

國立臺灣師範大學音樂學系音樂教育組博士論文

轉角的旋律：

大學非本科系者選擇音樂職業之生涯敘說

The Melody on the Corner:

The Narrative of Choosing Music as the Career for a

Non-major Undergraduate

研究生：郭姿均 撰

指導教授：吳舜文 博士

中華民國一〇三年一月

謝誌

一段奇妙的生命旅程

黑眼圈的我坐在隨時會當機的電腦前，指尖飛快地在鍵盤上移動著。

終於，電腦螢幕出現了「謝誌」二個字。

我停下來，並深呼吸了一口氣……

源：旅程的開端

這個旅程始於十多年前一個異想天開的想法「去考音樂系吧！」，開啓了我在師大從大學部到博士班十多年的求學生涯。同時，也因為這個想法，成就了這篇論文的動機。

援：感謝師長們的指導

能完成這篇論文，首先要感謝從碩士論文到博士論文一路指導我的吳舜文教授。在我面臨困難與挫折時，她總是面帶笑容地耐心聆聽與指導；在我出現天馬行空不切實際的想法時，她總是適時地將我拉回現實。感謝吳教授給我自由的發揮空間，在此獻上我最衷心的感謝。

其次，我也非常感謝從論文計畫口試到論文口試的口委們：幸曼玲教授、林小玉教授、洪志成教授、莊惠君教授、鄭方靖教授（依姓氏筆畫順序）。謝謝教授們在口試上給我的建議，讓我的論文能更加地完整與嚴謹。

這裡也要特別感謝五位幕後大功臣，也就是參與研究的受訪者們。礙於研究倫理，無法將你們的名字一一列出，但，若不是你們願意在繁忙的工作行程中，撥空接受我的訪談，我是無法順利完成這篇論文。謝謝你們願意協助素昧平生的我，也由於你們，讓我在論文寫作的期間中成長許多。

緣：感謝我的好友們

論文寫作的歷程是漫長且煎熬的，幸好身旁有許多好友們的陪伴與協助，讓我能堅持到最後。哲榕，我的好同學，很開心我們能夠一起考入博班，一起修課，一起順利畢業。郁菁學妹，謝謝妳在教學之餘，抽空給我建議並協助我蒐集資料。智慧、欣儀、巧惠、浩蔚、佩奕，市立教育大學幼教碩班的同學們，謝謝妳們的鼓勵與陪伴以及考試時協助擔任工作人員，讓我無後顧之憂地面對口考。玫佩，三十多年的好友，謝謝妳陪我一起閱讀、修改論文，成為對文字寫作沒有自信的我最大的依靠。謝謝大家，啾咪～～

圓：另一段旅程的開始

文學家 T.S. Eliot 曾說過：只有敢冒險才有可能發現自己的能耐 (Only those who will risk going too far can possibly find out how far one can go)。與我熟稔的朋友都知道，從頭到尾都是量化的我，選擇質性的方式來完成我的研究，簡直是一件挑戰自我極限的大工程，但不管是否挑戰成功，至少我去做了。

最後，感謝上天，謝謝妳的安排，讓我擁有一段人生奇妙的旅程。

姿均 2014.01

摘要

本研究採敘說研究，以立意取樣的方式，探究五位大學非本科系者選擇音樂職業之生涯轉換歷程，以及其選擇音樂職業之相關影響因素。研究者考量受訪者生涯轉換歷程的完整性，及整體故事的脈絡性，因此採「整體－內容」的取向撰寫與分析故事文本。

研究結果的呈現分為兩部分，第一部份分別描述五位受訪者選擇音樂職業之生涯轉換歷程故事，第二部分以受訪者故事為文本中，分別抽離出相關的類別，再重新聚集到合宜的類別或群聚之中。這些結果再對應所蒐集的文獻，以生涯歷程的時間點，理解這些大學非本科系者生涯轉換歷程的異同點及生涯轉換的構面。這些構面包括了受訪者早期的音樂學習經歷、對於音樂職業的看法、如何進入音樂職場，以及影響音樂職業選擇的相關因素。

最後，根據本次研究結果，研究者提出研究的省思，並分別給予非本科系欲進入音樂職業領域者、大學音樂科系相關人士以及後續研究者建議。

關鍵字：大學非本科系者、音樂職業、生涯轉換、敘說研究



Abstract

The purpose of this study was to find the career transition process about non-major undergraduates choosing music as a career, and relational factors about why they made decisions. In this study, five qualified participants were invited to share their stories and each narration was transcribed under the "holistic - content" narrative approach.

Results of this research were presented into two parts. First, five stories were told based on interviewing these participants for their music career transitions. Second, early music learning experiences, primary perspectives about music careers, the ways entering to music careers of the five participants along with the related factors influencing their choices were analyzed and discussed.

Finally, this study proposed itself reflective thinking according to the results and gave suggestions to non-major undergraduates planning to choose music as a career, music faculty members at universities, and further researchers.

Keywords: non- major undergraduate, music career, career transition, narrative research



目次

第一章 序曲：說故事的開端	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 名詞的界定.....	9
第三節 採行敘說研究的思考.....	10
第二章 回顧：故事背後的脈絡線索	13
第一節 生涯相關理論及影響因素.....	13
第二節 在臺灣常見的音樂學習型態.....	31
第三節 音樂職業相關研究.....	40
第三章 構築：生涯敘說的前置思考	47
第一節 誰來說故事：研究參與者的選取.....	47
第二節 誰來寫故事：研究者的角色.....	49
第三節 如何寫故事：研究方法、工具與檢核.....	51
第四章 Solo：轉角的旋律	61
第一節 伊靖：積極創新求變的音樂教育學者.....	61
第二節 爾華：回歸生命本質的音樂教師之途.....	73
第三節 杉豪：散播華語音樂劇種子的創作者.....	83
第四節 史江：建築音樂橋樑的學者.....	93
第五節 武元：追尋薩克斯風的音樂之路.....	103
第五章 Tutti：故事的意涵	113
第一節 音樂學習的足跡：大學之前的回顧.....	113
第二節 音樂職業的企圖心.....	119
第三節 影響音樂職業選擇的人事物.....	123

第六章 轉換：變格也是一種完美的終止	131
第一節 在說故事的過程中，我的改變.....	131
第二節 待完成的期盼.....	136
參考文獻	141
中文部分.....	141
西文部分.....	147
網路資料.....	152
附件一 訪談大綱.....	153
附件二 訪談同意書.....	154
附件三 受訪者檢核表.....	155
附件四 信效度檢核表.....	156
附件五 資料分析歷程.....	157
附件六 分類歸納表.....	161



表次

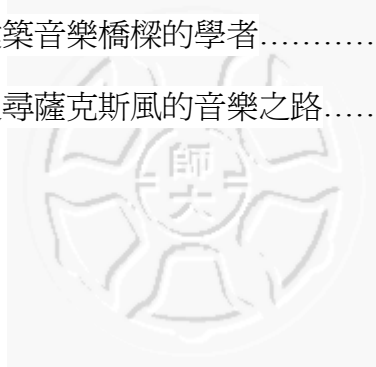
表 2-1 Holland 類型論中六大人格及職業環境.....	15
表 2-2 Super 生涯發展階段論.....	18
表 2-3 Music business handbook and career guide 的音樂職業的分類.....	41
表 3-1 研究參與者背景相關資料.....	47
表 3-2 敘事訪談的基本階段.....	55





圖次

圖 2-1 Holland 職業興趣六角型模式.....	16
圖 2-2 生涯彩虹圖.....	19
圖 3-1 研究流程圖.....	52
圖 3-2 研究檢核歷程圖.....	58
圖 4-1 伊靖的生涯圖：積極創新求變的音樂教育學者.....	69
圖 4-2 爾華的生涯圖：回歸生命本質的音樂教師之途.....	79
圖 4-3 杉豪的生涯圖：散播華語音樂劇種子的創作者.....	89
圖 4-4 史江的生涯圖：建築音樂橋樑的學者.....	100
圖 4-5 武元的生涯圖：追尋薩克斯風的音樂之路.....	109



第一章 序曲～說故事的開端

第一節 研究動機與目的

一、從「我」的故事開始

學音樂的孩子不會變壞

我生長在一個小康的家庭，由於是父母的第一個孩子，備受寵愛。從幼稚園開始，舞蹈課、畫畫課……只要是經濟能力許可下，父母都幫我報名參加。雖然父母幫我報了這麼多課程，但目的並不是爲了要成爲舞蹈家、畫家、音樂家，只是他們認爲女孩子應該多多培養一些藝術氣質。當時，最流行「學音樂的孩子不會變壞」這句廣告詞，理所當然地，我也參加了知名音樂教學中心的音樂班課程，開啓了我的音樂學習之路。

小學三年級時曾考慮要去試試舞蹈班，不過聽到別人說上這些「特別」的課程，還要額外再花很多錢，再加上我的學業成績也還不錯，父母認爲我是個讀書的料，因此就打消念頭。由於在鋼琴的學習上只是興趣的培養，所以我一直都是上團體課程爲主，個別課也是有一搭沒一搭地上，直到升上國三，因爲要準備高中聯考才中斷了音樂的學習。

大學聯考放榜之後，有一天收到音樂教室的宣傳單，上面說有個特別的電子琴成人班要開課，而且要加入這個班級必須要通過甄選。「去試試看吧！」我抱著這樣的心情去參加，沒想到居然通過了，也重新開始了我的音樂學習歷程。在擺脫沈重的課業壓力下，我更專注於音樂的學習，也花了更多的時間練琴與吸收相關音樂知識，因此，很快地在隔年便通過相當於教師級的檢定級數。

家教—兼職音樂教學生涯的開始

在大學期間，我和其他同學一樣，爲了賺取零用錢開始透過家教中心尋找工讀機會。有一次無意間我看到家教中心張貼了教授電子琴的案子，而且鐘點費比一般家教高，我很開心地去應徵，從此開啓了我的音樂教學之路。

重新踏入電子琴的音樂學習之後，我深深地被它優美的音色及豐富的節奏所吸引，到教室租琴練習已經不能滿足我。因此我非常想要擁有一台演奏型的電子琴，但是將近二十多萬的費用，並不是當時的我所能負擔得起。到了大四時，累積了幾年的家教收入，扣除支付我學習電子琴個別課以及音樂教室租琴費用，再加上學校的獎學金，我終於存到了買琴的頭期款費用。不過付完頭期款後，我還有能力負擔每個月的貸款嗎？正猶豫要不要買琴時，業務員開口了：「既然你有五級的證書，而且我們教室剛好缺老師，那你就來我們教室當老師，這樣就可以負擔分期付款的費用啊！」就在幸運女神的眷顧下，我除了擁有我的第一台電子琴之外，同時也進入當時知名的音樂教室擔任個別課教師，開啓了我的專業音樂教學路。

大學畢業後，我白天在學校當助教，晚上及假日仍繼續音樂教室及家教的教學工作。但我也開始思考我的生涯：「我是否該延續大學的專業，選擇設計相關工作？」；「或者是我該遵循父母的期待，選擇穩定性高的工作？」；「還是順應內心的想法去嘗試看看音樂教學？」經過一番掙扎與思考，我決定辭掉學校助教的工作，去參加音樂教學中心的團體班講師甄選。很幸運地，我考上了。

尋找音樂的感動

相較於坊間的私人音樂補習班，這間知名的音樂教學系統，有很完備的職前訓練及研習課程。無論是指導法、律動、鑑賞……等課程，都有專業的指導老師作經驗分享。在研習過程中，指導老師們都不斷地強調及傳達一個理念：「老師要先對音樂感動，才可能讓你的孩子也有相同的感動！」每每提到類似這樣概念

時，我總是一頭霧水：「感動是什麼東西啊？」我無法體悟，而且陷入困惑之中，到底要去哪裡找答案？

爲了提昇自己的音樂能力，大學畢業後，我除了持續鋼琴、電子琴的個別課，以及參加檢定考試外，同時也跟著音樂系的同事到學校旁聽相關的理論課程。在旁聽的期間，台上教授所探討的音樂理論、樂曲分析深深吸引著我：「哇，音樂系畢業的人都好厲害喔！」某次經過音樂系走廊，一張海報吸引了我：「音樂系研究所考試」。突然一個念頭閃過我的腦海：「既然對音樂系這麼好奇，為什麼不親自去讀讀看？」行動派的我，立即蒐集考試相關的資料，與音樂系的同事興沖沖地準備考試。

第一年的目標是某大學的藝術研究所的作曲組，不過這次的考試經驗並不是很好。當時我懷著興奮緊張的心情進入考場，但某位監考官語帶嘲諷劈頭就說：「我以為妳報錯組了，依你的背景應該是報 A 設計組，怎麼會來 B 音樂組呢？」聽到這句話，我感到相當地憤怒與錯愕，也有一種被羞辱的感覺，心中產生強烈的疑問：「難道非本科系，就不能考音樂研究所嗎？」結果當然是名落孫山。

這次考試的挫敗，讓我同時也反思：「我的音樂專業能力真的不夠嗎？」所謂隔行如隔山，專業能力的培養是需要時間的累積：「難道是我的基礎課程不夠穩固嗎？」、「應該是我沈浸在音樂的時間裡不夠吧！」這些問題反覆在我腦中盤旋。如果是這樣，那就從大學部開始重讀吧，反正我白天也沒事，就當興趣，或許我可以在音樂系中找到指導老師所謂的「對音樂的感動」這個答案。由於這個決定，我再次重拾課本參加相隔 10 年的大學聯考。結果，我依然受到幸運之神的眷顧，如願地考入師大音樂系理論作曲組。

白天音樂系的課程加上晚上的音樂教學工作，生活雖然忙碌但卻非常有意義。透過音樂系的專業訓練課程，讓我的音樂能力精進不少。音樂史、樂曲分析讓我知道如何擴充音樂曲目的背景，教育相關科目讓我更瞭解教學心理學、教學技巧、班級經營。諸如此類的課程，讓我在晚上的音樂教學更加地生動有趣，更

富有音樂的內涵。

對我而言，還有一項經驗是從來沒有過的，那就是成為最後一名。過去我的求學歷程很順遂，也都是名列前茅。但進入音樂系後，面對深奧的鍵盤和聲、樂曲分析、音樂史..等專業課程，我首次感受到什麼是聽不懂、跟不上老師的授課內容。原來，跟不上進度是如此的無助，這個體悟讓我在教學上不斷地告誡自己，對於跟不上進度的孩子，要特別地關心是否他們無法跟上我的步調？並且用他們知道的方式去引導。從此我變得更有耐心了。

不同的學習背景會帶來不同的觀點

進入音樂系之後，又有許多不同的聲音在耳邊出現：「你都有大學文憑了，何必再去進修？不浪費時間嗎？」；「你是靠學科進去的吧？現在音樂系這麼好考喔？」；「音樂系以後的出路很窄，你為什麼要選擇音樂系？」這些負面的聲音並未影響我的步伐，因為我很清楚再次回到學校的目標。當然也有一些非本科系的同事詢問：「妳是如何準備的？我也想試試看。」；「我也想要拿一個音樂系文憑，哪個學校比較好考？」這些老師們雖然都是非本科系畢業的，但他們對於教學充滿熱忱，且經驗豐富。這些問題又讓我發現：在音樂教學的領域，音樂系文憑重要嗎？有了這張文憑的光環，真的會比較容易獲得學生家長的信賴？同時也能代表教師專業度比較高嗎？

但相對的，以非音樂人的角度也讓我看到許多音樂人的理所當然：「『這裡是第四指你怎麼用第三指，重來！』老師用筆重重地敲我的手指」、「你應該練兩個小時，怎麼只練了一個小時？你不知道一堂要3、4千，很貴耶！」、「『你知道嗎，某某老師的學生又在國際大賽得名了！』『那是學生自己認真吧？』」相較之下，我們這群非音樂科系畢業的老師，指導學生算是非常有愛心了：「『這裡很容易彈成第三指，我們再用第四指練一次』」、「這次你的練琴時間比上次多十分鐘，有進步喔！」、「『某某老師恭喜，你的學生在比賽中得名了！』『沒有啦！那是他自己

認真練習。」」這樣對比的對話與情境，不斷地發生在我的學習和教學職場中。

不同的學習背景會帶來不同的觀點，這些觀點不斷地刺激我的教學方式、對待孩子的態度。而這些想法促使我想要變成一位不一樣的老師，也激勵我想進一步地探究音樂教學。由於音樂中心團體班的教學工作與研習一直都很繁重，而我的音樂進修課程也需要更多的時間閱讀與研究，考量有限的時間和體力，我決定離開音樂教學中心的團體班教學工作，改選擇工作彈性時間更大的個別教學，以便同時繼續我的音樂進修課程。

從 Faber-Castell 的 Pascal 到 Rotring 的 Art Pen；從 AutoCAD 到 Finale。我，一個非音樂科系畢業的人，選擇進入音樂教學工作。在這一路上，因為非音樂科系的背景，我遇到許多助力與阻力，這也引發我的好奇想探究與我背景相似的音樂工作者，是否也有相同的感受？

二、挖掘他人的故事

在音樂世界中也有許多不是從音樂學院出身，或是從未受過專業音樂教育的傑出音樂家。例如：不會彈鋼琴的法國作曲家 Berlioz (Hector Berlioz, 1803-1869) 所創作的幻想交響曲，開啓了標題音樂的先驅。曾被音樂院認為不適合學習音樂而拒絕於門外的義大利歌劇作曲家 Verdi (Giuseppe Fortunino F. Verdi, 1813-1901)，為義大利歌劇注入了新的生命。十九世紀俄羅斯國民樂派的俄國五人組(The Five)，都不是音樂科班出身的，其中 Borodin (Alexander Borodin, 1833~1887) 同時還是一位優秀的化學家。俄國作曲家 Tchaikovsky (Peter Ilyich Tchaikovsky, 1840~1893) 從法律系畢業後，進入司法院擔任公務員，因為對音樂的執著而離開公務員生涯，完成了多首感人的創作。一生從未進過正式的音樂院，完全是靠自學而成的美國現代作曲家 Schoenberg (Arnold Schoenberg, 1874~1951)，十二音列的創作手法帶領大家進入無調性的音樂世界。

諸如此類的例子，在音樂界中不勝枚舉。從閱讀他們的傳記、聆聽他們的作

品之中，可以感受到他們對音樂的熱情與執著。這同時也引發我的好奇，在臺灣這樣的環境，如果是非本音樂科系畢業者，但對音樂懷抱著熱情與夢想，是否也能像這些音樂家們一樣，逐步地實現他們的夢想呢？而在築夢的歷程中，他們必須面對什麼樣的挑戰呢？

過去對生涯的概念僅限於職業或工作問題。但隨著時代的演進，人與人之間的互動密切，各相關理論的發展探討，讓生涯的概念擴及到個人生命歷程中各種角色的選擇與實踐。生涯是個人生命意義的組織與統整的表現，而自我表現就是生命的核心。生涯發展便是指個人一生當中，與教育、職業及其他重要角色的選擇、進入與進展。生涯發展的最終目標就是在實現個人的自我（林幸台、田秀蘭、張小鳳、張德聰，2010）。Super 採用 Havighurst (1953) 的發展任務觀點，依個體的年齡將個人的生涯發展分成了成長、探索、建立、維持以及衰退五個階段，並提出各階段所應完成的發展任務。探索階段大約是從 15 歲到 24 歲，涵蓋了整個大學時期。在這個時期，個體透過學校、社團活動、打工經驗與社會互動，以進行自我探索、角色試探、自我觀念修正等內涵。換句話說，大學階段為生涯發展中的重要轉銜階段，面臨從學生身份轉換為工作者身份的重大改變（引自林幸台等人，2010；吳芝儀，2000）。既然大學階段為職業決定的重要階段，引發研究者想探究非本科系畢業後卻選擇音樂職業的生涯決定的因素為何。

音樂職場競爭非常激烈，即使是音樂本科系畢業的學生，也不見得能順利成為舞台上那唯一發光發亮的音樂家，更遑論非音樂科系畢業者。如果想在一般高、中小學擔任音樂教師，則必須是音樂科系畢業並修習師資培育學分，通過檢定、實習以獲得教師證，再參加錄取率極低的教師甄試才能進入職場。或者，音樂科系畢業後選擇進入一般坊間音樂補習班、工作室、家教擔任音樂教學的工作。根據我的觀察，在坊間的音樂教學工作者，也有許多非音樂科系畢業音樂教師，在激烈的職場中爭取到工作機會。這些老師對音樂教學充滿熱忱，雖然他們沒有音樂相關學位，但仍受到學生、家長的喜愛。郭姿均（2007）曾以半結構式

訪談，探討七位現職幼兒音樂教師的教學信念。這七位研究參與者中有三位是非音樂科系畢業者，從研究者訪談的歷程中不難發現，他們對於音樂教學工作的熱忱。其中一位受訪者會不斷地充實音樂教學相關的知能：「雖然 X 教學系統的教材非常地完整，但畢竟還是要遵循某一些規則，無法自由發揮。所以很想試試看，當我學了很多招之後，用在自己的班上，然後看看小朋友會不會學得更好，或是更有收穫。這是我現在和未來一直都會嘗試的。」另一位受訪者也提到，自己周圍有一群背景相似的幼兒音樂教師，且對音樂都充滿熱忱，是受訪者在音樂教學與學習的路程上，互相鼓勵的好伙伴，「我周圍有很多對音樂很有研究，但又不是音樂系畢業的伙伴，在音樂上有很多交流。」研究者發現，這三位非音樂科系畢業的研究參與者，對於未來的音樂教學工作都充滿了自信與熱誠，也希望自己能夠一直從事音樂教學相關的工作：「我想我會一直留在 X 音樂教學系統，因為這裡有班級可以實現、實驗我的教學法。」、「未來我仍然希望能繼續推廣幼稚園這一塊的音樂教學。」、「未來，在幼稚園的教學會慢慢地放手...個別課較輕鬆，成就感也會比較大。所以目前算是過渡時期，把奧福音樂教育當成跳板，可以接觸各式各樣的小朋友，增加自己的教學經歷。」研究結果發現，教師個人的音樂學習經歷及是否為音樂科系畢業，在幼兒音樂教學上與教學信念並無直接相關。但對於進入職場的門檻，以及家長對於教師的認同度則有所影響。因此，研究者想進一步探究這些非本科系畢業者，選擇進入音樂職業時所面臨的阻力與助力為何。

研究者綜合國內外與音樂生涯相關的研究，歸納出下列幾個跟音樂生涯相關的議題。這些議題包括：大學主修音樂者的職業生涯選擇、國中及高中音樂班學生的音樂生涯相關探究、音樂系（班）學生畢業後的追蹤研究、音樂工作者的生涯探究以及音樂職場的相關研究。從研究方法的分析，近幾年來，採敘事取向生涯理論逐漸受到重視，因此以生涯敘說、生命故事的方式探究生涯發展的相關研究也逐漸增加。分析國內音樂生涯的相關研究，包括描述音樂家的生命故事（施

秋敏，2011；陳靖玟，2009；林福雄，1997），音樂工作者的生涯敘說（詹惠萍，2013；施如芳，2013；吳瓊芝，2011；李伊慧，2009；劉佳蕙，2003）。研究者也發現上述研究多以音樂科系或是藝術才能班的學生為主，僅吳瓊芝（2011）深度訪談及觀察居住於臺北及高雄的非音樂科系畢業的六位搖滾樂手，了解搖滾樂手的職業選擇過程以及其生涯發展情形。以研究對象而言並沒有以國內在古典音樂及學術界中，大學非本科系者有相關的研究，研究者認為此議題是值得進一步探討的。雖然量化研究可以快速大量地蒐集相關的資訊，進行統計分析得到一個相關度高的結果，但 Savickas (1995) 結合後現代主義的理念，認為生涯的發展應當以如何建構個人認為有意義的生涯為主（引自金樹人，2006），且質性研究比量化研究更能深入探究相關的情境脈絡。

綜合上述研究動機，本研究之研究目的為探究大學非本科系畢業者選擇音樂職業之生涯轉換歷程及選擇音樂職業之影響因素。



第二節 名詞的界定

一、大學非本科系者

根據教育部統計處資料顯示，國內大專院校音樂學類共設有 29 個音樂相關科系學士班，包含音樂學系、傳統音樂學系、中國音樂學系、戲曲音樂學系、民族音樂學系、應用音樂學系、音樂應用學系等 7 類（教育部，2012）。本研究所指的非本科系畢業者，係指高中畢業後所就讀的第一個大學科系為非上述之音樂相關科系者，且高中、國中、國小時期沒有就讀音樂實驗班者。

二、生涯轉換 (career transition)

Hobson and Welbourn (1991) 認為生涯轉換為事件、生活狀況轉換的歷程。劉慧屏（2008）認為生涯轉換為個體在人生某些階段，所發生的內在自我角色及外在生活或生涯狀態的改變。個體在每一個階段的轉變都會經歷不一樣的思考和評估，最後終於能找到自己真正喜愛並願意投入的生涯選擇。

依據本研究目的，本研究的研究對象為生涯已定向者。因此本研究生涯轉換的定義，即大學畢業生基於自己的興趣及對於未來生涯的想法，選擇非原大學科系的工作領域，以音樂職業為生涯定向者的轉換歷程。

第三節 採行敘說研究的思考

二十世紀末葉後現代主義(postmodernism)興起，影響了生涯發展的相關研究(Cochran, 1992；Collin & Young, 1986)。這些學者採用了社會建構主義(social constructionism)的認識論觀點，視知識為社會性的建構。從方法論的立場而言，建構主義強調「解釋與辯證」，認為個別在建構是經由解釋而引發，經由辯證而能與他人對話。對個體而言，生涯是個人主觀的經驗，生涯的探究應以當事人的主觀經驗為文本，因此提出了生涯即是故事的觀點，讓當事人對其生涯以說故事的方式，陳述其生涯經驗中的興趣、能力、價值等故事情節(引自金樹人，2006)。個體的經驗原本是散佈在個體記憶中，透過故事敘說的刺激，個體從其中拾取不同片段，按照特定的主題或脈絡做前後的連貫。透過這樣的歷程，可讓個體覺察到對生涯經驗的取與捨，並透過故事取得生涯的主題，將這些主題與生涯目標連結(Ochberg, 1988)。

近 15 年來，敘說(narrative)以及生命故事(life story)的概念在社會科學中逐漸受到矚目(吳芝儀，2008)。敘說研究是經驗的探究，它源自於現象學的觀點，透過敘說探究的研究方法擷取一個特別經驗的觀點(Connelly & Clandinin, 2006)。Connelly 和 Clandinin(1990)認為敘說就是產生意義的基本結構，所以敘說必須被研究者保存下來，而不是將它變成破碎的片段(Riessman, 1993)。林美珠(2000)也認為人類是天生的說故事者，並且在說故事中賦予生命經驗意義，故事也提供個人經驗的連結。

Clandinin(2010)提出了六個採行敘說研究的想法。第一個想法：想要探究他人過去的經驗，可以從說故事開始。第二個想法：研究者要瞭解說故事者，也要同時瞭解故事的場域。第三個想法：敘說是採現象學的觀點。第四個想法：透過研究者和參與者之間「共享故事」，彼此相互地敘說和重述故事。第五個想法，

敘說的歷程強調研究者的省思與再省思。第六個想法：所有的研究必須特別注意倫理相關議題。

第一個想法：想要探究他人過去的經驗，可以從說故事開始。當我們計畫要選擇敘說探究時，我們可以選擇一個與我們研究相關的關鍵點開始說故事。在本研究中，研究者從自身的故事為出發點，進一步尋找與研究者有著同背景—大學非音樂科系畢業，且在畢業後選擇以音樂為職業生涯的受訪者。

第二個想法：我們的生活與故事都有密切的關連性，研究者要瞭解說故事者，也要同時瞭解故事的場域。在敘說的探究中，研究者不是客觀的探究者，因為故事的建構是由研究者與研究參與者共同建立的。研究者與這些受訪者有著類似的生涯轉換歷程，有著共同的生涯經驗，因此在故事的建構歷程中，更能與受訪者共同建構出故事的結構。

第三個想法：敘說是採現象學的觀點，Clandinin 認為有三個關鍵點是研究者要注意的：時間(temporality)、社交(sociality)及場域(place)。研究者需特別注意故事中特別的時間，與研究參與者相關的影響因素、人物及力量，以及故事發生的地點與環境。在本研究中，將著重於受訪者個人過去的音樂學習經歷，大學聯考時選擇科系的想法，由非本科系畢業後選擇進入音樂職場的關鍵點，重要的他人及關鍵事件。

第四個想法：敘說研究是透過事件(living)、事件描述(telling)、再重述(retelling)及事件再現(reliving)，去思考其架構，以及如何開始進行敘說探究。透過研究者和參與者之間「共享故事」，彼此相互地敘說和重述故事。研究者經由反覆閱讀訪談逐字稿，重新將受訪者的敘述事件，以時間軸的方式重新描述受訪者的故事。

第五個想法，敘說的歷程並非一個單一線性的歷程，它是一個不斷地遞迴與反思的過程，強調研究者的省思與再省思。這樣的歷程包括：進入現場(being in the field)、創作現場文本(composing field texts)、從現場文本過渡並進入正式研究文本的撰寫(moving from field texts to interim and final research texts)。此外研究者必

須要知道何時開始及該如何結束，且能回答「還等什麼？(so what)」及「誰在乎？(who cares)」的問題。在本研究的歷程中，除了與受訪者訪談，也透過第三者訪談、參觀受訪者的工作場域，關注受訪者的社群網站 (Facebook)，以及受訪者的相關報導，對照文本描述。在故事撰寫的歷程，除了與受訪者討論故事內容，研究者也與其他偕同研究者討論，期待有更深刻真實的故事描述。

第六個想法：所有的研究，只要是關於人就必須特別注意倫理相關議題，敘說探究也是如此。在本研究中，故事的主人翁皆以化名取代，相關的地名、學校也以代號表示，以符合研究倫理。

在生涯諮商領域的趨勢上，也逐漸以敘事取向強調生涯發展歷程中個人的主觀力量。Savickas(1995)結合後現代主義的理念，發展出敘事取向的生涯諮商觀念與技術，所強調的是個人的主觀生涯。而個人的生涯發展，在理念上也逐漸有所轉變，後現代主義認為生涯的發展應當以如何建構個人認為有意義的生涯為主，而非如過去所主張的，以修正自己以符合並適應工作世界的要求為主（林幸台等人，2010）。

綜合上述的觀點，研究者認為探究非本科系者選擇音樂職業生涯歷程，最佳的表達方式便是採敘說研究。透過故事的敘說，更能讓研究參與者呈現其個人專屬的生涯發展故事。

第二章 回顧～故事背後的脈絡線索

Clandinin (2010) 提出了六個採行敘說研究的想法，其中一個想法便是我們的生活與故事都有密切的關連性，研究者要瞭解說故事者，也要同時瞭解故事的場域。爲了能協助研究者建構出受訪者在故事中的時空背景等參考資，研究者在訪談及反覆閱讀逐字稿的歷程中，同時進行文獻資料閱讀。

在文獻的閱讀上主要分爲三個主軸：第一個主軸從理論的角度探研究生涯相關理論及影響因素；第二個主軸從音樂學習在臺灣常見型態瞭解受訪者的音樂學習歷程及背景；第三個主軸從音樂職業分類以及分析相關研究所探討的議題及研究方法。透過這三個主軸的探究，讓研究者更清楚瞭解受訪者所處的時空背景及分析的脈絡。

第一節 生涯相關理論及影響因素

本節分爲兩個部分討論，第一部份爲生涯相關理論的探究，第二部分爲影響生涯轉換因素的相關研究。

一、生涯相關理論

生涯理論開始於 1908 年 Parsons 在美國設立職業局所從事的職業輔導。Parsons 最初只是從實際輔導經驗中歸納出職業輔導的基本原則，以因應人力市場供需失衡的問題。他強調了個人特質中個別差異的重要，以便在分析工作世界時，調配個人與工作世界雙邊的條件，選擇出最佳職業並符合個人發展。這樣的觀點，開啓了職業輔導理論的探究，也奠定了生涯理論中配合理論 (Matching theory) 的基礎以及職業分類的研究風潮 (林幸台等人，2010；徐曼瑩、秦慧珍、

林綺雲、李玉嬋，1999）。

Watts, Super, & Kidd (1981) 彙整相關的職業選擇和生涯觀點，將生涯相關的理論分成三大類：生涯配合理論 (Career matching theory)、生涯發展理論 (Career development theory) 以及生涯決策理論 (Career decision-making theory)。其中生涯的配合理論以 Holland 的生涯類型論為代表，由於此取向承續 Parsons 的特質論 (Trait-factor approach) 因此又稱為特質論。生涯發展理論以 Super 為代表，他強調生涯選擇是一個長期的發展歷程，在不同生命階段中，各人有不同的自我定位、生活角色和發展任務，應從個人整體發展觀點來看生涯發展成熟的意義。生涯決策理論則是強調個人的決策理念及技巧對生涯發展歷程與個人和環境配合程度的影響，也就是重視個人如何做出最佳生涯選擇的決策歷程 (Watts et al., 1981；徐曼瑩等人，1999)。

國內學者林幸台等人 (2010) 從生涯輔導的觀點，將生涯相關理論分為四大取向：特質與類型取向之理論、發展取向之生涯輔導理論、社會學習及社會認知取向之生涯決定論、新興的生涯理論取向。特質與類型取向之理論有四個，包括特質因素論、Roe 的生涯選擇人格論、Holland 的特質論、明尼蘇達工作適應理論。發展取向之生涯輔導理論有四個：以 Ginzberg 為主的研究小組所提出的生涯發展理論、Super 的生涯發展階段論及生涯組型研究、Tiedeman & O'Hara 的發展觀點以及 Gottfredson 的設限(circumcription)及妥協(compromise)觀點。社會學習及社會認知取向之生涯決定論相關的有四個：Krumboltz 的社會學習理論與生涯選擇行為、社會認知生涯理論以及 Gelatt 的職業決策模式。新興的生涯理論取向則是以近年來較新的三個生涯理論取向：Brown 的價值基礎生活角色選擇論、生涯建構論以及敘事取向生涯諮商。以下研究者針對國內較常採用的生涯理論分別敘述之。

(一) Holland 特質論

Holland (1985) 的職業類型論源自於人格心理學的概念。他認為職業選擇行為是個人人格特質的延伸，透過職業選擇的過程可反映出個人的人格特質。此外，個人人格特質與職業選擇之間的適配度，也影響個人對工作的滿意、成就、適應，以及穩定程度。例如兩者適配度高，則顯示其工作滿意度也高，且更換工作的頻率也較少（引自林幸台等人，2010）。

Holland 將人格特質分為實用型 (realistic)、研究型 (investigative)、藝術型 (artistic)、社會型 (social)、企業型 (enterprising)，以及事務型 (conventional) 等六型，且大多數的人均可以被歸類為六類型中的一類。在職業的世界中，亦可區分為上述六大類型，如表 2-1 所示。他將這六個類型依據它們之間的相似程度排列成一個六角形。在六角形中距離越近的兩個類型其相似程度越高，相反的，距離越遠的兩個類型其相似程度越低，如圖 2-1 所示。



表 2-1

Holland 類型論中六大類人格及職業環境

人格特質	類型	職業環境
順從、坦率、喜歡具體的工作任務、缺乏社交技巧	實用型	技術型職業，如水電工人、技師、建築工人等職業。
聰明、抽象、喜歡分析、個性獨立	研究型	天文、物理、數學、化學、電腦等科學家
想像、美感、喜歡藉由藝術作品表達自己	藝術型	美術設計、音樂、戲劇、文學作家、編輯等
關心社會問題、喜歡與他人互動、對教育活動有興趣	社會型	教師、教育行政人員、社會工作人員、諮商師、護士
外向、進取、冒險、具領導能力、能說服他人	企業型	人事經理、買賣推銷、律師等
實際、保守、順從、喜歡具結構性的活動	事務型	辦公室業務員、銀行收銀員、秘書、電話接線生

資料來源：取自生涯輔導（頁 41），林幸台等人，2010。臺北市：心理。

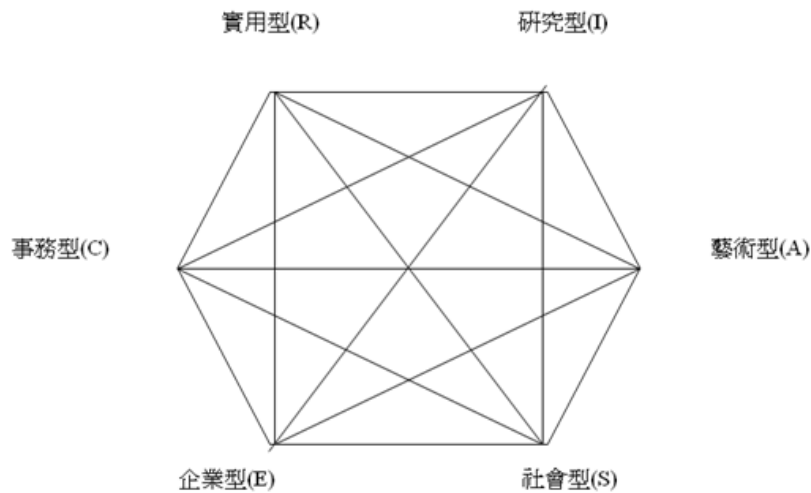


圖 2-1 Holland 職業興趣六角型模式。取自生涯輔導（頁 42），林幸台等人，2010。臺北市：心理。

Holland 的六角形模式的優點是清晰易懂，在人格特質及職業環境的分類系統方面，以及所衍生出如一致性 (consistency)、分化性 (differentiation) 及適配性 (congruence) 等概念，均引發出不少的實徵研究，甚至在跨文化的研究方面，也顯示出六角模式在不同文化環境中的適用性（引自林幸台等人，2010）。

小結

依據 Holland 的職業類型論，音樂職業屬於「藝術型」的人格特質，與其相近的人格特質類型為「研究型」及「社會型」，與其相距較遠的人格特質類型為「事務型」。在本研究中，大學非本科系畢業者選擇音樂職業時，在人格特質上是否也符合 Holland 的職業類型論，原本大學的科系職業是與「藝術型」相近的人格特質類型，亦或是與其相距較遠的人格特質類型。

（二）生涯發展論

這裡所探討的生涯發展論，主要是以 Super 的生涯發展理論以及 Schein 的生涯發展理論為主，分述如下：

1. Super 的生涯發展理論

Super 的生涯發展理論在眾多生涯理論中是相當完備的一套理論，也有許多相關研究。Super 融合了各方不同的心理學觀點，同時也與特質因素論者一樣強調個人在興趣、能力、價值觀念及人格特質各方面的不同。Super 採用 Havighurst (1953)的發展任務觀點，將個人的生涯發展分成了五個階段，同時也針對各階段提出其所應完成的發展任務。就社會心理學觀點而言，Super 強調社會環境對職業選擇及適應的影響。就現象心理學觀點而言，他強調個人在職業活動中的自我實現（引自林幸台等人，2010）。

在探討 Super 的生涯發展理論時，生活廣度(Life-span)及生活空間(Life-space)是兩個經常被提到的名詞。

生活廣度指的是人生的發展歷程，也就是前述所提之成長(growth)、探索(exploratory)、建立(establishment)、維持(maintenance)以及衰退(decline)五個階段。這些階段構成一個大週期(maxicycle)，而每個階段的轉移期間又有其小週期(recycling)，如表 2-2 所示。成長階段大約是從出生到 14 歲左右，主要特徵是個人能力、態度、興趣、需求的發展。探索階段大約是從 15 歲到 24 歲，在這個階段裡，個人嘗試其有興趣的職業活動，而其職業偏好也逐漸趨向於特定的某些領域，但這些特定的領域不見得是個人最終的決定領域。建立階段大約是從 25 歲一直到 44 歲，在這個階段個人由於工作經驗的增加以及不斷的努力嘗試，在自己的領域裡逐漸能穩定下來。維持階段是從 45 歲一直到 64 歲退休之前，在這個階段裡，個人在工作職位上不斷地調適、進步，並逐漸能在自己的領域占有一席之地。最後一個衰退階段，個人可能欣賞自己在工作上的成果，職業角色份量漸漸減少，同時也思考退休之後的一些問題（引自林幸台等人，2010）。

表 2-2

Super 生涯發展階段論

階段	年齡	特徵	發展任務
成長期 0-14 歲		由重要他人的認同，發展自我概念，從需求與幻想時期隨年紀增長漸重視能力和興趣的培養。	1. 幻想期（0-10 歲）：以需要為主 2. 興趣期（11-12 歲）：以興趣為主 3. 能力期（13-14 歲）：能力形成，發展對工作世界正確態度並瞭解工作的意義。
探索期 15-24 歲		在日常各種活動及工作經驗中，進行自我檢討角色試探及職業探索。	1. 試探期（15-17 歲）：職業偏好漸漸具體化、特定化。 2. 過渡期（18-21 歲）：進入就業市場或專業訓練，並企圖實現自我概念，一般性的選擇轉為特定的選擇。 3. 試驗並稍作承諾期（22-24 歲）：實現職業偏好，學習開創較多的機會。
建立期 25-44 歲		確定選擇的職業領域，建立穩固的職業類別型態和地位。	1. 試驗、承諾穩定期（25-30 歲）：尋求安定，找到所期望的工作機會並投入。 2. 建立期（31-44 歲）：確立職業的穩固性與職業中的重要性。
維持期 45-64 歲		在職場上取得相當的地位，但較少有創意的表現。	維持職業領域中既有的地位和成就。
衰退期 65 歲之後		身心狀況漸衰退從工作中退休，轉換新的角色，以不同方式滿足需求。	1. 減速、解脫、退休。 2. 發展非職業性角色，如：轉移到無酬性服務工作。

資料來源：改寫自生涯輔導（頁 54），林幸台等人，2010。臺北市：心理。

生活空間指的是個人在同一時期所扮演的不同角色，包括兒童、學生、休閒者、公民、配偶、家長、父母、工作者、退休者等九個角色。Super 同時提出扮演這些不同角色的四個人生劇場，分別為家庭、學校、社會、工作場所。「生涯彩虹圖」則是用來說明這個生活廣度及生活空間之生涯發展觀念的概念，如圖 2-2 所示。

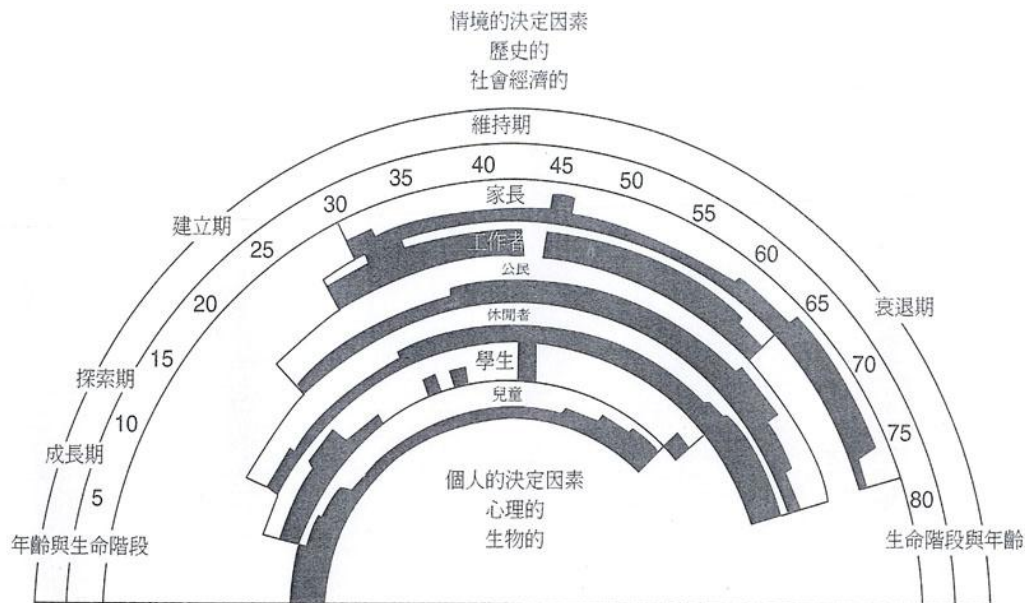


圖 2-2 生涯彩虹圖。取自生涯輔導（頁 52），林幸台等人，2010。臺北市：心理。

2. Schein 的生涯發展理論

Schein (1971) 提出面對生涯各階段所需要關注的問題以及發展任務，並主張個體若能在生活當中找尋其有類似經驗的領導者，為完成階段性任務的一大助力。個體在 30-40 歲之間，因感覺身體與心理之能力已經不同於以往，會開始重新評估早期的自我，也會對於早期有關於生涯、家庭、職業的決定重新檢視，提出疑問。因此 30-40 歲也是個體變動最大的一個階段。反而在 40-50 歲的階段，個體轉換至新工作的可能性與機率降低，會逐漸傾向身心的穩定及安頓。

小結

依據臺灣的教育制度，大學時期大約為 18-22 歲，在 Super 的生涯發展週期中屬於探索期，此階段的特徵為在日常各種活動及工作經驗中，進行自我檢討角色試探及職業探索。而 Schein 提到 30-40 歲時會重新檢視自己的生涯職業選擇。因此從年齡的角度探究，這兩個年齡階段為生涯選擇上很重要的關鍵點。在本研究中，大學時期所就讀的科系，與畢業後或是進入職場一

段時期，皆是思考自己生涯職業選擇的重要時期。

（三）生涯決定論

這裡所探討的生涯發展論，主要是以 Tiedeman 與 O'Hara 生涯決定發展模式、Gelatt 職業決策模式、Krumboltz, Mitchell, and Jones 的社會學習理論與生涯選擇行為為主，分述如下：

1. Tiedeman 與 O'Hara 生涯決定發展模式

在生涯發展的決定理論中較具代表性的描述性理論有二。第一個是以 Tiedeman 與 O'Hara 為主，強調個人生涯選擇歷程的獨特性及複雜性的個人主義論的生涯決定論(individualistic perspective on career decision making)」（Miller-Tiedeman & Tiedeman, 1990），第二個是以 Gelatt (1989) 所提倡積極的接受決定的不確定性，以直覺、開放的心靈面對生涯選擇的積極不確定論 (positive uncertainty)（引自金樹人，2006）。

Tiedeman 與 O'Hara 以 Erikson 的心理社會理論及 Super 的生涯發展理論為基礎，發展出一套生涯決定發展模式。他們的觀點強調自我的發展，同時也不忽略個人所處的環境因素，整個決定模式中強調自我覺察。這個生涯決定發展模式包括兩個階段及七個次階段。第一階段為預備階段 (anticipating a choice)，又可分為探索期 (exploration)、具體化期 (crystallization)、選擇期 (choice)及沈澱期 (clarification)四個次階段。決定者不一定按照此階段順序，也沒有時間及年齡限制，純視個人現實狀況。在探索期，決定者面臨要做生涯選擇的壓力，對於何去何從毫無頭緒。決定者的內在由原本穩定的統整狀態開始分化，情緒也很紊亂、惶恐。相對於探索期，在具體化期決定者思維趨於平靜，情緒也逐漸平穩。暫時性的決定已經浮現，但隨時還有可能變掛，直到選擇期才定決心，正確的選擇確定。在決定實行之前仍會歷經一段沈澱期，也就是下決定的後悔期，如果這種搖擺不定的情緒持續下去，則可能再回到探索期。如果經思考後，仍下定決心，才

為真正的確定。

第二階段為實踐調整階段 (adjusting choice)，又可分為入門期 (induction)、重整期 (reformation) 與統整期 (integration) 三個次階段。入門期為當個體正式進入一個新的生涯之後，舊的思考與行為方式受到挑戰，處於自我分化的飄搖狀態。這是影響著個體是否能貫徹執行生涯決定的關鍵期。到重整期時，新環境與個體慢慢相互適應，個人的舊經驗逐漸被新經驗影響，做一些修正與調整後，產生了新的思考與行為方式。統整期是指個體對新環境已經相當適應，心境趨於自信與成熟，能夠在工作中有所貢獻，並建立起自己的工作地位 (Tiedeman & O'Hara, 1963；金樹人，2006)。

Tiedeman 與 O'Hara 強調個人需求與工作之間的平衡。在預備階段，個人能了解自己的興趣、需求和價值觀念，並作出職業決定。在實踐調適階段，則必須配合現實情境調整個人的目標，以達成個人需求與工作要求之間的平衡。

Tiedeman 與 O'Hara 後來也修正原有的看法，並提出終身生涯的理論，他們認為生活是一個學習的歷程，每個人都可以為自己建構出一套生活的實現觀及生命的意義 (引自 Savickas, 1989；林幸台等人，2010)。

2. Gelatt 職業決策模式

Gelatt 認為做決定是一種非序列性、非系統性、非科學性的人類歷程。他對做決定的定義是：「做決定是一種將訊息調整再調整，融入決定或行動內的歷程。」 (Gelatt, 1989)。依據這個歷程所演繹出來的決策要點為：資訊、調整再調整的歷程及行動的決定 (引自金樹人，2006)。Gelatt (1962) 所提出的職業決策模式包括五個步驟：第一個步驟，當事人必須經驗到做決定的必要性，同時也為自己建立起一個目標。第二步驟是蒐集資料，以瞭解各個選擇的可能後果。第三步驟是分析所蒐集的資料，並預測各個選擇性的可能後果。第四步驟強調價值系統在決定歷程中的重要性，當事人對前述的預測結果做一判斷，看看哪些結果是自己比較希望得到的。第五個步驟是評量並做成決定，這個決定可能是最終決定，也可

能是一種調查性的決定。如果是調查性的決定，諮商員與當事人應當循著一些調查方法回到第二步驟，蒐集資料，並繼續接下來的各個步驟。如果所做的決定是最終的決定，並不一定就此結束；最終決定達成之後，過一段時間必須觀察結果，如果原定的目標已經達成，則可以依據達成的情形訂定下一個目標；如果觀察結果與原本的預期有一段距離，則必須回到第二步驟，蒐集更多的資料，並繼續接下來的其他步驟。

Gelatt 的職業決定模式點出了職業決定歷程的循環性，即使已經達成決定，仍舊可以回到第一步驟，開始下一個決定。這一點也說明了生涯決定是一連串決定而非單一決定的性質（引自林幸台等人，2010）。

3. Krumboltz 等人的社會學習理論與生涯選擇行爲

Krumboltz 等人 (1976) 將 Bandura 所創的社會學習理論，應用在生涯輔導的領域裡，進而討論影響個人做決定的一些因素，發展出一套影響個人職業選擇的通用模式。他們認為影響一個人決定進入某一個職業領域的因素有四大類，分別為遺傳及特殊能力，環境及重要事件，學習經驗，任務取向的技能等（引自 Mitchell & Krumboltz, 1990）。

遺傳及特殊能力包括種族、外貌、性別、智力、肌肉協調、特殊才能等。這些因素對職業的選擇除了有正面的影響之外，也可能限制個人職業選擇範圍，例如性別上的限制、身高的限制，或某一方面的先天缺陷等。環境及重要事件通常是指個人無法掌握的一些特殊情境，如政府的政策、天然災害造成的影響、就學與訓練機會、家庭及社區背景，以及社會經濟的天然變化情形等，這些因素均有可能對個人的學習及決定造成重大的影響。學習經驗包括工具性的學習經驗及聯結性的學習經驗，前者是指經由自己對某些事情的反應、他人的反應，以及一些可以直接觀察而得到的學習經驗，像個人生涯計劃能力及決定技巧均能透過此種學習經驗而獲得的。聯結性的學習經驗則是指原先為中性不具任何意義的事物，經由與其他刺激聯結而賦予該中性刺激一新的意義，例如，護士原本是個中性刺

激，小朋友因為害怕打針而將護士與害怕情緒聯結在一起，個人的職業偏好、態度及情緒多半是經由這種學習經驗而習得。任務取向的技能是上述各種因素交互作用的結果，包括問題解決技術、工作習慣、價值觀念、個人對工作表現標準的設定、認知的過程、心裡特質，以及情緒上的反應等等。這些技能仍然不斷地變化，不斷地修正，進而影響個人的職業決定。

小結

生涯決定並非由單一個事件或是某個想法所引發，生涯決定是一個個體內在一連串的思考歷程。他可能會受到個人的家庭因素、學習經驗、偶發事件等的影響，在決定的歷程中也是反覆不斷地猶疑、確認直到決定的完成。因此在本研究中，探究大學非本科系者思考生涯決定時，需從個人內在思考歷程、家庭因素、學習經驗、偶發事件、社會環境等相關事件多方探究。

(四) 生涯轉換理論

這裡所探討的生涯發展論，主要是以 Gould 的生涯轉換論、Levinson, Darrow, Klein, Levinson, and McKee 的生命四季轉換論、Goodman, Schlossberg, and Anderson 生涯轉換整合模式、Young and Rodgers 的基本生涯轉換模式、Bridges 的生涯轉換三階段、Louis 生涯轉換之型態論為主，分述如下：

1. Gould 的生涯轉換論

Gould 在 1978 年提出成人發展的各階段存在著不同的危機及挑戰，個體若能克服階段性的錯誤假設，便能使生涯發展趨向成熟 (Zunker, 1998)。第一階段 22-28 歲「我不是誰的寶貝」，個體瞭解自己是獨立的個體，而不是屬於父母的私人財產，有獨立的思想與行為，自己作決定。第二階段 28-34 歲「剖開內心世界」，脫離父母獨立生存，藉由自我檢視而評估年輕時的信念或夢想，發展屬於自我的認同。第三階段 35-45 歲「中年危機」，對於生命有更深的體悟，更看清自我，

瞭解人生的無常與黑暗面，生活的發展趨向全方位的觀點，也為轉變上的決定提供目的與意義。

2. Levinson 等人的生命四季轉換論

Levinson 等人(1978)認為生涯轉換的發生和生涯周期有關，並且以春（0-20 歲）、夏（17-45 歲）、秋（40-65 歲）、冬（60 歲之後）四季代表生涯發展的周期，每一個時期都會有一些重要的發展任務，目的是為了建立和維持生活的模式。每個時期會與另一個時期部分重疊，其代表的是新時期的展開與舊時期的結束。

3. Goodman 等人的生涯轉換整合模式

Goodman 等人 (2006) 將成人生涯轉換的類型分為三種型態，第一類型是「可預期的生涯轉換」：這些轉換為可預期的事件所造成的，由生命中規範性的角色轉換所組成，例如進入婚姻、成為新手爸媽、自學校畢業開始工作。第二類型為「不可預期的生涯轉換」：這些轉換主要是因為不可預期的事件介入所造成，而這也包含了比其他轉換更多的危機與爆發性，引發其他一連串不在計畫內的人生發展。第三類型為「不如預期的生涯轉換」：這些生涯轉換產生主要來自個體所期望但卻未發生的事件，促使個體經歷了與所預期相反的生涯轉換，例如期待婚姻卻抱持單身，沒有實現的升遷願望，發現不孕無法生育等。這些不如預期的事件，因為與個體的期望不符，促使個體經歷生涯轉換，必須改變生活型態與對人生的態度。

Goodman 等人 (2006) 主張無論是何種的生涯轉換類型，其涵蓋的層面包括轉換的相對性，背景脈絡與生涯轉換對個體的影響。生涯轉換具有相對性，個體的一個預期決定，可能是另一個個體非預期的生涯轉變。生涯轉換中個體與事件的關係是理解生涯轉換背景脈絡的核心，而轉換期間個體對於背景環境脈絡的瞭解，直接影響了個體對可用資源的整合。

生涯轉換模式分為三部分：第一部份進入 (moving in)，指個體進入一個新的環境或角色，必須適應並建立新的規則，瞭解可能會發生何事。第二部分離開

(moving out)，指的是分離或結束，必須對舊有的角色和生活作切割。第三部分為來回經過 (moving through)，個體處於進入和離開之間，可能是來回搖擺難以決定。

4. Young and Rodgers 的基本生涯轉換模式

Young and Rodgers (1977)將個體在生涯轉換的歷程，分為四個階段：第一階段為顯現期 (emergence)，個體覺察與試圖發展更為貼近自我或希望的想法出現，而萌生生涯轉變的念頭。第二階段為潛伏期 (submergence)，個體歷經掙扎、害怕自己做出錯誤的決定，恐懼改變。第三階段為瓦解期 (disruption)，個體認知道自己舊有的型態中感到不快樂，在掙扎後做出決心改變，確立生涯轉換。第四階段為整合期 (alignment)，個體在生涯轉換後體認到新的身份與自己內在一致的快樂，重新整合出更協調、新的認知架構與對世界的假定。

5. Bridges 的生涯轉換三階段

Bridges (2004)主張任何一個新的開始，都始於某種結束，所以結束應當是生涯轉換的第一個階段。因此 Bridges 認為轉換由三個階段組成，分別為結束 (ending)、模糊地帶 (neutral zone) 和開始 (beginning)。

第一階段「結束」牽涉到對於事物或關係的放下，Bridges 認為唯有將個體原本所認為的自己鬆綁，才能透過生涯轉換得到並認定一個新的身份。第二階段「模糊地帶」則是尚未建立新生活的混亂困惑，感覺自己被卡住，弄不清楚自己的定位。但這時機同時也是放掉舊的角色和形象，重新深層自我認同的機會。第三階段「開始」則是與過去告別，並且渡過充滿懷疑的混亂期，找到新的目標。

6. Louis 生涯轉換之型態論

Louis(1980)認為生涯轉換包括人際間相互角色的轉換 (interrole transition) 和個人內在角色的轉換 (intrarole transition)。前者是指生涯轉換中進入新生涯所帶來生涯之新角色轉換，為一種專業間的生涯轉換；後者則因個人外在角色之急遽改變而影響到內在態度或消極反應。

Louis 創造出個人在工作角色中，所經歷的五種轉換種類：進入或回流工作職場，相同組織裡擔任不同角色，從一個工作組織更換到另一個工作組織，改變專業領域，離開工作職場。

小結

依據上述各學者所提到的生涯轉換模式，包括了角色轉換、職位的轉換、心境的轉換、工作領域的轉換.....等。在本研究中所探討的生涯轉換，是屬於一種專業間的生涯轉換。從原本大學時期所學的專業，畢業後因各種因素選擇轉換至以音樂為專業的相關工作。這樣的轉換有可能是預期的，也可能是非預期的。但在轉換的歷程中，原本所學的專業與經驗，對於進入音樂職場的專業技能與環境，是否會成為轉換後的助力或是阻力，都是值得進一步探究。

二、生涯轉換影響因素

生涯轉換影響因素如視之為研究之變項，則可由相關研究加以歸納及探討。以下分為「個人」及「社會」兩方面說明之：

(一) 個人方面之影響因素

發展的主體是個人，因此生涯的選擇會與個人因素有密切關係。其中個人因素可再細分為人格特質、楷模或重要他人、個人學習經驗以及先天天賦與特殊能力等。

在人格特質部分，Lounsbury, Tatum, Chambers, Owens, & Gibson (1999) 以大學生為研究對象，發現生涯已決定與五大人格特質 (The big five model) 中的和善性 (agreeableness)、嚴謹自律性 (conscientiousness) 有顯著正相關，神經質 (neuroticism) 呈現負相關。Reed, Bruch, & Haase (2004) 也發現嚴謹自律性與外向性 (extraversion) 人格越高，且神經質傾向越低者，在做生涯決定時較滿意自在。Sweeney and Schill (1998) 的研究指出，自我挫敗的負向人格特質較傾向生涯猶

豫。林郁蕙、曾善美（2011）研究指出音樂系大學生以傾向於親和性人格特質者較多，且對於社會互動取向之工作價值觀較為重視，在生涯導向（career orientation）上則較傾向工作家庭整合導向。林少媛（2012）研究中提到，檢視自我特質也是生涯轉換成功的一個重要關鍵。

當我們從事某種學習及職業活動時，會因為在個體生命中的楷模或重要他人，而影響我們的認知歷程，形成生涯信念，進一步影響生涯決定（吳芝儀，1996）。Okubo, Yeh, Lin, Fujita, & Shea (2007) 探討美國華裔青年在面對不同文化期待時，如何調適其生涯決定。研究結果發現，楷模及重要他人會影響其生涯決定。田秀蘭、林佳慧、詹麗芬、陳淑琦（2004）研究也發現個人的宗教信仰對部分面臨生涯決定的大學生，也有一定的影響程度。陳麗雲（2006）的研究也指出重要他人是影響非相關科系心輔所學生生涯轉換之其中因素之一。劉慧屏（2008）的研究發現，重要他人在生涯轉換的過程中，扮演著舉足輕重的角色，甚至可以說在其生命的旅程中，佔有一席之地。

個人的學習經驗包括了教育與訓練的背景。Krumboltz (1976) 指出，過去的連結性與工具性學習經驗，例如直接在教育與職業表現被增強，或是觀察他人反應所學習的相關經驗，均會影響對職業的看法。利得誠（2012）的研究中也提到，由於在社團中有美好的學習經驗，進而影響及延伸至將來的生涯決定。吳瓊芝（2011）也提到透過他人的指導使其受訪者更深入瞭解搖滾樂，並在表演、器樂教學、寫歌、製作專輯上得到許多重要觀念。另外兒時的學琴經驗以及國小國中參與音樂性社團，使其對音樂具有基本的概念和認識。

Krumboltz (1976) 指出非經學習與生俱來的遺傳特質，也可能限制個人生涯發展上的機會。個人的特殊才能亦同樣影響生涯的決定。劉佳蕙（2003）指出提琴學習者通常比他人更具有音樂天份，因此決定其日後的音樂生涯。郭靜姿、林美和、胡寶玉（2006）分析五位在高中時期被鑑定為資優的女性，其正向的人格特質對其生涯發展是一種助力，能幫助她們渡過困境及挫折，完成目標。

（二）社會方面之影響因素

黃素菲（2001）指出，沒有人的生活能脫離社會，人生目標必定會受到個人的家庭、教育及文化脈絡等價值觀的影響。這也說明了社會文化脈絡與個人生涯絕對密不可分的關係。社會文化脈絡可分成家庭背景、社會環境、性別角色、偶發事件這四個因素。

Bratcher (1982) 提出家庭透過家庭規則 (rule)、邊界 (boundaries)、自我平衡作用 (homeostasis) 會影響晚期青少年的生涯決定，例如父母會希望求學地點或是工作地點要離家近。此外，東方人「光宗耀祖」的家族倫理、價值觀、或者家庭所肩負的傳統，也會影響生涯決定。例如醫師世家，也會要求子女成為醫師以維持家庭的傳統。黃汝（2004）便探究台灣百年老店接班人之生涯發展歷程，指出家族企業的接班人在生涯選擇上受到家庭的影響。田秀蘭等人（2004）研究中提到原生家庭經驗對於個人的生涯發展有根深蒂固的影響。高秀蓉（2000）指出婚姻也是影響生涯轉換的因素，未婚者多追尋個人自我之價值，如：自主、獨立、受尊重。已婚者則是將家庭價值擺在第一位。吳瓊芝（2011）的研究也指出婚姻和家庭會影響搖滾歌手的生涯發展。劉佳蕙（2003）提到這些音樂資優者多半來自喜愛音樂的家庭。

社會環境指的是將來就業工作的主要場合。對於生涯選擇影響的因素包括了社會政策、社會變遷、社會價值觀、經濟資源及社會地位。Thompson and Subich (2006) 研究結果發現擁有較佳的經濟資源、社會地位及社會權力的大學生，其生涯決定越明確。楊淑涵（2002）的研究指出，由於臺灣瀰漫著一股重視高學歷、明星學校的氛圍，造成唯有不斷讀書追求高學歷才能提升個人職場的競爭力的迷思，相對地影響個人生涯決定的歷程。劉馨嬪（2009）的研究中也提到，在大學選填科系的時候，除了個人興趣考量外，聯考分數的落點分析也會影響大學所選填的科系。田秀蘭等人（2004）提到華人社會中的集體性自我實現，與個人性的自我實現也會造成生涯選擇上的衝突。陳麗雲（2006）指出社會價值的影響是非

相關科系者選擇心輔所的生涯轉換之因素之一。施如芳（2013）指出選擇就讀師範院校音樂系的原因，主要是受傳統學校排名的影響，並非是未來想成為學校的音樂教師。徐秀娟（2007）提到音樂系學生追求音樂生涯的歷程中，所表現出來的成就目標，往往與身處的社會脈絡背景、社會價值有關。

性別角色或性別刻板印象與社會文化脈絡環境有關，同時也透過社會化的歷程形成個人的性別角色態度，影響個人生涯決定。有許多相關研究從男性與女性觀點探研究生涯決定的差異性。Betz and Hackett (1981)首先指出性別角色社會化歷程影響女性生涯發展，使得女性無法充分發揮其潛能，也狹隘其就業的選擇。

O'Brien and Fassinger (1993) 及楊淑涵（2002）從女性的觀點探究其生涯選擇，研究結果發現女性除了個人能力、人格特質之外，女性的性別角色態度也會影響其生涯傾向與選擇。蘇珮珊（2011）研究也發現女性在生涯轉換的考量及社會對她們的期待不同於男性，在生涯轉換上女性角色相較於男性角色會獲得較大的自由。高秀蓉（2000）則提到，由於在國內男性服兵役在生涯轉換上是一個相當特殊之本土現象，是男性特有的生涯轉換現象。

偶發事件的本質為意外與非預期，包括正向及負向的經驗，這樣的經驗會影響個體的生涯決定。劉慧屏（2008）的研究發現，意外、無法自我掌控的事件形成重要的生涯轉折點。曾信熹（2007）及楊雅嵐（2009）的研究結果指出偶發事件會與個人的未完成事件、過去的興趣與所學相符合，對個人的生涯決定產生潛在的影響。

小結

影響生涯轉換的因素，研究者參考相關文獻資料分為「個人」及「社會」兩大因素。若是以音樂為對象則，「個人」指人格特質、在音樂學習歷程中的楷模或重要他人、個人音樂或其他與音樂相關的學習經驗以及是否有音樂的天賦。「社

會」則包括了家庭背景因素對於音樂學習或音樂職業的看法、社會對於音樂職業的看法、男女性別角色對於音樂職業的差異，以及引發進入音樂職場的偶發事件等因素。研究者將探究本研究中大學非本科系者在轉換至音樂職業時是否受到「個人」及「社會」這兩大因素的影響。



第二節 在臺灣常見的音樂學習型態

在臺灣，音樂學習型態相當多元，從教育部所設置的各級學校音樂課程，到各式各樣由民間私人機構所開設的相關課程及音樂性團體等，其界定主要在於辦理機構之性質，因此，此部分之探討，研究者將由教育體制內與教育體制外兩個方向進行分析。

一、教育體制內的音樂學習型態

教育體制內的音樂學習型態，是指以學校為場域所實施之音樂教學活動。依據藝術教育法（2000）將學校音樂教育分為學校專業音樂教育與學校一般音樂教育，而在學校音樂教育當中還有一種特別的課外學習型態，即音樂性社團，以下將就這三方面加以探討。

（一）學校專業音樂教育

這裡所指的專業音樂教育，是針對有音樂潛能及音樂主修的學生的學校專業音樂教育。相較於國外的專業音樂教育，臺灣的專業音樂資優教育可說是相當獨特。為了及早發掘具有音樂潛能的學生，並給予專業訓練，從台灣第一所專業的音樂學校臺灣省立師範學院（現今國立臺灣師範大學）成立迄今，從小學、國中、高中、大學至研究所，皆設置音樂班。上課方式主要是以「集中式」班級型態為主（陳曉霽，2011）。

為了有系統地培養國內藝術才能優異學生，1963年教育部成立「資優兒童教育實驗指導委員會」，推動三階段的國民中小學資賦優異教育實驗，成立「音樂資賦優異兒童教育實驗班」。至1968年《九年國民教育實施條例》公布之後，分區在新竹、台中、台南等師範專科學校試辦，甄選出具有音樂、體育、美術、勞作、書法等特殊才能的兒童進行輔導。1972年教育部成立「資優兒童教育實

驗委員會」，公布《國民小學資優兒童教育實驗計畫》並於 1973 年正式實施，成立音樂實驗班，前述之「音樂資賦優異兒童教育實驗班」即停止計畫。1984 年頒佈《特殊教育法》，並於 1987 年頒佈《特殊教育法施行細則》正式將實驗性質的音樂班正名為「音樂資賦優異班」，並明文規定資優的定義及鑑定標準。教育部於 1998 年頒佈《藝術教育法》，允許高級中學以上藝術類科系向下延伸辦理特殊人才培訓制度，將一貫教育體制納入正規學制（徐麗紗，2008）。

爲了要進入上述的班級或科系，在入學時都必須參加入學鑑定考試。入學鑑定考試包括三項：智力測驗、性向測驗以及術科測驗。其中，術科測驗爲主要鑑定音樂能力的方式。術科測驗依各年段，實施的內容稍有不同。國小部分爲音樂基本能力測驗（視唱、音感、節奏、聽音記憶）以及樂器演奏；國中部分爲音樂基本能力測驗（視唱、聽寫、樂理常識）、主修及副修；高中及大學音樂科系部分樂理（音樂常識、基礎和聲）、聽寫、視唱、主修及副修。在樂器演奏部分，除了國小階段僅需準備一種樂器之外，其他年段都必須包含主修及副修，鋼琴必須爲主、副修中的其中一個樂器。主修樂器演奏能力測驗除了指定曲、自選曲之外（國小部分爲抽選曲），還需加考音階演奏。副修樂器僅需準備自選曲一首（陳曉霽，2011）。

這些專業音樂教育的課程內容，以音樂專業爲重點，分爲共同課程及個別課程兩個部分。共同課程包括：合奏、合唱、音樂基礎訓練（如視唱、聽寫、樂理）、音樂欣賞、樂曲分析...等。個別課程則爲每週 1 堂或 0.5 堂的主、副修個別指導課（陳曉霽，2011）。

（二）學校一般音樂教育

這裡所指的普通音樂教育，爲上述專業音樂教育以外的學校音樂課。依據課程的分類，可分爲正式課程及非正式課程。正式課程中包括音樂課及音樂性社團的社課；在非正式課程中諸如班級的合唱比賽、直笛比賽...等，其中音樂性社團

相關後面會詳加敘述。

從過去到現在的臺灣教育制度的演變歷程中，學校音樂課在臺灣的教育制度發展的各時期都有相當固定的教學時數。早期的音樂課都是從唱歌教育開始，歌曲教師主要的上課教材。歷經 1971 年《高中音樂課程標準》、1972 年《國民中學音樂課程標準》、1975 年《國民小學課程標準》、1993 年《國民小學課程標準》、1994 年《國民中學課程標準》幾次的課程標準修訂，課程中加入了欣賞、樂器教學和創作教學。2000 年發布之《國民中小學九年一貫課程暫行綱要》、2003 年修正發布之《國民中小學九年一貫課程綱要》及 2008 年修正發布之《國民中小學九年一貫課程綱要》，將原有的國小與國中的分科課程，整合成七大學習領域。音樂不再單獨設科，而是與視覺藝術和表演藝術統整為藝術與人文學習領域。新課程以課程綱要取代過去的課程標準，強調統整教學、協同教學以及學校本位課程（賴美玲，2011）。

爲了達到有效的班級經營，凝聚學生對於班級的向心力，其中之一有效的策略便是舉辦團體競賽以凝聚團體動力（王恭志，2002）。常見的班際音樂性的競賽包括了歌唱比賽、直笛比賽等，透過這些比賽，也讓班級中有音樂專長的學生有所表現，另外也可作為學校音樂競賽選手選拔的參考指標。

（三）學校之音樂性社團

相較於班級音樂課，音樂性社團提供了更進一步的專業音樂知能以及樂器演奏技巧上的訓練與練習。這些樂團包括了管樂隊、合唱團、直笛團、國樂團、鼓樂隊...等。這些音樂社團除了是課程的一部份，有時還會擔任學校典禮儀式、活動進行時的音樂伴奏，甚至也擔負起代表學校參加音樂比賽或表演之責（王德愉，2008）。有些音樂性社團有固定的練習時間及場地，但有些音樂性社團是有目的地爲了要參加音樂比賽而暫時成團，比賽結束後社團便解散。在不同的教育年段，音樂性社團的定義與特質也有所不同。

國中及國小階段的社團活動發展沿革大致相同。在過去，「社團活動」大多是包含在「團體活動」下的一個課程。1975年教育部頒訂的國民小學課程標準中，明訂國小社團活動一週兩節課，八十分鐘為實施原則。並將團體活動歸為七類，包括體育活動、康樂活動、語文活動、美勞活動、科學活動、自治活動及社會活動。其中音樂性社團包含於康樂活動類別中。1983年的課程標準國民中學的社團活動列入團體活動的內容之一，稱為分組活動。1993年教育部所修訂之《國民小學課程標準》及1994年修訂之《國民中學課程標準》皆將分組活動納入課程之中。1988年臺灣省教育廳為落實國民中小學學生社團活動，同時頒佈「臺灣省國民中小學發展社區活動實施方案」，此時採用名稱為社團活動。施行方式為教師依專長開設課程由學生自由選擇參加，活動時間為星期六的上午（周巽俐，2012；林昀萱，2007）。不過在2003年教育部所頒佈的《國民中小學九年一貫課程綱要》，並未對社團活動多著墨，所以社團活動不再是正式課程而僅屬於課後活動性質，有部分學校也將社團活動調整為課後實施（周巽俐，2012）。

在高中階段，1993年教育部所頒佈的《高級中學課程標準》中，將「團體活動」列入正式課程，並將團體活動歸於群育成績考察之中。2005年教育部所頒佈的《普通高級中學課程暫行綱要》，將班會及團體活動合併為「綜合活動」，其內容包括班級活動、社團活動、學生自治會活動、學生服務學習活動以及學校特色活動（林慧茹，2013）。

大學階段的社團活動與其他年段的特質不同。大學社團活動可說是大學校園生活中重要的一部份。教育部（1996）在「教育部訂定大專院校學生社團組織及活動注意事項」中規定「大專院校得輔導學生組織綜合性、學藝性、康樂性、聯誼性、服務性、體能性等社團，公開徵求社員推展社務，以強化社團活動之教育功能」。社團的成立是由一群志同道合的大學生，基於共同的理想和目標，依學校規定申請成立，並基於個人興趣而自由參與的團體。由於社團活動不是學校規定的正規課程，所以更凸顯出大學社團的自主性，以及社團成員間的向心力（利

得成，2012)。有些大學的社團的表現，甚至接近職業水準，例如臺大合唱團及振聲（政大合唱團），皆是歷史悠久且目前仍活躍於樂壇的學生合唱團。

在所有的社團經驗中，大學社團經驗可說是對於未來職業生涯相關中相當重要的一環。許多相關研究說明了大學社團經驗對於個人能力的進展、心理社會發展、個人心理需求的滿足、職涯能力的培養都有一定的關連性（利得成，2012）。

小結

無論從專業的音樂教育到普通的音樂教育，在臺灣的教育體制中提供了許多音樂學習的環境與機會。在學校，透過社團、班級競賽，學生們都可以選擇自己喜歡的音樂活動，從中學習到相關的音樂專業與技能。

二、教育體制外的音樂學習型態

教育體制外的音樂學習型態，是由通過《補習及進修教育法》立案之音樂短期補習班、文教基金會、人民團體及宗教團體等，所提供之音樂系列課程或音樂展演活動，這也是藝術教育法（2000）所提及之社會音樂教育。此外，尚有常見的音樂學習型態，是由個人實施教學的音樂課程。以下分別探討之：

（一）音樂短期補習班與個別課的音樂學習

在過去如果要學習音樂，大多以私人授課方式為主，民間音樂補習班的數量並不多。1969年從日本引進的「山葉音樂教學系統」，是第一個進入台灣教育體制外的音樂學習系統。在業者以「學琴的孩子不會變壞」的廣告訴求下，民間也興起了一股學習音樂的風潮。繼山葉音樂教學系統之後，陸續有同樣從日本引進的「河合音樂教育系統」，以奧福教學法為主的「林榮德兒童音樂班」、「美育奧福兒童音樂舞蹈國際教育機構」、「仁仁音樂教育中心」、「奧福音樂藝術世界」以及國人自創以打擊樂教學法為主「朱宗慶打擊樂教學系統」的民營音樂補習班成立。上述這類的音樂補習班，皆強調以團體班的方式，依據孩子的發展階段及能

力，給予聽、唱、演奏等多方面綜合式的音樂學習模式。這些音樂補習班可說是臺灣學生的學前音樂教育啓蒙者（詹友琪，2008；鍾伊虹，2007）。

上述音樂補習班主要分爲兒童音樂團體班及個別班兩大類。兒童音樂團體班以培養兒童音樂基本能力爲主，個別課的課程則包含各類的樂器學習。團體班大多有一套系列完整教材及特有的教學模式，依不同年齡及程度設計課程。上課採5~8人或是8~15人的小班制，設立不同的級數，定期舉辦檢定考試。在師資招募及培訓上也較專業、系統化（施韻涵，2004）。個別課程則不同，在傳統學習關係上，教師、父母、學生三者是互相影響的，由於個別課指導的專業性高，教師在三角的學習關係中居主導的地位，因此各個教師的教學方法與教材不盡相同，當然也沒有所謂的職前訓練課程（李錦雯，2010；Davidson & Scutt, 1999）。

以教育部所設置的各級學校音樂課程，並未有專門爲學齡前兒童特別設置的音樂教育機構。在幼稚園雖然有音樂相關活動，但囿於教師音樂專業能力，僅限於唱遊及跳舞等活動（陳詩穎，2006）。到了國小階段雖然音樂已列入藝術與人文教學領域之中，但小學的音樂課程以培養兒童美感素養，並非爲培養音樂專才而設計的專門課程（楊淑雁，2007）。張愛理（2002）研究指出家長讓孩子接受音樂教育的目的除了培養音樂能力之外，更希望成爲孩子的一技之長。顯然地學校所提供的音樂課程與家長的期待是有落差的。因此，除少部分進入音樂班學習的學童，大部分的家長仍將孩子送往音樂補習班學習或私人課程。所以這類音樂補習班或是私人個別課常成爲學校各類音樂團隊的先修班。部分學校甚至直接招考有上述音樂學習經驗的孩子參加樂團。因此可說音樂補習班及私人個別課成爲國內主要的基礎音樂教育學習機構，特別是在建立家長的音樂概念方面，具有關鍵性的影響力（詹友琪，2008；施韻涵，2004）。

（二）文教基金會及人民團體所成立的音樂團體

從1923年張福興先生所創辦的「玲瓏會」開啓了臺灣音樂界的樂團活動，

陸陸續續地成立了臺灣省警備司令部交響樂團（國立臺灣交響樂團的前身）、XUPA 合唱團、國防部示範樂隊、有忠管弦樂團、善友管弦樂團、中國青年弦樂團、中華弦樂團、臺灣電視公司交響樂團、台北市立交響樂團、文協合唱團、高雄市合唱團、教友合唱團、中華合唱團...等。1960 年代之後，成立許多媽媽合唱團、祖母合唱團、琴瑟合唱團等。除少部分為政府機構贊助成立，多數為音樂家或音樂愛好人士們創立之民間私人樂團（朱青怡，2012；黃靖雅，2010；江巧雯，2007）。

除了上述成立的成人樂團，由於國小學童不需要面對升學考試，有更多的時間可以發展及培養音樂、美術等藝能科的天賦，兒童樂團及合唱團也紛紛成立，例如：台南 3B 兒童弦樂團、台南忠聲兒童弦樂團、台中少年管弦樂團、光仁國小管弦樂團、台北世紀學生管弦樂團、中華少年管弦樂團、榮星合唱團、華興兒童合唱團、嘉義兒童合唱團、台中光輝合唱團、霧峰愛樂合唱團、台南市兒童合唱團、台北兒童合唱團、信義之聲兒童合唱團、員林兒童合唱團、彰化兒童合唱團...等（朱青怡，2012；黃靖雅，2010；江巧雯，2007）。

近年來這些由文教基金會及人民團體所設立的業餘的音樂性社團以及私人成立的音樂性社團，不僅扮演社區音樂推廣的重要角色，同時也參與多項國際競賽獲得出色的表現。如透過台北愛樂文教基金會的操作與推動，除了原本的台北愛樂合唱團，也同時成立台北愛樂室內合唱團、台北愛樂青年合唱團、台北愛樂兒童合唱團、台北愛樂劇工廠。其他優秀的團隊還有拉繹人男生合唱團、天生歌手合唱團...等（朱青怡，2012）。臺南市立文化中心的平民樂團則是由台南市的民眾所組成的一個自發性的音樂性社團（高凱頌，2011）。上述這些社團都是目前活躍的音樂團體。

除了上述的民間音樂團體，國內也有許多社區型的音樂活動提供社區音樂同好者展演及欣賞的空間。例如已成為國際知名音樂節之一的嘉義管樂節，即是由嘉義市音樂協進會運用社群音樂概念組成社區樂團，以民間團體的角色自籌經

費，進行合唱、管樂、國樂、弦樂、爵士樂等推廣活動（陳育恬，2008）。

（三）宗教團體

宗教團體所採用的音樂類型，常與宗教儀式密不可分。因此，演奏、演唱甚至音樂創作宗教音樂時，除了要有音樂基礎之外，同時也必須瞭解宗教相關儀式的知識與信仰。再加這些宗教團體對音樂人才的需求龐大，因此長期存在著人才不足的窘境。因此各宗教團體紛紛開設相關音樂訓練課程培養相關人才（莊淑婷，2003）。

傳統的佛教音樂可分為兩種，一種是供養音樂，另一種是佛事音樂。佛教的音樂大多以梵唄唱誦為主，在佛教寺廟的修行中，舉凡朝暮課誦、過堂、講經說法以及各種法會儀式...等等，皆涵蓋在其中。而在家信眾則經由法會的參與或聽聞佛教音樂的心靈感悟，進一步接觸佛法、學習佛法，並由之更具體地認識修行的意涵。隨時代演進，也創作出許多淺顯易懂的創新佛曲。音樂佛教團體如佛光山、慈濟、福智及法鼓山等團體，分別組織了梵唄讚誦團、合唱團、讚誦班.....致力於創新與發揚佛曲（引自沈秋秀，2011）。

在教會中，音樂扮演著重要的角色，透過音樂的禮拜，人們接受並回應上帝所給予的訊息。教會中的音樂事工(music ministries)便是教會中音樂相關的主要負責單位。教會音樂事工所包含的層面包括了：教會音樂事奉工作、促進信徒的歌頌操練、推動各級詩班、敬拜團隊的訓練、培訓音樂事工、策劃執行教會的音樂行政...等（莊淑婷，2003）。在司琴部分，各教會提供各類司琴課程與教材，以提升司琴人員的鍵盤能力，並培訓未來司琴相關人員（趙莉珍，2004）。此外，教會除了原本的事奉工作，也希望以音樂來吸引大眾從事福音傳播工作，因此有教會成立自己的管弦樂團、合唱團、木笛團等音樂性團隊，這些音樂性團隊同時也負責聖樂推廣及創作（張育紋 2010；蔡維恩，2007）。

小結

在臺灣，體制外的音樂學習也相當地活躍，從私人個別課、坊間的音樂短期補習班、文教基金會、人民團體及宗教團體，這些民間成立的樂團、合唱團、隸屬於教會的音樂團體，到各式各樣的社區音樂節活動，對於音樂愛好者而言，即便是踏出學校，仍有許多機會學習到音樂的知識與技能。



第三節 音樂職業相關研究

本節分為兩個概念，第一部份是探討音樂職業的性質與分類，第二部分是探討與音樂生涯相關的國內外研究。

一、音樂職業的性質與分類

對於音樂職業的分類，國內尙未有專書特別討論。國內相關文獻中，賴曉庭（2008）引用了 The National Association for Music Education (2000) 出版的 *Exploring careers in music* 一書，將音樂相關的職業分為十六類，分別為音樂教育 (music education)、樂器演奏 (instrumental)、演唱 (vocal performance)、指揮 (conducting)、作曲 (composing)、宗教音樂 (music for worship)、音樂商業行銷 (music business)、樂器製造維修 (instrument making and repair)、音樂出版 (music publishing)、音樂文字工作 (music communications)、唱片工業 (the recording industry)、廣播電視 (the television and radio industry)、音樂科技相關 (music technology)、音樂圖書管理 (music librarianship)、藝術治療 (music therapy) 以及與演奏傷害相關的物理治療 (performing art medicine)。

The university of Texas 特別針對藝術創作、音樂、舞蹈、設計、戲劇等藝術學院的學生，提供職業輔導 Fine Arts Career Services (FACS)。FACS 根據過去畢業的學生所提供的訊息以及相關研究，提供給主修音樂的學生與音樂相關的職業選擇。這些職業包括了十個領域：音樂專業演出 (performance)、與宗教相關的音樂表演和教學 (church/temple musicians)，且需要瞭解宗教相關儀式知識與信仰、創作 (composition)，包括古典音樂與商業音樂、音樂教育 (music education)、指揮 (conducting)、音樂相關資訊 (information Science)，包括音樂圖書館、音樂書籍、期刊、雜誌等、音樂治療 (music Therapy)、媒體 (media)，包括音樂相關的製作、出版、行銷等、音樂評論 (music criticism)、藝術行政管理 (arts administration) 等。

Field (2004) 所出版的 *Career opportunities in the music industry*，從音樂產業的角度，提供相關訊息給想要選擇以音樂相關為職業者，關於音樂產業的工作性質及內容。此書將音樂產業分為 12 種類別：錄音與唱片業 (recording and the record business)、廣播電視 (radio and television)、仲介者 (on the road)、音樂零售與批發 (music retailing and wholesaling)、經紀代理 (the business end of the industry)、樂器維修及設計 (instrument repair restoration and design)、出版 (publicity)、交響樂團及歌劇等 (symphonies orchestras operas etc)、音樂展演場所 (arenas facilities halls and clubs)、教育 (education)、創作 (talent and writing)、教會音樂 (church music)。

Music business handbook and career guide (2010)從職業選擇的角度，將與音樂相關的職業分為七大類：創作 (creative careers)、製作 (directing/producing careers)、展演 (performing careers)、教學 (teaching careers)、大眾傳播 (broadcasting/film/video game careers)、音樂相關 (music-related careers)以及自行創業 (entrepreneurs/starting your own business)。與這七大領域相關的職業名稱如表 2-3 所示。

表 2-3

Music business handbook and career guide 的音樂職業的分類

職業領域分類	相關職業名稱
創作	歌曲創作者(professional songwriter)
	歌詞創作者(lyricist)
	表演音樂創作者(composer of show music)
	音樂教科書創作者(composer of educational materials)
	兒童音樂創作(composer of children's music)
	古典音樂創作(composer of classical music)
	交響樂團編曲(arranger-orchestrator)
	音樂製作(music editor)
	樂譜製作(music copyist)
製作	樂團指揮(music director-conductor)
	音樂製作人(record producer)
展演	歌手(signer)
	樂器演奏者(instrumentalist)

(接下頁)

表 2-3 (續)

教學	工作室教師(studio teacher) 學校音樂老師(school music teacher) 大學音樂教授(college music instructor) 音樂治療師(music therapist)
大眾傳播	廣播電台(radio broadcasting) 電視影集(film/TV broadcasting) 音樂錄影帶導演(music video/ music special producer-director) 電玩(video game scorer/audio programmer) 商業廣告(advertising jingle writer)
音樂相關	評論家(Critic/journalist/editor) 音樂圖書館員(music librarian) 科技(science and technology) 管理(managerial/executive) 銷售(sales) 法律(legal services) 視覺平面藝術(visual arts/graphics)
自行創業	

資料來源：研究者整理

隨著科技的發達，與網路相關的音樂職業也伴隨而生。Wikstrom (2009) 認為隨新科技的發展，數位音樂逐漸成為人們生活中的不可或缺的角色，運用雲端科技所衍生出來的音樂相關產業也逐漸增加，也成為未來音樂職業的另一種選擇。

二、音樂生涯相關研究

針對音樂生涯相關研究的探討，將分為兩個部分討論。第一部份為針對國內外與音樂生涯相關研究，分析目前主要探討的議題。第二個部分則針對研究方法的探究，分析以敘說研究探究音樂生涯相關的研究。

(一) 相關議題的探討

研究者綜合國內外與音樂生涯相關的研究，歸納出下列幾個跟音樂生涯相關的議題。這些議題包括：大學主修音樂者的職業生涯選擇、國中及高中音樂班學生的音樂生涯相關探究、音樂系（班）學生畢業後的追蹤研究、音樂工作者的生涯探究以及音樂職場的相關研究。研究者發現由於國內與國外的音樂職場生態的不同，所以所探究的議題與探討的對象有所差異。

國外的相關文獻，所探討的對象多以音樂科系的大學生為主。由於有許多相

關統計數字顯示，中小學的音樂教師不足，針對美國音樂教育中關於音樂教師短缺的問題，Bergee 等人(2001)探究影響大學主修音樂的學生決定音樂教學生涯的影響因素。不過，即便到這幾年 Kimpton (2005)及 Orzolek (2013)的相關研究也認為類似的問題依然存在。因此有許多關於音樂生涯的討論，著重在探究主修音樂的大學生對於未來進入職場的意願、教學態度。特別在學校音樂教師的部分，希望藉由相關研究，希望能給予主修音樂的大學生相關的資源與協助(Rickels, Brewer, Councill, Fredrickson, Hairston, Perry, Porter, & Schmidt, 2013; David, Rickels, Councill, Fredrickson, Hairston, Porter, & Schmidt, 2010; Jones, & Parkes, 2010; Hellman, 2008; Schmidt, Zdzinski, & Ballard, 2006; Gillespie, & Hamann, 1999)。

至於音樂生涯相關研究國內與國外的差異，在於由於我國的專業音樂教育是從小學開始，因此會有部分研究特別針對國中、高中音樂班的學生，探究其生涯相關議題如：自我效能及生涯選擇、人格特質、父母教養...等（蕭旬祝，2011；張韻瑋，2010；林秉蓓，2010；呂佳陵，2008；邵俊德，1995；李育文，1993）。或是這些音樂系（班）學生畢業後的追蹤研究（詹惠萍，2013；施如芳，2013；王金蒂，2009；連苡涵，2006；蘇劍心，2003）。

除了上述兩點國內外差異較大的部分，其他關於音樂生涯的探究還包括音樂科系的大學生對於未來生涯規劃，如生涯決定、生涯選擇、生涯適應的探討，或是生涯與人格特質、學習動機...等相關因素分析與比較的相關研究（林郁蕙、曾善美，2011；黃馨萱，2011；蔡文豪，2009；賴曉庭，2008；李錦雯，2005；Parkes, & Jones, 2012; Parkes, & Jones, 2011; Austin, Isbell, & Russell, 2010; Schmidt, Zdzinski, & Ballard, 2006; Chen, 1997）。另外就是音樂職場工作相關，包括了主修音樂科系學生可以選擇的音樂相關職業(Branscome, 2010)、學校音樂教師的探究（徐秀娟，2007；洪靖惠，2000；Hancock, 2009）、音樂職業演奏生涯（吳瓊芝，2011），以及一般個別課的教學及音樂補習班的相關研究（李錦雯，2010；

郭姿均，2011；鍾伊虹，2008；李嘉雯，2007；Gaunt, 2009; Mills, 2004）。

（二）研究方法取向

近幾年來，由於採敘事取向生涯理論逐漸受到重視，因此以生涯敘說、生命故事的方式探究生涯發展的相關研究也逐漸增加。Savickas (1995)結合後現代主義的理念，發展出敘事取向的生涯諮商觀念與技術，所強調的是個人的主觀生涯。而個人的生涯發展，在理念上也逐漸有所轉變，後現代主義認為生涯的發展應當以如何建構個人認為有意義的生涯為主，而非如過去所主張的，以修正自己以符合並適應工作世界的要求為主。類似於此，敘事取向強調生涯發展歷程中個人的主觀力量，所以在最近能成為趨勢。

敘事取向的生涯諮商以說故事為主。透過對個人故事的敘說，個案更清楚對自己有意義的生活經驗，如果更進一步請個案說出不一樣的故事，也就是所謂的替代性故事，也許從中能頓悟出新的意義，進而對未來的生涯規劃更有動力。在相關研究可分為幾個方向，包括描述音樂家的生命故事（施秋敏，2011；陳靖玟，2009；林福雄，1997）、音樂工作者的生涯敘說（施如芳，2013；詹惠萍，2013；吳瓊芝，2011；李伊慧，2009；劉佳蕙，2003）。

李伊慧（2009）探討一位團體班音樂資深老師從學生時期到進入音樂教學系統中擔任團體班音樂老師的發展歷程，並以 Vander Ven 的理論架構：新手階段(the novice stage)、萌發階段(the initial stage)、獲知階段(the informed stage)、整合階段(the complex stage)、影響階段(the influential stage)等五大階段，分析此音樂教師的專業歷程。

吳瓊芝（2011）探討六位非音樂相關科系，但從事搖滾樂手的職業選擇過程以及生涯發展情形。這六位搖滾樂手年齡從 22 歲到 46 歲，其中一位為女性。研究發現，在個人特質、家庭環境、學習經驗、工作取向技能、社會環境和職業條件等影響因素中，最顯著的影響因素為學習經驗，其次是職業條件、社會環境和

個人特質。在生涯轉換部分以經濟因素考量居多。在性別上，女性搖滾樂手在性別和外貌上較男性樂手具有優勢。婚姻和家庭會影響生涯發展，尤其是已婚者或是家庭負擔較重的搖滾樂手更容易因為現實因素影響其在搖滾樂的發展。

詹惠萍（2013）探討四位在小學階段曾經就讀音樂資優班者的生命故事。內容包括了音樂資優者的個人特質描述，家人、師長及同儕等重要他人的影響，以及自音樂資優班畢業後至成人的生涯發展歷程。

施如芳（2013）探討三位就讀師範院校音樂系之男性音樂學習歷程及音樂生涯的抉擇歷程。這些個案雖然擁有小學教師資格，卻選擇出國進修繼續學習音樂，以音樂演奏為其生涯。研究者探究其學習音樂的動機、選擇師範院校音樂系就讀的原因以及畢業後的生涯抉擇。

劉佳蕙（2003）訪談九位過去受過音樂資優教育且目前從事音樂工作或正在碩士進修的提琴學習者的音樂學習特質及音樂學習生涯。

小結

上述這些相關研究，研究者發現，除李伊慧之外，詹惠萍小學曾就讀音樂實驗班，其餘三位研究者的則非音樂相關科系。另外在探究對象上除了吳瓊芝是從非本科系的角度探究音樂工作者，其餘的受訪者皆為音樂科系畢業。因此更促使確立研究者從音樂科系畢業者的觀點，探究非音樂科系者從事音樂職業的職業生涯探究相關研究的重要性。



第三章 構築：生涯敘說的前置思考

第一節 誰來說故事：研究參與者的選取

本研究的主要目的在了解大學非本科系者選擇音樂職業的生涯歷程，並探究這些受訪者選擇音樂職業之影響因素及阻力與助力。因此研究者為切合本研究目的之主題，採取立意取樣與滾雪球方式，且經由研究者告知本研究相關研究方法、目的後，仍願意在本研究的訪談中，分享其生涯轉折、生涯決定想法者。

依據本研究目的，受訪者在高中、國中、小時期必須就讀普通班，高中畢業後參加大學聯考後所就讀的科系為非音樂科系者。這些受訪者在大學畢業後曾經從事其他非音樂領域的工作或直接選擇音樂領域的工作，且以音樂職業為生涯定向者。

本研究共有五位受訪者，其背景資料如表 3-1 所示。為符合研究倫理，姓名皆為化名。

表 3-1
研究參與者背景相關資料

姓名 (化名)	性別	出生年	大學科系	目前的音樂職業
伊靖	女	1959	地政系	大學音樂系專任教授
爾華	女	1973	畜產系	華德福音樂教師
杉豪	男	1973	英語系	個人作曲工作室
史江	男	1969	建築系	大學音樂系兼任助理教授、音樂欣賞導聆
武元	男	1974	地理系	大學音樂系兼任助理教授、國小管樂團分部指導老師、個人音樂工作室

資料來源：研究者整理

伊靖，從小學習鋼琴，並於教會司琴。大學時期便考取公務員，畢業後進入公職體系任職。鋼琴教學工作原本只是下班後的兼差收入，後來發現鋼琴教學收

入不錯，因此決定以鋼琴教學為主要工作，並且到國外取得音樂碩士文憑。目前為國立大學音樂系教授。

爾華，從小學學習鋼琴到大學都沒有間斷。大學四年級時因為考量身體狀況，發現自己不適合從事與原本大學科系相關的職業，因此決定畢業後以音樂教學為職業。大四時考取國內音樂教學系統團體班講師，進入該系統任教。中途曾離職到國外取得音樂學士文憑。目前為個別課音樂教師及華德福學校的音樂教師。

杉豪，小時候學過兩年的電子琴，到國中時中斷。大學三年級時思考到自己將來的職業，決定依照自己的興趣，往音樂創作發展。目前開設個人工作室，以作曲、編曲為職業，同時在大學音樂系兼課，也接受各大專院校及社會團體的演講邀約。

史江，僅在高中時參加合唱團及吉他社，習得讀譜及音樂相關理論。退伍後在建築系擔任助教。在擔任助教期間，經由朋友介紹開始正式學習聲樂技巧，並考入音樂系研究所主修聲樂。後來因為生涯考量，繼續進修音樂學碩士、博士。目前在大學音樂系擔任兼任助理教授及聲樂音樂劇的演出。

武元，小時候學過鋼琴，到國中時中斷。高中及大學時期持續參加校內管樂團，大學時期同時也參與校外半職業的樂團演出。大學畢業時決定從事音樂教學及演出相關工作，退伍後出國攻讀演奏碩士、博士。目前在大學音樂系擔任個別課教師及私人相關演出教學。

第二節 誰來寫故事：研究者的角色

在質性研究中，研究者的相關經驗、自我訓練，以至於資料的蒐集、分析是否合宜與深入切題，都跟研究主題與研究問題有密切相關。質性研究者應該具備理論敏銳力(theoretical sensitivity)，即研究者的一種個人特質，一種能以分析性眼光發現資料中隱含意義的能力（吳芝儀、廖梅花譯，2001；徐宗國譯，1997）。

研究者在本研究有兩個角色，一個角色是研究敘說自己的故事，另一個角色是敘說故事的研究者。爲了區分兩者角色的不同，當研究者身份爲敘說本身的故事時，以第一人稱「我」表示；當研究者身份爲故事敘說者時，以第三人稱「研究者」表示。



一、「我」

研究者本身選擇探究這一個主題，主要是緣起於研究者本身的經歷。如第一章所述，研究者大學就讀工學院，畢業後在學校擔任助教的工作。後來因爲對於音樂工作的喜好，所以選擇音樂教學爲職業。與其他受訪者一樣爲非音樂科系畢業，因此在生涯選擇的歷程有類似的感受。本研究中，除了探究「我」與其他研究參與者個別的故事，也同時探究其他大學非音樂科系畢業者，選擇音樂職業的生涯轉換經歷。

二、「研究者」

研究者就在讀師大音樂系博士班期間，曾修習「質性研究」、「高等質性研究」及「音樂教育質性研究」等相關質性研究課程，也在市立教育大學修習「人際關係」課程。在修課期間，研究者熟悉質性訪談所必須具備的傾聽、具體、摘要等技術。除平常課堂學習之外，也常閱讀質性研究相關書籍與論文研究、參加相關

學術研討會。研究者在本研究中擔任訪談者及資料分析者的角色，也就是說，研究者透過訪談的方式，向受訪者進行資料蒐集。訪談結束後，亦由研究者完成訪談逐字稿的繕寫，及資料的整理與分析。

研究者的碩士論文是以凱利庫存方格技術 (Kelly Repertory Grid Technique) 與質性訪談，探究幼兒音樂教師之教學信念，因此對於質性訪談有實際的經驗。在採用此方格技術時，研究者也初次接觸了 Kelly 1955 年所提出的「個人建構心理學 (personal construct psychology)」。他強調「人即是科學家 (man-the-scientist)」，「個人建構論系統」便是植基於此觀點。Kelly 的個人建構論也在 1980 年代後受到重視，進而發展出「建構心理學 (constructivist psychology)」與「建構論研究 (constructivist research)」(吳芝儀，2006)。因此撰寫碩士論文對於建構論的經驗，可作為本研究的參考。



第三節 如何寫故事：研究方法、工具與檢核

有了說故事、寫故事的人，本節要說明如何寫故事的方式、使用的工具以及資料的檢核三部分。

一、研究方法

本研究的研究設計如圖 3-1 所示，包括：尋求受訪者、訪談、資料處理、文獻閱讀、撰寫研究報告。

(一) 尋求受訪者

研究者經由師長推薦，寫信邀請方君與伊靖（化名）。伊靖答應訪談邀約，且透過預訪，符合本次研究對象。方君因為近期內有演出工作，擔心延誤到研究者訪談進度，因此婉拒邀約。研究者透過伊靖的介紹，獲得林君、簡君、史江（化名）和武元（化名）四位的聯絡方式。其中史江與武元答應訪談邀約，且透過預訪，符合本次研究對象。林君答應訪談邀約，但於預訪時發現與本次研究對象條件不符，所以不列入本次研究的對象。簡君因為背景與其他受訪者接近，所以沒有進一步聯繫。研究者透過史江的介紹，獲得杉豪（化名）的聯絡方式。杉豪答應訪談邀約，且透過預訪，符合本次研究對象。爾華（化名）為研究者舊識，經由研究者說明研究內容後，答應訪談邀約。

(二) 進行訪談

本研究訪談分為兩階段，第一階段為預訪，第二階段為正式訪談。除了訪談對象外，研究者也請受訪者推薦自己的學生或是朋友，進行第三者訪談。研究者也會在受訪者的同意下，觀察其工作的情況。訪談及觀察的次數與時間如附件四所示。

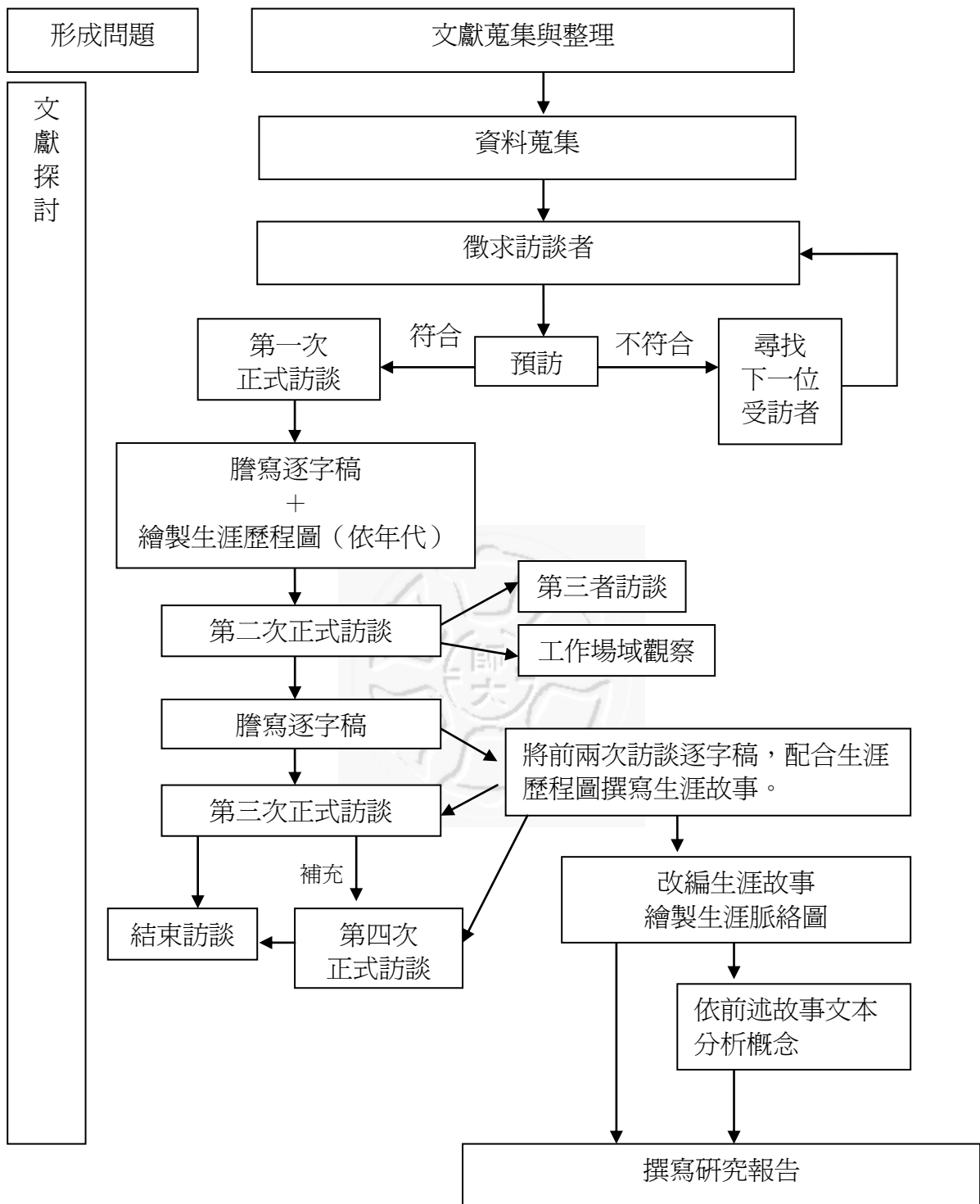


圖 3-1 研究流程圖

1. 第一階段預訪

預訪有兩個目的，第一個目的是篩選符合研究的對象，第二個目的是讓研究對象瞭解本次的研究目的與主題，讓之後的正式訪談能更加順利切入主題。透過第一階段的訪談，一共篩選五位受訪者成為本次的研究對象。

2. 第二階段正式訪談

第一次正式訪談，研究者參考訪談大綱，請受訪者描述自己的音樂學習經歷、選擇音樂職業的轉折與想法以及在音樂職場的工作經歷。在第一次訪談結束後，研究者進行逐字稿整理，並依據受訪者描述，依時間序整理出受訪者的生涯歷程圖。

第二次正式訪談，請受訪者檢視第一次訪談逐字稿內容，並參考研究者所整理受訪者的生涯歷程圖，補充遺漏及釐清第一次訪談不清楚的部分。訪談結束後，研究者整理第二次訪談逐字稿，並補充生涯歷程圖所遺漏的部分。當五位受訪者皆完成第二次訪談時，研究者詳細閱讀受訪者第一次訪談逐字稿、第二次訪談逐字稿以及修正後生涯歷程圖，開始撰寫受訪者的生涯歷程故事。

在第三次正式訪談之前，研究者將受訪者第一次訪談逐字稿、第二次訪談逐字稿、修正後生涯歷程圖以及研究者撰寫的生涯歷程故事裝訂成冊，寄給受訪者閱讀，並請每位受訪者檢核，如附件三所示。如果資料尚須補充或修正的部分，則再次進行第四次訪談。

3. 第三者訪談與工作場域觀察

研究者透過第三者訪談與進入其工作場域進行觀察，更進一步瞭解受訪者及其工作狀況。

(三) 資料處理

Lincoln and Guba (1998)認為在敘說分析可區分為兩個向度，第一個向度包括整體(holistic)與類別(categorical)；另一個向度為內容(content)與形式(form)。這

兩個向度又互相交織成四種模式：「整體－內容」、「整體－形式」、「類別－內容」、「類別－形式」。「整體－內容」係以一個人完整的生命故事所呈現的內容為焦點，與「個案研究(case study)」類似。「整體－形式」是藉由檢視整個生命故事，找出劇情或結構中的高峰或是轉捩點作為表達的方式。「類別－內容」是依據研究主題的類別，從將文本相關的類別分別抽離出來，再重新聚集到合宜的類別或群聚之中，與「內容分析(content analysis)」類似。「類別－形式」則聚焦於每個獨立敘事單元的敘事風格或語言學特徵（吳芝儀，2008）。

研究者考量受訪者生涯轉換歷程的完整性，及整體故事的脈絡性，因此採「整體－內容」的取向撰寫與分析故事文本。資料分析的歷程如附件五所示。

（四）文獻閱讀

研究者在訪談及反覆閱讀逐字稿的歷程中，同時進行文獻閱讀，輔助建構出受訪者在故事中的時空背景等參考資料。

（五）撰寫研究報告

研究者透過深度訪談文獻閱讀所得的資料，將其分析所得之結果，撰寫研究報告。

二、研究工具

本研究的研究工具包括訪談大綱、研究備忘與札記，及錄音器材。

（一）訪談大綱

敘事訪談的概念源自於對大多數訪談採用問－答基模(the question-response scheme)的批評。在問答基模中，訪談者強加給受訪者的三重結構：選擇主題和大綱、排列問題順序、用他或她自己的語言選擇問題的用字。為了能引出受訪者內在真正的觀點，敘事訪談是對訪問者有所限制，也就是避免將訪談結構化，利

用一種日常溝通的特殊形式，也就是說故事和聆聽故事來達到這個目的（羅世宏、蔡欣怡、薛丹琦，2008）。

敘事訪談分爲四個階段：最初是屬於開始階段，接著是敘事與提問階段，最後以結語階段告終。每個階段都有規則，如表 3-2 所示。研究者依此規則作爲訪談時的引導與取向，以萃取出更豐富的有關主題的故事，且避免掉入訪談一問一答的問－答基模陷阱（羅世宏等人，2008）。

表 3-2
敘事訪談的基本階段

階段	規則
準備	探討領域 擬定外在問題
1. 開始	擬定敘事的起始主題 用視覺輔助
2. 主要敘事	不要打斷 只有非語言的鼓勵，使得說故事繼續 等待結束
3. 提問階段	只可說：「然後呢？」 不要有意見與態度問題 不可爭論其矛盾 不可有「爲什麼」的問題 從外在到內在問題
4. 結語	停止錄音 可用「爲什麼」的問題 在訪談後立即記錄

資料來源：研究者整理自羅世宏等人(2008)

研究者依據研究目的與研究問題擬定訪談大綱。爲了確保訪談大綱能夠蒐集到研究者想要瞭解的內容，依據每次訪談後的資料分析，再適時修正訪談大綱。依據文獻探討影響生涯決定的因素包含了個人因素（人格特質、楷模或重要他人、個人學習經驗、先天天賦與特殊能力）及社會文化脈絡因素（家庭背景、社會環境、性別角色、偶發事件），訪談大綱的內容包括個人的音樂學習及教育背景、進入音樂職場的契機、非音樂科系的身份在音樂職場所遇到的阻力與助力，

及對於職業生涯自我期許、謀求突破的想法。訪談大綱如附件一的問題順序會隨著研究參與者的敘述而調整。

（二）研究備忘與札記

訪談備忘與札記的使用是爲了協助研究者在每次訪談進行結束後，將整個訪談過程中的相關內容記錄下來，這些內容包括訪談過程中，研究者所觀察到的東西，比如受訪者的非語言訊息，研究者被引發出來的感受、想法。訪談結束後，研究者被引發出來的思考與心得。上述這些備忘與札記能夠幫助研究者在資料分析時的敏感度與方向。

（三）錄音

在訪談中，徵求受訪者的同意將訪談的對話以錄音筆錄下來，以獲得完整的資料。

（四）訪談同意書

Clandinin(2010) 在提出六個在音樂教育研究上採行敘說研究的想法時，特別強調倫理議題在整個研究中都必須被討論。這些議題並不是處理一次之後就結束，因爲在研究進行的同時，關於倫理議題的焦點便會不斷地改變（蔡敏玲、余曉雯，2003）。在研究的過程中，研究者都將遵守相關的研究倫理，以免有意無意造成他人的傷害。

1. 知會同意(informed consent)

在研究中的一項最重要的基本原則就是絕對不強迫任何人參與研究，參與研究必須是自願的。此外，知會同意被視爲一種用來避免傷害參與者的方式。透過知會同意，研究參與者應被充分告知研究的資訊以及其具有的權利，使其能做出最有利、最適當的選擇（林淑馨，2010）。本研究在和研究對象進行聯絡時，就

以研究者自身的基本資料、研究主題、研究目的、研究實施程序、需配合事項及權利、可能的風險和利益、及自願性等詳加說明。若對方拒絕參與研究，則予以尊重。若對方同意成為研究參與者，將請參與者簽署「參與研究同意書」(如附件二)，同時讓參與者知悉有隨時退出研究的權利。

2. 隱私權 (right to privacy)、保密 (confidentiality) 和匿名 (anonymity)

所謂隱私權是指「個人決定何時與如何將訊息傳遞給他人，以及訊息要傳遞到何種程度。」(潘淑滿，2003)。在研究中關於隱私權最廣泛用來保障參與者隱私的作法就是保密，其所採行的具體措施之一即是匿名。在進入研究前即清楚告知研究參與者關於本研究的保密作法。訪談資料中若有足以辨識會推測出研究參與者的資料，將以代稱或符號取代。除此之外，研究者亦妥善保管訪談的書面資料和電子檔，且於研究完成一段時間後，銷毀有關參與者的個人基本資料以確保其隱私權。



三、研究檢核

在資料處理與分析的歷程中，信效度的檢核在研究中也扮演不可或缺的角色。Riessman (1993) 認為關於敘說研究的有效性是無法化約成一套形式規則或標準的技術程序。因此研究者參考 Lincoln 和 Guba(1985)所提出的「值得被信賴 (trustworthiness)」的指標以及 Lieblich 等人(2008)提出用於評估敘事研究的判準，選取下列準則作為本研究的資料檢核指標：可信性 (credibility)、可靠性 (dependability)、可驗證性 (confirmability)、一致性 (coherence)。在本研究中的研究檢核歷程敘述如圖 3-2 所示：

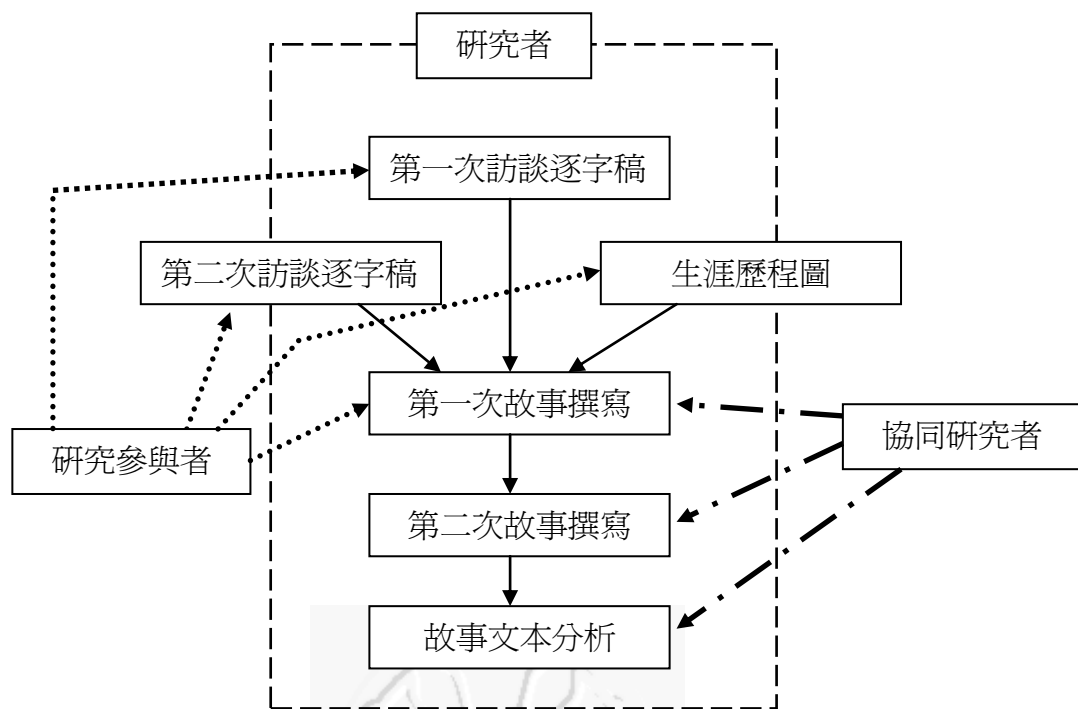


圖 3-2 研究檢核歷程圖

本研究的資料檢核者可分為三部分，一部分是研究者，第二部分是五位研究參與者，第三部分是二位協同研究者。其中一位協同研究者為碩士研究生，有訪談研究的經驗；另一位協同研究者為中文系大學畢業，目前為小學老師。資料驗證的階段分述如下：

(一) 第一次故事撰寫

研究者反覆閱讀五位受訪者第一次及第二次訪談逐字稿，以及個別生涯歷程圖，依據時間的順序撰寫第一次故事。在研究者故事撰寫的歷程，由協同研究者協助研究者檢視故事與訪談逐字稿之間的可信性。透過研究者與協同研究者的反覆討論，完成第一次故事的撰寫。此過程中與研究者請研究所同儕協同檢視所描

述的經歷是否與逐字稿相符？事件標題是否與內文描述相符？並協助研究者釐清在轉換歷程中是否有遺漏或曲解受訪者的想法。

完成後的第一次故事，研究者連同受訪者第一次及第二次訪談逐字稿，及個別生涯歷程圖，裝訂成冊，寄給受訪者閱讀，並確認故事的可靠性。

（二）第二次故事撰寫

研究者與協同研究者再次閱讀第一次故事，再次進行故事的修飾，並確認與第一次故事的一致性。

（三）故事文本分析

爲了更進一步瞭解五位受訪者之間的關連性，研究者以故事文本重新編碼、分類及重新聚集命名。在分類與重新聚集命名的歷程中，研究者與協同研究者共同討論編碼的分類及重新聚集命名的方式，以提升研究的一致性。

（四）資料的可驗證性

從資料蒐集階段至訪談結束後，研究者透過備忘訪談札記，隨即撰寫過程中的任何想法、觀察及感受，並對於訪談情境脈絡等重要事項紙本、聲音及影像記錄，作爲資料蒐集的輔助工具。另外研究者也透過第三者訪談、觀察受訪者的工作及受訪者的 facebook、e-mail 等訊息，對受訪者有進一步的瞭解。



第四章 Solo~轉角的旋律

「世界上最有影響力的人，不是政治人物，是會說故事的人！」

賈伯斯(Steve Jobs,1955~2011)

第一節 伊靖~積極創新求變的音樂教育學者

村裡的天才

伊靖的故鄉，在南部偏遠的鄉下。

小學的時候，有一次縣政府舉辦「資賦優異兒童教育實驗班」的甄選，這個活動是由縣政府派員到各鄉鎮甄選對音樂、體育、美術、勞作、書法等特殊才能的兒童進行輔導，每週日聚集在一起上課，教導相關課程，算是相當難得的機會。

當時的伊靖，原本要考美術班，卻不幸落榜。幸好經由擔任音樂評審委員之一的鋼琴老師大力推薦下，順利進入音樂班的訓練課程。在純樸的鄉下，能夠被選上，簡直是莫大的光榮，從此街坊鄰居及親朋好友們就開始叫伊靖「天才」這個綽號，大家都非常看好這個成績優異、能文能武的小女生。

這個課程的內容相當豐富，除了鋼琴的彈奏之外，也包括了視唱、樂理、聽寫等音樂基礎訓練課程。另外，還會不定時表演音樂劇、合唱，最特別的是還有手鐘樂器。雖然每個星期天下午都要自己從村子搭火車到遙遠的市區上課，非常辛苦，但是這一段美麗且充滿音樂回憶的時光，除了讓伊靖奠定了音樂的基礎外，當時所認識的朋友，很多至今都還保持聯繫。

只可惜，國二之後因為年紀的關係，無法繼續參與而結束課程，雖然如此，對伊靖來說，從這個活動開始，拓展了她在音樂方面的視野。

生命中的第一位天使

在伊靖的生命中，影響她最大的第一位天使，是她的鋼琴啟蒙老師—高老師。

伊靖是一位虔誠的教徒，小時候常常跟著家人到教會做禮拜。在教會中，爲了培育下一代的司琴者，會讓孩子們去碰碰琴，學習彈奏技巧，因此伊靖從六歲開始接觸鋼琴，在上帝的引領之下，開啓了音樂學習之路。

剛開始，她不過是在教會中有一搭沒一搭地學習，直到小學三年級，遇見了擔任神學院教授的高老師，才開始正式拜師學藝，平時就到教會練風琴，到老師家練鋼琴。由於當時伊靖的家境並不寬裕，只能付出非常微薄的學費，但是高老師抱著一份使命感，持續指導伊靖彈奏鋼琴，一直到北上讀大學才中斷。

一路走來，伊靖受到高老師很多的照顧與指導，即使後來老師移民到國外，仍然保持密切的聯繫。尤其在申請國外留學時，也是透過高老師的協助，才能順利完成手續。雖然高老師多年前蒙主寵召，再也無法感受高老師所給予的溫暖，但她永遠是伊靖心中的良師，無法忘懷的天使。

重新認識自己

在親朋好友的眼中，表現一直很優異的伊靖，順利地考上第一志願的高中，但這卻是她的一個重要的生命轉折。

從鄉下到都市就讀，念的又是所謂的名校，伊靖發現自己並非一枝獨秀，這帶給她一種強烈的挫敗感，於是伊靖重新認識自己，檢視自己的過去，思考自己的將來：高二升高三時決定轉組—從理組轉文組。

雖然伊靖從小學習鋼琴，加上一路上的機緣巧合，讓伊靖不斷地接受到音樂的專業訓練，伊靖也認爲音樂是自己所喜歡的，會陪著自己一輩子美好的東西，但是音樂系從來都不是伊靖的考量，因爲這不是她的志向。

從小，伊靖就夢想長大後要當一位建築設計師或工程師，所以當時的她，

經過幾番深思熟慮，好不容易才做了轉組這個決定，改變了自己的人生路。但由於數學仍是自己的強項科目，所以大學打算選擇商學院，而且是以數字為主的科系。

但是，事與願違，大學聯考的成績不盡理想，伊靖抱持著選校不選系的想法，進入了非理想中科系的 C 大就讀，之後再考慮轉系。

加入合唱團

對一個大一新鮮人來說，擺脫了聯考壓力，參加社團是生活中不可或缺的一環，除了可以多方面學習之外，還可以結交許多朋友，讓大學生活更多采多姿。所以興趣廣泛的伊靖在選擇社團時，曾經考慮過是要加入書法社、還是國畫社？是美術社、還是辯論社？最後伊靖決定在自己已經有基礎的東西上繼續發展——加入合唱團。

當時，C 大的合唱團是國內知名數一數二的大專合唱團，進入合唱團的伊靖可說是如魚得水，不但撫平了聯考失利沮喪低落的心情，連轉系的想法也拋在腦後，繼續待在原科系直到畢業。

進入 C 大合唱團同時也開啓了伊靖另一個音樂視野：音樂不是只有會彈鋼琴。合唱團裡，有許多音樂的熱愛者，雖然他們不會彈琴，但他們知道好多與音樂相關的訊息。例如：某一首曲子有哪些人指揮過，有哪些版本唱片；有哪個廣播節目專門在討論音樂...諸如此類。「怎麼大家都懂這麼多？而我卻都不知道？」伊靖發覺，自己好像井底之蛙，其實音樂除了演奏之外，還有很多領域值得去探索。

穩定的公職生涯

跟其他大學同學一樣，伊靖在大三的時候考取了公務員，畢業之後順利回到家鄉，服務的公家機關距離家裡不遠。為了減輕家裡的經濟負擔，她白天是個公

務員，晚上則持續進行從高中就開始的鋼琴教學工作。

其實早在高中時期，伊靖爲了分擔家計，便開始擔任兼職的音樂家教；一方面是因應教會及親朋好友的要求，請她教授孩子彈琴，另一方面家教的收入也可以減輕父親的經濟重擔。因此，即使大學畢業了，伊靖假日的時候還是會南北奔波地持續鋼琴家教。

白天，公務員的生活就是一板一眼，依規定照章行事，沒有什麼好發揮的地方，也沒有發揮的餘地。但是晚上的音樂教學就不一樣了，在教學過程中，伊靖必須要動腦筋去思考，要如何教才能讓這個孩子領悟，讓他進步更多。而且每一個學生的個性、特質都不相同，面對不同的孩子，就要有另一套教學方式；可說是充滿了挑戰性。

同時，伊靖也會爲學生舉辦音樂發表會，這在小小的鄉下是很轟動的一件事。大家都看到「天才」教出來的學生是這麼厲害！看著學生的成長，伊靖心中的成就感實在非筆墨所能形容。

漸漸地，一成不變的公務員生活讓伊靖覺得平淡無趣，她越來越想要教琴，想要專心當鋼琴老師。再加上伊靖發現鋼琴家教的收入比當公務員的收入還高，針對成就感以及收入雙方面的考量，伊靖在擔任公務員的第二年，辭掉了公職，選擇以鋼琴教學爲主要的工作。

讓自己成爲更好的鋼琴老師

成爲專職鋼琴教師的伊靖，更專心地鑽研如何精進自己，讓自己的鋼琴教學會更好。閒暇之餘，伊靖經常逛樂譜店爲學生尋找合適的鋼琴教材，她發現了「巴斯田鋼琴教材」這一套新的鋼琴教材。

這套新的教材讓伊靖不禁思索：這與過去老師所使用的「拜爾」教材有何差異？在使用「拜爾」課本時，過去老師怎麼教伊靖，伊靖就依樣畫葫蘆地教學生，但「巴斯田鋼琴教材」卻是完全不一樣的教學思維，「換這套教材好嗎？」

「這樣的想法正確嗎？」

有一天，村子裡搬來了一位國中音樂老師，也開始在村子裡收學生。偶然間伊靖聽到了家長們傳出了這樣的流言：因為伊靖老師不是音樂科班出生的，所以初級的學生可以找伊靖老師上課，比較有程度的或是高級的學生，就應該要找另一位老師上課。甚至有一次，某位新學生來上課，家長一聽到：「你不是音樂系畢業的喔？」立刻就和孩子帶走。諸如此類的事件，令伊靖心裡感到非常不是滋味。

由於教材選擇的疑惑，非科班背景出身被質疑，伊靖心想：「我該如何突破這個困境，讓自己成為一個更好的鋼琴老師？對！繼續進修！」問題是在台灣的教育制度，不可能重新考音樂系，唯一的方式就是出國留學，去學習如何成為一位有實力、有更好學歷的鋼琴老師。

留學前的小插曲

有了出國的念頭後，伊靖接觸到了電子琴。

由於電子琴公司想要培訓種子教師，因此在台灣招募了一批老師到日本的總部進行密集訓練，伊靖也是其中的一員。原本伊靖打算如果訓練過程順利，就乾脆直接留在日本進修，但是因為東京的生活費用實在太高，而且必須先讀一年的先讀校（語言學校），金錢與時間的因素讓伊靖遲疑了。

於是伊靖重新地確認自己的目標：在語文方面，雖說大學已經修了兩年的日語，但能力依然不夠，反而英文是從國中就開始學習，應該會比較容易適應吧？此外伊靖想學的是西樂，又何必到日本學習西樂？想清楚之後，在日本也已經停留了半年，她決定回國重新為前往美國留學做準備。

雖然在日本花了不少金錢及半年的時間，但也不是沒有收穫，因為回國之後的伊靖，除了教鋼琴以外又可以教電子琴，學生比以前更多了。

與 Kodaly 的意外相遇

確定了到美國留學的目標，伊靖一方面努力地教課賺取學費，一方面自修準備音樂理論、音樂史等基礎課程，和聲學則另外找老師上課。

在過去網路不發達的年代，資料的蒐集及申請文件的往返都非常地不方便且費時，因此到美國選擇 H 學院純粹是陰錯陽差，可以說是美麗的錯誤。

申請學校之初，因為經濟因素的考量，要與先生待在同一個地區，所以放棄原本已經申請到的學校，必須再重新再申請一所新的學校。這時伊靖落入了一個迷思：college 還是 university？在台灣一路都是就讀公立名校上來的伊靖認為，在台灣 college 與 university，公立與私立，在大家眼中的評價是有差別的，要出國當然要讀最好的，怎麼可能選私立的 college？

但是由於時空背景的不同，在美國，選校的重點在於想跟哪位老師學什麼，而不是讀哪間名校。面對這樣的掙扎，伊靖透過禱告及向教會牧師諮詢，讓自己心平氣和的沉澱下來，最後選擇申請私立但是以教學法聞名的小學校。

進入學校後，由於沒有音樂學士背景，所以很多課程都從第一級開始。但是伊靖優異的表現，讓指導老師們對她印象深刻，除了在第一學期結束後將伊靖調升到另一級之外，而且還提供申請 Kodaly 音樂學會獎學金的機會。

「什麼是 Kodaly？」無法像現在立刻上網 google 的伊靖，對 Kodaly 充滿了疑惑。老師告訴伊靖：Kodaly 就是在上一些音樂團體課，甚至是學校的音樂課。伊靖認為「OK 啊！以前在用巴斯田教材為幼兒上課時就是以團體課的形式上課，應該沒有什麼差別吧？」到美國留學的主要目的就是要成為更好的鋼琴老師，Kodaly 的課程聽起來好像還蠻符合的，又可以跳級，又有獎學金申請，何樂而不為呢？從此跟 Kodaly 結下了不解之緣。

出國第二年的暑假，巧遇從台灣到美國學習 Kodaly 舊識，極力推崇 Kodaly 的優點，這更讓伊靖覺得選擇進入這個學校是正確的決定。

返國投入音樂教育

原本伊靖是計畫要完成博士學位才回國的，但是因為先生的工作與發現自己懷孕的考量，因此決定返台工作。

回到台灣之後，伊靖很幸運地得到在神學院兼課的機會，同時繼續從事鋼琴個別課的教學，這時的她，沒想過在美國所學的 Kodaly 與自己目前的工作有什麼關聯性。

當時，在國內有一位熱心音樂教育的工作者林老師，每年暑假都會舉辦國際音樂營，透過這個音樂營，介紹許多音樂相關的理論與教學給正在從事音樂教學的老師們。

由於國際間各式的音樂教學法正在台灣盛行，剛好有人介紹 Kodaly 的理論，但卻沒有人知道如何實際完整地應用在教學上，在因緣巧合下，林老師透過朋友的介紹知道伊靖會 Kodaly 教學法，因此她立刻被邀請到音樂營演講 Kodaly 的教學理論及課程設計。

這次的演講頗受好評，所以老師們私下邀請伊靖，加課傳授整套 Kodaly 的教學理論及課程設計。在上課過程中，伊靖除了講述理論外，也介紹了許多歌曲跟歌唱遊戲，讓所有參與課程的老師可以馬上現學現用，因此，伊靖的名氣逐漸響亮，演講的邀約不斷。

成立台灣柯大宜音樂教育學會

漸漸地只要在研習的場所，提到伊靖，大家一定會聯想到 Kodaly 教學法。伊靖曾經接過這樣的詢問電話：「請問高先生在嗎？」「什麼？」「喔，請問高老師在嗎？」「請問你要找哪一位？」「就是高大宜老師啊！」

伊靖回國後除了致力於 Kodaly 教學法，也跟一群對於 Kodaly 教學法有相同理念的老師共同創立「台灣柯大宜音樂教育學會」。伊靖依照政府的社團法人成立的規定，召開會員大會、推選理監事、舉辦理監事會議、定期舉辦活動。在當

時，Kodaly 教學法相當受到音樂界的重視，所以參與的會員也很多，伊靖也眾望所歸地被選為第一屆理事長。

當然在國內不只有伊靖所成立的「台灣柯大宜音樂教育學會」，也有由其他老師成立的國際 Kodaly 音樂教育學會台灣分會(International Kodaly Society, IKS)，該分會的會長認為台灣柯大宜音樂教育學會侵害了商標權，因此提出了法律訴訟。幸好伊靖的先生精熟法律，經過一、兩年的訴訟後，對方取消了告訴，從此「台灣柯大宜音樂教育學會」得以正名。不僅如此，由於台灣柯大宜音樂教育學會定期舉辦研習活動，且經常邀請國外 Kodaly 教學法的專家來台進行講座，逐漸地也受到匈牙利 Kodaly 總會 IKS 的注意，於是由觀察會員，逐步提升為 IKS 的觀察會員。

至今，台灣柯大宜音樂教育學會仍在臺灣音樂教育佔有一席之地，每年都有許多學校教師或是坊間音樂教室的老師，參與該學會舉辦的研習活動。



遇見人生中的第二位天使

人生中的天使，就是願意付出溫暖、關懷，即使知道會有很多麻煩但仍然願意幫你的人。對伊靖而言，劉老師就是這樣的天使。劉老師的一句話：「你這些東西都這麼有條理了，為什麼不出書？」出版並不是一件容易的事，因為除了書的內容，也包括資金、出版通路...等瑣碎的事情，而劉老師不畏艱辛，出錢出力。在這位天使的鼎力相助下，伊靖開始了她的出版之路。

伊靖在生命中所遇見的兩位天使，默默地帶領著伊靖到今天這樣的成就。她們不厭其煩地指導伊靖，告訴伊靖正確的方向，即使知道伊靖會不斷地麻煩叨擾，但這兩位天使從來不求回報也不計較，不斷地給予協助。

在現今，事事都講求功利的社會，這類的人可以說少之又少，伊靖覺得自己非常幸運，能夠遇上她們，她真的衷心地感謝這兩位天使。

另一種生命的歷練

返國後的伊靖，一直都在學校擔任兼任教師。

在 N 大擔任兼任教師期間，因為 N 大要成立音樂系，招聘專任教師，再加上伊靖考慮到女兒即將進入小學就讀，而 N 大附小是當地著名的小學，因此決定應徵 N 大的教職。由於系上的老師們對伊靖已經有不錯的印象，而且兼課期間受到學生們的歡迎，因此她便順利獲得專任教師一職。

剛進入 N 大成為專任教師時，伊靖明顯地感受到無論如何表達善意，也都無法融入同事之間。伊靖自認不是一個內向害羞的人，或許是因為自己有家庭、小孩，且大多數的時間都在備課、處理行政事務，並沒有太多的時間與同事聊天、逛街，才会有這樣的感覺吧？伊靖這樣解讀。

同期間，系上舉辦了一場國際學術研習會。這次的研習會，從場地、經費的申請，到外國學者、國內來賓的邀請、接待……等等，伊靖付出了相當多的心力。雖然研習會在大家的合作之下，圓滿成功地落幕，但是在籌備期間，伊靖明顯感受到同事們在認知上有些許差距與作法的不同。

由於這次成功地舉辦研習會，再加上之前已經累積了許多出版品，伊靖原本以為在系上升等是十拿九穩的事，但沒想到出現了變數，升等的竟然是另一位和自己相同年資的同事，這對伊靖來說是非常大的震撼。

「是自己的背景不同，沒有共同的音樂學習經歷，所以音樂界的人脈不足嗎？」「還是因為鋒芒太露而遭忌？」「為什麼拼命做事的人居然無法獲得合理的對待？」雖然第二年伊靖就順利升等成功，但是因為這個事件，伊靖花了很長的時間去渡過這個挫折與低潮。

現在回頭再思考，伊靖發現上帝把許多的恩典藏在挫折當中，這應該就是損中得益吧！雖然她直到現在也不明白當時為什麼會有這樣的令人錯愕的情形發生，但她從過程中學習到接納，去接納生命中不喜歡的人事物，去接納生活中不可避免的挫折。

記得年輕的時候老愛說：「去改變那可改變的，去接納那不可改變的」直到現在，伊靖才更了解什麼叫做真的放下不可改變的。

音樂是陪伴一輩子美好的事物

當年，從來不認為會把音樂當成終身志業的伊靖，轉變立志成為一個優秀的鋼琴老師，到現在從事音樂教職與演講的工作。一路上走來，伊靖認為這一切都是上帝在冥冥之中的帶領，伊靖深深相信，現在的工作雖然跟自己小時候的夢想不太一樣，但是「凡走過必留下痕跡」，每一個步伐都不會是白費的，每一個步伐的累積，才能造就今日的伊靖。

音樂是上帝給予伊靖最好的禮物，就如同伊靖所說的：「音樂是我喜歡的，會陪我一輩子，美好的事物」。





圖 4-1 伊靖的生涯圖～積極創新求變的音樂教育學者



第二節 爾華～回歸生命本質的音樂教師之途

進入黑白鍵的世界

如同日本漫畫《交響情人夢》中的女主角野田妹一樣，五歲的時候爾華到鄰居小學老師家玩耍，看到一台彩色的玩具鋼琴很喜歡，老師順手教了爾華彈 Do Re Mi，沒想到過了幾天，老師發現年幼的爾華居然能夠記住鍵盤的位置，而且好像對彈奏鋼琴非常有興趣，因此建議爾華的母親讓他去學鋼琴，開啓了爾華的鋼琴學習之路。

當時，爾華的母親爲了還要照顧三歲的弟弟，只能選擇離家較近的地方學琴，所以就到附近的幼稚園，詢問是否有老師可以教鋼琴個別課，剛好有老師可以利用幼稚園早上升旗的時間教授鋼琴，爾華便開始了她的鋼琴個別課。

爾華記得，剛開始在幼稚園的鋼琴老師非常兇，只要手沒站好、沒彈好老師都是用打的，這種情形到換了另一個老師之後才改善。第二位老師對爾華非常好，除了很有耐心教導外，還會讓爾華彈喜歡的卡通歌曲，讓她的鋼琴課生動有趣，從此她變成愛上鋼琴課。

第二年，爾華的弟弟滿四歲，爾華的母親便把她和弟弟一起送到 Y 音樂教學系統團體班上課。爾華在小學畢業時，就將 Y 音樂教學系統所有的團體課程都上完，也通過該音樂教學系統的檢定考試，此時便埋下了爾華日後選擇進入 Y 音樂教學系統擔任團體班講師的種子。

與音樂班擦肩而過

基本上來說，練琴對爾華而言從來就不是一件苦差事。從小她就不需要媽媽的催促，老師指定練習的曲目，她都乖乖地練完。加上她很愛彈琴，即使過年回外婆家，也會帶著鋼琴課本去練習，只要是學過的曲子，無論新曲或舊曲她常常

都會一再複習。

所以，在小學二年級時，鋼琴老師便建議爾華可以去試試國小音樂班的入學考試。老師幫她選了 Hadyn 的小奏鳴曲，對小學二年級的小朋友而言，這已經是一首相當難的曲目，但爾華還是很努力地練好這首曲子。不過，即使這麼努力練琴，這次的入學考試她還是失敗了。收到成績單的時候，爾華發現自選曲和聽音的成績是通過的，但音樂性向測驗部分沒有通過。

奇怪的是：難道是老師不知道音樂班考試內容及方式？還是忘記告知爾華除了鋼琴自選曲之外，還要去先補一些其他的科目，以至於她在這方面幾乎完全沒有準備，就這樣，爾華與音樂班擦肩而過。

雖然沒有通過當時的音樂班入學考試，但是媽媽仍然對於爾華寄予厚望，希望她能往音樂的方向發展，因此在升國中的時候，再次鼓勵爾華參加 C 女中的音樂班入學考試，不過這次她卻不想進入音樂班了。爾華雖然喜歡彈琴，但學業成績也不錯，她認為並不一定要進入音樂班就讀，因此在報名的時候，就故意以找不到照片為理由，錯失報名的時間。雖然被媽媽狠狠罵一頓，但在當時爾華真的就是不想考音樂班，就這樣她一路讀普通班國中、高中，大學也沒有選擇音樂科系就讀。

沒有中斷的鋼琴課

沒有進入音樂班就讀的爾華，並沒有中斷鋼琴的學習。她曾經跟過一些名師上課，這些老師雖然要求嚴厲，但對爾華來說卻一點也不感到痛苦或排斥。

爾華記得曾經跟過一個鋼琴名師蔡老師上課，這位老師非常重視鋼琴彈奏的細節，在爾華彈奏 Clementi sonatine op.36 No.1 時，還狠狠地標出了 17 個錯誤，爾華甚至留下當時的課本作紀念。由於爾華當時的彈奏頗受老師的讚賞，蔡老師還錄下爾華所演奏的鋼琴小宇宙曲目，作為給學生聆聽的範例。

爾華進入大學後，媽媽幫爾華換了一位在大學音樂系任教的鋼琴講師，爾華

的音樂生活也變得更多采多姿。透過這位老師，爾華參與了一些老師在音樂系舉辦的活動，偶爾也會擔任其他樂器的伴奏。這位老師告訴爾華，其實她的音樂能力並不比音樂系的學生遜色，透過老師的鼓勵，爾華報名參加教育部舉辦的全國學生音樂比賽，還獲得 S 市鋼琴組甲等的優異成績（當屆沒有優等），這次的參賽對於爾華來說是一個很愉快的經驗，也奠定了爾華之後選擇音樂職業的想法。

選擇動物的世界

爾華的學業成績一直相當優異，特別是生物這一科，國中時還以「臺灣獼猴行為觀察」的研究題目獲得全市科展優勝。在高二選組時，也因為對動物的熱愛，理所當然地選了第三類組。記得當時她的鋼琴老師聽到這個消息，還花容失色地說：「唉，動物這麼大一隻，你怎麼要去念那個東西啊？」

那時的爾華完全沒有考慮將來會成爲一位鋼琴老師，因爲她看到她的鋼琴老師整天坐在那個位子上，看著學生來來去去的生活方式，雖然她很愛彈琴，但如果真的將教鋼琴變成職業，那真是一個枯燥無趣的工作，因此在考大學時，爾華並沒有將音樂系列爲自己的志願之一。

爾華大學聯考的成績原本可以上獸醫系，但最後還是選擇畜產系。因爲爾華非常喜歡養動物，除了迷你豬之外，連變色龍都養過，而且她認爲獸醫系老是在看生病的動物，所以決定選擇畜產系。

當時因爲 WTO 的關係，系上爲了讓學生有更多元彈性的發展，因此把系上必修學分數降低，讓學生有更多機會去選修有興趣的科目。這個新的選課制度，也讓爾華有更多可以彈性運用的時間，因此，大三時爾華依照自己的興趣，修習了許多外文系的課，不過可惜的是因爲沒有事先申請輔系，所以只有拿到學分而沒有輔系資格。另一方面，或許是冥冥之中的安排，這樣的彈性選課，也讓爾華多了許多時間可以練琴。

面對職業的抉擇

動物飼養管理的工作大多數都是半露天的地點，不管天氣變化如何，動物們還是要吃要喝。但是大四的時候，爾華的身體狀況不是很好，經常感冒，面對牧場及實驗室輪值已覺得十分吃力，再加上這樣的工作肯定是無法在一個舒適的環境，爾華很清楚自己的體力將會無法負荷這樣的工作形態，因此開始出現轉行的念頭。

當時的爾華不想要繼續念書，想先進入職場，因此萌生了一個念頭：或許自己可以往音樂的方向發展，於是便著手進行安排。她開始與小時候團體班老師聯繫，告知自己的想法，在老師的協助下，憑自己的音樂能力，在大學畢業前就考取了 Y 音樂教學系統的團體班講師，大學畢業後參加師資培育訓練課程，之後便進入系統內擔任團體班講師。

進入音樂職場

進入 Y 音樂教學系統後，遇到許多音樂科系畢業的同事。爾華原本以為自己會和本科系畢業的同事們有所差異，但接觸了許多同教室的老師之後，爾華發現自己與本科系畢業的同事們並沒有太大的差異，鋼琴彈奏不會輸給那些科班畢業的人，在研習的場合中視譜能力也會受到稱讚，再加上自己從小到大對於練琴是「很自然每天做這件事」，因此爾華覺得自己還蠻適合走這一條路的。

爲了讓自己的音樂能力更符合 Y 音樂教學系統的教學需求，在教學之餘，爾華還額外找老師同時上了鋼琴演奏、作曲及聲樂三種課程。特別是作曲課程，一方面爾華發現在 Y 音樂教學系統的課程中，非常重視孩子的即興創作，另一方面在上作曲個別課時，透過老師的引導，她慢慢地發現自己對於作曲有極大的興趣，她很喜歡去分析樂曲，想去了解這個作曲家爲何要使用這個和聲配置，爲什麼這樣的和聲配置就會有這樣的色彩等。

爾華在音樂教室是一位很受家長歡迎的老師，老闆也很重視她，因此爾華的

團體課、個別鋼琴課，Y 音樂教學系統所指定的開會、研習，再加上自己的個別課，幾乎塞滿了爾華所有的時間。她發現工作加練琴的時間越來越不夠用，忙碌的工作無法讓自己好好地學習作曲及完成老師指定的作業。於是她開始思考：既然自己對音樂這麼有興趣，為什麼不暫停工作，專心去追尋自己學習音樂的夢想呢？而且在音樂教室上課時，有某一些學生家長，知道她不是音樂科系畢業之後，便默默地離去，也促使爾華認為在這樣的環境工作，還是需要一個音樂相關的文憑。

異國圓夢之路

英語能力很好的爾華從以前就覺得如果有機會自己一定要出國去唸書，但礙於經濟的狀況，所以一直沒有實現。所以當爾華決定學習音樂並拿音樂相關文憑時，出國是爾華的第一個考量。

爾華在搜尋學校的時候便有一個念頭，她不想念古典音樂。一方面是之前的鋼琴老師告訴她出國不要念演奏，因為好不容易有機會出國，卻要整天呆在琴房裡練琴，這樣的人生一點色彩都沒有。另一方面，爾華也覺得自己並沒有很偏愛古典學院派的音樂風格，因此她在美國選擇了一間以當代流行音樂為主的音樂學院。此外，爾華抱著只要拿到音樂相關文憑就好，所以也沒有以碩士學位為目標。就這樣，她花了五年的時間努力工作存錢，終於在遞出辭呈後，開始她的國外音樂學習歷程。

在留學的兩年期間，爾華終於如願地生活在一個全都是音樂的環境裡。這間音樂學院的選課非常自由，爾華選修最多的就是 midi 的課程，因為爾華認為 midi 能創造一人樂團。同時她也參加當代樂團，讓自己去體驗過去從來沒有接觸過，聽起來怪怪的現代鋼琴曲。

爾華也慶幸自己當時接受了鋼琴老師的勸告，沒有選擇鋼琴演奏為主修，因為她的室友正好是一位攻讀演奏的鋼琴博士，看她每天早上 6 點到晚上 12 點都

關在琴房練琴，這樣的生活真的不是爾華所想要的。

音樂的震撼教育

在這個音樂學院很特別，有很多的藝人到這裡就讀，這些人都是天生的音樂家，只是因為有唱片公司要簽約了，但他必須有個文憑，因此拿獎學金來這裡進修。

跟這些人一起上課帶給爾華不一樣的震撼教育。在東方，學習音樂，一定要看懂五線譜，一定要絕對音感，曲子越大越好，越難越好。但令爾華感到驚訝的是，這些拿著獎學金連五線譜都看不懂的小毛頭，隨時都可以坐下來演奏出令人感動的音樂。他們或許無法寫下他們的曲子，也說不出他彈的是什麼和弦，但，就是超級厲害的！身為全班聽音第一名的爾華，可以快速地寫出所有的音，並分析出和弦名稱，但就是不明白那些人所說的和聲色彩。

另一個震撼來自於老師。不管爾華上完任何課，老師永遠只會說：「妳是做這個音樂的人，妳決定。」反觀在臺灣學習音樂時，只要爾華彈完，立刻就要回頭問老師自己彈得如何？老師如果回答：「彈得好」，那就放心了。老師如果回答：「妳在練什麼東西？」那就完了。自己從來沒有思考過這個音樂應該如何去表現才是好的，往往都是老師跟你說妳要練這個，那妳就去把它練好，練好後就完美了。

爾華永遠記得那份心中的震撼，老師在第一堂課時問大家都喜歡聽什麼音樂的時候，爾華愣住了：「什麼樣的音樂是我喜歡的？從來都是老師指定我要彈什麼曲子，不然就是為了音樂教學備課需求才去聽的曲子，我好像沒有思考過自己到底喜歡什麼樣的音樂？」

爾華開始思考音樂的本質是什麼？並且嘗試著使用一種完全不同的感官去面對音樂，這樣的震撼教育，也成為爾華日後選擇進入華德福學校的動機之一。

充滿矛盾的音樂教學

結業之後爾華回到國內，開始接一些 midi 編曲的案子，不過因為沒有業界背景的人脈，且有一些編曲需要仰賴錄音室功能齊全但價格昂貴的設備才能完成，因此接案子工作並不順利。再加上那時懷孕，有經濟的需求，因此爾華決定再度回到 Y 音樂教學系統，原本的音樂教室工作。

爲了提升老師們的指導法，Y 音樂教學系統會不定期地舉辦教學法研習，讓老師們分享他們的教學心得。在某次的研習中，爾華和其他老師一起觀看了一位教師所播放的一段教學錄影帶。在影帶中老師細心地指導小朋友唱範例曲，並仔細地確認孩子的呼吸、休止符等 Articulation。這時爾華心中浮現了極大的問號，這段錄影帶所播放的教學是範例曲的第七堂課，到了第七堂課家長早就要求要合手彈奏了，怎麼還只是停留在唱的階段？更何況家長願意花錢花時間提前帶學齡前的幼兒參加音樂班課程，其實對孩子的期望值往往是高於一般的父母，怎麼可能會讓老師到了第七堂課還是在唱歌？爾華心想：「家長想要看到的是彈奏啊！這種教學的呈現，與實際上課狀況是完全不同的。」爾華開始對 Y 音樂系統的教學理念產生質疑。

再度從事音樂教學的爾華，與過去最大的差異在於她開始參與了 Y 音樂教學系統每年舉辦的創作曲甄選活動。對於爾華來說，帶學生參加甄選活動，也讓自己對於作曲的熱情找到了發表的出口。

爾華自從帶學生參加了幾年的作曲甄選活動後，她觀察發現這個作曲甄選活動所入選的孩子，並不是因為他們的曲子原創性高或是作曲技巧，而是去選擇演奏能力佳的孩子。剛開始爾華也只是照著孩子的想法，原封不動地呈現，但成績一直不理想；後來經由其他指導老師的「提醒」，才知道原來還需要老師二度加工，寫下超乎孩子能力所及的演奏技巧，能練得出來的就能獲選。問題是：這樣真的能幫助到孩子嗎？

回國後的爾華，成爲音樂教室中有學歷且又有實力的熱門老師，大家都愛上

她的課，爾華也不需要擔心沒有學生。但是從研習會以及帶領學生參加作曲甄選之後，爾華開始覺得為什麼自己要在這樣充滿矛盾的環境中教學？為什麼不能從音樂的本質出發，而是要從商業的角度去看待音樂教學？面對無力改變的現狀，她感到非常沮喪。

回歸音樂的本質

冥冥之中，很多事情都是安排好的。爾華的離婚以及對環境的無力感，讓她的內心感到徬徨無助。就在某天爾華亂逛網頁時，無意間發現了華德福師訓的報名訊息，她想起曾經有一位參加過華德福讀書會的朋友大力推薦，說華德福的教育很棒，因此她決定報名參加華德福的師訓，一方面去看看究竟華德福教育有什麼優點，另一方面也調整一下自己混亂的生活。

在華德福的晨禱詩中，爾華感動了，這才是教育的本質啊！教育音樂應該就要從音樂的本質開始啊！在華德福的師訓中，爾華找到了生命的正向力量，那時剛好因為某位音樂老師身體不適，讓她有機會在華德福學校擔任半年的代課音樂老師。這半年的教學經驗讓爾華感到非常自由，而且可以發揮作曲的專長，以自己的創作當作教材，這與過去在 Y 音樂教學系統中的教學經驗完全不同。

提到另一個讓爾華感到與華德福有緣的巧合，就是在爾華研讀人智學時，發現其中探討到動物學的部分正是自己大學主修。優律思美人就是把人當作一種樂器，但它不像是聲樂訓練，它是把整個人的肌肉骨骼視為一個樂器。而從小學習音樂的人，通常對動物學這一塊很陌生，不太會讀到人體骨骼學，也不可能有解剖的經驗。這真是奇妙啊！對爾華而言之前一切的學習難道不是冥冥之中為了她接觸華德福而準備嗎？

現在，爾華每天帶著自己的孩子上華德福，並在華德福學校中擔任音樂教師。她決定面對自己人生的功課，離開 Y 音樂教學系統，以成為優律思美人為目標，將自己的音樂教學回歸到音樂的本質。

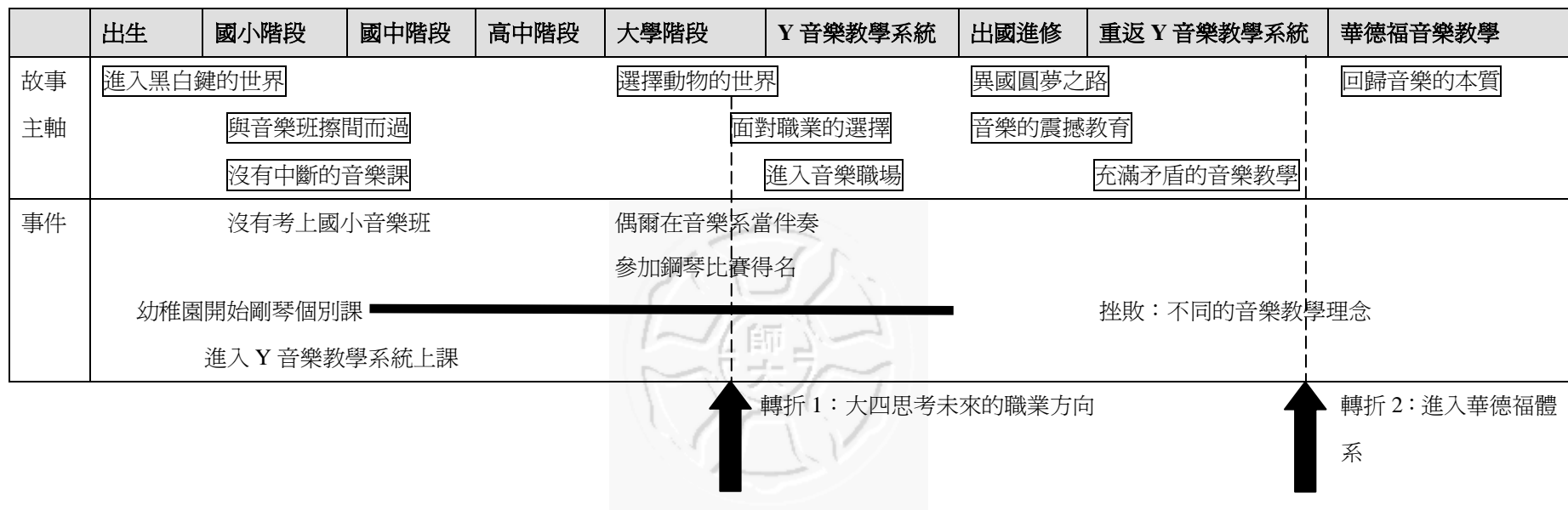


圖 4-2 爾華的生涯圖～回歸生命本質的音樂教師之途



第三節 杉豪～散播華語音樂劇種子的創作者

時髦的家俱

杉豪，生長在一個經濟狀況還不錯的家庭，當時他的父母親認為電子琴是一件時髦的家俱，在客人來的時候可以讓杉豪小試身手，娛樂大家。於是大約從小學三、四年級開始，父母便請音樂老師到家裡，指導姊姊彈鋼琴，杉豪學彈電子琴。

杉豪的電子琴和一般單鍵盤的電子琴有些不同，而是一種類似管風琴、有雙層鍵盤及腳鍵盤的演奏式電子琴，它有豐富的音色和節奏型態，只要有和絃名稱，單行譜就可以演奏出豐富的樂曲。

雖然，學電子琴不像鋼琴一樣，讓人有「正式」學琴的感覺，但杉豪還是很認真的練習，在老師的帶領下，也通過了相當於教師級的電子琴檢定考試。但是他看到姊姊學了幾年的鋼琴之後半途而廢，把琴丟在家中的角落，覺得十分可惜，在心中非常渴望能改學鋼琴，因此也上過鋼琴課。不過後來因為父母重視升學，希望杉豪上國中後專心準備將來的高中、大學升學考試，所以鋼琴課沒有繼續，程度就停留在拜爾。

由於杉豪在音樂上的優異表現，電子琴老師認為杉豪相當有音樂天份，曾經嘗試說服杉豪的父母讓杉豪在國中時去考音樂班。不過他們認為杉豪學業成績十分優異，將來是要讀第一志願的名校，所以並沒有考慮要讓杉豪進音樂班，走音樂這一條路。因此在小學畢業後，杉豪便結束了這短暫的 2、3 年電子琴學習歷程，這段的音樂學習經驗，也是他到目前為止唯一正式拜師學藝所學習過的鍵盤樂器。

與魅影初遇

國中畢業後，杉豪如願地考上理想高中。在選擇社團時，因為喜歡音樂，他理所當然地想選擇一個與音樂相關的社團。雖然杉豪小學的時候曾經參加過合唱團，但他認為那是一群人在那邊唱著很無聊的歌，所以對合唱團一點興趣都沒有，再加上他平常喜歡聽流行音樂，原本打算選擇熱音社或是吉他社。沒想到最後拗不過國中同學一再邀約，硬是被拉進合唱團。

杉豪雖然心不甘情不願地進入合唱團，但也不是沒有收穫。受到學長的影響，他開始接觸古典音樂和歌劇。有一天，他無意中得到了一卷歌劇魅影的精選版錄音帶，才發現這個類型的音樂怎麼這麼好聽！分不清楚歌劇還是音樂劇，杉豪認定這麼好聽的音樂就是歌劇，於是開始做功課。首先，他找到了邵義強所寫的十本一系列關於歌劇的書，然後按圖索驥，到圖書館借或是省下零用錢購買CD，從卡門開始，杉豪幾乎把十本書內所提到歌劇能聽的都聽完了。從威爾第到華格納，杉豪在高中時期瘋狂的迷戀歌劇。

參加了三年高中合唱團，杉豪不想再碰合唱團，因此進入大學後，雖然校內合唱團在當時頗具知名度，但他並未加入。到了大三，聽說市交合唱團及愛樂合唱團因為要出國巡迴演出，對外招考團員，杉豪得知這個消息：「可以出國耶！」便毫不猶豫地報名參加。在這短暫的合唱團經驗，開啓了他合唱編曲的契機。

意外的兼職機會

杉豪在大三那年，很幸運地得到許多與音樂相關，可兼職賺外快的機會。

爲了要參加合唱團演出，杉豪曾經短暫地跟一位聲樂老師上課。這位老師一直幫一個古典音樂雜誌社寫聲樂曲類的 review 或是 CD 的 review，不過因為工作忙碌的關係，這位老師有一陣子沒有辦法撰寫，杉豪便毛遂自薦地說：「我幫妳偷偷寫好了。」這篇 review 送到雜誌社後，編輯立即發現應該不是出自這位聲樂老師之手，詢問之後，得知作者是杉豪，就這樣開啓了他寫樂評之路，這份工

作持續了八年，直到雜誌社收刊。

另外一個工作機會，來自於合唱團編曲。提到合唱編曲，杉豪很感謝當初大膽啓用他的樂團指揮。當初合唱團爲了演出，需要一些新的編曲，指揮問杉豪願不願意試試，杉豪不知哪來的勇氣，一口就答應了。編曲完成後，他發覺了自己這方面的才能與興趣，再加上作品反應出奇的好，幾首編曲下來，逐步打開杉豪的知名度。

除了寫樂評，合唱編曲，杉豪偶爾也會替唱片公司寫 CD 側標，就這樣累積了一筆存款作爲個人音樂進修以及日後的紐約行基金。

生涯的抉擇

大三那年，杉豪開始思索畢業之後的生涯規劃。讀英語系的他跟同學們一樣，面臨分組選課的抉擇：要專攻「語文」？還是「文學」？儘管杉豪比較喜歡文學，但是因爲語言學的分數比較好，所以最後決定以語文爲主，並開始準備考語言學研究所。

在思考自己未來的同時，杉豪也重新檢視了自己的興趣—音樂這條路。或許是幫合唱團寫合唱編曲受到歡迎，也或許是幫忙寫樂評有不錯的外快收入，他忽然覺得音樂好像也是一個不錯的選擇。

於是杉豪抱著姑且一試，走走看的心態，規劃了自己的音樂學習課程。首先到 F 大音樂系旁聽音樂史、音樂學及音樂欣賞的課程，同時也上劉老師的音樂史私人課，此外也找了一位和聲學老師上個別課，他希望能盡快補足音樂相關的專業基礎課程。

這時候，另一個問題出現了，不會彈奏樂器的自己，要以什麼當主修？從現在開始練任何樂器都太遲了，雖然待過合唱團但也不是獨唱的料，甚至一度想說去讀音樂學或是音樂教育的路線。正在猶疑不定時，有位老師看到杉豪爲合唱團所編寫的合唱譜，建議杉豪爲何不試試以作曲爲主修？這個建議真是一語驚醒

夢中人，杉豪便決定就以作曲當主修吧！

偷藏的旋律線

在和聲學的個別課時，擔任指導的是一位嚴格的教授，教授的教學風格是希望學生在基礎的時候不要有太多的創作，而杉豪則是希望除了遵守規則外，也想加入好聽的旋律，因此當教授要求杉豪按著規則寫四部和聲時，他總是會在其中偷偷藏著旋律寫下去，老是遊走在規則的邊緣，因為沒有違規，老師也沒輒，就這樣吵吵鬧鬧地上半年的和聲學個別課。

與教授再度相遇，是多年後在一場杉豪的新曲發表會。音樂會結束後，教授很開心地過來跟杉豪道賀，也非常欣慰這個老是唱反調的學生有了好成績。

美夢成真紐約行

大學的時候，爲了同時上完自己安排的音樂課程以及額外修習的法語課程，杉豪選擇延至大五才畢業。而在那段期間，杉豪所有創作的合唱編曲已累積達十幾首，這些曲子也很幸運地，能在當兵前透過出版社出版。雖然畢業之後進入軍中服役，創作的工作因此而中斷，但在當兵期間他仍持續撰寫樂評，版稅加上稿酬，讓杉豪在退伍後也有了一小筆存款。

杉豪退伍後的第一件事，就是拿著這筆存款飛到紐約，去實現自己的人生願望—現場聆聽歌劇和音樂劇。紐約的百老匯上映著各齣戲劇，從高中時期就愛聽音樂劇和歌劇的杉豪，花了三個月把當時上映的戲全部看完，直到存款用罄。這三個月的圓夢之旅，激發起杉豪強大的創作慾望。

這趟紐約之行，其實還有另一個目的，杉豪打算申請進入一間專門教編曲、電影配樂、爵士音樂的音樂學院就讀。

雖然這間學校只有大學部，不過杉豪並不在意文憑，他只想要學到想學的東西。在當地已經與助教談妥，也拿了簡章，飛回台灣後只要寄出申請書即可，

就在萬事俱備只欠東風的前提下，他忽然覺得不想要去讀這個學校了。

回台灣後，腦海中仍時時浮現出在紐約時聆聽音樂劇的悸動，讓杉豪隱隱覺得有些地方不對勁，也有點不適應，他反覆思索著問題到底出在哪裡？

杉豪發覺，自己以前喜歡的音樂都是外國人的東西，那我們自己是否也有這樣的本土音樂劇跟歌劇？目前線上的音樂作曲者僅有少數在做本土原創音樂，可惜流傳度並不高，常常花了大筆錢上演了一檔就銷聲匿跡，束之高閣。現在既然自己喜歡這樣的音樂，為什麼不乾脆來創作出屬於這塊土地的東西？杉豪不清楚這個想法是否可行，也不知道自己是否有這樣的能力，但紐約的圓夢之旅激發了杉豪強烈的創作意念。

經過這番思考與沉澱之後，杉豪決定不出國留學，直接開始去實現這個想法。

音樂劇的初試啼聲

爲了讓自己更了解唱片工業的發展，杉豪退伍回國後的第一份工作，便是到唱片公司的古典部做企劃宣傳。

在這一年多的工作中，他學習到如何行賣唱片、音樂的手法，再加上杉豪過去以愛樂者身分寫樂評、寫專欄的經歷，讓他對於整個音樂行銷有了完整的概念。接下來，就剩下最重要，也是關鍵的核心角色－創作出好的音樂。

透過合唱編曲的經歷及唱片公司的宣傳工作，杉豪建立了不少音樂圈的人脈，也獲得不少編曲的機會。透過朋友的介紹，有一個音樂劇團希望杉豪能幫他們製作音樂劇，剛開始杉豪擔心自己非科班的背景，而且之前只有合唱編曲的經驗，不知能否勝任這項任務？但事實證明，杉豪是有這樣的編曲能力，音樂劇推出後頗受好評。

於是，劇團再度邀約製作第二部音樂劇。這一次杉豪對製作人提出了一個大膽的構想，他希望能以原創曲的方式製作這部音樂劇。對於從來沒有原創音樂劇作品經驗的杉豪，製作人猶疑了。劇團有所謂的市場考量，家長們帶孩子進劇場

聽音樂劇，就是希望能讓孩子聆聽古典音樂大師的作品，誰要聽一個名不見經傳的原創作品？這樣會成功嗎？票賣得出去嗎？事後證明，杉豪的大膽建議，讓這部兒童音樂劇佳評不斷，也一再地加演。

由於杉豪熟悉音樂產業的行銷與市場需求，創作出符合大眾的音樂，而且它的精緻度與完整度也不會輸給西方古典音樂，經過這次的成功，讓杉豪更確定自己的方向是正確的。

超越文憑的界線

有一年，有人邀約杉豪去擔任該年度的樂壇新秀評審，他覺得這會是一個不錯的經驗，因此毫不猶豫地答應。不過後來杉豪被排除在評審名單之外，原因是有人怕杉豪沒有任何科班背景，會被其他評審說話，會被參選者質疑憑什麼來擔任評審的工作。

從名單中刪除杉豪的這件事，他並不介意。杉豪認為如果是自己的作品不好，那可以被質疑因為能力不夠所以無法擔任評審。但除名的原因是沒有那一張文憑，或是他沒有一票師承的學校所以不夠格當評審，這個理由很可笑。

另外一個令杉豪討厭的問題就是：「你的老師是誰？」老師是誰跟作品有什麼關聯性？難道老師是貝多芬，學生的作品就會是品質保證？一般人眼中的文憑、師承，對杉豪而言並不重要，也不會影響他對自己音樂專業的看法。他始終相信自己的作品會替自己發聲，聽眾只要覺得這是好的音樂，他們喜歡的音樂，至於作者是不是本科系畢業，是不是哪一所名校畢業，是不是師承哪一位名師門下，這些都不重要。

傳承與教學

有位熟識的前輩，每次遇到杉豪都勸他，趁還年輕，趕緊拿一個音樂相關的文憑，等到年紀大了才可以到學校任教，比較有保障。

其實，他也明白如果要進學校任教，有些制度必須屈服，例如文憑。但對於處於創作高峰期的杉豪而言，他並沒有興趣進學校任教；而且不論拿文憑或是教學，都會耗損掉自己的創作時間，因此杉豪依然專注於自己的音樂創作。

有一天杉豪接到一個電話邀約，S 大邀請杉豪去教編曲。杉豪告知對方他沒有音樂文憑，也沒有教學經驗，但對方說沒關係，他們看中的是杉豪多年來的音樂劇編曲經驗。對於教學一點興趣都沒有的杉豪，並沒有當場回絕，他認真地思考這個邀約，計畫兩天後給對方回覆。他想，雖然自己還處在創作的旺盛期，但也似乎該思考傳承這件事。

杉豪在劇場圈這麼多年，他發現他這一輩的人很努力在衝，但怎麼覺得下面的年輕人都如扶不起的阿斗，看不到有優秀的人才可接手，這個問題出在哪？有天賦的人才跑去哪裡了？

杉豪檢視了每個培養人才的環節，試問：「其實學校該做的事就是栽培人才，但現在的學校是否有給予這樣的環境及養份？」「還是正在一步步地折損這些有天賦的人？」「面對這樣不健全的體制，自己是否能盡自己一份棉薄之力，提供些什麼樣的解決方法？」

如果自己可以接觸到更值得走這條路人，杉豪願意透過學校的體制，挖掘有天份、有興趣的年輕人，傳授自己所學。如果學校體制內的系統無法做到，那就讓杉豪這些體制外的人來扮演傳承這個角色。

杉豪最後答應了 S 大的邀約，願意撥出自己創作的時間到學校去挖掘、指導並培育出下一代能夠創作的人才。另一方面，他也成立自己的工作室，獨立出來做音樂製作或戲劇製作，讓更多年輕人有機會能接觸音樂與戲劇這一塊。

持續不斷的自我學習

沒有任何音樂科系背景的杉豪，除了大學時期的旁聽課程以及幾位老師的私人課程外，大學畢業後的音樂學習完全是靠自我學習。他透過一次次的編曲、作

曲邀約，遇到困難時就當成是老師給的作業，想辦法一一去克服；因此，每完成一種從未嘗試過的曲風，就等於又學到了一個新的能力。

以第一次製作音樂劇來說，由於過去只有合唱曲和鋼琴編曲的經驗，對於樂團編制並不熟悉，所以杉豪透過鋼琴譜、CD 聽寫、閱讀國外配器法的書...等方法，完成了第一齣的音樂劇編曲。同時，透過這一次的編曲，也讓自己對配器法有了更進一步的理解。

另外，杉豪發現許多音樂科系畢業或是正在攻讀音樂文憑的人，對於音樂欣賞是缺乏的、狹隘的。這些人很少聽音樂會，很少買 CD，往往只專注在自己主修的樂器上，其他樂器都不聽，這一點令他感到非常地驚訝。雖然杉豪偏好聲樂，但平時他也聆聽器樂曲。在音樂風格上，他也不會讓自己只侷限在古典音樂，對於各類音樂曲風，甚至於是現在時下的流行音樂，只要是好聽的音樂，他都會納入他的 CD 櫃中，杉豪深深相信，大量的聆聽音樂會成爲日後創作的養分。

就這樣，杉豪靠著自己的學習邏輯，逐步在國內音樂創作上占有一席之地。

創作屬於這塊土地的音樂

感謝一路上大膽啓用杉豪的貴人，給他機會，讓他的興趣與夢想逐步地實現。對杉豪而言，作曲百分之百確定是他一生的職志。

這些年來，結合自己在大學所學的文學及語言專長，巧妙融合中文語感與旋律的關聯性，杉豪如願地完成了許多膾炙人口的中文音樂劇。在努力創作之餘，杉豪還想再做更多的事，貢獻更多自己的能力。除了開始積極栽培年輕一輩的演員、歌者、製作群，也希望能從製作音樂節目或是戲劇節目拓展表演的舞台，讓更多人有機會發揮自己的才能。這也是杉豪未來努力的目標之一。

杉豪更希望欣賞華語音樂劇是普羅大眾工作之餘的休閒活動之一，並期許自己的工作團隊能成爲現在音樂界的表演工作坊。



第四節 史江～建築音樂橋樑的學者

開啓音樂之路

史江在進入高中之前，除了平時在學校上音樂課以外，並沒有什麼其他學習音樂的經驗，可以說根本不太認識那一顆顆在五條線上跳動的豆芽菜，更別談演奏樂器了，硬要說跟音樂有關係的話，最多只能說是一位音樂的愛好者罷了。

但是進入高中後，音樂天使似乎悄悄地來到史江的身旁，高一下的音樂課期末考，讓史江與音樂結下不解之緣。

那次考試，老師規定每個人要唱一首曲子，史江選擇了一首自己喜歡的曲目演唱。沒想到這次初試啼聲，讓班上已參加合唱團的同學感到驚艷：「這麼棒的聲音怎麼沒加入合唱團？」因此極力邀請他加入合唱團，喜歡唱歌的史江也欣然答應，從那時候開始，合唱團成了史江在高中時期最重要的音樂活動。

在合唱團，他開始學習認識音符、拍子等基礎樂理，同時慢慢建立自己的視譜能力。由於當時的臺灣正是民歌鼎盛的年代，拿把吉他自彈自唱幾乎就是文藝青年的代稱。有著一副好歌喉的史江，也希望自己能夠學會如何彈奏吉他，自娛娛人；因此他除了合唱團之外，也加入了古典吉他社，間接地學到一些和聲的概念，這段期間可說是奠定史江音樂基礎的重要時期。

第一首鋼琴曲「遺忘」

高中合唱團的史江，練唱時被安排的位子是鋼琴伴奏的後方，因此在練唱之餘，史江用心觀察伴奏如何彈奏，隨著伴奏的雙手在黑白鍵之間輕快的移動，史江努力地記下所有的位置。他經常利用午休時間，音樂教室沒有人使用的時候，練習彈奏出記憶中的音符；就這樣，史江無師自通地學會了人生的第一首鋼琴曲，它就是當時合唱團的比賽曲「遺忘」。

暫別音樂世界

史江很喜歡藝術，除了音樂之外，在美術方面也相當有天賦，高中時帶領同學班級教室布置或是參加壁報比賽都能得到好成績。儘管在參加大學聯考時，史江曾經想過要選擇音樂系，不過因為不會彈鋼琴，也沒有視唱、樂理、聽寫等音樂基礎，在不得其門而入的狀況下，放棄了這個念頭。

因此，知道無法報考音樂系之後，輔導老師建議讀第二類組的史江或許可以試試建築系，就這樣他選擇了建築系就讀。

大學聯考成績公布，史江考了不錯的分數，由於確定目標是建築，加上他非常想進入大學後，能離開家裡獨立生活，所以他在志願卡上只填了六所學校的建築系，而且在志願的排名上，並沒有按照一般人所認定的分數排名，而是刻意地選擇了離家較遠的學校。放榜後，史江果然如願地離家獨立生活。

進入大學後，史江毫不猶豫地選擇了參加合唱團，但是因為建築系的課業實在太重了，大一時還有空參加團練，大二到大五就完全脫離學校合唱團了（註：多數建築系要修業五年）。

課業的忙碌，讓史江只有在寒暑假回家時，才能跟高中時期的合唱團好友碰面，在他們組成的合唱團中一起團練唱歌。後來在當兵退伍前，他曾在服役所在地的音樂教室上過幾堂聲樂課，不過並不是一個很正式的學習，所以也沒有什麼效用。就這樣，大學五年和當兵期間對史江而言，幾乎沒有什麼音樂的活動。

音樂專業訓練

退伍之後，史江找到一份在 D 大建築系當助教的工作。工作之餘，他一方面考慮著出國進修的計畫。在這期間，遇到之前認識的一位朋友，這個朋友在音樂系擔任助教。他知道史江喜歡唱歌，因此邀約史江到他的合唱團參加團練，並

且給予聲樂上的指導。由於史江進步得相當快，這位朋友就把史江推薦給 D 大音樂系的聲樂教授，希望能在教授的門下得到更進一步的專業訓練。

這位教授認為：聲樂的學習只靠音色和發聲技巧是不夠的，如果想要全面性地了解音樂的表達，必須更進一步理解樂理、和聲、對位等理論課程，用這些專業知識去輔助。如果能進入音樂學院的體系，可以獲得更多這方面的知識和訓練。史江在進入教授門下，接受大約半年的課程之後，教授認為史江應該發揮他的聲樂天賦，於是建議他去考音樂研究所。史江接受了教授的建議，放棄出國進修建築相關文憑，準備音樂研究所入學考試。

D 大音樂研究所的入學考試內容，包括了國文、英文、主修術科及口試，其中主修分數占了將近三分之二的比例。本來就喜歡讀書的史江，國文、英文的底子都還在，再加上三個月的密集訓練，讓他在主修術科拿到不錯的成績，最後以榜首之姿進入音樂系研究所。這個成功的第一步，增加了史江進入音樂系就讀的自信心。

音樂之路的啓蒙師

李教授，是史江專業音樂的啓蒙者及入門導師，同時也讓他領悟到許多音樂學習的意義。D 大的音樂學習環境非常特別，因為老師、學生們都住校，所以師生關係非常親密，彼此關懷和鼓勵。如果白天唱不夠、講不夠，則晚上繼續，任何時間學生都可以敲敲教授宿舍的門，到教授家唱歌、談論音樂；教授們也非常歡迎地打開自己家裡的琴房，邀請學生進入。

當然李教授也不例外，除了提供音樂專業知識、歌唱的訓練，還供應她家的餐點、她家的貓，甚至當史江走投無路時，她家琴房也變成了免費旅館。這樣的學習方式，與其他學校音樂系的學習方式是截然不同的，當然也培育出許多優秀的線上歌手。就在這樣的環境下，史江的音樂學習也日益精進。

在碩班期間，史江參加了一些比賽，也有了演出及試音的機會，到研二時幾乎就是處於一個職業演唱的狀態。除了演唱之外，他也接了一些教學工作，碩士畢業後，則是一方面維持著演唱與教學的工作，一方思考出國進修的計畫。

藍色的憂鬱

對史江而言，原本一切都照著理想中的計畫進行，可惜好景不常，就在碩班畢業後，家裡發生了重大變故。因為家人投資的失利，造成家裡的經濟發生重大危機，再加上年邁的父母身體狀況不佳，所以他除了必須放棄出國進修的想法外，還必須增加自己的收入，來幫忙填補家中的經濟缺口。此時，對於演出的邀約就不能只考量到自己的喜好，而是要拼命地「搶」每一個演出的機會。

這樣的改變，從 D 大悠閒的生活方式，返回都市緊湊的生活步調，在擁擠繁忙的空間中生活，讓史江感到不適應。工作上一場場的彩排及演出、家中的經濟重擔，如此的雙重壓力讓史江無法入眠。另一方面，體力的透支造成免疫力下降，他不斷地感冒，卻又必須站上舞台演唱，如此惡性循環，再加上感情的不順遂，讓史江開始覺得不對勁了。

梅雨季節的濛濛細雨，常會讓史江情不自禁地落淚。居住在五樓加蓋的他，也會有從頂樓跳下的念頭。諸如此類的情緒反應，有經驗的朋友們善意地提醒他：憂鬱症可能找上了你。

尋求生命的出口

經過朋友的提點，史江決定重新調整自己的步調，不能讓自己繼續沉溺在負面的情緒中，幾番深思熟慮之後，史江決定用兩個方式來改變自己。

首先他要找回信仰。史江原本就是虔誠的基督教徒，只是因為長期配合演出及排練等工作，星期日無法到教會做禮拜，所以他重新回到教會參加活動，探尋面對生命的力量。

第二個方式是尋找人生的新目標。史江希望自己不要再爲了錢而唱歌，所以他開始思考自己是否還有其他擅長的領域？史江覺得自己很喜歡讀書，很喜歡人文藝術，因此跟師長朋友討論的結果，決定往學術領域的方向－音樂學進修。

決定往音樂學的方向之後，史江打算先從碩士班開始，一方面理解音樂學究竟是什麼？另一方面也因為已經有了碩士學位，可以隨時改變主意直接考博士班。當時報了三間學校，有兩間雖然筆試通過，但因為工作的關係與口試撞期，所以只好放棄，最後選擇了 B 大音樂學研究所。接觸音樂學之後，他發覺這一個學門的學問非常地浩瀚，需要去探究的內容很多，因此決定按部就班，完成碩班課程後再繼續博班的學程。

自從找到了人生的新目標，有了新的奮鬥方向之後，心情也有了一百八十度的轉變。史江重新找回了自己，重新思考自己的生命價值到底重點要放在哪裡，在工作上也重新喚回了對音樂的熱情與動力，雖然他還是需要用唱歌來賺錢，但卻是另一種不同的心境與想法。

往音樂學的重要導航者

在史江的人生經歷中，每每到了需要抉擇的關卡，他會徵詢許多朋友的意見，其中也包括了羅教授。史江久仰羅教授的大名，透過朋友的引薦，他便鼓起勇氣到教授的研究室拜訪，希望教授能指點出他可以努力的方向。

羅教授也是工學院出身，專注在音樂學領域的研究，所以很了解史江的狀況。她相信對史江來說，有機會投入音樂學領域是很好的一件事，不過要考量自己的年齡，如果想讀博士班動作就要快。羅教授的一番話，讓史江決定要趕快行動，儘快進入博士班就讀，才有機會達到自己設定的目標。

音樂學術訓練的嚴師

如果說羅教授是啓發史江進入音樂學領域的導航者，那麼顏教授就是帶給史江音樂學術訓練啓發的嚴師。

顏教授是史江的碩士、博士指導教授，她是一位非常嚴格的老師，不僅自律甚嚴，對學生的要求也很高。除了學術上的要求，也包括道德要求，就是身爲一個學者應該有的自我要求。最明顯的例子就是準時，學生必須定期與老師保持聯絡並回報研究進度，而且特別重視自我要求的研究態度與基本觀念。

顏教授也強調，身爲一位博士並不代表什麼樣的音樂都能精通，因此不論是流行音樂、民謠或是一些非主流的音樂，都不能忽視它的音樂內涵或重要性，任何音樂都值得研究，不應該有偏見。

跨領域的表演

B 大音樂系碩班畢業之後，史江接觸了音樂劇的表演。在當年，台灣的音樂劇領域都不是由音樂主修的人參與，而是大多來自於主修戲劇的人才。當時史江參與一個劇團的演出，這個劇團請來的導演以及表演者都屬於戲劇界，因此他所接觸或是接收到的指令，都是戲劇的專業表演術語與方式，演員的每個眼神、肢體動作、甚至是聲音表情都要控制得精準且到位。經由這些細節的處理，才能夠適度控制情感的表達，展露出某個角色的特質。

這段期間透過戲劇的訓練，讓史江在日後分享音樂時，更容易傳遞給愛樂的聽眾，去感受音樂中細膩精緻的情感。同時也讓史江覺得自己比其他的導聆者，有更大的優勢去把音樂分享給大家，讓自己成爲音樂與所有愛樂者之間的橋樑。

不同的思維模式

由於史江原本是理工科的，接受相關的思維訓練，所以進入音樂系與文學院的同學相處，發現自己與音樂系的同學思考模式有些不太相同。

工學院的訓練通常是一種歸納法的訓練，就是以科學的方式去得到合理的解答。但音樂系同學所受的訓練是一種演繹法，就是把一個單純的命題，做多層次的思考後，去找到許多許多不同的可能性。所以剛開始，在面臨這種思維模式的轉換時，史江在適應上有些困難。老師會要求即使是一個單調的東西，也要有變化的層次，情緒的起伏，或是更有戲劇性的表現。但是他常常無法做到，因為自己會局限到只有一種表演的可能性，造成總是給人太僵硬的感覺，這種情形一直到碩班的第二、三年，史江對於自己的表演方式才慢慢有所體悟。

另外一個史江覺得跟音樂系同學相處比較不一樣的地方，在於工學院的同學們都強調團隊合作，大家共同完成一個設計或是實驗，團隊工作的模式是一種學習的常態。但在音樂系的同學們大多是在琴房各自奮鬥，與外界接觸溝通的機會其實非常少，因此在與同學相處的時候，常會覺得不太容易溝通。不過這樣的情況也在一年後逐漸有所改善。

學歷的優勢

當史江決定重回校園時，就設定自己一定要拿到博士學位。

一方面是既然想要讀書，就必定要讓自己發揮最大的影響力，才能把自己對音樂的喜愛與熱情傳遞給一般大眾。博士班的進修課程，能提升自己的專業能力，在潛移默化中，他發現自己在思考事情的層面更多元，而角度也更寬廣。

另一方面，根據以往史江在外面表演和擔任講師的經驗，發現一般大眾進場欣賞音樂或是參加講座，其實第一眼看的不是你的主題、內容，而是看你的學經歷。這本來就很現實，普羅大眾對於學歷高的人所說的話和陳述的意見，會認為

具有參考價值並產生一種信賴感，因此唯有把自己的學經歷拉高，這樣才能實現自己的夢想，吸引更多人接觸音樂，將音樂分享給一般大眾。

在史江拿到博士學位，達到自己之前預設目標的同時，他也感受到了不同的轉變，畢竟目前這個社會，對待專業工作者的第一個考量因素便是學歷。

在現實生活中最大的不同，就是受到禮遇。史江在過去還是只有碩士身分時，被邀請參加演出，都只是因為剛好缺這個角色，所以請他出演，就好像是籌辦單位施予的恩惠，酬勞不高也未受到應有的尊重，成為博士之後，酬勞比過去翻了三、五倍，而且受到了前所未有的尊重。

照理來說，這些應該是以能力決定，而不是單單看學歷，這現象雖然不合理但確實存在，史江就觀察到，只要是某某教授參與演出，全體人員就要配合他的時間行程，就像自己的要求總是被擺在第一位一樣。

當然，這樣的學歷也帶給史江另一種不同的壓力及更高的期許，他知道，必須表現出符合這個學歷該有的水準。

跨領域的相輔相成

史江認為，雖然大學就讀建築系，但與音樂領域還是有許多關聯性。工學院的背景，讓史江對於音樂理論如和聲、對位都很得心應手，因為這些大多是與數學相關的概念。另外在西洋音樂史的部分，因為在讀建築系的時候，已經修過從古希臘羅馬到二十世紀的藝術史與建築史，對於西方美學及人文發展已有了大致的概念，因此在這些音樂專業科目的學習上，史江比其他音樂系的同學更具有優勢。

此外，在史江修習博士學位時，因為有了建築系的美學認知，所以在探究與人類人文知識相關的音樂議題上，他發現自己比其他音樂系同學更有廣度及深度。音樂系主修上來的同學，大多專注於主修的練習，相對於音樂議題探究，或是理解音樂內涵對於藝術的意義的能力很薄弱。特別是在資格考時經常抱怨，為

什麼入學考已經考過的音樂理論、音樂史，到了資格考還要再考一次這樣無邊無際的科目？其實音樂的理解應該是全面性的。全面性的理解除了音樂的專業知識，也必須涵蓋當時的社會文化背景，以及對於現在這個時空的意義，因此這樣的議題是絕對有其存在的必要性的。

讓自己成爲音樂的橋樑

凡走過必留下痕跡，過去的專業並不會因爲進了領域不同就必須全盤放棄，有的時候反而是一種助力，不排斥任何學習的機會，珍惜各種不同面向的經驗，因爲這些力量都成爲跨足音樂領域時，非常與眾不同且對自己有利的籌碼。

從音樂的門外漢，到現在擔任音樂教學及演出的工作，儘管一路上跌跌撞撞，但是史江始終相信關關難過關關過，只要有心，所有的困難都能迎刃而解。而現在的成功，是基於對音樂特殊的喜愛，讓自己對於音樂有熱情、有興趣且願意長時間不怕辛苦地投入換來的。加上原本家人並不支持他從事音樂，也因爲自己的努力而逐步接受了。

現在的史江，無論在生活上或是事業上，都已經到達自己所設定的目標，接下來就是逐步實現自己的願望，努力讓自己成爲音樂與愛樂者之間的橋樑。

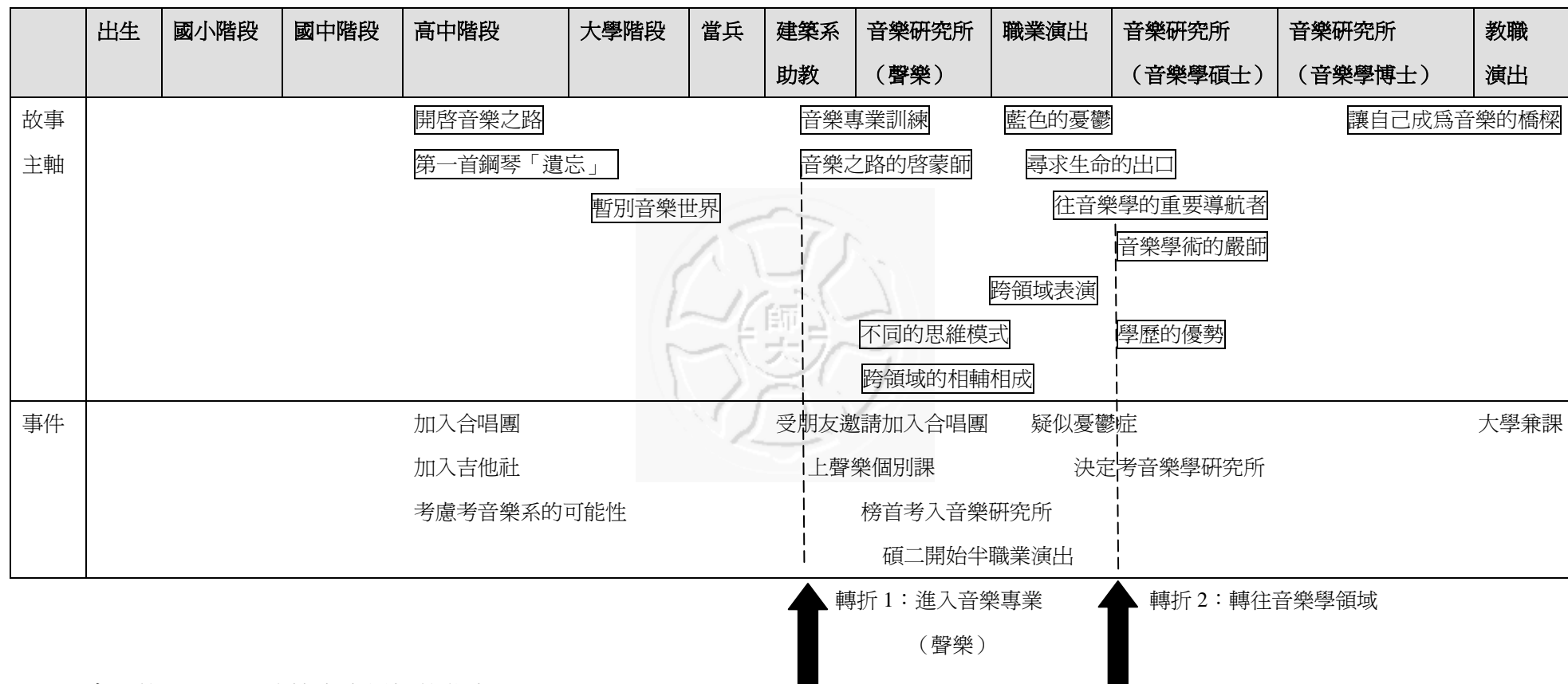


圖 4-4 史江的生涯圖～建築音樂橋樑的學者

第五節 武元～追尋薩克斯風的音樂之路

愛彈鋼琴的孩子

武元在小學一年級的時候開始學鋼琴，升上二年級的那個暑假，因為鋼琴課的時間和午睡時間衝突，當時年紀小的他覺得上課很麻煩，決定暫停鋼琴的練習。雖然停止上課了，但是武元對於鋼琴的喜愛並沒有因此中斷，每天放學回家他還是會彈彈琴，所以到四年級的時候，父母又再度讓武元開始上鋼琴課。

比起姊姊，武元在小學階段，雖然鋼琴課有中斷，而且學習的時間比姊姊短，但因為武元對彈琴很有興趣，每天都很認真練琴，所以彈過的曲目比姐姐多，也比姐姐彈得好。由於這樣優異的表現，鋼琴老師認為他非常有音樂天賦，還特別登門拜訪，希望武元能夠去考國中音樂班。

不過，當時父母覺得武元的學業成績非常好，是一塊讀書的料，而且認為在將來音樂並不能當成一個職業，因此婉拒了鋼琴老師的建議。對於這樣的決定武元也不以為意，因為當時他的志願是想當一位科學家，上不上音樂班都無所謂。升上國中之後，因為功課變多了，時間有限，便停止了鋼琴課。

除了彈奏鋼琴以外，武元也非常喜歡聽古典音樂，家裡有的古典音樂卡帶，他都會反覆聆聽，像是貝多芬的三首著名的鋼琴奏鳴曲及協奏曲，武元幾乎是倒背如流。

遇見薩克斯風

從小學到國中，學校都會定期舉辦班際的音樂活動，這些音樂活動包括合唱比賽、節奏樂等。只要學校有這類型的音樂比賽，武元一定是班上擔任指揮的不二人選。在他的帶領下，每次都能替班上爭取到好成績，這些從小到大累積的經驗，讓武元上高中後，理所當然地成為學校的管樂團的樂團學生指揮。

只會彈鋼琴的武元，進入管樂團之後需要再學一種新的樂器。當時帥氣的 Kenny G 極富魅力的薩克斯風演奏，不僅帶給臺灣流行音樂一種風潮，也帶動了薩克斯風的學習流行，再加上薩克斯風優雅的音色也吸引著武元。「就學這個吧！」武元心裡想著。有音樂底子的武元，很快地掌握到薩克斯風的吹奏技巧，也對這個樂器深深著迷。

由於對音樂的興趣，他曾經考慮上大學時選擇音樂系就讀，不過因為當時音樂系並沒有薩克斯風主修，而且也沒有老師指導，在完全不知道如何去準備的狀況下，武元評估如果要考音樂系，可能是一項浩大的工程，即便能僥倖考上音樂系，也可能不是理想的學校。加上高三上學期，武元仍投入管樂團總統府國慶日的演出練習，無暇積極去準備，於是最後就把考音樂系這件事擱置，專心準備大學聯考的一般科系。

決定邁向音樂之路

進入 T 大後，喜愛音樂的武元理所當然地加入了管樂團，以及一個校外半職業的管樂團。

T 大的管樂團是一個獨立自主且高效率的音樂團體，在樂團裡，他就像高中時一樣，繼續擔任學生指揮的工作。另外一個半職業的管樂團，在當時的音樂圈是一個有專業素養，且擁有音樂科系的頂尖師資指導的一個樂團，雖然只是半職業性的演出，但表演水準不亞於職業樂團。

加入這兩個樂團，除了讓武元更開拓了眼界，也間接地了解國內音樂界的生態，以及音樂系的學生在學什麼？做什麼？經過大一、大二兩年的觀察與積極參與樂團活動，他開始思考往音樂專業演奏的可能性。

武元評估這條路應該有生存的空間，所謂的生存空間指的就是指以音樂為職業找工作。他觀察到當時的音樂系並沒有薩克斯風的專任老師，如果一畢業就出國拿到碩士學位，一定是前幾個回來的；若以博士學位為目標，甚至有可能是

第一個回來的，這對於將來考慮進入音樂系任教，是一個優勢。

另外，從收入方面考量，教分部課及個別課的鐘點費也比一般上班族優渥。所以，武元在大二暑假結束升大三時，便決定畢業後出國進修薩克斯風的音樂學位。

自修準備出國

決定出國進修音樂後，武元便開始擬定了學習計畫。他詢問音樂系的朋友關於系上的修課內容，以及需要具備哪些音樂基礎能力，然後到書局購買相關書籍自修。在練習的過程中，武元也不知道是對還是錯，反正就是依樣畫葫蘆，一本本地買來練習。

由於薩克斯風在國內並不是很主流的樂器，所以關於國外學校的相關資訊其實非常有限。剛好在他大三及大四這段期間，有兩位國外薩克斯風的演奏家到國內舉辦音樂會，武元趁機去結識這兩位教授，詢問國外關於有薩克斯風主修的音樂學院相關的訊息及教學風格，以作為申請學校的考量。另一方面他也向大師們請益，希望能獲得一些練習曲目的方向，透過這兩位教授的說明，武元對於想要申請的學校有了初步的輪廓。

選擇學校的迷思

在申請學校的歷程中，武元發現國外學生與國內的學生對於學校申請的觀點想法很不一樣。

在國外，器樂學習完全以老師為主，大家公認的名師有可能在不知名的小校，因為那個小校就是以那個老師為重心。但國內的學生則非常迷信名校的光環，從名校畢業比跟哪一位老師學習還重要。

雖然，從另一個角度考量，掛一個名校的光環回到國內，在某些地方的確比較方便，武元在返國求職時，就遇過類似的狀況。曾經有學校的老師因為不知

道武元畢業的學校，相對地懷疑武元的能力，所以拒絕給武元正式教職，雖然他不會感到意外，但對於一般人的名校迷思感到不苟同。

當時，在選擇學校的時候，武元認真地思考了自己的需求，因此選擇了一個以老師為主的小校。而且待在小校，學費也相對地便宜，資源更豐富，演奏機會更多。即使回國後遇到閉門羹，但武元也不覺得後悔，因為真正學到東西才是重要的。

不同的學習風格

武元的碩士及博士分別在不同的國家就讀，這兩個國家的學習風格也大不相同，特別是後者，讓武元的整個音樂學習獲得很大的改變。

在碩班期間，老師給予學生相當大的自由，讓學生自己去探索自己的學習方式，然後自己去練習。這種教育方式的本意在於讓學生能找到自己喜歡的，然後全心投入，但實際上在某種程度上也消耗了學校或是國家的資源，同時浪費了許多時間。

但博班老師則不同，由於老師是從法國音樂學院的系統出來，所以深受法國教育的影響。老師給學生的方向比較明確，也就是老師要你練的東西，就是一定要練的，因此當學生練好某些曲目時，在聲音控制及技巧上都會達到某種一定的層次，相較於碩班的自由學習，能節省不少學習的時間。

雖然法式體制的學校方向比較明確，不過大多數的學校在入學時都有嚴格的年齡限制，所以像武元這樣，大學畢業後才想要學習音樂的人，根本完全沒有入學的機會，慶幸的是，武元雖然錯過了入學的時機，但能在博班求學時得到留法老師的指導，才能造就出後來的他。

自我能力的肯定

武元進入博班後，以非常快速的方式，在前二年就修完該修的課程。他同時

也積極籌畫自己的博班第一場音樂會。當時其他老師們還相當質疑武元的能力，因為才進入學校一年，進步的空間應該有限。但指導教授給予武元大力的支持，所以他才能如願地完成這場音樂會。

學校每年都會舉辦協奏曲大賽，這個協奏曲大賽是所有的樂器的共同比賽，贏得比賽的學生，第二學期可以跟交響樂團一起演出。武元全心全意地準備這次的比賽，最後終於脫穎而出贏得比賽的勝利。這個獎項對武元而言，具有特殊的意義，因為它是一個莫大的肯定，對於一個大學非音樂科系的學生來說，在離鄉背井的異邦，能獲取這個獎項，表示這五、六年一路走來，辛苦的練習是有成果的，是走在正確的路上，是被肯定的，這個比賽的結果，也讓他後來對自己的舞台演出更有自信。

工作上的抉擇

博班畢業後，武元就像許多出國的留學生一樣，思考著到底要留在國外？還是回國尋找工作機會？

回台工作，重點不在於待遇的高低，而是台灣是一個比較小的地方，在視野上、發展上都會有所限制，所以武元一直嚮往能夠在國外工作。同時他考慮到，自己比較喜歡音樂研究，而不是舞臺表演，因此傾向於到學校任教，在國外這樣的機會並不多，而且幾乎都是短期的工作，最後因為一直無法獲得正式的職缺，所以武元還是回到國內。

透過過去在樂團所累積的人脈，以及完整的學經歷，武元很快地就找到許多兼課機會與帶樂團分部的工作，此外他也跟朋友合開薩克斯風工作室，提供薩克斯風教學與維修的服務。

非本科系的競爭性

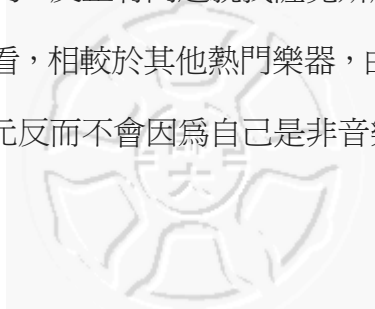
跟過去相比較，武元認為在現今這個環境，非本科系畢業，沒有音樂相關的文憑，大家就會覺得你不夠專業。並不是教得不好，也不是經驗不夠，但就是會

缺乏工作的機會，如果現在非音樂科系的人想投入這一行，是需要投入更多的心力，就是要做到不輸音樂科系的人，才有可能浮出檯面。

當然，如果擁有超強的實力，曾經獲得國際性大獎那又另當別論，他們不需要什麼碩士、博士的文憑，還是照樣有唱片公司的邀約。如果不是如此，加上又缺乏一張文憑的時候，做起事來阻力就會比較大一點。

以目前教學市場看來，應該是接近飽和的狀態，各大學音樂系大概都有薩克斯風老師，碩士畢業幾乎是得不到教職的工作，博士學位還得要看學校教職是否有缺，可以說整個大環境已經有了很大的改變。

不過，在臺灣樂團中，薩克斯風算是一個很弱勢的樂器，除了早期沒有音樂科班畢業的演奏者之外，在演奏及音準上是有些問題存在的。如果音不準，指揮第一個就找薩克斯風開刀，反正有問題就找薩克斯風，這也算是一種另類的歧視吧。但從另一個角度來看，相較於其他熱門樂器，由於薩克斯風並沒有很多音樂科班畢業的人，因此武元反而不會因為自己是非音樂科系畢業，而在職場上受到阻礙。



分數是否決定一切

武元從小到大，不喜歡按照規定來做事。雖然他的學業成績很好，但是他發現一般人似乎都認為學業成績好的人，就應該是全才，各方面都應該會很厲害，人們往往依分數的高低去將孩子歸類，認為學業成績優的就是好孩子，分數低的就是壞孩子，這個現象武元一直無法理解。

爲什麼成績好的學生不能跟成績差的學生一起玩？闖禍的一定就是成績不好的孩子？轉入音樂圈也是，大家都會覺得：「T大畢業的應該很聰明喔！音樂專業能力一定很好喔！」在國內，大家喜歡找一個頭，然後盲目追隨，後來才發現其實追隨的人不見得有內涵，或者根本就是在亂搞。音樂藝術應該是非常獨創的而非集體意識的，在這個環境中應該是多元的，而非一窩蜂的。

不同的思維模式

在大學樂團期間，武元曾經跟一些音樂系的朋友聊天，武元覺得自己和他們的想法似乎有很大的不同。

武元在做事的時候，會預先設定好某個目標，然後朝那個目標前進，但音樂系的朋友似乎是活在當下的感覺。在音樂學習的路程上，他是經過深思熟慮的評估後，才確定往音樂的目標前進。但對於許多音樂科班的學生而言，他們會進入音樂學習的系統，似乎只是碰巧在這個路上，甚至很有可能是父母幫他們做的決定，這些音樂系的同學就依循著這樣的模式一直走下去，所以到大學的時候，在音樂的學習上就會比較缺乏動力與熱情，也比較看不到企圖心。

另外一個武元認為自己與音樂系朋友的不同點，在於思考模式的不同。在國內，音樂系是屬於文學院或藝術學院，而武元無論是高中選組，或者大學所讀的科系，都是屬於理工學院，所以他的思維模式比較偏向理智，且非常有邏輯性。當他面對事情時，所產生的看法及做法，會盡量不讓自己的情緒或身體狀態去影響決定。而音樂系的朋友們則大不相同，他們很感情用事，心情好就熱情得不得了；相反地，心情不好時就會非常冷漠。在音樂圈裡這種情形也經常發生，很多事會因為大家偏向以感性的方式去面對，所以很容易就模糊焦點。

不要為舞臺的掌聲而去學音樂

一路上的音樂學習歷程中，有位音樂系的朋友對武元說了一句很重要的話：「千萬不要為了台上的掌聲而去選擇讀音樂，如果決定要讀音樂，最重要的原因就是因為你喜歡音樂。」

這句話成為武元在評估是否決定出國學音樂的重要關鍵。如果音樂演奏只是迷戀觀眾的掌聲，成為舞台上的明星，那就會失去學音樂的本質，更何況古典薩克斯風更是不可能。因此，想清楚自己要什麼是很重要的一件事。

武元觀察到，在台灣的音乐學習，與國外有很大的不同。在台灣，學校和父

母都會幫學生排很多進度，這樣的學習是非常有效率的。但是爲了追求更好的表現，加上進度排得太密集緊湊的時候，會讓學生沒有時間去思考。但在國外孩子學音樂，是因爲自己喜歡音樂，然後努力練習讓自己變得很優秀，擁有這樣的熱情，即是遇到了困難，孩子仍然會繼續學下去。

武元在教學中就發現，台灣的學生立志要考上第一志願的音樂系，參加比賽要變得最強。但比賽考試完之後，他問學生：「你接著想練什麼曲子？」「你對哪些作曲家有興趣？」「你做了哪些比較？」，結果學生回答都沒有。武元看到學生的勤奮練習，看到學生的優秀技巧，但看不到學生的興趣、熱情在哪裡。

藝術是一件很特別的東西，需要讓學生去想像體會一些事情，需要一點時間去浪費；仔細去檢討，這或許是國內的教育制度的一個問題點：太注意成果、太注重效率，也過於制式單一化。進入國內的音樂班體系，可以學到很專業的演奏技巧，但卻看不到學生的熱情。

其實，技術性、邏輯性的東西可以自修或從書本上學到，但能影響學生更深刻的，應該是指導教授的熱情及態度。而教授的態度，應該源自於他本身或是之前養成期所培養出來的。國內有很多技巧非常優秀的老師，但卻覺察不出太多對於音樂的熱情，對這些教授而言，音樂只是一份工作，或者是爬上更高位置的工具。他們有可能很久沒有練琴了，或是所開的音樂會常以市場取向，一而再，再而三的演奏相同的曲目，那些受歡迎的曲目，這樣的音樂家們會讓武元覺得有些遺憾。

武元希望能本著自己的初衷，將自己對於薩克斯風，對於音樂的熱情延續給自己的學生，也希望能爲薩克斯風這個樂器在樂團中看似弱勢的樂器發聲。

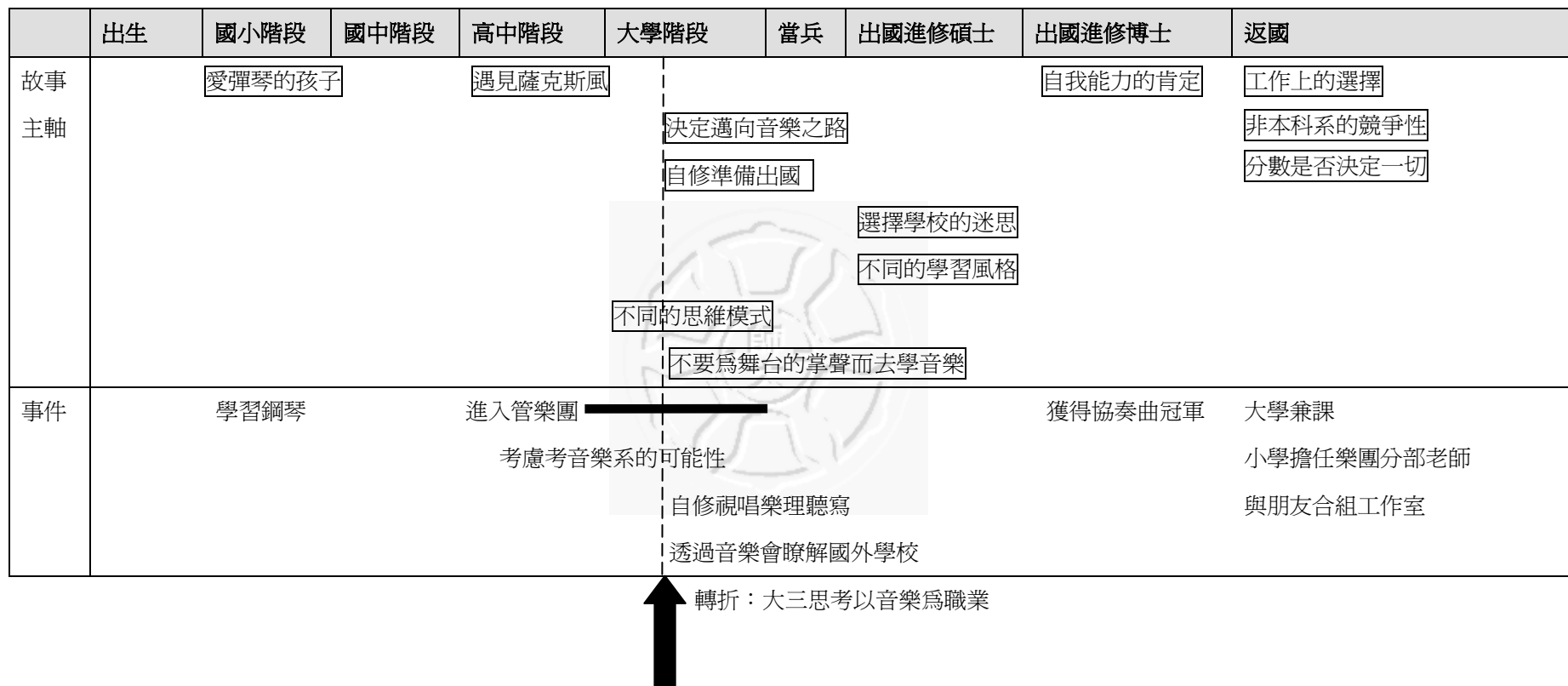


圖 4-5 武元的生涯圖～追尋薩克斯風的音樂之路



第五章 Tutti~故事的意涵

研究者依前述故事文本，將伊靖，爾華，杉豪，史江，武元這五位受訪者故事，從文本中分別抽離出相關的類別，再重新聚集到合宜的類別或群聚之中，歸納結果如附件六所示。這些結果再對應所蒐集的文獻，以生涯歷程的時間點，理解這些大學非本科系者生涯轉換歷程的異同點及生涯轉換的構面。

第一節 音樂學習足跡：大學之前的回顧

音樂職業與其他職業最大的差異就在於音樂的專業並非在短時間就可習得。因此，本節主要探討伊靖，爾華，杉豪，史江，武元這五位受訪者在大學之前的音樂學習經歷，以及瞭解他們未選擇音樂科系就讀的原因。此外，也探究受訪者在音樂學習的歷程中，對於音樂職業的看法。

啓蒙點：與音樂的第一次相遇

Krumboltz 等人(1976)認為影響一個人決定進入某一個職業領域的因素有四大類，其中一項便是「學習經驗」。個人過去的學習經驗，會影響其職業的選擇。Krumboltz(1976)指出，個人的學習經驗包括了教育與訓練的背景，而過去的連結性與工具性學習經驗，例如直接在教育和職業表現被增強，或是觀察他人反應所學習的相關經驗，均會影響對職業的看法。所以過去的音樂學習經驗，是影響受訪者選擇音樂職業的重要原因之一。

伊靖是一位虔誠的教徒，教會活動與她的生活密不可分。在教會中，音樂扮演著重要的角色，透過音樂的禮拜，人們接受並回應上帝所給予的訊息。這些音

樂事工們，除了要有音樂基礎之外，同時也必須瞭解宗教相關儀式知識與信仰，教會爲了因應需求，也會有音樂事工相關人才的培訓課程。在這樣的機緣下，伊靖便與音樂結下不解之緣。

音樂補習班及私人個別課可說是國內主要的基礎音樂教育學習機構（詹友琪，2008；施韻涵，2004）。除了伊靖，爾華、杉豪、史江、武元也都是從個別課獲得音樂專業能力。伊靖透過教會認識了她生命中的第一位天使—高老師，在高老師的引導下，伊靖習得了鋼琴演奏技巧。杉豪及武元，國小階段就接受電子琴和鋼琴的家教個別課，直到小學畢業因課業的關係而暫停個別課的學習。史江則是透過朋友的介紹，到聲樂教授家學習聲樂演唱技巧，因而考入音樂研究所。在這五人當中，爾華的鋼琴學習時間最長，音樂補習班的團體課與個別課並進，從幼稚園一直到上到大學畢業。也由於爾華在小學時上了完整的音樂補習班課程，成爲她日後進入該音樂補習班擔任團體班音樂講師的動機之一。

無論是教會、音樂補習班及私人個別課，這些類型的音樂學習都是屬於體制外的音樂學習。而在教育體制內的學校一般音樂教育中，研究者發現音樂性社團在受訪者的學校生活中扮演著重要的角色。相較於學校的音樂課，學校內的音樂性社團提供了更進一步的專業音樂知能以及樂器演奏技巧上的訓練與練習，這些樂團包括了管樂隊、合唱團、直笛團、國樂團、鼓樂隊...等。這些音樂社團除了是課程的一部份，有時還會擔任學校典禮儀式、活動進行時的音樂伴奏，甚至也擔負起代表學校參加音樂比賽或表演之責（王德愉，2007）。

史江在高中之前，完全沒有接受過體制外的音樂學習課程，直到進入高中後加入合唱團，學習到音樂基本知識，才開啓了他的音樂學習之路。武元在高中的管樂團，開始學習薩克斯風，進而成爲他現在的音樂專業。杉豪雖然在高中時非自願性地加入合唱團，但是在合唱團學長的引導下，對於歌劇及音樂劇產生濃厚的興趣。伊靖在大學時，由於加入了合唱團，受到熱愛音樂的團員所影響，也因而拓展了她的音樂視野。伊靖，爾華，杉豪，史江及武元雖然大學沒有進入音樂

系，接受體制內的專業音樂教育，但音樂就在他們的生活中，他們也生活在音樂之中。

與音樂班擦肩而過

其實這些受訪者原本是有機會可以進入教育體制內接受專業音樂教育，但卻因為種種因素，分別在不同的階段與音樂班擦肩而過。

伊靖受訪時曾提過，小學階段曾經參加過縣政府舉辦的「資賦優異兒童教育實驗班」甄選。研究者從文獻中理解，這個實驗班也就是現今所指的國小音樂班的前身，因此得知在伊靖國小及國中階段，並沒有設置音樂實驗班。由於伊靖將音樂視為會陪伴自己一輩子美好的東西，但不是自己的志向，所以大學時也沒有選擇音樂系就讀。

在五位受訪者中，爾華是唯一曾經參加過音樂班考試的受訪者。小學二年級時，因為爾華優異的音樂表現，鋼琴老師建議爾華參加音樂班的入學考試，但很可惜的，在激烈的競爭中，爾華名落孫山。雖然入學考試失敗，但爾華並未從此斷了音樂學習之路，她仍持續音樂補習班的團體課與鋼琴個別課，不過她也從此打消考音樂班（系）的念頭，所以在升國中、高中，至於大學聯考時，都沒有選擇參加音樂班（系）的入學甄選考試。

杉豪和武元在國中畢業時，原本也是有機會考音樂班的，因為他們在音樂上優異的表現，他們的個別課老師均建議他們的父母讓孩子去考國中音樂班。不過家長面對學業優異的杉豪及武元，對於他們賦予未來「考上第一志願」名校的期望，完全沒有考慮讓他們往音樂班這條路走。其實有這樣的結果也不難理解，因為在華人社會中「萬般皆下品，唯有讀書高」的想法仍然存在（王震武，2002）。特別是當孩子的學業成績非常優異時，便希望他們能一路考上優秀的高中、大學，以高學歷取得未來進入知名企業任職的優勢。

在研究者的教學經驗上，也有類似的狀況，不過情況卻是完全相反的。有不

少家長因為孩子的學業成績不佳，擔心考不到好學校，而希望能讓孩子去考音樂班，家長認為這樣孩子將來才會有一技之長，才能找到工作。學業成績好壞與是否去考音樂班成了一個有趣的關聯性，也是臺灣教育制度下值得進一步探討的議題。

對音樂有濃厚興趣的史江及武元，在準備考大學聯考的時候，曾經想過要考音樂系，但各自因為不同的理由而放棄。史江受到高中同學的推薦，進入合唱團後，開啓了音樂的學習之路，也讓史江有了考音樂系的念頭，但在看過音樂系入學考試科目後，他退卻了。史江的好歌喉可以主修聲樂，但沒有任何古典鋼琴基礎的他，副修鋼琴成了一道無形的障礙，更別說從進入合唱團才學會看懂五線譜的他，樂理、聽寫等科目更是如無字天書般地難上加難。武元雖然小時候有古典鋼琴的底子，但他擅長的樂器－薩克斯風，並未列在當時的主修樂器選項之中，加上不瞭解音樂系的考試方式，擔心匆促準備可能無法考取理想的學校，因此決定放棄參加大學音樂系的入學考試。

從爾華、史江及武元的故事中，研究者發現音樂班（系）的入學甄選考試對他們而言似乎成爲一道隱形的高牆，讓他們不得其門而入。這道隱形高牆包括了對於考試內容的不熟悉，以及主、副修樂器的考試制度。

在音樂班就讀或是在音樂班任教的學生及老師們，對於音樂科系招生入學的考試內容及方法都非常熟悉，且考試內容中的音樂基本能力測驗，也屬於音樂班專業課程中的一部份，因此對於準備參加音樂科系入學考試可說是輕而易舉。但對就讀非音樂班體系的學生，或沒有在音樂班任教、指導過學生參與考試經驗的老師們而言，常常會不知道要如何準備考試。研究者當年自修準備參加大學音樂系考試時也有相同的經驗。視唱、樂理、聽寫還可以到市面上購買相關的參考書籍，但對於主修科目的考試則沒有概念。考理論作曲主修科目筆試時，研究者翻開試卷的那一剎那才知道「喔～原來是要考這些東西」；第二天考理論作曲主修科目口試時，研究者鼓起勇氣詢問坐在旁邊的考生，才知道等一下進去考場要做

什麼。

至於主副修樂器的考試，研究者觀察近年來有部分學校已取消副修樂器的考試，這對於像是史江一樣，僅僅擅長某個音樂專長的學生，可說是一個好消息。在主修樂器部分，也比過去開放了像是薩克斯風、吉他、直笛等樂器。但取消主副修或是開放主修樂器範圍也只限於某些學校的音樂科系。

比較國內外音樂專業教育的差異，就在於爲了有系統地培養國內藝術才能優異的學生，所以從國小就開始設置了音樂實驗班。但如何有效地篩選出真正符合音樂資賦優異的學生，也是值得思考的議題。

想像中的音樂職業圖像

Tiedeman 與 O'Hara 的二階段生涯決定發展模式中，在生涯決定的預備階段時，個人要能了解自己的興趣、需求和價值觀念，才做出職業決定。當然，對於音樂職場的看法也影響了受訪者對於選擇職業的方向。

對於伊靖和武元而言，音樂僅是他們的興趣，並不是他們當時的職業志向。伊靖雖然從小學習鋼琴，不過她從來沒有考慮過進入音樂系，因爲喜愛美術的她，在大學之前的志向是成爲一位建築師或是設計師。小學時期成績優異的武元，雖然喜歡音樂，而且在學校中也常帶領班上同學參加音樂性班際比賽獲得佳績，但在當時他的志向是當一位科學家，音樂只是興趣而不是職業考量的選項。至於上鋼琴個別課最久的爾華，觀察鋼琴老師的工作模式後，她發現當一位專職的鋼琴老師其實並不有趣，因爲整天坐在那個位子上看著學生來來去去，真是一個枯燥無趣的工作，所以她當時也沒有考慮以音樂爲自己的職業。

對於這五位受訪者而言，他們除了對音樂有濃厚的興趣之外，音樂也在他們的成長歷程中扮演了重要的角色。有人是因爲宗教信仰而接觸音樂，有人是在父母的安排下，開啓樂器學習之路，有人是因爲參與了音樂性社團而更接近音樂。在學習的歷程中，雖然有機會接受體制內的專業音樂教育，但也因爲種種不同的

因素與音樂系(班)擦肩而過。音樂職業雖然不是他們當年的選擇，但轉了個彎，最後還是選擇了音樂為職業。



第二節 音樂職業的企圖心

依據 Super 的生涯發展理論，職業的探索階段大約是從 15 歲到 24 歲，相當於學制中的高中、大學階段。在這個階段裡，個人嘗試其有興趣的職業活動，而其職業偏好也逐漸趨向於特定的某些領域（引自林幸台等人，2010）。伊靖，爾華，杉豪，史江，武元在大學時期分別進入了不同的科系，他們原本可以依照各自在大學所選擇的科系，成為畢業後的職業選擇，但他們各自因為不同的考量，最後決定脫離大學主修，選擇以音樂為職業。

半個音樂人

其實在伊靖，爾華，杉豪，史江和武元這五位受訪者決定拋開大學的主修科系，轉而從事音樂職業之前，他們都算是半個音樂人，因為他們都有擁有與音樂職業相關的工作經驗。透過這些與音樂職業相關的工作經驗交流，能讓他們更瞭解音樂職場上的工作模式，也成為他們在做生涯轉換決定時的一個重要參考。

伊靖早在高中時期為了分擔家計，就開始了鋼琴家教的兼職，即便大學畢業後考取公職，有了穩定的收入，她還是會南北奔波地兼顧兩地的鋼琴家教。史江在就讀音樂系碩士班時，因朋友老師的推薦，也接下一些音樂教學工作。

另一個與音樂職業相關的工作就是參與音樂表演。爾華在大學時期，透過在音樂系任教的鋼琴老師引導，偶爾會參與一些在音樂系舉辦的音樂活動，或是有機會擔任其他樂器的伴奏。史江在音樂系研究所二年級時，開始參與聲樂或是劇團的演出。武元則是因為大學時期就參加了校外半職業的管樂團，所以有很多音樂表演的機會。

在五位受訪者中，杉豪的兼職經驗算是比較特別的。文筆頗佳的杉豪在大三那年，意外獲得替雜誌社撰寫樂評及幫唱片公司撰寫 CD 側標的機會。同時期，

合唱團指揮的大膽啓用，也得到幫合唱團編寫合唱曲的機會。

這些工作經驗帶給每位受訪者不同的附加價值。對於伊靖而言，鋼琴教學工作成爲她日後直接轉入音樂職業的跳板。對於杉豪、史江及武元而言，參與這些音樂表演及撰寫樂評側標的經驗，爲他們累積了音樂職業領域的人脈。

考慮成爲音樂人

從生涯理論特質論的觀點，職業的選擇強調個人的興趣、能力、價值觀念及人格特質（引自林幸台等人，2010）。對音樂的興趣與熱情，可說是五位受訪者決定選擇進入音樂職業的共同動機。不過，儘管這五位受訪者每個人做決定的關鍵點各自不同，但每個人都在思考尋找最適合自己的職業方向。如同 Gelatt (1962) 所提出的職業決策模式的五個步驟，第一個步驟就是當事人必須意識到做決定的必要性。

大學畢業後擔任公職的伊靖，晚上仍持續她的鋼琴家教兼職。相較於白天不需要太費腦力且一板一眼的工作職場，晚上的音樂教學則極富變化且具挑戰性。依據 Holland (1985) 所提出的職業類型論，他認爲個人人格特質與職業選擇之間的適配度，影響個人對工作的滿意、成就、適應以及穩定程度（林幸台等人，2010）。伊靖活潑外向且喜歡面對挑戰的個性，與一成不變的公職並不適配，再加上音樂職場所獲得的成就感，讓伊靖有了想辭掉原本的公職，轉以鋼琴教學爲專職的想法產生。

讓爾華有轉換領域的思考點，就在大四畢業即將進入職場前。她所讀的科系，就是原本喜愛的領域，也有就業的打算，只不過在大四時不斷生病的她，開始認真思考畢業後，自身的體力、健康狀況是否能負荷正式進入職場後的工作環境。經過評估後，爾華發現自己可能無法勝任此工作性質，因此有了轉換領域的想法。Krumboltz 等人(1976)認爲，影響一個人決定進入某一個職業領域的因素包括了遺傳及特殊能力，環境及重要事件，學習經驗，任務取向的技能等四大類。

爾華想起自小學習的音樂特殊才能，因此讓她決定從原本的畜產系工作，轉換為鋼琴教學的工作。

在早期探討生涯發展時，多採用「生計」這個名詞。主要是因為工作與收入的關聯性（張添洲，2008），收入也是選擇工作的重要考量之一。伊靖比較鋼琴家教與公務員的收入後，發現鋼琴家教的收入比較豐厚，因此這也成為伊靖決定以鋼琴教學為專職的考量之一。杉豪及武元同時在大三的時候有了畢業後以音樂為職業的想法，杉豪由於幫忙雜誌寫樂評，有不錯的外快收入，讓他覺得好像音樂也是一個不錯的職業選擇。武元在衡量畢業後是否出國專攻薩克斯風演奏時，也認為教分部課及個別課的鐘點費，似乎比一般上班族優渥。因此收入的高低，也成為轉換職場領域的動機之一。

機會留給準備好的人

有了進入音樂職場的動機後，要如何邁入音樂職場這個大門？五位受訪者都有各自的想法與做法。

在未正式進入音樂職場前，伊靖、杉豪、史江、武元都有音樂相關的兼職經驗，伊靖從高中開始就開始鋼琴個別課的教學。杉豪在大三時寫樂評、編曲，退伍時也在唱片公司擔任行銷相關的工作。史江從音樂系研究所二年級開始，就參加演出以及擔任教學的工作。武元在大學時期，就在樂團演出，以及擔任社團分部指導。因此從兼職變正職成為進入音樂職場最直接快速的方式。伊靖辭掉公職專心鋼琴教學，杉豪、史江、武元則將學生時代的兼職工作，轉為自己主要的工作。

爾華是五位受訪者中，僅有少數音樂演出機會，也沒有什麼音樂兼職工作經驗的受訪者。爾華想起自己小時候所參加的音樂團體班學習經驗，她思考或許可以自己也可以成為團體班講師，她透過與小時候的團體班老師聯繫，詢問相關的音樂教學工作機會。坊間以團體教學的音樂補習班，每年都會招考對團體式音樂

教學有興趣者，進入教學系統內加以培訓。招收的條件通常包含音樂科系畢業者，或是通過該系統的教師級檢定考試（郭姿均，2007）。爾華以通過教師級檢定考的資格，參加講師招聘考試。順利通過考試之後，接受三個月的職前訓練，之後成為該音樂系統的團體班講師，正式進入音樂職場。

當受訪者決定進入音樂職場時，取得音樂相關文憑也成為部分受訪者認為是有助於自己在音樂職場發展的一項利器。但對於取得文憑的觀點，卻有各自不同的看法。

伊靖和爾華在剛進入音樂職場時，便遇到學生家長因為伊靖和爾華不是音樂本科畢業，而直接將學生轉走的窘境，因此她們認為在音樂職場上擁有音樂相關文憑是很重要的。伊靖考量國內的教育制度，她覺得在國內獲取音樂相關文憑並不容易，也不太可能，所以她決定出國進修與鋼琴教學相關的文憑。對爾華而言出國讀書，原本就是學生時期的夢想，因此爾華決定出國進修音樂文憑。

就讀大三的杉豪及武元在決定將音樂作為自己的職業時，都認為自己應先補足應該有的音樂基礎課程，為將來進修音樂相關文憑作準備，所以自行規劃了音樂基礎能力的自修課程。武元考量將來職場的優勢，所以將文憑的目標設定為博士。而杉豪在紐約圓夢之旅後，因為種種因素的考量，決定放棄文憑的進修，也成為這五位受訪者中，唯一沒有音樂文憑者。

相較於伊靖、爾華、杉豪及武元的主動進修音樂相關文憑，史江的音樂文憑算是比較被動的方式。他在聲樂個別老師的建議與引導下，希望藉由在音樂系研究所的全方位學習，可以讓聲樂演出更富有深度，因而參加音樂系研究所的考試。

學者黃韞臻和林淑惠（2010）指出大學時期的兼職工作與未來的工作價值觀是有關聯性的。跟這五位受訪者一樣，研究者在大學時期就有音樂家教的經驗，這對於瞭解音樂職場環境以及音樂職場相關的人脈累積都是有正面幫助的。此外對於取得音樂文憑的考量，也是研究者和這五位受訪者準備進入音樂職場或是進入音樂職場一段時間後，讓自己提升音樂專業能力的方式之一。

第三節 影響音樂職業選擇的人、事、物

伊靖、爾華、杉豪、史江及武元經過許多波折和多年的努力，伊靖從公務員變成了大學教授，爾華從畜產系畢業後進入 Y 音樂教學系統擔任團體班講師到華德福音樂教師，杉豪從英語系畢業後成為作曲家，史江從建築系畢業後由聲樂主修到音樂學主修的學者，武元從地理系畢業後成為薩克斯風的演奏及教學者。在他們走過的每一步背後，都有不同的人、事、物影響著他們對音樂職業的選擇。以下從「個人」及「社會」兩層面分別探討影響他們選擇並轉換至音樂職場的影響因素。

個人因素

一、人格特質

伊靖會從公務員轉換成音樂教學，就是因為相較於公務員一成不變的工作型更能獲得成就感。在音樂教學中可接觸不同類型的學生，並且能夠針對學生的個別差異而給予不同的教學方法。

爾華對於生命的熱愛，可以從她大學選擇畜產系得知。之後，離開原本的音樂教學系統選擇進入華德福擔任音樂教師，也是因為她思考人的本質，想要追尋生命的力量，希望音樂的教學不要被商業制式化所包裝。

杉豪在紐約三個月的圓夢之旅，將華人缺乏專屬中文音樂劇的想法深植於心，所以立下心願要創作華語音樂劇。而且他更進一步成立工作室，致力於推廣中文音樂劇，他希望欣賞音樂劇能變成像看電影一樣，成為一般群眾的休閒活動之一。

史江希望能藉由他生動活潑且平易近人的解說，扭轉大家對於古典音樂艱澀難懂的印象，並期許自己能成為古典音樂與群眾的橋樑，讓大家多瞭解古典音樂

之美。

武元則是希望音樂學習者，能找回最初學習音樂的熱情，不再只是為考試、比賽而練習。他認為音樂藝術應該是多元的，而非一窩蜂的。此外，薩克斯風在臺灣的音樂界，算是一個較弱勢的樂器，他也希望大家能對薩克斯風有不同的看法。

從上述五位受訪者的音樂職業選擇歷程，研究者發現這五位受訪者都有共通的人格特質，他們喜歡接觸群眾、喜歡多變化的挑戰，而這樣的人格特質影響他們選擇音樂職業的方向。

二、個人才能的認同

這五位受訪者中，史江算是最晚接觸音樂專業訓練的受訪者。雖然高中才開始看得懂五線譜，但他的好歌喉慢慢地引領著他進入音樂職業的方向。即使在大學到畢業當兵後，擔任建築系助教期間幾乎與音樂成了絕緣體，但是上天還是沒有埋沒他的才能，讓他靠著聲樂天賦進入音樂領域，進而取得音樂學博士。

三、長期的學習與投入

五位受訪者中，爾華是唯一一位從幼稚園到大學畢業持續著鋼琴個別課的受訪者。所以爾華在考慮選擇進入音樂職業時，便曾仔細思考自己過去的音樂學習經驗：從幼稚園學鋼琴開始，她從不覺得練琴是一件苦差事，並且樂在其中；面對老師在彈奏上嚴厲的要求，她也甘之如飴。所以她認為過去在音樂上的學習與投入，即使大學並非音樂本科系，她應該也可以適應音樂職場的工作型態。

四、生命中的良師益友

在五位受訪者的故事中，伊靖和史江分別提到影響他們進入音樂職場的重要他人。在伊靖的音樂生涯中，有兩位天使在旁邊無怨無悔的付出並從旁協助她，

一位是她的音樂啓蒙高老師，另一位就是她的好友劉老師。前者帶領伊靖進入音樂的世界，讓她體會音樂的美好；後者在伊靖剛返國從事音樂教育推廣時，建議伊靖將手邊的資料整理出版，同時無償地協助出版相關的事務，讓她能無後顧之憂地專注於資料整理。

在史江的音樂學習歷程中，有三位老師對他影響深遠。一位是音樂之路的啓蒙李教授，一位是往音樂學的重要導航者羅教授，以及另一位學術訓練的嚴師顏老師。在李教授的建議與指導下，史江以榜首之姿考入音樂研究所，開啓了他的音樂專業學習之路。在史江猶豫是否轉往音樂學領域發展時，羅教授給他許多建議，讓史江下定決心投考音樂學研究所。對於立志成爲音樂學者的史江而言，顏老師的嚴格要求，更奠定史江紮實的研究能力。

五、打一劑強心針

依據 Tiedeman 與 O'Hara 的生涯決定發展模式，在探索期時決定者會面臨要做生涯選擇的壓力，並對於何去何從感到毫無頭緒。因此決定者的內在會由原本穩定的統整狀態開始分化，情緒也很紊亂、惶恐。這個時期如果有相關正向事件，便可以增強決定者的信心，並確立自己選擇的正確性(金樹人, 2006; Tideman & O'Hara, 1963)。在訪談中，受訪者也分別說出了讓他們在音樂職場中更有自信的相關事件。

伊靖經過幾番波折，決定選擇國外專門以 Kodaly 教學法爲主的小校就讀。就在伊靖猶疑自己的決定是否正確時，巧遇從台灣到美國學習 Kodaly 的舊識。這位好友極力推崇 Kodaly 的優點，這也讓伊靖對於自己的選擇感到安心。

從小持續練鋼琴的爾華，她的鋼琴老師一直認爲她的鋼琴演奏能力並不輸給音樂系的學生，因此在大學時期鼓勵她參加教育部舉辦的全國學生音樂比賽。這次的參賽，爾華得到優異的成績，因爲自己的鋼琴能力得到肯定，讓她更有信心，同時奠定爾華日後選擇音樂職業的想法。

杉豪退伍後，帶著自己所有的存款，飛到美國紐約百老匯完成自己高中時期的夢想。這三個月的圓夢之旅，除了滿足了他多年來對親自在現場聆賞音樂劇的渴望，同時也讓他更加確定創作屬於華人的中文音樂劇的想法與企圖。

史江在老師的建議下，抱著不確定的心情參加了音樂系研究所的考試。沒想到短短三個月的密集訓練，以及原本的學科優勢，讓史江以榜首的成績考上音樂系研究所，這對史江邁向音樂職業之路是一個很大的鼓勵。

武元在博士班二年級時，參加了系上的協奏曲大賽。在這次比賽中，武元獲得了首獎，這對離鄉背井、辛苦練習，努力不懈了五、六年的武元來說，是一項莫大的肯定。

這些增強自信心的事件，對於大學非本科系的受訪者們，無疑是打了一劑強心針，也讓他們更確立了選擇音樂職場的正確性。

推手也是黑手：價值觀

從社會的層面來看，這些大學非本科系的受訪者在音樂職場中，會因為社會價值觀的不同，而面臨什麼樣的助力跟阻力。

一、獲得入場券：音樂文憑

從社會大眾的觀點，擁有音樂文憑是有加分的作用的。伊靖、爾華及研究者在未取得音樂文憑前，就曾經遇過學生家長因為自己是非音樂本科，而將孩子轉至其他音樂科系畢業的老師學習的窘境。音樂科系畢業與音樂專業能力是否劃上等號？對於一般大眾而言，由於對音樂專業不瞭解，所以只能從文憑來判別，雖然文憑不能代表教學能力，但擁有音樂文憑可取得家長對老師的教學有更多的信任感。不過研究者也發現，當教學資歷越久，累積了一定的教學口碑，透過家長間的口耳相傳，其實是否是有音樂文憑也似乎不那麼重要了。

唯一沒有音樂文憑的杉豪，也曾經因為這個原因，被排擠出音樂評審的名單之外。杉豪認為如果是自己的作品不夠好，就可以質疑是因為能力不足所以無法

擔任評審，但僅是因為沒有音樂文憑，或是沒有一票師承的學校，所以不夠格當評審，這個理由非常地可笑。類似杉豪的事件，研究者也曾經聽說過。有位非本科系教學者到學校指導樂團課，結果在開會時，遭受其他音樂老師的質疑。後來這位老師決定出國並取得碩士演奏文憑證明自己的音樂專業能力。杉豪以及這個事件背後，均突顯了音樂圈保守者固有的文憑觀念。

至於學歷的高低是否有影響力？對於史江及武元而言，是有影響力的。由於他們都設定在大專院校任教，因此博士學位的取得，是他們原本就設定的目標。史江在聲樂碩士期間參與音樂演出時，他便觀察到擁有碩士與擁有博士文憑，在演出時所受的待遇並不相同，學歷越高者越受到尊重。另一方面，史江認為如果要針對一般民眾舉辦講座，大家第一眼看的便是演講者的文憑，所以當他的學歷越高時，便可以吸引更多的民眾參與他的音樂講座，進而達到他想要推展古典音樂的目的。武元認為，除非擁有國際大賽冠軍的超強實力，不然在國內現實環境中，仍然重視文憑，所以音樂相關文憑還是必要的。

在考量取得音樂文憑時，除了學歷的高低，另一個就是名校的迷思：要選擇名師還是選擇名校？武元提到在國外的音樂學習完全以老師為主，大家公認的名師有可能在不知名的小校，因為那個小校就是以那個老師為重心。但國內的學生則非常迷信名校的光環，總認為從名校畢業比跟哪一位老師學習還重要。武元選擇了一個擁有名師的小校，但在他返國後求職時，遇上了校方因為沒有聽過這個學校，而不給予武元聘函的事件，雖然這也可能是單一事件，但這樣的名校迷思的確是存在於國內的學術圈。研究者也相信，不止音樂領域，應該各領域都有類似的迷思存在。

二、累積存摺：人脈

研究者將人脈分為兩個部分，一部分是音樂本科系畢業的人脈，另一個就是音樂相關工作機會的人脈。

若從音樂本科系畢業的角度上看，指導過的師長、前後屆的學弟妹都將會成為音樂職場上重要的人脈，這些人自然而然會形成一個生態圈。伊靖曾在職場上遇到類似的狀況，由於缺乏共同的音樂學習經歷，所以會缺乏音樂界的人脈，也不容易融入團體中。杉豪被排出音樂評審名單之外的事件，也是因為缺乏音樂界的人脈，所以會被排擠。從這個觀點而言，非本科系者會因為缺乏人脈而在音樂職場上產生阻力。

但從音樂相關工作機會來看，是否有音樂工作經歷反而會為自己累積人脈。以爾華來說，返國後原本想以接作曲、編曲相關的工作為職業，不過因為在出國前並沒有相關經驗，缺乏人脈，苦等不到工作機會，在經濟因素的考量下，返回原來的音樂教室任教。杉豪與武元則是靠著過去與音樂相關的兼職工作經驗，累積了許多人脈，透過這些人脈的口耳相傳，進而獲得許多音樂相關的工作機會。所以進入音樂職場之前的音樂兼職經驗所累積的人脈，就會成為一種助力。

三、當牛頓遇上貝多芬：思維模式

史江和武元都不約而同地提到，理工科背景的他們，在與音樂系的同儕相處時，會因為思維模式的不同，在想法上及處理事物的態度上有所差異。在面對音樂理論分析時，工學院的訓練可以幫助他們很快地釐清問題，找出脈絡。但在音樂演奏唱的詮釋上，常常是沒有脈絡可循的，因而陷入一種不知道該如何表達的狀態。研究者在音樂系就讀時，也有相同的感受。

另一個不一樣的地方便是「獨立學習」與「團隊合作」的學習模式。在工學院的訓練下，強調大家共同完成一個設計或是實驗，因此團隊工作的模式是一種學習的常態。但在音樂系的同學們大多是在琴房各自奮鬥，與外界接觸溝通的機會其實非常少，因此獨立學習成為常態。所以理工組和文組的思維模式差異，是助力還是阻力？其實是很難界定。

四、一加一大於二：大學本科系

過去非本科系所學習到的知識，在音樂職場上是會成為加分的助力。受訪者中的爾華、杉豪、史江原本大學所學，完全跨領域地應用在自己音樂職業生涯上。

爾華在進入華得福擔任音樂教師時，開始跟隨著同伴們研讀華得福相關的教育理念。當爾華讀到人智學這門科目時，她發現其中探討到動物學中，骨骼、肌肉……等部分專有名詞時，正是自己大學主修曾經讀過的東西。對爾華而言，大學的主修幾幾乎沒有白讀，似乎冥冥之中為了自己進入華得福而預先準備。

原本就讀英語系的杉豪，文學和語言是大學的必修科目。當他在創作中文音樂劇時，結合在大學所學的文學及語言專長，巧妙融合中文語感與旋律的關聯性，創作出許多膾炙人口的中文音樂劇歌曲。

工學院的背景，讓史江對於初次接觸的音樂理論如和聲、對位都很得心應手，因為這些大多是與數學相關的概念。另外在西洋音樂史的部分，因為在讀建築系的時候，已經修過從古希臘羅馬到二十世紀的藝術史與建築史，對於西方美學及人文發展已有了大致的概念，因此在這些音樂專業科目的學習上，史江比其他音樂系的同學更具有優勢。

閱讀伊靖，爾華，杉豪，史江，武元的生涯轉換歷程故事，研究者發現每一位受訪者在生涯轉換的歷程中，都有其獨特之處，但在某些地方也似乎有其共同點，這是因為敘事取向的生涯觀點，所強調的是個人的主觀生涯，個人的生涯發展應當以如何建構個人認為有意義的生涯為主，因此影響他們選擇音樂職業的人、事、物也各有異同。



第六章 轉換～變格也是一種完美的終止

第一節 在說故事的過程中，我的改變

在決定進行這個研究時，我的心情其實是忐忑不安的。我能找到這些人嗎？他們願意分享經驗嗎？我們會有共同的感受嗎？我真的可以完成這個研究嗎？這一連串的擔心與疑問，就在正式展開訪談時慢慢地消失了。這一年半來，從傾聽與反覆閱讀受訪者的生涯轉換歷程故事中，我也看到了自己的改變。

意外的旅行

在開始進入訪談時，如何與忙碌的受訪者們協調訪談時間及地點，成為研究是否能進行順利的關鍵點。對於平日研究所的課業及假日的音樂教學工作塞滿所有時間的我，從來都沒想過要出門旅行，但是為了配合這些得來不易的訪談機會，我必須強迫自己排開所有行程，這反而讓我意外多了好幾趟的小旅行，有機會讓自己踏出臺北這個都市叢林，看見灰色建築物以外的世界。

另一個對我的挑戰，就是隨興的時間安排。對於凡事必須經過縝密規劃才行動的我，計劃永遠趕不上變化的訪談行程，常令我感到焦慮及不安。為了能掌握時效儘快完成訪談，把高鐵當計程車坐變成爲家常便飯，又由於無法計算回程的時間，所以車票都是隨到，隨買，隨坐的單程票。逐漸地，我也適應這種隨性的模式，在訪談的旅程中享受這平日忙碌生活之外的悠閒。

自信與堅持的信念：我與伊靖

我與伊靖的緣分要從碩士班開始，幾次研討會的相遇，我總是看到她活力充沛地帶領著學生參與發表。雖然與伊靖不是非常地熟稔，但我還是冒昧地提出了研究訪談的邀約，伊靖很快地答應，成為我的第一個訪談對象。

第一次的訪談，我其實是帶著一個很疲倦挫敗的心去面對伊靖，對於能否完成論文，我一點信心都沒有，也失去對研究的熱情，總而言之，整個人就是處於一個低潮中。在訪談之餘，我跟伊靖聊了一些我在研究歷程上所遇到的低潮與挫折，伊靖以過來人的身份給我許多建議與鼓勵。那一次跟伊靖聊完之後，我帶著一顆雀躍和興奮的心回臺北，我永遠記得那天搭車前往高鐵車站的路途中，從車窗外灑在我身上，擁抱著我的溫暖陽光。

在接下來的訪談及 e-mail 的交流，都讓我感受到伊靖一定是上天派來的天使，告訴缺乏自信的我，在音樂學習的歷程中要有自信，要堅持，我既然有勇氣跨領域，有辦法重新進入音樂系大學部讀到博士班，我也一定克服現在的難關。

生命中的平衡點：我與爾華

爾華是我的舊識，我們在同一年考入 Y 音樂教學系統的團體班講師，一同經歷過她的出國、結婚、生子、離婚、轉換跑道...等的風風雨雨。雖然我們不是居住在同一個城市，但藉由現代科技，仍互相保持聯繫。在我提出這次研究的邀約時，她也是義不容辭的一口答應。

雖然與爾華認識十多年，但在訪談的歷程中，我看見了她這些年的成長，以及我不熟悉的另一面。她讓我再次思考何謂音樂的本質，也開啓了我對生命不同的理解。我重新檢視生命中什麼才是對我有意義的事物，因為上天安排的每一件事都有祂的道理存在。

大學就讀設計系轉換跑道至音樂系的我，從旁人的眼中看來，似乎多繞了一大圈，多做了很多事，但實際上過去設計系的訓練與經驗，讓我在音樂職場上比

別人更有創意，更勇於接受新事物的挑戰。就如同爾華說的，過去與現在做的許多事都不會白費，因為在未來的某個時間點，所有生命的經驗都會被連結起來。所以，面對好的，這是上天給予的福氣，要珍惜；面對不好的，這是自己該補足的功課，要努力。更重要的，找出自己內在的平衡，生命才會變得精彩而踏實。

執著於夢想的實現：我與杉豪

在訪談之前，杉豪對於我而言只是一個印刷體人名。隱約記得好像是學生給我看的合唱譜右上的作曲者，也好像是一場受朋友邀約所去欣賞的音樂劇節目單上的名字。當我從 Google 搜尋中看到他滿滿的作品及演出經歷，我遲疑了，這樣的他有可能接受我的訪談嗎？但，我收到回覆了！

杉豪說話不快，溫溫的，可是讓我感受到很強大的能量，以及旺盛的企圖心。我跟杉豪的相同點就是我大學時期主修「作曲」，不過作曲對我而言，僅是不擅長樂器演奏的我能考入音樂系所選擇的一個主修科目，但對於杉豪而言卻是他一輩子的堅持。

我對於與杉豪的第二次訪談印象很深刻。那天下午在略嫌吵雜的咖啡廳中，他提到許多他想要完成的音樂夢想，以及剛成立的音樂工作室。在搭捷運回家的路上，我一直都有一種感動得想哭的念頭，腦中一直盤旋著西村由紀江的音樂……我感到一股很強大的能量讓我想完成我以前想要做的事。

第三次訪談時，很幸運地到了杉豪的工作室。那天的他正為著即將上檔的音樂劇和相關的工作人員忙得不可開交。當時我的心情充滿抱歉和感謝，抱歉的是在杉豪這麼忙碌的時刻還來打擾他，感謝的是杉豪願意為我這個小小的研究撥出時間跟我碰面。那天我特意選擇與工作室的 logo 一起拍照，並寫下了這句話「這是夢想實現的起點，期待音樂界的屏風劇坊」。看著杉豪一步步地往自己的夢想前進，也激勵著我一定也要堅持下去完成我的夢想。

突破困境的自我挑戰：我與史江

透過博士班的同學引見，我順利地與史江碰面。史江是和我背景最相近的受訪者，我們同年，高中是二類組，大學是設計背景，一樣是在尋找生命中的平衡點才決定繼續進修，一樣在生命中遇上低潮、焦慮、憂鬱...太多的相同，讓我看到那個「拿到學位的我」將來的可能性。

第一次的正式訪談，我好像在跟自己的未來對話，我再度看到了我的初衷和熱情。與史江對話讓我感受到：我很努力，我很棒，我可以的！同時透過他的剖析，我也重新檢視何謂「博士」這個名詞對我的意義。

第三次訪談時，史江聊到了他目前的工作狀態。其實他應徵教職並不順利，從他的 Facebook 的留言中我也感受到他的挫折，不過他卻沒有因此而停頓。史江認為既然人家覺得不足，那自己就趕緊努力去補強，而不是在原地自怨自艾。這讓我再度看到他堅持的一面，因為困境並不是絕境，而是重新檢視生命意義的機會。

樂觀地面對所有的挑戰：我與武元

我對武元的第一印象是充滿陽光活力，非常有想法的人。第一次訪談的地點是在他和他朋友合開的工作室，我也常常看到武元上傳到 Facebook 的照片，都是以工作室為背景，有練習時的情景，有與朋友一起工作的狀況，有時在白天甚至也有半夜。

印象最深刻的一次，就是去學校參觀他的薩克斯風教學。令我感到驚訝的是，居然可以上課到晚上 11 點！而且還是義務沒有鐘點費的合奏團練指導。課程結束後，我和武元及他的學生到附近的 pub 小酌，在大家閒聊之餘，我感受到武元和學生之間的互動，以及對於薩克斯風教學的熱情與執著。

其實最令我佩服的是武元每週從宜蘭到臺南「半環島式」的兼課及樂團指導的行程。這除了需要對教學的熱情之外，也需要大量的體力去跑這樣的行程。

但我發現雖然這樣很辛苦，但武元總是樂觀地面對。他很謙虛的說還在學習之中，但在言談間，我可以看到他的自信和他的夢想。

莫忘初衷

訪談的歷程雖然很花金錢、時間，但每次訪談結束總給我滿滿的能量，這些都不是時間和金錢所能計算的。和自己背景相同的人談論音樂、夢想，分享轉換歷程中所面對的挑戰，如何克服挫折，我看到了自己的過去、現在與未來。大家有著相似的心情，相同對音樂工作的喜愛與熱情。我再度回想起自己當初選擇音樂職業的初衷。

當陷入困境時，切記莫忘初衷，是這次的研究中讓我成長最多的地方。是的，我也將帶著這樣的信念繼續面對將來的挑戰。



第二節 待完成的期盼

研究者的故事到此算是告一個段落，但這並不代表故事的結束，因為隨著主角的改變、時空的變化，它代表著另一個故事即將開始，後續仍有許多發展的可能性。以下是研究者的期盼……

非本科系者欲進入音樂職業領域者

俗話說：「隔行如隔山」，在決定進入一個與自己主修背景不同的領域之前，是需要做足各方面功課的。研究者以伊靖、爾華、杉豪、史江及武元這五位大學非本科系者的經驗，加上研究者自己的經歷，針對非本科系者欲進入音樂職業領域者提出下列建議：

一、與音樂職場相關的工作經驗

這五位受訪者和研究者在正式進入音樂職場前，就已經有在音樂職場的兼職的工作經驗，透過這些與音樂職業相關的工作經驗，一方面可以瞭解音樂職場工作環境是否符合自己的志向，另一方面也可累積未來進入職場時的人脈。

二、提昇自己的音樂專業能力

每個專業領域都有其所需之專業能力，在音樂職場中也是如此。再加上相較於其他專業，音樂專業能力並非短時間便能取得，因此積極提昇自己音樂專業能力是有必要的。至於音樂文憑的取得，則要視個人的狀況而定。杉豪完全沒有音樂文憑，但他以自己的作品為自己發聲。爾華選擇自己喜愛的音樂主修，取得音樂文憑。史江、武元則因為有要進入學校任教的考量，所以會設定博士學位的取得。如同武元所提到，如果擁有超強實力，即使沒有文憑，仍然能獲得工作機會。反之，若擁有音樂相關文憑，在音樂職場上也比較沒有阻力。

三、清楚自己的角色定位

既然決定進入音樂職場，必須思考自己在音樂職場中的定位為何，自己擁有什麼樣的競爭力。如果能跨領域結合音樂職業與原本大學的主修，應該又比僅音樂相關科系畢業者，擁有更多的助力。

音樂科系相關人士

五位受訪者其實都有機會進入學校專業音樂教育就讀，但也各自因為不同的原因而與音樂科系擦肩而過。以史江及武元為例，其實在大學聯考時他們曾經考慮過選擇大學音樂系就讀，但最後放棄的原因是因為不知道如何準備音樂系的考試。以音樂科系考試制度中的主、副修考試為例，許多樂器的學習並非一、兩年就會有成果，因此對於從小沒有樂器學習經驗的普通高中生而言，成爲一個無法順利參加音樂系入學考試的大門檻。究竟要如何給予這些對音樂有天賦有興趣的學生有機會進入專業音樂教育系統學習？研究者想對音樂科系相關人士提出下列的建議：

一、音樂科系入學考試方式說明

在音樂班就讀或是在音樂班任教的學生及老師們，對於音樂科系招生入學的考試內容及方法都非常熟悉，且考試內容中的音樂基本能力測驗，也屬於音樂班專業課程中的一部份，因此對於準備參加音樂科系入學考試可說是輕而易舉。但對就讀非音樂班體系的學生，或沒有在音樂班任教、指導過學生參與考試經驗的老師們而言，常常會不知道要如何準備應考。因此，要提供管道同時讓音樂班及非音樂班體系的師生都能理解音樂科系的入學考試內容及方式。

二、音樂科系入學考試制度

在本次訪談中，史江原本可以聲樂考入音樂系，但因為他沒有副修的樂器，

所以放棄參加考試。對於武元而言，雖然他會彈鋼琴，但薩克斯風在當時並非主修樂器的選項之一，所以也放棄參加音樂系的考試，因此入學考試中是否要有主、副修的限制？值得考慮。研究者觀察，近年來有部分學校已取消副修樂器的考試，這對於像是史江這類想進入音樂系的學生，是一個好消息。另外在主修樂器部分，也比過去開放了像是薩克管、吉他、直笛等樂器，但也僅限於某些音樂科系。研究者建議相關單位，應重新檢視音樂科系的入學考試科目中主副修制度及樂器的限制，讓具有音樂天賦的非音樂班學生，能透過更公平的考試制度進入音樂專業體系就讀。

給後續研究者

伊靖、爾華、杉豪、史江及武元這五位大學非本科系者成功地進入了音樂職場，並且在音樂的職場中，也朝向各自的目標前進。由於僅有五位受訪者，且並非所有的非本科系者進入音樂職場皆會遇到相同的狀況，因此研究結果不宜作全面的推論。不過，研究者在文獻蒐集及訪談的歷程中，也發現了一些值得後續研究的方向。

一、研究主題上的建議

本次的受訪者都是順利轉換到音樂職場的大學非本科系者。在研究者訪談中，也觀察到部分受訪者的學生們，也正朝著與老師相同目標邁進。但在訪談這些學生的歷程中，他們對未來充滿了不確定，也對自己缺乏了自信，這些學生未來會跟他們的老師一樣，順利轉換到音樂職場嗎？或是受到阻礙，而放棄夢想？這些學生的生命故事值得進一步探究。

在分析的歷程中，研究者發現「就讀音樂科系」與「學業成績」似乎有關連性。在研究中發現因為成績好所以不選擇進入音樂系，或是因為成績不好所以只好選擇音樂系就讀，家長的想法及考慮點為何？這又與臺灣的教育制度有何關連性？值得後續研究進一步探究。

二、研究對象的建議

在準備音樂科系入學考試時，對於音樂基礎能力中的視唱、樂理及聽寫的考科，研究者與其他受訪者一樣，都是採自修的方式。所以受過這些音樂基礎能力訓練的音樂班學生，與沒有受過相關訓練的非本科系學生，在音樂能力與音樂表現上是否有所差異？也值得進一步探究。

本次的受訪者的音樂專業包括了音樂教育學者、音樂學者、聲樂、作曲及薩克斯風演奏者。研究者再探尋音樂史上有者相同狀況的音樂家時，發現這些非本科或是沒有就讀音樂學院的音樂家們，多為作曲家及聲樂家，似乎沒有一位以「演奏器樂」為主的音樂家，在沒有接受過音樂專業訓練後，能在舞台上成名。究竟非本科系者進入音樂職場，是否有其專業能力的限制？特別是演奏家，是否一定要從小就開始接受音樂訓練，才能夠成功？需要更進一步地探究其中的關連性。





參考文獻

一、中文部分

- 王金蒂(2010)。國中音樂班畢業生之追蹤研究以臺北縣漳和國中為例（未出版的碩士論文）。國立臺北教育大學，臺北市。
- 王恭志(2002)。從團體動力談小學教師班級經營策略。**研習資訊**，5(19)，88-96。
- 王德愉(2008)。台北地區國民小學音樂社團現況之調查研究（未出版的碩士論文）。臺北市立教育大學，臺北市。
- 王震武(2002)。升學主義的成因及其社會心理基礎：一個歷史觀察。**本土心理學研究**，17，3-66。
- 田秀蘭、林佳慧、詹麗芬、陳淑琦(2004)。台灣地區大學生生涯不確定的敘事分析，**第七屆華人心理與行為科技學術研討論文集**，頁 1-18，臺北市。
- 朱青怡(2012)。合唱指揮家戴金泉其人其樂——一個合唱教學現場的觀察研究（未出版的碩士論文）。國立臺中教育大學，臺中市。
- 江巧雯(2007)。台南 B.B.B.兒童弦樂團發展歷程探究（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 利得誠(2012)。生涯抉擇歷程與社團經驗的敘說研究（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 吳芝儀(1996)。生涯發展的理論與實務。臺北：揚智。
- 吳芝儀(2000)。生涯輔導與諮商。嘉義：濤石。
- 吳芝儀(2006)。敘事研究的方法論探討。載於齊力、林本炫編（2006），**質性研究方法與資料分析**（頁 145-188）。嘉義：南華大學教育社會學研究所。
- 吳芝儀（譯）（2008）。**敘事研究閱讀、分析與詮釋**（原作者：A. Lieblich, R. Tuval-Masiach, & T. Zilber）。嘉義：濤石。（原著出版年：1998）
- 吳芝儀、廖梅花（譯）（2001）。**紮根理論研究方法**（原作者：A. Strauss., & J. Corbin）。臺北市：濤石。（原著出版年：1998）
- 吳瓊芝(2011)。臺灣搖滾樂手生涯發展之研究（未出版的碩士論文）。國立中山大學，高雄市。

- 呂佳陵(2008)。高中職音樂班主修西樂學生人格特質、學習動機、學習適應與生涯抉擇之研究。**國立臺中技術學院學報**，**9**（2），49-76。
- 李伊慧(2009)。**團體班音樂老師專業發展之敘事研究**（未出版的碩士論文）。臺北藝術大學，臺北市。
- 李育文(1993)。**音樂資優生及舞蹈資優生職業價值觀與職業自我概念之研究**（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 李嘉雯(2007)。**台北市音樂補習班教師生涯發展之研究**（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 李錦雯(2005)。**大學院校音樂系學生音樂人角色認同研究**。行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告（編號：NSC93-2411-H-165-001-），未出版。
- 李錦雯(2010)。**基層鋼琴教師教學信念與教學行為探討**。**藝術教育研究**，**19**，149-180。
- 沈秋秀(2011)。**佛教音樂的發展與意義—兼論與修行的關涉**（未出版的碩士論文）。南華大學，高雄市。
- 周巽俐(2012)。**國中學生音樂性社團參與程度與學校課程學習動機之相關研究—以新竹縣竹東北埔區為例**（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 林少媛(2012)。**人文科系畢業生生涯轉換至服務業之初探—以人文科系大學畢業生轉做壽險業務人員為例**（未出版的碩士論文）。中國文化大學，臺北市。
- 林幸台(1988)。**性別因素、職業自我效能與職業選擇的關係：高一學生對職業的考量與選擇之研究**。**輔導學報**，**11**，71-94。
- 林幸台、田秀蘭、張小鳳、張德聰(2010)。**生涯輔導**。臺北：心理。
- 林昀萱(2007)。**國民小學音樂性社團經營與展望**（未出版的碩士論文）。國立屏東教育大學，屏東市。
- 林秉蓓(2010)。**高中音樂班學生生涯發展狀況與決定困難之研究**（未出版的碩士論文）。臺北市立教育大學，臺北市。
- 林美珠(2000)。**敘事研究：從生命故事出發**。**輔導季刊**，**36**(4)，27-34。
- 林郁蕙、曾善美(2011)。**音樂系大學生人格特質、工作價值與生涯導向之研究**。**臺中教育大學學報：人文藝術類**，**1**(25)，59-78。
- 林淑馨(2010)。**質性研究：理論與實務**。臺北：巨流。

- 林福雄(1997)。啄木鳥之歌－視障音樂家生涯發展歷程之詮釋性研究（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 林慧茹(2013)。臺中市高中音樂性社團學生參與動機與阻礙因素之調查研究（未出版的碩士論文）。國立臺北教育大學，臺北市。
- 邵俊德(1995)。高中音樂資優生自我效能與生涯決定之研究（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 金樹人(2006)。生涯諮商與輔導。臺北：東華。
- 施如芳(2013)。我一定要當個音樂老師嗎？三位師範院校音樂系男性畢業生生涯抉擇之研究（未出版的碩士論文）。國立臺中教育大學，臺中市。
- 施秋敏(2011)。漂泊生涯－奕宣（董榕森）的音樂之路（未出版的碩士論文）。國立臺灣藝術大學，臺北市。
- 施韻涵(2004)。台灣學校音樂教育之西化與本土化（未出版的碩士論文）。國立成功大學，臺南市。
- 洪靖惠(2000)。國中音樂教師「自我效能」與「生涯規劃」之研究（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 徐秀娟(2007)。追求音樂成就的迢迢學習路：七位資深音樂教師對臺灣音樂學生的反思。國立臺南大學：教育研究學報，41(2)，49-67。
- 徐宗國（譯）(1997)。質性研究概論（原作者：A. Strauss & J. Corbin）。臺北：巨流。（原著出版年：1990）
- 徐曼瑩、秦慧珍、林綺雲、李玉嬋(1999)。生涯規劃。臺北市：華杏。
- 徐麗紗(2008)。音樂教育篇。載於鄭明憲（主編），台灣藝術教育史（頁 1-104），臺北市：國立臺灣藝術教育館。
- 高秀蓉(2000)。生涯轉換之質性分析研究：以學士後教育學分班結業之教師為例（未出版的碩士論文）。屏東師範學院教育，屏東市。
- 高凱頌(2011)。臺南市立文化中心平民樂團發展現況之探討（未出版的碩士論文）。國立臺南大學，臺南市。
- 張育紋(2010)。音樂活動與社區發展之研究--以南庄基督長老教會兒童木笛班為例（未出版的碩士論文）。國立新竹教育大學，新竹市。
- 張添洲(2008)。生涯發展與規劃。臺北：五南
- 張愛理(2002)。坊間兒童音樂班之消費行為探討-以台中市為例（未出版的碩士論文）。東吳大學，臺北市。

- 張韻瑋(2010)。南部地區高中音樂資優生生涯自我效能與生涯發展及學校教師同儕角色影響之研究（未出版的碩士論文）。國立高雄師範大學，高雄市。
- 教育部(1996)。大專院校學生社團組織及活動注意事項。臺北：教育部。
- 莊淑婷(2003)。台灣基督教會音樂事工之研究—以財團法人基督教靈糧堂為例（未出版的碩士論文）。中國文化大學，臺北市。
- 許常惠(1991)。台灣音樂史初稿，臺北市：大陸書局。
- 連苡涵(2006)。音樂系畢業之視覺障礙者的就業狀況以及工作滿意度調查研究（未出版的碩士論文）。國立臺南大學，臺南市。
- 郭姿均(2007)。幼兒音樂教師教學信念之研究（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 郭姿均(2011)。音樂科系學生對於擔任音樂個別課教學之調查研究。論文發表於國立臺灣師範大學音學系，中華民國音樂教育學會主辦之「2011 音樂教育學術研討會音樂教育的新視野—素養、表現、賞析、創造」，臺北。
- 郭靜姿、林美和、胡寶玉(2006)。女性資優生在工作會學業上的助力、阻力、因應及轉變。教育研究月刊，143，41-56。
- 陳育恬(2008)。非營利組織推動社群音樂之個案研究--以嘉義市音樂協進會為例（未出版的碩士論文）。國立臺南大學，臺南市。
- 陳詩穎(2006)。幼稚園教師音樂專業知能與教學態度之研究（未出版的碩士論文）。國立臺東大學，臺東市。
- 陳靖玟(2009)。台灣女性音樂家陳信貞 1930 至 70 年代的教學生涯（未出版的碩士論文）。國立交通大學，新竹市。
- 陳曉霽(2011)。藝術才能音樂班之回顧與展望。載於臺灣百年來學校藝術教育發展。臺北：國立臺灣藝術教育館。
- 陳麗雲(2006)。非相關科系學生進入心輔所生涯轉換歷程之研究（未出版的碩士論文）。中國文化大學，臺北市。
- 曾信熹(2007)。偶發事件對諮商心理師專業發展影響之敘說研究（未出版的碩士論文）。國立台灣師範大學，臺北市。
- 黃汝(2004)。臺灣百年老店接班人生涯發展歷程之敘說分析--以老雪花齋為例（未出版的碩士論文）。國立台灣師範大學，臺北市。
- 黃素菲(2001)。人生目標在諮商中改變歷程之個案詮釋研究（未出版的博士論文）。國立台灣師範大學，臺北市。

- 黃靖雅(2010)。臺灣的交響樂團耕耘者—廖年賦（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 黃韞臻、林淑惠(2010)。中部大學生打工、實習經驗與工作價值觀之相關探討。臺灣心理諮商季刊，2(2)，36-57。
- 黃馨萱(2011)。教育大學主修聲樂學生生涯規劃與職場現況探討（未出版的碩士論文）。國立新竹教育大學，新竹市。
- 楊淑涵(2002)。選擇非傳統學習領域之四技女生生涯決定歷程之敘說研究（未出版的碩士論文）。國立台灣師範大學，臺北市。
- 楊淑雁(2007)。Yamaha 音樂教室在臺灣之發展（未出版的碩士論文）。國立台北藝術大學，臺北市。
- 楊雅嵐(2009)。偶發事件對流浪教師生涯決定影響之敘說研究（未出版的碩士論文）。國立台灣師範大學，臺北市。
- 詹友琪(2008)。體制外音樂教育的發展（未出版的碩士論文）。臺北藝術大學音樂學系，臺北市。
- 詹惠萍(2013)。國小音樂資優班畢業生生命故事敘說（未出版的碩士論文）。國立中正大學，嘉義市。
- 趙莉珍(2004)。大臺北地區基督教教會司琴人員的培育與訓練—從 1989 年韓國「萬國敬拜與讚美」來臺談起（未出版的碩士論文）。東吳大學，臺北市。
- 劉佳蕙(2003)。打造音樂家的夢—提琴學習者的特質與學習生涯之探討（未出版的博士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 劉慧屏(2008)。乘著夢想的翅膀起飛—從生涯轉換中尋找自我認定。（未出版的碩士論文）。國立嘉義大學，嘉義市。
- 劉馨嬪(2009)。五位國民小學特殊教育教師生涯轉換之研究探討（未出版的碩士論文）。臺北市立教育大學，臺北市。
- 潘淑滿(2003)。質性研究：理論與應用。臺北：心理。
- 蔡文豪(2009)。師院體系改制後之音樂系學生自我生涯發展與生涯阻隔研究（未出版的碩士論文）。國立新竹教育大學，新竹市。
- 蔡敏玲、余曉雯（譯）(2003)。敘說探究—質性研究中的經驗與故事（原作者：D. J. Clandinin & F. M. Connelly）。臺北：心理。（原著出版年：2000）
- 蔡維恩(2007)。台灣基督教音樂團體之研究-以音契合唱管絃樂團為例（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。

- 蕭旬祝(2011)。國中藝術才能優異學生多元智能與生涯興趣之研究－以中部地區為例（未出版的碩士論文）。國立彰化師範大學，彰化市。
- 賴美鈴(2011)。臺灣中小學音樂課程發展之探究。載於臺灣百年來學校藝術教育發展。臺北市：國立臺灣藝術教育館。
- 賴曉庭(2008)。音樂相關學系學生生涯發展狀況與生涯自我效能研究（未出版的碩士論文）。臺北市立教育大學，臺北市。
- 鍾伊虹(2008)。兒童音樂補習班教師之職能研究（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。
- 羅世宏、蔡欣怡、薛丹琦（譯）(2008)。質性資料分析：文本、影像與聲音（原作者：M. W. Bauer & G. Gaskell）。台北：五南。（原著出版年：2000）
- 蘇劍心(2003)。音樂班畢業生教育歷程與生活適應之追蹤調查研究（未出版的碩士論文）。國立臺灣師範大學，臺北市。



二、西文部分

- Austin, J. R., Isbell, D.S., & Russell, J. A. (2010). A multi-institution exploration of secondary socialization and occupational identity among undergraduate music majors. *Psychology of Music*, 40(1), 66–83.
- Baskerville, D. & Baskerville, T. (2010). *Music business handbook and career guide*. Los Angeles, CA: Sage
- Bergee, M. J., Coffman, D. D., Demorest, S. M., Humphreys, J. T., & Thornton, L. P. (2001). *Influences on collegiates students' decision to become a music educator*. Retrieved from <http://menc.org/networks/mc/Bergee-Report.html>
- Betz, N. E., & Hackett, G. (1981). The relationship of career-related self-efficacy expectations to perceived career options in college women and men. *Journal of Counseling Psychology*, 28(5), 399-410.
- Branscome, E. E. (2010). *Music career opportunities and career compatibility: Interviews with university music faculty members and professional musicians. (Doctoral dissertation)*. Retrieved from UNT Digital Library: <http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc28398/>
- Bratcher, W. E.(1982).The influence of the family on career selection: A family systems perspective. *Journal of Counseling and Development*,61,87-91.
- Bridges, W. (2004). *Transitions: Making sense of life's changes* (2nd ed.). Cambridge, MA: Da Capo Press.
- Chen, C. P. (1997). *Undergraduate music majors' awareness of music-related career opportunities in Taiwan*. Unpublished master's thesis, University of Southern California, Los Angeles.
- Clandinin, D. J. (2010). Potentials and possibilities for narrative inquiry. In Thompson, L. K. & Campbell M. R. (Eds.). *Issues of Identity in music education: Narratives and Practices* (pp.1-13). AZ: Information Age Publishing.
- Cochran, L. (1992). The Career Project. *Journal of Career Development*, 18(3), 187-197.
- Collin, A., & Young, R. A. (1986). New directions for theories of career. *Human Relations*, 39, 837-853.

- Connelly, F. M., & Clandinin, D. J. (1990). Stories of experience and narrative inquiry. *Educational Researcher, 19*(5), 2-14
- Connelly, F. M., & Clandinin, D. J. (2006). Narrative inquiry. In J. L. Green, G. Camalli, & P. B. Elmore (Eds.), *Handbook of complementary methods in education research*. Washington, D.C.: American Educational Research Association.
- David A. Rickels, D. A., Councill, K. H., Fredrickson, W.E., Hairston, M. J., Porter, A. M., & Schmidt, M. (2010). Influences on career choice among music education audition candidates, a pilot study. *Journal of Research in Music Education January, 57*(4),292-307.
- Davidson, J., & Scutt, S. (1999). Instrumental learning with exams in mind: A case study investigating teacher, student and parent interactions before, during and after a music examination. *British Journal of Music Education, 16*(1), 79-95
- Field, S. (2004). *Career opportunities in the music industry*. New York, NY: Infobase.
- Fredrickson, W. E. (2007). Music majors' attitudes toward private lesson teaching after graduation: a replication and extension. *Journal of Research in Music Education, 55*(4), 326-343.
- Gaunt, H. (2009). One-to-one tuition in a conservatoire: The perceptions of instrumental and vocal students. *Psychology of Music, 38*(2), 178-208.
- Gelatt, H. B. (1962). Decision making: a conceptual frame of reference for counseling. *Journal of Counseling Psychology, 9*, 240-245.
- Gelatt, H. B. (1989). Positive uncertainty: A new decision-making framework for counseling. *Journal of Counseling Psychology, 36*, 252-256.
- Gillespie, R., & Hamann, D. L. (1999). Career choice among string music education students in American colleges and universities. *Journal of Research in Music Education, 47*(3), 266-278.
- Goodman, J., Schlossberg, N.K., & Anderson, M.L. (2006). *Counseling adults in transition*. (3rd ed.).New York, NY: Springer
- Hancock, C. B. (2009). National estimates of retention, migration, and attrition: A multiyear comparison of music and non-music teachers. *Journal of Research in Music Education, 57*, 92-107

- Havighurst, R. J. (1953). *Human development and education*. New York, NY: Longmans.
- Hellman, D. (2008). Do music education majors intend to teach music? an exploratory survey. *Update: Applications of Research in Music Education*, 27(1), 65-70.
- Hobson, P., & Welbourne, L. (1991). Adult development and transformative learning. *International Journal of Lifelong Education*, 17(2), 72-86.
- Holland, J. (1985). *Making vocational choices* (2nd ed.) Odessa, FL.: Psychological
- Jones , B. D., & Parkes , K. A. (2010). The motivation of undergraduate music students: The impact of identification and talent beliefs on choosing a career in music education. *Journal of Music Teacher Education*, 19(2), 41-56.
- Kimpton, J. (2005). What to do about music teacher education: Our profession at a crossroads. *Journal of Music Teacher Education* , 14(2), 8-21.
- Krumboltz, J. D. (1976). *Social learning and career decision making*. Cranston, RI: Carroll Press.
- Levinson, D.J., Darrow, C.N., Klein, E.B., Levinson, M.H., & McKee, B.J. (1978). *The Seasons of a Man's Life*. New York, NY: Knopf.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. G. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills, CA: Sage.
- Louis, M. R. (1980). Career transitions: Varieties and commonalities. *Academy of Management Review*, 5, 329-340.
- Lounsbury, J. W., Tatum, H. E., Chambers, W., Owens, K. S., & Gibson, L. W. (1999). An investigation of career decidedness in relation to "Big Five" personality constructs and life satisfaction. *College Student Journal*, 33(4), 646-652.
- Miller-Tiedeman, A. L., & Tiedeman, D. V. (1990). Career decision making: An individuallystic perspective. In D. Brown, L. Brooks, & Assoc. (Eds.), *Career choice and development: Applying contemporary theories to practice* (2nd ed., pp. 308-337). SF : Jossey-Bass.
- Mills, J. (2004). Conservatoire students as instrumental teachers. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 161, 145-153.
- Mitchell, L. K., & Krumboltz, J. D. (1990). Social learning approach to career decision making: Krumboltz's theory. In D. Brown, L. Brooks, & Assoc. (Eds.), *Career choice and development: Applying contemporary theories to practice* (2nd ed.), (pp.145-196). San Francisco, LA: Jossey-Bass.

- O'Brien, K. M., Fassinger, R. E. (1993). A casual model of the career orientation and career choice of adolescent women. *Journal of Counseling Psychology*, 40(4), 456-469.
- Ochberg, R.L. (1988). Life stories and the psychosocial construction of careers. *Journal of Personality*, 56(1), 173-204.
- Okubo, Y., Yeh, J. C., Lin, P. Y., Fujita, K., & Shea, M. Y. (2007). The career decision-making process of Chinese American youth. *Journal of Counseling and Development*, 85(4), 440-449.
- Orzolek, D. (2013). Recent themes in teacher evaluation. *Illinois Music Educator*, 74(1), p26-27.
- Parkes, K. A., & Jones, B. D. (2012). Motivational constructs influencing undergraduate students' choices to become classroom music teachers or music performers. *Journal of Research in Music Education*, 60(1), 101-123.
- Parkes, K. A., & Jones, B. D. (2011). Students' motivations for considering a career in music performance. *Update: Applications of Research in Music Education*, 29(2), 20-28.
- Reed, M. B., Bruch, M. A., & Haase, R. F. (2004). Five-factor model of personality and career exploration. *Journal of Career Assessment*, 12, 223-238.
- Rickels, D. A., Brewer, W. D., Councill, K.H., Fredrickson, W. E., Hairston, M., Perry, D.L., Porter, A. M., Schmidt, M. (2013). Career influences of music education audition candidates. *Journal of Research in Music Education*, 61, 115-135.
- Riessman, C. K. (1993). *Narrative analysis*. Newbury Park, CA: Sage.
- Savickas, M. L. (1989). Career-style assessment and counseling. In T. Sweeney (Ed.), *Adlerian counseling: A practical approach for a new decade* (3rd. ed.) (pp.289-320). Muncie, IN: Accelerated Development.
- Savickas, M. L. (1995). Constructivist counseling for career indecision. *Career Development Quarterly*, 43(4), 363-374
- Schein, E. H. (1971). The individual, the organization, and the career: A conceptual scheme. *Journal of Applied Behaviour Science*, 7, 401-426.

- Schmidt, C. P., Zdzinski, S. F., & Ballard, D. L. (2006). Motivation orientations, academic achievement, and career goals of undergraduate music education majors. *Journal of Research in Music Education*, 54(2), 138-153.
- Sweeney, M. L., & Schill, T. R. (1998). The association between self-defeating personality characteristics, career indecision, and vocational identity. *Journal of Career Assessment*, 6(1), 69-81.
- The National Association for Music Education. (2000). *Exploring careers in music* (2nd ed.). Lanham, MD: Rowman & Littlefield Education.
- Thompson, M. N., & Subich, L. M. (2006). The relation of social status to the career decision- making process. *Journal of Vocational Behavior*, 69(2), 289-301.
- Tiedeman, D. V. & O'Hara, R. P. (1963). *Career development: Choice and adjustment*. New York, NY: College Entrance Examination Board.
- Watts, A. G., Super, D. E., & Kidd, J. M. (Eds.) (1981). *Career development in Britain: some contributions to theory and practice*. Cambridge, MA: Hobsons Press.
- Wikstrom, P. (2009). *The music industry: Music in the cloud*. Cambridge, MA: Polity Press.
- Young, J. B., & Rodgers, R. F. (1977). A model of radical career change in the context of psychosocial development. *Journal of Career Assessment*, 5, 167-182.
- Zunker, V. G. (1998). *Career Counseling : Applied concepts of life planning* (5th ed.). Pacific Grove, CA: Brooks/Cole.

三、網路資源

教育部(2012)。統計處。學科標準分類，大學校院學科標準分類查詢。資料來源：

<http://www.edu.tw/pages/detail.aspx?Node=1745&Page=5350&Index=10&WID=31d75a44-eff-4c44-a075-15a9eb7aecdf>

Fine Arts Career Services (FACS) . *A career Guide for music majors* . Retrieved from

<http://www.utexas.edu/finearts/careers/career-information>



附件一 訪談大綱

訪談大綱

(一) 根據生涯理論發展，大學時期的專業訓練是奠定未來職業生涯的一個重要關鍵時期，但為什麼您會選擇與您大學所就讀的科系不一樣的音樂工作？

1. 您是何時決定要選擇音樂作為畢業後的職業？
2. 您決定選擇音樂做為職業後，做了哪些準備？
3. 在從事音樂工作的歷程中，有沒有什麼重要的人物或事件影響您？

(二) 請問您大學時期為何不選擇音樂系就讀？

1. 您過去的音樂學習經歷為何？
2. 您是否有考慮就讀音樂系？

(三) 您在從事音樂工作時，會不會因為您大學非本科系的背景而有所影響？

1. 是否遇到什麼樣的人物或事件令您印象深刻？
2. 之前大學非本科系的經驗，在從事音樂工作時，是否有帶給您優勢或是劣勢？

附件二 訪談同意書

訪 談 同 意 書

本研究目的在於探討大專就讀非音樂相關科系背景之音樂教育工作者之生涯敘說。訪談所蒐集的資料，僅做個人學術研究及發表之用，所有個人相關資料均以匿名方式呈現，亦不會讓讀者辨識出受訪者。如有其他用途，將會徵詢您的意見。

每次訪談時間約需 1 小時至 2 小時，原則上以面對面方式進行，必要時也可能透過電話進行，受訪者有權利決定自己對各項訪談問題的回覆方式。在訪談過程中，爲了避免資料遺漏或錯誤解讀，將同時進行攝影、錄音與筆記，但一切訪談紀錄和錄音均僅供該研究之用。若受訪者對訪談過程、資料運用及其他事項有疑問，均可要求研究者提供詳盡說明。

受訪人姓名：

聯絡電話：

聯絡地址：

電子信箱：

研究者姓名：郭姿均（國立臺灣師範大學音樂系音樂教育組博士生）

聯絡電話：

電子信箱：

日期：民國 年 月 日



附件三 受訪者檢核信函

OO 您好：

這次的信效度檢核有幾件事要麻煩您協助：

1. 故事已依照訪談逐字稿和生涯圖的內容撰寫完成，請您閱讀。
2. 這次研究的研究目的為
 - (1) 瞭解大學非本科系者選擇音樂職業之生涯決定歷程。
 - (2) 探討大學非本科系者選擇音樂職業之影響因素。

因此在故事撰寫時，以這兩個目地為故事主要撰寫的方向。

3. 在撰寫的過程中我以個人的觀點重新組織故事的架構，並依照各事件加上副標題。我想跟您確認這樣的標題和撰寫方式是否符合您實際的狀況，如果您覺得故事還需要增添、刪減的部分，也可討論與修改。您可以直接改在紙本故事內容中，或是下次跟您約碰面時一併討論。
4. 依據研究倫理，所有的個人資料需以匿名方式呈現，且盡量不讓讀者辨識出受訪者，因此我在撰寫故事時，所有的人名及地名均以代號表示。例如您的名子以英文字母代稱，出現的相關人物以姓氏加稱謂表示，所有的學校及地名以均以符號「○」代表。但為了故事的流暢度，我想跟您一起討論這些代號的命名，例如老師的化名。
5. 煩請您在「文本故事」與您自身「真實情況」之符合程度進行評估，並針對相關問題寫下您寶貴的意見。

最後，非常謝謝您在百忙之中的協助。

敬祝
鈞安

國立臺灣師範大學音樂學系
博士生 郭姿均 敬上

附件四 訪談時間表

表 3-5 訪談時間表

姓名	預訪	第一次訪談	第二次訪談	第三次訪談	第三者訪談	觀察	備註
伊靖	2012 7/30 下午 1:30 N 大研究室	2012 8/21 下午 4:30~5:50 (1 小時 20 分鐘)N 大研究室	2012 10/29 下午 3:00~4:10 (1 小時 10 分鐘)N 大研究室	2013 6/17 上午 11:0 日本料理	伊靖學生 2012 11/1 下午 5:00~5:17 (17 分鐘) N 大音樂系教室	2012 11/1 下午 1:00~3:00N 大上課	第四次訪談 2013 7/26 下午 04:00N 大研究室
爾華	2012 10/11 facebook 訊息	2012 10/28 下午 5:30~6:47 (1 小時 17 分鐘) 高鐵摩斯漢堡	2013 2/2 上午 7:20~9:20 (2 小時) 高鐵摩 斯漢堡	2013 6/14 上午 11:00 餐廳	爾華學生 2013 1/24 下午 2:30~3:00 (30 分鐘) 高鐵摩斯漢堡		
杉豪	2012 9/14 下午 7:00 怡客咖啡	2012 10/21 下午 3:20~4:43 (1 小時 23 分) 音樂教室琴房	2013 1/25 下午 3:00~4:30 (1.5 小時) 丹堤咖啡	2013 6/13 下午 5:00 杉豪工作室	杉豪學生 2013 2/8 下午 2:00~2:30 星巴克	2012 10/22 下午 1:30~3:30 T 大專題演講	
史江	2012 9/7 下午 5:30 咖啡廳	2012 9/12 上午 8:50~10:00 (1 小時 10 分) 星巴克	2012 10/18 下午 2:30~3:50 (1 小時 20 分) 音樂教室琴房	2013 6/1 下午 5:00 餐廳	史江學員 2012 10/25 晚上 6:30~7:00 牛肉麵店	2012 10/25 歌劇講座課程 (因 身體不適當場取 消) 10/29 上午:8:10~ 10:00 上課 N 大教室	
武元	2012 9/7 早上 9:00 星巴克	2012 9/19 早上 9 點 5 分~10 點 14 分 (1 小時 9 分) 武元工作室	2012 11/6 上午 9:00~10: 20 (1 小時 20 分) 星巴克	2013 6/17 下午 3:00 星巴克	武元學生 2012 11/16 晚上 11:30~11: 46 (16 分鐘) pub	2012 11/16 晚上 10:30~11: 00N 大音樂教室	

附件五 資料分析歷程

一、將錄音檔轉騰逐字稿

研究者透過數次深度訪談，將錄音內容如實轉騰逐字稿。逐字稿完成後，一方面請受訪者確認騰寫內容是否符合原意，另一方面研究者再次與研究問題對照，以作為下次訪談提問的相關資料。逐字稿如下所示，為確保個人隱私，相關資訊以○表示：

訪：今天是 2012 年的 9 月 19 日早上大約 9 點 5 分在○老師工作室裡。上次大概有跟老師談了一下，就是我做了一些相關研究，在大學時期大家所就讀的科系，也就是在所謂的生涯規劃中，在 20 幾歲這個時候你所唸的也就是自己所讀的跟你未來的生涯發展是有相關聯性的，可是據我所知就是○老師之前也就是非相關科系畢業的，那現在你就是從事薩克斯風的教學工作，那我想問一下就是在大學時期有什麼樣的動力，動機，或是什麼樣的因素或事件讓您決定往這個方向走，而不是走您原來大學所就讀的科系？

受：ㄊ..應該說我一直對音樂很有興趣一直都很投入，然後在○○(高中)時期就是加入樂隊花很多時間在上面，然後最大的因素可能是大一大二就是在○○管樂團，當時○○管樂團是國內數一數二的少數半職業的樂團，然後還有○○管樂團，這兩個樂團就是讓我大一大二大部分都把精神花在這上面。○○管樂團當然就是一個非常...ㄊ...自主獨立的然後高效率的音樂團體，然後○○管樂團則是在音樂方面相當專業的素養，然後老師們師資在當時也就是國內頂尖的，所以在這兩個樂團共同影響下就是讓我在音樂上更大開眼界，收穫更多然後也比較了解國內音樂的就是當時唸音樂系的學生在做什麼事，當初有一些朋友也是在音樂系裡頭也就是主修音樂，所以經過兩年的就是觀察，參予這些活動然後評估然後就覺得走音樂這條路很苦但應該在那個時候評估上應該是還有生存的空間。(20120919 武元第一次訪談)

二、繪製生涯發展歷程圖

生涯發展歷程圖的繪製分成兩個階段。第一階段：研究者反覆閱讀逐字稿，以時間軸的方式繪製研究參與者之生涯發展歷程圖。透過生涯發展圖分析資料，與研究參與者共同尋找資料裡的關係、重點以及缺漏處。例如伊靖的生涯發展歷程圖（部分）

出生	小學時期 (00 國小)	中學時期 (00 國中)	高中時期 (00 高中)	大學時期 (0 大學 0 系)
1957	1961	1969	1972	1975
	六歲開始接觸鋼琴 風琴(教會) 三、四年級正式學 習鋼琴 六年級參加縣政府 天才兒童甄試，經 由高老師推薦進入 音樂班接受視唱樂 理的訓練(至國二)		高二為第二類組 高三轉第三類組 高一開始教鋼琴個 別課 班級合唱團及教會 指揮	大二參加高普考 大三考取公務員 大一進入合唱團音樂領 域的啟蒙 大一至大三在教會指揮 合唱

第二階段將生涯歷程圖加入事件標題、影響因素...等相關事件，以完成受訪者個人生涯歷程圖。例：修正後伊靖的生涯發展歷程圖（部分）

	出生	國小階段	國中階段	高中階段
故事 主軸		村裡的天才 生命中的第一位天使		重新認識自己
音樂 相關 工作				鋼琴家教
事件		重要他人：音樂啟蒙師 教會音樂啟蒙		

三、將故事加入事件標題

研究者將訪談所得的逐字稿依時間順序及重要性，將研究參與者之生涯發展歷程整理成有意義的段落。每個段落加上事件標題。撰寫故事的目的，一方面作為分析研究參與者的生涯發展及轉變歷程的參考；另一方面也為了詳盡呈現本研究內涵的精華。例如伊靖的生命故事：

讓自己成為更好的鋼琴老師

成為專職鋼琴教師的 A，更專心地鑽研如何讓自己的鋼琴教學會更好。教學之餘，A 經常逛樂譜店為學生尋找合適的鋼琴教材。A 發現了「巴斯田鋼琴教材」這一套新的鋼琴教材。這套新的教材讓 A 老師思索，這與過去老師所使用的「拜爾」

教材有何差異？在使用「拜爾」課本時，過去老師怎麼教 A，A 就如依樣畫葫蘆地教學生，但「巴斯田鋼琴教材」卻是完全不一樣的教學思維，換這套教材好嗎？這樣想法有錯嗎？

有一天，村子裡搬來了一位國中音樂老師，也開始在村子裡收學生。偶然間 A 聽到了家長們傳出了這樣的風言風語：因為 A 師不是音樂科班出生的，所以初級的學生可以找 A 師上課，比較有程度的或是高級的學生，可以到另一位音樂老師那上課。甚至有一次，某位新學生來上課，家長一聽到：「你不是音樂系畢業的喔？」立刻就把孩子帶走。諸如此類的事件，令 A 心裡感到非常不是滋味。

由於教材選擇的疑惑，非科班背景出身被質疑，A 開始有了一個想法：我要怎麼讓自己成為一個更好的鋼琴老師？對！繼續進修！問題是在台灣的教育制度，不可能重新考音樂系，唯一的方式就是出國留學，去學習如何成為一位有實力、有學歷更好的鋼琴老師。

四、將上述內容故事化

研究者將上述附有段落標題的內容，以第三人稱化名的方式撰寫其生涯故事，相關資訊也以代號稱之。例如伊靖的生命故事：

讓自己成為更好的鋼琴老師

成為專職鋼琴教師的伊靖，更專心地鑽研如何精進自己，讓自己的鋼琴教學會更好。閒暇之餘，伊靖經常逛樂譜店為學生尋找合適的鋼琴教材，她發現了「巴斯田鋼琴教材」這一套新的鋼琴教材。

這套新的教材讓伊靖不禁思索：這與過去老師所使用的「拜爾」教材有何差異？在使用「拜爾」課本時，過去老師怎麼教伊靖，伊靖就依樣畫葫蘆地教學生，但「巴斯田鋼琴教材」卻是完全不一樣的教學思維，換這套教材好嗎？這樣的想法正確嗎？

有一天，村子裡搬來了一位國中音樂老師，也開始在村子裡收學生。偶然間伊靖聽到了家長們傳出了這樣的風言風語：因為伊靖師不是音樂科班出生的，所以初級的學生可以找伊靖師上課，比較有程度的或是高級的學生，就應該要找另一位老師上課。甚至有一次，某位新學生來上課，家長一聽到：「你不是音樂系畢業的喔？」立刻就把孩子帶走。諸如此類的事件，令伊靖心裡感到非常不是滋味。

由於教材選擇的疑惑，非科班背景出身被質疑，伊靖心想：我該如何突破這個困境，讓自己成為一個更好的鋼琴老師？對！繼續進修！問題是在台灣的教育制度，不可能重新考音樂系，唯一的方式就是出國留學，去學習如何成為一位有實力、有更好學歷的鋼琴老師。

五、加入故事標題

研究者依據故事內容，參考受訪者的經歷，與指導教授及協同研究者的討論後，賦予故事標題名稱。

六、編碼

研究者以上述文本進行重新編碼。編碼的方式為：第一個代號為化名的第一字，第二個代號為故事事件的順序，第三個代號為在該段落中的第幾句話。例如：

不過後來因為父母重視升學，希望杉豪上國中後專心準備將來的高中、大學升學考試，所以鋼琴課沒有繼續，程度就停留在拜爾
(杉-01-06)

上述表示為杉豪在故事中「時髦的家具」中的第六句話。

七、分類

研究者將五位受訪者有相似概念的段落，聚集在一起，並予以命名。

例如：

概念：家長不認為音樂能夠成為一個職業，希望以升學為主

由於杉豪在音樂上的優異表現，電子琴老師認為杉豪相當有音樂天份，曾經嘗試說服杉豪的父母讓杉豪在國中時去考音樂班 (杉-01-07)。

不過他們認為杉豪學業成績十分優異，將來是要讀第一志願的名校，所以並沒有考慮要讓杉豪進音樂班，走音樂這一條路 (杉-01-08)。

由於這樣優異的表現，鋼琴老師認為他非常有音樂天賦，還特別登門拜訪，希望武元能夠去考國中音樂班 (伍-01-04)。

不過，當時父母覺得武元的學業成績非常好，是一塊讀書的料，而且認為在將來音樂並不能當成一個職業，因此婉拒了鋼琴老師的建議 (伍-01-05)。

八、重新聚集與命名

研究者將上述概念，重新聚集，加以命名，以作為五位受訪者的綜合分析，分類歸納表為附件六。

附件六 分類歸納表

分類歸納表

音樂職業生涯轉換的經歷的企圖	早期音樂	1-1 個人過去音樂學習經歷	1-1-1 教會學習
			1-1-2 音樂補習班與私人課程
			1-1-3 學校音樂性社團
	音樂場域	1-2 未選擇音樂進入音樂系(班)的原因	1-2-1 未通過考試
			1-2-2 家長不認同音樂是合適的職業
			1-2-3 不瞭解考試內容
	轉換的經歷	1-3 對音樂職場的觀點	
		2-1 音樂活動的參與	2-3-1 私人個別課
			2-3-2 參與音樂表演
	2-3-3 撰寫樂評及編曲		
職業的企圖	2-2 進入音樂職場的方式	2-2-1 從兼職變正職	
		2-2-2 參加職場考試	
		2-2-3 進修音樂相關文憑	
影響音樂職業選擇的相關因素	3-1 個人因素	2-1 選擇音樂職場的因素	2-1-1 音樂教學充滿挑戰性
			2-1-2 健康因素
			2-1-3 個人興趣
			2-1-4 收入較高
			3-1-2 人格特質
		3-1-2 先天天賦與特殊能力	
		3-1-3 個人學習經驗	
		3-1-4 楷模或重要他人	
		3-1-5 增強自信心事件	
	3-2 音樂職場的助力與阻力	3-2-1 音樂相關文憑	3-2-1-1 可在學校任教
3-2-1-2 較受到重視			
3-2-1-3 名校的迷思			
3-2-2 人脈的累積			
	3-2-3 思維模式不同		
	3-2-4 原本就讀的科系與音樂職業的相關性		