

國立臺灣師範大學音樂學院音樂學系

流行音樂產學應用碩士在職專班

書面報告

Continuing Education Master's Program of Popular Music Studies
and Industrial Applications

Department of Music

College of Music

National Taiwan Normal University

Written Report

獨立創作者專輯製作之詮釋—以《未完成的我》專輯為例

Interpretation of Independent Creators' Album Production :

A Case Study of the Album "The Unfinished me".

蒲曉萍

PU, Hsiao-Ping

指導教授：陳子鴻

Advisor : CHEN, Tzu-Hung

中華民國 114 年 6 月

June 2025

謝辭

在本專輯的創作與製作過程中，研究生身兼製作人、編曲、詞曲創作、策劃統籌及歌手等多重角色，此歷程不僅為個人音樂能力的全方位考驗，更是一段極為寶貴的學習經驗，亦滿足了學業上的需求，並成為生命中的重要里程碑。在此，謹向所有在這段旅程中給予支持與協助的師長、同儕及親友，致以最誠摯的謝意。

首先，衷心感謝指導教授陳子鴻老師，感謝您於專業上的悉心指導與無私支持，使我能於音樂製作之路持續精進，並得以保有獨立思考及創意發展的空間。您的建議與鼓勵，是我克服困難、追求卓越的重要動力。

同時，誠摯感謝董澤平教授與黃宣銘教授，撥冗擔任本論文之口試委員，並給予寶貴意見。亦感謝流行音樂產學應用碩士在職專班期間所有師長的指導，拓展了我於流行音樂領域的視野，並傳授了諸多專業技術與寶貴知識，成為日後持續學習與成長的堅實基礎。

感謝在錄音與製作過程中協助本專輯完成的技術團隊，特別是混音師王永鈞老師，您的專業技術與細心協助，使本專輯能夠臻於完善。亦感謝所有參與本專案之音樂人與合作夥伴，感謝你們的才華與熱忱，為本作品注入豐富的生命力與感染力。

同時，感謝師範大學流行音樂在職專班的所有師長與同學，感謝你們於學習歷程中給予的支持與啟發，這段經歷將成為我人生中難以忘懷的寶貴回憶。

最後，感謝親愛的家人，感謝你們始終尊重我的選擇，全力支持我，成為我最堅強的後盾，使我得以無後顧之憂地完成學業。亦感謝自己於音樂創作之路上的努力與堅持，期許未來能持續自我精進、從容前行。

再次謹向所有曾經支持與幫助過我的人致上最深的感謝，因為有你們，這份作品方能更加完整且具意義。

蒲曉萍 謹上

中華民國一一四年六月

摘要

研究生自 8 歲起學習古典鋼琴，高中就讀古典音樂科，主修聲樂，副修鋼琴，並選修長笛；18 歲開始於 Pub 演出，之後投身職業音樂工作，至今已逾二十年。期間從未放棄發表個人作品的夢想，始終朝此目標努力，持續累積經驗、能力與經濟實力，以期實現理想。

研究生親身經歷臺灣唱片工業自八、九〇年代最輝煌時期至後來的衰退，亦見證了科技時代的來臨。隨著世界劇變，音樂創作的發表不再如昔日困難。外在環境的快速變遷與內在情感的衝突與蛻變，共同成為本創作專輯的主軸。

本書面報告以《未完成的我》專輯為例，研究生身兼製作人、創作人、歌手及統籌等多重角色，詳實呈現專輯從企劃發想、詞曲創作、編曲、錄音、混音等音樂製作流程，並於內文中進行歸納與分析。

儘管這些創作的起點極具個人色彩，但我相信，在這偌大的世界裡，沒有人不是背負千山萬水、一路前行。《未完成的我》不僅象徵著每個人持續進化的旅程，更蘊含一層哲思：在生命的終章落下之前，我們都在不斷塑造自我、學習與成長。這張專輯既是對音樂探索的紀錄，也是獻給在掙扎中尋找意義之靈魂的頌歌，誠邀你我一同感受每一次節奏帶來的純粹與觸動。

關鍵詞：獨立音樂、獨立創作人、創作專輯、專輯製作

Abstract

The author began studying classical piano at the age of eight, attended a high school specializing in classical music with a major in vocal performance, a minor in piano, and elective studies in flute. At eighteen, the author started performing in pubs and subsequently embarked on a professional music career that has spanned more than twenty years. Throughout this period, the pursuit of publishing personal works has never been abandoned; experience, skills, and financial resources have been continuously accumulated to realize this aspiration.

Having personally witnessed the rise and decline of Taiwan's recording industry from its peak in the 1980s and 1990s to its subsequent downturn, as well as the advent of the digital era, the author has observed how dramatic global changes have made music creation and publication more accessible than ever before. The rapid transformation of the external environment, combined with internal emotional conflicts and growth, forms the core axis of this creative album.

This written report uses the album "The Unfinished Me" as a case study. The author has undertaken multiple roles as producer, creator, vocalist, and coordinator, systematically presenting the entire album production process—from conceptual planning, songwriting, arrangement, and recording, to mixing—and further provides synthesis and analysis in the main text.

Although these creative origins are deeply personal, it is believed that in this vast and chaotic world, everyone is carrying their own burdens and forging their path forward. "The Unfinished Me" not only symbolizes the continuous journey of personal evolution, but also embodies the philosophy that, until the final chapter of life closes, we are all perpetually shaping, learning, and growing. This album stands as both a record of musical exploration and an anthem for souls searching for meaning amid struggle, inviting the listeners to join in and experience the purity of each beat.

Keywords: independent music, independent creator, original album, album production

目次

謝辭.....	i
摘要.....	ii
Abstract.....	iii
目次.....	iv
表次.....	vi
圖次.....	vii
第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	2
第二節 研究範圍.....	3
第三節 預期貢獻.....	4
第二章 文獻探討.....	5
第一節 名詞釋義.....	5
第二節 女性音樂創作主體與音樂場域中的性別文化.....	6
第三節 從創意產業觀點看女性音樂創作的實踐與挑戰.....	9
第四節 獨立音樂的定義與演進.....	11
第三章 專輯製作分析與詮釋.....	16
第一節 專輯企劃發想.....	16
第二節 音樂製作流程.....	16
第四章 《未完成的我》專輯製作歷程.....	18
第一節 最初.....	18
第二節 Passion.....	25
第三節 看不清.....	30
第四節 找不到.....	34
第五節 忘了想.....	42
第六節 幸福的定義.....	47

第五章 結論	55
參考文獻	59



表次

表 1〈最初〉分段歌詞內容.....	19
表 2〈最初〉製作細節.....	21
表 3〈Passion〉分段歌詞內容.....	25
表 4〈Passion〉製作細節.....	28
表 5〈看不清〉分段歌詞內容.....	31
表 6〈看不清〉製作細節.....	33
表 7〈找不到〉分段歌詞內容.....	35
表 8〈找不到〉製作細節.....	38
表 9〈忘了想〉分段歌詞內容.....	43
表 10〈忘了想〉製作細節.....	45
表 11〈幸福的定義〉分段歌詞內容.....	48
表 12〈幸福的定義〉製作細節.....	51

圖次

圖 1 研究生蒲曉萍錄製 Vocal 中.....	17
圖 2 大部分錄製工作皆在強力錄音室，錄音師王永鈞專心作業中	17
圖 3 林志鴻木吉他錄音照	24
圖 4 製作人蒲曉萍監控錄音過程.....	24
圖 5 配唱製作人喻柔與歌手溝通.....	29
圖 6 鼓手陳冠毅錄音照	30
圖 7 配唱製作人姚國強指導配唱.....	34
圖 8 蒲曉萍鋼琴錄音照	41
圖 9 饒舌歌手楊恢宏 Vocal 錄製.....	46
圖 10 劉鳳武 Bass 錄音過程.....	47
圖 11 王敬宣弦樂團成員	53
圖 12 王敬宣弦樂團錄音照	54

第一章 緒論

在數位資訊爆炸的時代，獨立音樂的興起幾乎成為當代年輕族群的文化象徵。無論是嘶吼、吶喊、清彈或低吟，多元的音樂元素彼此交融，為新世代的樂曲開創出豐富且多樣的風格面貌。

當主流與獨立音樂的界線逐漸模糊，音樂已然在兩者之間自由流動。事實上，許多獨立音樂創作者亦認同，獨立與主流之間無需刻意劃分。例如，張惠妹以「阿密特」身份發表作品，蘇打綠以「魚丁糸」重新出發等現象，雖然在形象包裝上強調獨立性，然而實際上這些創作者早已在主流音樂產業中佔有一席之地。

因此，研究生認為，獨立音樂成為流行世代的重要象徵，其實早已悄然成形。隨著科技的迅速發展與網際網路的普及，廣闊的世界已縮小為所謂的「地球村」，各國、各民族彼此互相影響，形成一條看不見的鏈結，促使多元文化交融並共同構成當代的全球系統。世界各地發生的事件、決策與活動，往往對遙遠地區的個體或社群產生重大影響。這種現象，即為「全球化」。在全球化浪潮下，產業結構亦不斷演變，以因應這股無法抗拒的變革，音樂產業也不例外，隨著世界局勢的推移，音樂產業的樣貌亦持續變動。

對獨立音樂人而言，過去進入台灣音樂市場的門檻相對較高，一方面是因設備器材價格昂貴，另一方面則需依賴專業經紀公司協助音樂人建立市場定位。然而，隨著科技快速發展，許多過往高價的設備已被取代或變得不再必要，音樂人也不再必須透過經紀公司才能推廣個人作品。音樂製作的流程（SOP）亦得以大幅簡化，是否進入專業錄音室進行製作，取決於個人需求與標準。

儘管此一趨勢降低了獨立音樂人進入音樂市場的門檻，但同時也帶來競爭加劇、作品良莠不齊、資訊過載等新挑戰。因此，獨立音樂人必須更加努力發展個人特色，方能在眾多作品中脫穎而出，贏得聽眾的青睞。

因此研究生以為與其讓獨立音樂像是幽靈一般飄盪在音樂創作者、樂迷、樂評甚至是唱片工業之間，隨時提示著作為標準的「獨立音樂」應當是什麼樣子（劉官維，2015），不如拋棄過往僵化且刻意對立的反骨標準與包袱，將獨立音樂視為一種具有自我精神與態度的音樂類型。獨立音樂的價值，正在於其自主性、不受拘束，以及創作者能夠自由

表達所愛之音樂或蘊含社會意義的理念。

第一節 研究動機

研究生自幼即展現對音樂的高度熱情，不僅樂於彈奏與歌唱，更早早嘗試進行歌曲創作。除透過電視及廣播廣泛聆聽各類音樂作品外，對於所有含有音樂元素的表演藝術亦懷有濃厚興趣。自 8 歲起開始接受古典鋼琴訓練，9 歲時加入校際合唱團，曾多次擔任獨唱（solo）或女高音聲部，並兼任合唱團鋼琴伴奏。高中階段，主修聲樂，副修鋼琴，並選修長笛，接受完整的古典音樂教育。大學期間則就讀戲劇學系，積極參與戲劇現場之配樂與音效製作，並藉由各種管道自學編曲軟體之應用，持續拓展音樂相關專業能力。

研究生自青少年時期即深受瓊·傑特（Joan Jett）影響。當時曾多次向父親請求學習電吉他，然父親難以接受女性彈奏電吉他的形象，其最終妥協僅是購置鋼琴並安排進入古典音樂班，並強調「女孩應留長髮、穿禮服、優雅彈奏鋼琴」。年幼的研究生無力反抗，但 Joan Jett 特立獨行的精神已深植心中。直至 18 歲，研究生方憑藉自身打工所得，圓夢購得第一把電吉他。

Joan Jett 為美國知名搖滾吉他手、主唱、作詞作曲家、唱片製作人及女演員，同時亦為女權主義者。1970 年代，搖滾樂界多由男性主導，Joan Jett 成立全女子搖滾樂團「The Runaways」，團員皆為十餘歲少女。她一向不以性別自限，突破重搖滾男性壟斷及物化女性之傳統，挑戰當時父權社會中普遍存在的厭女氛圍。其音樂與行動均體現女性於搖滾樂界追求平等與自主的精神，對研究生產生深遠影響。早年在 Pub 駐唱時，亦大量翻唱男性搖滾曲目，堅持原編曲、不移調，並無畏外界評價，力求展現自我本色。

創作始終為研究生自幼的興趣，而發表原創歌曲的念頭萌生於 2000 年左右。當時台灣解嚴後，獨立音樂蓬勃發展，獨立樂團之原創歌曲（如糯米團〈跆拳道〉、夾子電動大樂隊〈轉吧七彩霓虹燈〉）風靡一時，成為 Pub 熱門點播曲。尤其〈轉吧七彩霓虹燈〉，兼具夜店色彩與個人特色，且無需高昂宣傳與製作成本，激發研究生獨立發表原創作品的想法，並期效法 Joan Jett 自創唱片公司的模式，自行投資，全面掌控創作、錄音、宣傳等製作流程。

然而，鑑於研究生非唱片公司或錄音室從業人員，欲親自實踐製作人、編曲、詞曲創作、合聲編寫及錄音等多重職責，須逐步學習各個環節，且各項製作規格需符合自我要求。此過程不僅需資金支撐，更仰賴能力與人脈的成長，以及經濟實力的積累。因此，理想與現實之間不斷拉鋸，使得此一計畫延宕至今。

能夠獨立製作並以專輯形式正式發表流行音樂創作，是研究生畢生堅持完成的目標。專輯內各首歌曲，皆訴說著這份渴望與歷程中的甘苦。當前僅是旅程的一半，未來期盼能持續發表創作、分享故事，故將專輯命名為《未完成的我》。

由於祖父母原籍廣東，研究生自幼以粵語與祖母溝通；加上在南台灣成長，人際溝通中大量使用台語。自高中畢業後便於 Pub 駐唱，進而成為職業音樂工作者迄今，音樂早已成為人生不可或缺的一部分，無論心路歷程或生命經驗皆與音樂密不可分，自八歲起從未間斷學習。作為專職音樂人，發表個人作品始終為最重要的目標，亦從未放棄，持續累積經驗、能力與經濟實力，力求實現理想。因此，本專輯的創作能量，實為人生歷程中語言與音樂能力長期累積之結晶。

此外，研究生的學習領域橫跨古典音樂、流行音樂及表演藝術，深刻理解各領域基礎訓練及知識的重要性，並能體會各專業人士於同一位置下，因視角不同而產生的多元思維，這些觀點既環環相扣，又常存衝突。基於此，本文擬以自身經驗為例，詮釋獨立音樂創作者從創作到專輯製作過程中，所可能面臨的迷惘、搖擺、衝突、瓶頸與突破，乃至於最終的篤定、甜美與幸福。

尤其在青少年成長階段，研究生之生活習慣與人生目標，與長輩期望大相逕庭，長期受到各種社會與家庭框架的限制，始終無法真正感受快樂。直至步入社會，自謀生計，方體認到必須為個人生命與選擇全然負責，並深刻領悟在面對抉擇時，逃避選擇將使自身陷入無盡困境。

因此，研究生期望藉由本創作專輯，真誠面對自我，將直視內在矛盾作為創作靈感，深入挖掘社會期待與自我實現間的內心拉扯，進而呈現其所帶來的情感衝擊與突破。

第二節 研究範圍

本研究範圍設定於研究生首張全創作專輯《未完成的我》中的六首原創歌曲，內容涵蓋專輯製作過程中的各項關鍵環節，包括：企劃（A&R, Artist and Repertoire）、作詞

(Lyricist)、作曲(Songwriter)、演唱(Singer)、編曲(Arrangement)、錄音(Recording)、混音(Mixing)以及製作(Producer)等職能。

第三節 預期貢獻

本研究以《未完成的我》專輯為例，作品曲風橫跨古典、流行及表演藝術等多元文化領域，透過歌曲創作與音樂製作的完整過程，詮釋在社會期待與自我實現之間，內在拉扯所帶來的衝擊與突破。

研究生認為，音樂創作能夠突破現實中各種限制（如年齡、語言、性別等），職業歌手的聲音表現亦應能隨曲風與歌詞情緒靈活變化，樂器演奏方式則應展現更高的多元性與彈性。隨著年齡增長，音樂基本功與人生閱歷持續累積，創作能量應愈發強大，創作類型亦更為廣泛。因此，研究生重新梳理自身音樂能力與理念，完成此張專輯的所有創作。專輯內所有作品皆為近兩年內於工作之餘全新創作，並非過往作品的彙整。

對於長年於各地演出奔波的專職音樂工作者而言，能在有限的時間內於兩年內完成專輯製作，殊為不易。期望藉由本專輯的創作經驗與詮釋報告，除分享個人心路歷程與實務經驗外，亦能為後進提供參考與啟發。研究生認為，迷惘、搖擺、衝突與瓶頸皆為創作過程中的必經階段，盼望本研究能鼓勵後輩於面對挑戰時，依然堅持初衷，持續追尋自我實現之路。

第二章 文獻探討

第一節 名詞釋義

一、 A&R

A&R 為「Artist and Repertoire」之縮寫，在傳統流行音樂產業中，主要負責發掘與培訓歌手或藝人，協助其創造市場價值並追求商業成功。其核心職能包括：藝人發掘與簽約、音樂製作的指導與協調，以及藝人發展與品牌形象的建立。

A&R 可謂主流音樂產業下的重要產物，也是唱片工業的核心引擎之一。A&R 專業人員肩負發掘潛力新秀、打造優質音樂內容，並於藝術與商業之間取得平衡的重任。他們的專業判斷與決策，直接影響唱片公司之音樂產品線與市場競爭力。

廣義而言，A&R 可視為一種「定位」工具，旨在挖掘並強化每位藝人的獨特亮點，予以發揚光大。傳統上，A&R 工作重點為檢視每項企劃成效；近年則逐漸轉向運用大數據分析，以識別目標客群並因應市場偏好，提升藝人及音樂作品的市場接受度。

二、 批判性傾聽（Critical Listening）

「Critical」為形容詞，意指批評的、關鍵的、決定性的或至關重要的。批判性傾聽是一種積極且具反思性的認知歷程，指個體在接收口語訊息時，並非僅被動記錄資訊，而是主動對訊息的內容、來源、傳遞方式及潛在偏見與目的，進行嚴謹的評估與分析。亦即，批判性傾聽強調主動、深入、具分析性與反思性的聆聽方式，不僅止於聽見聲音或理解內容，更進一步評估、判斷所聽資訊，解析其意圖與可能產生的效果。此種聆聽方式廣泛應用於音樂、演講、媒體內容及日常溝通，目的在於辨識訊息背後的動機、立場、偏見、結構與影響力。

簡言之，批判性傾聽是對所聽訊息進行分析、推理與判斷，致力於更準確地理解其深層意義。

批判性傾聽的論述源自多個學術領域，主要理論基礎如下：

1. 批判思考（Critical Thinking）理論

批判思維是一種追求清晰、理性與反思的認知過程。批判性傾聽即為批判思維在

聽覺訊息處理上的具體應用，依循識別假設、評估證據、分析論證、辨識邏輯謬誤及考量多元觀點等原則。

2. 修辭學 (Rhetoric)

源自古希臘修辭學對說服性言論的分析與評估。批判性傾聽與修辭學中對於演講者可信度 (Ethos)、情感訴求 (Pathos) 與邏輯論證 (Logos) 的判斷密切相關。聽者需運用批判性思維評估演講者意圖、論述有效性及潛在修辭技巧。

3. 傳播學與媒體素養 (Media Literacy)

傳播學探討訊息的傳遞、接收與理解歷程。批判性傾聽被視為有效溝通的重要環節，強調聽者在接收訊息時的主動性與分析能力，並重視訊息解碼、偏見識別、證據評估及回應形成。

4. 音樂與藝術批評 (Musicology / Aesthetics)

在音樂教育與欣賞領域中，批判性傾聽常用於訓練學習者從多元視角理解作品，如結構、文化脈絡、風格與創作意圖等。

5. 心理學 (Psychology)

心理學關注人類的感知、注意、記憶及理解等認知歷程。批判性傾聽涉及對這些歷程的積極運用，從而更深入處理與評估聽到的訊息。心理學亦探討影響聽覺理解與判斷的因素，如認知偏誤與情感影響。

總結而言，批判性傾聽是一種跨學科理論融合，其核心關注有效溝通、理性思考及資訊評估。強調聽者不僅是被動接收者，更是積極的分析者與評估者，致力於提升對口語訊息的理解深度與判斷精確性。

第二節 女性音樂創作主體與音樂場域中的性別文化

音樂作為文化的表達形式，不僅僅是聲音的藝術，更是權力與主體性展演的重要場域。長期以來，音樂產業的結構及創作規則多由男性主導，女性創作者在此場域中不僅數量相對稀少，且經常面臨性別偏見與制度性排除 (Clawson, 1999)。隨著女性主義思潮的推動及媒體科技的發展，女性音樂創作者的能見度逐步提升，其創作主體性與文化影響力亦日益受到關注。

在台灣，女性音樂工作者的發展同樣受到性別文化深層結構的限制。林芳怡(2005)分析台灣流行音樂產業的性別分工時指出，女性多被安排於演唱、形象塑造與情感表達等「表面工作」(Emotional Labor)的位置，而音樂製作、詞曲創作與公司決策等核心環節則主要由男性掌控，顯示音樂場域中存在明顯的性別垂直分化現象。此種文化邏輯不僅限制女性創作者的自主性，也形塑了大眾對「女聲創作」的特定期待與想像。

然而，自1990年代以來，隨著獨立音樂興起與性別意識抬頭，越來越多女性音樂創作者開始以第一人稱敘事，書寫個體生命經驗，重構女性主體性。許多女性創作者亦透過詞曲創作挑戰父權文化及傳統情愛敘事，展現「從情感到政治」的創作脈絡。她們不僅關注情感與個人經驗，更嘗試在創作中提出性別議題、社會觀察與文化批判，使其作品成為女性發聲與社會參與的重要形式。

女聲創作的特殊性亦體現在聲音美學與表演風格的多元解放。根據Judith Butler的性別表演理論(Gender Performativity)，性別並非先驗存在的本質，而是透過重複實踐所形成的社會建構。從此視角觀之，女性在音樂表演過程中對聲音與身體的重新詮釋，不僅是藝術創作，亦是對性別角色的反思與重塑。正如洪愛珠(2018)所言：「女聲不僅是一種音高，而是一種視角、一種敘事姿態。」因此，女性音樂創作不僅是藝術實踐，更是性別政治的場域。

當代音樂產業生產機制日益去中心化，女性創作者得以透過數位平台、自媒體及群眾募資等多元方式，建立屬於自己的音樂場域，進而挑戰傳統產業中的性別壁壘。這種「數位自主化」過程，不僅賦予創作者更多話語權，亦改寫了音樂生產的性別權力結構。

一、女性音樂創作主體的建構

女性長期以來在音樂場域中處於邊緣地位。McClary(1991)指出，音樂中的性別不僅為文化建構產物，亦透過曲式、和聲、敘事結構等技術性元素，反映並再現父權秩序。然而，女性創作者並非僅為被動的接受者，她們藉由音樂實踐積極建構主體身份，並進行性別的再詮釋。McClary進一步強調，音樂本身即是一種文化語言，內含性別權力的象徵與表徵。於此語境下，女性音樂創作者不僅是藝術的實踐者，更是挑戰與重構既有性別秩序的主體。

Judith Butler (1990) 所提出的性別表演理論 (Gender Performativity) 認為，性別並非天生本質，而是經由日常行為與表現建構而成。在音樂創作與表演過程中，女性透過聲音、歌詞、表演姿態等具體實踐，不斷挑戰與重塑性別角色，展現出「能動的主體性」(agency)。在此脈絡下，女性不僅僅是音樂的詮釋者，更是敘事的創造者與文化的介入者。

女性主體性的實踐，經常透過創作活動得以實現。作為文本的音樂作品，承載創作者的生命經驗與觀點，女性得以藉由歌詞、旋律與表演發聲，建構其獨特的創作身份 (Whiteley, 2000)。尤其在流行音樂及獨立音樂場域中，女性創作者藉由歌曲書寫自我、詮釋情感、表達社會批判，使其作品成為文化敘事與政治實踐的重要形式。

二、 女性主體的創作實踐：從個人經驗到集體敘事

女性創作者經常以自身生命歷程為創作素材，書寫內在情感、家庭關係、性別壓力與社會不公。此種創作模式不僅展現個體主體經驗的書寫，更進一步轉化為女性集體經驗的呈現與抗爭。例如，美國創作歌手 Joni Mitchell 與 Tori Amos，皆以自我敘事式的創作風格，開啟女性在流行音樂領域中以作者身份發聲的先例。

在台灣，女性音樂創作者亦逐漸於流行與獨立音樂場域中嶄露頭角。如陳珊妮、安溥、鄭宜農、陳綺貞、蔡健雅等，均善於將個人生命經驗與社會觀察結合，創作出兼具批判性與文化深度的作品。陳珊妮在《低調人生》專輯中，探討都市孤寂與性別政治議題；鄭宜農則透過音樂作品關注酷兒認同與性別解放，展現多元且深刻的女性創作樣貌。

此外，蔡依林〈玫瑰少年〉與張惠妹〈彩虹〉等作品，不僅彰顯音樂創作的多樣性，也積極傳達對性別平權與多元文化的支持，體現當代女性音樂人於性別議題上的社會參與與文化發聲。

三、 結論

女性音樂創作者在音樂場域中，持續發展出多元且具有批判性的主體性書寫。她們透過對性別結構的挑戰、個人經驗的轉譯，以及科技媒介的有效運用，逐步於音樂世界中建立起屬於自身的發聲空間與文化話語權。研究生之創作實踐，亦體現此一歷程：藉由音樂作品的完成，不僅回應了性別文化的議題，更展現女性音樂創作者於當代社會中的主體能動性與文化深度。

第三節 從創意產業觀點看女性音樂創作的實踐與挑戰

一、 創意產業理論的發展脈絡

「創意產業」(Creative Industries)一詞源於 1990 年代英國的文化政策，強調藝術、設計、媒體、音樂等產業對經濟發展的重要貢獻。根據英國創意產業特別工作小組 (DCMS, 1998) 之定義，創意產業指「來自個人創意、技能與才能，且具備創造財富及就業潛力的產業」，其中音樂產業為其核心領域之一。此觀點將文化從僅具象徵意義的層次，進一步拓展為具備經濟價值的資源，並重新定位了文化勞動的價值。

Hesmondhalgh (2002) 進一步指出，創意產業兼具傳播文化價值與生產商品的雙重面向，其勞動型態具有高度不穩定性、自我驅動及個人化等特質，有別於傳統產業。創意產業中的生產者往往同時身兼創作者與經營者。這一觀點與女性音樂創作者的處境高度相關：女性在音樂產業中須跨足創作、製作與經營等多重角色，並常在性別結構與市場機制之間尋求生存與發展的空間。

二、 創意勞動與性別的交會

在創意產業相關論述中，「創意勞動」是一項核心概念。Banks 與 Hesmondhalgh (2009) 指出，創意勞動不僅涵蓋藝術創作本身，亦涉及時間管理、人脈網絡、品牌建立與情緒投入等「全人式勞動」特質。這些特質與傳統對於「女性勞動」的刻板印象有微妙重疊，例如情緒照護、柔性溝通與細膩處理，經常成為女性在創意產業中既被期待、亦被侷限的角色。

Gill (2002) 進一步批判指出，創意產業表面上強調平等與自由，實則鞏固了一種「新自由主義式的自我責任」論述。對女性而言，此種要求更成為一種「偽裝成自由選擇的壓力」。女性創作者需同時面對工作不穩定、收入不平等與性別期待等多重壓力，使其創作實踐經常處於理想與現實的張力與拉扯之中。

三、 音樂創作中的自我品牌與文化資本

在創意產業語境下，音樂創作不僅是一種藝術表達，同時也是品牌經營的實踐。Lury (2004) 指出，品牌是一種文化中介，既傳遞價值，也形成市場中的身份識別。對女性音樂創作者而言，如何建立獨特的音樂品牌，並將個人經驗轉化為文化資本，是在創意產業中獲得能見度與經濟回報的關鍵。

這一現象在數位時代尤為明顯。社群平台（如 Instagram、YouTube、Spotify）使創作者不再僅依賴傳統媒體被動「被看見」，而能主動參與並塑造自身形象。然而，這同時加重了創作者的工作負擔——她們不僅需負責詞曲創作與演唱，還需經營社群媒體、拍攝影片、規劃發表活動等。這種「多工型創作者」的模式，雖展現女性主體的能動性，卻也帶來自我壓榨與職業倦怠的隱憂（Taylor, 2012）。

四、 地方性創意產業的機會與限制

在全球化與在地化交錯的脈絡下，創意產業的發展呈現出強烈的「地方性」(locality) 特徵。Scott (2000) 指出，創意經濟雖具有全球化趨勢，但其實際發展需深植於地方文化、生產網絡與社會關係之中。以台灣為例，雖然音樂創作人才充沛，惟產業資源集中、政策支持有限，致使多數女性音樂創作者仍需依賴自主出版、自行籌措資金及小型發表等方式完成作品。

這樣的限制同時也蘊含著機會。近年來，台灣「獨立音樂文化」的興起，使許多女性音樂人得以在不必要迎合主流市場的情況下發展獨特創作風格。此種文化氛圍孕育出如吳汶芳、黃玠瑋、雷光夏等女性音樂人，她們以誠實內斂或具批判性的創作風格，建立了與主流音樂截然不同的音樂美學。

然而，這種創作自由亦意味著更多的不確定性與風險承擔。正如研究生自身的創作歷程所顯示：從長年職業音樂人轉為專輯製作人、發行人及演出者，需面對的不僅僅是音樂性的挑戰，更涵蓋財務管理、市場溝通、心理調適等多面向的創意勞動實踐。這樣的經驗，正體現了女性如何在地方創意產業場域中，發展出屬於自己的生產策略與文化話語。

五、 結論

從創意產業的視角來看，女性音樂創作者不僅是藝術實踐者，更是多重勞動結構與文化資本交織下的主體。她們透過品牌建構、自我策劃及創作能量的整合，有效回應產業機制中的性別不平等與資源壓迫，並於諸多限制之中開拓出創新的生產路徑。《未完成的我》作為創意產業實踐的個案，不僅體現了音樂作品的多元呈現，更成為女性在文化生產場域中實踐主體性、重構文化位置的重要例證。

第四節 獨立音樂的定義與演進

台灣的「獨立音樂」到底是獨立於什麼之外？商業體系之外嗎？這樣好像也不對？因為這樣就沒辦法賣了。那是獨立於大型體系之外？好像也不對，因為在台灣也有滿多的樂團自行 DIY 後才交給大公司發行。所以在台灣，我們很難定義「獨立音樂」是獨立於商業思維，如果要說是獨立於主流價值系統之外，這個也很難有科學定義。所以我們可以發現，在台灣「獨立音樂」似乎很難有一個共識。（馬世芳，2010；轉引自劉官維，2015，頁 10）。

馬世芳認為，以獨立製作來定義較正確。研究生亦認同此定義。「獨立音樂是草根性格、民間自發、由下而上發聲，而非由唱片公司主動企畫包裝出來的作品。」廣義來說，由音樂人獨立意志掌控所產製的音樂作品都是獨立音樂。（張瓊方，2012）

所謂獨立音樂的「獨立」一詞，英文為 "Indie"，係 "Independent" 的縮寫。在台灣，「Indie」有時亦被音譯為「硬地音樂」。然而，「Indie」一詞過去並未被廣泛使用，主要因為美國早期多以「非主流」（non-mainstream）來形容這類型的音樂，進而產生了一個相關詞彙——「Alternative」（另類音樂），用以指稱當時的非主流音樂。

隨著跨國唱片公司發現「Alternative」背後的商機，紛紛投入資源推廣另類音樂，並成功使其於全球市場爆紅（以 Nirvana 為代表）。然而，隨著另類音樂逐漸成為主流，部分媒體、歌迷與音樂人開始認為「Alternative」一詞被過度濫用，不再能準確反映其原初意涵。於是，「Indie」逐漸取代「Alternative」，成為現今描述獨立音樂的代表性術語。

研究生梳理相關文獻與次級資料顯示，台灣獨立音樂的歷史可追溯至 1950 年代。當時美軍於台灣設立歌舞廳、俱樂部等娛樂場所，隨後又設有美軍電台（即現今之 ICRT），這些場所與電台皆大量播放西洋熱門音樂，使搖滾樂等音樂類型得以進入台灣。

1960 至 1970 年代，台灣的西餐廳與俱樂部蓬勃發展，為因應流行音樂的需求，樂手需求大增，台灣本地樂團也逐漸開始成形。然而，直至 1987 年台灣解嚴之後，獨立音樂才正式在社會上出現並逐步發展，開啟了台灣獨立音樂的新篇章。

成立於 1986 年的水晶唱片，被認為是台灣獨立音樂發展的重要推手。隨著時代推移，台灣「獨立音樂」場域的整體樣貌亦歷經多次重大轉變。回溯至 1990 年代，彼時「獨立音樂」多以「地下」或「另類音樂」（Alternative Music）稱之。簡妙如（2013）所著《台灣獨立音樂的生產政治》中指出，於 1980 年代仍有出版審查制度，曾發生 Double X 被禁、黑名單工作室的《抓狂歌》專輯也有歌曲被禁的紀錄，因而有了某些音樂只在

「地下流傳」的現象。「地下」，在那個時代自然地擁有反文化、不合法等反叛的想像連結。

1990 年代，歌曲審查制度不復存在，唱片公司推出了「地下樂團」的作品，這時所謂的「地下」，可以簡單地被理解為「業餘的、不流行的、另類的、粗糙的、非主流的」音樂。同時，林強與伍佰的成功經驗激勵了大量年輕學子，甚至國高中生，促成 1990 年代中期「組樂團」的熱潮。「樂團」型態遂逐步超越過往以自彈自唱為主的「創作歌手」形象，成為台灣搖滾青年音樂夢想的重要象徵。

進入 2000 年代中期，「地下樂團」的概念逐漸過渡至「獨立樂團」，而「Indie」一詞的意涵也不再僅僅指涉於國際唱片大廠（如環球、華納、EMI、SONY）之外的小型或獨立唱片廠牌。根據研究美國獨立音樂場景的作家 Azerrad（阿澤拉德）的觀點，1980 年代末期由這些獨立樂團所帶動的 Indie 音樂場景，其核心並非在於音樂的音量或速度，而在於音樂人能夠忠於自我、自由創作，無需向市場或主流品味妥協，同時也能自主發現與培養自己的聽眾。Indie 精神的本質，是能在自己建立的方法與規則中生活與創作，僅對自己負責，而非受制於他人或產業機制的期待。

隨著歷史的演進，台灣逐漸發展出具有在地脈絡的獨立音樂性格，深刻影響音樂作者的創作過程、認同建構與行動模式。根據劉官維（2015）之研究，台灣獨立音樂性格大致可區分為三個相互影響、彼此交織的特殊元素：（1）D.I.Y「自己幹」文化的自主意識、（2）與社會運動的親近性，以及（3）臺灣國族主義傾向。上述三者構成所謂的獨立音樂性格，亦為大眾辨識獨立音樂的重要依據，同時也是獨立樂團在認同建構過程中所依循的文化資源，但這並非一套僵化或單一的準則。

文獻指出，2000 年之前，台灣獨立音樂及樂團多配合當時的意識形態與社會文化發展，其定位不僅止於音樂型態，更展現為一種精神與態度，常帶有反主流色彩，並強調不受拘束、自主性及自由創作的理念，或承載特定社會意涵。

2000 年第 11 屆金曲獎「最佳演唱團體獎」頒發給亂彈樂團，主唱陳泰翔於領獎時高喊：「樂團的世代來臨了！」次年，五月天於滾石唱片發行首張專輯，亦榮獲「最佳樂團獎」，獲得極大市場成功。這波熱潮為台灣唱片產業帶來可觀商機。簡妙如（2013）指出，當時已有多支樂團被簽約並獲得發片或媒體宣傳機會，惟除五月天及早期董事長

樂團外，其他多數樂團發展多以失敗收場，使唱片公司普遍感到挫敗，不少樂團也因此回歸地下發展，進而重新倡議「獨立音樂」的精神與實踐。

「獨立」，此時被突顯為追求創作自主、不受商業擺佈，同時也在科技助益下，以DIY的方式錄製作品、自己發行的音樂時間。(簡妙如，2013，頁114)

與此同時，新的獨立廠牌也陸續出現，如本土人文氣味濃厚的「角頭」，發行過多張原住民創作專輯與獨立樂團合輯。其中陳建年的《海洋》更在金曲獎中大獲肯定。而早期主要代理發行歐美獨立廠牌的「小白兔橘子」，後來也開始本地獨立樂團發行專輯。還有主打「清新花草系」的「風和日麗」，發掘了自然捲、何欣穗、黃玠等優質創作歌手，至於本土嘻哈廠牌「顏社」，旗下歌手如蛋堡、葛仲珊等，其鮮明都會風格，吸引了不少粉絲(李明璁，2015，頁18)。

此外，當傳統的唱片銷售方式：重金投入媒體包裝、公關宣傳等，不再如昔日般無往不利，不少帶過主流唱片公司的音樂人，嗅到音樂市場在網路時代日趨分眾多元的微妙變化，也開始出來經營自己的獨立廠牌。如2003年成立的「彎的音樂」，打造出多個熱門獨立搖滾大團，如以復古曲風與幽默歌詞聞名的旺福、被樂迷戲稱為「牢騷系」的Tizzy Bac、以及融合雷鬼、民謠和搖滾的原住民樂團圖騰等(李明璁，2015，頁118)。

然而，相較於跨國或大型唱片公司，後者除了承擔唱片製作業務外，尚包含演藝經紀、通路發行、演唱會舉辦及一級媒體公關等多元化經營內容。獨立廠牌則多以中小型工作室型態為主，尤其創業初期，難以同時涵蓋上述所有業務。因此，在成本效益評估考量下，獨立廠牌往往選擇將唱片製作以外之業務(如代理發行)委由跨國唱片公司或大型廠牌執行，以有效分配資源並降低經營風險。

過去，台灣流行音樂在八〇年代黃金時期，一張專輯可輕鬆賣破百萬，如今要超過一萬張已是少數。唱片市場劇烈萎縮，對跨國公司來說，他們也樂於投資並與獨立廠牌合作。許多獨立音樂創作者也開始收斂昔日較為「反骨」的態度，取而代之是更務實的創業家精神——如何在保持創作自主、能繼續獨立的狀態下，取得更多可能的資金、行銷資源與販售通路(李明璁，2015，頁119)。

換言之，台灣獨立樂團在與大型或跨國唱片公司合作過程中，往往因市場與產業結構考量，於創作精神上作出較大幅度的妥協，逐漸失去原本獨立樂團所強調的「反骨」與自主態度。正如何穎怡所言：

太多非主流唱片企圖以主流手法進入市場，在創作精神上大幅妥協，結果變成四不像，既無商業作品的親和力，也失去了它原以號召小眾的實驗色彩及反對精神，造成主流與非主流的極度模糊。(何穎怡，1993；引自簡妙如，2002，頁 190；轉引自陳昇澤，2016，頁 48)

2014 年，「有料音樂」旗下的滅火器樂團於社會運動《太陽花學運》（又稱 318 學運）期間，發表〈島嶼天光〉一曲，迅速在全台灣引發共鳴，表達了大眾對未來的擔憂與不安。由於〈島嶼天光〉象徵民主精神及社會運動的凝聚力與影響力，最終榮獲第 26 屆金曲獎「最佳年度歌曲獎」（77，2019）。

2010 年創設的金音創作獎，其成立宗旨為「鼓勵台灣音樂的創作力，著重台灣多元類型音樂的發展」，並以成為「凸顯台灣音樂人多元、原創力量的重要品牌」為目標。金音創作獎被視為呼應獨立音樂強調原創性與多元性的精神。為展現此一理念，金音獎特別採用音樂風格作為獎項設計的分類依據，呈現出與金曲獎截然不同的美學取向。

與此同時，以獨立樂團為主要陣容，涵蓋從校園到國際規模、性質與風格多元的音樂祭在台灣亦不斷增加，台灣已成為「一年保守估計有大大小小三百多場音樂祭的熱鬧島嶼」。此外，「獨立樂團」在金曲獎等主流音樂獎項上屢創佳績，彰顯其影響力日益提升。

2017 年，草東沒有派對於金曲獎榮獲最佳樂團、最佳新人及年度歌曲三項大獎；2018 年，茄子蛋則於最佳新人及最佳台語專輯兩項獎項中獲得肯定。作為華語流行音樂的重要趨勢指標，金曲獎連續兩年將最佳新人獎頒發予獨立音樂人，展現獨立音樂於主流舞台上的崛起與發展潛力。

此外，網路的推波助瀾與科技門檻的降低，以創作為主、獨立精神為志業的音樂創作數量也成長快速。2007 年，行政院新聞局開辦「樂團錄製有聲出版品補助計畫」，自此每年平均約有兩百個樂團向政府申請錄音發片或行銷補助。而在愈來愈火熱的群眾募資網路平台上，獨立廠牌乃至個體戶音樂人的募資提案，成功率也愈來愈高。當音樂市場的聽眾口味日漸分眾多元，只要成本估算精確、品牌特色鮮明，獨立廠牌便有可能獲利並永續經營（李明璁，2015，頁 119）。

綜合上述文獻可知，2000 年以後，「樂團時代」下的獨立音樂雖日益興盛，但原本強調的「反骨／反叛」精神逐漸式微，主流與獨立之間的界線亦變得日益模糊。

主流與獨立的界線之所以趨於模糊，部分原因在於大眾媒體生態與群眾意識的轉變。過去，主流音樂在媒體上佔有絕對優勢，閱聽眾多為被動接受者；但現今，聽眾傾向主動搜尋能夠表達其心聲的歌曲、樂團或創作者。相較於過往主流音樂憑藉媒體曝光即可輕易獲得市場支持，現今則需積極爭取大眾認同，其影響力已不復以往單向主導的盛況。

熟悉台灣流行音樂脈絡的電台主持人馬世芳指出，在國外，獨立音樂一開始指的是有別於主流唱片集團的獨立廠牌，針對分眾市場做小量發行，它因不同的通路策略，而有不同於主流的音樂風格（張瓊方，2012）。

但在唱片通路單純的台灣，音樂型態難以通路區分；在主流音樂市場崩壞後，銷量也不是判別的條件，像獨立音樂界的「大團」Tizzy Bac，就是唱片銷量賣得比多數主流音樂還好的「獨立樂團」。其次，音樂風格也難以區隔，「獨立音樂也有很媚俗的；大廠牌的作品也有很驚世駭俗的。」馬世芳因此認為，以獨立製作來定義較正確。「獨立音樂是草根性格、民間自發、由下而上發聲，而非由唱片公司主動企畫包裝出來的作品。」廣義來說，由音樂人獨立意志掌控所產製的音樂作品都是獨立音樂（張瓊方，2012）。

綜觀上述台灣獨立音樂變遷之歷程，研究生認為，「獨立音樂」可簡單理解為字面上的意義——從創作、錄製，到宣傳與行銷等各個環節，均由音樂人親自參與或主導。獨立音樂之所以具有吸引力，除體現創作者的獨創性與音樂熱忱外，更重要的是創作者能與樂迷即時分享作品，並在雙向互動中獲得共鳴與喜悅。

因此，對獨立音樂人而言，如何在有限成本下提升曝光度，社群媒體行銷成為最佳策略。社群平台為獨立音樂提供了有效的曝光出口，只要將作品上傳至雲端平台，即有機會藉由虛擬社群以一傳百，迅速擴散。這也是當代台灣獨立音樂能夠蓬勃發展、百花齊放的重要原因之一。

第三章 專輯製作分析與詮釋

第一節 專輯企劃發想

研究生自 8 歲起學習古典鋼琴，高中時主修聲樂，副修鋼琴，並選修長笛。18 歲起開始於 Pub 演出，隨後投身職業音樂工作，迄今已逾二十年。長年以來，研究生始終渴望發表個人創作，並從未放棄，持續累積經驗、能力與經濟實力，以期實現理想目標。

研究生親歷台灣唱片工業自 1980、1990 年代最輝煌時期至後來的衰退，並見證科技時代來臨所帶來的劇變。隨著環境快速更迭，音樂創作與發表已不再如昔日般困難。外在世界的變遷與內在情感的衝突、成長與蛻變，成為本創作專輯的核心主軸。

本專輯的創作歷程，從過去受家庭與社會制約的自我，走到當下的自我。專輯曲目分別記錄了不同的人生階段與情感歷程：〈最初〉描寫端盤子時期羨慕他人歌唱的心情；〈Passion〉則展現終於踏上 Pub 演出舞台時的激情釋放；〈看不清〉、〈找不到〉與〈忘了想〉三首作品，則反映因生計壓力而不得不暫時放棄夢想時的迷惘、搖擺與掙扎；而最終曲〈幸福的定義〉，則道盡苦盡甘來後對幸福的體悟，體認過往的失去正是成就當下最大的擁有，不確定的過去成為確定的現在。

儘管這些創作出發點極具個人色彩，但我相信，這偌大紛擾的世界，誰不是背著千山萬水一路走來。《未完成的我》象徵每個人都會經歷的持續進化之旅，也揭示一種哲思：在生命最終章落下之前，我們都在不斷塑造自我、學習與成長。此專輯不僅記錄音樂探索的歷程，更是獻給所有在掙扎中尋求意義之靈魂的頌歌，邀請聽者一同感受每一個音符、每一次節奏所帶來的純粹與觸動。

第二節 音樂製作流程

在本張全創作專輯中，研究生除擔任創作人、歌手與製作人外，亦參與編曲、和聲編寫及鋼琴錄製等多項工作。針對不同曲風，特別邀請業界專業音樂人協助製作，包括配唱製作人姚國強與喻柔、編曲陳子杰（〈Passion〉與〈看不清〉）、吉他手林志鴻、鼓手陳冠毅、貝斯手劉鳳武、笛子演奏黃治評、二胡演奏周菲比、混音師王永鈞、饒舌歌手楊恢宏，並特別邀請王敬宣弦樂團詮釋〈幸福的定義〉，曜爆甘音樂工作室則負責〈最初〉與〈找不到〉兩首作品的演繹。

專輯目前已完成六首詞曲，風格涵蓋多元，包括：民謠風〈最初〉、重金屬+電子〈Passion〉、R&B〈看不清〉、鋼琴+國樂風〈找不到〉、流行搖滾+嘻哈〈忘了想〉、以及華語抒情／選秀節目風格〈幸福的定義〉。錄音部分，鋼琴音軌於 Lights up Studio 完成，主唱及各項器樂錄製則由王永鈞老師於強力錄音室進行，所有混音亦全權交由王永鈞老師負責。



圖 1 研究生蒲曉萍錄製 Vocal 中



圖 2 大部分錄製工作皆在強力錄音室，錄音師王永鈞專心作業中

第四章 《未完成的我》專輯製作歷程

本章將詳述研究生於《未完成的我》專輯中，六首單曲的創作與製作歷程，作為音樂創作主體性探索之實踐場域。本專輯以情感衝突、生命變化與社會感知為創作核心，結合研究生二十餘年音樂歷程，從古典音樂訓練延伸至大眾娛樂現場，親身經歷產業興衰與數位轉型等時代變遷。

在整體製作過程中，無論是企劃發想、詞曲創作、編曲設計、樂手協作、錄音製作，抑或統籌協調，皆由研究生親自參與並負責。本章分為六節，依序探討每首歌曲的創作背景、詞曲主題、音樂結構與製作流程，並進一步說明參與製作團隊成員及其分工。六首歌曲主題如下：

1. 〈最初〉：點燃夢想之火，訴說創作的初衷與出發點。
2. 〈Passion〉：描述進入 Pub 現場演出的自由與熱情，象徵音樂人生的第一道曙光。
3. 〈看不清〉：描繪面對現實時的迷惘、挫折與瓶頸所經歷的掙扎。
4. 〈找不到〉：呈現理想與現實拉鋸過程中，身分與自我定位的迷失。
5. 〈忘了想〉：書寫夢想受壓抑的痛感與情感沈澱。
6. 〈幸福的定義〉：回歸自我、重拾信念，詮釋並確立個人對幸福的理解。

第一節 最初

一、創作背景

研究生於高中時期開始在民歌餐廳兼職工作，負責端盤子，並因此有機會接觸到許多以木吉他自彈自唱方式演繹流行歌曲的歌手。這種截然不同於古典音樂的表演型態，令研究生深受吸引，經常情不自禁地隨著歌聲哼唱，並將目光專注於舞台上的表演者，甚至時常因而忽略廚房出菜燈的提示，遭到店長責罵。

此經驗讓研究生深刻體會到流行音樂現場演出的魅力，並由衷嚮往能夠登上這樣的舞台。這份強烈的渴望，成為日後追尋音樂夢想的重要動力來源。

二、歌詞

表 1〈最初〉分段歌詞內容

段落標示	歌詞內容
Verse 1	是誰的聲音啊？多麼清脆響亮。 微風唱著歌謠，穿透了我的窗。 是你的聲音嗎？溫暖又悠揚。 旋律吹過耳旁，和弦輕拂臉頰。
Chorus 1	我想，我聽，我唱。 我想，要聽，你唱。 我想我們一起唱。 是你的歌吧，觸動我的靈魂啊～
Verse 2	是誰的聲音啊？（是誰在唱？）多麼清脆響亮。（多麼清脆響亮。） 微風唱著歌謠（我跟著唱），穿透了我的窗。（穿透了我的窗。） 是你的聲音嗎？（噢是你啊～）溫暖又悠揚。（溫暖又悠揚。） 旋律吹過耳旁，（吹吧吹吧～）和弦填滿心房。（填滿我心房。）
Chorus 2	我想，我聽，我唱。 我想，要聽，你唱。 我想我們一起唱。 是你的歌吧，觸動我的靈魂啊～
Chorus 3	我想，我聽，我唱。（我們在唱。） 我想，要聽，你唱。（要聽你唱。） 我想我們一起唱。 是你的歌吧？濕了我眼眶。 填滿我心房，觸動我的靈魂哪～

三、歌詞分析

本首歌曲在歌詞創作上運用了多種修辭手法。例如，「微風唱著歌謠」屬於擬人化的表達，而「觸動我的靈魂」則為比喻。此外，「是誰的聲音啊？」與「噢，是你啊～」

等對話式語句，使全曲更具親切感與互動性。歌詞中多次重複「我想，我聽，我唱」及「是你的聲音嗎？」等句子，透過反覆強調主題，增強情感共鳴；而押韻的運用，則提升了歌詞的朗朗上口度與音樂美感。

由於研究生希望展現當年少女時期的純真渴望與憧憬，因此在歌詞的表達上，部分內容可能顯得較為直白，隱喻或具體意象的運用尚有提升空間，修辭的層次與深度也未必足夠豐富。儘管如此，在情感的抒發與音韻的呈現上，仍盡力傳達出當時的心境。尤其在歌詞中「我想，我聽，我唱。我想我們一起唱。是你的歌吧？濕了我眼眶。填滿我心房，觸動我的靈魂哪～」這一段，嘗試唱出青春少女渴望登台的心聲，並訴說心底的初衷，雖然尚顯稚嫩，但也希望能讓聽者感受到真誠的情感。

研究生認為，每個人皆曾經歷定義未來的關鍵時刻，無論是全心實踐夢想，抑或將愛好融入日常生活，而本首歌曲提醒我們，持續的熱愛能以無數方式豐富人生。它不僅是一首音樂作品，更是一種對生命熱情的詮釋，激勵聽者勇於追尋並珍惜心中所愛。

四、 歌曲基本結構

本曲風格偏向民謠（Folk），以展現研究生對民歌餐廳演唱氛圍的喜愛。此種風格的選擇亦源自於研究生自幼的音樂啟蒙經驗：過去省下母親給的便當錢購買西洋歌曲 CD 與卡帶，並因接觸 Kansas（堪薩斯）樂隊的單曲〈Dust in the Wind〉，而深受其影響。研究生認為，此曲為民謠跨搖滾的經典代表作品，亦啟發了自身對民謠風格的偏好。

本歌曲的結構採用主歌 A、副歌 B、主歌 A、副歌 B、副歌 B（ABABB）形式。主歌 A 部分旋律較為平緩，用以鋪陳情緒；副歌 B 則將情感推向高潮，強化旋律的感染力，並於最後重複兩次，以增強歌曲的記憶點。此結構藉由主歌的敘述性與副歌的感染力形成對比，整體設計較為簡單，旨在使旋律易於聽眾記憶，屬於流行音樂中常見的曲式安排。

和聲設計上，採用基本和弦進行（I/V/vi/IV，即主和弦、屬和弦、下中音和弦、下屬和弦），這也是民謠類型歌曲中較常見的和聲配置。全曲以大調為主，營造明亮積極的氛圍。為豐富聲音層次，亦於部分段落中運用轉位和弦。整體而言，雖在編曲和和聲運用上尚屬簡單，但希望藉由質樸的呈現，傳達出純粹的音樂感受。

五、製作流程

本首歌曲的製作過程，充分展現研究生對音樂的熱愛及獨立創作精神。研究生於製作中擔任配唱製作人與編曲者，親自編寫並錄製合聲，嘗試呈現一位熱愛音樂的民歌手意象——獨自背著木吉他在餐廳自彈自唱，當需要和聲時，亦僅能藉由合聲效果器協助完成。

本曲同時也是研究生多年後對兒時感動的回溯與重現。除了保留當年僅以一把木吉他伴奏的編制外，亦規劃加入小編制弦樂與民歌風格的合聲。弦樂象徵技術純熟的樂手所帶來的流暢悅耳旋律，使初登表演舞台的歌手感受到強烈共鳴與參與衝動。

在混音設計上，本曲以 Kansas 〈Dust in the Wind〉為參考範本，強調主唱歌聲的突出表現。木吉他雖為配角，但作為唯一伴奏樂器，亦需在整體音樂中維持鮮明色彩。隨後加入的四人弦樂團，以流暢愉悅的旋律象徵研究生首次聆聽此曲時的內心悸動。

製作流程上，研究生首先以木吉他音色錄製 Demo，並與吉他手進行細緻溝通，說明所需氛圍及和弦進行，並尊重吉他手根據專業經驗調整指法。弦樂部分則由研究生提供主唱及木吉他錄音，並告知元冠老師所需弦樂編制。元冠老師以軟體音源編製弦樂 Demo，經研究生（製作人）確認後再進行譜寫，並交由曜爆甘樂團錄製。

整體製作細節展現研究生從編曲到錄製的全面參與，以及對細節的細心把控。以下將具體說明各項製作細節：

表 2〈最初〉製作細節

過程	細節
1	研究生首先以軟體音源模擬木吉他進行編曲，並於家中錄製 Vocal Guide 製作 Demo。經過多次宅錄嘗試後，最終選定 B 調，以期展現歌手清亮且自然的嗓音質地，並刻意避免過度技巧性的表現，以維持歌曲質樸且真摯的原始風格。
2	在錄音製作過程中，子杰老師擔任配唱製作人，並於 B 調錄製時建議將歌曲降至 A 調，以增強演唱的穩重感。基於對子杰老師專業判斷的信任，研究生接受此建議，並嘗試以 A 調進行錄音。然而，於 Vocal 錄製過程中，研究生

	<p>發現自身音域難以涵蓋 A 調的最低音，遂向子杰老師表達希望調整至更適合現場演唱的調性。子杰老師則建議錄音作品應以最佳聽覺效果為優先，認為現場演出時可再做調性調整。錄製過程中，遂採用逐句錄音並以剪輯方式進行拼接。</p> <p>惟研究生計畫後續加入弦樂與合聲，考量現場演出時若調整調性，可能影響樂器及合聲分軌的音質，因此對於調性選擇較為堅持。最終，經雙方協商後，研究生決定更換配唱製作人，以便後續製作流程順利進行。</p>
3	<p>研究生認為，可能由於子杰老師個人歌唱經驗有限，對於不同歌者天生音域的差異理解尚有不足。因此，研究生進一步邀請具有豐富歌唱實務與職業合聲經驗的姚國強老師擔任配唱製作人。在正式進入錄音室前，研究生與姚老師進行了深入討論，姚老師亦認為本曲應呈現穩重的特質，並建議將調性設定於 bB 調。此調性為研究生音域中適合現場演唱的最低音域，研究生亦信任姚老師的專業判斷，遂接受其建議。</p> <p>為確保錄音時歌手聽到的木吉他律動能達到預期效果，研究生特別請吉他手重新設計 bB 調之指法，並將先前錄製的 Vocal 軌以軟體移調至 bB 調，隨後於錄音室重新錄製 bB 調的木吉他音軌。</p>
4	<p>在姚國強老師擔任配唱製作人的指導下，研究生進入錄音室錄製 bB 調的主唱。錄音過程中，姚老師對於每個字的咬字、表現技巧以及各段歌曲的起承轉合進行了細緻雕琢。然而，這樣的處理方式與研究生原先希望展現原始歌聲質感的初衷略有偏離。由於 bB 調本身強調穩重，錄製出的 Vocal 軌與研究生期望呈現的 15 歲少女單純且熱情的音色有所落差。</p> <p>研究生原本希望在歌曲中呈現專業樂手的成熟音色與少女歌手稚嫩歌聲之間的某種衝突感，以激發歌手對音樂的渴望。然而，兩位專業老師在製作過程中皆傾向於統一樂器與歌聲的風格，這使研究生體認到，專業技術與聽覺經驗較為成熟的老師，或許較難接受風格上的強烈對比。</p> <p>考量到製作費用已較預期增加三倍，研究生最終決定回歸自我，親自擔任配唱製作人及合聲編寫，以期更貼近自己對音樂效果的想像與期待。</p>

5	<p>考量先前已歷經兩次錄音，研究生此次再次委託吉他手重新設計並宅錄 B 調木吉他音軌，以提升製作流程之彈性與效率。隨後，研究生以此宅錄吉他音軌為基礎，進入錄音室完成主唱錄製，並親自擔任配唱製作人以確保錄音成效符合創作初衷。</p> <p>儘管研究生親自參與配唱製作，為求錄音品質之精確與完善，仍特別邀請姚國強老師共同檢聽 Vocal 軌，並就錄製過程中出現的技術及表現問題進行討論與檢視。研究生亦根據姚老師所提出之建議，反覆檢查錄音結果，審慎考量是否需對原創意圖進行調整。</p> <p>經多次確認後，Vocal 軌錄音最終完成。</p>
6	<p>吉他手於錄音室錄製木吉他伴奏時，以先前完成之 Vocal 音軌作為主要參考，並依循宅錄階段所設計之 B 調指法進行現場演奏與錄製。</p>
7	<p>研究生將錄製完成之 Vocal 軌及木吉他音軌交由陳元冠老師，進行小編制弦樂四重奏之編曲與製譜。元冠老師運用軟體音源製作含弦樂聲部之 Demo，經研究生確認後，雙方於編曲理念上達成一致。隨後，元冠老師完成可供弦樂團演奏之總譜與分譜（五線譜），以備後續弦樂錄製作業。</p>
8	<p>元冠老師完成之 Demo 及譜件交由曜爆甘工作室蔡曜宇，蔡曜宇擔任弦樂錄音統籌，協同曜爆甘弦樂團於強力錄音室執行錄音作業。錄音過程中，根據實際演奏狀況對部分技法及音符進行微調，以符合製作人之錄音要求，弦樂錄音作業順利完成。</p>
9	<p>研究生親自編寫合音譜，並於宅錄環境下預先錄製合音音軌，以檢驗錄製效果與預期之符合理。經確認合音表現符合要求後，研究生進入錄音室完成正式合音軌之錄製。</p>
10	<p>所有錄音工作完成後，由王永鈞老師負責混音作業。第一版混音結果與研究生預期存在一定差異，研究生遂與王老師進行深入溝通，針對樂器及人聲於空間中的定位等細節進行討論，並提供〈Dust in the Wind〉作為混音參考範例。經雙方溝通調整後，王永鈞老師完成第二版混音，最終呈現之成果符合研究生之音樂製作要求。</p> <p>題外話：王永鈞老師幽默地表示，他需要先“跟自己打一架”才能完成第二版的混音。</p>



圖 3 林志鴻木吉他錄音照

六、音樂製作團隊

配唱製作人：蒲曉萍、姚國強

詞曲：蒲曉萍

歌手：蒲曉萍

編曲：蒲曉萍

合聲編寫及錄製：蒲曉萍

弦樂編曲及 Sibelius 製譜（五線譜）：陳元冠

弦樂錄製：曜爆甘音樂工作室（弦樂監製統籌：蔡曜宇）

木吉他錄製：林志鴻

錄音師／混音師：王永鈞

錄音室：強力錄音室



圖 4 製作人蒲曉萍監控錄音過程

第二節 Passion

一、 創作背景

高中畢業後，研究生開始於酒吧及 Pub 進行現場演出，這象徵著音樂生涯進入新的發展階段。相較於過去於民歌餐廳僅能自彈自唱的演出模式，現階段有機會與其他樂手協作，編制包含鼓組、貝斯與電吉他。由於演出場域中常有外籍聽眾，偏好節奏感強烈之曲目，研究生遂多選擇具節奏感之作品，並開始嘗試翻唱搖滾風格之西洋流行歌曲。

研究生因不擅長日語及韓語，遂將部分相關歌曲改編為中文歌詞演唱，並逐步展開原創歌曲之創作嘗試。於與樂手共同進入練團室過程中，利用簡易錄音設備製作 Demo，該創作歷程令研究生倍感興奮，並投入大量時間於譜曲與歌曲練習。

在多家 Pub 演出經驗中，研究生有時需擔任合成器演奏，亦有場合僅負責主唱。研究生十分珍惜能與團隊協作演出的機會，對於能夠自主規劃舞台、演出曲目、演奏方式及服裝設計等均親自參與。所需之音樂器材及樂譜亦多由研究生自行準備，並於部分場合嘗試演出自創曲目。

當時之演出酬勞足以支應日常生活費用及音樂相關支出，使研究生能夠以音樂維生。未有演出時，則經常至唱片行購買 CD，充實演出曲庫，並研究如何於五人樂團編制下最佳重現原曲。由於多次擔任女主唱，需為不同演出場合設計合適曲目及編曲，以確保聲音特色及舞台表現均能充分展現。此過程不僅考驗曲目選擇與編排能力，亦要求具備靈活演唱技巧，以適應多元音樂風格及現場環境。此能力之養成，使研究生日後於舞台表現更趨成熟，能自如應對各類演出挑戰，並持續提升演出專業水平。

二、 歌詞

表 3 〈Passion〉分段歌詞內容

段落標示	歌詞內容
Verse 1	聲波沿著地板傳達，悄悄爬到我的身旁， 惹得腳底微微發燙，必須跳一跳，來釋放一點能量。 電流推動舞台燈光，於是眼神跟著發亮， 溫度升高乾冰汽化，想要動一動，想跟著環境變化。 Sub Bass 它嗡嗡作響，胸口接收到震盪，

	<p>壓迫著我的心臟，我不能阻擋也不想阻擋。</p> <p>Trance beat 隨節奏激發，血液奔騰血管腫脹， 身體也跟著搖晃，我無法抵抗也不想抵抗。</p>
Chorus 1	<p>(Passion !) 覺得血脈賁張，覺得情緒激昂，怎樣才能解放？這渴望這倔強。</p> <p>(Passion !) 就是不想停下，就是不想回家，情感強烈衝撞， Can you feel the passion ? Passion !</p>
Verse 2	<p>聲波沿著地板傳達，悄悄爬到我的身旁， 惹得腳底微微發燙，必須跳一跳，來釋放一點能量。</p> <p>電流推動舞台燈光，於是眼神跟著發亮， 溫度升高乾冰汽化，想要動一動，想跟著環境變化。</p> <p>Sub Bass 它嗡嗡作響，胸口接收到震盪， 壓迫著我的心臟，我不能阻擋也不想阻擋。</p> <p>Trance beat 隨節奏激發，血液奔騰血管腫脹， 身體也跟著搖晃，我無法抵抗也不想抵抗。</p>
Chorus 2	<p>(Passion !) 覺得血脈賁張，覺得情緒激昂，怎樣才能解放？這渴望這倔強。</p> <p>(Passion !) 就是不想停下，就是不想回家，情感強烈衝撞， Can you feel the passion ?</p>
Bridge	<p>天色微亮，晚風微涼，握著你的手，我告訴自己不要太緊張。 臉紅心跳，我無可救藥，今晚有你讓我太驕傲。</p>
Chorus 3	<p>(Passion !) 覺得血脈賁張，覺得情緒激昂，怎樣才能解放？這渴望這倔強。</p> <p>(Passion !) 就是不想停下，就是不想回家，情感強烈衝撞， Can you feel the passion ?</p>
Chorus 4	<p>(Passion !) 覺得血脈賁張，覺得情緒激昂，怎樣才能解放？這渴望這倔強。</p> <p>(Passion !) 就是不想停下，就是不想回家，情感強烈衝撞， Can you feel the passion ?</p>

三、 歌詞分析

本曲歌詞主題聚焦於對音樂演出的熱情與投入，其情感狀態可比擬於戀愛中的青少年，展現出全心投入、不計後果、奮不顧身地追求目標的精神。這種對音樂的熱愛與投入，恰如舞池中年輕聽眾之活力與無畏態度。

在歌詞創作手法上，運用多種修辭技巧。例如，「聲波沿著地板傳達，悄悄爬到我的身旁」屬於擬人化表現，賦予聲波生命力，增強情感張力。歌詞亦多處採用感官描寫，如「腳底微微發燙」、「胸口接收到震盪」等，強化聽眾對現場氛圍的感知。重複出現的句型如「(Passion!)覺得血脈賁張，覺得情緒激昂」，則透過反覆強調主題，提升情感共鳴。此外，「血液奔騰血管腫脹」等語句則運用比喻手法，進一步豐富了表現層次。歌詞結構上亦符合押韻要求，增加了整體音樂的流暢感與可聽性。

四、 歌曲基本結構

本曲以重金屬及電子音樂為基調，靈感源自研究生於 1990 年代台灣大型 Disco Pub 之演出經驗。歌曲結構採用 ABABCBB 形式，包括前奏 (Intro)、主歌 A1、副歌 B1、主歌 A2、副歌 B2、橋段 C、副歌 B3 及結尾。前奏部分無歌詞，作為開場引導聽眾進入歌曲情緒。主歌部分敘述夜店場景及演唱者當下之身心狀態，副歌則以爆發力總結整體情感。橋段 C 作為獨立段落，與主副歌風格形成對比，增添歌曲變化與趣味性，屬於流行歌曲中常見之結構設計（如田馥甄〈小幸運〉）。

主歌段落以描寫夜店場景為主，歌詞設計強調內心獨白之氛圍。前 8 小節和聲僅使用 6m 和弦（下中音和弦），營造穩定基底；後 8 小節則加入旋律性變化，以鋪陳進入副歌之張力，此處亦僅採用 6m、4、5 等簡單和弦。副歌部分同樣以 6m 和弦為主，藉由樂器、和聲、混音技巧與演唱者聲音張力，層次化展現情感推進。

主歌 A2 段落為增加與 A1 之對比，雖和弦未變，然參考 Beatles 樂團〈Come Together〉之 Bass Line 設計，並於 B1 結尾處導入該 Bass Line。橋段 C 則刻意採用截然不同和弦與節奏編排，節奏放慢至 Half Time，至副歌 B3 再回復原速。最後副歌 B4 部分，維持和弦不變，透過樂器編排與聲音張力變化，推升情緒至全曲高點。

五、 製作流程

本曲之製作過程展現自初步構想到最終成品之多階段創作流程。研究生首先於家中使用宅錄技術錄製 Vocal Guide，並輔以自動伴奏琴產生基本律動，以增強錄製過程之節

奏感。完成自彈自唱錄音後，將素材交由編曲老師陳子杰進行後續編曲。經多次討論與溝通，陳老師以軟體音源完成 Demo，並供樂手參考，以便進行實際樂器之錄製。

進入錄音室階段，鼓手、貝斯手及吉他手皆依據 Demo 進行現場樂器錄製，並根據實際樂器特性調整演奏方式。合聲部分，混音師運用 Plugin 以主唱軌製作 Dub，於主唱聲部下方添加具 Death Metal 風格之合音軌，以增強音樂層次感。上述錄製內容形成 Rough 版本，後續交由合音老師喻柔進行合聲編寫，並以宅錄方式完成合聲錄音。

需特別指出，該曲 Demo 與最終成品間存在明顯風格差異。初始編曲風格偏重電子樂元素，最終版本則更趨於重金屬搖滾。此一風格轉變反映樂手與混音師於製作過程中之影響力，並於編曲者原始構想與實際演繹間達致平衡。以下為本曲製作過程之具體細節：

表 4 〈Passion〉製作細節

過程	細節
1	研究生首先以哼唱方式完成旋律創作，並利用自動伴奏琴建立基本伴奏框架。隨後於宅錄環境下錄製 Vocal Guide Demo，作為後續製作之參考依據。完成初步 Demo 後，將包含完整歌詞與旋律之音軌交由編曲師陳子杰老師，進行進一步之編曲與製作作業。
2	於陳子杰老師完成初步編曲後，研究生於聆聽首輪編曲成果過程中獲得靈感，隨即創作出 Bridge 段落之詞曲。研究生將該段落交予陳子杰老師，並請其整合至整體編曲架構中。陳子杰老師依據研究生所提供之新創作內容，最終完成全曲編曲作業。
3	研究生與樂手共同進入錄音室，依據先前錄製之 Vocal Guide 完成流行樂器部分之錄製。在錄音過程中，團隊針對樂器分部及細節進行適當調整，並修正部分編曲內容，以提升其對真實樂器演奏特性的適應性。錄音期間，吉他手林志鴻於現場即興發揮，為本曲增添多項電吉他元素。最終，錄製成果充分展現各參與樂手之創意與專業表現。
4	正式 Vocal 軌之錄製由喻柔擔任配唱製作人，陪同研究生進入錄音室完成錄音作業。
5	本曲合聲部分由喻柔負責編寫並錄製。鑑於喻柔居住於台中，為降低通勤負

	擔，且其具備宅錄專業能力，故本曲合聲以宅錄方式完成錄製。
6	本曲混音作業由王永鈞老師負責。鑑於原編曲中缺乏男性合音，為增強 Vocal 之厚度，王永鈞老師於混音階段運用效果器處理主唱音軌，使聲音呈現中性且帶有 Death Metal 風格，並與主唱軌進行 Dub 處理，作為合音軌使用。此一創新手法使得最終混音成品相較於最初 Demo 呈現出顯著差異，樂手與混音師於製作過程中的創意與貢獻亦充分展現在最終作品中，並與編曲者之原始構想相互呼應。



圖 5 配唱製作人喻柔與歌手溝通

六、 音樂製作團隊

詞曲：蒲曉萍

歌手：蒲曉萍

配唱製作人：喻柔

合聲編寫及錄製：喻柔

編曲：陳子杰

鼓組：陳冠毅

電吉他：林志鴻

貝斯手：劉鳳武

錄音師／混音師：王永鈞

錄音室：強力錄音室



圖 6 鼓手陳冠毅錄音照

第三節 看不清

一、 創作背景

在研究生初期從事現場演出之階段，經常面臨來自外界的各種批評與質疑。例如，有關於外貌、技能組合、職業定位與性別刻板印象等言論，如「外型不符歌手形象」、「具備樂器演奏能力不算歌手」、「應同時具備主持、舞蹈、戲劇等多重才藝」或「同時擅長歌唱與樂器即為不專業」等，亦有部分評論涉及性別與職業貶抑。上述批評對自小成長於保護環境中的研究生而言，難以理解且一度造成心理壓力，對於自身舞台角色及音樂專業認同產生困惑。

面對多重質疑，研究生開始思索自我定位：歌手與樂手、演出與主持、專業技能多元與單一化等議題。於跑場八年後，研究生決定暫時中止演出，專心投入升學準備，並於大學聯考後考取私立文化大學戲劇學系，期望透過正規表演藝術教育精進舞台專業知識與技能。

於戲劇學系就讀期間，研究生涉獵大量戲劇資料，觀摩舞台劇演出，並多次參與音樂劇演員及創作工作，進行歌曲創作及改編，並以宅錄方式利用個人電腦、編曲軟體（如 Cakewalk）及簡易麥克風完成錄音製作。此外，亦曾參與舞台劇之音樂、音效設計與現場伴奏等工作。然而，儘管獲得表演藝術領域之多元經驗，研究生自覺與自身對流行音樂之認知與情感仍存有落差，故於就學期間，仍持續於週末在 Pub 進行演出，以維持與流行音樂現場實踐之聯繫，並補足生活所需。

二、歌詞

表 5〈看不清〉分段歌詞內容

段落標示	歌詞內容
Verse 1	我以為你會向著我這邊走過來，我的心充滿了期待。 但你又轉身掉過頭離開，你的猶豫我不明白。 是否你的心意還沒確定下來，我不介意繼續的等待， 只要不是對我突然不理不睬，我不明白，也許你去去就來。
Chorus 1	(Baby I just 看不清)，我們不該有距離。 (是誰把我們 Come between)，No～怎麼可以～ (我想要跟你在一起)，喔嗚喔嗚～ (粵語：幾時你會 Come to me)？我就在這裡 Waiting。
Verse 2	(你的心情總是捉摸不定)，怎樣才能把握住你？ (每一天你叫人撲朔迷離)，怪裡怪氣，這就叫做 Charming。 不用說理由，別再找藉口，親愛的你就是令人著迷。 多想告訴你，要怎麼告訴你？我想做你的唯一。
Chorus 2	(Baby I just 看不清)，我們不該有距離。 (是誰把我們 Come between)，No～怎麼可以～ (我想要跟你在一起)，喔嗚喔嗚～ (粵語：幾時你會 Come to me)？我就在這裡 Waiting。
Chorus 3	(Baby I just 看不清)，我們不該有距離。 (是誰把我們 Come between)，No～怎麼可以～ (我想要跟你在一起)，喔嗚喔嗚～ (粵語：幾時你會 Come to me)？我就在這裡 Waiting。
Chorus 4	(Baby I just 看不清)，就像是站在雲霧裡。 (是誰把我們 Come between)，小心我扮鬼嚇你，放狗咬你！ (我想要跟你在一起)，愛情沒什麼道理。 (粵語：幾時你會 Come to me)？Then dance with me, Mmh～

三、 歌詞分析

表面上，本曲歌詞似乎描寫對愛情的期待與困惑，實則「你」一詞象徵音樂本身。創作時期，研究生處於高度迷惘狀態，歌詞以擬人化手法書寫，並結合感官描寫（如「我的心充滿了期待」）、反覆句型（如「（Baby I just 看不清）」）以強化主題，表現不確定性與焦慮情感。歌詞亦運用譬喻（如「就像是站在雲霧裡」）、對話式句型（如「我想要跟你在一起」）以增強情感的真實感與親密性。此外，歌詞結構中亦納入押韻等多種修辭技巧，進一步提升文本的音樂性與表現力。

四、 歌曲基本結構

本曲選擇以 R&B 為主要風格，旨在展現創作時期研究生所經歷之極度迷惘狀態。歌曲結構採用 ABABB 格式，包括主歌 A1、副歌 B1、主歌 A2、副歌 B2 及副歌 B3。主歌 A1 段落以平緩旋律鋪陳，著重敘事與情緒鋪陳；副歌 B1 則因應 R&B 風格之舒緩特性，未採用高難度技巧或強烈張力，而以歌詞之喃喃自語、自問自答營造與主歌不同的表現層次，旋律設計力求產生明顯 Hook 效果。

第二主歌 A2 為故事進展之第二階段，承襲 A1 之和緩氛圍，惟為加以區分，未沿用 A1 主旋律，而借用副歌自問自答形式，並穿插口語化饒舌歌唱以豐富層次。編曲上不改變和弦，僅透過樂器彈奏逐步推升情緒，配以四小節吉他間奏作為過渡，避免過度單調，同時加強樂器表現與情緒推進。

副歌 B3 段落採用減法編曲，前四小節暫停 Bass 及 Guitar，整體情緒隨之降低，第五小節則由全樂隊重新進入，以銜接後續副歌。最終副歌 B4 段旨在營造醉酒情緒失控之氛圍，將情緒推至高點而不失平衡。此段樂器演奏風格較為花俏，旋律與歌詞問句維持一致，答句則全然不同，並於結尾處運用和弦變化、樂器過門與歌唱語氣變化，展現主角迷醉倒地、持續追尋卻未得所願之茫然情緒。

五、 製作流程

研究生於宅錄環境下完成 Vocal Guide 錄製，並將該錄音檔交由編曲師陳子杰老師。陳老師以軟體音源完成編曲作業，後續進入錄音室，由樂手錄製實際樂器部分。本曲製作流程相對單純，Demo 與最終錄製版本之間差異幅度不大。以下為本曲製作之具體細節：

表 6〈看不清〉製作細節

過程	細節
1	本曲創作過程中，研究生先完成旋律設計，後續再填入歌詞內容。此曲一大特色在於，首段與次段主歌於旋律及歌詞上均有明顯差異，旨在增添層次感與新鮮感，使聽眾於欣賞過程中能感受到多元情感與故事發展脈絡。
2	研究生以自動伴奏琴錄製簡易伴奏，作為歌曲基本和聲與節奏之支撐。隨後於宅錄環境下完成 Vocal Guide 之錄製，作為本曲初步參考版本，為後續錄音及製作提供方向與基礎。此流程有助於在進一步製作前，先行確認作品之整體氛圍及結構。
3	研究生將錄製完成之 Vocal Guide 交由陳子杰老師，負責以軟體音源進行編曲。陳老師根據 Vocal Guide 所呈現之旋律與結構，於數位音樂工作站(DAW)內編製多層次之樂器聲部及音效，豐富整體編曲。此一過程使作品由簡易伴奏與人聲導引，轉化為更具完整性與立體感之音樂素材，為後續錄音及製作奠定堅實基礎。陳子杰老師之編曲亦為本曲注入新意，增強其音樂表現力與聽覺吸引力。
4	研究生將陳子杰老師製作之 Demo 交由樂手預先聆聽，以熟悉編曲結構及音樂元素。隨後，研究生與樂手共同進入錄音室，錄製吉他、貝斯及鼓組等流行樂器聲部。錄音過程中，樂手在遵循 Demo 指引之餘，亦融入自身演奏風格與創意，賦予作品更具生命力之音樂表現。
5	本曲正式 Vocal 音軌錄製由姚國強擔任配唱製作人，陪同研究生進入錄音室完成相關錄音作業。同時，客座歌手楊恢宏參與錄製，負責主旋律副歌部分之演唱，並與 Vocal 音軌進行 Dub 處理，以提升副歌段落之層次感與豐富度。

六、音樂製作團隊

詞曲：蒲曉萍

歌手：蒲曉萍

配唱製作人：姚國強

合聲編寫：蒲曉萍

合聲錄製：蒲曉萍、楊恢宏

編曲：陳子杰

鼓組：陳冠毅

電吉他：林志鴻

貝斯手：劉鳳武

錄音師／混音師：王永鈞

錄音室：強力錄音室



圖 7 配唱製作人姚國強指導配唱

第四節 找不到

一、 創作背景

就讀大學日間部期間，研究生課業壓力沉重，每週需修習五天、每日八小時課程，內容涵蓋電影、燈光、肢體、藝術史等多元領域。學習過程中，研究生曾嘗試多種舞台相關職務，包括舞台道具、服裝化妝、海報設計、音效設計等，亦曾擔任舞台劇現場伴奏及參與音樂創作，初次運用編曲軟體 Cakewalk 與基礎麥克風於家用電腦進行錄音製作，創作並錄製歌舞劇所需之歌曲。

同時，研究生亦嘗試演員的角色，惟於歌舞劇演出時雖可熟記歌詞，卻屢於台詞記憶及舞台走位上出現失誤，導致表演過程產生挫折。期間大量閱讀劇本並投入角色，但悲劇性劇本易使情緒陷入低潮，產生持續悲傷之感。

由於非傳統年齡層學生，研究生需自力負擔生活與學費，故週末仍持續於 Pub 進行演出以維持生計。在身心極度疲憊與對未來感到迷茫之情境下，研究生逐漸感受到與音樂連結的弱化，並對人生方向產生困惑與停滯感。雖有音樂夢想，卻難以持續前行，年過三十而自認尚未達成顯著成就。外界親友多以善意建議從事婚姻或家庭生活，並質疑音樂能否成為穩定職業。長期受此類言論影響，研究生在壓力與疲憊感交織下，逐漸傾向自我封閉，將重心放於學業與工作。

本曲歌詞即為研究生於該時期所欲抒發之絕望與孤獨心境之寫照。

二、歌詞

表 7 〈找不到〉分段歌詞內容

段落標示	歌詞內容
Verse 1	滿天星光在深夜裡，我的心偷偷啜泣。 不想流淚我想忘記，每一個早晨你的呼吸。 想要模糊卻更清晰，閉上眼睛就看到你。 我在夢境裡擁抱你，真實得像你未曾離去
Pre Chorus 1	多想把回憶都封印，讓時間就此暫停。
Chorus 1	找不到你身影，腳印紛亂滿地，是唯一你曾存在的痕跡。 天際浩瀚無垠，大地無邊無際，我的心如落葉飄零。 彷彿聽見你聲音，呼喚我走向你，循著你的足跡尋尋覓覓。 不想看，不想聽，不想說，不想你，沈默訴說著我的孤寂。
Verse 2	想要模糊卻更清晰，閉上眼睛就看到你。 我在夢境裡擁抱你，真實得像你未曾離去
Pre Chorus 2	多想把回憶都封印，讓時間就此暫停。
Chorus 2	找不到你身影，腳印紛亂滿地，是唯一你曾存在的痕跡。 天際浩瀚無垠，大地無邊無際，我的心如落葉飄零。 彷彿聽見你聲音，呼喚我走向你，循著你的足跡尋尋覓覓。 不想看，不想聽，不想說，不想你，沈默訴說著我的孤寂。
Bridge	夢境裡你很透明，說著永遠不分離。
Chorus 3	找不到你身影，腳印紛亂滿地，是唯一你曾存在的痕跡。

	<p>天際浩瀚無垠，大地無邊無際，我的心如落葉飄零。</p> <p>彷彿聽見你聲音，呼喚我走向你，循著你的足跡尋尋覓覓。</p> <p>不想看，不想聽，不想說，不想你，沈默訴說著我的孤寂。</p> <p>歲月無情等待無盡。</p>
--	---

三、 歌詞分析

本曲歌詞旨在表現茫然、絕望與孤獨等情緒，歌詞創作重視情境鋪陳，先以具體畫面建構情境，再引入角色、衝突，最終觸發情緒層次。於畫面建構層面，歌詞運用修辭學中之示現法與五感描寫，如「滿天星光在深夜裡」、「每一個早晨你的呼吸」、「彷彿聽見你聲音，呼喚我走向你」、「我在夢境裡擁抱你，真實得像你未曾離去」、「夢境裡你很透明，說著永遠不分離」等，營造細膩氛圍。歌詞同時結合對比與譬喻手法，如「天際浩瀚無垠，大地無邊無際，我的心如落葉飄零」；轉化手法則見於「沈默訴說著我的孤寂」之擬人與「夢境裡你很透明」之擬物，使情感表現更具深度。「不想看，不想聽，不想說，不想你」為類疊句型，加強語意節奏感。反覆及押韻等技法亦為歌詞不可或缺之要素，共同強化文本音樂性及情感張力。

四、 歌曲基本結構

本曲採用鋼琴與國樂元素作為主要編制，旨在呈現茫然、絕望與孤獨之情緒。結構上，與傳統華語流行歌曲常見的 ABABB 型式不同，本曲採用 ABCABCDC 結構，屬於導歌（pre-chorus）型態，起源自 J-POP，並於近二十年逐漸成為華語流行音樂中常見形式。全曲結構為：前奏 – 主歌 A1 – 導歌 B1 – 副歌 C1 – 主歌 A2 – 導歌 B2 – 副歌 C2 – 橋段 D – 副歌 C3 – 結束。

前奏（Intro）以二胡與曲笛進行主題鋪陳，二胡之鼻音表達悲傷，曲笛旋律則象徵因悲傷而泛紅含淚的雙眼，引導聽眾進入作品情境。主歌 A1 以沉緩旋律描繪主角即使進入夢境，亦難以逃離悲傷情緒；B1 則表達主角面對情緒壓力下的內心渴望；副歌 C1 描述主角陷入困境，難以分辨現實與夢境，唯一確定者唯有絕望情緒。

第二遍歌（A2，B2，C2），因為歌詞重複，於是藉由樂器編排將歌曲推向更高一層的情緒。A2 和 B2 使用弦樂 Staccato（斷奏技巧斷奏，每個音符演奏需短促，分開，不連接），來描述主角因為哭泣及疲勞呼吸紊亂，在進入 C2 的前一拍並使用 Glissando（滑

音技巧)，做連續的向上滑音，營造眼淚奪眶而出的感覺，弦樂使用流暢的旋律線始終在高音遊走，用以刻畫一直奔走尋找與流不盡的眼淚。在進入 D 段前又用回 **Staccato**，表現哭累到鼻塞用嘴呼吸的狀況。D 段則做出一個和前面兩遍歌完全不一樣的編曲，用不符合樂理的和弦和歌曲中唯一一段的十六分音符做鋼琴高音的分解彈奏，描述已經意識不清的幻視幻聽，並使用豎琴的向上滑音和弦樂的 **Tremolo**（震音，透過快速而且重複的弓法，使音符產生顫動的效果），模擬理智斷線的瞬間，為即將情緒落下的 C3 做準備。

副歌 C3 雖歌詞未變，但場景設計為主角暫時凝視天空，先收斂弦樂，僅以高音區八分音符鋼琴分解伴奏模擬雪花飄落，後半段弦樂大量運用滑音技巧，進行兩次上下音階滾動與連續半音階推進，於合音飽滿度與情感張力上推至高潮。結尾以鋼琴低音長和弦作收，隨後以曲笛、二胡與弦樂器呼應前段哭泣氛圍，最後以帶有空氣感的 **PAD** 營造主角於寒風中之孤寂意象，作為全曲收尾。

五、製作流程

約於 2002 年，研究生於大學期間以主唱身分，曾為友人錄製電玩遊戲主題曲，並於遊戲發表活動中以主角 **Cosplay** 形象現場演唱，該次經驗對研究生具重要啟發意義。基於此經驗，研究生擬創作一首具國樂管弦樂風格之作品，作為假想手機遊戲主題曲之用。

本曲編曲由研究生負責，弦樂設計採大編制，初步分軌由研究生完成後，交由曜爆甘樂團蔡曜宇老師協助調整弦樂技法。在不違背原編曲意圖前提下，重新分配弦樂器聲部，並對不適宜真實樂器演奏之音進行修正。最終，曜爆甘弦樂團採用十支弦樂器進行同步錄音，重覆錄製三次並堆疊音軌，以模擬大型弦樂團音場效果。

曲笛聲部之前奏、間奏及尾奏，由研究生以軟體音源製作 **Demo** 分軌，錄音階段交由專業曲笛老師處理，為配合弦樂對位，保持音符不變，惟演奏技法由老師自主發揮。豎琴部分同樣由研究生以軟體音源編製。**Double Bass** 則於後期確定以軟體音源處理，並由蔡曜宇老師協助優化音色，以提升音效真實感與整體編曲協調性。

所有樂器錄音完成後，**Rough** 版本交由合聲老師進行合聲編寫與錄製。包含合聲之 **Rough** 版本完成後，研究生將音軌交予二胡老師，由其聆聽整體編曲後，設計二胡與弦樂交錯配置，並針對中頻不足處予以補強。二胡聲部完全由演奏老師設計，未提供演奏譜或 **Demo** 分軌。

值得一提的是，二胡老師表示這是她錄製過二胡最多的一首。以下是製作的具體細節：

表 8〈找不到〉製作細節

過程	細節
1	<p>在創作流程中，研究生首先於家中以鋼琴進行旋律創作，透過哼唱方式確定主歌及副歌旋律線。此一過程有助於即時感受旋律之流動性與情感表達。旋律確立後，研究生將其記錄為簡譜，以利檢視作品結構及細部安排。</p> <p>旋律完成後，研究生進行歌詞填寫，致力於詞曲間的契合度，並以此傳遞預期之情感意涵與敘事內容。</p>
2	<p>歌詞完成後，研究生首先以數位音樂工作站（DAW）製作鋼琴伴奏，以精確呈現旋律及和聲結構。隨後於家中進行多次宅錄練習，藉此確認最適合自身音域之調性。此一過程有助於選定最佳 Key，以發揮演唱者聲音特質。</p> <p>確定調性後，研究生錄製 Vocal Guide，作為初步參考版本，為後續編曲、錄音及製作流程提供明確依據。此一準備流程有助於提升後續音樂製作之效率與完成度。</p>
3	<p>完成 Vocal Guide 錄製後，研究生運用數位音樂工作站（DAW）進行編曲，於作品中逐步加入多種音樂元素，包括曲笛、豎琴、低音大提琴、弦樂、鐘聲（bell）、鈸（cymbal roll）等，藉此豐富音樂層次並強化情感表達。</p> <p>編曲過程中，研究生因應整體情緒與結構發展，進一步創作 Bridge 段落之詞曲，以作為情感高潮或段落過渡之設計。</p>
4	<p>編曲及 Vocal Guide 完成後，研究生進入錄音室進行實際鋼琴錄音。由於鋼琴編曲由研究生親自創作，錄音所使用之樂譜僅標註和弦，保留即興演奏之彈性空間。</p> <p>錄音過程中，研究生以即興方式錄製多個版本，並於每次錄製後仔細聆聽、檢視並修正演奏細節。經反覆調整與篩選後，最終選定具最佳表現力之版本作為成品。此即興錄音策略為作品注入個人風格與情感深度。</p>

5	<p>研究生將歌曲 Demo 交予蔡曜宇老師，委請協助弦樂聲部分軌整理與製譜。為確保各聲部音符能被清楚辨識，弦樂聲部拆分為 16 條獨立軌道，以利進行細部分析與再分配。</p> <p>蔡曜宇老師於整理過程中，針對音符配置與演奏技法進行適當調整，確保所有聲部均符合實際提琴演奏之可行性。其後，老師根據調整後的分軌內容重編新版弦樂 Demo 供研究生審聽，以確認編曲結果不偏離原始構想。</p> <p>經研究生確認無誤後，蔡曜宇老師據此完成弦樂錄音所需之總譜及分譜，作為後續錄音階段弦樂演奏之依據，以確保最終錄音成品忠實呈現研究生之音樂理念。</p>
6	<p>研究生將 Demo 交予曲笛老師黃治評，委請其負責曲笛聲部之製譜及演奏技法選擇。由於曲笛需與弦樂進行對位，錄製時所用音符完全依照研究生原始設計，不作更動。</p> <p>黃治評老師專注於選擇最適切之吹奏技法，以確保曲笛聲部在整體編曲中能充分融合並展現其獨特音色。此安排既維持曲笛部分對原創意圖的忠實度，亦確保錄音成果具備良好的音樂表現效果。</p>
7	<p>本曲之真實弦樂錄製由蔡曜宇老師擔任錄音統籌，並率領曜爆甘工作室弦樂團隊共同完成。錄音過程中，共計十位弦樂手進行三輪疊錄，以提升音質厚度與音樂表現力。錄製期間，研究生亦全程參與，與團隊共同確認錄音成果是否符合原始音樂構想與製作期望。</p> <p>低音大提琴部分則採用「虛擬樂器 (VSTi)」呈現。蔡曜宇老師協助檢視研究生所編寫之音符，確保其演奏法及音域範圍符合真實樂器之表現特性，並針對音色及細部音符進行適度調整，以增強整體音樂之真實感與表現力。</p>
8	<p>正式 Vocal 錄音軌之錄製過程由姚國強老師擔任配唱製作人，陪同研究生進入錄音室完成錄製。錄音期間，姚老師提供多項專業建議，針對聲音特質、演唱技巧及情感詮釋進行細緻指導，協助研究生調整表現以貼合歌曲整體風格及情緒需求。</p>

	<p>在其指導下，研究生能於錄音過程中持續調整與修正演唱細節，並有效提升自我表現。此階段錄音為後續混音及成品完成奠定了穩固基礎，並有助於作品最終完整體現創作意圖與音樂表現。</p>
9	<p>合聲錄製階段由莊蕙如老師負責合聲編寫與製譜，並與姚國強老師共同進入錄音室進行錄製。在此過程中，研究生發現先前所錄製之主唱 Vocal 音軌表現較為剛烈，與本曲柔和的合聲風格產生落差。經與姚國強老師討論，考量該曲主題聚焦於悲傷與失落，雙方決議擇期重新錄製 Vocal，以使主唱表現更貼合情感基調。</p> <p>此外，合聲錄製完成後，研究生與姚國強老師皆認為作品整體性尚有提升空間。姚國強老師建議可增添一軌二胡聲部，以強化情感表達與豐富音樂層次。研究生對此建議表示認同，並規劃於後續製作流程中補錄二胡。上述調整有助於進一步優化作品整體音樂效果。</p>
10	<p>研究生委託具備豐富編曲與二胡演奏經驗之周菲比老師錄製二胡聲部。本次製作僅提供 Rough 音檔作為參考，未額外提供 Demo 或樂譜。二胡聲部之設計及錄製全權由周菲比老師主導，並以宅錄方式完成。</p> <p>周菲比老師依據歌曲之情感脈絡及整體音樂風格，自行進行二胡聲部之編寫與演奏，完成相關錄音作業。</p>
11	<p>在本歌曲製作過程中，王永鈞老師擔任混音師，負責製作第一版 Rough Mix。此初步混音版本主要用以確認作品之整體音樂風格與製作方向，並為團隊成員提供聲音評估之基礎框架。</p> <p>透過 Rough Mix，研究生及製作團隊得以評估各聲部之平衡、音色及情感表現是否符合預期，進而辨識需進一步調整之處，作為後續製作流程之依據。</p> <p>經聆聽與評估後，團隊決定擇日重錄第二版 Vocal，以期使人聲更契合作品之情感基調與音樂風格，藉此提升最終成品之整體品質與表現力。</p>

六、音樂製作團隊

詞曲：蒲曉萍

歌手：蒲曉萍

配唱製作人：姚國強

編曲：蒲曉萍

合聲編寫：莊蕙如

合聲錄製：姚國強，莊蕙如

鋼琴錄製：蒲曉萍

笛子錄製：黃治評

弦樂共編：蔡曜宇

弦樂錄製：曜爆甘音樂工作室（弦樂監製統籌：蔡曜宇）

二胡錄製：周菲比

鼓組：陳冠毅

電吉他：林志鴻

貝斯手：劉鳳武

錄音師／混音師：王永鈞

錄音室：強力錄音室，Lights up Studio（鋼琴）



圖 8 蒲曉萍鋼琴錄音照

第五節 忘了想

一、 創作背景

本節旨在闡述研究生於大學畢業後，面對職涯選擇與生活壓力時的心理歷程與成長經驗。畢業後，研究生因無法於戲劇相關領域獲得理想職位，選擇持續於 Pub 進行音樂演出。然而，隨著時間推移，音樂職涯發展未如預期，演出酬勞僅足以支應基本生活所需。隨年齡增長，研究生逐漸意識到經濟能力之重要性，渴望擁有房產、交通工具及儲蓄，然 Pub 微薄收入使相關目標難以實現。另一方面，家中長輩對於穩定正職工作的期待亦帶來顯著壓力。

研究生遂憑藉大學學歷取得一份具備獨立辦公室之全職工作，然對音樂之熱情仍無法割捨，夜間持續於 Pub 演出。此種雙重生活長期累積下，導致身心疲憊，內心掙扎與日俱增，情緒亦受其影響而變得躁動。研究生在兩種身分之間不斷尋求平衡，猶如與音樂關係進行一場難以割捨的「離婚」過程。

本曲創作之起點，為碩士一年級上學期「流行音樂製作」課程之期末專案。依課程設計，五位同學組成小組共同完成一首新曲（成員包括鄭惟允、陳元冠、洪以芯、吳浚睿及研究生本人）。小組起初以洪以芯先前創作之 Demo（版本 V1，定位為電子舞曲）作為發想基礎，經各組員討論後展開再創作。

研究生參考該 Demo 旋律，全面重寫歌詞並以 DAW 重新編曲成搖滾風格，完成供小組討論之 Demo（版本 V2）。最終小組決定由洪以芯擔任主唱，並規劃將此曲發行上架。考量主唱適配性，最終由陳元冠參考研究生之和弦進行及歌詞，創作 City Pop 風格之 V3 版本，洪以芯亦依此重新填詞與作曲，完成最終正式發行之錄音室版本（〈放課後 Funk Hall〉）。本發行版本由陳元冠編曲、擔任鋼琴與混音，洪以芯主唱，鄭惟允負責 Bass 及合音，吳浚睿負責吉他，研究生參與合音製作。

至於研究生原始版本（V2），則於本次個人專輯中以〈忘了想〉正式收錄，成為完整創作歷程的一環。

二、 歌詞

表 9 〈忘了想〉分段歌詞內容

段落標示	歌詞內容
Verse 1	<p>曾想要和你地久天長，甜言蜜語是你的偽裝。 曾以為這就是愛情啊，炙熱的靈魂都快要融化。 你就是我的信仰。</p>
Chorus 1	<p>原來你的世界和我不一樣，出賣自己只得到心被綑綁。 你若不愛了就請將我釋放，無辜我的心啊～ 忘了想想了忘，就不用想，忘了想忘了忘，誰的迷惘。 多麼想時間就暫停一下，停在你的肩膀。</p>
Verse 2	<p>曾想要和你地久天長，(男：不知道你怎麼想，管你怎麼想，我不這樣想) 甜言蜜語是你的偽裝，(男：我沒有想偽裝，是你在偽裝，大家都在裝) 曾以為這就是愛情啊～(男：你說你愛我，我說我愛你，就是愛情嗎?) 炙熱的靈魂都快要融化，我背叛我的信仰。</p>
Chorus 2	<p>原來你的世界和我不一樣，出賣自己只得到心被綑綁。 你若不愛了就請將我釋放，無辜我的心啊～ 忘了想想了忘，就不用想，忘了想忘了忘是誰的迷惘。 多麼想時間就暫停一下，停在你的肩膀。</p>
Chorus 3	<p>原來你的世界和我不一樣，(男：全都一樣) 出賣自己只得到心被綑綁，(男：沒有綑綁) 你若不愛了就請將我釋放，(男：已釋放) 無辜我的心啊～(男：誰說我無心啊～) 忘了想想了忘，就不用想。(男：都不用想) 忘了想忘了忘，誰的迷惘。(男：我也迷惘) 用撕裂的翅膀再次飛翔，(男：就讓我) (男女)：掉頭離開，拋棄悲傷，重新出發。</p>

三、 歌詞分析

本曲歌詞描繪音樂創作者於職涯歷程中，無論付出多大努力，仍難以單憑音樂維生之困境。此種感受類同於一段無法修成正果的情感關係，無論投注多少心力，最終常以失落與挫敗告終。

音樂工作中，與合作夥伴之關係往往錯綜複雜，類比於親密伴侶，雙方於共同目標、需求與期待上的誤解，使合作過程面臨諸多挑戰。儘管彼此皆希冀相互支持，實則溝通不足導致需求無法對等回應，產生進展遲滯、疲憊與迷惘並存的狀態，最終易轉化為負面情緒。此一「被欺瞞」的主觀感受，實則多源自雙方溝通之不足。唯有積極跨越隔閡，方能創造更廣闊的合作可能。

本曲以研究生在職涯及情感經驗中所面臨相似困境為核心意象，並以戀人爭執之對話作為表現形式，意圖強化情感衝突與無力感，讓聽者能夠共感其中的糾結與無奈。

在歌詞創作手法上，因應搖滾與嘻哈曲式之融合，研究生採取較為自由且「對話式」的結構，增強戲劇性及情感的真實互動。歌詞中亦運用擬人、反復、譬喻、摹寫與押韻等修辭技巧，以豐富文本層次，提升音樂作品之表現力。

四、 歌曲基本結構

本曲以流行搖滾與嘻哈為基調，旨在呈現深刻的無奈與掙扎情感。結構上採用流行音樂中常見的 ABABB 段落設計，即主歌 A1、副歌 B1、主歌 A2、副歌 B2、副歌 B3。段落設計上，主歌 A1 負責鋪陳情感基調，避免在開頭即將情緒推至高點，以保留後續層層遞進的空間。副歌 B1 則作為情緒高峰，強化旋律的感染力，而副歌的多次重現進一步鞏固了主題的情感張力。整體而言，段落的情緒層次由 A1 的低點，B1 提升至高潮，A2 再行壓低，B2 再次推升，至 B3 則將全曲情緒推至最高潮，形成層層遞進的表現手法。

編曲方面，因應本曲激烈的情感表現，製作初始即設定以搖滾為主要曲風，以具體展現內心的掙扎。A1 融合電子元素與另類搖滾，利用十六分音符的 Hi-Hat 裝飾音與帶有敲擊感的合成音色，營造心理層面的緊繃感，大鼓的強拍則引導聽者進入情緒張力即將爆發的氛圍。副歌 B1 隨即進入高昂情緒，作為全曲情感核心。

A2 段落新增男歌手部分，採用饒舌技巧，增強性別對話與爭執的戲劇效果，同時運用重型搖滾中常見的雙踏板鼓組技術，強化能量表現。B2 段落則過渡至抒情搖滾，除原有搖滾樂器外，增添鋼琴與弦樂元素，豐富樂曲層次；鼓組改用 **Half Time** 打法，以降低張力，為 B3 鋪陳對比。B3 回歸另類搖滾風格，樂器與聲音張力推至最高點，歌詞及旋律維持不變，並以男女對唱的方式，展現高潮段的情緒釋放與衝突。

值得一提的是，本曲之 **Demo** 製作階段即確立整體樣貌，後續錄製過程中各樂器皆依循 **Demo** 之設計執行，以確保最終音樂成品能忠實呈現原始創作意圖與情感張力。

五、製作流程

表 10〈忘了想〉製作細節

過程	細節
1	經反覆練習原先版本 (V2) 後，研究生對歌曲調性進行了重新調整。原 V2 Demo 採用 G 小調 (Gm)，該調性有助於突顯主唱音色之明亮度。然而，為提升現場演唱時的舒適度與穩定性，最終將歌曲調性下修至 F 小調 (Fm)。調整至 Fm 調後，研究生於宅錄環境下進行多次練習，進一步尋找合適的發聲位置。此舉有助於確保演唱時能維持音色亮度，同時提升演唱的自信與表現穩定性。
2	本曲之編曲由研究生親自擔任，亦為專輯中最早完成的 Demo 作品，並率先進行錄製。在製作過程中，研究生曾考慮於適當段落加入吉他獨奏 (solo)，以期增強音樂層次及變化性。然而，經與編曲顧問陳子杰老師討論後，雙方認為冗長之吉他獨奏於當代流行音樂中已較少見，整體編曲結構亦已趨於完整，且難以找到合適位置置入該段落。最終，研究生決定不再新增吉他 solo，以維持歌曲之簡潔性與連貫性。
3	研究生已完成男聲主唱及饒舌部分之詞曲創作，並於宅錄環境下錄製 Demo 中男聲 Vocal 與 Rap 段落之 Vocal Guide ，以增強 Demo 之完整性與具體性。藉由此 Demo ，樂手得以充分掌握本曲之整體風格、情感基調，及各段落之節奏與旋律，有助於後續編曲及錄製工作之進行。
4	本曲之流行樂器部分由吉他手、貝斯手、鼓手與研究生共同進入錄音室進行實際錄製，錄音過程中，團隊就各項樂器細節進行討論並依需求作局部調整。

	鋼琴及弦樂因於編曲中所佔比重有限，故由研究生於宅錄環境下，分別以電鋼琴及硬體合成器（Nord Stage 2／Yamaha Motif XF6）完成錄製。此外，男聲主唱部分由吉他手林志鴻擔綱，並於同次錄音時一併完成相關錄製作業。
5	配唱製作人姚國強陪同研究生及饒舌歌手進入錄音室，錄音作業首先針對研究生主唱部分進行。主唱錄製完成後，研究生與姚國強老師協同討論並指導，進一步完成饒舌段落之錄製作業，確保人聲與音樂整體風格與表現之協調性。
6	儘管本曲為專輯中最早完成詞曲創作與編曲的作品，惟在所有樂器錄製作業完成後，僅餘須於家中重新掛載合成器（SY）聲部之作業尚未執行。基於專輯製作流程進度之考量，研究生遂決定優先處理其他歌曲之編曲與錄音事宜。直至專輯其餘五首歌曲之錄音工作全數完成後，方始回過頭進行本曲之合成器聲部編輯與補錄作業，亦使本曲成為專輯六首作品中最晚完成之曲目。
7	於混音階段，王永鈞老師針對本曲製作兩個版本以供研究生參考。其一版本中，吉他聲部之音量較為內斂，主唱人聲於音像上相對突出；另一版本則強化吉他聲部之呈現，並提升整體音場之寬度與張力。經反覆聆聽與評估後，研究生最終選擇以主唱聲音較為突出之版本作為最終混音定稿。



圖 9 饒舌歌手楊恢宏 Vocal 錄製

六、音樂製作團隊

詞曲：蒲曉萍

歌手：蒲曉萍

配唱製作人：姚國強

編曲：蒲曉萍

鋼琴錄製：蒲曉萍

合聲編寫：蒲曉萍

合聲：蒲曉萍，林志鴻

鼓組：陳冠毅

電吉他：林志鴻

貝斯手：劉鳳武

Rap 錄製：楊恢宏

錄音師／混音師：王永鈞

錄音室：強力錄音室

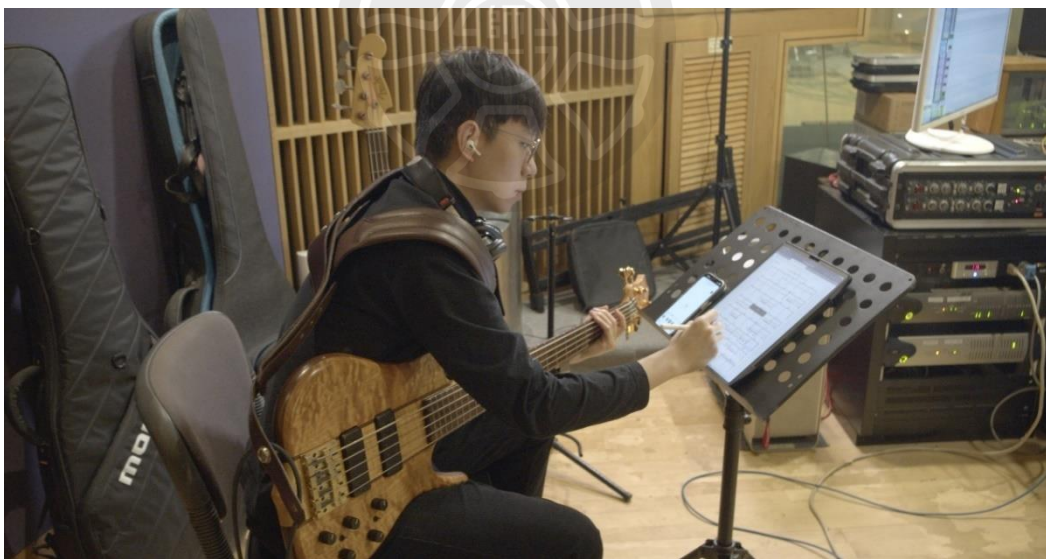


圖 10 劉鳳武 Bass 錄音過程

第六節 幸福的定義

一、創作背景

2007 年全球金融危機期間，台灣音樂餐廳及酒吧產業遭遇大規模倒閉潮，僅有少數場域維持正常營運。受此影響，演出者酬勞大幅縮減，部分場館更要求演出者自行負責

公關以吸引客源，與過去以演出品質為核心的產業生態大相逕庭。面對市場變動，研究生遂離開原有表演場域，轉而從事「那卡西」現場表演，並參與錄影樂隊及演唱會樂手等高技術門檻之音樂工作。在此歷程中，研究生結識了許多專業夥伴及前輩，獲得職業發展與技術精進之寶貴經驗。儘管失去個人專屬之舞台，然而藉由持續從事音樂相關工作，不僅得以改善經濟條件，亦成為業界同儕所欽羨的對象。

回顧過往種種失落與挫折，研究生體認到，生命中之不確定與失落感，最終皆轉化為當下的自信與確定性。然正值工作及心理狀態穩定之際，COVID-19 疫情爆發，音樂相關工作再度全面停擺，僅餘少數音樂餐廳維持有限之演出機會。以 EZ5 為例，該場館業主於疫情期間仍堅持經營，使職業樂手得以持續演出。此番困境較 2007 年產業衰退時更為嚴峻，因當時尚可赴海外尋求機會，惟疫情影響為全球性災難，演藝工作無處可避。

為排遣疫情期間之焦慮，研究生選擇參加碩士在職專班考試，進入師範大學流行音樂相關課程學習。於此階段，不僅獲得新知與專業養成，並拓展人際網絡，亦於台灣原創流行音樂大賽獲得前十名之佳績。此外，研究生加入趙傳演唱會（紅十字樂團）巡演團隊，實現長期職涯目標。此階段為研究生帶來「苦盡甘來」之生命體驗，並於心理層面獲得前所未有之平衡與穩定。

本曲歌詞旨在呈現生命歷程中人際支持與共同成長之重要性，強調家人、伴侶及朋友於困難時刻相互扶持之價值。儘管人生路途偶有摩擦與衝突，唯有理解與體諒，方能堅定前行，不輕言放棄。研究生期望藉此創作激勵聽眾珍惜夥伴、勇敢追夢，並於每次跌倒後重新振作，最終擁抱屬於自身的幸福。

二、 歌詞

表 11 〈幸福的定義〉分段歌詞內容

段落標示	歌詞內容
Verse 1	你的眼睛剔透晶瑩，深邃寬闊像是海的背影。 遠處海平線太陽升起，世界無邊無際。 我看著雲，雲看著你，距離再遠視線依然清晰。 夢境裡的天空很透明，打開窗永遠晴空萬里。

Chorus 1	<p>期待是晴天結果下著雨，努力撐著傘不讓你哭泣。</p> <p>讓我牽著你一起在雨中前進，滿天的烏雲心卻很清晰。</p> <p>人說的幸福是風平浪靜，我說幸福是把傷痛忘記。</p> <p>快樂不是天賦，我們都需要練習，直到微笑變得像是呼吸般容易。</p>
Verse 2	<p>我看著雲，雲看著你，距離再遠視線依然清晰。</p> <p>夢境裡的天空很透明，打開窗永遠晴空萬里。</p>
Chorus 2	<p>期待是晴天結果下著雨，努力撐著傘不讓你哭泣。</p> <p>讓我牽著你一起在雨中前進，滿天的烏雲心卻很清晰。</p> <p>人說的幸福是風平浪靜，我說幸福是把傷痛忘記。</p> <p>快樂不是天賦，我們都需要練習，直到微笑變得像是呼吸般容易。</p>
Chorus 3	<p>人說的幸福是風平浪靜，我說幸福是把傷痛忘記。</p> <p>不管有多少風雨，努力向前不放棄，總有一天天氣會放晴。</p> <p>我都會陪著你。</p>

三、 歌詞分析

研究生曾經認為，快樂與悲傷必須是彼此絕對分明的經驗。然而，隨著成長歷程的推進，在面對生命中各種挫折與痛苦後，逐漸意識到：即使身處憂傷的困境，個體仍然具備帶著傷痕繼續前行的能力。經驗顯示，唯有歷經挫敗，方能體會成就所帶來的真正喜悅。快樂並非全然仰賴外在環境的賦予，而是源自個體堅守初心與勇於面對挑戰的勇氣。即使結果未如預期，仍應肯定並欣賞自身於歷程中所付出的努力與堅持。在充滿波折的人生旅途中，學習在自身的不完美之中尋找始終存在的價值，進而重新定義幸福的意涵。

本作品之歌詞創作，係為回應何厚華老師期中作業關於修辭技巧運用之要求，特意結合多種修辭手法。詞中大量運用了摹寫（感官描繪與意象）、譬喻、對比、反復、押韻等語言技巧。例如：「人說的幸福是風平浪靜，我說幸福是把傷痛忘記」，兼具譬喻與對比，使語句兼具深度與哲理，並呈現對幸福多元意義的詮釋。句中「快樂不是天賦，我們都需要練習」則為排比句式，強調快樂得來非偶然，而是長期累積與練習的結果。「微笑變得像是呼吸般容易」則運用比喻手法，賦予微笑自然且真切的情感色彩。

此外，「我看著雲，雲看著你，距離再遠視線依然清晰。夢境裡的天空很透明，打開窗永遠晴空萬里」等歌詞，則融合了譬喻、擬人、排比與對偶等修辭技巧。雲的擬人化賦予其情感意識，「距離再遠視線依然清晰」、「夢境裡的天空很透明，打開窗永遠晴空萬里」則運用排比與結構呼應，增強語言的韻律感與節奏性。語意上對照「距離再遠」與「視線依然清晰」，形成對偶效果，進一步提升詞句的美感與情感張力。

綜上所述，本作品之歌詞嘗試於修辭層面作多元展演，希冀透過細膩的語言設計，深化情感表達，並拓展流行歌曲文本的藝術表現力。

四、 歌曲基本結構

本作品以華語抒情及選秀節目風格為主軸，創作發端於研究生於碩士一年級下學期修習何厚華老師《流行音樂創作》課程期間。根據授課教師的指導意見，作品在結構設計上力求簡潔明瞭，避免過於複雜或多段的編排，以提升傳唱度與市場接受度。其結構採用 ABABB'形式，即主歌 A1、副歌 B1、主歌 A2、副歌 B2、副歌變奏 B'。此種結構為流行歌曲中最为常見之一，具有高度傳播性及聽覺記憶點。

主歌 A 段主要承擔敘事與情感鋪陳的功能，引導聽眾進入作品所設定的情境，為副歌段的主題鋪陳基礎。副歌 B 則作為全曲高潮，旋律張力及記憶點明顯增強，歌詞設計亦著重重複與簡潔，以強化主題印象。副歌變奏 B'則在旋律、歌詞或編曲上適度變化，於保持副歌段核心特質的同時，進一步增添變化與層次，提升聽覺體驗，亦避免歌曲過於單一。

本曲歌詞於創作階段最先完成，旋律則根據歌詞意境進行設計，最終再進行編曲工作。旋律設計採用典型華語抒情歌曲語法，編曲上則大量運用真實器樂。鋼琴為核心配器，承擔主旋律伴奏及間奏填充功能；木吉他以點綴方式營造溫暖樸實的質感；鼓組及貝斯則以內斂細膩的節奏支撐整體律動，避免音色過於突出而喧賓奪主。弦樂編寫貫穿全曲，特別在副歌部分強化情感張力，作為主要支柱以營造磅礴、恢弘的音響效果。於歌曲後半段加入電吉他元素，增添現代流行音樂色彩及動態感。

在副歌變奏 B'段，編曲上大量採用齊奏 (Unison) 手法，藉由多樂器演奏相同音符，進一步加強該段落的高潮效果，增強音樂的統一感與力量，從而煽動聽眾的情感與提升聆聽體驗。

綜上，本曲於結構、旋律與編曲各層面，均力求兼顧藝術性與流行性，並於課程實作中嘗試以多元編曲技法展現現代華語流行歌曲之製作特質。

五、 製作流程

本作品之創作發端於研究生於碩士一年級下學期修習何厚華老師《流行音樂創作》課程期間。原始構思即以學期末課程成果發表為目標，並於創作初期即規劃將此作品收錄於個人專輯。研究生於家中進行創作時，常以自動伴奏琴自彈自唱，作為旋律與和聲發展的參考背景，協助創作流程之推進。

在本次創作過程中，適逢編曲老師陳子杰正在為其簽約藝人製作編曲。研究生借用該編曲作為詞曲創作之素材，並進行旋律與歌詞之發展。後續，該編曲並未被子杰老師選用於原計劃之藝人作品，研究生遂主動表達對此編曲之高度認同與興趣，並請求授權使用。因原始編曲設計為 E 調且段落尚不完整，研究生進一步邀請子杰老師依據個人聲線及專輯需求，進行編曲之調整與完善，最終確立為〈幸福的定義〉之正式編曲。製作流程具體細節如下：

表 12 〈幸福的定義〉製作細節

過程	細節
1	研究生於家中以陳子杰老師既有編曲為基礎，通過哼唱旋律的方式進行新詞曲之創作。該編曲原為另一組詞曲設計之用，然經研究生重新詮釋與發展，形塑出具有個人風格與音樂語彙之新作品。
2	研究生於家中以軟體將原 E 調之卡拉伴奏進行移調，並反覆錄製 Vocal Guide，嘗試#C 調、D 調及 bE 調等不同調性，以測試並尋找最契合自身聲音特質之演唱音域。最終選定 D 調作為正式錄製之調性。隨後，委請陳子杰老師依據原編曲風格進行段落與細節之微調與補強，使編曲更臻完善，達到正式製作之標準。
3	研究生以於家中完成之 Vocal Guide 作為製作依據，攜同樂手進入錄音室，進行流行樂器聲部（包括鼓組、吉他及貝斯）之錄製作業。
4	主唱錄音部分由姚國強老師擔任配唱製作人，於錄音室內進行正式 Vocal 軌之錄製。惟因錄音日前一週研究生身體過度疲勞，致使本次錄製之 Vocal 軌

	<p>呈現較強烈之滄桑質感，與作品欲表達之雨過天晴與平靜幸福氛圍不盡相符。雖已規劃後續進行第二次錄音以求最佳效果，惟為兼顧製作流程進度，研究生仍先行將首版 Vocal 音軌提供予 Aim Strings，以利其進行弦樂編曲與製譜作業。</p>
5	<p>在與韓國音樂製作公司 Aim Strings 的合作中，雙方針對弦樂編曲細節進行多次溝通與討論後，研究生將既有錄製之分軌音檔提供予 Aim Strings，並委託其進行弦樂的編曲和製譜工作(附帶軟體音源弦樂 MIDI 檔案以及 VSTi 軟體弦樂 Stem)。雖 Aim Strings 可提供於韓國完成弦樂錄音並寄回錄音檔案之服務，然研究生為確保錄音過程中可靈活掌控演奏細節，最終仍選擇於台灣本地完成弦樂錄製作業。此一工作流程設計，旨在保留錄音現場討論及編曲細節微調之彈性，以利後續錄音階段可依需求即時調整。</p>
6	<p>鋼琴部分由研究生親自進行錄製，依據編曲者陳子杰老師之編曲設計進行彈奏。研究生根據子杰老師之原始編曲，製作鋼琴簡譜，並依個人手形調整部分音符，其餘大致維持原設計之彈奏內容。</p>
7	<p>在收到 Aim Strings 寄送之檔案及樂譜後，研究生將其交由陳元冠老師協助，並委託其協調合適之弦樂手進行錄製。錄製階段共安排八位弦樂手，採用分軌疊錄兩次之方式，以提升音質層次與豐富度。由於研究生本身不具備提琴演奏能力，全程由陳元冠老師陪同進入錄音室，負責與弦樂手溝通演奏細節，並根據現場需求對弓法進行必要之調整，以確保錄製成果符合編曲設計與製作人之要求。</p>
8	<p>在姚國強老師陪同下，研究生進入錄音室進行第二次主唱 Vocal 錄製，以取代首次錄製之 Vocal 音軌，藉此更契合作品所需之音色與情感表現。</p>
9	<p>合聲部分由莊蕙如老師負責編寫與製譜，並與姚國強老師共同進入錄音室進行錄製。錄音過程中，兩位老師密切協作，針對合聲細節進行即時討論與微調，以確保錄製成果符合製作標準並達到預期之音樂效果。</p>
10	<p>本曲混音由王永鈞老師執行。研究生於聆聽首版混音(V1)後，針對間奏段落之音量平衡提出修正建議。王老師依據建議進行調整，最終確定混音定稿。本製作流程顯示製作人與混音師於音樂製作過程中之協同與即時溝通，確保作品達到理想之聲音表現。</p>

六、音樂製作團隊

詞曲：蒲曉萍

歌手：蒲曉萍

配唱製作人：姚國強

編曲：陳子杰

鋼琴錄製：蒲曉萍

弦樂編曲：Aim Strings

弦樂統籌：陳元冠

弦樂錄製：王敬宣弦樂團

合聲編寫與製譜：莊蕙如

合聲錄製：姚國強，莊蕙如

鼓組：陳冠毅

電吉他：林志鴻

貝斯手：劉鳳武

錄音師／混音師：王永鈞

弦樂錄音師：劉國安

錄音室：強力錄音室、Lights up Studio（鋼琴）



圖 11 王敬宣弦樂團成員



圖 12 王敬宣弦樂團錄音照

第五章 結論

本研究以《未完成的我》專輯為研究核心，研究生於製作過程中兼具製作人、創作人及歌手等多重角色，從專輯企劃構思、編曲、配唱、樂手協作至錄音與混音，均以獨立音樂創作人之視角，對整體製作流程進行全方位的實務操作。過程中亦結合與業界專業人士之實作交流與探討，作為音樂創作主體性探索之實踐場域。經本研究整理與歸納，獲致以下結論：

一、 在主體性實踐層面

本專輯以情感衝突、生命變化與社會感知為創作核心，結合研究生二十餘年的音樂歷程，從古典音樂訓練跨足大眾娛樂現場，親歷音樂產業之興衰與數位轉型的多重變遷。進入專輯創作階段時，研究生不僅融入過去累積的音樂基礎，更將個人情感經驗與社會觀察予以轉化，期望呈現兼具個人色彩與大眾共鳴的創作內容。

在《未完成的我》專輯中，每一首作品皆以創作者兼製作人之雙重視角，進行音樂敘事之實踐——自點燃夢想的〈最初〉，經歷掙扎與迷惘的〈看不清〉、〈找不到〉、〈忘了想〉，直至最終尋得自我定位與價值的〈幸福的定義〉，每一首作品皆為生命經驗的轉譯與藝術形式的提煉。

本專輯製作歷程亦可視為創意產業實踐之案例：自專輯企劃、創作、錄製、發表至後續宣傳行銷等各環節，均由創作者主動參與與主導。此過程不僅僅關乎音樂作品之產製，更體現創作者自我主體的重構與形塑，亦彰顯音樂人在文化產業體系中展現創造力與策略性行動的實例。

整體而言，本專輯主題由個人生命經驗出發，回應產業結構變動、科技快速更迭，以及內在情感的波動與轉化。此類創作實踐，呼應創意產業理論所強調之命題：即創作者不僅為藝術工作者，亦為文化勞動者與經濟行動者。本研究之製作歷程，即為音樂創作者透過創意實踐實現主體位置與文化價值之縮影。

二、 在製作實踐層面

在製作實踐層面，本專輯自企劃構思、詞曲創作、樂手協作、錄音與混音，直至最終製作完成，皆由研究生親自統籌並參與執行。此一高度整合之製作模式，充分體現創

意產業中「多工型創作者」(multi-tasking creator)的工作實貌與實踐歷程。專輯之產出，並非單一創作意圖之直接產物，而是歷經數十年音樂養成、現場演出、產業觀察及策劃實務等多重經驗交織而成之整合型成果。

透過本研究之實踐過程，可較為清晰地觀察流行音樂產製歷程中，創作者如何突破單一身分侷限，將創意、策劃與執行力有機結合，進而建構出具有整體性與高度辨識度之音樂作品。

1. 創作部分：

本專輯之創作內容係以研究生個人生命經驗為基礎，將情緒流變、人生階段轉折及對社會現象之觀察，轉化為具體音樂語言。六首作品分別對應於不同心理歷程與主題意涵，涵蓋從初衷啟動、現實衝擊、迷惘與調整，至最終尋覓自我聲音與信念之過程。相關創作歷程不僅體現情感書寫的軌跡，亦經由詞曲結構、旋律設計與音樂語彙之運用，展現創作者對於音樂結構、敘事節奏及情緒張力之掌握與嘗試。

2. 製作與編曲：

本專輯之製作人及主要編曲人皆由研究生擔任，係基於對自身音樂風格及專輯整體方向具體掌握，藉此減少製作人、演唱者與出資者間溝通所需之協調時間。在製作過程中，研究生亦逐步體認到，除了自主主導之外，更須具備接納多元意見之胸襟，方能促進作品內容之多樣性與完整性。編曲協作過程中，亦進一步學習不同樂器（如鼓、貝斯、吉他、二胡、弦樂等）在音樂語彙與創作思維上的差異，認識各類樂器特性，並思考其於配器結構與詞曲表現間之相互關係，進而提升整體音樂製作之專業性與表現力。

3. 配唱過程：

在本專輯製作過程中，研究生兼任製作人與主唱。在〈最初〉一曲中，雖屬結構單純、配器精簡之作品，然於實際製作溝通上反而面臨較高之難度。於配唱製作階段，研究生所選定之調性，未獲配唱製作人子杰老師及姚國強老師之認同。專業技術人員往往以「完美」為目標，著重於音準、聲音統一性及製作規範，有時傾向於弱化個人聲音特色。然而，獨立音樂製作人若同時具備演唱經驗，對自身聲帶生理條件有更直接之認識，於調性與演唱風格選擇上應有相應的主動性與堅持。技術層面的理想狀態與創作意圖間，時常產生協調上的挑戰。以本案為例，研究生原意在於藉由細微的不和諧來強化作品個

人色彩，惟專業人員則視其為需「修正」之處，導致反覆錄音與製作成本之提升。最終，研究生遂親自擔任配唱製作，以確保作品核心理念之落實。

有鑑於先前錄製〈最初〉時於調性選擇與製作流程上所獲得之經驗，研究生於〈幸福的定義〉一曲的製作過程中，採取較為審慎之策略。於進行正式編曲及錄音前，研究生先於家中以宅錄方式錄製 **Vocal Guide**，分別實作三種調性，並將各版本呈交編曲人子杰老師參考。研究生同時詳細說明選擇 **D** 調之理由，強調調性對個人聲音質地及歌曲表現之適配性。確認調性後，方啟動正式編曲及後續錄音程序，藉此避免錄製 **Vocal** 後仍須更動調性而產生之重工與資源浪費。此一作法亦呼應專業製作流程之最佳實踐，即先確定主唱調性、完成主唱錄音，再依據 **Vocal** 製作器樂部分，可有效提升製作效率並節省成本。

整體而言，本研究觀察顯示：當創作人主動擔任製作角色時，其所產出之作品不僅止於音樂本體，更體現出一套整體價值觀與創作理念的實踐。此一角色轉換並非單純的職能疊加，而是創作者身份整合與主體性強化之過程。獨立創作者藉由參與製作決策，得以在作品中充分展現個人音樂語彙及文化定位，並提升創作自由度與自主性。

綜合而言，研究生認為，無論是在音樂創作或人生歷程上，皆屬於「未完成」的狀態。以本專輯為例，六首作品目前僅完成混音階段（**final mixdown**），尚未進入母帶後製（**mastering**），亦尚未正式發表於全球音樂平台。作為音樂創作者，研究生亦自覺尚未擁有真正具代表性的發表作品，個人的音樂道路與生命歷程皆仍處於發展與積累之中。未來，研究生將持續精進專業能力，努力不懈，以不忘初心、不留遺憾為目標，期待於創作與人生的旅途上，不斷前行，持續探索與成長。

三、給後輩的實務建議

針對未來有志於投身音樂創作與製作領域的後進，研究生謹提出以下實務建議，供參考。

首先，建議培養基本的 **A&R**（**Artists and Repertoire**）定位能力。於自媒體高度發展的時代，每位創作者皆須具備品牌經營與自我定位的思維，能夠針對創作目的進行市場調查、需求分析與策略規劃，進而推動具體的執行方案。**A&R** 在專輯製作流程中扮演關鍵角色，亦可能帶來理念上的衝突與抉擇——究竟要堅持自我，還是追求市場接受度，

抑或尋求二者之間的平衡，皆屬獨立創作者必須長期思索的議題。如資深 A&R 葛大為所言，「最好的 A&R 其實是藝人本身。他自己要有感受，要對歌曲誠實。不誠實是不會被留下來的。」此語誠為獨立創作者之共勉。

其次，務必強化對「整體製作流程」的理解與掌握。無論是企劃發想、詞曲創作、編曲監督、錄音製作，抑或混音、發行與宣傳，每一環節皆屬於相互影響且層層疊加之有機系統。唯有參與並理解各個製作階段，方能確保作品的完整性與藝術品質。

第三，不宜過度追求「完美」，更應重視「完成」的歷程。創作與製作過程中的焦慮與拖延常成為最大障礙，然持續實踐與推進，方為作品得以呈現於世的關鍵。建議從小型專案起步，逐步培養決策力與解決問題之能力，作為長遠發展之基礎。

第四，建立屬於自己的工作節奏及合作夥伴網絡亦屬關鍵。獨立創作強調自主性，惟實務運作中仍仰賴團隊合作。選擇理念契合且值得信賴的夥伴，將有助於減輕壓力、激發更多創意，並提升整體製作效能。

最後，請堅信「創作本身即具力量」。於數位時代，獨立音樂的定義與資源配置不斷演變，競爭激烈，但只要能夠持續產出具有自主性的作品，便已展現對世界的積極回應。無須懷疑自身的每一段旋律、每一句歌詞，它們終將於眾聲喧嘩中，找到屬於自己的聽眾與共鳴。

參考文獻

一、中文部份

77。〈一場有歌的革命，今年的社會運動歌曲盤點〉。 <https://beauty-upgrade.tw/69843/> .2019；摘錄於 03 March 2025。

FOUNTAIN 新活水。〈這是獨立音樂製作人最好的時代〉。
<https://www.kkbox.com/tw/tc/column/interviews-0-1159-1.html> .2018；摘錄於 03 March 2025。

JohnnyWen。〈原創音樂需要 A&R 嗎？〉。 <https://blow.streetvoice.com/41477/> .2018；摘錄於 03 March 2025。

TingFei。〈不只是獨立樂團需要製作人〉。 <https://blow.streetvoice.com/6329/> .2015；摘錄於 03 March 2025。

小島音樂速報。〈台灣「獨立音樂」簡史〉。
<https://weibo.com/ttarticle/p/show?id=2309634630406577389740> .2021；摘錄於 03 March 2025。

文化部影視及流行音樂產業局。〈金音創作獎簡介〉。
https://www.bamid.gov.tw/content_183.html；摘錄於 03 March 2025。

何穎怡。《抓狂之後：非主流音樂的死亡與再生》。臺北：民生報，1993。

李明聰。《樂進未來：台灣流行音樂的十個關鍵課題》。臺北：大塊文化出版股份有限公司，2015。

每日頭條。〈批判性傾聽〉。 <https://kknews.cc/zh-tw/news/rxqm9g4.html> .2018；摘錄於 03 March 2025。

林芳怡。〈台灣女性音樂創作的現況與挑戰〉。《文化研究》3(2) (2005)：35-56。

邱厚文。〈創作、工作與自我：論台灣獨立樂團的另類生涯〉。政治大學碩士論文，2020。

青平台。〈台灣獨立音樂的起源〉。
<https://notes.ystaiwan.org.tw/post/44442665347/%E5%8F%B0%E7%81%A3%E7%8D%A8%E7%AB%8B%E9%9F%B3%E6%A8%82%E7%9A%84%E8%B5%B7%E6%BA%90> .2021；摘錄於 03 March 2025。

洪愛珠。《沒有媽媽的超市》。臺北：遠流出版事業股份有限公司，2022。

張若瑤。〈50 歲後的亂彈阿翔 堅持喜好學會接納〉。
<https://www.cna.com.tw/news/amov/202111120187.aspx> .2021；摘錄於 03 March 2025。

張瓊方。〈獨立音樂百家爭鳴〉。
<https://www.taiwanpanorama.com/Articles/Details?Guid=2835DC2A-1A42-4E65-BCCA52D39319057C&CatId=8> .2012；摘錄於 03 March 2025。

張鐵志、柴咨文。《愛上噪音》。新北：八旗文化，2012。

陳昇澤。〈台灣「獨立音樂」的「反叛」形象與社會屬性初探〉。交通大學碩士論文，2016。

奧利佛。〈主流音樂／獨立音樂〉。<https://blow.streetvoice.com/22425/> .2016；摘錄於 03 March 2025。

楊肅浩。〈以《像咱這款人》專案為例探究流行音樂製作〉。師範大學書面報告，2025。

劉官維。〈獨立音樂是什麼：獨立音樂認同界線的生產與游移〉。清華大學碩士論文，2015。

簡妙如。〈流行文化，美學，現代性：以八、九〇年代台灣流行音樂的歷史重構為例〉。政治大學博士論文，2002。

簡妙如。《台灣獨立音樂的生產政治》。新北：聯經出版社，2013。

懶摸。〈獨立樂迷音樂獎觀賞指南（一）：什麼是獨立音樂？〉。
<https://blow.streetvoice.com/22370/> .2016；摘錄於 03 March 2025。

二、英文部分

Banks, M., & Hesmondhalgh, D. (2009). Looking for work in creative industries policy. *International Journal of Cultural Policy*, 15(4), 415–430.

Bayton, M. (1998). *Frock Rock: Women Performing Popular Music*. Oxford University Press.

Bennett, A. (2001). "Plug in and play!" UK 'indie-guitar' culture' in A. Bennett & K. Dare (eds)., *Guitar Cultures*, 45-62.

Bourdieu, P. (1993). *The Field of Cultural Production*. Columbia University Press.

Butler, J. (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge.

- Clawson, M. A. (1999). When Women Play the Bass: Instrument Specialization and Gender Interpretation in Alternative Rock Music. *Gender & Society*, 13(2), 193–210.
- DCMS (1998). *Creative Industries Mapping Document*. London: Department for Culture, Media and Sport.
- Gill, R. (2002). Cool, Creative and Egalitarian? Exploring Gender in Project-based New Media Work in Europe. *Information, Communication & Society*, 5(1), 70–89.
- Hesmondhalgh, D. (2002). *The Cultural Industries*. SAGE.
- Lury, C. (2004). *Brands: The Logos of the Global Economy*. London: Routledge.
- McClary, S. (1991). *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. University of Minnesota Press.
- Scott, A. J. (2000). *The Cultural Economy of Cities*. SAGE.
- Taylor, T. D. (2012). *Music and Capitalism: A History of the Present*. University of Chicago Press.
- White, R. (2006) . *British Indie Music in the 1990s: Public Spheres, Media and Exclusion*. Goldsmiths College.
- Whiteley, S. (2000). *Women and popular music: Sexuality, identity and subjectivity*. London: Routledge.
- Wong, D. (2004). *Speak It Louder: Asian Americans Making Music*. London: Routledge.