

第三章 研究設計

一般而言，同年齡層的人口群或處於相同人生階段的人群，在人生歷程中會經歷類似的生活軌跡、生命經驗，而在共通性之中顯現個別差異。只是一個人會以不同的方式觀照及反思這些生活軌跡、生命經驗，而這些軌跡與經驗又會形塑（configuration or formation）個人的價值、規範、行為模式及生活方式，進而影響到社會文化（林心明，2004）。由此觀之，「從個人主觀經驗出發」的質性研究方法或口述生命史，可以透過主觀經驗之敘說，建立自身之生命階段及其轉折，進而從小歷史以彰顯時代意義。據此，質性研究取向之生命史設計遂成爲人類學或研究人類行爲的重要方法。

一項技藝的學習，需要長時間的練習，從中汲取精華，內化爲身心的一部分。妝佛藝術，不只是技藝本身，它還包括宗教或民間信仰，甚至是「神性」的成分。宗教或民間信仰，是構成民族藝術、民俗文化（民俗及有關文物）或傳統藝術的核心之一。宗教或民間信仰的各項活動，普化於民眾世俗生活之中，並經世代流傳，蘊藏豐富的象徵、情感、思想、經驗和集體記憶，因此，取得民族藝術、民俗文化或傳統工藝研究成果的最佳途徑，即是經由深入民間的田野調查所蒐集之研究資料，來重構（reconfiguration）或還原妝佛技藝所要帶給我們的啓示與意義。

本研究關注於技藝「演變、學習與傳承」，透過生命階段發展中之經驗學習歷程，來探討妝佛藝術的經驗的獲得、實踐與轉化。本論文採用的多元研究方法包含觀察和以生命史設計之深度訪談，以收集周師傅之技藝學習經驗。本章共分二節，第一節從知識和方法的觀點說明生命史研究的內涵，第二節說明本研究的研究對象與設計，資料收集的方法、資料分析與研究倫理。

第一節 生命史研究

生命史研究是以主觀生命發展之角度來呈現社會經驗。「生命史的最大價

值，在於容許社會家能夠以社會行爲及經驗所擁有的內在、隱含與反思的成份。在一個被操作主義和實徵主義所主導的氣氛下，生命史方法被視爲一種介紹個人主觀知覺，以及對社會生活解釋的一種方法（丁興祥等譯，2002）。

壹、生命史的意義與精神

關於生命的書寫，可以稱爲回憶錄、生命故事、生命史、個案研究、自傳、日記等。另一方面，也可以以「生命－敘說」（life-narrative）概括而稱一自傳、傳記、口述歷史、生命史、生活故事、深度生命史、對話傳記（dialogic (auto)biography）、日記、個人敘說等（引自江文瑜，2002）。

生命經驗的書寫是透過個人的敘說（narrative），表述其生命中特殊的事件、經驗與感受。它具有「敘說」的特質，也有「自我詮釋」的意含。Josselson（1995）強調「敘說是一個過程的再現；一個自我對自我及世界的對話的再現」，所以「敘說不是事實與事情的真實性如何的紀錄，而是使一生龐雜的想法與經驗成爲意義系統的紀錄」（周聖珍，2001：19）。因此，敘述生命故事的過程是有啓發性的，它協助我們揭發與回憶已遺忘多時的記憶，進而統整我們的思緒，洞察我們的生命。

「生命史研究」在人類學、心理學、社會學、歷史、文學等領域多有其基礎。社會科學家與人類學家經常使用生命史研究法，藉著研究參與者個人的敘說，而將研究焦點放在幾個特殊的生活事件，並留意在該社會脈絡下當事人的思維、行動是如何被行塑的（周聖珍，2001：20）。因此「生命史研究」能揭露並反映出個人、制度性、社會文化議題，以及當時的社會歷史脈絡，藉著個別的生命經驗我們能夠窺見該社會文化的細緻紋理。

自1970 年始，生命史研究的應用重新受到注意，在人文社會科學的研究趨勢上，Geertz 曾指出人文社會科學的學者越來越遠離通則，傾向個案的深度詮釋（黃應貴，1992）。隨著學術研究典範的轉移，人文社會科學之質性研究漸傾向重視多重聲音（multi-voicedness）、本土知識（local knowledge）、對話（dialogue）等概念。在此思潮下，理性、客觀、中立不再被視爲知識成立的唯一規準，因果關係的解釋也不被認爲是研究的唯一興趣；「知識」被認爲是相對的，是社會建

構的產品。它鼓勵不同團體表達自我觀點，形成合法知識的多元化與知識的相對主義（王麗雲，2000）。

貳、生命史研究法

個人生命故事是人們透過說故事反思、詮釋自己各生命階段中的經驗。每個關鍵事件均包含一個故事，每個故事中，包含了背景、場景、各種角色、情節和主題，整合個人的過去、現在和未來（陳素鳳，2004）。

王芝芝（1997）指出，生命史訪談是蒐集口傳記憶以及具有歷史意義的個人觀點。在質性研究典範下，學者提出寫生命史的步驟（丁興祥等譯，2002）：

1. 從生命史裡面選擇一系列想要探索的問題及研究的假設；
2. 選擇個案對象；
3. 紀錄個案生命中與主要問題相關的事件和經驗。此時的重點有二，一是，用內在連貫與外在效度來分析所收集到的資料和陳述，並評估可靠性；二是蒐集個案對於事件的主觀解釋；
4. 檢驗起初的假設，找反證；再形成並且測試其他假設；
5. 整個生命史的草稿勾勒出來後，應先拿給個案看，再依其反應作修改；
6. 完成的生命史應呈現有證據支持的假設和命題；指出該報告與理論及後繼研究之間的關連性（王麗雲，2000：268-270）。

第二節 研究對象與設計

與質性研究趨勢異曲同工，自1970年始，生命史研究的應用重新受到重視，特別是在對於了解並說明弱勢團體，例如女性與少數民族的生命史觀點（王麗雲，2000）。從歷史學的角度來看，人民大眾才是歷史的主體，走向民眾才能夠真正地再現歷史（張廣智、陳恆，2003）。因此，研究人物也可以研究「小人物」，而非菁英份子，這樣更能凸顯時代環境對個人的影響。

生命史研究將焦點著置於一個特殊情境、事件、計畫或現象，這些事件本

身具有獨特的重要性，而研究對象必須能夠針對研究主題提供豐富的訊息（Merriam，1998；轉引自何怡君，2001）。因此，本研究的對象選取採「立意取樣」的方式，選擇從事妝佛藝術四十年，具有豐富專業知識的周師傅做為本研究對象。

在蘇世德（2001）所寫的「臺灣專業布袋戲偶雕刻」論文中，內容介紹臺灣主要的布袋戲偶雕刻師，研究者把所有獲得的資料都一併提出，有去世的、歇業或改行、目前仍有活動、改行為創作，其中作者寫到，現況不明的有：……、周明選、…，而周明選就是本論文的研究對象。

壹、 關於研究對象

在高雄市，周師傅是一位從事替戲偶頭及神像畫臉的師父，他的學習經過和一般學習傳統技藝的人不太一樣，因為他並沒有拜師學藝，他靠的是他本身對雕刻的興趣，因興趣而找到自己喜歡做的工作。

說到學習的經過，其實也是一段非常有趣的經歷：周師傅是民國二十九年出生，小學畢業後就出去工作，在民國四十四年左右時，周師傅當年約十五、六歲，就開始在戲團裡工作，和哥哥張清國一起做布袋戲演出，張清國是周師傅同母異父的兄長。周師傅原為國興閣的後場，國興閣是屏東縣崁頂鄉陳萬吉的第二個徒弟張清國的戲團，在高雄縣林園鄉一帶頗富盛名，傳徒量多。周師傅是高雄縣林園鄉人，現居高雄市小港區，原來在國興閣擔任後場，專門負責放唱片。

民國五十五年左右，歌星江蕙一家人住在高雄，江蕙的爸爸本身是布袋戲偶的操偶師，當時的操偶師需要會刺繡、雕刻、繪畫、說唱等各種戲偶動作，一人分飾多角，一個人要在同一齣劇中扮演所有的角色。江蕙的妹妹，同樣也是歌星的江淑娜在接受記者採訪時回憶說：「父親從十多歲開始就在老家嘉義從事戲偶雕刻工作，結婚後生下江家幾個姐妹，開始和母親共同打拚，當年，中南部的布袋戲班多，各地訂單接不完，回憶中，家裡永遠是一批一批的戲偶半成品。」父親雕刻，母親做造型，我們則負責把棉花塞進木偶小小的腳裡，那時家裡經常放著幾百根木偶腿，真的很壯觀。」（聯合報，D3 版，2004-01-17）

在一個機會下，周師傅去拜訪江父，跟江父討論有關布袋戲偶表演的事，周師傅便藉這個機會請問江父，請他「開示」 偶頭要如何刻，江父只有簡單的

跟他講說：「就看脖子要留多長，刻一痕，鼻子要在哪裡，也刻一痕，兩邊的耳朵位置也刻一痕做記號，再來眼睛、嘴巴的位置也刻一痕，一個偶頭大致的五官就差不多形成了，大致上就是這樣。」(2006/7/22 訪談紀錄 p.7) 江父只有說這麼多，回去後，周師傅便照著江父的說法，自己動手刻，完全是自己去摸索，也沒再有去問別人，當時也沒有書在寫這方面的報導，所以周師傅頂多是看看別人完成的偶頭作品，然後再回去自己試試看，或許是周師傅賦有的藝術天份，慢慢的有自己的成品出現了，之後他再擴展到神像的部份，一輩子與傳統技藝結下了深刻的緣份。但是後來有一陣子，因為畫臉的生意不好，小孩要唸書，家裡的開銷大，周師傅曾經改行，把畫臉的技藝收起來，改賣枝仔冰，但是最後還是回到了畫臉這個他有興趣的工作，一直持續到現在。

本研究的主要目的在探討周藝師的技藝學習與轉變之歷程，及其社會意涵。為深入理解周師傅學習歷程之關鍵事件、社會關係，以及特定時空背景，所以必須採取生命史研究，以深度訪談方式，方能讓他提供各生命階段中學習經驗資料，同時易於觀察其背後的社會脈絡以及時代意義。

貳、生命史取向之研究設計

一、前導研究

事實上，在碩士一年級的研究法課程中，老師就要求我們要想一個自己有興趣的題目來做研究，因為是自己有興趣的，所以才會有動力和熱忱持續下去。之所以會有這個題目出現，有一大部份是自己對傳統文化有興趣，傳統文化中所給我們的啓示與意義，例如傳統的木雕，講究的是精細，讓我們可以從中獲得美的經驗，是要從生活中去感覺，而不是刻意的追求。

因為對傳統文化的執著，透過人際網路認識了在高雄市唯一還在從事妝佛業的周師傅。研究的具體對象固然是一個人，但是關懷的重點應該深入其環境，透過他來關照更廣闊的時代面向。如何從這個人的身上看到大潮流、大環境的轉變，看到所謂的「時代脈動」，就如王克文（1997）所強調的，人物傳記絕不是「見樹不見林」，它的背後隱藏著對整個歷史走向的詮釋。

生命書寫的傳主可以是自己（自傳），可以是別人（傳記），可以是單一個人（個人傳記），也可以是一群人（集體傳記）。傳主的選擇往往受限於外在條件的限制，生命的研究是一件很敏感的事，選擇傳主，不但是生命書寫的第一步，

也是具有關鍵性影響的一步。

二、 藝師之生命史設計圖

根據第一節生命史研究論述，生命史設計重視個人主體性，受訪者能夠提供完整生命歷程與經驗等資料，同時透過個人生命經驗敘述，期突顯各生命階段的意義，並評釋個人生命所彰顯的社會脈動和時代意義。因而本研究擬依周師傅的生命階段為縱軸，他的學習經歷、家庭、社會關係為橫軸，從歷史深度和空間深度，建構其生命發展剖面圖，並依此軸線，設計訪談大綱，進行深度訪談，並訪問藝師家人作為生命資料之補足及校正。

本研究以技藝轉化為中心，透過周藝師的技藝生命階段，來看妝佛藝師的社會生活世界及臺灣的妝佛發展，採取開放式問題來蒐集資料。另一方面，資料也可能存在於與周藝師茶餘飯後的閒聊當中，如用餐時間、客人來訪時。詮釋學方法注重「歷程模式」(梁福鎮，2000)，將周師傅當做主體，分析他各生命階段中，如何透過經驗以詮釋、吸收、轉化與創造技藝。這種技藝轉化歷程，更能掌握深藏在外顯現象背後的妝佛藝師學習經驗的意義與價值，及其技藝發展和社會脈動和文化發展的關係。茲將周師傅之生命史研究設計圖繪製如下：

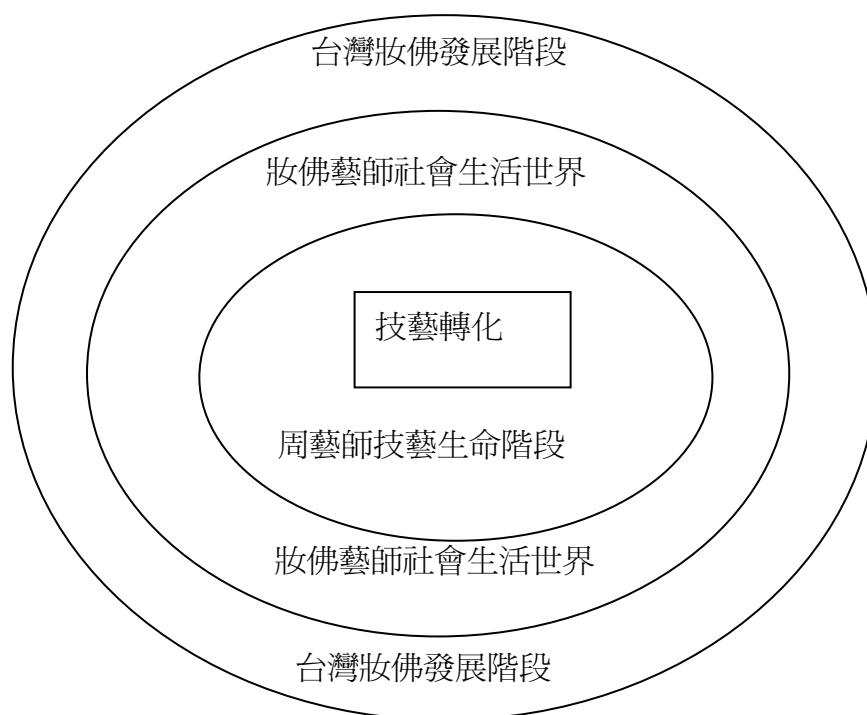


圖 3-2-1 周師傅生命史設計圖

(資料來源：修正自鄒川雄，2005：27)

如圖 3-2-1 所示，圖的正中央是我們要研究的主題，即周師傅的技藝學習及經驗轉化。在第一層次，我們以「日常的泛論」為基礎，收集周師傅各生命階段中，技藝學習與實作歷程資料，如從布袋戲偶到妝佛的技藝轉換，以及初學者從生手變專家等階段。

第二層次不再只是泛論行動本身，而是企圖收集能突顯妝佛藝師行動的細節、情緒、感覺、脈絡、互動及社會關係網絡等相關資訊。具體策略是透過「接近實際經驗的概念」來建構周師傅技藝學習行動及生活的逼真性，以便在歷史與社會脈絡中捕捉學習行動的意向與主觀意義。爲了要創造一個「逼真性」，研究資料收集，擴及各技藝學習階段之重要關係人、家庭，及技藝事業發展。

接下來，第三層次關注的是藝師、技藝發展與各生命階段所處的大環境—社會生活世界，本研究的臺灣妝佛階段發展以周師傅的生命階段爲主，設定在周師傅出生的 1930 年代，到現在的 2007 年。企圖收集與技藝發展扣合之時代脈絡相關資訊，作爲「個人歷史」如何彰顯大歷史的素材，整合互動、脈絡與歷史的過程。具體言之，從周師傅技藝學習之主觀意義找尋在社會生活世界中的客觀意涵。

一個好的質性研究會進入第四個層次，到達最外圍的這個圈，即「反思的 (reflexive)」，指一種詮釋研究行動與我們自身的關聯，並進而建構出這個行動對我們（包含研究者及讀者）自身的意義。研究者必須把「自己」—其所屬之生活世界（女性碩士、研究生、實習教師）擺進來，稱爲「反思」，以反省自己在研究中的位置，以及反思在研究中我們如何避免將自己的無知和偏見帶進研究中。

參、資料收集方法

本研究採質性取向，依周師傅生命史發展，作爲資料收集和詮釋的主軸。資料收集採多重方式，以深度訪談爲主要資料的獲取方式。在訪談之前，依研究的題目與方向，參閱相關文獻之後劃分問題，再針對每類問題來設計訪談大綱(表 3-2-1)。訪談大綱只是提醒研究者訪談脈絡，研究者並不作主觀性的引導，在訪

談過程中，將依受訪者所提供的訊息，將訪談大綱作彈性的調整。

一、深度訪談法

從詮釋學的觀點來看，訪談是一種交談行動，透過敘說與問答的過程，受訪者與訪談者先前的理解（pre-understanding）得到溝通與反省，進而建構出彼此都能夠理解的資料，因此訪談是雙方建構意義的過程（吳芝儀、李奉儒譯，1995）。訪談方式依標準化程度的不同，又可區分為非正式的會話訪談、一般性訪談導引法及標準化開放式訪談

（一）訪談設計

本研究採「一般性訪談導引法」（general interview guide approach），先將所有研究關連主題列於「訪談導引」（interview guide），但在真實訪談情境中，會因應特定的情境和對象，而調整問題的敘述和順序。訪談大綱依生命階段設計，以周師傅的技藝轉變為重點，分別為：（1）周師傅學習布袋戲偶雕刻的經過；（2）周師傅學習妝佛技藝的過程；（3）技藝轉換對周師傅生命階段的影響（4）技藝發展與社會文化的關係；（5）對自我人生、藝術乃至於妝佛業的看法，如何定位自己等等。

採取這一種研究方法的原因有：首先，因為既有的文獻研究或檔案，大多是以藝師的相關作品和流派為主，在臺灣過去只有少部份有關於藝師技藝學習的研究，例如侯念祖（2000），蔡麗莉（2004）……等，所以這份研究在資料方面將以第一手的田野資料蒐集為主。再者，由於田野工作中倫理的要求，研究者不能隱藏做為一個研究者的身分，為了避免這一身分的揭示而形成一種制式的「問／答」的研究情境，研究者必須進入受訪者的工作與生活當中，以期能獲得較能貼近被研究者想法和觀念的經驗性資料，另外也較能夠熟悉被研究者在語言使用與表達上的習慣，期能做出較正確的詮釋。

在周師傳述說其學習經驗的同時，研究者則採全程錄音，除此之外，亦製作深度訪談紀錄及實地筆記，其內容包括空間的描述、研究對象的情緒感受和行為，以及研究者本身的反省思考、研究過程中所面臨的困惑與衝突、價值衝突……等。

表3-2-1 深度訪談問題大綱

一、基本資料

1. 年齡、家中成員
2. 個人學、經歷
3. 在進入戲團前的生活狀況，包括工作方面。
4. 從事偶頭繪製與妝佛分別有多久的時間？

二、加入布袋戲團

1. 什麼原因促使你想加入布袋劇團？
2. 請敘述當時戲團的生活。
3. 什麼時候加入？布袋戲團名稱？戲團所在地？

三、學習偶頭雕刻與繪臉

1. 學習布袋戲偶頭雕刻的動機？
2. 找哪位師傅拜師學藝？何時開始學？在哪裡學？學多久才「出師」？
3. 繪臉的技術是跟雕刻一起學的吗？找哪位師傅學？如何學？
4. 剛開始學習的壓力與困難是什麼？如何突破？
5. 在學習的過程中，有沒有讓您覺得記憶最深刻的學習經驗？
6. 在學習之初，是否有參考其他書籍或是模仿他人作品以求精進自己的技術？
7. 練習多久才把偶頭大致的形體刻出來？
8. 在每一次的練習後，有將成品拿給其他師傅做指導嗎？
9. 布袋戲偶頭選用的木材種類？

四、新工具的使用

1. 布袋戲偶繪製在不同時間有新工具（如噴槍、螢光漆）的產生，您如何得知這類訊息？如何取得？
2. 對於新工具的使用有去請教他人嗎？去哪裡學？

五、偶頭技藝純熟

1. 練習多久才畫到主角？角色名稱？誰請您畫的？如何詮釋？
2. 練習多久才有別人來找您畫偶頭？為什麼？這些人的身分為何？
3. 是否有主要專研的角色類型？
4. 偶頭臉上的色彩如何搭配？為什麼？
5. 繪臉有步驟或順序嗎？
6. 偶頭若有損壞可修補嗎？如何做？
7. 有畫失敗的經驗嗎？如何修正？
8. 偶頭尺寸的差別對彩繪有何影響？
9. 布袋戲偶頭有不同的角色類別，要如何把各種角色的精神表現出來？

10. 如果將創作當作指標，請列舉出關鍵性的轉變、時間點及事業成熟的代表作？
11. 在布袋戲的領域中，有何種形式是你所獨創的？哪些形式是傳承自傳統及前輩智慧中汲取養分？

六、離開布袋戲團

1. 何時離開？為什麼要離開？
2. 離開之後從事何項工作？

七、神像工廠

1. 誰請您去畫神像？為什麼要找您？什麼時候？工廠位址？現在還在經營嗎？
2. 一天最多畫多少尊神像？第一尊畫的神像是什麼？
3. 神像工廠內分工情形為何？您的工作角色是什麼？
4. 剛開始學習的壓力與困難是什麼？如何突破？
5. 有參考他人作品或書籍嗎？
6. 妝佛所選用的木材種類？

八、妝佛技藝純熟

1. 過的神像種類有多少種？畫一尊神像需要幾天的時間？
2. 如何把各個神明不同的精神表現出來？最重要之處何在？有無需要特別注意之處？
3. 練習多久的時間才覺得有把一尊神像畫好？
4. 畫神像的工具有哪些？顏料種類呢？與布袋戲偶使用的相同嗎？
5. 如何配色？是否有較偏愛的顏色？
6. 如果將創作當作指標，請列舉出關鍵性的轉變、時間點及事業成熟的代表作。
7. 在粧佛的領域中，有何種形式是你所獨創的？哪些形式是傳承自傳統及前輩智慧中汲取養分？
8. 有畫失敗的經驗嗎？如何修正？
9. 如何修補神像？步驟？
10. 是否有拜行業神？
11. 請回顧一下最難忘的繪臉經驗。

九、技藝轉換

1. 畫布袋戲偶頭與畫神像的主要差別為何？如何詮釋？
2. 您的布袋戲及妝佛生涯是否有遭遇過嚴重的低潮期？如何突破？
3. 相較於其他藝師，您覺得您的最大優勢與特色為何？如何建立自我風格，請舉例說明。

4. 是否知道有其他師傅像您一樣同時兼畫偶頭及神像？

十、傳承

1. 為什麼選擇在家成立工作室？沒有想過要開業嗎？
2. 您的作品大都放置何處？
3. 是否想過要收徒弟，為什麼？
4. 現在的生意好嗎？
5. 對於技藝、政府及大陸神像進口來台對產業影響的看法？

（資料來源：作者整理）

（二）訪談時間

深度訪談的研究設計分為兩階段，第一階段訪談，依據訪談大綱（詳見表3-2-1），收集學習者的學習經驗，並建構各生命階段與學習相關之重要事件。此階段的訪談大綱旨在讓周師傅敘說他的學習經過。首先關注到周師傅技藝經驗的學習，從縱向的時間點來看，在學習歷程中，周師傅的技藝經驗有無累積？從橫向的空間層面來看，在他的學習過程中，遇到困難時，他找誰請教？與戲團或神像工廠的其他師傅相處如何等等。

本研究第二階段訪談，仍根據第一階段建構的生命階段中各關鍵事件，運用訪問以收集各關鍵事件之局部性情境資料，如此方能掌握受訪者的思緒、情意等，並鋪陳事件原因、過程與結果，以及事件發生的歷史脈絡。因受訪者年紀與時間的關係，所以每次訪談的次數與訪談所得的資料多寡並不一定能成正比，因此採多次進行訪談，事後整理訪談內容有疑問時，再進行電話訪問。以下將受訪者的訪問時間、地點、次數簡要介紹如表3-2-2：

表3-2-2 訪談時間、地點、次數

訪談時間	訪談方式	地點/事由	次數/時數
2006/7/21 AM10:00~13:00	面訪	家中	

2006/7/21 PM16：30~20：00	面訪	家中	共 9 次 共 22.5 小時
2006/7/22 PM17：00~20：00	面訪	家中	
2006/7/24 PM16：00~20：00	面訪	家中	
2006/8/13 PM16：00~20：00	面訪	家中	
2006/8/16 PM18：00~21：00	面訪	家中	
2007/11/7 PM20：00~20：30	電話訪問	家中	
2007/11/23 PM21：30~22：00	電話訪問	家中	
2007/11/24 PM21：00~21： 30	電話訪問	家中	

(資料來源：作者整理)

二、 參與觀察法

「田野」即是生活世界 (life world)，是由多重的社會實在所構成。當研究者帶著自身「進」田野，縱然僅是旁觀，也無法從當下抽離。Mason (1996) 認為質性取向研究者不可能是一個完全中立的資料收集者，而是從他／她的知識論中汲取方法，並依據某些原則建構社會世界知識的研究者 (周聖珍，2001)。質性研究者使用某種可實踐的方法及過程，使田野資料在分析及詮釋性的過程中產生。所以田野資料並非「蒐集」(collection) 而來，反倒是一種「生成」(generation) 過程。俗民方法學的觀點也認為田野工作是田野工作者與報導人共同創造故事的脈絡與過程。

Denzin (1978b)：「參與觀察是一個結合多種用途的研究策略，其原因在於它『同時結合了文件分析、反應者和資料提供者的訪談、直接參與和觀察、以及

內省』」（吳芝儀，李奉儒譯，1995：165）。

直接、親自接觸個案和觀察個案，對研究者來說有兩項優點（吳芝儀，李奉儒譯，1995）：

- （1）透過直接觀察被研究者的活動，研究者能更深入地理解被研究者當時所處的完整情境脈絡。就研究者而言，第一手的經歷能使一位研究者思想開放，不斷適應新發現，並且能採取歸納的方法。同時，研究者能夠了解到一些被研究者不願意在訪談中談及的事情。
- （2）研究者能夠接觸到被研究者平時不太注意的事情。因為所有的社會體系都包含了例行公事的程序，被研究者可能認為這些例行公事是理所當然的事，而無法意識到重要的、細微的差異，只有對於一個沒有進入這些例行公事中的觀察者來說，這些重要的、細微的差別才是十分明顯的。

第一手的經驗有助於收集被研究者的個人知識和直接體驗作為深度詮釋的素材。因此，本研究於2006年暑假兩個月，周師傅在家裡的工作室做為研究的場域，訪談的方式為周師傅進行自己的工作，研究者在旁適時提出問題，之後認為訪談內容有不足的地方，再以電話補做訪問。

三、文件資料

就質的研究而言，文件的主要用途是用來檢驗和增強其他資料的證據（林君諭，2003）。在受訪對象家中進行訪談時，周師傅在敘說的同時也會拿出一些同樣從事妝佛工作的藝師的名片，另外在訪問與受訪者有客戶關係的雕刻店老闆時，他還保有多年前周師傅所畫的偶頭照片。

肆、資料分析

我的研究中，透過深度訪談觀察、文件資料等途徑，收集周師傅的妝佛技藝的學習、轉變與表現方式，以及社會關係、技藝產業發展等做為研究素材，並採行「資料三角檢定」，檢視資料來源包括受訪者的逐字稿訪談資料和訪問觀察紀錄、研究者的訪談省思、文獻資料與書面文件的蒐集。在論文進行期間，與指導

教授討論，避免研究者本身過度受到主觀因素的影響。

伍、研究倫理

生命史研究過程中，有些較難克服的困境包括個人因素、研究題材及倫理問題等限制，須加以注意，茲分述如下：

一、研究題材

(一) 資料的不完整性

生命史研究資料的收集，相當仰賴被研究者的口述歷史部份，但是記憶會隨著年齡的增加而遺忘，或因時空環境的變遷而產生選擇性記憶，形成資料的不完整。所以研究者以閱讀相關研究、訪問其他戲團團主、偶頭收藏家，並訪問與和周師傅有客戶關係的雕刻店老闆，以補資料上的不足。

(二) 故事真實性

被研究者做口述時是否真誠地提供資料？將個人的經驗化成敘述型態時，是否會受到語言的限制？研究者與被研究者之間，被研究者與文本之間，文本與讀者之間，都有可能產生脫節現象而失焦。

因為受訪者只會閩南語，為配合受訪者，所以訪問過程全程採閩南語發問與對答，在之後的逐字稿中，為了不讓閩南語真實的意義失真，所以用閩南語發音謄成逐字稿，但因閩南語並無文字，而坊間有許多閩南語的翻譯軟體，研究者選用『臺文/華文線頂辭典』<http://203.64.42.21/iug/ungian/SoannTeng/chil/taihoa.asp> 翻譯軟體，因為其翻譯軟體閩南語音翻成我們日常使用的文字，念起來會比較順暢，若有需要，會在翻譯後面加上國語註解，以了解其意義。

二、倫理問題

黃光雄、簡茂發（2000）指出，做研究不僅要講科學，也要講倫理，不講倫理的研究者，到最後連研究的科學性都會失去。生命史研究的價值之一是個體真

實、忠實的報導自己的生命歷程，因此鼓勵被研究者真實公開自我就顯得相當重要，但這也是一種隱私的入侵。所以在訪談過程中，應盡到充分告知的責任以及盡量依研究對象的方便為主，必須小心處理公開過程的倫理性和掌握個人私密資料的程序與道德原則。

在訪談前，研究者即有告知受訪者，若必要時，會在論文中公佈受訪者的真實姓名及照片，並獲得受訪者的同意。另外在訪談期間，完全以受訪者的生活作息為主，而在資料的後續處理上，研究者將一些與本論文研究較無相關的受訪者家務事的部分不於列入訪談紀錄中。

下一章將逐一呈現及分析訪談資料，而引述受訪者的言談時，將改換字體，以與研究者本身的分析加以區別。