



JLMS

Journal of Literature and Music Studies

JLMS, Vol. 1, No. 1, 2026, pp.21-33.

Print ISSN: 3134-8130; Online ISSN: 3134-8149

Journal homepage: <https://www.jlmsjournal.com>

DOI: <https://doi.org/10.64058/jlwe260103ermwm>



寻绎与表征：现代性感知模式下的音乐书写 ——以英国现代主义小说为例

王希翀 (Wang Xichong)

摘要：身体栖居对现代主义至关重要。其显著的特征就是 20 世纪以来人的感知模式的更新所主导的文艺叙事的革命。本文聚焦小说中的音乐书写，探究现代性感知模式的特征及其如何引发小说的体式革新诉求，具体表现为，英国现代主义小说家们何以在具体的文学实践中，在以新的时间感知与情感体验为特色的感知内容，以听觉转向和声音技术为特色的新感知形式的加持下，诉诸基于音乐特性的跨媒介策略的，并最终寻求现代主义音乐书写的基本特征及价值。

关键词：音乐书写；声音；英国现代主义小说；跨媒介叙事

作者简介：王希翀，湖北大学文学院副教授，博士生导师，《文学与音乐研究学刊》主编。

研究方向：文学与音乐的跨媒介研究、AI 情感叙事研究、文学伦理学批评，电子邮箱：wsz19881988@126.com。

Title: Exploration and Representation: Musical Writing in the Modern Sensory Perception

Mode—Taking British modernist novels as an example

Abstract: Physical habitation is crucial for modernism. Its prominent feature is the revolution in literary narrative dominated by the updating of human perception patterns since the 20th century. This article focuses on the musical writing in novels, exploring the characteristics of the modernist sensory mode and how it triggers the demand for stylistic innovation in novels. Specifically, it is

Received: 15 Mar 2026 / Revised: 26 Mar 2026 / Accepted: 02 Apr 2026 / Published online: 30 May 2026 / Print published: 30 Jun 2026.

manifested in how British modernist novelists, in specific literary practices, appeal to cross media strategies based on music characteristics with the support of perceptual content characterized by new time perception and emotional experience, and new perceptual forms characterized by auditory turn and sound technology, ultimately seeking the basic characteristics and values of modernist music writing.

Keywords: musical writing; voice; British modernist novels; cross-media narrative

Author Biography: Wang Xichong, Associate Professor and Doctoral Supervisor at the School of Literature, Hubei University, *Journal of Literature and Music Studies* (JLMS) Editor-in-Chief. Research area: cross-media studies of music and literature, AI emotional narrative research, Ethical Literary Criticism. E-mail: wsz19881988@126.com.

20 世纪以来, 有关身体的认识论产生了重要发展。这一阶段, 无论是弗洛伊德精神分析学派所关注的身体为表达思想中隐藏欲望所提供的场域, 还是柏格森 (Henry Bergson) 所指出的“身体成了自己与外部世界之间必要的媒介”(维根斯坦 30), 抑或胡塞尔 (Edmund Husserl) 将身体视为一种能力, 各家均以各自的学术视野赋予身体重要的研究价值。历史学家安德里厄 (Bernard Andrieu) 甚至提出, 19 世纪末“精神分析的发明、现象学这一哲学学科的出现, 以及认知科学的进步”(30), 重塑了人类有关身体的认知, 特别是身体所带来的现代性感知。感知是作为媒介之身体给予“一个自己”(30) 的核心内容。因为身体实现了感知的具身化, 所以感知成为构建身体与外部世界“同一性”(30) 的重要方式。据此, 阿姆斯特朗 (Tim Armstrong) 指出感知之所以“已经深深植根于现代化的进程中”(150), 原因有二: 其一, 现代主义美学观颠覆了传统美学观, 将身体制造的感官体验与普遍情感等量齐观; 其二, 现代科学技术所带来的新装置, 重新定义了人们对感觉的思考。基特勒 (Friedrich Kittler) 进一步指出, “1880 年前后, 光学、声学 and 书写的技术分流打破了古登堡的书写垄断, 人的制造就有了可能 (……) 机器不再像过去那样只是控制人的肌肉, 还接管了人的中枢神经系统的官能 (……) 眼睛、耳朵和大脑的生理构造都变成了科学研究的对象 (……) 所谓的‘人’分裂成生理结构和信息技术”(17)。这种逐个对象化感官并进行技术架构的情形, 被弗拉塔罗拉 (Angela Frattarola) 认为会带来“感官危机”(23) 的结果, 后者将引发一种美学形态, 即“这促使现代主义者将注意力转向主观性和美学”(23)。以上观点廓清了一条关于“身体→感知→美学”的认知路径。

现代性感知模式, 包含了以新的时间感知与情感体验为特色的感知内容, 和以听觉转向和声音技术为特色的新感知形式。其中, 感知内容即感知主体所感受到的现代主义情感征候, 感知形式即感知主体从“看”到“听”的方式转向。它们互涉关照, 共同激发了现代主义文艺创作的繁荣景象, 如音乐领域中勋伯格的新音乐体系, 绘画领域中毕加索及其立体主义, 文学领域中现代主义小说的音乐书写等。本文聚焦英国现代主义小说中的音乐书写, 特指小说叙述中对音乐内容和形式直接或间接的表述与模仿。其属于作家进行跨媒介叙事的表征之一。诗人艾略特 (T. S. Eliot) 曾指出这种叙事表征与感官的重要联系, “现代主义者试图通

过在叙述中运用拟声词、意识流和重复等手法，来与读者的听觉想象建立联系，从而使读者能够聆听“音节与节奏，深入到意识层面以下更深层次”。（118）由此，追溯这种跨媒介叙事策略的感知缘起，确立其感知模式在英国现代小说中的叙事表征具有重要学术价值。

一、作为感知内容的跨媒介

从感官体验的内容来说，新的时间感知方式解构了传统时间性叙述模式，引起新情感体验形式之上的文学探索。现代心理学有关时间的观点，改变了人们体验时间的形式。柏格森等人就认为，“时间意识并非与生俱来，也非康德哲学中的先验，它是心理作用而产生的一种效果，受毒品、处境或劳累等因素的影响”（阿姆斯特朗 151）。弗洛伊德的时间观则认为时间本质上是心理的、非线性的，强调过去对现在的决定性影响以及潜意识对时序的颠覆。以上观点重塑了人们感知时间的方式，同时形成了文学叙事的革新需求。后者诱发了一场传统与现代的文艺论辩，使得新的情感表达方式——意识流书写成为更具现代特色之范式。

这场论辩以英国作家威尔斯（H. G. Wells）和詹姆斯（Henry James）为首，分为两派。论辩的核心聚焦于拉伯克（Percy Lubbock）在《小说的技巧》（*The Craft of Fiction*）中对詹姆斯观点的延续：小说的艺术主要体现为一个过程，作者的控制力被巧妙伪装，使读者感觉事件与人物是自行呈现的，而非被直接告知。有论者指出，“20 世纪早期小说实践的不同倾向进一步强化了这种区分，以至于人们很容易识别出现代小说的两个互不相连的半球：其中一个体现‘环境’现实主义，强调个人生活的社会环境；另一个则实践‘心理’现实主义，专注于与环境相对隔绝的人物内心世界”（168-169）。由此派生出两种小说类型：“作为社会编年史的现代小说”与“现代心理小说”。然而，以乔伊斯（James Joyce）、伍尔夫（Virginia Woolf）为代表的意识流形式，凭借其实验性与反抗性等特征，实际上已超越了现代心理小说的范畴。在明确意识流小说的界定之前，需先厘清哪些特征不属于其范畴。鲍尔迪克指出，意识流小说的形式特色有别于以下三类：第一，詹姆斯所延续的小说意识书写传统；第二，本涅特（Arnold Bennett）及其同时代作家对心理因素的写实性书写；第三，信奉后结构主义教条、与 19 世纪现实主义传统完全决裂的意识书写（190）。在划定“非他”界限之后，还需结合其自身的内容特征加以界定，即“一种不同于教育小说那种线性叙事的时间感（……）而是通过联想纽带，将过去与戏剧性场合相联结，召唤至人物当下的思绪中。换言之，一个人的过去并非被当作序言来记录，而是被整合进心理真实，人们有选择性地将其重新想象为全新的体验，从而在唤起记忆的同时改变其意义”（202）。这一观点在阿姆斯特朗的论述中得到呼应：“在现代主义文本中，注意的波动、记忆的回环与徘徊，推动了一种与‘意识流’概念相关的新叙述方式”（157）。上述表述，构建了时间感知的现代性与情感体验之间的关联。前者主要表现为两个方面：其一，印象的流动性与思维的跳跃性；其二，强烈而反叛的情感特质。现代主义小说家的文本塑形策略，正是这一情感征候的具体表征。由此，现代主义作家在反复书写这一内容特征的过程中，开启了对赋形的探寻。

首先，在赋形“印象的流动性与思维的跳跃性”这一现代主义情感征候的过程中，鲍尔迪克表达了一些担忧：“那些摒弃外在情节设计、旨在引领我们融入个体意识波涛汹涌的‘洪

流’之中的小说，往往极易出现形式上的崩坏”（204）。意识流小说这类依靠叙述印象的流动来获取某种象征性经验的文本形态，很难在文学范畴内找到合适的模板。在论及伍尔夫《海浪》（*The Waves*）的意识流书写时，鲍尔迪克指出，“《海浪》不完全是一首诗，也不完全是一部戏剧，只是因为缺乏其他术语而被归为小说，它是那个时代最令人敬畏的原创文学实验之一”（165）。这一评价也从侧面反映出他对形式特征的困惑。既然诗和戏剧这类文学范畴内的形式都无法结构化“印象的流动性与思维的跳跃性”，一些作家便开始广泛涉猎文学之外的艺术形式，寻求小说对音乐艺术的借鉴。

音乐在展现光怪陆离的情感世界与瞬息万变的时间体验方面，具有天然的媒介优势。“超越文学与音乐媒介间的边界，不单是对有趣试验的盎然兴趣所致，而且——如前文所述——源于对传统文学媒介局限性的不满，或至少源于在文本中纳入另一维度的愿望，而音乐被认为在这方面尤为有效”（沃尔夫 142）。为了达到这种跨媒介的情感表达张力，现代主义作家开始让语词获得类似音乐叙事的情感同构性。例如，伍尔夫在探究意识流写作原理时，并未意图明确语词的含义，而是为了展示“开始构词的过程”（阿姆斯特朗 158）。其借助马斯登的观点：“语词——在多数情况下——是那些尚未说出的、处于初始阶段的东西，它们还没有形成可被视为语词的可辨别的特定形式，只是使肌肉处于一种通常的状态，随时准备形成具体的语词”（159），进一步指出现代主义希望诉诸构词过程中生成的强烈情绪来实现“对语言的救赎”（161）。这种创作思维并非排斥语言所提供的信息，而是让“语词回到了现象的本源，成为感知和行动的核心内容”（158）。鲍威（Andrew Bowie）认为，“将语言理解为社会行动的一种形式，并将其视为我们所居住的世界的组成部分，则产生了非常不同的音乐概念”（221）。他继而将这种语词的最初形态称为“音乐‘词汇’”，并认为其“在揭示其他形式的发音和交流可能无法揭示的情感和其他意义方面，可以起到至关重要的作用”（224）。由此，“语词似乎不再与表征联系在一起”（224），而是转入了另一种媒介的情感表达肌理中：涉及语词的音乐音响性与情绪延展的重要联系，或是音乐的自我指涉系统与现代主义小说家运用语词所构建的“表征自我的整体”（61）之间的必然联系等。此时，伍尔夫虽在早期创作中未找到文字表征音乐的最佳方案，却拥有了通过文学叙事模仿音乐的创作认知。从她的两段话中可以找到证据：“描写音乐的文字都多么苍白和大煞风景。这类文字容易显得歇斯底里，还容易出现那种事后会让作者面红耳赤的话语”（伍尔夫 21），以及“我们可悲地意识到，文字在呈现音乐方面的作用那么小”（Woolf 21）。此后，伍尔夫开始寻求媒介情感化的最佳范本。所谓“媒介情感化”，指的是媒介传播过程中对情感的倚重；不同媒介形成不同的情感表达机制——语词凭借认知的建构间接生成情感，音乐则通过节奏、调性或乐音关系营造的音响效果直接产生音乐情绪。“音乐没有为我们在事物中的位置提供一种理性的、可理解的解释，而是被视为暂停或超越了概念思维的识别本质所固有的歧视”（Bowie 226）。音乐在媒介情感化的过程中更加倚重情感的生成、输出与接收。由此，音乐可作为替代语词、承载现代情感征候，即印象的流动性与思维的跳跃性的重要媒介。总体看来，伍尔夫等现代主义小说家的音乐书写策略，正是其媒介化现代情感的有效路径之一。

此外，现代主义者追求的情感经验具有强烈且反叛的特质。就“强烈”而言，现代主义作品必须通过“‘惊奇’、‘劳累’以及‘震撼’才能赢得读者；必须通过情绪的不断变化”（阿姆斯特朗 162），以揭示隐蔽的元素。就“反叛”而言，现代主义者提倡形式重塑，正是为了“摒弃过去（……）创造特有的叛逆风格”（17）。例如，劳伦斯（D. H. Lawrence）将音乐视为描绘反叛情感律动的最佳范本。鲍尔迪克指出，“劳伦斯在这些段落中提到的‘小说’，与其说是一种像颂歌或风景画那样有自己规则的艺术形式，不如说是一种充满抵抗能量的生命形式，一种在后基督教世界中价值相对化的重要文化力量”（168）。此处“充满抵抗能量的生命形式”，表征了音乐媒介般的动态品格，表明劳伦斯意图建立音乐精神与反叛精神之间的关联。在《查泰莱夫人的情人》（*Lady Chatterley's Lover*）中，查泰莱夫人一出场便被赋予明显的歌唱隐喻：“她们在十五岁的时候被送去德累斯顿主修音乐（……）她们唱起《流浪者之歌》，自由自在。自由！这个词儿真是伟大”（劳伦斯 3）。这与克里福德被赋予的沉默——“固执地、克己地等待着，释放出一种沉默的潜力”（82），以及现代化噪音——“噼噼啪啪地敲打打字机”（105）、“收音机开始咆哮”（159）、“他还是把发动机开得嗡嗡作响”（249）等譬喻形成冲突。而查泰莱夫人与麦勒斯的结合，则体现了自然音乐的复苏：“她愿意沉入新的生命之池中，沉入无声地歌唱着酷爱之歌的子宫和五脏六腑深处”（178），以此抵抗克里福德所代表的工业资本化及其“物化”的声音戕害。同样作为坚定的现代主义者，伍尔夫与布卢姆斯伯里团体成员始终秉持反叛维多利亚审美传统的创作姿态，“为了反抗父母那一代的沉闷，他们转向了那些提升感官的艺术形式”（Lloyd 27）。例如，在《幕间》中，露天历史剧尾声时留声机播放出“尖声”“刺耳”（143）的现代音乐征候的音乐，给历史剧的正常叙事进程带来阻滞之感，隐含了伍尔夫对维多利亚及爱德华时代传统文化的反叛。原文对这段音乐的听觉感受描述如下：

是狐步舞曲吗？是爵士乐吗？不管怎么说，乐曲的节奏像一匹野马，前腿踢出，后腿直立，突然停下。丁零当啷的多闹啊……噼啪的声音，刺耳的声音！什么都没有结束。那么突兀，那么败落。如此的愤怒，如此的侮辱；它并不平庸，非常时髦，一切都时髦。她玩的是什么把戏？（143-144）

此处，伍尔夫赋予这段音乐碎裂的音感以反传统、反秩序的文化寓意。该叙事段落表面上充斥着对音乐的消极评价，实则追述了对现代音乐的文化反思。首先，此处带有碎片化听感的音乐对抗了维多利亚时代的整体价值观。它替换了能够使听众产生“人格完整”之感的圆舞曲（伍尔夫 143）。后者源自 18 世纪晚期的宫廷，后被资产阶级接纳，隐喻了维多利亚及爱德华时代的审美意趣。然而，正如弗拉塔罗拉所言，碎片化是“现代主义的一个常见转喻，这种分裂反映了科学、心理学和技术的突破”（91）。特别是在文化层面，她认为“这种在形式和内容上都占主导地位的支离破碎意味着，不仅仅是‘年轻人’，而是整个文化都在‘粉碎’‘旧的’和‘整体的’”（91）。伍尔夫虽并没有明确指出这种音乐的类型，却提到了

爵士乐，作为现代音乐的重要类型之一，爵士乐以其“对自然音阶的变形与打乱、让乐器音色失真、将不同拍节叠加在一起、混淆吐字音与非吐字音的区别”（罗斯 135）的形式特征，展现了“20 世纪文化中对颠覆和越界的狂热”（焦亚 385），由此在文本中筑起了抵抗传统的现代性音景。

二、作为感知形式的跨媒介

从感知形式的拓展而言，比起“看”，现代主义小说家们更倾向于肯认“听”的价值，继而承认音乐的类比价值。阅读小说时，虽无法真正听到物理性的声音，却能借助想象实现倾听的可能。基特勒借助里尔克诗歌《原初声音》（“Primal Sound”）论证了以留声机为代表的当代科技产品“对于 1900 年代文学的重要影响”（基特勒 46），尤其是文学作品中的声音呈现。弗拉塔罗拉亦提出，“现实主义作家甚至有意地削弱了视觉的主导地位，故意颠覆视觉的力量，转而依靠听觉体验”（23）。具体来说，他们“对声音环境、声音、音乐、内心言语及词语发音等方面的关注，表明他们摆脱了以视觉为中心的自我和世界观的束缚，获得了某种解放感”（23）。阿姆斯特朗进一步指出，“声音也是讨论现代主义问题的重要组成部分。由于声音与噪音所具有的特殊性和社会性，很多现代主义者在表达愤懑的时刻都不约而同地利用声音作为媒介”（178），并且“‘所有声音’都隐含在现代小说的声音世界中”（181）。现代主义小说创作极大拓展了人们的感知向度，除了驱使“声音不断闯入文本”（181）之外，还赋予思想未成形时的意识活动以供捕捉的节奏感、音感甚至追逐感。这些声音“是那些还没说出来、处在初始阶段的东西，它们还没有形成可被视为语词的可辨认的特定形式，只是使肌肉处于一种通常的状态，随时准备形成具体的语词”（159）。由此，意识流小说注定获取了其声音维度，从形态学角度出发，也注定拥有了与音乐叙事的媒介关联。20 世纪小说家们将更多的声音现象纳入文本范畴。首先，在小说中书写对人物性格或思想予以折射的单个声音现象。弗拉塔罗拉指出，“聆听常常被用来让现代主义者的小说人物沉浸于当下时刻（乔伊斯称之为**顿悟**，理查森称之为**存在**，而伍尔夫则干脆叫它**此刻**），使他们感受到一种存在中被凸显的感官愉悦”（25）。其次，在小说中书写超越单一声音现象的多种声音织体的勾连，呈现出一种类似音乐多声部织体般的整体效果。如《尤利西斯》“塞壬”篇中由人声、场景噪音、屁声等音响结合起来的五声部赋格。该章并非严格意义上的赋格模仿——它缺乏赋格必需的声部间系统性模仿与对位关系——而是通过声音的并置、重叠与干扰，制造出一种“准音乐性”（quasi-musicality）的听觉效果。正如菲勒拉普（Jessie Fillerup）所指出的，“增加文学的形式复杂性以偏离线性叙事，是一种有利的模拟时间同步性音乐的翻译策略。第十一章的《塞壬》已经成为音乐和文学中间性的经典场所。渴望成为一名专业歌剧歌手的乔伊斯将这一章描述为‘具有所有音乐符号的赋格’，并将其结构与‘经典的八个常规部分’进行了比较。但是《塞壬》不需要作者的认可，就可以被解读为一种音乐化的文本”（199）。再次，在小说中书写具有现代性隐喻的声音景观。如《美丽新世界》中由合成音乐所构成的宏大音景，以及《岛》或《幕间》中机器的轰鸣声等。这些声音参与到叙事中，隐

喻了诸多现代性问题，如工具理性与价值理性的斗争、有关技术乌托邦的辩证思考、种族与帝国中的“他者”等。这些声音虽然在其自身媒介形态下无法作为促成音乐的必要条件，却在音乐书写中克服了其自身媒介材料的缺陷，在小说叙事中生成了声部和音景，反向拓宽了音乐媒介的表意空间。最后，在小说中书写声音技术诱发的文化思辨。

20 世纪初声音科技的发展带来新的音乐倾听方式，促进了新的声学景观的形成。弗拉塔罗拉在对现代主义“声音转向”的研究中，谈到声学技术对现代人有关私人情感、世界主义等文化意识的改变。“当声音场景中的背景噪音被复制技术无意中捕捉到时，听众会更加意识到他们的耳朵是如何过滤掉这种噪音的，以及它在日常生活中的重要性”（Frattarola 35）：“它培养了一种有选择性和细致入微的听觉能力，要求听众能够辨别出录音中的机械噪音和背景噪音；然而，它却具有讽刺意味地提高了人们对在聆听时往往会过滤掉的背景噪音的意识”（67）。由于该阶段声音技术的代表——留声机的出现，人们不再局限于传统剧院和沙龙式的倾听方式，而是从公共生活中抽离出来，开启私人聆听的时代。后者引发了阿多诺、本雅明等多位思想家的文化凝视：该声音媒介技术的革新，映射了机械复制时代的聆听特权，同时也通过创造私人化的听觉空间，促成了公众与个人、世界性与私密性等多种现代性文化主题。例如，《幕间》中将留声机放置在公共空间，制造现代声场及其所指涉的解构性文化内涵。叙事中由留声机所制造的音景主要由播放的曲目和空放时唱针刮蹭碟面的噪音构成。留声机播放的曲目可作为历史剧戏剧情节的配乐组成部分，构成关于戏剧主题的复调性表述；空放留声机时的“嗒嗒”“嚓嚓”声可作为从戏剧世界回到现实世界的提示音。其所提供的叙事音景一定程度上稀释了历史题材的严肃性，通过制造与戏剧主题相反的音乐意蕴，强化了对公共记忆的反讽效果，同时以其提示性，编织了剧外人物关系和剧内历史叙事的互文。例如，第一场第一幕，当哈比·哈兰登勋爵夫人和斯帕尼奥尔爵士公布他们要将弗莱文达的婚姻当作交易筹码后，留声机里播放了能够激发田园牧歌式联想的古典主义时期的音乐。“观众沉浸在这三重旋律之中，都坐在那里凝视着；他们静静地、赞许地看着这一切”（伍尔夫 105）。这首曲子所勾勒的平静安逸的画面，让人陷入对现实婚姻关系的反思中，特别是伊莎于幕间在留声机的嚓嚓声中目击了她丈夫贾尔斯和曼瑞莎太太在温室中的密会。

三、音乐书写的现代性表征

在新感知内容与感知形式所共构的现代性感知模式中，音乐书写亦从维多利亚时期仅摄入歌词的接选、音乐场景的描写、音乐评价或对音乐简单的形式美学模仿，转变成更具现代性征候的跨媒介叙事策略。在论及二十世纪前小说与音乐的媒介间性征候时，沃尔夫提到了六个方面：

1. 也许某种程度上迄今为止所解释的音乐，是（或过去是）被认为能够使（想象的或理性的）和谐与秩序的体验在格外高的程度上成为可能（……）2. 对音乐的敞开也受到想在跨媒介作品中创造一个艺术整体的欲望的影响（……）3. 之于音乐的表现性质，小说的音乐化也可能是特别强

烈的追求非理性、情感或感觉的表达、印象或体验的结果。4. 同样，存在于音乐与想象或非理性精神状态间的密切关系，一般来说在音乐-文学媒介间性试验中也会起到作用（……）5. 关于音乐作为时间特别是动态艺术这一点上也是这样的（……）6. 最后（……）就形式主义、非模仿甚至对音乐的非概念性理解来说，文本中小说的音乐化也可以被预期。（143）

这六个方面由于“现代主义毕竟对（模仿）讲故事的惯例大规模遗弃，其关注点从集中在外部世界的指涉转到专心于内在精神世界与艺术媒介的可能性以及界限自反探索”（沃尔夫 162），进一步聚焦为两大特色：其一，对音乐形式特征的深度挖掘，以此寻求小说文本的类型化征候；其二，对音乐书写蕴含的文化主题之现代性呈示。在对音乐形式的文学类比方面，现代主义小说家已不满足于寻求小说结构与传统音乐形式的关联——发掘叙述结构与赋格曲、奏鸣曲式、回旋曲式的同构性。在音乐书写观念史研究中，沃尔夫、斯迈斯（Gerry Smyth）、马尔克斯（A. B. Marx）等学者均进行过类似探讨，例如将小说主题与奏鸣曲式中的音乐主题进行类比，依据小说中两个以上主题的关系及其发展，来寻求其对位关系或体现所谓的“呈示部、发展部与再现部”等（Shockley 10）。现代主义小说家则更进一步，充分开掘小说创作与“节奏”的勾连（李维屏 166），并试图找到“在现代主义小说新颖奇特、朦胧晦涩或杂乱无章的表层结构下，往往隐伏着一种坚实严谨、完美和谐而又耐人寻味的深层结构”（169）。该深层结构即小说模仿音乐叙事特征——自指性、线性、印象性、表现性、隐喻性等——所获得的独特审美观照。它已从单纯的结构性类比，向内拓展到对音乐表意形态的跨媒介实验。这种模仿现代情感运动的语词，将乐音媒介所创造的“美学连贯性”（157）作为叙事目标的文学实验，可以达到对具有“强烈情感性、非理性、重复与非模仿特征”（158）主题的表述。无论是克莱默（Lawrence Kramer）等学者勘定的“文字音乐”（word music），抑或“对小说中的音乐内容进行书写”（王希翀 94），均体现出现代主义小说家们对音乐所创造的情感美学机制之应用。例如，为进行意识流写作，伍尔夫充分寻求语词的音乐化。这种音乐化是伍尔夫意识流书写时受到音乐影响的结果。她在《普通读者》（*The Common Reader*）中曾提及用音乐唤起书写的必要：“小说家尚未注意到这些影响：它们是音乐的力量、景物的刺激”（298）。瓦尔加（Adriana Varga）在评价《远航》（*The Voyage Out*）时亦指出，“伍尔夫的意识流叙事技巧在很大程度上归功于她对音乐演奏和聆听的思考”（15），其“通过语言，以与雷切尔的思维过程以及她的音乐创作相平行的方式”推进叙事（79）。因此，在音乐欣赏所获得的审美体验影响下，伍尔夫在写作中侧重于开掘语词的一种音乐性向度。“她意识到形式可以明显不同于断言和解释的方式驱动发音/话语；她在写作中对节奏、声音和沉默的重视使她的文本实践接近朗格（Susanne Langer）所指的‘纯粹的形式不是点缀，而是它的本质’”（12）。这也就表明，伍尔夫在意识流书写中，将音乐进行中诸如节奏、音高、和声以及休止等音响特质有意附着在语词上，嵌入文本中，促使语词在能指层面实现了某种音乐音响特征。同样在《幕间》中：

Mrs. Manresa took up the strain. Dispersed are we.

“Freely, boldly, fearing no one” (She pushed a deck chair out of her way).

“Youth and maidens” (she glanced behind her; but Giles had his back turned).

“Follow, follow, follow me...Oh Mr. Parker, what a pleasure to see you here! I’m for tea!”

“Dispersed are we”, Isabella followed her, humming... (*Between the Acts* 66-67)

例文虽以小说形式展开，却始终押[i]或[i:]的尾韵，形成诗般的韵律；同时，叙事中多次出现重复，如“Follow me”（跟着我）、“Dispersed are we”（我们散了）等。这些手法与内在节奏韵律共同营造出叙事中的听感，弱化了小说的表义性，却强化了其音乐音响性。伍尔夫小说中的这种效果，类似于“散文本身的音乐性（……）是通过重复、括号、拟声词、节奏和韵律创造出来的”（Varga 99）。她进行此类创作尝试的目的，曾在《海浪》中借助伯纳德的两段意识流表达得以揭示。其一，“借助这些辞藻，我把所有发生的事情都串联起来，从而使这些事情不是支离破碎、互不相关，而是可以看到游动的线条，多多少少把它们连接在一起”（伍尔夫 57）。此句表明，语言信息虽碎裂无序，却能以连续性音响瞬间创造的乐音线条，使人获取新的叙事感受。其二，“我们通过辞藻互相融入了对方。我们的边界模糊不清。我们组成了一个虚幻飘渺的王国”（12）。此句则体现了由语词能指链带来的自我指涉性意义空间的音乐化构想。同样，为寻求音乐的自我指涉系统，乔伊斯剥除语词所指、构建能指链的尝试，即沃尔夫所指的“另一个重要技术是重复出现中‘动机’的大量使用和多样化的词链创造了强烈的自我指涉性效果”（182）。这些跨媒介实验均从媒介特性角度出发，弥合了文学与音乐之间的媒介鸿沟。

此外，现代主义小说家积极寻求音乐资源，开展语体实验，使小说叙事具备音乐声部般的“同时性”在场。赫胥黎在论及“小说的音乐化”（the musicalization of fiction）时写道：“你将主旋律互相交替。更令人感兴趣的是，变调和变奏曲也更困难一些。一个小说家通过重复场景和人物来进行变调。他表现几个人陷入情网，正在死去，用不同的方式祈祷——用不同样来解决同一个问题。或者，反过来，同样的人们面临不同样的种种问题。你可以用这种方式对你的主旋律的不同方面进行变调，你可以在任何数目的不同的调式中写出种种变奏曲”（382）。他认为小说通过并置主题或对同一主题的多重演绎，来模仿音乐中的对位效果。这种叙事效果是多重的，让人联觉到多声部推进时的整体听感。在此基础上，乔伊斯的实验更为极致。他不单寻求音乐化的整体效果，还在小说文本的媒介规约中，力图于“塞壬”篇章唤起迪达勒斯声部、利奈翰声部、布鲁姆声部、利德维尔声部以及盲人钢琴调音师等多声部的同时在场，以此达到对欲望主题的多维展现。这部分研究中，肖克利（Alan Shockley）、沃尔夫、李兰生等国内外学者已进行了详细阐发，部分学者甚至将其小说文本直译为音乐文本（乐谱）形式进行解读，在此不赘言。

其二，在对文化主题内蕴的现代性呈示方面，这一时期的音乐书写中，隐喻价值的实现已从简单的结构美学效果呼应，达到与音乐形态学的深度勾连。二十世纪之前的书写音乐形式和内容的叙述文本，常会与音乐的曲式结构同构，由此表征了作家之于文本主题表达的早期跨媒介想象，以及对不同主题本身结构性制衡的尝试。沃尔夫指出，这种书写“是（或过去是）被认为能够使（想象的或理性的）和谐与秩序的体验在格外高的程度上成为可能（……）（也许作为文本中其他方面的混乱倾向的平衡手段）”（143）。例如，通过模仿奏鸣曲式中AB主题由对抗走向融合的关系，将小说文本表现为男女性别主题的对位、贵族与中产阶级意识形态主题的对位等。对于现代主义而言，这种对音乐形态学的深度勾连具体表现为三方

面：首先，整体发挥音乐形态在现代性精神中的文化统摄力。作为现代性精神的突出特色之一，人们在经验生活时，建立在消费主义之上的物质欲望抑制了对个体情感与精神价值的开掘，以及对集体记忆的认同，使其沉湎于充满否定性的、碎片化的日常世界。而“20世纪进行小说音乐化试验的作者明确地指向古老的、‘和谐的’音乐与如赋格这样的传统形式”（沃尔夫 187），他们赋予音乐重要且确切的文化救赎功能，企图诉诸小说的音乐化去实现文化价值体系的重构。后期随着爵士乐、新音乐等20世纪新音乐类型的出现，小说中的音乐也具有了反叛、平权这样的文化隐喻。如勋伯格的无调性甚至多调性音乐。罗斯（Alex Ross）认为，巴托克的早期钢琴作品如1908年的《短曲十四首》“就是和声学上的离经叛道”（91），“这就是所谓的‘多调性’或‘多重调性’，也就是让两个甚至更多调性区域重合在一起。这种做法在20世纪早期和中期将起到重要作用”（91）。赫胥黎在《美丽新世界》中创造了这种多调性小说音景，以此隐喻人物的文化困惑（王希翀 105-115）。

其次，这种对音乐媒介特质与征候的文学性类比更为深入，尤其体现在对乐音所制造的“整体艺术”（Gesamtkunstwerk）媒介景观的呈现上，凸显了现代媒介文化。以瓦格纳主题动机的文学化运用为例。笔者曾在哈代（Thomas Hardy）对瓦格纳交响序曲的模仿研究中认为，“通过叙述环境中自然音响与人为音乐组合的动态变化，模仿该和弦模进时的结构形态特性，表达类似‘特里斯坦和弦’的音乐叙事效果”（王希翀 105），由此指涉“代表大意志的主导动机突破了代表人类意志的动机阻力，向无终旋律（通过各种方式规避终止以扩张结构）范畴发展，为人类意志带来了新的挣扎与痛苦”（106）的悲剧性。而现代主义小说家则不止于对主导动机的发展形态进行文学性暗示，而是从其所实现的“整体艺术”媒介景观出发，充分挖掘语词实现多种联觉体验“同时性”唤起的潜力。笔者认为，阿多尔诺（Theodor Adorno）将瓦格纳的音乐视为其“整体艺术”这个“言说的有机体”的气息——“治愈言说的身体被解剖刀割伤的那些伤口，给它灌注一口生气，它就能活跃起来。这一口生气正是——音乐”（阿多尔诺 83）。后者将其音乐并不作为某一种构成性媒介，而视作“拟物的马赛克或碎片状的元素”（83）。这种作为基础性元素的音乐“做的事情无非是语言的历史延长线，仍然以指意作用为基础，并用它取代了表现性”（83）。可以说，在瓦格纳的音乐戏剧中，音乐媒介除了实现对戏剧语言和表演的跨媒介融合，还成为了一种构成言说有机体的元语言——因其外显性的塑形功能及其内隐性的情节主题喻说，融入对戏剧情节、置景、人物行动、舞蹈等其他具体媒介形态的编码过程，在生成整体想象经验的不同侧面的同时，构建出一种“前语言的”（22-23）媒介效果。乔伊斯模仿了瓦格纳音乐主导动机在构筑此类效果时的叙事特征。如果说瓦格纳通过对主导动机及其发展的块茎状以及无终性处理，实现动态音乐的空间化，那么乔伊斯则充分发挥语词的“表演性”，激发语词的越界能力，在叙事中积极寻求主导动机式的多种联觉体验“同时性”唤起。马丁（Timothy Martin）认为“《尤利西斯》的大部分内容都是由重复的词语和短语构成的，这些词语和短语作为文学和瓦格纳式的主导动机：帮助形成叙述的河流，提供‘节奏’形式，发展纹理以及结构”（159）。此处的节奏体现为音乐性；纹理和结构则是由人物形象或场景形式唤起的同时性。

再次，现代主义小说家进一步深化了音乐书写中音景的文化主题内涵，其隐喻范畴拓展至民族文化、文化共同体、文化帝国主义等多种主题。维多利亚中后期，哈代、艾略特（George Eliot）等小说家常以自然音响的文本建构凸显人性的悲剧主题。随着二十世纪以来更多凸显现代性的事件出现——如帝国主义国家触发的两次世界大战、曼哈顿计划、金融危机等——它们带来了更多哲学性思辨与新文化主题的观照，同时也将此前未被开掘的更为复杂的声音景观纳入人类关于声音的考量范畴，如战争音景、帝国主义音景、殖民地原生音景等。后者所裹挟的文化效应与精神主题，拓展了现代主义小说家的音景书写维度。例如，乔伊斯通过书写多种音乐类型的重奏，形塑 20 世纪初多元文化并存的爱尔兰社会；赫胥黎运用巴赫的勃兰登堡第四协奏曲和瓦格纳音乐所构筑的音景，及其与殖民地原生音景的“共同体”想象；伍尔夫、劳伦斯对战争音景及其所隐喻的文化帝国主义的书写等。

结语

从感官体验来看，新的时间感知方式打破了传统的时间性叙述模式，催生了一种建立在新情感体验基础上的文学探索。现代主义小说家发现，音乐可以替代语词，承载“印象的流动性与思维的跳跃性”这类现代情感内容，也能呈现“强烈且反叛”等具有现代主义特征的情感类型。与此同时，他们更倾向于肯定“听”而非“看”的价值，进而承认音乐的类比意义。20 世纪小说家由此将更多声音现象纳入文本：如折射人物性格与思想的单个声音；多种声音织体交织而成的音乐化整体效果；具有现代性隐喻的声音景观，或是由声音技术引发的文化思辨等。

在这一感知模式的推动下，音乐书写也从维多利亚时期摄取歌词、场景、评价或简单形式美学的做法，转变为更具现代性特征的跨媒介叙事策略。这主要体现在两个方面：一是对音乐形式特征的深入挖掘，小说家或模仿音乐的叙事特征（自指性、线性、印象性、表现性、隐喻性等）以获得独特的审美观照，或汲取音乐资源开展语体实验，使叙事具备音乐声部般的“同时性”在场；二是对音乐书写文化主题的现代性呈现，如发挥音乐形态在现代性精神中的文化统摄力；呈现乐音所营造的“整体艺术”媒介景观以凸显现代媒介文化；或将音景的隐喻范畴拓展至民族文化、文化共同体、文化帝国主义等多种主题。

基金项目：本文系国家社科基金青年项目“英国现代主义小说中的音乐书写研究”（项目编号：22CWW017）和湖北省教育厅哲学社会科学研究一般项目“‘小说的音乐化’：赫胥黎的音乐书写研究”（项目编号：202310201301001）的阶段性成果之一。

Conflicts of Interest: The author declares no conflict of interest.

ORCID

Wang Xichong ^{ID} <http://orcid.org/0009-0009-5535-4694>

引用文献【Work Cited】

- Baldick, Chris. *The Oxford English Literature History: The Modern Movement (1910-1940)*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research, 2007.
- Bowie, Andrew. *Aesthetics and Subjectivity from Kant to Nietzsche*. Manchester: Manchester UP, 2003.
- Eliot, T.S. *The Use of Poetry and the Use of Criticism*. London: Faber, 1964.
- Fillerup, Jessie. "Forming Time: Music, Literature, and Modernity." *The Routledge Companion to Music and Modern Literature*. Ed. Rachael Durkin, Peter Dayan, Axel Englund and Katharina Clausius. London: Taylor & Francis Group, 2022. 193-206.
- Frattarola, Angela. *Modernist Soundscapes: Auditory Technology and the Novel*. Gainesville: UP of Florida, 2018.
- Leighton, Angela. *Hearing Things: the Work of Sound in Literature*. Cambridge: the Belknap, 2018.
- Levinson, Jerrold. *Music, Art, and Metaphysics: Essays in Philosophical Aesthetics*. Ithaca: Cornell UP, 1990.
- Lloyd, Rosemary. "Bloomsbury and Music." *Virginia Woolf & Music*. Ed. Adriana Varga. Bloomington & Indianapolis: Indiana UP, 2014. 27-45.
- Martin, Timothy. *Joyce and Wagner: A Study of Influence*. Cambridge: Cambridge UP, 2009.
- Shockley, Alan. *Music in the Words: Musical Form and Counterpoint in the Twentieth-Century Novel*. Surrey: Ashgate, 2009.
- Smyth, Gerry. *Music in Contemporary British Fiction: Listening to the Novel*. New York: Palgrave Macmillan, 2008.
- Varga, Adriana. "Music, Language and Moments of Being." *Virginia Woolf & Music*. Ed. Adriana Varga. Indiana: Indiana UP, 2014. 74-109.
- Woolf, Virginia. *Between the Acts*. Ed. Mark Hussey. Orlando: Harcourt, 2008.
- . *The Diary of Virginia Woolf*. vol. 5. Ed. Anne Oliver Bell. London: Horgath, 1984.
- 阿多尔诺:《探究瓦格纳》,夏凡译。杭州:浙江大学出版社,2021年。
- [Adorno, Theodor. *In Search of Wagner*. Trans. Xia Fan. Hangzhou: Zhejiang UP, 2021.]
- 阿姆斯特朗:《现代主义:一部文化史》,孙生茂译。南京:南京大学出版社,2014年。
- [Amstrong, Tim. *Modernism: A Cultural History*. Trans. Sun Shengmao. Nanjing: Nanjing UP, 2014.]
- 傅修延:《听觉叙事研究》。北京:北京大学出版社,2021年。
- [Fu Xiuyan. *A Study of Auditory Narratology*. Beijing: Peking UP, 2021.]
- 焦亚:《变革之声:一部真实的音乐史》,孙新恺译。北京:北京联合出版公司,2022年。
- [Gioia, Ted. *Music: A Subversive History*. Trans. Sun Xinkai. Beijing: Beijing United, 2022.]
- 赫胥黎:《旋律的配合》,龚志成译。上海:上海译文出版社,2002年。
- [Huxley, Aldous. *Point Counter Point*. Trans. Gong Zhicheng. Shanghai: Shanghai Translation, 2002.]
- 基特勒:《留声机 电影 打字机》,周宪、邢春丽译。上海:复旦大学出版社,2017年。
- [Kittler, Friedrich. *Gramophone, Film, Typewriter*. Peking. Trans. Zhou Xian and Xing Chunli. Shanghai: Fudan UP, 2017.]
- 劳伦斯:《查泰莱夫人的情人》,杨恒达译。广州:花城出版社,2024年。
- [Lawrence, D. H.. *Lady Chatterley's Lover*. Trans. Yang Hengda. Guangzhou: Flower City, 2024.]
- 李维屏:《英国小说艺术史》。上海:华东师范大学出版社,2018年。
- [Li Weiping. *The History of Artistic Development of the English Novel*. Shanghai: East China Normal UP, 2018.]
- 罗斯:《余下只有噪音:聆听20世纪》,郭建英译。桂林:广西师范大学出版社,2020年。

[Ross, Alex. *The Rest Is Noise: Listening to the Twentieth Century*. Trans. Guo Jianying. Guilin: Guangxi Normal UP, 2020.]

王希翀:《作为跨媒介模仿路径的“小说的音乐化”——〈以美丽新世界〉为例》,载《广东外语外贸大学学报》2025年第1期,第105-115页。

[Wang Xichong. “The Musicalization of Fiction as a Cross-Media Imitation Path -- Taking Brave New World as an Example.” *Journal of Guangdong University of Foreign Studies* 1(2025): 105-115.]

——:《“音乐之网”:论哈代小说对瓦格纳交响配乐的模仿》,载《外国文学研究》2021年第4期,第99-109页。

[---. “‘The Musical Web’: On Imitation of Thomas Hardy’s Novel of Wagner’s Symphony.” *Journal of Foreign Literature Studies* 4(2021): 99-109.]

——:《小说中的“音乐书写”研究:问题域的生成、释义与话语构型》,载《复旦外国语言文学论丛》2025年第1期,第88-97页。

[---. “Research on ‘Musical Writing’ in Novels: The Generation, Interpretation, and Discourse Configuration of Problem Fields.” *Journal of Fudan Forum on Foreign Languages and Literature* 1(2025): 88-97.]

维根斯坦:《身体》,W. J. T. 米歇尔、马克·B. N. 汉森主编,《媒介研究批评术语集》,肖腊梅、胡晓华译。南京:南京大学出版社,2019年。

[Wegenstein, Bernadette. “Body.” Ed. W. J. T. Mitchell and Mark B.N. Hansen. *Critical Terms for Media Studies*. Trans. Xiao Lamei and Hu Xiaohua. Nanjing: Nanjing UP, 2019.]

沃尔夫:《小说的音乐化——媒介间性的理论与历史研究》,李雪梅译。上海:华东师范大学出版社,2018年。

[Wolf, Werner. *The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality*. Trans. Li Xuemei. Shanghai: East China Normal UP, 2018.]

伍尔夫:《普通读者》,瞿世镜译。上海:上海译文出版社,2022年。

[Woolf, Virginia. *The Common Reader*. Trans. Qu shijing. Shanghai: Shanghai Translation, 2022.]

——:《幕间》,谷启楠译。人民文学出版社,2022年。

[---. *Between the Acts*. Trans. Gu Qinan. Beijing: People’s Literature, 2022.]

——:《海浪》,曹元勇译。上海:上海译文出版社,2023年。

[---. *The Waves*. Trans. Cao yuanyong. Shanghai: Shanghai Translation, 2023.]

——:《思考就是我的抵抗——伍尔夫日记选》,齐彦婧译。北京:中信出版集团,2022年。

[---. *Thinking is My Resistance-Selected from Woolf’s Diary*. Trans. Qi Yanjing. Beijing: CITIC, 2022.]

——:《写下来痛苦就会过去(上)——伍尔夫日记选(1918—1941)》,伦纳德·伍尔夫编著,宋炳耀、吴欣译。北京:中信出版集团,2024年。

[---. *A Writer’s Diary-Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf (1918—1941)*. Ed. Leonard Woolf. Trans. Song Bingyao and Wu Xin. Beijing: CITIC, 2024.]