

曖昧的英語暴力 ——《賣花女》與《窈窕淑女》的後殖民式閱讀

陳建志/ Chen, Chien-Chih

淡江大學英文學系 助理教授

Department of English, Tamkang University

【摘要】

本文以後殖民論述為方法，探究劇本《賣花女》與其改編電影《窈窕淑女》中的「英語暴力」與「英語教/學」的權力糾葛，聚焦語言學教授霍荊士如何以「正統英語」之名誘導又歧視賣花女依萊莎。在「教化」她的過程中，正統英語也引起了弱勢族群的英語學習焦慮。兩人恰似宗主國與被殖民國在彼此吸引/拒斥、模仿/戲弄的曖昧中形成一種相互依賴的關係。

【關鍵字】

《賣花女》、《窈窕淑女》、後殖民論述、英語暴力、英語教/學、霍米巴巴、曖昧狀態、殖民學舌

【Abstract】

This paper adopts post-colonial discourse to explore the “English violence” and the power struggle of “English teaching/ learning” in *Pygmalion* and *My Fair Lady*, discussing how Higgins the linguistic professor induces and discriminates the flower girl Eliza. In the process of “teaching” her, the orthodox English is constructed to be a cannon of western empire’s hegemony and raises the English-learning anxiety in the disadvantaged. The relationship between the two is like that of the colonizing country and the colonized—a kind of codependence formed in the ambivalence (Homi K. Bhabha) when the two are attracting/ rejecting, mimicking/ mocking each other.

【Keywords】

Pygmalion, *My Fair Lady*, post-colonial discourse, English violence, English teaching/learning, Homi K. Bhabha, ambivalence, colonial mimicry

一、前言

《賣花女》(*Pygmalion*¹)是愛爾蘭劇作家蕭伯納於一九一三年寫成的劇作，描述語言學教授霍荊士(Henry Higgins)²將賣花女依萊莎(Eliza Dolittle)的勞工階級英語矯正成「正統英語」的過程。此劇於一九六四被好萊塢拍成電影《窈窕淑女》(*My Fair Lady*³)，由奧黛麗赫本主演，不但在推出時叫好叫座，於隔年獲得最佳影片等八項奧斯卡獎，也是至今在世界各國仍擁有廣大新舊觀眾的名作。電影的劇情基本上跟著原劇走，但如結局等亦有種種不同。電影版較大的改動包括：將原劇兩人分離的結尾改成看似結合的喜劇收場、增多兩人英語教/學的段落、增加賽馬場的戲份與對白、加上二十一首電影插曲等。大致而言，原劇與電影所引來的論文多是從女性主義、社會階級等角度來探討的批判⁴，甚而在以 *Pygmalion Effects* (一般譯為比馬龍效應) 為題的教學論述的自成一大宗⁵。然而本文將以後殖民論述來檢視原劇與電影的「英語暴力」⁶，既探討霍荊士與依萊莎之間「英語教/學」的關係，也以此類比殖民國與被殖民國、英語帝國與弱勢國家之間的權力纏葛。原劇與電影在後殖民論述上都別具意義，而對一般觀眾來說，電影還更重要，因為非英語系國家頗多觀眾受到片中「正統英語」觀念的誘導而缺少足夠的覺察，並尊奉此一「正統英語」為學習邁入現代化、全球化的圭臬。但強調「正統英語」與其優越性的電影多不勝數，何獨求索於《窈窕淑女》？主因之一就在於此片描述了一個女性透過學習「正統英語」晉身上層階級的過程，而此一過程正好能反映非英語系弱勢國家在全球化局勢中的「英語學習」焦慮。

原劇與電影的「英語教/學」帶來這些問題：為何教又如何教？為何學又如

¹ Bernard Shaw, *Pygmalion: a Romance in Five Acts*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1957.

² 本論文之譯名皆統一採用劇本版之翻譯(書華版)，不用電影版中譯。諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。本書(內含《賣花女》一劇)並未明確註明單一翻譯者。

³ George Cukor 導演，Jack L. Warner 製作，Allen Jay Lerner and George Bernard Shaw 編劇，《窈窕淑女》，Warner Bros 出品，1964。

⁴ 譬如邱佩雲的碩士論文《女英雄或受害者：以女性主義視角檢視蕭伯納兩部作品--《聖瓊安》與《窈窕淑女》的女性角色塑造》。Pey-yun Chiou, *Heroine or Victim: a Feminist Reading of Joan's and Eliza's Characterizations in G. B. Shaw's Saint Joan and Pygmalion*. Taipei: Tamkang University, Graduate Institute of Western Languages and Literature, 1995

⁵ 比馬龍效應意指給的期望越高，人們越能激發潛能符合要求。此語是在《賣花女》推出後而形成教育界術語。各種著作不是只鼓勵期望教學，也探討不同種族之間的教學暗示、或是此種教學法形成的壓力與負面性。也許台灣某些學校如中學、大學會播放《窈窕淑女》給學生看來激勵或提昇英語教學，因為單就大學英文系來說，就有較具批判性的文學組與語文教學組。英語教學組可能也知道 *Pygmalion Effects* 的正負面向，但是當然不會有本文這樣的探討。

⁶ 本文英文摘要中之 *English violence* 至少指向三種意思。1. 英國人的暴力。2. 英式的暴力。3. 英語的暴力。雖然本文集中探究的是第三種，亦即是英語的暴力(更清楚的說法是 *English language violence* 或 *English linguistic violence*) 然而另外兩種含意也可以融涵進去。

何學？教學如何相長，如何相互滲透，又如何相互施暴？本文在探討這些問題的同時，將兼顧原劇與電影，並比較這兩個版本在此種閱讀中所呈現出的意義的異同。本文特別著重霍米巴巴（Homi K. Bhabha）在其名著 *The Location of Culture*⁷ 中的後殖民論述，如「曖昧狀態」、「模擬學舌」等觀點。霍米巴巴雖為後殖民論述大師，行文卻以晦澀聞名，大陸學者生安鋒所撰之《霍米巴巴》一書對於霍米巴巴的理論有詳盡清楚的說明，筆者將引用以利闡述。

二、正統英語的「教」：英語暴力與霸權的建構

原劇與電影開頭的第一個場景，「正統英語」的幽靈即以警察密探的形象現身，偵查「非正統英語」。一個路人跟賣花女依萊莎說：「小心……在大柱後面有一個密探把妳的話一字不漏的記下來了」。雖然霍荊士只是暗中作筆記，卻被「誤認」為警察局的密探，然而此種「誤認」卻可以是「正統英語」的權力監視的隱喻，誤打誤撞的引起依萊莎實際的恐慌。她擔心的說：「他沒有權力拿走我『品格保證書』，我的『品格保證書』對於我就像任何貴婦人一樣。」⁸。這雖是對於霍荊士身份的誤會，但是「正統英語」的威脅性卻一樣存在，彷彿「正統照妖鏡」能將依萊莎偵測為品格不良的「壞女孩」。換言之，「正統英語」在此已形成好/壞、正/邪的二元對立。

此外，霍荊士隱身之處乃是倫敦聖保羅教堂門廊的大柱，更增添了此一「正統英語」的廟堂權威性。在此一場景中，霍荊士便對依萊莎說她不配在這一個建築中走動。在正統英語與正統建築彼此架構幫襯的場景中，霍荊士由大柱後正式現身，明確的施展出「正統英語」的暴力：

一個女人有你這種討厭可怕的聲音，沒有權利留任何地方——也就是沒有權利活著。記住，妳是一個人，有靈魂而天又賦予你以語言的能力，妳的本地話就是聖經、米爾頓和莎士比亞的方言，別坐在那裡像一隻發脾氣的鴿子儘咕嚕著……。

啊！你這個爛白菜葉，你真是給這些柱子和莊嚴的建築物丟臉，你侮辱了大英帝國語言。⁹

⁷ Homi K. Bhabha. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.

⁸ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁 393。

⁹ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁 395-396。

在此「正統英語」能夠將語言暴力合理化，彷彿只要講正統英語，則含有性別、階級等歧視的語言羞辱就是理所當然的。更嚴重的，「正統英語」與語言暴力會彼此加強——以正統英語對「非我族類」說出的語言暴力更為強烈、更具殺傷力，因為不會講此一正統英語的族群往往帶有自卑感，也因為正統英語暗含了上/下、高/低、優/劣的權力位置。在原劇中霍荊士對依萊莎還有如下的語言暴力：「轟她去洗澡房吧！」¹⁰「她是這樣卑賤得有趣，骯髒得可怕！」¹¹「放〔她〕在垃圾桶裏！」¹²「自大的賤人！」¹³「該死的你。」（Damn you.）¹⁴霍荊士層出不窮的咒罵以正統英語之名行語言暴力之實，令依萊莎直言他待她有如腳下的塵土。就連女管家皮太太（Mrs. Pearce）都對霍荊士說：「先生，您咒罵得太多了。」¹⁵

探討霍荊士在性別、階級、位階（師/生、長/幼）等方面的語言暴力或壓迫的論者不乏其人，然而與基督教相互架構，才是讓「正統英語」上網為至尊語言的主因。事實上，一開始依萊莎就恐慌的說：「我敢面對聖經發誓，我從沒說過一個字。」¹⁶但隨後霍荊士卻說她根本不配聖保羅教堂的殿堂，將她極力貶抑。在說服依萊莎接受六個月的訓練時，又說出「如果你拒絕這個提議，你就是一個忘恩負義的壞孩子，天使都要為你傷心了。」¹⁷天使在此看似哄女孩的甜美象徵，其實也是「聖經」與宗教權力系統中的一大象徵。不管依萊莎是否真的樣樣信奉聖經，「聖經」在此早已是一種至高的權力語言機制。正如霍荊士眼中的賣花女是粗魯野蠻，他所說的「正統英語」也將被非我族類貶抑為「蠻邦」，並架構出優雅/粗野的二元對立。原劇與電影中的英語與儀態是二種事物，但其實是英語引導了儀態。英語為主，儀態與其他如禮貌、服裝等為輔——霍荊士作為語言學教授的身份，遠遠重要過儀態專家或時裝專家。

以後殖民論述觀之，「正統英語」的權力在原劇與電影的第一幕即露出端倪：在霍荊士與賣花女初次對話的同時，他也巧遇了畢克林上校（Colonel Pickering）；兩人隨即藉由討論印度方言而建立情誼，但自始至終卻對印度生活與文化隻字不提。霍荊士自稱是研究印度方言的學者，有心想到印度去會見畢克林上校；而《口語梵文》作者畢克林正巧從印度回到英國，準備住在卡爾登飯店，卻被霍荊士邀請到他的宅邸暫住。在原劇與電影中，作為英國殖民地的印度與其

¹⁰ 同前註。頁417。

¹¹ 同前註。頁409。

¹² 同前註。頁401。

¹³ 同前註。頁474。

¹⁴ 同前註。頁480。

¹⁵ 同前註。頁423。

¹⁶ 同前註。頁389。

¹⁷ 同前註。頁417。

方言只反襯了英國霸權與正統英語的優越性，除此沒有其他更大的作用。在此霍荊士與畢克林兩人的優越地位不只是透過「語言學者」，而更是英國霸權的「語言學者」而被證得。既然在第一幕中英國殖民地的印度方言就與賣花女的低階層英語並置，原劇與電影的後殖民論述意義也就更加顯著。霍荊士在暗中筆錄依萊莎英語作為「研究」的同時，也是將她變成「被研究者」、他者的開始，正如他在研究印度此一被殖民國家的方言一樣。無論印度方言或街頭英語，此一「研究」都是將對方貶為低下的他者的行為，因為他的正統英語乃為至尊。

不僅如此，霍荊士宣稱能讓依萊莎像「希巴女王」(queen of Sheba)一樣在英語上過關，亦含有強/弱國家與主/客的對比。在聖經典故中，外邦的希巴女王因仰慕所羅門王(King Solomon)的智慧，特來獻禮拜見。在此聖經中的君王乃為正典，接見並訓示異邦女王，高下立見。而舞會之中，豔驚四座的依萊莎在匈牙利人聶波馬克(Nepommuck)的秘密調查之下，其英語更被他認為不是她的母語，而是匈牙利公主所學得的英語。在霍荊士歡欣於依萊莎學習正統英語獲致成功的同時，她反而被逐出母語的國度。這兩個例子都顯露了依萊莎越是學習正統英語，她就越不能進入英國「正統」，甚至反而被異國化為希巴、匈牙利等「外來」(alien)身份。原劇還如此描寫舞會中的依萊莎：「她走過時髦人堆中不像是個初入社交界的小姐，倒像個沙漠中的夢遊人。」¹⁸此種情境可類比於霍米巴巴所指出的「幾乎相同但又不太一樣」(almost the same but not quite)¹⁹：被殖民者試圖與殖民者同化，言行舉止都極力肖似殖民者，但無論如何努力都無法完全一樣，總是會被排除在外。

在原劇與電影中，當依萊莎求見霍荊士教她正統英文而獲允之後，霍荊士請女管家皮太太押著她去浴缸洗澡。皮太太說：「你知道你不可能成為一個內部美好的女孩，如果你外表那樣齷齪。」²⁰在電影版中，從無此種洗浴經驗的依萊莎在冒著水煙的浴缸前不斷重複大叫：「我不是壞女孩！」(劇本所無)。女管家與三個女僕押著脫下依萊莎的衣服，那冒著熱騰騰水蒸氣的浴缸好似用來懲罰並淨化罪惡。在電影中，並沒有呈現依萊莎終於領悟那是更先進也更舒服的洗澡方式的面部表情或劇情。然而，此一行為在象徵層次上亦可視為一種洗禮(baptism)，從某種茫昧狀態被提升到基督教信念系統中的靈性、淨化狀態。從另一方面看，這也是依萊莎正式進入白人上層階級的「正統權力」的第一步。這看似單純的淨

¹⁸ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁466。

¹⁹ Homi K. Bhabha, *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994. p. 86.

²⁰ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁419。

身，其實也難以與白人權力的信念系統脫離關係。

三：英語壓迫者的曖昧狀態

然而原劇與電影中的霍荊士與其「正統英語」是否達到了對弱勢者依萊莎的全然掌控？卻是未必。霍米巴巴所提出的曖昧狀態（ambivalence）正可說明原劇與電影中掌權者在權力控制中的弔詭與漏洞處處。此一詞彙也可被譯為矛盾、模稜兩可，本來是精神分析用語，而被巴巴用來形容殖民者與被殖民者的曖昧矛盾關係。生安鋒於《霍米巴巴》一書中指出：

在巴巴理論中，矛盾狀態打斷了殖民統治那難以涇渭分明的關係，攪亂了殖民者和被殖民者之間的簡單關係……。殖民者與被殖民者在優越與自卑、固定與交織、純正與糾葛、模仿與戲弄的矛盾狀態中，經常形成一種相互依賴的關係。²¹

在精神分析上，原劇與電影中的霍荊士都可解讀出一種矛盾狀態，而此狀態被兩個角色的神光離合所描繪出來：霍荊士與畢克林。他們一而二，二而一的反映出皮葛魅連（Pygmalion）對女人又恨又愛的曖昧性格。地位、年紀相若又一樣單身的畢克林乃是霍荊士的影子人物，流洩出霍荊士壓抑住的寬厚待人的態度與對依萊莎的好感。而以後殖民論述觀之，原劇中的霍荊士與畢克林可以是一個主體的一體兩面，流露出殖民者對於被殖民者的曖昧情緒。生安鋒詮釋霍米巴巴的此種觀點：「被殖民者往往在殖民話語中被『定型』為一種雙重影像：既是他者，又是能夠被理解和觀察的對象（LC 70-71）。」²²在此種『定型』中，就流動著殖民者對於被殖民者的矛盾曖昧。證之原劇與電影，則霍荊士最常將依萊莎視為他者（雖然也偶而洩漏出愛意），而畢克林則總是將她視為「能被理解與觀察的對象」。

在原劇與電影中，依萊莎對畢克林說：

一位閨秀和賣花女的區別不在於她的舉動如何，而在人家如何對待她；對霍荊士教授我永遠是一個賣花女，因為他永遠待我像一個賣花女，而且將永遠如此；但是我知道對你我可以像一個閨秀，因為你永

²¹ 生安鋒，《霍米巴巴》，台北：生智文化事業公司，2005。頁134-135。

²² 同前註。頁136。LC指*The Location of Culture*。

遠待我像一個閨秀，而且將永遠如此。²³

此段話看似在談兩個人，但也可以是在說明一個皮葛魅連式男人的矛盾狀態。皮葛魅連(Pygmalion)在希臘神話中原本就以「憎女者」(woman hater)著稱²⁴，但他並非對女人無感情，而是又憎又愛，認為女人缺點太多而寧可獨身，以心目中的完美理想雕塑出一個美女雕像，其後竟難以自拔的愛上了這個雕像。這種矛盾處境在原劇中被霍荊士如此說明：「我發現當我讓一個女人和我做朋友時，她就變得嫉妒、苛求和多疑，而我去和一個女人交朋友時，我也變成自私、暴躁。一有女人，一切都必然被她們翻攪。」²⁵ 此段話既流露了女性或弱勢者破壞權力體制的潛在動能，也顯示了看似平靜的權力中暗藏了暴力的本質。霍荊士隱隱害怕這潛在的暴力，然而這樣逃避式的否定反而洩漏了他的曖昧狀態。他希望能維持一貫的平靜，並自稱是因為這樣他才一直單身。這可類比殖民者想要粉飾太平以維持其權力的願望，但另一方面又潛在的感知此種粉飾太平的虛妄與自身的不穩定。生安鋒如此解說巴巴論點：「殖民者……看到被殖民者儼然成為自己影子的投射之後，在道德層面上形成了罪惡感和優越感交雜的模糊狀態。在這樣的情況下，殖民者在自己本身的自我認同定位上，會產生信心危機與一種疆界的不穩定性。」²⁶

以此觀之，霍荊士不可能完全掌控依萊莎，彼此反而有糾葛滲透與曖昧交流。《賣花女》原劇經常被女性主義、馬克思主義論者視為對女性勞工階級被壓迫的批判，其結局是依萊莎離開霍荊士，以某種獨立精神宣稱決定嫁給沒有財勢的青年佛萊第(Freddy)，自求生路；然而在改編成喜劇收場的電影中，二人的關係卻可類比巴巴的曖昧狀態之說。《窈窕淑女》「順應民意」的改編了結局，讓兩人以結合收場，雖然此一結合的編排甚為模稜兩可，堪稱是一種曖昧矛盾情境：霍荊士孤獨回到自宅，懷念的聽著她初次來到時的街頭英語錄音，而後依萊莎回返，將唱盤唱針取下，坐於椅中的霍荊士對自己驚呼了一聲「依萊莎？」，隨即故作不察的躺下來，將帽子半蓋著臉，假裝剛睡醒的說：「我的拖鞋呢？」依萊莎站在一旁無言微笑著，旋即落幕。兩人對於依萊莎的未來依然沒有清楚的討

²³ 諾貝爾文學獎金集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁498。

²⁴ 希臘神話中，皮葛魅連認為世間女人皆充滿缺點，因此他以高超技藝雕塑了一尊等人高的美女石像，既雕出自己心目中的理想，也證明世間女子是多麼的不完美。他為這雕像穿上華服、飾品等，漸漸愛上這無法回應他的雕像，因而陷入痛苦。他向愛神Aphrodite祈求，終獲愛神應允，雕像變成了真人，與他結合。見Hamilton, Edith. *Mythology*. New York: F Watts, 1942.

²⁵ 諾貝爾文學獎金集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁421。

²⁶ 生安鋒，《霍米巴巴》，台北：生智文化事業公司，2005。頁134。

論，電影也不給予明確的答案。愛好圓滿結局的觀眾可以自行想像他們兩人結合了，而其他觀眾也可以認為他們的結合只是暫時的，將來仍然會發生問題而破裂。不少論者認為電影版只是將原劇浪漫化，又給了一個喜劇結局，變成了一種羅曼史（romance），也是一種皮葛魅連神話加上灰姑娘神話的演繹。然而這樣的改動是否只是削弱了原劇對於壓迫者/被壓迫者關係的批判力？筆者認為未必，尤其將此片放在巴巴的曖昧論述脈絡中來看。事實上，此一曖昧論述正可說明看似身為壓迫者/被壓迫者的兩人並非處於絕對的敵對關係，反而是欲拒還迎、糾纏流連又彼此滲透的。正如霍荊士故意將帽子蓋在臉上，他對依萊莎的權力監控是「睜一隻眼閉一隻眼」的，也可能是自欺的、願意讓她的權力滲透進來的。

四：正統英語的「學」：學舌的顛覆與嘲諷

以上大致比較關涉英語的「教」，現在讓我們探討英語的「學」。

在原劇與電影中，依萊莎的學習場景中都有一種戲謔性，譬如霍荊士以巧克力糖誘惑依萊莎學英語。然而在原劇中，較正式的英語教/學的場面只有在第二幕結尾處有一段，亦即霍荊士試圖將依萊莎的 Ahyee, Bayee, Cayee, Dayee 矯正為 A, B, C, D。電影版則大幅增加了依萊莎學習英語的場景，在教與學的戲劇張力上大展身手，而在這些場景中總是有隨模仿俱來的嘲諷感。這些場景包括：霍荊士以燭火與鏡子教導依萊莎發出〔h〕的氣音、教她”How kind of you to let me come.”一句的重音放在 kind 而非 you、讓她將幾顆「大理石」小圓糖果含在口裡練發音、教她發〔e〕的音而非〔ai〕的音、她在賽馬場說出粗話而使一個在場女性隨之昏倒等。這些戲是如此的具有戲謔搞笑的效果，使得觀眾也分不清這是模仿、學舌還是戲耍。這就正如巴巴指出的，模擬學舌本身就是一種嘲諷。生安鋒如此解說：「殖民地話語的目的是要製造重新產出其種種的假定、習俗和價值的恭順的主體（臣民）——也就是「模仿」（mimic）殖民者。結果卻產生了一種矛盾的主體，後者的模擬總是與戲耍（mockery）或拙劣的模仿相差無幾。」²⁷

本來殖民者是要透過二元對立來創造出一個「恭順的主體」，因此要被殖民者來學習並模擬自己的語言。然而模擬既是相似同時也是威脅：被殖民者對殖民者的價值觀、言行的模仿本身就是一種嘲諷，也包含了一定的顛覆性。學舌者利用變色龍般的模擬混入殖民者權力的曖昧空間，並發現殖民者的弱點，隨後便進而破壞或顛覆殖民者的權威。簡單的說，這頗類似以子之矛攻子之盾。電影中的依萊莎在學習正統英語的過程中，就呈現了種種潛在的抗拒與嘲諷。在學習初期

²⁷ 同前註。頁134-135。

的依萊莎，在霍荊士的注視下似乎成了一個渾沌蒙昧、彷彿聾啞人的存在，譬如她看似癡傻的不斷發出「啊咿、啊咿」的音。在某些時刻，她甚至比在街頭賣花時的模樣更為「拙劣」，因為她原來熟練而有效的街頭英語被剝奪了。但另一個可能則是她裝傻以作為一種抵抗的策略：她也可以盡量將學習進度拖慢而故意讓霍荊士感到挫折。事實上電影中依萊莎在終於成功發出〔e〕的音的時候，正是霍荊士熬夜累垮的時候。正因依萊莎的表情模稜兩可，觀眾很難確定這是她因為實在學不會，還是她故意要整霍荊士的。²⁸

在電影其他的學習過程中，依萊莎也有調皮搗蛋或故意裝笨的可能。譬如依萊莎一邊學著必須發出〔h〕的音標，一邊偷瞄著旋轉中的柱狀四面鏡所映照出的霍荊士的朦朧影像（他坐在她背後不遠處與畢克林說話），導致英語教材的紙張碰到火燭而燃燒起來。燒毀紙張可能是潛意識的叛逆，也可以是想引起注意。偷瞄既是一種類似學生偷看老師是否在監督的抵抗策略，也可以是一種暗戀之情。在此旋轉的鏡面上，依萊莎自己的臉與霍荊士的臉交疊，亦顯示出一種曖昧情愫。

至於依萊莎想像中的暴力復仇（原劇所無），也是透過「正統」之名而行，卻又挾帶著正統/異端的二元糾纏。在演唱〈你等著瞧〉（"Just You Wait"）這首插曲的同時，她想像她成了國王之所愛，坐在國王膝蓋上，以嬌俏誘惑之聲讓國王派遣紅帽英國士兵將霍荊士槍斃：「我要亨利的人頭」（But all I want is 'Enry 'lggins' 'ead）。在此她似乎變成了邪惡美女莎樂美，要施洗者約翰的項上人頭。既然施洗者約翰代表的乃是基督教正統，莎樂美則是邪惡又美麗的異端。原來依萊莎想像中的報復亦是被「正統」對比成異端的，就像上述的希巴女王。然而王爾德《莎樂美》劇中的莎樂美暗戀施洗者約翰的情節，又再次暗示了依萊莎對霍荊士的曖昧情愫。

學習成功之後，兩人的糾葛關係激烈化，由語言暴力進入近乎肢體暴力的層面。原劇與電影中，在舞會之後依萊莎因受到漠視而將拖鞋丟向霍荊士，並在語言爭吵中作勢要抓他的臉，霍荊士則抓著她的手腕，「粗魯的摔她在安樂椅上」²⁹，此時正統權力已受到更大的動搖——這樣的肢體粗暴反諷了霍荊士並非如自己宣稱的「正統英語」那般的溫文鎮定。然而當依萊莎引出霍荊士的脾氣時，有種秘密而不宣的暗喜，因為她以語言逆勢操弄了霍荊士。原劇清楚描寫依萊莎的以子之矛攻子之盾：「（見他發脾氣如飲甘露，故意對他吹毛求疵引他生氣。）站住，

²⁸ 歌詞唱著：「可憐的霍荊士教授，日與夜，夜與日，不休息……。」（歌詞由筆者自譯。）依萊莎是因為同情霍荊士的熬夜疲累而「頓悟」般的學會了發音，或認為她已經整夠了他？

²⁹ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁474。

請。(她取下首飾)請你拿到你房裡去收藏好嗎?我不願意冒這個險來保藏它。」

³⁰依萊莎用了正統英語的「請」讓霍荊士站住，逆轉式的施予命令(此為電影版所無)。在原劇與電影中，霍荊士猛力將依萊莎還他的戒指丟向壁爐，她以手掩面叫著「你不要打我」，此語更惹怒了霍荊士，辯白自己並沒有動手，但事實是他已經失去平靜：「(帶著專家最優美的威嚴)妳惹得我發起脾氣來了！這是從未曾有過的事。今天晚上我寧願不再說什麼話，我要上床去了。」³¹在原劇與電影中，依萊莎宣稱要當聶波馬克的助手一樣去教英語，更是一種以高度混雜介入掌權者權力內部的行為。此一宣稱如果化為實際行動，在霍荊士眼中更會形成一種嘲諷。而當依萊莎做出此一宣稱，霍荊士抓住她惱怒的說：「你朝這條路走一步，我就會扭斷你的脖子。」³²她不懼反樂，因為她又再引出他的暴力傾向而讓他嘲諷了自己，雖然他只是作勢而沒有實際動手。

然而電影還有一個原劇所無的諷刺，來自「你真好心請我來」(“How kind of you to let me come.”)這句話的鋪陳。起先學習時依萊莎將重音放在 you (你)，似乎強調「你/我」之間的對位，但霍荊士教她重音應放在 kind (仁愛)一字之上。而後在電影後段(原劇也有)當霍荊士問她到底要什麼，她說道：「我只要一點仁愛[kindness]。……我這樣做是因為我們在一起很愉快，而我也……漸漸的……關心你，不是要你來同我求愛，因為我並沒有忘記我們之間的距離，而是要更友善些。」³³原劇所無的重音差異，卻讓電影在其後的此段對話中出現了諷刺性，因為霍荊士看似要她強調的好心或仁愛，卻正是她認為霍荊士從未給予的。然而這段話也流露出了依萊莎本身的曖昧狀態。她要的是否真的只是一點「好心」或「仁慈」，並自始至終保持兩者的尊/卑距離，其實不得而知。她是否多少盼望藉由「好心」與霍荊士結婚或往上攀爬，也不得而知。然而若依照電影以結合收場的暗示來看，則依萊莎的混入掌權者的空間，也並非是簡單的結合或對立，而是既滲透又抵制、既破壞又連結、與掌權者相互依賴的。

五：《窈窕淑女》對弱勢族群的「英語教導」

儘管改編自英國劇作家蕭伯納原劇，《窈窕淑女》乃是美國好萊塢的產品(導演 Moss Hart 即為美國人)。好萊塢將原劇本來主要在英、美通行的「正統英語」概念，透過電影傳播向非英語系弱勢國家。此片作為好萊塢經典(美國電影協會的美國影史上最佳音樂劇榜位列第八，最佳影片榜第九十一)以電視播放、DVD

³⁰ 同前註。頁479。

³¹ 同前註。頁480。

³² 同前註。頁511。

³³ 同前註。頁509。

販賣、出租等方式流傳，既是一種全球化行銷，也是新帝國的後殖民勢力在文化上對非英語系弱勢國家的滲透。此片在台灣發行的四十週年紀念版 DVD，就有英、中、泰、西、葡、印尼、韓、日共八種語言字幕選擇，可見其跨國影響力。2008 年哥倫比亞電影公司更宣佈已敲定重拍此片，亦可見此片的經典地位與影響之深遠。由於電影將原劇對強勢者的種種批判弱化、削減、並將重要的結尾改成喜劇收場，更在潛移默化中形成一種對於弱勢國家觀眾「學習正確英語」的誘導。此片不但更加強了非英語系弱勢國家觀眾「只要學好正確英語，便能晉升階級」的想像，更暗示了「正統英語」可以使人成為紳士淑女。因此賣花女依萊莎之學習英語可視為非英語系弱勢國家後天學習英語的隱喻；然而此一隱喻也透露出這種「後天習得的英語」的侷限與諷刺性，因為無論弱勢國家將「正統英語」學得如何好、如何正確，他們從「英語母國」那裡所得到的待遇並非是如他們所期望的——譬如躋身新帝國勢力，或甚至平等。「英語母國」就像霍荊士，並沒有做出讓非英語系弱勢國家進入自身權力核心的許諾。依萊莎最多只能變成「希巴女王」，一樣是較為弱勢、異邦、異教的身份，帶著「蠻邦」的暗示。這就是「英語母國」強權（英、美）對於弱勢國家的差別待遇：在誘導非英語系弱勢國家學習英語以達成「全球化」大業時，既將英語上綱為全球普及的至尊語言，又將弱勢國家禁制在（新）帝國權力範圍之外。因此相對的，霍荊士的憎女情結可類比為「英語母國」勢力對於非英語系弱勢國家的慣性排斥——在以「宣揚英語教學」提昇弱勢國家地位的同時，自有微妙又嚴密的遏止其進入權力中心的防守與訓誡。生安鋒如此解釋巴巴的論點：「殖民地話語不得不是曖昧的，因為它從來就沒有真正想要被殖民主體成為與殖民者一模一樣的複製品——那將太具威脅性了。」³⁴

在原劇與電影中，霍荊士都說：「如果妳回來，我待妳還是像我以前對待妳那樣。我沒有法子改變我的脾氣；也不打算改變我的禮貌……。重大的秘訣，不在於你有好禮貌或壞禮貌，或者任何種特殊的禮貌，而是你對所有的人同一的禮貌。」³⁵霍荊士此語可謂口是心非，因為他明明對畢克林、他母親有迥異的態度。縱然他宣稱「我待一位公爵夫人就像她是一個賣花女」³⁶，在原劇與電影中並無足以說服人的實例描繪。以後殖民論述加以類比，這便是宗主國與新帝國以禮儀之名對被殖民國進行貶抑與掌控之實。原劇與電影中，霍荊士皆表示不是依萊莎身為賣花女時的骯髒的臉，而是正統英語與儀態決定了她的本質。這看似強調了

³⁴ 生安鋒，《霍米巴巴》，台北：生智文化事業公司，2005。頁135。

³⁵ 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。頁503。

³⁶ 同前註。頁503。

一個人的內在勝過外在，但這「內在」其實還是外在的語言，一種後天的文化建構。在「改造」她的英語的同時，一種掌控已進入她的思維，並更有力的建構出尊/卑、強/弱、正統/異端、優雅/野蠻的二元對立關係。然而在依萊莎完熟的學得並展示了此一正統英語之後，霍荊士的歧視態度依然存在，亦沒有設身處地的為她的未來著想。此一點亦可類比於英語宗主國與新帝國對被殖民者的控制：先將正統英語植入被殖民者的價值觀，但當被殖民者內化了並演練了此價值觀之後，卻又不讓其真正進入自己的權力核心。無怪當霍荊士說：「現在你自由了，你可以做你喜歡的事」，依萊莎發出這樣的感嘆：「我配作什麼？你把我變得還配作什麼？我上哪兒去？我作什麼？我將來怎麼辦？」³⁷此段話其實也可隱喻當前非英語系弱勢國家在「全球化」下的處境：進退兩難，要回去也回不去了，但要向前邁進的路途也困難重重。

因此非英語系弱勢國家將英語學得再好，也有如在舞會中的依萊莎，儘管看似成功過關，其模擬卻總是存有差異。翻譯員聶波馬克在偵察了依萊莎之後說她是「冒充的（fraud）」，「因為涂立德是一個英國姓。她不是英國人……。你能指給我任何一個英國婦人說英語說得像應該說的那樣好嗎？只有從頭學起的外國人纔能說得好。」³⁸女主人則說：「真的，她說『你好啊』的咬字和腔調嚇了我一跳。我有一個女教師也像她的口音；我可是怕透了那個女教師。」其後依萊莎又愧疚的對霍荊士說：「一位老太太剛纔對我說，我說話跟維多利亞女皇一樣。」³⁹聶波馬克、女主人與老太太三人，都察覺出這因模擬學舌而來的差異性，雖然無法辨認出依萊莎的真正身份。透過仿製與混雜，依萊莎可以穿行於舞會而不被識破，但是仍有差異。

當然受到此一「英語教導」的不只有被殖民國家、弱勢國家、女性，也包括其他弱勢族群，如華裔美國人、在美國的亞裔移民或男同志族群等。在亞美劇作家謝耀的劇作《他們的語言》中，身為亞美同志的主角 Ming 就高度認同電影中的奧黛麗赫本：

生於比利時，發跡於英國的歐洲女演員奧黛麗赫本（Audrey Hepburn）也是劇中人崇拜對象。謝耀特別指涉著名攝影家及設計師畢頓（Cecil Beaton）為電影《窈窕淑女》（*My Fair Lady*, 1964）設計的華美戲服，一方面暗示畢登[應即畢頓]的同志身分，再者影射同志的變裝慾望。此

³⁷ 同前註。頁476。

³⁸ 同前註。頁467。

³⁹ 同前註。頁469。

外，在語言方面，《窈》劇中女主角衣來莎（Eliza Dolittle）藉由屏除方言，靠苦練字正腔圓的英語，終得以晉身上流社會，反映了弱勢族群的語言焦慮。Ming 在學齡時發覺英語不如人時就認同賣花女的角色，就「覺得自己好像是奧黛麗赫本（131）。然而劇中亞美同志雖然成功掌握主流英語，達成文化同化，但在個人關係領域卻出現屢受挫折的窘境。⁴⁰

既然此一變身與「學習英語」相關連，則電影中的奧黛麗赫本作為弱勢國家或族群想要變身「上位」的一個象徵或投射對象，也就不足為奇。弱勢國家中想要學好英語的人們、大量女性觀眾都將此種夢想投射在她身上，而不少男同志亦然，正如上引的男同志劇作。此種「麻雀變鳳凰」的形象使奧黛麗赫本成為眾多女性（與男同志）暗暗欽羨與投射的對象。觀眾在宣稱她是最美麗、最優雅女星的同時，可能也暗暗投射了對灰姑娘神話的想像與欽羨。一般女性觀眾不太能將「想嫁有錢人」的潛在慾望輕易說出來，但她們大可迷戀《窈窕淑女》與奧黛麗赫本。又如在東亞、東南亞各國（包括台灣）的選美競賽中，參賽美女們能說一口流利英文亦已被內化為一種「內在美」、一種才藝、一種攀升向上層階級的利器。⁴¹在電影中，奧黛麗赫本的美與「學習英語」的奮鬥劇情彼此加強，也形成了一種魅影，誘導著弱勢國家與族群尊崇英語、學習英語，卻又在同時讓他們知道這樣的灰姑娘式變身不過是一個夢，一個神話。當正典聲音透過美麗臉孔訴說並演繹出來，其影響力更加微妙深遠，也使弱勢國家與族群繼續處於「英語教/學」的焦慮之中。

⁴⁰ 王寶祥，〈英語、華語、「同」語、不同語：謝耀劇作《他們的語言》中的少數族群語言〉。《中外文學》，第 33 卷，第五期，2004 年 10 月。頁 58。

⁴¹ 最近在《救救菜英文》（*English Vinglish*, 2012）這部賣座的印度電影中，身為印度一中上層階級家庭主婦 Shashi 的女主角因「菜英文」而受到在貴族學校接受正統英語教學的女兒的嘲笑，憤而找機會在紐約上英語會話課自學英語成功，終於得到丈夫、女兒的尊重。女主角雖然沒有「麻雀變鳳凰」嫁作他人婦，卻也開創了個人的天地、自信與自重。本片自可以與《窈窕淑女》做一比較分析，尤其本片背景正是曾為英國殖民地的印度。然而因主題與篇幅所限，筆者只能在此提及供作參考。

參考書目

- Bhabha, Homi K. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Chiou, Pey-yun. *Heroine or Victim : a Feminist Reading of Joan's and Eliza's Characterizations in G. B. Shaw's Saint Joan and Pygmalion*. Taipei: Tamkang University, Graduate Institute of Western Languages and Literature, 1995.
- Shaw, Geroge Bernard, *Pygmalion : a Romance in Five Acts*. Harmondsworth, Middlesex, England: Penguin Books, 1957.
- 王寶祥，〈英語、華語、「同」語、不同語：謝耀劇作《他們的語言》中的少數族群語言〉。《中外文學》，第33卷，第五期，2004年10月。
- 生安鋒，《霍米巴巴》，台北：生智文化事業公司，2005。
- 諾貝爾文學獎全集編輯委員會譯，《諾貝爾文學獎之十四：蕭伯納、黛莉達》，台北：書華出版事業有限公司，1981。

影片

- George Cukor 導演，Jack L. Warner 製作，Allen Jay Lerner and George Bernard Shaw 編劇，《窈窕淑女》，Warner Bros 出品，1964。