

珍妮特·温特森《时间之间》中的音乐母题

谢梦昕

(1. 四川警察学院, 四川 泸州 646000; 2. 四川外国语大学, 重庆 400031)

摘要:珍妮特·温特森以莎士比亚的《冬天的故事》为原型创作了《时间之间》。小说不仅与原剧形成明显的互文关系,还与音乐紧密关联,因为该小说文本有大量的音乐在场。对音乐母题的探讨有益于该小说的研究,但目前国内外学者对此研究甚少。用文本细读的方法,梳理《时间之间》中与音乐相关的人物、乐器及演奏技法、音乐的传播媒介、音乐史等音乐母题的具体呈现,旨在探讨音乐母题在小说文本建构和生成中发挥的推动主要情节发展、表达人物基本情绪、治愈人物心理创伤等作用,阐明音乐母题对表达传统主题的时代新意具有价值,以期从被忽略的音乐母题的视角来丰富对小说的研究。

关键词:珍妮特·温特森;《时间之间》;音乐母题

中图分类号:I712.074

文献标志码:A

文章编号:1674-6414(2024)01-0073-11

0 引言

《时间之间》(*The Gap of Time*)是珍妮特·温特森(Jeanette Winterson)以莎士比亚的《冬天的故事》(*The Winter's Tale*)为原型创作的一部当代小说。国内外研究者主要关注《时间之间》与《冬天的故事》的互文性,例如,从两个文本之间的亲密感(Zajac, 2018: 332)、误读与改写(田俊武等, 2020: 95)、多层次的跨文本关系(李淑玲, 2017: 59)等角度,国内外学者对小说进行了积极探讨,但对小说中的音乐母题研究甚少。温特森善于在作品中植入音乐母题^①(the music motif),即在小说文本中关注与音乐相关的内容与话语。温特森已在多部小说中塑造热爱音乐的人物,模仿音乐结构,或运用音乐元素。例如,《橘子不是唯一的水果》(*Oranges Are Not the Only Fruit*)提到母亲“喜欢弹钢琴”(Winterson, 1985: 8)以及多种乐器。《激情》(*The Passion*)被认为“深受艾略特的影响,包括《四个四重奏》,就像那首诗一样,小说让人想起一种音乐结构”(Seaboyer, 1997: 493)。《艺术与谎言》(*Art*

收稿日期:2023-10-25

基金项目:重庆市博士研究生科研创新项目“珍妮特·温特森早期小说中的嵌套叙事研究”(CYB22254)的阶段性成果

作者简介:谢梦昕,女,四川警察学院副教授,四川外国语大学博士研究生,主要从事当代英美小说研究。

①母题,也译作题旨,即“文学作品中经常出现的一个值得注意的成分,它可以是一类事件、一种手段、一项关联或一个程式”(艾布拉姆斯等, 2014: 459)。与音乐相关的内容和话语常出现在温特森的作品中,这在《时间之间》中尤为明显,本文着重研究该小说的音乐母题。

引用格式:谢梦昕. 珍妮特·温特森《时间之间》中的音乐母题[J]. 外国语文, 2024(1): 73-83.

& Lies)更是直接以歌剧《玫瑰骑士》(Der Rosenkavalier)选段的乐谱为结尾(Winterson, 1995:207-215)。温特森对音乐的兴趣延续至《时间之间》中,而且该小说中与音乐相关的内容与话语更加丰富。本文从文本细读切入,分析《时间之间》中的音乐母题,梳理其具体呈现,探讨音乐在小说文本建构和生成中发挥的作用,以及在揭示主题中具有的价值。

1 音乐母题在小说中的呈现

《时间之间》具有明显的音乐母题。在该小说中,音乐既是叙事内容也是叙事结构。作为叙事结构的音乐将在后文进行论述。作为叙事内容的音乐涉及音乐人物、音乐场景、乐器和演奏乐器的技法、音乐的传播媒介、人物倾听音乐的方式和行为、歌词、音乐史、历史上著名的音乐家等,是音乐母题的具体呈现。

第一,与音乐相关的人物。在主要人物中,咪咪、帕蒂塔、谢普都是音乐人,赛诺、泽尔、宝丽、奥托吕科斯、米罗、科洛都是爱乐人,连不大懂音乐的列奥也是慈善音乐会赞助商。在次要人物中,三胞胎姐妹霍利、波利、莫利和分离乐队的乐手们都是音乐人,卡梅伦、拉特罗布都是去听音乐会的人。小说中大量人物与音乐有关,这也说明音乐在小说中具有重要地位。咪咪是维京唱片公司的签约歌手、唱作人、演员,发行过《恶之花》《狂怒》两张个人专辑,其中后者还是金牌唱片。赛诺年轻时常去“摇滚音乐节”(温特森,2016:37),“听小众音乐——譬如歌剧”(38),兼具流行与独特的音乐品味。宝丽从小就会弹钢琴,米罗在父母闹离婚期间还在宝丽家练习钢琴弹奏。科洛在自家开的音乐酒吧工作。分离乐队有主唱帕蒂塔,负责女声和音伴唱的三胞胎,弹“一架五旬节教派会用的钢琴”(146)的谢普,“弹班卓琴的是汤姆。弹低音贝斯的是比尔。吹小号的是史蒂文。弹钢弦吉他的是罗恩。负责军鼓和口琴的是乔伊”(158)。从以上例证可见,在小说的故事世界中,人物常常通过音乐与其他人物发生关联,人物的行动和人物之间的交往往常发生在音乐场景中。在很大程度上,音乐是小说中绝大部分人物之间的共同语言。

第二,音乐的演奏。小说提到了多种乐器,涉及乐器的演奏、人物倾听音乐的方式和行为。小说提及的钢琴、班卓琴、小提琴、口琴、手风琴、曼陀林、贝斯、吉他、小号、萨克斯风、军鼓、架子鼓等乐器中,钢琴出现的次数最多,其次是班卓琴,因此本文主要讨论这两种乐器。与钢琴打交道最多的人是谢普、宝丽、帕蒂塔、咪咪。尽管谢普的信仰已不如早年那般坚定,但他仍比大多数人、甚至比他的牧师更相信上帝,所以他常常弹奏的是五旬节教派钢琴。谢普夸宝丽家的三角钢琴音色极佳,宝丽回应说,“照我付的钱,它应该被摆在卡内基音乐厅里”(256)。这架昂贵的钢琴揭示了宝丽优越的经济地位。“乐器(如钢琴)的占有、音乐的类型、音乐的演奏场所都可以用来指涉社会差别,反映出演唱(奏)家和听众经济、政治地位的不同。”(张磊,2015:63)从钢琴的类型和占有情况可看出,谢普和宝丽确实存

在巨大的财富差距,分属不同的社会阶层。谢普在帕蒂塔很小的时候“就教她弹钢琴、唱和音”(132)。咪咪不仅伴着钢琴唱歌,也用钢琴作曲。钢琴是小说中音乐人演奏、爱乐人聆听的主要乐器,在他们的生活中发挥着重要作用。班卓琴是“来源于美国黑人的一种四根弦的弹拨乐器”(莱特,2018:432)。谢普的内心独白“我估计我是坐奴隶船来到这里的——好吧,不是我本人,但我的DNA仍记录着非洲的基因”(16)表明,他不仅是黑人,还主动将自身基因特点与美国黑人奴隶的悲惨历史联系起来。班卓琴声响起的地方总有谢普在场,班卓琴成为他黑人身份的象征。小说也涉及乐器的演奏技巧。谢普有高超的钢琴演奏技法,能熟练地弹奏切分音、和弦、复杂的大和弦等。钢弦吉他“踏板和拨片上下翻飞”(146)、低音贝斯“飞快拨弹”(146),不仅有画面感,也有音乐的节奏感,很好地烘托了庆祝日欢快的气氛。从上述例证可见,乐器及其演奏技法承载着大量信息,能揭示人物的身份背景、展现人物倾听音乐的方式和行为、营造氛围,有助于文本的建构、生成和解读。

第三,音乐的传播媒介。小说还提及收音机、音响、黑胶唱片等促进音乐传播的媒介。收音机发挥着远距离传播音乐的作用,可以使音乐触及更多受众。泽尔、科洛、奥托吕科斯等都是边开车边用车载收音机听音乐的人。相较于现场演出,收音机使听者不用直面演奏者和歌者,更不受演出时间、表演场地等限制,因而听者能更自由地聆听自己偏好的音乐。排练慈善音乐会时,“咪咪在舞台上,和音响师在一起”(63)。这简洁的文字暗示,音响决定着咪咪演出的成败。“技术并不仅是保存和传播音乐的手段,也深深地影响音乐的生产及其精品的诞生。”(Kramer, 1999: 10)无名的音响师可以操控扩音设备,让声音放大、保真、优化,所以对演出经验丰富的歌手而言,音响师很重要、很有必要与之保持密切沟通。黑胶唱片这种音乐存储形式是时代的产物,曾促进了20世纪中期流行音乐的蓬勃发展,后来伴随科技发展逐渐退出主流,在21世纪已变成优雅、小众、怀旧的代名词。分离乐队的女孩子们“都超级喜欢黑胶唱片版的老灵歌”(147),这几个不到20岁的女孩子也因倾听并模仿更有历史底蕴的黑胶唱片,形成自己的演唱风格,所以她们在圆厅的演出获得成功。简言之,作为音乐传播媒介的收音机、音响、黑胶唱片,也是小说人物聆听音乐的重要载体。

第四,音乐的历史。小说堪称一部现当代音乐发展史。小说提到新浪潮、巴萨诺瓦、灵歌、爵士乐、摇滚乐、香颂、摇摆乐、乡村民谣、西部音乐等不同风格的流行音乐,汤姆·威兹、贝蒂·米勒、比利·乔、詹姆斯·泰勒、巴迪·霍利、大卫·鲍伊、爱美萝·哈里斯、埃尔维斯·普雷斯利、杰克逊·布朗、鲍勃·迪伦、琼·贝兹、马文·盖伊、里基·李·琼斯等流行音乐人,莫扎特、贝多芬等古典音乐家,歌剧等古典音乐元素。这些音乐中,有被奏响的乐曲(如莫扎特等)、有被唱响的歌曲(如香颂、灵歌、歌剧等),也有舞曲(如摇摆乐)。

以上论述表明,音乐是《时间之间》中的重要母题。与音乐相关的内容大量地、频繁地呈现在小说中,必定会对小说文本的建构和生成发挥作用。

2 音乐母题在小说文本建构和生成中发挥作用

在《时间之间》中,音乐母题与小说的人物、情节、场景、叙事、主题等要素相互交织。“音乐话语的在场,或使小说的叙事结构本身充满强烈的‘音乐性’,或成为指涉小说人物性别身份、阶级身份、或深层性格的‘主题动机’‘固定乐思’,对于小说文本的建构、生成、阐释具有不可忽视的重要意义。”(张磊,2015:60)既然“音乐话语”对小说而言如此重要,《时间之间》中又有大量的音乐在场,该小说的音乐母题就不应该被忽视。本文认为,音乐母题在《时间之间》文本的建构和生成中发挥了以下三个方面的重要作用。

第一,音乐推动主要情节发展。这尤其表现在身世之谜的重要物证上,即乐谱《帕蒂塔》。正是放在装有钻石、大额现金的箱子里的乐谱让音乐人谢普明白,婴儿的名字就是帕蒂塔。她学的第一首歌,就是谢普教的《帕蒂塔》,因为谢普认为这首歌就是帕蒂塔的生母写给她的“信”(134)。“当作曲家的创作被一种情绪所控制,或力图表达他的某种情绪感受时,其创作出来的音乐作品就会使人感到明显的情绪特征”(张前,2002:120),这恰好印证了作曲者咪咪传达的情绪通过乐谱上的音符被听者谢普和帕蒂塔感知到的情况。诚然,《帕蒂塔》是咪咪自创的歌曲,乐谱音符并没有出现在小说中,所以读者无法准确得知其旋律。尽管如此,“弃船,宝贝,趁早。跳船,宝贝,别等。恶兆不是给你的,是我的。我们被困在时间之间”(107)的歌词有力地传递了咪咪恐惧的情绪和作为母亲无力保护婴儿的沮丧心情。歌名意为“失落的小东西”(109),预示婴儿会与母亲分离、遗失在时间长河里。乐谱以及箱子,正是列奥与帕蒂塔相认的凭证。宝丽拿着手写的乐谱去找咪咪,使她振作起来并出现在圆厅音乐会上。压轴演出的咪咪说,“这首歌是献给我女儿的。歌名是《帕蒂塔》”(273)。当这首歌的音乐响起,列奥和赛诺先后离席,他俩在列奥悔恨的泪水中和解。伴随着《帕蒂塔》这首歌,无名的叙述者“我”闯入叙事进程,评论“失落的已被找到”(273)。小说的情节就此打住,不再展开人物间的爱恨情仇,形成一个开放式的结局。简言之,乐谱《帕蒂塔》贯穿于主要情节,主要人物之间的复杂关系也围绕乐谱来展开。

第二,音乐表达人物的基本情绪。“音乐能细腻地刻画出人类情绪的微妙变化,这是其他艺术所无法企及的。”(蒋存梅,2015:107-108)这大概就是现实生活中绝大多数人喜欢聆听音乐的原因,也在一定程度上解释了为什么《时间之间》的故事世界中会有众多人物与音乐相关。“从音乐角度来说,音乐能够表达和诱发情绪,相应地,从听者角度来说,听者能够知觉和体验到音乐表达和诱发的情绪”;“居于前10位的音乐情绪都包括5种基本情绪……快乐、悲伤、愤怒、恐惧、温柔/爱”(蒋存梅,2015:115,117)。这些研究结果也与小说中人物的情况一致。

音乐表达人物的积极情绪。“庆祝日”这章以富有节奏感的拍子“一!二!三!四!”

(146)开始。演奏得正“带劲”“超嗨”(146)的分离乐队很好地激发了剪羊毛酒吧里的快乐情绪,营造了谢普生日宴会的欢快氛围。此时分离乐队正在演唱“你要想知道他有多爱你,答案就在他的吻里,在他的吻里”(146)。这是流行歌曲《在他的吻里》(*It's In His Kiss*)的歌词,表现男性在爱情中的主动。三胞胎打趣帕蒂塔,唱着改编的“你要想知道她有多爱他,答案就在她的吻里”(148)。人称代词从“他”变为“她”,表现女性在爱情中从被动变为主动。后来她们中途停唱“谢普很喜欢的巴迪·霍利的名曲”(165),演唱她们自己改编的《爱上你是多么甜蜜》[*How Sweet It Is (To Be Loved by You)*],来助攻闺蜜追求心仪的男生。由于巴迪·霍利是即兴的原创歌手,其歌曲不适合伴舞,詹姆斯·泰勒的这首歌的节拍更固定,很适合还不太会跳舞的泽尔。“帕蒂塔拉着泽尔,引导他的动作,让他跟着她跳。他突然意识到这时候的自己是多么快乐。”(165)引文不仅进一步表现女孩的主动,也展示了此刻处于被动地位的男孩的快乐。当然,爱的情绪也在音乐中得以彰显。

音乐宣泄人物的消极情绪。咪咪与列奥诀别时说,“我们都来自破碎的家庭”“都不相信‘从此幸福地生活在一起’的脚本”,但“音乐是在我之内的世界”(105)。这番话表明,音乐早已内化于心,长期陪伴着她,不仅是她的事业,更是她表达情绪(如原生家庭造成的悲伤)的重要方式。音乐专辑《狂怒》和乐谱《帕蒂塔》分别表达了咪咪的愤怒和恐惧。

音乐表达了人物的细腻的、微妙的情绪。奥托吕科斯将汽车比作女人,温情地对科洛父子唱着《她永远是我心爱的女人》(*She's Always a Woman*),给潜在的旧车买家造成忍痛割爱的印象,成功地卖出了已在科洛面前两次出现故障的德劳瑞恩,即电影“《回到未来》里的那辆车”(129)。在这个例证中,流行歌曲勾起了人物对经典电影的怀旧情绪,还激发人物爱的情绪。在两种情绪的共同作用下,这首歌如同广告音乐,发挥了促进销售的重要功能。当帕蒂塔跟着泽尔到他家老宅寻找身世之谜的答案时,赛诺突然在楼上播放了歌曲“不管你怎么看待这件事,你都输定了……是个小秘密。最要紧的是,你们不该让孩子们知道”(197-198)。这首《罗宾森太太》(*Mrs. Robinson*)表达了赛诺沮丧的情绪和拒绝沟通的态度。帕蒂塔以这歌声为指引,终于在音乐声最响的阁楼里找到赛诺。可见,这首歌曲不仅是背景里的音乐,也是前景里赛诺的表达方式和帕蒂塔的行动指引。

第三,音乐治愈人物的心理创伤。多个人物(列奥、帕蒂塔、咪咪、赛诺、泽尔、托尼、三胞胎,等)经历过发展性创伤(*developmental trauma*),他们在不同程度上是“长期处在危险、虐待或照顾不足的环境中成长的孩子”(范德考克,2016:359)。咪咪年少时受过创伤,还因列奥的性侵犯导致女儿早产,又因他的一系列疯狂举动造成失女丧子的家庭悲剧,所以她还是一名遭受多重心理创伤的成年女性。谢普没有亲历黑人奴隶在美国遭受的种族创伤,宝丽没有亲历犹太人在纳粹集中营遭受的民族创伤,但他们都主动与受过迫害的祖辈保持身份认同,所以他们遭遇的是代际间幽灵(*transgenerational phantom*),即“由几代人组

成的集体心理在个人内心的存在”(Rand, 1994:166)。《时间之间》不仅塑造这群受创者,更探索疗愈的方法,即用音乐来治疗心理创伤。巴塞尔·范德考克(Bessel A. van der Kolk)是心理创伤治疗领域的权威之一。他注意到音乐疗愈心理创伤患者的大量成功案例,并指出“艺术、音乐和舞蹈可以绕过恐惧带来的无言,有可能是它们能用于创伤性治疗的原因之一”(范德考克,2016:236)。诸多研究者也发现音乐具有心理学价值,例如“音乐倾向于诱发听者正性和积极的情绪”和“音乐对人的负性情绪具有改善作用”(蒋存梅2015:118,119),音乐的速度、旋律、拍子、和声、节奏等有利于“缓解焦虑”(Elliott et al., 2011:264)。简言之,音乐能够诱发积极情绪、改善消极情绪、减缓精神压力。

音乐具有的上述心理学价值对小说故事世界中的人物同样有效。泽尔从小得不到正常的父爱,长期受到赛诺的忽视,所以八岁时就开始看心理医生。长大后爱读书的他也经常听音乐减压,从而渐渐拥有了正常的心态。帕蒂塔作为弃儿却一直保持正面、积极、乐观,很大程度上就是因为她从小得到音乐的熏陶、接受专业的音乐训练。当然,帕蒂塔和泽尔都热爱读书,书籍对他们的认知和情绪确实有改善作用。但是,作为音乐人的她比作为爱乐人的他更加积极主动。该情况表明人物的音乐接触量决定了他们人生态度的微妙差异。这与“系统地使用音乐来提升人的情绪,可以让人更接受积极的认知,并获得积极的记忆,从而打破消极思想产生消极情绪的恶性循环”(Thaut et al., 2010:835)一致。“系统地使用音乐”正是避免消极情绪、产生积极情绪的关键。换言之,人们接触到的音乐越多,越有可能产生积极的认知、记忆、情绪。三胞胎也是弃儿,她们中的大姐霍利小时候有口吃的创伤表征。在谢普的指导下,经过多年的音乐训练,霍利克服了口吃的问题。这可以在几个年轻人讨论爱情时霍利流畅的语言表达中得以验证。“音乐训练之所以对语言产生能力具有积极的影响,其原因可能在于,音乐训练改善了个体的注意力和言语记忆力,进而提高了他们的语言产生能力”(王杭等,2015:422),这个研究结果正好解释了霍利的口吃为何会因唱歌而得以治愈。咪咪“十六岁时,她的父母分居,她在参加一场婚礼时表演了自己的第一首原创曲目《被抛弃的女孩》”(49)。这个细节表明,咪咪是在通过音乐回忆过去、同情自己、抒发悲伤情绪。这个情况与“大部分人会选择与他们情绪匹配的音乐”(Woody et al., 2001:66)的研究结果是一致的。虽然父母感情不和造成咪咪少年时期的心理创伤,但通过主动直面创伤、用悲伤歌曲唱出失落心情的方式,咪咪减缓了精神压力、走出了人生的第一个低谷。简言之,温特森通过泽尔、帕蒂塔、霍利、青年时期的咪咪的经历,探索了采用音乐治疗发展性创伤的方法。

温特森对遭受多重心理创伤的咪咪采用了音乐疗法。家庭悲剧发生后,咪咪“像座雕像般行走在雕像花园里”(213)。在这个时期,咪咪的情感麻木状态与“对环境无动于衷。这种由爬行类脑产生的、一动不动的状态,与很多长期处在创伤状态的人一样”(范德考

克,2016:75)一致。咪咪遭受了多重创伤,处于创伤后应激障碍(Post-traumatic Stress Disorder)中。在小说的众多人物中,她的创伤症状最丰富(先后经历了悲伤、愤怒、恐惧、麻木),也最严重,因为她的“精神严重崩溃了”(265)。因为宝丽带来乐谱和女儿的消息,咪咪才重回公众视野、再次在圆厅放声歌唱《帕蒂塔》。这首表达恐惧情绪的歌曲,与咪咪的心境一致,不仅促进了她的自我同情,也使她“绕过恐惧带来的无言”、实现自主表达。正如小说最后一章的标题“奏乐唤醒她”(261)所示,咪咪如此严重的创伤症状最终仍是由音乐治愈的。谢普和宝丽的代际间幽灵也是被音乐抚慰的,由于该例证与小说的爱的主题紧密相关,将在后文进行论述。以上这些文本例证和音乐心理学的相关解释表明,在《时间之间》中,音乐像是一种魔法,具有疗愈多种心理创伤的魔力。

3 音乐母题在揭示小说主题中具有价值

《时间之间》传承《冬天的故事》中爱与宽恕的主题,并在音乐母题的辅助下焕发出新的时代意义。一方面,与音乐相关的内容反复地出现在爱与宽恕的主题中;另一方面,爱的主题通过类似复调的叙事结构得以呈现,表现为和而不同,宽恕的主题通过类似和声的叙事结构得以呈现,表现为美美与共。

在音乐母题的辅助下,人物之间的爱情、亲情、友情得以发展,小说的爱的主题得以升华。首先以爱情为例。在小说中,几对恋人往往在音乐场景里相识相恋,传情达意;在有的恋人之间发生矛盾或冲突后,他们又往往在音乐声中宽恕彼此,走向和解。音乐不仅是人物谈恋爱时的背景音,更是他们爱情的润滑剂、催化剂、助推器。

如前所述,在剪羊毛酒吧里欢乐的、爱的音乐情绪的感染下,与《冬天的故事》中被动等待拯救的牧羊女不同的是,《时间之间》中的帕蒂塔更加独立自信,更能积极主动地争取自己的幸福。在帕蒂塔和泽尔这对彼此有心动感觉的年轻人中,是帕蒂塔首先主动表达了爱意,这与她从小唱歌演出而养成的自信、“敢为自己说话”(171)不无关系。正是音乐让帕蒂塔更主动、更自信地追求爱情。

列奥在酒吧对咪咪一见钟情,也是因为音乐:

她握着麦克风的姿势就好像麦克风有话要对她讲。她开始唱。钢琴起了调。小鼓跳拍加入。

咪咪在唱。她的歌声饱满有力,富有激情。他听不懂歌词,但他下意识地倾身向前,好像在接受一项指令,去完成他注定失败^①的使命。列奥感觉得到,他的心有了变化。

他在感觉,而非思考。在哪里我曾快乐?我必须重返那里,哪怕我会死。

① 小说原文为“mustn't fail”(Winterson, 2015:64),不应是“注定失败”,引者自译为“不能失败”。

他想起了那天在悬崖的山道上,在赛诺坠落之前。(52)

引文一方面展现了歌者的演唱风格,另一方面描绘了听者的情绪反应。咪咪开始是用法语演唱,所以列奥“听不懂歌词”。这时他不是用理性,而是用心、用感觉在聆听。从咪咪的歌声中,列奥知觉并体验到快乐的音乐情绪。这种久违的快乐也让他回忆起少年时期的密友赛诺,联想到很长一段时间里不快乐的原因是自己造成赛诺坠崖。当咪咪用英语唱出“那个人在坠落吗?还是坠入爱情?”(52)时,“坠”这个双关键词让列奥彻底确认了自己曾经最快乐的地方就是赛诺坠落的悬崖。在歌声中,列奥进一步体验到了欢喜、确凿、坦承、兴奋、保护等情绪或感觉,连用了六个“是的”(53)来给自己打气、确认咪咪就是命中注定的那个人。可见,音乐对列奥和咪咪的爱情起到穿针引线的作用,也为他们和赛诺的感情纠葛形成铺垫。此外,这段三角关系最终在咪咪演唱《帕蒂塔》的歌声中迎来和解。

以上人物的恋爱关系显示了小说对原剧的延续,不同之处在于,小说更体现了音乐的乐趣和当今的时代风貌;而正是通过爱乐人宝丽和音乐人谢普用音乐谱写的黄昏恋情,温特森表达了更广泛、更与时俱进的爱的主题。在谢普教宝丽即兴弹奏钢琴的过程中,两位老人真正成为知音,并跨越巨大的财富差别,发展为恋人。这与原剧中列昂特斯行使王权、赐婚同为贵族的宝丽娜和卡密罗(Shakespeare, 2005: 146)的情节完全不同,小说明显具有更为进步的时代意义。宝丽和谢普这段跨越阶级的感情,也同时跨越了种族和信仰。她是上层社会的犹太人,而他是信仰基督教五旬节教派的中产阶级黑人。宝丽和谢普的信仰分歧由各自强大的代际间幽灵造成,因为他们长期保持对各自祖辈的身份认同。本来他们对弥赛亚第一次降临还是基督第二次降临尚有分歧,但在共同即兴弹奏钢琴的过程中,原本只会跟着乐谱弹奏古典音乐的宝丽找到窍门,跟着谢普学会弹奏大和弦。和弦即“两个或更多同时奏响的音高”(莱特, 2018: 512)。在共同弹奏时,宝丽和谢普不仅表达了自我,还沟通了彼此,原本不同的乐音调和成和弦,所以两人成为知音。“在整个历史中,音乐既是权力的最明确的行使,同时也是抵抗和颠覆既定权力话语的最有效的场所。”(Smyth, 2008: 3)正是音乐与权力的微妙关系让谢普和宝丽的唯一的主观分歧——不同信仰得以调和,使他们跨越种族和阶级的区别,并使他们各自的代际间幽灵在音乐声中得到抚慰。演奏乐器“可以促进自主性和沟通性的发展”(范德考克, 2016: 357)。在这个例证中,音乐已不再是背景音,弹奏钢琴成为前景里的主要动作,使人物的“自主性”和“沟通性”得以发展。音乐抚慰代际间幽灵,化解信仰冲突,摒弃种族和阶级差异,促进真诚沟通,促成亲密关系,实现了老年人的恋爱自由,所以音乐对于小说中这段新增的恋爱关系而言至关重要。

正反对位的爱情线索既各自独立,又交织缠绕、相互呼应,使小说在叙事结构上模仿了复调音乐。继心心相印(帕蒂塔和泽尔)、男财女貌(列奥和咪咪)、与时俱进(谢普和宝丽)三对与音乐相关的恋人后,温特森还用粗线条描绘了相约去听音乐会的黑人科洛和白人变

性者拉特罗布的跨越种族和性别偏见的爱情。在音乐的助力下,这四条爱情线索都比较圆满——尽管列奥和咪咪只是在音乐声中重逢,但两人的关系相较之前的彻底决裂、互不往来已有很大改善。作家还勾勒了四条失败的爱情线索,分别是赛诺和咪咪婚前的短暂邂逅,谢普和亡妻的生死相隔,宝丽和托尼的无果爱情,科洛和霍利的短暂交往。

其次,人物的亲情、友情也呈现出复调音乐的叙事特点。在亲情方面,谢普对养女的爱与列奥对亲生女儿的遗弃相对立,又与泽尔的生母“尽了全力”(170)抚养他相呼应,列奥和赛诺对亲生孩子的恶劣行径又源于“他俩的父亲都从不合格的母亲手里赢得了抚养权,再把他们送走”(33)。在友情方面,宝丽数十年对列奥不离不弃的友情,与三胞胎对帕蒂塔的友情相似,又与托尼为钱而为列奥效力的虚假友情相反。音乐话语使小说中的爱情、亲情、友情都具有复调音乐的特征。小说中爱的主题经由音乐母题的辅助,比原剧的主题在族裔、阶级、性别等方面有了进一步的发展,焕发出时代性、多样性、包容性和创新性。

小说的宽恕的主题通过音乐母题得以强化。宝丽的豪宅所在地本来是个垃圾场,“战后,集中营里幸存下来的犹太人来到这里”,宝丽的祖父母和他们的朋友就住在这个地区,“走在街上,你能听到小提琴、手风琴、口琴和曼陀林。到处都有音乐”(256)。可见,在战争中受过迫害的犹太人群体,通过使自己沉浸在音乐中,知觉、体验音乐情绪,疗愈心理创伤,进而宽恕他们的罪人。这也与“共同的动作和音乐创造了一种超越我们个人生活的场景,一种超越个人命运的意义”(范德考克,2016:332)的研究结果一致。在温特森创造的故事世界里,音乐促成了犹太人对纳粹的宽恕。该新增的内容使小说超越了原剧,拓展到跨族裔的层面,并与第二次世界大战的史实相关,体现更鲜明的时代性和更广泛的包容性。

帕蒂塔也在音乐声中宽恕了她的生父。身世之谜彻底揭开后,帕蒂塔并没有埋怨、憎恨列奥这个创伤制造者,而是与谢普联袂演唱《夏日时光》(*Summer Time*)。帕蒂塔的嗓音“纯净,就像咪咪,还有一种深沉、磁性的况味”(257),引得宝丽、列奥、赛诺、科洛驻足聆听。谢普自信有力地边弹奏钢琴边伴唱,帕蒂塔唱着“嘘,小宝宝,别哭别哭”(257)。这就是他们在用音乐进行情绪抚慰。这首摇篮曲的“醒来歌唱吧。你的父亲多富有。你的母亲多美貌”(257)的歌词,也与帕蒂塔的亲生子女的情况一致。“和语言一样,舞蹈、游行、歌唱,都是人类独有的、传达希望和勇气的方式。”(范德考克,2016:332)这首歌曲传达了小说人物对父女相认后的美好生活的希望和迎接挑战的勇气。正是由于在宝丽家客厅这个即兴的音乐场景里,歌声与钢琴声、低音与高音交相辉映,音乐与人物心境达成一致,歌者、演奏者的情绪得以充分传达,听者也在音乐声中体验到相关的情绪。音乐使在场人物的情绪得到调节,发挥了疗愈创伤的功能,从而使受创者宽恕已有悔改之心的创伤制造者,他们才能达成和解。最终小说的情节在音乐中迎来宽恕、和解的结局,然后无名叙述者“我”故意露迹,把小说人物“留在剧院里,留在歌声中”(273)。

音乐同时作为内容和话语,使宽恕这个主题得到不断增强。犹太人通过音乐宽恕罪人,帕蒂塔通过音乐宽恕创伤制造者,这两个事件十分类似,并且都出现在“在你这城里”这章。前者先被叙述,更概括,是一种铺垫,后者随后被叙述,更详细,是一种强化。这两个事件都彰显了宽恕的主题,并在逻辑上经历了从广泛到具体、从整体到个别的过程,起到了互为和声的效果。在和声中,小说的宽恕的主题更加凸显。

4 结语

在小说出版之际,温特森在她自己的网站谈论创作意图,“我对抄袭(copying)莎士比亚不感兴趣——这不是复述(retelling)”(Winterson, 2015)。该声明暗示两个作品之间的互文性,表达作家力图创新的意愿。本文认为,在《时间之间》中书写音乐母题就是作家的创新之举。温特森在小说中书写大量与音乐相关的内容和话语(如与音乐相关的人物、音乐场景、乐器及演奏技法、音乐的传播媒介、人物倾听音乐的方式和行为、音乐史、历史上著名的音乐家、歌词、类似复调或和声的叙事结构,等),使音乐成为小说的母题。在小说文本的建构和生成中,音乐母题推动了主要情节发展,表达了人物基本情绪,治愈了人物心理创伤。在揭示小说主题中,音乐母题促成了爱与宽恕的传统主题焕发出新的时代意义。通过将音乐母题融入小说、并使其发挥辅助文字表情达意的作用,温特森实际上使小说超越了对原剧的复述和模仿,产生了“增量文学”(incremental literature)(Sanders, 2006: 12)的效果,也实现了作家自己孜孜以求的创新。在研究温特森《时间之间》的过程中,特别在考查小说的创新之处时,对音乐母题的认识和研究显得尤为重要。

参考文献:

- Elliott, D., Polman R. & R. McGregor. 2011. Relaxing Music for Anxiety Control[J]. *Journal of Music Therapy* (48.3): 264-288.
- Kramer, J. 1999. The Nature and Origins of Musical Postmodernism[J]. *Current Musicology* (66): 7-20.
- Rand, N. 1994. Secrets and Posterity: The Theory of the Transgenerational Phantom[G] // N. Abraham & M. Torok. *The Shell and the Kernel: Renewals of Psychoanalysis*. Chicago: The University of Chicago Press, 165-169.
- Sanders, J. 2006. *Adaptation and Appropriation*[M]. London: Routledge.
- Seaboyer, J. 1997. Second Death in Venice: Romanticism and the Compulsion to Repeat in Jeanette Winterson's *The Passion* [J]. *Contemporary Literature* (38.3): 483-509.
- Shakespeare, W. 2005. *The Winter's Tale: Webster's Thesaurus Edition*[M]. P. M. Parker ed. San Diego: ICON Classics.
- Smyth, G. 2008. *Music in Contemporary British Fiction: Listening to the Novel*[M]. New York: Palgrave Macmillan.
- Thaut, M. & B. Wheeler. 2010. Music Therapy[G] // P. Juslin & J. Sloboda. *Handbook of Music and Emotion: Theory, Research, Applications*. New York: Oxford University Press, 819-848.
- Winterson, J. 2015-09-26. On Writing a Cover Version of Shakespeare [EB/OL]. [2020-10-17] <URL: <http://www.jeanettewinterson.com/journalism/writing-cover-version-shakespeare>>.
- Winterson, J. 1985. *Oranges Are Not the Only Fruit*[M]. New York: Grove Press.

- Winterson, J. 1995. *Art & Lies: A Piece for Three Voices and a Bawd*[M]. New York: Alfred A. Knopf.
- Winterson, J. 2015. *The Gap of Time*[M]. New York: Hogarth.
- Woody, R. H. & K. J. Burns. 2001. Predicting Music Appreciation with Past Emotional Responses to Music[J]. *Journal of Research in Music Education* (49): 57-70.
- Zajac, P. J. 2018. Distant Bedfellows: Shakespearean Struggles of Intimacy in Winterson's *The Gap of Time*[J]. *Critique: Studies in Contemporary Fiction* (59.3): 332-345.
- M. H. 艾布拉姆斯, 杰弗里·高尔特·哈珀姆. 2014. 文学术语词典[M]. 10 版; 中英对照. 吴松江, 等编译. 北京: 北京大学出版社.
- 巴塞尔·范德考克. 2016. 身体从未忘记: 心理创伤疗愈中的大脑、心智和身体[M]. 李智, 译. 北京: 机械工业出版社.
- 蒋存梅. 2015. 音乐心理学[M]. 上海: 华东师范大学出版社.
- 克雷格·莱特. 2018. 聆听音乐[M]. 7 版. 余志刚, 译. 北京: 清华大学出版社.
- 李淑玲. 2017. 再写之魅: 温特森《时间之间》对莎翁《冬天的故事》的当代重构[J]. *外国文学动态研究* (4): 59-69.
- 田俊武, 马玥. 2020. 论珍妮特·温特森在《时间之间》中对威廉·莎士比亚《冬天的故事》的误读与改写[J]. *外语研究* (1): 95-99.
- 王杭, 江俊, 蒋存梅. 2015. 音乐训练对认知能力的影响[J]. *心理科学进展* (3): 419-429.
- 张磊. 2015. “聆听”小说[J]. *读书* (2): 60-64.
- 张前. 2002. 音乐美学教程[M]. 上海: 上海音乐出版社.
- 珍妮特·温特森. 2016. 时间之间[M]. 于是, 译. 北京: 北京联合出版公司. (文中该小说引文均引自该书, 文中夹注仅标注页码)

The Music Motif in Jeanette Winterson's *The Gap of Time*

XIE Mengxin

Abstract: Jeanette Winterson writes *The Gap of Time*, taking Shakespeare's *The Winter's Tale* as the archetype. This fiction not only forms an obvious intertextual relation with the play but also closely relates to music since there is a lot of music in this text. The study of the music motif is helpful to the study of this work, but there is little research on it by scholars at home and abroad. In light of close reading, this paper deals with the specific presentations of the music motif in *The Gap of Time*, including characters related to music, musical instruments and techniques of performances, the media of music, and music history, discusses the functions in the construction and creation of the text, such as promoting the development of the main plot, expressing basic emotions of characters and healing the trauma of characters, and elaborates its value of renewing the traditional themes with new ideas of the age, aiming at enriching the study of this fiction from the perspective of the neglected music motif.

Key words: Jeanette Winterson; *The Gap of Time*; the music motif

责任编辑: 李小青