

## 闻得花香的音乐 ——浅释德彪西音乐中的通感意味

林 萍

19世纪末,20世纪初,在经历了古典的理性、均衡,浪漫的情感历程后,作为法国印象主义音乐的奠基人、惟一代表,德彪西(Debussy, 1862—1918)毅然挣脱那满耳强烈、厚重的喧嚣,以独辟蹊径的灵韵,与众不同的创作语言,带给你一幅幅弥漫着香馨的可视、可触的诗意的音画。这是一种人的全方位的体验,它使人联想到了文艺心理学的一条术语“通感”,即感觉(视、听、嗅、味、触)相互作用的一种情况。同时,“通感”也是中国诗文的一种描写手法。德彪西正是抓住了人所具有的丰富而细微的各种感觉,使他的音乐像暴雨后的原野、带露的花蕊,具有一种清新、沁润的独特魅力。

欣赏德彪西的音乐必须是静心的、投入的,否则,就像他的音乐所描绘的转瞬即逝的印象一样,你无从把握。它不会像浪漫主义音乐那样用华丽、庞杂的音响去迫使你的耳朵就范,它像饮茶,是需要细细、慢慢去品味、去感应那现实与灵魂的沟通。此时,你便发现,听觉已超越了本身的局限而领悟到了视觉、嗅觉里的甚至更多的感受。我国著名学者钱锺书在他的一篇题为《通感》的文章中对此有专门的论述,他说“日常经验里视、触、味、嗅、听觉可彼此打通,不分界限,颜色有温度,声音有形象,冷暖有重量,气味有锋芒”。英国哲

学家培根也曾说:“音乐声调的摇曳和光芒在水面的浮动完全相同,那不仅是比喻,而是大自然在不同事物上所印下的相同的脚迹。”这些对“通感”的优美描述都能在德彪西的音乐中得到感受和体验。

德彪西音乐中“通感”氛围的形成与当时的印象主义绘画及象征主义诗歌的艺术思想和创作是密不可分的。首先,印象主义这个名称即来源于绘画,此时的一些画家力图跳出浪漫主义的樊篱,不再表现大喜大悲的戏剧性主题,避免传统创作手法上巨细的观念,把日常生活中转瞬即逝的事物及光色作为创作的主题,如流荡着的光、水、气,风中颤抖的枝叶,街上穿梭而过的行人等,他们用敏锐的双眼去追逐生命中最真实的感受。如法国印象派风景画家西斯莱(Alfred Sisley, 1839—1899)创作的《村头》,向阳的枝叶是暖融融的金黄色,背光处是阴冷的近乎黑色的墨绿色,墙壁上是绿树和阳光反射的黄绿交混色,远处的树和阴影由于蓝天的映衬成为蓝色而非先验的绿色和黑色,由此,画家打破了传统的着色观念,注重色彩在不同角度光线下的微妙变化,看着它,仿佛你正走在沐浴着阳光的村头,感受着阳光温暖而柔和地爱抚,甚至你还会隐约闻到树木和泥土散发出的清新的气息,听到寂静的村落中偶尔传来的狗吠和鸡

鸣,这便是印象派绘画带给你的视一触一嗅一听觉的生动感受。

与印象主义绘画相比,象征主义诗歌对德彪西的影响是更深远的。诗歌领域此时出现了一批敢于背离传统的象征主义诗人,他们和印象主义画家的趣味相投,创作的主题是在最普通的事物上追求感官的细腻感受。字、词的真正含义已并不重要,而是用一种自由的格律使之具有音乐的特性——不确定性,以及色彩性和强烈的主观感受,这便是当时象征主义诗歌的“通感”意味。如法国象征主义诗人波特莱尔(Baudelaire, 1821—1867)的诗《黄昏的和谐》:

现在时候到了,在茎上震颤颤,  
每朵花氤氲浮动,像一炉香篆;  
音和香味在黄昏的空中回转;  
忧郁的圆舞曲和懒散的昏眩。

每朵花氤氲浮动,像一炉香篆;  
提琴颤动,恰似心儿受了伤残;  
忧郁的圆舞曲和懒散的昏眩!  
天悲哀而美丽,像一个大祭坛。

……

(选自《戴望舒译诗集》)

此诗颇能代表象征主义诗歌的艺术风格,共四节,每节的二、四行都在下一节的一、三行重复且押韵自如,形成了极富音乐特性的回旋曲结构。其中第一节第三行中“音和香味在黄昏的空中回转”这句把听觉、嗅觉和视觉相融合,十分优美。

德彪西的印象主义音乐集象征主义诗歌的“诗情”、印象主义绘画的“画意”于一身。它也可算是标题音乐,但并不表现浪漫主义式的淋漓尽致的情感或叙述一个事件,它是把稍纵即逝的视觉印象、物体周围的光线、色调、气氛,以及一些不断变化的活动体像水、雾、云等作为描绘对象,强调主观想象和主观印象,是生动逼真的感觉世界。德彪西音乐中

的“通感”体现了他对音乐语言更广泛、深入地挖掘,使之更具丰富、传神的表现力。

旋律:作为乐曲灵魂的旋律在德彪西笔下变得随心所欲。它不再是传统意义上的气息悠长的对称的长乐句,也绝不附和浪漫派作曲家的短动机式的创作,他的旋律和他要表达的人那敏锐的感觉以及自然界奇妙的光色组合非常一致,因此,它是音型化的,随处是不对称的短的闪光的旋律片段,正如有些人所描绘的,像无数颗彩色玻璃片嵌合在一起,五光十色。这种旋律结构的随意性、模糊性,一下即把听者带入了被它所描绘的氛围裹挟着的“通感”体验中。如他的钢琴前奏曲第一集第二首《帆》,此曲充分展现了德彪西那非凡的用音响描绘视觉景象的能力。它的旋律时长时短,时缓时急,加之他最具特色的大量的全音阶的使用,令你仿佛亲临海滨,在明澈刺日的骄阳下,远远地,一艘白色的帆船在碧蓝的晴空下,在起伏不定、波光莹莹的海浪中摇曳、飘动,令人心驰神往,遐思万千。再如第四首《飘荡在晚风中的声音与香味》,此曲的题目来源于前面我介绍过的波特莱尔的诗《黄昏的和谐》中“音和香味在黄昏的空中回转”这句,德彪西以不同于诗意语言的音乐方式将弥漫在夜空中馥郁的芳香,远远飘来的隐约可闻的声响,用自由吟咏般的、时断时续的旋律加以描绘,这是与心灵和感官最接近的方式。你似乎很难哼唱出其中的一些片断,然而它们镶合在一起却具令人心醉的意境。那是一种听觉、嗅觉、视觉和触觉相呼应的愉悦体验,它是朦胧的,也是真切的。

和声:德彪西的和声手法在他的作品中对营造气氛和塑造形象具有关键作用,也最具创新意义,是我们获得“通感”体验的阶梯。他打破了传统的大小调体系和一直沿用的和声规范,以特定的色彩为目的运用和声,因此,他常使用一些高叠和弦(九和弦、十一、十三和弦),四度叠置和弦,还把大量的各种形

态的和弦平行进行(滑动和弦),不协和的音常不解决,这就使得和弦的进行没有了到主和弦的方向感,每个和弦都是独立的。如他的管弦乐曲《夜曲》中的第一首《云》,运用五度和三度的交替运动以及没有方向感即缺少功能性运动规律的和声,把缓慢漂移的云的形象描绘得真实、生动。另外,这首作品还运用了许多连续九和弦和连续七和弦的平行进行。

这种强烈的、闪烁不定的和弦进行虽然听起来有些生硬、直白,却具有一种最强大、原始的力量把所描绘的形象立体地展现出来,让你能看、能触、也能品。正如印象派画家所追求的自然的动感和色彩的纯度与亮度。他们把未经调和的纯色并置于画面,让欣赏者在一定距离用眼睛去调和,这样的作品初看会觉得粗糙、杂乱,但在一定距离整体去把握,便会产生意想不到的丰富、逼真的效果。以上种种和声手法在他的钢琴作品中还有大量的体现,如《被沉没的教堂》、《格拉那达之夜》等。

节奏:德彪西音乐的节奏已经很少具有传统音乐中的骨架作用。由于他所描绘的对象大多是难以捕捉的无形的事物,像云、空气、水等等,因此,节奏的安排不可能是传统意义上的重音有规律的出现,它是难以预料的、模糊的。为了准确描绘形象,他常使用各种复合节奏,使音乐的律动变化多端,形成不断有新意的自然流动感。例如,在管弦乐前奏曲《牧神午后》中,有九、六、十二、三、四拍等多种节奏(参看第1、5、20、31、43小节),描绘了牧神在迷离、若隐若现的梦幻中,一会儿在丛林中追逐轻盈的仙女,一会儿吹起悠扬的笛管,一会儿似乎又昏昏睡去。那梦幻与现实的交错是无法用规整的节奏表现的。

配器与音色:德彪西作品的配器和乐思的结合可谓浑然天成。由他所描绘的内容决定了他的作品都是中小型的,因此,乐队规模

不大,当他使用大乐队时,也要抑制乐队的音响力度。对音色表现力的追求是德彪西音乐的突出特点,他充分利用每件乐器音色的独特之处,或运用一些特殊的效果,如减弱音器、阻塞音等,力图使乐队呈现出一种淡雅、柔和的混合色彩,而不是浪漫主义音乐那样具有宏大的音响和鲜明的色彩对比。他的管弦乐前奏曲《牧神午后》便充分展现了他的配器手法,这是一部印象主义音乐手段营造出的强烈的视觉效果与意境深远的诗意内涵相交融的美妙作品。它的配器与音色的结合令人联想到印象主义绘画中色彩与光线的关系。乐曲开始的主体旋律是由长笛在不常使用的略带沙哑的低音区吹出的,优美而轻柔,夏日午后令人困乏的炎热、祥和以及牧神那倦怠、恍惚的神态跃然眼前。其它的木管乐器同样在中低声区演奏。圆号以及弦乐被加上了弱音器,而弦乐又更细腻地分成几个声部。竖琴是熠熠闪光的飘逸的梦幻色彩所不可缺少的。打击乐器古钹奏出微弱、悠远的音响。所有这些加之旋律、和声、节奏、力度等要素,勾画出一幅迷离、朦胧、色彩斑斓的图景,这里有仙女的舞蹈,令人迷醉的芳香,牧神优雅的笛声,还有无法言喻的渴望。整个作品自始至终与法国象征主义诗人马拉美(Mallarmé, 1842—1898)的原诗紧密联系,其间并没有情节性的描写,只是渲染一种介乎现实与梦幻之间的朦胧、神秘的气氛与意境。难怪马拉美在听了这个作品后写信给德彪西说:“你的《牧神午后》不仅与我的诗没有造成不和谐,相反,它以微妙、敏感、迷离的衬托提高了它。”

另外,调性的微弱、模糊,曲式的近乎即兴的处理,也是德彪西音乐意境创造的有力的组成部分。

作为钢琴大师的德彪西对钢琴有着透彻地了解,在他的大量钢琴作品中,踏板对于塑造形象、渲染气氛的作用是鲜明而突出的。他

的踏板技巧十分娴熟、考究,如抬起和放下的缓急、程度都有细腻区分,他还往往把不同功能的和声层次用踏板使之融合,此时,如果演奏者对他作品的内涵、意境没有准确把握或技巧不够,按以往的常规去踏,便会使他的音乐变得混乱,不知所云。正如一位钢琴家所说:“德彪西与肖邦一样具有天生的运用踏板的直觉,他们在演奏中不是用脚来支配踏板,而是在用自己的耳朵来支配脚。”如钢琴曲《格拉那达之夜》这首作品,对踏板要求很高,他要创造的是一种朦胧的意境,踏板采用半踩方式,并不断迅速转换,这样,一种若隐若现的意境便呈现出来。此外,在他的钢琴作品中还大量运用低音的延留、距离较远的两极音域同时出现等手法,产生出悠远、神秘、空间广阔的气氛,如钢琴曲《月光》的第15小节至26小节,低音通过踏板的运用,柔而深并不断延续开来,仿佛银色的月光在浩渺的夜

空中慢慢涌动,紧接着出现的中高音区的和弦飘逸而富有光泽,那是一缕缕明澈的光束直泻而下,如此的静谧、祥和。再如前奏曲《被沉没的教堂》中也有这些手段的运用营造出的丰富意境。

德彪西站在音乐发展的转折点上,用与前人不尽相同的方式传达了对这个世界的感受。他的音乐没有彻骨的悲哀,也无宏伟与豪迈,或许不会让你感到震撼,但他用敏感的心灵、敏锐的感官捕捉到了人所具有的最细微的、最易被忽略的生动感受。

这种感受便是超越了各种感觉界限的,一任心灵在广阔的自然空间中自由驰骋的“通感”。巴赫以深邃与逻辑创造了超乎人类之上的神圣境界;贝多芬以激情和呐喊向人类宣告自由与尊严的可贵;而德彪西带给我们的是悠然而至的淡淡的清香,是身心的平和与愉悦的全方位的美妙体验。

(作者单位:天津音乐学院)

---

注:本文只借用“通感”这个文艺心理学术语的词意,更多的是对音乐中“通感”现象的一种体验,从这个角度来论述,并无探究文艺心理学理论之意,因此,并非是美学或心理学性质的文章,我认为无需更深论述美学、心理学问题。

---

## 欢迎订阅 2001 年《天津音乐学院学报》

《天津音乐学院学报(天籁)》是融学术性、知识性和信息性为一体的专业音乐理论刊物。本刊设有:音乐史论、民族民间音乐、作曲技术理论、音乐美学、音乐心理学、音乐教育、音乐概念释义、教学研究、表演艺术、乐器研究与改革等栏目。

本刊为季刊,逢每季末月30日出版,全国各地邮局均可订阅,邮发代号6-44,如错过定期,可直接向本刊编辑部办理补订(每期另加邮费1.00元)。

本刊通讯地址:天津市河东区十一经路57号天津音乐学院学报编辑部

邮 编:300171

电 话:(022)24160056

传 真:(022)24313950

电子信箱:tl-xb@263.net