

台灣柯大宜音樂教育學會 Taiwan Kodály Society

柯大宜電子報第 37 期

鄭方靖教授紀念專刊

理事長的話2
台灣柯大宜音樂教育學會的精神領袖/鄭方靖教授-3
影音分享~最後一堂課6
鄭方靖教授的專書介紹7
鄭方靖教授期刊分享 ~
從臺江魚苗歌研究探思臺灣音樂教育之本土化14
音樂新訊31
會員加入申請33

台灣柯大宜音樂教育學會 發行

2022.04.01



理事長的話

親愛的音樂先進大家好:

台灣柯大宜音樂教育學會的成立,是由一群有理想、熱愛、實踐力的音樂教育家,秉持著願意為音樂教育犧牲奉獻的老師們,在音樂教育領域裡默默耕耘付出,使學會成長茁壯。在此向敬愛的老師們說聲:辛苦了,感恩有您們!才有現在的我們。

而今年是個特別令人懷念且感傷的一年。引領我進入音樂教育園地的恩師-鄭方靖老師於去年四月,蒙主寵召回到天父上帝的家。老師的一言一行、一舉一動,都深深影響著莘華學子,讓我們從教學學習中看見老師對音樂教育的熱忱,是值得後輩們學習的榜樣。如鄭方靖老師所翻譯的歌詞中寫到「人世間萬事物終必成塵,音樂帶來喜樂,音樂帶來喜樂,永遠長存」。德國哲學家黑格爾(G. W. F. Hegel) 曾說:「世上任何卓越的成就都缺不了熱情。」這是對鄭方靖老師在音樂教育界最好的寫照。

聽著孫子在浴室中,邊洗澡邊哼唱著他剛學會吹奏的音樂曲調,甚至將曲調配上自創歌詞,唱得好開心喔!在門外的我都感受到他那份喜悅,不禁與他一同歡唱起來。音樂最微妙的地方在於它能牽動人心內在的各種感覺,如同音樂教育家柯大宜(Zoltán Kodály) 所強調的理念「音樂是屬於每一個人的」。音樂教育不只是知性與感性的訓練,同時能培養生命與心靈的素養。本學會將繼續秉持先進們的理念,辦理各項有關音樂教學研習、師資培訓、兒童音樂劇、鄉土音樂教育等活動,期待培育出具有藝術涵養的下一代。

因為 COVID-19 的衝擊,使我們的生活環境、生活型態、教學方式、 社交形式、藝術相關等活動有了很大的改變。雖然如此,台灣柯大宜音 樂教育學會依然秉持著「全人教育」的信念,讓音樂教育更加本土化、 全民化,以提升全民音樂教育,將好的、善的、美的音樂代代相傳。

> 理事長 許麗華 2022/03/12 于高雄



台灣柯大宜音樂教育學會的精神領袖

— 鄭方靖教授 —

文 / 郭杏珠 老師

「各位同學早!老師先唱首歌給大家聽!」

早晨,方靖教授帶著她親切的微笑,走進她長年上課的雅音樓 104 教室,不急不徐地在鋼琴前面坐了下來,在清亮的歌聲中,開啟了研究生的第一堂課;數學生互動的方式,不是點名與門。 學生互動的方式,不是點名是用歌聲與不是課前約法三章,亦見開歌聲與等。





猶記得在教室裡,方靖教授總是備妥 豐富的音樂資料,從容淡定地講述著音樂的 哲理與信念,講好講滿始終是她的堅持 可意頭是她的招牌動作;記憶中,歡樂唱於 聲一直縈繞在那大教室裡,我們一起明 一直縈繞在那大教室裡,我們一起的 一直縈繞在那大人也一起討論對學,微明 一起那些和老師共同學習的日子,我們 自覺地浮現在我們的學習的想法與能 地是一位極具教育心的好老師,不 她是一位極具教育心的好老師, 就是一位極具教育心的好老師, 就是一位極 對生所學傳授給學生; 就而, 課後的 對

家討論到深夜,其嚴謹的學術研究精神,深植在學生對自己與未來的期許中。





學會(ISME)會員、美國康州 Hartford 大學 Hartt 音樂院訪問學者、美國加州 Stanford 大學 CCARH 訪問學者、中華音樂教育學會會員與理事、國立臺南大學藝術研究學報編審委員、教育部國小音樂課本初審委員、



公私立機構辦理之音樂教學主講、中國第四屆藝術節演講人、紐西蘭台僑協會舉辦「台灣文化音樂營」之籌畫與教學等要職,其專書著作與學術期刊發表相當豐富。

方靖教授對音樂教育有著無比的熱忱,猶如母鴨帶小鴨一般,鼓勵學生參與國際音樂學術事務,帶領大家征戰各地國際性研討會及論文發表,為學生開啟了國際的視野,也將台灣音樂文化介紹給國外友人;她常以「立足本土,放眼國際」的觀念,來鼓勵台灣音樂教師走向國際。





另一方面,她秉持西方音樂 哲理的專業,房扛音樂教育的使命,將傳承台灣本土音樂文化的 血脈視為一生的志業,對台灣本 土音樂的關懷與音樂教育有諸 多的貢獻。

誠如曉嫻教授所言:「人生最難的是不得不的離別」;對於方靖教授的離去,我們深感悲

傷與不捨;於此同時,我們要感謝她對台灣音樂教育的努力與奉獻,並 對其家人致上最真誠的慰問;最後,本期電子報將聚焦於方靖教授的期 刊論文與專書著作的分享,盼將她的音樂理念與學術精神,傳承給正在 閱讀的您!也對溫暖的方靖老師致上最高的敬意!









影音分享~最後一堂課



影片連結: https://www.youtube.com/watch?v=7BP1rYOpU9E&ab_channel=vivi%2aN



鄭方靖教授的專書介紹

文/郭杏珠 老師圖/陳怡伶 老師

《魚唱清明白露間》

文化是國家的命脈之一。傳承深厚的文化底蘊是教育的目標,田野調查則是學者為文化教育努力的見證。台灣早期農漁村裡,庶民生活的點點滴滴,逐漸地被現代人所遺忘,尤其在科技當道的今日;《魚唱清明白露間》一書作者鄭方靖教授應台江國家公園管理處委託辦理之《「魚」音繞樑一台江傳統產業無形文化資產聲音採集調查》計劃案邀約,無數次在天未亮的清晨,與台江魚塭裡的耆老們進行訪談,聽著耆老們訴說人生智慧與故事,以豐富的音樂學術研究為根基,將採集數魚歌的錄音檔進行採譜、分析與研究,帶領大家穿越時空隧道,去感受那逐漸消失的漁村生活美感,將台江產業文化的前世今生用文字、樂譜、圖片記錄了下來,本書收錄台江地區完整數魚歌三十首,四首在地自然發展的曲目,重現台南漁村獨特的生活美學。



出版日期: 2014/12/01

出版社:台江國家公園管理處

台江「魚音繞梁—戀念台江」完整版

影音分享: https://m.youtube.com/watch?v=AlQVtwoEvsk



《魚唱清明白露間》 內頁照片







歌曲要點說明

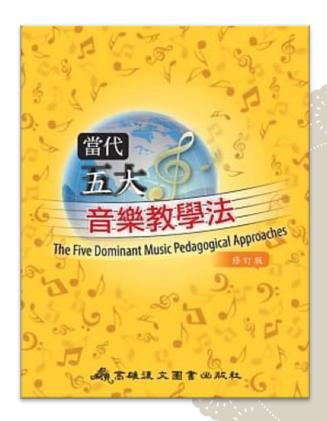
留 樂內容要點

音域:9度 調式:五聲羽調式 習慣音型或特殊音型:無 節拍:自由節拍



《當代五大音樂教學法》(修訂版)

課程發展以來,後現代的課程觀點對教學影響甚鉅,藝術領域在學校邊緣化的情況得以改善,台灣學校本位課程更是教育部自九年一貫教育改革後的重要目標,學校與教師對課程擁有更大自主空間,針對區域性或學生的個別差異來安排設計課程;音樂教學法不僅是教師運用的工具,也是使教學活潑有趣的有效良方;一直以來,音樂教學法是 ISME 學術研討會的基礎議題以及各國際性音樂交流的焦點,為世界各地音樂教師所推崇。本書旨在介紹現今對音樂教育影響深遠的五大音樂教學法-達克羅茲、奧福、柯大宜、鈴木,及戈登音樂教學法,從教學理念到運用要則都有詳細的書寫,值得音樂學習者深入了解與運用。



出版日期: 2021/01/18 出版社:復文圖書出版



《從柯大宜音樂教學法 —探討台灣音樂教育本土化之實踐方向》

藝術的教學方法,長久以來,是所有教學者追求的目標。當世界各地音樂教育家發現在匈牙利的年輕學子們展現出深厚音樂才能之際,開始進一步研究探討由柯大宜所倡導,與匈牙利音樂教育家們共同研創而成的教學系統,得以使學生建構有效的音樂能力,至此,柯大宜音樂教學法遂在各國音樂教育界受到青睞而聞名。柯大宜認為音樂學習對兒童的發展有相當重要的影響,許多學者紛紛投入柯大宜教學法的研究與推廣。本書作者鄭方靖教授為台灣學界帶來相關的資料與見解,期能為台灣音樂課程提供參考,以協助學生掌握音樂並喜愛音樂。

鄭方靖教授畢生的音樂教學與研究,主要聚焦在柯大宜音樂教學法的推廣以及本土化音樂教育的耕耘。近些年,台灣的孩子們對於本土語言的熟悉度不高,甚至對於台灣民謠、童謠稍顯陌生,此現象促使長年在大學音樂系任教的鄭方靖教授萌生協助學生重新認識與推動台灣本土音樂的使命;緣此,她秉持柯大宜的音樂精神,以及民謠為音樂母語和人類生活的遺產的理念,納為音樂教育的基礎教材,因而耗費諸多心力在此專書著作,為台灣音樂教育提供本土化的教學實踐方向。





出版日期:2003/01/01出版社:復文圖書出版



《運用柯大宜教學法於國小新音樂課程 —樂理要素教學策略及活動實例》

本書內容著重於樂理要素之邏輯性教學策略的探究,是國小音樂教材編撰時的參考論述,利於編寫教案和樂理教學,使音樂理論思維更具條理性及系統性。由於國小音樂科新課程標準深受國外音樂教學法之影響,作者先闡述柯大宜教學法對樂理教學之基本理念,及其教學策略設計的基本要則,再依策略模式討論樂理要素之教學,而後提出實例加以印證。

本套書有兩本·其一是「理論研究篇」·另一是「實例設計篇」。「理論研究篇」包含了柯大宜教學法樂理要素教學設計之基本理念、音樂科新課程標準(八十二年公布)之探究及教學研究之析論與結果。「實例設計篇」則是關於預備性音樂概念的教學策略,包括節奏要素之教學策略與活動實例、旋律要素之教學策略與活動實例、調性及和聲教學策略與活動實例。本套書涵蓋理論研究與實例設計,提供讀者參考運用。



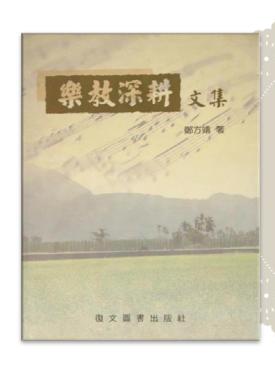
出版日期: 2003/06/01 出版社: 復文圖書出版



《樂教深耕文集》

教學是一門藝術。經驗豐富的老師能帶領孩子愉快且正確地接受音樂的薰陶;音樂的種子若能早早埋入兒童早期教育中,相信能為孩子開啟人生的智慧,提供欣賞音樂與享受藝術的機會。本書作者鄭方靖教授疏理自己多年的教學經驗與感想,將數篇文章匯成文集,期能分享或啟發正走在音樂路上的教師與讀者,一起為下一代的音樂教育耕一畝良田。

本書中第一部份「音樂教育觀念與方法的分享」篇裡有六篇文章的分享,分別是:幼兒的音樂培養、不能錯在起跑點-探究鈴木鋼琴教材之基礎鋼琴教學、與小豆芽共舞-從一則實例探討音樂欣賞教學策略、柯大宜教學法於幼兒音樂教學之實務應用、運用柯大宜教學法於南管音樂欣賞教學之探究、國民學校音樂課之複音教學(譯文)。第二部份「九年一貫音樂教育政策之省思」篇裡有四篇文章的分享,分別是:淺談「首調唱名法」在九年國教音樂課中之一貫性運用-以匈牙利一至八年級課程綱要為借鏡學校本位音樂課程規劃實務之初探、音樂教育本土化向前看、統整是音樂教育的朋友或是敵人-澳洲開放及統整式音樂教育之反思(譯文)。第三部份「國際音樂教育遊蹤的啟示」篇裡有四篇文章的分享,分別是:第一個國際柯大宜學術研討會參與感想、第十四屆國際柯大宜研討會記實、本書從三個方向,集結多篇音樂實務方面的文章,供讀者參考運用。



出版日期: 2003/03/01

出版社:復文圖書出版



《運用柯大宜教學法基礎

一直笛課程設計與實例》

談及柯大宜音樂教學方法,很多人僅想到歌唱教學、首調唱名、手 號等,較少應用於器樂教學;然而,直笛演奏是國小音樂課程內容之一, 故關於柯大宜教學法於器樂教學的運用,引起許多教師的興趣。本書為 實驗教學課程,其課程內容歷經兩年的策劃與設計,探討柯大宜教學法 於直笛課程之運用,包含柯大宜教學法在器樂教學之基本理論、柯大宜 教學法課程設計之基本理論,以及直笛教學技巧的基本理念,另外還包 含三十六堂直笛課程的教案大綱及教材實例。本書收錄理論研究和實例 設計,提供讀者參考運用。

運用柯大宜教學法

基礎直笛課程設計與實例

教直笛同時教出音樂的智慧

作者:鄭方靖

路麗華(課程設計)

出版日期:1996/12/01

出版社:高粱音樂文教事業

購書請至各網路書店平台 或台灣柯大宜音樂學會洽詢 Email: taiwankodaly@gmail.com





鄭方靖教授期刊分享

從臺江魚苗歌研究探思臺灣音樂教育之本土化

鄭方靖

壹、前言

一、緣起

臺灣自日治時代設立公學校開啟現代化學校音樂課之第一頁,至今已逾百。透過國民教育促使音樂教育的普及化,本是可喜之事,然而對臺灣本土或傳統音樂而言卻是走向式微的開始,此乃因日本明治維新是個高度西化的革新之故,音樂教育自不例外。即便是國民政府遷臺後,這樣的偏向亦未改變。好不容易,民國 76 年解嚴後,社會大眾本土意識普遍提升,音樂教育的本土化議題才能有自由討論的空間,且由於注重本土化的柯大宜音樂教學法被引進,(李皓鈞,2006)對音樂教育界帶來了不少的啟發。民國 82 年,教育部重制音樂課程標準,其中教學大綱的內容與進程的規範,明顯的以本土音樂為基底,其雖不完美無缺,但對本土音樂的傳承而言,已相當令人振奮。(鄭方靖,2003)可惜,在統整及開放教育的思潮之下,民國 91 年教育部頒九年一貫課程大綱,其「藝術與人文領域」中的能力指標已不見以本土音樂為依據且明確的音樂教學內容了。在西樂與流行音樂的衝擊下,本土音樂及傳統音樂一直是年輕一代偏好度最低的音樂。(莊蓓汶,2009),如何挽救這一音樂文化之劫,常是縈繞筆者心頭之大任。

2012 年春天,筆者有幸受臺江公園管理處之邀,以協同主持者之角色參與魚苗歌之調查研究,職責即是聚焦於魚苗歌的音樂採譜與分析。臺江國家公園周圍有著生態多樣性的濕地資源,以及珍貴的先民移墾之歷史現場,而其中有項以歌唱來表達的魚苗買賣歌曲。據瞭解,臺灣西南沿海一帶的漁民,為便於魚苗計量,魚栽販與漁民的交易行為,產生獨具地方產業特色的歌曲,稱為「數魚苗歌」,每個人的曲調有所差異。目前只剩少數年邁的漁民或持續從事魚苗產業的漁民知曉數魚的歌謠口訣,年輕一輩的漁民因較少接觸或難以學習,亦或改用新的技術與計數方法,而漸漸地中斷這項傳承,以致流傳已久的傳統漁業文化面臨中斷、失傳的危機。此研究旨在落實國家公園保護自然與人文產物的理念,臺江公園管理處遂辦理非物質文化遺產傳承的聲音——「魚」音繞梁,臺江國家公園啟動西南沿海臺江傳統產業採集調查計畫案。

維護無形文化的觀念逐時俱進,聯合國教科文組織(UNESCO)於 2003 年通過《保護



非物質文化遺產公約》(Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage),追求文化多樣性,並延續對人類創造力的尊重,於 2006 年生效。根據 2003 年公約,非物質文化遺產(Intangible Cultural Heritage, ICH)包括以下 5 個種類:

- * 口頭傳說和表述,包括作為非物質文化遺產媒介的語言;
- * 表演藝術;
- * 社會習俗、儀式和節慶活動;
- * 有關自然界和宇宙的知識和實踐;
- * 傳統手工藝。1

臺江的魚苗歌可放入口頭傳說和表述,包括作為非物質文化遺產媒介的語言一項, 也可以放入有關自然界和宇宙的知識和實踐,期中審查時有委員建議將「數魚苗」及 其相關之養殖漁業文化,作為文化資產並登錄在社會習俗、儀式和節慶活動項下,是 值得本研究參考的思考方向。

是故,聚焦於臺江園區,其能達成以下三項研究目的:

- (一)採集臺江魚苗歌
- (二)記錄與分析臺江園區之魚苗歌
- (三)探討臺江園區魚苗歌之傳承

對筆者而言,其研究的宗旨目標切合於個人所關注的本土音樂。經數月的田野調查與資料整理,筆者赫然發現魚苗歌的音樂內涵相當接近於這些年所思考的本土化音樂教育的主張。故特藉此篇幅,陳述臺江魚苗歌研究之要點與結果,在討論魚苗歌之音樂特質與臺語語言聲調之間的關係,以及其對臺灣民謠傳承的啟發。

二、研究方法要點

屏東縣政府於 2011 年發行一本針對恆春半島之海洋工作歌的研究成果,其中包括了若干首魚苗歌,而研究的主持者吳榮順教授,更是此領域的佼佼者,給予筆者許多進行此方面研究的典範。不過本研究只針對臺江魚苗歌,共調查採集 15 位耆老,分別是從馬沙溝地區,頂山地區、七股地區、土城地區、四草地區、四鯤鯓地區、及南區尋訪的會唱的耆老或虱目魚寮魚苗工。除依設計之訪談題目進行半開放式訪談外,亦將錄取的魚苗歌採譜分析、比較研究,其中耆老的訪談提供了相當珍貴的研究資料,另有幾位取得連繫後而因各種因素無法順利採集及訪談,實為遺憾。

田野調查於 2012 年 6 月開始,實地進行踏查與受訪耆老接洽訪談時間,並進行面

¹ 文化部文化資產局(2007-2010) 。非物質遺產名錄 Intangible Heritage List,2012 年 8 月 24 日,取自 http://twh.hach.gov.tw/NonMaterial.action



對面深度訪談,除了訪談大綱的基本問題之外,也根據每一個耆老的職業背景另外發問,以獲取相關文史資料。訪談後,進行逐字稿繕打、曲調分析等研究工作,至 2012年 11 月為止,完成所有作業,並運用 Excel 軟體將逐字稿之重點概念分析進行質性資料處理,以對應思維概念項目。透過編碼讓我們可以更快速的整理問題以及相關答案做質性交叉比對。

至於採譜及音樂內涵分析要則,筆者參閱臺灣民間歌謠的田野調查、採集及記譜,獲知已有相當多對本土音樂有使命感的民族音樂學者投注許多心力;但針對採譜的方式,依筆者多年來的觀察,似乎並未產生出一種共識,皆各自依個人方式記譜,有的全記成五線譜 C 調,如吳榮順(2011),以利國內習慣於固定唱名視譜的音樂人;又有的以實音記在五線譜上者;另有一些學者更周到地記在五線譜上並加上數字簡譜,如簡上仁(1999),藉以提供較接近民間音樂相對音高現象及分析時調式判斷更為精確的依據;當然亦有完全以社會大眾易懂的數字簡譜來記譜者。本文雖順應國人固定唱名的習慣而記於 C 調上,但在學理以及日後的教育運用的考量上,則參酌為匈牙利之民謠音樂奠下基礎的兩位大師——柯大宜與巴爾托克,所主張的方式。兩位大師不但採集,還做了深入的研究,並進行相當科學性的分類與記錄。柯大宜在其"The Pentatonic Scale in Hungarian Folk Music"一文,以及"Hungarian Folk Song, 1906"和"Hungarian Folk Song, 1925"等文中,除了說明匈牙利民謠之特色之外,對其分析與研究方法亦有所陳述。本文即依據匈牙利分析方法,再以國內音樂界所熟知的五線譜來記譜,並在五線譜上方附記大眾易懂的數字簡譜來呈現。

依人類社會文明的演進過程觀之,產生於農牧社會的民謠,在工商業發達後,必會被產於都會及商業機制下的流行音樂所取代。若知識份子及藝術家能善用其智慧,不但能傳承民謠生命,亦能使民謠及都會流行歌曲優質化。反之,則藝術音樂家們只能空歎社會大眾音樂品味低俗,其作品曲高和寡,同時又任由本土音樂被流行音樂所淹沒。所以一個國家,或族群之音樂文化是否能永續留存,端看其在這方面的努力如何。但以日本音樂學家山口修(朱家駿等,199譯)的看法,這還需要一個「文化化」的過程,他認為音樂領域中的「文化化」相當於廣義的「音樂教育」,它不僅意指正確地聽、讀、奏、唱音樂等,還包括通過音樂等保持人與人之間的關係以及學習祖先世代相傳下來的智慧。那麼,魚苗歌的研究也許透過音樂教育可以對臺灣本土音樂聊盡棉薄之力。

貳、臺江魚苗歌之研究與發現

一、臺江魚苗歌的沿革



臺江國家公園周圍有著生態多樣性的濕地資源,以及珍貴的先民移墾之歷史現場,這些移墾所奠基的漁、鹽業等產業隨著歷史的發展其產業文化也瀕臨失傳或轉換。而其中有項以歌唱來計數魚苗的買賣數量的有趣行業。據瞭解,臺灣西南沿海一帶的漁民,為便於魚苗計數,魚苗販與漁民的交易行為,產生富有地方產業特色的歌曲,稱為「數魚歌」。魚苗歌的開始與式微,有它的地理與歷史因素,與養殖業起落更有不可緊密關係。

(一) 魚苗歌發展的時空場域

臺南市文獻委員黃典權教授曾為文說明十七世紀荷治時期或鄭氏時期臺江的海陸 形勢,他說:臺江是內海的總名。東邊大片沿岸,可稱為赤嵌地方。北止新港溪(今 鹽水溪)南止二層行溪(今稱二仁溪),差不多包括今日臺南市的範圍,也相當於古臺 灣府治的街坊城區。西岸,北邊以北汕尾島、南邊以鯤身島組成了天然的防波隄,形 成了臺江南半,一片上寬下銳的三角形內海。往北,整個內海遠達今日嘉義的布袋。2 而學者高祥雯(2007)提出臺江範圍,南止二層行溪,北至將軍溪。

(二)臺江養殖業

臺灣的魚塭經營紀錄最早出現在康熙二十四年(1685)的季麒光《東寧政事集》, 其稱魚塭在明鄭時期已存在;另外在蔣毓英的《臺灣府志》(1685年)卷之三〈諸羅 縣水利〉即有:「草埔五塭在安定里,秋月有魚。」在高拱乾的《臺灣府志》(1707年 刊行)則寫明「草埔五塭,在安定里。夏秋產麻虱目魚。」另在第十八卷〈物產蟲魚 篇〉記載:「虱目魚者魚塭中所產,夏秋盛出,狀類鯔,鱗細小,鄭氏時代為貴品。」 可見臺灣水產養殖的發展,始於十七世紀明朝末年,且養殖的是虱目魚與淺海的牡蠣。 ³另外值得一提的是安定里也是古臺江的渡頭之一。

再者,依日治時代的記載,清代臺南地區魚塭依引用之水質,分為淡水塭、鹹水 塭及半鹹水塭,淡水塭主要分佈在曾文溪、鹿耳門溪、鹽水溪周圍;鹹水塭則在鄰近 出海口位置。⁴

至於魚塭中的養殖魚類,淡水魚塭有虱目魚、烏魚、鮘魚、鲫魚、魚鰍、鰱魚、塗塞魚、鱔魚、蹺腰魚、苦差魚、大頭鰱魚、百葉鰱、鯁苗等,而鹹水魚塭則養殖虱目魚、烏魚、蟳、蝦等。其魚苗除大頭鰱、百葉鰱、鯁苗三種自中國江西省輸入外(養

²黃典權(1973),《古臺灣府治海桑城坊考》。臺南:著者自印,頁1。

³廖一久(1995),(九十年代台灣水產養殖的現況與展望)。刊於中國水產月刊,第 512 期,第 4 頁。 ⁴臨時臺灣土地調查局(1905),《畑及養魚池收得步合調查書》,臺北:臨時臺灣土地調查局,頁 111、 126。



魚業者需在二、三月間渡海購買),其他則是養魚場內自生,或由河川及潮水所在捕獲放養。而魚苗放養時間皆為每年農曆四、五月間,收成時間則從農曆八月至十一月之間。此其間,尤其是十月之後,西南沿海地區海上風浪過大,漁船無法出海,養殖魚產正好用以補充水產來源之不足(公文類纂:9827/10)。日治中期嘉南大圳通水後,由於農業之平均所得較漁業高且穩定,雖然供水量不足,每三年只能種植一次水稻,但有圳道通過地區,仍有許多魚塭改為農地,使魚塭面積減少,同時在日人的推廣下,虱目魚漸漸成為本區最重要的養殖魚類。5虱目魚苗為數魚苗歌初期的主要服務對象,同時淺坪式虱目魚養殖也是臺江重要人文資產。可說近 400 年來虱目魚養殖一直是南臺灣最重要的產業。

養殖最重要的就是魚苗的取得。每年第一批頭水天然孵化的魚苗稱「清明栽」,在 清明前後補撈當年度可以養殖成食用魚,而最後一批孵化的稱為「白露栽」,在每年八 月以後白露前後捕撈的魚苗則是要度冬才能養殖成食用魚。臺灣的虱目魚養殖以安平 地區最早,安平在荷蘭時期稱大員,正是貿易往來船舶出入的基地,加上臺灣南部沿 海盛產虱目魚苗,魚苗來源不虞匱乏。

明清、日治時期只能在沿海補魚苗,臺灣在全盛時期虱目魚塭約 **15,000** 公頃,每年需要虱目魚苗約兩億尾,其來源有三:

1.採捕天然苗:

早期虱目魚苗全部靠天然捕撈,主要產地為臺東、屏東、高雄、臺南至嘉義、宜蘭、花蓮等沿岸海邊,四月至六月為盛產期,每年清明前後,業者準備妥當下海捕撈,漁期中臺東縣沿海岸甚至可見漁民搭建的臨時工寮,作為季節性休息住宿的場所。漁民所使用捕苗的工具方法包括:手叉網、小型曳網、定置網及手抄網,其中又以手叉網最為簡單,易於操作。

2.人工繁殖:

民國 67 年,當時水試所東港分所長廖一久博士,應邀赴菲律賓主持虱目魚人工繁殖,成功孵出漁苗,開啟屏東魚苗業的嶄新一頁。也為日後其他業界人士或學者奠下基礎,促使屏東為臺灣人工魚苗的主產地。

3. 淮口魚苗:

日治時臺灣虱目魚苗生產不足時,即從菲律賓進口,魚苗商則在每年春季放養魚苗時,從東南亞的印尼、馬來西亞、菲律賓等地大量進口虱目魚苗。⁶

近年來臺江地區養殖狀況有所改變,傳統淺坪式養殖池大量減少,而養殖虱目魚

⁵陳素雯(2005)。《臺江內海浮覆地社會經濟變遷之研究—以臺南市安南區為例》。碩士論文。臺南:國 立臺南大學。

⁶胡興華(2004)。《台灣的養殖漁業》(南台灣的家魚--虱目魚)。台北:遠足文化。



收成的數量也在下降,從漁業署 2010 年漁業年報中可以看見虱目魚的產量歷年下滑,另外鱸魚的產量反而上升許多。這一次的田野採集發現,近二年四草地區主要以孵化鱸魚幼苗為主,少部份為孵化石斑魚幼苗,虱目魚的幼苗養殖更少(吋苗)⁷,七股地區少部份虱目魚的幼苗養殖(吋苗)及孵化鱸魚幼苗、石斑魚幼苗,但主要以養殖虱目魚成魚及文蛤居多,甚至淡水烏魚養殖也開始增多。而土城城西里地區主要是孵化鱸魚及石斑魚幼苗,虱目魚的幼苗(吋苗)、白蝦及文蛤養殖也增多,也有少部份石斑魚及其他食用大魚;四鯤鯓及灣里一帶也以虱目魚大魚為主,四鯤鯓還有小部份孵化石斑魚幼苗,將軍及北門地區更是以淡水養殖虱目魚及淡水養殖烏魚成魚為主。天然魚苗的成本高於人工孵化數倍,以及臺灣沿海環境影響,這幾年幾乎不再有人從事採捕天然苗。

(三)魚苗歌的起源及數算方式

根據日治時代官方或學界的研究與記錄,日人宮上龜七(1917)、青木越雄(1938) 及青木赳雄(1934)皆提及,臺南是臺灣最大魚苗買賣集散地,魚苗買賣數量龐大, 為了數算昂貴的天然魚苗,專職工作人員應運而生。此即本文所稱苗工。

民國 76 年以後,天然魚苗逐漸由人工繁殖虱目魚苗取代天然魚苗,臺江老一輩稱為「數魚苗」的計算技術逐漸跟隨養殖業變化,由虱目魚苗、蝦苗、鰻苗轉而運用在石斑魚苗、鱸魚苗等的計數上,其中以虱目魚苗、石斑魚苗、鱸魚苗為目前最重要的「數魚苗」運用場域,由早期天然魚苗的「數魚苗」,至今時空轉移,老一輩的專長「數魚苗」的漁民逐漸凋零。臺江國家公園為濕地型國家公園,且範圍涵蓋鄰近多數臺南養殖重鎮,因而有擔負起紀錄臺南「數魚苗」文化的歷史任務。

目前尋找到的文獻中僅紀錄魚苗補獲方式,並無文獻記載「數魚苗」這種念謠的起源及曲調,因此都是一代接著一代在工作中傳承。根據七股十份村的郭金龍表示:

這都是老一輩從日治時期,經營魚塭之後老一輩開始,都是拿手抄網去抓,在海邊或沿海抓,抓完後看幾尾,就會叫盤商來收,看我們抓多少,三百兩百或幾十尾,然後我們就會自己算,讓買家去收;若買的人不相信,就會再算一次,盤商沒自信就會再算一次。我們在買賣之間慢慢算,很自然就學會了。(WGR8)

現年八十三歲的四草耆老吳石湳表示:

以前就有這個曲調了,有的算出聲,有的沒有出聲,不出聲容易算到一半算錯,

 $^{^{7}}$ 虱目魚的幼苗養殖又稱中間育成場,購買在魚苗孵化培育場孵化的黑身仔體積達 1.0-1.5cm,養殖 30 天後約 6cm 稱為 2 吋,養殖 70 天之後約 15c,m 稱為 5 吋,出售給成魚養殖場或鮪釣活餌。



所以就要算出聲來。旁觀的人有在聽,有沒有錯誤,他一聽就知道。他表示以前只要居住在沿海的居民多少都接觸過。(WGR2)

魚苗歌主要運用在於養殖產業的前端的魚苗及稚魚(5吋)的買賣,如下圖所示。



在魚苗寮裡,因買賣數量龐大,金額甚巨,因此對於計數要求精確,一般都會僱用專業的工人擔任「數魚苗」的工作,讓買賣雙方都能信賴,而且在唱數時,都會要求用「小花」(即一次不超過四尾魚苗)。在魚苗寮的買賣數量若超過萬尾以上,因逐一計數十分耗時,所以都會採用「打頭」的方式,賣方指稱苗池內的魚苗數量為五萬尾,而買方要全數買下,於是會將池內的魚苗全數撈起,大略平均分置於十個水桶中,或抽籤、或划拳以決定其中一個水桶為基準,數其中魚苗之總數,然後乘以十,即為交易總數,或輸或贏,雙方都得認帳,不容反悔。至於在魚塭中的買賣,唱數時大都不會限定「小花」,每次數量六、七尾都還可以,只要買方看得清楚,或買方願意信賴,「大花」(每次五尾以上,十尾以內)亦可接受。

二、採譜要項:

本文採譜方面依循巴爾托克與柯大宜的方式,先將原始採譜文件記於五線譜上, 令每一曲結束於 g1,藉以快速觀察念唱者吟唱曲調的動向是往中心音之上偏,或中心 音之下發展。而後轉成 C 調,並於五線譜上另加數字簡譜,方便國內熟悉民間音樂者 解讀。然由於一律以 C 調開始,難以避免曲調偏下方發展的音高,須記在下加三四線 或間上。

再者,由於臺語為聲調性語言,為了清楚唱出,必然會有一字二音的現象,短者以裝飾音記錄,長者則視為歌唱節奏的一部份而給予時值記錄。至於確實的相對音高,許多歌者並非絕對準確,採譜者則以近似的自然音記之,也不牽強的留在原調上而加升降,故而會有以轉調的方式紀錄者,目的在保留調式的意義。

在匈牙利的採譜學理基底上,並仔細考量魚苗歌的特質,筆者認為值得記錄與分 析的項目如下:

音組: (相對) 結束音: (相對)

音域:

調式:



節拍:

速度:

節奏要型:

曲調要型:

記譜音:

記譜調:

實音:

補充說明:

音組方面,是首調唱名分析的結果,至於音組的符號,為了避免與調的「音級」 混淆,在此以國際化的唱名字母來標示(如:s,l,drm)。而結束音亦是以此理,標示 其首調唱名,而非絕對音高。音域方面,標記其相對音域。

在臺灣「調式」與「調性」常被混淆,在此,筆者採美國 E. E. Gordon,嚴格區分tonality, 及 keyality 之主張,故而調式(tonality)不考慮歌者的絕對音高或記譜的絕對音高,僅依其音階排列型式(首調唱名音組)與中心音判斷其所屬調式,故記為「La 五聲音階」(la pentatonic)……等,此不泛指隨意的五音組合(如 pentachord),而是指嚴謹的 drm sl 五個自然音所組成的五聲音階。然而有一點需說明的是「魚苗歌」常結束於「算 tu-好」的唸詞,不具曲調感,筆者只採其近似音,或依全曲的動向判斷其中心音。

節拍方面是「魚苗歌」最為自由的部分,每位歌者依其個人節韻感,並不必然有 西方的節拍(meter)型式,連「拍」(beat)感也相當自由,故筆者僅記其速度。至於節奏 方面的符號,由於拍感較明確者有限,大多拍感模糊,故節奏符號筆者企圖掌握歌者 的「拍」,而依其速度決定用的節奏符號,故基本上是以「┛」為拍子單位來記一般速 度者,但若速度較快者,則以┛為一拍來記,藉以凸顯其一拍之時值相對較短。再者, 因閩南語言聲調的關係,有些一字跨兩音高,速度慢者,筆者記為實音,速度快者以 裝飾音視之。

最後,關於節奏要型,及曲調要型,是指該歌者吟唱中最慣常使用的音型,或節奏型。另外,由於各個吟唱者的獨特性造成一些非上述要項能記錄的現象,筆者便將 其納於「補充說明」項下。

因為篇幅有限之故,研究所採集的 **15** 份訪談資料與歌曲,無法在此一一呈現,以下僅取二例為佐證:

第一例

此例之念唱者,速度相當快,韻律相當具跳鼓陣的特質。





表 1 陳進忠先生唱魚苗歌分析

基本音組: s,l, drm sl(#I)	記譜音:
音域:9 度 (V~vi)	
調式:Do 五聲音階(五聲宮調式)	實際音:
節奏要型:	
旋律要型:	調:bB=1 轉 F=1 轉 bB=1
節拍:自由節拍	速度:
□	但的职立和带法林, 按N

補充說明:1. 此歌者速度相當快,但拍點亦相當清楚,故以 ♣ 為一拍較容易記 譜與視閱。

2. 隨性轉調,依然維持在五聲音階中,故而音組不變。

文件編碼:WTR12



第二例

下例為少有的女子魚苗工所唱,相較於上例,速度顯得緩慢,聽來像是刻意拉長所數念的每個字,類似牽曲,或歌仔。



表 2 陳錦雲女士唱魚苗歌分析

基本音組:s,l, drm	記譜音:
音域:6度	
調式:Re 五聲音階(五聲商調式)	實際音:
節奏要型:	
旋律要型:m-r-d-r-m / d-l,-s,-l,-d	調:F=1
節拍:自由節拍	速度: 🕽 =116
補充說明:「來」、「咧」等似乎相當隨意加入,但增加了節奏變化感。	
無節拍單位,屬自由節拍。	
固定拍感清晰。	
「tóe」其意義不詳,待進一步訪談查證。	

文件編碼:WTR13



三、魚苗歌研究結果彙整要點

以下以最簡約的方式將魚苗歌研究的結果依 excell 資料彙整要點列述之:

(一)受訪魚苗歌者背景

關於受訪魚苗歌者背景依據訪談文件匯整成以下要點:

•年齡:53~83 •性別:男女皆有,男性居多

•居住地:臺江園區內 ·本籍:馬沙溝為最

母語:臺語職業:大多漁業為正職少數有兼職

(二) 魚苗歌之來源

依據訪談匯整文件以及採譜匯整文件,魚苗歌的來源大致上由前輩或職場自然習得,故不知淵源。

(三)魚苗歌的唱法:

- 大家一起唱
- 各唱各的

(四)音樂特質

- 每位歌者都有其獨到的唱法,有的類似臺灣歌仔的吟唱,有的又像在唱跳鼓陣般的充滿拍分律動感。不知是「承師派別」的緣故,還是「地域特色」?有待進一步探討。
- 歌者唱唸時,音的起伏幾乎是順應著臺語的語言聲調。沒有特別的節奏型或曲調音型。
- 每位所唱節拍,皆相當自由,故不易強置拍號。又速度大多能保持統一,唯隨 意變化數度者亦佔相當比例。雖大多有明顯拍感,然拖拍現象亦是不少。
- 歌者大多以五聲音階的調式組成音來唱,只有一位先由七聲音階開始,再轉入 五聲音階。
- •「中心音」也非唱者有心持守的,故而大致「中心音」(主音)並不甚明確。
- · 六位皆有個人的習慣虛詞,如「li-le」,「算來」,「啦」等。
- 曲尾達到「100 尾」時,皆以「唸」而非唱的方式,說「算 tu-好」,故而難以判斷其結束音。



• 音域在 6~12 度間。 月多數為 do 往下發展到低音 sol 或至低音 mi。

(五)魚苗歌的功能

依據訪談匯整文件大多表示:

- •聽到自己的聲音才不致數亂掉。
- 讓買方亦能清楚數目。

(六)魚苗歌傳承

依據訪談匯整文件,受訪者皆表示自學而成,且對於日後傳承則不表樂觀:

- 在受訪者的資料中發現的共通點是,都沒有老師指導,而是在工作中摸索進一步學會,故沒有可傳授的專業者。
- 過去工作機會多,經濟效益大而數魚苗盛行,現今因人工孵化,市場需求低落。
- 目前能歌者皆為中年以上者,年輕一輩無學習意願,即便需要數算魚苗亦以心 算者為多。

至期末報告為止一共進行了近 5 個多月的臺江周圍魚苗歌訪查與採集工作,發現在產業結構的改變下,有些地區的魚苗歌已經無人傳承,例如北門地區,因為養殖習慣改變,目前北門如果有需要數魚苗工作,就由鄰近的嘉義新塭一帶僱用少數會傳唱的老者,可惜在訪談期間他們因身體不適而無法接受採集。目前傳唱下來的地區以四草、土城、七股一帶最多,其中四草主要因為孵化魚苗的養殖盛行,因此有工作隊⁸存在,故魚苗工尚有工作機會。

臺江魚苗歌研究,限於時間未能完全查證的問題,有待後續研究再做進階探詢,研究報告中亦建議臺江國家公園可以將轄內以及問圍地區,「數魚苗」及相關產業的漁村耆老登錄並建立資料庫,以及將「數魚苗」加入相關解說教育教材,擴大傳承層面,拍攝紀錄片將整個淺坪式養殖虱目魚及數魚苗產業紀錄。另值得一提的是,在採集中遇見府城知名的歌曲製作人及歌手,其對於「數魚苗」歌相當有興趣,期盼日後有機會可以融入魚苗歌創作成流行歌曲,讓一般民眾接受及認識,即以文創產業加以活化運用傳統音樂文化內涵。綜上,臺江魚苗歌研究之最後具體建議如下:

- 可以學校鄉土輔助教材中加入臺江溼地魚苗歌,令學子學習臺語唱數。
- •以「數魚苗」曲調為發想,創作臺江之歌。
- 收集「數魚苗」相關傳統器具,可供日後搭配展覽。

⁸ 這些漁村工作隊又被稱為「網仔工」,主要工作為捕撈魚苗及數魚苗,另一方面也是買賣雙方之間的 公證人。



•「數魚苗」及相關產業的漁村耆老登錄並建立數位資料庫。

以上的研究建議之前兩項,引發筆者再度審思臺灣音樂教育本土化的現狀。故藉以下篇幅討論魚苗歌對臺灣本土化音樂教育的啟示。

參 魚苗歌對臺灣本土化音樂教育的啟示

音樂教育的本土化已不是新的口號,但卻依然是目前的潮流及趨勢。筆者曾參加多次國際性的音樂教育研討會,從加拿大 Calgary 大學、美國 Hartford 大學、菲律賓的馬尼拉,到匈牙利的 Kesckemet 所舉辦的柯大宜音樂教育研討會議,以及國際音樂教育學會(ISME)在世界各地舉辦的亞太區及世界性研討會。每次會中各承辦國都會以其傳統音樂展現其國家民族音樂文化的特色,並在自我肯定的尊嚴中,與不同文化之音樂交流,共同分享,與前瞻全人類音樂文化的動向。就如巴爾托克(Bela Bartok 1881-1945)所說:「音樂在世界性之前,先要具有國家性,在國家性之前,必須具有民族性。」(許常惠,2000)。他明白指出匈牙利民歌是匈牙利人的音樂母語,在音樂上要表達匈牙利人的感情和思想,必須了解匈牙利人的音樂母語。其為了徹底明瞭匈牙利民歌,長期投入民歌的採集、整理和分析的工作。然後,運用民歌的素材與結構,進一步重新組合,加上現代音樂技法,創新了匈牙利的現代音樂。如此的思維與上述魚苗歌研究的期許頗為契合。

故筆者以下簡要說明個人在音樂教育領域所見的本土化問題,再討論與魚苗歌所帶來的啟示。

一、臺灣音樂教育本土化課題審思

整體上來說,許常惠(1994)曾指出臺灣專業音樂教育制度還未完整,其原因之一在於內容方面仍以西方古典音樂為主要教材,缺乏民族音樂教育。由此延伸出本土音樂教育未能全面推展。因各級學校教師專業能力的養成都缺乏本土音樂的素養,一代教一代,專業者與教師都未能因有所體認而貢獻心力於此。

(一) 對臺灣音樂教育本土化現況之憂思

筆者近年來投注相當多的心力於音樂教育本土化議題的探究,對於過去與現今臺 灣音樂教育本土化的問題有以下之感思:



- 1.音樂教育之主體性一直相當弱。過去不管是傳教士為教友所進行的音樂教育,日據時代的唱歌課,國民政府遷臺後的音樂課,以至於今日之音樂課,時常為附屬角色,例如日本國語化政策,反共復國政策,或是今日的鄉土政策。82年度課程標準有大幅之改善,而今九年一貫政策下,本土化並未更進一步,反而可能會在統整教學設計的不當運用之下,隱沒不見。(蘇詩婷,2012)
- 2.過去音樂教本之本土化歌曲,大多只單純用於歌唱。即未大量針對本土化音樂內涵(包括音樂理念、音樂史、音樂文化等)來進行教學設計或教材編輯。(鄭方靖,2003; 許淑貞、2005)例如教科書中某單元教了一首民謠,但僅止於唱一唱,至於民謠本身的調性特質、節奏特質都少有進一步深入引導學生去認識者。其實也有一些教材嘗試將本土音樂作進一步的教學,但方式常淪為填鴨,引不起學生興趣,教師也未必懂得如何深入淺出去拆解,甚至有些教師根本不懂,也就不教了。(鄭方靖,2003;蘇詩婷,2012)
- 3.專業菁英教育還是音樂教育的主流。觀察國內各大專院校之音樂科系,還是以培養專業音樂家為宗旨,即使在師範院校之音樂教育系,課程亦偏重於非音樂教育科目, 更遑論本土音樂教育相關的課程了。(鄧懷容,2012;林宏錦,2008) 加上,近年來就讀音樂教育系的學生,大量來自中小學音樂實驗班,在其心態上,亦以成為音樂家自居,少有將音樂教育當作使命者。故而間接性地降低其對本土音樂教育的關懷,及相關課程學習的意願。
- 4.教育者對本土音樂的本質無知,導致於未能讓音樂教學深入奠基於本土音樂真正的本質。即便在許多致力於音樂教學的有志人士之大力推廣下,加上我們的教育部亦從善如流地於 82 年公佈更具本土意義的課程標準;但一般教師們,觀念上並不了解規範的教學方法,和教學進程背後與本土音樂之間的相關性。這方面最明顯的例子,便是漢視漢語的語言聲調與民謠之間的關係。例如,奧福、柯大宜教學法皆主張學童在旋律要素方面的學習應由 so-mi 二音著手;82 年版國小課程標準規範從 mi-so-la (上行音, 非下行 so-mi)入門,即是呼應漢語語言聲調。但許多老師困惑於為何不依照一般 d-r-m-f-s-l-t-d'的順序來教。由這般的問題,可見教師們不瞭解此乃基於語言聲調所產生的教學理念(但是 so-mi 是英語兒歌與語言最初結合的二音,並非我們的語言聲調的現象,故現今大家習慣以 so-mi 作為開始,教導幼兒學習曲調要素的教法,實有待商権)。

(二)臺灣音樂教育本土化應積極實踐之方向

不管是從內涵及精神層面,或從具體教學的可行性上來看,音樂教育本土化是現今可以肯定的趨勢。臺灣音樂教育之本土化並非沒有過去,由於在被殖民的地位,及



崇洋的心態上,使本土音樂在教育上被邊緣化。而今,不管是教育當局、學校、教師 甚或一些專家學者,對於音樂教育本土化在觀念上及教學實務上深入之程度不夠,致 使我們的學生無法有足夠的機會在教師的引導下,去品嚐及理解我們的本土性音樂。 因此以下幾個課題值得努力去實踐:

1.深化本土音樂於音樂教育之運用層次,即研發本土化的音樂教育課程。也就是依據本土音樂素材的特色製定音樂教學進程綱要,及規畫學校本音樂課程,輔導學校和教師們依據本土音樂素材特質規畫音樂課程進度流程,便是刻不容緩的了。

2.為本土音樂之傳承,依大眾之實際能力,推廣適切的視譜工具。自民國初年以來, 學校音樂課以固定唱名做為視譜工具,至今已近百年,但我們不得不承認民眾們大多 不會視譜。又中國民間音樂原為首調式的視譜觀念,故在民間多以具首調特性的數字 簡譜來記譜。學校音樂課何不順應大眾能力及本土音樂特色,推廣首調唱名視譜法。

3.強化教師本土音樂之素養與教學的技能,這一點所涉極廣。臺灣鄉土音樂的個人 素養是應有的基礎。而師資培育機構除了針對本土音樂的進修提供機會之外,就本土 音樂相關課程之內容規劃,需要更具深度與廣度。也應去除「會唱奏即會教學」的錯 誤觀念,多加強音樂教學相關的課程。

二、魚苗歌給本土化音樂教育的訊息

這三、四十年來,在「本土化」的口號之下,許多人投注不少心力於「尋根」,有的從時間上尋根,有的則從空間上尋根,前者試著採集及研究過去傳統古老的音樂,後者甚或從臺灣找到中國去,於是不少中國各省的民歌在我們的音樂教材中出現。這些研究固然有其價值,但教育及教學若與「生活」脫節,必然引不起學生的興趣,教學效率也必因而大打折扣。試想過去生活中的種種,及大陸各省的風俗民情,如何能在生長於臺灣的現代孩童心靈深處中產生共振?因此「本土化」不可忽略掉「共同生活經驗」的這層意涵。柯大宜認為,透過民謠的歌唱,學生應學會音樂聽、讀及寫的技能,藉由這些技能,將進一步地對精緻藝術音樂產生深而遠的喜愛。(鄭方靖,1997;楊立梅,2000)職是之故,土生於臺江的魚苗歌自有其本土文化上及教育上的價值。以下即為今筆者深有所咸的幾點。

(一) 魚苗歌與臺語語言聲調緊密結合。

昔時魚苗工為了以萬計數的昂貴魚苗需要大聲數念來取

信於買賣雙方。於是為了清楚起見,音調必須拉長,數字必須清晰,故而形成牽曲式的唸唱。此與由誦詠,到說唱,到民歌的形成歷程是一致的。因此可由魚苗歌來瞭解



說念臺語,到其轉化成有音樂曲調性的歷程與樣貌。也由此可推想而得知,具有臺灣 漢語本土特色的民謠,必不脫離語言聲調。反觀時下的西洋翻譯歌曲,西洋風創作曲, 或流行歌曲,對語言聲調嚴謹考量者,可說鳳爪麟毛,以致大多聽來歌詞不清楚,音 樂的文學美感大打折扣。

(二)歌謠音樂對本土語言的傳承具高品質效能

由魚苗歌緊密結合於臺語語言聲調的現象可得知,透過合於語言聲調的歌謠,對於語言的學習具有相當高的效益。由魚苗歌的研究訪談結果中獲悉,魚苗工們皆在工作場域中自學魚苗歌。其學習的歷程是那般的自然。現今的臺灣,本土母語的流失,已到令人深憂的地步,學校的鄉土語言課程又常落於如同教第二語言一般,成效不彰。整個社會如何為下一代營造自然的母語學習生態,實在值得深思。若在音樂課程中也能盡一份力,將是母語文化之福。

(三)魚苗歌的曲調基本音組,再證了基於臺語的曲調概念教學異於以北京話的基礎的教學進程。筆者在多年前所撰《探討音樂教育本土化之實踐方向》一書中,曾大力呼籲修正音樂課程標準中 m-s-l→d-r 的唱名教學進程為 l,-d-r→d-r-m→s,。此乃因臺語或客語的語言聲調及簡單兒歌,大多由 s,-l,-d-r-m 組成,(簡上仁,2001)而不是 d-r-m-s-l。若以82年課程標準的教學進程來找教學用曲,教師們就會面對找不到適用的臺語歌謠之困境。而缺乏教學用曲正是教師們疏於本土化音樂教學的重要原因之一。(許淑貞,2005;林宏錦,2007;賴郁茹,2008)事實上,從筆者個人教學經驗中,可用來漸進地進行本土化曲調元素教學的臺語唸謠,與簡易兒歌,實不在少數,其基本音組就如魚苗歌。諸如:〈白鷺鷥〉、〈西北雨〉、〈大箍呆〉、〈火金姑〉……。

肆、結言

21 世紀人類環保意識高漲,對於有形與無形文化的珍惜也與日俱增,各國對本土文化的相關研究也正乘此風翼,大張旗鼓地進行著。臺江幾近消失的魚苗歌幸而得到關愛。但另一面,這個世紀也儼然已進入「知識經濟」的時代,透過資訊科技,人們獲取世界各地的知識是如此快捷,人與人之間的距離似乎一下子拉得好近,故而以「地球村」稱之。但是面對電腦銀幕,在虛擬空間中的互動,人們心靈空間的距離真的拉近了嗎?還是更遠了呢?由於「地球村」的形成,模糊了國界的觀念(郭大玄,2002),也模糊了族群文化間的獨特性。那麼,過不了多久,是否全世界的人都像一個工廠的



模子造出來的?看來全都一樣。有一樣的知識,一樣的見解,一樣的好惡……這是多元文化交流和教育所要看到的結果嗎?相信答案是否定的。在這種狀況下,教育之中屬於「心靈」、「人際」、「藝術」和「人文」方面的課程是否更具輔助功能而更形重要呢?

國內近年來似乎有刻意模糊族群意識的現象,因此常見有人強調某一族群文化價值時就會被冠之以「狹隘」或「搞民粹」之惡名,並群起而攻之,促其快快修正為「大融合」的觀念。筆者個人認為重點不應在「模糊」,而是「健康化」。走到國際間,各國一面談著文化交流,一面則在舞台上繽紛的展現其文化的特質,不管是粗狂裸露或是含蓄優雅,都被賦予無上的尊重。

整個臺灣及中國近代音樂史的發展,不管是創作、唱奏、評論或音樂教育體制,都是以歐美為藍本。若把視野縮小至臺灣,不也是如此?所以臺灣音樂工作者,不也有兩個重要的方向要努力:①讓下一代先學好臺灣本土音樂,再學國外音樂。②臺灣音樂必須要更本土化與現代化。日本音樂學家山口修提指出,音樂的傳承可分為「封閉性傳承」及「開放性傳承」。前者指在傳承的過程中,堅持嚴格遵守傳統一切的模式與規範,而後者指傳承的方式則隨著時代之演進,價值觀跟著調整。走在資訊科技極端發達的 21 世紀地球村中,臺灣本土音樂命運會如何,恐非筆者可預知。但我們可以肯定的是不管是那個角落,音樂具有精神與物質的雙重化,精神面上,透過它可以解讀特定民族的基本特徵,站在文化教育的立場上,音樂較文學作品更具感染力,是一般共同的體認。本土音樂的傳承是有其價值性,但需朝「建立主體性」來發展,不再令音樂淪為工具藝術,或附屬於西洋音樂。但是這個期待是全面性的,包括意識上與本土主體性的價值觀,及立基於本土主體性之內在審美感應能力。因此,除了音樂工作者在研究及創作方面的努力之外,社會大眾的肯定與支援,更不可或缺。而具本土音樂意識及素養的社會大眾則有賴音樂教育從根本做起。過去所思,今日因魚苗歌,再度提醒筆者,音樂教育本土化之信念、可作為的方向,即可實踐之要務。

作者簡介:鄭方靖,國立台南大學音樂系教授,兼任台灣柯大宜音樂教育學會常務理事,中華音樂教育學會理事。

本篇文章刊登於「台江台語文學季刊」 3月(第5期)頁100-127,民102.05。



音樂新訊

教師增能研習

時間:2022年4月5日(二)9:30-17:00

地點:新竹市學府路128號2樓

(新竹市藝匯藝術交流中心)

講師:陳曉嫻 教授 / 國立臺中教育大學

美國奧勒岡大學音樂教育哲學博士

課程內容與報名方式請參閱活動連結:

https://forms.gle/Hd7MQwwZoNNYxkRu6





台灣奧福教育協會 111 年 春季營

課程主題:深入淺出的鋼琴/木笛教學

時間:111年4月24日(日)10:00-17:00

地點:台北市中正區博愛路 115 號(功學社博愛教室)

講師:徐智慧老師

奧地利國立薩爾茲堡莫札特音樂表演藝術學院奧福研究所畢業

主修:兒童音樂藝術教育、木笛教育、鋼琴教育

報名連結:

https://forms.gle/Hn1FhYc9vFYnLs1z6



夢的 N 次方多元工作坊-臺東場。



研習日期:111年5月14日(六)-111年5月15日(日)

研習地點:台東市中華路一段719巷51號 (東海國中)

課程內容與報名方式請參閱活動連結:

https://cirn.moe.edu.tw/WebContent/index.aspx?sid=1196&mid=13

563&fbclid=IwAR1Qr0RlXeXyNuFA_znbeTVpg4CCBQcuvgtRgersTnajl

LZdpWMvX-thapM



AKC 證書培訓課程

時間: 2022 年4月至10月陸續開課

地點: Sound Thinking Australia /Online workshops (線上研討會)

講師:來自澳洲與國際傑出的音樂師資

課程內容和其他詳情以及報名方式請參閱活動連結:

https://soundthinkingaustralia.com/product-category/virtual-sessions/?f bclid=IwAR20xsdwini39CMi-3KwEkMYEA4ZvS8ZLS5nEinA_d4Mx9 sZGvgAP0B_S9g

35th ISME World Conference

時間: 2022年7月17日(日)-2022年7月22日(五)

地點:線上研討會 Online

早鳥報名截止日期:2022 年4月17日(日) 研討會詳細內容與報名方式請參閱活動連結:

https://ismeworldconference.org/





會員加入申請

本會宗旨

為基於柯大宜音樂教育之理念,以本土化為基礎,致力於研究並改進本國音樂教學 水準,以期落實音樂教育,提升社會大眾之音樂素養。

本會任務

- 一、研究並推廣適用於本國之音樂教學。
- 二、蒐集、整理並研究本土音樂。
- 三、研究開發及出版音樂教材及相關書籍。
- 四、辦理音樂教育相關之研習會,觀摩、講座及活動等。
- 五、辦理教師之培訓及提供相關之資訊。
- 六、促進國內外音樂教育學術之交流。
- 七、協助國內各教育機構提升其音樂教育水準。
- 八、其他與章程所訂宗旨及任務相關之事項。



入會連結

http://www.kodaly.org.tw/bin/index.php?Plugin=mobile&Action=mobileacctinfo

本期電子報特別感謝

鄭方靖教授研究室助理莊雅貴小姐的資料提供與版面設計

編輯團隊:

郭杏珠老師 國立臺南大學音樂教育碩士、課程與教學博士候選人 陳怡玲老師 國立臺南大學音樂教育碩士、台東市馬蘭國小與新生國中中提琴教師