

六、民俗、民族藝術教育

民間傳統技藝教育現狀及其前瞻

田士林

一、傳統技藝教育邁出了第一步

我國民間傳統技藝教育以往向來不爲國人所重視，民國建元以來，朝野雖重視改進教育，却未關注於常民文化之民俗技藝教育問題，蓋皆視爲小道，忽視其移風易俗之功倍於元明精緻戲曲，更忽視了其蘊含於其中的文化理念、價值觀念與信仰體系與非物質方面的文化內涵（注一）及其代表了我國社會內涵，具有根基性、核心性、普遍性的傳統民間生活性文化（注二）。其實，它誠是民族藝術的基礎，也是民族文化的主要內涵（注三），它可以使我們保有民族精神和民族自信心，也可使我們現代生活更具民族風格（注四）。但是以往這七十多年的正規教育，却一直將之擯諸範圍以外，捨此而談民族精神教育，績效之不彰自可以想見。學校正式開設此類課程既無可能，更遑論設科系或設此類民技學術機構及專科學校，蓋吾人並未給予一生存發展有利環境。

民十九前後，中研院歷史語言研究所劉復先生及其弟子李家瑞師生獨具慧眼，廣事搜集民元前後現存之鼓詞俗曲及民間戲曲之文字資料，計劃從事學術性研究，嗣因劉復先生去世，李家瑞先生之興趣轉移，該六大箱民俗文學資料歷經八年戰火，之後，渡海抵台，塵埋於南港中央研究院，至十年前，因趙如蘭女士及其美籍弟子石清照小姐之來台從事研究該批資料及投師章翠鳳研究大鼓之演藝及其理論，始影響國人對傳統說唱藝術價值之重估，使風氣漸開。章翠鳳藝隨人去後數年，有曾永義、陳錦釗、曾子良諸學術界人士不斷有民俗技藝之研究論文問世。雖然上述諸先生對說唱文學與民間戲曲之研究對風氣激蕩有助，對傳統說唱藝術之表演藝術導向學術研究及劇場演出風氣之再現，及有利說唱與雜技藝術性學校建立之設計，並納入於教育體系之中，仍未著墨，致與正規教育結合仍極爲遙遠。

我國民間地方性劇種納入正規戲劇教育學府研習範圍之內，似應以民國十九年至廿九年設立於山東濟南

，嗣後因抗戰遷校於重慶的山東省立劇院（後改制為國立實驗劇院，再改制為國立歌劇學校）開風氣於先；創校時之教育家趙太侔、王泊生兩氏，志在為中國之傳統戲劇找出一條「新歌劇」之途徑以完成其「新國劇」之理想，乃以其主持之該院校做一大胆之實驗，凡崑劇、平劇、秦腔、徽調、漢戲、弋腔諸劇種，悉予尊重並延攬各該劇種之名師老伶工傳其絕藝，（如崑弋名師白建橋、徽劇名師馬振亮是。）兼收並取下終於在豐厚基礎下完成抗戰期間演出於大後方之中國新歌劇「岳飛」「荊軻」兩大名劇。但民間戲曲之外的說唱與雜技却又未曾給予一體引入。致令我國民俗技藝教育史，延擱至民國七十一年，國立復興戲劇學校易名為國立復興劇藝實驗學校時，始將國劇科之外，另增設一綜藝科，目的為培育民間傳統雜技與說唱技藝人才。至是，我國傳統技藝終於為學校所接納，使我國民間傳統技藝教育正式納入於技職教育系統之中。國立復興劇校亦為民間傳統技藝走向學校踏入歷史性第一步。

二、國立復興劇藝學校的綜藝科

茲將國立復興劇藝學校綜藝科七十六年度教育工作報告引述於下：（下引該報告全文）

國立復興劇藝實驗學校綜藝科教育工作報告

一、沿起：

奉教育部70社字二一九〇〇號函核定增設「綜藝科」七十一年暑假招收新生開始授課。

二、教育目標：

以中國民俗技藝為根基、培育表演專業人才，並提高其素質，而使民俗技藝之傳統文化發揚光大。

三、現況：

（一）編制：

1. 綜藝科設主任，由教師兼任。
2. 設技藝組：掌理教育計劃。策訂，教學考核，實習演出。設備組：掌理教材供應，教具製作、管

理。

3. 全期八年共聘教師二十五員，另聘幹事一員、技工兩員協助教務。

(二)學制：

修畢國民小學四年級課程，年齡未滿十足歲，有志學習民俗技藝之男女生，經考試入學，在校修業八年。

(三)學時：

1. 國小、國中部每週各授課六十六小時。(一般學科二十四小時、技藝術科四十二小時。)

2. 高職部每週授課六十小時。(一般學科十九小時，技藝術科四十一小時。)

(四)課程：

1. 一般學科依照國民小學高級部、國民中學及高職課程規定。(藝能科不授)。

2. 技藝術科課程：

第一、二學年授腰、腿、倒立、雜耍、滾翻基本功。第三至六學年分科技藝教育，並習音樂、舞蹈。第七、八學年專精技藝教育。

3. 技藝課程講授內容：

(1) 認識中國民俗技藝表演藝術傳統：

認識民俗藝術之特質及傳統，型態與演變，學習民俗技藝基礎動作，民間曲藝之傳習。

(2) 增進中國民俗技藝文化素養：

認識中國歷代各類民間技藝，傳統服裝之認識，民間音樂及樂器之認識，認識傳統舞蹈之表演型態。

(3) 培育技藝創作及演出專業才能：

學習技藝表演型態，學習舞台設計，加強表演的鑑賞力、提高演出水準，培養技藝創新能力。

(4) 訓練技藝表演專業才能：

培養表演工作之紀律與情操，舞台技術之熟習，學習表演藝術之要素與技能，熟習各類技藝表演方法。培養劇場表演之組織能力。

(5) 民俗技藝與傳統藝術之結合與交流：

民俗技藝與國劇之結合，民俗技藝與戲劇、舞蹈、體操之結合，中國音樂、繪畫色彩與民俗技藝之結合，民俗技藝與民俗曲藝之結合。

(五) 現有班級：

1. 國民小學五年級一班學生三十四名（男生十一、女生二十三）
2. 國民中學一年級一班學生三十名（男生十、女生二十）
3. 國民中學二年級一班學生二十五名（男生三、女生二十二）
4. 國民中學三年級一班學生三十一名（男生十、女生二十一）

(六) 現有技藝教師：

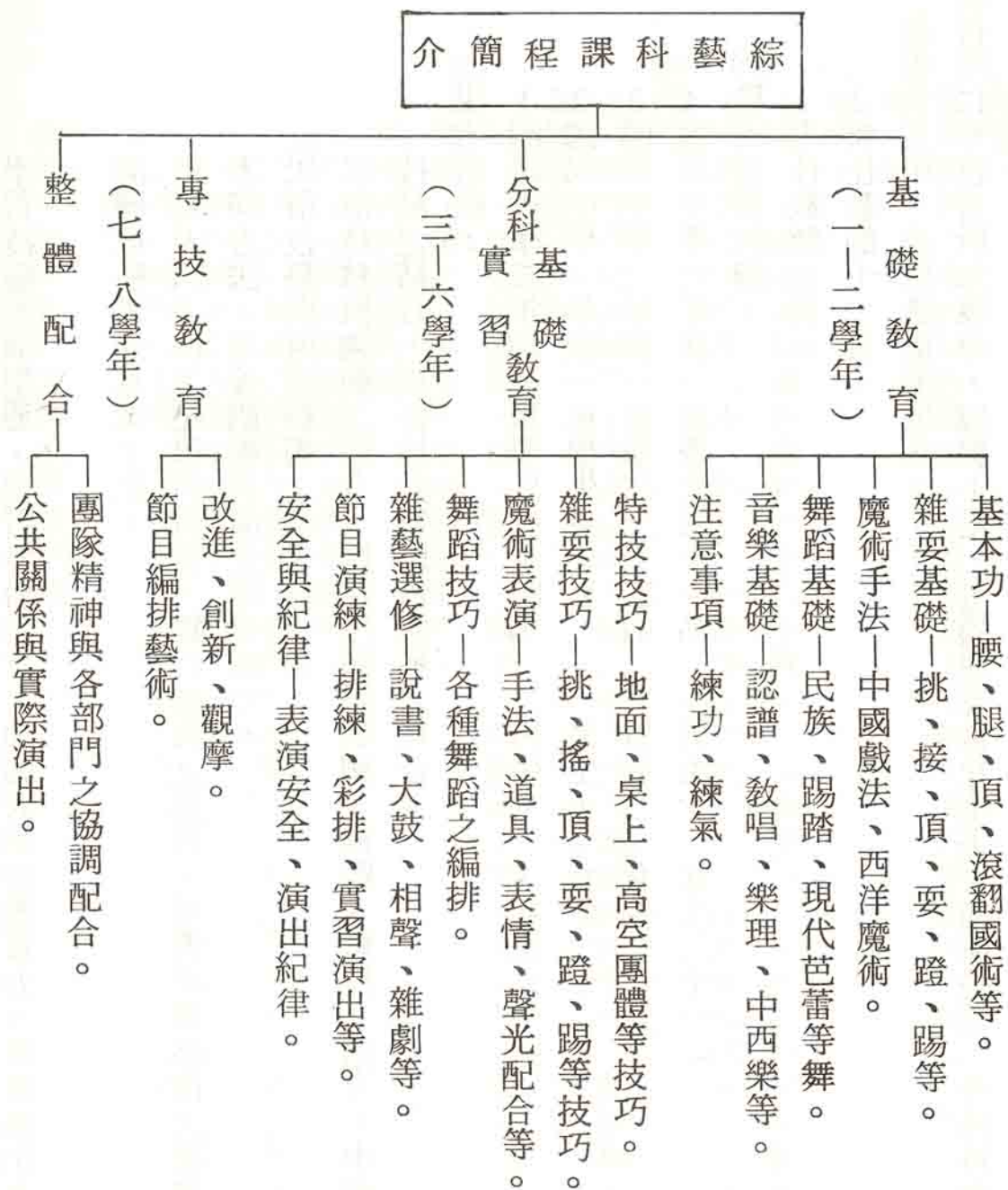
1. 專任教師七員。
2. 兼任教師十二員。

該報告文尾，並以謙虛態度謂：

「本科同仁對教育所知淺薄，經驗不足，有感受到責任重大，備極恐慌，今後將虛心學習，竭盡心智辦好教學工作，並盼時予我們鼓勵與指導，使中華民俗技藝傳統文化，發揚光大。」為結，具見此項民俗技藝教育之引入國家藝術教育體系中，為時尚短，經驗不足，由於屬於實驗階段，一切尚待改進，然後始能定

型。

附表一：



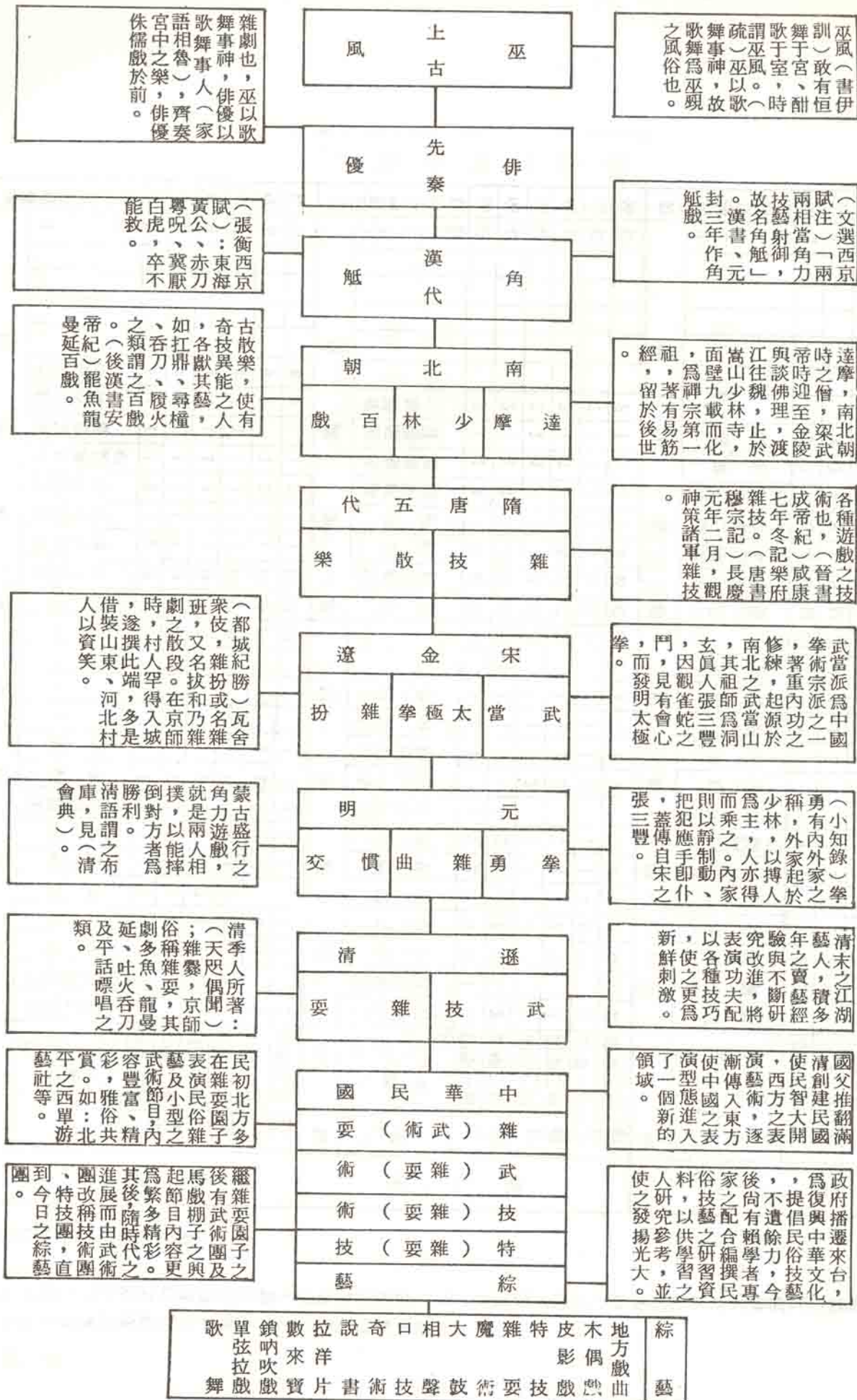
國立復興劇藝實驗學校綜藝科課程設計暨授課時數表草案

光。

一、教育目標：以中國民俗技藝為根基，培育表演專業人才，並提高其素質，而使民俗技藝之傳統文化發揚

七二五

附表三：



三、民間傳統技藝教育的分類現狀與前瞻

由以上國立復興劇校年度報告與施教計劃及其附表以觀，可以看出我國民間傳統技藝之教育現狀。國家藝職教育將民間技藝納入實驗，設科教學，固值得欣喜，然僅及於民間傳統之雜技部份，似嫌範圍過於自限，而少前瞻性。總而言之，民間傳統技藝體大藝繁可析之爲五大類：

(一)民間鄉土戲劇類——人戲與偶戲，全國約有三百地方劇種（註五），雖然與平劇音樂語言有些不同，但論其主題、戲裝、故事、表演形式都有其同質性，但由於政府以往文藝政策及結構性意識型態影響，傳統戲曲除了平劇外，地方戲曲並未領受一充份發展空間（註六），今後宜擴大復興劇校研習視野與範圍，延攬已獲頒贈薪傳獎之地方劇種藝師增設科組，傳其絕藝於國立傳統藝術職校，如此對薪傳獎及藝師制始能落實。且在各劇種互競舞台魅力之下，必將有百卉齊芳之遠景。憶民國廿五、六年時山東省立劇院之實驗劇場，曾於每週推出徽、漢、秦、崑、平、話諸劇種，曾給予濟南之劇運以蓬勃朝氣。劇院之人才如郎定一等傑出學生，也因而有傳統戲曲通才之稱。該是當今傳統戲曲教育之最佳模式與改進單一國劇教育爲唯一之教育內容的方式，應予改進之先進經驗。

(二)民間變練雜技類——今日復興劇校之綜藝科設計施教方向，實爲我民元前後雜耍技藝中之變練兩大項目，按什樣雜耍（又稱什錦雜耍）演藝約可歸納爲十類：說、學、逗、唱、吹、打、彈、拉、變、練。說學逗唱可歸類於說唱藝術。吹打彈拉則屬民間俗樂類，變則指幻術，舊稱「戲法」，練指功夫武術，變練合稱之爲雜技樂，起自秦漢，歷兩千年（見史記李斯列傳）。兩漢稱盛，謂之百戲。之後屢增項目。張衡西京賦所述，即有扛鼎、尋橦、衝狹、燕濯、胸突、鈎鋒、跳丸、跳劍、走索、戲車，以及獸戲、幻術等多種。而梁元帝纂要所載，如魚龍曼延，高綬、鳳凰、安息、五案、都盧尋橦、丸劍、戲車、山車、興雲、動雷、跟挂腹旋、吞刀、履索、吐火、激水、轉石、嗽霧、扛鼎、象人、怪獸、舍利諸戲，除繼漢所演諸藝外，更踵事增新，如鳳凰、安息、五案名即非漢所有，抑或係自魚龍曼延衍變來。

我國雜技千餘年來，代有絕藝人才，如隋書所記沈先之上竿，所謂拍竿而上，透空而下，時人號爲肉飛仙。又，唐明皇雜錄所記王大娘戴竿之戲，竿上施木山，狀瀛洲方丈，小兒竟出入其上歌舞不輟，真是神乎其技，是尋幢古戲至隋唐更進。而衝狹丸劍之戲，能入席鑽劍門插矛無傷及擲丸八於空而獨一個在手，清人八角鼓演出中已漸融入此戲。而宋人夢梁錄所記踢瓶、弄碗、踢缸、弄斗、吃鍼、壁上睡、虛空掛香爐等卅六藝，或屬武技或屬幻技，今則僅存數種，已大半亡失。復興劇校綜藝科傳授技藝殆屬此類。

(三)民間俗樂技藝類——山歌、民謠屬於民族聲樂，慶弔樂、宗教樂則屬民俗器樂，民國七四年曾獲薪傳獎之魯聲國樂社團也屬此。蓋出於慶弔樂團而變奏戲曲著名，屬往昔所謂吹鼓手者。

(四)民間傳統工藝類——傳統竹、木雕、金石刻、剪紙，均屬之。剪紙與中國結藝由於結合學校工藝課程而日盛，具見民間技藝之承傳盛衰與生存空間發展環境因素之重要。

(五)民間說唱藝術類——說唱藝術品類繁多，全國有二百六十多個藝種，如以說的、唱的、唱間說的來分別它，可分之爲三類十二門，茲簡述一些重要藝種，以供參考：

(甲)說的藝術

1. 說話體：只說不唱講故事，散文的、古事今說並加論評，全國有十多種不同方言的說書，有評話、評詞、說書、講古等名目。

2. 韻誦體：用簡便打擊樂器伴奏，有節奏的韻誦故事，說的故事基本上是韻文，如山東竹板書及鐵板快書，對口快板及數來寶等。

3. 諧語體：藉語言技巧於反映生活中引人發笑，有相聲、南方滑稽、雙簧等，相聲有單口、對口、群口之別。通過說逗與學唱二方式進行。學與唱則入於說兼唱範圍。口技原是相聲來源之一，現多變爲學唱戲劇而不同於往昔口技之以擅口技勝之「隔壁戲」。

(乙)唱的藝術

1. 丐歌體：各地蓮花落，都是以簡便打擊樂器伴奏，太平歌辭也屬此種型式，只是所用竹板大小及件數有別。都是韻誦方式唱故事或演者戲謔逗笑之小戲形式。

2. 八角鼓曲體：有岔曲、快書、單弦牌子曲、大調鼓子曲等，全國有廿四種以上。音樂性強，牌子曲更是從多種曲牌聯曲而組成，每一段落，用一曲牌，有百餘種曲牌。此中包容有明清以來全國各地流行民歌小曲。不同於雜曲的是兼收並蓄組成一套聯曲而歌。

3. 俚歌貨賣體：山歌、小曲、號子、叫賣，均納入此種中，如天津時調、台灣說唱、粵曲、揚州小曲、寶卷等，全國百餘種。

4. 道情體：以八節竹筒，一端蒙羊皮或豬皮謂之漁鼓。唱者手抱漁鼓、打簡板，右手指敲漁鼓，唱詞多宣揚道教出世思想，全國有廿種左右。

5. 琴書體：揚琴傳入四百多年，結合民歌而唱故事，通常兩人演唱兼伴奏，一打揚琴，一拉墜琴，也有用古箏或以三弦代古箏的，北平、山東、徐州、豫北，約有十四種之多。

6. 走唱體：高蹺、旱船、老背少等都屬之，演者以一丑、一旦，摹擬角色敘述故事，邊走邊唱。台灣陣頭這種表演也屬多樣，也有不唱徒舞。

7. 段兒書體：全國大鼓書有卅多種，多是整套說唱方式，但應城市流動觀眾之需，少數鼓書便發展成精悍短小段兒書，只唱不說。但聽來，唱中仍有濃厚說的意味。如京音、梅花等是。梅花大鼓是最早期的京音大鼓，創自梅花居士。清末曾受寵平津，後與京韻大鼓平分秋色。

(丙) 唱兼說的藝術

1. 套書體：通常以三弦伴奏，架鼓打唱，也有不用樂器，只自行打鼓清歌的，多半鄉村氣息濃厚，以地域分西河、山東、京東、樂亭、南陽、膠東等；以樂器分，則有鐵片、木板、單琴，或清音之別。書場中常整本大套唱故事，全國卅多種。

2.彈詞體：屬南方說唱系統，通常二人一彈三弦，一彈琵琶，有說有唱，稱爲一檔。也有自彈自唱者，有蘇州、揚州之別，又有評、彈之分，廣東木魚書紹興平湖調、寧波彈詞也均屬之。書帽謂之「開篇」。

四、說唱藝術應予規劃專校或設科系以開承傳正途。

(甲)什麼是說唱藝術

所謂說唱藝術，實包有說的、唱的和又說又唱的三類民間表演形式的藝術。因爲它曾發展出民間文學，有人認爲可以管它叫做說唱文學（如唐宋有講唱體俗文學），也有人稱它爲說唱音樂（有人將說唱音樂納入於民間音樂範圍之中），並說它是「有說有唱的敘事性音樂型式」。固然，自文學或音樂角度看，它是說唱文學或說唱音樂。但自表演藝術角度看，它却是一門綜合藝術——它是以口語爲創作基礎，利用說話、韻誦、說間唱諸形式來敘事、抒情、寫景或逗趣。通常要通過引人入勝或令人忍俊不禁的表演藝術技巧，大多還結合民間音樂、地方語言，用簡單樂器的伴和或烘染但終不失其吟誦特色。表演者僅賴極簡要的小道具，極意象的手眼身段的摹寫，融有戲劇角色人物分析和多重角色便捷地跳入跳出特性，是集主述與代言雙重身份於一身，在街頭、市井，以及空間狹小的劇場裏表演的非戲劇藝術（非戲劇是因爲它雖屬表演而不需彩扮，跳入跳出各角色却非固定於一種角色之扮演，它是模擬戲劇表達方式來說唱演述之表演方式）。

(乙)說唱俑告訴我們的說唱歷史

說唱藝術的歷史悠久，算來約有二千年以上。墨子的「耕柱篇」說的「能談辯者談辯，能說書者說書。」雖然不敢肯定就是今天說唱藝術中的說書，但荀子「成相篇」，其歌辭形式與內容，早已被疑近似今日唱書藝術。不過，最珍貴的發現，該是民國四十六年在四川成都天迴山三號墓出土的高五十公分的說唱坐俑和五十二年在四川郫縣宋家林出土的高六十六點五公分的說唱立俑。這一老一少一坐一立陶俑，由於

是後漢墓殉葬的「人物」，從而也可證明後漢期間，職業的說唱盲藝人早已獻藝於公卿望族或大戶人家了。

坐式俑是一縮頸盲翁，臉向前伸，踞坐式，左臂膀環抱幾乎和他的頭顱相等般大的薄鼓，右手握桴似纔擊罷鼓，咧開大嘴，滿面堆笑，似乎正述說著一段有趣的故事。觀其右腿直前，光赤著肥大的腳掌面向觀眾，似是擊地爲節以應和鼓點，放聲說唱中。就像我們今日用鼓板點板眼唱曲似地。另一立式說唱俑，又不同於前者的造型，頭挽小髻聳肩縮頸，眯縫著眼，吐舌作態，狀甚滑稽。也是一手托鼓，一手執桴欲擊，而身軀扭捏似在模擬著故事中的人物——也許述說著一位女子或脅肩諂笑的弄臣吧？觀其雙腿不規則的立姿，似是正繞場演述著一個動人的故事中。令人想起說唱藝術家原不僅口說第三人故事，還隨時進入角色。這一「少壯」說唱俑不正是如此嗎？

這兩個說唱俑，告訴我們的是東漢年間，盲翁抱鼓流動於村野鄉莊，擊鼓而歌，述說著一些動人的歷史或民間故事的畫面。直到宋代，陸放翁小舟遊近村詩，又記下了另一負鼓盲翁趙家莊樹下作場說蔡中郎故事的畫面。說唱藝術自漢至宋，薪火相傳已綿延千年之久。邊說邊唱形式的民間藝術，並非自變文出現始。說唱歷史已因說唱俑出土做證而改觀，向前推進了近千年。

（丙）兩宋期間是說唱藝術黃金歲月

兩宋期間，不僅農村說唱盲翁傳播譏彈著人間是非公道，城市說書之盛，人才之多，分類之精細，以之與今日三台電視連續劇互競局面比，並不遜色。可知自漢代說唱起步（指其可信度），經六朝而迄於隋唐（變文出現未必限於唐），經佛寺使用這項傳播媒體，累積了無數演藝經驗，也記下了部份文字底本，經長期影響、激盪、刺激，又在僧俗互競下，取材益豐，技藝更進。觀蘇東坡筆下所記的一位出色的說書家講說三國，能夠很有把握地操縱著觀看者的眼淚、鼻涕和喜樂的情緒，自非易事。必定具備以下諸條件：

1. 對三國史事精熟到能把整部史書人與事可以重組。

2. 擅用衝突、危機、對比、懸念等戲劇技巧處理情節乃能操縱觀眾情緒。

3. 具縱橫家的說服術：一樣話原有兩樣說法，會說話的，能引人入勝，因而一再斂錢而人不散去。

4. 懂得模擬各類型人物的形與聲，隨時可進入角色，又係根據當世共同熟悉的貴族、平民、君子、小人、儒士、莽夫等形象，把劉玄德及其屬下，塑捏成正派代表，曹操及其下屬塑捏成反派代表。正因為君子、小人聲色塑捏得成功與突出，乃能聞玄德敗，則嘔噀有涕，聞曹操敗，則喜暢快。」

5. 懂得援用當世通行的道德標準：說史目的在娛人，原不在歷史教化，但因依據當世共信守的道德標準而處理歷史材料，以之臧否人物，其結果，在娛人同時乃能兼具社教功能，予人以善善惡惡，是是非非的潛移默化功能。

據武林舊事三卷社會條可知宋代說書人才濟濟，儼然當時娛樂界的驕子寵兒。爲了爭勝，書會林立。書會曾被人稱爲雄辯社，專業具「創意」人才也紛紛投入予藝人以臂助。乃使取材更進日新。據知：說經說史外，靈怪、公案、鐵騎、胭脂等材料紛出。元代編劇家們的劇本素材，幾乎多是吸收這些說唱家所傳述的經過戲劇要素處理過的故事。明人朱權將元人戲劇取材納於十二類，倘與說唱合觀，便會恍然大悟何以有元一代劇本取材這樣宏富之底因。實際此前說唱素材已成了新興的戲曲的「文化寶藏」。所謂悲歡離合、烟花粉黛、神頭鬼面，無非宋代說書家的小說（銀字兒）、包有傳奇、烟花、靈怪。風花雪月乃是自烟花項下化出，是看重男女相戀之事。宋人說書中有公案類，又自該類中化出無數孝義廉節，撥刀趕棒等劇材。至忠臣烈士，披袍秉笏、叱奸罵讒、孤臣孽子則都是從講史、說鐵騎——士馬金鼓之事發展而成。獨神仙道化與隱居樂道。雖也根源於宋說書家的說經、說參請、說誦經等類題材蛻變出來。不過，融入了宋文人參禪悟道之風習與元代文人身處亂世，功名不遂、精神痛苦，借僧道出世見解吐露自己對世事成敗榮辱的感慨和滿足自己高風亮節的幻想。據此可見宋代說書家們對此後通俗口語小說家與戲劇家們的貢獻

之大。更由於說話者受到佛寺俗講影響甚多，原有「託之因果以寓勸懲」的特色，因而建立一個公平的神鬼世界以爲人間除不平的意念時現。如三國原有書生司馬仲相陰間斷獄；曹操、孫權、劉備乃韓信、英布、彭越轉世的情節。到了通俗小說作家與戲劇作家再創作時，纔將善惡因果易之爲忠孝節義。不論其講因果或倫理，對正風易俗社會安和，貢獻實鉅。說書者能把傳教式的俗講，易爲教化式俗講，更憑藉豐富知識與智慧及藝術匠心爲中國小說、戲曲的成熟與發展，發揮了轉移之功。可以這樣說：沒有口語的說書和通俗的講唱，就不會有宋元話本及其後的通俗小說和元明清戲曲。說唱藝術實是賦予中國戲靈魂和爲劇本及語體小說作品催生者。

(丁)讓鼓書唱出民族自尊，藉相聲形成傳播方塊

在光復後的台灣四十年來，對說唱向未重視。雖有職業水準的章翠鳳和陳達先後鬻藝於藝棚或鄉野，都潦倒以終，幾如廣陵散。但說唱藝術在台灣雖然被冷落了三十年，近年由於知識青年的參與風漸盛，教育部還於七十二年暑期教師研習活動中，創辦過說唱藝術研習營，藉開風氣。今後倘能在學術與藝術結合、娛樂與社教結合、傳統與現代結合三原則下，使經過選擇的濃郁地中國風味的說唱精美唱段，走進校園，使校園民歌受到影響，更能唱出本土風味來，讓中國樂音重出而唱出一份自尊。讓相聲更與時代與社會呼吸接近，形成一個「傳播方塊」以爲大眾喉舌，傳播大眾的心音，發揚導正社會不良風氣之功能，誰又曰不宜？它更可以與教育結合，文、史地、語言、公民與道德，無一不可入相聲。兩年前表演工作坊的「那一夜我們說相聲」更啓開了一扇創作的大門，它甚至可以當近百年社會變遷史來「讀」。

五、傳統民技調查五年的成果與省思

復興劇校之增設綜藝科根於民國六十八年二月六日行政院所頒佈之「加強文化及育樂活動方案」，是教育部展開系列性具體做法之一。應是因總統 經國先生繼十大建設後，提出之文化建設而來。民國七十年，政府又成立文化建設委員會，而六十九年二月至五月底，學術團體與藝術團體已接受教育部委託對

傳統技藝現狀進行調查研究並提出報告，同年九月教育部正式委託台大與政大正式從事「我國傳統民間技藝之調查研究」先後五年，成果豐碩。研究報告之結論，對民藝未來方向曾予規劃並代學校教育及社會教育釐定推展方針，其意見當為教育部今後落實民間傳統技藝之規劃與政策之方向重要參考資料，而兩校於第五年研究報告中，所示之各級學校對民間傳統技藝在各校推廣的可能性的問卷調查統計資料顯示民藝與教育結合之態度反應熱烈，教師熱愛民藝之百分比，如說唱類相聲佔54%最高，民俗體育與舞蹈以跳繩（50%）、山地歌舞（47%）最高。傳統工藝以剪紙（11%）最高，學生在學校習得之民藝項目，就全體而言，學生願在校學習之說唱及民間音樂項下，相聲仍佔32%。政大對國中級學生調查，學生個人喜歡之項目，相聲指數為73.2，屬第一等第。

六兩教授調查報告的處方

台大人類學系主任尹建中教授在他的第五年中國民間傳統技藝與藝能研究報告中，對於學校與社教兩方面之推動民間技藝教學有其問卷的依據，提出的建議如下：

學校教育方面：

根據今年的研究，學校對於推動與民間傳統相關的教學、大學、師院、小學反應較高中、國中為熱烈。這反映了高中與國中面臨升學的壓力，對於與升學無關的課程，並無多大的興趣。

基於此項體認，我們決定建議教育部，如果在學校中推動民間傳統的教學，應當自國小、師院、及大學先行實驗，等有了成果後再逐步擴展至全國。在小學、師院、大學這三級教育中之教學方式，應有不同。在小學只要在美勞、體育、音樂既有課程中加入相關教材即可，主要是讓小學生對自己民間傳統之具象方面予以瞭解。在師院這一級應加上實際與理論兩大部份。除了瞭解具象的技藝與藝能外，亦應注入有關文化理念的瞭解。在大學方面，則可在有關通識課程中，講解一些民間傳統相關之特別分論主題，更要瞭解民間傳統在歷史與文化方面的一些關聯，進而加以研究與創新。大學與師院的課外活動相關在社團亦可聘請一些技優人材，擔任指導教師。

社會教育方面：

我們主張在社教方面動員政府與民間的力量共同來做，尤其是大眾傳播媒體、在新聞報導上、專論上、娛樂節目上予以報導與鼓勵。其次臺灣一省有寺廟壹萬零七百餘座，寺廟在維護與保存民間技藝與藝能上，最能發揮其功能。筆者希望政府對於績優者應予實質與精神上的鼓勵。再其次所有健康之年輕男性必須服兵役，在服役期間透過訓練，透過年節、透過一些活動加強這方面的接觸與薰陶，使得大家能對民間傳統有所接觸。透過社會教育的落實，務期能使全民能對固有文化有所瞭解。

政大邊政所長林恩顯教授則在他的第五年民藝調查報告裏引述，召開大專中小各級學校代表共同討論民藝在各級學校推廣之可行性後獲致結論，在政策、制度、師資、課程、獎勵分五大項：

1. 政策上：

(1) 政府領導文化復興運動，不應偏廢中西長處，對於優良的我國民間傳統藝術尤應注意維護，普遍培養國人品賞自我傳統文化的能力，這是我國民間傳統技藝復活、生根、茁壯的土壤。

(2) 對於各地寺廟、民間社團延續我國民間傳統技藝香火，應予適度獎勵，更可藉普及的地區文化中心從事推廣。

(3) 鼓勵相關的研究計劃，使我國民俗技藝更趨於精緻化，同時與民衆的生活相結合，提昇地方文化水準。

(4) 「名不正則言不順」為免民衆望文生義，產生趨避心理，首先應對「民間傳統技藝」予以正名。文化資產保存法稱此類技藝為「民族藝術」。

2. 制度上：

(1) 政府宜輔導組織各類民藝志願團體，以便有系統地從事推廣工作。

(2) 由於目前升學考試的影響，對民族藝術的推廣，通常國小階段最是興緻勃勃，國中尚能持續，至

高中階段便中斷了；因此建議透過各級學校入學考試，以引導學校培養民藝人口。

(3) 民族藝術要透過學校推廣，則教育主管機關及學校宜對校內各類民藝人才予以鼓勵，使其有表現的機會，並在昇遷、獎賞、及表揚方式建立制度，以示重視。

(4) 先將民族體育、民族音樂、民族藝術、民族工藝等課程列入體育、音樂、藝術、工藝學校或科系之課表中培養專業民族藝術師資，以便分發各級學校任教時在各級學校推廣實施。

3. 師資方面：

(1) 要在各級學校普遍推廣民間傳統技藝，如教育部所謂「一人一技」，則綢繆師資來源是最迫切的工作。

(2) 短期間，應寬列經費、增加名額，擴大辦理各類技藝的師資研習。

(3) 長期間，則宜從各體育、藝術、音樂等學校或科系，先安排民族體育或民族藝術、民族音樂課程，培植各級學校民族藝術師資。並在一般大專院校社團活動，和各師範學院著手推廣，藉著他們可以逐步將民族藝術的種子散布到全省各級學校。

4. 課程方面：

(1) 各類民間傳統技藝，應經專家與學者合作，系統整理，尤其要著重傳統民藝的精神內涵，編寫出版教材，以便普及教學。

(2) 在各級學校推廣民俗技藝，宜分級分類，如小學宜教授童玩、童歌、跳繩、踢毽等，在一校中可安排特殊實驗教學班，在一地區亦可選擇示範教學重點學校，期能由點而面，逐步普及。

(3) 各級學校選擇推廣民藝項目時，應注意對學童的安全性、易學，經常舉辦競賽以激勵求精。

(4) 各級學校選擇其推廣民藝項目時，最好能配合當地技藝專長，學校可以充分運用地方社區資源，地區人才亦可藉教育體系切磋技藝，共同蔚成地區文化特色。

(5) 在各級學校推廣民族藝術係就現有課程加入民族藝術項目內容，如體育課內容增加跳鼓、跳繩等項目讓學生運動，而非在原有課目外增加新課目，故不影響學生升學壓力。

5. 獎勵措施：

- (1) 許多民俗技藝屬團體活動性質，但也要有個人表現的機會，才能獲得滿足感，以利推廣。
- (2) 舉辦各級技藝競賽，表揚技優及推廣有力者，給予榮耀與實際利益，以示激勵。
- (3) 保障技藝專業人才的生活，建立技藝教師證照制度，使無後顧之憂，而能專注於技藝鑽研。

林教授從問卷調查結果認為我國傳統民藝深受學生肯定，他說：「有八五%受試的學生，肯定了做為中國人，在學校體育、音樂、舞蹈、工藝、美術及課外活動中，學習中國民間傳統技藝深具意義，藉此更能表現民族精神和民族自尊心。並且有九四%的受試學生，認為運動會形式，應加入我國傳統的民俗體育項目，只有六%的學生認為照目前即可。」

民間傳統技藝，是我民族文化向下紮根，提昇民族精神最有效的活動之一，調查結果欣見學生們均很樂意接受。但當中，由於性別、城鄉、學校性質的不同，對於各種技藝項目喜歡、接受的程度亦有所不同。教育當局可因地、因校制宜，以期更能發揮推廣的成效。」

尹教授語重深長地在其報告中說：

「就個人言，若無民間傳統，仍然可以生活，學了別國的民間傳統也能活的下去，然從整個國家來看，以及從文化史的角度來看，它卻是有其重要性的，傳遞保存發揚創建我們固有的民間傳統，應是全國上下共同努力的一件事。」

兩位教授在研究報告中所列的推廣民藝教學建議，應該是今後一年中教育部及所屬廳局各級學校的一個實施標的。

尹教授對於民間傳統的保存與發揚所擬的建議，也值得我們省思。茲引述於後：

目前各先進國家，雖然重視科技、經濟的發展，可是同時也重視民間傳統的保存與發揚。一些落後或發展中的國家，在這方面的表現，遠不及先進國家。近年來許多發展中國家也漸漸對其民間傳統予以注意。以下筆者將探討幾項有關保存、發揚這類文化的原則與態度。

保存發揚民間傳統的建議見地深遠

當前許多國家，對於自己文化傳統的保存與發揚，逐漸開始注意。由於非物質文化不易直接觀察，而物質文化較為具體，且易為社會大眾理解，且又能引起藝文界之關心，遂導致各國在保存與發揚民間傳統時，多數重視物質文化部份，例如修建民俗博物館、民俗村、複製古物。這當然是有效做法之一，但却失之消極，況且也僅能達到短期救急的功效，難以達成文化更新與生生不息的長程目標。筆者希望保存、發揚、推廣民間傳統的做法有七項，分別說明如下：

第一：傳遞性——由人類學對文化的研究，知道它的主要特徵之一是文化是學習而來的。學習文化最重要的階段是孩童期，是故必須將兒童與青少年，做到「中國化」。因此應該將有關兒童讀物、電視節目、卡通片內容，以及國小國中之美術、勞作、音樂、體育、修身（現稱公民）等課程注入相當之中國色彩的教學。為今日孩童建立具有中華風格的學習環境，使他們先對自己的文化有感性的認同，日後才能有理性的修正與批判。

第二：學術性——應當儘快對固有的歷史傳統、民間傳統，做一有系統的、全盤的、理性的整理與研究。分析探討為何有的部份業已衰微，有的部份衰而復甦，有的該予以淘汰，甚至給予新的詮釋以符合現代的情境。此外亦包括對目前各種、或自由發生，或因異文化影響而形成的所謂風尚文化（新文化）資料之蒐集與分析。

第三：層次性——文化既然分物質和非物質文化；物質文化是歷史傳統，不同時代生活需求，以及對一些物質文化的反應或衍生現象。例如慎終追遠是一種觀念和傳統，屬非物質文化，但是香、燭、紙紮（糊

紙）等則是爲表達上述非物質文化而衍生之物質文化。因此筆者在此呼籲在保存、發揚民間傳統文化時應重視非物質文化的層次。

第四：聯貫性——對於民間傳統的物質文化部份的探討，不僅應注意表型藝術層次的分析，更應著重和歷史傳統、價值觀念、信仰體系等非物質文化的聯貫性探討，如此始能全盤瞭解自己文化理念的牽連性。

第五：時代性——文化的保存與發揚主要是使民間傳統文化不斷更新，使之生生不息，絕不能僅止於原樣、原形制、原製作法、原形貌等的保存。應與時代進展以及他人長處相結合，並賦予傳統文化新的詮釋，便是更重要的工作。

第六：生活性——文化的保存與發揚，並非爲現代以經濟、工業爲主的文化增加浮面的裝飾。若其目的僅爲上述目標，這仍屬消極性做法。積極的做法，應當是實實在在將一些民間傳統文化內的非物質文化理念溶入日常生活中。

第七：喚起性——文化的保存與發揚，必須讓每一位國人，認識其重要性，瞭解這是一項全民參與的工作，必須藉學校教育、大眾傳播力量予以鼓吹與推動。

附錄：推廣民間技藝與藝能教學建議

尹建中 崔伊蘭 康敏平

根據本研究調查結果，推廣民間傳統技藝與藝能於各級學校，提出具體建議如下：

第一：各級學校多數表示，贊成將民間傳統的教學，加入現行課程之中；教育部有關單位，應開始著手規劃。規劃的內容，應涉及聘用法規、人才網羅、課程設計等基本問題。

第二：技優人才，似乎可從薪傳獎、得獎人當中尋找；將來所選出之國家級藝師，應優先考慮。

第三：推廣傳統民間技藝與藝能做法，可從各級學校之課外活動優先實驗實施，並與文化中心合作推廣。

第四：高中（職）國中要升學、工業性專科學校興趣不大，正式容納教學措施的，僅有小學、師範學

院與大學；因此教學活動可從這三類學校，採漸進方式，實驗辦理。

第五：這是最重要的一項建議，一切成敗均賴本建議之徹底實行。假定教育部要推動民間傳統的教學計劃，希望先選定若干學校進行教學實驗，有成果後，再逐漸推廣。

中、小學推動民間傳統技藝與藝能的建議事項：

第一：利用民間傳統技藝與藝能配合國文、歷史、地理、公民等教學工作。或請老師、專家作專題報導及示範教學，或由學生自己動手作及策劃演出。一方面可以提高學生上課的興趣，一方面可以加強學生對傳統文化的認同。

第二：鼓勵教師進行在職進修。利用暑期成立訓練班，聘請技優藝師負責指導。不但解決了傳統技藝與藝能師傳無人的困境，更可以藉助有興趣並且專長學識基礎的教師們，賦予民間技藝與藝能新的生機。

第三：配合學校所在地的文化特色及學校專長，在校內成立課外活動團體，或鼓勵學生多接觸校外舉辦的民俗活動，可以突顯出各校的特色，並做較深入的教學，而不流於浮泛。

第四：任何教學設計應以未來為導向，在引導學生認識民間傳統之外，特別著重於民間傳統的技藝與藝能的創新與推廣，不單純以技藝或藝能的傳遞與保存為最終目標。

師範學校推動民間傳統技藝與藝能的建議事項：

第一：在師院的選修課程，藝術概論等必修課中，加入民俗藝術的內容，使師院學生具備民間傳統文化的觀念和教學能力。

第二：在課外活動中推行、成立民間傳統技藝與藝能之社團，擴大影響力，並鼓勵學生參加校外相關活動。

第三：將師院教育與小學教育結合，將民間傳統的傳承與現代教育配合，賦予新的意義。

第四：藝術學院傳統藝術中心，不但從事學術研究、創新改良，同時建立完整的檔案，提供各級學校

、有關單位教學所需。

準此以觀，自六十六年至七十六年，應是對民族藝術教育一片渾然之探索期與初步規劃與導向正規教育期。自七十七年起已應該進入有計劃的創校增科及詳研各類傳習之道之有效播種期，在今後十年務期達到開花結果。然未來十年民間技藝是枯？是榮？在目前對傳統技藝已有深度研究理解該是我們的省思拓疆階段了。

註一：參考林恩顯、尹建中兩教授民藝調查報告（政大邊政所及台大人類學系出版）

二：同前

三：同前

四：同前

五：見田士林「中國戲劇」（中廣精緻文化小叢書）

六：林、尹兩教授民藝調查報告