

創造性人物探討—以音樂神童

莫札特為例

國立台中師院 特殊教育與輔助科技研究所 陳英豪

摘要

本文旨在由創造力的涵義、理論的整理來探討影響創造性人物表現的相關因素，鎖定的研究對象是西方古典音樂始終著名的音樂神童莫札特。透過莫札特傳記，分析詳述影響其創造力表現的相關因素。

關鍵詞：創造力、莫札特

壹、前言

Csiksentmihalyi 在「Creativity」一書中提到：創造力為我們生活意義的主要來源。主要理由有二：(一)大多數有趣的、重要的、合乎人性的事物，皆是創造力而使人類異於猿猴。(二)在我們深入其境時，會覺得生命其它時刻更日充實；且創造力留下結果為未來增添了豐富性(杜明城，1999)。

本文旨在由創造力的涵義、理論的整理來探討影響創造力表現的相關因素。本文的研究對象是西方古典音樂史中著名的音樂神童莫札特。在音樂史中，莫札特是音樂資優的代表人物，在幼年的時候，莫札特便顯示出在音樂領域中符合該標準的早熟的領域，精通該時代的許多音樂作品種類，並有極優異的表現(蕭富原，2000)。在音樂生涯的發展過程，出色的表現更是音樂史上獨一無二，他是全能的音樂家，作曲、演奏鋼琴和小提琴、指揮樂團無所不精；是全能的作曲家，無論是交響曲、協奏曲、室內樂、歌劇、宗教音樂在音樂史上都佔有舉足輕重的地位；他的創作速度舉世無匹，兩個星期可寫出一首交響曲的總譜，一個月之間可以完成一部長達兩小時的歌劇(崔光宙，1993)。如此的風格、如此驚人的表現與天賦，是本文研究對象選定的原因。

本文主要分成兩大部分，第一部分整理創造力的涵義、理論的研究，第二部分則以第一部分作為依據分析詳述影響莫札特創造力表現的相關因素。

貳、創造力的涵義

「創造力」乃是人類一種「創造」的能力，所以討論「創造力」之前，宜先探討「創造」的概念。

一、創造力的定義

學者對創造力的定義頗多，毛連塏(2000)曾歸納為八項有關創造力的概念，並列舉主張學者及其對創造力的定義，以下簡述其主要內容說明。

- (一) 主張創造力乃是創新未曾有的事物，這種能力謂之創造力。主張此說法的學者有 Guilford (1985)、Osborn (1957)、Wiles (1985) 等。認為創造乃是個體產生新的觀念或產品，或融合現有的觀念或產品而改變一種新穎的形式，這種能力也就是創造力。
- (二) 主張創造是一種生活的方式，能夠具有創造性生活的能力就是創造力。主張此說法的學者有 Hallman (1963)、Maslow (1959) 等。認為創造在追求自我實現，自我實現的創造力表現於日常生活中，做任何事均具有創新的傾向。
- (三) 主張創造乃是問題解決的心理歷程，所以，創造力也就是解決問題的能力。主張此說法的學者有 Dewey (1910)、Torrence (1962) 等。將創造視為問題解決的心理歷程，所以創造力是一種問題解決的能力。創造是對問題形成新假設，修正或重新考驗假設，此種能夠解決為之的問題謂之創造力。
- (四) 創造是一種思考歷程，在思考過程中運用創造力，在思考結果表現創造力。主張此說法的學者有 Dewey (1910)、Polay (1957)、Parnes (1967)、Torrence (1969) 等。創造乃是運用創造思考以解決問題的過程。另外創造思考是一系列的過程，包括覺察問題的缺陷、知識的鴻溝、要素的遺漏等，進而發覺困難，尋求答案，提出假設、在驗證假設，最後報告結果。
- (五) 創造是一種能力，也就是創造力。學者從分析的觀點提出有關創造力的主張。主張此說法的學者有 Guilford (1956) 認為創造力的因素包括流暢力、變通力、獨特力、再定義和精進力。Williams (1971) 認為創造力應包括流暢力、變通力、獨創力和精進力等認知能力。

- (六) 主張創造是一種人格的傾向，具有創造傾向者更能發揮其創造力的效果。主張此說法的學者有 Maslow (1959) 認為自我實現的創造力直接從人格中產生，做任何事都有創新的傾向。具有問題解決或產出性的特質，這是一種基本人格的特質。Rookey (1977) 認為創造行為表現的情感領域即為創造人格傾向，包括冒險性、挑戰性、好奇心和想像力。
- (七) 創造力乃是將可聯結的要素加以聯合或結合成新的關係，這種能力即是創造力。主張此說法的學者有 Mednick (1962) 認為創造力是創造者為特殊需要或有目的的，將可連結的要素加以結合而成新的關係之能力。Wiles (1985) 認為創造是刻意將不同的事物，觀念連結成新的關係，此種能力稱為創造力。
- (八) 綜合論：創造是一種綜合性、整體性的活動，而創造力是個人整體的綜合表現。主張此說法的學者有 Gardner & Gruber (1982) 發現創造天才乃是天賦、家庭、動機和文化因素融合的結果。Clark (1983) 提出創造力環的理論，主張必須思考、情意、感覺與直覺合為一體，方能發揮創造力。

綜合上述，各家創造力的定義雖然不同，但可知創造乃是人類社會進步中不可或缺的一種生活方式，人類為了不斷滿足生活上的需求，提昇生活品質，必須不斷以創新的方法，發明新的觀念或事物，以解決生活中所面臨的問題。

二、創造力的本質

- (一) 創造力人人皆有，只是程度各不相同：一般人不一定有偉大的創造力，但是可以有平凡的創造力。
- (二) 創造力的兩大要素：新穎 (novel) 與適用 (appropriate)
創造力本質上乃是一種創新的能力，所以原創、新穎可說是創造力的必備要件，而創造之「適用」乃在於解決問題，滿足需要。有「適用」才有「價值」。體用之間乃是重要的創造思考過程。
- (三) 創造力的發展受後天環境條件的影響：創造性的個人因素非為創造力之本體，但卻是創造力是否能發展成創造思考的關鍵因素，而整個創造活動都是人類的一種生活方式，可以稱為創造性的生活型態。此創造活動能否產生、持續、能否有效的達成，端是能否有支持性的環境而定。

綜合上述，許多學者即認為探討創造的問題有六個不同的取向，亦即創造者 (person)、創造過程 (process)、創造產品 (product)、創造環境 (place)、

心理環境-壓力程度 (press) 與說服力 (persuasion) 六方面。由於每個人對創造力有不同的見解、主張，但綜合而言，此六個 P 是目前為大多數人所接受對創造定義的說法；也就是說，討論創造的本質多從這六個取向出發，也可以以同樣角度來進行創造力的研究。

參、創造力的理論

關於創造力理論的發展，由傳統的理论演變至今，皆有顯著的典範遷移。首先整理傳統的心理觀點的創造力理論取向，然後分析現代的研究觀點的創造力理論取向。

一、傳統的心理觀點的創造力理論取向

(一)精神分析學派

佛洛伊德強調創造是潛意識能量的釋放作用。認為創造性的幻想是操弄意識中的情緒和想法的結果，主張創造來自淨土：宣洩的昇華作用。Jung (1923) 認為創造力是一種從不受意識控制的心理機制的心理轉變和集體潛意識所轉換而來的。Kris (1953) 認為當前意識和潛意識中的內容進入了意識層時，創造力才會產生。

(二)行為學派

認為人類所有的行為都是經由增強及懲罰所控制。行為及學習理論基本上是強調增強正確行為，以及刺激與刺激(S-S)，刺激與反應(S-R)間的聯結，視創造為刺激與反應的聯結。在新的環境中，一組新的刺激便會招致一組新的反應，而新的反應便是創新的行為。對於合適的反應給予報酬，不合適的反應不給予報酬，甚至施之懲罰。如此積少成多，化無系統為有系統，獎賞有關創造思考的活動，便建立了創造性行為型態，於是創作便產生。

(三)人本學派

人本心理學家將創造視為一種普遍存在於所有人類的特質，是與生俱來的潛能。認為創造是個體與環境之間一種有益交互作用之結果，特別重視創造者的創造傾向和人格特質，以健康自然、和諧、發展的獨特潛能，達到自我實現的人生目標。Maslow (1958) 強調自我實現與創造力的關係，主張自我實現式的創造力事源於人格而表現在日常生活中。Rogers (1959) 認為創造需要有開放的經驗、內控的評價和自由思考的能力社會應無條件的接受個體，鼓勵創造思考和避免使用外在評價。

(四)完形學派

主要包括經驗的重整或事物的改進、知覺的趨合現象、頓悟等三方面。在頓悟方面，完形心理學家認為，有時候當在某些新的情況下時，會突然覺得自己好像以前有類似的經驗、情況，而當我們將舊有的經驗加以運用時，會忽然想通或理解某些事情，即所謂的頓悟。

(五)認知學派

認為創造力的形成過程，和智力一樣，是隨著智能的認知發展階段逐漸發展出來。創造力是一種認知的、理性的過程階段，特別是在解決科學問題時，常常要以智力作基礎，運用邏輯思考的方法，達到創造性解決問題的目的。

二、現代的研究觀點的創造力理論取向

(一)人格與動機的取向

Amabile (1983, 1996) 提出創造力表現的三環模式：(1) 內在工作動機；(2) 領域相關技能；(3) 創造力相關過程。個體創造力的產生是這三種成分的交互作用而得，當三者的交集愈大時，個體的創造力愈高。

(二)社會文化與歷史取向

著重環境影響之要素。Simonton (1988) 認為社會中若先有一些優秀的創造者作為角色範型，則該社會在下一代產生大量天才的機會就會增多。他認為已有的角色範型可作為英才早期模仿的對象，這些角色範型越多，則英才開始創作的年代也就越早，而創造的早熟可使創造的年限增長、創造量增多，從而得到富於創造性產品的機會也就越多。將 Rhodes (1961) 之四 p 觀點加進「說服力」(persuasion)，並意指個體的產品必須使重要的他人認為確有創新性，始能視為一創造者。此舉將創造品視為一種社會或人際間的現象，並將創造者視為一位具有影響力的領袖，因為創造者將透過專家認可的產品而對其領域產生深遠的影響。強調環境會影響個人的行為與他人的歸因，而個人的行為與他人對此行為的歸因所產生的互動，彼此間造成橫斷面及縱斷面的影響，故整體而言，創造是受個體與情境交互作用的影響才發生的。Csikszentmihalyi (1996) 提出創造的「系統模式」(system model)。在此系統模式中指出，創造力是由個體(people)、專門領域(domain)、場域(field)三種要素互動下的過程結果。而創造力並不是存在於某一要素之內或兩要素之間，創造力在此是為一交互作用的所產生的過程。創造的發展是一種社會、文化及個人背景交互作用產生的互動關係。

(三)統整取向

Gardner (1993) 指出創造過程有四個層次：第一個層次是個人潛在因素 (Subpersonal)：遺傳及生物因子等方面；第二個層次是個人 (personal)：智力發展等方面層次；第三個層次是知識領域 (extrapersonal) 發展的層次；第四個層次是場域 (multipersonal) 之社會脈絡的層次。簡單的說，就是以個人為出發點，從生物生理層面，漸漸將範圍擴大至社會中的個人、以及人際關係的層面。認為影響創造性人物主要有三大要素：(1) 孩童創作者與大師之間的關係：成人創造力的重要範圍根植於這位創作者的孩提時代；(2) 創作者與其他個體之間的關係：這些其他個體包括與創作者關係親密的人，還有與他教育背景相關的人，或是與日後的事業生涯有關的人，這些人在創作者發展的過程中扮演著極重要的角色；(3) 創作者與所從事工作間的關係：創作者由領域、訓練中汲取運用相關的象徵系統，最後卻質疑、不滿該系統，終於自創新領域，擺脫束縛。

Sternberg (1988, 1996) 提出「創造力三面向」，認為創造力是由(1) 智力：智力三元論；(2) 思考風格；(3) 人格特質三方面交互作用下所產生的結果。認為創造行為需要一般程度的水準智力，加上個人的認知風格，並且須具備創造性傾向的人格特質，才能產生創造力。再提出「創造力投資理論」(Investment theory of creativity)，以「買低賣高」(Buy low and sell high.) 的新觀念，闡述創造力的六項資源，即智慧、知識、思考型態、人格特質、動機和環境。

綜合分析各學者的創造力理論觀點，可了解到影響創造力表現的因素，大致可歸納為個人因素與環境因素。個人因素主要涵蓋個人的知識基礎、思考能力、認知風格與人格與動機特質等方面。環境因素係指來自家庭、學校、工作與社會文化等環境中與創造力的培養及表現有關之各種條件。

肆、影響莫札特創造力表現的相關因素

一、個人因素

(一) 知識基礎

莫札特能深刻掌握他所創作的音樂類型，出於文學或個體經驗，他了解戲劇中各個角色的主要特性與動機。

(二) 思考能力

對音樂的結構敏感度相當高：在莫札特四歲時，雷歐波德便開始教他一些小步舞曲及一些鋼琴小品。莫札特的學習速度非常快速，且能正確而且輕易

的記住樂曲的旋律，他能在半個小時之內學會一首小步舞曲，甚至只聽一次就能把這一首樂曲在模仿或演奏出來。琴彈得非常熟練，速度掌握也十分準確，而且在演奏時候表現得相當完美、俐落。這首小步舞曲對別的音樂家來說可能要花一個星期以上才能夠學習起來。作曲方面，七、八歲，莫札特就已經能獨自寫出穩定流暢的曲子。

(三) 認知風格

個人表演風格強烈：當莫札特公開演奏或指揮的時候，並不是創作新的作品；而是全是一首他(或其他作曲家)已經寫好的作品。在藝術家上台以前，表演的範圍幾乎都被限定了，實驗與即興創作的空間十分有限。在這方面，莫札特又很像瑪莎·葛蘭姆表演舞蹈和女演員貝納在戲劇演出時面對觀眾一樣。

(四) 人格與動機

在音樂領域中，莫札特有相當大的興趣與動機：在莫札特姊姊 1973 年的回憶錄中提到：從不需要強迫莫札特作曲和演奏，反而要設法分散他對音樂的注意力，否則，他會夜以繼日坐在鋼琴旁邊演奏。莫札特自幼就全然獻身於音樂作曲，活著就是為了作曲，其餘都非他所願-「我唯一的樂趣與熱情」莫札特說。面臨運勢大逆轉的時候，莫札特對自己或個人才華，從未喪失信心。他曾經說：「我要繼續作曲，因為休息只會讓我更疲倦。」莫札特在從事藝術工作、為歌劇角色填詞時，他卻善於觀察、紀錄、捕捉人性特質。

二、環境因素

(一) 家庭環境

莫札特的父親對莫札特的影響很大，無論在對其生活上與音樂創作上的影響，即使在莫札特二十四歲的時候脫離了薩爾茲堡的音樂職務，到了維也納成為一個自由的音樂家，莫札特的父親對他的影響仍是非常的大。

莫札特早熟的音樂發展，加上父親對他嚴峻的訓練，也許剝奪了他經歷正常發展的重要關卡。因此，他覺得理直氣壯，可以越過正常的界限，繼續幼稚的行為與態度。然而，幼稚與成熟的結合也許有正面的貢獻。莫札特的音樂始終保有讓人聯想到純潔童真的簡單與優美。

在音樂創作上，雷歐波德並沒有給於莫札特直接的影響，但雷歐波德給了莫札特相當好的音樂觀。從雷歐波德的小提琴教程一書來看，書中首先教到的是演奏技巧，從基礎的練習到熟練的演奏，後來再帶到音樂演奏原則。由一種樂器的解說中來培養整個的音樂觀，技巧是為了音樂演奏目的而立。教導人做成一個完全的音樂家。這種音樂觀對莫札特作為一個偉大的音樂家影響很大。

而且雷歐波德相信一個音樂家除了音樂技巧的訓練之外，虔誠的宗教觀、道德、一般性的知識都是很重要的。因此莫札特雖然未曾上過學，但是在父親的教導之下莫札特也學到了除了音樂以外的一般知識。完整的博雅教育，培育莫札特整體文化素養與宏闊的創作心胸。

莫札特天賦之所以得到超越性的發展，主要來自於旅行的增廣見聞，模仿吸收消化其他作曲家的風格、作品、曲式，接觸當時發展出來最新的成果以形成自己的風格。莫札特一生未曾上過學，他的學習期是在旅行中度過的，這種學習讓莫札特吸收各地創作風格，對提昇音樂能力，發展自己個人風格影響很大，雷歐波德對莫札特最大的影響，無非是帶莫札特到歐洲各地旅行，吸收各地音樂風格。

雷歐波德給了莫札特在音樂學習上的最大資源，讓莫札特接觸過去音樂文化的遺產，讓莫札特吸收各個流行的音樂風格，雖然在人格上雷歐波德沒有讓莫札特學會現實生活中照顧自己及應對的技巧，但是在音樂的專業領上，雷歐波德卻給了莫札特最好的機會、最好的資源，因此，在莫札特音樂風格的創造過程中，雷歐波德是影響莫札特最深，對莫札特最重要的人。

(二)社會文化環境

在薩爾茲堡的時期，教廷中的繁文縟節對莫札特的創作力是很大的限制。

薩爾茲堡美景的影響：從莫札特的音樂中，沒有誘人的紅花綠葉，但卻感受得到，濃得三個春日都化不開的雲、碧螺黛迤邐青鬱連環的山、閃著魚鱗泛著微光的水，這些我們所嚮往的和諧境界、人性最完美的昇華，十八世紀的古典崇高天籟，藝術的高貴與甜蜜，是來自薩爾茲堡的天然景致所傳誦的迷人情調。

在文學和繪畫已經在十八世紀脫離了現實功能情況下，音樂在18世紀還做不到這一點，這種新式音樂會聽眾的特殊色彩，使得音樂家為了爭取成功而作許多努力，來配合聽眾的要求。雖然莫札特作品的內容，與當時社會上發生的事無太多相關，但莫札特的音樂創作取向受到當時社會風潮走向的影響很大，莫札特創作的原則並非來自於為藝術而藝術，大多都是為特定場合、特定歌手創作，往往也配合當時音樂風流行走向而創作，因此社會環境影響莫札特風格形成的走向很大。

雖然莫札特對政治並不感興趣，莫札特作品的內容，與當時社會上發生的事也無太多相關，但莫札特的音樂創作取向受到當時社會風潮走向的影響很大。國家政治情形，諸如君王的政治政策，往往會影響到當時社會風潮以及音樂的走向。更重要的一點，當時維也納開明的政治環境、開放的社會風氣，培

養了莫札特宏闊的創作心胸，對莫札特做為一個偉大音樂家影響很大。

(三)音樂專業環境

影響莫札特風格創造的另一個因素是音樂專業環境的影響。專業領域是特定專業知識的整合體，有專有的符號系統，提供創造個體創造之脈絡；該領域自發展以來所累積的文化成果、時代風格、創造中心、當時代該領域專家及其主導的風格、美學觀念，領域中發展的方向等，影響創造者很大。

巴羅克時期音樂對莫札特的影響(創造相關技能的習得)：莫札特小時候，在父親的教導以及家中接觸的薩爾茲堡宗教音樂作品中，學習巴羅克時期的宗教音樂。六歲之後，莫札特經常到維也納旅行，在維也納，莫札特接觸了許多音樂風格，其中一個很重要的是符克司的複曲調音樂。維也納宗教音樂自十七世紀以來主要由義大利的巴羅克文化所主導，在查理六世當權的時候，維也納的巴羅克風格宗教音樂更達到了高峰，這時候的宮廷樂長是符克司(Fux)。符克司的複曲調音樂是維也納巴羅克風格宗教音樂的偉大成就，影響了莫札特早期的複曲調音樂寫作技巧。

前古典時期音樂對莫札特的影響：莫札特的音樂有著如孩童般天真的純淨簡單，精緻自然甜美，莫札特的音樂不是壯偉厚重的，也是難得悲愴，他給人的印象是優雅華貴，恰如其分，他的音響豐潤，以充份節制為本，以充滿歡喜快活為最大的特徵，這種甜美的音樂曲風主要來自嘉蘭特風格。在曲式方面，前古典時期發展出來的單曲調音樂奏鳴曲式，雖然尚未發展成熟，但也為莫札特作曲曲式鋪了前人實驗的道路。

古典時期音樂對莫札特的影響：莫札特是古典時代風格的開創者，但同時也受當時代音樂風格發展趨勢的影響，例如形式完美、歌唱性的旋律、對比的情緒等特色都可以在莫札特的作品中找到。另外在曲式方面，由巴羅克時期以及前古典時期的音樂發展而來的曲式，這些音樂的形式，也在莫札特的手中，得到了最大的發展。

創造中心：對創造者扮演著很重要的角色。新奇的刺激並非平均分佈，有的環境有高密度的互動，在這裡新的理念，新的表現方式，以及新的生活方式不斷地相互激盪，因而喚起更深一層的創新。這些環境使那些已有打破傳統格局傾向的人，比之處於保守壓迫的環境，更能實驗新穎事物。因此宏大的藝術、學術與商業中心往往像磁鐵一般，吸引了那些有野心想在文化上留下名號的人。藝術的發展有其發展的中心地，音樂的發展也有其發展的中心地，十八世紀中葉，歐洲四個主要的音樂中心：拿玻里、巴黎、曼海姆、維也納，影響莫

札特創作風格的形成。

拿玻里歌劇對莫札特的影響：莫札特受義大利影響最主要是在歌劇方面。在義大利學習到當時時興的歌劇作曲技巧與風格，也就是拿玻里歌劇的特色：注重演唱者的特色，為演唱者量身訂製、優美的主音旋律、以詠唱調為主。

巴黎音樂對莫札特的影響：莫札特小時候到巴黎旅行，主要受到的影響在於當時旅居巴黎德國作曲家的影響。其中影響莫札特較大的作曲家是蕭伯特，莫札特的最初兩部歌劇受蕭伯作品的影響很大。蕭伯特作品中，品味高雅，旋律優美，技巧精緻的曲風影響莫札特很大，而且蕭伯特作品還帶有一種深切情感、嚴肅宿命觀點也影響了莫札特。巴黎的交響曲、交響協奏曲以及巴黎音樂風格中纖麗的嘉蘭特風格對莫札特的音樂創作都產生影響。

曼海姆音樂對莫札特的影響：莫札特在1777-1778年到曼海姆，在他寫給父親的信中，他大大地誇讚了曼海姆樂團的高水準曼海姆樂團影響了莫札特在交響曲中的樂器配置，尤其是木管樂器的運用。在歌劇方面，法國風格對當時曼海姆上演的義大利正歌劇影響很大。歌劇中重視佈景的重要性，並且運用大量的芭蕾舞、合唱等法國正歌劇中的成分，打破過去義大利正歌劇僵化的形式而採用較彈性的形式來運用朗誦調和詠唱調、以歌劇序曲暗示歌劇劇情的形式，這些都預示了歌劇改革的開始，也影響了莫札特的創作。

維也納音樂對莫札特的影響：莫札特幼年經常到維也納旅行。在維也納，莫札特接觸了許多音樂風格，例如當時流行於維也納的法國芭蕾舞劇以及音樂風格、義大利正歌劇，符克司的複曲調音樂，他也接觸了歌劇改革大師葛路克的作品。而維也納在莫札特生命中扮演的角色更在於，讓莫札特生命最後十年中的音樂風格，發揮得淋漓盡致；一些維也納流行的風格走向、社會環境，都在莫札特的創作中扮演了相當重要的角色。

伍、結語

影響個體創造力的表現，其個人獨特的動機、人格特質，與環境接觸，經歷環境中生活、文化、重要他人的影響，都是重要的因素。一位時代大師之所以能經過一連串的思想演變，技巧，能力的提昇躍進，發展創造出自己的風格，達到高成就的表現，是經由許多因素交互影響而來的。莫札特以其驚人的學習能力吸收並掌握社會文化環境與音樂專業環境中傳統創作成果，與當時多文化的刺激，在音樂專業領域中，開創時代之新境界。因此，音樂資優兒童的學習、發展、創造，需要家庭、學校、社區、社會、文化環境、國家教育政策密切配

合，培養其內涵深厚的文化涵養、廣博開闊的創造心胸；讓音樂資優兒童熟悉在音樂專業領域中各個時代的音樂風格、不同文化音樂中心的發展成就、最新動態及音樂交流，熟悉音樂史上累積的音樂文化成果，接受大師偉大藝術的陶冶。讓資優兒童能在自由創作氣氛與豐富文化刺激中，其創作潛能方能真正完全發揮。

參考書目

- 天悅 (譯) (2002)。佩戴桂冠的乞丐-偉大又卑微的莫札特。台北：左岸。
- 毛連塏、郭有遙、陳龍安、林幸台 (2000)。創造力研究。台北：心理。
- 王溢嘉 (1988)。IQ 與創造力。台北：時報。
- 杜明誠 (譯) (1999)。創造力。台北：時報。
- 林佩芝(譯)(1997)。創造心靈:七位大師的創造力剖析。台北市: 牛頓。
- 林熒 (譯)(2000)。天才的奧秘:揭開天才為什麼是天才的真正原因。台北市: 貓頭鷹。
- 洪蘭譯(1998)。不同凡想: 教育界、產業界的創造力開發。台北市: 遠流。
- 崔光宙 (1993)。音樂學新論。台北：五南。
- 張玉佩 (2002)。創造力可以教嗎？談影響創造力發展的相關因素。資優教育季刊，84，22-30。
- 張容 (譯) (1994)。莫札特：樂神的愛子。台北：時報。
- 張琳筑 (2000)。音樂資優成長發展之環境因素研究-以莫札特創作風格發展為例。國立台灣師範大學教育研究所，未出版碩士論文。
- 張琳筑 (2002)。音樂資優兒童天賦特質研究 - 以莫札特童年其為例。資優教育季刊，82，18-24。
- 郭俊賢、陳淑惠 (譯) (1998)。多元智慧的教與學。台北：遠流。
- 陳昭儀 (1991)。二十位傑出發明家的生涯路。台北：心理。
- 陳昭儀、陳琦、張素華 (譯) (1995)。了解創意人。台北：心理。
- 陳龍安(1997)。創造思考教學的理論與實際。台北市: 心理。
- 楊軍(譯)(1998)。解讀天才的心靈。台北市: 桂冠。
- 劉世南、郭誌光 (2001a)：創造力的概念與意義。資優教育季刊，81，01-07。
- 劉世南、郭誌光 (2001b)：創造力與智慧的關係。資優教育季刊，80，16-21。
- 潘保基 (譯) (1995)：莫札特其人其事。台北：世界。

- 蕭富元 (譯) (2000) : 超凡心智。台北 : 天下文化。
- 簡素錚 (譯) (1987) : 創意人的思考。台北 : 遠流。
- Amabile, T.M. (1983). *The social psychology of creativity*. NY: Springer- Verlag New York Inc.
- Amabile, T.M. (1996). *Creativity in context: Update to the social psychology of creativity*. Oxford: Westview Press.
- Csikszentmihalyi, M. (1996). *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. NY: Harper Collins.
- Davis, G. A. (1999). *Creativity is forever* (4th ed.). Dubuque, IW: Kendall/ Hunt Publishing Company.
- Gardner, H. (1993). *Creating minds*. NY: Basic Books.
- Rhodes, M. (1961). An analysis of creativity. In S. G. Isaksen(Ed.), *Frontiers of creativity Research* (pp.216-222). New York : Bearly Limited.
- Simonton, D. K.(1988). Creativity, leadership, and chance. In R. J. Sternberg(Ed), *the nature of creativity*. (p.p.) Cambridge, M.A.: Cambridge University Press.
- Sternberg, R. J. (Ed.) (1999). *Handbook of creativity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Sternberg, R. J., & Lubart, T. I. (1996) . Investing in creativity. *American Psychologist*, 51 (7) , 677-688.
- Strenberg, R. J. (1988) . *The triarchic mind: A new theory of human intelligence*. Viking Pongain Inc.