

南 華 大 學

民族音樂學系

學士學位論文



看不見的音樂
—視障者音樂學習的默會歷程

指導教授：周平

學生：張新甜

中華民國九十八年六月

致 謝

首先要非常感謝辛苦指導我論文的周平與周純一老師，您們總是非常有耐心一步一步指導著我論文撰寫，讓我順利完成本論文。撰寫本論文讓我學習到很多，不僅只在音樂與撰寫上的收穫，我更是認識到許多社會上需要被關注的弱勢團體，了解他們的生活與歷程，也希望能盡一己之力幫助他們。

感謝台北愛樂宥蓁學姐引介我認識視障音樂家阿祥。感謝我最初認識的受訪者阿庭，謝謝他很樂意接受我的訪談，並且善意提醒訪談時該注意的事宜，也讓我得知許多音樂學習的歷程、觀點與生活。

感謝受訪者阿祥，非常樂意接受我的深度訪談、引介我認識其他愛盲團員、也使我認識到點字校對與街頭藝人等視障者的工作。感謝受訪者阿閔，不吝與我做談音樂學習歷程、工作、家人、生活與自我等方面的訪談。

謝謝您們在百忙之中撥空接受我的訪談，並且提供許多觀感與看法和個人經歷與音樂學習歷程。感謝愛盲文教基金會所有愛盲樂團團員，感謝一路陪伴與支持我撰寫這本論文的所有親朋好友們、親愛的爸爸、媽媽、哥哥、家怡老師與淑基老師的支持與鼓勵、以及協助我的大頭、小金、小銘、雍、琦琦，謝謝你們。

摘要

本論文主要是以全盲視障者（身心障礙等級中視覺障礙重度者）的音樂學習為研究主題，主要探討的是有關視障者音樂學習的相關問題與歷程，如樂器學習的身體化默會知識、樂曲學習的各種途徑（如點字譜、錄音、記憶、即興等）音樂與自我認同、音樂學習與社會關係和社會制度（如樂團成員之間、演奏者與觀眾之間、親密關係等）。此外，本論文同時也探討同樣要透過音樂來表演的視障者，他們是在沒有視覺線索的情況下來表演音樂，而明眼人是在有視覺線索的情況下來表演音樂，這兩者之間的音樂學習歷程，我期望透過本文，能使一般明眼人更加認識視障者的音樂。

本研究主要研究方法是透過立意取樣的方式進行深度訪談，以及透過參與觀察法了解視障者的生活世界和音樂在他們生活中所扮演的角色，觀察愛盲樂團練團的實況與視障者的街頭表演工作與其他兼職工作的情境等等。

本研究主要發現是，視障者在沒有視覺線索輔助的情況下，難以像明眼人般用目光的焦點和對背景的覺察來學習樂器、樂曲和感受觀眾的反應，但，這並不表示他們完全沒有任何超越的可能性。本研究發現視障音樂家會運用其他的途徑，如非視覺的感官、成員間的信任與情感基礎的支持來克服障礙，而達到藝術的成就。

視障者因缺乏視覺上的輔助在學習上比一般明眼人更為辛苦，他們選擇以音樂表演作為職業或生活中的重要角色，對他們來說必定經歷了許多艱辛的人生道路，也是一種對自己未來的挑戰，本研究試圖為這樣的歷程做出觀察與分析。

關鍵詞：視覺障礙、愛盲樂團、自我認同、音樂學習、街頭藝人、默會知識

目 錄

第一章

| | |
|----------------|---|
| 第一節、研究動機 | 6 |
| 第二節、研究目的 | 9 |

第二章

| | |
|---------------|----|
| 第一節、名詞釋義..... | 12 |
| 第二節、文獻探討..... | 14 |

第三章

| | |
|--------------------|----|
| 第一節、研究方法 | 22 |
| 第二節、研究對象 | 24 |
| 第三節、田野觀察工作記錄 | 43 |
| 第四節、民族誌 | 45 |

第四章

| | |
|-------------------|----|
| 第一節、研究內容 | 59 |
| 第二節、調查結果對照表 | 80 |

第五章

| | |
|----------|----|
| 結論 | 83 |
|----------|----|

| | |
|------------|----|
| 參考文獻 | 85 |
|------------|----|

| | |
|----------|----|
| 附錄 | 88 |
|----------|----|

圖目錄

| | |
|------|----|
| 圖 1 | 25 |
| 圖 2 | 31 |
| 圖 3 | 34 |
| 圖 4 | 35 |
| 圖 5 | 37 |
| 圖 6 | 43 |
| 圖 7 | 48 |
| 圖 8 | 50 |
| 圖 9 | 52 |
| 圖 10 | 54 |
| 圖 11 | 57 |
| 圖 12 | 58 |
| 圖 13 | 58 |
| 圖 14 | 59 |
| 圖 15 | 59 |
| 圖 16 | 64 |

表目錄

| | |
|-----|----|
| 表 1 | 14 |
| 表 2 | 23 |
| 表 3 | 44 |
| 表 4 | 81 |

看不見的音樂

— 視障者音樂學習的默會歷程

第一章

第一節 研究動機

每當來到淡水，目光總是會注意到捷運站旁的廣場以及淡水河畔旁的大量遊客，相對的，來到這裡的遊客們，對於淡水捷運旁有眾多多采多姿的街頭表演也許都不陌生，然而，筆者本身也有接觸音樂，每一次走出淡水捷運站，遠處就能聽見傳來的音樂聲，在這裡有許多與音樂相關的表演，包含歌唱、吉他、豎笛、自彈自唱以及其他非音樂類的藝術表演等。

有一次筆者來到淡水看到廣場前，站滿圍觀的遊客，便好奇的走向前一探究竟，筆者看到一位盲人正表演著豎笛，他將豎笛吹奏得生動且活躍，引起許多來淡水遊玩的遊客駐足聆聽，欣賞他為大家所帶來的表演，讓大家更進一步認識盲人的音樂，筆者閱讀他身旁的海報與簡介，進而引起我想研究視障者音樂學習的動機。

在校園裡偶爾也能看見導盲犬牽引著視障生來學校上課，也看過拿著導盲手杖的視障者行走在校園中，看到他們不禁使我想進一步了解，在他們的學習過程中是如何克服視覺上的障礙，特別是在音樂學習這部份是如何學習的？上學期學校的通識課堂上，筆者碰巧與學校的一位在電腦課程上認識的一位全盲視障生，恰好正是指導教授要推薦給筆者認識的同學，得知這位視障生從小有學習鋼琴，因為筆者本身是學習音樂的，過去從來沒有想過在沒有視覺的情況下，音樂學習者是如何學習樂器、表現音樂，這樣的好奇引發了筆者有強烈的動機想要了解，

並且更深入的研究。

對筆者個人而言，筆者認為本論文對個人有很大的重要性，在此次論文研究的機會之下，筆者終於了解了自己許多的學琴經驗，原來是視為理所當然的，在不同的人會用不同的方式來學習音樂，我看到視障者在音樂上的付出以及用心的去演奏音樂，也看到他們用音樂來關注社會上其他需要被關心的人，他們希望能盡一己之力回饋給這個社會，透過這樣的了解，讓筆者更敬佩他們將音樂注入更多有意義的事，也更珍惜自己學習音樂的機會。

我從這次訪談可以看到許多為明眼人而設計的生活之處與生活環境等等，其實未必適合視障者的生活模式，從本研究裡可以了解到，視障者就音樂學習、樂器本身的學習或者因為音樂學習跟他人的互動或交通問題等等，他們其實運用了高度的智慧來克服這些日常生活上會遇到的種種事情，也許這篇論文至少可以讓一般讀者或社會大眾了解視障者的音樂世界其實是非常豐富的，但是同時讓我們了解到，我們應該要更加思考到現在的生活制度是不是忽略了為他們設計，給他們帶來不便，坦白說，國內的相關研究還是相當的缺乏，特別是關於音樂學習這部份的研究。對於相關研究而言此研究開拓了一個瞭解視障者音樂學習的視野，對於學術界如何關懷弱勢或我們現有的關於音樂的研究很少會從視障者的角度來深入探討，然而視障者在音樂上的貢獻是不能忽視的，有許多視障者或視障音樂家，在這個社會上扮演著重要角色，今後應該要有更多的相關研究來探討這樣的議題，本研究非常希望能拋磚引玉，引出更多更好的研究。

在我們社會當中整個生活裡面，不管是空間活動、制度的安排，基本上都是為明眼人設計的，筆者查過相關的參考文獻，發現關於障礙者的研究很少，而關於視障者學習音樂方面的研究更是如鳳毛麟角般稀少，所以本研究具有重要意義，可以為學術界在這方面的研究帶來一個新的觀點，希望後進者能夠延續這樣的研究。

本文的研究性質不是一個純粹的音樂學分析，而主要是從音樂社會學的角度

來探討特定的社會族群－視障者音樂學習的歷程。而其中我們會探討到他們是在什麼樣的社會關係、社會脈絡當中形成個人與樂器、音樂與他人之間的關係，他們如何形成他們自己身體化的默會知識，同時也形成他們在他們面前表演自我的自我認同、表演風格，同時本研究也追溯到社會制度、環境、關係、視障者學習音樂的影響有哪些有利與不利的因素。從音樂社會學的角度，筆者要探討音樂在特定的結構社會當中，會展現出什麼樣的特質？作為本研究的行動者（視障者）他們在這些結構性條件與社會關係網絡當中，他們的學習過程當中如何形成這些能力知識？因此，本論文算是一個音樂社會學的探討，筆者注意到他們身體化、自我認同也注意到他們的社會關係。換句話說，這不是純粹在談音樂本身，而是在談人跟他人、人跟樂器之間的關係。

第二節 研究目的

筆者在進行本研究之前，個人學習音樂的經驗有許多的層面，包括音樂和樂器的學習、視譜、音樂跟自我的關係以及學音樂之後的社會關係等等，這些的了解有許多是從來都沒有去思考自己是從明眼人的角度去了解這些的，對於跟筆者自己在視覺上不一樣的人，筆者認為，過去的了解是有限的。

本研究的目的是從新去思考或是透過比較的方式，來了解到明眼人學音樂與視障者學音樂有什麼主要的差異，這樣的對照是爲了試圖去了解這樣的面向，可分爲以下四點：

- 1.了解視障者樂器學習的身體化默會知識
- 2.樂曲學習的各種途徑
- 3.音樂與自我認同
- 4.音樂學習與社會關係和社會制度

因爲視障者在視覺上看不見，所以他們學樂器時，會把樂器練得很熟練，將其身體化，他們不用刻意的去演奏。明眼人學樂器也一樣需要默會知識，經過長時間的練習，才會熟練的操作這項樂器，所以我們要長時間的練習樂器，但是在視覺的幫助之下，明眼人的樂器學習裡，樂器在視覺的線索之下，可以很快的去摸索與視譜，包括彈鋼琴時，需要跳躍較大的音程或拉琴變換把位時，可以了解到與樂器之間的默會知識，使用了非常多的視覺線索。

關於第一點，本研究的目的當然是想要了解，如果少掉了這些視覺線索的情況下，默會知識是如何培養出來的？如筆者很好奇彈鍵盤的視障者，會如何克服跳躍音程時沒有視覺線索輔助的問題、熟練一首樂曲身體化默會知識的過程與演奏姿勢是否正確等，在缺乏視覺線索的情況下，他們如何建構他們身體化的默會知識，當然任何人，明眼人、視障者都一樣要經過陌生到熟練這個過程，但是從陌生到熟練的過程當中，明眼人是有視覺線索的協助，而視障者在學習上並沒有

這樣的線索協助，但是，視障者也不是毫無機會，他們有很多方式來克服，所以他們也要建立身體化的默會知識，從陌生到熟練這之間有什麼特別的地方，就是筆者想要從中了解的，包括用手的姿勢克服跳躍音程的問題或比明眼人更會發揮聽覺上的敏銳度等。

其次，樂曲學習的各種途徑是指包括明眼人可以視譜，那視障者有一種途徑是點字譜，但是，在筆者的田野裡看到有很多的學習途徑是採用記憶的方式背下來，而較少使用點字譜的情況，在樂團練習的過程中，會用錄音的方式記錄下來，團員們各自回去練習時，再重複聽錄音與反覆練習直到背下來、在練習新曲子之前會上網尋找相關資訊或者先去尋找有聲資料，將樂曲聽熟，以聽覺為主的方式去學習，點字譜即使是有，筆者在此研究過程中也學到實際上使用點字譜的不多，在此研究中筆者發現明眼人除了不能在不能看譜的表演之外，在樂曲的學習當中，也比較不會強調背誦。

第三點，音樂與自我認同，視障者本身認為音樂帶給自己什麼、自己對音樂的自信、音樂對個人的重要意義、視障者會不會認同自己是個音樂家與音樂會不會讓他產生自信心與音樂是不是他個人情感寄託的一個重要憑藉等。如音樂給他帶來自信，同時也帶來快樂的感覺、她生活當中可能會遇到不順的事情，是不是會以音樂作為抒發的途徑、音樂與他的生活息息相關等。

第四點，音樂學習與社會關係和社會制度，因為有音樂學習而會跟他人接觸，跟自己之外，他人的互動。其與他人接觸裡也包括演奏時跟觀眾之間的互動、透過音樂所衍生出來的其他社會網絡，如親密關係、友誼、在學習過程中教與學的關係或者是與家人之間的關係等等。

社會關係中也包括社會制度，筆者自己學音樂的時候樂器是一回事還會牽涉到長期且有系統的配套制度。那視障者怎麼去突破這些規範？

如聽障奧林匹克運動會的聽障選手，他們同樣可以運動，但是聽障可能會有某些限制，而這個社會特別設計一些運動項目，讓他們可以跟同樣障別的人比賽，

進而增加他們參與的機會。而社會有沒有安排這些制度會福利提供給視障者？如樂器的學費或補助等，有沒有可能在這方面有補助讓他們有更多機會開始去學習音樂或更多的制度讓他們有更多發揮音樂學習的地方，以及在樂器獲得的機會、學費的減免、參與比賽的機會、表演的機會，社會有沒有明確的制度來為視障者設計？現在有哪些比賽是為視障者的？如鋼琴的發展已經很有制度化了，而這些制度化的背後，視障者是不是可以很順利的通過？如果制度不完善，那視障者有沒有辦法熬過來？有沒有更好的一些制度是為視障者而設計的？

透過以上這四點，總體來講，筆者想要從這個研究中得知，自己原本不熟悉的視障者，音樂學習的方式以及音樂的重要意義是什麼。雖然，筆者本身也是音樂學習者，但是，自己可能不會花這麼多心思思考這當中的意涵，然而，經過這樣的研究，獲得了很大的啟發，會思考到除了筆者身邊的明眼人都是這樣的在學習之外，視障者是怎麼學習的？

第二章

第一節 名詞釋義

本研究認為默會知識這個概念很適合應用在對視障者的樂器與音樂學習上。學者鄒川雄的研究如下¹：

1. 從「顯性知識」轉化為「默會知識」

這是指一種明白的、透過語言的或規則化學習，學習者以顯性知識為焦點意識，在學習過程中這些顯性知識（不論理論或實作技術）日益內化為學習者的一種能力、背景及素養，亦即內化為身體的一部份，成為身體的延伸，成為日後學習其他知識的支援意識。例如：課堂聽講、以語言故事來傳達知識、邊做邊學。

2. 從「默會知識」轉化為「默會知識」

這是指一種內隱的、不可言諭的、非規則化的知識，在學習過程中日益（默默地）轉化為學習主體內在的默會知識。通常這種轉化是在不知不覺中發生的，學習者沒有意識到。然而這種默會式的學習卻也能為學習者形塑大量的模糊卻有用的知識，並成為今後學習的輔助意識。例如：觀察、模仿、經驗分享、實務練習、師徒制、在職訓練。

「我們所能知道的比我們所能述說的還要多」。如果我們知道且能夠說出來的，我們便把它稱為顯性知識（明言的知識），只能意會不能言傳的，我們便稱它為默會知識（內隱知識）。

默會知識的相反稱之為明言知識，明言知識是指可以說的出來、寫的出來，

¹ 鄒川雄，詮釋學、默會知識與質性研究，南華大學社會學研究所。網址：
<http://72.14.235.132/search?q=cache:30uGyJzhoiwJ:society.nhu.edu.tw/seminar/930625/3.ppt+%E9%BB%98%E6%9C%83%E7%9F%A5%E8%AD%98&cd=3&hl=zh-TW&ct=clnk&gl=tw>。

或者看的到的部份。其實，默會知識很重要，要有這個基礎才能說的出來，要長期一直培養，具備很多不可言傳、非規則化、非邏輯化，當具備了這些基礎，我們才說的出顯性的部份，就像老師的教導，會告訴學生他能講的，其他的部份就得靠自己不斷的將老師所教的培養成自己身體裡的一部分，所以，在學習樂器的時候，如果是用訴說的方式來指導怎麼演奏、手的姿勢、力道等，如果都聽懂了，就屬於明言知識，但是，聽懂後去演奏，還是會有問題，那是因為我們還沒將其身體化，然而，身體化不同於明言知識是指，將知識轉化成一套很熟練的技巧時，就可以不必特意去思考就能做的出來，我們通常以為明言知識比較重要，如考試的時候，只要我們背的起來、寫的出來，我們就可以很容易得到滿分，可是，那並不表示身體本身就具備這個能力，除非是在不斷練習後，不經思考的情況下才有辦法實現的。

第二節 文獻探討

在文獻的蒐集過程中，筆者在全國博、碩士論文資訊網與中文期刊編目索引系統中，對於有關視覺障礙的相關研究議題，多半都是探討視障者的社會生活方面，主要可區分為四個方向：教育、社會互動、社會環境、生活與生涯等。筆者在搜尋視障者與音樂的相關研究時，發現關於視障者在音樂藝能方面的研究篇數相當少，僅有少數幾篇是視障音樂領域的研究，亦發現國內視障者音樂資源的缺乏。

表 1 國內博、碩士論文相關研究議題表²

| | | | |
|--------|----|------------------|--|
| 博、碩士論文 | 教育 | 視障者生活知識 技能教學法 | 張寶珠，2002，《重度視覺障礙教師教學問卷與因應策略之研究》，彰化師範大學特殊教育研究所。 蔡旻玲，2002，《實施國語點字教學實驗之行動研究-以國小低年級視覺障礙學生為例》，台中師範學院國民教育研究所。 |
|--------|----|------------------|--|

² 修改自林秀鄉，2006，《從”妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》，國立台灣藝術大學表演藝術研究所音樂組，碩士論文。由於論文篇數較多，無法完全收錄於此，僅收錄 90 年代後，較具代表性之論文為例。

| | | |
|------|--------------|---|
| | | <p>曾凡慈，2001，《看見／看不見～視障學生的生活實體建構》，國立台灣大學社會學研究所。</p> <p>顏杏砮，1991，《視障學生之空間認知與環境行為之初探》，東海大學建築(工程)研究所。</p> <p>杞昭安，1988，《視覺障礙學生點字速讀教學效果之研究》，國立彰化師範大學特殊教育研究所，碩士論文。</p> |
| 社會互動 | 視障者與非視障者互動關係 | <p>黃俊憲，2002，《重度視覺障礙者在一般職場適應歷程之研究》，彰化師範大學特殊教育研究所。</p> <p>黃崑發，2001，《高中職學生對視覺障礙同儕態度之研究》，彰化師範大學特殊教育學系。</p> <p>涂添旺，2001，《台中市國民小學學生對視覺障礙學生接納態度之研究》，彰化師範大學特殊教育學系。</p> <p>杞昭安，1994，《師範學院學生對視覺障礙兒童態度之研究》，國立彰化師範大學特殊教育研究所，博士論文。</p> |
| | 視障者面對社會的心理問題 | <p>黃忠賢，2002，《重度視覺障礙者婚姻觀之研究》，彰化師範大學特殊教育研究所。</p> <p>楊宜甄，2002，《視障者作品文本中感官經驗的結構分析》，淡江大學大眾傳播學</p> |

| | | | |
|--|------|------------|--|
| | | | 系。 鄭靜瑩，1998，《高中職以上視覺障礙學生未來適性職類及其工作輔助研究》，國立高雄師範大學特殊教育學系。 |
| | | 視障者的職業相關研究 | 范秀妹，2001，《雇主對視覺障礙者非專業技能的職業能力需求之研究》，國立高雄師範大學特殊教育學系。 王育瑜，1994，《台灣視障者的職業困境-以按摩業為例的分析》，國立政治大學社會學系。 |
| | 社會環境 | 無障礙空間設施的研究 | 張龍生，2002，《視障者步行環境之基礎研究》，長榮大學土地管理與開發學系。 蔡怡真，2000，《視障資訊無障礙理念之推廣：視障者資訊網路服務系統之社會行銷策略》，淡江大學大眾傳播學系。 |
| | | 視障者的輔具研究 | 黃柏翰，2002，《視障輔具之研發》，國立陽明大學醫學工程研究所。 鄭儒鴻，2000，《視障電腦輔具軟硬體製作研究》，淡江大學電機工程學系。 魏新智，2000，《視障凸點圓形顯示介面之研究》，淡江大學電機工程學系。 呂克一，1995，《網版發泡技術應用於視障凸體圖文媒體製作與效果之研究》，國立高雄師範大學工業科技教育研究所。 |

| | | | |
|-------------|-------|--|---|
| | 生活與生涯 | 探討視障者的生理機能 | <p>吳世峰，2002，《視障學生與正常學生下坡行走步態之研究》，國立台灣師範大學體育學系。</p> <p>賴建志，2002，《不同視覺障礙學生身體組織肌力肌耐力與柔軟度之研究比較》，國立台灣師範大學體育學系。</p> |
| 視障者的生活行為與適應 | | <p>顏倩霞，2003，《大學視障學生生活品質之研究》，國立台灣師範大學特殊教育研究所。</p> <p>曾仁美，1997，《國中視覺障礙學生生涯輔導之研究》，國立台南師範學院國民教育研究所。</p> <p>傅惠珍，1991，《視覺障礙學生休閒生活現況之研究》，國立台灣師範大學特殊教育研究所。</p> <p>林福雄，1996，《啄木鳥之歌－視障音樂家生涯發展歷程之詮釋性研究》，國立台灣師範大學特殊教育研究所，碩士論文。</p> <p>林秀鄉，2006，《從”妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》，國立台灣藝術大學表演藝術研究所音樂組，碩士論文。</p> | |

| | | |
|---|------------|---|
| 碩 士 論 文 國 外 加 美 地 區 博 | 生理、心理方面的研究 | Grubb,C.P.(1981). <i>The effects of mental practice on manual dexterity in the blind.</i> |
|---|------------|---|

林秀鄉（2006）文獻中有看到 Grubb,C.P.(1981)這篇論文，「這是一個想像力與手部靈敏度關係的研究，目的在於測試心理練習是否能增進手部的敏捷度，研究顯示在視障者中，心理練習無法增進手部靈活度，但是卻得到證據顯示，高想像力與高手部靈敏度有關。³」，其探討視障者怎麼樣訓練自己想像力跟手靈活操作的研究。Grubb,C.P.(1981)的論文所做的觀察與本論文所要探討的視障者學習樂器的仰賴的默會知識是有關聯的，因此是本論文值得參考的文獻。

視障樂團相關研究像是林秀鄉（2006）在有關視障樂團的發展與視障團員們音樂演奏方面的探討，主要是以“妙音樂集國樂團”為研究對象，了解視障者的音樂能力與樂團合奏時音樂排練的過程和方式。

對於明眼人而言，演奏樂器並不是件太過困難的事情，我們可以透過視覺幫助，準確又迅速的找到我們所要的音的位置。但視障朋友們學習演奏樂器，則是相當的艱辛。他們從認識樂器到學習如何演奏，都必須依靠視覺以外的感官功能—觸覺與聽覺，來完成學習，整體而言，都是摸索來的。⁴

從上述林文的文獻中，可發現視障者在音樂學習情況之下，視覺線索的缺乏，確實是與明眼人的音樂學習上最大的不同點，一般明眼人很難想像沒有視覺的學習方式，因此，視障者必須運用其他的感官功能來學習，雖然此研究裡有探討到學習方式這點，但本文筆者研究的音樂學習做了更深入的探討，觀察到音樂

³ 參考自林秀鄉，2006，《從“妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》P.13

⁴ 林秀鄉，2006，《從“妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》 p.64。

學習的過程中，視障者在演奏音樂時，已轉化成身體化的默會知識。

曾凡慈（2001）的論文則以視障生們如何在不同的社會場域中面對他們的生活、從經驗中獲得自我概念建立與日常生活實體建構的影響。在其著作較有利的是作者有在愛盲文教基金會教高中國文，比一般研究視覺障礙者有更豐富的接觸機會。曾文提及「我關心的便是視障學生在不同社會場域中所塑造出的對自我與對社會實體的認知。⁵」，作者關切的問題在於不同的社會環境，視障學生在生活上獲取的經驗對於他們的自我與日常實體建構的影響。而筆者的研究中探討的自我認同與其不同點在於筆者是以有音樂學習的過程下來探討視障者的自我認同這部份。「因為被貼上盲人的標籤，以保護者自居的明眼人就可以完全抹滅他出色的工作成果而硬派給他無意識、無行為能力、只能按摩等污名。⁶」，社會常用明眼人的角度來思考盲人的需求，認為許多事情他們無法自理，而大眾卻很少把焦點放在他們出色的工作能力上。筆者的研究中發現視障者在有音樂學習的背景之下，已不再是往往被社會大眾認為只能將按摩做為職業的視障者，他們有更多的能力表現在這個社會上，並且將他們的音樂回饋給社會大眾。「所謂的盲習性……指盲人比普通人多出來的表情或動作，如不斷搖頭、晃動身體、壓模眼球等等。⁷」，盲人生活的盲習性可能會影響明眼人對他們的評價或刻板印象，筆者在田野訪談時也有觀察到盲習性這一點，他們會有一些盲習性的動作出現，但這些盲習性對於視障者來說是很自然的，筆者曾問過一位受訪者，他常有習慣性按壓眼球，而得知是因為眼壓過高⁸，眼睛容易疲憊、不適，所以會出現習慣性按壓眼球。

⁵ 參閱曾凡慈，2001，《看見/看不見~視障學生的生活實體建構~》p.4。

⁶ 參閱曾凡慈，2001，《看見/看不見~視障學生的生活實體建構~》p.23。

⁷ 參閱曾凡慈，2001，《看見/看不見~視障學生的生活實體建構~》p.27。

⁸ 「簡單的說就是眼球內的壓力。原來在我們可愛的眼球內，有稱為睫狀體的組織，負責分泌一種透明的液體，這種液體可滋養眼球內前段部位的組織，同時攜帶組織新陳代謝所產生的廢棄物質，經由一精緻微細排出管道離開眼球。正常情況下，這種液體的生產與排出維持著美好的平衡，使眼球內的壓力可以維持在正常範圍內。若是生產過多或排出緩慢（以後者佔絕大多數），眼壓就會過高，可能進一步壓迫視神經，逐漸破壞視覺功能，最後導致失明。」

網址：http://www.alcon.com.tw/express/html_2/page_6.htm。上網日期：2009年4月16日。

林福雄（1996）則是以視障音樂家明心的生涯歷程來探討，包括從個人因素與環境因素上探討家庭、音樂學習、情感、職業等方面的生涯歷程建構。此論文是採傳記方式的研究，此文作者花的很大的心力在研究方法的介紹，對於實質的研究內容太過貧乏，此文的結論裡面有提到家庭生涯、音樂學習生涯，在每一個段落都僅僅以一～兩段話簡單描述，較少論及前因後果的完整介紹與分析，並沒有說明他的研究過程中如何得到這些資料、為什麼會做這樣的分析，只有列舉了很多的研究發現，但是此作者是如何分析出來的分析方法，以及所發現的這些方法到底有什麼意義等，並沒有深入探討，以及此研究能夠啟發我們哪些意涵等，在這方面沒有探討以致此文過於淺顯。

莊文庭（2007）在其著作〈淺談盲生之學習歷程〉主要強調：「重度視覺障礙的盲生，學校更必須提供予學生各式的特殊需求，以滿足學生在學校包括生活、教育及行動上的需求。⁹」莊文所談的學習歷程，主要從政府的法規定義來談什麼叫做盲生？盲生的身心特質是什麼？然後又套用了一些發展心理學的理論來說盲生的學習歷程會分為哪些不同的時期，這樣的討論其實像是抽象概念、形式並沒有對於經驗世界的視障者的學習歷程進行經驗的探索，所謂的經驗的探索例如觀察、訪談等等。莊文庭這篇所探討的學習歷程基本上是學者觀點的學習歷程這與本文筆者的著重點不同，本文筆者的研究強調透過深度訪談、參與觀察、民族誌的方式來探討在現實生活中的視障者如何來學習音樂、樂器的歷程而且細微的探討其中所牽涉到的默會知識，這不是理論概念套用可以解釋的。

喬瓊恩的〈用音樂照亮生命-財團法人台北市視障音樂文教基金會〉，這篇文章探討的方式是介紹財團法人台北市視障文教基金會所辦的活動，在其中也介紹這個活動的主要負責人、視障兒童學音樂的概況，然而這篇文章僅從一篇報導性

⁹ 參閱莊文庭，2007，〈淺談盲生之學習歷程〉，《文華學報》期 15，頁 94。

的方式來說明視障兒童，如盧惠慈、李春峰等人學習樂器的過程、概況這樣的作法並沒有辦法深入他們的心路歷程來了解他們學習的默會知識，所以儘管也訪談了該校啓明學校的老師來說明他們學習的經驗，但是與本研究不同的是，該文以報導的方式並沒有針對視障者本身來進行訪談跟觀察，所以此研究不免流於淺顯，因此本研究試圖要深入的探討學習的歷程。

第三章

第一節 研究方法

(一) 文獻資料蒐集

在本文研究之前，筆者蒐集相關的文獻資料，透過全國博碩士論文資訊網、中文期刊文獻資訊網、網路資訊等途徑來搜尋視障者的相關資料，並加以整理後藉以更加了解視障者。

(二) 深度訪談

本研究以立意取樣的方式將四位有學習音樂的全盲視障者作為訪談的對象。而在視障者音樂研究之相關文獻缺乏之下，筆者必須以訪談的方式獲取所需的相關資料，在自然的聊天互動的情境之下與受訪者建立互信的關係，再進行深度訪談與蒐集相關資料，透過訪談，取得受訪者的口述歷史以及音樂學習經驗之分享，主要是想藉由此研究了解有關視障者音樂學習的相關問題與歷程，樂器學習的身體化默會知識、樂曲學習的各種途徑、音樂與自我認同、音樂學習與社會關係和社會制度。

(三) 實際觀察

將以蒐集的資料與口述歷史與親自進入樂團練習的場合，觀察練團時的實際情況，更進一步探索視障者的身體化默會知識、樂曲學習的途徑、與他人的互動之音樂與社會關係。

第二節 研究對象

本論文的研究對象採立意取樣的方式，每一位受訪者在視覺障礙等級表中，是屬於重度視覺障礙等級的全盲視障者¹⁰，本論文已徵求受訪者之同意，允予筆者將其受訪者以匿名撰寫，以及筆者已徵求受訪者同意將受訪者的相關照片放入本研究中。

本文對視覺障礙者的定義是根據行政院衛生署公告的視覺障礙等級表中所謂的重度視覺障礙者。

表 2 視覺障礙等級表¹¹

| 名稱 | 定義 | 等級 | 標準 | 備註 |
|------|---|----|--|--------------------------------|
| 視覺障礙 | 由於先天或後天原因，導致視覺器官(眼球、視覺神經、視覺徑路、大腦視覺中心)之構造或機能發生部分或全部之障礙，經治療仍對外界事物無法(或甚難)作視覺之辨識而言。 | 重度 | 1.兩眼視力優眼在 0.01(不含)以下者。 2.優眼自動視野計中心 30 度程式檢查，平均缺損大於 20DB(不含)者。 | 身心障礙之核定標準，視力以矯正視力為準，經治療而無法恢復者。 |
| | | 中度 | 1.兩眼視力優眼在 0.1(不含)以下者。 2.優眼自動視野計中心 30 度程式檢查，平均缺損大於 15DB(不含)者。 3.單眼全盲(無光覺)而另 | |

10 視力未達萬國優眼視力測定值 0.03 者，稱為全盲。全盲只能感受到物品移動和形影，而且走路時必須依靠手杖。財團法人愛盲基金會。視障 Q&A。上網日期：2009 年 4 月 2 1 日。

網址：http://www.cefb.org.tw/new/nowus_5.html。

11 中華民國 97 年 7 月 1 日行政院衛生署衛署照字第 0972800153 號公告修正。

上網日期 2009 年 4 月 8 日。網址：

<http://sowf.moi.gov.tw/05/b2/%A8%AD%A4%DF%BB%D9%C3%AA%B5%A5%AF%C5.htm>。

| | | | | |
|--|--|----|--|--|
| | | | 眼視力 0.2 以下(不含)者。 | |
| | | 輕度 | <p>1.兩眼視力優眼在 0.1(含)至 0.2 者(含)者。</p> <p>2.兩眼視野各為 20 度以內者。</p> <p>3.優眼自動視野計中心 30 度程式檢查，平均缺損大於 10DB(不含)者。</p> <p>4.單眼全盲(無光覺)而另眼視力在 0.2(含)至 0.4(含)者。</p> | |

表 1 視覺障礙等級表

研究對象—阿庭之訪談記要與分析

圖 1 受訪者阿庭本人 2008 年 12 月 30 日(筆者攝)



在筆者透過訪談後，看的出來從小父母就開始為他的將來作打算，也慢慢的栽培他對音樂的興趣，後來他對音樂有了些許的興趣時，也嘗試著接觸其他樂器，了解樂器對自我的適合度，而作學習上的選擇。因為去聽了一場音樂會而進入音樂教室學琴，遇到了他最喜歡的黃老師，老師針對他的需求去教導他，因為知道他有視覺上的障礙，黃老師會以報指法的方式來教導他，黃老師注意到在無視覺的幫助下，許多的手指轉位問題都需要指法來輔助，並把譜背好就可以，若能更清楚的了解非只是指法的轉換，在學習與背譜上是有很大的幫助的，他接觸了鋼琴後，用古典打了音樂基礎，後來他漸漸對古典感到乏味，而想接觸流行音樂¹²這部份，他想多多認識不同的音樂風格與音樂道路。

視障者在社會中生存，可能會被當作商業上的推銷行為，就像音樂教室希望將招收到的視障學員能有更多上台的表演機會，也許這方式可以吸引更多家長將小孩送來學習音樂，但也或許並非像我們看到或聽到的這樣，對於給身心障礙學

¹² 狹義指透過 CD 與廣播等媒體而流通的商業大眾音樂的總稱。廣義則被當作古典音樂的相對與使用。參閱音樂之友社編、林勝儀譯，2003，《袖珍本·音樂辭典》，台北市，美樂出版社，p.173。

員有上台表演的機會可能也是一種宣傳的手法，實質上教室對他們的啓蒙學習上是否真的像台前說的這樣美好？可能也會顧慮到利潤或他們也沒惡意打宣傳手法等等，只是想給他們多一些上台經驗與表演空間。

阿庭認為，學琴並非像媽媽所說的，是爲了賺大錢，他覺得學鋼琴當興趣也可以，只要自己很開心就可以了。

現在許多音樂教室的教學方式，都是以古典音樂¹³起步，一方面先讓學生有基礎的樂理概念，也讓學生打好鋼琴的基礎，而音樂教室的老師多半也都是教古典音樂的居多，在此，筆者想到另一方面的原因，爲什麼音樂教室都是以招收古典音樂爲主？是否也因爲古典音樂的收費較高？學習的時間較長？多至 10 年以上，而流行音樂則沒有這麼多的優勢，也許抓到流行音樂的訣竅後，就可以不需要老師來教學，自己便可以彈奏出許多的伴奏型態了。

多次的接觸與訪談，筆者覺得阿庭是個勇於嘗試學習的人，對於生活週遭的活動也都熱情參與，是個很樂觀進取的人，在想法與談吐也都很開朗，也很正面。

視障者在學習鋼琴的需求之下，因爲無視覺的幫助，會比較希望老師可以多提供些方式來幫助他們在學習上所會遇上的困難，而以黃老師的教法，剛好正能減輕原有在學習上的障礙，讓阿庭在背譜之餘，更能清楚的得知手指頭的位置，更能有方向性的背譜。

視障者在練習大跳音程的曲子時與明眼人的差別在於明眼人可以藉由視覺來觀看譜，以及鍵盤的位置，對於在鍵盤上彈奏大跳躍音程的曲子，有視覺觀看之下會比較容易，而視障者因無法藉由視覺輔助來尋找大跳音程的鍵盤位置，所以在學習上遇到曲子中有大跳音程時會比較困難，所以阿庭會認爲鋼琴教本“哈農¹⁴”的音較相鄰與鋼琴教本“徹爾尼¹⁵”相較之下，會覺得哈農教本比較簡單。

¹³ 藝術音樂的總稱。與流行音樂等的輕音樂相對而稱。18 世紀中葉起至 19 世紀初期，由海頓、莫札特與貝多芬等人所築起的音樂傳統。參閱音樂之友社編、林勝儀譯，2003，《袖珍本·音樂辭典》，台北市，美樂出版社，p.p.45、147。

¹⁴ 1819-1900，法國鋼琴、風琴家、教育家。其爲鋼琴而寫的練習曲至今仍廣爲使用。參閱音樂之友社編、林勝儀譯，2003，《袖珍本·音樂辭典》，台北市，美樂出版社，p.89。

¹⁵ 1791-1857，奧地利鋼琴家、教育家、著述家。貝多芬的學生，身爲教育家曾培育出李斯特等

阿庭和筆者一樣，在彈琴時會去記手指頭的位置，例如：Do 和 Mi 之間就是 Re，以及手指目前放置的位置、要彈哪個音、在哪隻手指頭附近等等。

對於聲響效果，視障者的音感會比明眼人還敏銳，「視障團員的音感能力確實受到其所經常接觸到的音樂或是音域影響，當個體經常接觸或演奏的音域越廣，則其音感所能辨別的音域就越廣，而個體經常演奏的音符，亦會影響其對音符的敏銳度。¹⁶」，可能因為沒有視覺能力，而全神貫注於聽音上，使得音感能力比較敏銳，所以聽音部份可以代替視障者視覺感官的不足。

對於左手的伴奏部分，明眼人與視障者的差別在於，明眼人可以運用眼睛觀看找到左手的鍵盤位置，而視障者—阿庭的方式是運用老師教他的手型去帶出鍵盤的位置，用手指張開是八度¹⁷大小去帶到下一個伴奏和弦，例如：Do Mi Sol Si 要變換和弦到 Sol Si Re Fa 時，將第一和弦的第七音大拇指放到第五音的 Sol，在將手指張開八度就得到了第二和弦的 Sol Si Re Fa 的位置，如此一來只要熟練曲子便能很快速的轉換左手的和弦，然而，熟練這樣的學習技巧，便能運用觸覺與聽覺的方式來取代視覺，再將其轉化為身體化默會知識，提升樂曲的音樂性與意境，達到最佳的演奏技巧。

筆者 Q：你現在彈琴的時候，頭腦也會有影像在嗎？例 Do Mi Sol，Do 畫在下加一條線，Mi 畫在第一條，Sol 畫在第二條。

阿庭 A：就沒有五線譜的概念，完全只有曲子的概念而已，但是不懂五線譜。

筆者 Q：有曲子的概念，就是按出來，直接用記憶的？

阿庭 A：恩，老師也不管五線譜怎麼寫，因為感覺這樣跟我講五線譜應該也沒什麼用（Q：那他有跟你講嗎？）一開始有，後來他覺得沒必要。（Q：那你自

的高材生。著作的鋼琴教本聞名於世。參閱音樂之友社編、林勝儀譯，2003，《袖珍本·音樂辭典》，台北市，美樂出版社，p.51。

¹⁶ 林秀鄉，2006，《從“妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》，p.55。

¹⁷ 音階全音域以 c 音作為區分點的區分法。參閱音樂之友社編、林勝儀譯，2003，《袖珍本·音樂辭典》，台北市，美樂出版社，p.157。

己會想知道，還是？）五線譜，我大概知道簡譜而已啦（Q：就是，1 就是 Do，2 就是 Re，就比較了解那種）恩，我只知道簡譜而已，可是下加一條線、間那個，太複雜了，可是那個你要看會比較清楚，所以他覺得那個就不需要。

（阿庭訪談 2008 年 10 月 29）

阿庭在學習接觸樂理的部分時，一開始老師會講解五線譜的基本構造讓他有個概念，但是後來也沒有很著重在五線譜這方面上，以老師的角度來談，會認為對於視障者來說，五線譜的詳細圖像與空間概念並不是最重要的，所以就只提到音名和唱名的教學，也會彈出聲音來訓練每個音的音感。樂理概念這部分，筆者認為視障者與明眼人在基礎樂理學習上是有差別的，差別在於對五線譜的認識，所謂的如何看五線譜這點，似乎也不需要了解每個音在五線譜的位置分別在哪裡？但是，明眼人因為要用眼睛來看譜彈奏，所以必須在學習上要非常清楚的了解“五線譜”的圖像與空間概念。

對於視障者本身來說，要認識五線譜會有一定的困難，因為五線譜是一種空間的概念，若無法用視覺來加強理解，便會感覺困難許多，但若是以簡譜來說，因為簡譜是以數字來記譜，視障者在學習上相對的會比較容易。

阿庭的學習方法是將上課時的錄音，以及老師在旁邊報指法時邊彈邊記憶，實際去彈奏出來，而非光用“聽”的來學習。他認為必須要聽覺加上觸覺，實際去親自彈奏才能效果加倍，也可以增強記憶。他都是用這樣的方式去練曲子。剛開始彈新曲子時，是由一小節一小節慢慢的去摸琴鍵，到一個段落後，再將整段串起來，將剛剛的指法組織起來和背起來後，就可以開始練習彈奏整首曲子。而筆者的學習方式是先瀏覽一遍整曲的譜之後，就開始彈奏，筆者會先慢慢的彈，看好每一個音與節奏，先練習第一面譜到一個段落後，將此段落多彈奏幾次，較熟悉後在接著練第二面譜，練到大致順暢時，再專挑連接不順的小段落，多加練習，之後再修飾整曲。

筆者認為阿庭的學習方法很不錯，他實際的去摸鍵盤上的音，可以減少許多的背譜的時間。在上課時，老師彈奏一樂句就親自摸奏一樂句，慢慢熟悉樂曲，久了就能很快的、自然的背起來。

對於阿庭來說“快板”與“慢板”的差別在於，慢板常有大跳的音域範圍，他覺得這點對他來說比較不好彈，也正是因為無法用視覺去捕捉鋼琴鍵盤的位置，而且慢板的曲子，通常較著重“音樂性”這部份，他覺得在音樂性這部份掌握的不是很好，筆者認為阿庭在音樂性這點未能掌握好，也許是因背譜彈奏時，一時無法同時注意到很多方面，相對的這點牽涉到在未將演奏之樂曲身體化成爲默會知識時，就會無法將注意的焦點轉移到樂曲的意境中，所以才會缺乏意識到音樂性的存在；而阿庭坦承較喜歡彈奏快板的曲子，因為快板的曲子中的音，都會比較密集，也就是說，音與音之間比較相鄰，所以會比較好彈奏。但是指大部份的快板，若要分得很清楚，還是要看曲子本身的屬性，不一定每一首曲子阿庭都會喜歡快板。

筆者 Q：那節奏的話你怎麼練？老師一開始怎麼教你？

阿庭 A：先示範，然後叫我跟著做一遍（Q：那你就是用聽的？）嗯！（Q：可能音是落在哪一個拍點上）然後他跟你講 1 又 2 又，他去算那個拍子，然後在那個拍子他會特別放慢（Q：他會抓著你的手打拍子嗎？）一開始先示範，然後讓我示範個幾分鐘，再不行他才會帶著我的手（Q：然後是先讓你用手拍，再讓你用彈的？）嗯！如果沒有太複雜的拍子，其實都還好啦！都會先講阿，什麼兩拍、三拍、四拍阿。（阿庭訪談 2008 年 10 月 29）

節奏部分也是用聽覺與觸覺來學習，明眼人可以用眼睛來看拍子或節奏型態，視障者需要老師的示範，用聽覺來學習，再用觸覺來練習模仿、示範節奏，若無法理解時，老師會抓著學生的手拍打著練習節奏。

若是遇到某些演奏技法無法以口述完整表達的時候，最常使用的方法，便是教師抓著學生的手去演奏，或是由學生的手就著教師的手，去感受演奏技法。¹⁸

在林文的研究中，也有提及教師會抓著學生的手去演奏。教師在教導視障學生學習時，觸覺確實是很重要的，在筆者的觀察中，也有發現視障者大部份的學習過程，除了可以用「聽」的方式之外，大部份都是用「摸」出來的，在生活中亦是如此，不管是拿樂器、組裝樂器、演奏樂器等都是用手去摸的，摸可以代替視覺讓他們去感受到東西的形狀，了解樂器的構造等，所以在學習的過程中聽覺與觸覺能輔助視覺上的線索。

¹⁸林秀鄉，2006，《從”妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》，p.65。

研究對象一阿祥之訪談記要與分析

圖 2 受訪者阿祥淡水街頭藝術 2009 年 2 月 15 日（筆者攝）



阿祥是一位擁有豐富表演經驗的視障者，對於音樂，他總是抱持著非常認真的態度，在與阿祥接觸時，筆者能感受到，他對音樂與他的人生都有很好的規劃。

筆者 Q：為什麼你會選豎笛而不是其他樂器？

阿祥 A：其實有接觸過其它樂器，可是後來覺得豎笛它是一個獨奏的樂器，它算是單音樂器，可是我覺得還蠻能夠抒發內心情感的，也蠻能夠跟大家溝通的，像以前也玩過貝司，彈過吉他，可是我就覺得少了一塊。

（筆者 Q：哪一塊？）我覺得沒辦法能夠表達出內心的想法，只能透過很多很多的音符，或很強烈的節奏，可是...再來就沒有了。但像管樂器，以前吹的圓號和現在的豎笛，他可以透過音量啊，或經由舌頭，強弱等等...我覺得有很多可以做。

筆者 Q：有沒有因為你學豎笛而影響到其他方面的事，例如讓你覺得學了很有成就感？

阿祥 A：豎笛一定有成就感的啊，學了豎笛，也認識到很多好朋友，也認識到現在的老婆（筆者 Q：是因為豎笛嗎？）就同一個學校，兩個人也都是學豎笛，我覺得它真的可以認識到很多好朋友，或是說很多同樣的愛樂者。

（筆者 Q：最直接影響是甚麼？）我覺得交友圈可以因此擴大。

豎笛對他來說，是他的人生很重要的東西，這把豎笛是父親留給他最棒的禮物，然而，也因為學音樂讓他對人生有很大的改變，不僅僅只是按摩。他因為學習豎笛認識了生命中的另一半，也因為豎笛讓他組織了屬於自己的家庭。在音樂學習這條路上，他不斷的努力學習，花了許多心思與時間，達到今天這樣的成就，他可以承擔起一個家庭，也讓自己在音樂的人生道路上，發展出自己的一片天。

筆者 Q：在第一次學習樂器時你抱著甚麼樣的期望或感受？

阿祥 A：想要吹的像學長姐一樣好聽，因為我們是在啓明學校，就有管樂團啊，有合唱團啊，就覺得說自己進來沒有像他們一樣好的話，還蠻丟臉的。

（筆者 Q：怎麼不是以老師為期望的對象？）因為你說的是一開始啊~我們一開始樂團的老師是修豎笛沒有錯，可是他已經好幾十年沒吹奏了，所以不可能跟他學，我們的耳朵會選擇一個好聽的聲音，我覺得我們比較敏感的地方是，我們沒得看譜，那時候覺得自己物資比較缺乏的時候，可能就要去聽，良禽擇木而棲嘛！我就會去選擇自己覺得是好的東西。

筆者 Q：第一次學習新的曲子時，你是帶著怎樣的心情和想法去彈奏演奏它？

阿祥 A：就像剛才講的，想要模仿學長姐，然後自己也覺得說，像我最記得第一次在演奏的時候，那是法國號，就覺得蠻驕傲的，以前都是聽學長姐在演奏，那時後升降旗，然後現在自己可以吹奏，學弟妹一定很羨慕我，我覺得那感受還蠻好玩的。

當視障者在第一次接觸樂器時，無法用視覺來觀看樂器的外觀，選擇用聽的方式，來找到自己真正喜歡的聲音，也會因為聽過他人的吹奏，欣賞他們認為好聽的樂音，而希望自己也能像他人一樣擁有這樣的能力，讓他們產生學習音樂的動機。

筆者 Q：那你覺得有學跟沒有學的差異？

阿祥 A：本來只是很愉快的想要模仿，可是妳真的開始學了以後，除了模仿一些音符以外，還要做的更多。譬如說想要按照他譜上的記號，這裡要漸強，或這裡要突強，就會開始覺得說應該要跟譜上面走的一樣，然後到現在就會覺得，除了這些以外，我好像還可以多做事。

在阿祥的學習過程中，從陌生到熟練，他學到了從一開始對吹奏豎笛的不習慣到習慣，直到他將豎笛吹奏得熟能生巧，直到現在，他已經形成了身體化默會知識，他發現到了，其實自己可以在演奏上做到更多的東西出來，包括對樂曲的意境與詮釋等等。

筆者 Q：在你學習的過程中有很多人給你鼓勵嗎？例如家人或朋友。

阿祥 A：家人跟朋友都覺得我應該會比他們想像中的更好，然後我就會覺得壓力很大，會覺得你們是不是想太多，因為我只想要做我自己喜歡的事情而已。當然會有很多鼓勵，但我比較以自我為中心，想學什麼，就會義無反顧去做，就

算家人不是鼓勵，我還是會做。

（筆者 Q：繼續下去的動力是甚麼？）動力就是喜歡，我一向都覺得做自己喜歡的事情，動力就會很充足。

圖 3 街頭藝人現場



筆者看到了阿祥的學習態度，學音樂就是帶著一顆喜歡的心，就算學習的過程中遇到什麼樣的挫折與困難，都必須勇往直前。有人鼓勵他，他就會開心，覺得自己可以跟大家分享屬於音樂或生活上的一些感覺。

筆者 Q：你說你透過豎笛述說給別人聽，那你怎麼知道別人會懂你要說的是什麼？

阿祥 A：拿街頭藝術來說，如果觀眾不懂我在表達什麼，他可能就走了。他停下來，也有意思要跟我溝通，他就會跟我交談啊，討論剛剛吹奏要表達是什麼，在音樂結束後他可能會問我，我們不就可以進一步的傳遞彼此的想法，如果他沒有興趣那他也就離開了，不是嗎？

圖 4 街頭藝人現場



阿祥認為學習音樂的意義是當自己的表達能力沒辦法把一件事表達的很完整的時候，他可以透過音樂，表達出他想表達的感覺給大家聽，音樂對他來說，是一個很特別的語言工具。如果觀眾能感受到他所傳達出的感情，引起了共鳴，那觀眾就會表示出一點賞金支持與鼓勵給他。淡水，是他固定會去表演的地點，有些觀眾很欣賞他，常常會去淡水聽他吹奏，也有很多觀眾被他現場的音樂吸引，選購了他的出版品帶回去珍藏。

在阿祥學習過程中，他習慣以“聽”的方式來學習，以前學習古典音樂時，有練習過用點字譜來學習，可是他發現這樣的方式在學習速度上會比較慢，後來他都是用聽的方式再加上老師上課時的錄音來練習。老師的教學方式會在上課時先示範一次給他聽，讓他將這段樂曲用錄音的方式錄下來，回家練習時邊聽錄音邊練習，反覆的練習中，便能很快的將譜背起來。背完以後再吹奏給老師聽，不對的地方老師會再告訴他，他認為老師必須要很有耐心，沒辦法像明眼人的學習方式，只要一拿到樂譜，就可以開始視奏。老師在上課時，會先錄製完整的樂曲給阿祥，然後，再一小節、一小節的教導他怎麼樣去演奏與記憶，有時老師也會多吹奏給他聽。阿祥的練習方法是先聽錄音，再把樂器拿出來一個音、一個音對照，然而，這部分是視障生需要比明眼人花更多時間的地方。他很著重於錄音，因為需要輔助學習的資料，如果沒有錄音資料當學習上的輔具的話，那他的學習

過程就會顯的更加困難。當然也可以用他覺得比較慢的點字樂譜來學習，但是，因為他很少使用點字樂譜，所以他覺得使用點字樂譜的方式較不上手。同時，也提及到其他視障者也曾說過，錄音與點字樂譜的差別在於，點字樂譜比較精確，可以比較清楚地知道樂譜上的記號；至於錄音的話，可能不同的老師吹奏，會有不同的表現方式，吹奏出來就會有不一樣。原則上來說，使用點字樂譜是比較精確的方式，而錄音做輔助的作用比較大。

研究對象—阿閔之訪談記要與分析

圖 5 2009 年 3 月 23 日（筆者攝）



筆者的受訪者當中，只有阿閔有申請導盲犬（Johnny），詢問之下才知道申請導盲犬的條件，必須要是視障者，再由單位評估視障者的家庭狀況和經濟能力，飼主要有謀生能力，及有能力照顧導盲犬，評估通過後會教導飼主如何使用及照顧導盲犬，視障者也會評估自己對導盲犬的需求。

阿閔的家庭很單純，家庭成員是父、母親和他三個人，母親任職於台北縣泰山鄉擔任清潔員的工作，父親則是協助母親分擔工作內容，他的家人，每天清晨三點就要出門工作。阿閔表示，他的家人擔任清潔隊員，是一份辛苦又危險的工作，而家庭的收入來源主要就是母親的清潔工作及阿閔自己參加樂團和當街頭藝人的收入來維持家計。

從小學就讀啓明學校，在學校裡面參加國樂社，進而接觸到二胡，學二胡之後，覺得自己有了寄託與抒發情感的管道，可以透過音樂放鬆心情，無聊的時候，可以聽音樂或練習二胡來充實時間。從文化大學中國音樂學系畢業後，他認為自己出社會的適應不錯，甄選進愛盲樂團並與樂團簽約，成為樂團的一分子，而後每個禮拜一、五會去愛盲練團，其他空餘時間會去做街頭藝人的表演，通常會去西門町等，人潮較多的地方表演，每次演出時間在四至九小時之間，而現在的生活漸漸穩定後，也開始嘗試當志工，阿閔會主動去關懷獨居老人，有空時會去陪獨居老人聊天或者拉胡琴給獨居老人們聽，筆者很欣賞他為這個社會盡一份心力的想法，阿閔願意用他的音樂去關懷他人，帶給他人豐富的生命，他藉由學習二胡來練習定力、耐心，也認為二胡讓他可以將音樂作為職業，音樂讓他感到快樂，他也想用音樂娛樂他人。筆者覺得這是一個很好的行為。然而，阿閔想回饋給社會的這份心，不僅僅是陪獨居老人聊天或是演奏胡琴而已，高中一年級就考取專業按摩的執照，有時後還會幫獨居老人按摩，筆者做田野的過程中，發現阿閔是一位充滿感恩的視障者，他感謝每一位幫助過他的人，他告訴自己，只要自己有能力，一定會盡自己的力量回饋他人。

他認為學習音樂自己要先堅持，家人才會支持你。阿閔的父親也提到，只要阿閔做的是正向方面的事，家人都會給予支持、配合。

阿閔有了按摩執照，每逢寒、暑假都在按摩院打工，作為生活上的補貼，也因為就讀啓明學校而接觸到音樂，也考上音樂相關科系的大學，直到現在，有能力從事音樂方面的工作。

阿閔在第一次學習樂器時是抱著對樂器本身的好奇心，進而想去了解、學習樂器，因為在學校裡有參加樂團，所以，讓他接觸到二胡，也認識到對他生命中最具重要性的樂器。阿閔曾經參加過管樂團、國樂團、合唱團，中、西樂都有接觸過，但是，因為考大學時，要選擇拿手的主修樂器，才選擇了國樂學系就讀，並主修二胡。

阿閔默會知識的建立，從陌生到熟悉的過程，他表示：剛拿到二胡這項樂器時，他只會拉奏練習曲，以二胡而言，只有兩條弦，內弦和外弦，所以，沒有很多歌曲可以拉奏，只有用來練習左、右手穩定度的練習曲，之後才進而拉奏兒歌或民謠改編的練習曲。透過這點，筆者得知，阿閔在建立默會化的歷程中，拉奏練習曲是必經之路，需要非常穩定的拉奏，使拉奏出來的音，聽起來不會顫抖，且是平穩的。

筆者 Q：你會帶著什麼樣的心情與想法去拉奏第一次拉奏的曲子？

阿閔 A：當對樂器掌握到一定的程度時，假使是老師訂定的學習曲，自己沒有心理準備，對新曲子就會比較沒有想法，只是先把曲子聽熟了，之後上課時老師先示範過一次之後再跟著老師分段練習。若是自己先聽到喜歡的曲子之後，再向老師提出想學習，因為是自己聽過之後有感覺的曲子，所以我就會先去了解這首曲的歷史背景，和參考其他拉奏者是如何來詮釋這首曲，例如二胡有一首曲叫“新婚別”是由杜甫寫的，描述在戰亂的時代，一對新婚夫婦，卻因為戰爭而要離別，當時我聽了二胡演奏家閔惠芬演奏之後很有感覺，所以我在向老師提出學習的要求前，就先對這首曲的來龍去脈及歷史背景做深入的研究。

當學習的樂曲是自己喜歡或是感興趣而想主動學習時候，通常學習的效果會比較好，因為學生對樂曲的本身充滿好奇，也許是被樂曲本身的旋律所吸引或者被樂曲的歷史背景感到好奇等，這些都會增加，學生學習的動力。

筆者 Q：視障者如何學習？

阿閔 A：我們視障者和一般人比起來，學習的時間會慢上很多，我們通常都是先把曲子的旋律聽熟了，有印象之後，因為看不見譜，所以要藉由老師來解說譜的內容，教導指法和弓法，再由老師做示範，如果遇到的老師只會講解而不會向我們做示範，那就很難學會，要是老師除了講解之外，又會做示範，那學習起

來就沒太大的問題，所以老師的教導方式很重要，最怕就是對曲子沒有概念，那學習起來進度就會很慢，一首大型的曲子，甚至會花到 3 個月的時間才能學成。

（筆者 Q：老師如何示範？）在知道要學習的新曲子之後，還沒上課以前，自己要先去找這首曲子的資料，先讀過一次，老師在教時就會有印象，老師會將曲子分段拉奏之後，我再跟著拉奏，再像拼圖一樣，將每一段拼湊成完整的曲子，要不斷的練習，反覆的聽，把曲子的輪廓聽都熟悉了，學習的速度才會加快，最怕的是老師突然要教新的曲子，我完全沒聽過也沒有概念，或是像有一些曲子，雖然有譜，但卻沒有 C D 音樂可以聽，這樣學習起來進度就很慢。

（筆者 Q：有嘗試過使用點字譜嗎？）有嘗試過，但點字樂譜的製作過程更為繁瑣複雜，像我就讀大學合奏課時，上課時會先分發樂譜給我們，接著大家就開始試譜，通常這時候我就沒事做了，因為看不到譜，要是之前沒有聽過的曲子，我就只能跟著亂拉，等下課後我才能開始努力，要先找人幫我唸譜，我再將它抄寫成點字樂譜，回家之後再輸入電腦後列印出來。

阿閔學習的方式，通常都是先搜尋預拉奏曲子之相關的有聲資料，聽熟悉樂曲的曲調，腦海中已經有對樂曲的印象存在，藉由老師上課時的解說，講解樂譜的內容，由老師示範後再來教導他指法、弓法。阿閔在學習新曲子的同時，若對曲子沒有概念，那學起來就會很慢。而老師的教法會將曲子分段拉奏之後，再讓阿閔起跟著老師拉奏，再將每一段拼湊成整首曲子，經過不斷的反覆練習以及聽老師示範，將曲子聽熟之後，對學習的速度便會加快許多。若想透過點字樂譜的方式來學習，在此樂曲本身沒有辨字譜的情況下沒，就必須麻煩身邊的同學或朋友幫忙他將譜完整的唸出來，然而，對阿閔學習的過程就會比較費時。阿閔選擇了自己習慣的學習方式來學習，讓自己也能在合奏課上跟著其他明眼人一起練習，將視覺限制上的差距拉近，使自己不會因為視覺線索的缺乏而無法與明眼人一同練習。

阿閔在練習拉奏上的技巧有時會遇到瓶頸，有時一些技巧方面的問題很難練成，他會花更多的時間去練習，並且放慢速度，靜下心來練，他認為這樣的學習效果會比較好。另外，還有在學習上比較需要克服的是同一時間內接收太多的樂譜，會沒辦法去背得很熟悉，又因為點字譜製作過程過於繁瑣，所以沒辦法蒐集到大量和完整的樂譜，這些都會使他在學習上造成不便。

學習時，需要不斷的透過老師來糾正指導，盡量體會老師所說的技巧，在透過不斷的練習，將老師糾正後，正確的技巧與姿勢熟練到成為身體的默會化知識。

筆者 Q：慢板和快版樂曲對你的差別在於？你較能接受哪一種？

阿閔 A：我覺得都可以接受，快板的樂曲練習時也是要先放慢速度，較為熟練穩定之後再慢慢增快，說是很簡單，但對我而言其實做起來很難。

筆者 Q：你自己的練習方法

阿閔 A：拿到曲子時，如果沒有現成的點字譜，或音樂時，就要先花比較多的時間去作譜，如果有音樂，那就不斷重複的聽到熟悉之後，再來練習，目前沒有找到其他更好的方法。

阿閔對音樂的成就感在於，將每一首曲子，尤其是難度較高的曲子，經由自己不斷的練習後，完整的拉奏整曲，這會使他覺得很開心、很滿足。家人對他的支持與鼓勵，以及觀眾給他掌聲都是對他的一種肯定，也是帶給他學習上最佳的動力。筆者在做田野時發現，阿閔的家人很支持他音樂上的學習，父親開車會接送他去做街頭藝人的工作，並且陪在他身邊到演出結束，有空時也會接送阿閔去練習樂團，家人給他的不是壓力而是鼓勵，這讓阿閔在音樂學習的過程中，雖然很艱辛，但是，他很快樂的在學習。求學時期，獎學金和順利畢業是他對自己的要求，出社會後他期許自己能夠從事與音樂相關的工作，如今，他成為父、母親

的驕傲。

筆者 Q：學習音樂對影響或幫助你的想法有哪些？

阿閔 A：我覺得音樂要能融入在生活之中，像平常演出之餘的時間，我也在學習多方面，接觸其他的音樂類型，因為自己都是學習國樂、傳統音樂為主，古典樂、西樂、爵士樂就較少接觸，這是我比較欠缺、需要努力的部分，也要時常提升自己在音樂上的專業能力，因為出社會之後就會有競爭對手，如何讓自己不退步，提升自己，都是我要思考的。

學習音樂必須不斷提升自我的能力，充實自我，阿閔的思考是屬於正面的，他會去反省自己在學習上需要補足的地方，也會督促自己必須繼續拓展專業的音樂能力。

筆者 Q：未來的方向、規劃？

阿閔 A：對於未來，現實面會去規劃，繼續藉由音樂來賺取收入，另一方面是思考音樂除了用來當賺取收入的工具之外，還能為社會帶來什麼服務，例如我開始在各大醫院、活動中心、老人養護所等地方做音樂演出，雖然這些演出也有車馬費，但對我有一種不一樣的意義，娛樂大眾、回饋社會才是我主要的目的，而且也提升了生命的價值，讓我去學習付出，我想我會持續的做下去。在未來多歷練三、五年之後，也有考慮接學生來教導他們。

音樂，在視障者的未來，或許能得到的意義更廣闊，就業範圍除了按摩，音樂也可以作為視障者的職業之一。阿閔認為，音樂是一種可以為他人服務的途徑，他願意用他所學習到的音樂技能透過他的情感傳達給其他的人，對他來說，這是一種回報，音樂讓他思考到更多的層面，讓他學習與社會接軌，學習為社會付出，提升了生命的價值，這才是音樂帶給他最大的意義。

圖 6 阿閩家訪談 (2009/02/17)



第三節 田野觀察工作記錄表

表 3

| 田野場域 | 日期時間 | 田野內容 |
|--------------------------|---------------------------|----------------------------|
| 通識課 ACCESS | 2008/9/24~2009/1/14 | 每週一次上課與碰面 |
| 指導老師研究室 | 2008/10/8 | 與受訪者阿庭出次見面互相介紹認識、聊天、訪談初步問題 |
| 受訪者阿庭 MSN | 2008/10/28 | 聊天 |
| 學校雲水居餐廳 | 2008/10/29 | 訪談音樂學習之類問題 |
| 受訪者阿庭 NSN | 2008/11/18 | 線上聊天與介紹視障朋友周建宇 |
| 指導老師研究室 | 2008/11/19 | 與受訪者阿庭及指導老師探討音樂學習類的問題 |
| 指導老師研究室 | 2008/11/19 | 與受訪者阿庭訪談音樂感受經驗-意義改變影響之類問題 |
| 受訪者阿庭 MSN | 2008/12/2 | 聊天討論研究內容 |
| 受訪者阿祥 電話 | 2008/12/23 | 互相介紹、認識 |
| 與妙音樂集國樂團論文 研究者林秀鄉電話聯絡 | 2008/12/23 | 互相介紹、認識 |
| 南華大學琴房(四號琴房) | 2008/12/24 15:30~16:30 | 受訪者阿庭彈奏鋼琴 |
| 南華大學琴房(二號琴房) | 2008/12/30 15:30~16:30 | 受訪者阿庭彈奏鋼琴 拍照、錄音、錄影 |

| | | |
|---------------------|------------|--------------------|
| 淡水捷運街頭藝人表演 | 2009/02/08 | 受訪者阿祥豎笛表演 |
| 淡水捷運街頭藝人表演 | 2009/02/08 | 觀看視障者阿霞與阿玲鋼琴歌唱表演 |
| 愛盲兒童圖書室 | 2009/02/09 | 參與觀察愛盲樂團練團實況 |
| 愛盲兒童圖書室 | 2009/02/09 | 與團員阿祥、阿閔認識、自我介紹、聊天 |
| 怡客咖啡廳 | 2009/02/09 | 與受訪者阿祥聊天 |
| 淡水捷運街頭藝人表演 | 2009/02/15 | 受訪者阿祥豎笛表演拍照、錄影 |
| 淡水 DUNKIN'DONUTS | 2009/02/15 | 與受訪者阿祥聊天、訪談 |
| 愛盲兒童圖書室 | 2009/02/16 | 實地觀察愛盲樂團練團實況 |
| 台北車站 | 2009/02/16 | 搭乘受訪者阿閔父親的車回家 |
| 台北市立圖書館啟明分館 | 2009/02/17 | 參與點字報讀工作 |
| 摩斯漢堡店 | 2009/02/17 | 與受訪者阿祥訪談 |
| 受訪者阿閔的家 | 2009/02/17 | 訪談、認識如何使用電腦等 |
| 愛盲兒童圖書室 | 2009/03/24 | 與團員小白認識與介紹 |

表 2 田野觀察工作記錄表

第四節 民族誌

民族誌

訪談日期：2008 年 10 月 08 日 下午

地點：指導老師研究室

訪談對象：視障生阿庭

今天下午四點與視障生阿庭初次見面，很高興他願意作為我本篇論文的受訪者，以及同意接受我的訪談。

一開始跟他自我介紹，感覺他好像有點緊張，我想，可能是因為他看不見訪問者的關係，不過，我認出這學期他跟我有修同樣的通識課，接下來的每個禮拜我們都會在課堂上見面。做完簡單的自我介紹後，感覺他比較不那麼緊張了。今天的訪談有聊到他學鋼琴 3~4 年，當中換過不少老師，去山葉學琴，他想要學爵士鋼琴，想彈流行音樂，但在音樂教室的教學之下接觸了古典音樂，在學琴之間也曾為了學費的事差點中斷學習，但在老闆的支持下曾經免費學習一陣子，但又因為老師的因素，使得他不能免費上課，之後音樂教室派一個古典的老師教他爵士，他覺得學習過程都是照譜彈，而他想要的是即興的演奏，所以中斷學習之路。

而在學習鋼琴的日子裡，也曾經因家人與老闆的鼓勵，接觸一年多的聲樂課，但他似乎對鍵盤比較感興趣，跟他聊起鋼琴方面的事，感覺我們很有話聊，不像是初次見面的感覺了呢！很自然的聊開了，我們也聊到其他方面的話題，例如：電腦方面的事，視障者如何運用電腦聊 MSN？看文章？瀏覽網頁等等。我也好奇的問他怎麼摸的出點字？感覺能用點字輸入法藉由電腦來溝通，真的很不可思議！我們不知不覺聊了一個多小時，互相留了聯絡方式，最後似乎像朋友一樣沒有陌生感了，這樣讓我感到很安心，也很高興第一次的訪談能如此的成功順利，結束訪談後，我帶著他下樓去上接下來的課，第一次牽引視障朋友的手，引

導他走路，感覺很特別，有一種責任心湧上心頭，遇到階梯或轉彎我會很小心翼翼的帶他走，感覺我好像也上了一堂課，學習到如何和視障朋友相處。這經驗對我來說很寶貴，是學校課程中學不到的！

民族誌

訪談日期：2008 年 10 月 29 日 下午

地點：學校雲水居餐廳

訪談對象：視障生阿庭

圖 7 受訪者阿庭與筆者於南華大學二號琴房合照 2008 年 12 月 30 日



今天是第一次正式訪談我分類過後的問題，是有關於”樂器”這部份，包含了學習觸覺、聽覺，其實一開始有點緊張，也不知道今天的訪問會不會順利進行，也許是我做田野的經驗還沒很豐富，所以心情上我點緊張，可是又有點興奮，我還蠻期待我的問題之下而產生的受訪者的答案。

今天我們上完通識課就相約一起去學校的雲水居餐廳，沿路就聊聊天，到了

餐廳我幫他也點了一杯飲料，然後又聊了一會兒才進入正式的問題訪談中，訪談過程中我們聊的很自然，感覺不會很陌生或不熟悉感，對於我所有問題他也都一一的清楚回答我，我很感謝他願意將他的學習過程與學習經驗跟我分享，也讓我知道了更多他的學習過程，在訪談後我覺得視障者不只在其他學習上是很辛苦的，就連學習鋼琴也都是格外的需要毅力去支持學習的精神，這讓我覺得雖然學習對大家來說都各有困難或挫折，但是對於視障者，他們因為視覺能力上的因素，在學習上要比非視障者還要來的艱辛，這點令我很佩服。我因為這次的訪談而知道他們的努力和學習的精神，以及學習過程中所遇到的種種可能是許多非視障者沒有體驗過的學習方式，今天的訪談也讓我初步認識了視障者在學習音樂這部份的點點滴滴，我也很高興我能分享到阿庭的經驗，我覺得收穫很多。

民族誌

訪談日期：2008 年 12 月 30 日 下午

地點：學校琴房

訪談對象：視障生阿庭

圖 8 為阿庭與鋼琴合影 2008 年 12 月 30(筆者攝)



今天星期二我來到了學校和阿庭約三點半在他上課的教室，我們來到了學校的二號琴房，我帶著他到鋼琴前將他的手觸摸到鋼琴椅，讓他自行坐到鋼琴前，碰碰許久沒碰的鋼琴，他很快的將手放上去，隨性的彈了幾個音，我們聊著天，與他彈的那些音搭配起來感覺很舒服，就像似背景音樂一樣，一點都不搶風頭，我跟他說，你可以隨意的來段即興呀，他停頓了一下，便開始摸音，再搭配左手的和弦伴奏，我問他這是即興嗎？還是你有背譜？他說這是即興，隨性彈奏

出來的，我又問他如果請你在彈一次你還可以彈奏出來嗎？他說不可能完全一樣，因為是即興，所以只有一次。我錄下了他即興演奏的影片，我想記錄下這只有一次的珍貴紀錄，我也拍了他彈琴的樣子、手的姿勢，還有踩踏板的模樣，後來我想到一首大家可能都聽過的小短曲，我自稱這首歌叫”小黑鍵”，我彈了一次給他聽，也教他彈了這首沒有譜的短曲，他很快就學會，並且背起來，我覺得我教他彈琴時，他很認真在學，也很用心在記憶，我發覺他是很認真的看待「音樂」，我在他的語境中進行對他的認識，從隨意的聊天中多多認識與了解他對人、事、物的看法，阿庭讓我更瞭解視障者的觀點和立場。

今天能夠欣賞到阿庭的演奏，真的很開心，也謝謝他同意讓我錄音、錄影，以及拍照，離開琴房後，我依然照往常一樣帶他回學校宿舍，這讓我感覺到現在不像第一次引導視障者走路時，有一種怕自己不會帶的感覺，現在的我變的有經驗了，也學到了要怎麼帶他走路，也知道要主動告知他現在是上樓梯或下樓梯，還有現在是幾點？以及現在走到哪裡了？這些都讓我在不知不覺中學習到如何牽引別人走路、如何為他們盡點小小的幫助。經過這幾次與他的互動，我相信我可以多多了解與學習到更多的事情。

民族誌

訪談日期：2009 年 02 月 08 日 下午

地點：淡水捷運站旁廣場

訪談對象：視障生阿祥

圖 9 受訪者阿祥街頭藝人表演（筆者攝）



今天來到淡水，很高興的是欣賞到了街頭藝人阿祥的豎笛演出，聽到他的演奏真的很舒服，我等他將今晚最後一首歌演奏完後走向前詢問第二張專輯〔旋轉木馬〕的售價，我親自買了一張打算回家仔細聆聽一下視障者如何將音樂演奏得如此出色，也可藉由C D支持他的音樂。

我先與陪同阿祥一起來的學弟自我介紹，而正在收樂器的阿祥也聽見我與學弟的對話，認出了我的聲音，我很驚訝又很高興的跟他聊了起來，我得知他通常

每週末和週日都會前往淡水做街頭藝人的表演而表演的地點是當天抽籤決定的，週末與週日分別固定會有一位學弟陪同他來到淡水協助他，我覺得這是很好的行爲，阿祥也說他覺得身邊的人都對他很好，我們也聊到介紹我認識阿祥的宥蓁學姊，她與阿祥大學同班，我們也聊到阿祥畢業後去參加同學會的事，以及也因為是學姊的介紹所以他很願意接受我的訪談。

後來詢問到他星期一和五會去愛盲文教基金會練團，他很樂意的同意我可以去看他們練團，聽到這樣的一個好消息我高興極了，因為我可以更認識到他們的生活，更接近到他們的音樂，也能多多接觸其他視障的團員們。

民族誌

訪談日期：2009 年 02 月 16 日 下午

地點：愛盲兒童圖書室

訪談對象：愛盲樂團

圖 10 筆者來到愛盲樂團練習的地方（小金攝）



今天來到統一元氣館-愛盲文教基金會，愛盲兒童圖書室參與觀察練團的情況，他們今天要練習〈草螟弄雞公〉這首曲子，在所有團員經過多番討論與練習後，討論的結果是將樂器與拍子分配編制下來，由鋼琴與笛子來做搭配，以憑靠記憶的方式與多次的練習將拍子與輪奏（第一輪與第二輪的樂器相互交替著）演

奏出來。

以下是筆者將他們練習的曲子記錄下來¹⁹，主要探討他們怎麼樣練習、怎麼樣找到默契排練、如何形成默契、如何突破困難等。

<草螟弄雞公> (部份樂段簡譜)

琴 (鋼琴)，笛 (笛子)

第一輪

4/4 | 6 3 6̇1 6̇5 | 3 6̇5 3 - | 6 3 6̇1 6̇5 | 32 35 6 - |
 笛 笛 笛 笛 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 琴 笛 笛 笛 笛
 琴 琴 笛 笛

第二輪 (樂器交替)

6 1 6̇1 6̇5 | 3 6̇5 3 - | 6 3 6̇1 6̇5 | 32 35 6 - | ~
 琴 琴 琴 琴 笛 笛 笛 笛 笛 笛 笛 笛 琴 琴 琴 琴
 笛 笛 琴 琴

如果是明眼人來演奏，明眼人與視障者演奏最大的不同就是明眼人可以藉由記譜的方式將第一輪與第二輪樂器交替的情況記載在每一個拍點上，藉由視覺的線索來視譜演奏，如此一來，便可以不必以背誦的方式記憶樂器編制的順序，也可以節省掉許多背誦的時間。

在觀察之下，視障樂團在練團的時候，團員們在做討論時，我看到團員們很勇於表達自己的意見與想法，其他團員們也都很樂意嘗試演奏其個人意見，這八個團員們不會因其中一人的意見不同而起爭執，反而會將各個團員們的意見列入考慮，將這些意見嘗試的演奏出來，以聽覺來補充視覺的不足，由團員們一起聆聽其演奏出來的效果，若團員們都認同，他們便會採用這個意見，決定了之後，團員們就會開始練習，大家一起以記憶的方式將決定後的樂段背起來，若當中有一個團員在樂器編制的記憶方面程度不及其他團員時，團員們也會一同想辦法幫助這位團員記憶，如幫忙算拍子或提醒該樂器出現的樂段等，在練習過程中若有

¹⁹ 本研究的性質較不偏重於樂曲的分析，本研究的主要目的是針對“視覺障礙者”學習音樂的歷程作出探討，其中包括樂器、樂曲、與他人互動等等。

團員提供出更好的建議，大家還是會以樂意的態度來面對、一起討論，大家一起共同將曲子修到最滿意的程度。

我看到他們抱持著團結力量大的心態，大家一同努力完成一首曲子，互相包容每一個團員，接納團員們提出的寶貴意見，也能互相體諒團員進度上的落差。在今天的觀察之下，讓我意識到在一個團體中，視障團員們可以將團體之間的相處經營的如此和諧，也將練習時的互動做得很完善，這真的是一件很不容易的事，因為相對的，明眼人們在團練時不一定能將這一點做到最好，也許是因為明眼人們有視覺上的觀察，也能以視覺來做互動，並且能以視覺來感受對方的喜怒哀樂，明眼人可以經由視覺上的很多線索得知身體周圍的事宜，所以團練時也加入了許多視覺上所看到的情緒反應，多少都會影響到團體之間的相處模式吧！

今天來到他們的練團室，我安靜的坐在旁邊觀察練團狀況，思考著關於他們團練的過程。

我們明眼人在提體中練習時，可以看得到對方的表情與動作，不斷的用視覺來互動，甚至於不是直接的注視，也有可能是用餘光來才察覺週遭的情形，而這些在團體練習的過程中其實是具有影響的。

當我在觀察他們在團練的時候，讓我自己回想到，以前自己在團練的時候，都是如何去看到每一個人？而在這種情況下其他人如何去影響到我？如別人都很賣力的加緊練習時，而自己也會受到影響，開始變得很賣力，亦或者別人都準備好要演奏下一拍的時候，我自己大概也會比較知道，但是，關於這些練團時可能發生的種種情況，如其他人都準備好可是還有人還沒準備好的情況下，視障者們要怎麼一同起奏？

而我在現場觀察他們團練時，也有觀察到這個情況，我發現，他們會用唱的唱出預備拍子或者會有人敲打出預備拍，相反的，明眼人在團練時對於這個問題的處理方式，就可以多一個視覺的管道，可能在身體上的某些動作就可以讓其他團員得知必須開始起奏了，那視障者們就要用“聲音”來表示拍子或事先告知出

幾拍之後要進來等等的方式，讓大家在同一個時間點上合奏，但是，如果視障者們要演奏的是不規則拍子的樂曲時，如弱起拍、切分音、延長音或自由拍時，他們要怎麼齊奏？關於這點他們在團練時，就要事先講好延長幾拍後齊奏，練習時也要加入計算拍子，如休息幾拍之後進來的拍點等。而我們一般明眼人在練團時，不太會事先限制好延長音必須延長幾拍，反而很多時候是透過大家互動中得到的默契來感覺，覺得得差不多或是看指揮的指示，亦或是依現場氣氛而定收尾的時間點等等。關於這點，其中有視障團員表示，他們可以用呼吸聲來代替視覺。



圖 11 團練的中途休息時，小白與阿祥自彈自唱，非常愉悅。

(2009/03/24 小金攝)。

民族誌

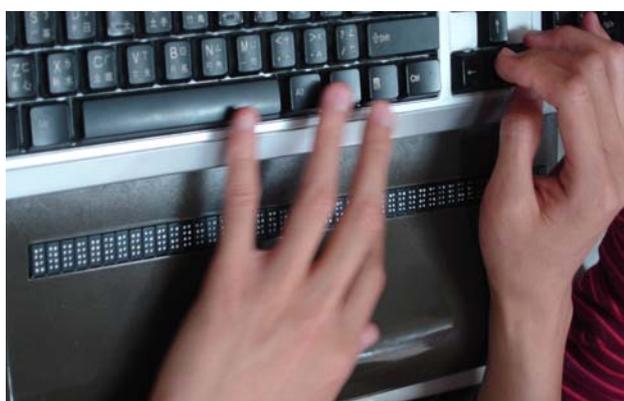
訪談日期：2009 年 02 月 17 日 下午

地點：台北市立圖書館啟明分館

訪談對象：受訪者阿祥



圖 12 今天下午二點到台北火車站吃完中餐，準備搭 307 號公車前往今天的目的地「台北市立圖書館啟明分館」，到達南京敦化站路口下車，與受訪者阿祥聯絡之後，沿路走到圖書館，走進圖書館裡的盲用電腦教室，我感到很新奇，這是我第一次看到盲用電腦，比一般電腦多了一個盲用點字鍵盤，這個點字鍵盤上有一整排點字，可以將文字轉換成點字的機能，這些點字各分成六個會凸起的白點²⁰，以便盲者觸摸。(如圖 13) 圖 13



²⁰ 盲人專用的文字：點字，由二排三列共六點所組成，全世界的點字均由此六點加以變化，賦予不同的意義，中文的點字是以注音符號為拼字基礎。財團法人愛盲基金會。視障情報站。網址：http://www.cefb.org.tw/new/nowus_6.html。

我來到盲用電腦教室時，阿祥正與圖書館的志工李小姐進行校對工作（如下圖 14），由李小姐報讀富蘭克林這本小說的詳細內容，而阿祥則是摸點字機校



對已轉成點字的小說內容是否正確，進行一人報讀一人摸點字的校對工作，我看著電腦螢幕上參雜著一堆看不懂的符號和數字，感覺很疑惑，詢問後才知道那個是點字時出現的代號，我經允許後拍了一些當場校對的情景，也錄了一小段校對的影像，還有親自參與報讀的角色（如下圖 15），由我代替志工李小姐報讀富蘭



克林小說的內容給阿祥聽，讓他進行摸點字鍵盤校對，有趣的是報讀的人需要非常詳細的唸出頁數、章節、標題、段落以及文章內容所有的標點符號，將正確無誤的小說內容與點字校對。我覺得很新奇，這是我第一次接觸到這樣的校對工作，這項校對工作是阿祥的工作之一，感覺我又多

認識了一樣視障者的工作與生活，也親自見到盲用電腦，雖然看不懂點字，不過，也因為這次的田野讓我得知視障者可以使用電腦與外界進行溝通、也能運用點字當途徑。我很高興能有機會接觸到更多與一般明眼人不知道的視障者的生活世界。

第四章

第一節 研究內容

明眼人學習音樂時，經由老師的訴說教導，也是需要經過一段默會的過程，使學生們能夠將老師所說的轉化成自己會做且做的出來的東西，就像我們都很清楚樂理、和聲、對位等知識，但是，這還是很難成爲音樂家，因爲我們知道的都是屬於明言知識的部份，也就是指可以寫出來、講出來的東西，但是，成爲一個音樂家最可貴的就是許多身體化的東西，這些已經身體化的東西是難以用言語來形容的，可以確定的是，除非具備這些身體化的條件，不然很難成爲一個音樂家，因爲音樂家必須要能夠將言語的形容或是文字所寫的轉變爲身體能做的東西。從明言知識轉變爲默會知識才能有好的演奏，讓人聽得悅耳。

而視障者也要有這樣的過程，樂器學習的身體化默會知識，我們一般人學習樂器都是從陌生到熟悉，這個過程當中，最開始我們每一個人跟樂器都會有主體與客體之間的關係。我們從開始的不熟悉來接觸某個樂器，不管是手指或身體的動作，都要不斷的去適應這個樂器的構造、它所發出來的聲音、節奏、音準等，經過一段長時間的學習後，我們就會慢慢形成一種默會知識。

默會知識是指一種讓我們能夠不經思考就會做的一種能力，而學習樂器到一個熟練的程度時，我們就會發現，不需要再將注意力放在手指頭或是特別的音符上就能夠演奏，而且還能將注意力提升到樂曲的意境裡或是樂曲的詮釋上面，當身體跟這個樂器在某種程度已經融爲一體時，我們的身體已經具備了演奏那個樂器的一種默會知識，這種默會知識是可以讓我們不用經由思考，就能夠運用在樂器上的能力。

筆者認爲這是很值得去研究的，因爲當我們知道我們的注意力放在特定的身體部位或是樂器上的細節的時候，一定不能演奏出好的音樂，從這個出發點來思考，筆者發現在樂器學習上的默會知識途徑裡面，明眼人的生活當中有非常多的

視覺線索是可以協助達到默會知識的建立，但是，以視障者相對的來講，缺乏視覺線索來協助的情況下，視障者跟樂器之間如何建立默會知識？如鍵盤的學習，筆者在接觸受訪者阿庭與愛盲團員小白的時候，可以了解到他們在學習鋼琴的過程，如何遇到最大的困難是什麼？他們是用什麼方式來克服？筆者透過訪談得知，阿庭在彈奏鋼琴時遇到的最大困難點在於大跳位的音程彈奏上，他在即興演奏時，會盡量避免彈奏到大跳位的音程，而是較常運用鄰近的琴鍵來彈奏，筆者更深入訪談後得知，阿庭彈奏其他鋼琴曲遇到此困難點時，克服大跳位音程的方法是運用手指與手指的觸覺來彈奏大跳，也就是說，彈奏時的默會知識，用手指的寬度來得知跨越幾度的音程，彈奏大跳位時會用手指寬度來得知五度音程或八度音程的距離。而筆者參與觀察愛盲樂團²¹練團實況時，筆者觀察到愛盲團員鍵盤手小白，同樣在彈大跳位音程時，也是與受訪者阿庭運用已形成默會知識的手指與手指觸覺測量到的寬度和敏銳的聽覺來彈奏。筆者注意到他們在沒有視覺的情況之下運用觸覺的方式來克服這樣的困難點，筆者觀察到這個樂器學習的默會知識的培養裡面，有些在明眼人的學習上是較容易且較快的，但是，對於視障者來說，這些需要克服的困難可能是筆者或是明眼人以前很難想像到的，他們要花很多的時間來克服學習上許多會遇到的困難。

視障者在學習胡琴時，「無論是弱視或是全盲，多半需要先透過手去摸出老師的姿勢，包括持弓、運弓等方式，接著才在自己的樂器上摸索，而所有的姿勢、動作，只能透過老師不斷的口頭提醒，才能知道自己的拉琴姿勢是否正確，因為他們看不見，所以無法自我矯正。他們所有的基本訓練，都必須背譜，才能練習。練習的過程中每個音的位置及音準非常重要，因此，唯有不斷的練習，並且用耳

²¹ 2007年4月1日，正式成立「愛盲樂團」。「愛盲樂團」是一個小巧、中西樂器混合的室內樂團。由七位音樂科系出身、演出經驗豐富的視障朋友共八位所組成。「愛盲樂團」成軍後，基金會特別聘請資深音樂人陳揚老師擔任藝術總監，一方面藉由每週兩次的團體訓練，精進樂團的演奏實力，同時更將為樂團量身訂做樂曲，朝向專業樂團之路邁進。財團法人愛盲基金會。愛盲樂團。上網日期：2009年4月21日。網址：http://www.tfb.org.tw/new/about_7.html。

朵聽，才能確保有效的練習。²²」如拉胡琴時，在比較大的替換把位動作時也是需要長時間的練習，如 1 / 2 泛音的把位，有時候也是會因為缺乏視覺線索而不够精準，但是所幸他們聽覺的敏銳度非常的高，手指按壓在把位的瞬間，視障者馬上就可以做到非常細微的調整，這樣的辯音能力可能他們會比較強。而明眼人使用視覺觀看來跳換把位的時候，視覺上常會有誤差，而視障者不使用視覺線索，表面上看起來好像有困難，但是，他們能運用聽覺上的優勢來聽辨音準，當然，他們的默會知識熟練後，也會很清楚把位位置。

而受訪者阿祥的豎笛演奏也是一樣需要建立默會知識的培養，不論是嘴型、表情或是肢體動作等等，這些都是需要長時間去熟悉該樂器，不斷的在一次又一次的練習中，調整嘴型與吹奏技巧，將其身體化，然而，表演時已不需要再將注意力放在嘴型與肢體上了，而是將樂器融入自我的表演中，與樂器緊密的結合成為一體。

另外，可能可以肯定的是，「視障者並不具特異功能，而是失去視力後更專心地運用其他感官，故能將一般明眼人所忽略的感覺運用得淋漓盡致。²³」，對於學音樂，因為有視覺線索，聽覺可能就會變得較不敏銳，明眼人通常依靠視覺來觀看，相對之下注意力被視覺分散而就不會專注於聽覺這項器官去辨識，而視障者在缺乏視覺線索的情況下，筆者的研究中發現他們的身體默會知識裡面，有相當大的比重是聽覺線索，在這方面的敏銳度高過於一般的明眼人。

在筆者研究的視障者當中，不管是鍵盤、胡琴或是豎笛，都是有必要克服視覺線索情況下的困難，但是，他們也一定會有他們的智慧來發展出比我們一般明眼人更好的敏感度來克服。經過筆者的訪談與觀察後，筆者發現受訪者們讓自己與自己的樂器融為一體，是因為經過長時間的練習之後，對於身體的細節、樂器的細節，可以不用再那麼顧慮，由於練習到這樣的階段都已經變成很熟悉、很熟

²²林秀鄉，2006，《從“妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》 p.66。

²³ 財團法人愛盲基金會。視障情報站。上網日期：2009年4月21日。

網址：http://www.cefb.org.tw/new/knownus_6.html。

練的背景，所以這時候我們主要焦點就可以放在我們要怎麼樣來表達感情。明眼人剛開始學樂器一定要透過視覺的輔助與其他的感官來注意自己的身體、注意樂器，但是我們到相當熟練的默會化之後，我們就可以把注意力的焦點放在樂曲的意境上，然後將音樂性做得更加豐富。

雖然筆者所談的默會知識好像都是因長時間練習所培養出來的，但是，有的時候，默會知識不一定是因時間長短所形成，有些人使用的方法是否正確也會影響到默會化的時間長短，若方法不對的話，默會的是壞的習慣，也會很難改正過來。所以，除了長時間的練習之外，還要有正確的方法或是輔助的工具，視障者除非有其他的方式來提醒他們，不然，他們也會有其他的動作是沒辦法突破的。

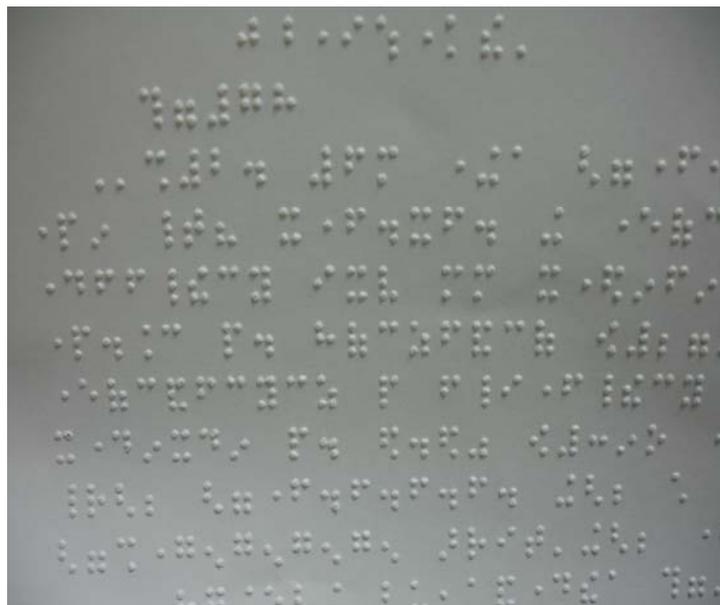
明眼人有視覺線索的輔助，所以能清楚的知道有些動作是需要調整或者我們亦可以觀察別人的表演，可以用視覺來看他們表演時的肢體語言，這些從別人身上所獲取的知識，我們都是可以透過視覺來做模仿或是學習，但是，視障者沒有這樣的經驗的時候，他們怎麼樣做一個“表演”？包含身體語言表演的動作、表情等。若沒有這些動作的話，他們的表演會不會就變成是一個很笨拙的身體？而所謂的默會知識，如果可以讓他有一些正確的輔導²⁴，他可能就會有豐富表演的身體，除了長時間的練習之外，亦要有正確的方法，而明眼人學習的過程當中，視覺的線索可以讓我們除了練習之外，還可以不斷的觀察別人怎麼做，這些視覺看的到的行為舉止，都是可以作為我們無形中的學習與模仿。那視障者在長時間的練習當中，其實也需要有其他的管道來輔助他們，讓他們的樂器或是學習的姿勢、表現方式、身體的語言、表情或動作都可以有正確的方式輔助他們，讓他們在缺乏視覺線索的條件之下也能夠擁有這些能力。

筆者試圖想透過此探討來表達，我們明眼人其實有很多身體動作並不是透過課本的學習而來或透過老師的教導，而是由自己看出來的，如我們看了那麼多的表演，我們自己就會在不知不覺中學習到如何向他人一樣有這些動作或表情，有

²⁴ 在此所指的正確的輔導是指有他人可以告訴視障者

時候我們會觀察別人演奏，如按弦等。觀察之後就會試著這樣學，那視障者不是用觀察的，而是用聽的，所以他不一定知道怎麼按弦，關於可以由觀察中來學習這點，除非有人告訴視障者應該如何按弦，讓他們也能具備這種能力；如果沒有人告訴他，那他的音樂裡面是不是就少掉這部份的學習？所以，默會知識需要長時間的練習是很重要的，要不斷的練習，練到能使視障者可以不再注意它的細節（非語言能表達的），那他就能夠熟練，相對的，若沒有好好的調整，他也可能因此養成壞的習慣，因此，他們怎麼樣正確的學習，演奏出美妙的音樂，這裡除了不斷練習之外，也是有其他的管道來糾正他們不好的習慣。如身體坐姿或嘴型是歪的，若視障者自己本身已經習慣了這樣的姿勢，而一直沒有人來糾正他的習慣，那他可能就很難察覺與調整好自己的壞的習慣。然而，會不會因為他的姿勢不正確而影響到他的演奏的效果品質等等。「就是不斷的用耳朵聽，加上不斷的練習之外，沒有其他的捷徑²⁵」。筆者認為不太可能沒有其他途徑，一定有其他途徑，如老師會講或是朋友之間交流或者其他的輔具：錄音機等，或者有些人會在胡琴的弦上面塗上指甲油做記號，這樣的方式也可以幫助他們學習，讓他們用摸的就可以知道按弦的位置。圖 16 點字樂譜。²⁶

第二點是有關樂曲學習的各種途徑。在過去，筆者會一直覺得樂曲學習的途徑很簡單，就是不斷的透過視譜或者是聽來學習等等。經過這次的調查，筆者才發現樂曲學習的途徑有很多是筆者不知



²⁵ 林秀鄉，2006，《從“妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》，p.66。

²⁶ 轉引自受訪者許清閔提供之點字樂譜 2009 年 2 月 17（筆者攝）

道的，經過這次筆者也有很大的收穫，看到還有一些學習的途徑也是有人在使用，如重複聽、反覆的練習、錄音或者是用點字譜來當作視譜，但是，也因為筆者研究過程中看到這些特別的地方，所以在觀察的過程中會特別注意他們怎麼樣來進行學習。如點字譜方面，筆者在閱讀相關文獻時，也試著自己去認識點字譜的原理與音樂點字符號，可以了解點字譜除了在歌曲演唱以外的其他樂器的演奏上，是不可能在演奏的時候，同時演奏也同時摸點字譜。筆者也看到了一個樂團的練習，大部份都是將自己要演奏的部份先練習好，再一起合奏。筆者的田野中受訪者阿閔在樂曲的學習途徑中有時也會使用點字譜來學習，他會先尋找樂曲有無點字樂譜或是有聲資料來進行學習。而點字譜的學習方式是用手去摸點字譜來得知樂曲上的音再開始演奏。

對一般學音樂的人來說，「視譜」可能不適合什麼大問題；但對視障生而言，如果只能以「聽」的方式來接觸新曲子，無形中音樂力便減弱了，不容易表現出具有自我風格的音樂來，對音樂的正確性也比較不容易達到。而如果靠他人「讀譜」，則相當費時耗工；因此學會用點字譜的重要性，自不待言。²⁷

本研究在研究的歷程當中開始體會到自己作為一個明眼人在學習音樂的過程中，很多有關樂器學習、視譜或許多相關技能的知識學習，我們都會視為理所當然，也覺得這一切都是很自然的。可是筆者在本研究接觸到視障者之後，發現原來對於缺乏視覺線索的學習者而言，其實要克服的困難真的非常多，這也是為什麼本研究試圖從視障者的角度來深度的探討在樂器學習、視譜以及其他方面要如何建立他們的所謂身體化的默會知識，同時透過研究可以了解到明眼人的盲點，就是我們太熟悉也太習慣這種視為理所當然的看法是有盲點的。

樂曲學習的時候，樂曲的“意境”是什麼？當研究時要表達出意境的時候，

²⁷ 顧憶菁，2000，〈以音樂點燃黑暗之光－視障音樂文教基金會〉，《音樂月刊·唱片音響評鑑》，期 214，頁 77。

通常會運用到我們的視覺想像。一般明眼人演奏音樂，雖然都是用聽覺來欣賞的，但是，在聽的同時也會有視覺的想像。那視障者沒有直接視覺想像的情況下，除非他是後天視障才可能會有視覺的想像，如果沒有視覺想像的話，他們會不會有其他的想像方式？如陽光、秋天等。當他們如果要演奏這類曲子的時候，他們如果要有對陽光想像的時候或對秋天想像的時候，他們是怎麼想的？因為對我們明眼人來說，我們總會強調一個音樂家的表現，不是只有演奏出音符而已，還必須有樂曲意境的想像，而意境產生的原因有很多是從我們的記憶裡面而來，也有很多是視覺的記憶，所以，我們的音樂裡面大部份的意境是從我們曾經看過的記憶想像出來放在裡面的；而視障者們也有想像，如聽來的或感受到的等，甚至於是感受秋天的氣息、陽光的溫度，所以，他們有很多的管道，讓他們也可以對這個曲子有豐富的想像。他們會有對一個東西的想像，而這個東西可能很多人跟他形容過或很多自己本身對這個東西所感受到的訊息等，他可以收集大家所形容給他知道的這些資訊，對這個東西有了一定的想像時，等到他要彈奏有關這個東西的時候就可以用這些大家給他的資訊來想像樂曲所要表達的意境。然而，到底他們在沒有圖像的情況下，他們的音樂怎麼樣來表現？

筆者 Q：聽到音樂時，腦中會有圖像，影像，或空間概念嗎？

阿祥 A：當我知道曲子的標題，我可能會根據標題去想像，但不會有譜的概念。

如月光或山色或陽光等，那視障者的音樂裡面或心裡面有沒有這種圖像？對我們明眼人來講，我們進入一種音樂的時候，我們可能就會有一種視覺的映像或視覺的想像，而在這個部份的疑問，筆者在做田野訪談後經由受訪者阿祥而得知。比如，明眼人在演奏曲子時，會有對曲子的情境想像，那視障者因為沒有看過這個世界，他們要怎麼想像？

筆者 Q：在視覺的限制下，你如何體會出曲子的意境？

阿閔 A：在生活經驗點滴的累積下，人生每一個不同的時期對同一首歌曲意境的詮釋都會有所差異，因為生活經驗累積的不同，所體會的也就不一樣，年紀越大，接觸過的越多，也就能詮釋的更豐富。

（筆者 Q：你是如何去想像歌曲所表達的意境？）我只能憑靠聽覺帶來的經歷或生活中所接觸過的經驗來想像詮釋歌曲本身的意境，例如我有聽過流水的聲音，我就能想像流水的感覺。

筆者 Q：當你無法感受到歌曲的意境時，你會如何演奏歌曲？

阿閔 A：如果感受不到歌曲的意境，又非得演奏出來時，有兩種方法，一種是按照譜來把曲子拉奏完，另一個方法是聽過其他演奏者的演出之後，再去模仿他。

筆者 Q：在視覺的限制下老師對曲子的想像，你會如何體會出其音樂曲上的意境？

阿祥 A：我應該會先聽一下其他演奏者，如果有版本可以參考的話，沒有話，當時在大學的時候會請老師先用豎笛或用鋼琴，把他要我彈奏或吹奏的樂器內容先幫我演奏一遍，然後我回家再比對其他版本，然後再去演奏他。

筆者 Q：如果老師跟你說這段旋律他是形容夜色優美或是形容月光或太陽，一些像流水般這樣，可是你們要怎樣去詮釋這樣的旋律？

阿祥 A：我們現在的樂團有個老師叫陳揚，他就會用些甚麼來詮釋，比如說你用幾個音或是用一段音去詮釋你說的流水或是月光的感覺，或者說月光灑滿一地的珍珠那種感覺，我覺得每一個人的詮釋都不一樣，可是應該都會經過很多的想像力吧，想像以後，然後才彈奏出來，我不知道這樣講會不會清楚，可是我覺

得都會自己先在腦袋裡整理過，然後再來詮釋它。

阿閔主要是透過生活上的經驗累積，來取代視覺上的線索，用經驗來詮釋樂曲中所要表達的意境。阿祥則是偏重於參考其他演奏者如何去詮釋樂曲的意境，自己在做詮釋。

筆者 Q：例如說你沒有看過這些事物，那你要怎麼去形容它？

阿祥 A：那我可能會從其他我有聽過的，例如說我們會聽過一些標題音樂啊，晚風啊，或是形容珍珠那種落下的那種感覺。（筆者 Q：然後再去詮釋你這首曲子），也許比較沒有想像力一點，可是自己會編造一個自己覺得像的東西。

筆者 Q：那老師覺得他沒有聽出這種感覺的話怎麼辦？

阿祥 A：我覺得如果是說有記譜的東西，可能老師才會去告訴我們比較明確應該怎麼樣，可是如果是像最近在做的那種比較創作型的，那他可能就會覺得，你覺得他該這樣就這樣，因為是很主觀的。

筆者 Q：當你無法感受到樂曲所要表達的物體時，你會怎麼做？

阿祥 A：當無法感受的時候，我自己可能會很平淡的把他吹奏過去。（筆者 Q：就沒有感覺的時候會這樣）對，我也會告訴他我就是沒有感覺。（筆者 Q：那你也不會改善他嗎？）可能假設如果有這個機會，這一次是這樣，下一次又演奏同樣東西的時候，會想辦法去改善他，如果說只有一次，今天演奏完就完了，就不會了。

筆者 Q：你會因為天氣變換去改變今天的曲目嗎？

阿祥 A：偶爾會。（筆者 Q：你怎麼知道今天天氣如何？需要搭配甚麼曲目？）

如果覺得今天冷冷的，好像沒有太陽，那就會吹奏一些比較熱情的東西，或是我知道出大太陽了，年輕人比較不會出門，會躲在室內，這時年紀比較大的觀眾可能會出現，所以在自己情況允許之下，就會演奏一些屬於他們年代所喜歡的東西。

阿祥也表示，可以聽他人的描述，如這首曲子是像陽光般之類的形容詞，而在他們日常生活中，當他們出門接觸到陽光時的感覺，是溫暖的或是藉由別人平時有提到的一些感覺來取代他們沒看過陽光的視覺線索的缺乏，而經由他人的形容，以及自己親身去感受的陽光等這些線索下，他們就有那個對陽光的映像存在。

而對於其他的想像，他們也許都有可能有機會自己去接觸，以及透過他人一點一滴的描述來探索他們看不到的東西。如他人口中得知的秋天的氣息、落葉等等。那他們可能就可以在秋天的時候會感受到天氣的變化，感覺到涼意等。那他們就可以將秋天的感覺記住。若是聽別人講顏色的區分時，視障者也沒看過所謂的色彩，所以他們也可以經由別人所說的“紅色”去想像，例如我們常說紅色就代表熱情之類的形容，他們就可以從其他的方式去想像紅色，所以我們不能說他們完全沒有想像，雖然他們沒有直接看到色彩，但他們可以用直接的想像力透過他們從別人那裡聽來的、蒐集來的或是自己透過體溫或其他氣息來想像我們圖像化的想像，所以他們也是有想像的。

沒有了視覺來提供生活上的線索時，其實他們的耳朵、呼吸、觸覺、嗅覺可能都比我們明眼人更敏銳，例如我們看到陽光直覺反應就是很亮，其他的就不太會去細心感受，那視障者可能就會更認真的去體會。想像也會更豐富、更多元，我們說不定就因為被眼睛所迷住，太仰賴視覺，導致對於這些其他的感覺的感受上是會比較偷懶的，所以其他感官就會變得比較遲鈍，而這是視障者的優勢，他們可能會因為看不到，所以其他感官就會比較注意，會有綜合的感官。我們明眼人會因為視覺的感官而蓋過了其他感官，通常我們會認為擁有視覺感官好像很方便，但因為有視覺也容易使其他的感官變得遲鈍。

第三點音樂與自我認同，牽涉到心理與自我意像，如我是誰？音樂在他的自我意像裡，是不是具有重要性？就情緒而言，學音樂這件事情是不是快樂的？在認知的層次裡，他們認為音樂是不是重要的？或者是不可或缺的？如果很重要，那就是跟自我是一體的，從他的身份來講，他們會不會因為音樂讓他成為一個音樂家或者因為這樣子而讓他可以藉由音樂來生活以及有收入，這些都是與自我有關係，他會不會認同音樂做為自己的謀生途徑，而且音樂同時也是他生活中不可或缺的模式，讓音樂具有工具性、附帶意義的或對他來講是有價值的。

筆者 Q：以前有想過把音樂當職業？

阿祥 A：其實我們家從小就是做按摩，從小就想說除了這個我應該還可以做些別的事。有沒有想過把他當職業，就水到渠成吧，很自然。

（筆者 Q：不是因為你從啓明接觸到音樂之後就打算走音樂？）我也沒有很明確告訴自己說以後不走音樂這塊，但是像我以前國中的時候就有在地下道唱過歌，也有一些樂團的演出，就很自然的，你的生活就是一定有演出，所以妳說是不是有規劃把他當職業，我想...現在還蠻開心的是，他是興趣也可以是一份工作。

筆者 Q：你覺得音樂在你的人生中是佔大部分嗎？

阿祥 A：佔大部分沒錯，像老師最近會引導我們一些創作的的方法跟邏輯。我以前到現在也都會做一些自己的創作，經過老師的引導，發現創作好像也沒有想像中的難，我覺得在生活中算是蠻重要的一部分，例如我聽到救護車的聲音，我就會想說，如果我把它當一個動機，那我可以寫出甚麼來，現在就會有更多的想法。

筆者 Q：音樂對你的未來呢？

阿祥 A：就在現在不景氣的狀況，藝文工作者一定是先受影響的，但還是希

望堅持下去，對以後的學弟妹或其他藝文工作者一份鼓勵的動力，我覺得不失為一個很好的方向。

筆者 Q：再你還沒碰音樂之前，有想過以後的人生道路嗎？跟碰了音樂之後，有改變了你的人生道路嗎？

阿祥 A：一向我都是一步一腳印，所以在學音樂以前，只會覺得反正以後不要按摩就對了啦，小時後我爸也說你要去學算命嗎？很賺錢，月入十幾萬，我是沒有想過甚麼人生未來的道路或是以後要做甚麼，但學了音樂後就覺得很自然就是像生活的一部分，當既然學了就來演出啦！

筆者 Q：會在意別人對你的看法嗎？

阿祥 A：我其實不太在乎別人的看法，或許潛意識裡可能會，我覺得我還蠻自我的，我做的開心就對了，所以有時會聽到和自己不一樣的聲音，但是另外一個耳朵就跟我說~管他的。

（筆者 Q：例如甚麼聲音？）就街頭藝人這塊來說，世俗的觀念會覺得這是份比較次等或是說比較辛苦的職業，可是在我的想法裡面，我就會覺他街頭藝人不是他們想像很辛苦的工作，他應該是一個可以跟更多朋友結緣的一個機會，像我透過這種機會的演出，比其他正式的演出場合更容易接觸群眾，比較容易帶給他們更多的鼓勵，我覺得這是在教科書上或正式演出上沒辦法去取代的。再者就是在演奏的過程中別人有甚麼感受，很多就會直接來告訴你，比如說，剛演奏的哪一首可以把它吹得更江湖味，或是如何如何，我覺得這樣吹得不好，這時候我就會對他說聲謝謝，我覺得這樣也不全然是不好的感覺，因為朋友會跟你講表示他在乎你的音樂，我也會回應他說的很好，我在哪一首我也有嘗試，可是我覺得這樣會有另一種感覺。我覺得這部分是在做其他演出沒有辦法取代的，所以我認為這是一份蠻好玩的職業，也樂此不疲。

筆者 Q：小時候父母有給你壓力嗎？

阿祥 A：因為不太有壓力所以抗壓性比較低。

（筆者 Q：哥哥也有視覺方面的問題嗎？）沒有。

（筆者 Q：那父母呢？）他們兩位都有，或許也因為這樣，所以我覺得他們在對我的教育方面就不會把我當成視障的小孩在保護，而在沒有保護的狀態下，我覺得我成長的更好。

（筆者 Q：所以父母對你的教育方面就不會給你太有壓力，比如說要幫你盡早鋪好人生的道路？）可能也沒有辦法吧！也只能在旁邊關心一下，提醒一下，再來好像也不能做甚麼，就像你的家人對你多說甚麼，你也不一定會理會，像我有其他的視障朋友就被家裡非常的保護，會阻止小朋友做一些事，對他有較多的限制，可是像我以後對小朋友的教育，一定都只是提醒，看你想怎樣，隨便你，就你要自己知道你在幹嘛就好了。

（筆者 Q：你覺得在這樣的教育下小孩能夠比較快樂的成長？）一定的啊！

由以上的田野訪談可得知，視障者阿祥的自我認同這部份是屬於樂觀開朗的，他覺得音樂在他的生命中具有重要性。他認為生活裡充滿著音樂是件令他快樂的事，然而音樂在他的生活中也佔了大部份，也認同把音樂與他的未來做聯繫，以及將音樂作為他的工作之一，對他來說，音樂是有意義且有價值的。

對人來講「自我展演」所牽涉到的表情是很重要的，整個人怎麼在他人面前展演自我、展現自我，「自我展演」是需要非常多的線索我們會判斷在各種場合、時間、表情要如何做出反應，這些東西是爵士很重要的但是沒有視覺他們會用什麼方式？如在正式場合會用什麼樣正式的方式來表達自己？在非正式場合會比較放鬆，會用比較非正式的方式，這時候會依場合、人而產生不同的自我，所以展演自我對人來講是很重要的；對於一個學音樂的人來講也是很重要的，因為有

舞台前、舞台後之差異，所以我們要考慮如何在別人面前展演自我，在開幕與閉幕之間可以用什麼樣的表情或正式與非正式的方式等。就好像我們平常練習的時候是可以隨意的演奏或重復片段或選擇某些片段做練習或是不演奏完整曲子等，但是，我們都知道在舞台上就不行這樣，一旦上了舞台，不管演奏的是否滿意都是必須繼續演奏下去，所以，這就是自我展演。當我知道自己本身在舞台上，所以知道要用正式的方式來表演出完整的一套樂曲。在台下，我們要進步就要不斷的練習，才能擁有好的演出。甚至於平常在練習的時候，我們可以不用那麼在乎穿著、舉止，但是，在舞台上就不一樣了。所以，我們其實都知道「自我展演」，那視障者的學習過程中，他們也要有「自我展演」這點。筆者作為演奏者時，知道很多經驗，有時候會清楚分辨正式或非正式的場合或者說我可以感受到現場觀眾的注目等，當筆者因為看到現場而受其影響時，可能會產生緊張或是興奮的情緒等，在訪談過程中，筆者與受訪者阿祥討論到自我展演這部份，以下是他的做街頭藝人的場合之部份訪談：

筆者 Q：表演時你如何感受現場？

阿祥 A：用耳朵聽。或是覺得說這一首完了，前面感覺到空氣，有時候人站的離你遠遠的，你會覺得他或許只是在看熱鬧，他不是要跟你溝通的感覺，譬如說有些人站很近，像以前友一些場地你在演奏的時候她們可以坐下來聽，他們就做在地上，那你就知道她們是透過音樂跟你溝通，不是像在看熱鬧或大拜拜的感覺，那就很好玩。所以會有很多狀況，例如下大雨，你前面站著一個人、兩個人時候的感覺，我覺得那會比天氣好時前面站著一群觀眾的感覺還來的更好。

（筆者 Q：那當你只有一個人演出時你不會想別人用異樣的眼光看你嗎？）當我一個人時我不會管他，照樣吹奏我的，以街頭藝人這塊來說，我覺得視障者跟非視障者的差異是，反正你也不知道前面有沒有觀眾，吹就對了，不需要很注意前面有沒有觀眾，如果吹奏得很好，表達不錯的話，待會就會有人來挺你，反而有

很多狀況是助理不在的時後前面一群觀眾，助理一來觀眾就都離開了，就是平常心，從佛教的角度來看，就是一種緣份，因為你在演奏，他們來聽了就是一種緣份，他們離開也不用理他，隨意就好。（筆者 Q：你會覺得只要把音樂做好就好）是的。

筆者 Q：表演時如何去感受現場？

阿閔 A：透過觀眾的掌聲，或藉由空氣、壓力的感覺，來判斷現場的氣氛，觀眾的多寡。並且時時感受觀眾的反應，以便適時調整演出的內容。除了演出自己喜歡的音樂之外，因為我們做的是街頭藝人表演，所以還是要做大眾聽得懂的音樂，如果做一些很特殊的表演，只有自己會欣賞，那我覺得還不如自己在家裡或是展覽館表演，所以演出的內容也要盡量做到迎合大眾。

（筆者 Q：表演時會緊張嗎？）有時候會，人很多的時候，情緒難免還是會有波動，可是當然不會影響到我表演的水準，只是在心理會提醒自己，現場有很多人哦，要更專心表演，其實現場觀眾人數的多寡，不會影響我的演出，只是觀眾較多時，會更起勁賣力的表演，但我覺得最高境界是要把心情調適到不管只有 10 個觀眾，還是有一千個觀眾時，心情的水平是要一樣的，也有遇過比較不懂得尊重表演的觀眾，雖然多少會影響到心情，但是在表演曲目的過程不能中斷，所以要盡量控制自己，維持演出的水準。

當視障者無法透過視覺來看到“現場”的時候，他們的感覺，通常都是很敏銳的，他們多多少少能透感覺到前方是否有人正聆聽著他們的表演，他們會用聽覺來感受到觀眾與他們的遠近距離，表演中的他們，其實可以感覺得到觀眾，這就是他們可以跟觀眾作互動的關係。明眼人在觀看他們演出時，也許都會認為他們看不到觀眾所以跟觀眾是有距離的，但是，筆者田野觀察之後發現，視障者在表演的同時，也能細心的感受到觀眾對他們的支持與反應，不管在與觀眾的互動中接收到什麼樣的訊息，他們都會盡全力將表演表現到最佳的狀態給觀眾。

筆者 Q：會不會很在意聽眾怎麼看你？

阿祥 A：有時候會，譬如說我覺得這首我已經吹奏得很好了，我已經很認真的用音樂在跟你們講話了，為什麼你們好像沒有感覺，那我就會去想，我還可以加入甚麼，又或者我多了甚麼，為什麼今天觀眾的感覺跟昨天不一樣，可能因為天候，或自己狀況差，我自己都會檢討。

（筆者 Q：如果不是因為天氣，也不是你的狀況差，你會怎麼想？）我會去思索，但不一定每次都很在乎，我會告訴自己有這個狀況發生，該要留意。

（筆者 Q：下次怎麼改善？）有時後是因為曲目排列的問題，或是我覺得曲目該更新了，有很多層面可以去思考。

筆者 Q：會在意旁人對你的看法嗎

阿閔 A：會在意，別人的意見會拿來做參考，人就像一面鏡子，會將我所做的反射回來，例如在表演時，有人會將我對音樂的處理方式，或需要改善的地方提出來，如果是很專業的建議，那我就會去接納別人的意見

上述的訪談，筆者透過受訪者阿祥與阿閔問及是否會在意他人對自己的看法，因為視障者不同於明眼人可以透過視覺來觀看到別人的表情或態度，他們必須用更多的心力去感受別人給他的感覺，雖然看不見，他們還是會在意別人怎麼觀看他們，對他們有什麼樣的看法或建議。視障者的生活中，許多的資訊都是出自於別人的口中來告訴他們，然而，音樂的學習也是一樣，他們都需要別人來告訴他們許多他們看不到的東西，在練習的過程中，也一樣需要別人來告訴他們如何調整，如動作、肢體、表情等。

筆者 Q：聽眾給你的感受是甚麼？

阿祥 A：很直接的，他有沒有拍手。例如以前都是吹兩三首觀眾才離開，跟這陣子觀眾只聽一首就走了，是不是社會氣氛有一些變動，或是現在的人步調越來越快，我覺得那些氛圍都有一些差異，又或者今天的陽光非常的剛好，對你的音樂就會有加分，我覺得那些都是可以思考的方向。

(2009年2月17日訪談)

如果，視障者沒有像明眼人一樣可以看到的話，他怎麼樣去讓自己的門面、表情是會符合我們一般所認為的舞台上的表情，他怎麼樣來學習判斷別人是怎麼樣看他？但是，對方臉上的表情，他是看不到的。那他怎麼得知？這會影響到他如何正式的在這種開放式演出的情況下（如淡水廣場街頭藝人演出），他需要全方位的自我展演，筆者的意思是，沒有像舞台上明顯的開始與結束，中間甚至有休息時間或是能夠在每首曲子銜接的空檔時，稍作準備或整理。但是，在街頭藝人的表演場合，這些都是一直都有人全方位的觀看，演奏的時候，若曲子很熟的話，就比較沒問題，但是，第一首曲子演奏完銜接第二首曲子時，調整樂器、休息時的表情、行為舉止等，這些都是有觀眾注目著。筆者在田野觀察時，有觀察到，在曲子銜接時，阿祥不會在意觀眾全方位的觀看，想喝水就喝水，通常在曲子的開始與結束時，他會拿出自己準備的麥克風，為大家介紹曲子與謝謝大家的聆聽，在他吹奏完主旋律時，而背景音樂的尾奏將結束時，他會簡單的介紹一下曲子並且很有禮貌的謝謝大家。接著再介紹下一首帶來的歌曲後，就開始準備伴奏音樂的CD或是喝水或是調整樂器，當前奏得音樂聲出來時，他會隨著音樂的旋律做出一些身體上的搖擺，拿著樂器準備開始進入主旋律的吹奏。

第四點，音樂學習與社會關係和社會制度，透過音樂的學習來當媒介，讓自己與他人互動。包括演奏時跟觀眾之間的互動、其他社會網絡，如親密關係、友誼、在學習過程中教與學的關係或者是與家人之間的關係等等。

筆者 Q：要怎麼得知自己跟聽眾之間的互動，例如怎麼留住聽眾？

阿祥 A：有時候很好笑，你會覺得這一首很多觀眾，那我下一首應該會更多人喔，我就來吹奏一首自己覺得很好聽的，結果反而觀眾全部都走光了。有時候是一種很特別的感覺，以前一開始會覺得好像很沮喪，現在就會覺得說他們只是看熱鬧的，像前天演奏到一半有一個人跟我說他是我的 fans，我以為她是我的熟人，過了半小時，他要離開了對我道別，那種感覺很舒服，跟你前面有一百個一千個觀眾的感覺不一樣。有一些感覺我覺得是要用心的，我覺得如果沒有用心經營自己的音樂的話，因為觀眾的重複性很高，這種狀態下你一定要讓觀眾感覺到上次跟這次聽的有一些不一樣，縱使是一樣的曲目。如果沒有讓觀眾感覺出這個東西，我覺得音樂就不像是音樂了，就像你彈鋼琴一樣，這次音樂會彈的跟上次彈的，假設曲目有些一樣但感覺是不一樣的。

筆者 Q：你做街頭藝人時，心情好跟不好有甚麼不一樣？

阿祥 A：心情好的時候會很認真的去設計這些曲目的編排，心情不好時就會覺得說我是來工作的，就只是來把這些曲子吹完。（筆者 Q：會覺得對不起觀眾嗎？）有時候會，但你要知道，有時心情不好時來演奏，是可以把一些抒情歌曲吹奏得更有抒情的味道，反而有時後心情很好，但卻要吹奏失戀的歌，那不就很悶，還要去回想說自己以前怎樣失戀的，所以我就說音樂的變化很多，你怎麼去看他，跟自己的生活經驗，平常的閱讀有很大的關係，觀眾的一些動靜也會影響到自己演出的狀況，但我覺得比例不會佔很大。（筆者 Q：如果你的觀眾很吵，很不在意你呢？）那就也來吵一點的音樂吧，如果是有付費的演出，你就把他表演完就走了，如果不是的話，我可以早點走吧。其實有很多有趣的狀況，跟自己的心理層面有關，因為我們不是機器，如果人是機器的話就不用玩啦！但因為你不是，所以有時候自己很用心，認真經營的話，觀眾是看的見或是聽得到的。

筆者 Q：你現場演奏一定跟 CD 撥放出來的不一樣，你怎麼去滿足聽眾？

阿祥 A：現場有時候你會想把一些東西演奏的更俏皮一些，以前我有一種觀念就是我現場演奏甚麼我 CD 就該錄成怎樣，可是我朋友就跟我說不是，他覺得 CD 是要給人聽很久的，現場演奏的方式可能是討好聽眾的，可是這在 CD 上面他可能會聽膩，這塊大家還可以討論，也許我以後會不這麼認同，可是我現在覺得 CD 就是應該把他呈現的更穩，而不是去加入很多油膩膩的東西。

（筆者 Q：可是今天有人買你的 CD 是因為喜歡你現場演奏出的感覺，所以他想說買回去聽也會是有這樣的感覺？）就像剛才說的，有朋友跟我反應這首可以吹得更怎樣，那我就會提醒他說，如果你喜歡的那種感覺別人就可以做到，那我做出和別人不一樣的風格，你會不會更喜歡？我覺得這個也很重要。

筆者 Q：觀眾聽了之後發現你演奏的跟他原本喜歡的感覺不一樣，你怎麼克服？

阿祥 A：我想我很幸運，我遇到的朋友都是真的很喜歡我的音樂，他們蠻多都明確的明白說這個人的音樂就是有他自己的個性，當然會有不一樣的聲音，如果他很有心就會來找你溝通，或者他就接受，你剛講的這種情形會比較少出現，如果你的音樂帶給他們不同的想法，那不也表示這個人的成功。

（2009 年 2 月 17 日訪談）

關於視障者在練習樂團時如何與他人互動、觀看指揮等，視障者的看法是：「基本上對視障者來說指揮在練團的時候沒什麼功能，指揮只能在演出之前，要先帶著大家練過很多次，在演出的時候我覺得指揮完全派不上用場，只可以跟大家說哪邊要注意，不可以太大聲，不可以一直衝喔！」（阿祥提供）

當樂團要開始演出時，團員們可以私底下小聲的互相告知，但是可能沒辦法很整齊在第一拍點上，若是沒算預備拍就直接開始會比較困難一點。樂團的老師告訴他們可以靠感覺，也可以用呼吸提示。阿祥指出老師所說的提示方法，若是在吵雜的環境當中是不可能的，所以他透露有關合奏這個問題，團員們討論很久，結論還是以在舞台上做出小聲的暗號。

通常明眼人的樂團在表演的時候指揮會依現場的狀況，如觀眾的喝采或是與觀眾的一些互動，因受到現場氣氛的影響，指揮會在速度上或表情上做一些調整帶動樂團的氣氛，那視障者的樂團表現這樣的情況？阿祥表示，練團時，聽到節奏變得比較快時，那其他團員聽到後也會察覺就會跟上節奏。若覺得聽眾在拍手或覺得應該帶氣氛的時候，樂團們平時的默契，在這時候都可以運用出來，團員們也都會感受到現場，也知道要帶動現場氣氛。

筆者 Q：那你們在團奏的時候，有人突然忘譜了，跟不上呢？

阿祥 A：會~有一些人的建議是說，如果他忘了就忘了，但我是說不可能啊，我們都要盡量知道別人的譜，一定要幫他補上的啊，有些人不覺的是這樣，他會覺得說你怎麼帶速度跟練習的時候不一樣？其實，你在演奏給現場聽眾的時候不應該是很死的。

在視障者團練的時候，也是需要記熟其他團員的譜，這樣的話可以避免一些突發狀況發生。

社會關係中也包括社會制度，如學習鋼琴就是有系統的設計，鋼琴的樂曲會以難易來分級，學習鋼琴其實還會牽涉到許多制度，在社會中是很制度化的，有很多的協會或規劃，也有許多的規則，包括鋼琴檢定等。在筆者做田野訪談受訪者有關社會福利的相關資訊時得知，中國文化大學音樂系每年都會提供兩名額給身心障礙者，其包含學費的高額補助，但是在樂器的選購上就需要自行負擔，筆

者認為，在這樣的機會之下，可以讓視障者有更多機會去學習音樂也讓他們有更多發揮音樂學習的地方。筆者在訪談受訪者阿閔時，有談到以前他有去參加鋼琴比賽，筆者在受訪者家中有看到許多的比賽獎盃，看到獎盃上的比賽組別都是寫著身心障礙組，所以筆者發現，現今的制度牽就著視障者在音樂這條路上的發展，社會已經開始設計一些制度給他們，讓他們有參與比賽的機會、表演的機會也會有些獎項或競賽是特別為他們準備，讓他們在同等組別裡展現自我。

其實學習音樂不只是個人意願的問題，還包括有沒有配套的制度，如果沒有這些制度，那視障者學音樂就會更加困難。例如筆者本身也學音樂，除了自己想學之外，還是需要很多的配套制度才有辦法學習，當中包含了買樂器、學費的負擔、還需要這個社會提供音樂的相關學系讓學音樂的人就讀等。然而，比賽有時候會影響考試或是工作的機會，其背後都牽涉著制度的規範，可能有一年一度的常態或是設置了規定等。像鋼琴本身它就很有制度，有訂定一些檢定的考試，而國樂的比賽較多，但是可能檢定方面就沒有像鋼琴有制度，這就代表鋼琴的發展已經很有制度化了，而這些制度化的背後，視障者則會比明眼人更加艱辛，因為視障者需克服先天性缺乏視覺的因素，將與有視覺線索的明眼人之間的差異縮小到最小值，並與明眼人一同通過這些制度化的檢定。

在社會制度上，音樂相關的比賽是有分身心障礙組別的，在社會補助的制度方面，學音樂的視障者採購樂器與點字樂譜或是音樂輔助器材目前是不包含在補助範圍內，但是，如果相關的補助和獎勵措施能夠協助視障者，增加他們走音樂這條路的機會，或許我們可以期待看到更多在音樂方面展露才華的視障音樂家。本文的研究對象中，視障者從事街頭藝人方面的工作，如果有人能在旁邊協助他們，幫他們準備與收拾街頭藝人所需的器材，以及協助視障者演出時會遇到的突發狀況等，如果社會制度福利中能夠提供視障者的助理來協助他們的話，則更能夠讓他們有更傑出的演出，並且能夠顧及視障者的人身和財物的安全。

例如，若能夠善用替代役男來協助視障者在演出環境中，做好前置作業，讓他們

無後顧之憂，專心演出，那麼，他們便能夠發揮更大的潛能。

第二節 調查結果對照表

筆者整理如表 4：

| 受訪者 基本項目 | 阿庭 | 阿祥 | 阿閔 |
|-------------|---------------------------|--|--|
| 音樂科班 | 否 | 是 | 是 |
| 學校科系 | 南華大學／ 2009 年應用 社會學系 | 中國文化大學／ 2002 年西洋音樂學系 畢 | 中國文化大學／2007 年中 國音樂學系畢 |
| 樂器與學 齡 | 鋼琴／三至 四年 | 豎笛／十四年 | 二胡／十二年 |
| 參加過的 團體 | 學校裡的管 樂團 | 愛盲樂團、1994 年以 法國號加入學校爵士 樂團、1997 年加入笑 眯眯樂團。1998 年加 入啄木鳥合唱團、二分 之一爵士團、展翼合唱 團。2005 年加入混障 綜藝團，擔任豎笛手及 BASS 手。 | 愛盲樂團、1997 年參加國 樂社正式學習二胡、1999 年進入瞽者同心國樂團。 |
| 接觸過的 樂器 | 鋼琴、小號、 聲樂 | 鋼琴、豎笛、法國號、 吉他 | 鋼琴、二胡 |
| 參加比賽 或演出 | YAMAHA 音 樂會發表 | 1991 年開始參加管樂 團吹奏法國號，同時也 | 1999 年全國身心障礙者鋼 琴地區決賽優等 2000 年 |

| | | | |
|--------|----------------------|---------------------------|---|
| | | 參加學校合唱團，隨合唱團及管樂團到各地演出、比賽。 | 入圍全國身心障礙者鋼琴總決賽、2000 年全國身心障礙鋼琴地區決賽第一名 2003 年國樂絲竹比賽優等、2004 年參加台北市視障音樂基金會國樂組比賽，得到第二名。 |
| 街頭藝人 | 否 | 是／淡水捷運站 | 是／西門捷運站 |
| 進入社會 | 否，繼續升學 | 是 | 是 |
| 街頭藝人執照 | 否 | 是／台北縣 | 是／台北縣市 |
| 使用點字譜 | 否 | 很少 | 點字與錄音 |
| 從事其他工作 | 現於南華大學就讀中 | 現於愛盲樂團、街頭藝人與點字校對工作。 | 現於愛盲樂團與街頭藝人。 |
| 音樂專輯 | 否 | 是，共二張專輯 古今中外、旋轉木馬 | 否 |
| 使用導盲犬 | 否 | 否 | 是 |
| 古典／流行 | 先古典後流行 | 以流行為主 | 二者皆有 |
| 家人的支持 | 家人讓他幼時學琴是為他未來著想，後來阿庭 | 很支持，演奏豎笛已作為阿祥的職業之一 | 很支持阿閱自己的想法，認為只要是正面的事情，都會給予最大的支持 |

| | | | |
|------------|-----------------|--|--|
| | 把鋼琴作為 興趣 | | |
| 家人是否 視障 | 父、母親皆是 明眼人 | 父親是中途失明，母親 是天生全盲，哥哥、妻 子和女兒是明眼人 | 父、母親與姐姐都是明眼 人 |
| 是否已婚 | 否 | 是 | 否 |
| 學習途徑 | 錄音 | 錄音 | 錄音、點字 |
| 自我認同 | 努力、好學 | 有自信、認真負責 | 對自己有很大的期許 |
| 未來打算 | 非走音樂，從 事其他行業 | 對未來很有規劃 星期六、日淡水街頭藝 人，星期一、五愛盲樂 團團練，星期二、三點 字校對 | 希望能教授學生 星期六、日西門街頭藝人 ，星期一、五愛盲樂團團 練 |

從以上的對照表中，我們能更清楚的知道本文中的三位研究對象，他們的差別與異同，能夠在各項目中，了解到受訪者的基本資訊、學習歷程與經驗。

我們能夠看到視障者在音樂的表現上，是很出色的，不管是參加樂團或是參加音樂比賽，甚至是街頭藝人等表演，他們都有能力能夠勝任，就像顧憶菁的文章裡提到，「在許多人的印象中，盲者的工作不外乎算命按摩；除卻這兩個行業便是碰壁，就業管道有限，層面狹隘。事實上，除了視力問題之外，視障者的資質天賦一點也不遜色²⁸」。

²⁸顧憶菁，2000，〈以音樂點燃黑暗之光－視障音樂文教基金會〉，《音樂月刊·唱片音響評鑑》，期 214，頁 77。

第五章

結論

本研究是一個音樂社會學觀點下的研究，主要的關懷是視障者如何在缺乏視覺線索的情況下，善用其他的感官能力來學習音樂，在音樂學習的過程中，本研究特別關懷，相關身體化默會知識對樂器與樂曲學習所具有的重要性，視障音樂學習者，如何在音樂學習的歷程當中，建構自我認同和自我展演的方式，視障者的社會關係及社會制度對他們的音樂學習所起的作用。本研究多次接觸了三位視障者，並進行深度訪談與觀察。三位受訪者學習的樂器不同，但是，他們都分別以各自不同的方式培養自己對其所學樂器的默會能力，他們也選擇了不同的生涯，其中阿庭選擇非音樂科系，阿祥與阿閔則繼續往音樂演出的生涯邁進，前者學習的樂器是西洋管樂器—豎笛，後者阿閔學習的樂器是中國音樂中的弦樂器—二胡。另外，本研究也曾多次前往愛盲樂團，實地觀察他們的團練過程。

經由本研究一年來對視障者的認識和研究，筆者從中獲得很大的啟發，過去認為學習音樂有非常多有關樂器、樂譜、音樂表現、自我認同、社會互動、社會制度方面等有很多筆者都認為是理所當然，無需憂慮的事情，如今，筆者發現相較於明眼人，視障者在缺乏視覺線索情況下，很多我們明眼人認未理所當然的條件，對視障者而言，不是那麼的輕易可以獲得或克服的。

視障者在學習的過程中，真的比一般明眼人還要辛苦，他們必須從錯誤的經驗中不斷的學習，一次又一次的練習來達到正確的結果。我們應該多支持與多鼓勵，讓視障者有信心的勇於學習，體諒他們在學習上有視覺的不足，耐心的為他們加油，而並非批評他們的不對。

視障生的未來，我們一般明眼人不了解他們，或許會認為，視障者的職業不外乎就是按摩，雖然每一位從啓明學校畢業的視障者都學會按摩的技術，但是，

音樂，或許是視障者就業的第二種選擇。筆者接觸到的視障者，出了社會後，他們不但可以從事按摩的職業以外，也可以從事音樂相關的工作，在音樂學習的過程中，能與社會互動與他人互動，拓展視障者的生活圈，讓他們的生活更融入這個社會。音樂，不僅只有帶來他們快樂，同時，也能讓他們更接近明眼人，也讓明眼人有機會接觸他們，並能藉此多了解他們的生活，如此一來，視障者與明眼人之間，可以藉由音樂的聯繫，使「視覺」不再是他們與社會的無形隔閡。

參考文獻

(按作者姓氏筆劃排序)

丘秀芷，2005，〈音樂，帶他們到想去的地方 記我與視障音樂團體的「音」緣〉
，《新活水》，期3，頁86-89。

身心障礙者服務資訊網。身心障礙者之分級與鑑定標準－視覺障礙。上網日期：
2009年4月8日。

網址：<http://disable.yam.org.tw/understand/grade/grade.htm#a>。

身心障礙等級。視覺障礙。上網日期2009年4月8日。網址：

<http://sowf.moi.gov.tw/05/b2/%A8%AD%A4%DF%BB%D9%C3%AA%B5%A5%AF%C5.htm>

身心障礙者服務資訊網。認識身心障礙。上網日期：2009年4月15日。

網址：<http://disable.yam.org.tw/understand.htm>。

身心障礙者服務資訊網。如何與視障者相處。上網日期：2009年4月15日。

網址：<http://disable.yam.org.tw/understand/help/blind01.htm>。

林福雄，1996，《啄木鳥之歌－視障音樂家生涯發展歷程之詮釋性研究》國立台灣師範大學特殊教育研究所碩士論文。

林秀鄉，2006，《從”妙音樂集國樂團”的例證探討視障音樂團體之發展》國立台灣藝術大學表演藝術研究所音樂組碩士學位論文。

邁克爾·波蘭尼著、許澤民譯，2000，《個人知識—邁向後批判哲學》，貴陽，貴州人民出版社。

音樂之友社編、林勝儀譯，2003，《袖珍本·音樂辭典》，台北市，美樂出版社。

莊文庭，2007，〈淺談盲生之學習歷程〉，《文華學報》期 15，頁 94-106。

國立中央圖書館台灣分館。視障資訊。上網日期：2008 年 12 月 1 日。上網日期：2008 年 12 月 1 日。網址：
http://www.ntl.edu.tw/tw/content.php?MainPageID=8&SubPageID=56&Keyword_Search=。

財團法人愛盲基金會。視障情報站。上網日期：2009 年 4 月 2 1 日。
網址：http://www.cefb.org.tw/new/knowus_6.html。

財團法人愛盲基金會。視障 Q&A。上網日期：2009 年 4 月 2 1 日。
網址：http://www.cefb.org.tw/new/knowus_5.html。

曾凡慈，2001，《看見／看不見～視障學生的生活實體建構》國立台灣大學社會學研究所碩士論文。

喬瓊恩，2002，〈用音樂照亮生命 財團法人台北市視障音樂文教基金會〉，《台北畫刊》，期 416，頁 34-37。

鄒川雄，2004，《詮釋學、默會知識與質性研究》，南華大學社會學研究所。上網

日期：2009年4月28日。網址：

<http://72.14.235.132/search?q=cache:30uGyJzhoiwJ:society.nhu.edu.tw/seminar/930625/3.ppt+%E9%BB%98%E6%9C%83%E7%9F%A5%E8%AD%98&cd=3&hl=zh-TW&ct=clnk&gl=tw>。

顧憶菁，2000，〈以音樂點燃黑暗之光－視障音樂文教基金會〉，《音樂月刊·唱片音響評鑑》，期214，頁77。

附錄一

相關照片（阿庭 2008 年 12 月 30 日筆者攝）





附錄二

相關照片（阿祥街頭藝術表演 2009 年 2 月 15 日筆者攝）





轉影自阿祥的報章報導

中國時報 全國社會版 94年6月3日

眼盲胡清祥 因豎笛而豐富

劉英純／淡水報導

胡清祥（見圖，劉英純攝）一出生就沒看過這個世界，但卻透過音樂，讓自己的生活多「彩」多姿。他是音樂科班出身，尤其擅長豎笛演奏，他說盲人習音樂，最需要背譜，雖然過程中有苦有樂，但在悠揚的樂聲中，總能忘卻一切不愉快。

父母都是盲人，以按摩為業，出生就是盲人的胡清祥，從小卻對音樂產生興趣，也特別敏銳，在啟明學校曾經學過鋼琴、合唱，雖曾一度遇到瓶頸，但最後仍走上音樂這條路。

胡清祥第一把豎笛是爸爸送給他的，因為在考大學的過程中，他面臨著學音樂或做傳統按摩的抉擇，家人鼓勵他放手一搏，第二年考上了文化音樂系，主修豎笛。

但在學習音樂過程中，「點字譜」太難尋，很多樂譜得靠背誦，不斷地反覆，這種辛苦的经验，是明眼音樂人無法了解的。

2002年從文大畢業，他參加了「二分之一爵士團」，擔任豎笛手，用音樂做最好的人際溝通，也因為自己被認為是個「活教材」，所以也常應邀到監所、少輔院、老人安養中心、校園或社區巡迴演出，告訴別人，即使眼盲也一樣能夠走出自己的一條路。

幾乎每個週末，都可以看到胡清祥在淡水捷運站後廣場演奏，由於音樂臻至專業水準，留下來駐足聆聽的民眾不少，很多人由終時抱以熱烈的掌聲。胡清祥說「豎笛讓我豐富起來」。因為豎笛，他得以成為大學生，也因為豎笛讓他有了自己謀生的能力並結識了現在的女友。

胡清祥並沒有因為眼盲而自我設限，他說，因為堅持，告訴自己要加油，走出自己的路，音樂帶給他五彩的人生，他也乘著這樣的喜樂，分享更多人。



ub@mail.chinatimes.com.tw

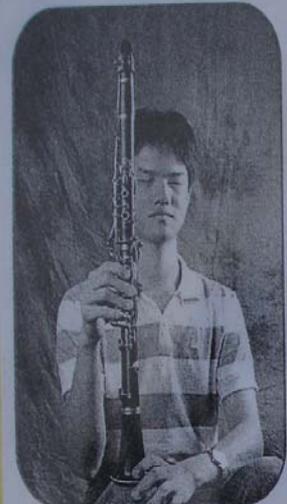


友 友 生 活 周 刊 魚 吳 特 載 版 95 年 2 月 27 日 星 期 日



視障街頭藝人——胡清祥

許達士



今年二月二日大年初五。雖說前一天剛從嘉義北上，花了整整十二個鐘頭的時間（恐怖的塞車陣仗）回到台北，身軀仍感疲憊中。但一早又見晴朗好天氣，心想不可錯過這好日子，便騎上單車開始一日的好心情。沿著景美溪，經過河濱公園來到社子島，越過基隆河便沒有目的地的前進；最後繞境金山回到淡水已是午後時分，當時的淡水鎮只有四字來形容「人滿為患」，大街小巷都擠滿了人，淡水的好山好水，加上捷運系統的方便，的確深深吸引了許多想舒解壓力的人潮。

當我想離開淡水老街時，聽到優美的豎笛音樂，回頭一瞧，果不其然，是一位視障街頭藝人的演奏，他非常年輕，其音樂聽來似乎不輸於馬友友的大提琴般精湛。這位街頭藝人是胡清祥，他出生於視障家庭，父母以按摩維生，他是家族

時候，我希望你不要讀書了，來跟我們一樣學按摩，但你選擇了讀書，現在你又告訴我考大學，你會不會後悔啊！如果你念了，要記得音樂只能是你的興趣，千萬別想把他當作吃飯的工具喔！」只想趕快獲得爸爸允諾的我，趕緊答應了，於是爸爸花了幾萬塊，為我買了一把二手豎笛，父母親從事的是辛苦按摩業，這支珍貴的豎笛，讓我知道父親的支持，也讓我下定決心，要更努力用功。

他在淡水河畔的演奏就是他父親留給他的那支二手豎笛。他對這支二手豎笛擁有著化不開深厚的感情：「因為豎笛，我得以進入文化大學，因為豎笛，我現在能有自己謀生的能力。」同樣的那支二手豎笛給予他嶄新的力量面對人生的挑戰，走向幸福的未來：「我不斷的告訴自己，要加油，要活得更好，要走出自己的路。」我佩服這位視障的清祥，他已成功突破自我的界限。他不需要一些華麗昂貴的物質享受，他只需要一支二手豎笛來改變他的命運。

想一想，我們總是為家中的孩子挑選最好的、最新進的鋼琴、電腦、手機、MP3，但他們是否也下定決心為這些禮物用心努力過？我深深地佩服這位視障的清祥。欣賞著他的演奏，我陶醉著，體會到美麗的生命在律動，感受到純潔且不受污染的靈魂正在微笑，也同時告訴我清祥過去的辛苦，他過去的脚步並沒有白白地走來。當他的手指演奏出猶如天籟一般的音符時，我所看到的他

中唯一能讀大學的。他說：「高中時，我問爸爸可以讓我考大學嗎？爸爸思索了一下，回答我說，『國三的時候，』

就像一位老師，雖然他沒有用語言，但他的存在已經是一種語言，教我如何珍惜生命的可貴，保持對未來的希望，別向生活上所遇到的各種困境投降。

在淡水第一次欣賞他的演奏，便買下他的CD，他的音樂也就這樣陪伴我一整個夜晚。翌日我仍沉浸在他的音樂中無法離去。於是上網搜尋關於他的資料，閱讀後再一次讓自己陷入感動的氛圍。雖然是第一次，短短的一面之緣，但他所帶給我的感動，一直存留在我心。看他的演奏，聽他的音樂不禁讓我的眼睛泛紅，淚眼盈眶。那天中場休息時，也和他淺談了一個半小時，從而得知他是如此熱愛、珍惜生命、心靈潔淨的人；演奏時的他，完全投入、專注於自己的音樂天地。

網絡上有個討論區，一位網友這樣寫著：「胡清祥，這樣的年紀卻有如此豐沛的情感，恐怕還不是很多明眼的音樂家可以比擬的。感謝胡清祥帶給我這樣美妙的夜晚，在他的音樂裡面我見識了很多不同的情境，有夏天新鮮的青草河岸，帶著露珠的草地上有蜻蜓掠過，聞得到河岸的新鮮，也有夜的靜謐和星空的華麗，純真的情意和纏綿的糾結。」

胡清祥雖然是視障，但卻不定期地到監獄裡表演，鼓勵受刑人改過向善，走向未來的希望。這樣的服務讓他覺得份外有意義，收到獄中的來信，更使他發覺「原來自己能為社會做的，比想像的還多。」我回頭觀看我自己：天主給了我完整的身體，我雙眼明明能分別不同的顏色，享受天主所創造美麗的世界。我擁有靈活的雙手和腳，我的心臟也不停地在跳動，但我有感恩過嗎？我努力過關懷過弱勢團體嗎？恐怕這位視障的藝人——胡清祥——所做的比我還多！感謝天主讓我認識他，並且從他身上能有學習的機會。

阿祥的出版品



街頭藝人的海報簡介

我是胡清祥
2002年畢業於文化大學西洋音樂學系
主修：豎笛
副修：鋼琴

clarinet
你聽.....
黑達仔正在說故事

如果你手上有一杯咖啡，
黑達仔將會是你最上等的奶精和糖。
如果你的心情愉悅，
黑達仔就會是你助興的頂級威士忌。
如果你正想念心愛的人，
黑達仔會施展魔法讓他/她出現在你的眼前。
如果你初初卸下沈重的包袱，
黑達仔絕對能給你超乎想像的犒賞。

你知道嗎？
豎笛有好多名字：
單簧管、黑管、黑武士、clarinet以及黑

胡清祥個人 CD
張琪 謝雷 劉銘 陳淑麗
名人聯合推薦

CD1-古今中外

1. Besame Mucho
2. 思慕的人
3. 朋友
4. 蜿蜒的河流
5. 綠袖子
6. 望你早歸
7. 家遠
8. 田納西華爾茲
9. 月亮代表我的心
10. There is a kind of hush
11. 親密愛人

CD2-旋轉木馬

1. 旋轉木馬 (創作)
2. 城裡的月光
3. I believe
4. 午邊隨想 (創作)
5. 女人花
6. Without you
7. 旅行日記 (創作)
8. 夢中的快活
9. 莫砂
10. Yesterday once more
11. 港都夜雨
12. 冬之風

我有 2 張 CD
如果您喜歡我的音樂
請洽工作人員

謝謝

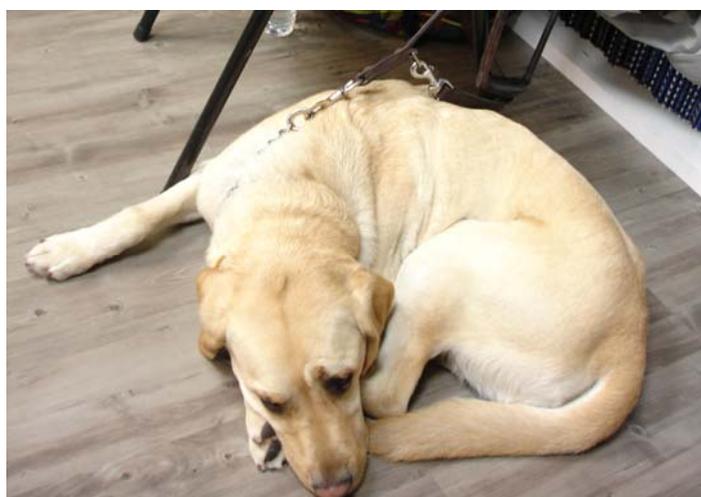
附錄三

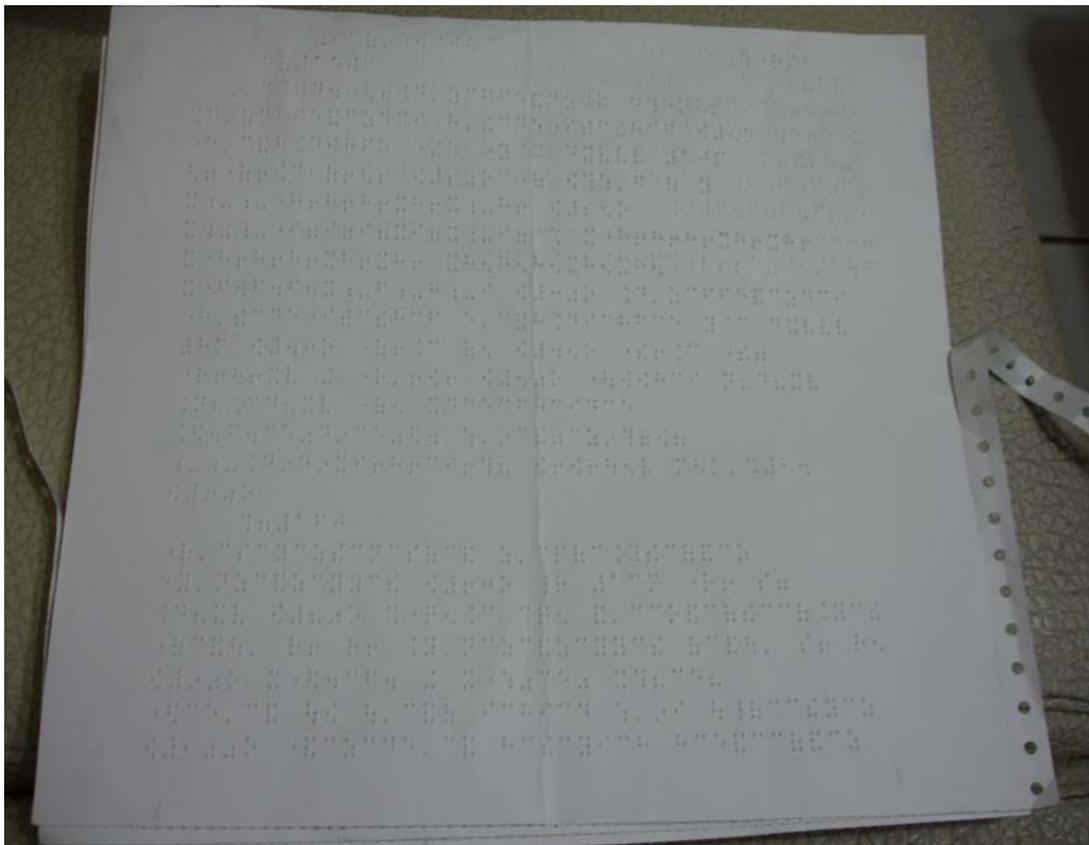
相關照片（阿閔）

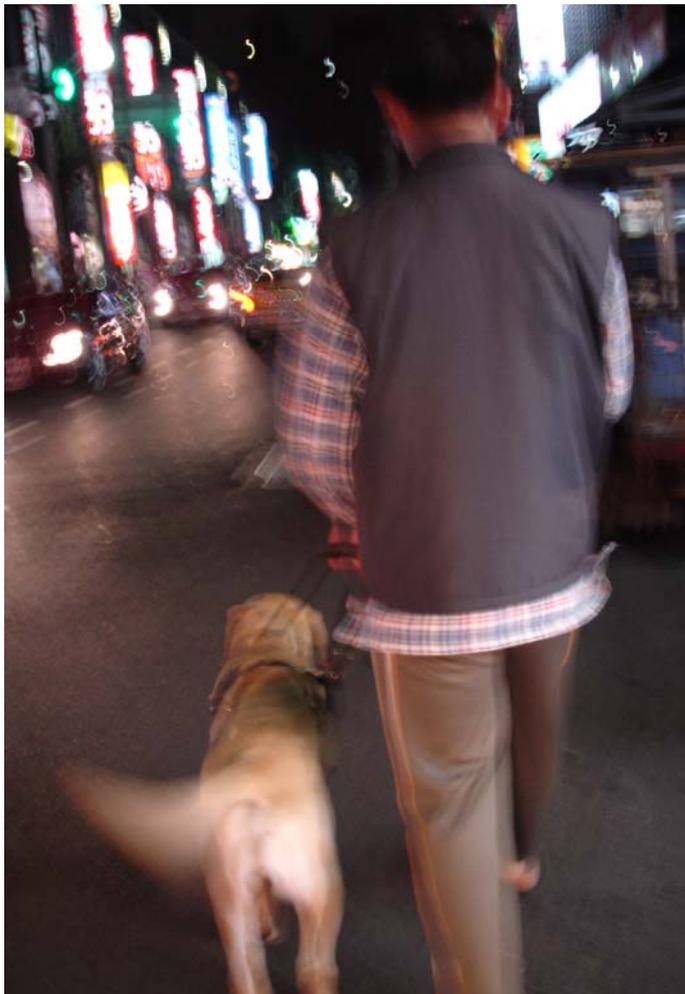
練團的照片



導盲犬 Johnny







附錄四

相關照片

愛盲團員小白



愛盲樂團討論情景



附錄五

口述歷史

口述對象：阿庭

2008/10/29 下午 學校雲水居餐廳

1. Q：爲什麼不選擇其他樂器，而選擇鋼琴？

A：小時候父母選的。

2. Q：爲什麼會讓你對音樂有所接觸？

A：可能想說，視障嘛，應該是說不知道我可以做什麼職業，也許他們覺得說，我在音樂上的發展或許會比一般人來得好，或許可以走這條路。

3. Q：所以他們在你小時候是爲了你的將來，才會讓你學習？

A：我覺得是啦，我自己的感覺是啦！

4. Q：那你自己有興趣嗎？

A：小時候當然沒有，是被強迫，有興趣是到國中之後的事了。

5. Q：小時後你是多小學的？

A：大約6～7歲一直學到高中，中間有斷過1～2年或2～3年。

6. Q：總共學琴有幾年？

A：嗯!! 4年多

7. Q：那曾經有接觸學習過其他樂器嗎？

A：高中的時候有學過一年的銅管，練小號，後來覺得很累，就不想練了，因爲嘴型的關係，本身嘴唇比較厚，吹奏時較不好吹。

8. Q：你是參加學校的樂團？

A：恩！算是，進去也沒多久，因爲上課後來進樂團又是一回事，所以實際進樂團大概才1~2個月吧，就升旗時要下去吹國歌，國旗歌。

9. Q：是在學校學的，不是自己私人的？

A：恩，不是私人學的。

10. Q：那鋼琴的話是自己去音樂教室，例 YAMAHA 那種？

A：對，就是在 YAMAHA 沒錯。

11. Q：你一直都在 YAMAHA 沒有換過嗎？

A：其實最早是在特殊教育學校，然後是人家介紹的，老師教這樣，然後後來我回到台北之後，有一段時間是請家教，後來斷了幾年之後，到了國中開始才進音樂教室，說真的為什麼會進音樂教室，老實說，是因為好像那時候有一個蠻有名的鋼琴老師李文心，有去聽過他的演奏會，我媽好像是希望他教我之類的，然後就帶去，後來就是他引見我們到音樂教室，因為他本身問過我要學的路質，他說要我去音樂教室，他可能沒辦法接，然後就這樣到音樂教室，就很莫名其妙的碰上一個還不錯的音樂老師，叫黃*傑，他人還不錯，我到現在都還有跟他在聯絡，可能半年、一年打通電話，他那時候就是幫我把一些國小的片段統合起來，一本拜爾可以彈很久，因為之前間斷過，後來整個統整起來都 OK，後來覺得說，我最大的問題就是鍵盤，抓音等等等．．後來就是因為他不知道我要用什麼指法彈，一開始都練古典，變成說他報指法，然後怎麼轉音，怎麼轉位，報指法這樣子。

12. Q：他就是會跟你講用第幾指這樣嗎？

A：對阿，因為以前其實沒什麼系統，老師好像不太會帶，等於是說我聽到譜，就直接把音組織起來，因為以前都是用背的，就直接把音組織起來，因為以前都是用背的，就直接把音組織起來，你完全忽略掉，怎麼去轉位，怎麼去轉音，然後後來就是他有注意到這點，他在教學上在指導部分就是做很長時間，當然也有某種程度上的改變，但後來我大概可以自己編織指法，當然他還是習慣會報指法，只是有彈性是我自己可以去斟酌我覺得比較好彈，好轉位的，其實他就是把我的東西整個統整起來，大概 2～3 年就會進小奏鳴曲了吧，然後大概一年之後

大概就到大奏鳴曲了吧，其實差不多就是這樣，後來高中就是因為一直學到後來大概高二下學期吧，因為那時候其實我古典已經有相當的火候吧，老師說我想學流行，現在可以開始帶我流行的部分，他帶 2 個，一個是傳統的流行鋼琴，一個是西洋的東西，就是他有分兩個部分在帶，我大概學了半年左右，因為老師個人因素，不教，一方面是他跟音樂教室的老闆理念不合，因為他覺得那個老闆會幫我們，是因為他想去打音樂教室知名度等於是說很多的演奏會我們都被拱上台，一方面是打他們形象，一方面是打說他們如何重視身心障礙如何去啓蒙身心障礙去學習音樂這塊，變成有點行銷的手法，所以就是理念上的不合，那後來他的學生也越來越少，三重只剩我一個，一直撐了很長的一段時間，一直到我家裡經濟有一定狀況，後來也去跟他講，因為那時候很煩，因為其實我媽認為，我學琴將來就是要賺大錢，對我來講，其實我覺得無所謂，我覺得起碼是這時候是我高興學的時候，當然我們那個老師還不錯，有幾次也沒有上課，都在聊我們事情那種，我幾乎什麼話都可以講，會去談到家庭本身的期望，或是一些有的沒的，後來他才去跟我們音樂教室老闆說學費部分該怎麼處理？後來我們發現一個很大的問題，就是說他學費都要老師自行吸收，問題是對老師來講，幾次都還可以接受，但長期這樣下來對老師也是個負擔，就是這樣，後來就是因為他不教了，有段時間是空的，然後他找了一個教古典音樂的老師來教我流行音樂，我想，他主要因為有很多表演會希望我們出去幫他打知名度，所以我們就只好學古典，我就不喜歡這樣，然後就不學了。

13. Q：所以你前前後後共換了幾個老師啊？

A：3 ~ 4 個吧。

14. Q：除了鋼琴、小號還有聲樂嗎？

A：我練過一年多的聲樂。

15. Q：哪時候的事阿？

A：也是進音樂教室的事。

16. Q：聲樂跟鋼琴有同時進行嗎？

A：有，同時進行的，所以演出都有獨立演奏和跟他人的合唱。

17. Q：會接觸聲樂是？家人？還是？為什麼？

A：沒有，完全是被音樂教室的老闆強迫學習，他覺得我的聲音不錯吧！

18. Q：那你自己有興趣嗎？

A：一開始學覺得很痛苦，後來就覺得無所謂了。

19. Q：那你學過的樂器就這三種？

A：是的。

20. Q：最有興趣應該就是鋼琴了吧？

A：是阿，唱歌其實還是會啦，反正玩一玩唱一唱也還OK啦，像我們系上辦活動，有時候每個系都會有自己系的表演週，就是她們有什麼唱歌比賽，我就會去阿，就是會參加一下，反正系上活動加減參加一下。

21. Q：那你現在會有想要學嗎？（鋼琴）

A：有機會當然還是希望再學啦，當然也希望教我的老師再回來教阿，比較習慣他的教法啦。

22. Q：你最喜歡哪個老師啊？

A：就那個黃*傑阿。

23. Q：那你覺得你接觸過的老師她們各自的教法或者你比較可以接受的是什麼？就是可能是他們的教學方式，你覺得誰的教學方式可能比較不好，你比較喜歡什麼樣的教學方式？可能會讓你比較聽的懂，融會貫通，還是他會怎麼教讓你比較OK？

A：所以以前老師就是也不會管你說你怎麼去找位，他就是”我只是負責教，然後把譜給你，你就是負責背，來上課我就負責驗收”她們就這樣子，但我們這老師不是，他會注意到說，你們怎麼去換指，怎麼去做大跳位的部份。

24. Q：你說黃老師嗎？

A：恩恩，他會去想說要用什麼方式，比方說用”4度、5度”這種方式，還是有其他方式來讓你很快速去越位，去抓那些音程的東西，所以他盯我音階也盯的很緊，可是他在其他方面，其實就還好，只是基本功盯比較緊而已啦，可是其實到後來他發現一個問題，就是我們不是都會練什麼”哈農”嗎，他說我彈哈農都彈很順，可是我彈徹爾尼就彈的不順，然後最大原因就是因為哈農音都在附近，你很好抓，可是徹爾尼音有時候會跳阿（Q：哈農都只有隔一個鍵而已），恩，然後就說他強迫我練5度、8度音階（Q：所以會叫你練終止式對不對）恩，那一定要的阿，以前老師會強迫練這種東西，可是終止式的位置要怎抓，是你家的事，他不會去顧慮到（Q：你是說其他的老師？）恩，對（Q：那黃老師他比較會教你一些，他會怎麼教你怎麼記5度或8度）就是以我手指張開為原則阿，張到最開、極限，然後怎麼跳，張到底可能是8度，如果你小指放掉，再往兩個音大概就是什麼音，就是這樣去跳（Q：所以遇到那種大跳音程，或者是那種和弦變換的時候，你就是用你的手型，可能大約這麼大，就大概是什麼音這樣？）對，去抓阿（Q：就用手型記）恩，（Q：那你會記得手指頭的位置嗎？可能現在，Do和Mi，中指在Mi的位置，那你會去記現在中指在Mi那，等一下移過去隔壁就是Fa）會，其實有時候會（Q：就是記手指頭的位置）恩，就是記手型跟手指頭位置（Q：那會聽聲響效果？）會，其實有時候，手放上去你也不知道在哪裡，就稍微按一下吧，大概都知道中央Do大概在哪裡，就以中央Do為基準然後去找（Q：去找你會用算音的嗎？還是手型，就是可能手張開）手型阿，手型比較快，後來都被強迫用手型，要不然以前那老師都只帶古典的部分，然後這個老師雖然要打古典基礎，但是我們也不要太無趣，也可以彈點流行歌也好阿（Q：你是說黃老師？）對阿，不是會有什麼”音樂花園”阿這種（Q：對對對）譜編的很爛啦，其實無所謂啦，就是因為也是照譜彈，然後有時候沒事可以玩玩那種那些比較具體的，就是和弦走位怎麼跑，那個是高二之後才學的東西，就以前他還沒跟我講那麼多。

25. Q：那像你在上課的話，一樣就是把譜放在前面，那老師看譜，然後你就直接記手指頭，然後老師就跟你說哪裡彈錯啊？

A：通常是不太會彈錯的，大概彈錯我自己知道音跳錯還是什麼的，然後有時候太誇張，老師會說，拜託你不要彈錯音，就是如果太誇張的話

26. Q：你剛剛說音樂花園，那左手不是都伴奏部分嗎？那如果說今天是 Do So Do 然後等一下下一個可能是 Re La Re，那你會記就移過來一格，那手指頭就固定那個大小這樣？

A：會。

27. Q：那如果 Do 等下要跳到下面的 Sol 的話，那你怎麼辦？

A：就因為 Do So Do，你的第二指就是 Sol，那你要想等一下大拇指要順切過來 So 的位置，然後往下張（Q：往下張 8 度就是 Sol 了，對不對？）對，就變成 Do Sol Do Sol Re Sol，那你速度就要很快（Q：喔，所以你會記那個寬度，對嗎？）是阿（Q：就是用寬度記你大跳的和弦的位置）恩，記位置阿。

28. Q：那你第一次上鋼琴課的時候阿，老師怎麼跟你講，就是鍵盤阿，還有踏板，他們的構造？

A：帶著比阿，就鍵盤上有白鍵、黑鍵，就這樣子教，這和一般在學樂理是一樣的，是可能說中央 Do 的位置在哪，他會帶著你的手去比一下，跟你講一下，就可能拉著你的手然後跟你講說中央 Do 大概在哪。

29. Q：那你下次坐到鋼琴前，怎麼找老師說的那個中央 Do？

A：就憑感覺記憶。

30. Q：那你會每個音都按按看嗎？

A：不熟的時候一定會的阿（Q：一開始會，之後就很熟悉了？）恩阿。

31. Q：老師怎麼教你樂理？

A：樂理都是用講的。

32. Q：那他一樣會跟你說，在五線譜上、下加一條線是 Do？

A：就是他不只在跟你講五線譜的東西，他還會跟你講所謂音跟唱名的東西，A B C D E F G La Si Do Re Mi Fa Sol 他就直接這樣跟你講，然後當然也會彈出來讓你去建構音感的概念，然後再來就是講，等到學到一程度後就講升降記號，Fa Do Sol Re La Mi Si，Si Me La Re Sol Do Fa，然後講怎樣算升降記號，所以說有時候他跟你說 3 個降，然後問我說這是什麼調，你就要很快的回答他。

33. Q：剛開始你會很難理解老師講的嗎？

A：還好

34. Q：你現在彈琴的時候，頭腦也會有影像在嗎？例 Do Mi Sol，Do 畫在下加一條線，Mi 畫在第一條，Sol 畫在第二條。

A：就沒有五線譜的概念，完全只有曲子的概念而已，但是不懂五線譜

35. Q：有曲子的概念，就是按出來，直接用記憶的？

A：恩，老師也不管五線譜怎麼寫，因為感覺這樣跟我講五線譜應該也沒什麼用（Q：那他有跟你講嗎）一開始有，後來他覺得沒必要（那你自己會想知道，還是？）五線譜，我大概知道簡譜而已啦（Q：就是，1 就是 Do，2 就是 Re，就比較了解那種）恩，我只知道簡譜而已，可是下加一條線、間那個，太複雜了，可是那個你要看會比較清楚，所以他覺得那個就不需要。

36. Q：你一定彈過很多曲子吧，那如果說你現在旁邊沒人你想要彈某首歌曲，那你要怎找出那首曲的第一個音？手要放在哪裡？在你坐上鋼琴前。

A：就想你第一個音是什麼，如果第一個音是 Fa 我就要找 Fa（Q：那你會從哪個音去找到 Fa）先找 Do 吧（Q：所以你很習慣手一放上去就知道都在哪，然後按按看，在去找 Fa）對阿，如果不對的話，再跳阿，但也要看他的音程阿，哪一個音程，有的音程是不一樣的阿，所以要去說，那首歌是 Fa 可能發的音程在哪裡，然後再跳過去。

37. Q：你有沒有自己的學習方式，覺得一套很有用的學習方法？

A：因為其實說真的，你錄玩譜老師報完指法，然後你自己一面去背譜一面鋼琴上面摸，這樣會比較好，不然其實說真的，老師報指法對你來說是沒有用，你要自己實際再去摸，就你邊聽邊背邊摸，你要一起來，我後來有很多曲子我都是這樣子做，這樣你才，就市變成說你不要職銜就把譜組織起來，你要全部通通都組織上來，然後就是一段一段來，反正就是段段來段段弄（Q：所以你的練琴方法和熟悉曲子方法就是可能一直重復一小段，還是每次都從頭到尾，還是一小節一小節的背起來？）第一次一定是一小節一小節慢慢摸，然後到一個段落之後就是試著把它串起來，嘗試著把它串起來，當然包含剛剛指法的運用，剛剛在摸的時候你一定有研究過指法怎麼配，包含指法的應用，當然一定會很不熟，就嘗試慢慢把它串起來，彈錯沒有關係，不管他先下去，先把它組織起來，然後通常我會等到背完之後，全部都弄完之後再來練（Q：像我的話，我會先練第一段，半面或一面譜，然後我先全部彈完一面之後再從頭彈）其實也是差不多啦！你先把它分3部嘛，第一部就是你要慢慢開始記譜，再來就是開始在鋼琴上摸音，然後位置怎麼跳、指法的應用，然後再來就是把所有的東西組織起來嘛，這3部份你組織起來後，就先練這個部份（Q：先選一小段落然後一直重復彈這段嗎？）對呀對呀，當然就先練單手，再練左手，再兩手一起來，當然有時候也有那種全部譜背起來，整個組織完之後再來練（Q：那你有映像就是你大約會花多久時間一首曲子的話）通常如果是奏鳴曲的話可能要2~3個禮拜吧（Q：一整曲還是一個樂章）通常一個樂章大概一個禮拜吧（Q：因為會有分呈示部、發展部、再現部，那個大約一不一個禮拜就OK了？）對（Q：那你到最後會整首歌都背起來，練到會背起來？）嗯，一定的阿！就是會先背，但是你一面背，一面摸那也可以幫助你比較容易記阿，在鋼琴上面摸就等於說，算是老師帶著你彈這樣的感覺，可是，如果你背譜彈就只有一直聽、一直聽就背，其實我覺得方法比較死，那你不如用比較活的方式，實際去摸，你想那個位置大概是什麼，透過一些位置然後等於說老師帶一句你摸一句自己慢慢的去記阿。

38. Q：彈琴的時候阿，老師可能糾正你的手型或是手的姿勢太高或太低或是姿勢不正確，那你要怎麼避免以後不要再犯同樣的錯誤？

A：一開始一定不習慣嘛！後來就慢慢去習慣吧！（Q：因為像我的話，以前小時後我們彈琴可能手指頭姿勢不對，那老師就會糾正我們，叫我們手放平、手指要彎曲、不要太高或太低、肩膀放鬆，可是這是可以用眼睛去看手的姿勢，那你的話，要怎麼去提醒自己手的姿勢已經不正確了？）就是算感覺吧！反正你一不正確老師就會拉著你的手比呀！（Q：那你自己練琴，老師沒有在旁邊怎麼辦？）就根據那個角度揣摩啦！

39. Q：曲子不是都會有快板、慢板嗎？你覺得他們差別在哪裡？你比較可以接受的是什麼？你比較喜歡彈快板或慢板？可能你在對於學這兩個樂曲時，對它們各自的感覺？

A：慢板比較不好彈，有時候有大跳，可是快板雖然好彈，但音比較密，有時候要轉位不見得來得及，而慢板的話，你的音樂性本身要很強，你要把那首曲子要表達的東西表達出來，通常我被老師嫌的是音樂性，他說音樂性不夠彈起來沒感情，然後就開始修阿（Q：他會示範給你聽嗎？）會（Q：所以你會比較喜歡快板？）嘿呀！就主要看曲子的屬性啦！如果是”徹爾尼”的話，我就是很討厭快板，如果是奏鳴曲的話我就討厭慢板（Q：可是”徹爾尼”都沒有慢板）有一些有啦！大部份都是稍快板。

40. Q：鋼琴譜有點字譜嗎？

A：有阿（Q：台灣有嗎？你有沒有用過？）不常用（Q：以前有用過嗎？長怎樣？）有阿！就是特定的符號阿，就像類似五線譜的感覺，什麼東西代表什麼阿～（Q：t除了用背的還有什麼其他方法讓你學習彈鋼琴？）是可以看點字譜啦！可是我不常看（Q：那你現在身邊有嗎？）沒有。

41. Q：以前學習的時候有沒有哪些對你來說需要去克服的？那你用什麼方式去解決這些困難的地方？

A：就是譜阿！位置阿！其實就是這些啦！跟家人的溝通一直是個問題（Q：怎麼說？）因為還練習階段一定會彈錯阿或是怎麼樣阿，可是他們就覺得說，你不應該彈錯阿、有的沒的，然後就很煩，有時候想跟他們說，不然你來彈，當然也不可能真的這樣跟他們講，只是有時候會想這樣講（Q：可是也是需要從很多錯來糾正到會彈呀）對呀！可是他們不在意這個東西，他們就是你只要可以彈對就好，他們只注重結果，不注重過程，到現在也差不多，我很多事情都是這樣，所以跟他們的溝通一直是很大的問題。

42. Q：你現在還會練琴嗎？

A：久沒碰鍵盤了啦！

43. Q：那節奏的話你怎麼練？老師一開始怎麼教你？

A：先示範，然後叫我跟著做一遍（Q：那你就是用聽的？）嗯！（Q：可能音是落在哪一個拍點上）然後他跟你講 1 又 2 又，他去算那個拍子，然後在那個拍子他會特別放慢（Q：他會抓著你的手打拍子嗎？）一開始先示範，然後讓我示範個幾分鐘，再不行他才會帶著我的手（Q：然後是先讓你用手拍，再讓你用彈的？）嗯！如果沒有太複雜的拍子，其實都還好啦！都會先講阿，什麼兩拍、三拍、四拍阿。

口述對象：阿祥

2009/02/17 摩斯漢堡店

Q：在視覺的限制下老師對曲子的想像，你會如何體會出其音樂曲上的意境？

我應該會先聽一下其他演奏者，如果有版本可以參考的話，如果沒有話，當時在大學的時候會請老師先用豎笛或用鋼琴，把他要我彈奏或吹奏的樂器內容先幫我把他演奏一遍，然後我回家再比對其他版本，然後再去演奏他。

Q：如果老師跟你說這段旋律他是形容夜色優美或是形容月光或太陽，一些像流水般這樣，可是你們要怎樣去詮釋這樣的旋律？

我們現在的樂團有個老師叫陳堯，他就會用個東西，比如說你用幾個音或是用一段去詮釋你剛說的水流或是月光的感覺，或者說月光灑滿一地的珍珠那種感覺，我覺得每一個人的詮釋都不一樣，可是應該都會經過很多的想像力吧，想像以後，然後才彈奏出來，我不知道這樣講會不會清楚，可是我覺得都會自己先在腦子裡整理過，然後來詮釋他。

Q：例如說你沒有看過這些事物，那你要怎麼去形容他？

那我可能會從其他我有聽過的，例如說我們會聽過一些標題音樂啊，什麼晚風啊，或是形容珍珠那種圓銳欲滴的那種感覺(然後再去詮釋你這首曲子)，也許比較沒有想像力一點，可是自己會編造一個自己覺得像的東西。

Q：那老師覺得他沒有聽出這種感覺的話怎麼辦？

我覺得如果是說有記譜的東西，可能老師才會去告訴我們比較明確應該怎麼樣，可是如果是像最近在做的那種比較創作型的，那他可能就會覺得，啊你覺得他是啊~因為很主觀。

Q：當你無法感受到樂曲所要表達的物體時，你會怎麼做？

當無法感受的時候，我自己可能會很平淡的把他吹過去(就沒有感覺的時候會這樣)對，我也會告訴他我就是沒有感覺(那你也不會改善他嗎?)可能假設如果有這個機會，這一次是這樣，下一次又演奏同樣東西的時候，可能會想辦法去改善他，那如果說只有一次，今天演奏完就完了，就不會了。

Q：像你們在練團還是合奏的時候，怎麼看指揮？

基本上指揮在練團的時候沒甚麼功能，因為他不可能大聲吼，像以前國高中開始在管樂團的時候，要是真的在比賽的時候老師不可能一直吼，那變成說他只能在演出之前要先帶著大家練過很多次，然後在演出的時候我覺得指揮完全派不上用場，只可以跟大家說這邊要注意喔，不可以太大聲，不可以一直衝喔!(那該怎麼辦)所以就要靠事前，這方面像我們國高中那時候老師帶的很好，所以樂團也都獲得蠻好的成績，沒有像大家想像的沒有指揮會怎樣(所以就是整個前面走了好幾百遍這樣)對..對...對，就按部就班一個動作一個動作一直跑(那你們怎麼一起開始)開~始~吧~(可是不可能唸出來吧?)小小聲可以啦，(表演的時候?)真的啊，或者說一個鼓棒當閃引啊，因為可能沒辦法像你們說很齊，甚麼都沒有就直接，比較難一點啦，就像我們最近那個老師說，你們可以靠感覺啊，說不定可以用氣啊，可是如果假設真的可以靠感覺，真的可以感受每個人的氣，但是你在一個非常吵雜的環境當中，這不可能的嘛~我們想這個問題大家討論很久很久，可是結論還是我剛說的那樣，可能到時候做一些小小聲的暗號，(像這樣練團，通常練的跟表演當天都會有誤差嗎?)對啊~(比如說表演當天你會比較緊張，或者你會狀況不太好，或者出現甚麼狀況，那怎麼辦，你還是沒有指揮，那大家怎麼那麼有默契)過去的事就給它過去了(那如果一團亂呢?)基本上，大家的 EQ 應該要很夠，我不知道別的團體怎樣，我有參加的團體或者是我個人唸書的時候，我都還蠻冷

靜的，(你是指甚麼團體?)就是，你剛說的，表演團體演出的時候萬一會有失誤的時候，我自己都還蠻冷靜，想說剛剛錯了，那錯了就過了啊，就繼續往下走，應該不會有你說的很緊張的狀態出現。

Q：表演的時候指揮會依現場的狀況，例如說觀眾的喝采，還是觀眾的一些互動，然後他再把樂曲做的更多的東西出來，或者突快突慢，或者比妳們練習的時候還要快很多，因為現場氣氛高起來之後，指揮就帶動樂團氣氛，然後再把整個氣氛弄得比較 HIGH 一點，那你們沒有指揮的話怎麼辦？

一般如果有 SOLO 樂器的話，像我自己，我就會帶，我可能會用打拍子或者是很明顯的比我這個樂器變得比較快，那其他人就會跟，這個狀況我覺得在視障樂團可能更容易克服(真的嗎?)對~我不知道妳們一般的演奏者是怎麼回事，妳們可能都要看指揮啦，或是跟著旁邊的人，可是像我們有耳朵啊，你的樂劇就是這樣走啊，像一些即興也是這樣，原來拍子可能很慢啊，然後覺得聽眾在拍手或是覺得我應該帶氣氛的時候，我就可以演得很快，這跟你看到我在街頭藝術的時候又不太一樣，要靠很多聯想的(那別人也知道你在帶氣氛?)知道~知道~(你的團員都知道)知道(那你帶氣氛的快跟緊張的快，他們分的出來?)絕對不會一樣，你緊張聽起來就很緊張啊(所以你會覺得這樣比較容易克服)對，或者說這裡進行到一半，這裡換別人的時候，我們可能可以用手指，用彈的啊，這樣應該很容易大家會跟著跑，一定會有辦法可以克服，像有些人他可能是用踏腳，那我覺得太誇張，所以我們都會有自己的一些默契(吹錯怎麼辦?)就過了啊~(過了沒關係?)嗯~不用管他(那你們在團奏的時候有個人突然忘譜了，跟不上呢)會~有一些人的建議是說，如果他忘了就忘了，那我是說不可能啊，我們都要盡量知道別人的譜，一定要幫他補上的啊，他們有些人不覺的是這樣，他會覺得說你怎麼帶速度跟練習的時候不一樣?其實你在演奏給現場聽眾的時候應該不是很死的(你有甚麼這樣的經驗嗎?)就覺得現場的氣氛很安靜，安靜有兩種，一種是聽到快睡著，另一種是

他覺得很好聽，然後我們就覺得可以再讓他加一點分，所以我比較屬於喜歡接觸群眾，我喜歡跟群眾玩，就會想盡辦法去帶他，這種狀況尤其是在像鋼琴幫豎笛伴奏或者是有爵士鼓之後就會更好玩(氣氛比較夠)是妳昨天看到那樣的樂團比較難的地方(怎麼說)我覺得比較難，就是很多節奏沒辦法做(因為就很按照拍子)樂器的配置，一些編制的問題，可能沒有鼓啊或甚麼。

Q：在第一次學習樂器時你抱著甚麼樣的期望或感受？

想要吹的像學長姐一樣好聽，因為我們是在啓民學校，就剛剛說有管樂團啊，有合唱團啊，就覺得說自己進來沒有像他們一樣好的話蠻丟臉的(怎麼不是以老師為期望的對象)因為你說的是一開始啊~我們一開始樂團的老師是修豎笛沒有錯，可是他已經好幾十年沒吹奏了，所以不可能跟他學 我們的耳朵會選擇一個好聽的聲音，我覺得我們比較敏感的地方是，我們沒得看譜，那時候我覺得自己勿資比較缺乏的時候，那我可能就要去聽，良禽擇木而棲嘛，我就會去選擇我覺得是好的東西(就把學長姐當成你的榜樣)是的，或者是說外面進來的老師。

Q：第一次學習新的曲子時，你是帶著怎樣的心情和想法去彈奏演奏他？

就像剛剛講的說，想要跟學長姐模仿，然後自己也覺得說，像我最近的第一次在演奏的時候，那是法國號 就覺得蠻驕傲的，以前都是聽學長姐在演奏，那時後升降旗，然後自己在那邊，那個學弟妹一定很羨慕我，我覺得那感受還蠻好玩的。

Q：為什麼你會選豎笛而不是其他樂器？

其實有玩過其他樂器，可是後來覺得豎笛他是一個獨奏的樂器，他算是單音樂器，可是我覺得他還蠻能夠抒發內心情感的，然後也蠻能夠跟大家溝通的，像以前也玩過貝司，也彈過吉他，可是我就覺得他少了一塊(哪一塊)我覺得他沒辦法能夠表達出內心的想法，他只能透過很多很多的音符，或透過很強烈的節奏，可

是...再來就沒有了，但像管樂器，以前吹的圓號和現在的豎笛，他可以透過音量啊，或透過舌頭，強弱等等...我覺得他有很多可以做(長笛也可以啊)對啊，但是因為我自己沒辦法吹那個長笛跟梆笛(為什麼)會頭暈，我自己覺得音色吹起來很難聽(你說會頭暈喔)對啊，我就覺得他們會吹很厲害(所以學豎笛的動機跟原因就是)就重複了(那你覺得有學跟沒有學的差異)本來只是很愉快的想要模仿，可是妳真的開始學了以後，除了模仿一些音符以外，還要做的更多，譬如說想要按照他譜上的記號，這裡要漸強，或這裡要突強，就會覺得說應該要跟譜上面走的一樣，然後到現在就會覺得，除了這些以外，我好像還可以做些事。

Q：有沒有因為你學豎笛而影響到其他方面的事，例如讓你覺得學了很有成就感？

豎笛一定有成就感的啊，學了豎笛，也認識到很多好朋友，也認識到現在的老婆(是因為豎笛嗎?)就同一個學校，兩個人也都是豎笛，我覺得它真的可以認識到很多好朋友，或是說很多同樣的愛樂者(最直接影響是甚麼)我覺得交友圈可以因此擴大。

Q：以前有想過把音樂當職業？

其實我們家從小就是按摩，從小就想說除了這個以外我應該還可以做別的事。有沒有想過把他當職業，就水到渠成吧，很自然(不是因為你從啓民接觸到音樂之後就打算走音樂這塊)我也沒有很明確告訴自己說以後不走音樂這塊，但是像我以前國中的時候就有在地下道唱過歌，也有一些樂團的演出，就很自然，你的生活就是一定要演出，所以妳說是不是有規劃把他當職業，現在還蠻開心的是，他可以是興趣也可以是一份工作。

Q：有別人的鼓勵會給你帶來甚麼樣的感受？

就是開心吧!就是自己可以跟大家分享屬於音樂或生活上的一些感覺(在你學習的過程中有很多人給你鼓勵嗎?例如家人朋友)家人跟朋友都覺得我應該會比他們想像中的更好，然後我就覺得壓力很大，就覺得你們會不會想太多，因為我只想要做我自己喜歡的事情而已，當然會有很多鼓勵，而我比較以自我為中心，我想學甚麼，就會義無反顧，就算家人不是鼓勵，我還是會做(走下去的動力是甚麼)動力就是喜歡，我一像都覺得做自己喜歡的事情，我覺得這個動力很充足(所以你才可以一直堅持到現在)是喔...是喔。

Q：你認為學習音樂的意義是甚麼，對你來說？

就像剛剛提到的，我覺得自己的表達能力並不是說可以把一件事表達的很完整，透過音樂，他可以講一些我們的台語中文，例如說我不會講日文，但透過音樂，我可以表達我要說的事情給大家聽，我覺得他是一個很特別的語言工具(可不可以再具體一點，你說你透過豎笛述說東西給別人聽，那你怎麼知道別人懂你要說的是甚麼)拿街頭藝術這塊來講，如果他不懂我在說甚麼，他可能就走了，因為他停下來了，也有意思要跟我們溝通，他可能會跟我們交談啊，問說剛剛吹的是甚麼東西，在音樂結束後他可能會問我，然後我就會告訴他，如果他沒有興趣他就走了。

Q：學音樂這塊有改變你甚麼想法嗎?學之前之後和現在他有帶給你甚麼改變嗎？

有~以前或覺得說徬徨啦，到後來就會覺得說我們可以和更多人分享，和擴大整個交友圈，感受的話每個階段都不太一樣，我自己沒辦法很具體的去形容。

Q：你覺得音樂在你的人生中是佔大部分嗎？

是佔大部分沒錯，像老師最近會引導我們一些創作的的方法跟邏輯，我以前到現在

也都會做一些自己的創作，經過老師的引導，會發現創做好像沒有想像中的難，我覺得在生活中算是蠻重要的一部分，例如我聽到救護車的聲音，我就會想說，如果我把它當一個動機，那我可以寫出怎樣，現在就會有更多的想法。

Q：音樂對你的未來呢？

在現在不景氣的狀況，藝文工作者一定是先受影響的，還是希望堅持他，然後對以後的學弟妹或藝文工作者一份動力，我覺得不失為一個很好的方向。

Q：再你還沒碰音樂之前，有想過以後的人生道路嗎？跟碰了音樂之後，改變了你的人生道路？

一向我都是一步一腳印，所以在學音樂以前，只會覺得以後不要按摩就對了啦，小時後我爸也說你要去學算命嗎？月入十幾萬，就不想理他，我沒有想過甚麼人生道路或是以後要幹嗎，但學了音樂後就覺得他很自然就是生活的一部分，既然學了就演出啦。

Q：小時候父母有給你壓力嗎？

因為不太有所以抗壓性比較低(哥哥也有視覺方面的問題嗎)沒有(那父母呢)他們都是，也因為這樣，所以我覺得在給我的教育方面他們就不會把我當成視障的小孩在保護，在沒有保護的狀態下我覺得他會成長的更好(所以父母對你的教育方面就不會給你太有壓力，要幫你鋪好人生道路)可能也沒有辦法吧!也只能在旁邊盯一下，提醒一下，再來好像不能做甚麼，就像你的家人對你多說甚麼，你也不一定會理他，像我有其他的視障朋友就被家裡非常的保護，可能跟他說你不能怎樣喔~會去阻止小朋友做一些事，可是像我接受的教育和我以後對小朋友的教育，我一定也都只是提醒，看你想怎樣~隨便，就你要自己知道你在幹嗎就好(你覺得在這樣的教育下小孩能夠比較快樂的成長)一定的啊。

Q：會在意別人對你的看法嗎？

我其實不太在乎別人的看法，淺意識裡可能會，可是我覺得我還蠻自我的，我覺得做的開心就對了，所以會聽到很多和自己不一樣的聲音，但是另外一個耳朵就跟我說~管他的(例如甚麼聲音)就街頭藝人這塊來說，世俗的觀念會覺得說是比較次等或者說比較辛苦的職業，可是在我的想法裡面，我就會覺他街頭藝人不是一份他們想像很辛苦的工作，他應該是一份可以跟更多朋友結緣的一個機會，像我透過這種機會的演出，比其他正式的演出更容易接觸群眾，更容易給他們更多的鼓勵，我覺得這是在教科書上或正式演出上沒辦法去取代的，再者就是在演奏的過程中別人有甚麼感受，很多就會直接來告訴你，比如說剛演奏的哪一首可以把它吹得更江湖味，或是更怎樣，我覺得這樣吹得不好，那我就會對他說謝謝，我覺得這樣也不是不好的感覺，因為朋友會跟你講表示他在乎你的東西，我也會跟他說他說的很好，我在哪一首我也有做，可是我覺得有另外一種感覺，我覺得這部分是在做其他演出沒有辦法被取代的，所以我認為他是一份還蠻好玩的職業，樂此不疲。

Q：表演時你如何感受現場？

用耳朵聽，或是覺得說這一首完了，前面只有空氣，有時候人站的遠遠的，你會覺得他可能只是在看熱鬧，他不是要跟你溝通的感覺，譬如說有些人站很近，像以前友一些場地你在演奏的時候她們可以坐下來聽，他們就做在地上，那你就知道她們是在用音樂跟你溝通，不是像在看熱鬧或大拜拜的感覺，那就很好玩，所以會有很多狀況，例如下大雨，你前面站著一個人，兩個人的時候的感覺，我覺得會比天氣好時前面站著一群人的感覺還更好(那當你只有一個人演出時你不會想別人用異樣的眼光看你嗎?)我一個人時我不會管他，照吹我的，以街頭藝人這塊，我覺得視障者跟非視障者的差異是，反正你也不知道前面沒有沒有人，吹就

對了，不需要很注意前面有沒有聽眾，如果吹得很好，表達的不錯的話，待會就會有人來挺他，反而有很多狀況是學弟不在的時後前面一群人，學弟一來人就都離開了，就是平常心，用佛教的角度來看，他就是一種緣份，因為你在演奏，他們來了就是一種緣份，他們離開也不用理他，就隨意(你會覺得只要把音樂做好就好)是的。

Q：會不會很在意聽眾怎麼看你？

有時候會，譬如說我覺得這首我已經吹得很好了，我已經很認真在跟你們講話了，為什麼妳們好像沒有感覺，那我就去想，我還可以加甚麼，或者我多了甚麼，為什麼今天人停在前面的感覺跟昨天不一樣，可能因為天候，或狀況很差，我自己都會檢討(如果不是因為天氣，也不是你的狀況差，你會怎麼想)我會去思索，但不一定每次都很在乎，但我會告訴自己有這個狀況發生，要留意(下次怎麼改善)有時後是因為曲目排列的問題，會是我覺得曲目該更新了，有很多層面可以去思考。

Q：聽眾給你的感受是甚麼？

很直接的，他有沒有拍手，以前都是吹兩三首聽眾才離開，跟這陣子人家只聽一首就走了，是不是社會氣氛有一些變動，或是現在的人很速食，我覺得那些氛圍都有一些差異，或是今天的天氣陽光非常的剛好，對你的音樂就加很多分，我覺得那些都是思考的點。

Q：你會因為天氣變換去改變今天的曲目嗎？

偶爾會(你怎麼知道今天天氣如何?需要甚麼曲目)如果覺得今天冷冷的好像沒有太陽，可能就會吹奏一些比較熱情的東西，或是我知道太陽太大了，年輕人比較不會出來，會躲起來，可能比較年紀大的人可能會出現，在自己情況允許之下，

可能就會演奏一些屬於他們的東西。

Q：要怎麼得知自己跟聽眾之間的互動，例如怎麼留住聽眾？

有時候很好笑，你會覺得這一首很多人，那我下一首應該會更多人喔，我就吹奏一首自己覺得很好聽的，結果人全部都走光了，有時候是一種很特別的感覺，以前一開始會覺得好像很沮喪，現在會覺得說他們就是看熱鬧的，像前天演奏到一半有一個人跟我說他是我的 fans，我以爲她是我的熟人，過了半小時，他要離開了對我道別，那種感覺很舒服，會跟你前面有一百個一千個人的感覺不一樣，有一些感覺我覺得是要用心的，我覺得沒有用心經營自己的音樂的話，因爲聽眾的重複性是很高的，這種狀態下你一定要讓他感覺到上次跟這次聽的有一些不一樣，縱使是一樣的曲目，如果沒有讓聽眾感覺出這個東西，我覺得音樂就不是音樂了，就像你彈鋼琴一樣，這次音樂會彈的跟上次彈的假設曲目有些一樣但感覺是不一樣的。

Q：你做街頭藝人時，心情好跟不好有甚麼不一樣？

心情好的時候會很認真的去設計這些曲目的編排，心情不好就會覺得我是來工作的，就只是來把這些曲子吹完(會覺得對不起觀眾嗎)有時候會，但你要知道，有時心情不好的時候來演奏，是可以把一些抒情歌曲吹得很像抒情歌曲，像有時後心情很好，但要吹失戀的歌，那就很悶，還要去想說自己以前怎樣失戀的，所以我就說他的變化很多，跟自己的生活經驗，閱讀關係很大，觀眾的一些動靜也會影響到自己演出的狀況，但我覺得百分比不會佔很大(如果你的觀眾很吵，很不在意你呢)那就也來吵一點的音樂吧~如果是一個一般性的演出，有付費的演出，你就把他演完就走了，如果不是的話，我可以早點走吧，其實有很多有趣的狀況，跟自己的心理層面有關，因爲我們不是機器，如果人是機器的話就不要玩嘛!但因爲你不是，有時候覺得自己很用心，你有認真經營的話，觀眾是看的見或是聽

得到的。

Q：你現場演奏一定跟 CD 撥放出來的不一樣，你怎麼去滿足聽眾？

有時候你會想把一些東西演奏的更俏皮一些，以前我有一種觀念就是我現場演奏甚麼我 CD 就該錄成怎樣，可是我朋友就跟我說不是，他覺得 CD 是要讓人家聽很久的，但是現場演奏的方式可能是討好聽眾的，可是這個東西在 CD 上面他可能會聽膩，這塊大家還可以討論，也許我以後不這麼認同，可是我現在覺得 CD 就是應該把他呈現的更穩，而不是去加很多油膩膩的東西(可是今天有人買你的 CD 就是因為你現場演奏是他喜歡的感覺，所以他想說買回去聽也會是這樣的感覺)就像剛剛說的，有朋友跟我反映這首可以吹得更怎樣，那我就會提醒他說，如果你喜歡的那種感覺別人就可以做到，那我做出和別人不一樣的你會不會更喜歡，我覺得這個也很重要。

Q：例如你演了一首歌，但觀眾聽了之後發現你演奏的跟他原本喜歡的感覺不一樣，你怎麼克服？

我想我很幸運，我遇到的朋友他都是真的很喜歡我的音樂，他們蠻多都明確的明白說這個人的音樂就是有他自己的個性，會有不一樣的聲音，如果他很有心就會來跟你溝通，或者他就接受，你剛講的這種情形會比較少出現，如果她們對你的音樂有不同的想法，那表示這個人成功。

Q：聽到一首讓你感動的音樂，你會有一種衝動有一天也吹出這種動人的曲子嗎？

會~我覺得我可以吹的比他更好，或是說我可以跟他有不一樣的詮釋方式，有時候是要與實際聚近，有時候一首歌大家說好聽，可是我聽起來就不怎樣，會有不一樣的想，像之前海角七號的國境之南，我聽起來就不覺得怎樣，這就是音樂

可愛的地方，(你有看過海角七號，怎麼觀看)有一些比較專業就會用口述影像，把畫面上的口述出來，可能很多動作你是不知道的，跟妳們所看到的會差很多，只能聽電影配樂或是對白而已。

Q：你最喜歡的曲子是?爲什麼?

現在沒有，最近我覺得自己很像機器，每天都在運轉，我現在很喜歡抱小孩的時候，很即興的唱個甚麼，有時會會把它記錄下來，那很開心。

Q：之前學鋼琴的時候是看點字譜嗎?

我比較用聽的爲主，以前有練習過用點字譜，可是好慢，都是用聽的加上老師的錄音(老師怎麼教)老師會先試奏一次，然後我把它錄起來，回家聽再背起來，在古典音樂的流程我都是這樣，背完以後再吹給老師聽，不對的地方他再告訴我，變成他要很有耐心，沒辦法像你們一拿到就開始試奏，上課時就先錄音，再一小節一小節的教你背，或是多吹給你聽，流程大多是這樣。

Q：你的練習方法是甚麼?

先聽錄音，再把樂器拿出來一個音一個音對，這部分是視障生需要花更多時間的地方(你們很著重於錄音這部分)對，因爲需要資料，如果沒有資料就蠻麻煩的(錄音跟點字譜比起來學習會比較快嗎)因爲我的點字譜很爛，他們都說比起來點字譜比較精確，你可以看到譜的記號，至於錄音的話，可能聽不同老師吹奏的就會不一樣，原則上來說還是點字譜精確，錄音做輔助的作用比較大。

Q：聽到音樂時，腦中會有圖像，影像，或空間概念嗎?

如果我知道曲子的標題，我可能會根據標題去想像，但不會有譜的概念。

口述對象：阿閔

2009/02/17 阿閔家

1.第一次學習樂器時你抱著甚麼樣的期望與感受？

好奇，對樂器本身的好奇心，我從小學接觸到二胡，很好奇樂器是如何使用，進而想去了解學習樂器。

(怎麼沒有想要學習其他的樂器)其實一開始也不知道要選擇甚麼樂器，因為參加樂團的關係，所以就選定二胡來學習

(怎麼不會走西樂)其實我參加過管樂、國樂、合唱樂團，中西樂都有接觸過，只是因為高中考大學時，要選擇自己拿手的主修樂器，又因為英文能力不好，所以我才選擇了國樂，副修鋼琴。

2.第一次學習樂器時你是抱著甚麼樣的心情與想法來學習？

剛拿到樂器時，只會拉奏練習曲，以二胡而言只有內弦和外弦兩條弦，所以沒有很多歌曲可以拉奏，只有用來練習左右手穩定度的練習曲，等到基本功越來越熟練之後，進而拉奏由兒歌或民謠改編的練習曲，例如小黃儷鳥等等，練習二胡有個缺點就是，二胡練習曲的教材數量很少，雖然到目前都有陸續在推出，但相較其他樂器就明顯來的缺乏，這也是學習上較不方便的一點。

3. 學習新曲子時你是抱著甚麼樣的心情與想法？

當對樂器掌握到一定的程度時，假使是老師訂定的學習曲，自己沒有心理準備，對新曲子就會比較沒有想法，只是先把曲子聽熟了，之後上課時老師先示範過一次之後再跟著老師一段一段的練習。若是自己先聽到喜歡的曲子之後再向老師提出來想學習，因為是自己聽過之後有感覺的曲子，所以我就會先去了解這首曲的歷史背景，和參考其他拉奏者是如何來詮釋這首曲，例如二胡有一首曲叫”新婚

別”是由杜甫寫的，描述在戰亂的時代，一對新婚夫婦，卻因為戰爭而要離別，當時我聽了二胡演奏家閔惠芬演奏之後很有感覺，所以我在向老師提出學習的要求前，就先對這首曲的來龍去脈及歷史背景做深入的研究。

4.視障者如何學習？

我們視障者和一般人比起來，學習的時間會慢上很多，我們通常都是先把曲的旋律聽熟了，有印象之後，因為看不見譜，所以要藉由老師來解說譜的內容，教導指法和弓法，再由老師做示範，如果遇到的老師只會講解而不會向我們做示範，那就很難學會，要是老師除了講解之外又會做示範，那學習起來就沒太大的問題，所以老師的教導方式很重要，最怕就是對曲子沒有概念，那學習起來進度就會很慢，一首大型的曲子，甚至會花到3個月的時間才能學成。

(老師如何示範)在知道要學習的新曲子之後，還沒上課以前，自己要先去找這首曲子的資料，先讀過一次，老師在教時就會有印象，老師會將曲分段拉奏之後，我再跟著拉奏，再像拼圖一樣將每一段拼奏成完整的曲子，要不斷的練習，反覆的聽，把曲子的輪廓聽熟了學習的速度才會加快，最怕的是老師突然要教新的曲子，我完全沒聽過也沒有概念，或是像有一些曲子，雖然有譜，但卻沒有CD音樂可以聽，這樣學習起來進度就很慢。

(有嘗試過使用點字譜嗎)有嘗試過，但點字譜的製作過程更為繁瑣複雜，像我就讀大學合奏課時，上課時會先分發譜給我們，接著大家就開始試譜，通常這時候我就沒事做了，因為看不到譜，要是之前沒有聽過的曲，我就只能跟著亂拉，等下課後我才能開始努力，要先找人幫我唸譜，我再將它抄寫成點字樂譜，回家之後再輸入電腦後列印出來。

5.拉奏完曲子後，會有甚麼樣的心情與感受？

如果曲子已經很熟了，拉奏完會是一種滿足的感覺，尤其是很難拉奏的曲子，練

習完成後把它拉奏出來更會有一股成就感。

6.學習二胡的動機、原因，學習後為你帶來的差異為何？

從小學就讀啓明學校，都是住校，所以在學校裡面參加社團，因為參加國樂社進而接觸到二胡，主修二胡。

學二胡之後，覺得自己有了寄託，有個發洩的管道，無聊時可以聽音樂、練習二胡來充實時間，也藉由學習二胡來練習我的定力、耐心，也讓我找到工作，快樂自己也快樂別人。

7.別人的鼓勵會帶給你甚麼樣的感受？

受到鼓勵之後自己會更有動力，例如家人的支持，或是演出後聽到掌聲時，表示大家對我的一種肯定，所以家人及台下觀眾對我的支持與鼓勵，都是帶給我動力的來源。

(如何勉勵自己對音樂的堅持)在求學時期，得獎學金和如期畢業是對自己的要求，畢業後出社會期許自己一定要找份工作，當然首選是與音樂相關為主的工作，還在學校時我也不了解到底能不能靠音樂來謀生，慶幸自己運氣很好，畢業時剛好愛盲樂團成立，我順利進入樂團有份穩定的收入，接下來又考取台北縣市的街頭藝人執照，進而兼職街頭藝人表演，有了這兩份收入，才能讓我繼續在音樂路上的更長遠。

8.學習音樂之前有打算藉由音樂來規畫未來的人生嗎？

當初沒有想過，那時單純因為興趣而學音樂，沒有想過靠音樂來規劃人生，當時國中就開始參加樂團演出，領取一些車馬費，後來在按摩院打工賺取學費，之後很自然的經由音樂來找到工作，其實當初也想過萬一畢業後沒辦法靠音樂來賺錢，就要回到按摩院工作，家人在這方面也沒有給我壓力，只要我照顧好自己，

畢竟在台灣要從事音樂工作是一件蠻辛苦的事。

9.學習音樂對影響或幫助你的想法有哪些？

我覺得音樂要能融入在生活之中，像平常演出之餘的時間我也在學習多方面接觸其他的音樂類型，因為自己都是學習國樂，傳統音樂為主，古典樂、西樂、爵士樂就較少接觸，這是我比較欠缺、須要努力的部分，也要時時提升自己在音樂上的專業能力，因為出社會之後就會有競爭對手，如何讓自己不退步，提升自己，都是我要思考的。

10.未來的方向規劃？

對於未來，現實面會去規劃繼續藉由音樂來賺取收入，另一方面是思考音樂除了用來當賺取收入的工具之外，還能為社會帶來甚麼服務，例如我開始在各大醫院、活動中心、老人養護所等地方做音樂演出，雖然這些演出也有車馬費，但對我有一種不一樣的意義，娛樂大眾也回饋社會才是我主要的目的，而且也提升了生命的價值，讓我去學習付出，我想我會持續的做下去。在未來多歷練三、五年之後，也有考慮接學生來教導他們。

11.會在意旁人對你的看法嗎？

會在意，別人的意見會拿來做參考，人就像一面鏡子，會將我所做的反射回來，例如在表演時，有人會將我對音樂的處理方式，或需要改善的地方提出來，如果是很專業的建議，那我就會去接納別人的意見。

12.表演時如何去感受現場？

透過觀眾的掌聲，或藉由空氣、壓力的感覺，來判斷現場的氣氛，觀眾的多寡。並且時時感受觀眾的反應，以便適時調整演出的內容。除了演出自己喜歡的音樂

之外，因為我們做的是街頭藝人表演，所以還是要做大眾聽得懂的音樂，如果做一些很特殊的表演，只有自己會欣賞，那我覺得還不如自己在家裡或是展覽館表演，所以演出的內容也要盡量做到迎合大眾。

(表演時會緊張嗎)有時候會，人很多的時候，情緒難免還是會有波動，可是當然不會影響到我表演的水準，只是在心理會提醒自己，現場有很多人哦，要更專心表演，其實現場觀眾人數的多寡，不會影響我的演出，只是觀眾較多時，會更起勁賣力的表演，但我覺得最高境界是要把心情調適到不管只有 10 個觀眾，還是有一千個觀眾時，心情的水平是要一樣的，也有遇過比較不懂得尊重表演的觀眾，雖然多少會影響到心情，但是在表演曲目的過程不能中斷，所以要盡量控制自己，維持演出的水準。

13.在視覺的限制下，你如何體會出曲子的意境？

在生活經驗點滴的累積下，人生每個不同的時期對同一首歌曲意境的詮釋都會有所差異，因為生活經驗累積的不同，所體會的也就不一樣，年紀越大，接觸過的越多，也就能詮釋的更豐富。

(你是如何去想像歌曲所表達的意境)我只能憑靠聽覺帶來的經歷或生活中所接觸過的經驗來想像詮釋歌曲本身的意境，例如我有聽過流水的聲音，我就能想像流水的感覺。

14.當你無法感受到歌曲的意境時，你會如何演奏歌曲？

如果感受不到歌曲的意境，又非得演奏出來時，有兩種方法，一種是按照譜來把曲子拉奏完，另一個方法是聽過其他演奏者的演出之後，再去模仿他。

15.如何訓練合奏時的默契？

除了靠平常大家不斷的練習來培養默契，演出時可以小聲的喊預備拍，如果在比

較嚴肅安靜的場合，則可以利用呼吸來達到一致性，有些曲子開頭也不用大家一起開始，可能前奏先出來後，大家再跟上就可以了。

16.學習音樂時遇到的障礙，如何去克服？

練習拉奏上的技巧有時會遇到瓶頸，有時一些技巧方面的問題很難練成，這時候就必須花更多的時間去練習，放慢速度，靜下心來練，效果往往會比較好，但有時候又遇到有時間上的限制，這時就比較沒辦法練成。再來就是同一時間內接收太多的樂譜，會沒辦法去背得很熟悉，又因為點字譜製作過程過於繁瑣，所以沒辦法蒐集到大量和完整的樂譜，這些都會造成學習上的不便。

17.學習過程中，老師對你指法、姿勢上的糾正，你要如何記取並改進？

盡量了解體會老師對我所做出的糾正指導後，依靠自己不斷的練習來熟記並改正。

18.慢板和快版樂曲對你的差別在於?你較能接受哪一種？

我覺得都可以接受，快板的樂曲練習時也是要先放慢速度，較為熟練穩定之後再慢慢增快，說是很簡單，但對我而言其實做起來很難。

19.你自己的練習方法？

拿到曲子時，如果沒有現成的點字譜，或音樂時，就要先花比較多的時間去作譜，如果有音樂，那就不斷重複的聽到熟悉之後，再來練習，目前沒有找到其他更好的方法。

20.聽到讓你感動的曲時，你會有把他演奏的更好的衝動嗎？

以前讀書時可能會有這種衝動，但我覺得出社會後所學的可能是比較實際需要用的，所以我會衡量自己的能力，如果能力不及，我可以站在欣賞的角度去聽它，

尋找出它的優點，然後盡可能的去揣摩，不一定我自己要學會拉奏，但我可以思考、可以去欣賞它。