

陈文戈 (1990—)

Wenge CHEN (b.1990)

水漾初夏

Early Summer Ripples

——白键上的纪念

A memorial, exclusively for
the non-chromatic “white” tones

(2016)

钢琴独奏曲

for piano solo

Op.1 No.4 WW 442

陈文戈 (1990——) Wenge CHEN (b.1990)

钢琴独奏曲 for piano solo

水漾初夏 *Early Summer Ripples*

——白键上的纪念

A memorial, exclusively for
the non-chromatic “white” tones

(2016) Op.1 No.4 WW 442

作者自序 Forewords by the Composer

《水漾初夏：白键上的纪念》(简称《水漾初夏》)的创作从2010年4月开始，中间经历零碎时间的写作和即兴，直到2016年12月才真正完稿。主题为四音动机“ $\hat{1}\hat{5}\hat{6}$ ”；乐曲可被感知为十几个小段的连缀，犹如电影闪回的映像，一幕幕回忆，有美好纯真，有甜蜜苦涩，有失意落寞，有热情洋溢，等等。表现的载体是水中倒影的阳光、绿树等意象，然而并非纯描景色，其中更多包含“回忆、期盼、遗憾、留恋、呼唤、诀别……”(大多数体现的是当年的情绪，于现在多多少少有些不同。这首乐曲的各个零散段落创作于2010~2011年间，最后整稿时现在所做只是把这些零散部分合并起来而已。)等情绪。在原来构思中，主题的每一次再现($\hat{1}\hat{5}\hat{6}$ 、 $\hat{5}\hat{6}\hat{1}\hat{7}$ 、 $\hat{3}\hat{4}\hat{1}\hat{2}$ ……)都有其意涵，然而现在不希望带有太多细节地去分析本曲，整

体把握主观感受即可达意。在《水漾初夏》创作完毕后，我还以札记和答辩的形式专门写作了它的详细创作经历并记录创作过程中所得感悟，称之为《水漾启示录》。此文的完整内容已附于本册乐谱之后，供各位参考（仅中文）。

《水漾初夏》的乐谱稿件已封藏多年了，如今应一些爱好者朋友的要求，特此重新整理乐谱、修正制谱错误，做成正式版发表与各位共享。

陈文戈

2020年5月6日15时（西五区夏令时）

The composition of the piano solo piece *Early Summer Ripples: a Memorial, Exclusively for the Non-chromatic “White” Tones* (*Early Summer Ripples* for short) had began in April 2010, whilst I took fragmental time periods by then improvising and notating on score for it. It was not until December 2016 that this piece was actually completed. The theme of the piece is a four-note motif, “ $\hat{7}\hat{1}\hat{5}\hat{6}$ ” (B-C-G-A); the whole piece can be perceived as a sequential collage of dozens of short segments, which resembling a sequence of flashback images and scenes of memories with beautiful innocence, sweet bitterness, frustration, loneliness, passion, etc. The carrier of these emotions are imaged of beams of sunlight through green trees and their reflections in the water, but the piece itself was not a pure description of the scenery, with more accents in mixed

experiences such as memory, expectation, regretting, nostalgia, calling and abnegating. (Most of them are my emotions in that times, which are more or less somehow different. Those various short fragments which contribute to of this piece were notated from improvisations in the years 2010 and 2011. At the time of finalizing the work, all I do was just to merge those scattered fragments together as parts.) In the original idea, every variety (or recapitulation) of the four-note theme *motif* (B-C-G-A, G-A-C-B, E-F-C-D...) had their different meanings, but as of now I wouldn't make too much emphasis on these details -- performers could achieve them by grasping the subjective feelings of this piece as a whole. After the piece was finished, I have also wrote in detail its compositional process, ideas and insights in an article called *The Revelation: Insights on the Composition of 'Early Summer Ripples'*, whose complete content is attached after the score, for readers' reference (Chinese language version only) .

The score manuscripts of *Early Summer Ripples* have been sealed for many years by then. Now, upon request of some music-lover friends of mine, the scores have been revised to make this official version published for sharing.

Wenge CHEN
3 p.m. May 6, 2020 (GMT-5 DST) .

作品演奏说明 Performance Notes

一、关于钢琴音色选择和踏板的使用

为音色表现力考虑，建议使用立式钢琴演奏；建议始终踩住立式钢琴的中（制音）踏板和右（延音）踏板，以产生绵延、朦胧而不失层次感的效果。

二、关于演奏速度

不同的演奏速度会给乐曲的每个段落带来十分不一样的感受，甚至能使情绪表意发生实质变化，在创作过程中本人深有体会。由于这首乐曲同时具有行为艺术意图，谱面标速都尽量偏慢。实际演奏速度可以整体调快三分之一，或更准确地，具体参照下表的速度：

段号	速度表情标记 (中文翻译)	准确 速度*	可选 速度*	可选速度表情标记 (意文回译)
起始	自由节奏柔板	[48]	[60]	Adagio rubato
1	行板	66	[66]	Andante rubato
2	自由节奏行板	[66]	[72]	Andante rubato
3	小快板	96	108	Allegro
4	自由节奏快板	[96]	[48]	Lento rubato
5	小快板	108	120	Vivace
6	自由节奏行板	[72]	[66]	Andante rubato
7	如歌的小行板	84	90	Andantino cantabile

8	柔板	56	72	Andante
华彩	(谱面无记号)	—	—	—
8A	极慢板	30	[42]	Lento rubato
9	自由节奏柔板	[48]	[56]	Adagio rubato
9A	自由节奏小快板	108	[112]	Allegro rubato
10	如歌的小行板	72	96	Moderato cantabile
10A	简朴的中速	88	96	Moderato
11	惋叹地	66	76	Lamentabile
11A	自由节奏柔板	[48]	[60]	Adagio rubato
12	热情的小快板	108	132	Vivace appassionato
终末	(谱面无记号)	—	—	—
尾声	自由节奏柔板	[48]	[60]	Adagio rubato

* 自由节奏段落无法保持恒定节奏，因此实际速度在准确值上下波动，在此表中以速度值外加方括号 [] 表示，如 [48] 表示该自由节奏段落演奏速度在每分钟 48 拍上下波动。幅度可能较大，但平均的中心在每分钟 48 拍即可。

三、关于 160~171 小节的处理

160~171 小节（段号 **11A**）处，所附的试听音频与乐谱有异。这几个小节中，旋律在不同音区反复了三次，乐谱中则同时加配了不同的和声，而音频是三次都相同，但相同和声时音区对比更加突出，各有优点，所以两版都保留了下来。可以尝试分别演奏体会效果。

作品文案诗句 The opening poem for this piece

水漾的初夏。那晶莹地跳动着的，是阳光吗？

Ripples unfolds above the fountain water in my garden.
Was it the reflection of sunshine,
that's sparkling like a rotating crystal?

Wenge CHEN (b. 1990)

EARLY SUMMER RIPPLES
- A memorial, exclusively for the non-chromatic “white” tones

Op. 1 No. 4 WW 442

for piano solo

Adagio rubato.

Musical score for piano solo in 6/8 time. The score consists of two staves. The top staff features dynamics: *p*, *mf*, *p*, *mp*, *mf*, and *stretta*. The bottom staff features dynamics: 2, 3, 5, 4, 2, 3, 5, 4. Fingerings are indicated above the notes.

* Always with the sordina pedal and the sostenuto pedal unless specified.

1 Andante.

Musical score for piano solo in 4/4 time. The score consists of two staves. The top staff features dynamics: *mf* and *pp*. The bottom staff features dynamics: 1, 1, 1, 1, 1, 1. Pedal markings (wavy lines) are present under the notes.

Musical score for piano solo. The score consists of two staves. The top staff features dynamics: *mp* and *p*. The bottom staff features dynamics: 5, 3, 2, 3, 2, 3, 4, 2, 5, 2, 1, 2, 1, 2, 4. Pedal markings (wavy lines) are present under the notes.

2 8 [2] **Andante rubato.**

mp *espress.* cresc.
sempre rubato, quasi arpeggio.

This section consists of four measures of piano music. The first measure starts with a dynamic of *mp* and a performance instruction *espress.*. The second measure begins with a dynamic of *g*, followed by a fermata. The third measure starts with a dynamic of *g*, followed by a fermata. The fourth measure starts with a dynamic of *g*, followed by a fermata. The piano pedaling is indicated by a series of vertical lines under the bass staff.

12

f larghamente rit. a tempo dim e rit.

This section consists of four measures of piano music. The first measure starts with a dynamic of *f* and a performance instruction *larghamente*. The second measure begins with a dynamic of *g*. The third measure starts with a dynamic of *g*, followed by a fermata. The fourth measure starts with a dynamic of *g*, followed by a fermata. The piano pedaling is indicated by a series of vertical lines under the bass staff.

16

mf a tempo cresc.

This section consists of four measures of piano music. The first measure starts with a dynamic of *mf* and a performance instruction *a tempo*. The second measure begins with a dynamic of *g*. The third measure starts with a dynamic of *g*, followed by a fermata. The fourth measure starts with a dynamic of *g*, followed by a fermata. The piano pedaling is indicated by a series of vertical lines under the bass staff.

20

f dim. *mf dim.* *mp* *p* dim e rit.

This section consists of four measures of piano music. The first measure starts with a dynamic of *f* and a performance instruction *dim.*. The second measure starts with a dynamic of *mf* and a performance instruction *dim.*. The third measure starts with a dynamic of *mp*. The fourth measure starts with a dynamic of *p* and a performance instruction *dim e rit.*. The piano pedaling is indicated by a series of vertical lines under the bass staff. A bracket below the staff indicates the instruction *clear pedal gradually*.

3 Allegretto.

3

Musical score for piano, page 3, measures 24-25. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by '4') and features a treble clef. It contains a series of eighth-note chords followed by sixteenth-note patterns. The bottom staff is also in common time (indicated by '4') and features a treble clef. It contains eighth-note patterns. Measure 24 is labeled *mf energico*. Measure 25 is labeled *una corda*.

Musical score for piano, page 3, measures 26-27. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by '4') and features a treble clef. It contains a series of eighth-note chords followed by sixteenth-note patterns. The bottom staff is also in common time (indicated by '4') and features a treble clef. It contains eighth-note patterns.

Musical score for piano, page 3, measures 28-29. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by '3') and features a treble clef. It contains a series of eighth-note chords followed by sixteenth-note patterns. The bottom staff is also in common time (indicated by '3') and features a treble clef. It contains eighth-note patterns. Measure 28 is labeled *f dim.* and measure 29 is labeled *cresc. e rit.*

4 Allegro rubato.

Musical score for piano, page 4, measures 31-32. The score consists of two staves. The top staff is in common time (indicated by '4') and features a treble clef. It contains a series of eighth-note chords followed by sixteenth-note patterns. The bottom staff is also in common time (indicated by '4') and features a treble clef. It contains eighth-note patterns. Measure 31 is labeled *p* and measure 32 is labeled *mp*. The instruction *clear pedal* is written below the bottom staff.

4

32

8va

mp p mf

Andante.

33

3/4

mp calando

mf

3/4

mp risoluto

3/4

5 Allegretto.

36

4/4

leggiero, quasi non legato

non pedale

4/4

38

4/4

40

f

5

42

44

"doucement baigné de pedalé" (Poulenc)

46

f dim.

6 Andante rubato.

Musical score for section 6. The score consists of two staves. The top staff is in 3/8 time, starting with *mf* dynamics. The bottom staff is also in 3/8 time. Measure 49 begins with eighth-note patterns. Measure 50 starts with a measure in 3/4 time at *p*, followed by another in 3/4 time at *pp*. The music features various dynamics and performance instructions like "rubato".

Musical score for section 6. The score consists of two staves. The top staff is in 2/4 time, starting with *mf* dynamics and an instruction "espress.". The bottom staff is also in 2/4 time. Measure 52 shows eighth-note patterns. Measure 53 starts with a measure in 3/4 time, followed by another in 3/4 time. The music features dynamics and performance instructions like "espress." and "espress."

Musical score for section 6. The score consists of two staves. The top staff is in 8/8 time, starting with eighth-note patterns. The bottom staff is in 4/4 time. Measure 56 starts with a measure in 4/4 time at *poco a poco dim. e rit.*, followed by another in 4/4 time. Measure 57 starts with a measure in 4/4 time at *risoluto*. The music features dynamics and performance instructions like "dim." and "risoluto".

7 Andantino cantabile.

Musical score for section 7. The score consists of two staves. The top staff is in 2/4 time, starting with *mf appassionata* dynamics. The bottom staff is also in 2/4 time. Measure 59 begins with eighth-note patterns. Measure 60 starts with a measure in 4/4 time at *mf*, followed by another in 4/4 time at *f*. The music features dynamics and performance instructions like "appassionata" and "f".

63 7

mp

mf *espress.*

67 8

calando

f

dim. e rit.

71 8 **Adagio.**

p *cresc.*

mf *cresc.*

75 8

più f

cresc.

f *dim. e rit.*

8 CADENZA

79

80

poco a poco dim. e rit.

postpone arpeggio.

82

poco a poco dim. e rit.

84

mp

poco rit.

8A Lentissimo

9

85 ten.
p — mf dim. e rit.
pp

9 Adagio rubato.

90 mp — mf f chiaro.
ff

94 mf espress.
più f
ff cresc.

97 f — mp
ff — mp
pedale ancora

10

9A Allegretto.

100

p *mp* *dim.* *mf* *dim.* *f* *dim.*

104

mf *dim,*

110

mp *mp* *p* *mf* *pp*

mess up with rhythm. *clear rhythm.*

10 Andantino cantabile.

116

mp *mf* *mp*

120

cresc.

mf cresc.

mp cresc.

Adagio.

123

poco a poco accelerando.

Andante.

125

f espress.

ritard.

a tempo

129

ritard.

mp a tempo

p ritard.

12

10A **Moderato semplice.**

132 $\frac{8}{3}$

mf shimmering.

135 $\frac{8}{3}$

f dim. *mf* *mp* *p*

139 $\frac{8}{3}$

f *p* *f* *p* *mf*

143 **Andante.**

143 $\frac{8}{3}$

mf *mp* *mf* *p*

11 Lamentabile.

147

poco a poco dim. e rit.

153

156

11A Adagio rubato.

160

14

12 Allegretto.

172

8va -

174

cresc.

pedale ancora

176

mf

178

poco a poco cresc.

ff espress.

chiaro.

PRE-FIN.

15

180 *f appassionate*

182

184 *poco a poco cresc.*

186 *ff* *sf* *sf* *poco rit.*

188

16

FIN.

Adagio rubato.

191

194

mf

dim. e rit.

lunga

l.v.

(ca. 10' 30")

April 2010 - December 2016, Guangzhou.

附：创作札记(《水漾启示录》) Composer's Analect for the piece

水漾启示录 —— 《水漾初夏》的创作札记与自我反思

◎ 问题 1：《水漾初夏》（下简称《水漾》），为什么一首只有不到 200 小节的小型钢琴曲，创作时间却长达六年？如此反复折腾一首小小乐曲，意义何在？

◎ 答（问题 1）：

这首乐曲从 2010 年 4 月开始，中间经历零碎时间的写作和即兴，直到 2016 年 12 月才真正完稿。

为什么呢？这是由于它的近乎苛刻的要求。

前两个要求也许不算什么，

1. 钢琴只能用白键。
2. 即兴 10 分钟。

的确没有什么技术含量。

然而。

真正的技术含量，却体现在接下来这最后一个要求上：

3. 由始至终，不能让大部分当代流行音乐听众感到烦闷，一旦每 10 位中有超过 5 位爆灯，即为挑战失败。

如此一来，难度一下子从 0 增大到了“极难”。

这可不是什么玩笑的游戏，而是有史以来最难的——

【中学奥林匹克作曲挑战】

题目之一（如果这种赛事存在的话）。

实际去做就会知道，这种作曲题目的难度一点不亚于写一首四管编制的后浪漫巨作，甚至超于前者，因为它要考验的不是乐理，而是心理。在创作中“挑战心理”，往往比那些以“挑战乐理”为主的创新突破要顾虑的多得多。

这一挑战的思想，是意向于与当代流行音乐听众的：

“对音响喜新厌旧，却对持续激进的音响几乎毫无耐受力”的“矛盾统一”相共鸣。

亦即：

以温和的钢琴白键和声妥协他们脆弱的耐受力，
又以多重外音形成的朦胧和声感，满足他们对音响的喜新厌旧。因此表面上看可能没什么挑战性，但实际操作起来却不是如此。

于是，从 2010 年起，这首乐曲一写就是六年。

——这是从展示给大家的表面，从理性的角度去回答的。

而从里面，从内在的感性角度，《水漾》挑战全白键的想法其实是出自六年前开始持续至今的，我的一次关于修补心灵创伤

和自救的修行。

可以发现，在 2010 年 4 月之前（到《影视剧本小片段配乐（3）》为止），和那之后（从《千纸鹤的风铃》至今），我的作品风格是截然不同的。

这中间，我经历了一个巨大的转变。

在那次转变之前，我表现出来的可能更多是妄自尊大，创作风格也更多是不成熟的流行和爵士，并且盲目地堆砌现代技法；而转变过后明显变得谦虚，敢于虚心学习，保持“愚蠢”，保持“简单”，作曲风格和处理和声的方式也理智了很多，并且转向了古典音乐，尝试从古典的角度看流行、现代、爵士、动漫音乐甚至中国的民族音乐，这下一下子茅塞顿开，仿佛所有的都通了，这次转变，我自己也受益良多。本来考进去只有 32 分（满分 100 分）的和声成绩（我最初进入音乐学院时，因为是用简谱想的和声，五线谱全靠电脑，还要一条条线数，所以四部和声根本一塌糊涂，入学考试很简单的题目也只考了 32 分，我能进音乐学院全是靠面试和作曲成绩高…），然后当时大一和声，上学期（转变前）只考到近关系转调，也只考了 67 分，全班倒数第一；而下学期转变后，我用一种独特的方法学会了快速读五线谱，并且端正了自己对古典音乐的思想，认识到流行音乐和爵士乐与古典音乐之间存在的千丝万缕、或远或近的联系，这样转变观念，和声考试就立马变成了 86 分，而且那次考试当中还包括了所有的复杂变和弦与远关系转调的，写作高音题和低音题的长度也加长了几倍（当时的旧本科只学斯波索宾一本和声，全是写四部和声，不涉及当代和声，而现在改革之后就上半学期学完全部传统和声，下半学期当代和声这样），然后大二复调，又上升到了 93 分，

全班第一，同学们都纷纷叫我“学霸哥”了。经历从倒数第一的学渣，到正数第一的学霸的转变，我深知，在激发我写出《水漾》初稿那段期间刻骨铭心的转变体验，这种体验和修行的意义是多么的重要。

而导致这次转变的起因是，2010 年 4 月刚好发生了一件事（保密）让我深受邪念折磨，甚至一度崩溃，为了从崩溃中走出来，我告别了图书馆，钻进了琴房，每天都在那台破珠江上即兴，每天反思自己，每天都吃同样的饭菜（具体地说，是饭堂的秋刀鱼+生菜+饭+豆浆的套餐，5.5 元），以此作为斋戒修行。之前，我对一切 ACG，除了那些怀旧经典像《机器猫》、《铁臂阿童木》之外都很不能理解，甚至有些排斥，但经历这次修行给我带来的转变后，我开始认为与其在所谓三次元和所谓的现当代艺术里堕落，不如好好的去感受二次元和古典音乐来得强。我甚至对“少女漫画”的审美画风变得至少可以接受了，而在这种心理防御机制的实行过程中，我的创作风格也发生了巨大的变化。“修行”出来的我，对人、对事、对音乐的态度，都 180° 大转变。而正是这种转变，才让我有幸在 2013 年考入了当时只招 2 名的作曲硕士，现在回头再想想，如果没有那次转变，我可能早已在“搬砖吃土”，或者彻底坠落，与更广阔的人生前程、更深入的学院人脉完全无缘了。

这个“白键挑战”的想法就是修行期间我在琴房闭关时想出来的。为什么是白键呢？因为，那次转变之前，我的创作意念一直都在苦想如何丰富变化、如何穷尽调性，然而开悟之后，才发现这般“腾挪跳跃”正是“聪明反被聪明误”；其实质是在建空中楼阁，困在一个迷局中。我要从这个迷局中走出来，于是暂时走向了以往创作意念的对立面，抛弃对丰富变化

的那些累赘的杂念，而以纯粹的“白键式”（不只指白键，范围也包含我在 2011~2012 年间所创作那些“音响清晰、意境美好”的乐曲，如《阳光树影下的邂逅》、《重回雨巷》、《冬日印象》、《好时光》等），用那些清澈而美好的音响来提醒自己，原来在那个所谓“二次元”或者“纯白”的低维度，也竟然潜藏着一片如此广阔的世界；而只有抛弃过多好高骛远的杂念，始终保持“愚蠢”的虚心、“简单”的无执，才能眼见得到这片世界，然后以这片世界为跳板， 跳向那些不知道它的人所永远不能去的更高境界。而如果我当初还是像“浅尝辄止、见异思迁”的蝴蝶那样，一直好高骛远、眼高手低，一直坚持“爵士最强”“无调性最强”之类冥顽不灵的观念，而不经历这次转变来转过头去画画“达芬奇的蛋”，则我现在的创作水平必然还停留在 2010 年初的低水平（噱头多，内容少），人生境遇也必定为那时没有经历那次转变而带来的后果而追悔莫及。

这，才是我为什么心甘情愿为一首看似“毫无技术含量的白键曲”奉献六年宝贵青春，并视之为个人心中“一座伟大的里程碑”的真正原因。

◎ 问题 2：为了完成你所说的挑战，你做出了哪些努力？这些努力来自于什么？

◎ 答（问题 2）：在《水漾初夏》中，为了达到“长达 10 分钟仍不能让大部分当代流行音乐听众感到烦闷”的效果，我集中探索了只用白键音能在传统节奏中组合出新奇和声色彩的各种可能性（理

性地，也感性地探索）。当中，有大半是出自本人向精于此道的“galgame 音乐”作曲家们学习在传统和声思维的内部进行突破的技巧。

[而我对 galgame 则一无所知，认识只限于音乐。二次元也不是很了解，更喜欢三次元。

（可能因为自己在音乐以外的审美还停留在人们口中所说的二十几年前？）

平时别人看×片，而我看的是舞蹈，特别是民族舞和现代舞的女独舞，而且不开声音，然后本来随着音乐有节拍的动作都变成了没有节拍……以下省略 1000 字……]

对 ACG 的文化，我更多感觉到的是不可触及的神秘，因为完全是局外人。然而我深深地为所谓 ACG 音乐的那些清莹剔透的音响效果而迷住。最初吸引我的，是我的中学老同学让我扒谱的那首麻枝准的“My Soul, Your Beats!”。最开始我对这些作品是排斥的，但修行之后，我突然感受到了当中特别的美，我不禁自问道，“音乐竟然还能这样，凭什么？”然而在那之后，随着深入地探寻，发现原来他们都是基于传统来创新，而且有自己一套独特的心理与思维模式。在我上一个问题的回答中提到的修行那期间，经历这些探寻，我的音乐三观也产生了彻底的变化，从以前对三度高叠置和弦和流行爵士风格推崇备至、忽视古典音乐和人的心理在创作中的重要作用，到之后的 180° 大转弯，开始排斥三度高叠置和弦、把叠置的高度音全看成外音，也就是我修行的那段时间，然后到如今的合二为一，接受多元包容的思维，这中间是经历了两次刻骨铭心的转变过程（第二次还包括自己对身边人是女同 Lesbian 的接受——仅限

于顺性女（Cis）！，以下又省略 1000 字。）。

总之是这些情结让我探索了的“自然音体系中的三度和弦的歧义性”这个十分具有基础性、然而十分具有挑战性的和声学领域（这种技法本身就具有十足的中学奥林匹克意味），而《水漾初夏》就是这些探索的最重要成果之一。

最近与《水漾》一起出来的衍生作品，更出自在修行之后的两年中对久石让、菅野洋子、麻枝准、太田顺也（ZUN）、触手猴（Marashii）、Love Solfège……（以下省略十几位日本当代流行作曲家与团体，以及受他们影响的中国当代流行作曲者与团体的名称）特别是麻枝准和菅野洋子的音乐作品的深入考察而从中获取的经验。总之，《水漾》是一次修行的终点，也是一次真正进入人生艺术探索的道路的起点。

◎ 问题 3：写完这首作品，你有什么收获？在经历了你所说的“修行”的转变之后，你有领悟到什么深层次的道理？

◎ 答（问题 3）：其实除了之前提到的我的转变和懂得的道理之外，我还懂得了一个层次较深但最为重要的道理：我领悟到，像麻枝准等作曲家，这大部分的当代 DTM 作曲家¹，他们“电音”的情感/科技思维模式²使他们创作时倾向于纯粹依赖感性³来创作音乐，这原因是因为生怕“理性⁴”的“技法⁵思维”在作曲过程中引发“不对路的念头”⁶而干扰感性创作的正常发挥。所以他

们从来无心装载技法，故而对技法几乎一无所知⁷。然而从理性角度看，他们作品实际的组织逻辑，并没有因为他们在创作过程中完全没有使用过理性而变得简单，事实恰恰相反。即便使用当今最成熟的技法理论对这些作品进行分析，得到的结果仍旧充满了未知的混沌⁸。尽管他们完全通过感性作曲，对自己作品中“逻辑”的实际存在几乎不可能意识到，但不可否定他们丰富的积累过程本身就是一种隐含的技法分析/学习（Implicit analysis / learning）过程，一种对组织理性的隐含的觉察（Implicit awareness）始终存在。他们的作品和思想为技法研究者提供了比技法本位者作品更多的材料宝藏。就如 galgame 音乐的主流风格，虽然为感性的产物，但实际上至少是受到了至少印象派，以及简约派、New Age 风格的影响，在与（日本）当代音乐旋律与民族精神相融合而形成，等等。而《水漾初夏》也正是通过类似的创作与风格手段，赞颂了这一系列作曲家的探索。因此副标题早前也命名为《白键的纪念碑》，这座“纪念碑”是为他们立下的。不止敬这些作曲家，更敬这种未知与混沌。

词语注解：

¹ DTM 作曲家：使用 Cubase、DP 等“数码音频工作站”创作的作曲家。

² 情感/科技思维模式：

当今的创作相关音乐工作者，按思维理念的差异，可以分为三个类别：

技法理论本位者（技法本位者）：出自乐谱传统，多见古典音乐工作者。

听觉经验本位者（情感本位者）：出自音频传统，多见流行音乐工作者。

科学技术本位者（形式本位者）：出自形式传统，多新媒体艺术工作者。这三个类型的音乐创作工作者群落之间具有一定的独立性，信息互不相通或各自分歧，因此会产生如类似“中国音乐领域里搞理论的恰恰都是没有才华的人”这样的误解。但三者之间又有不同程度的相互交融，可以同时适应在三种本位观念之下工作的音乐工作者也正逐渐增多。他们各自的努力与相互间的交汇，形成了当今 21 世纪的音乐多元化生态格局。

³ **感性：**这里提到的“感性”，是指分析心理学中的“无意识”（英 Subconsciousness，中文俗称“潜意识”或“下意识”）。与艺术创作相关的无意识元素包括知觉经验（视觉/听觉/嗅觉/味觉/触觉）、基本欲望在知觉经验中的投射（食欲与性欲引起的，实际的或想象中的视/听/嗅/味/触觉活动或经验）、自由联想、灵感、意象、通感，等等。

⁴ **理性：**这里提到的“理性”，是指分析心理学中的“意识”（英 Consciousness，中文俗称“显意识”或“有意识”）。与艺术创作相关意识元素包括迎合要求的意愿、意图、技法、数理与形式逻辑结构等。

⁵ **技法：**指技法理论。音乐的技法理论，包括和声、复调、特色技法体系等。技法理论是在特定风格或特定效果需要的前提下，对创作中的各个音乐对象（Musical objects）的特征性存在方式以及对象之间的关系进行的归纳描述与演绎类推。（至于记谱法、常见音阶与和弦的辨识等基本乐理概念，以及作曲软件的操作、音频混音的耳评选择等，这些都并不属于技法范畴。基本乐理和软件操作属于技能；混音和耳评属于感性的经验。技法、技能与经验三大范畴的概念在大众爱好者关于作曲的讨论中经常容易被混为一谈，如把“认识常见的音阶”理解为“懂

技法”、把“某音乐人的混音非常专业”理解成“他很懂理论”等，其实都是错误地混淆了三者概念。这些混淆需要特别注意避免。）

⁶ “不对路的念头”：即精神分析心理学中所讲的“意识的无意识化”，俗称“显意识入侵潜意识”的现象。我国的“杯弓蛇影”、日本的“伊耶那岐”，就是意识的无意识化的好例子。

⁷ 对技法几乎一无所知：网上的创作平台，例如虫钢、豆瓣、Soundcloud 等，当中的一些创作爱好者也多属此类型，此外，即使“创作大神”，也有许多对技法几乎一无所知的。并不是他们不思技法，而是，出于有意识或无意识的恐惧心理，他们内心多对理性有意的“技法”作曲思维有所抵触，而对无意识感性的“灵感”表现出极强的依赖。他们可能懂点乐理，但完全不会技法，然而作品出色，让精通技法阅尽名作者也目瞪口呆。他们出色的创作完全来丰富的积累。这积累本身就成为了一种技法学习，而他们并不会意识到。网络外的例子有电影《海上钢琴师》的主角“1900”，没有学习过乐理但弹奏了无数乐曲的钢琴演奏家兼作曲家们，等等。

⁸ 未知与混沌：乐理、心理，继而可追溯到物理上的未知与混沌。这可以类比边远山区不识字但有一定社会见识的农民们，他们虽然不识字，但与人谈天论地，照样是天文地理无所不谈，甚至谈得比城市高学历者还要好，等等。然而到底为什么会如此，可能在这个类比例子相应领域的研究中已经有了答案。但是始终需要强调一点，就是，那些创作非常出色但不能用理性的言语阐释自己创作思路的人其实是最值得研究的，因为他们是这种混沌性的集中体现，他们作品中的表现超越了一切技法理论（尽管有音频

谱分析理论，但仍然意义不大）所能覆盖的范围。不存在一个“能解释和指导一切艺术创作的理论”。六年来，我一直苦苦寻找在音乐与艺术创作中的“万能理论”（Theory of Everything, TOE），但至今除了无穷无尽地堆积已有创作经验和前人的技法理论体系之外，始终找不到。最后的希望只能寄托在学科交叉研究上，也即通过**艺术创作实践与人文科学**（路线：文系心理学 <分析心理学、变态心理学、社会心理学> → 社会学与集体潜意识→伦理学与文化研究）和**自然科学**（路线：理系心理学 <生物心理学、认知心理学、计算心理学> → 大脑科学 → 量子物理 → 计算机模拟技术）的学科交叉去寻找。但最后仍然找不到确切的理论，毕竟在量子计算机之前，大概没有人能从量子水平揭开他们创作时的大脑活动的奥秘（甚至永远都不会揭开，毕竟人类在系统之内，本身受到测不准原理的影响）。这种未知与混沌的迷雾，还将长期笼罩在人类艺术创作的实践活动之上，人创作出了艺术作品，而在创作作品的过程中想了些什么，却始终不能被完全“导出”为完全详细、确切的数据。一份艺术作品，是创作者出生以来直到如今的所有经验与现场实在状态的“乘积”。这在当前科学发展水平下，始终有大部分信息会被流失，在出自作者自身、传播途径以及传播受众的各种传播学噪音之中被埋没和扭曲，包括这篇文章也逃脱不了这样的命运。诚然，这的确是艺术的魅力的一部分；却也是一个解不开的，造就了所有出色的艺术作品和它们传播中发生噪音的“潘多拉魔盒”，一个既是当前应用也是终极归宿，让人望而生畏而又心驰神往的神奇领域。

~ 全文完 ~