

談台灣閩南語融入領域統整教學

施炳華

南台科技大學

本文探討九年一貫課程教育中，運用台灣閩南語融入領域統整教學的原則，並各舉一二例為證。九年一貫課程教育的本國語文包括國語、台灣閩南語、台灣客語，及原住民語，本文以「台灣閩南語」簡稱台語。全文主要發揮台語與「國語」、「社會」、「藝術與人文」的統整。「國語」又分（一）母語教學與國語教學相輔相成，（二）台語與國語的異同。「社會」又分（一）母語與社會的統整認識，（二）母語與社會的統整教學實例。「藝術與人文」又分（一）音樂：1 歌謠、2 台語藝術歌詩、3 用台語吟誦漢詩、4 南管音樂。（二）表演藝術：1 戲劇表演、2 說唱藝術：（1）念謠、（2）相聲（答喲鼓）、（3）四句聯、（4）歌仔冊。3 遊戲：童玩。

關鍵詞：統整教學、母語、台語、歌謠、念謠

1. 前言

教育部九年一貫課程，堪稱是有史以來最重大的教育改革。將國中與國小現有的二十二門學科統整為「語文」、「健康與體育」、「社會」、「藝術與人文」、「自然與科技」、「數學」、「綜合活動」七大學習領域，已在九十年代實施。其中有二項特點：

1) 語文領域包括本國語文、英語¹

以往台灣三大族群語文（台語、客語、原住民語）一直被列入鄉土教材與活動課程中，沒有一個法定地位。在這次九年一貫課程中特別將三大族群語文列為正式課程，代表著重視族群文化之延續發展，意義非凡。

2) 著重課程的銜接與統整

¹ 2003 年 1 月 24 日教育部公佈的「國民中小學九年一貫課程綱要」：「語文學習領域包含本國語文、鄉土語、英語。鄉土語重在日用溝通，以聽說為主，讀寫為輔。」將台灣本土語言列為鄉土語，又不注重讀寫，是沒有台灣主體意識的作法。2003 年 9 月，由於國家考試出了幾題閩南語試題，引起反對聲浪及多方討論，行政院 23 日宣佈：「閩、客、國語及各原住民族使用的十幾種語言均為國家語言，不分尊卑，以示平等。」故本文不用「鄉土語言」一詞，改用「台語」，廣義指「台灣閩南語、台灣客語，及原住民語」，狹義指「台灣閩南語」。

「學習領域之實施應以統整、合科教學為原則。」（九年一貫課程總綱綱要）也就是說，從前是一個個學科，教師只是個別教一門科目；而九年一貫課程是將數個科目劃為一個學習領域，目的是在橫的聯繫上統整學習經驗。

舉「元宵節」燈謎活動為例，語文科可以運用語文常識設計議題，數學科依據數學概念設計議題，藝術領域可製作創意燈籠及配製應景的音效，家政教育包元宵，各領域準備妥當之後，可利用綜合活動來舉辦燈謎大會，並體驗傳統習俗對人類的意義與影響²。

就三大族群語文課程而言，不應只是每週一節的教學（目前各縣市大多如此），而應在上其他領域時，遇到與之有關時也要進行相關的語文教學。譬如，上社會課時，談到基隆的古地名與歷史，應念做 ke¹/kue¹ lang⁵（雞籠），而不是依漢字（基隆）讀做 ki¹ liong⁵。上藝術與人文課時，教民謠〈雨夜花〉，是以標準的台語發音，並且也用台語說明。

老師不是萬能的，不能要求他樣樣精通。因此在實施統整教學時，與協同教學應是孿生子。亦即老師在「面臨大領域的教學準備時，能充分發揮所長，如同表演一支團體舞般，將個人專長予以最佳之協調配合，在整個教學過程中發揮最佳之配合效益，讓學生在參與教學活動後，能獲致最佳的學習效益。....將教師專長予以最佳之協調配合的協同教學，是解決課程統整可能衍生的問題之極佳方法之一³。」

根據上面的理念，筆者試圖就台語的統整教學提出一些淺見，作為拋磚引玉，期望在九年一貫課程實施中，讓母語教學發揮最大的功效。本文著力發揮台語與國語、社會、藝術與人文領域的統整教學，其他只能簡略提及。

三大族群語文教學其實就是母語教學。在目前的台灣，母語是指即將消失的原住民語、台灣客語、台灣閩南語而言，本文泛指上述三種語言時，以「母語」稱之，而依照一般人的習慣，稱在台灣的閩南語為台語，本文的論述亦以狹義的台語為主。又本文稱本國語文中的「國語」二字，只是因為現行課程的名稱如此，實應稱「華語」。

本文音標採用「台灣閩南語音標系統」（簡稱 TLPA）。

² 張景媛、李書文、呂建政〈綜合活動學習領域的內涵〉，《翰林文教雜誌》，2000年7月第7期。

³ 黃坤謨〈讓個人秀成為團體舞——協同教學〉，《翰林文教雜誌》，2000年7月第7期。

2. 台語教學的基本理念

教育部「九年一貫課程綱要」中「台語教學」的基本理念是：

- 1) 培養探索與熱愛閩南語之興趣，並養成主動學習的習慣。
- 2) 培養學生聽、說、讀、寫、作等閩南語基本能力，並能在日常生活中靈活應用，表情達意。
- 3) 培養學生有效運用閩南語從事思考、討論、欣賞和解決問題的能力。
- 4) 培養學生應用閩南語學習各科的能力，擴充生活經驗、認識中華文化，並養成主動學習的習慣，以因應現代化社會之需求。

以認識、了解台灣為基礎的教育，才能使在台灣的人愛台灣。所以，第 4) 條應改為「認識台灣文化及中華文化....」。

「以學生為學習主體」的課程設計，雖然分為七大領域，也是貫穿七大學習領域；因此，語文教學自然與其他學習領域都有關係。語文領域中，除了英語是外國語外，台語仍是本國語文，「語文在學習的過程中，應是其餘六大領域的基礎，因為無論是人文、社會或自然領域，無一不透過語文的表達與了解；而且任何一個領域的材料，都可以作為語文教學的素材⁴。」

3. 與「本國語文」的統整

過去三、四十年來政府「推行國語，禁止講方言」的教育政策，使現在大部分的人和學校教師都有「國語是最好的，方言（母語）是不好的，而且不能應用、講授於課堂上」的想法，這是錯誤的政策所導致的錯誤觀念。所有的教師都應該把「國語」與母語列為同等重要地位，適合用怎樣的語言表達就用怎樣的語言，這樣的語文教學才能讓學生在無形中、隨時接受應有的母語訓練。

有人認為學習母語會妨害「國語」的學習，這又是一個錯誤的觀念。理由是：

- 1) 學生可以同時學習二、三種不同的語言。
- 2) 學習母語並不會妨害對「國語」的學習，反而因為能正確分辨母語與「國語」的異同而使「國語」發音更正確、語法更不會混淆。

⁴ 魏金財、黃聲儀：〈九年一貫本國語文課程規劃之構想〉，《翰林文教雜誌》2000 年 2 月第 8 期。

以前師範學校訓練未來的老師，在語言上，基本的要求是「國語」要標準。同樣地，老師在使用母語從事教學時，自己的母語也要標準；不只是說母語要標準，最好也能熟悉母語——包括來源、歷史、不同的腔調。

3.1 母語教學與「國語」教學相輔相成

在目前學校教育仍以「國語」為主的情況下，適當時機或必要時利用母語教學，更有助於教學目標的達成。它的理論基礎是：

- 1) 母語是學童語言的第一信號系統，具有強大的保守性；相對於說台灣話的人來說，「國語」是第二信號系統。巴甫洛夫的心理學說認為：「新的第二信號系統只有在舊的第一信號系統基礎上，才能同第一信號系統相聯繫。」學生在開始學習「國語」時，總是不自覺地通過他們的母語才能使「國語」同他們所認識的客觀世界和人類社會發生聯繫。對學生母語的作用與其視而不見，不如積極引導，加以利用。例如下文（頁 6，（2）介詞）「他先給我打。」的例子。如果老師不引導他，讓他分辨二者的不同，他永遠都會說：「他先給我打」。
- 2) 母語是學生已有的語言經驗。成年人已通過母語掌握了大量的知識，形成了各種概念。這些現成的知識、概念都能轉移到學習「國語」中來。另外，各種語言的語法都具有普遍性、共同性。這些共同的概念、規則轉移到「國語」中，必定能促進「國語」學習（以北京方言為基礎而發展成的「國語」，和閩南語都是漢語方言的一支，大約有四分之三是相同的），如：「我是台灣人。」如果不利用母語，對「國語」教學是莫大的損失，那等於把成年人貶為不懂事的小孩，一筆勾消了學生以往積累的有關客觀世界、語言的知識和經驗。
- 3) 若不適當利用母語，而堅決使用「國語」，有些理論問題無法講清楚，學生如「鴨仔聽雷」。即使勉強用「國語」大體講清楚，也往往得不償失：一是浪費了大量時間；二是學生理解的深度、準確度有限。「國語」有一個成語「尸位素餐」，很難解釋，俗話說是「佔著茅坑不拉屎」，台語和它相近的是「死豬鎮（tin³）砧（tiam¹）」。「國語」「一舉兩得」的意思，台語的俗話是「摸蜆（la⁷）仔兼洗褲」——歇後語是「一兼二顧」。
- 4) 用「國語」為「國語」詞語釋義，往往是釋義語比被釋義的詞語更費解，且近義詞的釋義又常有循環釋義的現象。如果用母語解釋，一下子就了解了。如《孟

子·梁惠王篇》：「棄甲曳兵而走。」的「走」，台語音 **cau**²，就是（逃）跑的意思；「國語」「走」是「慢慢走路」的意思。如果用「國語」來解釋，就要煞費周章了。

- 5) 利用母語，把所學「國語」語言材料的準確譯文直接告訴學生，通常能幫助學生迅速準確地將所學「國語」詞語、句型在其母語系統中定位，並區分出所學「國語」近義形式之間的細微差別。學生的母語是一個完整的表義體系，學「國語」是要掌握一個與之相對應的「國語」表義體系。這對學生準確、細膩地運用「國語」，掌握高水準的翻譯能力極有幫助⁵。

3.2 台語與「國語」的異同

分辨「國語」與母語的異同，有利於使學生正確使用「國語」和母語。以台語為例：

3.2.1 語音

台語比「國語」古老（保存古音較多）、複雜。

「國語」有捲舌音（ㄗ、ㄒ、ㄖ）、輕唇音（ㄘ）、複合韻（ㄨ、ㄟ）、撮口呼（ㄨ）、ㄣ、ㄌ、ㄨㄣ、ㄨㄥ、ㄨㄛ，台語沒有這些音。台語的 oo（如烏、芋）比「國語」的 ㄛ，發音時口腔較開較後。

台語有 b（ㄅ的非鼻音）、g（ㄍ的濁音）、ng（ㄍ的聲母帶鼻音）、j（ㄐ的濁音）、半鼻音（如餡 **ann**⁷，月餅裡包的佐料）、入聲 -t、-k、-p、-h 如：（骨 **kut**⁴、國 **kok**⁴、十 **cap**⁸、雪 **seh**⁴）、閉唇韻 m（如心 **sim**¹），「國語」卻沒有這些音。

了解台語與「國語」發音的差異，就不會把「國語」「構（ㄍㄨˋ）造」說成「**koo**²造」；「我（ㄨㄛˊ）說成「**oo**⁵」；「飛（ㄈㄟˊ）行」說成「**hue**¹行」；「於（ㄩˊ）是」說成「**i**⁵是」；「心（**sin**¹）裡」說成「**sim**¹裡」；「吃（ㄘˊ）飯」說成「**ch**飯」。

老師更要注意學生因為說「國語」習慣了，說台語時可能少了一些「國語」所沒有音的音素，如「五」（**goo**⁷），說成「**oo**⁷」，「會議（**gi**⁷）」說成「會 **i**⁷」，少了聲母 **g**。「十（**cap**⁸）個」說成「**ca**個」，丟掉入聲韻尾 **-p**。

「國語」只有四個聲調，沒有入聲；台語有七個聲調，有入聲。

「國語」的變調，只有連續兩個上聲（第三聲）連讀時，第一個上聲變成半上。台語的連音變調，最後一個字（音節）讀本調，其他大概都要變調。（變調的情形複雜，

⁵ 參考張定京：〈試論利用母語的原則〉，《新疆大學學報》1993年21卷3期。

這裡只講一般情形)如「冷氣機」的本調是 ling² khi³ ki¹，連讀變調成 ling¹ khi² ki¹（以偏漳音為主）。「國語」已經失去了很多古漢語的特有音素。

台語與「國語」的不同列表如下：（以偏漳腔為主）

類別（古音的特色）	台語	華語	例字
鼻音韻尾（m）	sim ¹ 、im ¹	sin ¹ 、in ¹	心（裡）、陰（陽）
入聲韻尾（-t,-k,-p,-h）	kut ⁴ , tok ⁴ , cip ⁴ , kah ⁴	無	（排）骨、（監）督、 （固）執、合（意）
重唇（p-,ph-,b）	pang ⁵ , phang ¹ , bang ⁷	輕唇：ㄘㄤ ^ˊ 、ㄘㄤ ^ˋ 、 ㄆㄤ ^ˇ	房（間）、芳（花）、 網（路）
知紐為舌頭音（t-,th-）	tiong ¹ , thiong ³	舌上音：ㄗㄨㄥ ^ˊ 、 ㄗㄨㄥ ^ˋ	中（華）、暢（快）
調類（平上去入）	七聲	四聲（陰平、 陽平、上、去）	
調值	上聲（53）、去聲 （21,33）	上聲（214）去聲（41）	（演）講、（正）義
清濁	聲母有濁音 b,g,j，聲 調有濁調（5,7,8,）	聲母無濁音，聲調只 有陽平是濁調。	（騎）馬、戇（人）、 仁（愛） be ² gong ⁷ jin ⁵
分讀書音與白話音	讀書音與白話音各成 系統，且彼此有對應 關係。	大多為白話音，極少 數字才有讀書音。	「國語」讀書音： 綠（色）、六（個）、 （李）白 ㄌㄨˊ、ㄌㄨˊ、 ㄌㄧˊ
	有鼻化韻 pinn ¹ , chinn ¹ , thinn ¹	無	（海）邊、青（色）、 添（一下）
連讀變調	都有	只有連續兩個第 三聲才有	「國語」：總統

台語與「國語」聲調對應表：（調值一樣或相近）

國語	陰平（第一聲 55）	陽平（第二聲 24）	去聲（41）
台語	陰平（第一聲 55 或 44）	陽平（第五聲 24）	上聲（53 或 51）

3.2.2 語詞

台語某些語詞的搭配關係與「國語」不同，如：

- (1) 「國語」「吃」對應於台語的「食」：台語不僅固體的食物可以「食」（*ciah*⁸），液體、氣體的也都能「食」，連非食物類的也用「食」。如食飯、食酒、食薰（*hun*¹）食頭路（工作、職業）等。把它們翻成「國語」時，就變成吃酒、吃煙的錯誤組合了。「國語」正確的說法應該是：吃飯、喝酒、抽煙。「食頭路」不能逐字翻成「國語」，「國語」的表達法是「在....工作」或「做（木工）」。
- (2) 動物的雌雄公母，台語多取逆行結構表說，如鴨母、雞角、豬哥等，而「國語」多用順行結構表說，如母鴨、公雞、公豬。其他語詞如台語是利便、人客、使唆，「國語」是便利、客人、唆使。
- (3) 台語表示「小、少」的意義時，在詞尾用「仔」（*a*²）或「囡」（*kiann*²），如：
 - a. 台語：桌仔、刀仔、椅仔囡。
 - b. 「國語」：小桌、小刀、小椅子。

3.2.3 語法

- 1) 「有」字句是台語中常常出現的句型，其中之一，如：表示行為動作已經實現或完成：台語是：有＋動詞；如：我有去。（「國語」「有」通常不能跟動詞結合）「國語」是：動詞＋助詞「了」（過）」如：我去（過）了。高中、大學生的作文，還常出現這樣的句子：
 - a. 他有去學校。

「有」字句是台語的特色。「國語」的表達法是：他去（過）學校了。
- 2) 介詞，往往因音相近而誤用，如台語「共」（*ka*⁷）與「國語」「給」代換：兩個學生正在打架。老師把他們叫來問：「是誰先打人的？」其中一個用「國

語」說：「他先給我打。」這是三、四十年前、也是現在在鄉下地方常聽到的。

- a. 台語：伊先共（ka⁷）我拍（phah⁴）。
- b. 「國語」：他先給我打。

意思正好相反。

- 3) 「的、得」二字的用法，學生常搞不清楚，如用台語語法來分辨，一下子就清楚。

- a. 台語：伊走甲（kah⁴）phenn⁷ phenn⁷喘！ 這是我 e⁵ 冊。
- b. 「國語」：他跑得氣喘兮兮！ 這是我的書。

凡是台語發「甲（kah⁴）」音的，「國語」大多用「得」字；台語發「e⁵」音的，「國語」大多用「的」字。

- 4) 「國語」副詞後的「地」與台語「仔」（a²）有對應關係：

- a. 「國語」：慢慢地走。
- b. 台語：慢慢仔行。

把握二者的相同與不同處，從舊經驗引導入新經驗，才能使學生說出純正的「國語」與台語。老師如能指出二者的不同，學生就不會再犯同樣的毛病。由於過去一向禁止說方言，教學時自然不會注意二者的異同，所以學生講母語的習慣仍然帶進「國語」中。

4. 與「社會」的統整

「社會科具有科際統整的性質，所包括的學科有：經濟學、政治學、社會學、心理學、文化人類學，以及歷史、地理、宗教、倫理和簡易的科學知識。九年一貫課程社會領域的學習，也涵蓋『統整自我』、『人與人』、『人與環境』間互動關係所產生的知識領域，所包括的學科知識層面較廣⁶。」

母語蘊藏了一個族群的文化，其中自然有一個族群的地理、歷史、生活習俗等在內。因此，母語與「社會」領域的統整教學關係，在應用上是非常廣泛的。

台灣地名的演變實蘊涵著被征服、受屈辱的歷史，了解地名的演變，也是認識自己祖先文化的憑藉。康培德說：（以下台語文）

⁶ 蘇惠憫：〈檢視國小社會科〉，《翰林文教雜誌》，2000年7月第7期。

雖然今仔日台灣的(e⁵)地名不(m⁷)是漢化，就是去hong⁷意識型態化，但是對D.whittlesey所提出的「sequent occupance」這個觀念，咱會當看出台灣佇(ti⁷)這百年來，受著無仝款的文化洗禮了後，所留落來的歷史遺蹟。雖然時代繼續咧演變，後來的文化漸漸蓋(kham³)過古早時陣的痕跡，但是歷史文化的包容性是無限的，並不是任何意識型態的堅持，就會當將別個文化體系所留落來的痕跡攏「共伊」(ka¹)完全抹殺(buah⁴ sat⁴)去。台灣今仔日的地名文化，就是經過本土及代代外來文化共同淬煉(chui³ lian⁷)的結果，這也是台灣文化的特色——一個包容性的海洋文化⁷。

廖鴻基的一篇文章〈我的(e⁵)故鄉——艋舺〉說：（以下台語文）

原住民的獨木舟叫做「Bangka」，所以遐(hia¹)足濟(ce⁷)獨木舟停靠的所在，漢人就共(ka⁷)伊叫做「艋舺」。「艋舺」這兩字是當時漢人移民所創造的字。倒𠂔(ping⁵)用舟表意，正𠂔以「孟」恰(kap⁴)「甲」表音。這兩字音恰意兼顧，實在創造了真嬌(sui²)，予(hoo⁷)咱定定記得古早先民開墾拓(thok⁴)荒的精神，恰所面對的困境，也不時提醒咱後代子孫，著愛寶惜這份土地。....但是日本仔佔台以後，認為「艋舺」這兩字不雅，也歹發音，所以就改名叫做「萬華」。

阮「艋舺」人現在若看著「萬華」這兩字的時陣，自然的反應就讀做「Bangka」，袂(bue⁷)去讀「ban hoa」。這款心理若親像樹根深深種佇(ti⁷)阮的心內。阮相信，有一日「艋舺」這兩字會閣倒轉來正式使用，親像即碼(cit⁴ ma²)深深受污染的淡水河，也有一日會河清水明仝款⁸。

本節單從台灣各地的舊地名，探尋其中的地理、歷史、文化，三者又是密切相關的。

⁷ 康培德〈對台灣文化變遷看台灣地名〉，《台文通訊》，1993年，16,17期。原文是漢羅台語文。「sequent occupance」的觀念是：佇仝一塊所在，經過無仝文化族群的人的開墾及經營，....所留落來的文化特色就攏無仝款。經過時間的沖洗，有的消失，有的保存落來，上重要的，不管後來的文化佔著偌大的優勢，嘛(ma⁷)無法度完全擦消以前的文化特色，因為□(in¹)會轉變作別種形態，才閣保存落來，林林總總交織成目前咱所見的文化。

⁸ 廖鴻基〈我e故鄉——艋舺〉，《台文通訊》，1994年，27期。原文是漢羅台語文。

4.1 台語與社會的統整認識

4.1.1 自然環境與地名

- 1) 恆春：台灣大致處於熱帶、副熱帶的過渡型，此地氣候特殊，恆如春天。
- 2) 南鯤鯓：台灣西海岸為上升海岸，多沙洲，鯤鯓即沙洲之意。
- 3) 牛墟：台灣農業發達，以牛為役獸，不惟耕作，兼施運輸，故西部平原多「牛稠（tiau⁵）」、「牛埔」、「牛墟」（販牛之市場）之名。
- 4) 蒜頭村（台南縣）、竹山（南投縣）：是以其地的特產植物命名。
- 5) 金瓜石（台北縣，盛產金銅）、鹽埕（台南市）：是以其地的礦產命名。

4.1.2 人文環境與地名

台灣早期之開發，均以西部平原為主，故多屯墾之遺跡：

- 1) 王田（台中縣）、官田、下營（台南縣）、營盤田（台北縣）：
荷蘭人據台時，定「王田制」，募民耕種，再按田地等則收稅。明鄭除「王田」（由鄭王宗黨開墾者）外，另設「官田」（由鄭王部屬文武官員開墾者）、「營盤田」（由派駐官兵就地墾拓，以求自耕自給者）。
- 2) 三張犁（台北縣）、八張犁（高雄縣）：犁本牛具，用來駕牛耕田，其單位以張計，往昔一張犁所可耕種之地約為五甲，後遂成為計數土地面積之單位。一張犁代表五甲，久之而成地名。
- 3) 七股（台南縣）、十三股（台北縣）：
開荒拓地之時，分成若干股，或多少人合股，而有此地名。
- 4) 三鬮（宜蘭縣）、頭分（新竹縣）：
墾地時，拈鬮（liam¹ khau¹ 即今之抽籤）以定墾地之次序，蘭陽平原最多此地名；拈得第一號者即為頭份，份字後改為分。
- 5) 二結、四結（宜蘭縣）：結是「結首」之省。宜蘭一結、二結、三結、四結、五結....等地名，乃是依據拓殖團體的結首分段之數，或依其順序命名⁹。

⁹ 本條據安倍明義著《台灣地名研究》，武陵出版有限公司，1998.8 三版三刷。關於台灣地名的書，另有洪敏麟《台灣舊地名之沿革》，台灣省文獻委員會出版，1990 年。《台灣地名的故事》，張郡洋策劃總編，尚陽文化事業有限公司，1991 年。

6) 與爭鬥防禦有關之地名：

台灣早期移民，或與番人爭地，或各族（閩南人與客家人、泉州人與漳州人）為擴展墾地，爭鬥時起；及至甲午戰後，本省同胞為抵抗日人入侵，更據險奮戰，其防禦建築，頗多遺址，日久乃成地名。如木柵、土（塗）城、石碑、七堵（台北縣），隘寮、土牛溝（台中縣），頭城、二城、三圍、四圍（宜蘭縣）。

7) 與職業有關之地名：

木屐寮、瓦寮、打鐵店（台南縣），蔗廊（poo⁷）（台中縣）。

8) 與建築物有關之地名：

寺廟的修建成為醒目的建築物，往往演成地名：太子宮、關帝廟、大人廟（台南縣、台南市都有），或其他建築：鐵線橋（台南縣）、公館（屏東縣）。

9) 與家族有關之地名：

古代鄉村往往聚族而居，形成血緣村落，村中某姓人口常佔全村人口的絕大部分，因以族姓為地名。閩南人稱住宅為厝，客家人稱為屋。如胡厝、蘇厝（台南縣），許家（澎湖縣），宋屋（桃園縣）。

10) 與墾拓時之戶數有關之地名

墾拓之初，有時住家稀少，寥寥數屋，座落原野，而成稱呼之名，如三間厝、四塊厝、九塊厝等，散見本省各地。

4.1.3 時代文化背景與地名

- 1) 與原住民有關之地名：本為原住民居住之地，迨漢人進入，始被迫遷往山地，其部落每以社名稱之，如番社、頭社（台南縣），化番社、清流社（南投縣）。
- 2) 與歷史人物、傳說及遺跡有關之地名：如吳鳳鄉（嘉義縣），林鳳營、紅毛厝、許秀才、鬼仔穴（台南縣），林圯埔（台中縣），國聖井（彰化縣）。
- 3) 建置後之新名：如嘉義（嘉表義行，原名諸羅）、彰化（彰顯皇化，舊名半線）、善化、新化（台南縣）皆是¹⁰。

¹⁰ 以上大多參見陳震東〈台灣省地名探源〉，《自由青年》第55卷2期，1976年。

4.2 台語與社會的統整教學實例

以上為簡略介紹地名與歷史、文化的關係。下面再舉台語統整教學數例說明之。

4.2.1 從古老的地名探究出淵源流長的歷史和地理位置

原始地名可能代表一個族群或他們的歷史。統治者為了方便，往往改變地名，遂使人忘了他們的祖先、他們的歷史。以「台灣」為例：

我們住的寶島為什麼叫做「台灣」？這兩個字我們都說成 tai³（泉腔）員或 tai⁷ 員（uan⁵）（以上二例，前字已變調），可是「灣」的音是 uan¹，卻沒有人說成 tai⁷⁽³⁾ uan¹ 的。這是幾百年來的祖先藉著語音傳給我們的一段歷史。

「台灣」的由來是這樣的。原來住在安平一帶的平埔族（Siraiya西拉雅）稱呼漢人為「Taian」或「Tayan」，意為「外地人」；荷蘭人據台以後，訛為「Taioan」或「Tayouan」（漢譯「台窩灣」）。明朝福建莆田人周嬰的《東蕃記》把它寫作「台員」，同時代的沈鐵則譯作「大灣」，其後康熙年間季麒光《蓉洲文稿》譯稱「台灣」。惟當時「Taioan」原指安平的一鯤鯓島的漢人，亦指其地，久而變成泛稱全台的地名¹¹。

4.2.2 從諺語探究歷史、掌故

諺語「一府二鹿三艋舺」，二鹿的由來。

台灣土地的開發是由南而北，由西而東。此則諺語不只是說明了台灣土地開發由南而北的過程，進一步也說明了台灣都市的發展起於港埠型的市鎮。

一府是台南，是台灣開發最早的都會。現在是台灣第四大都市。

三艋舺是台北市萬華，是平埔族語 **bangka**（譯義）「舟舸」（獨木舟）的漢譯。清康熙年間，蕃薯市街（今台北貴陽街一帶）是番人用 **bangka**（獨木舟）輸運蕃薯與漢人交易之所在。

二鹿是鹿港，平埔族語是 **Rokau-an**。鹿港在乾隆初年，因地近內地，由泉州蚶江口直航鹿港，且輾轉北上較鹿耳門方便，乃成為福建漢人偷渡來台的要津。乾隆四十九年，正式開闢為通商港口，與福建的貿易日趨繁盛。咸豐以後，因濁水溪及附近河川時有泛濫及改道，鹿港海口泥沙淤塞日益嚴重，水深日減，已註定鹿港衰微之勢。光緒三十三年（1907），濁水溪大洪水，沖毀西港，鹿港溪河床為泥沙所塞，港口功能盡失，

¹¹ 許極燉《常用漢字台語詞典》緒論，台北：自立晚報社文化出版部，1992年6月。

商業機能亦隨之凋零，終於沒落成為羅大佑歌謠中的〈鹿港小鎮〉。

4.2.3 從地名認識其文化背景

彰化古稱「半線」。南島語系的原住民在此開發甚早，「半線」之名即得自平埔族 poasoa 的音譯，poasoa 社為以後的行政中心，故以「半線」命名。十七、八世紀漢人移民大量湧入之後，西部平原進入水田化的時期，彰化一帶則有施世榜召集流民，開闢「八堡圳」，成為彰化平原水田化的開路先鋒。一七二三年，半線設縣，更名彰化（有「彰顯皇化」之義）。因此，從彰化設縣足以窺見彰化地區土地開發之成果。諺語「二鹿」的鹿是指彰化地區的鹿港，足見彰化昔時曾是中部地區之政治經濟與交通重鎮。

彰化的另一個名稱「磺溪」，其所指涉的意涵是屬於文化層面的。清治時期，盛傳台灣中部地區蘊藏硫磺，於是將大甲溪到濁水溪一帶（即是今日的彰化縣、台中縣、南投縣和一半雲林縣，也是中部鹿港的腹地，其中心為古城市彰化。）取名為「磺溪」。其實此地並沒有硫磺，然而「磺溪」這名稱卻是頑強地留了下來，在騷人文士的心目中。彰化市內有一座古色古香的「磺溪書院」，又彰化以賴和先生為首的志士們也曾經組織「磺溪學會」以促進地方的文化、教育、文藝的風氣¹²。1990年由台灣文學作家陳千武等重組「磺溪學會」，繼續前輩作家的志業。

5. 與「藝術與人文」的統整

在「藝術與人文」領域中，結合視覺藝術、音樂、表演藝術、人文為一領域。「不但提供藝術與人文領域一個絕佳的發揮空間，也為培養兒童與青少年邁向全人教育理想的一次機會。正可摒除以往考試領導教學的形式主、文憑主義、升學主義....等僵化的教學模式，從而轉向落實能力取向及人性化的多元活潑之教育途徑發展¹³。」其中音樂、表演藝術與母語關係很大，也正是母語發揮其統整教學領域的最佳場域。

「表演藝術之教育理念，關於戲劇（Drama）的教育意涵，實包括生活劇場、文化探索以及生命價值觀的探索。由教師根據兒童心理成熟度的發展順序，設計一套適合教育意義的表演藝術課程，讓兒童從中去討論、扮演及表達¹⁴。」

¹² 參考施懿琳、楊翠合撰《彰化縣文學發展史》緒論，彰化縣立文化中心印行，1997年。安倍明義著《台灣地名研究》。

¹³ 林曼麗：〈藝術與人文領域的課程整合初探〉，《翰林文教雜誌》2000年2月第8期。

¹⁴ 同上註。

目前「藝術與人文」的課程似乎很難如實實施，某些學校把它分為「美勞」、「音樂與戲劇」（如台南市省躬國小），「人文」卻自動消失了。九年一貫的教育理念既是統整教學，那就應該是美術、勞作、音樂、戲劇、人文的統整，這個理念是大而無當的；也許由於實施困難，教育部於九十二年九月正式發文台北縣等讓國中小分科教學合法化，謂「不獨尊合科教學或包領域教學¹⁵」。因此，筆者仍然把它分開敘述，並選擇自己的專長，偏重在音樂與語言方面。

5.1 音樂

孔子說：「興於詩，立於禮，成於樂。」音樂的陶冶正是修養一個人的心性最好的方法。台語有七個聲調，富音樂性。從語言過渡到音樂，可以啟發學生的音樂創作靈感。運用台灣話的七個聲調和變調的原則，說台灣話的時候，就是「講話若咧唱歌咧」（說話好像唱歌一樣）。

運用台語豐富的音樂性特性，將自然的語言與音樂配合教學，先念後唱、半念半唱，最後是自由地、順心地唱，是一種有趣、具有高度啟發性的教學活動。

5.1.1 歌謠

《詩經·魏風》〈園有桃〉：「我歌且謠。」毛傳：「曲合樂曰歌，徒歌曰謠。」《爾雅·釋樂》舊注：「謠，謂無絲竹之類，獨歌之。」分開來說，歌是唱時有樂器伴奏，謠是沒有樂器伴奏而唱歌；混合來說，謠雖然沒有樂器伴奏，也可稱為歌¹⁶。後世泛稱歌謠，是指有旋律、可以歌唱者。本節歌謠的定義如此，至於口說而不唱者，是指稱童謠、民謠，列於6.說唱藝術。

歌謠可分為二種：一是傳統歌謠，二是創作歌謠。

傳統歌謠或稱自然民謠，口口相唱、代代相傳，作者已不可考，而且往往又被重新修飾、再加詮釋，一首作品往往已經不是一人之作，或是一時、一地之作了，正因為是多數人的集體創作「結晶」，歷經長時間傳承，更顯得與吾土吾民的感情之深厚！

蘭陽民謠——〈丟丟銅仔〉、〈喔噴噴〉；嘉南民謠——〈一隻鳥仔哮救救〉、〈六月田水〉、〈牛犁歌〉、〈卜卦調〉；恆春民謠——〈草螟仔弄雞公〉、〈思想起〉....

¹⁵ 吳連賞〈為九年一貫教育開幾帖良藥處方〉，自由時報「自由廣場」2003.10.6。作者為高雄師範大學教授兼教務長。

¹⁶ 杜文瀾《古謠諺·凡例》：「謠與歌相對，則有徒歌合樂之分，而歌字究係總名；凡單言之，則徒歌亦為歌。故謠聯歌以言之，亦可借歌以稱之。」世界書局，1961年。

等等，這些樸真、篤實、簡潔的鄉土歌謠，也許從渡大海、闢荒陬時期已經開始唱起，它到底經歷了多少歲月？飽嘗了多少風霜？攪和了多少血汗？我們已經無從查考，但是每一首曲子、每一段旋律、每一個音符無不是鄉土的不朽頌歌！

相對於傳統民謠，稱之為創作歌謠；1920 年代，也就是台灣非武裝抗日民族運動的澎湃時期，即有數首社會運動歌曲——〈美台團團歌〉、〈台灣自治歌〉、〈咱台灣〉流行¹⁷。

傳統民謠有配樂的，如〈六月茉莉〉：

六月茉莉真正嬌，郎君仔生做伊都真古錐。
好花難得成雙對，身邊若無郎仔伊都上克虧。

〈病囡歌〉：

（男）正月算來囉桃花開，（女）娘今（tann¹）病囡無人知。
（男）君今問娘囉卜食啥乜？（女）卜食山東芳水梨，
（男）卜食我來去買，（女）你買予我食，
（男）哎唷俺某喂。（此首唱到十月）¹⁸

創作民謠如：望春風、思相枝、雨夜花....，不但富有濃厚的鄉土音樂氣息，又能反映台灣人民愛鄉、愛民族的精神，這種自然的音樂，誰不想聽、不想唱呢？如〈望春風〉李臨秋作詞、鄧雨賢作曲：

- 1) 獨夜無伴守燈下，清風對面吹。十七、歲未出嫁，撞（tng⁷）著少年家。
果然標緻面肉白，誰家人子弟？想欲問伊驚歹勢，心內彈琵琶。
- 2) 想卜郎君做翁婿，意愛在心內。等待何時君來採，青春花當開。
聽見外面有人來，開門該看覓（bai⁷）。月娘笑阮戇大呆，被風騙不知。

「它的詞曲輕快、清純，有古樸之風，歌名更是充滿了生命的期許，對應於整個台灣曲折坎坷的歷史，無疑是快樂希望的象徵。¹⁹」

¹⁷ 莊永明、孫德銘合編《台灣歌謠鄉土情》話說台灣歌謠傳略，自印。1999 年初版三刷。

¹⁸ 以上曲詞錄自鄭自隆編著《台灣民間歌謠》，1989 年，南海圖書文具有限公司。用字筆者略加修改。

¹⁹ 路寒袖〈台灣最動人的歌〉，聯合副刊 2003.4.14。

思想起 海水絕深反成鳥，在海山浮漂心艱苦。

思想起 烏水卜過幾層啊，心捍（huann⁷）定，撞（tng⁷）著風颭攪大浪，有的舉頭看天頂，有的啊，心想彼神明。

思想起 神明保佑祖先來，海底千萬毋通做風颱，台灣後來好所在，經過三百年後人人知。

思想起 自到台灣來倚（**khia**⁷）起，石頭赫大粒，樹仔赫大枝，一角開墾來倚起，
細粒的，用指頭搬挖（**oo**²），血流咯共血滴。

思想起 天生定卜來遮開壑，將來卜度罔恰度孫。卜度罔孫好食暎，祖先留予後世好議論。²⁰

七十四歲的陳達，用他蒼老、古樸的聲音，以「思想枝」的恆春調唱出了台灣古早移民開發歷程的史詩。三百年來台灣移民所遭遇的種種艱辛的歷程就這樣展現在我們眼前。就像發生在你我周圍一樣，我們所感覺到的是自己的直系祖先正在那兒奮鬥般地令我們感動。

[illegible]

「藝術歌曲」乃音樂與文學（詩、詞）的結晶；聲樂與器樂的交融；創作與表演的藝術展現。世界上音樂先進的國家，如德、意、法、英...等，都有它們獨特的「藝術歌曲」，諸如舒伯特（F.Schubert）以謬勒（Mulher）的詩，譜成的「磨紡少女」（Schoner Mulhering 1828），以及「冬之旅」（Wintereiser 1827）等偉大聯篇歌曲；舒曼（R.Schumann）以海涅的詩《書之歌》（Buch der Lieder）譜成八首的 Op.24，

²⁰ 邱坤良：〈陳達與思想起〉，「故鄉的歌—走唱江湖」，滾石唱片，CD。

另有《女人的生涯》....等等。除了德、奧本國以外，全世界的人們或學習音樂者，都極為喜聽愛唱，這些歌曲在音樂上的技巧與價值，是無可比擬的。

我們要推展「台灣歌曲」就要從創作「台灣藝術歌曲」開始，那才是最正確而有前途的一條路。台語有最美麗的聲調，從古至今的台灣，有很多非常好的詩詞，例如：唐詩、宋詞，以及一些創作的台灣詩、詞....等，都是一流的好材料，我們為什麼不去開拓、創作它呢？我們正期待著「台灣藝術歌曲」的誕生和繁衍。

張清郎所列「已經誕生的台灣藝術歌曲」近代福佬歌曲有：林福裕〈咱的故鄉台灣〉、〈烏鶯咬咬啾〉、〈淡薄的朋友〉、〈想起〉、〈夢你〉、〈看破〉、〈月娘半屏目〉、〈新郎的祈禱〉、〈冬至圓〉、〈今宵有一條歌〉、蕭泰然〈永遠的故鄉〉、〈阿母的頭髮〉、〈毋通嫌台灣〉、〈上美的花〉、〈出外人〉等，張炫文〈叫做台灣的搖籃〉、〈草仔枝〉，張清郎〈台灣人〉，連信道〈田庄歌〉，簡上仁〈討海人〉、〈阿爸的飯包〉，林文隆〈酸雨〉、〈酒話〉、以及李忠勇、張邦彥、林道生、林耀章、黃南海等²¹。其他單曲的創作與唱奏，如鄭智仁作曲、陳明仁作詞的〈白鴿鷺〉、藍淑貞作詞、陳武雄作曲的〈地牛翻身〉等十幾首²²。（高雄紅木屐合唱團演唱）

音樂與文學（詩、詞）的結合，也是台語詩人最近十幾年來要提昇台灣歌曲水準努力的方向，詩人莊柏林說：

我的詩，大部分以現實及象徵主義的手法，用阿母的語言，阿爸的意象，寫出台灣這個土地的悲歡離合。...目前流行的現代台語歌詞，又多屬直接粗俗，毫無詩的元素，缺乏隱喻與美感，....乃改寫許多富有韻律的歌詩，....「詩唯與音樂結合」，才能走進群眾，才能與群眾心連心，而成為每個人生活的一部分，並進而提昇鄉土文化的水準²³。

莊柏林所出版的《上美的歌》CD，比較屬於表現成人的感情，可在國中時選唱。還有黃南海的《台灣藝術歌曲》將莊柏林、專門表現鄉土的台語詩人黃勁連作品譜曲²⁴。茲舉〈毋通嫌臺灣²⁵〉來欣賞：

²¹ 張清郎〈台灣歌曲的意義〉，《台南市立文化中心季刊》，1996年5月。

²² 鄭智仁作曲、陳明仁作詞〈白鴿鷺〉，見《永遠的故鄉》錄音帶，飄浪的台語文學，台語傳播企業有限公司。藍淑貞作詞、陳武雄作曲、編曲《思念》（台語合唱曲集），春暉出版社，附CD，2002年9月。

²³ 莊柏林作詞、王明哲作曲：《上美的歌詩》CD，莊序（台北：台灣幸福文化公司）

²⁴ 黃南海《台灣藝術歌曲》（台南：愛樂合唱團出版，1995年）。黃南海；《南瀛新樂府——台灣藝術歌曲50首》（台南縣立文化中心出版，1997年，附CD四集。）

²⁵ 作者林央敏，此首榮獲1991年金曲獎第一屆的台語歌詞獎。作曲者蕭泰然，台灣人，是國際有名的

(1) 咱若愛祖先

請你毋通嫌臺灣

土地雖然有卡隘 (ue⁸)

阿爸的汗，阿母的血 (hueh)

沃 (ak⁴) 落鄉土滿四界 (kue³)

(2) 咱若愛子孫

請你毋通嫌臺灣

也有田園也有山

果籽 (ci²) 的甜，五穀的芳 (phang¹)

予咱後代食袂空

(3) 咱若愛故鄉

請你毋通嫌臺灣

雖然討趁 (than³) 無輕鬆

認真拍拚，前途有望

咱的幸福袂輸人

「這首詩對仗精緻、工整，押韻順口，簡潔好記，富節奏，具音樂性，好吟唱，充分表達出台語旋律性的語言特色。每一節的頭一句『咱若愛祖先』、『咱若愛子孫』、『咱若愛故鄉』，都是一種鼓勵、引導，讀者立刻隨之航入台灣島嶼的血脈。親情、田園、鄉土、父母血汗、豐富物產皆直接指涉著台灣寶島的豐饒與人民的努力。作者說秉持這種勤奮的優秀傳統，台灣人的福報就不輸人。這首詩作於戒嚴時期，在那個年代，台灣仍處於白色恐怖與戒嚴統治之下，無法吸收自由自主的空氣，在「眾儂食、眾儂騎、無儂疼」的內外殖民壓制之下，普遍『做有份，分無額』的剝削下，台灣人失去信心，自卑苟活於陰暗角落，認為台灣的一切不如人、皆不好，中國來的、美國來的、東洋來的，都是高尚的。這首詩深深鼓舞我們，並提醒我們要大方勇敢的喊出愛台灣，大聲的讚美生養我們的祖地²⁶。」

旅美音樂家。歌詞原刊 1987.9.10 自立晚報副刊，原作有四節，譜成歌曲後改為三節。《台語創作藝術歌曲集》，鄉頌文事業有限公司。

²⁶ 張春風賞析，引自方耀乾主編《台語文學讀本》1，附 CD，真平企業有限公司，2003 年。

5.1.3 用台語吟誦漢詩

詩，是最具有藝術價值的文學作品。吟誦古詩，可以認識古人優美的文學作品，體會作者真摯的感情、高尚的情操，美化自己的生活和提昇精神素養。學生從小培養他念詩、吟詩、喜歡詩，具有一定程度的潛移默化的功效。

吟詩是一種藝術活動。吟詩最重要的是聲音的表現。詩人藉著文字的聲音表達他的喜怒哀樂，讀者也必須藉著文字的聲音體會作者的喜怒哀樂；因此，吟誦古詩，最好能「原音重現」，才能確切體會作者的感情。可惜我們所聽到的錄音帶幾乎都是「國語」發音——平仄不合、頓挫有異，終是隔了一層；比不上用保存古音的台語吟誦，由聲入情，「覺前人聲中難寫，響外別傳之妙，一齊俱出」。這裡只舉一個例子，比較用「國語」和用台語吟詩的優劣。唐李商隱〈夜雨寄北〉：

君問歸期未有期，巴山夜雨漲秋池。

何當共剪西窗燭，卻話巴山夜雨時。

用「國語」讀，「期」「池」「時」不押韻，而台語分別讀作 ki⁵、ti⁵、si⁵，「支」韻，韻腳是 i。這是一首絕句，一二句、三四句的平仄應對仗。如用「國語」讀，三四句末字的「燭」「時」都是平聲，不相對；用台語讀，則「燭」是入聲，「時」是平聲，平仄相對，合於古律。

吟誦古詩除音樂表現外，又可教學生正確的讀書音，並比較讀書音與白話音的不同。吟和唱的不同、及吟詩最重要的原則是：

- 1) 唱是有固定的樂譜，....吟詩沒有唱歌那麼固定，吟是根據詩詞的平上去入來定大致的調子，可是不一定每次吟那個調兒。也就是說「有調而無定譜」。
- 2) 詩的節奏是音樂的，語言的；音樂尤須建立在語言上。因此，吟詩要先正確把握字的聲調，吟詩是語音、聲調的延長、擴大與美化，而達到腔圓字正、詩樂融合、氣韻生動的境界²⁷。

民間詩社的吟唱譜，如天籟調、江西調、福建調、常州調、宜蘭酒令等都可以讓我們很容易地吟詩；但最好是「根據詩詞的平上去入來吟」，這樣可以讓學生自由發揮，培養學生音樂創作的的能力。下面我們舉膾炙人口的【天籟調】作示範：

²⁷ 詳見施炳華〈用閩南語吟誦古詩〉，1995年6月，《成大中文學報》第3期。

6⁵6 — — | 3⁰3 63 | 35 6 — | 2⁵3²3 3⁵ | 5 — 2¹6⁰ | 6¹ — · 0 |
朝辭 白帝 彩雲 間， 千里 江陵 一 日 還。
3 · 2 35 | 3⁵3 — 23⁰ | 2¹6 — — | 2 32 — | 2 · 6 5 6 | 1 — — 0 ||
兩岸 猿聲 啼不 住， 輕 舟 已 過 萬 重 山。

也可用歌仔戲的歌仔調吟唱：

出塞 王之渙 唐美雲唱 留書調

黃河遠上白雲間，一片孤城萬仞山。姜笛何須怨楊柳，春風不渡玉門關。

清平調 李白 王金櫻唱 「初一十五」調

雲想衣裳花想容，春風拂檻露花濃。若非群玉山頭見，會向瑤台月下逢。
一枝紅艷露凝香，雲雨巫山枉斷腸。借問漢宮誰得似，可憐飛燕倚新妝。
名花傾國兩相歡，長得君王帶笑看。解釋春風無限恨，沈香亭北倚闌干²⁸。

近來台灣文學的研究澎湃洶湧，成果輝煌。生為台灣人，我們更應該重視台灣文學。就台灣開始有文字書寫的近四百年歷史而言，台灣文學可以分為古典文學與現代文學。古典文學主要以漢詩為主，作品非常多²⁹。吟誦古詩，向來以唐宋詩為主，如今可以更加重台灣漢詩的教學吟誦，使學生了解、體會先民對斯土斯民的感情與經驗。台灣漢詩，如張湄〈鹿耳門〉³⁰：

鐵板交橫鹿耳排，路穿沙線幾紆迴，浪花堆裡雙纓在，更遣漁舟嚮導來。

註：鐵板：水底之沙汕如鐵板。台江內海西邊，從一鯤身至七鯤身皆沙洲。

鐵板沙性重，遇水則堅如石，舟泊沙上，風浪掀擲，舟底立碎。

雙纓：指點港路的旗子。鹿耳門南礁樹白旗，北礁立黑旗，謂之雙纓。

²⁸ 《吟詩作對歌仔調》CD，采風國際文化事業有限公司，台北縣永和路竹林路 91 巷 11 號 (02) 29256328。

²⁹ 台灣漢詩的資料，可以參考施懿琳《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》參考書目「詩文集」部分。春暉出版社，2000 年。

³⁰ 龔顯宗編著，黃勁連台注《鹿耳門詩選》，財團法人鹿耳門天后宮文教公益基金會，2000 年。

i0 i · 65 6 35 5 — 30 i 65 ⁵6 — · —
 鐵 板 交 橫 鹿 耳 排
 2 3532 2 3 5 32 3532 3² ¹2 —
 路 穿 沙 線 幾 紆 迴
 6 5 3532 2 3 3216 6 1 21 ¹6 —
 浪 花 堆 裡 雙 纓 在
 i i 65 35 ⁷6 · 5 65 5 ³5 —
 更 遣 漁 舟 嚮 導 來

5.1.4 南管音樂

台灣早期流行的戲劇音樂有兩種：北管與南管。北管的唱詞「大多是帶有閩南腔的湖廣話，民間稱之為『官話』³¹。」南管是唱泉州話，與台語關係密切，故值得在學校教育中推廣。

南管是一種流行於閩南地區、歷史悠久的民間音樂。它保存了漢、魏晉、南北朝、唐、宋的音樂的部分特點，以泉州為中心，可能在唐宋時即已形成的一種音樂。明、清兩代曾經蓬勃發展，遍及閩南各城鄉，尤其是泉州、廈門等地。閩南人移民臺灣，也將這種具有方言特性的音樂帶到臺灣。目前南管還流行於福建省閩南方言地區、臺灣，以及東南亞華僑聚居地。三、四百年來，在台灣的閩南人一直以「□南管」——□，□□（*thit⁴ tho⁵*），遊戲之意——為音樂最高的娛樂，已經成為台灣本土的高雅音樂，並且台灣其他戲劇（如歌仔戲、布袋戲）、曲藝（如民間的車鼓陣）等往往取材於南管音樂。

南管曲調優美，節奏徐緩，藝術風格古樸幽雅，敘情委婉深摯；演唱講究咬字吐詞，歸韻收音：是一種高尚、健康的娛樂，也可以稱得上是「台灣古典音樂³²」。

閩南語有兩個次方言腔：泉州話與漳州話。台語是泉、漳腔的混合。南管的唱音是以泉州話為正音；可以這麼說：南管是用台語唱的，卻要唱比較純正的泉州話，並且有些是很早的古泉州話。作為一種藝術，除旋律外，語言正是南管的特色。當台語與泉州話漸漸有了距離，南管唱音也演變成越來越接近台語，成為本土性的音樂，正是母語與音樂的密切配合，值得在九年一貫課程中國小高年級與國中推廣。

鹿港曾經有國小、國中直升至高中的南管教學班，其他還有各地零星的國小南管教

³¹ 許良榮編《北管音樂》，台灣省教育廳父響樂團出版，1985年。

³² 施炳華《南管薪傳入門教材》，稱呼南管為「台灣古典音樂」，台南市文化基金會出版，1998年。

學³³。台南市中山國中音樂老師蔡芬得自 2003 年 9 月起有「南管教學實驗計劃」，自國一教至國三³⁴。在一向都以西樂為主的學校教育中，加入介紹或教學南管，也是音樂與母語教育的結合，注重發揚本土文化的音樂教師實宜深思。關於推廣南管的教材，高雄串門南樂團卓聖翔、林素梅的《唐詩宋詞南管唱》，將吟詩與南管音樂配合唱奏，雅緻動聽。前漢唐樂府台柱、樣樣皆能的王心心也出版《靜夜思》——唐詩南管吟唱，「以大家耳熟能詳的唐詩譜上南管曲牌，就不會有古曲那般冗長拖沓，也讓初學者可以迅速掌握唱詞的意義，還可藉著發音、咬字，讓學生學習到純正的河洛古語，能因此更深層的領略閩南語系的文化，達到傳承南管的效果³⁵。」譬如³⁶：

³³ 主要教學者是黃承祧，1995 年國中有十三人直升鹿港高中。從國小到國中、高中已連成一條南管繼續進修的途徑，不只能保存傳統文化，而且讓學業成績較差者也能培養他們個人的興趣。詳見施炳華《鹿港、臺南及其周邊地區南管之調查研究》，國科會專題研究報告，1997 年。

³⁴ 蔡芬得，台南市赤崁清音南樂社的藝術總監，筆者為該社負責人。該社成立於 1997 年，2002 年曾榮獲台南市傑出演藝團隊「傳統戲曲」獎。

³⁵ 王心心《靜夜思》，風潮唱片，2003 年。引文見自由時報 2003.9.20。

³⁶ 卓聖翔、林素梅：《唐詩宋詞南管唱》，高雄：鄉音出版社，2001 年 6 月。原書為工尺譜及五線譜。

春 曉

樂五 水空 疊管
引子

詞 / 唐·孟浩然
曲 / 卓聖翔

散板

(吟) 春 眠 不 覺 曉 處 處 聞 啼 鳥

夜 來 風 雨 聲 花 落 知 多 少

(唱) 春 眠 不 覺 曉 處 處

聞 啼 鳥 夜 來 風 雨 聲 花 落

知 多 少 花 落

知 多 少

試以

攻台
記、

時，
成功

³⁷ 龔顯宗編著·黃勁連台注《鹿耳門詩選》，財團法人鹿耳門天后宮文教公益基金會，2000年。

³⁸ 引自杜正勝《台灣心台灣魂》29頁鄭成功與鯨的傳說，河畔出版社，1998年。

5.2 表演藝術

5.2.1 戲劇表演

用母語表演，取材於日常生活中，師生合作，或學生自己編劇，不只引發學生的想像力及創意，也在表演中面對生活、檢討生活。其類型可包括歌仔戲與現代戲劇。歌仔戲的歌仔戲調又可列於說唱藝術中。

歌仔戲是以流傳於台灣民間的歌謠小曲為基礎，吸收中國傳統戲曲的演出形式，並以台語演出的古裝歌唱劇。最早的歌仔戲大約在民國前數年產生於宜蘭，是在鄉野中土生土長出來的，音樂類型比較固定（如七字仔調、雜念調、都馬調），但唱詞靈活運用，聽起來親切易懂，所以廣受歡迎³⁹。在教學上，教一些簡單的動作，唱一、二個歌仔調，運用獨唱、對唱，或齊唱的方式，編成一小段戲劇讓學生表演，應該是有趣而生動的。

至於用台語來表演現代戲劇，就看老師如何設計了。

5.2.2 說唱藝術

表演藝術中，說唱屬於曲藝的範圍，亦就是「說的，唱的，有說有唱的，好像說又好像唱的；敘事的，抒情的，詼諧的，諷刺的，都有其表現的特色。」這是在漫長的歷史歲月中，在人民群眾的生活所產生的，深具趣味性的一種藝術。

曲藝的主要藝術手段是說與唱，運用從生活中提煉出來的生動形象的、說唱化的語言，來講述故事，描畫人物，狀物寫景，抒發感情，表現語言的美與技巧。這是一種通俗化、容易表現、容易接受、有親切感的一種表演：一個人或是一、兩個人，不須化妝，亦不須繁重的道具，走到哪兒說唱到哪兒；用口語說唱，一聽就懂，有動作、有表情，如果再用響板、樂器來伴奏，更加熱鬧有趣；內容是表現我們日常生活的種種與感情，真是雅俗共賞，具有相當高的文學價值。

說唱是一種語言的藝術。講到語言，生活在台灣這塊土地上，我們當然愛聽台灣的說唱藝術：第一，「母語」才能表達我們真正的心聲，才能深入我們的感情世界；第二，台語有七個聲調，有拉長的、有截斷的，音樂性非常豐富，押韻靈活，元音相同即可押韻，鼻化韻（-nn）、喉塞韻尾（-h）也算同一韻，所以瓜（kua）、活（uah⁸）、岸（huann⁷）可以押在一起，順口又好聽，說話如唱歌，適合說唱表演。

與台語相關的說唱藝術有：1.念謠，2.相聲（答喙鼓）：單口相聲、雙口相聲，3.

³⁹ 以上參考張炫文編著《台灣鄉土之音——歌仔戲的音樂》，台灣省教育廳交響樂團出版，1976年。

四句聯，4.歌仔冊：台灣民間長篇敘事詩。

5.2.2.1 唸謠

以語言、音樂形成的先後而言，是先有語言，後有音樂。《詩經·大序》：「詩者志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之，嗟歎之不足，故永歌之。」「永歌之」就是拉長聲音，而成為歌唱的音樂。因此，最早的所謂「謠」，是只有語言的內容、聲音的節奏，是無旋律，無音樂性的。本節的「唸謠」基本上是用念的，分為二種：童謠與民謠。

1) 童謠

童謠就是兒童念著玩的、押韻、諧趣的念謠。現在有人將童謠譯為「囡仔 (gin² a²) 歌」，是指就原有的念謠加上旋律的「歌」。本節資料是以文字的說念為主，附註則提供加上唱歌的錄音帶或 CD，以供教學應用。

童語是最純真的語言，以童語念唱出具有聲調、易於押韻的童謠，是音樂與語言的美麗結合。林榮德說：

「嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸....」、「白鴿鷺，車畚箕....」，每當聽到這些富有情味的歌謠，不禁令人回味童年歡樂時光。曾幾何時，這些歌謠流傳至現代兒童的口中，竟成了陌生的音符，代之而起的是洋腔怪調成人味十足的流行歌曲，...希望藉由這本書能使兒童鄉土化，既而影響社會共同珍視鄉土歌謠....讓我們的孩子....用最純真的音符，最樸實的歌詞，唱出童年的夢與詩⁴⁰。

台語童謠的內容非常豐富，可分成下列類型：搖籃歌、遊戲歌、幻想歌、趣味歌、敘述歌、繞口令、猜謎類等⁴¹。幻想童謠，如〈月娘月光光〉：

月娘月光光、老公仔掘菜園、茶園掘鬆鬆、哎唷老公仔卜種蔥、蔥無芽、卜種茶、茶無花、卜種瓜、瓜無籽 (ci²)、掠 (liah⁸) 著一隻大鳥鼠、老公仔氣甲 (kah⁴) 強卜

⁴⁰ 林榮德、林繼雄；《歌謠·情懷·語文》序。其書內容包括「傳統育嬰歌中的親情及藝術表現、中小學本土兒歌、歐洲藝術歌曲譯詩。」（台中市政府·台中市教育會印製，1993年5月。）童謠的有聲資料有：林榮德《林榮德的台灣童謠》CD 共二集，榮德文化事業股份有限公司。林榮德有《童言童語》錄音帶，榮德文化事業股份有限公司，1994年10月。施福珍《囡仔歌》書本及CD，晨星出版。

⁴¹ 邱冠福《台灣閩南語童謠之研究》，台南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2003年。此書內容豐富，值得參考。邱先生現為台南市協進國小教務主任。

施炳華

死、老婆叫伊規氣種木耳⁴²。（鳥鼠，老鼠。強卜，幾乎要。規氣，乾脆）
數字童謠，如〈一年的慳慳〉：

⁴² 簡上仁音樂文化工作室《台灣的囡仔歌》錄音帶。

一年的恹恹，二年的戇戇，三年的吐劍光，四年的愛膨風，五年的上帝公，六年的閻羅王，閻羅王。

年節童謠，如〈七月初七〉：

七月初七七娘生（sinn），牛郎織女卜相見（kinn³），保底阮，好針黹（ci²），嫁好翁，爻（gau⁵）趁錢（cinn⁵），後日若好額（giah⁸），才來答謝天（thinn）。後日若好額（giah⁸），答謝三棚戲⁴³。

詼諧童謠，如〈阿財〉：

阿財、阿財，天頂跋落來。跋一下真利害，真利害。有目睷，無目眉，有喙鬚，無下頰，有腹肚，無肚臍，汝講奇怪無奇怪？真奇怪，真奇怪。⁴⁴

天象童謠，如〈雷公伯也〉：

雷公伯也有夠歹、人未到、聲先來、日頭公也走去宓（bih⁴）、白雲驚甲閃一邊、烏雲目屎□□（chap⁸）滴⁴⁵。

2) 民謠

民謠可分為二種：一是傳統民謠，二是創作民謠。創作民謠屬於歌謠部分，詳見 5.1.1。在傳統民謠方面，除各地已經傳誦者外，最近幾年，清華大學胡萬川教授在各縣市主持民謠的搜集整理，成果豐碩⁴⁶，茲舉其中一例如下：

a. 儀式類：〈關三姑〉

搖啊搖、行到奈何橋、跣亦搖、手亦搖
行到奈何頂、跣亦冷、手亦冷
有物不分伊、卜分阮三姑娘確是親

⁴³ 以上二首錄自註 13，邱書。

⁴⁴ 錄自黃勁連編《台灣囡仔歌》，附 CD，真平企業有限公司，2000 年。黃勁連又編《台灣囡仔歌一百首》。

⁴⁵ 藍淑貞《雷公伯也》（台語現代囡仔歌詩第二集），附 CD，自印，2003 年 3 月。

⁴⁶ 結集出版者有：台中縣民間文學集（23 集）、彰化縣民間文學集（10 集）、苗栗縣民間文學集（6 集）、宜蘭縣民間文學集（2 集）、雲林縣民間文學集（2 集）、桃園縣民間文學集（2 集），各縣文化中心出版。

親囉親、親一條繡烏巾、烏巾白衫烏領脰（tau⁷）、（領脰，領口）

汝著緊緊行緊緊到

大路大波波、小路好（大波波形容很平坦的樣子）

關是指扣魂請靈，屬於「關落陰」（由靈媒至陰間牽引亡魂）。傳說三姑三歲時被嫂嫂害死，她顯靈時往往被請坐在一把椅子上。民間往往在八月十五關三姑，儀式是在長椅上放個提籃，上面蓋一條毛巾，關者扛著長椅搖動，念這段咒語，長椅和提籃就會搖晃起來，不管怎麼搖，提籃都不會跌落。假使想送走三姑，只要喊一聲「三嫂」，椅和提籃就不再搖晃了⁴⁷。

b. 農事類：〈割稻仔歌〉

頭番雞啼起煮飯

飯菜煮熟天卜光

送郎君出廳門

涼風吹來引心腸

郎君喂 月娘滯（tua³）西方

手割稻仔個個黃

蓬萊割了割糯仔（cut⁸ a²）

日頭長 腳手軟

點心擔來田中央

安某喂 這肩胛敢會痠

日頭紅紅落西方

五穀豐收滿鄉庄

粟仔曝乾（ta¹）粒粒黃

逐家和齊擔入倉

郎君喂 擔好來食飯

今暗的月哪迹光

今暗的風哪迹軟

美麗所得的農園

無煩無惱咱田庄

安某喂 親像仙女咧上（chiunn⁷）水園⁴⁸

這是一首農村情歌，描述一對夫妻齊力為收割而努力，互相恩愛的情形。妻子天未亮就起來煮飯，丈夫出門時月亮還高懸天邊，涼風吹來，沁入心脾，令人心疼。丈夫在炎日下割稻，割得手腳軟，肚子也餓了，妻子也擔點心來了。丈夫體恤地問妻子：「肩胛痠嗎？」夕陽西下，晚霞滿天，五穀豐收，晒過的「粟仔」發出金黃色的光芒，合力擔入倉庫，妻子已經煮好飯，呼叫郎君吃晚飯。月光明亮，風吹來軟蘇蘇的，農庄是這樣的美麗，看著妻子，就像天上的仙女一樣。

這首歌謠，意象鮮明，意境優美，夫妻互相體貼、欣賞，並呈現辛勞所得，農村豐收的景象。這一副農村歡樂圖，在現在的社會中，竟是世外桃源呀！

⁴⁷ 彰化縣民間文學集，歌謠（四）。採集地點：芬園靈安宮。吳國楨整理說明。彰化縣立文化中心，1994年。鹿港施國雄有〈籃仔姑〉曲詞、CD。

⁴⁸ 紀肇聲主編《牛罵頭之美》，台中縣清水鎮鄉土教材，台中縣教育會出版，1996年。

5.2.2.2 相聲 (答喙鼓)

分單口相聲與雙口相聲。單口相聲是一人自說自演；雙口相聲是二人一問一答，以一人為主，一人為輔，運用輕鬆詼諧的形式表現嚴肅的主題。相聲是北方的曲藝用詞，在台灣叫做「答喙鼓 (tap⁴ chui³ koo²)」或「觸 (tak⁸) 喙鼓」；即二人互答或互相逗趣、互揭瘡疤，造成詼諧、熱鬧的氣氛。

1) 單口相聲—講台灣、念台灣、愛台灣 (節錄)⁴⁹

功夫若卜會 佇咱本地 學問若卜好 佇咱本島
 小妹我名叫黃湘婷 自頂港有名聲 下港上出名的台南府城
 年歲猶真少 功夫有卡薄 學問猶無夠好
 今仔日 敢佇各位面前舞關刀 心肝頭實在真煩惱
 若是講了好 請恁共阮呵咾 若是講了有差錯 請恁多多指導

* * * * *

阿母有共阮問
 講阮跼踏台灣地 頭戴台灣天
 喙食的是台灣的米
 目睷所看的是台灣的物
 袂曉講阿母的話是為啥乜
 其實阮嘛知影
 台灣有夠嬌
 伊是阮的天
 只是予人欺
 即碼我就來講一段予恁知機

* * * * *

自古早
 台灣那親像前人囡
 予人當作查嫺 (kan²) 仔喝
 講啥乜台灣鳥不語 花不香
 講啥乜台灣男無情 女無
 講啥乜咱是海賊的囡孫
 講咱台灣無文化
 講咱的台灣話粗魯無好聽

若講著台灣的好地理
 紅毛仔是呵咾甲觸舌
 對高山 到海邊
 樹木青翠花草嬌
 田嬰尾蝶颺颺 (iann⁷) 飛 (hui¹)
 火金姑 來相隨
 深山內底熊豹恰山豬
 魚蝦龜鱉是滿溪水
 百姓是樂暢 (thiong³) 閣歡喜

⁴⁹ 藍淑貞著《台語說唱藝術》附 VCD，台南，自印，2003.5。劃撥 30138177 林茂雄。

2) 答喙鼓 認捌台語（節錄）⁵⁰

我是筱蓁，我是筱親，上台一鞠躬，逐家好！無煩惱。

筱蓁：筱親，我「昨昏」（cang³⁴）規暗擺袂睏得。

筱親：是按怎？

筱蓁：想著咱今仔日卜用台語 講 講 講…啥？

筱親：講答喙鼓啦！

筱蓁：著乎！「相聲」著是答喙鼓，我逐擺擺袂記得！

（用葵扇輕拍家治的頭殼了閣續講）用台語耶？

筱親：講台語著講台語，驚啥？台灣人講台語有啥乜問題？

筱蓁：誠拚咧！筱親！普通時仔我聽汝台語講嘛袂真輪轉，今仔日是按怎自信滿滿！

筱親：汝不知喔！自我開始知影卜上台迄日，我著逐日認真恰阿媽學講台語，即碼我台語講甲足骨溜矣！

筱蓁：敢有影？

筱親：不信汝「共伊」（kai）看，鴨囡死一半！

筱蓁：汝是咧講啥乜？好啦！即碼我唸一個「盤喙錦」予汝綴（te³），看汝有法度唸無？

筱親：盤喙錦？

筱蓁：唉唷！連盤喙錦都不捌，講啥乜台語誠骨溜，笑死人無賠命！盤喙錦著是「繞口令」啦！

筱親：繞口令？我合意！

筱蓁：注意聽喔！和尚搥破鼓，搥褲來補鼓，鼓破、褲補，褲破、布補，不知是布補褲，抑是褲補鼓。（越念越快）

筱親：和尚搥破鼓——

筱蓁：煞！勿閣唸啊，我看唸卡久汝都學袂會，規氣我教台仔下的人唸卡緊。

各位小朋友（同學），來！綴我唸一遍，和尚搥破鼓…汝看！講了比汝卡好！

安爾啦！汝講汝恰恁阿媽學講台語，即碼我來考看汝學倭濟台灣諺語？

5.2.2.3 四句聯 —配合戲劇演出

四句聯是四句相聯，句尾押韻，每句字數通常七個字一句，但有時五個，有時四個，意思多直接表達，讓人一聽就懂，入耳舒服，通常用於年節喜慶中。和七字仔比較，雖然缺乏詩的含蓄蘊藉，但在喜慶熱鬧的場合中，高聲朗誦，琅琅如聯珠，一方面表達說者的機智與口才，一方面說吉利的話讓聽者喜上加喜，使氣氛更加熱鬧，是臺灣民間的一種禮儀，表現了人與人間的和諧和親戚朋友間的情誼。如男女結婚的整個過程中，是最莊重、最富戲劇性的，其中媒人扮演很重要的角色，媒人受歡迎，就完全藉著四句聯表達出來。如：

⁵⁰ 同上註。

訂婚儀式中，所戴的戒指是一銅一金，媒人就說：

一銅一金，翁某會共（kang⁷）心。（共心=同心）
翁某若共心，烏塗會變黃金。

新郎去迎娶新娘時，當新娘拜畢「公媽」（祖先牌位），新郎牽著新娘出大門時，媒人就說：

新郎著共（ka⁷）新娘牽乎好，予伊量早做老母。
新娘著聊聊仔行（kiann⁵），予你歡喜明年做阿娘。
（共=將、予伊量早=讓她儘早、聊聊仔行=慢慢走）

新娘禮車來到新郎家了，小舅子（新娘的弟弟）打開車門時，媒人就說：

舅仔車門拍開開，金銀財寶規大堆。（規大堆=一大堆）
新郎囍婿行出來，生囍生孫進秀才。

媒人歷練豐富，似乎滿腦子詩詞，舌燦生珠，令當事者和參加喜事者喜上心頭，一團和樂哩！

5.2.2.4 歌仔冊

閩南、台灣民間有一種「歌仔冊」，就內容來講：有的是長篇敘事詩，鋪說一個完整的故事，比如《周成過臺灣》；有的是寓言式的故事，比如《胡蠅蠓仔大戰歌》；有的是「雜菜」（集錦）式的褒歌（四句一首，各自獨立），比如《百花相褒歌》；有的是四句聯式的，比如《食新娘茶講四句歌》；或是勸世的《勸世了解歌》（如：「我來唸歌（喂—）予恁聽，毋（m⁷）免卻（khioh）錢—免著驚...」）就形式來講，一聯四句，每句七字，句尾都押韻。歌仔冊就是說唱的唱本。表演時，半念半唱，是台灣的民間說唱文學，一般叫做「七字仔」、「念歌」。這是過去民間的一種娛樂。根據王順隆的收集，從清朝的中國到現今的台灣，歌仔冊共約一千五百種，並已輸入電腦供人下載使用⁵¹。茲舉 1956 年版新竹竹林書局出版《寶島新台灣歌》介紹如下：（小號字是原文，小號字前的字是筆者所認為正確的字）

⁵¹ 王順隆：〈閩台歌仔冊書目·曲目〉，《台灣文獻》1993 年 9 月第 45 卷第 3 期。王順隆：《閩南語俗曲唱本「歌仔冊」全文資料庫》（日本文教大學文學部紀要 13--1 號，1999 年。）是電腦資料庫的簡要介紹。至今已輸入三百多冊。

- 11.今日是咱兮時機，重見青天白日旗。日本敗戰人歡喜，莫怪眾正人怨恨伊。
- 12.那講台灣兮艱干苦，講着天頂通全島。四面是海走無路，任汝做鳥難得逃。
- 13.台灣百姓真好管，日本上愛咱台灣。全島百姓不甘願，刻薄剝削一番過一番。
- 14.日本罪惡上等重，上肴刻薄台灣人。縛腳縛手袂振動，隨便共咱搨耳空。
- 15.日本卜敗天隨變，奉乎打敢怨不敢言。今日失敗即看現，實在有影無虛言。
- 16.日本今日會兮失敗，亦是做歹傷呆箱亂來。事事對咱真使派，敗戰百姓喝吡應該。
- 17.就到今日即知苦，行為做了傷過粗。分講廣內地共本島，職權濫用真糊塗途。
- 18.代志明明是冤枉，重刑承認恰有功。不認不時刑共損槓，刑事親像活閻王。
- 19.日本刑法通人畏，掠去現現着生青梯。橡松乳罩在咱兮嘴，灌水即閣赤高槌。
- 20.等到半暝冥即卜問，親像閻王坐陰堂。刑事打人手袂軟，不驚人死打到光。
- 21.日本刑事用刑具，打人親像那打牛。無影亦卜刑到有，全然無惜人身軀。
- 22.日本驚察高等課，下司愛卜有勞。冤枉有認上介好，不管有影亦是無。
- 23.面巾蓋面即灌水，頭吊調向天嘴開開。灌着強強卜無氣愧，腹肚水是食歸堆。
- 24.日本問案刑罰人，打着是會能鑽土空。犯罪無論輕抑亦重，刑罰腳腿磔磔石枋。
- 25.石條足重誓真久，雙手攪在腳頭跌龜。冤枉強卜刑甲有，人是比犬野亦恰輸。
- 26.無認每時共咱打，刑事掠頭共掠腳。手指共咱摘折指甲，暈去閣再用腳踏。
- 27.歹人刑死無要緊，好人刑死誠成可憐。奸諜冤枉歸大陣，十个掠無一个真。
- 28.問人字運若那恰歹，禍就落對天窗來。掠去到位可憐代，會哀打甲汝袂哀。
- 29.只款朋友得人罪，起無空頭生問題。實在奸諜無影做，掠去打死足成衰。
- 30.若講戰爭罪犯重，誣巫賴奸諜上歹空。予乎伊掠去難得放，不管汝是何等人。
- 31.日本全無惜百姓，下司全專是想食錢。食甲腹肚那飽滇鄭，不管偏編私無公平。
- 32.有食後手恰免打，亦有燒茶食嘴乾。無下夏後手強強押，有下拘留免調查。
- 33.刑事食錢肴冤枉，皆打乎死是應當。以己往過去今免講，小可警戒是無妨防。

歌仔冊演唱的歌調很多，也往往採用歌仔戲的歌仔調，如江湖調、七字調、都馬調、雜念仔調等。演唱者，楊秀卿可以算是國寶級⁵²，後起之秀有洪瑞珍，台南的周定邦創作《義戰噍吧咩》，自彈自唱，可作社會領域歷史教材⁵³。

⁵² 《楊秀卿的唸歌藝術》錄音帶十卷，嘉映傳播事業股份有限公司，1994年6月。

⁵³ 洪瑞珍，音樂老師，跟楊秀卿學彈唱多年，有《月琴唸歌》錄音帶等作品。劃撥 184482。周定邦《義戰噍吧咩—台語七字仔白話史詩》、CD 三片，台灣說唱藝術工作室出版，2001年。

5.2.3 遊戲—童玩

童玩是一邊唸唱，一邊比動作或操作某種玩具的一種遊戲。「愛玩是兒童的本性，遊戲佔兒童生活的大部分。同伴之間的玩耍，一邊做動作，一邊口中念出動作的內容；經過多次演變、改進成符合全體認同的動作、競賽和念詞，形成了團體間的規範和念詞；幼童大多服從年紀較大者的指揮、分配、裁示，因此從小養成服從團體規律的習慣。」⁵⁴兒童所有的活動都是在遊戲。在遊戲中，他進入忘我的境界，這可以說是一種「獨立存在」的藝術活動。如：

1) 〈拈沙包〉

一放雞，二放鴨，三分開，四作堆，五搭胸，六拍手，七圍牆，八摸鼻，九扭（giu²）耳，十拈（khioh⁴）起。

二個小孩相對坐著，一邊念，一邊將沙包向上丟；同時兩手作搭胸、拍手等動作。再在空中承接住。

2) 〈一兮炒八米芳〉

一兮炒米芳，二兮炒韭菜，三兮砗砗（chiang⁵）滾，四兮炒米粉，五兮五將軍，六兮乞食孫，七兮分一半，八兮足百（peh⁴）梁山，九兮九孀婆，十兮擗大鑼。

這是拍掌的遊戲。兩人面對面坐著，先各自拍一下手，再各伸出左手掌相拍。如此反覆著，邊唱邊拍，唱到第十後，再加：

拍汝千，拍汝萬，拍汝一千過五萬，看汝卜走抑不走，不走拍到走。
或第十後雙方出拳，決定誰勝負，輸的人手心被打一下，再從頭開始玩。

6. 與「自然與科技」領域的統整

自然與科技離不開生活，自然就是我們生活的大環境，母語與自然領域有什麼關係呢？此處舉平常常見的動植物的名稱為例：

⁵⁴ 邱冠福《台灣閩南語童謠之研究》頁 43，台南師範學院鄉土文化研究所碩士論文，2003 年 6 月。以下二例亦出自該書。

- 1) 「國語」「青蛙」，台語叫做水雞、田蛤仔（ $\text{chan}^5 \text{kap}^4 \text{a}^2$ ）、四跤魚。
- 2) 青蛙的幼蟲，「國語」叫做「蝌蚪」，台語叫做 $\text{am}^1 \text{mui}^5/\text{mue}^5 \text{a}^2$ （□枚仔，或叫做 $\text{too}^7 \text{kuai}^1/\text{kuainn}^1 \text{a}^2$ （肚蛙仔），蛙的白話音是 kuai^1 。
- 3) 「國語」「蟬」（𧈧），台語依字發音是 sian^5 （讀書音）、 siam^5 （白話音），台北人叫「粉 siam^5 」。南部人叫「□蚙蟬」（ $\text{am}^1 \text{poo}^1 \text{ce}^5$ ），鹿港人叫 $\text{ham}^2 \text{koo}^1 \text{cheh}^4$ （根據其部振動而命名），大甲人叫 $\text{kit}^4 \text{leh}^8$ （根據其發聲而命名）。
- 4) 「國語」「麻雀」，台語叫做 $\text{chik}^4 \text{ciau}^2 \text{a}^2$ （雀鳥仔），或叫做「厝角鳥仔」；不能直譯為 $\text{ba}^5 \text{chiok}$ ， $\text{ba}^5 \text{chiok}$ 是「國語」的「麻將」，是一種賭博的用具。
- 5) 「國語」「番茄」，台語一般叫 $\text{thoo}^7 \text{ma}^1 \text{tooh}$ （根據英文、日語而讀），南部人叫「柑仔蜜」，北部人叫「臭柿仔」，因番茄先開花後結果，開花時會發出一種臭味。

這是我們日常生活從小接觸到、耳熟能詳的事物，講起來親切熟悉。可是由於「國語」推行太成功，教育只重筆試測驗，對於與自身最有關係的周遭環境——尤其是自然環境不太重視，青少年人對於習見的大自然景物的名稱，除了「國語」外竟叫不出它的土名字，與它們生疏了。

至於科技，筆者比較生疏，有賴教師進一步發揮。

7. 與「健康與體育」、「綜合活動」的統整

實施不到三年的九年一貫教育，面臨諸多的問題和反對聲浪。教育部國教司長吳財順表示；將「全面檢討七大領域的授課時數是否合理，或是將七大領域進行整併，其中最有可能是將現行重複性、同質性較高的綜合活動和生活、健康與體育等內容整合，甚至不排除將兩個領域二合一。」⁵⁵領域分類的不當與九年一貫教育的匆促上路，使有些領域名實不符而難以實施。本文仍依當初的分類分項敘述。

美國健康體育休閒與舞蹈聯盟（AAHPERD）根據適能的觀點認為，健康是由五個成分的安適狀態（well-being）所構成：1）身體適能，2）情緒適能，3）社會適能，4）

⁵⁵ 自由時報 2003.10.8「生活新聞版」。

精神適能，5) 文化適能⁵⁶。其中3)、5)項與母語課程有很大的關係。

第三項社會適能包括關心配偶、家人、鄰居、同事和朋友，積極地與他人互動和發展友誼。關心他人、與他人互動，和語言的使用有很大的關係。生活在怎樣的社會裡，就要用怎樣的語言溝通。一個人會講祖先傳下來的話，會講鄰居、社群共通的語言，自然能和其他人互動而且容易發展友誼。

第五項文化適能包括對社區生活改造有貢獻，注意文化和社會事件，能承擔公共事物的責任。語言與文化密切相關，一個人自從出生以後，父母一直跟他說的話，就是自己鄉土的事事物物，諸如本地的地理位置、歷史背景、特產、習俗、生活習慣；因此，母語的內容就是鄉土文化的內容。而過去幾十年來的學校教育卻偏重中國的歷史、地理，對大自台灣、小至自己的鄉土的介紹很少；年輕人不了解、不重視祖先留給我們的寶貴經驗、優美的文學語言，和生於斯、長於斯的這塊土地的各種事物，如何讓他愛自己的鄉土、社區、承擔公共事物的責任？

台灣是一個多族群、多語言的社會，單一的語言——「國語」——阻隔了隔代（祖孫）的溝通，限制了對不同族群文化的了解。將母語教學融入健康與體育領域課程，更能促進「人與人、社會、文化之互動」的全人健康教育。

綜合活動的課程設計，有許多單元是以統整課程的方式來進行，以「我為人人，人人為我」的例子來看，自然也包括語文的表達溝通在內。

8. 結論

如何運用台語實施統整教學，本文所陳述的，只是一鱗半爪而已，限於學力，不足之處甚多。重要的是老師本身的心態：教師本身當然要熟悉自己的母語，不是母語領域的教師也要重視母語，在統整教學設計上、在協同教學上，齊心齊力，完成「以學生為學習主體」、「母語的基本理念」的教學目標。

本文所列內容，只是綜合敘述，各教材的深淺與年級的配合，有賴教師應用時酌為分配。

⁵⁶ 許義雄、葉國樑；〈健康與體育領域課程構想與架構〉，《翰林文教雜誌》2000年2月第8期。

參考文獻

- 方耀乾主編.2003.《台語文學讀本》1，附CD。真平企業有限公司。
- 王心心. 2003.《靜夜思》，風潮唱片。自由時報。
- 王振義、溫溪泉. 1994.《楊秀卿的唸歌藝術》錄音帶十集。嘉映傳播事業股份有限公司。
- 王順隆. 1999.〈閩台歌仔冊書目·曲目〉，《台灣文獻》第45卷第3期。
- . 1999.《閩南語俗曲唱本「歌仔冊」全文資料庫》，日本文教大學文學部紀要13--1號。E-mail:plaza16.mbn.dr.jp/~sunliong/kua-a-chheh.htm。
- 安倍明義. 1998.《台灣地名研究》。武陵出版有限公司。
- 吳連賞. 2003.〈為九年一貫教育開幾帖良藥處方〉。自由時報「自由廣場」。
- 杜文瀾. 1961.《古謠諺》。台北：世界書局。
- 卓聖翔、林素梅. 2001.《唐詩宋詞南管唱》。高雄：鄉音出版社。
- 周定邦.2001.《義戰噍吧嘰—台語七字仔白話史詩》、CD三片。台灣說唱藝術工作室。
- 林央敏作詞、蕭泰然作曲.?.《台語創作藝術歌曲集》。鄉頌文事業有限公司。
- 林曼麗. 2000.〈藝術與人文領域的課程整合初探〉，《翰林文教雜誌》第8期。
- 林榮德、林繼雄. 1993.《歌謠·情懷·語文》。台中市教育會印製。
- 邱坤良. ?.〈陳達與思想起〉，《故鄉的歌.走唱江湖》。滾石唱片，CD。
- 邱冠福. 2003.《台灣閩南語童謠之研究》，台南師範學院鄉土文化研究所碩士論文。
- 施炳華. 1995.〈用閩南語吟誦古詩〉，《成大中文學報》第3期。
- . 1997.《鹿港、臺南及其周邊地區南管之調查研究》，國科會專題研究報告。
- . 1998.《南管薪傳入門教材》。台南市文化基金會出版。
- 施懿琳、楊翠. 1997.《彰化縣文學發展史》。彰化縣立文化中心印行。
- . 2000.《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》。春暉出版社。
- 洪瑞珍. ?.《月琴唸歌》錄音帶。
- 紀肇聲主編. 1996.《牛罵頭之美》，台中縣清水鎮鄉土教材。台中縣教育會出版。
- 胡萬川主持. 1994.《彰化縣民間文學集》歌謠（四）。彰化縣立文化中心。
- 康培德. 1993.〈對台灣文化變遷看台灣地名〉，《台文通訊》16,17期。
- 張定京. 1993.〈試論利用母語的原則〉，《新疆大學學報》21卷3期。
- 張炫文編著. 1976.《台灣鄉土之音 歌仔戲的音樂》。台灣省教育廳交響樂團出版。
- 張清郎. 1996.〈台灣歌曲的意義〉，《台南市立文化中心季刊》。台南市立文化中心。

- 張景媛、李書文、呂建政. 2000.〈綜合活動學習領域的內涵〉，《翰林文教雜誌》第 7 期。
- 教育部. 2003. 教育部公佈「國民中小學九年一貫課程綱要」。
- 莊永明、孫德銘合編. 1999.《台灣歌謠鄉土情》。自印。
- 莊柏林作詞、王明哲作曲. ? .《上美的歌詩》CD。台北：台灣幸福文化公司。
- 許極燉. 1992.《常用漢字台語詞典》。台北：自立晚報社文化出版部。
- 陳震東. 1976.〈台灣省地名探源〉，《自由青年》第 55 卷 2 期。
- 程炳達、王衛民編著. 2000.《歷代曲論釋評》。中國：民族出版社。
- 黃坤謨. 黃坤謨.〈讓個人秀成為團體舞——協同教學〉，《翰林文教雜誌》第 7 期。
- 黃勁連. 2000.《台灣囡仔歌》，附 CD。真平企業有限公司。
- 黃南海. 1995.《台灣藝術歌曲》。台南：愛樂合唱團出版。
- . 1997.《南瀛新樂府——台灣藝術歌曲 50 首》附 CD 四集，台南縣立文化中心。
- 路寒袖. 2003.〈台灣最動人的歌〉。聯合報副刊。
- 廖鴻基. 1994.〈我ê故鄉——艋舺〉，《台文通訊》27 期。
- 鄭自隆編著. 1989.《台灣民間歌謠》。南海圖書文具有限公司。
- 鄭智仁作曲、陳明仁作詞. ? .〈白鴿鸞〉，見《永遠的故鄉》錄音帶。台語傳播企業有限公司。
- 簡上仁. ? .《台灣的囡仔歌》1.2 集。錄音帶簡上仁音樂文化工作室，飛碟唱片。
- 藍淑貞作詞、陳武雄作曲、編曲. 2002.《思念》（台語合唱曲集），附 CD。春暉出版社
- . 2003.《台語說唱藝術》附 VCD。台南：自印。
- . 2003.《雷公伯也》（台語現代囡仔歌詩第二集），附 CD。台南：自印。
- 魏金財、黃聲儀. 2000.〈九年一貫本國語文課程規劃之構想〉，《翰林文教雜誌》第 8 期。
- 蘇惠憫. 2000.〈檢視國小社會科〉，台南：《翰林文教雜誌》第 7 期。

On the Domain Integrated Teaching of Taiwanese Southern Min

Ping-hua SI

Southern Taiwan University of Technology

This research investigates the principle of the incorporation of Taiwanese Southern Min (hereafter Taiwanese) into domain integrated teaching in the light of the 1st-9th Grades Curriculum Alignment. A couple of examples will be given for each domain. The native languages included in the 1st-9th Grades Curriculum Alignment are Mandarin, Taiwanese Southern Min, Hakka and the native Taiwan Austronesian languages. This paper focuses on the integration of Taiwanese with Mandarin, the Society, the Fine Art and Humanities. The sub-categories under the category of Mandarin are the actual examples of (1) the complement of mother tongue and Mandarin teachings, and (2) The similarities and dissimilarities between Taiwanese and Mandarin. The sub-categories under the Society are (1) The knowledge of the integration of mother tongue with the Society, and (2) the actual examples of the integrated teaching of mother tongue and the Society. The sub-categories under the Fine Art and Humanities are (1) Music: a. songs, b. Taiwanese art songs, c. chanting Han poems in Taiwanese, d. nan kuan music; (2) Performing arts: a. drama, b. the art of cross talk and singing, i.e., children's ballads, Chants, Chinese comic dialogues, Four-sentence couplets, and lyrics book; (3) Games: traditional toys.

Key words: Integrated teaching, mother tongue, Taiwanese Southern Min, songs, chants

責任編輯：黃美慈