

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

莊雅雯
國立臺南大學

七〇年代臺灣在政治、經濟型態劇烈轉變下，傳統社會結構的崩解對民眾造成莫大影響。此時作家的書寫轉向社會關懷，聚焦於社會底層大眾的生活實況，鄉土文學蔚為風潮。對於鄉土文學的研究多從書寫風格、文學技巧等處著手。然而形式與內容密不可分，戰後臺灣文學的書寫一直以華文為主要語體。臺灣在特殊的歷史背景所造就的多語環境下，華臺語語碼轉換在日常生活隨處可見。

黃春明為鄉土文學代表作家之一，作品中常見以語碼轉換呈現鄉土特色。這些語言形式不僅發生在口語中，也呈現在文學作品中，並形成特殊文體風格，反映作家的思維態度。本文從華臺語語碼轉換的視角探討鄉土小說中之語言轉換的結構模式與目的動因，進一步解讀小說中語言所代表之社會意義，瞭解作家於語碼轉換中潛藏之思想內涵，將有助於從語言形式層面提供研究鄉土文學時之蹊徑。

關鍵詞：七〇年代、鄉土小說、語碼轉換、臺語、黃春明、〈鑼〉

1. 緒論

七〇年代，對臺灣而言是風雨飄搖、動盪不安的時期。在政治上爆發的釣魚台事件、退出聯合國，使臺灣在政治上日益孤立；在經濟上，美日強權資本的入侵臺灣，臺灣社會在資本主義經濟發展下對社會造成嚴重的影響，尤其是農村結構的瓦解與破壞。政治、經濟大環境的改變，促使作家的書寫聚焦於社會底層大眾的生活實況，轉向社會關懷。

這樣的轉變不單單是七〇年代的政治影響，而是有長久的歷史淵源。陳芳明 (2011: 520) 指出：

進入三〇年代末期，戰爭陰影逼近時，當權者不再容許文學藝術有其自由揮灑的空間。不僅規定臺灣作家需要以日文從事創作，而且在思想上，也進行干涉與指導。從四〇年代的皇民化運動，到五〇年代反共文藝政策的

實踐，由於政治權利的阻撓，臺灣終於失去與社會密切互動的機會。六〇年代現代主義運動崛起後，作家也集中於內心世界的探索與挖掘。……七〇年代如果是進入鄉土文學時期，則整個創作的變革背後存在一個明顯可見的臺灣心靈。鄉土文學被定義為一種運動，在於彰顯它的動態與轉變，不僅活潑地與臺灣社會、政治互動，也相當生動地與臺灣住民、生活、語言交互作用。

由於日本殖民與戰後反共文藝政策，以及推行國語政策等因素，屬於跨越日據時期的多數臺灣本地作家們面對語言的隔閡與障礙，無法流利地使用華文思考、創作，於是不得不暫時缺席，等待克服語言障礙後再出發。文壇在歷經五零年代的反共文學、六零年代現代化主義的洗禮後，七〇年代的臺灣文壇回歸寫實主義與鄉土文學。

七〇年代鄉土文學真實呈現農鄉的沒落和鄉村居民的困境、反映工商業高度發展下的臺灣社會，文體尤以小說為最。其中，多以平實的敘述方式表現，主題反映社會現實、貼近社會大眾，尤其以鄉土人物的描寫為主體。書寫主題內容既回歸本土，人民日常生活所使用之語言自然無法置外。黃春明與其他本土作家皆受過完整的國民教育，華文為其第二或第三語言，但平日所使用的母語--臺語、殖民影響所殘留的日語與官方語言華語，¹三種語言於日常生活中經常交互使用，使用過程不時地受到這些語言的干擾與影響。²一般而言，語碼的轉換儘管經常發生於口語的使用上。³在政治力的介入下，文學作品的書寫仍以華文為書寫語體，偶有臺語詞彙出現於文本中但並非常態。此時期的作家在小說語言的使用上異於以往，黃春明、王禎和、楊青矗、王拓、洪醒夫等人在創作時不約而同的使用語碼轉換，成為七〇年代小說中普遍的語言使用現象。其中，最為人稱道的莫過黃春明。眾所皆知，黃春明是鄉土小說的代表作家，除擅長描寫鄉土小人物的喜悲、具有濃厚的草根性和泥土味外(戴華萱 2012: 217)，在文章中大量使用臺語詞彙，以臺語傳達鄉土經驗。1969年出版第一本小說集《兒子的大玩偶》、1974年出版《鑼》與《莎啞娜啦·再見》，1979年出版《我愛瑪麗》，他的作品被認為是七〇年代「鄉土文學」的典範(戴華萱 2012: 215-216)，臺語的使用也成為其特殊風格。如同姚榮松(1990:

¹ 林慶勳(2001: 6)認為：臺灣閩南語是唐山渡海而來的一種「方言」，三百多年前初來乍到可能與泉州音、漳州音完全無別，時間一久多少受到南島語、荷蘭語、日語、北方官話(普通話)等不同語言、不同程度的影響，自然而然就與原鄉的閩南語有所不同，本文簡稱為臺語。

² 由於臺灣是個多語的環境，日常生活中有母語、官方語還有先前殖民殘留的日語，因此作家在書寫時常會有詞彙、語法的干擾與遷移現象。

³ 七〇年代作家在鄉土小說中寫實手法描述時以人物間之對談，日常生活對話中即有臺、華、日、英語交雜。

252) 所言：

閩南特有詞，由於色彩鮮明，讓人一眼就看出這是帶有方言色彩，因此在小說中也就容易凸顯作者所欲表現的語言風格，鄉土小說對方言母語的讀者具有一份親和力，主要是透過這種語言風格。

臺語的使用除展現寫作風格與具親和力外，不同語碼代表著不同社會價值與思維，大量使用的背後是否也別有用意。

然而，綜觀七〇年代鄉土文學的研究以學位論文言之，除聚焦於七〇年代臺灣鄉土文學運動相關之論文外，有綜論性研究（如周永芳 1991）、有以鄉土文學作品融入學校教學之研究、⁴有鄉土文學之作家作品研究、⁵有以鄉土主題為主之研究。⁶以語言的為主研究並不多。目前可見有賴淑美以吳晟《店仔頭》一書為文本，分析歸納書中的鄉土語言於文學作品中之運用以及修辭技巧，藉以瞭解吳晟的創作特色，著重在修辭與語言風格的研究。及王儷蓉從語言翻譯的角度談論黃春明與王禎和作品之可譯性與翻譯之等效問題。而文本書寫過程中常見穿雜臺語的詞彙、語法、諺語，甚至有些作品中還有日語、英語多語交融的這類現象，大多附屬在作家文本的研究中，點出作品的雙語現象或多語現象為作家之寫作風格，只有極少數對文本中的語言進行分析研究。⁷據筆者觀察，上述研究多偏向文學融合教學、作家文本之思想內容分析及語言風格的研究。對於小說語言方面，多從作者語言的鋪陳做分析，或從不同語言之句子的轉換做種類數量頻率統計，如何從語言形式深入作者意圖，語碼轉換具備的功能等，仍有許多挖掘空間。

黃春明的鄉土小說中，〈籬〉為篇幅最長的一篇，其中有大量的語碼轉換現象。這些現象真的只是呈現小說角色的語言運用情況？在以華文創作的環境下，作者為何摻入大量臺語詞彙，或者作者另有目的？語碼轉換的運用是否在特定的語言結構下出現，其動機為何？意欲藉由語言形式凸顯其寫作風格，或另有創作意圖？作者藉由語碼轉換傳達給讀者什麼訊息？

⁴ 鄉土文學作品融入學校教學之研究，多以國中鄉土散文為主，學位論文有：邱瑞芬（2011）、黃凌揚（2011）、黃惠暄（2011）、袁如惠（2004）、黃秋玉（2006）。

⁵ 作家作品之研究之學位論文有：石淑燕（2006）、林肇豐（2006）、詹閔旭（2007）、蘇惟文（2008）、何志宏（2012）。

⁶ 以主題為主之研究之學位論文有：劉早琴（1999）、呂政冠（2000）、王菁琰（2003）、李俐瑩（2003）、黃武忠（2003）、黃淑娟（2008）、陳聰明（2009）、吳梅君（2009）、梁君慈（2009）。

⁷ 將文本中不同語言的使用視為作者風格的呈現，對文本中的語言進行分析研究的有：戴景尼（2001）、王怡菁（2005）、賴淑美（2006）。從語言角度分析文本的是謝淑媚（2007）對於臺語、外來與的詞彙運用及台語的句式風格有深入的探討。李南衡（2007）則研究台灣小說中的外來語的演變過程。而林宛儀（2009）中對於華文中閩南語的書寫越界有深入研究。

本文嘗試以社會語言學、文體學與語用學中相關理論與方法，觀察黃春明的鄉土小說〈鑼〉，解析黃春明在小說文本中語碼轉換的使用情況，探討其形式、動機，希望藉由語言形式瞭解作者所隱含的思想內涵；並從語言形式層面了解鄉土文學中語言所隱含的價值與意義，為小說研究提供不同角度之研究蹊徑。

2. 語言融合與語碼轉換

臺灣向來是個多語的環境。早期不同的原住民族操持原住民語，經過荷人、漢人、日人來臺，將其語言帶入臺灣。不同文化、使用不同語言的人密切交流。語言接觸的結果，越來越多的人有能力掌握母語以外的其他語碼。⁸語碼 (code) 是人們使用的具體語言形式，它可以是一種語言或經過變體的形式。長久以來，語言接觸不僅在語言間相互影響，隨著對語碼的理解與操作能力的增強，也造就了雙語或多語能力以及複雜的語言環境。

2.1 語言接觸與語言使用

語言接觸使得日常生活中經常有語碼轉換的情形出現，在雙語或多語的環境下此乃常態。由於臺灣多次政權的交迭，不同政體使用不同語言，使得臺灣語言環境因接觸而豐富多樣，因受殖民的影響，在語言這一項目更為顯著。但七〇年代臺灣大量出現於書面語中是較為特殊的現象。

2.1.1 語言接觸與多語環境

語言接觸導致雙語或多語的環境。使用不同語言的民族間或因貿易往來、或因移民、戰爭、殖民等等都會產生語言接觸。語言的遷移、語音的影響、詞彙的借用等都是語言接觸後必然之現象。臺灣具備多語的環境也是數百年來歷經移民、殖民、政治、經濟貿易往來的結果。在被荷蘭、西班牙佔領時，因範圍或時間之限制，⁹並未普遍實行語文教育，因此對大多數民眾而言，語言間的相互影響多在部分詞彙的借用。鄭氏在臺時間雖不長，但大量漢人移民來臺，除帶來閩南語外亦在臺興學，將漢文化橫植於臺灣，並以

⁸ 鄒嘉彥、游汝傑 (2007: 111) 主張語碼 (code) 是指說話者在對談者在對話或交談中，從使用一種語言或方言轉換到另一種語言或方言。

⁹ 荷蘭人於 1624 年侵佔台灣，1628 年起西班牙佔據基隆、淡水，至 1633 年新竹以北皆為西班牙人所據。而荷蘭人所佔領的區域台南、麻豆、佳里等地，臺灣並非在單一統治者管轄之下，荷人在臺勢力並不大，主要以營利為目的，而非政權統治，在臺亦未實施語言教育。詳見龔顯宗 (2006: 4-5)。

閩南語讀誦漢字。¹⁰再加上清朝的統治，除了更多閩南人來臺外，廣東地區的客家人也移居臺灣，形成原住民語、閩南語、客語並存於臺灣的現象。因人口數量之優勢，大多數的人口操持閩南語，因此閩南語逐漸成為強勢語。

然而，政治環境的轉變，加上日本的殖民，國民政府的撤守、接管臺灣，多重因素的影響下又有了不同語言的接觸。一般而言，不同語言在相互接觸後，不僅使得語言環境產生變化，相對的也處於相互競爭的狀態。語言接觸所產生的影響，無論是語音的變化、語詞的借用，甚至於語言類型的轉變，都使得臺灣的語言環境充滿了多樣性。

2.1.2 語言政策與語文教育

清廷因甲午戰敗，將臺灣割讓給日本，成為日本的殖民地。日本以殖民母國之姿，藉由語言教育的過程對殖民地進行同化。從推行日語、不限制漢文；逐漸取消漢文，¹¹禁止學生說臺灣話，最後禁止使用漢文，日語化社會等一連串統治手段，語言教育成為殖民政策中重要的措施之一。日本統治時間長達五十年，雖積極推動日語教育，欲消滅漢文，但人民深知自己被殖民者的立場，尤其語言是民族認同的重要標誌，是民族意識的依據與表現，儘管日語為其通行語，在家中仍以母語交談，私下也學習漢文，亦有部分作家以臺語文寫作。這種情況一直持續到日本戰敗、國民政府來臺皆如此。陳美如 (2009: 104) 指出：

臺灣光復初期，公共場合中的通行語為日語，多數民中則以母語（閩南語、客語、原住民語）為家庭生活的溝通語言；而原住民有不同的族群，所用語言不同，各族間亦常以日語溝通。

日人在殖民臺灣後，為快速將日本的文物制度推行到臺灣，當務之急即是施行教育。實施教育的目的無非是要「培養迷信日本文化，從而供其驅使已完成資本主義掠奪的附庸者」（陳芳明 2011: 46），刻意形塑日本文化的優越感。其中，語言教育更是列為首要之務。在語言推行的過程中，完全不同語系的日語因其殖民宗主國的身份，在政治、經濟握有絕對權力，使日語成為官方語、通行語。

1949年國民政府接收臺灣後，以去日本化為手段來達到中國化的目的，語言遂成為政府的政治工具。為便於統治、減少語言文化隔閡與社會地位的歧異，以及凝聚國民共同意識與民族情感。方師鐸 (1969: 120-122) 提及，推行國語文教育的過程中，一方面推行國語；一方面壓抑母語。甚至於 1975 年新聞局的廣電法中公布電臺廣播播音語言應

¹⁰ 當時來台之移民多為閩南人，因此在臺之方音多以閩南語為主。

¹¹ 日據時期之漢文及目前所通稱的中文或華文。

以國語為主，使用方言應逐年減少，此時的臺灣進入了單語政策時期，國語運動的推行可謂雷厲風行，更甚於日據時期的「國語運動」。這強制性的政策之下，受過國民教育的人，他們的華文使用能力多已不亞於母語。且在日常生活的各種場合，人們普遍使用兩種或兩種以上的語言表達、交流，具備雙語甚至多語能力已是普遍的狀態。然廢除日語，推行國語運動，甚至採行禁止日語和母語的政策，對於臺灣曾為日本殖民地，急於把臺灣「中國化」過程中，將那些會日語但不會中文的臺籍人士，斥之為「奴化」，因而造成了尊崇國語而歧視母語的現象，也造就了國語及大中國文化的優越感。

種族的混居、殖民的統治與人口的遷移，無論是主動遷移或者是被迫撤退，大量漢人在臺生活，再加上日本殖民的過程中與日語長時間的語言接觸，以及國民政府極力推行國語教育，臺灣有了多種樣貌的語言環境。不同語言長期接觸的結果，在臺人民同時具有了不同語言的掌握、運用能力，造就了雙語或多語的語言環境。多重因素影響下，語言接觸所導致的語碼轉換是無可避免的現象。

2.2 語碼轉換與書寫文體

世界上的語言保守粗估約有數千種之多，同一國家、同一語言還存在著許多變體，有些語言還有它們的方言，方言之間有些可以互相溝通，有些則無法進行交際。一般而言，不同語言接觸後常見語言成分的借用，或為外來詞、或為借詞、或借音、借義，甚至是語法的借用。除了語言成分的借用外，雙語或多語的兼用、並用，或語言的轉換、混用等，都是語言接觸後所產生的現象。在臺灣，日據時期以口語臺灣話書寫的文體成為一種新文體，臺灣話文的書寫雖未成為主流，但卻實實在在地成為一種工具。這種書寫文體並未普及一般大眾，戰後以華語的書寫方式，到了六、七〇年代起了變化，產生新的書寫文體。

2.2.1 書寫文體的承繼與變形

「言」、「文」在話語與寫作間一直扮演各自的角色。日本長期受漢文化的影響，文字上一方面承襲漢字，一方面發展自己獨特的表記方式。殖民臺灣期間，「以文的類似性來稀釋外來政權的異質性。」合理化統治的正當性（陳培豐 2013: 6）。隨著殖民統治政權的穩固，將日語語言位階也被拉抬成高於其他族群語言。作家在書寫文體的選擇上，有古典漢文、日式漢字漢文、臺灣式漢字漢文以及日文等多重選項，在不同時期隨著政策、政令的頒布因時制宜調整書寫文體。

無論日治時期對臺灣話文的推展得到多少本地作家的認同，有個不爭的事實是，這種混雜漢文和臺灣口語的書寫語體儘管可以作為表記的工具，卻始終無法有標準化過程。陳培豐（2013: 6）表示：

由於缺乏辭典、教育、行政等推行文體標準化及規範化的手段，致使日治時期臺灣的混成漢語雖在報章雜誌上各自爭鳴，但書寫表記的方式紊亂，恣意性亦偏高。因此，各媒體的漢文文體仍存在微妙差異。

尤其臺語已非原鄉的閩南語，日常生活語言裡摻雜了荷語、原住民語，還有更多日語詞彙的影響，使得臺灣話文的書寫已無法以早期古典漢文的形式書寫，對現代化詞彙更只能藉由相近於日文發音的借音字表達，有些生活中的口語發音卻不知該以哪些漢字表達時，作家也各自選用借音字處理。儘管如此，由於漢字的表意特性使得不同層次的讀者對於不一致的書寫語體皆能互通識讀。

戰後臺灣人民脫離日本長達五十年的殖民統治，作家們卻得面對更多挑戰。1932年日本政府禁用漢文，1946年國民政府禁用日文，短短九年的時間內經歷兩種高壓的語言政策，作家們頓時失去了發言權。有人嘗試學習中文，以生澀粗糙的中文寫作。然而出生在日治末期，受中文教育長大的一代，如黃春明等人的中文能力是在國民政府大力推行國語的環境中孕育而成，流利的中文書寫能力可以任意表達其思想情感。對這些作家而言，「言」、「文」是不一的，日常生活的話語仍是臺語、日語、國語摻雜混用，但書寫語體由於政治力的限制完全以中文為主，鮮少看到臺語詞彙出現於文學作品中。

在社會、經濟、政治、文化各方時空條件影響下，聚焦於社會基層農工群眾主題的文學作品雖稱為鄉土文學，然而，此時的鄉土文學所使用的書寫語體並無法同日治時期般，使用古典漢文、日文、變體漢文或臺灣話文來書寫，以現代中文的白話文為主體，中間穿插與鄉土相關的詞彙這樣的方式反而成為新的書寫文體。

「文體就是文學作品的話語體式，是文本的結構方式。如果說，文本是一種特殊的符號結構，那麼，文體就是符號的編碼方式」（陶東風 1994: 2），不同時期的文學風潮反映了不同的內涵，也表現當時的思想和精神。以七〇年代而言，所展現的文體特色即展現在語碼轉換上。

2.2.2 語碼轉換的類型與運用

語碼轉換在中文有很多不同名稱，張興權（2012: 189）說道：「現代漢語裡語言轉換又可稱為語碼轉換或代碼轉換，…瓦茵萊赫，在《語言接觸》一書中所使用的術語是『轉換』，他（年瓦茵萊赫）指出：『在言語活動中根據談話對象和話題，轉換不同語言的語碼。』引起社會語言學、心理語言學等學者的注意」。趙一農（2012: 3）綜合各學者之說法後，為語碼轉換做以下定義：

說話時從一種語言轉變到另一種叫作語碼轉換是一種特殊的語言現象，它指的是一個人或一團體在兩種或多種語言之間、兩種或多種言之間、一種語

言裡的不同風格之間、語言與方言之間等做頻繁的轉換的語言行為。

造成語碼轉換的直接因素是語言接觸，這樣的轉換雖是一種語言現象，但它也代表著一種交際現象與一種交際手段。也就是說，說話者是有意識地運用語碼轉換以達到某種目的，或為了傳遞某種訊息。但這種轉換也可能是無意識的，只是說話者的說話風格而已，但這種風格也會造成不同的效果。

語碼轉換既是語言接觸下的產物，必與人際互動的過程脫離不了關係。一般而言，在臺灣的語言環境中，人們在互相來往交際時，隨著說話者的角色、談話主題、場合等不同，往往需選擇合適的語碼，而且在有些情況下還需要做不同語碼的轉換。尤其是當與特定對象交際時，周國光 (1995: 22) 認為：「可能採用語碼轉換手段，或向對方的語碼貼近，轉換到另一種風格的語碼，以達到一定的交際目的。」因此，其社會功能是不容忽視的一環。

Wardhaugh (2000) 在 *An Introduction to Sociolinguistics* 一書中，依語言使用者、使用場合、使用方式，將語碼轉換分為三種類型，即情景型 (situational)、喻意型 (metaphorical) 和會話型 (conversational)。情景型語碼轉換是指由於參與者改變或改變話題等情景因素而引起的語碼轉換。在同一文化社會中，對某一種語言變體所適用的對象、場合、話題等都有一定的看法。因此，當語碼轉換時即標誌著某種情景的改變。¹²例如：兩個閩南人以臺語交談時來了一位客家人，他們就會轉用華語和對方交談，這是由於參與者發生變化所引起的。喻意型語碼轉換的過程中，一種在正常情況下僅用於一種情景的變體被用於另外一種不同的情景，可以創造出另一種氣氛，達到引起注意或強調的目的。比如：一位中年的古蹟解說員以華語對年輕學生解說臺南廟宇之時，在說到臺灣廟宇中祭祀的王爺造型都是蓄有鬍子的老先生，只有廣澤尊王是「少年家」的形象。特意將「年輕人」轉換為臺語，藉以引起聽眾的注意，也特意強調敘述對象的年紀與其他神明之不同。會話型語碼轉換是指說話者在一個句子內部進行的語碼轉換，在某些情形下甚至可能轉換多次，轉換過程中不會產生情景變化，也不致導致話題產生變化。以華、臺語的轉換為例，以華語交談時，臺語的成分在某種程度上併入華語中常見以單詞、詞組的方式出現。通常華語居於主導地位，臺語則作為補充、從屬的地位，不像華語是有意識地被使用，被混入的臺語通常能保留原來的特徵。

語碼轉換類型的分類主要是為了強調語碼轉換的主、客觀因素。這些因素可解釋為何要做轉換語碼。從上述例子得知，交際者之所以要轉換語碼是為了適應當時的語境要

¹² 三種轉換類型原文見 Wardhaugh (2000: 100)，華文譯文詳見許朝陽 (1999: 55)。轉換類型所舉之例為參酌理論後筆者自行舉例。

求、參與者的變動、話題的關係，抑或是要達到某種交際目的。在口語交談中，說話者為何要轉換語碼，存在許多外在條件因素與心理因素。

3. 〈鑼〉中的語碼轉換

七〇年代小說的書寫以華語為主體，〈鑼〉也不例外。〈鑼〉是黃春明「鄉土小說」中篇幅最長的作品，文中常見華語與臺語的語碼轉換。然而，臺灣是多語的環境，由於長時間的語言融合，許多原住民語、日語詞彙已融入臺語中普遍被使用，長時間下來使用者甚至無法判定其詞源究竟為閩南語、日語或原住民語。因此文本中的詞彙除華語外，原住民語地名以及日語詞彙長期被臺語使用的名詞，於本文之語料處理時皆併入臺語詞視之。分析時無論情節敘述或人物對話皆以句子為單位。語碼轉換的認定標準各學者不一，因此本文分析時將語碼混合 (code-mixing) 與語碼轉換 (code-switching) 皆列入與語碼轉換範圍，語料分析時以華語為主要語碼，根據詞彙、語法判讀是否為轉碼，對於華、臺語通讀時則依上下文語境、用語認定。經筆者分析後發現，語料中的語碼轉換共 170 筆；另有 3 筆為整段話輪的轉換，共計 173 筆。由於文中部分轉碼不宜單獨拆解為句，因此將其視為語篇。依分析結果，文本中的語碼轉換大致可從形式結構與動機目的兩方面論之。

3.1 〈鑼〉中語碼轉換的結構類別

語碼的轉換多由詞彙的借用開始。語言中詞彙的借用通常是一個新的詞出現在社會上，尚未根據自己的語言素材，創造意義相同或意義盡量接近的詞彙時，會直接借用，或相近的語言間為了節省翻譯的時間、精神而借用詞彙。〈鑼〉以華語為主體語語碼轉換成臺語。這些轉碼長短不一，最常見的是句子中詞彙的轉換，其他還有整個句子的轉換和附加成分的轉換。

3.1.1 句中轉換

檢視文本轉換的語料中，名詞與名詞詞組的轉換最多，佔 44.9%，多是與日常生活相關的一般名詞，如：

- (1) 絕不能走打鐵店這邊。這裡石頭仔他們很可能出入，他們的店就在打鐵店後頭。
(黃春明 2012: 79)
- (2) 憨欵仔早早就看看到小櫥窗裡面的糕仔點心，肚子裡的饑腸輾輾作響。
(黃春明 2012: 86)

- (3) 困難的呼吸一波一波起伏地喘著，終於在極其複雜的情緒的深處，激起本能的驚慌，令他瘋狂地從竹眠床彈跳起來，響了一陣嘩嘩剝剝的聲音……。（黃春明 2012: 139）

上述例子中，轉碼詞彙的共同點在於都是日常生活常見或必要的物品。除了「石頭仔」是人名外，「打鐵店」是傳統社會中不可或缺的商家，日常生活用品、農事所用的鐮刀、農具都需要找打鐵店。「糕仔」不只是平日正餐外的零食，也是肚子餓時墊肚子的點心，在重要節日年節送禮、婚喪喜慶，甚至祭祀拜拜都會用到，是反應臺灣民間生活的重要食物之一。而「竹眠床」則是人們每天睡覺都會用到的家具。無論「打鐵店」、「糕仔」或「竹眠床」這些都是傳統社會生活中重要的一部份，這也是現代化過程中逐漸被取代的東西。除此之外，還有豬屎耙、竹掃、米間、紅瓦厝、四果等等。作者在行文中大可以以華文書寫，特地以臺語書寫除了以展現語言的親近性外，也藉由物品在社會上逐漸被現代化物品取代，表達對傳統式微的不捨。

此外，還有一些詞彙是以臺灣原住民語沿用的地名，或經長久歷史因素演化而來或與文化相關的詞語，不限單一詞彙的轉換，有時是詞組、小句或是複句中的分句。如：

- (4) 在憨欽仔用得著鑼的時日，他在鎮上羅漢腳輩裡面，算是老米酒喝得最勻的一個了。（黃春明 2012: 77）
- (5) 你偷番薯被抓了，你就說我是街仔浮崙仔，咱們都是福祿的啦！（黃春明 2012: 82）
- (6) 你要是說是阿束社西皮的，當場就會被打死。（黃春明 2012: 82）

早期移民自原鄉來臺，清朝時管制移民的緣故，來臺者皆為單身男子，來臺後居無定所、無固定工作、沒有結婚。例 (4) 中所使用的「羅漢腳」是臺灣特有的文化詞，一般指沒有家產、妻小甚至沒有固定工作的人。他們通常是較無社會地位，被大眾輕視的一群。這個詞彙不但具特殊性、無可取代，且還有社會階層的標示作用。而「福祿的」、「西皮的」；¹³「浮崙仔」、「阿束社」這些詞彙也是臺灣特有的詞彙，¹⁴無法以華語替代。

除了名詞的轉碼外還可見動詞的轉碼，不過數量較少。單純的動詞又比動詞詞組少，主要因為臺語動詞多為單音節詞，表動作弱化時有重疊型態出現，由於動詞通常只表示動作，後面一定接補語或其他受事成分才能完整表示全部意義，因此動詞詞組便成為轉碼時易於操作的模式。如：「他知道，一個人能和人出入社會是重要的。」（黃春明 2012:

¹³ 清領時期北管傳入臺灣，後來同門分裂成福祿、西皮兩派，雙方互相對立甚至演變成打群架、械鬥，在社會上也成為相互對壘的派系，這種對立的情形直到日治時期仍持續著。

¹⁴ 「浮崙仔」、「阿束社」是以地形與原住民部落所命名。

78)、「誰會捉砂筋？」(黃春明 2012: 105)。

又從語法結構論之，與華語是相同的，為了避免語意含糊或詞不達意也會以轉碼的方式填補詞彙空缺，當無法以貼切的華語詞彙表現，或希望以更精鍊的方式表達時，也會以轉碼的方式達到作者所欲表達的效果。這種情形則以詞組的轉碼表現，如：

(7) 好好的一門孤行獨市的打鑼的差事，竟沒人再來找他。(黃春明 2012: 77)

(8) 人肉鹹鹹的啦！你要把我怎樣？(黃春明 2012: 99)

(9) 時機歹歹，錢在人家口袋裡，人家愛怎麼就怎麼，誰管得了？(黃春明 2012: 129)

詞組及短語轉碼中，「孤行獨市」、「人肉鹹鹹」、「時機歹歹」都是臺語四字詞的轉碼，¹⁵與華語成語的用法、修辭效果相似，但在語源出處略有不同。臺語四字成詞是經歷史傳承、人們長期習用且約定俗成的一種固定詞組，並非典故而是一種文化現象。

語碼在句中的轉換多是出現在描述鄉土人、事、物時，除單詞與詞組外也有少數以短語方式呈現。這些轉換的位置多都出現在華語與臺語語法結構相同的地方。主要是因為華語與臺語除語音的差異外最大差別在於詞彙的不同，¹⁶語法的相似度最高。在詞義不對應，或找不到可確切得體可表達某概念的中文詞彙時，直接以臺語詞彙表達。此外，以屬於臺灣特有歷史文化所產生的詞彙，與具鄉土特色或經長期淬練而成的臺語四字詞作語碼轉換，更加凸顯在地的文化蘊涵。

3.1.2 整句轉換

日常會話中常會因交際情境的改變而有不同語碼轉換的現象，小說中人物的對話如同現實生活的對話般，也有語碼轉換現象。一般情況下，語碼轉換的句子大多是符合原語碼的語法結構，又符合他碼的語法結構。然而，華語與臺語的語法結構大部分相同，除少部分有詞序上的差異與特殊用法外，不像不同語系的語言轉碼，有很大的差異。文本中主角廣播內容全以臺語表達，如實傳達當時農村的社會現象。

此外，文中整個句子的轉換除少數於故事情節敘述時出現，多出現在人物的對話中，大致可分為對話中的轉換與諺語的引用兩種狀況。

首先有關對話中的轉換的部分，這種在對話中出現整個句子有語碼轉換，如：

(10) 我報給你一味生傷的草藥。(黃春明 2012: 107)

(11) 起馬鞭最好了，絞汁，敢喝酒加酒，不敢喝酒加烏糖，包你一必一中。

¹⁵ 臺語四字成詞又稱臺語四字成語、臺語「四字仔」，的名稱不一，同漢語四字格，有完整的語義與穩定的構詞結構兩項基本特徵。

¹⁶ 據林慶勳 (2001: 118-120) 將臺語與華語詞彙比較後指出：臺語詞彙與華語有形同義別、義同形別還有特殊造詞法，且還有大量來自日語的詞彙，因使用時間已經過許久，已融入臺語中。

(黃春明 2012: 107)

(12) 話不是這麼說啊！要是想和人站在這社會，事事項項都得跟人陪隨。

(黃春明 2012: 129)

例 (10) 的句子裡的除了有詞彙與華語的不同外，還有語法上的不同。此處「報」的用法與華語不同，「報」在華語的用法為一般的及物動詞，無論語義為告訴、回應或答覆，「報」後面通常連姓名詞或名詞詞組作為賓語。例 (10) 的「報」則是當授受動詞用，後面加上介詞「給」引出間接受詞與直接受詞。例 (10) 的轉碼，呈現了當時的環境下，一般基層民眾有個小病痛時，通常不會直接找醫生，而是尋求偏方以民俗療法治療。例 (12) 的句子轉碼除了有語法上的考量外，如句子若以華文表達時，應作「如果想在社會上立足，人際之間的交往酬酢，都該面面俱到。」這種說詞並非沒有受過教育的羅漢腳這樣身份的人說話的方式。從上述例子得知，語碼在整個句子的轉換時，除了如實表現出當時農村社會的生活方式外，還有強調人物身份的功能。

其次是諺語的引用。諺語是先民生活體驗的累積、是一個民族抑或是族群智慧的結晶，也是最能展現常民文化的語言形式。由於文中主角是極具草根性的人物，作者在書寫過程中雖以華語為主要語碼，然而，許多時候無法找到完全對應、能表達的句子，華語諺語也無法準確對譯時，在無法以精確的句子來表達的情況下，作者採用語碼轉換的策略，直接以臺灣諺語來表示。例如：

(13) 俗話說的一點也不假。「一支草一點露。」幹！真是「一支草一點露。」

(黃春明 2012: 89)

(14) 憨欽仔拍拍胸脯前的口袋，苦笑著說沒有。「歪嘴雞還想吃好米。」狗子突然從另一棵茄冬樹下，很不耐煩的咒罵過來。(黃春明 2012: 102)

(15) 反正樹頭站穩，不怕樹尾做風颱。(黃春明 2012: 144)

例 (13)-(15) 以深具文化性的諺語來表達不僅可反映風土民情，並可降低華語表達的不確定性，又能使文章更為精鍊，凸顯在地化、貼近常民生活。然而諺語的選用還含藏作者的語言態度，於後文詳述。

3.1.3 附加轉換

在文本中語碼轉換還有一種是附加成分的轉碼，也就是在句子與句子之間加添一些附加成分，通常出現在言談過程。有時因思考速度跟不上言談速度，或因所欲表達的情緒與氛圍營造，說話者會加添一些附加成分，這種成份通常與句子的結構無關，是獨立存在，句子不因附加成分而有所變化。以語法結構而言獨立語既不為句子的構成成分之

一，存在與否也不影響句子的完整和語句的構成，與上下文間並無語法之關連。這些轉碼的位置多在句子的起始處、話輪交接處及句尾處，多作為發語詞開啟話題、或作為承接話題與轉換話題之用。如：

- (16) 這個木瓜再吃不到，就算五頓沒吃了，還有什麼可拉的？幹伊娘！他又笑起來了！（黃春明 2012: 81）
- (17) 銜接這條街暗巷的路上，一些無意間受到他叫嚷所驚擾的行人，罵他說：「幹x娘，你見鬼！」（黃春明 2012: 83）
- (18) 「幹破xxx，打嘛！再打給我看看。有辦法再打，臭頭請吃炒米粉好啦！」（黃春明 2012: 105）
- (19) 幹x娘！幾天沒吃白肉，大家都餓傻了。（黃春明 2012: 123）
- (20) 他想：會不會笑我沒有骨氣？幹x娘咧，管？！我不走他又能怎樣？（黃春明 2012: 147）

文中附加成分的轉碼皆為臺語的粗話罵語。¹⁷臺語的罵語雖表面上是在罵別人，但實際上有許多罵語使用的情境並不一定是罵人，這種宣洩情緒的罵語，有時也弱化了情緒的表達而成為口頭禪，不具罵人的意圖。如例 (16)，主角在偷摘木瓜的過程，怕被主人發現佯裝上廁所時，想到自己三餐不繼，肚子裡也沒什麼好拉的，自己發笑。這裡的「幹伊娘！」不具任何謾罵的條件，只是口頭禪的用法。例 (17)、例 (18) 則是以粗話表達譏諷之意，並顯示自己的力量以取得交際場合的掌控權。另外，例 (19)、例 (20)，並無攻擊人、罵人的意思，只是為了宣洩煩惱與不滿的情緒而已。雖然文中罵語所使用的詞彙大同小異，但依不滿與憤怒程度不同，發話者也會調整所使用的詞彙。而情緒的激憤消減，使用的罵語會有程度上的調整，如例 (20)「幹你娘哩」的語尾助詞「哩」則弱化了氣勢。

臺語粗話的用法除了宣洩情緒外，還有自言自語，或是用以自我解嘲，通常是搶在別人嘲弄自己之前，為免受他人嘲弄於是先發制人，以避免可能之尷尬、難堪。經由以上語料分析得知：語碼轉換的過程中，整句形式的轉換情形除了因語法句式的不同所以採用整句轉碼外，還有無法找到相符的華語諺語因此直接以臺灣引用。這種情況也出現在句中轉換，句中轉換多為單詞的情形出現，雖也有以詞組為單位的轉碼但為數不多，

¹⁷ 臺語的言談中有著豐富的附加語，如：「敢毋是？」、「是無？」、「對無？」；或是一些情緒性的呼叫，如：「天啊！」、「天公伯啊！」等，但文本中的附加語料僅見粗話，故本文僅以粗話釋例。文本中有一句：「怎麼？送上來還不好嗎？你們天沒亮到街仔去拖都在拖咧！不是？」因附加的反問「不是」非臺語問句的語法，雖為附加成分但無法列為附加轉換語料中。

單詞的轉碼多為實詞，且以名詞為主，主要取其詞彙的特殊性。至於附加轉換的部分，由於語料資料顯示皆為粗話罵語，人們在言談交際的過程中，使用臺語的粗話罵語除了表示詈罵，還會因發話者的語氣及上下文語境的不同有時只是口頭禪，有時有宣洩情緒、表示憤怒等不同的語用功能。¹⁸

3.2 〈鑼〉中語碼轉換的目的

在雙語或多語的社會裡，說話者會依據交際時語言環境和社會環境的實際需要，選擇不同的語碼，以改變說話情景或確立交談性質，也反映了說話者的心理、情感，以及對語言所持有的態度。黃春明在文中使用許多臺語詞彙、詞組，甚至完整的句子，以臺語為次要語碼以作轉換。異於其他以華語為單一語碼創作的作家，型塑了他的個人風格。然而，以作者之華文能力、素養，以及當時的時代情境，為何在創作時大量運用語碼轉換？究竟作者利用轉碼的寫作技法在情節推展與會話過程的目的為何？語碼轉換包含了語言社會、文化等各方因素，探究其背後蘊含的動機與成因，大致可從特定會話情境的營構與特殊表意功能的實現兩方面進行討論。

3.2.1 為營構特定會話情境

語言的使用受語言環境、語言習慣、交談對象與交際目的等等因素的影響。語碼轉換可能是無意識的，也可能是有意識的。在會話過程藉由轉碼可產生不同的交際功能。據 Blom and Gumperz (1972) 在挪威北部一處工業和商業的小鎮 Hemnesberget 所做的語言調查：¹⁹在同一語言情境中，在場的人如果感覺交談的性質發生變化，就可能引起語言上的變化。這些變化往往隱含說話者試圖表達某種意圖，或者說話者有某種特定目的，這些意圖或目的在交談情境中扮演著不同的語言行為。依交談對象、交談話題交際場合、角色關係等多重因素影響，說話者選擇不同語碼。

如文中，憨欽仔原有一份不錯的工作，日子也過得挺愜意的，在地方上也稱得上是人人皆知的人物。但在長期失業、三餐不繼的狀況下，為了填飽肚子，正要下手偷人家的蕃薯時，被主人發現了，他迅速地脫下褲子蹲下來佯裝正在大便，在主人靠近時他說：

- (21) 「怎麼？你想跑過來吃屎嗎？小偷怎麼可以亂賴？等我拉乾淨不押你吃屎才怪。小偷亂賴，好歹不識，你把這裝的看成什麼貨色？真失禮！」那個農家少年，站在那地方，歉意地還帶幾分懷疑說：「你怎麼跑到這地方來放屎？」²⁰

¹⁸ 針對臺語罵語，黃忠天 (1999: 182) 表示：「語言的主要功能在表達思想、溝通情意。罵語雖然主要用在罵人，但是罵語使用的情境，並非如想像中的那麼單純，因為語言的表達，除了語言本身的義涵外，還牽涉到使用者複雜多變的心理，以及語氣的變化等等。」

¹⁹ Hemnesberget 的居民大都講當地方言，但所受的教育是挪威官方語言之一的 Bokmal。

麼？送上來還不好嗎？你們天沒亮到街仔去拖都在拖咧！不是？」（黃春明 2012: 81）

從兩人的對話得知：主人原本認為憨欵仔是來偷蕃薯的，憨欵仔先發制人讓對方覺得這樣的懷疑很失禮、是不應該的。聽憨欵仔這麼說雖然知道憨欵仔是在大便，仍有少許疑心，因為一般人是不会跑到蕃薯田大便的。因此懷疑他是不是說謊騙人，憨欵仔最後補上的那句「怎麼？送上來還不好嗎？你們天沒亮到街仔去拖都在拖咧！不是？」成功地在對話情境中拉抬自己的地位，達成讓主人離開現場的目的。

一般來說，交談者雙方的身份、談話內容與語碼的選擇之間是有對應關係存在的，這種關係取決於交談者的角色身份。在這裡作者以華文為主要語碼，作者特別設計在主角憨欵仔與主人對話時以「這裝的」、「街仔」作語碼轉換。主角將自己以「這裝的」定位自己社會階級地位是應受尊崇的，不容蔑視，對方怎可輕易懷疑他是小偷，成功地轉變主角原本居於劣勢的情境。而「街仔」對鄉下地方的農民而言，是商業活絡的地方，也代表著進步與經濟地位。農民將「街仔」的人所不要、甚至嫌棄的水肥拉回來滋養農作物，藉由華臺語的轉碼造成反差的效果，在會話過程中一方面貶抑了主人的地位，一方面則提高了主角的身份。

此外文中主角還經由語碼轉換的運用，達成其交際目的。主角途中看到小雜貨店，想著要賒些煙作為進入羅漢腳群的籌碼，並解決飢餓的問題。但面對素昧平生的老闆要如何達到目的，對話中先以免費路茶為話題與老闆建立關係。例如：

(22) 「哇！老頭家，你們的茶真夠意思。」他又哈一口說：「一定是武荖坑茶！」

老人笑著說「哪裡有那麼好，自己的茶園採的啦。」

「咦？」他又呷一口：「你們的茶園在哪裡？」

「十三份山。」……

憨欵仔早就看到小櫥窗裡面的糕仔點心，肚子裡的饑腸轆轆作響。幾次想向老人賒帳，終究又縮回來。他想時機還沒成熟，所以他儘量想話題和老人閒聊。

「駛伊娘咧!」欵仔突然咒罵。在老人還來不及感到莫名其妙之前，又接著說：

「前些天見了鬼。真倒楣！」

「是啊！。我聽人說了，說是在姓藍的菜園。」

「就是那鬼地方嘛」……。（黃春明 2012: 86）

主角憨欵仔喝著免費的路茶，一開始就轉碼稱呼「老頭家」，表明了自己的親和。主角以「老頭家」這樣的臺語稱呼拉近彼此的距離，除了談話內容對老闆家路茶品質的肯定外，運用臺語作為縮短人際距離的工具，讓對方感受到操持相同語言的親近感，使對

方放下戒心。當較為熟稔後，順利開始閒聊後為了導入正題，賒一些「糕仔」填填肚子。小說中的主角憨欽仔在會話過程中，不僅以語碼為工具成功主導話題，且一開始的「老頭家」表明了使用趨同的語言策略，來贊同、討好對方，以博得對方的好感，減少達到目的過程所可能遇到的障礙。

罵語一般多用來表達心中的憤怒與不滿。²⁰文中主角天外飛來一句「駛伊娘咧！」讓老闆一時反應不過來，這句罵語和他們的交談並無關連。但此處主角以語碼作為交際策略除表達自身情緒的不滿外，另外的目的在於改變話題，將後續話題引至近來眾人所討論有關主角見鬼的事上，讓聊天可以繼續下去，拉長溝通的時間，還可顯示彼此的親近關係、營造雜貨店老闆與他是同一陣營的效果，以便達成後續將提出的請求。如：

(23) 「唉！這個鬼真惡，竟然白天也敢出來。」

「就是這麼說嘛！誰料想得到？」憨欽仔把碗裡的茶喝光。

「我再喝一碗。」……

「哇！」這最好啦，福氣，福氣，唷！好，好，滿了，滿了。」

「算不了什麼，要自己再倒好啦。」

「夠了，夠了。」他看到老人家愉快的顏色，馬上就說：「這樣的好茶，下糕仔最好啦！」

「那當真，這些糕仔都是今天才批的，很鮮。」

「你的店子我都沒交關過，太遠了。街仔永祿、仁壽他們你認得不認得？」

「怎麼不認得？我這個小店子怎麼能和他們比？」

「我的菸啦、酒啦，還有其他東西，都是他們兩家拿的，不是找永祿，就是找仁壽。我都是拿長期，最後才和他們清。前天才和仁壽清了不
少錢哪！」

老人走到小櫥窗，打開了玻璃門，問他說：「要幾個？看你要圓的，或是彎的。」

「我想算了，等下我到佛祖廟那邊找人討錢，回來時再來吧。」

「又不是生份！先拿去吃吧！」（黃春明 2012: 86-87）

喝茶配「糕仔」是一般臺灣人的習慣，在對話過程引入臺灣傳統的生活方式，老闆認同、交際過程不斷拉近彼此距離，減少彼此的隔閡。且將原本老闆與他不對等的權勢

²⁰ 黃忠天 (1999: 183) 認為，根據罵語使用的情境，可將其分為表憤怒、譏諷、自我解嘲、口頭禪、親暱、讚美等。

關係，由「店子」、「街仔」的對應，提高主角的權勢地位，無形中也使得主角與老闆的地位成為對等狀態，不需提出賒欠的請求，老闆就自動開口。

由此得知，憨欽仔因應交際時的需要，進行語碼的調整或轉換，在交談過程變化角色關係、權勢位階，在不同語境下使用特定的語碼以獲得認同，減少阻礙方便達成主角的特定目的。

3.2.2 為實現特殊表意功能

語言在不同的交際場合使用，基於交際需要都應順應或遵守團體規約。無論語碼轉換的規模如何，所有的語碼轉換皆有其社會語用功能。在言談的過程中「會流露出我們對某些思想和態度，同我們談話的人可以利用所有這些信息，得出對我們的看法。」（何自然 1994: 2）。語言除了有建立社會關係的功能外，還有傳遞說話人信息的作用。

一般來說，人們的語言行為受到社會的約束，在不同交際場合基於不同需要也會彈性順應或遵守社會規範。觀察〈鑼〉一文中主角憨欽仔「為了按照自己的願望去影響環境或規定環境，為了表達細微的不同含義和個人意向。」（張興權 2012: 125），從語碼轉換的角度亦可了解其中包含了其他功能。

儘管文本以華文為主體語言，但主角在敲鑼廣播時的對象是一般大眾，因此廣播內容全部以臺語呈現。例如：有位年輕母親的孩子走失了，請憨欽仔代為廣播尋找小孩，憨欽仔敲著鑼說：

(24) 噹—噹—噹—

打鑼打這兒來—

通知給大家明白—

有一個小孩，名叫阿雄—

今年三歲，實在才滿兩歲啊—

目睷大大蕊，很可愛，赤腳，穿黑水褲、白衫—

誰人看見，趕緊帶去交給派出所—

或者，帶去關帝爺廟邊棉被店—

阿雄的母親很著急地在等候—

噹—噹—噹—（黃春明 2012: 114-115）

以當時社會狀況而言，農村的民眾雖有些已受過基本教育，仍有多數中老年人並未接受「國語教育」，日常交談以臺語為主。廣播內容進行語碼轉換，直接以臺語播送，讓所有聽到的人不需多加思考便能聽得清楚內容，具備了指定受話人的功能。尤其「目睷大大蕊」、「赤腳」、「穿黑水褲」這些描述栩栩如生，也達到訊息傳遞精準、確實，易於

接收的目的。

在語碼轉換的過程中，雖然臺語和華語有很多詞彙的詞形相同，但是有部分臺語的專有詞彙極具特殊性，華語很難找到完全相對應的語詞，在無法以華語表達的情況下，作者採用語碼轉換的策略，直接使用臺語語詞，此種策略可降低用華語表達時的不確定性。其目的或是為了填補該語言的空白；或者是雖有意義相近的詞彙，但是經過語碼轉換可更貼切、精準的表達；抑或是有隱晦詞義的用途時也會直接轉換。例如：

(25) 今年的房間稅和綜合所得稅啊—

到月底一定要繳齊—

要是沒繳的啊—

這個官廳你們就知道，會像鋸雞那樣的鋸你們—

……千萬不要鐵齒—（黃春明 2012: 161-162）

「鐵齒」一詞有嘴硬、倔強、不信邪等語意，雖是臺語但似乎已成為現代漢語的方言詞，但本文仍將其列為轉碼語料中。在此語境中，華語的嘴硬、倔強、不信邪都無法貼切表達句子的意思，直接進行轉碼以「鐵齒」表示，有其便利功能。同樣的情況在文中還發現：

(26) 慫欵仔也實在忍無可忍了，他正想用力掙脫仁壽，並蠻橫的說：『人肉

鹹鹹的啦，你把我怎樣？』（黃春明 2012: 39）

單以字面上看「人肉鹹鹹」一詞，常作為被逼債耍賴時的應付用語。意味著他自己也無法處理，就豁出去了任憑處置。在華語裡也是無法找到更精簡、語意精確的字句，為避免爭議於是直接轉碼，以臺語表示，這些都是為了填補詞語的空白，達到便利的目的。

交際對談的過程中，會話本身會因說話場景、話題內容、說話者間的關係等等因素影響語碼的選用。轉碼的目的除改變話題外，還有精確傳遞訊息、便於接收訊息，填補詞彙空白等功能。由於語言本身就具備在不同語境下，使用特定的語碼是為了獲得認同、減少阻礙，以達成主角的特定目的。在轉碼的形式背後展現的是藉由語言所產生的行為，這些語言行為部分是表現在文字形式上，部分則較為隱晦，是作者以轉碼為策略傳達其思想情感。

4. 〈鑼〉中語碼轉換的思維與內涵

語言不單是傳遞訊息的工具，同時也是文化的載體。每一語言社群使用的語碼就表示一種身份和態度。因此語碼帶有其象徵價值 (symbolic value)，可顯示說話者的族群、國籍、教育程度、與談話者之間的親疏關係等。同樣地，語碼也具備了屬於該語碼的情感價值。語碼轉換通常交雜著社會、文化、心理等各方因素，人們對不同的語碼有著不同的態度和感情 (趙一農 2012: 21)。然而，當時作家自覺必須以文學喚起民眾對鄉土的關懷，因此在描寫傳統農業社會的人物、情景時，為使貼近人群，鄉土人物日常生活所使用的語言成為書寫形式中的一環，但作者這樣的語言選擇必定有其意義存在。

4.1 語言態度的反映

不同語言代表不同文化，不同語碼有著不同的感情與態度，不同語碼在社會中也代表不同的社會價值，有些語碼被視為具親和力、有些語碼被視為較高層級，其中蘊含許多情感價值。如同周國光 (1995: 21) 所言：

語碼的情感價值是由民族、區域、國家的情感和文化多方面積累而成。一種語碼，當它被特定的人們日復一日地使用時，這些人的思想、情感等也就日復一日地溶化並積澱其中；而日常交際的言語輸出和輸入又反過來對他們的思想、情感產生一定的影響。久而久之，一種語碼就成了使用它的人們的生命的一部分。

語碼的使用關係著發話者與受話者的情感、感受和反應，也受社會因素的影響，對不同語碼產生不同評價。尤其在七〇年代，語碼的選擇需面對很多社會權力與自我意識的角力。通常在強勢文化與弱勢文化不對等的情况下，弱勢文化會在不經意中被犧牲，作者特意背離主流社會所使用的語碼，將臺灣基層民眾日常生活所使用的語言展現在作品中，以臺語來表達內含於語言中的情感。

作者在描寫主角獨自思考，或是自言自語時，常見有轉碼現象，且轉碼的內容多為諺語。如：

- (27) 不知怎麼地，在憨欽仔的腦子裡浮起起小鎮上從古昔就流傳下來的一句諺語：
「餓鬼是鬼王，飽鬼驚風動。」他竟然變得勇敢起來了。(黃春明 2012: 80)
- (28) 這個時候，他摸著被糕仔和茶水脹得有點突出的肚皮，眼望著遠遠的天際，喃喃地自語說：「嗨！俗語說的實在一點也不假。『一支草，一點露。』幹！真是『一支草，一點露。』」(黃春明 2012: 89)
- (29) 他在路上想，他們不相信就不相信，反正樹頭站穩，不怕樹尾做風颱。他們那種人怎麼會知道我憨欽仔？他們以為我完全和他們一樣。(黃春明 2012: 144)

例 (27) 說明了人有無限可能，當面臨絕境、無路可走時自然會激發出潛力，例 (28)、例 (29) 更是鼓勵人們天有好生之德、天無絕人之路。遇到有人懷疑、詆毀時，更要堅信行得正坐得直，就不怕旁人毀謗。所使用的諺語都是先民所傳下來的生活智慧，與臺灣文化息息相關。這些諺語所蘊藏的文化思想、生活態度是主角生命的一部份不容捨棄，這些轉碼通常是安排在主角不自覺、下意識的狀況下出現。

此外，當時臺語被認為是低下、不入流的「方言」，又因華語為官方語的強勢地位，作者意識到使用臺語的人已逐漸被華語同化，這個語群的人也逐漸失去族群認同的這個重要標誌，對於鄉土的情感也因此逐漸淡薄。因此在行文時，將一些實際生活中的看似瑣碎，卻又確實存在的事物藉轉碼突顯出來。如：

(30) 小鎮並不是從此就沒有小孩**迷失**，許多間廟照樣地在不同的**時日**要善男信女**謝平安**，公所仍舊有各種稅收需要催繳，或者像打預防針種痘之類的事情。(黃春明 2012: 77)

(31) 一提到「**憨欵仔**」三個字，不管識不識字，男女老幼沒有一個**不識他**。但是提起鎮長福通哥，再說得清楚些，老醫生孫子，**老醫生的孫子好像老醫生的孫子**，亦未必每一個人都知道。那一陣子，憨欵仔真是名利豐收的了。(黃春明 2012: 78)

例 (30) 中尋找走失的小孩、答謝神明的庇佑，都是日常生活中經常發生、看似不重要卻是生活上重要的一環；例 (31) 中憨欵仔這樣的小人物雖在社會上沒有顯赫的成就、聲名，但生活中大小事都得經由他來傳遞訊息，在社會上仍扮演重要角色。如同臺語在社會上不是官方語，卻是一般基層人民生活常用的語言，正式場合雖不被使用，卻是整個社會不可或缺的一環。

通常操持相同語言有助於融入相同語群的團體，在臺灣社會多數人已能熟練地操持華語，但其中部分人士對華語的趨同心態無形中排擠了臺語，也影響了使用臺語語群者的自我身份認同。作者則特意在反映權勢差異時，藉由臺語語碼的選擇，表示對華語的偏離，與自身對臺語這種語言的認同。如：

(32) 呸！憨欵仔想，這些豬胚養的，這一點騙嘴就說，嗨！誰知道？！**幹 x 三代**，本大大爺打鑼的日子怎麼過也不到帝爺廟前的露店打聽打聽，**一塊精肉就想誘死我憨欵仔？真笑破人家的嘴**。(黃春明 2012: 139)

(33) 「怎麼？**看！看不識**？要看嘛就看個飽。你們這些啃棺材板過一輩子的羅漢腳，我可和你們不同！」說著把兩邊的袖子拉得高高地，兩根棍棒樣的胳膊在腰間，擺一個稻草人的架式……。(黃春明 2012: 151)

主角憨欽仔表面上雖看似羅漢腳群的一份子，但和他們始終沒有相同的價值觀，在團體中似乎有著一層無形的隔閡。例 (32) 以「一塊精肉就想誘死我憨欽仔？真笑破人家的嘴。」以臺語傳達他的骨氣，不會因短暫的利益犧牲自己的尊嚴。而例 (33) 則全段落都以華語書寫，只有其中「看！看不識？」故意偏離華語，作者藉語言表達自身語言感情的傾向，以轉碼的方式書寫，除顯示主角與羅漢腳們的疏離感，凸顯主角的自我認同是有別於羅漢腳們，並藉此提昇對主角與臺語語群的自我評價與身份地位。

作者特意在主角面對外在壓力時，面對挫折、武裝自己、謀求轉機、自我激勵時，都會選擇轉碼的方式表現，從中可看出作者對臺語所抱持的態度。臺灣在各方因素聚合下面臨母語的流失，所遺落的不只是族群的語言，還有傳統價值的衰微，自我的肯定與認同。作者藉由語碼的使用，傳遞了對土地的深厚情感與關懷，表達對臺灣傳統文化的依戀、認同及歸屬感，與自身的定位。

4.2 社會階層的凸顯

語言在社會中不同團體具有不同的功能。人們隨著社會環境的變化及交際場合、對象、話題的轉變而不斷進行語碼轉換，以達到具體交際的需要。在四〇年代日本戰敗退出臺灣，國民政府接管臺灣，在急於將臺灣「中國化」過程中，一連串措施造成了尊崇國語而歧視母語的現象。社會中操持國語的人較易在政治、經濟取得優勢，自然成為社會階級較高的一群人，長期語言政策所形成的語言偏見也存在於社經地位較高的社會階層中。當語言既成為一種政治、經濟壟斷的手段，獨尊華語的語言政策造成文化霸權的優勢，也造成母語使用者自信心的低下。

臺語所代表的語言社群為是所謂的「本省人」，有別於 1949 年隨國民政府從大陸來臺的「外省人」。社會中操持華語的人因政治、經濟地位較高，自然成為社會階級較高的一群人。雖然語言在社會階級的高低多表現在方言變體上，然而，臺灣的狀況與國外不同。長時間的語言政策所形成的語言偏見也同時存在社經地位較高的社會階層中，臺語也成為一種社會階層的標誌。

誠如耶夫·維索爾倫 (2003: 136-137) 所言：

語言態度指的是由具體語言所激發出來的各種感情。因為作為身份標記，語言所引起的社會-文化作用（無論是在社會階層、多數—少數關係、種族性民族性等等從面上）可以激發出來各種感情來。

在社會的價值觀中，粗話都是不入流、冒犯人的—個領域，也是禁忌，通常是沒有教養的人才會說的話，一旦出現，人們就會嗤之以鼻。但臺語的粗話罵語像是廣大臺灣農村社會的共同語言，文本中人物對粗話的使用已非單單在交際場合出現，對話過程宣

洩情緒時，有許多鄉俗口語、謾罵、咒罵的語言，直白不經修飾地被描寫出來。甚至也成為潛意識語言的一環。心裡詛咒時也會使用這些語言，甚至有些粗話也被當成口頭禪或甚至摻有讚美的意味，其使用方式則依各語境的不同變化。如：

(34) 「好了，好了，你們兩個要搶就到邊邊去。」臭頭有點生氣。「幹x娘，幾天沒吃白肉，大家都餓傻了。」(黃春明 2012: 65)

又如：

(35) 「憨欵仔，你成功了！」

「幹x娘哩！」倒不是咒罵，相反的是讚美，這夥人已經把這句本來是辱罵，活用得廣泛了，

「虧你想得出來。楊秀才死啦!幹x娘哩！」接著打憨欵仔的肩膀。

(黃春明 2012: 122)

對那些使用粗話的人來說，「可能意味著他們覺得這樣做是可取的，那樣說話就表示更有力量，也更自由。」(彼得·特拉吉爾 1992: 19)，文中為數頗多的臺語粗話對於基層的民眾而言，並非是違反規則的語言使用方式，反倒是有多重用法與意義。甚至可以藉由咒罵獲得力量與勇氣。像憨欵仔半路遇到債主仁壽，低聲下氣地求他放他一馬，在眾人面前顏面掃地、備受羞辱後跑回防空洞：

(36) 他一進門，砰然地倒在竹床上，竟不知不覺地流淚，慢慢地鼻涕嗆得

滿壁，慢慢地竟激動得哭起來，從他成人二、三十年來，他一滴眼淚都沒掉過。

等稍稍平靜下來，他坐起來，悶著聲音只是「幹」一聲，「幹你老母、幹你老母……」不停地罵著。後來也伸手去拿披在床頭的破布來擦臉。他覺得右腮有點燒痛，用手去摸的時候，才知道有兩痕抓傷。(黃春明 2012: 100)

「語言，象徵社會活動的其他形式一樣，必須與說話人的身份相稱。」(彼得·特拉吉爾 1992: 99)，作者特意營造這種語言現象，以粗話將社會中的階級做出區別，強化這個鄉土標誌，似乎形成了一種專屬於臺語的圖騰，標誌著臺灣的農村，也以罵語的使用將社會中的階級做出區別，聚焦於社會底層的民眾，也為小說人物中的社會階層定位。不僅營造小說的社會背景，同時也以臺語詞彙作為標誌，使臺語在小說中更為突出，凸顯鄉土人物的社會階層。

4.3 文化價值的感嘆

語言是隨著社會的發展而發展的。不同社會階層、不同族群在生活中引發的種種情感與其思想態度表現在日常生活的語言中。相對地，語言裡也包含了種種的文化現象與

文化價值，無論是思維方式、價值觀念、道德情操等等包羅萬象。語言亦是文化的主要表現形式之一。

七〇年代的臺灣在國際社會日益孤立的同時，加強發展經濟。設立加工出口區、引進大量跨國公司，目的是希望讓臺灣能納入全球經濟體系中。但在資本主義與現代化發展的過程中，社會各層面的劇烈變化，伴隨而來的是傳統文化的式微與傳統價值的消亡。如陳芳明 (2011: 542) 所言：

一種強勢文化進入台灣時，不再訴諸武力，而且利用電影、文學、藝術、商品的不同形式，瀰漫在個人的聽覺、視覺、味覺，從感官上接受特定的文化氛圍與薰陶。緩慢的、漸進的過程，潛移默化地改造思維方式與價值觀念，並且進一步滲入私密的無意識世界。

正是這種無聲的影響瀰漫在整個社會中，這些影響與經濟的轉型、農業社會解體密不可分。而傳統社會中原有珍貴的人性價值、敬老孝親的道德傳統也在現代化過程中式微甚至消失。

主角憨欽仔在剛開始打入羅漢腳群，但又尚未被大家接受時，為讓大夥兒與他有交流，並製造話題，恰巧遇到有人口角、打架，大家都不去勸架，只有他一個想打入羅漢腳圈的人做這件事。由於還不了解他們的相處模式，勸架的結果反而惹了一身傷。

(37) 「看人吃補，不看狗捨骨。」笑了笑。「嗨！古早人實在是先知先覺，他早告訴我們了。我自己糊塗。唉！真是糊塗蟲一個。」

「我看你還是吃一點藥，多少有一點內傷。」火生說。

「我報給你一味生傷的草藥。」火生側著臉，「起馬鞭最好了，絞汁，敢喝酒加酒，不敢喝酒加烏糖，包你一必一中。我報給人家吃好了好多人哪！」

「要起馬鞭莫不簡單？墓仔埔最多了。」憨欽仔忙著轉頭看好意為他建議誠的人。

「還有一種也不錯。」臭頭說。「榕鬚搥搥絞汁，就這樣喝，對生傷也很有效。這比起馬鞭好喝，一點羶味都沒有。」

「要吃嘛，就趁早！」

「是是。」憨欽仔說。

「叫狗仔和火生去採才應該。」

「不用不用，我自己採。他們給我出酒錢就好了。」「應該，應該，這很公道。」

(黃春明 2012: 106-107)

作者由主角勸架的事件傳遞了在傳統社會的情境下，無論和對方有無交情，人不親土親，遇到問題時仍會熱心地提供建議。特意以轉碼的形式表現民俗療法的簡便、有效，既傳達了先民流傳的經驗智慧，又將傳統社會中人情和美、溫暖的一面展現無疑。

傳統社會特別重視孝道，尤其當父母過世時，在喪事的處理上通常都會辦得很莊嚴隆重，在父母在世的最後一件事上都竭盡所能，將喪禮辦得風風光光以表盡孝，鄉里間有名望的家庭更是講究排場。作者在情節上安排了楊秀才過世，文本中幫人在喪禮打雜工為生的羅漢腳們好不容易盼到楊秀才過世，正想可以好好大吃一頓，過過幾天好日子，還有零用錢可拿，沒想到楊秀才家雖然是望族，但卻沒打算大肆鋪張籌辦喪禮。如：

(38) 「就憑這一爿大瓦厝，對我們討吃的也不應該這般寒酸啊！」

「大望的楊秀才死，倒不如市場底溪水的母親死。」

「就這樣子把楊秀才抬出去，當邊的人是會品評的。」

「誰不識楊秀才？」

「這不只丟楊秀才他們的臉，連我們羅東人也會被五十里外的人笑。」

「瘋了！現在的少年人做事情都不考慮後果。」

「時機歹歹，錢在人家口袋裡，人家愛怎麼就怎麼，誰管得了？」

(黃春明 2012: 158-159)

傳統社會中，住得起「大瓦厝」的都是社經地位較高的人家，尤其文中死者又是個秀才，照理說對於傳統文化應該是較為重視的，卻沒按照傳統的價值方式營喪，相對於「討吃的」、「市場底溪水」這些人雖位居基層，儘管不是大戶人家，對於母喪的注重比這些大戶人家的「少年人」更重視，社會型態的變遷這些「少年人」已不再那麼遵循傳統，就且將原因歸咎在「時機歹歹」上。作者特別將不同身份的人以臺語表示，對照社會中兩股不同勢力的消長，一為基層人民對傳統觀念、文化的堅持，一為享有較高權勢的人順應隨時代變化，以現實利益為考量不再遵照傳統。正如同臺語為族群的象徵，但在現代化過程中也因種種因素而快速消亡。這種消亡不僅是一種語言的流失，更是屬於這種語群的人文化的流失。

作家在作品中不斷地訴說傳統農業社會的質樸、善良、與文化價值。這些是進入工商業社會、現代化過程快速消失，且不被人們所重視的傳統價值。對於覺察到傳統價值逐漸凋零的作者而言是憤怒的。文本中卑微、愚昧的小人物在社會變遷中面臨從事傳統生活所需之行業，隨著社會時代轉變，原有敲鑼廣播村子裡大小事的工作也被取代。如同主角憨欽仔一句「幹×娘！現在連這個例都絕了。」(黃春明 2012: 118)，以「幹×娘！」表達憤恨不平，就像文本中所言「眼巴巴地看到一個傳統，像一個巨像倒下來，而且是

從他的手裡，他感到十分罪過似的。」(黃春明 2012: 118)，說明了對傳統價值失落的無奈與感慨。作者特意透過轉碼的書寫方式以臺語書寫，乃因當時臺灣在各方因素聚合之下面臨母語流失的危機，而語言又承載著一個族群的思想、價值、道德、文化，希望藉以喚起讀者對語言、文化的重視。

5. 結語

臺灣歷經移民、殖民等種種不可抗拒因素下形成了多樣貌的語言環境，語碼轉換是長期語言接觸後的必然現象。作家以語碼轉換創造新的書寫文體，運用於文學作品中，成為七〇年代鄉土小說的特色。這些文體除展現作家或時代語言風格外，從文學語言的書寫過程中更能了解當時的社會狀況。本文以〈籬〉為觀察對象，聚焦於華臺語語碼轉換。關注語碼轉換的形式、動機、內涵，探析作者語碼轉換的潛藏訊息，可說是有別於以往的嘗試。

以形式結構的部分而言，句中轉換在詞性方面以名詞居多，為具鄉土特色的語詞以及四字詞；在語法成分方面則出現在與華語語法結構相同處。整句轉換則有兩種情況，一是語法句式與臺語句法不同、以部分詞彙轉碼時不合語法規範；一是引用諺語時採用整句轉換。在附加轉換的部分，語料中顯示皆為罵語，然而這些罵語除罵人的作用外，根據語境的不同還具備宣洩情緒、表達憤怒、譏笑、自我解嘲、提振士氣等語用功能。語言的使用與話題、人物、語境、角色、目的等息息相關。文中主角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，改變與交際對象的情感距離，在交際過程中提高主角的權勢地位、變化角色關係，使臺語這個語碼功能特別突出，顯示出語言的重要性。

黃春明基於對土地深厚的情感與對人民的關懷，以語碼轉換的書寫方式，表現臺語詞彙的特殊文化與鄉土的緊密關係。以書寫語體形式的變體營造面對現代化過程中，長久以來在這塊土地的族群所積累的智慧、思想會因時代的變化而有所變化。作者觀察社會型態變遷的過程中，對屬於族群標誌的語言、對傳統文化的深切依戀與逐漸消亡的不捨與無奈。透過語碼轉換形塑新的文體形式，將自身對土地、家鄉的思想情感傳達給讀者。以臺語粗話罵語的使用當成一種標記，標示鄉土人物的社會階層，為小人物發聲；以語言這個族群的標誌，傳達對鄉土的情感與關懷，對文化流失的遺憾與感嘆，對自我身份的歸屬與認同，也發揚鄉土文學關懷弱勢階層的傳統精神。

引用文獻

- Blom, J. P. and J. J. Gumperz. 1972. Social Meaning in Linguistic Structure: Code-switching in Norway. *Directions in Sociolinguistics: The Ethnography of Communication*, ed. by J. J. Gumperz and D. Hymes, 407-434. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Wardhaugh, Ronald. 2000. *An Introduction to Sociolinguistics*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press. °
- 方師鐸. 1969. 《五十年來中國國語運動史》。臺北：國語日報出版社。
- 王怡菁. 2005. 《愛土地的人——黃春明作品研究》，國立中山大學中國文學系研究所碩士論文。
- 王菁琰. 2003. 《洪醒夫及其小說人物研究》，高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文。
- 石淑燕. 2006. 《王拓及其小說研究》，國立嘉義大學中國文學系碩士論文。
- 何自然. 1994. 《語用學概論》。湖南：湖南教育出版社。
- 何志宏. 2012. 《王拓作品研究》，私立中國文化大學中國文學系碩士論文。
- 吳梅君. 2009. 《七〇年代鄉土文學中的〈台灣意識〉—以《台灣文藝》小說為例》，國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所在職進修碩士班碩士論文。
- 呂政冠. 2000. 《台灣鄉土文學中的「民間」敘事與實踐：以黃春明為例》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。
- 李俐瑩. 2003. 《臺灣寫實小說中的風塵書寫--以王禎和、黃春明為例》，國立臺灣師範大學國文系在職進修碩士班論文。
- 李南衡. 2007. 《台灣小說中 ê 外來語演變-以賴和 kap 王禎和 ê 作品作例》，國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文。
- 周永芳. 1991. 《七十年代臺灣鄉土文學研究》，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，
- 周國光. 1995. 〈普通話的碼值和語碼轉換〉，《語言文字應用》14.2: 19-23。
- 彼得·特拉吉爾著. 周紹珩等譯. 1992. 《社會語言學導論》。北京：商務印書社。
- 林宛儀. 2009. 《王禎和小說語言的流動性與在地性》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。
- 林肇豐. 2006. 《王拓的文學與思想研究（1970~1988）》，國立臺灣師範大學台灣文化及語言文學研究所碩士論文。
- 林慶勳. 2001. 《臺灣閩南語概論》。臺北：心理出版社。
- 邱瑞芬. 2011. 《國中國文現代散文中鄉土文學之教學研究》，國立彰化師範大學台灣文學研究所碩士論文。

- 姚榮松. 1990. 〈當代台灣小說中的方言詞彙——兼談閩南語的書面語〉,《師大國文學報》19.6: 223-264。
- 耶夫·維索爾倫著. 冠連、霍永壽譯. 2003.《語用學詮釋》。北京：清華大學出版社。
- 袁如惠. 2004.《台南市國民中學鄉土文學教學研究》，國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文。
- 張興權. 2012.《接觸語言學》。北京：臺灣商務印書館。
- 梁君慈. 2009.《陳明仁小說中的鄉土議題與語言策略》，國立成功大學台灣文學系在職專班碩士論文。
- 許朝陽. 1999. 〈語碼轉換的社會功能與心理〉,《四川外語學院學報》72.2: 55-58。
- 陳芳明. 2011.《台灣新文學史（上）、（下）》。臺北：聯經出版社。
- 陳美如. 2009.《台灣語言教育政策之回顧與展望》。高雄：高雄復文圖書出版社。
- 陳培豐. 2013.《想像和界限臺灣語言文體的混生》。臺北：群學出版社。
- 陳聰明. 2009.《鍾理和及其散文研究》，高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文。
- 陶東風. 1994.《文體演變及其文化意味》。昆明：雲南人民出版社。
- 黃忠天. 1999. 〈臺灣閩南方言中罵語的考察〉,《高雄師大學報》10: 175-186。
- 黃武忠. 2003.《洪醒夫文學觀與人物圖像之研究》，國立中山大學中國語文學系研究所碩士論文。
- 黃春明. 1969.《兒子的大玩偶》。臺北：仙人掌出版社。
- _____ . 1974.《鑼》。臺北：遠景出版社。
- _____ . 1974.《莎啞娜啦·再見》。臺北：遠景出版社。
- _____ . 1979.《我愛瑪麗》。臺北：遠景出版社。
- _____ . 2012.《莎啞娜啦·再見》（黃春明典藏作品集3）。臺北：聯合文學出版社。
- 黃秋玉. 2006.《七〇年代台灣鄉土文學及其教學研究--以高中教材為例》，國立高雄師範大學國文學系碩士論文。
- 黃淑娟. 2008.《季季及其七〇年代小說探論》，國立嘉義大學中國文學系碩士論文。
- 黃凌揚. 2011.《國中國文鄉土散文之教學活動設計》，國立彰化師範大學台灣文學研究所碩士論文。
- 黃惠暄. 2011.《國中國文鄉土選文之詩歌教學研究》，國立彰化師範大學台灣文學研究所碩士論文。
- 詹閔旭. 2007.《跨界地方認同政治：李永平小說（1968-1998）與台灣鄉土文學脈絡》，國立清華大學台灣文學研究所碩士論文。
- 鄒嘉彥、游汝傑. 2007.《社會語言學教程》。臺北：五南圖書出版股份有限公司。

- 趙一農. 2012. 《語碼轉換》。上海：上海外語教育出版社。
- 劉早琴. 1999. 《原鄉、北進、回溯--黃春明小說研究》，私立東吳大學中國文學系碩士論文。
- 賴淑美. 2006. 《吳晟《店仔頭》一書的語言藝術運用研究》，國立彰化師範大學國文學系碩士論文。
- 戴景尼. 2001. 《黃春明小說藝術研究》，國立高雄師範大學國文教學碩士班碩士論文。
- 戴華萱. 2012. 《鄉土的回歸—六、七〇年代台灣文學走向》。臺南：台灣文學館。
- 謝淑媚. 2007. 《王禎和玫瑰玫瑰我愛你語言風格研究》，國立中山大學中國文學系（暑期專班）碩士在職專班碩士論文。
- 蘇惟文. 2008. 《吳晟作品中的鄉土》，私立淡江大學中國文學系碩士在職專班碩士論文。
- 龔顯宗. 2006. 《臺灣文學論集》。高雄：高雄復文圖書出版社。

莊雅雯

國立臺南大學國語文學系

m09321008@gmail.com

The Implication of Code-switching between Mandarin Chinese and Taiwanese in Local Novels in the 1980s—With Special Reference to *Gong* by Chun-Ming Huang

Ya-Wen CHUANG

National University of Tainan

Taiwan has gone through a radical shifting in politics and economics in the 1980s, and the disintegration of traditional social structures has a great impact on people. Writers changed their subject matters to social cares and focused on underprivileged lives. Literature blossomed at that period. Previous research on local literature was primarily conducted from the perspectives of writing styles and writing techniques. However, form and content are inseparable. After the Second World War, Mandarin Chinese is used as the main written language in Taiwan literature. Due to the special historical and multilingual backgrounds, code-switching between Mandarin Chinese and Taiwanese becomes not uncommon in people's daily lives.

Huang Chun-Ming, one of the representative local writers, uses code-switching frequently in his works. Code-switching not only happens in spoken language but also forms a special style in literature works, reflecting writers' manner of thinking. By examining the code-switching between Mandarin Chinese and Taiwanese, this paper investigates the interpretation of structures and motivation in local literature. Moreover, to understand the connotation between ideology and the code-switching, the study explains the social meanings in the novel. It is hoped that this paper will shed some light on the research of local literature in terms of language forms.

Key words: 1980s, local novels, code-switching, Taiwanese, Huang Chun-Ming,
Gong