

doi: 10.15936/j.cnki.1008-3758.2020.02.016

# 乔治·爱略特作品的音乐叙事情节与“秩序”

李 涛

(北京科技大学 外国语学院, 北京 100083)

**摘 要:** 乔治·爱略特的作品以音乐文化进行思想整合,音乐叙事情节因此实现了“执法”的效用。在《弗洛斯河上的磨坊》中,麦琪不遵守音乐法则呼应着她对社会法则的轻视,在她身上音乐体现了惩罚功能。在《米蒂尔马奇》中,多萝西娅情愿通过“牺牲精神”来实现社会改革的理想愿景,小说的音乐叙事情节因此实现了褒奖功能。在《丹尼尔·德隆达》中,通过对音乐的理解,葛温德琳已开始了对维多利亚时代虚浮与颓靡世风的抗争,并开始探寻新的途径来获得满足感,而不是靠感觉自己是“优越的”。音乐是爱略特作品的灵魂,代表了对“秩序”的维护,彰显了爱略特的道德理想主义。

**关 键 词:** 乔治·爱略特; 音乐; 秩序; 道德

**中图分类号:** I 106.2

**文献标志码:** A

**文章编号:** 1008-3758(2020)02-0120-07

## Musical Narrative and “Order” in George Eliot’s Works

LI Tao

(School of Foreign Studies, University of Science and Technology Beijing, Beijing 100083, China)

**Abstract:** Based on the integration of musical cultures, the musical narrative in George Eliot’s works fulfils the effect of “law enforcement”. In *The Mill on the Floss*, Maggie is contemptuous of the musical law in concert with her contempt for the social law, and accordingly, she has to sustain punishment musically. In *Middlemarch*, Dorothea aspires to accomplish the social reform through sacrifice, and musical narrative in the novel fulfills the function of eulogy. In *Daniel Deronda*, through the understanding of music, Gwendolen has begun to fight against the vanity and decadence of the Victorian era, and begins to explore new ways to obtain satisfaction, rather than to feel “superior”. Music is the soul of Eliot’s works, representing the maintenance of “order”, which highlights Eliot’s moral idealism.

**Key words:** George Eliot; music; order; morality

在英国维多利亚时期著名小说家乔治·爱略特的文学作品中,音乐文化元素以各种形式亮相,这与她对音乐的亲身体验是分不开的。除了亲自演奏,爱略特还是音乐厅与歌剧院的常客,她信件和日记中常有欣赏音乐会的记录。有关音乐的体验一直是爱略特国外旅行中最精彩的一部分,1854年她和恋人刘易斯(George Henry Lewes)

旅居德国期间结交了钢琴家李斯特,不但可以近距离欣赏他的演奏,还在他的影响下深入了解了欧洲音乐。爱略特还撰写品评音乐和音乐家的文章,其中最著名的是于1855年在《弗雷泽杂志》上发表的名为《李斯特、瓦格纳与魏玛》的文章,此文是最早在英语媒体刊出的介绍瓦格纳歌剧和歌剧理论的文章之一。爱略特笔下人物麦琪曾自言自

收稿日期: 2019-10-20

基金项目: 北京市社会科学基金资助项目(15WYB035)。

作者简介: 李 涛(1971-),女,辽宁鞍山人,北京科技大学副教授,文学博士,主要从事英国文学和西方文论研究。

语道：“如果我有足够的音乐，我想我就不会有其他凡俗的需求，它能给我身体带来力量，还能丰富我的头脑。”<sup>[1]386</sup>这也同样能代表爱略特对音乐的态度，仿佛世界上的一切只有作为审美而存在才合理。

爱略特作品中常常体现出对音乐文化的特殊情感，那是音乐所承载的“神圣”意义。在《亚当·比德》中，亚当常哼唱乡间流传的一些零散曲目，但在小说叙事者看来，这足以让他用来感知地球运转、太阳升起和季节变换中的神奇力量。在农场小主人唐尼索恩的生日宴会上小说人物也用音乐表达了对大自然神灵的敬畏，“一个人心中如果有植物的名字和生长着各种植物的大自然，那他心中也会为音乐留着位置”<sup>[2]</sup>。除去自然崇拜的痕迹，爱略特作品还欲用审美活动引导社会秩序，具体来说，就是用音乐文化元素带来的诗学想象激发对道德的敬畏精神，在基督教神学启示观和其对人们思想的束缚受到弱化情况下，音乐叙事情节在某种程度上体现了道德意义上的奖惩作用，从而使社会秩序得到强化。爱略特文学作品主题一向离不开公民道德与社会进步的相关性，体现出一种“不是来自于形而上学或宗教系统而是来自于一个凭直觉感知的宇宙秩序”<sup>[3]</sup>，而音乐叙事情节就凸显了此凭直觉感知的“宇宙秩序”。

## 一、责罚：麦琪的“无调”音乐

从某种意义来说，乔治·爱略特作品中的基督教道德精神是伴随着小说中的音乐文化元素而呈现的。爱略特从小是英国国教圣公会教福音教派信徒，但从青年时代开始，她就走向了宗教世俗主义。爱略特共翻译了三部宣扬宗教世俗主义的著作，分别为斯特劳斯的《耶稣传》、费尔巴哈的《基督教本质》及斯宾诺莎的《伦理学》。这些有关宗教世俗主义的哲学著作给爱略特带来了潜移默化的影响，构成了她宗教世俗主义思想的来源。费尔巴哈曾言道：“宗教的历史进步在于：以前的宗教认为是客观的，现在被认为是主观的。”<sup>[4]</sup>爱略特在给友人信中直言不讳地说，“我同意费尔巴哈所有观点”<sup>[5]</sup>。从翻译工作中吸取的进步思想让爱略特坚定地走上了宗教世俗化的道路，“当她从对永恒的诅咒的可怕恐惧和福音教义的沉重负担中解脱出来时，她感到无法形容的解脱”<sup>[6]</sup>。爱略特虽放弃了基督教的形而上学信仰，但保留了

对基督教道德的尊崇，尼采在《偶像的黄昏》中的评论对此是最好的证明：“已经摆脱了基督教的上帝，却又感到必须紧紧抓住基督教道德，那就是英国的一贯做法，让我们不要把它归咎于小蓝袜爱略特”<sup>[7]</sup>。放弃基督教后，爱略特作品中的音乐似乎被赋予了某种“神”性，当然，作家所重视的是音乐所代表的“秩序”感，潜在的意义还是维护宗教道德。在小说《弗罗斯河上的磨坊》中，麦琪是个“音乐狂”，宗教惩罚功能通过音乐在她身上得到体现。

麦琪的人物形象塑造中最突出的元素就是音乐，她曾假想过这个世界能如交响乐般和谐，可她常与代表社会法则的音乐无法合拍。麦琪从小就是音乐爱好者，但她只愿哼唱自创小调，不想让人听得懂，这表明她不愿接受音乐规范的束缚，那是她不愿意接受社会规范束缚的外在表现。在讲究仪表与规范的圣奥格，麦琪的“胆大妄为”之举常令人印象深刻。她从不能安静地学做女工，而喜欢到河边玩泥巴，她还敢阅读“魔鬼的历史”。麦琪是颠覆传统价值观的典型，与周围的环境格格不入，并时常因为自己的与众不同而受到打压，她就以出人意料的形式予以回击。为对抗姨妈们对自己的嘲笑，年幼的麦琪大胆地剪短了自己的头发；因不守规矩被汤姆冷落后，麦琪一怒之下将露西推倒在泥地里；最后还干脆去了吉卜赛营地“寻找不相识的族亲”<sup>[1]107</sup>。在圣奥格无法找到自我的麦琪只好逃到自己的音乐世界里，她试着把周围的一切都当成动听的音乐，“没有什么能破坏的低语和梦幻般的沉默带给她的愉悦，当她听了鱼儿向上升的声音和温柔的沙沙声，仿佛杨柳和芦苇和水也快乐的窃窃私语。麦琪认为那水塘就是美丽的天堂，坐在那里，永远不会听到责骂声”<sup>[1]40</sup>。充满野性又不屑向主流意识妥协，麦琪用其敏锐的听觉建构出自己的音乐天堂。麦琪的母亲担忧地说她是个“傻瓜”，因为她常自顾自地沉浸在音乐中，完全不理睬周围的世界，对麦琪来说，音乐是一种“遁世”方式，没人能听懂乐曲载着她躲进想象的自由中。唱别人听不懂的调子是麦琪拒绝迎合甚至反叛这个不接纳她的世界的标志。不愿改变自己去接受这个世界的规则，麦琪也难免会被这个世界抛弃。

长大后，音乐仍旧是麦琪的一大乐事，可她“不研究韵律，因为这样会更强烈地感到抽象音程中的原始感觉”<sup>[1]401</sup>。麦琪不在乎韵律，只喜欢凭感觉欣赏音乐，生活中，她也常常会“凭感觉”，音

乐呈现麦琪感性之美的同时也揭示了她的致命弱点。音乐是异性接近麦琪的有效途径,菲利普家与麦琪家的世仇使这对儿时玩伴无法走得太近,菲利普就借助音乐向麦琪敞开心扉。由于家庭的变故,在很长一段时间里,麦琪的音乐就只剩教堂唱诗班的音乐了,久别重逢后,菲利普一下子就猜出麦琪渴望音乐,他抓住时机,给麦琪唱了一首《爱神坐在她眼中玩耍》,这歌声似乎让她回想起了儿时听他唱歌的美好记忆,她也担心过这歌声会让她忘记现实,他们连成为朋友都不行,更何况是恋人。然而,菲利普还是借着音乐得到了麦琪的回应,尽管事实上麦琪对他的爱只是出于同情。斯蒂芬也是通过音乐拨动了麦琪的心弦,他的声音和演唱技巧都极具诱惑力,他扮演了“撒旦”的角色。从最初斯蒂芬用极具磁性的男低音撩拨麦琪的情感,到最后在他用莎翁戏剧《暴风雨》中的唱段加紧“攻势”,麦琪“体味到一种新鲜的东西满足了从没有得到满足过的受尊重的感觉”<sup>[1]419</sup>。麦琪在圣奥格所看重的“道德规范”面前产生了瞬间的动摇,她似乎被斯蒂芬的音乐催眠,体现了音乐催眠术的运作机理——“当对真知的探求依赖音乐和流体的隐喻来解释普遍规律时,比喻和绝对真理之间的界限变得模糊”<sup>[8]62</sup>。当麦琪清醒后,她意识到必须反抗斯蒂芬带来的一切,可惜麦琪已无法掌控局势,她无法预料因菲利普的突然缺席她要 and 斯蒂芬单独划船出行,更无法预料会意外地造成要和斯蒂芬私奔的事实,尽管她根本没有那样的打算。

在《弗罗斯河上的磨坊》中,音乐规则与社会道德规范相通,以自我的方式理解音乐、不屑遵守社会规范的麦琪受到了责罚。她被哥哥逐出家门,圣奥格已不再是她的容身之地,这是麦琪留下的教训,“不考虑他人的需求与愿望,她自己的需求与愿望是无法实现的”<sup>[9]</sup>。最终,麦琪在洪水中救汤姆时听到了河上无比美妙的音乐声,那是她反叛后归于和谐的标志。麦琪的生命意味着自我放纵与自我牺牲的斗争,那美妙声音淹没世上一切不和谐的声音,她用生命的代价认识到与世界达成了和解的“美感”。音乐奏出了听觉空间,随即产生了听觉“建筑”,但动听的乐符只是外在的装饰,让其高高耸立的是代表“秩序”的精神力量。在今天看来,作家对有勇气冲破基督教道德束缚的麦琪显得过于残酷,但考虑到爱略特的宗教背景,对麦琪命运的安排似乎变得合理了。爱略特

对基督教世俗化是既赞同同时又难免心存隐忧。基督教的“退隐”使宗教道德约束力失效,这势必会导致社会陷入某种混乱,因此“秩序”对爱略特来说尤为重要,这是麦琪不得不受到“责罚”的重要原因。

西方文化中最早把音乐与遵守秩序的意识相联系的是柏拉图,根据《理想国》的陈述,这种意识一经养成,“就会处处制约着孩子们的各项行为,反对他们参加不正当的娱乐,使他们健康成长。即便是国家发生了一定程度的变革,他们也会很快恢复原有的秩序”<sup>[10]</sup>。古罗马诗人奥维德(Ovid)在他的《变形记》中生动地讲述了俄耳普斯用音乐设定法度与秩序的故事。妻子被蛇咬伤,跌入冥间,不得复生,俄耳普斯便隐居在山野中用音乐感化野兽、植物和顽石,荒蛮的山野竟有了法度与秩序。“俄耳普斯以声乐立法,也就成了后世诗学津津乐道的主题之一。”<sup>[11]</sup>爱略特在其作品中重新唤起了西方历史文化中音乐与秩序的关联,作家用音乐叙事情节强调了“秩序”在社会生活中的重要性。在爱略特作品中,音乐所代表的“规则”象征性地进驻了生存性伦理的内部结构,实现了道德美学与艺术美学的融合。

## 二、褒奖:多萝西娅与“伊奥利安竖琴”

除了责罚,爱略特作品的音乐叙事情节还体现了褒奖功能,标示着通向令人向往的社会“秩序”的途径。小说《米蒂尔马奇》以“序曲”为题开头,以“终曲”为题结尾,让人无法否认音乐在小说中所受到的重视,暗示着音乐在《米蒂尔马奇》中就如宗教仪式中的唱诗班的功能,表达了对某种“高贵性”的颂扬。米蒂尔马奇镇在酝酿改革,与世故油滑的“改革家”布鲁克叔叔不同,多萝西娅情愿通过“牺牲精神”来实现社会改革的理想愿望,小说的音乐叙事情节正是在此处实现了褒奖功能。

特里·伊格尔顿(Terry Eagleton)认为:“乔治·爱略特是个支持改革的人。”<sup>[12]</sup>爱略特本人对社会改良理论也做过深入研究。爱略特的社会改革思想的一个重要来源是德国社会学奠基人之一——里尔(W. H. Riehl)。从爱略特的论文《德国生活的自然历史》中可以看出她对里尔的社会学理论进行了精心研读,此论文正是对里尔两



部著作的评论。爱略特之所以在文章中向英国社会介绍里尔的理论,是因为里尔关注了一个当时很少受到关注的群体——农民。里尔把农民问题放到重要地位,并作为社会科学一部分进行系统性和科学性研究,呼吁为谋求社会发展进行思考时要兼顾农民阶层的特点与需求。里尔指出,农民无法理解宪政思想,但不关注农民的切身利益会给社会发展带来很大阻力,而农民的特殊性常常被忽略,“那就是民主党和官僚政府的共同点,从他们的政治算计来看,他们完全忽略了这个特殊的性质”<sup>[13]285</sup>。爱略特对里尔的观点表示认同,认为里尔对农民阶层的生存特征分析正是社会改良思考中的一个薄弱环节。在爱略特作品中常常会看到对农民生活的关注,在《米蒂尔马奇》中,作家把里尔的观点演绎成精彩的故事,常把改革挂在嘴边的乡绅布鲁克因不关心佃农的利益在竞选中一败涂地,而一心想着“农舍”的多萝西娅被作家通过音乐加冕成了女“圣人”。

从小说的第一章就能看出多萝西娅活在她独特的自我理想的建构中,其妹妹对亡母留下的首饰很感兴趣,而多萝西娅却一心专注于手中的“农舍”设计图纸,她一直因自己生活在安逸中而叔叔的佃农生活在猪圈一样的房子里而感到很难过,小说叙事者评价她可能会为理想“殉道”<sup>[14]10</sup>。起初多萝西娅并没有很清晰的行动思路,小说体现了她自我陶醉的理想主义和对精神前景的乐观,同时又体现了她内心的茫然与焦虑,“很长一段时间以来,她一直被她心中的不确定性所压抑,这种不确定性就像夏天浓重的薄雾,笼罩在她所有想使自己的生活会大有成效的愿望之上”<sup>[14]29</sup>。多萝西娅一直怀有对艰苦境遇的农民的同情,且看这样一段描述:“路上有一个背着包袱的男人和一个抱着孩子的女人;在田野里,她可以看到一些人影,也许是牧羊人和他的狗在一起。远在弯弯曲曲的天空中,有珍珠般的光芒,她体会到世界的辽阔和人类对劳动和忍耐的种种感受。那是种不由自主的、令她心悸的生活的一部分,她既不能把自己看做一个来自豪华的住所旁观者,也不能把自己的眼睛藏在自私的抱怨中”<sup>[14]750</sup>。多萝西娅一直梦想发挥自己的能力,但与卡苏朋的婚姻并没有使自己的生活会“大有成效”,是威尔·拉迪斯劳的出现给她的生活带来了光亮。威尔对她说:“当我看到美好和美丽的东西时,去爱它。”<sup>[14]377</sup> 威尔的鼓励让多萝西娅建设有机社会的朦胧观念变成

了为改善农民生活条件的行动,她投资了费尔布拉泽牧师教区的农民公寓并为利德盖特开办的免费热病医院提供了帮助。威尔被多萝西娅愿为浪漫理想现身的精神所吸引,赞叹她的声音简直就像来自“一个生活在伊奥利安竖琴中的灵魂”<sup>[14]79</sup>。伊奥利安竖琴是指“风鸣琴”,一种由“风”吹奏的琴弦,此琴“恰如其分地比喻了多萝西娅天生的热情和同情心”<sup>[8]217</sup>。在女主人公的形象塑造中,音乐元素是“点睛之笔”,“伊奥利安竖琴”成为作家安放理想社会建造者的灵魂的圣殿。

音乐叙事情节在小说《米蒂尔马奇》建造理想社会主题的展开中起到了重要作用。当得知多萝西娅建造农民公寓的决定时,年轻时就有此志向却没有勇气和能力实施的房地产经纪人迦勒·戈斯慨叹多萝西娅的嗓音“让他联想起《弥赛亚》”<sup>[14]526</sup>。很明显,通过音乐文化,以自己的方式为社会改革做贡献的多萝西娅被奉为“弥赛亚”般的圣人。多萝西娅的观念在一定程度上代表了爱略特建造理想社会的浪漫理想,是对里尔社会观的继承,就如里尔在《德国生活的自然历史》所强调的,保持农民与土地所有者的契约关系是很重要的,可以避免对社会有机性的破坏<sup>[13]295</sup>。多萝西娅一直都在劝说叔叔布鲁克先生改善他佃农的农舍,但布鲁克对她的劝说置若罔闻。布鲁克与佃农的关系已非常紧张,有一次因他想让佃农达格利(Dagley)惩戒自己偷猎的儿子,没想到被醉酒的达格利骂得体无完肤,“因为买不起上衣,我的孩子们会躺在屋里烂掉……改革就要来了,那些地主们从来没给佃农做过一件好事,佃农现在也要如此对待他们”<sup>[14]381</sup>。布鲁克竞选也因此遭到对手攻击:“让布鲁克改革一下佃户帐簿,他田庄上的房子已经东倒西歪。”<sup>[14]345</sup> 布鲁克竞选最终成了威尔竞选成功的陪衬。维利弗(Phyllis Weliver)认为:“爱略特作品中富有同情心的人物具有高度的音乐特征”<sup>[8]162</sup>,多萝西娅显然是典型范例。“伊奥利安竖琴”的意象不止一次出现在小说中,当威尔决定放弃绘画事业之时,“伊奥利安的竖琴再次进入他的脑海”<sup>[14]203</sup>,他将职业目标转向政治,并通过推动社会进步帮助多萝西娅获得精神上的满足,威尔也因此因此在多年后成功当选议员。

《米蒂尔马奇》中的音乐叙事情节多与多萝西娅·布鲁克和罗莎蒙德·文希的对照有关。罗莎蒙德的音乐就像妖女塞壬(Siren)的音乐,可惜莱

德盖特没能逃脱其魅惑,招致了债务缠身、身败名裂的下场;而多萝西娅虽没有高超的琴技,但作家把她的灵魂赋在了由“风”来奏响的“伊奥利安竖琴”中。爱略特用朴素的“伊奥利安竖琴”来褒奖多萝西娅的牺牲精神,及其独特的社会改良方式和为推行民主精神所做的努力,这是极其巧妙的选择。爱略特作品的音乐叙事情节有一个共性,作家所塑造的有社会理想的人物形象(如罗慕拉、费利克斯·霍尔特等)都没有刻意培养自身的音乐技能,因为在她看来“附庸风雅”音乐,尤其是“室内音乐”,是没有崇高志向的贵族子弟的追求,他们不会成为真正的音乐家,因为那些贵族子弟“追求的只是‘激情’,而非‘使命感’”<sup>[13]298</sup>。

### 三、救赎:葛温德琳重获爱心

多萝西娅不喜欢浮华的“室内音乐”,小说叙事者评论说,多萝西娅“对家庭音乐和女性美的轻视是必须被原谅的,因为在那个阴郁时期音乐主要是由叮当声和胡乱演奏声组成的”<sup>[14]65</sup>。“室内音乐”的话题被作家一直延续到了小说《丹尼尔·德隆达》中,而且还和救赎功能联系到了一起。《丹尼尔·德隆达》的音乐观是与乔治·爱略特对瓦格纳音乐的态度相一致的。瓦格纳是爱略特研究最深入的音乐家,但她最终指出“瓦格纳的音乐不适合我们”<sup>[15]85</sup>。瓦格纳的音乐中充满沛然的情感,更多关注的是个人情感的宣泄,缺少能提升情感的价值“意义”,而爱略特认为音乐“必须传达的意义”<sup>[13]104</sup>,就如《丹尼尔·德隆达》主张用音乐来对抗现代社会中的“麻木”与“衰退”。

在小说的开篇,女主人公葛温德琳是以“美女蛇”的形象出场的,她穿着海绿色长裙,戴着银首饰,叙事者这样描述她,“葛温德琳那晚比平常扭动脖子更频繁,尽管并不是因为要把毒蛇的诡计实施得更完善……”<sup>[16]9-10</sup>。在西方文化中,蛇的比喻意义无可争议地指向“邪恶”,葛温德琳一开始就被设计为需要拯救的“邪恶”个体,而对她的拯救过程中音乐起了重要作用。

在小说《丹尼尔·德隆达》中,德国音乐家克莱斯默被认为“完全配得上音乐家称号,可与苏伯特和门德尔松比肩”<sup>[16]262</sup>。克莱斯默体现了艺术在《丹尼尔·德隆达》中的作用,他是艺术道德的标杆,成了小说中其他有抱负的音乐爱好者的试金石。当葛温德琳请他点评自己的演唱技巧时,

克莱斯默作出了这样的评价:“你并不是说你没有天赋,你音准好、音色美,但你的发声不好,所选择的曲调趣味低下。这类形式的旋律代表了一种幼稚文化——一种肤浅的玩意儿,展现的是没有开阔视野的人的情感和思想。整个曲子都带有愚蠢的自满情绪,没有深切而神秘的激情的爆发——没有冲突——没有对宏大世界的感受。听这种乐曲的人会变得渺小。唱点儿更有内涵的曲子吧”<sup>[16]50</sup>。

克莱斯默让葛温德琳“唱点儿更有内涵的曲子”,这位犹太乐师在不经意间对英国的资产阶级文化建设方面的缺陷进行了揭露。音乐有政治上的象征意义,代表某一社会团体中的一员对某种文化理念的承诺,克莱斯默认为葛温德琳演唱的曲目是“一种肤浅的玩意儿”,这对英国资产阶级浅薄涉猎作风的暗讽是不言而喻的。作家对富裕、狭隘的资产阶级市侩践踏艺术的批判是毫不留情的,对爱略特来说,艺术的社会性有助于摧毁人的自我沉溺和自满情绪。葛温德琳对艺术的态度无法自拔地根植于物质主义,体现了当时英国上层社会的文化标准和文化特征。在一定程度上,葛温德琳在音乐上的瑕疵对应着她道德上的弱点。葛温德琳被自我中心主义意识操控,除了自己的幸福之外,少有其他顾虑,她已经习惯被所有人精心呵护,她“很庆幸自己每天能看到自己美丽的脸庞,而且是在朋友的奉承中看到的”<sup>[16]16</sup>。“她一直是全家人的宠爱与骄傲,是母亲、妹妹、家庭女教师和女仆们的服侍对象,仿佛她是被流放的公主,她视自己的快乐为天经地义,很难想象还有什么比自己的愉悦更重要。”<sup>[16]23</sup>葛温德琳的幸福感是靠虚荣心强化的,她一边赌博,一边“幻想着自己将有一大批追随者,视她为幸运女神,对她顶礼膜拜”<sup>[16]7</sup>。葛温德琳的音乐是资产阶级“典雅生活”的自我炫耀,不料被大师斥为“愚蠢的自满情绪”,成了对资产阶级审美标准的极大嘲弄,小说中的音乐起到了砭庸针俗的作用,挑战了庸俗的价值取向和生活方式。

然而葛温德琳并不是本性无情,不久后,音乐给了葛温德琳更大的触动,克莱斯默的表演带给葛温德琳第一次觉醒,她超乎寻常的反应给出了最好的证明,“克莱斯默带着和蔼的笑容坐到钢琴前,敲击出雷鸣般的和弦——但就在此时,与钢琴成一条直线的活动板就在舞台右对面张开……每一个人都被吓了一跳,然而所有人的目光都从打

开的面板聚焦到尖叫的葛温德琳身上，她站在那里没动，但表情的变化却让人感到惊恐”<sup>[16]62-63</sup>。葛温德琳的尖叫不应被简单地理解为是对钢琴活动板的恐惧，而是克莱斯默充满激情的演奏“使她在心理上发生了变化”<sup>[16]236</sup>。葛温德琳对那宏大厚重的声音的力量产生的敬畏感借着这个事故得以表露，她似乎在寻找自己被评论有“愚蠢的自满情绪”的真正原因，音乐让她经历了极大的痛苦，也正是对音乐的感知激发了葛温德琳的蜕变，犹如经历浴火重生。

另外一个拯救葛温德琳的人是德隆达，而其中最重要的媒介也是音乐。葛温德琳被诱惑所困，她嫁给格朗古和摆脱他的过程都难逃罪恶感，她犹如一个迷失的灵魂在堕落的泥潭中充满悔恨地寻找指引，此时德隆达以音乐为例替葛温德琳指点迷津：“我拿你所说的音乐作为一个小例子，来解答更大的问题。你不要为了私人乐趣而培养音乐能力……我们应该走出自身的平庸与空虚，投身到一个可能的世界……摆脱个人烦恼的办法是你需要拥有至高无上的追求，对此的热情要超出我们自己的欲望和虚荣”<sup>[16]492</sup>。音乐能联通外部物质世界与内心世界，可以让表象层面与精神层面融为一体，同时还可以产生微观与宏观叠加的效果，德隆达通过音乐的这一特质帮葛温德琳寻找心灵之痛的解药。德隆达是在告诫她不要将对音乐的爱好限定在狭隘的个人领域，如果追求音乐技能只为满足个人虚荣的欲望，那她注定会生活在痛苦中。德隆达建议葛温德琳在提高音乐技能过程中，要注重精神追求和个人修身，这样的生活会更有价值。听了德隆达的劝导，葛温德琳“觉得自己像一个受了惊吓的孩子——从哭声中的恐惧变成了虔敬”，她谦卑地说：“我会努力的。我会思考”<sup>[16]493</sup>。

爱略特在给友人的信件中提及了见到葛温德琳的原型——诗人拜伦的外甥女莉(Leigh)小姐的可悲场景，就像德隆达初见葛温德琳的情形，莉小姐站在一个德国赌场的赌桌旁，“才26岁她完全受控于卑鄙、贪财的恶魔，看到她年轻的面孔出现在巫婆般丑陋的老女人和残忍愚蠢的男人中间，我哭了”<sup>[15]314</sup>。作家把对在小说中代表莉小姐的葛温德琳的救赎交给了音乐，因为“艺术总是能唤起社会的同情警觉”<sup>[13]271</sup>。葛温德琳的生活被想象成文化破产的一幕，从虚无中的沉沦，到杀气腾腾的仇恨，再到灼热的懊悔，她从自己世界中

的霸主地位上被逐出，而且小说中需要被拯救的还远不止葛温德琳一个人。葛温德琳“已经习惯了纯粹的掌声”<sup>[16]48</sup>。每个为葛温德琳的歌声鼓掌的人都应自省。葛温德琳的姨父盖斯科恩(Gascoigne)，积极培养葛温德琳的包括声乐在内的“装饰性才艺”，而且他明知格朗古的劣行却未阻止葛温德琳与其交往。尽管与格朗古的婚事上，母亲投资的失败和自己不愿接受做家庭教师的尴尬身份是葛温德琳作出选择的重要原因，但其姨父盖斯科恩先生在她犹豫不决时的态度也起了关键作用，他对葛温德琳说，“你该知道如何表现让自己成为在任何意义上都比现在的自己都优越的女人”<sup>[16]312</sup>。以盖斯科恩为首的盼望她能嫁入“豪门”的亲人把她推向了命运的深渊，直到以“音乐”为例的劝导使葛温德琳接触到了德隆达的拯救之恩，给她带来越来越多的自我意识。葛温德琳婚后并没有沉溺于格朗古提供给她的奢华生活，而对通过“音乐”让她醒悟的德隆达愈发依赖，葛温德琳宁愿戴被德隆达赎回的绿松石也不愿戴格朗古给的钻石项链，这表明她对德隆达的价值观的接受和对格朗古的价值观的抛弃，并已开始了对维多利亚时代虚浮与颓靡世风的抗争。

音乐是尊严的象征，让人们放弃自私的欲念，《丹尼尔·德隆达》中的音乐叙事的“救赎”还有进一步意义。德隆达主张音乐不应被困于个人欲望的天地里，这与克莱斯默对音乐的态度遥相呼应。葛温德琳请克莱斯默鉴定音乐才华时演唱的是贝里尼(Bellini)的咏叹调，被他评判为“表达幼稚文化状态的旋律——一种逗弄、不正派、站不住脚的东西”<sup>[16]350</sup>，而被他看好的米拉演唱的曲目出自利奥帕蒂(Leopardi)的《意大利的颂》，克莱斯默尤其喜欢这首曲子中的“虔敬与胜利之感”<sup>[16]527</sup>，德隆达也同样认为米拉的音乐中有“神一般的无私爱的表达”<sup>[16]609</sup>。德隆达和克莱斯默的音乐观的相通之处在于，他们都希望歌者能有心系天下的情怀，能表达对包括犹太人在内的全人类的命运的关注。

当莱克斯(Rex)问葛温德琳想要做什么时，她的回答是“去北极，或参加障碍赛马，或者像海斯特·斯坦霍普一样去东方做个女王”<sup>[16]72</sup>。葛温德琳的“女王”梦想是她霸权意识的体现。她欲称霸世界的心态背后是其爱的能力的欠缺，她曾坦白说：“我不会爱任何人。我不会爱别人”<sup>[16]86</sup>。她本人也曾为此感到无比痛苦，她向母



亲求助时说,“我的生活会成什么样子?我的生活毫无价值”<sup>[16]86</sup>。通过对音乐理念的提升,葛温德琳突破了自我障碍,开始探寻新的途径来获得满足感,而不是靠感觉自己是优越的。下面一番话表明她生活重心的转移和思想的转变,也是她向德隆达承诺的思考的结果:“你的话我会铭记——我一定要活成最优秀的女性,为他人带来应有的快乐”<sup>[16]887</sup>。如果说葛温德琳曾经的霸权心态代表维多利亚时期英国人的“帝国”意识,葛温德琳已愿意接受把为他人带来快乐当作生活目标,代表对霸权心态的放弃,她已从堕落的此岸走向了正义的彼岸。这也契合了爱略特对大英帝国海外殖民政策的态度,南希·亨利(Nancy Henry)就曾明确指出爱略特作品“强烈地批判了殖民主义”<sup>[17]</sup>。葛温德琳还因德隆达为犹太人而“出走”的同情不再对人类更大的命运置之不理,《丹尼尔·德隆达》借音乐叙事委婉表达了对全人类建造和谐家园的美好畅想。

## 四、结 语

乔治·爱略特作品中的音乐叙事情节呈现了一个从起始到高潮的完整链条,传承了升华道德的火种,实现了对无限与完美的探寻。爱略特的诗歌《犹八的传说》精彩演绎了西方音乐的滥觞。《犹八的传说》讲述了音乐的鼻祖——该隐的后裔犹八的故事,犹八为模仿自然界的声音创造出了里拉七弦琴,他游走于世界各地,收集不同的声音,同时传授音乐,暮年回到家乡后,人们已不再认识犹八,他最终在孤寂中死去。犹八用极大的奉献精神促成了音乐的兴起,《犹八的传说》体现了爱略特的音乐观——“最高程度的音乐感召力必战胜音乐天才头脑中的其他概念”<sup>[13]104</sup>。爱略特作品中音乐的感召力来自于斯多葛式思维与享乐观的对抗,而其音乐叙事情节则强调了从审美中获取安顿心灵的力量。爱略特作品中的音乐理念是一种精神信仰,是爱略特经历宗教信仰失落后的慰藉,似乎佐证了露西·伊丽格瑞(Lucy Irigaray)的论断——“近代哲学家尼采和海德格尔关于‘上帝之死’的言说是召唤神灵以节日、恩典、爱、思想的形式回归……这些哲学家不是在谈论神的消失,而是对另一个神的模仿的接近或宣告”<sup>[18]</sup>。爱略特作品有一个明显特征,可以被理

解成“叙事暴力”,作家总要把人类的“不善良”通过“叙事暴力”加以祛除,让作品的道德水准达到想要的高度,其音乐叙事情节就是此“叙事暴力”的载体。乔治·爱略特作品中的音乐叙事情节体现了对社会“秩序”维护,而且在某种程度上涉及到了个人生存法则、治国法则、国际法则,彰显了作家的道德理想主义精神。

## 参考文献:

- [1] Eliot G. The Mill on the Floss[M]. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press, 1991.
- [2] Eliot G. Adam Bede[M]. London: Penguin Press, 1994:254.
- [3] Malacbuk D S. George Eliot's Liberalism[M]// Anderson A, Shaw H E. A Companion to George Eliot. Malden: Wiley-Blackwell, 2013:371.
- [4] Feuerbach L. The Essence of Christianity[M]. trans. Eliot G. New York: Harper & Row, 1957:29-30.
- [5] Eliot G. The George Eliot Letters[M]. London: Oxford University Press, 1954:153.
- [6] Haight G S. George Eliot: A Biography[M]. New York: Oxford University Press, 1968:24.
- [7] Nietzsche F W. Twilight of the Idols: The Anti-Christ[M]. trans. Hollingdale R J. Harmondsworth: Penguin Books, 1968:69.
- [8] Weliver P. Women Musicians in Victorian Fiction, 1860-1900: Representations of Music, Science, and Gender in the Leisured Home[M]. Aldershot: Ashgate, 2000.
- [9] Ian A. The Ambivalence of "The Mill on the Floss"[M]// Haight G S. George Eliot: A Centenary Tribute. Totowa: Barnes & Noble, 1982:125.
- [10] 柏拉图. 理想国[M]. 庄丽,译. 北京:时事出版社, 2014:114.
- [11] 林国华. 在灵泊深处——西洋文史发微[M]. 北京:北京大学出版社, 2014:35.
- [12] Eagleton T. The English Novel: An Introduction[M]. Oxford: Blackwell, 2005:163.
- [13] Eliot G. Essays of George Eliot [M]. London: Routledge, 1963.
- [14] Eliot G. Middlemarch [M]. London: Penguin Books, 1994.
- [15] Eliot G. The George Eliot Letters[M]. London: Oxford University Press, 1954.
- [16] Eliot G. Daniel Deronda [M]. London: Penguin Books, 2012.
- [17] Henry N. The life of George Eliot: A Critical Biography [M]. Malden: Wiley-Blackwell, 2012:253.
- [18] Irigaray L. An Ethics of Sexual Difference[M]. New York: Cornell University Press, 1993:140.