

國立臺灣師範大學音樂學院民族音樂研究所

書面報告

Graduate Institute of Ethnomusicology

College of Music

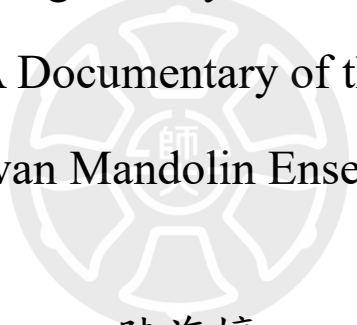
National Taiwan Normal University

Written Report

因曼陀林相遇的我們——臺灣曼陀林樂團紀錄片

Brought Together by the Mandolin—

A Documentary of the
Taiwan Mandolin Ensemble



陸海婷

LUK Hoi Ting

指導教授：許馨文 教授

Advisor: Dr. HSU Hsin-Wen

中華民國 一 一 四 年 六 月

June 2025

謝誌

感謝我的指導教授許馨文老師。感謝老師在我修業期間給予悉心的指導與寶貴的建議，使本研究得以順利完成。感謝來擔任口試委員的呂心純老師及黃均人老師。感謝我的大學主修老師及臺灣曼陀林樂團團長陳子涵老師，謝謝老師毫不猶豫地給予我拍攝與研究的機會，並在生活、習琴及研究歷程中給予我很多珍貴的指導及幫助。感謝本研究的受訪者—曾煒昕、羅懷聰、王敏行、陳碧筠、陳宥惠、廖翠玲與郭文媛，謝謝你們願意分享寶貴的經驗，讓研究內容更加豐富。感謝民族音樂研究所的馮苾瑩助教，在我就學期間給了很多幫助，解答我各種疑問。感謝我在香港與臺灣的朋友們，在求學期間相互扶持與陪伴。最後感謝我在香港的家人，願意無條件地支持我赴臺求學七年。

摘要

臺灣曼陀林樂團是目前臺灣最活躍的曼陀林音樂團體，自 2007 年由團長陳子涵創立以來，至今已十八年。樂團致力於推廣曼陀林音樂，吸引來自不同地區與背景的成員參與。團員因曼陀林而相識，並在持續的排練與演出過程中建立起深厚的友誼與歸屬感。樂團作為一個音樂社群，使成員透過共同的音樂實踐發展出群體認同，進而成為推動曼陀林音樂在臺灣發展的重要力量。

本研究透過紀錄樂團的排練與演出過程，以及團長、指揮與團員的訪談，呈現曼陀林音樂在臺灣的發展脈絡，以及樂團成員之間如何透過音樂建立連結。透過影像的具體呈現，本研究企圖補足書寫民族誌在描繪人際互動上的不足，特別是能捕捉演奏過程中的「對話」關係，包括肢體語言、眼神交流、呼吸節奏與即興互動等細節，幫助觀者更真切地理解音樂如何在人群中運作與產生情感意義。

關鍵字：臺灣曼陀林樂團、曼陀林音樂、社群感、音像民族音樂學、紀錄片製作

Abstract

The Taiwan Mandolin Ensemble is currently the most active mandolin music group in Taiwan. Founded in 2007 by Zihan Chen, the group has now been in existence for eighteen years. Dedicated to promoting mandolin music, the ensemble has attracted members from diverse regions and music backgrounds. Through shared musical practice over time, members not only became acquainted through the mandolin but also developed deep friendships and a strong sense of belonging. As a musical community, the ensemble fosters a collective identity among its members, who in turn play a vital role in further promoting mandolin music in Taiwan.

This study documents the rehearsal and performance processes of the Taiwan Mandolin Ensemble and, through interviews with the ensemble leader, conductors, and members, explores the development of mandolin music in Taiwan and the interpersonal connections formed through music.

Through the concrete presentation of video, this study seeks to address the limitations of written ethnography in capturing interpersonal interactions—particularly the “dialogic” relationships that emerge during musical performance, including body language, eye contact, breathing rhythms, and spontaneous interactions. These visual details help viewers more deeply understand how music operates within a group and

generates emotional meaning.

Keywords: Taiwan Mandolin Ensemble, mandolin music, sense of community,
audiovisual ethnomusicology, documentary filmmaking



目次

謝誌.....	i
摘要.....	ii
Abstract	iii
目次.....	v
表次.....	vii
圖次.....	viii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
第二節 研究目的.....	2
第二章 文獻探討.....	5
第一節 音樂群體.....	5
第二節 音像民族音樂學.....	9
第三節 紀錄片製作.....	12
第三章 研究方法.....	15
第一節 前置工作.....	15
第二節 本片企劃與製作.....	19
第三節 研究對象.....	25
第四節 拍攝器材.....	36
第四章 研究結果.....	43
第一節 從參與到再現.....	43

第二節 拍攝流程.....	45
第三節 故事建構.....	49
第四節 影像及聲音處理.....	54
第五節 拍攝心得.....	59
第五章 結論.....	61
參考文獻.....	63
附錄一 排練與拍攝行程表.....	65
附錄二 器材清單.....	66
附錄三 訪談逐字稿（節錄）	68



表次

表 1：前置工作表。

表 2：第一版本拍攝流程表。

表 3：第二版本拍攝流程表。



圖次

圖 1：研究步驟圖。

圖 2：臺灣曼陀林樂團排練室。筆者攝於 2024 年 4 月 27 日。

圖 3：臺灣曼陀林樂團排練室。筆者攝於 2024 年 4 月 27 日。

圖 4：陳子涵。筆者攝於 2024 年 5 月 8 日。

圖 5：指揮曾煒昕（左）及羅懷聰（右）。筆者攝於 2024 年 5 月 18 日。

圖 6：團員王敏行。筆者攝於 2024 年 5 月 25 日。

圖 7：團員郭文媛。筆者攝於 2025 年 1 月 19 日。

圖 8：團員陳碧筠。筆者攝於 2025 年 1 月 19 日。

圖 9：團員廖翠玲（左）及陳宥惠。筆者攝於 2025 年 1 月 19 日。

圖 10：排練拍攝位置。

圖 11：筆者拍攝位置。攝於 2024 年 5 月 18 日。

圖 12：Lumix 校正前後對比圖。

圖 13：Sony 校正前後對比圖。

圖 14：調光對比圖。

圖 15：色溫調整對比圖。

圖 16：J-cut 技巧說明。

圖 17：Pr 中的 EQ 介面。

第一章 緒論

第一節 研究動機

本研究旨在探討由陳子涵所組織的「臺灣曼陀林樂團」當中的故事。筆者在大學期間為陳子涵的學生，在他的啟蒙之下接觸了曼陀林音樂，因而認識臺灣曼陀林樂團。

陳子涵並非自幼學習曼陀林，而是在臺灣學習國樂器柳琴，後來因一次偶然機會聽到日本曼陀林演奏家青山忠的錄音，深受其音色打動。這段經歷不僅引發他對曼陀林的熱愛，也在父親過世的傷痛中，成為其情感寄託與療癒的來源。因此，他決定遠赴日本學習曼陀林，並將所學帶回臺灣推廣。

2007 年，陳子涵在奇美基金會的支持下，成立「台北曼陀林樂團」，並於 2017 年正式更名為「臺灣曼陀林樂團」，目前是臺灣最活躍的曼陀林演奏團體，致力於推廣曼陀林音樂，並積極舉辦定期演出與國際交流活動。

在臺灣曼陀林樂團中，有著來自不同國家、年齡及音樂背景的團員，他們因為曼陀林而相遇。團員說，曼陀林溫暖的音色帶給他們演奏音樂的快樂，因而促使他們加入樂團，成為曼陀林演奏家。自那時候起，筆者開始對團員的故事及樂團的歷史背景產生好奇，繼而衍生出探討樂團作為一個音樂群體，如何把來自不同地方的人聚集在一起的想法。

第二節 研究目的

筆者在加入樂團的過程中逐漸發現，曼陀林音樂所帶來的不只是技巧的學習或演奏的樂趣，更是一種情感的療癒。這樣的特質不僅對陳子涵而言具有重要意義，也在許多團員身上留下了深刻印象。也正是因為看見這些情感交流的瞬間，筆者希望透過影像紀錄，捕捉這些因音樂而生的連結與故事。

在查找相關文獻時，筆者發現目前臺灣對曼陀林發展的研究文獻或影音紀錄甚少。身為樂團成員之一，筆者期望能運用自身所學，製作一部關於臺灣曼陀林樂團的紀錄片，不僅作為團隊歷程的記錄，也讓更多人了解這個團體及其背後的故事。筆者於研究所期間修習紀錄片課程，接觸紀錄片製作，因而萌生以影像呈現樂團發展的念頭，紀錄一群來自不同背景的成員，因曼陀林相遇、相識的過程。

在進一步探討曼陀林的歷史脈絡，筆者發現曼陀林的發源地為義大利那不勒斯，而非日本。根據陳雅慧（即陳子涵）與柯喬齡共同撰寫的文章（2012）所述，曼陀林於 19 世紀末傳入日本，並於 1925 年左右，義大利演奏家兼製琴師 R. Calace 赴日演出，在昭和天皇面前表演，因其音色受到高度讚賞，自此曼陀林逐漸在日本普及。¹

Paul Sparks （2005）也曾提到曼陀林在日本的發展。²二戰之後，日本曼陀

¹ 陳雅慧、柯喬齡。〈關於曼陀林的天才十問〉。《PAR 表演藝術雜誌》No. 229（一月號，2012）：40。

² Paul Sparks, "1945 to the Present Day," in *The Classical Mandolin, Early Music Series* (New York: Oxford Academic, 2011), <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195173376.001.0001>.

林音樂蓬勃發展。1950 年代起，日本各地相繼成立數百個曼陀林樂團與管絃樂團，多以演奏歐洲作品為主。³隨著技術提升，日本作曲家開始創作曼陀林曲目，例如服部直(Tadashi Hattori)於 1956 年為慶應義塾曼陀林俱樂部(Keio Mandolin Club)⁴創作作品，並帶團赴美演出。1966 年起，鈴木清一(Seiichi Suzuki)也開始創作曼陀林作品，至今累積近三十首，並培養了大批演奏者，對日本曼陀林文化的發展貢獻良多。⁵

1968 年，日本成立了「日本曼陀林聯盟」(Japan Mandolin Union, JMU)，積極推動演奏家與作曲家的比賽交流，並定期出版英文期刊，促進與西方國家的連結。⁶至 1980 年，僅東京一地已有逾百個曼陀林團體。⁷今日的日本，仍有上千個活躍的曼陀林團體與定期音樂會，展現出完整且成熟的曼陀林音樂文化。

不僅演奏方面蓬勃發展，日本在曼陀林製琴領域亦有傑出成果，如高須幸彦(Yoshihiko Takusari)等製琴師持續製作 Embergher 風格的圓背曼陀林，⁸深受演奏者喜愛。⁹反觀臺灣，曼陀林文化近年才逐漸起步，北部以臺灣曼陀林樂團為主要推廣者，南部則因奇美基金會長期推廣，已有十餘個曼陀林團體成立。

³ Sparks 2005，頁 175。

⁴ 根據許益彬於 2017 年撰寫的《曼陀林響板結構之探討與製作》，日本慶應義塾曼陀林俱樂部由田中常彥(Tsunehiko Tanaka)自西元 1910 年創立，為日本現存最古老的曼陀林合奏團。許益彬，頁 8。

⁵ Sparks 2005，頁 175。

⁶ 同上註，頁 176。

⁷ 同上註，頁 177。

⁸ Embergher 風格，指義大利曼陀林製琴師 Luigi Embergher (1856-1943) 的曼陀林製作風格，被認為是完美的曼陀林形式。

⁹ Sparks 2005，頁 177。

臺灣曼陀林樂團為陳子涵所創立，至今已成為臺灣最活躍的曼陀林樂團。樂團不僅每年舉辦定期音樂會，亦邀請國內外演奏家與指揮進行交流，並參與國際演出活動。本研究旨在透過紀錄片形式，探討臺灣曼陀林樂團的發展歷程與團員故事，亦期望藉由此片，引起更多人對曼陀林音樂的興趣與關注。以下為本研究的步驟圖：

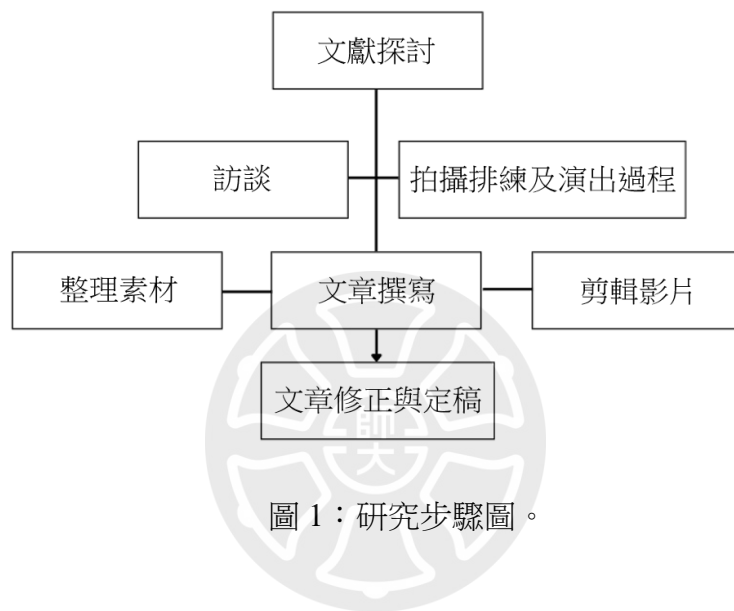


圖 1：研究步驟圖。

第二章 文獻探討

本研究的對象為臺灣曼陀林樂團。由於目前關於臺灣曼陀林樂團的文獻較為有限，其發展與歷史主要依據陳子涵的口述資料，缺乏正式的文獻記載，至今只有在 2012 年由台北曼陀林樂團出版的〈相遇在曼陀林的季節《夏之舞》〉節目單中有提及樂團過往的活動紀錄。

以下，筆者首先將探討「音樂群體」的文獻，探討樂團如何將原本互不相識的人聚集在一起，並形成情感連結。

其次，由於本研究將以紀錄片作為主要的呈現形式，筆者將參考「音像民族音樂學」(Audiovisual Ethnomusicology) 相關文獻，探討影像作為研究方法的重要性。藉由影像的記錄與詮釋，能更直觀地呈現世界音樂樂團在臺灣的發展過程，並深入理解音樂與社會的關係。最後，筆者參考「紀錄片製作」的工具書，發展出影像企劃、拍攝、剪輯的原則。

第一節 音樂群體

Thomas Turino (2008) 強調提出「音樂作為社會生活」的概念，強調音樂與社會之間的緊密連結。他認為音樂在社會中之所以重要，是因為它是一種獨特的表達與交流方式。人們藉由音樂來創造與傳達內在的情感世界，這種表達方式超越了語言的限制，讓人們可能在語言不通的情況下仍然能夠共鳴。¹⁰因此，音樂

¹⁰ Thomas Turino, "Introduction: Why Music Matters," in *Music as Social Life: The Politics of Participation* (Chicago: University of Chicago Press, 2008), 1.

成為一種不同於日常語言的自我表達與社會互動工具，也讓人能夠以不一樣的方式與社會建立連結。

另外，音樂活動通常具有集體性。對人類社會而言，群體活動本身就具有重要的社會功能。Turino 提到：「通過同步的肢體動作和聲音表達，人們能夠體驗彼此之間的聯繫。」¹¹當人們透過這種同步的聲音參與其中，產生了與他人之間的連結感與認同感。音樂作為一種社會實踐，能夠將來自不同背景的人們聚集在一起，建立起共同的情感經驗與社群歸屬感。

回到本研究，臺灣曼陀林樂團作為一個以音樂為核心凝聚而成的社群，團員被曼陀林音樂而吸引，齊聚一堂排練與演出。團員來自不同的地方，有著文化差異，但他們透過以音樂交流，共同演奏同一首樂曲並享受其中，從而對這個群體產生歸屬感。

Turino 亦有提及到「參與式表演」(participatory performance) 與「呈現式表演」(presentational performance) 的分類。參與式表演指所有在場者都可以投入演奏或歌唱當中，表演者與觀眾的界線因而模糊，重點是在參與活動的過程，而非技巧表現或舞臺呈現；而呈現式表演指有明確的表演者與觀眾區分，重視技巧、完成度與舞臺效果，觀眾扮演被動的欣賞者。¹²

¹¹ 同上註，頁 2。原文為：“through moving and sounding together in synchrony, people can experience a feeling of oneness with others.” 本文所引為筆者翻譯。

¹² Thomas Turino, “Participatory and Presentational Performance,” in *Music as Social Life: The Politics of Participation* (Chicago: University of Chicago Press, 2008), 26.

在兩者中，他認為前者在建立社群和促進情感連結上，有更明顯的社會功能。他指出：「在參與式音樂製作中，人們主要關注點在於活動本身、實踐的過程，以及與其他參與者的互動，而不是專注於活動所產出的最終成果。」¹³在這樣的音樂文化中，觀眾與表演者之間的界線是流動而非固定的，參與者可從被動聆聽者逐漸轉變為主動創造者，提升參與感和自我價值。透過共同參與音樂活動，過程中彼此互動，能促進社群凝聚力。

回到本研究，臺灣曼陀林樂團的團員背景多元，來自不同國家、地區與年齡層，但樂團以共同練習與演出為核心行動，每位成員皆透過實際參與演奏建立彼此的連結。特別值得注意的是，有些團員最初僅是觀眾，因為被曼陀林音樂所觸動而加入樂團，成為演奏者。這種從「欣賞者」到「參與者」的角色轉變，反映了參與式表演的開放性，也展現了音樂如何成為促進社群感和情感交流的橋樑。

關於音樂文化的跨域流動以及相關音樂群體於異地的組成，陳澄仙（2021）曾探討了芬蘭傳統樂器剛德雷箏（*kantele*）的音樂特質如何吸引了日本人，並促成了與其相關的音樂社群在日本的出現。這項樂器的聲音溫柔、純粹、輕盈，對日本聽眾與演奏者而言，能夠寄託情感並產生文化想像。作者指出，剛德雷箏在日本愛好者之間受到喜愛，主要是因為其柔和的音色常被聯想為北歐自然的象徵，

¹³ 同上註，頁 28。原文為：“in participatory music making one's primary attention is on the activity, on the doing, and on the other participants, rather than on an end product that results from the activity.” 本文所引為筆者翻譯。

而這樣的自然意境對日本人而言具有高度吸引力。¹⁴他主張剛德雷箏在日本的流行可以被理解為一種「北境主義」(borealism)的表現——日本人透過自身的文化視角，去建構出對北歐的想像與嚮往。陳滢仙進而透過分析北海道地區剛德雷箏音樂會的傳單與視覺設計，指出這些活動塑造出一種與自然共生、寧靜祥和的氛圍。同時，他也觀察到許多日本演奏者會在樂器本體進行自然意象的裝飾，呈現他們不僅欣賞剛德雷箏的聲音，也在演奏與裝飾的過程中，傳達了對北歐的想像。這些現象反映出音樂如何作為文化想像的媒介，讓人們在演奏與分享的過程中建立起情感連結與社群歸屬。剛德雷箏的寧靜與自然意象，對許多日本人而言具有情緒療癒的功能。

回到本研究，對於臺灣曼陀林樂團的成員而言，筆者認為演奏曼陀林不僅是一項音樂活動，更是一種情感與精神上的寄託。在樂團中，有來自不同國家的團員，他們願意跨國參與排練與演出，展現了他們對這個音樂社群的情感連結與歸屬感。對他們而言，演奏曼陀林不只是學習一項技藝，更是一種有意義的生活方式。他們透過音樂參與，不僅建立起個人的身份認同，也在其中尋找生活的意義與價值。

¹⁴ Ying-Hsien Chen, "Plucking the Forest Sound: Borealism in the Japanese Enthusiasm for the Finnish Kantele," *Etnomusikologian Vuosikirja* 35 (December 2023): 19.

第二節 音像民族音樂學

Leonardo D'Amico (2020) 曾闡述音像民族音樂學的重要性與影像紀錄在民族音樂學中的價值。他指出，「民族音樂學的分析與研究對象，不應僅侷限於作為聲響物件的音樂本身。相反地，它應該主要聚焦於人以及他們的音樂實踐與過程。」¹⁵民族音樂學重視沒有辦法被書寫下來的音樂文化與人物行為，音像紀錄可以幫助捕捉這些音樂文化與人物行為。以本研究為例，排練過程中團員的互動、集體記憶與情感連結難以透過文字完整呈現，但藉由音像紀錄，我們得以捕捉、深入理解音樂如何在人群中運作、產生情感與連結。

D'Amico 認為，如果我們只用文字或聲音去紀錄音樂，會錯過很多表演當中的視覺訊息，而視覺訊息對理解整個音樂活動非常重要，他提出：「只有透過影音紀錄，我們才能使音樂經驗中的所有視覺面向得以被看見，例如音樂家的動作行為與彼此之間的互動，或是演出過程中音樂家與舞者之間的動態與『對話』。」

¹⁶影音紀錄能完整呈現音樂體驗中所有的視覺面向，特別是音樂表演中的「對話」關係，包括肢體語言、眼神交流等，這些很難從聲音中完全聽出來，但從影像可以看到。可見，音像紀錄在民族音樂學中非常重要，因為它能讓我們看見整個音

¹⁵ Leonardo D'Amico, "Framing Sounds: The Audiovisual Representation of Music," in *Audiovisual Ethnomusicology: Filming Musical Cultures* (Switzerland: Peter Lang Verlag, 2020), 19. 原文為："the object of analysis and investigation of ethnomusicology is not, or should be not limited to, music as a sonic object. On the contrary, it should be focused mainly upon people and their musical practices and processes." 本文所引為筆者翻譯。

¹⁶ 同上註，頁 28。原文為："only the audiovisual recording allows us to make visible in its entirety all the visual aspects of the musical experience, such as the motor behavior of the musician and their interactions, or the dynamics and 'dialogues' occurring between musicians and dancers during their performance." 本文所引為筆者翻譯。

樂經驗的完整樣貌，補足文字敘述的侷限。

Barley Norton (2021) 也強調，影片不只是輔助研究的工具，更可以是一種重要的研究方法。他指出，過去民族音樂學多半只把影像當作紀錄資料來使用，例如記錄演出、分析肢體動作，或補充文字論文，但很少把影片本身當作一種研究成果。¹⁷

他指出：「民族音樂學的論述與理論可以透過『影片的紋理』來建構，即是透過拍攝與剪輯時所做的各種選擇來表達。這種方式能夠保有觀察式的敏感度，但不必受限於僵化的現實主義方法。」¹⁸可見，民族音樂學的理论不一定要靠文字表達，也可以透過影片來呈現。透過拍攝和剪接，影片能夠表達文字難以描述的情感與文化經驗。Norton 主張應有意識地運用影片特性，如聲畫同步 (Sound-image synchronization)、蒙太奇 (Montage) 等剪接手法，來呈現音樂在特定文化情境中的意義。對民族音樂學而言，影像不僅是紀錄工具，更是一種深入呈現音樂與人之間關係的有效表達方式。

回到本研究，筆者關注音樂如何在社群中運作、產生情感與社群連結。透過音像民族音樂學的方法，觀察音樂在社群中的功能與身分認同，進而探討人與音樂的互動。透過影像記錄與田野觀察，筆者試圖呈現音樂如何成為溝通情感與建

¹⁷ Barley Norton, *Ethnomusicology and Filmmaking*, in *Music, Dance, Anthropology*, ed. Stephen Cottrell (Hertfordshire: Sean Kingston Publishing, 2021), 127.

¹⁸ 同上註，頁 143。原文為：“Ethnomusicological arguments and theories can be developed through the ‘grain of the film’, through the choices made in shooting and editing, in ways that employ an observational sensibility, but are not limited to a rigid, realist approach.” 本文所引為筆者翻譯。

立群體歸屬的重要媒介，並從中理解臺灣曼陀林樂團作為一個音樂社群，其成員如何因音樂而相識、合作與共同成長。



第三節 紀錄片製作

Michael Rabiger (2016) 的《製作紀錄片》一書，提供了完整的紀錄片實作指引，涵蓋前期構思、企劃、前置作業、製作流程與後期剪輯等各階段，並針對每一環節進行詳盡說明。他強調在進入拍攝前，釐清自身的創作意圖與研究目的，能幫助聚焦主題、深化內容，因此前置構思與企劃的階段至關重要。¹⁹筆者根據本書第四章所提供得紀錄片企劃與提案方法，從初步構思出發，逐步發展為製作提案，最終完成完整的企劃案。這一系統性的規劃方式，對筆者在構思本片架構與安排拍攝流程上提供了實質參考與協助。

另外，Rabiger 認為紀錄片的拍攝並非僅是單純地紀錄現場，而應透過有意識的觀察與選擇，將日常生活中具有意義的片段予以捕捉與呈現。他將電影比喻為一種生命過程，而攝影機如同人的眼睛與耳朵，紀錄所見所聞，並透過後期剪輯賦予其敘事意義。²⁰筆者參考其對電影語言與人類行為的分析，嘗試在拍攝與剪輯中運用鏡頭語法，以鏡頭視角對角色與情境進行詮釋，增強影片的表現力與情感張力。

在 2012 年出版的《鏡頭之後：電影攝影的張力、敘事與創意》中，Gustavo Mercado 整合了構圖、取景與攝影的技術與原則，詳細說明如何透過畫面設計提升影像的敘事力與張力。筆者在拍攝過程中，參考了書中所提及的多項構圖原則，

¹⁹ Michael Rabiger, 《製作紀錄片 第五版》(*Directing the Documentary*)，王亞維、喻溟 譯。(臺北：遠流，2016)，59。

²⁰ 同上註，104。

以強化畫面的視覺效果與敘事功能。首先，Mercado 提到「景框軸」的概念，將畫面視為由水平軸與垂直軸組成的二維空間，而第三個軸則為景深。²¹透過調整鏡頭的焦距，改變景深的深淺，可以有效引導觀眾的視線與情感焦點。在筆者的紀錄片中，於多人出現的場景中（如排練過程），筆者運用景深的調整來突顯攝影主體，使畫面更視覺焦點。

其次，作者亦強調「三分法則」的重要性，這是筆者在訪談拍攝中最常運用的構圖技巧。根據 Mercado 的說明，「三分法則指把景框的寬度、高度分成三等分，等分線的交會的點為甜蜜點(sweet spots)，把重要的構圖元素置於甜蜜點上，就能創造動態構圖。」²²筆者在安排受訪者鏡位時，參照了此法則來設計鏡頭。

另外，本書亦提供大量鏡頭設計的實例，詳細說明每種鏡位在敘事中的作用，並就技術層面探討應使用的鏡頭焦段、燈光配置與拍攝手法。這些內容對筆者在實際拍攝紀錄片時，如何根據敘事需求選擇鏡位與調整技術參數，提供了具體可行的依據。透過 Mercado 的分析，筆者更理解影像語言如何影響觀眾的情感與理解，進一步提升了影像的敘事效果與表達力。

最後，在《紀錄片也要講故事》（2015）一書中，Sheila Curran Bernard 強調紀錄片也要注重敘事技巧。其中，第四章提及的三幕式結構對筆者在紀錄片製作

²¹ Gustavo Mercado, 《鏡頭之後：電影攝影的張力、敘事與創意》（*The Filmmaker's Eye: Learning (and Breaking) the Rules of Cinematic Composition*），楊智捷 譯（新北：大家／遠足文化，2012），6。

²² 同上註，7。

中的結構安排提供了重要參考。本片以受訪者訪談內容作為主要敘事方式，筆者在田野調查中蒐集了大量素材。為了讓觀眾能由淺入深地理解樂團的發展脈絡與團員故事，筆者參考 Bernard 所提出的三幕式結構，將內容劃分為三個段落，依照主題推進的邏輯，逐步紀錄角色背景、樂團互動與情感連結，使紀錄片敘事更具層次，更詳細的結構內容將會在本文第四章第三節「故事建構」中呈現。



第三章 研究方法

本章簡介本文的研究方法。第一節說明前置工作，包括徵詢拍攝對象參與本研究之意願、展開田野調查、初步拍攝；第二節說明針對田野調查結果與初步拍攝成果所發展出的進一步影片企劃與製作；第三節介紹本文的主要研究對象；第四節說明拍攝器材的選擇與運用。

第一節 前置工作

在本研究中採用了田野調查與紀實影像的企劃與製作。透過田野調查，筆者以親身參與排練與演出現場，近距離觀察團員的行動、語言與日常實踐，補足單純文本書寫所無法呈現的細節。另一方面，影像企劃與製作本身也是一種研究實踐。筆者在拍攝與剪輯的過程中，需反覆思考如何編排素材與呈現主題，這樣的過程進一步深化對田野素材的理解。因此，結合田野調查與紀實影像的方法，可強化研究的多層次觀察，也讓觀者能更直觀地理解音樂如何在人與人之間流動與連結。

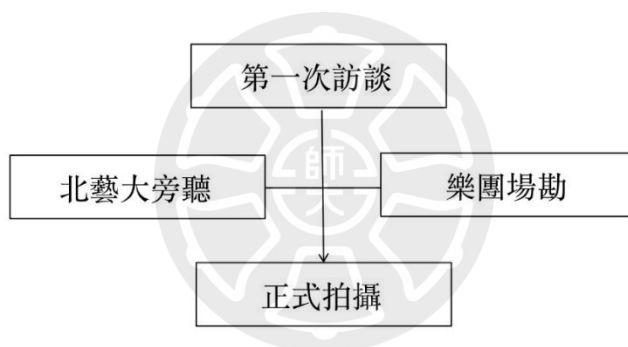
在正式拍攝前，筆者先於 2023 年 10 月傳訊息給陳子涵，詢問能否以拍攝樂團為題材以作為畢業製作題目，並說明畢業製作大綱。在獲得同意後，筆者在同年 11 月，前往排練室進行第一次的訪談。因為筆者希望能在正式拍攝前先跟受訪者進行一次交談，故本次訪談並未進行任何拍攝。為了更好地了解陳子涵學習曼陀林的契機及動機，筆者在第一次訪談中詢問了陳子涵前往日本學習曼陀林的

經歷，及回臺後如何推廣世界音樂教育。

在第一次的訪談後，得知陳子涵目前在國立臺北藝術大學（北藝大）教指導曼陀林，並在每學期有定期的期末直播音樂會，故筆者於 2024 年 2 月跟隨陳子涵前往北藝大旁聽他的課，希望從中了解他除了樂團外，如何在大專院校推廣曼陀林。

通過訪談及旁聽後，筆者大概掌握了要拍攝的內容，所以從同年的 4 月開始正式拍攝。以下為筆者的前置工作表：

表 1：前置工作表。



雖然筆者是樂團的一員，對於樂團的排練場地規劃有一定的了解，但從未以拍攝者的角度來觀察該如何拍攝。因此，為了確保拍攝順利進行，筆者在拍攝前前往排練室進行場地勘查。這樣能夠更清楚地規劃使用的拍攝器材以及選擇最佳的拍攝角度。



圖 2：臺灣曼陀林樂團排練室。筆者攝於 2024 年 4 月 27 日。



圖 3：臺灣曼陀林樂團排練室。筆者攝於 2024 年 4 月 27 日。

樂團排練室位於永和，排練時間為每週六的晚上 6 點到 9 點，每次排練都會進行直播。由於場地空間較小，每次排練有約 28 人參與，活動空間有限，這也讓筆者在拍攝過程中需要特別注意佈局和角度的選擇，以避免受限於空間的影響，所以在攝影機的選擇上，筆者選用了體積較小且輕巧的相機，比起大型攝影機比較不佔用空間，對於較少被紀錄的團員來說，也減少了面對鏡頭的壓力。

另外，在與團長溝通後，他希望在拍攝過程中盡量以不打擾排練為原則，以確保排練的品質。所以在拍攝角度的選擇上，筆者認為使用腳架定點拍攝比較適

合，除了能確保在紀錄過程不會因為一直走動而分散團員注意力，及發生過大聲響外，也能維持畫面的穩定性。



第二節 本片企劃與製作

提案

為了讓觀眾更貼近導演想傳達的訊息，影片企劃非常重要，它能让紀錄片的方向與目的更加明確，幫助筆者深入探討議題。本紀錄片聚焦於樂團的團練與彩排過程，以及個人訪談（訪談人選將於本章第三節介紹）。

由於排練過程冗長且畫面可能重複，為了確保拍攝的條理性，筆者在正式拍攝前準備了一份企劃，以釐清拍攝的目的與對象，避免在排練過程中無意識地紀錄大量缺乏故事性的素材。本研究參考 Rabiger 於《製作紀錄片》一書中的建議，

「藉由企劃案的發展來形塑…構想並釐清意圖。」²³，提案內容包括：

1. 片名與場景

本紀錄片的片名是「因曼陀林相遇的我們」，主要場景為位於永和的樂團排練室，主要紀錄樂團排練的過程中發生的事情；次要場景為國家演奏廳後臺，主要紀錄樂團在彩排時及準備上臺的畫面。

2. 類型

本片將以訪談式紀錄片的形式，透過不同受訪者的口述，分享他們在樂團的經歷，以此敘事。

3. 主要角色及其他角色

²³ Michael Rabiger,《製作紀錄片 第五版》(*Directing the Documentary*)，王亞維、喻溟 譯。(臺北：遠流，2016)，59。

本片將會拍攝三組角色，主角角色為團長陳子涵，次要角色為團員組，包括郭文媛、陳碧筠、陳宥惠、廖翠玲、王敏行，指揮組曾煒昕及羅懷聰。

4. 主角所面對的困難或難題

在團長方面，由於與其他國家相比下，臺灣目前曼陀林音樂的發展尚不成熟，學習與演奏曼陀林的人數相對較少，因此如何開發教學與推廣的空間，是團長主要面對到的難題。在指揮方面，面對不同程度及音樂背景的團員，兩位指揮皆面對領導統御上的挑戰，如何在練習的過程能夠同時兼顧不同背景的團員，是指揮主要面對到的挑戰。在團員方面，對於非居住在臺灣的團員來說，他們無法每週參與現場排練，而對於沒有音樂背景的團員，他們較難跟上進度，需要更多的支援。

5. 主要角色的驅動力

在團長方面，陳子涵想要在臺灣推廣曼陀林，讓更多人加入學曼陀林的行列；而指揮面對著不同程度的團員，希望用不同的指揮方式讓團員了解怎麼演奏音樂；對於團員，他們期望精進琴藝，以跟上排練進度，並應對演出。

6. 主要角色必須克服的障礙是甚麼

樂團面對即將來臨的演出，部分曲目技術要求較高，團員需加強個人練習，以確保整體演奏水準。在排練過程中，指揮與團員在溝通上意見不一，可能影響排練進度與演出效果。

7. 主要角色經歷的改變

在團長方面，陳子涵在經歷父親過世的低潮期後，透過了曼陀林音樂獲得安慰，並認識了來自世界各地的同好，進而致力於在臺灣推廣曼陀林音樂；而指揮過去曾在職業樂團擔任指揮或受過職業樂團的訓練，因此在帶領業餘樂團時，在指揮技巧及溝通方式上都進行了調整，使排練更加順暢；團員則透過不斷練習而逐漸跟上進度，從沒有音樂基礎到拿起樂器站上舞臺演出。

8. 影片預期的結局或解決

在陳子涵的帶領下，樂團已邁入第 18 個年頭，並獲得團員們的支持。團員們找到了自己希望長期學習的樂器，在學習曼陀林的過程中得到成就感之外，也因為音樂帶來的快樂，減輕了日常生活中的壓力，並萌生了推廣曼陀林的想法。

9. 會使得影片看來不一樣的電影感品質

本紀錄片將透過不同受訪者的訪談內容作為主要敘事方式，藉此呈現團員之間的故事。在影像風格上，筆者將以暖色調進行後製處理，營造溫馨且具有情感溫度的畫面氛圍，以突顯樂團成員之間的情感連結。

10. 本片所處理的主題

本片探討樂團作為一個音樂社群，如何將來自不同文化、背景與國家的人們凝聚在一起，並對樂團產生歸屬感與群體認同感。

11. 影片所強調的前提

音樂作為情感表達的媒介，能夠幫助人們建立情感聯繫，讓即使來自不同背景的人，也能透過音樂交流。

12. 為何一定要拍這部片

筆者在大學時期開始加入樂團至今，在排練的過程中，發現雖然團員來自不同地方，彼此並不相識，但因為曼陀林而相遇，並且對樂團產生歸屬感。平時除了音樂討論，更多的是生活上的閒聊，這讓我覺得很特別。透過樂團，團員們建立了除了音樂之外的情感連結，因此我希望能探討樂團在音樂以外的角色。而筆者在研究所期間接觸紀錄片製作，在搜尋文獻時發現尚未有關於臺灣曼陀林樂團的相關研究，因此希望能夠運用所學為樂團進行紀錄。

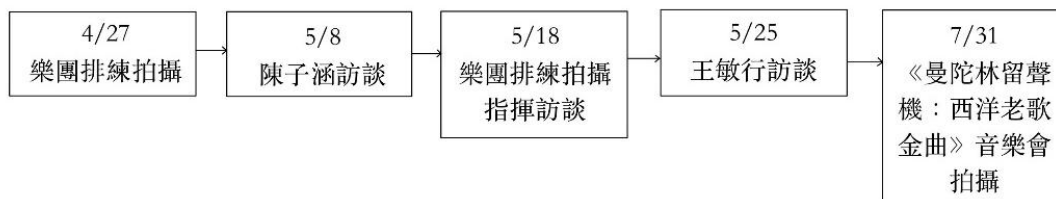
拍攝規劃

本研究總共進行了七次拍攝。在製作本研究前，筆者曾製作過一部關於臺灣曼陀林樂團的紀錄短片，內容主要聚焦於樂團的創立歷程與發展背景。該片共訪談四位拍攝對象，分別為團長陳子涵、指揮曾煒昕與羅懷聰，以及團員王敏行，其中團長陳子涵為影片的主角，團員與指揮的故事則為輔。

片首介紹陳子涵接觸曼陀林的契機，並說明這項樂器對他的意義，藉此引出臺灣曼陀林樂團成立的動機與背景。然後由王敏行分享自己加入樂團的過程，並講述發生在團練或演出期間的趣事及經歷。影片中段呈現了指揮如何根據團員的不同程度調整指揮方法，幫助他們進步。影片後段紀錄了樂團在陳子涵的帶領下，吸引越來越多的人學習曼陀林，並藉由說明樂團 18 年間的變化作為結尾。

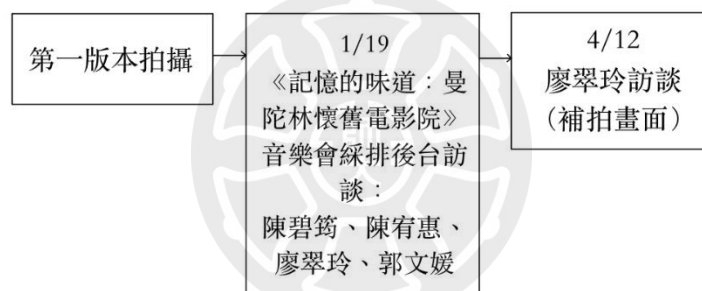
以下為短片的拍攝流程表，一共進行了五次拍攝，如下表示：

表 2：第一版本拍攝流程表。



本研究為這部短片的延伸。在第一版本的拍攝中，僅有王敏行一位團員的訪談。短片完成發表後，為了更深入探討團員之間的互動與情感交流，筆者將研究主題聚焦於團員加入樂團的動機，以及參與後對生活的影響，因此重新規劃了兩次補拍，新增四位團員的訪談，如下表示：

表 3：第二版本拍攝流程表。



訪談問題

本紀錄片以訪談為主要敘事方式，筆者擬透過人物對話呈現內容，因此本研究將仰賴大量訪談畫面作為核心素材。訪談問題的設計為進行訪談前的重要準備工作，有助於筆者有系統地掌握訪談流程，並確保能蒐集到所需之關鍵資訊。

根據受訪者所擔任之不同角色，筆者規劃針對三組對象——團長、指揮與團員進行訪談，以下為各組受訪對象之訪談問題設計：

（一）團長

1. 如何認識曼陀林
2. 樂團創團的過程
3. 創團過程中遇到的挑戰與困難
4. 樂團的行政工作分工
5. 音樂會的選曲指標
6. 觀眾對音樂會的回饋與參與情況
7. 音樂會與團員招募的關聯
8. 對樂團未來的展望

（二）指揮

1. 關於指揮參與樂團的契機與過程
2. 樂團特質與比較
3. 如何兼顧不同演奏程度的成員

（三）團員

1. 個人背景與音樂經歷
2. 接觸曼陀林的機緣
3. 加入樂團的動機
4. 加入樂團後的生活轉變
5. 參與過程中遇到的挑戰
6. 印象深刻或特別的經驗



第三節 研究對象

臺灣曼陀林樂團介紹

臺灣曼陀林樂團前身為「台北曼陀林樂團」，由陳子涵創辦，成立於 2007 年，並於 2017 年正式更名為「臺灣曼陀林樂團」。樂團的成立得到了奇美基金會董事長許文龍及經理紀慶玟的支持與幫助，初期借用十把曼陀林樂器，使樂團得以在臺北創立。

樂團旨在臺灣推廣曼陀林音樂，從早期僅有曼陀林聲部的編制，逐步發展為包含曼陀林 (mandolin)、中音曼陀林 (mandola)、低音曼陀林 (mandoloncello)、低音提琴及鋼琴的編制。除了每年固定舉辦定期音樂會外，樂團亦曾赴日本、韓國交流，及邀請國外老師或團體至臺灣交流，與各地曼陀林同好共同演出。近年來，樂團主要以主題為導向的音樂會，涵蓋動畫、電玩、西洋老歌等風格，不僅吸引了不同年齡與背景的觀眾，也因此吸引許多聽眾加入樂團學習曼陀林。

截至目前，全團共 28 人，成員年齡分佈從 13 歲至 70 歲，背景多元，其中具備音樂相關背景與沒有音樂背景的團員各約佔一半。以下為樂團的編制：²⁴

曼陀林 (Mandolin)：15 位

曼陀拉 (Mandola)：6 位

大曼陀林 (Mandoloncello)：2 位

²⁴ 參考自 2025 年 1 月 19 日《記憶的味道：曼陀林懷舊電影院》音樂會之編制。

低音提琴：1 位

鋼琴兼駐團作曲：1 位

打擊樂：1 位

指揮：2 位

受訪者介紹

以下將說明選角的指標。第一個考量是國籍的多樣性。樂團成員除了來自臺灣，還包括來自日本與香港的團員。以香港為例，目前尚未有曼陀林相關的樂團，也缺乏師資，導致對曼陀林有興趣的香港人難以在本地學習這項樂器。相較之下，在亞洲地區，日本、韓國與臺灣的曼陀林文化均有一定程度的發展。日本的曼陀林文化發展較成熟，目前有超過一千個曼陀林團體，韓國則每年舉辦曼陀林音樂節，臺灣的曼陀林文化也於近年漸漸發展。在這三個地區中，臺灣與香港在地理位置上距離最近，所以吸引了香港的曼陀林愛好者前來臺灣參加曼陀林樂團。基於此背景，筆者邀請了團內的香港團員進行訪談，並以其母語進行交流，期望讓觀眾能更真實地感受到來自不同文化背景的團員的經歷，並彰顯樂團融合多元文化的特質。

第二個考量是音樂背景。樂團中有音樂科班生的團員，也有一些沒有任何音樂背景的團員，在選擇受訪者時，筆者選擇了沒有音樂背景的團員。在臺灣，目前有數間大學有曼陀林課程，包括成功大學有曼陀林樂團，臺北藝術大學、臺南

藝術大學及實踐大學有曼陀林相關的課程。²⁵筆者發現，有音樂背景的團員大部分在就學期間已經接觸過曼陀林，所以在筆者的理解上，他們多半是為了維持對這項樂器的熟悉而加入樂團。相對之下，筆者比較好奇沒有音樂背景的團員，他們如何被曼陀林音樂所吸引而加入樂團，及加入後的困難，筆者認為這樣的故事更具特殊性。

本研究之訪談對象分成三組：包括團長陳子涵、指揮及團員，當中團員組為主要角色，包括：因聆聽曼陀林音樂而喜歡上並開始學習的郭文媛與陳宥惠；因吉他老師介紹而接觸曼陀林的陳碧筠；以及在偶然機會下發現曼陀林並開始學習的王敏行與廖翠玲。指揮組則包括：剛加入樂團的羅懷聰，以及自 2011 年起擔任樂團指揮的曾煒昕。

（一）團長—陳子涵



圖 4：陳子涵。筆者攝於 2024 年 5 月 8 日。

²⁵ 陳雅慧與柯喬齡，〈關於曼陀林的天才十問〉，《PAR 表演藝術雜誌》No. 229（一月號，2012）：42。

陳子涵是臺灣曼陀林樂團團長，畢業於國立臺灣藝術專科學校國樂科，以及文化大學中國音樂學系與藝術研究所，主修柳琴。因為父親的過世，陳子涵想以一場音樂會來紀念他。當陳子涵想起之前在歐洲購買的曼陀林 CD，便萌生了用柳琴來演奏曼陀林樂譜的想法。於是，他開始上網查詢，最後找到位於日本東京的一間專門販售曼陀林的樂譜與樂器店，便決定親自前往購買，店員熱情地向陳子涵推薦青山忠的樂譜與 CD。他回到臺灣後聆聽後，發現自己很喜歡曼陀林的音色，覺得被療癒又感動。其實在去日本之前，他便已經知道曼陀林這個樂器，但從未真正見過實物，因此對它充滿了好奇。

回臺後，陳子涵發現臺南原來有「奇美曼陀林樂團」，²⁶並正在舉辦《奇美曼陀鈴家族樂友會》，因此，陳子涵便希望藉由參與音樂會的機會，認識更多在臺灣演奏曼陀林的同好。奇美基金會董事長許文龍與經理紀慶玟聽完他的演奏後，便詢問陳子涵是否願意在臺北推廣曼陀林，並表示可以借出樂器來協助推廣。陳子涵認為這是個值得一試的機會，於是決定更加精進自己的琴藝。自 2007 年起，他開始赴日本拜師青山忠，正式學習曼陀林，並在臺灣成立了曼陀林樂團，致力於推廣曼陀林音樂。陳子涵在訪談中提到曼陀林對他的意義：

曼陀林這個音樂，它療癒了我之前爸爸突然過世的那個時候、很難過的時候，它陪伴我度過那個時候…透過曼陀林的音樂，我覺得它對我也很像，就是我

²⁶ 奇美曼陀林樂團為奇美集團創辦人為許文龍所成立，他自幼便對曼陀林感興趣，曾在臺南電台受訪時介紹這項樂器，並於 1995 年 10 月創立「奇美曼陀林樂團」，成為臺灣第一個曼陀林樂團。許文龍透過奇美基金會致力推廣曼陀林文化，包括購置曼陀林並借予學校及音樂團體使用、製作專輯、組織樂團等方式，讓更多臺灣人能夠認識與學習曼陀林。至今，南臺灣已擁有約二十個曼陀林團體。

那時候我人生在黑暗，就是算比較低潮的時候，它好像那個天使之音，從天上好像有一道光，然後救贖我那種感覺。所以我就很想把這個這麼好聽的音樂，覺得臺灣沒有太可惜了，剛好奇美基金會借我琴，然後我想說借這個機緣，在臺北這邊推廣曼陀林這個樂器。

曼陀林的音樂陪伴陳子涵走過父親過世的低潮，也讓他在歐洲學習時結識了各地的同好，個性變得更開朗。他希望讓更多人認識這個樂器，所以他便借助奇美基金會提供的樂器，在臺北推廣曼陀林。

回憶起創團的過程，他表示最初幾乎是獨自作業，沒有任何行政支援，「因為那時候早期我所有的學生都還蠻小的，所以就是我一個人包辦很多事情，從送企劃案，然後就是自己上網寫宣傳。」為了推廣曼陀林，他至今已舉辦 37 場音樂會。在音樂會選曲方面，早期的音樂會會邀請國外老師或樂團參與演出，並與受邀者討論他們想演奏的曲目，同時也會推薦陳子涵聽過並喜歡的作品。近年來，音樂會發展出電玩、動漫、電影配樂等主題演出，主要採用日本老師的編曲，特別是青山忠及其妻子武藤理慧的作品²⁷，吸引了不同族群觀眾，也得到許多正面回饋，樂團中不少團員是因為聽音樂會而開始學習曼陀林。

對於樂團的未來發展，他期許能有更多臺灣作品被創作與演奏。目前，樂團主要演出的曲目來自日本作曲家的改編或原創作品，或是早期歐美曼陀林大師所譜寫的曲子。至於在臺灣，目前除了樂團的郭宗翰老師創作的曲子，尚未有其他作曲家專門為曼陀林作曲。因此，他期盼未來會有更多的臺灣作品，並能受到國

²⁷ 武藤理慧，日本鋼琴家兼作曲家，專門為曼陀林創作與改編音樂。

外曼陀林愛好者的喜愛。

除了在樂團推廣曼陀林音樂外，陳子涵亦在北藝大開設「曼陀林音樂演奏與關懷實踐」課程，將曼陀林音樂引入大學課程。課程內容涵蓋日本與歐洲的音樂教材，旨在培養學生的曼陀林演奏技巧。另外，為了讓學生累積實戰經驗，每學期末皆舉辦成果發表音樂會，提供學員公開演出的機會，進一步將曼陀林音樂推廣至更廣泛的受眾。

（二）指揮—曾煒昕、羅懷聰



圖 5：指揮曾煒昕（左）及羅懷聰（右）。筆者攝於 2024 年 5 月 18 日。

曾煒昕，畢業於阿蘇薩太平洋大學及國立臺灣師範大學音樂研究所，主修指揮。在陳子涵的邀請下，自 2011 年於國家音樂廳舉辦的「百人曼陀林樂團音樂派對」音樂會開始擔任樂團指揮。駐團期間，他除了指揮樂團在臺灣的定期音樂會，亦曾帶領樂團至韓國及日本演出。

羅懷聰目前就讀於北藝大音樂學研究所，大學時期主修小號。在擔任樂團指揮之前，曾與樂團合作，協演小號。他因為修習陳子涵於北藝大開設的「曼陀林

音樂演奏與關懷實踐」課程而接觸曼陀林，並在 2024 年受邀請擔任樂團的助理指揮。

面對來自不同音樂背景的團員，兩位指揮在排練方式上各有調整，以幫助團員理解音樂的詮釋。羅懷聰提到「因為我自己的經驗也沒有非常多，所以相較之下，其實比較像是跟大家一起在學習，所以我希望用我自己可以聽得懂的話來告訴大家，我覺得大家應該也會比較容易感受到我想要表達的。」；而相對擁有較多指揮經驗的曾煒昕，則提到自己「秉持著愛心、耐心跟包容心，三心來指揮」。

在指揮的過程中，指揮們認為業餘樂團的氣氛較輕鬆，成員以興趣和樂趣為主，由於每個成員的背景和生活經歷不同，這樣的氛圍讓他們演奏時沒有太大壓力。與職業樂團的嚴謹氛圍不同，業餘樂團的演奏會發現一些比較有趣、比較活潑的事情，帶來一些輕鬆有趣的音樂體驗。

（三）團員—王敏行、郭文媛、陳碧筠、陳宥惠、廖翠玲



圖 6：團員王敏行。筆者攝於 2024 年 5 月 25 日。

王敏行是臺灣曼陀林樂團的曼陀林演奏員，他是樂團最年輕卻加入最久的團

員，在因緣際會下接觸曼陀林，並從小學開始加入樂團，一直持續至今。由於加入樂團時年紀很小，他一開始難以跟上進度，甚至曾在排練時不小心睡著。隨著對曼陀林越來越熟悉、學習時間拉長，他逐漸能跟得到狀況，也更能投入音樂之中。王敏行提到：

大概是那個幼稚園大班的時候，就那時候還很小，看電視的時候就聽到有一個主持人在介紹曼陀林這個樂器，然後那時候就覺得很酷，然後就知道了這個樂器。

在這十幾年的學習過程中，許多同齡的團員因為課業繁忙而相繼退團，只有他一直持續至今。對於曼陀林這個樂器，他認為「這個樂器很特別，有點逐漸變成是我的一部分的感覺，所以我就想要繼續，不要放棄這樣子。」因為對曼陀林的熱愛，他自大學時期開始經營個人 YouTube 頻道：BloggerMandolin，以曼陀林演奏動畫、遊戲音樂，與各地曼陀林愛好者交流和分享，成為了他推廣曼陀林的方式之一。



圖 7：團員郭文媛。筆者攝於 2025 年 1 月 19 日。

郭文媛，曼陀林演奏員，從事影像剪輯工作，並負責樂團演出的宣傳片拍攝

與剪輯。因為一場陳子涵與董運昌的音樂會而接觸到曼陀林，被其聲音與外型吸引，因為本身很喜歡彈撥樂器的聲音，便開始學習曼陀林。一年後加入樂團，至今約四年。

他很喜歡和大家一起完成一件事的過程。每次音樂會的排練從陌生，到大家慢慢熟悉曲子，最後能夠演奏出漂亮的旋律，這個過程讓他很享受。「上次我們有做一個電玩專場的音樂會，然後就是接觸到很多電玩的歌曲，然後我就覺得這也是可以讓我去聽一些，我平常不會聽到的音樂，我覺得蠻好玩的。」樂團的演出曲目多元，也讓他接觸到許多不常接觸的音樂類型。尤其是近年的音樂會，針對主題演出，某些曲子非常快速，對技術要求也很高，因此這些曲目在練習過程中考驗了基礎，讓他印象深刻。



圖 8：團員陳碧筠。筆者攝於 2025 年 1 月 19 日。

陳碧筠是來自香港的上班族，從小透過吉他老師的介紹認識了曼陀鈴。由於香港缺乏專門的曼陀鈴老師和樂團，他自 2016 年起便定期前往臺北參加樂團。因為並非長期居住在臺灣，他無法每週參加排練，每次排練都需從香港特地飛來。

平日的練習則依賴樂團提供的直播錄像，並在香港觀看並跟隨練習。陳碧筠提到：

每一次的排練，我都要特地從香港飛過來參加樂團。也因為這樣，我沒有辦法每個星期都可以來到和大家一起排練…我平均大概兩個月左右才來一次，變成是我生活上一個例行的事情。

對他而言，樂團不僅是一個音樂演奏的舞臺，也讓他透過音樂認識不同的樂友，「你也知道香港人生活很繁忙，我覺得練琴對我來說也是一個減壓的方法。

加上在香港可以和一些會彈吉他的朋友，一起去合奏曼陀林這個樂器，生活的姿彩就多了很多」。藉由曼陀林音樂，陳碧筠認識了更多志同道合的朋友，讓他的生活更加豐富多彩。



圖 9：團員廖翠玲（左）及陳宥惠。筆者攝於 2025 年 1 月 19 日。

廖翠玲，曼陀林演奏家，加入樂團至今將近十年。因為在吉他老師的介紹下認識曼陀林，「我其實一開始是被它的外形吸引，然後我就…我對那個樂器完全不了解，可是我就覺得它很可愛、很漂亮，我就居然把那個琴買了，買了以後，不曉得該怎麼辦，我就自己上網去找，找到可以教曼陀林的老師，後來就是找到子涵老師這個樂團。」廖翠玲因為被曼陀林的外型吸引，買了一把曼陀林後，便

開始尋找臺灣曼陀林樂團並開始學習，至今已經快十年。

雖然他本身是學紡織品，但在接觸曼陀林之前，他曾學過吉他和鋼琴，對於視譜並不陌生。但是，學習一個新樂器不僅僅是看譜，還需要適應新的手感和技術，特別是輪音這項技術，對於彈撥樂器來說是比較困難的，他也表示這是學習曼陀林過程中最具挑戰的部分。在加入樂團期間，他認為最感動的時刻，是在排練時當曲子已經接近成熟，看到大家的默契和努力所帶來的成果，當大家合起來演奏時，那種感覺讓他非常感動。

陳宥惠同為曼陀林演奏家，加入樂團已經十年，本身是商業設計背景出身。他最初接觸曼陀林，是由一位朋友在臺南介紹這個樂器，第一次聽到曼陀林的聲音就被深深感動。透過臺南的黃老師介紹，他找到了臺灣曼陀林樂團，並在上來北部工作後因緣際會加入。

由於沒有學習過其他樂器，剛開始參與排練時，他感到非常吃力，尤其是某些曲子篇幅較長，且技巧要求很高，剛開始練習時難以跟上進度。但在加入樂團近十年的時間裡，他的輪音和琴藝有所進步，能夠輕鬆地享受彈奏，並全身心投入音樂中，有時候會被自己的琴聲感動。

參加樂團後，他認為曼陀林音樂療癒了他的生活。練習曼陀林的過程讓他能全神投入，幫助釋放負能量和情緒。陳宥惠提到：「我覺得每一次的樂團的演出，因為曲子主題不一樣，那就感覺就很像跑馬拉松一樣，就是感覺每一次完成這個事情、跑完一場馬拉松，或完成一場演出，我都覺得自己會獲得很滿滿的正能量。」

第四節 拍攝器材

一、攝影器材

由於拍攝過程中所捕捉到的畫面和細節都不可能重複出現，所以每一次的拍攝都非常重要。為了盡可能在每次拍攝中捕捉到有用且可用的素材，選擇合適的器材非常重要。有適合自己的器材，才能讓整個過程更順利、成果更理想。

在選擇器材時，筆者需兼顧影片品質與拍攝的便利性。首先考量的是拍攝器材的功能性。由於本片大多數場景位於室內，面對場景轉換與光線變化時，攝影設備需具備相應的調整能力，以確保最終畫面可用且品質良好。其次是拍攝過程的便利性。考慮到拍攝場地空間有限，且所有素材均由筆者一人拍攝與處理，器材的便攜性成為首要條件。為了不干擾現場活動，筆者選擇了體積小、重量輕的相機，以便靈活運用並降低對現場的影響。

綜合以上條件，筆者選用了 Panasonic Lumix DC-GH5 相機(以下簡稱 GH5)作為主要拍攝器材，搭配 Panasonic Lumix G Vario HD 14-140mm 變焦鏡頭，及 Sony Cyber-shot DSC-RX100 VII 相機(以下簡稱 RX100)作為次要拍攝器材。

(一) GH5

GH5 屬於微單眼相機，在體積與重量上相較於傳統單眼相機更為輕巧，便於拍攝時的移動與操作，提升拍攝的靈活性。在性能方面，首先，GH5 支援 4K 錄影，而筆者的影片輸出格式為 1080p，這在後期剪輯時能有更多裁切與構圖的空間，提升製作彈性。其次，GH5 的感光度 (ISO) 範圍為 200 至 25600，適用於

光線不足的環境，如音樂廳觀眾席或後臺場景。透過提高 ISO，即使在低光條件下也能拍攝出清晰的畫面。最後，GH5 配備耳機監聽孔，這對於多人同時出現、談話聲較多的場景，如排練期間或團員休息交流時，可有效監控現場收音，避免出現爆音等問題，確保音訊品質。

在鏡頭的選擇上，筆者選用了實用性高的 Panasonic Lumix G Vario HD 14-140mm 變焦鏡頭。該鏡頭的焦距範圍為 14 至 140 毫米，而 GH5 的規格為 Micro Four Thirds (M4/3) 系統，轉換成等效焦距，需要將焦距乘以兩倍，即是 28 至 280 毫米，足夠應對從廣角到望遠的多種拍攝需求。在排練過程中，筆者希望能同時捕捉到人物的手部動作、面部表情，以及整體場景畫面，因此使用變焦鏡頭便可靈活調整構圖，無需頻繁更換鏡頭，提高了拍攝效率。另外，該鏡頭配備 MEGA O.I.S. 光學影像穩定器，內建的防震功能可有效提升手持拍攝時的穩定性，即使在沒有使用腳架的情況下，也能拍攝出穩定清晰的畫面。

（二）RX100

RX100 的機身尺寸僅為高 58.1mm、寬 101.6mm²⁸，比 GH5 更為小巧輕盈，在空間較為狹窄的場地中能更靈活地移動。在性能方面，RX100 屬於類單眼相機，雖然無法更換鏡頭，但其內建鏡頭具備 24 至 200 毫米的等效焦距，涵蓋從廣角到望遠的視角範圍。相較於 GH5 的鏡頭（等效 28–280mm），RX100 在廣角

²⁸ 參考自 Sony 官方網站。

端的視角更為寬廣，更適合拍攝室內空間的畫面。另外，其 ISO 範圍為 64 至 12800，雖然較 GH5 的最高值（25600）略低，但在一般低光環境下仍可維持良好的影像品質。

（三）三腳架

為了確保拍攝過程中畫面的穩定性，筆者在拍攝時使用了三腳架，以避免因手持操作而產生的晃動，確保影像品質穩定清晰。筆者所使用的三腳架配備三向雲臺，具備調整三個方向的功能，包括：水平橫搖（pan）、上下直搖（tilt）、以及橫式螢幕（landscape）與直式螢幕（portrait）的切換。此類設計有助於運鏡時保持畫面流暢，也能在定點拍攝時穩定畫面。

二、收音器材

對於紀錄片而言，視覺與聽覺同樣重要。因此，在拍攝過程中，除了注重畫面的取材，收音品質也不可忽視。收音方面主要可分為兩個部分：團體活動的收音與人物訪談的收音。

在團體活動的收音上，受限於場地條件，加上筆者需獨自完成拍攝，難以同時兼顧收音與攝影，因此選擇了體積輕巧、操作簡便的機頂式收音設備，直接安裝於攝影機上，以確保基本的聲音紀錄。而在人物訪談的部分，筆者則使用了兩種領夾式麥克風，以確保清晰地收錄受訪者的語音內容。

（一）機頂麥克風

在兩臺攝影機的收音上，RX100 的內建收音相對清晰，雜音較少，因此直接

使用其內建麥克風，而 GH5 的內建收音雜訊較多，因此，為了提升收音品質，筆者另外搭配了輕巧的機頂麥克風 RODE VideoMic Go，以強化收音效果。

RODE VideoMic Go 為一款超心型指向麥克風，其收音範圍較為集中，能減少來自左右兩側的環境噪音。此麥克風體積小巧，可直接插入相機的麥克風接口使用，不用額外供電，操作簡便且便於攜帶，適合機動性高的拍攝需求。另外，VideoMic Go 配備防震架設計，可在移動拍攝過程中降低因震動或碰撞所產生的雜音，提高收音穩定性與安全性。因此，它適合用於動態場景的拍攝環境。

（二）領夾式麥克風

在人物訪談的收音方面，由於人聲的清晰度極為重要，筆者選用了兩款領夾式麥克風，分別為 Rode Wireless GO II 與 Sennheiser ew112P G4。這類型麥克風由發射器與接收器組成：發射器可夾在受訪者的領口附近收音，接收器則連接至攝影機，將音訊同步錄製至影片中。由於收音位置貼近講話者，有助於提升音訊的清晰度，同時降低背景雜音，使對話內容更乾淨。

筆者所選的兩款均為全指向麥克風，對於每個方向的聲音皆具備高靈敏度，能穩定捕捉受訪者的聲音，即使受訪者稍有轉頭或移動，也不會造成音量忽大忽小的情況。且其體積輕巧，夾在領口後可隨著人物移動而變化，無需頻繁調整麥克風位置，適合長時間拍攝訪談內容。

拍攝位置

本片著重於紀錄排練過程中的真實狀況，以及排練室內各人員之間的互動與

交流。因此，筆者特別針對排練室的空間環境，製作了拍攝位置圖，安排攝影與收音器材的擺放位置，以確保拍攝現場能順利地進行，下圖為排練室場景的拍攝配置示意圖：

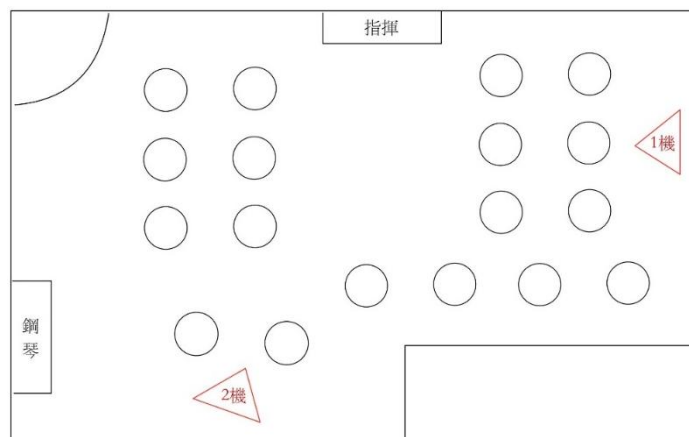


圖 10：排練拍攝位置。

雖然拍攝排練時筆者只有一人作業，但為了捕捉更多角度與畫面層次，仍採用雙機拍攝模式，讓觀眾能更全面地了解樂團的排練情況。如上圖所示，1 機為 RX100，2 機為 GH5，兩臺相機皆搭配三腳架，以確保畫面穩定性。

1 機（RX100）具備較廣的視角，因此筆者將其架設於樂團右側，作為全景機使用。此角度可涵蓋整個排練室與所有團員，同時也能拍攝到入口位置，用以紀錄團員進入排練室的動態及整體排練過程。2 機（GH5）則具備較長的焦段，適合拍攝較細緻的畫面，因此筆者將其設置於較靠近團員的位置，以便捕捉團員的表情、彈奏時的手部動作等細節，豐富影像層次與敘事效果。

在收音方面，如前所述，RX100 的內建麥克風收音效果較佳，音質清晰、雜訊較低，因此筆者直接使用其內建麥克風進行收音。而 GH5 的內建收音表現相

對較弱，背景雜音較多，為了提升聲音品質，筆者另外搭配機頂式麥克風進行錄音，以確保聲音清楚穩定。

拍攝限制

由於目前關於臺灣曼陀林樂團的相關文獻與影像紀錄相對稀少，多數樂團成員，包括受訪者在內，鮮少有被拍攝或紀錄的經驗，為避免受訪者在鏡頭前產生緊張或不自在的情緒，進而影響其自然表現，本研究採取研究者個人獨立作業的方式進行拍攝。採用個人獨立作業的另一個考量，是基於筆者本身同為樂團成員，與受訪者有一定程度的熟悉，預期此身份有助於受訪者在鏡頭前保持放鬆狀態，進而呈現更貼近真實的影像紀錄。因此，為追求影像紀錄的真實性與自然性，筆者獨自完成拍攝工作，以反映樂團成員在日常練習中的真實樣貌。下圖為筆者拍攝的位置：

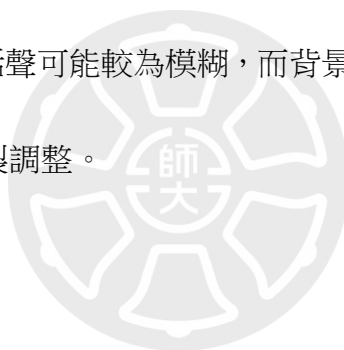


圖 11：筆者拍攝位置。攝於 2024 年 5 月 18 日。

因為一人作業的關係，需要一人同時兼顧兩臺機器，為了拍攝不同的角度，筆者把 1 機設置在離自己較遠的位置，以拍到全景。因此，1 機的畫面只能固定，

難以靈活調整。而場地的大小也限制了可供取景的範圍，拍攝角度受到限制，使得畫面構圖的選擇受限。由於拍攝規格均為 4K，而本紀錄片的輸出規格為 1080P，因此在後期製作上仍保有一定的調整彈性。4K 的解析度為 3840x2160 像素，而 1080P 解析度為 1920x1080 像素。如果將 4K 影片裁剪至 1080P，最多可以進行約 4 倍的裁剪，因為 1920x1080 是 3840x2160 的四分之一，這樣的裁剪方式能確保輸出後畫質不會有明顯損失。

在收音方面，由於筆者的主要工作是攝影，無法同時兼顧收音，因此現場的音訊收錄主要依賴機頂麥克風。這樣的收音方式雖然方便，但也有其侷限，例如在某些活動中，人物的對話聲可能較為模糊，而背景環境音相對較大，影響了語音的清晰度，只能透過後製調整。



第四章 研究結果

第一節 從參與到再現

筆者為臺灣曼陀林樂團的團員，平時固定參與每週排練，亦曾多次隨團參與演出，與樂團成員已相處一段時間。從開始研究至今，筆者共進行七次拍攝，拍攝期間筆者未參與樂團練習、演出或人際活動，而是以觀察者身分拍攝與紀錄。

本紀錄片初期的剪輯方向，聚焦於樂團成員之間的互動，以及樂團作為一個音樂社群，如何促使團員建立歸屬感與認同感。然而，隨著田野工作的持續進行，筆者逐漸發現其他具敘事潛力的素材與脈絡，因此希望把故事線向外延伸，以豐富紀錄片內容，並突顯人物特質與個別經驗。

在進行團員的訪談時，大部分團員表示因為親友的介紹而認識曼陀林，從而產生興趣並開始學習。其中，團員廖翠玲於首次訪談中提及，因為一次吉他老師帶來曼陀林，他被曼陀林的外型所吸引，所以就決定買下這個樂器，後續才開始學習並加入樂團。筆者對此過程深感興趣，所以決定進行第二次訪談，進一步了解他對曼陀林的看法，以及這個樂器與他之前接觸過的樂器相比，在構造與演奏方式上的異同。這段訪談有助於補充紀錄片中曼陀林本身的畫面與細節，讓觀眾能更直觀地認識這個樂器，而不僅止於排練場景中的片段呈現。透過此次田野工作的延伸，筆者可以在原有的故事結構中補充曼陀林本身的畫面與敘述，以加強紀錄片的完整性，讓觀眾在理解樂團與人物故事的同時，也能感受到曼陀林之美

與其獨特魅力。

另外，如前所述，筆者在第一次訪談中得知陳子涵於國立臺北藝術大學教授曼陀林課程，並曾跟隨他至校園旁聽與拍攝。在實地觀察後發現，課堂氣氛相較筆者過往學習經驗更為輕鬆活潑，故引起筆者的興趣，希望能進一步了解他在臺灣指導曼陀林的過程。然而，在回顧所有拍攝素材後，筆者雖然認為北藝大的課堂片段能呈現陳子涵除透過樂團之外，亦以教學身分推廣曼陀林，內容本身頗具價值，但考量納入後可能改變整體紀錄片的敘事調性，容易讓觀眾將焦點轉移至臺灣世界音樂教育的現況，偏離本片以樂團為核心的敘事主軸，故再三考量後，筆者最終未將該部分納入紀錄片。取而代之，筆者選擇在羅懷聰的訪談中，以帶出他因為修習陳子涵的曼陀林課程而接觸這項樂器，並因此加入樂團並成為指揮。透過這樣的安排，不僅保留了陳子涵在大專院校推廣曼陀林的事實，也不會讓紀錄片的重點偏離樂團本身。

第二節 拍攝流程

上述提及，本紀錄片是對先前關於臺灣曼陀林樂團的紀錄短片之延續。因此，筆者將從短片製作開始，逐步發展為完整的紀錄片，說明整個拍攝的規劃與執行方式。筆者把拍攝流程分成三部分。第一部分為紀錄《曼陀林留聲機：西洋老歌金曲》音樂會的排練片段；第二部分為個人或雙人訪談；最後一部分為音樂會的彩排畫面。

第一部分：樂團排練片段

（一）第一次拍攝

第一次拍攝於 2024 年 4 月 27 日，拍攝時段為 17 時 30 分至 21 時，地點為臺灣曼陀林樂團排練室，本次拍攝聚焦於紀錄整個排練過程。

雖然正式團練時間為 18:00，但筆者提前半小時開始拍攝，旨在記錄團長陳子涵在團練前的準備工作，包括佈置場地、設定直播設備、整理樂器等。另外，筆者也拍攝了團員陸續抵達排練室，進行調音與整理樂譜的情景，以呈現排練前的準備過程。

正式排練開始後，指揮帶領團員針對 7 月 31 日的演出進行練習。排練分為兩個部分：第一部分為兩位指揮的指導時間，第二部分則為完整的演出順彩，以模擬正式演出的流程，兩部分之間設有一次中場休息。在整個練習過程中，筆者不僅紀錄了個人的彈奏畫面，也特別聚焦於兩位指揮的指導方式，觀察他們如何運用不同的方法引導團員理解與詮釋音樂。

（二）第二次拍攝

第二次拍攝於 2024 年 5 月 18 日，拍攝時段為 18 時至 21 時，地點為臺灣曼陀林樂團排練室，這次的拍攝重點集中在排練以外的場景。

在正式排練開始前，團長陳子涵忙於處理各項行政工作，包括整理票務、準備音樂會傳單等。筆者記錄了這些準備過程，以呈現他如何獨自承擔樂團的行政工作，突顯其在樂團中不可或缺的角色。另外，筆者也關注團員在休息時間的互動，透過拍攝他們彼此交流、談笑的畫面，展現團員之間融洽的關係，反映出音樂之外的團隊氣氛與情感連結。

第二部分：訪談

（一）陳子涵訪談

陳子涵訪談拍攝日期於 2024 年 5 月 8 日進行，地點在臺灣曼陀林樂團排練室。在本次訪談中，筆者以樂團的成立、發展歷程及未來願景作為主題，深入探討樂團從創立至今的經歷，以及對未來的規劃與展望。訪談內容涵蓋創團的契機、曼陀林音樂對陳子涵的意義、樂團的成長過程、音樂會的選曲標準、觀眾的回饋，以及他對樂團未來發展的想法與目標。

（二）曾煒昕與羅懷聰訪談

曾煒昕與羅懷聰的訪談於 2024 年 5 月 18 日進行，地點在臺灣曼陀林樂團排練室。在本次訪談中，筆者針對指揮對曼陀林樂團的指導與經營為主題，訪談問題包括指導曼陀林樂團的原因與動機，樂團身為業餘樂團在演奏風格、編制或運

作方式上的特色，及如何以自身的經驗來兼顧不同程度的團員。

（三）王敏行訪談

王敏行訪談拍攝日期於 2024 年 5 月 25 日進行，地點在臺灣曼陀林樂團排練室。在本次訪談中，筆者以王敏行如何與曼陀林相遇的過程，以及他加入樂團的經歷為主題，探討他最初接觸曼陀林的契機、加入樂團的原因、在樂團中的學習歷程與難忘回憶，以及這段經歷對他個人生活的影響。另外，筆者也關注他如何在這過程中萌生對曼陀林音樂的熱愛，進而推廣與分享，讓更多人認識這項樂器。

（四）四位團員訪談

郭文媛、陳碧筠、陳宥惠與廖翠玲的訪談於 2025 年 1 月 19 日進行，地點為臺北生技園區多功能廳後臺。本次共訪談了四位團員，主要探討他們的個人背景，以及加入曼陀林樂團後對生活帶來的影響。訪談內容涵蓋多個面向，包括他們的專業領域、如何認識曼陀林、加入樂團的契機與時長、參與樂團後生活上的變化，以及在排練或演出中最難忘的經歷。透過這些訪談，筆者希望呈現團員們與曼陀林音樂的連結，以及樂團對他們個人成長的影響。

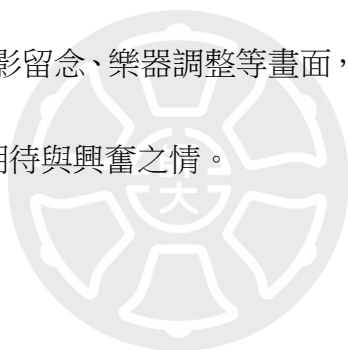
（五）廖翠玲訪談

廖翠玲的訪談拍攝於 2025 年 4 月 12 日，地點位於臺灣曼陀林樂團排練室。本次訪談延續前次訪談內容，針對受訪者提及其接觸曼陀林的經歷進行更深入的探討。首先，訪問了他最初認識曼陀林的契機，並詢問他對於曼陀林最具吸引力之處為何。另外，討論了他在學習曼陀林過程中的挑戰與困難，並比較曼陀林與

其過往學習的其他樂器在演奏方式、按弦技巧、雙弦設計等方面的異同，藉此呈現曼陀林與其他樂器的差異性。

第三部分：音樂會當日拍攝

本次拍攝日期於 2024 年 7 月 31 日，地點為國家演奏廳。本次拍攝主題為《曼陀林留聲機：西洋老歌金曲》音樂會現場紀錄，聚焦於音樂會演出當日的排練與正式演出前的準備過程，人物之間的互動。拍攝內容分為兩個部分。第一部分記錄彩排過程，包括指揮帶領樂團進行最後的音樂調整，以及演奏者在舞臺上專注演奏時的神情。第二部分則聚焦於正式演出前半小時的後臺場景，呈現團員之間的交流、相互鼓勵、合影留念、樂器調整等畫面，以展現樂團成員間的情誼，並捕捉大家對即將演出的期待與興奮之情。



第三節 故事建構

由於本紀錄片著重於人物訪談，並以受訪者的敘述作為主要的敘事方式，因此在完成基本的檔案整理與畫面分類後，筆者依照以下次序對訪談內容進行處理：

- 一、 將所有訪談素材整理後，依照每個提問將回應剪裁為獨立片段，並加上字幕，方便後續檢閱與使用。
- 二、 逐一整理訪談內容，歸納每段回應的大意與重點，作為主題分類的基礎。
- 三、 分析訪談內容之間的關聯性，將性質相近的回應加以統整，建立內容脈絡。
- 四、 依據主題發展與素材內容，進行紀錄片的故事結構規劃，擬定敘事大綱。

Sheila Curran Bernard (2015) 提及到三幕式結構，筆者將整理好的素材依此模式進行敘事設計：²⁹

在片頭標題出現之前，筆者先放了樂團排練與演出的片段作為引子，並搭配了樂團演奏的音樂作為背景音樂。這段的作用，是讓觀眾一開始就能清楚知道這部紀錄片的主角就是臺灣曼陀林樂團，接著進入第一幕。

第一幕佔整體故事的四分之一，主要負責交代角色與情境，並點出本片主題。本幕的開始呈現樂團排練前，各成員準備的畫面，並且用了現場的排練聲音讓觀眾更快進入故事情境。接著，第一個出現的人物為主角陳子涵，他講述樂團創立

²⁹ Sheila Curran Bernard, 《紀錄片也要講故事》(*Documentary Storytelling*), 孫紅雲譯 (北京: 北京聯合出版公司, 2015), 71-72。

的過程，及途中遇到的困難。

本幕以陳子涵的獨白為主。透過他的敘述，觀眾可以了解樂團創立初期遇到的挑戰，以及這十幾年來的轉變。筆者在他說話的過程中，穿插了他在處理事情的畫面，比如說在發音樂會的信封、跟指揮討論的畫面等等，目的是讓觀眾感受到他在樂團裡的形象像「大家長」一樣，是比較嚴謹跟認真的。

這一幕也埋下一個懸念：成立樂團的過程聽起來那麼辛苦，他為甚麼還堅持要在臺灣推廣曼陀林音樂？

第二幕為全片篇幅最長的部分，一共分成了三個段落，將帶出更多資訊與人物，包括五位團員與兩位指揮。本幕主要介紹團員的背景、他們接觸曼陀林的过程，以及加入樂團後面對的挑戰與解決方式。在本幕的設計上，為了突顯同一主題下不同受訪者的觀點，筆者在剪輯上採用主題分類的方式，將多位受訪者對相同訪談問題的回答並列呈現，如「加入樂團的契機」及「怎麼認識曼陀林」這個主題下，接連出現不同受訪者的回答，讓觀眾快速比較不同人的觀點。另外，筆者亦使用了不同風格的音樂會演出片段來作為轉場，呼應第一幕中陳子涵提到：

「近幾年的音樂會有針對不同的主題來做」這點。

接下來是第一個段落，為王敏行、陳宥惠與廖翠玲三位團員的訪談。他們都沒有音樂背景，也沒學過類似的樂器，所以在學習過程中會遇到困難，例如跟不上排練進度、彈奏技巧的挑戰等。這部分主要是呈現他們在學習曼陀林上的困難，以及帶到後面的主題，指揮們如何透過不同的方式協助他們克服這些問題。

團員的介紹後接著為指揮出場，呈現他們如何因應團員程度不一，調整各自的教學方式。訪談中穿插了他們帶領排練的畫面：曾煒昕對音樂表現方式的「正確性」有明確的堅持，而羅懷聰則較重視與團員的討論與共識，風格較為溫和、彈性也更大。這樣的對比展現出兩種不同的指揮風格與人物形象，他們也以不同方式帶領團員。

接下來的段落，筆者想要帶出的主題是：曼陀林的聲音或外型有甚麼吸引人的特質，讓團員想要持續的學習，並且願意自己買一把琴。這段主要穿插了廖翠玲與郭文媛的訪談。

在本段落中，筆者特別加入廖翠玲展示其曼陀林的片段。在這段畫面中，他分享了曼陀林的外型與結構，並談到自己當初在完全不了解這項樂器的情況下，僅因被曼陀林的外觀吸引，便決定購買，從而展開與曼陀林的緣分。由於他在學習曼陀林之前曾接觸過其他樂器，因此他也分享了自己的學習經驗，讓觀眾得以理解曼陀林與其他樂器在構造與演奏方式上的不同。透過這段訪談與展示，觀眾能夠更近距離地觀察曼陀林的外觀細節，並透過廖翠玲的肢體語言與表情，感受到他對這項樂器的喜愛與投入。

而廖翠玲與郭文媛的訪談內容也連結到後面陳子涵的訪談：因為大家越彈越有興趣，然後開始自己買琴，所以樂團開始出現不同的曼陀林聲部，樂團的規模也慢慢變大。

接續的第三段，筆者想處理的是曼陀林音樂把不同國家的人連結在一起的故

事。樂團中有來自臺灣、日本及香港的團員，當中，陳碧筠的故事是筆者特別想呈現的。他是來自香港的團員，因為他很喜歡曼陀林，但香港沒有教曼陀林的團體，所以他每兩個月就會特別飛來臺灣參與排練。他遇到的困難就是沒辦法每週團練，可能導致排練進度上有落差。而陳子涵使用了直播排練的方式，讓無法到場的團員也能透過影片練習，這也解決了陳碧筠的問題。

在這段的設計上，我特別請陳碧筠用廣東話受訪，除了讓她用母語更自然表達外，也強調了樂團的多元性。

接續的第三幕為整部片的核心，聚焦於角色的內心想法與情感連結。從陳子涵談起創團動機開始，回應到第一幕的懸念：為甚麼要堅持在臺灣推廣曼陀林音樂，是因為曼陀林音樂療癒了他當時父親過世的難過，所以他希望透過創立臺灣曼陀林樂團，讓更多人認識這個的音樂。而他的持續推廣也得到了觀眾的正面回饋，這成為了他繼續推廣的動力。

延伸至其他團員的分享，他們分享他們在樂團中的經歷，談及加入樂團後的生活變化，如何透過曼陀林音樂舒緩日常壓力、拓展生活圈。透過演出與排練，他們認識了來自不同背景的音樂同好，生活也因此變得更豐富。這些訪談共同表現出，曼陀林音樂不僅曾療癒陳子涵，團員也因為加入樂團，而被曼陀林音樂所感動及影響。

同時，本幕加入團員於樂團外的延伸行動——王敏行創辦個人 YouTube 頻道的經驗，展示團員如何在樂團的啟發下轉化為音樂推廣者，從演奏者延伸至媒體

創作等多重角色，進一步向外推廣曼陀林音樂。

在這一幕的音樂設計上，所有訪談皆加入了音樂背景：陳子涵的片段使用了〈I Need to Be in Love〉，其他的部分使用了〈Close to You〉，這樣的安排是希望觀眾能更投入角色的情緒與故事。

在結尾，筆者將運用蒙太奇（Montage）剪輯手法，透過剪接多組畫面，利用分割鏡頭營造故事張力與情緒。由於先前訪談片段多以單人或雙人畫面為主，成員之間互動的鏡頭相對較少，對於呈現團員情誼的層面略顯不足。為了補足此部分，筆者選用團員於排練休息時彼此交流，以及演出前在後臺互相打氣與勉勵的片段，把氣氛相近、帶有相似情感氛圍的畫面剪輯在一起，以激發觀眾情感共鳴。此段回應整部影片的主題：來自不同背景的人，因為曼陀林而相遇，並且建立起友誼。

在這三幕的設計上，本片採用由淺入深的敘事方法，從紀錄人物的外在活動，如共同排練與演出，逐步深入至他們在學習過程中的困難，最後呈現其內心感受與成長歷程。

第四節 影像及聲音處理

（一）影像處理

一、色差調整

本片拍攝過程中使用了兩種不同品牌的相機，分別為 Lumix 與 Sony。³⁰儘管兩臺相機在設定上使用相同的白平衡與感光度數值，然而由於品牌間感光元件與影像處理方式的差異，最終所拍攝出的畫面在色調與明暗上仍存在一定差異。因此，為了統一影片整體畫面風格與品質，需於後期製作階段逐一進行色彩與亮度的調整。本研究使用 Adobe Premiere Pro（以下稱為 Pr）作為剪輯與調色工具。

以下將透過表格說明部分畫面在校正前後的對比情況。

Lumix 校正前	Lumix 校正後
	

圖 12：Lumix 校正前後對比圖。

³⁰ Lumix 為 Panasonic 旗下的數位相機品牌。



圖 13：Sony 校正前後對比圖。

二、亮度調整

本片多數場景為室內拍攝，不同場域的光線條件亦對畫面品質造成影響。例如：樂團排練室光線充足，畫面容易過曝；相對地，音樂廳後臺與觀眾席燈光較為昏暗，拍攝成品則偏暗。針對以上問題，均需透過後製作適當修正，以達到視覺上的一致性。



圖 14：調光對比圖。

三、色溫調整

為了更有效營造樂團情感連結的視覺效果，筆者對所有排練片段進行了色溫調整，使畫面呈現偏暖的色調，透過 Pr 中「白平衡（White Balance）」功能中的 Temperature（色溫）及 Tint（色調）兩項參數的改變，來達到想要的效果。

以下以對比圖說明：左圖為 Temperature 與 Tint 皆為預設 0 值的畫面，筆者認為此畫面色調偏冷。因此，筆者將 Temperature 提升至 18、Tint 微調至 2，強化畫面中的暖色調，如右圖所示。



圖 15：色溫調整對比圖。

（二）聲音處理

一、轉場音訊

為了讓畫面之間的轉場更具連貫性與流動感，筆者於剪輯過程中運用了 J-cut 剪輯技巧。J-cut 意指在下一幕畫面尚未出現之前，先行導入該場景的聲音，讓觀眾透過聲音提前感受到下一段內容的氛圍或情緒。此技巧能有效地銜接不同場景，同時也增強敘事節奏的流暢度與情感的鋪陳，如下圖示：

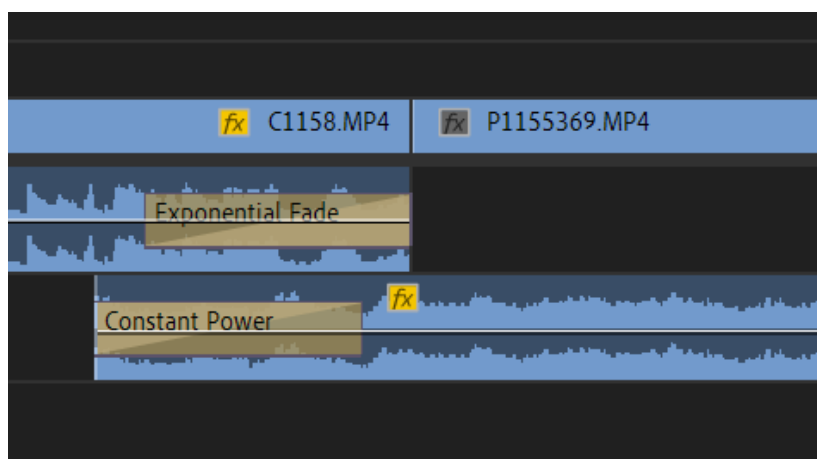


圖 16：J-cut 技巧說明。

C1158 為兩位指揮的訪談畫面，P1155369 則為曾煒昕指揮樂團的排練片段。

當兩位指揮的訪談結束後，影片隨即過渡至樂團彩排的畫面。此時，觀眾在視覺上仍看到訪談者的畫面，而聲音上已導入排練時的現場聲音，透過聲音引導觀眾逐漸進入下一段內容的情境。為了避免排練聲音的出現蓋過受訪者的聲音，筆者在音軌銜接處特別進行了音量的淡出與淡入處理，使兩段聲音得以平衡。

二、降噪

在演出當天的訪談片段中，由於後臺人員比較多，為了讓拍攝更有機動性，能隨時在彩排的空檔中抓緊機會訪談，筆者在當天的拍攝中沒有使用領夾式麥克風，而是使用機頂麥克風收音。雖然這讓整個拍攝流程更順暢便利，但因為麥克風離受訪者較遠，加上場地本身有很多人員移動，所以在重新檢視素材時，筆者發現音訊中有背景雜音的問題。因此，筆者調整了 EQ (Equalizer) 以改善音質，如下圖示：

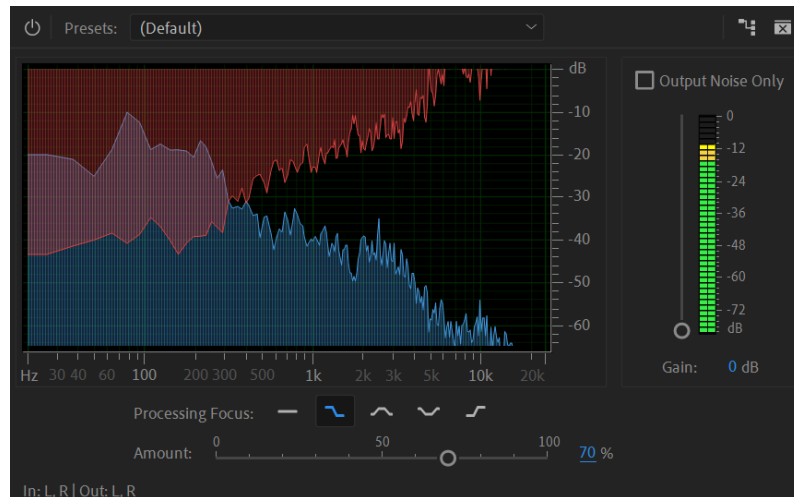


圖 17：Pr 中的 EQ 介面。

人聲的主要頻率範圍約介於 80Hz 至 1.2kHz，而現場錄音中的背景噪音多集中於 1kHz 以上的高頻區，因此，筆者壓低 1kHz 至 20kHz 範圍的頻率，同時提升中低頻段，以突顯人聲本體，減少雜音干擾。

第五節 拍攝心得

透過影像的紀錄方式，相較於以往以文字為主的記述，有著不同的呈現效果。

影像能更具體地捕捉人與人之間的互動與交流，這是文字較難完整傳達的部分。

情感脈絡與身體語言能在影像中真實呈現，使觀者更能感受到其中的關係與氛圍。

回顧文獻，Leonardo D'Amico（2020）指出，只有透過影音紀錄，我們才能完整

呈現音樂經驗中所有的視覺面向。在整個拍攝過程中，筆者透過觀景窗觀察人物

之間的連結，見證音樂如何在人與人之間產生作用，並紀錄團員們的肢體語言與

眼神交流。儘管他們未必口頭表達對曼陀林的喜愛，卻能從他們的行動中明確感

受到這份情感，這是文字難以敘述的部分，卻能透過影像具體補足，也進一步說

明音樂在社群中的功能：如何連結起人與人之間的關係。

曼陀林的音色特質不同於其他彈撥樂器，複弦的結構下，更顯圓潤與柔和，使人在彈奏時感到紓壓與放鬆。正如陳滢仙（2021）在探討日本剛德雷箏文化的研究中所指出，樂器本身的特質與獨特音色能吸引一群愛好者，因為它的聲音令人聯想到大自然，帶來寧靜、平和與療癒感，進而讓人們因為音樂而聚集。在臺灣的曼陀林樂團中也可見相似情形，團員們被曼陀林的音色與外型吸引，進而開始接觸這個外國樂器，並萌生學習與演奏的動機，因而凝聚成這個團體。

回顧 Thomas Turino（2008）的觀點，他指出音樂性的群體活動對人而言具有重要意義，能促成人們的身份認同，並透過共同聲音的表達，產生與他人之間的連結。在樂團的田野觀察中，筆者也體會到這一點。團員們為了持續學習曼陀

林而投入排練與演出，即便來自不同地區，甚至有不居住在臺灣的團員，仍願意長期搭乘飛機往臺參與練習，且持續多年。他們在樂團中找到了歸屬感，並與團體一同成長，逐漸建立起集體的身份認同。透過持續的參與，團員們共同建構出集體回憶，這些經驗也逐步融入他們的日常生活。

回顧田野調查的過程，筆者對每一位受訪者有了更深入的了解，也感受到團員之間的情感連結。對於臺灣曼陀林樂團的團員來說，曼陀林不僅是一種樂器或音樂形式，更是一種情感的連結媒介。這種連結超越語言與國籍，透過曼陀林獨特而溫潤的音色，團員們感受到療癒感，也在共同演奏中，產生與彼此合而為一的感覺，形塑出一個具有凝聚力的音樂社群。



第五章 結論

本研究透過臺灣曼陀林樂團之個案，探討音樂如何作為一種社會實踐，促進人與人之間的情感連結與群體認同。研究過程中，筆者結合影像紀錄與訪談的方式，試圖補足文字敘述在描繪人際互動與情感層面上的侷限。

本研究處理的議題之一為音樂與社群建構。曼陀林不僅是一種表演藝術，也是一種能跨越語言與文化差異的溝通工具。來自不同國家與背景的團員，因為對曼陀林音樂的興趣而聚集在一起，透過共同排練與演出，逐漸建立對樂團的歸屬感。對團員而言，演奏曼陀林除了是學習與實踐的過程，也是一種參與社群、建立人際連結的方式。

本研究同時關注音樂與情感連結的層面。儘管團員的年齡與生活經歷各異，在長期的集體音樂實踐中，他們能透過合作與互動產生情感上的連結。這樣的過程使樂團逐漸發展成一個具有凝聚力的音樂社群，反映出音樂在建立群體認同與人際互動中所發揮的社會功能。

從研究方法的層面而言，本研究採用田野調查，並以影像作為主要的呈現媒介，創作「多感官性」的音樂民族誌。影音紀錄能補足書寫民族誌在描繪人際互動上的不足，特別是能捕捉演奏過程中的「對話」關係，包括肢體語言、眼神交流、呼吸節奏與即興互動等細節。這些精微的交流雖難以文字描述，卻能透過影像具體呈現，幫助觀者更真切地理解音樂如何在人群中運作與產生情感意義。透

過聲音與影像的同步結合，原本無法書寫的音樂文化與人類行為，得以更真實且具體地被保存與詮釋。

在影片後製階段，筆者依據主題脈絡安排素材，將訪談、排練與演出片段有機串連，形構出具有敘事性與詮釋力的影像文本。透過聲音與影像的整合，觀者得以多層次感受音樂文化的情境與情感內涵，也讓研究者能以更靈活的方式呈現主題的複雜性與多樣性。這樣的音像民族音樂學實踐，不僅拓展了民族音樂學的表達形式，也為理解音樂與社會之間的關係提供了新的觀察視角與詮釋可能。

在研究限制方面，由於筆者並未訪談所有團員，因此無法呈現樂團中所有成員的觀點與經驗，例如樂團中來自日本的團員便沒有納入訪談。這部分若能進一步補足，或許有助釐清臺灣與日本之間曼陀林文化風氣與音樂實踐上的差異。

最後，在影像製作的過程中，筆者也重新認識了這個自己所屬的樂團。雖然長期參與其中，但過往對樂團的背景與文化意涵並未有太多理解。在拍攝與訪談的過程中，筆者得以了解團員們的故事，進一步體會到曼陀林音樂在臺灣發展背後的文化脈絡。這不僅讓筆者對樂團產生了新的認識，也萌生了更加認真學習曼陀林的動力。筆者希望未來能將這項文化帶回香港推廣，讓更多人認識這個樂器。

參考文獻

- 壯敏慈。〈《樂生聲年》—臺北市孔廟祭孔樂生習藝紀錄片〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2019。
- 林婉真。〈太陽光的傳承—撒固兒部落豐年祭紀錄〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2022。
- 唐賢賓。〈吾鄉樂音—《賴德和樂展》紀錄片〉。國立臺灣師範大學碩士論文，2021。
- 陳雅慧、柯喬齡。〈關於曼陀林的天才十問〉。《PAR 表演藝術雜誌》No. 229（一月號，2012）：40-43。
- 許益彬。〈曼陀林響板結構之探討與製作〉。國立臺南藝術大學碩士論文，2018。
- Bernard, Sheila Curran. 《紀錄片也要講故事》(*Documentary Storytelling*)。孫紅雲譯。北京：北京聯合出版公司，2015。
- Chen, Ying-Hsien. “Plucking the Forest Sound: Borealism in the Japanese Enthusiasm for the Finnish Kantele.” *Etnomusikologian Vuosikirja* 35 (December 2023): 11-38.
- D’Amico, Leonardo. “Framing Sounds: The Audiovisual Representation of Music.” In *Audiovisual Ethnomusicology: Filming Musical Cultures*, 19-40. Switzerland: Peter Lang Verlag, 2020.
- Mercado, Gustavo. 《鏡頭之後：電影攝影的張力、敘事與創意》(*The Filmmaker’s Eye: Learning (and Breaking) the Rules of Cinematic Composition*)。楊智捷 譯。新北：大家／遠足文化，2012。
- Mercado, Gustavo. 《鏡頭的語言：情緒、象徵、潛文本，電影影像的 56 種敘事能力》(*The Filmmaker’s Eye: The Language of the Lens: The Power of Lenses and the Expressive Cinematic Image*)。黃政淵 譯。新北：大家／遠足文化，2020。
- Norton, Barley. 2021. “Ethnomusicology and Filmmaking.” In *Music, Dance, Anthropology*, edited by Stephen Cottrell, 121-143. Hertfordshire: Sean Kingston

Publishing.

Rabiger, Michael. 《製作紀錄片 第五版》(*Directing the Documentary*)。王亞維、喻溟 譯。臺北：遠流，2016。

Sparks, Paul. “1945 to the Present Day.” In *The Classical Mandolin*, Early Music Series. New York: Oxford Academic, 2011. <https://doi.org/10.1093/acprof:oso/9780195173376.003.0005>.

Turino, Thomas. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.



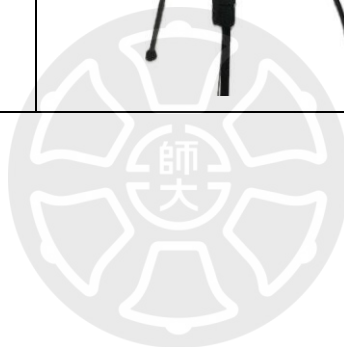
附錄一 排練與拍攝行程表

拍攝日期	拍攝內容	拍攝地點
2024/04/27	樂團排練拍攝	臺灣曼陀林樂團排練室
2024/05/08	陳子涵訪談	臺灣曼陀林樂團排練室
2024/05/18	樂團排練拍攝 曾煒昕及羅懷聰訪談	臺灣曼陀林樂團排練室
2024/05/23	國立臺北藝術大學曼陀林課程期末 音樂會演出拍攝	國立臺北藝術大學
2024/05/25	王敏行訪談	臺灣曼陀林樂團排練室
2024/07/31	《曼陀林留聲機：西洋老歌金曲》音 樂會拍攝	國家演奏廳
2025/01/19	《記憶的味道：曼陀林懷舊電影院》 音樂會彩排後臺訪談：陳碧筠、陳宥 惠、廖翠玲、郭文媛	臺北生技園區多功能廳 後臺
2025/04/12	廖翠玲訪談（補拍畫面）	臺灣曼陀林樂團排練室

附錄二 器材清單

器材名稱	器材圖片	備註
Panasonic Lumix DC-GH5		圖片取自 Panasonic 官方網站
Panasonic LUMIX G VARIO HD 14-140mm 鏡頭		
Sony Cyber-shot DSC-RX100VII		圖片取自 Sony 官方網站
RØDE VideoMic Go		圖片取自 Rode 官方網站
RØDE Wireless GO II		圖片取自 Rode 官方網站

Sennheiser ew112P G4		圖片取自 Sennheiser 官方網站
三腳架		



附錄三 訪談逐字稿（節錄）

日期：2024 年 5 月 8 日

主題：陳子涵訪談

（訪談以 Q 表示，受訪者以 A 表示）

Q：曼陀林對你來說有甚麼意義？為甚麼會決定在臺灣推廣曼陀林？

A：曼陀林這個音樂，它療癒了我之前的…我爸爸突然過世的那個時候、很難過的時候，它陪伴我度過那個時候。然後也因為接觸了曼陀林，讓我認識了很多來自世界各地喜歡曼陀林的同好，然後讓我個性也變得比較開朗、比較積極，然後去國外學習啊，努力去認識一些外國老師，還有外國彈曼陀林的一些朋友。

然後透過曼陀林的音樂，我覺得它對我也很像…就是我那時候我人生在黑暗，就是算比較低潮的時候，然後像我在人生在黑暗的時期，它好像那個天使之音，從天上好像有一道光，然後救贖我那種感覺，所以我就很想把這個這麼好聽的音樂，覺得臺灣沒有太可惜了，然後剛好就是奇美基金會借我琴，然後我想說借這個機緣，在臺北這邊推廣曼陀林這個樂器。

Q：在創團過程中有遇到甚麼困難嗎？

A：我們樂團是從 2007 年創立，然後剛開始創團比較困難，就是因為沒有樂器，所以一開始奇美基金會借我一批曼陀林練習琴，然後讓我可以順利的創團。

剛開始創團都是從我的柳琴跟中阮的學生，找來參加這個樂團，然後在這幾十年過程…前幾年就是一開始大家都先用練習琴來練，然後等到他們覺得越彈越有興趣，然後也想繼續下去，大家就會開始自己買樂器這樣，所以我們成立到現在已經十幾年了，所以已經從原先的一開始全部都是曼陀林，大家都演奏曼陀林、都是高音的，然後到現在有曼陀林、然後 Mandola 就是中音曼陀林、然後也有低音曼陀林就是 Mandocello，然後甚至還有加入 Bass，然後我們沒有古典吉他，就是用鋼琴來代替，然後還有指揮這樣子。

Q：樂團的行政工作是如何分工呢？

A：以前一開始幾乎都是我一人作業，沒有任何的行政，因為那時候早期我所有的學生都還蠻小的，所以就是我一個人包辦很多事情，從送企劃案，然後就是自己上網寫宣傳、宣傳文案啊甚麼的。

然後一直到現在我們樂團就來了很多，因為我們有一半是社會人士，所以現在就有一位是專門是剪輯師，最近我們這幾次的音樂會，他就幫我們錄製宣傳片這樣，主要我們宣傳還是都靠網路，靠臉書啊、粉絲頁啊、官網這樣。

以前早期還會印大海報，可是現在想說追求環保，就儘量不要印那麼多紙張的東西。

Q：在規劃音樂會曲目的時候，主要會根據哪些指標來做決定？

A：早期的音樂會呢，我有邀請一些國外的老師，所以就是會跟他們…如果是有邀請國外的老師或國外的團體，我就會跟他們討論他們想要演什麼曲子，然

後或者是我有聽過哪些我覺得蠻好聽的，我會跟他們說我想要演甚麼曲子，大部分都是以前有聽過為主，我自己本身喜歡，然後我想推薦給臺灣的聽眾這樣。我比較常聽就是一些日本歌曲，所以像我們去年還前年有辦一場阿公阿嬤聽的歌，那一場就幾乎全部都是比較早期的日本老歌，我就覺得彈日本老歌我特別有感覺。

那到這近期這幾年呢，我就開始會比較針對主題，譬如說我們今年七月三十一《曼陀林留聲機—西洋老歌金曲》這一場，就是完全選自六七零年代的西洋老歌，然後像之前還有動漫為主的、整場都是動漫，然後還有電玩為主的，就整場都是電玩音樂，就會比較很明確的是以甚麼樣的風格來展示這樣。那以前就比較多元，就是可能一場裡面有古典、然後有流行、然後有老歌，近幾年我就會比較偏向，如果是老歌就全部老歌類的，然後如果是電影就全部電影類的這樣子來選取。

我們現在應該幾乎六成以上都是用日本老師那邊的編曲，尤其是我的老師青山忠老師、他的老婆武藤理慧老師，他本身是一位鋼琴家、也是作曲家，然後因為我的老師青山忠老師他在東京有一個四重奏樂團，然後他自己本身也帶了很多曼陀林的團體，所以武藤理慧老師就特別幫青山忠老師編了很多四重奏、合奏的音樂，那我覺得他們編的東西都非常好聽、都非常適合曼陀林，雖然有的都是從一些流行歌，或者是老歌改編給曼陀林，那當然也有一些特別為曼陀林創作的，所以我們好像場場音樂會都會出現，應該是第一最多出

現就是武藤理慧老師編曲的曲子。

Q：觀眾的回饋怎麼樣？有多少人是因為聽了音樂會而加入樂團，或是學曼陀林？

A：比如說我們做不同主題的時候，像電玩、然後動漫，他們就覺得哇！原來曼陀林也可以演奏那樣子風格的東西，而且他們覺得很特別，然後比如說我們有時候會加入小號、然後低音號，然後跟一些銅管配合，他們也覺得哇！原來這兩個樂器他的屬性是完全不同的，然後竟然也可以搭得這麼合適，然後或者是加上爵士鼓，他們也覺得原來曼陀林也可以這麼動感，然後有的聽眾他聽了他就…比如說有些歌，讓他回憶一些小時候的一些聽過的歌，他們就覺得很感動，就蠻多回饋的時候是這樣。

因為這樣推廣下來，每次聽眾都會跟我分享他的感覺。像我們第一次在小廳演的時候，就有一個老先生，他聽到他就很感動，拉著我的手說：「啊，我一直很想在臺灣聽曼陀林的音樂，然後終於聽到了！」因為他說他小時候就是有聽過，然後後來就一直就沒有辦法再聽到這樣子，所以他那時候知道我們樂團演出還很開心，然後就來聽，他就一直很感動，一直跟我說謝謝。

然後有的回饋就是他聽完就發現他很想來學曼陀林，所以我們樂團有一半都是、幾乎很多都是這樣來聽音樂會，然後就來詢問：「欸可不可以學曼陀林啊」然後學一學，他覺得他很想參加樂團一起演出這樣子。

Q：音樂會的票房如何？推票會很困難嗎？

A：一開始樂團成立都是團員自己在推票，就是音樂廳的售票系統賣出的其實很

少。然後到近幾年，我們的票應該其實已經快一半是外面人家從系統自己購票的，可能他們就是看兩廳院系統的那個售票的，就是音樂會的資訊、或者是文化部、網上也都有那個音樂會資訊等等，然後或是看我們的粉絲頁甚麼的，所以推票困不困難，這其實應該是每一場音樂會不一定。像動漫那一場，我們就很快票就銷售一空，那一場也吸引很多他可能從來不會進來音樂廳聽音樂會的，然後有一些動漫迷，他就看到這個主題，然後他很有興趣，他就來聽這場音樂會，就是看不同的主題。

那如果比較冷門的曲子，可能就是在推票上就必須要比較努力一點，就是可能如果比較偏古典或冷門的曲子，可能就是必須要先介紹一下這個曲子是怎麼樣、它的特色是甚麼，或者作曲家可以特別介紹，那可能這樣子大家可能事先比較了解，然後可能看可不可以引發他的興趣來聽這樣子。

Q：樂團成立至今已有一段時間，成員年齡層是否也隨著時間有所改變？

A：其實我們的小孩都長大了，早期那個我們最小的就是從幼稚園開始學，那他小學就開始加入，所以我們早期的影片都其實有好多、好幾位小孩，大概有三四位以上都是那個小學生這樣子。然後只是後來有的人，他念到國中可能就以課業為主，他樂團就暫停，然後我們就只有一位是一直持續到現在，你看他從小學到大學，現在已經大學了，所以這十幾年來很多小孩都長大了，所以樂團因為有一個年紀了，所以小朋友都變大了。今年的音樂會還會有新的小孩進來，因為早期我特別開兒童班，就是有特別招生，然後這幾年就比

較沒有針對小朋友的族群來招生。

Q：請問你對樂團未來有甚麼願景呢？

A：我是希望未來可以多一點臺灣人創作的曲子。就是因為我們目前演的都是日本那邊的作曲家編或是他們創作的，然後或者是早期的曼陀林那些大師所寫的曲子。臺灣創作，除了我們樂團郭宗翰老師特別為曼陀林寫的曲子，目前好像還沒有看到其他作曲家有特別為曼陀林創作什麼曲子，所以我比較希望可以從這一塊做努力，然後也希望我們臺灣的作品可以讓國外的曼陀林愛好者們也喜歡，然後他們會用我們臺灣人所創作的曼陀林音樂，這是我目前比較想做的。

Q：我注意到每次排練時都會開直播，請問這樣做的原因是甚麼？

A：因為我們團員呢，有來自高雄，很遠，然後還有那個香港的團員，他們沒有辦法固定每個禮拜來臺北排練，所以我後來就想這個方法說，那我們就直播排練的過程。然後或者是有團員因為他可能很忙，他也沒有辦法每週來、常常請假，就想那我們有直播嘛，那他們沒有來的時候就可以上去看直播，因為直播反正就是連結就給大家，然後他們就有空就過去看，所以這是為甚麼我們排練每次都要錄影的原因。

日期：2024 年 5 月 18 日

主題：指揮訪談

（訪談以 Q 表示，曾煒昕以曾表示，羅懷聰以羅表示）

Q：為甚麼會來指曼陀林樂團？

曾：以前有一位子涵老師的學生在樂團彈曼陀林，那當子涵老師需要一位指揮時候，就透過那位同學邀請我來臺灣曼陀林樂團擔任指揮的工作。

羅：我會接觸曼陀林，其實是我大學的時候，我修了兩年子涵老師的課，剛好在大學，他有開曼陀林的課程，那我就修了兩年。那剛好在大學的時候也有機會跟臺灣曼陀林樂團合作，就是我吹小號，大概合作過兩三次。最近就是子涵老師他邀請我，那我就是希望有一個指揮的經驗，累積一些相關的經驗，那我就來做助理指揮。

Q：怎麼兼顧不同程度的團員呢？

曾：因為兼顧不一樣程度的團員，我們團員有音樂科班生，還有社會人士、對音樂愛好的人士，所以就秉持著愛心、耐心跟包容心，三心來指揮。

羅：我覺得我的方式是比較…用大家對於音樂的想像力去引導大家該怎麼做，因為我自己的經驗也沒有到非常多，所以我相較之下，我其實比較像是跟大家一起在學習，所以我希望用我自己可以聽得懂的話來告訴大家，那我覺得大家應該也會比較容易，就是感受到我想要表達的。

Q：以兩位過去經驗來說，臺灣曼陀林樂團跟其他樂團有甚麼不一樣？

曾：跟職業樂團最大的不一樣，是職業樂團一場音樂會練兩個禮拜就可以演出了，

但是我們是業餘樂團、愛好音樂的愛好者組成的樂團，所以我們一場音樂會可能要練三到四個月。當然大家分配在每個人在生活當中分配給音樂的時間不一樣嘛，那像音樂家，他們幾乎整天是浸淫在音樂的環境裡面這樣子，所以這是最大不同。可是我們是音樂的愛好者，所以這個練團的時候，大家的氣氛是比較輕鬆的這樣子。

羅：我突然想到，就是因為我其實從最小的時候我不是音樂班，我是管樂團上，

那我雖然念音樂班之後我六日也都還是會去外面參加業餘的樂團。那我發現業餘的樂團的好處就是大家其實對於音樂上不會有太大的壓力，大家只是為了一個興趣、一個樂趣，來聚在這裡一起演奏，所以它是一個很好玩的一件事情。如果是職業樂團的話，其實有一些老師們，他們會把它看作是一個很嚴肅的工作來看待，相較之下，我們在業餘愛好者的演奏之中會發現一些比較有趣、比較活潑的事情，會在這些音樂裡面發生。

日期：2024 年 5 月 25 日

主題：王敏行訪談

（訪談以 Q 表示，受訪者以 A 表示）

Q：請問你如何認識曼陀林？為甚麼會加入樂團？

A：就是大概是那個幼稚園大班的時候，就那時候還很小，看電視的時候就聽到有一個主持人在介紹曼陀林這個樂器，然後那時候就覺得很酷，然後就知道了這個樂器。之前樂團也是在這個永和四號公園附近，然後就在散步的時候就跟父母遇到老師這個樂團，然後就剛好我就認識這個樂器，所以就剛好有這樣的契機可以進去練。

Q：加入樂團之後有甚麼印象深刻的事情嗎？

A：就是因為那時候我還比較太年輕了，所以就是有一團都是比較年輕的這樣一起練。可能小學的時候會坐比較後面，然後可能有時候跟不上進度的時候可能會不小心就盹龜，因為就是不知道跑到哪裡去，可能就會想睡覺或者甚麼的。但慢慢越長越大，就可能比較跟得上狀況，之後就會覺得越彈越有趣，然後就很帶入這些音樂，反而不會想要睡覺。之前我也因為有考試有暫時休息一下，但我就是因為覺得這個樂器很特別，有點逐漸變成是我的一部分的感覺，所以我就想要繼續，不要放棄這樣子。

Q：聽說你有創辦自己的 YouTube 頻道，會用曼陀林 cover 不同的音樂作品。可以請你分享一下當初怎麼會想開始這個頻道的嗎？

A：我頻道大概是我高中畢業，就是那個暑假就是因為我那時候就開始會聽一些包括 J-pop 就是日本流行樂，然後有看一些動畫我就覺得好像…雖然彈曼陀林的人還蠻多的，然後在日本也蠻流行的，但是好像也沒有看到大家會拿這個樂器來彈一些比較有這個日本流行歌的東西，我就想說可以把一些我喜歡的音樂用曼陀林來詮釋這樣，所以就開始做一些影片，目前就是會盡量就是最新的動畫的主題曲我也想做，然後可能會想要做一些可能動畫裡面的配樂之類的。



日期：2025 年 1 月 19 日

主題：郭文媛訪談

（訪談以 Q 表示，受訪者以 A 表示）

Q：可以請你自我介紹一下嗎？

A：我叫郭文媛，我在臺灣曼陀林樂團是彈奏曼陀林的，有可能會彈第一部或第二部，但是都是負責曼陀林這個樂器。我本身是做影像剪輯的工作，因為原本是學多媒體方面的，現在的工作主要是負責線上課程的剪輯。因為我本身是做影像剪輯方面的工作，所以在樂團要演出之前，也會幫忙拍攝跟剪輯宣傳片。

Q：一開始是怎麼認識這個樂團的呢？當初又是什麼原因讓你決定加入？

A：會接觸到曼陀林這個樂器，是因為我有聽董運昌老師的演奏會，他也有跟陳子涵老師合辦一場音樂會，但是那場音樂會我沒有在現場聽，我是聽他們的錄音專輯，然後就聽到這個樂器。因為我本來就蠻喜歡吉他的，然後聽到吉他跟曼陀林的搭配，蠻好聽的，但是這個樂器是我之前不認識的樂器，就覺得欸這甚麼聲音，很好聽，然後才知道這個樂器叫曼陀林，然後去搜尋，然後才知道有一個叫做臺灣曼陀林樂團，然後就想要學。但是就覺得這個到底我可不可以學得起來、會不會很難。然後，所以我其實我掙扎大概快一年了吧，從知道、開始到真的學，大概中間再隔了一年的時間，然後就私訊，然後問團長可不可以學，然後就開始學習這個樂器，然後到現在大概三四年左

右，然後大概三年左右去加入，就是學了一年左右，然後加入樂團，然後就有跟樂團演出。

Q：加入樂團之後，你的生活有甚麼改變嗎？

A：首先就是你得花時間在這個樂器上面，然後一開始我是租琴的，因為我不確定我會學多久、我會待多久，然後後來有確定這個是我想要一直做的事情，所以我後來我又買了自己的琴，那你買了琴不可能就彈個幾個月，就放在那邊生灰塵，所以就是它會讓我就是有空的時候就拿出來玩一玩、玩一玩。然後因為那個程度還沒有很好，所以現在還是有在上課，然後你上課就是會有一些練習曲 作業你要去練習這樣，就是他有團練跟上課的時間，會讓你在這個之前你就要去做好一些準備。因為我本來就很喜歡彈撥樂器，剛剛有講嘛，我是因為吉他的關係去認識這個曼陀林，所以我一開始本來就很喜歡彈撥樂器，然後也學過 自己算自學一些吉他，吉他對我來講有點困難，所以我後來放棄。

當然是你一首曲子從完全陌生，然後彈到離離落落到好像有個樣子出來，這當然是會有一點點成就感。然後像這一次的演出就是有改編兩首我最喜歡的電影 最喜歡的配樂大師的作品，那我可以彈奏這個我最喜歡的配樂大師的作品，我就覺得非常的開心。

Q：在參加樂團的這段時間裡，有沒有什麼讓你特別難忘的經驗？

A：其實我很喜歡大家一起完成一件事情的感覺，就是每一次的音樂會從一開始

第一次的排練，可能各種不熟、就是對曲子很陌生，然後到最後呈現一個很漂亮的一個旋律出來，就覺得他們每個這樣過程我都很享受。我們之前也出有一些流行歌，然後有些曲子，就是那種非常快、非常的就是會蠻考驗技術的，所以在這個也是蠻考驗基礎。在練的過程，是也還蠻難忘的，因為就是如果不是加入樂團，我應該不會去碰這樣的曲子，就是不管是程度或者是類型，可能我不見得會去碰到。

然後就是樂團，可能就會碰到一些，比如說之前有些日本老歌或動漫、電玩，電玩那塊是我幾乎完全沒有碰過的，就是在日常生活中，我也不太會聽到的。

但是上次我們有做一個電玩專場的音樂會，然後就是接觸到很多電玩的歌曲，然後我就覺得這也是可以讓我去聽一些，我平常不會聽到的音樂，我覺得蠻好玩的。

Q：現在差不多要上臺了，心情怎麼樣？

A：這一次比較多是享受，因為這一次的很多的音樂，比如說新天堂樂園、然後四重奏的越戰獵鹿人、秋水伊人等等，都是我非常喜歡的電影跟配樂，所以這次我其實是很享受的。而且就是像我前面講的，我是因為聽了董老師的音樂會才來學習這個樂器，然後之前是在臺下聽，這一次是還有機會一起在臺上演出，這個非常的開心。

日期：2025 年 1 月 19 日

主題：陳碧筠訪談

（訪談以 Q 表示，受訪者以 A 表示）

Q：可以請你自我介紹一下嗎？

A：我叫 Peggy，我是來自香港的，我住在香港，不是住在臺灣。我本身是一個全職人士，是需要上班的。我是負責曼陀林的聲部，會負責曼陀鈴的一部或者是二部。

Q：請問當初是怎麼認識曼陀林？怎麼會來臺灣參加樂團？

A：接觸曼陀鈴這個樂器，其實我很小的時候就接觸過這個樂器，因為我小時候有去學吉他，那位吉他老師他本身也是認識曼陀鈴的，所以他就有教我們曼陀鈴這個樂器。其實在香港叫曼陀鈴，這裏叫曼陀林。不過因為在香港完全沒有人認識這個樂器，而且也找不到相關老師，更是不會有樂團這回事，所以我就來到臺北，一個最靠近香港的地方，參加了這個樂團。

Q：加入樂團之後，你的生活有沒有出現甚麼變化？

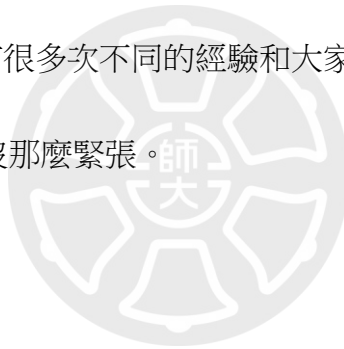
A：我當然是會來臺北很多次，變成是我生活上一個例行的事情，不只是來旅行，我每次來都是有一個目的，就是參加樂團的團練。平日當然是要在香港練琴，你也知道香港人生活很繁忙，我覺得練琴對我來說也是一個減壓的方法，加上我們在香港可以和一些會彈吉他的朋友一起去合奏曼陀林這個樂器，生活的姿彩就多了很多。

Q：在參與的過程中，你有沒有遇到甚麼挑戰或困難？

A：因為我本身自己不是住在臺灣，我是香港人來的，所以每一次的排練我都要特地從香港飛過來參加樂團，也因為這樣，我都是沒有辦法每個星期都可以來到和大家一起排練。我平均大概兩個月左右才來一次，平時怎麼去練習呢，只能靠樂團每次團練的時候就有一個直播的影帶，我就自己在香港看着直播的影帶去練習。

Q：現在差不多要上臺了，心情怎麼樣？

A：不是太緊張。其實我在樂團已經有 9 年，我 2016 年參加這個樂團，到現在都差不多 9 年了，都有很多次不同的經驗和大家一起上臺表演，加上我可能坐比較後面，所以我沒那麼緊張。



日期：2025 年 1 月 19 日

主題：陳宥惠、廖翠玲訪談

（訪談以 Q 表示，陳宥惠以陳表示，廖翠玲以廖表示）

Q：可以請你自我介紹，以及分享如何認識曼陀林嗎？

陳：我應該加入樂團十年左右，那我本身是非科班，我以前在學校是學商業設計畫畫的，所以完全沒有音樂的基礎，那時候剛進樂團的時候，其實光視譜就很吃力了。

我會認識曼陀林這個樂器，其實是之前一個朋友，他介紹我這個樂器，在臺南的時候，第一次聽到它的聲音非常的感動，透過臺南的一個黃老師，他介紹我這個樂團，上來北部工作之後，也因緣際會就加入樂團。

廖：我大概晚宥慧幾個月加入了，大概也九年多、快要十年了。我曼陀林是沒有基礎，可是我有一點點其他樂器的基礎。

當時會認識曼陀林這個樂器，是我之前的吉他老師，他有一天在上吉他課的時候忽然帶了一把曼陀林琴過來，那我就看那個琴長得很漂亮。我其實是一開始是被它的外形吸引，然後我就…我對那個樂器完全不了解，可是我就覺得它很可愛、很漂亮，我就居然把那個琴買了，買了以後，不曉得該怎麼辦，我就自己上網去找，找到可以教曼陀林的老師，後來就是找到子涵老師這個樂團，所以他就幫我介紹了老師，我就開始上課，所以也上了快要十年了，我本身也不是學音樂的，我是學紡織品的。

那我之前學了一些樂器，鋼琴啊、吉他，所以視譜我是沒有問題。可是學習一個新的樂器不是只有試譜而已，就是那個手的手感啊、技術啊，全部都要從頭開始，所以像輪音也是，輪音剛開始也是非常的不順、很卡，輪音是這個樂器比較…別的樂器比較沒有。

Q：在參加樂團的這段時間裡，有沒有甚麼讓你特別難忘的經驗？

陳：印象比較深刻的是，那時候我進樂團參加的第一場的演出，那一場演出的曲目非常的難，所以我跟得很吃力。那我印象很深刻的是，有一首在今年我們九月份也會演出的一首曲子叫《星空》，那我記得因為那一首曲子很長，那我第一次在排練的時候、就是聽到完整的曲子的時候，我覺得其中有幾個段落非常的感動，就是被那個整個的旋律感動這樣子。那其實因為其實上臺，在舞臺上面其實也會緊張，所以其實常常我們很感動的時候，是在我們平常排練的時候，尤其是總彩排，最後幾次的總彩排的時候，我覺得真的是可以很享受、很盡情地彈，那也可以很盡情地享受其中這樣子。

廖：然後我有一個比較，讓我感動的經驗是我們之前好幾年前到大阪去表演，我們幾年前有到大阪去表演，宥慧也有去，然後那個表演是…它是邀請非常非常多的團體，然後每個團體不是太長的時間，那其中有個團體，他們演奏的時候，我不曉得你記不記得，有一段就是他們忽然完全沒有樂器，就用人聲來唱、吟唱了一段，我不知道為甚麼，那一段讓我非常非常的感動，那是我一個很特別的、特別感動的時刻。

那在我們練團練的時候，我也有過幾次。就是有些曲子已經到差不多都成熟了以後，大家的合起來的那個感覺非常的吸引人，就是我也有幾次在我們練團的時候，有那個非常感動的時刻。

Q：加入樂團之後，你的生活有甚麼改變嗎？

陳：因為我覺得，平常上班下班生活當中難免會高低起伏，那可能有時候會有一些低潮啊、負能量情緒不好的時候，那我覺得透過就是自己在家練習啊，在練琴的當下，因為我們可以全神投入在練習當中，那我覺得無形當中你練完琴之後，我覺得好像事情也就沒有了。那近幾年的話呢，我覺得因為自己的輪音啊、琴藝可能稍微也會比較有一點進步，有時候居然也會被自己的琴聲所感動這樣子，譬如說那個曲子是比較自己有投入感情這樣子。

那我覺得因為另外除了樂團之外，我有參加跑團，我也會去跑馬拉松這樣子。

那我覺得每一次的樂團的演出，因為曲子主題不一樣，那就感覺就很像跑馬拉松一樣，就是感覺每一次完成這個事情跑完一場馬拉松，或完成一場演出，我都覺得自己會獲得很滿滿的正能量，我覺得這是我加入樂團收穫最多的地方這樣子。

日期：2025 年 1 月 19 日

主題：陳碧筠訪談

（訪談以 Q 表示，受訪者以 A 表示）

Q：可以請你再談談你怎麼接觸曼陀林嗎？

A：我認識這個樂器哦，可能過程都跟別人不太一樣，聽起來可能有一點不切實際喔，或者是有一點另類，因為大部分的人樂器可能都是聽到別人彈覺得好聽，還是說有朋友在學，然後就會跟著去學。那我是因為之前參加了另外一個樂團，是吉他跟烏克蘭麗麗的的樂團，那位老師因為他自己也有在賣樂器，所以他就常常會拿一些比較特別的東西給我們看。有一天他就拿了一把曼陀林來，以前我從來沒有在這麼近的距離看過曼陀林，所以沒有去注意這個樂器，因為這個樂器在臺灣也算是很冷門的樂器，沒有注意過，所以第一眼看到那個樂器的時候，我其實是被它的外型、外觀吸引，那時候完全沒有聽過它的聲音。

那把樂器其實是一把二手琴，已經有一點歷史了，也再重新整理過、也不漂亮，可是它…就是它的型就是很特別，當時第一眼看我就覺得很漂亮，甚至於當時它這個上面都已經有一些痕跡，甚至有一點點的凹陷了，所以理論上我應該我只是以判斷樂器，我應該是對它不會有興趣才對，可是因為它的那個立體的形狀、它整個的弧度，還有整個因為它小小一支，我個子也小小的，那我就抱在手上之後我就覺得，好像它很可愛、很有安全感的感覺，所以那

個時候我不假思索，我就把那把琴買了。從來也不知道它是甚麼聲音、也不知道它是怎麼彈，我就這樣買了那把樂器。是這樣子開始接觸這個樂器。

Q：那你買這個樂器之後怎麼辦？因為你有這個樂器可是你不會彈。

A：那我買的時候，我就問我那位老師，我就說：「我買了這把我要做甚麼？我要怎麼彈？」那他就給了我一張紙，就告訴我每個弦的定弦的位置是甚麼音，就這樣子而已，那甚至彈片也是彈吉他的彈片，我回去只是把它當個玩具在玩而已。玩了一段時間就是沒有成就感，因為真的是不會，我就開始在想，因為在玩的時候我就開始接觸這個聲音，是從外型到買了以後開始接觸這個聲音，覺得這個聲音非常特別，跟我之前玩的彈過樂器完全都不一樣，我就想我應該要好好的來學這個樂器，我就上網找…上網找的時候就找到臺灣曼陀林樂團的子涵老師，我就很有勇氣的打電話給他，我要把這個故事講給他聽。然後我問他這裏有沒有教人家？他跟我說有。子涵老師就幫我安排了老師，我就這樣開始學這個樂器。

然後還有一個很湊巧的機緣，就是我之前的吉他跟烏克蘭麗麗的樂團，有另外一個朋友，他在我買了這個樂器之後，他也去接觸一下這個樂器到底有甚麼特別，結果他也發現這個樂器還有一個曼陀拉，那他就想曼陀拉他很有興趣，他就去買了一把曼陀拉。我們兩個真的都是不會，就兩個人各買了一把樂器拿來這邊學，剛好他是曼陀拉，我是曼陀林，所以我們兩個人就上了，我自己先學了一小段時間的，只有曼陀林的個別學習，之後沒有太久，我就跟他

一起學。我們就是一個彈曼陀林，一個彈曼陀拉，然後我們就學了好幾年的二重奏，就是這兩個樂器的二重奏。

Q：那你覺得學這個樂器，它最難的部分是甚麼？

A：最難的部分，我覺得要把它彈出聲音很簡單，最難應該是要把聲音的特質把它彈出來，因為你彈不出它的那個聲音的美的地方，這個樂器就表現不出來。我覺得最難是怎麼表現出它柔美的聲音，因為你只要會看譜、你只要記住位置，其實大家可以彈。可是最難的就是那個兩條弦，怎麼把它弄到出來的聲音是悅耳，我覺得那個才是最難的，而不是找它的位置，還是哪些方面的。因為我不是科班的，還好我小時候還學過樂器，所以五線譜對我來說是不夠熟練、可是我至少是會看。因為我也有一點年紀了，所以我覺得這個技巧的難度，也許我不覺得是這個樂器（本身）是因為，我學習的時間不夠長，跟我的年紀、我的反應不夠快，再加上我視譜的能力也不是到非常的強，我覺得最大的難處是在這個地方。樂器本身的難處，我覺得還是怎麼把它的優點、它聲音的優點表現出來，那我才是覺得最難的。

Q：那你覺得這個樂器跟你之前學的樂器有甚麼不一樣？

A：我覺得最重要是音質。因為我以前學過的樂器，小時候會是學鋼琴，那完全是不同。後來學了吉他跟烏克蘭麗麗，那一樣都是彈撥樂器，持琴的方式都差不多，可是它是複弦，這是最大的不同，那這個是它的結構的不同。

那在彈奏上面，因為吉他跟烏克蘭麗麗都一樣是撥下去就是只有一個聲音，它

沒有持續的聲音，只有曼陀林，它的彈法、聲音是持續的。我也曾經把吉他跟烏克麗麗用這樣的方式來把它彈持續的聲音，那一樣是可以彈出來，可是那個效果是不一樣的，我想可能是因為它是複弦，它的聲音的震動跟單弦就是不一樣，這個聲音就是會比較飽滿、比較豐富。那你單弦同樣用這個方式去彈就是會比較單調一點。我覺得我的研究不夠深，所以我只能體會到這樣的程度。

Q：那最後可以介紹一下你這一把樂器嗎？

A：這把是我後來再買的，不是我原來那一把已經變形的曼陀林，這一把是日本落合的我覺得它是蠻高級的一把琴。它最大的特色應該就是，它的外型。從側面看，它這個弧形很像一個剖了一半的杏仁。那我聽說 **Mandolin** 在義大利文還是甚麼歐洲的語言裡面，它就是杏仁的意思，所以它的形狀就是剖了一半的杏仁的樣子。

同樣是 **Mandolin** 有一些的不同，我前面的那一把這裡沒有這麼厚，也就是它這裡很厚，可是這裡比較薄，所以就是尖一點這樣子。那這一把的不同，就是它這裡很厚，所以它的聲音就會更飽滿、更厚實，音量也會更大。因為我想這種樣的樂器，應該就是它這裡越大，它的音量是會越能夠表現。

那還有就是它這裡有個很特別的、這一條一條的。有的曼陀林呢，它在製作的時候，這一條一條只是裝飾的，那我這把曼陀林，它這個一條一條是真的把木頭切成一條一條，這樣子去拼起來的。所以你可以看到…你用手摸可以

知道它其實是一條一條凹進去的。當然怎麼樣的琴都是可以彈出很好聽的聲音，可是我 Google 過這個樂器，正統的做法應該是要這樣子，應該是要一條一條的。可是因為它非常的費工，所以其他的結構都一樣的話，這裡不同它的價錢就跳很大的等級，這個是它比較特別的地方。

然後這邊它一共是八條弦，每一個位置都是兩條結構、是複弦，然後還有一個比較特別的就是因為我這個是已經十一年前買的，所以這一塊它的目的其實就是應該防止我們彈的時候不會去刮傷面板。那在早期的時候，這個都是用一種海龜的殼去做的，那後來是因為環保的關係，現在這個已經禁止使用，近幾年做的琴開始都已經不能用這個，所以就用一般拼色的木板、還是其他的去代替，所以這個是比較特別的地方。

還有它裝弦的方式跟一般不一樣，跟一般的像吉他、還是類似不一樣的地方，是它在這個下面這裡每一條弦買來的時候，它這邊就已經做好一個勾，所以這裡有八個釘子，我們就把每一個圓圈勾把它固定在上面，然後再來把這裡固定住，這個是它跟一般的彈撥樂器不同…應該說我接觸過的彈撥樂器。因為我接觸也不夠多，就是我知道的那少數的幾樣彈撥樂器，它的裝弦的方式是不太一樣的地方。