# 語言的配線系統：《文藝春秋》的「國語」、國族認同與語言位階

朱喆晨*

## 摘要

台灣小說家黃崇凱於 2017 年出版《文藝春秋》，故事跨越近百年台灣文學流變、大眾娛樂文化發展為經緯，闡述且抒發個人情懷與對台灣政治環境變遷的再詮釋。作者「化用」真實文學家生平與遭遇作小說角色，試圖還原時代原況與原音，再現台灣在多政權接連統治後產生的多語混用現象。《文藝春秋》描述數個政權帶來的統治軌跡牢刻在文學家身上，首先體現在外的即是成文必備的語言和文字。語言、文字、思想三者密不可分，關乎個人出身階級與國／民族認同。過去多語能力的作家們因為政治因素被語言跨越、篩選，與全球化世代自主學習第二、第三種語言的現代人相比，更顯威權力量之強大。

在班納迪克・安德森（Benedict Anderson）的理論中，民族國家式的殖民統治可比喻為房子的配線系統，支配並形塑整間房子內住戶的階級、語言、生活方式、思想傾向。本篇文章將特別關注小說中幾篇文章，包括〈遲到的青年〉、〈狄克森片語〉、〈當我們談論瑞蒙・卡佛時，我們談些什麼〉等，從異國／易國的角度觀察角色們怎麼應對語言易變後的文字創作方式、新政府怎麼抹除前朝語言，以及作者在虛實交映的書寫中，如何再次重現了這些作家的「人生」。

關鍵字：語言政治、文藝春秋、白色恐怖、黃崇凱

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

* 國立政治大學台灣文學研究所碩士

壹、國語，與其他語言：國家語言配線系統的支配
貳、If I were…：英語，語言配線系統新支線
參、弦外之音：配線系統的弱化、當今未解的問題
肆、小結

本文將討論黃崇凱《文藝春秋》呈現的語言現象，揀選三篇和台灣語言最相關的篇章：〈遲到的青年〉探究殖民地日語的留滯和「國語」的意義；〈狄克森片語〉討論白色恐怖下的（不）可說與英語如何烙印在台灣後世人生命；〈當我們談論瑞蒙・卡佛時，我們談些什麼〉則關乎此時刻的我們（讀者）身處二十一世紀、地緣政治震盪的台灣，該怎麼想像未來。

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》是對各時代的理解和批判。在此我想探究：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，作者試圖拼湊過去鮮少被討論的歷史碎片，藉語言再現台灣藝文史百年來的變遷。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。

文學研究者張誦聖在為本書寫的專文裡指「書中幾篇以作家生平為

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

材料的小說，儼然是傳統文學裡『外傳』或『補遺』的寫法」[1]。哲學學者楊凱麟[2]評論黃崇凱「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。作家賴香吟[3]則指出《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。文學研究者詹閔旭[4]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，頗有借文藝作品再書寫時代春秋之意圖，各篇小說以台灣作家、流行樂、電影等文化符碼（cultural code[5]）為主題，舒展自己心中的台灣藝文編年史。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〉，借用了一個由聶華苓創辦的工作坊培育出來的美國作家瑞蒙・卡佛，先召喚從上世紀即深刻連結台美的文化社群，再反映二十一世紀藝文市場的取向，以此開展《文藝春秋》對台灣主體性、中國文化「繼承者」形象的辯證。文本以強烈個人式的記憶再現，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。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

---

[1] 張誦聖，〈迂迴的文化傳遞〉，《文藝春秋》附錄（新北市：衛城出版，2017年），頁 298。

[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。

[3] 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。

[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 96。

[5] Roland Barthes, *S/Z*, trans. Richard Miller (United Kingdom: Blackwell, 2002), 20.

回到小說中，首要檢視的還是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[6]評此書是「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[7]（如：台羅拼音、台語漢字、白話字），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。當代作家書寫「本土」，比起記錄大時代的變遷，更重視個人歷史、情感與記憶[8]。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。

本文分三個小節，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）從當代二十一世紀回望過去、反思台灣與世界的聯繫。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

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

---

[6] 紀大偉，〈視覺霸權時代的小說家反擊：評《文藝春秋》〉，《Open Book》（2017 年 7 月 31 日），檢索自：https://www.openbook.org.tw/article/p-661（檢索日期：2021 年 3 月 22 日）。

[7] 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。

[8] 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。

態之前，往往已經「定型」使用者了。最後，則是以當代台灣為舞台的篇章：故事的時間軸拉到二十一世紀，相同的問題仍是不斷重複，所有當下未解的問題都再次伴隨語言出現。當語言有意識地被當作「重構／再思台灣共同體」的關鍵元素之一，在文學的應用上又能召喚出什麼想像？我將從這些疑問展開對《文藝春秋》中三篇小說的討論。

## 壹、 國語，與其他語言：國家語言配線系統的支配

> 在較不明顯的層面上，成功的革命者同時繼承了舊國家的配線：有時是官員或線人，但通常是檔案、卷宗、文件、法律、財務紀錄、人口普查、地圖、條約、備忘錄……等等。就像大宅院裡複雜的電力系統，在主人離去後，國家就在那等著新主人的手，來扳下開關，再次成為舊日那個輝煌的自己。[9]（以上為筆者自譯）

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

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，還是國民的語言。[11]日本國語學者大槻文彥在其著作《口語法別記》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。[12]

---

[9] Benedict Anderson, *Imagined Communities* (New York: Verso Books, 2006), 160.

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

[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

然而當國語以教育、「國民精神」進入殖民地時，已經帶有排斥、排除的性質。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，來到海外殖民地，思考除了軍事、經濟領域外，該如何在文化、思想上也將殖民地人民塑造為合格的日本國民。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，反而內地人教師發音不甚正確。這也間接說明了殖民的初期，日本國內的國民，也未能完全掌握新界定[15]、建構的標準語。這不甚完美的標準語／國語，對台人而言仍然是一種支配性的語言。然而從當代眼光審視，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。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

〈遲到的青年〉主角「黃靈芝」[16]，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爲標準的中文[17]。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。

---

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。

[15] 安田敏朗著，呂美親譯，〈日本「國語」的近代〉，頁 94。

[16] 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」。

[17] 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。

作者黃崇凱在訪問中自承[18]，在黃靈芝逝世前，他不知曉這位作家的存在。後來發現黃靈芝竟是個在他鄉文壇頗有盛名、在故鄉卻少有人閱讀的「異鄉人」，遂以這位作家為藍本創作，並模糊虛實界線，糅雜想像，溯洄這位作家的一生。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，能清楚理解日語，但內地的日本人說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汙垢、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。[19]

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

從「血統純正」得知，國語不能將台灣人變為真正的日本人，改日本名、讀日本人的學校也無法。只有一個日本姓名的內地人，才被視為標準中的標準，縱是本島人遷就自己，也不變血統不純的事實。「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，而能就讀日本人小學校的本島人並不多，他也很早就認知即使同屬大日本帝國籍，本島／內地人之間仍存在差異。而小說中提到他開始對寫作產生興趣，已經是日本帝國離開台灣後的事。

日本戰敗、台灣被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，

---

[18] 江昺崙，〈專訪黃崇凱：文學的日常微光〉，《關鍵評論》（2018 年 12 月 26 日），檢索自：https://www.thenewslens.com/article/110920（檢索日期：2024 年 6 月 11 日）。

[19] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 82。

聽著廣播學習陌異音調的新國語，試著寫作」[20]。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。[21]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。

上述情況就如同一種「配線系統」（wiring）；此概念借用自政治學者班納迪克・安德森的比喻[22]。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〉[23]有說台語而失去畢業生代表資格的新聞；同年 11 月還有台中師範〈小山舍監の暴言〉[24]，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

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

[20] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 83。

[21] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 84。

[22] 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。

[23] 〈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。

[24] 〈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。

民政府禁絕本地方言」[25]。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[26]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[27]，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。

「黃靈芝」掙扎著該不該學新語言，作者描寫他是起初是因病放錯失學習時機故放棄，其實還包含諸多原因：（一）終有一天新一代可以學得更好與外省作家平起平坐（二）比起中文，他運用日語的能力更好、文章能寫得更透澈。本省籍作者群因條件限制，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ㄅㄆㄇㄈ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。……（中略）……忽視了國家、忽視了讀者的自己，或許正已有史以來最自由的語言寫著。[28]

在國語換成ㄅㄆㄇㄈ譜成、由北京話改而來的中文之後，主角發現環境

---

[25] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 86。
[26] 國語運動時期政府多以方言稱呼台語、客語等台灣本島語言。
[27] 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。
[28] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 89。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

已經改變，舊國語也逐漸被消去。他慣用的「閩南語」已不大能在城市使用，只得退居山林、鄉間，存在與使用的空間縮小。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，本省籍作者還只會書寫日文，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。[29]

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[30]已然成為一種全民運動，然而這條急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。政府限制報紙的刊載語言，書寫主題也盡是應和政府的反共、懷鄉、憂國憂民的宏大敘事。國語的支配明顯又幽微，在歷經過兩種國語的洗禮後，「黃靈芝」選擇了人生第一種國語。因其出生在日語為國語的環境，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有強制性，置換他習慣的文學典範。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。

「自由」、「自由地書寫」、「自由的語言」在〈遲〉反覆出現，作者有意強調在配線系統控制之下，「黃靈芝」在自己的世界裡以日文書寫，是否能視為一種抵抗？對於出生在日本殖民時代的他，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，不學國語也是因有各種生活困境，而拒絕國語。台韓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〉[31]，提到了台灣人的「殖民地無意識」。若藉殖民地無意

[29] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 85。

[30] 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。

[31] 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》第 13 期（2011 年 10 月），頁 95-126。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

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。但若只以這樣論述來解釋〈遲〉，又會忽略黃崇凱反覆讓主角強調的「自由」究竟有何意義。

帝國的影響並非單向輸出給被殖民者，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」，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，曾經是殖民者的日本（女）人從高處掉落至任人宰割的、性慾化的對象，帶給從前的被殖民者近似復仇的快感。然而實際一看，竟然是台灣女人穿上和服假扮的日本女人：

> 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。[32]

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

被統治者陷入帝國的單向支配思考模式，所能想到的報復行為就是要羞辱日本人，「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。「黃靈芝」想，與其利用階級身份的展演羞辱殖民者，應該從最核心之處，改寫被殖民者被帝國強加的定義。如此一來，才達到逆寫的目的。

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、民族精神或個人情感。新政府遷台後，日語被全面禁止，新國語隨著新政府的政策如同一條電纜，無孔不入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，因其能促進社會便利、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」多次投書至徵信報（中國時報前身）強調國語的普及是為了社會和諧。[33]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，無心改說國語，

---

[32] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 92。

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

更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』（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。」[34]

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、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。[35]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台灣人對日語和北京話[36]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。[37]日語的灌輸包含了近代文明和日本精神、文化，已內化在語言內；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[38]普及率並不高，工具上的友性也較低。根據社會學者葉高華分析總督府的普查，台人使用日語比例，至 1930

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

---

[34] 汶津，〈國語是社會和諧之寶〉。

[35] 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。

[36] 依照陳培豐在〈以日本的「國語」教育來看台灣的殖民和後殖民〉的稱呼。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：致良出版社，2008 年），頁 40。

[37] 陳培豐，〈以日本的「國語」教育來看台灣的殖民和後殖民〉，頁 40。

[38] 同註 36 說明。

年代後才逐漸提升。[39]在此之前，日語是特定階級或知識分子吸收近代化知識的媒介，而新國語政策實行後，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。[40]

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

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

[39] 葉高華，〈臺灣歷次語言普查回顧〉，《臺灣語文研究》第 13 卷第 2 期（2018 年 10 月），頁 247-274。

[40] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 86。

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又是曖昧且矛盾的。除了重病致使心神無法負荷以外，日語的兩面性也是他說不清為何放棄學習中文的原因。

當他再次聽到老友邱君的小說在日本得獎時，「黃靈芝」想效仿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。正當他和多數受語言隔閡挫敗的台灣作家一樣想放棄時，又決定再給自己一次機會。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。[41]

國立臺灣圖書館
National Taiwan Library

這種選擇上的困境，是來自於外面世界戰爭下所衍生的。1937 年戰爭爆發，戰場幅度擴及亞洲，更使世界版圖大變。新政府接管台灣後，新政府禁止他們使用前朝語言，然他重病無心學習新語言，索性持續使用日語（如安德森所說，配線系統只是以別種方式重啟），他繼續「遲到」，不似友人邱君一直是引領時代的角色。

作者並未在文內表明「遲到」的是何人何物，標題雖借用日本作家大江健三郎同名書籍，但根據湯舒雯[42]指出，千禧年代作家常以「遲到」自況。對於現世，他們來得太晚，這個意象也促使他們以時間錯位為文學裝置書寫歷史。讀者都是以主角的視角觀看世界，縱使遲到，也有千萬理由遁入日語裡，與世界保持距離。「黃靈芝」矛盾在於他既希望以中文書寫能有更多人閱讀他的作品，卻又消極以待、迴避新國語。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

---

[41] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 89。

[42] 湯舒雯，〈「轉型（期）正義美學」：臺灣千禧世代的時空錯為歷史書寫〉，《臺灣文學的來世》（新竹：國立陽明交通大學出版社，2023 年），頁 42-43。

認為自己是「用最自由的語言寫著」[43]，並為日語冠上「自由的」形容詞，自行剔除此種語言內涵的政治性，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：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」。[44]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國民有限的知識。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。[45]

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

「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，不是真正日本國的日語，只算殖民地特有種，這也回應最初他在小學校時被「操著正統口音」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

---

[43] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 90。

[44] 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。許時嘉原文〈国語としての日本語から言語としての日本語へ—戦前から戦後に至るまでの台湾人の日本語観に関する一考察(1895～1946 年)〉，於 2008 年刊載於名古屋大学国際言語文化研究科出版之期刊《言葉と文化》，此處引用之譯文為林、黃所譯。

[45] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 92。

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」，新世代的少女可視為讀者與作者的分身，她好奇後來他的中文能力已經純熟，也能以法文寫作，卻依然只用日文創作。「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。」[46]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」可說是他無力回應現實而誕生的「夢幻日語」：

> 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。[47]

從「黃靈芝」的回答判斷，那份豁達的語氣實際充滿無奈，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解釋，「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，就更要照自己的想法去做」[48]。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歸原貌，不必擔心講

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

[46] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 96。
[47] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 97。
[48] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 97。

不通。過去舊語言的解放，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」[49]，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[50]（Ania Loomba）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」[51]。

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[52]。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[53]。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。英語具有輔助建國的功能，超越了個別部落，能凝聚向心力[54]。西歐國家的殖民地

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

---

[49] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 97。
[50] Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism* (Routledge, 1998), 7.
[51] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 98。
[52] 伊斯邁・達立著，李勤岸譯，《後殖民文學的語言》（台北：書林，2011 年），頁 167。
[53] 伊斯邁・達立著，李勤岸譯，《後殖民文學的語言》，頁 168。
[54] 伊斯邁・達立著，李勤岸譯，《後殖民文學的語言》，頁 169-170。

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，然而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）曾言[55]，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，藉此獲得一點權利／權力，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、形塑國民一致的意識形態，讓統治更便利，然而這同時也設立一道門檻，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。

## 貳、 If I were…：英語，語言配線系統新支線

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

〈狄克森片語〉同樣以真實人物為主角，描寫角色內在的語言掙扎，背景設定在開設了第一出版社、靠著出版《新英文法》與其他英語教科書養活一家人的「柯旗化」，被國民黨羅織罪名捕入獄後，他與家人的人生起了多麼劇烈的變化，與遠在美國的狄克森一家際遇多麼不同。會多種語言的「柯旗化」，到最後卻因為長期的枷鎖與病症，意識與思想都退回最原始的狀態。

配線系統持續發揮作用，時間也踏入後世所稱的白色恐怖時期，牢獄裡的「柯旗化」只能編寫沒有思想介入的英文文法，規避政府之眼監看。

黃崇凱使用《狄克森片語》裡幾個片語和假設句作為分節的標題，意在標示「柯旗化」人生之不幸的軌跡。這些片語由美國的狄克森夫婦編纂、彙整成冊，而台灣則由柯旗化翻譯成書，傳遞給世世代代學子。而根據假設句時態，每種假設語氣用不同時態以便區隔真實狀況，讓這些應當是沒有意識的字句，變成「柯旗化」思想的出口，在自我意識的層面上，不讓政府介入其中。

---

[55] 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。

小說呈現白色恐怖時期「柯旗化」[56]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、在泰源監獄仍持續修訂狄克森片語的「柯旗化」，以及九〇年代的高中生「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，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。國民黨政府來台後，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，更深陷黑牢十七年。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女工，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[57]，後來他編寫的文法書，也是「柯旗化」得以撐住第一出版社

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

[56] 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。
[57] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 225。

的主要收入來源。

小說三條主線皆以英語假設句串起，假設過去沒發生的事（日本離開後國民黨沒來，台灣建立自己的國家）、現在沒發生過的事（想像現在自己是一隻飛翔的鳥）、非事實的未來（自己懷著念想與回憶創作的小說。還有試圖起義的青年們，他早料到他們會失敗），以及對未來的存疑（真的能回家嗎？）。

作者反覆使用聲調、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」[58]，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。」[59]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。英文假設句的例句呼應了「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

[58] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 220。
[59] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 226。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

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[60]，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，可以選擇在什麼場合、心境下用哪種語言。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？[61]

國家臺灣圖書館 National Taiwan Library

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）。他假設若戰後台灣既不再是日本殖民、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。[62]

「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舊

---

[60] 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。
[61] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 230-231。
[62] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 231。

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」[63]。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：

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

> 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。（中略）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。[64]

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，同時囿限、強化妻子的想像。妻子將他虛實摻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」的建構往往是人造且脆弱。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

[63] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 232。
[64] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 233-234。

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。作者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」[65]。

「柯旗化」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。[66]

外省人「柏楊」因遭抹黑漫畫的翻譯在影射蔣氏政權，而遭逮捕；本省人「陳映真」則是使用敵人（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，只和沒有意識型態、除了教學以外沒有更多涵義的字詞作伴。他在四種語言系統的包圍下，並無激盪出新穎的文化交流，反將自己封閉起來，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。[67]

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

[65] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 235。
[66] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 236。
[67] 黃崇凱，《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。

而經過數年書信來往，「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XX州。時隔十幾年他終於回到家，兒女和妻子已不曉得怎麼跟他相處，縱使妻子一再邀約他兩人出門，他寧可上頂樓陽台種花。在獄中伴隨他長久的語言，並無因為出獄後回歸家庭就退居後位，反而這些沒有感情與意識形態的無機物，陪著他適應久違的家庭生活：「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。」[68]。語言（和音樂）在他的世界裡，又再次成為一座堡壘，它們不會經過十七年就變質，依然可以任他詮釋、使用、享受。

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」[69]。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，所有人都可以成為裁決的法官。

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[70]，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[71]，美國對台的「交流」、「合作」幾乎是單向且不對等的輸入，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

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

---

[68] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 243。

[69] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 241。

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

[71] 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》第 48 期（2011 年 12 月），頁 97-163。

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。小說把時代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」[72]。「柯旗化」如此形容：

> 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。[73]

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

於此，小說再次藉由角色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，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。

晚年的「柯旗化」用日文寫下自傳和回憶錄，當時他已被診斷有帕金森氏症與重度阿茲海默症：「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」[74]。他的生理時間不斷向前，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。」[75]

之後小說將視角轉到九〇年代支線的高中生。「我」是一名私立高

---

[72] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 246。
[73] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 246。
[74] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 246。
[75] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 248。

中的學生，身處在學校必修英文課的時代。他從義務教育受教者的角度，觀察近百年語言板塊變遷的「結果」，認為語言也分三六九等。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。[76]

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，還有各語言代表的形象，都已深植在社會內。

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[77]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，英語的支配顯得相較幽微、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「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」一家得以溫飽；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

[76] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 241。

[77] 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。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

頁描述怎麼由口音判斷敵友），盡可能地將文字、語言的工具性推至最大，淡化其中的政治性，然而小說印證了語言的政治性是難以拔除。第三條敘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。

## 參、 弦外之音：配線系統的弱化、當今未解的問題

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，試想一個配線系統漸漸弱化的台灣，會是什麼景象。《文藝春秋》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，而覆述／虛構死去之人未必說過的言論，寓言式地開展一場作者打造的文學命題，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。文本不斷假設歷史、又回到現實史實中，借虛喻實，與讀者來回攻防。

〈當我們談論瑞蒙・卡佛，我們談些什麼〉是《文藝春秋》的首篇，也為之後十篇文章奠定基調。標題致敬作家卡佛最馳名的標題句式，開場即快速進入台灣／中國的兩岸議題，一來一往對話中揭露該篇文章真正談論的不只是卡佛、婚姻、兩岸的大眾文化歷史記憶，更多是台灣，更甚是討論一個名為台灣的共同體，以及國族。

法農在其批評殖民主義的著作《黑皮膚，白面具》開頭是如此定義：「我們賦予語言現象根本的重要性……（中略），不僅是在運用某種句法，掌握某種語言的詞態，甚至是在承受一種文化，負載一個文明

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

的重量。」[78]語言和文化之間的關係在此被論述成形，且背後是同一套配線系統。在前面兩節我們可以明顯辨識作者黃崇凱描寫國族、政權對語言的控制，是如何影響人的思想，然而在〈當我們談論瑞蒙・卡佛，我們談些什麼〉裡，國族的形體變得相對模糊，在角色們來往對話間，並不因為討論越熱烈，輪廓就逐漸清晰。

《文藝春秋》是出生於千禧世代的黃崇凱，對台灣歷史進行個人式的自行補足。黃在書寫之中逐步找到自己的系譜，當前代的祖先在書寫中「被發明[79]」後，生活在二十一世紀的我們（讀者）又該怎麼定義、構成自己？

〈當〉的舞台背景設定在台北市，從兩對伴侶的閒聊破題，這四人分別是同為台灣人的夫妻：主角（小黃，以「我」第一人稱敘述）、妻子、「我」的好友李有吉、李的中國妻子小波。裡頭分別有三段感情關係：（一）過去式的台灣人主角與中國前女友李娜（二）台灣人李有吉與中國妻子小波（三）台灣人主角與沒有婚姻之實的台灣人妻子。

在「幾乎」同文同語的基礎上，台灣與中國之間文化傳遞相當快速，網路出現後，交流又更暢行無阻。這篇小說裡，也能看到中國文藝青年們如何細數當年台灣流行文化的輸入與吸收。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

小說由瑞蒙・卡佛、村上春樹和台灣的文學市場與現象觀察做引子。從中國返台的李有吉一見正翻讀卡佛的主角，劈頭便指台灣的書市場太熱愛村上春樹，所以引進村上崇拜的作家卡佛後，也要在卡佛的新書宣傳書腰放上村上之名，以便吸引讀者。

對比全書中後面篇章大量援引台灣出產或與台灣深有聯繫的作家、導演、百科全書作為文本基礎，〈當〉是借用了一位與台灣毫無淵源的美國作家。從客觀事實來說，卡佛與台灣的交集幾乎是零。文中寫卡佛在 1963 年進過保羅・安格爾創立的愛荷華寫作工作坊，1964 年離開。而因為《自由中國》遭受政府監控的聶華苓在 1964 年才答應安格爾的邀請，前往愛荷華與其相會。兩位作家正好錯開。李有吉後又立刻補充卡佛在中國也是炙手可熱，可以見卡佛在兩岸同時流行，只不過台灣的出版界加上村上春樹之名作為行銷手段。

---

[78] 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 75-76。

[79] 江昺崙，〈專訪黃崇凱：文學的日常微光〉，檢索自：https://www.thenewslens.com/article/110920（檢索日期：2024 年 6 月 11 日）。

而從這一段插科打諢之後，真正進入正題，是一連串融合了兩岸國族、文化與婚姻議題的夫妻／舊友閒聊。主角的「我」和李有吉，分別有與中國女性戀愛過的經驗，兩人對中國的深刻理解多從伴侶開始，與此同時他們也發現八、九〇年代出生的台灣青年，與中國青年共享一份相似又相異的記憶，而那些記憶多半由台灣（輸入過去）的大眾文化、媒體構成。而更加戲劇效果的是，作者設定李有吉是一位出身「深綠本土教義派」台獨家庭的青年，在政治傾向上和中國（政府）牴觸，卻和中國女性結婚。

這場聚會中，友人李有吉三不五時就列舉台／中的差異，尤其是語文和文化上的矛盾。小說的時代背景設定在兩千年後，此時台灣與中國使用的主要語言都是「中文」，在台灣被稱為國語，在中國則是普通話。而就在這個語言基礎上，黃崇凱讓文本的氛圍固定在「看似相通，但似乎完全不通」之上。

主角曾和當時讀研究所的中國女友李娜交往，兩人有相仿的興趣和藝文取向。〇九年主角前往北京探訪女友，一起參加女方的高中同學會，主角自覺和同桌所有人除了搭不上老友間的話題外，還有難以言喻的文化差異。當李娜的機場公安同學想和主角閒聊台灣網路作家蔡智恆的小說時，主角突然改用捲舌音回話：

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

> 不過我還是回到座位上，李娜說機場公安同學有話想問我。
>
> 「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。[80]

機場公安講得非常熱烈，但主角只讀過最知名的《第一次親密接觸》，對該作家不甚瞭解。面對李娜好友突如其來的問題，主角脫口用北京的標誌兒化音回答，並且黃崇凱於敘事中點名：主角是下意識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。口音可以被泱泱大陸分散成異音，主角寧可以發音較相近的福建腔

[80] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 10。

作掩飾，也不敢承認自己出生於東南小島。主角的口音羞恥，在文本中是面對中國人而產生的。這種變化，可能有幾種心態：（一）主動融入人多勢眾的群體（二）出於地域差異的自卑心態（三）認為相較於台灣不正統的「北京話」國語，北京的北京話才是正統。

在脫離語言配線系統、資訊蓬勃又唾手可得的時代，語言不是政權之下區別身份認同、具狹義政治性的工具，但仍然有區辨你我（來源、背景）的作用。讀者無法從故事得知中國人是否會因口音而對主角有偏見，但我認為主角似乎仍遺留從前政權深植在教育體制、環境內的觀念。也或者場域一切換到北京後，主角突然自覺來到了所謂「正統」的發源地。

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[81]，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、經濟、心理（文化）三方面進行重建工作[82]，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，也是小說中主角最忌諱、害怕的事。

黃崇凱並未說明主角的心態是如何產生、為何產生，只讓主角在中國的旅程都充滿進退不得的尷尬中。無論在李娜的高中朋友還是她的父母面前，主角都將化身台灣代表，儼然成為「台灣同胞發言人」，周遭的中國青年們迫不及待要與他核對自己接收到的資訊是否屬實，而李娜也會將主角的行為上升至「台灣男人」框架中。主角深怕自己的口音被「使用中文的中國人」戳穿，但顯然故事裡的中國青年們，更在乎的是同一種語言背後，是否真正共享同一種文化？抑或只是像吸收異國資訊？

且語言和文化也是構築記憶的媒介之一，就如同樣是讀金庸長大的

---

[81] 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。

[82] 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。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

他們，因為電視台放送的順序不同，心中的金庸經典也不同。學者詹閔旭指出[83]，黃崇凱是使用媒介形塑的世代記憶表現台灣與中國的文化差異，不同於其他作家是用語言、認同、土地認同或歷史經驗來定義。但我認為語言依然發揮從側面相當作用，友人李有吉和小波之間的婚姻尤其充滿扞格之處，公婆與媳婦間的國語未必相通、小波對台灣也不甚瞭解、李有吉言談間依然強調台灣與中國的身份認同脈絡大相徑庭，但在婚姻的包覆之下仍是前行。

相對地，主角和前女友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，且主角強調李娜的社會學背景讓她有開放心胸，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」[84]。這層膜不僅是兩個國家之間數十年以上肇因於國共兩黨的糾纏，還有生長環境、國家經濟發展、文化上種種差異，李娜和主角，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。

而在口音的似是而非這點也反映在主角／李娜、李有吉／小波，這些台灣／中國的組合上，多有齟齬。一個時間區段內，兩岸的青年共享（香港培育的）金庸小說改編的電視劇、周杰倫、台灣綜藝、新聞政論節目，網路時代還有 PPS 平台可以快速取得盜版的台灣娛樂：

> 李有吉又在闡述他的臺獨理論：兩個完全不同文化背景的人怎麼可能是同一國的？而這以他娶了大陸太太的身分說出來更有說服力。
>
> 我老婆有些疑惑：「這很奇怪嗎？我從小在台北長大，他在雲林長大，不同的家庭環境、不同的成長過程本來就不可能一樣。」
>
> 「是沒錯。不過我們至少還是在同一套教育體制下成長的，唱的國歌還是同一首，身分證、健保卡的的 size 都一樣。我們用的文字也不一樣啊，小波看繁體字認不了幾個，我剛開始看簡體字也霧沙沙。」

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

---

[83] 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 105。

[84] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 18。

「我覺得你很無聊欸。我嫁給你不就像一美國人嫁給一英國人？我們都說普通話，腔調不一樣，有些用詞也不同。文化背景是不大一樣，也不礙著我們結婚。何況我早跟你說了，我對政治沒興趣，要統要獨跟我這等小民沒關係。你幹嘛每次回台灣就非要講這些。」[85]

在李有吉的想法中，文化背景是鑑別國家之間不同的關鍵，這包含了教育體制、記憶、政體、文字、用詞。而李有吉和小波的「異國婚姻」，不光是文化和語言的相異，是從根本上的觀念養成就不一樣。在小波心裡，他們婚姻內的習慣不合、觀念不合，就像中國內部的族群／裔或地域環境造成的差異。她舉例的朝鮮族被中國官方列為少數民族之一，與漢人劃分開來，這被她用來比擬自己的婚姻，即使有族群上的差異，也不是大問題。小波的論點是忽略台灣跟中國的關係而作，對話中她也強調統獨與她這等小民無關，談到婚姻和伴侶時，兩岸的政治因素不是她論述的基礎。

但台獨家庭出身的李有吉不這麼認為，一講到台灣／中國，或是他與小波之間的不同，他便會舉出國民黨被共產黨打輸後逃亡台灣、五十年的日本殖民歷史，表示百年以來台灣與中國的糾葛並非國家內的族群衝突可比，很自然地將政治問題作為論述前提：

「我想，這就像山東人跟江蘇人結婚吧？一北一南，生活習慣很不一樣，總是需要琢磨琢磨的。我有個大學同學是東北那兒的朝鮮族，皮膚特別白，特別愛乾淨。每回去她宿舍老看她在擦地，她說她媽媽在她上大學前交代每天都要搞一下清潔，不要像漢人那麼髒。」

「跟你說過了不只那麼簡單好嗎？兩邊的權力關係根本就不對等，不是單純的習俗問題。加上那個時候臺灣被日本殖民五十年，國家認同的落差很大的。」[86]

在談話中李有吉和主角的對比愈發明顯，台獨家庭的李有吉和中國女子結婚，並且妻子已懷孕三個月；主角則是與中國女子分手，和台灣

[85] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 16-17。
[86] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 24-25。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

女子互稱老公老婆卻沒有婚姻之實，往後也不打算登記結婚、生孩子。主角反覆探索卡佛的兩段婚姻，對卡佛的婚姻故事瞭若指掌，但當李有吉問他為何卡佛經濟拮据又堅持寫作時，主角答不上來。這個讓主角語塞的質問，也能用扣回本篇標題，扣問他們究竟在談論什麼。我認為當李有吉把問題繞回為何主角不生孩子時，是黃崇凱讓「為何卡佛寫作」的問題繞為主角身上，讓旁觀者來問主角：他究竟想要從寫作獲得什麼。

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「強娶[87]」、「強搶」等忽視一方意願的比喻，也避開了具有文化、政治傳承意味的威權親子關係，但依然取用常見的「結盟」、「分離」作為台灣／中國關係的政治譬喻。李有吉將主角年輕時和北京女友交往的事情比為「反攻大陸」[88]，讓婚姻、男女交往上升至國族層級。此一「反攻大陸」的比喻，似乎又說明在他們的成長歷程中，國共之間的正統中國之名爭奪，還烙印在他們腦海裡。就這點來看，配線系統也並無完全弱化，其餘波蕩漾持續存在，只是被扭轉為一種台男與中女的感情關係修辭。

因為主要使用的語言「幾乎」相通，因此在主角／李娜、李有吉／小波這兩段關係中，有任何文化上的分歧都是一眼即知。若說主角與李娜交往時的吵架是全稱式國族爭吵，李有吉和小波夫妻因具有法律上的婚姻關係，就更難以一個詞彙概括。在李有吉的觀念裡或許是兩國之間的涉及權力關係的爭吵，但在小波觀念裡可能是不同族群之間的衝突。而這個衝突無法避免或消解，也難以無視，因為它就存在現象與觀念之中。即使使用相似的語言和文字，黃崇凱借李有吉這角色之口表明，其中的差異仍是一目了然。

〈當〉是從標題開始，借卡佛的婚姻生活思考婚姻的本質（或者是否有其本質可定義婚姻兩字），而婚姻中的去、離、感情糾葛，以及三段關係間的摩擦與相處，又影射台灣／中華民國和中國的政治問題。主角和中國李娜在交往前即認為：婚姻會漸漸毀滅兩人、失去自我。

將〈當我們談論瑞蒙・卡佛，我們談些什麼〉放在書首，是拐彎抹

[87] 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。

[88] 黃崇凱，《文藝春秋》，頁 29。

國家臺灣圖書館 National Taiwan Library

角，也是昭然若揭地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。

## 肆、 小結

本文的主旨為《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。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

《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──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只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的見解，後殖民可以是數種狀態在同一

個時間區間中並行：

> 一個國家可以同時處於後殖民與新殖民狀態（在經濟和／或文化上持續依賴）。我們既無法忽視正式去殖民化的重要性，也不能漠視殖民的不平等關係再次納入當代的「第一」和「第三」世界之間……即使是暫時性的時間區段中，後殖民也不能只用在單一時態中。[89]（以上為筆者自譯）

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，黃崇凱與淡江大學英文系主任蔡振興對談[90]英語教育在台灣的影響，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[91]為

國家圖書館 National Taiwan Library

---

[89] Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, 7.

[90] 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〉〉，《Open Book》（2017 年 10 月 11 日），檢索自：https://www.openbook.org.tw/article/p-793（檢索日期：2021 年 12 月 13 日）。

[91] 活水來冊房，2021 年 3 月 6 日，檢索自：

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。回到本文開頭所提的：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。

國立臺灣圖書館
National Taiwan Library

https://www.facebook.com/ngtsinlam/posts/273645727459625。

# 徵引文獻

## 一、文學作品

黃崇凱，《文藝春秋》，（新北市：衛城出版，2017 年）

## 二、專書

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

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

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）。

安田敏朗著，林琪禎、黃耀進譯，《他們的日本語》（台北：群學，2016 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）。

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）。

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：致良出版社，2008 年）。

陳芷凡、詹閔旭、謝欣芩、王鈺婷編，《臺灣文學的來世》，（新竹：國立陽明交通大學出版社，2023 年）

Barthes, Roland. S/Z. Translated by Richard Miller. Oxford: Blackwell, 2002.

Loomba, Ania. Colonialism/Postcolonialism. New York: Routledge, 1998.

## 三、期刊論文

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。

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

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

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》第 674 期（2012 年 4 月），頁 31-40。

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》第 13 期（2011 年 10 月），頁 95-126。

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。

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 797-107。

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。

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》第 48 期（2011 年 12 月），頁 97-163。

葉高華，〈臺灣歷次語言普查回顧〉，《臺灣語文研究》第 13 卷第 2 期（2018 年 10 月），頁 247-274。

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

## 四、報章雜誌

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。

施文杞，〈台娘悲史〉，《台灣民報》第二卷第二號，1924 年 2 月 11

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

日，頁 15-16。
〈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。
〈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。
汶津，〈國語是社會和諧之寶〉，《中國時報》，1969 年 8 月 26 日，第 10 版。
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。

## 五、網路資料

江昺崙，〈專訪黃崇凱：文學的日常微光〉。2018 年 12 月 26 日，檢索自：https://www.thenewslens.com/article/110920。
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〉〉。2017 年 10 月 11 日，檢索自：https://www.openbook.org.tw/article/p-793。
活水來冊房，2021 年 3 月 6 日，檢索自：https://www.facebook.com/ngtsinlam/posts/273645727459625
紀大偉，〈視覺霸權時代的小說家反擊：評《文藝春秋》〉。2017 年 7 月 31 日，檢索自：https://www.openbook.org.tw/article/p-661。

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

# Wiring System of Language: National Language, National Identity, and the Language Hierarchy in *The Contents of the Times*

Che-chen Chu*

Abstract

*The Contents of the Times*, published by Taiwanese novelist Huang Chong-Kai in 2017, tells a story that spans nearly a century of Taiwan's literary evolution and the development of mass entertainment, which form the warp and woof of the novel. It also reflects the author's personal sentiments and reinterpretation of Taiwan's shifting political landscape. Huang "borrowed" the lives and experiences of real writers as fictional characters to recreate the authentic context and voices of the era and to capture the phenomenon of multilingualism in Taiwan under successive regimes. The novel delves into how the historical trajectory profoundly shaped writers who lived through two or more regimes, with language and writing emerging as the most immediate markers of this impact. Language, writing, and thought are inextricably tied to one's class of origin and national identity. While modern individuals may learn a second or third language voluntarily in a globalized world, multilingual writers of the past often faced linguistic disruption and censorship due to political forces, highlighting the pervasive influence of authoritarian regimes on language and expression.

According to Benedict Anderson's theory, colonial rule imposed by the mother country can be likened to the wiring system of a house, which dictates and shapes the class, language, lifestyle, and ideological tendencies of its occupants. In this article, I focus on several stories from the novel, including "The Late Youth," "Dixon Phrase," and "What we talk about when we talk about Raymond Carver" to explore, from the perspective of an alien/altered nation, how the characters navigate the act of writing after a shift in language, how the new regime erases the language of its predecessor, and how Huang Chong-Kai reconstructs the "lives" of the writers in his work by interweaving reality and fiction.

國立臺灣圖書館 National Taiwan Library

* M.A., Graduate Institute of Taiwanese Literature, National Chengchi University

Keywords: Language Politics, The Contents of the Times, White Terror, Huang Chong-kai

國立臺灣圖書館
National Taiwan Library