

林
华
著

秘籍十八法

钢琴即兴弹奏

钢琴即兴弹奏

秘籍十八法

林
华
著

上海音乐出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

钢琴即兴弹奏秘籍十八法 / 林华著 - 上海: 上海音乐出版社,
2014.4

ISBN 978-7-5523-0433-6

I. 钢… II. 林… III. 钢琴演奏 IV. J624.16

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 029080 号

书 名: 钢琴即兴弹奏秘籍十八法
著 者: 林 华

出 品 人: 费维耀
责任编辑: 杨海虹 陈涵卿 (见习编辑)
封面设计: 何 辰
印务总监: 李霄云

出版: 上海世纪出版集团 上海市福建中路 193 号 200001
上海音乐出版社 上海市绍兴路 7 号 200020

网址: www.ewen.cc
www.smph.cn

发行: 上海音乐出版社

印订: 上海港东印刷厂

开本: 890×1240 1/16 印张: 13 谱、文: 208 面

2014 年 4 月第 1 版 2014 年 4 月第 1 次印刷

印数: 1-3,000 册

ISBN 978-7-5523-0433-6/J · 0369

定价: 48.00 元

读者服务热线: (021) 64375066 印装质量热线: (021) 64310542

反盗版热线: (021) 64734302 (021) 64375066-241

郑重声明: 版权所有 翻印必究

前言



本书是为着那些学过一阵子钢琴,很想键盘上玩出一些花样来的同好们写的。

谓之同好,因为自己年幼时也是这样:常常烦倦了练习而按弄键盘,拼凑出各种奇异的音响,还常常会给自己喜爱的旋律配点和声,甚至还“创作”一些“音乐”。但那年头又没机会系统地学习理论,只能听一点、玩一点、学一点。正是能够深切体会处在这一阶段的同好们的感受——发现各种音响之乐和不谙其道之苦——才决意要写这样一本书。

当然本书也是为一部分普通高中毕业、想着投靠音乐学院而不得不学一些即兴弹奏基本知识的考生们而写,他们要在短期内表明自己有这样的能力,也得有些这样的小册子作为教材。

几年以后误闯音乐学院了才知道,为了实现这样卑微的快乐,竟得按部就班地学这学那,而且动辄得发奋。更令人气馁的是,五十多年来,眼见耳闻周遭人群,勤于笔头练习的学生不少,但真能在琴键上像样地“海”几手的,却不多。

后来对音乐审美心理学有了兴趣,才渐渐明白了学习琴上的即兴,与学习谱上的写作,是两种不同的方法。虽然都以和声为平台,但前者主要诉诸于感性和实践,需要有鲜活的审美经验,籍以综合方可悟道——当然这过程中也是一刻不可没有知性指导的;后者则从知性的训练着手,要求对典籍文本了如指掌,而且对内心听觉要求甚高——这也应当有实践为支持的。但是前者往往无法精心地安排逻辑线索而显粗率;后者常常缺少奇巧的新意而显呆板。毫无疑问,完整的和声学习,必定是将两者结合,既能纸上无琴而宣泄,亦可借键作谱成演绎。只是限于种种历史原因和现实的条件,我们的学习始终没有把这两个殊途予以同归。

在大多数学生笔头的练习已经颇有经验、而键上的操演还处在茫然的情形下,我们无论怎样强调前者的重要,恐怕都不为过。特别是到了当今的图像时代,电子音乐、智能乐器、网络传播等等,要求我们学习的方式应有新的手段才能与之适应。换言之,文本时代留下的传统——单纯的知性抽象和笔端的书写——恐怕很难适应当今信息爆炸、传播飞速的电子时代,以及种种新颖音乐活动的运营方式了^①,而可

^① 参见拙文《复调感的获得》,刊 2011 年《音乐艺术》2 月号。



以让音乐学习者的心脑变得更灵敏、更迅速的即兴,却有可能将会给我们学习方法的变革带来更新的启示。

当然,如果只是空谈感想,恐怕五十年之后在我们专业的科目中,键盘即兴仍然没有什么地位。因此,重要的是要有人去思考它:研究即兴活动的心理机制,梳理它的种种操作技能,探讨与其他学科的关系,给这门学科在整个音乐思维训练中的地位予以恰当的认定等等。

我们总以为,和声学是音乐家获得这门技巧和感觉的唯一通道。这样的认识肯定是不全面的。因为除了前人经验的抽象总结构成的学科知识之外,音乐家或乐手们的和声感与技巧还有很大一部分是来源于他自己经验、诀窍的,甚至只是键盘上的习惯手势,虽然他们未必能把这些手段说得很清楚,但却是最实际解决问题的手法。对一个音乐家而言,这些都是不可或缺的。

只不过想到这一切已为时晚矣,如今行将就木,只能以这本薄薄的小册子用来抛砖了。它之所以谓之“秘籍”,也正是上述原因,其中大多数只是一些经验的梳理,谈不上完整,知性的归纳也不够,很有些中国老式传授的意味。再者,这些方法也从未公开发表过,仅用于私房的教学之中,虽然也有十多年的验证,效果还不错。但书名总得把这性质表述一下罢。

考虑到读者中的大多数将以自学的方式看完本书,以及未必能有大片的时间投入系统的训练,甚至很多人只是希望学一些小技巧,积累一些小诀窍而已,因此本书才会有如此的设计以投其所好。

全本中的各个“秘籍”根据即兴能力的深浅分为四篇:

一为“基本”,虽仅限于骨架和弦构成动作套路,但即能以简洁风范上手即兴;

二为“施展”,和声由骨架扩大至各级和弦,力度色彩,已臻丰富,繁复音型、小型结构,亦有涉及,应付一般已无问题;

三为“绮丽”,传授种种修饰技巧,锤炼不凡身手,大可上台演奏,聚会炫秀;

四为“风光”,意指到了一定高度,可以一览众山,既包括现时潮流的了解,也可以尝试宣泄自我了。

每篇又可分为几种招法——这并不是什么新出花样经,而是强调它的实践性和策略性,以别于一般教科书章节的单纯的知性抽象——其中有一些讲述和声进行模式或织体手法的套路。毫无疑问,这些套路必须练得滚瓜烂熟^①,才能形成动作思维^②,方可在各种招法的编辑之下,步入即兴

① 本书所谓练熟的量化标准是达到一边读报一边弹奏。以证模式弹奏已交由动作思维掌控。

② 关于“动作思维”,请参阅后文代序详解。



殿堂。然而,这些套路充其量只是一个样本,读者应当以此为路标,在经典文献中搜集大量同类的例谱,做到“有分类储藏的见多识广”,以便检索,这是最符合认知心理原则的方法。

当然,音乐的生动多样并不是几条简明规则就可能囊括的,在一般共性之下,还有种种无法归纳的个别,有着无数允许的犯规,而且只有记住这些破例,才会使得音乐变得有趣起来。但是这些破例,又是依附于范例的,否则脑子就会混乱。

为了克服长期练琴中总是按着已有乐谱练习的习惯,本书除了各种模式必须练到烂熟于指尖之外,所有布置的习题^①都不要要求像钢琴乐曲那样可以倒背如流,因为这与真正的即兴无关,只要要求具有敏锐的过目预设和随之即奏的能力即可。

本秘籍的序和跋都是从审美心理出发对即兴活动的理性研究,读者要是能够领会其中的原理,相信就能达到“知其然更知其所以然”的地步,也就能做到可持续地发展即兴技法了。当然,如果目前还处在对理性知识有天性恐惧感的读者,暂时不读也罢。

这里还得像电脑器材的说明书那样,写上一句:本秘籍接受大量的钢琴文献信息的支持和对接,方能生效。

最后,再说两句原本应放在这个前言第一段的话:我们学即兴的目的是为什么?真以为琴上这么随性而起,信手拈来的弹奏,就是“艺术”、就是“创作”了?笑话!即兴只是一种匠艺式的技能,训练我们思维的体操而已。当然不排斥在某些沙龙场合做些娱友的表演,有些卖弄自炫也无妨。所以,本秘籍的宗旨也只是如此,读者倘若按笈逐法地练完各种招数,会即兴伴奏既定的曲调,会根据和声的模式,在琴上发挥一番,凑成一个还能具有一些完形秩序的样子,让身边有点儿欣赏水平的朋友听来觉得有趣,甚至还能听出一些幽默的意思。倘若真能这样,公开这本秘籍的作者和练习这本秘籍的读者,都可以发出同好之间才有的会心一笑了!

林 华

2012.6.1 上海

束高阁

^① 为节约篇幅,本秘籍借用法国视唱教程第一卷 AB 二册和上海音乐学院的视唱教程第一册为习题本(简称 C 册),读者最好备有这三本书。



即兴演奏的心理活动机制^①

(代序)



键盘即兴弹奏对每个音乐学习者而言,是一种极其重要的能力,它要求我们在瞬间从自己的音乐修养库存中检索,取出最适应当下实践活动所需要的信息,迅速安排组合,以便应付稍纵即逝的机遇。即兴者的手指就像大脑神经的外化,与键盘接通着,所有的思绪即刻变为音响。这种令人羡慕的不可思议的能力,总让人以为这可能只是极少数人才能做到的事。然而,心理学告诉我们,这只是一项技能而已,具有一定弹奏经验的一般的音乐学习者,通过训练,是完全可以做到的,因为它是在正常心理机制之下发生的。相信读者了解它的原理之后,将会去除对它的盲目的神秘感,从而满怀信心地练习,以至娴熟地把握它。

动作思维

所谓即兴,作为一个副词使用时,按照通俗的理解就是“不打草稿地作某事……”。在日常生活中,最不需要打草稿的事,恐怕就是各种本能的反应了,如受冷打喷嚏,遇恐闭双眼等。这在心理学上谓之“非条件反射”,这是接收信息的神经与牵动肌骨的神经私下里的暂时接通,没有请示大脑的自主行为。

这种自主行为虽然确实是“不打草稿地”了,但却够不上“作某事”的档次,因为这类生理反应是种族进化过程中通过遗传获得的能力,是大脑无法掌控反应的行为,对我们课题说来,这种低级神经中枢的本能活动没什么意义。然而对即兴的研究却可以从此导入,因为神经的暂时接通,除了“非条件反射”之外,还有“条件反射”,这是在本能反射基础上形成的高级神经中枢的绕过大脑的接通活动。它与自然环境、人工信息等等的刺激密切相关,也和主体的属性有关;这也是大脑皮层最基本的活动形式,正是我们所要探秘的领域。

无论有条件还是无条件的反射,都因为感觉神经与运动神经的暂时直接连通所致,因此动物以及原始人类能够渐渐通过无条件反射向条件反射进化,形成“动作思维”的能力。

所谓动作思维,即动作与思维一体,以当前感知的对象为思维课题,以动作中的感知觉把控的操作为考量,而不以表象和概念为材料,因此,这是另一种方式的、以动作为依据的思维,亦即动作本身就是思维,动作停止,思维也就同时结束,并不留下什么成果。

猫狗兴奋地拨弄爪下的食物,把它调整到适合自己啃咬的位置,这就是动作思维。但是人的动作思维与动物又不一样。须知对于做出条件反射的主体而言,一切信息都是信号。这些信号又分两类:凡是

① 原载《音乐艺术》2012年第三期。本书发表时作了增补。



由具体事物为刺激的——例如食物的香味,异性的诱惑——谓之“第一信号系统”。动物的动作思维只能停留在这一阶段。凡是以符号作为刺激的——例如上课的铃声,哀乐的悲痛——谓之“第二信号系统”。符号是人类文明积淀的成果,因此由它引起的动作思维,涉及的就是以往的文化经验了。

正是人类有这样的独特能力,也就可能通过动作思维发展为意象思维,并上升为抽象思维,构建起整个心理世界的思维活动。而心理结构又总是层叠式的:高级的心理结构产生之后,原有低级层次的心理结构则继续保留,因此动作思维经“意象思维”“抽象思维”的指引、培训,才有可能发展出种种技能:一个原先必须通过大脑对每个步骤都有明确指示才能完成的动作,经过大量的练习和反馈的调整,获得成功之后,它的程序被记忆储存,获得大脑颁发的“信得过”免检证书,从此成为动作思维,交由专门协调运动的小脑把握。一旦出现相关符号的刺激,动作思维就会执行操作任务。

虽然小脑的工作只是对动作记忆中的方向、位置、速度、幅度等作些临时的微小调整,例如打字、投篮等。但大脑仍然在暗中监护着,在特殊情况下又会立马回到现场发号施令,例如通常碰到灼热的汤勺就会赶快缩手,但拿着的茶杯再烫手指也会忍着不放。

这就形成了我们处理动作的三个环节——初学阶段大脑意识的理解,指导;熟练之后小脑对动作思维的把握;特殊情况时大脑从幕后回到前台指挥。

感官技能

现在让我们看看,在音乐活动中,大脑以及它的下属“感觉系统”“运动系统”和“联合系统”各自有怎样的能力,结合之后又有怎样的技能。

一、听

听觉对音乐音响的辨音能力。

二、看

视觉在读谱中对符号的分辨能力。

三、动

动觉包括位置感、动作感、速度感,此外还有力觉和肌觉,——即肌肉估算力度的能力。

动觉在大脑协调下,与听觉、视觉紧密配合,又可以发展出如下的技能:

1. 写谱

大脑协调视觉与动觉,将音符写在乐谱上的能力。

2. 听写

大脑协调听觉、视觉和动觉,将音符写在乐谱上的能力。

3. 视唱

这是大脑协调视觉和发声器官的肌肉及关节神经,并由听觉监控完成的能力。无声时为默唱;摆脱视觉对乐谱追踪的默唱,就是背唱。

4. 听唱

大脑协调听觉和发声器官肌肉和关节神经,进行模唱或答唱。这种配合机制熟练了,可以转为动作思维。对缺乏音乐知识的群体进行教歌活动时,使用的就是这种能力。即学歌者根据听到的音



高节奏,调整自己的发声器官。在专业教学中,教师会通过示范让学生在感觉中获得更为细致、难以言释的信息,如音色、力度,快慢变化等,这些信息所涉及的技能,很难通过意识的理解获得,却可通过动作思维的自我调整能力获得。

至于合唱,每个队员除了通过听觉监控自己的发声之外,还有视觉的参与,根据指挥的动作所给的韵律暗示,调控速度、力度等。

5. 听奏

大脑协调听觉、动觉和视觉,将听觉获得的音响信息在乐器上奏出。这种配合机制的熟练可转为动作思维。如前所述,在器乐演奏的专业教学中,会通过动作思维的机制进行示范。根据不同音乐实践的传统,许多表演活动,例如一些背谱的重奏形式,就是需要听奏能力完成的。

6. 视奏

大脑协调视觉和控制肢体器官动作的肌肉、骨骼神经,并由听觉监控,完成视奏。视奏又分两种,一是已经熟悉的乐谱,一是首次接触的乐谱。后者的活动中,那些修养有素的视奏者因为乐谱图形的符号刺激而即刻唤起以往的演奏经验,因此他是以“料想”的方式进行的,即依靠直觉的帮助:如果看到一个附点再去计算前后音符之间的比例关系,那就晚了。此外,在视谱中不仅要求视觉实时监控实时弹奏动作,还得有瞬间的提前量去审视乐谱,看看是否符合自己的料想;一旦发现乐谱与料想发生不符之处,立刻回到实时的视奏。

至于乐队合奏中的视奏,虽然乐谱已经熟悉,但是还得让视觉注视指挥,听觉帮助自己的操作与合作者的协调。

7. 演奏

在学习阶段,大脑按照审美期望制定演奏的设想和安排训练计划;在操作层面上,由于大脑对听觉、视觉以及动觉的协调在训练中得到巩固和形成记忆,因此演奏时交由动作思维处理。由于动作思维是以感知觉为依据的,因此又可能受到临场情绪的影响。

8. 写作

大脑从以往储存中调取信息,加以组合编码,通过视觉和动觉完成记谱行为,同时又通过视觉和内心听觉检验乐谱,予以认可或修改。

9. 无文本的自由演奏演唱

在特定符号刺激下,迅速唤起以往经验,听觉、视觉和动觉的复合能力在动作思维操纵下运作;大脑又根据当下感性的即时宣泄愿望与以往理性审美观念诉求之间的平衡,随时更换动作思维模式,或回复临场的指挥权。

上述音乐技能,有的是某种感觉的独立机能,如听、看;有的是几种感觉的复合,如听写、视唱;有的是大脑对感觉系统与运动系统的协调产生的,如写谱,写作;此外,许多涉及动作参与的技能,诸如听唱、听奏、视奏、演奏以及自由演奏等,都可能构成绕过大脑指令的动作思维。

即兴活动

上述感官技能,亦即本文所要讨论的“即兴”了。可以说它是音乐活动中各种技能复合之后所能达



到的自由王国。舒曼曾经说过一句名言：最好的音乐修养，是看到乐谱听到声音；听到声音，好像看到乐谱。他的意思非常清楚，即视、听应当复合。在即兴中，恐怕还得加上动觉。这三觉要复合成为一体：看到乐谱，耳朵里已经有声音，而且手的姿势也同时摆好；或反之：手上的习惯动作能唤起音响和视觉；或者，看到乐谱的图形，就已听到声音，连手的姿势和动作都准备好了。

由此可见，要成为一个真正的音乐家，应当有这样最基本的修养。进行即兴练习，目的也在于训练这种复合能力。

在上一节“无文本的自由演奏演唱”中提到的所谓“以往经验”，包括了理性和知性层面的积累，我们后文还会详述。这里要说明的是，理性的思考和知性的思考与动作思维是不可能同时进行的。如果我们根据某个和弦的性质回忆教科书的规则而调动臂掌操作的话，这显然是达不到即兴弹奏要求的，就像我们走路时，如果每一次都得考虑左右脚的孰先孰后，考虑大腿带动小腿还是反之，考虑脚掌落地的部位，以及落脚之处等问题的话，那就会寸步难行，更不要说是即时随兴而奏了！因此即兴的要义就是，让大脑在临场活动中退居幕后监控，操作层面交由动作思维执行。

本秘籍所指的即兴，是在钢琴上根据西方传统和声技法衍变的多声部织体的弹奏，这就得审视上述音乐活动中各种知觉和感官配合的技能，以及大脑小脑活动的三个环节，在多声思维的即兴中，应该有什么特殊性的解释：

1. 听：“听觉对音乐音响的辨音能力。”

这里的音响当然是多声的，即兴者应当敏锐地分辨各种结构的和弦，这不是知性上的理解，而是感性上对各种和弦音响，包括原位与转位张力差别的细致感受，对不同和弦连接的色彩的细品，以及声部的运动——包括正确的、错误的、以及隐伏的——线形把握。

因此在学习本书所列出的各种模式时，首要的任务是谛听。当然又可以按照不同的阶段，逐渐增加难度。例如：

初学程度，只要能迅速听辨大小三和弦、属七和小七和弦以及它们的转位；在声部进行上，能分辨两个外声部的线形运动，对乐句起讫等结构感有敏锐的预感。

中级程度可扩展至对传统和声的各类七和弦与变和弦的感受，察觉声部进行中各种变音的倾向性，追踪倚音和延留音解决的能力，以及不同声部节奏配合或素材的呼应的领悟。

高级阶段则应涉及到对调式和声色彩性的感受、爵士和声的张力的欣赏，隐伏声部的觉察、意象的发展线索等。

因为即兴的弹奏是一种在音响进行中展开思维的能力，因此学习者应当尽早培养自己具有事先预设音响运动的能力，即在内心听觉中展开思维——在无声中把动作结合进来，想象它的音响和谱形——以便一旦坐在琴前就能把预设音响弹出。

2. 看：“视觉在读谱中对符号的分辨能力。”

在即兴的学习中，应当自始至终把三觉的复合作为根本任务训练。

因此这里的“看”，主要是谱上和弦或织体的图形迅速识辨，一目了然，例如：七和弦的第一转位，在密集位置时像挂在树上的一串葡萄，而它的第三转位，像一座宝塔，而各种音型织体在谱上所呈现的花纹更应当作为一种符号的刺激，一看就回忆起以往演奏这些织体的手部动作。



作为即兴的活动,“看”还得同时完成不同的任务。本书为这一训练目标,编订了各种模式,学生在充分理解的基础上如果训练时能注意利用动觉的配合,就能及早地把大脑的指令变成动作思维,完成第一环节到第二环节的转变。

3. 动:“动觉包括位置感、动作感、速度感。”

所谓“位置感”,在即兴中首先是和弦构造的间隔以及织体构成的空间把握。

因为和声音响是由不同音程构成的,因此在键盘上就有不同的空间,特别是它们的每个转位都有自己的形态,应当把关于每个和弦的知性概念与听觉的识辨、谱上的形状以及手的姿势结合起来。

此外,必须熟悉调性因黑白键的排列所形成的“地形”,因为这决定了一个同样类型的和弦或模式却会让我们的手因为调性的不同而有着不同的姿势和动作。

所谓“动作感”,既包含了空间和时间的综合,例如在规定的时间完成手指或手臂在不同织体中的移动,同时又包含了动作顺序的把握,这对于和声中以序进逻辑安排的和弦连接,有着更为重要的意义。

4. 听奏:“经过听觉识辨,指令器官在乐器上动作。”

这是即兴操作时非常重要的技能:当听觉感受到和弦音响的某种性质时(例如属七和弦、例如终止四六和弦),由于三觉复合的动作思维,手掌应当立即自行作出随后应该出现的和弦的姿势。训练有素的演奏者,在他的大脑储存中,“下一个和弦”的“预设方案”首先是最常规的进行,但也可能是另外的选择。选择的可能性越多,即兴者的技巧也越高。例如:

初学阶段,这样的方案可能除正格进行之外还有到阻碍终止的进行,不然就通过转位作滞留,或者升降其中一音构成变和弦形成倾向性的声部进行,或者与它的属和弦交替,从而推迟下一个和弦的进入节拍。

中级阶段,这样的方案可能是更多的意外进行,包括变格的、调式和声的、等音的,以及制造出复杂的外音进行,要不就引入一段新的素材等。

高级阶段,这种由音响刺激而作出的应变能力,例如许多高明的即兴者都会把既定模式的操作中偶尔发生的错误,立即将错就错地纳入另一种模式的进行中去;有时也可能突然想试试各种既有模式之外、但又是平时搜集过的特殊进行。如果演奏者对自己预设音响的想象能力很有把握的话,也会把它实行在键盘上,这样的可能性更是无穷的了。

5. 视奏:

我们的即兴可分两类,一是随着既定旋律在键盘上同声作出伴奏,一是无既定旋律的自由宣泄。

在即兴伴奏中,大脑主要的任务是解读既定旋律的和声内涵,确定它适用的模式,随后把旋律音调纳入既定的模式中去,交由动作思维行事。

但是不同的风格有不同的和声进行模式,而且进行中既定旋律还常以故意对传统作曲法则的“冒犯”表示自己的“创意”,因此在实践中并不可能由一种既定的和声模式从头陪伴到底。临场监控的大脑在这一情况下的作用是:及早预警既定旋律与和声模式可能发生的难以调和的矛盾危机,并立刻改换另一种



模式；也要很敏锐地欣赏到既定旋律对传统故作冒犯的幽默。恐怕这才是即兴的真正技巧。

6. 自由即兴演奏

这与写作有许多相似之处，可以说是一种随时发声的写作。因此也应该是“从以往储存中调取信息，加以组合编码”。这里的“以往储存”，既有大量的感性积累，例如平时就搜集到的一些有趣的和声效果、声部进行、织体花样；也有知性层面的各种规则，例如本书将会列出的种种模式；更有理性上对音乐审美观念的整体把握，例如对不同风格、不同体裁的审美诉求。所谓“加以组合编码”，亦即在自由即兴开始之前，迅速打下“腹稿”。

弹奏者在自由即兴开始时往往会先构成一个动机，而这个动机便是“特定符号的刺激”，并由此唤起以往经验，从而开始动作思维。

但自由即兴与写作又有不同之处：自由即兴带有强烈的感性表述特征，因此受到所谓“当下感性的即时宣泄愿望”的怂恿。这往往体现为异质同构^①的推动。但是一个有艺术品位的即兴者又不会毫无边际地胡编乱凑，即便是即兴，也会让它尽可能地置于审美观念的控制下。因此又会对“以往理性的审美观念诉求”加以平衡。

不同品位的即兴者，在感性宣泄与审美观念的平衡中会有不同的策略。初级的程度，可以借助传统的乐句重合原则形成乐段，按照变奏或循环的逻辑，通过一定的秩序感达到形式的完整。

较高的层次，则往往会在传统的原则中随时插入变格的处理，并通过对比、派生的逻辑，对通常的秩序感施加完形压强，从而获得一些“创意”的即兴。

此外，在即兴的动作思维进行中也要掌握善于把每个瞬间涌现出来的偶然因素，转化为必然的逻辑，从而形成秩序的技巧。

弥散注意

在前面的叙述中我们已经得知，大脑在即兴的预备阶段中，会通过意识去理解各种经知性归纳的规则，记忆各种受过训练的动作，然后在交由小脑协调动作思维实施的即兴中，大脑监控着操作的情况，准备更换各种临时救急方案。现在让我们进一步审视一下大脑在即兴的当下，何以有这样能力。

完形^②知觉的理论告诉我们，对一般听众耳朵的完形归纳的活动中，音乐只剩下它的表层结构——旋律。因此音乐修养差的听众总是认为旋律就是音乐的全部，修养好一些的还知道音乐尚有伴奏这回事。然而对学习音乐的耳朵而言，在他那经过训练的音乐感知觉的聆听中，得到的却是复合的完形结构：在表层之下，还有次一级的完形，诸如同时进行着的各种声部的线形活动、各种有趣的节奏型、各种变化着的和声色彩和张力、各种动机因素的潜伏和变形……这些被称之为“完形外”的信息，在音乐家的感知觉当中与完形信息同时存在，并没有被完形压抑至死。可以说，如果艺术学院学生越是注意这些信息，他的作品或表演就会更生动、有趣地衬托出完形，他的艺术修养进步也就越快。

① 审美心理学用语。简单说来，指力的运动在物理场、生理场和心理场是有着共同特征的，因而发生的共振现象。详见拙作《音乐审美心理学教程》，上海音乐学院出版社，2012年修订版。

② 审美心理学用语。简单说来，指秩序感。详见拙作《音乐审美心理学教程》，上海音乐学院出版社，2012年修订版。



这种能力谓之弥散注意。

对于即兴者而言,弥散注意的能力不仅可以让他同时感受到已经存在的各种因素的复合,而且更应有预想的能力,即我们常言的“想象力”:一种先于音响实现之前、在无声中已经默听到了的能力。例如当既定一支旋律响起的时候,在他的心底会同时产生陪伴它的声部进行,或是和声音型。

这种想象又不同于作曲家经过反复酝酿得到的设计。在即兴中,这是一种提前量不会太多的直觉,或者称为敏感,往往是受当下演奏产生的效果刺激或鼓励而起。特别是在自由弹奏的即兴中,这种预想能力因为没有既定旋律的羁绊,可以更为海阔天空地驰骋,包括预想各种速度的变化、各种音量强弱的处理、各种音色调配等手段对整体构成所起的作用。当然,说到底,这也是大脑瞬间抽调各种经验并立即加以组合的能力,因此也必然会显得不够精细、考虑欠周。这也就是即兴与创作的区别吧,有时“太即兴”一词竟成了评论家手里的贬义词了。可是当我们认识到前文所说的心理活动世界的层次递进规律,就会明白,全面的音乐思维形成是通过动作思维,进而意象思维,最后达到通过审美意象显现的理性思维的进程。因此,即兴能力应当是所有音乐家们、尤其是作曲家们的基本功,如果他们的钢琴演奏水平足以支持的话。

学习策略

即兴的学习涉及和声知识和操作技能。这是两种完全不同的方法。

知识是诉诸于知性层面的概括,例如纵向上音响单位的结构、横向上各种结构运行的规则;这需要理解,又涉及符号的组合,因此得通过笔头的操作运算,熟悉编排的逻辑,使用时需要的是检索搜寻的技巧。

技能涉及的是动作,需要的是娴熟,把控它需要的是感知觉,因此得不断地重复练习,使用时依靠刺激唤回。例如初期阶段熟悉不同和声模式进行,以及不同织体的多层节奏组合中手指自动化运行;熟练时甚至手指自己会找到如何使音响张弛变化,领悟如何让情绪松紧的动作和键盘上的位置。

为此本书的“秘籍”就是把即兴练习中所需要的知识和技能,全部编程为可以交由动作思维把握的几个“套路”。每个“套路”又是独立的,学会一个“套路”就可以应付一定程度的即兴。但是在学习这些技能之前,还是有些需要提醒的话。

料想在进行即兴训练之前学习者都有过和声习题的笔头练习。但一般都不能很好地掌握,其中原因很多,很重要的是:很多练习者在纸上做的习题,仅仅是笔头运算,并没有把视听觉结合在一起,即内心没有和声听觉却在做习题。因此练习者必须多弹书上的例题,自己的习题,及早培养自己的内心听觉,并且,特别要建议的是,记住键盘上的位置和手掌的姿势以及指法。

如果把笔头的练习直接搬到键盘上去,同时思考四个声部的运动,这对我国一般学生而言是较为困难的,事实上这是键盘和声,并不是即兴训练。前面已经指出,即兴活动主要是把和声的序进编成最简练的模式,通过动作思维掌控,因此通常简化为旋律、低音与和音的三层次声部进行。

心理学的研究已经表明,动觉的记忆远比视觉、听觉的记忆更持久,因此学习者一定要重视指法的稳定,以便形成动作记忆。

学习者还须明了,在和声模式的动作记忆练习中,要求掌握的是它所表述的一般规律,虽然它以特殊性方式体现。换言之,和声进行的共性秩序总是在某一调性的个性平台上演示的。为了防止我们记住的



只是平台本身而忽略其中所蕴的秩序,因此所有练习必须移调。那些习惯了实用主义的学生,咬定自己这辈子不弹那些生僻的调,于是对移调的要求就感到多此一举而置若罔闻。可是移调的目的并不在于此。

话又说回来,如果既掌握了程序的共性、又熟悉它在不同调性地貌中的个性,即两种记忆都用的话,恐怕他记住同一模式的每一个调性中所出现的特殊位置——就像优秀的班主任,既知道大凡孩子都会有的好动天性,又知道每张不同面孔下正在想着的什么顽皮心思——这会让我们在实际操作中更得心应手,甚至和声的模式亦因此有些变动。我们将在随后章节详述。

接着要谈的是一个颇为费口舌的话题。

相信大多数的读者真的以为音乐是不分国籍的语言了,诗人或者娱记怎么说都可以,但作为我们的学习,却不得不较真。殊不知西方的音乐体制与中国音乐体制,原本是两种审美观念下的产物,怎可能在语法结构、修辞炼句上一样!有鉴于此,本秘籍不得不再三言明我们的即兴立足的是西方和声技法,不得不仔细讨论西方的审美观念是如何产生这些技法,又如何运用这些技法的,以及,东方人学它有什么困难。

困难?可能读者又会以为,和声只是一种工具而已,应该是谁都能学会的。须知西方音乐的和声技法在他们的音乐实践之抽象概括,反映着他们的审美观念。因此仅仅只是他们的音乐思维工具,并不是上帝赐给所有民族一家一份的。他族要想学会它,不至于说是很难吧,但以单声思维为传统的东方民族想要学好它,想让它变成自己的工具,就得首先正视东西方民族在音乐思维上的差异了。

这些差异说来可以写一厚本书^①。这里只能简单一提:我们学生习惯了单声部思维,总认为旋律是灵魂,和声是衣服,是后来配置上去的,这就使得这些学生不会把旋律看成是和声内涵、和声节拍的产物,也很难学会由和声结构抽出线形进行。哪怕在自由即兴练习中也总是“先验地”有个旋律,然后用左手附和之。为此可以多做些根据和声衍化旋律(参见第一招法),甚至根据和声演化出通篇没有旋律的纯华彩织物的练习。

其次,在五声音调的非倾向性、无终旋律的模糊性等特征的熏陶下,很难让一些学生由衷地适应西方传统和声为着力度张弛、色彩披露、结构鲜明等要求而归纳出来的一系列规则。为此,对西方音乐不甚熟悉,或阅历不深的学生必须在课外积累一定的感性经验才能适应。

此外,由于习惯了单声思维,甚至以为凭C调就可走遍音乐世界,初学者必须打掉这个大C调主义。当然有些音乐体制就是立足于C调的,但究其根本,这还是一种类比的思维,把音与音、和弦与和弦、甚至调与调之间的关系等,都化成C调去理解,这对初学者而言,恐怕是更为复杂的运算呢。还不如让学习者下个决心用固定音名体制,通过固有的手势移到不同调的位置上更为容易,因为这样的做法才是符合动作思维的原则:绕过理解,直接行动。

等到我们知道怎样拿别人的工具了,才可能用来做自己想做的事。

因此剩下的是学习方法和态度问题了。可能是出于总想把练习无误地弹出,因此许多乖学生一错就从头再来,仿佛用橡皮擦去错误就是无痕的干净;仿佛回头重来使他获得勇气和智慧。这些都是很坏的习惯,因为它所造成的结结巴巴,根本无法让听觉、动觉、视觉获得整体的印象,也就无法构成三觉的复合。因此,学生可以慢,但不能停、不能错。我们的进度并不像学习演奏技能那样,沿着练习曲集的顺序

^① 请读拙作《音乐审美与民族心理》,2006年,上海音乐学院出版社。



往下便可日益艰深,而是在乎大脑运转速度的逐渐提快;在乎直觉敏感的提前量越来越往前——例如从视谱时的预见一小节到预见四小节;在于手下对乐思处理的花样越来越多。因此最初提到的套路,一直可以练着,练到不假思索^①为止。

至于一些学生在应试教育的培养下,早已形成被喂养的惰性,勤于练习却懒于思考,无论什么练习,都会成为一种不变的顺序,每日苦练。其结果就是记住了那顺序的外壳,就像他们之中一些佼佼者那样,可以熟练地弹奏各种音阶、琶音,包括升F大调降E小调什么的,但却说不清其间各音的关系,也不会在这些调上弹奏最简单的《两只老虎》。

因此本书并不要求学生为ABC册旋律作配置的习题每一条都弹得滚瓜烂熟,尽善尽美,以至于可以上演奏会、进录音棚。不,这对于即兴能力的养成毫无用处。因此学生可以采用循环的方式,每条旋律每次只弹一二遍而已,这样或许可以使得每日或每次接触到的旋律,都是“新”的,而好学生应该是每遍弹得都不一样,但都很合理,自成逻辑。

另一个误区是,从来以为音乐就是娱乐或宣传的人们,即兴两字在他们心中只是配伴奏,弹南美洲的流行舞曲。当然,可能一部分初学者正是怀着热烈的愿望由此入门的。但对本秘籍所认为的即兴课题而言,却有着更多的事要做,它让我们得到的收益,远比应付娱乐或宣传要多得多。

首尾呼应。现在可以纠正本文一开始的说法了:所谓即兴,不是不打草稿,而是“把事先练熟了的‘统发稿’,即时随兴地加以演绎”而已。如果明白这一点的话,我们就可以在随后的章节里看懂“为了达到这样境界该怎样练习”,但愿读完后真可以“低眉信手续续弹”,在键盘上“诉尽心中无限事”了。

^① 请参阅前言中关于“练熟”的量化标准。



凡 例



一、文中小节顺序数以 m 表示,分号后代表拍数,如:

$$1/1-2m$$

表示:第1小节第1拍至第2拍

$$2/3-4/2m$$

表示:第2小节第3拍至第4小节第2拍

二、和声标记以罗马数字代表级数,音级的升降号一律记左边。

变化的音记左边,

结构音与附加音记右上角,

和弦的转位形态紧贴右下角,如:

$$\sharp_3 \text{ III }_6^9$$

表示:降三级上的升高三音的九和弦的第一转位

若左边已表示了该和弦的结构音,右边的形态可以不再标示,如:

$$\flat_9 \text{ V}$$

即降低九音的属和弦

三、手掌可分为两个部位

“右掌上方”:指四、五指,有时亦可能涉及三指;

“右掌下方”:指大指与食指,亦可能涉及三指;

“左掌上方”:指大指与食指,亦可能涉及三指;

“左掌下方”:指四、五指,有时亦可能涉及三指。

目 录



001 前 言

005 即兴演奏的心理活动机制(代序)

动作思维 | 感官技能 | 即兴活动 | 弥散注意 | 学习策略

003 凡例

001 第一篇 基本

001 第一法 “立桩夯基”——正三和弦衬托既定旋律

1. 正三和弦 | 2. “镇宅地基” | 3. 基本功能

003 第二法 “飞梁架栋”——循和声背景即兴旋律

1. 纵向横述 | 2. 串音成线 | 3. 和声外音 | 4. 旋律构造

011 第三法 “围栏砌墙”——简单和声音型伴奏旋律

1. 和声节奏 | 2. 掌内音型

016 第四法 “经营格局”——和声进行模式的乐段化

1. 句法脉息 | 2. 套路成段

021 第五法 “眺景题诗”——既定旋律的和声背景解读

1. 破解符码 | 2. 曲趣诠释 | 3. 离调处理

029 第二篇 施展

029 第六法 “三色调配”——和声功能的全面启用

1. 副三和弦 | 2. 功能环接 | 3. 使用原则 | 4. 为既定旋律即兴伴奏

034 第七法 “连锁推动”——运用序进逻辑速配

1. 副七和弦 | 2. 副七环链 | 3. 副属和弦 | 4. 调式交替
5. 速配顺序

045 第八法 “双掌出击”——音型织体的复杂化

1. 左右复合 | 2. 四路并进 | 3. “鼎足三分” | 4. 稳态流动
5. 臂控音型

059 第九法 “聚类成形”——自由即兴的段落构造