

高解析度的電腦動畫實景合成創作研究 —以「木偶人 3 熱鬥」說明

A Study of High-definition Match-moving 3D Computer Animation – Using “Woodman III- Hot Fighting” as an Example

林世勇*

Shih-Yuan Lin

鐘世凱**

Shih-Kai Chung

(收件日期 97 年 10 月 3 日；修改日期 98 年 5 月 20 日；接受日期 98 年 7 月 1 日)

摘 要

拜電腦科技進步之賜，3D 動畫的應用為影視娛樂產業挹注了新動力，其中實景與 3D 動畫的合成結合了實拍場景的真實感與虛擬 3D 的無限想像力，儼然已成為數位影視製作的新寵。然而受限於製作技術與經費，成功的實景 3D 合成多屬耗費不貲的商業作品，個人的創作則寥寥無幾。

本創作研究以曾獲得國內數項動畫比賽首獎的「木偶人 3 熱鬥」作品，探討如何運用 3D 與實景合成的方式，創作高解析度的個人動畫製作。創作中除了克服高解析度影像所隨之而來的高規格動畫製作流程要求，更將挑戰動畫師調控打鬥動作的瓶頸。創作參考獨樹一格的真實武打動作—旋環踢、及迪士尼的動畫準則，並應用嶄新的視覺特效（動作預視），讓虛擬的角色作出虎虎生風，行雲流水的肢體動作。期能藉此創作研究說明，帶動國內個人數位創作的風氣。

關鍵詞：角色動畫、旋環踢、動畫準則、動作預視、木偶人

* 亞洲大學資訊傳播學系兼任講師

** 臺灣藝術大學多媒體動畫藝術學系副教授

Abstract

Due to the development of computer technologies, the application of 3D animation in movies, computer animation and online games has made the visual market become competitive. The composition of live footage and 3D animation, which combines background realism and virtual 3D imagination, naturally has become a popular trend in making digital visual artworks. However, the technical and budget issues have limited related works to high-expense commercial production, and quality work from individual animator is rare.

This study uses award-winning animation “Woodman III-Hot Fighting” as the example to discuss and analyze how to apply match-moving techniques in producing high-resolution animation work which combines live footage and 3D computer animation. In addition to examining the criteria of high-resolution animation pipeline, it focuses on addressing the noted problem in motion control of fighting. Unique Kung-fu fighting – Loopkicks and Disney’s animation principles are both referred in the designing of characters’ body motion. Moreover, “motion preview” is utilized in this animation to create vivid fluent movements of characters. Through this animation work and its creating process analysis, we hope it generates a new trend of match-moving animation production for individual animator.

Key words: Character Animation, Loopkicks, Animation Principles, Motion Preview, Woodman.

壹、緒 論

結合實景拍攝與 3D 動畫的製作已成為數位影像創作的主流之一，其中又以電影特效片及商業廣告最常見此應用。以動畫製作而言，除了寫實的程度提昇外，因為無需製作費時耗力的場景，更具有製作時效性的優勢。再從視覺效果來看，實景合成 3D 動畫也能使動畫的真實度、可信度提高。觀眾會因此而更傾向於相信畫面之真實性，故事的說服力相對能提高，也更能使觀眾融入情境。

隨著電腦科技的進步，3D 動畫軟、硬體功能不斷的提昇，而價格也日益平民化，普及化的結果讓以往僅見於高製作成本的實景 3D 動畫不再高不可攀，小型工作室或獨立的動畫師一樣可能創作出高品質的影像作品，因此本創作研究藉由獲得國內數項動畫競賽首獎的高解析度實景合成 3D 動畫—「木偶人熱門 3」，透過筆者本身創作之經歷，探討其創作研究流程，分享製作經驗，以作為影像創作者製作實景 3D 動畫之參考。

一、創作研究動機

近年來，數位動畫創作風氣隨著電腦繪圖軟、硬體的普及而日益盛行，在觀眾對影像寫實的要求下，結合實景拍攝與 3D 動畫的作品已常見於特效電影的製作，連帶影響下，小型工作室或獨立動畫師的相關創作亦逐漸萌芽。此風潮下，實景 3D 動畫必定是可預見未來的數位影像創作主流。

這幾年拜網路無遠弗屆之賜，許多的新文化從這個管道流傳與發揚，而「Kuso 惡搞風」正是由網路族群所發展出來的新興文化，它消遣動漫題材、反諷社會時事、顛覆許多固有的觀念，可說是相當適合角色動畫發揮的題材。而角色動畫的表現重點在於角色動作的表演，在製作難度上，尤以打鬥動作為最。有感於臺灣打鬥類型動畫的式微，因此筆者希望結合上述題材此次創作能夠藉由實景拍攝結合 3D 動畫，為角色格鬥動作帶來新的視覺體驗，並為網路 Kuso 文化創造嶄新的一頁，開創網路動畫的新局。

二、創作目的

實景 3D 動畫既是未來數位影像創作的主流，可預期的是將有愈來愈多的獨立數位藝術工作者會投入相關的影像創作。創作內容除了延續筆者前作「木偶人 1」「木偶人 2」（林世勇，民 93）Kuso 逗趣風格外，主要的創作目的有二：

1. 高解析度 (Full HD) 的實景 3D 動畫個人創作經驗分享

高解析度的 3D 動畫在製作上的難度並非只是規格更高的電腦繪圖，繁瑣的動畫製作流程對動畫師而言本是嚴峻困難的考驗，再加上實景拍攝所帶來的寫實要求，以個人製作實景 3D 動畫將是難上加難。

2. 挑戰角色動畫動作的表現

本創作研究結合筆者在角色動畫動作表現的擅長，除了因應劇情安排的動作設計外，為了讓動作更精彩，更參考結合「旋環踢」的街頭特技及動畫準則，並應用了預知影

像的視覺特效，呈現 3D 角色動畫新的動作視覺體驗。

貳、文獻探討

實景 3D 動畫的製作涉及製作的技術層面相當廣泛，從實拍攝影機的運鏡設計規劃、虛擬攝影機的追蹤對位、3D 角色動畫的製作、一直到實拍與動畫影像的合成等，製作過程環環相扣、多工繁雜。顧及文章篇幅，在此僅對本創作研究的核心技術—「虛擬攝影機的追蹤對位」、「3D 角色動畫的製作」與創作的角色動作設計做相關文獻探討。

一、虛擬攝影機的追蹤對位

實景拍攝的影片中欲加入 3D 的角色人物，必須先行計算出實景拍攝的攝影機運動軌跡，再到 3D 動畫軟體中建立電腦角色人物，最後進行實景與 3D 影像的合成。這樣在實拍影片中追蹤出攝影機運動軌跡的技術就是「攝影機追蹤」(Haralick, 1989; Fitzgibbon & Zisserman, 1998)。

攝影機追蹤可概分成硬體與軟體技術。硬體的攝影機追蹤最具代表性的就是虛擬攝影棚 (Virtual Studio) (Gibbs et al., 1998; Hall & Sakatani, 2002) 了。早期虛擬攝影棚指的是一個藍幕或藍棚，再加上電腦動畫的場景來做一些組合。現在的虛擬攝影棚則加入了「互動」，包括演員、場景互動。也就是說在虛擬攝影棚把演員的一些動作資料傳輸到電腦裡，使它可以精準的跟我們所製做的 3D 背景作結合及互動，讓觀眾覺得演員是在動態的一個場景中（李芳甄，2001）。

虛擬攝影棚的部分由於需要做出「即時」的效果，因此多使用硬體的攝影機追蹤設備，其中又可分機械式、光學式以及超音波三種。而軟體的攝影機追蹤技術主要是追蹤 2D 的圖像特徵來計算出攝影機路徑，再配合 3D 軟體裡的單位與參考物件，來回追溯出攝影機的路徑與景深，進而算出攝影機的位置、旋轉與視角的相關資料（“The Art of Tracking”, 2008）。在 2D 追蹤的工作流程中，必須先鎖定追蹤點，在常用的追蹤軟體 (Combustion 4 Tutorials, 2008; Boujou, 2008) 裏追蹤點通常出現兩個同心方框。內緣方框為實際鎖定區，外緣的第二方框則在輔助內緣方框的設定。內緣方框如有追蹤點的誤判，便可藉由外緣的第二方框參考範圍協助判定。或者當鏡頭位移過大時，程式便能依據第二方框參考範圍，判定所欲鎖定的追蹤點。

二、角色動作設計

角色動作為本創作中的視覺表現重點，而激烈的角色格鬥場景是本創作的動作設計主軸。為求格鬥動作的逼真，角色動作設計的特色主要參考「旋環踢」的武打特技。

「旋環踢」的原文為 Loopkicks，是一種結合卡波耶拉、跆拳道與體操的街頭特技。它擁有卡波耶拉的奇異動作；跆拳道剛直迅捷；體操動作的空中翻滾。由於旋環踢是近年來新興的街頭特技之一，媒體上的曝光率並不高，在美國傳授的道館將練習影片剪

接後擺置在道館網頁上供人流傳欣賞，才漸漸的讓世界上的人們了解到這個新興特技的奧妙。建立旋環踢網站的 Yogarine (2006) 表示：「這些技術並不是爲了追求美學的運動，而是在點 A 到點 B 之間能夠尋求更極端的運動路徑。」，也因此成就了旋環踢的驚人創舉。本文依 Yogarine 對旋環踢的起源，將之分成三個部份做概要的介紹：一、卡波耶拉 (capoeira)；二、跆拳道；三、地板體操。

(一) 卡波耶拉

旋環踢的奇特動作源自於巴西的傳統武術，有人稱之爲巴西戰舞。它是一種融合了武鬥與舞蹈的武術，透過傳統巴西樂器的演奏和歌詠，使參與者達身強體健爲主要目標。(http://www.capoeira.hk/,2006) 卡波耶拉起源於南美洲巴西一帶的國家，早期南美洲採奴隸政策，貴族與蓄奴者常以武力暴行壓迫這些非裔巴西人奴隸，由於奴隸們的雙手都被鎖鏈緊緊綁住，所以很自然的開始發展出各種以足技爲主要的攻擊模式，以及忽左忽右的閃躲方式，來反抗這些壓迫他們的貴族及蓄奴者，早期算是巴西的格鬥技之一。

學者 Kongo scholar K. Kia Bunseki Fu-Kiau 認爲卡波耶拉是 kipura 的變形字，而這個字有體態輕盈、奮鬥、特別能戰鬥、特別耐打，通常是用來形容公雞的打鬥動作也用來詮釋卡波耶拉的個人技術與打鬥方式有如在地面戰鬥的公雞。(http://www.capoeira-angola.org/,2006) 隨著時間的流逝，卡波耶拉加入了敲擊樂器的伴奏，並逐漸成爲巴西的一種民俗舞蹈藝術，演變至今，許多卡波耶拉的道場武師尋求動作上的躍進，將空中翻滾迴旋的動作融入了體操與跆拳道的要素，進一步的形成了新的流派：旋環踢。

(二) 跆拳道

跆拳道的起源，可溯自於人類以一生命體而立足於地球上的瞬間。凡是生命體都有意識中保護自己的強烈本能，例如有人突然間加害自己時，無意中閃避身體，收縮身體等來保護自己的要害。這是以本能動作爲主體，而於消極中所採取的因應措施。

跆拳道由消極的形態蛻變，而轉變爲積極的絕對性形態，其理由即是爲了滿足於慾望而以體驗爲鏡子，然後想出新的活動方法，可是，人卻不能只滿足於自己防衛，而不得不兼具攻擊力，這便是跆拳道的形成由來，人類的經驗、智慧、創意等終於產生了有效、適切形態的跆拳道。

第二次世界大戰結束，日本結束在韓國三十六年的統治，數以千計的韓人重返家園，當時韓國受戰火的蹂躪，韓人急於重建國家，自衛術亦因此而再次興起，韓人從各地帶回了新的技巧，並溶跆拳道於一爐而成爲今日的韓國體系。跆拳道的領導人在一九五五年四月十一日終於將韓國的自衛術統治稱跆拳道，一九七二年由金雲龍先出任世界跆拳道聯合會會長，會員遍佈東南亞、歐洲、美洲百餘國。(中華民國跆拳道協會，2006)

所謂「演武」，在中國武術稱之爲：「套路」。簡單的解釋即是利用一個基原點，開始依據既定的攻防路線，進行對付假想敵的技術動作演練，並於整個攻防路線與攻防技術演練完成時回到基原點。也可以說是一種自我鍛練與表現的訓練方法。跆拳道之「演武」的訓練，是跆拳道之形象、內涵與精神的表徵，也是個人體能與技術之強化過程中必要的訓

練科目。其作用不僅是動作之姿勢、力量、平衡與美學的整合而已。跆拳道演武的構成首重精神的統一，與有始有終的決心和毅力，以及始於禮終於禮的禮節表現，並包含著整體聯合攻防動作技術的組織能力並以明朗流暢的節奏、高低緩急、呼吸、時間的控制與配合，使其在整體演武的起承轉合均能達到完美的境界。

（三）地板體操

體操是一種徒手或借助器械進行各種身體操練的體育項目。「體操」一詞源於古希臘語，其意為「裸體技藝」，因為他們當時都是赤身裸體進行操練，而後被歐美國家採用，我國則稱為「體操」。它的含義與內容隨著時代的變遷而有所差異。體操起源於 2000 多年前的古希臘，古希臘人認為只有體育鍛鍊和智力活動相結合，人的精神和肉體之間才能調和。現在體操被認為是體育與藝術最終結合的產物，地板體操則是由奧林匹克運動會特別獨立出來的體操項目之一。

地板體操規則要求一套自選動作需在 50~70 秒內完成，其中技巧動作是構成全套動作的主體。動作編排要充分利用場地，選擇 3 個不同的技巧連接成串，使力量動作和靜止平衡動作相結合。地板體操是中國大陸男子體操的強項，在八〇年代以來參加的世界級大賽中多次獲得冠軍。在 1980 年美國國際體操邀請賽上，中國體操選手李月久完成了團身後空翻 2 周同時轉體 720 度的高難動作，並奪取冠軍。高難度的技巧翻騰動作與高難度技巧動作的直接連接，已成為地板體操發展的主要方向。（SportsNT 運動神網，2007）

三、動作預視

本創作研究將創造一個嶄新的格鬥特效—動作預視。動作預視是許多預知未來的話題之一。眾多的知名預言家能夠在事件發生的前幾年就記錄下未來的種種，而動作預視僅探討短短幾秒間的影像生成。雖然預知未來對科學而言一直都是很荒謬的事情，但是動作方面的預知則是可以建立在已知資訊的推論，有句成語叫做「見招拆招」，亦即動作預視的最佳解釋。雖然人類沒有辦法清楚的看見未來的影像，但是卻可以經由每種拳法其特殊的行進路線，在腦海中預知對手即將發展的拳路：軌跡、速度、位置、加速度，然後展開反擊的因應措施，此為見招拆招的精髓。雖然目前沒有較為即時 (realtime) 的動作預知表現方式，本文先概述相關作品所提到的影像表現手法。

日本當紅漫畫作品「火影忍者」中就有提到這樣的概念，主要角色之一的宇治波左助能夠由對手施加在身軀上的微妙力道來預知接下來的招式動作，並成像在自己的視網膜當中，然後運用這樣的能力來閃避主角漩渦鳴人的下一步動作（圖 1），進而朝著衝向自己的影像給予迎頭痛擊以造成更大的攻擊效果。

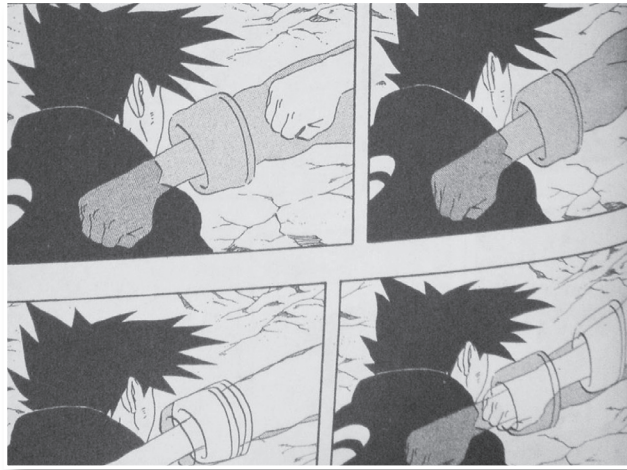


圖1、閃避動作預視的宇治波左助。
(取自：火影忍者)

日本漫畫「閃靈二人組」中也提到類似的概念，作者綾峰欄人雖然沒有詮釋動作預視的畫面，但是內容提到角色不動琢磨可以看見對手下一秒的動作，進而使出猛烈的攻擊。知名電玩改編的電影「生死格鬥」(Death or Alive)，劇情中安排魔王蒐集了所有比賽選手的打鬥資料與動作，並存檔於特殊的眼鏡當中，可以在對戰前模擬格鬥的結果。

科幻小說家菲利浦狄克 (Philip K. Dick) 一直被小說迷視為當代最具盛名的科幻大師，由其小說改編而成的電影「關鍵下一秒」(Next) 提到了預知未來的能力。雖然劇情中的主角能夠預知未來兩分鐘內所發生的事情，但是電影拍攝手法常出現 2 秒至 10 秒鐘的預知畫面，更在影片末段中設計了類似動作預視概念的特效鏡頭：主角不斷朝著挾持人質的歹徒走過去，運用了預知的能力看到自己被子彈擊斃的種種未來，並將所有的影像於同時間顯示在同一個特效鏡頭中，最終閃過了歹徒射出的子彈。

其實人類對於較高速的運動也會有預知的情況產生，許多職業的選手可以提前在腦袋中模擬出各種路徑，讓身體可以提前準備應付未來所發生的各種可能狀況。

四、動畫法則

動畫的創作在角色動作的表演上講究的是具有生命力的戲劇演出，而最重要的參考依據首推迪士尼的動畫法則 (Thomas & Johnston, 1981)。這是迪士尼累積數十年的動畫師角色動畫工作經驗，在動作的表演上包含了下列重要準則：

(一) 壓縮與伸展 (Squash and Stretch)

這是影響最深遠的一項動畫原理。在人物或物件的動作傳遞過程中，拉扯與碰撞等互動性動作都會做出壓縮與伸展的表現，透過這個動作，也表現出物體的質感與量感。

(二) 預期性 (Anticipation)

人們在觀看一個動畫場景時通常無法了解事件的始末，除非有計畫的帶領他們從一個動作片段到下一個動作片段。每個動作都有它存在的意義，因此一組動作為了鋪陳它最終

的目的，則必須要有這樣的一段準備動作讓觀眾們期待下一個動作的到來。經由這個原理我們可以在預期動作時預知角色的下一個強調動作。

（三）誇張 (Exaggeration)

基本上，動畫即是誇張的，動畫中的人物的每一個感情與動作，必須以相對性的較誇張來傳達才會更有真實感與說服力。由於動畫的誇張性取決於製作者要傳達的意念，所以無法提前預知未來會發生的事件與影像，但是透過誇張性的表現手法，我們可以了解到角色或者物體的基本設定。

（四）連續動作與重點動作 (Straight ahead and pose to pose)

中間畫格在連續動作進行時扮演著非常重要的角色，如果每秒顯示的中間畫格數不夠，那麼動作的流暢度一定會大受影響。重點動作更是一組連續動作表演下的靈魂，漫畫家所繪製的角色動作就是重點動作的最佳典範，充滿說服力的重點動作往往是動畫能夠流暢的關鍵點。

（五）跟隨動作與重疊動作 (Follow through and overlapping)

在移動中的物體或各個部分並不會永遠一起移動，有些部分會先行移動，其他部分隨後再到，然後再對先行移動的部分作重疊的誇張表情。這也是我們在動畫中常見的表現方式，透過跟隨動作的表現，我們可以預知影像下一秒的速度感。

（六）平滑開始與結束 (Slow in and Slow out)

人體與物體的移動多半不是等速的狀態。因為慣性的因素，在動作起始與結束時的速度往往慢於中段的動作，而所有動作以動畫曲線來表示的話，幾乎都是呈現拋物線的圖形。突兀而不平滑的動作帶給人們的會是錯愕與不協調感，反之以平滑來表現起始與結束的動作才能達到順暢的動作效果。

動作預視所看見的影像可以設定在開始與結束的位置上，因為中間畫格的速度往往過於迅速而不容易掌控位置，依據這個法則我們可以推測出物體即將減速並行進至某個位置點上。

（七）圓弧動作 (Arcs)

鮮少有生物能夠做出像機械一樣的上下、進出型的直線運動；即使是一個簡單的揮動食指動作，都是以微微的曲線路徑而移動著。以打鼓為例，揮擊鼓棒的手是以圓弧的路線行進著，鼓棒的位置也能夠從弧形的路徑來預知下一秒擊中鼓面的位置。

（八）第二動作 (Secondary Action)

就像電影需要配角般，主要動作也需要第二動作來陪襯才能顯示出價值，而這些第二動作雖然不起眼，但是少了它卻會讓整體動作黯然失色，即使是一個傷心難過的表情動作，一滴眼淚的掉落方式也能決定整體的感覺。對於動作預視而言，這種類似碎動的小型

動作也最難以推測出來。

（九）時間控制 (Timing)

一個動畫師的能力程度取決於對時間控制的掌握程度。相同的動作若是以不同的時間控制來表現，就有可能造成不同的結果。動作預視所產生的影像也得考量時間控制的部份。同一時間產生過多的預視影像、或者出現的時間點不對、預視影像滯留的時間過長或過短，都有可能混亂觀賞者的視覺。然而，如何才能夠將動作預視影像表現的淋漓盡致，則必須透過經驗的累積以及不斷的觀察，才能夠創造出嶄新的動作預視特效。

（十）佈局 (Staging)

動畫中的每一個分鏡畫面都有其存在的意義，從走位、燈光、攝影機移動方式等等都是非常重要的細節。預知影像生成的時間點非常重要，盡量俐落並且清楚的佈下每一個影像的位置與速度、滯留時間與表現風格，也唯有精彩的演出與佈局才能夠烘托出動作預視的奧妙與迷人之處。

本創作研究嘗試創造新的動作預視特效，以動作曲線為基本的概念做延伸，秉持及時與合理的要素來達到流暢的視覺特效。角色動作的表演主要參考上述的動畫法則來探討動作預視的生成，以達到最為流暢的動畫效果。

參、創作理念與方法

動畫類型有很多種，在臺灣則以藝術與實驗動畫為大宗，但是在過度鼓勵的情形之下反而喪失了许多動畫該有的元素。現今許多臺灣年輕學子們的角色動作欠缺了時間控制與流暢的元素，雖然畫面已經達到一定水準，但是與動作融合起來通常卻有突兀與不協調感。本動畫創作「木偶人 3 熱門」除了挑戰動作控制水準外，也將突破性的動作預視特效展現在作品中，並以消遣電影、卡通、漫畫為故事的主軸。

一、創作大綱

在本創作中運用 3D 與實景合成的技術，將旋環踢的動作表現誇張化並導入角色格鬥中。故事的一開始，學校研究室裡頭的研究生使用電腦繪製 3D 機械蚊子，但是算圖後所得到的始終是錯誤的訊息：Render Error，經過一番重新設定之後，研究生離開房間等待漫長的算圖時間，此時桌上的主角「木偶人」竟跳離了基座與從螢幕中飛出來的機械蚊子展開一場激烈的追逐戰。戰鬥的初期木偶人處於劣勢，機械蚊子的飛行路徑始終讓人摸不著頭緒，但是經過一場緊張刺激的打鬥後，木偶人慢慢的將機械蚊子的飛行資料轉換成動畫曲線存在腦海裡，最後靠著分析動畫曲線來預知機械蚊子下一秒的飛行路徑，進而使出旋環踢將它擊破，剎那間，研究室的門開啓了，回到房間的研究生對著螢幕上顯示的 Render Error 始終百思不解，轉身後發現一切都變了樣。

二、創作發想

對新一代的動畫師而言，電腦繪圖已經能夠取代舊式的逐格動畫，透過關鍵畫格 (Keyframe) 的設定就能夠讓電腦自行產生中間畫格，並透過動畫曲線來調整動作的时间差，因此動畫曲線成為現今動畫師必備的常識之一。片中也將以另外一種角度來觀看動畫曲線，透過動作預視的表現與其相結合，相信能讓觀眾對動作的預期性能夠有新的體悟。

「木偶人」系列動畫（林世勇，2004）從網路上發表至今已經突破 60 萬的瀏覽率，各大影音蒐集網站以及逗趣影片轉寄信中都可以看到它的蹤跡。「木偶人 2」鎖定的族群是網路的深度使用者以及 BBS 愛好者，作品網站的留言板也得到了許多正面的認同與回應。為了能夠讓木偶人成為沒有語言隔閡的動畫，因此「木偶人 3」再次回到「木偶人 1」的風格，將族群鎖定為一般的觀眾，並大幅度減少對話場面的產生，希望能夠藉由逗趣的角色動作、逼真的合成效果、精彩的打鬥特效以及惡搞的經典橋段來拓展木偶人系列動畫的國際路線。

動畫創作的表現風格上，將以高畫質 HDV (1080i) 實際拍攝臺灣藝術大學多媒體動畫藝術學系的電腦教室，透過攝影機追蹤軟體來與 3D 影像做結合，伴隨著輕快的節奏音樂，期許能夠帶來流暢的視覺呈現。

三、角色設定

主角木偶人本次設定成可以播放 MP3 音樂的玩具，並且會隨著音樂節奏而改變動作。身體的比例也改成較為可愛的 Q 版風格，並在「研究生」離開之後由 Q 版造型「木偶人 Type1」變化成「木偶人 Type2」（圖 2）。「木偶人 Type2」擁有人工智慧，修長的身體與靈活的動作能夠使出旋環踢來對抗所有的敵人，並在危急時啟動神祕的特殊能力。

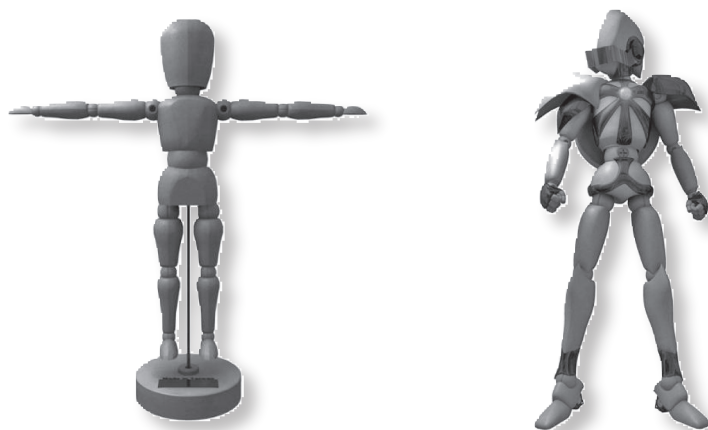


圖 2. 木偶人角色 3D 設定稿：(左) Type1；(右) Type2

木偶人的強勁對手—機械蚊子（圖 3），它來自於研究生所繪製的 3D 世界中，擁有超高速的移動機能以及令人捉摸不定的動作，並以玩弄對手為其最大的興趣之一。



圖 3. 機械蚊子角色 3D 設定稿：(左) 正視圖；(右) 側視圖。

四、場景設定

動畫劇情中的地點選在臺灣藝術大學多媒體動畫藝術學系的研究室（圖 4），時間設定為下午的五點鐘，天氣的好壞以及色溫都決定了整部動畫的色調。拍攝的機器屬於單 CMOS 的機種，在光源不足時容易拍攝出霧化的影像，因此拉開研究室的所有窗簾成為了必備的要素之一。



圖4. 兩面採光的研究室對拍攝有相當大的助益。

攝影機追蹤軟體需要很多的參考物件，但是並非所有的物件都能夠有所助益，過多複雜且不容易判定外型的物體以及地板過度的反射（圖 5）都會影響到攝影機追蹤軟體的結果。將打鬥場景設定在研究室的地板（圖 6），藉由地板的四方格線可以有助於 3D 座標的定位，以提高 3D 與實景合成的準確度。另外，保持研究室的原貌（圖 7）而不刻意整理收拾，更能讓人感受到場景帶來的熟悉與貼切感。



圖5. 地板過度的反射會增加3D與實景合成的難度。



圖6. 簡潔有力的地板格線有助於3D座標的定位。



圖7. 不刻意收拾的場景較為真實與平易近人。

五、軟硬體規格

表 1. 軟硬體規格表

硬體名稱	規 格	功 用
SONY HDR HC1	Full HD 1080i HDV 攝影機單 CMOS	實景拍攝用
Sony DSLR α 100	1000 萬畫素	拍攝貼圖用
Sony MIC ECM-MS907	MD 專用麥克風	音效錄製用
HP XW8200 繪圖工作站	Dual Xeon 3.0G 2G RAM Quadro FX3400	3D 繪製、後期合成、剪接、攝影機追蹤、音效製作
SONY VAIO SZ16、C25	Dual Core 2G RAM	算圖用
技嘉桌上型電腦 x4	P4 3.2G 1G RAM	算圖用
軟體名稱	版本	功用
Autodesk Maya	8.5	3D 繪製
2D3 Boujou	4.0	攝影機追蹤
Adobe Premiere	1.5 2.0	剪接以及影片擷取
Adobe After Effect	2.0	影片特效製作
Sony ACID	6.0	音樂製作
Goldwave	5.08	音效錄製

由於木偶人3熱門屬於 Full HD (1920x1080) 的製作規格，因此軟體與硬體的搭配選用實在不容小覷，筆者將自己使用的軟硬體規格表列舉至下方表格中（表 1）。

值得一提的是，Full HD 規格的影片製作對硬碟而言是相當吃重的工作，因此準備數顆大容量硬碟才能夠負擔整部作品的所有資源檔案，本部作品雖然只有六分鐘，但是相關檔案很輕易的就突破了 400G 的硬碟空間。「木偶人3熱門」為全臺灣第一部 Full HD 3D 與實景合成的學生級動畫。作品最終的呈現以及保存的方式都與以往的動畫作品不同，隨著面板廠技術不斷的精進，Full HD 的 LCDTV 已經在市場上蔓延，影片的規格也準備從 DVD 畫質演進到 HD 甚至 Full HD，相信木偶人3熱門能夠為臺灣動畫界注入一股高規格的風潮，以應付人們追求高畫質的視覺刺激與渴望。

肆、創作元素

為了讓觀眾們於觀賞後能夠得到驚喜感，本創作以實景拍攝結合 3D 電腦動畫。動作設計增加不少橋段來加強動畫的精彩度，除了呼應惡搞 Kuso 的精神外，亦讓筆者所擅長的動畫演出有更多的揮灑空間。

一、木偶人動作模仿「第一次的 Wii」

日本任天堂公司（Nintendo）於 2006 年研發出新的遊戲機 Wii，隨著把手同捆包販賣的遊戲：第一次的 Wii。其中有一個小遊戲叫做「Mii 姿勢」（圖 8），畫面上有接連不斷的人物影像出現，玩家得一邊搖動自己的角色，一邊同時將正確的姿勢和影像重疊。木偶人在 Type1 形態的時候使用 Mii 姿勢裡頭的 pose 來跟隨著音樂節奏而擺動，以達到吸引任天堂族群的目的。（圖 9）

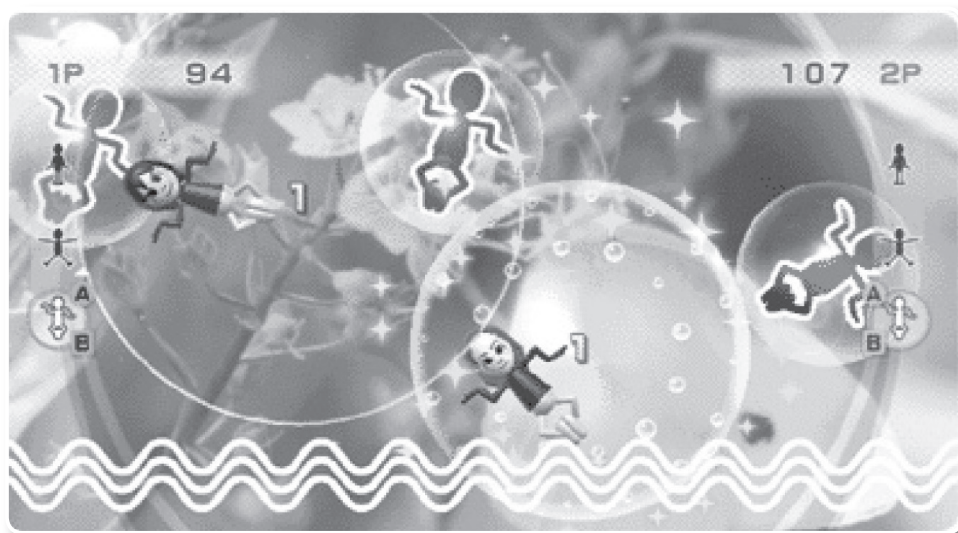


圖8. Mii姿勢為第一次的Wii中的小遊戲之一。
（取自日本任天堂網站<http://www.nintendo.co.jp>）



圖9.木偶人Type1的動作仿效Mii姿勢而隨音樂起舞。

二、知名軟體平臺廠商的反諷

軟體平臺廠商 Microsoft 與 Apple 一直都是處於互相競爭的狀態，筆者本著民族大融合的心態，將兩者旗下的作業系統 Window 以及 MAC OS 混合成新的系統「WinPPLE」（圖 10），期許木偶人能夠擁有 Window 的擴充性以及 MAC 的穩定性。

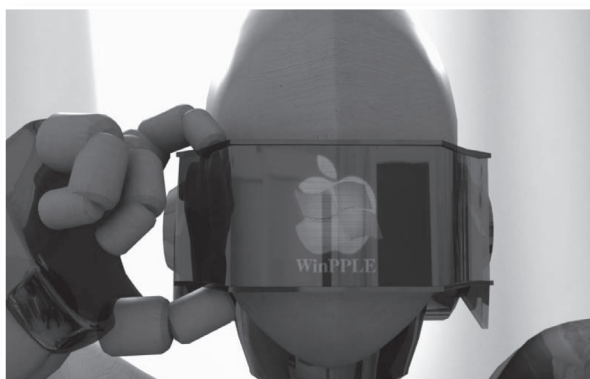


圖10.木偶人Type2所使用的作業系統為WinPPLE。

三、知名格鬥電玩與電影的動作之運用

作品中的打鬥動作除了原創的旋環踢之外，也夾雜了一些格鬥電玩的角色動作，如快打旋風 (CAPCOM, 2007) 中的昇龍拳，以及餓狼傳說 (SNK, 2007) 中泰瑞的招式（圖 11）。電影 Matrix 中主角 NEO 以及蜘蛛人的幾個招牌動作也相同的被運用在木偶人的動作裡頭（圖 12）。筆者始終相信原創的動作固然重要，但是帶有其他作品的影子更容易讓觀眾產生共鳴，不過使用過度只會讓作品失去它該有的風采，因此份量的拿捏就變得相當重要，畢竟原創的動作以及鏡頭語言才是讓作品延續的重要元素之一。



圖11.格鬥電玩的招牌動作：（左）昇龍拳；（右）餓狼傳說。



圖12.知名電影主角的招牌動作：（左）蜘蛛人；（右）Matrix主角NEO。

四、宣揚臺灣字樣以及資訊產業

木偶人的基座造型特地加上了「Made in Taiwan」字樣（圖 13），在大家不斷的把臺灣傳統元素融入到動畫作品中的同時，筆者爲了宣揚臺灣採取了不同的路線，在幾個鏡頭中有帶到幾家世界知名的臺灣資訊產業產品，不過在此不做過多的說明，以避免廣告嫌疑。



圖13. 木偶人基座上的Made in Taiwan字樣。

五、超越人體極限的旋環踢

人畢竟有所極限，但是動畫卻能造就木偶人產生無限的可能。木偶人在最後使出連續的兩次高空 360 度倒踢，落地接低身掃腿後再度躍起側身翻轉 720 度，並給予機械蚊子一

個由上而下的足技重擊（圖 14），這樣的連續動作除了靠動畫來表現外，即使讓世界最頂尖的旋環踢高手來做動態捕捉也無法達到如此精彩流暢的動作表現。



圖14. 木偶人對機械蚊子使出旋環踢。

六、動作預視的影像表現

木偶人覺醒後經由動畫曲線可以預測對手下一部的動作以及運動路線，筆者運用飛輪少年中的運動路徑融合火影忍者中的預知影像觀念，在木偶人 3 中展現了動作預視的特效鏡頭（圖 15）。



圖15.預知機械蚊子飛行路徑的木偶人，即將展開反擊。

七、音樂與音效創作

由於本作品是屬於節奏感強的動畫，因此規律的鼓聲就成了音樂部份最主要的要素。跟隨著劇情的轉變，筆者用 Sony ACID 在每個重要的分鏡切換時變換音樂的調性，並善用 BASS 所帶來的低音旋律增加畫面所給予的衝擊力。機械蚊子登場後則讓旋律變成詭譎以及緊張的氣氛，搭配迅速的鼓聲讓整場熱鬥能夠擁有不平凡的氣勢。

音效方面也特別注重左右聲道的變化與平衡，幾場機械蚊子爆破的音效以火炮炸裂以及玻璃破碎相混而成。音效的使用花費了相當多的製作時間，並且會跟隨著角色在畫面中處的位置而在左右聲道游離，本片除了視覺上呈現的絢麗打鬥效果外，也期許音樂音效能為觀眾帶來更高一層的感受。

伍、創作流程與規格

一、創作流程

由於 3D 與實景合成所牽扯的要素過多，因此鏡頭的設計以及分鏡腳本的設定就顯得相當重要，只要前製階段夠完善，後期的流程只是軟體操作的事情罷了。筆者擬定好初步的分鏡之後，就開始用 HDV 拍攝所需要的背景畫面，並隨時以實體木偶人當作比例尺來當作構圖的依據（圖 16）。筆者的 HDV 並非專業的機種，因此最好能夠以腳架或者滾輪式的臺座來輔助攝影以增進畫面的穩定性，也能避免造成過度的鏡頭搖晃而提高了攝影機追蹤軟體判別的難度。

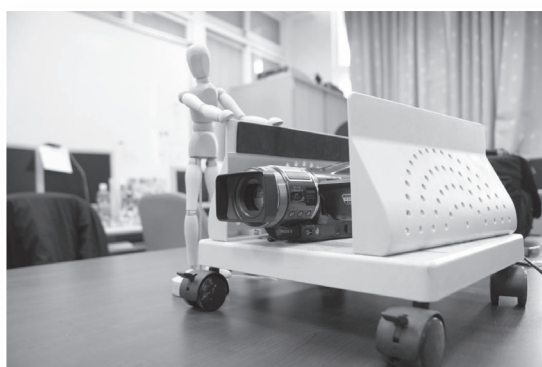


圖16.實體的木偶人是拍攝時構圖的最好依據。

有了影片之後，先用 Premiere 去掉畫面的掃描線，並將 Sony HDV 的擷取規格由 1440x1080 ratio 1.333 轉換成 1920x1080 ratio 1.0。接著使用 Boujou 軟體來完成攝影機追蹤以及 3D 座標定位，然後就可以在 Maya 裡面製作 3D 角色動畫了。算圖引擎選用 Maya 8.5 內建的 MentalRay，經過漫長的算圖時間後，將所得的序列圖檔 (Maya iff) 送進 After effect 做特效並合併成未壓縮 avi，最終導入 Premiere 與 ACID、Goldwave 製作的音樂音效做後期的剪接。

二、創作動畫截圖

在鏡頭語言的表現上，筆者藉由觀賞電影與分析漫畫，了解到角色的位置與移動方式以及鏡頭的搭配運用都對畫面構圖有相當大的影響。「木偶人3熱門」為 3D 與實景合成的動畫，因此許多特殊的運鏡方式並未能使用在本作品當中，雖然減少許多拍攝手法，不過卻可以訓練最基本的攝影能力：Pan、Dolly、Zoom。

以下（表 2）為「木偶人3熱門」的動畫截圖與說明：

表 2. 動畫截圖與說明



1. 由綠色植物開場，帶出影片整體的活力感，並與木偶人胸前的綠色燈號做呼應。鏡頭由下往上緩緩淡入。



2. 鏡頭由教學大樓九樓邊區由右至左帶到研究室的入口招牌。片頭字幕淡出。



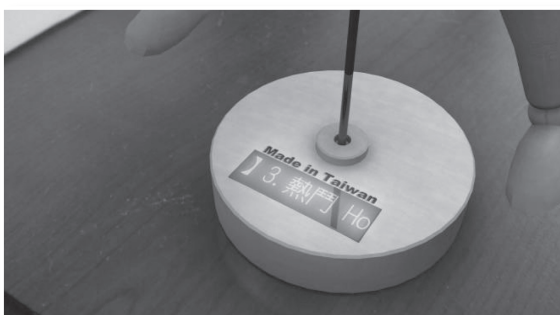
3. 切換到電腦螢幕，顯示算圖錯誤的字樣視窗。



4. 研究生苦思貌，後方木偶人於分鏡結束前變換動作以吸引觀眾注意後方。



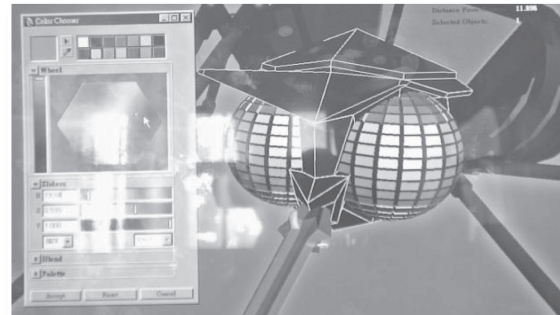
5. 鏡頭Zoom in，木偶人隨著音樂而擺動。中距離鏡位表現木偶人的所在位置。



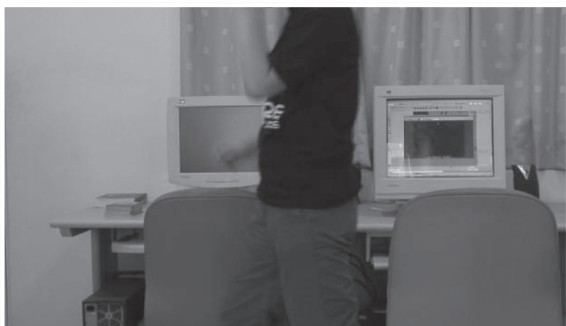
6. 特寫基座上的LCD螢幕，呈現mp3 player 跑馬燈以及 Made in Taiwan字樣。



7. 研究生所繪製的3D機械蚊子。



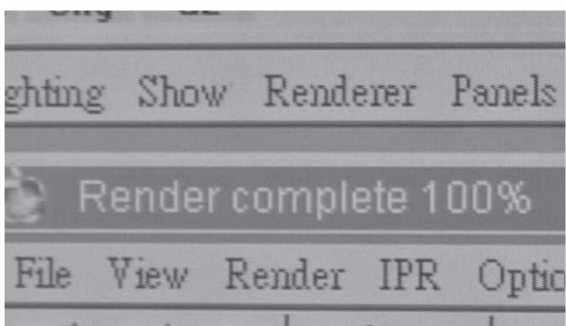
8. 直拍螢幕帶出木偶人的對手：機械蚊子。



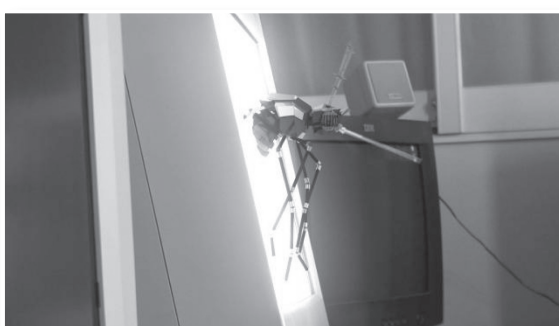
9. 研究生起身離開研究室畫面。



10. 木偶人開始做出形態的變化。



11. 螢幕上的畫面顯示算圖完畢，以畫面加速閃動製造出機械蚊子即將展開下一步的動作。



12. 由螢幕的側面拍攝，蚊子從螢幕中飛出。



13. 鏡位Zoom至木偶人的背後，木偶人與遠端的機械蚊子做出對立的感覺。



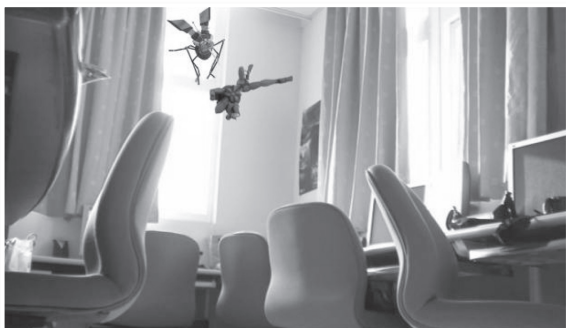
14. 木偶人與機械蚊子開始進入戰鬥狀態。



15. 木偶人撞擊電腦椅並向後翻滾至後方桌面的鍵盤區。



16. 蚊子開始追擊木偶人，木偶人跑動中遭到後方超越的機械蚊子撞擊而彈飛。



17. 機械蚊子在空中拎著木偶人朝著鏡頭方向飛來。



18. 鏡頭由座位區迅速拉至桌上的SIGGRAPH茶壺，並由鏡頭的拉伸來預告即將產生撞擊。



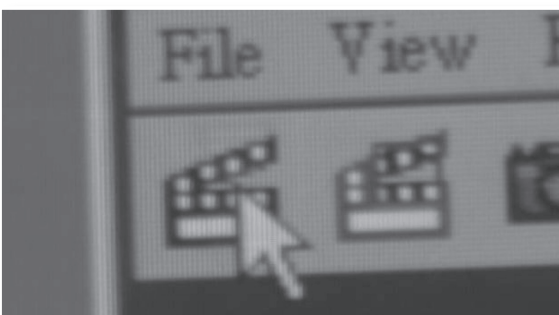
19. 木偶人從地上爬起，做出甩頭動作後準備再度應戰。



20. 木偶人拿著基座做出演武動作向機械蚊子示威。



21. 見苗頭不對的機械蚊子轉身飛向滑鼠。



22. 不斷的點擊 Render 鈕複製機械蚊子。



23. 電腦Render出四隻蚊子，列隊準備向木偶人展開攻擊。



24. 木偶人使出完全防禦技能以抵擋四面八方飛來的機械蚊子，但是始終無法擊中他們。



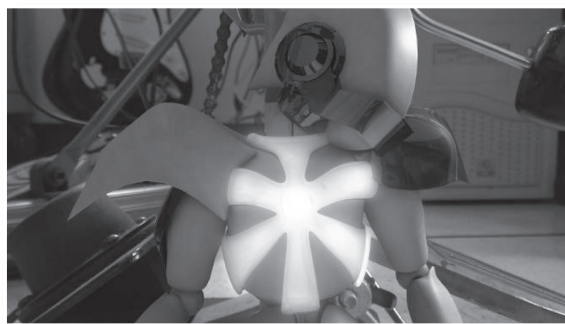
25. 木偶人遭五隻蚊子蹂躪，最後被擊飛至遠方。



26. 鏡頭帶到電子鼓的下方處，木偶人被擊飛至此地。



27. 虎視眈眈的機械蚊子們紛紛降落在木偶人的四周，團團圍住木偶人。



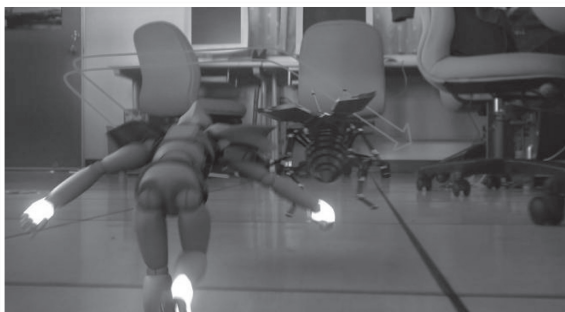
28. 鏡頭由遠方推進至木偶人的胸前，胸前的燈號逐漸的亮了起來。



29. 木偶人開始分析蚊子的動作曲線。覺醒後的木偶人可以看見蚊子的動作以及飛行路徑。



30. 木偶人看見蚊子的預知影像而做出些微的閃避動作，並且高舉雙手來個迎頭痛擊。



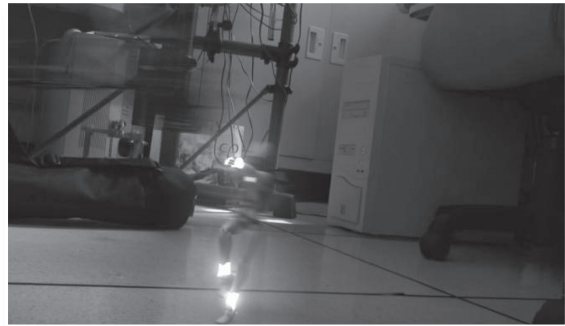
31. 機械蚊子向後逃竄，木偶人看著預知影像並計畫下一步的攻擊方式。



32. 機械蚊子搞不清楚木偶人的方位，木偶人拿回基座從後方躍起，並給與機械蚊子一個紮實的迴旋踢。



33. 鏡頭淡入到電梯畫面，出電梯的研究生向著研究室走去。



34. 木偶人抓著機械蚊子使出大迴旋，並準備甩出去



35. 木偶人對機械蚊子使出旋環踢，機械蚊子從空中被打落至地面。



36. 機械蚊子被木偶人的連續技給擊退至後方。



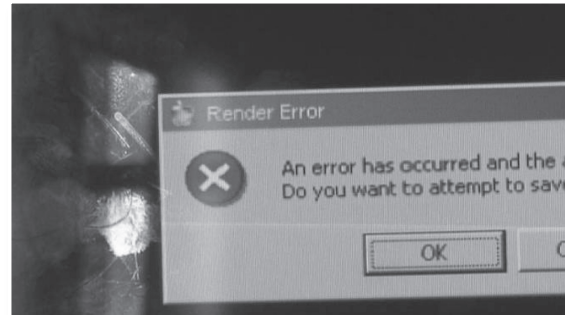
37. 機械蚊子被木偶人的大絕招擊殺。



38. 木偶人聽見研究室的門打開了，木偶人變回原樣並跳回桌子上。



39. 研究生回到自己的座位，開始思考問題究竟出在哪邊時，驚覺電腦上顯示的錯誤訊息。



40. 電腦螢幕顯示Render Error的字樣。



41. 研究生對著眼前殘破不堪的研究室抱著頭表示不可思議的樣子。



42. 片尾畫面顯示研究生內心的疑問，木偶人字樣浮現。

陸、結 論

木偶人3熱門的完成，只是新世代 Full HD 高畫質動畫的開始。原以為過程中會遭遇種種不可抗力的打擊：電腦硬體的無法支援、軟體規格的不足、筆者的技術力低下等等，所幸一切的問題都能夠以時間與堅忍的毅力來克服。有過一次這樣的製作經驗，下一部作品規格絕對不會是從 DVD 畫質開始，畢竟人們一直在追求視覺上的滿足感，以及題材的創意與創新。跟之前作品比較，這部作品沒有了對白，試著讓自己完全用鏡頭語言來說明一切，雖然喪失了木偶人系列動畫以往的對話風格，但也讓自己明瞭許多珍奇的創意非言語能詮釋。

流暢的串起所有元素，才能成就一部好作品。一部動畫的完成所牽扯到的層面太多：從前製的角色設定與美術風格，到後期的剪接特效與技術運用，每個環節都具有絕對的影響力。一個人製作動畫常面臨到某個元素的水準並沒有達到整體的平均值，因此作品觀賞下來總會浮現很明顯的缺憾並被人發現與批評。筆者將木偶人系列作品推進至第三集的階段，雖然在各方面都有顯著的進步，但是高解析度的 3D 動畫在製作上所帶來的衝擊遠超過筆者的預期，而實景拍攝所帶來的寫實要求，無異更使製作難度雪上加霜。僅管問題的解決依靠的是冗長的製作時間與毅力來克服，再一次的相關製作，在前製的階段，將會是更仔細全盤的規劃，避免在製作階段冗長而徬徨的「問題解決」。

完成作品後，依舊感受到自己多方面能力的不足。畫面變好了，那麼音效與音樂就要有所成長；角色動作變的更流暢了，那麼該讓角色之間的互動關係提升到另一個境界。回顧自己過往的作品，看到了自己的成長，展望未來，或許換個題材的時候到了，轉換一下整體的風格，挑戰一下未曾嘗試過的元素，期許下一部木偶人動畫作品能夠再次為整個臺灣動畫界注入一股新的能量、為觀眾們帶來更多的驚喜。

參考文獻

一、中文部分

李芳甄 (2001)：虛擬攝影棚在臺灣電視節目製作之發展與應用。國立臺灣師範大學圖文傳播學系碩士論文。

中華民國跆拳道協會官方網站 (2006)：http://www.taekwondo.org.tw/

林世勇 (2004) 木偶人系列作品：http://hero.kusos.com

SportsNT 運動神網 (2007)：http://www.sportsnt.com.tw/

香港 Capoeira 學校 (2006)：http://www.capoeira.hk/

日本任天堂 (2006)：http://www.nintendo.co.jp/

二、英文部分

Fitzgibbon A, & A. Zisserman, (1998). Automatic camera recovery for closed or open image sequences. *Proceedings of the Fifth European Conference on Computer Vision*, 311-326.

Gibbs S., C. Arapis, C. Breiteneder, V. Lalioti, S. Mostafawy, J. Speier, (1998). Virtual Studios: An Overview. *IEEE MultiMedia*, Vol.5, 18-35.

Hall & Sakatani, (2002). Virtual studio: virtual reality in art. *ACM SIGGRAPH 2002 conference abstracts and applications*.

Haralick R. M., H. Joo, C. Lee, X. Zhuang, V. Vaidya, & M. Kim, (1989). Pose estimation from corresponding point data. *IEEE Transactions on Systems, Man and Cybernetics*, 19(6):1426-1446.

Thomas F. & O. Johnston, (1981). *The Illusion of Life*. Abbeville Press, New York.

The International Capoeira Angola Foundation (2006)：http://www.capoeira-angola.org/

Yogarine (2006) LoopKicks Gathering 《StreetTrickz》：http://streettrickz.com/

CAPCOM (2007)：http://www.capcom.co.jp/

SNK (2007)：http://www.snkplaymore.co.jp/

The Art of Tracking, (2008), http://www.fxguide.com/article209.html

Boujou 4 Tutorials, 2008, http://www.2d3.com/html/products/boujou4Tutorials.html

Combustion 4 Tutorials, 2008, http://usa.autodesk.com/adsk/servlet/item?siteID=123112&id=5575218

已婚女性在婚姻中的自我轉變——一位女性的觀點

Self-Perception And It's Change Of A Married Female : A Female's Perspective

邱珍琬*

Jane Chiu

(收件日期 97 年 10 月 29 日；修改日期 98 年 9 月 9 日、98 年 12 月 22 日；
接受日期 99 年 4 月 1 日)

摘 要

本研究從一位已婚女性高階主管的故事敘說中去探討女性在婚姻中的自我定位與挑戰，她從一位討厭自己、希望掙脫出原生家庭束縛的女性，到維持傳統卻屢遭阻難、要做自己卻受許多牽制的衝突，最後願意調適也堅持自己，不再做委屈的小女人的過程。她也在婚姻中看到自己浪漫幻想的破滅，丈夫企圖掌控的權力，婆家介入干涉的強勢，自己在委屈折衝中學會調適自己、也不失自己的尊嚴與價值，婚姻對她而言是一種結構性的必須，因為主角是孩子。對她來說，身為母親的角色以及為孩子保持一個完整的家就是最重要的，可以看出她依然被傳統女性刻板印象所綑綁，卻努力想要爭取真正的獨立自主。

關鍵詞：已婚女性、自我、原生家庭

*屏東教育大學心輔系副教授

Abstract

This study is an attempt to explore a married female supervisor's self identity and challenges in the marriage via narrative approach. The results show that the participant perceives herself transforming from a self-hatred person who tried to escape from her family of origin, to a tradition-bond but striving for being a genuine self. To her, marriage is a "necessary construct" for children, not a hub of love. Being a mother and keeping an intact family for her children are the priority. She is still bound by traditional female stereotype but fighting her way for autonomy.

Key words: Married Female, Self, Family-of-Origin

壹、研究背景

一位成功女性通常必須承受職場與家庭更多的壓力，一位在職場上擔任高階主管的女性，又是怎麼經營、看待她的婚姻？在他人眼中她是個「強女人」，與同僚相處融洽，也經常笑顏逐開，只是當他人看見她與夫婿之間的互動，總是有「不是很賞心悅目」的感受，原來丈夫其實很在意她的工作能力「高過」他，因此她在許多公開的場合會刻意保持低調。這是在觀察云舒（化名）在工作場合的表現與同事們的談論之後所看到的，似乎在其光鮮亮麗、叱吒職場的外表下，有一些不為人知的故事。

女性以關係爲主的需求，對於婚姻的渴望可能更深刻，即便有成功的婚姻，然而女性卻更在乎自己在其他生活領域上的角色，尤其是我們社會還是將女性「規劃」在「私領域」範疇，已婚女性的「事業」角色永遠不及其「家庭角色」，因為後者後到社會大眾的檢視更多也更嚴苛，因此所謂的「成功」女性所背負的包袱就可能更重。在臨床工作中我也常常看到女性因爲情感受挫而來求助，在學校場域中也遭遇女性因爲情感問題而亂了方寸，甚至認爲「關係」的失去就是一切。既然女性渴求在婚姻中完成自我（包括角色的圓成——妻子、母親），其在婚姻中的自我需求與形成又是怎麼一番模樣？本研究乃以一位在職場上極爲成功、結婚已逾十二年的女性云舒爲探討對象，以故事敘說的方式進行資料蒐集，檢視女性在婚姻中怎樣被對待、怎樣看待自己？成功女性的背後是不是需要承受更大的壓力？她的成功代表了自我實現與成就，還有什麼？而成功的職業女性的婚姻又是怎麼一番樣貌？伴侶的配合度如何？這是本研究所要探討的重點。

在文獻回顧的部分，由於所欲探討之議題涉及廣泛，因此在整理之後分別以「女性與婚姻」、「教養觀念與婚姻」、以及「婆媳關係與婚姻」三部分做呈現。

貳、文獻回顧

一、女性與婚姻

儘管目下的婚姻似乎趨向以情感爲基礎的平等關係，然而原生家庭的經驗與關係也會影響配偶間的角色與調適，加上姻親之間互動的情況也是另一變數（楊淑君，2004）。女性對於婚姻較有美麗浪漫的遐想，是因爲她們的期待較男性爲高（Tucker & O'Grady, 1991），但是結婚對女性來說是較不利的（Gutierrez-Lobos, Wolfi, Scherer, Anderer, & Schmidl-Mohl, 2000），不管是角色負擔或是社會地位，都不及男性；女性在婚姻中，自認爲是愛的追尋者、也勇於面對衝突與困境，願意以「家庭利益」爲最高指導標準做適當因應，只是男性還是堅持其既得利益與地位，要求妻兒順服（陳香玫，1999），女性經常在婚姻中擔任主要的溝通者，但也常常被視爲「嘮叨者」（楊琳，1998），在丈夫強勢的壓力下是否能達到欲想的效果，恐怕還需要進一步去探究，也因此配偶間的負面互動往往是離婚的潛因，爭執什麼不是重點、而是爭執的方式（Stanley, Markman, & Whitton, 2002），衝突一旦產生，夫妻間的互動形式可以是依循傳統角色、軟化並維持和諧、或是打破傳統形

式以權力競逐等方式因應（洪雅真，1999），而女性若同時是職業婦女，不會造成婚姻的不穩定，卻會讓離婚的決定更篤定（Schoen, Astone, Rothert, & Standish, 2002）；夫妻間的「權力位階」雖然是很主觀的，但是卻與性別認同與平權相關密切，也可以詮釋彼此之間對「愛」的感受（Thagaard, 1997），而罹患憂鬱症的女性相對於其配偶，在財務與心理上的力量都較居於弱勢，尤其是在家務與親職工作上更是如此（Yi & Chien, 2002）。

男性基本上有工作為其成就與擅場領域，女性在相形之下，生活較以「關係」為導向，因此關係的圓成就特別重要，這也是許多女性以「家庭」為「歸」、甚至做為投入重心與成就來源。現代女性儘管自主性增加，然而「有所歸」或是「有個好家庭」依舊是許多女性的夢想。對女性來說，「婚姻」是另一項事業的開始，正待努力經營，相對於男性而言，「婚姻」就是一項工作（如追求）的結束與成果，可以「放心」在事業上衝刺。男、女性在社會文化堅強的影響下，還是固守各自城池，變動不多。

雖說配偶間同質性越高者，對婚姻滿意度越高（楊碧芬，2003），然而也必須將婚姻發展階段、夫妻對於婚姻的期待等因素列入考量，有一位支持的配偶、較少的角色衝突，對婚姻的滿意度會提高（Warde, Moonesinghe, Allen, & Gelberg, 1999）；已婚女性的情緒福祉、自尊與對於婚姻關係的滿意度是息息相關的，而若是不能將自己對配偶的不滿或意見不同之處做適度的表達，也會影響到她對自己的看法（Wright & Busby, 1997）。在婚姻中積極尋求調適策略（如尋找資源與溝通）的女性，較有助於婚姻的維繫，而其本身的人際網路（特別是來自原生家庭）是最重要的關鍵，倘若丈夫還可以讓女性感受到更多情意的表現、互相依賴的關係、以及做適度讓步，對婚姻穩定性更有幫助（吳心芝，2003），此外，配偶間的同理心也是婚姻滿意的重要關鍵（Long, 1993），也就是彼此肯為對方設想，尊重與關懷的感受也很重要（洪雅真，2000）。而對於目前許多大陸臺商與妻子分居兩地的婚姻關係，好處是女性較有自主空間、獲較多情緒支持，情慾問題變成婚姻中極小的部分，但是也可能擔心相處時間少、溝通機會亦少，孩子教養問題，以及配偶不忠（陳麗惠，2003）；雙生涯家庭中的女性固然兼具傳統與現代的角色特徵，但是其對於自我的家庭角色仍抱持著傳統觀點（劉宏鈺，2003）、遑論婆家與丈夫也仍維持著家務是由女性負責的傳統想法（洪雅真，2000），而職業女性在婚姻中被過度期待做好親職角色（陳思穎，2002），角色負荷重也是職業婦女的最大憂心，相對地也會影響其在職場上的專業承諾，雖然「自我發展」是職業婦女投入職場的主因（洪品蓁，2004），而現代女性「做自己」的想法逐漸取代「只是個母親」（陳思穎，2002）的角色。

女性進入婚姻，就將婚姻當成一個事業在經營，企圖讓在其中生活的人可以感受到安全、健康與幸福，也因此女性對於婚姻的滿意度會依其主觀的感受來評估，一旦遭遇困挫，也會積極尋求解決之道。然而，男性較沒有受到情緒與口語表達的訓練，若不熟悉妻子的情緒感受、甚至退而規避，配偶的情緒需求就較難獲得理解與滿足，更遑論進一步溝通協調的可能，而當女性在親密關係中無法感受到關懷與同理，也許就是重大挫敗，加上其他家庭實務的問題滲入，也會影響其角色能力及生活功能。職業已婚女性並不因為多了一重（工作）身分而減少了其在家庭裡的責任，職業婦女通常在肩負雙重責任的情況下

掙扎——兩個角色都不能放棄或減少，一是來自自我期許、一是來自社會文化的期待，而這個「自我期許」的部份也深受傳統與社會期待的影響。這種種形成了女性希望在職場中展現、成就自我，但是其收入只是「補貼家計」，重要性不被看好；再則，因為「家庭」之故，女性在職場上被視為「不敬業」的一群，生涯發展因而受限。因此，如果一位在工作上有成就、擔任高階主管的已婚女性，又如何在不同的角色之間穿梭、折衝？回到家庭時，配偶又是如何對待？與家人之間的關係又呈現怎樣一番面貌？就是一個值得探討的問題。

二、教養觀念與婚姻

原生家庭的雙親角色、權力關係、家庭分工、以及本身對於角色的認知都會影響夫妻在婚姻關係中的適應與建構（洪雅真，2000），教養下一代的觀念與方式，主要還是來自自己的原生家庭雙親（簡志娟，1996），婚姻中的父職除了教養、勞務之外，還有情感投入的部分（馬惠芬，2003），女性通常不在乎伴侶分擔家務的多寡，而是在乎那一份用心，「用心」就是情感投注的部分。許多女性即便在婚姻中做了賠本生意，還是堅持不離開、持續投注心力，這在交換理論中是很不划算的（Rusbult, 1983, 引自劉惠琴，1999），特別是在中國傳統「以和為貴」的人際價值觀下更是如此（劉惠琴，1999）！或者以另一個角度來說，人都是習慣的動物，當在一種生活模式底下久了，就捨不得放棄、因為新生活會帶來不可預期的改變或風險，這其實也是人性之常；再則，不可忽略的是：也許就當事人本身而言，她／他在關係中還看到一些酬賞或希望。儘管婆婆協助帶孩子，可以減輕教養壓力、促進家人關係、兼有代間傳承的功能，但是這是在婆媳關係較佳的情況下才容易產生，要不然作媳婦的在婆媳衝突中會有愧疚的感受（蔡晶晶，2003）。而教養壓力加上對於子女期待落差大，許多已婚婦女就會以隱藏情緒的方式因應壓力，而這樣的因應方式顯示了女性對於自己母親角色的挫折感（洪榮正，2004）。原生家庭的價值觀會在自己的立即家庭傳承或複製，包括親職教養方式，婚姻是兩個家族的結合與調適，也因此有時候會反映在親職工作上，若能調適就可以順利運作，產生一個新的家庭價值系統，倘若配偶彼此原生家庭價值觀差異很大，其衝突與扞格也會在共創的家庭中出現。女性以家為依歸的習慣或傳統，也是一般女性會堅持守護家園的重要動力，除非停留的拉力已經微弱到不足以產生作用，女性很少願意離開自己的立即家庭，反過來說，我想知道女性在立即家庭中其實已經感受不到配偶情意的同時，她堅持停留在家庭系統裡的可能原因為何？

三、婆媳關係與婚姻

婆媳之間的諜對諜關係似乎自古而然，維持基本上的表面和平（所謂的「虛性和諧」）（許詩淇，2004），較不破壞彼此間的關係；婆媳衝突之所以發生主要是婆婆方面固執己見、干涉隱私、計較、誤會、不了解對方、以及教養態度不同（莊慧君，2004），但這似乎只指媳婦方面的觀點，夾在婆媳之間的兒子（丈夫）常感兩難（蔡秋雄，2003），因應態度以積極或退縮忍讓、或以母親為重的方式（蔡易霖，2003）。近年來，社會風氣

與結構的改變，也影響著傳統的婆媳關係，加上女性的自主性高，不願意屈就於「差序格局」（車先蕙，1997）的婆媳權力階層下；儘管婆媳之間的權力關係似乎已經不若以往那般苛刻嚴厲，權力的轉移也有提早的趨勢，但是大部分的家庭仍保有傳統父權的觀念（鄭秀玉，2004）卻也是不爭的事實。

中國傳統的觀念與現代法律，奉養父母是應然的義務與責任，即便後來分家、分開居住，父母依然是聯繫中心，父母的意見與價值觀依然可以經由不同管道與方式影響下一代孩子的行為。由此觀之，一個立即家庭也不太可能真正獨立自主，因此我想要了解到底女性對於婆家、與婆家間的關係是怎樣的一種狀態？彼此互動的模式為何？以往的婆媳模式是否還繼續存在？

參、研究方法與過程

婚姻中有哪些故事發生？而這些故事又意味著什麼？對於一位女性來說，「家」是她追尋的一個目標，而一旦進入婚姻關係、與配偶成家之後，她是怎樣去編織這一路走來的經過？而這些她所選擇敘說的故事，對於她本身又具有怎樣的意義？這是本研究希望探討的問題。研究者曾經無數次聽到一位朋友提到「江云舒」（化名），知道她是一位有能力、又事業很成功的女性，在臺灣這個社會成功的女性還是不免會「落人話柄」，相較之下大家就會對她的另一半與婚姻感到興趣。朋友知道我在做一些婚姻與家族的諮商工作，甚至介紹我可以跟江云舒談一談，但是基於專業倫理的考量，我婉拒了這樣的提議，但是對於這樣一個女性的經歷還是很有興趣，所以就在決定做婚姻敘說研究時，先徵求云舒的同意，希望她擔任我的訊息提供者，當時云舒有點為難，因為這好像是將自己的「瘡疤」挖出來給人看，後來她看到我寫的婚姻故事，知道自己不是第一個發聲的人，所以才接受訪談，也感謝她在百忙之中願意花時間告訴我她的婚姻故事，也讓這個研究成形。

敘事研究強調「自我」與「社會結構」間的關係 (Crossley, 2000, 朱儀羚譯，2004)，也是直接接觸經驗的便捷之道，研究者不只可以從第一手敘述故事中獲得第一手資料，還可以看到敘說者自己建構的生命經驗與意義 (Brickman & Rog, 1998)，而最主要的是可以看到其中的「變化」 (Clandinin & Connelly, 2000, 蔡敏玲、余曉雯譯，2003, p.8 & 10)，以及敘說者在安排故事的優先次序與呈現方式的深層涵意，這個用在婚姻敘述上特別可以看到結構與自我間的互動。而研究者所扮演的秘書與催化員角色，在敘說者陳述故事時適時發問、也做釐清 (Conle, 2000)，甚至觀察敘說者的語文表述與非語文線索，也不忘敘說者敘述的背景脈絡與相關訊息。由於敘說中所涵括的資料，其重要性由敘說者自己決定，其敘事情境與時間脈絡都有跡可循，甚至可以看到敘說者對於事件的詮釋與反省 (Connelly & Clandinin, 1988; Grumet, 1990)。此外，口述歷史適用於弱勢或是少發聲的族群，可以深入了解處於不同社會階層、用身處於其現場域的人的眼光來了解事件意義 (江文瑜，1996)，也就是可以選擇最具潛在代表性的對象來研究 (Bogdan & Biklen, 1992, p. 65)。Riessman (1993) 提到在敘事研究中故事敘說者試圖把一些經驗經由敘說方式重新

將經驗呈現，而其中包含五個層次——關注此經驗、訴說此經驗、轉述此經驗、分析此經驗，最後是閱讀此經驗（引自胡幼慧，1996，p.160），我的資料蒐集方式也是依照這樣的順序，也就是敘說者自己會就主題（或經驗）做優先次序或是重要事件的敘述與組織，然後研究者便可以從這些敘述中去了解敘說者對於此經驗所架構的意義。

當然，另外一個私人動機就是「我喜歡聽故事」，也喜歡從故事中了解另一個生命與經驗，而故事也往往給我許多的啟示。這個訪談與聽故事的過程分做三次進行，第一次是在九二年五月中，第二次與第三次分別在同年八月與十月，每次進行約莫兩到三個小時，都是在下班後她的辦公室進行。資料整理以錄音逐字稿的文本為主，然後輔以訪談時的觀察與訪談後札記的補充，最後將逐字稿寄給故事敘述者確認、也在之間就發現的疑問或模糊處做釐清。資料呈現部分會先依據一些主題做歸類，然後在每一段敘述的後半部分，陳述研究者的觀察與分析。

肆、資料分析與討論

一、出發點不同——與原生家庭的糾纏

云舒在二十六歲那一年結婚，與丈夫認識到交往不及一年，由於丈夫當時已經三十一歲、又排行老大，有傳宗接代的壓力，而云舒也是他認為的適合人選，所以就早早提出結婚的請求。云舒承認自己當時應允的動機其實不單純，主要是想要「逃離」原生家庭父親的「掌控」，云舒提到自己父母親的婚姻都是在衝突與爭吵，後來母親棄家而去，雖然父親就這樣子擔下了育子養家的重責大任，但是她知道父親心裡有許多的埋怨與悔恨，後來甚至反映在對女兒們的交友監控上，當云舒聽到有一回二姊與認識的男性朋友出遊，因為交通耽誤的緣故在夜間近十點才進家門，卻因此父親將她鎖在房間內、連出去工作都不允許的故事之後，使得云舒對於父親的「心理狀態」有許多質疑之外，還添加了「恐懼」的意味。云舒說：「像我姊這麼乖的人就受到這樣的待遇，要是我還得了？」父親人格的轉變，讓云舒覺得：「討厭自己是一個女生，作女人是羞愧的。」云舒在大學時期是風雲人物，主要是因為社團活動參加很多，也擔任過主要幹部職務，所以人脈很廣，不過回到家中她還是一個很聽話孩子，因為她知道父親對他們的哺育之恩是很重要的，她應該要知道感激。她提到當時有一位法律系的學長屢次邀約她，但是她擔心自己的家庭背景與對方相差懸殊，很害怕萬一兩個人有了進展，家世背景就會成為自己身上的烙印，因此她最後選擇不予理會。學校畢業之後，她在職場上慢慢奮鬥、也開始有了成績，而在一位朋友的介紹下，認識了後來的丈夫。

「應該說是一種虛榮心作祟吧。」云舒說：「他說我很漂亮，而我竟然會覺得很受用！」云舒認為那是當時年輕的她一種沒有自信的表現，雖然她也不喜歡外表虛幻的東西，但是當時丈夫的確抓住了她的弱點。云舒是客家人，雙親都會說客語，而丈夫那一方的父親是外省老兵，母親是本省人，當時云舒還有個迷思是認為「外省人疼老婆」，既然丈夫是外省人之後，應該不會差到哪裡去！「其實我們兩個人的背景是相差很多的，雖然

都唸了大學、家庭算是小康，可是我們家的人對於金錢的觀念比較不會去計較，主要是大家都有能力賺錢，他們家就不一樣，像他妹妹們也是公職人員哪、也嫁給高級的公務員，弟弟擔任軍職，經濟情況其實都還不錯，但是他就是很省，省到最後變成很苛！」云舒舉例說丈夫買水果或日用品都會選價錢比較便宜的、不論品質好壞，但是她自己用錢就要用到刀口上，一分錢一分貨就是了。「我常常被他唸說浪費、敗家！」起初云舒還會反駁，但是後來竟然也可以配合丈夫的價值觀，自己在購買物品時也以便宜為優先，因為「省得被罵」！兩個家庭背景迥異的人結褵，在沒有真正了解對方之前就倉促成家，云舒帶著「小女人」的自卑想藉婚姻許自己一個較好的未來，卻也發現了彼此的觀念差異，她先是採取妥協方式，圖的是相安無事、不給自己找麻煩。

云舒提到丈夫的原生家庭，父母都是很傳統的，他又身為老大，所以許多的責任都會自然落在他肩上，也因此造就了一位不負責任的弟弟，雖然丈夫抱怨過「不公平」，但是後來還是一再地原諒了老弟，「他們家可能出身比較貧窮，所以可能在平常的環境部分遭受到一些傷害，我是這樣覺得。…但這個過程讓○○（丈夫名）的自尊跟面子、他覺得那是最重要的事。」云舒說丈夫同她一樣不喜歡將原生家庭的醜惡擺上檯面，所以當丈夫在婚後慢慢發現她原生家庭的一些秘密（包括父母分居、母親逃家與嗜賭），就會在爭吵中拿出來當作武器，甚至說過：「妳就像妳媽一樣！」這讓云舒覺得是一種躲不掉的烙印，自我價值亦受損。丈夫的家庭在彼此對話時都是「與錢有關」，因此對於金錢斤斤計較，「手足之間的情分看不出來」，而云舒的家庭卻是「親情的團結」至上。

婚前云舒見過婆婆與公公兩次，一次是訂婚前在餐廳、一次是在訂完婚後婆婆家中。第一次還好，大家都很拘謹，只是公式性地見個面，第二次是訂婚之後，婆婆就有點「下馬威」的味道，婆婆煮了「有一道菜是秋刀魚，…很簡陋的三菜一湯。」她記得其中一道菜是炒高麗菜，云舒發現婆婆連高麗菜最外面那一層綠色較硬的部分也不捨得丟棄，就知道婆家的勤儉比她預期的還要嚴重：「一般人不會這樣做，但是她（指婆婆）那種心態就是讓人家覺得很明顯的就是要告誡妳這媳婦妳應該要怎麼做，妳應該要勤儉持家。」而在婚後相處，更是慢慢發現了丈夫的許多價值觀其來有自。云舒知道婆婆是嫁給一位老兵，沒有經歷過一般中國傳統「媳婦熬成婆」的過程，認為自己應該會很幸福，「她（婆婆）應該不會有這樣的要求，可是畢竟他們有臺灣人的傳統，是不一樣的。」但是她錯估了情勢，「所以這樣一連串下來，我覺得ㄟ，這家的價值觀不太一樣。…人家說嫁給外省人，至少半個外省人，會比較疼老婆，可是看起來完完全全是判斷錯誤。」云舒的「錯估情勢」已經不能回頭，在見未來公婆之前，其實還有收回的可能性，但是她的「重然諾」卻陷自己於未來的婚姻苦海中。婆婆的「下馬威」表明了「妳嫁來我家就要看著辦」的心態，云舒卻沒有真正準備好接招。

云舒知道丈夫的壓力很大，甚至在婚後還都必須像以往一樣在週六清晨四五點就起床，開車載婆婆去市場買四個家庭的菜（公婆本身、兩個小姑、現在加上丈夫與她這一家），丈夫的家訓裡很重要的就是「孝順」，身為老大、工作上、新的家庭經濟、以及將出生嬰兒等等壓力，也造成丈夫爆裂情緒的緊繃！提到不同的家庭所造就的不同人格，云舒

特別提到：「我丈夫家是張長李短，喜歡說人是非，我也曾經被誤會過。」而她自己的原生家庭是彼此關係緊密、也會互相協助，不會有說人短長的八卦。

原生家庭對於一個人婚姻觀有極大的影響力（洪雅真，2000），云舒「企想親密」、卻也「害怕親密」這種矛盾甚至後來像是「撕裂」般的需求衝突，讓她也對「愛」有了不同的解讀。云舒的成長歷程看到父親失婚之後的劇烈轉變、甚至有病態的行為（如口語上對女性的污蔑侮辱），使她不僅對於自己女性的價值有懷疑、也希望可以早早脫離父親的掌控，這樣的因素交互作用之下，她選擇了一個會「尊重」她、給她自尊，甚至讓她有「未來感」的男子。沒有想到這樣的衝動下所營造的婚姻，卻是後來的夢魘！結婚之前，云舒其實就發現一些端倪，包括婆婆對待的態度，其實也反映了婆婆展示威權與夫家價值觀的部分，但是箭在弦上不得不發，她還是硬著頭皮上了花轎。結婚之後，兩家許多文化背景的東西就紛紛出籠、也接受考驗，包括自己一直企圖掩飾的家庭秘密、夫家的節儉持家、丈夫身為老大的重責大任與霸道，兩個人所組成的新家庭才開始慢慢磨合，就遭遇到許多的考驗。云舒最恨丈夫以自己來比母親，母親的不盡母職是云舒最大的痛，卻也成為丈夫攻擊她最厲害的武器，因為那是她的「死穴」！或許是這個「原罪」讓云舒對於自己母職角色與成功更在乎，也使得她在多次家庭衝突與羞辱之後，堅持不願放手、放棄努力。

二、悔過書事件

婚後兩個人買的房子就在公婆住處附近，這是丈夫婚前的考量，身為長子也希望就近照顧到雙親，云舒說公婆來他們家「像是走（自家）廚房」。婚前婆婆就「要求」云舒說都是自己帶孩子長大，希望云舒也可以辭掉工作、專心一意做好賢妻良母的角色，於是云舒在得知懷孕之後，就暫時離開工作崗位。在生產完後，婆婆就堅持要為她做月子，每天以麻油燉煮豬腰，連吃幾天之後，她就覺得噁心不適，禮貌性地請婆婆不必麻煩，但是婆婆依然堅持。云舒說坐月子那段時間，丈夫「認為她很閒」，回到家還會用手摸摸桌椅、確定有沒有灰塵，如果不滿意，還會很尖刻地說：「妳在家裡做什麼？」因為同時小姑也生育，是回娘家坐月子，等於是婆婆必須照顧兩位新生母親，後來小姑竟然打電話給丈夫說：「媽媽怎麼會這麼瘦？大嫂是怎樣對媽的？」結果丈夫就二話不說，直接打電話回家罵云舒，云舒覺得很冤枉！丈夫常常因為工作或其他原因，回到家就找碴、發脾氣，云舒覺得精神壓力很大，有一次又發生同樣的事，大吵一頓之後，云舒提到想要離婚，丈夫就哭了、說自己一定會改過，云舒說：「這些東西都沒有用啦，講了這麼多次你也沒有改過，然後他說他會寫悔過書，以這悔過書為依據。」為了「備忘」，云舒將它放在書桌的玻璃墊下，但是丈夫擔心父母親會看到（因為住家距離很近、父母走動很勤），還要求云舒收起來，那份「悔過書」當然沒有效用，因為過一陣子之後丈夫故態復萌！所謂的「故態復萌」就是「刻薄。那種對老婆的刻薄又開始了！」「說話方式是用刺的，然後把所有過錯都推在妳身上！」

云舒受到丈夫的誤解、以及小姑莫名爭寵的離間，有一天丈夫舊話重提，云舒爭論不過、就離家出走，一個人在街上走了好幾個小時，直到清晨一點多，人累腿乏，最後還是

選擇回家，結果回到家發現三個月大的兒子睡了，丈夫安然看電視，她還很感慨道：「他根本不理會妳在外面出什麼事！我當時就想自己真的好傻！」後來有一次她在公司加班到清晨，打電話請丈夫來接，但是丈夫叫她「自己回來」就掛了電話，云舒更深信丈夫是不管她的安全與死活的，也因為這些事件，讓云舒思考到自己其實不需要委曲求全，因為只會造成「雙輸」的局面，她想要為自己爭取一些做人的基本權益。而真正推她一把做決定的是之後的「經濟權」奪回戰之後。

自己與丈夫組成的小家庭，竟然還受制於婆家的干擾，不僅在家不安全，連心理都受到莫名的牽制與侵犯。婆媳鬥法才剛開始，小姑也加入陣營，婆婆的「善意」不能辜負，但是云舒卻要開始面對妯娌的問題，所謂的「溫馨小窩」其實暗藏著許多的考驗與危機。丈夫也一以原生家庭的價值觀來評估自己妻子的行為，甚至一以母親與妹妹的說詞為真，所以不僅對云舒沒有雪中送炭，反而作「壁上觀」、甚至惡言相向，這讓云舒更懷疑自己在家中的地位與身分，坐月子期間小姑的解讀、後來丈夫以子為重的對待方式都算是婚姻前期的危機，這也都衝擊到云舒對於自己在家中位置的重新思考，另外一方面似乎也顯現了兩個原生家庭之間的一種潛隱爭戰。云舒與婆家的互動是處在「表面和諧」、彼此不撕破臉的狀況，婆家就是要云舒不分好壞或感受「全盤」接受他們的好意，她甚至辭職以示順從，但是這些在婆婆與丈夫眼中都還不夠，既然「錢」是如此重要、卻要云舒去職在家，就是相當矛盾的決定，到底是要展現婆婆的威勢？或認為媳婦在職場就更難控管？坐月子期間小姑的「吃味」似乎在爭寵，這是典型的女人戰爭的開場嗎？

三、黑斑與自尊——親密關係中的不人性

提到夫妻婚後的生活，云舒特別提到她爭回自己經濟主權的問題。當初懷孕生子後是應婆婆的要求留在家中帶孩子，但是後來丈夫認為這樣的經濟壓力自己單獨一人承受不住，所以也要云舒回到工作崗位上。後來丈夫假借要為她投資，所以她就將身分證、存款簿、印章等都交給丈夫，只留一張郵局提款卡在身邊。有一次她要提款，卻發現可用金額只剩兩千元，因為自己的薪資都是由公司直接撥到郵局，平常也很少提領超過五千元，這一回因為想替母親買電視，卻發現存款餘額不足！云舒問丈夫怎麼一回事？丈夫回說是替她投資、買了股票，言下之意有點怪妻子不知感激。有一回獲得升等，想要請同事吃飯，卻發現存款不足，向丈夫提起，結果丈夫竟然破口大罵：「(妳) 錢是怎麼用的？」後來免不了就是一陣大吵！稍後有一天，她要理髮，不便到郵局去提款，就先向丈夫要五百元，丈夫問她要五百元做什麼？她說理髮，未料丈夫竟然非常生氣道：「理個髮需要五百元嗎？真不知道妳這樣浪費可以存錢嗎？」云舒當場氣結，後來需要用錢時還要打電話向姐姐們借貸，結果大姐當時問她：「這是妳要的要嗎？結了婚連理髮都要跟丈夫伸手？妳自己賺錢，為什麼不能有一些自己可以自由運用的錢？」姐姐要她把自己的經濟自主權拿回來，同時也寫信給云舒的丈夫，期待他「善待」自己的妹妹。這一次的事件也讓她重新去思考她在婚姻中要的是什麼？為什麼還要娘家的人替她擔心？她是一個新女性，為什麼結了婚卻把自己變得不像自己？云舒經過一番努力，終於拿回了自己的經濟權，而丈夫也把

界限開始做釐清，甚至是云舒用自己的名義買房子，丈夫也說：「那是妳的房子，（貸款方面）妳自己解決！」云舒聽了只是又好氣又好笑，因為之前在公婆家附近的房子雖然是在丈夫名下，可也是兩個人共同分擔房貸，現在可好，丈夫撇得一乾二淨！「我只是笑笑，沒有必要同他爭，也好，自己的房子自己付，以後也省了許多不必要的紛爭！」云舒的頭期款還是向娘家手足借貸，但是至少有了自己的房子，而且有較大的空間，可以偶而接自己生身母親來住，也不會覺得為難。丈夫掌控經濟權，明的是為她投資理財，暗的是管控其金錢使用權與生活，也是經過這些事件讓云舒有拿回經濟自主權的行動，即使是自己付房屋貸款也安之若飴，至少在經濟分攤上較為公平、也心安理得。男性想要主導一切的企圖（包括妻子的收入與薪資使用權）在此一覽無疑，女性即便有掙錢能力，但是充其量來是「附屬」地位，因為掙來的錢連使用權都沒有。經濟獨立是許多女性自主的第一步，其所蘊含的意義比金錢本身超出許多。

將經濟權拿回來是云舒的一項勝利，至少對她自己來說是如此。主要是因為「不公平」的感覺：（一）第一棟房子是在丈夫名下，因此丈夫以付房貸為由，要求云舒擔負起「家庭支出」的責任；（二）丈夫可以自行運用自己的薪水，但是云舒卻不能，因為丈夫掌握了她所有財務；（三）丈夫獨斷的自私，丈夫要求妻跟會，所以丈夫會自云舒存款中提領會錢，甚至後來還以云舒名義標會、並將那筆錢私下作了運用，連知會云舒的動作都沒有做。云舒認為自己對丈夫「掏心掏肺」，但是丈夫卻是這般對待！這是婚姻關係裡的另一項「不平衡」，雖然要做到完全公平不可能，但是至少主觀感受上要如此。

云舒在懷第一胎的時候還算順利，但是懷孕期間臉上就開始出現黑斑，以為是因為懷孕的緣故的暫時現象，所以也沒有太在意，但是生產完後黑斑不褪，丈夫的臉色就很難看，云舒也明白原來丈夫是很注重自己外表的。「增加（黑斑）以後他認為是奇恥大辱，他開始就說不帶我出去，或者同事之間有什麼活動，他不要我參加，再來就是說最明顯的公公婆婆要來看孩子的時候，一定要我關在房間裡頭化完妝才可以出來。」更扯的是，還在坐月子期間，有一天小叔在深夜來訪，丈夫竟然要她去化妝，「要不然怎麼見人？」云舒當然覺得受到屈辱，寧可自己待在房間不出去，因為她認為是小叔自己不懂禮數，又不是什麼緊急事件卻在半夜來訪，還要她這個作嫂子的打扮得光鮮亮麗地去迎接，這是什麼道理？丈夫後來當然很不高興，嘮叨了好一陣，云舒覺得自己很不值，為了生這個孩子，自己犧牲了美貌與身材，但是丈夫卻一點也沒有疼惜！也是因為這些事件，讓云舒很寒心，她向丈夫提出「不對稱」（或「不速配」）的說法要求離婚，丈夫即便後來有後悔之意，但是這種「省悟」維持並不長久，因此後來丈夫要求生第二胎，云舒就考慮了很久，所以老二與老大相差七歲左右。女性的外表也成為丈夫「自尊」的一部份，而男性卻不需要考量這些，女性的外貌是其提升自我價值的一部份，不僅是女性本身在意而已，男性與週遭文化也是如此看待，更遑論媒體的助長。

云舒重回職場，工作也很辛苦，孩子託給婆婆帶（這也是丈夫執意要求），每天下班後接回家。有一回丈夫還是一早就將孩子送去附近婆婆家，而云舒卻因為重感冒去公司之後又請假折回來休息，但是上午近十點，婆婆開鎖進門，云舒在昏沉沉中還來不及反

應，婆婆就破口大罵：「我幫妳看孩子，妳這麼舒服在家睡覺？」云舒沒有多作解釋，她說：「反正我說了沒用，只是讓她認為我在找藉口而已。」果然，婆婆後來就打電話告知丈夫，夫妻倆又是一番爭吵！云舒也開始相信：「原來婆婆與媳婦爭兒子是事實！」問題是她不想爭，因為婆婆不明理，而當丈夫竟然也不分青紅皂白、與婆婆沆瀣一氣，她就不能忍受！也就在這個時候云舒下定了決心，她表明沒有必要不會到婆家去，因此只有大的節慶云舒才會去婆家，就連去接兒子也是只站在樓下等，不會進屋去。這樣的決定需要後續的行動來證明，云舒也徹底做到。雖然在初期還是惴惴不安，但是婆婆也不敢說什麼。很有趣的是，連一向刁蠻的小姑們也束手無策了，對云舒而言，這就是她的勝利！云舒感覺自己不是不受重視而已，反而是「被鄙視」，同為女人又何必為難彼此？女人真的自認為是男性的附屬嗎？為何需要彼此撕破臉去爭男人？云舒決定退出婆媳爭戰的戰場，雖然會害怕，但是結果並不如預期的恐怖，她開始讓自己與婆家劃清界限，保存了些許的自我。

「婆家把我當外人」，云舒說，第一次生產時小姑甚至把紅包拿給丈夫，「好像生孩子是丈夫的功勞」，而自己丈夫也「擔心妻以子為貴」，所以堅持錢要交丈夫保管，後來也只是聽丈夫提一下，沒有見到紅包影子，云舒說丈夫是連這樣的「做人」方式也不懂的，若只是將紅包象徵式地拿給妻子感動一下也做不到，這就是沒有體諒到云舒的感受與心情。

云舒提到的幾個事件，可以看到夫妻之間的「鬥法」，也許云舒太著重事業，讓丈夫覺得她不關心自己家庭，但是這又是父權社會的一種迷思（女性即便也有工作，但是最重要的功能還是在家庭），所以當夫婦之間有爭吵或誤解時，丈夫就採取「逃避」、「不予理會」的方式來折磨妻子，而妻子可能最需要安慰與保證的同時就將丈夫的「退縮」解讀為「自私」、「不在乎」，夫妻耽溺於這樣的「心理遊戲」，沒有去體會彼此間的需求與尋求解決之道，也讓婚姻更陷入膠著。云舒丈夫的許多矛盾也出現在這些敘事中，包括夾在母親與妻子之間，企圖做好兒子與好丈夫的困難，但是卻也聯手讓妻子受屈辱（畢竟母親大人的影響力超過結褵妻子），妻子希冀的可能只是一些溫柔與包容，但是丈夫卻吝於給予，結婚後掌控經濟大權的野心，逼得妻子沒有自主空間。云舒企圖在新家庭中的生存也從順服到爭取、甚至抗爭，後來慢慢懂得處理自己的愧疚感，這一點也拜原生家庭的訓練與支持，讓她會為自己的權益做努力。云舒當然不是婆婆心目中的「好媳婦」，也因為是第一個媳婦（或「外人」），因此對待方式就有區別，云舒當然也希望自己可以討好婆婆，至少可以讓生活更順意一些，所以最初採用「逆來順受」的途徑，但是後來卻發現婆婆變本加厲，要她這個媳婦作牛作馬、不得歇息，後來就有了反抗動作。

四、留下與離開之間——孩子是最無辜的犧牲者

云舒不是沒有考慮過離婚，可是她還是希望孩子有一個雙親都在的完整家庭，而每每提出這樣的想法時，丈夫就會極盡籠絡溫柔之能事，希望可以挽回頹勢；男性看不到自己行為積累的後果嗎？還是要將人逼迫到絕境或後果嚴重了才知反省？丈夫在情緒管理上一直是個問題，只要工作上或是其他方面有不順意，就會回家發洩，「他在工作上有他的心裡不平衡，我是覺得說他一直有這種狀況，不管是在工作上或生活上，所以我就覺得他

家裡的教育就是給人家壓力，從以前到現在都是這樣。它（指丈夫原生家庭）把許多小孩子不應該負責的責任都加在孩子身上，只要沒做到就說他不孝順。」而丈夫還會將怒氣轉給孩子「（丈夫）不順心的時候就會對人發脾氣，第一個首當其衝的就是我、老婆，知道他沒辦法宣洩的時候，他就找孩子出氣。…問題是他的教育方式跟態度就是不對！…他是用不當的精神虐待，…讓孩子的信心遭受挫折。」云舒生的老大是個男孩，個性很溫和，但是云舒也見過他悶聲不語的情況，細問之下兒子哭了，這個表現震撼到云舒，也了解自己竟然將無辜的兒子捲入夫妻的戰場之中！云舒說有了孩子之後，才是真正測試許多觀點的歧異時機，包括對孩子的態度與管教方式，與丈夫真是南轅北轍，丈夫只是一味責求、要兒子努力，有一次兒子寫生字簿、拿給爸爸檢查，結果丈夫卻說「寫這麼難看，全部擦掉！」，兒子哭哭啼啼地開始擦了，那時云舒大姊正好來訪，目睹這一幕就說了一句：「全部都很難看嗎？應該也有不錯的吧？」丈夫那時就支支吾吾地改變了口吻道：「把這個這個擦掉重寫就好。」因為對孩子的管教方式與態度是這麼大相逕庭，所以云舒也與丈夫提過不下數次，但是丈夫就是不願意改變：「他（丈夫）認為他這樣是對的，也是對孩子好的。」原來云舒一家都是至少大學的學歷，其中還有博士與碩士，而丈夫對於云舒家人還是有某種程度的尊敬，這可能是她丈夫根深蒂固的一種士大夫觀念使然；所以云舒說：「至少我丈夫不敢對我怎樣，因為我雖然沒有母親與父親在身邊，但是我還有家！」親職工作出現的差異也突顯彼此原生家庭的觀念落差，不知道是不是因為云舒丈夫的自卑，讓他對孩子的成績責求極高、幾乎沒有轉圜的餘地？云舒企圖說服，效果不彰，反而是妻子娘家的人介入，讓他看見自己行為的失當，只是效果也不持久。男性的參與親職，固然也有缺乏訓練與妻子阻撓的因素 (Parsons & Bales, 1955, cited in Boss, 1980)，但是因較少心力與時間涉入親職工作，使得其管教與懲處角色就更突顯 (Levant, 1980)！

丈夫的「不當精神虐待」是云舒最不能忍受的一點，丈夫會用言語諷刺的方式來傷害，夫妻之間不能好好用文明方式溝通，這是云舒認為最遺憾的事！當然丈夫的這種「精神傷害」可能其來有自，因為婆婆對待她也是這種方式，而很大的一個因素可能源自於丈夫的自信不足與自卑，「他（丈夫）還是回到原地，認為他還是有哪些弱點，這我不知道，這是他個人心裡的一些創傷，我也從來沒有知道過，這也是我認為最難去了解的。…我發現他有很多事情都放在心上，我跟他說我什麼東西都會敞開來跟他說，兩個人要組這個家什麼都要開誠佈公，但是他就是沒辦法跟他的老婆去分享。」云舒說丈夫對待兒子就像對待她一樣，只是對兒子還存有一些父愛的溫柔，但是這些似乎彌補不了已經造成的傷害，兒子對父依然是「畏」多於「愛」。像是兒子學英文，云舒就會看到兒子「能」的部分，比如兒子記憶力很好，許多單字與句子學過就不容易忘，但是丈夫在「驗收」成果時就會要求「完美無缺」，只要有一點遲疑或是錯誤，就會厲聲責罵，讓兒子不知如何是好。云舒曾就這些管教事件與丈夫做溝通，但是往往時效只有一陣子，稍後丈夫就又再犯了！云舒說婆婆之前還告訴她孩子的教育採「放任」方式，但是為何展現在丈夫身上的卻是嚴苛不容情？男人的寡言是展現男性氣概的一種，還是缺乏訓練？受傷的男人要如何自我療癒？還是直接將這樣的傷痛傳承給下一代？云舒努力溝通與企圖改變，就是希望讓孩

子可以有不一樣的生命型態。

對丈夫來說，管兒子功課、買玩具、帶孩子去玩就算是盡了父親的責任，他不會協助家務、只會罵家裡不乾淨，教導孩子時口氣很差、動輒謾罵處罰，有時云舒帶母親去看醫生或上市場，回來就會發現丈夫已經睡了，孩子卻沒有人監管！云舒說她對孩子採用的方式是以誘導為主，所以她會花時間去聽、去說明，也會體貼孩子的心情。有一回婆婆打電話跟她抱怨說孫子頂撞她，云舒馬上叫兒子來說明、明白實情，兒子說是阿媽罵媽媽，他認為沒有道理就頂回去說「媽媽不是這樣！」云舒聽了既喜且憂，喜的是兒子會為她這個作媽的爭一口氣，憂的是兒子這樣的反應對他並不利，最不忍心的就是「孩子何辜」竟然被捲入大人的戰事。男人的「工具性」功能也展現在父職工作上，云舒丈夫的許多言行舉止也透漏了他「認為」：管教與照顧孩子是「女人家」的責任，他只是站在輔佐協助的立場，換句話說，協助親職是一種施恩。

云舒與丈夫對於孩子教養態度有許多差異，但是似乎娘家的姊姊偶而也發揮了一些匡正的功能，這可能丈夫對於云舒家人的學歷敬重（文憑主義）有些關聯，也反映了支持系統的重要性，至少可以作為危機處理的一些資源，也是「牽制」與「規範」夫妻之間的一種權力位階關係。丈夫對於兒子教育的「完美」要求是不是反映了其所受庭訓的翻版？還是其自卑的補償？而在這一點上與云舒的教育理念的確有極大分歧，云舒的家教是鼓勵多於責難，家長對孩子也是較為開放溫暖，云舒與丈夫二人原生家庭的影響至此展露無疑，也看到了許多的矛盾與衝突！

云舒與丈夫是站在不同立場，丈夫不能與其分享內心世界，但是卻要求其共同分擔壓力，不管是來自原生家庭的、還是經濟上的，云舒知道自己有能力，卻仍然儘量保護丈夫的顏面、不願意戳破，也顯示了其內化的「父權複製」（丈夫至上），但是這樣的委曲求全最後來是無法達成所欲的目的；云舒最不忍的就是孩子，這也是最讓云舒掛念的角色——母親。

五、互相扶攜還是依賴——女為強者哉？

丈夫雖然在貿易公司工作，但是後來經濟不景氣，公司也受到影響，後來是云舒經過一些管道先知道丈夫的公司有解散的危機，擔心丈夫萬一被裁員，中年轉業可能是一個極大的問題，所以就預先安排丈夫到大陸一家公司任職，「我為了維持他的尊嚴，從來沒有把這件事揭穿過，直到他這次回來、受到的壓力太大，一直在罵說他的工作好像是我介紹錯了，讓他去中國大陸、讓他回來找不到工作，他一直有這樣的反應。」而云舒才在這種情況下說出了實情。丈夫當時很不願意，雖然薪水比目前的多出兩倍，畢竟自己是有家室的人，去大陸只能一個月左右回國一次，與孩子、家人相聚的時間會減少，但是不久之後原公司果然就拿他開刀，而他也得以在平順的情況下轉任成功，後來丈夫也曾去職、但是在國內找不到適當的工作，還是經由云舒的管道順利轉換工作，只是丈夫那一段失業時光給云舒極大壓力，甚至會責怪云舒「不夠盡力」替他找工作，或是以威脅方式：「那這樣子的話，孩子我就沒有辦法帶，我可能要去新竹找工作，妳就給我好好帶孩子，我只有

禮拜六禮拜天能夠照顧孩子，其他事情妳自己打點。」云舒說之前是她常常往國外跑，也因此常常被丈夫唸，說她「都不在家，孩子也不管！」現在換成丈夫外調，「至少我是比較輕鬆的，不必每天忙完公司的事還擔心回來看先生的臉色，對我來說這個壓力更大！」云舒的丈夫在情緒的表現上是爆發型的，也就是平常會嘮叨、或者不太表示意見，但是有時候就會突然發脾氣、同她大吵。以前她希望維持家庭的和諧，不願意讓子女看到雙親不和睦的景象，所以保持緘默，因為這也是她原生家庭的翻版，但是後來她決定不再作一個無聲的人，因為丈夫也不會感激，反而得寸進尺、罵得更囂張，所以她也會出口回應。丈夫有養家壓力，然而明知若云舒去職、家庭經濟可能就不寬裕，卻也丟出兩難的題目給云舒，而且強烈表明「照顧家庭」就是云舒不可輕卸的責任。

云舒提到自己之所以匆匆選擇婚姻，不是因為「愛不愛」，而是因為「不怕」，當初是將丈夫當成逃離原生家庭的「浮木」，後來發現自己這樣的決定不僅讓父親傷心難過（女兒結婚前他只見過未來女婿一面），也讓其他家人錯愕，後來甚至必須要協助她更多。「丈夫的作用是讓妳知道自己可以強。我的人格是完整（陰與陽）的，以前將父視為天，也以為丈夫可以給自己肩膀，但後來看到只有自己才是（自己的靠山）！」這是云舒最大的領悟，她以逆向思考的方式看見自己的重要性，父親與丈夫就是她的「借鏡」。

真是「得也云舒、敗也云舒」！云舒在事業上的強勢並沒有帶給她想要的優勢，反而成為丈夫的依靠以及怪罪的對象，丈夫有工作，也同時要求云舒扮演好家庭主婦的角色，而丈夫赴大陸工作，也還是要求妻子作十全十美的女性，這樣的角色負荷沉重不是其他人可以想像，但是云舒也不忘往樂觀的方向想：至少丈夫每天不在身邊嘮叨，這樣的心理壓力的確減緩許多！當然從這裡也看出云舒接受典型社會對女性的期待——一切以夫為重，以和諧為要，丈夫就像是一個家的顏面，必須要戮力維持，要不然遭殃的就是妻與子！只是當她以丈夫的面子為尊時，丈夫又相對地給了她應有的自尊與善待沒有？云舒在表面上是成功的職業女性，底子裡卻受困於父權至上的囹圄，這是現代女性的共同課題嗎？

六、避免悲劇再發生——恩義的婚姻關係

「我已經跟他說過我不會再原諒他，我跟他講過（你）回不回來我不在乎，但是如果你選擇回來，我不要看你那張臭臉，我也不要接受你的精神虐待，我也不要我的孩子受到傷害。」這是云舒對自己十二年婚姻的感受。云舒說自從丈夫去大陸任職之後，她反而覺得輕鬆，也發現夫妻間的相處有一些改變，「（丈夫）個性變好一點，唸的頻率減少。」云舒認為丈夫之所以不願離婚，主要是因為「男人（的）不甘心」，丈夫外放去大陸，偶而回家也會語意曖昧地暗示一些什麼，其實「他（丈夫）走私的想法與外遇的需求，（我）都看在眼裡了，所以我覺得這種男人有沒有不是必要，因為你對你的家、對你的責任沒有看得那麼清楚的話，我要你幹什麼？而且他還當著他的岳母與老婆面前想要延展這個話題，…但是他明明知道這些都是謊言。」「他回來只是干擾（我們的生活）。老公不是我的一片天，丈夫（只是一種）『結構性存在』。」

雖然與兒子相聚的時間只有週末假日，但是她很珍惜在一起的時光，女兒由外婆帶在身邊，至少每天都可以看見，這也是她最欣慰的地方。云舒也說到丈夫其實「很愛孩子，不愛（我）這個老婆。爲了孩子，（我）可以接受（這樣的婚姻）。」云舒也表示只有親生的父母會疼惜自己的孩子，因此爲了孩子，雙方似乎就可以接受目前的情況。丈夫在大陸到底是如何過日子，云舒其實不擔心，只是丈夫還是會希望對這個家、或是她有所「掌控」，因此常常在「不對」的時間打電話來「刺探」，有一回是半夜十一點多打來，竟然云舒還沒回到家，翌日清晨大概五點就又撥電話來「確認」老婆在不在家，而且是連續幾天，云舒說：「他是擔心我去約會，沒有照顧孩子，而不是擔心我是不是另有新歡。」然而另一方面云舒也提到擔心丈夫有外遇，但是相信他對孩子的愛，應該不至於，這一點倒是令人困惑，云舒解釋道：「（他）以爲自己很吃得開，但是他用的是（自己的）『身分』，而不是『能力』。」也因此云舒說她丈夫是個很「浮面的人」。丈夫外放大陸，卻還是不放心妻子，深怕妻子會有背叛行爲，因此遠距監控，然而另一方面又故意透漏自己想要外遇的想法，怪不得會讓云舒「不齒」，最後將其定義爲「結構性的存在」。

夫妻之間的親密行爲已經很久沒有發生，云舒說「晚上一到我會頭痛，不想跟他同房。…就那種直接的厭惡感會有。我已經不可能有那種愛，只是那種情分還是在，看到他受傷或如何，還是會捨不得。…這是因爲在一起久了都會這樣。」之前新婚期間有朋友跟她提到夫婦之間的互動說結婚一年之後夫妻倆就不會牽手「真的就是這樣！所以我想說『這樣的變化好像是正常，由愛情轉成了那種親情，這是很正常的，我認爲視爲當然。』」云舒坦然說自己有「被騙」的感覺：「女人對愛的需求比較高，但是男人不是。」，丈夫以「結婚爲目的跟手段」：「他被逼急了，他的人生價值觀就是說——他沒有對象表示他的能力不好，或者他人不好，他是爲了證實他人還不錯，所以在那個臨界點、快超過適婚年齡的時候，趕快能夠結婚。」取得美嬌娘只是一種「自我膨脹」、「自我地位的增長」的表現，「連愛也是用來自我膨脹」的方式之一。我問云舒是不是這樣就「一竿子打死一船人了？」她回道：「（是）有好男人，但是不多。」云舒對於丈夫的評價其實也反映了女性走出自我的一種對照，她慢慢看見婚姻的現實，知道女性仰賴情感的成分太多，才會在婚姻中受挫嚴重，與丈夫的情分從「愛情」到「親情」，就是承認丈夫在家庭系統的「結構性存在」，而與丈夫的互動，讓她看見男人的自私與可憐，從而漸漸理出自己在家庭中的位置與可著力之處。

擦一擦眼淚，走出來，臉上又是一片朗朗青天。即便在婚姻中已經沒有愛，但是云舒還是願意維持一個「完整（結構）家庭」的形象，她認爲給孩子一個完整的家（有親生雙親在）是必要的，避免孩子心理上的不平衡，而在某個層次上也是避免「社會標籤」所帶來的壓力，這一點上云舒與丈夫似乎有共同的認定，即便兩人的相處只是一種習慣。丈夫是個大男人，而云舒也是以「小女人」的姿態去成就他的「大男人」，婚姻是男人使用的一種手段或是達成的目的終點，得到了就不會去珍惜、去經營，與女性所認定的不同；云舒也看到丈夫強烈的「掌控慾」，連人在國外也要監管家裡的一切，明著說是「關心家人」，暗地裡卻是心懷鬼胎，云舒提到結婚配偶雙方應該是一種責任與承諾的遵守，所以

信任很重要，但是丈夫與她卻有不同的認知。

伍、綜合分析

乍看之下，這可能是一個女性對於婚姻不滿的抱怨陳述，但是卻是活生生的故事，以女性主義的觀點來看，是一篇女性掙扎在傳統與現代「自我定位」的寫實紀錄。不像陳香玫 (1999) 在其研究自傳女性中所發現的——女性傳主將自己形塑成勇者、或是婚姻中「無過錯」的一方，本研究中的云舒願意坦露自己當初結婚的動機與後來的掙扎，就同是女性的我（研究者）來說，體驗到較為真實、願意面對的自我，也看到人性中很複雜也現實的一面。結婚十二年來，兩個人在紛紛擾擾中度過，也有過幾次大危機，但是都走過來了，走過來卻不一定意味著「事情解決了」，許多挑戰依然會在往後的生活中出現，只是「學會不在意」、接納卻不需要同意，對大家都有好處！云舒說她對於自己婚姻中已經沒有「愛」的事實「認了」，但是因為孩子，她願意留在婚姻之中，孩子需要一個「完整的家」，她不希望孩子會重蹈她的覆轍，這是一種補償的心理。云舒擔心的是丈夫與其原生家庭的教育是對孩子有戕害的，倘若孩子跟了丈夫，以丈夫那種高壓、精神虐待式的教育方式，孩子會受到極大傷害，這是她不願意看見的，至少孩子有她、可以發揮一些平衡的功能，這也是她堅持維護家庭的另一個理由。

婆媳間的衝突，教養態度差異是主要原因（莊慧君，2004），權力位階的觀念依然存在（車先蕙，1997），婆媳互動彷彿成了爭鬥戰場，加上彼此沒有機會做進一步了解，許多的誤解都是靠中間人——丈夫——在做傳達，而丈夫本身也不願意做協調或是解說的動作，釀成丈夫也成為夾心餅乾、另一位受害者，因此最後彷彿看見云舒丈夫也是採取了「退縮忍讓」的方式因應（蔡秋雄，2003；蔡易霖，2003），但是在云舒身上，婆婆與丈夫就是執行「父權制度」的參與者，夫妻感情在「父權倫理」的體制下是被犧牲的，都在擠壓與消耗她的自我。儘管丈夫對於傳統孝道還是很堅持（蔡易霖，2003）可能是原因之一，然而夫妻之間的情感基礎（楊淑君，2004）、以及彼此對待的方式還是影響最深遠，當愛情變成「親情」，就只剩下恩情與孩子做連繫，夫妻以孩子為重心的婚姻生活，的確也是中國傳統社會的映照。婆媳之間從原本的客氣和諧、到末了不願意屈就的「疏離式和諧」（許詩淇，2004），對云舒來說已經是最大的讓步，之前的愧疚感受（蔡晶晶，2003）已經可以調適，也不再繼續以隱藏情緒的方式讓自己擔任角色的挫敗感增加（洪榮正，2004），但是還是與婆家維持最基本的禮貌，只是將自己抽離婆媳戰場，也不需要委屈自己在那個「受害者」的位置，對云舒來說不啻尋回了一些失去的自我。然而，就另一個角度來說，云舒又何嘗不是父權制度下的「被動」參與者？也許基於本身孤單一人面對社會制度的巨大力量、改變似乎極不可能，因此會感到無力與無助，但是她的隱忍、退縮，不也顯示了任父權「宰制」的一斑？

原生家庭裡父母親的衝突不斷，後來在處理姻親關係時又多有齟齬，讓云舒會以逃避、排斥心態因應（楊淑君，2004），這些對云舒也產生了相當負面的影響，當然也波及

其對婚姻的滿意度；但是來自原生家庭的支持對云舒來說仍是最重要，而云舒較少在婚姻中感受到丈夫情意的表現、更遑論丈夫會讓步（吳心芝，2003），這當然也阻礙了婚姻的穩定性，當云舒不能自丈夫身上得到情感的滿足，就轉而向子女，也因此夫妻雙方就形成了以「孩子」為重心的家庭生活。夫妻彼此是否會站在對方的立場設想是婚姻滿意的指標（Long, 1993）、也是溝通要件，但是這卻很少出現在云舒夫婦之間的互動裡，反而是云舒的「過度同理」最後落成自己不甘心與被誤會。云舒也反映丈夫去大陸之後自己壓力較少，不必擔心去滿足丈夫的情慾問題（陳麗惠，2003），但是她比較擔心的不是丈夫不忠，而是丈夫與子女的關係。

云舒的婚姻故事中有許多原生家庭的縮影、甚至負面影響，這些讓她做了結婚的決定，但是最終仍需要自己負起責任。雖然云舒在婚姻中擔任主要的溝通者（楊琳，1998），但是丈夫卻不改其謾罵或指責的方式，而且會為了一件事嘮叨許久、令人生厭，所以她也就不積極尋求協調與溝通（吳心芝，2003），這樣的惡性循環之下，家庭氣氛更受到負面影響，在這裡可以看到配偶間的權力戰爭；倘若丈夫不是為了掌控與權力，破壞了婚姻互信的基礎，相信云舒也不會作權力的反撲。云舒將婚姻解釋為「以孩子為中心」的組織，她認為之所以還待在婚姻中，是為了一雙兒女的緣故，至少丈夫還善盡了父職之責，對孩子也很願意付出，雖然情感的投入較難評估（馬惠芬，2003），但是該做的丈夫都做到了，也許丈夫也是以孩子來維繫這個婚姻於不墜呢？

教養孩子的方式的確受到原生家庭的影響最深（簡志娟，1996），云舒與丈夫之間的許多教養態度也造成夫妻勃釁的主因。云舒還是願意以「家庭利益」為重做適度讓步，只是丈夫還是堅持其想法，要求云舒順從（陳香玫，1999），這一點是云舒感受到最多衝突的。如果說女性是以不捨「母親」的角色而待在婚姻之中，男性是不是也是如此？到底女性還是擺脫不了為他人作嫁的傳統價值色彩？還是女性就是以家為戀的慣性使然？而從反面的觀察來說，也許云舒也不願意承擔「拋家棄子」的後果，畢竟目前的社會還是認為女性「應該」以家為重，而不是以私我的福祉與權益來考量。

有人說女人為愛情而活，拿到云舒身上卻不一定適用，她選擇繼續停留在一個不滿意、沒有愛情的婚姻裡是因為她的「母親」的這個角色，有沒有丈夫在身邊並不重要，孩子才是她唯一的牽掛與酬賞。云舒提到：「以前我會為自己的家世覺得丟臉，因為父母不合又分居，彼此又有那麼濃厚的恨意，但是我姊說過『我們應該自豪，在這樣惡劣的環境下成長，我們都還不錯，沒有淪落到街頭或是做不好的事。』」所謂的「門當戶對」其實新的詮釋應該是：成長背景與價值觀的相對平衡或彼此接納；在云舒的婚姻中，看到原生家庭影響的對峙，而關鍵點應該是在夫妻雙方願不願意為自己的「立即家庭」（immediate family，也就是現在的家庭）做一些努力？包括適當修正自己原先傳承自原生家庭的一些偏見與價值觀。云舒的教養觀念似乎一切都承自其原生家庭，但是這也造成其與丈夫（包括）婆家向來的教養觀念間的扞格與考驗，雖然在教養方面她還是需要妥協、卻也多少堅持了自己原生家庭的傳統。婆媳關係變成兩個女人為一個男人的「戰場」，也是權力的拉拔戰，丈夫不能為自己設想、甚至護衛，也曾經讓云舒沮喪過，但是她決定退出這場無趣

的戰爭，也得到身心的安放空間。

云舒身為職業婦女，其對自己的傳統家庭角色依然寄望殷切（劉宏鈺，2003），丈夫去大陸工作之後，云舒的親職壓力更重，雖然有較為輕鬆、解脫的感覺，也有較多自我的空間（陳麗惠，2003），也因此與婆家的互動大為減少，但也因為親職分工不均、加上在親職角色被過度期待，這也更激發了她想要「做自己」（陳思穎，2002）的需求，也可以說是情感的另一種依託。

從討厭自己是女性，讓云舒在作女兒與作自己之間受到許多的挑戰，後來倉卒進入婚姻，除了想要逃脫原生家庭的束縛、也因為「外省人疼老婆」的迷思使然，婆婆的下馬威讓她初嚐婆媳戰爭的首役，儘管如此云舒也可能是因為自己「面子」問題而勉強步入禮堂，後來小姑的涉入與挑撥，也讓她思考自己要怎樣作一個現代女性？婚姻中的許多危機（包括坐月子妯娌之爭、與婆家沒有界限的生活、婚後與育子後丈夫未善待的態度、經濟權奪回戰、黑斑與丈夫的貶低等）其實是讓云舒看見了許多生活現實、自我定位的掙扎，也見到了丈夫搖擺在婆婆與妻子、傳統與現代的矛盾之中，最後云舒只要求丈夫在家庭裡的「結構性存在」，只要彼此扮演好雙親的職責便可以接受，而對於「愛情」也有了不同的詮釋。

云舒在能力與事業上的優勢，讓她對自己看法更篤定，也慢慢從一個因為原生家庭包袱而自貶的女性，蛻變成有自信、願意冒險的女性，與丈夫間的關係也從「討好」、「屈從」轉為「發出自己聲音」、「進行妥協」，當然她還是希望可以做得更周全，所以在家庭生活的其他部分依然維持低姿態，這是她目前的選擇與狀態。

陸、結論與建議

一、結論

本研究以一位在商場擔任高階主管的女性為對象，深入了解其在事業與家庭之中的掙扎與定位，探看現代女性即便可以在事業上叱吒風雲，卻必須付出額外的代價。云舒的婚姻故事展現了在父權制度下的女性求生與安頓自我的過程，如何在傳統的「無私」與自我之間保持平衡，是云舒面臨的大挑戰，即便身為一個高級知識份子與高階專業人士，云舒的身上還綁著父權社會的桎梏，因此展現在外表上的光鮮亮麗，內心中的某個角落依然潛藏著女性被壓抑、屈服、甚至不敢發聲的怯弱靈魂；而當她爬升的職位越高，社會期待的束縛卻更深。這是不是說明了云舒這一代的女性，其實還是奮力企圖在「過去」舊時代傳統與「現代」新思維之間取得「較為合理」的平衡？社會建構的男權至上（甚至需要女性來成就其「男性氣概」）還是充斥在生活的許多面向裡，而女性的「共謀」（也就是參與、助長），雖然說明了目前女性的角色與處境，這一點也正是最需要、卻最難突破的——女性自身內化的父權與規範。

在婚姻中的云舒，雖然不滿意現狀、也沒有積極做一些改變，主要是她已經試過、但是丈夫不願意配合，加上云舒也不願意娘家的人涉入太多，所以算是很孤單的。在婚姻

中，她的依附需求不能獲得滿足，只好以其他方式來取代（投入於工作）；原生家庭曾經是云舒的痛（也是她進入婚姻的主因），但是也同時是她賦能力量的來源，對云舒來說，婚姻或完整家庭是讓孩子正常成長的堡壘，所以她不願意放棄，也願意委曲求全，只是現代女性可能不將婚姻視為情感的依歸或酬賞所在，而是可以自己另行發揮自我！從跳脫原生家庭的困境到自己成立的立即家庭，云舒了解婚姻其實需要更堅實的基礎，她的虛榮心、欠缺自信的自己，在婚姻關係、婆媳互動中也接受了許多考驗，而在較為平權意識的自主下，云舒認清做自己才是最重要的，因此她堅持有自己的工作與事業，只是母親、妻子、媳婦等角色的壓力層層壓迫下，讓她深感無力，卻也必須勉力完成。原生家庭的傷痛固然是迫使她結婚的一個主因，但是其主要能量來源也在於原生家庭，不同的詮釋可以讓同一事件有了不同的領悟與面貌，這也顯示出云舒之前的家庭教育也是讓她獲益良多的！云舒後來選擇經營「家庭」，而不是婚姻，在她的觀念下，孩子才是婚姻的主角，丈夫只是因為可以克盡父職的緣故被接受，這一點似乎也可以釐出「母親」這個角色對云舒是最重要的。她選擇將母親角色擺在第一，自己第二，妻子是最後順位，在這樣家庭的建構下，愛情不是首要因素。

我在云舒身上看見一個現代女性受到傳統綑綁、極力掙脫出自己天地的典範。在他人欣羨眼光下，為了維持丈夫自尊，不知道付出多少代價與辛酸，後來願意去檢討這樣「貶低自己、照亮別人」的生活是不是壓力太大？也不是自己想要的生活，所以開始有一些改變的努力。雖然我對於云舒的許多矛盾（與丈夫的若即若離、婆家的中傷與維持低調關係、如雞肋般的親密關係、不願意放棄傳統女性的一些規範等）還是有許多疑問，感覺這份研究尚未完足，其實回過頭想：自己不也是常常在這些衝突與矛盾之間尋求斡旋與平衡嗎？這也許就是現代女性的一個樣貌吧！

二、建議

從云舒的故事裡看到：女性的自我認同，婚姻（關係）是其中一個面向，即便婚姻不令人滿意，也還是可以成就自己。這一個研究以深度訪談方式進入一位高階主管已婚女性的內心世界，云舒以故事敘述方式呈現自己的婚姻經驗與自我樣式發展，雖然不像許多言情小說中的「快樂結局」，但是也展現了堅毅的女性特質、以及對於自我的堅持，這是我在本研究中所學習到的。當然，一個案例並不代表全部，但是對於女性經驗的重視與發聲也是人類研究很重要的一環。往後的研究也許可以延展到不同階層與文化，讓臺灣女性的故事與挑戰可以更呈現更完整面貌。需要改進的地方諸多，以下僅列數項：（一）廣羅不同背景之參與對象，甚至可以讓參與者彼此有對話機會，應可以更激發不同觀點與關心面向；（二）若將質的訪談資料作適度整理，或可編製信度較好之問卷，做廣泛本土調查與了解；（三）從婚姻中女性觀點看關係與自我，也可以自男性配偶的角度做延伸，當可以獲得更全面的資料與圖畫。

參考文獻

一、中文部分

- 江文瑜 (19096)。口述史法。質性研究——理論、方法與本土女性研究實例（胡幼慧主編）（pp.249-269）。臺北：巨流。
- 朱儀羚譯 (2004)。自我與認定的理論。敘事心理與研究（原作者：M. L. Crossley, 2000, *Introducing narrative psychology :Self, trauma, and the construction of meaning* , pp.5-39）。嘉義：濤石。
- 車先蕙 (1997)。內、外之間：婆媳間的關係與權力。輔仁大學應用心理研究所碩士論文，未出版。
- 吳心芝 (2003)。維繫婚姻穩定的歷程與影響因素之研究——以結婚 20 年以上的女性為例。國立臺灣師範大學人類發展與家庭研究所碩士論文，未出版。
- 洪品蓁 (2004)。高雄市已婚職業婦女工作價值觀、角色壓力與專業承諾關係之研究。國立高雄師範大學成人教育研究所碩士論文，未出版。
- 洪榮正 (2004)。職業婦女親職壓力與因應方式之研究。國立嘉義大學家庭教育研究所碩士論文，未出版。
- 洪雅真 (2000)。夫妻性別角色、權力與衝突之研究。國立嘉義師範學院家庭教育研究所碩士論文，未出版。
- 馬惠芬 (2003)。男性眼光中父職參與、父職自我效能與親子關係滿意度之自我評估研究——新竹科學園區週邊幼兒園所調查資料之分析。輔仁大學生活應用科學系碩士論文，未出版。
- 胡幼慧 (1996)。質性研究的分析與寫成。質性研究——理論、方法與本土女性研究實例（胡幼慧主編）（pp.159-170）。臺北：巨流。
- 陳香玫 (1999)。女性自傳中的婚姻與自我：女性主義觀點的語藝批評。輔仁大學大眾傳播研究所碩士論文，未出版。
- 陳思穎 (2002)。已婚國中女教師親職壓力與因應策略之研究。國立嘉義大學家庭教育研究所碩士論文，未出版。
- 陳麗惠 (2003)。大陸臺商妻子兩岸婚姻生活經驗之研究。國立新竹師範學院輔導教學碩士班碩士論文，未出版。
- 許詩淇 (2004)。婆媳關係之和諧類型與衝突轉化——以本土化動態模式為視角。國立臺灣師範大學社會教育研究所碩士論文，未出版。
- 莊慧君 (2004)。婆媳衝突與調適心路歷程之研究。國立嘉義大學家庭教育研究所碩士論文，未出版。
- 楊淑君 (2004)。新婚階段個人角色轉換之經驗與調適。國立臺北師範學院教育心理與輔導學系碩士論文，未出版。

- 楊琳 (1998)。已婚職業婦女個人特質與婚姻調適、婚姻滿意之質性研究。中國文化大學生活應用科學研究所碩士論文，未出版。
- 楊碧芬 (2003)。配偶同質性與婚姻品質之關係研究。國立嘉義大學家庭教育研究所碩士論文，未出版。
- 鄭秀玉 (2004)。從婆媳互動看臺灣中產階級婦女覺知的家庭圖像。高雄醫學大學護理學研究所碩士論文，未出版。
- 劉宏鈺 (2003)。雙生涯家庭女性繼續學習歷程與經驗之研究。國立中正大學成人繼續教育研究所碩士論文。
- 劉惠琴 (1999)。女性主義觀點看夫妻衝突與影響歷程。婦女與兩性學刊，10，41-77。
- 蔡易霖 (2003)。婆媳過招下爲人子（夫）者之生活經驗。國立嘉義大學家庭教育研究所碩士論文，未出版。
- 蔡秋雄 (2003)。夾心餅乾——婆媳關係中男性的態度之研究。國立嘉義大學家庭教育研究所碩士論文，未出版。
- 蔡敏玲、余曉雯譯 (2003)。敘說探究－質性研究中的經驗與故事 (Narrative inquiry: Experience and story in qualitative research, by D. J. Clandinin & F. M. Connelly, 2000)。臺北：心理。
- 蔡晶晶 (2003)。雙薪家庭幼兒母親對婆婆參與教養感受之研究。輔仁大學增活應用科學學習碩士論文，未出版。
- 簡志娟 (1996)。影響父母教養方式之因素——生態系統理論之研究。國立臺灣師範大學家政教育系碩士論文，未出版。

二、英文部分

- Boss, P. G. (1980). The relationship of psychological father presence, wife's personal qualities and wife/family dysfunction in families of missing fathers. *Journal of Marriage & the Family*, 42(3), 541-549.
- Bogdan, R. C. & Biklen, S. K. (1992). *Qualitative research for education: An introduction to theory and methods* (2nd ed.). Needham Heights, MA: Allyn & Bacon.
- Brickman, L. & Rog, D. J. (Eds.).(1998). *Handbook of applied social research methods*. Thousand Oaks, CA: Sage.
- Conle, C. (2000). Narrative inquiry: Research tool and medium for professional development. *European Journal of Teacher Education*, 23(1), 49-58.
- Connelly, F. M. & Clandinin, D. J. (1988). Narrative meaning: Focus on teacher education. *Elements*, 19(2), 15-18.
- Grumet, M. R. (1990). Voice: The search for a feminist rhetoric for educational studies. *Cambridge Journal of Education*, 20, 277-282.

- Gutierrez-Lobos, K., Wolfi, G., Scherer, M., Anderer, P., & Schmidl-Mohl, B. (2000). The gender gap in depression reconsidered: The influence of marital and employment status on the female/male ratio of treated incidence rates. *Social Psychiatry & Psychiatric Epidemiology*, 35(5), 202-210.
- Levant, R. F. (1980). *A male perspective on parenting and non-parenting*. (Report No. CG-015-905). Leipzig, West Germany: International Congress of Psychology. (ERIC Document No. ED 217 299).
- Long, E. C. (1993). Perspective-taking differences between high- and low-adjustment marriages: Implications for those in intervention. *American Journal of Family Therapy*, 21(3), 248-259.
- Schoen, R., Astone, N. M., Rothert, K., & Standish, N. N. (2002). Women's employment, marital happiness, and divorce. *Social Forces*, 81(2), 643-662.
- Stanley, S. M., Markman, H. J., & Whitton, S. W. (2002). Communication, conflict, and commitment: Insights on the foundations of relationship success from a National Survey. *Family Process*, 41(4), 659-675.
- Thagaard, T. (1997). Gender, power, and love: A study of interaction between spouses. *Acta Sociologica*, 40(4), 357-376.
- Tucker, M. W., & O'Grady, K. E. (1991). Effects of physical attractiveness, intelligence, age at marriage, and cohabitation on the perception of marital satisfaction. *Journal of Social Psychology*, 131(2), 253-269.
- Warde, C. M., Moonesinghe, K., Allen, W., & Gelberg, L. (1999). Marital and parental satisfaction of married physicians with children. *Journal of General Internal Medicine*, 14(3), 157-165.
- Wright, C. & Busby, D. M. (1997). Relationship satisfaction: Impact and consequences for women's emotional health and treatment. *Contemporary Family Therapy: An International Journal*, 19(3), 443-460.
- Yi, C. C., & Chien, W. Y. (2002). The linkage between work and family: Female's employment patterns in three Chinese societies. *Journal of Comparative Family Studies*, 33(3), 451-474.

音樂教師範唱歌聲對國小一年級兒童聽唱音準之影響

Effects of Music Teachers' Singing Modelings on Echoing Pitch-Matching Accuracy of First Grade Children

莊敏仁*
Ming-Jen Chuang

黃玉瑋**
Yu-Wei Huang

(收件日期 98 年 7 月 30 日；修改日期 98 年 11 月 2 日、99 年 1 月 15 日；
接受日期 99 年 5 月 20 日)

摘 要

本研究旨在檢測音樂教師三種不同範唱歌聲對國小一年級學生聽唱音準之影響情形，並探究不同範唱歌聲影響聽唱音準之相關性。研究樣本為 228 名國小一年級學生，以研究者自編之「標準施測曲」、「男、女教師範唱 CD」及「聽唱音準評定量表」為研究工具，以個別錄音方式施測。三位兒童歌唱專家接受評審訓練，評審間一致性係數為 .865。

研究發現：

- (一) 三種不同範唱歌聲對國小一年級學生聽唱音準之影響，具有顯著差異 ($F=144.44, p=.00$)。
- (二) 研究樣本兒童的聽唱音準表現，在「女性教師範唱」時，音準得分平均數為 7.32；在「男性教師假聲範唱」時，音準得分平均數為 7.35；在「男性教師真聲範唱」時，音準得分平均數為 4.22。
- (三) 研究樣本兒童聽唱音準正確性，在「男性教師真聲範唱」和「女性教師範唱」之間，具有顯著差異，呈現低度負相關 ($r = -.089$)；在「男性教師真聲範唱」和「男性教師假聲範唱」之間，亦具有顯著差異，但呈現低度正相關 ($r = .174$)；在「女性教師範唱」和「男性教師假聲範唱」之間，則未達顯著差異，呈現低度正相關 ($r = .329$)。

本研究建議：

- (一) 音樂教師歌曲範唱時，必須考量適切的範唱歌聲類型、音色與音準。
- (二) 男性教師須瞭解真聲與假聲之使用方法及其適當範唱的時機；亦可使用兒童範唱，幫助兒童聽唱音準。

關鍵詞：教師範唱、國小音樂教學、演唱教學、聽唱音準

*臺中教育大學音樂學系副教授

**臺北市五常國小音樂老師

Abstract

This study was to investigate the effects of three different types of male and female music teachers' singing modeling on the first graders' echoing pitch-matching accuracy and to examine the correlations among the three types of singing modeling and the echoing pitch-matching accuracy of the participants. A Criterion Song, Male and Female Teachers Modeling Singing CD, and Echoing Pitching-Matching Accuracy Assessment developed by the researchers were the instruments in this study. All participants ($n=228$) were tested individually. Three judges who are children singing experts received judge training and the inter-rater reliability was .865.

The findings are as follows: (1) There was a significant difference ($F=144.44$, $p=.00$) among the three types of male and female teachers' singing modeling and the echoing pitch-matching accuracy of the participants. (2) The means of participants' echoing pitch-matching accuracy were different by the three different types of singing modeling: female singing modeling ($m=7.32$), male falsetto singing modeling ($m=7.35$), and male nature voice singing modeling ($m=4.22$). (3) There were significant differences between male nature voice singing modeling and female singing modeling ($r = -.089$), male nature voice singing modeling and male falsetto singing modeling ($r=.174$) as well; however, there was no significant difference between female singing modeling and male falsetto singing modeling ($r=.329$).

It can be recommended: (1) as singing modeling, teachers should consider the appropriateness of vocal modeling types, timbre and pitch accuracy. (2) Male teachers should properly use their natural voices and falsetto voices as singing modeling for children. In addition, using a child voice as modeling for other children can be an alternative and appropriate way to help children's pitch-matching accuracy in singing.

Key words: Teacher Singing Modeling, Elementary General Music, Singing Instruction, Echoing Pitch-Matching Accuracy

壹、緒論

一、研究動機與目的

在演唱教學中，教師通常以自己的歌聲做為範唱，其目的可能是為：介紹新歌；幫助學生辨識歌曲旋律的正確音高、音準或節奏；示範歌唱共鳴或歌唱表情等。透過音樂教師範唱與學生模仿唱的交替學習方式，有時可能比以複雜的指導語，說明歌唱技巧或是矯正歌唱的問題，更能幫助兒童對於歌聲的理解與判定 (Phillips, 1996)。此種交替學習方式，音樂教師的範唱是學生模仿學習的主要對象（洪約華，1998；郭美女，1990；張蕙慧，1996a；潘宇文，2001；Bartle, 2003），因此運用適切的範唱歌聲幫助學生歌唱的學習，將是音樂教師不容忽視的必備教學能力之一（莊惠君，1999；楊兆禎，1987；鄭秀玲，1994；Phillips, 1996）。

美國音樂教育學者對於教師範唱歌聲影響學生歌唱學習的探討，已有多年的研究，並提出他們的研究發現，例如：教師不同音色的範唱，會影響兒童的歌唱音準正確性。兒童在歌唱時，會試著將自己的歌聲音準結合範唱歌聲的音準 (Brown, 1988)。兒童可能會嘗試模仿範唱者的音色，因此範唱者的音高，將會影響兒童的歌唱音準 (Roe, 1983)。Hermanson (1972) 發現音樂教師範唱歌聲的音色與音高會影響幼稚園和三年級兒童的歌唱音準。Green (1990) 指出音樂教師範唱的歌聲是影響兒童歌唱能力的重要因素。Brown (1988) 認為大多數兒童透過模仿的方式學習歌唱，音樂教師範唱歌聲的音準、音高與音質，都會影響兒童歌唱音準的正確性。一些研究發現 (Sims, Moore, & Kuhn, 1982; Small & McCachern, 1983; Yarbrough, Green, Benson, & Bowers, 1991) 不同範唱歌聲時，以成人女聲範唱，兒童歌唱音準表現較佳。

以男性教師範唱為議題的研究發現，例如：成人男聲範唱，其音域、音色、音質與兒童的歌聲完全不同，兒童要達到成人男聲所唱的音高，可能具有困難 (Green, 1990)。Cooper (1995)、Nye 與 Nye (1985) 亦指出男、女教師在範唱音色不同，在音域上呈現出八度音高的差異，這八度音高之間轉換的問題，可能是影響兒童歌唱音準的變項之一。Nye 與 Nye (1985) 提出對於某些兒童而言，男性教師低八度的歌聲範唱，可能造成兒童音感上困惑，而無法立即聽唱出正確的音準。

針對男性教師範唱的建議，音樂教育學者專家也提出他們的看法，例如：Gregor (1972) 建議男性教師可以使用樂器來輔助他們的歌聲，當在演奏樂器與範唱的同時，兒童能聽到樂器所發出正確的音高，透過這樣的方式，將幫助他們能夠聽唱出正確的音準。Nye 與 Nye (1985) 建議男性教師應向學生說明其所範唱的歌聲是低八度於兒童所唱的音高，因此利用樂器演奏的輔助，呈現出兒童所要學習的歌曲曲調的正確音高，以提供學生適當的音準。男性教師也可以使用假聲範唱歌曲，或是請兒童擔任範唱，以幫助學生能夠聽唱出正確的音準。

國內博碩士論文中，與國小演唱教學相關議題的研究論文，其研究內容大約可歸納為下列三類主題：（一）國小兒童歌唱的教學研究：探討兒童歌唱的發聲生理情況或教學步

驟（陳穎靚，2005；黃揚婷，2003；黃錦玫，2002；趙蘭珠，2005）；（二）國小兒童合唱團的教學研究：說明兒童合唱的組織型態、經營模式與音感、音準、節奏、視譜等教學內容（高子晴，2004；許舒斐，2005；蕭宏宇，2002）；（三）國小音樂教科書的教材研究：探究國小音樂教科書的歌曲選材與歌詞內容（康瓊文，2000；黃意婷，2001）。在這些研究論述中，討論兒童歌唱技巧的教學，大多著墨於發聲練習、音感培養、音準訓練、節奏與視譜能力之探討等。而在歌唱教材的分析方面，則大多以歌詞的內容與來源的現況分析為主。

在國外的文獻中發現，音樂教師範唱歌聲對於兒童歌唱音準的影響，已具有多年之探討，但是目前國內針對國小演唱教學之研究，關於教師範唱之議題仍顯不足，特別是針對男女教師範唱歌聲，以及男性教師真聲 (Nature Voice) 與假聲 (Falsetto) 範唱對於兒童歌唱音準的影響情形。因此國內以實徵研究，檢測音樂教師範唱歌聲對兒童聽唱音準的影響情形，將是音樂教育工作者需要努力的方向。

研究者在國小的音樂教學中即面臨此問題，甚至指導國小兒童合唱團時，即使團員已是經過甄選具有優秀歌唱能力，當研究者以真聲（男聲）範唱時，偶爾會聽到合唱團團員以低八度的音高，回應唱出研究者所範唱的旋律，造成研究者教學上的窘況與無力感，而當研究者以假聲（男聲）範唱時，兒童的聽唱音準改善了。雖然國外文獻中 (Cooper, 1995; Gregor, 1972; Nye & Nye, 1985) 已指出男性教師歌聲對兒童聽唱音準產生影響，但是國內針對男性教師範唱歌聲對於兒童聽唱音準之探討，仍為不足。兒童是否如文獻所述，他們的歌唱音準會受到男性教師真聲與假聲範唱的影響，引起研究者欲透過實徵研究，檢測教師不同範唱歌聲對兒童聽唱音準之影響，以幫助男性教師瞭解真聲與假聲範唱對於兒童聽唱音準表現上的差異，解除心中對於範唱的疑慮。

音樂教師不同範唱歌聲對於兒童聽唱音準呈現不同的影響情形，因此音樂教師須以適切的範唱歌聲與方式，幫助學生正確的模仿唱，以利於學生的歌唱學習。國小低年級演唱教學大多以教師範唱的方式為主，學生的調性與聲音感知的能力正是重要發展的階段，兒童的聽唱音準受到音樂教師不同的範唱歌聲的影響可能較為顯著。因此本研究將以國小一年級兒童為研究對象，檢測女性教師、男性教師使用真聲與假聲範唱，三種不同範唱歌聲對其聽唱音準之影響，並探究此三種不同範唱歌聲影響兒童聽唱音準之相關性。期盼透過本研究發現，幫助音樂老師瞭解不同的範唱歌聲，對於兒童聽唱音準之影響情形，做為調整教學策略，提升兒童正確歌唱音準之參考。

二、研究問題

- （一）女性教師範唱歌聲，影響國小一年級兒童聽唱音準正確性之情形為何？
- （二）男性教師以真聲範唱，影響國小一年級兒童聽唱音準正確性之情形為何？
- （三）男性教師以假聲範唱，影響國小一年級兒童聽唱音準正確性之情形為何？
- （四）女性教師範唱歌聲、男性教師真聲範唱與假聲範唱，影響國小一年級兒童聽唱音準正確性情形之相關性為何？

(五) 男性教師真聲與假聲範唱，影響國小一年級兒童歌唱音準產生低八度的情形為何？

貳、文獻探討

本研究針對國小低年級童聲、成人男聲與女聲之差異；成人男聲的真聲與假聲之差異；教師範唱歌聲對兒童聽唱音準影響之相關研究；以及音樂教育學者對男性教師範唱之論點整理等之文獻加以探討。

一、國小低年級童聲、成人男聲與女聲之差異

(一) 聲帶的差異

聲帶的震動方式影響歌唱音調的高低、音量強弱與音色的變化。聲帶的聲帶肌是由縱、橫與斜不同方向的肌束纖維組合而成，讓聲帶整體震動或是局部震動（楊光榮，1992a）。聲帶之長短、大小與厚薄是因人而異，而且共鳴體之大小與形狀，亦不盡相同。自出生到變聲期（大約十到十四歲間）這個階段，聲帶組織尚未成熟，脆弱與柔嫩。男童與女童喉部結構發育相似，此階段聲音稱為童聲（楊光榮，1992b）。與成人男性與女性相比較，兒童的聲帶較為細薄。成人男聲與女聲具有差異，經過變聲期以後，成年女性之喉頭比男性小，其聲帶也比男性短小。在相同程度之呼氣以及相同聲帶緊張之狀況下，女聲之發聲結果比男聲較為高亢尖銳（林福裕，1985；許國良，1987）。

(二) 音色、音質與音域的差異

男聲、女聲與童聲，在音色、音質與音域上有些差異，例如：（一）成人男聲（以男中音而言）真聲範唱歌聲共鳴豐沛，低音區特別濃厚甘美；假聲範唱歌聲的音色明亮，有優美之頭聲共鳴；（二）成人女聲範唱歌聲的音色華麗優美，溫暖有濃厚豐富之感覺；（三）童聲的音色明亮、清晰而柔細，較成人女聲（女高音）具有亮麗、透明與純淨的特質，因為聲帶比較細薄，雖略有高低之分，大致與一般女高音的音色相近（孫清吉，1994）。

以男、女聲與童聲音域的差異而言：成人男性（以男中音而言）真聲範唱歌聲的音域約 E1 到 a1，成人男性（以男中音而言）假聲範唱歌聲的音域約 G1 到 a1。成人女性範唱歌聲的音域約 c1 到 a2。兒童隨著年齡的成長，身體的發育，嗓音不斷變化。一般而言，六歲左右的兒童，音域大約五至六個音的範圍（大致是由 e1 到 c2）。一年級兒童音域為 c1-c2，常用音域為 d1-c2；二年級兒童音域為 b-d2，常用音域為 d1-b1 (Phillips, 1996)。Hackett 與 Lindeman (2004) 指出五至六歲兒童的歌唱音域大約五到六個音之範圍，隨著身體的成熟以及聲音的發展，音域會逐漸的擴展，二年級兒童歌唱音域擴展到十個音左右。低年級兒童歌唱的發展特性：以一年級兒童而言，歌聲輕且音量小，能夠掌握穩定的歌唱音準對一年級兒童是一個挑戰。

二、成人男聲的真聲與假聲之差異

成人男聲的假聲常運用於演唱時做為音色的變化，以及配合一些合唱曲目特定的技巧要求與建立獨特之聲響效果。假聲區是高於一般聲區（真聲區），但這兩個聲區間會有一些音的重疊。假聲的聲音特性原本就具有氣聲，像似長笛音色，並且含有些許的泛音，這是由於聲帶的韌帶邊緣部位產生振動。振動的頻率乃取決於聲帶的長度、緊度、整個聲帶的大小範圍。在真聲區中，聲音的產出是由整個聲帶產生振動；但是在假聲區，聲音的產出並不是整個聲帶都產生振動。假聲與真聲區聲音相比較，假聲在聲帶震動的力度上與聲音產出的音質上均較為受限，換言之，假聲在力度的表現上以及音色的變化上，不如真聲的變化層次。大多數受過聲樂訓練的歌者，大約至少有一個八度的音域範圍，能以真聲區的聲音與假聲唱出，而在兩聲區所重疊音域中的相同音高，真聲區的聲音比假聲區的聲音，在音量上較為大聲 (McKinney, 1994)。

在氣息運用、共鳴位置與歌唱方式方面，李崇林 (2004) 指出「真聲」與「假聲」不同的差異：

- （一）氣息運用的不同：真聲所發出的聲音通常比假聲頻率低，這是因為聲帶所震動的部分較厚較長，需要較多的力量才能使其震動，對於體能也會產生較多的消耗。運用假聲演唱時，由於聲帶所震動的部分比真聲運用的部分來得短而薄，因此所需空氣的需求量不像使用真聲演唱時那樣地耗費。
- （二）共鳴位置的不同：真聲與假聲兩種聲音的音域相差將近一個八度，自然在共鳴腔的運用有所不同。一般而言，較低音域的聲部所需運用到胸腔共鳴的比例較高，而高音聲部著重在運用頭腔共鳴。假聲的發聲過程中，往往需要將共鳴的位置提高到頭腔，因此必須仰賴一定比例的頭腔共鳴。
- （三）歌唱方式的差異：運用真聲歌唱時，通常都會同時使用到胸腔、鼻腔與頭腔的共鳴，這與成熟男性平常說話的位置差距不大，只是在歌唱時必須多些的頭腔共鳴，才能獲得較為一致的音色；而假聲的歌唱，不論是唱低音或是高音，咽喉部分會自然地形成適度的空間，調整到讓聲音進入頭腔的狀態與位置，使聲音可以達到頭腔獲得共鳴。

三、範唱歌聲對兒童聽唱音準影響之相關研究

Small 與 McCachern (1983) 檢測男性與女性教師範唱歌聲對於一年級學童模仿回應唱的歌唱音準正確性之差異，以及比較兒童經過男性與女性教師歌聲範唱與模仿回應唱，在經過一段時間的練習之前與之後，其模仿回應唱之音準差異情形。一年級 55 位學童接受音準測驗的前測。第一個測驗內容為女性教師範唱的三個旋律片段，第二個測驗內容為男性教師範唱不同於第一個測驗的三個旋律片段。所有研究樣本兒童均接受個別測驗。排除 8 位於前測音準完全正確的兒童，其餘的兒童以隨機方式分配成三組：（一）接受女性教師範唱的教材；（二）接受男性教師範唱的教材；（三）控制組。五天練習，每天每次以

三十分鐘的練習，每次練習中各組除了學習既定的練習教材，Small 與 McCachern 還加上四種之前尚未使用過的不同調性與歌詞的歌曲片段做為增加的教材，這些歌曲片段均選自原本已有的兒童歌曲集。經過五天的練習，三位兒童無法參與後測，共 44 位研究樣本接受後測，測驗內容與前測內容相同。兩位評審（由研究者擔任）單獨評判前測與後測研究樣本的歌唱音準。研究樣本前後測的總平均值，女性教師範唱組稍高於男性教師範唱組。實驗組與控制組在前後測無顯著差異。Small 與 McCachern (1983) 的實驗倘若時間增加，或許將有不同的研究結果。此研究中並未探討男聲假聲的變項，僅針對男聲與女聲加以探討。

Green (1987) 調查成人女聲、成人男聲以及童聲的範唱歌聲對於一到六年級兒童聽唱音準的影響。共有 282 位研究對象接受個別測驗，分別接受三種不同的範唱歌聲（女聲、成人男聲以及童聲）的測試錄音，每一次給予不同的範唱歌聲，示範的音高刺激與測試情境均相同。研究發現不同歌聲範唱會影響研究對象的歌唱音準。童聲範唱時，研究對象獲得較為正確的歌唱音準，女聲次之，繼而是男聲。若是以研究對象不正確的歌唱音準而言，在女聲與男聲範唱時，大多呈現音高偏低；而以童聲範唱時，則出現音高偏高。在三種範唱歌聲中，一年級與六年級研究對象呈現最高比率不正確的歌唱音準。以歌唱音準偏低的情形而言，一年級出現的比率為最高。從 Green 的研究中得知，童聲範唱對於一到六年級兒童聽唱音準較為助益。若以成人男聲與女聲相比較，女聲範唱對國小一到六年級兒童的聽唱音準是較佳。以聽唱音準不正確而言，以成人男聲與女聲範唱，一到六年級兒童的聽唱音準呈現偏低的現象，而以童聲範唱時，一到六年級兒童的聽唱音準卻呈現偏高的現象。

Montgomery (1988) 調查一位男性教師使用兩種不同歌聲範唱的教學策略，對於三年級學生歌唱音準成效的差異情形。探討在歌曲教學中，分別以真聲與假聲範唱對學生歌唱音準成效差異，與比較以假聲範唱音型與真聲範唱音型，學生聽唱音準的差異情形。採隨機分配方式，將 40 位學生分成兩班，一個班級接受假聲範唱的歌曲教學，另一個班級接受真聲範唱的歌曲教學，兩個班級均由 Montgomery 擔任教學。以 Boardman Test of Vocal Accuracy 做為前測與後測的測驗工具。實驗時間為期十二週，實驗教學中所有歌曲以 100 反覆教唱。研究結果指出：（一）以真聲與假聲歌曲教學而言，兩組學生歌唱音準的平均數並無顯著差異；（二）以音型演唱時，在歌唱音準上，兩組內呈現顯著差異；（三）不同範唱歌聲與以音型方式演唱之間無顯著差異。研究結論：假聲範唱教學並無比真聲範唱能夠顯著地提升學生歌唱音準。但是以假聲範唱音型時，學生的歌唱音準正確性是比以真聲範唱音型時，較為正確。從 Montgomery 的研究發現中得知，成人男聲以真聲與假聲範唱，對三年級兒童歌唱音準正確性並無顯著的差異，這與一些其他研究發現指出男聲的假聲範唱比男聲的真聲範唱較能幫助兒童歌唱音準的正確性，出現不同的論點。

四、音樂教育學者對男性教師範唱之論點

Greenburg (1979) 建議男性範唱必須使用聲音較輕的音色，供給兒童模仿學習。

Kramer (1986) 指出男聲假聲做為範唱，對於三與四年級的兒童模仿聽唱，兒童在正確的歌唱音準上，呈現有些困難的情形。Nye 和 Nye (1985) 指出兒童可能對於男性教師低八度的聲音感到困惑，所以，男性教師應向學生說明老師本身無法唱像兒童一般高的音域。Smith (1963) 發現以男中音的歌唱聲音做為範唱，幼兒呈現八度轉換的問題，影響了幼兒歌唱音準的正確性。Sims, Moore 與 Kuhn (1982) 針對五、六歲的兒童，以模仿回應唱的歌聲加以探究，發現在不同範唱歌聲的聲區中，讓兒童辨識聲音，然後模仿回應唱，是有些困難。Kuhn 建議男性教師應適當使用旋律樂器，或是兒童的聲音來取代自己的範唱，以幫助兒童能獲得正確的音準。

一些研究 (Greenburg, 1979 ; Green, 1990 ; Nye & Nye, 1985) 發現男性教師用假聲範唱，效果良好。兒童歌唱音準常會受範唱的人不同的音色而影響，特別是男性教師。男性教師的歌聲，其音域、音色、音質是跟兒童的聲音完全不同，且與兒童聲音音域有八度之差，兒童可能對於男性教師低八度的聲音感到困惑，年紀比較輕的兒童，對於要從男性教師低八度的聲音，轉換成高八度的聲音，這八度音高之間轉換的問題，常是影響兒童歌唱音準的原因之一。

Kramer (1986)、Montgomery (1988)、Nye 與 Nye (1985)、Smith (1963) 指出男性教師在歌聲範唱時，使用假聲或真聲會影響兒童歌唱音準正確性的差異。Goetze, Cooper 與 Brown (1990) 建議男性教師在教學中若需要範唱，可以考慮：(一) 使用假聲提供歌唱時所需的音高；(二) 將歌曲和發聲的型態，透過成人女聲的錄音，介紹新歌；(三) 由兒童擔任範唱的歌者。

綜合上述，國小低年級童聲、成人男聲與女聲具有差異。在演唱教學中，不同的歌聲範唱將影響兒童聽唱音準的正確性。男性教師的真聲與假聲範唱對兒童聽唱音準亦產生不同的影響。不同研究具有不同研究發現，男性教師真聲與假聲範唱對於兒童聽唱音準正確性，仍有不同的結論。研究設計的方式亦不同。上述的研究中，研究對象均以國小學童為研究對象，並都包含低年級兒童為研究樣本。這些研究早在 1960 年代已開始探討教師範唱歌聲對兒童聽唱音準的影響，因此國內宜著手以國小學童為研究對象，進行調查，並以範唱歌聲之議題加以探討，擴展學術研究，以利於演唱教學。

參、研究方法

一、研究對象

臺北市快樂國小（化名）對於教師學術研究極為鼓勵與支持，徵詢校長同意後，採便利叢集取樣，以一年級全體兒童為本研究之施測對象。以個別測驗的方式進行，預試的研究樣本為一個班級（24 名兒童），正式測驗的研究樣本為九個班級（228 名兒童）接受測驗。

二、研究工具

為檢測男女教師三種不同範唱歌聲對國小一年級兒童聽唱音準之影響，本研究使用研究者自編之研究工具，包含「標準施測曲」、「男、女教師範唱 CD」、「兒童聽唱音準評定量表」。

（一）標準施測曲

音樂教育學者專家揭示兒童歌唱能力與特性：在節奏能力方面，低年級兒童能辨別四分音符與八分音符所構成節奏明顯的樂曲（徐天輝，1988；許雲卿，1994）；在音域方面，低年級兒童的音域為 c1（中央 do）到 c2（許雲卿，1994）；在音形方面，兒童對於唱上行音階的歌曲感到困難，而對於唱下行音階的歌曲則顯得容易（徐天輝，1988；林朱彥，1996）；在長度方面，聽唱教學是訓練聽覺的反射作用，指導學生將所聽到的旋律、節奏等，正確無誤的唱出來。由於聽唱必須靠記憶，因此題目不能太長、太複雜，否則無法完整，容易造成學習障礙（徐天輝，1988）；在音程方面，兒童容易把握的二、三、四、五度等四種自然音程，低年級應該只使用這些音程即可（徐天輝，1988；康謳，1984）。綜合上述學者專家之論點，考慮國小一年級兒童的音樂能力之發展，本研究的標準施測曲（譜例 1）其設計原則為：(1) 大多使用四分音符與八分音符所組成的節奏型；(2) 考量一年級兒童最舒服的音域，最高的音高為 b1，音域以不超出一個八度之範圍；(3) 大多使用下行音形；(4) 歌曲長度以四小節為限，每二小節為一個樂句，以二個樂句為原則編製歌曲。本研究之「標準施測曲」設計完成之後，邀請國小一年級兒童試唱與修改後，再經兩位專家審核後完成。



（二）男、女教師範唱 CD 之製作與步驟

1. 男、女範唱教師：

Greenburg (1979) 建議男性教師必須輕聲範唱，以供兒童學習。本研究中擔任標準施測曲範唱的男性教師（男中音），為一個半職業合唱團之團員，分別以其真聲與假聲範唱，並且以較輕的歌聲範唱；擔任範唱的女性教師（女高音），擔任國小音樂教師十二年。

2. 標準施測曲的範唱錄製：

考慮到兒童可能會因為忘了歌詞而影響歌唱，則以母音演唱（莊敏仁，2005）。母音「u」能使歌唱者喉嚨放鬆，較容易發出聲音，並可避免音色上的改變（莊敏仁，2005；楊鴻年，1994；McKinney, 1994）。本研究中讓受測兒童能夠較容易的模仿回應唱（echoing），男、女教師三種範唱都以母音「u」演唱，以每分鐘 60 個四分音符速度演唱。利用 Adobe Audition 音樂軟體錄製。此 CD 共有三軌，第一軌錄下男教師真聲的範唱，以

每唱兩小節共四拍，間隔兩小節共四拍空檔休止的方式進行。此兩小節空檔休止處，讓受測兒童能模仿回應唱而預留的時間。以相同的方式，分別完成 CD 第一、二與三軌的錄製。在 CD 的第二軌是女教師自然歌聲的範唱及第三軌男教師假聲的範唱。

三、評分

每位受測兒童均需分別聽唱三種不同範唱歌聲（女教師範唱、男教師真聲範唱、男教師假聲範唱），兒童聽唱音準正確的一個音將得一分，音準不正確時（或以低八度演唱）將以零分計算。在標準施測曲中，共有 10 個音，每一種範唱歌聲的總得分為 10 分。在兒童聽唱音準評定量表中，包含三列計分欄：（一）女教師範唱時兒童聽唱音準之得分；（二）男教師真聲範唱時兒童聽唱音準之得分；（三）男教師假聲範唱時兒童聽唱音準之得分。並增設一列（代號「低 8」表之），以標記兒童所唱出之聽唱音準比正確音準低八度。

四、專家訓練

為確定在正式施測時，評定者能熟悉評審的方式及過程，減少評定上的偏差（莊敏仁，2004a, 2004b），因此進行評審專家訓練。其過程如下：

（一）評審

本研究的三位評審，擔任七年以上音樂教學之教師，瞭解國民小學一年級兒童之特性，並具有兒童歌唱指導之實務經驗。接受評審專家訓練後，擔任本研究之評審工作。

（二）訓練的過程

專家訓練的過程如下：1. 研究者先說明評定量表之內容及使用方式，輔以聆聽樣本聲音之範例，幫助評審瞭解評分方式。2. 在檢測過程當中，三位評審分開坐，使之不受干擾，或受評審間之影響，產生偏差 (bias)；3. 研究者以隨機方式，播放研究樣本兒童聽唱錄音之聲音範例，讓每位評審判定與評分之練習，直至每位評審均能熟悉評審過程與正確判定研究樣本兒童的聽唱音準。

三位評審兩兩比較的一致性在 .85~.92 之間，達顯著相關 ($p < .07$)。評審 A 與 B 的相關係數為 .87；評審 A 與 C 的相關係數為 .85；評審 B 與 C 的相關係數為 .92。經肯德爾和諧係數考驗，三位評審的一致性為 .865，卡方值為 184.235 ($p < .01$)，達顯著相關 ($p = .000$)。

五、預試

預試的研究樣本兒童（24 位）以個別施測的方式進行錄音。研究者說明受試方式與步驟，幫助研究樣本兒童熟悉施測方式與步驟。每一位研究樣本兒童接受個別測驗，分別聽唱三種不同範唱歌聲，分別為：第一軌男教師真聲的範唱、第二軌女教師自然聲音的範

唱、第三軌男教師假聲的範唱。研究者將此三軌安排成不同播放次序，以減少研究樣本兒童聽唱熟悉度的影響所造成之偏差。

六、正式測驗

在不影響兒童正式上課的情況之下，將施測時間於二個星期之內完成，以控制施測變項。由於測驗最好安排於上午（郭生玉，1994），因此，在學校上課時間以及研究者能配合的情況下，所有受測班級均安排於上午時段進行測試，並避開上午的第四堂課，以免因為接近午餐時間，兒童的生理狀況、情緒可能影響測驗的結果。進行測驗前，研究者先到施測班級兒童的教室，說明受測的過程與施測之相關事項。所有正式施測的過程與步驟均與預試相同。

肆、研究結果

一、預試研究資料分析

預試中，24 位一年級學童接受測驗，經三位評審（評審間一致性 .865）評分。預試研究樣本兒童，當男教師真聲範唱時，其聽唱音準得分平均數為 4.14，標準差為 4.01；當女教師範唱時，平均數為 6.30，標準差為 3.03；當男教師假聲範唱時，平均數為 6.54，標準差為 2.64。試研究樣本兒童聽唱音準得分，在男、女教師三種不同範唱歌聲的平均數差異達顯著水準，組間效果 $F = 6.065$ ， $(p = .000 < .05)$ ，表示其差異達顯著水準。以 LSD 進行事後比較。預試研究樣本兒童聽唱音準得分在「男教師真聲範唱」和「女教師範唱」之間具有顯著性差異。預試研究樣本兒童聽唱音準得分在「男教師真聲範唱」和「男教師假聲範唱」之間亦有顯著性差異。預試研究樣本兒童聽唱音準得分在「女教師範唱」和「男教師假聲範唱」之間未達顯著性差異。

預試研究樣本兒童聽唱音準得分在男、女教師三種不同範唱歌聲，依事後比較分析結果為：預試研究樣本兒童音準得分在「男教師假聲範唱」優於「男老師真聲範唱」；在「女教師範唱」優於「男教師真聲範唱」。預試研究樣本兒童聽唱音準得分在「男教師真聲範唱」與「男教師假聲範唱」；「男教師假聲範唱」與「女教師範唱」的相關係數分別為 .440 及 .468，皆呈現中度正相關，而「女教師範唱」與「男教師真聲範唱」的相關係數為 .256，呈現低度正相關。

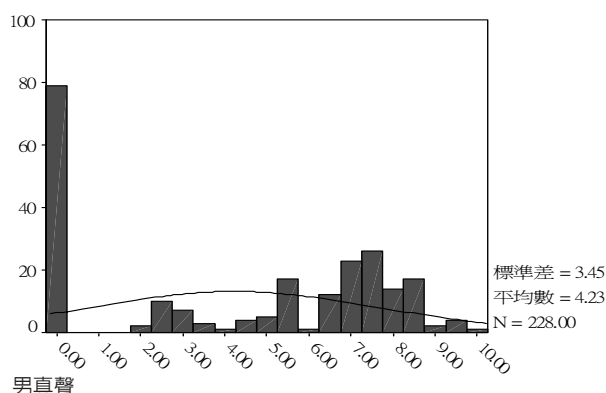
二、正式研究結果分析

正式研究中，一年級學童共 228 位接受測驗，經三位評審評分。當男教師真聲範唱時，研究樣本兒童聽唱音準得分平均數為 4.22，標準差為 3.45。當女教師範唱時，平均數為 7.32，標準差為 1.38。當男教師假聲範唱時，平均數為 7.35，標準差為 1.68。

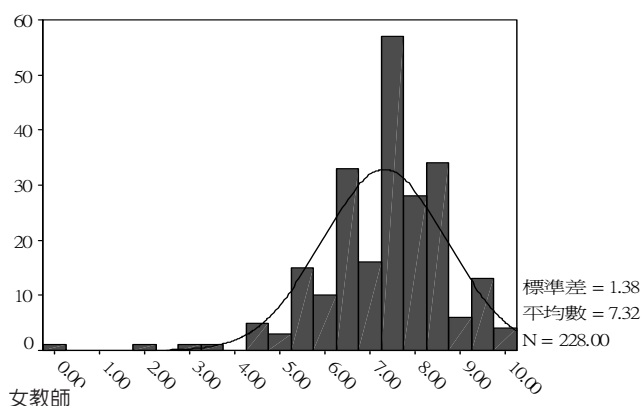
男教師真聲範唱時，研究樣本兒童聽唱音準得分（圖一）得知：（一）將近 80 位研究樣本兒童聽唱音準得分為 0 分。（二）大部份的研究樣本兒童聽唱音準得分明顯不高，

得分常態曲線圖呈現低平。

在女教師範唱時，研究樣本兒童聽唱音準得分（圖二）得知：（一）研究樣本兒童聽唱音準得分為 0 分、1 分、2 分、3 分、4 分、5 分的人數不多，都無超過 10 人。（二）大部份的研究樣本兒童聽唱音準得分集中於 4-10 分之間，尤其以得分 7.5 分的兒童人數最多，將近有 60 位。其次較多人數為得分 8.5、6.5、8.0、7.0、5.5、9.5。

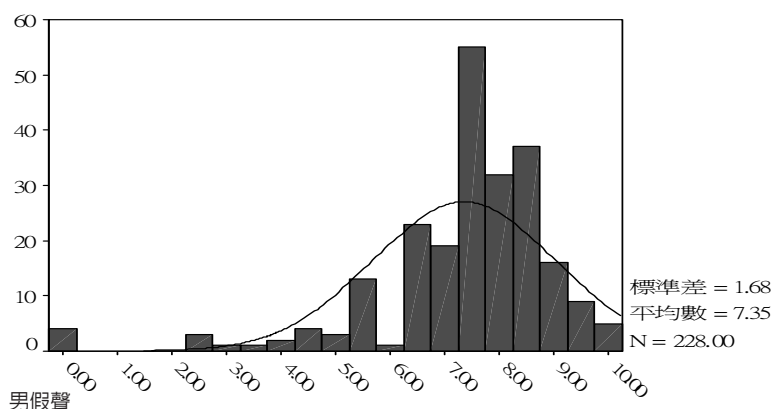


圖一 男教師真聲範唱時研究樣本兒童聽唱音準得分之直方圖



圖二 女教師範唱時研究樣本兒童聽唱音準得分之直方圖

在男教師假聲範唱時，研究樣本兒童聽唱音準得分（圖三）得知：（一）研究樣本兒童歌唱音準得分為 0 分、2 分、3 分、4 分的人數不多，都無超過 10 人。（二）大部份的研究樣本兒童聽唱音準得分集中於 5-10 分之間，尤其以得分 7.5 分的研究樣本兒童人數最多，將近有 60 位，其次較多人數為得分 8.5、8.0、6.5、7.0、9.0。



圖三 男教師假聲範唱研究樣本兒童聽唱音準得分之直方圖

以相依樣本單因子變異數分析，男、女教師三種不同範唱歌聲，對研究樣本兒童聽唱音準得分的平均數，差異達顯著水準 ($F = 144.440$, $p = .000$)，進行事後比較得知：(一) 研究樣本兒童聽唱音準正確性，在「男教師真聲範唱」和「女教師範唱」之間，具有顯著性差異。(二) 在「男教師真聲範唱」和「男教師假聲範唱」之間，亦具有顯著性差異。(三) 在「女教師範唱」和「男教師假聲範唱」之間，則未達顯著性差異。依事後比較分析結果為：研究樣本兒童聽唱音準正確性，在「男教師假聲範唱」時優於「男教師真聲範唱」；在「女教師範唱」時優於「男教師真聲範唱」。

在研究樣本兒童聽唱音準表現與男女教師三種不同範唱歌聲彼此間之關係性上，研究發現「男教師真聲範唱」與「男教師假聲範唱」，對研究樣本兒童聽唱音準正確性的影響，呈現低度正相關 ($r = .174$)。「男教師假聲範唱」與「女教師範唱」對研究樣本兒童聽唱音準正確性的影響，皆呈現低度正相關 ($r = .329$)。「女教師範唱」與「男教師真聲範唱」對研究樣本兒童聽唱音準正確性的影響，呈現低度負相關 (-0.089)。由此得知：(一) 在「女教師範唱」及「男教師假聲範唱」時，對於研究樣本兒童聽唱音準正確性的影響較為一致。(二) 研究樣本兒童聽唱音準正確性，在「男教師真聲範唱」與「男教師假聲範唱」雖然是低度相關，但具有顯著性差異，且「男教師假聲範唱」平均數明顯高於「男教師真聲範唱」。可以推論對於研究樣本兒童聽唱音準正確性的影響，男教師假聲範唱是優於男教師真聲範唱。

三、小結

在本研究中，研究樣本兒童聽唱音準正確性，在「男教師假聲範唱」時，略優於「女教師範唱」；在「女教師範唱」時，優於「男教師真聲範唱」。在「女教師範唱」與「男教師假聲範唱」時，皆優於「男教師真聲範唱」，且達顯著水準；在「女教師範唱」與「男教師假聲範唱」之間，未達顯著水準。由此得知，研究樣本兒童在「女教師範唱」與「男教師假聲範唱」時的聽唱音準表現，明顯優於「男教師真聲範唱」。在皮爾森積差相關分析中得知：(一)「男教師真聲範唱」和「女教師範唱」之間，影響研究樣本兒童的聽唱音準正確性，呈現負相關 (-0.089)。(二)「男教師真聲範唱」和「男教師假聲範唱」之間，影響研究樣本兒童的聽唱音準正確性，雖呈現低度正相關 ($.174$)，但達顯著差異。(三)「女教師範唱」與「男教師假聲範唱」之間，影響研究樣本兒童的聽唱音準正確性，呈現低度正相關 ($.329$)。

本研究中研究樣本兒童以低八度演唱人數，以男教師真聲範唱而言，共 100 位 (43.86%) 受試兒童以低八度演唱；以男教師假聲範唱而言，共 12 位 (5.25%) 受試兒童以低八度演唱；以女教師範唱而言，共 4 位 (1.75%) 受試兒童以低八度演唱。由以上分析可知：(一) 研究樣本兒童的聽唱音準正確性的表現，在男女教師三種不同的範唱歌聲，以「女教師範唱」與「男教師假聲範唱」時的表現較佳，研究樣本兒童唱低八度的情形較少，唱低八度的研究樣本兒童人數佔總人數分別為 1.75% 與 5.25%。(二) 研究樣本兒童聽唱音準正確性在「男教師真聲範唱」時的表現較為不佳，研究樣本兒童唱低八度的情形

明顯增加，唱低八度的研究樣本兒童人數，佔總人數為 43.86%。其原因可能與「男教師真聲範唱」低八度的音域有關，因而影響研究樣本兒童的聽唱音準的表現。

伍、結論與建議

一、討論與結論

（一）以女教師歌聲範唱時，研究樣本兒童的聽唱音準表現佳。

在本研究中，研究樣本兒童聽唱音準正確性，在女教師歌聲範唱時，表現為佳。研究樣本兒童聽唱音準正確性在女教師歌聲範唱與男教師假聲範唱時，皆優於男教師真聲範唱。研究結果與 Clegg (1966)；Green (1987)；Hermanson (1972)；Sims, Moore 與 Kuhn (1982)；Small 與 McCachern (1983) 等提出之研究論點及研究發現相似。

（二）男教師以真聲範唱時，研究樣本兒童的聽唱音準表現較為不佳。

在本研究中，研究樣本兒童聽唱音準正確性，在男教師真聲範唱表現較為不佳。研究樣本兒童聽唱音準正確性，在男教師真聲範唱時，低於女教師範唱與男教師假聲範唱，且達顯著差異。本研究的發現與 Greenburg (1979)、Montgomery (1988)、Nye 與 Nye (1985)、Sims, Moore 與 Kuhn (1982)、Smith (1963) 等，對於成人男聲範唱歌聲之研究論點及研究發現相似：1. 兒童聽唱音準常會受範唱者不同的音色而影響，特別是男性教師。2. 以男性教師真聲範唱時，低年級兒童不易於模仿回應唱。3. 兒童可能對於男性教師低八度的歌聲感到困惑。4. 年紀比較輕的兒童，對於要從男性教師低八度的聲音，轉換成高八度的歌聲，在他們的反應式的聽唱技能，可能是較為複雜不易。

（三）男教師以假聲範唱時，研究樣本兒童的聽唱音準表現較佳

在本研究中，研究樣本兒童聽唱音準正確性，在男教師假聲範唱時，表現為佳。在女教師歌聲範唱與男教師假聲範唱時，皆優於男教師真聲範唱，且達顯著差異。研究結果和學者提出之研究論點及研究發現相似，例如：Greenburg (1979) 建議男性唱歌必須使用一個音高較輕的音色，來供給兒童學習。Montgomery (1988) 指出兒童在接受某些音型測試時，若以假聲示範，他們的歌唱音準正確性是比用真聲來示範時為高。

（四）女性教師歌聲範唱與男性教師真聲、假聲範唱，影響研究樣本兒童的聽唱音準情形，呈現不同的相關性。

在本研究中，男教師真聲範唱與女教師歌聲範唱，對研究樣本兒童的聽唱音準正確性的影響，呈現低度負相關。男教師真聲與假聲範唱，對研究樣本兒童的聽唱音準正確性的影響，呈現低度正相關。女教師歌聲範唱與男教師假聲範唱，對研究樣本兒童的聽唱音準正確性的影響，呈現低度正相關。雖然三種不同範唱歌聲彼此間呈現低度相關，但是女教師歌聲範唱與男教師假聲範唱之間的相關係數較高，而且研究樣本兒童聽唱音準正確性，在女教師歌聲範唱與男教師假聲範唱時，表現較佳。

(五) 男性教師真聲範唱影響研究樣本兒童歌唱音準產生低八度的情形較多於男性教師假聲範唱。

本研究中研究樣本兒童以低八度演唱人數，以男教師真聲範唱時，43.86% 受試兒童低八度演唱；以男教師假聲範唱時，5.25% 受試兒童低八度演唱；以女教師假聲範唱時，1.75% 受試兒童低八度演唱。其原因可能與男教師真聲範唱低八度的音域有關，因而影響研究樣本兒童的聽唱音準的表現。本研究與文獻中一些研究相似的發現，例如：Nye 和 Nye (1985) 研究中發現兒童可能對於男性教師低八度的聲音感到困惑。Smith (1963) 發現以男中音的歌聲做為範唱，幼兒呈現八度轉換的問題，影響了幼兒歌唱音準的正確性。男性教師的歌聲，其音域、音色、音質是跟兒童的聲音完全不同，且與兒童聲音音域有八度之差，兒童可能對於男性教師低八度的聲音感到困惑，年紀比較輕的兒童要從男性教師低八度的聲音，轉換成高八度的歌聲，這八度音高之間轉換的問題，為影響兒童歌唱音準的原因之一 (Greenburg, 1979；Green, 1990；Nye & Nye, 1985)。

二、建議

(一) 教師範唱歌曲時，須考量範唱歌聲的音色與音準。

本研究發現在女性教師範唱歌聲與男性教師範唱歌聲，一年級學童在聽唱音準表現上，接受女教師範唱歌聲時的聽唱音準表現優於在男教師範唱歌聲時的聽唱音準表現。因此教師在演唱教學中，須考量適切範唱歌聲的音色與音準。

(二) 男性教師須具備真聲與假聲範唱之能力，並且能掌握使用真聲與假聲範唱的適切時機或是運用替代方式。

男性教師的歌聲，其音域、音色、音質是跟兒童的聲音完全不同，且與兒童歌聲音域呈現八度之差，兒童可能對於男性教師低八度的聲音感到困惑，有些兒童對於要從男性教師低八度的聲音，轉換成高八度的聲音，在他們的歌唱能力上，將是複雜與不易，而這八度音高之間轉換的問題，將是影響兒童歌唱音準的變項。本研究發現男性教師使用假聲範唱，兒童聽唱音準較優於使用真聲的範唱，因此男性教師須具備真聲與假聲範唱之能力，並在演唱教學中能掌握真聲或假聲之使用與適當時機。當男性教師在課堂中需要範唱時，可考慮使用假聲做為歌唱音準的提供；透過成人女聲的錄音，錄製歌曲和發聲的型態，介紹新歌；或邀請兒童擔任範唱。

(三) 建議未來研究可以考慮擴大樣本數，並調查不同年級、性別與音樂學習背景的兒童，檢測不同變項對兒童聽唱音準之影響情形。以隨機抽樣方式，並擴及至其他縣市學校，以瞭解其他縣市男女教師歌曲範唱時，對不同年級兒童的聽唱聲音音準之影響。

(四) 未來研究可以探究不同的歌曲示範聲音，例如女高音、女中音、男高音真聲與假聲、男中音真聲與假聲、或是以樂器演奏（鋼琴或是直笛）以引導兒童聽唱等，在不同的範奏唱情境下，調查這些變項對兒童聽唱音準的影響情形。

(五) 未來研究可以透過實驗法，檢測以音型或歌曲旋律線條性設計施測標準歌曲，國小兒童聽唱音準的差異情形。

在 Montgomery (1988) 的研究發現中得知，成人男聲以真聲與假聲範唱，對三年級兒童歌唱音準正確性並無顯著的差異，這與一些其他研究發現指出男聲的假聲範唱比男聲的真聲範唱較能幫助兒童歌唱音準的正確性，出現不同的論點。值得思考的是 Montgomery (1988) 的研究是一個為期十二週的實驗性研究，或許三年級的研究樣本兒童經過十二週練習與調適，已經熟悉 Montgomery 的歌聲？或是八度轉換的歌唱技巧是一種短期可學習而成？這些假設都可能是影響 Montgomery 的研究結果。當研究樣本兒童聽唱音型時，以假聲範唱比以真聲範唱，學生的歌唱音準正確性較為佳。此發現值得思考：對國小學生而言，是否音型 (patterns) 比歌曲旋律線條性 (melodic line) 較易演唱？或是音型的聽唱是屬於模仿回聲唱 (echoing)，這是屬於立即反應式的歌唱行為，在此種情境下，兒童轉換八度的歌唱技巧無法成為立即反應，導致以假聲範唱音型比以真聲範唱音型時，兒童聽唱音準正確性較佳？值得未來研究加以探討與釐清。

陸、結語

教師不同音色與音高的範唱，會影響兒童的歌唱音準正確性。以成人女聲範唱時，兒童歌唱音準表現較佳。男性教師可以使用樂器來輔助自己的歌聲，並向學生說明其所範唱的歌聲是低八度於兒童所唱的音高，透過樂器演奏的輔助，呈現出兒童所要學習歌曲曲調的正確音高，以提供適當的音準，也可以使用假聲範唱歌曲，或是請兒童擔任範唱，以幫助學生能夠聽唱出正確的音準。男性教師須具備真聲與假聲範唱之能力，並在演唱教學中能掌握真聲或假聲之使用與適當的時機。當男性教師在課堂中需要範唱時，亦可考慮透過成人女聲的錄音，錄製歌曲和發聲的型態，介紹新歌。讓兒童在適切的教師範唱歌聲中，透過模倣回應唱的學習方式，提升其歌唱音準的正確性。

參考文獻

一、中文部份

- 李崇林 (2004)。運用「男性假聲演唱」之研究－從假聲男高音談起。中國文化大學音樂研究所碩士論文。未出版，臺北。
- 林朱彥 (1996)。撒播音樂的種子。高雄市：復文。
- 林福裕 (1985)。兒童發聲與合唱指導。臺北：富華。
- 洪約華 (1998)。淺談歌唱教學。邁向二十一世紀音樂教學之藝術：合唱與合奏教學研討會論文集 179-195。臺北：臺北市立師院。
- 孫清吉 (1994)。自然的歌唱法。臺北市：全音。
- 徐天輝 (1988)。高大宜音樂教學法的研究基礎篇。臺中：育華。

- 高子晴 (2004)。兒童合唱團之教學內容探究。國立屏東師範學院音樂教育學習系碩士班碩士論文，未出版，屏東。
- 康謳 (1984)。音樂教材教法與實習。臺北：天同。
- 康瓊文 (2000)。國小音樂教科書各族群歌曲內涵之分析研究。國立臺灣師範大學教育研究所碩士學位論文，未出版，臺北。
- 張蕙慧 (1996)。從生理學觀點探討兒童音樂教育。新竹師院學報，9，339-361。
- 莊敏仁 (2004 a)。頭聲歌唱：上、下音型發聲練習效果之比較。載於「2003 音樂教育學術研討會－邁向音樂教育新紀元」論文集 119-136。臺北：國立臺灣師範大學音樂學系中華民國音樂教育學會。
- 莊敏仁 (2004 b)。兒童歌唱教學。藝術與人文教師研習。臺中：國立臺中師院。
- 莊敏仁 (2005)。國小一年級學童演唱不同文化歌曲影響歌唱聲音之研究。載於「2005 音樂教育學術研討會－社會、教育與文化脈落的探討」論文集 22-42。臺北：國立臺灣師範大學音樂學系中華民國音樂教育學會。
- 莊惠君 (1999)。學音樂越早越好嗎？兒童腦部發育與音樂學習階段之論述。國教天地，134，66-70。
- 許國良 (1987)。聲樂發聲研究。花師學報，1，605-648。
- 許舒斐 (2005)。合唱團學生與一般學生學業成績之研究～以臺中市太平國小合唱團為例。臺北市立教育大學音樂藝術研究所碩士論文，未出版，臺北。
- 許雲卿 (1993)。音樂科演唱教學研究。臺北：全音。
- 許雲卿 (1994)。國民小學兒童歌唱教學研究。臺北：師大書苑。
- 許雲卿 (1998)。國小低年級實施歌唱教學之研究。臺北市立師範學院學報，29，327-343。
- 郭生玉 (1994)。心理與教育測驗。臺北：精華。
- 郭美女 (1980)。聲音與音樂教育。臺北：五南。
- 陳穎靚 (2005)。柯大宜音樂教學法於曲調音程歌唱音準教學之研究。國立臺北師範學院音樂研究所碩士論文，未出版，臺北。
- 黃揚婷 (2003)。歌唱暖身活動運用於國民小學五年級學生歌唱培訓之研究。國立屏東師範學院音樂教育學系碩士班碩士論文，未出版，屏東。
- 黃意婷 (2001)。國小音樂教科書歌曲選材之分析。慈濟大學教育研究所碩士學位論文，未出版，花蓮。
- 黃錦玫 (2002)。高雄市國小學童歌唱技巧認知研究。國立屏東師範學院音樂教育學系碩士班碩士論文，未出版，屏東。
- 楊光榮 (1992a)。從生理學的角度來看歌唱發聲。歌唱發聲教學導引（吳榮桂總編輯），頁144-161，臺中縣：臺灣省立交響樂團。
- 楊光榮 (1992b)。變聲期的嗓音變化與歌唱訓練。歌唱發聲教學導引（吳榮桂總編輯），頁162-167，臺中縣：臺灣省立交響樂團。

- 楊兆禎 (1987)。歌唱的理論與實際。臺北：全音。
- 楊鴻年 (1994)。童聲合唱訓練學。臺北：臺北愛樂文教基金會。
- 趙蘭珠 (2005)。柯大宜教學法對國小二年級學童歌唱學習成效之研究。臺北市教育大學音樂藝術研究所碩士論文，未出版，臺北。
- 潘宇文 (2001)。歌曲教學的基本技巧。國教天地，146，71-78。
- 鄭秀玲 (1994)。奇妙的聲音。臺北：三民。
- 蕭宏宇 (2002)。國小兒童合唱團教學之研究。國立花蓮師範學院國民教育研究所碩士論文，未出版，花蓮。

二、英文部份

- Bartle, J. A. (2003). Sound advice: Becoming a better children's choir conductor. New York: Oxford University Press.
- Brown, C. J. (1988). *The effect of two assessment procedures on the range of children's singing voices*. Unpublished master's thesis, Indiana University, Bloomington, USA.
- Clegg, B. W. (1966). A comparative study of primary grade children's ability to match tones. Unpublished master's thesis, Brigham Young University, USA.
- Cooper, N. A. (1995). Children's singing accuracy as an function of grade level, gender, and individual versus unison singing. *Journal of Research in Music Education*, 43(3), 222-231.
- Green, G. A. (1987). The effect of vocal modeling on pitch-matching accuracy of children in grades one through six (Doctoral Dissertation, The Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 1987.) *Dissertation Abstracts International*, 48(06):1410A, [UMI No. AAT 8719865].
- Green, G. A. (1990). The effect of vocal modeling on pitch-matching accuracy of elementary school children. *Journal of Research in Music Education*, 38(3), 225-231.
- Greenburg, M. (1979). *Your children need music*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Goetze, M., Cooper, N., & Brown, C. (1990). Recent research on singing in the general music classroom. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 104, 16-37
- Hackett, P. & Lindeman, C. A. (2004). *The musical classroom: Backgrounds, models, and skills for elementary teaching*. Upper Saddle River, NJ: Prentice-Hall.
- Hermanson, L. W. (1972). An investigation of the effect of timbre on simultaneous vocal pitch acuity of young children (Doctoral Dissertation, Columbia University, 1972). *Dissertation Abstracts International*, 32(07):3558A, [UMI No. AAT 7204169].
- Kramer, S. J. (1986). The effects of two different music programs on third and fourth grade children's ability to match pitches vocally. *Dissertations Abstracts International*, 48, 863A

- McKinney, J. C. (1994). *The diagnosis and correction of vocal faults: A manual for teachers of singing and for choir directors*. Nashville, Tennessee: Genevox Music Group.
- Montgomery, T. D. (1988). A study of the associations between two means of vocal modeling by a male music teacher and third-grade students' vocal accuracy in singing pitch patterns (Doctoral dissertation, The University of North Carolina at Greensboro, 1988). *Dissertation Abstracts International*, 49(08):2142, [UMI No. AAT8822404].
- Nye, R. E. & Nye, V. T. (1985). *Music in the elementary school* (5th ed.). Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Phillips, K. H. (1996). *Teaching kids to sing*. New York : Schirmer Books.
- Roe, P. F. (1983). *Choral music education*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall.
- Sims, W., Moore, R., & Kuhn, T. (1982). Effects of female and male vocal stimuli, tonal pattern length, and age on vocal pitch-matching abilities in young children in England and the United States. *Psychology of Music* [Special Issue], 104-108.
- Smith, B. S. (1963). The effect of group vocal training on the singing ability of nursery school children. *Journal of Research in Music Education*, 11(2), 137-141.
- Small, A. R., & McCachern, F. L. (1983). The effect of male and female vocal modeling on pitch-matching accuracy of first-grade children. *Journal of Research in Music Education*, 31(3), 227-233.
- Yarbrough, C., Green, G., Benson, W., & Bowers, J. (1991). Inaccurate singers: An exploratory study of variables affecting pitch-matching. *Bulletin of the council for Research in Music Education*, 107, 23-34.

音樂欣賞課程「音樂的古典與浪漫」中「聆聽」之引導

Guiding Music Listening in Music Appreciation Course

宮芳辰*

Fang-Chien Kung

(收件日期 98 年 7 月 8 日；接受日期 99 年 5 月 20 日)

摘 要

由人文情懷為出發點，並強調創意之引發，已成為許多通識課程設計的重點。在課程設計中更考量到學生的學習需求，以使教學目標與學習目標更為契合。隨著社會快速轉變，學生需求與特質也隨之不同，教師面對教學需經常檢視所設計的課程並予以調整誠屬必然。

針對「聆聽」是任何音樂欣賞課程的核心，但在課堂中長時間的「聆聽」對音樂背景有限的修課同學卻是苦刑，而且即使聽，卻領會有限。面對 Warren-Davis 語重心長的提醒“對於培養新一代的音樂愛好者來說，聆聽是最重要的元素，但許多音樂教師卻逐漸減少課程中音樂欣賞的比重”的現象，本研究藉由行動研究的執行，針對「音樂的古典與浪漫」課程中之音樂欣賞部分，曲目的安排與選擇為重點，探討音樂之難易程度與份量是否能夠吸引學生對欣賞的投入並達到教學果效。並在研究中之合作關係與程度採取組織型 (organizational type) 與專業型 (professionalizing type) 兩種結合的行動研究型態，使研究者和參與者以相互合作的方式，共同確定問題，尋找可行的改進方法。針對以研究為基礎的實務，縮短理論與實務兩者間的距離，提出如何運用課程設計與配合教學策略之作法。

關鍵詞：音樂欣賞課程、聆聽、行動研究

*文藻外語學院通識中心副教授

Abstract

Emphasizing the spirit of humanity and the creativity has become the focal point of many general courses. It is certain that teacher needs to examine and adjust the course design to meet the new education demand and students' learning needs.

To careful listen to the music is the core value of any music appreciation course. However, the music is either “listened to” just as background music or as a punishment and torture for students who are with limited understanding.

Educator Warren-Davis exclaimed “Music educators often reduce the amount of classroom time they dedicate to listening, the single most important element in creating a new generation of music lovers”. Hence, this research aims to examine the appropriating of the arrangement of the repertoire, the applicability of the music, including the amount and the degree of intensity using in music appreciation course through action research.

Organizational type and professionalizing type of partnership will be applied in this action research to enhance the cooperating between the researcher and the participants. The purpose of the research is also to shorten the distance between theory and practice. Moreover, leads to improvements in the course design for music appreciation courses.

Key words: Music Appreciation Course, Listening, Action Research

壹、緒論

大專校院在不斷強調專業的分科教育之下，隨著教育理念不斷創新改變，個人所需具備各項能力與修養的需求，專業訓練與專業之外通識教育所產生的影響，歷經數十年的演變，開始受到重視。雖然各校甚至於教師個人，對通識教育仍然有不同見解或詮釋，但各校也逐漸發展出具有特色的課程，通識教育不是和專業教育競爭，它們之間乃互補互惠的關係。面對二十一世紀的時代趨勢，全人、終身學習與回流教育的走向更已成為通識教育之共同內涵，而由人文情懷為出發點，並強調創意之引發，更成為許多通識課程設計的重點。在社會快速轉變之下，學生的需求與特質與以往不盡相同，面對教學，教師藉由檢視所設計課程之過程，不但使教學內容更符合學生的學習需求，也能使教學目標與學習目標更為契合。

貳、研究目的

欣賞與聆聽是接觸音樂重要的因素 (Geringer, Clifford & Madsen, 1998)，對一般學生來說，聽音樂不但是一種娛樂或消遣，更是一種生活習慣。音樂更可以介入休閒生活，例如參與音樂活動、加入合唱團、學習樂器、觀賞音樂相關的表演，甚至簡易的音樂創作，都成為嗜好與興趣的培養 (Atkinson, 1986)，經過鼓勵與引導，更能對青少年都能產生吸引力。如此、不但使音樂進入休閒生活 (Atkinson, 1986)，也能為學生的休閒生活面另外開了一扇窗 (Gibbons, 1988)。由於傳播媒體的普及，接觸音樂有如「易開罐」一般方便，聽音樂已成為一般學生最普遍的休閒活動與習慣 (宮芳辰，2006)。美國 Arbitron/Edison 傳播公司在 2007 年針對包括青年為受訪者當中的最大族群等 1855 位民衆所作的研究報告指出，一般人每天約花費兩個半小時藉由收音機、網路來聽音樂，其中尚未包括使用 iPod 與攜帶式 MP3 收聽的民衆。這樣的現象顯示出音樂確實已成為人們生活中的主要陪伴 (Miluk-Kolasa et al., 1996；Logan, 1996)。音樂教育家 Reimer (1997) 指出，音樂能直接影響人的內在感情、使個人得到對「美」的滿足感，更能幫助個人宣洩內在的情緒、成為心靈良藥。許多研究結果更顯示古典音樂運用於心理、生理的音樂治療有極大果效與影響力 (Prickett, 1988; Smith, 1990; Vanderark, Newman & Bell, 1983)。然而一項針對「聽完音樂後有什麼影響或效果」的調查中所歸納的 4 種結果中指出，“心情轉變”、“輕鬆愉快”是大多數人希望藉由聽音樂所收到的效果，但卻也包括“需碰運氣”“愈聽愈煩”的反應 (宮芳辰，2006)。研究中指出，“需碰運氣”意即若正巧聽到喜歡的音樂就帶來愉快的效果，反之則效果不佳；而當有什麼音樂就聽什麼音樂，或是勉強去聽大曲目的受訪者，就會產生“愈聽愈煩”的反應。在 Sloboda (2001) 等人的研究中更指出，有 44% 的人聽音樂後並不會有任何情感上的反應，因為聽者同時在做其他事情，屬於把音樂當成背景音樂式的聽。

在科技快速發展環境之下，音樂課程有助於滿足學生之精神與心靈需求，而且課程設計將影響學生對音樂的認知並提高在生活中運用的可行性 (宮芳辰，2006; Waller,

2007)。研究更指出，只有激發和喚醒欣賞主體，也就是學生的審美興趣和情感，才能培養正確的音樂審美準則，提高欣賞能力和審美素質（楊建生，2005）。在教學經驗中也發現，未經過設計的音樂欣賞，僅利用短暫的課堂時間，學生聽過即忘，不易留下印象，課程所能產生的效果極為有限。根據《牛津高階英語詞典第六版》(Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current, 6th Edition)，英文與中文中對「聽」都有程度上的區別。當說到一般性的「聽」，英文用 [hear] 一字，意指由耳朵接收聲音 (to perceive sound by the ear)；而 [listen] 則是專注的聽 (to make an effort to hear something) 為「傾聽」之意。對音樂欣賞來說，一為「聽到」音樂，另一則是「欣賞」音樂。換言之，聽到音樂與欣賞音樂有其差異，如何聽與所聽的內容直接影響聽音樂的結果。惟有當學生由一般性的「聽到」音樂轉化為「欣賞」音樂，才能與音樂本身有所連結，音樂的影響與效果才能產生。

「聆聽」是任何音樂欣賞課程的核心，但在課堂中長時間的「聆聽」對音樂背景有限的修課同學卻是苦刑，而且即使聽，卻領會有限。面對音樂學者 Warren-Davis 在其文章「失落之聽的藝術」(The Lost Art of Listening) 中語重心長的提醒“對於培養新一代的音樂愛好者來說，聆聽是最重要的元素，但許多音樂教師卻逐漸減少課程中音樂欣賞的比重”之現象深有同感。為達到音樂欣賞課程對心靈提昇與薰陶的美育目標，進一步由「聽」音樂引導為「欣賞」音樂，本研究藉由行動研究的執行，針對「音樂的古典與浪漫」課程中之音樂欣賞部分，曲目的安排與選擇為重點，探討音樂之難易程度與份量是否能夠吸引學生對欣賞的投入並探討教學果效。

參、文獻探討

一、音樂欣賞課程

音樂教育包括專業音樂教育與一般性的音樂教育 (general music education)，或者一般人稱為音樂主修 (music major) 和非音樂主修 (non-music major) 的教學。其中不但學習對象、教學目標相異，教學內容與方針也不相同。通識音樂教育則歸屬於一般性的音樂教育領域。

音樂是人類知與行關係中的一種表現方式，兩者的關係涉及思想、身體和情感，不僅代表人類的基本思維和行動方式，更為人類在意義的創造和共用活動中的主要途徑之一。音樂可以昇華人的精神，豐富生活品質，有意義的音樂活動更可成為人在追求終身發展過程中，不可或缺的人生體驗。針對大專校院的學生，培養對於美感經驗的瞭解與對美的感受力，是所有藝術課程的基本目標 (Ziegfeld, 1953)，更是通識音樂課程所不容忽視的教學目標。但針對如此抽象的目標，唯有課程中的落實，具體的使學生感受到音樂與他們的密切關係，才能幫助日常生活中之有效運用。有別於音樂課程乃營養學分的思維，高等教育中的音樂欣賞課程若能視過程與結果同樣重要 (Kung, 2003)，幫助學生體驗音樂所帶來的觸動與感動，在基本音樂知識與技巧的複習與學習下，加以培養探索、思辨與理解能力，才能提升美育品質及精神生活 (Reimer, 1997)，使學生將音樂視為能實際影響生活品

質 (Reimer, 1989; Ruud, 1998) 之終身教育。

《2020 前瞻》(Vision 2020)(MENC, 2000) 的報告中，根據社會變遷和科技更新的趨勢，提供了不同於傳統概念的新教學方案，其中有 3 點特別有助於提供教學設計與運用之概念：

- (一) 課程不只是一連串學生的活動，而是一系列有計畫引導學生獲得技能及知識的學習經驗。
- (二) 課程中給予學生的練習應強調解決問題及高層次的思考能力，且能與學生在生活中所接觸到的音樂相關。
- (三) 音樂課程中要強調音樂的本質，並且以音樂本身為教學重點，並設計其他應用音樂的教學活動。

二、音樂的影響與「聽」之關連

諸多音樂研究結果證明音樂對情緒與認知活動的正面影響 (Aiello, 1994; Thompson, Schellenberg, & Husain, 2001)，著名的「莫扎特效應」僅為其中的一項結果 (Bridgett, & Cuevas, 2000; Campbell, 2000; Shaw, & Rauscher, 1993)。研究也證明音樂在不同領域的運用，產生不可忽視的影響：諸如音樂對智力的影響 (Blood, A. & Zatorre, R., 2001; Peretz, 2002)、音樂對年齡的正向幫助 (Hays, Bright, & Minichiello, 2002)、音樂對運動的影響 (Schwartz, Fernhall, & Plowman, 1990)，音樂更能幫助語言學習 (Mora, C. 2000; Schunk, H. 1999)。國內也有音樂與心理治療 (何志培, 1999)、音樂與護理 (李選、劉麗芳, 1999; 李惠玲、顧乃平, 1999) 等相關的研究報導。而長久以來音樂治療的領域更不斷有新的研究結果產生 (Aldridge, 2004; Oldfield, 2006; Wigram, Pedersen, Bonde, 2002)。總觀與音樂相關之研究，實驗過程中都需透過「聽」這項唯一的途徑，而聽的方式、音樂的選擇、播放的時間，均被列為重要因素，更直接影響研究結果。

音樂屬於聽覺藝術，藉由聽覺藝術所產生的影響與感受往往因其抽象性而不容易領受。音樂在學習方法上與其他學科之不同，在於音樂欣賞只能透過聽音樂來學習。著名音樂學者 Hopkins 在著作中曾提出，“音樂是心靈的溝通，在欣賞音樂時，尤其對於較具規模的奏鳴曲、協奏曲或交響樂，若非具備音樂曲式的基本知識，進而瞭解音樂概念，否則很難享受音樂作品”(1977, p. 3)，指出音樂相關知識的教導有其重要性。綜觀現今高等教育的通識音樂課程，無論教師以傳統授課方式或搭配影音式的欣賞，其課程設計目標多半集中在音樂欣賞上，因此所有的音樂知識教導應該是為欣賞音樂所做的先備訓練，因為音樂知識的介紹、相關背景之瞭解，必須藉由聽—而且是聆聽，才能進入音樂的世界一探其中的奧妙。多位學者一再呼籲聆聽音樂的重要性，哈佛音樂教師 Warren-Davis 曾說“對於培養新一代的音樂愛好者來說，聆聽是最重要的元素，但許多音樂教師卻逐漸減少課程中音樂欣賞的比重”(2001, p.1)。Machlis & Forney 更提出，好的欣賞者與聆聽技巧可以經由訓練，重複與專心的聆聽則是建立聽的能力與音樂性記憶的方法 (1999, p. xxxii)。音樂美學家 Langer (1957) 更提醒在音樂欣賞方面，最重要的是要訓練音樂的耳朵，因此要專

心聆賞音樂，並且多聽絕對音樂，少聽標題音樂，同時要重視直覺的作用。

美國作曲家柯普蘭 (Copland) 在其名著「怎樣欣賞音樂」一書中提到，一般人聽音樂的方式，可以由投入的深度分成三個層次：

- (一) 從音樂的感覺面來聽：聽音樂的人單純從聽到聲音本身而得到樂趣，讓自己不經意地沐浴在聲音之中，音樂有如背景 (background music) 一般。
- (二) 從音樂的情感面來聽：對於一般初入門的愛樂者而言，他們通常都希望音樂具有意義，那些愈能使他們聯想到具體事物或者其他熟悉概念的音樂，他們認為愈能表達感情。「標題音樂」因為比較能符合這樣的期待，而經常被運用在此一階段。
- (三) 從音樂的理論面來聽：以知性的方式欣賞音樂，較由音樂的組成要素以及各種樂曲的形式著手。

Machlis & Forney 更提出，好的欣賞者與聆聽技巧可以經由訓練，重複與專心的聆聽則是建立聽的能力與音樂性記憶的方法 (1999, p. xxxii)。歸納眾學者之研究，證實音樂欣賞與聆聽之間的緊密關聯，更因聆聽之引導而產生不同層次的效果與影響。

三、「音樂的古典與浪漫」課程設計要點

以一般人聽流行音樂的方式來看，除了針對特定學唱歌的目的，藉由媒體的傳播，大部分的人只是隨意的聽，但在聽過數次之後，就會留下印象進而產生喜好。根據研究顯示，有近於 60% 的消費者經由媒體（有線電視的專業 MTV 臺、音樂頻道）獲得音樂資訊，進而購買相關產品（吳建和、蔡翔斯，2003）。這也是商業促銷的手法—藉由重複的播放產生熟悉感，增加接納度，刺激購買慾。

現今許多重視員工訓練的企業多將溝通與聆聽的技巧列入訓練內容，在各領域中關於「聽的藝術」所強調聆聽的技巧包括：誠懇、專注、去除成見、紀錄重點、加以回應 (Demkin, 2003)。而這些也是在設計學習聆聽音樂所運用的引導技巧。

在上文所提音樂欣賞層次中，最普遍與輕鬆的方式是由感覺面來聽，無壓力、不用思考的讓音樂在空間流動，也因此音樂對聽者的影響不大。若從音樂的情感面來聽，就需要某種程度的專注，才能體會到音樂中的情感。對聽者來說，也許無法具體描述，但卻能體會到其的存在。由音樂的理論面來聽，較屬於專業音樂家的作法，對一般人來說太嚴肅又缺少樂趣，但對於聽出趣味進而產生興趣的聽者，常會在此層面繼續耕耘下去。Wlodkowski (1999) 與 Rogers (1995) 均強調學習需要智能 (intellect) 與感覺 (feeling) 的介入，否則就成為冷漠的認知 (cold cognition)。若將感覺與感情排除於學習中，而無法對行為產生影響，這樣的學習可以斷定是沒有效果的 (Combs, 1982, 495)。真正欣賞音樂的經驗常是由以上三種層面結合而成，藉由課程幫助學生至少開始由慣常的感覺面進入情感面的欣賞，因為對於想要真正一探音樂奧妙的愛樂者，除了可以用感性的方式在音樂中尋求情感的共鳴外，也須要以知性的角度去了解各類相關的知識，才能成為如柯普蘭所說的成為主動的欣賞者 (active listener)。

針對音樂是一門聲音的藝術，啟發「聽」的能力是聆樂的基本要件，進而培養並擴展

在音樂領域的內涵、以及對於藝術的鑑賞力、並瞭解其正面價值。而要獲得來自音樂的感動，想像力在欣賞的過程也是非常重要的。對於入門者，豐富的想像力可以加深許多形象的描繪，將抽象的音成為音像，減少無法捉模的困難。音樂的表現會發出聲音，但卻無法像雕塑、畫作般持久，若要欣賞就需要再次聆聽。因此引導學生仔細聆聽各類的音樂，建立學生真正聆聽的意願與習慣，與多次聆聽為「音樂的古典與浪漫」課程設計之必然。

針對「音樂的古典與浪漫」課程中聽的引導之課程設計以三部份為主體：

（一）聽之引導

1. 建立欣賞曲目；
2. 課程內容緊扣欣賞曲目；
3. 運用媒體 (power point、CD、剪接之音樂演出、wmv & mp3 之音樂檔) 配以師生共同參與激發想像力與創意之故事性解說。

（二）反覆聆聽的設計

1. 配合課堂介紹曲目，每堂課播放至少兩次同一曲目 3-5 分鐘的音樂片段；
2. 結合網路課程並運用 e-learning 之功用，學生可自由上網聆聽音樂檔；
3. 利用網路課程 e-learning 討論區，針對指定曲目發表個人心得。

（三）聆聽確認機制

1. 以「猜猜看」的分辨曲目練習，採取自願回答並列為平常成績加分項目 以 茲 鼓勵；
2. 安排兩次音樂欣賞 Quiz 之筆試；
3. 設計以自由選擇音樂曲目為背景音樂的創意運用活動—小組報告、個人 報告、小組演出等。
4. 運用問卷與回饋意見表。

肆、研究設計

「聽之引導」在於運在「音樂的古典與浪漫」課程中的欣賞曲目，作有計畫的介紹與聆聽。音樂作品中有許多具代表性且重要的曲目值得介紹，尤其具有優良品質的作品更值得推薦與傳承 (Flowers, 1990; Robinson, 1990; Zerull, 1992)，因此曲目的選擇對於聆聽經驗極具關鍵性。具有內容的標題音樂與小品是針對入門者的首選（宮芳辰，2002），但在眾多曲目中，面對 18 週的課程，音樂欣賞曲目的選擇需以一配合通識音樂美感培育的目標、課程教學目標、學生需求與音樂先備條件而定。因此、選擇曲目基本精神在於：1. 曲目能引起聽者的興趣，難易度適中；2. 以略為熟悉的小品為搭配，因為熟悉度提高接納程度；3. 由不同的音樂時期選擇曲目，以達廣博之接觸。

「音樂的古典與浪漫」為學期課程，每年修課學生不同，因此本研究採用行動研究

中之個體教師研究 (individual teacher research) (Calhoun, 1993)，以學期為單位，歷經 3 個不同的班級，根據計畫 (plan)、行動 (act)、觀察 (observe) 及反省 (reflect) 主要四個步驟 (Elliott, 1982; Zuber-Skerritt, 1996)，形成「計畫－行動－觀察－反省－再計畫 ---」的動態循環歷程。由研究者實際觀察課程發展，並以文件蒐集、省思札記、問卷、訪談、以及學生回應與評量結果等廣泛蒐集資料，再依據資料分析與省思以獲得研究結論，進行橫跨三學期之研究。整個行動研究計畫包含不同面向，本文中僅呈現「聆聽引導」的研究過程與結果。

一、研究步驟與方法

- (一) 訂定具體計畫：以解決實務問題為導向，力求行動力量的開展，首先針對學習對象之背景、學習途徑、整體特性、音樂先備知能進行學習對象分析，再配合選擇曲目基本精神，進行音樂欣賞曲目的安排與選擇。
- (二) 正式行動：將計畫具體落實為行動，並依據執行的情況隨時修正調整，在學期前即確定音樂欣賞曲目、錄製音樂檔、完成建立 e-learning 學習平臺，學期開始即進行教學。
- (三) 觀察與反思行動：針對完成的行動加以檢視，是否達成研究的目標，並為下一個計畫預做準備，因此藉由檢視學生對曲目內容之反應、針對音樂欣賞部分兩次 quiz 的施行結果並比照研究者觀察意見，調整與修改後，進行再計畫與行動的實行。

學者 Hart & Bond (1995) 以研究中之合作關係與程度，區分為 4 種行動研究類型－實驗型 (experiment type)，組織型 (organizational type)，專業型 (professionalizing type) 與賦加權力型 (empowering type)。他們指出，行動研究必須以問題為焦點以及行動研究的目的在於改進與參與，同時，必須建立研究的關係而且參與者須參與改變的過程。如此才能把握行動研究是以解決實務問題、改善現況為導向，強調研究過程中的參與以及研究者和參與者間的合作關係之內涵。因此為了確實掌握行動研究的精神，以及避免研究中可能產生的偏差 (bias)，本研究採取組織型與專業型兩種結合型態，因為組織型的核心在於研究者和參與者共同確定問題，一起共同來決定什麼是該做的事 (Dick, 2002)，尋找可能的原因與可行的改進方法，是相互合作的一種方式。而專業型的重點在於反應專業的抱負發展，針對以研究為基礎的實務，以求縮短理論與實務兩者間的距離。

二、資料處理與分析

除在各階段藉由問卷、課堂與同學討論取得意見、對照觀察紀錄外，由於研究者是該領域唯一的專任教師，課程於期中與期末前進行教學錄影，進行觀察與檢討；並於各階段將觀察與問卷結果進行專家諮商，對照意見並進行調整。以 EXCEL 軟體針對開放式問卷調查內容進行處理，採取質性研究中敘事 (Narrative analysis) 資料分析。

伍、研究結果與討論

一、行動研究第一階段

依照以上所敘述之選曲精神與原則，第一階段挑選不同時期的 35 首音樂作品。其中包括西方古典音樂與東方音樂，依照發展時期依序排列 (chronological order)。課程中由教師配合曲目逐一介紹音樂發展背景、特色、曲風等 (附錄)。學生在第一次 quiz 之前曾口頭表達，對於沒有音樂背景的人，曲目過於困難，但經過鼓勵，三分之二的學生表示願意嘗試去聽音樂。第一次的音樂欣賞 quiz 之後，在課堂針對曲目做了四方面的意見調查表，意見歸納如下 (見表一)：

表 1. 第一階段曲目意見表

對於樂曲的份量	35% 恰當	56% 太多	9% 沒意見
對於樂曲聽後的感覺	83% 好聽	13% 普通	4% 沒意見
對於樂曲聽後的困難度	48% 不困難	46% 困難	6% 沒意見
課程介紹有助樂曲欣賞	81% 很有幫助	16% 略有幫助	3% 沒意見

由 50 份調查結果顯示，雖然八成以上的學生認為曲目好聽，並肯定課程上的介紹有助於樂曲欣賞，但卻有超過半數的人認為樂曲份量過多，而且對將近一半的學生來說，欣賞的困難度太高。為更確認學生的意見，教師進一步解說欣賞音樂的方法並鼓勵開始依照所介紹的步驟開始練習聆聽。第二次 quiz 之後，雖然 quiz 成績結果顯示大幅度的進步，但在針對音樂欣賞部份所做的匿名回饋意見中 (學生普遍反應對於不具名較具有安全感)，雖然正面肯定整個音樂欣賞聽的引導過程，也坦承個人音樂欣賞的範圍被擴展，甚至有三分之一的同學表示聽出興趣，但三分之二的人再度提出樂曲的份量過多與困難度的問題，並表示針對音樂欣賞所設計的 quiz 帶給他們很大的壓力。有部分同學質疑為何要“半強迫”他們欣賞音樂！並建議是否可“取消”針對音樂欣賞的 quiz。

研究者翻閱教學紀錄與省思札記中，曾數度記載課程時間有限，在介紹曲目中須縮減內容無法深入解說，甚至有趕進度的無形壓力。在對照學生的意見之後，減少樂曲份量與困難度列為主要改進之部份。過濾學生在回饋意見中多數表達受到喜愛的曲目之後，挑選出 10 首屬於較不容易被欣賞與較具困難度的樂曲，為精簡曲目的目標。為配合曲目調整，課程內容也隨之變動，準備進入第二階段的課程實施。

二、行動研究第二階段

針對第一階段完成後檢視而做的調整，音樂欣賞曲目由 35 首減少為 25 首。刪除的樂曲包括兩首巴洛克時期、五首浪漫時期較長的樂曲，與兩首近代的樂曲。為達到行動研究必須以問題為焦點以改善現況為導向，以及強調研究者和參與者間的合作關係，開學之初，教師將第一階段的結果針對 quiz 的實施提出討論，並鼓勵同學提供意見。在參考學

生之意見、考量紓解欣賞音樂的壓力及對課程中引導聽音樂的目標後，將聽之引導中，針對音樂欣賞的 quiz 改為學期末舉行一次，並使用修正後的課程內容，進入第二階段的行動研究（附錄二）。

期中考之後，在課堂針對修正後的曲目做了第二階段的行動研究意見調查表，意見歸納如下（見表二）

表 2. 第二階段曲目意見表

對於樂曲的份量	68% 恰當	27% 太多	5% 沒意見
對於樂曲聽後的感覺	86% 好聽	11% 不好聽	3% 沒意見
對於樂曲聽後的困難度	57% 不困難	39% 非常困難	4% 沒意見
課程介紹有助樂曲欣賞	83% 很有幫助	15% 略有幫助	2% 沒意見

在 48 份問卷的調查結果顯示，百分之八十六的學生認為曲目好聽，百分之八十三的人肯定課程的介紹有助於樂曲欣賞，接納度均較第一階段提高。僅有不到三成的同學認為樂曲份量過多，而近四成的人認為樂曲欣賞的困難度頗高。期末考前三週舉行了音樂欣賞的 quiz，隔週則針對音樂欣賞部份所做了匿名回饋意見調查。雖然 quiz 的成績相較第一階段期末的 quiz 為低，但近九成的同學肯定課程在音樂欣賞中聽的引導，七成的人認為音樂欣賞的範圍被擴展，而更有一半的同學表示從未想到會對非流行音樂產生興趣。然而，依然有近三成的人表達樂曲份量過多與困難度的問題。值得注意的是，此階段的理由和第一階段並不相同。同學認為困難的主要原因，是因為針對熟悉音樂程度確認所做的 quiz，在期末舉行，曲目全部集中，份量過多而且不容易分辨。在諮詢意見時，長期以來讀書與考試緊密關聯的影響，已無形中成為學生學習的一種習慣。同學坦承因為期末之前沒有 quiz，僅有三分之一的人隨著課程的介紹聽音樂，而這當中又有不到一半的人是“認真的聽”，大部分依然把音樂當成背景音樂似的聽。當教師進一步針對如何能不藉著 quiz，依然能讓同學主動聽音樂，而且是深入的聽到熟悉提出討論，沒有人能提出具體有效的方法。同學們接受運用 quiz 的方式為有效的確認機制，並建議將音樂欣賞的 quiz 分兩次舉行，因為 quiz 能“具有強迫功能”，使他們“有動力”將曲目“仔細聽到熟悉”。換言之，驗收的機制有助於學習，適度的壓力可提升個人在學習上的表現 (Grobe, & McCall, 2004)。

三、行動研究第三階段

再次修改第二階段改為學期末舉行一次 quiz 的決定，第三階段 quiz 訂在期中與期末各舉行一次。在針對曲目數量與困難度的評估之下，減少五首樂曲，曲目由 25 首變為 20 首。並將曲目重新調整，以在第二階段課堂音樂介紹過程中，同學感興趣而多次詢問的曲目取代。但為增加互動與提供有意願擴充欣賞範圍的同學，將十首可以運用於小組報告的材料或延伸自由欣賞的曲目放在 e-learning 的部份。補充的十首樂曲不列入課程介紹與

quiz 的範圍中。

由第三階段 53 份意見結果顯示（見表三），同學對調整過後的曲目接納度大幅提高，樂曲份量與困難度令近九成的同學滿意，九成四表示課程介紹有助樂曲欣賞並有九成三認為樂曲好聽。在第一次 quiz 中，有 22% 同學的成績在 80 分以上，有 7 位不及格。第二次 quiz 中，成績 80 分以上的增加為 25%，不及格的同學只有 4 位。雖然 quiz 的分數不是唯一的指標，卻顯示恰當的份量，不但達到學習成效，使同學熟悉曲目，更因為能夠掌握學習而增加同學的成就感。

表 3. 第三階段曲目意見表

對於樂曲的份量	89% 恰當	8% 太多	3% 沒意見
對於樂曲聽後的感覺	93% 好聽	4% 不好聽	3% 沒意見
對於樂曲聽後的困難度	88% 不困難	9% 非常困難	3% 沒意見
課程介紹有助樂曲欣賞	94% 很有幫助	4% 略有幫助	2% 沒意見

在回饋意見中僅有兩位提到曲目數量與困難度，其他則多持正面態度。對照教師教學紀錄與省思札記也可發現，第三階段師生互動較前兩階段為多而且自然，課堂氣氛較為輕鬆愉快。雖然可能有班級差異，但以學生常在下課後詢問音樂相關問題、不少同學並在網路學園討論區中主動推薦樂曲與 CD，甚至相約聽音樂會、與音樂相關的討論經常由學生主動回應的各方面來比較，第三階段課程的實施較前兩階段為佳。

綜合問卷、回饋意見、教師教學紀錄與省思札記並參考 quiz 中對音樂的熟悉程度，與回饋表之意見統整，針對「音樂的古典與浪漫」課程中音樂欣賞部分「聽的引導」，第三階段的課程實施，可歸納五方面的思考方向（僅各選擇一位學生心得為代表）：

- （一）曲目的安排與選擇與難易程度，除了以教師專業考量之外，必須針對學生程度、時間、欣賞意願為考量。

“聽學長說以前曲子多又難，這學期我覺得還好，一次分辨 10 首不算多。”

- （二）音樂的份量不宜太多，重點應該是以熟悉小品增加辨識度，再配合樂曲介紹，吸引學生主動對欣賞的投入。

“真高興聽到一些熟悉的樂曲，不過經由老師介紹才「知所以然」又「恍然大悟」！”

- （三）運用 quiz 確認，可以推動認真的聆聽，少量多餐的方式，有助完整的吸收。

“沒想到為了準備 quiz 不停的聽，居然真的將旋律記起來，好幾次因為認出電視配樂而得意呢！”

- （四）引導由聽到聆聽的過程並無單一時間表，但聽的次數會增加熟悉與接納度。

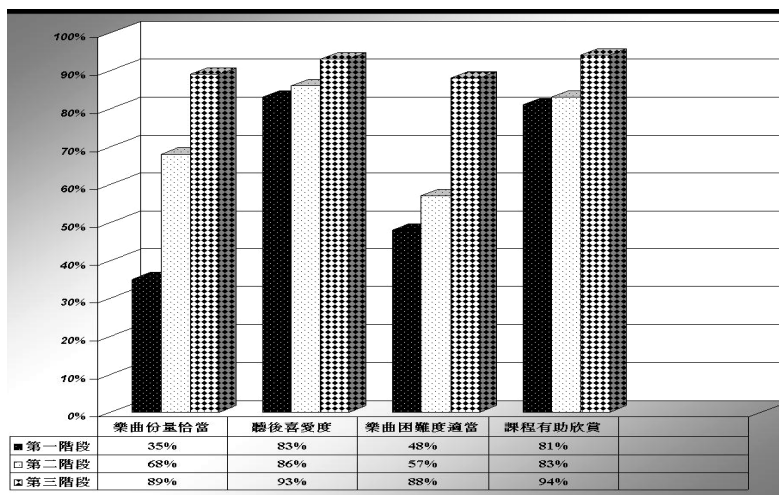
“有的音樂愈聽愈好聽，常會不自覺的哼出旋律，我還特別買了小夜曲的 CD 給我媽聽。”

- （五）課程中對曲目的介紹可增加對樂曲的了解，進而帶入欣賞深度，達到教學果效。

“開始了解「因熟悉而喜愛」這句話的意思，有好幾首原來並不喜歡，但不知什麼原因愈聽愈喜歡”。

陸、結論

無論談及任何一種美感經驗，必定具有一個共通的特性，即是美感經驗需要一定程度的專著 (concentration)，而專注的程度與持續性直接影響經驗中的品質。著名心裡分析家弗洛姆 (Fromm) 在其著作「傾聽的藝術」中更強調專注與聆聽之間緊密的關聯。在有限的課程時間中，要達到專注聆聽並帶出效果並不容易，但是學習可以引導，美感經驗可以累積，經過設計的課程可以產生影響。經過三階段行動研究後的課程也許不是完美的音樂欣賞課程，但更切合學生的學習需求，更能引起學習的意願與動機，而達到教學的效果（見圖一）。



圖一 學生意見對照表

藉由行動研究所帶出的整體結果歸納如下：

- 一、音樂的記憶需要累積，經由引導美感經驗的累積，減少陌生帶來的排斥感，耐心的由部分切入到全部，藉由熟悉感增加接納度。
- 二、為避免重複而減低興趣，可運用不同媒介，多元呈現音樂，並引發思考。
- 三、針對學生特質慎選曲目，製造吸引要素，並發揮導聆的功效。
- 四、課程內容緊扣欣賞曲目，無論以主題、單元或歷史時期，均需考量整體脈絡。
- 五、藉由介紹音樂，使知識生動化，並與生活連結，以減少非音樂專業背景之挫折感。
- 六、藉由 E-learning 使學習走出教室，讓欣賞更自由，但相關配套措施，是達到學習效果的助力。

音樂教育在全人教育中扮演重要的角色，更可以是終身學習的延伸。《2020 前瞻》中提到未來 65-75 歲的退休人口仍將有 15-20 年的健康生活，屬於娛樂的、業餘的音樂學習 (recreational music learning) 會越來越受歡迎。身為音樂教育者，也許不但思考課程的改進

與成效，更可讓未來音樂的課程具教育意義並具延續性。除了讓音樂可以成為學生一生的夥伴，也可擴展針對不同對象而設計的音樂教學課程，讓音樂的影響力更廣，使接觸音樂的族群更為擴大。

參考文獻

一、中文部分

- 何志培 (1999)。音樂與心理治療，**諮商與輔導**，167。
- 吳建和、蔡翔斯 (2003)。數位音樂商品市場消費特性之研究，**開南管理學院運籌研究集刊**，4，1-20。
- 李惠玲、顧乃平 (1999)。音樂治療在腫瘤護理之應用，**榮總護理**，**16**(1)。
- 李選、劉麗芳 (1999)。音樂治療在國內護理專業領域之臨床應用，**護理雜誌**，**46**(1)。
- 宮芳辰 (2006)。通識音樂教育的趨勢—音樂欣賞與情意教育，**通識學刊：理念與實務**，1(1)，1~22。
- 宮芳辰 (2002)。技職體系音樂賞課程之教學策略運用，**教育資料與研究雙月刊**，**46**，82-84。
- 楊建生 (2005)。論音樂欣賞教學中的情感教育和興趣教育，**中國教育科學探究**，6，40-41。

二、英文部分

- Aiello, R. (Ed.) (1994). *Musical perceptions*. New York: Oxford University Press.
- Aldridge, D. (Edit) (2004). *Case study designs in music therapy*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Arbitron/Edison Media (2006). *Digital platforms continue to extend radio beyond the am/fm dial*.
- Atkinson, J. (1986). Community music education for the adult learner. *International Journal of Music Education*, No.7, 17-19.
- Blood, A. & Zatorre, R. (2001). Intensely pleasurable responses to music correlate with activity in brain regions implicated in reward and emotion. *PNAS*, vol. 98 no. 20.
- Bridgett, D. J., & Cuevas, J. (2000). Effects of listening to Mozart and Bach on the performance of a mathematical test. *Perceptual and Motor Skills*, 90, 1171-1175.
- Calhoun, E. F. (1993). Action research: three approaches. *Educational Leadership*, v51, n2, 62.
- Campbell, D. (2000). *The Mozart effect for children: awakening your child's mind, health, and creativity with music*. New York: HarperCollins.
- Combs, A. (1982). Affective education or none at all. *Educational Leadership*, 39 (7), 495-497.
- Copland, A. (2002). *What to listen for in music* (Revised Edition), Penguin Group, USA.

- Demkin, J. (2003). *The architect's handbook of professional practice*. The American Institute of Architects.
- Dick, B. (2002). Action research : *Action and research* www.scu.edu.au/schools/gcm/ar/arp/aandr.html doc (June 20, 2007)
- Elliott, J. (1982). Action-research: A framework for self-evaluation in schools. Working paper No.1, *teacher-pupil interaction and the quality of learning*. London: Schools Council.
- Flowers, P. J. (1990). Listening: The key to describing music. *Music Educators Journal*, 77(4), 21-23.
- Fromm, E. (1998). *The art of listening*, Continuum Intl Pub Group, p163-191.
- Geringer, J. Clifford K. Madsen, C. (1998). Musicians' ratings of good versus bad vocal and string performances. *Journal of Research in Music Education*, Vol. 46, No. 4, pp. 522-534.
- Gibbons, A. C. (1988). A review of literature for music development and education. *Music Therapy Perspectives*, 5, 33-40.
- Grobe, W., McCall, D. (2004). Valid uses of student testing as part of authentic and comprehensive student assessment, school reports, and school system accountability: a statement of concern from the international confederation of principals. NCLB: failed schools--or failed law? *Educational Horizons*, v82 n2 p131-142.
- Hart, E. and Bond, M. (1995). *Action research for health and social care: a guide to practice*. Buckingham: Open University Press.
- Hays, T., Bright, R. & Minichiello, V. (2002). The contribution of music to positive aging: a review. *Journal of Aging and Identity*, vol. 7, 3.
- Hopkins, A. (1977). *Talking about music*, London: Macmillan, p. 3.
- Kung, S. F. (2003). Creative music appreciation in higher education: motivating mature-age extension students in Taiwan. In Yip, R., Leung, C. & Lau, WT (Eds.), *Curriculum Innovations in Music: Proceedings of the 4th Asia Pacific Education*. Published by the creative Arts Department, Hong Kong Institute of Education. ISBN 962-949-134-6.
- Langer, S. K. (1957). *Philosophy in a new key : a study in the symbolism of reason, rite, and art*. Cambridge.
- Logan, Kay (1996). Music for lifelong wellness. *The Education Digest*, April, 67-69.
- Machlis, J. & Forney, K. (1999). *The enjoyment of music: An introduction to perceptively Listening*, p. xxxii. New York: W.W. Norton & Company.
- Miluk-Kolasa, B., Matejek, M, & Stupnicki, R. (1996). The effects of music listening on changes in selected psychological parameters in adult pre-surgical patients. *Journal of Music Therapy*, 33, 208-218.
- Mora, C. (2000). Foreign language acquisition and melody singing. *ELT Journal*, 54(2), 146-152.
- Peretz, I. (2002). Brain Specialization for Music. *Neuroscientist*, 8(4):374–382.

- Prickett, C.A. (1988). Effectiveness of music therapy procedures: documentation of research and clinical practice. Washington: *National Association for Music Therapy*.
- Reimer, B. (1989). *A philosophy of music education*. Englewood Cliffs, New Jersey: Prentice Hall.
- Reimer, B. (1997). Should there be a universal philosophy of music education? *International Journal of Music Education*, 28, 4-22.
- Robinson, C. R. (1990). Choral performance: do you hear what I hear? *Music Educators Journal*, 77(4), 47-51.
- Rogers, C. (1995). On becoming a person: A therapist's view of psychotherapy. New York: Random House.
- Ruud, E. (1998). *Music Therapy: Improvisation, Communication and Culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers.
- Schunk, H. A. (1999). The effect of singing paired with signing on receptive vocabulary skills of elementary ESL students. *Journal of Music Therapy*, 36, 110-124.
- Schwartz, S. E., Fernhall, B., & Plowman, S. A. (1990). Effects of music on exercise performance. *Journal of Cardiopulmonary Rehabilitation*, 10, 312-316.
- Shaw, G. & Rauscher, F. (1993). Music and spatial task performance. *Nature* 365, 611.
- Sloboda, J. A., O' Neill, S. A., & Ivaldi, A. (2001). Functions of music in everyday life: an exploratory study using the experience sampling methodology. *Musicae Scientiae*, 5 (1), 9-32.
- Smith, D. S. (1990). Therapeutic treatment effectiveness: Implications for music therapy. *Music Therapy Perspectives*, 8, 32-34.
- Thompson, W. F., Schellenberg, E.G., & Husain, G. (2001). Arousal, mood, and the Mozart Effect. *Psychological Science*, 12(3), 248-251.
- Vanderark, S., Newman, K. & Bell, S. (1983). The effects of music therapy on quality of life. *Music Therapy Perspectives*, 3, 71-81.
- Waller, G., (2007). The impact of music education on academic achievement, attendance rate, and student conduct on the 2006 senior class in one Southeast Virginia Public School Division. *PhD Electronic Thesis*. Retrieved from <http://scholar.lib.vt.edu/theses/available/etd-05012007-153415/> (June, 1, 2007)
- Warren-Davis (2001). *The lost art of listening*. Retrieved from <http://www.wiscassetmusicpublishing.com/Lost%20Art%20of%20Listening>.
- Wigram, T., Pedersen, I., & Bonde, L. (2002). *A Comprehensive Guide to Music Therapy: theory, clinical practice, research, and training*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Wlodkowski, R. (1999). *Enhancing adult motivation to learn: A comprehensive guide for teaching adults*. San Francisco: Jossey-Bass.
- Zerull, D. S. (1992). Just imagine: Improving the band experience. *Music Educators Journal*, 79(1), 25-28.

Ziegfeld, E. (1953). *Art in the college program of general education*. New York: Teachers College, Columbia University, 56-61.

Zuber-Skerritt, O. (1996). *New directions in action research*. London: The Falmer Press.

附錄一

音樂欣賞目錄（第一階段）

<u>巴洛克時期</u>	<u>浪漫時期</u>	25.葛利格－皮爾金No.1組曲山魔王的宮殿中
1.帕海貝爾－卡農	12.舒伯特－鱒魚五重奏	26.西貝流士－芬蘭頌
2.巴哈－耶穌我心渴慕的喜悅	13.孟德爾松－結婚進行曲	27.拉赫曼尼諾夫－帕格尼尼狂想曲
3.巴哈－觸技與複格	14.孟德爾松－小提琴協奏曲	<u>近代音樂</u>
4.巴哈－布蘭登堡協奏曲	15.蕭邦－第二號鋼琴協奏曲	28.德布西－牧神的午後
5.韓德爾－哈利路亞大合唱	16.小約翰史特勞斯－藍色多瑙河	29.法雅－火之祭
6.韓德爾－水上音樂	17.小約翰史特勞斯－「撥弦」波卡舞曲	30.蓋西文－藍色狂想曲
<u>古典時期</u>	18.布拉姆斯－第五號匈牙利舞曲	<u>中國音樂</u>
7.莫札特－第23號鋼琴協奏曲	19.威爾第－善變的女人「弄臣」	31.沈星海－黃河大合唱：船夫歌
8.莫札特－第40號交響曲	20.比才－第一幕前奏曲（卡門）	32.何占豪、陳鋼－梁祝
9.莫札特－第525號小夜曲	21.柴可夫斯基－進行曲（胡桃鉗）	33.馬水龍－梆笛協奏曲序曲與第一主題
10.貝多芬－第九號合唱交響曲	22.史麥塔納－莫爾道河	34.屈文中－凱歌
11.貝多芬－第五號命運交響曲	23.德佛亞克－新世界交響曲	35.百鳥朝鳳
	24.德佛亞克－大提琴協奏曲	

附錄二

音樂欣賞目錄（第二階段）

<u>巴洛克時期</u>	
1. 帕海貝爾－卡農	12. 約翰史特勞斯－「拉黛斯基」進行曲
2. 巴哈－耶穌我心渴慕的喜悅	13. 小約翰史特勞斯－藍色多瑙河
3. 巴哈－布蘭登堡協奏曲	14. 布拉姆斯－第五號匈牙利舞曲
4. 韓德爾－哈利路亞大合唱	15. 比才－第一幕前奏曲（卡門）
	16. 柴可夫斯基－進行曲（胡桃鉗）
<u>古典時期</u>	
5. 莫札特－第 23 號鋼琴協奏曲	17. 德佛亞克－新世界交響曲
6. 莫札特－第 40 號交響曲	18. 德佛亞克－大提琴協奏曲
7. 貝多芬－第九號合唱交響曲	19. 史麥塔納－莫爾道河
8. 貝多芬－第五號命運交響曲	20. 西貝流士－芬蘭頌
	21. 拉赫曼尼諾夫－帕格尼尼狂想曲
<u>浪漫時期</u>	<u>中國音樂</u>
9. 舒伯特－鱒魚五重奏	22. 沈星海－黃河大合唱：船夫歌
10. 孟德爾松－小提琴協奏曲	23. 何占豪、陳鋼－梁祝
11. 蕭邦－第二號鋼琴協奏曲	24. 馬水龍－梆笛協奏曲序曲與第一主題
	25. 屈文中－凱歌

附錄三

音樂欣賞目錄（第三階段）

<u>巴洛克時期</u>	
1. 帕海貝爾－卡農	10. 小約翰史特勞斯－「撥弦」波卡舞曲
2. 巴哈－G 弦之歌	11. 比才－第一幕前奏曲（卡門）
3. 韓德爾－哈利路亞大合唱	12. 威爾第－善變的女人「弄臣」
	13. 柴可夫斯基－進行曲（胡桃鉗）
<u>古典時期</u>	
4. 莫札特－第 40 號交響曲	14. 德佛亞克－新世界交響曲
5. 貝多芬－第九號合唱交響曲	15. 史麥塔納－莫爾道河
	16. 拉赫曼尼諾夫－帕格尼尼狂想曲
<u>浪漫時期</u>	<u>中國音樂</u>
6. 舒伯特－軍隊進行曲	17. 沈星海－黃河大合唱：船夫歌
7. 舒伯特－鱒魚五重奏	18. 何占豪、陳鋼－梁祝
8. 蕭邦－第二號鋼琴協奏曲	19. 馬水龍－梆笛協奏曲序曲與第一主題
9. 孟德爾松－小提琴協奏曲	20. 屈文中－凱歌