該是「幹伊祖婆」或「幹伊祖公婆」的省稱。「問候人家的媽媽、奶奶或祖公婆」在西方社會恐

怕很難理解；英語 *fuck* 一詞只對應到幹對方（*fuck you*），對應不到對方的長輩「娘」、「母」或祖先「祖」。唯有在東方社會環境下，這種重視家族、宗族、輩份倫理的話語才具有社會意義。「幹伊娘」或「操他媽」的主事者是說話者「我」，那麼「我」就變成「他的老子」；在「幹伊祖」話語中就變成「我是他爺爺的老爸」。當社會底層人物心中有憤怒或受到委屈、又沒有能力反抗時，透過「幹伊娘」或「操他媽」這種「我是他老子」的發洩，自我可以得到「阿 Q」式的快意。〈嫁妝一牛車〉文中的「你爸」和國語的「你老子」可以說都是以不同語言形式表達相同概念及功能的語詞。

從語言社會學的角度來看，講詈詞一般是男人，尤其是社會較低階層的男人表現男人氣概的行為。但後來詈詞的實際意義虛化了，只作為表達情緒的功能，那麼也可以用於女人。〈嫁妝一牛車〉中的詈詞使用，就是以文中女主角阿好說的最多。

4.2 〈嫁妝一牛車〉詈詞使用的性別話語偏離

〈嫁妝一牛車〉文中人物阿好的性別偏離有二，一是好賭的行為偏離，一是講詈詞的話語偏離。阿好好賭成性的行為，和一般賭徒多半是男性的文化印象有所不同。除了好賭，阿好在〈嫁妝一牛車〉文中有多處講詈詞。

在〈嫁妝一牛車〉文中，對話發言的多半是阿好。阿好掌握了發言權，所使用的詈詞數也較多。文中詈詞所發生的語境如下：¹⁸

¹⁸ 本文只就詈詞使用統計數據，其他的偏離則未進行統計。主要理由在於，其他部分的統計不容易有客觀標準。在詞彙偏離方面，王禎和在文中註解只列舉了 15 個閩南語詞，但其實文中有更多的閩南語詞以及文言語詞，若要一一考證，將會延伸出許多額外議題，包括究竟是否是閩南語詞，還是國語及閩南語共有的語詞。文言語詞尤其難以做統計，因為漢字系統貫串文言和白話文，彼此有繼承關係，難以切開。在句法偏離方面，語序偏離的情況相當普遍，尤其是第二種類型把「狀語」放在句末的偏離，有時會令人認為那是一般常態，放在句末很自然。這種情況俯拾皆是，因此本文並未對這些部分進行統計。

表二 詈詞數

語境			詈詞數
語境	對話	阿好	18
		萬發	9
		賣醬菜的	2
	敘述	萬發心裡	1
		簡姓商人落跑	1
詈詞總數			31

從上表看，〈嫁妝一牛車〉一文的詈詞主要出現於對話語境中，而且大多是阿好的講話。阿好掌握發言權，是因為萬發耳聾，聽人說話聽不真切，最後不管是出自於自願，或是受迫於不得已，萬發退縮成儘量少說話的結果，導致喪失原本表現男性氣概的能力。在萬發這對夫婦的語言互動上，萬發淪為被動，阿好變成主動，這與上面 Kramer (1974) 所說男性話語要比女性多兩倍的情況有別。王禎和在〈嫁妝一牛車〉開頭的地方引出「生命裏總也有甚至修伯特都會無聲以對的時候」，就已經預示了萬發「無言以對」的困頓。

詈詞作為阿好表達情感的語詞，在〈嫁妝一牛車〉中展現了幾種不同的表達意義。如下：

表三 詈詞的語言功能

功能	例句
表意外	(67)
表佩服	(68)
表驚喜	(69)
表焦慮	(70)
表不耐煩	(71)

(67) 「**幹**——沒家沒眷，羅漢腳一個。鹿港仔，說話呶呶哦哦，簡直在講俄羅！**伊娘**的，我還以為會有個女人伴來！」

(68) 「也許自己煮。**伊娘**，又要做生意，又要煮吃，單身人一雙手，本領哪！」

(69) 「領到阿五的月給，我打算抓幾隻小豬養。幹——自己種有蕃薯菜，可省儉多少底飼料。伊娘，豬肉行情一直看好，不怕不賺。」

(70) 「伊娘，你到底聽著了沒有？！講這半天。伊娘，你說話，怎一句不講？幹——難不成又患啞巴？！」

(71) 「跟什麼的！伊娘，沒見這麼不三不四，看人家放尿。再眼看，你爸就撒一泡燒尿到你臉上。」

就文中人物阿好而言，詈詞會根據不同語境而表達她在對話中的評價態度，包括正面的驚喜和意外，以及負面的辯解、焦慮和埋怨等。

萬發講了九次的詈詞，但都集中在一處的講話中。如下：

(72) 「幹伊娘₁，給你爸₂滾出去，幹伊祖公₃，我飼老鼠咬布袋，幹₄！還欺我聾耳不知情裏！幹伊祖₅，啊！向天公伯借膽啦！欺我聾耳，呵！我奸你母₆。——奸你母₇！眼睛沒有瞎，我觀看不出？幹₈。——以為我不知情裏？幹₉。——飼老鼠，咬布袋——」每句的句首差不多都押了雄渾渾的頭韻，聽起來頗能提神醒腦，像萬金油塗過眼睛裡一樣。

這是賣醬菜的來家裡嘲弄挑釁，萬發被激怒而說出一連串詈詞。他在每句的開頭都用詈詞，就如（70）所說「每句的句首差不多都押了雄渾渾的頭韻」，是在表達萬發最後忍無可忍的總發飆。

5. 餘論：文學語篇的語言本體性

總而言之，〈嫁妝一牛車〉有別於其他作品的寫作風格，主要在於詞彙上的雜燴風格、語法上的「動詞化」語法隱喻與語序偏離，以及性別話語偏離等特色。王希杰（1996: 522）說，詭奇風格是對零度風格最大限度的偏離，詭奇風格就是要盡可能地超常，打破常規，出其不意，在偏離方面下功夫。那麼王禎和在〈嫁妝一牛車〉中所運用的語言形式特徵，當是典型的詭奇代表。

要進一步說明的是，王禎和這種詭奇怪誕風格，是語言形式本身所帶來的，而不是由內容意義衍生而來。這是一種新近的語言觀，新近的現當代鄉土語言觀。

對於語言觀，古人早已有所注意。早自《莊子》的「得魚忘筌」、「得意忘言」，已經開啟人們對於語言形式（能指）和意義內涵（所指）關係的討論。「言」、「意」之辨一直到了中國中古時代，仍然是熱門討論議題之一。¹⁹前人的看法是語言工具論，古人認為文字、聲韻、訓詁等都是「小學」，是「解經」的基礎工具。到了近現代，語言仍然被認為只是一種工具，是承載思想的載體（carrier），小說的語言僅僅只是被認為是敘述故事、表達生活情感、表達主題思想的工具，而不是創作的目的，語言形式是被作品內容所決定的。

這種觀念後來有了改變，語言從過去的語言工具論，變成了語言本體論。語言本身就是藝術形象的組成成分，是文學作品審美價值的組成成分；就如洪漢鼎（1992）及肖莉（2011）所說，語言表現形式就是文學本身，而不只是承載文學的工具。語言本身就是藝術，就有美。這種「言」、「意」不二的看法，與 Sapir-Whorf 假設或是上面所說「不可譯」性質，認為語言會影響思想的想法相呼應，他們都點示出語言的本質問題。

我們關注語言在文學語篇中的地位。台灣文學經歷了文學改革，無論是白話文取代了文言文，或是白話文雜用台灣語文，都不只是文學意義在表達工具上的改革而已，更是語言本質上的不同。王禎和對語言文字自覺性的運用，點出了語言不僅僅是文學意義內容的外殼，同時也是文學意義的內容本身。這把語言提升到本體的層次。

¹⁹ 王邦雄等（2005）提到，「言」、「意」之間的關係可以分成兩個層次，即「言」表不表「意」，以及「言」盡不盡「意」問題。首先是「言」表不表「意」問題，有主張「言不表意」者，例如荀粲。而「言」可以表「意」又再分為「言」盡不盡「意」，歐陽建認為「言可盡意」；荀俛認為「言不盡意」。

引用文獻

- Clark, Eve V. and Herbert H. Clark. 1979. When nouns surface as verbs. *Language* 55: 767-811.
- Halliday, Michael A. K. 1994. *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Hsu, Fu-mei. 2017. Chinese characteristics of clause complex: The SF perspective of achievements from former accounts. In Jonathan J. Webster and Xuanwei Peng (eds.), *Applying Systemic Functional Linguistics: The State of the Art in China Today*, 151-166. London: Bloomsbury Publishing Plc.
- Kramer, Cheris. 1974. Folk linguistics: wishy-washy mommy talk. *Psychology Today* 8.1: 82-85.
- Labov, William. 1966. *The Social Stratification of English in New York City*. Washington D.C.: Center for Applied Linguistics.
- Martin, James R. 1992. *English Text: System and Structure*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- _____. 1997. Register and genre: Modelling social context in functional linguistics—narrative genres. In Emília R. Pedro (ed.), *Discourse Analysis: Proceedings of First International Conference on Discourse Analysis*, 305-344. Lisbon: Portuguese Linguistics Association.
- Tai, James H-Y. 1985. Temporal sequence and Chinese word order. In John Haiman (ed.), *Iconicity in Syntax*, 49-72. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Trudgill, Peter. 1972. Sex, covert prestige and linguistic change in the urban British English of Norwich. *Language in Society* 1: 179-195.

- Wardhaugh, Ronald. 1986. *An Introduction to Sociolinguistics*. Oxford: Blackwell Publishing.
- 王希杰. 1996. 《修辭學通論》。南京：南京大學出版社。
- 王邦雄、岑溢成、楊祖漢、高柏園. 2005. 《中國哲學史（上）》。台北：里仁書局。
- 王禎和. 1987. 〈永恆的尋求（代序）〉。《人生歌王》。台北：聯合文學出版社。
- _____. 1993. 《嫁妝一牛車》。台北：洪範書店有限公司。
- 王德威. 1986. 《從劉鶚到王禎和》。台北：時報文化出版有限公司。
- 丹尼爾·艾弗列特. 2011. 《別睡，這裡有蛇——一個語言學家在亞馬遜叢林》，黃珮玲譯。新北：大家出版社。
- 瓦爾特·本雅明. 2000. 〈譯者的任務〉，張旭東譯。陳德鴻、張南峰編《西方翻譯理論精選》，197-210。香港：香港城市大學。
- 行政院客家委員會. 2011.《99 年至 100 年全國客家人口基礎資料調查研究》，2018 年 11 月 13 日，取自 <https://www.hakka.gov.tw/>。
- 李育霖. 2006. 〈翻譯與地方文學生產：以王禎和小說《玫瑰玫瑰我愛你》為例〉。《中外文學》35.4: 17-36。
- 肖 莉. 2011. 《小說敘述語言變異研究》。北京：中國社會科學出版社。
- 邢福義. 1979. 〈論定名結構充當分句〉。《中國語文》1: 23-30。
- 竺家寧. 2001. 《語言風格與文學韻律》。台北：五南圖書出版公司。
- 邱貴芬. 2007. 〈翻譯驅動力下的台灣文學生產——1960-1980現代派與鄉土文學的辯證〉，陳建忠、應鳳凰、邱貴芬、張誦聖、劉亮雅著《台灣小說史論》，197-273。台北：城邦文化事業有限公司。
- 姚一葦. 1979. 《欣賞與批評》。台北：聯經出版事業公司。
- 洪漢鼎. 1992. 《語言學的轉向——當代分析哲學的發展》。台北：遠流出版公司。
- 洪錦淳. 2002. 〈悲歌兩唱——論呂赫若〈牛車〉與王禎和〈嫁妝一牛車〉〉。《臺灣文學評論》2.1: 84-95。

- 胡壯麟、朱永生、張德錄、李戰子. 2005.《系統功能語言學概論》。北京：北京大學出版社。
- 高全之. 1997.《王禎和的小說世界》。台北：三民書局。
- 徐富美. 2017.《從語篇看古漢語隱性成分功能——以系統功能語言學為角度》。新竹：國立清華大學中國文學系博士論文。
- 秦秀白. 1986.《文體學概論》。長沙：湖南教育出版社。
- 許琇禎. 1999.〈多語言的文化衝突——王禎和小說研究〉。《中國學術年刊》20: 553-569。
- 黃武忠. 1979.〈小說的方言使用——兼談楊青矗「工廠人」、王禎和「嫁妝一牛車」、黃春明「莎哟娜啦·再見」用語之比較〉。《書評書目》72: 56-65。
- 黃宜範. 1993.《語言、社會與族群意識——台灣語言社會學的研究》。台北：文鶴出版有限公司。
- 楊永林. 2004.《社會語言學研究：功能・稱謂・性別篇》。上海：上海外語教育出版社。
- 廖淑芳. 2008.〈王禎和與林宜濤小說比較閱讀——以語言運用為主的考察〉。《東華漢學》7: 217-258。
- 戴浩一. 2007.〈中文構詞與句法的概念結構〉。《華語文教學研究》4.1: 1-30。
- 顏秀珊. 2008.〈從認知語言學角度探討台灣閩南語「食 ciah⁸」的多義性〉。《漢學研究》26.1: 261-280。
- 羅漪文. 2003.《《左心房漩渦》之語言風格》。新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文。

徐富美

元智大學中國語文學系

gefmsu@saturn.yzu.edu.tw

A Stylistic Study on the Language Deviation in Literature: The Grotesque in *An Ox-Cart for Dowry*

Fu-mei HSU
Yuan Ze University

This paper discusses the linguistic features of the grotesque style of *An Ox-Cart for Dowry* from a perspective of linguistic stylistics. The grotesque style of this novel comes from both lexical deviation and syntactical deviation. The former is derived from the intra-lingual contexts and extra-linguistic contexts, and the latter is mainly derived from the intra-lingual contexts in which new verbs are shaped and information focuses are changed. In addition, this article also discusses the deviation of gender discourse in swearing. Through the analyses in this paper, literary works can be understood and appreciated through linguistic methods.

Key words: language style, deviation, grotesque style, *An Ox-Cart for Dowry*, Systemic Functional Linguistics

