

第一章：緒論

第一節：研究問題之提出

從「聆聽感受的難以言喻」說起

許多人認為，聽音樂令我們手舞足蹈，使我們感動落淚，但要說明自己從音樂當中感受到什麼，卻往往詞不達義，甚至啞然無語¹。德國哲學家 Friedrich Wilhelm Nietzsche 便曾經說過：

語言永遠不能傳譯音樂裡無限的象徵性，因為音樂之於個體心中的原始衝突與痛苦，是一種象徵的關係，音樂象徵一個超越又先於所有現象的領域……語言企圖模仿音樂時，只能與音樂做表面的接觸，抒情詩的娓娓動聽也絲毫不能進一步表明音樂的深層含義²。

音樂給人們的觸動難以言喻，其原因或許無涉文采，而是因為音樂和語言文字在本質上有所差異，使得透過敘說表達切身的聆聽感受，幾乎成為「不可能的任務」。

首先，語言的溝通奠基於人們對於「語音」(phonetic)、「句法」(syntactic)、「語意」(semantic)三個層次的辨識與理解，其中「語意」的「特定性」(specificity)乃是語言溝通的根本³。即便在使用語言的過程中，不同的音調、聲腔、力度與

¹ 比如 Copland (1969): 7; Raffman (1993); Alfonso (1996); Langer (1993); Aiello (1994)

² 參見 Nietzsche 著, Walter Kaufmann 英譯 (1967)。《悲劇的誕生》(Die Geburt der Tragödie)。轉引自 Storr (1998): 248-9

³ Aiello (1994): 54

使用情境可能使同一個詞語具有截然不同的語意，然而在一特定的社會、文化系統中，人們對於特定語彙所指涉的語意，仍受到「約定成俗」(convention)的規範而具有某種程度的共識，使得人們能透過「所指」(signifier)與「所指」、「能指」(signified)與「能指」之間的「差異關係」(即「所指爲此而非彼」)來確定彼此的用意，達到溝通的目的。

相較之下，音樂作爲一種聲波運動，其音調本身並不具有明確而特定的「語意」層次，在傳遞聲波的過程中，音樂展現的是聲音與聲音之間的關係，以及同一時間內組成樂曲整體的各種元素--如旋律、節奏、和聲進行--的各自運動。因此即使我們已經很了解音樂的風格與表現方式，個人從中所感受到的情感與意義還是相當「模稜兩可」(ambiguous)而分歧⁴。這也正是爲什麼有不少哲學家認爲，聽音樂這件事，與其說是我們用身體的某一個器官、神經系統、大腦皮質(cortex)，透過訊息的接收、傳遞與感知，來搜尋當中的意義，還不如說是我們的身心靈，在音樂聲響的直接衝撞與撩動之中共鳴。這種共鳴，就像生命被感覺、被直接了解一樣，只能透過「直觀感受」而獲得⁵。

即便難爲，還是說了

雖然音樂和語言在本質上有所不同，但聆聽感受真的說不出來嗎？好像也不是。至少古今中外還是有相當多愛好音樂的知識份子，前仆後繼地透過各種表達方式，留下了他們的音樂論述。比如清代文學家劉鶚在《老殘遊記》當中的〈明湖居聽書〉一回，描寫名角王小玉的說書，精采之處「像放那東洋煙火，一個彈子上天，隨化作千百道五色火光」、「如一條飛蛇，在黃山三十六峰半中腰裡盤旋穿插」，「愈翻愈險，愈險愈奇」、「忽然拔一個尖兒，像一線鋼絲拋入天際」；老

⁴ Aiello (1994): 54-5

⁵ 如 Langer (1993)

殘聽完之後則感覺「五臟六腑裡，像熨斗熨過，無一處不服貼；三萬六千個毛孔，像吃了人參果，無一個毛孔不暢快」，妙筆生花，讓人彷彿身歷其境。

又如日本通俗文學名家村上春樹在《爵士群像》一書中，側寫自己鍾愛的爵士樂手，以及難以忘懷的爵士音樂聆賞經驗，活靈活現的感觸，讓人不禁也想聽聽到底這些音樂有多美妙。比如以下這段描寫爵士樂手 Julian Cannonball Adderley(1928-1975)音樂的文字：

……那個世界，像在遙遠的地方，令人懷念的房間一樣，只是靜悄悄的。當 Cannonball 震動簧片時，那每一個音符，便以高矮不齊的身段站了起來，不言不語地輕輕橫越地面往這邊走來。於是在你心的皺褶之間，用那柔軟的小手觸摸過去。半夜裡獨自一個人，手中一杯葡萄酒，耳朵傾聽著這張唱片時，一種和音樂同在的喜悅感，不禁由身體內部湧上來……⁶

如上所述，劉鶚將王小玉說書過程中的抑揚頓挫，譬喻為充滿動感的各種視覺意象，如「放煙火」、「飛蛇盤旋黃山」、「鋼絲拋入天際」等等，村上春樹則提到他從 Cannonball 的獨奏中，聽到令人懷念的靜謐，看到「一個個高矮不同的音符」朝自己走來，有一種「心被柔軟小手觸摸」的感覺。兩人藉由描述自身曾有過的視覺、味覺、聽覺、觸覺等感官經驗，努力想要讓世人體會他們在聆聽音樂過程中感受到的瞬間美妙。

其實不僅在文學作品中，有許多前人所留下關於音樂聆聽感受的說法，回到自身經驗，當我們被問到對於某首音樂的感想，大多數人好像也都能說上一兩句，諸如「真好聽」、「讓人想起高中的青澀歲月」、「不就是某某電影當中的配樂」、

⁶ 村上春樹 (1998): 56

「聽起來好像是印度玩蛇人或占星師執業時會放的音樂」、「聳斃了，這大概是我爸媽那個年代的東西吧」云云，做為當下聆聽經驗的註腳。

有趣的是，倘若音樂的「缺乏語意」的確使我們難以精確描述自身的聆聽感受，那麼人們對於自身聆聽經驗所賦予的特定意義是什麼？從聆聽、感受到描述音樂，這之間究竟發生了什麼事情？人們所敘說/寫下的聆聽意義與他原初的感受有何差別？這些「敘說真實」從何而來？我們為什麼會把特定的音樂聆聽感受「幻想」或敘述成某種意義？為什麼把某一首音樂的某一部分描繪成「很憤世嫉俗」、「很情慾」、「我很喜歡/討厭」、「讓人想到第二段分手後的那一段日子」？是什麼形塑了你我對於一首音樂的感覺與想法？這些問題總歸一句話：「音樂的聆聽經驗」中究竟發生了那些事？

既有的研究途徑

「音樂的聆聽經驗」是如此神秘而難以調查，過去，討論此議題的學術論述大多集中在「音樂美學/音樂理論」與「音樂心理學」。

就前者而言，許多音樂美學與音樂理論家敦促聆聽者放棄以世俗的語言來形容、類比自己的聆聽感受，他們強調聆聽者應當把注意力放在欣賞音樂的「形式美感」，並建立「正確的」審美聆聽美學⁷。不過當然也有不一樣的意見，比如有些學者認為音樂本身傳遞可言說的、人類日常生活中的情感，如喜、怒、哀、樂⁸；有人則認為音樂給予人難以言喻的生理激發(arousal)，一種普遍的、共通的、無個人差別的抽象情感⁹。

⁷ 如 Hanslick (1997)

⁸ 如 Kivy (1987): 149

⁹ 如 Schopenhauer (1989); Langer (1993); Meyer (1956)

另一方面，音樂心理學家關心人們的「資訊處理」歷程(information process)，好奇人們如何使用「知覺編碼技巧」(perceptual coding skills)，將音樂的外在訊息與刺激，透過聽覺傳入大腦，轉化為內在符碼(code)，並展現在演奏、創作、聆聽、鑑賞樂曲的活動上。他們也研究音樂認知活動中，「思考」是怎麼發生的、「思考」與樂曲特徵的關聯性為何¹⁰。大體上來說，音樂心理學家多半關注自己所預設的「實驗參數」(parameters)，如音調(pitch)、節奏(rhythm)、旋律輪廓(contour)、和聲、調性(tonality)，與聆聽者知覺(perception)之間的因果關係，而不傾向從人們的審美經驗(aesthetic experience)下手¹¹，探討聆聽者對於一首音樂所得到的自我感受，以及透過語言所建構出來的個人意義。比如音樂心理學家 Charles Valentine 研究聽者對於不同音程(interval，即兩音之間的距離)關係的感受差異與判斷類型¹²；Rita Wolpert 比較受過音樂訓練的人與非音樂專業者對於某首音樂經由不同樂器、不同調性演奏結果的知覺差異¹³；Leonard Meyer 則關心和聲(harmony)結構與旋律進行方式如何使聆聽者產生懸疑(suspense)與解決(solution)的情感意義¹⁴。也因此，我們很少從心理學的研究成果中，看到研究者大量呈現聆聽者訴說其對於音樂的細緻感受，以及這些感受發生的原因與方式。

這種不傾向從聆聽者的論述(discourse)來理解其心理狀態的研究取徑，與心理學對於現象採取「律則式的解釋模式」(nomothetic mode of explanation)有關¹⁵。由於音樂心理學家的主要興趣，是從聆聽的角度，探求音樂所表現者，與人的知覺之間的「持續、穩定」關係，對他們而言，聽者的通篇個人說詞，難以提供有

¹⁰ Davidson & Scripp. (1992). Serving the Coordinates of Cognitive Skills in Music. In Colwell (ed.), *Handbook of Research of Music Teaching and Learning*. New York: Music Educators National Conference.轉引自蘇郁惠 (1996): 476

¹¹ Cook (1994): 65

¹² Valentine (2000): Chap. 10

¹³ Wolpert (1990)，見 Cook (1994): 67-8

¹⁴ Meyer (1956): 92

¹⁵ Earl Babbie 認為自然科學倚賴的實證主義(positivism)，使用「律則式」的認識論來解釋現象，強調事物之間的因果關係。參見 Babbie (1998): 119, 440-1

關音樂刺激產生之感受的精確知識。Meyer 曾經說過，聽音樂的情感體驗不是粗糙、制式的語言所能掌握的，他認為人們聽音樂時，對於意識到的情感的描述，會受到外部情境的影響而無法純粹。此外，聽者使用象徵語彙所表達出的感受，比如聲稱聽到某段音樂時「有一種悠閒的感覺」，也並非對於音樂的一種特殊的、必然出現的反應，因為思想與夢境也可能被如此表現出來，而與音樂體驗沒有任何必然關係。有鑑於此，他反對由聽者的「自我報告」來考察內省的聆聽感受¹⁶。

言說中的真實

或許想要用語言、文字這種具有相對明確之「語意」的符號系統，來表達對於音樂這種缺乏特定語意之符號活動的聆聽感受，的確會有隔靴搔癢的問題；或許透過語言，的確難以讓他人理解個人聆聽經驗的精髓，也無法傳達存在於說者心中的真實感受。然而就算如此，聽者的言說對於我們了解人們的聆聽經驗真的沒有價值嗎？我們可以從聽者的說話當中了解到什麼呢？

心理學家 Bruce Goldstein 曾說，要了解一個人的感受，最好的方法就是「直接問他/她感受到什麼」¹⁷。這句話聽起來像是個常識，卻也指出了從聆聽者的論述中來理解他/她的聆聽經驗，仍是最直接而重要的途徑。事實上，心理學家調查音樂的組成要素與人的知覺之間的恆定關係，仍然需要透過受試者用口語或書寫的方式來回答問題，而無法避免其所謂的「語言對於真實感受經驗的玷污」；即便心理學家使用腦波或脈搏測定儀器，來理解聽者聆聽歷程中感受的起伏變化，得到了生理反應的波形，但這些研究結果對人們而言，也不見得比語言論述來得更接近真實的聆聽感受。

¹⁶ Meyer (1991): 22-5

¹⁷ Goldstein (1984): 4

相對地，如同音樂社會學家 Simon Frith 所說：「我們唯有關心個人意義的、價值判斷式的論述(discourse)，才能理解特定音樂作品的價值」¹⁸。或許對於一般人而言，音樂聆聽經驗中最重要，不是音樂家與音樂分析家所關心的作品結構，而是對他們而言有何「個人意義」。換句話說，對於一般人而言，或許聽音樂最重要的樂趣，不是了解聲響的組成物質要素與其律動方式，而是來自於作品對於個人「意義何以成立」(make sense)的「意義建構」歷程。

也因此，雖然音樂的感受是如此難以言喻，以致於我們似乎不可能從「關於音樂的言說結果」(speech about music)中掌握聆聽經驗的精妙與美好，然而思考 Frith 所說，或許語言本來就不是(也不可能是)感受的翻版，但相對地，聆聽者的「說話」卻能幫助我們看到聆聽者所相信、所感受到的「個人真實」、「敘說真實」。透過聽者的思與言，一方面，音樂作品得到源源不絕的意義與價值；另一方面，如同人類學家 Steven Feld 與音樂學家 Nicolas Cook 的觀點：「音樂聆聽的感受與意義來自聽者個人生命經驗與文本「屬性」(attributes)的互動」¹⁹，當不同聽者對同一文本所建構的意義有所不同，甚至大相逕庭，我們便能從他們所關注的文本屬性，以及詮釋過程中所透露出來的個人脈絡當中，一窺「個人質素」如何在音樂意義建構的歷程中發揮作用，進而從這些說者的描寫、分析、比較與分類中，探究這些看似殊異的心靈，是否經歷共通的意義建構歷程。這也是為什麼相較於「心理學式的實驗」，以及「針對前人留下之音樂論述做文本分析」兩種研究途徑，「了解聆聽者如何說自己的聆聽感受」可能更值得作為探究「聆聽經驗的意義建構歷程」之研究對象的原因與價值所在。

國內外相關研究

¹⁸ Frith (1990): 96-7, 轉引自 Shepherd & Wicke (1998): 18

¹⁹ Cook (2001): 177; Feld (1984): 6

查詢過去台灣本土的「音樂聆聽經驗的意義建構」相關研究，可以發現透過聆聽者對於聆聽經驗的敘說結果，來了解聆聽經驗的意義建構之研究，幾乎是付之闕如。比較相關的有二：何天立的碩士論文《說、聽、看 MTV 故事的方法》，探討聽者對於流行樂團「五月天」的音樂錄影帶(music video)的意義建構²⁰；鄭君仲的碩士論文《我迷，故我在—流行音樂樂迷和流行音樂文本互動關係之探索》則探討「歌迷」如何看待流行樂團「五月天」的歌曲表達的社會文化意涵，並且研究不同類型的歌迷對於歌曲中音樂性文本與非音樂性文本兩部分的態度差異。

何天立的論述並非直接針對音樂，而是探討聽者對於「歌詞」與「音樂錄影帶」的意義建構。鄭君仲的分析雖有部份針對音樂文本，但乃是以回憶的方式，請受訪者廣泛地討論他們對於音樂所傳達之訊息的感想與態度，藉此分析不同類型「歌迷」消費、認同文本的原因。兩者皆與本文欲探討的主題：「音樂聆聽經驗中的意義建構歷程」有很大的差異。

國外的相關研究也不多見。最接近的應該算是人類學家 Steven Feld 的單篇論述〈傳播、音樂與音樂論述〉(Communication, Music and Speech about Music)。他指出聆聽音樂的過程中，聽者意義建構的結果受到自身先前經驗與文本結構的互動結果所影響，他嘗試歸納音樂聆聽的意義建構活動背後的共通心理機轉。文中 Feld 僅呈現少許田野調查資料，而把重點放在解釋他所謂的「聆聽經驗意義建構的心理歷程」究竟為何²¹。關於 Feld 的理論，稍後我將在第二章文獻探討做進一步的回顧。

此外由紐約州立大學水牛城分校(SUNY Buffalo)教授 Susan Crafts、Daniel Cavicchi、Charles Keil 以及「每日生活中的音樂」調查計畫(the Music in Daily Life

²⁰ 何天立 (1998)

²¹ 見 Feld 1984 的原版以及 1994 的修訂版

Project)成員共同進行的「我的音樂」田野調查計畫(My Music Project)，曾對 41 位不同年齡(分散在 4-83 歲之間)、性別(22 位男性、19 位女性)、族裔(包括美國白人、非裔、亞裔、西裔，以及兩位波多黎各人)的美國居民進行訪談，希望透過這些受訪者對於自己日常生活中音樂活動的意義建構，刻畫出美國人在日常生活中使用、享受音樂的深度報導²²。

如前所述，Feld 的論文並未聚焦在文本之上，因此未能清楚地讓讀者了解不同聽者的意義建構活動實際上有什麼差異、個人的先前經驗又是如何在其意義建構過程中發生影響，而僅僅提供一個有趣但仍嫌抽象的理論架構。「我的音樂」田野調查計畫雖然希望透過訪談結果的呈現，勾勒出美國人對音樂聆聽經驗的意義建構，但一方面它調查的是人們對於每日生活中「音樂地景」(soundscapes)的觀感與自己的音樂實踐經驗(包括聽音樂、演奏音樂)，另一方面這份報告只呈現了訪員與受訪者之間的互動，以及受訪者日常生活中瑣碎的音樂實踐經驗，而未有任意的分析，因此只能算是初級的田野資料。

研究問題

有鑑於相關研究的匱乏，為了聚焦探究「音樂聆聽經驗的意義建構歷程」當下，究竟發生了什麼事情，本文乃以「實徵研究」(empirical study)的方式，針對一批不同特質的聆聽者，邀請其聆聽特定的音樂文本，並請他們分別敘述自己的聆聽感受。藉由分析這些聆聽者「言說中的個人真實」，來建立「聆聽經驗的意義建構歷程」之初探性理論。具體而言，我的研究問題如下：

1. 聆聽者如何與特定文本進行互動，將「非語意」的音樂聲響與聆聽感受賦予

²² Crafts et al (1993)

意義？這些意義又是透過哪些方式表達出來？

2. 形塑聆聽者意義建構結果的原因為何？這些因素如何發生作用？

爲了解答上述研究問題，本文挑選了十二位大學生進行了訪談，請他們就我所挑選的聆聽文本--「交工樂隊」的作品〈菊花夜行軍〉--描述自身感受到的聆聽意義。有關我選擇歌曲〈菊花夜行軍〉以及十二位大學生的原因與歷程，將在第三章「研究方法」中說明。

第二節：名詞釋義

本文以「音樂聆聽經驗的意義建構歷程」爲題，文中所稱之「意義建構」，顧名思義，乃是個人依其對於真實(reality)的理解，「賦予事物價值與意義的行動」。它既與主體的認知經驗不可分割，也是個人所處政治、社會、文化結構限制下的認識結果。

如前所述，即便音樂難以言喻，但人們還是留下各種關於聆聽感受的描述。顯而易見地，「描述」作爲一種賦予聆聽感受特定語意的口語或文字表達，當然是意義建構的具體行動。然而除了「描述」，「知覺」(perception)作爲個體獲取外界刺激/訊息並加以轉化、表徵、儲存、再現(retrieve)、引發注意並做出反應的一連串心理活動²³，雖不發一語，卻也是依據個人記憶與過往感覺(sensation)經驗，賦予眼前刺激與訊息特定意義的行爲，因此理當也屬於意義建構的範疇。

因此，本文雖然只針對十二位大學生對於歌曲〈菊花夜行軍〉的聆聽心得做分析，但實際上本文探討的意義建構歷程，乃同時包括聆聽者的「知覺」與「描

²³ 參見 Solso (1992): 7

述」兩部分。事實上，受訪者的言說也不可能僅僅被視為「描述」動作的物理結果，即便言說並非知覺的翻譯，但吾人仍得以藉此一窺聆聽者的知覺歷程。

第三節：章節介紹

有鑒於「言說」的分析乃是了解「聆聽者如何建構其聆聽意義」不可取代的重要途徑，本文即透過訪談與分析，從不同質素的十二位受訪者對於文本〈菊花夜行軍〉的敘說結果入手，探究聆聽者與文本互動，為自身的聆聽經驗賦予特定意義之歷程。

為了釐清研究問題當中的關鍵概念，在下一章「文獻探討」中，本文將從幾個方向來向前人借火，架構出本文實地進行訪談、分析資料的視角。首先，為了要比對、歸納本文受訪者各式各樣的說法，本文將回顧「人們表達聆聽經驗之敘說類型」的相關研究。其次，我將提出前人的說法，解釋人們何以能將抽象、非語意的聆聽感受，轉化為敘說與文字，意義建構的歷程中有何特徵。最後，我將分析形塑意義建構結果的各種原因，探討關鍵的影響因素為何。

在第三章「研究方法」中，我將詳細說明本文的研究取徑與施行細節：包括「為何選擇歌曲〈菊花夜行軍〉作為聆聽文本」、「文本有何特色」、「為何選擇此十二位大學生作為受訪對象」、「訪談問題的產生」、「與受訪者的互動方式」、「訪談結果的分析程序」等議題。

在第四章「訪談結果分析」當中，首先我將整理十二位受訪者的敘說結果，歸納出其對於文本的主要意義建構模式，以及表達感受的敘說類型。其次，我將歸納影響不同受訪者意義建構結果的各種原因，並嘗試抽高層次，提出形塑聆聽

意義的關鍵因素。

在第五章「結論」當中，我將總結回應原先提出的研究問題，為本文主題「音樂聆聽經驗的意義建構歷程」提出一個初探性的理論，並說明本文的研究意涵與貢獻。文末並以研究限制，以及未來可行的研究方向建議做為代結語。