

一轮明月 两种皎洁

——小议陈培勋的《平湖秋月》和德彪西的《月光》

THE MOON WITH TWO KINDS OF BRILLIANCE

文／吴巧云、姬红兵

自古以来，“月”作为音乐艺术的一个题材，被赋予高远、润洁、和美、清幽的审美内涵。“月”在中国传统观念中的重要性更是与其自身所含有的文化意蕴分不开，它象征着和谐、圆满、宁静、超脱。本文将通过对陈培勋《平湖秋月》和德彪西《月光》这两首钢琴曲在创作手法和音乐内涵上的比较，来剖析其中体现出来的中、法两个民族不同的文化背景和审美趣味，使我们对这两首乐曲的音乐形象和思想内涵有更加鲜明、透彻的认识，演奏得更加准确、生动。

首先，这两首作品都以精致的触键、微妙的和声、轻盈的旋律、流淌的织体等音乐要素描绘月夜的景色。其次，这两首乐曲虽然都属于标题音乐，但它们的标题只是力求体现标题本身所蕴含着的诗情画意，而不着重于情节的展开或矛盾的冲突。下面就这两首乐曲在音乐创作手法和各种音乐特性因素方面存在的许多异同，做更具体、细致的分析和比较。

创作背景

《平湖秋月》相传为吕文成（1898—1981，广东音乐演奏家、作曲家）在游览西湖胜景“平湖秋月”后所创作。这首乐曲的旋律明媚流畅，音调婉转，描绘了中国江南湖光月色、诗情画意的良辰美景，有淡泊悠远、虚无缥缈的意境，表达了作者对大自然景色的感受与热爱，成为广东音乐中的名作。1975年由作曲家陈培勋先生将此曲改编成钢琴独奏曲。改编曲运用丰富多彩的伴奏织体，将波光粼粼、闪烁不定的景

象表现得更加细致入微，使其成为一首融合了中国民族音乐特点和印象派音响效果、浪漫派作曲技法的优秀钢琴曲。

《月光》是法国印象派大师德彪西早期钢琴作品《贝加摩组曲》中的第三首，创作于1890至1905年，前后历时15年。这部组曲在创作过程中受到了同时代法国象征派诗人魏伦叙事组诗《假面具与贝加摩》的影响。乐曲以柔和的笔触、飘逸的旋律、清淡的色彩和诗意的情感，描绘出一副万籁俱寂、月光如洗的月夜图画，其音乐格调很接近东方的美学境界。

两位作曲家用音符刻画出的月夜一样的清新、宁静，月光一样的皎洁、迷人。其不同之处在于，《平湖秋月》中的月色，有着中国文人心目中静、虚、淡、远的意境，以及中国音乐明快和喜庆色彩，音乐性质趋于外向，听起来可使人感受到大自然与生活的美好，使人心胸更豁达。而《月光》中的月夜则更加静谧清幽，月光更细致美妙，透出神秘、空灵的气氛，使人充满遐想，音乐性质趋于内向。

曲式结构

《平湖秋月》的曲式结构具有我国典型的民族特点，整首乐曲由核心旋律发展而成，没有明显的段落划分，大致包含起、承、转、合四个部分。《月光》则采用传统的三部曲式，只是在处理手法上表现得更为灵活。

通过两首乐曲的结构对比，可以看出《平湖秋月》遵循着中国传统音乐的发展逻辑，具有不断推进、不断展开的衍展性结构特点，在音乐进行的过程中，乐思有机地、相互关联地按照起、承、转、合的思路环环相扣、渐变发展。分句自然，句幅有长有短，如散文一般洒脱不拘。而《月光》则采用西方音乐中对比与再现的“A B A”结构公式。作为德彪西的早期作品，虽然不像古典作品那样方正、对称，但句、段结构清晰，句式模进层次分明，具有显著的“分节性”特征。这两首乐曲虽然遵循着各自不同的结构组织模式，但都是由静而动，又由动而静地塑造了皓月当空、令人陶醉的美好意境，有着共同的音乐情趣。

调式特点

《平湖秋月》的调式特点是以降D为宫的七声清乐调式，调式转换以同宫体系内宫、徵、羽调式交替较多。各小段音乐都是由强调宫音或徵音开始而结束于羽音、宫音或徵音，效果柔和自然，意味淡雅。如乐曲第一段中，调式布局为：宫—徵—羽—宫—羽。这种调式交替，使旋律富于发展的动力，加深了旋律的表现力。全曲的结尾音落在意味深长的五级降A音（徵音）上。《月光》的主调是以降D为主音的降D大调，中段很巧妙的转入E大调，同时加入了混合利底亚调式和利底亚调式的运用，“混合利底亚七度”和“利底亚四度”为旋律与和声组合铺上一丝飘忽不定的特异色彩，给全曲的发展增加了丰满的动力。全曲的结尾音也落在空旷缥缈的五级降A音（属音）上。另外，德彪西在1889年巴黎世界博览会上第一次接触到了东方音乐，从此对爪哇、印度等东方各民族的音乐和五声音阶产生了极大的兴趣，在他的音乐中，隐隐透出一丝东方风韵。

可以看出，两首“月”曲很巧合地都使用了五个降记号的降D大调音阶来记谱，降D音在整个调式结构中都起着重要的骨干作用，结束音都落在缥缈的五级降A音上。不同的是，《平湖秋月》的曲调以中国五声音阶为骨架，有机地使用了两个偏音，形成了中国特色的七声清乐调式；而《月光》中运用的七声中古调式却是有意强调和突出那些“特性音级”，以此来调节和改变调式色彩。单从音阶结构来看，混合利底亚调式与我国的七声燕乐调式的音列似乎相同，而利底亚调式与我国的七声雅乐调式的音列似乎相同，但二者之间在音级特性、曲调旋法、调性功能、调式色彩等方面很不相同，最终导致两首乐曲在音响色彩、意境情调上存在着很大差别。

旋律特点

《平湖秋月》的旋律以五声音阶为骨干，自由伸展，一气呵成。由于旋律线中常有六度跃进，主题音

调又呈上升趋势，音乐线条开阔明朗，同时，大部分旋律进行都在高音区，音色明净，体现出月明湖平的美好月夜。《平湖秋月》的旋律创作，在传统叠句手法的基础上，多用变形方法，在围绕中心音的行进中，使旋律自由伸展变化。乐句的发展在保留旋律骨架基本相似之外，随感情的变化有机渗入新材料。全曲在结束时的旋律音调与乐曲开始第一句结束时的旋律音调基本相同，形成段落的合尾及首尾呼应，使乐曲的旋律具有循环、再现的结构特点。整首作品的旋律通过一些恒定不变的核心乐思得到了统一，从而达到了音乐渐变而素材不散的效果。

《月光》从曲风来看，属于德彪西偏重旋律表现的早期作品。连贯的旋律气息悠长，音色纯净透明。乐曲一开始，作曲家巧妙地采用一连串“明亮”的平行三度音程进行，使人产生了对皎洁月光的联想。接下来舒缓、悠长的旋律线条上下轻柔地摆动着，八小节的主题旋律整体呈下降趋势，仿佛融融的月光一泻千里笼罩着大地，生动地勾画出一幅幽静的月夜画面。全曲的旋律音调基本上没有脱离大调式结构，只是在部分段落精心地使用了降七级音（混合利底亚七度）和升四级音（利底亚四度），使旋律的进行意外而新颖，并产生了神秘、飘忽的意境。乐曲进入尾声时，再一次的降七级音构成的一个大二度的旋律进行，在轻柔似水的琶音陪衬下，如点点星光闪烁，传达出万籁俱静的意境。

这两首乐曲的旋律代表着两种完全不同的音乐思维习惯。《月光》遵循着西方钢琴音乐一贯的旋律结构模式和发展模式，主题旋律的核心乐思放在句头，乐句的并列关系及划分也容易分辨。而《平湖秋月》则属于典型的中国音乐，最重要的乐思常在乐句或乐段的尾部，每个乐句或乐段的开头则在变化中求得发展，乐句的长短根据音乐的需要具有一定的即兴性，没有西方音乐中那些规矩的约束，旋律线条显得洒脱自如。但作曲家们都精心构思着旋律的发展和走向，运用各自特有的创作手法捕捉和塑造出月光、月色、月夜的种种神韵，细腻地刻画了明月之下不同

的景致和心情。

节奏特点与伴奏织体

《平湖秋月》采用 $\frac{4}{4}$ 拍，音乐韵律相对平稳、舒展。再加上三十二分音符连成的绵密绮丽的钢琴伴奏织体，描绘出一幅微风拂过湖面、湖水轻起涟漪的幽雅意境。舒展、稳定的节奏也揭示出作者心胸开阔、毫无杂念的情怀。随着情绪逐渐活跃，背景织体密集了一倍，六连音的出现，增强了音乐的推动力。在乐曲的高潮处七连音、九连音、十二连音等精致多变的节奏运用，造成了情绪的高涨，把音乐烘托得更有气魄，赞美了大自然的无比秀丽。

《月光》采用的 $\frac{8}{8}$ 拍是德彪西喜欢用的复合性拍子，音乐富有摇曳感。主题旋律大量运用同音连线，以避免每一小节第一拍节拍重音的出现，小心翼翼地遮掩起强拍上的节奏律动，造成节奏、乐句的弱起，削减了节拍的界限和节奏的棱角，使音乐线条如月光一般轻柔地流淌。随后不断出现的二连音节奏增添了韵律的灵活性和伸缩性，给月光披上一层飘忽不定、迷蒙梦幻的神韵。尤其在插部中，运用了一松一紧的节奏变换与交替推进，描绘出作曲家不平静的内心世界，那按捺不住脱口而出的真诚表白深深打动着人们的心。此段的节奏变化成为全曲最具特点的部分，在音乐表现上也极具魅力。

这两首乐曲都采用了流动的伴奏织体，以此衬托出月夜的宁静，牵引出人们无尽的遐想。《平湖秋月》的大部分伴奏织体都是以五声音阶为骨干，并经过性的穿插了两个偏音。而《月光》在中段、高潮句和再现段中，不仅仅满足于普通的分解和弦，也采用了类似五声音阶的二度三度音程关系的伴奏织体，使人隐约感到一丝东方的韵味。

和声、色彩

《平湖秋月》在和声运用中，既借鉴了传统和声的一些基本规则，又有意淡化和声的三度叠置，削弱了传统调性和声的功能性，使作品具有一种新鲜的和声

效果和民族特征。作者采用了替代音和弦、附加音和弦和省略音和弦等手法来强化和声的五声性结构特点。这种和弦配置法增强了作品的民族内涵。此外，由于这首乐曲来源于广东音乐，在钢琴改编曲中借鉴了许多民族乐器的演奏技巧和音色特点，体现出中国音乐的独特韵味。

《月光》虽然属于德彪西的早期作品，但已在极力摆脱传统功能和声，打破了浪漫派音乐中和弦附属于旋律的作曲理念，和弦的运用和连接旨在创造出它所需要的色彩。在本曲中有些属和声被降三级音的和弦代替，以此软化功能性和声的进行。并运用“不协和和弦”进行“和声化合”，产生出新的色彩和美妙的气氛，表述出转瞬即逝的感觉和飘浮不定的情绪，发挥了钢琴“声音造型”的能力。

两首乐曲在和声的运用上，都在有意避开传统和声中根据和弦功能连接声部进行为主的手法，所不同的是印象派音乐是在打破传统和声的基础上，保留了他所需要的，建立起自己全新的和声概念，即在保留中改进。而中国的民族和声是在原有的单线条的五声音阶为核心的旋律上，借鉴欧洲传统和声理论逐步完善起来的，即在保留中吸收。《平湖秋月》以五声性和弦为骨干，体现着中国的民族和声思维。而《月光》虽然以运用大调音阶为主，但为了追求音响色彩和气氛的渲染，同时使用中古调式和平行和弦、加音和弦、九和弦、不协和和弦并列等手法，体现出印象派音乐逐渐脱离旋律、脱离调性、追求色彩的和声思维方式。这两首乐曲还有一个共同之处，即在结尾终止式的处理上，都表现出相似的手法，低音都还是采用属音到主音的四度进行，但内部和声已经不是传统的属和声到主和声的解决。《月光》的终止运用的是属音上叠置降三级音和降七级音的化合和声，然后再连接到主和弦。而《平湖秋月》的终止运用的是属音上加五度音再叠置六级和弦的五音列和声，然后再连接到主和弦。这种和声处理减弱了和声的功能性，增加了色彩感。另外，左、右踏板的运用在两首“月”曲色彩和意境的塑造上都将起到不可或缺的作用。

速度、力度

《平湖秋月》全曲的力度呈拱形布局，首尾以 **p** 为主，全曲的高潮处最强达到了 **ff**。全曲的速度标明为 Lento（慢板），除了第一、二段之间标有 **rall** 和 **a tempo**，和最后一段中出现了一些速度变化外，全曲速度变化较平缓。但是《平湖秋月》作为中国风格的音乐，有着特有的民族情韵，在平静的外表之下，音乐的张弛已融入字里行间，决不能弹奏得太死板、规矩，应在气息上保持从容、舒展，下键深浅有度。需要演奏者具备良好的中国文化底蕴和了解中国民族音乐的若干风格特点，凭借个人敏锐的音乐感觉，才能弹出中国音乐特有的张弛韵味。而《月光》的每一段，德彪西已经通过节奏的变换和速度的变化对音乐脉动的伸缩、快慢做了安排，更多地要求演奏者准确地领会作曲家的意图，并忠实于乐谱标志。

这两首乐曲在音乐的起伏进行中，都存在着不同程度的弹性节奏和张弛起伏，但韵味和感觉很不一样。中国音乐中的弹性速度与西方音乐的 **rubato** 有所不同，浪漫派音乐的 **rubato** 在横向线条上存在，仿佛在平面上拉长、漫开；而中国音乐中的 **rubato** 则往往表现在纵向上，感觉在下键的节奏点上拖长了时间和加大了深度，这两种弹性节奏折射出截然不同的音乐韵味。

总之，通过以上诸多方面的分析、比较，从中我们可以看到不同的文化背景和民族特征给人的深远影响，同时也感受到东西方音乐艺术的相互沟通和吸收。德彪西的《月光》体现着法国人的优雅、精致、浪漫，和法国民族乐派典雅、明快、柔美、和谐的古典主义美学原则，幽静、清冷的月光中带着一丝神秘的色彩。而陈培勋的《平湖秋月》则反映出中华民族追求高洁、润美、细腻、和谐的传统美学原则，以及“宁静致远、淡泊明志”的中国文人胸怀，明朗、清丽的月色中体现出“但愿人长久，千里共婵娟”的美好情怀。两位作曲家在一一轮明月之下，为我们刻画出了两种不同的皎洁世界。