

國立臺灣師範大學特殊教育學系
特殊教育研究學刊，民 95，31 期，221-239 頁

傑出音樂家創作歷程之研究

陳昭儀
國立臺灣師範大學

本研究乃是邀請四位傑出音樂家成為研究參與者，經由深度訪談及蒐集相關文件資料的方式進行複式個案研究，據以瞭解傑出音樂家之創作歷程。

綜合四位音樂家之創作歷程可分為以下五個階段：集材—豐富的創作源、醞釀—音符的流動、架構—不同組合概念的形成、修正—作品精緻化、呈現—樂曲或演奏形式之終極目標～美感經驗的追尋，茲分述如下：

一、集材—豐富的創作源

音樂家集材的目的在於累積豐富的創作源與記憶，以提供在一連串思維下的靈感乍現，其創作源包含有各類型藝術的涉獵以及生活的歷練與經驗的影響等。

二、醞釀—音符的流動

不論是作曲家、演奏家或是指揮在進行音樂創作時，腦中或心中都有著一些音符在流動、在迴旋。

三、架構—不同組合概念的形成～感性得來、理性整理

經過音符的組合之後透過構思的過程中，逐步汰除不必要的素材，醞釀長期累積的構念，探索創作的可能性。

四、修正—作品精緻化

音樂的演出需要結合眾人的力量，每個環節皆是相扣的。正式演出之前，尚需顧及運用創材的可能性以及各項事物的配合，因此作品需要不斷加以修正與改進。

五、呈現—樂曲或演奏形式之終極目標～美感經驗的追尋

這四位研究參與者不論在作曲或指揮、演奏方面，都期待達到美感經驗之追尋。

關鍵字：音樂家、創作歷程

* 本文為國科會補助專題研究計畫之部份研究成果（計畫編號：NSC-91-2413-H-003-022），承蒙參與本研究之音樂家的鼎力相助，以及研究助理張瓊紋小姐之協助，特此一併致謝。

緒論：尋寶的序曲

黑格爾曾說：「藝術是理想的感性呈現」。而尋找「藝術之美」是如何被渲染開來的過程，是我長久以來的著迷：表演藝術家如何將「美」藉由肢體傳達出內心澎湃的情感，作家如何將「美」藉由筆尖寫下心思細膩的思潮，而音樂家又是如何將「美」藉由一個個躍動的「豆芽」譜出盤旋心中已久的旋律，這些歷程對我而言都是一個既美麗又神秘的探險，宛若對這些創意人物進行「腦內挖寶的工程」。近幾年我進行了一系列創意人物研究，本篇即是系列性研究之一，係針對音樂家的創作歷程進行分析與探究。以下將先探討創造歷程階段論以及音樂創作歷程，接續闡述對於「創造力階級核心份子」之研究內涵以說明本研究之重要性。

一、創造歷程階段論

由開發創造力的角度而言，創造力如何產生乃是最值得探討的問題，以往最普遍的說法為階段說，如 Wallas 於 1926 年所提出之四階段說：準備期、醞釀期、豁朗期與驗證期，至今仍為多數人所引用（引自 Gruber, 1974）。Csikszentmihalyi (1996) 則認為創造歷程與其說是線性的，不如說是轉折的。要經歷多少反覆，包含多少環節，需要多少見解，都取決於探討課題的深度及廣度，孵化期有時長達數年，有時只消幾小時。

茲歸納相關文獻 (Ambile, 1983; Clark, 1988; Davis, 1986; Gallagher, 1985; Mackinnon, 1978; Olson, 1980; Piirto, 1992) 將創造歷程分為以下五個步驟：(1) 問題的產生：包括準備期、發現問題或困難、洞察問題等；(2) 尋求解決問題或困難的方法及作法：包含醞釀期，尋找可應用的資料、資訊、資源，分析，記憶的儲存及評價，處理，腦力激盪，探索期，

嘗試各種意見等；(3) 尋獲最佳處理方案：豁朗期、綜合、確認、新答案的產生、發現解決方案、洞察階段等；(4) 評估及驗證：包括驗證期、評價、竭力完成、接受的發現、形成理論或架構等；(5) 發表、溝通與應用：溝通結果、付諸行動、說明及利用結果等。

一般對於創造歷程的研究大多以科學或發明為主，對於藝術創作的歷程較為少見，以下將針對音樂創作歷程進行探討。

二、音樂創作歷程

有關音樂創造力的研究，Webster (1990) 提出四項有關的研究趨勢：

1. 強調音樂想像力 (musical imagination) 和音樂心像 (musical imagery) 在音樂創造力教育上的重要性；
2. 建立音樂創造思考歷程的理論模式；
3. 研發音樂創造思考性向的測驗工具；
4. 有關創造性行為的系統性觀察。

以下將就 Webster 所提出的「音樂創造思考的歷程模式」(Model of Creative Thinking in Music) 進行探究，而此模式也是目前最被音樂界廣為引用的理論，茲說明如下 (Webster, 1990)：

1. 音樂創作者的創作意向

創作者的創思意向或目的可藉由創作、演奏與分析 (包括書寫與欣賞) 作為創造思考的開始，它是創造思考模式的起點；同時，它們也可被視為模式的底部。而各創思成果將會有所差異；但是，其創作歷程是雷同的。現今學校的音樂教育，多注重於表演、即興和欣賞，有關創作與分析的部分應增加其內容。

2. 促成音樂創思的能力

當創作者的創思意向建立之後，必須依靠一組的思考技巧，讓創造思考的過程得以發生，此時的運作方式，就得靠創作者的音樂智能與創作的過程來發生交互作用，這一整組的創思能力包含四種：

- (1) 創造者的音樂性向；
- (2) 音樂概念的理解；
- (3) 音樂的技能；
- (4) 音樂美感之靈敏性。

而有關音樂概念的理解、技能與美感之靈敏性，皆會隨著年齡與經驗有明顯地成長。

3. 促成音樂創思的條件

除了個人的一些能力會驅使音樂創造的過程產生外，尚有許多非音樂性的變數存在於創造思考的過程中，且它們會與創造者的創思能力巧妙、複雜地互相混合、改變，而影響音樂的創造過程，Webster 提出四個影響條件：

- (1) 內外動的動機：將驅使、幫助並保持創造者工作。
- (2) 潛意識的心像：當音樂創造者將其它關注的焦點有意識地使用時，他的心理活動會產生一種鼓舞人心的知覺，並且幫助創造的過程。
- (3) 音樂的環境：指的是創造的過程，包括了經濟的支助、家庭條件、樂器、音響效果、媒材、社會的期望和其它許許多多的因素。
- (4) 人格特質：人格因素包括勇於冒險、自發性的、開放性的、具洞察力的、有幽默感的、以及偏好錯綜複雜的事物等特質，這些人格因素似乎普遍存在於創造者的身上，並且對於促進創造過程的產生給予支持，且具有重要的意義。

4. 思考的過程

此部分位於創造思考歷程的核心部分，介於擴散性與聚斂性思考兩種類型之間；創造者在思考一個問題後，由擴散思考的方式開始運作，進行腦力的激盪，而這過程包含了四個階段：準備、醞釀、豁朗與驗證。第一個階段的準備期，創造者會知覺到音樂問題的產生；在醞釀期，創造者是採取潛意識的印象來思考手

邊的音樂問題，此階段中，擴散思考的角色相當重要；接下來，之後的幾個可能答案，會經由聚斂性思考而決定出解決方式。

三、對於「創造力階級核心份子」之研究

Florida (2004) 建立了一個「全球創造力一階級指數」(Global Creative-Class Index, Gccl)，以便比較不同國家創造力階級的大小。他提出所謂之富有「創造力的階級」的名詞，他認為其核心份子為科學家、工程師、建築師、設計師、教育家、藝術家、音樂家和藝人，他們的經濟作用為創造新觀念、新科技或是新內容，這些專業人員所從事的工作中，需涉及複雜的問題解決工作，這些工作皆牽涉到大量的獨立判斷。而我近幾年對創意人物的研究即屬於創造力階級的核心份子，亦即對於「菁英」的探討。丁興祥(2005)亦指出「少數傑出人物的成就會影響到許許多多人的生活」，因此，關於傑出人物發展的研究便顯得相當重要。

而若要針對這些創造力階級進行探究，則「複式個案研究」(multiple case study format)是近年來的研究趨勢，如 Bloom (1985)，Csikszentmihalyi(1996/1999)，Gruber, Arnheim 及 Gardner (1993) 等人對於高創意者的創造歷程、個人特質、工作及生活等之探究 (Policastro & Gardner, 1999)。很多心理學家對於高創意者的研究對象是針對藝術家及科學家的，且以脈絡取向的個案研究法較能深入地瞭解研究對象；因為「創意人」是獨特的，其引發個人創意的系統是具有多重原因的，如個人特質、成長歷程、進行創作之歷程及所處之環境與文化之影響等。經由研究這些高創意人士的生活及工作情形，我們希冀能找到一些規則、基準及原則，以期能找到足夠的立論 (Gruber & Wallace, 1999；Mayer, 1999；Policastro & Gardner, 1999)。

本研究即是以複式個案研究方法實施

之，針對本文的主題「創作歷程」之探究，經查閱國內外的相關文獻後發現到針對音樂家的創作階段進行分析者很少見，大多為針對科學家或發明家所探究的階段論，因此本文希冀能探析音樂家之創作歷程與眾分享。

方法：藏寶圖

在我長久且著迷的挖寶歷程中，「音樂家」是藏寶圖的一角，我被他們演奏的樂聲吸引而去，踏上了生命歷程中另一段尋寶之路，意圖拼湊出一份完整的人類智慧藏寶之圖。以下茲將路途中的研究主體、研究程序、資料整理與分析等內容分述如下：

一、研究主體

我們所定義的「創意人」係指「其工作是足以顯著地影響到該領域未來的走向者」(PolICASTRO & Gardner, 1999)。本研究乃是以四位傑出音樂家杜黑、盧炎、朱宗慶以及馬水龍為主體。而邀請他們成為研究參與者，乃因這四位音樂家皆曾獲得國家文化藝術獎之音樂類傑出音樂家之獎項。該獎項的設置的目的係為國家文化藝術基金會為獎勵具有卓越性與累積性成就，且近年持續創作之傑出藝文工作者，而特別設置。所謂「累積性成就」是指「文藝工作者長期投注文化藝術工作，累積了相當的作品，並且持續在該領域內創作獲得成就，對社會具有傳承及影響的作用，因此與得獎者的年齡、學歷、背景沒有必然的關係，而是以其創意和藝術上的成就為主要考量」(國家文藝基金會，1997)。其評選的準據如下：該領域的傑出表現者；獲得藝術界人士之推薦；曾榮獲重要之國際或全國性藝術類獎項並經過初審、複審、決審三階段縝密的評審而誕生。

因此，本研究選取四位在該領域成就有卓越影響性及曾獲得國家文藝獎之音樂家作為研究參與者，據以瞭解傑出音樂家之創作歷程。

二、研究取向

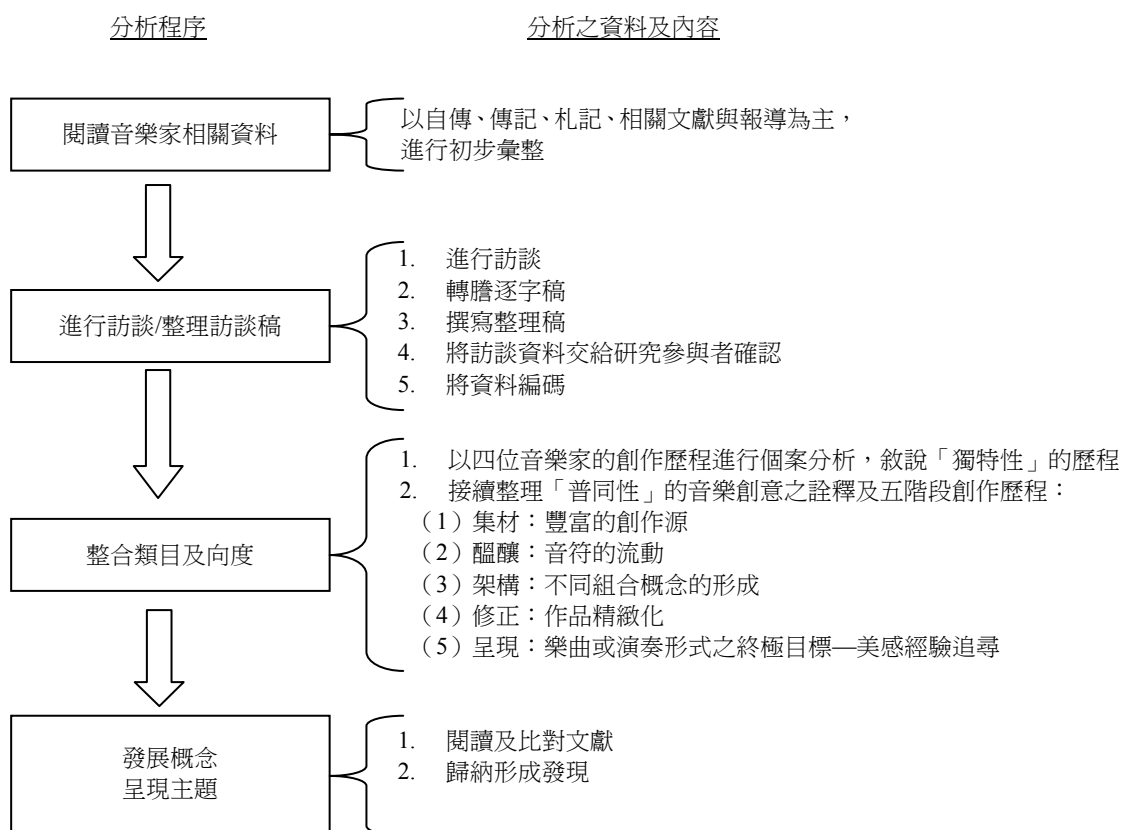
本研究採用複式個案研究的形式進行，以深度訪談、文件及背景資料之分析探討等作為蒐集資料的方法。每一個訪談與分析的結果即是研究主體的一個獨特的生命故事，我試圖從他們的生命故事中抽取出各種可能影響其創作歷程之題材，進而以主、客觀的角度來分析。以客觀的角度而言，個體生長的歷程、所處的時代背景及生命中重大事件的發展之資料就是既定不變的客觀事實；而以主觀的角度來看，透過自己對研究主體所知所感的角度來詮釋其創作歷程，即是一個觀察者心有所感的主觀意識。

三、研究程序

在進行研究之始，先查詢國家文藝獎得獎資料後，再邀請四位研究主體參與本研究，經由電話、傳真及 e-mail 等方式與研究參與者聯繫。本研究在訪談的部分是以半結構方式進行訪談，訪談大綱為請教研究參與者創作歷程之相關議題：

1. 對於「音樂創意」之詮釋？
2. 工作靈感（動機）的來源通常來自哪裡？
3. 您通常如何尋找創作的題材？如何進行該題材的發展？
4. 您通常如何發展一個作曲（音樂會呈現）的想法或計畫？
5. 您印象最深刻的創作（音樂會呈現）經驗為何？請描述其歷程。
6. 創作過程甘苦談。
7. 對於作品的完成，您的感受為何？

在與音樂家聯絡及訪談期間並敦請研究參與者提供相關之文件，如展演資料、著作、得獎記錄、自傳、傳記、札記、報章媒體之相關報導及照片等，以進行文件分析。訪談完畢後將錄音帶轉謄為逐字稿與整理稿，並請受訪者核對整理稿之真確性。資料分析的過程以圖一之架構圖說明之。



圖一 資料分析程序

四、資料整理與分析

資料的處理是先以每一位研究參與者的創作歷程進行個案分析；接續整理共通之創作歷程。整個分析資料的程序為：閱讀資料—編碼—初步彙整—整合類目及向度—尋找主題—閱讀文獻—歸納形成研究發現。整個研究過程主要是採用「分析歸納法」(analytic induction)，運用分析先前資料所得的結果，尋求暫時的分類項目，再以此分類作為下一步分析及搜集資料方向的指引。然後將所得到的結果持續的比較概念類別及特性，逐漸呈現主題，最後發展出概念。

同時在進行研究時，儘可能搜集第一手資料(觀察、訪談及文件等)，避免過多推論性的資料。將訪談資料交給研究參與者確認、檢核，以確定資料轉錄與分析結果的真確性。

資料的代碼依序說明如下(詳表一)：第一碼為四位研究參與者的代碼分別為 ABCD；第二碼若為本人的訪談內容為 S，相關人士的訪談內容則為 O；第三碼本人第一次訪談為 1，第二次訪談為 2，若為相關人士，第一位相關人士為 1，第二位為 2；接著出現訪談日期共六碼。如 AS1-920121，即代表研究參與者 A 本人於 92 年 1 月 21 日第一次接受訪談的整理稿引述內容。

表一 研究參與者訪談資料一覽表

音樂家	盧炎	朱宗慶	杜黑	馬水龍
音樂專長領域	作曲	指揮及演奏	指揮	作曲
音樂家代碼	A	B	C	D
訪談本人日期及內容代碼	第 1 次: 92.01.21 AS1-920121 第 2 次: 92.01.24 AS2-920124	第 1 次: 92.07.29 BS1-920729 第 2 次: 92.08.26 BS2-920826	第 1 次: 91.04.16 CS1-910416 第 2 次: 91.04.23 CS2-910423 第 3 次: 91.05.07 CS3-910507	第 1 次: 93.04.21 DS1-930421
訪談相關人士日期與代碼		第 1 位: 92.08.26 BO1-920826 第 2 位: 92.08.26 BO2-920826		

發現：潘朵拉之盒

在這趟美麗又神秘的探險之中，曼妙動人的樂曲就是藝術美學中最具吸引力的寶藏，而音樂家創作的秘密時光，對我而言，如具有魔力般的「潘朵拉之盒」，讓人有一窺究竟的好奇。幾乎和所有的創意人物一般，音樂家的創作過程是一個不斷循環的動態歷程，碰到瓶頸、困難時，很可能之前所花費的無數心血在一夕之間全都化為烏有，一切又要從頭開始，這樣的執著毅力亦是我在述說創意歷程時最想強調的精神。以下茲分為研究參與者創作歷程之獨特性及普同性做歸納與整理：

一、音樂家創作歷程的獨特性

(一) 盧炎—創作是生活的目標.存在的理由

「音樂的終極目的就是述說美感—人心的感受。」(AS1-920121)

盧炎是一位富有東方文化氣質的作曲家，其作品常蘊含著中國文人思想的精神。他說：「音樂創作是我生活的目標，也就是我存在的理由」(陳黎，1999)。因此，雖已屆「古稀之年」仍執著於樂曲的創作。國家文藝獎給予其獎項的理由為：「盧炎先生致力於作曲與教學，潛心創作，作品數量豐富，體裁類型多

元，其作品之內涵極具開創性，且能呈現中國文人情操及個人之澹泊氣質。在美學思想上涵蓋東西文化之精髓，有極高的藝術成就。在教學上，孜孜不倦，以身作則，數十年如一日，桃李滿門，皆有所成，對培育國內音樂創作人才及提昇國內音樂創作水準，極具貢獻」(國家文藝基金會，1998)。以下即說明其創作歷程：

1. 靈感：生活的感受

盧炎是一個晚成的作曲家，他曾自言：「一直到最近幾年才覺得作曲比較駕輕就熟一些」(AS1-920121)。這或許是他的謙虛之詞，然卻一語道出一個傑出的作曲家若能用人生的歷練賦予樂曲生命力，則更勝於那些充滿技巧性卻艱澀難懂的樂曲，因為音樂最重要的目的就是能感動他人。他說：

「我的靈感多半來自日常生活中感受的累積，例如：坐公車可以冥想、思考，除了多欣賞聆聽音樂、汲取養分外，美景、好電影、詩與畫，種種美好的事物也都是靈感來源，我認為音樂源自於人生的感受。」(AS1-920121)

正因創作的源頭來自於生活，因此其所見

所聞，常常不自覺地內化成心中美感的經驗，而對曲風產生直接的影響性，他表示：

「我的創作中有一個直接的影響，就是建築，如街道、房子、中國的庭院。一直以來，中國的建築總有才氣橫溢的人物參與其中，如此造出的建築如詩又如樂，蘊含著訴說不盡的感受。建築與音樂是相通的，只不過建築是固定的，而音樂是流動的。」(AS1-920121)

2.動機：音符與想像力的組合

「靈感促成動機」這個創作歷程，有時累積的時間很長；有時幾乎是連貫且沒有分解動作的。而盧炎創作動機是從單一音符元素中往「前」推至與生活感受結合；往「後」輔以創作者必要的想像力。他說：

「我的作曲法類似動機發展一就是自己先找幾個音構成動機，加上想像力、對音樂各種不同組合的概念，然後予以發揮。」(AS1-920121)

3.思考：音符的流動

音符與音符之間的距離是音樂家思考下的產物，是音樂家的思考讓音符得以開始流動，繼而化成高高低低不同層次的樂曲，這也似乎是每一個音樂創作者不可或缺的創作歷程。然而天馬行空的音符，究竟如何譜出動人的音樂呢？盧炎回想自己的創作經驗說道：

「首先用鋼琴彈出來或者唱出來，在腦子裡思考這首曲子應該如何，想好幾遍之後就知道該怎麼做了、或者可以將概要寫下來，再依照著去作曲。」(AS1-920121)

4.組合：作曲技術的應用

若說內心的感受是樂曲的靈魂，那麼技巧的應用無非是樂曲骨架，此二者相輔相成則得以豐厚樂曲本身的生命力。而到了創作的最後

階段，他說：

「還要稍微計算一下樂曲中各個不同的段落比例，兩段落之間的關係或主、副題的應對與層次感等等，這都需要運用作曲技術—例如對位等。」(AS1-920121)

5.溝通：述說美感

一個樂曲的形成是一個音樂家由內而外的感受表達，繼而與外界產生共鳴，最後呈现在世人眼前，也因此我們有了美好的音樂可以欣賞。這個過程是音樂家用美感與外界溝通的歷程，他說：

「作曲建立在自己文化之上比較紮實…我想作曲若是發自內心的感受，就應當不難被別人接受，因為人類都是有共同相通的地方。除非那作曲者的想法太過奇特，或者那聽眾心思太過偏狹。」(AS2-920124)

(二) 朱宗慶—集思廣益的創作歷程

「音樂對我而言，是感動自己，也感動別人。」(BS1-920729)

朱宗慶是樂壇上極具親和力的打擊樂家，常以輕快明亮之姿在全省各地敲打出雅俗共賞的樂曲，並將現代音樂用更貼近生活的方式走進人群，因此，國家文藝獎給予他的肯定是：「朱宗慶先生自學成歸國，即以專業的音樂素養，多年來持續努力，深入社會基層，將打擊音樂推廣至國內各地。除普及與提昇音樂水準外，對於培育人才及鼓勵創作方面，亦有顯著貢獻；在國際音樂交流上亦頗具成效，普獲樂界肯定」(國家文藝基金會，2000)。而他的創作歷程會經歷哪些階段呢，以下即分述之：

1. 靈感：貼近生活與腦力激盪

由於喜愛接近人群的個性，朱宗慶意識到音樂不該是嚴肅且難以親近的，這應是源於他小時候生長在鄉下，他認為：「我們的廟口就是文化中心，大家聚在一起喝茶、玩南管、北管都在那個地方，那時候沒有所謂的文化中心……當時在廟口的過年過節，布袋戲和歌仔戲的演出那是一定有的。後來我讀初中後，就開始模仿，常在廟口搭臺子、辦活動、唱歌、表演，所以對我來說，這些是接觸藝術的很重要的一個據點。」(BS2-920826)既然音樂如此美妙就該自然地為大眾所接受，甚至成為生活的一部份。他說：「藝術有很多種，一種是精緻藝術，就是一點一滴都很計較，比如你錯一個音，都會很計較。在廟口的那一種，是和生活結合在一起的，能夠吸引一些人，所以我覺得蠻有趣的。沒有錯，『接近廟口』是激起我在藝術發展很重要的一個點。」(BS2-920826)

朱宗慶的演奏藝術以廟口為出發，充份展現他「演奏家亦是二度創作」(DS1-930421)的創造力特質，從選曲到演奏，其樂音所及之處皆能充份感染聽眾及周遭的人，聽他那輕快的節奏彷彿為這世界帶來了朝氣與歡樂，然而這樣充沛鮮活的靈感究竟從何而來呢？他說：

「我是會帶動靈感的人。比如說我經常會做筆記寫起來，做一個腦力激盪，然後找工作人員來談，差不多半個鐘頭就把事情解決掉，然後大家分頭去腦力激盪找出最好的點子出來，而我通常是做起頭和結尾，……大家一起腦力激盪。」(BS2-920826)

2. 集材：多看、多聽、接觸各類型藝文活動

多看、多聽甚至是親自參與各項藝文活動，都是朱宗慶儲備創作材料的活水泉源，他同時亦鼓勵樂團的團員多面向開拓視野，為音樂注入新活力而非閉門造車的侷限了藝術創

作之路，與他共事已久的一位團員說：

「他相當支持平時對於藝文活動的參與，而非目光如豆的閉門造車，這些參與的過程都該視為平時吸納創作素材的基本功課。甚至都可以拿來當做以備日後活動安排、作品構思中不時之需的靈感來源，或是更新的活水泉源。他希望大家接觸到的領域不再僅是單純的音樂類，希望大家接觸到各類藝術，養成以藝術文化作為休閒的目的」(BO1-920826)。

而朱宗慶在自己的創作過程中則體會到：「到處看展覽、看表演，看一些奇怪的事物，生活上就會不斷有想法出來，這是很自然的。」(BS2-920826)

3. 模仿：創意由傳統而來

「創意是可以磨練的」(BS2-920826)朱宗慶如是說。演奏家在舞台上迷人的丰采亦不是一蹴即成，常常是多次的練習並且一而再再而三地修正，他說：「很多沒創意的事，是因為你沒給它機會，所以它才會沒有創意」(BS2-920826)。朱宗慶打擊樂常常以極具創意與活潑的曲風呈現在大眾面前，這個創意的點子，常常是由模仿傳統開始然後再加深加廣，他說：

「創意有時要先模仿，有模仿再有創意。十六年前，有一次我在教會門口看到『歡迎新鮮人』，我看了很感動，我就把此標題改為『歡迎音樂新鮮人』，造成很大的轟動，之後又有『歡迎舞蹈新鮮人』，這就是模仿，模仿就有創意出來；創意是不斷有新的想法，而這是可以激勵出來的。」(BS2-920826)

4. 改編：從耳熟能詳出發

創意的展現假使要能夠具體化，還需適時地藉力使力，才能讓真正的想法或理念傳達出來，深植人心。如朱宗慶團裡的成員所闡述的：

「打擊作品是二十世紀以後發展出來的一個東西，所以它本身的曲目會比較現代。而且有些樂器它本身無音高，樂器又佔滿整個空間，數量佔很多的，所以有比較難貼近人的感覺。雖然它節奏感會讓人興奮、振奮，可是問題是，如果它是一個沒有旋律的東西，還是比較難有親和力。因此，朱老師經常把一些耳熟能詳的東西，改編成打擊樂的作品讓大家來欣賞，也因為如此，我們就常演奏他改編的一些打擊樂小品。」(BO1-920826)

5. 融合：結合傳統與現代多元化呈現創意

能夠「結合傳統與現代」(BS2-920826)，朱宗慶認為這是很有創意的。音樂該以多元的方式呈現，他覺得把大家認為不同音樂風格的作品做整理與融合，這是他創作歷程中做得最棒的事。他驕傲的說：

「因為傳統與現代，一般人都會覺得隔隔不入，一般人也會認為不中不西，可是我就是要它完全融合，要中也要西。所以我的創作，第一個就是把中國傳統的東西，讓每一個人去學習、去接觸、去實作；再與西洋音樂結合後再呈現，我覺得它是令我感到最驕傲的，也是做得最成功的創作經驗。」(BS2-920826)

關於音樂融合的經驗，他覺得創作出來的音樂本身要先感動自己，有感動自己的那種歷程後再做最後的呈現，而且「每次到國際演出，都讓對方非常感動，這是多年來累積而來

的成果」(BS1-920729)。朱宗慶回憶到俄羅斯演奏時的感受：

「俄羅斯有很多著名音樂家，像柴可夫斯基，俄羅斯還產生許多著名的作品。聽別人說俄羅斯是個強悍的國家，所以當初去演出的時候，心裡有些忐忑不安；不過在演出的時候，卻得到當地藝文界的肯定及觀眾的熱情迴響，也提出一些評價：第一個，他們認為我們這團是結合現代、融合東、西方的想像，是個很獨特的表現方式；第二個，他們說我們的演奏『是有陽光、有笑容的』，而且願意把自己的快樂分享給大家，這種快樂是從心裡頭散發出去的。我說過我們的音樂是要中要西的東西，並且是與心跳結合的。」(BS1-920729)

(三) 杜黑—堅持與社會溝通的音樂歷程

「我覺得如果能把合唱這個東西帶進社區、帶進社會各個層次的話，說不定古典音樂會重新再來過吧！」(CS3-910507)

主修理論作曲而後轉往指揮生涯發展的杜黑，有著深厚的音樂素養，他不僅關心國內的音樂文化，更希望將具本土特色的歌曲介紹到國外。而合唱團往往也能在他的指揮棒一揮之下，就有著如天籟般的樂音產出，因此，國家文藝獎給予他的肯定是：「杜黑先生以專業的音樂素養，策畫及指揮台北愛樂合唱團，經常在國內外演出，並促進國內外合唱團體交流，各種演出均具職業水準，得到國內外樂壇一致肯定。杜黑先生對國內合唱音樂的推廣及人才的培養，一向不遺餘力。除了推介中外代表性曲目，並以委託創作的方式，提倡與鼓勵國人作品，對合唱作品及演出水準的提升影響

深遠」(國家文藝基金會, 1997)。以下即說明他的音樂創作歷程：

1.靈感：創作生活化的音樂

對於藝術的紮根與推廣，杜黑深信藝術的生活化與大眾的接受度是很重要的第一步，他說：

「台灣的合唱界無論是演唱水準、曲目的趣味性，還有聽眾的開發，都是值得耕耘的。我覺得這是一門可以流傳下去的藝術，最重要的是要把什麼樣的聽眾喜歡聽什麼樣的歌弄清楚…我覺得台灣的音樂家如果能讓音樂變成生活的一部分，相信聽眾的品質就會提昇起來，而且也會有很多人喜歡唱也喜歡聽了，我覺得這個部份蠻重要的。」(CS3-910507)

2.選曲：精緻與特色同等重要

一個樂團精湛的演出，除了團員的配合之外，更重要的是指揮對於樂曲的掌控，因為其牽涉到指揮家背後強大的音樂能力，所以在選用的曲目上，杜黑如是說：「精緻很重要，但特色也很重要。」(CS1-910416)。

3.改編：從感動人的音樂開始嚐試

音樂有人鑑賞，藝術的發展才能維持久遠，然而音樂呈現的形式不是恆長不變的，曲目的選擇及改編確實有賴於指揮家的慧眼，此時指揮家不但是一個富有生命力的創作者，更是傑出音樂藝術呈現的把關者。杜黑如是說：

「我覺得台灣這幾年合唱有進步，連社區的合唱團都在進步，因為他們覺得這個歌好聽就會想唱。假使有些流行歌寫的曲子真的是不錯，那我們也可以把它改編成合唱曲。」(CS3-910507)

4.修正：集體創作/腦力激盪

指揮與合唱團之間的互動，每一舉手投足間的交流都是演出的一部份，因此彼此間的默契亦是創作歷程中一個重要的關鍵。而就與音樂創作者之間的互動來說，杜黑會先表達自己的需求，他說：

「這是腦力激盪。例如：創作者說他想寫竇娥冤，我就提出我希望有一個東西是無伴奏的想法；他說伴奏的樂器必須要有中國特色的東西，那我會表達希望那個東西是合唱劇場的感覺，我們倆商量來商量去的，就出來一個東西了。」(CS3-910507)

至於合唱團的表演方式，杜黑也常給團員發揮的空間：「他們有時候會建議我要不要在曲子上加一點什麼東西，我說好呀！集體創作這樣也蠻有效果的。」(CS3-910507)

5.交流：用音樂和社會溝通

向來主張音樂是生活的杜黑，從來不曾遺忘和群眾互動除了是生活的一部份，亦是演出當中一個重要的環節。音樂藝術最終極的目的無非是感動人心，形成社會當中一個良善的因子，一個傑出的音樂家，其用心所傳達的感受，聽眾是能心領神會的，因此，杜黑說：「放下身段，和社會交流是很重要的」(余怡菁，1998)。

(四)馬水龍—「感性得來，理性整理」的創作歷程

「所有的藝術皆要從感性得來，且必須以理性加以整理、融會貫通，尤其是音樂這個層面！」(DS1-930421)

小時候，馬水龍沉浸在豐富的傳統音樂中，而以直覺的、感性的方式去領受它們；長

大後，尤其在受到嚴謹的音樂訓練之後，不知不覺地就會以一種理性的方式去欣賞這些音樂的美妙之處。當他發覺這類音樂在受到西方音樂的衝擊後，不只在民間被忽視，甚至在音樂科系中幾乎被完全放棄時，心中就燃起了一股對這類音樂的渴望之情。這些讓他永遠忘不了、日後在他的創作中成為重要因素的傳統音樂，就成了他所謂的「音源」(陳漢金，2001，p.82)。

因此，馬水龍在國家文藝獎得獎的理由為：「持續創作不輟，以傳統素材作為個人創作之重要元素，為我國的現代音樂開創新的境界，作品均在國內外引起廣泛的迴響。…此外，其並以宏觀的視野推動國內音樂教育及國際交流，影響深遠」(國家文藝基金會，1999)。而其作品究竟是如何從內在激發而出呢？讓我頗有一往探究的好奇，藉由訪談處處所見盡是藝術大師詮釋出的細膩美感：

1、靈感：來自於內在心靈的感動

「從感性得來，以理性整理」(DS1-930421)一直是馬水龍在音樂創作歷程中最大的體悟，因為唯有從內心鐫刻而來的音符才能真誠地感動他人：「對我個人而言，若沒有從自己內在感受出來的作品，我指的是內在的一種感覺、一種深刻的感覺，若非如此，我大概不會去寫曲」(DS1-930421)。

馬水龍回憶起他創作經驗裡的一個作品《兩港素描》，在他的述說中歷歷描繪難以忘懷的場景：

「當我在寫作這組樂曲中的最後一段《廟口》時，因為家住基隆，時常騎腳踏車到廟口去，就是為了吃一碗大又便宜又好吃的紅豆冰。……有一天，在黃昏的時候，也是騎著腳踏車去吃一碗紅豆冰，就在吃到一半的時候，從廟裡頭傳來一陣排演北管鑼

的聲音，就巧又尤……，一直不斷地出來，我領悟到這個就是我要捕捉的感覺—『廟口』！就是廟口了！但我不是在描寫音樂、我在描寫的是一種瞬間、剎那的感覺。就在這突然間聽到幾聲北管的大鑼之後，我就付了錢，連三分之一的冰都沒有吃完，就騎了腳踏車衝回去，趕緊把這種可遇不可求的靈感固定在樂譜上，雖然是很突然，可是在這之前，其實已經不曉得蘊釀多少時間了。」(DS1-930421)

2、集材：隨時記錄的創作習慣

「音源」從內在感受而來繼而進行創作，馬水龍的創作習慣是隨時紀錄心有所感的想法，因而能不斷地累積龐大而豐厚的創作源：

「隨時紀錄已成為長期養成的一種習慣，我想也不是只有我個人這樣。曾經有一個已經過世的前輩作曲家，他說他的身邊永遠不能離開鉛筆、橡皮擦和五線譜，因為當突然間想到什麼東西就可以寫下。」(DS1-930421)

珍惜每一個可能創作出美妙樂曲的機會，馬水龍以隨時紀錄的方式寫下內心的感動，於是「書寫」成了他創作歷程中不可或缺的一部份，他說：

「當我在寫一首作品時，比如說像一個管絃樂。那麼龐大的編制，你不可能一下子就全寫出來，所以每次突然間感覺到什麼，來不及用音符寫的時候，我都是用文字先紀錄下來。」(DS1-930421)

3、醞釀：長久的創作醞釀期

貼近生活經驗一直是馬水龍創作的「音源」，靈感對他而言，時而看似靈光乍現，其實

是蟄伏已久的感動，他有感而發的表示：「我常常在寫一些曲子時，醞釀期都一兩個月以上，甚至於更長久，我醞釀的時間常常比寫得時間更多，真正寫得時間反而少。」(DS1-930421)

4、創作：用聯立求解的方式來創作

有創作經驗的人都知悉，當你專心思考創作主題時，所思所想、所見、所聞幾乎都離不開你所關心的主題，當然也任由天馬行空的思緒與主題產生連結。馬水龍以更貼切的方式來描述這種聯想運思的創作經驗，他說：

「音樂的藝術創作，事實上和科學很相似，表達的方式也許不太一樣，但事實上是很像的，一位科學家想要發明一樣東西，還不是要大膽的假設、小心的求證。比如說：牛頓看到掉落的蘋果後發現地心引力，事實上是這個現象已經產生了，他就用各種方式來聯想、來聯立、來求證，這個就是創作。想像力與創造有甚為密切的關係」(DS1-930421)

5、「有中似無」的藝術創作

當「感受」由作曲家手中化成「樂曲」時，這當中的神秘歷程，要如何去詮釋呢？馬水龍說：「對每一個從事創作的人來說，創作是一種內在的激發、對事件、對看法的一種詮釋，用講得也是籠籠統統的，這個歷程是最難表達的」(DS1-930421)。因此，他有別於一般人對於「無中生有」的創作想法，提出了「有中似無」的創作概念，他說：

「一般人常常講說藝術創作是『無中生有』，但我覺得不是，絕對不是無中生有，應該是『有中似無』，關於這部份我覺得應該倒過來說。因為你不斷的都有內在的一種衝擊在想這些東西，只是沒有表達出來，等到你

胸有成竹後你才能落筆而將其完整抒發出來……我個人覺得，像懷素那樣寫狂草的書法家，在外人眼中看來，也許他根本沒經過思索，但我卻不這麼認為，因為在他要書寫之時，如果胸不成竹，不可能寫出任何東西的，這是不可能的事！所以他在揮毫或在寫東西時，首先必要胸有成竹。」(DS1-930421)

6、融會貫通至「得意忘形」的境界

創作歷程中最高層次的藝術呈現，馬水龍認為應該是一種「得意忘形」的境界。他說：

「所謂的『得意忘形』我稱它是最佳的藝術呈現、最高層次的藝術鑑賞。因為他意已經得了，形就不是這麼重要了，因為形已經包括在意裡頭，所以它用意來駕馭形了，而不是形來表達意。」(DS1-930421)

因此，陳漢金（2001）在《音樂獨行俠馬水龍》中深切的表達出他對馬水龍整體創作觀的內在感受，他說：「馬老師『通而不俗』的創作觀，雖與『通俗』只有兩字之差，其實是相當不同的：『通而不俗』意味著他的用心良苦，充滿著積極的意義；而頗能體現出這種精神的《椰笛協奏曲》，則是他滿懷熱忱、展現出相當功力與非凡品味、且流露靈性與人性的作品。」

二、音樂創作歷程的普同性

音樂家創作的過程是如何進行的呢？莫札特的父親發現年幼的莫札特坐在大鍵琴前一再地試彈著，於是問他在做什麼，莫札特天真地回答：「我想把那些彼此相愛的音符湊合在一起。」作曲就是必須把「那些彼此相愛的音符—彼此合得來、彼此能產生和諧效果的

音，結合在一起！」(陳漢金，2001)。就如前述 Webster(1990)所言，各創思成果會有所差異；但是，其創作歷程是雷同的；以本研究而言，音樂家除了在「音樂創意詮釋」上有著相同的意蘊內涵外，其在音符追尋過程中亦可分為以下五個階段：集材—豐富的創作源、醞釀—音符的流動、架構—不同組合概念的形成、修正—作品精緻化、呈現—樂曲或演奏形式之終極目標～美感經驗的追尋，茲分述如下：

(一) 對音樂創意之詮釋

研究參與者對於音樂創意的詮釋如下：「由自身感受出發，將自己所思、所感很忠實而誠懇地呈現出來，使人能有所啟發，感動自身亦影響他人的過程」。他們如是說：

「實實在在從事藝術工作、感受美感世界，……自己有話要說、自己有所感覺，……再加上技術的熟練，湊合起來就是自己的創意。從內心由衷而發、誠心而做是唯一的途徑，標新立異或出奇制勝並沒有用。」(AS1-920121)

「創意其實是有定義的：創意就是新的東西、能讓人有啟發的東西、激勵人、感動人的東西、無中生有的東西、以前沒有做過的東西，都可以叫做創意。創意的激發點，對我來說是感動自己，也感動別人。創意是可以磨練的。不曉得這樣講會不會太不謙虛，創意是很簡單的，有時候頭腦突然會劈哩啪啦蹦出很多東西，有著做都做不完的事情。……創意是不斷有新的想法，而這是可以激勵出來的。」(BS2-920826)

「……寫曲似寫文章一樣，……，

要能讓他人感動。」(DS1-930419)

同時創意的生產者不只是作曲家，事實上「演奏家亦是二度創作」(DS1-930421)，需用自己的方式、理解與感情去詮釋樂曲，因此同一首曲子經不同演奏者或指揮的詮釋後，就有不同的呈現方式，因此亦是二度創作的過程。

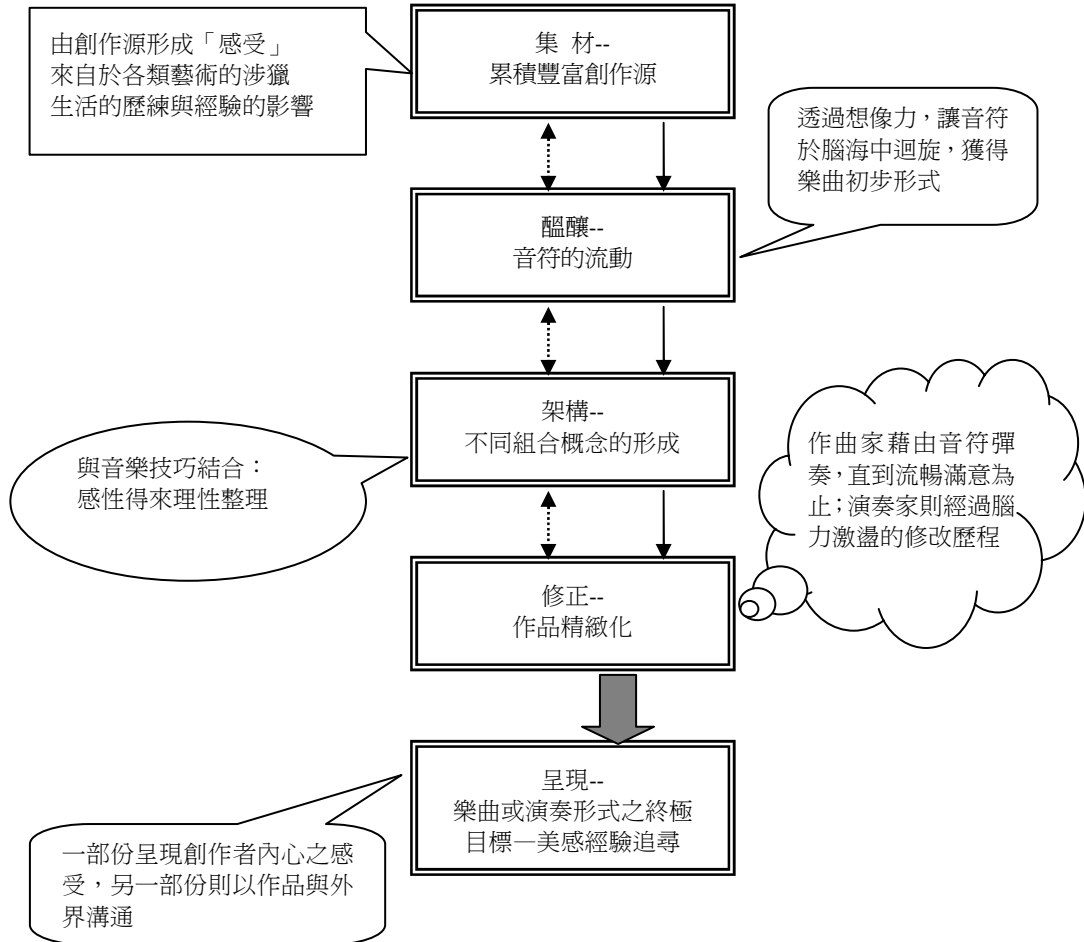
「每個團體都有它的風格及特色，不只是在曲目上的……，因為每個團體有它特別的曲目及特色，就算我們演奏同一首曲子，那種感覺也是截然不同的，因為詮釋的方法不一樣。……那我是覺得我們樂團那種渲染力很強，可能在演奏方式吧！」(BO2-920826)

(二) 五階段創作歷程

藝術家的創作思考歷程由刺激的連結開始即為雙軌雙向；那是感性的主體精神抒發與理性探求客觀條件(創材與展現空間)實現可能性的同時進行過程。而藝術家在長期的思考中，探索客觀條件技術突破(理性的思維)與藝術家主體所欲產生的精神與想像(感性的意蘊)交融下實現的可能性(陳昭儀，2003)。茲將音樂家的創作歷程分析為五個階段(詳圖二)：

1.集材：豐富的創作源

音樂家集材的目的在於累積豐富的創作源與記憶，以提供在一連串思維下的「靈感」乍現，其創作源包含有各類型藝術的涉獵以及生活的歷練與經驗的影響。馬水龍認為「創造力，需有平日累積之豐富內涵(思想的表達、追尋與呈現)以及表達能力—有足夠表達思想之工具」(DS1-930421)。他們對於音樂創作源有著深入的描述：



圖二 音樂家創作歷程架構

「音樂的來源就是人生的感受。除了多聽音樂—汲取養分外、美景、好電影、詩、畫……，種種美好的事物都是靈感來源。創作是從自己做起的……。單就音樂的結構組織創作，卻沒有可以說的話，這樣的音樂聽起來就是虛空的，沒有意義……心裡一定要有相當的意念與感受才能做出好的音樂，再加上個人接受的教育、幼年文化背景的薰陶、地理環境、社會環境的影響，就會造成個人獨特的創作風格。創作初時總不可避免地會被

以往的研究、既有的知識影響—但最重要的事，你的創作必須蘊含『你要說的話』，因此要學會放開既有的知識框架，慢慢走出來。」(AS2-920124)

「從事音樂教育的人都應該知道，現在音樂系如果還只講求技巧的學習，難以培養出好的音樂家，因為技巧好的人實在太多了，如果沒有其他人文修為的學習課程，像是電影、建築、文學等等加以配合，也無法培養出真正的音樂家。」(朱宗慶，2001，

p.226)

這些創作源在平日即累積於心，因此創作絕非無中生有的，而是心中已有之意念的詮釋過程。

「胸不成竹無法揮毫，創作並非是無中生有的，應是有中似無，意念形成後才能落筆……，意已得則忘形—『得意忘形』之新解，這是藝術的最高呈現，形包含在意中。……寫曲似寫文章一樣，給對方看，讓他人能感動。」(DS1-930421)

2. 醞釀：音符的流動

不論是作曲家、演奏家或是指揮在進行音樂創作時，腦中或心中都有著一些音符在流動、在迴旋，盧炎如是說：「我的創作素材只是幾個音，……當我認為某些音符能夠構成很好的表達，就將它整理整理、譜成一首樂曲。可以把它做成十五分鐘的音樂，也可以做成二十分鐘的音樂，想做多長就做多長。」(AS1-920121)

當這些音符在流動時，不能任其流逝，是要隨手記錄下來的，所以馬水龍就說明：「……作曲家……身邊永遠不能離開鉛筆、橡皮擦和五線譜」(DS1-930421)，要趕快寫下當時的感覺。

一位國外學者曾言：「現實或真實並非一個人存於人之外的現成被給予物；是在追尋真實的同時，人才將真實建構出來；是透過人創作性的想像力作為，原初的經驗才得以獲致其形式，並成為有意義之事物」(容淑華，2005)。此說法或許可說明音樂家之所以能將流動的音符，用黑與白的五線譜彈奏成各具不同色彩之樂曲風貌的緣由吧！此歷程真正的重點在於音樂家的想像力。

3. 架構：不同組合概念的形成—感性得來、理性整理

經過音符的組合之後透過想像力與邏輯思考之構思的過程中，逐步汰除不必要的素材，醞釀長期累積的構念，探索創作的可能性，在此階段是由佈局→架構→層次之呈現，是細部的經營。馬水龍就認為音樂是「感性得來，理性整理」，他認為：

「像巴哈的作品，緊密的結構與組織似數學；似乎是歌德曾說過：音樂是流動的建築，建築是凝固的音樂。……藝術是感性得來，就似萬馬奔騰、脫韁野馬般充斥在腦中；但要再經理性的整理與歸納才能做成一首曲子。」(DS1-930421)

四位音樂家經由感性得來的想法，藉由理性整理的創作歷程，此過程之經驗似乎是相通的，此與 Russ 在 1993 年研究情感與創作力的想法是很接近的，她認為「情感歷程與認知歷程是相互交織在一起的，創造力依附在情感功能裡面會改變發展中的認知結構，反之亦然」(引自容淑華，2005)。然而音樂家除了感性的思維之外，豐厚的音樂知識與專業能力更是在這個歷程中最重要工具。就如 Webster(1990)所言：當創作者的創思意向建立之後，必須依靠一組的思考技巧，讓創造思考的過程得以發生，此時的運作方式，就得靠創作者的音樂智能與創作的過程來發生交互作用，這一整組的創思能力包含四種：創造者的音樂性向、對於音樂概念的理解、音樂的技能以及對音樂美感之靈敏性。

4. 修正：作品精緻化

音樂的演出需結合眾人之力，每個環節皆是相扣的。正式演出之前，尚需顧及運用創材的可能性以及各項事物的配合，因此作品及演

出的方式需要不斷加以修正與改進。

「在合唱團的表演方面，我常給團員發揮的空間，……這個是腦力激盪。……大家有時候會建議說這邊要不要加一點什麼東西，……比如曲子本來是可以這樣子唱，後來大家都覺得主要的旋律都在男生身上，所以讓女團員坐下來，男團員站著唱；有些獨唱，那到中間後面那段即興，女團員要有點動作，也蠻好的。這就是集體創作，這樣也蠻有效果的。」
(CS3-910507)

在修正作品的部份，作曲家與演奏家、指揮家有著相異的經驗，作曲家藉由音符不斷地彈奏，直到流暢、滿意為止；而演奏家及指揮家則傾向以腦力激盪及集體創作尋求更美好、更和諧的演出。

5.呈現：樂曲或演奏形式之終極目標—美感經驗的追尋

在作品的呈現方面，一部份呈現出創作者內心之感受；另一部份則以作品與外界溝通。這些音樂家不論在作曲或指揮、演奏方面，都期待達到美感經驗之追尋，而創作的過程不是為創作而創作，而是為了要抒發心中的充沛感受而自然流洩出的樂音，對此，馬水龍非常強調：「定要有內在的深刻感覺才寫，很有深刻體驗者才寫，不是為了寫曲而寫曲」(DS1-930421)。盧炎說自己對於個人目標的追尋就是作曲，他說明：「……作曲！我心中有許多想要表達的事物，而作曲正是最能夠表達的途徑。透過作曲我能夠表達那些語言文字所不能表達的感覺」(AS1-920121)。在第二次訪談時他又詳細敘說他對於美感經驗的追尋：

「人生的意義是很多宗教、哲學

都在尋找的目標。而這也就是我現階段的目標—研究『萬古愁』如何克服？想要得到答案或許要經過修道—據說修道能夠超越生死—然而超脫生死又如何？……也許正因為我們永遠找不到答案，所以總是以作曲的方式來述說、面對。當然我們也可以順其自然地生活，……我們本是自然的一份子，如草長起來，花開了又落。雖是這樣自然而然，但也有一種說不出來的惆悵，這也是美感世界。和西方不同，西方是人文主義，注重『人和人』之間的感受，東方則是『人和自然』的互動。不過葛利果聖歌、巴哈的音樂就和東方的感受很相近，音樂流露出宗教、道教、宇宙的情懷，他們不自覺，但可以從音樂裡聽出來，所以音樂是能說出很多文字、語言、繪畫說不出來的東西，所以我學音樂。……其實西方和東方的藝術精神的感受，在骨子裡都是一樣的，不同的只是外殼而已。」(AS2-920124)

上述的說法亦可印證 Gardner(1999)所言，他認為從心靈智能轉化而來的「存在智能」(existential intelligence)之核心能力中，包含一個人對死亡意義的探討、找尋生命的重要性、身體和心理世界的最終命運、愛人或全然沈浸在藝術領域之內的深化經驗。而其多元智能理論中的兩項智能「美學本質」及個人「內在智能」都是音樂家需具備的，這兩項智能賦予音樂家有能力透過音符來詮釋內心的感受及世界。亦如 Webster(1990)所稱之對於「音樂美感之靈敏性」，即能捕捉音樂最深層次的一種感覺。也無怪乎 Bailin (1988)指出「藝術的價值乃在於提供美感的經驗」。

省思：如獲至寶

此刻，我如獲至寶，終能體會尼采所言：「沒有音樂的生活將是錯誤的」，因為每一段的音樂都是音樂家用生命與感受編織而成的時間藝術，在聆聽的那一刻獲得無以名狀的心靈感動。而我也試著將所知所感的想法分為個人、文化及社會層面，與著迷創造之寶的人們分享關於音樂藝術的感動：

一、個人層面：心靈的食糧

對音樂家而言，在理性與感性兼具的創作歷程裡，其所完全投注的心靈狀態是飽滿且充實的，那種突破痛苦後的思緒與情緒的昇華，是每一個創作者都曾有的清明感。如 Csikszentmihalyi (1990) 所言：創作力如此令人著迷的主要原因之一乃是那種滿足近乎理想。此不僅可以成為創作者終身的心靈追求，亦可為一般學習者追求進步的學習目標。

對鑑賞者而言，透過音樂藝術的形式與創作者在時空的情境裡，以情感涉入和思維判斷產生相互感應作用，進而幫助個人沈澱心靈抑或激起熱情，皆有其情緒出口的功能，甚至也從中提昇了聆賞者的音樂素養，豐富了個人的心靈，此不就是美學裡最高層次的藝術表現嗎？

二、文化層面：希望的瑰寶

音樂在藝術的領域裡，就其深度而言，是指對人類心靈產生良善的內化影響。因此在西方，音樂肇始於聖歌的唱頌，意圖啟發人們對愛的信念；而在東方則盛行周公的「制禮作樂」，期待成為「禮儀之邦」，音樂在其中的角色就是一種轉化的力量，意圖發揚出人類「善」的因子以影響其所處的環境，正所謂「樂入其心，心入其境」。

就廣度來說，音樂則是文化的瑰寶。創造性人物在合宜的時空裡產出了符合當代思想

下的作品，因此我們總能從樂曲的時空背景去窺見文化的痕跡，而我們亦有脈絡去尋訪民族文化文化的根源。

三、社會層面：創作的能量

音樂家在創作樂曲時，是經過一群時間分子飛躍過後，才把整個心境，總結地紀錄下來，於是一段段分明且具體的樂章就此呈現。或許透過指揮家的巧手給它重低音，它就悲壯的如壯士一去兮不復返；加入輕音樂，它就是曠達的彷彿老子般的無為。音樂創作的美感除了深具文化特色的渲染力之外，其背後更有著長久沈浸在藝術情境裡所培養出來的創造力，因著創造力我們不斷地思考、不斷地體驗生活、不斷地去了解自己，進而改善生活、提昇素養，甚至更讓生命有了新的音符、新的樂章，如此不斷地循環，創造力也因而源源不絕的存在著，而我們也因此相信「國家、人才的競爭力，其實蘊含在每個人的創造力、感受力，以及與美更貼近的心靈上。這股看不見的競爭力，力量更深刻，影響也更深遠」(洪懿妍，2001)。

參考文獻

- 丁興祥 (2005)：當代台灣傑出企業家的創業發展研究。《教育資料集刊》，30，257-278。
- 朱宗慶 (2001)：《鼓動》。台北：遠流。
- 余怡菁 (1998)：《杜黑/樂壇黑面將軍》。台北：時報。
- 洪懿妍 (2001)：世界向美走。載於天下雜誌(主編)《美的學習》(24-31)。台北：天下。
- 容淑華 (2005)：移情、思考與創作：教育劇場與本我個體的對話。《美育》，147，60-75。
- 國家文藝基金會 (1997-2000)：《國家文藝基金會網站—歷屆得獎者》。
http://www.ncafro.org.tw/Prize/Index1_Prize.asp?ID=1&NAME=Prize

- 陳昭儀 (2003): 傑出科學家及藝術家之比對研究。 *教育與心理研究*, 26 (2), 199-225。
- 陳漢金 (2001): *音樂獨行俠馬水龍*。台北: 時報。
- Amabile, T. M. (1983). *The social psychology of creativity*. N. Y. : Springer-Verlag.
- Bailin, S. (1988). *Achieving extraordinary ends: An essay on creativity*. Boston: Kluwer Academic.
- Bloom, B. S. (1985). *Developing talent in young people*. New Haven, CT : College and University Press.
- Clark, B. (1988). *Growing up gifted* (3rd ed.). Columbus, OH: Merrill.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). The domain of creativity. In R. S. Albert(Ed.). *Theories of creativity*. London:Sage.
- Csikszentmihalyi, M. (1996/1999). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: Harper Collins Publishers. 杜明城譯。 *創造力*。台北: 時報。
- Davis, G. A. (1986). *Creativity is forever*. Dubuque, IA: Kendall/Hunt.
- Florida,R.(2004). America's looming creativity crisis. *Harvard business review*, 37, 122-134.
- Gallagher, J. J. (1985). *Teaching the gifted child*. Boston: Allyn and Bacon.
- Gardner, H. (1993). *Creating minds*. N.Y. : Basic Books.
- Gardner, H. (1999). *Intelligence reframed: multiple intelligence for the 21st century*. N.Y. : Basic Books.
- Gruber, H. E. (1974). Book review. *Journal of Creative Behavior*, 30(3), 213-229.
- Gruber, H. E. & Wallace, D. B.(1999). The case study method and evolving systems approach for understanding unique creative people at work. In R. J. Sternberg (Ed.). *Handbook of creativity*. Cambridge University Press.
- Mackinnon, D. W. (1978). *In search of human effectiveness*. Buffalo, NY: Creative Education Foundation.
- Mayer, R. E. (1999). Fifty years of creativity research. In R. J. Sternberg (Ed.). *Handbook of creativity*. Cambridge University Press.
- Olson, R. W. (1980). *The art of creative thinking*. N. Y.: Barnes and Noble Books.
- Piirto, J. (1992). *Understanding those who create*. Ohio Psychology.
- Policastro, E., & Gardner, H. (1999). From case studies to robust generalizations : An approach to the study of creativity. In R. J. Sternberg (Ed.). *Handbook of creativity*. Cambridge University Press.
- Webster, P. R. (1990). Creativity as creative thinking . *Music Educators Journal*, 76(9), 22-28.

A Study of Creative Process of Outstanding Musician

Chao-Yi Chen

National Taiwan Normal University

ABSTRACT

The participants in this study were four distinguished musicians. Case studies were used as the framework for in-depth interviews and data collection. The creative process of musicians was analyzed by being divided into five stages. First is the materials-gathering stage: for very advanced musicians most musical “ideas” come out of an accumulated, overflowing reservoir of feelings, memories and life experiences, from which they may suddenly be drawn in a moment of inspiration. Second is the incubation stage, in which the notes seem to flow or circle around in the musician’s (composer’s, conductor’s, virtuoso performer’s) brain or heart. Third is the “structuring” stage: here the most promising musical concepts are brought together into a form or structure, and any that now seem unnecessary to the over-all design are discarded. Fourth is the revision stage, in which the best possible fitting-together of all the elements is achieved, the greatest efficiency, clarity, thus beauty are realized. Finally comes the presentation or performance of the musical piece (work): the musician naturally wants to perform his/her work as perfectly (as beautifully) as possible, so that his/her audience may experience the greatest possible aesthetic pleasure and joy.

Keywords: Keywords: musician, stages of creative process.

