

第三章：研究方法

第一節：本文研究取徑

如第一章所述，本文以受訪者聆聽音樂文本當下的「敘說」為分析對象，探討其音樂聆聽經驗的意義建構歷程。具體的研究問題是：(1)聆聽者如何對聆聽感受賦予意義，(2)形塑如此意義的原因為何。

由於本文的關切點不在建立客觀存在、彷彿價值中立的意義建構通則，而是以研究者自己的先前理解，從不同個案的「言說真實」中建構一個初探性理論，因此適合用「質性研究的取徑」(qualitative approach)來分析資料。

質性研究

質性研究始於二十世紀初人類學的「民族誌」研究，民族誌研究者的任務是「理解並分析社會中的行動模型與社會互動歷程」，他們主張將經驗和脈絡連結，並試圖用理論解釋現象⁵⁰。1970年之後，質性研究衍生出多種不同方法，比如田野調查(Field Research)、深度訪談(In-depth Interview)、參與觀察(Participant Observation)、個案研究(Case Study)、民族誌(Ethnography)、生命史(Life History)、行動研究(Action Research)、紮根理論方法(Grounded Theory)等等。每一種方法都有其各自的研究典範和解釋架構，但不管是哪一種，大致上都展現以下特質：

第一、質性研究提供與量化研究不同的故事：量化研究者將他們的工作視為

⁵⁰ 黃曬麗 (1996): 196

蒐集人類行為的「事實」，當累積到一定數量就可以作為某個理論的有力佐證，使科學家能夠陳述事件的原因，進而預測人類的行為。質性研究者的目標並非如此，他們認為人類的行為太過複雜而無法如此去做，他們只希望對人類行為和經驗更加了解，因此在樣本選擇上，講究的不是量化研究注重的「代表性」、「達到一定數量」、「隨機」、「控制外部變項」，而是能對議題提供濃厚「意義」的個案⁵¹。

第二、重視「脈絡」：質性研究者尋求社會實情的「深度」、「多元社會實況之廣度」⁵²，因此不傾向用因果關係與去脈絡化(de-contextualization)的方式來評價現象，而總是試圖重建事件的脈絡，並從被研究者/當事者的角度，來了解其社會行動、感受以及釋義⁵³。

第三、描述性資料：質性研究所得到的主觀經驗與意義難以用「數量」(如多少、強度或頻率)來掌握，而適合以舉例(instance)方式來說明⁵⁴。因此質性研究經常是描述性的敘事(descriptive narration)，而不是數字。透過「厚描」(thick description)的功夫，一方面探觸深層的意義，一方面使論文的讀者得以評價研究者的分析與解釋⁵⁵。

第四、關注「歷程」：社會生活是動態的、進行中的，而非靜止不動的，因此質性研究重視事件的歷程(process)、變遷與背後的機轉⁵⁶。

第五、「互動」的研究歷程：以質性訪談為例，受訪者不是將自己腦中的客觀事實反映出來，而是在互動的情境下，用他認為研究者可以理解的敘說方式，去

⁵¹ Bogdan & Biklen 著 李奉儒等譯 (2001): 56

⁵² 胡幼慧、姚美華 (1996): 148-9

⁵³ 劉仲冬 (1996): 131-2

⁵⁴ 黃曬麗 (1996): 197

⁵⁵ 劉仲冬 (1996): 132；Bogdan & Biklen 著 李奉儒等譯 (2001): 13

⁵⁶ 劉仲冬 (1996): 132-3；Bogdan & Biklen 著 李奉儒等譯 (2001): 14

重構他的經驗和歷史⁵⁷。因此研究者必須注重「彈性」，避免將過多的先入為主或不適當的解釋架構，強加在研究對象上，並且使用「開放」或「非結構」的調查方式代替制式的問卷⁵⁸。

第六、歸納的：質性研究者傾向以「歸納的」(inductive)方法來分析資料，他們不是尋求證據來證實假設或完成否證，而是將蒐集到的資料整合為一個關於主題的圖象⁵⁹。

第七、注重「價值澄清」：質性研究者承認自己負載著個人特質與價值觀進入研究場域中，與被研究者進行互動⁶⁰。既然研究者的主觀無可避免地涉入在研究結果中，質化研究者往往不使用實證研究所遵奉的「普同性」(universal)、「無價值判斷」(value-free)、「客觀」(objectivity)、「信度」(reliability)、「效度」(validity)、「可回應性」(replicability)等指標作為研究好壞的評鑑標準，而關心「分析結果是否具有重要的意義」、「是否找到預期要觀察的現象」、「詮釋是否前後一致、翔實清楚」、「是否對初級資料進行有系統與嚴謹(rigor)的比較與詮釋」、「是否有實用性並且可供其他研究參考」、「研究者的說辭是否真誠(authentic)可信賴」等議題⁶¹。為了把立場說清楚，質化研究者甚至需要適當交代自己的訓練背景、先前理解、研究信念和個人反思(self-reflection)歷程，如何影響了自己的分析結果⁶²。

如前所述，質性研究方法林林總總，各有其理論典範與分析架構。在這麼多種研究工具中，哪一種最適合調查本文的研究問題呢？

⁵⁷ 畢恆達 (1996): 27-45

⁵⁸ 劉仲冬 (1996): 132

⁵⁹ Bogdan & Biklen 著 李奉儒等譯 (2001): 15

⁶⁰ 黃曬麗 (1996): 197

⁶¹ Taylor (2002): 12-7, 320-4；胡幼慧、姚美華 (1996)：142-4

⁶² 黃曬麗 (1996): 197

第二節：研究工具

紮根理論方法(Grounded Theory)的提出者 Anselm Strauss 與 Juliet Corbin 認為，對於從事嶄新而有意義的質性研究者而言，與其過度依賴既有不甚相關的概念、綁手綁腳地套用在原始資料上，還不如發揮創意(creativity)，透過一套嚴謹的理論邏輯與系統性的資料編碼抽繹方式，自行建立從未被注意卻彌足珍貴的初探性理論⁶³。他們的方法旨在協助研究者跳脫既有理論的框限，釋放文獻不能適用的焦慮，小心而大膽地找出現象中代表不同概念的「類別」(categories)，釐清這些類別具有的特殊「屬性」(properties)與「面向」(dimensions)，並勾勒出它們之間的關係，進而從中建構出「類型」(patterns)與理論⁶⁴。

在研究進行過程中，紮根理論方法建議研究者首先帶著有彈性的問題意識進入研究場域，在與最先接觸的幾位對象互動的過程中，尋找「衍生性問題」(generative question)，增加「理論的敏感度」(theoretical sensitivity)⁶⁵，並修正問題意識。其後透過「理論抽樣」(theoretical sampling)的方式來尋找新的研究對象，探討問題意識的其他面向。這樣的樣本尋找行動要進行到新的研究對象不再能提供新的資訊，意即理論面向達到「飽和」(saturated)為止。如果無法達到理論飽和，就會成爲一種研究限制⁶⁶。

在分析方式上，紮根理論方法要求研究者對初級訪談資料進行微觀、細緻而具有階層性的概念抽繹。主要分爲三個階段，首先在「開放編碼」(open coding)的過程中，對資料做逐行的分析(line-by-line analysis)，尋找、命名不同的概念類

⁶³ Strauss & Corbin (2001): 300; 黃曬麗 (1996): 196

⁶⁴ Strauss & Corbin (2001): 92, 105, 109, 119-20

⁶⁵ 黃曬麗認爲理論敏感度的來源除了文獻之外，尚包括足夠的專業經驗與豐富的個人經驗。見黃曬麗 1996: 203

⁶⁶ Strauss & Corbin (2001): 140, 207, 288-9

別，並釐清其屬性與面向。其次進行「主軸編碼」(axial coding)，意即從之前得到的屬性與面向，來比較不同概念類別之間的關係，從不同研究對象對於問題意識的不同行動與回應方式中，找到更高層次的相關性，甚至建立類型。最後進行「擇釋編碼」(selective coding)，意即統整(integrate)、精煉(refine)理論的過程，統整的任務是辨識出可以統攝所有概念的核心類別(central category)；精煉的工作則包括檢視內在一致性、補足發展較差的類別、修剪無法進一步發展的概念⁶⁷。

如上所述，紮根理論方法鼓勵研究者跳脫既有理論，透過對「訪談資料」的系統性處理，創作出嚴謹依舊、但創意十足的理論。由於本文欲針對聆聽者對自身經驗與感受的意義建構結果做「初探性」的分析與理論建構，紮根理論方法兼具系統性、嚴謹度與開放彈性的特質，應是最適合本文的分析工具。

第三節：聆聽文本的選取

如前所述，紮根理論方法不認為樣本能夠類推到所有具有類似質素的人身上，因此不採取隨機抽樣，而是以「立意方式」與「理論抽樣」為原則，由研究者依據特定的原因，找到最能揭露現象意義之「深度」與「廣度」的研究對象。

本文依據紮根理論方法的建議，以立意方式選擇了在 2001、2002 年連續得到金曲獎的樂團「交工樂隊」的一首作品〈菊花夜行軍〉作為探討的聆聽文本。

「交工樂隊」由五名客家青年所組成⁶⁸，樂團名稱「交工」兩字取自台灣農村社會中，農民以「交換勞動力」互助的概念。據「交工樂隊」自己的說法，其

⁶⁷ Strauss & Corbin (2001): 105-154。對於本文實際進行訪談的歷程設計、所提問之問題，以及分析訪談結果的方式，將在第三章「研究方法」有更進一步的說明。

⁶⁸ 團員分別是主唱林生祥、歌詞寫手鍾永豐、貝斯手陳冠宇、打擊鍾成達、嗩吶手郭進財。其中鍾永豐曾任美濃愛鄉協進會總幹事。

第一張專輯《我等就來唱山歌--反水庫運動記實》製作過程中曾獲得當地農民及朋友大力協助，爲了學習這種精神，因而將樂團定名爲「交工樂隊」⁶⁹。

「交工樂隊」早先曾參與美濃愛鄉協進會所主導的當地反水庫運動，並在1999年發行了台灣第一張針對單一社會運動進行創作的音樂專輯《我等就來唱山歌--反水庫運動記實》。2001年他們發行第二張專輯《菊花夜行軍》，其後並曾爲許多社會運動如反核、工運獻聲。

在音樂特色上，「交工樂隊」同時以搖滾樂(Rock & Roll)與傳統客家音樂的山歌與八音爲素材。他們不但使用客語發音、傳統樂器如雲鑼、堂鼓、嗩吶、月琴、三弦，以及客家山歌的旋律母題⁷⁰，演唱方式上也特別學習客家山歌的自由節奏與聲腔。題材方面，則多呼應客家族群、農民，以及台灣社會中下階層的現實生活問題，比方《我等就來唱山歌--反水庫運動記實》專輯從美濃客家庄開發史、故鄉風土，唱到小老百姓上立法院抗爭，以及年輕人欲返鄉打拼的心情。《菊花夜行軍》專輯則是一部「音樂電影」，從主角「阿成」因爲都市經濟泡沫化而失意返鄉唱起，刻畫年輕人回到客家庄定居的壓力、務農年輕人的婚姻困境、上代人的焦慮，以及外籍新娘在台灣等現象。

爲何選擇此一文本

首先，本文選取一首「歌曲」作爲聆聽文本的原因，乃是爲了藉此同時比對閱聽人對於音樂當中「純粹的音樂聲響」、「音樂聲響+文字訊息」、「純粹的文字訊息」的詮釋差異。

⁶⁹ 見《我等就來唱山歌》專輯書冊(1999)。

⁷⁰ 見《菊花夜行軍》〈愁上愁下〉(採用大埔調)、〈兩代人〉(採用新民庄調)兩首歌。

其次，本文之所以選擇「交工樂隊」的作品作為聆聽文本，是因為他們的作品融合搖滾、民謠與本土傳統音樂等多元素材。一方面，通俗音樂的元素不至於使本文的受訪者對文本過於陌生，能夠激發其聆聽、詮釋的動機與熱誠；另一方面，相較於其他主流的、商業的通俗音樂作品，民謠與本土傳統音樂的元素卻又使文本具有較高的風格獨特性，使受訪者不至於因為太過熟悉、單調無聊而意態闌珊。

此外，我認為「交工樂隊」的作品透過方言、民謠節奏與音樂元素的有意識使用，明確地要表達特定控訴性/紀錄性、「反文化」(counterculture)的社會實踐(social practice)訊息。比如在其第一張專輯《我等就來唱山歌》中，曾經出現美濃人到立法院陳情的現場實況錄音，以及模擬抗議現場的「答唱」音樂設計，藉此反對政府興建美濃水庫的政策。在第二張專輯《菊花夜行軍》中，透過歌詞、音效、傳統樂器的彼此呼應，「交工樂隊」嘲諷了 1970 年代政府「以農業發展工業」的經濟政策看似帶領國家邁向光明，實則隱藏了農民被剝削的問題。另一方面，它紀錄了數十年來台灣城鄉差距日益擴大的現象，以及台灣 1990 年代泡沫經濟下，在城市中發展不利的年輕人欲返回鄉下重新開始，所承擔的壓力與矛盾心情，甚至還勾勒出農村中外籍新娘普遍存在的現實。有鑑於此，我認為相較於其他通俗音樂作品，「交工樂隊」的音樂蘊含更多明顯、可辨識的符號意義，作為本研究的聆聽文本，應能提供受訪者較大的意義建構空間。

至於本文選擇〈菊花夜行軍〉一曲作為聆聽文本，乃是因為收錄此曲之專輯《菊花夜行軍》是「交工樂隊」到目前為止概念最完整、風格最成熟者⁷¹。而這首歌曲作為此張專輯的主題曲，也是訊息與符號元素最豐富的作品。有鑑於此，本文希望以這首歌曲做為受訪者聆聽與詮釋的聚焦文本，藉此了解聆聽者為自身

⁷¹ 「交工樂隊」在 2003 年 10 月宣布解散，之後原本的「交工樂隊」的成員陳冠宇、郭進財、鍾成虎再與其他樂手組成「好客樂團」。

聆聽經驗建構意義的歷程。

關於研究者對於〈菊花夜行軍〉音樂特色的認識，本文乃藉由歌詞與音樂的文本分析作為說明，惟限於篇幅，這部分的分析結果乃置於本文文末的附錄(一)。

第四節：訪談對象、訪談大綱、訪談歷程說明

在「訪談對象」方面，本文遵循紮根理論方法的指導，以「立意抽樣」與「理論抽樣」的方式，總共選擇了十二位大學生作為受訪對象。

尋找訪談對象：「理論抽樣」的初步原則

前述的文獻探討顯示，「先前理解」的概念能夠包括許多影響聆聽意義建構的因素，因此把「聆聽者對於文本的先前理解差異」當作「理論抽樣」的初步原則，用來尋找訪談對象，應當是切重要點的做法。

如前所述，Heidegger 談到「先前理解」的概念時，具體指出三個範疇：「先行具有」、「先行見到」與「先行掌握」。「先行所有」是指個人先前具備的概念，「先行見到」是指理解過程中先行注意到的可解釋部份。「先行掌握」則是個人對於文本的預設立場。

而在上一節當中，我已經指出本文的聆聽文本〈菊花夜行軍〉是一首「具有客家風味」的「音樂」。換句話說，由此「聆聽者對於文本的先前理解差異」至少包括兩個面向：

首先是「聆聽者對音樂素養⁷²的先前理解」：由於文本是一首「歌曲」，因此聆聽者對於「音樂」的先前理解、「音樂素養」的「先行具有」與「先行掌握」--如對於音樂組成要素的認識、演唱/演奏音樂的經驗、對於特定音樂類型的評價等等--應能合理地被視為與聆聽者的意義建構方式有關。有鑑於此，本文把「個人音樂素養」當作第一個尋找訪談對象的「理論抽樣」原則。

其次是「聆聽者對客家文化的先前理解」：〈菊花夜行軍〉作為一首以客家音樂元素創作、以客語演唱之歌曲，聆聽者對於文本中的「客家特色」的辨識與理解，理當是影響其聆聽意義建構的關鍵。包括「聆聽者對於客家音樂風格、文本歌詞故事的發生背景、客家俚俗諺語、樂團在客家族群運動中的位置等議題的認識與評價」，以及「自身的客家經驗」，作為聆聽者的「先行具有」與「先行掌握」，都與其對文本中的「客家文化元素」的掌握程度、預設立場與解讀方式有關。有鑑於此，本文把聆聽者「對於客家文化的掌握」視為第二個尋找訪談對象的「理論抽樣」原則。

除了上述兩項原則，大多數人應能同意，一個對文本完全陌生的聽者，與對文本一知半解，或十分熟悉的聽者，對在意義建構的結果上會有很大的差別，因此「對於文本的熟悉/陌生程度」理當也是影響聆聽者意義建構結果的先前理解面向。事實上，也有文獻指出「熟悉感」的確會使人改變對於一首音樂文本的評價(evaluation)。音樂家 Max Meyer 便曾經寫到：

我第一次演奏含有 1/4 音(quarter tone)⁷³的樂曲時，曲調很不和諧，其審美效果是令人討厭的。然後，我再加上和音演奏一次，審美效果還是不令人愉快，

⁷² 一般而言，在音樂教育的領域中，「音樂素養」意指「讀譜的能力」，本文在此所說的「音樂素養」則不限於此，而泛指對於「各種音樂」其中的元素、風格、歷史背景、演奏方式、欣賞評論的掌握能力。

⁷³ 1/4 音即兩個半音(semitone)之間的音高。

但無論如何也不會像第一次那樣令人討厭。之後兩個星期內我每天都演奏幾次，我注意到，它漸漸不再令人討厭了，而且變得越來越美。我同時注意到，我對樂曲記得越熟，其審美效果越好。最後，當我聽到每一個和絃的音調之前便能想到它時，我便再也聽不到任何一個不受歡迎的音調了。

Meyer 後來又對十四位受試者分別演奏十二到十五次這首曲子，其中有八位同意反覆欣賞的確增加了這首曲子的審美效果⁷⁴。他認為這證實了「熟悉感」對音樂聆聽的感受有明確的影響。

有鑑於此，本文採用「對於文本的熟悉/陌生程度」作為第三個尋找訪談對象的「理論抽樣」原則。

訪談前置作業：前測

從個人經驗與文獻資料中設定「個人音樂素養」、「對客家文化的掌握」、「對文本的熟悉/陌生程度」三項「理論抽樣」的原則之後，我即遵循紮根理論方法的建議，先依據這些原則找了三位受訪者，進行兩次的「前測」（第一次兩人，第二次一人），一方面藉此了解上述三項原則，是否適合做為尋找受訪對象的關鍵概念，另一方面欲從這幾位受訪者對於研究初步問題的回應，了解研究者應該問哪些衍生性問題、該用什麼方式與程序詢問。限於篇幅，兩次前測的詳細施測過程，請見本文最後的附錄(二)。

訪談大綱

⁷⁴ Valentine 著，潘智彪譯 (2000): chap.10: 35

透過前側，我擬定了下列訪談大綱。爲了進一步瞭解受訪者的個人質素，我在每一次的訪談之前，請受訪者先以「自行評分」的方式，以 1-10 分爲範圍，1 分爲最低，10 分爲最高，4-6 分爲常模，評估自己在前述三項「理論抽樣」原則上的個人狀態，並輔以開放回答的方式，請他們補充特別需要說明的部分。訪談大綱如下：

訪談大綱：音樂聆聽經驗大調查

本研究想了解你聽歌曲〈菊花夜行軍〉的感受與詮釋，請就你對下列問題所了解到的題意暢所欲言。謝謝你的經驗分享。

一、個人基本資料

- 姓名：
- 年齡：
- 就讀學校與系級：

請針對以下問題以 1-10 分自我評量。1 分爲最低，10 分爲最高，4-6 分爲常模。

1. 聽得懂客家話的程度
2. 對於音樂專業知識的理解程度
3. 對於《交工樂隊》的熟悉程度
4. 對於〈菊花夜行軍〉這首歌曲的熟悉程度

請針對以下問題自由回答：

- 請談談你的音樂喜好與特殊的音樂經驗
- 請談談你所認識的客家人、客家文化、曾有過的客家經驗
- 請談談你所認識的《交工樂隊》與〈菊花夜行軍〉

二、訪談問題

(第一次聆聽文本。聆聽者只被告知歌曲與演唱者名稱)

- 聽完這首曲子，你有什麼感覺？為什麼有這種感覺？(本題欲了解聽者

的直覺，以及為什麼有這種直覺)

- 你喜歡這首歌嗎？喜歡/不喜歡哪部分？(本題欲了解聽者的喜好評價)
- 可否描述你的上述感覺與你所聽到的哪些聲音有何關係？(本題欲了解直覺與文本聲響訊息的關係)
- 請回想一下在剛剛的八分多鐘當中你所聽到的聲音：(本題欲「逐段追問」聽者對於文本不同音樂元素、不同段落的感受與其原因)
 - 聽到哪些樂器聲？還記得其中哪些旋律或節奏？
 - 你聽得懂歌詞唱些什麼嗎？聽到什麼？
 - 你還記得歌曲哪些特別之處？這些段落讓你想到什麼？為什麼？
 - 你覺得這首歌跟你過去聽過的客家音樂有什麼關係？
- 你認為這「整首歌曲」在講什麼主題或表達什麼情感？為什麼？(本題欲了解聽者對歌曲「整體」的想法)
- 你覺得歌詞理解與否對於你聽這首歌曲的感受有何影響？(本題欲了解聽者是否認為音樂中的語意成分影響自己的意義建構結果)
- 聽音樂的時候你在想什麼？對於這首歌曲的想法在什麼時候才成形？(本題欲了解聽者的知覺歷程)
- 由上述的回答，可以再歸納你聽這首歌曲的方式與感覺？(本題欲了解聽者的知覺歷程)
- 你認為剛剛的回答當中是否表示了你聽這首歌曲的感覺？如果不是，還有哪些感覺沒有表達？(本題欲確認聽者是否充分表達自己的感覺)
- 除了說話之外，還有什麼方式可以表達你聽這首歌曲的感覺？(本題欲了解聽者如何看待以言說表達音樂感受的完整性，是否還有其他重要的表達方式)

(第二次聆聽文本。聆聽者可閱讀內附歌詞之專輯附冊)

- 請你說說在理解歌詞之後直覺上有什麼差別？喜好上有不同嗎？(本題

欲了解聽者在理解歌詞後「直覺」上的差異)

- 現在你覺得文本表達什麼的情緒？文本的主題是什麼？(本題欲比較聽者在理解歌詞前、後對於文本表達情緒與主題的感覺差異)
- 你覺得自己現在的詮釋有沒有受到理解歌詞的影響？(本題欲請聽者自評理解歌詞對意義建構的影響)
- 你現在是否覺得已經充分說出自己的感受？有沒有什麼沒辦法說出來的？(確認聽者是否認為理解歌詞就能完整表達聆聽感受)

如上列訪談大綱所示，本文的訪談歷程共分為兩個階段，這樣的設計是基於「前測」的結果：由於我發現聆聽者在理解一首歌曲的歌詞前、後，對歌曲的感想有相當大的差異，有鑑於此，我企圖設計一個對照式的情境，希望了解聆聽者與文本互動的「模式」，以及「敘說」聆聽感受的方式，在「理解歌詞前」與「理解歌詞後」有哪些不同。

在第一階段中，我請聆聽者聽完文本之後先回答第一部分的問題，包括「對文本的聆聽直覺與喜好」、「回憶所及的聲音」、「直覺與聽到聲音的關係」。在聆聽者的直覺描述告一段落之後，我進而根據他對文本的分段方式，追問他「對於不同音樂元素，包含配器音色、歌詞、旋律的感覺與聯想」，並請他表達「對於文本整體表達的主題與情感之看法」。最後請聆聽者談談「意義建構的心理歷程」、「言語是否充分表達聆聽感受」、「還有什麼方式可以補充表達」等問題。

在第二階段中，我安排聆聽者在重聽文本的同時，得參考附有歌詞、少許的歌曲背景介紹以及插圖照片的專輯附冊，之後請他們回答第二部分的問題，包括「理解歌詞之後，直覺與喜好的差異」、「文本表達的主題與情緒」、「言語表達聆聽感受的充分程度」、「其他表達感受方式的必要性」等問題。

訪談對象：十二位大學生

經過兩次前測的修訂與確認，我繼續使用「個人音樂素養」、「對客家文化的掌握」、「對文本的熟悉/陌生程度」三項原則來尋找正式的訪談對象。在參考較早幾位受訪者的敘說內容，並且進一步做了細部的「理論抽樣」之後，本文總計訪談了十二個大學部與研究所學生做為受訪者，其中七位為男性(代號 M)，五位為女性(代號 F)。以下是他們的個人質素說明：

代號	年齡	學習背景 (大學、研究所)	音樂 素養	對文本演唱者/聆聽文本 的熟悉程度	客語 能力
M1	25	醫學	4	7 / 8	3
M2	25	社會、傳播	5	4 / 1	8
M3	21	外交	2	4 / 4	1
M4	23	地質、資管	4	1 / 1	1
M5	25	法律、法律	6	7 / 1	8
M6	30	數學/音樂、音樂	7	2 / 1	1
M7	23	電機	6	1 / 1	1
F1	23	政治、傳播	4	2 / 1	1
F2	23	傳播、傳播	5	1 / 1	1
F3	23	音樂、音樂	8	4 / 5	2
F4	21	民族	6	1 / 1	2
F5	23	音樂、音樂	8	1 / 1	1

表 3.1：受訪者的個人基本資料

代號	進階個人質素說明
M1	高中樂隊三年。桃園客家人，懂少許客語。熟悉文本與演唱者
M2	能演奏樂器。美濃客家人，熟悉客語/客家音樂。聽過演唱者但沒聽過文本
M3	無音樂專業學習背景。閩南/外省人家庭，有客家同學。聽過文本但不熟悉
M4	無音樂專業學習背景。閩南人家庭，無特殊客家經驗。沒聽過文本與演唱者
M5	學過鋼琴。美濃客家人，熟悉客語，從小聽家人鄰居唱客家歌。 聽過演唱者但沒聽過文本
M6	主修音樂(薩克斯風)。閩南人家庭，對客家人的印象來自老師與朋友， 課堂上研究過客家音樂。聽過演唱者但沒聽過文本
M7	學過5年多的樂理與鋼琴。閩南人家庭，無特殊客家經驗。沒聽過演唱者與文本
F1	無音樂專業學習背景。無特殊客家經驗。聽過演唱者但沒聽過文本
F2	無音樂專業學習背景。從小在國外唸書，到台灣念研究所。沒聽過演唱者與文本
F3	主修音樂(二胡)。閩南人家庭，無特殊客家經驗，上過關於客家音樂的課。 有聽過演唱者與文本但不熟悉
F4	高中樂隊三年。父親是客家人，母親是閩南人，懂少許客語，過年會回到客家庄。 沒聽過演唱者與文本
F5	主修音樂(鋼琴)。閩南人家庭，無特殊客家經驗，上過關於客家音樂的課。 沒聽過演唱者與文本

表 3.2：受訪者的進階個人質素說明

如上表所示，本文依據「個人音樂素養」、「對客家文化的掌握」、「對文本的熟悉/陌生程度」三項「理論抽樣」原則找到的十二位受訪者，有的受過相當久的音樂專業訓練(M6、F3、F5)，有的曾經學習過一段時間的音樂(M1、M2、M5、M7、F4)，有的則完全沒有音樂專業訓練背景(M3、M4、F1、F2)；有的十分熟悉文本(M1)，有的曾聽過文本但不熟悉(M3、F3)，有的則完全沒有聽過文本(M2、

M4、M5、M6、M7、F1、F2、F4、F5)；有的是從小在客家庄長大的小孩(M2、M5)，有的曾經和客家人有過長時間的互動(M1、F4)，有的曾在課堂上學習過客家音樂(M6、F3、F5)，有的則不曾特別接觸過客家人與客家文化(M3、M4、M7、F1、F2)。

可想而知，由於樣本數目不多，這十二位受訪者的敘說故事不可能充分反映一般人對於文本〈菊花夜行軍〉的各種聆聽心得。然而由於這些受訪者的挑選是根據上述「理論抽樣」原則，因此他們所提供的故事，應該至少能比較聚焦地在這三種向度上，顯示具備不同質素的聆聽者，究竟如何運用自身的先前理解與文本〈菊花夜行軍〉進行互動。

訪談歷程說明

本文 12 位受訪者的訪談順序如下：

M1→M2→F1→M3→F2→M4→M5→F3→F4→F5→M6→M7

在訪談過程中，我以上述訪談大綱為腳本，依據與受訪者的實際互動情形調整問題次序或更改提問方式；而回應最前面幾位受訪者的訪談結果，我曾稍微調整訪談大綱，比較大的增補是從 M4 開始，爲了了解受試情境對受訪者的影響，我對其後每一位受訪者均追問其日常生活中的聆聽音樂習慣，希望更能掌握受訪者在平日對於聆聽經驗的意義建構狀態。我所增補的問題如下：

- 你「平常」聽音樂的時候，都像這次一樣想像嗎？如果不是，你通常都怎麼聽音樂的？

■ 聽音樂對你而言最大的意義是什麼？

如上所示，本文的訪談包含了二階段的文本聆聽與問答，然而必須說明的是，由於 M1 已經十分熟悉文本，因此與他的訪談只聆聽了一次文本。而 M3 與 F3 雖然曾經聽過文本，但印象不深刻，也不知道歌詞，因此在訪談中我仍然安排他們聆聽兩次文本，並進行二階段的問答。

可想而知，讓受訪者在第二次聆聽文本時閱讀歌詞，其第二階段的意義建構結果必然受到歌詞的影響。因此如果本文只是要測試「理解歌詞」與「依附歌詞建構聆聽意義」兩個變數的相關性，似乎只是在做一個「自證預言」的無趣實驗--這當然不是本文如此設計研究歷程的用意。相反地，本文進行第二階段的訪談，並不只是要確定這兩個變數之間的相關性，而是預期這個現象發生之餘，希望進一步了解聆聽者的意義建構是「如何」受到歌詞的影響？聆聽者除了參照歌詞詮釋文本，是否還有其他的聆聽感想？透過何種方式表達出來？關於這些問題，本文將在下一章的後半段當中予以回應。

第五節：訪談結果的分析方式

如前所述，紮根理論方法要求研究者對訪談資料進行微觀、細緻而具有階層性的概念抽繹。實際分析上，主要包括「開放編碼」、「主軸編碼」與「擇釋編碼」三個過程。在「開放編碼」中，研究者必須對資料做逐行的分析，尋找、命名不同的概念「類別」，並釐清其「屬性」與「面向」。以下僅以一個範例來說明本文進行「開放編碼」的方式：

原始訪談資料	概念	類別	屬性	面向
<p>問：聽完第一遍之後你的直覺是什麼？</p> <p>M6：我不知道歌詞，但我第一個會覺得滿<u>悲情</u>的，算是敘述對於客家文化的...我自己的感覺，但是可能不對...就是從中原到中國南部來，但是就算他們住了幾百年，但是他們還是被認為是外族，「客人」，然後到台灣來，在經過內戰呀，國民黨統治什麼的，它中間有一段嘛，對不對？我覺得這可能<u>跟客家人整個際遇，文化上的遭遇有關</u>，比較悲情一點。</p> <p>問：所以你覺得這是一個遷徙的故事？</p> <p>M6：嗯...我覺得是像「尋根」，對於他們整個客家文化的...演變到近代的...我的感覺是這個。</p> <p>問：還有什麼感覺？</p> <p>M6：就音樂上來講，其實他跟林強那時候第一張專輯感覺<u>有點類似</u>，就是台灣<u>本土文化</u>，但是要用<u>新的手法</u>再出發。例外一個滿有趣的，英國有一個樂</p>	<p>聽者聆聽文本的直覺是悲情，認為文本彷彿是在敘述客家人的遷徙史。</p> <p>文本像是客家人「尋根」的故事，關於整個客家文化、從過去到現在的故事。</p> <p>聯想到林強的作品，認為文本用新的手法表現有</p>	<p>聆聽直覺的描述方式</p> <p>先前理解</p> <p>對文本的譬喻</p> <p>先前理解</p>	<p>從性格型判斷到聯想型判斷</p> <p>對中國近代史的了解以及對客家族群的印象</p> <p>「尋根」</p> <p>過去的聆聽經驗</p>	<p>文本整體感覺是悲情的。</p> <p>文本講述一個完整故事，關於客家人從中國遷徙到台灣</p> <p>從過去到近代</p> <p>「本土的感覺」像林強第一</p>

<p>團叫做「皇后合唱團」，Queens，他有一首叫做〈波西米亞狂想曲〉，他也用過<u>類似的手法</u>...這首曲子一開始是用民歌嘛...算山歌吧...然後經過中間一段什麼 Rock & Roll，whatever，我不知道怎麼歸類，但我覺得手法有點類似，因為〈波西米亞狂想曲〉它前面是用 opera，對，是滿有趣的。所以感覺起來像是一個敘述...當然不見得是一個 concrete fact，一個具體的事實，而是一個...像〈波西米亞狂想曲〉是對他的情感演變的敘述，就是他今天會變成現在這個樣子...我不是很清楚，我對歌詞只有片面的印象，我記得它講的是一個內在的...就是追溯吧...我不知道，可能是我誤解，但給我感覺是這樣。</p>	<p>「本土文化」。</p> <p>另外文本的「手法」讓聽者聯想到 Queens 的作品〈波西米亞狂想曲〉中也用過這種「混合」的手法。後者是關於「情感演變的敘述」、「內在的追溯」。</p>			<p>章專輯</p> <p>「不同素材混合的手法」則像是 Queens 的〈波西米亞狂想曲〉</p>
<p>問：這首歌呢，你覺得怎麼樣？</p>				
<p>M6：我覺得<u>有點類似</u>，就是我剛講的，「尋根」呀什麼的，可能對於他們的經歷，產生比較悲情的共鳴呀...whatever，就<u>像</u>譚盾的〈1997〉，就是<u>類似</u>，我那時候在 Boston 聽他首演，跟馬友友...身為中國人會有同感，五千</p>	<p>對於文本有具體的聯想：透過互文的詮釋，將過去的、類似感覺的聆聽經驗連結</p>	<p>意義連結</p>	<p>文本是關於「本土文化的新出發」、「客</p>	<p>先前理解是聯想與意義連結的基礎，透過與林</p>

<p>年來遭受...備受煎熬、摧殘，尤其是經過清朝最大的衝擊，到現在，到我們現在這一代，雖然說慢慢的復甦，但是那個悲情到這一代還是存在的，在潛意識上還是存在的。我不知道那個音樂算不算是好的音樂，但是是滿震撼人心的，它在訴說一個民族如何從盛及一時，經過烽火摧殘，到現在...當然是還抱著希望，到最後，但這個希望只是個起點而已...講起來好像太沉重，但是<u>感覺上這首歌也是在做這種文化、這種尋根的探討</u>。</p>	<p>到這次的聆聽經驗上，並且從中獲得或強化了這次聆聽經驗所得到的意義：「這首歌也是在做這種文化、這種尋根的探討」</p>		<p>家族群的文化尋根」</p>	<p>強、Queens、譚盾等人作品的「類比」而對文本建構出特定的意義</p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------	--	------------------	-----------------------------------------

表 3.3：開放編碼分析案例

在對十二位受訪者，每人約三十到六十分鐘的訪談結果進行上述的開放編碼之後，我繼而進行「主軸編碼」。我的做法是從每一個人的談話當中，嘗試找出其內在邏輯相關性(local coherence)，從前後文(context)當中，細究聆聽者所說的意義究竟為何、為什麼他/她如此說、意義建構過程中透露了哪些心理知覺狀態、言語給出的過程中又有何特徵，希望藉此找到我在開放編碼中所建構的「類別」之間的關係。

最後，我嘗試比對十二位受訪者意義建構結果的異同之處，來進行「擇釋編碼」的工作，由此找到他們敘說內容之間的相關性(global coherence)，並且進一步統整、精煉本文研究主題--「聆聽經驗的意義建構歷程」的紮根理論。

以下，本文即進入訪談結果的分析與討論。