

第五章：結論

第一節：研究結果與研究意涵

如本文最初所述，過去許多音樂家與業餘的愛好者認為「音樂的聆聽感受難以言喻」。在這樣的信念下，縱使許多學者關心「音樂的聆聽意義」，因而開闢出「音樂分析」(如音樂理論家)、「樂曲創作背景的考據」(如歷史音樂學家)、「音樂美學的理論推導」(如哲學家)、「對人們掌握音樂參數之能力的調查」(如音樂心理學家)、以及「對特定聆聽者的音樂社會實踐與認同狀態之調查」(如民族音樂學家、社會學者與傳播學者)等研究蹊徑，卻很少有人為文探討「聽音樂對人們到底意味了什麼」，以及「聆聽者對自身感受賦予意義的歷程」。

有鑑於此，本文以音樂聆聽經驗的「難以言喻」為提問起點，旨在探究被「常識化」、「瑣碎化」的一般人的聆聽感受與詮釋，希望了解「聆聽者對自身聆聽經驗賦予意義的歷程」。具體的研究問題有二：首先，聆聽者如何與文本進行「互動」，將「非語意」的音樂聲響與聆聽感受賦予意義？這些意義是透過哪些敘說類型表達出來？其次，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？

關於第一個研究問題，透過分析十二位受訪者對於客語歌曲〈菊花夜行軍〉的聆聽與敘說，本文發現聆聽者在「理解歌詞前、後」對文本的互動模式與敘說類型有所不同。在「理解歌詞前」，面對以自己不熟悉語言的文本，受訪者(尤其是初次聆聽者)一方面企圖在曖昧不明的音樂律動中，找到可以辨識出具體意義的「語意線索」，另一方面他們也運用自身的既有知識、經驗與感受，透過「聯想」、賦予「性格」、指出音樂「形式」特徵等敘說方式，將自身注意到的聲響線

索與抽象的聆聽感受，「語意化」成爲具體的「聯想故事/意象/意境」、「性格特徵」與「形式狀態」。此外，受訪者也以「主觀評價」的方式，評斷文本的樂曲設計與表演，以及文本與自己的關係。

在「理解歌詞後」，聆聽者掌握到具有明確語意的詮釋依據，便以「自身對於歌詞的理解」作爲意義建構活動的基礎，或衍生出新的認識與感想，或修正原有的聯想，或依據歌詞主觀評價文本。聆聽者間或提及自己對於聲響律動「性格」的二次體驗，但頻率明顯低於其參照「歌詞」所做的詮釋。

上述結果顯示，聆聽者是透過將自己的聆聽感受「語意化」而得到具體的意義。敘說的過程中則因爲始終難以精確表達感受，因而總是以一種「校正」的方式，透過「譬喻」與「共感」的語彙間接指出。

至於第二個研究問題--聆聽者何以得出自身獨特的聆聽意義？本文認爲形塑聆聽者意義建構結果的因素，大致可分爲兩類：首先是聆聽者自身「先行具有的「知識背景」、「過去經驗(包括生活經驗、聆聽經驗、共感經驗)」、「對文本的熟悉感」、「對文本中重複樂段的理解」。其次是聆聽者「先行掌握」的「預設立場」。在本文中，「預設立場」來自聆聽者對於「歌名」、「訪談前的背景說明」、「對文本外在條件的刻板印象」、「受訪現場中關乎文本的各種線索」、「個人(音樂)美學觀」的先前理解，它使聆聽者在詮釋文本之前，便預設了詮釋的方向。而當「先行具有」與「先行掌握」回應了在文本當中「先行見到」的聲響線索和語意線索，聆聽者便獲致對於文本的「領會/理解」與聆聽意義。

回到本文的核心議題：什麼是「音樂聆聽經驗的意義建構歷程」？在第四章中，本文已經透過圖 4.1 與圖 4.3 來回答兩個研究問題；如果我們再將此二圖合起來看，或許可以對本文的核心議題有更進一步的理解，如下圖 5.1 所示：

渾沌：聆聽感受以某種「不明情緒」現身

在文本中的先行見到

- 聲響線索(樂曲設計、表演)
- 語意線索(歌詞、具有明確語意的音效)

召喚生命感

領會/理解

呼應當下所聞

聆聽者個人質素的先行具有與先行掌握

- 先行具有：
 - 既有知識背景
 - 過去經驗所獲得的種種資訊(包括生活經歷、聆聽經驗、共感經驗)
 - 對文本的熟悉感
 - 文本中樂段的前後「重複」形成的先前理解
- 先行掌握(預設立場)

「理解歌詞前」的意義建構模式與各自所包含的類型(不含混合型)：

- 分段呼應注意到的聲響線索
 - 「聯想」故事、意象
 - 描繪「性格」
 - 指出「形式」特徵
- 綜合聆聽感受為一個意境
 - 「聯想」意境
- 對文本進行主觀評價
 - 提出「主觀評價」
- 拼湊語意線索、擴張聯想
 - 拼湊「語意線索」
 - 「聯想」故事、意象

聆聽經驗的「語意化」歷程

「理解歌詞後」的意義建構模式與各自所包含的類型：

- 參照歌詞內容進行詮釋
 - 「歌詞參照」
 - 提出「主觀評價」
- 指出對文本音樂部分的二次體驗
 - 指出「性格」特徵

語言的給出(陳述)

- 抽象內涵的語意化結果：(譬喻校正)
 - 聯想故事、意象、意境
 - 共感性格
 - 形式樣態
 - 主觀評價
- 具象內涵的指認結果：
 - 形式術語
 - 語意線索/歌詞參照

圖 5.1：音樂聆聽經驗的意義建構歷程

如圖 5.1 所示，在音樂聆聽經驗的意義建構歷程中，聆聽者可說是從「渾沌不清的情緒感受」開始，在「先行具有」與「先行掌握」遇上「先行見到」後始獲得音樂意義的「領會/理解」，繼而透過各種「語意化」的意義建構模式與類型，才得到明確的言說結果。

這個歷程正如詮釋學家 Martin Heidegger 在其著作《存有與時間》中談到「此在(Dasein)⁸⁰存於世間的基本樣態」時，所指出的一連串歷程。Heidegger 認為，意蘊(Bedeutsamkeit)是在對於世界的「領會/理解」(Verständnis)⁸¹中展開的，在「領會/理解」之前只有情緒的「現身」(Befindlichkeit)。「領會/理解」總釋朝向「為何如此」而全面性地籌畫，「解釋」(Auslegung)是組成全體「領會/理解」的部分活動；至於言語的「陳述」(Aussage)，則是解釋結果的給出⁸²。

呼應 Heidegger 的理論，本文認為，人們置身音樂聲響的環抱之初，感受到的是「渾沌」的情緒現身：一種「身處陌生的音樂聲響，意識不知該指向何方」的狀態。為了「領會/理解」自己所聽到的音樂文本「是什麼」、「為何自己有如此的反應」，聆聽者朝向自身的「先前理解」尋求答案。在獲得「領會/理解」的歷程中，聆聽者以「分段呼應聲響線索」、「綜合聆聽感受為一意境」、「提出主觀評價」、「拼湊語意線索」、「參照已知歌詞做詮釋」等「意義建構模式」與文本進行互動，此時「先行具有」與「先行掌握」就像折射鏡，讓聆聽者看到當下自己所「先前見到」的聲響線索和語意線索與自身過去的生命經驗有何牽連，同時間，聆聽感受也就在自身「先前理解」的映照下逐漸「語意化」、「邏輯化」，因而獲得具體的意義。吾人日常生活中的聆聽經驗大致到此為止，但在本文的訪談歷程中，十二位聆聽者進一步將自身獲得的意義「陳述」出來，而在「陳述」的歷程

⁸⁰ 同上註

⁸¹ 德文當中 Verst 欄dnis 一般被翻譯為「理解」。然而因為 Heidegger 所稱的 Verst欄dnis 不只是一種在理性邏輯上運作的行為，而是包含一種「直觀的感受」，因此學者王慶節、陳嘉映主張將這個詞翻譯為「領會」。本文則兼採兩者，翻譯為「領會/理解」。

⁸² Heidegger (2002): 188-216

中，意義透過各種「詮釋類型」給出，而以「聯想故事/意象/意境」、「共感性格」、「形式樣態」、「主觀評價」等具有個人風格的「譬喻校正」語彙，以及「提出形式術語、搜尋語意線索、參照歌詞詮釋」等相對明確的敘說方式出現。

由此看來，「音樂聆聽經驗的意義建構」就像是「究竟」與「認識」的歷程，聆聽意義在辨證與給出的過程中與原初的「渾沌情緒」逐漸脫鉤。或許這就是為什麼以「演奏/演唱」為主要音樂實踐方式的音樂家們，會力主「音樂只能感受而不能言說」--因為他們追求的音樂美，是聆聽音樂給予自己的原初觸發與感動，以及透過身體力行而創造出同樣美好音響的成就感。對他們而言，音樂美的感受毋寧是「如人飲水，冷暖自知」，而難以與其他人共享。想要說出些所以然，則往往動輒得咎，脫不出庸俗虛假的結局，頂多做些表面功夫，以音樂家們已有共識的術語，稍微描述一下音樂特徵上的變化與特色，僅此而已，無法再多。

然而話說回來，從本文 12 受訪者對於〈菊花夜行軍〉一曲的眾聲喧嘩，我們或許可以反思：儘管「音樂聆聽經驗的意義建構」不能充分表達聆聽者當下的體會，但這並不表示聆聽者所敘說、分享的故事與感覺不夠「原真」(authentic)，而沒有價值；相反地，聆聽者以自身的意識與生命經驗與文本彼此呼應，從而給作品多采多姿的意義，不但豐富了音樂的價值，讓其他的聆聽者得以用不同的角度來聆賞它；另一方面也藉此了解到作品與自身的關係，並且從意義的映照當中，看見自己某個當下的處境、價值與慾求。

換句話說，審視「音樂聆聽經驗的意義建構結果」，不僅能夠彰顯各種聆賞樂趣以及感受音樂的可能性，增加我們對於作品的理解，聆聽者在訴說之時，也得以關照到自己認知的主觀真實，以及過去或未曾意識到的、當下的生命狀態。

以上本文依據紮根理論方法，透過實徵研究的方式，提出一個「音樂聆聽經

驗的意義建構歷程」之初探性理論，藉此回應音樂學對於「音樂傳遞何種意義/人們如何感受音樂」之古老爭辯、Steven Feld的「詮釋移動」理論，以及Heidegger、余德慧等詮釋學者的相關學說。另一方面，藉由這個初探性理論，本文嘗試勾勒聆聽經驗的特性、聆聽者與文本的互動模式，以及意義建構的歷程，並且指出聆聽者受個人先前理解所影響的意義建構結果，不只是隨性的天馬行空，更是關乎個人生命經驗、由各種泛文本共同交融的生命史產物。

第二節：研究限制

一、「受試情境」的影響

如前所述，本文的分析來自與十二位聆聽者進行「理解歌詞前、後」兩階段訪談的結果，換句話說，這些聆聽者對歌曲〈菊花夜行軍〉的意義建構活動是在特定的受試情境之下進行，因而不管進行流程再怎麼保持自然，都與其在日常生活當中的聆聽狀況不盡相同，比如平常聆聽者可能不會如此用心地辨認自己對於音樂的感受與意義。此外他們也可能因為受試情境的關係，而改變平常感受音樂的習慣。

另一方面，雖然本文受訪者也曾提到聆聽經驗在意義辨明之初是屬於「渾沌狀態」，但他們在訪談中被要求進行的聆聽行為，與其平日的聆聽經驗比較起來，仍然偏向「審美式」(aesthetic)的聆聽--意即以「理智」積極控制、「集中注意力」的方式看待音樂的律動與自我感受⁸³。換句話說，本文所討論的聆聽經驗，僅限於審美聆聽的範疇，而與日常生活中經常發生的「漫不經心」、「充耳不聞」式的

⁸³ 滕守堯 (1998): 69, 77

聆聽經驗可能有所不同，關於後者的意義建構歷程，需要後續研究加以補充。

二、理論抽繹與分類的困境

不可否認，本文在區分詮釋模式與敘說類型時，有時爲了突顯分類結果的明確性，因此特別強調聆聽者敘說內容當中的某一層面特性。然而如同第四章第一節所述，聆聽者的說話或許同時「混雜」了各種意義建構模式與敘說類型，而這種混雜的細微現象經過本文的歸納、抽繹、選擇與省略之後便顯得模糊不見。這種狀況之下發展出的理論架構，是否貼近現象的本真，也就有可能有問題。

當然，這或許不僅是本文的研究限制，而是所有試圖要在世間表象當中歸納出一些道理規則的研究者都會遭遇的問題。在此我能回應的是，本文前述的各種分類結果，的確是經過「紮根理論方法」所說的三段編碼歷程(開放編碼、主軸編碼、擇釋編碼)歸納而來，因此具有一定程度的集中顯著性，然而這些抽繹類型頂多是歸納的趨勢，而非必然發生的定理。另一批受訪對象對〈菊花夜行軍〉的感受，或者這一批受訪者對其他音樂文本的經驗敘說，都可能讓我找到不盡相同的理論模型，甚至，不同的研究者對本文現有的訪談資料也可能會有不同的理論分類與抽繹方式。因此本文認爲文中所提出的理論具有一定的初探性，需要後續研究進一步的發展與確認。

三、理論架構的完整性問題

本文使用質性研究取徑的「紮根理論方法」進行訪談與資料分析，試圖以細緻的步驟架構出「音樂聆聽經驗的意義建構」之理論，然而礙於人力、物力與時間成本，只進行了十二位大學生聆聽歌曲〈菊花夜行軍〉的實徵調查。因此本文

所區分的文本意義建構模式、敘說類型，以及形塑聆聽者意義建構的因素，只限於這十二位受訪者對於這一首文本的說法，而無法逕自類推為一般人的情況。

雖說質性研究取徑原本就不追求「客觀」與「普同性」，重視的是分析結果「是否找到預期分析之對象」、「是否掌握現象的深層意義」、「是否嚴謹誠實」，但如本文第三章所述，「紮根理論方法」仍企圖以嚴謹的理論抽樣與編碼歷程，要求研究者盡可能提出「完整」、「飽和」的初步理論。

有鑑於此，本文僅以「單一文本」進行「特定身分閱聽人」的研究，即便為了擴充可解釋的範圍，已選擇一首兼具特殊與通俗風格的「歌曲」，以及具有多元性格的「大學生」做為研究對象，並且透過二階段的方式進行訪談，然而這些具有特定個人質素的聆聽者所能提供的故事，畢竟還是受限於這一首文本的內容與風格，以及這些受訪者所處的個人脈絡。

因此，本文從十二位聆聽者的敘說中得到的諸多概念類別、屬性與範疇，就歸納、演繹出一個「完整」的「聆聽意義建構歷程」之理論架構，恐怕還是不夠充分的。只能說本文從這十二個個案當中得到了「聆聽意義建構歷程」的初步理論架構，至於這個理論架構是否完整，則有待後續研究者以不同「風格」的音樂文本，以及不同「質素」、不同所處文化脈絡的受訪者為研究對象，就此議題再進一步確認或修正，才有可能讓此理論架構更加飽和，並貼近現象的本真。

第三節：未來研究方向之建議

本文採取了傳播學的「意義建構」觀點，從閱聽人的敘說，探討其對於特定音樂文本的感受、理解與詮釋。在論文的最後，我想就針對本文所企圖整合的傳

播學與音樂學門，提出些許與本文議題相關的未來研究方向：

一、傳播學

傳播學者 Steven Chaffee 曾在 1985 年的《傳播研究季刊》(Communication Research)中指出，傳播領域對於「音樂傳播」的研究，主要集中在以下議題：

1. **通俗音樂與次文化**：通俗音樂作為一種次文化的展現場域，音樂作品如何透過音樂類型，以及表演中展現的服裝、髮型、俗諺，來召喚、整合與表現特定的集體認同？不同的通俗音樂次文化之間有何聯繫(ties)？彼此的界線(boundaries)與權位關係(politics)有何轉變？
2. **賦予閱聽人聆聽意義的來源**：包括「歌詞」研究以及「共享經驗」研究。
3. **使用與滿足**：閱聽人對於不同音樂類型的偏好，以及聆聽方式的差異
4. 青少年對於**世界音樂(world music)**的消費，以及通俗音樂的**全球化現象**
5. 因應美國與西歐通俗音樂全球化現象的**本土音樂保衛戰**⁸⁴

我們可以發現，上述主題不乏與本文主題相關者。然而回顧這些研究取徑，可以發現它們大部分都跳過音樂的聲響主體不談，而僅關心閱聽人如何使用、看待、認同這些做為「文化圖騰」的通俗音樂產品。有鑑於此，我認為從本文主題的角度出發，傳播學研究未來可以多從「音樂聲響」的角度，來了解閱聽人如何「接收/處理」廣播、電視、電影、網路等不同傳播媒體上的音樂文本，探討人們與這些不同音樂文本的互動模式、聆聽感受與意義建構活動。

另一方面，如前所述，本文所進行的調查侷限於「審美式」的聆聽經驗，有

⁸⁴ Chaffee (1985)

鑑於丹麥傳播學者 Klaus Bruhn Jensen 曾經指出，傳播研究者應當同時關注「閱聽人每日生活中的媒體使用與相關的社會實踐」，以及「社會情境中的機制與文化形式」⁸⁵，我認為未來傳播學一方面可以注意閱聽人的「日常音樂實踐」，即「非審美狀態之下的音樂聆聽模式」，另一方面則應當關注「地區性音樂實踐活動」給當地人們的感受與意義，並且進一步從「素養」(literacy)的觀點，發展「媒體音樂素養」：除了針對日常生活中各種被「媒介化」的音樂，探討不同生命經驗的閱聽人對於這些音樂的意義建構歷程與結果，澄清音樂聆賞經驗背後的個人處境與價值觀，並且進一步發揮「行動研究」的精神，一方面協助閱聽人區辨自己所處的媒體環境，是不是有足夠多元的音樂選擇，了解如何近用更多樣、更能幫助我們開拓視野的音樂資源；另一方面提升其對於各種音樂類型的聆賞與參與演出之能力，使「媒體音樂素養」得以成為現代公民的基本能力。

二、音樂學

如第一章所述，在音樂學的領域中，音樂的聆聽意義主要被歷史音樂學家、音樂分析家，以及音樂美學家所決定。有鑑於此，從本文的觀點出發，未來音樂學者或許可以嘗試下放既有的主導權，重新從音樂與人的親密關係出發，探究普羅大眾如何看待所聽音樂給予自己身、心、靈的感受。

另一方面，如前所述，本文僅僅討論了受訪者對歌曲〈菊花夜行軍〉的意義建構歷程，而無法得知是否他們對於不同音樂風格的作品，是否會有不同的詮釋方式。我認為音樂學家們善於從「聲音」的角度分析音樂的風格，應當能為這個尚未完成的研究問題提供更精闢的動見。

⁸⁵ Jensen (1995): 63-9