印象派的畫與鋼琴音樂的聯想

文◎林瑤瑜

緣起

在美國留學的第一年聖誕節，興緻勃勃地飛到紐約去過白色耶誕。名義上去找好友敍舊，事實上也是想趁機遊歷美國第一大城——N.Y.。結果是沒有遇到白色聖誕（那一年是歷年難見之暖冬），倒是與幾位學美術的朋友同遊大都會博物館，其中印象派繪畫之收藏居世界重要地位，另外尚有現代美術館也是（若筆者沒有記錯，兩者之一爲世界收藏量第一。）一邊看畫，一邊聽專家講解，過癮極了！以前看不懂的畫，現在看懂了。而且當時筆者正在彈一首印象派的作品，兩者之間許多理念不謀而合。繪畫爲空間的藝術、音樂爲時間的藝術。兩大藝術領域之大師，超越時空，突破傳統，心靈上的契合，理念之一致，透過友人的指引，在一位平凡的音樂系學子腦海中，激出了些許火花，宛如腦力激盪一般，這次在大都會博物館中的收穫，實爲此次紐約行最難忘的經驗。

印象派這名詞源自於一八七四年印象派大師莫內展出的一幅畫「印象——日出」：當時還有其他有志一同的畫家，馬內（Manet）、塞尚（Cezanne）、雷諾瓦（Renoir）、皮沙羅（Pissarro）等由於不願受學院派畫法的限制，於是他們便聚集在一起，自己籌辦畫展，這一批才華洋溢、突破傳統的畫家，基於共同的理想和繪畫風格定期舉辦畫展，其中馬內、莫內、竇加和雷諾瓦更定期在蒙馬特的咖啡館中聚會、談論藝術未來的發展方向和意義。當時一般人並不能了解他們的創作與先見，美術記者雷洛伊（Louis Leroy）看不慣（事實上也看不懂）這些畫家們推出的新畫風，從莫內的「印象、日出」中也看不清楚畫面上的物象，只見像日出時的天空彩色，於是他便藉莫內這幅「印象、日出」嘲笑他們舉辦的是「印象派美展」。這批畫家們，既未替自己命名，也不知如何爲自己反駁，也就逆來順受，襲用這謔稱「印象派」（Impressionism）了。

印象派的理論是西洋美術史一次重大的革命運動，可以說是二十世紀現代美術運動的開山祖師。印象派是非常講求科學理論的一派。過去的畫家所用的顏料不外紅、黃、藍三種基本顏色，但印象派畫家則受光學的主色即紅、橙、

黃、綠、藍、靛、紫的啟示，認爲紅、黃、藍只是顏料的三種基本色，但非光學的主色。例如黃色，雖是顏料之基本色，但與橙、綠非常接近，所以只能算副色。而綠色，雖是光學的主色，但不是顏料的基本色，因爲它可由黃、藍調配出來。他們否認黑色的存在，認爲黑色爲靛青、深綠和深紫三色調成。對於陰影，則可視爲一種色彩，不是暗色。因爲它受陽光反映之影響，可用其他顏色代替。另外印象派的一個特點爲每幅畫只有一個焦點，他們將畫面同時觀察（simultaneous vision）而非逐件檢視，例如將馬內的酒吧和傑魯爵涅的田園合奏做一個比較，一幅是一花、一草、一木、一葉逐物描繪完成。另一幅則除了焦點人物較清楚外，其餘皆是一瞥之後的印象，吧下的酒瓶與鏡中反射的人物甚至沒有形狀及五官。而且若近看印象派作品，顏色極其複雜。一塊黑絨布上有時還看到黃色與紅色的顏料，原來他們將原色直接畫在畫布上，不在調色板上，混合色彩，近看只覺一片暈眩，遠看則一片調合，有種顫動的美感，好像色彩也有了生命，非常生動。

音樂史上的印象派不論時間、地域上或所屬的作家皆沒有如美術史上這般來勢洶洶、普及深遠，但也是非常重要的一環。其中的大宗師即德布西（Claude Debussy）恰巧與莫內（Claude Monet）同名，對於當時樂評家們將他列爲印象派流，極不滿意，而且稱這些人爲蠢蛋（imbeciles），但人們依舊將德布西與印象牽扯不清，實在是其來有自。

德布西本人就是一位極其感性的人，據其親友敍述，在他孩提時代即表現出好惡分明的個性，而且對於自己的品味相當執著，同伴們對於幾分錢可以買到的一大把糖果，趨之若鶩，而他則寧願多存一些錢去買一塊上等乳酪或精緻糕點。長大後自己的衣著、飲食和用品等，總是追求完美、品味卓越。他很清楚自己想要什麼，對於其他則棄之如敝屣。他天生對於文學、繪畫、雕塑、建築、希臘神話、中古聖歌、東方音樂，等具有纖細的敏感度。綜觀德布西的音樂中有雲、月光、微風中教堂的鐘聲、軍隊漸逝的號角聲，吹過海上或平野上的風、金色屋頂上的陽光。

德布西歌詠自然，他相信大自然是上帝精心之傑作、而他是上帝忠實的信徒。他的音樂即在捕捉大自然瞬息萬變的印象、美景、甚至是一種氣氛。而這種努力不是正好和印象派畫家，不謀而合嗎？

正如印象派畫家對於光影、色彩有獨到的新見解，他對和聲、對位及曲式也有新的一套理論。他的鋼琴樂曲往往「要求艱深的技巧，不過技巧之難度倒在其次，令當時鋼琴家最感爲難的是必須與新指法、新的位置關係、新響度及踏板的革新性使用做一番痛苦的掙扎。德布西指下的曲調和和弦似乎都浮盪在空中，旋律則好像要穿透一層層不間斷的和聲似的。（日後像皮耶、布列茲這

些音樂家曾趾高氣昂地說：「如果依他們的詮釋的話，德布西所佈下的迷霧都應該被驅除殆盡」。他們的誇口，實在是忽略了德布西苦心散播這些迷霧的用心）。德布西樂曲和印象派畫家作品中的「印象」是一樣的。它們並無所謂的「發展佈局」，反而只是攫取某個印象，從而透視、看穿，就此戛然而止。這種音樂在旋律上不宗法任何條律，完全以德布西聰慧的兩耳爲依歸，自是萬無一失。調性雖不致於完全被置諸腦後，卻已瀕臨於潰散的狀態。和弦在這種樂曲中不再按步就班，經常都是特立獨行、各自爲政。像「帆船」這件作品，就似乎同時採用了A小調、C大調與降B大調三種曲調（註一）。

德布西天性中敏感，細緻及感性的特色在他的音樂中展露無遺。異國情調的旋律（那時，法國尤其在巴黎正受到東方文化之刺激，中國的樂器、日本的畫與寺廟、埃及壁畫和瓜哇加馬瓏（Gamelan）音樂皆對德布西造成很大的衝擊）或是中古教會調式、五聲音階、可利果聖歌（Gregoriam Chant）常出現在他的作品中，在他巧妙的安排下，總是顯得趣味橫生、獨創一格，正如他在鋼琴音樂中所表現的細緻、充沛、創新與朦朧模糊的多種風貌。他的交響曲「海」（La Mer）曲式上雖延續古代交響樂曲的三個樂章，但是音樂上是非常即興的，綿延的、曲式的發展顯得非常薄弱。他將音色、節奏、特殊的樂句、音羣的堆砌，提昇至與和聲、旋律和曲式同等重要。德布西對曲調關係的提昇，不下於莫內及塞尚對傳統色彩關係的貢獻。他的音樂中有海洋的印象、月光、金魚、西班牙的印象。有人說他是音樂的繪畫大師、聽聽他的海「讓人感覺海上的波濤、而非看見波濤，暗示人們某種意象」（註二），而非明白直接敍述。德布西曾說「我最鄙夷那些唯唯諾諾地企圖製造意義的音樂。」

印象派大師除了德布西，另外值得一提的是拉威爾，較之德布西，拉氏顯得古典、傳統多了。拉威爾從起步時就具有獨特的風格、早年對他影響最深的作曲大師當推李斯特、夏布里耶、穆索斯基及佛瑞；當然德布西也是其中之一，當年「牧神之午後」首演後，在巴黎的作曲新輩們，無一能夠不受此新曲之影響。

藝術是人類思想、創作的心血結晶。它所展現反映的就是當時的時代背景、人文思想。所以印象派之繪畫與音樂如此互通氣息，實在是不出人意料之外，只是沒有外人之點醒，平凡如筆者之習樂者，始終沒有聯想過，直至發現後，如獲至寶，並且利用這次機會與讀者們共享。

（註1）：參考 Schonberg, Harold. C.. The Lives of the Great Composers. 在台中譯本分爲五册。由萬象圖書公司發行。音樂癮系列。

（註2）：同上。

[作者簡介] **林瑤瑜**

・實踐學院音樂系兼任講師
・秀山國小音樂實驗班鋼琴講師
・碧華國小音樂實驗班鋼琴講師
・東海大學音樂系畢業
・美國威斯康辛大學鋼琴演奏碩士
（國維牙醫診所曾育弘醫師夫人）