

首页 >> 艺术学 >> 原创文章

西方小说的“音乐性”再审视

2020年03月16日 14:32 来源：中国社会科学网-中国社会科学报 作者：陶晓

字号

打印 推荐

如今跨学科研究已成为学界新潮流。然而，由于有些概念自身具有滑动性，在进行跨学科研究的时候，概念框架的缺失、模糊之处需引起重视。文学作品的“音乐性”便是其中一个例子。目前文学批评领域对文学作品“音乐性”的研究普遍局限于将音乐性简单地与音乐或者音乐特点相提并论，从而忽略了某种音乐类型产生的历史背景及其经历的文化意义的变迁，这些实则也是“音乐性”的构成因素。本文拟以西方小说为例，对西方文学作品的音乐性进行再审视，以发掘“音乐性”之概念所囊括的多层维度。

“音乐性”是一种滑动的概念

目前国外学者在研究音乐与文学之间关系的时候，使用的是“音乐性”“音乐小说”“文学中的音乐”等措辞。国内对音乐与文学跨学科的研究中，有少数学者沿用了“音乐性”这个术语，也有学者直接使用“音乐叙事”来概括文学作品中与音乐相关的叙事特色。本文认为“音乐性”为“音乐叙事”的组成部分，因此下文会用“音乐叙事”来涵盖“音乐性”的概念。

“音乐性”是一种滑动的概念，具有文化编码意义，不能简单地将其等同于“具有与某种音乐相似的音乐特征”这层含义。除此以外，“音乐性”还应包括另外一个维度，即某种音乐类型的原初文化痕迹，以及历经时代变迁后沉淀下来的文化符码和历史意义。

“音乐性”概念的出现与音乐成为一门独立学科的历史演变有关。其最初指的是音乐的音乐性，这暗含着音乐与其他学科已经区别开来，成为一门独立的学科。从18世纪开始，人们对音乐的一些实验性创作使得绝对音乐——即单纯由音乐本身构成、没有明确标题或文字说明其主题的音乐形式——开始与其他艺术划清界限。在西方音乐美学批评中，绝对音乐常被认为是从艺术传统中自立门户的一种形式，它将舞蹈、语言排除在外。因此音乐美学批评中形成了两种对立观点：一种认为音乐是有缺陷的艺术形式，因为它缺乏有助于其全面表达自我的表征元素，比如舞蹈或语言；另外一种则认为绝对音乐才是真正的音乐，它能够超越语言的限制，触及超越语言而存在的事物本质。

然而，音乐小说的音乐性只能在非音乐语境下解读，它又该如何被定义？首先，特定音乐形式产生的环境和历史背景是不同的。基于该原因，英国学者艾米丽·克拉普莱指出，“音乐性”概念“常常在文化发生变迁的时候发挥作用，当过去的艺术传统遭受质疑、新艺术形式形成之时，该概念便在人们的争论中变成了一种重要武器，斗争的双方各自挥舞着自己的‘音乐性’，显示自己更优越的对音乐意义和本质的理解”。音乐性因而镌刻着原初文化的印痕。此外，同一种音乐类型不仅在横向/共时性层面不同，而且在历时性层面也在不断经历着变化。某种音乐类型产生之时的原初文化环境，或许与当前我们审视这种音乐形式时所处的历史环境不同。因此，某种音乐形式历经时代洗礼沉淀下来的历史符码，某个特定文化及社会语境中人们给予音乐的意义，也是组成“音乐性”概念不可或缺的重要元素。

笔者以英国作家弗吉尼亚·伍尔夫及美国后现代派小说家E. L. 多克特罗的作品为例，进一步阐述西方小说的音乐性。

伍尔夫对文学作品“音乐性”的理解

在《弗吉尼亚·伍尔夫日记》中可以看到，伍尔夫有自己独特的文学审美观，认为文学作品一定要有美学价值。她厌恶毫无美感的说教小说，希望文学作品读起来如欣赏音乐作品一样。她对文学作品中美学的重视与19世纪的美学观念密切相关。以伍尔夫的作品

《海浪》（The Waves）为例，评论家对其音乐性众说纷纭，他们从作品中解读出来的不同音乐风格和类型出现了彼此冲突、相悖的现象，其问题根源便是他们对“音乐性”的理解皆出自自身喜好。

那么伍尔夫对音乐性是怎样理解的呢？她认为，音乐性产生于作者将自己对人生的感悟写入作品中时，以哲学思索呈现出来的一种纹样或图案。其作品之所以被人们解读为互相矛盾冲突的音乐类型，实则因为这是她自己的音乐性，超越了某种特定的音乐风格或单个曲子。伍尔夫认为“这些不相融合、看似杂乱的声音，对于更伟大的头脑所造就的更伟大的耳朵来说实则产生了一种和声”。可以说，《海浪》用文字塑造了自己的音乐性。

可见，若要理解伍尔夫作品的音乐性，作家自己的音乐审美观也应被加以考量。但是这在文学批评中少有涉及。很多学者在研究自己关注的音乐时，都将自己对该音乐的观点局限于这种音乐所涉及的以往的音乐、文化和美学实践，而没有看到伍尔夫自己的音乐观在重塑旧时音乐的音乐性。

因此，“音乐性”是一个在音乐、文学、作者及其他领域游走的概念。只有当我们认识到它是一个鲜活、滑动、未被定界的概念时，我们才能正确地领会艺术作品在音乐层面所提供给我们的隐含意义，才能正确地定义小说的音乐性这个概念。对音乐性的跨媒介理解，需要在综观过去和现在的音乐美学的基础上，对音乐性做出一番跨媒介内涵辨析。

《拉格泰姆时代》中的音乐叙事

多克特罗的小说《拉格泰姆时代》选取的故事背景拉格泰姆时代（1897—1917），见证了拉格泰姆音乐（ragtime）的兴衰。拉格泰姆音乐于19世纪末在美国南部和中西部由非裔艺术家发展而来，盛行于20世纪前20年，为1920年左右爵士乐的兴起奠定了坚实的基础，成为爵士乐的源头之一。

拉格泰姆音乐的显著特征是左手为均衡稳定的双拍子低音节奏，右手利用切分音造成强弱拍异位，切分音经常连续出现，旋律节奏变化频繁，形成参差不齐的拍子。正是这种旋律并置塑造了其独特的对比与张力，拉格泰姆曲子因而变得幽默、活泼、欢快起来，造就了独具一格的多元旋律特色。

多克特罗在《拉格泰姆时代》的创作中，巧妙地将拉格泰姆乐曲节奏明快、切分频繁、断奏、对位等特点，融入小说的语言、结构及写作技巧中。小说文字节奏鲜明，从句子、章节到叙事技巧、文体风格都体现出双轨旋律的特点，并折射出一种后现代影像的碎片感。参差不齐的拍子凸显了小说独特的音乐审美价值。欧洲学者维尔纳·沃尔夫在其《小说的音乐化：跨媒介理论及历史研究》一书中指出，这种文字、结构及叙事技巧上体现出的音乐性，可被概括为“直观呈现模式”的音乐叙事。

除了“直观呈现模式”，沃尔夫还提到了跨媒介音乐叙事的另一种“讲述模式”，指的是讲述音乐家的故事、塑造音乐家的形象，也包括对音乐做出评论及思索等。《拉格泰姆时代》在呈现充满张力的时代旋律的同时，也勾勒出书中小科尔豪斯彬彬有礼的音乐家形象及反击种族歧视引发的悲壮人生故事，彰显了讲述模式的音乐叙事。

与此同时，小说呈现了一种双声道主题的隐性音乐叙事：工业发展的滚滚巨轮之声契合了左手稳定的低音伴奏，而繁荣时代表象下的女权运动、工人运动等事件则呼应了右手变幻的切分旋律。在这右手动荡变幻的音符之中又孕育着不变的时代诉求：音乐家小科尔豪斯的抗争实践及社会主义者犹太父亲的温和文化改良努力，象征着20世纪初美国少数民族为争取种族平等共存进行的坚定而又持续不懈的努力，再次呼应了左手的稳定伴奏。该隐性音乐叙事与直观呈现和讲述模式的两种音乐叙事也内外呼应。借鉴以上两种分类，这种主题层面的音乐叙事可被概括为“主题模式”。

综上，《拉格泰姆时代》形式与内容层面的音乐叙事内外衔接，相得益彰。读者在散落、拼贴、交错的文本中寻找故事线索，建构出美国20世纪初错综复杂的社会全景图，这样的过程也类似于欣赏乐曲时辨认、顿悟出旋律和主题的愉快体验，小说因此具有了高度的音乐美学价值和历史厚度。

（本文系中国人民大学重大规划项目“西方后现代主义小说总论”（16XNLG01）阶段性成果）

（作者单位：中国人民大学外国语学院）

姓名：陶晓 工作单位：

分享到：

转载请注明来源：[中国社会科学网](#)（责编：胡子轩）

相关文章