

李臨秋作品之詞彙使用情形試探

吳國禎*

一個產業的形成，需要不斷的實驗、嘗試過程，所有每一位參與者嘗試走過的路，終會成爲對產業發展的滋養，提供了成功或失敗的經驗以嚮後人，對於台語歌曲發展當中，作詞人李臨秋的定位，研究者本人亦將採取這樣的角度看待，特別是李臨秋在詞作中所雜欲文白詞語的情形，更是值得就此一視角進行查探的有趣現象。

李臨秋先生生前常自稱「公學士」，但其漢文涵養卻時常透露在作品中，例如〈一個紅蛋〉、〈瓶中花〉、〈人道〉、〈一夜差錯〉、〈野玫瑰〉、〈懺悔的歌〉、〈倡門賢母的歌〉、〈送君詞〉、〈我愛你〉、〈閒花嘆〉、〈不敢叫〉、〈漂浪花〉、〈心酸酸〉、〈水蓮花〉、〈一夜恨〉、〈織布歌〉、〈小陽春〉、〈半暝行〉、〈飄風夜花〉、〈後悔前非〉、〈月照窗〉、〈想舊情〉、〈幽谷蘭〉、〈學海一孤舟〉、〈冤獄〉、〈夢中寄相思〉、〈運呀！命呀！〉、〈新婚之夜〉、〈讚揚雪梅〉、〈浮雲〉、〈桃花恨〉、〈江上清風〉¹等歌詞中都有類似於漢文傳統中藏頭詩的寫法，以春夏秋冬爲題材的作品更是不下十首，雖然鄙之者或許視爲小道，但在這小小的空間中，李臨秋經常卻別有深意，像是〈一個紅蛋〉原來是暗指「思慕春情」，〈野玫瑰〉原來乃是「無主花」，〈我愛你〉的真意乃爲「家庭圓滿」，〈心酸酸〉所爲者正是「阮運命」²，如此巧思不可不謂用心至極，另外在仿作文言詞句，像是「春野鴛鴦同一衾」，或是直接使用漢文成語例如「臨渴掘井」等，作品當中亦所在多有。

但李臨秋在作品中也經常採用的，卻是和漢文成語「形近義近」的台語四字成詞，試舉李臨秋傳唱較廣的詞作數例於下：

- (1)雨過天晴：用於〈補破網〉中，此一詞語雖寫作「天晴」，但台語四字成詞中實作「天清」，演唱者亦依此唱法。
- (2)海底摸針：用於〈相思海〉中，亦作「大海摸針」，這正是使用了較近台語族群生活化的用語、或是較爲熟悉的比喻，以代換原本漢文成語中詞彙，形成台語四字成詞的情形。
- (3)擔沙填海：用於〈怪紳士〉中，此一四字成詞的來源亦是模仿七字詩形式創作而成的俗語：「火燒罟寮全無望，擔沙填海了憨工」。
- (4)柴空米盡：用於〈人道〉當中，是傳統戲曲類似的劇情中時常出現的詞語。
- (5)胭脂水粉：用於〈城市之夜〉，應該是將二字詞語派生爲「四字格」的情形，後二字是前二字意義的延伸，另如「頭毛結髮」一詞，「頭毛」明顯與「髮」字同義、重複。

* 國立東華大學民間文學研究所博士候選人。

¹ 本書中所有引述李臨秋作品歌名、歌詞均參看黃信彰，〈李臨秋與望春風的年代〉（台北：台北市文獻委員會，2009.4）。台語用字則儘量依據中華民國教育部國語會所制定之「台灣閩南語推薦用字」修改，但歌名由於牽涉著作權辨識等問題，則保留原用字不加以改訂。

² 〈一個紅蛋〉四段歌詞首句分別爲：「思」欲結髮傳子孫／「慕」想享福成雙對／「春」野鴛鴦同一衾／「情」愛今生全無望；〈野玫瑰〉三段歌詞首句分別爲：「無」論好天亦雨累／「主」張自由脫牆圍／「花」開霜雪隨做對；〈我愛你〉、〈心酸酸〉各段歌詞首字亦同有此一情形。

當然，使用於李臨秋作品當中，一字不改的漢文成語，多數仍是聽、說雙方不需強究，均能輕易理解其意涵，諸如出生入死、後悔莫及、棄暗投明、人面獸心、千辛萬苦、萬紫千紅、移花接木等等，在此亦可逕視其為四字成詞之一類，足見李臨秋不拘於漢文，而大量吸收民間詞語的作法，或許這正是李臨秋身為台語歌曲產業早期從業人員的一種摸索。

其實包含歌仔戲演員、布袋戲演師、說唱藝人、講古人、部分台語歌曲作詞人等，或直接、或間接接觸「漢文」的從業人員，有意識的修改使用漢文成語，或許正是台語四字成詞與漢文成語經常有「形近義近」的現象產生的情形，以這類從業人員為主的台語使用者，自童蒙教育或二次傳播中（如外台歌仔戲的「講戲先生」）習得漢文成語，而後進行吸收與修改，自然能成為台語使用者更能理解的四字成詞。當然，吸收後的修改需要日積月累，任由觀眾、聽眾以自身所具備的語感進行檢驗乃至傳播，將改動者的慧心保留下來，正如朱自清所謂「一人的機鋒，眾人的智慧」，由於從業人員需要以此種語言進行表演，因此比起別人有著更高的要求標準，是以這類人亦更有可能成為較大量吸收漢文成語，轉化成為台語四字成詞的主要群體。

大量使用四字成詞的表現形式也可視之為介於新文學運動中漢文與台灣白話文兩派之間的嘗試，甚至像是〈人道〉一曲中，還有明顯的文白雜用的情形——「幼兒哭柩雙親亡」，「哭柩」是極道地的白話詞語，「亡」卻是台語當中極微純粹的文言詞。在這樣的嘗試過程中，李臨秋對台語白話語彙的講究愈來愈明顯，台灣歌謠研究先驅莊永明老師對歌詞的考究信乃有承續自「鄰家長者」李臨秋先生的傳授，數十年來莊老師亦常捍衛李臨秋歌詞中傳唱的訛誤、並且細究其用詞的正確性，而莊老師所殷殷確指、陳明其有失之毫釐差之千里的差異的部分，全是不同動詞的選用幾無例外，試看以下幾例：

- (1) 〈補破網〉歌詞：手「俛」（uá）網，今多傳唱成「提」（thèh）。
- (2) 〈望春風〉歌詞：「當」（tng7）著少年家，今多傳唱成「遇」（tú）。
- (3) 〈四季紅〉歌詞：春天花「吐」清芳，今多傳唱成「正」。

再以〈望春風〉一曲的原版歌單與李臨秋晚年所遺留的手稿（即今日多所傳唱的版本）相較其差異，亦能看出「去文存白」的些許脈絡，諸如原本所用的「思欲郎君做翁婿，後來改為較白話的「想」，「忽聽外頭」改為「聽見外面」，還有以文言發音的「月老」（gat-nóu）改為最為白話而通俗皆知的「月娘」（gúeh-niû），甚至於就連對於這首歌曲的詮釋，早年最常見來自於古典詩文西廂記的說法，李臨秋哲嗣李修鑑先生的修正和補充，亦應與上述脈絡有所關連：

……〈望春風〉就是在這種環境之下孕育而生，為女性在感情上的追求，爭取主動權，細膩描述女性內心的感受與渴望。中國古典文學名著「西廂記」也是描寫男女情感，但是「隔牆花影動／疑是玉人來」的情境是封建社會的產物，女性居於被動與〈望春風〉所要表達女性自主，兩者截然不同，僅可視為偶然的巧合，不能混為一談。³

當我們欣賞著李臨秋模仿民間歌謠口吻所創作出來的「情愛今生全無望／較

³ 同注 1，李修鑑序言。

慘水驚墜落甕」這類的詞句，或是用文言讀歌名，卻傳唱著整首白描歌詞的〈四季紅〉時，應該可以查知李臨秋與同輩作詞家當年不斷的嘗試與實驗，最後有了清楚的方向：多數採用的白話修辭，加上部分台語四字成詞與俗語，並大量使用寫實筆法呈現歌詞意境，正是無數前人辛苦創作所累積而成的台灣歌謠美感呈現形式。

其實這樣的方向其實也與當時的「台灣話文運動」運動相吻合，而且「台灣話文運動」真正實踐的影響與出路，最後便是反映在「台灣歌謠」創作之上的，因為當「台灣話文運動」方興未艾之際，唱片發行確實提供了台語書寫重要且大量的實踐園地，同時以流行歌曲形式實踐的台灣話文作品，亦是真正飽經群眾檢驗，而能流傳於人民之間的文學形式。

相對於數十年來華語流行歌詞所建立的慣用抽象修辭的作法，台灣歌謠歌詞透過李臨秋之類的先行者不斷地實驗而形成的白話寫實傳統，著實是非常值得關注的⁴，近年在 KTV 點唱排行榜中連年高居第一名，號稱被點播八百萬次以上的〈家後〉一曲，和〈四季紅〉一樣，也是幾乎不見抽象的修辭法，整首以平實地口吻敘說為主，研究者本人曾訪問此首歌曲的詞曲作家鄭進一，他對這首歌有著創作者本身提示性的詮釋：

我第一段是說，揣無困兒新婦有孝，所以我才會陪你，就是講，所以若無困兒新婦有孝你的時，咱若老的時陣，我會讓你走，那個查某就說，我會讓你…，因為查甫人攏需要照顧，你看，有無？查甫人老的時陣就愛人 sak 輪椅啦，攏是家後替伊準備，若無啥人欲睬伊？所以老某自然攏會準備，顧到彼個老翁死了後，彼個老某才孤單，孤苦伶仃一個人活下去，所以我會讓你先走，第二段不一樣，第二段說，咱若有新婦困兒有孝的時陣，有無？我歌詞就不一樣，你著讓我先走，因為做人是真辛苦的。意義在這個地方，我真的遇到過幾個真的知道的，我在說，他就講給我聽，就是說所以一般看不到那裡的，他也很欣賞，但是那些水準高的，他看得到這裡。

⁴ 對於這兩種風格的比較，研究者本人曾撰有〈不曾離去的真實〉散文，並曾於負責主持之中央廣播電台〈台灣音樂廳〉2008年5月節目中朗讀，同時發表於節目網頁 http://www.rti.org.tw/ajax/recommend/TaiwanMusic_content.aspx?id=28：

就像久違的滷肉飯總還留有幾分原味的芬芳，台語歌也真的有教人甩不開的感染力，那是無論鄭進一或方文山或任何一輩的創作人同樣都得正眼看待的格律，如同律詩、絕句的平仄，或是唐宋詞篇的牌、調，而且也不僅僅出現在創作和演唱時必須隨著歌詞的聲調而調整旋律那樣的音樂性，還有鮮明得令人驚異的歌詞集體風格，正是被許許多多台語歌的使用者和生產者當作是種觀點或是感想那樣不停言說著的風格：台語歌曲的歌詞，本身就是一個故事。

拈來台灣的華語歌當做是對照組，這種風格就會更加清晰，從走過了校園民歌時期的八〇年代到今天，華語歌詞不停地借用抽象化的意象來說情道愛，無論是「南方天空飄著北方的雪」，或是「我只剩眼角的一滴淚光／怎能把這世界照亮」，還有「院子落葉／跟我的思念厚厚一疊」，這些迷人的字句實在教聽眾不太能分辨哪首歌是兩年前、哪首又是廿年前的詞作，而看似就要掩埋在主流綜藝對於「台味」的鄙夷口沫之間的台語歌，也依然搖晃地維持著在場的姿勢，它所用的正是一種具象遠大於抽象的敘事習慣。五〇年前的〈青春悲喜曲〉，刻畫的是真人實事的故事情境，五年前的〈家後〉，也仍一樣沒有太多的抽象或跳躍，就算是走偏得最遠的台語歌詞，頂多也不過就是「名是寂寞字看破」或者「孤單是伊的人客／往事是彼杯茶」這樣的句子而已，所以當那些華語作詞人不停地和中文現代詩齊步尋找具象的事體加以斷裂扭曲，把「背心」拆解成「只能背對背無法心連心」，或利用「我以爲你給了我一線希望／我伸出手卻只是冰冷鐵窗」這樣的句子獲得了一個尖銳有力的歌名時，台語歌曲的對於新詞險韻的探尋，卻大多仍還縈繞在台灣俗語的資源回收再利用。

鄭進一這樣的結語，好像也是在提示著李臨秋慣用的藏頭詩作法——一般看不到那裡的，但是那些水準高的，他看得到那裡。相信李臨秋想要追求的，亦是這般雅俗共賞的境界，無論是一路走來愈來愈白話的〈望春風〉，或是字斟句酌於動詞一字之差的〈補破網〉，都是眾多愛聽台灣歌謠的群眾與以此道為志業或事業的創作人，共同貢獻一己心力，所凝塑而成的台灣歌謠歌詞寫實傳統。