

影像中的台語形象再現與語言使用分析： 以 2015 年電影預告片為例

潘逸嫻

國立高雄師範大學臺灣歷史文化及語言研究所碩士
soarsoul@hotmail.com

劉正元

國立高雄師範大學臺灣歷史文化及語言研究所副教授
cliu@nknku.edu.tw

摘 要

本研究採用影像文本分析法，以 2015 年的 12 支台灣電影預告片為文本，並以符號學系譜軸與毗鄰軸的理論為工具，欲探究在電影影像再現中，台語被建構出了如何的形象？影像中台語使用的社會情境再現了主流社會什麼樣的語言態度和語言位階關係？台語使用者在影像中是否存在被「他者化」的現象？

研究結果為當代大眾媒介對於台語刻板印象的建立與強化，提出具體的證據。研究顯示文本中的台語有語碼轉換為台灣華語的現象，可能反映台語語言活力不足的現狀。台語使用的群體偏年長，有八成為中老年人；台語使用者中，有超過七成是男性；台語的使用時常較為俚俗，常被使用在較不正式的語境，這些現象皆反映了人們的語言態度。另外，台語使用者以及說著「台灣國語」的人，常成為被刻板化的他者，被框限在如低社經地位、喜感、無知、暴力這類形象中。在喜劇片及其他類型片有意製造喜劇效果的橋段中，台語或台灣國語總是「欠缺良好教養或氣質」或傳統又過時的喜劇人物符碼，語言位階偏低；在有正邪對立的驚險片中，台語是黑道角頭及負面、邪惡角色的主要語言符碼——台語被賦予了這類特定符號，也被作為這些特定形象人物的符碼，並且透過大眾媒介的傳播，持續複製與強化台語的負面刻板印象。

關鍵字：台語、影像再現、語碼轉換、語言態度、他者

一、緒論

（一）研究動機

走過對本土語言殘酷壓迫的年代，如今，台灣人看待本土語言時，是否已擺脫統治者框架的意識形態？生活中的語言選用透露了哪些語言態度？這些語言態度是否根源於某些語言印象？若聚焦於台語，進一步可思考：這些對台語的印象從何而來？傳播媒體經由對資訊的挑選、重組及呈現，主導我們對世界的認知，那麼，透過媒體，我們接收了怎麼樣的台語刻板印象呢？

本文所稱的「台語」，也可稱為「閩南系台灣話」、「台灣福建話」等，由廈門話、泉州話和漳州話融合演進而成（鄭良偉，1977：3），另有「台灣話」、「福佬話」、「河洛話」等俗稱，本文依鄭良偉的說法，將「閩南系台灣話」或「台灣福建話」簡稱為「台語」。另外，關於「台灣華語」和「台灣國語」兩個詞語的使用，本文採用何萬順的定義，以「台灣華語」稱台灣人普遍使用的華語，亦即台灣內部一般所稱的「國語」；並以「台灣國語」指帶有濃重台語口音與句法表現的台灣華語（何萬順，2009：418）。

（二）理論取向與相關研究回顧

1. 理論取向

（1）社會語言學相關理論：語言態度（**language attitude**）、語碼轉換（**code switching**）、語境（**context of situation**）

Rebecca Agheyisi 和 Joshua Fishman 將人們的語言態度分為三類：a.對語言本身的評價；b.對語言及其使用者的固定印象；c.對不同類型語言態度的履行，包含對不同語言的學習、使用、選擇、政策等等（劉秋雲，2003：18）。對不同語言的不同態度，會在個人意識上，甚至社會共識上，形成語言之間的位階關係。黃宣範指出多族群國家中，一般人都認為高階語言比較高雅、比較正式；低階語言比較粗俗、比較不登大雅之堂、比較有親和力（黃宣範，1995：14-16）。台灣的語言位階如下圖。

鄭良偉曾說明台灣國語的出現是因為當時的台灣人不會說所謂的「標準國語」，卻被迫要說，或顧慮對方聽不懂自己的母語而勉強自己說「標準國語」，卻被歧視、恥笑為

洋化國語	
國語	高階語言 ↑
台灣話（包含所有方言）	低階語言 ↓
台灣國語	

圖一 台灣語言位階

（資料來源：黃宣範，1995：16）

「台灣國語」。鄭良偉也指出台灣國語被貶低的情形持續存在，且存在城鄉差異，其中大眾媒介是這種意識形態形成和傳遞的主因（鄭良偉，1989：17）。

語言態度和語言位階等等因素都影響人們使用語言時的選擇，社會語言學中的一個關注焦點是「語碼轉換」。根據 Myers-Scotton 的定義，語碼轉換是指在同一次談話，甚至同一句話中，使用兩種或多種語言（Myers-Scotton, 1993: preface）。語言的使用、轉換，都與社會情境關係密切，何自然在〈語境自然〉文中提到 Fishman 的說法，認為「語域」（domains）是社會情境，受時間、地點、身份、主題等共同規則制約（何自然，2011：2），這也就是「語境」的概念。

（2）影像再現（visual representation）

Edward Said 闡明「東方主義」（Orientalism）是一組西方的權力論述，用來建構一個名為「東方」的實體，透過依賴和複製西方在位置上的優越性和霸權，將東方「東方化」。「東方化」是一個再現系統，將東方帶入西方知識學習之中，這樣的東方，是一個被觀察、研究和命名的「他者」（the other）；西方的主體性格正建立於將東方作為「他者」的基礎（Barker 著、羅世宏譯，2004：255）。Stuart Hall 也指出被歸類為同一群體中的個體，由於刻板化的印象，彼此的差異被「弱化」（reduce）、「本質化」（essentialize）、「自然化」（naturalize）和「固著化」（fix）（Hall, 1997: 258）。他者之所以被建構，是一個語言過程，也是一個文化過程，語言提供一組符號，文化提供一系列的意義，他者被符號化的同時，也攜帶了特定的意義（倪炎元，1999：97）。

Ferdinand de Saussure 告訴我們符號由能指（signifier）和所指（signified）組成。能指指的是符號本身，或是文字的聲音；所指則是符號所指涉的意義，兩者間的關係是武斷的，也是約定俗成的。而一組能傳達社會意義的符號系統即為「符碼」，John Fiske 認為符碼由系譜軸（paradigm）的選擇以及毗鄰軸（syntagms）的組織構成，系譜軸是選擇各元素之處，各元素的組合即為毗鄰軸（Fiske 著、張錦華、劉容玫、孫嘉蕊、黎雅麗

譯，1995：81-83）。Roland Barthes 修正並應用 Saussure 的方法於流行文化的研究中，指出在「所指」中，除了字面上的明示義（denotation）外，還有隱含義（connotation），表現的是符號與文化價值體系的互動和連結。當隱含義內化成為具強勢性的意義，也就是被認為是「正常」、「自然」時，就會賦予世界意義，成為神話（myth），或譯為「迷思」。神話雖然來自文化的建構，卻可能被認為是真理和常識的一部分，因此，神話也類似意識形態的概念（Barker 著、羅世宏譯，2004：87）。

這些迷思即是再現，研究文化現象的「再現」，亦是解構迷思，調查意義如何在各種不同的情境脈絡中被產製出來（Barker 著、羅世宏譯，2004：10）。媒體再現即是依託電視、廣播、電影、報刊、電腦網路等傳播物質，重新展現、再次呈現那個客觀真實的世界。因此「再現」研究關心的不是真實究竟是什麼，而是媒體在重組社會狀況時產生的真實效果為何（曹明正，2001：24-25），從媒體的再現中，我們能找到許多文化現象的成因。

在各種媒體傳播的形式中，影像遍及社會各領域，如流行文化、廣告、新聞和訊息交流、商業以及藝術等，影像透過各種媒體生產、製造，並讓人體驗繪畫、印刷、照片、影片、電視／影帶、電腦數位影像和虛擬實境。影像一直被用來再現自然、社會和文化，為自然、社會和文化製造意義並且傳達各式各樣的情感，同時再現了影像世界和抽象觀念（Sturken & Cartwright 著、陳品秀、吳莉君譯，2009：31-32）。

2. 相關研究回顧

經由以上的理論取向，在此從兩個主軸回顧相關研究：台灣人的語言使用與語言態度、媒體再現下的語言和族群文化，為扣住本文研究動機，兩個方向的回顧都將以台語為重心。

（1）台灣人的語言使用與語言態度

自 Van den Berg（1986）的研究開始至今，持續有學者設定不同範圍、不同對象，加以調查和分析。Van den Berg 發現語言使用的選擇有幾種不同型態，如傳統市場中，顧客因預期售貨員母語為台語，而多用台語，少用台灣華語，售貨員則為迎合顧客而多用華語（黃宜範，1995：295-296）。黃宜範根據呂麗蓉在 1988 年的問卷調查¹，分析不

¹ 即呂麗蓉 1998 年輔仁大學語言學研究所碩士論文〈台灣地區語言態度、語言使用及族類認同之調查研究〉。

同群體對語言的態度，得到如女性對台灣華語標準與否的社會價值有明顯較多的肯定，來自閩南家庭的女性比男性更肯定台灣華語的優美與文雅，及外省族群有認為台灣華語是較其他「方言」更優美的語言之傾向等結果（黃宣範，1995：210-217）。

蕭素英以新竹縣新豐鄉為例的研究說明了不論閩客族群，與晚輩說話時，使用母語的比例皆較跟長輩和平輩低（蕭素英，2007）。洪惟仁在 1997 年的調查研究證明，除了菜市場之外，台灣華語已深度入侵台灣公共場所，尤其在百貨公司中，台灣華語使用佔了絕對優勢（洪惟仁，1997）。2001 年以桃園為範圍的調查亦顯示，年齡層越低，台灣華語的佔有率越高；越高檔的消費場所，台灣華語的使用比率越高（洪惟仁，2001）。至於職場上，台灣華語同樣是一種有利於職業地位的資本，蔡淑鈴的研究揭示了使用不同語言的工作在職業地位上有清楚的階序，使用台語的工作領域是「壞」的勞動市場，使用台灣華語的工作領域則相反（蔡淑鈴，2001）。

由近年的研究如鄭安秀以台北、高雄兩市為例的調查得知，偏正式的場合語言使用多以台灣華語為主；針對不同年齡層的調查顯示，青年層雖不擅長也不常使用台語，但對台語的使用態度仍偏正面，作者在結論也指出很有趣的一點：青年層對台語有一定程度的認同傾向，但對台語的使用並不如這種態度上的表現（鄭安秀，2010）。陳麗君對台灣大學生以區域、科系和性別為變因的調查也顯示，台灣大學生對台語優美與否的態度多為「普通」，且三個變因皆未呈現出明顯差異（陳麗君，2011）。

（2）媒體再現下的台語和族群文化

這些台語使用傾向和態度源自如何的語言印象？從媒體的再現中，應可以尋得蹤跡。媒體再現特定族群、特定文化、特定社會角色，也會再現一種語言，包含再現語言使用者的語言態度、語言使用的社會情境和語言使用者的社會形象。

關於媒體中的語言使用，李政芳的論文從語用學的視角，分析並歸納電視廣告中各種語言間語碼轉換的功能。研究結論特別指出，高比例的台灣電視廣告以台語為主要轉換語言，也有不少以台語為主要語言的電視廣告，認為這代表台語之美更受重視，且代表可以理解或接受台語的人比例提高了（李政芳，2007）。文章旨在分析語碼轉換的廣告策略、功能，及性別、年齡差異，未進一步處理：廣告中的語碼轉換如何再現一種語言？而這樣的再現，對該語言的發展會有什麼樣的影響呢？

邱妙津的論文即對此有所思考，指出廣告中的語言使用具有相當明顯的階級化特性——台語、台灣華語以及強勢外語分別處於低、中、高三種階層。作者並進一步認為，

分屬不同階層的廣告代言人所使用的主要語言，不但反映出其自身的階層特性，其語碼轉換策略的運用更加深社會大眾對於不同階級的刻板印象，亦即她們的語言使用也重塑受眾對語言的態度（邱妙津，2012）。

兩篇文章都以電視廣告為樣本，對於廣告中的台語使用，卻有相反的意義解讀，固然，兩者原本的問題設定即不相同，但是否從「再現」的視角思考媒體的產製，是兩篇文章解讀差異的原因。

除了電視廣告，電影也是相當有影響力的影視媒體，潘惠華認為《陣頭》中，台灣華語成為高教育程度與高社會地位的象徵標記，因而本土母語的語言位階仍處於低階狀態（潘惠華，2013）。

由本節的理論取向和相關研究回顧可知，在台灣社會，台語與台灣華語的使用存在性別、年齡和場域等區別，台語的語言位階明顯低於台灣華語。而大眾媒介的傳播是造成語言態度差異的重要因素，其中影像再現下的台語使用者可能形成「他者」，也就是影像再現製造人們對台語的評價，而這些評價可能相對地為支配階級帶來文化資本，並一再複製。

影像是否能反映真實，需考慮許多內、外變數，運用再現的觀點，卻可以看見真實被再次呈現時產生的意義。因此，本文欲以電影為觀察對象，關注電影再現下的台語形象。影像藝術具有「似真性」，觀眾觀看電影與電視如同觀看現實生活（賈磊磊，2000：65-66）。電影以故事為中心，似真地模仿人對外界的感知時，也可能建構人們對於現實生活的意識形態。

因此除了從語碼轉換的策略看電影影像再現下的台語刻板印象，本文同時檢視影像所再現的其他面向，如台語使用的社會情境和台語使用者的社會形象，以此回應本文的問題意識：在影像再現中，台語被建構出了如何的形象？影像中台語使用的社會情境再現了如何的語言態度和語言位階關係？台語使用者在影像中是否存在被「他者化」的現象？

（三） 研究方法與文章結構

1. 影像文本分析法

本文將採用影像文本分析法，以電影預告片為文本，觀察文本的組合，並以符號學

的理論為工具，加以分析和詮釋，這是因為文本的內容必須被視為「一個具有意義的整體」，因此分析文本必然涉及以各種不同思想理論為角度的詮釋（Larsen 著、唐維敏譯，1996）。「語言」本身沒有形體，要分析台語被塑造的形象，須從其他面向觀察，本研究將以人物、年齡、性別、裝扮、職業、表情、畫面等變項為系譜軸，以台語、台灣華語、受華語影響的台語為毗鄰軸，解構電影預告片中台語使用者的形象、台語在片中使用的內容與時機（表達內涵、語境、社會情境）等，並討論台語與其他語言混用時的語碼轉換策略，歸納台語在電影影像中被建構出的刻板印象。由於文本是文化的產物，藉由文本分析，能留意文本產製時空的意識形態及其效應，探究其中的社會文化意義。²

2. 取樣範圍與標準

本文將以 2015 年的 12 支台灣電影預告片為觀察樣本。電影預告片時間多在 3 分鐘之內，易於大量取樣，屬性亦不致受限。且電影預告片是「電影的廣告」，既展示電影的內容，也兼具廣告的性質，觀察一部電影預告片的語言使用，可大致窺見該電影的語言樣貌。

本文研究目的為在理解媒體再現影響人們價值觀的情況下，探討台語在台灣影視媒體中再現的情形，因此選取樣本的第一個原則為：必須是在台灣上映，且片中有台灣場景的電影預告片。第二個選取原則是至少「雙語」，即片中除了台語之外，至少還包含另一種語言使用，目的在於得以比較不同語言使用時的社會情境及使用策略。須特別說明的是，本文討論主體為台語，即使只有一句、一詞台語的預告片，也納入研究樣本。³

接著，從在這些選取原則下選出的 12 支預告片中，選取出 22 個橋段，分析其中的語言使用面貌，包含說話的人、使用的語言和內容、說話的對象和社會情境等。電影預告片鏡頭的剪輯往往十分跳躍、轉換快速，本文的橋段選取原則為：一個較完整、連貫、能辨認說話者身份或角色特性的段落，且有包含台語在內的雙語使用，或者有與台語有關的語碼轉換現象。

22 個橋段將依電影類型分類討論。電影的分類依據電影的形式、內容等不同面向，各研究者、評論者或電影相關單位有不同見解與分類方式。根據《影視藝術欣賞》（李彥春、張同道、張健、封洪、梁紅豔著、張健主編，2010），電影分為五大類型，在這五大

² 根據著作權法第 52 條之規定：「為報導、評論、教學、研究或其他正當目的之必要，在合理範圍內，得引用已公開發表之著作。」本研究引用影片內容、截取影片畫面，皆在正當目的之合理範圍內。

³ 部分電影會另推出「先導預告片」或以某人物、某事件為主題的預告片，本研究以官方的「正式預告片」為選取原則。

類以下再細分出不同樣式的電影。其中劇情片常見的樣式有：喜劇片、驚險片、歷史傳記片、科幻片、兒童片、技術片（李彥春等著、張健主編，2010：152）。

本研究以選取電影的官方網站、專頁中所寫的類型別為依據，歸類 12 部電影類型：

表一 本研究選取電影之類型

類型	電影名
喜劇片	《十萬夥急》、《鐵獅玉玲瓏 2》、《大囍臨門》、《缺角一族》、《OPEN！OPEN！》、《我們全家不太熟》
驚險片 ⁴	《角頭》、《菜鳥》、《紅衣小女孩》
其他 ⁵	《愛琳娜》、《青田街一號》、《很久沒有敬我了妳》

3. 文章結構

首節帶著研究動機引起的疑問，提出本研究的理論取向，並回顧關於台灣人語言態度以及媒體再現的研究，發現在這類研究中，尚未有關於語言形象再現較系統的討論；而從對於台語在影視媒體中使用情形的研究回顧，更確立本文的問題意識。

第二節依序探討喜劇片、驚險片和其他類型片中各橋段的語言使用，並根據本文的問題意識歸納出結論。受限於篇幅，本文僅從各類型片的橋段中，各舉一例呈現分析方法和結果。

第三節統整並詮釋前文的文本分析結果。首先討論文本中呈現的語言態度，再關注「誰」使用台語？由人物的職業及形象分析台語使用者的人物類型及意義，並詮釋其中的社會文化意義。

由文獻和理論回顧、文本分析，本文將在第四節總結：電影影像中，台語被再現的形象為何？這些形象反映了如何的文化現象？並試將此結論延展，討論這些可能普遍存在於媒體的再現現象，對台語有什麼樣的影響，關心台語發展的人，又該如何回應？

⁴ 《影視藝術欣賞》中說明驚險片包含恐怖片，且此類型電影「注重懸疑的設置與情節的曲折緊張，往往將主角置於正義與邪惡反覆較量的境遇中」（李彥春等著、張健主編，2010：153）。

⁵ 《愛琳娜》的官方 Facebook 專頁說明此片為「愛情勵志」類型，但片中也觸及許多當前的社會問題；《青田街一號》的官方 Facebook 專頁介紹此片為「結合喜劇、暴力、愛情、懸疑等多元類型全新台製殺手喜劇」。這兩部片皆是綜合了多種類型的電影，難以歸入特定單一類別中，因此本研究將《愛琳娜》、《青田街一號》和屬於音樂電影的《很久沒有敬我了妳》於「其他」類中一併討論。

二、影像再現下的語言使用分析

(一) 喜劇片

喜劇類共有 6 支預告片，下表為選取橋段，共 13 個。

表二 喜劇片選取橋段

橋段編號	選取段落與內容簡介
橋段 1	<p>《十萬夥急》預告片 0'44"-0'46"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=pGieqoeYQY4</p> <p>在靜止的遊覽車上，旅行團團員之一的賈先生對著坐在面前座位的賈太太大聲說話，隨後遭到導遊以手勢制止。</p>
橋段 2	<p>《十萬夥急》預告片 1'06"-1'14"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=pGieqoeYQY4</p> <p>旅行團正在找座位、放行李，賈太太以為陳默說的「38F」指的是自己的胸圍，又驚又羞，隨後更誤會陳默的話，以為現在坐飛機還要寫胸圍。</p>
橋段 3	<p>《鐵獅玉玲瓏 2》預告片 0'18"-0'45"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=W4rPPcNOCLw</p> <p>澎哥、舜哥及秘書琪琪在書房討論「鐵獅玉玲瓏」復出事宜，書房裡燈光昏黃，因此問及團員們現在在何處，在琪琪一位位的說明團員近況的同時，畫面一再切換，輪流呈現該團員近況及澎哥等人與他們溝通的情形。</p>
橋段 4	<p>《鐵獅玉玲瓏 2》預告片 2'13"-2'24"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=W4rPPcNOCLw</p> <p>澎哥坐在辦公桌前看資料，舜哥悠閒的躺在沙發上，舜哥的助理曾柏木拿著一片光碟，三人討論起了「光碟」。</p>
橋段 5	<p>《大囍臨門》預告片 0'22"-0'31"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=w1JL7U_iybs</p> <p>李淑芬躺在醫院病床上，好友兼同事的錢頌伊陪在身旁，父親李金爽憤憤不平的說著要教訓某個人。</p>
橋段 6	<p>《大囍臨門》預告片 0'32"-0'42"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=w1JL7U_iybs</p> <p>高飛到女友李淑芬家裡拜訪，李淑芬將高飛介紹給父母和阿媽，高飛正襟危坐的接受女友家人的打量。後來畫面轉換到三合院外「埕」的地方，李淑芬的父親李金爽在眾人面前對高飛不客氣的說話。</p>

橋段編號	選取段落與內容簡介
橋段 7	<p>《缺角一族》預告片 0'06"-0'36"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=p2ju4fzqCLw</p> <p>林稻風獨自旅行，在日光小鎮路邊大道上舉牌，找陌生人搭便車。騎著三輪車的鎢共伯與開著宣傳車的海珠姨先後停下來關心林稻風，林稻風停頓五秒的反應，讓鎢共伯、海珠姨及一旁的莎莎感到莫名其妙。</p>
橋段 8	<p>《缺角一族》預告片 1'02"-1'12"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=p2ju4fzqCLw</p> <p>林稻風與鎢共伯笑咪咪的在小鎮大道路邊舉搭便車的牌子，並比搭便車的手勢。他們遇上三個看起來不務正業、騎機車三貼、沒有戴安全帽且蛇行的年輕人，鎢共伯看了不以爲然，將手勢倒過來，引起三個年輕人的不滿，停下車找林稻風與鎢共伯的麻煩。</p>
橋段 9	<p>《OPEN！ OPEN！》預告片 0'29"-0'37"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=VGppeJnimts</p> <p>雜貨店老闆阿洪在雜貨店內與 OPEN 小將互動，對 OPEN 小將發脾氣，自己卻吃了虧。接著，畫面快速轉換到他與在書桌前寫字的店員花花對話。</p>
橋段 10	<p>《我們全家不太熟》預告片 0'11"-0'27"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=hVH_9Hpzn9k</p> <p>一一呈現出三位主角的特點，及他們各自遭遇的問題。大胖到傳統漢醫館求診，盼能振「雄風」；不善交際的啞牙被「正面能量社」推銷；爲未來方向所苦的威力，與對自己殷切期待的父親對話。</p>
橋段 11	<p>《我們全家不太熟》預告片 0'43"-0'47"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=hVH_9Hpzn9k</p> <p>房東「阿公」在一個看來是飯廳兼作客廳的空間講了一句話，隨後的畫面皆爲大胖、啞牙、威力與房東「阿公」的互動，由大胖以台灣華語口白說明他們租的房子只能住房客，指出不得已偷偷照顧一個小嬰兒的主角們，將面臨許多難題。</p>
橋段 12	<p>《我們全家不太熟》預告片 0'49"-0'59"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=hVH_9Hpzn9k</p> <p>與大胖、啞牙和威力三人同爲房客的一對夫妻，因聽見三人房中有嬰兒哭聲而到三人的房門口，詢問是否有嬰兒哭聲，大胖和威力嘻嘻哈哈的試圖矇騙房客夫妻。</p>

橋段編號	選取段落與內容簡介
橋段 13	<p>《我們全家不太熟》預告片 1'28"-1'34"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=hVH_9Hpzn9k</p> <p>房東發現了小嬰兒冬冬，要求大胖等三人搬出去，才知道原來孫女卡卡未婚生子，冬冬是她的孩子。喜歡卡卡的威力一心想幫卡卡照顧冬冬，被蒙在鼓裡的啞牙因此與威力爭執，兩人大打出手。</p>

在這些橋段中明顯扮演喜感搞笑人物及製造笑料者有 17 人，其中有 10 人是說台語或台灣國語的人，其他則是台灣華語使用者，可見在喜劇片中，說台語和台灣國語的角色都可能是製造笑料的人物。台語（與台灣國語）和台灣華語的搞笑人物，在年齡層有明顯的區別，前者的年齡皆為約 40 歲以上的中年人，後者皆是青年人，唯有橋段 4 中以台語對話的年輕人曾柏木是例外。但曾柏木對話中轉換語碼，顯示其台語受到台灣華語影響，及台語中新事物詞彙不普及因而使用者常習以台灣華語表達的現象。使用不同語言、屬不同年齡層的搞笑角色，都可見以誇大的表情、動作製造趣味。

除了誇大的表情、動作，台語使用者可能是傳統、神祕甚至過時、不可信的產業人士，如橋段 10 的漢醫師，與現代社會格格不入的產業印象或觀念成為笑點來源。在台語使用者身上還可以看見其他的搞笑符碼。橋段 1 的賈先生和橋段 5 的李金爽，前者質樸，後者粗俗搞怪，兩人都在公共場所顯得失序、無禮甚至笨拙，因而遭到制止。這些言行及個人氣質，都是他們作為喜劇片中搞笑人物的符碼，而「台語」也是他們身上的符碼之一。在此以系譜軸與毗鄰軸分析李金爽與持台灣華語的護理師的互動，並呈現兩人對話。

表三 橋段 5 語言使用者之系譜軸與毗鄰軸

系譜軸 (變項) 毗鄰軸 (語言)	人物	年齡	性別	裝扮	職業	畫面
台語	李金爽	中年 (約 50 歲)	男	藍色花襯衫， 沒有扣釦子， 內穿白色汗 衫，淺藍色長 褲，豬哥亮式 的髮型（此角 色即豬哥亮飾 演）	里長	 <p>圖片來源：https://www.youtube.com/watch?v=w1JL7U_iybs</p>

系譜軸 (變項) 毗鄰軸 (語言)	人物	年齡	性別	裝扮	職業	畫面
台灣華語	護理師 (不知 姓名)	青年 (約 30 歲)	女	寶藍色護士 服，長髮，高 馬尾	護理師	 <p>圖片來源：https://www.youtube.com/watch?v=w1JL7U_iybs</p>

(在輕鬆快樂的背景音樂中，鏡頭由李金爽躺在病床上的女兒轉到李金爽。)

李金爽：(表情誇張，激動憤怒的) Lín-pē nā bô kā i tsàm liâm tī-leh piah.⁶ (老子一定踹他黏在牆壁上。)

(大動作的坐到隔壁病床上，左手握拳，順勢往旁邊用力一敲，敲到病床上病人受傷的腳，那人發出慘叫，李金爽見狀緊張的小聲叫著：「啊啊啊……」)

(護理師快步走過來。)

護理師：(嚴肅中帶點緊張的口氣) 這裡是醫院請小聲一點。

(此時音樂陡然停止，鏡頭特寫李金爽，鏡頭後方可以看到護理師走到旁邊病床，拿著筆和資料簿，低頭認真的樣子。)

李金爽：(被護理師要求小聲一點時，慌張的點頭表示答應，轉頭對病床上的病人，以較先前低許多的音量和著急的口氣要求) 小聲一點啦，Ai kah hia tuā-siann !
(哀那麼大聲)

⁶ 本文所列台語台詞以教育部台灣閩南語羅馬字拼音標示，其後以括號呈現該句電影字幕內容；台灣華語台詞則以漢字標示。

這段互動顯示在需要制止失序者的社會情境下，台灣華語為護理師展現權威的語言，此情境更可能貶低了台語使用者的形象。同樣的，橋段 2 中，賈太太青春花俏的裝扮、言談舉止表現出的無知，以及她所說的台灣國語、受台語影響的英語，是此一喜感人物的符碼，也表現了「台灣國語」為低階語言的現象。

此外，說台語的角色可能透過粗俗的用語塑造人物形象，製造「笑果」，如上述的李金爽和橋段 11 的房東阿公。

整體而言，台語喜劇人物身上常見的符碼有：不懂公共禮儀、笨拙、無知、與年齡不相稱的裝扮、說台灣國語或受台語影響的英語以及粗俗的台語，或可能連結傳統、過時的產業和觀念。台語母語人士在影像中被賦予刻板化的印象，成了被固著化的他者。相較之下，台灣華語的搞笑人物，可能以角色的傻氣，或情節中的互動、對話製造「笑點」，他們身上較無像台語喜劇人物那種「欠缺良好教養或氣質」的符碼，或者傳統、過時的符碼。

橋段 3 中，不熟悉台語的年輕編劇東坡，以受台灣華語影響的台語表達強烈情緒以示拒絕，且所用的內容較為俚俗，表現了不熟悉台語的青年人對於台語的語言態度及語音特色。說台灣華語的年輕人以俚俗的台灣華語表現情緒、趣味及人物特色，反而使用俚俗的台語，反映了電影影像背後，年輕人不熟悉台語，卻會使用俚俗台語的文化面貌。

在年齡的區別方面還可以看到的是，在同一家庭中存在「中、老年世代使用台語，青年世代使用台灣華語」的世代差異。而年長的台語使用者面對年輕的台灣華語使用者，可能因具備雙語能力及習慣使然，會轉換語言為台灣華語與年輕人對話，此現象出現於橋段 3；而年輕人會以台灣華語回答年長者的台語問題，此現象可見於橋段 7、9、10、12。

（二） 驚險片

驚險片一類共有 3 支預告片，下表為選取橋段，共 5 個。

表四 驚險片選取橋段

橋段編號	選取段落與內容簡介
橋段 14	《角頭》預告片 0'56"-1'18" https://www.youtube.com/watch?v=e9yvOdz1mJA
	「後港」角頭老大的左右手嘉慶到建國市場示威，表示以後要來收保護費。於是「頂庄」角頭的阿雄出面壓制、警告嘉慶，頂庄另一要角清楓則怒罵後港的人。清楓怒罵的畫面，交錯著大橋頭的許麥可試圖策反清楓，說服清楓的過程。
橋段 15	《角頭》預告片 1'28"-1'42" https://www.youtube.com/watch?v=e9yvOdz1mJA
	阿雄與女友蕾蕾互動和阿嬤對他的關心等畫面交錯呈現，包含教蕾蕾射擊，騎機車載蕾蕾回家，及阿嬤到廟裡拜拜、求平安符，祈求阿雄平安。
橋段 16	《菜鳥》預告片 0'07"-0'15" https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s
	菜鳥警察小葉與前輩警察明哥在警局互動，畫面呈現明哥過去辦案的畫面，接著由小葉與老鳥警察東哥在局內的對話，指出這個環境的問題及小葉可能遭遇的困境。
橋段 17	《菜鳥》預告片 0'28"-0'47" https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s
	小葉等員警到一棟可能是豪宅或者是高級的聲色場所，似乎是查緝吸毒及持私槍。小葉與另一位前輩警察對話時，畫面呈現查緝處理情形。接著畫面先切換到警察與議長在高級的餐桌前餐敘畫面，再快速切換至小葉到高中校園找學生問案，及到醫院探視受傷學生的情形。
橋段 18	《紅衣小女孩》預告片 0'13"-0'48" https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s
	眾人從監視器的畫面看見阿偉奶奶離家時的樣子，並透過在公布欄貼啟事等方式尋找她。後來，阿偉女友怡君到醫院探視被尋回的奶奶。此後由阿偉和怡君在住家內的互動，可看出阿偉的異狀，似乎是被鬼怪附身。

《角頭》和《菜鳥》兩部電影，都有善與惡、正與邪的對立與區別，當然，那條界線可能十分模糊，可能是會變動的，也因此形成劇情的張力。其中，《菜鳥》中代表追求正義的角色小葉，和《角頭》中最具正派形象的蕾蕾，都是台灣華語使用者。相對的，《菜鳥》中代表邪惡一方的議長，和《角頭》中黑道圈子內的人士，都是慣用台語的人，唯有曾留學國外的許麥可是例外。

台語使用者以中年以上的角色為主且青年人多使用台灣華語的現象，在此類的三支電影預告片都可以看到，少數例外的情形為：《角頭》裡的黑道角頭阿雄和清楓使用台語、《紅衣小女孩》裡應為二戰後中國移民的阿偉奶奶使用台灣華語。

但說台灣華語的年輕人會在指稱他人暱稱或綽號時使用台語，前者如橋段 16 的小葉對前輩的稱呼，台語在此是能拉近距離的語言；後者如橋段 17 的高中生以綽號指稱議長兒子，綽號是較不正式的名字，顯示台語可能是較不正式的語言外，如緒論所言，親切、不正式都是人們對低階語言的印象和態度。此外，議長兒子為吸毒惡霸，也使得台語在語義上連結了「黑幫」、「毒販」這樣的符碼，由下表及後面的對話呈現，可清楚看見橋段 17 中的語言使用狀況。

表五 橋段 17 語言使用者之系譜軸與毗鄰軸

系譜軸 (變項) 毗鄰軸 (語言)	人物	年齡	性別	裝扮	職業	畫面
台語	議長	中年 (約 55 歲)	男	白色長襯衫，銀灰領帶，頭髮向後梳，黑中帶白	市議會議長	 圖片來源： https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s
	受傷高中生母親	中年 (約 45 歲)	女	白底圓點無領襯衫	不明 ⁷	 圖片來源： https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s

⁷ 查閱網路相關資料，均未見關於其職業的介紹或討論。

系譜軸 (變項) 毗鄰軸 (語言)	人物	年齡	性別	裝扮	職業	畫面
台灣華語	小葉	青年 (約 25 歲)	男	黑衣黑褲, 警察 執勤防彈背心	警察	 <p>圖片來源: https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s</p>
	(員警 A)	青年 (約 30 歲)	男	灰衣黑褲, 警察 執勤防彈背心	警察	 <p>圖片來源: https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s</p>
	受傷高 中生的 同學	青年 (約 18 歲)	男	高中生白色制 服, 上面兩個鈕 釦沒有扣, 內有 黑色 V 領內衣	學生	 <p>圖片來源: https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s</p>

(辦案現場類似豪宅或華美的聲色場所, 員警 A 拉著小葉的手, 要他快走。)

小葉: (眼睛還看著樓上, 不肯離去, 擺脫員警 A 的手, 停下腳步, 憂慮又不解的說)
為什麼讓明哥處理啊? 他們有槍有粉耶!

（畫面切換到泳池，裡面有手槍，明哥撿起手槍。）

員警 A：（搭著小葉的肩，急切的交代）你剛來沒多久，有些事用看的就好。（畫面依序切換到被查緝的少年因吸毒而昏睡、神智不清的樣子）khiang 掉、躺著的那個是議長兒子。

（畫面轉換為豪華飯桌，桌上擺滿餐盤和酒杯，議長對著背對鏡頭的人說話）

議長：（激動、憂慮又理直氣壯的說）Lí tō ài kiàn-gī tsit-ē, bô guá tō m̄ tsai-iánn án-tsuánn kà kiánn--ah！（你就建議一下，不然我不知道怎麼教兒子啊！）（雙手向前攤開，無奈的樣子）

（畫面轉換為高中校園，走廊上有許多男學生，其中一人帶著小葉往畫面左邊走。鏡頭隨著兩人左移，經過一個擺滿機器的空間，兩人停在一個地方說話）

受傷高中生的同學：（對著小葉）Oo-kâu（黑猴）帶兩個人來，拿一把銀色改造的直接 k^ha⁵¹ 8 我同學頭。（畫面切換，由一輛汽車內部往外照，有個人趴上車子前面的擋風玻璃）把我同學壓在這裡打。

（畫面拍攝地上一灘已乾的血跡，一秒後切換到醫院。躺在病床上的高中生傷患，頭部和臉部都包紮著，看起來仍在昏迷中，一旁的母親擔憂又著急的看著他。）

受傷高中生母親：（鏡頭由高中生母親的表情轉換到站在一旁認真又關切的小葉，母親說的話僅有聲音，悲傷的聲音）Bîng-bîng kóng sī hit ê gī-tiúnn ê kiánn--ah！（明明說是那個議長的兒子啊！）

至於年長的台語使用者，則可能在稱呼年輕人時轉換語碼為台灣華語，如橋段 18 的阿坤伯和阿莉姨，分別以台灣華語稱呼「怡君」和「阿偉」，再現了如今台灣人多以台灣華語命名，慣用台語的年長者也幾乎多以台灣華語稱呼年輕人名字的現象。

另外，測字為傳統的命理產業，影像再現中，除了灰白色的長袍，台語也是中年測字師此一角色的符碼。

⁸ 由上下語意看來，此處要表達「敲打」、「攻擊」之意，但該角色發音並非華語用語，台語「敲」的發音為「khà」，與該角色發音聲調不同，故此處以 IPA 標示。

(三) 其他類型片

其他類型片一類共有 3 支預告片，下表為選取橋段，共 4 個。

表六 其他類型片選取橋段

橋段編號	選取段落與內容簡介
橋段 19	<p>《很久沒有敬我了妳》0'44"-0'55"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=_tiGFjGACT8</p> <p>交代兩廳院董事長的奇想計畫，和天才指揮封或芸與交響樂團首席童人多的關係，及他們起先對於此計畫的態度。</p>
橋段 20	<p>《愛琳娜》0'01"-0'21"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s</p> <p>廖俊明在廣播電台「台灣和平之聲」說故事，也如同旁白，引出電影背景及主角陳愛琳。從畫面看見的是想結婚的陳愛琳，在布置得浪漫唯美的婚友社交友相親場合多次相親的情形，但前幾個相親對象皆只在鏡頭中快速切換，直到最後一位畫面停了下來，呈現陳愛琳與這位相親對象互動的情形。</p>
橋段 21	<p>《愛琳娜》0'48"-1'12"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s</p> <p>陳愛琳渴望愛情和婚姻，因此到命相館算命，命相師告訴她可能會有爛桃花，陳愛琳很緊張。</p>
橋段 22	<p>《青田街一號》0'30"-0'45"</p> <p>https://www.youtube.com/watch?v=bQK5edoNnp0&t=3s</p> <p>青田街一號因被鬼魂纏身而求助能通靈的仙姑林香。在五光十色但色調偏昏暗的室內場所中，青田街一號在那與林香說話時，有四個鬼魂圍繞在身邊。畫面轉換到一個昏黃的室內空間，色魔步步進逼，質問青田街一號。</p>

其他類型片的《很久沒敬我了妳》、《愛琳娜》和《青田街一號》三部電影雖類型有異，但關於此 4 個橋段的台語使用及台語與其他語言的關係，仍可歸納出以下結論。

橋段 19、20、21 中，4 位使用台語的角色，對話中都有語碼轉換現象，主要轉換語言為台灣華語，轉換時機為較新的事物和觀念（如：西洋交響樂、原住民）、教育場域常用詞彙（如：小朋友、老師）、專業術語（如：命盤、爛桃花），也有台語原有詞彙以台灣華語取代的情形（如：做結合），既反映了人們使用台語時，時常習慣或需要借助台灣華語詞彙來表達的語言態度，也使得這些影像中呈現的台語似乎詞彙不足。其中，橋段 21 的語境，使用台語的命相師面對年輕女性陳愛琳時，多次轉換語碼為台灣華語，可能

反映了台語使用者因遷就談話對象而轉換語碼為台灣華語的現象，也可能反映了台語遭受台灣華語侵蝕的情況及嚴重性。

相對於傳統命相館以台語為主要語言，婚友社的主要語言是台灣華語，反映了台灣華語在台灣屬於較正式的語言且是高階語言的文化現象。因此，台灣華語是橋段 20 裡坐在浪漫的空間中、打扮得優雅的年輕女性身上的符碼，也是橋段 19 中，兩位年輕音樂家身上的符碼。

兩廳院董事長的符碼則是台語，雖然他與封或芸、童人多的工作場域接近，但年齡較長。除了年長的兩廳院董事長外，台語也是傳統命相師、年輕計程車司機和形象類似凶狠的小混混這樣的角色身上的符碼。而台灣國語，在橋段 20 是一個「不是好對象」、「沒有魅力」的中年男子的符碼之一，甚至台灣國語的發音造成的誤會，在這段影像中是要引人發笑的笑料，下表以系譜軸與毗鄰軸分析此橋段，並呈現對話內容。

表七 橋段 20 語言使用者之系譜軸與毗鄰軸

系譜軸 (變項) 毗鄰軸 (語言)	人物	年齡	性別	裝扮	職業	畫面
受台灣華語 影響的台語 ⁹	廖俊明	青年 (約 35 歲)	男	米白襯衫外 套，內穿白 色 T 恤	計程車 司機	 圖片來源： https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s
台灣國語	陳愛琳的 相親對象	中年 (約 40 歲)	男	白襯衫，黑 色西裝外 套，前額禿 頭	不明 ¹⁰	 圖片來源： https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s

⁹ 此橋段中，廖俊明說台語時有轉換語碼為台灣華語的情形。

¹⁰ 查閱網路相關資料，均未見關於其職業的介紹或討論。

系譜軸 (變項) 毗鄰軸 (語言)	人物	年齡	性別	裝扮	職業	畫面
台灣華語	陳愛琳	青年， 35 歲	女	長髮馬尾， 金色短項鍊，粉橘色 薄外套，內 搭蕾絲白衣	小提琴 老師	 <p>圖片來源：https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s</p>

(廣播電台中，牆上紅底白字的「播音中」亮燈)

廖俊明：(戴著耳機，認真、投入的說) *Tâi-uân hô-pîng tsi siann lí hó, kòo-sū, tui thâu kóng-khí.* (台灣和平之聲你好，故事，從頭說起。)(畫面為陳愛琳騎機車) 陳愛琳，(畫面為陳愛琳拉小提琴，後面有畫著樂譜的白板，前面站著許多拉琴的小朋友) *tsit ê tsuan-bûn kà* (一個專門教) 小朋友 *ê* (的) *violin* 老師，(畫面為陳愛琳在相親場所，皺著眉，邊喝茶水，邊懷疑而略帶防備的看著眼前的相親對象，接著畫面一個個快速切換 6 個相親對象) *m̄ kam-guān tsò koo-tsiáu ê i, kuat-tīng tsit nî lâi, tsiong ka-kī kè-tiāu.* (不甘願當孤鳥的她，決定一年內，將自己嫁掉。)

相親男子：我的興趣是(「是」發音為 *sɿ*⁵¹) *tsə*⁵¹ *tsʰan*³⁵。¹¹

陳愛琳：(皺眉，疑惑的問) 種田？

相親男子：禪¹²，(手中撥著佛珠，思考一下如何解釋) 念經、修行。

(陳愛琳移開眼神，尷尬而敷衍的笑，眼神透露不認同、不感興趣。)

¹¹ 此處因角色台灣華語發音不準確，為精準呈現其發音以利後續說明，故以 IPA 標示，下句亦同。

¹² 字幕打「禪」，實際上幾乎沒有捲舌，發音仍較接近 *tsʰan*³⁵，如「殘」。

這段影像中特別值得注意的是陳愛琳與相親對象的對話，男子衣著體面，但其貌不揚，前額禿頭更顯老態，與眼前年輕漂亮的陳愛琳形成對比。由於這名男子在片中只出現這一次，無法得知他的母語為何，也無法得知除了台灣華語，他其他能夠掌握的語言為何。他要以台灣華語表達：「我的興趣是坐禪」，但「是」沒有捲舌，「坐禪」的發音則被陳愛琳聽成台語的「作田（tsoh-tshân）」，此語音特徵符合「台灣國語」的語音特色。¹³

由上述的影像訊息，推測此人有可能是慣用台語的人，在說台灣華語時變成「台灣國語」，即一般認為「不標準的台灣華語」。此男子的台灣華語不「標準」，仍然在此場合使用台灣華語，一來可能是因說話對象是年輕女性而有此選擇；更重要的是，在婚友社、相親場合這種需要建立自身良好形象的場合，台灣華語較有可能成為人們的選擇。

除了上述的外在形象，這位男子的興趣是念經、修行，甚至相親時，念珠也不離手。在此橋段中完全使用台灣華語的陳愛琳，先是因對方發音不清楚的表達感到疑惑困擾（見圖二），又在聽到「念經、修行」時露出略帶輕蔑的表情與敷衍的笑容（見圖三）。女主角陳愛琳的這些反應，使得男子的角色被貶低。此橋段中的婚友社相親情節，要傳達的訊息就是：「陳愛琳積極相親，想尋得好對象，卻不可得。」放在前後脈絡中來看，這位男子是用以說明陳愛琳追求好姻緣的「困難」，因為他不是好對象，至少對女主角陳愛琳而言不是。

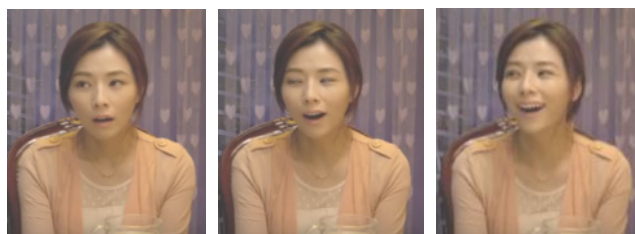
這位外貌不出色、年紀偏長、興趣是坐禪、說台灣國語的男子，在女主角陳愛琳的價值判斷中被貶低。於是此橋段中，陳愛琳相對標準的台灣華語與相親男子的台灣國語形成前者高、後者低的階層關係，亦即表現了黃宣範指出的台灣語言位階關係（見第一節），最低階的台灣國語是粗俗、不高雅的。



圖二 陳愛琳感到疑惑

（資料來源：<https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s>）

¹³ 台灣國語的語音特色包含了：捲舌音變為不捲、複元音變為單元音。相親男子說的「是」和「禪」即是捲舌音不捲；「坐」的韻頭（介音）[u]不見，即是複元音變為單元音的演變。



圖三 陳愛琳輕蔑又敷衍的笑容

(資料來源：<https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s>)

三、影像中台語使用之社會文化意義

前一節中分析影像中 22 個橋段的語言使用，歸納其中有關台語使用的現象，本節將進一步探究這些現象的社會文化意義。第一部分分析文本中的語言態度。為利於敘述，此節將表列文本中所有的台語使用者，並逐一編號。

針對文本中的語言現象，第二部分分別從職業和人物形象等角度剖析文本，並詮釋台語與台灣國語在影像中的符碼意義。第三部分探究影像中語言現象的成因及意義，並引用 Frantz Fanon 的後殖民論述加以詮釋。

(一) 語言態度分析

第一節提到，人們對於語言態度的履行，包含了對不同語言的使用、選擇等行為。前人如洪惟仁（2001）、蕭素英（2007）、鄭安秀（2010）的區域性研究中，皆指出不同年齡的語言態度差異，年齡層較低的群體慣用台灣華語，少用台語，年齡層較高的群體則反之。此現象在本文的影像文本中也明顯存在，本文參考內政部警政署的年齡層區分（內政部統計處，2017），將 40 歲以上的中年、老年人以 E（Elder）開頭編號，39 歲以下的兒童、少年、青年、壯年以 Y（Young）開頭編號，由人物在劇中的形象判斷，總計 45 位台語使用者中，有 36 位是中老年人，比例為八成，只有 9 位的年齡在壯年以下。

表八 本文影像中台語使用者列表

編號	人物形象與角色特性
E1	賈先生，《十萬夥急》旅行團成員，重聽。
E2	阿彩姨，《十萬夥急》彩券行老闆娘，無知而有喜感。
E3	《很久沒有敬我了妳》兩廳院董事長。

編號	人物形象與角色特性
E4	舜哥，《鐵獅玉玲瓏 2》鐵獅玉玲瓏（廟會醒獅團及歌舞團）負責人之一，形象搞笑。
E5	澎哥，《鐵獅玉玲瓏 2》鐵獅玉玲瓏（廟會醒獅團及歌舞團）負責人之一，有理想，也有喜感。
E6	李金爽，《大囍臨門》潮寮里里長，舉止誇大、搞笑。
E7	李簡素珠，《大囍臨門》李金爽之母，充滿活力，口沒遮攔，舉止誇大、搞笑。
E8	簡道乾，《大囍臨門》李金爽妹夫，經營辦桌生意，口沒遮攔，還挨了李金爽一巴掌，神情搞笑又有喜感。
E9	錢頌伊，《大囍臨門》女主角李淑芬好友兼同事。身材豐腴，總是穿著青春、繽紛的服裝，頭上綁蝴蝶結髮帶。
E10	《大囍臨門》李金爽之妻，李簡美照，為一般常見和善的村里婦人。
E11	鐘共伯，《缺角一族》小鎮的拾荒者，純樸、孤獨。
E12	海珠姨，《缺角一族》小鎮的宣傳車駕駛，熱情。
E13	陳有義，《愛琳娜》國營企業的退休勞工，愛琳娜的父親。穿著常在中年男性身上看到的白底黑花紋 POLO 衫，抽著菸，態度自在從容，關愛女兒，身上帶著幾分滄桑憂鬱。
E14	《愛琳娜》命相師，神祕詭異，略帶喜感。
E15	陳清彪，《愛琳娜》愛琳大哥，自由業。都出現在與人發生衝突的場面。嘗試解決問題的方式，都是以接近叫罵的方式大聲理論。
E16	陳清源，《愛琳娜》愛琳二哥，管區警察，個性較溫和、保守。
E17	《角頭》穿著條紋 POLO 的市場攤商，純樸熱情。
E18	《角頭》頸間圍著毛巾的市場攤商，純樸熱情。
E19	嘉慶，《角頭》後港角頭老大的得力助手。中年，大搖大擺的到市場嗆聲，揚言要收管理費，還大聲罵髒話，滿臉兇惡。
E20	文正，《角頭》後港角頭老大。說話帶笑，滿不在乎的樣子，卻有令人不寒而慄的狠毒和殺氣。
E21	謝餃，《角頭》好賭的市場肉乾店的老闆。吊兒啷噹而膽小。
E22	《角頭》測字師，只見背影，有神祕感。
E23	《角頭》阿雄阿媽，純樸。
E24	《青田街一號》色魔，為男鬼。
E25	阿洪，《OPEN！OPEN！》雜貨店老闆，有喜感。

編號	人物形象與角色特性
E26	東哥，《菜鳥》現任資深警察，世故。
E27	《菜鳥》市議會議長，慣以權勢逼人，放任兒子為惡。
E28	《菜鳥》受傷高中生母親，悲情。
E29	《菜鳥》中罵主角小葉「白目」的中年男性。
E30	《菜鳥》一個衝突的場面，有人摔杯，有人動手打人。無法得知說話的人是誰，但能聽見怒罵聲中夾雜髒話，應是中年男性的聲音。
E31	阿坤伯，《紅衣小女孩》大樓警衛，純樸熱情。
E32	阿莉姨，《紅衣小女孩》阿偉的鄰居，純樸熱情。
E33	《紅衣小女孩》畫面為沈怡君在山林間四處查找，一個聽起來是中年男子的聲音，以詭異、恐怖的語調，緩慢的說大家都到萬壟坑找「它」了。
E34	《我們全家不太熟》傳統漢醫館的漢醫師，神祕、有喜感。
E35	《我們全家不太熟》主角大胖等三人的房東，脾氣暴躁。
E36	《我們全家不太熟》與主角大胖等三人同住一棟樓房的房客，有喜感。
Y1	陳默，《十萬夥急》無業的敗家子，頹廢、搞笑。
Y2	陳金光，《鐵獅玉玲瓏 2》金光黨。說話時總搭配誇大的動作，在露齒笑時，讓人看見他口中的一顆金牙。
Y3	曾柏木，《鐵獅玉玲瓏 2》舜哥助理，傻氣。
Y4	《缺角一族》惡少。
Y5	廖俊明，《愛琳娜》計程車司機，忠厚善良。
Y6	陳愛琳，《愛琳娜》小提琴老師，嚮往婚姻。
Y7	《角頭》中在市場帶著阿雄跟攤商們打招呼的年輕人。活潑大方，告訴大家阿雄回來了。
Y8	清楓，《角頭》頂庄角頭大將。
Y9	阿雄，《角頭》頂庄角頭大將。

在本文的影像文本中，明顯具備台語和台灣華語雙語能力的角色，皆會因談話對象及所處情境不同而選擇不同語言。中年的雙語使用者，台語多用於和年齡相近者談話的時候，和年輕人說話則多選擇台灣華語。青年的雙語使用者如 Y6 陳愛琳和 Y5 廖俊明，台語用於與家人和年長者對話時、較直接表達情緒時，還有在南部廣播電台上說話時，與同年齡的雙語使用者則兩種語言都會使用。相較於中年雙語使用者彼此對話時多用台語，青年雙語使用者彼此對話時的語言選擇，會因談話的地點及話題而有異，陳愛琳和廖俊明的情況，說明台灣華語用於較優雅的情境，而台語則是最直接表達情緒時使用的語言，也是當兩人已交心時，能用以撫慰對方情感的語言。

年輕華語使用者不熟悉台語，卻可能較熟悉一些俚俗的台語詞彙，用以表達較強烈的負面情緒。另外，不熟諳台語的年輕台灣華語使用者會在稱呼別人綽號、暱稱時使用台語。相對於姓名，綽號、暱稱較輕鬆、親切，也較不正式，顯示台語較可能被用在輕鬆、需要與對方拉近關係和較不正式的情境。

文本中還可看見一個有趣的語言態度：年輕人常會以台灣華語回答台語的提問。亦即在不熟諳台語的情況下，選擇以自己會且精熟的語言回答。且在權力不比對方高的對話關係下，仍未遷就對方語言。

黃宣範曾在研究指出，來自閩南家庭的女性比男性更常使用國語（黃宣範，1995：228）。從性別的區別來看本文的影像文本，同樣可看到這樣的現象。45 位台語使用者中，女性角色共 10 人，男性角色 35 人，女性角色人數不到男性的三分之一。社會語言學發現，女性通常較男性更擁護標準語；無論在哪個階級，女性都比男性還要注意「正式」或「比較好」的語言，原因可能是女性對於自己所處的社會階層較有自覺（黃宣範，1995：214；鍾榮富，2007：280），即女性會以正式的、高階的語言來彌補自己自信的不足及在社會階層上的弱勢，這正可解釋女性的台語使用者人數明顯少於男性的原因。且 10 位女性角色中，只有 Y6 陳愛琳的年齡層屬於青年，即使是年齡在 40 歲左右的角色，從影像判斷，也只有 E9 錢頌伊屬之，其他九位的年齡判斷都在 45 歲以上。在格外重視形象，也格外被社會期待應該美麗、有教養的年輕女性這個群體中，使用台語的情形更加稀少。

人們的語言態度，也表現在語碼轉換的現象上。除了第二節舉出的在年輕人或女性的名字、暱稱，及教育領域用語會由台語轉換為台灣華語之外，E14 的命相師，在說「命盤」和「爛桃花」時使用台灣華語；E3 的兩廳院董事長在提到「旗艦計畫」、「原住民」、「西洋」、「交響樂」時使用台灣華語，可見在表達專業術語及新事物、新觀念時，台語使用者常轉換語碼為台灣華語。在指稱女性或年輕人的名字時使用台灣華語，可能反映女性和年輕族群對於台灣華語的偏好，使得台語使用者傾向以台灣華語指稱他們；而台灣華語為優勢語言，也使得在教育領域和新的觀念、事物用語上，人們習以台灣華語表達；傳統命相專業用語在命相師的語言習慣中，已被台灣華語取代，則顯示台語遭受台灣華語這一優勢語言影響的程度已不輕。

（二） 台語使用者的人物類型與意義分析

除了「怎麼說」以外，「由誰來說」也是語言現象重要的特徵。此處將歸納與探討的是這些文本再現下的台語使用者形象，及其中的意義。

從職業來看，文本中的 45 位台語使用者中，明確可知的職業有 20 種，其類別和地位、屬性如下表：

表九 本文影像中台語使用者的職業及其地位或屬性

職業	屬該職業的角色編號	職業地位或屬性
彩券行老闆娘	E2	低社經地位
兩廳院董事長	E3	高社經地位
鐵獅玉玲瓏負責人	E4、E5	傳統產業、宮廟文化
潮寮里里長	E6	低社經地位
辦桌生意經營者	E8	低社經地位
婚紗設計業工作者	E9	時尚品味
小鎮的拾荒者	E11	低社經地位
小鎮的宣傳車駕駛	E12	低社經地位
國營企業的退休勞工	E13	低社經地位
命相師、算命師	E14、E22	傳統產業
基層警察	E16、E26	在此行業中屬低階人員
市場攤商、打工者	E17、E18、E21	低社經地位
雜貨店老闆	E25	低社經地位
市議會議長	E27	負面角色
大樓警衛	E31	低社經地位
傳統漢醫館的漢醫師	E32	傳統產業
金光黨	Y2	不正當職業、負面角色
鐵獅玉玲瓏負責人助理	Y3	傳統產業、宮廟文化
計程車司機	Y5	低社經地位
小提琴老師	Y6	時尚品味

這些職業中，兩廳院董事長是社會地位較高者；婚紗設計業工作者、小提琴老師這兩個職業，可說是連結了時尚、流行與品味的符碼；議長在地方擁有權力和地位，但 E27 這位仗勢欺人、包庇兒子、施壓警方的議長，因其負面角色的形象，使得此職業連結了黑道的身份。除了上述四個職業外，其餘職業皆是較傳統或社會地位不高的產業，或者職業本身未必社會地位低，但該角色在此行業中屬低階人員，如基層警察。E6 里長一職在地方通常有一定的地位，但「里」是政府組織的最基層，「潮寮里」屬鄉村地區，因此社經地位仍然偏低。

從職業的角度，可看出文本中的台語使用者在社會中多數不屬中上階級。那麼，這些文本中的台語使用者形象為何呢？下表將台語使用者依形象類型分類，若一個人物明顯展現了不只一種特質、形象的類型，則在兩類的欄位中都列出來；形象無法歸類，或除了表中既有類型以外還表現出其他特質、形象者，則列在「其他」之中。

表十 本文影像中台語使用者的形象

形象類型	屬該形象的角色編號
搞笑、有喜感	E1、E2、E4、E5、E6、E7、E8、E9、E11、E25、E36、Y1、Y3
逞兇鬥狠、暴力	E15、E19、E20、E24、E30、Y4、Y8、Y9
直率	E2、E6、E7、E8、E11、E25
熱情、平凡的小人物	E12、E17、E18、E31、E32、Y7
爲非作歹	E27、Y2
古怪	E33、E34
神祕、傳統的命相師	E14、E22
其他	E3：突發奇想的兩廳院董事長 E5：懷著理想的鐵獅玉玲瓏負責人 E10：態度和善，總想阻止丈夫卻拿丈夫沒辦法的婦人 E13：神情從容卻略見憂鬱的退休勞工 E16：個性溫和、保守的基層警察 E21：吊兒啷噹、膽小的市場肉乾店的老闆 E23：年邁、憂心忡忡的阿媽 E26：世故的資深基層警察 E28：無助、悲傷的母親 E29：世故、不客氣的罵人的角色 E35：年邁、脾氣火爆、頑固的阿公 Y5：老實、誠懇、善良的計程車司機 Y6：年輕美麗的小提琴老師

由前文的分析及上表的整理，可以得知，台語使用者在影像文本中最常看見的形象有四大類：(1) 搞笑、有喜感；(2) 逞兇鬥狠、暴力；(3) 熱情、平凡又樸實的鄉里小人物；(4) 說話直率甚至口無遮攔。除此四大類外，形象是「爲非作歹」或古怪的角色各有兩人，另有兩位是有神祕感、裝扮及所在空間給人傳統印象的命相師。形象無法歸類，或者除了上述幾類外，該角色還展現其他形象與特質的共有 13 位，由表中的說明可以知道，這些角色形象各異，但多數都屬來自鄉里、非都會區的小人物，如 E10、E13、E16、E21、E23、E26、E28、Y5、Y6。其中 Y6 是唯一的年輕女性，而且是美麗的小提琴老師，但教授小提琴這個象徵中上階級品味樂器的她，卻是個日日騎著機車，並勤於相親以求翻轉階級的小人物。E29、E35 都是說話不留情的角色；E5 此一也有喜感形象的人物，是唯一展現出爲理想奮鬥的角色；E3 是衣著最講究、最有社經地位的角色，但其興沖沖的模樣，予人平易近人及趣味的感覺。

由上述的職業與人物形象等角度檢視這些影像文本中的台語使用者，本文認爲台語使用者時常被框限在某些形象中：一般人的價值觀中屬低社經地位的職業或傳統產業的勞動者、鄉里之間的小人物；他們可能頹廢不得志，可能是偷雞摸狗的騙徒，或者有些古怪可疑；他們的喜感、直率與質樸熱情，可能讓人覺得「可愛」或「傻氣」；他們可能勇猛、霸氣，卻伴隨「暴力」這類的負面形象。

甚至，他們過分的直率可能讓他們在某些場合顯得失序、無禮，因而遭到糾正。如李金爽，他和糾正他的護理師，除了表現了台語與台灣華語之間，前者低後者高的階層關係，台語使用者低俗的形象，更在此中被強化。

由表十可知，45 位台語使用者中，具搞笑、喜感特性者有 13 位，是各類中人數最多的，得知台語常是不懂公共禮儀、笨拙、無知、傳統又過時這類喜劇人物身上的符碼。而在不同類型的片中，說台灣國語的人物都是製造笑料的角色，如《十萬夥急》的賈太太和《愛琳娜》的中年相親男子。賈太太顯得無知、言行誇大，中年相親男子顯得老派、毫無魅力和品味；在主流的審美觀中，他們的外表都不出色，賈太太甚至以與年齡不相稱的裝扮製造衝突的喜感。台灣國語都是他們的符碼之一，而且，中年相親男子的發音，還造成談話對象的困惑，成了被突顯的人物特色和笑點。

在喜劇片及其他類型片有意製造喜劇效果的橋段中，台語或台灣國語，總是「欠缺良好教養或氣質」這類喜劇人物的符碼。

在有正邪對立的驚險片中，台語是黑道角頭及負面、邪惡角色的主要語言符碼，相較之下，追求正義的角色和非屬黑道圈子的青年人，都以台灣華語爲符碼。

電影影像傳播刻板印象，也反映了人們的刻板印象及影像背後的文化面貌，那麼，這些刻板印象從何而來？背後的文化面貌及意義是什麼？

（三） 影像中台語使用的文化意義

戰後的語言政策，使台灣華語成為台灣社會中的優勢語言，成為承載知識及代表權力的語言；包含台語在內的本土語言則遭到殘酷打壓，而沒有紮實的向下傳遞。因此經由影像文本的分析，可以看見：台語的使用者中，年輕群體和女性群體明顯少於年長群體與男性群體；中年的雙語人和年輕人說話多選擇台灣華語，青年的雙語人台語多用於與家人和年長者對話及在南部廣播電台等特定情境；年輕的台灣華語使用者面對台語使用者，仍有把握對方可以理解自己的語言；台語較可能被用在輕鬆、需要與對方拉近關係和較不正式的情境。

由文本中的語碼轉換現象可知，在獨尊台灣華語的情況之下，台語詞彙不易發展和普及使用，這可能使台語持續被認為是不進步的語言。且台語使用者時常被框限在低社經地位的小人物、喜感、暴力、直率等特定形象中；台語或台灣國語，時常是「欠缺良好教養或氣質」這類喜劇人物的符碼。在有正邪對立的驚險片中，台語是黑道角頭及負面、邪惡角色的主要語言符碼。

正如《黑皮膚，白面具》一書的揭示，由於過去的殖民史，黑人總在影像中，被定型為某些模樣：為白人服務、對白人唯命是從，在語言方面，他們必定說著典型的黑人腔、土話，或「蹩腳的法語」，書中並且明確指出，讓黑人「講蹩腳的法語，正是將他固定在他的形象上，將他沾黏，將他囚禁，讓他成為某種本質、某種顯現的受害者……」（Fanon 著、陳瑞樺譯，2005：94）。對應「蹩腳的法語」，我們可以在台灣文化中看到人們因「台灣國語」或「不標準的台灣華語」被嘲笑，或者「台灣國語」、「不標準的台灣華語」成為特定形象人物的符碼。Fanon 指出，曾受殖民的黑人，會努力穿上歐洲的服裝、遵循歐洲的禮節、談論歐洲人談論的話題、說歐洲人說的語言，而這些行為會出現在所有被殖民的種族身上。邱偉欣亦指出，「台灣國語」的說話方式，「在華語優勢的語境下，經常會讓人覺得可愛或好笑而無法將之視為『正常』，更甚者會模仿這種方式說話以求製造樂趣；或者自我否定，閃避這種說話方式，極力追求字正腔圓的華語。」（邱偉欣，2015：44）接受了統治者的價值觀後，人們的意識形態表現在電影等文化產物中，台灣國語成了如前文分析中的喜劇趣味來源，而不是語言接觸的正常現象。若台灣國語會被嘲笑、被認為不正常，那麼造成台灣華語不「標準」而變成台灣國語的「台語」，也就不會被重視，甚至會被貶低與丟棄。

大眾媒介的傳播，形成人們的意識形態，是影響人們語言態度的重要因素。台語與台灣國語相較於台灣華語是低階語言的意識形態，經由影像傳播，不斷的被強化與複製。

四、 結論

電影影像是文化的產物，影像中的台語使用現象，則反映了台灣文化中主流媒體對於台語的使用習慣、態度及意識形態。本研究結論如下：

（一） 台語中的語碼轉換

文本中可以看見台語使用者使用台語時的語碼轉換現象，轉換的語言以台灣華語為主，轉換的詞彙包含：（1）年輕人或女性的名字或暱稱，（2）教育相關詞彙，（3）專業術語，（4）新事物、新觀念。且在本文的文本中，完全沒有以台語表達上述四類詞彙的情況。

甚至，除了上述四類語碼轉換的詞彙類別外，文本中也出現台語原生的詞彙遭台灣華語取代的現象。新詞不易產生、不易普及，在缺少新詞匯入的情況下，原有的詞彙也可能遭取代而減損，文本中的台語常需要藉由對其他語言的語碼轉換來表達，語言活力低落。

（二） 語言選擇的群體差異

在本研究的影像文本中，不同年齡層、性別及職業等群體，對於台語的使用與態度，都可看出差異。45 位台語使用者中，有八成是中老年人，只有 9 位是青年人。且可看見同一家庭中，中、老年長輩使用台語，青年一輩使用台灣華語的世代差異。

兩個年長的雙語使用者（能同時掌握台語和台灣華語的人）會以台語彼此交談；兩個年輕的雙語使用者的語言選擇則因語境而異，例如在較優雅的情境中，兩個年輕的雙語使用者使用台灣華語交談。不熟悉台語的年輕人，偶爾會在台灣華語中穿插台語，然而發音可能受台灣華語影響而不正確；使用時機和用途包含暱稱對方綽號、指稱第三者的綽號，以及以俚俗的詞句表達強烈負面情緒等，均屬非正式的語言情境。

年齡方面的語言使用差異，反映戰後中華民國政府的國語政策，長期打壓、限縮了包含台語在內的本土語言，使得台語未能紮實向下傳承，因而使用年齡偏長；對於年輕

人來說，台語可能是俚俗的、可用以拉近與對方距離的語言，會使用於不正式的語境。

從性別的區別來看，45 位台語使用者中，女性角色人數不到男性的三分之一。在長期的政策推動下，台灣華語成為正式的、標準的語言，文本反映了女性對於標準語的傾向和偏好。

在職業方面，文本中的台語使用者中，明確可知的職業有 20 個，其中有 16 個職業屬較傳統或社會地位不高的產業，或者職業本身未必社會地位低，但該角色在此行業中屬低階人員，如基層警察。

（三） 台語使用者的形象再現與各類型電影影像中的台語符碼

台語使用者在文本中最常看見的形象有四大類：（1）搞笑、有喜感；（2）逞兇鬥狠、暴力；（3）熱情、平凡又樸實的鄉里小人物；（4）說話直率甚至口無遮攔。除此四類外，形象是「為非作歹」或古怪的角色各有兩人，另有兩位是有神祕感、裝扮及所在空間給人傳統印象的命相師。形象無法歸類，或者除了上述幾類外，展現了其他特質的角色雖形象各異，但多數都屬來自鄉里、非都會區的小人物。

依據本文研究，台語使用者以及說著「台灣國語」的人，常成為被刻板化的他者，被框限在某些形象中：社會普遍價值觀中社經地位偏低的職業或傳統產業工作者、非都會地區的小人物，展現出不得志、脾氣古怪的特性；或者直率有喜感、質樸熱情，伴隨一些糊塗與傻氣；或者可能窮凶極惡，可能亦正亦邪，但都衝動又暴力，甚至以黑道為業；或者社經地位不低，卻慣於「tshiâu」事情，甚至以權勢壓迫他人的人物。影像中的台語使用者被這些形象符號化，也攜帶了這些形象的意義，形成不斷複製且被強化的刻板印象。而且當部分台語使用者因無知、無禮或可笑的言行被使用台灣華語的人指正或輕鄙時，不只被指正者的地位被貶低，台灣華語使用者的優越性也在此中被突顯。

45 位台語使用者中，具搞笑、喜感特性者有 13 位，是各類中人數最多的。在喜劇片及其他類型片有意製造喜劇效果的橋段中，說台語和台灣國語的角色都可能是製造笑料的人物，都可見以誇大的表情、動作製造趣味。但台語或台灣國語，總是不懂公共禮儀、笨拙、無知這類「欠缺良好教養或氣質」的喜劇人物符碼，也是傳統又過時的喜劇人物符碼。尤其，說台灣國語的人物不只是製造笑料的角色，影像中甚至利用台灣國語的發音造成誤會，使台灣國語成了被突顯的人物特色和笑點。

在有正邪對立的驚險片中，台語是黑道角頭及負面、邪惡角色的主要語言符碼。相較之下，追求正義的角色和非屬黑道圈子的青年人，都以台灣華語為符碼。

Fanon 指出曾受法國殖民的黑人在影像媒介中被定型為低階的、可悲的角色，說著典型的黑人腔、土話，或「蹩腳的法語」，被囚禁在某些人們想像的黑人形象中。Fanon 的揭示，與本文分析的語言現象，頗有相似之處。縱使政治環境改變，本土意識興起，台語不再被禁止在大眾媒介之外，但接受了過去統治者的價值觀後，根深柢固的意識形態，使台語仍時常被固著在上述這些刻板形象之中，被賦予了如上述的特定符號，被作為如上述中特定形象人物的符碼；「台灣國語」仍然是被訕笑、被輕鄙的人物身上的符號。台語與台灣國語，相較於台灣華語，仍是低階語言，台語的主體性並未被看重。

本文文本之一的電影《愛琳娜》，男女主角皆是年輕的雙語使用者（熟悉台語和台灣華語），但如同前文分析，兩人能以最熟悉的台語交流情感——似乎在此片中，不只能看見台灣國語被當作笑料的現象，也能看見台語作為母語的情感價值。因此，隨著大環境的改變，即便台語過去背負的汙名並未真正扭轉，仍可看見些微轉機。

關於台語承受的歧視與汙名，這些長久以來累積且習慣的意識形態，絕非一朝一夕能改變，而在此文化之下生產的產物，又可能持續影響人們的意識形態。唯有我們能覺察其中的意義，才能形成阻止這些意識持續複製的能動性。

引用書目

一、中文書目

- 「愛琳娜 Elena」，Facebook 專頁，https://zh-tw.facebook.com/pg/MOVIEIRINA/about/?ref=page_internal，瀏覽日期：2017.07.31。[Elena. Facebook Page. Retrieved July 31, 2017, from https://zh-tw.facebook.com/pg/MOVIEIRINA/about/?ref=page_internal.]
- 〈《大囍臨門》電影正式預告〉，2015，YouTube，https://www.youtube.com/watch?v=wIJL7U_iybs，瀏覽日期：2016.02.01。[Movie Trailers of *The Wonderful Wedding*. (2015). YouTube. Retrieved February 1, 2016, from https://www.youtube.com/watch?v=wIJL7U_iybs.]
- 〈《菜鳥》HD 中文正式電影預告首播〉，2015，YouTube，<https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s>，瀏覽日期：2017.02.01。[Movie Trailers of *Maverick*. (2015). YouTube. Retrieved February 1, 2017, from <https://www.youtube.com/watch?v=UXIBCf8q75s>.]
- 〈《愛琳娜》正式預告〉，2015，YouTube，<https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s>，瀏覽日期：2017.02.01。[Movie Trailers of *Elena*. (2015). YouTube. Retrieved February 1, 2017, from <https://www.youtube.com/watch?v=H9530o3ow68&t=10s>.]
- 內政部統計處，2017，〈內政部統計通報〉，https://www.moi.gov.tw/files/site_node_file/6490/week10624.pdf，瀏覽日期：2020.07.13。[Ministry of the Interior, Department of Statistics. (2017). Statistics Bulletin of Ministry of the Interior. Retrieved July 13, 2020, from https://www.moi.gov.tw/files/site_node_file/6490/week10624.pdf.]
- 何自然，2011，〈語境自然〉，《外國語文研究》，創刊號，頁 1-13。[He, Zi-ran. (2011). Linguistic Context Nature. *Foreign Language Studies*, 1, 1-13.]
- 何萬順，2009，〈語言與族群認同——從台灣外省族群的母語與台灣華語談起〉，《語言暨語言學》，第 10 卷第 2 期，頁 415-479。[Her, One-soon. (2009). Language and Group Identity: On Taiwan Mainlanders' Mother Tongues and Taiwan Mandarin. *Language and Linguistics*, 10(2), 415-479.]
- 李政芳，2007，〈從語用學分析台灣電視廣告語言語碼轉換現象〉，國立新竹教育大學臺灣語言與語言教育研究所碩士論文。[Lee, Cheng-fang. (2007). *The Code-switching*

- Phenomenon in the Television Advertisement of Taiwan*. Master's thesis, National Hsinchu University of Education, Hsinchu, Taiwan.]
- 李彥春、張同道、張健、封洪、梁紅豔著、張健主編，2010，《影視藝術欣賞》，台北：五南出版社。[Li, Y. -C., Zhang, T. -D., Zhang, J., Feng, H. & Liang, H. -Y. (2010). *Art Appreciation of Film and Television* (Jian Zhang, Ed.). Taipei: Wu-Nan Book.]
- 邱妙津，2012，〈台灣電視廣告中的語言轉換與身份建構〉，《台灣學誌》，第 5 期，頁 27-49。[Chiu, Miao-chin. (2012). Code-switching and Identity Constructions in Taiwan TV Commercials. *Monumenta Taiwanica*, 5, 27-49.]
- 邱偉欣，2015，〈聯合國世界母語日給台語 / 文的啓示〉，《新世紀智庫論壇》，第 69 期，頁 40-51。[Chiu, Wei-hsin. (2015). The Enlightenment to Taiwanese Language from International Mother Language Day. *New Century Thinktank Forum*, 69, 40-51.]
- 洪惟仁，1997，〈1997 臺灣公共場所使用語言調查〉，收於董忠司主編，《臺灣語言發展學術研討會論文集》，新竹：全民書局，頁 29-45。[Ang, Ui-jin. (1997). Study of Language Choice in Taiwan Public Settings in 1997. In Zhong-si Dong (Ed.), *Proceedings for the Development of Taiwan Language* (pp. 29-45). Hsinchu: Quanmin Bookstore.]
- 洪惟仁，2001，〈跨世紀桃園語言社會學調查報告〉，發表於臺灣社會學學會主辦之「生活 / 社會新視界：理論與實際的對話」學術研討會，11 月 2 日。[Ang, Ui-jin. (2001). A Report of a Linguistic Sociological Survey Conducted in Taoyuan County, Taiwan, in the First Years of the Twenty-first Century Across Centuries. Paper presented at the Conference for a New Horizon of Life and Society: A Dialogue between Theory and Practice. New Taipei City, Taiwan. November 2.]
- 倪炎元，1999，〈再現的政治：解讀媒介對他者負面建構的策略〉，《新聞學研究》，第 58 期，頁 85-111。[Ni, Yen-yuan. (1999). The Politics of Representations: Negative Constructions of the Other in the Popular Press. *Mass Communication Research*, 58, 85-111.]
- 曹明正，2001，〈日本影視文本的媒體再現研究〉，中國文化大學新聞研究所碩士論文。[Tsao, Ming-cheng. (2001). *Research on Mediated Representations of Japanese Video Entertainment Offerings*. Master's thesis, Chinese Culture University, Taipei, Taiwan.]
- 陳麗君，2011，〈台灣大學生的語言意識〉，《台語研究》，第 3 卷第 2 期，頁 4-25。[Tan, Le-kun. (2011). Taiwanese College Students' Language Consciousness. *Journal of Taiwanese Vernacular*, 3(2), 4-25]
- 黃宣範，1995，《語言、社會與族群意識——台灣語言社會學的研究》，台北：文鶴出版社。[Huang, Shuan-fan. (1995). *Language, Society and Ethnic Awareness: Sociolinguistics Study in Taiwan*. Taipei: Crane Publishing.]

- 賈磊磊，2000，《影像的傳播》，北京：社會科學文獻出版社。[Jia, Lei-lei. (2000). *Disseminating Images*. Beijing: Social Sciences Academic Press.]
- 鄭安秀，2010，〈台灣語言使用與態度初探——以台北、高雄兩地為例〉，國立高雄師範大學臺灣文化及語言研究所碩士論文。[Cheng, An-hsiu. (2010). *Language Use and Attitude in Taiwan—A Comparison between Taipei and Kaohsiung*. Master's thesis, National Kaohsiung Normal University, Kaohsiung, Taiwan.]
- 鄭良偉，1977，《台灣福建話的語音結構及標音法》，台北：台灣學生書局。[Cheng, Liang-wei. (1977). *Phonetic Structure and Phonetic Transcription of Fujian Dialect of Taiwan*. Taipei: Student Book.]
- 鄭良偉，1989，《演變中的台灣社會語文》，台北：自立晚報社文化出版部。[Cheng, Liang-wei. (1989). *Essays on Taiwan's Sociolinguistic Problems*. Taipei: Independent Evening News.]
- 劉秋雲，2003，〈台灣地區原住民母語教育政策之探討：以布農族為例〉，國立政治大學語言學研究所碩士論文。[Liu, Chiu-yun. (2003). *Evaluating the Aborigines' Mother-Tongue Education: Bunun as an Example*. Master's thesis, National Chengchi University, Taipei, Taiwan.]
- 蔡淑鈴，2001，〈語言使用與職業階層化的關係：比較台灣男性的族群差異〉，《台灣社會學》，第1期，頁65-111。[Tsai, Shu-ling. (2001). The Relation between Language Usage and Occupational Stratification: A Contrast in Ethnic Disparities among Taiwanese Men. *Taiwanese Sociology*, 1, 65-111.]
- 潘惠華，2013，〈台、新兩地閩南語電影的語言使用現象探討：以《陣頭》、《小孩不笨》為例〉，《台灣學誌》，第8期，頁59-107。[Pan, Hui-hua. (2013). Language Use Phenomena in Southern Min Language Films Produced in Taiwan and Singapore: An Analysis of *Din Tao: Leader of the Parade* and *I Not Stupid*. *Monumenta Taiwanica*, 8, 59-107.]
- 蕭素英，2007，〈閩客雜居地區居民的語言傳承：以新竹縣新豐鄉為例〉，《語言暨語言學》，第8卷第3期，頁667-710。[Hsiao, Su-ying. (2007). Language Maintenance and Shift in Southern Min and Hakka Families in a Bilingual Speech Community. *Language and Linguistics*, 8(3), 667-710.]
- 鍾榮富，2007，《當代語言學概論》，台北：五南出版社。[Chung, Jung-fu. (2007). *Introduction to Modern Linguistics*. Taipei: Wu-Nan Book.]
- Barker, Chris 著、羅世宏譯，2004，《文化研究：理論與實踐》，台北：五南出版社。[Barker, Chris. (2004). *Cultural Studies: Theory and Practice* (Shih-hung Lo, Trans.). Taipei: Wu-Nan Book.]

- Fanon, Frantz 著、陳瑞樺譯，2005，《黑皮膚，白面具》，台北：心靈工坊文化。[Fanon, Frantz. (2005). *Peau Noire, Masques Blancs* (Jui-hua Chen, Trans.). Taipei: PsyGarden Publishing.]
- Fiske, John 著、張錦華、劉容玫、孫嘉蕊、黎雅麗譯，1995，《傳播符號學理論》，台北：遠流出版社。[Fiske, John. (1995). *Introduction of Communication Studies* (Chin-hwa Chang, Rong-mei Liu, Chia-jui Sun & Ya-li Li, Trans.) Taipei: Yuan-Liou Publishing.].
- Larsen, Peter 著、唐維敏譯，1996，〈媒體戲劇內容的文本分析〉，收錄於 Klaus Bruhn Jensen & Nicholas W. Jankowski 編，《大眾傳播研究方法——質化取向》，台北：五南出版社，頁 175-194。[Larsen, Peter. (1996). Text Analysis of Media and Drama (Wei-min Tang, Trans.). In Klaus Bruhn Jensen & Nicholas W. Jankowski (Eds.), *A Handbook of Qualitative Methodologies for Mass Communication Research* (pp. 175-194). Taipei: Wu-Nan Book.]
- Sturken, Marita & Cartwright, Lisa 著、陳品秀、吳莉君譯，2009，《觀看的實踐：給所有影像世代的視覺文化導論》，台北：臉譜出版社。[Sturken, Marita & Cartwright, Lisa. (2009). *Practices of Looking: An Introduction to Visual Culture* (Pin-hsiu Chen & Li-chun Wu, Trans.). Taipei: Faces Publishing.]

二、英文書目

- Hall, Stuart. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
- Myers-Scotton, Carol. (1993). *Social Motivations for Codeswitching: Evidence from Africa*. Oxford: Clarendon Press.
- Van den Berg, Marunus. (1986). *Language Planning and Language Use in Taiwan: A Study of Language Choice Behavior in Public Settings*. Taipei: Crane Publishing.

Visual Representation of Taiwanese and an Analysis of Language Use: A Case Study of Movie Trailers in 2015

Pan, Yi-hsien

**M.A., Graduate Institute of Taiwan History, Culture and Languages,
National Kaohsiung Normal University**

Liu, Cheng-yuan

**Associate Professor, Graduate Institute of Taiwan History, Culture and Languages,
National Kaohsiung Normal University**

Abstract

How is the language Taiwanese represented and constructed in cinemas? How are its language status and language attitude in social context represented? Are speakers of Taiwanese represented as “the Other”? This study aims at answering the above three questions by selecting 12 movie trailers and conducting textual analysis with the semiotic approach.

Results reveal that code-switching of Taiwanese speakers from Taiwanese to Mandarin reflects the status of Taiwanese having low language vitality. Among all Taiwanese speakers, over 80% are middle-aged and elderly people, and over 70% are male. Taiwanese is often used in vulgar or informal context, which may reflect people’s language attitude towards it in Taiwan’s culture. In addition, people speaking Taiwanese or Mandarin with Taiwanese accent are often portrayed as “the Other” and stereotyped as low-class, funny, ignorant or violent. This study also finds that characters who speak Taiwanese in comedies are often either old-fashioned or less elegant. In thrillers that highlight the opposition between the good and the evil, Taiwanese is the main language code used by gangsters and villains. Given a certain code as a symbol of certain characters, Taiwanese continues to be stereotyped negatively under the influence of mass media.

Keywords: Taiwanese, visual representation, code-switching, language attitude, the Other

