

探訪傑出作曲家的樂曲創作歷程

黃揚婷

高雄市信義國小教師

蔡典謨

國立臺東大學校長

為探究傑出作曲家在作曲領域的創作歷程，本研究乃邀請十位曾因作曲榮獲世界性或全國性獎項、創造具時代性與歷史地位的音樂風潮，或因音樂作品迅速傳播成名，獲得社會大眾高度肯定與讚賞之華人傑出作曲家為研究參與者，經由深度訪談傑出作曲家本人及二十三位重要他人，再輔以訪談日誌與非干擾性測量資料等方式進行多重個案研究，探索當代傑出作曲家之真實生活脈絡，旨在瞭解傑出作曲家於作曲領域的創作歷程。研究發現傑出作曲家的樂曲創作歷程是具循環性的，依序為“經驗～醞釀音源、原創性強”、“靈感～感性得來、理性整理”、“創作～組合素材、逐步構築”、“完成～自我突破、再創高峰”與“驗證～呈現樂曲、持續創作”等五個過程。每首新樂曲的誕生都是依恃傑出作曲家的創作意識與自我決定，於該些過程中完成，並具有以下幾項特點：1.有次序性的；2.有循環性的；3.沒有時間限制；4.沒有起點限制；5.沒有終點限制。

關鍵詞：創作歷程、傑出作曲家

研究背景與目的

作曲是音樂相關領域中最具原創性與價值性的學門，一首樂曲的內涵除演奏型態、組織結構、音韻節奏、曲調曲式與樂器配置之外，背後蘊育著作曲家的個人情感、生命歷練與美學想法，這都錯綜複雜地交織於音符中，導致每首音樂作品都是一項新知識的產出，不但擁有獨特的軌跡與脈絡，亦是首創與獨一無二的（尚媚，2006）。作曲家透過高層次的心智思考運作，將大量構思的創意發揮到極致後，即產出令人驚艷之具創造生產性的樂曲，其工作可以說是幾乎與創造力畫上等號，也是一位具有創造生產能力的音樂工作者（Halford & Wilson, 2002; Webster, 2002）。

創作歷程是一種高層次的心智活動，不能無中生有，需透過領域相關知能、創造力與工作動機等三者間的互動後產生，開始於問題覺察而結束於問題驗證，是一種包含動機、思考運作與產品展現的系列程式，亦是用來澄清問題、解決問題與產出成果之步驟（田友誼，2006；陳昭儀，2006b；Csikszentmihalyi & Wolfe, 2000）。作曲的基礎就是無窮的創意，作曲家進行樂曲創作的原動力源自於創造力的內在衝動與社會性需求，是一種具高度原創性的音樂活動，亦是聲音透過感性直覺與理性邏輯的排列、連接、組合與重組等過程的一種展現，背後所呈現的是作曲者獨一無二音樂思維的創作，也是作曲家在特定的環境、時空與情緒下，結合自身的思想、情感與特質後，以自己獨特的語言所創作出來的作品，具有“創造性”、“表現性”、“開放性”及“待實現性”等特性，並在直覺與邏輯、想像與技巧中尋求心靈的悸動（范曉峰，2003；姚恆璐，2007；賴雅馨，2006）。

作曲家在構思一首樂曲的開始，往往會在

腦海中浮現音樂的音響，這種存在個人思維中的音響想像，是作曲家很難與外人述說的內在經驗，其必須不斷地試驗各種作曲技法以表達某個觀念，而在新技法創造的同時又會產出更新的概念，如此反覆交錯下來產出樂曲（何啟宏譯，2008；金湘，2001；Constatinides, 2008）。當作曲家將腦中創發的音樂內容與結構記錄在樂譜上，仍不具有實質的音響效果，還有更多的感性細節是需經過演唱或演奏的過程來展現音樂給觀眾，而觀眾都還會憑自己的感覺對音樂再重新詮釋，是故樂曲創作還會有二度創作、三度創作或多度創作的可能性（張前，2003；張強，2006）。

陳昭儀於1990年起開始針對發明家、理化科學家、表演藝術家、音樂家等傑出人士進行一系列之實徵性研究，發現創作歷程是傑出人士於專業知能的基礎下，充份展現高層次心智思考運作與展現個性化作品的過程，不但能澄清與解決問題，亦可產出影響當代社會之具創造生產性的曠世巨作（陳昭儀，1990、1991a、1991b、2000、2004、2006a、2006b、2006c）。上述研究雖未針對傑出作曲家進行探究，但對同屬於傑出人士之一份子的傑出作曲家而言，似乎亦是如此，傑出作曲家常受到心智上的衝動而產生新穎獨特的樂曲，在靈感迸發的那一刻之前，是需要經過時間的醞釀，但當產出音樂那一瞬間的幸福是令人感動的。音樂心智的運作過程是一種由內心全神投入的過程，亦是調和冷靜與熱情、溫柔與剛毅等矛盾的歷程，這樣認知的轉換常是瞬間產生的，並結合新的想法、新的知識聯結與新的應用方式，然而壓力亦會影響樂曲創作的品質，許多傑出作曲家最具時代藝術價值的作品，往往都是在其面臨人生最低潮、艱辛與絕望時所創作的作品（Csikszentmihalyi, 1996；Simonton, 1977）。

傑出作曲家以音樂作品來奠定具時代性與歷史性的卓越地位，然其如何創作出跨時代的

音樂作品，實是一件相當令研究者著迷與窺探的謎樣議題！從 Wallas 於 1926 年首次提出準備、醞釀、豁朗與驗證等四個創作歷程後，多位專家學者們相繼地投入創作歷程的研究，研究者從相關文獻中整理出一般性、音樂家與作

曲家的創作歷程模式，如表一。從中發現探究創作歷程的專家學者們所提之理論模式都有些許的差異，姑且不論一般性與音樂家之殊異，單以作曲家的創作歷程模式就顯得各有千秋。

表一 一般性、音樂家與作曲家之創作歷程模式比較表

類別	創作歷程模式
一般性	<ol style="list-style-type: none"> 1. Wallas (1926)：準備期、醞釀期、豁朗期、驗證期。 2. Davis (1986)：創作歷程是用來解決問題之步驟，或是知覺在一瞬間產生新策略的轉變。 3. Csikszentmihalyi (1990)：準備、孵化、頓悟、評估、精緻化。 4. Runco & Chand (1995)：問題發現、概念形成、作品評價。 5. Csikszentmihalyi (1996)：創造歷程不是線性的，而是不斷轉折的動態過程。 6. 陳昭儀 (2006c)：問題的產生、尋求解決問題的方法、尋獲處理方案、驗證與評估、發表。
音樂家	<ol style="list-style-type: none"> 1. 陳昭儀 (2006b)：集材、醞釀、架構、修正、呈現。
作曲家	<ol style="list-style-type: none"> 1. Sabaneev (1928)：作曲家在創作時是處於一種想像音調的世界中，在遵守音樂規則下透過連結各種不同素材來進行即興創作。 2. Copland (1939)：產生靈感、將音樂主題記在筆記本上、審視音樂主題、發現音樂主題的構成要素、放入情感到主題中、決定表達音樂主題的聲音媒介、潛沉創作、利用橋段素材串起各種構念、綜理各種素材以完成作品。 3. Graf (1947)：營造有創意的氛圍、產生音樂想像力、描繪出音樂主題、進行樂曲創作。 4. Bennett (1976)：產生靈感、記錄主題、初步描繪主題、創作與修正、呈現作品、作品驗證。 5. Kratus (1989)：發現問題、激盪腦力、修正樂思、評估作品。 6. Balkin (1991)：準備、醞釀、豁朗、驗證、修正。 7. Webster (1991)：準備期、潛伏期、領悟期、印證期。 8. 黃揚婷與吳永怡 (2008)：專注執著的創作樂曲、體驗豐富的人生經驗、構思具原創性的主題、完成具邏輯性的樂曲、尋求作品展現的舞台、持續不斷地自我突破。

(研究者整理)

從作曲家的創作歷程來看，Copland (1939)、Graf (1947) 與 Sabaneev (1928) 認為作曲家的樂曲創作歷程結束於進行創作或完成作品，而黃揚婷與吳永怡 (2008)、Balkin (1991)、Bennett (1976)、Kratus (1989) 及 Webster (1991) 對於樂曲創作所抱持的觀點是一條線性的創作歷程，且在完成樂曲後仍需進行評估、印證、修正或自我突破等工作。此外，Csikszentmihalyi 於 1996 年提出創造歷程不是線性而是不斷轉折的動態過程，讓外界開始對創作歷程投入不同角度的關注。然傑出作

曲家到底經歷哪些創作歷程，才能寫出讓普羅大眾感動的成功作品，成為樂曲創作領域的卓越大師，實為研究者感興趣的議題，亦強烈地引起研究者欲一窺傑出作曲家創作歷程的廬山真面目。

研究方法

本研究以鈕文英 (2007) 提出質性研究中之多重個案研究 (multiple-case study) 為研究方法來探索當代傑出作曲家之真實生活脈絡，

聚焦於在樂曲創作領域的創作歷程來引導資料蒐集與分析依據。本研究採半結構式的深度訪談策略為主要資料蒐集方式，並以研究者的訪談日誌及蒐集研究參與者的傳記、紀錄片、本人著作、期刊文獻、博碩士論文及媒體報導等相關資料為輔助資料蒐集方式。

傑出作曲家屬於數量有限之高度特殊樣本，他們在作曲領域皆投注長時間來持續創作樂曲並產出相當多膾炙人口的音樂佳作，是社會的卓越貢獻者，故透過立意取樣中「獨特個案取樣」的過程，選取含括美國、大陸、臺灣之華人傑出作曲家為研究對象，選取標準為曾因作曲而榮獲世界性或全國性獎項、創造具時代性與歷史地位的音樂風潮，或因音樂作品迅速傳播成名，獲得社會大眾高度的肯定與讚賞

者。

此外，他們皆為社會高度知名人士且相當忙碌，本研究邀請能於研究期間配合訪談與資料蒐集等相關工作的傑出作曲家為研究參與者，並以滾雪球取樣方式請傑出作曲家本人推薦包括家人、同事、朋友、學生等一至兩位重要他人為資料蒐集對象，經聯繫確認後，邀請十位華人傑出作曲家及二十三位重要他人為本研究的研究參與者，基本資料如表二。

本研究之研究工具包含研究者本身、傑出作曲家創作歷程訪談指引、非干擾性測量資料（包括研究參與者的傳記、紀錄片、本人著作、期刊文獻、博碩士論文及媒體報導等中外文資料）及記錄工具（包括研究邀請函、研究同意書、檢核者同意書、訪談日誌及錄音設備

表二 研究參與者資料表

代碼	A (臺灣)	B (臺灣)	C (大陸)	D (臺灣)	E (臺灣)
出生	1912年	1921年	1927年	1939年	1941年
榮耀	2000 行政院 資深文化人獎	2002 金曲獎終身 特別貢獻獎 2006 國家文藝獎 2009 臺美基金會 人文科學成就獎	2002 教育部 高等教育國家級 成果一等獎 (作曲類)	2007 行政院文化獎	2008 國家文藝獎
重要他人	第一位 學生 音樂碩士 第二位 女兒 大學教授	第一位 同事 音樂協進會 執行長 第二位 同事 音樂協進會 前執行長	第一位 學生 作曲研究所長 第二位 學生 音樂學院院長 第三位 學生 音樂學院教授	第一位 學生 作曲碩士 第二位 學生 作曲碩士	第一位 兒子 作曲博士 第二位 媳婦 聲樂博士 第三位 學生 聲樂家
非干擾性測量資料	傳記 2份 本人著作 38份 期刊文獻 22份 論文 6份 媒體報導 20份 紀錄片 1份	傳記 3份 本人著作 3份 期刊文獻 41份 論文 4份 媒體報導 14份 紀錄片 5份	本人著作 10份 期刊文獻 18份 論文 3份 媒體報導 37份 紀錄片 5份	傳記 1份 本人著作 9份 期刊文獻 39份 論文 5份 媒體報導 10份 紀錄片 2份	傳記 1份 本人著作 3份 期刊文獻 44份 媒體報導 11份 紀錄片 17份

表二 研究參與者資料表 (續)

代碼	F (臺灣)	G (美國)	H (大陸)	I (大陸)	J (大陸)
出生	1945 年	1953 年	1954 年	1955 年	1957 年
榮耀	2003 國家文藝獎	2001 艾夫斯 作曲家獎 2001 美國作曲家協會 傑出音樂會 作曲家獎 2002 紐約林肯中心室內 樂協會作曲大獎 2005 入選美國國家文理 科學院 終身院士	2000 全國音樂獎 2001 金鐘獎 2002 臺灣文建會民族 音樂創作獎 2005 文化部 室內樂作曲獎	2002 臺灣交響樂團首 屆作曲大獎 2004 美國 LI 基金會 學術成就獎	2000 文化部 區永熙優秀 音樂獎 2001 洛克斐勒基金會 亞洲文化基金獎
重要 他人	第一位 學生 大學教授 第二位 學生 大學教授	第一位 學生 作曲博士 第二位 學生 作曲系研究生 第三位 學生 作曲系研究生 第四位 學生 作曲博士	第一位 女兒 作曲系研究生 第二位 學生 作曲系研究生	第一位 同事 音像出版社主任 主任 第二位 學生 作曲博士	第一位 學生 作曲碩士
非干 擾性	傳記 1 份 本人著作 8 份	本人著作 2 份 期刊文獻 18 份	本人著作 2 份 期刊文獻 3 份	本人著作 1 份 期刊文獻 17 份	本人著作 1 份 期刊文獻 2 份
測量 資料	期刊文獻 20 份 論文 4 份	論文 5 份 媒體報導 2 份	媒體報導 1 份 紀錄片 2 份	媒體報導 8 份	媒體報導 3 份

等)。資料蒐集過程為經由蒐集深度訪談之訪談逐字稿、訪談日誌及非干擾性資料等方式，亦請研究參與者提供第一手之相關資料，並持續以親訪、電話、傳真、書信或電子郵件等保持聯繫，以能蒐集到最新且完整的資料，而在資料蒐集與整理過程中，則持續建立每一位個案的研究資料庫。整個資料蒐集過程從研究概念形成開始，一直持續到論文報告完成才終止。

本研究採個別訪談方式進行，所有訪談工作皆由研究者一人擔任，為減低因研究者出現

而改變受訪者行為與態度的內在效度，在開始訪談前先以非正式方式話家常，並視受訪者的母語偏好選取國語、台語或英語進行對談，如此有助於訪談的融洽氣氛。訪談內容依照本研究擬定的半結構式訪談大綱（如表三）進行引導發問，在自然情境下透過開放及彈性方式進行資料蒐集，研究參與者每次訪談時間約為 120~180 分鐘，而重要他人每次訪談時間約為 60 分鐘。訪談地點是在不受外界干擾並兼顧受訪者便利性的場所，訪談次數依資料蒐集完整與否的實際情況作彈性調整。

表三 傑出作曲家與重要他人之訪談大綱表

對象	傑出作曲家	重要他人
訪談大綱	<ol style="list-style-type: none"> 1.請描述您創作一首樂曲的過程？是如何開始、發展、完成與呈現的？大概需要多久的時間？ 2.您的創作主題與題材是如何形成的？靈感如何獲得的？在創作的過程中是否有遇到瓶頸的經驗，又是如何克服呢？ 3.請談談您的創作動機與目的為何？如何安排創作的時間與空間？這樣的創作環境對您的創作或作品有何影響？ 4.您認為哪些創作上的因素，促使您的作品成為當代的經典大作？ 5.您認為怎樣的創作歷程是成為卓越作曲大師所應具備的？ 	<ol style="list-style-type: none"> 1.就您的印象中，請談談○○○創作一首樂曲的過程？是如何開始、發展、完成與呈現的？ 2.就您的印象中，○○○在樂曲創作的過程中，曾面臨哪些困境或難題？他是如何應對與解決？ 3.您認為哪些創作上的因素，促使○○○成為卓越的作曲大師？

在每次訪談後，研究者記錄個人對該次訪談的省思、感受與心得，真實且客觀地描述訪談情境中研究者與受訪者的互動狀況，或訪談過程所觀察之受訪者的表情、手勢與肢體動作等非口語訊息。接續，研究者將訪談傑出作曲家本人及重要他人之錄音內容謄寫為逐字稿，完成後進行受訪者檢核，即請受訪者核對逐字稿的真確性，以確定分析內容之正確性與忠實性。

本研究採用鈕文英（2007）所建構之「分析歸納法」（analytic induction），透過蒐集資料→畫出重要敘述句→編碼→意義單位→登錄命名→分類歸納→發展模式等過程進行資料分析。針對研究參與者之訪談逐字稿、訪談日誌與非干擾性測量資料等進行編碼，第一碼為研究參與者的身分，分別以 A、B、C、D、E、F、G、H、I、J 作為代表；第二碼為研究參與者的資料類別，本人的訪談內容為 I，重要他人的訪談內容為 C，研究者的訪談日誌為 D，其他人士為研究參與者撰寫的傳記為 B，相關單位為研究參與者所拍攝的紀錄片為 F，研究參與者自己的著作為 W，國內外博碩士研究生以研究參與者為研究對象所撰寫的博碩士論文

為 M，撰寫關於研究參與者之期刊論文等文獻資料為 L，有關研究參與者之媒體報導資料為 V；第三、四碼為次數，第一次訪談或第一份資料為 01，第二次訪談或第二次資料為 02，其餘以此類推；接續之第五至十碼為訪談年份、月份及日期。

研究者將訪談逐字稿與訪談日誌中所有口語或非口語的訊息記錄，及研究參與者的傳記、紀錄片、本人著作、期刊文獻、博碩士論文及媒體報導等非干擾性測量資料，透過編碼閱讀及登錄分類等路徑，進行資料的檢視，對於資料矛盾之處，透過與受訪者再次訪談、電話或是 E-mail 詢問，進一步澄清資料內容的真實性，以達到資料內容的一致性，若該資料無法澄清則不予採用，目的是建立研究發現的效度。

在研究信賴度上，研究者採用方法間的不同方法的三角驗證（between-methods triangulation）及方法內的不同資料來源的三角驗證（within-method triangulation）等方式進行資料的檢核與驗證：前者是透過研究參與者及重要他人之訪談逐字稿、研究者省思的訪談日誌與研究參與者之傳記、紀錄片、本人著作、期

刊文獻、博碩士論文及媒體報導等非干擾性資料，進行不同方法三角驗證之資料檢核驗證；後者是在不同的資料蒐集時間及地點下，透過研究參與者與重要他人等不同資料提供者所得之資料，進行不同資料來源三角驗證之資料檢核驗證。也透過研究者持續進行自我省思，以不斷反省自己在資料詮釋的過程，是否加入主觀看法，以避免研究者的過度推論。

本研究邀請三位在作曲知能上具有相當的程度，與研究者本身並無利害關係，且願意擔任資料之可驗證性檢核（the confirmability audit）工作，來幫助研究者檢視研究資料與避免研究者的主觀偏見。茲將三位同儕檢核者的背景資料敘述如下：1.陳教師：音樂碩士，大學與高中職等教育階段之音樂教師；2.李教師：音樂碩士，直轄市國民教育輔導團之音樂輔導員；3.吳教師：作曲博士，音樂創作者與演奏者。

在進行同儕檢核之前，研究者清楚說明檢核者的職責與期限，並提供分類整理過的研究資料及研究結果報告，以供同儕檢核者進行以下目標之檢核工作：1.研究結果是否確實建構於所收集的資料而非研究者個人的想法，以避免研究者因個人主觀或盲點所造成的偏見；2.檢視研究資料之分類的合適性、解釋的適當性及推論的邏輯性；3.是否使用多元資料進行三角驗證以支持研究發現。經由上述之三角驗證檢核、受訪者檢核、研究者省思、同儕檢核等資料驗證與檢核過程，以建立研究發現的信效度。

研究發現

一、經驗～醞釀音源、原創性強

（一）大量的閱讀

“閱讀”是創作的泉源與原動力，多數研究參與者表示透過具深度與廣度的閱讀能將思

想內化，產生豐富的藝術詮釋力及音樂題材養份，開闊創作的想像空間，逐步累積自己的創作能量與帶動創作靈感，進而轉化產出獨特的美妙樂章。

「小時候家裡的書很多，我也喜歡閱讀各種書籍，但我最愛看的是唐詩三百首，總感覺到裡面有一種特殊的地方」（AI02-980503）

「除了音樂相關書籍外，我也非常喜歡讀世界著名的文學作品，大量的閱讀各類型的書籍對一位音樂創作者是相當有幫助的」（BI01-980604）

「看各類型的書籍已是我生活中不可缺少的一部分，惟有透過大量的閱讀將思想內化，才能有豐富的藝術詮釋力，轉化產出代表自己的音樂風格」（DI01-980615）

「大量地閱讀小說，看完莎士比亞全集，以及讀了一年國文系後，該些經驗積存腦海多年後，竟醞釀成日後創作的原動力。因此，從事創作的人應該多讀書，才能有幻想與思考，尤其是文史哲學和詩歌文學的涉獵更不可或缺」（FL06）

「作曲者需要廣學多聞，隨時增長見識，多去看看別人在做些什麼，然後自己才會產生不同的想法，透過閱讀就是一個很好的方法」（HI01-980701）

「他所讀的書中，音樂類只是其中的一部分，更大的部分的是人性思考、哲學文史與創造力方面的書籍，透過閱讀讓他更加清晰的洞悉這個世界」（IC01-980704）

傑出作曲家喜愛廣泛地閱讀，常從閱讀中獲得廣博的知識與體驗創意的生活。作曲所追求的真、善與美，能因閱讀別人的經歷與文

字，來瞭解人、事、物的多元風貌與豐富知能，累積自己的創作能量與養成具無限可能性之創發思考力，將之吸收內化後成為自己創作的泉源、素材與養分，進而幫助思考層面的開拓與帶動創作的靈感、素材的組織及樂曲的完成。研究發現作曲家需要廣學多聞，透過大量閱讀各類型的書籍，多方汲取不同領域的觀點和見解，來隨時增長見識、開闊眼界與體驗多元文化的人事物，才能豐富作曲知能並訓練自己的聽覺、觸覺更靈敏及音樂思惟更細膩，以能成就樂曲創作才華。

(二) 廣泛的興趣

多位研究參與者皆談到作曲家的興趣應該要廣泛，因為創作樂曲所需的素材很多，所以一定要多聽活動，惟有透過演講、音樂會與研討會等異質性的音樂交流及吸收豐富多元的音樂養分後，才易於創意的發想與更助於樂曲的創作。

「在創作之前，要先培養想像力與多方面的興趣，打開自己的心胸去接觸包括靜態、動態、視覺、聽覺、文學與科學等多元化的人事物」(DI02-981009)

「創作為乎一心，思緒的無窮變化能促成樂曲創作豐富且多樣的素材，透過盡可能地大量地閱讀，多參與音樂會、音樂節、作曲研討會等活動並與同好討論，及敏銳地觀察生活周遭的點點滴滴等方式，讓自己在進行該些活動時能細微地觀察、分析與思考，隨時從中記錄內心的感動，如此多能累積豐沛的創作素材」(FI01-980501)

「多利用時間看古典作曲家傳記、背英文單詞、聽交響樂唱片、與同好拉四重奏等，這使得西方音樂觀念與中國民族音樂體驗一直在她的體內同時並存，無形地孕育著中西融合的音樂

思惟」(GL13)

「他從很小的時候就告訴我，如果寫不出來曲子就不要在那裡生想，要多聽民歌或是別人的作品，雖然作曲是憑空創作而來，但創作內容一定是有依據的，所以對創作素材的蒐集是一件相當重要的事情」(HC01-980701)

多方面的興趣是樂曲創作的豐沛泉源！研究發現作曲家在創作之前，要先培養多方面的興趣與才藝，打開自己的心胸去接觸吸收多層面的廣泛知識，如多聽演講、多參加音樂會及研討會等異質性的交流與學習，以開展富含創意內涵的樂曲創作。

(三) 豐富的生活

「我只寫我的生活體驗與內心感受！」(HI01-980702)

傑出作曲家的創作音源多來自精彩的人生歷練與豐富的生活經驗，從幼年生活周遭的音樂聆賞經驗、內蘊豐碩的生命體會、學校學習的經歷與社會現實的歷練等，生活中到處是樂曲創作最原始的動力與素材，透過思想上的自覺與持續地領悟與創想，即使是司空見慣的日常生活，亦能點石成金成為動人的樂章。研究發現作曲家的創作來自於對生活周遭的高度敏銳，以及「讀萬卷書、行萬里路」之豐富的生活歷練，不會憑空而來，即使只是毫無意識地閃現創作思惟，都包含著過去的思想與生活的歷練，並與作曲技巧的水平及創作經驗的積累有關。

「創造的衝動是人人都具有的一種強烈的內在力量，當見到一個美麗的境界，便會不能自己地把這曇花一現的印象，寫成曲調。這種創作的衝動推動著對生活細節觀察入微的他，使他全心全力地抓住生活中每一個深刻的印象，透過音樂忠實地發表出來並與大眾共享」(AD01)

「音樂創作的養份是從生活背景中所產出，亦是傑出作曲家相當熟悉的音樂語言，他認為音樂風格是從生活中一點一滴所產生的，對作曲家創作的影響是相當大的，身為一位音樂創作者應要經由生活感受來創造出屬於自己的作品，但生活經驗是無法教授的，必須自己親身去感受與體驗，才能融會成自己獨特的旋律與曲調」(BD02)

「他在創作樂曲時，多親自下鄉采風集材以能完美地呈現獨具特色的曲風，如為了《紅色娘子軍》的創作到海南去體驗生活與收集素材，他在五指山區聽到好唱山歌的鄉民隨口唱出的山歌，深深地打動他的心，那優美動聽的旋律為他的創作打開了激情之門」(CL12)

「音樂對他來說是一種生活體驗的作品，是充滿生命力與創造力的，因此他常要學生觀察細微的事物，哪怕是一片落葉，也要好好去觀察，觀察它掉下來對整個人生的意義，甚至觀察落葉飄下來瞬眼之間的那份韻味」(DL33)

「他的創作音源來自幼年生活周遭的音樂聆賞經驗與內蘊豐碩的生活感動，該些埋藏在心靈深處的音樂悸動，常透過持續的創作思考、練習與沉澱後，才能將這些素材表現在作品中」(ED02)

「我的創作跟幼時環境、學習與生活經驗等是息息相關的，凡走過的路都會留下痕跡，這些是我比別人都更熟悉的東西，真實地在我的生活經驗中產生，當然會更有一些自己的想法也都會變成自己日後創作的泉源」

(FI01-980501)

「熱愛生活的豐富經驗，培養我對聲音高度的敏銳度，可以去認識音樂的深層結構和藝術表現，這都是後來我在作曲時的素材與養分」(GI01-980728)

「音樂是透過根基於積累許久的生活經驗與創作實力來將內心情感忠實地呈現，他的創作才華相當高，可說是一位創造性人才，隨時隨地都能從不同的觀點與角度去構思及醞釀，當集材的飽和度夠高後，音樂就會活靈活現地浮現在腦海中」(IC01-980704)

二、靈感～感性得來、理性整理

(一) 曲折的人生閱歷

人生曲折的閱歷常成為傑出作曲家們刻骨銘心的記憶，投映在作品中流露出強大無比的情感與造就社會受用不盡的珍貴音樂食糧，正如對 C 研究參與者的描述「音樂造就了他，而他也 在音樂中嘗盡人生的酸甜苦辣」(CL05)；更如重要他人對 I 研究參與者的描述：

「作曲家需要各種豐富的經歷來幫助作曲，若無深刻的人生經歷與磨難則情感不能宣洩，也很難有好的作品產出，作曲家最希望經歷一般人磨練不到的事和吃盡不了的苦，如此才能寫出偉大的作品，老師肯定是吃過苦的，所以他能寫出這些偉大的作品並不是偶然的」。(IC02-980706)

研究發現傑出作曲家一定是經歷過某段磨難後，才能寫出感動人心的曠世音樂巨作，並在感謝無數的挫折下逐步地成就最具時代藝術價值的音樂作品。

「把苦差事當成學習和鍛鍊是他終其一生的人生哲理，其默默地承受生活的磨鍊，化壓力為成長的動力，因而

練就一身多才多藝的本領，亦醞釀許多創作的靈感」(AB02)

「雖然經歷了歷史的滄桑與大時代的苦難，苦嚙了失憶、禁忌的斷層，都並未讓他的心僵化，每有新作品發表時，都展現了極大的可能性。每每與他談論音樂，他那純然激情、無意間流露出來的赤子之心，依然令人心動」(BB03)

「當年在農村的那段經歷與痛苦，那種苦不光是身體上的苦，而是心理上的苦，不知道什麼時候可以再回到自己原本的生活，似乎沒有回去的希望！那種心理壓力之大，深切地影響我音樂創作作品的深度」(HI01-980701)

「坎坷的經歷才能有好的音樂創作！若作曲家有一個貧苦的童少年或坎坷的不幸人生，但這在藝術上是相當大的幸運，因惟有深入最底層才有切膚的感受，才能將真正的感受透過音樂傳達出來，讓作品更真實地貼近群眾，像他就是一位與群眾契合的人民音樂家」(IC01-980704)

多位研究參與者最感觸良深的是人生曲折無常的閱歷，常讓他們刻骨銘心、記憶相隨，越是遭遇磨難的坎坷經歷，才越能夠產出名傳千古的音樂，因之，他們的作品常反射出深情的感懷與厚實的內蘊，透過音樂給予社會大眾珍貴的心靈感受。當作曲家歷經世間無常的種種磨練後，將自身壓抑至最底層的切膚感受，才能體悟四大苦空的禪意，將真正的感受透過音樂表達出來，創作出感動人心的曠世巨作，讓音樂更真實地與群眾契合，成就傑出作曲家在作曲領域的事業巔峰。

(二) 靈光乍現的感動

「靈感不會無緣無故地落在任何一個

人身上，需要按部就班地準備與訓練，為心靈鋪設足夠寬廣的場域，才能捕捉到瞬間即逝具高度震撼性的靈感」(DB01)

靈感產生於「苦學」與「熱誠」，當靈感來至，傑出作曲家在意識中會出現音樂旋律、動機或主題，內在的創造動力促使他們急切地希望能將該些感受表現出來。靈感就是創造力的展現，亦是對生活中各種人、事、物的感動，無法無中生有，只能把生活中已存在的事物透過下意識再加以創新與塑造。

「啟動他音樂靈感之源常是臺灣傳統音樂，他提到靈感之源來自於以前體驗過的人事物，並存在於作曲家的潛意識中，當情感或思想受了刺激產生感動，就會迸出靈感」(BI01-980604)

「他的創作是“立足於有，創新於無”，從“有中生無”的思緒產生寫曲的靈感，他的創作觀為“有”是指中華傳統音樂文化，“無”是指創作的音樂成品，而“有中生無”是突破原本的基礎以創造出新的音樂語言」(CD01)

「靈感是一個很難解釋的東西，似有若無，看似靈光乍現其實是蟄伏已久的感動，其前提是需已儲備許多作曲的養份，然後當靈感來敲門時，才有辦法感受到開門後的奇妙」(DI02-981009)

「我花許多的時間去努力思考與追求靈感，所謂的靈感就是專注與感動」。(EF03)

不經一番寒徹骨，焉得梅花撲鼻香！音樂創作情感的抒發與對人群的關懷，是一種生活體驗的作品，也是一種生命力的表現。研究發現作曲家敏感於創作素材的體會與尋找，必

須透過人生中各式各樣的閱歷來持續發現值得創作的音樂素材，靈感的產生能提出高原創性的音樂語彙，以在作曲領域有較高的創造性成就，並與社會環境產生共鳴及令社會大眾感動。

(三) 兼具感性與理性

音樂創作的靈感是感性之思想精華的凝聚與理性之思維技術的產物！創作樂曲是需要從感性的心出發並以理性的架構呈現，所以一首好的音樂作品必須符合美學原則，在靈感的啟發後亦需以具邏輯的組織章法與創作技巧，來支持與創造極具美學觀的音樂作品。多位研究參與者認為靈感誕生於不斷地探索多方位作曲的可能性，透過感性的思維來牽引與進行理性的整理，安排邏輯嚴謹的結構與融入豐沛的情感，以轉化為獨具個性的非凡音樂作品。

「想像與感動是音樂創作的源泉，但產生靈感後，要以更理智與更具體的方式來產出音樂型式及架構，例如我常常喜歡無拘無束地幻想，但過多的幻想就會變成泛濫，就需要有所約束來匯集萬馬奔騰的大水成為一條河流，換句話說創作音樂要由感性得來，但必須要用理性去整理」(DI01-980615)

「老師常講創作是一個很感性的想法，但要用理性去架構它！作曲就是相當具有組織性與邏輯性的，但架構這東西作曲家自己明白就好，應該是讓聽眾聽音樂與產生感動就對了」(DC02-980626)

「靈感兼具理性的一面與感性的一面，作曲是需要安排嚴謹的結構與融入豐沛的情感」(EI02-980519)

「在理性設計中滲透著一種感性意願，而感性與理性相結合的美學追求，始終貫徹在她所有的創作過程中」(GL13)

「作曲非常講究靈感跟邏輯，這一個是理性、一個是感性，兩者是相互相依且永遠不變的事實」(FI01-980501)

「他每次創作新作品前都要花很長的時間構思，進行全面的思考，直到考慮成熟後才開始動筆，音樂作品是具感性與理性的」(HC01-980701)

「創作是一絲不苟且一點感情都不能氾濫，需要恰如其分的冷靜頭腦與準確思緒，加上高度的邏輯組織能力，與對音響效果清楚地掌握後，才能將內心熱絡的情感在靈感的敲門下，透過有結構性的組織與發展將它呈現，所以說作曲家必須是一個能力很強的人才能做的工作」(II01-980702)

三、創作～組合素材、逐步構築

(一) 嚴謹地構築素材

音樂創作是一門嚴謹的學門，亦是一種精熟的生活習慣，音樂美的展現在於其有規律性與邏輯性。傑出作曲家的成就並非僅靠天份和靈感，也不是坐在鋼琴前面就能成就卓越，而是一手執筆，一手執橡皮擦，一直修改再修改，直到無懈可擊為止，也因如此他們的作品才能經得起歲月的考驗。

「他認為靈感產生後的構築與發展就要靠作曲技術了，樂曲一定要經過嚴謹的組合與架構後才能進行發展，如此聽起來才會有統一感，否則只有感性沒有理性，整首曲子就不成樣了」(BD01)

「寫曲子就像是寫設計圖一樣，有古典的設計、流性的設計、民謠的設計等，在創作之前必須先把內容架構設計好，按照一定的程序進行，然後要跟得上時代，放入讓自己生活中素

材，並讓作品國際化與現代化，這樣才能感動聽眾」(BI01-980604)

「創作時我很注重音樂的中心思想，要先架構一個清楚的主軸線，再去發展樂曲的點、線、面，然後以融合與創新的思維將內容填滿，就是逐步地將素材組合起來以形成一首具結構性的樂曲」(EI02-980519)

「靈感獲得後就需將設計好的內容加以組織與發展，無論是每個段落的銜接或是起承轉合的進行，這都牽涉到作曲的基本功，如配器、和聲、對位、聲音掌握等基礎理論，這功夫下得深不深都會影響創作成品的好壞」(FC01-980507)

「我經常是先設計一個長度，因為每個委約都是有長度和樂器編制的要求，等它們都吻合後，再根據想像來規劃速度，然後各項逐一制定後再把具體的樂器組合逐個記載下來，可能調換次序，還可能將現有材料取捨，基本上就是這樣把一首曲子完成的」(GI01-980728)

多位研究參與者認為作曲就像在蓋房子一樣，作曲家透過靈感與動機將抽象的音樂蘊釀出一個主題後，需靠作曲技巧來將腦中構思好的樂思進行架構組織與內容設計，逐步將內心之聲轉化為具體的樂譜或音響形態，一旦進入音樂素材的組合與創作階段，就必須心無旁騖地專注於創作。

(二) 繼承傳統文化

當代華人傑出作曲家要走出一條創新的音樂之路，就必須以自己傳統的音樂文化為基礎，在繼承中華文化五千年之豐沛音樂文化下，透過向民間音樂學習並延續前人的先進經驗持續地向前邁進。傑出作曲家多融合中華傳統音樂文化與西方現代音樂創作技法，透過東

西方音樂文化的撞擊讓國際人士產生耳目一新的震撼，在音樂作品中展現時代創新風格與自我創作思想，進而能在國際上發光發亮。

「要創造自己的音樂，一定要從了解自己的傳統文化開始，然後再造文化並賦予傳統新生命，如此音樂才會有強大的生命力」(BI01-980604)

「繼承與創新是需要奮鬥一輩子的事情，音樂事業要有嶄新進展與成就，端視如何透過繼承與創新來貢獻自己的力量，這是永遠也做不完的事情，因創新是沒有止盡的，繼承也是沒有止盡的，有太多前人的東西可供使用、參考與學習，若你出生的愈晚則可供使用的材料就愈多」(CI01-980630)

「創作的歷程是奠基於綿延不盡的文化傳承上，他常將幼年所吸收傳統音樂的印象與養分放入樂曲的創作中，擅長將傳統音樂的特性轉化到現代創作中，結合東方與西方的音樂文化以展現當代音樂特色」(DD02)

「作曲者必須對自己生長的环境與文化有深刻的體認後，才可能創作出感人的音樂作品，而樂曲創作的重點在於尋找自己的聲音，以自己的音樂傳統語言來闡釋及創作屬於自己的音樂，透過回歸本土與根基傳統以汲取傳統音樂菁華後將其消化融入現代音樂創作中，進而展現自己的音樂語彙與表現獨特的民族風格，如此才能在國際樂壇占有一席之地」(DI01-980615)

「繼承傳統，以自己的文化語言來創作；接觸傳統，讓創作有自己的文化語言！他以其豐富的感情使流行音樂和古典音樂融合為一體，透

過音樂傳達日常生活息息關聯的事物」。(ED02)

「他結合傳統與創新，作品重視音響意境，將中國人文思想與中國單音音樂的美學觀加入 20 世紀的嶄新創作技法，成就個人獨創的音樂語彙與在國際樂壇佔有一席之地」(FD02)

「她的音樂創作是持續地求新求變，經由靈活的創作思路與多元的作曲技法，在繼承中國傳統音樂文化的基礎上，融入世界音樂文化以呈現獨具個性之嶄新音樂作品」。(GL04)

聯結傳統與現代，才能展現新音樂語彙！多位研究參與者的創作理念為「取傳統音樂菁華，用現代理論創新」，他們認為作曲是複雜的高層次思考運動，想要創作出獨特風格的音樂，走出一條自己的音樂之路，就必須繼承傳統文化、向民間音樂學習與延續先進的經驗傳承，經結合傳統音樂的優秀素材與西方現代音樂創作技法，創作出讓人耳目一新的音樂作品，展現出時代創新風格，得能揚名國際。

四、完成～自我突破、再創高峰

(一) 時間成就佳作

「『整個等待獵物的過程當中，表面上非常平靜，但是每秒都緊繃神經，過得非常緊張。』這很像自己作曲的過程，不作曲時，我會覺得生活很單調、很枯燥，不知道怎麼渡過。而作曲跟狩獵一樣，一直在等待著最後美好的到來」(EL38)

傑出作曲家的創作是無止盡的，只會一直不斷地向前邁進與繼續攀登下一個高峰！研究發現作曲家的生命是永久的亦是具有歷史性的，他們重視創作的過程與時間的考驗，在耐心與毅力的支持下進行一場長時間的音樂馬拉松競賽，並透過一次次產出作品的高峰經驗來

不斷地超越自己，亦對自己所創作的作品深具信心，並在乎該些作品在百年後依然能被社會大眾珍視與演出。

「任何的音樂作品來自於繼承傳統、創新與積累後才能有結果，在這一連串的過程中依靠時間凝聚生活、思想與智慧，而足夠的時間是產出音樂佳作的必備要素」(AD02)

「作曲者需透過每一首樂曲的創作，來一直不斷地突破自己創作的格局，等於這首曲子完成後，下一次的創作要再有新的嶄進，所以創作是漫長的時間等待，一直不斷地向前邁進與創新，永不停歇」(FI01-980501)

「如果創作的小成功多了，一個一個接起來，慢慢你就會獲得一個比較大的台階、一個大的成功，所以這是一個非常漫長的過程，需要你真的是很嚴肅地很用心地來考慮一些東西，其實這個是很難的」(IL12)

(二) 自我突破與實現

作曲是一個不斷自我突破與完成自我實現的過程，每首樂曲的原創性強，極具獨創特性與個人魅力，是上一首樂曲的突破，亦奠基於該樂曲並讓下一首樂曲能產出更新穎的豐碩內蘊。每首樂曲的完成皆是傑出作曲家自我突破、自我創新與自我成長的表現，當需創作的音樂越具獨創性與新穎性，則遇到的挫折就會越大，惟有長時間持續地進步與尋求完美，俾使每部作品都能呈現嶄新的面貌，再創造出無數次美好的高峰經驗。

「一個作曲家最重要的事就是要表現出他自己的東西，我也一樣。以我為例，我就是努力把音樂現代化。現在的年輕人雖然比較國際化，但最終還是要表現出自己的特色才行」(BL01)

「他一直在思考怎樣自我突破，如果

妳仔細去聆聽或分析老師的每個作品，會發現他是有企圖心去突破前面曲子的想法跟觀念，甚至想不同的音樂語法或創作方式來成就未來的作品」(FC02-980519)

「2001年的無伴奏混聲合唱曲《諺語對唐詩》，加入許多中國傳統音樂及臺灣地方文化的元素與中國唐詩，他說：『我的創作觀點是希望能夠拉近各個文化不同的意涵及美學背景，這是我很大的新創舉』」(FD01)

「每一次的作品產出是作曲家表達思想理念的手段，亦是作曲家接受和經歷過的所有文化與技術學習的外化結果，雖然每次創作的具體內容不同，音樂表達方式也不同，但我的作品就是用我自己的語言去說話的」(GL13)

多位研究參與者闡述當自己完成一件音樂作品時，會從中獲得對釋放生命、實現創造力與自我想像力的滿足，能成功地面對自己、挑戰自己與突破自己，然後往往在腦海中又產生一種新的感受，可能是以前零碎的影子或是該次作品完成的體悟，他們時時都在創新也都在尋求改變，讓每部作品都能以嶄新的面貌呈現！

五、驗證～呈現樂曲、持續創作

「作曲可能需要比較多次的驗證，比如說第一次思考，第二次演出，或許還有聽眾的驗證，他們到底喜不喜歡，需不需要再去修正等」(EC01-980519)

「作曲的可能性很多、可變動性也很大，當然醞釀期也會因人、事、時、地、物等狀況而異，相對的可能需要比較多次的驗證期，如第一次思考、第二次演出、第三次聽眾驗證、第四

次修正、第五次再演出等」。(ID01)

音樂創作的歷程從抽象的音樂構思、具體的樂譜記載到賦予生命的聲音呈現後，這一首樂曲才算真正完成。音樂作品需要經得起演奏與聽眾的考驗，當傑出作曲家創作出具個人化之獨創性的音樂作品，經由演奏者成功地詮釋，再加上聽眾的喜愛與大量地傳唱奏，周而復始以形成一股新的音樂風潮。然而，演奏者或演唱者是音樂作品的詮釋者與再度驗證者，聽眾則進行第三度的創作，驗證能否真實地感受到作曲家的審美觀及要傳達的聽覺意象。作曲家所創作產出的音樂佳作，常只有瞬間的喜悅，伴隨而來的是演奏驗證、觀眾驗證與創作者省視，成功往往從下一刻才開始！

「作品的首度驗證來自於作曲者本身，創作者有個心靈的內耳，所以在自己設計的邏輯規則下，雖然還沒將音樂寫下，但已經聽到自己想要的聲音，那時是自己心裡的驗證，而重要的驗證是演出，當演奏聲音的呈現就是我要的，那就對了」(AD02)

「音樂創作的最終目的是感動，更是讓群眾聆聽的，當然需要聽眾的驗證」(CV10)

「演奏是第二次創作，不同的演奏者就會有不同的詮釋，對我來說，一首曲子給十個人演奏我就希望能聽到十種音樂，所以我和觀眾一樣地好奇，但作曲是相當具原創性的，雖然一個作品常需經過演奏與聆賞的驗證，但最終的驗證往往還是取決於創作者本人，當創作者胸有成足地透過作品來傳達自己的創作意念後，就有責任去引導演奏者與觀眾來認識音樂與體驗音樂」(DI02-981009)

「他認為音樂有趣的地方在於它可以很主觀也可以很客觀，它可以很主動

也可以很被動，一首樂曲可能作曲者自己的驗證程度相當高，但聽眾的驗證度卻不高，也有可能是社會大眾的喜愛度極高，但對作曲者來說卻少了些許內蘊，有時作曲者就像是站在天秤的兩側尋求平衡，真的很困難」(ED02)

「作曲家創作作品之驗證可分成很多階段，越成熟的創作者，他所驗證出來的聲音跟他所要的東西，即設計出來的作品是很吻合的，這是第一次的驗證。但對作曲家的作品來說，還有二度驗證是演奏者在演奏過程中，他覺得這些音樂都很合理，並呈現喜歡或不喜歡的程度，這就是二度驗證。當然還有三度驗證，就是作品被演奏出來以後，觀眾想的事情跟作曲者所想的事情是否相合。而更長久的驗證是作品在整個音樂歷史的潮流裡有沒有被留下來，成為一個經典的創作」(FC02-980519)

「然而即使這首樂曲幸運地通過所有的驗證考驗，獲得極高的評價，但作曲家對作品的滿意度驗證永遠是要求好還要再更好的」(GD01)

「作品的驗證是需要長時間來成就的！音樂有多次的創作與驗證，譜面的東西跟實際演奏的距離越短就證明這個作品越成熟，但這個經驗的獲得是需要經過漫長的時間驗證，肯定是從作品經常被演奏及聽眾經常給予回饋中，作曲者持續地由實踐裡檢驗與審視自己的音樂，然後才能完成這個創作歷程」。(HI01-980701)

多位研究參與者提到作曲是相當具原創性的工作，樂曲的成功常端視能否經得起演奏者與聽眾的考驗。一首樂曲完成的喜悅往往只維

持短暫的時光，緊接而來的是演奏驗證、觀眾驗證與創作者審視，然即使幸運地通過所有的驗證考驗，榮獲極高的評價並獲得大獎，傑出作曲家對作品的要求永遠是好還要再更好！

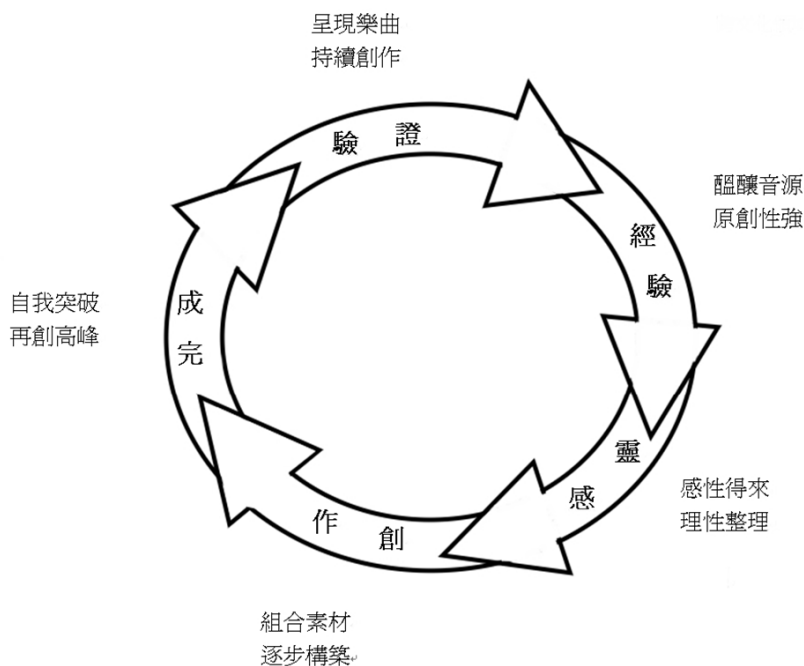
創作歷程模式

樂曲創作歷程是一種人類智慧的呈現與審美觀的表達，傑出作曲家多透過瑰麗多變的音樂色彩將自身的創意與思想傳遞給聽眾，而創作素材的蒐集與醞釀是一首樂曲誕生之前相當重要的準備步驟，然該時期有長亦有短，且所蘊釀與蒐集的創作素材常從不同的觀點與角度去切入與分析，因而，每位傑出作曲家的創作思惟是不同的，對運用音樂素材的抉擇點與呈現方式亦各有所異，以至於所產生的每一件作品都具高度的原創性，亦是獨一無二的。

傑出作曲家的音樂作品能讓聽眾感動恆久！他們是透過理性的邏輯思考將抽象的音樂結構化與具體化，從中醞釀與體現個人感性的內心思想，交揉成獨具原創性的嶄新個人音樂語彙。本研究發現傑出作曲家的樂曲創作歷程是具循環性的，依序為“經驗～醞釀音源、原創性強”、“靈感～感性得來、理性整理”、“創作～組合素材、逐步構築”、“完成～自我突破、再創高峰”與“驗證～呈現樂曲、持續創作”，如圖一。

一、經驗～醞釀音源與原創性強

傑出作曲家花一辈子的時間專注堅持於作曲領域耕耘，透過音樂將內心的感覺呈現出來，這需要時間的積累，無法一蹴可及！樂曲創作的第一個過程就是經驗的積累，包括從閱讀、生活、社會等方面去尋求具原創性的音樂元素，如飽覽群書是傑出作曲家的共同興趣與嗜好，亦是樂曲創作最佳的醞釀音源，他們透過大量閱讀來汲取文字及思想的淬煉菁華，融



圖一 傑出作曲家的創作歷程模式圖

會貫通後揮灑成自己獨特的音樂語彙；又如傑出作曲家對社會有較敏銳的觀察力與想像力，所以常能從生活中找到創作的動力或創新的想法，包括幼年經驗、文章典籍、傳統文化、傳統音樂、分析作品、成長的閱歷等，他們透過當代的音樂創作技法將內心的想法以具獨創性的音樂語彙表現出來。此外，極富原創性的作曲，是一種無法重複舊作品的創作工作，傑出作曲家具有包羅萬象的胸襟，能廣納百川與萬物為創作的音源，透過改變創作思維、創作元素與作曲技法等多元化的方式，來將各種不同的音樂元素做適當的調合運用並組成美妙的樂音，亦使每一首樂曲都有其獨特的風貌與音樂特色，這種兼容並蓄的精神就是樂曲創作的最高原則。

二、靈感～感性得來與理性整理

樂音無法向外求，只能從心中覓！音樂是

人類心中的源頭活水，只要能持之以恆地尋求靈感，使創作思緒變得更為敏捷靈活，心中的那一方作曲池塘就會有天光雲影的美景。樂曲創作是尋求創作者內心的心靈世界並透過音樂發聲，亦是找到群眾心靈的空虛處並用音樂去填滿它，所以作曲是由感性的尋覓覓開始，透過理性的邏輯思考與具體的音符構造將抽象的靈感具體化，而靈感就是體驗生活所獲得的豐富經驗，隨時都存在於生活的周遭，樂曲都是在靈感的發想下所創作出來的，透過音符將心中的思緒譜成曲，並交揉成獨具原創性的嶄新音樂語彙。傑出作曲家多隨身帶有筆記本，一旦腦中浮現某個旋律或是心靈觸動某個靈感就馬上將該些內容記錄下，甚至某些令其興趣盎然的靈感或旋律，是可停留於其腦海中長達數年後再視機創作出來的。兼具感性與理性的靈感，是音樂創作中最動人的原始力量，亦是傑出作曲家生命底蘊中最深沉內斂的人性樂章！

三、創作～組合素材與逐步構築

音樂是傑出作曲家內心情感的延昇與創作當時的寫照，透過樂曲呈現當下的生命，因而音樂不只是把一群不同高低強弱的旋律奏出，重要的是必須深入探索創作樂曲的素材，運用自己的思想與情感，使音符活躍並讓聽眾感動。作曲是一門專業的學門，需有深厚的創作技法及人文涵養來組合素材及逐步構築最真實的音樂美感，亦需持續創新使作品能時時保持於穩定的高度與水平，甚至能突破自己的極限與再創另一次的高峰經驗，所以每當面對一次次創作上的不確定性時，傑出作曲家常展現願意嘗試與勇於改變的創新精神。他們在創作前必須具備有靈感、巧妙多變的創作技巧與樂曲結構的邏輯性佈局，但當開始進行創作後就必須忘掉技巧與理論，只因技巧與理論是讓傑出作曲家清楚理解為何創作，然而真正創作是須為創作而創作，不可被技巧與理論之創作工具所奴役。

四、完成～自我突破與再創高峰

音樂的命脈與創新是主控在每個時代之傑出作曲家的手中，由於每位傑出作曲家的人格特性、生活經歷、時代背景各有不同，創作背景、表現對象與創作手法皆各有殊異，所以他們所追求的是創作中的自由個性，即每部完成的作品都能體現腦部持續發酵的創意，並不斷地嘗試突破自己與超越之前的作品。傑出作曲家多透過心胸開闊地面向世界文化，結合當代嶄新之視覺藝術、電影藝術、即興音樂與民間音樂等多元化之創作形態，讓所創作完成的每一首樂曲都擁有獨特的音樂語言及獨創的音樂風格，不但呈現具生命力之現代音樂文化氣息，亦是傑出作曲家再度自我突破與再創高峰經驗的表徵。

五、驗證～呈現樂曲與持續創作

音樂是時間的藝術，在不斷流逝的時間中展示獨特具個性化魅力的音樂語彙！作曲不同於其他音樂學門是在於音樂作品必須依靠演奏者的表演與詮釋來將樂譜中的音符化為旋律，以能流入欣賞者的耳中、腦中與心中。傑出作曲家所完成的樂曲需經歷多次的驗證與再度創作，包含：1. 創作與即興之第一度創作與驗證；2. 演奏與詮釋之第二度創作與驗證；3. 欣賞與批判之第三度創作與驗證等，若驗證結果與他們的期待有所殊異，則再持續不斷地表演樂曲以教育聽眾，或是再修正樂曲以通過驗證。惟有等待多方驗證順利完成與備受群眾高度的肯定後，一首首扣人心弦的樂曲就此誕生，並迅速地傳播與發揮正向的社會影響力。

樂曲創作歷程是可變動與可增減的，端視作曲家對該首創作樂曲的認知與決定，透過經歷經驗（醞釀音源與原創性強）、靈感（感性得來與理性整理）、創作（組合素材與逐步構築）、完成（自我突破與再創高峰）、驗證（呈現樂曲與持續創作）等該五個具循環性的歷程來完成一首作品。傑出作曲家的每一首樂曲多可被視為下一首樂曲的動機、素材或音源，是奠基於前一首樂曲的基礎上再創新曲，為使樂曲能達到至真至善的完美境界，驗證與修改常是樂曲創作歷程不可或缺的一個重要步驟，然後再重新邁入一次新的樂曲創作歷程。

上述論點與陳昭儀（2006b）提出音樂創作歷程開始於集材是相符的，也與黃揚婷與吳永怡（2008）、Balkin（1991）、Bennett（1976）、Kratus（1989）及 Webster（1991）認為樂曲創作完成後仍需進行後續的驗證工作之觀點是相似的，亦與 Wallas 於 1926 年所提出準備、醞釀、豁朗與驗證之創作歷程相呼應，然而，最大的不同點在於上述專家學者們所提出的創作歷程皆是線性的，而本研究則發

現傑出作曲家的樂曲創作歷程是具循環性的，每首樂曲的創作都在傑出作曲家的決定下於該過程中完成，是跟隨著一首又一首樂曲的誕生而逐漸地積累其成功的高度與深度，持續不間斷地締造出無數個高峰經驗！該發現與 Csikszentmihalyi 於 1996 年提出創造歷程不是線性而是不斷轉折的動態過程有著異曲同工之妙。

結語與建議

「作曲是一件嚴謹的活動，不斷地從舊作品中獲得心得再延伸出新作品，籌備演出後再修正演出作品，這一具循環性的創作過程在作曲、演奏與欣賞三者的相輔相成下畫下完美的句點」(CD01)

樂曲創作是一個相當錯綜複雜且難以摸透亦難以看清的歷程，蘊含著情感、生理、思想、技巧、社會、時代等不同層面的影響；成功的創作樂曲能造就傑出作曲家揚名於世，是依靠持續地創作積累與驗證再創作等，再加上各種人、事、時、地、物等相關有利條件而成，無法一蹴可及！

樂曲創作歷程由“經驗”、“靈感”、“創作”、“完成”與“驗證”等五個具循環性的過程所構成，並視傑出作曲家對該首樂曲的創作認知來決定完成創作歷程的先後順序，具有以下特點：

1. 有次序性的：每一首樂曲的誕生都需走過五個創作歷程。
2. 有循環性的：創作歷程不是線性的，而是具循環性的。
3. 沒有時間限制：每首樂曲的完成時間並不一致，有些只需數小時或數日，有些則需長達數年，然都需完成五個創作歷程。
4. 沒有起點限制：傑出作曲家可以決定一

首樂曲是由“經驗”開始、“靈感”開始或是“創作”開始，無論以何者為起點都須走完五個創作歷程。如這首樂曲雖一開始就直接進入“創作”過程，但在傑出作曲家的腦中與心中早已蘊釀好創作的音源與靈感，所需的只是將抽象的音樂旋律透過音符具體地呈現出來；再如這首樂曲若一開始就進入“驗證”過程，表示傑出作曲家想要的是透過不同的演奏方式或演奏器樂來驗證聲響，或許交由不同的樂團演出以求演奏者驗證，或許遠赴世界各大都市演出以求觀眾的驗證，但唯一受肯定的是該曲應已經歷過“經驗”、“靈感”、“創作”與“完成”等創作過程。

5. 沒有終點限制：傑出作曲家可以決定一首樂曲是從“完成”結束或是從“驗證”結束，但無論時間延宕多久，該樂曲仍須走完五個創作過程才是真正樂曲創作的作品。如傑出作曲家決定這首樂曲在“靈感”過程就已結束，表示所蘊釀出的素材不足以創作出一首好樂曲，需再搜集創作音源與重新構築創作元素，以能順利地走入下一個創作過程；再如這首樂曲在“驗證”過程中若引起傑出作曲家相當多的發想與靈感，則其會以該曲的音樂元素作為基礎，加入新的創作思惟或配器形式等，作為下一首樂曲創作的“經驗”與“靈感”來源，積極地進行樂曲的創作。

樂曲創作無法停滯，只能一直不斷地向前進！對十位傑出作曲家而言，樂曲創作歷程是奠基於前一首音樂作品的內蘊，視為下一首樂曲的動機與素材，一次又一次地成就再創新曲的音樂高峰經驗！傑出作曲家多認為最完美的作品常誕生於在下一首樂曲，透過體現無數次樂曲創作的循環歷程，來展現自己獨具一格的音樂語彙與創作實力，逐步積累與構築當代作曲大師的卓越成就。

十位傑出作曲家都有長達 35 年以上豐沛的創作經歷，甚至是長達 80 年以上之樂曲創

作生涯，其皆在近代華人百年的作曲史中佔有歷史上的一席之地，屬於深具時代意義之前輩作曲家，不但已影響華人作曲界將近一個世紀之久，更持續散發其綿延不絕的音樂魅力。本研究的研究範圍不包括中生代與年輕代之傑出作曲家，研究結果無法推論於不同時代背景的傑出作曲家，僅可供參考。然時代在長江後浪推前浪的引領下快速地變遷，未來可持續進行對中生代與年輕代之傑出作曲家的相關研究，得能持續驗證傑出作曲家樂曲創作歷程，逐步構築更加完善的理論模式。

參考文獻

- 田友誼 (2006)：創造力系統觀及其對創造教育的啟示。*清華大學教育研究*，27(1)，106-113。[Tian, You-Yi (2006). A Systemic Perspective on Creativity and its Inspiration to Creativity Education. *Tsinghua Journal of Education*, 27(1), 106-113.]
- 何啟宏 (譯) (2008)：感動，如此創造：日本電影配樂大師久石讓的音樂夢造力 (久石讓 著：Creativity)。臺北：麥田。[Hisaishi's, Joe (2008). *Touching Moments within Creation: The Renowned Japanese Film Score Composer Joe Hisaishi's Dream of Music* (O. H. He, Trans.). Taipei, Taiwan: Rye Field Publishing. (Original work Published 2006)]
- 金湘 (2001)：作曲家的求索。*中央音樂學院學報*，4，18-23。[Jin, Xiang (2001). A Composer's Explorations. *Journal of the Central Conservatory of Music*, 4, 18-23.]
- 尚媚 (2006)：“作曲家”名解。*交響—西安音樂學院學報*，25(1)，94-96。[Shang, Mei (2006). The Meaning of the Word “Composer”. *Jiaoxiang-Journal of Xi'an Conservatory of Music*, 25(1), 94-96.]
- 姚恆璐 (2007)：作曲教學中的音樂創作與創造能力的培養。*沈陽音樂學院學報*，2，24-27。[Yao, Heng-Lu (2007). On Writing Music and Fostering Creativity in Composition Teaching. *The Academic Periodical of Shenyang Conservatory of Music*, 2, 24-27.]
- 范曉峰 (2003)：論作曲家主體潛在音響結構的心理因素。*中國音樂*，1，36-38。[Fan, Xiao-Feng (2003). Composers' Mental Elements of Latent Sound Structure. *Chinese Music*, 1, 36-38.]
- 張前 (2003)：音樂美學教程。上海：上海音樂。[Zhang, Qian (2003). *A Course in Music Aesthetics*. Shanghai, China: Shanghai Music Publishing House.]
- 張強 (2006)：演奏家的二度創作。*星海音樂學院學報*，1，94-95。[Zhang, Qiang (2006). The Secondary Creation Made by Performers. *Journal of Xinghai Conservatory of Music*, 1, 94-95.]
- 陳昭儀 (1990)：我國傑出發明家之人格特質、創作歷程及生涯發展之研究。國立臺灣師範大學特殊教育學系碩士論文 (未出版)。[Chen, Chao-Yi (1990). *A Study on the Characters, Creative Process and Career Development of Distinguished Inventors in Taiwan*. Unpublished master's thesis, National Taiwan Normal University.]
- 陳昭儀 (1991a)：我國傑出發明家之個人特質、創作歷程及生涯發展之研究。*特殊教育研究學刊*，7，211-229。[Chen, Chao-Yi (1991a). Characters, Creative Process and Career Development of Distinguished Inventors in Taiwan. *Bulletin of Special Education*, 7, 211-229.]
- 陳昭儀 (1991b)：二十位傑出發明家的生涯

- 路。臺北：心理。[Chen, Chao-Yi (1991b). *Career Development of Twenty Distinguished Inventors*. Taipei, Taiwan: Psychological Publishing.]
- 陳昭儀 (2000)：傑出理化科學家之人格特質及創造歷程之研究。《師大學報》，45(1)，27-45。[Chen, Chao-Yi (2000). Personality Traits and Creation Process of Distinguished Scientists in Taiwan. *Journal of National Taiwan Normal University*, 45(1), 27-45.]
- 陳昭儀 (2004)：傑出表演藝術家藝術生涯歷程之研究。《臺北市立師院學報》，35(2)，71-90。[Chen, Chao-Yi (2004). Professional Careers of Distinguished Artists in Taiwan. *Journal of Taipei Municipal Teachers College*, 35(2), 71-90.]
- 陳昭儀 (2006a)：傑出表演藝術家創作歷程之探析。《師大學報教育類》，51，29-50。[Chen, Chao-Yi (2006a). Creativity Process of Distinguished Performing Artists. *Journal of National Taiwan Normal University*, 51, 29-50.]
- 陳昭儀 (2006b)：傑出音樂家創造歷程之研究。《特殊教育研究學刊》，31，221-239。[Chen, Chao-Yi (2006b). A Study of Creative Process of Outstanding Musicians. *Bulletin of Special Education*, 31, 221-239.]
- 陳昭儀 (2006c)：臺灣傑出科學家之創造與生涯歷程。臺北：五南。[Chen, Chao-Yi (2006c). *Creative Process and Career Development of Outstanding Distinguished Scientists in Taiwan*. Taipei, Taiwan: Wu-Nan Book.]
- 鈕文英 (2007)：教育研究方法與論文寫作。臺北：雙葉。[Niu, Wen-Ying (2007). *Methods of Educational Research and Academic Writing*. Taipei, Taiwan: Yeh-yeh Book Gallery.]
- 黃揚婷、吳永怡 (2008)：傑出作曲工作者樂曲創作歷程之探析。《特殊教育文集》，10，153-176。[Huang, Yang-Ting, Wu, Yung-Yi (2008). A Study of the Creative Progress of Eminent Composers. *Special Education Collection*, 10, 153-176.]
- 賴雅馨 (2006)：執著的音樂教育家－論 Nadia Boulanger 的音樂思維及成就。國立臺灣師範大學音樂學系碩士論文 (未出版)。[Lai, Ya-Xin (2006). *The Persistent Music Teacher: Nadia Boulanger's Musical Idea and Achievements*. Unpublished master's thesis, National Taiwan Normal University.]
- Balkin, A. (1991). What is creativity? What is it not? In D. L. Hamann (Ed.), *Creativity in the music classroom* (pp. 35-39). Reston, VA: MENC.
- Bennett, S. (1976). The process of musical creation: Interviews with eight composers. *Journal of Research in Music Education*, 24, 3-14.
- Constatinides, D. (2008). Music in the 20th Century and the Outlook for the New Millennium. *The International Journal of Arts Education*, 6(1), 62-70.
- Copland, A. (1939). *What to listen for in music*. New York: McGraw-Hill Book Company.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). The domain of creativity. In M. A. Runco, & R. S. Albert (Eds.), *Theories of creativity* (pp. 190-212). Newbury Park, CA: Sage.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the psychological discovery and invention*. New York: HarperCollins.
- Csikszentmihalyi, M., & Wolfe, R. (2000). New conceptions and research approach to crea-

- tivity: Implications of a systems perspective for creativity in education. In K. A. Heller, F. J. Monk, R. J. Sternberg, & R. F. Subotnik (Eds.), *International Handbook of Giftedness and Talent* (2nd ed., pp. 81-94). New York: Pergamon.
- Davis, G. A. (1986). *Creativity is forever*. Dubuque, IA: Kendall/ Hunt.
- Graf, M. (1947). *From Beethoven to Shostakovich: The psychology of the composing process*. New York: Philosophical Library.
- Halford, G. S., & Wilson, W. H. (2002). Creativity, relational knowledge, and capacity: Why are humans so creative? In T. Dartnall (Ed.), *Creativity, cognition, and knowledge: An interaction* (pp. 153-180). London: Praeger.
- Kratus, J. (1989). A time analysis of the compositional processes used by children ages 7 to 11. *Journal of Research in Music Education*, 37, 5-20.
- Runco, M. A., & Chand, I. (1995). Cognition and Creativity. *Educational Psychology Review*, 7(3), 243-267.
- Sabaneev, L. (1928). The psychology of the music-creative process. *Psyche*, 9, 37-54.
- Simonton, D. K. (1977). Creative productivity, age and stress: A biographical time-series analysis of 10 classical composers. *Journal of Personality and Social Psychology*, 35, 791-804.
- Wallas, G. (1926). *The art of thought*. New York: Harcour Brace and World.
- Webster, P. R. (1991). *A factor of intellect approach to creative thinking in music*. Unpublished doctoral dissertation, The University of Rochester, Rochester, MD.
- Webster, P. R. (2002). Creative thinking in music: Advancing a model. In T. Sullivan, & L. Willingham (Eds.), *Creativity and music education* (pp. 16-34). New York: Schirmer.

收稿日期：2010.06.06

接受日期：2011.01.25

So many clichés and so much repetition! Also this is far too long An Exploration of the Creative Process of Eminent Composers

Yang-Ting Huang

Teacher,

Kaohsiung Municipal Shin-Yi Primary School

Den-Mo Tsai

President,

National Taitung University

ABSTRACT

Purpose: Musical composition is the presentation of a composer's inner creative conceptualizing. While abstract ideas regarding music are organized and concretized through rational, logical thinking, the personal sensibilities and inner thoughts of the composer are also embodied and conveyed; a composer's unique and original musical language is thereby created. This study explored the underlying context of the life of ten contemporary eminent composers, the aim being to understand the creative progress of musical composition. The discussion also covers how the composers continually make creative breakthroughs by challenging themselves, as well as the performers and listeners involved, through musical composition, while creating new musical trends. **Methods:** repetitionThe research participants of this study are ten eminent Chinese composers; they have either been honored with international or national awards, created musical trends of great historical significance, or become renowned overnight for their compositions. In addition to in-depth interviews with these eminent composers and 23 other significant people in the field, the study was conducted through multiple case studies, and employed interview notes and data elicited from unobtrusive measures. More than 400 pieces of data, all using unobtrusive measures, were collected from biographies, documentaries, personal works, studies, dissertations and theses, and media reports related to the participants, and were coded, input, categorized, and analyzed to attempt to explicate the creative progress of musical composition. **Results:** The composers studied here defy regulation; for them, everything can become a source for the creation of new sound. Through diverse creative methods and composition techniques, they combine varied musical ele-

ments in creating a unique style. Such a hybridized synthesis is the very essence of musical composition. The research result shows that music composition is a continuous process and a series of breakthroughs. The creative progress of musical composition of eminent composers is cyclical, comprising five main stages: “experience – cultivation of sounds and strong originality”; “inspiration - stemming from sensibility and organized by the senses”; “creation - organizing materials and constructing them step by step”; “accomplishment – personal breakthroughs and reaching new peaks”; and “test and verify - presenting the musical piece.” The creation of every new musical composition relies on the composer’s free creative consciousness and is completed within stages which feature sequential; cyclical progression; timelessness; no fixed starting point; and no fixed terminal point. **Conclusions/Implications:** For the ten composers participating in this study, each piece of music can be regarded as the basis for the next work, whatever the motivation, material or inspirational source of the sounds. Creative progress is based on continuous breakthroughs from previous works. Again and again, a new piece transcends the previous one and suggests the advent of a new creative peak. To bring the works to perfection, “test and verify” is an indispensable step in the cyclical process of musical composition as it constitutes a step that merges with another cycle. Eminent composers believe that the next work will be better; with countless cycles of musical creative processes, they lay the foundation for future achievements.

Keywords: Creative progress, composers

