台灣國際研究季刊　第 12 卷　第 3 期　頁 173-206　2016 年 / 秋季號
Taiwan International Studies Quarterly, Vol. 12, No. 3, pp. 173-206 Autumn 2016

華人影視劇語言的在地化
──以台新中三地閩南語影視劇語言混雜現象為例*

潘惠華
台灣師範大學台灣語文學系博士候選人

摘　要

語言、社會、文化三者密不可分，語言乃是表述社會與文化的載體，往往隨時間的推移、環境的變遷與社會的演變，逐漸形成地域性的語言差異，此乃社會語言學的基本共識。準此，中國之外的閩南語通俗影視劇之語言，在與當地族群語言接觸、競爭下，必然呈現程度不一的語言融合、混雜的現象，而有別於福建原鄉的閩南語，遂而產生語言在地化的現象。是故在中國之外的華人閩南族群，在以當地題材為創作背景的影視劇中，其戲劇語言必然翔實呈現當地社會常民語言的樣貌。職是之故，本文擬以俯瞰的視角，以台灣影視做為觀察與論述的中心，進一步延伸觀察新加坡與中國同類型的閩南語影視作品進行比較，探究其間的同質性與異質性，並借鑑省思台灣應有的態度。本文發現，雖然三地閩南語影視劇皆有移借官方語言的現象，其中僅台、新兩地商業寫實劇，呈現弱勢語言滲透並影響強勢語言──華語──的逆滲透現象，而展現其語言主體性自我發展。至於中國閩南語影視劇則未有前述現象與功能，原因應是中國閩南語影視劇並非是迎合社會需求而製播的商業劇，而是為營造其「兩岸同屬一中」之家國想像的文化統戰手段。本文認為，我們或可將台灣本土影劇──台語電視劇，視為開創台語新生命的繁殖場，並視之為本土語言傳布最直接的管道與展場；本研究的發現，應有助於排除台灣當前推動本土語言的困境，營造增進推動效益的助力。

關鍵詞：台語、閩南語、在地化、台語連續劇、新加坡電影

---

* 本文初稿發表於靜宜大學主辦之「第 15 屆現代思潮研討會 ─ 變遷中的『文化研究』景觀：新媒體科技與網路文化的視野研討會」（2016.05.27）。由衷感謝評論人陳婷玉教授以及兩位匿名審查委員提出諸多寶貴意見與斧正，導正本文討論的周延，謹此一併致謝。

壹、前言

一、研究動機與目的

人類一旦以族群形態離開原居地，並長期居留於落居地，不論其遷移原因為主動或被動，不論其目的為殖民或謀生，必然因為政治、經濟、文化、婚姻……等等的密切接觸，從而產生語言相互滲透、影響的融合現象。

是以，以謀生為目的而遷移至中國之外各漢語族群的語言，在長期受到當地社會、文化、人口組成結構等等的影響下，勢必在地化（localization），而各有其語言與文化多重性與異質性的現實。準此，中國之外各地閩南語族群的語言在與當地族群密切接觸、競爭下，必然呈現程度不一的相互滲透、影響的現象，而有別於福建原鄉的閩南語。因此，以當地題材為創作背景的通俗影視劇中，其戲劇語言必然翔實呈現當地社會常民語言的樣貌；此種與當地族群語言以及殖民者語言融合或混雜的影視作品，乃是移居各世界的華人生活實際語言之展示場。職是之故，本文擬以俯瞰的視角，以台灣影視做為觀察與論述的中心，進一步延伸觀察新加坡與中國同類型的閩南語影視作品進行比較。

二、研究方法與限制

本論文選取台、新、中三地 2000 年以降，當地產製、發行的閩南語影視劇為研究標的。其中台灣部分選定由民視無線電視台播出的台語八點檔連續劇《風水世家》（以下簡稱《風水》）擇取 4 集（第 1、204、253、426 集）[1]，新加坡部分選取導演梁智強所執導的寫實電影，《小孩不笨 2》（*I Not Stupid*）（2002）（以下簡稱《小孩》）、《錢不夠用 2》（以下簡稱《錢》）（*Money No Enough Ⅱ*）（2009）2 部[2]，至於中國部分則選取廈

---

1 由於八點檔連續劇製作模式，往往劇情發展到一個段落，便會更替、增加角色及演員，是故本論文遂利用此一現象選擇全劇首、中、末四集以求兼顧。本論文研究標的之《風水世家》影片，請見 YouTube。

2 1979 年新加坡當局推動華語運動，以方言干擾雙語學習，且會增加英語與華語學習以外的精神負擔為由，施行禁止廣播電視媒體播放方言節目措施 30 年有餘，儘管近年局

門衛視播映的《歡天喜地》（2010）（以下簡稱《歡天》），該劇標榜為廈門正宗的現代閩南語戲劇節目，係由中、台兩地聯合製作，並在廈門拍攝，演員亦由兩地演員共同擔綱演出。本研究擇取《歡天》4 集（第 1、12、37、60 集）中，中國演員的語言現象做為研究的材料。

本研究擬探討三地影劇中人物因年齡、性別以及社會階層之區別，所呈現的不同語言使用狀態，進行語例的質化分析，就三地語言混雜的種種現象分別予以歸納，並比較三地之間的異同處，然後探討其原因，最後則從中借鑑省思台灣面對當前語言潮流應有的態度。

是以，本論文第二節先就前揭三地影劇中，語碼轉換與詞語移借等兩種語言混雜現象進行分類摘例，以及同異比較，第三節進行原因探討，第四節為結語。

以下語料以**粗字標底線**者為討論語料，「**標楷體**」書寫者表「台語」（福建話、閩南語），以「**華康中明體**」書寫者表華語，本文其他各處凡討論語料皆然，不另作說明。而為了展現本文將劇本書面與台語口語轉讀實際差距的全貌，更就書面劇本與實際口語差距進行交叉審視，從中揀取具有語言變異現象之語料進行分類註記。至於本文使用的拼音標記乃採「臺羅拼音」，且**為如實呈現演員的語言實況，其調值一律標記前位變調後實際播報的調值**，而有別於一般台語羅馬字標記本調的書寫習慣。

本文將台灣、新加坡兩地使用的閩南語分別簡稱為「台語」、「福建話」，又為敘述方便並將台、新、中三地以「北京官方」為標準語言而制訂的官方語言「國語」（台）、「華語」（新）、「普通話」（中）一律稱為「華語」。

研究標的之語例材料多寡與研究結果的有效度具有一定的關聯，其精準度與比較語料的數量及場域成正比。由於本研究係以台灣為主體，而以台語電視連續劇做為主體探討之基礎材料，並以新加坡、中國閩南語影視劇進行客體觀察的佐證比較材料；其中台灣部分擇取民視《風水世家》一

部鬆綁禁止措施，允許部分電台、電視頻道播放方言節目，然而當地仍未有方言電視劇的製播（郭振羽 1985：96；李光耀，2015：206-207）。

齣（共 426 集）連續劇中的 4 集進行個案研究，未盡普及全國電視台，新加坡部分擇取 2 部電影，中國部分則擇取一齣（共 60 集）連續劇中的 4 集。是以台、新、中三地閩南語影視劇的取材未能全面涵蓋，語料採樣與比較尚有未盡周延的限制，僅能進行微觀的質化分析，不免有所疏漏，而有待於未來蒐集更多語料後的比對驗證，以達成更具說服力的研究結果。

貳、語碼轉換現象

語碼轉換（code switching）乃是語言接觸與交流的必然現象，特別是多種語言並存的社會，更是明顯頻見[3]。一般而言「語碼（code）」包含語言與語言變體，雙語社會中的雙語人必然出現「語碼選擇與轉換」的現象。Myers Scotton 定義，語碼轉換即是指在同一次對話中使用兩種或兩種以上的語言變體，其可能僅為一個語詞發生轉換，亦可能連續幾個句子發生轉換；而變體可能是不同的語言，亦可能是同一語言的不同語體（style）[4]。是以，此處探討「語碼轉換」的範圍界定為說話者使用某一種語言為說話主體時，轉換（即「混用」或「插入」）其他語言的現象。由於本文探討焦點在於語碼轉換的語碼種類與演員各年齡層語言使用情形，故僅就詞語與語句[5] 的轉換摘例綜合討論之。

---

3 由於「詞彙借用」（borrowing）、「語碼混合」（code mixing）、「語碼轉換」（code switching）之定義，語言學家主張分歧，常有混淆的現象，且非本文分類討論的重點，是以本文將三者統稱為「語碼轉換」（code switching）。

4 又類似論述尚有，Muysken 認為語碼轉換係指一次語言交談中，幾個語言間進行快速的轉換；Schartz 則指出語碼轉換乃是單一詞語與各詞語成分的轉換，且只有雙語者才可以進行語碼轉換；Bokamba 主張語碼轉換係指「句間的轉換，兩語言間的文法規則並無交互作用。」而 Poplack 則提出語碼轉換需具有句法結構的限制，即「自由詞素限制」（free morpheme constraint）與「對應限制」（equivalence constraint）。凡此諸多主張分歧雜沓，尚未有定論（趙一農，2012：122-27；施玉惠、蘇正造，1993：734）。

5 此處所稱「詞語轉換」係指使用某一種語言做為說話主體時混用其他語言詞彙的現象，其混用的詞彙乃是單一詞性，亦即可獨立的單一詞彙之「語組」。「語句轉換」即在同一次對話中於一個句子尚未結束前，即在句中改變語碼而進行一次或多次的語碼轉換，其語碼為完整「語句」。

一、台灣

台灣《風水》中雖以台語為人物表達之主體語言，但是於對話中偶而會混雜華語、英語兩種語碼，是故劇中語碼組合三種組合：台＋華、台＋華＋英、台＋英。請見摘例如下：

（一）使用台語時轉換使用華語或英語或華語及英語

Cheng 與 Butler 指出，語碼轉換「不但可增補內容，而且可豐富信息的本質」，於是可以用來做為一種有效的溝通（施玉惠、蘇正造，1993：737、761）。準此，《風水》中呈現的語碼轉換普遍為說話者台語能力的不足，或台語新生事物方面的匱乏，而有個別性或暫時性地以語碼轉換進行救濟的現象，另有部分語碼轉換則做為情境語言策略的運用[6]。以下為呈現各年齡層人物之語言面貌，並於語例人名之後附加年齡層與性別說明。

1. 轉換使用華語語碼

例 1. 筱萍父親（老/男）vs 筱萍（青/女）：你目屎安呢 làn 落來（掉下來）喔 你明仔早就變一隻**大金魚**啊。

說明：女兒出閣前一天捨不得離開父親而落淚，於是父親即以寫真的「**大金魚**」代替台語「目睭腫腫」的抽象形容，表示「憐惜」之意。

例 2. 國華（青/男）vs.明星（青/男）：**明星哥**，你是來**兼差**的—hooh

說明：此處為青年層習慣以華語稱呼人名，並以不嫻熟台語「賺外路仔」（賺外快）的用語，而使用其熟習的華語「兼差」。

例 3. 月嬌（老/女）vs.兄嫂：阿兄阿嫂恁兩個是足無意思耶，我去乎恁這個不晟囝掠去（我被你們的臭小子抓走），啊無恁嘛出來關心一咧，啊上無恁嘛愛**親情喊話**，叫伊 m̀通做這 lo 代誌（至少你們要親情喊話，叫他不要做這種事情）。

---

6 以下例句所附之說明乃係筆者考察劇情的個人判斷。

說明：此處使用敘述比較簡單的現代華語「親情喊話」代替台語本來較冗長的敘述：「恁嘛上無用父母的身份，給恁囝勸解」。

例 4. 阿嘉（青/男）：雖然妳的身材是我的兩倍大，聲音嘛是我兩倍大聲，啊 m̀擱（不過）妳嘛有**加倍的善良，加倍的樂觀**，予我**加倍的快樂**……）

說明：此處為阿嘉向女友使用青年層同儕間熟稔的華語告白，以表達內心感受。

2. 轉換使用英語語碼

例 1. 明惠（青/女）vs. Judy（青/女）：今嘛來去準備 **special**。

說明：此處青年層同儕間在舉辦生日派對前的對話，說話者為加強特殊節目的語意，而刻意使用英語的 special。

例 2. 阿猴（青/男）vs.明星（青/男）：阮今嘛位 īn（對他們）下腳手 hia 的人（手下那些人），接一寡 **case** 來做，着賺 kah 笑 hiā-hai 啊。（就賺得笑呵呵了）

說明：此處使用英語「case」代替台語的「件」，係為青年層普遍的習慣。

3. 轉換使用華語及英語語碼

例 1. 明惠（青/女）vs. Judy（青/女）：**Open your eyes** **生日快樂**…**happy birthday**

例 2. Judy（青/女）vs.明惠、皓恩：我是**壽星**有恁兩個陪我 **happy** 着足好啊。

說明：語例 1、2 皆為青年層於慶生派對的對話，壽星好友明惠為營造歡樂輕鬆的氣氛，於是在談話中刻意混雜使用英語、華語。又，Judy 為強調「壽星」的身份以及好友相伴同歡的心情，刻意混雜華語、英語。

二、新加坡

新加坡《小孩》《錢》人物使用的語言混雜元素較為多元豐富，其語碼轉換的組合有「福建話（主）＋華語（副）」、「福建話（主）＋英語（副）」、「福建話（主）＋華語（副）+英語（副）」、「華語（主）＋福建話（副）」、「華語（主）＋英語（副）」、「華語（主）＋福建話（副）＋英語（副）」、「英語（主）＋華語（副）」、「英語（主）＋福建話（副）」八種組合；普遍而言，劇中人物的英語其發音與語法，往往帶有福建話或華語音韻、語法的特徵，而不同於正式英語（即所謂的「Singlish」）。是以，由於新加坡屬於多語社會，其語碼混雜的狀況比台灣更為深化，語碼轉換的現象更為普遍，往往隨說話情境或說話者身份與心情而無意識地頻繁轉換語碼的現象。故以下謹摘例而不做情境背景說明：

(一)使用福建話時轉換使用華語或英語

1. 轉換使用華語語碼

例 1. 無政府啊 hannh！**幾點了？還看電視吃零食啊，去睡覺啦，去去去。**

例 2. hit 個（那個）查某家己跳起來 kiss 我 lám 我（抱我）喔 **我左邊推掉 右邊又一個** 我欲安若有辦法？

例 3. hing（幸）啊！tu 着（遇到）恁父**陳冠塞**，恁父介紹伊吃 **5 號花粉加一個 8 號花粉，雙管齊下**，狠狠給伊補落去

例 4. 舊拜（以前）腰子（腎臟）無力，**兩個月後**，攏總一 pái（一次）好

2. 轉換使用英語語碼

例 1. buè（不會）啦，**monther**，伊是佮阿煌鬥陣做生意，你免擔心啦！

例 2. 四個月啊，做一個 **scaning**（掃瞄）着愛排隊排四個月啊？

例 3. 這 tau（這裡）是老人 **happy** 的地方

例 4. 哇！**last minute**（最後一分鐘）借着鐳（錢）啊！

3. 轉換使用華語、英語語碼

例 1. 恁老母這陣電線，規枝攏接 sak（錯）了！開始 short（短路）了，**醫藥費是** 真吃力 **的囉**！

例 2. Mother，當今妳的身體無什麼好，等妳擱 kha 好的時陣啦（比較好的時候），妳愛看什麼愛吃什麼 **包在我身上** 安呢咁好--hannh？

例 3. 安呢 hooh，是真打損捏，**乾脆把它變成雕塑品讓外國人還拍照，賺錢。只要可以賺錢由可以環保，政府 support**

（二）使用華語時轉換使用英語或福建話

1. 轉換使用英語語碼

例 1. 醫生啊，妳可以幫我 **monther check** 一下嗎？

例 2. 其實這個叫做 **fibroma**（肥腫）**is harmless**（是良性的）

例 3. 既然你堅持的話，我叫我的 **nurse** 幫妳安排

例 4. 這是我的 **police report**

例 5. 我要駕 **taxi**

例 6. 其實真的是不用的，**it is really harmless**（良性的）。

2. 轉換使用福建話語碼

例 1. 像他說的 **hôo**，**若是凍袂久安呢 tòo bái sua 來 sua 去囉**！（如果維持不久就不要移來移去）

例 2. 這種事情 **無免加講 ê 嘛**（不必多說）一定是看私人醫生的嘛 **蛤**！

例 3. 誰叫你**亂亂 sian**（胡說八道）啦！

例 4. 可是虧 2 萬塊，**死白吃力的**！（很糟糕的）

例 5. 如果他看上你就**好勢啦**（走運了）！

例 6. 以前我一個禮拜 **臭臭（湊一湊）喔** 5、6 萬塊。

3. 轉換使用英語、福建話語碼

例 1. 什麼事情不爽就 **Complain**，**哭爸哭母**，**Complain**，**哭爸哭母**，最後累了就關我屁事，然後就什麼事就慢慢的沒有發生了

例 2. 你們這些 **committee**（委員會），真的是**吃屎啊**！

例 3. 叫阿煌阿強 **meeting** 嘛，討論一下嘛，**mother** 是大家的，**公司（公家）的啊**！

（三）使用英語時轉換使用福建話或華語

1. 轉換使用福建話語碼

例 1. And you! How many times I told you not to be **ke-poo**（雞婆）other people's business? Who ask you to help your friend service his customers?

例 2. no no no 恁父 is I, I is 恁父.

例 3. Selina, where is（all）the **âng-pau**（紅包，red packets）you go from your birthday?

2. 轉換使用華語語碼

例 1.（When can you gives it back to us?）I know, **55 歲**。

例 2. Dear, you dodn't worry, **她是我的女兒**，I know how to handle her.

三、中國

中國《歡天》一劇雖以閩南語為人物表達之主體語言，然而其中頗多使用華語交談者。大體而言，劇中使用閩南語交談時會混用大量華語，其語碼混用顯為說話者語言能力之不足所致；又劇中的閩南語如同頁 4 所述台灣的台語一般，在新事物詞語方面的匱乏，說話者也有個別性或暫時性地以語碼轉換進行救濟的現象。以下摘例準如前揭新加坡影片，亦不做背景與目的說明。另，儘管劇中出現轉換極少量英語短句的現象，然而此一現象並非中國閩南地區語言使用的常態，應是其中演員為達戲劇效果而刻

意混用之故，因而予以排除於例述，是以其語碼混合的組合有「閩語（主）＋華語（副）」、「華語（主）＋閩語（副）」二種：

（一）使用閩南語時轉換使用華語

例 1. uí（從）今仔日開始我欲**頒發**一個**辦公室禁吃令**

例 2. 我罵伊喔，**玩弄人家感情，不知羞恥**

例 3. 我願意用我**強健的臂彎來守護你的下半輩子**

例 4. **我是討厭鬼啦**，我無頭無腦啊，我 m̀ 聽我 m̀ 聽啦！（我不聽我不聽）

（二）使用華語時轉換使用閩南語

例 1. 全體起立 列隊……**對嘴 peh 開嘴齒**（打開牙齒）

例 2. 我相信呢**我會做好這個工作**。

例 3. 我上的了廳堂下得了廚房，**娶我一個等於娶我兩個**

綜合本節所摘舉並陳述的語碼轉換現象彷彿面目相同，其實當中有同有異，以下分別說明之。

綜觀三地影劇語碼轉換的語料觀察，三地皆呈現雙語或多語現象，如台灣「台語、華語」的雙語、中國「閩南語、華語」的雙語，以及新加坡的「福建話、華語、英語」的三語；同時皆呈現兩種或多種語言混合使用的現象，且三地各階層人物於表達現代事物皆會摻雜華語，是以傳統閩南語詞語表達能力不足的缺憾下，移借現代化華語詞語乃為必然的趨勢。

Gal 指出，語碼轉換是一種談話策略，用以建立、跨越、打破群體的藩籬，用以創造、誘發或改變說話者權利與義務關係，從而傳達語義之外的間接訊息（Wardhaugh，2009：124）。又，Blom 與 GumperZ 將語碼轉換的功能區分為情境型語碼轉換（situational switching）與隱喻型語碼轉換（metaphorical switching）兩種，並認為語言有意識的轉換乃是與說話時的社會情境以及人際關係息息相關（趙一農，2012：175-77）。依此，整體觀察三地影片說話者會隨著談話情境、自身語言能力、角色的改變、談話

對象等等因素而轉換語碼。

準此，綜合三地語碼轉換的語料觀察差異，台灣《風水》劇中老年人僅在表達當代新事物時偶而穿插華語單詞，這乃是由於當代外來新事物名稱係藉由華語而引入，尚未轉換為台語新生詞，此種狀態已呈穩定狀態且被普遍運用於社會之中。據本文初步觀察，中年層在與青年層對話時會混雜較多的華語，至於青年層則與任何年齡層對話時皆會混雜華語，尤以在與同儕間對話時，混用華語現象更為頻繁，甚而連續混用華語詞語或短句，部分穿插使用英語的情境往往甚為突兀，顯然係為突顯劇情角色與情境的隱喻性技術運用。大體而言，其混用華語的現象有交際場合的差異，其中以在辦公室情境或私人內心告白時則混用華語詞語的次數較為頻繁，尤以女性青年層最為顯著。是故該劇語碼轉換的語種為華語及英語，而轉換程度則與人物的年齡、性別與情境似有相關。

藉由觀察新加坡《小孩》《錢》的結果，除了學校教學以及公務交涉場所外，任何場合的交談往往混用其他語言。其混用的語碼種類與程度則因年齡高低、社會地位、語言能力，呈現個別的差異，且轉換方式與種類並非固定不變，而隨交談對象與情境而變化。

大致而言，新加坡電影語碼轉換的語種為華語及英語，且轉換英語、華語的數量遠遠超過台灣，影響語碼轉換的因素複雜，而轉換程度則與人物的年齡、性別、情境以及社會階層大抵相關。其間老年層僅使用福建話交談，卻也偶然混用英語詞語；中年層往往混用福建話與華語，然而不論藍領或白領皆時常刻意混用英語，勞動階層在交際語言中則慣用福建話，並往往混用華語；至於青少年階層則使用華語混用英語，或完全使用英語，卻未出現福建話的使用。此外，《小孩》一劇的華人董事長在與外國客戶開會而以英語交談時，為不讓對方理解其想法，遂在會議上轉而與員工商議時，刻意轉換使用閩南語，而達到「指引功能」（directive function）。[7]

綜合上述現象，其可得而言者有三：一為，地位與馬來語、華語以及

[7] 語碼轉換的「指引功能」（directive function）係由 Appel 與 Muysken 所提出，其認為當一群人在談話時，雙語說話者為讓談話內容只讓特定的人士聽得懂，則刻意轉換使用僅彼此聽得懂的語言（趙一農，2012：178-79）。

淡米爾語同列為官方語言的英語，實際上乃是全國公認的最高階語言，而被華人各年齡與階層所共同接納。二為，華人青少年層完全不使用福建話，而呈現與老年層語言隔閡的現象，由此顯示福建話在青少年層出現嚴重流失的危機[8]。三為，閩南語普遍是華人中老年層社群內部私人交際的語言，具有與社群外部區別彼我身份的功能。

至於中國《歡天》一劇，大體而言劇中人物使用閩南語表達內心感受、思想情感的時候，頻繁混用華語詞語、語句，且經常在對話中轉換華語語碼兩個以上，並頻頻出現將華語書面劇本依字面直接讀成閩南語的現象亟為頻繁顯著，此一現象成為中國《歡天》有別於台、新兩地之閩南語戲劇語言使用現象的主要差異；由此顯示，中國演員的閩南語表達能力遠不及台、新兩地的演員。

叁、詞語移借

所謂「詞語移借」（loanword）係指來源語（source language）的詞彙，因為語言接觸而被受語者（recipient language）所借入的詞彙。此處所探討的「移借詞」（loanword）包含，閩南語本來缺乏的事物，直接移借外來語的詞義或語音者，吸收內化而不自覺其來源為外來語；或所吸收的外來語與閩南語傳統的詞語同時並存者。而「詞語移借」與「語碼轉換」兩者的差異為，「語碼轉換」乃是說話人的言語行為，一旦「語碼轉換」之常用外來語詞語為社會普遍頻繁使用之後，而融入主體語言，成為「借詞」，這些借詞久而久之便成為語言系統的一部份而難以察覺（趙一農，2012：103）。

準此，三地影視劇皆有移借外來語的現象，然而其移借的數量、形式呈現差異且內容有別。其中台灣《風水》移借日語、華語以及英語三種外

8 新加坡 25 歲以下的年輕人在家庭以及社會正式、非正式場合中使用的語言係以英語、華語雙語為主，其次是華語，皆未使用華語方言（陳松岑等人，2000：74-80）。由此顯示，福建話已在華人青年層以降嚴重衰微，青年層的家庭與生活用語已轉用華語、英語的現象。

來語，新加坡《小孩》《錢》移借英語、華語、馬來語、粵語以及淡米爾語五種外來語，至於中國《歡天》僅移借華語。以下分別摘例說明之：

一、台灣

外來語詞經移借而習以為常之後，久而久之往往被內化而視為固有語言，如日本明治維新前，日文中之諸多昔日自中國引進的語詞自不待言，而近代中國亦有由日本引進日本的漢字新詞（和詞），前者如天誅、大臣、博士、名實、史筆、天朝、奉還、奉呈等等，後者如劇場、演出、商業、博物館、美術等等（Masini，1997：104-13）。此等語詞幾乎各自以為屬於固有，而不自知乃是外來之移入者，其原因在於中、日共通漢文所致。是以台語對日語的移借詞包含移借日本和詞字面，以及日語的語音兩種。由日本和詞（日文漢字）詞面而直接讀為台語者，已被內化為台灣固有之成分，如：案內、寄付、水道、會社等等；而移借日語「語音」者，則因為缺乏文字之牽連，而大致尚可自覺其為借詞，如：sa-si-mi（さしみ，刺身）、wa-sa-bi（わさび，山葵）、khi-moo-tsi（きもち，氣持）等等。以上兩者乃因語言使用者之年齡與生活經驗，感知略有不同，凡此本文一律將之稱為「日語借詞」。

至於台語對於華語的借詞當然也包含「詞面借用直讀」與「音義借用直讀」兩種。「詞面借用直讀」，係指依華語字面將之轉換為台語語音讀之。如：將「疫情」讀為台語的「ik-tsîng」、將「論壇」讀為台語的「lūn-tuânn」、將「高鐵」讀為台語的「ko-thih」、將「捷運」讀為台語的「tsia̍t-ūn」、將「網路」讀為台語的「bāng-lōo」等。以及「音義借用直讀」，即為依華語字面直接移借華語語音與語義，而不轉讀為台語者。如：「平版」、「讀卡機」、「掃瞄」、「下載」、「易付卡」、「斷層掃瞄」、「器官移植」等等。準此，《風水》劇中移借的外來語有日語、華語兩種。以下謹分別摘例說明如下：

（一）日語移借詞

此處探討的語料則包含台式日語與日語外來語，然而就台灣人而言，

日式外來語也被視為日語看待，而不自覺其為西方語言。以下分別摘例說明之。

1. 語音移借

例 1. 我 kah（將）你的小 **kha-bang** kuānn（提）起來

說解：「kha-bang」為日語「**鞄**」（かばん，皮包），台語則移借日語語音而來。

例 2. **un-tsiang** 麻煩載我到寧海路

說解：「un-tsiang」為日語「運ちゃん」的台式讀音，乃移借日語語音而來，表「司機」之意。

例 3. 來，**mai-khu**（麥克風）。

說解：「mai-khu」為英語 microphone 縮略的日式英語「マイク」之台式發音。

例 4. 坐清風仔的 **oo-too-bai**（機車）來去着好啊。

說解：「oo-too-bai」為英語 autobike 的縮略，日語腔的英語發音為「オートバイ」。

例 5. 你今仔日頭鬃 **set-tooh**（整理）tsiah（這麼）水。

說解：「set-tooh」為英語「set」，日語腔的英語發音為「セット」。

例 6. 我開這間**卡拉 ok**（自動伴唱），無一定愛為着賺錢啊，為着我家己一個做 gì-niū（消磨時間的活動）。

說解：「卡拉 ok」源自日語カラオケ，其中的「卡拉」源自日語「カラ／空見」表示「空」之意，「OK」（オケ）則是英語 Orchestra（交響樂）縮略後的擬音；是以日語的「卡拉 ok」意指，沒有樂隊伴奏的樂團，係由日本發明引進台灣，於 1980 年代以後成為台灣盛行的大眾娛樂。

2.詞面移借

例 1. 啊 tsim-má(現在)連恁母仔欲去予醫生看，啊你着欲共 tshuā(帶)

去大間**病院**。

說解：「病院」為日語和詞，讀為びょういん、病院，表示「醫院」之意，台語則依漢字字面轉讀為台語 pènn-īnn。

例 2. 逐 kái（每次）選舉，他攏**寄付**不少予你。

說解：「寄付」為日語和詞，讀為きふ，寄付，表示「捐助」之意，台語則依漢字字面轉讀為台語 kiá-hù。

（二）華語移借詞

與前述「日語借詞」的性質一般，台語移借華語時也有來自華語的「音義移借」與「詞面的移借」兩種。然而由於華語與台語同屬漢語系，而且共用漢字，因此台語對華語進行語音的移借之時，也以同時進行語義的移借，是故為與移借外國語音者有所區別，本文姑且稱之為「音義移借」。至於「詞面移借」則是借用華語漢字「詞面」意義，而將之依字面轉讀為台語者。請容綜合摘例如下：

1. 音義移借

例 1. 這期**大樂透**獎金大概有十億。

例 2. **臍帶血**的**比對**結果 kam 出來啊？（出來了嗎？）

例 3. 我去**血液腫瘤科**替你掛號問醫生。

例 4. 芭樂園哪、**燻雞攤** 兩頭照顧。

例 5. 你是 **慢性多發性骨髓瘤**

2. 詞面移借

例 1. kà（將）所有的錢 khńg 佇（放在）我的**戶頭**

說解：由於金融機關之個人交易的「戶頭」並非古代台灣所有，而是自日本治台之後所引進的新事物，是故昔日以日文「口座」漢字字面，換讀為台語的「khau-tsō」，如今已普遍改用華語的等義詞面而直讀台語「戶頭」，並收入教育部台語線上詞彙。

例 2. 你是 m̀是（是不是）嫌 **me** 無夠辣 hânn?

說解：「me」為華語「美眉」的借用詞。「美眉」係將華語「妹妹」語音輕化。讀為（mē-me）表示年輕女孩，台語則將美眉予以台語語法讀為「妹（mē）仔」，再將之縮略為「me」，用以形容年輕辣妹，此一詞語流行於青年層之中。

誠如 Weinreich（1979：57-59）所言，在地低層語言與外來優勢高階語言接觸時，往往借用高階語言的詞彙，如果這種借用達到取代並融入原有語言的地步，則稱之為「語碼替代」。綜合上述可得，劇中台語對華語移借詞的使用有兩種功能，一為必要性的移借，即用來填補台語原本缺乏的詞語，以表達新事物、新概念而不得不使用之。二為充分性的移借，其原因或為基於人際網路社交因素而選擇性地使用華語「語音」移借詞；或因年輕演員礙於台語生活經驗匱乏，未能掌握既有的詞語而不得不以華語「語音」移借詞救濟之。大致而言，此一現象普遍存在於當前實際社會中，從而已有部分台語詞語逐漸產生語碼替代現象。

（三）英語移借詞

台語移借英語乃是以「語音移借」。綜觀《風水》劇中英語移借詞係以西方外來事物與人名為主，大多呈現在青年層之中。請見摘例如下：

例 1. 你的 **mail** 我已經收着啊……

例 2. 我看伊嘛斯文斯文古意古意，連來 **PUB** 嘛穿西裝結領帶。

例 3. 我就講這個 **villa** 是阮頭家的私人度假中心。

例 4. 媽，妳來找我哦？阿 **Ben** 恰明明佇講代誌。

二、新加坡

新加坡華族福建人在以福建話交談時，一旦遇到新生事物或不會表達的詞語時，則往往移借使用新英語或華語（周長楫、周青海，2002：186-87）。再加上華人與馬來人生活往來密切、長期接觸並生活在一起，其文化與語言不免相互影響，因此有不少馬來語借入福建話之中。是以綜觀《小孩》《錢》劇中移借詞的使用，皆出現移借英語、華語、馬來語、粵語、淡米

爾語五種外來語，其中以英語移借詞的數量居多，其次則是馬來語。請見以下摘例：

（一）英語移借詞

由於英語為新加坡學校教育第一語言以及行政、外交、法律、金融等工作語言（working language），再者，新加坡推動國家重大建設命名時除以英語命名外，亦會自造英語字母新詞（黃雪霞，2011：34-74），因而有許多英語詞語及字母新詞為福建話吸收借用，並被廣泛使用於日常生活之中。

例 1.阿煌：mother 啊妳車的 **lāi-san** 閣賭幾分啊？

說解：lāi-san 源自英語的「licence」，表示駕照之意（周長楫、周青海，2000：116）。

例 2. 阿煌：頭先看着的 **ān-ti**，攏總 bà 是（也是）家庭主婦。

說解：ān-ti 源自英語的「auntie」，此一詞語已普遍移借使用於新加坡社會中。

例 3.阿輝：今年的經濟起 guâ 濟（多少）巴仙（pà-sian），無一個巴仙恰我有關係。

說解：巴仙源自英語的「percentage」，表示百分比，此一詞語已普遍使用於新加坡社會中。

例 4.陳冠塞：你常常燒這 lō(這種)煙枝，你燒了袂驚啊？這個 kā(將)黏落去，騙家己講無着 **khiān-so** 啊。

說解：khiān-so（肯索）源自英語的「cancer」，表示「癌症」。

例 5.你是 **PAP** 派來的啊？

說解：PAP 表示「人民行動黨」為英語 People Action Party 的字母簡稱。

例 6.講真的如果我是交通部長的話這條 **CTE**，我就給他兩個 **ERP**

說解：CTE 表示「中央快速公路」，為英語 Central expressway 的字母簡稱。ERP 表示「電子收費閘門」，為英語 Electroic Road Pricing 的字母簡稱。

（二）馬來語移借詞

新加坡有不少馬來語借入福建話或華語之中，這些移借詞涵蓋當地馬來人的食品、植物、服飾、景觀等等生活文物，且大都直接移借語音（吳英成，2010：25）。整體而言，新加坡《小孩》《錢》無論說話者使用華語、福建話，皆出現移借馬來語的現象，其移借馬來語的形式有兩種，一種是移借馬來語的外來語，如：雪文（sat-bûn）、巴剎（市場）等等。另一種則是馬來語（周長楫、周清海，2000：115）。以下摘例說明之：（案，馬來語移借詞亦普遍借入華語之中，由於不在本文討論之列故不予呈現。）

例 1. Kù-pái（時常、每次）政府講喔，袂讀書和袂讀書的 **kau-ǐn** 囉，生出來的囡仔嘛是袂讀書嘛。

說解：「kau-ǐn」移借自馬來語的 kahwin，表示「結婚」之意（周長楫、周青海，2000：120）。

例 2. hiah（那麼）少年， 做**老君（loo-kun）**真厲害喔。

例 3. **老君厝**是救人的，哪會 sai（怎麼可以）顧賺**鐳**？

說解：「老君」移借馬來語 dukun，表示醫生之意。又，「老君厝」是馬來語「dukun」與福建話「厝」的混合構詞，表示醫院之意。又，「鐳」移借自馬來語「duit」，即表示金錢（周長楫、周青海，2010：117-18）。

例 4. 你若是 kà 恁父報 **mā-tat**，恁父着特別予你變燒 tu（豬）啦

說解：mā-tat，移借自馬來語「ma-ta」表示警察之意。

例 5. 這 tau（這裡）空氣流通，閣 ua（靠近）**lam-bân**。

說解：lam-bân 源自馬來語「jamban」，表示馬桶、廁所之意（周長楫、周青海，2010：116）。

例 6. 恁欲和和氣氣，m̀通（不要）**kā-lo** --hann!

說解：kā-lo，源自馬來語「gaduh」，表示吵架之意（周長楫、周青海，2010：120）。

（三）淡米爾語（Tamil）移借詞

淡米爾語主要通行於印度與斯里蘭卡，新加坡的淡米爾語乃是源自印度，由於新加坡當地印度族人口稀少，僅佔 9.2%，相較於與其他語言的影響，淡米爾語對於福建話的影響極微，所移借者以印度文化特有的事物為主（黃雪霞，2011：55-56）。如下例：

例 1. hiat 好死啊！（哪有那麼好心）請我吃 **lò-ti**

說解：**lò-ti，**源自淡米爾語「roti」，係為印度油煎餅，在新加坡表示麵包之意（黃雪霞，2011：55）。

（四）華語移借詞

新加坡中使用福建話交談時移借華語者，僅出現於中年階層，並未見於老年階層，其所移借的華語詞語大都與表達現代事物有關。請見摘例如下：

例 1. 咱的**花粉**是 m̀是出了代誌？

例 2. 啥米**鬼混**？我是坐 táng phóng 椅(坐在沙發椅)啥米攏無 tin 動喔，hit 個（那個）查某家己跳起來 kiss 我 lám（抱）我喔

例 3. 我這塊面 mà 是（也是）袂讀書，m̀過（不過）我的囝**高才班**哪！好過着頭標啊！

（五）粵語移借詞

新加坡華人族群雖然以祖籍閩南者為最多，但是新加坡北鄰的馬來西亞及南鄰印尼的華人，則以祖籍廣東者為最多；彼等因為同屬華族而交流密切，於是粵語為華語、福建話所吸收移借者頗多。是以，新加坡劇中可見說話者在以福建話交談或混雜華語時，當然會有混用粵語借詞的現象，請見以下摘例：

例 1. 我以前做**大耳隆**，每天活在借錢 討錢，打人的日子裡。

說解：「大耳隆」係指從事放高利貸的人，移借自粵語「大耳窿」（tài-ì-long）。華語與福建話皆移借該詞語，並以詞面移借形式借入，福建話則依詞面轉讀為「大耳腔」（tuà-hī-khang）（周

長楫、周青海，2002：75）。

例 2. 我要很努力的做工喔，**幾時**可以買這樣的車啊？

說解：「幾時」表示「何時」之意，華語受到粵語「幾時」（kè-sî，什麼時候）的影響而移借使用之。

三、中國

中國〈歡天〉劇中移借詞僅來自華語，而多屬現代流行詞語或生活事物，其移借的形式有有兩種：

（一）移借華語詞面的音義借詞

例 1. tsúnn（現在）太濟情侶足緊着結婚啦，恁真是足**潮**的。

例 2. 你今仔日的髮型 **酷斃了**

例 3. 啊 m̀過（不過）我一直保持我的**打工底線**

例 4. 是啊是啊，tsúnn（現在）就是流行**閃婚**啦

例 5. 阮登總的喔，啊 tō **骨質疏鬆**啊

例 6. 這叫做**洗髮精** **沐浴乳**

例 7. 我是你的**頭號粉絲**耶

（二）移借華語詞面而直讀為閩南語

例 1. 慢慢我着袂愛練**跆拳道**

例 2. 哪有可能來這 kà 恁（給你們）**監視**啦。

例 3. 地全球各地 nē 攏有茶葉連鎖店，有**咖啡廳**的連鎖店。

例 4. 我規工佇公司內面，看着伊這个**鐵板面**，這陣想着伊的名，我着想欲吐。

例 5. 如果你若 m̀信（不相信）喔，我會凍 kà 我（將我）佮出版商的合同，我的**版權**證明，啊閣有……。

綜合本節所摘舉的語言移借現象彷彿面目相同，其實當中有同有異，

以下分別說明之。

誠如 Spair（1985：173）所言：「語言，像文化一樣，很少是自給自足的。」也就是說，移借外來詞對所有各民族的語言發展乃屬必然歷程，尤其近代因為交通、資訊交流的密切，語言流通、移借的速度與數量，更是不斷地成長。準此而言，三地閩南語必然皆有移借外來語言的現象。

台灣《風水》劇中，大致而言，台語的詞語移借來源包含華語、日語以及英語，並以華語居多，其中華語借詞使用的頻度與演員的年齡數呈反比，日語借詞使用的頻度則與演員的年齡數成正比，[9] 至於英語移借詞甚少並主要呈現在青年層之中；換言之，老年層移借日語者為多，而中年層以降則移借華語者為多，而移借日語者大幅減少。綜合而言，台語移借華語詞語的頻度，遠遠超過移借日語及英語者，且以直接移借語音者為多。再者，準如移借華語詞面的語例中，可以發現部分移借的華語詞語被使用以台語語音轉讀者，已穩定融入於社會生活語彙之中，從而成為語碼替代的「新興詞語」。

新加坡《小孩》《錢》劇中，福建話的詞語移借來源包含華語、粵語、英語、馬來語以及淡米爾語，遠比台灣廣泛，其移借數量及比率也遠遠超過台灣。劇中移借詞的使用會隨著年齡層不同而有差異，老年層以福建話交談時大量移借馬來語，較少移借英語並未移借華語；大致而言，使用福建話交談的中年層則同時移借馬來語與英語，移借粵語以及淡米爾語者甚少，使用華語交談的中年層則移借的語種有英語、福建話、馬來語，以及極少量的粵語；至於已然拋棄其母語而改以華語或英語做為「新母語」的青少年層使用華語或英語交時，並未見使用在地其他語言的移借詞，此一現象或與語料受限所致，有待進一步探討。職是之故，相較於台灣，新加坡的詞語移借更為開放多元而且特殊。

此外，移借詞使用的語種亦有年齡層的差異，例如：老年層表達「廁所」之意時，採用馬來語移借詞「liam-buan」（染蠻），中年層操福建話

9 此節所謂「反比」「正比」即其他比例用語乃為筆者整體觀察所得，尚有待未來確實的量化統計補強之。

時則採用英語移借詞「toilet」，至於青少年層以華語交談時則直接使用「廁所」。如：老年層表達數字「千、萬」時則直接以福建話稱為「兩千 khoo」、「一萬 khoo」，中年層則以「千」為單位使用而說成「一百千」（十萬元）、「十 kui 千」（福建話）（一萬多元）。又如：表達「拿取」、「攜帶」之意時，老年層使用福建話「khèh」、「tsah」，中年層則使用「giâ、giàh」（我「giâ」來的鮑魚勒？）等等。然而值得探究的是，新加坡劇中演員使用福建話時移借華語詞語的數量極少，與移借外來語英語、馬來語的數量懸殊，此一現象有待未來另闢專門課題研究之。

值得一提的是，藉由劇中呈現福建話大量移借馬來語生活詞彙的現象，儘管福建話固有的一些生活詞語，說話者卻移借使用馬來語而被取代之，可見馬來語對於福建話的影響層面深遠；然而馬來語與福建話兩者間相互吸收移借的情形相當普遍，馬來語亦有大量移借福建話的情形。[10] 由於本論文討論標的為福建話，是故有關馬來語吸收福建話的現象，茲不觸及。

至於中國《歡天》劇中，大體而言，劇中完全移借華語詞面音義借詞者，明顯超過移借華語詞面而將之直接讀為閩南語。筆者以為，其顯示的意義是，福建閩南語在中國的華語大環境中，其語言混雜的來源較諸於台灣與新加坡顯然相對單純許多，且詞語移借來源則僅有華語，是以相對於台、新兩地，其封閉保守的狀態顯得極為特殊。

基於上述所陳，其顯示意義在於，台、新兩地的外來語移借形式的開放性、自由性，不僅填補其固有詞彙庫中現代新事物的不足者，亦促使其各自發展為當地特有的詞彙，豐富其語言表達系統，促進其語言發展的活力。反觀中國《歡天》一劇的現代閩南語移借外來語的唯一途徑僅為官方

---

10 《現代馬來語詞典》（馬華雙解）（楊貴誼、陳妙華，1984）一書中即初步統計馬來語吸收福建話的詞彙至少有 250 條以上；其吸收福建話的詞語內容涵蓋地名、親屬稱謂、時間節令、器物食品、建築名稱、疾病名稱等等名詞外，亦有數詞、量詞、形容詞、動詞、虛詞等等。其中以日常生活物品、食物、親屬稱謂居多。馬來語對於福建話的移借不僅是缺乏或未曾使用的詞語，儘管其已具固有詞語者，仍然吸收福建話。例如：馬來語已存在 pak（伯伯）、kakak（姐姐）、badan（身體）、buta（瞎）、celaka, sial（倒楣）、saya, aku（我）.....等等，卻又分別吸收了福建話的 apeh「阿伯」（a-peh）、aci「阿姐」（a-tsí）、sinkhuh「身軀」（ sīn-khu）、ceme「青盲」（tshē-mê）、soe「衰」（sue）、goa「我」（guá）等等（周長楫、周青海，2000：46-47）。

語言──華語，相形之下，中國閩南語的移借與發展則顯得封閉保守。

以上三地詞語移借之差異現象的原因，將於下節進行探討。

肆、原因探討

國家的族群結構、語言政策、社會發展與人口競爭等因素往往影響各族群語言的語言變化與融合。尤其語碼轉換與詞語移借現象更象徵著族群成員之間的認同感、來往接觸情形並反映出其意識型態的取向（許小穎，2007：121-22）。準如本論文二、三兩節有關三地影劇語言反映生活實際的語碼轉換與詞語移借現象及其歸納所得，本節擬就台灣、新加坡以及中國的**族群結構與接觸**、**語言政策與環境**以及**媒體角色與性質**等三個層面，進行前揭兩大現象形成的原因之探究，並嘗試比較分析如下：

一、族群結構與接觸

1949 年國民政府來台之前的台灣人口結構中，閩南人約佔四分之三，及至國民政府來台後，外省籍的中國軍民才大量湧入，而成為僅次於閩南人的第二大族群；根據黃宣範於 1993 年估算，以台灣 2100 萬的人口計算，閩南人：73.3%；外省人：13%；客家人：12%；原住民：1.7%（黃宣範，1993：21）。威權體制的國民黨執政當局厲行「國語運動」，強力壓抑本土各族語言，使得新生代本土語言能力日趨衰微；然而，由於外省族群與在地人民的密切通婚及生活交融，以及閩南語族群數量的絕對優勢，華語與台語相互混雜的語碼轉換及詞語移借乃為勢所必然；尤其 90 年代政治民主化之後，台灣社會已由解嚴前的「雙言」社會發展為位階逐漸泯沒的「雙語又雙言」[11]（unstable bilingualism）社會[12]，再於 2000 年首度政權輪替之

---

[11] 「雙語」（bilingualism）係指說話者不論場合與對象皆有兩種或兩種以上語言混雜使用的現象。「雙言」（diglossia）係指兩種語碼具有全然不同的社會功能與使用情境的差異，可區分為高階語言以及低階語言。高階語言使用於正式場合以及政府、警察、教育機關等公領域，隱含使用者之社會威望；低階語言則不具有社會威望，而使用於民間文學、戲劇、菜市場、私人交談等等。

[12] 儘管台灣社會朝向「雙語非雙言」的發展，大致已成趨勢；然而部分特殊環境（如：眷

後，更進一步日益趨向不分場所皆普遍混用的「雙語」社會，[13] 且此一雙語之使用更普遍出現在青壯年同儕間的交際，是以前揭語碼轉換與詞語移借兩種現象的日趨深化，實為必然的結果。

新加坡是一個多種族、多種語言的移民社會，其族群組成以華人、馬來人以及印度人三大民族為主，其中華人占 74.1%，其他為馬來人及印度人。而華人中以祖籍為閩南者，佔華人人口的 42.2%，再加上祖籍同為泛閩南語系方言族群的潮州與海南之總數，雖然高達 71.1%（許小穎，2007：4）[14]。然而其所密切接觸之周邊各國華人的語言大環境卻是粵語，又馬來人雖然僅佔 14%，但新加坡地理與生活環境實際正是大馬來群島中的孤島，四鄰皆為馬來人，因此閩南語族則為相對的少數。職是之故，福建話與馬來語以及粵語相互混雜的語碼轉換及詞語移借乃為族群結構與接觸的必然。

至於中國方面，則因威權體制長期的強力推動，近 30 多年來中國實施「改革開放」，社會經濟變化急遽，促進了勞務人口的流動，沿海各省更是人口流動的匯集區（鄭真真、楊舸，2013）。是以「普通話」（華語）已然幾乎成為全國各地漢族中年以降者的第一語言及生活語言。職是之故，《歡天》劇中僅呈現閩南語混用、移借華語的現象，而在語碼轉換使用華語時，未曾出現移借閩南語的現象。

村）及華語優越感者，仍具有頑強的語言位階高低之「雙言」觀念與使用的現象。

13 此一現象呈現愈往南部愈是明顯的區域性差異。

14 2010 年新加坡人口普查統計，新加坡華人佔 74.1%，其次為馬來人占 13.4%，其包含印尼人和當地土著，印度人則占 9.2%，其他族群為 3.3%（Singapore Department of Statistics, 2010）。又，華人各方言族群人口比例為：福建族群 42.25%、潮州族群 21.9%、廣東族群 15.2%、海南族群 7.0%，客家族群 7.3%、其他 6.4%（轉引許小穎，2007：4）。

二、語言政策與環境

日本統治台灣時期，藉由國民義務教育制度力推以語文為媒介的同化運動，社會位階較低且現代性不足的台語，當然必須向高階語言的日語不斷吸收其詞語，使得台灣社會形成台語、日語併用的雙語社會（周婉窈，2002）。職是之故，《風水》劇中各年齡層的台語對話頻頻出現混雜日語、日式英語的現象，乃係日本殖民統治所遺留的大量生活與專業用語，仍普遍存在於當前台灣社會之中所致。但是，以日語的語句型態與台語混雜交錯使用的現象則完全沒有出現，準此而言，適足以證明社會語言的使用與政治更迭的浮沈完全一致。

殆至國民黨政府的威權統治時期強力實行獨尊「國語」（此期的國語指「華語」）的排他性單語政策，除學校之外，更於機關、公共場所以及廣電媒體等等強力禁止「方言」之使用[15]。1990 年代解嚴後，雖然台灣已邁向民主化的後殖民時代，但是「國語」（華語）已然成為多數家庭的第一語言（黃宣範，1993：16），以致華語詞彙、語音等滲入台語的數量與程度更甚於日治末期。職是之故，劇中的中年層、青年層演員生長於華語教育根深葉茂的時代，華語成為其最熟稔的語言，當然在說台語時往往混用華語時，往往大量移借華語詞語，甚至台語、華語交錯混用。

新加坡政府於 1965 年獨立後為凝聚全體國民對國家的認同，化解族群間的猜忌，於是容許各族群保留族群的自我認同（Leinbach 與 Ulack，2010：112），將三大族群語言馬來語、華語、淡米爾語，以及英語共四種語言皆並列為官方語言（official language）。又，由於新加坡猶如大馬來環境中的孤島，有鑑於昔日馬來西亞與印尼多次排華暴動的慘痛經驗，則將馬來語訂為「國語」（national language），賦予法律地位最崇高的象徵性地位，希望藉此讓國內馬來人有尊嚴感與歸屬感，而避免其產生在新加坡成為相對少數的恐慌（洪鐮德，1997；顧長永，2006）。再者，當局推動雙語教

[15] 1975 年『廣電法』的頒佈，遂使得當局終於取得法令的依據，採取強硬措施壓制方言節目的播出；以鞏固華語在電視播出的地位，達到華語政策推行的目標（蘇蘅，1993：132-37。）。

育（第一教育語言為英語，第二教育語言為各族群母語）政策，然而對於華人的「母語」而言，為促進華人內部團結以及基於政治、經濟等考量，卻是統一規範為「華語」，而非華人各族各自的母語，[16] 其後經過十餘年的簡體漢字與漢語拼音等基礎條件的建立，遂於 1979 年起大力推展「講華語運動」（郭振羽，1985：116）。

逮及 1981 年在中小學全面推行以英語為教學媒介語，更將英語指定為工作語言[17]，是以當局雖然將馬來語列為地位最崇高的國語，然而英語具有「國語」的實際地位，英語逐漸成為華人白領階層的工作與家庭語言；大體而言，在這樣的國家語言政策與社會環境之下，於是華人家庭自中年層以降的親子主要用語已由福建話轉為華語或英語[18]。職是之故，《小孩》《錢》劇中同年齡層以及異年齡層之間種種語言混雜使用的別相，透過對新加坡語言政策與社會環境的觀察，可以輕易理解為何劇中語碼轉換與詞語移借的語種包含大量的華語、英語，甚且語碼轉換時頻頻出現以語意完整的英語或華語的複合句之特殊現象。

至於中國方面，即使是與中國「普通話」系出同源的官話系統各漢語方言在「大一統」的大漢民族主義下的箝制，於政府機關以及公共場合中，一樣淪為「低階語言」，導致方言衰落（曹逢甫，1997：105-108）。職是之故，《歡天》劇中在這樣的懸殊地位下，自然極少發生閩南語混雜於華語言談中的現象。

又，因中國昔日與西方世界長久對立，即使「改革開放」之後，華語對西方詞語的移借，大體上仍侷限於科技新事物，而不及於生活語言，且

---

16 新加坡政府規定「馬來語為共通語，……華語是華人的母語，淡米爾語、印度語或旁遮普語則是印度人的母語。」（李光耀，1998：251-52；葉玉賢，2002：85）。

17 新加坡將選擇英語為金融、法律、行政、外交之工作語言的原因大致有三：(1) 英語不專屬任何族群的語言，具有中立性，易為各族群接受，(2) 沿用英國殖民時期的官方語言—英語，(3) 有助於國際貿易、高等教育推廣以現代化科技的發展（郭振羽，1985，112-13；洪鎌德，2002：543-84）。

18 新加坡華人家庭用語方言使用比率由 1980 年的 59.9%，至 2010 年遽降至 14.3%，且華語（35.6%）與英語（32.3%）已逐漸取代方言的家庭地位，而成為新母語（張學謙，2013：21）。

對於外來語的吸收極為封閉[19]（李知沅，2004：209）。「普通話」（華語）尚且如此，更何況地域方言的閩南語；是故《歡天》劇中混雜英語者極少，可想而知。

大致而言，台新中三地語碼轉換的類型有以下兩種，一為，說話者處在單一情境下無意識地轉換語碼。二為，說話者針對不同情境與對象而有意識地進行策略性的語碼轉換（趙一農，2012：175-77）。而建構此等語碼轉換能力的基礎，在於語言環境條件的具足。是以本文觀察標的之三地影劇人物的語碼轉換確實存在以上兩種現象，其基礎正在於三地語言教育政策的實踐及社會語言環境營造的具足。又，筆者以為新加坡影片中使用華語時轉換使用福建話的語例中，頗多並非必要而刻意為之者，筆者以為其間似乎寓含對於官方語言的抗拒或自我語言的認同（identification）。[20]

要而言之，台、新、中三地以當地人事物為題材的電影之語言現象，皆真實反映各自的國家語言政策與語言環境所形塑而成的社會語言樣貌。

三、媒體角色與性質

綜觀三地影劇中語言混雜現象，新加坡的《小孩》《錢》完全真實呈現社會語言的實況，台灣的《風水》則雖大致真實，卻顯然可以感知其中不少刻意使用台語的現象；至於中國的《歡天》則筆者強烈感受，其間台灣演員之外的中國演員，進行對話時的閩南語大多勉強生硬，絕非生活之真實狀態。再者，劇中「混雜」使用的華語，更是使用標準華語，而未呈現在地腔華語的現象。

筆者以為，前揭的三地差異現象應與媒體角色與性質有關。案，新加坡《小孩》《錢》純為商業取向，影片的拍攝主要反映新加坡社會，其語言當然必須完全貼近現實，使閱聽人宛如身歷其境。至於台灣的《風水》

---

19 「對漢語而言，外來詞常常在歷經語音、語法的改造之後，還要在語義上接受漢文化嚴格的考驗，要適應漢語的詞彙系統。」（李知沅，2004：2009）。

20 儘管新加坡大力推動華語運動，然而《錢不夠用》導演梁智強為真實反映新加坡華人的真實生活以及普遍使用福建話的實況，則於片中使用八成以上的福建話。參見 n.a.（1998）、以及王玉燕（2009）。

雖然播映的電視台的民視乃是商業性電視台，並強調其為現代寫實劇；然而基於民視「貫徹本土化，提倡台灣話」之設台理念，其訴求的收視對象係為人口最多的台語族群，是以不免有時刻意要求演員的台語。至於中國則一貫是媒體為服膺於國家政策推動的傳播工具，而廈門衛星電視台更是肩負對台進行文化統戰宣導的使命，其閩南語影視劇的製播主要目的在做為國家統戰宣傳的傳播媒介。廈門衛星電視台自馬英九政府於 2008 年起執政後，即與台灣進行兩岸合拍「廈門閩南語情境劇」（情境劇即「連續劇」，本文簡稱「廈閩劇」），[21] 其標榜為「廈門本土製播」的閩南語電視劇，且拍攝宗旨為「弘揚與傳播閩南文化」。然而就廈閩劇的製播演藝人員而言，導演、編劇泰半來自台灣，且劇中演員超過半數為台灣本土演員，並多擔綱要角且閩南當地的演員卻寥寥可數，再加上中國演員的閩南語能力參差不齊、演技生澀僵化，且彼等在劇中對話內容卻多以混雜華語居多。

再者，〈歡天〉片尾曲〈講閩南話，唱閩南歌〉歌詞：「講閩南話，唱閩南歌，咱的祖家在唐山，福建臺灣海內外，閩南鄉親遍天下……」即有意塑造兩岸同講閩南語，共有閩南文化，乃為同屬一家的假象。；凡此種種足以顯示，中國《歡天》製播目的在以兩岸合拍方式，營造「兩岸同屬一中」之家國想像，並非真正迎合社會需求而製播的商業劇。

肆、結語

藉由本文研究可以印證，由中國移民至台灣與新加坡的閩南語受到當地族群人口組成、語言政策、文化融合與經濟流動等等的影響，已然本土化而有別於中國原鄉的閩南語，而分別建構為各具特色的在地語言—「台語」、「福建話」。誠如 Malinowski 所言，「語言是一種人體的習慣，語言是文化的一部份，但它不是一個工具的體系，而是一套發音的風俗及精

[21] 截至 2014 年廈門衛視聘請台灣導演、編劇、演員等合作拍攝的劇作有，〈一定愛幸福〉（2009.01.18）、〈幸福好滋味〉（2009.08.08）、〈歡天喜地〉（2010.02）以及〈歡天喜地Ⅱ〉（2011.02.11）等，其皆以廈門為拍攝地點，劇情主要描述發生在廈門的愛情、親情故事（《廈門廣播電視史略》編撰員會，2009：202-205；林雪萍，2007）。

神文化的一部份」（Malinowski，1987：5）。

職是之故，即使實際上以「閩南語」做為主體語言的台灣《風水》、新加坡《小孩》《錢》，以及中國《歡天》，但是其劇中語言卻呈現華語或其他語言等語言混雜現象，成為其各自語言政策與語言接觸、融合等因素而形成的諸多移借、干擾乃至語碼轉換、外來語詞語移借等語言混雜現象的自然展示場。

儘管台灣與新加坡在獨尊華語的政策下，皆造成各方言族群母語的流失（張學謙，2013：25-26），然而在本研究中我們卻可以發現兩地華人閩南族群在面對政治優勢下的華語，基於人口數及經濟力的絕對優勢，[22] 以及庶民生活的普遍運用，[23] 反而造成華語結構的改變，而呈現諸多影響華語的**逆滲透**[24] 現象。至於中國福建的閩南語是否也有此一現象，則因《歡天》一劇係基於對台統戰目的而刻意勉強使用閩南語，不比台、新基於商業製作的必須如實呈現社會語言之狀態。是故觀察結果並未呈現閩南語對華語的逆滲透現象，此一觀察當然因語料限制而尚不足以做為論斷。容或中國閩南地區的閩南語亦有對華語（普通話）的逆滲透現象，然而基於中國『廣播電視管理條例』第三十六條規定「廣播電台、電視台應當推廣全國通用的普通話」，[25] 因此即使對台統戰的閩南語節目《歡天》劇中出現

---

22 台灣閩南族群人口佔全國總人口數 73.3%。至於新加坡可以充分溝通或大致溝通的泛閩南語系的漳泉閩南話（42.25%）、潮州話（21.9%）、海南話（7.0%）總人口數佔華人的 71.7%，而且極具經濟優勢（許小穎，2007：4；鄒嘉彥、游汝傑，2007：329）。

23 對新加坡而言，與華人各族群語言毫無關連的華語以及英語，乃是外加工具，前者肩負凝聚華人各族情感，後者則是謀求國家經濟利益；再加上 1990 年代前，方言仍是華人普遍家庭語言，是以大致上中、老年層華人對於母語依然具有語言情感的依戀。職是之故，方言仍是新加坡華人各族群共同的生活語言（陳松岑等人，2000：67）。

24 此處所稱的「逆滲透」係指弱勢語言對強勢語言的語詞、語音、語法等語言結構的取代或改變，而此種逆滲透的說話者未必是以弱勢語言做為母語者。如：台灣的華語「白目」、「鐵齒」、「牽拖」、「禿棰」、「強碰」、「速配」、「說一些有的沒有的」、「他有去學校嗎？」、「這個題目我可以用猜的」等等係受到台語的影響（臧汀生，1992：315-37、魏岫明，1984：29-84）。新加坡的華語「頭先」（剛才）、「燒水」（熱水）、「霸位」（站位）、「角頭」（角落）、「你們要跑緊緊」、「老師，我看沒有」等等係受到福建話的影響（吳英成，2010：24-25、30-32）。

25 中國國務院於 1997 年 9 月 1 日頒佈施行，根據 2013 年 12 月 7 日『國務院關於修改部分行政法規的決定』修訂。

的華語（普通話）也必須力求純正。

綜上所述，筆者以為兼具傳播影像與聲音的電視、電影，乃是最具有語言影響力的載體，更是開創本土語言新生命的繁殖場，其對於語言保存、發展與推廣的影響力，絕不遜於社會的語言運動，乃至官方的體制教育。

誠如 Helen Gilbert 與 Joanne Tompkins 對於後殖民劇場使用殖民語言所提出的觀點（秦嘉嫄、蘇碩斌，2009：231）：

> 將克里奧[26]以及洋涇濱語[27]的使用視為文化母體劇場語言的一部份，即進一步拆解了標準英語的霸權。

我們似乎不必對於華語政策下的台語處境過度悲觀，也不應將本土語言的保存與推展寄託於國家教育體制下極微少的「本土語言課程」，除了積極推展家庭和社區的母語復振（張學謙，2011：35-80），或許我們可以將混雜變形的當代台灣本土戲劇語言，視為解構華語權威的舞台、開創台語新生命的繁殖場，以及推展台語的大教室。

---

26 所謂「克里奧」（Creole），係指「兩種不同的語言長期接觸、交融，最後交配而成的第三種新的語言。」，其廣泛使用於社會與家庭之中。何萬順指出，「以台灣華語為第一語的外省第二代及其同代的本省人而言，新生的台灣華語相當程度符合克里奧爾語的定義。」（何萬順，2009：5）。

27 所謂「洋涇濱語」（pidgin）係指「兩種或多種不同語言頻繁接觸的地區，由這些語言雜揉而成的語言。」其大都使用於與不同語言社群交際的場合，其乃屬殖民地或半殖民文化的產物（鄒嘉彥、游汝傑，2007：278）。準此，「洋涇賓語」乃是口說外族語言時，卻是運用本族語法的現象。如中國人說英語時將「Where are you from?」說成「You come from where?」。如台語人說國語時將「他打我」說成「他給我打」。

參考文獻

王玉燕，2009。〈超越情感的力量《錢不夠用 2》導演梁智強專訪〉《放映週報》，財團法人國家電影中心。5 月 15 日（http://www.funscreen.com.tw/headline.asp?H_No=244）（2016/04/25）

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》10 卷 2 期，頁 375-419。

吳英成，2010。《漢語國際傳播：新加坡視角》。中國北京：商務印書館。

李光耀，2015。《李光耀回憶錄：我一生的挑戰 新加坡雙語之路》。台北：時報出版社。

李知沅，2004。《現代漢語外來詞研究》。台北：文鶴出版社。

林雪萍，2007。〈大陸首部閩南語情景劇 昨廈門開機〉《福建論壇》7 月 1 日。（http://bbs.66163.com/thread-1104063-1-1.html）（2016/04/25）

周長楫、周青海，2000。《新加坡閩南話概說》。中國廈門：廈門出版社。

周長楫、周青海，2002。《新加坡閩南話詞典》。中國北京：中國社會科學。

周婉窈，2002。《海行兮的年代──日本殖民統治末期臺灣史論集》。台北：允晨文化出版社。

施玉惠、蘇正造，1993。〈台語說辭中夾用國語詞彙之現象分析〉收於《第一屆臺灣語言國際研討會論文選集》。台北：文鶴出版有限公司。

洪鎌德，1997。《新加坡學》。台北：揚智出版社。

洪鎌德，2002。〈新加坡的語言政策〉收於施正鋒（編）《各國語言政策──多元文化與族群平等》頁 543-84。台北：行政院客家委員會。

秦嘉嫄、蘇碩斌，2009。〈消失為重生：試論戰後「拱樂社」歌仔戲及其劇本創作〉《戲劇學刊》11 期，頁 227-50。

張學謙，2011。《語言復振的理論與實務──家庭、社區與學校的實作》。台中：新新台灣文化教育基金會。

張學謙，2013。〈新加坡語言地位規畫及其對家庭母語保存的影響〉《台灣國際研究季刊》9 卷 1 期，頁 1-32。

曹逢甫，1997。《族群語言的政策──海峽兩岸的比較》。台北：文鶴出版社。

許小穎，2007。《語言政策和社群語言──新加坡福建社群語言學研究》。中國上海：中華書局。

郭振羽，1985。《新加坡的語言和社會》。台北：正中書局。

陳松岑、徐大明、譚慧敏，2000。〈新加坡華人的語言態度和語言使用情況的研

究報告〉收於李如龍（編）《東南亞華人語言研究》頁 48-90。中國北京：北京語言文化大學出版社。

黃宣範，1993。《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。

黃雪霞，2011。《新加坡華語詞匯五十年發展變化研究》博士論文。中國武漢：華中師範大學文學院。

楊貴誼、陳妙華（編），1984。《現代馬來語詞典》（馬華雙解）。馬來西亞：世界書局（馬）。

葉玉賢，2002。《語言政策與教育──馬來西亞與新加坡之比較》。台北：前衛。

鄭真真、楊舸，2013。〈中國人口流動現狀及未來趨勢〉《人民論壇》11 期，頁 6-9。

鄒嘉彥、游汝傑，2007。《社會語言學教程》。台北：五南出版社。

臧汀生，1992。〈台灣地區國台語詞彙融合現象〉收於《古典文學》20 集，頁 315-37，學生書局。

趙一農（編）。2012。《語碼轉換》。中國上海：上海外語教育出版社。

魏岫明，1984。《國語演變之研究》。台北：國立台灣大學出版委員會。

蘇蘅，1993。〈語言（國/方）政策型態〉《解構廣電媒體》。台北：澄社出版。

顧長永，2006。《新加坡蛻變的四十年》。台北：五南出版社。

《廈門廣播電視史略》編撰員會（編）。2009。《廈門廣播電視史略》。中國廈門：廈門大學出版社。

Hudson, R. A.（盧德平譯），1989。《社會語言學》。中國北京：華夏出版社。

Leinbach, Thomas R., and Richard Ulack（李美賢、楊昊譯），2010。《東南亞多元與發展》。台北：財團法人亞太文化學術基金會發行。

Malinowski, Bronislaw（費孝通譯），1987。《文化論》。北京：中國民間文藝。

Masini, Federico（黃清河譯），1997。《現代漢語詞匯的形成──十九世紀漢語外來詞研究》。中國上海：漢語大詞典出版社。

n.a. 1998. "Borrow from Ah Long?" *Straits Times*, May 7.

Sapir, Edward（陸卓元譯），1985。《語言論》。中國北京：商務印書館。

Singapore Department of Statistics. 2010. *Census of Population 2010 Statistical Release 1 Demographic Characteristics, Education, Language and Religion*. (https://www.singstat.gov.sg/docs/default-source/default-document-library/publications/publications_and_papers/cop2010/census_2010_release1/cop2010sr1.pdf) (2016/04/25)

Tan, Chee-Beng. 1997. "Chinese Identities in Malaysia." *Southeast Asian Journal*

of Social Science, Vol. 25, No. 2, pp. 103-16.

Wardhaugh, Ronald（雷洪波譯），2009。《社會語言學引論》（五版）。中國上海：：復旦大學。

Weinreich, Uriel. 1979. *Language in Contact: Findings and Problems*. The Hague: Mounton Publishers.

Localization of Language Usage in Ethnic Chinese Media and Hybridity in Southern Min Soap Operas and Movies of Taiwan, Singapore, and China

Hue-hua Pan
Ph.D. Candidate, Department of Taiwan Culture, Languages and Literature, National Taiwan Normal University, Taipei, TAIWAN

Abstract

Language, society, and culture are closely related to one another. Language is a medium through which societal thoughts and culture are expressed. Moreover, the basic consensus among sociolinguists is that language gradually in the course of time develops distinctive and localized characteristics, environmental changes, and societal transformations. Therefore, this study observes TV Soap operas in Taiwan using Taiwanese and compares these shows with those of similar Southern Min movies and TV Soap operas in Singapore and China. The comparison is conducted to investigate the differences and similarities between the shows to determine factors that facilitate the observed phenomena. This enables reflecting the attitude of Taiwanese toward current language usage. The results of this study can help reduce and solve the difficulties encountered in promoting local languages in Taiwan.

Keywords: Taiwanese, Southern Min, localization, Taiwanese Soap operas, Singaporean movies