

第三章 研究方法

我們被選派扮演一種邊緣的角色。我們置身在社會中，但是並不屬於它，對流行文化進行分析，而這些分析本身又絕不受歡迎。我們注定要活在一個「理論的社交圈」(Barthes,1972)中，與文本保持一種「秘密審訊」的關係—被困在對象和我們對其解讀之間(Hebdige,2005:170)。

撰寫論文的這一年來，身邊朋友最常問我的問題不外乎是「你跟圖騰跟了多久？」、「你的田野在哪裡(where)？」...。面對這些常考的考古題，我始終沒有一個標準答案，一直到現在...依舊...。我持續不斷在思考的問題是，所謂的「田野」到底要如何界定？對大學時期做必修課「民族誌」、「田野研究」期末報告的我來說，某個花蓮的原住民部落就是一個「田野」，或是做特定對象--原住民婦女的性別研究，她們就是我的「田野對象」。然而，「田野」只能是一小塊具體的空間範疇或是某一類型的人群嗎？我與我的田野對象都生活在媒體跨越時空及時空壓縮的現代，界定及尋找田野的過程經歷反反覆覆「不期而遇的驚喜與期而未遇的失落」。目前的「田野」隨者「知識」生產過程中所關注的現象與思考的議題不斷相互修正，彷彿毫無邊界與止盡，也只能做多少算多少。

第一節 方法論

我將以多重場域(multi-sited)的參與觀察以及與創作者和樂迷的同謀(complicity)關係式的深度訪談等作為具體的研究手段，同時以「對話式(dialogic)或多聲帶(polyphonic)」(Denzin,1999:184)的書寫方式為主，穿插我的聲音，並且與相關理論及文獻對話。在分析樂團作品—音樂作品及傳遞形式—的部分時，雖以筆者的描述與詮釋為主，但此詮釋是透過與圖騰樂團成員不斷進行討論所達成，文中並適時引用樂手的說法，以平衡過度客體化的表述缺陷。此描述與詮釋

手法取法自 Geertz(1973)提出對文化詮釋的理論，他認為文化為一套人們編織出的意義網絡，並利用各種象徵系統表現出來。研究者透過「厚描」(thick description)與當地人進行詮釋的循環(hermenutic cycle)，來達成對象徵體系意義的理解。

民族誌研究者必需「親自」在「單一田野現場」的傳統，遇到多元媒介交織充斥、人與物質頻繁快速遷徙移動的當代，受到許多方法論上的挑戰，於是自 1980 年代出現了「多重場域民族誌」(multi-sited ethnography) (Marcus,1995)和「非常民族誌」(passing ethnographies)(Couldry,2003)，試圖克服「田野所在地」與「研究者親自到場」這兩項挑戰以及對媒體生活體驗的探究。

圖騰團員們每個人帶著自己的成長故事，進入音樂創作與聆聽的世界，並在其中不斷反省，產生新的意義，而身體實踐場域的形成和運作，我以近似 George E. Marcus 所提的「多重場域民族誌」³²的操作策略，除了藉由訪談，追尋團員與樂迷的生命經驗外，亦追尋他們可能參與的表演場域以及網路空間中的互動與交流。然而，我與圖騰每一個人的生命經驗都不同，無法單憑參與觀察就足以瞭解他們，於是他們的生命史及經驗述說資料很重要，必須藉助訪談才能瞭解他們的主體經驗。

約定的深度訪談，我會擬訂訪談大綱，但實際訪談時常常沒有照著大綱走，我的態度是受訪者想講什麼也許比我自己關注的更加重要，順著受訪者的思考流走，或許更貼近他們的行事態度。有一次，訪談到民謠吉他手兼主唱 suming，而這次訪談機會是由圖騰的樂迷幫我跟 suming 聯絡和接洽的，因此，這次訪談是創作者與樂迷共同參與的訪談場域，但是，訪談對象是以 suming 為主，樂迷只是在旁聆聽，有時候談到有關樂迷的問題時，suming 和我會主動詢問樂迷的意見和想法，形成短時間的三方對談，並且進行討論，也增加不少預期之外的訪談資料；這一次的訪談經驗，正是「Jack D. Douglas(1985)所提出的『創意訪談』

³²George E. Marcus 提出「多重場域民族誌」具體操作策略，包含追隨人們、追隨事物、追隨隱喻、追隨情節故事或寓言、追隨生命經驗、追隨衝突(Marcus,1995:105-110)。但他也承認對於個人式民族誌作者而言，並非總是具備操作的可能，但是作為概念上的架構，將會逐漸成為必需(Marcus,2004:IV)。

(creative interviewing)，指的是兩個或更多人之間開放與創意的分享經驗，以增進彼此的瞭解」(Denzin,1999:70)，Norman K. Denzin 認為這其實是訪談的精髓(ibid.)。他們每一位的經歷故事都挑戰了對音樂分類這件事，只有回到他們承載這些故事的主體去看待音樂，才能顯露出個人的風格。

整個訪談內容是以錄音的方式為主要的紀錄，並以研究者的訪談筆記為輔，以彌補錄音所無法記錄受訪者的表情、肢體語言，同時也把研究者當時所觀察到的心得、感想一併作為分析資料的參考，希望藉此能夠增加訪談內容的豐富性。正如同 Reinharz 所說的，訪談是一個尋求彼此都能理解的共享意義的循環過程(畢恆達,1995)。受訪者在研究中不再是一個提供資料的機器，當他們面對自己的生命經驗，並且使用言語向人敘說的過程中，他更瞭解自己與自己所在的社會處境。研究不只是對於「外在」現象的瞭解，它反映了我們的先前理解；亦則不是在白紙上加了一些圖案而已，它讓我們反省我們原先是這樣看世界的。每一個研究，不是在檔案櫃裡增加一些資料而已，它必然牽涉了研究者的自我學習與轉變(畢恆達,2001)。

第二節 研究過程

這是一條絕對寂寞卻又甘美的路…

透過一次次地跟老師和朋友談論我的論文主題和研究方向，我不停地改變心中的那把尺，例如對於「原住民音樂」的定義？「圖騰究竟是不是搖滾樂團？」等等問題的界定。雖然到最後，我還是沒有一個具體的答案，不過也正是因為這些問題的開放性與多重想像性，讓我在與圖騰團員與歌迷相處的田野過程中，有許多意想不到的驚喜和發現，而這些不凡的經驗，都是我的研究參與者所賦予我的。(田野筆記，2007.4.20)

實地參與觀察

從2006年2月至2007年10月間，我跟著圖騰樂團跑了不下20場大大小小的公開表演，包括幾乎每一場的Live House(the wall、河岸留言、女巫店)、地方政府舉辦的文化活動、全台走透透的校園演唱會等等，我分別在台北、台南、屏東、板橋等地以「歌迷」的角色實地參與觀察圖騰的表演。在熱衷投入於作為「忠實歌迷」的同時，我會利用一些可以跟團員直接面對面接觸的時機聊聊天，例如問問他們的近況，聽聽看他們覺得今天表演的如何，感覺就像朋友一樣自在的聊天，聊天的當下，我也會表明我的研究者身份，詢問他們是否願意個別接受我的訪談，有些則是利用BBS的管道與他們聯絡，或者是透過有個別團員聯絡電話的歌迷朋友做為中間人，協助我聯絡上他們。我藉由這些參與觀察場域或是歌迷的介紹，認識了圖騰，其中互動較頻繁、也比較熟識的是主唱兼吉他手suming和貝斯手阿wei，並且在這些田野場域之外的場合，試圖進行較細緻的生命史訪問。

我與圖騰的製作人斌哥進行過一次訪談，也與圖騰的五位歌迷進行過多次的訪談，長達一年多來與他們培養起來的友誼，讓我們幾個不僅成為一起看表演的朋友，我們就是「朋友」，私底下會約出去玩，會在MSN上聊天或互吐心事…。

游移的權力 權力如影隨形…

從進入田野到「離開」³³，我不斷質疑自己：什麼才是我在田野中所要扮演的角色？擔心自己複製了不平等的知識權力關係，擔心自己在不經意中，販賣著他們的情感、生命，換取研究的目的，擔心自己已被侷限的生命，是否能理解、詮釋另一族群的生命經驗？我這個「研究者/外來者」如此唐突的進入，會為他們帶來什麼樣的影響？我開始不斷思考我在田野中與他們—圖騰樂團之間的關係…。

幾次訪談經驗下來，圖騰樂團的suming、阿wei、製作人斌哥、歌迷（羊、傻

³³ 我在此指的「離開」，指的是將圖騰樂團的團員們視為研究對象的田野終點，身為他們的歌迷，我不會中斷參與他們的每一場精彩演出，而且會持續地支持他們，喜愛他們的音樂。

大貓、A 君、B 君、C 君) 等等研究對象，我發現我喜歡圖騰和歌迷的聲音遠遠超過於社會上被賦予較高權力的唱片製作人。不可否認，從斌哥身上確實可以得到「整理過的」、「理性」、「具邏輯性」的「可靠資料」，但卻是一套「無傷大雅」的「官方說法」，斌哥的侃侃而談證實了他是訪談老手；但，對我而言，我需要的是那些「戲劇面具」下真實的情感經驗。

我喜歡圖騰團員直接不做作地面對我、面對我的問題，就像朋友聊天一樣，沒有利害關係，很真，很自然；我也喜歡歌迷們談到欣賞的樂團時，那種自然散發出的興奮表情和話語。這些最貼近人心的生命經驗，反而是最寶貴且難得的...。

但我知道再多的友誼和同理心仍舊不能創造出「平等」的假象，不能改變我做為研究者的立場與位置…（田野筆記，2007.1.19）

雖然暫時拋開了過去習得的理論知識，但是仍然無法完全卸去進入田野前的焦慮。對於即將接觸的「他們」，我的心是戒慎恐懼的。對於自己的漢人身份，而且要以「研究者」的立場去瞭解一個有四位原住民身份的樂團，我還是感到不安。而這份不安，是來自於大學一年級時與原住民同學的相處經驗，導致我對於身處以原住民為主體的環境產生無以言喻的不安。除此之外，對於進入到一個氣氛很 high 的音樂聆賞環境，我必須突兀的拿著 DV 和紙筆在屬於「他們」的環境下，當一個刻意的進入者，我實在感到焦慮。

我好擔心自己在遭到對方的拒絕或是壞臉色時的情緒影響，將會對我的研究有所不利。擔心自己仍舊將過去習得的理論知識帶進田野。擔心自己仍複製了不平等的權力關係。或者，當我結束訪問時，我可以自由地離開，卻造成研究參與者的種種不安，甚至是負面情緒。我能夠為圖騰樂團做些什麼？

英國女同志研究者 Celia Kitzinger 反省她自身的研究時，不諱言地指陳白人/中產階級的身份，使得她不被某些女人接受為「自己人」(insider)，以致她的研究無法全面地反映出女同志社群中的差異性(引自 Reinharz,1992:255)。Kitzinger

對自身的批判，促使我反省在研究過程以及詮釋時，研究者的「身份」(性別/階級/族群)可能帶來的限制：

我，一個漢族女研究生，如何去理解、詮釋這些原住民青年的自身文化認同、如何理解和感受他們對於音樂的理念和創作歷程？（田野筆記，2006.11.5）

田野過程中，我對於我所處位置的曖昧及矛盾有時是感到痛苦的。每一次在Live House裡，盡情享受圖騰快樂輕鬆表演的當下，總是會有一股力量拉著我，拉我到四處無人的角落，做那隱匿不見的第三隻眼，我還是無法徹底拋開與論文有關的一切，做一個「完全涉入其中的行動者/歌迷」。然而，在聆聽圖騰的每一首歌時，我的情緒還是興奮、愉悅的，這種感覺跟其他歌迷所擁有的應該相差不多，至少在聽音樂的當下，我深刻感受到了圖騰音樂的感染力。但是，這份感受卻可能造成我身為研究者看待圖騰音樂的侷限。

記得在論文計畫口試會場上，我的指導教授問了我一個問題：「你跟圖騰跟了這麼久，我想知道的是，你對圖騰和他們的音樂有沒有什麼批評？」記得當時的我，一時之間居然想不到我對他們有什麼批評，是因為我仍舊不夠理性地看待有關於他們的一切(包括他們的音樂和表演)？還是，他們真的沒有地方足以讓我產生負面的觀感？

反覆地想了又想…，我試圖站在一定的距離之外看圖騰，而不再只是苦惱異文化差異讓我無法接近他們。最後，我決定以身為一個「圖騰歌迷」的立場來回應這個問題，單純地以對他們音樂的想法來思考。其實，這些情緒是極度私密的東西，因為它們是儲存在我的田野筆記中，我每次進行田野完的心得，或是每聽過圖騰的一首新歌之後的感覺，有好的，有不好的，有快樂的，也有不悅的…，這些複雜的情緒是跟隨著我聆聽的當下而跟著轉變，難以言喻，但卻很深刻。

「他們唱歌真的不是很好聽耶…」這是我腦海中第一個出現的想法。

我之所以喜歡聽樂團，其中一個原因是因為主唱的音質和唱功，我個人特別

喜歡那種有爆發力、渾厚、高亢的聲音，樂團主唱也大部分具有這樣的特質。而圖騰的主唱查馬克和suming的聲音特質，並非我特別欣賞和喜愛，除了個人的癖好之外，我覺得其中一個關鍵的原因是，我依然帶著漢人的眼光「刻板印象化」原住民，又再度用同質化和標準化的粗暴想像「原住民歌聲的程度」。所謂的「原住民天生擁有一副好歌喉」、「原住民歌手的歌聲高亢渾厚、唱功了得」等等描述，是在一個完全由漢人所主導的資訊傳播工業中，這些由漢人編導、製作乃至於演唱、演出的鏡頭下所呈現出來的原住民，經常是一種認識論裡「想像的異己」，其中真正展示的是我們身為漢人的粗暴，與太多自以為是的判斷。

當我將圖騰主唱的歌聲放置在我自認為原住民應有的歌聲程度來看，他們的歌唱實力的確是與其他唱片市場中的原住民歌手(張惠妹、王宏恩、紀曉君等等)還有一段不算小的差距。換個角度想，圖騰開拓了更多我們對於原住民歌聲的想像空間和意義的詮釋可能，其實，從我跟他們的相處經驗中，我猜想似乎他們根本就不想把自己封為「實力派唱將」，甚至是冠上「原住民實力保證」的「原住民天團」。

究竟多接近才能夠理解？

就像馬凌諾斯基說的擁有再多的田野工作的理論基礎，卻馬上發現田野理論完全沒計算到研究參與者/當地人難以捉摸的個性，研究參與者/當地人拒絕服從規則。在研究參與者的生活中有太多無法預測的現象，有許多的重要現象是不可能單單靠詢問或推敲文獻就可以記錄下來，那是必須透過與他們長期密切接觸與互動下，才得以完全地融入當地。

記得大學時看過書中一個有趣的例子，是李亦園在彰化某農村中做參與觀察時遇到的小故事。田野過程中，由於李教授的隨行助理很會喝酒，而李教授滴酒不沾，反而助理藉著喝酒與報導人無話不談，而結交了好朋友。這樣的實地經驗，是必須要在當時的情境下獲知，並非在課本上讀得到的。而在我的田野經驗裡，

也有一個類似「喝酒」的例子。爲了瞭解90年代的原住民創作音樂場域的各種次文化實踐，除了圖騰以外，我還有訪談了幾個原住民樂團，與圖騰不同的是，這些原住民樂團的團員全數都是原住民。再與這些原住民樂手接觸的過程中，每次的訪談一定有「啤酒」或「小米酒」相陪，記得有一次跟一個原住民樂團「巴黎溜」的五個團員進行一對五的訪談，他們請我喝了「海尼根加紅茶」，幸好我酒量尚可，還能跟這五個大男生一起喝，至少有酒助興，再搭配上其中一個團員不時的吉他伴奏，或是主唱的隨性哼唱，讓那次的訪談氣氛非常浪漫、舒服。除了與巴黎溜那次令我難忘的訪談經驗外，每次跟圖騰團員的見面，一定要有「啤酒」，每次我也都不掃興地跟著他們一起喝，一起玩，因爲對他們來說，我已經不單純是一個喜歡他們的歌迷，「研究者」的身份對於我跟他們之間的互動或多或少產生一道牆，阻礙了像是樂手與歌迷那樣子自在的互動。

基於田野倫理，我持續不斷在每次的談話中告訴他們我做研究的目的，雖然不確定他們可以接收到幾成，但在頻繁的互動中，他們或許已經對我這個研究者的身分下了自己的註解。圖騰及圖騰歌迷看待「我」的立場，影響到對待的態度，以及願意透露出多少程度的訊息。對我而言，根本沒有所謂的「真正的局內人」的存在，因爲一旦一名研究者對自己的文化進行研究時，他就已經與自己的文化拉開了一定的距離，更遑論是一名真實、明確的「局外人」。然而，我認爲文化差異、性格差異都只是表相，反倒是在認知、情感上共享的層次，甚至是自我反省才值得珍惜。因爲自己永遠不可能成爲他人，他人不可能被消費、被征服、甚至被體驗。

在我的田野經驗中，曾經多次是從受訪者的話語反省到自己的位置，那是一次次令人難忘的經驗。與圖騰接觸的這一年多來，我不斷反省自己對他們的原住民身份是否跟其他漢人一樣仍然存在著刻板印象？我是帶著怎樣的眼光來看待他們？文化之間的差異不可避免，但一旦我意識到了這一點，我就必須因著這樣的反省，儘量在訪談時不陳述自己的想法或判斷，通常都是針對他們所說的事情加以求證或請他們說明。

寫他們太多，寫我們太少

質性研究中，特別重視研究過程中的自我反省。研究者並非客觀的、權威的、中立的觀察者，站在外面或上面進行觀察，而是一個處於一定歷史時期、一定地區、富有人性、對人類生活進行觀察的人（陳向明，2002:626）。因此，研究者必須時時反思自己的身份位置，探究自己是如何與研究參與者互動的？自己是如何去理解研究參與者的語言、言說行爲？自己是如何獲得手頭資料？

在與圖騰的歌迷長期相處下來，我跟他們已經變成好朋友，除了正式的訪談之外，也經常會互相約對方一起看表演，不僅是看圖騰，其他的樂團我們也會一起去看，也就是說，是「音樂」連結了我跟他們之間的那條線，但不只是我的研究對象--圖騰樂團的音樂。也因為逐漸培養出深厚的情誼，我已經不把他們當作是一位田野對象，我把他們當成朋友，可以說心事的好朋友，但也因為這樣，導致我將朋友相處上會有的情緒、想法，毫不掩飾地浮現並表達出來，甚至有時是對於田野對象的不耐煩與無奈。的確，田野過程不一定是美麗浪漫的，但是，一旦我拋下了身為研究者必須保持客氣的身段與姿態這件事時，對於我的田野過程多少是會產生傷害的。其實，就算是沒有存在在研究關係當中的人際關係，也是必須尊重彼此，不是嗎？這也就是在長期的面對面互動中，彼此對於關係的拿捏所生的新規則。

第三節 小結

當我找尋我的訪談對象時，像是圖騰的每位團員，其實挫折連連……有時真恨不得自己是原住民，似乎擁有了這個身份可以讓我接近他們更容易些…。而我在東華的同學有的甚至跟團員是同一部落，手機中有著他們的電話，但是，這個電話號碼卻遲遲無法出現在我的手機裡面，我知道這是需要努力的……一通電話、一次訪談機會都是許許多多的人的幫助和引線…(田野筆記，2007.1.12)

質性的東西有人味，有人味就是它有特質。如果我們對於人的看重也能如同對於研究成果的看重，那麼研究所產生的知識或論述也會被看重。而「訪談」吸引人之處更是在此，在過程中，讓受訪者經過自我經驗的重述，讓我們看到其生命歷程，不僅使她/他重建經驗的意義，對其本身，也是一種培力的力量。每一份質性研究就是一個生命，真真假假，端賴研究者自己如何看待，至少它對於研究者和研究參與者都是一份曾經有過的生命共同交流的真實，這是唯一不能被質疑的。

Hebdige 援引|Levi-Strauss 解釋原始人使用巫術作法關係系統的「拼湊」(bricolage)³⁴概念，解釋次文化的風格如何被建構起來。這些系統雖然表面上令人困惑不解，不過它的使用者能夠藉以「思考」他們自我的世界(Hebdige,2005: 126)。「拼湊」不僅適用在我的研究對象身上，包括我自己書寫過程以及正在閱讀中的你，都有根據自己的經驗脈絡對環境特別回應的方式，並得以在其中安身立命。

³⁴bricolage 雖意指「零敲碎打」，此處維持原書中文翻譯「拼湊」。