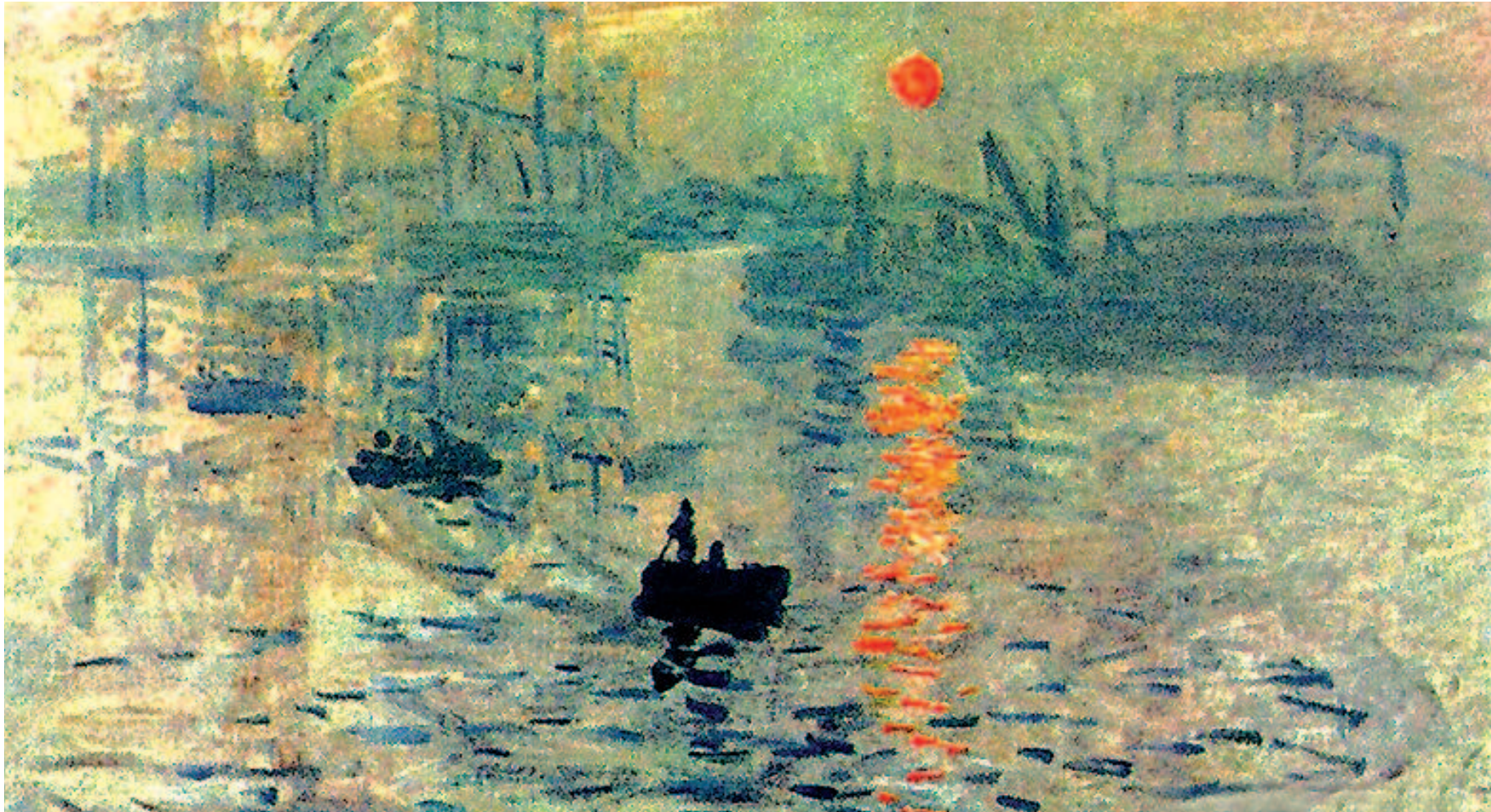




▲德彪西存照。
◀19 世纪下半叶起，敢于挑战传统观念的“印象派”艺术家们掀起了艺术史上新的一页。图为莫奈的《日出·印象》（局部）。

纪念印象派作曲家德彪西逝世 100 周年

在他的音乐里，我们听到莫奈和王维

邹彦

2004 年深冬，法国奥塞美术馆珍藏的 38 幅印象派名画在上海展出，这股印象派的热潮似乎为隆冬的上海带来了几分春意；然而在 1876 年，当莫奈的画作《日出·印象》在巴黎展出的时候，引来的评论却是狂潮般的批评与咒骂——“印象”一词的含义一度等同于“失败”。十年之后，这种强调外在事物对艺术家所产生的瞬间感受的流派确立了自己的美学观念，此时，这群敢于挑战传统观念的“印象派”艺术家们已经掀起了艺术史上新的一页，卷入其中的除了绘画

界，还有音乐界。
印象主义者的音乐不太强调旋律的表现力，而是力图通过和声与音色来唤起人们的感官印象、营造出一种意境。印象主义的音乐都是属于标题音乐的范畴，但却与浪漫主义时期的标题音乐大异其趣——它不求表达深刻的感受或是叙述情节，而是要唤起一种气氛，一种闪现的感觉。因此，印象主义的音乐听起来总是那么扑朔迷离，那么难以捉摸。
作为印象派音乐的代表，德彪西的全部音乐都具有着印象派的特征——随

心所欲地表现自己对于外物的主观印象。因此，他的作品可以说达到了王维“诗中有画、画中有诗”般的境界，水中的倒影、雨中的花园、雪上的足印、叶丛中传来的钟声、落在寺院上的月光、飘荡在晚风中的声音和香味、洒满月光的阳台……都成为印象，并在德彪西手中化为音乐。由于管弦乐队具有着多样化的音色，钢琴也可以表现出诸多不同的音乐层次，因此，德彪西和其他印象主义作曲家最为钟爱的是创作管弦乐作品或是钢琴作品。

印象 · 德彪西的光与色

德彪西的音乐给人的印象经常是晦涩、灰色的，一点点的金色的亮光似乎也都是出现在一个朦朦胧胧的背景之上。这首先让人能够联想到《版画集》的第三首《雨中花园》。密集的雨滴由同音反复的方式演奏出来的同时，暗淡的中古调式在次中音声中出现，似乌云已经笼罩苍穹。西晋诗人张协的诗句“腾云似涌烟，密雨如散丝”所刻画意境完全可以作为此曲的注脚。亟待风狂雨恣之后，拨云见日，大放光明。《前奏曲》（第二卷）第一曲《雾》与《雨中花园》也有着异曲同工之妙。两个完全不同的调性——低声部在 C 大调上，高声部在 bC 大调上，以及两个极端的音区布局——低声部在最低音区，高声部在最高音区，再加之以双手

八度的齐奏，明朗与浑浊色彩跃然纸上，这正是德彪西的瞬间印象——“白雾埋阴壑，丹霞助晓光”。
比德彪西早 400 多年的培根似乎早就预见了印象主义的到来，他那充满着丰富想象力的话：音乐的声调摇曳和光芒在水面荡漾完全相同，“那不仅是比方，而是大自然在不同事物上所印下的相同的脚迹”，不正是印象主义音乐的宣言吗？
甚至在一些欢快的乐曲中，德彪西的音乐仍然是有着那种烟寒雾水之感。《前奏曲》（第一卷）第三首《原野上的风》和《意象集》第三首《运动》都有着淡淡的灰色。揣摩德彪西的意图，或许是因为只有在这种濛濛色调之中才会显露出忽然闪现的光吧！

印象 · 德彪西的水与风

法国人历来喜欢描写水，无论是文学家、艺术家还是音乐家。德彪西自然也身处此传统之中，各种不同的水都进入到其创作视野之中。比如钢琴曲《雨中花园》中如丝的雨水、交响诗《大海》中时而温和时而狂啸的海水以及《水中倒影》中缓缓的流水。
其中，《意象集》的第一首《水中倒影》给人的印象尤为突出，德彪西对此作也深爱有加。他曾对出版商说：“我想，我可以不带不应有的骄傲说，我相信这三首曲子（指《意象集》的三首）会活下去，会在钢琴文库中取得它们的地位，……也许在舒曼的左边，……也许在肖邦的右边……”而且德彪西还说这首作品体现出了“和声化学的最新发现”。我想，如果音乐中的和声也会产生化学现象的话，那肯定指的就是景、影、光、色等投射在水面上所化合成的那种独特的音响吧！德彪西对于细节的描写在此作中被表现得淋漓尽致，甚至一片树叶飘飘荡荡洒落在水面

上并引起了一圈圈小小的涟漪都能够能够在音乐中清晰可闻。微风吹过，连续的分解和弦象征着流水开始逐渐激荡起来，水中倒影的轮廓渐渐模糊……
德彪西的创作中更多的是与水有关的意象：《金鱼》《沉没的教堂》《帆》。《前奏曲》第二卷第八首《水仙女》中，水仙女的出场颇为令人心驰：浪花在水面上飞溅，河水潺潺流过，琶音式的音型刻画出太阳在水面上的反光。水仙女袅娜的身姿出现在水面上，光和色围绕着她，尽管这里没有出现曼妙的旋律，但是德彪西用他那独特的钢琴音响使得水仙女的形象显得那么绰约妩媚。
风和水常常在德彪西的钢琴作品中像孪生姐妹一样出现，只要是写到自然界的“水”的时候，你总能发现“风”的影子，无论是《雨中花园》中的风雨交加，还是《水中倒影》中的微风荡漾，《帆》中的一阵晚风也会吹得那只白色的帆船轻轻摇摆。正如作曲家本人所说：“音乐是热情洋溢的自由艺术，是室外的

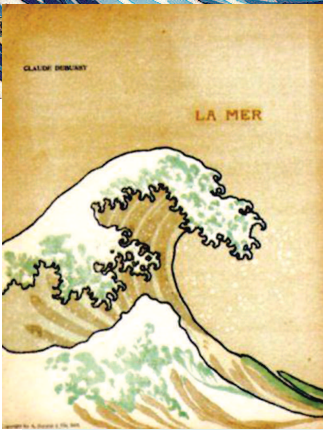
印象 · 德彪西的情感

“色”“水”“风”乃至“香味”这几个自然界的意象已经略微触及到了这位作曲家的情感表达，“感于物而动故形于声”，所以无论对于什么景象的描绘都会反映出作曲家情感的细微变化。德彪西的音乐不再叙事（或许《中断的小夜曲》是罕见的一个例外），尽管这些形象在他之前的作品中已经关注，但他更为注重描写的是这些意象之间的相互化合。法国著

名的女钢琴家玛格丽特·隆曾写道：“与其说德彪西的音乐是描绘了自然景色，不如说它是通过自然景色的描绘来刻画人的情感……德彪西首先想揭示人的精神世界”。正如我们听到的每一首德彪西的作品都会有这样的印象——无论是雨中的花园还是月满的亭台，都是德彪西眼中的景色，它们都经过了作曲家心灵的过滤。

与只注重感觉领域的画家不尽相同，德彪西从未放弃音乐所擅长的对于内心世界的描绘，只不过他的抒情特征只是柔美纤细、舒适悠闲的，古典主义音乐的那种英雄精神和浪漫主义音乐的那种悲天悯人对于德彪西来说已经是明日黄花。

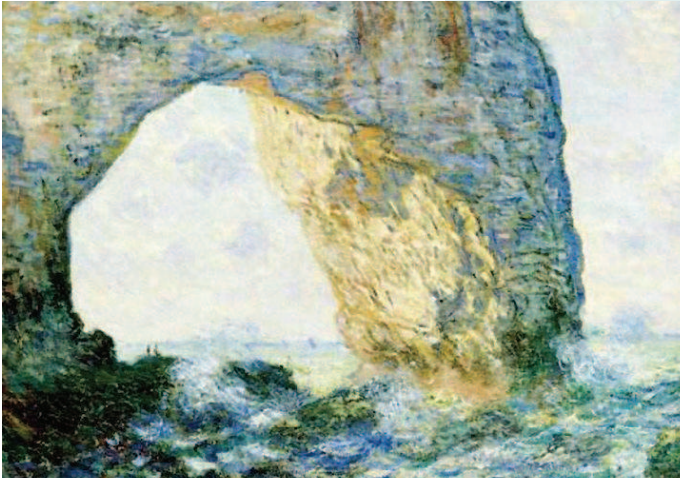
（作者为上海音乐学院音乐学系教授）



▲德彪西的《大海》唱片封面
▲浮世绘版画《神奈川冲浪里》

构筑的朦胧氛围中剥离出来，令人想象到一串串橙橙的光色。
大段明亮的色彩，甚至是鲜亮的色块也会在德彪西的音乐中出现。“空气的无休止的舞蹈节奏点缀着突出的闪光。还有一个偶然的行列（一个耀目的幻象）在经过，混合着空想的狂欢；但不间断的节日景象伴随着音乐坚持下去，发光的尘埃也参加到万物的普遍的节奏中来。”这段德彪西写下的关于其管弦乐曲《夜曲·节日》的文字不仅说明德彪西对于光影色彩的执着与迷恋，而且还向我们展示出了德彪西式的明朗光色。

诗情画意的风是一阵阵晚风，是那传递着声音和香味的晚风。《前奏曲》第一卷第四曲《飘荡在晚风中的声音和香味》这个标题来自于法国诗人波德莱尔的诗句，德彪西也曾说：只有音乐能表现“树叶的瑟瑟声和花儿的芬芳的奥妙的结合”，能“从无中生出，创造出幻想的形象，创造出夜晚充满魔幻的诗意的真实和神话的境界，创造出这些在微风吹拂下人所不知的万籁”。尽管德彪西如此宣称，但如果我们不知道此曲的标题，恐怕不会有人会想得出这是在描写风中的声音和香味吧！不过当我们联想到英国 16 世纪初的那位玄学诗人约翰·唐恩的诗句“一阵响亮的香味迎着你父亲的鼻子叫唤”的时候，德彪西的这首印象派乐曲就会带上几分诙谐的印象了！其实，花香和声音的联姻早在荷马笔下就已经存在，《伊利亚特》中的那句令译者踌躇的话：“像知了坐在森林中一棵树上，倾泻下百合花也似的声音”，不正是德彪西这首乐曲的先祖吗？



▲德彪西的《水中倒影》被认为是受到了莫奈的画作《艾特达的马纳博特石拱》的影响。

经典回顾

德彪西的《大海》

交响诗《大海》作于 1905 年，初演于 1905 年十月，为德彪西最大的一部交响音乐作品。
《大海》由三个不同内容的乐章组成，但每个乐章之间又有内在的联系，集中起来构成一部完整的作品。它表现了“大海”的景色及其富有动态的性格，并通过整个乐队的不同音区，极为强烈地表现出“大海”中各种画面的色彩。乐曲在时间和空间上给人以完整的“大海”的印象和对海的幻想。新颖的和声、短小的旋律、丰富的音色、自由的发展，这些印象派的手法，都生动地刻画出了一幅幅大海的生动画面。
在完成这部交响诗后，德彪西请朋友雅克·杜朗以日本画家葛饰北斋的彩色浮世绘版画《神奈川冲浪里》为摹本绘制唱片封套。可见，这部作品的创作也曾受到日本浮世绘的影响。在德彪西和作曲家斯特拉文斯基的一张合影上，葛饰北斋的那幅画曾被挂在他身后非常醒目的位置，也可佐证德彪西对《神奈川冲浪里》的喜爱。

相关链接

印象派作曲家还有他们

莫里斯·拉威尔 (1875-1937)

法国作曲家。在声音色彩的使用方法上，他全面地继承了德彪西的遗产，在钢琴曲和一部分管弦乐曲中，有时和德彪西的作品相似得几乎达到不可分辨的程度。然而德彪西的表现手法常常是暗示的，与此相反，拉威尔的作品在很大的程度上加入了明快、正面的因素。

雷斯皮吉 (1879-1936)

意大利作曲家。他是 20 世纪初期复兴意大利器乐的代表人物之一。他的作品色彩绚丽，擅长抒情，也被认为是印象派作曲家之一。他在表现手法上善于集各家之长，代表作是以罗马为题材的交响诗《罗马的喷泉》《罗马之松》《罗马的节日》。

保罗·杜卡 (1865-1935)

法国作曲家、音乐评论家。他以大胆的革命精神和对新的音乐美学原则、技法的不断探索著称。他的三幕歌剧《阿里安娜与蓝胡子》被公认为是印象主义歌剧的代表作之一，这部作品和德彪西的《佩利亚斯》在取材和表现方式上都有相似之处。