

德彪西《第一狂想曲》中的印象主义视觉

纪维剑 张 平

19世纪末,在作为欧洲文化活动中心的法国巴黎出现了一种新的绘画艺术风格——印象主义。印象派的画家们,通过对光与色变幻的探寻去捕捉一个个飞逝的瞬间印象,而对于受光物体的描绘却变得越发淡化了。这种全新理念的绘画艺术风格,亦悄然地影响着音乐艺术的发展。

在以印象派音乐创始人、法国作曲家德彪西为代表的音乐家的作品中,大量的变化音、不协和音程、九和弦、十三和弦、含附加音的和弦及增、减和弦,以及各种不协和和弦的并列比比皆是。大胆的、反传统的创作手法的运用,使音乐呈现出了印象派画作中所体现的那种不断闪烁的强烈的色彩“视觉”效果。德彪西为单簧管创作的《第一狂想曲》是其晚年作品之一。在德彪西晚年作品中主要体现出两种倾向:一种是音乐语言的继续复杂化,突破了传统的和声与形式的约束,出现了多调式因素;一种是恢复到法兰西古典器乐曲的传统道路。笔者认为,《第一狂想曲》应是前者的完美体现。其和声色彩鲜明、走位飘忽,和弦之间交错更叠,既独立存在,又相互溶化吞没,音乐时而虚幻飘渺、模糊朦胧,时而光彩夺目、熠熠生辉,引领听者进入到“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”的美妙境界之中。

1. 结构中的主观精神表现描述

《第一狂想曲》在曲式结构上如同印象派绘画反传统的画风那样,对主题性的再现现实不以为然,提出自然而随意地表现生活与客观物象。乐曲结构虽仍带有奏鸣曲和回旋曲的曲式特点,但在曲式结构上惯用的“松散模糊”的艺术表现手法贯穿始终,即所谓的“德彪西式结构”,属于“块状拼贴”的第二种状态,是主题或段落的“挪位”。

此曲由引子、呈示部、再现部及两个与主题、副题形成强烈对比的插部,还有以第二插部的动机为素材的结束部等几部分组成。乐曲的结构安排与传统的曲式结构相比,显得比较松散,对乐曲发展的逻辑性也不很看重,并带有即兴色彩的痕迹,似法国印象派绘画大师毕沙罗的《农家女》般纯真与朴实,描绘了“感觉到的第一印象”。该曲的两个主题材料是以自由的方式出现的,而在两个插部亦形成了一种

并列嵌入式结构形式,在再现部的再现材料中使用的是第二插部的材料。这一切都阐明了,德彪西的这首作品的曲式结构,完全打破了传统音乐结构的秩序与原则,完全依靠表现内容与情调的发展进行创作,体现了从客观自然再现转向主观精神表现的独立性美学观念。

2. 光与色在调式、调性中的体现

印象派画家最基本的绘画技法是竭力探索一种有效方法,以突破物体单一的、表面看来一成不变的“固有”色,他们力图捕捉稍纵即逝的生活和自然景象,那种受一定环境条件、空间距离和周围其他物体影响的颜色。在德彪西的音乐中,同样可以感受到对于传统音乐固定创作模式的新探索与突破。在其作品中,大大扩展了调域的范围,切断了和弦之间的功能联系,使和声独立,打破了自然音级与变化音之间的界限,自由地运用半音,大大削弱了调性的功能,改变了“调”的传统观念,使得他创作的艺术手段更加丰富,艺术效果更加标新立异。犹如莫奈的《草垛》、《卢昂教堂》组画,侧重表现同一场景在不同光线气氛下变幻无穷的外部审美意境,通过忽视物象轮廓的写实,主要用光线和色彩来表现瞬间的印象,追求“绘画”色彩关系的美。

在《第一狂想曲》呈示部的主部与副部的过渡中,作者非常精妙地运用了一个分解增三和弦,在钢琴伴奏部分的第20小节的短短1小节内,瞬间完美地完成了从六个降号到两个升号的远关系转调,色彩亦由暗转明。转为D大调后,结构开始复杂化。钢琴在属音上持续,增加了调式的稳定性,右手伴奏音型则为分解和弦,主旋律部分仅采用了属和弦的三个音,和钢琴部分既互为对比又互为补充,使和声形象互相交织,充满幻想和激情。第31小节处转为降D大调,同样是一个远关系转调,好似幻境中的色彩突然变暗。自第45小节至第195小节,调式开始变得模糊不定,各种调性混合使用,矛盾进一步激化。第196小节开始进入了尾声部分,节奏突慢,主旋律休止,钢琴伴奏仿佛在尽力捕捉整个乐思的情绪,力度为渐强。最后4小节伴奏在属音上持续,结束在主音上,调性回归。音与画经过长时间缠绵,最后的和弦

达到二者结合的完美点,给人以绚烂多彩之感。

3. “原色并列与色彩重叠”的和声语言

表现和描绘大自然瞬息万变的色彩,是印象主义绘画与音乐共有的重要艺术语言。采用原色并列、重叠和补色手法,则是印象派绘画形成这一语言的主要手段。为了表现物体的动态变化和光色的斑斓绚丽、光怪陆离,印象派画家采用小笔触和色调并列方法,有些颜色不再在调色板上调配,而是红、黄、蓝三原色并列,时而重叠,并把红和绿、黄和紫、蓝和橙互补对比,使色彩在强烈视觉冲击中产生新的和谐,令人耳目一新。

以德彪西为代表的印象派作曲家们,通过对“和声”的创新运用,达到了同印象主义绘画中所采用的“原色并列、重叠”和“补色手法”有着异曲同工之妙的色彩斑斓的听觉艺术效果。如采用半音化和声及平行进行,运用附加音、复合结构和非三度叠置等和弦,结合增加和弦的可能性与减弱和声进行的功能性,从而形成新的“和声”语言,使音乐语汇在强烈的视听冲击中产生另类的和谐。

在《第一狂想曲》中,德彪西在和声色彩处理方面的精湛技艺得到了充分体现,令人折服。如钢琴伴奏部分的第1至第4小节,作者将第2小节的“c”在第4小节的同一位置巧妙地变化为“bc”,看似一个轻描淡写的变化,却形成了小三和弦到减三和弦的发展,巧妙地刻画出了明与暗瞬间的色彩对比,给人以强烈的神秘梦幻的感觉。第9到第17小节,伴奏声部运用了一连串三连音形式的平行和弦。三连音彼此间仅有音高的变化而无结构的差别,每个声部都是旋律的准确移位,形成了多调性旋律结合的状态。这一手法酷似印象主义绘画中所采用的“原色并列、重叠”的创作手法,不仅生动而形象地衬托出一种寂静的氛围和色彩柔和的画面,更增加了画面的流动感,使艺术效果更为完美。

4. 旋律中的视觉印象

旋律是音乐艺术表现因素的重要组成部分,对音乐的意境与内涵有着直接影响。在印象派音乐创作的旋律发展上,同样避免了使用传统音乐艺术风格中常见的重复、扩展、模进、分裂等前人所熟知的表现手法,而是将乐曲中旋律发展的模式变成了以短小的曲调细胞组合而成的一种新颖的动机语汇,做着相互不连贯的动静结合。在《第一狂想曲》中,德彪西此方面亦有着高超的表现。

引子中,伴奏部分先以一个平行八度的旋律奏

出,力度标记为pp(很弱),同时与单簧管中的一个小动机进行了呼应,营造出神秘、梦幻的情景。

第5小节处单簧管声部出现的切分音、三十二分音符和断奏形成分散和弦等多种新的节奏型,达到在速度中呈现种种变化,从而描绘出幻想与狂想交织,探索与紧张并存的复杂情绪。单簧管与钢琴伴奏的巧妙结合,使朦胧和梦幻的意蕴得到了更有力的加强。

在第9小节处,引子逐渐消失,而钢琴伴奏则通过两小节不间断的三连音组成的分解九和弦,以及织体、和声色彩的不断变化,让听者仿佛置身于童话般神秘的仙岛,眼前即刻浮现出茂密的森林、柔和的海风等种种似真似幻的感觉。

副部主题出现与主部朦胧的意境形成鲜明的对比,单簧管的旋律及节奏未做大的变动,仍持续进行,而钢琴伴奏部分的和声色彩变换则更为丰富,使单簧管的旋律层次和钢琴伴奏的和声层次变得相对独立,构成了音乐进行中的多维空间。旋律开始以D大调的主音、上中音和属音构成,速度为poco mosso(稍快),曲调较前更为优美流畅,光线由暗转明,似阳光穿过晨雾,直透树林。进入副部主题后半段,随着三十二分音符的加入,速度的不断变化(二十八小节处标记为serrant,意为加快;三十小节处标记为plus vite,意为更加迅速),光与色的交织亦更为复杂。德彪西是一位不依赖于旋律生存的作曲家,他的许多旋律都表现出片断式、不对称、不连贯的特点,但他具有自己的一套旋律规则,旋律随着他所追求的多变的情绪和瞬间的感觉变化着。

在艺术大家庭中,各种艺术都有着千丝万缕的联系,彼此间互相影响、相互促进。就绘画与音乐而言,更是你中有我,我中有你,互相贯通,可以说“绘画是静态的音乐,音乐是动态的绘画”。印象主义绘画与印象主义音乐在反传统、求变革的历史背景中脱颖而出,莫奈、雷诺阿、德彪西等一批在绘画与音乐的领域中求新、求变的艺术家,运用个性、独特的艺术语汇,在生活与自然的瞬间变化中捕捉着主观印象和感受,追求着色调的高明度,体现了他们率真的品格,以及对光与色艺术魅力的诠释,同时,为形式主义和抽象主义以及当代艺术的发展开创了先河。

(作者单位 山东大学艺术学院)

栏目编辑 陈诗红 衣锦