

如是我闻何训田

迷言那 / 文

《音乐创作》2013 年第 8 期

无法借用经验蓝本和已有文献来描述一个人的音乐。这是一场冒险，了解何训田的人都知，通常他不说，不多说，不全说。一个人的心向彼岸、内核原初……究其终究，我是看‘他’的一双眼，非他；是多少，亦非他多少。

何训田旅途中的话与我的文各行其路，刹那逆向刹那顺行，这交错时空中的风景层层叠叠，弥漫绵长。一切清新，如是我闻。

何训田语录 2010.1.25. 巴德岗

巴德岗是尼泊尔一座古镇，几千年的建筑一直保存到现在，路上有急速行驶几乎顶着人背的摩托车和小轿车。大部分人说这些摩托车和小轿车破坏了古镇的面貌，我说正是有了这些摩托车和小轿车才将它从古拉到今。数千年来正是这些每天加入的一丝东西使历史贯通，缺乏它们的任何一丝，这座城市将凝固而无生命。

何训田的理念，最初被人们获悉的是“按照上帝创造万物的方式创造音乐”^①。80 年代，此语落地，年轻的他即在一次全国作曲研讨会上遭遇一位学院教授首先没有上帝的反对声。如何作答不是重点，如何音乐才是中心。1981 年，何提出‘三时说’和‘音乐维度论’；1982 年创立‘RD 作曲法’；1986 年以作品《天籁》证实其理论的存在与主旨。

《天籁》，RD 作曲法典范之作。以任意律(R)思维构建音乐材料，以对应法(D)原则结构声音版图。何发明和改制 39 件新乐器，生成如 Rc234 律(公差 234 律即音与音之间的频率关系为公差 234 音分的平均律)、Rc117 律、Rcc13 律(公差 13 律即音与音之间的频率关系为两层数理关系下的公差 13 音分的平均律)、Rc100 律；Rbb1.27 律(公比 1.27 律即音与音之间的频率关系为两层数理关系下的公比 1.27 音分的平均律)等新律制。不同新律作为任意律的思维产物，其理论宗旨是打破原有以某一律制为主的观念，去除统一划分标准，创建任意设立频率值原则。其结果，律种分为任意设立平均数值的平均律、任意设立不平均数值的不平均律及偶然律等；律法呈现单层或多层关系下的公差公比及非公差不公比等原则；循环非循环、周期非周期的律则不再是固定的八度模式。‘任意’所到之律，律法变幻莫测，音律轨迹经常密码丛生，见果无闻因。

任意律思维源自‘三时说’，‘说’中提及人类律制发展脉络，即由人类初始时期无意识自由声律的‘第一时’经由十二平均律等整齐划一单一律制思维的‘第二时’到自由选择自由裁剪声律材料的任意律的‘第三时’。虽然处于‘第二时’的十二平均律已出现二十四平均律或在此基础上更小音分值的微化工程等等，但无论怎样，单一律制思维未被推翻，声音材料种类未被颠覆。“人类音乐不可能终结在十二平均律上”^②，人类当然不会满足单一‘统治’，但事实上几乎所有的作曲家长期处于被‘捆绑’的束缚中而不自知。

任意律不是“一条绳索上的舞蹈”^③、不是新物取代旧物、不是否定一律建立另一律、不是红色更替绿色……它将思维与意识从固化限定统一的模式中跳离出去，回到‘律’本初无穷无尽自然状态的声音视野——在有声开端至最后终结无不存在的供给人类无限运用可能的声音视野。RD 作曲法将原点的和合之声作为起点，运用‘任意’法门寻找、定义、裁剪自己的声音。这个声音的自由选择权及选择权的方法不是无意识无序的，它在理论上带有内部极为严密的数理逻辑关系。当数理逻辑关系间的音分频率值运行在律制上所形成的声音材料，这个声音材料的律种音调赋予了创造最大新意的可能性及无限性。

何训田话录 2010.1.25. 巴德岗

没有理由在宇宙飞船中嘲笑有摩托车的城市，宇宙飞船和摩托车都是相等的，跳出宇宙飞船和跳出摩托车是一样的。

任意律在数量上的无穷无尽穷尽了律制的所有可能性，律制从黑白走向彩色，从有限走到无限，在根本上进入了自由平等的国度，即每一律是大海中的一滴水，沙漠里的一粒沙；每一律即君主，每一律即臣民。任意律思维及技术的彻底性可以称为律制史上的一次重要变革。

何训田话录 2010.1.25. 巴德岗

从众惯性之强大让人无法摆脱，生存在那个惯性中的人也没有谁想摆脱，甚至连想摆脱的这个概念都没有，每个人在这个循环中空转。

任意律的声音万象如何运转？法得以元法？它所构建的万象如何贯通整体而不是局部？

万象世界的引力与结构即‘元’法，玄妙法、无痕法。“由一个物通过对应方式产生另一物以及无限物的方法即对应法。一个物与另一物属于同质，另一物与一个物属于不同量，量与量派生物种无量类种万象。对应法中，一个物与另一物称为初值体和初值体对应体，即一个初值体通过对应方式产生另一个初值体对应体以及无限个初值体对应体的方法。初值体和初值体对应体之间没有主次之分，没有唯一固定标准，没有时间空间的方位关系。所有‘体’是平等的、互为的、贯通的，彼此‘互为初值互为对应’。对应法以本质的思维和方法实现了统一与变化的转换”^②。

RD作曲法的变革带来了《天籁》全面式的创举。在创作、演奏、乐器、记谱等方面，尤其当采用一线谱记录的方式对至今的演奏家来说，乐谱是天书、演奏如盲区，唯有作曲家亲临亲授。这不仅带来诠释的困难，更造成了传播的限制。目前，《天籁》在世界范围仅公演了三次，其意义更多的是一次历史的记载和标志。《天籁》于1989年收获了美国国际新音乐大赛唯一的杰出成就奖。作品被誉为“具有划时代的意义”，“标志着中国有了自己的音乐学派”。对于何来说，或许他更注重一个人是否在这个世界上创造了前无的世界，无论你是作曲还是做皮鞋。

何训田话录 2010.1.26. 加德满都

东方人到西方去追新，西方人到东方来寻新，那些令他们消魂的新实在都是些陈年的旧。

与《天籁》同时期的作品，从《两个时辰》(1983)至交响系列《平仄》(1985)、《梦四则》(1986)、《感应》(1987)及室内乐系列《幻听》(1989/1990)，无不渗透着RD作曲法的原理与原则。也许作品选取了常规乐器律制的声音材料，某种程度削弱了RD作曲法的整体呈现。作曲家非常聪明地着力在对应法系统与多样化的布施中。如《幻听》系列，‘吹管、拉弦和弹拨’三类音色组被置于高低不同远近空间的舞台中，从非常规视角的力度层速度层延伸至各要素层，诠释初值体与初值体对应体的生成原则，呈现物理空间与心理空间的维度关系；《梦四则》以装置二胡与管弦乐队的两种角色作为主对应色，以四个梦境多线叙事手段调和对应色彩，创建初值体与初值体对应体结构在复合对应层中的横向线与纵向色的多维视角；《平仄》和《感应》则通过重置乐队各乐器组编制数量，条理乐器组运行频率，布局音色层里程周期，构建音场引力和声场重力的结构关系。

在何的早期作品中，对应法以多线多层多色多轨的形态呈现，单一元素或单一层面仅为整体中的局部。常见复合形态的初值体与初值体对应体的对应关系升成为更大层面的‘重组对应’结构，‘重组初值体与重组初值体对应体’的重组形态即构成了更大结构意义的对应原则……作曲家是否有意透过极其复杂的多维网状空间和立体音场造型呈现多视角多屏场的对应法则以体现RD作曲法原理所蕴含的无量万象，不得而知。出于人们对RD作曲法的考量，何训田解释“任何一个以非已有的方式结构自己的语言的系统就是新的理论”，“真正新的理论不可能产生旧的音响，真正新的音响不可能是旧的理论”。

何训田话录 2010.1.26. 加德满都

一片云、一座山飘来你有很多惊奇，一杯茶、一根骨头你都给予充分的赞美，对世界、对生活充满了好奇和惊喜，世界对你有很多诱惑，所以要锻炼好身体去经历。至于我，已没有被诱惑之物了。

何训田的早期，像一个立法时代——声音世界的立法时期——虽然分析他后面的创作，RD作曲法完成的仅是他的第一步。何在一开始获悉了万象的运转轨迹和微妙法则，找到了‘一’和‘无限’的内法本源。在他的头脑中，若没有触及或接受过宇宙的咒语怎会明了其中的密码奥妙？我一直认为，RD作曲法不是一个作曲家的标新立异——标新永远是外道，它由另一个法来违、由另一个新更替。一切变革在本质上不是为把玩创新概念的应景变法，而是寻找真正本源，去往本质世界的源头，由原初思维带来根本法门。RD作曲法是在源头上的一次关于终极思考的思想突围，它无法可违，作曲家找到了自然法不是人为法。在自然法中，一切是完整的严密的自由的无限的，它的核心甚至不是创造。

这个思维，每个人生来就有，每个人却从来不去思考而越走越远。

何训田话录 2010.1.26. 加德满都—集市

每个人都有自己的香型，每个人都能散发出自己的芬芳。

思维之因，自然之果。

何训田话录 2010.1.26. 加德满都至那加廓特途中

我说的不被诱惑是一个状态，不是厌世，它是进入一个山的状态，云的状态。无论是一个人还是一座山，他就是它本身。他在那，你愿意来就来，你走了，他还在那，与你来去无关。自然界万物的品质是独立的，人除外。

‘人类第一部献给所有物种的元音乐’——《声音图案》系列创作于1997—2003年，风潮国际2007年出版发行。艺评家曾喻“巴赫为上帝、贝多芬为人类、何训田为所有物种”^⑤。用“无古代现代之分别，无东西南北之分别，无上下左右之分别，无主位次位之分别，无开始终了之分别”^⑥的音乐传递‘无中心无主次，互为中心互为主次’的观念，这是何的新起点。但如何‘无分别’，实为一个‘别’的声音。

破声音版图蓝本，破听觉经验疆域。不是乐器概念、不是演奏概念，不是常规或非常规概念。何将乐器扩展为发音体，将演奏法扩展至触及法，将演奏者扩展至人之外范畴的生命体。站在发音体的源头，重建发音体系和听觉思维。“一位打者、一位吹者、一位拉者；乐队编制没有具体名称，只有被广义概括的无具体乐器演奏者”^⑦。“来自于空中、陆地、水中；是人、植物、动物、还是什么”^⑧的生命体，由“木制铜制铁制银制皮制塑制棉制等材料制造的弦子管子打击以及更多被拆解、重整、扩缩、异化的乐器变种甚至不知名的奇异乐器和非乐器”^⑨的发音体，“或有意为之或无意触及偶然碰撞，通过摩、擦、颤、摇、抖、拉、抠、扣、滚、撞、挤、击、捶、踢、揉、压、吞、吐等所发出的声音自然生出力度初度色度幅度润度的轻重缓急松紧低高的各异声音结果”^⑩的触及法……声音、图案在“真实高度真实超真实虚化极至虚化超虚化的多重质感和多体色泽”^⑪中引发出听觉的超验感，这个引发‘超验感’的声音被美学家韩锺恩称为“先验性”。‘先验性’为‘元音乐’理论带来了新的解析视角。

何训田话录 2010.1.27. 那加廓特—早晨

喜马拉雅山从来不讨好人类，人类却对他顶礼膜拜。

点即初始，点即终极，不去不变、不增不减。终始如一的纯‘分子’点状贯通七幅‘秘厘图、拂色图、弥沃图、浮香图、密果图、弗意图和摩符图’。‘声态’是固体流动的互为时空，‘图案’是多维立体的互为变幻。“没有主要与次要，每个声部都是主要，每个声部都是次要；没有经过，没有连接，没有发展，没有呈示，也可以说全是呈示，全是发展，全是

连接，全是经过。任何一点都可以是开始，任何一点都可以是结束；任何局部都是全部，任何全部都是局部。每一首的结构是开放式的‘蚯蚓式结构’”^②。

‘所有物种’的互为平等观具象至音乐整体结构、音色织体声部的互为平等。“局部看，单一声部似物种、生命圈、生命体。各生命体生命圈、各物种按其自身的行径轨迹延伸运行。声部发展如同物种生命运转：时东时西、时远时近、时密时疏、时浓时淡、时起时落、时有时无……。整体看，体与体之间、圈与圈之间、物种与物种之间生存关系的并行穿插交错转换等构成了诸声部的不同音色层、律动层、形态层的互为中心互为主次无中心无主次的声景音象，呈现物种循环的简单复杂、单一混合、相同不同、如一变化”^③的自然法则。通过‘人与人、人与物、物与物’万物互为的广义时空视角下的具象形式，《声音图案》本质而切实地探讨了物种在时间空间上的平等均衡——‘无中心无主次，互为中心互为主次’的核心观念。何在接受台湾媒体专访时说“《声音图案》不是为人类而作，是为了创立一个为宇宙状态的均衡而写”。我觉得，这是作曲家所进行的一次关于宇宙原理的思考。

何训田话录 2010.1.27. 那加廓特—早晨

对一棵松树说它长得不好，它会改变它的样子吗？

‘蚯蚓式结构’最终被演变为具有‘不可分’的一笔之墨—源之流的“结构流作曲法”，即无可划分的乐句、乐节、乐段，乐界；任何一点开始，任何一点停止。某种角度，‘不可分’的‘开始与停止’呈现了无始无终的世界。

何训田话录 2010.1.27. 那加廓特—早晨

香格里拉花谷的风景是变幻的，色彩是变幻的。而那加廓特的色彩是凝固的。

20世纪末，当何发表“非西方，非东方，非民间，非学院，非非”^④被当代评论家们称为‘五非’的观念时，很多人瞠目结舌。自《声音图案》落地，渐渐有人明晰其中含义。

无论西方东方、学院民间，何认为创作上的‘拿来’与‘借鉴’都是思维他人的思维，文化他人的文化。何对创作的宗旨是创造一种排一切他文本的文本。基于这个观点，有了‘五非’说，有了“才出虎穴又入狼窝”^⑤的比喻。‘虎穴’的西方与‘狼窝’的东方是平行的，没有实质根本的区别。“西方文化是他人创造的，东方文化也是他人创作的，与你有什么关系”^⑥。他在2007年题为《何训田方舟》讲座中再次谈及这些观念，令听者惊叹，而现场深感迷惑反对质疑的仍是学院式的教授。的确！即使我们的态度是建立在抛弃已有文本颠覆传统思维的基础上，这个不可能的可能因为异常的艰难早已被认定为不可能。当西方、东方、学院、民间消失时，我们自己会是什么？即使自己是什么，我们如何先去去除所有的印迹与痕迹？我们为什么要洗去我们一直以来奉为财富的经典！2010年《艺文中国》专访人翁菱也曾发问“你一定不能够回避你是跟着社会变迁走到今天的，这种社会变迁对你没有产生影响吗？”，何说“有一种力量，有一种摆脱地球吸引力的力量。如果他能够摆脱的话，他在这个领域可能就走了他自己的路”。

‘非’如何有？‘非’不是从‘有’而来从哪里来？无论是醒目穿心的话语煎熬还是创造根本的能力考量，当反思的决心与愿力之合抵不过千万层浪的集体思维惯性，何的关注点却在‘非非’，他完成了第二步。

何训田话录 2010.2.5. 博卡拉—斐瓦湖

宇宙是源，这个源才是真正的传统，它与此刻和将来连成一体。我们现在说的传统实质是某些个体对宇宙感悟的私人文本，流而已。摆脱流找到源，就上道了。

“每个人都有自己的香型”是何在一段时间内接受专访时说的较多的一句。一如他的观点，中心没有变。还有最早的一句“学是为了不学”^⑦。

显然，‘自己的香型’较‘五非’更易懂而缓和。“创新的路非常艰难，几乎无路可走。不要强迫人创新。更不要强迫人借鉴、模仿和拿来。不管借鉴模仿拿来还是创新，都是个人的选择，只要你明白你在做什么事情”^①。“人本来就两类：一

是创教者，二是传教人”^①。“所有的价值都是一样，皇帝和守门人是等价同质，大象和蚂蚁是等价同质。是所有物种平均合力共同推动了宇宙和尘世的运转系统。没有谁高谁低谁多谁少”^①。“我喜欢纯种的东西，纯种会产生真正新的东西。要产生新的音乐物种，率先提供很新鲜的东西给人类和其他物种分享”^①……他后来的话语带着更多的包容。也或许出于绝望。

何训田话录 2010.2.5. 博卡拉—斐瓦湖

一位求道者，在他选择上师和路的同时，就决定了他今生是否能成道。

如果要分类何训田的创作，一类普世性，一类超世性。对于他自己，从来也是无界无世的。这些是他的内在宇宙在不同时空呈现的不同物质元素，当系统自然运转到某个点上，应然生出。

所以听到《天籁》、《声音图案》等系列的同时，我们也会听到创作于90年代的《黄孩子》全集(1990)、《阿姐鼓》全集(1994)、《央金玛》全集(1997)及20世纪的《波罗密多》全集(2002)、《神迹》全集(2003)、《七日谈》全集(2004)、《神香》全集(2006)和《如来如去》全集(2008)等。他曾担任《央金马》和《拉萨谣》MV的导演；创作《信徒》、《路过地球》等数十首诗；曾出任由联合国教科文组织等机构联合举办的“世界和平文化年开幕盛典”《天唱人间》艺术总监和作曲(2000)；音乐剧场《迷哥》艺术总监和作曲(2001)；杭州雷峰塔开光仪式中国首场实景演出《雷峰夕照音乐大典》总策划总导演和作曲(2002)；为中国首款3D网络游戏而作《神迹》音乐(2003)；为闽南佛学院80年院庆而作《闽南佛学院院歌》(2005)；为第二届世界佛教论坛大会和无锡灵山梵宫音乐史诗而作《吉祥颂》音乐(原名《觉悟之路》)(2008)等等。这些出于同一内核不同化身的作品，物种各异，直抵人心，跨越长空，百颂千传。这里，无需赘议。

何训田话录 2010.2.7. 帕坦—集市

不要独自走入森林，那你基本上出不来；如果出发前有人给你指了路，那你就永远出不来了。

灵山之后，何经历了一场梦境，又去往了另一种‘香’。此香缘起北京国际音乐大赛的委约，为国际音乐大赛创作指定新作品。接连三届受邀创作的单簧管独奏曲(2009)、大提琴独奏曲(2010)和弦乐四重奏(2011)，成为《香之舞》系列的前三部；2012年，受邀朔特国际音乐出版公司创作钢琴独奏曲《香之舞4》。‘香’系列在观念和技术上探讨了‘结构流作曲法’，但这一系列的呈现方式似乎是一种回归——回归古典音乐形态，回归现场演奏形式。乐器音色忠于已有常规，记谱通用五线，演奏无挂无碍、无疑无惑。

这是在已知通明的领域里要灵光出眼耳鼻舌视野未及的‘香’，它将一切常规元素与自然结构通法秘方提炼修丹出不见任何方之形皆融任何方气息、不显任何时之景皆幻任何时灵性的源于初非于初的奇香异果。探其材质，无奇无异；究其结果，又见奇异。

何训田话录 2010.2.8. 加德满都—最后一顿晚餐

成为一个经历者而不是一个做者。

一个人要去哪儿，他在哪儿；一个人哪儿都没有去，他就在他的地方。有的地方只有一人，有的地方很多人。

很多时候，何选择在一个没有他人的地方。偶尔，他会去一下他着迷的地方——2008年的某天夜晚，他去了自己的梦境，一个名为‘一詠’的梦土。

“一日梦中，在绵绵起伏的山谷上飘飞，靠近一座山峰时，我遭遇了天音，那是今生今世，闻所未闻的天外之音，她透过层层光也如同光一般向我阵阵耀来，至上，至美，至纯”^⑥。“刹那，我融入其间，已感觉不到独立的光独立的声独立的自己，一个极致的状态”^⑥。

何训田语录 2010.2.8. 加德满都—最后一顿晚餐

作品像一个蛋，但不要人为的做一个蛋，那是假蛋。把自己蜕变为一只母鸡，真蛋就自然产生了。

《一詠上歌》，‘为刹那融入宇宙的所有物种而作’。‘人类第一部前意识音乐’。跳离思维与意识的引力，摆脱生存与记忆的时空，何创建了一个‘异时空’，处在思维和意识之前的，开启一个全新全密的思维讯息。在‘异时空’里，彼时空与此时空并置，实空间与虚空间并置，2030年与832年并置……‘时空并置’，将不可能同时空的时空并置在一个不可思议的时空中，分不清来自过去还是未来，似未曾存于地球又似长久光阴后的显现。这部2012年出版发行创作于2008年的作品，它由天而降或由土生发较之从人的思维中派生更具可信度，何先前的‘RD作曲法’、‘结构流作曲法’及‘无中心无主次，互为中心互为主次’等思维元法皆融化在‘异时空’的梦境里。“每逢8月32日(有的物种没有这一天)，凌晨时分，32位吟唱者云集在一詠。各置一方，处处不同，当空吟唱，光艳云香”。《一詠上歌》如同海水历经万年后将先前的创世彼岸冲刷得无影无踪，颠覆思维的范畴，颠覆自己的世界。

何一直觉得这是他从梦中听到的音乐，不是他的创作，曾几何时，他预将‘作曲’写成‘记录’^⑥。他‘记录’了由三个牛铃、一个羔羊、五个苍蝇、三群野蜂、两只鸟、七阵雷、一阵雨、一阵风、三群铃、三群磬、三群钟、十二位吟唱男者及二十位吟唱女者的‘成分’交错交织出的景致，这些带有密码讯息的景致被放置在现世时空人类无记载的8月32日的‘空隙’中，攒动涌动出层峦叠嶂的密码链，几近无法被了解透析的隐性技术密码转动着832行非人类语义的诗，将‘时空并置’的力场逐渐撑开、无限延展，呈现‘异时空’。

极致时空，冥冥感知的密码链之一——隐陷其间转动其宗的频率，带来了一场听觉的革新。人耳听觉范畴20HZ至20000HZ以外的声音频率被真实地纳入‘一詠’梦土，何对物理属性数理范畴的延伸和对声学空间音场维度的扩展使‘异时空’的想像找到了精准的技术依托。“《一詠上歌》有超出人耳听力范围之外的声音，这些超出人类听力范围的声音，是可以被仪器测出来的。拥有这些频率在内的音乐，若你耳朵够好，能听出些不同。就像在乌云边缘上闪烁的逆光，哪怕是很薄很薄，肉眼都看不到，但你会感觉到它有不一样的东西”^⑥。“地球上每时每刻都充满无数的噪音，两万赫兹以上的，二十赫兹以下的，只是人类的耳朵刚好把它们屏蔽了，觉得周围很安静，其实很多动物植物已经被吵死了”^⑥。这里，声音的接通渠道不只是耳朵而是来自身体的各个感官蔓延至整个身体，超越人耳的声音频率冲击听觉极限带来的全方感知，互为感应贯通其中；频率的散发方位亦不仅在人种而是朝向自然的各方物种延伸至整个万物，超越人体的频率空间突破物种范畴呈现的多面视角，交错穿越聆听彼此。

耳朵无法感应的或许正是皮肤可感应的，听觉缺失的那个范畴或许就是其他器官的感知范畴。人类无法感应的或许正是大象可感应的，人种极限的那个范畴或许就是其他物种的正常范畴。那些聆听到的，对自己而言，是全部；对整个世界，是局部。未听到的，对自己而言，是茫然；对所有物种，是全然。

何训田语录 2007.3.7. 菩提伽耶—菩提树下

佛陀的追随者们是些自作多情的人，若以佛陀觉悟的方式来觉悟，就傻了。

如果我们足够灵性，我们或许能够接应到原本存在着的‘空隙’。2012年4月《生活月刊》特别撰文“每年8月32日，听一詠上歌”，暗合寓意了何的‘空隙论’。“我们所处的空间很狭窄，我们给自己竖起道道围墙，在里面过着每个月1日到31日正常的生活。do与re之间有无限的空间，8月31日与9月1日之间有无限的时间，听觉和视觉之间有无限的感觉……偶尔有人发现围墙之间的空隙，把眼睛凑上去往里看，发现某些空隙之间的新东西。这些由敏感之人发现的空隙，即使发现了，也会被界定为局部的、次要的。而我要说的是，这些空隙其实是无限广阔，无穷大，才是真正的整体。我们常规经历的理念和实践才是个体，才是真正的空隙”^{⑥⑦}。

我们实实在在地处于这个时空，我们如何找到‘空隙’，如何进入它？在2012年8月举行的《一誄上歌 832 聆听会》的刹那中，融入者们各自接应到“使我全身泛光”^⑥；“我的肢体失去控制”^⑥；“与宇宙的频率共振”^⑥；“创世纪之声”^⑥；“微复调的彩虹”^⑥；“让人太震惊了”^⑥；“颠覆了音乐欣赏的音调、节奏、和声或音色等程式”^⑥；“带我们的心灵看不同的世界”^⑥；“在这个喧嚣多变的时代，越发透出它的力量”^⑥；“犹如被光引领进入一种空性的感觉，无限大而美，沉静中飘逸飞行”^⑥；“来自天地、自然和人间的声音，并流淌在我们的感觉里”^⑥；“在庞大的自然气息交织声下，凡间的一切都显得微不足道”^⑥；“很难想象他是如何驾驭自然的声音以及瞬息万变的光与色。但他却娴熟地让我们感知，触摸到圣乐充满质感的音符”^⑥；“活着的时间空间的一个间隙，如同母亲体内听到的世间声音组成的音乐”^⑥；“上天赐给一个叫一誄的地方的一首圣歌”^⑥；“非人类之声”；“带血的美”^⑥；“不是音乐，是一种能量”^⑥；“32 声部的圣灵，832 句非人类语义的祷诗，像万束奇特的光向我袭来”^⑥……

何训田语录 2007.3.13. 瓦拉那西—恒河

你每天一定要清空一次，完全抹平，重新来，从最干净的状态开始。找回天真找回幼稚，去掉世故去掉老谋深算，将无数的触觉伸向各个方面，寻找自己的本原。

给予这个世界的《一誄上歌》，或许应验了耶稣的‘我将给你们眼睛没有看到的，耳朵没有听到的……’。我觉得，对于何训田自己，是宇宙而至。

注释：

① 何训田语。

② 迷言那，《何训田方舟》，《人民音乐》，2005年第1期，第29，30页。

③ 紫茵，《巴赫为上帝 贝多芬为人类 何训田为所有物种》，《音乐周报》，2008年第5期。

④ 风潮国际唱片，《声音图案》唱片文案，2007年出版发行。

⑤ 迷言那，《猜想声音图案》，《人民音乐》，2007年10月号。第23页。

⑥ 风潮国际唱片，《一誄上歌》唱片文案，2012年出版发行。

⑦ 董帅，《每年8月32日，听一誄上歌》，《生活月刊》，2012年4月刊。第166，168，172页。

⑧ 现场聆听者语。