

〈兒子的大玩偶〉中語篇的銜接與連貫*

徐富美

元智大學中國語文學系

〈兒子的大玩偶〉是黃春明作品當中銜接手法相當特殊的一篇，本文以系統功能語言學（*Systemic Functional Linguistics*）的角度來分析其語篇上的銜接與連貫。本文首先介紹〈兒子的大玩偶〉在台灣文學史上的意義及其敘事結構；然後用 Halliday & Hasan（1976）的銜接架構來描述〈兒子的大玩偶〉在詞彙語法上的銜接，並指出其銜接理論未及「文化語境」的層次，而〈兒子的大玩偶〉語篇銜接的特殊之處是在文化語境的層次上；最後並說明〈兒子的大玩偶〉如何利用文化語境的銜接來產生連貫。通過本文對文化語境銜接與連貫的探討，可以把語言分析提升到語類層次。

關鍵詞：兒子的大玩偶、語篇、銜接、連貫、系統功能語言學

1. 黃春明及其〈兒子的大玩偶〉在台灣文學中的意義

1.1 鄉土派健將黃春明

在台灣文學的園地中，小說是成果比較豐碩的。從台灣小說發展的歷史來看，如果要以偏概全，以一個主流來論斷的話，日治時期的抗日文學，到了五〇年代的懷鄉文學和反共文學，六〇年代因經濟起飛而帶有西化色彩的現代文學，到了七〇年代則有一批形成鄉土流派的文學作品產生。鄉土派作品並不侷限於鄉土，但因為所描寫的大多為在

* 本文初稿〈〈兒子的大玩偶〉中的語篇銜接〉曾發表於「第6屆台灣語言及其教學國際研討會」（台北教育大學，2006年5月）。承蒙北京大學胡壯麟教授、會議論文評論人清華大學連金發教授以及兩位匿名審查人提供若干意見，使本文得以修改，謹此一併致謝。本文是國科會計畫（NSC93-2420-H-155-001）的研究成果之一。

生活中掙扎的小人物，因此一般人印象好像都是鄉土。鄉土派作品也不是在七〇年代才產生，早自二〇年代就有人提出要以台灣為描寫對象的文學主張，但一直要到七〇年代，鄉土派作品才佔有文學上的一席之地。

七〇年代鄉土派文學的蔚為風潮，主要是拜當時台灣一系列的外交挫敗所賜，包括保釣事件、退出聯合國，以及和日本、美國的斷交等。五〇、六〇年代以來台灣的經濟起飛，台灣從傳統的農業社會轉向了工商業社會。這種轉變，使敏銳的作家們觀察到了在社會轉型期的小老百姓生活中的扭曲、茫然和想辦法活下去的生命力。外交失利的刺激，催化了作家們紛紛反省台灣文學的根究竟在何處，台灣不應只有從西方移植過來的文學。

在對現代派反動的鄉土作家中，黃春明無疑是六〇年代末、七〇年代鄉土派作家中的一員大將。其作品的主題深刻的表現了濃郁的鄉土和鮮明的民族衝突之外，其創作手法也不斷翻新，無論在題材上或是手法上，都是創造性最強的作家之一。本文以黃春明為探討對象，除了其作品在台灣文學史上具歷史地位之外，也因為他的作品在八〇年代常被拿來拍成本土電影，又製造了另一波的熱潮。

〈兒子的大玩偶〉是黃春明眾多作品中，企圖尋找新的敘述手法的一篇名作。這是本文以之為探討對象的原因。

1.2 〈兒子的大玩偶〉故事大要及其敘事結構

〈兒子的大玩偶〉的故事，主要是敘述男主角坤樹為了能夠維持家計，不惜毛遂自薦說服電影老闆，讓他扮演小丑「三明治人」以招來廣告眼光。由於這個工作在大熱天要穿著密不透風的衣物十分辛苦，加上社會地位又低，因此坤樹不得不放下身段，連妓女拿他開玩笑時，他也只能內心自我解嘲說總有一天他要雪恥。

文章的主線以坤樹的活動為主，老婆阿珠的活動是副線。坤樹前一天和老婆阿珠吵架，心情不好，所有的廣告活動也顯得提不起勁；另一方面，阿珠因為老公沒回來吃飯喝茶而惦念難安，尾隨在坤樹後面。後來兩人的僵局因夫妻雙方都還珍惜彼此之間的情誼而得以化解。僵局化解後的坤樹顯得神采奕奕、輕鬆自在，先前走了好幾遭、死氣沈沈的所見景象，此時都有了光彩，生命也似乎有了希望。最後，當坤樹的生活有了轉機，可以不用再當三明治人，可以改騎三輪車的時候，坤樹高興得要和兒子玩，他的兒子卻因為不認識洗盡鉛華、以真面目來面對兒子的他而嚎啕大哭。坤樹為了取悅兒子，重新粉墨登場，卻惹來老婆的不解和自己的莫名所以。

〈兒子的大玩偶〉敘事結構的特殊之處，基本上是順敘法中穿插許多的插敘，也就

是在描寫人物行動的線索當中，加入了許多回憶過往的小插敘以及心理活動。坤樹前一天和老婆吵架，勉強打起精神工作，後來和老婆和好，重新出發，最後生活得以改善等，一路按時間順序來敘述，是為順敘。中間有多處插敘，是在回憶過去：向老闆毛遂自薦、和大伯吵架、受妓女嘲弄、報兒子阿龍的戶口等……。基本上順敘之處是用敘事句描寫；插敘之處是用對話方式進行，在插敘之中又包括了回到現實的心理活動。這種創新的嘗試，綴連成獨特的故事情節。今用簡表來說明，如下：

敘事結構		觀點	語言形式
順敘		第三人稱全稱觀點	敘事
插敘	回憶過去	第三人稱	對話
	當時的心理活動	第一人稱	內心獨白

〈兒子的大玩偶〉有許多個插敘，和順敘相間，彼此輪番上陣，其文中的順敘和插敘的安排如下¹：

	男主角觀點		女主角觀點 C
	A (按時間順序發展)	B (回憶過去)	
A1	引介活動廣告及坤樹的工作		
B1		向老闆毛遂自薦，獲得工作，小孩可以不用拿掉	
A2	坤樹汗淚齊下		
B2		與大伯吵架	
A3	繞鎮宣傳，經過花街		
B3		受妓女嘲笑	
A4	到火車站宣傳		
B4		剛開始的招來眼光	
A5	又熱又渴又餓，打道回府		
B5		夫妻吵架	
A6	回家喝茶，未見妻小		
C1			吵架後，阿珠替人洗衣 心不在焉
C2			暗地觀察老公

¹ 這還是大略的算法，細處不算。例如，B1的回憶其實不只一個回憶，而是兩個不同的回憶，一個是向老闆毛遂自薦，一個是回家告訴老婆，孩子可以不用拿掉了。B6也是兩個回憶，進入第一個回憶後又回到現實，然後又從現實進入第二個回憶。

C3			回家看到早飯、茶水未動，又暗地跟蹤
C4			老公未回來吃午飯，繼續跟蹤
A7+ C5	夫妻珍惜彼此情誼，逐漸化解僵局		
A8	重新出發，心情愉快，街童纏繞		
B6		小丑模樣，逗兒子阿龍，是兒子的大玩偶	
A9	對街童的纏繞，良善回應		
B7		替兒子報戶口	
A10	碰到中學生放學、工人下班		
B8		應徵失利	
A11	回到戲院，經理說要改踏三輪車宣傳		
A12	愉悅地回家		
B9		打算拿掉小孩	
A13	回家吃晚飯，夫妻大歡喜		
A14	重回戲院幫忙		
B10		對妻子故弄玄虛	
A15	散場幫忙		
A16	回家，逗小孩不得其法		
A17	重新粉墨打扮		

我們舉其中的 A5、B5、A6 為例。如例（1）：

例（1）

反正幹這種活，引起人注意和被奚落，對坤樹同樣是一件苦惱。

他在車站打了一回轉，被游離般的走向站前路。心裏和體外的那種無法調和的冷熱，向他挑戰。坤樹的反抗只止於內心裏面的咒詛而已。五六千公尺外的那一層黃膽色的空氣又隱約的顯現，他口渴的喉嚨就要裂開，這時候，家，強有力的吸引著他回去。

（不會為昨晚的事情，今天就不為我泡茶吧？唉！中午沒回去吃飯就不太應該了，上午也應該回去喝茶。阿珠一定更深一層的誤會。他媽的該死！）（A5）

「你到底生什麼氣，氣到我身上來。小聲一點怎麼樣，阿龍在睡覺。」

(我不應該遷怒於她。都是那吝嗇鬼不好，建議他給我換一套服裝他不幹。他說：「那是你自己的事！」我的事？真是他媽的狗屎！這件消防衣改的，已經引不起別人的興趣了，同時也不是這種大熱天能穿的阿！)

「我就這麼大聲！」

(嘖！太過分。但是一肚子氣怎麼辦？我又累得很，阿珠真笨，怎麼不替我想想，還向我頂嘴。)

「你真的要這樣逼人嗎？」

「逼人就逼人！」

(該死的阿珠，我是無心的。)

「真的？」

「不要說了！」撕著喉嚨叫：「住嘴！我！我打人啦啊！」當時把拳頭握得很緊，然後猛力的往桌子搥擊。

(總算生效了，她住嘴了，我真怕她逞強。我想我會無法壓制地打阿珠。但我絕對是無心的，把阿龍嚇醒過來真不應該。阿珠那樣緊緊地抱著阿龍哭的樣子，真叫人可憐。我的喉嚨受不了，我看今天喝不到茶了吧？活該！不，我真渴著哪。)(B5)

坤樹一路想著昨晚的事情，不覺中已經到了家門口，一股悸動把他引回到現實。門是掩著，他先用腳去碰它，板門輕輕的開了。他放下廣告牌子，把帽子抱在一邊走了進去。飯桌上罩著竹筐，大茶壺擱在旁邊，嘴上還套著那個綠色的塑膠杯子。她泡了！一陣溫暖流過坤樹的心頭，覺得寬舒了起來。他倒滿了一大杯茶，駛直喉嚨灌。這是阿珠從今年夏天開始，每天為他準備的薑母茶，裏頭還下了赤糖，等坤樹每天路過家門進來喝的。阿珠曾聽別人說，薑母茶對勞累的人很有裨益。他渴得倒滿了第二杯，同時心裏的驚疑也滿了起來。平時回來喝茶不見阿珠倒不怎麼，但為了昨晚無理的發了一陣子牛脾氣的聯想，使他焦灼而不安，他放下茶，打開桌罩和鍋蓋，發覺菜飯都沒動，床上不見阿龍睡覺，阿珠替人洗的衣服疊得好好的。那裏去了？(A6)

其中(A5)是交待坤樹角度的故事發展；(B5)是回想昨晚和太太吵架的情景；(A6)則是回到現實世界的敘述。而(B5)當中的「引號」部分表示回想過去的對話，「括號」部分則表示坤樹回想過去時現實世界當下的內心獨白。

2. 「語篇(text)」與「語篇銜接」的概念

2.1 語篇的意義及概念

如果對目前世界上的語言學界一言以蔽之的話，大致可以區分成兩大派別，即「形式語法」和「功能語法」。形式語法主要研究句子的形式規律；功能語法則研究語言在「語境 (context)」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。

雖然早自 1885 年，Wegener 已經提出語境的概念，但一般都以人類學家 Malinowski 在 20 年代和 30 年代所提出的「情景語境 (context of situation)」和「文化語境 (context of culture)」作為起始源頭。而 Firth 則首先把語境的概念引入語言學；後來的 Halliday 繼承了 Firth 的看法，認識到語境對語言使用的重要性，並以此觀點來探討語言結構和語言功能之間的關係。(Robins, 1997; 朱永生等, 2004; 封宗信, 2006; 劉潤清, 1999)

Halliday (1978, 1994) 用語言的功能觀點來看語言。他認為語篇是個語意單位，而不是一個大於句子的語法形式單位。語篇是語境思維之下的產物；語境是個抽象整體的概念，其具體化為語言形式就是語篇。語境和語篇是一體的兩面，Halliday 曾用「氣候 (climate)」和「天氣 (weather)」來說明語境和語篇之間的關係。

「語篇」是一個涵蓋面很廣的概念，它可以包括詞彙、句法、超句子語段，以及語類 (genre) 等不同的範圍。

2.2 語篇銜接

語篇和非語篇的區別，在於語篇具有語篇特徵 (texture)；語篇的「銜接 (cohesion)」和「連貫 (coherence)」是語篇特徵的重要內容。Halliday & Hasan (1976) 把銜接和連貫的概念區分開來。一個語言單位是否是語篇，端視於它是否有意義上的連貫；而當言談中一個成分的解釋取決於另一個成分的解釋時，便會出現銜接。在 Halliday & Hasan 的架構中，語篇的連貫可以具體化為銜接的語言形式。銜接和連貫都是語意的概念，銜接是語篇形式的各種意義關係，連貫是各個組成成分在意義上的聯繫，兩者的關係是銜接促進語篇的連貫。

Halliday & Hasan (1976) 是把語篇的銜接與連貫作為系統性的語言現象來加以研究的開創者。胡壯麟 (1994) 在 Halliday & Hasan 的基礎上，又增加了及物性 (transitivity)、主位—述位 (theme-rheme)、信息 (information) 等內容。本論文對於〈兒子的大玩偶〉中的銜接處理，雖然重點並不在語篇的語法銜接和詞彙銜接上，但在〈兒子的大玩偶〉文中也仍然有這些銜接形式，今就首先以 Halliday & Hasan 所討論的架構來看〈兒子的大玩偶〉的語法銜接和詞彙銜接。

3. 〈兒子的大玩偶〉中的語篇銜接

〈兒子的大玩偶〉中的語法銜接和詞彙銜接架構如下：

3.1 語法銜接

3.1.1 照應 (reference)

照應是指語篇中某一個成分作為另一個成分的參照點。照應又可以分為人稱照應 (personal reference)、指代照應 (demonstrative reference) 和比較照應 (comparative reference) 等。例 (2) 是人稱照應；例 (3) 是指代照應；例 (4) 是比較照應：

例 (2)

這時阿珠突然看到坤樹的正面，她想，也許在坤樹的臉上可以看到什麼。她跟到十字路口的地方，看坤樹並沒有拐彎而直走。於是她半跑的穿過幾段路，就躲在媽祖廟附近的攤位背後，等坤樹從前面走過來。她急促忐忑的心，跟著坤樹的逼近，逐漸的高亢起來。面臨自己適才的意願的頃刻，她竟不顧旁人對她驚奇，她很快的蹲到攤位底下，然後連接著側過頭，看從她旁邊閃過的坤樹。在這剎那間，她只看到不堪熬熱的坤樹的側臉，那汗水的流跡，使她也意識到自己的頭額亦不斷地發汗。阿龍也流了一身汗。(C3)

阿珠回家看到早飯和茶水都未動，不由得掛心起來，但由於前一天吵架，此時仍然放不下身段。關心雜揉著身段，讓阿珠採取暗地跟蹤的方式。例 (2) 文中的「她」和「阿珠」起了照應作用，「她」回指了「阿珠」，把整個文中的女主角活動串連起來。

例 (3)

(真莫名其妙!他知道什麼?我還沒說完咧。他媽的!好容易排了半天隊輪到我就問這幾句話?有些人連問都沒有，他只是點點頭笑一笑，那個應徵的人隨即顯得那麼得意。)
(B8)

這是坤樹看到工人下班而心生羨慕，因而令他回想到他也曾經到處應徵、卻處處失利當中的心理活動。這個心理活動表達了坤樹對走後門和不公平的不滿。其中的「那個」和「有些人」起了照應作用。

例(4)

等阿珠站起來，坤樹迅速的看了看她的背後，在她轉身過來之前，亦將視線移到別的地方去。(A7+C5)

「別的地方」是因為以「她的背後」為比較參照點。

3.1.2 替代 (substitution)

替代指的是用一個替代詞來取代語篇中的某一個成分，替代詞所指的語意可以從上下文中找到。如例(5)和例(6)：

例(5)

在外國有一種活兒，他們把它叫做「sandwich-man」。小鎮上，有一天突然也出現了這種活兒，但是在此地卻找不到一個專有的名詞，也沒有人知道這活兒應該叫什麼。經過一段時日，不知道那一個人先叫起的，叫這活兒做「廣告的」。等到有人發覺這活兒已經有了名字的時候，小鎮裡大大小小的都管它叫「廣告的」。甚至於，連手抱的小孩，一聽到母親的哄騙說：「看哪！廣告的來了！」馬上就停止吵鬧，而舉頭東張西望。(A1)

前面第一個「廣告的」，指的是「廣告的工作」；第二個「廣告的」則可能兼指了「工作」和「做這個人工作的人」；第三個則專指「做這個人工作的人」。

例(6)

「坤樹，你回來了！」站在路上遠遠望到丈夫回來的阿珠，出於尋常的興奮地叫了起來。坤樹，驚訝極了，他想不透阿珠怎麼知道了？如果不是這麼回事，阿珠這般親熱的表現，坤樹認為太突然而過於大膽了；在平時他遇到這種情形，一定會窘上半天。(A13)

「這麼」替代了「阿珠知道了」這個事情。

3.1.3 省略 (ellipsis)

省略是語篇中的某些成分沒有出現，這樣可以避免重複、突出新訊息、銜接上下文。如例(7)和例(8)：

例(7)

「我就這麼大聲！」

(嘖!()太過分。但是一肚子氣怎麼辦？我又累得很，阿珠真笨，怎麼不替我想想，還向我頂嘴。)(B5)

坤樹和阿珠吵架，也自覺過份。「太過份」前面在語意上省略了「我這麼大聲」。

例(8)

()臉上的粉墨，叫汗水給沖得像一尊逐漸溶化的蠟像，()塞在鼻孔的小鬍子，吸滿了汗水，逼得他不得不張著嘴巴呼吸，()頭頂上圓筒高帽的羽毛，倒是顯得涼快地飄顫著。他何嘗不想走進走廊避避熱？但是舉在肩上的電視廣告牌，叫他走進不得。新近，()身前身後又多掛了兩張廣告牌，前面的是百草茶，後面的是蛔蟲藥。這樣子他走路的姿態就得像木偶般地受拘束了。()累倒是累多了，能多要到幾個錢，總比不累的好。他一直安慰著自己。(A1)

這一整段的開頭，沒有先行詞 (antecedant)，但我們都知道是圍繞著坤樹來講，加上了「他」反而顯得累贅。

3.1.4 連接 (conjunction)

連接是運用各種邏輯關係的手段，來表達遞進 (additive)、轉折 (adversative)、因果 (causal)、時間 (temporal) 等邏輯上的聯繫。下面例(9)是遞進；例(10)是轉折；例(11)是因果；例(12)是時間。

例(9)

他在車站打了一回轉，被游離般的走回站前路。心裏和體外的那種無法調和的冷熱，向他挑戰。坤樹的反抗只止於內心裏面的咒詛而已。五六千公尺外的那一層黃膽色

的空氣又隱約的顯現，他口渴的喉嚨就要裂開，這時候，家，強有力的吸引著他回去。
(A5)

這篇小說中提到「黃膽色的空氣」總共四次。第一次是在 A1 的時候，因為天氣很熱，坤樹走在路上，柏油路面光晃晃的，稍遠一點則蒙了一層黃膽色的空氣。第二次是 A3，那一層黃膽色的空氣並沒有消失。第三次是 A5，坤樹因為又熱又渴又餓，最後決定打道回府。例(9)的「又」，是 A5 的「黃膽色的空氣」回應 A1 和 A3 的「黃膽色的空氣」，壓得他喘不過氣來。第四次是 A8，夫妻的僵局化解了，坤樹重新出發。因為心情愉悅，因此「再也看不到那一層黃膽色的阻隔」。

例(10)

「我就這麼大聲！」

(嘖!太過分。**但是**一肚子氣怎麼辦?我又累得很,阿珠真笨,怎麼不替我想想,還向我頂嘴。)(B5)

雖然坤樹自覺自己的行為太過份，但因為在大熱天穿著消防衣改做的廣告衣，實在很熱，建議老闆換一套服裝被拒之後的「一肚子氣」，遷怒到太太身上，構成了轉折。

例(11)

坤樹把小孩子還給阿珠，心突然沉下來。他走到阿珠的小梳粧臺，坐下來，躊躇的打開抽屜取出粉塊，深深的望著鏡子，慢慢的把臉塗抹起來。

「你瘋了!現在你打臉幹什麼?」阿珠真的被坤樹的這種舉動嚇壞了。

沉默了片刻。

「我，」**因為**抑制著什麼**的原因**，坤樹的話有些顫然地：「我，我，我……」(A17)

文中並沒有直接告訴我們，坤樹到底抑制著怎麼樣的想法，也許是了悟、悵然、諷刺、辛酸，或是連他自己也不明所以的感情，但是就導致了他說不出話來的結果。

例(12)

「這小孩子。」她實在也沒有什麼話可說。「給了他肥皂盒玩他還哭!」她放斜左邊的肩膀，回過頭向小孩：「你的盒子呢?」她很快的發現掉在地上的肥皂盒，馬上俯身拾過來在水盆裏一沾，然後摔了一下水，又往後拿給阿龍了。**她蹲下來，拿起衣服遞**

沒搓的時候，女主人又說話了。

「你手上拿著的那一件衫是新買的，洗的時候輕一點搓。」(C1)

文中交代了阿珠的洗衣和女主人的說話，形成了故事銜接的劇情。

3.2 詞彙銜接 (lexical cohesion)

詞彙銜接包括複現 (reiteration) 和同現 (collocation)。複現又可以分成重複 (repetition)、同義 (synonym)、上下義 (superordinate / hyponym) 等。

3.2.1 重複

重複是某個相同的成分多次出現。

例 (13)

當坤樹在屋裏納悶而急不可待的想踏出外面，阿珠揹著阿龍低著頭閃了進來。阿珠在對面竊視到坤樹喝了茶，一股喜悅地她跨過來的時間，正好是坤樹納悶的整段。看到妻子回來了，另一邊看到丈夫喝了茶了，兩個人的心頭像同時一下子放了重擔。阿珠還是低著頭，忙著把桌罩掀掉，接著替坤樹添飯。坤樹把前後的廣告牌子卸下來放在一邊，將胸口的釦子解開，坐下來拿起碗筷默默地吃了，阿珠也添了飯，坐在坤樹的對面用飯。他們一直沉默著，整個屋子裏面，只能聽到類似豬圈裏餵豬時的嚼嚼的聲音。坤樹站起來添飯，阿珠趕快地抬起頭看看他的背後，又很快的低下頭來扒飯。等阿珠站起來，坤樹迅速的看了看她的背後，在她轉身過來之前，亦將視線移到別的地方去。(A7+C5)

這是坤樹夫婦倆化解僵局的一段。主線索坤樹和副線索阿珠在這個地方合敘，有別於其他地方的單線索發展，這一段用了比較多比例的重複。另外，例(13)中的「屋裡」「(低著)頭」「看」「喝了茶」「(添)飯」，也都是重複。

3.2.2 同義

這個部分其實還包括近義 (near-synonym) 和反義 (antonym)。同義或近義的詞彙

聚集，除了避免重複之外，也起了銜接的作用。反義雖然意義相反，也呈現其關連性。如：

例（14）

坤樹把小孩子還給阿珠，心突然沉下來。他走到阿珠的小梳粧臺，坐下來，躊躇的打開抽屜取出粉塊，深深的望著鏡子，慢慢的**把臉塗抹起來**。

「你瘋了！現在你**打臉**幹什麼？」阿珠真的被坤樹的這種舉動嚇壞了。

沉默了片刻。

「我，」因為抑制著什麼的原因，坤樹的話有些顫然地：「我，我，我……」（A17）

「打臉」就是「用粉把臉塗抹起來」的意思。

3.2.3 上下義

一個上義詞可以有幾個下義詞，例如，「顏色」這個上義詞，可以包含像紅色、綠色、黑色、白色等下義詞。這個部分還包含局部詞（*meronym*），亦即整體與局部的關係。下義詞和局部詞也可以有銜接作用。如：

例（15）

臉上的粉墨，叫汗水給沖得像一尊逐漸溶化的蠟像，塞在**鼻孔的小鬍子**，吸滿了汗水，逼得他不得不張著**嘴巴**呼吸，**頭頂**上圓筒高帽的羽毛，倒是顯得涼快地飄顫著。他何嘗不想走進走廊避避熱？但是舉在**肩**上的電視廣告牌，叫他走進不得。新近，**身**前**身**後又多掛了兩張廣告牌，前面的是百草茶，後面的是蛔蟲藥。這樣子他走路的姿態就得像木偶般地受拘束了。累倒是累多了，能多要到幾個錢，總比不累的好。他一直安慰著自己。（A1）

多處的身體部位，構成了一組相關描述的銜接。

3.2.4 詞彙搭配

詞彙搭配並不是固定的套語，而是這些詞彙有比較高的比例會在上下文中連帶出

現。這些詞彙搭配也產生了銜接作用。如例(16-17)：

例(16)

中學生放學了，至少他們比一般人好奇，他們讀著廣告牌的片名，有的拿電影當著話題，甚至有人對他說：「有什麼用？教官又不讓我們看！」他不能明白他的意思，但是他很愉快，看到每一個中學生的書包，脹得鼓鼓的，心裏由衷的敬佩。

(我們有三代人沒讀過書了。阿龍總不至於吧！就怕他不長進。聽說註冊需要很多錢哪！他們真是幸運的一羣！)(A10)

「中學生」、「放學」、「教官」、「書包」、「讀書」、「長進」、「註冊」等常常一起出現，形成了銜接。

例(17)

坤樹一路想著昨晚的事情，不覺中已經到了家門口，一股悸動把他引回到現實。門是掩著，他先用腳去碰它，板門輕輕的開了。他放下廣告牌子，把帽子抱在一邊走了進去。飯桌上罩著竹筐，大茶壺擱在旁邊，嘴上還套著那個綠色的塑膠杯子。她泡了！一陣溫暖流過坤樹的心頭，覺得寬舒了起來。他倒滿了一大杯茶，駛直喉嚨灌。這是阿珠從今年夏天開始，每天為他準備的薑母茶，裏頭還下了赤糖，等坤樹每天路過家門進來喝的。阿珠曾聽別人說，薑母茶對勞累的人很有裨益。他渴得倒滿了第二杯，同時心裏的驚疑也滿了起來。平時回來喝茶不見阿珠倒不怎麼，但為了昨晚無理的發了一陣子牛脾氣的聯想，使他焦灼而不安，他放下茶，打開桌罩和鍋蓋，發覺菜飯都沒動，床上不見阿龍睡覺，阿珠替人洗的衣服疊得好好的。那裏去了？(A6)

「大茶壺」、「壺嘴」、「泡茶」、「薑母茶」、「喝茶」、「赤糖」等構成了詞彙搭配上的關係，也形成了銜接。

4. 進一步的問題討論

4.1 銜接與連貫的關係

4.1.1 銜接手段是否必需

Halliday & Hasan (1976) 的語篇銜接理論提出之後，引起了很大的反響，不管是贊成的或是反對的。語篇銜接理論的提出，其貢獻是語篇連貫不再是人們的直覺語感，或是零星片段的修辭手段，而是有語言規律可依循，可以是語言的系統現象。在他們之前，沒有人對這樣的語言現象做系統性的研究。

但是，批評者也不少，像 Widdowson、Enkvist、Morgan，以及程雨民（1986）、周光亞（1986）、武果（1987）、林紀誠（1988）等²。這些反對者的焦點，主要都集中在「語言形式的銜接手段是否是必需」的討論上。他們認為，語篇連貫可以不藉由銜接手段而達成。如例（18-20）³：

- (18) 甲：你明天能去愛丁堡嗎？
乙：B. E. A. 機師罷工。
- (19) 甲：這個嬰兒都在晚上哭嗎？
乙：他才兩個月大。
- (20) 甲：靠近點。
乙：好。（靠近甲）他要跟我說秘密。

上面例子說明，言談會話有其言外之意，即使沒有各種銜接環（cohesive ties），甚至在例（20）中受話者誤解了發話者的意圖，這些語篇在意義上也仍然是連貫的。

反過來說，即使有銜接手段，也不能保證就具有意義連貫。如下面這個為批評者所反覆使用的例子⁴：

- (21) 我買了一部福特車。威爾森總統所開到官邸的車子是黑色的。黑人英語一直受到廣泛討論。會長們的討論上個禮拜結束。一個禮拜有七天。每天我都會餵我的貓。貓在墊子上。墊子（mat）有三個字母。

朱永生、嚴世清（2002：79-80）曾經對這樣的批評提出兩點反駁。他們說：

「然而，Enkvist 及其支持者們在對 Halliday 展開批評時，忘記了兩點：
第一，Halliday 從一開始就明確指出，銜接不是連貫的唯一手段或標準；

² 請參朱永生、嚴世清（2002：71-76）。

³ 請參朱永生、嚴世清（2002），例子為英文，本文將之譯成中文。

⁴ 原文是英文，本文將之譯成中文。原文如下：I bought a Ford. A car in which President Wilson rode down the Champs Elysees was black. Black English has been widely discussed. The discussions between the presidents ended last week. A week has seven days. Every day I feed my cat. The cat is on the mat. Mat has three letters.

第二，Halliday 認為連貫的語篇在語域方面必須是一致的，而在語域方面保持一致的重要條件是整段話語有一個宏觀結構，而任何一個宏觀結構都必須有一個中心話題。……如果我們把上面講到的兩點都考慮到，就不難看出，類似「福特車」這樣的例子並沒有多少說服力。」

我們且不論像例子（21）這樣具備銜接但並不連貫的例子。即使是像例（22）變成了例（23）這樣的情形⁵，也會導致不連貫。

（22）沃爾特·迪斯尼 1901 年生於芝加哥。他從小就著了迷似地總想當個著名的藝術家。他拿著自己的畫去了報館。但是，人家對他的畫並沒有興趣。

（23）但是，人家對他的畫並沒有興趣。他拿著自己的畫去了報館。沃爾特·迪斯尼 1901 年生於芝加哥。他從小就著了迷似地總想當個著名的藝術家。

Halliday & Hasan 的語篇銜接，主要著重在詞彙句法層次。但上面例（18-20）的銜接，似乎並不只在詞彙語法層。這也就是為什麼胡壯麟（1994）在 Halliday & Hasan 所探討的基礎上，又在其他不同的語言層次上增加了許多類型。

像 Widdowson、Enkvist 等人反對 Halliday 認為只要根據語言形式就可以決定是否是連貫，朱永生、嚴世清認為這是出自於誤解，「在 Halliday 看來，要使語篇連貫，必須滿足銜接這個重要的但並非唯一的條件。」但他們也指出，Halliday 理論自身也有不足：連貫缺乏明確界定、語域缺乏足夠論述、過份強調銜接作用等。他們提出三點修改意見：（1）明確連貫的真正含意。（2）修正銜接與連貫的關係，銜接是連貫的可能手段，不是連貫的必備條件。（3）進一步闡明語域的一致性，及其在語篇中的要求。

4.1.2 〈兒子的大玩偶〉中的不銜接：「情景語境」上的不銜接

針對 Halliday 理論自身的不足，朱永生、嚴世清提出修正意見。其中一條他們認為，語篇的連貫應該包括銜接和不銜接兩種方式。那我們回頭來看，〈兒子的大玩偶〉一文中，除了上面所羅列的銜接情形之外，有沒有不銜接的情形？

基本上，既定的文學作品，在語篇上已經是連貫的，我們應該看不到不連貫的作品。因此像例（21）這樣故意捏造的反例並沒有說服力，在現實語言活動中，無論是文學作品或是一般會話，我們應該看不到這樣銜接但不連貫的情形。

⁵ 例子引自魯忠義、彭聃齡（2003：52-53）。

言談的言外之意的不銜接，在我們日常生活中經常可以碰到，但這不在本文討論範圍之內。〈兒子的大玩偶〉中的不銜接，不是言外之意的不銜接，而是「情景語境 (context of situation)」上的不銜接，也就是「語域 (register)」上的不銜接。語域和情景語境的關係，學者有不同看法。本文採 Martin (1992, 2000) 的看法，語域大致等同於情景語境的概念。

情景語境是由語場 (field of discourse)、語旨 (tenor of discourse) 和語式 (mode of discourse) 三種內容所組成的語意概念。語場是指所談論的交際內容，所正在發生的事情；語旨是指參與交際的角色，以及他們彼此之間的角色關係；語式是指交際方式，書面的或是口語的。語場、語旨和語式是情景語境的組成成分，是語域的三個變體，它們決定了語域的選擇。

〈兒子的大玩偶〉在語域上的不銜接，主要表現在情景語境當中的「語旨」上。如下面例子：

例 (24)

他笑著。影子長長地投在前面，有了頭頂上的牌子，看起來不像人的影子。街童踩著他的影子玩，遠遠的背後有一位小孩的母親在喊，小孩子即時停下來，以惋惜的眼睛目送他，而也以羨慕的眼睛注視其他沒有母親出來阻止的朋友，坤樹心裏暗地裏讚賞阿珠的聰明，他一再回味著她的比喻：「大玩偶，大玩偶。」 (A9)

「龍年生的，叫阿龍不是很好嗎？」

(阿珠如果讀了書一定是不錯的。但讀了書也就不會是坤樹的妻子了。)

「許阿龍。」

「是不是這個龍。」

(戶籍課的人也真是的，明知道我不太熟悉字才請他替我填表，他還那麼大聲的問。)

「鼠牛虎兔龍的龍。」

「六月生的，怎麼不早來報出生？」

「今天才取到名字。」

「超出三個月未報出生要罰十五元。」

「連要報出生我們都不知道咧。」

「不知道？那你們怎麼知道生小孩？」

(真不該這樣挖苦我，那麼大聲引得整個公所裏面的人都望著我笑。)(B7)

中學生放學了，至少他們比一般人好奇，他們讀著廣告牌的片名，有的拿電影當著話題，甚至有人對他說：「有什麼用？教官又不讓我們看！」他不能明白他的意思，但是他很愉快，看到每一個中學生的書包，脹得鼓鼓的，心裏由衷的敬佩。

(我們有三代人沒讀過書了。阿龍總不至於吧!就怕他不長進。聽說註冊需要很多錢哪!他們真是幸運的一羣!)(A10)

例(24)中包含 A9、B7 和 A10 三個部分。A9 在敘述玩土的小孩對坤樹感到好奇；B7 是回憶去替兒子報戶口被挖苦；A10 則敘述坤樹羨慕中學生可以唸書。A9 和 A10 用第三人稱觀點、一般敘述句來進行。B7 是回憶過去事件當時的對話，用第三人稱觀點、對話句來進行。B7 和 A10 又有回到現實情境下的內心批判，是用第一人稱觀點、獨白來表達。A9、B7 和 A10 彼此之間，甚至 B7 和 A10 內部本身，都造成了不銜接。即使是同樣回憶過去的事件對話，B7 坤樹與戶政人員的正式交談、關係疏遠、地位一高一低的語旨，與 B5 坤樹與老婆的非正式交談、關係親近、地位平等的語旨不同，也與 B2 坤樹和大伯吵架時的非正式交談、關係親近、有上下尊卑等級有別。這種不銜接，除了用語言形式來表現之外，也用非語言形式（如括號、引號等標點符號）來表現。

如果我們把例子(24)拿來和洪醒夫的〈黑面慶仔〉以及楊逵的〈送報伙〉互相參照比對的話，那麼就可以發現〈兒子的大玩偶〉在銜接上有其特殊之處。洪醒夫的〈黑面慶仔〉以及楊逵的〈送報伙〉在做插敘切換時，雖然也是回憶過去，但是有清楚的銜接痕跡，其語域仍然與現實一致。如：

例(25)

這時才過了「芒種」，種子剛抽新穗。黑面慶仔雖然走在田埂上，**那一大片無涯無際的青綠色稻海**，卻依然漫到膝蓋以上來。八點鐘恐怕有了。**陽光普照。到處是一片飽含着露水的青翠**，遠山近樹，的確一番好風景。黑面慶仔裸露的雙腳，早被露水打溼了，就是身上僅有的那截短褲，也被田埂兩邊的稻葉溼潤得可以了。他急急忙忙的走著走著，腦海裡卻浮現出另一個經常縈繞不去的景象來。

同樣是早晨，同樣亮麗的陽光，同樣一大片無涯無際的青翠。阿麗穿一身豔紅衣褲，忙亂驚死若喪家之犬的奔竄於這片青翠之中。不時驚恐地回頭張望，不時發出尖銳悻怖的叫聲。而站在自家門口的黑面慶仔，卻只能一動也不動地看著阿麗數度跌倒又數度站起，終於越去越遠，景物越來越模糊，最後只感覺一點寂寞的紅，消失在一片模糊的青翠之中。黑面慶仔久久無力移動腳步，也無力舉手拭淚。

……

哪知道阿麗一看到他，竟像看到魔鬼一樣，渾身顫抖，嘴裡發出驚恐的叫聲。黑面的盡量裝出笑容可親的樣子，嘴裡說些安慰的話，叫她不要怕，同時一步一步極為緩慢的走過去，心裡冀望著父女之間的誤會能藉著種種親愛的舉動表現而消弭於無形，那裡知道阿麗並不能體會他的意思，他進一步，阿麗退一步，最後竟然把阿麗逼到牆角，當他把那一碗鹹蔔粥連同一雙筷子以右手拿著，緩慢的伸到阿麗面前的時候，原本縮在牆角不住打抖的阿麗竟然尖叫一聲，跳起來，揮開他的手，打翻了碗筷，奪門而出，黑面慶隨後趕出來時，穿一身豔紅衣褲的阿麗，已忙亂驚恐的奔竄於那一大片無涯無際的青翠之中了。

如今田園依舊青翠，遠山近樹，的確一番好風景。阿麗此刻卻躺在床上，她生了，生了一個白白胖胖長相清俊體面的男嬰，卻不知誰是這男嬰的父親。

黑面慶仔走在田埂上，看到早晨的陽光下一大片青翠的稻田，不由得回憶起女兒曾經在早晨亮麗的陽光下逃竄到青翠稻田中的情景。他智能不足的女兒阿麗遭人強姦，懷了一個小雜種，遭到黑面慶仔的痛打。黑面慶仔事後很愧疚想要彌補，阿麗卻驚恐得逃竄到稻田中。洪醒夫的〈黑面慶仔〉，是利用「亮麗的陽光，青翠的稻田」作為插敘的切換場景。

另外，楊逵的〈送報伕〉則利用「上野公園」作為插敘的切換場景。如：

例（26）

我想到這個惡鬼一樣的派報所老闆就膽怯了起來，甚至想逃回鄉間去。然而，要花三十五圓的輪船火車費，這一大筆款子就是把腦殼賣掉了也籌不出來的，我避開人多的大街走，當在上野公園底椅子上坐下的時候，暫時癱軟了下來，心裡面是怎樣哭了的呀！

……

沉在這樣回憶裡的時候，不知不覺地太陽落山了，上野底森林隱到了黑暗裡，山下面電車燦爛地亮起來了，我身上感到了寒冷，忍耐不住。我沒有吃午飯，覺得肚子空了。

〈送報伕〉的主人翁楊君在日本受到報社老闆的剝削，既氣憤又傷心地坐在上野公園的

椅子上，然後回想起台灣家鄉也是被日本人剝削折磨，父親還因此病死，自己才遠赴日本求發展。而從回憶中回神過來時，太陽已經下山了，肚子也餓了，但是場景還是在上野公園。

但是〈兒子的大玩偶〉文中並沒有類似這樣的銜接痕跡；作者並沒有在文中明顯交代哪些是回憶過去的插敘，也並沒有運用相同的意象或是時空場景來作切換的標誌。本文認為，〈兒子的大玩偶〉的不銜接，乃是基於其文中所塑造的情景語境並沒有明顯的語言形式作為銜接手段；這樣的不銜接，是作者有意在情景語境外獨樹一格的創作，換句話說，是作者故意利用情景語境不銜接的突兀手段，來交代情景語境的切換。

但是，這一篇文章大概沒有人會認為不連貫。因此，Halliday & Hasan 認為連貫的語篇在語域方面必須一致，這樣的要求在〈兒子的大玩偶〉中並沒有得到實現。

4.2 語類 (genre) 的制約

4.2.1 語域和語類的關係

本文採用 Martin (1992, 2000) 的看法，認為「語域」和「語類」是兩個相關但不同的概念。

Halliday (1978, 1994) 認為，語域是「語言的功能變體 (functional variety of language)」，是配合某個情景類型的語意選擇。語域和方言 (dialect) 雖然都是語言變體，但兩者概念不同。方言變化是根據語言使用者 (according to user) 而言；而語域變化是根據語言的使用 (according to use) 而言。換句話說，一個人可能一輩子只會說一種方言，但他可能隨時因語境不同而改變成不同的語域，說的仍然只有一種方言；或是這個人會說好幾種方言，但他在相類似的語境中都採用相類似的語域，儘管他用許多不同的方言表達。

Halliday (1978, 1994) 把語域和語類的概念放在同一個層次，屬於情景語境。他把情景語境的組成成分分為語場、語旨、語式三大變體，並做了深入的研究。但是，他並沒有對語境進行進一步的層次區分，雖然他承認語境有情景語境和文化語境兩種表現方式。而 Martin (1992, 2000) 則把語境進行切分，情景語境和文化語境分屬於不同的層面，文化語境的層次在情景語境的層次之上。Martin 認為語域是情景語境的概念，語類是文化語境的概念；語類層次高於語域，語域是語類的體現形式。

簡單地說，語類可以說就是語篇的類型。對於語類的概念，現今已經從傳統的侷限於文學體裁的看法，擴大到了非文學的語料，包括廣告、新聞報導、科技論文等。例如，

語類可以分爲書面及口語，書面又可以分爲文學和非文學，文學又可以分爲詩歌、散文、小說、戲劇等；口語的對話語類可以有買賣、閒談、講電話等。語類的劃分涉及粗細精密問題，不是本文討論重點。

本文採用 Martin 的看法，語篇有自己的語域，透過語言形式特徵而呈現，而這個語域又屬於某個語類。我們可以把語言層次整理如下表：

	語言層次	語言理論
言外系統	文化語境 情景語境	語類 語域
語言系統	意義 措辭 音的結構	語意 詞彙語法 語音

其中「情景語境」所牽涉的是說話現場的相關訊息，包括交際活動的時間、地點、話題（語場），參與者的相互關係（語旨），以及交際的媒介（語式）等。而「文化語境」則包括了特定的文化傳統和民族習俗，特定文化相關的會話規則，客觀世界的共有知識，以及主觀世界的心理因素等。例如，胡壯麟等（2005：293）就曾以打電話爲例，來說明文化語境的差異：「美國人打電話時第一個講話者一般都是接電話者，第一句話是自報家門，而中國人打電話時雖然第一個講話者也是接電話者，但他第一句話的功能卻是詢問對方是誰。電話結束前，美國人都要說一聲“再見”，而這句話中國人可說可不說。所以當不懂美國文化習慣的中國人給美國人通話時，很可能因為不講“再見”就掛電話而給對方造成突兀甚至不禮貌的印象。」這是會話規則在特定的文化語境當中所顯現的差異。

4.2.2 〈兒子的大玩偶〉中的語類制約：「文化語境」上的銜接

〈兒子的大玩偶〉的每個插敘，會經過兩個情景語境的切換，從現實進入回憶過去，又從回憶結束進入現實，但是在切換當中並沒有明顯的語言銜接形式。〈兒子的大玩偶〉中有 10 個插敘，那麼就會有 20 個情景語境的切換；如果再加上回憶過去事件的時候，又切換到進入現實狀態的心理活動的話，那麼總共就會有超過 40 個以上的情景語境切換。〈兒子的大玩偶〉一文的語言特色，就在於讓讀者在閱讀一篇小小的短篇小說時，穿梭在無數次的情景語境切換當中。〈兒子的大玩偶〉作者這種故意利用情景語境上不銜接的突兀手段，可能會讓讀者不知所云，至少在讀者的閱讀連貫上產生阻礙。

但是，透過文化語境上的語類制約，仍然讓這篇文章得到銜接與連貫。像作者黃春

明對這種語域的切換，雖然在情景語境上的安排讓讀者的閱讀產生阻礙，但是他也安排了一些文化語境上的銜接痕跡作為線索。今整理如下表：

	回憶過去	銜接痕跡	
B1	向老闆毛遂自薦，獲得工作，小孩可以不用拿掉	想到這裡 ，坤樹禁不住也掉下淚來。	A2
B2	與大伯吵架	想 ，是坤樹唯一能打發時間的方法。	A3
B3	受妓女嘲笑	我要找仙樂那一家剛才依在門旁發呆的那一個， 他這樣想著 。	A4
B4	剛開始時的招來眼光	再也沒有人對他感到興趣	A4
B5	夫妻吵架	坤樹一路 想著昨晚的事情	A6
B6	小丑模樣，逗兒子阿龍，是兒子的大玩偶	他一再 回味 著她的比喻：「大玩偶，大玩偶。」	A9
B7	替兒子報戶口	看到每一個中學生的書包，脹得鼓鼓的，心裡由衷的敬佩 。	A10
B8	應徵失利	坤樹亦曾到紙廠、鋸木場、肥料場去 應徵過 。……他始終不明白為什麼 被拒絕 。	A10
B9	打算拿掉小孩	往事一幕一幕地又重現在腦際 。	A12
B10	對妻子故弄玄虛	這樣錯綜的去 想過去的事情 ，已經變成了坤樹的習慣。	A15

從上面表列看來，黃春明往往把銜接痕跡放到回憶過去的後面。這種讓讀者起先不明所以、後來豁然開朗的作法，正是作者利用情景語境不銜接而文化語境卻銜接的手段，來製造閱讀效果的意圖。茲把上面文化語境的銜接說明如下，其中 B1、B2、B3、B5、B6、B9、B10 是屬於客觀世界的共有知識，B4 是主觀世界的心理因素，B7 是特定的文化傳統，B8 則是特定文化相關的會話規則。

4.2.2.1 客觀世界的共有知識

上表中的 B1、B2、B3、B5、B6、B9、B10 等 7 個回憶過去的銜接痕跡是「想」⁶，A3 中所說「寂寞與孤獨自然地叫他去做腦子裏的活動；對於未來他很少去想像，縱使有的話，也是幾天以後的現實問題，除此之外，大半都是過去的回憶，以及以現在的想法去批判。」應該是作者對這樣處理的暗示。其實這些「想」的銜接痕跡並不都針對回

⁶ B6 的「回味」以及 B9 的「重現在腦際」，可以說是「想」的另一種說法。

憶而言，即使 B1 的「想到這裡」以及 B5 的「想著昨晚的事情」帶有針對性，是指回想過去事情的話，那麼 B2 的「想」也並未明指是想什麼事，B3 也不是針對「回想」受妓女嘲笑這件事，他想的是總有一天他要嫖個妓來雪恥。

小說常常利用作品人物的想過去作為插敘，黃春明並不是唯一的創造者。只是，一般其他小說作品中的插敘，如前面所說的〈黑面慶仔〉和〈送報伙〉，多半運用相同的意象或是相同的時空場景來作切換的標誌，而〈兒子的大玩偶〉作者則多半安排在回憶之後，藉著交待「想」來與前面的回憶過去相呼應。

坤樹的工作就是每天同樣的繞圈子，從天亮到夜晚，從大街到小巷，那得走上幾十趟。〈兒子的大玩偶〉在故事的敘述部分所貫串的就是「想」，作者安排了坤樹打發時間的辦法就是「老是一直想」。想可以想過去、想現在、想未來，而作者安排坤樹的想是想「過去」，讓「想」和那些突兀的許多「回憶」產生銜接效果。整篇〈兒子的大玩偶〉就是透過讓文中主角老是一直想的情節，讓讀者以之與回憶過去的插敘產生連結，來理解這篇文章；也就是說，讀者在客觀認識上知道「想」很自然會與過去、現在或未來相連結。這是利用人們的共有知識來達到銜接和連貫的手段。

4.2.2.2 主觀世界的心理因素

B4 的情形則是透過主觀世界的心理因素來產生連貫，如：

例（27）

看看人家的鐘，也快三點十五分了。他得趕到火車站和那一班從北來的旅客沖到照面；這都是和老闆事先訂的約，例如在工廠下班，中學放學等等都得去和人潮沖個照面。

時間也控制得很好，不必放快腳步，也不必故意繞近，當他走出東明里轉向站前路，那一班下車的旅客正好紛紛地從柵口走出來。靠著馬路的左邊迎前走去；這是他幹這活的原則，陽光仍然熱的可以烤蕃薯，下車的旅客匆忙的穿過空地，一下子就鑽進貨運公司這邊的走廊。**除了少數幾個外來的旅客，再也沒有人對他感到興趣**，要不是那幾張生疏而好奇的面孔，對他有所鼓勵的話，他真不知道怎麼辦才好；他是有把握的，隨便捉一個人，他都可以辨認是外地的或是鎮上的，甚至於可以說出那個人大部分在什麼時間，在什麼地方出現。

無論怎麼，單靠幾張生疏的面孔，這個飯碗是保不住。老闆遲早也會發現。他為了目前反應，心都煩了。

（我得另做打算吧。）

此刻，他心裏極端的矛盾著。(A4)

「看哪!看哪!」

(開始那一段日子，路上人羣的那種驚奇，真像見了鬼似的。)

「他是誰呀？」

「哪兒來的？」

「咱們鎮裏的人嗎？」

「不是吧!」

「唷!是樂宮戲院的廣告。」

「到底是那裏的人呢？」

(真莫名其妙，注意我幹什麼？怎麼不多看看廣告牌？那一陣子，人們對我的興趣真大，我是他們的謎。他媽的，現在他們知道我是坤樹仔，謎底一揭穿就不理了，這干我什麼？廣告不是經常在變化嗎？那些冷酷和好奇的眼睛，還亮著哪!)(B4)

反正幹這種活，引起人注意和被奚落，對坤樹同樣是一件苦惱。(A5)

B4 是坤樹剛開始當三明治人時很引人注意的回憶。前面 A4 說「再也沒有人對他感到興趣」，是指引人注意的「情景不再」；其預設情況是坤樹的打扮過去曾經引人注意，情景不再容易讓人回想起當初引人注意的景況。坤樹的打扮後來已經讓人見怪不怪，「憶想當年」的心理因素，讓情景不再與當初引人注意的回憶，形成了對比銜接。這是利用人們在主觀世界的思維當中很容易產生的心理因素作為銜接手段。

4.2.2.3 特定的文化傳統

我們以上面的例子(24)來作說明：

例(24)

他笑著。影子長長地投在前面，有了頭頂上的牌子，看起來不像人的影子。街童踩著他的影子玩，遠遠的背後有一位小孩的母親在喊，小孩子即時停下來，以惋惜的眼睛目送他，而也以羨慕的眼睛注視其他沒有母親出來阻止的朋友，坤樹心裏暗地裏讚賞阿珠的聰明，他一再回味著她的比喻：「大玩偶，大玩偶。」(A9)

「龍年生的，叫阿龍不是很好嗎？」

(阿珠如果讀了書一定是不錯的。但讀了書也就不會是坤樹的妻子了。)

「許阿龍。」

「是不是這個龍。」

(戶籍課的人也真是的，明知道我不太熟悉字才請他替我填表，他還那麼大聲的問。)

「鼠牛虎兔龍的龍。」

「六月生的，怎麼不早來報出生？」

「今天才取到名字。」

「超出三個月未報出生要罰十五元。」

「連要報出生我們都不知道咧。」

「不知道？那你們怎麼知道生小孩？」

(真不該這樣挖苦我，那麼大聲引得整個公所裏面的人都望著我笑。)(B7)

中學生放學了，至少他們比一般人好奇，他們讀著廣告牌的片名，有的拿電影當著話題，甚至有人對他說：「有什麼用？教官又不讓我們看！」他不能明白他的意思，但是他很愉快，看到每一個中學生的書包，脹得鼓鼓的，心裏由衷的敬佩。

(我們有三代人沒讀過書了。阿龍總不至於吧！就怕他不長進。聽說註冊需要很多錢哪！他們真是幸運的一羣！)(A10)

B7 是坤樹回憶替兒子報戶口時，受到公所戶政人員的挖苦。作者在這個插敘後面，安排了碰到正處求學時期的中學生。坤樹敬佩中學生的書包裡裝滿了書，脹得鼓鼓的，是因為為生活所苦的坤樹沒能讀書識字，而在他所處的文化傳統當中，讀書識字可以受人尊敬，社會評價很高。坤樹受人挖苦的理由正是因為沒唸書不識字，受人挖苦的情節可以和敬佩中學生的情節產生對比銜接，這是由特定的文化傳統所塑造而成的銜接手段。

4.2.2.4 特定文化相關的會話規則

B8 的情形則是透過特定文化的會話規則來產生連貫，如：

例(28)

兩排高大的桉的路樹，有一邊的影子斑花的映在路面，從那一端工業地區走出來的

人，他們沒有中學生那麼興奮，滿臉帶著疲倦的神色，默默地犁著空氣，即使有人談笑也只是那麼小聲和輕淡。**找這活幹以前，坤樹亦曾到紙廠、鋸木廠、肥料廠去應徵過**，他很羨慕這羣人的工作，每天規律的在這個時候，通過這涼爽的高梭路回家休息。除此之外，他們還有禮拜天哪。**他始終不明白為什麼被拒絕**。他檢討過。他是無論如何也想不通的。(A10)

「**你家裏幾個人？**」

「我和我的妻子，父母早就去世了。**我的.....**」

「**好了好了，我知道。**」

(真莫名其妙!他知道什麼?我還沒說完咧。他媽的!**好容易排了半天隊輪到我就問這幾句話?有些人連問都沒有，他只是點點頭笑一笑，那個應徵的人隨即顯得那麼得意。**)

(B8)

黃昏了。(A11)

B8 是坤樹對過去曾經應徵失利的回憶。前面 A10 說他曾經應徵過紙廠、鋸木場、肥料場，但都不得其門而入；後面 B8 則是回憶應徵時與主事者的對話情況。在坤樹所處的社會裡，詢問應徵者的家庭狀況是應徵面談時常見的會話規則，但是主事者不耐煩地終止對他的面試，握有權勢的一方在會話交際中故意表現不禮貌和刻意中斷的行為，與面試另外某些人時連問都沒有問就錄取的情形，形成了對比。面試時不論問多問少，也不論表現如何，都不影響錄取與否的既定結果，這種靠關係走後門的特定文化，要能辨認得出的讀者才能夠理解。這是利用人們對特定文化有其特定會話規則的認識所塑造出來的銜接手段。

5. 結語

本論文透過〈兒子的大玩偶〉這篇小說，試圖從語境的語域及語類層次，探討如何制約語篇銜接而產生連貫。語篇不但有語法銜接和詞彙銜接等語言形式的作用，也受到文化傳統和世界知識等文化背景的影響。一個連貫的小說語篇，總有其規律的銜接方式；本文在情景語境和文化語境的層次當中，探討其如何運用言外層次的銜接手段來達到連貫，通過對作者所刻意安排之語境的分析，讓我們對情景語境及文化語境的瞭解，提升到理性的程度。

參考文獻

- Halliday, M. A. K. 1978 *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning* London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. 1985 (1994) *An Introduction to Functional Grammar* London: Edward Arnold.
- Halliday, M. A. K. & Ruqaiya Hasan 1976 *Cohesion in English* London: Longman.
- Halliday, M. A. K. & Ruqaiya Hasan 1985 (1991) *Language, Context, and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective* Oxford: Oxford University Press
- Martin, J. R. 1992 *English Text: System and Structure* Amsterdam and Philadelphia: Benjamins.
- Martin, J. R. 1997 (2000) *Analysing Genre: Functional Parameters*, in Frances Christie & J. R. Martin (ed.) *Genre and Institutions: Social Processes in the Workplace and School* London and New York: Continuum.
- Robins, R. H. 著. 許德寶等譯. 1997. 《簡明語言學史》，北京：中國社會科學出版社。
- 王寅. 2005. 《認知語言學探索》，重慶出版社。
- 王寅. 2006. 《認知語法概論》，上海外語教育出版社。
- 古繼堂. 1992. 《台灣小說發展史》，文史哲出版社。
- 白少帆等. 1987. 《現代台灣文學史》，遼寧大學出版社。
- 朱永生、嚴世清. 2001. (2002) 《系統功能語言學多維思考》，上海外語教育出版社。
- 朱永生、嚴世清、苗興偉編著. 2004. 《功能語言學導論》，上海：上海外語教育出版社。
- 任紹曾. 2003. 〈詞匯語境線索與語篇理解〉，《外語教學與研究》，4:251-258。
- 何自然. 1988. (2001) 《語用學概論》，湖南教育出版社。
- 洪醒夫. 1978. (2005) 《黑面慶仔》，爾雅出版社。
- 封宗信編著. 2006. 《現代語言學流派概論》，北京大學出版社。
- 胡壯麟. 1994. 《語篇的銜接與連貫》，上海外語教育出版社。
- 胡壯麟. 1996. 〈有關語篇銜接理論多層次模式的思考〉《外國語》，1: 1-8。
- 胡壯麟. 2000. 《功能主義縱橫談》，外語教學與研究出版社。
- 胡壯麟、朱永生、張德錄、李戰子. (編著) 1989. (2005) 《系統功能語法概論》，北京大學出版社。
- 曹逢甫. 2004. 《從語言學看文學：唐宋近體詩三論》，中央研究院語言學研究所。

- 張建理. 1998. 〈連貫研究概覽〉,《外語教學與研究》, 4:40-46。
- 張德祿. 1993. 〈語篇連貫與語篇的非結構性組織形式——論語篇連貫的條件〉,《外國語》, 3: 1-6。
- 張德祿. 1999. 〈語篇連貫研究縱橫談〉,《外國語》, 6:24-31。
- 張德祿. 2000. 〈論語篇連貫〉,《外語教學與研究》, 2:103-109。
- 張德祿. 2001. 〈論銜接〉,《外國語》, 2:23-28。
- 黃春明. 2000. (2006)《兒子的大玩偶》, 皇冠文化出版有限公司。
- 黃國文. 2001. 《語篇分析概要》, 湖南教育出版社。
- 程琪龍(編著).1994.《系統功能語法導論》, 汕頭大學出版社。
- 楊逵(張恆豪編). 1990.《楊逵集》, 前衛出版社。
- 葉石濤. 1987. (1998)《台灣文學史綱》, 春暉出版社。
- 劉潤清編著. 1995. (1999)《西方語言學流派》, 北京: 外語教學與研究出版社。
- 魯忠義、彭聃齡. 2003.《語篇理解研究》, 北京語言大學出版社。

徐富美

元智大學中國語文學系

gefmsu@saturn.yzu.edu.tw

Cohesion and Coherence in *the Sandwich Man*

Fu-mei HSU

Yuan Ze University

This paper aims to analyze Taiwanese novelist Chun-ming Huang's *the Sandwich Man* from Systemic Functional Linguistics perspective. The work's style exhibits a subtle cohesion not evident from a superficial reading. In this paper I first discuss the narrative structure, then its lexicogrammatical cohesion following Halliday, M. A. K. & Ruqaiya Hasan's (1976) framework, and I explain that the cohesion found in *the Sandwich Man* is on the level of cultural context. Finally I show how *the Sandwich Man* uses cohesive types of cultural context to produce its coherence. The linguistic analysis used in this paper helps expand the scope of such studies to include J. R. Martin's genre level.

Key words: *the Sandwich Man*, text, cohesion, coherence, Systemic Functional Linguistics