

Looking for the Ancient Path with Sorrow: Thoughts of Home and Country in Southbound Literatus Hsu Chien Wu's lyrics

Lim Ka Ling

Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University

Abstract

The study focuses on the lyrics of Hsu Chien Wu (1903-1987), a famous modern poet and lyricist in the 20th century. Throughout his wandering life, he made enduring contributions to local music, literature, and education in cities such as Nanjing, Hong Kong, Singapore, Malaysia, and Taiwan. His lyrics serve as an expressive medium that captures the emotional shifts he experienced across these diverse geographical and political landscapes. Hsu's lyric creations are marked by their stylistic diversity, ranging from martial anthems to lyrical art songs. However, Hsu has received limited scholarly attention. Existing research has largely focused on biographical documentation and the collection of works, with most discussions originating from the field of music studies, while literary analyses of his lyrics remain scarce. In light of this gap, this paper focuses on Hsu's lyrics as primary material. It first examines how his early creative development was shaped by the military literary environment in China, and then analyzes how his diasporic experiences during his time abroad informed the ideological tone of his works, aiming to reveal Hsu Chien Wu's thoughts of home and country as a "Southbound Literatus" in the turbulent years.

Keywords

Hsu Chien Wu, Lyric studies, Southbound Literatus, Military literary, Diasporic experiences

衔愁寻觅旧游踪：论南来文人许建吾 歌词中的家国之思

林嘉玲*

国立台湾大学中文研究所

内容摘要：

许建吾（1903—1987）是 20 世纪著名的现代诗人与歌词作家。一生漂泊的生命轨迹，南京、香港、新马及台湾等地都遗留着他对当地音乐文教的贡献，而歌词承载着许建吾在不同地域之间的心境变化。许建吾的歌词创作具有多元面向，从军歌战词到抒情艺术歌曲皆有涉猎。然而，许建吾至今较少受到学界关注，现有研究多止于其生平事迹与作品的搜集整理，且相关论述长期以来主要来自音乐界，文学领域对其歌词的探讨仍属阙如。有鉴于此，本文尝试以许建吾的歌词为研究材料，首先探讨其在中国国内所受军中文艺环境下的创作养成；继而分析其旅居海外时南来北往的离散经验如何影响其思想基调，藉此呈现许建吾作为“南来文人”在动荡年代中的家国之思。

关键词：

许建吾，歌词研究，南来文人，军中文艺，离散经验

* 林嘉玲，马来西亚人，国立台湾大学中文研究所的硕士生，研究方向为现代文学。

壹、前言

许建吾(1903—1987)是20世纪著名的现代诗人与歌词作家。从1937年至1986年共创作了130余首歌词,由他所作词的《自由神》、《追寻》、《黑雾》、《问莺燕》等皆为脍炙人口的歌曲。许建吾合作过的作曲家近四十位,其中著名的作曲家包括:刘雪庵、贺绿汀、王云阶、应尚能、陈田鹤、李抱忱、夏之秋、林声翕、黄友棣、邵光、周书绅、李中和、周少石、陈健华、陈之霞、岑海伦、胡德茜、屈文中等。¹许建吾在歌词创作的成就与著名词人韦瀚章齐名²,两人“在艺坛上夙负盛誉,他们的精心杰作,遐迩流传,中外同钦”³。他们不仅在歌词创作有所成就,在歌词理论研究也有一番创见。韦氏提出“歌乐结合”的理念,并首先采用“歌词”之专门术语,以与新诗及旧体诗词作判别。⁴许氏则主张诗歌与音乐的合流,提倡歌词专业化,另建歌词体系。⁵两者顺应“五四”以后结合诗词与音乐的思潮,深化歌词的创作与研究,为中国艺术歌曲“诗歌偕配”⁶的重要推手。

许建吾强调“歌词出自文学”⁷,受中国丰富的文学遗产启发,隐隐然发觉中国本有一个“歌词传统”。在他看来,诗可以自成体系,歌也可以自成体系;要使歌词专业化,必先从文学入手。因此,他从风雅颂、楚辞、唐诗、宋词、元曲、明清传奇,直到昆曲、平剧、现代歌曲等,抽出其中可歌的部分,整理成“歌词”体系,而《历代歌词述要》便是此思考脉络下的产物。透过回顾前人的创作技巧与表现手法,许建吾强调“‘歌词’之写作,不能不有一些格律,不能不讲押韵

¹ 参考杨忠智、梁瑞明、黄建国:《演出的前话》,《“许建吾、周书绅作品演唱会”节目册》,香港:新音乐学会,1981年,第5页。

² 1952年5月,“韦瀚章、许建吾音乐作品演唱会”连开四场,轰动港九。从节目手册及新闻报导中所罗列的演出阵容,可谓是一场众星云集的音乐盛会。相较于其他演唱会不同的是,这是一场特为词人举行作品演唱会,就现代音乐史看,这恐怕是第一次。这场由香港乐人邵光发动、林声翕主持的演唱会,希望藉由两位词人的歌乐作品,把诗词与音乐两部门艺术,重新结合起来,在中国诗歌史上写下一个新页,并求“诗调讽喻”之旨,能在中国艺术上再起一点作用。

³ 演出委员会编:《缘起》,《“韦瀚章、许建吾音乐作品演唱会”节目手册》(1952年5月)。

⁴ 陈炜舜:《山水两情长,他乡成故乡——韦瀚章及其长短句中的游子情怀》,《文学论衡》第18-19期(2011年6月)。

⁵ 许建吾:《历代歌词述要》,台北:华冈,1970年,第1页。

⁶ 沈冬:《诗中有歌,歌中有诗——试探1930年代的“诗歌偕配”》,《音乐探索》第3期(2024年),第25-41页。关于“诗”与“歌”之间的辩证关系,可进一步参阅侯建州:《诗与歌:台湾华文现代诗与歌词的关系问题试析》,《玄奘人文学报》第9期(2009年7月),第47-80页、童龙超:《诗歌与音乐跨界视野中的歌词研究》,北京:人民出版,2016年。

⁷ 许建吾:《听歌——唱歌——写歌》,梁瑞明编,《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》,香港:志莲净苑,2020年,第244页。

或平仄”⁸。换言之，一首“歌词”即使未被曲家配曲，也必离曲调而独立，成为可朗诵朗读或吟哦的“诗”。虽大量创作“歌词”，但许建吾并未以“词人”自居，反而以“诗人”自称，由此可见许氏“以诗为词”的创作意识。

许建吾不仅以“诗人”自居，更以“快乐诗人”为号。台湾著名音乐家赵琴初识他时，形容他“有着江南才子的多情气质，燕赵志士的豪迈风度，乐天安命的朴实性格；说话幽默风趣，语调轻松活泼”⁹，让她终于明白为何别人以“快乐”形容他。但是，她也发现“吟哦咏唱建吾先生的歌词，恍如看见他飘逸潇洒的音容笑貌；玩味着所蕴蓄的哲理，感染他热切的情愫；其中抑郁的愁思，又满是他向往自由的意志！”¹⁰。陈秀芳也颇有同感，认为“快乐诗人”四字实不足以完全概括他追求自由与真情的特色，也无法表达出他的诗情之中沉郁、雄浑、慷慨的一面。¹¹这或许与他作为南来文人的生命经历有着密切的关系：

多年来，颠沛流离，不知走过多少艰险的路径；酸甜苦辣，不知挨过多少困扰的人生。万千经历，大都浓缩在我的歌词里，随时随地献给曲家们制乐。……自一九三七年后，中国进入抗日反暴时代，社会动荡不安，难民饥寒交迫，生死不得自由，我有是非之心，更具爱恶之情，唯以学习诗歌的心得来写作歌词，作为控诉耳。¹²

许建吾于 1950 年离开出生地南京，南下香港、新马、台湾等地，在移动的过程中受到“时代的激动、环境的煎熬、生活的折磨、兴趣的鼓舞”¹³，将复杂的情感倾注于词作之中。从“为小我而作之写景抒情的独唱歌词”到“为大我而作之叙事言志的合唱歌词”，都展现出许建吾思想变迁的痕迹。对他而言，这些变迁都堪称为“以不变应万变”的变迁，于心无愧且安矣。¹⁴由此可见，歌词是许建

⁸ 转引自梁瑞明：《前言》，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第VI页。

⁹ 赵琴：《怀念许建吾先生》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第280页。

¹⁰ 赵琴：《怀念许建吾先生》，第281页。

¹¹ 陈秀芳：《益老弥坚的影像——访问“快乐诗人”许建吾先生》，《幼狮文艺》第42卷第2期（1975年8月），第132页。

¹² 许建吾：《编印拙作〈许建吾之歌〉前后》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附《中国歌词述要》》，香港：志莲净苑，2020年，第77-78页。

¹³ 许建吾：《编印拙作〈许建吾之歌〉前后》，第78页。

¹⁴ 许建吾：《编印拙作〈许建吾之歌〉前后》，第80页。

吾人生心境变化的重要载体。

许建吾曾于《历代歌词述要》附录中，总结自己三十多年来在歌词创作上的经历：

- 一、抗日期间（1937—1945）在景德镇、武汉、重庆、成都
- 二、还都期间（1946—1950）在南京
- 三、海外期间（1951—1970）在香港、婆罗洲之古晋、新加坡、马来亚
之太平、新山¹⁵

陈秀芳在《益老弥坚的影像——访问“快乐诗人”许建吾先生》一文中，则以歌曲为例，将许氏的创作分为四个时期：抗战时期、反共时期、南洋教书时期、香港时期。然而许建吾的得意门生梁瑞明后来在台湾乐坛中发现许氏曾于 1980 年代与青年作曲家屈文中及黄辅棠（阿镗）合作，分别创作出《春神》与《方向》，其补充之举将有助于更完整地理解许建吾的创作生涯。许建吾歌词创作多元，却较少受到学界关注，现有研究多止于其生平事迹与作品的搜集整理。¹⁶与许建吾相关的研究论述，长期以来多源自音乐界，未见文学界对其词作有所关注。因此，本文尝试以许氏歌词为研究材料，窥探诗人在快乐表象之下所隐藏的复杂内涵。1949 年国共政治分歧为影响众多南来文人生命轨迹的重要转折点，本文将以此为界，先探讨其在中国国内军中文艺环境下的创作养成；继而探究其旅居海外时南来北往的离散经验如何影响其思想基调，以呈现出许建吾作为“南来文人”的家国之思。

贰、军中文艺的大我精神

许建吾，原籍南京江苏镇江县沙头镇大三圩。祖辈从事农业，父亲从工业。

¹⁵ 许建吾：《历代歌词述要》，台北：华冈，1970年，第104-117页。

¹⁶ 可参阅梁瑞明编：《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年、陈秀芳：《益老弥坚的影像——访问“快乐诗人”许建吾先生》，《幼狮文艺》第42卷第2期（1975年8月），第126-137页、杜南发：《追寻的人》，《联合早报·现在》，2017年8月28日，第4版。

母亲陈氏在他周岁时逝世，后由继母吕氏抚养成人。六岁启蒙，七岁因辛亥革命，随亲回籍从秀才聂少习四书五经，奠定旧诗根基。¹⁷1916年，十三岁奉父命重返南京，入读南京奇望街高等小学。1918年，十五岁进南京青年会英文专门学校至十九岁毕业。1925年，二十二岁于南京金陵大学修读农业经济，同时兼读文史于南京国学专修馆，随从举人朱寿人攻读诗学，奠定创作现代歌词的基础。后因无力完成在金陵大学的学业，先后于安徽宿州含光中学及启秀女校教书。1927年正当北伐时期，革命浪潮吹袭宿州，许建吾赶回南京，另寻出路。1929年，二十六岁考入中央政治工作人员养成所第一期。隔年毕业后，便服务于总政治部，献身革命。

1930年代，国民政府遵照孙中山所制定的《建国大纲》的规划，实施“以党治国”的训政，并且确立了以“三民主义”为根据的教育基本原则。在三民主义当道的时代，身处军中的许建吾无不深受其影响。1936年8月10日，他曾受邀为陕西棉产改进所主办的棉花产销合作社业务人员训练班演讲，题为“合作运动与三民主义”。从这场演讲得以大致了解许建吾思想理念的雏形：

“自由”在中国并不算新奇的名词，中国讲自由远在欧美争自由之前而且中国讲自由的程度早由广义的“爱人如己”回转到狭义的“自私自利”了……一个广大的民族各人都存“只顾自己不管他人”的心理，便成了乌合之众，谈不到甚么唇亡齿寒；以致外侮来侵时，每觉缺乏整个力量抵御。民权主义是要集合各个人的自由交给团体，形成一个大力量，争存国家的自由。牺牲小我的个人自由，造成大我的国家自由……¹⁸

此时的许建吾作为军中一员，尤其配合抗战时期国民政府所推广的三民主义及强调集体主义至上的爱国主张。他认同国家自由先于个人自由，具有“牺牲小我，完成大我”的奉献精神，因此在投身革命的阶段中创作出不少为大我而作的战词。

1937年，七七事变，抗日兴起；许建吾担任南京卫戍总部秘书，随军至四川成都、昆明、重庆。他也曾任空军士校官校政训教官，后转任航空建设总会主任。

¹⁷ 乔珮：《“追寻”的作者：许建吾》，《中国现代音乐家》，台北：天同出版社，1976年，第169页。

¹⁸ 许建吾：《合作运动与三民主义：八月十日在训练班讲演》，《棉运合作》第1卷第9/10期（1936年），第23页。

¹⁹抗日初期，他于江西省景德镇为蒋经国主持的“青年自卫干部训练班”写下班歌《自卫》。这不仅是许建吾的第一首歌词，更重要的是展开他在抗战期间歌词创作生活的序幕。虽然不是学音乐出身，但许建吾因对音乐、戏剧及文学的兴趣，在军中勤于研究及创作，因此结识了贺绿汀、王云阶、刘雪庵、陈田鹤、李抱忱、夏之秋等音乐人，让他的创作得以在军中乐队中传唱。抗战期间，许建吾在教学之余尝试将满怀愤慨，作成抗战歌词。由于在空军政治部做事，因此大部分的歌词都以空军组织单位歌曲及其英勇抗战的史实为主。《空军军士学校校歌》如题所见，为空军军士学校单位而作，“是一首威武雄壮、充满正气的空军歌曲，表现了空军豪气冲天、英姿勃发的雄心壮志”²⁰。《神鹰之歌》²¹为空军神鹰剧团团歌，《神鹰三部曲》则为最典型的赞颂英勇空军战士之歌，其以出征、轰炸及凯旋为母题，再现当年空军炙焰长空、奋勇歼敌的壮烈画面。

许建吾不仅为神鹰剧团写过歌词，也是神鹰剧团初建时的支柱²²。1938年10月，隶属于航空委员会政治部的官办剧团“神鹰剧团”成立于衡阳，团长为航委会政治部主任简朴，许建吾亦加入草创团队中，其他成员还包括余梦平、胡蒂子、沈承珩等人²³。许建吾对神鹰剧团的组织工作抱有热忱，也非常积极参与“蒋介石建设大空军计划”²⁴之下的军中文艺运动，尽管自己刚踏入空军时有着缭绕于心脑中的复杂思绪：

“七七”以来，敌鸟的羽翼，不断在我的头顶上，不，在千万中国人头上，我们的领空里，不断出现，这是叫我们不能抬头的耻辱。我们甘心低首么？回答数典忘祖的倭种的方法，只有“建设大空军”。建设大空军，当然需要两——物质与精神——的资源。单就精神方面说，文化工作是培植灌溉和发扬空军精神的主要力量。文化事业的领域和部门既广且多，为一种是空军需要最迫的？怎样做法才适合空军的需要？在

¹⁹ 颜廷阶编：《中国现代音乐家略传》，台北：绿与美出版社，1992年，第73页。

²⁰ 宋一平：《气势震寰宇·歌声穿云霄——中国空军抗战歌曲回顾与研究》，《星海音乐学院学报》第1期（2017年），第86页。

²¹ 王学振《抗战时期的神鹰剧团及其戏剧活动》一文中，提到团歌为团长简朴所作，但梁瑞明在《快乐诗人许建吾歌词集》中纠正此说法。他以许建吾先生自编的《许建吾之歌创作年表》为证，表明团歌实为许建吾之作。

²² 王学振：《抗战时期的神鹰剧团及其戏剧活动》，第54页。

²³ 王学振：《抗战时期的神鹰剧团及其戏剧活动》，《现代中文学刊》第1期（2018年），第53页。

²⁴ 《军事：蒋介石建设大空军计划》，《太平洋月刊》第4期（1935年），第86页。

我的岗位上，应该怎样努力？我又能做些什么？²⁵

七七事变触目惊心的场景，让许建吾对同处一片天空之下的同胞们感到于心不忍，不断思索身负要职的自己能够做出什么决策来改变时局。“建设大空军”势在必行，而从精神层面下手执行的文化工作应该是首当其冲的方案。在重庆行军时的一个空军剧谈讲座上，他曾听闻一位文化战场上的宿将姜公伟提及“继续空军文学和空军绘画之后，应该建立空军戏剧”²⁶。许建吾从他身上感受到其对“建立空军戏剧”满怀希望的精神，因此继承了他的热望，为神鹰剧团绞尽脑汁，“可是为时甚暂，未获尽心竭力”²⁷。虽然无法亲自引领实践“建立空军戏剧”的大志，但独具慧眼的他力邀了在军事委员会政治部第三厅工作的董每戡加入神鹰剧团，扛起“建立空军戏剧”的重任便落到了董每戡的身上。自董每戡进入剧团担任编导后，神鹰剧团便逐渐壮大，已从只能演出一些简单的街头剧扩张到可正式演出多种空军戏剧的规模。

1939年1月，董每戡在重庆招考演员时，曾举行留渝剧人座谈会，在会上提出“建立空军戏剧”。²⁸许建吾同时也在酝酿另一场“建立空军歌曲”运动。两场运动得以同时推动并非偶然，而是因为戏剧与音乐有着天然的联系。神鹰剧团在提倡空军戏剧的同时，也担负起“创建空军歌曲的任务”，“把歌咏跟戏剧并重”。²⁹1939年2月初在成都春熙路中西菜社楼上一场主题为建立空军戏剧和建立空军歌曲的座谈会，许建吾遇到王云阶这位烈火一般情绪的青年作曲家，两人谈及彼此对建立空军歌曲的怀想，可谓是一拍即合。当时出席者还有剧坛与乐坛的名手，其中包括任致荣、邱仲广、陈厚厂等人。他们后来召集了成都的音乐家与歌咏团体的负责人聚集在空军的“神鹰剧团”，商讨出发动建立空军歌曲运动的三条决议：

（一）邀请成都各歌咏团体合组成一个大的神鹰合唱军，参加建军大游行行列里。

（二）创作十首或至少五首空军歌曲，由各歌咏团轮唱完毕后，再齐唱。

²⁵ 许建吾：《神鹰三部曲的创作与改作》，《青年空军》第1卷第2期（1940年），第96页。

²⁶ 许建吾：《神鹰三部曲的创作与改作》，第96页。

²⁷ 许建吾：《神鹰三部曲的创作与改作》，第96页。

²⁸ 王学振：《抗战时期的神鹰剧团及其戏剧活动》，第55页。

²⁹ 王学振：《抗战时期的神鹰剧团及其戏剧活动》，第58页。

(三)以雄壯熱烈的歌聲，喚起民眾協助政府建設大空軍的人力財力，以創作的實際精神，倡導建立空軍歌曲運動。³⁰

建立空軍歌曲運動為喚起全民抗戰意志，以明確的目標且熱血的姿態展開。許建吾和王雲階作為負責籌備者，懷著滿腔的熱情和毅力，著手組織這場運動，並共同創作出《建設大空軍》歌曲。

許建吾在《抗戰中的空軍歌曲》一文中，提到“建立空軍歌曲”運動啟動的契機是因為早期的空軍軍歌“只有教學飛行的官生可以唱，外人是不能歌詠的”³¹。即便後來空軍軍歌已經航委會政治部印成《空軍歌曲集》，並分發給民眾，但仍舊很少聽到這些抗戰歌在民間傳唱。他發現“空軍在音樂方面，好像一片廣漠五埂的原野，需要耕耘、灌溉、播種”³²，因此他對於建立空軍歌曲提出以下要義：

空軍的業務，大概分別起來有天空地面兩個迥然不同的種類，他們的生活自然也有顯然的區分，因而他們的需要，當然不是千篇一律的。另外，還有更重要的是民眾，軍隊是人民的武力，空軍當然是人民的武力之一部，於是空軍與人民的关系更不宜漠視了。創作者應該根據這些情形，把握著他們的需要，建立空軍歌曲。所以空軍歌曲是含有普遍性的，在種類方面講，大体上可分別為軍歌，民歌，愛美歌曲，兒童歌曲，教育歌曲，婦女歌曲，以及各種樂曲樂劇等。再進一步說，例如軍歌，為空中勇士寫的歌，機械人員就不高興唱；反之，地面英雄的歌，飛行人員同樣不願意學，所以在軍歌一項之下，又須分作驅逐，轟炸，機械，偵查，防空及其他各類了，因為他們的技術和機關都有不同的方式和特色呀。³³

在他看來，空軍歌曲不該只為飛行人員而作，也該為空軍地勤人員而寫。空軍歌曲不該局限於軍隊中使用，更應該為民服務，根據不同群眾的心理需求而創作。有鑒於此，許建吾認為空軍歌曲除了為軍隊打氣的革命軍歌之外，也應該往貼近

³⁰ 許建吾：《抗戰中的空軍歌曲》，《大眾航空》第2卷第5-6期（1940年），第31頁。

³¹ 許建吾：《抗戰中的空軍歌曲》，第31頁。

³² 許建吾：《神鷹三部曲的創作與改作》，第96頁。

³³ 許建吾：《抗戰中的空軍歌曲》，第32頁。

民心的抗战歌曲的方向发展，以加强军民之间的互动关系，进而打造全民奋起抗战的士气。

许建吾所撰写的《从心理建军谈到航空文化》一文中，曾谈及“心理是建军的本源”，尤其“首先要造成一致努力建设空军的民众的心理”。³⁴他认为一切改变的力量潜藏于民间，“人若肯为，则任何需要的力量均可产生出来。反之，人如不肯为，一切力量仍旧，无法使用。肯为不肯为是心理的问题，诚如国父所言：‘夫心也者，万事之本源也’”³⁵。因此，民众的心理可谓是空军建设正本清源的首要工作，也成为许建吾后续创作空军歌曲的依据。在许建吾众多空军歌曲中，《神鹰之歌》《神鹰三部曲》《空军轰炸曲》《空军驱逐曲》《公路英雄》《一滴油一滴汗》等为激励军队的革命军歌，而《建设大空军》是其中较为特殊的：

宫……宫……宫……宫……敌机来了；
轰……轰……轰……轰……炸弹响了。
千万栋房屋被轰倒，千万人性命被炸掉。
呼号，向谁人呼号？逃跑，向何处逃跑？
这，这不共戴天的仇恨，要报！要报！要报！
有钱的同胞们！多买飞机炸弹。有力的同胞们！快去空军投效。
买飞机，去投效，建设大空军把国仇报，建设大空军把家乡保。³⁶

《建设大空军》不单只是为提高空军抗战的士气，也面向民众，号召同胞们有钱出钱、有力出力，共同建设大空军，保卫国家。许建吾也以叙事言志的方式，调动民众奋起抗战的情绪，例如《自由神》：

人为万物之灵，你们为什么呻吟？人为万物之王，你们为什么忧伤？
啊！神呵！自由神！
那隐藏在天边的狂风暴雨，要毁灭世界的晴光。

³⁴ 许建吾：《从心理建军谈到航空文化》，《航空建设》第2卷第1期（1944年），第5页。

³⁵ 许建吾：《从心理建军谈到航空文化》，第5页。

³⁶ 许建吾：《建设大空军》，濮望云编《空军歌曲集》，南京：大中华，1948年，第66页。

那潜伏在深山的恶兽毒蛇，要吞噬人类的心脏。
我们逃不出黑暗，辨不清方向；我们忍受着饥寒，不知该怎样。
忍受是耻辱的表现，逃走是死亡的行动。
谁要毁灭你，你就向他争斗；谁要吞噬你，你就向他进攻。
燃起愤怒的火焰，敲起仇恨的巨钟。建筑精神的堡垒，打开意志的樊笼。
向一切强暴争斗，向一切恶毒进攻。自在在望，自在在斗争中。
斗争！进攻！波平浪静，云散烟消。
小草凝望着香花，香花笑迎着小草；飞鸟愿同猛虎和鸣，猛虎爱同飞鸟舞蹈。
天涯与地角，唱遍了自由的歌声。自由的歌声，医好了人类的创痕。
自由神是我们，我们是自由神。³⁷

《自由神》创作于 1944 年抗日时期，是二次世界大战后，应征世界广播会被选为代表中国之自由和平的大合唱曲，拥有世界音乐界赞誉的评价。³⁸词中的“隐藏在天边的狂风暴雨”及“潜伏在深山的恶兽毒蛇”都在影射日军蠢蠢欲动的侵略，让人民“逃不出黑暗”、“忍受着饥寒”，深陷黑暗与饥寒的被动位置之中。

“忍受”的被动与“逃走”的逃避行为都将让家国蒙受耻辱并走向灭亡。与其等着被“毁灭”及“吞噬”，不如选择“争斗”及“进攻”，化被动为主动，化逃避为面对。为自由的斗争需要像“燃起愤怒的火焰”和“敲起仇恨的巨钟”一样，传遍天涯地角，唤醒人民参与抗争行列，一同“建筑精神的堡垒，打开意志的樊笼”，直到“波平浪静，云散烟消”。《自由神》写出战乱下敌人的侵略与人间的疾苦，借着对敌人的愤恨情绪，激起民众不屈的战斗精神。又如《生命之歌》：

满天烽火，遍地灾荒。
千万人逃走，失去了甜蜜的家乡；千万人啼哭，失去了慈爱的爹娘；
千万人饥饿，没有一餐饱足的食粮；千万人寒冷，没有一件温暖的衣裳。
满天烽火，遍地灾荒。

³⁷ 许建吾：《自由神》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第56页。

³⁸ 赵济安：《快乐诗人许建吾》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第240页。

谁毁灭你们的家乡？谁杀害你们的爹娘？
谁抢去你们的食粮？谁剥去你们的衣裳？
谁？谁？究竟是谁？谁烧起满天烽火？谁造成遍地灾荒？
我们爱生命，我们要生存；我们有理由爱生命，我们有权利要生存。
逃走的人们，立定脚跟；啼哭的人们，擦干泪痕；
饥饿的人们，咬紧牙根；寒冷的人们，振起精神；为生命苦斗，为生存
斗争！
他们是豺狼，毒辣！阴狠！他们是狐狸，假义！假仁！
敲刮我们的骨髓，粉饰他们的宫廷；吮吸我们的血浆，营养他们的子孙。
我们决不徘徊，我们决不容忍；擂起生命的战鼓，吹起生命的角声。
高举生存的刀枪，结成生存的阵营。
叫豺狼狐狸一齐倒下去，我们要歌颂生命，我们要自由生存。³⁹

相较于《自由神》，《生命之歌》中针对敌方的描述更为写实入骨，他们被比喻为阴狠毒辣的豺狼、假仁假义的狐狸。敌人毁灭家乡、杀害爹娘、抢夺食粮、剥去衣裳、造就南京深陷“满天烽火，遍地灾荒”的自私恶行，让人民失去基本生存需求，而不得不逃走、啼哭，忍受着饥饿与寒冷。他们的所作所为，像是“敲刮我们的骨髓”、“吮吸我们的血浆”，使人民感受到刻骨的伤痛。《生命之歌》于1953年诞生，但其实初稿早在1950年写成，当时许建吾匿居于南京，记录了沦陷八个月所亲见的情景。⁴⁰他曾在词稿草定后天真地面询音乐人江定仙可否作曲，殊不知竟以“不适时宜”相答。许建吾只好遂密录于破纸上，并携至香港，后经由黄友棣制成合唱曲。由此可见，《生命之歌》中所影射的敌人并非《自由神》中的日军，而是“共匪”。无论是抗日的《自由神》，还是反共的《生命之歌》，许建吾都以展现敌方的侵略行径、贴近人民的受害心境，进而转化人民的被动位置，唤起大众为自由和生命而战的主动意识。

从服务军队的革命军歌到贴近民心的抗战歌曲，许建吾的词作似乎都呈现出为保家卫国而完成大我的基调，然而在抗战期间亦有大我与小我之间拉扯的抒情

³⁹ 许建吾：《生命之歌》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第44-45页。

⁴⁰ 梁瑞明编：《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，第179页。

时刻。许建吾创作“艺术歌曲”起源于一次偶然的机缘，当时到戴粹伦家小坐，其父戴逸青乃军乐家，操着吴侬软语对他说：“抗战歌曲不能长久，何不写些艺术歌曲呢？”⁴¹1930年代的中国除了抗战歌曲之外，也有由萧友梅及赵元任等音乐家引领，后续有黄自、刘雪庵、陈田鹤、林声翕等作曲家创作大量以新、旧体诗歌为歌词的艺术歌曲。⁴²许建吾在此时代潮流下，于1938年写下了他一生的代表作《追寻》：

你是晴空的流云，你是子夜的流星。
一片深情，紧紧封锁着我的心；
一线光明，时时照耀着我的心。
我那能忍得住哟，我那能再等待哟。
我要，我要追寻；我要，我要追寻；
追寻那无尽的深情，追寻那永远的光明。⁴³

《追寻》描述的是许建吾生命中一段像流云、流星般转瞬即逝的爱情⁴⁴，他将心爱之人热切的渴望倾注于情词中。在爱国浪潮正席卷各地的抗战时代，歌词的内涵改变了。当时的有志青年无不向往抗战的胜利与民族的自由，他们积极献身于抗日救亡的革命运动之中，借助这首男女之间纯粹的情感来抒发对祖国的热爱，激励更多青年人为爱人而战，为祖国而战，展现出追求人生崇高目标的积极态度。

《追寻》从一首为小我而作的歌词，转化成了为大我而唱的艺术歌曲。又如《黄昏》：

天空弥漫着灰云，大地失去了光明，
苍茫的山林，也消失了形影。苍茫的山林，也消失了形影。

⁴¹ 许建吾：《我写“追寻”及其他》，《联合报》，1984年11月2日，第8版。

⁴² 黄千珮：《军歌的文化表征与流变：初探政府播迁来台后的军歌歌词创作》，《艺术评论》第43期（2022年），第139页。

⁴³ 许建吾：《追寻》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第14页。

⁴⁴ “军中一同事见我旅怀寂寞，为我介绍朋友；可惜相识不久，即告分手。一日午后，我在成都双栅子寓中念及友情的恍惚，宛似流云，又像流星，遂握笔疾书，写出追寻的全词。”引自许建吾：《我写“追寻”及其他》，《联合报》，1984年11月2日，第8版。

我默默无言，带着这颗伤透的心，向何处行？向何处行？⁴⁵

《黄昏》创作于1938年抗日时代的大背景下，首句呈现的是眼中黯淡无光的前景，“苍茫的山林，也消失了形影”的重复也叠加了心情的沉重。词中伤透心的我“默默无言”，不禁反覆发出该“向何处行”的探问。这首情词有别以往的词作，并未提出积极抵抗黑暗的呼吁，反而坦然展现失去方向的无助及何去何从的困惑。《黄昏》是许建吾在军中少数不顾大我而选择表现小我的艺术歌曲，或可视为其离开军队的前奏。许建吾前半生近乎二十年的岁月投注于军中，累计了不少革命军歌与抒情战歌，展现出抗日到反共的时代变化。

叁、南来北往的国恨家愁

1949年4月23日，南京沦陷，国民政府弃守撤退。许建吾并未随空军部队撤退到台湾，仍然留守在南京。他在铁幕之下生活，深刻体会到“天地为牢”滋味，于是在南京白下路五福新村寓所前的广场上口占了这首七言绝句《别恨》：“风雨江南别恨深，空楼百尺独登临；东无白日西无月，影子迢迢何处寻？”⁴⁶。江南风雨中充斥着离别之愁，登高望远却看不见东边的太阳和西边的月亮，眼前黯淡无光的景象让独上高楼的萧瑟之感油然而生。许建吾提到诗中的影子除了指的是人之外，也将之指涉为“人类的自由”⁴⁷，因此最后一句的探问不仅显现诗人内心的孤独感，也意指广大群众失去自由的束缚之感。在南京所感受到黑暗环境与恶劣心境迫使许建吾不得不离开，于1950年冬季逃亡至香港。

香港自开埠以来便一直扮演着“避风港”或“中途站”的角色，五〇年代作为中国民间相对自由的空间，因此成为流亡文人的聚集地。当时从中国南来香港的音乐界人士有胡然、赵梅伯、黄友棣、林声翕、邵光、叶纯之和韦瀚章。⁴⁸许建吾虽未有音乐专业，但因词作的积累与诗人的名声而加入香港音乐文化界的行

⁴⁵ 许建吾：《黄昏》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第31页。

⁴⁶ 许建吾：《“黑雾”的文艺姻缘》，《乐友》第13期（1955年4月），第17-18页。

⁴⁷ 许建吾：《“黑雾”的文艺姻缘》，第18页。

⁴⁸ 刘靖之：《痛苦中有欢乐的时代——四〇年代移居香港的中国大陆音乐家》，郑政恒编《痛苦中有欢乐的时代——五〇年代香港文化》，香港：中华书局，2013年，第73-109页。

列。他进入私立联合文商书院音乐系担任教授，后又担任中国圣乐院（今香港音乐专科学校）教授，讲授诗歌及作词学。在圣学院时期，曾与邵光院长筹办《圣乐之友》（第二期即改称为《乐友》）月刊，此刊物不仅在香港流通，也对东南亚各地音乐教育的开展起了很大的作用。⁴⁹许建吾除了担任总编辑的重任之外，也为《乐友》撰写“歌词创作生活十八年”系列文章，分享创作经历及与音乐人的合作经验，尤其得以从中了解许建吾南来的心境变化。

许建吾在海外的创作多聚焦于“黍离之悲、家国之思”⁵⁰。刚到香港初期，许建吾的内心充斥着悲痛，眼见祖国山河为之变色，流亡的人们迷失在暗淡的云雾之中，不知何时才能重返光明与自由的怀抱。因此，许建吾将心中的苦闷倾注于歌词中，亦如其他南来文人的作品调性一样“弥漫着伤感的情怀，道尽流徙之苦”⁵¹。许建吾曾在《笛声钟声都消失了！》一文中描述他所见的流徙景象：

一九五二前后，凡是爱好自由的人，无不向香港奔进，扶老携幼，恐后争先，把过去的一切美好的成就，当作残肴剩骨，弃诸四野，任凭贪婪的野狗，爱怎样摆布就怎样摆布。当时的情形，比狂风暴雨更零乱。可惜，我的视力有限，我的感觉更有限，我只能从我的角度里说出一点：那就是林声翁先生为我写曲的“暗淡的云天”。⁵²

告别铁幕的路途上，爱好自由的人民为了逃命不惜放弃过去的成就，争先恐后地奔向香港；“比狂风暴雨更零乱”的情景反映出混乱且不受控的时局。许建吾将这段流徙之苦比喻成“暗淡的云天”，将自己有限的所见所闻所感写成《暗淡的云天》：

秋阳悄悄地爬上山巅，白鸥爱恋着沙滩回旋。
半山吹来一阵清风，疏林飘下几滴雨点。

⁴⁹ 林声翁：《悼念邵光学弟》，《乐友》第37期（1983年），第3页。

⁵⁰ 蔡益怀：《悲情我城——家国想象与身份焦虑》，《透视我城——香港文学文化十二讲》，香港：初文出版社，2021年，第223页。

⁵¹ 张美君：《流徙与家国想像》，张美君、朱耀伟编，《香港文学@文化研究》，香港：OXFORD，2002年，第33页。

⁵² 许建吾：《笛声钟声都消失了！》，《乐友》第12期（1955年3月），第23页。

我们的遭遇，并不感到陌生；我们的契合，也不觉得偶然。
你诉说往事，往事如烟。
笛声，钟声，都消失了，你叮咛着，再见！再见！
我迷惘底静立在菩提树下，遥望，遥望，那荡漾的海波，那暗淡的云天。

53

《暗淡的云天》是许建吾初来香港的心灵写照，反映的是一个动乱时代下人们的离散心境。这首词写于1951年秋天，许建吾与老友赵济安先生渡海上太平山公园，赴英军的露天音乐会。歌词首两句所描写的便是当时见面的场景，是一幅相对平静的景色。他们当时碰见为人和蔼可亲的陈世鸿先生，相谈甚欢。许建吾发现他们的遭遇竟有颇多相似之处，初次见面便能如此契合似乎并非偶然，因为他们所共享的是南来的离散经验。词中“笛声”与“钟声”是战争的声纹，“荡漾的海波”可解释为后战争的余波荡漾，而“暗淡的云天”亦指过往在铁幕之下所经历的黑暗。当这些声音“都消失了”，能够对这些场景画面“遥望”时，也就代表他们脱离且告别了战争的过往。“再见！再见！”是友人的珍重道别，也是期待重逢的恳挚情感，更是对暗淡无光的过往告别。

许建吾曾在《看大海有什么动静？》一文中，提及初到香港时“生活不安定，心情不宁静，不能痛定思痛地为表现人生自由找到一个适当方法”，但经历一段长时间的默察和体会，他领悟到自己大可用“不变的意志”写“万变的诗歌”。⁵⁴许建吾将此思想转变写成《弄影》：

夜色还没有凋零，没有月，也没有星。
我忽忽的爬上山坡，看大海有什么动静。
看见了，是一个人，冲出缭乱的森林，奔上无声的荒径，
跨过无栏的小桥，投向阴森的陷阱。
谁？是谁？为了什么？为什么如此伤情。
秧田里一片蛙鸣，我从迷离中觉醒。

⁵³ 许建吾：《黯淡的云天》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第15页。

⁵⁴ 许建吾：《看大海有什么动静？》，《乐友》第11期（1955年2月），第15页。

噢，原来是水戏灯花，灯花弄影。⁵⁵

“看大海有什么动静”其实暗示着大陆的变色，许建吾表明这一句是“问”，也是“诉”；是“爱”，也是“恨”；是“失望”，也是“希望”⁵⁶，表现出他复杂的情感思绪。“冲出缭乱的森林，奔上无声的荒径，跨过无栏的小桥”代表着翻越狂乱阴森的路径；可却又“投向阴森的陷阱”，即再次陷入黑暗的困境。“谁？是谁？为了什么？为什么如此伤情”是作者的自我反问，点出词中看见的那人并非他者，而是自己。他反省着自己明明已经逃离了黑暗的南京，为何来到香港还要如此伤情，把自己困在黑暗里。所幸“秧田里一片蛙鸣”的清新气象将他唤醒，让他得以“从迷离中觉醒”。

“自我觉醒”是一种在人生过程中持续不断的循环，透过觉察，让人能做出反应，而从模糊或困惑的知觉中醒悟过来，因此有改变的意愿与行动，使其想法、情感与行为达成一致。⁵⁷从《暗淡的云天》到《弄影》体现出许建吾觉察、正视黑暗并尝试从迷离中觉醒的反应，而他改变的意识在《黑雾》中尤其显见：

东边看不见太阳，西边找不着月亮，横断在天地间，一片黑雾茫茫。
东边看不见太阳，西边找不着月亮，横断在天地间，一片黑雾茫茫。
这混沌的宇宙中，何处是影子！影子在何方？
不在天上，不在地上；我闭起我的肉眼，打开智慧的轩窗。
看见了！找着了！我那亲切的影子，笑立在我的心上。⁵⁸

《黑雾》其实出自于前引的七言绝句《别恨》，《别恨》停在“影子迢迢何处寻？”，而《黑雾》继续探问“影子在何方？”。他以“不在天上，不在地上”的回答呈现出往外的探寻，随后“我闭起我的肉眼……笑立在我的心上”则展示对外界干扰的无视以及向内探索的过程，反映出与其向外索求不如向内探寻的态度。许建

⁵⁵ 许建吾：《弄影》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第14页。

⁵⁶ 许建吾：《看大海有什么动静？》，第16页。

⁵⁷ 陈昭玲：《空巢期女性自我觉醒历程之探究》，硕士论文，南投：国立暨南国际大学，2019年7月，第25页。

⁵⁸ 许建吾：《黑雾》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第16页。

吾将影子视为“人类的自由”，因为影子是光明的产物，有了光才有影子，所以“影子笑立在我的心上”象征着发自内心的自由与光明。《黑雾》脱胎于《别恨》的萧瑟悲凉，不仅正视消极和绝望的情感，还突出积极和希望的正面寓意。又如《远景》：

晓雾迷蒙，青烟缭绕。

看不清蔚蓝的天空，看不清葱笼的海岛；认不出点点渔舟，认不出翩翩飞鸟。

何处是芬芳的原野？何处是平坦的大道？

我梦想的远景哟！我心爱的远景哟！猜，也猜不着；摸，也摸不到。

我甘愿等待，等待那天开雾散；我虔诚祈祷，祈祷那海静烟消。

我要看奇妙的远景，我要看远景的奇妙。⁵⁹

词中“晓雾迷蒙……认不出翩翩飞鸟”展现出扑朔迷离的景象，反映出作者迷茫的处境。“猜不着”及“摸不到”含有消极意味和悲视成份，而且表现了人生观的不确定和意志的不坚定。⁶⁰唯有待“天开雾散”、“海静烟消”之时，“芬芳的原野”与“平坦的大道”就会重新浮现。词中所描述的远景是一片免受战争纷扰的和平之地，而这片心之所向的目的地值得作者的等待与祈祷。许建吾认为人生应该有个远景，应该向远景眺望。虽然这或许是一种消极的观念，但若连这个消极的观念也没有，那就更无须期待奔向远景的积极行动了。尽管还看不到光明的未来，但许建吾仍旧对人生抱有期待。从《暗淡的云天》《弄影》《黑雾》到《远景》，充分地体现许建吾试图摆脱黑暗的束缚，追求光明与自由的自我觉醒历程。在完成《远景》词作之后，许建吾便下南洋，追寻他的远景了。

南来新马的文人多为应报馆或学府之聘而前来主笔或讲学，许建吾便是其中一员。1953年，他只身南来婆罗洲砂劳越古晋担任《中华日报》总编辑，创编文艺副刊《青年园地》，以培养年轻写作者。1955年至1959年，先后应新加坡中正中学、华义高中及南洋大学先修班聘，赴新任教。1959年至1965年，改往北

⁵⁹ 许建吾：《远景》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第17页。

⁶⁰ 许建吾：《我要看奇妙的“远景”》，《乐友》第15期（1955年6月），第18页。

上马来西亚霹靂州太平华联中学任教，与姚文训、丁嘉树、任雨农、谢冰莹、贾伊箴等人为同事。在山明水秀的太平静居的七年间，许建吾完成了许多诗作，并且推动学生合写《太平湖八景诗》，获文化界同仁张大千及钱穆特撰文赞赏⁶¹。1966年，再次南下柔佛州新山宽柔中学任教三年，课余时间以研究历代歌词为务。许建吾旅居新马长达17年，期间仍然往返香港与台湾两地。他曾于1954年5月与丁嘉树组织“香港自由文艺工作者回国观光团”⁶²赴台，展现出心系祖国的志向。当时应中华民国教育部前部长张其昀之邀，与黄友棣合作陆海空军战歌。

黄友棣对于许建吾来说是“合作最多最合心志的良伴”⁶³，两人南来前皆曾为国民政府服务，与国民党关系密切⁶⁴，因此两人在文学与音乐上合作无间。他们曾共同创作多首儿童艺术歌曲，由香港世界出版社编撰成《儿童新歌》。此外，为了唤起海外华侨“奔向祖国”的爱国意识，他们曾合作谱写出《祖国恋》并由台湾海外机构制成唱片，中华民国侨委会为此加印五千册寄赠各国华侨团体。⁶⁵《祖国恋》由五章混声大合唱曲组成，然而最广为流传的是常以独立单曲演唱的第四章《问莺燕》：

杨柳丝丝绿，桃花点点红；两个黄莺啼碧浪，一双燕子逐东风。
杨柳丝丝绿，桃花点点红；两个黄莺啼碧浪，一双燕子逐东风。
恨只恨，西湖景物，景物全空。佳丽姗姗天欲暮，衔愁寻觅旧游踪。
跨孤舟，慢摇桨，泊近柳阴深处；轻声问：莺，莺，燕，燕，
无限春光容易老，故人何不早相逢？无限春光容易老，故人何不早相逢？

66

词中“杨柳丝丝绿……一双燕子逐东风”展现的是一片春意盎然的景象，可是西

⁶¹ 参考梁瑞明编：《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第220页及钱穆：《素书楼余沈·诗联辑存》，《钱宾四先生全集》第53册，台北：联经，1994年，第513页。

⁶² “香港自由文艺工作者回国观光团”共十三人，名单如下：领队丁淼、副领队许建吾、秘书林适存、顾问郭英殊、总务李行轩、财务罗斌、团员许瑾（女）、陈锦谦、沈育光、黄吹翼、梁冷明、吕贵言、江鸿涛。参考《港自由作家昨乘轮抵台·今起拜会各机关》，《中央日报》，1954年10月2日，第4版。

⁶³ 许建吾：《历代歌词述要》，第114页。

⁶⁴ 参考刘靖之：《痛苦中有欢乐的时代——四〇年代移居香港的中国大陆音乐家》，第83-90页。

⁶⁵ 参考张光远、施义胜主编：《快乐诗人许建吾》，第29页及黄友棣：《乐海无涯》，台北：东大图书，1995年，第95页。

⁶⁶ 许建吾：《问莺燕》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第41页。

湖胜地景物已全空。“佳丽姗姗天欲暮，衔愁寻觅旧游踪”描述一幅天色渐暗佳丽皱着眉头独自一人寻觅昔日同游友人踪迹的场景。她划着孤舟，内心话无人倾诉，只能对着自由自在的莺燕轻声哀叹“无限春光容易老，故人何不早相逢？”。佳丽的的心境是许建吾怀念故乡的心理投射，也是那些“倦怀故国的知识分子”⁶⁷的心灵写照。在中国大陆政权易帜之后，他们迫于政治现实，无法还乡，痛心于政局纷乱，故乡隔绝；这西湖胜景的零落残破，其实就是他们对于现实的投射，而故人不见的呼唤，也就代表了铁幕低垂之后，亲朋好友不能再见的哀伤。⁶⁸如此深情的歌词无不触动离散者的乡愁，许建吾的怀乡之情也显见于《念故乡》：

念故乡，念故乡，遍地是灾荒，吃不饱，穿不暖，百姓苦难当！
望故乡，望故乡，到处有豺狼，秋风紧，秋夜深，何日回故乡？
回故乡，回故乡，一齐回故乡，把豺狼一扫光，重整破田庄。
故乡，故乡，回故乡，流浪在他方，寂寞又凄凉。
望故乡，望故乡，遍地是豺狼，遍地是豺狼！秋风紧，秋夜深，何日回故乡？
把豺狼一扫光，重整破田庄，重整破田庄，重整破田庄！⁶⁹

故乡经由豺狼的破坏，成了灾荒遍地的破田庄。百姓陷入饥寒交迫的窘境，只能流落他方，心情寂寞凄凉。与其远望故乡感叹“何日回故乡”，不如一齐回故乡，打倒意有所指的“豺狼”。《念故乡》为香港电影《半下流社会》插曲，电影改编自赵滋藩的同名小说。电影强调调景岭营的精神堡垒地景象征，侧重集体团结反共意识。⁷⁰许建吾的词作聚焦于怀乡之情，并将之转化为反共的动力，以调动乡亲的团结力量。过往的军中生活让许建吾深知团结合作的重要性，因此他在军中培养的“大我”精神又不断地涌现在后来暗示反共的艺术歌曲当中，亦如另一首由许建吾作词的香港电影《杨娥》同名主题曲：

⁶⁷ 沈冬：《黄友棣：不能遗忘的杜鹃花》，台北：时报文化，2002年，第71页。

⁶⁸ 沈冬：《黄友棣：不能遗忘的杜鹃花》，台北：时报文化，2002年，第71-72页。

⁶⁹ 许建吾：《念故乡》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附《中国歌词述要》》，香港：志莲净苑，2020年，第30页。

⁷⁰ 苏伟贞：《在路上：赵滋藩〈半下流社会〉与电影改编的取经之道》，《成大中文学报》第45期（2014年6月），第373页。

烽烟渺渺，暮色苍苍；寒风凛凛，前路茫茫。
挨过十年征战，眼底一片凄凉！
没有弓箭，拿什么来自卫？没有刀枪，拿什么来反抗？
无依儿女，什么人去照顾？衰老爹娘，什么人去奉养？
不要怨恨，怨恨化成仇恨；不要幻想，幻想变成理想；
不要灰心，灰心化成信心；不要失望，失望变成希望。
这不是最后的一仗，这不是最后的战场，
我们还有无数的子孙，我们还有无数的力量！⁷¹

于 1955 年发行的《杨娥》是一部带有武侠片韵味，以反清复明为背景的历史电影，被视为中华民国回归祖国大陆的政治寓言。⁷²主题曲也充满反共复国的意味，词中“这不是最后的一仗，这不是最后的战场”是暗示“革命尚未成功”的精神喊话；最后一句“我们还有无数的子孙，我们还有无数的力量！”暗示着北归仍有希望。从《问莺燕》、《念故乡》到《杨娥》，许建吾心中的国恨家愁依然不断在歌词中涌现，展现出他身在他方，心在祖国的“大我”精神。由此可见，许建吾是个坚定不移的反共文人，更是为自由而战且始终心系祖国命运的战士。

许建吾的家国之思不仅反映在歌词中，亦可从他的行动中窥知。音乐蕴含着抵抗的力量，而音乐组织可以集中抵抗的力量。为了协助完成反共复国之大业，许建吾不余遗力游走各地讲学并鼓励音乐组织的成立。在台湾的土地上可以直接高喊反共，但在香港、新、马等地应该运用旁敲侧击的手法来鼓舞民心士气，将分散的力量集中起来。在新加坡期间，许建吾曾与南洋大学教授林我将博士、吴剑英教授、前南洋商报总编辑王仲广、唱家田鸣恩等人创立“新声合唱团”。该团曾于 1957 年 3 月 7 及 8 日两晚在维多利亚纪念堂举办“马来亚颂”演唱会，演唱的歌曲有《旗正飘飘》、《满江红》、《天伦歌》、《问莺燕》、《长恨歌》等。许建吾于 1969 年正式返回香港后，在音乐专科学校开授“中国歌词通论”，也曾于清华书院音乐系开授“歌词学”。他与韦瀚章、徐訏、黄友棣、林声翕诸

⁷¹ 许建吾：《杨娥》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020 年，第 53 页。

⁷² 参考吴国坤：《冷战中的文化传承——张国兴与亚洲影业有限公司》，《二十一世纪双月刊》第 193 期（2022 年 10 月），第 142-159 页。

教授组织“中国歌词学者协会”，带动港澳年轻学者们努力创作。⁷³他也经常参与一月一度之香港乐人餐会⁷⁴。他曾在餐会上，呼吁乐人为自由祖国及世界、苦难同胞及人类，大力创作富有现代意义及使命的新歌。⁷⁵此外，他于1972年在香港与周少石、施金波、李德君、周文珊、周书绅、伍伯就、林秋萝等人组成“新音乐学会”，大力推广音乐。新音乐学会的宗旨，开宗明义便指出：“本会为一不牟利社团，志在联络会员感情，开阔音乐新环境，研究音乐，鼓励创作，主办音乐会、讲座及音乐刊物。”⁷⁶

1970年11月，他与钢琴家周书绅应中国文化学院音乐系之邀请，访台两周。除了作学术性演讲外，也举行了“许建吾教授、周书绅教授作品演唱会”。这场演唱会由教育部文化局赞助，中国文化学院、国立艺术专科学校，及中华民国音乐学会联合主办，于台北国军文艺中心进行。许建吾由此展开了长期往返港台两地的音乐交流之旅。1975年3月，再次应中国文化学院哲学系邀请，赴台作短期讲学。在讲学期间应邀至师大、政校等各校音乐系发表专题演讲。⁷⁷此外，中国文化学院创办人张其昀博士于欢宴席间，邀约本校音乐系唐镇主任、文艺组金荣华主任及徐哲萍博士作陪，共商发展歌曲歌词创作计划，成立了以音乐系及文艺组同学为班底组成的“华冈歌词歌曲创作研究社”，并另倡组全国性歌词作家学会。⁷⁸另外，许建吾于1975年3月2日出席由中国青年写作协会在幼狮画廊召开的“现代诗人及歌词创作座谈会”⁷⁹，一再倡议组织歌词学会，以集中群力展开歌词研究及创作专业。他会同徐哲萍博士，依法征求发起人、申请核准注册、组设筹备、分工合作，经过六次筹备会议和数月时间的努力，“中华民国歌词作家学会”终于1976年6月13日正式成立。⁸⁰中华民国歌词作家学会成立初期由张维翰、许建吾、何志浩、李中和、徐哲萍等四十余人发起，以“团结全国歌、词作者及热心推广歌乐人士及团体，研究词、曲理论，从事词、曲创作，响应政府号召，匡正社会风俗，进而宏扬三民主义文化精意，完成反共复国神圣任务”

⁷³ 颜廷阶编：《中国现代音乐家略传》，第74页。

⁷⁴ 参考黄友棣：《音乐人生》，台北：东大图书，1979年，第293-294页。

⁷⁵ 张光远、施义胜主编：《快乐诗人许建吾》，第29页。

⁷⁶ 参考演出委员会编，《香港新音乐学会简介》，《“韦瀚章、许建吾歌乐作品演唱会”节目手册》（1952年5月）及苏丽文：《用生命歌唱：留美声学家苏丽文淬炼46年的音乐美学》，台北：时报出版，2018年，第66页。

⁷⁷ 《许建吾教授昨抵校讲学》，《华夏导报》，1975年3月1日，第1版。

⁷⁸ 陈辉雄，《“现代民歌”的探讨》，《华夏导报》，1977年4月22日，第2版。

⁷⁹ 出席的文艺界人士有秦孝仪、赵友培、风兮、林适存，诗人则有鲁蛟、周伯乃、于还素、大荒、痠弦。

⁸⁰ 乐友社资料室，《中国歌词作家学会成立》，《乐友》第20期（1976年9月），第14页。

为宗旨。⁸¹从新加坡“新声合唱团”、香港“中国歌词学者协会”与“新音乐学会”以及台湾“华冈歌词歌曲创作研究社”和“中华民国歌词作家学会”等组织的成立都可见许建吾积极推动各地音乐组织的痕迹，他一再强调集中群力的合作精神，隐隐透露出他为自由坚持反共的态度。

许建吾前半生奉献给空军，后半生虽然离开了军队，游走各地，但最后还是回到中华民国的怀抱。1985年，许建吾正式迁居台湾，与子女同住于高雄冈山空军眷村，写下《方向》：

遥望高山，一片重重叠叠，重叠不平的嵩冈；
遥望大海，一片动动摇摇，动摇不安的波浪。
我要跨过高山，不顾重叠的嵩冈；
我要渡过大海，不顾动摇的波浪。
山那边有鲜艳的阳光，海那边有清秀的花香。
那就是我要到的地方！那就是我要到的地方！
东、西、南、北？什么方向？
东、西、南、北？什么方向？
你就是我的方向！你就是我的方向！⁸²

即使已经回到中华民国的怀抱，但台湾对许建吾来说还是一片陌生之地，他仍旧挂念着昔日的故土。他从台湾遥望高山大海，想要义无反顾地跨过高山、渡过大海。或许如周蓝萍著名歌曲《家在山那边》一样，许建吾自始至终的归宿就在山海的那一边。从南来到北往，从告别到追寻，许建吾始终都明白心中的远景不在他方，而是那回不去的故乡。

⁸¹ “中华民国歌词作家学会”首届会员大会遴选出理事十五人，计为李中和（兼理事长）、王大空（兼常务）、沈岳（兼常务）、翟君石（兼常务）、杨仲揆（兼常务及秘书长）、邓禹平、宋膺、邓镇湘、何貽谋、汪石泉、严友梅、邓昌国、袁睽九、王士祥、唐绍华；监事五人，计为何志浩（兼常务）、赵友培、许建吾、王静芝、左曙萍。主要工作有研究历代词曲，歌词创作、翻译方法、奖助出版，及联系词曲作者等。参考薛茂松：《近四十年来台湾地区文学社团基本资料（下）》，《文讯》第30期（1987年6月），第258-259页。

⁸² 许建吾：《方向》，梁瑞明编，《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》，香港：志莲净苑，2020年，第34页。

肆、余论

许建吾一生漂泊的生命轨迹，南京、香港、南洋、台湾等地都遗留着他对当地音乐文教的贡献。歌词承载着许建吾在不同地域之间的心境变化，虽然面对时代环境的万变，但他始终秉持着“以不变应万变”的信念。军中政治氛围培养出许建吾甘于牺牲小我，完成大我的革命精神，同时军中文艺场域也开启了他创作的生涯。透过推动“建立空军歌曲”运动，他创作出为服务空军部队的革命军歌及贴近民心的抒情战歌，彰显出许建吾为拉近军民关系的大我精神。然而，1949年的国共政治分歧改变了许建吾的生命路径，生活在铁幕之下的他目睹人间疾苦并开始重新思考自由的意义，最终选择告别南京逃亡香港。一如其他南来文人，许建吾抑郁黑暗的一面在香港初期爆发，但他并没有沉溺其中，反而透过自我觉醒的方式改变心态，并将精神投注于追寻远景。不管是在新马，还是港台，他始终都心系着祖国及回不去的故乡。从告别到追寻，在南来北往的创作途中都蕴含着他国恨家愁的深情，亦如《问莺燕》中的一句“衔愁寻觅旧游踪”。

本文聚焦于长期被学界忽视的南来文人许建吾，藉由其歌词中所呈现的地域迁徙与情感转变，试图揭示中国境内的“军中文艺”环境与南来北往的“离散经验”如何为其词作提供丰富的情感与思想养分，进而深化我们对许建吾词作内在动力与时代脉络的理解。无论是在地理上的迁移（地域），抑或是创作风格的转变（音域），皆不断显现出许建吾作为“跨域创作者”的独特面貌。通过许建吾此一个案，本文期望在为南来文人研究略尽绵力的同时，亦得以填补 20 世纪华语歌词研究的空白。惟受限于篇幅与资料所及，文中尚有未尽之处，未来或可进一步聚焦其儿童民谣及南洋风土歌曲等相关创作，作为深化研究与拓展视野之方向。

参考文献

蔡益怀，《悲情我城——家国想象与身份焦虑》，《透视我城——香港文学文化十二讲》，香港：初文出版社，2021年，第221-251页。

陈秀芳,《益老弥坚的影像——访问“快乐诗人”许建吾先生》,《幼狮文艺》第42卷第2期(1975年8月),第126-137页。

陈辉雄,《“现代民歌”的探讨》,《华夏导报》,1977年4月22日,第2版。

陈炜舜,《山水两情长,他乡成故乡——韦瀚章及其长短句中的游子情怀》,《文学论衡》第18-19期(2011年6月)。

陈昭玲,《空巢期女性自我觉醒历程之探究》,硕士论文,南投:国立暨南国际大学,2019年7月。

杜南发,《追寻的人》,《联合早报·现在》,2017年8月28日,第4版。

黄千珮,《军歌的文化表征与流变:初探政府播迁来台后的军歌歌词创作》,《艺术评论》第43期(2022年),第133-183页。

黄友棣,《乐海无涯》,台北:东大图书,1995年。

黄友棣,《音乐人生》,台北:东大图书,1979年。

梁瑞明编,《快乐诗人许建吾歌词集——附〈中国歌词述要〉》,香港:志莲净苑,2020年。

林声翕,《悼念邵光学弟》,《乐友》第37期(1983年),第3页。

刘靖之,《痛苦中有欢乐的时代——四〇年代移居香港的中国大陆音乐家》,郑政恒编《痛苦中有欢乐的时代——五〇年代香港文化》,香港:中华书局,2013年,第73-109页。

钱穆,《素书楼余沈·诗联辑存》,《钱宾四先生全集》第53册,台北:联经,1994年。

乔珮,《“追寻”的作者:许建吾》,《中国现代音乐家》,台北:天同出版社,1976年,第169-171页。

沈冬,《黄友棣:不能遗忘的杜鹃花》,台北:时报文化,2002年。
——,《诗中有歌,歌中有诗——试探1930年代的“诗歌偕配”》,《音乐探索》第3期(2024年),第25-41页。

宋一平,《气势震寰宇·歌声穿云霄——中国空军抗战歌曲回顾与研究》,《星海音乐学院学报》第1期(2017年),第75-90页。

苏丽文,《用生命歌唱:留美声乐家苏丽文淬炼46年的音乐美学》,台北:时报出版,2018年。

苏伟贞，《在路上：赵滋藩《半下流社会》与电影改编的取经之道》，《成大中文学报》第45期（2014年6月），第373-404页。

王学振，《抗战时期的神鹰剧团及其戏剧活动》，《现代中文学刊》第1期（2018年），第53-60页。

吴国坤，《冷战中的文化传承——张国兴与亚洲影业有限公司》，《二十一世纪双月刊》第193期（2022年10月），第142-159页。

许建吾，《历代歌词述要》，台北：华冈，1970年。

———，《建设大空军》，濮望云编《空军歌曲集》，南京：大中华，1948年，第66页。

———，《合作运动与三民主义：八月十日在训练班讲演》，《棉运合作》第1卷第9/10期（1936年），第21-24页。

———，《抗战中的空军歌曲》，《大众航空》第2卷第5-6期（1940年），第31-32页。

———，《神鹰三部曲的创作与改作》，《青年空军》第1卷第2期（1940年），第96页。

———，《从心理建军谈到航空文化》，《航空建设》第2卷第1期（1944年），第5-10页。

———，《看大海有什么动静？》，《乐友》第11期（1955年2月），第15-16页。

———，《笛声钟声都消失了！》，《乐友》第12期（1955年3月），第23-24页。

———，《“黑雾”的文艺姻缘》，《乐友》第13期（1955年4月），第17-18页。

———，《我要看奇妙的“远景”》，《乐友》第15期（1955年6月），第18-19页。

———，《我写“追寻”及其他》，《联合报》，1984年11月2日，第8版。

薛茂松，《近四十年来台湾地区文学社团基本资料（下）》，《文讯》第30期（1987年6月），第254-266页。

痖弦，《香港的意义》，《新地文学》第1卷第1期（2007年），第137-141页。

颜廷阶编，《中国现代音乐家略传》，台北：绿与美出版社，1992年。

演出委员会编，《“韦瀚章、许建吾歌乐作品演唱会”节目手册》（1952年5月）。

杨忠智、梁瑞明、黄建国，《演出的前话》，《“许建吾、周书绅作品演唱会”节目册》，香港：新音乐学会，1981年，第5页。

乐友社资料室，《中国歌词作家学会成立》，《乐友》第20期（1976年9月），第14页。

张光远、施义胜主编，《快乐诗人许建吾》，《美哉中华》第 26 期（1970 年 12 月），第 28-29 页。

张美君、朱耀伟编，《香港文学@文化研究》，香港：OXFORD，2002 年。

《军事：蒋介石建设大空军计划》，《太平洋月刊》第 4 期（1935 年），86 页。

《港自由作家昨乘轮抵台·今起拜会各机关》，《中央日报》，1954 年 10 月 2 日，第 4 版。

《许建吾教授昨抵校讲学》，《华夏导报》，1975 年 3 月 1 日，第 1 版。

《华冈歌词歌曲创作研究社简介》，《华夏导报》，1985 年 3 月 15 日，第 3 版。