

「校園民歌」融入通識課程教學之探討

宋秀娟

大葉大學通識教育中心教授

劉斐如

亞洲大學通識教育中心講師

摘要

1970年代的台灣，處在一個海內外動盪不安的情勢，加上當時國語流行歌曲充斥消極詞意的「靡靡之音」之氾濫，遂引起大專知識青年的反思與覺醒，興起「唱自己的歌」的現代民歌風潮。筆者在通識音樂課程裡設計了「校園民歌」的教學單元，並發現此課程內容受到同學熱烈的反應。且現代的大學生藉著學習已過的歷史與歌詞創作，可望產生一種對照的反思，思維屬於這時代年輕人的「自己的歌」與台灣流行音樂可能的發展。據此，特別以校園民歌融入通識課程之教學作為探討的議題。內容除了「前言」之外，文章架構為：(一)「校園民歌」孕育的社會背景；(二)「校園民歌」的定義與流變；(三)教學範疇與方法；(四)結論。盼為文能在通識教育中「校園民歌」相關教學上做拋磚引玉的工作，提供未來教學、研究相關資料之參考。

關鍵詞：校園民歌、現代民歌、通識教育、音樂欣賞

壹、前言

每時代都有屬於該時代的流行歌謠，其性質常是隨著社會變遷及時尚潮流的蛻變而隨之不同。從文獻最早的周代《詩經·國風》，繼而漢、魏、晉、南北朝的樂府，其後唐詩、宋詞、元曲…等，這些可吟可唱的歌謠，均表達了那一個時代人們的生活面貌與感情思想（蔡明振 2004，頁 1-2）。1970年代台灣面臨退出聯合國、中美斷交等政治與外交事件，使得台灣民眾產生危機意識。且當時國語流行歌曲常夾雜著濃厚的西洋與東洋消極的詞意，曲風被抨擊為「靡靡之音」，遂引起大專知識青年的反思與覺醒，「唱自己的歌」的風潮隨之興起。

這些時代青年創作的動機單純，純粹為了尋求自己民族文化的根，沒有商業

利益的考量，僅盼望寫出屬於該時代人民的民歌。民歌手蘇來曾說：「每一首寫過的歌都是花園中的一朵花，各自盛放著自己的心事。」及「民歌熱，不如說是青春熱；因為熱，所以把青春蒸發成歌。」有「現代民歌之父」之稱的楊弦也說過：「我終究相信創作貴在一顆自由而真誠的心靈，只要是好的東西，必將得到共鳴。」（陳嘉文 2005，頁 1）這個以「唱自己的歌」思維興起的民歌運動，其背後流露深刻的民族情操，融合現代新詩譜曲或大學生為抒發己志與情感所譜寫的詞，為台灣的流行音樂注入一股清流。

雖然民歌風潮與其他流行音樂一樣在社會發展的洪流中成為歷史的過去，但其在台灣音樂史上，仍佔有一定的地位。當時眾多學子的投入，以他們的青春、熱情、活力，灌溉這片天地，這樣的精神的確值得當下的年輕人學習。最近許多新聞性的電視節目陸續製作民歌手專訪的專輯，重溫「校園民歌」的世代回憶，啟發筆者在通識音樂課程裡設計了「校園民歌」的教學單元，並發現此課程內容受到同學熱烈的反應。本文據此特別探討校園民歌融入通識課程之教學，文章架構除前言之外，尚包括：（一）「校園民歌」孕育的社會背景；（二）「校園民歌」的意涵與流變；（三）教學範疇與方法。期望為文能為通識教育中之「校園民歌」教學做拋磚引玉的工作，提供未來教學及研究相關資料之參考。

貳、「校園民歌」孕育的社會背景

一、政治與外交

1970年代的台灣，處在一個海內外動盪不安的情勢，特別是面臨種種外交的打擊，重挫民族自尊心。

（一）釣魚台事件

1971年，美國與日本達成協議，準備隔年將釣魚台列島交給日本。縱使我國在美的留學生成立「保衛中國領土釣魚台行動委員會」，發起保釣運動並示威遊行，甚至遞交抗議書給美、日大使館等。美國政府仍在1972年5月15日將釣魚台的行政權，隨著琉球交給日本。」（蔡明振2004，頁11-12）一連串的保釣運動與抗議行動，卻無法挽回台灣政府被國際強力壓制的現實狀況，民族尊嚴在國際間因而受挫。

（二）退出聯合國後的連鎖效應

緊接著，中華人民共和國取代中華民國成為聯合國的會員國，我國基於「漢賊不兩立」的信念，毅然退出聯合國。1972年日本宣布與中華人民共和國建交，於是中華民國宣布和日本斷交。一連串的外交失利，中華民國的邦交國在70年代逐年遞減，1970年是67國，1971年減為54國，1972年地檢為41國，1973年只剩37

國，1974年已減到31國，1975年再下減為27國。五年之間邦交國遞減一半以上，外交空間在國際上嚴重被壓縮與孤立，民族自尊心連續重挫（鍾綺華2007，頁22）。

另外，1975年4月5日，連任五任的總統蔣公因心臟病逝世，舉國震驚，國人頓失精神支柱，反攻大陸的希望頓然落空，哀痛與不安的情緒瀰漫全台。但是在艱困的環境中，為求生存，全國卻也激起了「莊敬自強，處變不驚」的呼聲（鍾綺華2007，頁25）。

二、經濟起飛的轉機

1973年因中東戰爭引起了石油危機所造成的全球性經濟不景氣的情況，當時任行政院長的蔣經國提出五年內完成國內「十大建設」的計畫，包括南北高速公路、桃園國際機場、台中港、蘇澳港、煉鋼廠、石油化學工業、造船廠、核能發電廠、鐵路電氣化、北迴鐵路等。這些建設在1980年完成，成功地帶領臺灣的經濟起飛，順利地度過了石油危機時期，為國人帶來莫大的希望與鼓舞，同時落實了「莊敬自強，處變不驚」的精神（鍾綺華2007，頁25-26）。

三、民主運動的崛起

1970年代起，「黨外」一詞大量被使用，成為非國民黨籍之政治反對運動人士所泛用的名稱，其逐漸成為一股在野具影響力的政治團體。他們並出版所謂的黨外雜誌，表達、提倡他們的政治理念與觀點（陳嘉文2005，頁13）。例如，1971年創辦《大學雜誌》，1975年又有《台灣政論》誕生，1976年創刊《這一代》，1979年以室外集會的群眾路線發行《八十年代》及《美麗島》兩本黨外雜誌。其中《美麗島》雜誌社還在全島各地設立分社（鍾綺華2007，頁26）。1979年12月10日，該雜誌社在高雄舉辦「世界人權日」的紀念大會，發生激烈的警民衝突；三天後，警備總部對黨外人士進行全島性的逮捕行動，許多菁英分子分別被軍法、司法起訴與判刑，這次的行動被稱為「美麗島事件」。這段期間黨外人士的民主運動，開啓以本土的民族意識來定位台灣的政治方向與新紀元（陳嘉文2005，頁14）。

四、本土意識的文化興起

不僅僅在政治上有黨外人士的民主運動，1970年代台灣的社會更是興起一股尋根的反思文潮，文化界普遍有民族意識的自覺。當時以吸收納西方的思想與技巧後進而轉化為中國的、台灣本土的藝術表現，成為文化表現民族的象徵，蔚為風潮（鍾綺華2007，頁28）。當時讓國際看見我們的自覺性，也讓台灣的人民覺醒自身原有民族特質的重要性，重新建立自己文化瑰麗與尊嚴是迫不及待的，重要的行動與表現如下。

（一）「雲門舞集」中西融合的震撼

林懷民創立了「雲門舞集」，是台灣第一個職業現代舞團，其創立宣言是「選中國人寫的曲，由中國人編舞，跳給中國人看。」（楊澤編1994，頁61）「雲門舞集」在1973年9月29日首次公演運用西方的舞蹈技藝來跳出中國的風情，以現代舞台表現古今文化。其中運用了八位台灣作曲家的音樂，包括許常惠的〈盲〉、周文中的〈風景〉、史惟亮的〈夏夜〉、沈錦堂的〈秋〉、李泰祥的〈運行〉、許博允的〈烏龍院〉、溫隆信的〈眠〉及賴德和的〈閒情〉。中西融合其、古今交錯的表現贏得國人一致的肯定（楊孟瑜1998，頁58）。1974年發表〈寒食〉、〈閒情〉與〈李白夜詩三首〉，更是深具中國文學風情的作品。在1978年推出〈薪傳〉，首演時節目單甚至寫著「僅以此舞獻給我們的祖先，以及為台灣的進步而團結奮發的中國人。」該劇內容描述祖先渡海來台開墾的艱辛歷程，舞蹈配樂有陳揚、李泰祥的作品、陳達所演唱的「思想起」等（陳嘉文2005，頁16）。「雲門舞集」藉由舞蹈敘事台灣歷史，是尋根與民族自覺文潮下重要的代表創作。

（二）鄉土文學的蓬勃發展

在發揚傳統民族文化的趨勢上，具有鄉土意識的文學作品順勢成為當時台灣文學界的主流。1972年2月28日，關傑明在中國時報「人間副刊」發表〈中國現代詩人的困境〉，9月又發表〈中國現代詩人的幻境〉文章，批評一些現代詩人的創作過度西化。次年，唐文標相繼於《文季》發表〈什麼時代什麼地方什麼人〉與〈詩的沒落〉兩文，呼應關傑明，並指責現代詩人逃避現實的心態，其作品無法反映現實（鍾綺華2007，頁27）。透過爭論後，現實主義的作品隨之興起。此外，當時台灣文學界有兩股重要的勢力，一為描寫本地人民真實生活的鄉土文學，如黃春明與王禎和的小說；另外還有志在復興中國傳統文化的青年社團的作品（陳嘉文2005，頁15）。

（三）其他藝術表現的新方向

此外，在美術界有「雄獅美術」雜誌的改革，其改革宣言：「...不能永遠寄養在西方文化的屋簷下做一個老站不直的中國人。」（陳嘉文2005，頁16）既有關懷本土的情懷，又能跳脫出傳統的藝術表現，是當時熱門創作的潮流。在藝術界有雕刻大師朱銘，其取材民間，卻又具有現代手法的木雕作品大受矚目。畫家洪通的畫作充滿童趣與鄉間樸拙之美，引發熱烈的迴響。《漢聲》雜誌則深入民間的田野採訪，報導台灣的民俗、歷史與各種文化發展；《雄獅美術》與《夏潮》也推出一系列有關本土文化的介紹與評論（楊澤編1994，頁65）。在音樂界有民族音樂學家許常惠深入原住民地區作田野採集。簡上仁也在這段期間，潛心研究台灣傳統歌謠，並將研究心得融入自己的歌謠創作裡，充分表達其對鄉土文化的關懷。青年學子所發起「唱自己的歌」的民歌風潮也是在這樣的背景中崛起。

五、淨化歌曲的推行與鄉村音樂風的流行

（一）淨化歌曲的推行

國民政府遷台後，對大眾傳播實行長期的語言規範，特別在日語及台灣本土方言的歌謠實施嚴格的限制。這樣的政策使得上海的國語老歌，與香港創作的國語流行歌曲成爲當時流行音樂的主流。各類國語歌唱節目如雨後春筍般發展，以台視的「群星會」最具盛名。直至1968年，音樂家黃友棣有感於當時國語歌曲的歌詞太過於浮淺，發起了「淨化歌詞運動」。大量的國語歌曲被知識份子指爲「靡靡之音」，這些批評歸納出來，包括歌詞意識消極、內容多桃色、文句多鄙俗或欠通順、樂曲曲調太過哀怨、節奏趨於變態、和聲音響怪異、演唱者媚態淫相的態度及傳播業者重利輕德的現象等（李中和1977，頁5-6）。行政院新聞局於是實施了淨化歌曲的政策，擔起審查作業。在戒嚴時期，凡被政府定位成「靡靡之音」的歌曲，一律予以禁唱。淨化歌曲期間審查累計共有4000多首曲子，遭禁唱者高達五、六百首之多（鍾綺華2007，頁33）。淨化其實沒有具體的標準，旨在鼓勵積極進取的思想表達。

（二）鄉村音樂風的流行

同時間，由於美國加入越戰，以台灣作爲駐越美軍的補給基地和渡假中心，大量的美國文化因而引進台灣，西洋歌曲順勢而入。當時流行於美國的鄉村音樂（Country music），其輕快簡單的節奏，反映現實的內容，與真純樸素的情思應合著年輕知識份子的心靈，因而風靡全台。穿著樸素，以吉他自彈自唱的特徵，亦成爲當時台灣年輕人投入音樂的形象，在大專校園裡隨處可見。瓊·拜亞（Joan Baez）、鮑伯·狄倫（Bob Dylang）、藍諾·可恩（Leonard Cohen）等人的歌曲，都大受年輕知識份子的喜愛（鍾綺，2007，頁34）。這樣的演唱方式同時也盛行在台灣當時的美式酒吧，而後演化成的「民歌西餐廳」，成爲西洋歌曲傳唱的重要場域。民歌手在西餐廳駐唱之餘，漸漸嘗試自己寫詞，帶動了知識份子參與國語流行歌曲創作的風氣（鍾綺華2007，頁34）。

參、「校園民歌」的定義與流變

一、名稱定義的爭論

1975年6月6日，楊弦以在余光中詩集《白玉苦瓜》中擷取題材，譜成歌曲在台北市中山堂舉辦「現代民謠創作演唱會」，其中包括〈民歌手〉（附件一）、〈白雲雲〉、〈江湖上〉、〈鄉愁四韻〉、〈小小天問〉、〈搖搖民謠〉、〈鄉愁〉、〈民歌〉等八首作品，使現代詩與歌曲有了首度的結合，也帶動了之後「唱自己的歌」運動的風潮（蔡明振2004，頁27）。同年九月，楊弦以余光中的現代詩所譜成的歌曲發行了首張專輯唱片「中國現代民歌集」由洪建全教育文化基金會所出版發行，

不過三個月，便銷售超過一萬張，可見其受歡迎的程度。

隨後，楊弦以「中國現代民歌」的名稱來指稱他的歌曲，引起若干音樂界學者及其他人士的質疑及否定。他們認為楊弦的歌曲，不具備「民歌」的條件，不應以「民歌」的名稱定義之。反觀，也有另一派支持的學者認為在社會的變遷下，以使用「中國現代民歌」一詞並無不妥。一場「民歌」的名稱與定義攻防戰遂在報章雜誌、研討會上燃起正反兩面的爭論（蔡明振2004，頁27）。因此，時至今日舉凡創作作品、演唱會、學術研討會裡，如涉及「民歌」或「民謠」的名稱時，均不免再度引起名稱之爭。

1978年5月13日，由耕莘文學院、夏潮雜誌社聯合舉辦，於耕莘文學院的一場「民歌座談會」，音樂學家許常惠依據日本音樂之友出版社出版的《標準音樂字典》、1969年版的美國哈佛的音樂字典及法國的Brenet音樂字典三書，對於「民歌」的定義，歸納為：（一）民歌不是個人，而為大眾一起創造的。（二）民歌因不同的地方與時間，而其演唱方式與歌詞會有改變。（三）它的傳授方式是口頭的。（四）它要經過相當長時間的考驗（《夏潮雜誌》1978，頁50-63。）。1982年4月，許常惠接受《幼獅月刊》專訪時表示：「美國鄉村民歌，事實上是模仿民謠風格的通俗歌曲，英文的名稱「Country Song」而不是「Folk Song」，經過轉譯，竟不知在何時，被套成了「民歌」，再加上後來的青年學生，自己作曲、作詞，以周遭發生的事物，用歌聲表達，在校園中傳唱，「校園民歌」一詞，也自是不脛而走。」（殷月集1978，頁110-111）

綜合以上，筆者認為「民歌」應是大眾一起創造，且經過相當長時間流傳的民謠。「現代民歌」是指楊弦與李雙澤、楊祖珺為代表的《夏潮》路線所創作的歌曲。而「校園民歌」則定義為金韻獎時期所創作的歌曲與新格唱片發行的歌曲專輯。

二、楊弦的「現代民歌」

如上述，楊弦當年將余光中的詩譜成曲，發行了首張專輯唱片「中國現代民歌集」，得到各方迴響，啟動「唱自己的歌」現代民歌運動。之後，「洪健全文教基金會」陸續替他出版「西出陽關」，以及「我們的歌」一、二、三集。在余光中與大眾支持下，楊弦被稱為「中國現代民歌之父」（吳清聖編1994，頁48）。對此他本人說：「處於我們這個時代中，中國的青年人接觸到的音樂是多面而繁複的。我們承襲了西洋和中國傳統音樂的風格，也受到西方搖滾音樂的衝擊，以及現代音樂中令人耳目一新的手法。如何去選擇接受，並融會到我們自己的歌謠之中，進而滿足這一代心靈的需求，對於詩人和音樂工作者，毋寧是一項挑戰而具有意義的事。」（陳嘉文2005，頁28）

1970年代的台灣，在國土分裂、外交失利、民主政治意識及本土藝術創作逐

漸興起，借來的美國民謠音樂形式，也必須填上了中文，才能適切為之表情達意。民歌手李建復便有這份感慨：

詩人余光中曾說：「沒有歌的時代，是寂寞的。」我們認為，一個充斥西洋流行音樂、東洋改編歌曲的時代，更是嚙腐人心的痛苦的寂寞（周寧編1987，頁42）。

楊弦拋磚引玉、以詩入樂的創作，的確啓開一場歌曲革新的運動。詩是最精緻的文學形式，把現代詩與流行音樂結合，使精緻化與通俗化得到融合，且有效地提升了國語歌曲的水準，正符合當時淨化歌曲的時尚（楊澤編1994，頁52-53）。跳脫商業機制讓年輕人擁有自己創作的機會，從楊弦成功的嘗試，開創了一條樸素兼具文學氣息的創作之路。

三、淡江《夏潮》路線的現代民歌

1975年《夏潮》雜誌創刊，成為唯一一份標榜「鄉土的、社會的、文藝的」評論性刊物。以左翼立場堅持民族主義、批判帝國主義及現代主義，並將討論對象延升至社會、經濟與歷史的層面。當時淡江學院院長張建邦提出「沒有圍牆的大學」、「學校社區化，社區學校化」，促進校園與社區結合。淡江正提供了《夏潮》一個優質的實踐場域，在校長傾力改革的條件下，異於主流的文化形式及意識型態在此有了發展的空間（鍾綺華 2007，頁 65-66）。

在這樣的條件下，1976年冬天，淡江文理學院舉辦了一場以西洋民歌為主的演唱會。李雙澤帶著吉他，手拿可口可樂瓶上台，問在場的觀眾無論在美國還是台灣，喝的都是可口可樂，聽的都是洋文歌，「請問我們自己的歌在哪裡？」他並且從黃春明《鄉土組曲》裡引述：「在我們還沒有能力寫出自己的歌之前，應該一直唱前人的歌，唱到我們能寫出自己的歌來為止。」他緊接著唱起〈補破網〉、〈恆春之歌〉、〈雨夜花〉，以及國語的〈國父紀念歌〉（陶曉清 1977，頁 20）。台下觀眾以掌聲混雜著噓聲回應，李雙澤含著怒意說：「你們要聽洋歌？洋歌也有好的。」他唱了巴布·迪倫的 *Blowing in the Wind*，然後下台。

李雙澤事件發生後，即在淡江校園內引起熱烈的反思及討論，且刊登於王津平主持的《淡江週刊》，掀起「唱我們自己的歌」熱門話題（呂欽文 1976，頁 14）。1977年3月31日在淡江校園舉辦的「中國民俗歌謠之夜」露天演唱會。其中演唱了幾組英文歌之後，便是中文系學生拉著胡琴、彈著吉他，唱一些「中國歌謠」，及民歌手陳達彈著月琴唱「思呀想呀枝...」（楊祖珺 1992，頁 15-16）。當時與會人數眾多，可說是盛況空前。這場民歌運動，使台灣的大學生從極度的崇洋氛圍中醒覺過來，以創作民歌作為一種尋回民族根源與尊嚴展現。他們在創作裡表達

自我真實的情感與思想，在流行音樂的發展上開展了自己的方向，也為台灣的音樂史留下不可抹滅的一頁（鍾綺華 2007，頁 42）。李雙澤的現代民歌創作主要有〈心曲〉、〈老鼓手〉、〈美麗島〉、〈我知道〉、〈送別歌〉、〈紅毛城〉、〈少年中國〉、〈愚公移山〉、〈我們的早晨〉等。在李雙澤後，則有楊祖珺繼續他的理念與路線。楊祖珺秉持著音樂與社會結合的思維創作，並參與黨外政治，發行「黨外聲音與心聲歌謠」唱片，之後被列入「問題人物」，禁止一切的演唱活動。

四、「校園民歌」的風起雲湧

（一）陶曉清的推廣

1975年6月8日，滾石雜誌社舉辦「現代詩人、民歌手對話」小型座談會裡，與會者皆有志推廣這類歌曲。其中在中廣主持節目的陶曉清提出了推廣現代民歌的幾種途徑：包括以吉他自彈自唱、上電視演唱節目、發行錄音帶、到校園舉行演唱會等。陶曉清在1977年2月為韓正皓、吳楚楚、陳屏、朱介英、林誌煌、黃曉寧等民歌手舉辦了一場小型的「中西民歌演唱會」，並把演唱會實況錄音在其主持的「熱門音樂」節目中播放。大量的聽眾在聽完廣播之後，紛紛要求重播中國現代民歌的曲子，顯現校果頗佳。陶曉清還在同年舉辦第一屆「中國現代民歌之夜」，1978年為第二屆，1980年則名為「中國現代民歌的再開展」，大力推廣校園民歌（鍾綺華2007，頁43-44）。

此外，陶曉清也在1978年1月設立「民歌排行榜」，至同年12月停辦為止，一共有72首歌曲曾經進榜。這現象說明透過現代民歌運動年輕人對音樂的喜好開始從西洋音樂流向國語歌曲的領域。透過陶曉清各方面的努力推廣，集結幾年間零星的創作力量，使「唱自己的歌」成為最響亮的口號（陶曉清1978，頁22）。

（二）金韻獎的民歌比賽

1977年，新格唱片創立了「金韻獎」歌唱比賽，網羅國內好的歌手與有心推廣的作曲者，加入唱片製作行列，讓校園民歌進入商業市場。金韻獎第一集問世且唱片大賣。年輕學子口耳相傳，再配合校園內不斷的巡迴演唱，終於使得校園民歌形成風潮，像〈再別康橋〉、〈如果〉等歌曲，幾乎人人皆可朗朗上口。同時期，海山唱片也跟進製作民歌比賽及出片發行。在兩家唱片公司極力的推廣下，校園民歌終於取代了西洋DISCO，成為時下年輕人的最愛（陳嘉文2005，頁93）。

這個時期的著名的創作者，包括洪小喬、葉佳修、王夢麟、楊弦、梁弘志、蘇來、馬兆駿、洪光達等人；歌手有李建復、邵肇玫、施孝榮、鄭怡、蔡琴、齊豫、包美聖、陳明韶、黃大城等人。成名歌曲則有〈鄉間小路〉、〈如果〉、〈龍的傳人〉、〈橄欖樹〉、〈抓泥鰍〉、〈月琴〉、〈恰似你的溫柔〉、〈拜訪春天〉、〈歸人沙城〉、〈雨中即景〉、〈木棉道〉等。

「中國現代民歌」運動從原本具濃厚文學氣質，充斥大時代的使命感逐漸發展成曲風清純、旋律簡單的「校園民歌」。這些歌曲內容多半描寫學生時代特有的青春情懷。在大學校園裡人手一把吉他練唱，也成為當時常見的畫面。

（三）1980年代的「校園民歌」

1980年開始，社會大眾對良莠不齊混雜的校園民歌已失去信心，銷售明顯下降。「金韻獎」也在1981年4月舉辦第五屆比賽後停辦。報章雜誌紛紛出現「民歌沒落了」之類的報導（鍾綺華2007，頁52）。就在校園民歌熱潮漸漸消退之時，仍有一些團體努力地想導正校園民歌流向原先理想的軌道。

1980年12月，李建復、李壽全、許乃勝、靳鐵章、蔡琴和蘇來等六人企圖讓校園民歌擺脫商業機制再回歸「唱自己的歌」的理想，於是組成「天水樂集」。他們自行分工製作，以期校園民歌能突破困境持續發展。同年年8月，「中華民國歌詞作家學會」也成立了「民歌委員會」，後定名為「民風樂府」，由陶曉清擔任主任委員，計畫展開許多推廣民歌的活動（蔡明振2004，頁55）。

新格唱片公司則將「金韻獎」發掘出來的歌手組織起來的團體，灌錄了一張《我唱你和》合唱輯，收錄十多首曾經膾炙人口的校園民歌，經陳揚與陳志遠重新編曲，讓校園民歌再次呈現出新的韻味。歌林唱片公司也毅然推出《新金曲獎》專輯。1983年，台視製作「大學城」大專學生歌唱比賽節目，又於1984年與「金韻獎」合辦「全國大專創作歌謠比賽」。1984年新格唱片公司仍另外發行《金韻獎創新》專輯，期望新生代能帶著流行、創新的風格來延續校園民歌。同年即又推出第二、三輯，第二輯與「大學城」合作策劃，收錄的是「全國大專創作歌謠」優勝紀念專輯；第三輯則是第五屆「金韻獎」優勝作品的紀念專輯，這些都是在四千多名參賽作品中產生的優異作品。《金韻獎創新》專輯第四輯的歌曲已經沒有新創作的作品，收錄的仍是第五屆「金韻獎」與第一屆「全國大專創作歌謠」優勝的作品，在1985年出版後，便成為絕響（林純鈴1981，頁105），而風起雲湧的校園民歌世代也就落幕了。

四、「校園民歌」沒落的因素

1980年末，校園民歌風潮的消退，是由各種錯綜複雜的因素所導致，其中包括：（一）創作者的音樂專業素養不足，缺乏紮實的作曲技巧。（二）商業化操縱之下，內容缺乏對文化、生活的深刻觀察與體悟，已失去反映社會與現實的主要意義。（三）已發展了一段時間，卻沒有成熟的作品足以遞補，只憑興起時的新鮮感，實難以通過時間的考驗。（四）戒嚴政策的干預，創作者難以發揮，使得作品內容狹隘、窄化（鍾綺華2007，頁58-65）。

肆、「校園民歌」融入通識課程的教學範疇與方法

一、教學範疇

(一) 歷史發展與脈絡相關史識的教學：通識藝術類型課程應著重其歷史發展與形式風格形成的脈絡，透過史識的學習來加深課程的學術承載度。「校園民歌」的形成與發展深具時代性意義，是大專知識青年因對文化的反思與覺醒，而有的具體實踐。現代的大學生藉著學習已過的歷史，可望產生一種對照的反思，思維屬於這時代年輕人的「自己的歌」與台灣流行音樂可能的發展。

(二) 適當融入創作理論的分析與教學：以實際的歌曲範例，進行歌曲分析與內涵探討。由於「校園民歌」的創作理論十分簡潔，對於一般修通識課程（非音樂系的學生）而言，嘗試以音樂理論進行歌曲簡易分析是相當合適的。創作理論的分析與教學內容，包括音樂元素的分析（節奏、旋律、調性、和聲、曲式等）、音樂與美學的依據（歌詞內涵與創作背景）、評論的要領（媒體相關樂評）…等。創作理論的分析與教學有助於學生深入瞭解作曲家的創作方法與精髓，可以啟發學生的自我創作靈感，進而有自我創作的實踐。

(三) 賞析多種風格的作品：以歷史發展順序賞析美國的鄉村歌曲、楊弦以詩入樂的「中國現代民歌」路線、《夏潮》的社會寫實、金韻獎時代的清純時尚等風格。亦可隨著歌詞內涵分類賞析，如民族意識、情感抒發、自然風光描繪等。另外，可以依照作詞者、音樂創作者、民歌手演唱的詮釋等個人風格的異同進行不同角度的賞析，以提升學生審美批判的思維能力。

二、教學方法¹

柯普蘭在「怎麼欣賞音樂」(What to listen for in music)一書中指出，音樂欣賞內涵涉及「感知面」(The Sensuous Plane)；「表情面」(The Expressive Plane)；「純粹的音樂面」(The Sheerly Musical Plane)等三層面之欣賞。所謂「感知面的欣賞」就是包括了簡單的直覺感受與相關的認知(劉燕當，1965；Copland，1953)。音樂欣賞的教學基本上應該回應這三層面的欣賞。另，依據美國音樂教育學者 Bergethon 及 Boardman 的研究，音樂課程的基本內涵涉及「組織要素的基本概念」、「技能的基礎訓練」與「文獻的涉獵與累積」等三部分。音樂欣賞教學應兼顧這些重要內容與理論之根基(藝術欣賞課程教師手冊—中學音樂篇 2000，頁 10-11)。

通識教育音樂欣賞課程內容多元，在時間及環境的限制下，需運用有效之教學法，方能使教學更生動，以提高教學效率及學生學習的興趣。筆者依經驗整理、

¹本文關於通識校園民歌欣賞的教法部分除了附上原始參考文獻外，亦參採用筆者宋秀娟於〈通識音樂欣賞課程與創造力教學法的關係與應用—以大葉大學為例〉，大葉大學《研究與動態》，第 16 期：頁 161-182，民 96 年 7 月中所整理歸納的資料。

歸納以下的教學方法：²

- (一) 運用媒體教學法：音樂課程裡運用媒體教材、數位視覺影像或圖案等是重要的教學方法。在歌曲聆賞上，需運用歌曲的 CD 或其他有聲資料作為教材，但如能使用影像資源更佳。近幾年許多民歌手復出演唱或接受媒體專訪等節目，常可自網站上搜尋到相關的影片，其可引用為教材。
- (二) 應用音樂欣賞教學法：「校園民歌」的教學可以靈活應用專業的音樂教學法，包括：
 1. 讀譜欣賞教學法：聆賞的同時閱讀樂譜，可以讓學生具體掌握全面性的音樂。使用讀譜欣賞教學法，可以增進學生閱讀樂譜的能力。由於通識音樂性課程修課的學生大多是非音樂科系學生，這種欣賞教學法特別適用於歌曲的教學，因其樂譜結構較單純。
 2. 曲式分析欣賞教學法：這種教學法乃是將整首歌曲的主題、調性區域畫成一個架構圖表，欣賞時配合曲式架構圖表。
 3. 比較欣賞教學法：這種教學法包括同一歌曲，不同演唱者的詮釋比較；同一歌曲，不同編曲的比較或與原曲之比較；同一作曲家，前後期風格不同的比較；同時期不同作曲家之風格比較；不同時期作品風格比較。這種欣賞教學法主要培養學生獨立的判斷力，以及加深學習認知與鑑賞能力（范儉民 1990，頁 188-204）。
- (三) 善用「從做中學」(learning by doing) 的教學原則：當代著名音樂教學法如「達克羅茲教學法」(the Dalcroze eurhythmics)「奧福教學法」(the Orff Schulwerk)、「高大宜教學法」(the Kodaly method) 與「鈴木教學法」(the Suzuki talent education) 等皆強調學生親身操作「從做中學」的體驗在音樂教學具有獨特的效能。雖然通識藝術課程主要不是以技能傳授為主要授課內容，但是若能兼顧認知、情意與技能並重，將會使教學更趨完滿。在「校園民歌」的教學單元中，可以利用音樂 MV 資源，讓學生跟著 MV 的伴唱音樂，習唱體驗。
- (四) 歌詞創作教學：「校園民歌」的詞曲原先就是由大專學生創作，雖然不是每位學生能夠勝任樂曲方面的創作，但是歌詞部分卻是人人皆可一試。實施歌詞創作時，需教導學生，詞句起承轉合的邏輯、押韻的用字、詞韻與音樂聲調起伏的搭配等。在實際作法上，可以先將歌曲原來的樂譜包括詞與曲用編曲軟體打字，再由學生填上自己創作的歌詞（附件一）。教師可讓學生投票，重新創作他們有興趣的歌曲。老師再從其中選擇票數排名較高的幾首樂曲，將其打好譜，由同學從中選擇有意願創作的譜例。

² 本文關於通識校園民歌欣賞的教法部分除了附上原始參考文獻外，亦參採筆者宋秀娟於〈通識藝術課程之探討－以大葉大學為例〉，在 2008 年 12 月 5 日發表於國立彰化師範大學所主辦「彰雲嘉大專院校聯盟」2008 學術研討會中所整理歸納的資料。

(五)「唱自己的詞」歌曲比賽：學生在經過歌詞創作後，教師可以在課程中或課外活動裡舉行「唱自己的詞」的歌曲比賽。比賽過程可以透過教師、評審委員、同學互評等方式，予以創作者適當回饋。獎項設置可以廣泛地包括：最佳歌詞創作獎、最佳創意獎、最佳歌曲演唱獎等。學生創新的歌詞藉由實地演唱也獲得進一步的詮釋。

伍、結論

1970年代的台灣，處在一個海內外動盪不安的情勢，加上流行歌曲消極氾濫的景況，引發大專知識青年對民族的反思與覺醒，興起了「唱自己的歌」的現代民歌運動。因此，「校園民歌」算是一股尋根的反思文潮，其形成與發展深具時代性意義，是大專知識青年因對民族文化自覺而有的具體實踐。現代的大學生學習這段音樂史，可望對他們產生一種對照的反思，思維屬於這世代年輕人的「自己的歌」與台灣流行音樂可能的發展。學生透過歌詞的創作，可以有「老歌新唱」、溫故知新的效果，在嘗試、體驗寫作歌詞過程中，實踐寫出一些屬於他們「自己的歌」。為文期望能為通識教育中之「校園民歌」教學做拋磚引玉的工作，提供未來教學及研究相關資料之參考。

附件一

民歌手

詞：余光中
曲：楊弦
唱：楊弦

♩ = 81

給江多推 我湖少開 一上靴推 張來子開 的 鏗該在小 鏗走路客 的吉江衝的 他湖上門 一走多一

6
肩 風青額新 裡蛙頭釀 飄和在的 飄草風黎 的和裡明 長泥雨我走 髮土裡進 給走多一 給我 一當眼黎

11
個初晴明 生因芬 不我瞭芬 去的望如 的土而詩 家地傷經 一我我茫 一個涼茫 遠的涼的 遠父眼霧 的記我是晶

16
憶 叫的帖的 從 前母藥露 我我我 是是是 一 個個個

21
民歌 民歌 民歌 手手手 給歲我一 我的 狗牽歌唱 給的 我一 我的 的

26
狗長歌走 給歌數一 牠歌在個 一就 塊牽多新 肉得少 骨多傷我 走 頭長上進

附件二

「校園民歌」填詞創作學習單

修課班級：第_____節 姓名：_____ 學號：_____

橄欖樹

詞：三毛
曲：李泰祥
歌：齊豫

♩ = 120

原版： 不要問我從哪裡來 我的
 天 空 飛 翔 的 小 鳥 為 了

填詞：

5 故 鄉 在 遠 方 為 什 麼 流 浪 的 浪 原
山 間 輕 流 的 小 溪 為 了 寬 闊 的 草 原

10 流 浪 遠 方 流 浪 為 了
流 浪 遠 方 流 浪

15 2. 還 有 還 有 為 了 夢 中 的 橄 欖

20 樹 橄 欖 樹 不 要 問 我 從 哪 裡 來

25 我 的 故 鄉 在 遠 方

參考文獻

- 李中和 (1977),《流行歌曲譚》,台北:中華日報社。
- 宋秀娟 (2004),〈通識音樂欣賞課程與創造力教學法的關係與應用—以大葉大學為例〉,大葉大學《研究與動態》,第 16 期,頁 161-182。
- 宋秀娟 (2004),〈通識教育藝術課程之探討—以大葉大學為例〉。本文在 2008 年 12 月 5 日發表於國立彰化師範大學所主辦「彰雲嘉大學校院聯盟」2008 學術研討會。
- 林純鈴 (1981),〈也談現代民歌沒落了嗎?〉,《愛樂之友》64 期,頁 105。
- 吳清聖編 (1994),《台灣流行音樂百張最佳專輯》,台北:台大人文報社。
- 范儉民 (1996),《音樂教學法》。台北:國立編譯館。
- 周寧編 (1987),《飛揚的一代》,台北:九歌。
- 《夏潮》編輯部 (1978),〈民歌座談會記實〉,《夏潮雜誌》4 卷 6 期,頁 50-63。
- 殷月集 (1978),〈請重視校園歌曲〉,《雄獅美術》,86 期,頁 110-111。
- 陳郁秀、盧修一著 (1996),《音樂台灣百年歌謠之旅》,台北:白鷺鷥文教基金會。
- 陳嘉文《一九七〇年代台灣「現代民歌」的發展與變遷》,國立台灣師範大學音樂學系碩士班音樂組碩士論文,2005 年 1 月。
- 張浣芸 (2001),〈大學藝術通識教育—從通識教育的發展談藝術通識課程〉,《藝術學報》,第 67 期:頁 109-122。
- 張釗維 (2003),《誰在那邊唱自己的歌:1970 年代台灣現代民歌發展史》,台北:滾石,再版。
- 國立台灣藝術教育館 (2000)。《藝術欣賞課程教師手冊—中學音樂篇》。
- 曾慧佳 (2000),《從台灣流行歌曲看台灣社會》,台北:桂冠圖書。
- 陶曉清 (1977),〈從「洋奴」說起〉,《音樂與音響》,45 期,頁 20。
- 陶曉清 (1978),〈並未厚此薄彼〉,《音樂與音響》57 期,頁 22。
- 楊孟瑜 (1998),《飆舞——林懷民與雲門傳奇》,台北,天下文化。
- 楊祖珺 (1992),《玫瑰盛開——楊祖珺十五年來時路》,台北:時報文化。
- 楊澤編 (1994),《七〇年代——理想繼續燃燒》。台北:時報文化。
- 滾石唱片編 (1977),《永遠的未央弦歌——現代民歌/校園民歌 200 首簡譜紀念全集》,台北:滾石唱片。
- 鄭方靖 (2002),《當代四大音樂教學法之比較與運用》,高雄:復文圖書出版社。
- 蔡明振 (2004),《「時代樂府」——民國六〇年代校園民歌之研究》,文化大學中國文學研究所碩士論文。
- 鍾綺華 (2007),《七〇年代「校園民歌」之內蘊與藝術性探討》,南華大學文學

「校園民歌」融入通識課程教學之探討

系碩士論文。

Copland, A. 劉燕當譯（1965），《怎樣欣賞音樂》。台北：樂友書房出版。

A Study of Using Modern Folk Songs in the General Education Curriculum

Hsiu-Chuan Linda Sung

Professor, Liberal Arts Center, Da-Yeh University

Fei-Ju Liu

Lecturer, General Education Center, Asia University

Abstract

The self-examination of Taiwan local culture increased in 1970 era, due to abdicating from U.N. in 1971, limitation of politics, decade of Pop music. This self-examination brings into many actions appeared in literature, movie, and music, especially the so-called Modern Folk Song Movement. The purpose of this research is to study the using Modern Folk Songs in the General Education Curriculum. The content of this study includes: (1) the background and embryo status of Modern Folk Song Movement; (2) the definition and historical development of Modern Folk Songs; (3) the approach of teaching curriculum and methods; (4) the conclusion. This study hopefully can cast a brick to attract jade on implementing to go on, and offer the reference of the relevant materials of teaching in the future.

Keywords: Modern Folk Song, general education, music appreciation