

# 傑出音樂家生涯歷程之研究

陳昭儀

國立臺灣師範大學特教系教授

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與分析相關文件資料的方式進行複式個案研究，將研究參與者生涯歷程之殊異性及普同性進行分析，據以瞭解傑出音樂家之生涯歷程及環境影響因素。茲將研究發現分述如下：1.家庭環境：四位研究參與者在從事音樂的生涯路上，多擁有家長及手足的全力支援及鼓勵；2.立志時期：皆在中學時代即已立定志向從事音樂工作；3.音樂領域之養成教育：四位音樂家皆多才多藝，自幼即涉獵各類藝術，且全都是在專院校進入音樂科系就讀後又留學歐美繼續深造；4.留學經驗：這四位音樂家都有留學國外的經驗，分別至美國、德國及音樂之都維也納求學，他們在留學時期或接受到大師級的教師之引導，或親身體驗到音樂文化在環境中自然流露的濃郁氛圍而有所省思；5.從事音樂工作之歷程：他們從事音樂工作的歷程可分為三個階段—大專音樂科系畢業後從事音樂教職工作或進入樂團；之後留學國外汲取更多音樂的養份；回國後進入專院校音樂科系任教並持續作曲或組成合唱團及樂團；6.生命中的貴人之引導與影響：好老師的啟蒙與引領是這幾位音樂家共同感念在心的；7.歷經音樂才能發展三階段：浪漫、精確與融合階段。

關鍵詞：音樂家、生涯歷程

---

註：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及黃欣怡小姐之協助，特此一併致謝。

## 緒論：如海鷗岳納珊般的飛翔

如果生命的意義不在於覓食，那又該在哪裡呢？岳納珊是一隻不凡的海鷗，牠的思維與見解不同於世俗的眼光；牠的心靈在面臨挑戰過程中的困頓、掙扎，最後以自信肯定了自己的理念，這份肯定既是執著也是堅定的心志。而每每在分析與探究這些傑出創意人物的生命故事時，總可以從他們堅毅的眼神中，看見如同海鷗岳納珊飛翔時的那種光芒。這樣的光芒引領我一次又一次的驅前欣賞，繼而完成了一系列的創意人物研究，而「傑出音樂家生涯歷程之研究」即是系列性研究之一。

以下先進行相關文獻之探析：

### 一、高創意者及音樂家之生涯研究

對於高創意者及有傑出成就者的生涯研究，多半是採取訪談及相關文件資料（如自傳、生活史、研究著作）的分析之方式。如 Bloom（1985）與 Csikszentmihalyi（1996）所進行的知名研究，都是長期與集體性的研究，他們分別針對 125 位在六個領域（游泳選手、網球選手、鋼琴演奏家、雕刻家、數學家及神經生理學者）中表現傑出且年齡在 35 歲以下者進行深度訪談（Bloom）；以及花費五年時間訪談了九十餘位在藝術、人文、科學、商業、政治等領域的頂尖人物（Csikszentmihalyi）。這兩個知名的研究均是耗費多年且領導一批研究人員共同成就的。

Bloom（1985）的研究結果發現這些特殊才能者的共同特質是：他們都經過了一段長期努力的過程，且獲得良好的鼓勵、養育、教育及訓練。這些有傑出表現者，在發展其特殊才能的初期，是將其當成消遣，為試探性的階段。經過一段時期之後再進行循序漸進的學習活動，並經由重要他人—教師或教練的引導，提昇其水準。最後歷經長期的訓練或研究，有

相當成就之後，便在該領域裡潛心發展。

Csikszentmihalyi（1996）的研究則探索創意與創意人才個案的各種成敗條件，包含人格、智能、思考歷程、成長歷程、家庭環境、學校環境、社會環境、時代背景等。

陳昭儀（2003a）進行國內創意人物相關研究之回顧與探析，發現在生涯歷程方面國內研究者一般會分就家庭環境、學校環境、留學經驗、立志時期、重要他人、把握契機及轉捩點、工作場所的環境氛圍、文化社會及時代背景等八方面進行探討。

劉佳蕙（2002）訪談九位年齡四十歲以下的提琴學習者，他們皆在國內接受過音樂資優教育，目前都從事音樂工作或在音樂研究所攻讀碩士。本研究主要發現如下：典型的音樂資優者的發展必須從小接受音樂的啟蒙教育，並且大多出生在喜愛音樂的家庭。他們必須學習許多音樂專業課程，從幼稚園到研究所可分為四個階段：國小著重基礎奠定，國中著重鞏固基礎，高中加強音樂表達力，大學與研究所重視樂曲的詮釋與音樂家生涯體驗。提琴學習者通常具有比他人更具有音樂天份，尤其在視唱聽寫部分。國內音樂資優班所提供的音樂專業課程對他們的樂器演奏技巧、音樂素養等有很大的幫助。他們的家庭也形成獨特文化：正面的影響是營造家庭支持學音樂的氣氛，包括金錢、時間的挹注；負面的影響，則包括干涉學校行政、過度尋求名師及看重競賽成績。

### 二、才能發展階段

從個體教育史發現，才能發展需要很多時間，他們的卓越才能通常在三十歲後才被認定。才能的發展過程依教育的節奏（rhythm of education）劃分為三階段，即浪漫階段、精確階段及融合階段，它們是質性的轉變，前者是後者的基礎（Sosniak, 1997）。而 Gruber（1986）則提出一般創造者生涯發展的軌跡為：孩提時

代的早熟，很早就會有所承諾及有成就，對於創造目標的追求，達到極致，然後殞落。Albert (1992) 指出傑出人物通常在成人早期即已開始他們的生涯，其立志時間較早；由於他們的立志時間較早，因此對於領域的投入與探究相對而言即有較長的準備時期，在同輩當中他們也會較早展露頭角。

### 三、投注長期的歲月於工作中

Albert (1992) 指出這些有傑出表現者都投注了相當的時間在他們的工作上，因此顯著地影響了相當多的人及相當長的時間。Raskin (1936) 調查了十九世紀的科學家及作家，他發現到他們平均的工作時間為三十至卅四年間(引自 Albert, 1992)。

當象徵國內最高藝術獎項之一的「國家文藝獎」的榮耀加諸在這些藝術家身上時，第七屆得獎人之一 96 歲的畫家陳慧坤在感言中說自己「終身享受創作喜悅，不知老之將至」，提到繪畫便「興致高昂，兩眼炯炯」。他也說創作是「精神食糧」，得獎是「飯後甜點」，兩者皆享的他相當幸運(聯合報，92/10/9)。

由上述之相關文獻可知對於高創意者的生涯研究，多半是採取訪談及相關文件資料(如自傳、生活史、研究著作)的分析方式；且其專業生涯歷程會歷經不同才能發展階段，並需投注長期的歲月於工作中。本研究將探討傑出音樂家專業生涯之養成與投注過程及才能發展階段，以瞭解國內傑出音樂家之專業生涯發展軌跡。

## 方法：飛行的航線藍圖

岳納珊藉由不斷地嚐試、演練與尋思並超越了一隻海鷗所能為的飛行極限，刻劃出自己的航線藍圖。在和傑出音樂家訪談抑或整理文件之時，亦常要循著他們飛越過的藍圖足跡前

去，以紀錄下他們的生命歷程。

### 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：盧炎、朱宗慶、杜黑以及馬水龍為主體。

而選取其為研究主體，乃因這四位作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。在進行研究之始，先查詢國家文藝獎得主資料後，再邀請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，經由其應允之後即展開後續之研究。

### 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生

涯歷程之題材，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生涯歷程，即是一個觀察者心有所感的主觀意識。

### 三、資料之蒐集、處理與分析

研究過程中一面蒐集資料，一面即刻進行篩檢、整理與分析的工作。以下即分述資料之蒐集、處理與分析之方式與步驟：

#### (一) 資料之蒐集

蔡敏玲(1995)認為，基於現實是多重建構的認定，因此資料的蒐集必須多樣化；在本研究中資料蒐集的方式有以下三種：1.研究札記；2.蒐集相關文件；3.深度訪談。

##### 1. 研究札記

記錄觀察及訪談時研究者的省思、感受及聯想，以及與研究參與者、現場互動的狀況，以做為下次觀察與訪談省思之用。

##### 2. 蒐集相關文件

事先蒐集並閱讀研究參與者之相關資料，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、報章媒體之相關報導等，以進行文件分析。

##### 3. 深度訪談

就事先擬定的訪談大綱，進行深入而廣泛的溝通，瞭解研究參與者之想法、態度，以及解釋生活事件及賦予意義的方式，本研究之主軸置於音樂家之生涯歷程之瞭解。研究的進行是以半結構方式進行訪談，訪談大綱為請教研究參與者音樂生涯歷程之相關議題。訪談過後，即將訪談整理稿送給研究參與者過目、確認後，再進行進一步分析。

#### (二) 資料之處理與分析

##### 1. 資料處理

本研究將蒐集的資料包括研究札記、相關文件、訪談記錄等，資料整理方式如下：

- (1)整理研究札記，並歸納記錄重點；
- (2)將訪談錄音轉譯為逐字稿，
- (3)將逐字稿編寫為整理稿；
- (4)將整理稿交予研究參與者確認與修正；
- (5)將訪談稿編碼、分類；
- (6)整理研究參與者提供之相關文件資料。

##### 2. 資料分析

在研究進行之前及持續進行的文獻探討所得到的資訊和啟發，以及從研究過程中資料初步分析的過程所歸納的模式，這樣的過程會不斷地重複。整體資料(研究札記、相關文件資料及訪談稿)之處理與分析程序如下：閱讀資料—確定大觀念—編碼—初步彙整—將資料單位化—將單位歸類—整合類目及向度—尋找主題。整個分析的過程主要係採用「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，最後將所得到的結果持續的比較概念類別及特性，逐漸歸納呈現主題。

本研究資料的代碼依序如下：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(詳表一)。每次的訪談時間為 120~150 分鐘。

表一 研究參與者相關資料一覽表

音樂家	盧炎	朱宗慶	杜黑	馬水龍
藝術專長領域	作曲	演奏及指揮	合唱指揮	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		
相關文件(本/篇)	3	4	2	2

註：本表之排列順序為請研究參與者核對整理稿後其修正及回函之先後排序。

資料來源：國家文藝基金會，1997-2000。

## 發現：飛翔的悸動

岳納珊以精湛的飛行技巧，開展了屬於自己的生命航程；如同這四位在人生航線上飛行出自我生命意義的傑出音樂家，以各自不同的生命姿態，飛舞出有價值的人生。以下先以每一位研究參與者的生涯歷程進行個案分析；接續整理共通之生涯歷程。

### 一、四位音樂家之生涯歷程

#### (一) 盧炎—晚成而絢爛多彩的作曲家

他是作曲家，一個寂寞晚成但絢爛多彩的作曲家；用前半生來追尋音樂，後半生則默默地從事音樂教學與創作，盧炎說：「我只是用音樂來表達我想說的」。已七十多歲的盧炎，大半輩子都和音樂相伴，自幼即對聲音有特殊情感的盧炎在接觸音樂後，便和音樂結下不解之緣，輾轉來到台灣進入師大音樂系，後又因緣際會到美國學習，在結束長達數十年的美國音樂學習歷程後，回國後的盧炎只專注於二件

事，一是教學，二是創作，即便在獲得國家文藝獎後，盧炎的生活也沒有太大改變（錢麗安，1999）。他淡泊地說：「教書、作曲，謀生就是了」（AS1-920121）。「到達盧炎老師的研究室時，看到仍戮力於教學工作的他，正與學生熱烈地討論著，室內音符悠揚地飄響著」（A1-920121 札記）。

#### 1. 支持性的家庭氛圍

盧炎從小就對聲音十分敏感，覺得聲音充滿了神秘感，當時和音樂的接觸，多半來自在學校做禮拜，唱聖詩。另外，他小學時代的音色不錯，母親還常要他唱歌給她聽。陳黎在《盧炎—冷豔的音樂火焰》中提到這段回憶，他說：「小學五、六年級的盧炎歌唱得不錯，會唱《望穿秋水》、《紅豆詞》、《教我如何不想他》等歌，母親常要他唱給她聽，等上了初中變聲，就唱不好了」（陳黎，1999）。日後他還是走上音樂的道路，而父母也始終是支持他的幕後推手，他說：

「我的父親是海軍，父母兩人都沒有音樂背景。不過當我高中想學音樂

時，他們並沒有反對，他們也覺得音樂很美。另外，在經濟上他們多多少少也幫助了一些，甚至當我出國時，父親還曾拿出八萬塊錢—他所有的錢資助我。」(AS2-920124)

## 2. 接觸音樂的機緣

盧炎出生於動盪的戰亂時代，七歲那年適逢中日戰爭爆發，母親眼見戰事告急，便帶著他和兄弟姊妹們，一路從江西、廬山、湖南輾轉逃難至四川，盧炎因此在四川度過了小學和初中歲月，直到抗戰結束，盧炎和家人回到了南京。然而，在這般不平靜的歲月裡，究竟是如何使他愛上了著迷一生的音樂創作，他說：

「高中時因為染上惡性瘧疾與胃潰瘍，休學在家靜養，經常一個人在長江邊聽音樂，讀詩。在病中聽著難得的收音機播放古典音樂，倍覺震撼感動，於是，一心學習作曲的念頭就這麼升起了。記得當時還買了蕭友梅所著有關樂理的書籍自修，並且請南京音樂院的學生教我和聲。」

(AS1-920121)

## 3. 音樂之路

忘不了高中時在長江邊聽貝多芬第九號交響曲《合唱》、小提琴奏鳴曲《春》的感動，盧炎一心想學作曲，在報考南京音樂院失利後，隨著當時的戰事又起，不得已只好遷離長江邊來到臺灣，而他那一心做著想學作曲的溫熱美夢，最後終在遠渡重洋後的臺灣師大音樂系實現了。回憶起那段歲月他說：

「我父親是海軍，我在蘇州念高中，父親打了通電報要我回南京，回南京後就上船，一靠岸就是基隆。1949年回到上海準備報考南京音樂院或上海音專，但當時共產黨已兵臨長江，學生散了、學校也不上課了。當時我一心想學音樂因此遲遲不肯離開，母

親擔心我的性命安全，於是找了一位熟識的水兵拉我到軍艦上玩，船就這麼駛離了上海，一上岸，就是第二次來到了台灣。到了台灣之後，母親為我報考師大音樂系（當時為省立師範學院）……，我就這麼考取了。」

(AS1-920121)

## 4. 良師之引導

自謙在師大迷迷糊糊渡過學習歲月的盧炎，畢業之後在建國中學夜間部覓得一份教職，教授當時的大家認為不太重要的科目『小三門』—即音樂、體育與美術三科目。同時跟隨大學時代的蕭而化老師再次學習對位與和聲。他說：

「蕭而化老師，他是最早讓我清楚認識調性音樂的老師，他一直教我對位。從民國 47 年到現在，我也一直在教對位。調性音樂起初的學習很困難，因為要了解和絃功能與旋律之間的密切關係。我教學生的方式是先從海頓的奏鳴曲第一冊的小步舞曲開始，從二段體，一首一首地默寫，然後再學習貝多芬與蕭邦。在學習過程中，單只是默寫並不夠，要分析、再默寫、再分析，並且能夠理解為什麼要這樣寫。這是調性音樂的學習法，是蕭而化老師給我的影響。」

(AS2-920124)

1958 年時，盧炎兼任建中及藝術學校（國立臺灣藝術大學）的教職，直到出國前在藝專教過的學生有不少在後來成為知名的音樂家，包括：李泰祥、馬水龍、戴洪軒等。

## 5. 留學階段

盧炎的生涯規劃一開始並沒有考慮出國，想的僅是認真的隨著蕭而化老師學習，然而由於母親的鼓勵及蕭而化老師的建議，於是，他便背起行囊到國外繼續進修了，盧炎

說：「在蕭老師的建議下，我於 1963 年出國，一去就是十三年，之後又應許常惠之邀，回來台灣東吳大學任教一年，之後又再度赴美進修。」(AS1-920121)。而在這段漫長的國外生活中，不論人、事、物他都多方吸納，這當中不論是老師的教導及樂曲的賞析與評論等，對他的思考及作品風格的影響可謂不少，他表示：

「在美國的兩位老師 Mario Davidorvsky 及 George Rochberg 對我的影響也很深。Davidorvsky 任教於哥倫比亞大學，我寫十小節的音樂，他能夠用同樣的音樂材料寫出一百小節，把相同的東西變來變去；就像說一句話，我們可以說說就結束了，但他卻可以反覆地將同樣的話說得非常美好。而 Rochberg 任教於賓州大學，他對音樂的看法與論點影響我良多——無論音樂的外在型態為何，無論音樂是調性或非調性，只要它是你發自內心的，就是好音樂。」(AS2-920124)

另外還有一些是未曾教過他但對他也有所影響的作曲家。他說：

「在現代作曲家中，魏本 (Anton Webern) (屬於第二維也納樂派的作曲家) 也影響了我，因此，雖然我參考了許多其他的現代作曲家，最後我還是回到第二維也納樂派，再加上自己的風格。……而 George Rochberg 所言之『不在乎什麼風格，不在乎不現代，只要按照著自己內心的感受創作，就算是作出貝多芬的樣子也可以』的論調，這樣的觀念更是影響我很深。使我認知到自己覺得要怎麼做就怎麼做！」(AS2-920124)

## 6. 傳承與未來計劃

從初學階段、留學國外直到技巧完全純熟，這一路走來的音樂生涯歷程，盧炎謙虛地說：「我從三十六歲開始學，經過三十年的掙扎，到最近幾年才覺得作曲比較駕輕就熟一些。」(AS1-920121)。他雖是晚成的作曲家，但卻孜孜不倦的成就了眾多的樂曲，音樂生涯的確是多彩而燦爛。他說：

「經歷多年來的反省與自我檢驗之後，我依然認為自己適合作曲，因此一直朝此目標邁進。我起步得晚，49 歲才自覺具備獨立判斷及整理的能力，才回到台灣。」(AS1-920121)

帶著一種真誠做音樂的態度，盧炎回到了臺灣，除了感知音樂要具有由內而發的理念外，他同時體認到，創作應該要由自己的土地、自己的文化上出發，才會比較真實。從此，他便長久地留在這塊土地上，認真的教書、不斷地創作。他說：

「第一次回國是應許常惠之邀至東吳大學任教，教學一年之後，我又赴美學習兩年；第二次回國則是應黃鳳儀 (當時的東吳音樂系主任) 之邀，於是就在東吳任教至今。我覺得台灣是屬於我的文化，而作曲要建立在自己的文化之上比較紮實。」(AS1-920121)

談到未來要做的事，盧炎的所思所想仍是創作，似乎很想為這塊土地留下更好的音樂、更多可以流傳下去的樂曲，他訴說的眼神裡，透露的盡是屬於中國文化裡那文人的美感精神。他心有期待的說：

「我有一個歌劇沒做完，我覺得我當時的那種寫作方式沒有意義，所以我必須重新思考。中國的歌劇沒那麼容易製作，畢竟以西洋模式製作的歌劇絕不能蘊含中國歌劇的美感精神。假使我身體狀況良好，我還能製作一、

兩齣中國歌劇。目前我缺乏腳本，未來說不定會選擇自編，這是我的夢想。」(AS1-920121)

誠如陳黎(1999)在《冷豔的音樂火焰》所提到的：

「和許多二十世紀的中國人一樣，盧炎的生命版圖跨越太平洋三地。他從出生、成長的舊大陸，來至島嶼臺灣，又到異邦的新大陸求學、探索十餘載，近半百之年回到臺灣定居。新舊大陸以及腳下島嶼定義了他生活、學習、工作的疆域，然而他心中卻有一張更大的夢的地圖，用想像與記憶著色，用抽象的音樂線條勾勒山脈平原河海沼澤。」

## (二) 朱宗慶—永遠有夢的音樂生涯路

現在聽到「朱宗慶」三個字，儼然與「打擊樂」三個字相應而生，似乎在臺灣，朱宗慶就是打擊樂的始祖與代言人。不可否認的是，打擊樂確實由他的手中敲響了名號，那種歡樂的渲染力，讓國人體驗到不一樣的音樂感動。

「訪談過程中，對於朱宗慶老師那種對於打擊樂推廣的使命感與熱情著實印象深刻，他的正向思考與知無不言言無不盡的言談風格，讓訪談進行地順利極了！」(B2-920729 札記)

而究竟是什麼樣的天賦與因緣，成就了朱宗慶的擊鼓人生，還有那不同凡響的打擊樂風潮呢？

### 1. 童年的記憶

童年的朱宗慶在台中鄉下長大，對於音樂接觸始終來自於廟口的記憶，那是孩提時代的歡樂，長大後的他仍舊喜歡那種大家一起聚在廟口的感覺。他說：

「鄉下人是蠻親切的……小時候在鄉下，我們的廟口就是文化中心，大家聚在一起喝茶、玩南管、玩北管都

在那個地方，那時候沒有所謂的文化中心，有的就是廟口、禮堂。所以當時在廟口過年過節時，布袋戲、歌仔戲，那是一定要有的。鄉下人的北管、南管常常在廟口演奏起來，變成一種娛樂，生活的一部分。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，對我來說，這些是接觸藝術很重要的一個據點。」(BS2-920826)

### 2. 父母的支持

在傳統的社會價值觀中，以音樂為終身職志已不被旁人看好，更別說那音樂領域裡頗為冷門的打鼓；然而，朱宗慶的父親似乎沒有被傳統的觀念所影響，而讓朱宗慶自由地選擇自己所熱愛的興趣。他說：

「我在鄉下經營小生意的父母，顯然對於這些看法很不敏感，不但是長了二歲的哥哥很早就開始學爵士鼓，而且當我升上國立藝專四年級，並且將主修改為打擊樂的時候，他們雖沒有特別加以鼓勵，但是也完全沒有絲毫反對的意思。這在當時那個風氣還十分不開放的社會中來說，已經是十分難得了。」(朱宗慶，2001)

### 3. 接觸音樂的機緣

初中時參加樂隊，是他第一次從一群人當中走到台前亮相，在樂隊裡的優秀表現，讓他發現自己其實是有能力的，也可以在同儕中成為一個有份量的人(劉家渝，2002)。他說：

「我並沒有從小立志當音樂家。和很多同輩的人一樣，我的音樂啟蒙是家鄉廟口的野台戲，真正的音樂教育一直到進了初中的學校樂隊才開始；而且一開始學的樂器還是鋼琴以及管樂，甚至考藝專時，也選擇以管樂為主修。」(朱宗慶，2001)



#### 4. 報考藝專

劉家渝(2002)在《永遠的擊鼓人》一書中將記憶拉回朱宗慶初中畢業那年,她寫道:

「這一群志同道合、喜歡玩音樂的樂團死黨們相約一起去考大甲高中。當時的大甲高中可以說是海線中排名第二的明星學校,該校又以兩件是最為出名:第一就是不少畢業生後來都加入了情報局,第二就是校內表現傑出的管樂團。憑著考前五分鐘的猛K,朱宗慶竟然真的順利考上。從此就和音樂形影不離;那段時間也可以說是奠定他一生人格基礎最重要的一段時間,人生最重要的一段回憶。」

而原本想進大甲高中,等大學聯考再去考文化大學或師大的朱宗慶,最後急轉直下的決定一個人搬到台北準備隔年重考藝專。當時有些師長認為他報考只收五名學生的管樂組太過冒險,但是年輕的夢終究在辛苦耕耘之後歡樂收成。還不懂得要如何為人生訂定計畫的朱宗慶,這次勇往邁向目標的首役,終於以光榮上榜作收(李立亨,1999)。

#### 5. 良師的指引

進了藝專五專部的朱宗慶,開始接受正規的音樂訓練。那時,學校樂團演出常找不到合適的打擊樂手,由於同學們知道朱宗慶曾經學過,就鼓勵他去擔任這部分的演出。當時的音樂科主任,同時也是知名作曲家的史惟亮先生,看過樂團幾次演出之後,把朱宗慶叫到辦公室去,史惟亮跟朱宗慶表示,雖然藝專沒有打擊樂的主修,但是他認為朱宗慶應該往打擊樂這個方向去努力。剛好那時有位美國打擊樂老師到藝專客座,史惟亮建議朱宗慶可以跟這位麥克·蘭塔(Michael Ranta)老師學習(李立亨,1999)。朱宗慶在史惟亮老師的鼓勵下,一路地往打擊樂的道路上走去,造就了日後他在打擊樂壇上的盛名。

#### 6. 留學的艱苦歲月

藝專畢業之後與出國留學之間,朱宗慶已是台灣省立交響樂團的打擊樂首席了,放下穩定的職位與生活,朱宗慶不聽勸的放下一切前往音樂聖地維也納繼續他的學生生涯。而朱宗慶回想起他學打擊最苦的日子,便是在維也納求學的這段期間。

「1980年,朱宗慶進入『國立維也納音樂學院』,但是打擊樂教授瓦特·懷格(Walter Veigl)一開始並不願意指導這位學生,因為他覺得已經二十五歲的朱宗慶的年紀太大!朱宗慶並不氣餒,還是一次又一次的去旁聽。有一次,有位學妹沒來上課,老師要這個『老』學生試看看。那時,老師很驚訝於他的表現,朱宗慶則是幽默的回答老師的稱讚:『我本來就很好呀,只是老師沒有給我機會』。當下,老師終於正式收他這個學生,只是老師要他保證學成之後不會留在維也納發展,以免影響其他維也納人的機會。明明老師就是抱著保護自家人的態度在收學生,面對這樣的場景,朱宗慶卻靈機一動,很有尊嚴的說:『我會回台灣的,因為台灣需要我』(李立亨,1999)。

1982年朱宗慶拿到了打擊樂演奏家文憑之後,就真的回到了台灣工作。應當時國立藝術學院音樂系籌備處主任馬水龍的邀請,回國任教及為國立藝術學院及國立藝專規劃課程。

#### 7. 生命中的貴人—馬水龍、林懷民、初中老師

一位成功的人物除了自身的努力與堅持,生命當中那些曾給予指引與協助的人對成功者來說無疑是另外一項生命的禮物。回憶起生命當中的貴人,朱宗慶感性的說:

「我的生命中有三位最重要的人

物，第一位是馬水龍老師，我從維也納回到台灣工作是他找我回來的，以當時環境來說，打擊樂是最沒價值的，而他卻那麼信任我。馬老師對我最大的影響，是在於觀念上的啟迪，他讓我了解作為一位音樂家應該要有的修為，除了專業上的技巧，還要具有深厚的人文素養，音樂才能真正的打動人心。……另外一位是林懷民，他講話比較嚴厲，跟我很類似，我們兩個常在演奏會上經常碰面，……我跟他學到很多對藝術的執著、工作的認真，怎麼樣去克服困難等。第三位則是我初中的老師，他對我很好，到現在還是一樣。這三位幫助我非常多，是我印象最深刻的人！」(BS2-920826)

### 8. 有遠見的十五年計劃

朱宗慶回國的時候，做了一個非常有遠見的十五年計劃，計劃之精細著實把所有的人都嚇了一跳，朱宗慶說：

「我沒有那麼偉大可以想到十五年以後會怎樣，但是那個計劃，每年修正甚至幾個月修正一次，但是大方向不變，一直到從國外回來之前，才開始計畫回台灣後該如何從事教學、做演奏、做研究？所以就給自己定了四個大目標（演奏、教學、研究、推廣）及十五年計畫，想到了現在，也過了二十一年了。」(BS1-920729)

吳思珊認為朱宗慶「他是很有遠見的，……當時能把打擊樂推廣到像全民運動一樣真是不簡單」(BO2-920826)。也無怪乎馬水龍對於這個曾教過的學生其認真的態度表示肯定，他曾說：「除了面對專業領域一絲不苟的認真態度，以及在經營管理上的特殊才能，此外，他還擁有無限的活力與極度強烈的進取

心，回國十八年來，他從來沒有在任何階段浪費過時間，總是不斷地往前衝刺而不曾懈怠，這不僅在國內樂界並不多見，我認為他更給今天的年輕人帶來非常好的榜樣」(朱宗慶，2001)。

而我也從他一路走來的生涯歷程中看到，一個傑出音樂家之所以能出頭，所憑藉的無非是那份堅持與毅力，他毫無疑問的是一個永遠有夢，永遠不知道氣餒或休息為何物的擊鼓人。

### (三) 杜黑—多元豐富的生涯歷程

杜黑生於戰亂的年代，父親是位階很高的軍官，記憶中由於國軍與共軍開打，東北吃緊，於是被迫從在東北居住大房子的富貴家庭，一直流落到偏僻的中緬邊境，爾後輾轉來到臺灣。這段倉惶逃難的童年記憶，對他性格的塑造及日後的生涯歷程有著深遠的影響。

#### 1. 音樂的啟蒙

初到臺灣的歲月，由於早年音樂師資的缺乏，杜黑一直到五年級下學期遇到了第一位音樂老師—黃春成，才開啟了他對音樂的興趣。黃春成老師見杜黑愛唱歌，常在放學後把他留下來，教他看五線譜。余怡菁（1998）在《樂壇黑面將軍》中引述杜黑所言：「那時候學校常得去勞軍，軍民同樂，音樂老師常把我們三、四個當寶貝一樣帶來帶去，那時候唱什麼歌都好，記得常唱的是《桑塔露琪亞》」。而杜黑的音樂天份似乎在當時即被適時的啟發，不僅歌唱得好，視五線譜也出奇的快，他說：「五、六年級，看五線譜看得很快，很有成就感，哥哥姊姊音樂考試，都排隊要我幫他們寫簡譜，從五下到畢業的一年半，充分享受到會音樂的光采。」(余怡菁，1998)

#### 2. 父母給予學習音樂的自由

由於愛唱歌，杜黑在初中三年級時萌生了學音樂的念頭。那時由於視譜快，還被同學視

為音樂神童，杜黑為此頗感驕傲，老師更是鼓勵他報考音樂科。於是他便考慮以音樂科當成升學志願，考慮當時的家境，師範學校是少數可以免費學音樂的學校，於是他便下定決心報考台北師院範音樂科。當時鄰居一致認為一個男孩子學音樂前途並不被看好，而杜黑的父母對於他選擇音樂倒樂觀的說：「沒關係！我有六個兒子，報銷一個也沒關係」(余怡菁，1998)。

### 3. 師範的音樂教育

靠著初三音樂老師的幫忙和自己的摸索，杜黑考進了台北師範學院音樂科。師範生的歲月，對他而言一切都是新奇的，不論是第一次接觸的鋼琴課或者聲樂課，都漸漸地開啟了他與音樂之間綿密而長久的緣份。杜黑說：「鋼琴起步得晚，只好加緊苦練，常常練到工友來趕人」(CS1-910416)

### 4. 文化黃金期

師範畢業，杜黑至國小擔任音樂老師，然而由於家裡的兄長無一不是大學畢業，因此，考大學的想法亦是心中長久以來醞釀要做的事。於是師範畢業後，他便一邊教書、一邊準備考大學，最後終於如願的考上了文化大學音樂系，甚至在畢業後留在系上擔任助教，杜黑自己曾言，那段歲月是他人生中的文化黃金期，回想在文化擔任助教的的日子，他說：

「在文化當助教的階段，是文化的黃金時期吧！當時馬友友的父親到文化音樂系擔任系主任，他當時邀請了很多國外優秀的老師。那時候文化的交響樂團每個月都有音樂會，合唱團和交響樂團每學期要演一個聲劇，整個系一年演一個歌劇。而我們助教都要管這些事情，每個會議都要參與，這些東西現在在國內好像也沒有哪個學校在做，在當時是蠻辛苦的，可是那時的經驗確實在心中奠下一個

基礎，認為做音樂的事情是要這樣做的，那對我後來經營團體或是做很多東西的幫助很大，我覺得很多事是我在那時候學到的。」(CS1-910416)

杜黑在當時並非一開始就立志於合唱的指揮工作，在文化音樂系還是主修理論作曲的，然而他卻發現作曲並不適合自己，心中還曾告訴自己作曲適合某一種特質的人。杜黑說，在文化學院當助教的那幾年，以及在美國唸書的三年，是他生命中很重要的關鍵；「經過那個階段，比較了解自己，知道自己適合什麼…自己能力的改變，對自己的認識，對從事音樂工作的認識，都是在那個階段完成的」(余怡菁，1998)。

### 5. 擔任外籍老師的助教，成了一生的轉捩點

談到影響杜黑最深遠的人，莫過於擔任文化助教時的包克多教授，回憶起包克多教授，他說：

「因為我是他的助教，所以他會關心我平常都在幹嘛，我說在帶合唱，他說有排練會來看一看，當他看完排練就會寫一些建議給我，例如指揮上及音樂上的問題。他每年暑假會回美國去，那時候台灣資料很少，他會從美國學校裡帶回一些資料，例如美國黑人靈歌的譜子與文藝復興時代的音樂，他會建議文藝復興時代該唱誰的東西。……我當他助教五年，第三年升任講師，我升講師的時候他跟我說可以考慮出國唸書，他對我的影響是真的蠻大。」(CS2-910423)

### 6. 走上合唱指揮之路

杜黑後來走上了合唱的指揮工作，他認為這是無心差柳柳成蔭的事情。1981年，他剛從美國回到台灣，由於在美國學了很多東西，於是很興奮的將其所學的音樂在臺灣加以教授、表演，然而在十年之後，心中似乎有個聲

音提醒他：下一步該如何走，所以他便於 1991 年暑假再度出國把世界走了一圈。他說：

「那次給我的啟示蠻大的，就是做為一個音樂表演人，參加世界性音樂活動是以什麼姿態去展演的，大概在那次出國以後，扭轉我兩個想法，第一個，現代音樂是好聽的，那次我聽到拉夫維亞的合唱團體，唱得都是現代音樂，我頓時覺得怎麼這樣好聽，他們唱宗教的東西，唱波羅的海原住民的音樂，用現代手法改編，我聽的非常有興趣，那對我是一個重要的 turning point，感覺現代音樂其實是好聽的；第二個事情就是到世界各國，我要表演什麼東西，我要表演貝多芬嗎？有沒有可能是用自己的文化特色，所以後來我開始在對合唱團聲音的訓練，演出能力的訓練之外，我覺得更重要的是開發出代表台灣的曲目，在國際舞台上，一定要呈現台灣作曲家的東西。」(CS1-910416)

#### 7. 關心國內音樂教育

除了指揮工作之外，杜黑創辦基金會推廣合唱團的發展，亦關心國內的音樂教育，他說：

「音樂藝術教育應該包含許多層次：音樂創作、音樂表演、音樂教育、音樂可以與其他東西的結合，還有音樂學等，並非將重點只放在演奏上，……目前似乎還沒有徹底研究合唱教育的。」(CS3-910507)

而對於有潛力的音樂人才的養成，杜黑創辦的基金會則長久的舉辦愛樂新人的比賽，對於國內音樂的推廣不遺餘力。杜黑語重心長地說：

「對於國內有潛力的人，我們第一個辦公平的比賽；第二個是幫他找機會，所以我們基金會（愛樂）也常常

跟一些外國的大學與基金會保持聯繫，（他們）提供給我們獎學金。這些新人平常都在練鋼琴、練唱，哪有時問去了解這些東西呢！因此我們幫他們收集資料，收集完了就幫他們解決出國的經費問題，我們可以做的大概就是這兩個事情。」(CS1-910416)

綜合過去的經歷，杜黑說：「我個人的指揮生涯，是和許多不同類型的藝術家合作中，學習到很多寶貴的經驗和觀念」（引自余怡菁，1998）。「這些合作的經驗，並不一定要在指揮台上，更多的是來自於演出前的排練和準備。而我們也從一個傑出指揮家的生命中，看出他那真誠、多元、堅持且回饋於社會的生命面貌」（C3-910507 札記）。

#### （四）馬水龍一對音樂充滿熱愛的藝術生涯

馬水龍成長於蒙昧的時代，出身於雨港基隆一個中醫家庭，在積極奮鬥中開拓出一條音樂之路。在其踽踽前行之際，這位素有『音樂獨行俠』之稱的作曲家，透過他的創作來關懷、讚頌他所熱愛的鄉土及人民。他執著傳統，持續創作，展露獨特的作曲風格。其作品結構雖是西方的學院技法。但其曲式與樂器，卻常取材東方與台灣本土固有的文化與故事情節。他連貫古今、融合東方與西方音樂技法及理念上的多方嘗試，不僅塑造了自己獨特的曲風，也對日後台灣音樂的發展深具啟發性（陳漢金，2001）。

##### 1. 踏上音樂之路

從記憶中那段河畔美妙音韻的「音緣」開始，一直到了小學四、五年級，馬水龍才有機會接觸到風琴，並以自學的方式彈完了《拜爾》。但是因為環境的關係，他並沒有繼續學音樂，而是先學畫，一直到初中，才開始學鋼琴、基本的樂理甚至爾後的作曲。馬水龍這一路來學習音樂的種種歷程，旁人看似曲曲折折

的無法接續，然而對這位藝術大師而言，熱愛音樂的心意卻是打從立定志向後，便無法抵擋的一路堅持到底，爾後支持著他渡過日後種種的困難，他說：

「我最開始是學畫的，高中時期在我苦惱於畫畫與音樂二者之間做抉擇時，當時的畫畫老師，他一直積極鼓勵我去學作曲；而基隆畫室裡頭的大哥、大姊都是一些前輩，他們也常對我說：『搞畫的人太多了，其實作曲也很不錯』。…倒是江老師，他真的是臨門一腳鼓勵我走音樂創作。他看過我寫的創作，對於音樂，他覺得我還可以繼續地發展。他鼓勵我作曲，我想可能跟他的背景有很大的關係，因為他雖然是師大美術系畢業，可是他本身也是男中音；也有可能他覺得作畫的人太多了，不需要多一個，但卻需要多一、兩個會作曲的，所以因為他的鼓勵，我就這樣踏上音樂之路。」(DS1-930421)

## 2. 益友的扶持

高二時，馬水龍家庭遭逢巨變，由於父親的過世，使得他肩負起家計的重責大任，輟學進入臺肥二廠擔任製圖員，養家活口。面對這個變故及未來的茫然之際，馬水龍遇到了一位改變他此生的人。「臺肥廠中有位同事也是音樂、美術的愛好者，這位已逝的李哲洋君，是他此生恩人，他帶著馬水龍到畫家汪壽寧處學畫，又為他介紹熟諳樂理的陳懋良幫他改樂理作業」(古碧玲，1999)。爾後他便一邊打工，一邊準備考國立藝專音樂科，回憶起生命當中這位摯友及貴人，他說：

「李哲洋適時的在我的人生中出現，指引了我日後的目標，對我而言，是一個生命中的轉捩點，而他扮演的正是那位重要且具關鍵性的

人。如果我在當時沒有碰到這位生命中的重要人物，不曉得現在的我境遇會是如何？」(DS1-930421)

馬水龍也曾在面對生命當中「音樂與繪畫皆愛」的抉擇時刻，「自己究竟是愛美術多一點，還是愛音樂多一點？徘徊難決之際，他索性用一個月完全不碰美術、音樂，來考驗何者是自己的真愛？沒幾天下來，他發現自己沒作畫，日子還是照過；可是沒音樂了，幾乎是坐立難安，整日失魂落魄」(古碧玲，1999)。因為這個有趣的實驗，使得馬水龍更確定自己要往音樂的路途上走去。

## 3. 良師的指引

1959年，馬水龍考上國立藝專音樂科理論作曲組，在學音樂的過程中，影響他最多、最大的就是蕭而化、許常惠、盧炎等幾位老師，他亦因這幾位名師的教導，奠定了日後紮實的作曲基礎。

蕭而化老師係上海美專畢業，再入日本藝術大學念音樂，當時的系主任申學庸特別聘請他開設理論課。蕭而化對用功的馬水龍相當激賞，盧炎就常說：「馬水龍是蕭而化的得意門生」。馬水龍說：「蕭老師對我的影響是很深的，因為他相當嚴格的。雖然他留下來的作品不多，但理論相當的多」；至於剛從法國歸來的許常惠，則是影響馬水龍重視傳統音樂的關鍵人物…馬水龍認真製樂的態度，在許常惠眼中算是個可造之材，當時和史惟亮率領學生，下田野蒐集臺灣民間音樂的許常惠於授課時，不斷強調不能忘本，應該從民間音樂裡吸取養分，樂作才能有生命。而許常惠成立作曲組織「製樂小集」時，馬水龍也是其中一員，曾發表過《夕暮》。日後，許常惠成立的組織，幾乎都是交棒給這位最牢靠的學生；至於文藝獎得主盧炎，人很謙虛寡言，對於教過的馬水龍他只有一句話：「馬水龍最認真。」(古碧玲，1999)。

#### 4. 從國外音樂吸取精髓的啟發經驗

馬水龍在 1972 年獲得了德國雷根斯堡音樂學院的全額獎學金，便啟程赴德國，跟隨席格蒙教授主修作曲。在這段留學德國期間，因為在臺灣土生土長的他始終懷想兩港的北管戲曲，特別是兩次深刻的啟發經驗讓他對傳統音樂更無法忘情。

「初到德國求學的那個時候，我幾乎每隔一、兩天都到歌劇院報到。經過一段時間的聆賞後，突然想起故鄉兩港的廟口前，那自然而富於肢體語言、身段的北管戲或歌仔戲。頓時，覺得舞台上那種動員龐雜、花費繁浩的演出，與自己那種真情流露式的藝術理想，簡直是背道而馳。」(DS1-930421)

另一次深受啟發的經驗也是在留學雷根斯堡音樂學院期間。當時，一位韓國籍演奏家前來德國獻演，整場演奏的曲目都是貝多芬等西方作曲家作品，聆聽之後，馬水龍問身旁的德籍音樂家有何感受？幾位德國音樂家面露不以為然之色說：「還好吧！為什麼東方人出國都演奏西方作曲家的音樂？難道你們沒有自己音樂的特色嗎？如果能演奏些韓國的現代音樂作品，豈不更好？」這段話再度點醒了馬水龍。這些際遇都促使他日後出掌國立藝術學院音樂系創系系主任時，特別在課程裡安排了必修的傳統音樂課程（古碧玲，1999）。

#### 5. 心繫藝術教育

自一九八一至九四年，長達十三年的期間，馬水龍全心投入於教育行政工作。誠如陳漢金所述：「這位音樂獨行俠一旦做了抉擇，為了實現自己的理想，他可不是瀟灑走一回地淺嘗即止，風光一下就輕易退陣下來，而是有如唐吉軻德一般，抱著相當的勇氣與些許傻勁，披荊斬棘地拚命往前衝，盼能為臺灣的音樂教育開闢出一條可行的道路」（陳漢金，

2001）。馬水龍自己說明：

「藝術教育一直是我這一生最關心的事情。如果我們期待一個國家的文化品質能綻放出美麗花朵，那麼首先要做的當然是藝術教育的耕耘…在我將近十三年的教育行政工作中，對於一個心繫於創作的人來說，是非常痛苦的事情；但是，就教育的層面而言，我卻覺得那是非常重要的。我盼望能實現心中這一片美麗而燦爛的藝術教育桃花源。」(DS1-930421)

雖然卸下了十三年的教育行政工作，馬水龍仍然關心著臺灣的音樂將何去何從，而孜孜不倦地致力於創作，企盼能尋找到心中的桃花源。然而這位已是當代聲名卓著的作曲家，卻仍謙稱好的作品永遠是明天的事：「對我而言，還沒有寫出來的那首曲子，應該會是滿意些，因為那充滿探索與期待，我覺得很美，猶如我內心要尋找的桃花源」(DS1-930421)。「這使我深刻地感受到，作曲家在創作樂曲時那種『感性得來，理性整理』的真摯畫面。……訪談過程中馬老師對於藝術教育的關心與期盼之情常在其語重心長的話語中流洩出來」(D1-930421 札記)。

## 二、生涯歷程的普同性

這些深諳現代音樂語法，且又能內納傳統音樂特色的藝術大師，每一步走來的生涯歷程譜出的盡是豐厚的生命樂章。此部分包括家庭環境、立志時期、音樂領域之養成教育、留學經驗、從事音樂工作之歷程、生命中的貴人之引導與影響、歷經音樂才能發展三階段，茲分述如下：

### （一）家庭環境

四位研究參與者在從事音樂的這條不歸路上，並沒有受到家庭的阻撓，甚而擁有家長及手足的全力支援、鼓勵並資助學費。盧炎在

留學美國時，父親甚至傾盡所有積蓄資助其完成學習音樂的夢想；朱宗慶則感念父親不被傳統觀念影響，讓其自由選擇在當時非常冷門的打擊樂；杜黑的父母亦樂觀看待其對於音樂之路的執著。這在他們成長時期的三、四十年代之台灣社會實屬不易，也因有著這樣的家庭環境之支持與鼓勵，才能造就今日的文藝獎得主。陳昭儀(2003a)歸納國內傑出人物之研究，發現到這些傑出人物的家庭社經環境從貧困、小康至富裕皆有，所以此因素似乎不是重要的影響因素；真正重要的關鍵乃是自由民主的教養方式及鼓勵與支持的態度才是正向的因素，本研究亦有相同之發現。

劉佳蕙(2002)訪談了九位年齡在四十歲以下的提琴學習者，發現他們的家庭形成獨特文化：正面的影響是營造家庭支持學音樂的氣氛，包括金錢、時間的挹注；負面的影響，則包括干涉學校行政、過度尋求名師及看重競賽成績。該篇研究與本研究之研究參與者有著世代的差異性，劉佳蕙這篇論文的研究對象為四十歲以下之提琴學習者，而本研究之音樂家年齡俱在五、六十歲以上，所以在整個大環境以及家庭環境方面皆有所差異。此篇論文所提出的負面影響如干涉學校行政、過度看重競賽成績等，其實對於學習音樂的孩子而言會產生無比的壓力；反觀本研究所探訪之音樂家的父母給予他們的是支持與鼓勵的態度，並未給予壓力與要求，讓他們在成長歷程中能自主且愉悅地追逐音樂之夢，從而成就現今的一方天地。

此外，不同領域的傑出者，其家庭環境之影響還是有些差異性的，陳昭儀(2003b)比較科學家與藝術家之差異點，發現到科學家在童年時期，家長並未直接鼓勵其進行科學研究，其成長階段大多需要靠自己的能力及努力；而藝術家則大多得到來自於家長的支持與鼓勵。此差異性可能是因科學教育多半是在學校一般教育體系中習得，因此家長的影響層面

較不易見到；然而，在台灣要學習專業之藝術養成教育，則需家長的全力支持（包括精神層面、金錢與時間的挹注）才得以持續。

## (二) 立志時期

這四位研究參與者的立志時期皆在中學時代即已立定志向從事音樂工作，其實以他們成長的年代要將音樂當成一職志是頗不易的，而他們能堅持至今，可見其堅定的毅力與對於音樂的執著力。盧炎是在高中時因病休學在家靜養聽到收音機播放的古典音樂而一心想學習作曲；朱宗慶則是在初中時參加樂隊獲得肯定後從此就和音樂形影不離；愛唱歌的杜黑則是因為受到老師和同學的激勵及肯定後，在初三時萌生了學習音樂的念頭；多才多藝的馬水龍在高中時期苦惱於繪畫與音樂的抉擇，當熱愛音樂的心意穩穩紮根後便一路堅持到底。就如 Gruber (1986) 指出創意人很早就對於想從事的職志有所承諾並有所成就；Albert (1992) 指出傑出人物通常在成人早期即已開始他們的生涯，其立志時間較早；由於他們的立志時間較早，因此對於領域的投入與探究相對而言即有較長的準備時期，在同輩當中他們也會較早展露頭角。

而由他們回溯自己對於音樂的立志機緣，其實亦可看到「鼓勵」與「肯定」此二因素在年少的他們身上所產生的重大影響，為師者當應在孩子的身上發掘獨特之美，或許在我們的激勵之下能產生下一個喜用音樂表達自己的盧炎、引領台灣打擊樂風潮的朱宗慶、帶領台灣的合唱團邁向國際舞台的杜黑以及融合東西方音樂技法與理念的馬水龍。

## (三) 音樂領域之養成教育

這四位音樂家的音樂養成教育大致可分為啟蒙時期、大專進入音樂科系就讀及留學歐美此三階段。這幾位音樂家皆多才多藝，他們在幼年時期即被繪畫、體育、文學及音樂等領域深深吸引，其中三位音樂家提到若不是走入

音樂領域，可能會走入繪畫、文學或運動領域，可見這些音樂家對於美的感受力是很強的，可悠遊在不同的藝術門類中，在藝術領域中「美感經驗」的確是最重要的因子。而有兩位在台灣土生土長的音樂家（朱宗慶及馬水龍），他們的啟蒙是從台灣鄉下的野台戲開始的，有一位形容「當時的廟口就是文化中心」（BS2-920826）；盧炎是由聆聽古典音樂的經驗而啟蒙的；杜黑則是由欣賞他歌唱能力的音樂老師所啟蒙的。而在音樂養成教育方面，四位音樂家頗為一致的全都是在大專院校（師大、文化大學及藝專）進入音樂科系就讀後又留學歐美繼續深造。

劉佳蕙（2002）發現典型的音樂資優者的發展必須從小接受音樂的啟蒙教育，他們必須學習許多音樂專業課程；國內音樂資優班所提供的音樂專業課程對他們的樂器演奏技巧、音樂素養等有很大的幫助。該篇研究與本研究之研究參與者有著世代的差異性，劉佳蕙這篇論文的研究對象為四十歲以下之提琴學習者，他們從小即接受到完整的音樂資優教育；而本研究之音樂家年齡俱在五、六十歲以上，他們成長時期的音樂教育環境與現在是不可同日而語的，他們正式接受音樂專業教育都已是中學甚至大學階段了。

#### （四）留學經驗

這四位音樂家都有留學國外的經驗，分別至美國、德國及音樂之都維也納求學。他們在留學時期或接受到大師級的教師之引導，或親身體驗到音樂文化在環境中自然流露的濃郁氛圍而有所省思。盧炎是在母親及恩師的鼓勵之下去國十三年學習作曲，對他產生最大影響的是兩位老師對於他作曲的精神與內涵的提昇之啟發；杜黑亦是在外籍教授的建議下到美國學習合唱指揮，從而走上合唱指揮之路；朱宗慶與盧炎及杜黑不同的是他是在所有人皆不贊同的情形下到音樂聖地維也納去取經，因

為當時他已有穩定的職位與收入了，然而義無反顧的他還是堅持留學成為超齡留學生，最終亦得到維也納音樂學院教授的讚賞與鼓勵。他們三位皆認為，留學的歷練不僅是學識的充實、技巧的提昇，更是吸納不同文化、增廣視野的最佳時機。Simonton 將一個能促進科學創造力的有利因素稱之為「邊緣」(marginality)，此字的其中一個意思是意味著生活在兩種文化之中，他們得以橫跨兩種文化，因此能以新的方法來看待很多事物 (Piirto, 1992)。

比較特別的是馬水龍的留學經驗，馬水龍獲得全額獎學金後，便啟程赴德國主修作曲。在這段留學德國期間，兩次深刻的啟發經驗讓他日後的作品總能嗅出一種深刻而動人的故鄉之味：歌劇院龐雜繁浩的演出似乎不如故鄉雨港的廟口前，那自然而富於肢體語言的北管戲或歌仔戲來的真情流露；德國音樂家質疑為什麼東方人出國都演奏西方作曲家的音樂，期待各國能演奏出屬於自己國家的音樂特色。這樣的留學經驗頗能發人省思，到異國取經期待能有所豐收之餘，更能因時空距離的拉長從而回頭省思與珍視屬於自己土地味道的音樂芬芳。

#### （五）從事音樂工作之歷程

四位音樂家從事音樂工作的歷程可分為以下三個階段—大專音樂科系畢業後從事音樂教職工作或進入樂團；之後留學國外汲取更多音樂的養份；回國之後進入大專院校音樂科系任教並持續作曲或組成合唱團及樂團，更逐漸成為台灣音樂界的領航者，帶領國內音樂界朝向更高遠的理想邁進，並走入國際音樂舞台獲致亮眼的成績。朱宗慶說明自己會在音樂領域持續三、四十年的原因，他很興奮地說道：

「我就是喜歡啊！音樂給我太多的鼓勵，這種喜歡是沒辦法解釋的，也沒辦法計算的。前兩天，我跟我的團員演出完後大家互相鼓勵，覺得我們



好幸福，可以做自己喜歡做的事情，實在太棒了！又能得到這麼多的掌聲，很多人做了一輩子的事，都沒有掌聲的。……真的是這樣，你的苦算什麼？所以蠻值得的。」(BS2-920826)

#### (六) 生命中的貴人之引導與影響

好老師的啟蒙與引領是這幾位音樂家共同的歷程：盧炎因著蕭而化老師的指引，而清楚認識調性音樂；朱宗慶則在史惟亮老師的鼓勵下，一路地往打擊樂的道路上走去，造就了日後他在打擊樂壇上的盛名；談到影響杜黑最深遠的人，莫過於包克多教授，提供給他多元而豐富的音樂資料，並鼓勵他出國留學；馬水龍在學音樂的過程中，影響他最多、最大的就是蕭而化、許常惠、盧炎等幾位老師，他因這幾位名師的教導，奠定了日後紮實的作曲基礎。所以他們因著老師的帶領而投注於音樂領域中，成為影響一生的轉捩點。

而這幾位音樂家亦有些師承及引領的關係：馬水龍在國立藝專就學期間曾授業於盧炎，盧炎對於這個認真的學生印象頗深；而朱宗慶最感念的貴人之一則是馬水龍，在當時音樂界對於打擊樂並不重視，然而馬水龍卻慧眼識英雄力邀他回國任教並協助規劃課程，就如同 Csikszentmihalyi (1996) 所提出的「守門人」概念，創造力和學門有很大的相關，而創造成果是否具創造性，亦有待專業領域的守門人來加以認定及評估。

#### (七) 歷經音樂才能發展三階段

總括這四位研究參與者之藝術生涯歷程頗符合 Sosniak (1997) 所提出之才能發展三階段說，Sosniak (1997) 認為才能的發展過程依教育的節奏 (rhythm of education) 可劃分為三階段，他們是質性的轉變，前者是後者的基礎。

第一階段是所謂的浪漫階段 (rhythms of romance)：這最初的階段大多始於非常年幼的時期，這段期間充滿了探索的機會，在過程中

不斷決定，選擇較可行的路前進。本研究中的幾位音樂家他們於孩提時代的確經歷了探索才能的階段，爾後在眾人支持的脈絡下學習，誘使他們學得更多、更深入，使自己準備好進入下一階段。如馬水龍對於繪畫及音樂都有濃厚的興趣，他為了探索自己的性向，分別在一個月內都不碰音樂或繪畫，以瞭解自己到底鍾情於何，結果「沒幾天下來，他發現自己沒作畫，日子還是照過；可是沒音樂了，幾乎是坐立難安，整日失魂落魄」(古碧玲，1999)，從此確立了自己一生從事音樂工作的方向。

第二階段：精確階段 (precision)：在此階段教學及學習等方向都注重於細節、要求技術的專精、追求卓越，在這段期間個體會擴展其能力。在本研究中，此階段是四位音樂家進入大專音樂科系就讀及留學歐美時期的學習，他們大量的接觸各種音樂派典、嫻熟及專精音樂技巧、沈浸於深廣的音樂瀚海中以涵養及深化自己的音樂能力。

第三階段為融合階段 (generalization)：此階段需要個體作空前的承諾，因為此時期需要耗費所有的時間、精力及資源，是個體第一次有意識的追求卓越。當工作對人生愈顯重要時，個體願投入心力，追求更大目標，更有耐心及毅力以達成功。Albert (1992) 也指出這些有傑出表現者都投注了相當的時間在他們的工作上，因此顯著地影響了相當多的人及相當長的時間。而在本研究中亦可發現到這些音樂家對於他們的工作皆抱持有高度的承諾與熱誠，長期的投注心力與時間於音樂工作中，同時因著極大的熱情影響了不少追隨者共同為音樂而奉獻心力。如朱宗慶即說道：「管理學上有一句話說：『好的領導者，一定要有很多的追隨者。』我身旁有很多追隨者，他們願意和我一起我工作」(BS2-920826)

## 省思：真理的傳遞

岳納珊為了牠的理想，創造了不同凡響的人生，最後回饋於牠的族群，這樣有價值的人生又何嘗不等同於這些傑出音樂家的生命歷程呢？他們所思想共同信念無非是營造一個美的教育桃花源！以下分別就年輕音樂工作者、教師及音樂環境提出一些建言。

### 一、對於年輕音樂工作者之建議

這四位研究參與者對於音樂的專注投注了數十載的光陰，這樣的熱情與執著，使得他們孜孜不倦地在音樂領域裡譜出了動人的旋律，並在旋律之中聽聞出他們對故鄉、對傳統的情感。另外，他們對於藝術教育也有著比一般人更深切的期許，他們以自身一路走來的生涯歷程為例，期勉年輕的音樂工作者以耐心及毅力包容過程之中的疑問與困頓，要吸收多元的文化內涵，但更重要的是珍視自身傳統文化的價值，以傳統為基礎，才能內納豐富的感染力傳達給聆賞者。從他們的演奏及創作之中我們確實聽見了這四位音樂家用作品帶來感動，並且以身作則地告訴年輕的音樂工作者，唯有建基自己文化之上的作品才有特色可言。

### 二、對於教師之建議

很多偉人的傳記、甚至是當代傑出創意人物的事例都可以證明，某些老師對他們的影響是綿長一生的。這四位音樂家不論在其生命歷程或者日後發展之中，對於恩師的教導及感恩亦是屢被提及，而其自身亦以良師的角色繼續傳承於音樂的領域之中。訪談當中，我們發現盧炎曾是馬水龍藝專時期的老師，而馬水龍更是朱宗慶這一生最感念的恩師之一，如此的師生傳承就是一個美好的循環。我們深信良師的角色不僅在於專業領域的養成會產生影響，其在待人處事及生活教育上的影響更為深遠。因

此，希冀教師們除了教導專業領域的學習之外，對於學生潛能之激發及對社會回饋之貢獻應有正向的引導；另外，亦應在細微之處，看見孩子本質裡的獨特之美。

### 三、對於音樂環境之建議

「臺灣的音樂將何去何從」？一直是這四位研究參與者心中長久以來的掛念，如何帶領臺灣的音樂在自己的土地、甚至在國際上舞台上走出一條屬於自己的康莊大道，更是他們肩上沈重但卻重要的工作，誠如馬水龍所言：「如果我們期待一個國家的文化品質能綻放出美麗花朵，那麼首先要做的當然是藝術教育的耕耘……」（DS1-930421）。相對於對臺灣藝術教育如此用心的藝術大師，我們反觀大環境是否也能相同地給予有心於從事音樂的工作者一個充滿滋養的環境呢？抑或以偏狹的眼光漸漸消磨、阻礙了許多音樂長才得以展現的機會。期待我們的社會也能共同耕耘這一片教育桃花源，國家文化的品質才有提昇的契機。

## 參考文獻

- 古碧玲（1999）：第三屆國家文化藝術基金會文藝獎專輯。台北：國家文藝基金會。
- 朱宗慶（2001）：鼓動—朱宗慶的擊樂記事。台北：遠流。
- 余怡菁（1998）：杜黑/樂壇黑面將軍。台北：時報。
- 李立亨（1999）：藝術家素描—朱宗慶。國家文藝獎網站，取自 [http://www.ncafroc.org.tw/Prize/Index1\\_Prize.asp?ID=1&NAME=Prize](http://www.ncafroc.org.tw/Prize/Index1_Prize.asp?ID=1&NAME=Prize)。
- 國家文藝基金會（1997）：文藝獎設置辦法。國家文藝基金會網站，取自 [http://www.ncafroc.org.tw/Prize/Index1\\_Prize.asp?ID=1&NAME=Prize](http://www.ncafroc.org.tw/Prize/Index1_Prize.asp?ID=1&NAME=Prize)。
- 國家文藝基金會（1997-2000）：國家文藝基金會

- 網站—歷屆得獎者。取自 [http://www.ncafrocc.org.tw/Prize/Index1\\_Prize.asp?ID=1&NAME=Prize](http://www.ncafrocc.org.tw/Prize/Index1_Prize.asp?ID=1&NAME=Prize)。
- 陳昭儀 (2003a)：創意人物研究之回顧與探析。資優教育季刊，87，27-40。
- 陳昭儀 (2003b)：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。
- 陳黎 (1999)：盧炎—冷豔的音樂火焰。台北：時報。
- 劉佳蕙 (2002)：打造音樂家的夢—提琴學習者的特質與學習生涯之探討。國立臺灣師範大學特殊教育學系博士論文 (未出版)。
- 劉家渝 (2002)：永遠不回頭的擊鼓人—朱宗慶。台北：聯合文學。
- 蔡敏玲 (1995)：詮釋性研究的一個可能方式：我如何建構婷婷和穎的故事。載於黃正傑主編：質的教育研究方法與實例 (71-114頁)。台北：漢文。
- 聯合報 (2003)：陳慧坤訪談。聯合報，92/10/9。
- 錢麗安 (1999)：音樂類人物誌—盧炎。行政院國家建設委員網站，取自 <http://www.cyberstage.com.tw/artist/people/>。
- Albert, R. S. (1992). Toward a behavioral definition of genius. In R. S. Albert (Ed.), *Genius and eminence*. England: Pergamon Press Ltd.
- Bloom, B. S. (1985). *Developing talent in young people*. New Haven, CT: College and University Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: Harper Collins Publishers.
- Gruber, H. E. (1986). The self-construction of the extraordinary. In R. J. Sternberg & J. E. Davidson (Eds.), *Conceptions of giftedness*. New York: Cambridge University Press.
- 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.
- Sosniak, L. A. (1997). The tortoise, the hare, and the development of talent. In N. Colangelo & G. A. Davis (Eds.), *Handbook of gifted education*. London: Allyn & Bacon.

收稿日期：2008.01.10

接受日期：2008.03.11

## Professional Careers of Distinguished Musician

Chen Chao-Yi

Professor, Dept. of Special Education, National Taiwan Normal University

### ABSTRACT

The participants in this study were four outstanding musicians in Taiwan. Case studies were employed through in-depth interviews and data collection in an aim at acknowledging process of careers by these musician. In view of the results, conclusions were as follows: their artistic career attributed a great deal to family background. Growing education could be divided into three stages: head start, formal discipline, and turning points. All four subjects had benefited greatly, from the guidance of early mentors. These included “door keepers” of the arts, foreign well-known educators, and teachers. They referred mainly to persistence in adversity, and blooming of artistic development in Taiwan.

Keywords: musician, career