

# 春風顯真情，補網表希望

## — 李臨秋歌謠中的美感呈現

郭慧娟\*

### 摘 要

李臨秋以一百八十六首歌詞豐富多產的形象，在台灣歌謠史上有其重要的地位。雖然他所創作的歌詞並不見得都已編曲演唱，但就其為人所熟悉傳唱的〈望春風〉、〈一個紅蛋〉、〈四季紅〉等，甚至晚年發表的〈相思海〉，不僅是歌詞文句優美、內容淺顯易懂，其歌境自有其獨特美感的呈現。

本文從其傳世的一百八十六首歌詞，採用通行傳唱的版本，嘗試將其歌詞做一初步分類分析，並由審美的角度來解讀其歌詞呈現的美感意識。大致分成以下研究進路：

- 一、李臨秋歌謠中庶民生活圖像的美感呈現：此部份採取音樂社會學的方法，以庶民生活為標準將歌謠做一分類，並從探討歌謠中各類生活圖像的美感呈現。
- 二、李臨秋歌謠中古典韻文的美感呈現：此部份是分析李臨秋歌謠中承襲古典漢詩的創作手法，或轉化古典文學的意象之處，其中呈現一種具有融合典雅和通俗的美感意味。
- 三、李臨秋歌謠中呈現的審美風格：李臨秋創作歌謠的時期橫跨日治時期、國民政府來台初期至一九七〇年代，其歌謠內容反映了不同時期的文化氛圍，再加上其人創作的個人風格和慣有角度，也展現其看待當時社會文化的角度，而營造出屬於其歌謠的審美風格

### 【關鍵詞】

李臨秋、美感、台灣歌謠

---

\* 大同大學通識教育中心兼任助理教授。

## 壹、前言

什麼是美？歷來美學家對此可能有很多的說法，本文意不在討論美的定義是什麼，而是透過這樣的發問來做為研究的問題源起。

是此，當聽眾感受到音樂的美時，其可能來自於樂章結構的形式和諧或音聲所表達的情感內容，而內容包含喜悅／悲哀、崇高／平凡、深刻的／嬉遊的、邏輯的／直觀的、有序的／混沌的、樂觀的／悲觀的等美的範疇<sup>1</sup>，但樂聲的感受是較為抽象的，其引發聽眾的情感圖象是不確定性的，若此時聽眾聽的是配上文字表述的歌曲，音樂的表情性就能更明顯的呈現，而審美感受亦之更具體明確。這些是因為歌詞的文字較樂聲具體。

所以，一首歌曲能夠引起共鳴，除了優美的旋律外，歌詞對聽眾情感的感發力亦是十分重要的因素。甚至摒除樂聲旋律，歌詞本身的文字就是一種文學的欣賞，中國古典的詩詞曲不就是一種文學美的展現嗎！

然而歌詞如何能感動人？令人有美的感受？筆者想要從另一個角度來說明，亦就是當吾人感受到歌詞的美時，當下的心理感受是什麼？這種美感領會對吾人產生什麼影響？而這些是否就是因為歌詞具備了某些特質呢？

《詩經序》曾云：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。情發於聲，聲成文謂之音。

自人類開始通過聲音的吟詠來表達對生活的感受，音樂就成為表情達意的工具之一，再加上歌詞對情感具體的抒發，一首歌謠可以突破階層的限制，感動不同背景的聆聽者，甚至可以超越時空，成為經典，令不同世代的人們傳頌不已。

而歌謠之所以有如此穿透力，就如《漢書·藝文志》所云：「《書》曰：『詩言志，歌永言。』故哀樂之心感而歌詠之聲發。誦其言謂之時，詠其聲謂之歌。」歌謠是當時人們情意的發抒，其呈現的涵義蘊含當代的共同心聲，這些心聲有時不僅是特定時空的產物，它同時也可能是人類的共同情感，例如對美好愛情的期盼、對生活辛勤奮鬥的堅持、或對不平待遇的抗爭等。

因此美是否可以如蔣勳所說：「美，有沒有可能幫助拿掉壓力，使他們在美的世界當中，感覺到生命本元的一種熱情、生命本元的一種渴望和追尋？」<sup>2</sup>透過歌詞去感受美時，同時也抒發吾人對生命的種種想望和期待呢！所以美真正關心的，其實是心靈，而不是感官。美應該是一個心靈的打開，美是一種心靈的展放。美，在人的身上，其實是一個自我完成的過程<sup>3</sup>。

而李臨秋以其對台語歌謠的創作熱情，將其眼光放至中下階級的芸芸眾生，透

<sup>1</sup> 參見王次炤：《音樂美學新論》〈論音樂性內容〉，臺北：萬象圖書，p.123。

<sup>2</sup> 蔣勳：《美的覺醒》，臺北：遠流出版，2006，p.26。

<sup>3</sup> 同註 2。

過他的文字傳達著眾生們的喜怒哀樂愛憎，伴著旋律撫慰著眾生們在艱困環境考驗下的寂寞心靈。他所創作的歌謠不只是當時傳唱的流行歌曲而已，它更展現出當時人們的審美美感，並因其創作的個人風格形成具有橫越時代的美學意義。

本文試著從其現存的歌詞中<sup>4</sup>，分析其展現的美感特質，探討其中那種從生命、生活體悟而出的情感圖像，並配合著雅俗適切的文字、句型所呈現的審美感受。最後提出筆者對李臨秋歌詞美學風格的評價。

## 貳、李臨秋歌謠中庶民生活圖像的美感呈現

自有音樂以來，音樂的產生及作用必然和社會有某種程度的聯繫，一方面音樂的內容、形式、體裁的繁衍、風格的形成以及音樂歷史的發展、音樂認識觀念多樣化，都受社會背景、社會生活條件所制約，是社會的產物；另一方面音樂作品又間接、曲折地反映社會生活及現象，所以音樂與社會呈現是一種雙向的聯繫。此外，音樂不僅反映社會，有時更作用於社會，產生某種影響或引導社會風氣的功能<sup>5</sup>。而歌謠除了具備音樂的特性外，更因其訴諸文字，有其具體可徵的依據。

李臨秋所創作的台灣歌謠在當時多為傳唱發行的流行歌，而就流行歌特質來說，除了娛樂性、文藝性、商業性外，亦具備某種社會性，畢竟流行歌曲為了推廣銷路，自然需要揣摩社會大眾的心理，並將社會現象表現在音樂之中，以吸引大眾聆聽，因此它能充份反映當代的社會現象及大眾心理狀態，具有相當程度的史料價值<sup>6</sup>。

就目前現存的李臨秋一百八十六首歌詞，其中有廿首是有題無詞，有四首歌名雖異但內容重複前作<sup>7</sup>，有一首歌只變化其中句尾，其餘與前作歌詞皆相同<sup>8</sup>，其發行者有八十一首<sup>9</sup>。

若按照歌詞內容分類<sup>10</sup>，大約有十五類：情愛類、閨怨類、命運類、離鄉類、煙花類、勸世類、打拚類、青春調、飲酒類、行船類、親情類、社會寫實類、工作歌、江湖類，以及其他難以歸類的廿七首歌詞。這些歌詞以情愛類的內容最多，約六十餘首，超過李氏創作歌詞總數的三分之一，顯然愛情仍是吸引普羅大眾最好的主題。而從以上分類，吾人可以發現除了難以歸類的歌詞外，其內容大多是貼近庶民熟悉的生活場景及人物描述，而由此吾人可以看出李詞中所展現的庶民生活圖像：

<sup>4</sup> 本文所探討之歌曲範圍以黃信彰所整理之 186 首為主。見其所著《李臨秋與望春風的年代》，臺北：臺北市文獻委員會，2009.04。

<sup>5</sup> 參考曾遂今：《音樂社會學概論》，北京：文化藝術出版社，1997，P.50-51。

<sup>6</sup> 楊克隆：《台灣歌謠欣賞》，台北：新文京開發出版股份有限公司，2007，初版，P.16-17。

<sup>7</sup> 〈雙燕敲風〉與〈伴君敲風〉、〈青樓紅淚〉與〈飄風夜花〉、〈四季渡〉與〈桃花搭渡〉、〈破鏡碎心〉與〈碎心鏡〉內容相同。

<sup>8</sup> 〈憶桃花〉的歌詞除了二四六句尾外，其餘皆同〈異國之夜〉。

<sup>9</sup> 資料參考黃信彰所著《李臨秋與望春風的年代》一書附錄。

<sup>10</sup> 有關歌詞內容分類係參照楊克隆《台灣歌謠欣賞》一書之分類，再加以調整，p.125。

### (一) 愛情生活的酸甜苦辣

李臨秋創作的歌詞多以愛情為其表達的主題，除了這是一般流行歌曲為求通俗化、商業化的訴求外，詞中不論文字或內容都顯露出李臨秋對於一般庶民在追求愛情過程中的心理變化，觀察十分深刻細膩。舉凡求愛過程中的羞澀渴望、相愛出遊的濃情蜜意、愛情生變的委屈不甘等幽微的心理感受，在李氏詞中皆娓娓述說。例如李臨秋最負盛名的〈望春風〉：

獨夜無伴守燈下 冷風對面吹 十七八歲未出嫁 見著少年家  
果然標緻面肉白 誰家人子弟 想要問伊驚呆勢 心內彈琵琶  
想要郎君作尪婿 意愛在心裡 等待何時君來採 青春花當開  
聽見外面有人來 開門該看覓 月娘笑阮愁大呆 被風騙不知

透過歌詞令人想望女孩家那種情竇初開，既靦腆又期待的情懷。對於愛情的追求是多少青年男女的青春夢，因此在李詞中多有對自由戀愛的歌頌，如〈自由船〉：

自由船 自由船 港中亂主奔 能得你我來作群 真是咱緣份  
雙人歡喜嘴肉咬 不笑格哈唇 不管世人怎議論 也搵自由船  
自由船 自由船 得意身難分 做著會死也無忍 只曉保青春  
你若手酸來休睏 換我出一軍 不怕波浪怎樣滾 也搵自由船

這裡我們看到青年男女對於自由戀愛的追求，是那樣不畏辛苦，拼死也要趁青春愛一回的精神，象徵當時男女欲衝破傳統禮教之束縛的渴望。

愛情最令人心醉的，除了兩人相處的濃情蜜意外，那種期待相會的興奮或私下幽會的冒險心情，更能引發戀愛中人們的共鳴，如〈半暝行〉：

半刻亦都拼 空想引心成 開後門身偎壁 ㄌ一ㄣ ㄌ一ㄣ ㄌ一ㄣ  
忍腳步 毛蟹行 喂 為著兄 毛蟹行  
暝半伴月影 春色沿路邊 小黑狗吠未定ㄌ一ㄣ ㄌ一ㄣ ㄌ一ㄣ  
假拔鞋給伊驚 喂 為著兄 給伊驚  
行到卜半命 不見伊厝庭 遼溪水 爬山嶺ㄌ一ㄣ ㄌ一ㄣ ㄌ一ㄣ

此處將女子為了與情郎相會，趁著黑夜獨行，怕人知道，一路上小心翼翼，偏偏小黑狗不識相一直吠，害得女子又緊張又引人注意，路途涉水越嶺十分辛苦，但這一切都是為了那位心上人。這種隱微的心情，李臨秋寫來活潑生動，讓人替詞中女子這種為愛奔走的勇氣深深感動。

當然愛情的路途中不見得都是那樣甜蜜圓滿，有時以因暗戀某人的單相思之情，如〈蝴蝶夢〉：

紅粉查某嬰 孤單行過阮身邊 才縹緲 花容那西施  
誰家千金女 目箭射著亂心機 雖是合我意 噫 不敢去問伊

男子面對鍾情的女子，不敢上前認識，只能在心中暗暗思戀。在此類單相思的歌詞中，李臨秋多以女子身份代言，筆者以女子口吻來表達這種單戀思念之情更易動人心聲，如〈思君〉：

樹下遊賞行花巷 二八青春心意茫 蝴蝶双双大戲弄，見景思君伊一人  
愛

情中有聚散離合，有時並非雙方達成共識，所以歌詞中就充滿了不願分手的憤懣怨恨，如〈不愿煞〉：

啊！不愿煞 不愿煞 不愿來看破  
風吹雖然斷了線 情絲猶原也相拖 也相拖 映你來做伴  
啊！不愿煞 不愿煞 不愿來看破  
做若無意卜愛我 也著安慰阮心肝 阮心肝 歸圓隴袂散  
啊！不愿煞 不愿煞 不愿來看破

或是慘遭拋棄的哀思委屈，如〈碎心鏡〉：

碎去鏡片滿房內 見景大悲哀 鏡破雖然無障礙 心碎不應該  
我君怎樣袂理解 性情真難猜 昔日二人阮恩愛 今朝分東西

這些情緒各異的歌詞都使愛情更顯曲折。當然歷來的愛情故事一定要碰到挫折阻礙，才能顯其圓滿結局之可貴。受阻原因有時不是雙方情感生變，而是因階級關係，如〈恨女性〉：

恨女性 情無順 做事傷腦筋 講戀愛 重情份 到時伊倒脛  
查來歷 嫌元本 敢有合時裕 交富女 惹怨恨 貧男誤青春  
恨女性 情無順 做事傷腦筋 講嫁娶 重緣分 到時閃求婚  
分階級 不允准 敢有合議論 交富女 惹怨恨 貧男誤青春

這是一首因貧富差距而愛情受阻的歌詞，詞中男子天真地以為愛情婚姻講求是情份和緣份，沒想到家世的懸殊以致於為愛耽誤青春，男子悔恨埋怨的心情表露無疑。不過亦有不顧身份為愛反抗父權的堅強女性，如〈河邊思望〉：

你我二人才好情意 可惜心頭月隴未圓 無理我爹迫咱分離 不顧女兒重金錢  
你我二人不可失志 提出勇氣來解相思

以上這些歌詞各自表述了愛情生活中的酸甜苦辣，也看見李臨秋觀照愛情面貌之廣。

## （二）女性生活的無奈愁悶

自古中國詩詞就常藉以女性口吻來表達許多情感，有時是替在傳統社會下被禮教束縛的女性發聲，有時可能只是男性作家的借題發揮<sup>11</sup>。而李臨秋的歌詞正是為當時社會不同環境下的女性代言，替她們述說難以傾訴的哀愁與煩悶。大抵可以分成三種類型：

### 1. 婚姻生活不諧的閨中怨婦

此類型的女性雖在李詞中並未佔有很高的比例，但李臨秋卻以男性作詞者的身份深刻描繪那種女性難以言喻的抑鬱，尤以「一個紅蛋」令人傳唱多次，其詞云：

思欲結髮傳子孫 無疑明月遇烏雲 骯髒耽誤阮青春 哎唷！一個紅蛋動心悶  
慕想享福成雙對 那知洞房空富貴 含蕊牡丹無露水 哎唷！一個紅蛋引珠淚  
春野鴛鴦同一衾 傷情目屎難得禁 掛名夫妻對獨枕 哎唷！一個紅蛋鑽亂心  
愛情今生全無望 較慘水蠶墜落甕 堅守活寡十外冬 哎唷！一個紅蛋催苦痛

此首原是為電影「一個紅蛋」所寫的主題歌，所以它的唸法是以國語發音而非台語。內容講述一位婦女因為嫁給不能人道的丈夫，每每為著別人贈送「滿月卵」（滿月紅蛋）而觸景傷情。其中那種對夫妻情愛的失望、牡丹無露水的無奈，透過演唱者的歌聲彷彿看見那位獨守空閨的少婦。此外，對於丈夫久置在外不歸，獨留妻子每日對窗望月之愁思，李詞亦寫得婉約含蓄，如〈閨怨〉：

閨深無聊獨相思 想著夫妻析分離 東西兩別二鄉里 失了鴛鴦好情誼  
牛郎織女卜相見 每年伊在天河邊 阮的七夕待何時 誰人可來相通知  
一遍鬱悴卜透氣 寄風送去入君耳

婦女遙想遠方的夫婿，看天上牛郎織女兩星，每逢七夕能夠會面一次，而在人間的她和丈夫卻不知何時相見，此番鬱悶心情或許可藉風來寄送，但真的能傳達嗎？也只能在家空想而已。

### 2. 墮落風塵打滾的煙花女子

在台語歌謠常見描繪風塵女子的創作，例如陳小雲演唱的〈舞女〉、蔡琴演唱〈漂浪女之歌〉等，不知是否因為這類女子在社會中都是較弱勢的族群，以及創作者時常接觸的關係，使得她們常成為台語歌曲的描述對象？在李詞中讓吾人看到在風塵中討生活的煙花女，她們的感情、她們的想望，那種迫於環境的辛酸，如〈城

<sup>11</sup> 參見葉嘉瑩、陳邦炎：《清詞名家論集》，臺北市：中央研究院中國文哲研究所，1996，p.121。

市之夜〉：

胭脂水粉嬌裝樣 踏在跳舞場 面上歡喜在風流 心內藏憂愁 藏憂愁 誰人會  
曉替阮想  
要去身軀現犧牲 那不厝內窮 生活戰線亂心性 貧女極不幸 極不幸 真是可  
恨的世情  
金錢魔鬼引阮來 才著流目屎 這款事情若早知 開門在庄內 在庄內 免入城  
市在悲哀

爲了生活在舞場打拼的女子，雖然臉上帶著笑容，但心中悽楚有誰知曉，在經濟的壓力下，女子犧牲不僅是外在肉體，內心的空虛荒蕪豈是不幸二字，在金錢趨使下落入風塵，想回頭已無能爲力。如果不是觀察細微或有所接觸，在燈紅酒綠、紙醉金迷的舞場中，誰能去表露煙花女子的悲哀呢？另外如描寫酒女的〈漂浪花〉：

漂浪在酒場 相像大海一孤舟 終身代誌若要想 只有添憂愁  
諒苦歌詩罔來唱 快樂過日學風流

或是描述歌女的〈天涯歌女〉：「走唱呀 度三頓 不是愛食風流飯 念歌唱曲做錢槓 歌女命薄飲苦湯 悽慘離家離鄉庄」，以及〈走唱小姑娘〉：

我是走唱小姑娘 賣藝出入交際場 花才初蕾年紀幼 隨人學風流  
輕鬆歌詩一直唱這 陪人打井泗 明天代誌明天想 大家歡喜放捨哀愁  
走唱小姑娘

那種因貧而淪落入風塵的女子，未來對她們而言是遙遠的，所以就姑且即時行樂，隨人學風流，這一切不過是爲一日三餐吧了！透過傳達煙花女子的心聲，其實也可略見當時中下階層人民的心聲，不管是日治時期，抑是國民政府來台初期，這些人民永遠都在社會的底層及角落，他們可能沒有太多的人生理想，有的是求三餐溫飽的微薄心願。李臨秋的歌詞不是只有流行趨向的綿綿情歌，他的眼睛望向那無處訴苦的中下階層人民，試著替他們發聲，替他們傾訴生活的種種感受。

### （三）現實生活的掙扎與希望

承上段所述，李臨秋對普羅大眾的關懷不僅僅是愛情百態，他更關注他們對現實生活的種種心聲，如〈織布歌〉：

織梭弄 頭就痛 悽慘在機房 阮織布 做苦工 暝日後 會成人  
…時機流轉秋桂香 阮動機 目眶紅 目屎流落滲紗網 忍苦痛 度過冬

雖然織布工作辛苦，但爲了生活也只能強忍淚水，希望能度過寒冬，這可算是市井小民最基本的訴求。此外有一首描寫礦工心情的〈礦工〉：

腰帶飯包卜活動 增產報國潛炭空 空內好作青春夢 石聲配樂人輕鬆  
頭帶鐵帽地活動 勞動一日休一工 工課若閒有所望 出坑大飲心輕鬆  
腳踏膠鞋大活動 賺錢顧家好過冬 冬尾相像魚入網 一家大小齊輕鬆

台灣早期有挖金挖煤的礦坑，例如金瓜石、猴硐等地都是著名採礦地區，隨著礦坑陸續出現事故，在民國七〇年代就停止採礦的工作。所以對於六年級以後出生的世代，對於礦工這份職業是很陌生的。但透過李詞的描寫，吾人可以了解那些願意深入地下，終日不見天日的礦工們，爲了賺錢養家而不辭勞苦和危險的心情。這種在現實中討生活雖看似辛苦，但他們總是有種對未來美好的想望，所以當初那首〈補破網〉原只是李臨秋想要彌補吵架後出現裂痕的感情，藉此對女友表達心聲，後來竟然變成戰後人們對生活的寄望和期盼。

見著網 目眶紅 破甲這大孔 想欲補 無半項 誰人知阮苦痛  
今日若將這來放 是永遠無希望 為著前途針活縫 尋傢司補破網  
手提網 頭就重 悽慘阮一人 意中人 走叨藏 那無來鬥幫忙  
枯不利終罔珍動 舉網針接西東 天河用線做橋板 全精神補破網<sup>12</sup>

雖然李詞原創時本無補希望之意，但因流行於戰後初年，人民正處於百廢待舉及二二八事件所造成隔閡衝突的狀況，這首歌詞無疑表述人民期待融和的願望及心聲。

#### （四）良善風俗的勸世與勵志

從李臨秋創作的歌詞中有一部份具有傳統台灣歌謠的勸世意味<sup>13</sup>，可見李氏對於良善風俗的重視。此類歌詞有些是根據電影所創作之主題曲，如〈懺悔的歌〉：

懺悔前非來歸正 去暗投明是正經 人無墜落呆環境 不知何路是光明  
前甘後苦變愛路 千萬不可做糊塗 若有尅婿咱都好 一馬兩鞍起風波  
後悔莫及是梅氏 臨渴掘井有較遲 牡丹當開糖蜜甜 花落無人相看見  
悔悟回鄉尋尅婿 不報尅婿在墓內 自知有過入佛界 今生無望花再開

或如〈倡門賢母的歌〉：

倡妓賣笑面歡喜 哀怨在內心傷悲 妙英為子來所致 寡婦墜落煙花坑

<sup>12</sup> 李臨秋表示當時增列第三段歌詞是爲了應付政府對此詞灰暗色彩的修改，但其實本屬贅詞，演唱者實不須增唱。筆者尊重原作者之意願僅列前二段。此可參見莊永明《台灣百人傳》〈春風傳情訴心聲〉，p.158。

<sup>13</sup> 參見黃文車：《日治時期台灣閩南歌謠研究》，臺北：國立編譯館，2008，初版，P.306-309。

門風不顧做犧牲 望子將來能光明 投入嫖院雖不正 家庭義務是正經  
賢明模範蓋世稀 出生入死為子兒 可惜小鳳無曉理 反責她母做不是  
母心愛子是天性 艱難受苦損自身 教子有方人可敬 倡門賢母李妙英

這兩首是李臨秋初試啼聲的作品，雖以敘述電影內容為主，但透過歌手純純的演唱，大受市場的歡迎，間接傳達歌詞中勸人要珍惜夫妻情份及父母養育之親情。除此，針對當時自由戀愛風氣的提倡，李臨秋也看到自由戀愛所衍生的問題，而提出他的反省與批判，如〈一夜差錯〉：

一時做差錯 事到無奈何 當初糊塗 貪著極樂道 無想善惡報 才著抱狠心頭憎  
夜間無人知 對死哭返來 自由戀愛 引阮入悲哀 鴛鴦同池內 禍端獨擔大不該  
錯食風流飯 目屎準菜湯 面色黃黃 悽慘割心腸 腹肚那碗缸 看卜按怎被人問

此詞描寫未婚男女因一時情愛而發生關係，以致女方珠胎暗結，而詞中正表露女子悔恨不已的心情。雖然李詞中不乏對自由戀愛的歌頌，但情愛與禮制之間的尺寸如何拿捏，是值得去省思的課題，故此首頗有警戒熱戀中男女之意，具有警世，勸世的社會寫實意味。

綜上所述，李臨秋所創作的歌詞雖以流行歌曲的型態發表，但他卻沒有為了迎合流行歌曲的商業需求，而呈現媚俗的詞作內容。反而因創作著眼於生活的各個面向及不同階層的人民，展現其傳達庶民圖像那種為生活奮鬥的精神。這種美感的呈現是奠基於現實真誠的表露與關懷，因而能感動普羅大眾心中那份對於生活的情感與領會。所以這種美是來自於生活、生命本元的熱情，或許透過歌詞優美的抒發也消解了聽者在生活生命過程所造成的困境及壓力。

### 參、李臨秋歌謠中古典韻文的美感呈現

李臨秋所創作的歌詞能夠橫跨日治時期到今日，超越了當時流行歌曲的地位，而成為某種台灣歌謠的代表，尤其是〈望春風〉不僅傳唱至今，還成為台大的地下校歌，以及海外遊子必唱的指定曲<sup>14</sup>，而〈補破網〉更是戰後四大名曲。顯然除了旋律外，李氏歌詞中必有動人之處才能有如此地位。

前段已論述過李詞在內容上呈現的美感，此段將要探究李詞在文字創作上的特色，以分析其歌詞動人的另一因素。

莊永明曾評析過李臨秋的歌詞，其云：

方言遣字用詞的細膩、嚴謹、獨特，少有人可以抗衡，尤其對民間語彙的應用更是得心應手，創作的雋永詞句深受大眾喜愛，其能達「凡有井水處，即能歌李詞」的程度，決不是偶然。<sup>15</sup>

<sup>14</sup> 參見郭玉茹：〈傳唱百年千年的望春風—李臨秋百年冥誕紀念〉，臺北文獻，168期，p.35-49。

<sup>15</sup> 《台灣百人傳》〈春風傳情訴心聲〉，p.144。

此處提到幾個重點，首先莊永明認為李詞對於方言語彙十分嫻熟，少有人能與之抗衡，其次他認為李詞之文字淺易，所以以「凡有井水處，即能歌李詞」來讚美。吾人可知台灣歌謠的方言來自於閩南語系統，而閩南語承襲中原古音古語，連橫《臺灣語典》序云：

夫臺灣之語，傳自漳、泉；而漳、泉之語，傳自中國。其源既遠、其流又長，張皇幽渺，墜緒微茫，豈真南蠻舛舌之音而不可以調宮商也哉！<sup>16</sup>

故若無深厚的漢語詩歌押韻對仗的基礎，是很難從事台語歌謠的創作。從李臨秋的傳記中，吾人可以知道雖然李氏只有公學士的學位，但靠著自修，完成高中的學歷，而他對於漢文研究非常深入，使得他的歌詞充滿了古典漢詩的韻味和美感。吾人可以以下幾個方面來探析。

### (一) 押韻對仗嚴謹

李臨秋早期創作歌詞時非常注意韻腳是否合宜，故其詞唱來特別圓潤動聽。如〈人道〉：

家內全望君榮歸 艱難勤儉送學費 那知踏著好地位 無想家中一枝梅  
中途變心極周懂 人面獸心薄情郎 柴空米盡是難當 幼兒哭飲雙親亡  
梅花葉落流目屎 千辛萬苦為夫婿 節孝完全離世界 香名流傳在後代

或如〈瓶中花〉：

瓶中生花清香味 狂風吹來亂心機 紅顏本是為容死 心內悲調彈不盡  
花有青春再開時 獨阮瓶花無春天 薄命實在難清移 暝日矇霧罩目墘

由上兩首，可以發現李詞對於韻腳的掌握，這除了是李氏熟讀古典詩詞的影響外，他在創作後還請歌人醫師林清月過目指導，深受其所輯注蒐錄的《仿詞體之流行歌》與《歌謠集粹》之影響<sup>17</sup>。

### (二) 字句排比工整

早期李臨秋的作品非常講究排比的工整，以傳統的歌謠的「七字仔」型式創作。除了先前提到的〈懺悔的歌〉、〈倡門賢母的歌〉、〈人道〉外，尚有〈花前嘆月〉：

一時方針掠無正 意志失落沒心成 二人當好像鳥隻 離開聲中叫君名  
三日沒想卜照鏡 衫褲襤褸袂曉驚 四處尋無哥腳跡 死活不知阮親兄  
五更月娘採花影 誤阮青春謂敲聽 六點日頭上山嶺 陸續()阮哭歹命  
七夕天河光熒熒 拭起目屎看星行 八月十五雨掬() 扒破希望嘆一聲

此首歌不僅是以七字句創作，甚至按數字順序排列，展現作詞者對於遣詞用字的高超技巧。此外，李臨秋特別喜用四季遞嬗的意象來創作歌謠，如〈四季紅〉：

<sup>16</sup> 連橫：《臺灣語典》，臺北：金楓出版社，1991，p.30。

<sup>17</sup> 黃信彰《李臨秋與望春風的年代》，p.31。

春天花吐清香 雙人心頭齊震動 有話想要對你講 不知通也不通 叨一項  
 敢也有別項 目咬笑 目調講 你我戀花朱朱紅  
 夏天風正輕鬆 雙人坐船在遊江 有話想要對你講 不知通也不通 叨一項  
 敢也有別項 目咬笑 目調講 水底日頭朱朱紅  
 秋天月照紗窗 雙人相好有所望 有話想要對你講 不知通也不通 叨一項  
 敢也有別項 目咬笑 目調講 嘴唇胭脂朱朱紅  
 冬天風真難當 雙人相好不驚凍 有話想要對你講 不知通也不通 叨一項  
 敢也有別項 目咬笑 目調講 愛情熱度朱朱紅

還有男女對唱的〈對花〉：

春梅無人知 好花含蕊在園內 我真愛 想欲採  
 做你來 糖甘蜜甜的世界  
 夏蘭清香味 可惜無蝶在身邊 真歡喜 我來去  
 免細膩 少年不好等何時  
 秋菊花鋪路 閒人袂曉來 遲 這呢好 極樂道  
 較大步 來看青草含秋露  
 冬竹找無伴 落霜雪凍風真寒 大聲嘩 我來看  
 緊卡俚 哈人知咱的快活

除此，尚有〈四季相思〉〈四時春〉〈四季渡〉〈空谷開花〉〈四季譜〉等都是排比四季的文字來表達歌詞的內容，這也間接展現了臺灣四季的景物，具有濃厚的「臺灣味」。

### （三）善於轉化語典意象

李臨秋的歌詞除了在韻腳和字句的處理具有古典漢詩的格律外，在歌詞意象的營造上也頗能轉化古典詩詞或文學語典的意含，使其傳唱於普羅大眾的流行歌曲同時具有雅致的文學風格，這些或許可以肇因於李氏漢語文學的研讀很深入，尤其是古典章回小說，故雖然情歌，但意境卻不俗<sup>18</sup>。例如最有名的〈望春風〉詞中那句「聽見外面有人來 開門該看覓 月娘笑阮憨大呆 被風騙不知」，據李氏自敘那是因元曲〈西廂記〉的詩句「隔牆花影動，疑是玉人來」激發出他的靈感，在他的詮釋下就成了少女欲語還休的含蓄情懷<sup>19</sup>。

除此之外，晚年在經林二譜曲所發表的〈半暝行〉，詞中描寫少女半夜幽會情郎的情景，語調活潑生動，尤其那種為掩人耳目，依壁潛行的姿態似乎躍然紙上，其云：

半刻亦都拼 空想引心成 開後門身偎壁 ㄌ一ㄤ ㄌ一ㄩ ㄌ一ㄤ  
 忍腳步 毛蟹行 喂 為著兄 毛蟹行

這是否和南唐李煜詞作〈菩薩蠻〉在描述當時他和小周后幽會時，小周后半夜提鞋那種嬌態有異曲同工之妙呢？其詞云：

<sup>18</sup> 參見莊永明：《台灣追想曲》，臺北：前衛出版社，2006，新版四刷，p.92。

<sup>19</sup> 同註 18，p.90。

花明月黯籠輕霧 今霄好向郎邊去 劃襪步香階 手提金縷鞋  
畫堂南畔見 一向偎人顫 奴為出來難 教君恣意憐

或許李氏創作時未曾想過李煜詞中的這一段意象，但其中那種女子不懼深夜，獨行於路途，只為會見心上人一面的情態，令想望愛情的箇中男女頗能有共鳴之效。

其次，在〈一個心肝〉中的這位女子是既想要相會意中人，但又怕父母發現，所以叫男方躲在屋後別出聲，那種欲迎又懼的緊張心情，在李臨秋寫來真是入木三分，詞云：

我君約卜來阮樂 暗中歡喜地等候 給阮相像風頭狗 噯唷 一個心肝亂操  
叫伊捫在厝角後 等阮出聲才浮頭 父母未睏不敢走 噯唷 一個心肝亂操

這和《詩經》那首〈將仲子〉中的女子對於情郎的夜探既歡喜又怕驚動家人的矛盾心理是否有相似之處呢？詩云：

將仲子兮，無踰我里，無折我樹杞。豈敢愛之？畏我父母。仲可懷也；父母之言，亦可畏也

雖然，三〇年代後已漸漸提倡自由戀愛，但對女子而言仍有諸多限制，大白天在眾人眼光下，不敢明目張膽地與愛人約會，或是熱戀中不捨片刻分離，只求時刻相守相聚，故等待夜晚私會情郎。可是夜深人靜怕驚擾他人，所以那種偷偷摸摸的掩藏行徑，但心中卻興奮緊張難掩的神態，跨越了千年，似乎轉入了李詞中女子幽會情人的場景。

再言，李臨秋的歌詞有許多以花來喻人之作<sup>20</sup>，其中〈瓶中花〉說道女子青春正好，可惜無人理會只能任其凋零，詞云：

瓶中生花清香味 狂風吹來亂心機 紅顏本是為容死 心內悲調彈不盡  
花有青春再開時 獨阮瓶花無春天 薄命實在難清移 暝日矇霧罩目墘  
怨恨園翁不曉理 貪財全無惜花枝 淒慘引出日屎滴 新憂舊愁添傷悲  
嘆淚活泉流不止 若知此款不出世 今朝蝴蝶糖蜜甜 花落無人相看見

這讓筆者想起《牡丹亭》中杜麗娘遊園尋春之後的感慨，其詞云：

沒亂裡，春情難諱。驀地裡懷人幽怨。則為俺生小嬋娟，檢名門一例一例裡  
神仙眷。甚良緣，把青春拋的遠！俺的睡情誰見？則索因循靦腆。想幽夢誰  
邊，和春光暗流轉？遷延，這衷懷哪處言？淹煎，潑殘生，除問天！

感嘆青青美好生命的虛度，無人陪伴缺乏情愛滋潤的感慨，想來是古今詩詞中女子常見的情態。在李臨秋的創作中雖非刻意為之，但那種相似意象的聯繫，使其詞文呈現亦詞亦文亦溫<sup>21</sup>的美感意味。

<sup>20</sup> 如〈白茉莉〉、〈空谷開花〉、〈六月茉莉〉、〈水蓮花〉等。

<sup>21</sup> 此詞借用黃信彰在《傳唱臺灣心聲—日據時期的臺語流行歌》(臺北：臺北市文化局，2009)對李臨秋形容，p.65。

而對李臨秋生平及詞作頗有研究的黃信彰，也說：「〈四季紅〉裡的一詠四歎，是否來自《詩經》裡〈關雎〉和〈蒹葭〉善於迴環返復的餘音之意呢？這種點到為止的男女情調，不也正是臺灣鄉間含蓄愛情的寫實筆法？」<sup>22</sup>或許可呼應筆者的觀點。

總結前段所論，李臨秋的歌詞不只是以當時台語方言的語彙來創作，以求其通俗便於傳唱，在詞文的美感上更懂得聲韻及文句的形式構成，活用語典意象，達到具古典韻文的溫婉典雅之詩境。故有學者稱其歌詞有「詩」的性質，肯定其詞境上的營造<sup>23</sup>，其淺易且典雅的文字琢煉所引動人的美感想像，或許也是李詞能夠感動不同階級、不同時代的人們一個很重要的因素吧！

在「臺灣歌謠與李臨秋的年代座談會」中呂興昌從臺語文學史的角度來看李臨秋歌詞的文學地位，認為李臨秋和那個時代的臺語作詞人，都是臺語詩的詩人，其中保存大量臺語古典文言音系統，並影響戰後臺語現代詩的創作<sup>24</sup>。與會的台語歌謠創作者陳和平也以自身的創作經驗敘述台語歌謠和古典韻文的關係，他認為臺語歌是依唐詩而寫的，所以具有古典韻文的美感特徵<sup>25</sup>。由此可知，李詞中具有的古典韻文之美感意味並非偶然。

#### 肆、李臨秋歌謠中呈現的審美風格

筆者在探討李詞內容時，曾言及李臨秋並未因受限於流行歌曲的通俗化、商業化而使詞作有媚俗的傾向，反而流露出對當時社會普羅大眾的關懷，及對社會風俗的反省思考。

其詞保留了臺灣人純樸、敦厚的性格，對於時代氣氛的掌握亦頗具代表性<sup>26</sup>。不論是〈一個紅蛋〉、〈望春風〉、〈四季紅〉，還是〈補破網〉都溫和含蓄表達庶民的心聲，也正因為其詞傳唱的普遍，其作〈補破網〉與〈四季紅〉受到有關單位的關切，甚至修正歌詞歌名，可見其對臺灣庶民文化的影響力<sup>27</sup>。

李臨秋除了展現詞作中對庶民心聲的傳達外，呈顯親民樸實的審美風格，對於戰後有段時期日曲台詞的混血歌<sup>28</sup>充斥於全島，為發出其無言的抗議而封筆，顯見其對臺語歌謠強調本土文化原滋原味創作的堅持，也因此其詞皆呈現具臺灣鄉土風味的審美感受。

據黃信彰所記，每次李臨秋作完詞一定朗頌給不識字的母親聽，母親若能解讀詞義，表示詞義定能為大眾所通曉<sup>29</sup>，頗有白居易「老嫗能解」的創作理念。李詞

<sup>22</sup> 見《李臨秋與望春風的年代》，p92。

<sup>23</sup> 參見呂興昌在「臺灣歌謠與李臨秋的年代座談會」的言論，座談會紀錄見《臺北文獻》，168期，p.8

<sup>24</sup> 同前註，p.7-8。

<sup>25</sup> 同註 23，p.9-10。

<sup>26</sup> 見《李臨秋與望春風的年代》，p68。

<sup>27</sup> 同前註 26。

<sup>28</sup> 參見杜文靖：《臺灣歌謠歌詞呈顯的臺灣意識》，臺北：臺北縣政府文化局，2005，p60-62。

<sup>29</sup> 見《李臨秋與望春風的年代》，p.159。

這種追求平易淺顯的寫作風格，除了是李臨秋個人堅持歌曲要能傳達庶民心聲外<sup>30</sup>，重點亦要能感人於心，所以面對當時教育不甚普及的環境，淺白易懂的歌詞可以讓大部份的民眾藉由聆聽來感受其歌曲之情感，以抒發寄託對生活、生命的各種體會及經驗。這種創作特色形成李詞中特有平淺易解的審美風格，但又因其詞文字雖淺但意境雅致，故其整體而言，李詞展現是一種雅俗共賞、言淺意深的質樸柔美詞風。

## 伍、結論

本文試著從李臨秋歌謠中的內容、創作特色、營造風格去呈現其詞的美感，主要探析的是李臨秋的歌謠何以能夠橫跨日治時期至今日而傳唱不已？不同時空的人們何以能受其歌詞感動，並成為臺語歌謠的代表作品？

筆者認為李臨秋歌謠之所以能有如此影響力，主要是其詞傳達庶民的生活和心聲，展現出奠基於現實的美感經營，而透過優美文詞的建構使其歌謠典雅流暢，意境不俗。其對於社會風尚的觀察及創作的堅持，使其風格淺易而溫厚。故李詞中那種美感呈現是一種生命本元熱情的自然流露，是透過生命不斷成長的美學經營。

---

<sup>30</sup> 李氏曾自云其創作理念：「我是為百分之七十五的聽眾作詞的」，同註 29 出處。

## 參考書目

- 杜文靖，《臺灣歌謠歌詞呈顯的臺灣意識》，臺北：臺北縣政府文化局，2005
- 莊永明，《台灣百人傳》〈春風傳情訴心聲—李臨秋〉，時報文化出版，2000.05 初版
- 莊永明，《台灣追想曲》，臺北：前衛出版社，2006，新版四刷
- 連橫，《台灣語典》，臺北：金楓出版社，1991
- 黃文車，《日治時期台灣閩南歌謠研究》，臺北：國立編譯館，2008，初版
- 黃信彰，《傳唱臺灣心聲—日據時期的臺語流行歌》，臺北：臺北市文化局，2009
- 黃信彰，《李臨秋與望春風的年代》，臺北：臺北市文獻委員會，2009.04
- 曾遂今，《音樂社會學概論》，北京：文化藝術出版社，1997
- 楊克隆，台灣歌謠欣賞，臺北：新文京開發出版股份有限公司，2007，初版
- 鄭恆隆、郭麗娟，《台灣歌謠臉譜》，臺北：玉山社，2002，第一版
- 孫德銘、莊永明，《台灣歌謠鄉土情》，自印，1994
- 郭玉茹，〈傳唱百年千年的望春風—李臨秋百年冥誕紀念〉，臺北文獻，168 期