

語言學小考察

林搏秋日文書寫中的「台語」

A Brief Linguistic Study: The Use of "Taiwanese" in Lin Tuan-Chiu's Japanese Writings

文 | 黃馨儀

林搏秋之母語為台語，幼時進入幾乎全是臺灣人的公學校就讀，此後也皆是在日臺共學的環境中學習，因此，他雖然受過完整日本教育，以流利日語為主要創作語言，但他的日語仍受到台語的影響，多少存在著口音或腔調的問題。這是所有非日語母語者都會面臨到的情形（關於日治時期臺灣人的日語發音，可參考寺川喜四郎在 1941 年的研究^①）。

王順隆指出：「相對於日語，台語是屬於單音節語，一個音節中就可能包含子音、單元音、雙元音，甚至三元音，再加上鼻音韻尾和入聲韻尾等，其排列組合可達到上千種。因此有的音節等同或類似於日語的直音、撥音、拗音，有的入聲音節可對應日語的促音，但卻沒有任何音節可替代日語的長音。」

台語與日語在語音結構上有著極大的差異，所以王順隆認為臺灣人學習日語時必定產生所謂的口音，比如分辨不出長短元音的差別、發不出〔d〕行的音等等^②。

我們透過林搏秋の日語劇本，確實可以看到王順隆所指出的發音現象。另外還可看到常見的清音、濁音混用與缺少促音等情形。以下依序說明發音問題後，再舉劇本中的實例供讀者參考^③。

註 | ① 寺川喜四郎《臺灣に於ける國語音韻論（音質・音量篇）—外地に於ける國語發音の問題—》，臺灣學藝社，1941 年。

② 王順隆「台語中日語外來語之聲調與日語音節結構的對應關係」，<http://sunliong.acsite.org/lunwen17.htm>。王認為當臺灣人學習日語時必定產生所謂的「口音」，但筆者認為需考量到個人差異，並非必然。

③ 劇本中的日文促音大多使用二戰前常用的大寫促音，本文所舉實例統一改為目前使用的小寫促音。

劇本中的「臺式日文」

（一）長音與短音混用

臺灣人較難分辨長短音的區別，所以常犯的錯誤是該發長音的部分沒有發長音，反之，不該發長音卻發長音的錯誤相對較少。日語的長音有無會導致意思不同，少發或多發長音都會導致日語母語者誤解甚至無法理解。

以下舉例：

	出處	林搏秋式的 臺式日文寫法	錯誤說明	正確日文寫法
1	もし此んな事があつたら？ (如果發生這種事?)、第 3 場	ニュース	缺少長音	ニュース (新聞)
2	罪、第 1 幕第 1 場	コーヒ	缺少長音	コーヒー (咖啡)
3	罪、第 2 幕第 2 場	ストーブ	缺少長音	ストーブ (火爐)
4	嘆烟花、第 1 場	ストリー	缺少長音	ストーリー (故事)
5	嘆烟花、第 33 場	コンクリト	缺少長音	コンクリート (混凝土)
6	嘆烟花、第 122 場	クロズアッブ	缺少長音	クローズアップ (特寫)
7	後台、第 88 場	メンバ	缺少長音	メンバー (成員)
8	罪、第 1 幕第 3 場	ハーミング	多了長音	ハミング (哼歌)
9	六疑兇 (六個嫌疑犯)、第 49 場	シャーフ	長音位置錯誤	シャワー (淋浴)

（二）清音與濁音混用

主要是將濁音發成清音，反之，雖然也有將清音發成濁音的情況，但較少出現。日語的清濁音的錯誤可能導致母語者誤解甚至無法理解。

以下舉例：

	出處	林搏秋式的 臺式日文寫法	錯誤說明	正確日文寫法
1	嘆烟花、第 113 場	ベット	濁音寫成清音	ベッド (床)
2	暖流黑潮、第 10 場	おじき	濁音寫成清音	おじぎ (低頭打招呼)
3	處女妻、第 42 場	ジグザク	濁音寫成清音	ジグザグ (鋸齒狀)
4	騙子、第 100 場	ヘッドライト	濁音寫成清音	ヘッドライト (頭燈)
5	暖流黑潮、第 8 場	ビゲ	清音寫成濁音	ヒゲ (鬍鬚)
6	袈裟の位置 (架姿的位置)、第 4 場	ダイトル	清音寫成濁音	タイトル (名稱、字幕)
7	六疑兇 (六個嫌疑犯)、第 122 場	待ってくれで	清音寫成濁音	待ってくれて (謝謝等待)

(三) 缺少促音

寺川喜四郎指出，臺灣人實際所發的促音比日本人所發的促音較短。少發或多發促音都會導致日語母語者誤解甚至無法理解。臺灣人常犯的錯誤是該發促音的部分沒有發促音。反之，不該發促音卻發促音的錯誤則相對較少。

以下舉例：

	出處	林搏秋 臺式日文寫法	錯誤說明	正確日文寫法
1	後台、第 32 場	手とり早い	缺少促音	手っとり早い (手腳俐落)
2	田盾、第 45 場	もと	缺少促音	もっと (更……)
3	嘆烟花、第 32 場	やて	缺少促音	やって (做……)
4	清宮怨、第 1 場	うつて	缺少促音	うつって (反射)
5	嘆烟花、第 79-B 場	ショブガール	缺少促音	ショッピングガール (女店員)
6	罪、第 1 幕第 3 場	待たされて	多了促音	待たされて (被迫等待)

(四) [d] 行發音與 [l] 行發音混用

寺川指出，台語和客語^④中沒有 [d] 這個子音，所以臺灣人會使用 [l] 這個發音來代替。不過受學校教育的臺灣人知道「小孩」一詞的正確發音為 kodomo，所以只要遇到 [d] 行的發音都會努力地講出正確的發音，但這畢竟是對外的發音，只要遇到熟悉的臺灣人，即使日語程度非常好的人也會鬆懈地把「kodomo」(小孩)講成「kolomo」(衣服)。這情況就如同在外地遇到同鄉時用家鄉的口音交談的感覺。寺川更提到如果只是將 [d] 行講成 [l] 行還好，但很奇妙的現象是，臺灣人還會反過來將 [l] 行發音成 [d] 行^⑤。

以下舉例：

	出處	林搏秋 臺式日文寫法	錯誤說明	正確日文寫法
1	嘆烟花、第 3 場	いれたち	以 [l] 行發音代替 [d] 行發音	いでたち (打扮、裝扮)
2	後台、第 6 場	それ	以 [l] 行發音代替 [d] 行發音	そで (舞臺兩側)
3	暖流黑潮、第 6 場	なれおろす	以 [l] 行發音代替 [d] 行發音	なでおろす (由上往下撫摸)
4	處女妻、第 59 場	ひとはら	以 [l] 行發音代替 [d] 行發音	ひとはだ (幫忙)
5	騙子、第 29 場	レッキ	以 [l] 行發音代替 [d] 行發音	デッキ (甲板)
6	閻羅、第 145 場	汗らく	以 [l] 行發音代替 [d] 行發音	汗だく (滿身大汗)
7	閻羅、第 171 場	浮動人	以 [d] 行發音代替 [l] 行發音	浮浪人 (流浪漢)
8	六疑兇 (六個嫌疑犯)、第 106 場	出ただめ	以 [d] 行發音代替 [l] 行發音	出たらめ (隨便、亂來)

綜合以上所述，台、日語音結構上極大的差異，導致日治時期臺灣人在說日語時，容易產生以上所舉的臺式日語口音。寺川喜四郎提出在語言理解與識別上有「較辛苦」與「較不辛苦」的程度之分。筆者認為以上所舉之長短音混用、清濁音混用與缺少促音這三點在理解上應屬「較不辛苦」，而 [d]、[l] 行發音混用則屬「較辛苦」。

日語使用漢字與假名混用的書寫方式，漢字屬於表意文字，而假名屬於表音文字。一般在書寫日文的假名部分時文字與發音的差距較小，貼近所謂的我手寫我口，亦即怎麼發音就怎麼書寫，怎麼書寫就怎麼發音。當然也有手口不一的情況，亦即念對寫錯或念錯寫對的情況。

跨語劇作家的文學語料庫

《林搏秋》一書中提到，在紅磨坊文藝部的負責人加納浩眼中，這位總是（引用者強調）會把日語的「do」、「da」發音成「lo」、「la」的臺灣青年，個性十分爽朗大方，毫無給人羞澀或畏怯之感。他的言談舉止靈活而風趣，跟自己相當投緣^⑥。

這段文字讓筆者馬上聯想到寺川喜太郎對於日治時期臺灣人的日語發音之研究，尤其是 [d]、[l] 行發音混用現象。多虧在校對前已掌握到此現象，所以大幅減少了校對時間。必須強調的是，在加納浩面前總是會把日語「do」、「da」發音成「lo」、「la」的林搏秋，在書寫日文時並不會總是寫錯。舉例來說，在劇本中出現頻率頗高、表示「重複」意思的「ダブる」(daburu) 偶爾會被書寫成「ラブる」(labulu)，但大部分時候都是正確的。當正確與誤用的情況同時發生在同句、同段落或同頁中，就可以看到有趣的明顯對照。

寺川指出，即使是日語程度非常好的臺灣人，遇到熟人或熟悉的環境也會鬆懈地把「kodomo」(小孩)講成「kolomo」(衣服)。或許以上的情況可以表示林搏秋在創作時是屬於與自己、與家鄉對話的時刻，是在非常放鬆的狀態進行創作，所以才偶爾在書寫日文時，出現臺式口音吧。

林搏秋屬於跨語世代作家，以日文為主要創作語言，戰後開始嘗試「以台文寫對白、以華文寫說明」的混合書寫方式。根據石婉舜的整理，林搏秋的舞臺劇本大多寫於 22 到 27 歲間 (1941-1946 年)，電影劇本寫作，除了晚年重回案頭所寫的《閻羅》以外，始於 1957 年 4 月的《嘆烟花》，結束在 1965 年間的《六疑兇》(六個嫌疑犯)。從遺留的戰後劇本中，在在可見其為了掌握新語言所做的努力，產生了日文、台文，及台文、華文「混語」的不同文本。石婉舜認為其劇作多有田野調查為基礎，語言生動活潑，既反映社會文化的變遷，也是母語文學的寶庫。

透過林搏秋日文劇本，我們彷彿可以透過文字來「聽到」日治時期臺灣人的日語，以及其受台語影響的臺式日語口音。因此筆者認為，林搏秋留下的不只是母語文學的寶庫，其日文劇作更是林搏秋遺留給我們珍貴的日語，甚至是「台語」的語料庫。

黃馨儀

日本國立一橋大學言語社會研究科碩士、博士。現為靜宜大學日本語文學系助理教授。著有博士論文《台語表記論與殖民地台灣—以教會羅馬字與漢字來進行考察—》。

註 | ④ 寺川喜四郎原文為「南部福建語(廈門語)や廣東語(客人語)」。

⑤ 寺川喜四郎《臺灣に於ける國語音韻論(音質・音量篇)》，106-108 頁。

⑥ 石婉舜《林搏秋》，國立臺北藝術大學，2003 年，37 頁。這段文字經筆者向作者求證，實參雜「非虛構寫作」之表現手法，有關林搏秋在紅磨坊文藝部的經歷，應以經校註的林搏秋本人口述為準，詳參《林搏秋全集：雜文、訪談卷》收錄的石婉舜與佐藤忠男的两篇專訪。