我的“三个乐理”观 -4

——最后说“实践乐理”

舒泽池

最后说“实践乐理”。

教师的水平体现在哪里？是能够写书出题把学生考倒考糊，还是能够带领学生走出“乐理小路”、把他们带到轻松有趣的坦途通途上？我看各位的答案并不一致。

依照我几十年的体验和认识，乐理来源于音乐实践，又返回于音乐实践。我们应该追求什么？更轻松的学习，更广泛的传播，更有效的应用，这应该是我们研究乐理的唯一目标和用途。

让学生答不出来为目标，还是让学生答得出来为目标？努力钻研高精尖难的题目，琢磨怎样把学生考倒的本事，还搞大奖赛，究竟是为了啥？

你可以把乐理当作“敲门砖”，你又不能仅仅把乐理当作是敲门砖，它必然会贯串你的音乐人生。在你一生整个的音乐生活中，乐理观念、乐理能力必然无时不在，影响你的全部事业。用比喻的话说，相当于音乐世界的“世界观”，相当于音乐人生的“体质”，你在音乐

上的成就和局限，实际上都受它的制约，你可以没有意识到，但是事实上是存在的。

面对音乐，必然要先了解音乐的特点（我把它们归纳为四点：听觉艺术，时间艺术，表演艺术，情感艺术），这正是我国几乎所有的教科书都缺失的。如果拒绝了解，只能是妨碍了自己的进步，吃亏的只是自己。

许多乐理教程，都是按照学科体系编排，作者竭力在里面展现出自己的学术水平，这种体系在学术上或有道理，但是照此进行教学却是相当不可取的。如果赞同乐理教科书中不仅有学术，还要考虑学生，考虑怎样学得好、学得快、记得牢、用得上，就不能不考虑内容的取舍、次序的安排和学习的方法、思路，就不应该只求按照乐理教科书的体系和顺序。

斗胆问一句：那些琢磨着怎样出难题、怪题的老师，那些能够解难题、怪题的学生，就一定懂音乐了吗？就一定会音乐了吗？恐怕未必。

乐理学习中的死记硬背现象十分普遍。近六十年前有一个著名的“世纪之问”：“为什么要死记硬背呢？”这个问题放在乐理上，我看是因为不少教师自己就没有真正搞懂，没有明白“系统乐理”是讲系统的，不是一个一个“知识点”（可以多达 600 个）的罗列，更不是

一个一个音的堆砌。就如中国的“五言绝句”，短短 20 个字不是随意拼接，而是经历了“字-词-句-篇”多个层次组织而成的一个系统。零散的、孤立的“音”绝不是“音乐”。关键就在这里。

所以，我和我的学生在乐理学习中，在学习了调号以后，就充分发挥“调号工具”的神奇作用，什么白键、黑键、音程、和弦、调式、和声啊等等，都往调号里装，用“调号思维”来解决问题。例如在民族调式的学习中，一句“寻找宫音”就是所有解题的“芝麻开门”秘诀。其实在西方大小调式和中古调式中，“寻找^①音”的意思也是一样的。先把没有升降号的白键系统搞熟、弄通，然后，再充分发挥“搬家公司”的作用，乐理的学习和解题，就变得那么明朗通畅，而不再是晦涩艰难了。

二十多年前，我从教学过程中“悟”出了一个“知-懂-会-熟-用”的“公式”，叫板传统的“60 分及格”，强调关键知识和技能必须要“熟”，尤其是因为音乐是时间艺术，是容不得你“想一想”的，因此“不熟=不会”。而所谓“熟”，就是“三七二十一”，不须思索、不须推理，成为习惯，成为本能——音乐的本能。

我的实践中并没有改变乐理，但是在教学观念和体系上有重大革新，基本上不按照教科书体系（包括我自己写的教科书），以更加符合教育规律，收到的效果是显著的。

《三国演义》中诸葛亮评价东吴众多知识分子：“笔下虽有千言，胸中实无一策。”“笔下虽有千言”是“知”，“胸中实无一策”是“行”。连赵本山都会说“不看广告看疗效”，可见王阳明关于“知行合一”的论述，早已深入中国人的人心。音乐理论的文字无论读起来多么高深，终究是第二位的。

凡事都有“知”和“行”两个方面。谁都不敢否认音乐是声音艺术——因此，音乐是听觉艺术，是耳朵艺术，音乐是让人听的，只有听得见的才是音乐。从根本上说，音乐是“行”而不是“知”，音乐的“行”是第一位的，是“原本性”的，是先于“知”、优于“知”而且从不依附于“知”的。没有音乐的“行”，哪来音乐的“知”？古话说：“皮之不存，毛将焉附”。没有“让人听”的音乐，哪来的“让人读”的音乐理论，以及“让人看”的音乐教育？如果要颠倒过来，如果要对立起来，不仅王阳明不答应而且恩格斯也会骂他“以头立地”。

“调性乐理”的核心，就是调式，不是在理论上论述，而是在实践中体现，我提出三个“一”：一听便知，一唱（奏）就准（钢琴除外），一写就对。概括地说，就叫做音乐的“调式感”。这是不可能仅靠读书（特别是读外国书）而建立的。我认为“音乐本体能力”的核心就在于此。否则，理论上再高明、再艰涩，不会听、不会唱、不会奏、不会作，还是白搭。

这就是我提出“实践乐理”的本心。

（写于 2022 年 10 月，修改于 2023 年 7 月）

COPYLEFT 作品

版权所有 · 自由传播