

浮士德之殇——浅析奥登歌剧中的音乐与时间性

吕冰

枣庄学院 山东枣庄 277160

摘要：本文探讨W.H.奥登在《纨绔进化史》中对时间性的诗学表达，重点分析其如何借助歌剧“转瞬性”的特征，通过音乐呈现意识与欲望的流动，揭示时间、死亡与感性经验之间的关系，时间在剧中不再是通往彼岸的路径，而成为伦理选择与向死意识的关键力量。与歌德《浮士德》相比，奥登摒弃崇高的救赎逻辑，描绘一个被时间驱使、失去自我控制的现代人形象，通过这种结构，奥登赋予歌剧剧本新的伦理与审美维度，展现其对现代性美学的独特思考。

关键词：W.H.奥登；《纨绔进化史》；时间

引言

W.H.奥登作为剧作家的身份在国内一直鲜为人知，他在50年代所写的著名歌剧剧本《纨绔进化史》，讲述了继承家业在日常生活中沉沦的主角，是如何在恶魔仆人的引诱下走向毁灭的故事。音乐本质上是一种时间的艺术，旋律与节奏只有在时间的流动中才得以显现，正因如此，他在剧本结构上配合斯特拉文斯基的新古典主义音乐，在歌剧中对“音乐与时间性”进行了多重呈现，其内容与音乐形式在时间结构上具有独特的循环机制及其美学意涵。整体而言，诗人通过与剧本音乐两种时间形式的对照，将审美体验与存在焦虑紧密交织，构建出一种兼具哲思与形式张力的时间性美学。

一、时间、音乐与文学

奥登曾在关于音乐与歌剧的笔记中讨论了歌剧和文学的界限，因为歌剧涉及到音乐，所以诗人的落脚点在于音乐与文学的区别，他主张语言艺术是反思性的，比如诗歌可以停下来进行思考，而音乐是即时性的，在流逝中生成。^{[1]639}文学是以文字为媒介进行内省与抽象反思的艺术，可以停顿、回读，而音乐一旦响起，就无法回头，是不可逆的时间流动。诗歌可以被重复、咀嚼、

细读，而音乐只能在“当下”被感知，其意义通过“流逝”来完成，剧本同理。因此歌剧和诗歌的不同之处在于，它的转瞬性无法使人驻足，但其意义却能持续回响。因此，对歌剧的理解无法依赖静止的把握，而需一种与其结构相似的同质性类比——即在时间维度上具有相同流动节奏的理解方式。这种类比的另一端，正是一种时间性的文本循环结构，它既非简单重复，也非直线推进，而是在不断回返中带有变形与深化的节奏，如同旋律中主题的变奏，使短暂成为可被思考、可被回味的经验形式。这种结构就是歌剧，通过它我们才能真正理解那种表面上已然消逝、实则不断回响的存在状态，使“瞬间”超越即时感知，转化为更深的时间意识。

歌剧作为音乐的一种体例，本身即是对人类某种意识的摹仿，同时也是对于人类转瞬即逝的感觉的摹仿。关于前者，在《纨绔进化史》中可以找到很好的明证，因为主人公汤姆的堕落实际上预示着用歌剧展示自我意识的堕落。门德尔松教授认为，我们的自我意识并非扮演了这个时代的堕落行为，而是扮演着一种允许感觉在意料之外去冲破自我的功能——奥登想要在作品中找到和其相类似的感觉。歌剧，就像在晚期评论和散文中写到的那样，是一种对人类固执性的模仿，它根植于这样一种事实：我们不仅有知觉感觉，而且不惜一切代价去坚持抱有它们。^{[2]581}在奥登设置的歌剧理论中，他坚持歌剧剧本只有在简单的感觉下才能被关切，而不是与真实人类的复杂多样性相连：歌剧……不能表现出小说家语言中的角色概念，即是说，不能表现那些潜在的好人或者坏人，积极的或者消极的东西，因为音乐是转瞬即

基金项目：教育部人文社会科学研究项目“W.H.奥登诗学转向研究”（项目编号：20YJC752011）阶段性研究成果。

作者简介：吕冰（1988--），女，汉族，山东济南人，文学博士，枣庄学院文学院副教授，主要从事当代西方文学与文化研究。

逝的现实，既没有可能性也没有被动性留存在它的在场中……所有伟大的歌剧角色都有这种共同的特点……那就是它们每一个人都是一个热烈的、人性的存在状态，但在真实生活中，他们可能都是令人厌烦的人，甚至会变成莫扎特歌剧中的唐璜。^{[2]582}所以，歌剧可以摹仿人类的直觉，但它有一个短板，就是这种直觉并不保证我们完整的认识一个人，因为歌剧的本质以及音乐的本质都是转瞬即逝的。然而，歌剧又有一个非常明显的优势，也就是我们在开头提出的后者——它可以用这种转瞬即逝对人类闪现的情绪进行摹仿。保罗·格里菲斯指出，在“绿色的森林”一幕中，剧本对应的音乐吟唱是二重唱和三重唱。这样令观众的脑海中蓦然想起关于田园牧歌般的生活方式。这样的宣叙之后歌剧引入了A大调，是女主角安妮所开始的二重唱之一，目的是为了歌颂春天的到来和她所感受到的快乐以及随之而来的五月节，之后男主角汤姆加入了二重唱中，用的是G大调，和他所吟唱的诗节一齐指向了一个更为经典的形象：维纳斯，塞浦路斯岛上爱与美的女神，用爱让时间回旋，重新恢复了我们的“黄金年代”，而在形式上相应的，重新恢复的还有安妮所用的A大调，维纳斯和安妮在开始都是用来歌颂爱情的。^{[3]31}所以，通过音乐和歌剧，奥登将一种意识的转换和形式的回旋用声音表现了出来。

二、时间、音乐与死亡

我们还应注意，在《纨绔进化论》里，奥登在剧本中通过对时间、音乐呼应了对死亡的呼唤。角色暗影用理性、享乐、实用等话术引导汤姆堕落，反映出个现代社会中渺小个体，如何被时间、欲望腐蚀，并将音乐作为伦理节奏的镜子，暗示汤姆试图逃离时间，却终被其所吞没。奥登高度自觉地利用音乐的特性来表达死亡的过程和本质，通过音乐节奏的变化，让时间的伦理性成为不可逃避的审判之钟。与诗歌不同，诗人在创作剧本时并不追求语言的自足美，而强调语言需服从于旋律节奏和情绪引导，因此这部剧本语言简练、明晰，避免复杂象征，而注重音节节奏与唱词的可发声性，奥登在其中更像一个结构师而非抒情诗人。由于这部作品是和作曲家斯特拉文斯基合作的，其中斯特拉文斯基谱曲，奥登作词，所以两者的组合极富现代性特质。格里菲斯认为，现代性艺术家像是艾略特、毕加索等人，从不会在作品中重复自己，从一开始他们就不会同意重复甚或将自己的作品看成19世纪大师的延续。虽然现在看来从柴可夫斯基、勃朗宁、塞尚的作品开始就有这种端倪，

但是归根到底，他们的作品都是对于文艺复兴时期的人文主义传统的弃绝，以及对一个更加质朴原始的、非个人化方向的靠拢。然而，现代艺术家对于古典传统的背离，对于小说和叙事诗传统的背离，和背离其他传统不甚相同，这是一种在时间和空间中对人进行重新认识的结果。《纨绔进化论》是斯特拉文斯基试图发掘人类的感知能力的一部作品，在这些领域里，人们既不通过原始舞蹈也非通过宗教游行掌握这些感觉，而是在把握某种将具有重要意义的瞬间和日常生活联系起来的一系列叙事关系。^{[3]62}奥登认为，每个艺术载体都反映了人类经验的某些领域。音乐是什么？他自我发问并以柏拉图的话进行举例，它是摹仿吗？不，它是选择。奥登总结道，两个音乐符号的连续组合就是一系列选择的行为，第一个音乐符号创造了第二个音乐符号，不是在科学意义上必须有哪个音符进行组合排列，而是源自于一种历史性的激发意识，有一种原初的动力生成了两个音符之间的连接。^{[4]250}如果音乐从总体上来看是对于历史的模仿，那么歌剧则是具体的、对于人类执念的复现。^{[4]252}为什么要这么说？因为歌剧是一种有意识的音乐，它不仅链接了几个不相关联的音符，而且将文字附着在了这些音符之上，这样一来，它通过音乐和剧本有了自己的声音，这种声音既不是音乐发出的，也不是剧本发出的，而是歌剧本身发出的，这和人类的执念是一样的，两者都执着于发出自己的声音，这两种举动都将时间进行了内置，对人类执念来说，时间是证明它之存在的最好样态，而对歌剧来说，时间是掌握它出现在人们眼前、表达自己的度量仪器，它一旦开始，就不会暂停，不允许自己和观众按下暂停键转而关注其他，所以，时间在歌剧那里，有着最为蛮横的存在意义。而时间这个概念，是一个充满魅惑性的后文艺复兴主题，它在浮士德博士和唐璜的传说中找到自己的表现方式。斯特拉文斯基为《纨绔进化论》进行的谱曲具有瓦格纳的风格，这种风格也是当时的奥登所大为欣赏的。保罗·格里菲斯进一步表明，像瓦格纳甚或是贝尔格这样19世纪或者是世纪交汇时代的作曲家，都在自己的作品中拒绝时间及其它所起到的作用，然而，时间却是解构自我唯一的最终方式：拒绝时间的唯一方式就是死亡。主角汤姆在阐释“美”的定义时说：它是年轻人眼中流露出的快乐的源泉，是掠夺的愉悦，是钱财的拥有，是假装为轻蔑的嫉妒，但它说谎了：它有一个致命的弱点。它会死亡。^{[4]63}就这样，奥登通过拉克威尔的堕落与幻灭，展现了对美、时间与死亡

的深刻反思。他否定美作为欲望与占有的虚假表象，指出其终将随时间腐朽。与瓦格纳式试图逃离时间的幻想不同，奥登强调时间是伦理发生的场域，人在时间中才能承担责任、面对他者。

最后，这种音乐和时间对于死亡的交叉认知呼应了歌德《浮士德》中的主人公和梅菲斯特的伦理关系。奥登认为，语词艺术，比如诗歌，是自反式的，沉思式的，它会自己停止去思考，而音乐是即时性的，它会继续去创造，但是两者都是主动的，主动去要求停止或者继续。^{[4]251}由此可以看出，在时间的循环最后，不可避免地要牵扯到死亡，这一意象萦绕了整个场景，很容易让我们联想到浮士德博士最后的悲剧，约翰·富勒先生的确认为这是一个浮士德式的故事。^{[5]438}汤姆是一个市民化、去神话的浮士德，暗影则是理性与欲望的现代梅菲斯特，暗影和梅菲斯特一样，能够使时间倒流，但却不能湮没时间。^{[3]63}奥登借用《浮士德》式的堕落与救赎结构，却剥离其形而上意义，转而展现一个时代中灵魂的失落与时间的沉默裁判，是对类似浮士德神话在现代语境中的一次伦理性反讽，歌德在《浮士德》的最后通过其主人公喃喃，时间啊，请你慢下来吧——表达的是一种自我实现的满足，即人类终于在现实中获得了真正意义上的充实一刻。而汤姆没有，他在整个剧本中从未拥有一个真正想让时间停住的时刻，奥登故意不给汤姆满足的瞬间，因为他要写的是现代人永远在追逐中失焦、在时间中漂流，却从未与时间真正相遇。这和奥登在《纨绔进化史》中所要表达的思想在某种程度上是一致的，剧中人物试图用音乐、快感与表演逃避时间，但正是音乐的结构——从秩序到讽刺、从悦耳到崩解——揭示了时间对个体命运的主宰，奥登最终通过结尾的合唱说明唯有承认时间的不可避免，个体才能在音乐与悔悟中获得伦理的回响，音乐因此成为既是时间的镜像、也是其悲剧性和解的场所。也正因如此，死亡——时间——音乐在单单一部剧本中相互纠缠，将美学和仪式从时间观念层面联系起来，拒绝时间的唯一方式是死亡——也

许奥登不会赞美这种拒绝，而是会追问在时间中，你是否真正去爱、去承担、去聆听他者？诗人通过内容和形式的纠缠告诉读者，死亡不是对美的升华，而是拒绝时间的代价，真正的人类经验，不在于超越时间，而在于在时间中实践爱与悔悟。

结语

总之，在《纨绔进化史》中，奥登与作曲家斯特拉文斯基合作，通过歌剧特有的音乐时间结构，呈现人类意识、欲望与幻灭之间的流动状态。他以音乐的流逝性再现感性经验的即时变化，将时间从抽象概念转化为叙事与情感建构的根本维度。通过与歌德《浮士德》的结构对比，本文指出奥登如何将传统时间—救赎机制重写为一种现代性的伦理寓言。在奥登笔下，时间不再是迈向彼岸的通道，而是揭示死亡、虚无与爱的限度的现场。他摒弃了浮士德式的超越性满足时刻，转而描绘一个无法掌握时间、最终被其所吞没的现代个体。由此，时间在奥登的剧作中成为伦理与审美的交汇点，是现代人对欲望与存在困境时不可逃避的诗学核心，体现出其对现代性美学问题的独特探索与深切回应。

参考文献

- [1][英] W·H·奥登著，胡桑译. 染匠之手[M]. 上海：上海译文出版社，2018.
- [2]Mendelson, Edward. Early Auden, Later Auden: A Critical Biography[M]. Princeton: Princeton University Press, 2017.
- [3]Griffiths, Paul. Igor Stravinsky, The Rake's Progress[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 1982.
- [4]Auden, Wystan Hugh. The Complete Works of W.H. Auden: Prose 1949-1955. Vol. 3[M]. Princeton: Princeton University Press, 2008.
- [5]Fuller, John. W.H. Auden: A Commentary [M]. Princeton: Princeton University Press, 2000.