林文月先生學術成就與薪傳
國際學術研討會論文集
2014 年 5 月　　頁 547~578

愛臺灣、巍巍立海中間
——周藍萍音樂作品中的臺灣想像

沈　　冬*

提　　要

1950 年代臺灣國語流行歌曲的光彩，盡爲作曲家周藍萍（1926-1971）一人所奪。在他遠赴香港爲邵氏公司編寫創作《梁山伯與祝英台》等黃梅調電影而功成名就以前，他在臺灣生活的十餘年間（1949-1962），已創作了不下百首國語流行歌曲，也爲數十部電影配樂作曲，是臺灣影壇的王牌配樂之一。

1950 年代，亦即民國四十年代，是臺灣由戰亂荒蕪逐漸復甦更生的時代，兩岸對峙態勢已成，反共成爲施政主軸，藝文作品因而充滿了敗戰流離的血淚、反共抗敵的呼聲，論者每稱這個時代的文學是「反共文學」、「懷鄉文學」。回顧那個時代，普遍印象認爲那是一個充斥反共八股、「白色而蒼涼」、「政治附庸」的文學年代。

同樣是以國語作爲載體，五〇年代周藍萍創作的許多國語流行歌曲卻令人驚訝地超越了上述反共懷鄉的制式框架，而呈現了另一種「愛臺灣」的「臺灣想像」。「愛臺灣，巍巍立海中間」是歌曲〈臺灣頌〉的第一句歌詞，發表於 1961 年。本文以四海唱片 1962 至 1963 年之間出版、周藍萍製作的十二張唱片爲研究素材，研探周藍萍音樂作品裡的臺灣元素。本文首先探究五〇年代的周藍

* 國立臺灣大學音樂學研究所教授。

萍及當時的藝文氛圍，其次由三個層面析論周藍萍「愛臺灣」的作品，包括在歌詞裡直接頌讚臺灣、借用臺灣歌謠重新編曲，以及吸收臺灣音樂元素。有別於當時的政治氛圍，周藍萍在反共藝文集團中獨彈異調，貌似時代的違逆卻受到普遍的喜愛。本文也嘗試探究周藍萍如何出於反共藝文，如何嫻熟於臺灣戲曲歌謠，並指出他對於臺灣了解仍然有限，這些歌曲呈現的是一種「臺灣想像」，並以「傷痕文學」和「樂園意識」來解讀這樣的創作路向。

本文試圖指陳，周藍萍這類歌曲與反共文學實爲一體兩面，反共文學正面傾訴傷痛，此類愛臺歌曲則是背面著墨，強調珍惜現有的一方樂土，形同在歌曲中建構了一個超脫於現實苦難的樂園。愛臺歌曲和五〇年代女性作家書寫「臺灣新故鄉」有著明顯的共通性，因爲周藍萍成長於戰亂之中，臺灣給了他安身立命的希望，他鄉漸成故鄉，所以熱情歌詠，不可自拔。音樂研究者每每將五〇年代藝文氛圍化約爲國家威權體制，認爲所有歌曲創作都是音樂家受制於黨國威權的行爲，周藍萍的「臺灣想像」突破了這種制式思考，身爲一個漂泊來臺的外省退伍軍人，他在五〇年代就用歌曲「愛臺灣」了。

關鍵字：周藍萍、四海唱片、流行歌曲、臺灣想像、反共藝文

愛臺灣、巍巍立海中間
——周藍萍音樂作品中的臺灣想像

沈　冬

愛臺灣，巍巍立海中間。四周圍波濤湧起，儼然環向高拳。
淡江清，支分眾脈；阿里聳，領導群山。
四季花香，一年菓好，稻粱甘美物資繁。
胡競先詞，周藍萍曲。[1]

《空中雜誌》1962 年 1 月 1 日創刊號

前　言

五〇年代臺灣國語流行歌曲的光彩，盡爲作曲家周藍萍（1926-1971）一人所奪。在他遠赴香港爲邵氏公司編作《梁山伯與祝英臺》等黃梅調電影而躋身國際級作曲家以前，他在臺灣生活的十餘年間（1949-1962），創作了不下百首國語流行歌曲，也爲數十部電影配樂作曲，是臺灣流行樂壇及影壇的王牌之一。[2]

五〇年代是臺灣由戰亂荒蕪逐漸復甦更生的時代，國府撤退來臺，大批外省

1 胡競先（1901-1986），江西鄱陽人，黃埔軍校潮州分校第二期，曾任總統府中將參軍，退役後任國大代表。歌詞是胡競先所撰，如何認定周藍萍「愛臺灣」，下文將有討論。

2 有關周藍萍生平及其臺灣時期的音樂創作，參見拙作：〈啊！美麗的寶島、人間的天堂——周藍萍的臺灣歲月〉，收入沈冬主編：《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 年 4 月），頁 22-41。更完整的研究發表於「文化流動與知識傳播——方法論與實例研究國際學術研討會」，2012 年 11 月 9 日，臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所主辦。因年譜尚未編纂完成，若干細節猶待查證，全文尚未正式發表。

移民倉皇從行，這些人飽受兵燹流離之苦，創劇痛深，因此在臺灣落腳驚魂甫定之後，就開始提筆抒寫他們的血淚故事。論者每稱這個時代的文學是「反共文學」、「懷鄉文學」，這類書寫切合了當政者的文宣訴求，因而大力宣導支持。回顧五〇年代，普遍印象認爲那是一個充斥反共八股、「白色而蒼涼」、「政治附庸」的文學年代。[3]

同樣是以國語作爲載體，令人驚訝的是，五〇年代周藍萍創作的許多國語流行歌曲卻超越了上述反共懷鄉的制式框架，而呈現了另一種「愛臺灣」的「臺灣想像」。「愛臺灣，巍巍立海中間」是歌曲〈臺灣頌〉的第一句歌詞，發表於 1961 年，[4] 遠早於若干政治人物以「愛臺灣」作爲驗證政治純度的試金石。本文以實際唱片錄音爲素材，分析周藍萍如何由音樂裏呈現臺灣，手法包括在歌詞裏直接頌讚臺灣、借用臺灣歌謠重新編曲，以及歌曲部分吸收臺灣音樂元素，本文姑以「愛臺歌曲」指稱這類作品。對照於當時大量的反共文學作品，周藍萍熱衷於描寫臺灣，在反共藝文集團裏似乎有些異調獨彈，因此，本文在分析歌曲文本以外，以五〇年代的藝文氛圍爲背景，由以下三個層面開展討論：

一、在反共潮流中，周藍萍貌似時代的違逆；但由「愛臺灣」視角，他又是時代的先行。本文嘗試解答周藍萍創作愛臺歌曲的環境、背景、能力，旁及於他參與的影藝工作、與他合作的唱片公司，以及與他密切往還的藝文界友人。

二、「愛臺歌曲」源出於作曲家對於臺灣的脈脈溫情，但周藍萍來臺不過數年，對於臺灣了解有限，因而這些歌曲中呈現的並非臺灣的生活細節，而是出於對未來美好期盼的一種「臺灣想像」。

三、本文也試圖爲愛臺歌曲尋求定位，認爲它與反共文學其實是一體兩面，都是源自於戰亂的「傷痕」，反共文學正面書寫生命的血淚，「愛臺歌曲」則是背面傅粉，強調江山殘破後難得的一方樂土，因此歌中厭棄戰爭、嚮往樂園。

---

3 葉石濤：《臺灣文學史綱》（高雄：文學界，1991 年），頁 88。

4 歌譜載於《空中雜誌》半月刊創刊號（臺北：中國廣播公司，1962 年 1 月 1 日【1 月 10日再版】）。據《空中雜誌》報導，此曲頗受歡迎，聽眾屢次來信索取歌譜，因此又重刊於《空中雜誌》第 53 期（1963 年 1 月 1 日），頁 37-38。此曲今日不傳。1961 年 10 月 24 日中廣公司爲慶祝臺灣光復，製播《臺灣頌》廣播劇，兩者差距僅兩個月，但聆聽《臺灣頌》廣播劇，其中並無〈臺灣頌〉歌曲，兩者應無關係。

由此出發，本文也延伸思考臺灣音樂史研究的若干問題。文學研究者對臺灣五〇年代的文學早有深入且廣泛的討論，就個人生命與政治宣傳之間的關係反複辯證，承認個人生死亂離並非「政治附庸」一語可以道盡一切。相形之下，音樂史學者對於此一時期仍然著墨不多，或將當時的藝文氛圍化約爲制式的國家威權體制，認爲多數創作或創作者都在國家機器的操控之下。本文提出周藍萍的「臺灣想像」，正是一個可以讓我們突破制式印象的最好例子。

一、五〇年代的周藍萍

周藍萍（1926-1971），湖南湘鄉人，抗戰期間約 1940 至 41 年就讀於重慶復興關國民黨「中央訓練團」的「音樂幹部訓練班」第三期。「中央訓練團」是國民黨爲了培訓幹部而設立的機構，[5] 有別於其他訓練班調訓全國各地在職人員進修，「音幹班」可以獨立招收部分學員，周藍萍即是屬於獨立招生入學的學生之一。[6]「音幹班」於民國 31 年併入國立音樂院，成立國立音樂院松林崗分院，戰後遷回上海，回復戰前的國立音專，即是今日上海音樂學院前身，因此周藍萍學歷資料均填寫「國立音專」。其實「音幹班」的教師多爲國立音專出身，包括音幹班第一任副主任華文憲、第二任吳伯超、第三任戴粹倫，[7] 以及其他教師如賀綠汀、胡然等人。在戰時艱困的環境中，周藍萍可說得到了來自當時中國最好

5 有關中央訓練團的討論，參見馮啓宏：《抗戰時期中國國民黨的幹部訓練——以中央幹部訓練團爲的探討（1938-1945）》（臺北：國立政治大學歷史研究部博士論文，林能士先生指導，2004 年）

6 有關音幹班沿革、調訓辦法、訓練實施等，參見《復興關訓練集》（重慶：中央訓練團復興關訓練集編纂委員會編印，1944 年 8 月）相關章節。收於《陳誠副總統文物》，國史館藏。

7 音幹班的主任爲國民黨幹部，副主任則爲專業音樂家。華文憲畢業於國立音專，曾經將蘇格蘭民謠〈Auld Lang Syne〉填詞爲〈驪歌〉：「驪歌初動，離情轆轤，驚惜韶光匆促」，幾乎所有臺灣中小學生都能琅琅上口。吳伯超（1903-1949）爲近代重要音樂教育家，任教於上海國立音專，擔任國立音樂院院長，不幸遇「太平輪」船難而歿。戴粹倫（1912-1981），上海音專畢業，留學維也納，回國後任教國立音專，曾任國立音樂院分院院長、國立音專校長。1949 年來臺後接任省立師範學院（今臺師大）音樂系主任，舉凡教學行政、師資課程、樂團制度均一手規畫，曾主持省立交響樂團（今臺灣交響樂團），廣泛參與音樂教育政策、教科書編纂等，對於對臺灣音樂教育影響深遠。

的一批音樂家的教育。[8]

抗戰後期周藍萍已經從軍，跟演劇隊巡迴西南各省演出話劇，38 年隨軍來臺，[9] 參與上海萬象電影公司投資的《阿里山風雲》的拍攝，擔任場記，並演出原住民頭目韋爾一角，[10] 本片最有名的插曲是〈高山青〉，作曲者或說是張徹，或說是周藍萍，可以確定的是編曲由周藍萍完成。[11] 來臺之初，局勢一片混沌，周藍萍與朋友籌組「自由中國業餘劇藝團」，自任團長組織「自由中國業餘合唱團」，1952 年 12 月進入中廣擔任「特約歌詠指導」、「特約作曲專員」，他的音樂才華終於有機會盡情發揮，自此逐漸嶄露頭角。

1962 年 6 月，周藍萍被延攬到香港邵氏公司從事電影配樂，1971 年 5 月，他在事業如日中天之際猝逝於香港，他的人生被清楚分割爲大陸、臺灣、香港的三部曲。香港時期，他無疑是國際級的配樂大師，所配的電影音樂部部精采，片片賣座，但這出色的表現，其實奠基於他在臺灣十餘年所累積的音樂實力。在臺時期，周藍萍積極參與音樂活動，如社會運動週、勞軍、山地文化工作隊，幾可謂無役不與，但他投注最大熱情，也有輝煌成就的還是音樂創作。他的作品包羅萬象，由國樂、清唱劇、歌舞劇、一直到廣播劇插曲配樂，每一類都有令人驚豔

8 周藍萍主修男高音，臺灣時期屢屢公開表演，但訪談相關人士，都表示並無錄音傳世。個人在研究過程中找到周藍萍在中廣公司參與演出的廣播劇《魂斷嘉陵江》（1956），劇中竟有周藍萍演唱賀綠汀作曲、端木蕻良作詞的〈嘉陵江上〉，此曲是難度甚高的藝術歌曲，周藍萍演唱技巧熟練、情感豐富，或許來自當年賀綠汀的親自教導。

9 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〉，原載於 1991 年 7 月 15、16 日《中央日報》副刊。本文擴張充實之後，又收入《重回美好的五〇年代》（臺北：海陽出版社，1991 年），頁 40-95。

10 參見黃建業主編：《跨世紀臺灣電影實錄》上冊（臺北：行政院文建會，財團法人國家電影資料館，2005 年），頁 168。

11 〈高山青〉可謂臺灣的代表歌曲，作詞者鄧禹平，作曲者則有異說。張徹在《回顧香港電影三十年》（香港：三聯書店，1989 年）一書中屢屢提到自己創作〈高山青〉，但此曲原唱者女高音陳明律卻認爲周藍萍才是作曲者（2013 年接受媒體訪問仍持此說，見 2013 年 5 月 7 日《中國時報》邱祖胤專訪）。筆者以爲，周藍萍後來幫四海錄製唱片，幾乎蒐羅了他前期所有重要曲目，唯獨沒有〈高山青〉一曲，似乎可以解讀爲周藍萍個人並不認爲、或並不願意認爲〈高山青〉是他的作品，但〈高山青〉的編曲和聲確由周藍萍完成，此點並無爭議。

的作品，當然最出色的還是國語流行歌曲的創作以及電影配樂。周藍萍確切可考、最早的一首國語流行歌曲作品，是傳唱已經一甲子的〈綠島小夜曲〉，創作於 1954 年、民國 43 年的仲夏夜，其後膾炙人口的名作包括〈回想曲〉、〈春風春雨〉、〈家在山那邊〉、〈願嫁漢家郎〉、〈玉樓春〉、〈南海情歌〉、〈寄語東風輕輕吹〉、〈美麗的寶島〉、〈當我們小的時候〉、〈出人頭地〉……，創作歌曲的清單，幾乎占了五、六〇年代臺灣能通國語的人音樂記憶的大幅版圖。1962 年，四海唱片創辦人廖乾元以精準的企業眼光，與周藍萍合作出版《四海歌曲精華》系列，第一集就賣了三十萬張。至於電影配樂工作，紫薇認爲林翠、黃河主演的《山地姑娘》（又名《日月潭之戀》）及隨後的《沒有女人的地方》（又名《藝林奇壇》）是周藍萍投身電影配樂之始。[12] 其後他的配樂作品涵蓋了國語及臺語影片；國語片如《水擺夷之戀》、《遙遠的愛》（又名《馬車夫之戀》）、《阿美娜》、《金色年代》、《音容劫》、《龍山寺之戀》等，臺語片如《王哥柳哥遊臺灣》、《林投姊》，甚至臺灣攝製的第一部布袋戲電影《西遊記》也是由他負責配樂。炙手可熱的程度，被記者酸溜溜地報導爲「臺灣影圈中最『篤定』賺錢的人」。[13]

五〇年代，當周藍萍逐漸在臺灣音樂界爲自己掙得一片天空之際，臺灣的大環境卻是相對危疑不安的；兩岸對峙隔絕態勢已成，臺灣內部經濟仍然疲弱，大批移民帶著敗戰的傷痛，初抵臺灣，驚魂未定。1949 年 5 月 20 日政府頒布實施軍事戒嚴令，1950 年韓戰爆發，1951 年蔣介石提出「一年準備，二年反攻，三年掃蕩，五年成功」。反共既爲執政者施政主軸，「反共文學」應運而生；[14] 1949 年 11 月 3 日，孫陵（1914-1983）〈保衛大臺灣〉歌詞發表於各大報刊，被

[12] 紫薇：〈我所認識的周藍萍〉，《中央日報》第 7 版（1963 年 5 月 18 日）。本文同時登載於《空中雜誌》第 62 期（臺北：中廣公司，1963 年 5 月 16 日），頁 28-29。這可能最早一篇介紹周藍萍的專文。

[13] 《聯合報》第 6 版〈新藝〉（1959 年 2 月 22 日），報導記者「鳳磐」即日後的知名編劇、擅長鬼片的導演姚鳳磐。文中敘述周藍萍平均每年爲二十部電影配樂，每部一萬元，故能「篤定賺錢」。

[14] 有關反共文學，學者論述已多，不暇列舉。參見鄭明娳：〈當代臺灣文藝政策的發展、影響與檢討〉，收入《當代臺灣政治文學論》（臺北：時報文化出版公司，1994 年）。

視爲「臺灣有反共歌詞之始，也是反共文藝的第一聲」，[15] 1950 年，在張道藩（1897-1968）、陳紀瀅（1908-1997）等人主持之下「中華文藝獎金委員會」與「中國文藝協會」先後成立，[16] 1951 年《文藝創作》雜誌創辦，1954 年更有「軍中藝文獎」的設置。凡此種種，發揮組織動員力量，透過獎金鼓勵機制，促成了反共藝文——包括歌曲在內的蓬勃創作。《文藝創作》創刊號登載了〈中華文藝獎金委員會徵求文藝創作辦法〉，開宗明義即指出應徵作品必須「以能應用多方面技巧發揚國家民族意識及蓄有反共抗俄之意義者爲原則」。所徵求第一類爲詩歌，第二類即爲曲譜，曲譜類並有說明：

> 凡爲反共抗俄歌曲所譜之曲調，必須莊嚴雄偉，激昂慷慨，合乎廣大民眾及武裝將士合唱之用。[17]

可見當時以政策指導創作、帶領風潮的意圖昭然若揭，連音樂內容及風格也有清楚的導引。孫陵的〈保衛大臺灣〉被視爲「反共文學第一篇」，稍後由李中和譜成歌曲，以音樂言不算成功之作，[18] 卻可謂是引領反共歌曲創作的響亮號角。翻開文獎會獲獎名單，歌詞類的作品如譚峙軍〈反攻大合唱〉、趙友培〈游擊進行曲〉、黃河〈愛國英雄上戰場〉。[19] 曲譜類如李中和〈一切都在打勝仗〉、俞大中〈反攻進行曲〉、胡白華〈保衛大臺灣〉，[20] 僅觀看歌曲標題，已知文獎會的

---

15 參見劉心皇：〈第五卷：自由中國時代的文藝〉，《現代中國文學史話》（臺北：正中書局，1971 年），頁 817。孫陵此曲本是應國民黨中央宣傳部代部長任卓宣邀請而寫，似有政策導引的運作痕跡，以歌詞作爲反共文學第一聲，也似乎標幟了歌曲在反共藝文中的重要地位。

16 「中華文藝獎金委員會」成立於民國 39 年 3 月 1 日，張道藩任主任委員，「中國文藝協會」成立於同年 5 月 4 日，陳紀瀅任主席，張道藩、陳紀瀅、王平陵任常務理事。

17 參見張道藩發行，文藝創作委員會主編：《文藝創作》第 1 期（臺北：中華文藝獎金委員會、文藝創作出版社，1951 年 5 月 4 日），頁 159。同期還有〈中華文藝獎金委員會獎勵文藝創作辦法〉（頁 163-164），獎勵對象也包括歌詞類。

18 此曲因「保衛大臺灣」與「包圍打臺灣」諧音問題，旋即禁唱。

19 譚峙軍爲 1951 年「五四文藝獎金」第一獎。趙友培、黃河分別爲 1952 年「五四獎金」第二獎、第三獎。

20 以上三首爲 1950 年文獎會「雙十節獎金」第一、二、三獎。部分得獎歌曲收入文獎會出版的《反共歌曲》（中華文藝獎金委員會叢書，現代歌曲選第一集，臺北：文藝創作出版社，民 40 年），此書現藏於國家圖書館，爲研究反共歌曲重要參考。

創作原則確實發揮了指導作用。在這種以反共藝文爲時代主旋律的環境下，周藍萍雖也參與反共藝文活動，但另外創作許多與臺灣有關、以臺灣爲主題的音樂作品，就顯得十分特殊了。

二、歌曲裏聽見臺灣——周藍萍的愛臺歌曲

「愛臺歌曲」是由本文標題「愛臺灣，巍巍立海中間」而來，並無今日「愛臺灣」一詞所指涉的血緣、情感，甚至政治上的涵義，僅表示這些歌曲有鮮明的的臺灣元素，而創作者對臺灣有著滿懷溫情，所以詩言志、歌永言，發而爲歌曲創作。本研究的基礎是個人寓目所及，周藍萍在臺時期，六十餘首收錄在《四海歌曲精華》的國語流行歌曲。1961 年，四海唱片創辦人廖乾元以相當於五棟房屋的巨資，請周藍萍規畫七張臺灣原創的國語歌曲，於是周藍萍將自己的歷年創作重新整編錄製，是爲《四海歌曲精華》系列。雖然唱片出版於 1962 至 63 年之間，[21] 但內容是舊作彙整的精選集，可以充分代表周藍萍五〇年代的音樂成就及音樂觀點。《四海歌曲精華》一共出版了二十一集，周藍萍於 1962 年 6 月離臺赴香港邵氏工作，僅參與前十二集的製作，[22] 除了第四集爲廈語片皇后《莊雪芳之歌》並無周藍萍之作，其餘十一張唱片均以周藍萍作品爲主。本文就以這十一張唱片裏周藍萍六十餘首作品爲研究對象。[23] 以下由歌詞頌讚、旋律借用、素材

[21] 當時唱片並未明白標註出版日期，幸賴報紙報導，可以確定《四海歌曲精華》第一集出版於 1962 年 4 月 29 日（《聯合報》1962 年 4 月 29 日，第 8 版〈新藝〉），第九集出版於 1962 年 12 月 15 日（《聯合報》1962 年 12 月 15 日，第 6 版）。又據四海唱片廖乾元夫人譚章蓉女士回憶，由周藍萍製作的前十二集，因爲周藍萍 1963 年以《梁祝》成名，大概至遲 1963 年都已趁勢出版。

[22] 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」，據此確認周藍萍爲這十二集的唱片製作人。據廖乾元回憶，大約前十集完全由周藍萍製作，其後周急於赴港，將手邊所存舊作電影插曲等交付廖乾元，由廖自行組合出版，就沒有經過重新編曲錄音的過程，今日聆聽唱片還可清楚分辨出來。（沈冬：〈廖乾元訪談〉，2013 年 7 月 25 日）

[23] 《四海歌曲精華》是 33 又 1/3 轉的七吋長行（Long Play）密紋唱片，每面大約十三分鐘左右，一般收錄歌曲四首，如果歌曲較長，就只能收三首，十二張共計九十三首歌曲，扣除第四集八首爲莊雪芳專集，其他仍有二十首，或爲他人作品，或未載明作者，或無法考訂作者，可以確定爲周藍萍作品的有六十五首。

吸收等三個層面，觀察周藍萍歌曲中的臺灣。

（一）歌詞頌讚臺灣風土

如何判斷歌曲是否與臺灣有關？歌詞是當然是最直接的證據。事實上，多數歌詞並非周藍萍所寫，但因周藍萍唱片製作人的角色，對於收錄歌曲的斟酌去取已是清楚的表態，歌詞內容當然也是由他拍板定案，可以代表他的觀念態度，因此本文將歌詞列爲觀察重點。

歌詞裏的臺灣如何登場？如何現身？也有不同姿態。最明白的是在歌詞裏納入了臺灣的地理形勢、地名物產、名勝古蹟，讚美之意直截明白，一望即知。例如本文標題的〈臺灣頌〉形容臺灣聳立大海波濤之中，有清澈的淡水河、高聳的阿里山，「四季花香，一年菓好」，猶如「蓬萊仙島」。[24] 其實更早而更典型的作品是膾炙人口的〈美麗的寶島〉，此曲反複讚歎「美麗的寶島，人間的天堂，四季如春，冬暖夏涼」，列舉寶島美景阿里山、日月潭、花蓮港，又讚美椰樹高，鳳梨黃，香蕉香，物產豐美，令人稱賞。[25] 另一首〈南海風光〉更是深入臺灣中南部，不憚煩瑣歷數美景：[26]

> 名冠全省嘉義吳鳳廟（呀喂），吳鳳美名遠近都知道（呀喂）。急忙下跪虔誠來禱告，求神保佑我的運氣好（呀喂）。
>
> 北港名勝首推媽祖廟（呀喂），善男信女都來把香燒（呀喂）。姑娘燒香

[24] 〈臺灣頌〉發表於 1961 年，有譜而無錄音保留。歌詞下半闋「猛追思，十年大陸蒼生，涕淚紛潸。」仍有反共歌曲的格局。

[25] 〈美麗的寶島〉，《四海歌曲精華》（五）B 面第 3 首，劉碩夫詞，周藍萍曲，紫薇唱。周藍萍指揮，四海管絃樂團伴奏。臺北：四海唱片出版社出版，四海兄弟出版有限公司發行（以下歌曲出版項均同，一併省略）。此曲 1958 年 9 月在美新處製播《臺灣點滴》廣播節目播出，又根據手稿，此曲由中廣音樂組同事陳清銀（1908-1958）協助編曲，而陳清銀於 1958 年去世，此曲完成應在 1958 年上半年或更早。現存手稿即由陳清銀先生哲嗣陳忠照教授收藏。譜後並有周藍萍親筆請託字樣。見陳忠照：《琴韻輕吟一樂人——臺灣光復時期的音樂人陳清銀》（臺北：秀威資訊科技公司，2011 年），頁 66-69，並見沈冬：〈楊秉忠訪談〉（2012 年 8 月 16 日）。

[26] 〈南海風光〉，《四海歌曲精華》（七）A 面第 1 首。莊奴詞、周藍萍改編作曲，紫薇、王菲合唱。

求的如意郎，年輕漢子求的美嬌娘（呀喂）。

遠東大橋首屬西螺橋（呀喂），西螺大橋兩岸風光好（呀喂）。青年男女成呀成雙對，橋頭散步快樂又逍遙（呀喂）。

八卦山下綠樹相環繞（呀喂），日月潭畔湖光山色好（呀喂）。杵聲山歌多呀多美妙，山地姑娘年輕又漂亮（呀喂）。

此曲不但指明嘉義吳鳳廟、北港媽祖廟，彰化八卦山、南投日月潭，也把現代化成果、遠東最長的西螺大橋寫入，此曲創作年代不詳，曲中周遊臺灣，觀看賞心悅目的名勝古蹟，而以男女之情作爲點綴，彷彿隱含了 1959 年賣座電影《王哥柳哥遊臺灣》的意趣。《王哥柳哥遊臺灣》是知名導演李行初執導筒的第一部影片，配樂即是周藍萍。[27] 這類歌曲歷數臺灣風光明媚、物產豐饒，猶如臺灣的觀光地圖、名勝指南。

歌詞裏臺灣登場的第二種方式，是描寫臺灣上下一心積極建設，人民勤奮工作、力爭上游，如〈趕路歌〉：[28]

從前的山路窄又小喲，艱險好似獨木橋，現在的大路平又好喲，條條賽過陽關道。

苦難的年月走盡了，前面就是光明道。……齊心重把家園造，齊心重把家園造。

反映了當時臺灣開始建設中部橫貫公路，開山闢地、經濟蒸蒸日上的場景。再如〈苦與甜〉寫臺灣的甘蔗生產，[29]「一包包砂糖呀都是辛苦換」，以種植製糖之苦，對照於豐收品糖之甜。〈自由的春天〉，以「春到人間風光好」開始，鼓勵人們「春天水暖好種稻」、「努力呀工作收穫好」，結尾反複讚頌「儘情的唱喲，儘情的笑，自由春天樂逍遙，自由春天樂逍遙」，[30] 顯然是對「自由中國」的人民可以自由歡笑、辛勤工作的歌頌。這類歌曲最有名的首推傳唱至今的〈出

[27] 見李行導演爲沈冬主編：《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 年 4 月）一書所作的〈序〉。

[28] 〈趕路歌〉，《四海歌曲精華》（十）A 面第 3 首。

[29] 〈苦與甜〉，《四海歌曲精華》（八）A 面第 2 首。李隽青詞，周藍萍曲，威莉唱。

[30] 〈自由的春天〉，《四海歌曲精華》（十一）B 面第 3 首，紫薇、秦晉演唱。

人頭地〉：[31]

那個不想出人頭地？說起來簡單，做起來不易。

那個不想登峰造極，首先要問一問你自己。

哎喲！朋友，你有沒有自私自利？

哎喲！朋友，你有沒有自暴自棄？

哎喲！朋友，你有沒有盡心盡力？不努力怎會出人頭地。

一連串反求諸己的問句，流露了淬厲向上的人心。在經濟條件普遍不佳的時代，這些歌曲表現了對未來的樂觀期待、爲人生負責的信念，人們的信心超越了對於貧瘠物質環境的憂慮，那是一個充滿希望的臺灣。

歌詞中的第三類，則是透過對生活與愛情的描寫，呈現臺灣人民安居樂業的幸福人生。〈河邊小唱〉「河邊洗衣裳，兩岸好風光。草兒青青野花香，小鳥枝頭唱。」[32] 描繪了臺灣在地生活的恬靜風光。又如〈南海情歌〉，[33] 以「椰樹長在那個高山上，藤兒生在那個椰樹旁」、「香蕉長在那個高山上，菠蘿生在那個蕉樹旁」以植物的兩兩相依，暗喻男女相愛，歌詞主旨在於「男耕女織樂逍遙」，描繪了世外桃源似的生活場景。〈狂歡舞曲〉取材自原住民歌謠：[34]

滿田呀滿地呀都是米糧，滿山呀滿野呀都是牛羊，我們要大家來歌唱。謝天呀謝地呀謝太陽，我們要大家來歌唱。

這首歌曲搭配舞蹈，傳達了原住民的豐衣足食與歌舞狂歡，就個人所見，此曲曾經三度出現在周藍萍的電影裏，最早是《日月潭之戀》、其後是《吳鳳》，1962 年周藍萍赴港後，還用在邵氏電影《黑森林》，營構了一個氣魄驚人的盛大歌舞場景，可見周對此曲的喜愛。個人以爲這類歌曲中最經典且藝術價值最高的作

31 〈出人頭地〉，《四海歌曲精華》（三）B 面第 1 首，莊奴詞，印尼民歌，周藍萍編曲，莊雪芳唱，此曲爲電影《龍山寺之戀》插曲，1962 年 9 月 18 日至 26 日上演。

32 〈河邊小唱〉，《四海歌曲精華》（三）B 面第 3 首，莊奴詞，周藍萍曲，莊雪芳唱。

33 〈南海情歌〉，《四海歌曲精華》（一）A 面第 4 首，臺灣民謠，莊奴詞，周藍萍改編作曲，紫薇、王菲合唱。

34 〈狂歡舞曲〉，《四海歌曲精華》（五）《吳鳳電影之歌》B 面第 2 首。李雋青詞，周藍萍編曲，威莉唱。電影《吳鳳》插曲。《吳鳳》於 1962 年 12 月 27 日至 1963 年 1 月 17 日上映，寶島玉女張美瑤代表作之一。

品，當屬傳唱已經六十年的〈綠島小夜曲〉：[35]

這綠島像一隻船，在月夜裏搖呀搖。姑娘喲，妳也在我的心海裏飄呀飄。讓我的歌聲隨那微風，吹開了妳的窗簾。讓我的衷情隨那流水，不斷地向妳傾吐。

椰子樹的長影，掩不住我的情意。明媚的月光，更照亮了我的心。

這綠島的夜已經這樣沈靜。姑娘喲，妳爲什麼還是默默不語。

此曲以月夜、微風、椰樹、流水的自然美景營造了與世隔絕的愛情之島，據說是周藍萍送給女朋友，後來的周太太李慧倫的「定情之作」。[36] 而據作詞者潘英傑自述，[37] 所謂「綠島」絕非用以關押政治犯與幫派大哥而聞名、舊名「火燒島」的臺東綠島，原本就是指「翠綠之島」——臺灣，「綠」不只代表了臺灣四季常綠，也象徵了曾經戰亂生死煎熬的人們在這裏獲得了新生的契機，以含蓄隱微的方式表達了對臺灣的感激之情，讚美臺灣是只有愛情沒有戰爭的人間樂土。此曲在五〇年代就是一首跨越族群語言隔閡，廣受歡迎的歌曲，[38] 在這張《四海歌曲精華》（二）之前，紀露霞、紫薇、秦晉、司馬音等人均分別灌過唱片，但經過周藍萍重新編曲配器、紫薇重新演唱，不但當時賣了二十萬張，〈綠島小夜曲〉自此也成爲紫薇的招牌歌曲。

---

35 〈綠島小夜曲〉，《四海歌曲精華》（二）B 面第 1 首。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，參見拙作：〈周藍萍與〈綠島小夜曲〉傳奇〉，《臺灣文學研究集刊》第 12 期（臺北：國立臺灣大學臺灣文學研究所，2012 年 8 月），頁 79-122。

36 周揚明：〈陳福珍訪談〉（2011 年 7 月 7 日）。

37 潘英傑：〈綠島小夜曲的詞曲及唱〉，《中央日報》第 17 版〈長河〉（1991 年 1 月 15 日）。

38 「寶島歌后」紀露霞在訪談中回憶，她曾在民國 46 年《好農村》節目中演唱，獲得聽眾票選第一名，參見周揚明：〈紀露霞訪談〉（2011 年 6 月 15 日）。石計生：〈凍土琥珀——〈綠島小夜曲〉的溫情與眞實〉，《文訊》第 316 期（2012 年 2 月），頁 6-8。中廣播音員白茜如民國 47 年《午餐俱樂部》節目中兩度徵求聽眾來信票選喜愛的歌，〈綠島小夜曲〉也是高居榜首。值得注意的是，《午餐俱樂部》是都會取向，以講國語的「外省人」爲主要聽眾，《好農村》卻是中廣與省農林廳、農復會、臺糖公司合作的節目，聽眾主要在農村，大部分是講閩南語的「本省人」，參見《中廣大事記（1928-1978）》（臺北：空中雜誌社，1978 年）。

以上是由歌詞內容觀察周藍萍歌曲中的臺灣如何被呈現，不論是直接頌讚山川風物、鼓勵人民樂觀向上，或是描繪生活安居樂業，都刻意強調臺灣斯土斯人之美。歌詞以外，更明確的臺灣元素，可由以下旋律曲調的借用中看出來。

（二）旋律借用臺灣歌謠

周藍萍歌曲中更明顯的臺灣特色，是對於臺灣歌謠的借用，這一方面的資料連篇累牘，俯拾即是。他取用的臺灣歌謠相當廣泛，經過不同程度的改編創作之後，搖身一變而爲國語流行歌曲。以下是幾個例子：

1. 來自閩南歌謠：
   - ❑ 歌仔戲〈留傘調〉———〈南海風光〉[39]
   - ❑ 歌仔戲〈卜卦調〉———〈傻瓜和野丫頭〉[40]
   - ❑ 車鼓小戲〈桃花過渡〉———〈臺灣扭扭舞曲〉[41]
   - ❑ 宜蘭歌謠〈丟丟銅仔〉———〈洞房夜曲〉[42]
   - ❑ 宜蘭歌謠〈丟丟銅仔〉、恆春歌謠〈思想起〉———〈兩相好〉[43]
2. 來自客家歌謠：
   - ❑ 客家山歌〈落水調〉———〈小妞情歌〉[44]
   - ❑ 客家山歌〈落水調〉———〈萬華夜曲〉[45]

---

[39] 出處同前註 26。

[40] 〈傻瓜和野丫頭〉，《四海歌曲精華》（二）A 面第 3 首，周藍萍改編作曲，王菲、紫薇唱。

[41] 〈臺灣扭扭舞曲〉，《四海歌曲精華》（十）A 面第 2 首，周藍萍編曲。此曲原名〈生日扭扭舞曲〉，先收入四海出版《生日快樂》專輯，爲生日派對跳舞之用。

[42] 〈洞房夜曲〉，《四海歌曲精華》（十）B 面第 1 首。莊奴詞，周藍萍編曲，張清眞、秦晉唱。

[43] 〈兩相好〉，《四海歌曲精華》（三）B 面第 2 首，《龍山寺之戀》插曲。唱片未載詞曲作者，因《龍山寺之戀》音樂爲周藍萍，可確定周藍萍作曲，莊雪芳、李清風演唱。

[44] 〈小妞情歌〉，《四海歌曲精華》（二）A 面第 1 首，李慧倫詞，周藍萍編作，張清眞唱。按，李慧倫爲周藍萍太太，以此署名，表示歌詞也是周藍萍所作。

[45] 〈萬華夜曲〉，《四海歌曲精華》（三）B 面第 4 首，莊奴詞，周藍萍曲，莊雪芳唱，《龍山寺之戀》插曲。

3. 來自臺語創作歌曲：
   - ❑ 蘇桐〈農村曲〉———〈苦盡甘來〉[46]
   - ❑ 鄧雨賢〈望春風〉———〈手彈琵琶歌一曲〉[47]
   - ❑ 唐崎夜雨〈蕃社の娘〉———〈我是山地小姑娘〉[48]
4. 來自與臺灣有關的日語歌曲：
   - ❑ 古賀政男〈莎鵝之鐘〉———〈月光小夜曲〉[49]

五〇年代著作權概念尚未普及之時，類此旋律借用並不構成法律問題，也許還可視爲對原作者的推崇禮敬；上推三十年，學堂樂歌中借用現成曲調填入新詞者更不在少，沈心工、李叔同等人無不如此，[50] 五〇年代流行歌曲大家如姚敏亦不例外。[51] 取用他人旋律，關鍵即在於音樂性的重構，此點是周藍萍當行出色的工夫。重構音樂性必須關注諸多層面，包括詞曲的配搭得宜、節奏的斟酌調整、嶄新的編曲配器、適切的前奏間奏，更爲畫龍點睛的是不同歌手的演唱；能夠重新詮釋現有文本，形塑新的音樂性、賦予新的音樂精神，才是有意義的借用。周藍萍借用臺灣旋律的歌曲中，不乏如此青出於藍，讓人渾然忘卻曲調原始出處的成功作品。例如〈南海風光〉來自〈留傘調〉，周藍萍所寫的前奏成功導引了原曲，中板略慢的節拍，彷彿駘蕩春風中走馬觀花（第 1 小節至第 3 小節），尤其

---

46 〈苦盡甘來〉，《四海歌曲精華》（八）A 面第 3 首，作詞不詳，周藍萍曲，威莉唱。

47 〈手彈琵琶歌一曲〉，《四海歌曲精華》（二）A 面第 4 首，楊正詞，周藍萍改編作曲，紫薇唱。周藍萍長子名周揚正，署名「楊正」表示歌詞爲周藍萍作。

48 〈我是山地小姑娘〉，《四海歌曲精華》（二）B 面第 4 首，李慧倫詞，周藍萍曲，威莉唱。署名李慧倫，表示詞爲周藍萍所作。「唐崎夜雨」則是鄧雨賢的日本名字

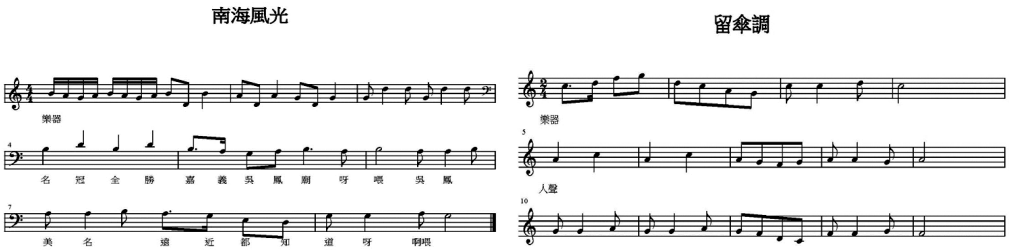
49 〈月光小夜曲〉，《四海歌曲精華》（二）A 面第 2 首，周藍萍曲，張清眞唱，歌詞不載作者，有可能爲周藍萍自作。

50 例如被視爲中國第一首學堂樂歌的沈心工〈體操〉（1902），原爲日本鈴木米次郎的〈手戲〉，李叔同名作〈送別〉（1915）原爲美國作曲家 J. P. Ordway“Dreaming of Home and Mother”，其餘類似之例不可勝數，參見錢仁康：《學堂樂歌考源》（上海：上海音樂出版社，2001 年）。

51 例如〈臺灣小調〉爲 1959 年香港國泰公司電影《空中小姐》插曲，葛蘭演唱，易文詞，姚敏曲，其實原曲是臺灣作曲家許石（1920-1980）的〈南都之夜〉。

第三小節的切分音，似在左顧右盼從容領略臺灣美景，與歌詞配合得天衣無縫（譜例 1）。[52]

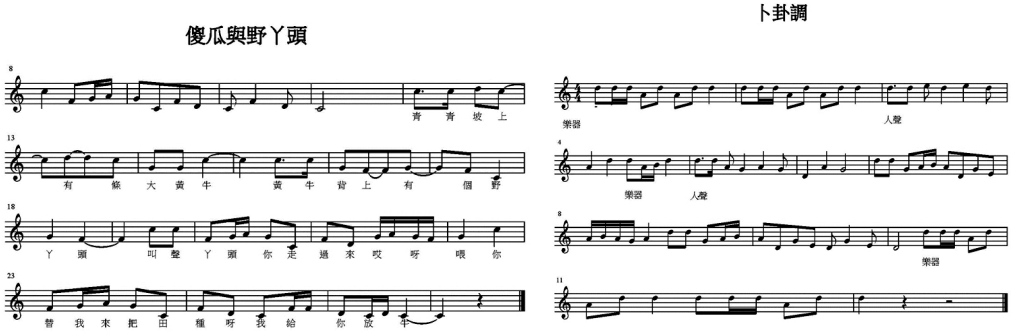
譜例 1



再如〈傻瓜和野丫頭〉取自歌仔戲〈卜卦調〉（譜例 2），歌詞第一、二段如下：

> 青草坡上有條大黃牛。黃牛背上有個野丫頭。叫聲丫頭妳走過來呀，哎呀喂，妳替我來把田種呀，我給妳來放牛。
>
> 青青樹上有朵大黃花。黃花樹下有個大傻瓜。叫聲傻瓜你走過來呀，哎呀喂，你替我來把牛放呀，我替你來摘花。

譜例 2



輕快跳脫的旋律，填上男女「相褒」、打情罵俏的歌詞，令人印象深刻。旋律雖僅短短四句，但因對唱形式生動有趣，第三段歌詞形式又略作改變，反複四遍也

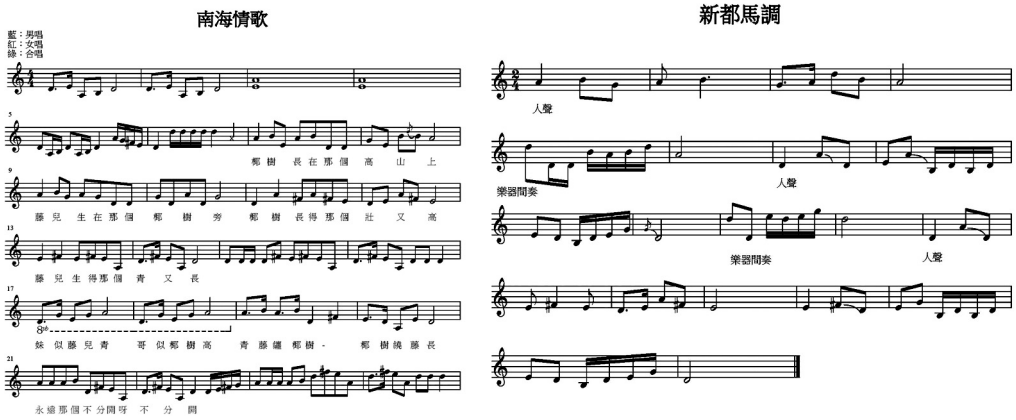
[52] 譜例周藍萍歌曲部分據《四海歌曲精華》唱片譯譜，對照部分據廖瓊枝等演唱《臺灣戲劇音樂集》（中華民俗藝術基金會，徐麗紗執行製作。宜蘭：宜蘭縣立文化中心，1996 年，五捲卡式錄音帶）譯譜。以下均同，不另加註。

不覺複沓。此曲原由紫薇、王菲演唱，後有張琪、謝雷以歌壇情侶的姿態對唱，成爲二人代表歌曲之一，是周藍萍很成功的改編曲。又如鄧雨賢〈望春風〉，周藍萍改爲國語演唱，以國樂伴奏，放慢速度，並用彈撥樂器（琵琶）襯墊，加上紫薇沈著深情的演唱，由原本有女懷春情竇初開的情歌，一轉而爲飽經滄桑世味的失婚婦女的心事，甚或隱含了因戰亂而與丈夫離散的暗示，在音樂性的經營上是極爲細膩可觀的，可惜鄧雨賢原曲太過經典，因而周藍萍改編的國語版無論如何聽起來不太自然。更令人注意的，是日本人古賀政男爲泰雅族少女莎鴦所作的〈サヨンの鐘〉（〈莎鴦之鐘〉），原本電影裏沈痛肅穆的合唱曲，悼念莎鴦爲赴戰場的日本老師送行而落水身亡，被周藍萍改頭換面，成爲含情脈脈的〈月光小夜曲〉，與〈綠島小夜曲〉恰好形成一組男女分別傾訴心曲的情歌。

（三）素材取自臺灣歌謠

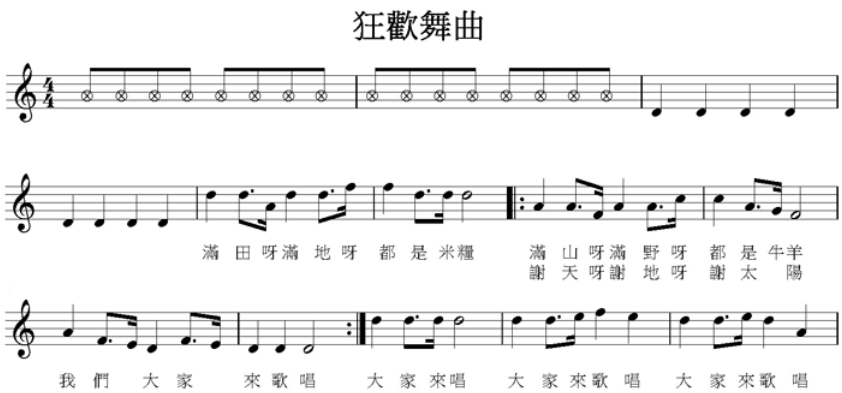
上文「旋律借用臺灣歌謠」多半是整首旋律的襲用，如鄧雨賢〈望春風〉之類神完氣足的作品，率爾割裂改作無異畫蛇添足，但來自戲曲、歌謠的旋律，未必都能適用於流行歌曲，適度的改編、刪削、甚至延伸作曲，都是必不可免的，這也是周藍萍十分擅長的手法。例如〈南海情歌〉取自歌仔戲〈新都馬調〉，不但速度轉爲輕快，也由原先的 A 段四句（第 7 小節至第 14 小節）延伸出 B 段六句（17 小節至 22 小節），曲式結構更完整可聽（譜例 3）。

譜例 3



又如〈狂歡舞曲〉，據周藍萍自稱是取自泰雅族歌謠，[53] 但第一句與第二句相去四度的類似音型（第 5、6 小節，第 7、8 小節），明顯用了原住民歌謠不應出現的「模進」（sequence）作曲手法（譜例 4）。

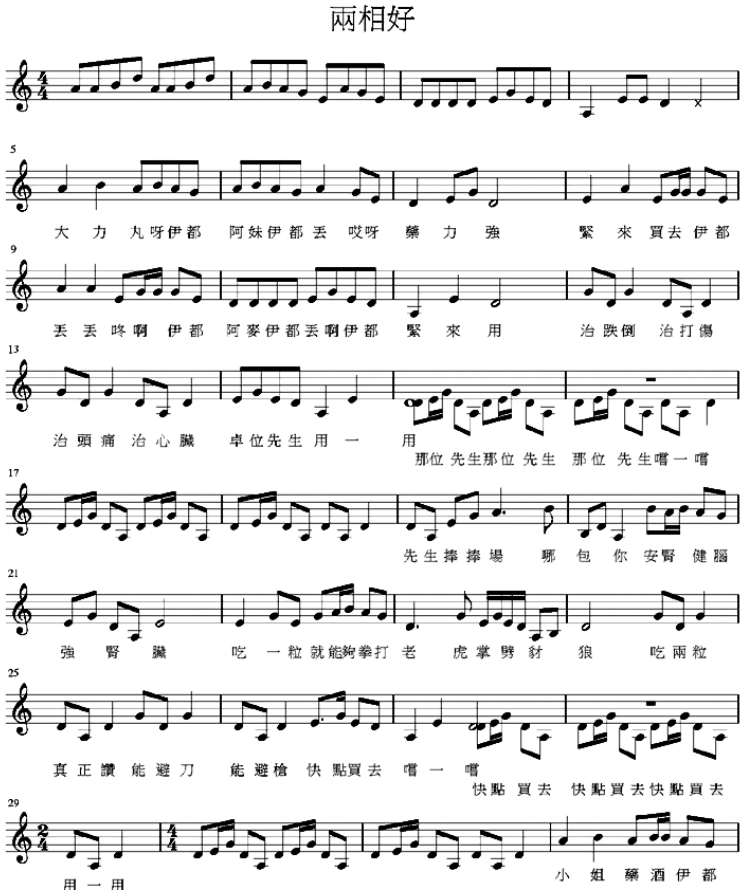
譜例 4



再如〈兩相好〉（譜例 5），連結了宜蘭歌謠〈丟丟銅仔〉（第 5 小節至 11 小節）和恆春歌謠〈思想起〉（第 19 小節至 24 小節），中間連接處則是在〈丟丟銅仔〉的基礎上延伸創作了簡截明快、如說唱一般男女對唱的樂句（第 12 至 18 小節），全曲渾然一體，如同一首新創的臺灣歌謠，氣氛熱鬧，與歌曲廟口叫賣「大力丸」的內容若合符節。

[53] 周藍萍在接受訪問時說：「我爲《黑森林》配曲，便採用了高山歌，臺製《吳鳳》中的插曲，是泰耶魯族的歌，在香港便很受歡迎。」（記者劉芳剛專訪：〈周藍萍談黃梅調〉，《臺灣新生報》【1963 年 9 月 21 日】）。「泰耶魯族」，即「泰雅族」（Atayal），這是目前所見資料中周藍萍親口指出取用原住民歌謠出處的唯一記載，但仍無法查證究竟是泰雅族那一首歌謠。

譜例 5

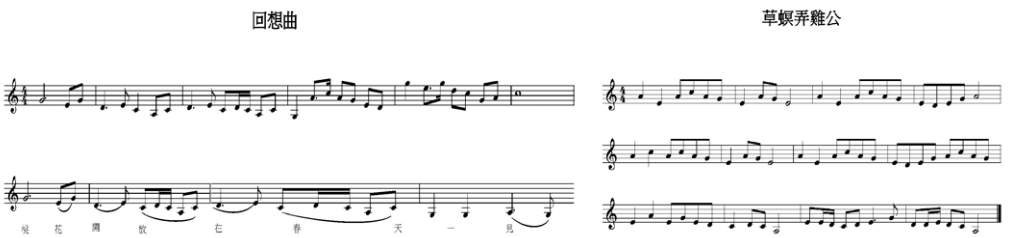


在周藍萍的作品中，〈回想曲〉是值得特別討論的一首。此曲約完成於 1960 年，詞曲均爲周藍萍一手成就，列在《四海歌曲精華》（一）A 面第 1 首，1962 年 4 月 29 日出版，代表作的意義不言可喻。[54]〈回想曲〉的內涵其實偏於懷鄉，歌詠桃、蓮、桂、梅四種花朵，喚起聽者對於大陸四季芬芳的回憶，

[54] 〈回想曲〉，楊正詞，周藍萍曲，紫薇唱。創作之時周藍萍初獲麟兒，因長子「周揚正」而署名「楊正」，其實詞曲均是周藍萍手筆，當年並無「打歌」等行銷宣傳之舉，〈回想曲〉猶如唱片的主打歌。

但既是「回想」，當然已成昨日黃花，切中了這些大陸來臺離散族群的傷感。每一段在敘述花之後，接續以「好像情郎他又回到，他又回到我身邊」。歌詞不是什麼重大的國愁家恨，卻是一片小兒女情懷，情郎是否從軍遠行？是否死於戰場？是否因戰亂而杳無音訊？歌曲可能潛藏了大時代的亂離敘事，卻以繽紛花色爲掩飾，避免觸動深埋的哀傷，反而更讓人再三聆聽，不忍放下。此曲以傳統民謠四段體（分節歌）描寫四種花，節拍卻是十分時尚流行的「恰恰」，曲調還吸納了臺灣歌謠〈草螟弄雞公〉的音型（譜例 6，〈回想曲〉第 8、9 小節對照於〈草螟弄雞公〉第 11、12 小節），同樣音型在〈回想曲〉反複出現，顯得既輕快又緊湊，一洗歌曲的悲情。此曲可謂嫁接了大陸與臺灣（故鄉回憶／臺灣歌謠）、傳統與現代（分節歌／恰恰），廣泛吸引了各種聽眾，唱片因而大賣了三十萬張，無怪乎周藍萍把它置於第一集第一首。

譜例 6



上述三類歌曲，說明周藍萍來臺灣以後，充分吸收臺灣音樂元素，極力描寫臺灣，呈現了他對臺灣的情感。這類歌曲總計二十餘首，在現存四海唱片周藍萍作品裏占了三分之一左右。這些「愛臺歌曲」或由歌詞正面陳述臺灣山川風物，或鼓勵人們樂觀勤勉、積極向上，或是由日常生活、男女情愛的描寫中，將臺灣塑造爲人民安居樂業的樂園。在音樂上，周藍萍大量吸取臺灣歌謠音樂元素，成爲個人創作的養分來源，並重新整編以形塑不同音樂性。必須說明的是，這些歌曲有一部分是電影插曲，例如電影《龍山寺之戀》，〈河邊小唱〉寫少女河邊洗衣的恬靜風光，〈萬華夜曲〉寫萬華夜市餐飲的熱鬧，〈兩相好〉寫萬華夜市叫賣藥酒大力丸的場景，而電影《吳鳳》的插曲〈吳鳳頌〉寫吳鳳犧牲小我、捨生

取義。[55] 爲了配合本地風光的劇情，歌曲中敘寫臺灣是順理成章的，但即使扣除部分電影插曲，「愛臺歌曲」在周藍萍以男女情歌爲大宗的流行歌曲作品中，仍然顯得十分醒目，所占數量不可謂少。

三、愛臺歌曲二重奏——臺灣想像與樂園之歌

周藍萍的愛臺歌曲已經梳理如上，其中臺灣色彩之鮮明豐富，令人驚奇，更多的疑問也隨之而生。首先，由當代的角度看，在眾所認知的反共藝文潮流中，周藍萍爲何要創作「愛臺歌曲」？其次，身爲來臺不久的「外省人」，周藍萍何以有能力出入臺灣戲曲歌謠，並且發爲歌曲？其三，由後世研究者的角度來看，我們應該如何看待並評價這些歌曲？其四，更深入思考，這些歌曲背後負載了作曲者何種心情想望，並且反映、折射、甚至導引了什麼樣的「時代的聲音」？以下一一剖陳：

（一）泅泳於反共藝文潮流內外的周藍萍

如上文所述，五〇年代是反共藝文盛行的時代，反共文學的創作總量可能不下於數千萬字。[56] 反共文學以書寫故國河山、戰亂流離爲主，例如陳紀瀅《荻村傳》（1951）、潘人木《蓮漪表妹》（1952）、潘壘《紅河三部曲》（1952），都是一時廣泛流傳的重要作品。當時周藍萍年紀尚輕，就所見資料，他與反共藝文的重要人物並不乏接觸往還；主要領導者張道藩爲中廣公司董事長，周藍萍則是中廣員工，公餘之暇也曾一起傳杯弄盞、把酒言歡；[57] 陳紀瀅原著的《音容劫》電影是周藍萍配樂；潘壘導演的《金色年代》電影不但由周藍萍配樂作曲，

[55] 〈吳鳳頌〉，《四海歌曲精華》（五）B 面第 1 首。申劍一詞，周藍萍曲，四海合唱團演唱，電影《吳鳳》插曲。

[56] 「根據保守的估計，五〇年代臺灣小說創作的字數總量，約有七千萬字，執筆爲文的作者也有一千五百人至兩千人之譜。反共小說是當時的主要文類之一，也得到最大的迴響。」見王德威：〈一種逝去的文學？反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》（臺北：麥田出版社，2007 年），頁 147-148。

[57] 沈冬：〈楊秉忠訪談〉（2012 年 4 月 1 日），楊秉忠同爲中廣員工，對此有生動追憶。

潘壘與周藍萍並有相當密切的私交，曾推薦周藍萍赴港工作。[58] 回溯周藍萍的出身背景，我們更不能忘記抗戰時他就學於蔣介石親自擔任團長的國民黨「中央訓練團」，幾乎可謂是「天子門生」的特殊地位。

這樣一位不算沒有「關係」的作曲家，周藍萍五〇年代之初確實也曾參與反共歌曲的創作。民國 40 年《鄭成功大合唱》是一部十個樂章以古喻今的大型反共清唱劇，周藍萍作曲並擔綱演唱，[59] 可惜作品今已不傳。又據張道藩〈四十二年度文藝運動簡述〉，[60] 記載文獎會一年以來「歌詞採用較多者」八人，第一名爲〈保衛大臺灣〉作曲者李中和，第七名即爲周藍萍，然而這些作品均未能流傳。[61] 現存傳世作品中，僅有〈家在山那邊〉、〈春風春雨〉等少數歌曲明顯是反共懷鄉之作。[62] 由此以觀，與反共藝文重要人物不乏交誼的周藍萍在當時反共藝文潮流裏似乎是比較異調獨彈、與眾不同的一位。

即使現存資料有限，我們仍可約略觀察出五〇年代的周藍萍似乎經歷了創作取向的變化。在五〇年代前期反共藝文陣營中，周藍萍是初出茅廬的年輕作曲家，眾多前輩居於前列，不易出頭；至五〇年代中晚期，他在流行歌曲、電影配樂方面已有一席之地，放棄反共歌曲的寫作也是自然而然的。《四海歌曲精華》系列唱片是他檢視十年成果的大好良機，不收錄自己早期創作的反共歌曲，已經顯示了他逐漸淡出反共藝文的態度；這並非知識分子進退出處的抉擇，純然只是人浮於世的謀生策略罷了。

---

58 根據潘壘回憶。潘壘先生健康不佳，無法接受訪談，2013 年 3 月來臺大參觀筆者策展的《寶島回想曲》展覽時，當面告知周藍萍長女周揚明上述說法。

59 《鄭成功大合唱》由張英作詞，嘉禾、周藍萍作曲，是一部十個樂章的清唱劇，於民國 40 年 11 月「社會教育運動週」演出，作品寫鄭成功反清復明故事，十個樂章中包括了〈漢旗飄飄〉、〈反攻號角〉、〈迎王師〉等樂章，反共涵義不言可喻。

60 參見《文藝創作》第 33 期（臺北：中華文藝獎金委員會、文藝創作出版社，1954 年 1 月 1 日），頁 3。

61 文獎會曾經出版《反共歌曲》（中華文藝獎金委員會叢書，現代歌曲選第一集，臺北：文藝創作出版社，民 40 年）一書，蒐集反共歌曲八十餘首，其中並無署名爲周藍萍的作品。

62 兩曲均見《四海歌曲精華》（一）。〈春風春雨〉唐紹華詞，〈家在山那邊〉王琛詞，兩曲曲風均接近藝術歌曲，曲式完整，旋律動人，是周藍萍的傑作。

即使疏離了反共愛國歌曲，仍然不足以解釋周藍萍爲何要創作本文所謂的「愛臺歌曲」。前文已經指出，多數愛臺歌曲的歌詞並非周藍萍所寫，是否就能代表周藍萍的意念？面對這種質疑，上文已略作說解，此處還可更進一步申論。五〇年代末期，四海唱片創辦人廖乾元先生有感於當時臺灣還沒有原創國語歌曲的唱片工業，因而請周藍萍規畫；既是臺灣原創的唱片，雙方均有共識要突顯臺灣特色。廖乾元在訪談中說：

> 上海已經淪陷了，我們是講國語的中國人（按：此是追憶當年語境），要聽國語歌曲，卻要向英國殖民地、講廣東話的香港買。我想一首〈藍色多瑙河〉讓全世界都認識了維也納，我們卻沒有關於臺灣的國語歌曲，所以我跟周藍萍講，我們要創作以臺灣爲主題的歌曲，選曲也要選跟臺灣有關的。[63]

由此可知，廖乾元是「愛臺歌曲」的主要推手，而周藍萍則是這個意念的執行者。根據筆者訪談當時相關人物，如廖乾元、詞人莊奴、音樂家楊秉忠，都承認周藍萍是《四海歌曲精華》唱片團隊中名聲最高的一位，也是歌曲創作錄製的發想者，由他先決定了歌曲內容，詞人再據以撰寫，或是詞人完成數篇歌詞，由他挑選使用，身爲實際的製作人，他必須爲最後成品負責，唱片收錄了這些歌曲，當然代表他對這些歌詞的背書認可。〈美麗的寶島〉的創作即是一例，根據方翔所述，周藍萍有感於當時中部橫貫公路開工，鳳梨、香蕉外銷源源不斷賺取外匯，「滿懷衝勁與理想的周藍萍，即邀得共患難的戰友……劉碩夫，以此爲素材寫成〈美麗的寶島〉」，[64] 在此，是周藍萍提出構想，劉碩夫據以成詞，再由周譜成歌曲。這類歌曲創作模式讓我們確信這些飽含臺灣元素的歌曲確是出於周藍萍的一手擘畫，是他個人觀念情感的投射，應是確然無疑的。

歸納上論，周藍萍爲何在他的作品裏融入大量的臺灣元素，主要原因是唱片老板的觀念，也因爲前文所述電影劇情的需要（《龍山寺之戀》是最佳例證之一）。此外，周藍萍還有一批同聲相求、同氣相應的好友，都對描寫臺灣具有高

63 沈冬：〈廖乾元訪談〉（2013 年 6 月 17 日）。

64 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〉，原載於《中央日報》副刊（1991 年 7 月 15、16 日）。

度興趣。四海創辦人廖乾元已如前述，中廣同事潘英傑以臺灣爲背景的〈綠島小夜曲〉歌詞，成就了周藍萍一生盛名。另一位好友知名導演李行拍攝《王哥柳哥遊臺灣》，是一群「外省人」在鏡頭底下呈現了他們眼中五〇年代美好純眞的臺灣，[65] 周藍萍也正是《王哥柳哥遊臺灣》的配樂。另一位好友楊秉忠在爲《雪梅思君》等電影配樂時，也特別以臺灣戲曲音樂爲主軸。這些志同道合的好友相濡以沫，也當然讓周藍萍更有創作愛臺歌曲的意願。我們可以說，周藍萍的創作愛臺歌曲，其實是他個人泅泳於反共藝文潮流裏，由內而外、由入而出的一段歷程。

（二）出入於臺灣戲曲歌謠之間的周藍萍

作曲是天才與想像的事業，但創作愛臺歌曲絕非僅僅天才想像即可成事。周藍萍固然有「愛臺」情懷，他合作的唱片公司、相交的朋友同事也對描寫臺灣有高度興趣，但是，臺灣不能憑空想像，觀察周藍萍的愛臺歌曲，暫且不論歌詞，由音樂論，舉凡曲調旋律的取用、音樂元素的吸收，以及後續編曲、配器、延伸創作，最重要的，音樂性的重新建構，都非一朝一夕可以匆遽把握，草草成就，周藍萍爲何能夠掌握這麼豐富的臺灣音樂素材，也是本文必須探究的。

五〇年代，周藍萍是國、臺語片通吃的王牌配樂之一，民國 45 年，周藍萍擔任電影《林投姊》的配樂，這是一部歌仔戲臺語片，片中插曲包括歌仔戲的七字哭、都馬調、乞食調，以及臺灣民謠等。[66] 當時署名「蒲影」的影評特別對配樂發表意見：

> 歌仔戲亦臺灣地方戲之一種，演起來也一如其他舊劇一樣；鑼鼓鐃鈸絲竹管絃，《林投姊》雖採用了歌仔戲唱腔，卻揚棄了中國戲劇的舊套，僅採用絲竹管絃作配音，一如普通電影的插曲一樣，我以爲這是《林投姊》最

[65] 《王哥柳哥遊臺灣》的演員及工作人員中多數爲「外省人」，如飾演「王哥」的李冠章是南京人，不通臺語，僅「柳哥」矮仔財能操字正腔圓的臺語。

[66] 《林投姐》電影插曲包括歌仔戲的七字哭、都馬調、乞食調，以及臺灣民謠等，演唱者爲歌仔戲苦旦「愛哭昧」（本名陳秀娥）及紀露霞，本片插曲被劇評評爲「全劇精華」。參見《聯合報》1956 年 9 月 1 日第 6 版〈影談〉，署名白濤所寫〈林投姐〉劇評。

成功的一環。[67]

劇評對周藍萍的配樂表示肯定之意，然而事實是，當時周藍萍對歌仔戲唱腔大概還不甚熟悉，因此讓歌仔戲演員「愛哭昧」等自行發揮戲曲唱功，而另外以他自己擅長的國樂作爲襯底配樂，形成戲曲與國樂雙軌並行的方式，取巧的安排豐富了音樂表現，反而讓影評人覺得新鮮。這次的電影配樂工作想必讓周藍萍對歌仔戲音樂體系及其運用有了深刻的理解，民國 47 年，周藍萍又擔任布袋戲電影《豬八戒招親》的配樂，合作的布袋戲班就是日後大名鼎鼎、由黃俊雄領導的雲林虎尾「眞五洲掌中劇團」。[68] 此一配樂工作想必也讓周藍萍對於北管布袋戲的後場音樂得到了一定知識。

在原住民音樂方面，周藍萍也不乏深入接觸，他可能是戰後較早開始接觸原住民音樂的外省音樂家之一。1949 年拍攝電影《阿里山風雲》時，周藍萍曾參與采集原住民歌謠的活動，[69]〈高山青〉的音樂原型來自於原住民歌謠，此曲的成功想必讓周藍萍樂於採用相同的創作模式。其後他參加當時由國民黨省黨部主辦的「山地文化工作隊」擔任音樂指導，與原住民音樂家、舞蹈家戴玉妹密切合作，因而得以接觸更多原住民歌謠。[70] 如前所述，周藍萍自己明確指出〈狂歡舞曲〉的音樂素材來自「泰耶魯」（泰雅）族，此曲日後廣泛用爲「山地舞」的配

67 〈《林投姊》影評之二〉，收入黃仁編著：《優秀臺語片評論精選集》（臺北：亞太圖書出版社，2006 年），頁 45。原載《中華日報》未署日期。

68 此片原名《豬八戒招親》，由寶偉影業公司投資，華僑楊培導演，黃俊雄領導的虎尾「眞五洲掌中劇團」操作戲偶。據《聯合報》1958 年 1 月 18 日，第 6 版，報導稱布袋戲爲「木偶戲」。

69 據載拍攝《阿里山風雲》之時，「晚上則請阿美族青年男女來唱歌和表演各種歌舞，將之悉數錄音、拍照擷取精華，重新編組。後來有些影片有民族舞蹈的山地舞，都是來自《阿里山風雲》。」（《跨世紀臺灣電影實錄》上冊，頁 168）。可見當時已有采集原民歌謠的活動，但目的不在於學術研究，而是「重新編組」爲了日後電影拍攝所需。

70 據《聯合報》第 3 版（1954 年 8 月 30 日），周藍萍擔任「山地文化工作隊」音樂指導。「山地文化工作隊」是由省政府民政廳、教育廳，以及國民黨臺灣省黨部等單位共同籌組，1953 到 1979 年間，每年由各鄉鎮推選原住民人選，推動部落原住民歌舞巡演。訪談周藍萍老友楊秉忠時，他明確指出因爲「山地文化工作隊」而與戴玉妹認識，戴玉妹是新竹縣五峰鄉的原住民，其夫爲國民黨省黨部文化事務主管，周、楊二人都透過戴玉妹學習了不少原住民歌謠。

樂，幾乎已被社會大眾認知爲原住民歌謠，渾然不知原作者其實是周藍萍。

五〇年代年輕的周藍萍，積極參與勞軍、山地文化活動、社會文化活動……，在長久的音樂活動實踐中，使得他比一般兀坐書房的作曲家有更多機會深入臺灣音樂。正因爲他有能力、也有機會出入於臺灣戲曲歌謠之間，才能左右逢源擷取素材，正如知名作曲家左宏元指出的「消化後重新吐出」，[71] 因而成就了爲數可觀的愛臺歌曲。

（三）愛臺歌曲的臺灣想像

上文論述了周藍萍與反共藝文時代主流的離合關係，剖陳他爲何要創作愛臺歌曲、爲何有能力創作愛臺歌曲。此處要繼續研探的是，「愛臺歌曲」既以臺灣元素爲特色，究竟其中呈現的臺灣面貌如何？我們應該如何理解並評價這些歌曲？顯而易見的是，周藍萍與他的音樂團隊都是戰後來臺的離散族群，來臺數年，他們的臺灣經驗仍然相對淺薄，因而這些歌曲中呈現的並非具體寫實的臺灣社會點點滴滴，本文因而名之曰「臺灣想像」。

我們可以由三個層面來析論愛臺歌曲的這種「臺灣想像」：首先，在歌曲中臺灣相關的名詞僅作爲裝飾性的出現。歌詞雖然再三提到臺灣，但地名不出阿里山、日月潭、淡水河、花蓮港，活動範圍局限於夜市、吳鳳廟、媽祖廟；風景總是海洋、月光、椰子、老藤；物產也不外鳳梨、香蕉，……如同前文所述，猶如旅遊地圖、導覽指南。固然歌詞的書寫必須提綱挈領，突出重點，讓聽者過耳不忘，但僅以名詞連篇排比，如同蜻蜓點水似的點綴，缺乏生活人情的細膩描寫，也就缺乏了動人的血肉情感，這也是少數論及此一時期國語歌曲的學者主要的批評所在。[72] 其次，歌詞呈現的觀點不符臺灣實況。如〈狂歡舞曲〉「滿山呀滿野

[71] 借用知名作曲家左宏元語。左宏元在一次匆促訪談中，對筆者第一句話就說：「周藍萍他吸收了好多東西，消化之後，又吐出了好多東西。」（2012 年 8 月 5 日）

[72] 例如陳培豐指出〈綠島小夜曲〉：「以詠歎風景爲目的，對於臺灣島上的人物生活並沒有深刻的描繪。」陳培豐認爲反映臺灣生活的歌曲，如〈孤女的願望〉、〈媽媽請你也保重〉等，見〈從三種演歌來重層殖民下的臺灣圖像——重組「類似」凸顯「差異」再創自我〉，《臺灣史研究》第 15 卷第 2 期（2008 年 6 月），頁 111，較早的曾慧佳《從流行歌曲看臺灣社會》（臺北：桂冠圖書公司，1998 年）一書也有類似意見。

呀都是牛羊」，〈南海情歌〉「男耕女織樂逍遙」，〈趕路歌〉「一邊趕路一邊唱喲，趕路唱歌不疲勞喲」，這些詞句不但對臺灣的原住民、地理環境、經濟生產了解不足，似乎也忽視了當時臺灣社會已由農業社會逐漸轉向工業。滿山遍野牛羊，彷彿是大陸西北「天蒼蒼、野茫茫」的遼闊；趕路唱歌，又彷彿回到了大陸漠漠平野，肩挑手提，押車趕路的情狀。至於男耕女織，即使退回農業社會，臺灣女性也從來不以紡織見長。[73] 這些歌詞雖然寫臺灣，詞中卻彷彿暗示著回到了中國大陸，甚至是退回農業社會、「前現代」的大陸村莊。其三，歌謠的借用脫離原有的文化脈絡；〈南海風光〉與原本陳三五娘故事的〈留傘調〉全然無關，編配得宜，就顯得娓娓動聽，但鄧雨賢〈望春風〉已成經典歌曲，改爲〈手彈琵琶歌一曲〉，即使音樂性不弱，乍聽之下仍令人錯愕。〈丟丟銅仔〉用於〈兩相好〉廟口賣藥顯得熱鬧歡快，用於〈洞房夜曲〉轉化爲新婚之夜鬧洞房之用，就令人覺得突兀好笑了。

整體看來，這些歌曲中的臺灣，要不就是錯置了大陸的風土民情，要不就是表象制式的名詞羅列，即使對於臺灣歌謠的借用改編，也不乏生硬的嫁接之處。指陳這些不足之處，無意於坐實周藍萍及他的音樂團隊對臺灣的陌生，事實上，周藍萍六十餘首歌曲，二十餘首都有鮮明的臺灣元素，其中能夠勉強指出的瑕疵僅如上述，個人以爲，可算是大醇小疵，瑕不掩瑜，尤其考量他的創作初心，正如本文所指出，是一片「愛臺灣」的熱情，因此，歌曲中的臺灣，可謂是出於熱情之下的「臺灣想像」，雖氣味不夠鄉土，血肉不夠深厚，卻充滿了對臺灣的脈脈溫情。

（四）追尋新故鄉：由反共傷痕到厭戰愛臺

本文聚焦於周藍萍這位作曲家，但作曲家並非遺世獨立，必然承受時代環境的影響。流行音樂的作曲家除了表現個人觀點，更可能在有意無意間反映了時代

[73] 清代福建巡撫王凱泰已經對臺灣婦女不紡織頗有批評，其詩曰：「不采柔桑不種棉，女紅辜負豔陽天。可憐曲巷三更月，彈破琵琶第幾絃。」（王凱泰：《臺灣雜詠》三十二首，收在《臺灣雜詠合刻》，《臺灣文獻叢刊》第 28 種【臺北：臺灣銀行經濟研究室，1958 年】，頁 42。）

的共同意念，甚至某一程度上扮演了引領社會集體意識的角色。我們將愛臺歌曲解讀爲音樂家的「臺灣想像」，其實僅是由音樂角度著眼，失之過淺。上文論述了周藍萍個人出入於反共藝文時代潮流，此處擬將愛臺歌曲回歸於時代潮流，爲其尋求時代的定位；透過對照比較愛臺歌曲與反共藝文的創作，分析兩者之間或隱或顯的關係，以使愛臺歌曲的時代意義獲更清晰的觀照。

表面看來，愛臺歌曲似是周藍萍在主流反共藝文之外的另樹一幟，其實學者討論反共文學，也曾指出五〇年代的女性作家已試圖在她們的筆下書寫臺灣，以建構「臺灣新故鄉」。[74] 對照於愛臺歌曲，頌讚臺灣山川景物優美、人民安居樂業，更大量植入臺灣音樂元素，與這些女性作家正是異曲同工，殊途同歸。再由性別角度觀察，周藍萍筆下多數歌曲是由女性歌手演唱、以女性身分發言，聽眾也可能以女性居多；結合女性作家書寫「臺灣新故鄉」的現象，回頭觀察歌曲中對於愛情和家庭的描寫，箇中意義頓覺鮮明。歌詞反複言說「相愛永成雙」（〈傻瓜和野丫頭〉）、「二人成一家」（〈南海情歌〉）、「齊心重把家園造」（〈趕路歌〉）。原來周藍萍的愛臺歌曲，與女性作家的書寫臺灣，其實都是女性追求安身立命、與相愛之人「同造家園」的共同情感投射。而作曲家周藍萍呢？個人考訂周藍萍的生平，早已指出他成長於戰亂之中，籍貫、生年、甚至姓名都已失落。回顧過去，他的大陸生活充滿了一連串的戰爭離別、失去身分姓名的漂泊之苦；當他在臺灣漸露頭角，此地成爲他可以實現自我的希望之島，以這個帶來新生希望的島嶼作爲音樂素材進行創作，似乎更可趨近於光明的未來。一個長期沒有家的人、失根蘭花似的人生，極度渴望在這個新天地裏深植下他的根，所謂臺灣新故鄉，反映在周藍萍的愛臺歌曲裏，不但是多數女性的心聲，更是他個人由衷的私密願望。[75]

---

[74] 范銘如：〈臺灣新故鄉——五〇年代女性小說〉，《眾裏尋她：臺灣女性小說縱論》（臺北：麥田出版社，2002 年）。

[75] 周藍萍離臺赴港後，在許多場合都表達想念臺灣，希望回臺工作的意願，日後投資拍攝《五對佳偶》電影，親任製片，電影演一對老夫婦四個女兒嫁在臺灣不同城市，老夫婦周遊全島，看望女兒，從而帶出臺灣六〇年代的風土人情，本片很可以看出周藍萍看待臺灣如故鄉的一片深情。

跳脫周藍萍個人的小視角，回歸五〇年代的大環境來看；愛臺歌曲與主流的反共藝文如何相互辯證？如何獲得並存於世的合理空間？本文嘗試提出解答。學者談到反共文學，經常指出這是一種「傷痕文學」，這些作家書寫大時代的動蕩，個人的拋妻棄子生離死別，家國飄搖、前途憂疑……種種辛酸盡付諸筆下傾吐釋放，這是反共文學所謂「傷痕」的由來。[76] 由此思考周藍萍的「愛臺歌曲」，其實與反共文學可謂一體兩面，都是源自於戰亂的「傷痕」。反共文學正面書寫生命的斑斑血淚，「愛臺歌曲」則是背面傅粉，強調江山殘破後難得的一方樂土，必須珍惜呵護，奮發上進。

由此更進一步來看，愛臺歌曲在本質上，就是厭棄戰爭、厭棄政治的，此點與反共藝文大相逕庭。[77] 愛臺歌曲的內容從不涉及戰亂，甚至隱含建構想像中的「樂園」的意圖，[78]〈綠島小夜曲〉可能是最好的例子，此曲以「綠」字象徵新生，營造純美愛情世界，在戰後初嘗太平安寧的歲月裏，期盼著愛情的滋潤，寄寓了男婚女嫁、生兒育女的美好願景。這類歌曲不談現實、不談戰爭，不是因爲作者生活在虛無飄渺的純情世界，而是戰爭現實帶來的傷痛太深，不忍觸及，所

76 齊邦媛：〈千年之淚，反共懷鄉文學是傷痕文學的序曲〉，《千年之淚》（臺北：爾雅出版社，1990 年），頁 29-48。王德威也指出反共文學「應被視爲近半世紀以來傷痕文學的第一波」，見〈一種逝去的文學？反共小說新論〉，《如何現代，怎樣文學？——十九、二十世紀中文小說新論》（臺北：麥田，2007 年），頁 154。

77 反共復國目標的達成須以戰爭爲手段，因而反共藝文自始就強調戰鬥性。1949 年 11 月 16日，孫陵繼〈保衛大臺灣〉歌詞後發表〈文藝工作者的戰鬥任務——展開戰鬥，反擊敵人〉，鼓吹藝文界站在「戰鬥前列」。1953 年 5 月 1 日，《文藝創作》第 25 期以專號的方式，討論了「戰鬥性」與各類藝文的關係，首揭之作即爲張道藩的〈論文藝作戰與反攻〉，開篇即言「戰鬥的時代，帶給文藝以戰鬥的任務。」其他藝文體類包括平劇、美學、小說、詩歌、繪畫、音樂，分別由專人執筆論述，〈論音樂的戰鬥性〉一文作者爲李中和。（以上各篇文章參見《文藝創作》25 期，頁 1-52）由此可見反共藝文與戰爭的密不可分。

78 歐麗娟：《唐詩的樂園意識》（臺北：里仁書局，2000 年）對於「樂園」（Paradise）有所申論，概言之，樂園是不易到達的、是豐饒而愉快的、是一個封閉而具有選擇性的小世界，「它抽離了時間性，而使死亡的憂怖消泯不存」，因而是「時間凍結的靜止狀態」，更重要的，樂園必然是「去政治的」（頁 7-14）。以此對照於愛臺歌曲，其間具有令人驚訝的同質性。

以只好在歌中構築著理想的桃花源，吟誦著夢幻般的情與愛。這些歌曲普遍脫離了現實的生活環境，將時間「凍結」於「前現代」男耕女織、種田燒香、牧童村姑、小情小愛的場景裏，正是一派「樂園」風景。這封閉而時間凍結的小世界，頗有小國寡民、雞犬相聞的意味，小世界中的家園與溫情，即是歌曲的動人之處。如〈南海情歌〉、〈明媒正娶〉、〈傻瓜和野丫頭〉、〈南海風光〉、〈趕路歌〉等歌曲，無不如此，如出一轍。這是「傷痕」未癒，只能在歌中筆下，反複吟詠，迫切寄寓對於新的「樂園」的期盼與想像。由性別而言，愛臺歌曲多是女子情性，反共文學多是男士壯懷；由家國而言，愛臺歌曲期待有「家」，反共文學一切爲「國」，兩者甚至有彼此消解的可能。由此一角度，愛臺歌曲與反共文學，既對立又互補，既連續又並存，愛臺歌曲是反共傷痕之後的下一步發展，兩者仍有暗中牢不可破的聯繫紐帶。

結　論

本文爬梳周藍萍創作於五〇年代、收錄於《四海歌曲精華》唱片裏約六十餘首歌曲，由歌詞頌讚、旋律借用、音樂元素吸收三個層面，分析周藍萍如何由歌曲中表現臺灣。

本文發現，大約二十餘首歌曲具有鮮明的臺灣元素，本文名之爲「愛臺歌曲」，身爲 1949 年移居臺灣的外省退伍軍人，周藍萍開啓了臺灣本土風味國語流行歌曲的創作，爲臺灣流行歌曲工業走出嶄新的路向。雖然不少歌曲是借用臺灣戲曲歌謠旋律，但經過他的巧思編配，呈現了另類不同的音樂性，甚至青出於藍，猶勝原作。但周藍萍終究來臺未久，因而歌曲中所呈現的臺灣，不乏表象制式的名詞排比、大陸時空觀點的錯置，本文因而稱之爲「臺灣想像」。雖然如此，愛臺灣的一片熱情充溢歌曲裏，使得這些歌曲獲得普遍的喜愛。

本文也指出，愛臺歌曲的創作與四海唱片創辦人廖乾元的推動有關，也不乏藝文界友人如潘英傑、李行、楊秉忠等相互鼓勵，更因爲周藍萍在參與電影配樂的過程中熟悉了臺灣的戲曲歌謠，甚至原住民音樂，因而有能力廣納臺灣元素，成就大量的愛臺歌曲。

周藍萍的愛臺歌曲創作於反共文學爲主流的五〇年代，本文試圖指陳，愛臺歌曲與反共文學實爲一體兩面，反共文學正面傾訴傷痛，愛臺歌曲則是背面著墨，強調珍惜現有的一方樂土，形同在歌曲中建構了一個超脫於現實苦難的樂園。愛臺歌曲和五〇年代女性作家書寫「臺灣新故鄉」有著明顯的共通性，而周藍萍個人因爲成長於戰亂之中，原本的姓名、生年、籍貫都已失落，因而對家有著特別的期待；臺灣給了他安身立命的希望，他鄉漸成故鄉，所以熱情歌詠，不可自拔。

愛臺歌曲毫無疑問有助於族群及語言的交流，對於唱片的銷售也有實質具體的助益；由此更可思考大眾文化、通俗文化與藝文主流之間的市場區隔，也許在上者的藝文政策仍然言者諄諄強調反共，在下的市井小民已經聽者藐藐而大唱其通俗歌曲，表露愛臺之心了。概言之，音樂研究者每每將五〇年代藝文氛圍化約爲國家威權體制，認爲所有歌曲創作都是音樂家受制於黨國威權的行爲。周藍萍的「臺灣想像」先行於反共藝文潮流，也非黨國主導，突破了音樂學者的制式思考。在反共藝文的潮流裏，周藍萍貌似時代的違逆，卻也是時代的先行。今日政治人物每每夸夸其談「愛臺灣」，他們可知，身爲一個漂泊來臺的外省退伍軍人，周藍萍在五〇年代就已在歌曲裏「愛臺灣」了。

附錄　見於《四海歌曲精華》一–十二集周藍萍「臺灣想像」歌曲

曲　目	作　詞	作　曲	演　唱	出　處
〈回想曲〉	楊正	周藍萍	紫薇	《四海歌曲精華》一 A1
〈南海情歌〉	莊奴	臺灣民謠 周藍萍	紫薇 王菲	《四海歌曲精華》一 A4
〈小妞情歌〉	李慧倫	臺灣民謠 周藍萍	張清眞	《四海歌曲精華》二 A1
〈月光小夜曲〉		周藍萍	張清眞	《四海歌曲精華》二 A2
〈傻瓜和野丫頭〉		周藍萍	王菲 紫薇	《四海歌曲精華》二 A3
〈手彈琵琶歌一曲〉	楊正	臺灣民謠 周藍萍	紫薇	《四海歌曲精華》二 A4
〈綠島小夜曲〉	潘英傑	周藍萍	紫薇	《四海歌曲精華》二 B1
〈我是山地小姑娘〉	李慧倫	周藍萍	威莉	《四海歌曲精華》二 B4
〈出人頭地〉	莊奴	印尼民歌 周藍萍	莊雪芳	《龍山寺之戀》插曲 《四海歌曲精華》三 B1
〈兩相好〉		周藍萍	莊雪芳 李清風	《龍山寺之戀》插曲 《四海歌曲精華》三 B2
〈河邊小唱〉	莊奴	周藍萍	莊雪芳	《龍山寺之戀》插曲 《四海歌曲精華》三 B3
〈萬華夜曲〉	莊奴	周藍萍	莊雪芳	《龍山寺之戀》插曲 《四海歌曲精華》三 B4
〈吳鳳頌〉	申劍一	周藍萍	四海合 唱團	《吳鳳》插曲 《四海歌曲精華》五 B1
〈狂歡舞曲〉	李隽青	周藍萍	威莉	《吳鳳》插曲 《四海歌曲精華》五 B2
〈美麗的寶島〉	劉碩夫	周藍萍	紫薇	《四海歌曲精華》五 B3
〈南海風光〉	莊奴	臺灣民謠 周藍萍	紫薇 王菲	《四海歌曲精華》七 A1
〈苦與甜〉	李隽青	周藍萍	威莉	《四海歌曲精華》八 A2
〈苦盡甘來〉		周藍萍	威莉	《四海歌曲精華》八 A3
〈臺灣扭扭舞曲〉	器樂曲	周藍萍	無	《四海歌曲精華》十 A2
〈洞房夜曲〉	莊奴	臺灣民謠 周藍萍	張清眞 秦晉	《四海歌曲精華》十 B1
〈趕路歌〉			秦晉 威莉	《四海歌曲精華》十 A3
〈自由的春天〉			紫薇 秦晉	《四海歌曲精華》十一 B3