

音乐与诗歌的互动： 《啃噬心灵的牙齿》述评

杨革新

内容提要:马歇尔·布朗的《啃噬心灵的牙齿》是一部有关音乐与诗歌关系的论文集。该书不仅对音乐作品作出了非常专业的分析,还对几个世纪以来的文学文本与哲学文本作出了学术性的解读,并且把两者很好地结合在一起。布朗关注的是文学与音乐的互动而不是相互影响。虽然布朗有关音乐的专业分析会让读者望而生畏,但这并不影响读者去抓住该书贯穿始终的一条主线,即把音乐与诗歌看成是两种同类的艺术形式既有助于防止思维的僵化,又能有效地捕捉我们思想的动向,并为我们进一步探讨诗歌中的音乐与音乐中的诗歌提供了另一种语言。

关键词:《啃噬心灵的牙齿》 马歇尔·布朗 音乐 诗歌

作者简介:杨革新,文学博士,华中农业大学外国语学院副教授,主要从事文学伦理学批评与美国文学研究。本文系国家社科基金项目“美国伦理批评的历时发展及其演变研究”(项目编号:12CWW004)的阶段性成果,并得到国家留学基金委公派访学项目(项目编号:201308420435)的支持。

Title: *The Tooth that Nibbles at the Soul: Music and Poetry in Interaction*

ABSTRACT: The 2010 book *The Tooth that Nibbles at the Soul* by Marshall Brown, a professor of comparative literature at University of Washington and an editor of *Modern Language Quarterly*, is a collection of ten essays that investigates a wide range of texts, both musical and literary, to tackle theoretical issues concerning art, fantasy, literary history, and lyric poetry, with particular attention to certain periods in the history of poetry and music. Brown's professional analysis of musical works coupled with his equally learned reading of centuries of literary and philosophical texts focuses on the

interaction rather than reciprocal influence between the two art forms. The technical musical discussions may be daunting for uninitiated readers, yet his approach to music and poetry as sibling arts disrupts the boundary between disciplines and in consequence, provides the reader with an effective language to delve further into the music of poetry and the poetry of music.

Keywords: *The Tooth that Nibbles at the Soul*, Marshall Brown, music, poetry

Author: Yang Gexin <yanggexin9388@163.com> is an associate professor at College of Foreign Languages, Huazhong Agricultural University, Wuhan, China (430070). His research focuses on American literature and ethical criticism.

《啃噬心灵的牙齿》(*The Tooth That Nibbles at the Soul*, 2010)是华盛顿大学比较文学系教授马歇尔·布朗(Marshall Brown)2010年出版的一部讨论音乐与诗歌关系的论文集。该文集中由十篇已发表的论文组成,讨论了一系列音乐和文学文本。该书的书名源自于艾米莉·狄金森的诗句。布朗认为狄金森是“该书的首要精神”(97),并指出狄金森为理解音乐与诗歌的关系提供了完美的诗性语言:“这种艺术表达永远不会回到地面,一直像一股颤动的气流,一种欢呼的氛围”(26)。布朗的研究涵盖了与艺术、音乐幻想曲、文学史和抒情声音本质有关的抽象性概念和理论,尤其关注诗歌史和音乐史中的特殊时期,并对从莫扎特、巴赫、汉德尔、海顿到魏尔伦、朵夫、汤姆逊和里尔克的文本进行细读。布朗以独到的观点阐明了音乐与诗歌中自由、前进、思索的精神,从历史、哲学和美学的角度对文学和音乐这两种艺术的关系作出令人神往的探讨。

布朗首先从“抽象”的意义与本质入手,指出自己“关注的不是文本本身而是文本的结构,目的不在于论证而在于启发”(4)。在讨论对抽象的界定时,布朗考查了一系列人物,如黑格尔和康德,毕加索和布拉克,普鲁斯特、弗雷和狄金森。他认为音乐作为典型的抽象艺术形式“对思想产生的不是否定而是挑战”(6),音乐并不是要揭示“此时此刻”的某个方面(15),而是要阐明“某种一直在逃离的东西”(19)。他从音乐和诗歌的角度对加伯利·弗雷(Gabriel Fauré)的歌曲《邂逅》(“Rencontre”)所做的分析令人叹服,因为他以一种精细入微的方式找出了查尔斯·格兰德慕金(Charles Grandmougin)的诗歌与乐曲之间的关系:“假定诗歌反应的是时间上的压缩,抑或以一种方式扩展一下,抑或只关注某个瞬间,但在歌曲中体现的却是时间的流动,是有规律的十六分音符滑向四分音符”(34)。因此抽象“是一种方式,而不是一个时期”(14),并且贯穿整个18世纪。音乐的抽象性或非物质性正是诗歌所追求的状态。布朗认为在弗雷的歌曲《邂逅》中,抒情式的歌词并没有把音乐从抽象中拯救出来,反而他的谱曲却把一种极大的不确定性,进而把一种情感的深度介绍到其它的无韵体诗中。这样无论是书面的、还是歌唱的、表演的抒情艺术在本质上都是对“经验音乐化”的再现(xi)。这就是比较所体现出的精神要旨:“不仅仅只有音乐才具有高度的抽象性,诗歌也不是没有牙齿,它同样能从外部抽象出某种观点,从一开始就消解感觉上的确定性……事实上所有的语言都具有普遍性和共通性,并且对所表达的场合会表现出或多或少的不足”(34)。

在第二章中讨论的“幻想曲”则成为抽象原则的代名词,也是布朗别出心裁地用怀疑性的感知对艺术给出的浪漫式定义。“幻想不是一种特权”(44),也不是一种毫无约束的心境,而是一种依赖技巧而实现的情感。就像贯穿歌剧《唐璜》(*Don Giovanni*)始终的魔鬼式字眼“不”

一样,幻想曲是一种“质问式的表现”,它不仅可以在门德尔松的《仲夏夜之梦序曲》听到,也出现在鸿篇巨制如贝多芬的《第五交响曲》中。布朗眼中的幻想曲是该交响乐感染力不够完善的别名,它“缺乏一种陈述形式来稳住焦躁不安的律动”(60)。布朗对这种瞬时性音乐影响的精细分析表现了把音乐从意识形态中解救出来的难度,这种解救让我们想到了“音乐的另一层意思,即可能解放暴政下的社会”(62)。稍后布朗在解读狄金森时也重申了这一观点:“诗歌中陌生化不是一种超越,而是对调节信仰体系的圣歌曲调作出的交互轮唱”(98)。这样布朗清楚地表明了他要研究的中心以及把音乐而不是文本作为艺术典型的跨学科研究方法的力量。他认为音乐与诗歌中的抒情力量源自于其“怀疑式的克制”和“散文体式的清醒”(一种对公式化的反叛)(82)。就像积习难改、不可理喻的唐璜,真正的抒情掩盖了最贴近他心底的秘密,最好的办法是让节奏动起来。

布朗对音乐特殊时期及其表现形式的讨论对进一步从比较的角度研究现代抒情诗和诗人如史蒂文斯等人很有启发意义。在第三章“德国浪漫主义和音乐”中,布朗通过对席勒、霍夫曼、施莱格尔、赫尔德、叔本华等人的分析论证了音乐作为一种最强有力的艺术形式是如何发生的,接着又明确提出了其发展过程中特征鲜明的三个阶段:即“神秘的渴望、热情的欲望和超验的直觉”(74)。读者在此可能会思考史蒂文斯自己在“类比的作用”中对伟大叙事音乐家的描述与布朗所提出的音乐史的关系,也有可能去思考这种浪漫叙事如何让他想到把音乐人物用到自己的诗中。对史蒂文斯的读者最具启发性的章节可能是第四章“否定性诗学:论怀疑主义与抒情之声”。布朗在此讨论了抒情声音的本质。“谁在讲述一首诗歌?这是谁的声音?引用与再引用之间的关系是什么?”(79)布朗以这几个问题开始对与抒情声音有关的两种观点提出了质疑:其一,“诗歌是从本体心中涌出的言语表达”(79);其二,“言语表达是外在的东西,是远处传来的声音”(80)。布朗指出,“诗歌并不是真的这么简单,这么统一,抒情诗必须有某种张力和距离”(80)。正是抒情声音的叠加“把语言转变成了诗歌,从而形成了诗歌的音乐性”(80)。他对抒情声音的音乐性评价虽不能从根本上改变我们对史蒂文斯的看法,但是为我们提供了一个独特的视角去解读史蒂文斯诗歌中的声音和找出一个方法去“质疑其诗歌内在的逻辑”(84)。他接着又以舒伯特为穆勒诗歌谱写的《快乐的磨坊女》(“Die Schöne Müllerin”)为研究个案,并结合菲利普·锡德尼、艾兴多夫和歌德的诗歌阐述浪漫歌曲如何“增加情感诗”的强度,进而把情感的表达提升到艺术层面。他认为舒伯特的谱曲是对穆勒原始诗节的救助:音乐的“怀疑主义正是把他们(诗人)从自我陶醉中拯救出来的良方”(90)。浪漫主义诗人正是按此方法来自我拯救的。布朗并以艾兴多夫的《傍晚》(“Der Abend”)和歌德的《沉默的海》(“Meersstille”)为例证明诗人的目的不是要表达自我,而是要“渗入情感并控制情感”(93)，“抒情诗最本质的秘密在于其用一种形式表现两种思想的方式”(96)。

布朗这本著作最显著的成就在于他不仅展示了音乐的本质和结构在本学科之外的意义,还论证了音乐的非物质性为我们理解文学作品的文学性提供了一种模式。在第五章“重新思考文学史的尺度”中,布朗的意图是想为文学史的写法提供一种方法。该章先讨论一些具体理论术语,如普通意义的文学,从音乐角度出发的文学史,以及司各特《雷德岗列特》(Redgaundlet)中的文学的历史,随后又以门德尔松对巴赫的复兴为例说明什么才是从音乐的角度写出的文学史。布朗对司各特《雷德岗列特》的解读证明了这部最好的历史小说是如何从目的论上区别于普通的历史编纂学:“创造文学的历史不是重大事件,也不是《修墓老人》(Old Mortality)中的伟大战争场景,而是一些起补充作用的小事件。文学存在于历史的间隙”(125)。

从这个意义上而言,司各特在《雷德岗列特》中以一系列过去确实存在的偶然事件来反衬其宏大叙事,这种辛劳就像音乐创作一样,“它的必然性通过精深的技巧组成的滤网过滤掉了历史的或其它外部的环境”(128)。正因如此,布朗在把门德尔松和巴赫放在一起时,他巧妙地避开了巴赫的“伟大文化事件”,即1829年创作的《马太受难曲》,相反他却把门德尔松、莫扎特的作品与巴赫的赋格曲风格看作由形式技巧、伦理价值和赋格曲特质组成的“三维复合体”,即“一种既难以捉摸又不拐弯抹角,但却易于感知,善于表达的作曲精神”(133—34)。他指出“音乐不是一种心理上的相遇,而是一种面对他者和定位自我的方式”(164)。

在该书的后面几章,布朗继续关注音乐文学史中的小事件。布朗在第六章开篇就引用了托马斯·曼的《浮士德博士》(*Doctor Faustus*)中有关主调和复调音乐的论述,其意图是想探讨古典风格和巴洛克风格之间的关系。在第七章中他从受人诟病的中世纪英诗着手,指出其“一惯的阴郁沉闷”影响了汉德尔庄严的宗教剧。他以1740—1760这段时期的文学代表如休谟、格雷、荣格、菲尔丁等人的作品为例,指出汉德尔从歌剧转向宗教剧相当于戏剧向小说的转向。随后他又在第八章中从“激情与爱情”的角度考察了英国宫廷颂歌与歌德浪漫抒情诗的根源。这些宫廷诗虽然都安静地躺在诗选的某个部分从未被翻动,但它们诗中无处不在的歌颂美酒、女人、爱情的舒缓小调在布朗看来却正是真正抒情诗标志性的禁区。宫廷抒情诗“把心从爱情中拿走”(202),只留下消极的情感剩余。布朗指出,这种明显的抑制与约束态度对于后期的浪漫抒情诗的发展起到了非常重要的作用,例如,在济慈诗集1820年卷就把他最伟大的颂诗与宫廷诗《咏美人鱼酒馆》(“Lines on the Mermaid Tavern”)和《罗宾汉》(“Robin Hood”)放在了在一起。宫廷抒情诗虽是对经典不具颠覆性的非经典写作,但却为经典文学传递了重要的先见性信息:“像宫廷诗(非主流写作的主要传统)这种类型的各种非主流形式应该让我们警醒地认识到其蕴含在内部的复杂性及其激起更伟大写作的推动力”(218)。布朗提出要回归到济慈诗中受到压抑的宫廷诗的观点在第九章“海顿的奇想:诗歌、欲望和重复”中作出了相似论述。他指出为什么海顿和莫扎特创作了那么多歌剧却很少有歌曲?这是因为“18世纪的诗歌理想几乎不可能鼓励作曲家”去创作歌曲(225)。蒲柏在《论批评》中曾指出,“真正的机巧是修饰得当的天然,是经常思考却难以表达的语言”(225)。“经常思考”限制了音调、基调和情感变化的范围,“作曲家不会太在意选词,他们需要的是创新”(225)。该书的最后一章“非唐璜:莫扎特与黑格尔”,从黑格尔辩证法的角度考察了达·彭特和莫扎特的歌剧。在《唐璜》这部喜剧中正面的莱波雷洛表现的是反面人物唐璜的“政治无意识”(291),而布朗正是通过辩证的分析进一步说明了在第一章引言中所强调的抽象和否定性理论。

由此看见,除了“抽象”和“否定性”,“B小调”应该也是理解该书的一个关键词。布朗认为文学史就应该是“小调”(121),而且除了《唐璜》该书所分析的作品无论是在音乐史上还是文学史上都不是宏大的作品。他所选的音乐作品只是世界名曲中一小部分,几乎全是德国从巴赫到苏曼时期的作品,而且仅限于有文本或有标题的音乐,因为布朗关注的是文学与音乐的互动而不是相互影响。他对问题的讨论不是从作品入手,而是通过与其他批评家的观点进行辩论展开。书中涉及到的理论名家有保罗·德曼、费雷德里克·杰姆逊、朱莉·克里斯蒂娃、吉尔·德勒兹等,不过遗憾的是早期音乐与文学方面的学者如韦勒克和沃伦、史蒂文·谢尔、卡尔文·布朗等均未提及。要把该文集从头读到尾也许会让人望而生畏,因为布朗所讨论的一系列主题并不是由浅入深依次紧密相连,而且他还讨论了一些音乐的专业知识,如第六章中对巴赫与莫扎特之间关系的分析;第九章中从音乐的角度对海顿的作曲与他同时代诗歌的细

读;第十章中对莫扎特《唐璜》的细读。正如布朗自己所言,有些音乐上的分析的确需要读者有广泛的专业知识。然而无论是该书的结构还是有关音乐技巧的讨论都不会影响读者去抓住该书贯穿始终的一条主线,即把音乐与诗歌看成是两种关系紧密的艺术形式既有助于防止思维的僵化,又能有效地捕捉我们思想的动向,这为我们进一步探讨诗歌中的音乐与音乐中的诗歌提供了另一种语言。

引用文献【 Works Cited 】

Brown, Marshall. *The Tooth That Nibbles at the Soul*. Seattle and London: U of Washington P, 2010.

(责任编辑:陈言)

第二届认知诗学国际学术研讨会暨第四届中国认知诗学学术研讨会会讯

本世纪以来,认知诗学发展迅速,已引起越来越多的学者关注。为进一步推动认知诗学深入发展,广东外语外贸大学和中国认知诗学研究会将于2015年10月22日~10月24日(10月22日报到)在广州召开第二届认知诗学国际学术研讨会暨第四届中国认知诗学学术研讨会。Peter Stockwell, Mark Turner, Joanna Gavins, Gerard Steen, Elena Semino, Catherine Emmott 等国外知名学者将应邀与会。

主题:多维视野中的认知诗学

议题:

1. 认知诗学的新动向:理论与实践 (New Trends in Cognitive Poetics: Theory and Practice)
2. 文学研究的认知探索 (Cognitive Explorations into Literary Studies)
3. 文学的实证认知研究 (Empirical Cognitive Studies of Literature)
4. 认知美学 (Cognitive Aesthetics)
5. 多模态认知诗学 (Multimodal Cognitive Poetics)
6. 认知叙事学 (Cognitive Narratology)
7. 认知诗学与翻译研究 (Cognitive Poetics and Translation Studies)
8. 认知诗学与文学教学 (Cognitive Poetics and the Teaching of Literature)

报名:研讨会欢迎国内外相关专家、学者和研究生与会探讨。有意与会者,请登录广东外语外贸大学英语语言文化学院网页 (<http://felc.gdufs.edu.cn/>) 或中国认知诗学研究会网站 (<http://www.cognitive-poetics.com>), 下载回执表,填好回执后连同400字左右的摘要(中英文两个版本)于2015年9月15日前寄回(广州市广东外语外贸大学英语语言文化学院 夏玉坤老师 收 邮编:510420),或通过电子邮件 (cognitivepoeticsgy@126.com) 发回。我们将在2015年9月30日前发出正式邀请。

费用:与会人员交纳会务费900元(全日制研究生500元),往返路费及住宿费用由原单位报销。

报到:2015年10月22日13:00-18:00在广州市广东外语外贸大学逸林酒店报到

联系人:薛省燕 15914373424 唐伟胜 13630117666

中国认知诗学研究会
广东外语外贸大学英语语言文化学院