

## 第四章：訪談結果分析

綜合上述，本文以「音樂聆聽經驗的意義建構歷程」為題，欲探究以下問題：

1. 十二位聆聽者如何將歌曲〈菊花夜行軍〉的音樂聲響與聆聽感受，建構為特定的聆聽意義？在理解歌詞前、後，聆聽者分別瞄準文本的哪些面向來賦予意義？又透過哪些不同的詮釋類型來表達？
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？Heidegger 所提出的「先前理解」概念是否能夠統涉這些原因？

以下是我的分析：

### 第一節：十二位聆聽者對歌曲〈菊花夜行軍〉的詮釋結果

對於本文大多數的受訪者(十位)而言，文本是一首陌生的音樂作品，又是以他們不熟悉的語言演唱，可想而知，他們必須在摸索中慢慢建立起對於文本的理解。有趣的是，這種對於聆聽感受「究竟為何」的不確定感，也反映在他們的敘說表達的過程中。比如受訪者 F2 的說法就顯示了這種「在不確定中摸索」的心理歷程：

問：可以說說你聽完的直覺？

F2：嗯...首先我還以為他(主唱)是在 complain(埋怨)，我本來猜是一個愛情的

歌，也許他在說心痛的事情，可是後來好像就不確定是不是一個愛情的歌，

後來不是音樂突然變得很快？給我覺得好像是比較 inspirational(啟發性

的)，就是好像這首歌會給你 energy(能量)，給你 inspiration 那種，後來越聽就覺得這首歌是跟「革命」有關的，revolution，或是跟「政治」有關的.....

如上所述，F2 的敘說顯示她在聆聽之初，對文本原本設定了一種最接近自己所「同理」到的情緒(埋怨與心痛)，用來作為理解文本意義的基礎，然而當她發現這樣的理解方向不能解釋接下來的感受(充滿能量與啓發性)，而必須改變原先的理解方向時，她便感到一種「不確定」的「渾沌」感受：一種「被陌生的音樂聲響環抱，意識不知道該指向何處」的狀態。直到後續的音樂聲響都比較符合某種理解方向，她才比較能確定文本或許是跟後來的主題(革命或政治)比較有關。

M7 也提到自己一開始聽文本時「渾沌」的聆聽情緒，以及當時的心理活動：

問：你可不可以說明一下你聽這首歌的方式？你剛剛好像已經講了一點頭了...你說你靠著你所聽得懂的歌詞搭設一個場景？

M7：嗯...一開始就是會想聽懂歌詞在幹麻，有了歌詞你才能想像呀，對呀，不然你就無從想像起，這也是我不太聽古典音樂的原因，哈！因為只有音樂沒有歌詞我一定會睡著的呀！

M7：我比較喜歡有歌詞的，這樣聽起來比較有感覺，比較能想像啦.....有歌詞，有個依託，那其他周圍的一切效果，我就可以在腦海中建構出那個東西。

問：可是你剛剛聽這首歌的時候不是也有這個意象出來？

M7：一開始沒有呀，一直到我聽到我聽得懂的那句歌詞之後才有的，一開始我只是在觀察它整首歌的調子、用什麼樂器呀，只是單純的觀察，沒有任何的意向...一直到我聽到聽得懂的歌詞...

問：你是說「晚點名」？

M7：對呀，之後我才開始有聯想。

如上所述，M7 提到在聽到自己能夠聽得懂的歌詞之前，面對陌生的音樂聲響，他沒有想像的依據，無法建構出任何意象，因而會一直想要聽懂歌詞。他自承聽沒有歌詞的古典音樂，由於沒有歌詞可供聯想，他很容易感到昏昏欲睡。M7 的說法顯示他聽音樂無法忍受讓自己一直處於「渾沌」的模糊情緒當中，會一直想要找到明確的方向--最主要當然就是具有明確語意的歌詞，來突破這種「渾沌」的不確定感。

再看到 F4 乍聽文本的心得。F4 說到：

問：想請問你聽這首音樂的直覺？

F4：就音樂的話，我會覺得它好像很熱鬧，好像在迎親耶，就是古代迎娶新娘那種，弄得很熱鬧。它前面弄得滿哀怨，可是後面還滿快樂的。

問：前面還滿哀怨的？

F4：對，前面有點幽幽的感覺，然後不知道在祈求什麼、呼喚什麼之類的……之後就覺得好像是要爭取什麼東西，就是比較振作之類的，然後就很快樂。

如上所述，F4 雖然並未因為感受到歌曲中不同，甚至相互矛盾的情緒而感到矛盾不安，但仍然提及其處於一種「不斷摸索音樂情緒的轉折」之不確定感，換言之，也就是 F2、M7 與 F4 所經歷的「混沌」感。

值得注意的是，從上述的敘說，我們可以看到 F4 使用了大量用來形容「狀態特性」的「性格詞彙」，來描述兩種聆聽感受--包括「滿哀怨」、「幽幽的感覺」、「在祈求什麼、呼喚什麼」的第一種情緒詞彙，以及「很熱鬧」、「滿快樂」、「好像在迎親」、「比較振作」、「要爭取什麼東西」的第二種情緒詞彙。F4 的言說表

現突顯了兩個重點：第一，F4 使用這些「性格詞彙」，理當是因為她認為這些詞彙所代表的狀態感覺，與她對文本的聆聽感受相像。第二，由於 F4 無法一下子便精確地用言語指出她對於〈菊花夜行軍〉的聆聽感受究竟是什麼，因此在敘說的過程中，必須不斷地用更多的詞彙來補強或修正自己先前的形容，而表現為一種「譬喻校正」的敘說方式。

類似於 Steven Feld 所提出的「隱喻式的表達」，本文此處所稱的「譬喻校正」，是言說者把感受描繪成「像什麼/不像什麼」，而非「是什麼/不是什麼」。為了清楚顯示「譬喻校正」的特性，我們再舉 M1 的例子作為說明：

M1：整個後半部的噴吶讓我覺得「滿有韌性的」……它讓你覺得有一種「沒那麼糟糕」的感覺……沒有到(有)希望的地步，就是它好像還可以撐下去，可是還沒有到有希望那麼好…

問：你剛說你聽到噴吶所以會有戲曲的感覺。戲曲對你而言是什麼樣的感覺？

M1：廟會

問：所以你指的是野台戲的那種廟會？

M1：嗯…可是也有點想到京劇…還是比較接近歌仔戲，或是廟會、野台這樣搭起來的吧！比較不像傳統國家戲劇院出來的…就是辜振甫會票的那一種。辜振甫大概不會去票這一種啦。

如上所述，M1 在談到文本後段的噴吶音色時，一方面使用與其自身先前經驗能夠共通的「共感性格」詞彙，如「有韌性」、「沒那麼糟糕」、「可以撐下去」，以及透過「聯想」產生的視覺「意象」，如「廟會」、「京劇」、「歌仔戲」、「野台戲」，來描述自己的聆聽感受；另一方面我們也可以看到他在敘說的過程中，大量使用諸如「滿…的」、「有一種…的感覺」、「沒有到…的地步」、「好像…」、「有

點想到...或是...」、「比較不像...」等「譬喻校正」的方式，試圖確定自己感受到的東西到底屬於哪一種範疇。

本文認為，M1 之所以使用「共感性格」與「聯想意象」的內容，以及「校正」的說話形式來表達自己的感受，是因為他無法「直接指出」自己的聆聽感受究竟是什麼，只好退而求其次，使用這種「間接表達」的方式。而這樣的結果也回應了文獻探討當中 Steven Feld 與 Klaus Wachsmann 對於「人們敘說音樂方式」的理論，證實人們對於抽象、無語意的音樂聆聽感受的言說論述，往往具有「共感」以及「譬喻」的性質。

在此讓我們進一步追問：從「渾沌」感受轉變為具體的意義建構結果(如上述的「性格詞彙」與聯想的「場景意象」)，這過程中聆聽者是透過哪些模式與文本互動？除了「性格詞彙」與「聯想意象」，聆聽者所建構的聆聽意義還包含哪些類型？在十二位受訪者的眾聲喧譁中，是否有雷同的現象？

以下本文即進行「異中求同」的工作，歸納十二位受訪者在「理解歌詞前」與「理解歌詞後」與文本互動的幾種「主要模式」，以及他們建構意義的「詮釋類型」，藉此了解他們感受、表達音樂聆聽經驗的方式。

## 一、「理解歌詞前」，建構聆聽意義的四種模式、六種類型

根據本文的歸納，在「理解歌詞前」，十二位受訪者多半以四種模式與文本互動，其中一共包括六種意義建構的類型：

模式(一)、分段呼應注意到的聲響線索：主要的意義建構類型包括「聯想故事、意象」、「描繪性格」、「指出形式特徵」。

模式(二)、綜合聆聽感受為一個意境：主要的意義建構類型是「聯想意境」。

模式(三)、對文本進行主觀評價：主要的意義建構類型是「提出主觀評價」。

模式(四)、拼湊語意線索、擴張聯想：主要的意義建構類型是「拼湊語意線索」與「聯想故事、意象」

以下本文即一一解釋這些意義建構模式與類型：

模式(一)：將文本區分為不同段落，針對其中可呼應的聲響元素逐一  
賦予語意

本文發現，受訪者對聆聽文本賦予意義的第一種模式，是依據自己的判斷，將音樂文本區分為不同的時間段落，一段一段地針對最吸引自己、而且能夠呼應的聲響元素，或賦予「性格」屬性、「聯想故事」、「聯想意象」，或指出「形式」上的客觀存在。M4 的說法傳神地指出這種現象：

一開始的感覺比較悲傷一點，比如說在敘述一件悲哀的事情，然後從中間開始可能就是換了一個角度看這樣的一件事情，然後變得是比較諷刺的感覺，然後再往後面的話，前面的感覺就沒有了，它就是變得比較熱鬧，比較開心的方式，

一直重複一開始它講的事情，對，就是一開始會覺得他很傷心，從中間改成比較諷刺之後，開始就心情比較開朗去看待這件事情，然後我覺得後面的話...因為一開始的階段變化比較明顯，到後面同樣色彩的東西延續得還滿久的，就覺得後面感覺有點拖太長了.....雖然聽不懂它的歌詞，但是大概知道它是一直重複前面的歌詞.....我不知道它重複這麼多的意義在哪裡，可能只是讓人加深印象而已。

中間有一個特別有印象的，就是一個好像用鼓做出來的一個...打動機的聲音。然後那一段之後接著就是鼓的聲音就出來了，然後整個熱鬧的聲音出來之後就變得比較雜了。

其實我覺得應該是看它每一段最主要的聲音是什麼，像它一開始的話，就是那個樂器，那樂器有樂器的感覺，然後接下來有人在唱的時候，就變成以人聲為主的感覺，然後中間它加進去的東西，比如說是廣播，或是一些聲音，那就是那些聲音的感覺...其實基本上決定的因素都是「最主要聽到的聲音」是什麼，而不會只是看人聲，或是看樂器的聲音。

如上所述，M4 認為他賦予聆聽感受特定意義的主要方式，是看「每一段最主要的聲音是什麼」，並以自己的經驗去指認這個聲音代表的性格(悲傷、諷刺、開朗)、或可能對應的實存事物(如「某個樂器」、「打動機」、「廣播」的聲音)，或彷彿訴說的故事(主角一開始很傷心，後來變得比較開朗地去看某件事)。

有趣的是，這種建構文本意義的模式在十二位受訪者的描述當中屢見不鮮。進一步分析這些說法，本文發現聆聽者在描述自己所注意、呼應到的每一段音樂聲響之意義時，大都不脫三種「意義建構類型」：

1. 「聯想型」：使用譬喻來說明自己對於音樂所聯想到的故事或意象。

2. 「性格型」：使用過去的「共感經驗」來說明音樂具有的人、事、物之性質或性格。
3. 「形式型」：使用既有的術語或自己的說法，指出音樂形式上的「客觀具有」。

以下我以實際例子來說明這三種「意義建構類型」的實際內涵。

## 1. 「故事」或「意象」的聯想

訪談資料發現，本文的十二位受訪者「每一個人」都曾經使用「聯想型」的意義建構類型，他們將文本每一段當中自己注意到的音樂聲響，詮釋為「特定的意象」，甚至將這些意象串聯起來成為「有劇情的故事」。其中在「劇情故事」的例子方面，我認為十二位聆聽者敘說的故事可以歸納為以下三種「故事母題」：

- (1) 關於「農民」、「農村」、「農業」的故事
- (2) 關於「晚點名」、「行軍」、「軍隊」、「當兵」的故事
- (3) 關於「客家人」、「客家族群」、「客家文化」的故事

首先，從 F1 的描述中，我們可以看到關於「農民」、「農村」、「農業」的故事母題。F1 說：

我想像是一個**農家子弟**，他小時候就在家裡幫忙做事...他在唱歌，聲音是悲哀的，我聽起來是悲哀的，我覺得是有時代背景的吧，因為聽到後來又聽到「發展農業」的東西，所以可能它在講那時候的生活是很辛苦的，每天在家要幫忙.....然後中間有一個轉折，就是那個機械的聲音，我覺得應該是某一種**農具**吧(笑)。之後就開始點名，好像爸爸帶著小孩子去農田裡面工作...應該不能說是爸爸...應



該說有點像是政府，或者是有權力的人，就是要點名，然後一起去工作，好像就把他們的勞力變成對國家的貢獻，因為後來不是有「發展農業」那一段...用國語說的，那應該是某個總統的聲音，或者是大陸的...是蔣公或是對岸的人的聲音嗎？應該不是蔣經國的.....

如上所述，F1 依據音樂的時間先後順序，分段描述其中音樂元素讓她聯想到的情節意象，這些情節意象構成一個前後連貫、關於「農村子弟辛苦幫農，國家要求他與其他農民貢獻己力、發展農業、報效國家」的故事。

第二種故事母題是關於「晚點名」、「行軍」、「軍隊」、「當兵」。M7 的聯想彰顯了這種故事母題：

從名字(歌名)聽起來就是他要出發啦，可能是在戰鬥中吧，或者是訓練，總而言之就是**軍旅要出發要前行**。那一開始就是要精神訓話...講完話之後不是「晚點名」嗎，晚點名之後就發布命令，接下來可能是鼓舞士氣吧...然後就答數、大合唱什麼的...就是黃昏呀、營火呀、帳篷呀、軍營前呀，然後將軍在說話呀，什麼「明天早上要早一點起來呀」類似這樣的，對呀對呀...感覺整首曲子就是暗暗的感覺...就是一副要失敗的樣子...沒什麼希望的感覺...

M7 以歌名做為聯想的「起點」，將文本聯想為「行軍」過程中發生的一段故事。他依照時間順序，將音樂的一開始聯想為「黃昏時刻，軍隊出發前的精神訓話」，接著依序發生「晚點名」、「發布命令」、「鼓舞士氣」、「答數」、「合唱」等情節。

第三種故事母題是關於「客家人、客家族群、客家文化」。M6 的說法最能突顯這種母題的聯想：

問：想問你聽完第一遍之後的直覺是什麼？

M6：我不知道歌詞，但我第一個會覺得滿悲情的，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？我覺得這可能跟客家人整個際遇，文化上的遭遇有關，比較悲情一點。

問：所以你覺得這是一個遷徙的故事？

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。

M6 同樣也是依照段落順序，就自己所注意到的每一段特色賦予一個「情節」，不同的是，他依據「文本是一首客家歌曲」，當中又傳達出「悲情」的訊息，以及各種情緒轉折，而把文本聯想為一個關於「客家人文化尋根」的「歷史故事」。

有趣的是，以上三種故事母題正好都在文本「歌名」與「歌詞」內容的範疇之內，不同的聆聽者對同一首文本說出如此「不同卻仍有關聯」的聯想故事，似乎彰顯了他們在詮釋文本時，並不是全然的「天馬行空、胡思亂想」，而是依據他們從文本中所掌握到的「特定語意」而來。這些「特定語意」從何而來？稍後我將在本章第二節中回應這個問題。

回到「聯想型」的意義建構類型。我們可以發現，上述這些聆聽感受，都還算是情節連貫、合乎邏輯的「故事」。然而，並不是所有聆聽者對文本的「聯想」都如此「前後連貫」，有些時候他們只談到鮮明卻不連續的「意象」。比如以下 F4 的敘說，就顯得比較「跳躍」、「片段」而不像是「一個故事」。F4 說：

剛開始的時候，會覺得是一個人**在幽幽的山谷裡面**，黃昏的時候，可能就是沒有言語，可是是一種內心的吶喊，我不知道你有沒有看過電影裡頭，有時候主角可能沒有講話，可是旁邊就是會有代表他心聲的旁白，那種感覺，對某個靈物說話，然後會有風吹過來，然後女生一定要吹洋裝，飄飄的那種.....後來就覺得是比較人為的，感覺好像**整個抽出來丟到大城市裡面**，就從他節奏變快開始，比較不是單純的祈求，而是自己振作起來，或有所行動。

F4 的聯想似乎是將「不同段落的聲音特質」，分別轉化為可以代表這種特質的「視覺情境」，並將這些情境依據時間順序連接起來，而沒有顧及前後的邏輯連貫性，因此比較像是不同「意象」的「片段拼貼」。

## 2. 描繪音響之「性格」

第二種聆聽感受的意義建構類型，是透過聆聽者過去的各種「共感經驗」的「類比」，將原本用來描述人、事、物的「性格」或「性質」之既有詞彙，拿來描繪自己對於不同段落中音樂聲響的聆聽感受。值得一提的是，這種意義建構類型經常是針對「節奏」、「唱腔」、「樂器音色」，或是音樂聲響表達的「整體情感」所做的詮釋。比如 F3 的例子：

F3：我覺得剛開始他好像是**滿悲傷**的吧，後來好像是...因為我不了解歌詞嗎，後來好像就，應該是有**被振奮**的感覺，覺得有釋懷了什麼事情，然後「**決定要去做什麼事情**」的感覺。Maybe 一開始他是在**怨嘆**什麼，覺得事情**不是很如意**什麼的，後來就覺得比較**釋懷**，決定要做這件事這樣子，對對對。

問：你要不要描述一下你聽到什麼會讓你有這種感覺？

F3：因為它剛開始的東西是比較「**散**」的，就是他唱的沒有固定的節奏，對，然

後他的音調吧，就是那種上揚呀、下降的感覺會讓你覺得很**悲傷**，可是後來節奏變得很**穩定**，就是搭-搭，所以就...不太一樣。

如上所述，F3 將文本依序分段為「悲傷、怨嘆、不如意」、「被振奮、釋懷」、「決定要做什麼」的感覺。原因是一開始聽到的東西節奏比較「散」，後來則變為「穩定」。

再看到 F5 的例子：

問：聽完你有什麼感覺嗎？

F5：我覺得應該是**詼諧**的吧.....我覺得一開始聽起來是**難過**的，可是最後是有**精神**的，我在懷疑，可能是**苦中作樂**型的，我懷疑的啦...就是前面感覺比較**哀傷**，後面感覺比較**有朝氣**，因為我覺得客家人就是**很辛苦**，就是**默默耕耘**，然後苦中作樂型的.....反正整首曲子我就覺得好像**很滄桑**。

如上所述，F5 與 F3 描述感受的方式同樣都是對於不同的段落賦予不同的「性格」。這些「性格」的指出，很多是由過去自己的經驗「共感」而來，比如過去的經驗讓 F3 認為從「散拍」到「穩定拍」的節奏，意味著主角從「怨嘆」到「釋懷」；而 F3、F5 之所以覺得主唱一開始表達了「悲傷」的情緒，應與自身對於「悲傷情緒」的體驗有關，並依此認為主唱表達的是「悲傷」的情緒。此外有些「性格」的指出，則與聆聽者從外界得到的刻板印象有關(相較於自己的經驗)，比如 F5 認為客家人都是「很辛苦、默默耕耘、苦中作樂」，她因此認為文本的聲響訊息傳達了這樣的性格。

有趣的是，從小學習古典音樂的 F5 提到的一些「性格」詞彙，事實上也是古典音樂理論當中經常使用的「風格術語」，比如「詼諧」(scherzo)、「有精神的」

(spiritoso)，因此也可以說 F5 使用了音樂的「專業術語」做為描述感覺的「工具」，而與以下我們要談到的「形式型」的意義建構類型有關。

### 3. 指出「形式」上的特徵

第三種聆聽者經常使用的意義建構類型，是指出不同段落中「音樂組成要素」在「形式」上客觀具有的特徵與變化。在此本文所謂的「音樂組成要素」，是指旋律、和聲進行、節奏、力度變化、配器、織度變化、樂曲形式、結構鋪陳等音樂「屬性」。

這種敘說方式大致可再分為兩種「次類型」：第一種是使用已知的「術語」，來說明文本形式上的客觀存在，比如節奏組織型態、強弱對比、音高變化、曲式結構。比如學習古典音樂十多年的 F5 對聆聽直覺的描述：

問：你聽完的直覺是什麼？

F5：只覺得它一直有一個固定的節奏在下面。這是我最大的直覺……就是搭——搭搭搭~~搭搭搭~~搭搭搭搭搭搭搭~~搭搭搭~~搭搭搭~~搭搭搭搭搭搭搭，我就覺得那很像拉威爾的〈波麗露〉，〈波麗露〉是搭-(搭搭搭)搭，三連音嘛，這首是搭-(搭搭)搭，不一樣，可是就覺得很像，就是有下面一個固定的節奏在支撐著。

問：還有什麼？

F4：它好像就是一個固定的音型，一個切分的音型……就是搭搭~~搭搭~~，它的主題就是一直用那個模式嘛，切分開始。

問：然後呢？還有嗎？

F5：沒有了，最直覺的大概就是這樣……我覺得應該就是一個東西一直重複

一直重複。

如上所述，F5 對文本「聆聽直覺」的描述，明顯專注在節奏、旋律音型等音樂元素的「形式」特徵上。她雖然也透過「聯想」來擴充聆聽意義，然而她的做法是以另一首音樂當中的節奏型做為類比對象。換句話說，就 Charles Valentine 的說法，F5 的聯想可以說是相當「溶合的/音樂性的」。

第二種指出「形式」上特徵的次類型，是使用自己的說法，來說明「形式」上明顯存在、大多數人都能同意的一種傾向。比如 M7 不僅透過描述自己聽到的「配器」種類以及「不同聲部的音型差異」來說明音樂給他的感受，還用一種「物理空間的變化狀態」來描述音樂「織度」的轉變：

M7：整首曲子就是嗩吶當底嘛，然後月琴就是伴奏而已，因為嗩吶是底，所以一開始比較單調，最後才高昂起來...所以就像是你在後面鋪滿一些東西，當作整個背景跟底。然後撥弦部分，因為它是伴奏，所以它不能太單調，所以它是有一點變化，可是不會很多，不會搶主角的風采，我覺得撥弦樂器沒辦法像吹的樂器一樣單調，因為吹的樂器就算是只吹幾個音好了，你還是會有厚實的感覺，可是撥的樂器...怎麼講呢，你不能只能那兩個音，就會覺得很無聊，所以就是會有一點點的小變化，可是沒有很複雜

問：你說嗩吶當底，後來激昂起來，然後呢？

M7：就配合其他東西的演出呀，感覺起來...就好像「沙子佈滿整個空間的感覺」。

F1 也透過指認文本當中的「配器」以及「結構鋪陳」來描述自己的聆聽感受。F1 說：

剛開始的時候，應該是三絃琴吧.....就是那個ㄉㄥ、ㄉㄥ、ㄉㄥ的，那是月

琴呀...就是肚子比較大的那一種...就是它一直重複語調，後面還有一個聲音，那兩個東西的編曲是一直重複的

(文本的結構鋪陳)應該是 AB(A+B)這種感覺.....兩個東西混合，可是可能它會混合不一樣的成分，就是它有可能有時候比較偏重 A，有時候比較偏重 B，因為一整段裡面，它不是同時都有 A 和 B，可是在那一整段你可以感受到「氣氛」的混合。例如我可能從 A 當中讓他去唱一樣的事情，可是他用的是 B 的背景，譬如說比較輕快的感覺，可是他唱完之後，又把「一、二、三、四」的東西直接加進來，所以我覺得說那不能直接說是 A+B，就是它到最後會把那些元素作一個混合跟重整。

綜合上述，不管是使用「術語」作為描繪的基礎，或是提出自己的說法，上述的描繪都是針對文本形式的「既有內涵」而生。換句話說，這種詮釋聆聽感受的類型，偏向強調每個人從音樂中都可以聽得到的客觀事實，而非個人獨有的感受。這種意義建構類型，可以說最接近古典音樂美學史上所謂「絕對論者」對於音樂意義的看法。值得注意的是，從上述例子我們可以發現，從「形式」的角度描述聆聽感受不只是主修音樂者的專利，非音樂專業的受訪者(如上述的 M7、F1)也採用了這種方式來詮釋文本。

以上我以幾個例子，指出本文受訪者對文本聆聽經驗賦予意義的第一種模式，是透過不同的描述方式，指認自身在文本不同段落中，得以互動與呼應的音樂聲響元素之特徵。在這種模式當中，面對抽象的音樂聲響，聆聽者主要是透過「聯想故事或意象」、「描繪性格」以及「指出形式特徵」三種意義建構類型，來為自身「模稜兩可的感受」賦予特定的意義。其中在「聯想故事」方面，包括了「農民/農村/農業」、「晚點名/行軍/軍隊/當兵」、「客家人/客家族群/客家文化」三種故事母題，而在「聯想意象」方面，則可區分為「片段拼貼」與「共感類比」

兩種次類型。

很容易理解地，聆聽者之所以用「分段」方式來知覺、描述文本的現象，乃是因為如果要以文字語言這種由獨立概念所組成的符號表意系統，來描述音樂這種線性的、依時間順序進行的聲波運動，很自然地會將所聽到的音樂以自己的方式分段，並且從其中最能夠被知覺、描述的特徵下手，來進行語意的詮釋。

值得一提的是，從上述例子中，我們可以發現聆聽者在描述不同段落的感受時，主要集中在幾種特定的音樂元素，比如「節奏」、「唱腔」、「音色/音效」、「力度的強弱變化」、「織度變化」的特色。其他在音樂學上也經常被分析的音樂元素，如「旋律輪廓」、「和聲進行」，雖然也成為部份聆聽者意義建構的焦點，但頻率明顯比較低。這樣的現象是否指出什麼意涵呢？

我認為這樣的「偏重現象」跟不同音樂元素的「可描述性」有關。可想而知，我們可以很輕易地「說」樂曲當中「由慢變快」、「主唱的唱腔很激動/很哀傷/很憤怒」、「這段音樂當中有爵士薩克斯風、鋼琴、低音提琴的音色」、「樂曲一開始音量很微弱，後來變得很大聲」、「第一段是獨唱，接著是兩部輪唱，再接著便成四部合唱」，卻不太容易描述「一段旋律的起伏的樂音變化方式」，或是「樂曲伴奏的和聲進行」。對於前者，除非我們「哼唱」或「敲打」出來，否則很難精確地描繪，而這對於一般的聆聽者而言，是比較「不習慣」的音樂意義建構方式。對於後者，除非聆聽者學過「和聲學」(harmony)與「音樂分析」(music analysis)的相關技巧，否則「和聲進行」做為更專業的音樂知識，一般聆聽者比較難以辨識。這是我認為為什麼聆聽者在賦予音樂意義時，可能會比較偏重特定音樂元素的原因。



## 模式(二)：綜合聆聽感受為一個「意境」

上述我們指出聆聽者在談到初次聆聽經驗時，經常不自覺地便將文本「分段」，並依據時間順序，以「聯想」故事或意象、描繪「性格」、指出「形式」特徵三種方式說明自己注意到的音樂聲響給自己的感受。如前所述，這種與音樂的互動方式與人們知覺、描述事物的方式(由一個個獨立的概念所組成)密切有關，但這種意義建構模式如此頻繁地出現，或許也與研究者的要求有關。換言之，或許是因為研究者提問，受訪者才「鉅細靡遺」地說明了他記憶所及的所有感受。其實在大多數時候，我們可能並不那麼習慣像這樣仔細地回溯自己感受到的所有內容，而傾向以某種「整體性」、「綜合性」的概念，當作聆聽的心得。

有趣的是，在本文的訪談結果中，這種意義建構模式也的確存在。有些聆聽者整合自己的想法，成為一個可用言語描繪的**綜合性「意境」**：能夠代表複雜抽象概念的單一代表物，藉此「化繁為簡」地代表自己的聆聽感受。

進一步分析，在這種意義建構模式當中，聆聽者普遍提出的概括性說法，往往關於自己「過去經驗」中曾有的某些感受。比如 M6 的例子：

問：你覺得這首歌的主題是什麼？你會怎麼講？

M6：這是很大的題目，我也不知道怎麼具體來講。

問：你剛剛好像有提到尋根是嗎？

M6：對，就是客家人經過這些...他們的歷史，算是抒發...怎麼講...我不知道怎麼給它一個 title，但是我感覺有點像〈悲情城市〉那種氛圍。

M6：其實我還想到其他的一些，當然我是比較天馬行空了，我會想到我認知經

驗裡面可以對比的，像我說的顏志文顏老師，跟他(文本)的東西比較起來，就像是二零年代的沈從文...講的是很淳樸的東西，就像是講童年呀什麼的，不是滿鄉土...就是...滿原創的、原始的，就是不是那麼社會學上的檢討或批判，他只是緬懷一個烏托邦...但是這東西，比較是在講文化，比較深沉，比較沉重的 issue...如果說要我做比喻的話，我覺得這首歌應該是老舍，老舍的《駱駝祥子》，批判中間有很深沉的悲哀。

如上所述，M6 認為沒辦法一下子說清楚自己對文本的感覺是什麼，他便以自己過去看電影的經驗，以及自己認知當中既有的客家音樂風格做為類比的基礎，間接地表達文本給他的整體感受。然而因為他無法一下子以精確的文字，描述他熟悉的客家音樂風格是什麼，因此他又使用他自己對於兩位中國文學家，老舍與沈從文不同寫作類型的先備知識，來形容文本與他所知道的既有客家音樂相較之下，呈現一種「老舍《駱駝祥子》」式的深沉悲情之意境。

F1 也以過去的「聆聽經驗」為類比基礎，指出文本給她一種「關於土地」的聯想：

F1：我覺得...聽到這首歌，就會讓我想到「土地」，怎麼講，就好像以前聽到陳昇跟一個叫什麼...

問：黃連煜？

F1：對，跟聽到他們樂團的歌一樣，你會覺得他們在唱「土地」，然後你會有一種感動，可是你不知道為什麼，因為你根本聽不懂他們在唱什麼。

從上述 M6 與 F1 對文本的整體性詮釋中，我們可以看到他們的意義建構，主要來自於過去的聆聽經驗，或其他「共感經驗」(比如觀賞電影的經驗、人際相處的經驗、學習的經驗、閱讀文學作品的經驗等)進行「對比」、「類比」的結

果，而以一種**聯想「意境」**的敘事出現。換句話說，這種對於音樂感受的「綜合性」詮釋，似乎與前述的「**聯想型**」的意義建構類型有顯著的關係。

在上述兩種意義建構模式中，受訪者的描述重心，大體上都是文本音樂聲響的運動聽起來「像是什麼」。然而除了詮釋自己所聽為何，聆聽者也經常提到自己對文本的「觀感」，於是便形成以下的第三種文本互動模式：「主觀評價」。

### 模式(三)：對文本進行「主觀評價」

在理解歌詞之前，受訪者建構聆聽意義的第三種模式，是對文本進行「主觀評價」。由於在這一種意義建構模式中，聆聽者大體都是以自己的個人喜好與價值判斷，來描述自身對於文本的聆聽感受，因此本文亦把這種意義建構類型稱之為「**主觀評價型**」。

既然是「主觀評價」便一定有其對象。本文發現，在這種意義建構模式當中，聆聽者多半是從「樂曲設計」、「演唱/演奏者的表現」著眼，進行整體性或局部段落的評論。首先看到 M2 對於「樂曲設計」的主觀評價：

這首歌中間有一個明顯的區別，所以會讓我覺得這首歌滿有意思的，因為後面會讓我很知道地知道前面...它釐清了我某些部分的觀念，我一開始覺得很模糊，不知道這首歌要表達的意境是什麼，可是到後面它表達的東西很清楚，像點名，主唱者越唱越清楚，會讓我釐清之前讓我覺得不清楚的東西是什麼.....我覺得我喜歡這首歌曲的原因是它有很清楚地界定音樂的分界，就是心情的轉折非常清楚，這是我非常喜歡的部分，因為如果從開始到結束都一直很悲傷，就一個主唱一直在唱，那可能會聽不太下去，到最後加入轉折我覺得就變得比較清楚了。

如上所述，M2 把文本評價為「滿有意思」的原因，是因為文本的不同段落傳達了情緒的轉折，讓他覺得其中有某種情節正在發展，而不至於太單調而不知所云。

F2 也把注意力放在「樂曲設計」上，並且從中得到她對於文本的主觀評價。不過她對文本的感想與 M2 截然不同，在不了解歌詞內容的情形下，F2 覺得文本不同段落之間「重複」的東西太多，以致於她覺得沒有什麼特別的感覺，甚至感到無聊，好不容易終於聽到有變化的段落，卻又讓她覺得十分突兀。F2 說：

這歌給我感覺...很難說耶...其實沒有什麼特別的感覺，也許是一方面我聽不太懂它說什麼，一方面音樂也沒有非常...它 instrument(樂器)的那個 beat(節拍)一直都在重複，就是噔噔噔 噔，就是一直重複那幾個 tone(音).....它的 contour(旋律輪廓)一直在重複同樣的 pattern(類型)...好像是 La-Si-Rai...一個 pattern 裡就是慢慢往上，然後往下，然後慢慢地沒有了，然後又開始往上。其實整首歌的 contour 的東西都是很像的，我現在是說他一開始不是就是說一句，停一下，說一句，停一下，我是說他停的時候感覺就是慢慢地變不見，然後又開始這樣子.....

我覺得它就是有很多 repetition(重複)，所以覺得很無聊，就是這首歌首先我聽不懂它說了什麼，然後從 music 的觀點來看的時候沒有很特別，沒有很 talented(有才氣)，不是一個 masterpiece(傑作)，就是 note(音符)都很簡單...

後來不是突然變得很大聲嘛，那時候感覺就有點不舒服，因為剛開始感覺是很平衡的，後來突然變得很大聲，就好像突然把你嚇醒了，那個差別很大，太驚訝了一下.....我覺得那個吹的東西音太高，跟後面那個打鼓的差別太多，當然就是很特別，但我覺得差別太多，那吹的東西音太高了，好像就是你的 nerve 一直

在動，不能安靜，背後那個打鼓的就很安靜，會讓你覺得很 calm(冷靜)，可是他一吹，就好像一直讓你一直醒來...就是神經不平衡你知道嗎...

如上所述，F2 埋怨文本樂曲設計上有太多重複；中間好不容易轉換感覺，音量卻突然由平衡變得很大聲，害她突然被嚇到而感到不舒服，尤其是嗩吶的尖銳音調，以及文本後段的鼓聲，讓她感到神經緊張。

除了上述 M2 與 F2 對文本「樂曲設計」的感想，也有不少聆聽者對文本「演奏/演唱」的「表現」做了主觀評價。比如 M4 的例子：

M4：我覺得唱的那個人，我不會說他唱的很厲害，但是我覺得他已經完全表達出他想要詮釋這首歌的那種方式，也可以說，這首歌它所要的就是這種唱法。  
問：你覺得他唱的很貼切就是了？

M4：對...以好聽的程度來說，我不會覺得它特別好聽，但我也不會覺得它特別難聽，但是它已經...怎麼講...它有它自己的特色，而且它把它自己的特色表達的還不錯，就是你知道說今天這首歌，它想要的方式就是這樣，你會知道這是一個新的東西，然後它這樣的表達其實還不錯。

M4 的評價顯示他在聆聽文本時，相當重視「演奏/演唱者」的表現。從他的敘說中我們隱約可以感覺到，M4 認為〈菊花夜行軍〉應該以某種方式表現才「合適」，而演唱/演奏者的表演算是十分「貼切」，即便他不見得覺得這首歌「特別好聽」，但他仍然認為這種表現手法就是這首歌應該有的特色。

除了針對文本「樂曲設計」以及「演唱/演奏」等特定目標，聆聽者也經常以一種泛泛而論的論調，對文本的「整體」做「主觀評價」。後者的重點不在針砭「文本表現的優劣程度」，並由此得到「滿意/不滿意」的結論，而在於指出文本

與自己的「切身」關係，比如文本是否能與自己產生「共鳴」。M3 提到：

我還滿喜歡這首歌的。可是在情感上面，跟我平常生活好像比較沒有關聯，所以我比較難跟它產生共鳴。不過我可以從之中去想像一種他們之前農業生活的感覺，我會產生一種想像，想像他們那時候是什麼樣的感覺。

如上所述，M3 提到文本與自身生活的實況比較不相干，因此難以產生「共鳴」，不過他認為文本仍然刺激他的想像，並且對他映照出與自身生活經驗不同的「另類經驗」。有趣的是，同樣是談到文本與自身生活的關係，M5 雖然也沒有農村生活的經驗，卻認為自己能夠與文本「心有戚戚焉」。M5 說：

就這首曲子來講，我覺得還不錯，不會很商業化，會有那種跟你心裡有接觸的那種感覺，對，我覺得有。可能是因為它曲調的關係，就是說，它是比較偏向抒情類的，像那種很快的，就一直唸一直唸，那種我就沒有感覺，這種抒情的我覺得就還不錯...

M6 對文本也有類似的感覺：

其實他前面那一段就滿引起共鳴的，所以我會想一直聽下去，滿 enjoy 的。

由上所述，M3、M5 與 M6 不僅著眼於他們對於文本的「喜好」，更深一層地指出他們如何看待「文本與自身的距離」，後者映照出聆聽者自身的心理處境與狀態--不管是曾經有過的或是當下的。透過「主觀評價」的敘說方式，聆聽者表達了文本對於自己的價值與重要性。

## 模式(四)：拼湊聆聽過程中掌握到的「語意線索」，依此做爲擴張聯想的基礎

可想而知，大多數聆聽者在被要求透過「說話」爲聆聽經驗賦予意義時，面對陌生、抽象而無以名之的樂音起伏變化，一但其中出現自己能夠辨識出意義的「語意線索」---如歌詞、歌名，以及各種我們「一聽就知道那是什麼」的聲響片段(比如汽笛聲、號角聲)等具有「相對明確之語意」的符號元素，注意力便不由得被吸引，使這些「語意線索」成爲自己詮釋的焦點。本文的訪談資料也證實了這點，大多數「初次聆聽」文本的受訪者不約而同地依據聆聽過程中自己能掌握意義的「語意線索」，來建構自己的聆聽意義。他們彷彿將「語意線索」當作「汪洋中的浮木」，以此做爲詮釋聆聽感受的切入點，以及擴張聯想的基礎。

有趣的是，這種意義建構模式尤其發生在「聽得懂歌詞」的聆聽者身上。比如相較之下，從小在美濃客家庄長大、對客語相當熟稔的 M2 與 M5 兩位受訪者，便不約而同地對於文本〈菊花夜行軍〉這首以客語發音爲主，只有少數幾句國語歌詞的作品中的「歌詞」特別敏感。先看到 M2 在描述自己對於文本的「聆聽直覺」時的說法：

第一段它有提到「月光」，所以應該是在晚上的時候有這樣的心情抒發。他好像有提到「點火」去照什麼東西，還有提到他自己三十八歲等等這些字眼...他還有提到老了之後才什麼，還有「搞不好撒一泡尿」還怎麼樣的...我不是聽的很清楚，但就是「撒尿」、「看到我自己」等等，我不知道是不是我解讀有錯.....

有一首客家童謠叫做〈月光華華〉，因為一開始他就直接唱「月光華華」，我就直覺想到那首歌，後來才發現好像不是.....

由上所述，M2 把注意力放在「解讀」文本的歌詞，並且指出當他聽到「月光華華」，便不自覺地想到自己小時候學過的兒歌。

M5 同樣以自己理解到的歌詞，做為賦予文本意義的主要依據：

M5：它一開始...我感覺好像是說「種菊花很辛苦」、「很不好種」，所以他前面是用很悲涼的曲調...可能是發音的關係，我沒有聽的很清楚...我聽到很誇張的是「親家老了才學吹嗩吶」，對不對？不行的話再怎麼樣...

問：「親家」？

M5：他講「親家」就是你太太的父親...

問：可是他講的不是「七尪」（自己）？

M5：是嗎？反正不管啦，他就是講「有一個人，他老了時候才吹嗩吶，學不好的話，乾脆去尿尿照自己」。

問：這是什麼意思呢？

M5：跟國語一樣呀，就是說「也不撒泡尿照照自己，老了才來吹嗩吶，你這樣會不會太自不量力」。拜託，嗩吶多難學呀，至少五到十年的功力才有辦法！

問：你有學過？

M5：因為我們家隔壁的他是吹嗩吶的，客家山歌一定要有嗩吶，嗩吶是客家山歌不可以缺的，嗩吶它前面有一個什麼...簧片，歐，那真的很難吹。我從小聽嗩吶聽到大，因為我隔壁有一個專門演京劇的，他吹嗩吶，從小聽到大，他有拿簧片給我看過，他有教我吹過，但是我不要學，我覺得聲音很尖銳.....

M5：接下來呢，他收割之後就要去賣菊花...他不是說什麼黃、什麼黃，其實他是用一個諧音的東西啦，諧音是說什麼「木瓜黃」、「大黃」（客語），他是講什麼什麼好不好？有沒有黃？有！好像是提振士氣，然後在市場叫



賣，我覺得，我聽到的是這樣子。

問：所以你聽到的是他在市場叫賣？

M5：對，他除了在市場叫賣之外，他還為自己提振士氣說，喂，這有沒有黃？

有！然後這是什麼、那是什麼，這就是在賣菊花嘛。

問：所以你覺得他答「有」是他自己心理上的...

M5：對，一種振奮，一種打氣。讓我想到要打孝子釘的時候。

問：那是什麼？

M5：人家要入殮的時候，要打孝子釘，對不對...打的時候他們會說：「年年七」、「有！」，你懂那種意思嗎？他等於是說自己的東西很好，「這有沒有黃呀？」「有！」「這什麼黃」「這什麼黃」，怎麼樣的，好像很豐收...還有過年過節的時候，大家一起祭拜的時候，把祖先跟神明請回來的時候，尤其是除夕那一天的祭拜，客家人很重視的是，除夕下午到晚上的那個祭拜，那個祭拜的時候，要請所有的祖先回位，來祭拜，這時候就會來問：「今年怎麼樣怎麼樣呀...一年一度怎麼樣...保佑我們子弟怎麼樣怎麼樣...有沒有？」，大家要一起說「有！」，會有這種情況。

如上所述，M5 一聽到「老了才來學噴吶」便心有戚戚焉，想到小時候鄰居教他吹噴吶的情景；而聽到「點名」答「有！」的歌詞，便想到家鄉辦喪事「打孝子釘」時，以及過年「祭祖」時，都有類似的「應答」情景。很明顯地，在 M2 的例子中，聆聽過程中掌握到的「語意線索」不僅抓住他的注意力，更像拋入池水中的鵝卵石，讓意義像漣漪一般擴大出去。換句話說，「語意線索」不僅吸引了 M5 的注意力，更成為他擴充文本意義的聯想基礎。

儘管除了 M2 與 M5 之外，大部分的受訪者都不太熟悉客語，因此在「頻率」

上，並沒有像 M2 與 M5 那樣頻繁地側重於對「客語歌詞」的理解與詮釋<sup>75</sup>，然而仍然有好幾位受訪者，著重從他們能夠掌握的「語意線索」--如歌名、「聽得懂的國語歌詞」，或「猜得到的客語歌詞」來詮釋文本的意義。比如略懂客語的 M1 提到了兩句客語歌詞：「月光華華」與「奉請天神」給他的想像：

M1：我喜歡他用「月光華華」的開頭。

問：為什麼？

M1：嗯...我對閩南語不熟，但我們的北京話裡頭...就是我們最熟悉的語言裡面，沒有用「華華」來講月光。我覺得這四個字有...這真的是歌詞本身所傳達出來的，就是即使它沒有那個旋律，就單單那個「月光華華」，就夠讓你覺得...就可以讓你出現那個在一個夜晚，然後有一個皎潔的明月，然後底下應該有個故事...

問：那是什麼？

M1：很難講...它帶著一種...不能說民間故事...我在想那個形容詞

問：像什麼東西一樣？

M1：像一個 legend...可是又沒有那麼不盡人味耶...就是 legend 跟 myth 之間。

它不像一個 story，不像單純的只是一個 story...對，不像一個 story，比較像一個 legend 或 myth。

M1：我突然想起來，我覺得它（「點名」的段落）像「封神榜」的其中一個原因是因為他在唸一個很像祭文的東西，他在點兵的時候，他「奉請了天將天神」...什麼的，我忘了他唸什麼了，**那句我聽得懂，就是那一段，那一段對封神榜的貢獻很大**，我忘了講了，大概就漏了這個吧。那是個很好玩的東西，就是

---

<sup>75</sup>這種現象如此明顯，我認為或許是因為 M2 與 M5 並不常聽到以自己母語演唱的通俗音樂，因此一聽到文本便特別「敏感」；另一方面可能是因為他們對於自己參與訪談的角色有「預期心理」，認為研究者「可能」想要他們多談一些自己從客語歌詞中理解到的言外之意，如 M5 便曾在訪談結束後提到他「以為」我要他多講一些關於客語歌詞的故事。

「祭文」，在客家的文化裡面，祭文是很重要的...我們掃墓的時候會有一個共同祭祖的儀式，每個人會去掃自家人的墓，應該是掃完的時候大家會聚在一起，然後祭祀列祖列宗，因為大家說來都是同一家族的嘛，我們會有一個長老級的人出來唸祭文。客家話唸祭文很好聽，那一段有唸祭文的感覺。雖然他是要點兵，可是有那種味道，雖然我們不會「奉行天兵天將」，但是它裡面有一種「封神榜」的感覺。

M1 在此談到他如何以聽懂的兩句歌詞為基礎，發揮聯想力，進而「擴充」文本意義。首先文本在「月光華華」的開場下，帶有一種「legend 或 myth」的「文體性格」。其次他認為在「點名」的段落中「奉請天神」一句，讓他想到家鄉祭祖時，長輩唸「祭文」的情景，進一步讓他覺得文本主唱彷彿像是「封神榜」當中的姜子牙，將他的菊花兵點名冊封，而使文本具有「神話性格」。換言之，M1 從「奉請天神」這一句「語意線索」連番了三次，而得到「封神榜」的「神話性格」之意義。如以下的轉折：

歌詞「奉請天神」→想到「祭文」→想到「封神榜」→文本彷彿有「神話性格」

我們再看到 M7 的例子：

問：一開始想問你聽的直覺是什麼？你聽到什麼東西？就隨便講吧...

M7：從名字聽起來就是他要出發啦，可能是在戰鬥中吧，或者是訓練，總而言之就是軍旅要出發要前行。那一開始就是要精神訓話

問：你有聽到**精神訓話**嗎？

M7：一開始他不是講了一堆話？

問：你是說比較慢的那個部分嗎？

M7：對對對，可能就是講話，講完話之後不是「晚點名」嗎，晚點名之後就發

布命令，接下來可能是鼓舞士氣吧...然後就答數、大合唱什麼的，對呀，我猜啦。

M7：有一段它唸什麼「用工業發展農業」，那個我不知道那在幹麻...前後我都聽不懂它在幹什麼，但是我就是覺得既然歌名是這樣子，那它有點晚點名什麼的，那我就猜啦！我就猜前後應該是這個感覺。

M7：感覺那段新聞(廣播口白)，應該是在搭配整個時代的背景，我猜測啦，比如說是民國五十年、六十年左右...

問：怎麼樣的背景呢？

M7：可能沒有戰爭，可是你還是要加強防備，可能對方還是虎視眈眈，島內正努力地發展經濟，我猜啦，反正是一種背景，當然也有可能再早一點，民國十幾、二十年還在大陸的時候，那時候不是有十年建設嗎？民國十八年到二十八年，八年抗戰之前的十年，也有可能是那段時間啦...我猜的。

M7 是完全不懂客語的受訪者。然而如上所述，我們可以看到 M7 依舊很努力地搜尋聆聽過程中自己可以聽得懂的「語意線索」，用來作為聯想的基礎。比如他提到歌名「菊花夜行軍」讓他下意識地將聯想的場景設定為「作戰前的行軍」，雖然在曲子後段出現的「用工業發展農業」一句讓他感到迷糊，覺得先前設定的故事當中應該不會出現這句台詞，但是音樂中自己聽得懂的「國語歌詞」，包括：

- (1)主唱在「點名」那一段的一開始，用國語大喊的「晚點名！」；
- (2)「答唱/答數」那一段後半部，用國語發音的兩部答數「12.12.1234.1234」
- (3)「廣播」那一段用國語發音的口白：「同胞們 以農業培養工業 以工業發展農業 是我中華民國現階段經濟建設的基本策略」。

種種「語意線索」的拼湊之下，讓 M7 覺得文本仍然與「行軍」比較有關。另一方面，為了解決「廣播口白」在既有聯想情景中出現的突兀與認知失調，

M7 把這一段聲音設想成「為文本故事提供時代背景」之用的音效設計，意即，「廣播口白」的「語意線索」並未因為與原先的聯想情境發生衝突而造成不解，反而在 M7 的自我解釋之下融合、擴充了其原先的聯想情境。

由以上的例子，我們可以說聆聽者在文本中掌握的「語意線索」，相當明確地影響了聆聽意義建構的活動，這些「語意線索」不僅是聆聽意義的本身，也提供前述「聯想型」詮釋活動的運作基礎。換言之，在這一種意義建構模式中，我們可以歸納聆聽者敘說感受的「意義建構類型」，主要包括了先前曾經出現的「聯想型」，以及新成立的「拼湊語意線索型」。

有趣的是，聆聽者以「摸索」、「猜想」的方式獲致的「語意線索」，不一定是文本真正具有的內容，有時候聆聽者「自認為」掌握的語意線索，根本不存在文本當中。比如歌詞當中並沒有 M5 在上述訪談中所提到的「親家老了才學吹嗩吶」，也沒有 M7 所說的「精神訓話」。這些「語意線索」毋寧是聆聽者依據其他語意線索建構聆聽意義時，為了遷就故事的邏輯(比如 M7 的例子)，或因為誤判(比如 M5 的例子)而產生的結果。重點是，聆聽者的「聯想/猜想/幻想」是否與文本內容一致並不重要，重要的是聆聽者從這些「語意線索」中建構出得以自圓其說的具體故事或意象，而成就了聆聽的意義。

而從這個詮釋面向出發，我們可以發現，聆聽者之所以能夠將「抽象的音樂聲響」以及自己感受到的「模稜兩可的情緒」建構為特定的意義，原因之一便是仰賴自己從文本中掌握到的「語意線索」。如前所述，聆聽者在建構敘說時，或直接指出自己聽到的歌詞，或以歌名、歌詞等「語意線索」作為聯想基礎，擴充文本的意義。換言之，至此我們可以說，本文受訪者的聆聽意義，除了來自對於音樂聲響(1) 故事、意象、意境的「聯想」、(2) 「性格」屬性的感受、(3) 「形式」特徵的辨識、(4) 「主觀評價」的賦予，也和(5)聆聽者掌握到的「語意線索」，以

及藉此擴充的「聯想」結果息息相關。

## 小結

以上本文整理十二位受訪者的敘說，歸納出在其「理解歌詞之前」與文本互動的四種主要意義建構模式，以及「聯想」故事/意象/意境、描繪「性格」、指出「形式」特徵、「主觀評價」、拼湊「語意線索」等五種意義建構類型。必須說明的是，由於這些模式與類型只是本文嘗試在「亂中求序」的歸納結果，因此雖然訪談資料的確有這些「集中趨勢」，卻不意味受訪者的意義建構模式與類型全都如此單純。

舉例而言，在十二位的受訪者中，便有人建構聆聽意義時，針對同一對象同時使用「多種」意義建構類型來表達，而出現了所謂的「**混合型**」的敘說方式。僅舉兩例作為說明。比如 M6 提到：

就音樂上來講，其實他跟林強那時候第一張專輯感覺有點類似，就是「台灣本土文化」，但是要「用新的手法再出發」。例外一個滿有趣的，英國有一個樂團叫做「皇后合唱團」，Queens，他有一首叫做〈波西米亞狂想曲〉，他也用過類似的手法...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。

如上所述，M6 首先參照過去的聆聽經驗，將文本「聯想」到台灣搖滾樂手林強的第一章專輯的「意境」，因為兩者都有「用新手法表現本土文化」的特質；其次他將文本想到搖滾樂團 Queens 的作品〈波西米亞狂想曲〉，因為兩者有類似的「樂曲形式」，兩者都是不同樂曲風格的組合。之後他又以〈波西米亞狂想曲〉的歌詞內容為依據，賦予「文本」一個「追溯內在」的「性格」意義。換句話說，在這一段對於文本特質的簡短描述裡頭，M6 先以「共感」、「類比」的方式來「聯想」文本具備的「意象」，其次指出文本「形式」上的特徵，最後又賦予文本一個「歸溯內在」的「性格」意義，因此可說是「聯想型」、「形式型」、「性格型」三種描述方式的「混合」。

再看到 F4 的例子：

我覺得他的唱腔滿吸引我的耶，我覺得好像是因為客家話吧，他們常常有那種拉長音，有點像日本演歌，也會這樣子，然後用有點鼻音，就像是發自內心的呼喊的感覺。

F4 在上述描述主唱唱腔的話語當中，提到：文本在個人「主觀評價」上是「滿吸引她的」，這個原因可能是因為文本在「形式」上「有客家話那種拉長音、有點像日本演歌、有點鼻音」的感覺，因此在「性格」上像是「發自內心的呼喊」。換句話說，F4 在此同時使用了「主觀評價型」、「形式型」、「性格型」三種描述方式，因此我將此一論述歸為所謂的「混合型」。

綜合以上，本文歸納十二位受訪者的敘說結果，認為在「理解歌詞前」，聆聽者主要乃是透過四種意義建構模式來與文本「互動」，並且透過「聯想型」、「性格型」、「形式型」、「主觀評價型」、「拼湊語意線索型」、「混合型」等六種敘說類

型，將抽象、模稜兩可的聆聽感受，建構為具體的「個人真實」與聆聽意義。緊接著我們將討論「理解歌詞後」，聆聽者對文本的意義建構模式與類型有何轉變。

## 二、理解歌詞後，建構聆聽意義的兩種模式、四種類型

在「理解歌詞之後」，聆聽者與文本互動的模式與詮釋類型是否與「理解歌詞之前」有所不同？答案是肯定的。重點是，有哪些不同呢？

本文發現，在理解歌詞之後，聆聽者對文本的意義建構模式，普遍聚焦在「對歌詞的詮釋」。由於聆聽者意義建構的「內容」變成「對於歌詞的理解」以及「衍生出的感想」，對於文本的討論也縮限在歌詞故事的範疇中，因此聆聽者的「詮釋類型」，意即敘說感受的「方式」上，也不再像「理解歌詞前」那般使用大量「天馬行空式」的「聯想」，而改以「附會、參照歌詞內容的語意」進行詮釋。

除了詮釋自己理解的歌詞內容，理解歌詞後聆聽者也經常以自己的「主觀評價」，來比較、「詞、曲的樂曲設計品質」、以及「詞、曲的搭配是否得宜」。換句話說，聆聽者也是透過參照「歌詞」來賦予文本音樂的部分新的意義，但此處偏重以自己的「主觀評價」來說明自己的感受，因此類似先前提過的「主觀評價型」的詮釋類型。

此外，部分聆聽者在理解歌詞後，也提到他們對文本「音樂」部分的二度體驗。在這些敘說中，有些人提到了新的體驗，有些人則認為與初次聆聽沒有太大的感受差異。由於他們說明的是抽象的音樂聲響是否使他們領會到新的「情緒感受」，因此多半使用先前提過的「性格型」的語彙來敘說。



換句話說，理解歌詞後，聆聽者與文本進行「互動」的主要模式有二：

模式(一)：參照歌詞內容進行詮釋：主要的意義建構類型為「歌詞參照」、「提出主觀評價」。

模式(二)：指出對文本(主要是音樂聲響)的新體驗：主要的意義建構類型為「描繪性格」。

以下，我便以實例說明這幾種主要的意義建構模式與類型。

### 模式(一)：參照歌詞內容進行詮釋

其實依照本文的訪談流程--受訪者在第二次聆聽時得以閱讀歌本，我們便可以想像他們在第二次敘說中的詮釋會受到「歌詞」的影響。本文的訪談結果也證實了這一點。比如 M3 的說法：

我覺得我會照著它(歌詞)的詮釋去走，因為它原本的表達是這樣子，在明瞭它的意思之後，我自己就比較不會想像它是什麼樣子，因為我知道它後面菊花是一種擬人化的手法，還有加入 WTO 之後對他們的衝擊，我就會遵照它給我的意思去走了，就比較少自己去想像。

F3 也有類似的說法。F3 說：

以後再去聽這首歌的話，我一定會去想它(文本)就是在描述這個。就是我會想像說它就是在描述這個。可是如果我今天從來都不知道歌詞，那我還是永遠在我的情境當中，就是用我的想像去想像這首歌曲。所以歌詞影響其實是滿大的。

然而進一步細究，「聆聽者所理解的歌詞內容」究竟是以「何種方式」來影響自身的意義建構活動呢？

經由歸納，本文發現「歌詞內容」對於意義建構活動的影響，大致表現為「直接闡述自己所理解的歌詞故事」、「修正與歌詞不符的聯想」、「評價歌詞的寫作」、「從歌詞來評價文本的樂曲設計或表演」，以及「審視詞、曲的搭配是否得宜」五種具體而微的現象。以下我以例子分述之：

## 1. 直接闡述自己所理解的歌詞

首先，在這階段的訪談中，由於聆聽者已經理解歌詞，因此不需要像在初次聆聽時一般，必須努力在抽象、無語意的聲響元素當中尋找「語意線索」，並透過對這些「語意線索」進行「聯想」，進而建構聆聽經驗的意義，對於聆聽者而言，此時「歌詞」本身就已經具有很明確的語意，因此當被要求「說」出自己第二次的聆聽感受，通常第一個直覺便是去談他們所理解的歌詞內容是什麼，頂多附加一些感想。首先來看 M7 談第二次聽完的感想：

問：想問你聽第二次的感覺？

M7：**就很清楚這首歌在幹麻……歌詞上都說得很清楚呀**，就是一個人不是很有錢，滿窮的呀，然後有點潦倒狀，就是他種的東西不太值錢，後來沒有什麼希望，就前途黯淡呀，又加入什麼 WTO，他的前途也不怎麼樣，就滿黯淡的呀。然後都幾歲了還沒結婚呀，每天就只能看著自己呀，對呀，灑泡尿照自己之類的。但是他在這種潦倒的狀況下還是帶著一點樂觀的心情呀，感覺起來是這樣，帶著一點樂觀跟希望，他就玩起來啦，就自己跟自己玩起來啦，

然後就是用擬人化的語法吧，講他在點菊花，感覺起來就是自己跟自己玩起來啦，就這樣。

M7 認為理解歌詞讓他聽完之後感覺「很清楚」，就知道文本要說些什麼。他按照歌詞的內容，將文本說成一個菊花農的故事。再看到 F1 的說法：

F1：我覺得(這首歌是關於)加入 WTO 之後，農村所遭受到的一些困難。它裡面講的就是它為了要維持他的生活狀況，所以他去借錢，然後還是繼續再經營他的農業，他沒有放棄，只是希望菊花們爭氣點，能夠替他賺點錢回來，然後他可以還這個債。我會覺得他是要還這個債，然後繼續可以維持生活，就是你不會覺得他是要賺大錢才繼續種菊花，他可能只是要維持他的生活...(文本)可以說是以一個小人物的身分來看整個大環境，其實也可以跟我剛剛(第一次)講的結合，就是「一、二、三、四」就很像某個權力者帶著大家往更美好的未來，雖然這個聯想跟歌詞已經不符合了，可是我覺得其實也是同樣的情境，就是政府覺得加入 WTO 是比較好的選擇，對整個國家發展，可是對一個在種菊花的小人物來講，這就造成他生活上的困難，這也就是一個矛盾跟諷刺。

F1 同樣將「聆聽感受」說成「她從文本歌詞當中理解的故事」。不過她認為文本的故事主旨是「加入 WTO 對農村的影響」，歌詞描述的是一個要借錢種菊花的農夫希望他的菊花能長好，讓他得以維持生活。F1 在描述完自己對歌詞的理解之後，還順道比較了自己原本的聯想與歌詞故事的異同，並且提出對於這個故事的心得。

從 M7 與 F1 的敘說，我們可以發現「歌詞故事」成為其「理解歌詞之後」意義建構的核心內容。值得注意的是，兩位聆聽者並不是直接「念出」他們聽到、

看到的「詩歌體形式」的歌詞內容，而是將他們對歌詞的理解，重新轉化為一個前後連貫的故事。在「重說故事」的過程中，聆聽者爲了讓故事連貫，也不免「加油添醋」，放入原本歌詞沒有的細節，讓敘說意義的上下文更爲完整，比如 M7 提到的「幾歲了都還沒結婚」、「潦倒的狀況下還是帶著一點樂觀的心情」，F1 則提到「他不是爲了要賺大錢，只是要維持生活」等等。這顯示了「聆聽意義」不僅來自所聽到的音樂元素與歌詞，不僅是尙未說出的「聆聽感受」的語言翻譯，意義「給出」的「邏輯化」、「語意化」歷程(在此即爲「敘說」的行爲)，本身就建構了聆聽意義。

## 2. 依據歌詞「修正」或「強化」既有的聯想

除了直接闡述自己所理解到的歌詞內容，不少受訪者也忙於依據歌詞來「強化」原本與「歌詞」一致的聯想，而「修正」與歌詞相左的部分。比如 M4、M6、F4 便不約而同地則提到「理解歌詞」讓他們「修正」了聯想的「場景」，將原本自己想像的故事背景，縮限到文本歌詞設定的範疇中，甚至對於音樂聲響的印象也會發生改變。由於三人說法類似，以下僅舉 M6 的例子：

我覺得看了歌詞感覺有改變的一個是，讓我把場景都拉到台灣……就變成把它的東西都想成台灣民謠之類的…在看到歌詞之後，對聲音的印象也是會改變…

M5 的例子則指出另一種「歌詞影響原有聯想」的狀況：

問：你看懂歌詞之後，覺得在詮釋上有什麼影響？

M5：我覺得唯一有出入的，大概就是這個擬人化的部分吧，不過這個擬人化他應該也是有為自己打氣、鼓舞的意思呀，因為當初他講很快，我沒有想到他

是用擬人化的手法，對。

M5：(理解歌詞後)當然會受到歌詞的影響，歌詞**有些會修正我原先的想法，有些是更加印證我當初的想法**嘛...比如說擬人化的部分當然就是會修正，相同的就是會加強我當初的想法，例如它真的是鐵牛車嘛，真的有些跟我聽到的歌詞是一樣嘛，然後他用了〈月光華華〉這童謠，又跟我當初想的是一樣，就更加的印證。

由上所述，M5 在「理解歌詞前」並沒有注意到音樂當中主唱將菊花「擬人化」當作「夜行軍的軍隊」來晚點名，歌詞讓他「增補」了這部分的想像。然而在此之外，M5 提到當他發現歌詞與他初次聆聽時的聯想有相同之處，比如文本當中的確出現了「鐵牛車」的音效以及「月光華華」的歌詞，讓 M5 更加認同這些細節作為文本聆聽意義的「正當性」。

「理解歌詞」除了使聆聽者「修正或強化原有的聯想」，還有可能提醒聆聽者注意到「原本就感知到，卻忘記/忽略說」的意義，而有一種「協助補遺」的功能。比如 M2 的例子：

我剛看歌詞，我發現我之前有漏講幾個部分，比如說「撒尿來照自己」、「老了才來學吹笛」，就是學唢呐。其實**這些我剛剛都聽得懂，只是我沒有去講。**

綜合上述，我們可以發現聆聽者在「理解歌詞」之後，不僅把詮釋活動的注意力放在歌詞內容之上，甚至還將歌詞內容當作文本意義的「正確答案」，而依此修正自以原先的直覺聯想。

而歸納上述兩點，我們可以發現聆聽者在「理解歌詞」後，的確專注在自身理解到的「歌詞內容」，並依此做為詮釋聆聽感受的主要依據。相較於「理解歌

詞前」使用「聯想」、賦予「性格」、指出「形式」、摸索「語意線索」、進行「主觀評價」等意義建構類型，甚至「混合」使用不同類型的方式為聆聽感受賦予特定的意義，這種「參照歌詞」的描述方式明顯有所不同、難以被歸類在其中任何一種。因此，我們或許可以把這種描述類型另起一類，並稱之為「**歌詞參照型**」。

除了上述兩點，「參照歌詞詮釋文本」的意義建構類型還表現為以下三種現象，不過在這三種狀況中，聆聽者討論的不再是文本是「什麼」，而是自己怎麼看待文本這樣的表現，換句話說，在以下三種現象中，聆聽者表達的是「個人對文本的價值判斷」。且看以下的分析：

### 3. 評價「歌詞的寫作」

首先，有幾位聆聽者談到他們對文本歌詞的「寫作品質」之意見。比如熟稔客語的 M5 便認為歌詞的「用字淺詞」，在客語的表現來說，可以說是相當貼切而具有深度：

M5：我覺得有(比先前聆聽的感覺)更好的原因是...原來他這邊是用擬人化的方法，我覺得這手法不錯，把菊花擬人化這個東西...還有...我覺得他這個**客家話的語詞**，已經很不錯耶，所謂的**用字淺詞**，已經很不錯了耶...

問：因為寫這個詞的是一個詩人呀...

M5：真的喔，難怪我覺得為什麼他用字可以這麼貼切，因為客家話的讀音很多是古字，你沒辦法用一般的國語來表達，可是我看這個雖然用字比較深，但是還滿接近的，就覺得**滿有深度的**。

F4 則稱讚歌詞的「寫作題材」很有新意，而且具有啟發人性的功能。她說：

我覺得(這首歌曲)很不錯，是因為現在流行歌曲都講情呀、愛的，聽久就會覺得很煩，可是我覺得這個完全跳脫那樣的主題，你就會覺得可能那些都只是小東西，跟這個比起來，我可能遭遇到的只是小事情，人家這可是關於全家十幾口的生命，就是生計呀，可是你卻只是為這種小事情擔憂，所以會覺得有時候聽這個心情會比較開朗，會覺得沒什麼大不了的事了。

如上所述，M5 與 F4 對歌詞盛讚有加。然而，同樣的東西對 M4 而言，卻還有進步的空間。M4 說：

以這個詞來說的話，怎麼講，我覺得他寫的是很符合他想要的東西，但是就是很平鋪直敘啦，一開始的時候，但是我覺得...怎麼講...以詞的角度來講應該有辦法寫的更好吧。

不過不管是褒是貶，上述說法都展現了聆聽者對歌詞文字表現的價值判斷。

#### 4. 從歌詞來評價文本「音樂」的設計或表演

理解歌詞不僅讓聽者把注意力放在歌詞上，甚至反過來成為理解、評價「音樂」設計或演唱/演奏優劣的依據。比如 M4 就認為理解歌詞讓他得以理解音樂的設計，進而提升了他對文本的好感：

M4：中間口白那段，看懂他寫什麼之後，趣味性就更強了，覺得還滿好笑的.....

他要講的事情其實不是很好笑的，但是他表達的方式(用「老廣播」的音效搭配用唢呐演奏的國際歌伴奏)覺得還滿好笑的，等於就是他開了一個玩笑。

問：知道歌詞前後還有什麼差別呢？

M4：差別喔...因為一開始不知道歌詞，也沒有聽過，所以說對於整個結構的感覺不強，不知道它後面有什麼東西，現在看歌詞的話，我會覺得他結構還滿完整的，就是不會說有那種跳躍式思考的感覺，就還滿有順序的，然後該重複的地方也會重複，而且它也只重複了該重複的地方呀，

問：比如說什麼？

M4：就是說它如果把中間口白的地方也重複了就很多餘呀，對呀，但像現在只是前面跟後面重複就還滿剛好的。

如上所述，M4 認為理解歌詞之後，他便能了解「廣播口白」那一段為什麼要用「好笑」的聲音來表現，也才了解為什麼文本結構要如此鋪陳、文本後段為什麼要重複那麼多前面曾經出現過的東西，而這使他改變對文本的評價，覺得文本不再那麼跳躍，重複的部分也是適切得宜的。

M4 的例子或許還不足以顯示「歌詞」對聆聽者「評價」文本的影響有多大。看到以下 F2 與 M5 的說法，我們或許就能明白了。先說到 F2 的例子。如前所述，F2 在理解歌詞之前，對文本採取負面評價，她提到在聽不懂歌詞的情況下，文本音樂的部分「重複太多」、「很單調」、「無聊」、「沒有才氣」、「不是傑作」，她還認為「中間段落聲音突然變大，害她被嚇到」、「嗶啞的聲音太尖銳、讓她神經緊張」等。然而在理解歌詞之後，F2 對文本的觀感「徹底顛覆」。F2 說：

我現在覺得我比較 respect 這首歌了，因為我覺得這音樂有一個故事，而且我知道它的故事，剛開始我只聽得懂它的音樂，然後故事是我自己猜的，現在我知道它的故事在說什麼，這故事就比較豐富，也比較多意義。我覺得這故事跟平常的歌不一樣，平常的歌大概都是關於愛，所以我會覺得這故事很特別。



嗯...我覺得這是很特別的一首歌，對，就是很 **artistic**，我對這首歌比較有尊重就是因為我現在知道它的詞了，我覺得聽一首歌不只是聽它的音樂，也要搭配它的故事，那我覺得這個故事就是很特別呀。

如上所述，F2 對文本的觀感由原本「很無聊」、「單調」、「沒有才氣」、「不是傑作」等負面印象，在理解歌詞內容比她想像的豐富之後，竟然變為「很特別」、「很有藝術性」、「值得尊敬」！

更有趣的是，理解歌詞不僅影響了 F2 的觀感，也改變了主修音樂的 M6 對文本的評價。只不過，M6 的例子與 F2 恰恰相反！先看到 M6 在「理解歌詞」前對文本的評價：

問：想問你聽完第一遍之後的直覺是什麼？

M6：我不知道歌詞，但我第一個會覺得滿悲情的，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？我覺得這可能跟客家人整個際遇，文化上的遭遇有關，比較悲情一點。

問：所以你覺得這是一個遷徙的故事？

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...可能我對於他們的經歷，產生比較悲情的共鳴吧...whatever，就像譚盾的〈1997〉，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，但是感覺上這首歌也是在做這種文化、這種尋根的探討。

如上所述，在「理解歌詞前」，M6 認為文本的「音樂」讓他想到氣勢磅礴的「客家族群文化尋根史」，就像當代音樂名家、奧斯卡電影配樂得獎者<sup>76</sup>譚盾為紀念香港移交中國的作品〈1997〉一般，都讓他感受到澎湃的氣勢與歷史情懷，自己也因此與文本相當有「共鳴」。然而在「理解歌詞後」，M6 卻做了下列評論：

M6：我覺得它的音樂比它的詞好太多了，當然不是因為我猜錯，因為對我來說，從「不知道」到「知道」歌詞，我覺得這歌詞沒有加分的效果，卻有減分的效果，變得比較淺薄，它的深度變得比較淺薄一點，跟我預期的比較起來。因為就像我剛剛說的，我本來印象裡是滿有意義的、比較深沉、比較宏觀的東西...有一部分原因我會對這東西有點反感是因為，最近的社會很多...這種 protest(抗爭)...一些民粹主義的過度發展，其實我已經有點反感，另外就是，我覺得這種東西沒有到這麼悲情嘛，它的議題，可是它在(音樂的)emotion 上表現的非常深沉、哀痛，我覺得可能有點過頭了...對，我會比較喜歡它的音樂。當然這是從一個小農民的故事來反映整個意義，但我看完，我聽到一半，我真的覺得.....這個議題是有存在的必要與價值，但是沒有那麼深沉或深刻，對。但是它音樂表現上是非常悲情的，對我來講，所以我覺得有點不太搭嘎。因為我覺得音樂層面會比較深。然後這個曲子的題目，陳述的東西，是很 temporal 的 issue，過幾十年再回頭看，它只是整個歷史的一個小小的 incident，事件而已。

問：所以你把它當作在講 WTO 這件事，或是這個點而已？

M6：不是這件事而已，我覺得他是對，就農民的立場，對政府的控訴吧...對，

---

<sup>76</sup> 譚盾在 2001 年以《臥虎藏龍》拿下奧斯卡最佳電影配樂獎。

這個事實是存在的，我並沒有否定它，但是怎麼講...意涵就沒有這麼大，當然這不是我的曲子，可是如果今天是我做這首曲子，我很喜歡這段，很喜歡這首曲子，所以我會把它的意涵弄得更宏觀一點，更大的題目...

問：現在你會怎麼說你聽這首曲子的感覺？歌詞聽懂前後你覺得有什麼差別？

M6：差滿多的，其實有點...講坦白有點失望...我是覺得有點可惜，因為不管是它前面的前奏，嗩吶加月琴，這段配到你這個花農的故事，事實上已經不符合時代背景了，在時間點上...doesn't match.....就算是十年前，花農也不會跟嗩吶、月琴扯上關係，因為那是屬於更早時代的 instrument...而他現在所要反對的議題，是離現在是非常近的，是近幾年來的事情.....有可能是我不知道，但是我覺得沒有說服力...對，就是沒有那麼具有象徵性。

如上所述，在理解歌詞之後，M6 發現「歌詞」實際內容與他原先想像的不僅不同，內涵深度更有相當大的落差。另一方面，歌詞當中有他個人反感的議題，而配器的設計對他而言又與歌詞題材不甚相配，因此在「理解歌詞之後」反而降低了他對於文本的評價。

從 F2 與 M6 的例子中，我們不僅看到「理解歌詞」對意義建構活動的重大影響，還可以進一步發現聆聽者對文本的「預設立場」如何成為其評價的關鍵。有關「預設立場」影響意義建構活動的其他狀況，本文將在下一節有更多的討論。

## 5. 評價「詞、曲搭配的優劣程度」

除了評論「歌詞」的寫作品質，以及文本的「整體價值」，聆聽者也參照歌詞來評論「詞、曲搭配的優劣程度」。比如上一個例子中，M5 其實已經提到他覺得音樂的「深度」比歌詞寬廣的多，因此他覺得文本的詞、曲並不是很搭調。

不過除了 M5 之外，本文其他受訪者對於「詞、曲搭配」大致都給予正面的評價；比如 M2 說：

我會說，這首歌它運用的非常恰當，就是**音樂的部份和歌詞搭配的很恰當**，因為一開始真的比較悲，因為嗩吶本來就給人比較悲、比較沉的感覺，這個主唱阿成他也是去感嘆這個市場的不景氣，有一種無助、無奈的感覺。所以某種程度上，它的音樂是可以跟歌詞搭配在一起的。之後有一個很明顯的區別，在那之後音樂的調性是比較緊湊的，那時候歌詞裡頭也用了擬人化的手法一個一個去點名，把他的菊花子弟兵一個一個推到市場上去，然後換得一個好價格等等，感覺好像要出發了，要去行軍，有點鼓舞自己士氣的感覺，所以我覺得這**音樂的調性跟這歌詞運用的滿適當的**。

F2 甚至認為「主唱腔調」跟「伴奏」展現的「性格」幾乎是一致的。F2 說：

我覺得(詞和曲)**很配**呀，就是那個人唱的跟音樂**好像就是一模一樣**，就是音樂高，他也高，ya，我覺得搭配的就是很合。慢一點就是比較**悲傷**；快一點就比較**大聲**。

綜觀上述三種現象：「評價歌詞的寫作水準」、「從歌詞評價音樂的設計或表演」、「評價詞、曲的搭配程度」，我們可以發現其中的共通點在於聆聽者都是以自身的「**主觀評價**」，來敘說他們的聆聽感受。再加上之前歸納出的「歌詞參照」，本文認為，在「參照歌詞內容進行詮釋」的過程中，聆聽者主要是以「歌詞參照」和「主觀評價」兩種敘說類型來表達他們的感受。

## 模式(二)：指出對文本「音樂」部分的二度體驗

本文發現，在理解歌詞後，即便聆聽者很明顯地倚賴「歌詞」作為詮釋依據，但還是有好幾位受訪者單純針對文本的「音樂」部分，說到自己的二度體驗。比如 F2 認為第二次聽讓她注意到初次聆聽所沒注意到的細節：

我第二次聽的時候，剛開始他不是沒有在唱歌嘛，前奏的地方，我就覺得前奏很漂亮，可是就是覺得很難過，音調讓你覺得很難過，好像就是在哭，就是難過.....因為這次我就知道它後面是跟前面重複...可是後面好像跟前面比起來音比較快，所以不像前面那麼悲傷，對對對，前面是最悲傷，中間比較高，最後一段就是中間.....對，就是(情緒)剛開始是最低的，中間是最高的，最後一段是適中。

如上所述，F2 認為再次聆聽時她對文本有更多層次、更深入的感受。比如她認為第二次聽，就能察覺文本當中主歌的重複樂段其實表達了不同的情緒感受。而再次聆聽前奏，開始能夠更深入地欣賞它表達的「性格」，而不像第一次聽那般忽略而過。

值得注意的是，有好幾位聆聽者在「理解歌詞之後」，表示自己從文本當中感受到的「情緒性格」與「理解歌詞之前」並無太大差異。比如 F1 認為理解歌詞並沒有改變她原本對於文本表達的「情緒性格」之觀感，只是增加了對於創作者理念的認識。F1 說：

情緒上的感覺好像差不多，嗯.....例如覺得有趣.....了解它歌詞之後，你了解的其實是創作者要講的是什麼。我的情緒感受沒有差很多。

M7 也提到類似的感受：

問：想知道你的詮釋有什麼差別？

M7：我想**整首歌的感覺是不會變的啦**，就是那個暗暗的感覺，我覺得那個沒有很大的變化，就是關於它的前途呀，黯淡呀，**不是完全沒希望，而是黯淡中帶著一點點的希望**，那整個感覺沒有變，只是場景變而已，對呀，只是不再是軍營，而是一個人**在農田理面**，對著他的田、他的花，自以為是將軍。只是場景改變而已，可是**整首歌的感覺還是那樣子**。

從 F2、F1、M7 提到的對於文本「音樂」部分的二次體驗，我們可以發現他們說的重點，都是文本對他們而言是否產生新的「情緒性格」，也因此，他們普遍使用了「**性格型**」的描述方式，來表達他們的感受。

以上，我指出在「理解歌詞之後」聆聽者與文本互動的兩種意義建構模式，包括「參照歌詞內容進行詮釋」以及「指出對文本音樂部分的二度體驗」。在第一種模式中，聆聽者主要是以「歌詞參照」以及「主觀評價」兩種意義建構類型來敘說他們的感受。在第二種模式中，聆聽者則多半以自己是否感受到新的音樂「情緒性格」作為回應。

## 小結

在本節當中，本文探討了聆聽者面對陌生音樂聲響的心理狀態，以及意義建構初期的言說特徵：「譬喻校正」。本文發現，在聆聽之初，陌生的聲響訊息總是依照時間順序，給聆聽者好幾種不同的詮釋方向，這些詮釋方向可能彼此矛盾，

使聆聽者必須在「渾沌」與「不確定」當中，摸索究竟何種感覺最適合作為理解文本的基礎。

當聆聽者嘗試要理解「音樂表現的是什麼」、「給自己的感受為何」，這種「渾沌」的心理狀態便進入意義建構的歷程。當這種「渾沌」的心理狀態欲表現為言說形式的意義建構結果，由於語言終究無法精確表現聆聽到的聲音與自身的感受，聆聽者的言說便以一種「**譬喻校正**」的方式給出。類似於 Steven Feld 所提出的「譬喻式的表達」，「譬喻校正」的特色是把感受描繪成「像什麼/不像什麼」，而非「是什麼/不是什麼」。

換句話說，當聆聽者要將非語意的聲響元素與感覺，轉化為言語表達的話語時，通常會尋找與感覺相似、與「既有知識、經驗與感覺」相關的類比對象，以「譬喻」的方式間接地表達出來。在本文中，「理解歌詞前」聆聽者使用的「聯想」故事與意象、描繪共感「性格」、指出「形式」特徵、「主觀評價」等意義建構結果，正是這種「譬喻」表達方式的再現。於此同時，為了儘量精確地表達自己的聆聽感受，聆聽者乃不斷進行「校正」的工作，試圖將自己的言說結果逼近自己的「真實感受」。

其次，本文比較了十二位受訪者在「理解歌詞前」與「理解歌詞後」對於文本〈菊花夜行軍〉的意義建構模式與類型有何差異。在「理解歌詞前」，聆聽者主要以四種意義建構模式與文本互動，包括：「分段呼應注意到的聲響線索」、「綜合聆聽感受為一個意境」、「拼湊語意線索、擴張聯想」、「對文本進行主觀評價」。聆聽者的表達則具體展現為六種意義建構類型，包括：「聯想故事、意象或意境」、「描繪音樂性格」、「指出音樂形式特徵」、「拼湊語意線索」、「提出主觀評價」以及「混合型」。

而在「理解歌詞後」，聆聽者與文本互動的意義建構模式大致可分為兩種，包括：「參照歌詞內容進行詮釋」、「指出對文本音樂部分的二次體驗」。在第一種模式當中，聆聽者很明顯地以「歌詞內容」作為詮釋重心，或詮釋歌詞、或依據歌詞修正原有聯想、或依據歌詞理解/評價音樂的設計與表現、或評價詞、曲的搭配優劣；在這過程中，主要使用的是「歌詞參照」以及「主觀評價」兩種意義建構類型。而在第二種模式當中，聆聽者提到自己是/否感受到新的音樂情緒性格，因此主要使用的是「描繪音樂性格」的意義建構類型。

回應文獻探討中有關「音樂意義的建構類型」的各家理論，本文的分析結果一方面肯認了這些學者的說法：「理解歌詞前」，本文受訪者的「敘說類型」包括了「絕對論」、「參照論」；哲學家 Monroe Beardsley 提出的「結構的理解」與「語意的理解」；哲學家 Russell Alfonso 提出的「技術層面的描述」、「情感層面的描述」與「審美層面的描述」；Charles Valentine 提出的「客觀式的描述」、「主觀式的描述」、「性格式的描述」、「聯想式的描述」。「理解歌詞後」本文受訪者的「敘說類型」則主要是 Beardsley 提出的「語意的理解」；Alfonso 提出的「情感層面的描述」、「審美層面的描述」；Valentine 提出的「主觀式的描述」、「性格式的描

述」。另一方面，從本文的歸類當中，也發現了前人未曾提及的意義建構類型，包括：「描繪聯想意象/意境」、「拼湊語意線索」、「混合型」、「歌詞參照」四種。

綜合本節兩部分的研究結果，我們可以將十二位聆聽者對聆聽經驗賦予意義的模式與敘說類型歸納為圖 4.1 的歷程：



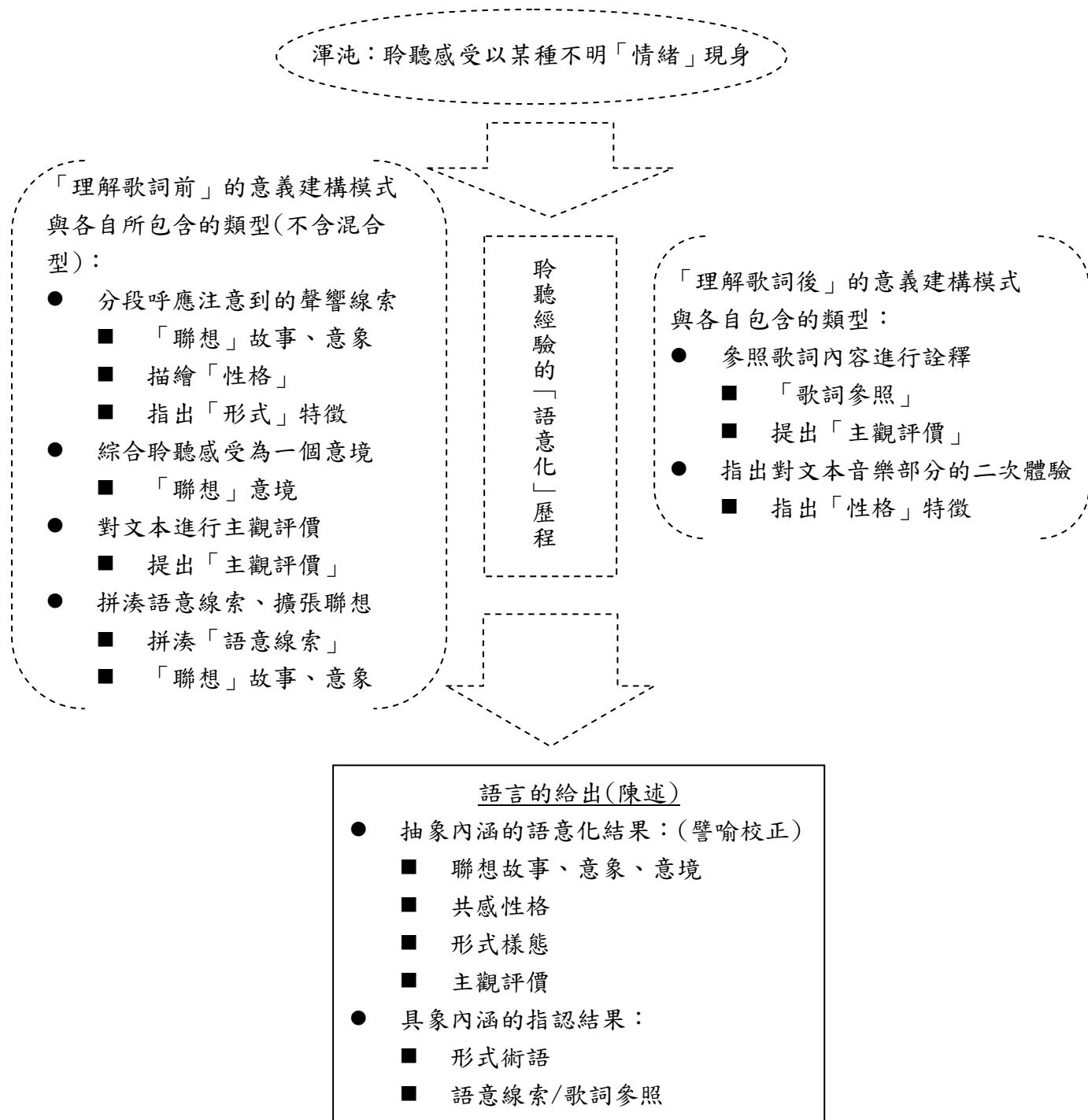


圖 4.1：聆聽感受的語意化

如圖 4.1 所示，十二位聆聽者對文本賦予聆聽意義的過程，可說是一個將自身渾沌的聆聽感受「語意化」的歷程。首先，在「理解歌詞前」，聆聽者面對抽象、自己「似懂非懂」的歌唱和複合的音樂聲響運動，他們一方面企圖透過耳朵

與語言能力辨識當中的「語意線索」，希望找到一些幫助賦予聆聽意義的端倪。另一方面，他們也利用自身原有的知識、經驗與感受，透過「聯想」成情節故事或情境意象、賦予「性格」、指出音樂運動的形式特徵三種方式，將變動不居的聲音與聆聽感受描繪成其特定而固著的語意，意即為「它是什麼」賦予一個明確的形象與本質。此外，聆聽者也運用自身經驗所培養出來的個人品味、喜好、鑑賞力，來「主觀評價」文本的樂曲設計與表演，以及它是否能與自己共鳴。

其次，「理解歌詞後」，聆聽者擁有了非常明確的「歌詞」作為詮釋的參照基礎，因此便以「自身對於歌詞的理解」（而非歌詞的實際內容），作為二度詮釋自己的聆聽感受的最重要基礎。除此之外，有些對於音樂聲響比較敏感的聆聽者，則以第一次的聆聽感受為比較基礎，說明自己第二次聆聽的感受差異。不過大體來說，「參照歌詞內容進行詮釋」的出現頻率明顯高於「重新評估對文本音樂部分的體驗」。

透過以上諸多詮釋方式，聆聽者乃得以將「渾沌」的聆聽感受化為具體的意義。由於本文受訪者被要求把感受敘說出來，因此他們一方面將自己曖昧不明的感受，化為各種具體的「聯想故事/意象/意境」、與過去經驗共通的「性格詞彙」、「形式樣態」、以及個人風格的「主觀評價」；另一方面則指認概念相對清晰的「語意線索」，以及可用「術語」表達的形式特徵，藉此表達他們的意義建構結果。

在這一節當中，本文分析了「聆聽感受的給出歷程」以及「意義建構的模式與類型」。在下一節裡，我將嘗試由十二位聆聽者的話語當中，歸納形塑其意義建構結果的關鍵因素。

## 第二節：所「說」從何而來？產生聆聽意義的原因

在上一節裡，我整理了十二位受訪者在「理解歌詞前、後」分別對歌曲〈菊花夜行軍〉的主要意義建構模式與類型。

聆聽者為什麼會有迥然不同的聆聽感受？這些不同的意義建構結果從何而來？本節的宗旨，就是在探究形塑其聆聽意義的關鍵原因。

先前在文獻回顧的章節，本文已經指出音樂學、人類學、心理學等不同領域的學者不約而同地認為人們的「先前理解」是理解與解釋活動的基礎。事實上，從本文十二位受訪者的談話結果看來，「先前理解」也的確對聆聽意義的形塑產生了重大的影響。然而，什麼叫做「先前理解」？它包括哪些內涵？在意義建構的歷程中，它又是如何發生作用的呢？

根據本文十二位受訪者的談話結果，「影響聆聽者意義建構」的主要原因包括以下幾種：

1. 既有的知識背景
2. 過去經驗(包括生活經歷、聆聽經驗、共感經驗)所獲得的種種資訊
3. 對文本的熟悉感
4. 文本中相同樂段的前後「重複」
5. 預設立場

以下本文即透過實際例子，說明上述原因發生作用的狀況與方式，並且依此回應「先前理解」的學說。

## 1. 既有的知識背景

首先，本文發現聆聽者「從過去學習經驗中得到的先備知識」，大量地出現在其談話內容當中，作為他們「為何如此詮釋」的理由。我們可以在 F3、F5、F4 的說法當中，明顯地看見「既有的知識背景」如何在聆聽者的意義建構歷程中發生作用。先看到 F3 的例子：

問：為什麼會(對文本)有(悲傷)這樣的感覺呢？

F3：因為它剛開始的東西是比較「散」的，就是他唱的沒有固定的節奏，對，然後他的音調吧，就是那種上揚呀、下降的感覺會讓你覺得很悲傷，可是後來節奏變得很穩定，就是搭-搭，所以就...不太一樣。

問：為什麼那樣的節拍會讓你覺得是「釋懷」或是「決定要做什麼」呢？

F3：嗯...我不會講耶...因為就我的認知，其實客家音樂都...就我之前學的客家音樂，其實它們都是沒有規律的拍子的，然後它們多數都是悲傷的比較多。

問：這是你對客家歌的感覺嗎？

F3：這是我以前學的感覺，什麼山歌仔呀、什麼病仔歌那些的，都是悲的，而且好像沒有一個固定的曲調，隨你想要拉多長就拉多長。

如上所述，F3 對文本前段感受到「悲傷」的意味，來自她對節奏抑揚頓挫的感覺。F3 之所以把這樣的節奏感覺成「悲傷」，則來自於她之前對於客家音樂風格的了解；過去的學習經驗讓她認為客家音樂很多都是不規則拍，而這種節拍的音樂多半都是悲傷的曲調。暫且不論客家歌曲是否真如 F3 所述大多都是悲傷的曲調，但在此我們可以看到 F3 既有的知識背景，使她認為自己所言是真實不虛的，換言之，F3 既有的知識使她獲得上述的「聆聽真實」。

再看到 F5 的例子：

F5：月琴出現的時候我就會覺得很可憐，就會想到陳達。

問：陳達有很可憐嗎？

F5：有呀，陳達很可憐好不好。陳達那時候好像是沒有父母吧...他不是流浪的嗎？

對呀，我就會想到，就會覺得很可憐。

F5 提到她一聽到月琴的音色，便會直覺地感到「可憐」。至於她為什麼會有這種感覺，我們可以看到 F5 並不是說月琴這種樂器的音色，本身就有這種性質，而是因為一聽到月琴就會讓她聯想到以演奏月琴聞名的藝師陳達，又因為對陳達生平故事的了解，使 F5 一聽到月琴的聲音就想到陳達的悲情身世，因而覺得「可憐」。同樣的道理，即便我們無法確定 F5 獲得從月琴的聲響獲得「可憐」的感受，是否只是因為這樣的聯想所致，但至少我們可以說，F5 在敘說中表露了她「相信」自己的感受來自這樣的聯想。

聆聽者的「先備知識」不僅是其辨識抽象的音樂聲響元素所指為何的資源，也是其理解文本當中「語意線索」的輔助工具。比如 F4 的例子：

F4：我覺得那個(廣播節目的部分)只是在講一個時代背景，就是只是點出那個時代背景，襯托出唱歌人的時代背景，說明他有那個需求，所以他把希望都放在那些菊花上面。

問：那個時代背景是一個？

F4：就是「以農業培養工業、以工業發展農業」的時代。這兩個要不斷循環才能獲利。

問：所以你覺得這個時代是要振興農業？

F4：對，我覺得那時候應該是農業比工業還重要，因為農業已經有基礎啦，要從那邊先發展，有多的錢才去發展工業。

如上所述，F4 聽到文本當中「以農業培養工業、以工業發展農業」的「語意線索」，她繼而運用自身對於台灣過去「經濟政策發展史」的知識，來理解這一段「語意線索」所指涉的時代背景，並將這一段音樂出現的目的，解釋為「作者要將故事的時代背景設定為『政府欲振興農業的時期』」。然而，由附錄(二)當中的文本分析我們可以發現，雖然歌詞中的確有「以農業培養工業、以工業發展農業」，但整段文意卻無關乎她所認為的「振興農業」，甚至是相反的意思。也因此，F4 對這一段文本所賦予的聆聽意義，與其說是來自她聽到的「語意線索」，不如說是來自她「先備知識」對於其掌握的「語意線索」之詮釋結果。換句話說，F4 既有的知識背景讓她將自己在文本中聽到的這兩句歌詞，詮釋成特定的意涵。

F4 的例子讓我們瞥見先備知識影響意義建構的現象。以下 M6 的例子，則讓我們看到聆聽者的「先備知識」不僅為特定的音樂聲響指涉意義，「先備知識」本身「上下文」的連貫性，甚至也連帶形塑了聆聽者對於文本「其他部分」的認知結果。M6 說：

前面那部份，就是前奏加上山歌那部份，可能是在講「很早很早以前，我們客家人是怎樣怎樣，從哪裡出來」，對根的一個緬懷吧，到摩托車聲之前。然後摩托車之後，可能就是一連串的變動、戰亂，whatever，包含可能在清朝，或是明清...可能就是因為戰亂而南移，也有可能意指中國內戰，隨著國民政府遷台，就是從摩托車聲之後，到那一段外省腔.....中間還有一段軍隊的，就是報數的東西，這段可能更加強我覺得它是講戰亂的、播遷來台...whatever 的東西，就是軍歌的東西.....如果一定要賦予它意義的話，你可以照著台灣的歷史來講，就是國

民黨政府跟中共的戰爭...之後來到台灣...包含二二八，或是白色恐怖之類的。

由上述例子當中，我們可以看到 M6 以自己對於「客家人遷徙史」的認識為詮釋主軸，搭配中國近代史當中「國共內戰」、「二二八事件」、「白色恐怖」等歷史知識，來賦予自身聆聽經驗一個非常鮮明而連貫的故事意義。

然而，從附錄(二)的文本介紹當中，我們已經知道實際的歌詞內容並不像 M6 所認為，是一個「客家人的文化尋根史」，因此 M6 會有這種詮釋，顯然是因為他認為自己所認知到的客家人遷徙史，其「起伏轉折方式」與文本聲響運動過程中的「動態發展」有吻合的趨勢，因此他便依據自身對於這段歷史知識的想法，按照音樂的時間順序，順勢地解釋每一段聲響所象徵的故事。

重點是，或許音樂前半部的「動態」，的確與 M6 指出的「歷史轉折」有「類似的起伏」，因此 M6 的「穿鑿附會」或許可以被其他人充分的同理，然而音樂後半部的「動態」，卻顯然與 M6 之後所說的歷史轉折，如「二二八事件」、「白色恐怖」相去甚遠。雖然 M6 沒有明確地指出音樂後半段的某某部分，就是在描述「二二八事件」或「白色恐怖」，然而在其「敘說」的語氣中，我們卻可以發現他「越來越肯定」音樂所指的故事，就是他先前理解當中的歷史故事。於是就在這裡，這些用來建構聆聽經驗的「歷史知識」，不僅僅是指涉聆聽經驗意義的「譬喻工具」，比如某段音樂「聽起來像是」這些歷史故事，更超越「喻依」的層次，成為意義的「本身」。意即「音樂後半段的意義」，乃是按照作為譬喻的「歷史故事之發展」，在敘說「這段歷史後半段故事」的過程中形成，而不是來自聆聽者心中預先擬定好的某種意蘊。

由此我們可以說，M6 對後段的詮釋，是以其對於前段的詮釋為故事舞台，

而對於前段的詮釋，則來自於其先備的知識背景。M6 在建構聆聽意義的過程中，遷就了語言與譬喻本身的「上下文邏輯連貫性」，讓原本片段、破碎、不連貫的「聆聽感受」，化爲邏輯完整、語意明確的「聯想故事」。在編織聯想故事的過程中，部分與實質聲響無關的聆聽意義，也就在敘說的歷程中順勢衍生出來。

## 2. 過去經驗

### 2.1 過去的生活經驗

除了先備知識，聆聽者的「過去的生活經歷」也充分展現在其所建構的聆聽意義當中。比如客家子弟 M2 的詮釋當中，便充滿他童年在美濃生活的所見所聞。M2 說：

後來歌曲氣氛比較上揚的時候……旁邊好像還放了一段收音機的聲音，它就有那種好像是「現在是民國三十八年…」什麼什麼的聲音……那個收音機好像只會在客家村落裡面才會看得到，因為客家村落……三合院裡面很少人會去看電視，象徵了客家村落比較落後，沒有錢買一些比較先進的休閒器材，所以就聽那種古老的收音機，所能聽的廣播節目，就是那種屬於政治類的呀、播報社會新聞的啦。而且那個播音員的口音，是跟我們現代不一樣的，那時候好像比較老，那種共匪時代的口音，就是「中華民國三十八年…」什麼的……有屬於那個年代的味道在。小孩子的部分，我滿能理解小孩子的部分爲什麼會出現，因為在客家音樂裡頭滿常出現小孩子的，我印象當中，因為村落裡頭，在祠堂裡面，在夥房裡面，就是小孩子、大人、老一輩都會聚在一起，小孩子也會跟著大人下鄉去耕作，或者去種稻，小孩子也會參與在其中，所以有小孩子聲音的出現對我來講並不會很難理解。



因為它後面都是唢呐嘛，我剛想到的第一個印象就是過年，因為美濃每年元宵節的時候會有遊行、八家將呀，各里都會出花車，還有一大堆表演的節目，都會有唢呐的吹奏，就感覺很熱鬧，這個滿有過年的味道在的...就是感覺氣氛很像，可能是因為唢呐的聲音吧。

從這段敘述當中，我們可以看到 M2 從文本當中尋找自己「熟悉」的元素，比如收音機、小孩子、唢呐的聲音，並且以過去在客家村的生活經歷來加以「呼應」，進而賦予文本特定的意義：比如文本像是「關於過去很久以前(比如民國三十八年)的客家村生活」、「有過年的味道」，讓 M2 彷彿看到「小孩與大人一同生活、工作在一起」的景象。

M6 的敘述也彰顯了「生活經歷」的影響。M6 說：

它裡面用的 instrument(樂器)，包含那個摩托車，影響很大，就是一個時代意義，還有那個廣播，外省人腔的廣播，那些都是滿關鍵的，對我來說，我會把它認知成這樣是因為...怎麼說勒...反正那個東西就是屬於某個時代的產物嘛，就像「野狼」機車，或是說彈珠汽水，這些象徵的意義...對我來講是這樣。

和 M2 一樣，M6 上述提及的聆聽意義也來自音樂聲響與過去生活中熟悉事物的相似與意義連通。比如「摩托車的聲音、廣播口白」，讓他想起「過去曾經經歷，或依稀可以感應的時代背景」，而關於後者的種種回憶，便在這些音樂聲響片段的召喚之下暈散開來，於是，音樂當中的摩托車音效不僅僅是某種機型的聲音，關於這種摩托車機型的種種生活記憶與經驗也回到意義建構的現下，成為 M6 對於文本的聆聽意義。

有趣的是，這種現象似乎也回應了前述在文獻探討中提過的音樂學家 David Schwarz 的說法，人們因「既有的生活經歷」而領會的文本屬性，就像一個「想像的起點」(fantasy of thing)，關於這個想像起點的種種「相關回憶與經驗」，彷彿喀嚓一聲，便從想像空間(fantasy space)中跳了出來，成為文本本身的聆聽意義。

### 過去聆聽經驗

可想而知，上述「既有的生活經歷」其實包含了各式各樣的經驗。進一步區分，本文發現「過去的聆聽經驗」特別明顯地出現在受訪者的談話當中，成為「呼應」文本特色的重要基礎。最明顯的要算是之前提過的兩位主修音樂的聆聽者 M6 與 F5 的說法。首先看到 F5 的例子：

(這首歌)就是跟拉威爾的〈波麗露〉很像呀，〈波麗露〉是搭-(搭搭搭)搭-(搭搭搭)搭-搭搭搭搭-搭-搭-搭-搭-(搭搭搭)搭-(搭搭搭)搭-(搭搭搭)搭-搭-搭-搭-搭-(搭搭搭)搭-(搭搭搭)搭-搭搭搭搭搭-搭-搭-搭~~搭-搭-搭-搭-搭-搭-搭搭搭... 就是低音的固定節奏，我覺得很像..... 〈波麗露〉是搭-(搭搭搭)搭，三連音嘛，這首是搭-(搭搭)搭，不一樣，可是就覺得很像。

F5 以古典音樂家拉威爾的作品，〈波麗露〉當中低音的固定節奏為類比依據，說明文本節奏音型的特徵，顯示她以過去的聆聽經驗為基礎，來理解文本屬性的特性。

再看到 M6 的例子：

M6：就音樂上來講，其實它(文本)跟林強那時候第一張專輯感覺有點類似，就是台灣本土文化，但是要用新的手法再出發。例外一個滿有趣的，英國有一個

樂團叫做「皇后合唱團」，Queens，他有一首叫做〈波西米亞狂想曲〉，他也用過類似的手法...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。

問：這首歌呢，你覺得怎麼樣？

M6：我覺得有點類似，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，就像譚盾的〈1997〉，就是類似，我那時候在 Boston 聽他首演，跟馬友友.....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，但是感覺上這首歌也是在做這種文化、這種尋根的探討。

如上所述，M6 以林強早期的專輯、Queens 的〈波西米亞狂想曲〉、譚盾的〈1997〉，來分別類比文本的「樂曲風格」、「形式」、以及「指涉的故事主題」。相較之下，M6 不僅像 F5 指出文本與既有聆聽經驗的相似之處，更將自己從過去聆聽經驗中所感知到的意義，如對樂曲〈1997〉的詮釋結果，連通到此次對於〈菊花夜行軍〉的聆聽經驗。後者的聆聽意義，也就因此而獲得擴充。

### 2.3 共感經驗

如同第二章所提，神經學家 MacDonald Critchley 認為在我們的生活當中，很多經驗感受是跨越感官而相互連通的，人們在描述任何一種感官經驗時，經常必須透過與其他感官經驗共通的「共感經驗」來捕捉感受。在本文的受訪者當中，也的確有人提到這種與當下聆聽感受共通的其他感官經驗。比如 M1 的說法：

M1：一開始的旋律.....我會有老家，我鄉下老家街坊的感覺...我(腦中產生)的畫面就是一個很皎潔的明月.....就是你看電視，尤其是那種台灣民間故事，你會發現它很喜歡照滿月，尤其有一些樹枝，仰角拍。可是我不知道為什麼我的畫面裡頭好像應該有個小山丘。然後那個小山丘其實是很滄涼的小山丘.....其實是很中國古典詩詞，不對，是很台灣民間故事的感覺.....它不是中國古典詩詞裡頭很文人的月光，而是很台灣民間故事裡面的...但又不是鬼片喔，就是在講述一個民間的故事。

如上所述，M1 認為文本的旋律讓他彷彿「看到」一個栩栩如生的場景，這種場景就像是過去在電視上曾經看到過的一些畫面，M1 甚至還描繪了當中的細節，彷彿文本旋律真的有這些東西一樣。M1 的意義建構顯示了他以既有的共感經驗，來為文本聆聽感受賦予意義，雖然在此我們不能確定 M1 究竟只是以電視觀賞經驗為描述工具，用來表達音樂聆聽感受的抽象性，還是他真的在聽到文本的聲響組合時，眼前出現了這些畫面，但在相信 M1 是真誠表達自我感受的前提下，至少我們可以說 M1「認為」自己真的感受到這些過去曾有過的，具有色彩、體積、形狀、質感的視覺意象。而過去的共感經驗，也的確影響了他對〈菊花夜行軍〉所賦予的聆聽意義。

再看到 M4 的例子：

問：你剛提到(廣播口白那一段表現了)「諷刺」，可不可以說說你為什麼覺得「諷刺」呢？

M4：為什麼會覺得「諷刺」...就還滿直覺的呀，就是他在那一段的時候，用的是比較誇張而且有點戲劇的方式去表現，而不是平鋪直敘的去敘述那件事情..... 我覺得是他表達的手法很戲劇.....他是用誇飾的手法去表達一件明明不是好笑的事情，但是他用好笑的感覺去表達。

問：你可以說的出什麼叫做「很戲劇」、「很誇飾」嗎？

M4：其實我覺得這是一種經驗，就是平常會看很多那種戲劇的東西，戲劇都很好笑嘛，但有的會含有一些寓意，當你那種感覺累積很多次之後，你就會知道說，這樣的東西裡面是有比較深層的意義的。

M4 認為他之所以覺得「廣播口白」那一段表現了「諷刺」的意味，是因為過去的其他經驗，比如看戲劇表演，讓他領悟到文本當中這種「用好笑的手法，去表現不好笑的事情」看似矛盾的表現手法，意味著「諷刺」的深層意涵。在文本當中，M4 感受到與其他經驗類似的「共通感受」，因此將其他經驗當中的體會拿來建構文本的意義。

在 F3 的說話當中，也表現了這種「共感經驗」。F3 提到：

問：為什麼你會覺得它拍子從「散拍」到「穩定」，感覺就像是從「悲傷」到「釋懷」？如果說拍子穩定代表釋懷，所有古典音樂拍子不是都很穩定嗎？

F3：可能是因為它加了鼓...然後又有眾人的齊唱，那種眾人的凝聚力的那種感覺吧，然後速度有越來越快的傾向。

F3 的說法表示在她過去經驗裡，體驗到「散拍」的唸唱方式代表了這個敘事者處於一種「悲傷」的精神狀態當中。而從「散拍」轉換到一種含有眾人齊唱的「穩定」節奏，就像是一個人得到眾人的支持力量，釋放悲傷，朝向光明大步邁進。換句話說，F3 從其他的經驗--或許是人際關係，或許是戲劇演出，了解這種聲響「節奏型態」、「織度」上的轉變，有特殊的意味，她從文本當中體會到這種「共通感受」，因此賦予文本這個聆聽意義。

### 3. 對「文本」的熟悉感

如同我在第三章所提，音樂家 Max Meyer 曾經指出不同的「熟悉感」讓他演奏、聆聽含有「四分之一音」(quarter tone)的樂曲時有不同的感受。在我的受訪者當中，對於文本已經相當熟悉的 M1 也談到「熟悉感」如何影響他的聆聽意義建構。M1 說：

**因為我已經知道他(主唱)在點兵了嘛，就是這什麼花、那什麼花，然後它們就要答有，這我知道。因為你已經知道這個東西，我聽這一段的時候就想到封神榜，滿好玩的，因為他好像在分封，封一個職位或是一個工作，這跟封神榜的味道有點像.....這跟他們同樣有一種革命的味道.....你可以這樣連結呀，因為它同樣也是覺得生活不如意嘛，時勢所逼，局勢不好，政府無能。**

**因為你已經知道原本的故事(在此指「點名」段落的故事)，那你就會開始想其他有的沒有的，比如好像一群娃娃兵在上學途中走路，走著走著突然遇到一個怪伯伯，然後他就在路邊說：「同胞們...」(大笑)。**

M1 認為對於文本的「熟悉感」讓他得以從事「歌詞以外」的「想像」，並且從建立「歌詞故事」與自己的「天馬行空」兩者之間關係的過程中得到樂趣。

M3 在受訪前也曾經聽過文本。之前聆聽獲得的「熟悉感」對他的意義建構也發生了影響。M3 說：

問：你覺得這個故事在講什麼呢？

M3：好像是一個農家主人在發號司令，點名他的家人和朋友，一二三四，大家

一起到田裡一起做一些收成的故事。

問：你說你聽過也知道部分的歌詞，可不可以說說你知道的歌詞內容？

M3：我以前所知道的歌詞內容，是客家人收成時，親戚朋友會來幫忙採收，這是我大概知道的内容。

問：所以你想像這首歌裡面有客家人收成，有家庭成員一起去幫農的狀況？

M3：對，然後就是很忙碌，我不知道「菊花夜行軍」是不是說到了晚上還會去幫忙採收，就是很忙的樣子...

從 M3 的說詞當中，可以發現他對歌詞的印象與附錄(一)當中的實際狀況有相當的落差，換言之，他對文本的確不是那麼熟悉。然而正因為如此，我們得以看出 M3 上次聆聽文本獲得的印象，是這次詮釋的基礎。

值得注意的是，對於文本的「熟悉感」，不僅如上所述，是當次意義建構的基礎，也讓受訪者得以注意到「初次聆聽」時沒有體會，或不能體會的感受。比如 M1 說：

M1：其實我聽過好多遍了，整個故事我都知道呀

問：你還是說說你這次聽的感覺

M1：我不知道，我覺得這次聽比較好笑耶，比較滑稽

問：因為比較專心聽的關係嗎？

M1：也許，或者是我已經很熟悉了，我知道它要耍什麼技倆，那種滑稽是說，你大概知道它這裡要玩什麼，然後基本畫面是固定的了，因為你知道故事，你要故意不去想那個故事其實很騙人。

M1：你知道它被設計過，它有設計過，你能夠在那些設計裡面去跟它玩，因為

你知道它的設計，所以你可以跟它互動，可以跟它玩。如果我今天不知道它的設計的話，也許我不會覺得它那麼有趣。也許我第一次聽的話，我還在迷惑它到底在幹什麼。

M1 強調自己先前已經聽過文本多次，因為熟悉文本歌詞故事，使聽者在受訪的聆聽過程中比較「容易聽懂歌詞」，不致於一直摸索猜測文本的語意，而容易藉由歌詞進行「聯想」。另一方面，「熟悉」(文本歌詞故事)使聽者能夠「與文本互動」，感受到樂曲結構設計的「趣味」，進而提升他對於文本的「好感」。

除此之外，對文本的「熟悉感」，還會讓聆聽者注意到「初次聆聽」時沒有注意到的文本細微之處。比如 M1 以下的說法：

其實基本想法，在這次聽之前都知道了，架構都差不多，你反而會花比較多的時間去聽它的層次，或者是...偶爾你會聽它的音色好不好...其實這種東西你就是越聽越細嘛...我第一次聽的時候絕對不會去聽這種東西，可是再聽幾遍，就會稍微去理一下這些東西。

換句話說，M1 認為對文本的「熟悉感」，使他得以進一步聽到更細節的部分，比如音樂的不同層次、音質的優劣。相較之下，「初次聆聽」則忙於摸索文本到底「有什麼」、「是什麼」，而無暇顧及這些深層意涵。

#### 4. 文本中相同樂段的「重複」所形成的先前理解

訪談結果顯示，不僅聆聽者本身具有的「先前知識」與「經驗」會影響聆聽意義的建構，假如音樂文本當中出現相同音樂段落的「重複」，聆聽者也會把「前



段」出現時「自己的感受」，當作「後段」重複出現時「理解的基礎」。換言之，聆聽者對於重複樂段「較早出現者」的感受，會變成自己詮釋「較晚出現者」的「先前理解」。如 F1 的例子：

F1：我覺得這首歌應該是有點諷刺的吧，所以歌曲一開始先用一個人的獨白……就是講他的背景；後來好像有某個人或某個權力，就把他們的悲哀包裝起來，就說「我們是要建設國家」，可是到最後他(主角)還是去重複他一開始唱的東西，還是用比較悲哀的語調，可是它後面的編曲已經變得比較輕快……那會讓我感覺有一點諷刺的意味，要不然它可以前面是慢慢的，然後比較悲哀的，後面就一直是比較輕快的。它或許是在講那個時代的矛盾…

問：爲什麼你覺得「後面的部分還是悲傷的」呢？從哪裡感覺到？

F1：因為後面那整段同樣是第一段那個人在唱……而且我覺得…他應該是在唱第一段同樣的事情，對。

由上所述，F1 認爲主唱在第一段當中的獨白聽起來很「悲哀」，當這一段獨白在之後快節奏的樂段當中再次出現，即便編曲與先前不同，但是由於「聽起來唱的是同樣的內容，另一方面唱腔仍然帶有悲哀的語調，因此就形成一種「悲哀」與「輕快」同時並存的矛盾與衝突，而讓 F1 感受到「諷刺」的意味。值得一提的是，在此 F1 對於這種「不同情緒的矛盾與衝突」所感受到的「諷刺」感，可說如同先前 M4 與 F3 的狀況一般，是透過其他「共感經驗」而領會到的。

至此，若將以上六點再稍加歸納，我認爲在賦予音樂意義的過程中，以「意義資源」之姿被聆聽者「抓來」當作詮釋與理解的基礎者，可歸納爲四類，包括：

#### 1. 聆聽者擁有的「既有知識」

2. 聆聽者從「過去生活」當中得到的種種資訊，包括「生活經歷」、「聆聽經驗」、「共感經驗」
3. 「對於文本的熟悉感」
4. 由於文本相同樂段的「重複」而得到對於某個樂段的「先前理解」

除此之外，還有一種關鍵因素，雖然不像上述四者以「意義資源」的方式為聆聽者所用，卻更先驗地決定了聆聽者的意義建構方式--那就是聆聽者對文本所抱持的特定「預期心理」。這種「預期心理」預謀式地要聆聽者去「印證」文本「有什麼」、「是什麼」，並依此賦予文本意義。至於產生「預期心理」的因素有哪些呢？本文歸納出以下幾種狀況：

## 5. 預期心理

### 5.1 事先知道「歌名」

如第三章所述，十二位受訪者當中有十位是初次聆聽文本者，他們在第一次聆聽文本之前一致地獲知文本是由《交工樂隊》演唱，歌名叫做〈菊花夜行軍〉；而除了 F2 因為是自幼在海外讀書，完全不了解文本的文化背景，我因此對她稍做多一點說明之外，對其他九位初次聆聽文本的受訪者，我並沒有再提供相關的文本背景介紹。

有趣的是，「歌名」的語意便由此成為幾位受訪者「想像」文本「有什麼」、「是什麼」的「預設立場」。他們在初次聆聽前，便依此預設文本當中可能會出現與「菊花夜行軍」五個字有關的內容。如 M7 的說法：

問：一開始想問你的直覺是什麼

M7：從名字(歌名)聽起來就是「他要出發啦」，可能是「在戰鬥中」吧，或者是「訓練」，總而言之就是「軍旅要出發、要前行」。那一開始就是要精神訓話。

問：你剛提到你從歌曲的名字中想到什麼對不對？

M7：對，從兩個部分，第一個是**歌曲的名字**，第二部分是我聽得懂的那段，就是**晚點名的那一段**，(其他)前後我都聽不懂它在幹什麼，但是我就是覺得**既然名字是這樣子，那它有晚點名什麼的，那我就猜啦！我就猜前後應該是這個感覺。**

由上所述，「歌名」使 M7 預期文本與「行軍」有關，又在文本當中聽到「晚點名」段落「答數」的「語意線索」，後者符合「預期心理」，而得到上述的意義。

F1 的例子也顯示「歌名」的認識在她詮釋文本時成爲一種「預期心理」。F1 說到：

我覺得因為〈菊花夜行軍〉這個歌名，會讓我想像就是晚上的時候在菊花田裡面工作，雖然我不曉得爲什麼晚上還要在菊花田裡工作...(笑)。

應該說剛開始是受到「歌名」的影響，受到〈菊花夜行軍〉的影響，其實我腦中就有一個想像，我就想到菊花、想到夜行軍，那我要怎麼把這兩個詞連在一起呢？我就想到晚上有個人在菊花田裡面，然後他以悲哀的聲音開始唱歌的時候，我就想到了農村，想到了那種辛苦工作的感覺，就是生活很苦的感覺。後來那些(聲響)元素慢慢出現的時候，就是那個機械聲，然後那個人講話，然後點名，然後有那個廣播，你就會開始覺得，那是一個大時代的東西，好像不是一個人的故事了，這是很多人的故事，然後我就開始想到，就剛剛說的，可能是要一個要發展農業的權力組織，把大家集合起來，鼓舞大家一起來發展農業那種感覺，有

一種大家一起努力工作，然後欣欣向榮那種氣氛，對。其實是隨著元素出現，你的故事就慢慢出來。可是**最先開始，你看到〈菊花夜行軍〉，你就開始有想像。**

## 5.2 訪談前獲得的背景說明

如前所述，我與 F2 的訪談之前，曾「額外」用五分鐘的時間，向她說明「客家人、客家族群」的相關背景。我提到的內容包括「客家人在台灣目前的地理位置分佈」、「人數比例」、「族群在政治議題上的發聲狀況」、「客家人流浪遷徙的歷史背景」。並且和其他訪談一樣，向她說明「文本是以客家話來唱」，歌名是「菊花夜行軍」。

有趣的是，我對她解釋的「客家族群現狀」，馬上做為她解讀文本的「預期心理」。如以下的談話：

F2：我先說它故事好了，首先我還以為他聽起來像是在 complain，我本來猜是一個愛情的歌，也許他在說心痛的事情，可是後來好像就不確定是不是一個愛情的歌，後來不是音樂突然變得很快，給我覺得好像是比較 inspirational，就是好像這首歌會給你 energy，給你 inspiration 那種，後來越聽就越覺得這首歌是跟「革命」有關的，revolution，或是跟「政治」有關的。所以我覺得這故事好像是說，剛開始是一個人說 **hakka 的故事**，就是 **hakka 他們怎麼被欺負**，也許。後面那一段可能是說我們大家一起站起來，我們一起來行動，一起來 **take some action** 這樣。

問：為什麼你會覺得是有關政治的東西呢？

F2：它好像有說到耶...也許是因為你剛剛不是有告訴我一些有關 **hakka(客家)** 的背景，讓我覺得好像是跟 **politics(政治、權位關係)** 有關，但我不確定。

由上所述，F2 雖然說她不確定故事是不是她所說的那樣，但她認為或許是因為受到我在訪談前跟她做的解釋之影響，對文本有所「預期」，加上音樂本身的「起伏變化」也符合這樣的「預期」，因此讓她認為文本是關於政治、關於「客家被欺負、進而力求改變」的故事。

### 5.3 受訪現場中與文本相關的蛛絲馬跡

除了上述兩種「語言層面」的線索，發揮了形塑聆聽者對文本「預設心理」的功用，受訪現場與文本相關的蛛絲馬跡也有可能讓聆聽者產生「預期心理」。

F4 說：

我覺得我被 CD 封面影響了耶，我覺得他是唱農村的東西...可能是祈求天給他們好的豐收呀什麼之類的，對呀，我覺得我被它影響了。

F4 自承在回答問題前，「不巧」注意到擺放在受訪現場的文本專輯封套，因而受到封套圖畫形象之影響，使她對文本有特定的「預期心理」。而如下圖所示，歌曲〈菊花夜行軍〉的同名專輯封面主要包括一位農婦以及排列有序的菊花，因此的確容易令人將文本聯想為與農民有關。



圖 4.2：《菊花夜行軍》專輯封面<sup>77</sup>

F4 的說法顯示受訪現場當中與文本相關的蛛絲馬跡，只要能提供任何「語意線索」，就算不是語言文字的東西，都可能影響聆聽者對文本的詮釋結果。

#### 5.4 對文本「外在條件」(如「演唱的語言類型」、「演唱者身分」)的「刻板印象」

除了上述三種訪談現場中的資訊(歌名、訪談前的文本背景說明、受訪現場中的唱片專輯封套)造成了聆聽者的「預期心理」，在聆聽文本之前，聆聽者對於文本「外在條件」(external conditions)--與文本相關，卻非關音樂聲響的背景資訊，如「演唱語言為客家話」、「主題是關於客家人、客家族群、客家文化」--之刻板印象，也可能讓聆聽者在聆聽文本之前就設定了某種「預期心理」。如 M4 的例子：

M4：我覺得(歌曲的主題)可能是一種事件，比如說是他們地方的文化要被侵蝕消滅了，覺得這樣子不行，或者是什麼他們本土的東西，有可能是環境，有可

<sup>77</sup> 圖片提供: 大大樹音樂圖像

能是他們的生活方式、文化遭到破壞，他們要去為了保存他們自己的東西，要發出一些聲音。

問：你會這樣講是因為你知道這是一首客家歌的關係嗎？

M4：嗯，有可能喔……如果它不是客家歌，如果它換成另外一種語言，就是不知道是哪裡來的語言，就是少數民族的東西，就會有這種感覺。

問：如果他是唱台語的話呢？

M4：如果他是唱台語的話，那我就會覺得比較不會那麼深刻，台語的話我會覺得比較是在開玩笑。因為台語還算是比較強勢的族群吧……如果是用國語唱的話，我可能就會覺得他講的東西沒什麼，就比較不會在意他講的東西。

由上所述，我們可以發現 M4 對於文本的演唱語言類型--客語，有特定的刻板印象，他隱約透露，用客語與其他「少數民族語言」演唱的歌曲，會讓他有一種「傾訴自身文化危機、力圖振作與改變」的感覺。而這種刻板印象，讓他對文本賦予上述的意義。

F1 也同意文本以「客語」演唱，讓她便有特定的刻板印象，比如說「山歌」、「土地的感覺」。F1 說：

其實我沒有什麼客家人的朋友，我認識的客家人也都在都市裡生活，所以應該是受到一般大眾文化的影響，我會把這些東西結合在一起，還有聽到這樣音樂的感覺...例如我們會說「客家山歌」，就會把客家人跟山歌聯想在一起...我覺得可能是因為那個語言的形式，就是那個語言是客家山歌的語言，然後很自然的，就會讓我想到土地。

F5 對「客家人」個性與生活狀態的「刻板印象」，也顯現為她對於文本的「預期心理」，進而形塑了她的意義建構。F5 說：

我覺得一開始聽起來是難過的，可是最後是有精神的，我在懷疑，可能是苦中作樂型的，我懷疑的啦.....就是前面感覺比較哀傷，後面感覺比較有朝氣，因為我覺得客家人就是很辛苦，就是默默耕耘，然後苦中作樂型的。

## 5.5 個人的(音樂)美學觀

最後一種形塑聆聽者對文本的「預期心理」因素，是「個人的(音樂)美學觀」。比如個人對於什麼是「好音樂」的特定態度、對音樂文本的特定詮釋方向等等。本文發現，相較於其他四種形塑「預期心理」的因素，「個人的(音樂)美學觀」以一種「深層結構」的樣態，對聆聽者賦予聆聽意義的方向與結果有全面性的影響。它決定了聆聽者對於文本整體的喜好與價值判斷，同時反映了個人認為「真實」、「重要」、「有關係」(does matter)的重點所在。比如先前我們已經一再看到主修音樂的 F5 對文本的詮釋，很明顯地集中在文本的「音樂聲響屬性的特徵」上，而幾乎不提她在其中掌握到的「語意線索」，也不傾向用劇情故事來詮釋文本的意涵。回顧 F5 對〈菊花夜行軍〉的說法：

只覺得它一直有一個固定的節奏在下面。這是我最大的直覺.....就是搭--搭搭搭~~搭搭搭~~搭搭搭搭搭搭搭~~搭搭搭~~搭搭搭~~搭搭搭搭搭搭搭，我就覺得那很像拉威爾的《波麗露》，就是有下面一個固定的節奏在支撐著.....它好像就是一個固定的音型，一個切分的音型出現嘛.....就是搭搭~~搭搭~~，它的主題就是一直用那個模式嘛，切分開始.....最直覺的大概就是這樣.....我沒有特別去聽結構吧。我覺得應該就是一個東西一直重複一直重複.....(情緒上的感覺)我覺得應該是詼諧的吧.....我覺得一開始聽起來是難過的，可是最後是有精神的，我在懷疑，可能是苦中作樂型的，我懷疑的啦。



爲什麼當其他受訪者普遍以「聯想故事或意象」來理解文本的意涵時，F5 卻不是這樣子來感受文本的呢？F5 在訪談中提到她這麼做的理由：

F5：我不喜歡聽流行音樂……因為有歌詞呀，你就會覺得…就比較沒有那麼大的想像空間呀，就覺得你的想像都被它鎖在那裡面了。

問：可是歌劇不是也是這樣？

F5：反正義大利文又聽不懂…你聽不懂它在講什麼，你就算知道整個故事，可是不会一個字一個字地知道它在唱什麼。而且我很不喜歡聽聲樂的東西，所以講歌劇對我來講無效，我幾乎不聽聲樂的東西……我對器樂曲我才容易會有**投射**。只要有歌詞我就覺得滿難的。

問：為什麼？

F5：因為我會覺得那(歌詞)是人家寫的情感，跟我的不一樣，因為我是特別的…我覺得每個人的感覺都不一樣，所以我覺得不管是誰寫出來的文字，就算我心有戚戚焉，也不會契合就對了。

F5：我聽音樂喔…我就是聽耶，我沒有特別想要去構圖或是什麼，對呀，就自己想像，我沒有特別想要聽一個音樂，然後去想一個畫面，我不是那樣在聽音樂，我就是單純聽而已，我不會去想說，那可能是那個人在做什麼，我不會這樣。

F5：我覺得我剛開始聽是個理性的人，一直等到我熟之後我才有可能把它轉移到我的其他情緒上面去。問：我想知道你所謂的「理性的聽」指的是什麼？

F5：我就是會想要把它分析出來一個什麼，比如說會去想它的曲式是什麼，我一開始不會去欣賞音樂，我一開始的方式是去解構它，對……就是想分析音樂的構成元素，樂器呀、和聲呀、節奏呀……

如上所述，F5 強調對她而言，聽音樂就是去「感受」它，而不需要特別去構圖或是想像，至於在感受的方式上，一開始 F5 傾向於以理性的態度分析音樂

當中的屬性特徵，直到很熟悉之後才能把自己的情感投入。另一方面 F5 不喜歡聽有歌詞的音樂，因為歌詞限制了她對音樂的感受，她強調每個人對音樂的感受是獨一無二的，歌詞只是作詞者個人想要表達的感覺，因此無論寫得多好都無法與她的感受完全契合。

從上述的「(音樂)美學觀」，我們應該比較能理解為什麼 F5 傾向從音樂屬性的特徵來賦予文本意義，而不以聯想故事與意象來表達她的感受，又為什麼不談當中的語意線索。關於為什麼 F5 會有這樣的「(音樂)美學觀」，她在訪談中並沒有多加解釋，本文認為這個問題牽涉到很多因素，不宜以武斷的因果關係來理解。不過 F5 在訪談中曾經提到「對於音樂作品，除非聽到非常熟悉，或自己練熟，才有辦法把感情加進去」，似乎顯示長期學習西方古典器樂，的確使 F5 習慣以「演奏」、「反覆練習」、「反覆聆聽」等特定方式來領會/理解音樂。

再看到以下 M7 的例子：

問：我想問你，你覺得第一次聽的時候會喜歡這首曲子嗎？

M7：不會耶，我不會喜歡我聽不懂的東西耶。

M7：第一次聽的時候我真的差一點就睡著了，我剛說我中間之後就模模糊糊沒什麼印象，因為我快睡著了，哈哈。

問：第二次沒有快睡著的原因是？

M7：因為有歌詞呀……我比較喜歡有歌詞的(音樂)，這樣聽起來比較有感覺…比較能想像啦，就是說我沒辦法只憑著音樂去想像出一個意境來，沒有辦法，我不喜歡這樣子，那有歌詞，有個依託，那其他周圍的一切效果，我就可以在腦海中建構出那個東西。

問：你會不會覺得知道歌詞之後會綁住你的聯想？

M7：可是我比較喜歡搞懂它在幹什麼耶，因為所謂的聯想是你知道它歌詞是幹嘛，然後你可以在腦中建構一幅圖畫，然後把這些音樂搬進去，當作它的配樂，對，然後你去想像它大概是怎麼樣，這樣聯想才有趣呀，不然一個人胡思亂想並不怎麼有趣的好不好...你在什麼不知道的狀況下胡思亂想幹麻？又不是閒著沒事幹發瘋...對呀，就是你要搭配整體的感覺才有意義呀。

與 F5 的「(音樂)美學觀」恰恰相反，M7 喜歡搞懂音樂「在幹什麼」，並且認為「音樂是用來搭配歌詞的」，因此他習慣聽有歌詞的音樂。不僅如此，對 M7 而言，聽音樂的過程中必須有聯想的基礎，因此他希望懂得歌詞的內容，並依此來「搞清楚」音樂的內涵。反之，如果聽的是沒有歌詞的音樂，或他不能知道歌詞的內容，則這樣的音樂不能夠吸引他，甚至會使他昏昏欲睡。

從上述 M7 的「(音樂)美學觀」，我們應該也就能夠了解為什麼在本章第一節當中，M7 很明顯地使用「聯想故事」、「視覺可見的意象」、「語意線索」等具有明確語意的意義建構類型，來表達他在「理解歌詞前」的聆聽感受，又為什麼在「理解歌詞之後」會認為自己「很清楚這首歌在幹麻」、「沒有表達不出的感受」--因為「以歌詞作為建構文本意義之基礎」的「(音樂)美學觀」，以一種預設立場的方式影響了他對文本的詮釋；對他而言，「理解歌詞之後」便沒有太多的「曖昧不明」需要釐清。

當然，如同本節前述的分析所示，M7 對文本的詮釋並不僅僅是「照著歌詞念」，而是以自己的話「再詮釋」文本歌詞的故事，此外他也曾提及理解歌詞後，對於文本「音樂聲響」的二度體驗，換句話說，M7 雖然重視歌詞，但不表示他「只聽歌詞」，或不關心音樂聲響給他的感受。

上述 F5 與 M7 所表現的信念都可說是關於其「聽音樂的偏好」，然而「(音樂)美學觀」的包含範疇並不僅僅於此，在其他受訪者的談話中，還可以看到一些與「音樂」不直接相關，但仍然被拿來作為聆聽判準的個人美學觀。這些來自生命經驗的個人美學觀，和 F5 與 M7 對音樂的預設立場一樣，全面性地決定了聆聽者詮釋文本的方式。

比方如前所述，M6 在初次聆聽〈菊花夜行軍〉時，直覺地把這首文本詮釋為「客家人遷徙史」，過程當中不同段落的音樂聲響彷彿象徵了「客家人自中國北方南遷，經歷了各種戰亂與動盪，隨著國民政府來台之後，又經歷了二二八、白色恐怖等事件」。同時 M6 認為文本的音樂部分給他一種「悲情」的感受，就像華裔音樂家譚盾為香港回歸中國而作的作品〈1997〉一般，同樣表現了「深沉的悲哀」。

為什麼 M6 會對文本有這種感受呢？原因或許相當複雜，不太可能用單一原因來解釋。不過 M6 自己曾在訪談當中提到他個人生命經驗所形塑的價值觀，或許是造成他傾向於以「悲情」的觀點來詮釋文本的原因之一：

問：你剛剛好像有提到你聽音樂比較容易把它想得比較「滄桑」，是為什麼呢？

M6：嗯...**因為我家裡環境的關係**，我在基隆...小時候家裡滿苦的，所以我沒有機會受音樂教育...也是慢慢慢慢大家咬牙，一群人努力，**現在狀況變得滿好的，但是那種歷程會讓我覺得比較...茹苦含辛的感覺啦...當然是有點誇張...**所以我就會很容易把它弄成比較悲情的 **image**...事實上也是滿悲情的呀，回頭看是沒什麼啦，但那段日子是滿難過的，對。

如上所述，M6 提到自己的成長經驗，讓他習慣以比較負面的角度來看事情，包括把音樂文本「聽」成比較「滄桑」、「悲情」。換句話說，M6 的生命經驗形

塑出他看文本的角度、聽音樂的美學觀；他對音樂的意義建構結果就像一面折反射鏡，映照出他從過去到現在所累積的處境與個人狀態。

當然我們也不能武斷地說 M6 提到的成長經驗，就是他對文本賦予如此意義的唯一因素，音樂本身也必須具備特定的「潛在質素」，才有可能被賦予這樣的意義。此外，M6 對客家音樂的先備知識，也或許是他如此認為的原因之一。就像他曾在訪談中所提到的，他先前曾經做過客家音樂的研究，發現「客家八音團到後期有很多是在演奏喪葬音樂，甚至有些在市場賣藥的音樂，也是從傳統的客家三腳採茶戲演變過來的」，我們似乎也可以把 M6 這樣的學習經歷，用來解釋他為什麼會先驗地以「悲情」的預設立場來詮釋文本。

總而言之，本文舉出 M6 的例子，並不是要強調個人生命經驗所累積成的「美學觀」，就獨斷地決定了其詮釋方向與結果。我只是藉由 M6 的說法，來指出「個人美學觀」作為超越受訪情境、形塑個人「預期心理」的鉅觀因素之可能性。

如果以同樣的方式來理解其他受訪者對文本的詮釋，本文認為，其實每一位聆聽者的敘說，都反映了其獨特的「個人(音樂)美學觀」。上述例子中我們已經看到 F5 對純粹音樂之美的冀求(有歌詞呀，你就會覺得…就比較沒有那麼大的想像空間呀，就覺得你的想像都被它所在那裡面了……我聽音樂喔…我就是聽耶…沒有特別想要…去想一個畫面)、M7 對於可掌握的理性和語言真實的追尋(我比較喜歡有歌詞的，這樣聽起來比較有感覺，比較能想像啦……我沒辦法只憑著音樂去想像出一個意境來，我不喜歡那樣……我比較喜歡搞懂它在幹什麼)、M6 在悲情中尋找希望與出路(小時候家裡滿苦的…現在狀況變得滿好的，但是那種歷程會讓我覺得比較…茹苦含莘的感覺啦…我就會很容易把它弄成比較悲情的 image)。

除此之外，我們也可以在本文其他受訪者對文本的詮釋當中，體會他們的自我追尋，比如：

(1). M1 對於「神話、童話」的嚮往：

我聽這一段(點名)的時候就想到封神榜……(廣播的口白)好像一群娃娃兵在上學途中走路，走著走著突然遇到一個怪伯伯，然後他就在路邊說：「同胞們…」

(2). M4 對於「結構」、「層次」、「變化」與「流暢度」的重視：

一開始不知道歌詞，也沒有聽過，所以對於整個結構的感覺不強…現在看歌詞的話，我會覺得它結構還滿完整的…該重複的地方也會重複，而且它也只重複了該重複的地方…一首歌要有一個結構，然後第一遍跟第二遍之間要有不同的地方…就算是同一段歌詞、同一段旋律，也要有不同的比達方式，不管是唱的人或編曲的人都要有變化…它(文本)還滿流暢的，這是我覺得好的旋律的基本要求。

(3). F2 對於「變化」和「理解」的需求：

其實沒有什麼特別的感覺，也許是一方面我聽不太懂它說什麼，一方面音樂也沒有非常…它 instrument 的那個 beat 一直都在重複，就是噔噔噔-噔，就是一直重複那幾個 tone……它的 contour 一直在重複同樣的 pattern，一個 pattern 裡就是慢慢往上，然後往下，然後慢慢地沒有了，然後又開始往上。其實整首歌的 contour 的東西都是很像的……我覺得就是它有很多 repetition，所以覺得很無聊……

我對這首歌比較有尊重就是因為我現在知道它的字(故事)了，我覺得聽一首歌不只是聽它的音樂，也要搭配它的故事，那我覺得這個故事就是很特別呀。如果我會喜歡這首歌，會想介紹給別人，是因為我現在聽得懂它的歌詞，也許會想推薦給別人，或再聽一次，但是如果只是從 music 來說，我不會想要再聽。

由上述例子，我們可以更清楚看到「個人的美學觀」為聆聽者詮釋文本時提供了「互文」(intertextualize)的素材，其本身就是一種意義建構的「泛文本」。它為個人詮釋文本設定了「預期心理」，讓聆聽者以特定的視角去知覺、理解文本當中的特定音樂屬性，以及這些屬性給予自己的感受。也因此，個人的言說作為意義建構結果的給出，展現的並不僅僅是天馬行空的隨性，而在某種程度上顯示了個人的生命處境，執著與主觀真實。也就在這裡，音樂的聆聽與意義建構做為個人面對藝術作品的社會實踐方式，其結果為個人映照出自身的生命狀態，聆聽音樂因而不只是無謂、可有可無的生活調劑，而與個人有更緊密的關係。

## 小結

以上本文從十二位受訪者的談話當中，歸納出形塑聆聽意義的五類關鍵因素。包括了：

1. 既有的知識背景
2. 過去經驗(包括生活經歷、聆聽經驗、共感經驗)所獲得的種種資訊
3. 對文本的熟悉感
4. 文本中相同樂段的前後「重複」
5. 預設立場(造成「預設立場」的因素包括：「歌名」、「訪談前的背景說明」、「對文本外在條件的刻板印象」、「受訪現場中，被聆聽者注意到的文本相關資料」以及「個人的(音樂)美學觀」)

如果我們將這五類因素與前述 Heidegger 的「先前理解」概念相對照，可以發現上述一到四點，都可以算是 Heidegger 所說的「先行具有」，而第五點「預

設立場」，則可以歸為其所謂的「先行掌握」。換句話說，面對抽象的音樂聲響和相對具象的語意線索，十二位受訪者以其個人「既有的知識背景」、「過去經驗」、「對文本的熟悉感」、「從文本中辨識出的重複樂段」，作為詮釋前就「先行具有」的「意義資源」，依此為自己的聆聽經驗賦義。於此同時，各種造成「預設立場」的因素，則讓受訪者「先行掌握」特定的詮釋方向，依此看待自己的聆聽感受。

這樣的結果顯示，Heidegger 所提出的「先行具有」與「先行掌握」概念，的確統涉地解釋了本文十二位受訪者建構其獨特聆聽意義的原因；換句話說，「先前具有」與「先行掌握」可以說是形塑意義建構的「最關鍵因素」。

然而依前所述，Heidegger 提出的「先前理解」概念似乎有三個範疇：除了「先行具有」、「先行掌握」之外，Heidegger 還提出「先行見到」。可是在上述分析當中，我們所得到的各種概念，卻都不像是「先行見到」的概念。這是否意味「先行見到」不是影響聆聽者意義建構活動的因素？

本文認為，其實不是 Heidegger 所說的「先行見到」不會在實徵資料中出現，而是「先行見到」在聆聽意義建構活動中所扮演的角色，與「先行具有」與「先行掌握」有所不同。本文認為，在探討聆聽者如何建構聆聽意義的過程中，Heidegger 所說的「先行具有」和「先行掌握」兩種概念，同樣都是在聆聽者賦予音樂意義時會牽涉到的「個人質素」；然而，「先行見到」卻是聆聽者依據其「個人質素」，在音樂運動的過程中，從「所有音樂屬性」中被挑選出來呼應過往生命經驗，從而獲得「領會/理解」的「實際對象」。

有鑑於此，我認為與其說「先行見到」是一種「先前理解」，還不如說「先行見到」是意義建構歷程中，與「先行具有」與「先行掌握」媒合，從而衍生出理解與詮釋結果的「實際對象」。換句話說，依據我在本文當中的研究結果，我



認為或許可以修正 Heidegger 對「先前理解」的「說法」，將「先前理解」的範疇修訂為「先行具有」與「先行掌握」，並將「理解/領會」文本的意義建構活動定義為：

個人依其自身的「先行具有」、「先行掌握」兩種「先前理解」，與文本中相遇的「先行見到」進行「互動」的歷程。

如果「先行見到」是聆聽者在文本中「互動」的實際對象，那麼在實徵資料中，它又是以何種姿態出現的呢？

其實在這一章裡列舉的諸多「引述」當中，我們早已看見「先行見到」的身影了--諸多被聆聽者特別注意到、被想像、被拿來進行心理學家所謂的「資訊處理」的各種「聲響線索」，以及聆聽者用來確定文本意涵的各種「語意線索」，正是「先行見到」的現身。換句話說，本文認為 Heidegger 所稱的「先行見到」，在本文的實徵資料當中，或許可以說是聆聽者在聆聽過程中，「耳朵辨識到」的「歌詞」，以及「注意力鎖定」的「個別聲響元素」或「整體結構與表演上的特色」。它們是聆聽者賦予文本意義時，實際處理的對象。

綜合上述，本文認為聆聽者之所以得到他自身獨特的聆聽意義，乃是因為自身在聆聽文本中「先行見到」的聲響線索和語意線索，召喚了自身生命經驗所累積的「先前具有」與「先前掌握」，人過往的精神生活則呼應了文本當中的實際存有，因而提供特定意義的詮釋資源，讓當下的自身得以從某個視角「領會/理解」文本對自身的意義。我嘗試用圖 4.3 來表示這一節當中本文的研究發現：

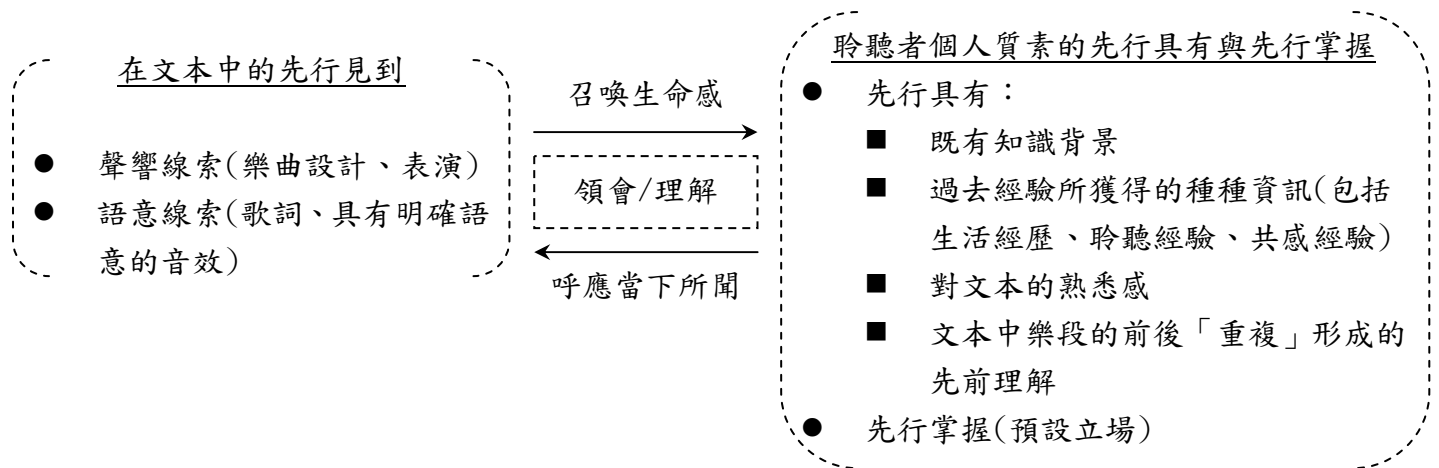


圖 4.3：聆聽意義的領會/理解

如上圖所示，聆聽者在文本中的「先行見到」包括了「聲響線索」與「語意線索」，兩者在音樂運動的歷程中召喚「個人質素的先行具有與先行掌握」，後者呼應當下所聞，從而對聆聽之初渾沌不清的情緒感受逐漸「領會/理解」。而聆聽者的意義建構活動，便以此作為起點，從而以本章第一節的各種意義建構模式與敘說類型，將自己的聆聽感受化為意義的表徵，或靜靜存留意識之中，或透過言語表達出來。

在前述文獻探討當中，我提到人類學家 Steven Feld 認為音樂的意義來自人對於音樂文本的「處理」(consume)，他指出人們之所以得到聆聽意義，是透過「劃定範疇」、「歸類」、「聯想」、「反思」、「評價」等「詮釋移動」的方式，利用自身過去的歷史與社會經驗，來詮釋文本當中的特定音樂屬性。由本章第一節與第二節的歸納結果，可以發現本文的十二位受訪者的確像 Feld 所說，運用了自身的知識、經驗、對於文本的熟悉感，以及自身預存的詮釋框架，將抽象的聲響元素加以「分類」、「命名」、「聯想」、「反思」、「評價」。不過，由於本文採用了一首「歌曲」作為文本，因此又更進一步發現聆聽者在「理解歌詞前」，會特別注意自己能夠掌握的「語意線索」，並依此作為聯想的依據，而在「理解歌詞後」，

則深受「歌詞」的影響，傾向於參照歌詞來詮釋，或修正既有的聯想。

Feld 的理論與本文的研究資料都顯示了聆聽者不只是聲音訊息的刺激接收者，而是與文本「互動」的有機體。然而我認為如果再進一步使用 Heidegger「先前理解」的概念，來看待聆聽意義的形塑歷程，可以更細緻地發現人與音樂的「互動」，與其像 Feld 所說，是人運用個人的心理能力，往自身的「生命經驗」主動地找尋詮釋的線索，還不如說是當人們浸淫在音樂的環抱之中，己身生命經驗裡的某些「記憶」--心理學家余德慧稱之為「生命感」(psychological life)<sup>78</sup>受到召喚，這過往種種形成聆聽者當下的能力、處境(conditions)、慾求與價值觀，回應了文本中某些聲響線索與語意線索，使己身在當下得以「領會/理解」文本，而獲得聆聽「此在」(Dasein)<sup>79</sup>的意義。

本節討論了形塑本文受訪者聆聽意義的各種因素，並且勾勒出聆聽意義得以「領會/理解」的生成型態。以下本文將綜合第四章兩小節的研究結果，針對本文主旨「音樂聆聽經驗的意義建構歷程」提出初探性理論。

---

<sup>78</sup> 余德慧 (2003)

<sup>79</sup> Heidegger 在《存有與時間》中將「此在」(Dasein)視為「在世存有」(das In-der-Welt-sein)，「此在」牽掛、等待著「存有」(Sein)的開啓，轉引自汪文聖 (2001):101。大陸學者何衛平則將「此在」解釋為「人的存有」，參見何衛平 (2002): 65。另外汪文聖曾在與我的訪談中將「此在」定義為：「人與世界接觸的基本能力」。