

國防部軍歌創作小組 對軍歌在臺發展的影響

黃千珮

摘要

臺灣因為早期的徵兵制，促使大部分的男性都經歷過當兵階段，因此造就軍中文化與社會文化之間的連結，而這些連結亦有來自軍歌傳唱過程中所刻劃的軍旅歲月。政府遷臺初期，國軍軍歌多承襲大陸時期的歌曲，有鑑於此，國防部於1962年成立軍歌創作小組，責成政工幹校音樂系主任戴逸青負責籌劃及徵召人才。其師資除戴逸青外，尚有蕭而化、張錦鴻擔任顧問與指導，小組成員包含左宏元、黃瑩、李健等7人，以嚴謹的創作流程，型塑一首首在聲韻學、歌詞意境都甚講究的軍歌。此前國軍軍歌的來源多為徵稿、競賽，而成立創作團隊的作法則是首次，當時小組產出的軍歌受到時局、戒嚴社會的影響，歌詞因而明顯體現當時的國軍使命與信念，也透析出那個年代的國家氛圍。

本文透過檔案探勘、歷史文獻研析的手法，以及對小組成員訪談的口述歷史，希望就這個軍歌創作歷程中的特別階段進行研究與分析。軍歌小組作為國軍音樂史上第一個專門創作軍歌的編組，本研究除了體現這個小組的成員及其作品對整個臺灣音樂意象的涉入與影響外，也指出那些作品建構了軍歌創作的奠基期，進而透過那個曾經「好男兒要當兵」的共同記憶與符號，反思現今軍中音樂發展的概況。

關鍵詞：軍歌創作小組、政工幹校、復興崗、音樂符號

The Military Songs Composition Group of the Ministry of National Defense and the Development of Military Songs in Taiwan

Chien-pei Huang*

Abstract

Due to Taiwan's early conscription system, a majority of males have experienced military service, fostering cultural connections between the military and the society at large. These connections also stem from the depiction of military life by singing and transmitting military songs. In the early days of the government's relocation to Taiwan, many of the national military songs were adapted from those of the mainland era. Recognizing the need for songs that fitted the new situation, the Ministry of National Defense established the "Military Song Composition Group" in 1962, appointing Tai Yi-ching, head of the music department at the Ministry's Training School for Cadres of Political Work (now Fu Hsing Kang College), to oversee the planning and recruitment of talents for this task. In addition to Tai Yi-ching, the group also included advisers and instructors such as Hsiao Erh-hua and Chang Chin-hung. The group consisted of seven members, who meticulously crafted sophisticated military songs through a rigorous creative process. In the past, national military songs were often originated from solicited contributions or contest submissions. Forming an official composition group was a novel initiative at the time. The songs produced by the group were significantly influenced by the political situation of a nation under martial law, with their lyrics clearly reflecting the missions and beliefs of the national military at that time, as well as the atmosphere of that era.

* Associate Professor, Department of Applied Arts, Fu Hsing Kang College, National Defense University

This study utilizes techniques such as archival search, analysis of historical documents, and oral history based on interviews with members of the composition group. Its aim is to investigate and illuminate this unique period in the history of military songs. The study not only highlights the involvement and influence of the group members and their work on the entire musical landscape in Taiwan, but also suggests that their work represented the “classical period” of military song composition. Additionally, it reflects on the current state of development in Taiwan’s military music as it recalls the shared memory and symbols of a time when “real men serve in the military.”

Keywords: Military Song Composition Group, Training School for the Cadres of Political Warfare, Fu Hsing Kang, musical symbols

國防部軍歌創作小組 對軍歌在臺發展的影響*

黃千珮**

壹、前言

國防大學政戰學院應用藝術學系的成立，係承接之前政工幹校音樂、美術、影劇三系，留存於原系館的許多珍貴文史資料，在學系配合國防政策革新及教學目標調整而的轉型歷程中，面臨無人可管、無法妥善保存的危機。有鑑於此，近年學系的軍樂研究小組逐步從國科會計畫「從『軍歌資料庫』到『國軍在臺音樂史跡』——軍中音樂檔案建設與資料度用」的執行，將舊系圖的資料透過檔案處理、數位典藏的方式，試著讓這些塵封多年的史料，能夠在系統化整理後展現其重要意義。在軍歌資料整理的過程，團隊曾以政府播遷來臺後的創作軍歌為研究主體，探討歌詞與當下社會環境、外交政策、國際情勢的連結。根據研究，軍歌的產出除了與社會現況及社會變遷有關，亦隨著兩岸關係、國防政策的轉型呈現不同的歌詞樣貌，故而軍歌的創作內涵和臺灣社會的遞嬗存在著絕對的影響。¹ 2022年，研究團隊參與「重建臺灣音樂史學術研討會」，與研究夥伴以「軍樂家

* 感謝匿名審查人惠賜意見，謹致謝忱。

收稿日期：2023年6月19日；通過刊登日期：2023年12月6日。

** 國防大學政治作戰學院應用藝術學系副教授

¹ 黃千珮，〈軍歌的文化表徵與流變：初探政府播遷來臺後的軍歌歌詞創作〉，《藝術評論》，第43期（2022年7月），頁172。

戴逸青、施鼎瑩、樊燮華的生命史與作品回顧」為題進行焦點座談。² 研究者在戴逸青的生平探勘中，找到這位軍中教育家對國軍軍歌現況的評判以及建言，以及促使當時的國防部總政戰局委由政工幹校成立國防部軍歌創作小組（或稱軍歌創作小組）的歷程。據此，在前述軍歌與軍中音樂人才的研究中，研究者有感於與國防部軍歌創作小組的人、事、作品與臺灣音樂發展的鏈結，因而以此為主軸進行深入研究。

軍中文化對臺灣社會的影響，源自於早期臺灣兵役制度長期採用徵兵制，幾乎所有男性都曾經體驗過軍中生活，直至近年來，國防部才逐步提升募兵的比例，轉換為募徵併行的兵役制度，預朝全募兵制發展。³ 而對於軍中文化的論述，音樂是一個具有特殊標記的文化符號，舉凡在起居訓練的時間節點充斥著不同旋律的號角聲，抑或重要儀典所使用的典禮樂，還是行軍閱兵時所演唱奏的軍歌、軍樂，無不拼湊著軍中生活的樣貌。「軍歌」一詞，在《臺灣音樂百科辭書》、《中國人民解放軍音樂史》中，視其為軍樂或軍中音樂的一部分，而教育部《重編國語辭典修訂本》中，指稱軍歌乃是「軍中所唱歌曲，內容以激勵軍事的愛國情操、袍澤情誼、提高士氣為主，其節奏強而有力，多在行軍時唱」，此論述則較為聚焦與定義明確。

除了國軍各部隊的使用痕跡，軍歌在臺灣社會亦是被許多人傳唱的時代戰歌，呈現出集體經驗的複製，也塑造及反映出臺灣的歷史脈絡與社會運作的軌跡。在國軍的軍歌發展史中，相關研究者針對軍歌在臺灣的發展脈絡區分了幾個階段，包括陳明宏所區分的整軍經武期、鞏固民主憲政期、防衛固守期、民主開

² 於2022年參與「重建臺灣音樂史學術研討會——被遺忘的音樂·人物」之焦點座談，並以〈報國為念、樂教為務：臺灣軍中音樂教育先驅——戴逸青〉議題進行發表，主辦單位：文化部。

³ 國防部，〈國防部發布新聞稿，澄清說明「我國現行兵役制度係募、徵併行，並非全募兵制」乙情〉（2019年7月8日），收錄於「中華民國國防部新聞稿」：<https://pse.is/4lwqfm>（2022/9/17點閱）；監察院，〈「國防部擬實施全募兵制對政府財政及國軍戰力之影響」專案調查研究案〉（2009年1月23日），收錄於「監察院新聞稿」：https://www.cy.gov.tw/News_Content.aspx?n=124&sms=8912&s=4630（2022/9/22點閱）。

放期，⁴ 周世文所區分的反攻復國期、全面發展期、解嚴民主期，⁵ 李文堂以年代區隔的「1949+1950年代（1949-1959年）」、「1960年代（1960-1969年）」、「1970年代（1970-1979年）」、「1980年代-1991年（1980-1991年）」，⁶ 以及楊書豪延續前述所區分的反共復國期、全面發展期、解嚴民主期三階段。⁷ 另一研究則是以周世文和楊書豪的論述基礎，再根據文藝金像獎相關規定將2005年之後的軍歌發展設定為全民國防期，並指出政府遷臺初期，部隊及民間的軍歌傳唱仍持續沿用大陸時期的歌曲的情形，故對在臺傳唱之軍歌的分期，乃依創作時間區分的沿用大陸期、反共復國期、儲備發展期、解嚴民主期、全民國防期等五個時期。⁸ 這個分期除了補足在反攻復國期之前軍歌沿用大陸抗戰歌曲的階段，也包含著近年來配合國防政策所增加的全民國防期，因此也是本研究採用的軍歌創作分期。

透過上述文獻的梳理，可以認定臺灣的軍歌創作開端應設定為「反共復國期」或「整軍經武期」，此時期的軍歌主要是為了讓來臺的部隊不再只是演唱大陸時期、抗戰時期的軍歌，而能夠有更合適的軍歌可以唱。而對於創作軍歌的支持系統，國防部於1962年成立軍歌創作小組，以及後續透過「國軍文藝金像獎」的推動，產出不少經典軍歌，亦造就了軍歌創作的黃金時期。檢視國軍來臺後的軍歌來源，國防部多透過徵稿、競賽等方式取得新創軍歌，對於軍歌創作小組這樣特別成立一個創作團隊的作法，並無前例。由於當時的創作乃經過嚴格的審訂過程，創作者也都是一時之選，故而僅僅近4個月在政工幹校的集中創作與任務

⁴ 陳明宏，〈復興崗五十年「音的風景」之回顧〉，《復興崗學報》，第73期（2001年12月），頁326-328。

⁵ 周世文，〈國軍一九五〇年後音樂發展史概述〉（臺北：東吳大學音樂研究所碩士論文，2005年），頁88-91。

⁶ 李文堂，〈臺灣軍歌發展研究（1949-1991）〉（新北：輔仁大學音樂研究所碩士論文，2008年），頁113-123。

⁷ 楊書豪，〈臺灣軍歌之研究（1949-2010）〉（臺北：國立臺北教育大學音樂研究所碩士論文，2010年），頁44-47。

⁸ 黃千珮、謝奇任、劉大華，〈軍歌歌詞中所反映的當代文化之語料庫研究〉，收入政戰學院主編，《國防大學政戰學院108年度「補助專題研究」成果報告書》（臺北：政戰學院，2019年），頁15；黃千珮，〈軍歌的文化表徵與流變：初探政府播遷來臺後的軍歌歌詞創作〉，《藝術評論》，第43期（2022年7月），頁142。

編組，卻能夠成為影響臺灣軍歌發展的重要契機，其創作的歌曲亦有幾首成為傳世的經典，承載幾代人的共同回憶。因此，本研究希望透過國防部軍歌創作小組的研究探勘，了解這個首次出現的團隊背景與運作，以及透過作品的分析，推敲當時音樂發展中心的政校音樂系是如何呈現所謂的「示範軍歌」。後續也經由歷史調查的觀點，研議其作品和成員對臺灣軍歌史所產生的影響，藉以在軍中音樂的梳理下，為臺灣音樂記錄這個別具意義的階段。

貳、關於國防部軍歌創作小組

一、伏筆與暗流：軍歌創作小組成立之前

政府遷臺後，國軍使用之軍歌多承襲大陸時期所演唱的歌曲，許多歌詞如〈還我河山〉訴說抗日決心與抗戰時期的意境，或是如〈松花江上〉從對家鄉的懷故來歌詠當時的國家山河，進而描述國土淪喪後的人民悲慘遭遇，控訴日本侵略給人民帶來的災難（表1）。當時為了達到團結抗日和鼓舞士氣，愛國的文化人士紛紛動員，而由於歌曲傳播簡單，因此成為提振精神與宣傳的利器。這些抗戰歌曲，由一些音樂工作者組成歌詠隊或演出宣傳隊，到城鎮、鄉村、甚至軍隊演唱，亦有透過國民政府教育部的音樂教育委員會，在戰火中推動音樂教育、抗日音樂活動和國際宣傳，⁹ 使得抗日救亡歌曲迅速傳遍大江南北。¹⁰ 檢視當時傳唱的歌曲，像是中華民國第一首抗日愛國歌曲〈抗敵歌〉與〈旗正飄飄〉，蘊含著上海國立音樂專科學校學生抗敵後援會及鼓勵同學們從事歌詠運動的事蹟，透

⁹ 重慶國民政府教育部的音樂教育委員會，曾在戰火中推動音樂教育、抗日音樂活動和國際宣傳。例如1941年春，便在重慶日軍轟炸過的廢墟中，由二十幾所大學、軍人、工人及民間合唱團組成的歌唱團體，舉辦史無前例的千人大合唱。

¹⁰ 陳龍禧，〈談抗戰歌曲（上）說《杜鵑花》、《黃河大合唱》的故事〉（2022年7月15日），收錄於「新視界電子報」：<https://www.spwindnews.com/archives/26677>（2022/12/16點閱）。

過韋瀚章作詞、黃自譜曲的鋪陳，歌曲具有高藝術性；¹¹ 當時許多身為專業藝術家的詞曲作者，以「傳統音樂現代化、愛國歌曲藝術化」的音樂哲學，結合市井小民生活體驗，又因為國難的催迫，在短時間內即把抗戰歌曲以現代化創作手法提升到成熟的高度。此外，除了具藝術化的抗戰歌曲，一般可以行進、踏步時齊唱的軍歌，亦有歌詞中帶有當時新中國意識的〈黃埔戰歌〉，以及循著「鳳陽花鼓調」重新填詞所作之〈打東洋〉，亦充斥著濃厚的抗日氣息（如表1）。

表1、政府播遷來臺初期演唱歌曲

歌曲名	創作年代	歌詞
〈還我河山〉 作詞：朱僕 作曲：朱僕	約1940年	長江大河，浩浩蕩蕩；五湖七澤，莽莽蒼蒼。 巍巍長城，峨峨太行；開疆辟界，追懷漢唐。 只今中原淪陷，倭寇猖狂；同胞塗炭，流離傷亡。 我們士氣激昂，我們意氣飛揚。萬眾一心，殺敵除奸。 收復失地，還我河山。青天白日永照人寰。
〈松花江上〉 作詞：張寒暉 作曲：張寒暉	1935年	我的家在東北松花江上，那裡有森林煤礦， 還有那滿山遍野的大豆高粱。 我的家在東北松花江上，那裡有我的同胞， 還有那衰老的爹娘。 九一八，九一八，從那個悲慘的時候！ 脫離了我的家鄉，拋棄那無盡的寶藏， 流浪！流浪！整日價在關內，流浪！ 哪年，哪月，才能夠回到我那可愛的故鄉？ 哪年，哪月，才能夠收回那無盡的寶藏？！ 爹娘啊，爹娘啊。什麼時候，才能歡聚一堂？！
〈黃埔戰歌〉 佚名	1930-1940 年間	戰呀戰呀，我們是新中國的青年！ 我們是黃埔的戰鬥員，偉大領袖領導我們前進， 前進建設錦繡江山，樹立三民主義樂園， 同學們要迅速要確實要靜肅要秘密， 戰呀戰呀，我們是新中國的青年！我們的隊伍是英勇健壯！
〈打東洋〉 填詞：朱絳 曲：鳳陽花鼓調	1938年	你拿刀，我拿槍，拿刀拿槍一起打東洋， 別的事情我們好商量，打倒東洋一點不賣帳！ 一點不賣帳啊，綺雅海。得兒郎當飄一飄，得兒郎當飄一飄， 得兒郎當飄飄一飄又一飄。

資料來源：漢聲廣播電臺、國防部總政治作戰部輯，《抗戰歌曲選集（一）》，1987年。

¹¹ 許常惠，〈我對四大音樂家黃自、蕭友梅、冼星海、江文也的蓋棺淺論〉，《文星》，第101期（1986年11月），頁86。

對於「愛國歌曲」的意涵，李筱峰曾提出15點論述回應當時國家刻意建構的社會氛圍。¹²而「愛國歌曲」的界定較為模糊，可涵蓋「抗戰歌曲」、「藝術歌曲」、「流行歌曲」，又因其內容與「愛國」有關，亦會融入團結國家、民族意識等意義，且使用對象與目的和軍歌稍有差異；「愛國歌曲」產生的原因及歌詞內容均回應當時的局勢，從學校教育或是社會教育的視角來審視，都不難看出與政府理想中的教育典範有關。¹³隨著政府遷臺，這些民眾參與創作並流傳的抗戰歌曲面臨能否被唱的問題。部分詞曲作家可能因為是共產黨員或留在中國大陸發展，故而與之相關的抗戰歌曲在臺灣戒嚴時期都被查禁。¹⁴另一方面，由於當時演唱的歌曲較類似合唱形式的藝術歌曲，因而不便在部隊中行進演唱。除此之外，在早期國家努力爭取「誰才是中國人」、「打回老家去」的反共復國期、儲備發展期階段，不少愛國歌曲與抗戰歌曲都曾同樣在軍中傳唱，主要也是藉由歌曲傳唱，以抗日戰爭的成功來砥礪、提升部隊士氣，並強化「我軍為正統抗戰英雄」等抗戰事蹟的歸屬認同。反觀當時的國家社會氛圍或部隊需求，國軍當時並沒有足夠且合適、合宜的在臺軍歌可唱。在此前提下，結合軍歌創作小組成員黃瑩的回憶與分析，小組成立的原因大致可歸納為以下兩點：

（一）當時的歌，都是抗戰時代的歌曲，較不適用於當時的環境氛圍。

（二）希望可以藉由軍歌的新創作，塑造國軍在臺灣的新形象。¹⁵

有鑑於此，在時任總統蔣中正命令及政府的運作下，軍歌創作融入反共抗俄的意識已然有跡可循。如1950年戡亂時期，蔣中正條諭黃少谷的檔案資料中即顯示：

¹² 李筱峰，〈兩蔣威權統治時期「愛國歌曲」內容析論〉，《文史台灣學報》，第1期（2009年11月），頁125-149。

¹³ 黃千珮，〈軍歌的文化表徵與流變：初探政府播遷來臺後的軍歌歌詞創作〉，《藝術評論》，第43期（2022年7月），頁140。

¹⁴ 李筱峰，〈兩蔣威權統治時期「愛國歌曲」內容析論〉，頁122；陳龍禧，〈談抗戰歌曲（下）《長城謠》、《戰歌》〉（2022年7月17日），收錄於「新視界電子報」：<https://www.spwindnews.com/archives/26728>（2022/12/16點閱）。

¹⁵ 筆者於2022年9月16日訪問黃瑩，地點在臺北市中正區衡陽路112號（路易莎咖啡）。

黃少谷同志¹⁶

前令徵求反共歌與軍歌事有無進行為何毫無下文。¹⁷

另外，在羅家倫¹⁸ 函蔣中正修改軍歌的文書中，亦提到加強反共抗俄意義，並對於後續處置事宜提及交由張道藩¹⁹ 設法請人譜樂：

總統 鈞鑒：

軍歌遵命修改將問話改為肯定語氣，並於每段加三行，加強反共抗俄意義。全篇詞句經仔細考慮倒還乾脆容易懂，也還容易上口。如鈞座認為可用，請即交道藩兄迅速設法請人譜樂。專肅敬頌

鈞祺

職 羅家倫敬肅 39年4月25日²⁰

除此之外，國防部透過總政治作戰部對內進行的徵曲，並與當時政工幹校聯手，由音樂系教官領頭開始著手進行新軍歌的編創，相關資料可從1950年《新軍歌集》、1952年《軍歌 第三集》、1956年《國軍必唱軍歌集》、《聯勤軍歌集》、《軍歌第1集》、1958年《軍歌第2集》、1959年《軍歌第3集》、1960年《國軍基本軍歌集》、1962年《空軍歌集》、《歌曲》等軍歌曲集的出版看到當時軍歌變革的痕跡。

¹⁶ 時任行政院秘書長。

¹⁷ 「蔣中正條諭黃少谷徵求反共歌與軍歌事有否進行」（1950年2月9日），〈革命文獻——戡亂時期黨務〉，《蔣中正總統文物》，國史館藏，典藏號：002-020400-00041-108。

¹⁸ 羅家倫，前駐印度特命全權大使，1950年2月1日由印度新德里到臺灣，定居臺北，當時擔任總統府國策顧問、故宮博物院和中央博物院理事、中國國民黨黨史會主委。

¹⁹ 張道藩，美術教育者與文藝理論家，1950年奉派國民黨中央改造委員，參與策劃推動國民黨改造工作。創設「中華文藝獎金委員會」，兼任中國廣播公司董事長、《中華日報》董事長。1952年10月當選立法院院長，主持院務近10年。

²⁰ 「羅家倫函蔣中正修改軍歌於每段加強反共抗俄意義如認為可用請即交張道藩迅速設法請人譜樂」（1950年4月25日），〈一般資料——黨國先進書翰（一）〉，《蔣中正總統文物》，國史館藏，典藏號：002-080200-00619-021。

二、編組與創作歷程

國防部總政治部於1962年接納時任政工幹部學校音樂系系主任戴逸青之建議，成立國防部軍歌創作小組，並由戴逸青負責籌劃、徵召歷屆畢業校友中在作詞作曲方面表現傑出及有興趣者，透過國防部向國軍各單位臨時徵調。根據當時政工幹校《復興崗報》登載〈總政治部指定本校成立軍歌創作小組 由戴逸青主任負責籌劃〉一篇，可說明當時軍歌創作小組的成立過程與策劃人積極促使小組成立的想法：

為進一步推展軍中音樂，總政治部頃指定政工幹校成立「軍歌創作小組」，各〔按：此〕小組即將在音樂系戴逸青主任親自籌畫之下，不久宣告成立。這次軍歌創作小組的組成人員，將由優秀的軍歌作曲家組成。

戴主任向記者透露說：該組織的計劃作業方案，現正在呈核中，一俟批准，就展開工作。

他說：軍歌創作小組的成立是他多年來就已構想著的一件事。因為目前軍中軍歌教唱工作做得很不理想，而且也缺乏好的軍歌，以致使生龍活虎般的三軍健兒，沒有適當的方式發舒〔按：抒〕他們的情感。他強調：只要層峯批核我們成立這個組織，我們定會集思廣益共同創作出一些好的軍歌。

戴主任沒有宣布這個小組何時才能正式成立，因為目前尚有許多技術上的困難需待解決。這位終身獻身音樂的老人感慨地補充說：這事情的實現，使我感到很高興。他說：假如我另外一個希望有一天也能實現，就是馬上解聘我我也願意；那就是——在國軍分類任職中，增加音樂官的專長。²¹

對於軍歌加強反共抗俄意識的時間點，1950年蔣中正於相關文書中已提到，且本文所定義的反共復國期亦以1949年作為起始點，但軍歌創作小組的成立卻在1962年。這其中的時間差也揭示著戴逸青對當時無論是軍歌創作的品質或是推廣

²¹ 〈總政治部指定本校成立軍歌創作小組 由戴逸青主任負責籌劃〉，《復興崗報》，臺北，1962年8月4日，版1。

效能力有所改善的期待，因此想藉由成立創作小組，提升整體軍歌創作的質量；而戴逸青本身在當時臺灣音樂界及軍中音樂的影響力，亦可能與此小組能夠順利成立有所關連。軍歌創作小組的徵調人員包含錢慈善、左宏元、彭樹人、劉英傑、蔡伯武、黃瑩、李健等7人，自1962年9月4日起，在系主任戴逸青的督導以及系上教師蕭而化、張錦鴻的指導下，集中於政工幹校進行軍歌詞曲創作。²² 根據小組成員黃瑩的訪談，組員中的錢慈善、左宏元、蔡伯武原本為政校音樂系服務的教官，在編組期間仍然持續在系上教授課程；彭樹人、劉英傑、黃瑩和李健皆為部隊徵調返校人員，將在任務編組解散後歸建，但黃瑩和李健後續則是留在系上擔任助教並成為音樂系的教師。

黃瑩指出，3個多月的任務編組，軍歌創作小組成員住在學校的單身宿舍，由系主任戴逸青擔任組長負責管理，與軍中單位相比，人員管制上較為自由，組員的主要工作就是負責軍歌創作、不定期地開會討論軍歌作品。黃瑩回憶戴主任曾說過：「你們自己都是軍人，應該知道要寫些什麼，就寫你們想要寫的東西！」小組成立之初，並沒有規定需要完成多少首歌曲，在創作上亦沒有賦予特定的主題。關於創作方式，大家會先行討論「誰負責作詞？」、「誰負責作曲？」、「誰和誰在詞曲上進行合作？」，這個作法主要是讓每個人可以精熟某一領域，並對其專業領域有更加深入的研究與產出作品；黃瑩的口述內容，與研究資料發現的狀況不謀而合，41首產出的曲目中多出現作詞者恆作詞、作曲者恆作曲的分配。而黃瑩當時與李健為同一編組，故而這段時間的創作有不少曲目皆是由黃瑩負責作詞、李健負責譜曲的共同創作。

由國防部責成重任的軍歌小組，其創作歷程相對嚴謹。先由作詞者寫出歌詞，經過反覆修正後，再交由作曲者進行譜曲，譜曲完成後，仍需要經過大家開會研討及修改、由音樂系學生反覆試唱、確定歌曲的流暢度，才得以定案產出。²³ 至翌年（1963年）1月，其創作成果匯集成《軍歌第一集》、《軍歌第二

²² 李文堂，〈臺灣軍歌發展研究（1949－1991）〉，頁33；周世文，〈國軍在臺音樂發展史〉（桃園：周世文，2017年），頁405。

²³ 李文堂，〈臺灣軍歌發展研究（1949－1991）〉，頁33；鄭坤裕，〈唱出心中的大愛〉，《勝利之光》，第455期（1992年11月），頁19。

集》兩冊（如圖1），共計創作〈時代的戰歌〉等41首（如表2），並透過公開試唱錄音作為任務成果之展示，相關報導內容如下：

〈國防部軍歌創作組 錄音試唱成功 主題脫俗雄壯活潑〉

國防部軍歌創作小組自九月四日奉命成立後，經兩個月的共同創作，已先後譜好軍歌三十餘首，並於昨（四）日在政工幹校簡報室，舉行錄音試唱……。²⁴

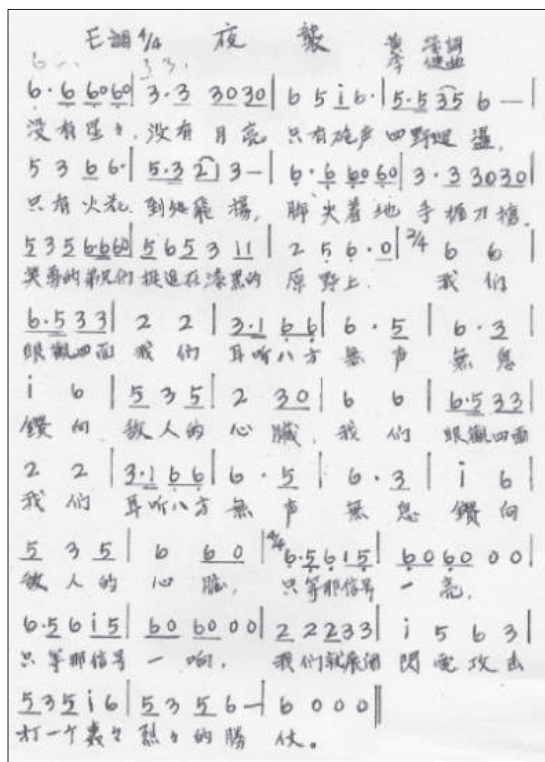


圖1、國防部軍歌創作小組選印軍歌集譜例

資料來源：國防部總政治作戰部編，《軍歌第二集》，1963年。

²⁴ 〈國防部軍歌創作組錄音試唱成功〉，《青年戰士報》，臺北，1962年12月5日，版2。

表2、軍歌創作小組創作之作品一覽表

《軍歌第一集》（20首）			《軍歌第二集》（21首）		
作品名稱	作詞	作曲	作品名稱	作詞	作曲
時代的戰歌	戴逸青	左宏元	革新、動員、戰鬥	劉英傑	李健
祖國我們一起跟你一齊前進	黃瑩	左宏元	戰鬥救中國	劉英傑	彭樹人
英雄陣地鋼鐵的島	錢慈善	彭樹人	攻擊	錢慈善	彭樹人
無敵的兵團向前進	劉英傑	左宏元	一群好漢上戰場	錢慈善	左宏元
踏著先烈的血跡前進	錢慈善	左宏元	祖國在戰鬥	黃瑩	李健
決戰	錢慈善	左宏元 ²⁵	挑起時代的擔子	錢慈善	李健
我們是祖國的戰士	劉英傑	蔡伯武	攻下那個碉堡	黃瑩	蔡伯武
前進	黃瑩	李健	大兵小唱	錢慈善	蔡伯武
共產黨滾開	錢慈善	蔡伯武	夜襲	黃瑩	李健
碧血的話	錢慈善	李健	齊抗暴	彭樹人	李健
九條好漢在一班	黃瑩	李健	鬥士曲	劉英傑	彭樹人
當兵樂	彭樹人	李健	齊步進行曲	錢慈善	李健
我們的事業在戰場	劉英傑	左宏元	向敵人挑戰	黃瑩	李健
自由的火種	錢慈善	李健	救國不是難事	錢慈善	蔡伯武
六億同胞一條心	黃瑩	左宏元	唱吧布穀鳥	黃瑩	李健
榮譽歸國家責任在我	錢慈善	蔡伯武	迎接三民主義的時代	劉英傑	李健
青年是祖國的長城	黃瑩	李健	奮起抗暴	彭樹人	彭樹人
追擊	劉英傑	蔡伯武	我們的守土有責	劉英傑	李健
男兒歌	黃瑩	李健	中國人的長處	錢慈善	李健
我有一支槍	黃瑩	李健	為祖國流汗	錢慈善	李健
			打到勝利為止	黃瑩	蔡伯武

資料來源：作者整理。

²⁵ 與其他文獻不同，原〈國防部軍歌創作小組選印軍歌集〉中闕漏此譜，另參考1963年〈決戰〉之歌譜。

這些曲目後續經過增加與修訂，由國防部印發軍歌集至三軍進行教唱。²⁶此外，軍歌創作小組當時創作了幾首膾炙人口的軍歌，如〈九條好漢在一班〉、〈我有一支槍〉、〈夜襲〉、〈我們的事業在戰場〉等，不但成為當時在臺服役官兵的重要回憶，在許多需要展現團結士氣的場合，也被作為應用歌曲。

三、成員及其發展

檢視國防部軍歌創作小組在歷史上的意義，其創作的幾首經典曲目在部隊傳唱五十餘年，不但輸出當時的國軍思想與使命，也見證國軍與社會的發展，進而成為臺灣音樂史上的軍歌代表歌曲以及眾多服役者的共同回憶。而當時的成員，大多成為爾後臺灣音樂發展中的人才與傳道者，除了在軍中推展音樂，也對社會文化發展有所貢獻。以下針對小組成員的發展，參考黃瑩的訪談內容與相關文獻進行歷史探究與述說。

錢慈善（1926/10/16-2005/2/3），又名錢素哉，江蘇泰興人。政工幹校音樂組第二期校友，軍歌小組編成前已在學校擔任教官，教授「歌詞作法」，在軍歌創作方面主要負責歌詞的創作，其作品包含由謝君儀譜曲的〈敵愾同仇〉，以及與左宏元合作在八二三砲戰時期為激勵前線官兵所作之〈慷慨赴戰〉等。²⁷後曾任海軍藝工大隊大隊長，退伍後至華視擔任節目部副理，根據同在華視服務的黃瑩說明，錢慈善在華視任職的時間並不長，工作生涯乃在此職務中退休。

左宏元（1930-），筆名古月，湖北大冶人，為政工幹校音樂組第二期校友，軍歌小組編成前已在學校擔任教官，並留校多年，為軍歌、流行歌曲作曲家，其軍歌作品包含〈時代的戰歌〉、〈無敵的兵團向前進〉、〈我們的事業在戰場〉、〈慷慨赴戰〉等，而流行創作歌曲則包含〈今天不回家〉、〈風從哪裡

²⁶ 〈總政治部軍歌創作小組創作軍歌四十餘首即將印發三軍教唱〉，《青年戰士報》，臺北，1963年1月11日，版2。

²⁷ 藝宣大隊音樂藝宣組編，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》，頁75；政治作戰學校藝宣中心編，《國軍軍歌選輯 紀念八二三戰役50周年》，頁64。

來〉、〈彩雲飛〉、〈晴時多雲偶陣雨〉等。²⁸ 因為退伍後從事電影事業，除了開啟臺灣流行音樂的創作之外，也與瓊瑤合作，捧紅了包含鄧麗君、鳳飛飛等歌手，並在歌手培育的過程中擔任其音樂導師，進而成為臺灣國語流行歌壇的標竿舵手。²⁹

彭樹人（1928/11/12-不詳），廣西蒼梧人，為政工幹校音樂組第二期校友，其作品囊括軍歌作詞與作曲，退伍後於花蓮豐濱國中任教，但相關訊息較少。

劉英傑（1929/12/11-1992/6/20），江西安義人，為政工幹校影劇組第三期校友，為小組中唯一一位非音樂系的校友，主要負責歌詞的創作，1971年7月1日自軍中退伍。其著名的代表性作品包含〈英勇的戰士〉、〈我們的事業在戰場〉、〈勇士進行曲〉等。

蔡伯武（1931/6/28-2019/2/17），為政工幹校音樂組第四期校友，軍歌小組編成前已在學校擔任教官，服務期間還擔任復興崗合唱團的指導教師與首任指揮，每年帶領復興崗合唱團，參與校內外各項重大演出；其創作軍歌逾20首，當中較為著名的歌曲包含〈英勇的戰士〉、〈滅共救國曲〉等。³⁰ 蔡伯武曾與李健合作完成國內第1齣大歌劇《雙城復國記》，並於1981年11月1-5日，在國父

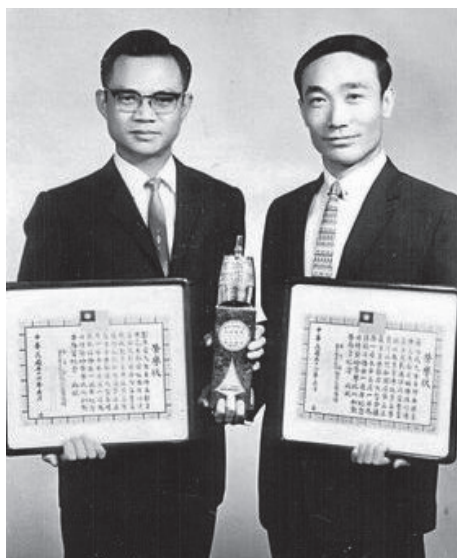


圖2、劉燕當與蔡伯武（右）共同製作漢聲廣播電臺「音樂花束」節目獲獎。

資料來源：劉燕當家屬提供。

²⁸ 〈左宏元〉，收錄於「臺灣流行音樂資料庫」：<https://pmdb.taipei/musichismain?uid=2&pid=45>（2022/12/19點閱）。

²⁹ 張夢瑞，〈流行時空憶難忘 作曲家左宏元〉（2006年1月），收錄於「臺灣光華雜誌」：<https://www.taiwan-panorama.com.tw/Articles/Details?Guid=dc9c7aa8-7e1b-4252-83d9-0a8758b3c71f>（2022/9/22點閱）。

³⁰ 羅伊庭，〈名作曲家蔡伯武今公祭〉（2019年3月1日），收錄於「青年日報社」：<https://reurl.cc/xQj8M5>（2022/9/28點閱）。

紀念館連演5場，回響熱烈；另與系上教師劉燕當共同製作漢聲電臺³¹「音樂花束」節目（圖2），榮獲1967年第三屆金鐘獎音樂節目最佳首獎殊榮；³²在中視亦曾製作介紹古典音樂的《維也納時間》帶狀節目。蔡伯武於系上服務至退伍，後擔任國立臺灣藝術專科學校³³及中國文化大學舞蹈系教師，晚年於新竹定居。

黃瑩（1931/5/5-），別號玉泉，為政工幹校音樂組第六期校友，曾任政工幹部學校教官，教授「歌詞作法」課程，退伍後於華視擔任編審，期間亦在藝專、文化大學兼任教師；在音樂創作上為多產作詞、作曲家，其軍歌作品不勝枚舉，主要為歌詞創作，包含「夜襲」、「我有一枝槍」、「九條（英雄）好漢在一班」等歌曲，字句中表現軍旅生涯的點滴。他對華視貢獻卓著，早年的〈華視之歌〉、莒光園地主題曲〈明天更輝歌〉之歌詞皆為其創作，另有電視節目「大陸尋奇」主題曲、童謠作品「龍龍與忠狗」、華視播出的日本模型動畫「恐龍救生隊」中文主題曲皆為其作品。³⁴近年來，黃瑩仍持續創作，2020年以「花漾南瀛／花漾寶島」榮獲第31屆傳藝金曲獎最佳作詞獎。³⁵

李健（1932/9/26-1997/1/21），字祖基，別號基子，為政工幹校音樂組第六期校友，在小組編成之前，於聯勤總部擔任參謀；小組任務完成解散後，續留於政工幹部學校擔任音樂系教官。退伍後，於1979年起受聘擔任國立臺灣藝術專科學校國樂科專任教師，直至61歲退休；其軍歌作品主要為作曲領域，創作出〈九條好漢在一班〉、〈我有一支槍〉、〈夜襲〉、〈頂天立地〉、〈成功嶺之歌〉等膾炙人口的軍歌，此外亦有數量豐碩的藝術歌曲、兒童歌曲、合唱曲、歌劇、笛子協奏曲等作品。³⁶

³¹ 前身為軍中廣播電臺。

³² 王進福，〈劉燕當主任的最後一堂音樂課〉（2022年2月24日），收錄於「漢聲廣播電臺」：https://www.voh.com.tw/tw/News/ugC_News_Detail.aspx?CID=1&ID=4214。（2022/9/28點閱）。

³³ 今臺灣藝術大學。

³⁴ 陳龍禧，〈歌星藝術家名人特寫〉（臺北：師大書苑，2015年），頁52。

³⁵ 吳家昇，〈傳藝金曲獎 黃瑩獲最佳作詞獎〉（2020年10月24日），收錄於「中央通訊社」：<https://reurl.cc/4px91R>（2022/9/28點閱）。

³⁶ 葉娟初，〈臺灣歌樂作曲家——李健〉，收入顏綠芬主編，《重建臺灣音樂史：被遺忘的音樂·人物》（新北：文化部，2022年），頁210-212。

回顧這些小組成員的職涯發展，除了透過音樂創作記錄軍中生活、展現當時軍中氛圍與時代產物下的思想教育，成為軍中音樂之推廣者；亦有投身軍中與民間教育界貢獻所長，將音樂的影響力透過教學傳遞至更多人身上；另外，也有在社會各領域展現創作實力與音樂素養，為臺灣音樂創作注入不少能量，其所創作的經典歌曲，無論是軍歌還是其他歌曲，亦成為臺灣音樂歷史中不可或缺的記憶。而國防部軍歌創作小組成立後的軍歌發展概況，可謂是臺灣軍歌創作的黃金時期，像是以國防部軍歌創作小組的能量作為奠基，陸軍總部後續於1964年成立「軍歌創作執行小組」，以及國防部於1967年成立「軍中音樂創作編審小組」等軍歌創作及審查的組織；另外，當時政府提供豐厚獎金徵求軍歌作品的政策，也延伸至1965年國軍文藝金像獎的頒布，並確立了國軍軍歌創作的常態性比賽。³⁷

叁、國軍軍歌創作模式之探究

國防部軍歌創作小組於1963年發表的初版歌譜中，採用的是人工方式記譜的「簡譜」；根據黃瑩的訪談內容，這兩份手抄譜皆為錢慈善所編，主要原因是他的字跡非常工整漂亮，所以寫譜的工作皆由他操刀，且圖3軍歌集封面正好有「錢教官」字樣，與黃瑩口述有所呼應。每一首歌譜的編排方式，會先呈現只有歌詞文字的頁面，而後才是完整具有旋律的歌譜（圖



圖3、國防部軍歌創作小組選印軍歌集封面

資料來源：國防部總政治部編，《軍歌第一集》、《軍歌第二集》，1963年。

³⁷ 這個部分在軍歌創作小組成立前，已有先例，在小組解編後，相關徵選更是蓬勃發展。相關資料參閱〈加強軍歌教育，陸軍成立發展委會，擴大徵求作品〉，《青年戰士報》，臺北，1964年12月23日，版2；國軍新文藝運動輔導委員會，《國軍新文藝運動資料彙編》（臺北：國防部總政治作戰部，1971年），頁311。

4)，這樣的編排方式亦符合軍歌創作小組「先寫詞、再譜曲」的創作流程。而「先寫詞、再譜曲」的模式，亦影響後來的國軍文藝金像獎比賽辦法。像是在2018年（含當年度）之前的國軍文藝金像獎競賽中，音樂類的比賽即區分歌詞類、歌曲類的參賽獎項，比賽方式採先進行歌詞類競賽，待評比結果出來再進行歌曲類競賽，由欲參賽者自行擇一歌詞類公告得獎作品進行第二階段比賽。³⁸ 從1962年軍歌創作小組到2018年之前的國軍文藝金像獎軍歌徵選，歷經56年皆是依循這樣的創作流程，因此本段也將透過幾個向度的梳理，從中聚焦出國軍軍歌創作的樣板。

<p style="text-align: center;">時代的戰歌</p> <p>戰鬥意志高昂， 正義真理伸張， 天南地北齊聲向， 征伐將士上戰場： 國祚絕續， 民族存亡， 全賴這一仗。 男兒生為中國生， 胸膛亦當為國殤， 戰鬥意志高昂， 正義真理伸張， 天南地北齊聲向， 征伐將士上戰場。 「上戰場」：</p> <p style="text-align: right;">戴延青</p>	<p style="text-align: center;">C調 4/4 拍 時代的戰歌 戴延青詞 張晨光曲</p> <p>Tempo di marcia</p> <p>6-5 3.5 1-6- 6-5 3.1 3-2- 我 們 志 意 高 昂， 正 義 真 理 伸 張， 5 0 5 3.5 1-2-3- 3.3.3.2 1 20 26 5- 天 南 地 北 齊 聲 向， 征 伐 將 士 上 戰 場 上 戰 場： 3.5 6 6.7 1.2 1 6- 5-4-3.3 3- - - 國 祚 絕 續， 民 族 存 亡， 全 賴 這 一 仗。 3 3 6 6 1 7-3 6 6 7.3 6- - - 男 兒 生 為 中 國 生， 胸 膛 亦 當 為 國 殤， 3-5 3.5 1-6- 6-5 3.1 3-2- 我 們 志 意 高 昂， 正 義 真 理 伸 張， 1 0 5 3.5 1-2-3- 3.3.3.2 1 20 6 7 1-0 天 南 地 北 齊 聲 向， 征 伐 將 士 上 戰 場， 上 戰 場。</p>
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

圖4、國防部軍歌創作小組選印軍歌集內頁

資料來源：國防部總政治部編，《軍歌第一集》，1963年。

³⁸ 參考2018年國軍第五十二屆文藝金像獎作品徵選規定（音樂類區分歌詞、歌曲類2項），2019年國軍第五十三屆文藝金像獎作品徵選規定（音樂類僅詞曲創作一項）。

一、數據分析下的建構模式

而本研究針對軍歌歌曲之分析主要從調性（式）、主音、³⁹ 拍號、曲式、音域，以及字數、押韻的使用狀況進行探勘（如表3、4），藉以了解國軍軍歌創作的取徑。實際做法上，對於「歌曲形式」的剖析，採用曲式學分析方法，在曲調方面檢視調性（式）、主音、拍號、曲式、音域的應用，在歌詞方面則是以字數、押韻的使用狀況進行調查，並以文本分析、數據分析等方法從中歸納出軍歌創作的脈絡。

表3、《軍歌第一集》曲目之分析表

歌名	調性（式）／主音	拍號	曲式	音域	字數	押韻
時代的戰歌	大調／C	4/4	ABA三段式	8度	82	尤
祖國 我們一起跟你 一齊前進	大調（宮）／G	2/4	ABC三段式	11度	132	ㄣㄥ
英雄的陣地 鋼鐵的島	大調／G	2/4	二段式（非典型結構）	11度	118	尤
踏著先烈的血跡前進	大調à中段小調 （m.11-18à末段 （m.19-28）大調／G	2/4	ABC三段式	11度	85	又
無敵的兵團向前進	大調／F	4/4	ABA三段式	9度	106	ㄘ
決戰 ⁴⁰	大調／F	4/4	AB二段式	11度	102	又
我們是祖國的戰士	大調（宮）／B	4/4	ABC三段式	6度	92	尤
前進	大調à二段（m.9-15） 小調à三段（m.16-22） 大調à末段（m.22-33） 大調／G	4/4	ABCD四段式	11度	112	尤
共產黨滾開	宮調／A	2/4	ABCA四段式	8度	99	ㄣ

³⁹ 為樂譜左上方之C調、F調等註記，按現在簡譜演奏原則，即為1=C、1=F，標示之音名為樂曲之主音（基準音）。

⁴⁰ 由於原曲集中缺漏，故參考1963年《國軍基本軍歌 第二輯》，國防部總政治部編印之版本。

碧血的話	小調a二段 (m.9-21) 大調/F	4/4	二段式	10度	85	ㄘㄨ
九條好漢在一班	大調(宮)/bB	2/4	二段式	9度	69	ㄅ
當兵樂	大調/bE	2/4	二段式	8度	69	ㄘㄘ
我們的事業在戰場	大調/bB	4/4	ABA三段式	10度	85	ㄨ
自由的火種	大調(宮)/C	2/4	一段式 (反覆)	10度	62+61	ㄨ
六億同胞一條心	大調/G	4/4	ABA三段式	9度	94	ㄌㄌ
榮譽歸國家責任在我	大調(宮)/F	4/4	ABA'三段式	9度	117	ㄅ
青年是祖國的長城	大調/C	2/4	二段式 (反覆)	10度	41+41	ㄘㄨ
追擊	大調/F	2/4	ABB三段式	9度	80	ㄨ
男兒歌	大調/C	2/4	二段式	9度	39	空韻
我有一支槍	大調(宮)/A	2/4	ABA三段式	8度	76	ㄨ

資料來源：作者整理。

表4、《軍歌第二集》曲目之分析表

歌名	調性(式)/主音	拍號	曲式	音域	字數	押韻
革新、動員、戰鬥	大調/未標記	4/4	一段式	9度	82	ㄝ
奮起抗暴	大調/C	2/4	ABC三段式	10度	117	一
戰鬥救中國	大調/bB	2/4	ABA三段式	10度	91	ㄝ
攻擊(缺譜)	-	-	-	-	79	ㄩ
一群好漢上戰場	羽調/F	2/4	二段式 (反覆)	9度	83	ㄨ
祖國在戰鬥	大調/F	4/4	二段式	11度	86	ㄨ
挑起時代的擔子	商調/C	2/4	ABA三段式	9度	32	ㄅ
攻下那個碉堡	小調/F	2/4	ABA三段式	11度	87	ㄝ
大兵小唱(缺譜)	-	-	-	-	88	ㄨ
夜襲	小調(羽)/E	4/4	二段式	11度	126	ㄨ
齊抗暴	小調/G	2/4	二段式	9度	86	ㄝ
鬥士曲	大調/G	2/4	二段式	9度	90	ㄅ

齊步進行曲（缺譜）	-	-	-	-	81	ㄘㄘ
向敵人挑戰	大調／G	4/4	ABA三段式	10度	84	ㄋ
救國不是難事	徵調／F	2/4	二段式	10度	71	空韻
唱吧布穀鳥	羽調／D	4/4	二段式	10度	84	ㄌ
迎接三民主義的時代	大調／C	4/4	ABA三段式	9度	92	ㄌ
我們的守土有責 （缺譜）	-	-	-	-	100	無
中國人的長處	羽調／D	2/4	A（反覆）B二段式	12度	100（57為反覆樂段）	ㄠ
為祖國流汗	大調／C	2/4	二段式	10度	73	ㄘㄨ
打到勝利為止	大調／C	4/4	ABA三段式	8度	82	ㄌ

資料來源：作者整理。

針對上述調性（式）、主音、拍號、曲式、音域、字數、押韻等7個項目，將41首軍歌進行統計分析（表5），由於原件資料的〈攻擊〉、〈大兵小唱〉、〈齊步進行曲〉、〈我們的守土有責〉4首軍歌缺少樂譜，故而調性、主音、拍號、曲式、音域等5筆資料將以37首軍歌為母數進行分析，藉以瞭解軍歌創作是否具有所謂的慣性手法。

表5、軍歌第一集曲目之分析表

類型	項目	分析內容
曲調分析 37首 （缺4首無譜）	調性 （式）	大調25首（6首可視為宮調） 轉調性質3首（結束於大調） 小調3首（1首可視為羽調） 羽調3首 商調1首 徵調1首 宮調1首 ⁴¹

⁴¹ 〈共產黨滾開〉結束音為1，但曲子起始和聲並非主和弦，因此判斷為宮調。

曲調分析 37首 (缺4首無譜)	主音	1、C=1，9首 2、D=1，2首 3、bE=1，1首 E=1，1首 5、F=1，8首 6、G=1，8首 7、A=1，2首 8、bB=1，3首 9、B=1，1首
	拍號	2/4，21首 2、4/4，16首
	曲式 ⁴²	一段式，2首 二段式，16首 ABA三段式，12首 ABC三段式，4首 ABB三段式，1首 ABCD四段式，1首 ABCA四段式，1首
	音域	1、6度，1首 2、8度，5首 3、9度，12首 4、10度，10首 5、11度，8首 6、12度，1首
歌詞分析 41首	字數	30-39：32, 39 (2首) 60-69：69, 69 (2首) 70-79：71, 73, 79, 76 (4首) 80-89：80, 81, 82, 82, 82, 82, 85, 83, 84, 84, 85, 85, 86, 86, 87, 88 (16首，其中1首為反覆樂段) 90-99：90, 91, 92, 92, 94, 99 (6首) 100-109：100, 100, 102, 106 (4首，其中1首為反覆樂段) 110-119：112, 117, 117, 118 (4首) 120-129：123, 126 (2首，其中1首為反覆樂段) 130-139：132 (1首)
	押韻	尤，12首 么，5首 弓，5首 刃，3首 又，2首 ㄗ、ㄚ、ㄨ、一，各1首 無押韻，1首 空韻，2首 ㄣㄣ，2首 (押兩韻) ㄗㄗ，2首 (押兩韻) ㄗㄨ，2首 (押兩韻) ㄗ又，1首 (押兩韻)

資料來源：作者整理。

⁴² 〈決戰〉原譜集中缺乏曲譜，故而參考另一版本。

由研究可知，在調性（式）方面，「大調」的使用為最，也經常使用「五聲音階」，有些曲目就算並非全曲符合五聲音階的規範，其4、7音在曲中出現的比例亦偏少，因而也相對建構五聲音階之感；曲目中亦有「轉調」的設計，但比例偏低，僅有〈踏著先烈的血跡前進〉、〈前進〉、〈碧血的話〉3首，主要原因乃是對一般官兵而言軍歌演唱的轉調較不易做到，因此轉調手法相對限縮使用。在進行此階段分析的過程中，由於研究者嘗試以西洋調式判斷時發現，少數曲目是無解的狀況，因而改以中國調式思維進行分析方能有所解，加上部分曲調亦有加註「民謠風」的字樣，如〈唱吧！布穀鳥〉⁴³，顯示作曲者在曲調運用上的方向，仍然傾向使用中國調式進行創作，因此在分析上，除了西方七聲音階的大小調辨別外，亦融入中國調式協助分析。而曲調之所以具有這個特質，可能與創作者的中國傳統音樂學習背景，或是把軍歌視為一種歌謠形式的認知有關。而在小組任務完成的相關報導中也特別提及此次軍歌風格具有「民族樂」（圖7），亦回應上述調查分析：

軍歌創作小組此次所譜歌曲，非但主題脫俗，詞曲明朗，簡潔雄渾流暢，並有民族風味與親切感，慷慨激昂，雄壯活潑，更為前所罕見，軍歌創作小組所推出的作品，必將對未來的國軍軍歌教育有莫大的改進。⁴⁴（底線與粗體為作者所加）

在主音的設定方面，使用上囊括9個主音的運用，但是以C、F、G三音為大宗；主音的註記雖然與歌曲所唱音域有關，但根據研究判斷，此三音在西方音階中為調號較少的曲調，因此便於教學者即興伴奏，故而使用次數最多。拍號方面，2/4拍的使用大於4/4拍，但基本上為了配合行進時對腳步演唱，採用的拍號皆為偶數拍。曲式方面，以三段式為最，其中又以ABA三段式為主，其次為二段式；其中原因可能包含有些曲目的歌詞因為配合ABA三段式，因此在呈現上一、三段可以重複，不但增加曲子的整體分量，在演唱上亦相對增加演唱者對歌詞的記憶而不至於增加背譜的負擔。音域囊括6-12度，但廣泛使用的度數依

⁴³ 原曲名為「佈」穀鳥。

⁴⁴ 〈國防部軍歌創作組錄音試唱成功〉，《青年戰士報》，臺北，1962年12月5日，版2。

序為9度、10度、11度，與演唱者能夠演唱且亦表現旋律變化的範圍相關。在字數方面，分布從32字至132字，但主要集中於80-89字的級距，其次為90-99字的級距，歌詞數的限制與是否便於部隊演唱者記憶有關，因此需要有足夠表現的長度又不宜太過冗長。押韻方面，除了1首無押韻、2首壓空韻，其他皆是押韻的歌詞，其中又以押尤韻最多，而亦有7首軍歌使用2個韻腳；在押尤韻的使用上，根據歌詞的探勘，一些軍歌常見的詞彙如「槍」、「光」、戰力「強」、飛「揚」、士氣「昂」等字，也與尤韻成為最常使用的韻腳有連帶關係。

對於上述歌曲創作的分析，研究者將舊系館書庫中早期使用的音樂教材《歌詞作法》拿出來比對，目次將內容區分三個部分，依序為緒論、作歌詞、填詞，且第二部分「作歌詞」篇幅也較「填詞」長，顯示軍歌創作的應用，仍是以「先寫詞、在譜曲」的模式為主；另外，在「作歌詞」的篇章中，也依循創作順序訂定出「立主題、定形式、用文字、造詞句、分段落、說聲韻、論風格、成篇章」之章節主題。⁴⁵ 經過小組成員黃瑩與其他校友的協助說明，此乃其學生時戴逸青教授「歌詞創作」之用書，書中所述不但影響小組成員在任務編組時期的創作思維，也影響黃瑩之後返校任教時對於軍歌創作教學原理的建構。

除了歌曲形式的分析，相關的解構歷程亦囊括根據不同作詞、作曲者的作品數量所進行的分析，藉以了解小組成員的專長取向以及產量（表6）。在作詞方面，數量最多的為錢慈善，其次為黃瑩；在作曲方面，數量最多的為李健，遠遠超過排序第二的左宏元12首之多。此研究結果顯示，產量的多寡間接呈現個人的創作能量，這可能與黃瑩、李健任務解編後續留於系上擔任助教亦有關係。而從分析中可以看到，彭樹人是編組內唯一在作詞、作曲方面皆有創作的人；其中，戴逸青為指導階層，在作詞方面呈現一首作品，判斷應為象徵性的意義。而另一方面，考察政工幹部學校於1962年2月編印出版之《大學部專用歌曲》，即出現〈時代的戰歌〉以及〈一群好漢上戰場〉，顯示此兩首歌曲並非為當年9月成立之軍歌創作小組後始所創作的作品（政工幹部學校，1962）。由此可推測，戴逸青作詞的〈時代的戰歌〉雖不是軍歌創作小組時期的作品，但放在軍歌歌本第一集的第一首，乃具

⁴⁵ 政工幹部學校編，《政工幹部學校音樂教材之六 歌詞作法》（臺北：政工幹部學校，1956年），目次頁。

有引導、率領、典範建構之作用；而另一首〈一群好漢上戰場〉檢視其作詞作曲為錢慈善及左宏元，此兩人在小組編成之前即為政工幹校之教官，因此這裡收錄的作品，是將既有之創作經過修調後納入小組創作的歌譜集中。⁴⁶

表6、軍歌小組個人創作數量表

作詞		作曲	
姓 名	數 量	姓 名	數 量
錢慈善	15	李 健	20
黃 瑩	13	左宏元	8
劉英傑	9	蔡伯武	8
彭樹人	3	彭樹人	5
戴逸青	1		

資料來源：作者整理。

另外，在詞曲創作者的搭配上，分別以作詞、作曲為基準，透過數據的分析了解每位作者的搭配者與其搭配次數，藉以推斷當時在作詞作曲工作分配上的概況。在表7的分析中，除了戴逸青具有「象徵性」的唯一一首作品，其他作品在詞曲合作上的分配呈現刻意的平均，合作組數約落在3-4首之間；而其中彭樹人作詞的作品，雖然其組數只有2組，但是若是與其作曲的作品合計，彭樹人與其他人搭配的組數也可以整合為4組。在所有搭配組合中，以「黃瑩、李健」合作的作品數量最多，除了回應到黃瑩訪談時提及他們兩位除了是同班同學、床位為上下舖的親密關係之外，在爾後的創作上，黃瑩與李健亦是多產的軍歌作家，甚至成為軍歌學習、音樂教學領域的重要師資。

⁴⁶ 經查，原1962年的出版曲集中，〈一群好漢上戰場〉為兩聲部版本，且第二段歌詞與軍歌創作小組時期的作品明顯不同。參閱政工幹部學校編，《大學部專用歌曲》，〈一群好漢上戰場〉，頁31。

表7、詞曲配合數之分析表

搭配組		曲目數量	組數	搭配組		曲目數量	組數
作詞	作曲			作曲	作詞		
錢慈善	李 健	6	4	左宏元	錢慈善	3	4
錢慈善	蔡伯武	4		左宏元	黃 瑩	2	
錢慈善	左宏元	3		左宏元	劉英傑	2	
錢慈善	彭樹人	2		左宏元	戴逸青	1	
劉英傑	李 健	3	4	李 健	黃 瑩	9	4
劉英傑	左宏元	2		李 健	錢慈善	6	
劉英傑	蔡伯武	2		李 健	劉英傑	3	
劉英傑	彭樹人	2		李 健	彭樹人	2	
黃 瑩	李 健	9	3	蔡伯武	錢慈善	4	3
黃 瑩	左宏元	2		蔡伯武	黃 瑩	2	
黃 瑩	蔡伯武	2		蔡伯武	劉英傑	2	
彭樹人	李 健	2	2	彭樹人	錢慈善	2	3
彭樹人	彭樹人	1		彭樹人	劉英傑	2	
戴逸青	左宏元	1	1	彭樹人	彭樹人	1	

資料來源：作者整理。

二、反共復國的符徵

在人類社會歷史發展的過程中，音樂與政治經常相伴而行，尤其在一個民族和國家經歷解放、獨立、構建等發展的特殊階段，音樂與政治的關係尤為緊密和彰顯。⁴⁷「軍歌創作小組」的創作年代，是國家宣揚反共復國的時期，其「反共復國期」的年代標示除了歸結於幾篇軍歌研究文獻的探勘，亦源自政府於1950-1960年代提出的基本國策「反共抗俄」。1949年中華民國政府於「戡亂」戰事

⁴⁷ 王績添，〈音樂與政治：音樂中的民族主義——以抗戰歌曲為中心的考察〉，《抗日戰爭研究》，2008年3期（2008年9月），頁110-138；黃俊銘，《音樂的文化，政治與表演》（新北：華滋出版，2010年），頁76-79。

中向聯合國提出「控蘇案」，聯合國大會並於1952年通過此案，隔年中華民國廢止《中蘇友好同盟條約》後，正式將反共與抗俄做連結。⁴⁸「反共抗俄」透過教育和媒體的散播，成為當時政府在政治、經濟、社會、文化政策上的核心思想，以及戰後臺灣意識型態的基本要素之一；1960年代後，蘇聯與中國的關係因邊境問題而轉趨緊張，政府在宣傳上始將反共與抗俄脫鉤，轉向「只標榜反共」。⁴⁹葛蘭西（Gramsci）曾以「霸權」（hegemony）的概念解釋及分析國家權力的形成，並在其論述中提及文化儼然成為鞏固不平等社會關係的手法。⁵⁰當時的文藝發展成為統治者文化吸納（culture incorporate）的路徑並加以重組，使之成為對統治者有利的道德觀及世界觀，同時展現著國家權力塑造的文化霸權。⁵¹而軍歌，做為當時社會文化思想的產物，緊密連結國家政策並牽制社會意識型態，歌詞內容更容易聚焦在「反共」意識的鋪陳，使演唱者、聆聽者從而對共產黨產生敵我意識、強化對共產黨的仇視與抗拒。

在這樣的時代背景下，「軍歌創作小組」的創作也承載當時的社會氛圍以及國軍宣傳的思想，故而歌詞中亦有透露著「反共復國」的符號（如表8）。

表8、歌曲符號分析表

曲名	歌詞中的符號	
	「符徵」（signifier）	「符旨」（signified）
時代的戰歌	中國、國脈、民族	強化中華民國的民族正統性

⁴⁸ 蕭道中，〈冷戰與中華民國外交：「控蘇案」研究，1946-1952〉，《輔仁歷史學報》，第17期（2006年11月），頁474-475。

⁴⁹ 林果顯，〈反共抗俄〉（2009年9月24日），收錄於「臺灣大百科全書」<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=3903>（2022/12/20點閱）。

⁵⁰ 安東尼·吉登斯（Giddens, A.），《超越左與右——激進政治的未來》（臺北：聯經出版事業公司，2000年），頁98-102；Lears, T. J.，「The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities.」*The American Historical Review*, 90: 3 (June 1985), pp. 567-593.

⁵¹ 徐瑋瑩，〈「體」現中國？：1950-1960年代威權統治下的臺灣民族舞蹈與創作能動性〉，《文化研究》，第26期（2018年7月）頁23-26。

祖國，我們跟你一齊前進	祖國	反攻復國的目標：回到「祖」國 說明大陸地區是我們的祖國，彰顯我們才是國家的繼承者
	自由	以己之自由，凸顯敵之不自由
英雄陣地鋼鐵的島	反攻	當前的作戰目標、為祖國而戰的號召
	自由	以己之自由，凸顯敵之不自由
踏著先烈的血跡前進	中華兒女	強化中華民國的民族正統性
	五千年古國	暗喻我們才是承接歷史的正宗
無敵的兵團向前進	反攻、收復舊山河	當前的作戰目標、為祖國而戰的號召，並以「舊」山河象徵原本隸屬於我們的領土。
	俄匪	敵之指稱
	西藏、戈壁、天山、長江	隱含對故鄉的期盼
決戰	民族存亡	彰顯國軍征戰的正統性：為民族存亡
	復仇	將「共軍」視為敵人，而當前的作戰行動便稱為復仇
	自由	以己之自由，凸顯敵之不自由
我們是祖國的戰士	祖國	說明大陸地區是我們的祖國，顯示我們才是國家的繼承者
	革命	以此為「為祖國而戰」的號召
前進	復國、毀共滅俄、反攻	當前的作戰目標
	中華民族、祖國	強化中華民國的民族正統性
	同胞	將身處大陸地區的人民比喻為自己的同胞，而反攻大陸即是拯救同胞的行為
共產黨滾開	共產黨、蘇俄、赤色	敵人的指稱
	祖國	強化中華民國的民族正統性
	躍進、公社	用中共的政策來抨擊他們
碧血的話	收復	當前的作戰目標，並隱含其領土原本為我們所有，只是被占據。
九條好漢在一班	革命	以此為「為祖國而戰」的號召
我們的事業在戰場	祖國	強化中華民國的民族正統性
	反共、革命	以此作為「為祖國而戰」的號召

國防部軍歌創作小組對軍歌在臺發展的影響

自由的火種	祖國	強化中華民國的民族正統性
	五湖四海、大河（長江、黃河）、長城	隱含對故鄉的期盼
	抗暴	說明我作戰行動乃在對抗敵之暴行
	自由	以己之自由，凸顯敵之不自由
六億同胞一條心	同胞、黃帝子孫	彰顯民族正統性，藉以呼應其「解救同胞」的心意
	國仇家恨	將「共軍」視為敵人，表示其種種行為是我國仇家恨
	抗暴、極權暴政	訴說敵之暴行，以及我們的行動乃為抗暴
	自由、平等	以己之自由、平等，凸顯敵人對人民的限制
榮譽歸國家責任在我	民族英雄	說明解救同胞的我軍乃是民族英雄
	祖國	強化中華民國的民族正統性
青年是祖國的長城	祖國、民族	強化中華民國的民族正統性
	救中國、復興	顯示當前中國面臨危難，需要被救與復興
	大陸	指稱中國大陸
	自由	以己之自由，凸顯敵之不自由
追擊	洞庭、長江、南嶽（衡山）、太行（太行山）、錦繡河山	以對故鄉的期盼來激勵將士
男兒歌	自由	以己之自由，凸顯敵之不自由
	中國人	強化中華民國的民族正統性
我有一支槍	先烈	以前人的壯烈犧牲激勵我軍
	祖國	強化中華民國的民族正統性
革新、動員、戰鬥	領袖	對當時國家領導者的指稱
	同胞	彰顯民族正統性，藉以呼應其「解救同胞」的心意
	自由世界	以己之自由，凸顯敵之不自由
奮起抗暴	暴政	訴說敵之暴行
	中華兒女、民族	強化中華民國的民族正統性

奮起抗暴	自由	以己之自由，凸顯敵之不自由
	赤色	敵人的指稱
戰鬥救中國	中國、同胞、中華兒女	強化中華民國的民族正統性
	鐵幕	對敵之暴行的形容
	革命、反攻、復國	以此作為「為祖國而戰」的號召
	領袖	對當時國家領導者的指稱
一群好漢上戰場	匪幫	敵人的指稱
祖國在戰鬥	祖國、中華	強化中華民國的民族正統性
	反攻、抗暴	以此作為「為祖國而戰」的號召
	大漠	以故國場景形容作戰地
	共產主義、暴政	對敵之專政、暴行的形容
齊抗暴	抗暴	以此作為「為祖國而戰」的號召
	漢奸	敵人的指稱
鬥士曲	自由、三民主義	以己之自由，凸顯敵之不自由 以三民主義對抗共產主義
向敵人挑戰	中華民族、祖國	強化中華民國的民族正統性
	萬里江山	以對故鄉的期盼來激勵將士
迎接三民主義的時代	三民主義	以三民主義對抗共產主義
	反共	以此作為「為祖國而戰」的號召
我們的守土有責	錦繡河山	以對故鄉的期盼來激勵將士
	收復	以此作為「為祖國而戰」的號召
中國人的長處	中國人	強化中華民國的民族正統性
	長城	以對故鄉的期盼來激勵將士
為祖國流汗	祖國、同志	強化中華民國的民族正統性
	反攻	以此作為「為祖國而戰」的號召
打到勝利為止	收復	以此作為「為祖國而戰」的號召

資料來源：作者整理。

由研究可知，軍歌創作小組的作品中，大部分的歌曲都有透過歌詞闡述「反共復國」的訴求，除了說明當時社會的氛圍與國家在國防政策中的立場外，也反

映出那個專制年代下的文化產物形貌，經由表8的梳理，各種詞彙的文化表徵大致上可分為以下幾類：

（一）彰顯我之價值藉以凸顯敵之劣勢

如：自由（多次出現）、平等、自由世界、三民主義。

（二）強調民族正統性

如：中國、中國人、國脈、民族、祖國、中華、中華兒女、中華民族、五千年古國、同胞、同志、黃帝子孫、民族英雄。

（三）對故鄉的期盼

如：西藏、戈壁、天山、長江、五湖四海、大河（指長江、黃河）、長城、洞庭、長江、南嶽（衡山）、太行（太行山）、萬里江山、錦繡河山。

（四）當時對敵及其行為帶有針砭的指稱

如：俄匪（暗喻與蘇俄勾結）、共產黨、蘇俄（暗喻與蘇俄勾結）、赤色、大陸、暴政、鐵幕、匪幫、共產主義、暴政、極權暴政、漢奸、躍進、公社。

（五）「為祖國而戰」的號召

如：反攻、反共、收復舊山河、復仇、革命、復國、毀共滅俄、收復、革命、抗暴、救中國、復興。

另外，在歌譜集的查閱中，也看到審查者將歌曲視為展現對領導人忠誠的指導，例如在〈祖國，我們跟你一齊前進〉的歌譜中即有批註：校長指示改為「領袖，我們永遠跟你前進」，這項指示也在後續出版的軍歌集可見曲名已修正為〈領袖，我們永遠跟你前進〉（見表9出版曲集）。

在這兩冊軍歌集中，亦有「反共復國」詞彙運用不彰顯的曲目，包含第一集的〈當兵樂〉，計有1首；第二集〈攻擊〉、〈挑起時代的擔子〉、〈攻下那個碉堡〉、〈大兵小唱〉、〈夜襲〉、〈齊步進行曲〉、〈救國不是難事〉、〈唱吧布穀鳥〉，計有8首。這也顯示，並非所有的軍歌都採用直述方式來體現反共

復國思想，有些歌曲亦會透過譬喻、隱喻的方式，或是以非戰事的意象視角來延伸軍歌歌詞的意涵，達到統整思想、團結意志等目的之功能性。

肆、軍歌的傳唱與遞嬗

由於國防部軍歌創作小組的成立到解編，僅三個多月的歷程，因此來不及在小組期間內完成正式軍歌集的出版，但是從後續出版的文獻資料中，依然得以檢視其軍歌的運用與後續發展，並透過分析比較，查閱傳唱過程中的歌曲變化及其意義。

一、歌曲出版與傳唱的路徑

軍歌創作小組解編之後，有關這個小組的軍歌創作能量仍然存在，其發展脈絡主要包含小組成員在解編後的持續創作，⁵² 以及將小組時期創作的軍歌透過研議、修訂之後再出版傳唱。1963年《國軍基本軍歌第二輯》歌本中，發現一首名為〈決戰〉的歌曲，經過比對，與軍歌創作小組作品的〈決戰〉⁵³ 歌詞如出一轍，創作者部分亦是標示錢慈善作詞、左宏元作曲，雖然無法確定旋律是否照舊，但是應該是1962年的軍歌集中僅有歌詞而缺乏譜例的〈決戰〉一曲，因此可供研究參考。另外，由黃瑩作詞、談修作曲的〈好漢歌〉（圖5），其歌詞與小組時期所創作的〈九條好漢在一班〉歌詞相同，但因為原作曲者為李健，故而兩首旋律不同。另外曲譜中的〈無敵兵團〉則是原來小組時期所創作的〈無敵的兵團向前進〉（圖6），除了部分歌詞微調之外，曲調也是在部分節拍上有所調整。

⁵² 在表9的各種軍歌版本目錄中及其他曲集中，都可見到小組成員的其他創作。

⁵³ 原手抄版中缺譜的曲目。

B^b調 2/4 九條好漢在一班 黃 雲詞 李 健曲

(進行速度)

3̣ 0̣ | 6̣ 5̣ | 1̣. 3̣ | 5̣ 0̣ | 3̣ 0̣ | 6̣ 5̣ | 6̣ 0̣ | 3̣. 1̣ |

九條好漢在一班，九條好漢在一

班，說打就打，說幹就幹，管它流血和

流汗，管它流血和流汗，一二！

命令絕對服從，任務不怕困難，誓做

革命的傳統，刻苦算家常便飯，九條

好漢在一班，九條好漢在一班。

G調 2/4 好漢歌 黃 雲詞 李 健曲

1̣. 1̣ 1̣ 2̣ 3̣. 1̣ 5̣ 0̣ 3̣. 3̣ 3̣ 4̣ 5̣. 3̣ 1̣ 0̣

九條好漢在一班，九條好漢在一班，

6̣ 6̣ 6̣ 6̣ — 6̣ 5̣ 4̣ 5̣ —

說打就打，說幹就幹，

6̣ 5̣ 4̣ 3̣. 1̣ 2̣ 5̣ 1̣ —

管它流血和流汗！

1̣. 1̣ 1̣ 2̣ 3̣ 3̣ 3̣ 3̣ 4̣ 5̣. 5̣

命令絕對服從，任務不怕困難；

6̣ 6̣ 5̣ 4̣ 3̣. 1̣ 2̣ — 5̣. —

冒險是革命傳統，

6̣ 6̣ 5̣ 4̣ 3̣. 1̣ 2̣. 3̣ 2̣. —

刻苦算家常便飯。

5̣. 5̣ 5̣. 5̣. 5̣. 5̣. 5̣. 5̣. 5̣. 5̣. 5̣. 2̣. 3̣.

九條好漢在一班，九條好漢在一

班！

— 4 —

圖5、左圖原曲（1962年）；右圖重新譜曲版本（1963年）

資料來源：國防部總政治部編，《軍歌第一集》，1962年；國防部總政治部編，《國軍基本軍歌第二輯》，1963年。

F[#]調 4/4 無敵的兵團向前進 劉英傑詞 左宏元曲

(進行速度)

1— 3̣. 2̣ 1̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 5̣. 0̣ | 5̣ 1̣ 7̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 4̣ 5̣ 2̣ — |

翻過了高山，渡過了河，我們齊唱着反攻戰歌，

5— 6̣. 5̣ 4̣ 6̣ | 5̣ 3̣ 1̣ 0̣ | 2̣ 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ 4̣ | 5̣ —. 0̣ |

無敵的兵團向前進，武裝的弟兄多又多，

3̣ 3̣ 3̣ 6̣ 3̣ 2̣ | 1̣ 7̣ 6̣. 0̣ | 1̣ 7̣ 6̣ 1̣ 3̣ 6̣ | 5̣ 4̣ 3̣. 0̣ |

為了反對侵略，到底燃起抗暴的烽火，

6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 0̣ | 3̣ 3̣ 5̣ 6̣. 0̣ | 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ | 2̣ 2̣ 4̣ 5̣. 0̣ |

從西藏高原到戈壁沙漠，從天山南北到長江黃河，

1— 3̣. 2̣ 1̣ 5̣ | 6̣ 6̣ 5̣. 0̣ | 5̣ — 4̣ 7̣ 1̣ 2̣ | 3̣ 4̣ 5̣ 2̣. 0̣ |

逐漸的縮小包圍圈，敵人的死亡不知有好多，

5— 6̣. 5̣ 4̣ 6̣ | 5̣ 3̣ 1̣ 0̣ | 2̣ 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ 7̣ | 1̣ —. 0̣ |

全面的發動總攻擊，小部隊從舊山河，

F調 4/4 無敵兵團 劉英傑詞 左宏元曲

進行速度

1̣ 3̣. 2̣ 1̣ 5̣ 6̣. 1̣ 5̣. 0̣ 5̣ 1̣ 1̣. 7̣ 1̣ 2̣

翻過了高山，渡過了河，我們齊唱，

3̣. 4̣ 5̣ 2̣ 2̣. 5̣ 6̣. 5̣ 4̣ 6̣ 5̣ 3̣ 1̣ 0̣ 0̣ 1̣

反攻歌，無敵的兵團向前進，武

2̣. 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ 4̣ 5̣ —. 0̣ 5̣ 5̣ 3̣ 6̣ 3̣ 3̣ 2̣

裝的弟兄多又多，為了粉碎侵略的

1̣ 7̣ 6̣. 0̣ 1̣ 7̣ 6̣ 1̣ 3̣ 3̣ 6̣ 5̣ 4̣ 3̣. 0̣

侵略，到處燃起抗暴的烽火；

6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 6̣ 0̣ 3̣. 3̣ 5̣ 6̣. 0̣ 5̣ 5̣ 5̣ 5̣ 0̣ 5̣

從西藏高原，到戈壁沙漠，從天山南北，到

2̣. 2̣ 4̣ 5̣. 0̣ 1̣. 1̣ 3̣. 2̣ 1̣ 5̣ 6̣. 1̣ 5̣. 0̣

長江黃河；我們佈下地網天羅，

5̣ 1̣ 1̣. 7̣ 1̣ 2̣ 3̣. 4̣ 5̣ 2̣ 2̣. 0̣ 5̣ 6̣. 5̣ 4̣ 6̣

不讓匪會逃脫一個，全面的發動

5̣ 3̣ 1̣ 0̣ 2̣. 5̣ 5̣ 6̣ 5̣ 7̣ 1̣ —. 0̣

總攻擊，一舉收復舊山河。

— 10 —

圖6、左圖原曲（1962年）；右圖調整旋律版本（1963年）

資料來源：國防部總政治部編，《軍歌第一集》，1962年；國防部總政治部編，《國軍基本軍歌第二輯》，1963年。

另外，經過調查，1965年由政工幹校選編的復興崗歌曲集之一《這一代的吼聲》，其中〈領袖 我們永遠跟你前進〉、〈奔向偉大的戰場〉、〈齊抗暴〉、〈青年是祖國的長城〉、〈救國不是難事〉、〈當兵樂〉、〈追擊〉、〈九條好漢在一班〉、〈攻下那個碉堡〉、〈挑起時代的擔子〉、〈一群好漢上戰場〉等11首皆為軍歌創作小組的成果，顯現軍歌創作小組的歌曲應用，已開始進行相關的推廣與傳唱；在同一曲集中尚有〈朋友 報國當在危亡秋〉、〈出發〉、〈現在就是反攻的時候〉、〈毋忘在莒〉等4首為合唱編制呈現的新編曲目，而〈挑起時代的擔子〉、〈一群好漢上戰場〉則是將原來小組時期的創作改編為混聲合唱。合唱的編制出現於軍歌歌本之中，代表著合唱團與軍歌傳頌之間的關聯性，且這與當時各個官校都有合唱團有關。⁵⁴ 合唱團在軍中的存在始於抗戰時期的歌詠隊，當時國家藉由歌詠運動，以演唱抗戰歌曲的形式協助國家救亡圖存，即使具有某種特定用途，當時作曲家仍然維持應有的藝術品質，兼重歌曲提振人心的精神。⁵⁵ 而後，官校承襲歌詠隊的功能，以合唱團的形式成為軍中歌曲的推廣載體，也讓軍歌並非只是一般部隊成員在行進集合時演唱，而是能夠透過優美的和聲與伴奏展現軍歌的精緻與登上舞台演唱能量。在上述對《這一代的吼聲》的意義解析之後，研究又持續盤點軍歌創作小組作品的出版及發行概況，其中幾首歌曲不乏有修改曲名、重新譜曲、調整歌詞的情形（表9）。表中曲譜集依編印發行者區分，由政工幹校主導的為校內發行，主要用於教學體系使用，由國防部下轄單位主導的，主要用於國軍部隊之軍歌推廣，基本上國防部中央單位發行者即為全軍推廣，如為各軍種司令部發行者，通常僅有該軍種發行。但由於政校畢業生在部隊即為各基層單位軍歌教唱之教官，因此無論校內發行或是國軍部隊發行的軍歌集，對於軍歌教學與推廣皆是重要的參考依據。

⁵⁴ 陸軍官校為黃埔合唱團、空軍官校為笕橋合唱團、海軍官校為海韻合唱團、中正理工學院前身為中正嶺合唱團，又名風嶺合唱團、政戰學院為復興崗合唱團、管理學院為崇廉合唱團、國防醫學院為源遠合唱團。

⁵⁵ 吳舜文，《張錦鴻——戀戀山河》（宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處，2002年），頁80；梁筱梅，〈合唱訓練對國軍官校學生養成教育之影響〉，《復興崗學報》，第93期（2009年3月），頁92-93。

表9、創作小組作品發行狀況一覽表

曲名	校內發行	國軍部隊發行
時代的戰歌	<ul style="list-style-type: none"> • 1962年2月，《大學部專用歌曲》，政工幹部學校編印、發行。 • 1964年，《幹校統一教材 軍歌》，政工幹部學校編印、發行。 • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 • 1985年6月，《軍歌教唱》，政治作戰學校編印。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1998年6月，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 2003年8月，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》，藝宣大隊音樂藝宣組編印、國防部總政治作戰局發行。
領袖 我們永遠跟你前進 ⁵⁶	<ul style="list-style-type: none"> • 1964年10月，《政工幹部學校學生班軍歌選集 第二集》，政工幹部學校編印、發行。 • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 	
無敵兵團 ⁵⁷	<ul style="list-style-type: none"> • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。 • 1977年6月30日，《國軍基本軍歌集（一）》，國防部總政治作戰部編印、國防部發行。 • 1984年7月，《民族音樂歌曲彙編》，國防部總政治作戰部編印。

⁵⁶ 原〈祖國 我們跟你一齊前進〉。

⁵⁷ 原〈無敵的兵團向前進〉。

敵愾同仇 ⁵⁸	<ul style="list-style-type: none"> • 1964年10月，《政工幹部學校學生班軍歌選集 第二集》，政工幹部學校編印、發行。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。 • 1977年6月30日，《國軍基本軍歌集（一）》，國防部總政治作戰部編印、國防部發行。 • 1978年4月5日，《國軍基本軍歌集（二）》，國防部總政治作戰部編印、國防部發行。 • 1981年1月20日，《憲兵軍歌集》，憲兵司令部政治作戰部編印。 • 1984年7月，《民族音樂歌曲彙編》，國防部總政治作戰部編印。 • 1991年9月1日，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 1998年6月，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 2003年8月，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》，藝宣大隊音樂藝宣組編印、國防部總政治作戰局發行。
決戰		<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。

⁵⁸ 原〈踏著先烈的血跡前進〉，改由謝君儀譜曲。

英勇的戰士 ⁵⁹	<ul style="list-style-type: none"> • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 • 1985年6月，《軍歌教唱》，政治作戰學校編印。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。 • 1967年，《陸軍基本軍歌集》。 • 1974年2月1日，《國防部基本軍歌集》，國防部總政治作戰部印行、國防部發行。 • 1977年6月30日，《國軍基本軍歌集（一）》，國防部總政治作戰部編印、國防部發行。 • 1978年4月5日，《國軍基本軍歌集（二）》，國防部總政治作戰部編印、國防部發行。 • 2003年8月，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》，藝宣大隊音樂藝宣組編印、國防部總政治作戰局發行。 • 2005年12月，《慶祝抗戰勝利六十週年 國軍軍歌演唱選集 歌譜》，國防部政治作戰作戰總隊藝宣中心編印、國防部總政治作戰局發行。 • 2008年6月，《國軍軍歌選輯 紀念八二三戰役50周年》，政治作戰總隊藝宣中心編印、國防部總政治作戰局發行。
我們是英勇的戰士 ⁶⁰	<ul style="list-style-type: none"> • 1968年5月，《軍歌 第六集》，政工幹部學校編印、出版。 	
前進	<ul style="list-style-type: none"> • 1964年，《幹校統一教材 軍歌》，政工幹部學校編印、發行。 • 1968年5月，《軍歌 第六集》，政工幹部學校編印、出版。 • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 	
共匪滾開 ⁶¹	<ul style="list-style-type: none"> • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 	

⁵⁹ 原〈我們是祖國的戰士〉。

⁶⁰ 原〈我們是祖國的戰士〉。

⁶¹ 原〈共產黨滾開〉。

九條好漢 在一班	<ul style="list-style-type: none"> • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 • 1985年6月，《軍歌教唱》，政治作戰學校編印。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。（曲名改〈好漢歌〉，改由談修譜曲）
英雄好漢 在一班 ⁶²	<ul style="list-style-type: none"> • 年分未記載，《歌曲選集》，政治作戰學校編印。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1991年9月1日，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 1998年6月，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 2003年8月，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》，藝宣大隊音樂藝宣組編印、國防部總政治作戰局發行。 • 2005年12月，《慶祝抗戰勝利六十週年 國軍軍歌演唱選集 歌譜》，國防部政治作戰總隊藝宣中心編印、國防部總政治作戰局發行。 • 2008年6月，《國軍軍歌選輯 紀念八二三戰役50周年》，政治作戰總隊藝宣中心編印、國防部總政治作戰局發行。
當兵樂	<ul style="list-style-type: none"> • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 	
我們的事業 在戰場	<ul style="list-style-type: none"> • 1964年10月，《政工幹部學校學生班軍歌選集 第二集》，政工幹部學校編印、發行。 • 年分未記載，《歌曲選集》，政治作戰學校編印。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1981年1月20日，《憲兵軍歌集》，憲兵司令部政治作戰部編印。 • 1984年7月，《民族音樂歌曲彙編》，國防部總政治作戰部編印。 • 1991年9月1日，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 1998年6月，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 2003年8月，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》，藝宣大隊音樂藝宣組編印、國防部總政治作戰局發行。
奔向偉大的戰場 ⁶³	<ul style="list-style-type: none"> • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 	

⁶² 原〈九條好漢在一班〉。

⁶³ 原〈我們的事業在戰場〉。

自由的火種	<ul style="list-style-type: none"> • 1968年5月，《軍歌 第六集》，政工幹部學校編印、出版。 • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 	
中華兒女 ⁶⁴		<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。
中華兒女一條心 ⁶⁵	<ul style="list-style-type: none"> • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印，政工幹部學校發行。 	
從軍去 ⁶⁶	<ul style="list-style-type: none"> • 1964年，《幹校統一教材 軍歌》，政工幹部學校編印、發行。 • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 • 1985年6月，《軍歌教唱》，政治作戰學校編印。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。
青年是祖國的長城	<ul style="list-style-type: none"> • 1964年，《幹校統一教材 軍歌》，政工幹部學校編印、發行。 • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 	
追擊	<ul style="list-style-type: none"> • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1971年6月10日，《陸軍歌選 第三輯》，陸軍總部政治作戰部印發、陸軍總部出版。（歌詞相同，楊溫利作曲）
男兒歌		<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。（歌詞相同，談修作曲）
不達目的不停止 ⁶⁷		<ul style="list-style-type: none"> • 1984年7月，《民族音樂歌曲彙編》，國防部總政治作戰部編印。

⁶⁴ 原〈六億同胞一條心〉。

⁶⁵ 原〈六億同胞一條心〉。

⁶⁶ 原〈榮譽歸國家責任在我〉。

⁶⁷ 原〈男兒歌〉。

我有一支槍	<ul style="list-style-type: none"> • 1985年6月，《軍歌教唱》，政治作戰學校編印。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1963年4月，《國軍基本軍歌第二輯》，國防部總政治部編印、國防部發行。 • 1981年1月20日，《憲兵軍歌集》，憲兵司令部政治作戰部編印。 • 1984年7月，《民族音樂歌曲彙編》，國防部總政治作戰部編印。 • 1991年9月1日，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 1998年6月，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 2003年8月，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》，藝宣大隊音樂藝宣組編印、國防部總政治作戰局發行。 • 2005年12月，《慶祝抗戰勝利六十週年 國軍軍歌演唱選集 歌譜》，國防部政治作戰總隊藝宣中心編印、國防部總政治作戰局發行。 • 2008年6月，《國軍軍歌選輯 紀念八二三戰役50周年》，政治作戰總隊藝宣中心編印、國防部總政治作戰局發行。
革新、動員、戰鬥	<ul style="list-style-type: none"> • 1968年5月，《軍歌 第六集》，政工幹部學校編印、出版。 • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 	
一群好漢上戰場	<ul style="list-style-type: none"> • 1962年2月，《大學部專用歌曲》，政工幹部學校編印、發行。 • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 	
挑起時代的擔子	<ul style="list-style-type: none"> • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 	
攻下那個碉堡	<ul style="list-style-type: none"> • 1985年6月，《軍歌教唱》，政治作戰學校編印。 	

國防部軍歌創作小組對軍歌在臺發展的影響

夜襲	<ul style="list-style-type: none"> • 1966年6月28日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之二》，政工幹部學校編選、發行。 • 1967年12月，《軍歌 第五集》，政工幹部學校編印、出版。 • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 • 1985年6月，《軍歌教唱》，政治作戰學校編印。 • 年分未記載，《歌曲選集》，政治作戰學校編印。 	<ul style="list-style-type: none"> • 1972年，《六十一年度 國軍基本軍歌集》，國防部總政治作戰部印行。 • 1974年2月1日，《國防部基本軍歌集》，國防部總政治作戰部印行、國防部發行。 • 1978年4月5日，《國軍基本軍歌集（二）》，國防部總政治作戰部編印、國防部發行。 • 1981年1月20日，《憲兵軍歌集》，憲兵司令部政治作戰部編印。 • 1984年7月，《民族音樂歌曲彙編》，國防部總政治作戰部編印。 • 1991年9月1日，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 1998年6月，《國軍軍歌選集》，國防部總政治作戰部編印。 • 2003年8月，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》，藝宣大隊音樂藝宣組編印、國防部總政治作戰局發行。 • 2005年12月，《慶祝抗戰勝利六十週年 國軍軍歌演唱選集 歌譜》，國防部政治作戰作戰總隊藝宣中心編印、國防部總政治作戰局發行。 • 2008年6月，《國軍軍歌選輯 紀念八二三戰役50周年》，政治作戰總隊藝宣中心編印、國防部總政治作戰局發行。 • 年分未記載，《國軍必唱軍歌選》，編者未寫。
齊抗暴	<ul style="list-style-type: none"> • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 	
救國不是難事	<ul style="list-style-type: none"> • 1965年3月29日，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》，政工幹部學校編選、發行。 • 1968年5月，《軍歌 第六集》，政工幹部學校編印、出版。 • 1968年9月，《革命之歌》，政工幹部學校訓導處編印、政工幹部學校發行。 	
迎接三民主義的時代	<ul style="list-style-type: none"> • 1964年10月，《政工幹部學校學生班軍歌選集 第二集》，政工幹部學校編印、發行。 	

資料來源：作者整理。

說明：表格內灰底表示上下首為同一歌曲。

以2000年之後仍在發行的軍歌創作小組作品為例，共計有7首，研究將以1962年軍歌創作小組的手抄版為本，分別針對後續出版的內容進行比較探討，並得到以下的分析：

〈時代的戰歌〉與最後發行的2003年軍歌集版本進行比較，兩者的旋律並沒有落差，在歌詞上僅有「國脈絕續」修改為「國脈延續」，以及「將士」修改為「戰士」兩處。〈踏著先烈的血跡前進〉在隔年1963年出版的軍歌集中，即改由謝君儀作曲，⁶⁸ 並同時修改曲名為〈敵愾同仇〉，因此旋律與原版全然不同，且後續傳唱的版本亦是以〈敵愾同仇〉為主，並沒有再看到軍歌創作小組時期的原作，這也是所有原創作品中唯一一首大改版且傳唱多年的曲目；在歌詞上，2003年的版本，始將「其怒吼」修改為「手攜手」、「先烈的血跡」修改為「先烈的足跡」，歌詞中的情緒表現也因此較為收斂。〈我們是祖國的戰士〉在隔年1963年出版的軍歌集中曲名即修改為〈英勇的戰士〉，歌詞「我們是祖國的戰士」修改為「我們是英勇的革命戰士」，旋律部分也隨之調整；相關曲集除了1968年5月出版的軍歌集中可見到〈我們是英勇的戰士〉的曲名外，其餘皆是以〈英勇的戰士〉進行發行。〈九條好漢在一班〉於1963年曾改由談修譜曲，並將曲名修改為〈好漢歌〉進行出版，相關的旋律與原曲大相逕庭；後續1965年與1985年的曲集，又改以〈九條好漢在一班〉版本出版，且與軍歌創作小組的原版並無差異，直至1991年的軍歌集，首見曲名修改為〈英雄好漢在一班〉，除了歌詞上「九條好漢」修改為「英雄好漢」，旋律上並無差別；根據黃瑩老師的說法，曲名及歌詞的修改係因部隊編制調整，一個班不再是9員，因此需要調整軍歌曲名與歌詞以符合部隊現況。〈我們的事業在戰場〉原本後續出版之版本皆與原版相同，從1984年的版本開始修改歌詞，將「我們是祖國的戰士」修改為「我們是革命的戰士」，後續軍歌集便比照此版本發行。〈我有一支槍〉於1963年，原第二段歌詞「曾幫先民闢土開疆，曾為先烈喋血沙場，還將為我們世世代代，獻出全副的力量。」修改為「慷慨激昂奔赴戰場，衝鋒陷陣誰敢擋？誓把共匪消滅盡，高唱凱歌還故鄉。」以及「祖國把他交給我」修改為「國家把他交給我」，另外於2003年版本中，查驗到前述提到的歌詞「誓把共匪消滅盡」又再度修改為「誓把敵人

⁶⁸ 原為左宏元作曲。謝君儀非政工幹校畢業，曾擔任國防部「軍中音樂教導隊」（1963年成立）隊長，具有作曲專長，曾參與多次軍歌競賽得獎。

消滅盡」。
〈夜襲〉原版歌詞為「沒有星星，沒有月亮」，至1968年的版本修改為「夜色茫茫，星月無光」，據黃瑩訪談提到，這是因為原歌詞的「沒有星星，沒有月亮」在傳唱之後，⁶⁹ 發現聽起來像是「沒有信心，沒有力量」，因此在上級建議下進行修改；且至目前為止，其旋律與現在演唱版本略有不同，直至1972年國防部出版的軍歌集所出現版本，才與現在演唱的旋律相同，因此可知，〈夜襲〉雖然流傳已久，但此曲在歌詞歌曲方面都有進行修調，現在演唱的版本實則為1972年確立的歌曲。

雖然當年《青年戰士報》曾報導：「據戴逸青教授告本報記者稱：所創作軍歌，不久即可在全國三軍各部隊教唱。」⁷⁰ 但查閱相關文獻曲譜，軍歌創作小組的41首創作並沒有依照任務時期的兩本集結作品以專冊發行，而是採逐次分批的方式進行出版。根據統計（表9），軍歌創作小組時期的作品在後續獲得出版發行的曲目共計27首，而其中直至2000年後還有發行的曲子，包含〈時代的戰歌〉、〈敵愾同仇〉（原〈踏著先烈的血跡前進〉）、〈英勇的戰士〉（原〈我們是祖國的戰士〉）、〈英雄好漢在一班〉（原〈九條好漢在一班〉）、〈我們的事業在戰場〉、〈我有一支槍〉、〈夜襲〉等歌曲，從這項統計來看，社會上對當時軍歌創作小組作品的熟稔程度，某方面亦與國防部是否持續出版傳唱有關。

除了軍歌曲集的出版，軍歌的文化宣傳也利用了媒體進行較大規模的影響，加上當時中華電視公司（華視）作為軍方投資的電視台，順理成章的成為國軍推展軍歌的載體，以及中國電視公司（中視）作為中國國民黨黨營之中央宣傳機構，對黨政軍一體的時代文宣，自然也能夠成為助力之一。1970年6月22日高魁元呈蔣中正報告中，提到電視播唱軍歌軍樂案執行情形：

利用電視播唱軍歌軍樂案執行情形報告

- 一、奉 鈞座本年五月七日第六次作戰會談指示：「應利用每日電視廣播指定播唱軍歌軍樂以增加軍民之戰鬥精神」謹將執行本案情形報

⁶⁹ 根據政工幹部學校編印、出版的1966年《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之二》以及1967年《軍歌 第五集》，〈夜襲〉的歌詞皆是與原版無異。

⁷⁰ 〈總政治部軍歌創作小組創作軍歌四十餘首即將印發三軍教唱〉，《青年戰士報》，臺北，1963年1月11日，版2。

告如附件

二、恭請 鈞閱

謹呈

總統⁷¹

上述張羣⁷²摘呈的報告中，指出相關做法將由電視臺以「固定播唱」及「配合播唱」兩方式實施，國防部在軍歌推展的過程中，是採用「會同電視臺及有關單位組成專案小組」的方式執行此案。此時傳唱歌曲名單中雖並非全然是軍歌創作小組之作品，但在曲目中仍可見錢慈善、劉英傑、黃瑩等人之作品，這亦可說明軍歌創作小組其能量的延續與擴展。

二、軍歌的社會意象

有關國軍播遷來臺後的「軍歌」與「時代」關聯性，除了一開始因為社會局勢動盪及創作能量不足，致使當時軍歌需要沿用大陸時期的創作，從1950年開始，反共復國期（1950-1971）的軍歌，就不斷回應兩岸關係中的軍事衝突時期（1949-1958）及法統爭執時期（1950-1979）。⁷³ 臺灣歷經自1949年起的金門古寧頭戰役、1954年的第一次金門砲戰、1955年的大陳戰役、1955年的一江山戰役，直到1958年的第二次金門八二三砲戰為止，在兩岸軍事嚴重對峙的這段時期，軍歌歌詞中的敵我意識格外壁壘分明；而後雖然沒有較具殺傷力的重大戰爭被重啟，但兩岸在外交上的較勁與角力仍然揭示著「漢賊不兩立」的原則；尤其中共在1950年要求取代中華民國在聯合國的常任理事國，這段「中國代表權」之爭直到1971年由中共勝出才罷停，而後退出聯合國後便開始面臨外交上一連串的挫折，至1979年中（共）美建交，以及因中共企圖破壞、干預而削弱的對外關

⁷¹ 「高魁元呈蔣中正報告利用電視播唱軍歌軍樂案執行情形」（1970年6月22日），〈軍事——國軍重要主官暨幕僚長調任計畫暨候選名簿（一）〉，《蔣經國總統文物》，國史館藏，典藏號：005-010202-00040-013。

⁷² 時任總統府秘書長。

⁷³ 邵宗海，〈從兩岸關係的變遷探討兩岸關係的定位（上）〉，《遠景基金會季刊》，第4卷第4期（2003年10月），頁4-10；張讚合，《兩岸關係變遷史》（臺北：周知文化出版社，1996年），頁111-146、155-187。

係，都讓軍歌創作在這樣的環境下維持一貫的「兩岸敵對」風格。⁷⁴

隨著時代的流轉，國家從戒嚴時代中解放，自由民主的風氣逐漸蔓延茁壯，也影響了國防政策的布局；兩岸關係的論述從絕對對立開始轉而建立某些共識，並以維持和平為目標，再聚焦於捍衛國家主權完整及民主自由法治的體制。⁷⁵ 在大環境的改變下，國防部本身亦針對不合時宜的軍歌歌詞進行調整，以展現新時代的思維；而這些存在於大多數役男回憶的軍歌，或可成為他們抒發情緒的自由創作，例如〈夜襲〉、〈我有一支槍〉這些歌曲，曾被服役的阿兵哥以玩笑式手法重新填詞，成為調侃軍中生活、抒發當兵壓力的載體。這些曾經收編廣大群眾記憶的軍歌，也容易被應用為團隊鼓舞士氣的展現，例如〈夜襲〉的作戰意象曾被轉化為選戰，軍歌因此被當作競選歌曲來使用，其原本所具備鼓舞士氣、激發團結向心的軍歌功能，也被操作為煽動民眾情緒、爭取支持者的工具。⁷⁶

另一方面，軍歌的流傳也與社會藝文發展有關，其中最大的影響當屬影視方面的媒合。像是軍歌在軍事電影中的應用，亦使得軍歌在追求票房的電影工業中，成為市場號召的元素之一。1987年上映的《報告班長》掀起一股軍教片熱潮，因此引發片商後續推出一系列相關作品，這部橫跨25個年頭的臺灣經典軍教電影，除了以當時年輕偶像作為宣傳的亮點，也經常使用許多耳熟能詳的軍歌來勾起閱聽者的回憶；像是1996年上映的軍教片《號角響起》，劇情所演繹軍歌比賽而演唱的歌曲即是〈英雄好漢在一班〉（原為〈九條好漢在一班〉）。2010年，在電視早已普及的年代，再度席捲而來的軍教連續劇《新兵日記》，則是在90年代軍教片沉寂後的新起之秀，幽默的故事情節同樣不可或缺的是唱軍歌的橋段，因此〈夜襲〉、〈我有一支槍〉這些來自國防部軍歌創作小組的軍歌，也成為建構「當兵回憶」的素材，從而讓軍歌又再一次地在受眾心中深根與勾勒出屬於每個人的年少故事。

⁷⁴ 黃千珮，〈軍歌的文化表徵與流變：初探政府播遷來臺後的軍歌歌詞創作〉，《藝術評論》，第43期（2022年7月），頁155-156。

⁷⁵ 國防部，《中華民國110年國防報告書》（臺北：國防部戰略規劃司，2021年），頁10-11、32、52、54。

⁷⁶ 李忠憲，〈別怪他們唱〈夜襲〉，因為今天的選舉就是一種戰爭〉（2018年11月18日），收錄於「關鍵評論網」：<https://www.thenewslens.com/article/108281>（2022/10/28點閱）。

三、軍歌的消逝與再起

（一）反共復國時代的歇落

傳唱的經典軍歌，除了激發鬥志、團結士氣的功能，亦承載對軍事歷史的緬懷與社會記憶。但是檢視近年來軍歌被演唱、被應用的驗收單中，⁷⁷ 源自於國防部軍歌創作小組的創作軍歌，僅剩下〈時代的戰歌〉、〈踏著先烈的血跡前進〉（後曲名修改為〈敵愾同仇〉）、〈我們是祖國的戰士〉（後曲名修改為〈英勇的戰士〉）、〈九條好漢在一班〉（後曲名修改為〈英雄好漢在一班〉）、〈我們的事業在戰場〉、〈我有一支槍〉、〈夜襲〉等歌曲，除了歌詞與曲調旋律呈現的順口之外，其歌詞的敘述內容的合宜亦是國防部於2000年之後仍有發行出版關鍵，也造就了這幾首軍歌得以流傳至今。

但除了上述歌曲，由於國防部軍歌創作小組所創作的軍歌，其創作年代皆屬於「反共復國期」的作品；⁷⁸ 這也揭示了軍歌的歌詞所傳達的訊息與歷史特徵，大多帶有「反共」、「強調中華民族正統性」、「以中國人自稱」的特徵。而臺灣的政權體制在二次大戰後的中國內戰與東西冷戰的情勢中建立，從分裂國家的相互拉扯與箝制中，度過了四十幾個年頭；自1970年代末期，國家政體開始與威權主義體制告別，朝著民主化的方向前進。⁷⁹ 1990年代前半，對於國家名稱的認定開始從「中國」二字修正及轉型為「臺灣化」的「中華民國」，國家也在體制掌權派分批漸進的民主化與自由化形成之中，逐漸轉移政治論述的核心。⁸⁰ 對於

⁷⁷ 參考國防大學政戰學院111學年度軍歌驗收表單，此表單每學期依據教育計畫審定公告，內容框定院內學生定期軍歌驗收進度，由實習幹部負責執行及督導，另依參考來源為國防部政治作戰局年度軍歌，收錄於「莒光園地」：<https://gpwd.mnd.gov.tw/Publish.aspx?cnid=175>（2023/2/2點閱）。

⁷⁸ 黃千珮，〈軍歌的文化表徵與流變：初探政府播遷來臺後的軍歌歌詞創作〉，《藝術評論》，第43期（2022年7月），頁146。

⁷⁹ 若林正丈，《臺灣：分裂國家與民主化》（臺北：新自然主義，1994年），頁192-217；廖彥博，〈入戲的局外人——專訪《戰後臺灣政治史》作者若林正丈教授〉（2015年1月14日），收錄於「閱讀生活誌」：<https://okapi.books.com.tw/article/3393>（2022/10/28點閱）。

⁸⁰ 若林正丈，《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2016年），頁406-408；謝陶陽，〈戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程（書

不再全面以「中國」為依歸的國家意識，早期反共復國期軍歌所闡述的「打回老家去」、「光復大陸」，以及對於「祖國」的念想，也在現今社會中逐漸少了情感認同。對於社會變遷下所定義的每個新時代，不見得都存有共同的歷史敘述，這個時期的軍歌也正是因為這些歷史印記，逐漸與轉型後的現下社會氛圍脫節，並在時代遞嬗更迭中為人們慢慢所遺忘。而繼續在軍中傳唱的「反共復國期」軍歌，也在歌詞的修調中回應國家政策的方向，以及時代變遷後所帶動的社會潮流，並得以被用另一種形式保存下來；像是近年來國防部再創作的軍歌，基本上已經捨棄了「上戰場」的環境設定，並著重於軍旅生活、教育訓練的紀實，或是在性別平等的認知中，不再以「男兒」、「男子漢」來塑造軍歌中的主角，當然，更遑論「反共」、「復國」等早期不斷宣傳的號召口號，如今已不復見於軍歌歌詞。

（二）民眾音樂感知的變異

國家威權體制的瓦解，一般民眾乃至於軍中成員，已不再一味的接受從上而下教條式的軍中文化藝術，而是更有想法地主張自己想要唱的歌，抑或由自身的喜好塑造現在軍中藝術文化的態樣。除此之外，資訊社會導致的數位徵候，也大大的影響軍中音樂創作的思維模式，例如網路平台活躍對於意見表達的便利性相對提高，演唱者因此能夠自由地抒發演唱軍歌的想法，這也同時影響國防部在推行軍歌時的各種考量。⁸¹ 再者，部隊是以年輕人為主體的組織，早期著重「聲韻學」並以其為基底的軍歌詞彙應用，不比現在流行文化中歌詞取樣的顛覆、另類來的更吸引年輕人，因此所謂的「軍歌」也在這些社會網絡的牽動之下，擴大至「軍中歌曲」的範疇，除了一般典型的行進式軍歌外，尚包含了勵志歌曲、⁸² 軍事文宣影片或活動的主題曲等。⁸³ 這些現象，源自各類資訊媒體的不斷輸出，創

評）》，《政治科學季評》，第49期（2016年3月），頁15。

⁸¹ 章懷敏，〈如何提升基層部隊軍歌教唱成效〉，收入政治作戰教育訓練中心編，《2022年國防部政訓中心參謀研究報告》（臺北：政治作戰教育訓練中心，2021年），頁8-10。

⁸² 「國軍第54、55、56屆文藝金像獎」作品甄選規定集增加「勵志歌曲」創作項目。

⁸³ 涂鉅旻，〈《最好的選擇》有完美的ENDING中尉施歲竣譜寫軍中之聲〉（2017年10月17日），收錄於「自由時報」：<https://news.ltn.com.tw/news/people/paper/1143888>（2022/11/1點閱）。

作元素與主題因此更加廣泛；而軍歌創作也不再只是國家宣傳認知與教育訓練的工具，而是需要成為軍民皆能接受、喜愛的藝術文化。⁸⁴

尤其現代戰爭模式，不再存有過去所謂「平時」與「戰時」、「前線」及「後方」的明確界線，已然從以往單一的軍事作戰模式，擴大到政治、經濟、文化、心理等各個層面，因此需要全民抗敵、軍民通力合作，才能獲得國家永續的生存和發展。⁸⁵ 隨著國防部對於全民國防概念的重視，軍中音樂也在藝術功能化的過程中，成為建構軍民關係的橋樑；而作為連結的文化載體，軍歌當然也需要具備大眾文化的特質，吸納民眾的關注度與認同感，因此無論是引用流行音樂的歌曲，或是因應軍中需求而新創的勵志歌曲、主題曲等，軍歌所代表的軍中歌曲意象以及所展現的多元化面向，都宣告著軍歌新時代的來臨。

伍、結論

好男兒要當兵的時代，其實終究沒有過去，只是在保衛國家的觀念上，從早期由上而下的思想教育，轉換為更加親民的全民國防號召。而軍歌作為文宣、軍事藝術的代表性文化載體，也訴說著時代變革的史頁篇章，當時國防部軍歌創作小組所延續下來的精神與意義，即便只是臺灣音樂研究中一個較為冷僻的支脈，亦是牽動著臺灣音樂文化的發展。

一、國防部軍歌創作小組與臺灣音樂意象

國防部軍歌創作小組的成立，型塑了軍歌創作形式的典範，也為國軍在臺軍歌的產出開啟了新頁，因此有其在軍歌歷史上的重要定位；且由於臺灣早期兵役

⁸⁴ 簡廷哲、陳彥陵，〈國防部也寫流行歌？不同類型文宣影片對廣告態度及認同度之影響〉，收入邊明道編，《軍事新聞論壇第八集》（桃園：國防大學，2020年），頁179-186。

⁸⁵ 陳文政，〈後現代戰爭理論及其批判〉，收入翁明賢主編，《論辯與融合：解析國關理論與戰略研究》（新北：淡江大學國際事務與戰略研究所，2011年），頁225；謝游麟、葛惠敏，〈論戰爭型態之發展與因應〉，《國防雜誌》，第30卷第1期（2015年1月），頁89。

制度的施行，軍歌的傳唱儼然成為役男們軍旅生涯的重要回憶，軍歌歌詞除了反映當時的社會氛圍，也同時塑造出那個年代的共同記憶。循著記憶的軌跡，研究發現當時軍歌創作小組所創作的軍歌，在流傳歷程上分為兩條脈絡，其一為「傳唱至今」，但經過進一步的探勘分析，發現這些軍歌其大部分得以被傳唱的理由，乃是具有「歌詞已然修改」的性質，因此可以被不同時代所接受；而另一種則是「絕口不提」，尤其對於曲名涉及反共，或是歌詞內容反共意念彰顯的過時歌曲，就會隨著時代變遷而自然而然地淘汰、不予傳唱。而國防部軍歌創作小組的存在，除了包含軍歌所詮釋的時代意識在時間軌道上的聚焦、離散與變異之外，當時參與創作的成員，也是在國軍音樂創作乃至於社會音樂發展網絡中成為重要掌舵者。這個說法可從幾個現象得到驗證，包含他們即便在任務結束之後，仍然依循著在軍歌創作小組時期的寫作手法持續創作，相對提升了當時貧瘠的軍歌數量；以及這些作詞、作曲者，後續亦有投入音樂教育工作者，或是進入影視領域，在不同文化圈與音樂市場有所貢獻。據此，國防部軍歌創作小組的出現也似乎象徵著一個源頭，在政工幹校音樂系的底蘊之上，對臺灣音樂文化鋪展有著不同面向的影響。

二、軍歌創作的奠基期

文中所論述到社會變遷對軍歌創作內涵的影響，也代表著軍歌正經歷著「改朝換代」的波瀾壯闊。但雖然如此，這種既成典範的軍歌創作形式，如果從「國防部軍歌創作小組」成立的年代起算至今，亦足足影響國軍軍歌創作半世紀之久。這段時間的軍歌創作模式，大多採行「先寫詞、再譜曲」的方法，並在軍歌辭句撰寫上採用聲韻學的概念、注重旋律上下行與歌詞抑揚的和諧度，也同樣講求「團、尖字」在全曲應用上的平衡、如同歌謠般地採用押韻來強化歌詞的韻律，且為求方便演唱者記憶，歌詞的字數大多落在90-110字左右，內容須適合部隊行進間演唱或原地齊唱之歌曲；這些創作意涵，其實都與政工幹校音樂系所教授的音樂知識體系息息相關，透過小組師資及成員的教學歷程，也影響著國軍軍歌創作的發展。而根據國軍第51-55屆文藝金像獎作品甄選規定，其中便提及「作品歌詞以80-100字為原則」，這與軍歌創作小組的作品分析結果大致落在同

一範疇之中。而在譜曲的規範上，音域主要限制在8度至13度的範疇，為的就是能夠適合部隊弟兄歌唱，且節拍以能夠配合腳步行進的偶數拍為主；因此，在種種規範下，還需要寫出曲調優美、讓人朗朗上口的軍歌，實則是需要創作者的用心琢磨與相當程度的創作技巧。在這樣軍歌形式雕塑上有一些既定創作模式、著重聲韻修辭的時期，研究者將其定義為「軍歌創作的奠基期」，除了顯示傳統軍歌創作在形式上的規範與要求，也彰顯這個時期的創作在如何簡潔明確以及真切勾勒生活樣貌的平衡中，對於歌辭文句亦能細細琢磨與品味。在未來，即便面對國軍不同階段的需求，這個時期對於軍歌形貌建構的原則，仍然會是軍歌創作的底蘊與精髓。

徵引書目

一、檔案

- 《蔣中正總統文物》（臺北，國史館藏）
〈一般資料——黨國先進書翰（一）〉。
〈革命文獻——戡亂時期黨務〉。
《蔣經國總統文物》（臺北，國史館藏）
〈軍事——國軍重要主官暨幕僚長調任計畫暨候選名簿（一）〉。

二、軍歌歌譜集

- 空軍總司令部政治部編，《空軍歌集》。臺北：空軍總司令部，1962年。
政工幹部學校訓導處編，《革命之歌》。臺北：政工幹部學校，1968年。
政工幹部學校編，《大學部專用歌曲》。臺北：政工幹部學校，1962年。
政工幹部學校編，《政工幹部學校音樂教材之六 歌詞作法》。臺北：政工幹部學校，1956年。
政工幹部學校編，《政工幹部學校學生班軍歌選集 第二集》。臺北：政工幹部學校，1964年。
政工幹部學校編，《軍歌 第五集》。臺北：政工幹部學校，1967年。
政工幹部學校編，《軍歌 第六集》。臺北：政工幹部學校，1968年。
政工幹部學校編，《幹校統一教材 軍歌》。臺北：政工幹部學校，1964年。
政工幹部學校編選，《這一代的吼聲 復興崗歌曲集之一》。臺北：政工幹部學校，1965年。
政治作戰學校編，《軍歌教唱》。臺北：政戰學校，1985年。
政治作戰學校編，《歌曲選集》。臺北：政工幹部學校，年分未記載。
政治作戰總隊藝宣中心編，《國軍軍歌選輯 紀念八二三戰役50周年》。臺北：國防部總政治作戰局，2008年。
國防部政治作戰總隊藝宣中心編，《慶祝抗戰勝利六十週年 國軍軍歌演唱選集 歌譜》。臺北：國防部總政治作戰局發行，2005年。
國防部總政治作戰部，《國防部基本軍歌集》。臺北：國防部，1974年。

- 國防部總政治作戰部編，《民族音樂歌曲彙編》。臺北：國防部，1984年。
- 國防部總政治作戰部編，《國軍軍歌選集》。臺北：國防部，1998年。
- 國防部總政治作戰部編，《國軍基本軍歌集（一）》。臺北：國防部，1977年。
- 國防部總政治作戰部編，《國軍基本軍歌集（二）》。臺北：國防部，1978年。
- 國防部總政治作戰部編，《國軍軍歌選集》。臺北：國防部，1991年。
- 國防部總政治作戰部輯，《抗戰歌曲選集（一）》。臺北：國防部，1987年。
- 國防部總政治部編，《軍歌 第三集》。臺北：國防部，1952年。
- 國防部總政治部編，《軍歌第一集》。臺北：國防部，1963年。
- 國防部總政治部編，《軍歌第二集》。臺北：國防部，1963年。
- 國防部總政治部編，《軍歌第三集》。臺北：國防部，1959年。
- 國防部總政治部編，《國軍必唱軍歌集》。臺北：國防部，1956年。
- 國防部總政治部編，《國軍基本軍歌第二輯》。臺北：國防部，1963年。
- 國防部總政治部編，《國軍基本軍歌集》。臺北：國防部，1960年。
- 陸軍總部政治作戰部，《陸軍歌選 第三輯》。桃園：陸軍總部，1971年。
- 臺灣防衛總司令部特勤處音樂室編選，《新軍歌集》。臺北：臺灣防衛總司令部特勤處音樂室，1950年。
- 編者不詳，《陸軍基本軍歌集》出版項不詳，1967年。
- 憲兵司令部政治作戰部編，《憲兵軍歌集》。臺北：憲兵司令部，1981年。
- 聯勤總部政治部編，《聯勤軍歌集》。臺北：聯勤總部政治部，1956年。
- 藝宣大隊音樂藝宣組編，《英雄之歌 國軍軍歌選輯》。臺北：國防部總政治作戰局，2003年。

三、報紙

- 《青年戰士報》，臺北，1962-1964年
- 《復興崗報》，臺北，1962年。

四、專書

- 安東尼·吉登斯（Giddens, A.），楊雪東、李惠斌譯，《超越左與右——激進政治的未來》。臺北：聯經出版事業公司，2000年。
- 吳舜文，《張錦鴻——戀戀山河》。宜蘭：國立傳統藝術中心籌備處，2002年。

- 周世文，《國軍在臺音樂發展史》。桃園：周世文，2017年。
- 若林正丈，《臺灣：分裂國家與民主化》。臺北：新自然主義，1994年。
- 若林正丈，《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》。臺北：國立臺灣大學出版中心，2016年。
- 國防部，《中華民國110年國防報告書》。臺北：國防部戰略規劃司，2021年。
- 國軍新文藝運動輔導委員會，《國軍新文藝運動資料彙編》。臺北：國防部總政治作戰部，1971年。
- 張讚合，《兩岸關係變遷史》。臺北：周知文化出版社，1996年。
- 陳龍禧，《歌星 藝術家 名人特寫》。臺北：師大書苑，2015年。
- 黃俊銘，《音樂的文化，政治與表演》。新北：華滋出版，2010年。

五、期刊論文、專書論文

- 王續添，〈音樂與政治：音樂中的民族主義——以抗戰歌曲為中心的考察〉，《抗日戰爭研究》，2008年3期（2008年9月）。
- 李筱峰，〈兩蔣威權統治時期「愛國歌曲」內容析論〉，《文史台灣學報》，第1期（2009年11月）。
- 邵宗海，〈從兩岸關係的變遷探討兩岸關係的定位（上）〉，《遠景基金會季刊》，第4卷第4期（2003年10月）。
- 徐瑋瑩，〈「體」現中國？：1950-1960年代威權統治下的臺灣民族舞蹈與創作能動性〉，《文化研究》，第26期（2018年7月）。
- 梁筱梅，〈合唱訓練對國軍官校學生養成教育之影響〉，《復興崗學報》，第93期（2009年3月）。
- 章懷敏，〈如何提升基層部隊軍歌教唱成效〉，收入政治作戰教育訓練中心編，《2022年國防部政訓中心參謀研究報告》（臺北：政治作戰教育訓練中心，2021年）。
- 許常惠，〈我對四大音樂家黃自、蕭友梅、冼星海、江文也的蓋棺淺論〉，《文星》，第101期（1986年11月）。
- 陳文政，〈後現代戰爭理論及其批判〉，收入翁明賢主編，《論辯與融合：解析國關理論與戰略研究》。新北：淡江大學國際事務與戰略研究所，2011年。
- 陳明宏，〈復興崗五十年「音的風景」之回顧〉，《復興崗學報》，第73期（2001年12月）。
- 黃千珮、謝奇任、劉大華，〈軍歌歌詞中所反映的當代文化之語料庫研究〉，收

- 入政戰學院主編，《國防大學政戰學院108年度「補助專題研究」成果報告書》。臺北：政治作戰學院，2019年。
- 黃千珮，〈軍歌的文化表徵與流變：初探政府播遷來臺後的軍歌歌詞創作〉，《藝術評論》，第43期（2022年7月）。
- 葉娟祜，〈臺灣歌樂作曲家——李健〉，收入顏綠芬主編，《重建臺灣音樂史：被遺忘的音樂·人物》。新北：文化部，2022年。
- 鄭坤裕，〈唱出心中的大愛〉，《勝利之光》，第455期（1992年11月）。
- 蕭道中，〈冷戰與中華民國外交：「控蘇案」研究，1946-1952〉，《輔仁歷史學報》，第17期（2006年11月）。
- 謝陶陽，〈戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程（書評）〉，《政治科學季評》，第49期（2016年3月）。
- 謝游麟、葛惠敏，〈論戰爭型態之發展與因應〉，《國防雜誌》，第30卷第1期（2015年1月）。
- 簡廷哲、陳彥陵，〈國防部也寫流行歌？不同類型文宣影片對廣告態度及認同度之影響〉，收入邊明道主編，《軍事新聞論壇第八集》。桃園：國防大學，2020年。
- Lears, T. J.. "The Concept of Cultural Hegemony: Problems and Possibilities." *The American Historical Review*, 90: 3 (June 1985).

六、學位論文

- 李文堂，〈臺灣軍歌發展研究（1949-1991）〉。新北：輔仁大學音樂研究所碩士論文，2008年。
- 周世文，〈國軍一九五〇年後音樂發展史概述〉。臺北：東吳大學音樂研究所碩士論文，2005年。
- 楊書豪，〈臺灣軍歌之研究（1949-2010）〉。臺北：國立臺北教育大學音樂研究所碩士論文，2010年。

七、網路資料

- 王進福，〈劉燕當主任的最後一堂音樂課〉（2022年2月24日），收錄於「漢聲廣播電臺」：https://www.voh.com.tw/tw/News/ugC_News_Detail。

aspx?CID=1&ID=4214。(2022/9/28點閱)

吳家昇，〈傳藝金曲獎 黃瑩獲最佳作詞獎〉(2020年10月24日)，收錄於「中央通訊社」：<https://reurl.cc/4px91R> (2022/9/28點閱)

李忠憲，〈別怪他們唱〈夜襲〉，因為今天的選舉就是一種戰爭〉(2018年11月18日)，收錄於「關鍵評論網」：<https://www.thenewslens.com/article/108281>。(2022/10/28點閱)。

林果顯，〈反共抗俄〉(2009年9月24日)，收錄於「臺灣大百科全書」<https://nrch.culture.tw/twpedia.aspx?id=3903> (2022/12/20點閱)。

涂鉅旻，〈《最好的選擇》有完美的ENDING中尉施歲竣 譜寫軍中之聲〉(2017年10月17日)，收錄於「自由時報」：<https://news.ltn.com.tw/news/people/paper/1143888> (2022/11/1點閱)。

國防部，〈國防部發布新聞稿，澄清說明「我國現行兵役制度係募、徵併行，並非全募兵制」乙情〉(2019年7月8日)，收錄於「中華民國國防部新聞稿」：<https://pse.is/4lwqfm> (2022/9/17點閱)。

張夢瑞，〈流行時空憶難忘 作曲家左宏元〉(2006年1月)，收錄於「臺灣光華雜誌」：<https://www.taiwan-panorama.com.tw/Articles/Details?Guid=dc9c7aa8-7e1b-4252-83d9-0a8758b3c71f> (2022/9/22點閱)

陳龍禧，〈談抗戰歌曲(上)說《杜鵑花》、《黃河大合唱》的故事〉(2022年7月15日)，收錄於「新視界電子報」：<https://www.spwindnews.com/archives/26677> (2022/12/16點閱)。

陳龍禧，〈談抗戰歌曲(下)《長城謠》、《戰歌》〉(2022年7月17日)，收錄於「新視界電子報」：<https://www.spwindnews.com/archives/26728> (2022/12/16點閱)。

廖彥博，〈入戲的局外人——專訪《戰後臺灣政治史》作者若林正文教授〉(2015年1月14日)，收錄於「閱讀生活誌」：<https://okapi.books.com.tw/article/3393> (2022/10/28點閱)。

監察院，〈「國防部擬實施全募兵制對政府財政及國軍戰力之影響」專案調查研究案〉(2009年1月23日)，收錄於「監察院新聞稿」：https://www.cy.gov.tw/News_Content.aspx?n=124&sms=8912&s=4630，(2022/9/22點閱)。

羅伊庭，〈名作曲家蔡伯武今公祭〉(2019年3月01日)，收錄於「青年日報社」：<https://reurl.cc/xQj8M5> (2022/9/28點閱)。

