

第四章 創作理念於管絃樂曲《山韻行吟》的體現

以下將就此曲的體現方式：音高意識、語法、音色、音樂的織體逐一作個說明。

第一節 音高意識

所謂音高意識，意謂著作者意識到音高選擇的來源。促使此曲作者的音高意識之來源，顯然來自兩個範疇，一為大自然的環境音樂，二為山歌的旋律。

存在於大自然環境中的聲響，其起落不定之姿態，很難有定性的章法可遵循。在本曲的創作中，作者依據遙遠記憶的觸動，選擇能夠貼近自身內心想要表達的音響，如：完全四度、完全五度¹³、… …等。而選用之音程，恰巧與山歌旋律的開頭雷同，A音與D音或其音程（四度）¹⁴，作為構成此曲不同種類的大自然環境音樂的核心音高結構（譜例十二）。

¹³ 完全五度、完全四度為泛音列中第二組及第三組的音程。

¹⁴ 於《山韻行吟》樂曲之初始，作者即於音程間呈現以一種「無定形」(amorphous)而曖昧遊移之姿旋繞於核心音程(A, D)之外，做了細緻的持續轉渡(continuous transition)。其手法即在於保留主要動機輪廓之餘，其極高、極低點上則經常含帶了半音(chromaticism)的變異，如(A, D-sharp)、(G-sharp, D)，並得各以其移位(transposed)、倒影(inverted)或逆行(retrograded)等方式來運行；則每一個新生成(Becoming)，交織在層層的褪逝間卻又尚未及完全的蛻變，是而所有新創之形(figurations)於隱約中總透著些貌似他者的神韻，形與形間的關係是被暗示著(implied)卻從不曾具體(never concrete)，彼此似即若離般相互召喚似地，迴響不息。

而另一促動此曲之音高意識是來自生活化的客家老山歌的唱法，它影響此曲相關旋律的處理。整曲以原本的曲調為主，而在細節上依據作者寫作當下的情思反應，將旋律作「片斷化」的切割與即興（詳細具體譜例參見第三章第二節：客家老山歌）。在模擬山歌引唱、對唱的情境中，運用許多「移位」的手法，意在模仿男男女女歌唱，各自呈現個人音調的情景（譜例十三）。



譜例十三之一：模仿客家老山歌的引唱

第一支小號（加裝弱音器）吹奏客家老山歌的旋律

90 - 8 seconds - **9** Allegro ♩ = 126

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trb.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Piano
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
D. B.

con sord. 1.
mf

Glsp. w/mallets
f

mp

mf

arco
p

arco
p

pizz.
f

pizz.
f

譜例十三之二：模仿客家老山歌的引唱

第一支小號（加裝弱音器）吹奏客家老山歌的旋律

94

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trb.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Piano
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
D. B.

con sord. 1. *quasi gliss.* *mf* *quasi gliss.*

Glisp. *f*

mp *mf* *p*

譜例十三之三：模仿客家老山歌的對唱

第二支小號（不裝弱音器）吹奏客家老山歌的旋律

（將原曲調下移小三度）

97

Fl. I *p*

Fl. II *p*

Ob. *p*^{1.}

Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *mf* con sord. a2

Tpt. *mp* con sord. 1.

Trb. *mp* senza sord. 2.

Tba.

Timp.

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Piano *mp*

Hp.

Vln. I *mp* pizz.

Vln. II *mp*

Vla. *mp* pizz.

Vlc. *mf* pizz.

D. B. *mf* pizz.

quasi gliss.

第二節 語法

語法 (Syntax) 在此意指可知感的音樂單元間的關係，在本論文作品裡說明不同聲音意象單元的關係。此曲的語法並非沿用西方古典傳統藝術音樂常見的句法類型，如period或sentence¹⁵，反而採用跳躍而無法被預期的孤立性語法，使意象與意象的關係呈現一種非因／果、無主／屬，每個意象單元皆是獨立且「均質」¹⁶，使整首曲子出現的不是一個封閉結構，而是開放的結構。它們之間次序地銜接乃仰賴作者內心音樂的流動、跳躍的思緒，而非藉由一種客觀的藍圖或機制來控制。它們的出現可說是隨機而發，適然而生。以下列舉幾個譜例，作為對此語法的體現。

如譜例十四，樂曲中一幕描摹雨勢漸增的片刻單元，初時對兩點刻畫以 (A, D-sharp)、(A, E)、(D, A) 等圍繞核心音程 (A, D) 發展而生之音形，爾後樂曲經絃樂主導，由遞增的力度及益趨緊密的節奏營造著一場滂沱大雨。在張力高漲之時，樂段卻嘎然而止，出現一陣寂靜，之後傳唱出一聲熟悉的老山歌旋律斷片 (bars 44-45)；此處樂句與樂句之銜接毫不掩飾的斷裂，宣告著不再依循過往於樂句間訴求以對稱、完整等可預測性之發展為歸依，而一番落空的預期則似乎讓人感受了轉折，在這欲言又止之間。

¹⁵ 參見Schoenberg, Arnold. *Fundamentals of musical composition*. Edited by Gerald Strang and Leonard Stein. London: Faber and Faber, 1970, pp. 20-24. 過去將period或sentence視為一個句子或意義單元或主題；直到荀白克正式賦予兩者特定的結構意涵和用法，如sentence句型之basic idea → continuation兩者結構上的呼應與統一；period的前後對偶、對襯句型。本文所指為荀白克所提出之概念。

¹⁶ 參見吳丁連教授，「論音樂共享性的若干問題」，第十二屆中國作曲研討會，14~16頁，台北市立國樂團，民國八十八年。「當每個意象單元都以獨立的象貌、靜態的結構呈現，則單元與單元間、片刻與片刻間、意象與意象間，彼此將具有『均質』結構之意義。」

如譜例十五，自 93 小節起出現了第一次較完整的山歌旋律片段（bars 93-97），並於 97-99 小節迅速承接以看似下移小三度之轉調手法，重複了之前的山歌旋律，此處作者並非以西方的轉調手法作為樂曲發展的方式，而是模擬自傳統客家山歌男女對唱、彼此相應接之情景，且本次之應答卻改以未盡之姿呈現，於 100 小節斷然地跳接至另一衍生自山歌的變形旋律，再於 101 小節跳回山歌的另一片段，接續山歌的進行。



譜例十五：97-99 小節模擬自傳統客家山歌男女對唱、彼此相應接之情景，且本次之應答卻改以未盡之姿呈現，於 100 小節斷然地跳接至另一衍生自山歌的變形旋律，再於 101 小節跳回山歌的另一片段，接續山歌的進行

99

10 *Giocoso*

Fl. I *p*

Fl. II *p* change to piccolo

Ob. *p* a2

Cl. *p* *mf*

Bsn. *p* *fp* *f* *p* con sord. a2 senza sord. 1

Hn. *mf* *p* senza sord. 2

Tpt. *mp*

Trb.

Tba.

Timp.

Perc. I

Perc. II *p* Trgl. Susp. Cymb. w/mallets

Perc. III *p*

Piano *p*

Hp. *mf*

Vln. I *mp* *pizz.* *mp* *arco* *mf* *tr*

Vln. II *mp* *mf* *mp*

Vla. *mp* *pizz.* *mf* *mp*

Vlc. *mf* *pizz.* *mf*

D. B. *mf* *mf*

第三節 音色

由於此曲常暗示不同性質大自然與人文的環境音樂，所以曲中運用許多細微的音色變化，如：意象上的音色變化（譜例十六）、單一旋律中的音色變化（譜例十七）、不同樂器間的音色對話（譜例十八）、相同樂器間的音色變化（譜例十三），以及長笛的口哨聲（Whistle tone）（譜例十九）、使用弓拉的方式演奏鐘琴（譜例十九）、絃樂的自然泛音滑奏（譜例十九）、空靈的人工泛音（譜例十九）、… …等，試圖捕捉那蘊含於自然界中各式環境聲響所呈現的不定性，且能藉由應用這些不同的、細微的音色，刻畫出各個意義單元的特徵，亦即不同聲音意象單元，是由不同演奏法所產生的不同音色所決定。



譜例十六：意象上的音色變化

彷彿一陣風吹過，金屬風鈴（高頻，無確定音高）帶出絃樂的人工泛音（高頻，有音高），再碰撞到竹鈴（低頻，無確定音高），似山林中一陣風起，帶出許多不同的聲響

Adagio ♩ = 60 Hsu, Ming-yi

Flute I

Flute II

2 Oboes

2 Clarinets in B^b

2 Bassoons

2 Horns in F

2 Trumpets in B^b

2 Trombones

Tuba

3 Timpani

Percussion I
T. Bell *mp* *ppp* Glsp. *pp* *<* *>* *ppp*

Percussion II
B. D. *mp* M. Ch. B. Ch. *mp* M. Ch. *pp* B. D. Maraca B. Ch. *mp* *<* *mf* *pp*

Percussion III
Tam-tam *mp* Tam-lam *p*

Piano

Harp
E# F# G# A
B C D#

Violin I

Violin II

Viola

Violincello
div. *senza vib.*

Double Bass
div. *senza vib.*

譜例十七：單一旋律中的音色變化

原本由法國號吹奏的單旋律，其中穿插加入大提琴的音色，之後旋律線條再回到法國號，形成單一旋律中的音色變化

44 Piu Andante ♩ = 66 Maestoso 5 ♩ = 92

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trb.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Piano
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
D. B.

Recitativo *molto espressivo*
con sord. 1.
mp
fz
pp
con sord.
senza sord.
pp
mf
f
w/mallets
p
pp
mf
f
w/brush
Mar.
mf
f
B. Ch.
mf
f
Susp. Cymb. w/brush
mf
f
Tom-Toms w/mallets
mp
mf
mp
sul ponticello
pp
mf
ppp
ord.
mp
sul ponticello
fz
pp
ppp
ord.
mp
Recitativo *molto espressivo*
Solo *molto vib.*
mf < f > p
ord.
ric.
ord.
ord.
3 3 3 3
mp
mf
mp
ord.
mp

譜例十八：不同樂器間的音色對話

在同樣的節奏型態下，銅管間產生不同的音色對話，

Trumpet → Horn → Trombone → Trumpet

71 7 Moderato ♩ = 100

Fl. I *mf*

Fl. II *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mp* con sord. 1.

Tpt. *mp* con sord. 1. *p*

Trb. *p* con sord. 1.

Tba. *p*

Timp.

Mar.

Perc. I *mf* Slapstick

Perc. II *f* B. D.

Perc. III *mf*

Piano

Hp. *mp* *p* C^b D# repeat gliss. as fast as possible repeat gliss. as fast as possible

Vln. I *pp* *mf* *mp*

Vln. II *pp* *mf* *mp*

Vla. *pp* *mp*

Vlc. *mf* *mp*

D. B. *mf* *mp*

譜例十九：(1) 長笛的口哨聲 (Whistle tone) (2) 使用弓拉的方式演奏
鐘琴 (3) 絃樂的自然泛音滑奏 (4) 空靈的人工泛音

10

(1)

(2)

(3)

(4)

Fl. I (air sounds) *f* (Whistle Tone) *p* (air sounds) *f*

Fl. II (air sounds) *f* (Whistle Tone) *p* (air sounds) *f*

Ob. a2 (air sounds) *f* a2 (air sounds) *f*

* oboe : pull up the reed and blow the mouthpiece

Perc. I Glsp. w/bow *mp* Glsp. w/bow *mp*

Perc. II

Perc. III

Piano

Hp. G^{\flat} *mp* $G^{\#}$ B^{\flat} *p*

Vln. I *pp* *3* *pp* (4)

Vln. II *p* *3* *p*

Vla. *p* *p*

Vlc. *p* *pp* ord.

D. B. *p* *ppp*

第四節 音樂織體在此曲的角色

織體 (Texture) 是指意義單元的共時性¹⁷的陳述，它是成份共時性關係的集結體。特定的織體質感，將有助於聆聽者感知作曲家欲透過聲音符號所傳達之情思，而無論樂曲上呈現了多麼複雜忙碌的音高 (pitch)、節奏 (rhythm) 或音色 (timbre) 活動，在織體的關係網絡裡，它能將這些成份轉換為一種簡易且具有統一整體感的表情¹⁸。因而此曲藉由「織體」的特性，將繁雜不安的聲響得以清晰地被感知，所以織體可以說是此曲最倚重的要素之一。

此曲的音樂織體以下列八類為基本，在曲子的揭露過程中，這些織體代表意義單元或層次，有時單獨呈現，有時相互結合。基本織體如下：

1. 單音音樂織體 (Monophonic Texture)¹⁹
2. 複音音樂織體 (Polyphonic Texture)
3. 主音音樂織體 (Homophonic Texture)
4. 複主題織體 (Polythematic Texture)
5. 複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)
6. 擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)
7. 音堆織體 (Soundmass²⁰ Texture)
8. 複合織體 (Compound Texture)

¹⁷ 參見Berry, Wallace. *Structural Functions In Music*. New York: Dover Publications, Inc., 1987, p. 184. 所謂「共時性」意指將織體中各單元的組織關係以縱向結構事件觀之。

¹⁸ 參見Cope, David. *New Music Composition*. New York: Schirmer Books, 1977, p. 223.

¹⁹ 此曲所選用之音樂織體：1.單音音樂織體 (Monophonic Texture)、2.複音音樂織體 (Polyphonic Texture)、3.主音音樂織體 (Homophonic Texture)、4.複主題織體 (Polythematic Texture)、5.複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)、6.擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)、8.複合織體 (Compound Texture) 之名稱及分類方法參見McKay, George F. *Creative Orchestration*. Boston: Allyn and Bacon, Inc., 1969, pp. 124-165.

²⁰ 音堆 (Soundmass) 的說明參見Schwartz, Elliott. and Daniel Godfrey. *Music Since 1945: Issues, Materials, and Literature*. New York: Schirmer Books, 1993, pp. 181-191.

1. 單音音樂織體 (Monophonic Texture)

單音音樂意指單一聲部 (single-voiced) 或齊奏 (unisonal)，但在管絃樂曲裡，這樣的齊奏可以被做成單一線條或是多聲部的八度重複 (譜例二十)。

2. 複音音樂織體 (Polyphonic Texture)

複音音樂意指多聲部。由相似的多聲部線條在音樂的結構上不斷的進入和離開，在同一時間點上去創造一個重複的姿態以構成一個單元 (譜例二十一)。

3. 主音音樂織體 (Homophonic Texture)

主音音樂織體包含三個層次的器樂動向：(a) 旋律、(b) 伴隨的節奏設計、(c) 支撐的和弦。這三個要素之間明顯的差異性導致主音音樂的構成 (譜例二十二)。



4. 複主題織體 (Polythematic Texture)

複主題織體意指在動機對比中彼此相互作用，如活力地跳進之於穩固的進行，激動快速音群之於冷靜、平緩的旋律，斷奏之於圓滑奏 (譜例二十三)。

5. 複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)

複節奏織體意指在節奏上有幹勁、使之成為一片的特性，使聽者能將不同思路的樂器動向融合成為單一印象 (譜例二十四)。

6. 擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)

擬聲織體意指模仿大自然聲響，如鳥叫聲、風聲、... ..等 (譜例二十五)。

7. 音堆織體 (Soundmass Texture)

音堆織體意指從明確的音高或和弦之音響解放，它提供了更抽象的功能且在某些方面成為能夠靈活應用的素材。音堆不僅如同音高或和弦一般，在節奏、音域、音色、力度，或其他多變的方面具有可塑性的特質，且在響度及密度方面更能加以操控（譜例二十六）。

8. 複合織體 (Compound Texture)

複合織體是指一種包含兩個或兩個以上聲部單元的織體，其中各聲部皆依不同的統整性原則組構而成（譜例二十七）。



譜例二十：單音音樂織體 (Monophonic Texture)

44 Piu Andante ♩ = 66 5 Maestoso ♩ = 92

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trb.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Piano
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
D. B.

Recitativo *molto espressivo*
con sord. 1.
mp
f
p
con sord.
pp
senza sord.
pp
mf
(key slaps)
f
w/mallets
p
pp
w/brush
mf
Mar.
mf
B. Ch.
mf
Susp. Cymb. w/brush
mf
Tom-Toms w/mallets
mf
mp

sul ponticello
pp
mf
ppp
ord.
mp
ord.
mp
ord.
mp
Solo *molto vib.*
mf < f > p
ord.
ric.
f
ric.
f
ord.
mp
3 3 3 3

譜例二十一：複音音樂織體 (Polyphonic Texture)

86

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trb.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Piano
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
D. B.

mf *mp* *mf* *mp* *f* *ff*
mf *mp* *mf* *mp* *f* *ff*
a2 *mf* *mp* *mf* *f* *ff*
a2 *mf* *mp* *mf* *f* *ff*
a2 *mp* *mf* *mp* *f* *ff*
con sord. a2 *mf* *mp* *f* *ff*
con sord. a2 *mf* *f* *ff*
mf *cresc.* *ff*
mf *cresc.* *ff*
mf *cresc.* *ff*
mf *cresc.* *ff*
mf *mp* *mf* *f* *ff*
mf *mp* *mf* *f* *ff*
mp *mf* *ff*
mf *cresc.* *ff*
mf *mp* *mf* *cresc.* *ff*

譜例二十二：主音音樂織體 (Homophonic Texture)

97

Fl. I *p*

Fl. II *p*

Ob. *p*^{1.}

Cl. *p*

Bsn. *p*

Hn. *mf* con sord. a2

Tpt. *mp* con sord. 1.

Trb. senza sord. 2.

Tba.

Timp.

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Piano *mp*

Hp.

Vln. I *mp* pizz.

Vln. II *mp*

Vla. *mp* pizz.

Vlc. *mf* pizz.

D. B. *mf* pizz.

quasi gliss.

譜例二十三：複主題織體 (Polythematic Texture)

94

Fl. I

Fl. II

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Trb.

Tba.

Timp.

Perc. I

Perc. II

Perc. III

Piano

Hp.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vlc.

D. B.

con sord. 1. *quasi gliss.* *mf* *quasi gliss.*

Glisp.

譜例二十四：複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)

52

The musical score for Example 24, titled "複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)", is presented on page 52. It features a complex arrangement of instruments, each with its own rhythmic part. The instruments listed on the left are: Flute I (Fl. I), Flute II (Fl. II), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Trombone (Trb.), Tuba (Tba.), Timpani (Timp.), Percussion I (Perc. I), Percussion II (Perc. II), Percussion III (Perc. III), Piano (Piano), Harp (Hp.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Viola (Vla.), Violoncello (Vlc.), and Double Bass (D. B.).

The score is divided into two measures. The first measure shows various instruments with dynamic markings such as *mf*, *f*, and *cresc.*. The second measure continues these patterns, often with a change in dynamics to *f* or *mf*. The Percussion III part includes a section labeled "Tom-Toms". The Piano part features a complex rhythmic pattern with a *cresc.* marking. The Violin and Viola parts have a *cresc.* marking. The Double Bass part has a *cresc.* marking. The Horn, Trumpet, Trombone, and Tuba parts have a *cresc.* marking. The Flute I and Flute II parts have a *cresc.* marking. The Oboe and Clarinet parts have a *cresc.* marking. The Bassoon part has a *cresc.* marking. The Percussion I and Percussion II parts have a *cresc.* marking. The Harp part has a *cresc.* marking.

譜例二十五：擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)

25

Fl. I
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trb.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Piano
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc.
D. B.

mp 9
mf
mf
mp 3 3
Mar. p 3 3
Gls. w/mallets mp
p
C# D⁷ mp p
pp p
pp
pp

譜例二十七：複合織體 (Compound Texture)

(1) 擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)

(2) 單音音樂織體 (Monophonic Texture)

146

Fl. I
picc.
Fl. II
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Trb.
Tba.
Timp.
Perc. I
Perc. II
Perc. III
Piano
Hp.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vlc. Solo
Vlc.
D. B.

(1)

(2)

以下將就樂曲各個段落創作素材的來源、織體類型、及其於「天人合一」理念中象徵的層次，作個圖表：

織體分類圖表

小節數	素材來源	織體 (Texture)	於「天人合一」理念中象徵的層次
1-7	大自然的聲音意象	擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天」的層次
8-14	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天人合一」
15-16	大自然的聲音意象	擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天」的層次
17-22	大自然的聲音意象	音堆織體 (Soundmass Texture)	「天」的層次
23-29	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天人合一」
30-32	大自然的聲音意象	擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天」的層次
33-43	大自然的聲音意象	複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)	「天」的層次
44	客家老山歌	單音音樂織體 (Monophonic Texture)	「人」的層次
45-46	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	單音音樂織體 (Monophonic Texture) 擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天人合一」
47-54	大自然的聲音意象	複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)	「天」的層次
55-58	大自然的聲音意象	擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天」的層次

59-64	大自然的聲音意象	擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天」的層次
65-67	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	主音音樂織體 (Homophonic Texture)	「天人合一」
68-70	客家老山歌	複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)	「人」的層次
71-78	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	音堆織體 (Soundmass Texture)	「天人合一」
79-90	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	複音音樂織體 (Polyphonic Texture)	「天人合一」
91-96	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	複主題織體 (Polythematic Texture) 複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)	「天人合一」
97-99	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	主音音樂織體 (Homophonic Texture) 複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)	「天人合一」
100	客家老山歌	主音音樂織體 (Homophonic Texture)	「人」的層次
101-106	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	主音音樂織體 (Homophonic Texture) 複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)	「天人合一」
107-108	大自然的聲音意象	音堆織體 (Soundmass Texture)	「天」的層次
109-114	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	主音音樂織體 (Homophonic Texture) 擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天人合一」

115-122	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	主音音樂織體 (Homophonic Texture) 音堆織體 (Soundmass Texture)	「天人合一」
123-124	大自然的聲音意象	擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天」的層次
125-130	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	主音音樂織體 (Homophonic Texture) 複節奏織體 (Polyrhythmic Texture)	「天人合一」
131-132	大自然的聲音意象	音堆織體 (Soundmass Texture)	「天」的層次
133-143	大自然的環境音樂	複節奏織體 (Polyrhythmic Texture) 音堆織體 (Soundmass Texture)	「天」的層次
144-154	1.大自然的聲音意象 2.客家老山歌	單音音樂織體 (Monophonic Texture) 擬聲織體 (Onomatopoeic Texture)	「天人合一」