

幾度望春風？

李臨秋創作濫觴及〈望春風〉版本研究

黃信彰*

一、前言：臺語流行歌曲的社會接受

隨著殖民現代性的建立，臺灣社會在 20 世紀前葉因留聲機的普及而進入了大眾流行樂的年代；斯時，一股以臺語創作流行歌曲的風潮大舉掀起，並逐漸成為曲盤（唱片）市場新寵，與原來風靡一時的日語歌曲形成雙主流態勢。1930 年代臺語流行歌曲的發行業務在古倫美亞、文聲、博友樂、鶴標、勝利、泰平、日東、東亞等幾家中、大型的唱片公司經營下，終能出現盛極一時之榮景¹。

臺語流行歌曲具有商業的本質，其傳播的主要途徑是隨著曲盤的發售而流行。根據斯時親自參與臺灣新文化運動，並任古倫美亞唱片公司文藝部部長的陳君玉所言，1930 年代大約有 500 多首臺語流行歌曾經廣泛「流行」於當時社會。

前後經過約十一、二年的臺語流行歌，統合各社所灌製的，將在五百支以上。……統觀過去十多年之成績，已有三十多支歌流行，平均每年有三支歌受到民眾的愛唱，三、四個月裡便有一支新歌，於有意無意之中安慰民眾，民眾之獲利，可謂不少咯。何況好的流行歌，就是過了二十年的今日，仍然有人唱，而且在臺灣創製的這些歌，不但臺灣人愛唱，南洋各地倒是臺語流行歌片，最大的消費市場。²

依陳氏所言，自從 1932 年發行大賣的〈桃花泣血記〉之後，臺語流行歌曲盤作品屢屢出現發售量突破數萬張之盛況；其後幾年間熱銷的〈望春風〉、〈河邊春夢〉與〈跳舞時代〉等歌曲，曲盤銷售量也都在數萬張之譜，尤其是 1934 年發行後遭到臺灣史上首支被「技術性禁賣」的流行歌曲〈街頭的流浪〉，僅僅流通一個多月的時間內即熱銷了萬餘張³。甚至，到了 1936 年發行的〈心酸酸〉一

* 作者為國立成功大學臺灣文學研究所博士候選人，現任蔣渭水文化基金會副執行長。

¹ 1910 年臺灣出現第一家唱片公司「日本蓄音器商會株式會社」，開始在臺販售曲盤與留聲器，但當時僅限於洋樂、邦樂（日本音樂）與大陸音樂曲盤；4 年後，為應市場需求，在臺經銷業務的日籍負責人岡本樞太郎，乃於 1914 年邀請客家八音團林石生、范連生等 15 名客家籍歌手與樂師至日本錄音，以客家八音、山歌、鼓吹等為主題，以「飛鷹唱片」（Nipponphone）為其名發行第一批由臺灣人灌錄的曲盤。1925 年，栢野正次郎主掌日蓄，更加積極研究臺灣曲盤市場，並於 1926 年 5 月間在臺北市明石町招募大稻埕地區藝姐及樂師十餘名，進行現場原音灌錄而正式發行原汁原味的臺灣「在地」音樂。1929 年栢野正次郎配合新的電氣設備錄製曲盤，該公司成為臺灣本土曲盤第一次使用電氣錄音的企業。隨後幾年間，多家唱片公司一一創設，遂開拓了臺語流行歌謠史上的黃金期。本文所提有關此揭史料及說明，詳見拙著，《傳唱臺灣心聲——日據時期的臺語流行歌》，臺北市文化局，2009 年 6 月。

² 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》第 4 卷第 2 期，臺北市文獻會，1955 年 8 月，頁 29~30。

³ 黃信彰，《傳唱臺灣心聲——日據時期的臺語流行歌》，臺北市文化局，2009 年 5 月，頁 170。

曲時竟熱銷高達 8 萬餘張，成爲空前歷史天量。此外，倘若再加上收音機的傳播效果，臺語流行歌曲明顯地成爲大街小巷傳唱不輟的市井音樂，臺灣人民對其接受度大爲提升，終至成爲臺灣社會流行生活中的歷史瑰寶。

基於 1920 年代臺灣新文化運動的發生，接受過現代化教育的新知識份子經由大眾啓蒙與知識提升的鼓吹後，逐漸認識了以文化手段爭奪文化資本的必要性，甚至引領出一波殖民地人民在灣社會與殖民者互別苗頭的情緒；此般氣氛經過了十年左右的蓬勃，滋養成一群能同時掌握漢學和日語能力的臺籍新生代識字階層作家，在此知識基礎下，渠等相當程度地具有藉著異於統治者語言來爭奪「大眾⁴」市場之能力。

是以，存在於民間的大量動能驅策了臺灣文學場域在 1920 年代之後呈現的分化現象，柳書琴認爲這種現代性的特徵導致了「1930 年以後傳統文學、新文學、通俗文學三大板塊之雛形已浮現文壇地表⁵」。此間，以李臨秋等人爲代表，一群以創作臺語流行歌曲之詞作爲主要目標的新生代作詞家，遂以漢人社會之主要母語——臺語⁶——爲載體，展開一場將近十年的大眾市場競逐；他們的努力不但在斯時廣獲社會接受，由文學史的角度來看，亦業已成爲通俗文學這一板塊內的重要文化生產。

二、研究概況與動機

在 1930 年代爲數頗豐的臺語流行歌詞作家當中，寫下〈望春風〉歌詞的李臨秋可說是箇中翹楚⁷。該詞中，李氏將 1930 年代臺灣社會中受到壓抑的年輕女子渴望情愛的思春之意表達得入木三分；詞中主角欲語還羞之貌深植人心，不但引爲情歌經典，在數十年的傳唱過程中甚至成爲臺灣人文化認同的重要元素之一。考察李氏的創作歷程，他「接受了歐美與東洋新文化、新感知交會刺激的臺北都會環境，竟能以含蓄之筆藉著流行曲調深刻描繪新女性的渴愛心理，並獲得傳統社會與流行市場的雙重認同，實在有其值得研究之價值⁸」。

李氏一生創作橫跨戰前與戰後，除了 30 年代以電影宣傳曲〈懺悔的歌〉與〈倡門賢母的歌〉發跡後所發行的目前已出土 47 首各式流行歌外，戰後 1948 年

⁴ 何爲大眾？這個首見於佛語指稱三人以上之集合的「眾生」之意，其實是一在 1925 年日本關東大地震之後才逐漸普遍於日本（即其殖民地）的詞彙，本文係採陳培豐所謂「一九二〇年代以後，大眾的意涵又經常包含了消費行動在內」、「大眾被認爲是一群具有購買能力的人」以及「對特權階級抱有疏外感，並相對於這些特權階級之大量人們的無組織統體」三項定義爲標準。陳培豐，〈大眾的爭奪：〈送報伙〉、〈國王〉、〈水滸傳〉〉，楊達文學國際研討會，行政院文建會、國家台灣文學館、靜宜大學台灣文學系主辦，2004 年 6 月 20 日，頁 6~7。

⁵ 柳書琴，〈通俗作爲一種位置：《三六九小報》與 1930 年代的臺灣讀書市場〉，《中外文學》第 33 卷第 7 期，臺北：臺灣大學外國語文學系，2004 年 12 月，頁 21。

⁶ 或以閩南語、河洛語等名稱之，本文既以採用臺灣社會廣泛使用之「臺語流行歌」一詞討論，自當以「臺語」一詞行之。

⁷ 莊永明對李臨秋稱道：「李臨秋是早期臺灣流行歌曲的播種者之一，也是傳遞民間音樂薪火的工作者……創作的雋永詞句深受大眾喜愛，其能達到『凡有井水處，即能歌李詞』的程度，決不是偶然」。莊永明，《臺灣百人傳 2》，時報文化出版公司，2000 年 5 月，頁 144。

⁸ 黃信彰，《李臨秋與望春風的年代》，臺北：臺北市文獻委員會，2009 年 4 月，頁 68。因篇幅所限，本論文有關李臨秋及其詞作相關史料與論述倘有說明未逮之處，煩請參酌是書。

再度以〈補破網〉重出江湖，並持續贏得了市場的認同及史家的肯定。隨後，為數仍多的電影主題曲、插曲和專輯歌曲亦曾頗為流傳且膾炙人口，成為臺語流行歌壇聲名不墜的創作長青樹。

由李臨秋樸質含蓄的情歌詞作中，保留了臺語歌曲廣為大眾所接受的流行俗文學，並在情感流露與戲謔風情中精確掌握了時代語言的氛圍。李氏詞作取得臺灣人民數十年的廣泛接受已是不爭事實，然而詞家的創作濫觴如何發生？其「春風之筆」如何在流行市場中廣泛延續？所擅長的情話語彙釋放出了蘊含豐厚的文字能量後，相關字詞又是如何在傳唱過程中遞變？渠等皆是李氏詞稿公開後，識者有必要進行討論之主題。

觀諸李氏詞作之研究，歷來均保留於臺語流行歌曲之綜合討論與編錄之間；最早為陳君玉在 1934 年與 1955 年分別整理於《先發部隊》的〈臺灣歌謠的展望〉及《臺北文物》的〈日據時期臺語流行歌概略〉，這是目前學界研究臺語流行歌曲最早的文獻，其中對於李氏創作略有提及。其後，《臺北文物》於 1954 年兩度刊載了呂訴上的〈臺灣流行歌的發祥地〉、〈臺灣的電影製作〉，和呂氏持續於 1961 年出版的《臺灣電影戲劇 上、下》，以及 1955 年王雲峰發表於《臺北文物》的〈電影 唱片 民間音樂〉等書文，均對斯時電影宣傳曲與臺語流行歌的相生相衍有其鋪陳。

1979 年 2 月李臨秋先生過世後，同年 6 月莊永明首度在《雄師美術月刊》以〈臨秋花菱望春風 敬悼李臨秋先生〉一文記下李臨秋先生之創作與生平；1994 年莊氏與孫德銘合著的《臺灣歌謠鄉土情》大幅收入日治時代至戰後的眾多臺語流行歌及作家，內亦簡要提及李臨秋身世與作品，2000 年的《臺灣百人傳》亦以此基礎為討論；1989 年及 2006 年，鄭恆隆的《臺灣民間歌謠》以及與郭麗娟合著的《臺灣歌謠臉譜》也有類似資料搜入，而 2009 年 6 月間拙著《傳唱臺灣心聲——日據時期的臺語流行歌》則收入包括李臨秋在內更為齊全的斯時作詞、作曲與演唱者資料，並以大量首次出土之文獻品實證此一歌聲悠揚的臺語流行曲年代。

以上著作大抵均環繞著李臨秋的身世鋪陳，和幾首膾炙人口的詞作搜錄，並都為多位詞家與作品合輯型態。至 2009 年 4 月，拙著《李臨秋與望春風的年代》出版，這是在李氏家族大力支持下，首度以李氏個人專論書籍方式出版。本書取材自大量的手稿、曲盤、照片和媒體等文獻品二百餘件，除詳述詞家身平外，更大幅超越過去以為李氏僅有四十餘首作品的認知，而收入了 186 首詞作（內含 20 首歌詞不全者）及 5 部電影本事與劇本創作，並兼論李氏作品內文和版本，為一代詞人身後留下重要記錄。

由是觀之，除《李臨秋與望春風的年代》一書略為提及李氏詞作版本外，其他各作則甚少處及此議題；然一代詞家之重要創作未獲版本討論式的微型研究，對於臺語保存、文化討論和俗文學研究等領域之開發顯得頗有遺憾。謹此，因受篇幅及個人才學所限，本論文即專就〈望春風〉一詞為度，以歷年來坊間流傳的印刷品與李臨秋家族所提供之李氏手稿合計 10 個版本為據，逐字討論 1930 年代

臺語流行歌最具代表性的詞作大師作品〈望春風〉之版本變革，並兼論其早年的創作濫觴，俾一窺李氏遺留詞作之瑰寶價值，期待為臺灣文學研究之俗文學領域提一管見。

三、創作濫觴——從敘事電影宣傳曲到男女流行情話

1932 年流行的〈桃花泣血記〉電影宣傳曲之成功行銷手法，使得藉由歌曲帶動電影的宣傳方式大行其道；其後，《懺悔》與《倡門賢母》兩部影片相繼如法炮製地來臺宣傳放映。曾經服務於高砂麥酒株式會社，當過臨時工友，嗣後又在永樂座三進三出的李臨秋，在 1933 年間受邀擔任電影宣傳曲作詞者時，即以傳統七字仔為基調撰寫前述二影片之宣傳曲，分別寫下〈倡門賢母的歌〉與〈懺悔的歌〉，二曲甫出即循著電影的宣傳而傳遍全臺，被譽為「吾臺流行歌作曲的第一成功作⁹」。是以，在專業分工的市場概念下，李臨秋與作曲者蘇桐齊受古倫美亞唱片公司負責人栢野正次郎青睞禮聘為專屬作家，從此開啓李臨秋風光數十載的詞作歲月。

〈懺悔的歌〉與〈倡門賢母的歌〉二曲，係 1933 年初由古倫美亞公司發行於同一張曲盤之正反兩面的臺語流行歌曲；細觀該公司印製之圓標訊息，可由片錄音編號（F-1204）、（F-1205）和發行編號（80207 B）、（80207 A）斷定該二曲實為李臨秋最早發表的詞作，若論李氏的流行歌詞創作軌跡，實具重要意義。

● 〈懺悔的歌〉¹⁰

懺洗前非來歸正	去暗投明是正經	人無墜落呆環境	不知何路是光明
前甘後苦戀愛路	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	不幸尅婿在墓內	自知有過入佛界	今生無望花再開

● 〈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
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

以詞作型態論之，此二曲均為 7 字 16 句共 112 字規模，每 4 句為一行，各

⁹ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》第 4 卷第 2 期，臺北市文獻會，1955 年 8 月，頁 25。

¹⁰ 曲盤發行時以〈懺悔的歌〉發表，並為電影《懺悔》宣傳曲，原手稿註明又名〈桃花恨〉、〈楊花水性〉。另，手稿中又有一同名〈懺悔〉之歌詞如下：（一）前甘後苦戀愛路 大家不可做糊塗 若有夫婿咱著好 一馬雙鞍起風波（二）後悔莫及淒慘啼 臨渴掘井有較遲 牡丹當開糖蜜甜 花落無人想看見。

行內句尾末字相互成韻，毫無例外；據此演唱，符合曲盤錄製長度（約三分多鐘）之需求，而此長度也成爲日後流行歌曲不成文的因循規範。以詞義內容論之，整首歌詞均爲標準敘事語調，詞人以說故事方式理出電影劇情概要，聽完歌曲，也大致瞭解了影片梗概，顯見斯時臺語流行歌尙未脫離傳統臺語民間戲曲與歌謠之影響。

藉前述觀察來對照 1932 年間大受歡迎的〈桃花泣血記〉之 7 字 4 句 10 行（另傳爲 11 行、12 行），以及〈青春怨〉之 7 字 4 句 8 行等流行歌詞，此時的李臨秋由於甫受古倫美亞公司委以重任，創作過程顯然格外小心，除了歌詞的長度縮短近半外，幾乎完全依循著前輩詹天馬等人的風格而作¹¹。

隨後，「陳君玉、李臨秋、周天旺等新進作詞家，仿造當時日語流行歌的寫作格式，突破了臺灣傳統民謠的架構和說書式的敘事方式，寫出了描述個人內心情感世界的新歌詞¹²」。雖然日後李氏仍有幾首以「七字仔」型態合韻發表之詞作，不過在比例上來說，仍是以同一首歌詞間夾雜並用 3 字、5 字、7 字的習慣爲多，在形式上顯然已和傳統民謠詞作大相逕庭；例如李氏流傳最爲廣泛的〈望春風〉、〈四季紅〉、〈對花〉、〈送君曲〉與〈補破網〉等作品均是。

除了〈懺悔的歌〉與〈倡門賢母的歌〉這兩首李氏最早期的詞作外，另外分別在 1933 年與 1934 年發表的〈一個紅蛋〉¹³與〈人道〉二首，均是以電影宣傳曲爲製作目的。〈一個紅蛋〉詞中除了無義的吟哦語外，全以 7 字 4 句 4 行進行；而〈人道〉則稍事減少了一行的篇幅，但仍以 7 字 4 句的高度對稱型態填詞。

由是觀之，是類歌詞除了具有「整齊」、「合韻」與「半文言式」的明顯特徵外，其強烈的敘事鋪陳效果實是繼承自 1930 年代默劇電影中辯士慣用的說故事功能，所以劇情中的倫常道理與人生波瀾幾乎佔據了詞作的全部意旨，以致於不克表達李氏日後大放異彩的情愛刻畫能力；然而，這類具有整齊詞句與對仗效果的歌詞在他的作品中並不算少數，約有十餘首之譜，成爲頗具形式特色的一個族群。

此外，李氏在戰前的詞作中尙有〈怪紳士〉、〈神女〉、〈城市之夜〉、〈都會的早晨〉……等多首與斯時電影「同名」之宣傳曲，皆係斯時爲該影片從事行銷時所寫下之歌詞，分別發表於 1934~1938 年間。不過，李氏此時雖仍爲電影宣傳的敘事歌曲跨刀，然語句中經常有脫離早期七字仔之對稱型態，因而 3、5、6、7 字並列雜陳之現象頻見。

細觀李氏遣詞用字可以發現，詞作中末字成韻的慣性仍舊鮮明；他憑藉著過

¹¹ 〈桃花泣血記〉作者爲大稻埕知名辯士詹天馬，〈青春怨〉則借中國流行歌曲之父黎錦輝之成名作〈毛毛雨〉爲曲，復編以臺語歌詞翻唱；由於二曲歌詞冗長，遂皆以同一曲盤之兩面分別爲上、下二段灌錄之。此外，目前已出土的「第一首」臺語流行歌曲〈烏貓行進曲〉，亦是以 7 字 4 句 8 行，全曲 224 字且長達 5 分多鐘（曲盤兩面錄製）的「七字仔」型態呈現。

¹² 林良哲，〈桃花等待春風開——臺語流行歌曲唱片工業〉，《新活水》雙月刊第 15 期，臺北：國家文化總會，2007 年 11 月，頁 45。

¹³ 因受篇幅所限，本文除列出〈懺悔的歌〉、〈倡門賢母的歌〉與〈望春風〉等三首主要討論歌詞外，其餘歌曲之歌詞參見拙著《李臨秋與望春風的年代》，臺北：臺北市文獻委員會，2009 年 4 月。

人的文藝造詣和敏捷語感，嚴謹遵守著押韻對仗之格律，令每一首歌詞唱來始終維持和諧圓潤的順口感。由李臨秋所留下的珍藏書即可知，他自小即精讀中國古典詩詞，因而熟知漢學文字與臺語八音，並曾於受訪時自言：「我向當時的一位醫生學國學，林醫生利用羅馬字典教授我詩詞的本領¹⁴」；這位「林醫生」即是畢業於臺灣總督府醫學校第4屆的大稻埕知名「歌人醫師」林清月。

關於李氏在日後創作所秉持的流行歌曲創作之「通俗」原則，陳君玉曾以栢野正次郎的經驗提到：

聽他說：初期曾委託過舊詩人作詞，可是所作來的詞，把它念給公司裡的職員聽，不但都聽不懂，給他們讀亦不能十分明白。原因是太深了，不是舊學有素的人是不懂的。於是他揣想這假如配起曲來，拉長了字音唱，必至使人頭昏腦脹，簡直不知所云，哪裡有什麼流行的可能性。這種唱片的商品價值，更是可想而知。¹⁵

於是，在栢野正次郎禮聘下擔任古倫美亞公司首任文藝部長的陳君玉謹守此揭原則，終在人才濟濟的大稻埕尋得了李臨秋等曾讀漢書，卻又熟練於白話新文學的年輕一輩知識份子，並培養他們創作出「臺灣味」的臺語歌曲。正因如此，李臨秋方於日後強調每當完成一首歌詞時：「必須先朗誦給不識字的老母聽，假若母親瞭解其含意，那麼一般聽眾的接受程度便沒有多大問題了。因此，李臨秋說『我是為百分之七十五的聽眾作詞的』¹⁶」，正是李詞終生不易的主要特徵，足堪稱為臺灣俗文學作品中的代表性人物。

戰後的臺灣社會由於臺語流行歌曲市場遭到國語歌曲、西洋歌曲及混血（臺、日、中）歌曲的攻城掠地，純臺人創作之流行曲市場日漸萎縮。此際，由於「正宗臺語片流行長達20餘年，產量多逾千部，熱鬧滾滾，在臺灣電影史上締造空前絕後的紀錄¹⁷」，為臺語歌曲的創作留下一線生機，李氏詞作也因而轉向以電影主題曲和插曲的撰寫為多；例如〈不愿煞〉、〈六月茉莉〉、〈丟丟咚〉、〈斷機教〉、〈盲戀〉、〈雨紛紛〉、〈異國之夜〉、〈桃花鄉〉、〈懷念的橋邊〉……等詞均屬之。

其中，電影《愛妳在心口難開》主題曲〈愛妳在心口難開〉一曲，甚至採用了知名歌手 Leo Sayer 演唱的西洋歌曲〈More than I can say〉為曲，由李臨秋將其編寫成臺語歌詞，致使該歌曲在臺灣同時擁有臺、英、中等不同版本之歌詞流傳，這也是李氏極為罕見的混血歌詞創作。

七十餘年來〈望春風〉的魅力席捲華人世界，然其他諸多李臨秋傳世詞作亦

¹⁴ 樂府春秋，〈臺灣民謠鬥士望春風的作者 李臨秋〉，《中國電視週刊》第407期，1977年8月，頁93。

¹⁵ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》第4卷第2期，臺北市文獻會，1955年8月，頁23~24。

¹⁶ 樂府春秋，〈臺灣民謠鬥士望春風的作者 李臨秋〉，《中國電視週刊》第407期，1977年8月，頁93。

¹⁷ 葉龍彥，〈春花夢露——正宗臺語電影興衰錄〉，臺北：博揚文化事業有限公司，1999年9月，頁53。

多有推波助瀾之效，此揭作品對於臺灣人傳唱時的多重意義自是不在話下。然而，倘就詞作的本身來看，李臨秋身為一位男性作家，何以能夠將 1930 年代的臺灣女子心情書寫的如此傳神？又幾經歲月粹煉而歷久彌新呢？對於這個眾人亟欲明瞭的問題，李臨秋曾說明〈望春風〉一曲乃是為了替那些情竇初開，但卻身受傳統禮教束縛的少女們爭取所謂的「發言權」而作，其創作緣由如下：

此歌為 1933 年春余散步於淡水河畔遠眺觀音山所作之詞也。十七八歲的少女對青春的禮讚，正如那山那水，豈可計量。我被羞恥壓抑，只能靜靜地暗中在心裡，藉此思春之苦歌，向世上男子表白。此歌經向日本古倫比亞唱片公司臺灣營業部栢野氏提出後，被採用供灌製唱片發行。其後亦寫出甚多電影主題曲或流行曲之歌詞，風靡於東南亞。¹⁸

1977 年 8 月間，李臨秋在接受電視週刊記者採訪時補充說出「〈望春風〉是為天下少女而作」。他在採訪中補充道：「有個明月夜，我獨自在淡水河畔踟躕，眼見一位少女垂頭沈思，於是我心血來潮，揮筆寫成了〈望春風〉，意在為當年處處處於被動地位的女性打抱不平。」這是他晚年最後一次對〈望春風〉之成詞所作的公開表達，這兩段李臨秋生前最後兩年間的告白，說出了〈望春風〉最原始的創作動機，終於一解數十年來詞家與詞作的連動之謎。

四、〈望春風〉詞作版本討論

李臨秋作詞、鄧雨賢譜曲的臺語流行歌曲〈望春風〉，於 1933 年間經由女史劉清香（純純）之演唱正式面世¹⁹，從此在華人社會傳唱數不輟，甚至譽為「臺語流行歌若以排行榜列名次，無疑的，又『老』又『好』的〈望春風〉應列金曲榜首²⁰」。果然，在 2007 年由國家文化總會所舉辦「臺灣之歌」的票選活動中，〈望春風〉即獲選為歷史上的「十大臺灣之歌²¹」，更是日據時期最具代表性的臺語歌曲。此揭入選的十首歌曲，在時序年代上橫跨戰前、戰後，在語言族群上則兼容國、臺、客與原住民語，其代表性不言可喻；猶見〈望春風〉一曲深烙於臺人心中的崇高意義。

¹⁸ 李臨秋手稿，〈望春風〉，1975 年 6 月。本件歌詞及手稿文獻，係目前已知李臨秋生前最後一次親筆撰寫之文獻；由於李氏在 1963 年因腦部微血管破裂導致中風，稿件中字體頗見斜曲。本段文字以日文撰寫，中譯文由蔣智揚先生翻譯，特此致謝。

¹⁹ 〈望春風〉詞作完成於 1933 年間，然曲盤則在當年年底至隔年出期間發行，因而一說發行年代為 1934 年。

²⁰ 莊永明、孫德銘合編，《臺灣歌謠鄉土情》，臺北：臺灣的店，1999 年 6 月，頁 145。

²¹ 10 首入選歌曲及其入選代表意義分別為：臺灣民謠——〈思想起〉、日治時期臺語歌曲——〈望春風〉、終戰後臺語歌曲——〈舊情綿綿〉、解嚴前臺語歌曲——〈心事誰人知〉、解嚴後新臺語歌曲——〈向前走〉、戰後至電視開播國語歌曲——〈綠島小夜曲〉、1970 年代民歌時期歌曲——〈橄欖樹〉、1980 年以後創作型歌曲——〈鹿港小鎮〉、客家歌曲——〈無緣〉、原住民歌曲——〈美麗的稻穗〉。〈十大臺灣之歌〉，《新活水》雙月刊第 15 期，臺北：國家文化總會，2007 年 11 月，頁 43。

自日治時期以來，〈望春風〉的一路從曲盤發行、電影開拍、歌劇灌錄、皇民化歌曲改寫一直到戰後的無數次翻唱，實已成為臺灣庶民階層之俗文學代表作品²²。然該曲在七十餘年來數度翻唱的過程中，歌詞間亦難免多有各家自行詮釋之處，致使當今傳唱之版本文字迭有差異。然則，此間差異並非經過大眾傳唱後獨有，實則在李臨秋自身的抄寫與印製發行過程中即曾有過數度不明原因的繕改。

「版本的優劣，必須取決於校勘的結果，堅決反對口說耳食以定是非²³」，這是吾人在文人作品版本問題上應具有的實事求是態度。為求一探〈望春風〉詞作版本之原始面貌，追尋詞家創作後的幾度刪改痕跡，並釐清多年來臺灣社會傳唱該詞之理路，本文特以李氏手稿及多年來公開發行之重要印刷品為討論標的。然而，由於坊間傳唱之版本日新月異且良莠不齊，筆者不克一一整理，文中遂以1933年、1937年、1962年、1994年4式公開發行印刷品，以及原唱者純純於1933年演唱灌錄之曲盤原音版本共5件，配合李氏個人於1930年代至1970年代之手稿抄錄本5件為討論對象，合計10件版本以為討論，俾以分析數十年來有關〈望春風〉詞作各式版本間文字與語言之異同遞變。

📚 公開發行之傳唱版本分析：

● 〈望春風〉歌詞版本一：1933年古倫美亞歌單²⁴

獨夜無伴守灯下 清風對面吹 十七八未出嫁 見著少年家
果然縹緲面肉白 誰家人子弟 想^口問他驚呆勢 心內彈琵琶
思欲郎君做奩婿 意愛在心內 詩何時君來睬 青春花當開
忽听外頭有人來 開門該看覓 月老笑阮恁大狀 被風騙不知

● 〈望春風〉歌詞版本二：1933年純純演唱原音²⁵

獨夜無伴守灯下 清風對面吹 十七八未出嫁 見著少年家
果然縹緲面肉白 誰家人子弟 想欲問他驚呆勢 心內彈琵琶
想欲郎君做奩婿 意愛在心內 等何時君來睬 青春花當開
忽听外頭有人來 開門該看覓 月老笑阮恁大狀 被風騙不知

²² 李臨秋不但為1937年電影《望春風》之原始作者，依據呂訴上的記載，他同時還參與了片中角色的演出，更與村貞美共同擔任全片演員臺詞的編寫，日後並有個人的電影劇本創作，足見其多樣的文字創作能力。呂訴上，《臺灣電影戲劇 上》，臺北：銀華出版部，1961年9月，頁12。

²³ 李致中，〈古書版本學概論〉，北京：北京圖書館出版社，2003年11月，頁19。

²⁴ 李臨秋，〈望春風〉曲盤歌單，臺北：古倫美亞唱片公司，1933年，頁1~2。此版本為目前已知最早期之〈望春風〉歌詞公開版本。

²⁵ 莊永明策劃、黃信彰編校，《1930年代絕版臺語流行歌》數位光碟書，臺北：臺北市府文化局，2010年9月（3版），曲目1。本資料取自1933年純純演唱灌錄之〈望春風〉曲盤播放原音，原發行者為古倫美亞唱片公司，1933年（一說為1934年），曲盤錄音編號F.1505，曲盤發行編號80283-A。

● 〈望春風〉歌詞版本三：1937年《風月報》報導文²⁶

獨夜無伴守灯下 清風對面吹 十七八未出嫁 見著少年家
果然縹緖面肉白 誰家人子弟 想要問伊驚呆勢 心內彈琵琶
思要郎君做夫婿 意愛在心內 待何時君來採 青春花當開
忽聽外頭有人來 開門該看覓 月老笑阮恁大狀 被風騙不知

● 〈望春風〉歌詞版本四：1962年電影《可愛的仇人》宣傳雜誌²⁷

孤單無聊在樹下 清風對面吹 十七八才²⁸未出嫁 逢著少年家
听声活潑言語白 誰家人子弟 想要問伊驚呆勢 心內彈琵琶
想欲郎君做夫婿 意愛在心內 等待何時君來採 青春花當開
听著外頭有人來 開門卜接待 月老笑阮恁大狀 被風騙不知

● 〈望春風〉歌詞版本五：1994年《臺灣歌謠鄉土情》歌本²⁹

獨夜無伴守灯下 清風對面吹 十七八歲未出嫁 遇³⁰著少年家
果然標緖面肉白 誰家人子弟 想欲問伊驚歹勢 心內彈琵琶
想欲郎君做夫婿 意愛在心內 等待何時君來採 青春花當開
聽見外面有人來 開門加看覓 月娘笑阮恁大狀 乎風騙不知

◆ 「歲」字與「待」字之增加

在1930年代公開的版本一、版本二和版本三，其第一行第3句「十七八未出嫁」皆無「歲」字而為6字版本，相對應於第2葩（第3行第3句）「待何時君來採」皆無「待」字亦為6字版本，兩者對稱行之。不過，其後各版本竟增加了「歲」（才）與「待」字，對照起李氏手稿版本，此情應自1940年代始產生，類似的狀況在李臨秋另一名作〈四季紅〉歌詞也曾發生。

〈四季紅〉詞作於1938年發行時，不論演唱者純純、豔豔所唱，或是李臨秋的兩件手稿本，在各葩第1句的「春天花清香」「夏天風輕鬆」「秋天月照窗」「冬天霜雪凍」中第3字或第4字之後，均被加入了「吐」、「正」、「紗」，第4葩甚至改為「冬天風真難當」，期間各傳唱版本亦迭有變異³¹。環顧〈四

²⁶ 《風月報》第45號，1937年7月20日，第12版。

²⁷ 影劇文化服務社編印，《可愛的仇人》電影宣傳雜誌，臺北：成功影業社，1962年，頁7。

²⁸ 「才」字應為日語「年歲、年齡」之意，戰後初期常以「才」字代替筆畫繁多之「歲」字。

²⁹ 莊永明、孫德銘合編，《臺灣歌謠鄉土情》，臺北：臺灣的店，1999年6月，頁144。此書為目前坊間對於臺語流行歌詞曲搜錄最為齊全之版本，且歷來常為各界研究參酌所引用，是為本文據論之標的。

³⁰ 該書編者特於本「遇」字旁註加注音符號「ㄉㄨㄣˊ」，以示其吟唱時語音。

³¹ 〈四季紅〉原音演唱及手稿版本：（一）春天花清香 双人心頭齊震動 有話想要對你講 不知通也不通 都一項 敢也有別項 肉咬笑 目睷降 你我戀花朱朱紅（二）夏天風輕鬆 双人坐船在遊江 有話想要對你講 不知通也不通 都一項 敢也有別項 肉咬笑 目睷降 水底日頭朱朱紅（三）秋天月照窗 双人相好有所望 有話想要對你講 不知通也不通 都一項 敢也有別項 肉咬笑 目睷降 嘴唇胭脂朱朱紅（四）冬天霜雪凍 双人燒酒飲袂妄 有話想要對你講 不知通也不通 都一項 敢也有別項 肉咬笑 目睷降 青春面色朱朱紅。

季紅〉詞作，全首採取類似《詩經》〈關雎〉和〈蒹葭〉篇章的「一詠多歎」效果，製造出點到為止的民間男女調情氣氛。尤其，詞中雖然鋪陳了一股男歡女愛的熱情畫面，但是，用字的筆調卻是相當曖昧而隱匿的，全詞甚至未出現任何「情」與「愛」的字眼，此般不著痕跡的情愛意念表現，十分成功地刻畫了 1930 年代臺灣傳統社會中保守的性別觀，不似今傳版本較為露骨的直接訴求用字。

◆ 「𠵼」字「欲」字「要」字和「思」字「想」字的轉換

版本一第 2 行第 3 句的「𠵼」是一個極為特殊的文字，筆者遍查中文辭典亦無法得其音訓，而版本二則將該字演唱為「欲」(音：beh/bueh，意為「要」、「想」，表示意願之語³²)，與第 3 行第 1 句之「欲」音完全相同。然若此處本為「欲」字，何以同一版本的第 3 行第 1 句中另以「欲」字為之？可見詞家應另有用意方是。至於版本三、版本四則直接以「要」字行之，呈現出一股更為白話的用語目的；但，最接近當代用語的版本五卻又帶回「欲」字的使用。

同樣的情節亦發生在第 3 行第 1 句的「思」字與「想」字的出入，依版本一內先後出現過「想」與「思」字推論，此二字在詞家本意中應有不同意義及唱法，「思(su)」字在臺語用法中帶有「思考 su-kho」之意，表達出主體更具思考性的躊躇之意，比起「想(siuann)」字的想念與思念之意略為深沈；用於第二行的「想」字呈現出女子無意間見到「縹緲男子」時瞬間邂逅的念頭，和第 3 行的「思」是日後在心內幾度思量，企求與男子「做厝婿」的反覆思考有所區別。然版本二、版本四、版本五竟將二字同以「想」字帶過，顯然有其不妥；而版本三則與版本一相同，顯示出一致的用意。

然而，李氏在畢生中最後一次定稿的版本十中，第 3 行第 1 句詞語卻又以「想要」行之，對照起十個版本間，不論詞家或傳唱者，總在「思欲」、「想欲」、「思要」、「想要」4 者間躊躇不決，最後詞家晚年似有從眾因襲之意，而趨向使用坊間傳唱多年的「想要」一語行之。

◆ 誤將「詩」字作「等」字與「待」字用

版本一第 3 行第 3 句的「詩」字，與上下文均無所聯繫，而版本二則演唱為「等」字，版本三則以「待」字行之；筆者認為「等」或「待」字之字形均與「詩」字相近，故懷疑係古倫美亞唱片公司印製歌單時排版之誤。而版本四與版本五所贅入了「等」字，則應是為了對稱於前述第一行第三句加入「歲」字的平衡感所致。

〈四季紅〉今傳版本：(一)春天花，吐清香，双人心頭齊震動，有話想欲對你講，不知通抑不通，叨一項，敢也有別項，肉脍笑，目矙降，你我戀花朱朱紅。(二)夏天風，正輕鬆，双人坐船在遊江，有話想欲對你講，不知通抑不通，叨一項，敢也有別項，肉脍笑，目矙降，水底日頭朱朱紅。(三)秋天月，照紗窗，双人相好有所望，有話想欲對你講，不知通抑不通，叨一項，敢也有別項，肉脍笑，目矙降，嘴唇胭脂朱朱紅。(四)冬天風，真難當，双人相好不驚凍，有話想欲對你講，不知通抑不通，叨一項，敢也有別項，肉脍笑，目矙降，愛情熱度朱朱紅。摘錄自莊永明、孫德銘合編，《臺灣歌謠鄉土情》，臺北：臺灣的店，1999 年 6 月，頁 160。此外，今傳版本與原始演唱及手稿版本之間另有多處差異，識者可自行比較。

³² 本文註記之閩南語發音，係依據教育部國語推行委員會編輯《臺灣閩南語常用詞辭典》為準，謹此說明。

◆ 臺語字彙量增加後的近義字混用

在各版本中，第 2 行第 3 句的「他」和「伊」，臺語讀音分別為「thann」和「i」，照理說在吟唱時有所不同，應有適當區別，但對詞義並無妨礙；然 1933 年發行的版本一、二使用北京語常用的「他」，到了 1937 年至 1994 年反以較為接近臺語讀音的「伊」為用。另外，在第 3 行第 1 句的「尪」、第 3 行第 3 句的「睬」、第 4 行第 2 句的「該」、第 4 行第 3 句的「恁」、第 4 行第 4 句的「被」，在各版本中則分別以為「夫」、「採」、「加」、「懣」、「乎」字混用，整體而言，並未對詞義造成明顯變化，只是在用字上有時顯得較為接近漢字邏輯，有時又較為接近臺語讀音，彼此依編錄者對於近義字之需求替換，似也顯示出後進臺人對於臺語字彙使用量的增加以及臺、國語言和混雜之現象。

◆ 「呆勢」變為「歹勢」

前 4 個版本在第 2 行第 3 句中的「呆勢」一詞，以及第 4 行第 3 句中的「月老 gueh-lāu/geh-lāu」一詞，均在版本五中出現以「歹勢 (phainn-se)，害羞、難為情之意」和「月娘 (gueh-niu/geh-niu)，月亮」替之。其中「呆勢」一詞原本在〈望春風〉行之多年，以版本二聆聽也的確念作 (phainn-se)，然卻在 1960 年代的手稿版本九中發生變化，詞義則仍舊相同，目前「歹勢」一詞更為當今社會所慣用。而「月老」與「月娘」的改變則牽涉到幾個李臨秋手稿版本的變遷，茲併於後文討論之。

✚ 未公開之詞家手稿版本分析：

筆者在整理李臨秋所留下的手稿本時，發現其大致尙可分為 6 大類本，若以紙質斑駁泛黃狀況、歌詞發表年代、其他註記文字、家屬記憶提供，以及李氏中風後的書寫情形分析，約略得判斷各手稿本之年代。據此，以下即依可能成稿之年代排列〈望春風〉手稿本 5 件，俾為版本比對之討論標的。

● 〈望春風〉歌詞版本六：約 1940 年代手稿

獨夜無伴守灯下	清風对面吹	十七八歲未出嫁	見著少年家
果然縹緲面肉白	誰家人子弟	想卜問伊驚呆勢	心內彈琵琶
思要郎君做夫婿	意愛在心內	等待何時君來採	青春花当開
聽見外頭有人來	開門該看覓	月娘笑阮恁大獸	被風騙不知

● 〈望春風〉歌詞版本七：年代不明

獨夜無伴守灯下	清風对面吹	十七八歲未出嫁	見著少年家
果然縹緲面肉白	誰家人子弟	想卜問伊驚呆勢	心內彈琵琶
思要郎君做夫婿	意愛在心內	等待何時君來採	青春花当開
聽見外頭有人來	開門該看覓	月娘笑阮恁大獸	被風騙不知

● 〈望春風〉歌詞版本八：年代不明

獨夜無伴守灯下	清風对面吹	十七八歲未出嫁	見著少年家
---------	-------	---------	-------

果然縹緖面肉白 誰家人子弟 想要問伊驚呆勢 心內彈琵琶
思欲³³郎君做夫婿 意愛在心內 等待何時君來採 青春花當開
聽見外頭有人來 開門該看覓 月娘笑阮恁大獸 被風騙不知

● 〈望春風〉歌詞版本九：約 1960 年代手稿

春天逍遙花樹下 清風對面吹 十七八歲未出嫁 得想少年家
意愛才子清秀白 世家人子弟 卜講出嘴怕歹勢 心內彈琵琶
風流郎君作夫婿 暗想在心內 等待何時君來採 青春花當開
忽听外頭有人來 開門緊看覓 鸚鵡笑阮恁大獸 被風騙不知

● 〈望春風〉歌詞版本十：1975 年手稿

獨夜無伴守灯下 清風對面吹 十七八歲未出嫁 見著少年家
果然縹緖面肉白 誰家人子弟 想要問伊驚呆勢 心內彈琵琶
想要郎君做夫婿 意愛在心內 等待何時君來採 青春花當開
聽見外頭有人來 開門該看覓 月娘笑阮恁大獸 被風騙不知

由於為手稿版本，依照李氏之抄錄習慣，偶有簡體字型在所難免，然此處各版本之簡體字則對詞義無礙。至於部分潦草、斑駁、毀損以及李氏中風後手寫不明之字體，筆者則與李臨秋哲嗣李修鑑先生幾經討論，並配合印刷品版本之判斷後呈現。

◆ 「卜」字與「要」字通用

版本六、版本七與版本九的第 2 行第 3 句中均出現了「卜」字，這是其他 7 個版本從未使用的文字。今之「卜」字讀音「poh」，原意為「試試看」或「占卦」之意；然觀諸詞中前後文及其他版本判定，則顯然詞家所要表達的是「欲」、「要」之意。

倘若再比對李氏其他詞作，例如：〈一夜差錯〉詞中的「腹肚那碗缸 看卜按盞被人問」、〈落花恨〉詞中的「放阮卜按盞 酸風亂心肝」、〈不願煞〉詞中的「做若無意卜愛我 也著安慰阮心肝」、〈愛你在心口難開〉詞中的「真情強卜臭油埃」、〈雨紛紛〉詞中的「為著卜尋搭心君」，以及另一傳世名作〈補破網〉詞中的「有卜補 無半項 誰人知阮苦痛」等手稿，則可發現李氏經常借「卜」字來表達「要」、「欲」之意念。無怪乎，在版本八和版本十的同一處位置，李氏均以「要」字通用之，而這卻是吾人當前用字習慣裡較難想像的。

³³ 由手稿中二度修改、塗寫痕跡來看，詞家顯然對於使用「思欲」或「想要」二詞舉棋不定。然以一般短篇詞作而言，作者經常有避免相同詞語重複之原則，而詞家在〈望春風〉中除了兩位重要角色「風」與「人」外，亦不曾重複過任何詞語；是以，筆者在此為了不與第 2 行第 3 句重疊，姑以「思欲」記之。然而，李氏在畢生中最後一次定稿的版本十中，同一處詞語卻又以「想要」行之，倘對照起坊間已經使用「想要」傳唱多年的事實來看，詞家似有從眾因襲之意。

◆ 從「月老」到「月娘」與「鸚鵡」

前文曾提及在 1937 年以前各版本中，〈望春風〉的關鍵詞之一「月老」是唯一取笑詞中女性主人翁的主體；然而到了 1940 年代版本六的手稿件當中，卻首度出現了「月娘」以女性訕笑女性的情節，並且從此一路改變至今，成為眾所皆知且深得聆聽者之心的重要元素。

然而值得一提的是，在李臨秋的詞路歷程中，與「月亮」相關的「月老」與「月娘」是孤夜裡的主角沒錯，但到了白晝，這個場景還是得與時據轉。以版本九觀察，詞作之初便以「春天逍遙花樹下」點出時序上的日間光陰；蓋因「春天」與「花樹下」的「逍遙」描寫，顯然有其迥異於原作裡「獨夜」裡「守燈下」的「無伴」感受，前者是浪漫的白晝，而後者則是蒼涼的夜晚。

於是，版本九遂因時制宜且合情合理地詞末帶出「鸚鵡」一詞，由這隻未說出性別的物種來繼續呈現「笑阮恁大獸」的重要情節。語句間除了沿襲前版本的「被風騙不知」外，同時還呼應著十七八歲少女僅憑「意愛才子清秀白 世家人子弟」的單純認識，即屬意「風流郎君作夫婿 暗想在心內」的懵懂，持續為整首詞作埋入一個「單純 / 幻想」的劇梗。

◆ 差異較大的版本四和版本九

在前述 5 個公開發行的版本中，版本四之用詞與其他 4 者有著較大之差異。該版本為 1962 年間電影《可愛的仇人》上映前由成功影業社發行，影劇文化服務社編印之十餘頁宣傳雜誌，內容印製了劇照、本事、主角與職員介紹、電影花絮及 7 首電影插曲詞譜等等。除了這首「改良版」的〈望春風〉外，尚有李氏跨刀執筆之〈街頭歌女〉、〈雙腳踏雙船〉及〈盲戀〉合計 4 首詞作。

同樣有類似較大幅度改變者，則為版本九；二者除了部分單字略有殊異外，最大差別在第 1 行第 1 句「春天逍遙花樹下」、第 2 行第 1 句「意愛才子清秀白」、第 3 行第 1 句「風流郎君作夫婿」詞句間差異較大。前文版本四在第 1 行第 1 句「孤單無聊在樹下」、第 2 行第 1 句「听声活潑言語白」二句也受到詞家的修正；尤其此間「樹下」一詞均為兩個版本同用，為十個不同版本中「唯二」非「灯下」的孤夜場景，令〈望春風〉之原味不變。

又此二版本同屬生產於 1960 年代，版本九可能係李氏親筆修改歌詞後交付電影公司之作；然觀諸該電影本事，得知此版本之更詞也與劇情無關，顯非刻意為其修改。筆者推論，可能係李氏特意區別〈望春風〉一詞歷來曾為流行歌、電影主題曲、歌劇主題曲等用途所為之變更。

✚ 兩個臺語讀音上的字詞討論：

◆ 「守」字應讀「tsiu」還是「siu」

〈望春風〉是一首臺語經典詞作，吾人吟唱與賞析時，自當以臺語語調行之；於是，其中有幾個臺語字音便值得討論，其分別是第 1 行第 1 句的「守」字，以及第 1 行第 4 句的「見」字。

「守」字在臺語語音中有兩音「tsiu（音近國語之「就」）」與「siu（音近國語之「秀」）」，分別具有不同意義。讀「tsiu」時表示等待、等候之意，例如守空房（tsiu khang-pang）、守寡（tsiu-kua）；若讀「siu」時則表示按照、把持、守衛之意，例如：守時（siu-si）、安份守己（an-hūn-siu-ki）、遵守（tsun-si

u)、防守(hong-siu)等等。

然而，在「獨夜無伴守灯下」之詞義下，表達的是月夜裡一位思春少女在百無聊賴地思緒中孤坐於夜燈之下，暗自思慕著一位稍早無意間見到的標緻少年。在此情節下，顯然少女沒有「看守」夜燈的職責，兩人既無互相認識，亦無相約「守時」或「遵守」承諾的必要，倘以「siu」音讀之「siu ting ē」顯然與故事發展情節有悖。於是，若以一種無意的等候，僅以夜燈下來回徘徊、停駐的意念表達少女情思便可；亦即，以「tsiu」音讀之「tsiu ting ē」顯然更加符合詞作本意³⁴。

◆ 「見」、「逢」、「遇」的抉擇

在各版本中，第1行第4句有著「見」、「逢」、「遇」之不同用字³⁵，在詞義上自有其差異。以「見(kinn)」行之，表示碰到、遇到之意，例如：初見面(tshoo-kinn-bīn)、相見(sio-kinn)；以「逢hong」行之，可適用於人的姓氏或表示遭遇之意，例如：相逢(siong-hong)；以「遇(gū)」行之，表示一種不期而會之意，例如：相遇(siong-gū)。

以〈望春風〉詞義分析，詞中少女與少年並不相識，雖然少女曾見過少年之面，也僅止於有距離而不互知的相遇而已，而且，少年可能根本不知道少女的存在；因此，倘以「逢hong」及字行之恐有太過，況且臺語用詞中並不會以「逢」字來表達初識之意。

在版本五裡使用「遇」字，識者卻額外以注音註記為「ㄉㄨㄥ」音，藉以表達「當(tng)」字之意；然此「遇」字在臺語中可讀成「gū」或「bū」，卻始終沒「ㄉㄨㄥ(tng)」因的讀法。然此「當」字在第3行第4句「青春花當開」亦有所用，此字作介系詞時表示面對、面向之意，例如：當天咒誓(tng thinn tsiū-tsuā)，作副詞時表示正值、正逢之意，例如：花當紅(hue tng âng)。若遇以「遇」代替「當(tng)」字行之，則第3行第4句「青春花當開」已有成例，詞家大可繼續啓用之。不過，詞家在此亦可能因為不願在同一詞作當中重複相同字詞而刻意避免「當(tng)」音³⁶而使用「見」字，那麼，後世傳唱者即仍應避「當」而用「見」方是。由是觀之，該字仍應以「見(kinn)」字行之為宜。

五、結論

就李臨秋以其庶民出身所創造的詞作魅力而言，足證「俗」與「雅」之間並沒有文化高低的問題，只是受眾領域不同的現象而已，有時，甚至還可以是跨領域而無界線的。李臨秋在1933年間，乘其豐厚的國學常識而受永樂座戲院辯士王雲峰，以及古倫美亞唱片公司栢野正次郎、陳君玉等人之提拔，藉著撰寫電影宣傳曲〈懺悔的歌〉與〈倡門賢母的歌〉詞作而進入臺語流行歌壇；這是他個人的因緣際遇，其實也是臺灣社會力與臺語市場性蓬勃發展的必然過程。

在文學通俗化的過程中，李氏因撰寫臺語詞作成功地製造出擴大受眾之效果而扮演重要地位；尤其他擅長以街坊鄰里間的慣用語入詞，主題更是以民間情

³⁴ 本文有關「守」字的語音與字意區別問題，係得自呂興昌教授指點發展，特致謝意。

³⁵ 另外，版本九全詞旨趣已如前述之另有所指，故其「得想」二字不在此處討論之列。

³⁶ 此用意說明詳如版本八註釋。

趣為標的，致使他的作品在時間性、語言性和地域性上均具有相當突出的代表意義，於是漸漸地超越了族群與歷史，成為臺灣社會的經典詞作。

綜觀〈望春風〉詞作公開七十餘年來字詞版本遞變之多樣，以本文歸納即至少有 10 種，倘再加入坊間各式未經記錄的傳唱版本則為數更加可觀，實屬臺語流行歌史上所罕見。然幾經推敲，吾人得之其詞作文字遞變之原因，大致有以三項：其一，為臺灣特殊的語言重層環境所致。自 1930 年代以降，民間社會使用的臺語、國語和日語交雜，造成以母語（臺語）為文化載體的詞作在字詞使用上定義模糊，流行歌曲在民間傳唱難免受其干擾而錯亂，此揭語言混雜情況頗值重視。

其二，為詞家主動與被動性的改造所致。這種字詞變更有時是為了再次發行目的上，刻意區別與先前版本的不同而生，有時則是為了迎合社會大眾的傳唱現實所致。其三，則為傳唱者（含歌詞編錄者）因個人喜好、認知的不同所為的自我詮釋改錄所致。這其中除了有小幅度的詞語變更外，更有甚者，幾乎還創作了半首歌詞全部重新改寫的流行傳唱風潮³⁷。

細觀李臨秋的作品中，吾人還得以發現字詞中保留了臺灣民間大量的臺語詞彙，例如在〈望春風〉裡，吾人得見「縹緲」一語原為專指眉清目秀的美男子形容詞；〈一個紅蛋〉以含蓄的臺灣諺語「含蕊牡丹無露水」、「掛名夫妻對獨枕」、「無疑明月遇烏雲」與「較慘水壘墜落甕」等典雅文字來形容少婦閨怨的情思；〈瓶中花〉裡「怨恨園翁不曉理 貪財全無惜花枝」透露出濃稠愛意下的淡淡懣懣。

至於當今流行的「一夜情」，吾人也得由〈一夜差錯〉當中李氏記錄的「一時做差錯 貪著極樂道」而「錯食風流飯 腹肚那確缸」等語，發現在 1930 年代的男女交往就已有此項性觀念大開現象。此外，〈白茉莉〉白茉莉 白記記 不來無時機 西施再世也免來比」所寫下的「白記記」，也有其語言當中十分傳神的色彩描述；此外，〈補破網〉一詞藉由「漁網」傳達的「希望」諧音，全詞不但為男女情愛譜下高雅形貌，半甲子來更幾度引為臺灣人民暗喻政治願景的心聲寫照；李氏此間佳作不勝枚舉，相關優美典雅詞彙在其高達百餘首的詞作當中屢見不鮮，都是臺語文學與臺灣庶民文化研究不可忽視的素材；由是觀之，李氏實不愧為臺灣史上最具有俗文學感染力的「一代詞人」³⁸。

³⁷ 例如，知名流行歌手陶喆於 1997 年發行的流行歌曲專輯即以李臨秋原作和娃娃（金智娟）改寫的〈望春風〉同曲發表，並獲得廣大歡迎；全首歌詞僅有第 1 節為李氏原作，第 2 節起則全詞改寫，歌詞如下：（一）獨夜無伴守燈下 清風對面吹 十七八歲未出嫁 想著少年家 果然縹緲面肉白 誰家人子弟 想未問伊驚壞勢 心內彈琵琶（二）誰說女人心難猜 欠個人來愛 花開當折直需摘 青春最可愛 自己買花自己戴 愛恨多自在 只為人生不重來 何不 放開懷。

³⁸ 2009 年 2 月 22 日年臺北市府文化局辦理「李臨秋百歲特展【臨秋三唱】向一代詞人致敬」活動中稱語。

參考論文與書目

- ◆ 《風月報》
- ◆ 王雲峰，〈電影 唱片 民間音樂〉，《臺北文物》第4卷第2期，臺北市文獻會，1955年8月。
- ◆ 呂訴上，〈臺灣的電影製作〉，《臺北文物》第3卷第2期，臺北市文獻會，1954年8月。
- ◆ 呂訴上，〈臺灣流行歌的發祥地〉，《臺北文物》第2卷第4期，臺北市文獻會，1954年1月。
- ◆ 呂訴上，《臺灣電影戲劇 上》，臺北：銀華出版部，1961年9月，頁12。
- ◆ 李致中，〈古書版本學概論〉，北京：北京圖書館出版社，2003年11月。
- ◆ 林良哲，〈桃花等待春風開 臺語流行歌曲唱片工業〉，《新活水》雙月刊第15期，臺北：國家文化總會，2007年11月。
- ◆ 柳書琴，〈通俗作為一種位置：《三六九小報》與1930年代的臺灣讀書市場〉，《中外文學》第33卷第7期，臺北：臺灣大學外國語文學系，2004年12月，頁21。
- ◆ 莊永明，〈臨秋花萎望春風 敬悼李臨秋先生〉，雄獅美術月刊，1979年6月。
- ◆ 莊永明、孫德銘合編，《臺灣歌謠鄉土情》，自行出版，1994年6月。
- ◆ 陳君玉，〈日據時期臺語流行歌概略〉，《臺北文物》第4卷第2期，臺北市文獻會，1955年8月。
- ◆ 陳君玉，〈臺灣歌謠的展望〉，《先發部隊》，臺灣文藝協會出版部，1934年7月。
- ◆ 陳培豐，〈大眾的爭奪：〈送報伙〉、《國王》、《水滸傳》〉，楊逵文學國際研討會，2004年6月20日。
- ◆ 黃仁、王唯編著，《臺灣電影百年史話》，中華影評人協會，2004年12月。
- ◆ 黃信彰，《李臨秋與望春風的年代》，臺北：臺北市文獻委員會，2009年4月。
- ◆ 黃信彰，《傳唱臺灣心聲——日據時期的臺語流行歌》，臺北市文化局，2009年6月。
- ◆ 葉龍彥，《日治時期臺灣電影史》，玉山社出版公司，1998年9月。
- ◆ 葉龍彥，《春花夢露——正宗臺語電影興衰錄》，臺北：博揚文化事業公司，1999年9月。
- ◆ 路寒袖，《新活水·臺灣十大之歌》第15期，國家文化總會，2007年11月。
- ◆ 樂府春秋，〈臺灣民謠鬥士望春風的作者 李臨秋〉，《中國電視週刊》第407期，1977年8月。
- ◆ 鄭恆隆，《臺灣民間歌謠》，南海圖書公司，1989年12月。