

台語說唱藝術與其教學應用

黃榮泰 2008年6月

壹、前言

「說唱」是利用「說」與「唱」的方式演唱故事，其憑藉著表演者的口說，加入適當的動作與表情，展現劇中人的思想與感情，達成娛樂與知識傳承的目的。結合台語說唱於台語教學中，讓學生有表演的空間，有展現才能的機會，提早面對大眾，必能增進學童的自信心，由此培養優秀的人才，應是台語教學者所追求的最高目標。

貳、說唱藝術的本質

表演藝術在於利用肢體動作與聲音，經由人們的直覺、推理、聯想與想像的創意思考能力，傳達表演者所要表達的思想與感情，並從中獲得知識，建立價值觀。而說唱的形式活潑且多樣，主要憑藉表演者的口語說唱，通過一定的肢體動作，以生動的描繪、形象的模擬來呈現的故事情節，塑造人物並傳達思想與感情，因此說唱可說是一門表演藝術。

一、說唱是一門表演藝術

說唱藝術多數以敘述為主，代言為輔，具有一個人扮演多角色的特點。演出人數通常一至三人，使用簡單的樂器與道具。表演形式有坐唱、站唱、走唱、拆唱、彩唱等。文本體裁有全部韻文、全部散文或韻散兼用，因韻文用以歌唱，散文用為說白，故分為只說不唱、只唱不說或既說且唱等三種表演形式¹。說唱表演的重點除了口說外，就是身體動作。因為表演者一個人做多角色扮演，所以必須以聲音、動作、表情、位置來分辨不同角色。

二、說唱藝術的四個特徵

說唱藝術的特徵可就它的表演內容、表演方法、時空因素與發展軌跡等四方面來說明。1、從表演內容來看，說唱藝術是文學、表演、音樂的藝術綜合體。2、從表演方法來看，說唱藝術是摹擬、敘述、抒情等表演的綜合體。3、說唱表演形式不受時間、空間、觀眾的限制。4、從發展軌跡而言，說唱藝術並沒有固定的表演形式，而有著強烈的吸收、轉化、創新等特性，可配合時代環境的變遷而

¹ 參考曾永義，《俗文學概論》，台北：三民書局股份有限公司，2003年，頁662-663。

改變表演形式與內容。

參、說唱文學的定義

在教育未普及的時代，一般民眾不識字，傳承知識大多以口語為主，如運用歌謠、諺語傳遞一輩子所累積的經驗。然而說唱藝術能流傳至今，絕非完全口耳相傳，必定有些書面文本遺留下來，亦即說唱的文書資料。說唱既是以說和唱的形式演述故事，它所展現的內容就是一種文學，也就是所謂的說唱文學。

一、說唱文學是民間文學的一部分

說唱文學可由民間個人或集體創作，或改編原有的民間書面文學，只要遵循說唱模式用來敘事，就是說唱文學。說唱文學屬於社會大眾，其創作思維與思想感情所要傳達的對象也必是社會大眾，並非單獨個人。說唱藝術須以口語敘述故事，其觀賞對象也必定是多人觀眾，而非自彈自唱自欣賞；其最佳傳遞效果，是直接運用語音、肢體動作與樂器音響表達，而非書面文本。

二、說唱文學包括口頭文學與書面文學

民間文學原本只指以語言傳承的記憶，應該是語言文學，而非文字文學。但語言文學要保留下來就必須文字化，經過多年演變，語言文學獲得累積與改良，其文學形態已不是純粹的語言文學。如此最早以口語相傳的說唱文學可確認為民間文學，但現今說唱文學經由文人改編或創作而以文字記載，已有文人文學的審美觀念與藝術情趣，是否仍屬民間文學就值得商榷。施炳華對民間文學的定義就包含口頭文學與書面文學。

以台語而言，台語傳統唸謠就是典型的口頭文學，而口頭文學有「變異性」及「傳承性」兩個特性。傳統唸謠會因為代代流傳而改變內容，會因為傳至不同區域而更改語詞，也有人為符合時代性而改編傳統唸謠，這些都是傳統唸謠的變異性。雖然有這些變異性，但傳統唸謠為了易於傳唱與記憶，也會保存堅固的傳承性，其特點在於傳統唸謠的詞句大都對整又押韻，應用這種特性，台語傳統唸謠才能一代傳一代，口頭文學也才能持續流傳。

三、說唱文學可創作或改編其他文學作品

只要遵循說唱模式敘事，就算改編民間書面文學，也可視為說唱文學。在版權觀念未成熟的年代，說唱藝人使用他人的說唱文本，往往按自己的意思或習慣用語加以修改，而成為新的作品，後人也不能指責他不對，只得視為藝術空間的

自由發揮。但時至今日，教育普及，民智開化，今人已普遍存有法律常識與版權觀念，說唱藝人不能隨便演唱或改編他人文本，而須自己編寫或創作。

肆、台語說唱藝術分類

說唱藝術表演者所追求的目標，是「歌、舞、樂」等三項美感的展現。「歌」指的是台詞演唱、「舞」指的是身段動作，而「樂」指的是樂器伴奏，可就此三方面來分類、探討說唱藝術。也就是說，研究說唱藝術可以其「歌」的文本體裁為全部韻文、全部散文或韻散兼用來分類；也可以其「舞」的表演形式為只唱不說、只說不唱或既說且唱來分類；更可以針對是否有「樂」的樂器伴奏來分類。

筆者依據實際表演形式的差異，以是否使用樂器伴奏為分辨基準，將台語說唱藝術分類為「只用口語唸誦」與「加用樂器伴奏」等兩大類。

一、只用口語唸誦的台語說唱

部分台語說唱以口語唸誦為主，不用樂器伴奏，如唸歌仔(liam⁷ kau¹ a²)、喝場(huah⁴ tionn⁵)、講古(kong² koo²)、答喙鼓(tap⁴ tshui³ koo²)等。

(一) 唸歌仔

「唸歌仔」原本只是口語唸誦歌謠，是將富有韻律的歌詞進一步節拍化的說唱表演。台灣地區唸歌仔的發展大部分由大陸閩南地區傳播而來。明末鄭成功時代，大量閩南地區百姓隨鄭成功移民到台灣，自然也帶來故鄉的閩南語，閒暇時期就唸誦故鄉流傳而來的歌謠，繼續唸歌仔的傳承。但是少數人沒土地耕作，也沒得工作，無法養活自己，只得淪落為乞丐或流浪藝人。那時身為流浪藝人，若無表演技能恐也無法討得好錢財，部分流浪藝人就運用台語字詞易於押韻的特色，編輯對整、押韻的歌詞，配合節奏唸誦，進行唸歌仔表演。

(二) 喝場

早期台灣社會有一種走唱(tsau² tshiunn³)的行業，是說唱藝人學成唸誦歌謠的技藝後，利用簡單的兩、三塊竹板打節奏，選擇熱鬧地點唸誦，期待以精湛的演唱技巧，獲得路人賞賜。因唸誦的地點隨人潮多寡而改變，此種說唱表演就被稱為走唱，表演者也被稱呼為走唱的。

此段期間，因資訊尚未發達，廣播電台未普及，電視台也尚未成立，有些製藥廠到鄉下地方推銷藥品，為了招徠觀眾，就邀請走唱的在賣藥前，先演唱流行歌曲以達到暖場的效果。演說的台詞稱為口白，而表演形式被稱為喝場。

(三) 講古

講古類似華語「評書」的表演形式。評書以散文敘述故事為主，接近完全只說不唱，無樂器伴奏，不唱歌詞，也不講笑話。

在台灣的講古表演形式，有一人不用樂器的獨講，如吳樂天講述「廖添丁傳奇」故事；有兩人以樂器伴奏對講，如楊秀卿、楊再興以月琴、大栱弦表演歌仔冊故事內容等。初期講古表演者到鄉村各地表演，通常與賣藥藝團相互結合，在表演空檔兼賣藥。後來隨著台灣經濟大幅成長，新興的傳播媒體如廣播、電影等，以新奇的花樣吸引觀眾，致使鄉村賣藥生意失落。藥廠就到電台廣告賣藥，表演者跟著進入電台講古。近年來，電視更以其聲光效果左右一般人的休閒活動，台語講古也進入電視台做表演。如多年前由彭恰恰與許效舜演出「鐵獅玉玲瓏」，就以吉他取代月琴、大栱弦等伴奏樂器，以每集演出一小段故事的形式，進行講古表演。

(四) 答喙鼓

答喙鼓的形成，有兩種說法：一說由閩南泉州傳入台灣，明末鄭成功帶領不少官兵到台灣，也帶來這種充滿鄉土氣味的說唱藝術；一說由唸唱四句聯發展而來，台灣的答喙鼓原本是親朋好友、左右鄰居，於農閒時聊天取樂，所形成的一種娛樂方式。因台灣民間嫁娶，有食新娘茶的習俗，媒婆須講四句講說好話。較講究的答喙鼓就以四句聯的方式演練，兩人互相褒貶，語詞對整又押韻，有著唸唱詩詞的氣勢。後來為了趣味性，也為了引起觀眾熱烈的情緒，就加入詼諧的笑話，也佐以扇子等簡單道具，加入手勢、身段動作，展現熱鬧的舞台效果，形成現代趣味性的答喙鼓。

答喙鼓也可單人表演，華語稱之為單口相聲，是一人飾演兩個角色，自問自答，自己褒貶的表演形式。答喙鼓將主題所欲展現的思想感情，直接以口語傳達給聽眾，使用的語言須通俗而不能粗俗，如能加入諺語、歇後語或其他台語韻語，展現詼諧的人生哲學，則更是一篇完美的說唱文稿。

二、加用樂器伴奏的台語說唱

純以口語唸誦的台語說唱，其風行時間並不長。加用樂器伴奏更能招徠觀眾，自然而然，台語說唱的演變就以加用樂器伴奏者為主流，包括竹板唸歌(tik⁴ pan² liam⁷ kua¹)、唸歌(liam⁷ kua¹)、雜唸仔(tsap⁸ liam⁷ a²)等。

(一) 竹板唸歌

唸歌仔原本只是以口語唸誦，但對整、押韻的歌詞可唸誦出固定性的節奏，

說唱者就發展出以簡單的二片或三片竹板為節奏樂器，用以伴奏而唸誦固定性節奏的歌詞，稱之為「竹板唸歌」。取〈江湖調(kang¹ oo⁵ tiau⁷)〉為例，其以竹板唸歌的方式演唱，是運用兩片竹板拍打重音節拍，如詞句中第一、三、五、七字的「我、唸、予、聽、無、拏、免、驚……」等。

〈江湖調〉(節奏唸唱用) /傳統歌詞

我來唸歌乎恁聽，不要撿錢免著驚，
勸恁做人就端正，虎死留皮人留名。
講到當今的世界，鳥為食亡人為財，
想真做人就海海，死從何去生何來。²

如同華語數來寶的演變過程，竹板唸歌的唸誦並無固定曲調，都是說唱者自編自唱，說唱者須擁有高超的演唱技巧與隨興編曲的能力，有主題重點就可自創一段歌詞。歌詞大多是奉勸世人行為端正、積陰德、為善助人。在國民教育未普及的傳統社會，確實也發揮勸善教化的社會功能。

(二) 唸歌

「唸歌」是一種結合口語唸誦與演唱固定曲調的台語說唱，因結合口語唸誦與曲調歌唱表演，所以叫做唸歌，又叫做歌仔(kua¹ a²)。歌仔是由唸歌仔演變而來。唸歌仔原本只是口語唸誦歌謠，後來加強其旋律性，加入樂器伴奏而歌唱，形成歌仔、唸歌，而與唸歌仔有所區別。在口語唸誦階段視為「唸歌仔」，進入樂器伴奏以曲調旋律歌唱則視為「唸歌」。³。歌仔的唱詞是在唸歌仔的基礎上，由落魄文人再度編寫，也吸收民間故事、南管戲或地方劇目內容，並借助刊印書局編輯成冊，以歌仔冊的方式廣為傳播。

以前段〈江湖調〉為例，原本唸歌仔階段只是口語唸誦，其歌詞每句固定七字，演變至以唸歌方式演唱，則因加入樂曲旋律歌唱，而在詞句中加入語尾助詞或感嘆詞⁴等，形成下列樣式。

〈江湖調〉(旋律歌唱用) /傳統歌詞

我來唸歌囉乎恁聽啊哩，不要撿錢啊免著驚啊耶，
勸恁做人攔就端正，虎死留皮啊人留名啊耶。

² 參考宜蘭縣政府文化局，《歌仔戲曲調卡拉 OK》，宜蘭：宜蘭縣政府文化局發行，2002年，頁14。

³ 參考藍雪霏，《閩台閩南語民歌研究》，福州：福建人民出版社，2003年，頁66-69。

⁴ 語尾助詞或感嘆詞以較小號字體標示。

講到當今囉的世界哩，烏為食亡啊人為財啊哩，
想真做人攔就海海，死從何去生何來啲啊。

唸歌的演唱文本，並不局限於歌謠，後來也加入故事性的文本。如同大陸歌仔的演變過程，台灣歌仔的文本也是由落魄文人或民間作家，蒐集流傳民間的神話、民間故事或社會案件加以改編，同樣借助刊印書局編輯成冊，以歌仔冊的方式廣為傳播。歌仔冊內容大多描寫長篇故事情節，說唱藝人就以月琴、大栱弦仔伴奏演唱，將故事唸唱給觀眾聽，台語說唱藝術正式進入唸歌的表演階段。

再探討唸歌用以演唱的長篇故事文本——歌仔冊。「歌仔冊是一種民間文學中的書面文學。雖然以文字表現出來，卻是民間活潑生動語言的書寫。」⁵在台灣發行的歌仔冊，故事情節大都取材自民間故事或社會案件，編寫形式多為每句七字，四句一段落，各自押韻，又名四句聯。因後期歌仔冊的歌詞都是七字句，所以又稱為七字仔。一部歌仔冊長短不一，短者數十聯，長者上千聯，一齣故事可編成一至多本歌仔冊。節錄《戶蠅蚊仔大戰歌》⁶部分內容為例：

《戶蠅蚊仔大戰歌》節錄 /竹林書局

竹林書局就是我，即編戶蠅蚊仔歌，只本連續做相煞，萬項生活受拖磨。
省乜歌仔吡趣味，袂念先共恁通知，萬項動物朗廣起，也兮反亂即有奇。
無論省貨有性弟，戶蠅蚊仔起冤家，為着生活兮關係，即兮祛冤事大个。
戶蠅卜去咬臭肉，飛去更着蚊仔腳，蚊仔卜甲伊相打，戶蠅甲伊大交加。
戶蠅靠伊大籬把，不驚蚊仔伊一个，蚊仔想着足怨切，起人卜甲伊冤家。
戶蠅目調典大蕊，不驚蚊仔噴鷄歸，無听汝塊放犬屁，敢驚蚊仔人大堆。
蚊仔飛起一直走，一困飛去到困兜，去吡蚊黨巢巢到，卜掠戶蠅來夾頭。
蚊仔歸陣飛來到，戶蠅双手武拳頭，打死蚊仔耳耳哮，煞加旦落土腳兜。

其內容每聯四句，每句七字，各聯各別押韻，這就是歌仔冊的特色。

不管是唸歌仔或唸歌，其演唱文本都是歌謠，只是唸歌仔是唸誦歌謠，或即興編唱幾句對整、押韻的台詞，沒有樂器伴奏；而唸歌卻使用月琴或大栱弦仔等樂器伴奏，演唱固定曲調的曲牌，演唱內容敘述長篇故事。至今，此兩種台語說唱的表演方式已漸漸合而為一，皆在表演中參插唸誦與歌唱，因此「唸歌」與「唸歌仔」的說法已混合使用了。

⁵ 施炳華，〈談歌仔冊的音字與整理〉，《成大中文學報》第8期，台南：國立成功大學中文系，2000年6月，頁207。

⁶ 《戶蠅蚊仔大戰歌》(上、中、下三本)，新竹：竹林印書局發行，1989年。

(三) 雜唸仔

唸歌的四個構成部分：雜唸仔、七字仔、五空仔、花曲，其中雜唸仔是一種將唸歌仔的韻律進一步歌唱化的曲調。「雜唸仔」說白性較強，結構較自由，不限定每段的句數，也沒有對整的規律，歌詞長短不一，歌唱旋律完全隨著歌詞聲調的抑揚頓挫而變化，不過押韻的原則仍然保存，接近喝場式的唸唱，因此稱為雜唸仔，通常做為長篇敘述之用。如：

〈雜唸仔〉 /傳統歌詞

安童哥仔囉，我一時有主意喔，踉蹌行又擱踉蹌去，這邊甲伊是看過來，彼邊是看一咧去，我安童耶買菜就緊來去喔。街仔內的人是滿滿是咿，我看著這邊在扮大戲，有扮董永是艷都市，秦瓊會倒銅旗喔。這邊在扮紂王恰姐己咿，我看著嘛真受氣，我菜籠仔擔乎起擔乎離，毋通惦遮擱延遲啊耶耶耶。⁷

其歌詞不限定句數與字數，去掉感嘆詞「喔、咿、啊」，仍然每句押同一韻腳，是雜唸仔的特色。列表比較上述七種台語說唱藝術的差異。

七種台語說唱比較表

| 表演方式 | 結構 | 詞句對整 | 節奏 | 伴奏器具 | 故事性內容 | 曲調 |
|------|------|-------|---------|--------|-------|----|
| 唸歌仔 | 韻文 | 必要 | 固定性 | 無 | 非必要 | 無 |
| 喝場 | 韻散結合 | 非必要 | 可變性 | 無 | 非必要 | 無 |
| 講古 | 散文 | 非必要 | --- | 無或簡單道具 | 必要 | 無 |
| 答喙鼓 | 散文 | 非必要 | --- | 摺扇 | 非必要 | 無 |
| 竹板唸歌 | 韻文 | 必要 | 固定性 | 竹板 | 非必要 | 無 |
| 唸歌 | 韻散結合 | 全部或部分 | 固定性+可變性 | 月琴、大栱弦 | 非必要 | 有 |
| 雜唸仔 | 韻散結合 | 部分 | 固定性+可變性 | 月琴、大栱弦 | 非必要 | 有 |

綜觀台語說唱藝術的演變，從單純的口語唸誦，到簡單的節奏樂器伴奏，進而以旋律樂器伴奏，每一個時期都有它的特色。現今台語說唱藝術已無商業價值，資深說唱藝人逐漸凋零，少有年輕人願意擔起台語說唱藝術的傳承。值此政府推動母語教學之時，筆者嘗試以兒童台語說唱充實台語教學內容，也希望經由台語教學的媒介，繼續台語說唱藝術的流傳。

⁷ 宜蘭縣政府文化局，《歌仔戲曲調卡拉 OK》，宜蘭：宜蘭縣政府文化局發行，2002年，頁35。

伍、兒童台語說唱節拍律動分析

探討兒童台語說唱的節拍律動，必先說明為何針對兒童而言，「樂」是三項表演基礎中最重要的一項。而台語童謠是兒童台語說唱中最基礎、最簡單的文本，先從台語童謠的唸誦節奏談起，再深入至故事性文本的說唱節奏探討。

一、兒童台語說唱的表演基礎

說唱表演者對說唱藝術的「歌、舞、樂」等三項功夫，必須樣樣俱佳，才算得上技藝精湛。然而兒童的演練技能不及成人，放寬對兒童表演者「歌、舞、樂」的要求標準是必須的。兒童表演者只需具備「歌」的台詞唸唱、「舞」的手勢動作與「樂」的節拍操作等三項功夫，即可進行兒童台語說唱演練。

(一) 唸誦正確的台詞

說唱藝術的表演基礎中「歌」指的原是文本的唱詞形式，成人表演者可自行創作，或取現有書面唱詞參考，運用本身的語文知識能力修改文本，使演出的口語加入虛詞、襯詞、語尾助詞或唸白等，增加演唱的精彩度，並創造個人風格。然而絕大多數兒童沒有能力自行寫作或修改文本，其演唱文本大都經由成人寫作與指導，何處以固定性節奏唸誦、何處以可變性節奏朗誦，甚至虛詞的運用都只能照本宣科。所以做為兒童台語說唱的文本，其台詞必須寫明虛詞、襯詞、語尾助詞；甚至何處唸誦、何處朗誦，也必須註明清楚。兒童只須唸誦出正確的台詞，即可達成說唱藝術「歌」的基本要求。

(二) 展現適當的手勢

說唱藝術表演基礎中「舞」原指身段動作，而身段、動作不同於日常舉止，其含有舞蹈的意味，運用優美的手勢和身段來抒情、敘事，並表現種種情緒。眼神也包含在身段、動作中，眼神為靈魂之窗，表演時自然一點馬虎不得，其他的肢體語言也應當配搭得體，方能描摹虛擬曲詞的情境⁸。

然而對於表演藝術的情境描摹，大多數兒童所能掌握的只有手勢動作，小部分兒童或可運用眼神傳神達意，至於身軀擺設與步履行走，非經專業訓練，一般兒童無法學成。所以兒童只須配合台詞內容展現適當的手勢動作，即可達成「舞」的美感要求。

(三) 操作得宜的節拍

說唱藝術「樂」的表演要求，指說唱表演中須習得運用曲調唱腔與伴奏樂器。

⁸ 參考曾永義，〈中國戲曲之本質〉，《世新中文研究集刊》，第1期，2005年，6月，頁49-51。

然而兒童的表演能力有限，無法以不同的唱腔演唱多種曲調，也難以運用月琴、大柸弦等旋律樂器演奏樂曲；如此，使得節奏樂器成爲兒童台語說唱中兒童唯一能操控的伴奏樂器。亦即兒童台語說唱的音樂基礎，取決於說唱時的節奏是否操作得宜。兒童可運用簡易的節奏樂器，配合台詞唸誦與手勢動作，適當的操作說唱節拍，就可達成「樂」的基本要求。

綜合上述兒童台語說唱「歌、舞、樂」的基礎分析，得知說唱表演既是以說和唱敘述故事，其文本內容必須經由口語展現出來，其語音也必須配合熱鬧的音響與強烈的節奏感傳達給觀察。兒童表演者只須唸誦正確的台詞，與展現適當的手勢動作，就可達成「歌」與「舞」的基本要求，此兩者對兒童台語說唱的表演影響不大，節奏的掌握才是左右兒童台語說唱表演成敗的關鍵。也因此得知，針對兒童而言，「樂」節拍操作才是三項表演基礎中最重要的一項。

二、兒童台語說唱的樂曲節奏

音樂的三大要素是節奏、旋律與和聲，其中以節奏最爲重要。節奏是運用時間的長短，平均或不平均劃分，讓音樂得以有規律或沒規律的交互出現；旋律則是運用不同音高及音高時間的變化，產生好聽的聲音。兒童台語說唱文本大都以韻文呈現，其中最基本、最簡易的說唱文本是台語童謠。台語童謠以口語唸誦爲主要傳誦媒介，充滿童趣，注重唸誦的律動，極富節奏感。因極富節奏感，所以台語童謠最重視唸誦時的節奏。

多數研究華語童謠的學者以句子長短(每句的字數多寡)來解析「句法」，台語童謠的句子雖也有長短之分，但純粹以書面寫作呈現或運用口語唸誦展現，其欣賞角色不同。兒童台語說唱的唸誦律動是以節拍的長短論定是否協律、是否悅耳，所以寫作做爲唸誦用的台語童謠，就應以唸誦節拍來論句型。

(一) 奇數字句子的節拍

台語童謠的唸誦節奏以二拍子的雙數拍爲主，其歌詞每句又以三個字、五個字、七個字的奇數字爲多。如此一來，如一字唸誦一拍，則每句最後一字必延長一拍而唸誦兩拍，除了符合唸誦節奏外，也可將延長拍做爲呼吸換氣用。本文以(x)表一拍、(x)表半拍、(x—)表兩拍、(|)表小節線，用以標示節拍。如：

〈冬粉湯〉 /傳統唸謠

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|---|---|--|---|---|--|---|---|--|---|---|--|---|---|--|---|---|--|---|---|---|--|
| | x | x | | x | — | | x | x | | x | — | | x | x | | x | x | | x | — | | |
| | 冬 | 粉 | | 湯 | | | 米 | 粉 | | 炒 | | | 芋 | 粿 | | 湯 | | | 食 | 甲 | 飽 | |

其中「冬粉湯」一句三字，「冬」、「粉」各唸誦一拍，兩字合為一小節兩拍；「湯」加唸一延長拍，一字唸誦一小節兩拍，符合每小節兩拍的唸誦節奏，且整句共唸誦兩小節四拍。由此可推論唸誦台語童謠，一句三字者，每句唸誦兩小節四拍；一句五字者，每句唸誦三小節六拍；一句七字者，則每句唸誦四小節八拍。

(二) 偶數字句子的節拍

部分台語童謠的歌詞並非每句固定三、五、七的奇數字，其間或有偶數字者，此時就不能固定一字唸誦一拍，必須有兩字各唸誦半拍以合成一拍，或一字唸誦兩拍，才符合節拍律動。如：

〈刺竹開花〉 /傳統唸謠

| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
|--|---|-----------|--|---|---|--|---|---|--|---|---|--|---|-----------|--|---|---|--|---|---|--|---|---|--|
| | x | x | | x | x | | x | x | | x | — | | x | <u>xx</u> | | x | x | | x | x | | x | — | |
| | 刺 | 竹 | | 開 | 花 | | 歹 | 年 | | 冬 | | | 日 | <u>本仔</u> | | 設 | 計 | | 除 | 屎 | | 桶 | | |
| | x | <u>xx</u> | | x | x | | x | x | | x | — | | x | <u>xx</u> | | x | x | | x | x | | x | — | |
| | 老 | <u>歲仔</u> | | 煩 | 惱 | | 無 | 通 | | 放 | | | 少 | <u>年仔</u> | | 歡 | 喜 | | 毋 | 免 | | 捧 | | |

其中「刺竹開花歹年冬」一句七字，前六字各唸誦一拍，「刺竹」、「開花」、「歹年」各兩字合唸一小節兩拍；「冬」加唸一延長拍，一字唸誦一小節兩拍。但是「日本仔設計除屎桶」一句八字，為了將句尾字「桶」唸誦一小節兩拍，必須將「本仔」兩字合唸一拍，如此「日本仔」三字合唸一小節兩拍，「設計」、「除屎」同樣各兩字合唸一小節兩拍，則整句符合每小節兩拍的唸誦節奏，同樣整句共唸誦四小節八拍。

三、台語童謠的唸誦節奏

台語童謠既然可以唸誦的節拍分辨句型，為了契合台語童謠每句多數為三、五、七字的現象，不計算每句最後一字的延長拍拍數，可將台語童謠分類為「純三拍」、「純五拍」、「純七拍」、「混五拍」、「混七拍」與「綜合拍」等六種句型。所謂「純」與「混」的定義，在於整首台語童謠的唸誦節拍，皆為同一固定性節奏者稱為「純」；整首台語童謠的唸誦節拍，如混合不同固定性節奏則稱為「混」。至於所謂「綜合拍」句型，則表示整首台語童謠的唸誦節拍，摻雜著固定性節奏與可變性節奏。

(一) 純三拍句型

整首台語童謠每一句皆唸誦三拍，就是純三拍句型。純三拍節奏缺少變化，

多見於傳統唸謠，少見於新創作的台語童謠。純三拍句型有每句皆固定三字者，也有非固定三字者。

〈土地公〉 /傳統唸謠

土地公，白目眉，無人請，家己來。

〈火金姑〉 /傳統唸謠

火金姑，來食茶，茶臭破，龍眼干，開雨傘，叫你來看。

(二) 純五拍句型

整首台語童謠每一句皆唸誦五拍，就是「純五拍」句型。某些台語童謠每句固定五字，也有些摻雜六字者，六字句可取其中兩字合唸一拍，如此唸誦節奏仍為每句五拍，第六拍為延長拍以備換氣，則符合節拍律動。

〈後壁一个鼓〉 /傳統唸謠

後壁一个鼓，幹頭看恁某，後壁一穰蔥，幹頭看恁翁。

〈我有一隻狗〉 /傳統唸謠

我有一隻狗，狗尾拖一个斗，毋知是狗拖斗，抑是斗拖狗。

(三) 純七拍句型

整首台語童謠每一句皆唸誦七拍，就是「純七拍」句型。某些台語童謠雖非每句皆七字，或有一句八字者，其間必有兩字可合唸成一拍，使得唸誦節奏仍屬於純七拍句型。

〈大人〉 /傳統唸謠

大人比虎較大隻，喙開親像大屎稀，
若有物件到宿舍，較大代誌攞袂掠。

〈貧情仙〉 /傳統唸謠

一天過了又一天，身軀無洗全全銼，
走去溪仔邊洗三遍，毒死烏仔魚數萬千。

再舉〈內地留學生〉為例，其歌詞雖分別有五字句、六字句、七字句與八字句，但為符合唸誦節奏，可取一字唸兩拍，或兩字合唸一拍，使之仍屬純七拍句型。

〈內地留學生〉 /傳統唸謠

內一地一留學生，過來台灣拍鐵釘，步兵看做學一生，

剃頭的看做醫一生，屎粿仔看做房一間，牢仔內看做迴退間。

(四) 混五拍句型

台語童謠每句最多五拍，其間混合三拍句型者，即是「混五拍」句型。此種句型有每句皆固定三、五字的奇數字者，也有摻雜偶數字者。

〈大籬呆〉 /傳統唸謠

大籬呆，炒韭菜，燒燒一碗來，冷冷阮無愛。

〈草蟪仔公〉 /傳統唸謠

草蟪仔公，穿紅褲，趕牛去賣布，趁錢通娶某，新娘仔大腹肚。
正月生查甫，二月生查某，拍銅鑼，拚大鼓。

(五) 混七拍句型

台語童謠每句最多七拍，其間混合三拍或五拍句型者，即是混七拍句型。此種句型有每句皆固定奇數字者，也有摻雜偶數字者。

〈打馬膠〉 /施福珍

打馬膠，黏著跂，叫阿爸，買豬跂。
豬跂籬仔煮爛爛，枵鬼困仔流喙瀾。⁹

〈白鴿鷺〉 /傳統唸謠

白鴿鷺，車糞箕，車到溝仔墘，跋一倒，拈著兩鮮錢。
一鮮儉起來好過年，一鮮買餅送大姨。

不管台語童謠的歌詞長或短，字數奇數或偶數，只要整首童謠每句皆蘊含節奏感，則皆可順著上述「純三拍」、「純五拍」、「純七拍」、「混五拍」、「混七拍」等節奏唸誦。印證台語童謠的句型應以唸誦節奏分類，而不是以字數多寡分類。

寫作台語童謠，除了字詞的優美與韻腳的協和外，首要考慮的就是唸誦節拍的律動，台語童謠的節拍律動是否悅耳，取決於唸誦節奏是否通順。寫作混合句型的台語童謠，能使唸誦節奏多變化，其律動必定更吸引人，再配合台語聲調的抑揚頓挫，就能唸誦出旋律優美的台語童謠。

四、兒童台語說唱的唸唱節奏

「純三拍」、「純五拍」、「純七拍」、「混五拍」、「混七拍」等五種句型的台語

⁹ 施福珍，《台灣囡仔歌一百年》，台中：晨星出版有限公司，2003年，頁264。

童謠，因其結構有著強烈的韻律與節奏感，整首歌詞皆可歸納出固定性的節奏，演練時順著固定性節奏唸誦即可，屬於唸誦童謠的表演形式。至於「綜合拍」句型的台語童謠，其大部分歌詞可歸納出固定性的節奏唸誦，小部分歌詞需以可變性的節奏朗誦，綜合固定性節奏與可變性節奏，因此稱之為綜合拍句型。其演練方式有唸誦有朗誦，已進入唸唱童謠的表演形式。

筆者依實際表演形式的差異，將兒童台語說唱分類為「多說少唱」、「多唱少說」與「既說且唱」等三類。兒童台語說唱表演中，「多說少唱」的表演以口說散文為主，與唸誦節拍無關；「多唱少說」的表演以唸誦韻文為主，朗誦散文為輔；「既說且唱」的表演則綜合運用唸誦韻文與朗誦散文。後兩者的表演皆綜合固定性節奏與可變性節奏，屬於綜合拍句型，也是本節探討的重點。

(一) 「多唱少說」形式的唸唱節奏

在兒童台語說唱中，多唱少說的表演文本也是運用台語童謠。構成台語童謠的三個階段是起興、內容、結束，演練某些台語童謠，在起興、內容階段先配合固定性的節奏唸誦，至結束階段的前半部，則配合語詞所呈現的情境，以可變性節奏朗誦一兩句話，後半部再以唸誦收尾。這種多數唸誦加入少數朗誦的演練方式，就是最基本的「多唱少說」的兒童台語說唱。為方便閱讀，將「唸誦」的語詞以「標楷體」呈現，將「朗誦」的語詞以「新細明體」呈現。如：

〈油炸粿〉 /傳統唸謠

油炸粿，杏仁茶，見著警察砢砢爬，碗公搥破四五个，大人掠去警察衙，
叫阮雙跤倚齊齊。哎唷喂！大人啊，阮一後擺毋敢賣，阮一後擺毋敢賣。

起興與內容階段以固定性的混七拍節奏唸誦，結束階段前半部的「哎唷喂！大人啊」則需以高昂、哀傷的語氣，展現表演者個人的感受，不必拘泥於唸誦的節拍，而以自由、可變化的節奏將心中的情感大聲朗誦出來，然後將「阮一」拉長拍，至結束階段後半部再以唸誦收尾。

(二) 「既說且唱」形式的唸唱節奏

既說且唱的兒童台語說唱以竹板唸唱為代表。竹板唸唱保留唸歌與雜唸仔的敘述故事情節，將文本從韻文調整為韻散結合。舉筆者改編自民間故事的〈白鼻貓〉為例，整篇說唱文本韻散結合，韻文用於唸誦，散文用於朗誦，為兒童台語說唱標準的既說且唱表演形式。

〈白鼻貓〉節錄（說唱文本） /黃榮泰改編

各位囡仔兄，請恁坐乎定，我來講古予恁聽，無欲祛錢免著驚。我—
欲講一隻貓仔囡，規個身軀烏嘎嘎，干焦鼻仔白閣大，白鼻貓是伊的名。
是按怎白鼻貓的鼻仔是白色的呢？這一講來話頭長，請恁一斟酌聽。

* * * * *

古早一個貧惰人，規日欲食毋振動，干焦倒佇眠床頂，等伊阿母來飼飯，
阿母定定唸伊講：若無欲家己動碗箸，到時會一枵枵死。

* * * * *

有一擺，阿母愛轉去外家，規禮拜袂當轉來。

就做足濟貫空餅，中央挖一空，

用紅線，貫規棺，掛佇領仔頸，欲通予伊食。

毋過，這個貧惰囡仔，講佻貧惰就有佻貧惰，伊腹肚枵的時，

干焦食喙邊彼塊餅爾爾，倦的哈伸手提來食，伊都無愛，嫌費氣。

就安呢，無三日就一枵枵死。

兒童台語說唱演出文本編排得當，可使得節拍律動易於掌控；而節拍律動掌控得體，可使說唱演出更精彩。故事性的說唱文本利用散文、韻文混合編排，演練時有朗誦、唸誦等多變化的節奏；朗誦時利用語氣的高亢與低沈、語音的抑揚與頓挫，結合唸誦速度的急迫與緩慢，演唱者可將故事中喜怒哀樂的感情淋漓盡致的展現出來。如此說唱文本與節拍律動相輔相成，更易於傳達說唱這種表演藝術所欲展現的思想與感情，使得說唱演出更成功。

陸、兒童台語說唱節奏樂器探討

兒童表演能力有限，無法演奏旋律樂器，使得節奏樂器成爲兒童唯一能操控，並用於演練兒童台語說唱的伴奏樂器。節奏樂器包括自身節奏樂器與打擊節奏樂器兩大類。人類講話發出聲音，自然產生節奏性的語言；拍打身體各部位，也會產生不同音階的聲響。其中自身節奏樂器指語言的唸唱節奏，與利用身體各部位所充當的節奏樂器；打擊節奏樂器則指包含鑼、鼓、鐘、鈸、板等五類樂器。

一、自身節奏樂器

兒童天生好奇，最喜歡節奏性的音響，經由兒童對節奏音響的興趣，在兒童階段引導並實施音感訓練，可收最佳效果。而最基本的音感訓練，就是利用兒童本身的語言節奏與身體樂器。

(一) 語言節奏

當我們讀說各種不同民族的語言，可發現其中隱含著各種獨特的節奏型，這

就是語言的節奏。就台語教學而言，台語童謠極富節奏感，利用台語童謠訓練兒童唸唱節奏，兒童最能領會與接受。將準備讓兒童學習的句型，配上合適的台語童謠而唸誦，兒童很快就能琅琅上口，所要學習的節奏句型自然而然也就學會了。

就節拍原理而言，在小節內，通常第一拍是強拍，而強拍字必須唸重音，因此運用語言節奏學習節奏句型，首要加強的是唸出節拍重音。台語童謠的唸誦節奏以兩拍子為主，舉純三拍句型的台語童謠〈冬粉湯〉為例：「冬粉湯，米粉炒，芋粿湯，食甲飽。」唸誦時，強拍落在「冬、湯、米、炒、芋、湯、食、飽」等字，弱拍落在「粉、粉、粿、甲」等字與標點符號(，。)所代表的延長拍處。

(二) 身體樂器

人類身體本身就是一部節奏樂器，也最常運用雙手互拍拍出響聲。運用雙手打節奏，強弱拍的分辨是以雙手互拍發出響聲為強拍，雙手分開沒聲音為弱拍。利用「**粗體與斜體字**」表示重音拍，以雙手打節拍唸誦純三拍的〈土地公〉為例：

〈土地公〉 /傳統唸謠

土地公，**白目眉**，**無人請**，**家己來**。

雙手拍出響聲時，其字音落在「土、公、白、眉、無、請、家、來」等字；雙手分開時，其字音落在「地、目、人、己」等字與標點符號(，。)所代表的延長拍處，唸誦的強弱音同樣是有規律的「強弱強弱……」循環。如此以雙手為節奏樂器，唸誦台語童謠，就有音響與節奏感，除了可學習樂曲的節奏外，唸誦間已有說唱表演的效果了。

二、打擊節奏樂器

當兒童學會以語言節奏及身體樂器為節奏樂器，則可進一步教導兒童運用打擊節奏樂器為兒童台語說唱的伴奏樂器。喜歡敲敲打打是人類的天性，兒童更是如此，使用節奏樂器訓練兒童節奏感，可在趣味遊戲中達成學習效果，演奏打擊節奏樂器，更可使樂曲的節奏更鮮明，更具感染力。節奏樂器的種類很多，適合兒童操作的節奏樂器以構造簡單、體積小，攜帶方便為選用原則。

板類打擊樂器因構造簡單、體積小，易於攜帶，其演奏音量可控制小於口語音量，而使得板類樂器成為最適合運用於兒童台語說唱的節奏樂器。說唱藝術板書類中的數來寶、快板、竹板快書等表演皆以竹板為伴奏樂器，兒童台語說唱中的竹板唸誦、竹板盤喙錦、竹板唸唱也是以竹板為伴奏樂器。

適合兒童台語說唱演奏用的板類伴奏樂器有響板、木魚與竹板等三種，今只

取竹板探討其演奏法。最簡單的竹板樂器由兩塊半節的竹片組合而成，演奏時，竹板背對背互擊發出聲音，俗稱「兩塊板」，因變化節奏少而較少使用。說唱表演用的竹板樂器由三塊或七塊竹板組合而成，俗稱「三塊板」與「七塊板」，演奏時可控制音量高低與速度快慢，可變化多種節奏音響，最適合運用為兒童台語說唱的伴奏樂器，

三、三塊板演奏法

「三塊板」由三塊竹板組合而成，演奏時左手持兩片較短竹板，右手持一片較長竹板；「七塊板」由七塊竹板組合而成，演奏時左手持五片較小竹板，以毛線串成，右手持兩片較大竹板，同樣以毛線串成。

三塊板演奏聲音清脆，形狀小巧，易於攜帶，是說唱表演最輕便、最能展現舞台效果的節奏樂器。認識三塊板尺寸，了解三塊板操作技巧，實際演練各種演奏節拍，再配合文本唸唱，加上手勢動作，即可以三塊板伴奏演出兒童台語說唱。

(一) 三塊板尺寸

「三塊板」由三塊長短不同的竹板組合而成，包含兩塊「短板」與一塊「長板」，竹片材質紮實，則聲音清脆厚實最好聽。為配合個人手掌大小，三塊板分大、中、小三種規格，長板尺寸固定，以短板寬度分大小。竹片厚度要求 0.6 至 0.9 公分為佳，長板尺寸長 15 至 16 公分，寬 3.3 至 3.5 公分；短板長度 10 至 11 公分，大尺寸者寬 4.8 公分，中尺寸者寬 4.4 公分，小尺寸者寬 4.0 公分。

(二) 三塊板操作技巧

三塊板的短板與長板分別以左右手操作。兩塊短板結合成一組，放置於左手，手心向上，一塊放置於手心凹陷處，以大拇指操控，名為「內板」，一塊放置於手掌連接手指的彎曲處，以中指與無名指操控，名為「外板」，兩塊短板背對背平行，利用手掌開合拍出聲響。一塊長板以右手操作，手心向下，板背向下夾一邊約四公分於虎口處，利用手腕轉動，取另一邊約兩公分處，以跟短板垂直的角度拍打內板而點出聲音。

(三) 三塊板演奏節拍

三塊板運用長短板不同的敲打組合，可拍打出高、中、低三種音調，控制節拍長短與音量大小，可演奏清脆動人的節奏。初學者邊操作竹板，邊唸「音調口訣」，則有益於學成演奏技巧。

演奏三塊板最基本的音調口訣是「6、5、3」。結合音樂課程，將三塊板所拍

打的高、中、低三種音調，以樂音「la、so、mi」唸唱。「la」是左手兩塊短板互拍的聲響，音調高，以「6」標示；「so」是右手長板點拍內板的聲響，音調中等，以「5」標示；「mi」是短板與長板同時拍打在一起的聲響，音調低，但響度最大，以「3」標示。如此認識音調口訣即可進行「板撩」演練，從「基本板撩」、「進階板撩」至「花樣板撩」而學成三塊板演奏技巧。

操作三塊板的訣竅在於左手控制節拍，右手點出花樣。演奏時必須分辨音量強弱與速度快慢，節奏才會悅耳、好聽。組合各種板撩，可演奏不同的旋律，尤其花樣板撩加入手勢動作，更可變化優美的戲曲。三塊板既可演奏高、中、低等三個音調，表演者習得掌控竹板音量與節拍速度，可使節拍律動產生多種變化，再配合台語語音七個聲調與語氣的抑揚頓挫，如此運用三塊板伴奏，說唱文本與節拍律動相互加成，即可呈現一齣內容豐富、音響多變的兒童台語說唱。

柒、兒童台語說唱的演練與應用

基於「歌、舞、樂」三項表演基礎所敘述的理念，也為了符合兒童演練能力，與分辨是否使用節奏樂器伴奏，筆者調整部分表演文本結構與表演形式，擬定兒童台語說唱種類。內容包括：

- (一) 韻文式的唸誦童謠、朗誦童謠、吟誦童詩。
- (二) 散文式的囡仔古、答喙鼓。
- (三) 韻散結合的唸唱童謠、盤喙錦。
- (四) 將唸誦童謠、唸唱童謠、盤喙錦等加用竹板為伴奏樂器而演練的竹板唸誦、竹板唸唱、竹板盤喙錦。
- (五) 綜合上述各項演練形式的竹板說唱等。

一、童謠與童詩的特質

兒童台語說唱的演練文本以兒童詩歌為最大宗，主要是運用童謠與童詩，此兩者有不同的演練形式，有必要加以分辨。

兒童詩歌是指適合兒童的心理、抒發兒童的感情、寄託兒童的情趣、適合兒童閱讀與欣賞的詩歌，它的基本質素是要有兒童的感情、兒童的想像與兒童的語言¹⁰。兒童詩歌分歌謠與童詩兩大類。針對歌謠而言，《詩毛氏傳疏》曰：「曲合樂曰歌，徒歌曰謠。」亦即，古時候認為有音樂伴奏的唱歌叫做「歌」，無樂器

¹⁰ 參考劉崇善，《兒童詩初步》，台北：千華出版，1989年，頁3。

伴奏的徒歌、清唱叫做「謠」，合稱為「歌謠」。如今則認為「歌」就是歌曲，凡是可唱可和，有固定的曲調，就叫做歌；而「謠」則是不唱的唸謠，沒有固定的曲調，卻也講求韻律，可以唸誦，就叫做謠。

至於適合兒童唸唱的歌謠也因不同的表演方式而分成童謠與兒歌，其中童謠用於唸誦，而兒歌用於歌唱。從音樂創作與研究的角度來看，童謠也不等同於兒歌，是先有童謠，後有兒歌。童謠指兒童唸謠，是吟誦形式，只有語言旋律，沒有固定的曲調；兒歌則是兒童唱謠，有歌詞也有固定的曲調。同一首適合兒童欣賞的歌詞，先按照語言節奏唸誦，就是童謠；而後譜上音樂旋律歌唱，就是兒歌。本文只探討說唱表演，不論及歌唱式的兒歌表演，因此研究多唱少說兒童台語說唱的演練與應用，就只論及童謠與童詩兩種文本。

(一) 童詩的特質

詩是有節奏、韻律，可以吟誦的抒情藝術。在形式上，詩要有節奏、韻律；在內容上，詩要求抒情、有意境。但只有抒情的特性，而無形式的節奏、韻律，不能算是純粹、完美的詩；而只有形式的節奏、韻律，卻無抒情與意境的內容特性，也不能算是詩。詩的特質是一定要有抒情與意境，意境就是情意與景物結合所形成的一種美感¹¹。

就詩的精神意義而言，童詩也是一種詩，同樣有詩的素質，只是利用兒童的語言表達，增加兒童的趣味，並強調童心、愛心與詩心的表現。好的童詩元素，包括語言、節奏、音韻美、情感、想像、意境美、形式、趣味、圖畫美等。一首優美的童詩，同時注重詩的音樂性、意義性與圖畫性，最好也能將詩的故事與美感濃縮表達出來，如此才是真正的好童詩。施炳華認為台語童詩最好具備童心、鄉土化、童趣、啟發性等四個要素¹²。以〈月娘月光光〉為例：

〈月娘月光光〉 /黃勁連

月娘月光光，照落後壁園，後壁園稻仔葉長長，

四跤仔嗶嗶叫，講伊猶未食飯。

月娘月光光，照落窗仔門，床前一片白霜，

四跤仔毋通吵，互我好好仔睏，一睏夠天光。¹³

¹¹ 參考施炳華，〈台語兒童文學的提昇〉，《海翁台語文學》，第40期，台南：開朗雜誌事業有限公司，2005年4月，頁4。原文以台語文書寫。

¹² 參考施炳華，〈台語兒童文學的提昇〉，《海翁台語文學》，第40期，台南：開朗雜誌事業有限公司，2005年4月，頁8。原文以台語文書寫。

¹³ 黃勁連總編輯，《海翁台語文學》，第40期，台南：開朗雜誌事業有限公司，2005年4月，頁

此首童詩分兩段，形式上各段不只押韻，吟誦間也很容易感受到節奏與韻律感。至於童詩的素質——抒情與意境，更是完美的蘊含著。

(二) 童謠的特質

相對於童詩而言，童謠只是一組連串的語言的唸誦，其只有形式上的節奏、韻律，不一定有詩的素質——抒情或意境。適合兒童唸誦的童謠，只要聽、唸之間能感受其韻律、節奏感與趣味性即可¹⁴。

台語童謠以口語唸誦為主要傳誦媒介，因絕大多數是韻文體裁，而注重唸誦時的律動。內容偏重知識與思想的傳達，其作用在於認知、實用、娛樂與教育性，歌詞側重押韻與趣味性，注重聲韻與律動，而不在乎是否合情合理。以〈白鴿鷺〉與〈貧惰仙〉為例：

〈白鴿鷺〉 / 傳統唸謠

白鴿鷺，車糞箕，車到溪仔墘。跋一倒，拈著兩鮮(sian²)錢。
一鮮儉起來好過年，一鮮買餅送大姨。

〈貧惰仙〉 / 傳統唸謠

一天過了又一天，身軀無洗全全銼(sian¹)，
走去溪仔邊洗三遍，毒死烏仔魚數萬千。

此兩首童謠可運用固定性的節奏唸誦，聽、唸之間可感受到節奏與韻律，但感覺不出任何抒情或意境的美感。而且內容也不合情理，白鴿鷺無法推動糞箕至溪邊，也不會撿錢買餅送給大姨；貧惰仙不可能一下子毒死上萬尾烏仔魚。如此種種皆說明童謠只是滿足兒童的想像，注重內容的趣味性與語詞的押韻，使之容易記憶並傳唱而已。

(三) 固定性節奏與可變性節奏

演練詩歌不僅需藉著文字的聲音傳遞感情，還需講求吟誦時的韻律，同樣地，演練童謠或童詩也都需要講求韻律。但童謠與童詩的特質不同，童謠只有形式上的節奏與韻律，只講究內容的趣味性與語詞的押韻，其詞句必然可歸納出「純三拍」、「純五拍」、「純七拍」、「混五拍」、「混七拍」等固定性的節奏，演練童謠也就可以此固定性節奏呈現。

¹⁴ 參考施炳華，〈台語兒童文學的提昇〉，《海翁台語文學》，第40期，台南：開朗雜誌事業有限公司，2005年4月，頁4。原文以台語文書寫。

而所謂可變性節奏是當語言不能完全表達、發洩感情的時候，自然而然把語言拉長或切斷而有抑揚頓挫，如此吟誦的節奏就不是固定的節拍，而是隨著吟誦者當下的感受而自由發揮。也因此同一位吟誦者在不同的時間、地點吟誦同一首詩歌，就有可能呈現不同的節奏與韻律，也就展現不一樣的美感。

說唱表演者演練詩歌，旨在呈現作者的內心思維，也就是傳達作者的感情。而感情的表達，主要是倚靠聲音。作者寫作詩歌，是藉著文字的聲音表達他的喜怒哀樂，說唱表演者也必須藉著文字的聲音展現出作者的喜怒哀樂。童詩不只在形式上要求節奏與韻律，內容也要求抒情，抒情的詞句蘊含著較強烈的感情，不能單靠文字的聲音以固定性節奏傳遞，還需藉著說唱者感受作者的思維，將作者的感情轉化為自身的感情，所以演練童詩必須以可變性節奏呈現。

二、台語童謠的教學過程與應用

演練台語童謠的方式有唸誦童謠、竹板唸誦、唸唱童謠、竹板唸唱與朗誦童謠等五種。

(一) 以「唸誦童謠」演練台語童謠

兒童台語說唱最基本、最簡單的表演方式，是單純以口語唸誦台語童謠。大多數台語童謠構成的詞句全部是對整的韻文，可歸納出「純三拍」、「純五拍」、「純七拍」、「混五拍」、「混七拍」等固定性的節奏，可以「唸誦童謠」的形式演練。分析〈烏面祖師公〉台語童謠：

〈烏面祖師公〉 / 傳統念謠

烏面祖師公，白目眉，無人請，家己來，
一個面仔笑咳咳，笑甲嘴仔裂獅獅。

是「七、七、三、三、三、三、五、五」的固定性節奏。不管其節拍為何，不管其歌詞為奇數字或偶數字，皆可以輕快的節奏唸誦，而且運用的節拍都是二拍子節拍，重音拍都在每小節的第一拍，如此確實符合音樂的節拍律動。

(二) 以「竹板唸誦」演練台語童謠

竹板唸誦類似唸誦表演，只是運用竹板增加表演的聲效，達成更熱鬧的舞台效果。探討三塊板演奏法時，談及三塊板可敲打出高、中、低三種音調，以樂音「la、so、mi」唸誦，以數字「6、5、3」標示。將台語童謠標上伴奏樂譜，舉例如下：

〈ABC 狗咬豬〉 /傳統唸謠

| 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — |

| 6 5 | 3 — | 6 5 | 3 — |

A B C , 狗 咬 豬 ,

| 6 55 | 6 5 | 3 — | 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — |

阿婆仔坐飛行機，，摔一下尻川冷吱吱。

| 6 5 | 3 — | 6 5 | 3 — | 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — |

叫醫生，來皆醫，醫一下跔骨大細支。

「6」拍打於句首重音拍處，「5」拍打於輕音拍處，「3」拍打於句尾字，緊接著空音拍；輕音「5」可拍打一下一拍，或兩個半拍「55」合成一拍，產生節奏的變化，內容較長的童謠可於唸誦前加入前奏。如此配合口語唸誦，伴奏間有重音拍、有輕音拍、有空音拍，有全拍、有半拍，再掌握演奏音量大小與速度快慢的技巧，就可演練一首輕快悅耳的台語童謠。

(三) 以「唸唱童謠」演練台語童謠

少數台語童謠，並非整首皆可順著固定性節奏唸誦，而是部分詞句必須運用可變性節奏朗誦，用以展現童謠所欲傳達的情境。因結合固定性節奏唸誦與可變性節奏朗誦，稱之為「唸唱童謠」。其演練方式可個人單純以口語唸唱，或加入手勢動作而唸唱，更可改編詞句由兩人搭擋表演。固定性節奏唸誦的詞句以「標楷體」呈現，可變性節奏朗誦的詞句以「新細明體」呈現。

1、單純以口語唸唱

以〈月娘〉與〈阮兜的豬〉為例：

〈月娘〉 /黃君婷

月娘月娘圓閣嬌，掛佇天頂笑咪咪，親像阿母仔笑容赫呢甜，
開喙合喙攏咧講—阮是伊的心肝仔嬰。

〈阮兜的豬〉 /鄭怡君

阮兜飼一隻豬，逐日都笑咪咪，三頓食雞腿，食甲肥肥肥。
伊攏毋知通煩惱，過無幾日會變做一桌頂的紅燒豬。

唸唱式的台語童謠，雖然只是簡短的幾句歌詞，但大都隱藏一小段故事情節，尤其朗誦的詞句後面加上延長拍，更能吸引觀眾期待的心情。演練〈月娘〉前三句是以「七、七、九」的固定性節奏唸誦，演練至「開喙合喙攏咧講—」則以可變

性節奏朗誦，將「講一」字拉長拍，觀眾必然期待即將講說的內容，直至聽到「阮是伊的心肝仔嬰」再以七拍的固定性節奏唸誦，則產生如同母親關懷兒女的溫馨情懷。〈阮兜的豬〉前四句以「純五拍」的固定性節奏唸誦，演練至「伊攏毋知通煩惱，過無幾日會變做一」等句則必須以可變性節奏朗誦，才能展現童謠的情境。〈阮兜的豬〉先表明三餐皆以雞腿餵食豬隻，將家中的豬養得肥肥的，而後轉換口氣，指責肥豬不知煩惱，不曉得過些日子即將變成桌上的紅燒豬。在朗誦的延長拍後點出另人出乎意外的結局，除了達成說唱台語童謠的童趣，引起觀眾會心一笑外，更可經由故事情節說明肥豬每日享福，必有後顧之憂，也闡述豬的宿命必當如此，以此達成說唱台語童謠的教學目標。

2、加入手勢動作而唸唱

台語童謠除了單純以口語唸唱外，還可配合語詞內容，加入手勢動作來闡述童謠的情境。以〈食菜頭〉為例：

〈食菜頭〉 /黃榮泰

擗鋤頭，掘菜頭，來煮好湯頭。菜頭甜甜好落喉，菜頭營養顧頭腦，
查甫來食上緣投，查某來食，皮膚一定白泡泡。

開始唸誦「擗鋤頭，掘菜頭」時，可做出雙手拿起鋤頭掘地的動作；唸誦至「來煮好湯頭」時，可做出雙手左右來回炒菜、煮菜的動作；唸誦至「菜頭甜甜好落喉」時，可做出左手拿碗，右手拿湯匙舀湯、喝湯的動作；唸誦至「菜頭營養顧頭腦」時，可以雙手抱頭，再以右手比出大拇指表頭腦聰明；唸誦至「查甫來食上緣投」時，可雙手摸臉頰表示男生長得英俊；朗誦至「查某來食，皮膚一定白泡泡」時，可先以右手食指指右邊嘴角表現女生嬌羞的樣子，再以右手掌從左肩順著左手臂往下比至左手掌，表示女生皮膚白皙無瑕。如此加入手勢動作，展現整首童謠的情境。

(四) 以「竹板唸唱」演練台語童謠

竹板唸唱類似唸唱童謠的演練，只是運用竹板增加表演的聲效，達成更熱鬧的舞台效果而已。因為結合固定性節奏唸誦與可變性節奏朗誦，雖然唸誦時以左手掌握兩塊「短板」，右手夾一塊「長板」打節奏，但仍可利用朗誦時加入手勢動作，或邊打節奏邊比手勢動作。

1、利用朗誦時加入手勢動作

以竹板伴奏唸唱台語童謠，可於朗誦時只比手勢動作，而不打節奏。以〈白

鴿鷺〉與〈阿花仔〉爲例：

〈白鴿鷺〉 /傳統唸謠

| 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — |
| 6 5 | 3 — | 6 5 | 3 — | 6 55 | 6 5 | 3 — |
白鴿鷺，車糞箕，車到溝仔墘，
| — — | — — | 6 55 | 6 5 | 3 — |
跋一倒，拄著兩鮮錢。
| 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — | 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — |
一鮮儉起來好過年，一鮮買餅送大姨。

〈阿花仔〉 /黃榮泰

| 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — |
| 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — | 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — |
阿花仔阿花仔抹胭脂，生做妖嬌那西施，
| 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — | 6 55 | 6 55 | 6 5 | 3 — |
月娘看著笑微微，阿娘看著心花開，
| — — | — — | — — | 6 55 | 6 — |
講阿花仔是阿娘的心肝仔嬰。

演練〈白鴿鷺〉，前兩句邊唸誦邊打竹板伴奏，至朗誦「跋一倒」則不打竹板，而是順著節奏，以夾長板的右手先手心向下點一下，再反手以手心向上點一下，表示跌倒的情境，後三句再邊唸誦邊打竹板伴奏，至完成整首台語童謠演練。演練〈阿花仔〉時，前四句皆是邊唸誦邊打竹板伴奏，至朗誦「講阿花仔是阿娘的」時，先以夾長板的右手向前平行推出，表示阿花仔，再收回以長板指向胸前，表示阿娘的愛心，最後再打竹板伴奏唸誦「心肝仔嬰」，而完成整首台語童謠演練。

竹板唸唱利用朗誦時比手勢動作，除了保留原本打竹板伴奏的熱鬧音效外，也穿插朗誦時寧靜的氣氛，讓觀眾集中注意力觀賞表演者的身體動作，在交插動與靜的聲效中，演練兒童台語說唱，達成多變化的舞台效果。

2、邊打節奏邊比手勢動作

以竹板伴奏唸唱台語童謠，也可邊打節奏邊比手勢動作。探討三塊板演奏法

時，談及三塊板演奏「6」、「5」、「3」三個音調，是左手兩塊短板互拍打出「6」，右手長板點拍左手內板打出「5」，雙手短板與長板同時拍打在一起打出「3」，其中「5」與「3」須要雙手合奏，「6」只須左手開合即可打出聲響。如此雙手合奏時無法比動作，但只運用左手拍打「6」時，雙手可分開而比手勢動作。舉〈秀才〉為例：

〈秀才〉 /傳統念謠

| | | | | | | | | | | | | | |
|---|----|---|----|---|----|----|---|----|---|----|---|---|--|
| 6 | 55 | 6 | 55 | 6 | 5 | 3 | — | | | | | | |
| 6 | 55 | 6 | 55 | 6 | 55 | 3— | 6 | 55 | 6 | 55 | 3 | — | |

秀 才 秀 才 騎馬弄弄來， 佇馬頂 跋落來 跋一下真利害。

| | | | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|--|
| 6 | — | 6 | — | 6 | — | 6 | — | 6 | 55 | 3 | — | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|---|---|--|

喙齒疼 糊下頰 目睷疼 糊目眉 腹肚疼 糊肚臍 嘿 真利害。

前兩句雙手合奏，以三塊板伴奏，順著節奏而唸誦。但唸誦至「喙齒疼糊下頰目睷疼糊目眉腹肚疼糊肚臍」等句，只運用左手掌開合掌握兩塊短板拍打「6」音響，則可運用右手夾著長板，以長板配合歌詞情境指向牙齒、下巴、眼睛、眉毛、肚子、肚臍等處，最後再雙手合奏唸誦「嘿！真利害」，而完成〈秀才〉的演練。

(五) 以「朗誦童謠」演練台語童謠

當一首台語童謠其構成的詞句並不對整，無法歸納出固定性的節奏，且內容也沒有詩的素質，還不算是童詩，就必須以可變性節奏朗誦，其演練方式就是「朗誦童謠」。以〈阿母的愛〉為例：

〈阿母的愛〉 /黃榮泰

阿母是一流的總舖師，逐工煮燒燒的菜，
予我驚寒的身軀，充滿溫暖的愛。

其詞句並無固定性的節奏感，無法以口語唸誦，就可以可變性節奏朗誦，朗誦的節奏可隨演練者當下對童謠內容的感受而變化。如以快節奏演練，「阿母是一流的—總舖師，逐工煮—燒燒的菜，予我驚寒的身軀，充滿溫暖的愛。」如此無法傳達作者對母親感恩的心。如演練者對詩的內容能感同身受，展現自身對母親的關懷，以慢節奏演練，「阿母—是—一流的—總—舖師，逐工煮—燒—燒—的菜，予我—驚寒的—身—軀，充滿—溫—暖的—愛。」則可充分展現作者所欲表達的情感。

(六) 以演練台語童謠做音標教學

老師在課堂上教導學生唸唱台語童謠，借用其語詞押韻的特色，學生除了習得押韻的觀念外，也可認知台語音標。其過程乃先教導學生學會唸唱，再將句尾字標上音標，經由拼音教學，學生即可認讀音標符號。

以唸誦傳統唸謠〈白鴿鶯〉為例：「白鴿鶯(si^1)，車糞箕(ki^1)，車到溝仔墘($kinn^5$)，跋一倒，拄著兩鮮錢($tsinn^5$)。一鮮儉起來好過年(ni^5)，一鮮買餅送大姨(i^5)。」學生學會唸唱〈白鴿鶯〉，即可認知其韻腳為*i*，也學會認讀台語音標*i*。蒐集不同韻腳的台語童謠，先教導唸唱，再教導拼音，學生即可認讀不同符號的台語音標。

筆者曾寫作六首台語童謠〈大頭仔〉、〈烏貓〉、〈阿花仔〉、〈叮叮咚咚〉、〈姑婆〉與〈阿舅娶新婦〉，韻腳分別押六個台語元音「a、e、i、oo、o、u」，將上述六首台語童謠句尾字標上台語音標，以一週一首的進度，教導學生認讀，如此在六週之內，國小一年級的學生即可認讀台語元音。

繼續以同樣的方法教導學生唸唱傳統唸謠，或市面上優良童謠，或筆者創作，或指導中、高年級學生寫作的台語童謠。選擇不同韻腳的童謠作品，做音標教學，如此學生可在短期間內學會認讀所有的陰聲口音韻與陽聲韻。

(七) 以演練台語童謠做聲調教學

教導學生唸唱台語童謠也可進行台語聲調教學。如上述六首台語童謠，其句尾字分別為同一聲調，經由句尾字的音標標示，學生除了認讀台語音標符號外，也了解聲調標示。再經由老師教導「獅、虎、豹、鱉、猴、狗、象、鹿」等八種動物聲調，學生即可對照而認知各首童謠句尾字聲調，由此學習台語聲調。

又如筆者寫作的〈鼓吹花〉：

〈鼓吹花〉 /黃榮泰

鼓吹花(hue^1)，歎鼓吹($tshue^1$)，透早出門去躉街(ke^1)，
躉過街頭躉巷尾(bue^2)，拄著一隻膨風雞(ke^1)。
膨風雞(ke^1)，愛講話(ue^7)，規日談天佻說地(te^7)，
講伊喙焦欲啣茶(te^5)，腹肚枵欲食草蝦(he^5)。
食西瓜(kue^1)，食甜粿(kue^2)，高麗菜($tshai^3$)，配豬血($hueh^4$)，
食田螺(le^5)，食毛蟹(he^7)，閣食排骨煮番麥(beh^8)。
食甲無錢頭犁犁(le^5)，予人指指揆揆上連回(hue^5)，
只好欠數當皮鞋(e^5)，哎唷真正是厚面皮呀厚一面一皮($phue^5$)。

除了可做兒童台語說唱教學，可做音標教學外，也可做聲調教學。做為兒童台語說唱教學的題材，可以三塊板伴奏，分成四段落以竹板唸唱的方式演練；做為音標教學的題材，經由句尾字的音標標示與拼音練習，學生可認讀 e 與 ue 兩個韻母。至於做為聲調教學的題材，則利用第三段「食西瓜(kue¹)，食甜粿(kue²)，高麗菜(tshai³)，配豬血(hueh⁴)，食田螺(le⁵)，食毛蟹(he⁷)，閣食排骨煮番麥(beh⁸)」的演練，即可認知台語的七個聲調。

三、以演練兒童詩歌教導詩歌寫作

教導兒童唸唱台語童謠或吟誦台語童詩，可進行台語兒童詩歌寫作教學。當兒童學會以唸誦童謠或竹板唸誦的方式演練台語童謠，即可理解台語童謠語詞結構上對整、押韻與富節奏感的特色，並以此寫作台語童謠；當兒童學會吟誦台語童詩，即可理解吟誦時語詞的頓、逗與語音的平仄，再溶入情感，即可寫作台語童詩。

(一) 教導寫作台語童謠

國小高年級學童已理解部分台語語詞的含意，也常運用於日常生活交談中，當其習得唸唱台語童謠的技能，即可運用對整、押韻與節奏感的特色進行仿做，再進而創作。

經由筆者實際教導兒童寫作台語童謠的過程，察覺大多數兒童有能力將童謠排列成對整與富節奏性的語句，寫作最大的困難，在於取得押韻的語詞。兒童經由童謠的唸唱，可習得押韻的觀念，但兒童對台語語詞的認知有限，更遑論組合押韻的語詞。因此筆者整理部分簡易台語語詞，列表將押同韻部的語詞羅列在一起，讓中、高年級的學童參考，並用以寫作台語童謠。

〈包仔〉 / 林孟萱

包仔煮芳芳，內面包洋蔥，一日食一粒，予你嫁好翁。

〈洋蔥〉 / 陳映綾

洋蔥真利害，赤扒扒通人知。你若欺負伊，會予你流目屎。

(二) 教導寫作台語童詩

就台語兒童詩歌的寫作教學而言，大多數兒童初期寫作的作品只是童謠，但經由教導吟誦台語童詩，兒童能夠認知詞句的頓、逗與字詞的平仄，並掌握吟誦時的速度與音量；當其再次寫作，則部分作品已不受語詞對整、押韻或節奏性的

約束，如能進一步描述自身的情感，則所創作的作品或許就有一部分已是蘊含詩意的台語童詩。

〈風吹〉 /陳怡蓁

風吹，風吹，佇天頂飛。一隻風吹，縛一條線，揣無伴，足孤單。

〈花〉 /陳品嵐

花是美麗的仙女，佇我傷心的時，陪伴我的身軀邊，予我鼓勵，予我安慰。
花是清芳的花蕊，佇我煩惱的時，陪伴我笑咪咪，予我心情輕鬆免傷悲。

四、竹板說唱的教學過程與應用

既說且唱類的竹板說唱，是以竹板伴奏唸唱長篇幅的故事情節，其體裁結合韻文唸誦與散文朗誦，是綜合各種說唱文本，與具備各種表演技能的兒童台語說唱，也是兒童台語說唱最高層次的演練。竹板說唱因兼具各種說唱文本，表演者就須具備各種表演技能。除了擁有三塊板演奏的技能外，如唸誦對整、押韻的韻文，就須具備竹板唸誦的能力；朗誦隨意押韻，不限句數、字數的韻文，就須具備喝場表演的能力；唸白故事性的散文，就須具備講說囡仔古的能力。

〈來唸台語囡仔歌〉節錄 /黃榮泰

* * * * *

細漢囡仔需要的是，父母陪伴佇身軀邊，毋是咧拍電動—咧浪費；
細漢囡仔期待的是，父母喙唸的囡仔歌，毋是電視的鬧熱聲。

* * * * *

世間所有的歌聲，是阿母唱的〈邀囡歌〉，
「嬰仔嬰嬰睏，一暝大一寸。」上好聽！
咱的父母啊，恁敢會曉唱台語囡仔歌？
咱的老師啊，母親的歌聲敢無好聽？
社會有心人啊，外國的 ABC 對咱的細漢囡仔敢會合？

* * * * *

向望你咱做伙來，做伙來疼惜囡兒孫，
做伙來唸唱台語囡仔歌，使得台語囡仔歌
會當綿綿不斷，萬古流傳。多謝逐家！

綜合探討各種兒童台語說唱的演練與應用，從最簡單的唸誦童謠、竹板唸誦、唸唱童謠、竹板唸唱、朗誦童謠、吟誦童詩，進而囡仔古、答喙鼓、盤喙錦、

竹板盤喙錦，到最高階的竹板說唱，每一階段都有其特殊的表演技能與教學作用。

兒童台語說唱可實際運用於台語教學中，教學者除了可以此充實教學教材外，甚至可統整不同科目教學，使教學過程更具變化性，更具趣味性，更能引導學生學習的興趣，達成教學目標；學生則可在輕鬆的課程中習得知識，在沒有考試壓力的遊戲中習得口說與表演的技能，進而習得做人處事的道理，兒童台語說唱值得教學者參考、運用。

捌、結語

兒童台語說唱可進行台語童謠、童詩與故事性說唱文本的教學，經由兒童台語說唱的演練，學生除了認知說唱的節拍律動，學習操作節奏樂器，更可習得台語音標、聲調與認識台語語詞，進而寫作台語詩歌、台語短文。更重要的是，結合兒童台語說唱於台語教學中，讓學生有表演的空間，有展現才能的機會，提早面對大眾，必能增進自信心，自能培養優秀的人才，這應是台語教學者所追求的最高目標。

2001 年才起步的國中、國小母語教學，須要更多的教學資源，現階段如何蒐集與應用母語教學資源，成為迫在眉睫的重點要事。借用說唱藝術的教學功能，在台語教學中結合兒童台語說唱，訓練兒童口語表達，培養講說台語的能力，是實際可行的。本文以兒童台語說唱為研究主題，證明說唱藝術最鮮明的特色，在於說唱文本所蘊涵的韻律、節奏與故事性，也最能吸引兒童的注意力。世人接觸萬物，總是先聽著、看著，有興趣而親身體驗，心受感動，進而產生學習、擁有的慾望。在台語教學中結合兒童台語說唱，正可吸引學生對台語產生興趣，從喜愛、學習，進而擁有、傳承。以兒童台語說唱做為台語教學資源，是無可取代的。

台語說唱藝術是祖先留傳下來最珍貴的財產，在台語教學中結合台語說唱，借用其說與唱的特色，累積學生使用台語的興趣，讓學生有表演的空間，有展現才能的機會，培養兒童的自信心，成就國家未來的棟樑，是台語老師無可推辭的責任。台語教學結合兒童台語說唱的做法，值得全力推廣。

黃榮泰 2008 年 6 月