

敘事與語言：描述話語作為殖民情境的標記

——呂赫若敘事文本〈牛車〉之分析

石美玲*

摘 要

本文運用話語分析理論與方法，以呂赫若敘事作品〈牛車〉為對象，嘗試描述話語作為殖民情境的標記，分析話語對內如何銜接篇章，顯現文本的內延功能，對外如何顯示社會主題。本論文認為敘事作品是一個符號系統，而意義單位的切分和描寫層次的區別，可以顯明敘事如何組織一個指意域，以及如何將指意單位編置於其中。呂赫若敘事作品〈牛車〉的敘述文本，呈現豐富的指意過程及話語層次，此一敘述組織介引出相應的歷史、社會、文化的課題，論證了故事中殖民情境下的淳樸素民之無力、無能、之為純然的悲劇之必然性。話語分析命題的焦點閱讀，當有助於台灣文學史之語言、歷史、社會、文化的多層次的重新編碼。

關鍵詞：呂赫若、〈牛車〉、敘述語式、切分、文化符碼、殖民情境

* 國立中興大學中國文學系講師

Narrative and Language: A Description of Discourse as Colonially-marked—Analyzing Lu Her-jo's "Cattle Cart" as a Narrative Text

Shih Mei-Ling*

Abstract

This paper attempts to describe, in terms of discourse analysis, Lu Her-jo's narrative piece "The Cattle Cart" as colonially-marked. I argue, in this paper, that a narrative piece is a system of significations in itself, and a description as such exposes this piece to all related social issues, which in turn witnesses that this piece combines to its textual cohesive devices and its intensional textual functions thereof. A division of analytical units proves all this, relating the speech levels due in the text of "The Cattle Cart" respectively to the social, historical, and cultural problems which the people there are socially, historically, and culturally faced with. The pure people there, colonially situated, are thus forced to live their lives only as pure tragedies, powerless and just incapable. A discourse analysis of the narrative piece as such really helps to recodify the literary history of Taiwan—on the levels of language, history, society and culture.

Key words: Lu Her-jo, "The Cattle Cart," discursive type, division, cultural code, colonial situation.

* Lecturer, Department of Chinese Literature, National Chung Hsing University

敘事與語言：描述話語作為殖民情境的標記

——呂赫若敘事文本〈牛車〉之分析

石美玲*

一、前言

一部敘事作品 (narrative)，講述一個故事，即時間序列裡的一系列事件。敘事需要加以研究，是因為故事構成一種文化賴以存在的某些意義。我們的文化依存於諸多類型的敘事：小說、電影、電視、神話、軼事、歌謠、MTV、連環漫畫、繪畫、廣告、網路對話，以及新聞報導等等，這些都是在講述故事，於是構成一個故事的事件，只有通過某種講述才為我們所知。敘事通過講述或描述行動的語詞去展現系列事件，並被當作公開的言語活動來閱讀。

敘事學 (narratology) 將敘事分為故事和敘述。故事的層次，即文本內容的組織，亦即是語言的各種組織，通過這種組織，可以產生和表達意識形態；敘述的層次，即文本內容的陳述過程，它是使讀者接觸文本的系統，正是這個系統「敘說著」故事。故事中的材料或內容的素材，以及系列事件的組合，並非任意、無序的，而是有其一定的道理，並且可以接受分析說明的。

語言因為構成差異關係 (符號的基礎)、相似關係 (聚合段的基礎)、位置關係 (組合段的基礎)，而構成意義的可能性。因此，對文本的分析就需要將它打成碎片，以展示組成差異、相似或位置關係的符號的、聚合的、和組合的標記¹。這些標記以各種各樣的強調銘刻文本，因此，敘事把我們的注意引向故事的講述手段：語言——指意系統如何為潛在的意義規劃出一個範圍。

本文運用話語分析理論與方法，以呂赫若敘事作品〈牛車〉為對象，嘗試描述話語作為殖民情境的標記，分析話語對內如何銜接篇章，顯現文本的內延功能，對

* 國立中興大學中國文學系講師

¹ 史蒂文·科恩&琳達·夏爾斯著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》（台北：駱駝出版社，1997年），頁23。

外如何顯示社會主題。本論文認為敘事作品是一個符號系統、一個封閉型的文本；用意義單位的切分和描寫層次的區別，可以顯明敘事如何組織一個指意域，以及如何將指意單位編置於其中。呂赫若敘事作品〈牛車〉的敘述文本，呈現豐富的指意過程（signification）及話語層次（levels of discourse），此一敘述組織介引出相應的歷史、社會、文化的課題，論證了故事中殖民情境下的淳樸素民之無力、無能、之為純然的悲劇之必然性。話語分析命題的焦點閱讀，當有助於台灣文學史之語言、歷史、社會、文化的多層次的重新編碼（re-codification），此於學科教學實務當亦多有裨益²。

二、語言系統與話語層次

語言是意義生成的有效系統。語言用語詞做為基本的意義單位，而一個詞的意義，取決於它在一個序列中並列於其他詞的位置，且語詞只有通過規則並作為某個公共系統的組成部分，才表達某種意義。因此，語詞的意義不是一成不變、籠統的，而是根據語境不斷變化，與歷史、社會文化、思維發生關係。

索緒爾指出，語言系統的差異域根據相似（similarity）——一個符號與其他符號垂直比較時的功用——和位置（placement）——一個符號與其他符號水平地結合時的方位——制約著能指（音響形象）和所指（概念）的任意關係。對於一個給定的言語活動，必須將之視為是一個陳述——符號的有意義安排，而不是隨意的結合。

各個有某種共同點的詞，會在人們的記憶裡聯合起來，構成具有各種關係的集合。聚合段（paradigms）是一個符號與該系統中的所有其他要素的成套的關係，或在能指的層面，或在所指的層面。每一個聚合段都在能指和所指的層面通過構成一種相似關係，而把符號安置在語言系統中，而這種相似有助於標明該符號與其他符號的同一性差異。語音、句法和語義構成了一些主要的聚合關係，它們對一組組的相似符號加以分類，以顯出一個符號與另一個符號的差異。

語義的聚合段在所指的層面區分意義。一個能指若有許多可能的所指，則顯示語言能輕易地導致指意活動的轉換，以建立一個能夠在聚合關係上互相替代的相關符號的網絡：一個符號的所指輕易地成為另一個所指的能指。這是指意活動如何產

² 衡諸教學實務，面對任一給定的作品，教學者多不能全文字句通覽，詳加描述分析，因此，概括通覽或部份閱讀，乃為必要之惡，此我等教學者共同之處境也。

生功效的根由。它是根據語言系統的語義聚合段，將一個能指與各種不同的所指聯繫起來。

一種語言如何構成顯示出一個所指與其他所指的差異，以賦予某個符號確切的意義？除各種聚合段外，語言還通過組合段（syntagms）建構意義。它將一個符號在符號鏈中加以定位，就像在一個句子中一樣——一個要素在組合段裡只是由於它跟前一個或後一個或前後兩個要素相對應，才取得它的價值。因此，聚合段在語言系統的層面，組成了一個符號與其他符號之間相似性的垂直關係，而組合段在語言運作的話語化層面，組成了一個符號與其他符號之間相鄰性的水平關係。

語言系統的具體表達——話語——由相互間被設置為組合系統的符號組成。一個符號取得它特定的意義，部分原因是它在語言系統中的聚合關係位置，部分原因在於它在話語中的組合關係位置。在話語中，各個詞連接在一起，結成了以語言的線條特性為基礎的關係，而一個語言系統並不規定話語的運用是對或錯，它只提供指意活動的可能的條件。話語並不是某個起支配作用的系統之具體實現，而是實際的語言運用的領域。在任何給定的文化和歷史的時間裡，任一種語言的說者和寫者都會生發出不同的話語類型，被說的話語也隨社會境況而變化。所以，話語才是意義的實際生成之地³。

語言學以句子做為最終的研究單位。超越句子的單位被稱之為話語。隨著語言研究的不斷深入，語言學家們開始注意把話語放在語境中來考察，話語分析（Discourse analysis）成了現代語言研究的新領域。

在進行語言研究時，人們開始把話語看成是語言分析的最大單位。然而，隨著理論不同，分析目的不同，話語的定義也不一樣。或將話語視為社會文化語境中的一種語言使用形式；或將話語定義為具體的某個會話或某篇文章；或將話語視為一種交際事件或一種言語交際活動。Harris（1952）把話語看成是連接的言語（speech）；Pike（1954）提出話語是社會文化語境下互動過程的產物；Brown 和 Yule（1983）把話語看作過程（process），語篇是話語的具體表現形式；Van Dijk（1997）卻認為不能簡單地把話語視為一種語言使用形式，而指出話語包括三方面：語言使用、思想傳遞和社會情景中的交際。Van Dijk 還區分出簡單話語和複合

³ 以上論述係綜合參考史蒂文·科恩&琳達·夏爾斯著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》頁 13~18 的論點而成。

話語。因此，話語分析不僅要了解話語的表達層，還要深入到意義和動作層（action），考察語言的功能，以及語言使用者的編碼和解碼過程，注意社會文化語境和認知的作用⁴。

Gee 認為人類語言的功能，不僅是傳遞信息，語言具有兩個主要功能：一是作為社會活動的基礎；二是作為文化、社會群體和社會機構中人類關係的基礎。兩個功能互相聯繫：文化、社會群體和社會機構離不開社會活動，而社會活動可改變文化、社會群體和社會機構。話語是一種普遍的社會文化現象，沒有話語，文化就不存在。參與交際的人，通過話語從事某種社會行為，參加社會交際。因此，話語分析要研究人們如何在具體語境中使用語言來進行社會活動、建立社會身分（identity）。再者，語言使用者在運用語法手段傳遞信息的同時，還在進行一種社會活動，在創造一種有特定含義的視角，在表露自己的社會身分和政治態度⁵。

羅蘭·巴特認為話語和句子具有對應關係：話語是個大句子，而句子是個小話語。話語可以是一句話，也可以是整部作品。巴特還認為，語言學研究區分描寫層次，如語言層次、語法層次等；每個層次有自己的單位，可以進行獨立描寫。然而，每一個層次只有歸併到高一級的層次中，才能取得意義。根據這一原則，他將敘事作品分為三個層次進行描寫：功能層次、人物層次和敘述層次。功能層次研究基本的敘事單位及其相互關係；人物層次研究人物的分類問題；敘述層次研究敘述者、作者和讀者之間的關係⁶。

話語分析的對象包括書面語篇（text）和口頭語篇。從形式上看，話語分析可分為語篇分析和會話分析；語篇分析的對象是書面話語，會話分析的對象是口頭會話的過程。本論文進行的是書面話語分析。話語分析遵循的一般原則是：把話語看作社會成員的社會活動，重視語義、上下文、社會文化語境以及話語各個成分和層

⁴ James Paul Gee 著·楊信彰導讀：《話語分析入門：理論與方法》（*An Introduction to Discourse Analysis : Theory and Method*）。（北京：外語教學與研究出版社，2000年），頁 F11。

⁵ James Paul Gee 著·楊信彰導讀：《話語分析入門：理論與方法》（*An Introduction to Discourse Analysis : Theory and Method*），頁 F15。

⁶ 張寅德編：《敘述學研究·編選者序》中文 1 版（北京：中國社會科學出版社，1989年），頁 24。

次的聯繫，其間，認知的作用⁷，尤其是敘事分析／話語分析的要點，也是本論文的著力所在。

三、切分敘事語言，展示指意層次

茲維坦·托多洛夫認為，作家只是讓讀者閱讀言語，因此他主張：

只有學會對言語的基本表現——文學進行思考，我們才能更好地懂得言語。
反之亦然：只有學會對言語進行分析，我們才能更好地理解文學。⁸

而杰拉爾·日奈特（Genere Genet，或譯「傑哈·簡奈特」、「熱拉爾·熱奈特」）也有類似的看法，他說：

我們對敘事文紀錄的事件和產生敘事文的行為這兩者的了解都是間接的，都不可避免地由敘述話語作為中介，因為前者是敘述話語的內容，后者則在其中留下可以看得出來的和可以加以解釋的痕跡、標記或跡象。⁹

托多洛夫把話語的手段分為三部分：一為表達故事時間和話語時間之間關係的敘事時間；二為敘事體態或敘述者觀察故事的方式；三為敘事語式，它取決於敘述者為使我們了解故事所運用的話語類型¹⁰。本文乃著重於敘事語式的觀察與分析說明，以呂赫若敘事作品〈牛車〉的敘述話語作為分析對象，嘗試描述分析敘事話語的類式如何顯示小說敘事文的多層表裡，及其相關的豐富指意過程。

敘事語式涉及敘述者向我們陳述、描寫的方式。它存在著兩種主要語式：描寫和敘述，這兩種語式相當於前述的兩個概念：話語和故事。話語意義的層面將涉及

⁷ James Paul Gee 著，楊信彰導讀：《話語分析入門：理論與方法》（*An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*），頁 F12。

⁸ 茲維坦·托多洛夫著，黃建民譯：〈從《十日談》看敘事作品語法〉，見張寅德編：《敘述學研究》中文 1 版，頁 187。

⁹ 杰拉爾·日奈特著，楊志棠譯：《論敘事文話語——方法論》，見張寅德編：《敘述學研究》中文 1 版（北京：中國社會科學出版社，1989 年），頁 191。

¹⁰ 茲維坦·托多洛夫：〈敘事作為話語〉，見《馬克思主義文藝理論研究》編輯部編：《美學文藝學方法論》（北京：文化藝術出版社，1985 年），頁 562。

內部結構性因素、外部客體因素、主體目的因素、修辭意蘊因素和意義形態因素等各個方面。只有同時考察這些相關因素及其相互作用的方式，才能更完整有效地把握社會人文話語的全部意義內容¹¹。

呂赫若〈牛車〉故事以殖民情境中的牛車主楊添丁和妻子阿梅為事件主人翁，描述他們在現代化汽車駛進農村之後，遲緩的牛車無法與新式運輸工具競爭，加上工廠的逐漸關閉，在在阻絕了楊添丁夫婦企圖努力的機會，生活大受影響；之後在尋找突破困境的新生路上，不斷受挫與不幸，終導致「男盜女娼」的悲劇絕境的經過。過程中的矛盾關鍵，在於牛車地位的今昔不同。過去，牛車當道，顧客爭相預約；如今，汽車霸道，生意蕭條，致使賴以為生的民眾必須面對新的現實問題。對楊添丁而言，生活中最大的苦楚，並非必須比過去更加賣力工作，而是縱使想要更勤奮、更認真，也無從著力、無能為力的無奈與悲哀。生命被大環境擺弄、懸宕成這般沈重的狀態，落得他只能「坐以待斃」，或是踐踏心靈底蘊所堅持的「尊嚴」與「道德」，而卻終究難免於素民生活的悲劇！於是妻子阿梅只得忍辱含羞出賣身體，而楊添丁則在牛車違規行駛道路中心且又在牛車上打盹遭「大人」重罰後，無計可施，無路可走，被迫鋌而走險去偷鵝，不幸遭警察逮捕。

〈牛車〉故事分成四部份展開敘述。其中的第二部分筆者認為具有豐富的話語分析命題的價值，值得進行焦點閱讀，因此，本論文以這部分的敘述話語作為分析對象，嘗試描述話語作為殖民情境的標記，分析話語對內如何銜接篇章，顯現文本的內延功能，對外如何顯示社會主題，展示小說敘述文本之指意過程及其層次，並介引出相關的歷史、社會、文化的課題。

(一) 簡筆寓玄機的符碼

〈牛車〉這個小說敘事文的第二部分，主要描寫楊添丁聽到首次雞聲後就起床，準備替照顧他牛車生意的顧客王生運送竹籬到名谷芭蕉市去，路上所經歷的人事與對話。依循故事內楊添丁所遇的人事，以及文本的敘述，敘事可以切分為前後兩大大段，前段是遇到幾位牛車夫伙伴的經過，而後段則是遇見原是牛車夫而後做賊被關出獄的同行老林，並與之對話的經過。此處筆者要把處理的焦點集中在前段楊添丁與幾位牛車伙伴相遇並對話的經過上面。

¹¹ 李幼蒸：《語義符號學——意義的理論基礎》（台北：唐山出版社，1997年），頁 xviii。

故事文本在楊添丁出門後，出現三段連續的敘述文字：

- A1. 外面像塗了煤焦油似地闇黑。他到牛欄去餵了一把乾草給黃牛以後，把車子拖了出來。雖然是夏天，冷風吹得人縮頸，赤腳漸漸地濕了。車子闐嗒闐嗒地搖搖地向前走，每走一步，蠟燭的黃色火焰痙攣似地打顫，好像要熄掉一樣。縱貫大路上鋪的小石子被車輪軋著，發出了悲鳴，在黑暗裏響得更大的悲哀。
- A2. 到約定的地方一看，王生還沒有來。約定是今天早上，裝上竹籬送到名谷芭蕉市。楊添丁停下車子，依然坐著不動地望著天空。
- A3. 月亮也沒有，一片漆黑，唯剩來不及逃掉的幾顆星，歷歷可數，還有勁地眨著眼。從道路附近的農家，衝勁的雞聲彼此呼應地鑽進耳朵來。楊添丁想，這麼早就出來做事，恐怕只有像我這樣的人罷。別人正睡得津津有味時，我卻在這裏等生意。楊添丁突然心境陰暗起來了。——即使這樣，老婆還罵我懶惰，沒有用。唉！——楊添丁不禁嘆息。我那老婆到底是一個怎麼樣的女人。……那且不管，我這般辛苦地工作還賺不到錢，這是個什麼世界呢。菩薩瞎了眼睛？他忽然怨恨起菩薩的不肯保佑自己，而被悲哀心境所襲擊¹²。

點著燈籠的楊添丁和牛車走在黑暗的路上，遇到其他牛車夫伙伴結隊出來，於是三四台牛車排成一長列，熱鬧地前進。楊添丁問起對方近來牛車生意的景氣，一名四十左右的男子苦笑的说：「此刻這般地在這裡趕路，想一想也懂得呀。生意好，這時候不在睡覺麼！」楊添丁心有戚戚焉。隨後，該男子使用大的嘎聲唱起歌來：

陳三一時有主意
五娘小姐……………
……………¹³

¹² 三段文字引自鍾肇政、葉石濤主編：《光復前台灣文學全集 5·牛車》（台北：遠景出版社，1979年），頁18。

¹³ 此處所引為〈牛車〉文字原貌，見鍾肇政、葉石濤主編：《光復前台灣文學全集 5·牛車》，頁21。

男子的歌聲衝破了黑暗，流動著。此時不知是誰也用鼻音跟著唱了。然而，楊添丁卻因生活困窘的鬱卒，無法跟著唱歌來快樂自己苦悶的心，反倒羨慕起能夠快朗高聲唱歌的人。

每一個文本都在其語言裏隱含著文化和歷史的蹤跡。上述牛車夫歌唱的內容雖僅有十一個字，但因出現了兩個關鍵性的名詞——「陳三」、「五娘」，使得這個安排看似無關緊要，實則寓意深遠。因為「陳三」、「五娘」並非如張三、李四一般的普通人名，而是具有高文化濃度的符碼——文化／歷史符碼（codes of culture/history）。這個文化／歷史符碼的意義非比尋常，它的背後承載的是歷史悠久、文化意涵豐富而流傳於大閩南地區、家喻戶曉的「陳三五娘荔鏡奇緣故事」。

「陳三五娘荔鏡奇緣故事」，是閩南、台灣地區流行最廣的戲劇，它最早的書面文學是明嘉靖年間的《荔鏡記》。《荔鏡記》是介於宋、元南戲到明傳奇之間的民間文學劇本，出於閩南地區的潮州、泉州一帶，內文詞語以潮州話及泉州話混合書寫，作者已失佚，主要為曲牌形式，用戲劇來表演，可說是最早的一部閩南語出版品。

《荔鏡記》的內容，在敘述男女主角陳三（泉州人）、五娘（潮州人）的愛情幾經悲歡離合、終成眷屬的曲折過程。故事梗概如下：泉州人陳必卿（在家行三，故人稱「陳三」），奉父命護送兄嫂往赴廣南運使任所，路過潮州，適逢元宵；上街觀賞燈會時，邂逅潮州富家女黃碧琚（五娘），一見傾心，但驚鴻一瞥，未能多問。潮州土財主林大（人稱「林大鼻」，因其鼻特大），貌醜行惡，元宵夜亦與五娘相遇，欲娶五娘，乃託媒婆至黃家求親。黃父貪圖林大家財而允諾婚事，並收受聘禮。五娘得知不從，欲投井自盡，為婢女益春所阻，並獻計仿效「錦桃擲青梅、盧少春賣身為奴」故事，以荔枝為媒，乞求與燈下郎君早日相會。陳三送兄嫂抵廣南後，六月返鄉途中，又經潮州，策馬遊街，路過五娘繡樓下，為五娘窺見，認出馬上郎君乃昔日燈下郎君，遂以羅巾包妥並蒂雙荔投贈，好向陳三透露心意。陳三返宿旅店，難耐相思，欲再見五娘，卻無計可施，遂求教於在潮州以磨鏡為業的鄉人李剛。李公告之黃家有祖傳青銅寶鏡，自己須按時至黃家磨鏡；陳三遂學磨鏡，並假扮磨鏡匠以李公徒弟身分至黃家磨鏡，再故意打破寶鏡，黃父索賠下，陳三乃藉以賣身為奴三年抵償鏡值，住於黃家，期能一親芳澤。五娘不敢確定陳三身分，又礙於主僕貴賤有別，乃對陳三不假辭色；陳三雖得婢女益春相助，仍無法親近五娘。時序入

秋，陳三深為相思所苦，遂寫信與詩託益春置於五娘針線箱篋中以表衷情；益春亦從陳三與來訪家童之對答中，證實陳三真實身分，乃助五娘與陳三於半夜幽會花園，仿效西廂記，成就男女之情。林大緊迫催婚，黃家應允九月成親。某日，陳三隨黃父至赤水收租，佃客中有呼陳三「三爹」者，陳三唯恐事跡敗露，乃連夜趕返黃家，攜五娘、益春私奔，欲逃回泉州。林大察覺事況，告狀於知州，知州乃差人捉回陳三、五娘等人審問，並判陳三發配崖州（今海南島）。陳三發配崖州途中，巧遇其兄升任都御史，專司查勘貪贓枉法之官吏，其兄乃攜陳三等人回潮州重審。察明林大賄賂知州屬實，遂定知州、林大之罪，而陳三的前罪也獲蒙天子赦免，最後有情人終成眷屬。《荔鏡記》尚有不同時期的改編本——明萬曆本、清順治本、光緒本的《荔枝記》，其中情節迭有增加；後來也流傳於台灣地區，並有歌仔戲的戲碼演出，廣受清治、日治時期台灣民眾的喜愛¹⁴。

陳三五娘荔鏡奇緣故事，幾百年來如水銀瀉地從閩南到台灣，向民間各角落流注，以傳統戲曲（南戲、梨園戲、高甲戲）、歌仔戲、歌仔冊、民間說唱、小說、舞劇、電影等各種表達形式存留於老一輩的記憶中。它之所以膾炙人口，深受閩南、台灣人民的歡迎，乃因故事的追求愛情自由，與傳統「父母之命、媒妁之言」的婚姻觀有所衝突；它強調了陳三與五娘為改變數千年來婚姻制度的封建惡習，勇於衝撞傳統締親的牢籠而奮鬥不懈的思想意涵，並將五娘塑造成蔑視媒妁之言，卻又不斷遭受封建家庭阻撓而堅毅抗爭的女性形象。所以，此劇在明、清兩代一再被官方禁演，雖然如此，仍然廣受大閩南地區的群眾喜愛，滿城沿村爭唱，庶民鄉婦為之如癡若狂，甚至有曠男怨女效法戲棚上的人物，相諧演出官方所謂的「淫奔醜行」¹⁵。閩南地區更流傳一句俗諺：「嫁豬嫁狗，不如共（和、隨也）陳三走」¹⁶（意謂女性無論嫁與何人，都不如嫁給陳三這類人），即是最好的見證。

戲劇由真實人物在舞台上現身說法，將人生經驗與智慧直接提示給廣大觀眾，而產生最迅速、最強烈的共鳴，從中也暗示了問題與解決方法。不管什麼形式的戲劇，都是特定時代的產物，反映了特定社會背景下廣大群眾的願望和欲求。處於日本統治下，台灣這個大舞台上的悲歡離合，都必須直接承受殖民政治的影響，而戲

¹⁴ 此段論述與故事梗概係參照吳守禮校勘本，施炳華註之《南戲戲文——陳三五娘（上）》（台南：台南縣立文化中心，1997年），頁19~26。

¹⁵ 施叔青：《行過洛津》（台北：時報文化出版企業，2003年），頁129~132。

¹⁶ 陳香編著：《陳三五娘研究》（台北：台灣商務印書館，1985年），頁137。

劇活動也只能在重重束縛與禁忌下進行，因此，此時的戲劇活動不只是休閒的娛樂，它同時也是被統治者的願望的表徵，是當時人民心聲的流露¹⁷。再者，1895年後，台灣的命運已然與中國大陸迥異。當中國大陸在追求「中國現代化」歷程中而遭遇無數次內在變動的同時，台灣也經歷了程度相同但卻是來自外力所引起的變動。這樣的改變，使得兩地對傳統文化的定位與態度有所不同。就中國大陸而言，為了現代化，傳統民間社會的一些舊有事物是可以丟棄的；但是對被日本殖民的台灣來說，傳統的民間文化，是定位台灣文化、建立民族認同的重要且必要依據，也是抵抗日本皇民化運動的重要武器。特別是一些民間禮俗和戲曲，有創制社會規範與凝聚集體意識的意義與價值，是民間文化本質的表徵，既不容異族滅絕，更不許自我毀棄，唯有念茲在茲，才是賡續在地住民文化之道。

另外，牛車夫伙伴也可以唱其他的歌謠，卻唱起民間流行戲陳三五娘，而且聚焦在十一個字上，可以推斷呂赫若此處這個唱歌語段的安排，當是別具深層意涵的。除有上述定位台灣文化、凝聚集體意識、建立民族認同、抵抗日本皇民化的意義外，還可得出受殖民者企盼脫離殖民情境、追求自由與主體性的隱喻關聯。再者，這十一個字的歌詞，可以切分成「陳三一時有主意」與「五娘小姐……」兩個語言單位，前者是合乎語法（S+V+O）且語意清楚的語句，後者則只有主語成分，且語意不明，如此則意義重心便落在表達清楚的「陳三一時有主意」之上。進一步分析「陳三一時有主意」的語意重心，則顯然在「一時有主意」之上，因為在荔鏡奇緣故事中，由於陳三的有主意，最後才能有情人終成眷屬。若再就語言在上下文脈絡的意義，來觀察「一時有主意」的文本內延功能，則會發現它是具有文內下引作用（cataphorical）的符碼——構成下文牛車夫合力推倒背後代表統治者的路碑的事件邏輯。因此，這十一個字，就不單是牛車夫抒發心情的歌詞而已，還是文化／歷史符碼的標記、脫離殖民情境追求自由與主體性的隱喻性能指，以及構成下文推倒路碑事件邏輯的引導符碼，充分印證了小說敘述富含話語類式之多層表裡。

(二) 話語作為殖民情境的標記

順著故事看下去，我們看到楊添丁萌生欣羨意念後，情節急轉直下，讓楊添丁

¹⁷ 姚一葦：〈戲劇與人生〉，收入邱坤良：《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究（一八九五~一九四五）序》（台北：前衛出版社，1992年），頁1~2。

處於觀看位置，目睹牛車夫伙伴進行一完整的行動單元及其細節：四十左右的男子突然停止歌唱，抽出車台旁的棍子，向路邊走去，喊一聲「こん畜生ッ（前揭書中譯文為「你媽的」）」，試圖打倒立在路旁的路碑（日文原文為「石標」）；但是單靠他一人的力量，是無法把路碑推倒，只好再喊聲「チェッ、野郎——（中譯文為「這混蛋」）」出氣，這時另一男子跳出來，並找來一個大石頭，兩人合力舉起大石頭用力撞擊路碑，撞了兩三次，路碑就倒了，再合力將它拋到田圃去，然後兩人大聲笑著走回牛車旁。

很顯然地，牛車夫合力推倒路碑這一行動單元，並非預先規劃好時間、地點、行動人物的，而是臨時起意、發生的。若是如此，則與上述構成牛車夫合力推倒路碑事件邏輯的引導符碼——「一時有主意」謀合，完成主題的銜接，充分體現話語在上下文脈絡銜接篇章的文本內延功能。

再順著敘事語言的進行，筆者將後續的文字切分成敘述（A）與話語／語音（B）兩部分，目的在於使吾人對敘述文本極為複雜的意義功能有一個更明晰的認識：

Aa. 他們白天常常從路碑的旁邊走過，每次經過，反抗心就按耐不住地湧了起來。常常想找機會把那弄掉。路碑上寫著：道路中央四周，不准牛車通過。因為用小石頭鋪得坦平的道路中心是汽車走的。¹⁸

Ba. 「我也繳稅的呀。道路是大家的東西。汽車可以走的地方，為什麼我們不能走，有這樣的道理麼？」

Ab. 但是，雖然這麼想，白天覺得大人可怕，沒有由那通過的勇氣。他們曉得，如果不小心被發現了是在道路中心走，罰錢以外，腦袋還要被打得咚咚響的。——這樣，道路中心漸漸地變好，路旁的牛車道都通行困難起來了。黃色的地面被車輪輾成了溝，顯出了很大的凸凹。因此，車輪夾在溝裡面，不容易前進，非常吃力。雖然這樣，卻一向沒有修理，更加成了險阻的山和谷。

Bb. 「這樣的路能走嗎？」

¹⁸ 以下楷體譯文全部引自鍾肇政、葉石濤主編：《光復前台灣文學全集 5·牛車》，頁 22~23。

- Ac. 在沒有人的早上，他們不在那上面走。主人似地不客氣地在道路中心輾著溝走去。
- Bc. 「想想看自動車奴¹⁹要哭的樣子。在這種時候，它不能把牛車老爺怎麼樣吧。哈哈……」
- Ad. 先前的四十左右的男子走到楊添丁的旁邊，一個人快朗的笑了。
- Bd. 「真是，自動車奴可惡透啦。」
- Ae. 楊添丁同意地說了。
- Af. 近來越被推進了不景氣的深坑，那是因為被自動車奴所逼迫，無論是怎樣沒知識的他們也是知道的。機械奴、畜生ッ、俺等の強敵だ。日本物ッ²⁰——敵意瞬時由心裏湧了上來。

¹⁹ 遠景版中譯文為：「混蛋汽車」，此處改引日語原文「自動車奴」，是依據黃英哲編：《日本統治期台灣文學 台灣人作家作品集，第二卷【呂赫若】》（東京：綠蔭書房，1999年），頁23。筆者以為，此處若依照遠景版中譯文字「混蛋汽車」，便無法與此段下文「牛車老爺」形成鮮明對比，也無法顯現牛車階層在此刻所擁有的主體性的短暫，更無法藉此推論出殖民情境下的淳樸素民之無力、無能、之為純然的悲劇之必然性。以下Bd的情形一樣——不取遠景版中譯文字「混蛋汽車」，而改引日語原文「自動車奴」。

²⁰ 引自黃英哲編：《日本統治期台灣文學 台灣人作家作品集·第二卷【呂赫若】》，頁23。前揭書《光復前台灣文學全集5·牛車》頁23的中譯文為：「他媽的，混蛋機器，是我們的強敵。——敵意瞬時由心裏湧了上來。」似乎把日文原文的「日本物ッ」給省略了；其次，為求清楚呈現敘述者的原始用語與情緒感受，以及隱含作者的意識形態、語言策略，故筆者以為此處改引日語原文較佳。另外，黃氏所編書之日語原文「機械奴、畜生ッ、俺等の強敵だ。日本物ッ——敵意瞬時由心裏湧了上來。」與前揭書譯文「他媽的，混蛋機器，是我們的強敵。——敵意瞬時由心裏湧了上來。」在標點斷句上，有所不同；若衡諸文本體制，並參照上述Ab之「……腦袋還要被打得咚咚響的。——這樣，道路中心漸漸地變好……」，加上文句屬標準列舉法，上引日語原文「機械奴、畜生ッ、俺等の強敵だ。日本物ッ——敵意瞬時由心裏湧了上來」的標點斷句，筆者以為當改為「機械奴、畜生ッ、俺等の強敵だ、日本物ッ。——敵意瞬時由心裏湧了上來」較佳。

敘事以直接或間接的方式，提供讀者或多或少的細節，因而看起來與其所講述的事物之間保持或遠或近的距離。敘事可以選擇，也可以不過濾均勻，而依據故事參與者（一個人物或一群人物）的知識範圍，來調節它所傳遞的訊息，如此敘事便採用一般所稱的參與者的「視角」或「觀點」。

Aa 是全知視角的線性敘述，使讀者了解人物的內心意識、所處的社會情境，並提供前述牛車夫之所以用石頭撞倒路碑的緣由，同時，也反映了敘述者的感受。Aa 中的白天、路碑、旁邊（邊緣）、反抗心、按耐不住、找機會、道路中央（中心）、汽車等詞語，強調了這些能指超過其他一些能指，而對能指和所指之間看似“自然”和封閉的關係施加壓力，使理解活動變得緊張，促令讀者起而詢問：這詞、這短語、這句子的所指是什麼？於是我們可以將 Aa 切分成三個語言單位來處理：

- Aa1. 他們白天常常從路碑的旁邊走過，每次經過，反抗心就按耐不住地湧了起來。常常想找機會把那弄掉。
- Aa2. 路碑上寫著：道路中央四周，不准牛車通過。
- Aa3. 因為用小石頭鋪得坦平的道路中心是汽車走的。

閱讀 Aa1 後，讀者不禁詢問：牛車夫為何要弄掉路碑？路碑有何不同？透過 Aa2，我們看到牛車夫要弄掉的不是一般路碑，而是寫著「道路中央四周，不准牛車通過」的告示路碑。可以推斷這路碑是官方樹立的告示，官方以此告示路碑制約了道路使用規則：牛車不准使用道路中央四周，並標示了統治權，以及統治者或殖民者的排它／他性的權威，所以「路碑」是統治者或殖民者的轉喻性能指。至於反抗心、按耐不住、找機會這三個描寫語言，則反映了牛車夫在道路使用權限被制約後，內心蘊積不滿情緒，導致白天每次從路碑旁邊經過時，就按捺不住地湧起強烈反抗意識，並伺機而動，終於利用此次黑夜的機會，合力完成將它撞倒弄掉的行動。因此 Aa2 是造成 Aa1 的關鍵因素。

同樣，再透過 Aa2，我們又產生以下懸念：為何「道路中央四周，不准牛車通過」？道路中央准許什麼／誰通過？牛車不能通過道路中央四周，要走哪裡？對於第一、二懸念，Aa3 做出清楚扼要的回應：道路中央是給汽車使用的，並暗示了遲緩與快速、落後與進步的「對立」關係，且還以描寫語言「用小石頭鋪得坦平」為下面 Ab 的牛車道描寫提供比較的平臺。至於牛車因速度遲緩遭汽車排擠後，何去

何從，敘述者沒有提供完整訊息，僅在 Aa1 以「從路碑的旁邊走過」做出模糊的提示，明確答案則要留待 Ab 再做更飽和圓滿的敘述。

另外，Aa 的白天、路碑、旁邊、中心、汽車等這些強調的標記（著重、施壓和緊張），是文本性（textuality）的符號，是產生多重指意效果（多重意義）的語言。這些強調的標記，形成許多聚合關係的二元對立：黑夜／白天、旁邊（邊緣）／中心（中央）、牛車／汽車、遲緩／快速、落後／進步、清朝時代／日本天朝、傳統的／現代的，並使一組差異性的要素優於另一組，從而產生價值的等差。又透過旁邊（邊緣）與中央（中心）、牛車與汽車的對立關係，我們得到階級對立的隱喻；再從清朝時代與日本天朝的對立關係，我們則得到殖民與被統治的歷史主題。於是事件、行為者、時間、地點等一起組成素材的材料，按一定方式組織進故事中，而「呂赫若」做為作品作者之名，在文化史或文學史中實則為一個活文本（living text），使文本之外卻貼近物質文本的讀者暫時擱置其現實情境，經由敘事語言進入、參與歷史情境中，去重新體驗呂赫若的體驗。

Ba 這段直接引語，讓人物的內心意識與撞倒路碑的動作，構成表層行為、事件邏輯的合理性，同時，也產生了被殖民者意欲推翻路碑背後所代表的統治者的深層隱喻關聯。Ba 因「我／我們」人稱代詞的存在，而反映了人物和敘述者的關係，儘管如此，仍可發覺 Ba 的語式有著多層聲音（layered-voice），因此可將 Ba 切分為兩個語言單位加以觀察：

Ba1. 我也繳稅的呀。道路是大家的東西。汽車可以走的地方，為什麼我們不能走？

Ba2. 有這樣的道理麼？

如此切分，幫助我們區辨了 Ba1 是單純屬於人物的話語，而 Ba2 則顯得較為複雜，既是人物的心聲，也是敘述者的話語，形成人物與敘述者複音和聲的狀態。當 Ba2 是敘述者的語音描述（voice description）時，便形成雙重意指：一是敘述者在對自己講話。Ba2 若是敘述者在對自己講話，則是敘述者在檢視個人過往的經驗，如此，則是歷史主題的訴求，包括歷史情境中的殖民者做為敘述者想像的對話者（imagined interlocutor），同時也引介了作者（implied author）²¹的意識形態與道德

²¹ 米克·巴爾指出：「隱含作者是本文意義的研究結果，而不是那一意義的來源。只有在

立場。二是敘述者在對讀者講話，如此，則是訴諸文本之外卻貼近物質文本的讀者，把讀者背後的社會主題／經驗帶入文本，讓讀者也參與文本-故事的對話，並進而參與文本的書寫與構成（construction）。

Ab 也是全知視角的線性敘述，使讀者了解人物的內心意識、所處的社會情境，並為前述牛車夫行動提供較清楚的背景說明。Ab 的強調標記有：白天、大人、可怕（害怕）、勇氣、不小心、道路中心、罰錢、腦袋、打得咚咚響、好、路旁牛車道、困難、黃色地面、溝、凸凹、吃力、險阻、山、谷等。為了能清楚的呈現 Ab 豐富的指意層次，我們將 Ab 切分成三個語言單位來處理：

- Ab1. 但是，雖然這麼想，白天覺得大人可怕，沒有由那通過的勇氣。他們曉得，如果不小心被發現了是在道路中心走，罰錢以外，腦袋還要被打得咚咚響的。
- Ab2. ——這樣，道路中心漸漸地變好，路旁的牛車道都通行困難起來了。
- Ab3. 黃色的地面被車輪輾成了溝，顯出了很大的凸凹。因此，車輪夾在溝裡面，不容易前進，非常吃力。雖然這樣，卻一向沒有修理，更加成了險阻的山和谷。

Ab1 是順應 Aa1「常常想找機會把那（路碑）弄掉」的敘述與 Ba 的話語，而進一步提供人物內心意識流動的訊息：若是利用白天行動，被（警察）大人知道了，後果一定不堪設想，因為平時只要不小心走在道路中心，除被大人罰錢外，腦袋還要被打得咚咚響，所以沒有勇氣在道路中心走，更不用說要發難反抗弄掉路碑了。Ab1 透過白天、大人、道路中心這些強調標記，除引出了如 Aa 的白天／黑夜、中心／邊緣的對立關係，並新增了大人／庶民、殖民／被殖民的二元對立。另外，白天／黑夜和殖民／被殖民這兩組對立關係，也由於隱喻而使殖民與白天、被殖民與黑夜聯繫在一起。Ab2 除順應 Ab1 的敘述而進，也是呼應 Aa2、Aa3 而發，對道路中心與牛車道做一概括性的表層描寫與比較，而衍生了好／壞、良／劣二元對立的隱喻關聯。Ab3 是描寫與敘述的混合，對 Ab2「路旁的牛車道都通行困難」做進一步的深入說明，因此出現較多的描寫語言：黃色地面、輾成了溝、凸凹、不容易、

本文描述的基礎上，對本文進行解釋以後，隱含作者才可能被推斷並加以討論。」見【荷】米克·巴爾著，譚君強譯：《敘述學：敘述理論導論（第二版）》（*Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*, 2nd ed, (北京：中國社會科學出版社，2003)，頁 19。

非常吃力、沒有修理、險阻、山、谷，而與 Aa3 的「(小石頭)鋪得坦平」、Ab2 的「好」形成鮮明對比，凸顯不平衡、不對等狀態。Ab2、Ab3 對牛車道的惡劣路況共用了九個描寫語言形容說明，對比道路中心的兩個描寫語言「坦平」、「好」，此既反映了敘述者的修辭策略，也在在突出了敘述者／隱含作者之有所著重、強調與凸顯的企圖和意識形態。

Bb 也是直接引語，其功能與 Ba 一樣，但因為沒有 Ba 的「我／我們」人稱代詞，因此便如 Ba2 一般，不單純只是人物的話語，同時也可以是敘述者的話語與感受，形成人物與敘述者複音和聲的真實情況。再者，Bb 若去掉引語符號，使敘事語言單純屬於敘述者的話語時，易染上主觀性色彩，為了呈現其客觀性，乃用「」的直接引語，使語言屬於人物的話語，但又不單純是人物的話語，也是敘述者的話語，甚至也如 Ba2 一般，引介了作者的意識形態與道德立場，更可訴諸文本外卻貼近物質文本的讀者，於是，形成表面看似聚焦在人物身上，實則是反映共同普遍感受的混聲大合唱，並彰顯敘事客觀／主觀的普遍性。

至此，我們可以發現 Aa、Ba、Ab 與 Bb 四段文字是前後緊密關聯的系列話語，反映事件主體在反抗事件前的意識流動與處境，既有過去的回溯，也有現實的說明。Aa1 為牛車夫弄掉路碑提供行為理據，Aa2 與 Aa3 是為進一步的問題：「為何要弄掉路碑？」提供表層訊息，而 Ba、Ab 與 Bb 則為 Aa 的「反抗心、找機會弄掉」（事件動機）提供較完整的深層訊息。Aa 雖是一段線性敘述，然而敘述時間與發生弄掉路碑事件的時間先後有所不同。再者，因為道路中心是要供汽車行走，所以豎立告示路碑，明令牛車不准使用；牛車夫同樣也繳稅，卻被制約道路使用權限，因此心生不滿，想反抗找機會弄掉路碑。然而，殖民者向來是行使威權訂定規約、要求被殖民者服從的，以收統治之效；牛車夫之所以扞拒，其關鍵因素就在 Ab2、Ba 與 Bb。牛車夫繳了稅，卻不能使用道路中心，被迫走在路旁的牛車道；無奈牛車道路況非常險惡，凸凹如山似谷，牛車輪因此經常夾在溝裏，前進吃力，導致速度本已不敵汽車的牛車形勢更加惡劣，生意更加冷清，自然引起牛車夫每次經過路碑旁，便按捺不住想反抗。但是平常雖想有所反應，卻未訴諸行動；又之所以不在白天發難，是因為若被大人發現，除重罰外，腦袋還要被重重敲打，只好選擇無人的半夜行動了。然而小說若是如此線性敘述，則顯得單調乏味，於是做了重組，因而形成 Aa 和 Ab 的敘述語段。

Ac 還是全知視角的敘述，分別對現實中的汽車／大人與事件主體的狀態提供

訊息，因此要將它切分成 Ac1、Ac2 兩個單位來說明：

Ac1. 在沒有人的早上，他們不在那上面走。

Ac2. 主人似地不客氣地在道路中心輾著溝走去。

Ac1 說明「他們」（汽車與大人）不在沒人的大清早走動，所以事件主體的牛車夫可以除去 Ab1 的顧慮與害怕，勇敢地進行反抗事件，並進一步做出 Ac2 的行為。Ac2 是描寫與敘述的混合，說明事件的主體在完成反抗行動後，進一步的意識與行為：「主人似地不客氣地在道路中心輾著溝走去。」這裏突出了兩個描寫語言：「主人似地」、「不客氣地」，這兩個強調標記，宣示了被殖民者應有的主體性與自由，呼應了 Ba1 的「道路是大家的東西」，也顯示牛車夫突破了 Ab1 不敢通過的畏懼，而與 Aa2 代表殖民統治威權的告示：「不准牛車通過」，形成抗衡狀態，並暗示了現實情境中汽車與牛車、大人與庶民、統治者與被統治者的對立關係，更引出了敘述者／隱合作者的意識形態與道德立場。

Bc 是事件的主體終於完成了想做卻未做的行動，內心長期積累的鬱悶怨忿獲得充分宣洩後，所展現的滿足與得意。這段直接引語如 Bb 一樣，沒有第一人稱代詞，所以就不是單純屬於人物的話語，而又是人物與敘述者複音和聲的話語；其次，這裏除新增擬人的修辭手法：「自動車奴要哭」、「牛車老爺」、「哈哈」，形成失意（哭）／得意（哈哈）聚合關係的隱喻性對比外，也利用自動車是奴而牛車是老爺的對立，顛覆上述以汽車／殖民統治者為中心、快速、進步、好、良，而牛車／被殖民者是邊緣、遲緩、落後、壞、劣的對立關係，再次宣示了被殖民者應有的主體性，同時也再次引出敘述者／隱合作者的意識形態與道德立場。

Ad 使原本處於旁觀位置的楊添丁與牛車伙伴的距離拉近，並在伙伴快朗笑聲的鼓舞下，態度改變，由旁觀——→認同——→參與，因而產生了 Bd 與 Ae。Ae 的敘述，顯示了楊添丁做為一個人（as a person）的自我意識（self-consciousness），此時才回到他做為一個「人-角色」（as a person-character）身上，因此乃有能力以角色的身分給出 Ae 表示同意的動作，此時他也才真正擁有（secured）主體性，參與了「角色-人」（as a character-person）的對話；至於 Bd，一樣形成了上述的複音和聲情況，既可視為楊添丁認同牛車同業下而參與的話語，也是牛車同業尋求楊添丁認同進而參與的話語，更是敘述者的心聲，三方形成一個共同體，共同對汽車與其

所代表的統治階級發聲：「自動車奴可惡透啦」。楊添丁前後的言行，有了明顯的改變後，自然地導引出後續情節中楊添丁不假思索的拋出：「這時（沒有人的早上）是我們的世界」²²的反射性話語。

楊添丁與他的牛車夫鄉親——這些受殖民的「人們」，他們在素民生活的「道路」上，面對的果真是無生命、無意識的「路碑」嗎？非也。

回到敘述語式 Aa2 來看：

Aa2. ……道路中央四周，不准牛車通過。

這是指令語式(directive)²³：發話者向聽話者發送信息，意欲改變外在世界，並指令由受信者執行其意欲。這個話語「……道路中央四周，不准牛車通過」，發話者不以人身參與話語現場(voice-person missing)，不承擔語用現場的任何責任；發話者是「他」，是隨時都會長大成「大人」的「他」(he→He)，是無所不在、無所不能的殖民者，而話語銘刻在路碑上，是一個單向作用的物質性指令。楊添丁與他的牛車夫鄉親面對這個物質性的指令，縱使萬般不滿憤慨，欲加以反抗，甚至不惜犧牲性命相搏，也因無實際人身對象，而無從著力。淳樸素民之無力、無能、之為純然的悲劇，則顯然可證諸敘述語式。

Af 仍是全知視角的敘述，為了彰顯其指意層次，可以切分成 Af1、Af2 兩個語言單位來分析：

Af1 近來越被推進了不景氣的深坑，那是因為被自動車奴所逼迫，無論是怎樣沒知識的他們也是知道的。

Af2 機械奴、畜生ッ、俺等の強敵だ。日本物ッ——敵意瞬時由心裏湧了上來。

Af1 既說明上述主體性與主權的短暫，也描述了人物所處現實生活空間的惡劣——不景氣的深坑；Af2 強烈表達／反映了敘述者／隱含作者的感受：畜生機械奴是我們的強敵，機械奴的特指物擴及全部的日本物，都是我們的強敵，於是敵意按捺不

²² 鍾肇政、葉石濤主編：《光復前台灣文學全集 5·牛車》，頁 31。

²³ 概括參考 John Searle：《Expression and Meaning》(Cambridge: CUP, 1979 年)。

住翻湧上來，促發了 Aa1 的反抗心。

在一開頭讀者可能會認為楊添丁一人／一家的悲慘不幸，只是社會的少數個案，但到了這裏，透過牛車夫鄉親的集體撞倒路碑事件（被殖民者若想恢復其主體性與自由，勢必要消除對方-殖民者），則知道這種農村經濟破產、被時代淘汰，導致民生疲困、階級對立，是普遍的殖民社會的悲劇，是集體創傷。楊添丁則是現實殖民社會的典型代表，演示著受殖民者共同悲劇的真相。

四、結論

透過敘述語式（discourse type）的對比分析，我們看到敘事文本的主角-敘述者楊添丁，從生活困頓、沮喪鬱悶、忐忑不安、小心翼翼，到畏縮旁觀，再到義憤填膺、勇氣百倍，其前後變化的關鍵點，可以說就是前述衝破黑暗的嘎聲歌唱：「陳三一時有主意」的引導，使積壓已久、按耐不住的反抗心終於爆發。被殖民者若想恢復其主體性與自由，勢必要消除對方（殖民者），然而無奈的是，這些受殖民的「人們」（colonized people）——楊添丁偕同他的牛車夫鄉親——勇氣十足的反抗行動，卻無法施加於實際的人身對象——「大人」或殖民者，只得發洩在代表殖民者的無生命、無意識的路碑上，而且是在暗夜發難，如此舉動實無法改變被殖民、被統治、被規範、被約束、被淘汰的事實與情境，而終至殖民情境下的淳樸素民之無力、無能、之為純然的悲劇之必然性。

再者，透過對〈牛車〉第二部分敘事語言的嘗試性描述，分析、對比敘事話語的類式，展示了小說敘述文本的豐富指意過程及其多重層次，在在證明呂赫若無論在主題構思、表現手法與語言策略上，都已預示了一生創作的基調——反帝、反殖民的寫實主義色彩。在〈牛車〉中，呂赫若沒有流露出浪漫情緒或激烈的革命主張，只是從台灣人的立場出發，透過話語呈現了置身於殖民資本主義下一個強弱具體分明、階級關係複雜的現實社會：殖民統治者 vs 被統治者；被統治者中又形成保正與庶民、地主與農民的多層次關係，而農民中又形成自耕農與佃農的差別，以及警察與庶民、日本天朝與清朝、現代與傳統、街市與鄉間、汽車與牛車、男人與女性的多重複雜關係。透過對種族、階級到資本主義、殖民主義層層壓迫的現實客觀描寫，看到了殖民地社會底層的生活樣貌，以及殖民者對台灣進行強制性現代化的改造，使民眾被納入殖民化與現代化的雙重軌道中。這種對殖民現代性的批判，正是

呂赫若秉持一個知識份子良知良能的內在心理要求，以人道社會主義寫實立場出發，所洞悉的殖民主義本質，與被殖民者喪失主體性、自主性的悲哀，為時代、歷史做了最佳的見證，完成小說家的任務和目標。只是隨著時代情勢的日益嚴峻險惡，呂赫若後來的創作，不得不以變奏方式委婉曲折的呈現微言大義，以躲過殖民政府嚴厲的審查與檢驗。

後 記

這篇拙作在撰寫期間，承蒙文學院同仁外文系陳界華先生提供許多寶貴意見與參考資料；嗣後投稿本系〈興大中文學報〉，又得到兩位匿名審查人細心審閱，指出許多疏漏之處。由於這幾位學界前輩不吝賜教，拙作才能順利脫稿，筆者感激不已，特此申謝。

參考書目

- 王建國：《呂赫若小說研究與詮釋》。台南：台南市立圖書館，2002年。
- 朱家慧：《兩個太陽下的台灣作家——龍瑛宗與呂赫若研究》。台南：台南市立藝術中心，1999年。
- 史蒂文·科恩&琳達·夏爾斯著，張方譯：《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》（*Telling stories : a theoretical analysis of narrative fiction*）。台北：駱駝出版社，1997年。
- 米克·巴爾著，譚君強譯：《敘述學：敘述理論導論（第二版）》（*Narratology : Introduction to the Theory of Narrative, 2nd ed*）。北京：中國社會科學出版社，2003年。
- 呂正惠：《殖民地的傷痕——台灣文學問題》。台北：人間出版社，2002年。
- 呂赫若：《呂赫若日記》（昭和 17—19 年）手稿本。台南：國家台灣文學館，2004年。
- 呂赫若著，鍾瑞芳譯：《呂赫若日記》（1942—1944 年）中譯本。台南：國家台灣文學館，2004年。
- 呂赫若著，林至潔譯：《呂赫若小說全集》。台北：聯合文學出版社，1995年。
- 吳守禮校勘本，施炳華註：《南戲戲文——陳三五娘（上）》。台南：台南縣立文化中心，1997年。
- 李幼蒸：《語義符號學——意義的理論基礎》。台北：唐山出版社，1997年。
- 邱坤良：《舊劇與新劇：日治時期台灣戲劇之研究（一八九五~一九四五）》。台北：前衛出版社，1992年。
- 施叔青：《行過洛津》。台北：時報文化出版企業，2003年。
- 高辛勇：《形名學與敘事理論：結構主義的小說分析法》。台北：聯經出版社，1987年。
- 許俊雅：《臺灣文學散論》。台北：文史哲出版社，1994年。
- 陳香編著：《陳三五娘研究》。台北：台灣商務印書館，1985年。
- 陳文洲：〈試探呂赫若小說——牛車〉，《台灣文藝》129期，1991年2月15日。
- 陳姿伶、陳界華：〈翻譯·教學·說故事——一個後殖民情境的描述〉，2006年外國文學教學學術研討會會議口頭版。台中：亞洲大學應用外語系。

- 陳映真等著：《呂赫若作品研究》。台北：聯合文學出版社，1997年。
- 陳淑娟：〈功能與程序：描述話語作為事件邏輯的標誌〉，2004年「符號的程序：敘事學研討會」論文。台北：國科會人文中心。
- 張恆豪主編：《台灣作家全集·呂赫若集》。台北：前衛出版社，1991年。
- 張寅德編：《敘述學研究》中文1版。北京：中國社會科學出版社，1989年。
- 張嘉元：《呂赫若研究》。台中：東海大學歷史所碩士論文，2003年。
- 黃英哲編：《日本統治期台灣文學 台灣人作家作品集·第二卷【呂赫若】》。東京：綠蔭書房，1999年。
- 黃錦淳：〈悲歌兩唱：論呂赫若〈牛車〉與王禎和〈嫁妝一牛車〉〉，《台灣文學評論》，第2卷第1期，2002年1月1日。
- 葉石濤：《小說筆記》。台北：前衛出版社，1983年。
- 傑哈·簡奈特著，廖素珊、楊恩祖譯：《辭格 III》(Figures III)。台北：時報文化出版企業，2003年。
- 楊 義：《中國敘事學》。嘉義：南華管理學院，1998年。
- 楊素絹主編：《壓不扁的玫瑰》。台北：輝煌出版社，1976年。
- 鍾美芳：〈呂赫若創作歷程初探——從「柘榴」到「清秋」〉，日據時期台灣文學國際學術會議論文，1994年11月25日~27日，清華大學。
- 鍾肇政、葉石濤主編：《光復前台灣文學全集 5·牛車》。台北：遠景出版社，1979年。
- Gee, James Paul 著，楊信彰導讀：《話語分析入門：理論與方法》(An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method)。北京：外語教學與研究出版社，2000年。
- Searle, John: 《Expressing and Meaning》。Cambridge: CUP, 1979年。