

周藍萍的「以樂言志」 ——《苦女尋親記》電影音樂探析*

沈 冬**

摘 要

1950年代是臺灣由戰後荒蕪裡復甦更生的年代，周藍萍（1926-1971）生逢此時，是臺灣流行歌曲及電影音樂的一顆灼灼明星。如眾所知，周藍萍是影壇黃梅調電影《梁山伯與祝英台》的作曲家，卻很少人注意到他在赴香港工作前，已是臺灣十分重要的電影音樂作曲家，1958年的電影《苦女尋親記》是他與中影合作的第一部片子，相當具有代表性，本文以此為研究對象，探究周藍萍早期電影音樂的部分特徵。

《苦女尋親記》是一部以「孤兒」為主角的電影，由年僅十一歲的張小燕（1948-）主演，她也因而獲得1959年第六屆亞洲影展最佳童星獎。本文首先還原當年電影的拍攝背景及編劇手法，接著聚焦於周藍萍電影音樂的創作手法，由音樂素材、音樂手法、音樂布局三個層面切入。在音樂素材上，本文找到了此片的電影原聲帶，發現了未曾收入現存影片的歌曲，並確認了周藍萍取用傳統戲曲素材作為全片的「主導動機」（leitmotif）。在音樂手法上，他嫻熟自如地運用了「以樂言志」、「以樂寫人」、「以樂抒情」等方法來輔助電影敘事的推進。在音樂布局上，透過「以樂言志」的核心理念，他以〈佛曲〉、〈小燕子〉兩曲貫穿全劇，在音樂上形成剛／柔、全局／個人、天倫大孝／孤女思親的對比，成功地以音樂呼應了「孤兒」主題。

關鍵詞：周藍萍、電影音樂、《苦女尋親記》、四海唱片、以樂言志

2017年3月17日收稿，2018年7月18日修訂完成，2019年1月15日通過刊登。

* 本文為科技部計畫「1950-60年代臺灣國語流行歌曲中的臺灣想像與中國情結——以周藍萍、楊秉忠作品為研究中心」（NSC 102-2410-H-002-139-MY2）部分成果。

** 作者係國立臺灣大學音樂學研究所教授。

一、前言

電影《苦女尋親記》拍攝於 1958 年，是中央電影公司的年度大片，劇本由名詩人兼劇作家鍾雷（1918-1998）操刀，改編自十九世紀法國作家赫克特·馬羅（Hector Malot）的名著 *En famille*，製片張英（1919-2013），導演宗由（1913-1984），攝影華慧英（1925-），音樂周藍萍（1926-1971），舞蹈李淑芬（1925-2012），演員包括以《王哥柳哥遊臺灣》走紅的柯玉霞（1936-），李冠章、硬裡子演員李影（1923-2005），以及雷鳴、羅蘋、陳曼夫等人。這些幕前幕後的人物在當時可謂一時之選，但他們都只是本片的「綠葉」，他們所陪襯的「紅花」，是年僅十一歲的女主角——童星張小燕（1948-）。1958 年 4 月，張小燕剛以電影《歸來》獲得第五屆亞洲影展最佳童星獎，《苦女尋親記》於獲獎兩個月後開拍，可謂是為張小燕量身打造的片子，果然不負眾望，1959 年第六屆亞洲影展，張小燕又以此片獲得了最佳童星獎。

《苦女尋親記》由周藍萍作曲配樂，他是一位知名的流行歌曲作曲家，創作了膾炙人口的〈綠島小夜曲〉等歌曲，在電影音樂上也著墨甚深，以香港邵氏公司的黃梅調電影《梁山伯與祝英台》一鳴驚人，但很少人注意到，在赴香港工作之前，他已是臺灣影劇圈首屈一指的電影音樂工作者。《苦女尋親記》是周藍萍與官方的中影公司合作的第一部片子，可以想見他一定全力以赴，這部電影幸而傳世，為後人探究周氏早期電影音樂風格開了一扇窗，本文因而以此為研究對象，試圖探觸周藍萍電影音樂的部分風格與特徵。

本文的研究素材除了文獻報刊以外，主要是現存於國家電影資料中心的《苦女尋親記》影片，其次是電影歌曲原聲帶的母帶及黑膠唱片，這是過去電影音樂研究者尚未注意的新材料，其三則是前輩影人及音樂工作者的訪談。以下擬由三個層面開展討論，首先探究《苦女尋親記》的拍攝經過、背景，電影內容等基本資料。其次，探究周藍萍在臺灣的電影音樂事業，釐清片中出現的曲目、源流、歌者與演奏者。其三，分析周藍萍的電影音樂手法，尋索音樂在電影中的意義、由聽覺到視覺的

連結，並探究全片的音樂布局。透過針對音樂素材、音樂手法、及音樂布局的討論，本文發現，《苦》片除了有周藍萍一貫擅長的動聽歌曲以外，他嫻熟自如地運用了「以樂言志」、「以樂寫人」、「以樂抒情」等手法，輔佐電影敘事的推進，成功地發揮了以音樂豐富影像的功能。透過「以樂言志」核心理念，他以音樂呼應了全片的「孤兒」主題，顯示他不但懂電影，更有足夠的音樂能力為電影突顯特色，作全盤的音樂布局。

二、《苦女尋親記》的拍攝與1950年代臺灣電影

電影《苦女尋親記》於1958年6月19日開鏡，9月20日殺青，11月12日國父誕辰國定假日上演。故事源於十九世紀法國作家赫克特·馬羅（Hector Malot）1893年出版的《苦女努力記》（*En famille*）。¹ 原著是一個孤苦無依、樂觀奮鬥小女孩的尋親故事，出版後風行全世界，譯為各種不同的語文。*En famille* 最早的中譯本應是1933年上海出版的《苦女奮鬥記》，² 臺灣流行的則是東方出版社《世界少年文學精選》系列裡的《孤女努力記》，也有譯本名為《苦女努力記》、《孤女尋親記》。³ 1978年日本富士電視臺據原著鋪陳為53集的卡通片《佩琳物語》（ペリーヌものがたり），次年臺灣電視公司改名《小英的故事》播出，大受歡迎，幾乎是一代臺灣人的共同記憶，可見這個故事感人至深，歷久彌新。

1958年4月，張小燕以電影《歸來》在第五屆亞洲影展獲得最佳童星獎，中央電影公司決定挾得獎餘威乘勝追擊，立刻為張小燕量身訂製《苦女尋親記》，開鏡時有如下報導：

1 《聯合報》：「《苦》片劇本係由名劇作家兼詩人鍾雷根據世界文學名著《苦女努力記》改編之兒童倫理教育片。」參見《聯合報》1958.6.19，3版。以上開鏡、殺青、上映等日期均據《中央日報》、《聯合報》報導，不一一註明。

2 據《中國現代文學總書目》：「《苦女奮鬥記》法·馬洛特著，趙餘勛譯，上海新中國書局，1933年出版。」賈植芳、俞元桂主編，《以中國現代文學總書》（福建：福建教育出版社，1993），頁755。

3 王孟梅改寫，《孤女努力記》（臺北：東方出版社，1980，9版）；臺灣啟明書局編譯所譯，《苦女努力記》（臺北：啟明書局，1958，再版）；管仁健譯，《孤女尋親記》（臺北：文經出版社，2010）。由於童書版本較多，以上為筆者所見，可能並非該書的最早版本。

中影公司擬議中拍攝二部新片的計劃甚久，直至穆虹與張小燕於本屆亞洲影展獲獎歸來後，中影當局始決定以穆、張的性格演技為本，遴選合適的腳本分別拍攝這二部綜藝體新片。⁴

《苦》片上映時，署名「鳳磐」的影評也有類似看法：

《苦女尋親記》是中影易長改組以來，眾所矚目殷望頗深的片子，但該片與其說是中影所製，不如說是為張小燕而作，在製造明星與崇拜偶像，以及童星吃香的時尚上，倒是頗有生意眼的。⁵

可見此片「為張小燕而作」是眾所公認的，鳳磐更指出這是童星吃香與偶像崇拜的生意考量使然。值得注意的是，鳳磐文中還提到了中影的「易長改組」與「殷望頗深」，究竟此片的拍攝，除了張小燕的因素，記者是否還有什麼弦外之音呢？必須由當時臺灣電影的大環境觀察。

臺灣的電影工業原本根基薄弱，1950 年代之初有能力拍攝電影的公營事業只有三家，⁶一是黨營的「農業教育電影公司」（簡稱農教），⁷二是軍方的「中國電影製片廠」（簡稱「中製」），⁸三是省府「臺灣電影製片廠」（簡稱「臺製」）。⁹ 1954 年 9 月，政府將「農教」與「臺灣電影事業股份有限公司」（簡稱「臺影」）合併，成立「中央電影公司」，因為「臺影」旗下有十多家電影院，資金較為寬裕，可以挹注「農教」拍攝電影之

4 《聯合報》1958.6.20，3 版。兩部新片為《苦女尋親記》、《她們夢醒時》。

5 《聯合報》1958.11.13，6 版。「鳳磐」即是日後以導鬼片著稱的知名導演姚鳳磐。

6 中華民國政府遷臺以後臺灣電影發展概況，論者已多，參見呂訴上，《臺灣電影戲曲史》（臺北：銀華出版社，1961），頁 35-45。杜雲之，《中華民國電影史》（臺北：行政院文化建設委員會，1988），頁 450-480。以及黃仁，〈臺灣主要的製片公司概况：1949-1980〉，收入黃建業主編，《跨世紀臺灣電影實錄 1898-2000》上冊（臺北：國家電影資料館，2005），頁 15-19。所謂「三廠」、「三家」也是當年習見的稱法。

7 「農業教育電影公司」民國 37、38 年間首先遷臺，在臺北有辦公處，臺中有攝影棚，當時的董事長是蔣經國，總經理戴安國，呂訴上稱是「自由中國最完整的片廠」。參見呂訴上，《臺灣電影戲曲史》，頁 35。

8 「中國電影製片廠」由南京撤退時獲得軍方支援，人員器材撤到高雄的岡山，後又遷到北投附近的競馬場，以拍攝軍事新聞紀錄片及軍事教育片為主。

9 「臺灣電影製片廠」的前身「臺灣省行政長官公署宣傳委員會電影攝影場」是接收日人的「臺灣映畫協會」及「臺灣報導寫真協會」合併改組而成，設備極為簡陋，原在臺北大稻埕德記洋行的倉庫內，民國 35 年遷至臺北植物園，專門拍攝社會教育新聞紀錄片。

所需，¹⁰但成立的最初幾年，每年只拍兩三部片子，成績實在乏善可陳。¹¹

1957年第四屆亞洲影展，臺灣以電影《養女湖》參展，被國際影壇人士譏為「不堪卒睹」、「最佳勇氣獎」，¹²國內物議沸騰。1958年4月，中影總經理李葉請辭，王星舟繼任，延攬張英接任製片部經理，試圖振衰起敝，開展新局，鳳磐文中所謂「易長改組」正是指此而言，而張小燕隨即以《歸來》獲得第五屆亞洲影展最佳童星，猶如為體質虛弱的臺灣影劇圈注射了一針強心針。有《歸來》的成功例子，童星似乎是個可以在國際上得獎的「巧門」，張英晚年在口述歷史裡回憶這一段經過：

最大的壓力是每年的亞洲影展，……如果一個獎都拿不回來，很難交待。……那時日本、香港、韓國電影比我們搞得好的，我們就拿童星獎好了，於是籌備《苦女尋親記》，別的題材也拍，否則抱個鴨蛋不好看。……《苦女尋親記》的張小燕得到最佳童星獎，總算有個交待。¹³

由此可知，《苦女尋親記》的拍攝，不但出於市場考量，也寄託了得到國際獎項的熱望，以滿足社會上對於國片起飛的期待，甚至還有影壇領導保全官位的現實因素。鳳磐的文章僅點到為止，其實拍片的動機是頗複

10 據丁伯駢回憶，日人管理經營電影院的機構名為「臺灣電影株式會社」，因為光復之初行政長官公署並無電影管理專責機構，乃由國民黨宣傳部接收，成了國民黨黨營事業。參見丁伯駢，〈臺灣影壇五十年〉，《傳記文學》78.3(2001.3): 86-90。並參見杜雲之，《中華民國電影史》，頁454-455。

11 杜雲之，《中華民國電影史》，頁476。葉龍彥稱：「三個官方製片單位為配合反共國策，便很『謹慎地』製作，產量稀少。」，參見氏著，《臺北西門町電影史》（臺北：行政院文化建設委員會，1997），頁121。其說大抵是實情，《苦女尋親記》則是少數與反共無關的影片。

12 評語引自名作家何凡（夏承楹）《玻璃墊上》專欄，見《聯合報》1957.5.24，6版。至於《養女湖》如何「不堪卒睹」，與本文無關，暫不論。

13 吳青蓉，〈張英的電影生涯〉，收入《電影歲月縱橫談》（臺北：國家電影資料館，1994），頁417。李行在接受筆者訪談時，也提到「亞洲影展是最大壓力」，沈冬，〈李行訪談〉2015.2.8。張英（1919-2013）本名張雲漢，著名導演、製片。抗戰時在重慶參與話劇工作，戰後在上海開始導演，民國38年來臺攝製《阿里山風雲》，對臺灣影劇發展影響深遠，被稱為「臺灣影劇的頭籌」，與周藍萍交情頗深。參見吳青蓉，〈張英的電影生涯〉，以及國家電影資料館編，《臺灣影劇的頭籌——張英101》（臺北：國家電影資料館，2014）。

雜的，而 *En famille* 被相中改編為《苦女尋親記》，正因為這是適合童星張小燕發揮的題材。



圖一 《苦女尋親記》報紙橫幅全版廣告，《中央日報》1958.11.12，8版

《苦女尋親記》是一部「孤兒電影」，電影學者張真引述廖金鳳的研究：

臺灣電影中大量出現的孤兒、流浪漢和破碎家庭表達了一種需求，即記敘戰爭帶了的痛苦、患難、文化遷徙，以及殖民地的經歷。¹⁴

由此，張真進一步提出「孤兒電影」的概念，¹⁵《苦女尋親記》裡張小燕飾演的「黃小燕」父死母病，有家難歸，正是典型「孤兒」。故事裡的小燕原住花蓮，父親死後，和母親（柯玉霞飾）回南投家鄉投奔祖父黃明倫（李影飾），途經臺東知本，母親病重，交代小燕獨自上路，小燕獨行時饑渴交迫昏倒，被人救起後贈以車票，才順利到了南投。祖父黃明倫是一家頗具規模的茶廠主人，個性倔強孤僻，反對小燕父母的婚姻，小燕之父憤而離家出走。如今小燕歸來，遵照母親的吩咐隱瞞身分，化名進入茶廠工作。一次茶廠同樂會裡，小燕上臺演唱〈小燕子〉，感歎自己孤苦伶仃，一片孝心卻無處盡孝，歌聲感動了黃明倫，將小燕收留在家中。此時黃明倫的姪兒和外甥聯手覬覦黃家的財產，罹患眼疾的黃明倫深感不安，派人急尋離家多年的獨子，卻不知孫女已在身邊。故事的結局當然是小燕機警，揭露

14 參見張真，〈凌波——孤兒與戰後華語電影史〉，收入（美）張英進、（澳）胡敏娜主編，《華語電影明星——表演、語境、類型》（北京：北京大學出版社，2011），頁157-158。廖金鳳之說則見於氏著，《消逝的影像——臺語片的電影再現與文化認同》（臺北：遠流出版公司，2001），頁154-155。

15 張真在2016年9月「半世紀的浪漫——瓊瑤電影學術研討會」中口頭提出此說，進一步將華人電影中的「孤兒」類型化，並追溯至1923年的《孤兒救祖記》（張石川導演）。

了壞人的陰謀，回到知本，卻發現母親已死，哭倒墳前，此時爺爺趕到，動過手術的眼睛重見光明，第一眼就看到了孫女小燕，祖孫相擁大團圓。



圖二 《苦女尋親記》片尾祖孫相認，相擁而泣（沈冬由電影擷圖）

在這部片子裡，張小燕有歌有舞，聰慧懂事又楚楚可憐。尋親過程中艱苦備嘗，片商以「請女觀眾多帶一方手帕」為廣告詞，不知感動了多少婆婆媽媽。片子上演之後，影評雖褒貶皆有，對張小燕則是眾口一詞地稱讚。¹⁶片子上演第一個週末票房開出紅盤，收入達新臺幣四萬餘元，高居國片榜首，催淚與吸金同樣成功。¹⁷1959年第六屆亞洲影展，張小燕不負眾望再度獲得最佳童星獎，相關人士無不鬆了一口氣。

由法國小說到臺灣電影，編劇鍾雷的改編手法有兩個鮮明的特色，¹⁸其一是「在地化」的設計，其二是量身打造主角的手法。

針對原著的法國背景，《苦》片首先必須「在地化」為一個臺灣故事。原著小女孩佩琳的父母在印度成婚，穿越歐洲大陸回到法國，尋親

16 如鳳磐（姚鳳磐），〈《苦女尋親記》觀後——張小燕在片中有精彩的演出〉，《聯合報》1958.11.13，6版、魯稚子（饒曉明），〈對國片的幾點意見〉，《聯合報》1958.12.9，6版，基本上批評均針對編導，對張小燕則是肯定備至。

17 根據當時統計，《苦女尋親記》為國產片賣座之冠，一日收入達四萬餘元。美國紅星伊麗莎白泰勒主演的《戰國佳人》，一日收入三萬七千餘元。可說是張小燕打敗了國際巨星伊麗莎白泰勒，報導見《聯合報》1958.11.19，3版。

18 鍾雷（1920-1998），本名翟君石，北平中國大學畢業，歷任軍中參謀長、《中央月刊》總編輯、行政院文建會第二處處長等要職。創作大量詩歌、散文、小說、劇本，致力於朗誦詩不遺餘力，被譽為自由中國朗誦詩的「開山元勳」，1951年出版的第一本詩集《生命的火花》，1955年獲選為全國青年最喜愛閱讀的十本詩集之一，曾創作電視連續劇《清宮殘夢》、《萬古流芳》、《一代紅顏》等劇本，均為收視保證。鍾雷，《鍾雷自選集》，（臺北：黎明文化，1978）。

的過程因地域的遼闊更顯困難重重，這是醞釀苦女之「苦」所必要的，而在臺灣這個蕞爾小島上，如何顯示尋親的長路漫漫？編劇因而安排小燕父母遠走花蓮，小燕和母親的尋親之旅，不走交通相對便捷的北部，反而由花蓮南下，繞道臺東、屏東而北上，如此一來，小女孩才可以在南臺灣的荒山野嶺裡踽踽獨行，繞了大半個臺灣，強化了尋親之苦，這是本片地理空間乾坤大挪移以「在地化」的一大設計。

本片另一「在地化」設計是注入了傳統的倫理孝道觀念。主題曲〈小燕子〉歌詞有曰：「烏鴉也知反哺義，我捉蟲兒去餵誰？」、「一片孝心誰人憐，……總有一天天倫團聚。」有別於原著強調兒童樂觀、努力、正直的性情，《苦》片更突出孝順和天倫大義。黃小燕父亡母病，一人勇敢尋親，是為了給母親治病，她的孝心透過主題曲正面表露。當時報導稱這部電影為「孝悌影片」、「兒童倫理教育影片」，¹⁹ 顯然是電影公司定調的文宣主軸，這不能不說是「在地化」的編劇手法，藉以貼合於華人社會民情風俗。

編劇的另一特色，是為主角張小燕量身打造劇情。張小燕本因舞蹈嶄露頭角，²⁰ 而當年的電影又有「無片不歌」的風尚，²¹ 因此片中特別為張小燕設計了歌舞段落，報紙廣告並以「但看小燕一舞一曲即值回票價」為賣點，但片中的「一曲」是成功的，「一舞」卻是敗筆。

《苦》片之舞是備受重視的一場戲。²² 由於劇中的小燕是一個家境清貧、父亡母病的小女孩，連母親的藥費都付不出來，如何有機會學才藝、跳芭蕾舞？於是，編劇煞費苦心讓她在南柯一夢中跳起了舞。這場〈仙靈舞〉有觀音、八仙、四大天王、瑞獅、沙彌，與張小燕翩然共舞，

19 《聯合報》1958.5.15，3版報導中影籌拍《苦女尋親記》，即以「孝悌影片」為標題，《苦》片開鏡時，又以「兒童倫理教育片」稱之，見《聯合報》1958.6.19，3版。

20 民國 43 年 2 月，不滿六歲的張小燕因參加舞蹈比賽受到矚目，《聯合報》1954.7.13，3版以「天才舞蹈童星張小燕」為標題專文報導，稱讚她有「驚人的舞蹈天才」。

21 魯稚子（饒曉明），〈對國片的幾點意見〉（《聯合報》1958.12.9，6版），指出「『每片必唱』已成為目前的時髦。」作者認為「歌唱的亂穿插」是國片的缺點之一，是當時港、臺電影的風尚。

22 《中央日報》1958.6.28第5版報導中影重視〈仙靈舞〉，將用伊士曼彩色拍攝，公開徵求「四大天王」的造型資料。《徵信新聞報》1958.7.10，6版也報導《苦》片為了〈仙靈舞〉不惜工本搭建古廟，雕塑神像三十尊，可見是備受重視的一場戲。

極盡熱鬧，場景突然轉為古裝歌舞片，頗有現代「穿越劇」的意味，鳳磐的影評對此不敢恭維，甚至諷刺可以改拍「孤女學舞苦修記」了。²³

經由鍾雷以在地化和量身打造手法處理過的《苦女尋親記》，即使情節細微曲折處不免瑕疵，卻大大增加了音樂發揮的空間。例如獨行尋親的場景，全程並無對白，原本居於陪襯地位的音樂一躍成為主體，而片中的歌舞，更讓作曲家有大展長才的機會。可以說，編劇的設計，在音樂布局上得到了充分的呼應，也使得音樂成為本片的另一亮點。

三、周藍萍與《苦女尋親記》的音樂



圖三 音樂家周藍萍（周楊明收藏）

《苦女尋親記》的音樂由周藍萍擔綱，他出身於重慶中央訓練團音樂幹部訓練班第三期，1948年來臺，²⁴ 1950年代，周藍萍除了創作〈綠島小夜曲〉、〈回想曲〉等多首膾炙人口的流行歌曲以外，²⁵ 也是臺灣電影圈重要的配樂工作者。根據周的老友李行導演回憶：

（周藍萍）有很好的音樂訓練基礎，卻沒有發揮的餘地。當時臺灣拍電影的數量極少，一年才一兩部，哪有他發揮的機會？當年「中央電影公司」（早

23 鳳磐，〈《苦女尋親記》觀後——張小燕在片中有精彩的演出〉，《聯合報》1958.11.13，6版。

24 有關周藍萍生平及其臺灣時期的音樂創作，參見沈冬，〈啊！美麗的寶島、人間的天堂——周藍萍的臺灣歲月〉，收入沈冬等作，沈冬主編，《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》（臺北：國立臺灣大學圖書館，2013），頁22-41。

25 有關〈綠島小夜曲〉的文本分析、創作、版本、改編、流行，乃至於不同的解讀，參見沈冬，〈周藍萍與〈綠島小夜曲〉傳奇〉，《臺灣文學研究集刊》12(2012.8): 79-122。

期的「農教公司」)有名的配樂朱永鎮,配樂經常自己拿鼓在敲,藍萍可能也不見得欣賞,但他沒有展露長才的機會。²⁶

周的另一好友、名歌星紫薇指出1952年由林翠、黃河主演的《山地姑娘》及隨後的《沒有女人的地方》是周藍萍投身電影配樂之始。²⁷但紫薇記憶部分有誤,這兩部片子實為1956年的作品,並非1952年,²⁸兩部片子先後開鏡,應是周藍萍最早的電影音樂作品。²⁹此後他的才華逐漸展露,加上前輩導演唐紹華、³⁰張英等人的提攜,³¹周藍萍逐漸成為臺灣

26 參見李行為《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》一書撰寫的〈序〉,頁5。

27 紫薇,〈我所認識的周藍萍〉,《中央日報》1963.5.18,7版。當時周藍萍剛以《梁山伯與祝英台》黃梅調電影獲得第十屆亞洲影展最佳音樂,因此大歌星紫薇特地撰文介紹。紫薇(1930-1989),本名胡以衡,是戰後臺灣國語歌壇的著名歌手,一生灌錄唱片七十餘張,周藍萍的〈綠島小夜曲〉、〈回想曲〉經她演唱後都成為名曲,兩人在音樂事業上有密切合作。

28 此一錯誤其實沿襲自香港邵氏電影公司的機關刊物《南國電影》的一篇〈青年作曲家周藍萍,並介紹他近作——「黑森林」六闕插曲〉,《南國電影》62(1963.4):84-87。《山地姑娘》(海外發行名為《日月潭之戀》)1955年香港自由影業公司黃卓漢來臺投資拍攝,《沒有女人的地方》(又名《藝林奇壇》)1955年臺灣電影製片廠拍攝。均見黃建業主編,《跨世紀臺灣電影實錄1898-2000》上冊(臺北:國家電影資料館,2005),及當時報紙報導。

29 《山地姑娘》1955年10月25日開鏡,1956年3月22日上映,《沒有女人的地方》1955年10月6日開鏡,1956年5月2日上映。現在討論周藍萍的電影音樂,除了無可求證的《罌粟花》等片以外,多以為《沒有女人的地方》是第一部(參見陳煒智,〈說起來簡單做起來不易——周藍萍的電影時空版圖(上)〉,收入沈冬等作,沈冬主編,《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》,頁90),其實兩部電影難分先後,確定都是周藍萍較早作品。

30 唐紹華(1908-2008),導演、詩人、劇作家,在臺時期執導《春滿人間》、《山地姑娘》、《水擺夷之戀》等二十餘部電影。唐紹華出身於重慶中央訓練團幹訓班第二期,周藍萍則是音樂幹訓班第三期,二人頗有淵源。拍《春滿人間》時周藍萍是唐紹華的劇務,《沒有女人的地方》、《山地姑娘》已開始擔任電影音樂,其後唐紹華的作品經常由周藍萍配樂,李行導演說唐紹華「算是對藍萍有栽培之恩」,信而有徵。參見唐紹華,《唐紹華自選集》(臺北:黎明文化公司,1980),頁1-2、12,以及李行,〈序〉,《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》,頁6。

31 張英生平參見前註13。據周藍萍自己說:「我和張英是從小就在一起的老朋友。」顯然在重慶就相識,張英在教育部擔任社教司科長時,導演舞臺劇《中華魂》、《漢宮春秋》,都是周藍萍擔任音樂,張英進入中影任製片部經理,拍攝的《苦女尋親記》、《她們夢醒時》、《懸崖》等也都由周藍萍負責電影音樂。相關資料參見國家電影資料館編,《臺灣影劇的頭籌——張英101》、吳青蓉,〈張英的電影生涯〉,以及《經濟日報》1967.11.18,8版〈鐸音〉的周藍萍專訪。

影壇首屈一指的電影音樂工作者。以1958、59年《苦女尋親記》拍攝的兩年為例，至少有如下十餘部作品：³²

表一 1958-1959年周藍萍電影音樂作品

電影名稱	開鏡日期	上映日期	出品公司	導演	語言
《血 戰》	1958.1.15	只有試映	太 華	田 琛	國
《艋舺白骨事件》	不詳	1958.1.18	大 茂	莊國鈞	臺
《三美爭郎》	不詳	1958.2.17	自 由	申 江	國、臺
《小情人逃亡》	不詳	1958.2.26	萬 壽	張 英	臺
《紗容之戀》	不詳	1958.3.4	自由、華利	熊 光	臺
《甘蔗姑娘》	1957.4.21	1958.3.17	自 由	李應源	國
《郭素月棺生子》	不詳	1958.3.28	捷 記	胡 傑	臺
《西 遊 記》	不詳	1958.4.1	寶 偉	楊 培	臺
《阿 美 娜》	不詳	1958.6.3	中國華僑	袁叢美	國
《苦女尋親記》	1958.6.19	1958.11.12	中 影	宗 由	國
《情報販子》	約1957.4.23	1959.1.10	新啟明	唐紹華	國
《合歡山上》	1958.6.18	1959.1.15	中 製	潘 壘	國
《她們夢醒時》	1958.6.19	1959.2.7	中 影	田 琛	國
《王哥柳哥遊臺灣》	不詳	1959.2.7	臺 聯	李 行	臺
《翠嶺長春》	1956.3	1959.3.25	臺 製	吳文超	國
《水擺夷之戀》	1958.7.25前	1959.4.8	天 南	唐紹華	國
《懸 崖》	1958.11.24	1959.9.17	中 影	宗 由	國

32 本表參考新近發現的〈周藍萍書信手稿〉(1957.9.29, 廖乾元收藏),《中央日報》、《聯合報》、《中國時報》(《徵信新聞報》)的報導與廣告,以及梁良,《中華民國電影影片上映總目》(臺北:中華民國電影事業發展基金會、電影圖書館出版部,1984),頁93-120。個別資料的考訂不一一贅述。有關周藍萍書信手稿,參見沈冬,〈「篤定賺錢」——由一則新發現的史料看周藍萍與臺語電影〉,《Fa 電影欣賞》34.3-4: 20-24。

(續上表)

電影名稱	開鏡日期	上映日期	出品公司	導演	語言
《蕩婦與聖女》	1958.12.30	1959.10.7	中 影	田 琛	國
《青城十九俠》	1959.6.22	1959.12.31	新 華	屠光啟	國
《永 結 同 心》	待考	1960.1.8	中 影	田 琛	國

由上表可知，周藍萍每年至少有十部左右電影音樂作品，工作量不可謂不驚人。其中1958年2、3月就有五部電影上映，《合歡山上》、《她們夢醒時》、《苦女尋親記》三部電影在兩天內同時開鏡，工作時程想必是快速而密集的。上表影片內容涵蓋了戰爭、武俠、滑稽、社會奇案、文藝愛情、親情倫理等，為了因應不同類型的劇情，音樂得有千變萬化的風格，作曲家也得有源源不絕的靈感。由上表也可以發現，周藍萍的電影音樂兼跨了國、臺語。《三美爭郎》、《小情人逃亡》都是第一屆臺語片金馬獎得獎之作；《王哥柳哥遊臺灣》是李行初執導筒的片子，上映後轟動一時；《西遊記》與黃俊雄合作，是臺灣攝製的第一部布袋戲電影。³³ 因為電影音樂工作生意興隆，國臺語通吃，報上竟出現了標題為「篤定賺錢」的報導：

臺灣影圈中最「篤定」賺錢的人，是作曲家周藍萍。目前凡是在臺灣出品的國臺語影片幾乎都找他擔任配音工作，平均每年他為廿部以上的新片配樂，每部片子配音費一萬元。目前《懸崖》、《永結同心》和《豔福齊天》三部片子的配樂和作曲也都是他。他不禁喊出「吃不完」的話。³⁴

這條資料傳神地寫出了周藍萍當年在影劇圈炙手可熱的地位，為了彰顯他的「篤定賺錢」，記者筆下「平均每年二十部」無法確認，但此一時期他的配樂數量必定驚人，周藍萍日後接受記者訪問，說：「我在祖國十多年做過將近百部電影的音樂。」³⁵ 迄今為止，筆者考訂他畢生的電影音樂

33 此片原名《豬八戒招親》，由黃俊雄領導的虎尾「真五洲掌中劇團」操作戲偶。據《徵信新聞報》1958.1.19，3版，報導稱布袋戲為「木偶戲」。

34 《聯合報》1959.2.22，6版〈新藝〉。

35 戈定，〈梁祝作曲者周藍萍〉，出處不詳，應是1963年周藍萍獲金馬獎回臺時報紙專訪，轉引自周藍萍家藏剪報資料。此處所謂「祖國」，在當年語境中指的就是臺灣。

作品已達105部，³⁶ 然而臺灣時期多數影片流散無存，《苦女尋親記》是其中幸而傳世的一部。



圖四 《苦女尋親記》電影片頭打出「音樂周藍萍」字幕（沈冬由電影攝圖）

《苦女尋親記》片長約105分鐘，總計以國樂為骨幹的音樂全片出現約42分鐘。全片的音樂架構是以兩首主要樂曲——〈小燕子〉、〈佛曲〉為基礎，採用國樂大合奏、小合奏、樂器輪奏、增添前奏、過門樂段的手法，反覆鋪陳加花，整部電影具有相當統一的音樂風格。西洋音樂或西洋樂器只在部分場景裡驚鴻一瞥偶然現身。國樂不但貫串全片，連國樂團也被搬上銀幕進入畫面，也算是另一種形式的粉墨登場了。

本片的音樂幾乎全是新創新編，與當時電影配樂多用罐頭音樂的手法不同，這也是官方的中影公司才有的氣魄。在此，我們油然而生的疑問是，五十年代正是臺灣努力追求現代化、工業化的時期，為何電影卻揚棄了的「進步」概念而採用了「傳統」的國樂？可能的理由有三，首先、本片以農村為背景，國樂顯然更能襯托臺灣的田園風光鄉村生活，比西洋音樂更有「在地化」的特色。其二、如前文所述，《苦》片其實是

36 〈周藍萍與懷念的歌〉認為周藍萍電影配樂達200部。見空中雜誌社編，《中廣五十年紀念集》（臺北：空中雜誌社，1989），頁190-195。方翔編纂周藍萍臺灣時期電影配樂初步清單，共計27部，見方翔，〈遠山含笑春水綠波映小橋——國內國語歌壇的拓荒者（一）周藍萍〉，收入氏著，《重回美好的五〇年代》（臺北：海陽出版社，1991），頁40-95。陳煒智據此又有整理增益（未發表）。筆者考訂編成〈周藍萍電影音樂作品表〉，共計確切可考的作品有105部，香港時期由於香港電影資料館有較完整的蒐藏，應該缺漏較少，而臺灣時期，特別是臺語片散佚者仍多。

代表臺灣參加國際影展的候選片，重新創作西洋風味的樂曲未必討好，以罐頭音樂作為配樂，在國際上更貽笑大方。其三、國樂是周藍萍最擅長的樂種，他 1952 年 12 月進入中國廣播公司，一直隸屬於中廣國樂團任職特約作曲專員，³⁷ 中廣國樂團就是他的現成班底，有此種種方便，熟悉的國樂乃成為周藍萍的不二選擇。

本文的研究素材除了《苦女尋親記》影片，更難得的是電影原聲帶，這是筆者在整理四海唱片創辦人廖乾元（1926-2014）捐贈的資料時發現的。³⁸ 1961 年廖乾元提供了相當於五棟房子的資金，請周藍萍為四海製作唱片，因此有了《四海歌曲精華》一系列的國語流行歌曲唱片。³⁹ 其中 12 集由周藍萍製作，大體是舊作彙整的精選集，也收錄了部分電影歌曲。⁴⁰ 1962 年 6 月 3 日周藍萍赴香港邵氏工作，而對四海的承諾尚未完成，廖乾元說：

這時藍萍已經預備去香港了，他跟我見面，交給我一些錄音帶，告訴我，這是他為電影作的一些歌，我可以自由運用放到唱片裡。⁴¹

37 周藍萍創作的〈山地風光〉被視作臺灣最早的國樂曲之一，或以為作於 1952 年，參見黃文玲，「五十年間（1949-1999）臺灣的國樂發展研究」（臺北：國立臺灣師範大學音樂研究所碩士論文，1999），頁 16。但實為 1957 年根據《山地姑娘》電影音樂整編而成的樂曲。參見沈冬，〈周藍萍的國樂跨界〉，《新絲路》50(2016.12): 6-9。

38 四海唱片是周藍萍在臺灣最重要的合作夥伴，創辦人廖乾元先生將所有四海唱片資料提供筆者研究，包括大量母帶、黑膠唱片、歌譜、手稿、書籍、照片、信件等。黑膠唱片已建置完成資料庫，母帶已完成數位化。有關四海唱片初步研究成果參見沈冬等作，沈冬主編，《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》，並參見沈冬，〈聽見「中國性」——四海唱片的藝術之聲〉，《音樂藝術》2014.2: 17-36；沈冬，〈由母帶到黑膠——四海唱片母帶保存的臺灣聲音考論〉，發表於「聲音的臺灣史學術研討會」（臺南：臺灣歷史博物館，2017.11.24）。

39 有關四海與周藍萍的合作，參見沈冬，〈啊！美麗的寶島，人間的天堂——周藍萍的臺灣歲月〉，參見沈冬等作，沈冬主編，《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》，頁 22-41。

40 當時尚無唱片製作人或專輯概念，前十二集唱片圓標及封底均標明「周藍萍指揮、四海管絃樂團伴奏」，據此確認周藍萍為這十二集的唱片製作人。有關周藍萍製作《四海歌曲精華》的討論，參見沈冬，〈愛臺灣、巍巍立海中間——周藍萍音樂作品中的臺灣想像〉，收入《林文月先生學術成就與薪傳國際學術研討會論文集》（臺北：國立臺灣大學中文系，2014），頁 547-578。

41 沈冬，〈廖乾元訪談〉，2013.7.25。

據此可知，四海保有若干周藍萍電影音樂的原始錄音，其中部分更被收入了《四海歌曲精華》唱片裡，⁴² 當年尚無電影原聲帶概念，收入唱片的電影歌曲多未標出處，⁴³ 電影研究者也始終未曾注意到這些珍貴的資料。經過蒐檢，筆者在四海資料裡果然找到了1958年《苦女尋親記》的盤式錄音母帶，也在1962年出版的《四海歌曲精華》第7集和第11集黑膠唱片裡找到了歌曲。⁴⁴ 這個令人驚喜的發現使得我們對於這部電影的音樂有了更全面而深入的理解。



圖五 《苦女尋親記》錄音紀錄表(左)及母帶盒背(右)，註記「藍萍5A」(何瑪丹攝影)

由影片觀察，《苦女尋親記》的主要音樂是一首主題曲〈小燕子〉、一首器樂曲〈佛曲〉，以及〈佛曲〉衍生而出的〈仙靈舞〉。但由母帶的錄音紀錄表，很清楚看到《苦》片還有另二首插曲〈我的家〉和〈搖籃曲〉，影片中並有另一首器樂曲〈採茶曲〉不見於母帶。以下對照電影及四海保存的電影原聲帶，討論這幾首主要音樂：

42 據廖乾元回憶，大約前十集完全由周藍萍製作，其後由廖自行組合出版，收入的電影歌曲就沒有經過重新編曲錄音的過程，聆聽唱片可清楚分辨出來。(沈冬，〈廖乾元訪談〉，2013.7.25)

43 僅《四海歌曲精華》第3集註明為電影《龍山寺之戀》插曲、第5集註明為電影《吳鳳》插曲，其他較早的電影歌曲均未標註。

44 《四海歌曲精華》第7集出版於1962年11月27日左右，唱片上並無出版年月，此據《聯合報》1962.11.27第6版報導，第11集出版時間當略晚於此。

45 何瑪丹譯譜，下譜例均同。

本曲由小燕子口吻出發，自擬為一隻孤單的小燕子，感歎身世孤苦，表露孝心，嚮往天倫之樂。由《四海歌曲精華》第7集可以確知歌詞由編劇鍾雷撰寫，周藍萍作曲。此曲在電影裡代表了主人翁小燕，經常伴隨她出場。音樂形式是很單純的宮調式四段體分節歌（strophic song），五聲音階的旋律簡單優美，當年頗受歡迎，由臺灣一直流行到了新加坡。⁴⁶周藍萍對此曲顯然相當喜愛，電影中是童聲演唱，收入《四海歌曲精華》第7集A面第4首，改由名歌星紫薇演唱。⁴⁷數月之後再度「回收」改編為《梁祝》電影〈兩地相思〉的男女聲合唱，成為《十八相送》與《樓臺會》兩段正宗黃梅調唱段之間極其動人的轉折橋段。據筆者研究，電影的原唱並非張小燕，而是由紫薇的女兒黃海霞幕後代唱，下文還有討論。

（二）〈佛曲〉

〈佛曲〉是《苦》片貫串首尾的重要器樂曲，並由此衍生為〈仙靈舞〉。此曲雖然沒有歌詞，但熟知戲曲的人一聽可知，出於崑劇折子戲《思凡》：「昔日有個目蓮僧，救母親臨地獄門。借問靈山多少路，十萬八千有餘零，南無佛阿彌陀佛」，⁴⁸1925年胡周淑安（1894-1974）由崑劇中摘出改編為合唱曲，命名為〈佛曲〉，將傳統戲曲配上和聲，並運用了木魚、銅鐘，及鋼琴伴奏，被視為民族曲風合唱曲的新嘗試，戰後又經李抱忱改編為四部合唱，⁴⁹以下譜例即據李抱忱改編版採譯。此曲在電

46 參見《中央日報》1959.11.12，8版〈苦女尋親記飲譽星洲〉。

47 〈小燕子〉為何改由紫薇演唱？筆者與紫薇之女、原唱者黃海霞討論，她的解釋是「可能當時電影收音的效果不好，無法再轉錄成唱片？而且唱片總有它賣點的考量。」（〈黃海霞來信〉2015.1.3）此話誠然，紫薇確實是當年唱片銷售的保證，而影片中的伴奏樂隊受限於劇情，相當單薄，直接轉為唱片不夠分量。

48 《孽海記》、《思凡》見《遏雲閣曲譜》，參見周秦主編，《崑劇集存》甲編·卷六（合肥：時代出版傳媒、黃山書社，2011），頁4899。

49 據李抱忱先生自述，他在耶魯工作時期（1946-1953）為學生合唱團改編多首歌曲，見〈耶魯大學七年的回憶〉，《山木齋話當年》（臺北：傳記文學出版社，1967），頁147。趙琴為李抱忱撰寫傳記，即將〈佛曲〉列在此時，見趙琴，《餘音嘹亮尚飄空——李抱忱》（臺北：時報文化出版公司，2003），頁136。此曲是早年臺灣合唱團常用曲目，1972年四海唱片出版《李抱忱作品紀念集》，收入A面第6首。李抱忱1957、1958連續兩年應邀返臺教授合唱，周藍萍可能由此獲得靈感。

影裡以器樂曲呈現，片頭曲、片尾曲及〈仙靈舞〉音樂都是據此創作，局部演奏版收入《四海歌曲精華》第11集B面第4首。筆者以為，〈佛曲〉的出現，是本片音樂設計最精采之處，用「以樂言志」的手法呼應了天倫大愛主題，下文將有深入討論。

佛 曲



圖七（譜例二）〈佛曲〉據李抱忱改編合唱版擷取主旋律及歌詞

（三）〈我的家〉、（四）〈搖籃曲〉

〈搖籃曲〉見於《四海歌曲精華》第7集A面第3首，註明「莊奴詞、周藍萍曲」，〈我的家〉收在B面第2首，註明「鍾雷詞，周藍萍曲」。據四海母帶的錄音紀錄表，確定此二曲都是《苦》片插曲，卻在影片裡神秘消失了蹤影，只留下了片段的蛛絲馬跡。由於歌曲並未收入電影，二曲譜例從略。

〈我的家〉歌詞以「小茅屋、我的家，門外有小河作籬笆」開頭，寫孩子獨居河邊茅屋，雖然自己能照顧自己，卻仍想著媽媽，想著回自己的家。這與《苦》片的劇情如出一轍。當時報紙有如下報導：

《苦》片開拍一鏡頭為小茅屋，故事述張小燕（飾黃小燕）於明倫茶廠作工，因厭惡工人宿舍人聲嘈雜，乃奔至附近一小茅屋住宿，她邊歌邊舞沿一

條清澈的小溪蹦跳而上，至小茅屋前摘下木瓜一只始轉入茅屋。小燕演來活潑生動。⁵⁰

這是本片開鏡的第一個鏡頭，場景是「清澈小溪」旁的「小茅屋」，小燕是「邊歌邊舞」，「摘下木瓜一只」，都與歌詞若合符節。而此曲在影片中仍有「遺跡」殘存；小燕與她的朋友「鐵頭」回到小茅屋，配樂以兩小節的樂句反覆數次，正是唱片裡〈我的家〉的前奏，這是〈我的家〉原為《苦女尋親記》插曲的有力證據。

至於〈搖籃曲〉則是母女對唱，媽媽唱著「啊——睡吧，睡吧小寶貝，媽媽在身旁陪著你……」，接著反覆樂段由小女孩唱，只把「媽媽在身旁陪著你」，改為「姊姊在身旁陪著你」，意指小女孩的洋娃娃。由內容研判，這首歌應該出現於母親病重的夜晚，小燕床前陪侍的場景，電影裡〈搖籃曲〉前奏在此反覆出現，證明這首歌原本的位置在此。

既然這兩首插曲都已錄好了音，卻為何在電影裡消失無蹤？可能是為了劇情的緊湊。〈搖籃曲〉出現在母女相依的最後一場戲，母親病重垂死，叮嚀小燕改名換姓去找爺爺，這時如果唱起〈搖籃曲〉，實在文不對題。〈我的家〉是一首風格輕快的童謠，與全片的傳統音樂風格不相侔合；十一歲小女孩獨居山野茅棚，還能那麼歡樂地唱著童謠，也不合常情。或許因為這些原因，這兩首歌曲只能割愛。⁵¹幸好四海唱片保留了周藍萍的電影原聲帶，並錄製為唱片，作曲家的心血才不致就此埋沒。

（五）〈採茶曲〉

本片其實並無「採茶曲」，只因這段器樂曲出現在漫山遍野採茶姑娘的場景裡，姑且稱之。報載《苦》片原先規畫有「採茶舞」，⁵²推想這段音樂可能是為了舞蹈而預備的，令人驚訝的是，原來這是日後風行一時的國語流行歌曲〈願嫁漢家郎〉的旋律。〈願嫁漢家郎〉由莊奴作詞、周藍萍

50 《聯合報》1958.6.20，3版。

51 類此歌曲完成，卻未收入電影的情況並非罕見，同樣周藍萍配樂的《山地姑娘》（1956），電影廣告載明有6首歌，電影特刊也刊載了6首歌的歌譜，但現存電影卻只出現4首歌曲。

52 據《中央日報》1958.6.28第5版報導，本片原規畫〈仙靈舞〉及〈採茶舞〉。

作曲，電影《水擺夷之戀》的插曲，最早由鳴鳳唱片出版，1962年重新錄音收入《四海歌曲精華》第1集。歌詞「彎彎的藤麻啲，爬呀爬在大樹上啊，活潑的魚兒游呀，游呀游在清水塘……」，以藤樹相依、魚水和諧的暗喻，描寫少數民族少女願嫁漢家郎的坦率熱情。這是著名詞人莊奴歌詞創作的處女作，莊奴至今仍記得周藍萍主動提攜發掘的盛情，讓他由軍中文藝青年步上流行歌曲詞人之路。⁵³〈願嫁漢家郎〉歌曲是五聲音階AB兩段，《苦》片中的採茶曲旋律大致相同，有趣的是，器樂曲仍然沿用了歌曲的前奏，但因為鏡頭長度所限，片中的B段是不完整的。譜例如下：



圖八（譜例三）〈採茶曲〉據電影譯譜

53 莊奴（1922-2016），本名王景義，北平人，1949年隨軍來臺，在陸軍新聞部門擔任記者、編輯，1958年在報上發表的作品受到周藍萍賞識，介紹給天南電影公司導演唐紹華，從此開啟歌詞創作之路，〈願嫁漢家郎〉是兩人合作最早作品之一。莊奴創作歌詞五十年，作品超過三千首，包括〈小城故事〉、〈甜蜜蜜〉、〈原鄉人〉等名作。2012年8月5日筆者曾與周藍萍之女周揚明一起訪談91歲高齡的莊奴，莊奴年紀長於周藍萍，但一直他稱「藍萍兄」，推崇懷念，溢於言表。

〈願嫁漢家郎〉出自《水擺夷之戀》，此片1959年4月8日上映，1958年7月已在拍攝之中，與《苦女尋親記》攝製日期幾乎完全重疊，⁵⁴ 因此很難論斷〈採茶曲〉與〈願嫁漢家郎〉孰先孰後。根據莊奴回憶，他與周藍萍的合作都是「先詞後曲」。⁵⁵ 由此而言，應是歌曲〈願嫁漢家郎〉先完成，再移花接木編為器樂曲。周藍萍顯然認為這段音樂蘊含質樸活潑的自然韻趣，同時適用於中國西南邊境的擺夷姑娘與臺灣南投的採茶姑娘。由周藍萍一曲多用的靈活機變，我們可以依稀看到他「篤定賺錢」的工作壓力、臺灣電影工業的甘苦，以及製作過程中不得不然的粗率。

以上五曲是《苦女尋親記》的主要樂段，均由周藍萍作曲編曲，至於歌曲的演唱及演奏者，影片中並未詳細交代。〈小燕子〉、以及失蹤的〈我的家〉、〈搖籃曲〉，都是為張小燕量身創作的歌曲。眾所周知張小燕精於舞蹈演戲，卻不擅長唱歌；⁵⁶ 據筆者研究，幕後代唱者應是名歌星紫薇的女兒黃海霞。⁵⁷ 最直接的證據是以電影〈小燕子〉歌聲對比於《四海歌曲精華》第7集標注為黃海霞演唱的〈生日快樂歌〉，歌聲如出一人。筆者曾經探詢黃海霞，她對於演唱〈我的家〉記憶猶新，對〈小燕子〉、〈搖籃曲〉雖然會唱，卻不記得錄音之事，聆聽了影片中〈小燕子〉的歌聲後，她也說：「這聲音很像我。」⁵⁸ 以理而論，為片中張小燕幕後代唱

54 《水擺夷之戀》開鏡日不詳，報載1958年7月25日抵嘉南大圳拍孔雀河畔場景，10月29日殺青，《苦女尋親記》則於1958年6月19日開鏡，9月20日殺青（均見《聯合報》相關報導，此處不贅），兩戲拍攝時間差不多。

55 莊奴在訪談時認為〈願嫁漢家郎〉是「先詞後曲」。他回憶與周藍萍的合作狀況，說：「在新公園中廣公司二樓左邊的小房間，好像在榻榻米上，我拿著劇本看一看，我就寫詞他就譜曲，我寫詞他就譜曲，就那麼簡單就那麼快。」沈冬，〈莊奴訪談〉2012.8.5。

56 張小燕不擅唱歌，新聞報導提到楊祐寧唱歌走音，「……讓音癡出名的張小燕都笑說：『我找到兒子了，跟我一樣五音不全！』」《中時電子報》，2013.07.31，<http://www.chinatimes.com/newspapers/20130731000791-260112>（2015.2.21上網檢索）。

57 《四海歌曲精華》多半是歌手「合集」，為了宣傳，經常以主要歌手照片作為封面，《四海歌曲精華》第7集的封面正是黃海霞。有別於陳芬蘭、江蕙等為了謀生而童年出道，黃海霞則是跟隨其母紫薇，以玩票性質偶而演唱，是當年頗有知名度的兒童歌手。

58 筆者於2014年12月28日當面請教黃海霞，她不假思索唱出〈我的家〉長長的歌詞，雖然也會唱〈小燕子〉，但卻不記得錄音的事，其後跟筆者以電子郵件往返討論，此處所引為〈黃海霞來信〉2015.1.3。

的應是同一人，黃海霞既已確認〈我的家〉是她所唱，同為本片插曲的〈小燕子〉、〈搖籃曲〉自然也是黃海霞的歌聲。周藍萍與紫薇合作密切，黃海霞遺傳紫薇的歌唱天賦，用黃海霞是順理成章的。黃海霞說：「根據我聲音的音準程度，〈我的家〉有可能比〈生日快樂〉還要稍微年紀小時錄的。」⁵⁹ 1958年的《苦女尋親記》確實早於1961年左右的〈生日快樂歌〉，這些證據都可以證明黃海霞是本片的幕後代唱。當時黃海霞年僅六歲，演唱技巧已經相當穩健，她說：「每首要錄製的歌，我母親及周藍萍先生一定有特別教導我的。」⁵⁹ 黃海霞的回憶，填補了不為人知的電影音樂製作的空白。



圖九 《四海歌曲精華》第7集封面封底，封面為黃海霞（沈冬收藏）

《苦》片的國樂伴奏，毫無疑問是由周藍萍任職的中廣國樂團擔任，⁶⁰ 具體有哪些音樂家，影片也提供了部分解答。張小燕在茶廠聯歡會上演唱〈小燕子〉，伴奏的箏、笛、琵琶、三絃、秦琴五人樂團也隨之入鏡。由於影片中還可以聽到胡琴等拉弦樂器，可以確定這五人樂團僅是拍攝時逢場作戲，並非現場演奏同步收音。畫面中可以清楚辨識的音樂

⁵⁹ 根據〈黃海霞來信〉2015.1.3。

⁶⁰ 孫培章曾在專文中提及周藍萍邀請擔任電影配樂一事，見中國廣播公司編，《中廣六十年》（臺北：中國廣播公司，1988），頁139。筆者訪談的中廣老團員楊秉忠老師、陳劍亭先生都曾多次參與配樂。

家有彈箏的周歧峰、吹笛的高子銘，兩位都是中廣國樂團的臺柱團員。⁶¹至於另外三位，觀察他們手部動作與音樂並不相合，可能只是上場代打的臨時演員，最有趣的是彈琵琶的「猶抱琵琶『全』遮面」，一直躲在樂器之後不肯露臉，推測應非有「勝手琵琶」之稱的中廣國樂團指揮兼團長孫培章。雖然如此，這一分多鐘的國樂演奏畫面，留下了中廣國樂團參與其事的具體證據，十分難得而珍貴。



圖十 國樂團為〈小燕子〉伴奏。左彈箏者為周歧峰，右上吹笛戴眼鏡者為高子銘。(沈冬由電影擷圖)

本節以考證的方法討論了周藍萍在拍攝《苦女尋親記》前後的電影配樂工作，深入分析了《苦》片主要的樂段、演唱者、音樂家等問題，最重要的是，以電影母帶與黑膠唱片對照於影片，不但發現了失落的插曲〈我的家〉、〈搖籃曲〉，也確認了為張小燕幕後代唱的是黃海霞，還發現了經過「變身」的器樂版〈願嫁漢家郎〉。其實《苦》片所用音樂不止於此，其他還有箏曲〈上樓〉、古琴曲〈陽關三疊〉等，下文猶有討論。

61 周歧峰（1922-?），抗戰時期重慶中央廣播電臺音樂組國樂隊訓練班第一期學生，擅長二胡、箏，來臺後加入中廣國樂團，其後在正聲廣播公司服務，培育國樂學生甚多。高子銘（1907-1973），擅長笛、新笛等，抗戰時期已在重慶中央廣播電臺音樂組國樂隊工作，來臺後曾任中廣國樂團團長與第一屆中華國樂會理事長，所作《現代國樂》是早期有關現代國樂發展的學術論述，影響甚大。

四、「以樂言志」——周藍萍電影音樂的影音相生

1950年代臺灣電影工業仍在蹣跚學步階段，在時間壓力下，電影音樂的後製作業通常草草完成，⁶² 精緻程度與今日相去不可以道里計。雖然周藍萍並未留下任何有關電影音樂的論述，⁶³ 但由《苦女尋親記》可以明顯看出，他處理電影音樂的基本原則，是把音樂視為敘事和影像的從屬附庸，音樂的功能用以支持影像敘事，而非獨立欣賞的對象。另一方面，周藍萍試圖建立電影音樂主體性的努力也顯而易見；當時電影本有「無片不歌」的風氣，常有數目不一的插曲，周藍萍即以歌曲為核心，更進一步加上新的編曲配器、延伸創作，以此貫串全片，於是同樣的主題樂段不斷以各種形式被觀眾聽見、認知，從而建立了電影音樂的一貫性與主體性。這當然不是什麼了不起的獨門密技，但在本片中，他很堅持而準確地執行了這樣的手法。

本節嘗試探究周藍萍為《苦》片配樂作曲的手法，並進一步探究全片的音樂布局。筆者借用中國古典文學理論進行分析，因為《苦》片以國樂為主，古典文學理論更能闡發其中深義。基本上周藍萍的音樂手法有三：以樂寫人，以樂言志，以樂抒情。這似乎都不脫電影音樂中廣義的「主導動機」(leitmotif)，⁶⁴ 但細究之下仍有不同。

62 著名的臺語片演員屢斗在接受訪談時說：「臺語片趕的時候，十天就好了，包括拍攝、錄音、配樂，總共十天就可以搞定。」參見《電影歲月縱橫談》，頁200。周藍萍的好友、曾長期參與臺灣電影音樂工作的作曲家楊秉忠在訪談時曾說，當年臺語片趕工，配樂都是通宵熬夜，一夜完成，早上即將底片送去沖洗。(沈冬，〈楊秉忠訪談〉2012.12.25)。國語片的狀況可能稍好；報紙曾報導電影《永結同心》完成之後，周藍萍去臺中看片，也不過三日已完成配樂。參《聯合報》1959.7.5，6版。

63 周藍萍並未留下任何有關電影音樂的著作，只有記者訪問時的片段見解，迄今所見唯一署名的文章，是發表於《徵信週刊》的〈漫談鄉土歌謠〉，《徵信新聞報》1964.11.14，11版《徵信週刊》，並未談到具體的電影配樂手法。

64 主導動機 (leitmotif)，在作曲上，是指數小節之動機，或重複、或變奏而貫穿整首音樂作品；在電影音樂上，是以特定旋律象徵特定的人、事、物或思想、情感等等，有時也會以特定音色呈現，因而產生提示作用。此一概念來自於19世紀德國作曲家華格納 (Richard Wagner)，成為「樂劇」(Musikdrama) 的特徵，並對19世紀歐洲樂壇有重大影響。參見Justin London, "Leitmotifs and Musical Reference in the Classical Film

（一）以樂寫人

《苦》片的音樂有明顯的角色概念，以歌曲〈小燕子〉代表了主角黃小燕，可謂「以樂寫人」。歌名「小燕子」不但影射劇中主角黃小燕的名字，翩翩孤飛的燕子，也予人弱小孤獨的聯想。歌詞結合了白居易〈燕詩〉與〈慈烏夜啼〉兩首詩，「別人有父也有母，伶仃孤苦我一人」，暗示了小燕的家庭已如〈燕詩〉「舉翅不回顧，隨風四散飛」一般分崩離析。小燕聲聲自問「烏鴉也知反哺義，我捉蟲兒去餵誰？」也正如〈慈烏夜啼〉一般歎息著「聲中如告訴，未盡反哺心」，這是詞人鍾雷「以樂寫人」，以歌詞塑造了黃小燕的形象。

在音樂上，周藍萍用了單純的五聲音階宮調式，以傳統音樂常用的「隨腔伴奏」、「小過門」豐富音樂性，歌曲本身的旋律婉轉平穩，節奏形式簡單整齊，沒有任何附點的跳躍，沒有任何起於弱拍的驚奇，也沒有任何跨越小節線的延長，正如同黃小燕超乎年齡的溫婉懂事、穩重大方，這是作曲家的「以樂寫人」，試圖以莊重婉轉的音樂刻畫黃小燕的性情。

根據〈小燕子〉的旋律，周藍萍延伸創作了不同的前奏、過門樂段，以符合劇情發展和情感變遷，讓〈小燕子〉主題不斷縈迴在觀眾耳邊。電影裡凡是小燕出場，經常以此作為提示及背景。例如尋親之旅的開始，〈小燕子〉以相對較為宏大的國樂合奏第一次完整呈現。小燕為病重的母親請醫生，配樂以古箏獨奏主旋律，結合了反覆遲回的前奏、間奏（圖十一譜例四）。其後小燕獨居在小茅屋裡想媽媽、小燕與貪圖黃家財產的壞親戚周旋以保護爺爺、小燕被趕黯然離開爺爺家……，每一次劇情重大轉折，特別是小燕有內心戲的時候，〈小燕子〉旋律一定以「畫外音」（off scene）的方式出現。隨著情感起伏，音樂也有不同的編配手法，也許只是不完整的片段，也許是過門或前奏，但都足以讓觀眾了解，黃小燕的重頭戲又出現了，達成了在影音兩方面同時聚焦於黃小燕身上的提示功能。完整〈小燕子〉的四段演唱出現在全劇的後半部，五人國樂團伴奏，以「現場音樂」（source music）的方式呈現，但在此之前，觀眾已經數次反覆聆聽這段旋律，正式的演唱不啻一次堂堂正正的

Score," in James Buhler, Caryl Flinn, and David Neumeyer, eds., *Music and Cinema* (Hanover, New Hampshire: Wesleyan University Press, 2000), pp. 85-98.

歌曲教學。歌詞具體寫出黃小燕的身世性情，旋律則是結合黃小燕的演出作表，將歌曲與黃小燕嚴密結合，以「影音相生」的手法達成了「以樂寫人」的目的。

小燕子
(上街頭場景00'21"45-00'24"36)

前奏

ff

sf

對白

小燕子主旋律

間奏

木魚

16

21 小燕子主旋律

26

rit.

圖十一（譜例四）據影片譯譜，小燕上街請醫，以〈小燕子〉主旋律增添前奏、間奏

（二）以樂言志

本文借用中國古典文學裡「以樂言志」理論，探討周藍萍如何以音樂體現電影的主題；所謂的「志」，是電影之「志」，而非周藍萍個人的志意。

〈詩·大序〉曰：「詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩。」⁶⁵所謂的「志」，是指創作者含蓄在內蘊而未發的情意心志。詩人落筆為文，吟誦成章，就是為了表露這個「在心」的「志」。借用為電影音樂的分析，是指音樂本身已有了一定的指涉象徵（「志」），如果此音樂之「志」正好與電影之「志」相合，那麼，不勞演員以言辭訴說、以動作表達，觀眾只要聆聽配合畫面出現的音樂，就可以了解電影想要表達的是什麼。換言之，合於劇情之「志」的音樂，適足以補充、強化、預告劇情，甚至提供影像以外的暗示，這就是本文所謂的「以樂言志」。與「主導動機」（leitmotif）相較之下，「主導動機」雖指示了音樂與特定情節人物的連結，「以樂言志」則更深一層，這特定連結的音樂還蘊含了電影的志意理念。

能夠「言志」之「樂」，常常是現成之樂，而原曲指涉的意義即使不是眾所周知，也必是「知音者」所能理解的。簡而言之，這是一種巧妙的「挪用音樂」（appropriation）。當然，如何找到合於電影劇情畫面的音樂，以達成「影音相生、以樂言志」，即是配樂者的工夫，而周藍萍在這一方面是相當擅長的。

「以樂言志」是《苦》片音樂的核心思維，〈小燕子〉一曲反覆出現，不斷提示強化黃小燕的身世性情，這既是「以樂寫人」，又是「以樂言志」。例如小燕為母親請醫生，途經大街，見到攤頭熱騰騰的包子冒著白氣，她的眼神徘徊留戀，腳步行不前，嚥了一口唾沫，看看手裡的鈔票又斷然走開，顯然為了母親的病，她必須忍飢捱餓。當她低頭看著包子的刹那，古箏獨奏的〈小燕子〉緩緩出現，幽幽的箏聲孤獨而單薄，隱含著一縷哀傷，正是小女孩的心情寫照（圖十一譜例四）。

65 唐·孔穎達等，《毛詩正義》，《十三經注疏》（臺北：藝文印書館，1997，嘉慶二十年（1815）重刊宋本），卷1，頁12。文學研究者區分「言志」與「緣情」，相關研究車載斗量，本文借用「言志」並無意於深入探討文學理論，只是強調所用的音樂有特定的內容指涉，而其指涉是與劇情相關的。



圖十二 小燕為母親請醫，在街頭抿著嘴看著包子，此時背景音樂為古箏獨奏〈小燕子〉（沈冬由電影擷圖）

〈佛曲〉在片中是純粹器樂曲，前文已經指出，此曲源於崑曲，原詞「昔日有個目蓮僧，救母親臨地獄門」，因而有了「孝」的指涉，與《苦女尋親記》的主題不謀而合。小燕投奔南投茶場之時，正是母親臥病小旅館之日，只有找到爺爺，才有錢為母親治病，因此她與目蓮一樣，都是懷抱著救母的願望奔向不可知的前途。本片「挪用」了象徵孝道、親情、天倫大義的〈佛曲〉，編劇和導演努力形塑、卻無法直接明言的「主題意識」，就如此以隱含未發卻鋪天蓋地的手法貫徹於影片裡了，這是周藍萍設計本片音樂最為成功的一點。

〈佛曲〉的原曲僅是五句歌詞的主旋律，電影用為片頭及片尾曲，以大型樂隊重新編曲配器，運用了反覆、拓展、倒轉等作曲手法，呈現更為恢宏壯闊的氣象。片中也不時出現局部的主旋律或衍申新創的樂段，例如母親在小旅館落寞去世、小燕離去後爺爺急著找她，這些場景都以〈佛曲〉為背景，此曲的出現，通常是表露親情的場面，以之暗喻孝順、天倫之愛的意圖是很明確的。

最值得注意的是古廟的一場〈仙靈舞〉，周藍萍將〈佛曲〉樂句摘出作為動機，發展為一首前有序曲，後有尾聲的四個段落合奏曲。〈仙靈舞〉大意是為母病祈福，小燕先後與沙彌、瑞獅、八仙共舞，然後母女相依而舞，最後觀音、四大天王親臨。大約 10 分鐘的舞蹈音樂以〈佛曲〉前四個音符作為主題，主題素材如下：



圖十三 〈仙靈舞〉主題旋律

先以絲絃彈出慢板前奏，據此反覆進行增值減值，第一段中板由此主題發展，運用了模進等手法。第二段由此主題更加開展，延伸擴充，出現相互應答的樂句，第三段將原來主題倒轉呈現，第四段則是完整的〈佛曲〉出現，最後尾聲再回到第三段的主題，每章之間都以鑼鼓相隔，最後以喧闐鑼鼓作為結束。⁶⁶

如同〈命運交響曲〉以少數幾個音符反覆「撞擊」出「命運」的重量，這少數音符組成的動機貫串了整首〈命運交響曲〉。〈仙靈舞〉亦然；作曲家以幾個決定性音符反覆推演，彷彿告知小燕，母親的死亡已是命運必然，即使小燕的孝順、觀音的慈悲也無從扭轉。平心而論，這首曲子論作曲不算出色，但周藍萍能特別為電影而創作一首大型合奏曲，可見其認真負責，難能可貴。這首合奏曲與舞蹈影音相生，試圖表現小燕如目蓮僧一般，由神佛天王手中不顧一切搶救母親的孝心，可謂將「以樂言志」的理念發揮得淋漓盡致。



圖十四 〈仙靈舞〉，左圖小燕與母親柯玉霞共舞，後方為八仙。右圖觀音親臨，善才、龍女隨侍，小燕在前方照顧倒下的母親。觀音為著名舞蹈家李淑芬飾演。（沈冬由電影擷圖）

66 本曲長約10分鐘，全曲音樂分析與電影關係較少，暫且省略，譜例也從略。

同樣是「以樂言志」，〈小燕子〉與〈佛曲〉的涵義至少有兩點不同，首先、由樂曲編配上看，〈小燕子〉象徵的是單一、孤弱的小女孩，音樂風格溫柔單薄，經常以古箏獨奏出現，〈佛曲〉代表的是全片主題，因此音樂編配恢宏有氣派，沈穩節奏由木魚主導，樂隊裡出現單簧管及雙簧管，為文弱的國樂增添了陽剛氣息，表現了試圖「包覆」整個場景的宏大氣度。兩者相形之下，正好是陰／陽、柔／剛、個人／全局的對照，二、由作曲手法上看，〈小燕子〉是周藍萍的新創曲，不論前奏、過門，都維持著明確的五聲音階民族曲風，作曲的變化較少。〈佛曲〉因為格局宏大，以幾個音符作為動機發展新曲，創作的自由度更高。以當年的標準而言，〈仙靈舞〉已是一首大型國樂合奏，這在電影音樂中毋寧是相當少見的，可惜的是，或許受限於時間不足，這首曲子旋律性不夠豐富，部分曲式結構也相對呆板，不夠神完氣足，因此日後也並未廣泛流傳。

（三）以樂抒情

「以樂言志」是以音樂表現電影主題，「以樂抒情」則以音樂輔佐情感抒發，音樂的作用就是鋪墊、襯托，用以暗示情緒、烘托情節、渲染氣氛，周藍萍在片中頗有一些令人眼前一亮的設計。

例如小燕在床前照顧母親，是全片唯一母女相親的場景，小燕抱著娃娃逗母親開心，久病的母親也禁不住露出了笑容，背景音樂用了歡快的河南箏曲〈上樓〉，簫聲伴奏，推判仍是中廣國樂團周歧峰彈箏、高子銘吹簫。〈上樓〉是河南箏曲，取材自《西廂記》，崔母終於同意鶯鶯與張生的親事，紅娘興沖沖地奔上樓報告喜訊，此曲右手以「抹托」指法彈奏下行音階，造成繁音促節的效果，輕快而嫵娜，配合了母女相依的場景，是全片難得一見流露小女孩天真童心的一幕。

另一個更出色的例子是小燕為眼疾的祖父讀信，小燕已知來信是父親的死訊，而祖父卻一無所悉，殷殷期待獨子的下落，小燕含著淚緩緩拆信，此時背景出現了絲絃箏獨奏〈陽關三疊〉，仍是周歧峰的演奏，疏疏冷冷三兩聲，在小燕未開口讀信之前，就以「西出陽關無故人」的琴聲提示了父子永訣，再無相見之期，是非常精采的「以樂抒情」。

再如母親病危的段落，深宵暗夜中以琵琶連續的「掃輪」強化母親病危的震驚。又如長達20分鐘的尋親段落，14分鐘為小燕獨行，除了畫面以外，並無任何對白。雄壯的銅管在此短暫上場，旋律也不限於五聲音階，是本片唯一略帶「洋味」的樂段，用以描寫大卡車輾過道路捲起滾滾塵土的廣闊視野。如此以音樂幫助畫面，這種「以樂抒情」的手法在《苦》可謂俯拾即是。

（四）《苦女尋親記》的音樂布局

上文分析了周藍萍電影音樂的手法，由此更進一步觀察《苦》片的音樂布局。「音樂布局」一詞，葉月瑜教授認為可直接使用「電影音景」(soundscape of the film)。⁶⁷但「電影音景」強調的是電影完成後整體的聲音樣貌，包括了音效、對白等等，而「音樂布局」只強調電影的音樂設計，不包括音樂以外的聲音，因此本文仍採用「音樂布局」。

周藍萍好友、著名導演李行曾描述周藍萍的電影音樂：「在資源極不充足的年代，他還是努力把音樂鋪得很『滿』。」⁶⁸《苦》片相當程度符合了李行對老友的評論。本片音樂占了全片長度的三分之一強，在時間上可謂「鋪得很滿」；在音樂素材上，除了創作〈小燕子〉、〈我的家〉，挪用〈佛曲〉、創作〈仙靈舞〉，還取用了〈願嫁漢家郎〉、〈陽關三疊〉、〈上樓〉等樂曲，由此而言，周藍萍在音樂素材的創作及取用上也是很「滿」的。

不可忽視的是，周藍萍是個「懂戲」的人，⁶⁹以上提及的音樂素材並非他隨手拈來。如同前文所述，這是一部「孤兒電影」，周藍萍運用「以樂言志」手法，緊扣全片重點——孝道主題和苦女小燕，兩曲正好是剛

67 本文曾與葉月瑜教授討論，承蒙葉教授提供意見，特此致謝，「電影音景」根據〈葉月瑜來信〉2015.4.24。

68 參見李行為《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》一書寫的〈序〉。

69 周藍萍有豐富舞臺及電影幕前幕後經驗，除了參與《阿里山風雲》演出，也在《阿里山風雲》、《春滿人間》等片擔任場記，更參加多部話劇演出。陳煒智在《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》一書也特別提出他是「能演、會唱，還懂得舞蹈」的「全能型演員」（頁84）。

／柔、全局／個人、天倫大孝／孤女思親的對比互補，由此確立了全片的兩根柱子，成功地以音樂呼應了「孤兒」主題，——幾乎很難想像還有更適合表現「孤兒」的音樂了——。再以編曲配器、反覆延伸等作曲手法，點綴增添其他音樂素材，全片的音樂不但顯得「滿」，而且輕重相間、層次分明，顯示他了音樂布局的宏觀視野。

本文將周藍萍的電影配樂手法分為「以樂寫人」、「以樂言志」、「以樂抒情」三類，其實在西方電影音樂理論中，都是屬於「主導動機」(leitmotif)的運用。一般而言，「主導動機」僅作為特殊人物情感的連結，作為「主導動機」的音樂本身並不要求自具意義，但本片更進一層，所用音樂原本已自有意義，如〈佛曲〉與〈陽關三疊〉，〈小燕子〉雖是新曲，但它的涵義也在電影裡被逐步定義出來，因而這些音樂成為表現電影主題、補充視覺的有意義符碼，它與影像是互補的，本文因而稱之為「影音相生」。必須特別指出，這是本片運用國樂的優勢之一；因為國樂以標題音樂居多，樂曲內涵早已被界定，可以順利「挪用」，另一方面國樂曲的涵義也較西樂更為人廣泛理解，至少部分觀眾可能是心領神會的「知音者」，使得「言志」、「抒情」功能得以順利達成。無可諱言，「以樂言志」的手法幫助電影確立了主題，是本片貫徹首尾最成功的配樂手法，加上隨處即是的「以樂寫人」、「以樂抒情」，周藍萍創作電影音樂的手法之「滿」也令人讚歎。

五、結 論

本文嘗試探求 1950 年代臺灣影壇在戰後荒原中復甦更生的努力。《苦女尋親記》以今日標準來看絕非曠世鉅片，但點點滴滴仍然充滿了前人努力的刻痕。本文由《苦女尋親記》研究周藍萍的電影音樂，大致創獲如下：

- (一) 本文梳理 1958 年《苦女尋親記》拍攝經過，還原當年參加影展力求得獎的辛酸歷程，並分析編劇特色，指出「在地化」與「量身打造」的特點為本片的音樂設計預留了相當發揮空間。

- (二) 本文以電影、唱片原聲帶、黑膠唱片及其他文本資料相互對照，在研究素材上可謂創新，並由此發現了《苦》片未收入電影中的插曲〈搖籃曲〉、〈我的家〉，確認幕後代唱者為黃海霞，演奏者為中廣國樂團的音樂家。
- (三) 周藍萍被視為臺灣影壇「篤定賺錢」之作曲家，本文整理他1958、1959兩年仍不完整的配樂工作清單，發現他的作品兼跨國、臺語，縱橫各種電影類型，確實有驚人的工作量與成果產出。
- (四) 周藍萍在《苦女尋親記》裡有清楚的配樂邏輯，本文由布局、素材、手法三個層面分析《苦女尋親記》的音樂。在素材上，他創作了〈小燕子〉、〈我的家〉、〈搖籃曲〉，「挪用」了出自崑劇《思凡》的〈佛曲〉，並以此為動機重新創作了四個樂段的〈仙靈舞〉，還挪用了〈陽關三疊〉、〈上樓〉、〈願嫁漢家郎〉等曲。
- (五) 本文借用古典文學概念，指陳「以樂寫人」、「以樂言志」、「以樂抒情」是周藍萍在本片主要使用的音樂手法。〈小燕子〉描寫主角黃小燕，這是「以樂寫人」。透過原本崑劇歌詞蘊含的孝順之旨，〈佛曲〉由片頭到片尾不斷強化此一主題，如同以音樂織就了一件主題的外衣，覆蓋在整體影片之上，是本片最為精采的「以樂言志」。
- (六) 由音樂布局來看，〈佛曲〉與〈小燕子〉恰如全片音樂的兩根柱子，剛／柔、全局／個人、天倫大孝／孤女思親的對比，成功地以音樂呼應了「孤兒」電影的主題。周藍萍以此為基礎，經由不同的編曲配器、延伸創作，為全片設計了完整的音樂架構。片中創作了長達10分鐘的〈仙靈舞〉國樂合奏曲搭配舞蹈演出，也是電影中十分少見的。

周藍萍曾說：「黃梅調是大調形式，曲調簡單，情感濃厚，適合於電影運用。」⁷⁰《苦女尋親記》的音樂雖非黃梅調，也完全符合周藍萍自己設定的條件，可惜現實環境不足以發揮。他曾說：

我在祖國十多年做過將近百部電影的音樂，沒有感到一部能為自己滿意，要有好的作品，必須要有好的環境和良好的配合才行。⁷¹

70 劉芳剛，〈周藍萍談黃梅調〉，原文發表於《臺灣新生報》，年代不詳，約是1963年9-10月，周藍萍獲得金馬獎回臺之時，轉引自周藍萍家藏剪報資料。

71 戈定，〈梁祝作曲家周藍萍〉，轉引自周藍萍家藏剪報資料。

即使如此,《苦女尋親記》的音樂仍可以看出他的用心和聰明。日後他以《梁祝》電影在香港一鳴驚人,其實得力於在臺灣時期的積累醞釀。例如配合電影拍攝快速作曲的能力,和他已經創作的大量音樂素材,如本片的〈小燕子〉,日後就在《梁祝》裡再度優美現身。更重要的是,他已經嫺熟掌握了「以樂寫人」、「以樂言志」、「以樂抒情」的電影音樂手法。《苦女尋親記》是周藍萍攀登高峰前一步一腳印走過的許多梯級之一,本文的研究,除了呈現 1950 年代臺灣國產標竿性電影的音樂風貌以外,也以此檢證了一位音樂家如何走向成熟的足跡。

引用書目

一、傳統文獻

唐·孔穎達等,《毛詩正義》,《十三經注疏》,臺北:藝文印書館,1997,嘉慶二十年(1815)重刊宋本。

二、近人論著

- 丁伯駢 2001 〈臺灣影壇五十年〉,《傳記文學》(2001.3) 78.3: 86-90。
- 方 翔 1991 〈遠山含笑春水綠波映小橋——國內國語歌壇的拓荒者(一)周藍萍〉,《重回美好的五〇年代》,臺北:海陽出版社,頁 40-95。
- 中國廣播公司編 1988 《中廣六十年》,臺北:中國廣播公司。
- 何 凡(夏承楹) 1957 〈不堪卒睹〉,《玻璃墊上》專欄《聯合報》1957.5.24, 6 版。
- 作者不詳 1963 〈青年作曲家周藍萍,並介紹他近作——「黑森林」六闕插曲〉《南國電影》62(1963.4): 84-87。
- 吳青蓉 1994 〈張英的電影生涯〉,《電影歲月縱橫談》,臺北:國家電影資料館,頁 393-447。
- 呂訴上 1961 《臺灣電影戲曲史》,臺北:銀華出版社。
- 李 行 2013 〈序〉,收入沈冬等作,沈冬主編,《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》,臺北:國立臺灣大學圖書館,頁 5-7。
- 李抱忱 1967 〈耶魯大學七年的回憶〉,《山木齋話當年》,臺北:傳記文學出版社,頁 128-149。

杜雲之 1988 《中華民國電影史》，臺北：行政院文化建設委員會。

沈 冬 〈我的家在山的那一邊——周藍萍音樂作品裡的中國情結〉，《藝術論衡》復刊8: 37-78。

沈 冬 2012 〈周藍萍與〈綠島小夜曲〉傳奇〉，《臺灣文學研究集刊》12 (2012.8): 79-122。

沈 冬 2013 〈啊！美麗的寶島、人間的天堂——周藍萍的臺灣歲月〉，收入《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》，臺北：國立臺灣大學圖書館。

沈 冬 2013 〈愛臺灣、巍巍立海中間——周藍萍音樂作品中的臺灣想像〉，收入(2014)《林文月先生學術成就與薪傳國際學術研討會論文集》，臺北：國立臺灣大學中文系，頁547-578。

沈 冬 2014 〈聽見「中國性」——四海唱片的藝術之聲〉，《音樂藝術》2014.2: 17-36。

沈 冬 2016 〈「篤定賺錢」——由一則新發現的史料看周藍萍與臺語電影〉，《Fa 電影欣賞》34.3-4: 20-24。

沈 冬 2016 〈周藍萍的國樂跨界〉，《新絲路》50 (2016.12): 6-9。

周秦主編 2011 《崑劇集存》甲編·卷六，合肥：時代出版傳媒、黃山書社。

周藍萍 1964 〈漫談鄉土歌謠〉，《徵信新聞報》1964.11.14，11版《徵信週刊》。

空中雜誌社編 1989 〈周藍萍與懷念的歌〉，《中廣五十年紀念集》，臺北：空中雜誌社，頁190-195。

唐紹華 1980 《唐紹華自選集》，臺北：黎明文化公司。

張 真 2011 〈凌波——孤兒與戰後華語電影史〉，收入(美)張英進、(澳)胡敏娜主編，《華語電影明星——表演、語境、類型》，北京：北京大學出版社，頁149-168。

梁 良 1984 《中華民國電影影片上映總目》，臺北：中華民國電影事業發展基金會、電影圖書館出版部。

陳煒智 2013 〈說起來簡單做起來不易——周藍萍的電影時空版圖(上)〉，收入沈冬等作，沈冬主編，《寶島回想曲——周藍萍與四海唱片》，臺北：國立臺灣大學圖書館，頁82-97。

國家電影資料館編 2014 《臺灣影劇的頭籌——張英101》，臺北：國家電影資料館。

- 紫 薇 1963 〈我所認識的周藍萍〉，《中央日報》1963.5.18，7版。
- 黃 仁 2005 〈臺灣主要的製片公司概况・1949-1980〉，收入黃建業主編，《跨世紀臺灣電影實錄1898-2000》上冊，臺北：國家電影資料館，頁15-19。
- 黃 仁主編 2006 《優秀臺語片評論精選集》，臺北：亞太圖書。
- 黃文玲 1999 「五十年間（1949-1999）臺灣的國樂發展研究」，臺北：國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文。
- 黃建業主編 2005 《跨世紀臺灣電影實錄1898-2000》，臺北：國家電影資料館。
- 葉龍彥 1997 《臺北西門町電影史》，臺北：行政院文化建設委員會。
- 賈植芳、俞元桂主編 1993 《中國現代文學總書目》，福建：福建教育出版社。
- 廖金鳳 2001 《消逝的影像——臺語片的電影再現與文化認同》，臺北：遠流出版公司。
- （法）赫克特・馬羅（Hector Malot）著，王孟梅改寫 1980 《孤女努力記》，臺北：東方出版社，9版。
- （法）赫克特・馬羅（Hector Malot）著，管仁健譯 2010 《孤女尋親記》，臺北：文經出版社。
- （法）赫克特・馬羅（Hector Malot）著，臺灣啓明書局編譯所譯 1958 《苦女努力記》，臺北：啓明書局，再版。
- 趙 琴 2003 《餘音嘹亮尚飄空——李抱忱》，臺北：時報文化出版公司。
- 鳳 磐（姚鳳磐） 1958 〈《苦女尋親記》觀後——張小燕在片中有精彩的演出〉，《聯合報》1958.11.13，6版。
- 魯稚子（饒曉明） 1958 〈對國片的幾點意見〉，《聯合報》1958.12.9，6版。
- 鍾 雷 1978 《鍾雷自選集》，臺北：黎明文化公司。
- London, Justin. 2000. "Leitmotifs and Musical Reference in the Classical Film Score."
In James Buhler, Caryl Flinn, and David Neumeyer, eds., *Music and Cinema*.
Hanover, New Hampshire: Wesleyan University Press, pp. 85-98.

三、影音資料

- 《苦女尋親記》 1958 宗由導演，張小燕、田豐、柯玉霞主演，臺北：中央電影公司，現藏於臺北國家電影中心。

《苦女尋親記》錄音母帶 1958 周藍萍錄製，臺北：四海唱片收藏。

《四海歌曲精華》第1至12集 1962-63 周藍萍指揮製作，周藍萍等作曲，莊奴、周藍萍等作詞，臺北：四海唱片。

《李抱忱作品紀念集》1972 中國廣播公司音樂風唱片，辛永秀、曾道雄、臺大合唱團，臺北：四海唱片。

四、書 信

〈周藍萍書信手稿〉1957.9.29，廖乾元收藏。

〈黃海霞來信〉2015.1.3，沈冬收藏。

〈葉月瑜來信〉2015.4.24，沈冬收藏。

五、訪談資料

沈 冬 2012 〈莊奴訪談〉2012.8.5。

沈 冬 2012 〈楊秉忠訪談〉2012.12.25。

沈 冬 2013 〈廖乾元訪談〉2013.7.25。

沈 冬 2014 〈黃海霞訪談〉2014.12.28。

沈 冬 2015 〈李行訪談〉2015.2.8。

六、報刊資料庫

《中央日報》，「中央日報全文影像資料庫」，臺北：漢珍。

《聯合報》，「聯合知識庫——全文報紙資料庫」，臺北：聯合報系。

《徵信新聞報》，「中國時報五十年報紙影像資料庫」，臺北：漢珍。

《臺灣新生報》（微縮資料），臺北：漢鑫圖書縮影。

Zhou Lan-Ping's Use of "Music to Convey Intention" : An Analysis of the Film Score to *A Wretched Girl in Search of Her Family*

Shen Tung*

Abstract

Zhou Lan-Ping 周藍萍 (1926-1971) was a rising star in the fields of Taiwan popular music and film score during the 1950s as Taiwan was being reborn from its post-war ashes. This paper intends to examine the movie *Kunü xunqin ji* 苦女尋親記 (*A Wretched Girl in Search of Her Family*; 1958)—the film score of which was composed by Zhou—and explore the features of Zhou Lan-Ping's early film scores in Taiwan before his more widely recognized work in Hong Kong by the academic community.

A Wretched Girl in Search of Her Family stars then eleven-year-old child actress Chiang Hsiao-yen (1948-), who was awarded Best Child Actress at the Asia Film Festival in 1959 for her leading role as the "orphan" in the film. This paper first details the historical context leading up to filming and the techniques utilized by the screenwriter at that time, and then focuses on the musical composition of Zhou Lan-Ping's film score by closely examining three elements: musical material, compositional techniques, and musicscape. Concerning musical material, this paper presents the original soundtrack and discovers songs not included in the extant film. These songs demonstrate Zhou's adoption of traditional drama material as the leitmotif for the film. Secondly, Zhou Lan-Ping adroitly employs the compositional techniques of

* Shen Tung, professor, Graduate Institute of Musicology, National Taiwan University.

using “music to convey intention” 以樂言志, “music to portray the character” 以樂寫人, and “music to express mood” 以樂抒情 to further advance the narrative. Regarding musicscape, through the core idea of using “music to convey intention,” Zhou incorporates the songs “Foqu” 佛曲 (“Buddhist Song”) and “Xiaoyanzi” 小燕子 (“Little Swallow”) throughout the entirety of the film. In doing so, Zhou forms the comparison and contrasts between masculine剛 and feminine柔, wholeness and the individual, as well as filial piety and the orphaned girl’s recollection of her parents, all of which successfully use music to echo the theme of “orphan.”

Keywords: Zhou Lan-Ping 周藍萍, Film Score, *A Wretched Girl in Search of Her Family*, *Kunü xunqin ji* 苦女尋親記, Four Seas Record Publishing Co. 四海唱片, “Music to Convey Intention”

