PSG

Resonance:
Journal of Global Music Studies
panorama-sg.com

ISSN 3053-4410
Publisher: Panorama Scholarly Group

Vol. 2, No.1, 7-16, 2026
DOI:10.63802/resonance.V2.I1.257



Voices Now: Contemporary Soundscapes

印象主义音乐对传统功能和声的突破与当代音乐的启示

孙珂[1*]

[1] 中央音乐学院音乐学研究所，北京，中国
[*] 通讯

通讯作者：
sunke2008@sina.com



收稿日期： 2026 年 02 月 05 日
录用日期： 2026 年 03 月 01 日
在线发布： 2026 年 03 月 14 日

摘要

印象主义音乐作为 19 世纪末 20 世纪初西方音乐史上的重要革新流派，打破了传统功能和声体系桎梏，重塑了音乐表达逻辑与审美维度。本文以印象主义音乐突破传统功能和声为核心切入，通过既有印象主义和声研究对色彩化、非功能性和声语言的探讨，进而将这一和声思维延伸至当代电影配乐中并为其提供理论参照，揭示印象主义音乐连接过去与未来的桥梁作用。

关键词： 印象主义音乐；功能和声；和声革新；当代音乐；色彩化思维

19 世纪末的欧洲，工业革命与科技革新引发了社会结构的巨大变革，艺术领域掀起了突破传统的浪潮。在绘画界，莫奈、雷诺阿等印象派画家以光影的变幻为核心，打破了古典写实的传统，追求瞬间印象与色彩的主观表达；在文学界，马拉美、魏尔伦的象征主义诗歌以朦胧的意象和灵动的语言突破了传统叙事逻辑。在这一文化语境下，音乐领域的印象主义思潮应运而生。以德彪西、拉威尔为代表的作曲家摆脱了维也纳古典乐派以来功能和声体系的束缚，构建起以色彩表达为核心的音乐语言。传统功能和声以大小调体系为基础，通过功能性进行形成稳定的调性中心与清晰的和声逻辑，服务于音乐的叙事性与结构性。而印象主义音乐则将和声的色彩价值置于首位，通过对音乐语言核心要素的革新，打破了调性中心主义的统治，构建了全新的和声张力逻辑。这不仅丰富了音乐的表现力，其色彩化的和声思维在当代电影配乐领域更焕发出强大的生命力。

电影配乐可以说是印象主义和声当代回响中最直接、最广泛的领域。印象主义和声对电影配乐的影响，本质上是一种历史声音观念的范式转变。电影的主题叙事需要听觉氛围的支撑，而印象主义和声的色彩感、空间感和非功能性，恰好完美契合电影对情绪、心理和场景的听觉表达，因而成为电影配乐中的核心技法之一。

This article is published in *Resonance: Journal of Global Music Studies* under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

1. 和声逻辑的解构

传统功能和声体系以“调性中心主义”为核心支柱，自巴赫确立大小调体系后，主和弦的核心地位、属到主的解决逻辑、功能和声的进行规则构成音乐创作基础框架。在这一体系中，和声首要功能是确立调性、构建结构，通过主、属、下属和弦间的功能性张力与解决形成音乐逻辑推进力，听众能清晰感知调性的稳定与波动，以及音乐的开始、发展与结束。如贝多芬《第五交响曲》开篇的“命运敲门”动机，便通过属七和弦到主和弦的强烈功能性进行，奠定坚定有力的调性基础与音乐基调。

印象主义音乐打破了这一逻辑，将“色彩”作为和声构建核心原则，通过音阶素材革新与非功能性和声进行的运用，实现对传统功能体系的消解与重构。其中，全音音阶的广泛运用是解构调性中心的关键手段。传统大小调体系由半音与全音交替构成，存在明确导音与主音关系，导音向主音的倾向性是调性稳定的重要支撑。而全音音阶由六个全音构成，音级间音程关系完全均等，无导音与主音区别，瓦解了传统调性向心力。德彪西在前奏曲《牧神午后》中大量运用全音音阶，营造出朦胧、虚幻的音乐氛围，听众无法从和声进行中感知明确主和弦与调性中心，取而代之的是流动的色彩变化。这种音阶素材的革新，使和声不再服务于调性确立，而成为色彩表达载体，每个和弦如同绘画中的色块，通过组合与叠加形成独特音响意境。表 1 为传统大小调音阶与全音音阶的结构比较。

表 1. 传统大小调音阶与全音音阶结构对比

音阶类型	结构特点	核心特征	调性支撑作用
自然大调	半音与全音交替（如 C 大调：C-D-E-F-G-A-B-C，包含 E-F、B-C 两组半音）	存在明确的导音与主音，导音倾向性强	通过导音向主音的倾向、功能和弦进行，稳固确立调性中心
自然小调	半音与全音交替（如 a 小调：A-B-C-D-E-F-G-A，包含 B-C、E-F 两组半音）	导音向主音的倾向性较弱，但仍存在明确的主音	通过功能和声进行构建调性逻辑，虽张力弱于大调，但调性中心可辨
全音音阶	连续的全音构成（如 C-D-E-#F-#G-#A-C）	各音级间关系均等，无导音与主音区分	瓦解调性向心力，无法形成明确的调性中心

五声音阶的借鉴与运用进一步丰富了印象主义和声的色彩维度，同时弱化传统功能逻辑。五声音阶无半音关系，音级倾向性较弱，缺乏传统大小调体系中强烈的功能张力。德彪西受东方音乐启发，在《水中倒影》《亚麻色头发的少女》等作品中大量运用五声音阶，通过其构建的和弦进行避免属到主的功能性解决，进而形成平缓、流畅的和声流动。如《亚麻色头发的少女》的开头（见谱例 1）以五声音阶为核心素材，和弦进行以平行移动为主，无明确功能指向，但却通过和声色彩的微妙变化勾勒出少女温柔恬静的形象。
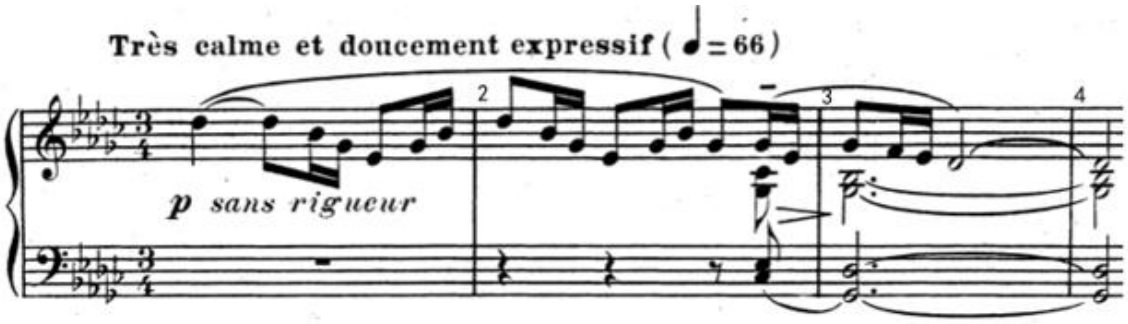


图 1. 谱例 1.《亚麻色头发的少女》，第 1-4 小节

这种非功能性和声进行打破传统功能和声的“张力-解决”模式，构建以色彩变化为核心的全新和声张力逻辑。在印象主义音乐中，和声张力不再来源于功能和弦的对立与解决，而是来自不同色彩和弦的并置、叠加与对比，听众注意力从调性的稳定与波动，转移到和声色彩的丰富变化与音响效果的主观感受上，实现了和声逻辑的根本转变。

2. 和声语言的革新

表 2. 传统功能和声与印象主义和声核心特征对比

	传统功能和声	印象主义和声
核心原则	调性中心主义，功能优先	色彩优先，氛围至上
音阶素材	大小调体系（全音与半音交替）	全音音阶、五声音阶等
和声进行逻辑	功能性进行，“张力-解决”模式	非功能性进行，色彩并置与叠加
终止式处理	明确的终止，收束感强	模糊终止，规避明确主和弦，呈“悬而未决”状态
低音运用	遵循功能性进行逻辑，服务于调性确立	持续低音为主，形成“固定低音 + 流动和声”模式
核心表达目标	确立调性、构建结构，服务于叙事性	营造氛围、传递色彩，服务于主观感受

印象主义音乐对传统功能和声的突破，核心在于以色彩化为导向的和声语言革新，以德彪西、拉威尔为代表的作曲家，从终止式处理、低音运用与配器融合三大维度打破传统桎梏，构建出独具特色的和声体系，极大拓展了音乐表现力。这种革新跳出传统功能和声的结构逻辑，将和声的色彩表达与氛围营造置于核心位置，成为印象主义音乐标志性的艺术特征。模糊终止式是和声革新的关键突破。传统功能和声中，正格终止等明确结构是确立调性、实现乐段收束的核心，而印象主义音乐刻意弱化终止式的功能性，通过模糊收束、规避主和弦等方式打破封闭结构（见谱例 2）。
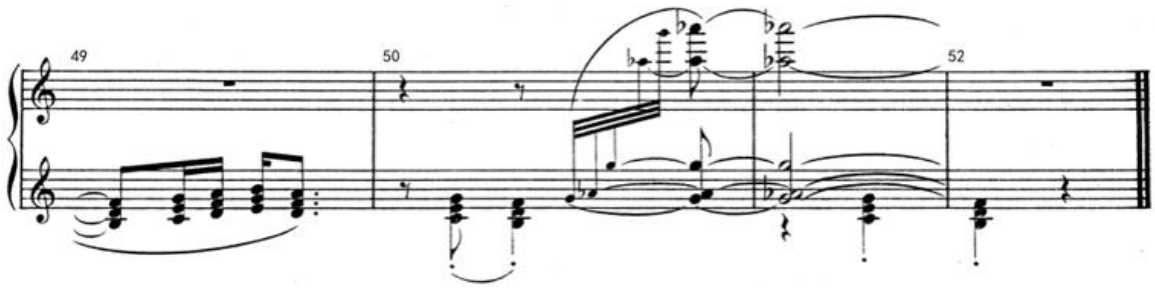


图 2. 谱例 2.《雾》，第 49-52 小节

以下为传统正格终止与德彪西《前奏曲第二集 · 雾》结尾模糊终止的对比图：

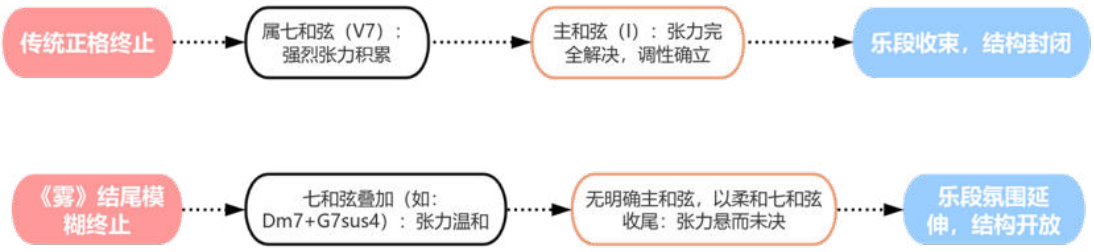


图 3. 传统正格终止与《雾》结尾模糊终止对比示意图

注：该图直观呈现两种终止式的逻辑差异，传统正格终止通过“张力-解决”实现封闭收束，而印象主义模糊终止通过规避主和弦、弱化张力解决，达成氛围延续的艺术效果。

持续低音的运用则进一步弱化功能性走向，以固定音或和弦长时间持续为基础，形成“固定低音 + 流动和声”的模式，上方和声可自由进行色彩变化与和弦叠加，无需受传统功能性约束。拉威尔《波莱罗舞曲》以持续音 C 为低音，上方和声通过缓慢色彩递进与配器丰富化积累张力，最终实现色彩爆发，凸显了和声的色彩核心地位。

和声色彩与管弦乐配器的深度融合，更让印象主义和声语言焕发独特魅力。作曲家不再将配器仅作为旋律与和声的辅助，而是通过乐器音色特质赋予和声独特色彩质感，实现“音响绘画”效果。德彪西《大海》中，以木管乐器透明音色表现海水清澈，竖琴琶

音与弦乐弱奏模拟海浪流动，铜管柔和音色搭配和弦叠加展现大海深邃，平行和弦进行与乐器音色转换、力度变化融为一体。这种融合使和声色彩突破和弦结构本身，通过乐器音色层次丰富化，构建出立体生动的音响画面，让和声语言的表现力得到质的提升。

3. 对当代音乐的范式启示

印象主义音乐对传统功能和声的突破与和声语言革新，不仅塑造了自身独特的艺术风格，更成为 20 世纪以来现代音乐的重要思想源头，其色彩化和声思维跨越时代，在不同流派与领域中持续焕发生命力。这种打破调性中心、追求和声色彩丰富性的创作理念，为后续音乐革新提供了关键技术路径与思想支撑，从早期现代流派到当代音乐创作，始终发挥着范式启示作用 [1]。在当代，印象主义和声的色彩化思维仍具强大实践价值，尤其在电影配乐中广泛应用。

印象主义音乐对电影配乐的影响主要通过“氛围、色彩”来替代传统的主题叙事，从而为电影打开了感官化、心理化的配乐新维度。具体表现在以下几个方面：

3.1. 氛围至上

印象主义音乐的核心主张是用声音营造氛围感，而非依赖清晰的主题动机推进叙事。德彪西前奏曲《牧神午后》的开头（见谱例 3）独奏长笛以松散的旋律线条、飘忽的节奏，勾勒出牧神半梦半醒的朦胧意境。《教父》配乐将这一理念转化为贴合黑手党题材的情感氛围营造，在《Main Title》开场[1]同样以一把独奏小号作为核心音色，奏出缓慢、绵长且略带忧郁的旋律线条，没有强烈的起伏与戏剧化转折，更像是一段悠长的叹息，通过朦胧的旋律传递出西西里移民对故土的眷恋以及家族荣誉背后的孤独，构建出一种怀旧与悲凉交织的复杂氛围。罗塔用旋律定格了《教父》中独有的复古氛围感，这种处理手法与印象主义音乐的特质如出一辙。二者都摒弃传统音乐主题发展中“冲突-解决”的叙事逻辑，用松散的独奏旋律构建核心氛围，用氛围暗示情绪正是印象主义音乐理念的延伸，它让观众通过听觉氛围的浸染，沉浸式感受场景背后的张力。



图 4. 谱例 3.《牧神午后》长笛声部，第 1-4 小节

同样，《千与千寻》的《那个夏天》[2]是久石让利用印象主义手法营造神隐世界氛围的典范。钢琴分解和弦如溪水流动，单音如光影晃动；弦乐长音持续作背景，制造空间感；木管乐逐渐加入，作为色彩点缀。轻薄的织体像夏日薄雾，强化了听觉画面，营造出陌生、空灵的异世界初印象。这种印象主义音乐的色彩化思维直接让观众沉浸在奇幻意境的氛围中，契合影像叙事需求。

3.2. 音色主导

印象主义音乐十分重视乐器的音色表现力，作曲家喜好运用竖琴、钢片琴、木管乐挖掘独特的音色质感，以实现声音的色彩化表达。德彪西《水中倒影》片断（见谱例 4）以琶音和弦织体模拟水波与光的折射，低音持续音如深潭，高音区似涟漪，通过和声的色彩堆叠出“可视化的听觉”。

这在电影配乐中常对应光影、季节、空间场景（如雾、海、森林、城市夜景），使得画面具有可听性。《教父》配乐继承了这种音色思维，通过特定乐器的精准运用，让音色成为塑造可听画面的核心元素。最具代表的是曼陀林与口风琴的大量使用。这两种乐器本身带有强烈的西西里民间音乐特质，音色明亮却不张扬，温暖中带有一丝沧桑，成为配乐中故土情怀的听觉符号。在《Sicilian Pastorale》中[3]，曼陀林的清脆声音模拟出西西里乡村的阳光、田野与海风，这种用乐器音色勾勒地域景观的手法，与印象主义音乐用音色捕捉自然意象的逻辑一脉相承。二者均让独奏乐器脱离“功能化表达”，成为特定情绪的直接发声体。罗塔用曼陀林构建出西西里的听觉图景，让观众通过音色的联想直接感受到人物角色对故土的思念。

《银翼杀手》配乐利用合成器音色与配器手法，也显示出对音色色彩的追求。大量合成器营造的冷色调、空间感与疏离感，是印象主义音色思维的现代延续。《Main Titles》开场[4]用合成器铺陈出未来都市雨雾弥漫的朦胧感，合成器的宽音域持续音叠加排钟的泛音点缀，与印象主义音乐光影流动的音色逻辑相呼应。渐变的音色模拟城市从黑暗到霓虹初现，整个过程没有明确的主题，而是以音色主导定调。

[1] “《教父》管弦乐组曲,” 2019 年 10 月, 视频, 00:05-00:37, https://www.bilibili.com/video/av69518747/.
[2] “《那个夏天》—宫崎骏动画电影《千与千寻》原声带,” 2023 年 04 月, 视频, 03:09, https://www.bilibili.com/video/BV1js4y1m7VK?spm_id_from=333.788.player.switch.
[3] “西西里音乐.Sicilian Pastorale 电影 BGM《教父》Godfather,” 2023 年 05 月, 03:01, https://www.ximalaya.com/sound/632322047.
[4] “雷德利 · 斯科特《银翼杀手 Blade Runner》Original Soundtrack,” 2025 年 09 月, 视频, 01:09-03:42, https://www.bilibili.com/video/BV1h5nZzDEqi?spm_id_from=333.788.videopod.episodes.

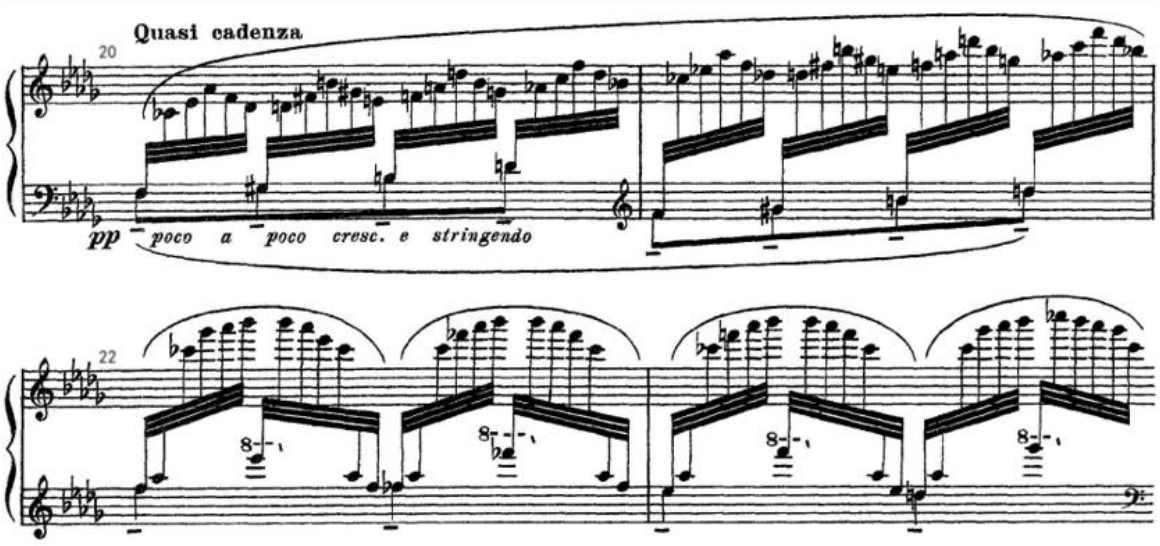


图 5. 谱例 4.《水中倒影》，第 20-30 小节（一）

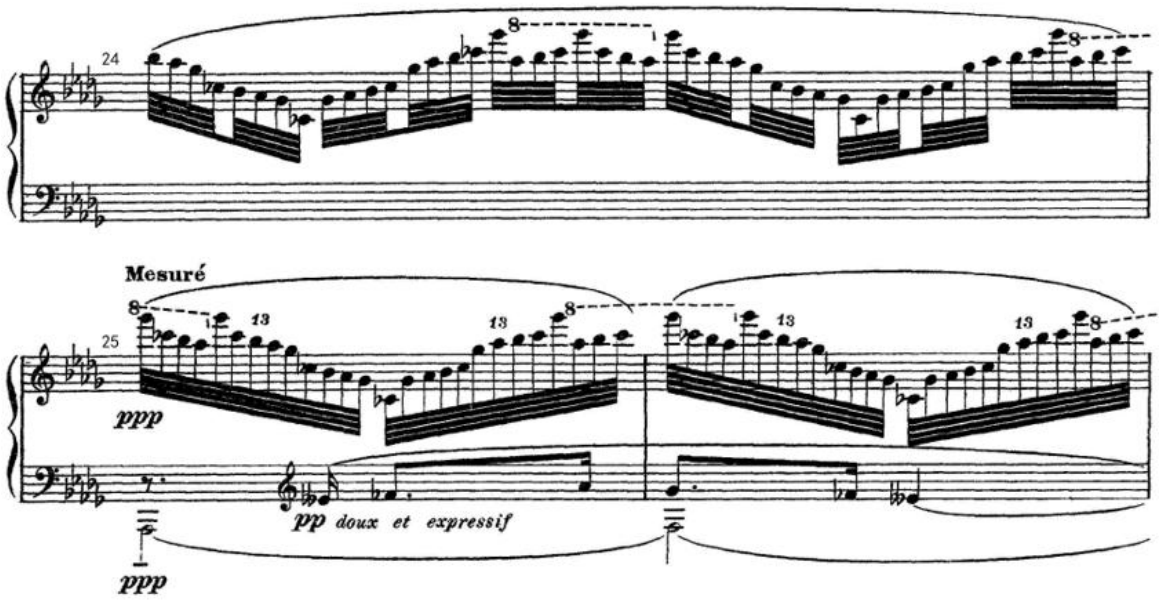


图 6. 谱例 4.《水中倒影》，第 20-30 小节（二）

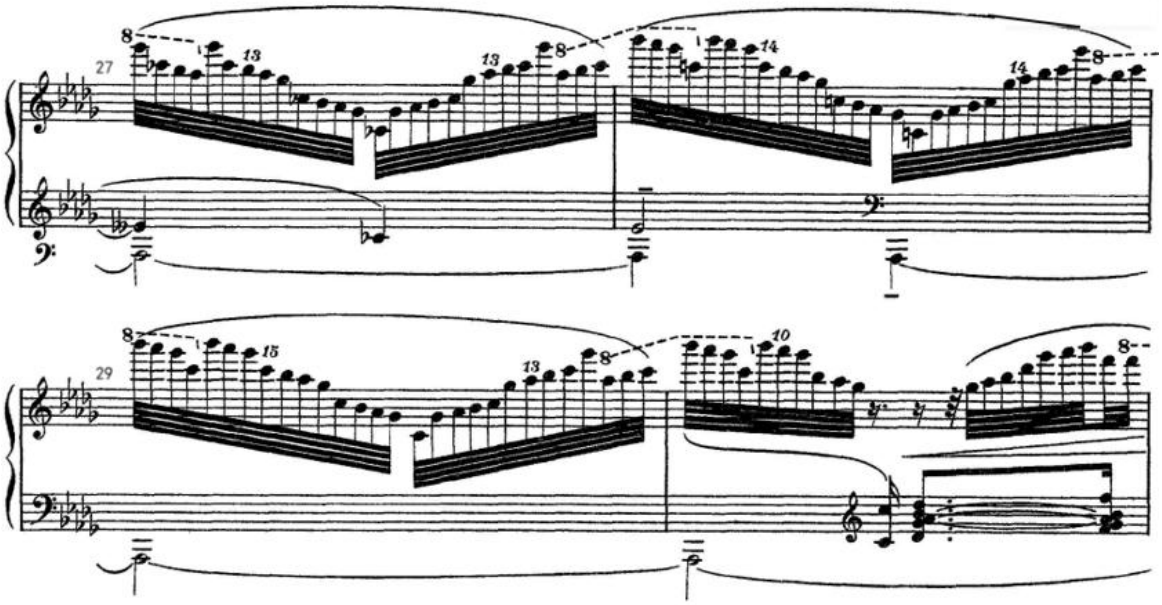


图 7. 谱例 4.《水中倒影》，第 20-30 小节（三）

3.3. 结构自由

印象主义音乐突出主观的瞬间感受和直觉印象，作曲家在音乐中常常有意弱化规整节拍与重音，打破传统节拍束缚，通过非对称节奏、散板思维等，追求节奏的独立与自由流动。德彪西前奏曲第二卷的《维诺之门》运用了多种西班牙音乐元素，乐曲第 25—41 小节（见谱例 5）标注“自由节奏”（Rubato），三连音让节奏变得不稳定，而左手的固定音型又十分坚定，形成一种“自由”与“稳定”的抗衡，给人节奏错位的感觉，体现出音乐结构的自由与不确定性。这在电影中更加适配非线性叙事、慢镜头、意识流等。
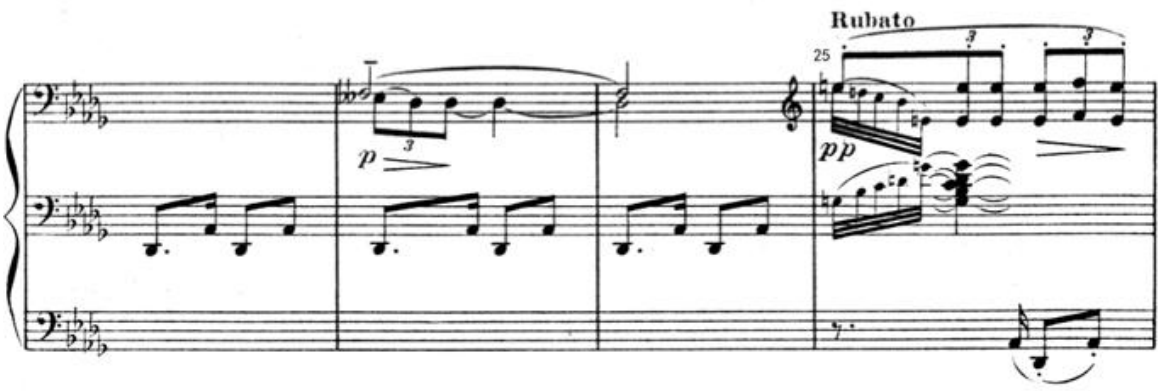


图 8. 谱例 5.《维诺之门》，第 25-41 小节（一）
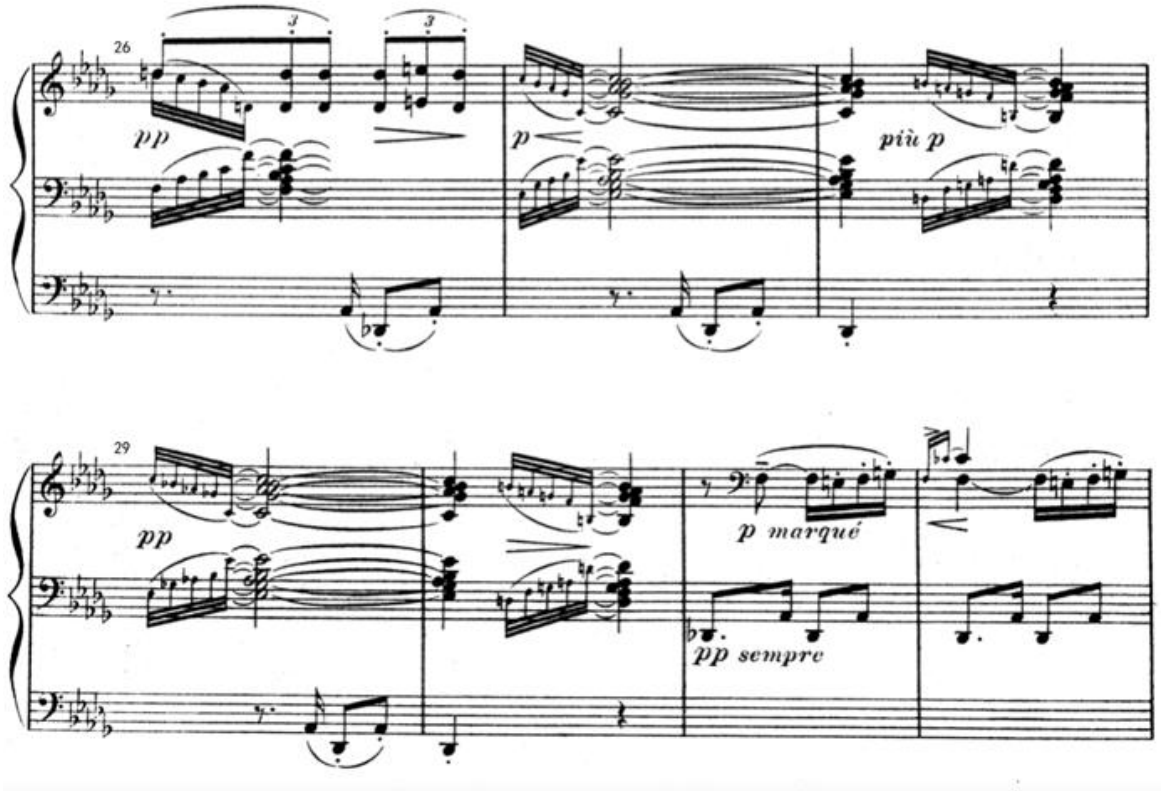


图 9. 谱例 5.《维诺之门》，第 25-41 小节（二）

《银翼杀手》的《Love Theme》[5]，萨克斯旋律与合成器持续音结合，节奏自由松散，和声色彩丰富，借鉴印象主义通过散板、自由节奏、持续音等，打破规整节拍，制造流动感与不确定性的特点，生动表现了人物角色之间的暧昧与疏离。

[5] “【Vangelis】雷德利 · 斯科特《银翼杀手 Blade Runner》Original Soundtrack,” 2025 年 09 月, 视频, 04:58, https://www.bilibili.com/video/BV1h5nZzDEqi?spm_id_from=333.788.videopod.episodes&p=5.
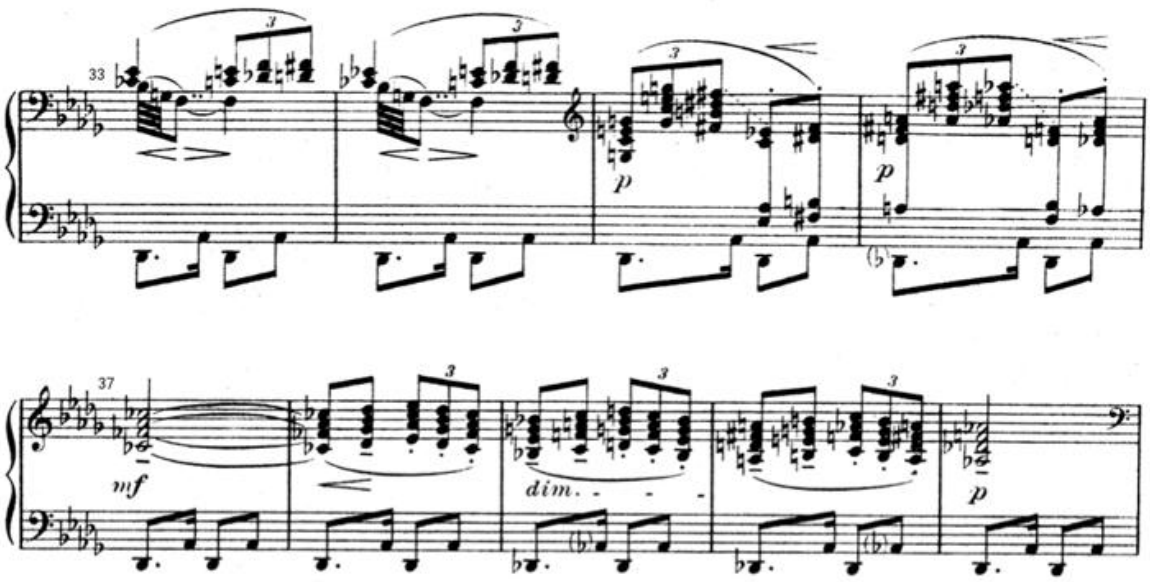


图 10. 谱例 5.《维诺之门》，第 25-41 小节（三）

3.4. 和声模糊

印象主义音乐在和声上大量运用不协和和弦、调式交替的手法，营造出神秘、朦胧的听觉感受。低音持续音 B 与上方全音阶形成不协和的张力（见谱例 6），全音阶与五声音阶通过共同音连接过渡，在弱力度控制下，不协和被柔化，像水面波光粼粼。两种音阶过渡自然，犹如光影变化，强化了朦胧感。《Love Theme From The Godfather》[6]里同样规避传统大小调，融入西西里民间五声音阶，表现出了异域、纯真的田园情感。其抛弃传统和声功能逻辑，用民间五声调式丰富和声色彩的手法，是印象主义和声革新的延伸。

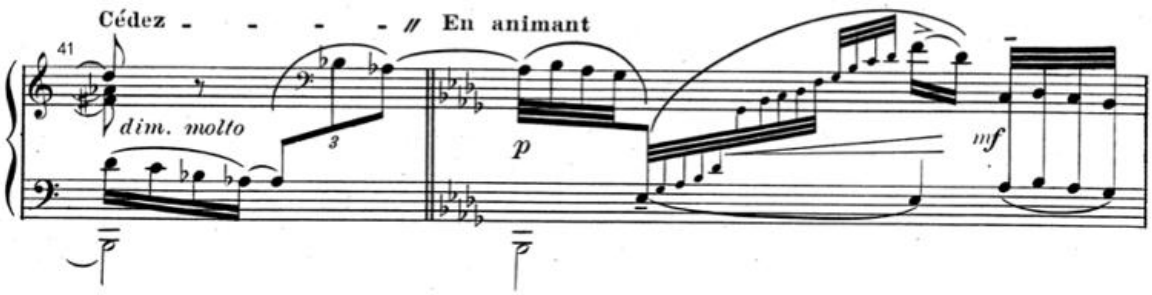


图 11. 谱例 6.《帆》，第 41-42 小节

《哈尔的移动城堡》主题配乐[7]也是对印象主义和声模糊的延续。它以圆舞曲为框架，远关系转调、调性模糊等打破古典和声功能逻辑，通过适配童话奇幻、浪漫的画面意境，将印象主义和声手法本土化、轻盈化，既保留了朦胧感，又贴合动画的叙事效果。这正是印象主义音乐在电影配乐中的完美落地。

印象主义音乐让电影配乐从“为剧情伴奏”转向“参与叙事、塑造听觉美学、构建空间、揭示心理”，成为当代电影配乐氛围化、音色化、心理化的重要源头，尤其深刻影响了奇幻、科幻、文艺、动画等类型的配乐风格。这也是印象主义音乐在配乐中被广泛延续的主要原因。

4. 结语

印象主义和声思维跨越百年，始终为音乐创新提供着不竭动力。作为西方音乐史上承前启后的重要流派，印象主义音乐的核心突破在于打破传统功能和声的调性中心主义，通过一系列技法革新，构建以色彩表达为核心的音乐语言，实现音乐从“功能逻辑、主题叙事”到“氛围至上、色彩优先”的审美转变。这一革新不仅彰显其创新精神，在当代电影配乐中更是持续焕发活力。为音乐创作提供了多元化可能，这一历史声音观念的当代回响，推动着音乐艺术在传承与革新中不断前行。

印象主义和声并非一种过时的历史技法，而是一种永恒的声音观念，它打破了传统音乐的理性枷锁，让声音回归感官本质，这恰好符合当代艺术追求沉浸式体验、强化感官表达的核心趋势。总之，印象主义和声的历史声音观念在当代的听觉世界中形成持续

[6] “Love Theme From ’The Godfather’ 爱的主题《教父》电影配乐,” 2025 年 09 月, 视频, 02:38, https://www.bilibili.com/video/BV1xLnQzdEPj/.
[7] “哈尔的移动城堡-Merry Go Round of Life,” 2026 年 01 月, 视频, 05:11, https://www.bilibili.com/video/BV1LbrwBiEy8/.

且深刻的回响，成为连接过去与未来的桥梁。

作者贡献

孙珂，中央音乐学院音乐学研究所博士后，是本文的唯一作者。她负责研究构思、资料收集与整理、理论分析以及论文撰写，并对文章的最终版本负责。

伦理规范遵循声明

本研究不涉及人类受试者或动物实验，研究过程遵循相关学术伦理规范。

资助项目

无。

利益冲突声明

作者声明不存在任何利益冲突。

致谢

无。

参考文献

1. Wang Xuqing/王旭青, Yinyue Ticai Jiqi Xiangguan Wenti Tantao—Xifang Yinyue Ticai ji Xingshide Yanjin(Xiudingban)/音乐体裁及其相关问题探讨——《西方音乐体裁及形式的演进》(修订版)之启示/Music Genres and Related Problems-Revelation from the Evolution of Western Music Genres and Forms (Revised Edition), *Yinyue Yishu*/音乐艺术/*Music Art*, 2019(04):132–136+5.
2. Yu Runyang/于润洋, *Xifang Yinyue Tongshi*/西方音乐通史/*The History of Western Music*, Shanghai Yinyue Chubanshe/上海音乐出版社/Shanghai Music Publishing House, 2001.
3. Yang Tongba/杨通八, Lun Debiaoxi de Yinxiang Zhuyi Hesheng/论德彪西的印象主义和声/On Debussy's Impressionist Harmony, *Zhongguo Yinyuexue*/中国音乐学/*Musicology in China*, 1987(01):40–41.
4. Liu Kanghua/刘康华, Ershi Shiji Hesheng de Jiben Jiegou Chengfen Jiqi Yansheng de Yingao Guanxi Tixi/二十世纪和声的基本结构成分及其衍生的音高关系体系/The basic structural components of twentieth-century harmony and the derived pitch relationship system, *Zhongyang Yinyue Xueyuan Xuebao*/中央音乐学院学报/*Journal of the Central Conservatory of Music*, 2006(02):13–21.
5. Roy Hopkins, Wang Yu Yi/罗伊·霍普金斯，王钰译, *Dianying Peiyue: Lilun yu Shijian*/电影配乐：理论与实践/*Film scoring: Theory and Practice*, Beijing Daxue Chubanshe/北京大学出版社/Beijing University Press, 2019.
6. Wang Yu/王钰, Yinxiang Zhuyi Hesheng zai Dangdai Dianying Peiyuezhong de Yanjiu/印象主义和声在当代电影配乐中的运用研究/Study on the Application of Impressionist Harmony in Contemporary Film Scoring, *Dianying Wenxue*/电影文学/*Film Literature*, 2022(08):124–127.
7. Howat, R. *Debussy in Proportion: A Musical Analysis*. Cambridge University Press, 1983.
8. Palmer, C. *Impressionism in Music: Debussy, Ravel, and Their Contemporaries*. London: Thames & Hudson, 1993.

The Breakthrough of Impressionist Music in Traditional Functional Harmony and Its Enlightenment for Contemporary Music

Ke Sun[1,*]

[1] *Institute of Musicology, Central Conservatory of Music, Beijing, China*

[*] Correspondence: sunke2008@sina.com

Abstract:

Impressionist music emerged at the turn of the twentieth century as a significant reorientation of traditional functional harmony. Rather than prioritizing tonal stability and structural teleology, Impressionist composers foregrounded harmonic color, timbre, and atmospheric resonance as primary expressive elements. Drawing on existing scholarship on Impressionist harmony, this article examines how the use of whole-tone scales, pentatonic materials, blurred cadences, and pedal techniques reshaped conventional harmonic logic and rebalanced the relationship between function and sonority.

Moving beyond a purely historical account, the study further explores how this color-oriented harmonic thinking continues to inform contemporary film scoring. By emphasizing atmosphere, timbral space, and perceptual immersion, contemporary film music extends the Impressionist sonic paradigm into modern audiovisual contexts. In this sense, Impressionist harmony may be understood not merely as a historical technique, but as an enduring mode of sonic perception that bridges past and present listening practices.

Keywords: Impressionist Music; Functional Harmony; Harmonic Color; Film Scoring; Sonic Paradigm