

《直到找到你》中音乐媒介中的情感能知

向君如¹

(1.湘潭大学，湖南 湘潭 411105)

摘要：美国当代作家约翰·欧文的小说《直到找到你》以艾丽丝与前夫威廉·伯恩斯的情感纠葛为叙事核心，通过跨媒介的音乐书写揭示了艾丽丝情感能知的衍变轨迹。本文从构建、固化与解构三个阶段探讨音乐媒介对艾丽丝情感能知的形塑过程。研究发现，艾丽丝的情感能知在威廉的管风琴音乐场域中被建构，在她不断吟唱赞美诗的过程中被固化，在摇滚乐的反叛幻象中被解构。她的音乐偏好始终以威廉为中心：她通过宗教音乐来表达对他的忠诚，而借助摇滚乐来表达对他的怨恨。这象征着父权制为女性设定的“天使”与“疯女人”的二元对立形象。因此，艾丽丝的反叛并非是对传统爱情观念的挑战或颠覆，而只是对威廉情感的另一种执念。她的悲剧揭示了在性别和阶级平等尚未完全实现的社会中，宗教音乐与摇滚音乐所倡导的普世关怀难以真正落地生根。要实现这一理想，关键在于彻底打破不平等的社会结构，构建更加公平、透明且和谐的社会体系。

关键词：约翰·欧文；《直到找到你》；艾丽丝；情感能知；音乐书写

基金项目：湖南省社科评审委员会基金“鲍勃·迪伦反战歌诗文化记忆建构研究”(XSP24YBC245)；湘潭大学研究生科研创新项目基金“约翰·欧文《直到找到你》跨媒介叙事研究”(XDCX2024Y112)

DOI: doi.org/10.70693/rwsk.v1i9.1315

前言

约翰·欧文(John Irving, 1942—)是美国当代小说家，在国际上享有盛名。自20世纪60年代开启写作生涯以来，他多次斩获美国文学大奖。欧文将查尔斯·狄更斯与托马斯·哈代等文学巨匠的叙事技巧与20至21世纪的严酷社会现实相融合^{[1]30}，创造出众多佳作，致力于探讨身份认同、家庭关系以及社会变迁等议题。他的小说《直到找到你》讲述了艾丽丝在身怀六甲时被丈夫威廉抛弃的故事。此后，艾丽丝以帮儿子杰克寻找生父为幌子，对威廉展开了一系列报复行为。在小说中，杰克最终获得了圆满的结局，而母亲艾丽丝的结局则充满悲剧色彩。杰克在发现四岁时与母亲艾丽丝的北欧之旅并非真正的寻父之旅，而他儿时的记忆也大多是母亲故意隐瞒真相而编织的幻象之后，决定再次前往北欧，探寻关于父亲的真相，最终与父亲和解、团聚。艾丽丝则因深陷对前夫威廉的仇恨之中，最终死于乳腺癌。

值得注意的是，艾丽丝对威廉从迷恋到怨恨的情感转变始终与音乐紧密相连、交织在一起。目前，学术界对《直到找到你》的研究主要集中于叙事学、文化研究、主题探讨以及宗教象征等领域。针对艾丽丝的情感能知在音乐媒介中的建构，尚未有系统性的研究成果。已有研究关注到了小说中的音乐元素，指出鲍勃·迪伦的音乐不仅是确认嬉皮士身份的重要标志，也是嬉皮士仰仗终身的精神家园^{[2]127}。然而，这些研究大多停留在音乐象征意义的层面，未能充分探讨音乐媒介在情感能知建构中的作用。此外，已有的研究往往将艾丽丝定义为一名反叛者：她从事刺青业，听摇滚乐，甚至参与性狂欢，既是嬉皮士文化和生活方式的认同者与践行者，也是主流社会价值观的叛逆者^{[2]131}。然而，从艾丽丝的悲剧结局来看，她的“反叛者”身份应当被重新审视。

从亨利·菲尔丁开始，音乐就开始在小说中占据一席之地。到了19世纪现实主义文学时期，简·奥斯汀、查尔斯·狄更斯和乔治·爱略特等一大批杰出的小说家几乎不约而同地将音乐元素融入创作中，进一步提升了音乐在小说中的话语权地位。音乐元素的引入不仅可以为小说的形式服务，也能够为小说的主题服务。音乐可以服务于小说主题，原因有三。首先，音乐作为一种“绝对语言”可以表达那些文字语言难以言说的隐秘情感和思想；其次，乐器的占有、音乐的类型和演奏的场所都能指涉社会差别，揭示演奏者和听众在经济和政治地位上的不同；最后，小说中音乐的听觉性和视觉性的并置，可以反映权力对身体、性别的控制和僭越。^{[3]5-6}综上所述，音乐不仅仅是一种艺术形式，还是一种承载着特定意识形态的媒介。在音乐的创作、表演和接受过程中，个体往往会逐

作者简介：向君如(2001—)，女，硕士研究生，研究方向为美国文学与文化。

渐内化这种意识形态，进而影响其情感认知和价值判断。基于布尔迪厄的文化社会学理论，剖析《直到找到你》中的音乐书写，厘清艾丽丝的情感认知轨迹，有助于我们探明在性别和阶级不平等的社会结构中，女性情感自由与解放所面临的困境及其可能性。

1. 管风琴音乐场域中情感认知的构建

欧文在小说中构建了一个充满音乐元素的叙事世界。音乐是贯穿艾丽丝与威廉从结缘、相识到相恋全过程的重要元素，与人物塑造紧密相连。在与威廉的交往中，艾丽丝将符号、声波等形式的象征暴力误认为是美好爱情的开始，并据此形成了对威廉初始的情感认知。这一切都与威廉的文化资本密切相关。不同于经济资本，文化资本是一种综合气质，通过所谓的“趣味”体现出来，比经济资本更能隐秘地左右人们的社会地位。因此，文化资本难免会成为一种象征暴力。从“象征”一词最常见的意义来看，强调象征暴力就是在削弱身体暴力的作用。^{[4]47}然而，象征暴力往往比直接的身体控制更为隐蔽，更深入人心。艾丽丝期望通过音乐媒介与威廉建立情感联系，她看似在情感上与威廉产生了共鸣，实质上却是在无意识中内化了阶级与性别的不平等。

威廉的学历和家庭背景是其文化资本的重要组成部分。皮埃尔·布尔迪厄（Pierre Bourdieu）在《区分：判断力的社会批判》中指出，学历作为衡量学校教育年限的指标，能够或多或少地保障个体的文化资本^{[5]18}。威廉在巴赫与亨德尔的宗教音乐领域具有专长，并拥有皇家管风琴学院的学士文凭以及爱丁堡大学的音乐学位。在进入爱丁堡大学学习音乐之前，他念的是拥有三百多年历史的赫里奥特独立学校。威廉所拥有的这些文化资本，是音乐体制给予他的社会身份象征。通过在教堂体系中担任职务，例如南利斯教区教堂的首席管风琴师和老圣保罗教堂的助理管风琴师，威廉的社会地位得以显著提升，他的中上阶层文化优越感也随之彰显。除了学历所赋予的文化资本外，威廉的家庭背景也为其实现提供了重要支持。因为文化资本除了通过学校教育获得外，还可以通过家庭传承得到积累^{[5]18}。威廉的父母均为小学教师，并兼职教授私人钢琴课程，他们极为看重专业艺术修养。可见，威廉自幼便沉浸在浓厚的音乐氛围中，其成长起点较高，文化资本的积累时间也相对更长。而且，在当时的社会背景下，家庭教育往往比学校教育更具认可度，这在一定程度上是由于占据优势地位的家庭为巩固自身阶层所设置的一种障眼法。这些家庭通过将文化资本局限于特定群体内部，无形中设置了社会流动的障碍。加之文化资本比经济资本更难以流通，导致阶层之间的跨越变得尤为困难。这种结构性的不平等，仿佛暗示了艾丽丝与威廉终将生活在两个截然不同的平行世界之中，难以交汇。

与威廉相比，艾丽丝的学历和家庭背景都明显逊色于威廉。当艾丽丝与威廉相识时，威廉已是南利斯教区教堂的管风琴师，而艾丽丝只是该教堂唱诗班的一员。作为一名未完成学业的刺青师之女，艾丽丝一直深感自己低人一等，她的阶级自卑感在很大程度上源于威廉的学历和家庭背景所构建的象征暴力。因此，她在学历和家庭背景上的双重焦虑加深了她对威廉的仰慕之情。艾丽丝坚信，自己因为威廉在教堂唱歌，她死后一定能进入天堂^{[6]6}。这表明她几乎将威廉视为神的化身，认为他的权威足以主宰自己的命运。布尔迪厄认为，象征权力的运作使人们对统治者与被统治者之间的界限产生认知并加以接受。而被统治者通常不自觉地，甚至有时是不情愿地，通过羞耻、害羞、焦虑、负罪感，或爱情、倾慕和尊敬等情感来默许这些既定的界线，从而助长了对自身的统治^{[4]54-55}。作为中下层阶级的一员，艾丽丝对威廉的音乐天赋和音乐资质心生崇拜，她的这种慕强心理促使她向威廉靠拢，并期望通过与威廉的交往，尤其是欣赏他的音乐，来寻求社会地位的提升和情感认同。这一切反映出艾丽丝对自身文化资本缺失的补偿性心理，她渴望获得威廉的认可，而这反过来却加强了威廉对她的隐形控制。

对威廉音乐的欣赏与艺术品位的支持，虽然让艾丽丝确认了自己的情感归属，但也让她在无意识中参与到了权力结构的维持当中。威廉曾经参加过老圣保罗教堂举办的一场持续二十四小时的管风琴音乐会，在这场“管风琴马拉松”中，不同管风琴师分别演奏半小时到一小时，最优秀的演奏者率先登场，这种演奏顺序的安排体现了根深蒂固的等级差异。当时威廉尚年轻，轮到他上场时，教堂内观众已不足半数，但艾丽丝却始终全神贯注。这表明，在艾丽丝眼中，威廉的形象已被其所拥有的文化资本高度美化。无论他的演奏技巧与资历如何，他都已然成为她心目中的神圣音乐家。这一现象也说明，将高等教育和专业资格文凭等所代表的文化资本视为一种至高无上的价值，已经成为当时个体和社会的一种普遍惯习^②。人们对文化资本的过度尊崇，使得文化资本变成了一种象征暴力，这进一步巩固了现有的社会不平等结构。

在那场“管风琴马拉松”中，威廉选择了演奏波尔曼的托卡塔^③。此曲的复杂性和速度能够充分发挥乐器的演

^② 惯习是个体在特定社会环境中通过长期社会实践所内化的一系列行为、思维和感知模式。布尔迪厄指出，惯习揭示了个体行为的社会和集体根源，是一种社会化的主观性。参见 BOURDIEU P., WACQUANT L. J. D., *An Invitation to Reflexive Sociology*, Cambridge: Polity Press, 1992, p. 126.

^③ 托塔卡是由一种键盘乐器（管风琴或钢琴）演奏出来的一种乐曲形式，以快速的音阶交替和一连串的分解和弦为特点，富有即兴性。它起源于文艺复兴时期，最初作为即兴前奏曲用于宗教仪式。到了17世纪，托塔卡发展为独立的乐曲形式。

奏技术，从而很好地展示演奏者的技术水平。威廉的演奏具有极强的冲击力，能让老圣保罗教堂外无家可归的醉汉无法入睡，甚至让教堂里的所有人都跑了出来，艾丽丝也不例外。可见，艾丽丝在生理上对威廉“热闹而暗噪”^[4]的演奏是明显抗拒的，甚至难以忍受。小说结尾部分间接揭示了威廉音乐的暴力性质。当杰克的妹妹茜瑟在教堂内演奏管风琴时，教堂外是几乎听不到任何声音的，这与威廉的演奏风格形成了鲜明对比。在这种情况下，威廉的管风琴演奏不知不觉背离了他的初衷，从虔诚的信仰表达与赞美，异化为一种权力展示和阶级区隔的声学象征暴力，驱逐包括艾丽丝在内的那些不符合中上阶层文化规范和价值观的人。小说以黑色幽默的笔触描绘了教堂外的醉汉被音浪暴力驱逐而吵嚷的场景。这些醉汉不仅是社会的边缘群体，也是中上阶层音乐文化的局外人。而威廉却故意弹得更加起劲，丝毫没有意识到周围人的无奈与痛苦。这揭示了艺术和艺术消费往往预先倾向于满足一种使社会差别合法化的社会功能，无论人们是否愿意，无论人们是否知晓^{[5][11]}。

习性创造位置感和区隔感，并可能引发对社会秩序的误认^[4]。^{[7][19]}从艾丽丝与威廉在文化资本上的差距来看，二者艺术品味存在显著差异。因为所有文化实践以及对文学、绘画和音乐的偏好，都与依学历或学习年限衡量的教育水平密切相关，其次也与社会出身相关^{[5][1-2]}。换言之，文化趣味并非天生的禀赋，而是后天教育的产物。因此，艾丽丝很可能是在强迫自己欣赏威廉的音乐。然而，这种由习性所导致的区隔感并未因此消弭，反而促使艾丽丝对威廉及其所代表的文化资本，产生了一种基于阶级想象的、系统性的误认。尽管在生理层面难以忍受，艾丽丝的情感与道义感却不自觉地倾向于威廉的立场，将这种声学暴力误认为一种必须忍受乃至崇高的艺术形式。她认为自己与那些醉汉不属于同一阶层，甚至觉得如果醉鬼在教堂中喧哗必将遭天谴，而自己对威廉所喜爱的音乐的认同，恰恰证明了自己属于更高层级的文化群体。这种误认不仅让她确认了自身相对于底层群体的优越性，找到了情感归属，也为她无法跨越的阶级鸿沟找到了一个崇高的借口。然而，这也让她无意中默许和参与了文化权力结构的维持。正如布尔迪厄所指出的，若如果没有那些对权力逆来顺受的人，以及仅因权力结构本身就选择默默忍受的人从中推波助澜，象征权力便无法施展^{[4][56]}。

在当时的社会语境中，唱诗班通常被笃信宗教的中产阶级家庭视作一种富有文化内涵的活动，它与良好的教育、优雅的气质培养紧密相连。艾丽丝的父亲通过把她送进唱诗班，似乎为她开启了一扇通往“超阶级”生活体验的大门，使她能够从相对底层的刺青文化环境中暂时抽离，踏入象征着中上阶层文化与价值观的宗教音乐领域。在这个相对纯净、有序且被视作高尚的空间里，艾丽丝似乎短暂地摆脱了原有社会阶层的束缚与标签，获得了全新的身份体验。然而，这种跨越阶层的体验不过是稍纵即逝的幻象。父权制社会结构以及中上阶层的规训机制迅速且有力地发挥作用，将她重新拉回到既定的社会角色轨道上。

艾丽丝对威廉的才华与魅力产生了深度的依赖和沉醉。这种痴迷从侧面反映出她在父权文化影响下对男性权威的顺从以及自身主体性的迷失。她过度将情感寄托于威廉，甘愿陷入一种眷恋凡尘情爱的自私小我的迷醉状态，从而忘记了父亲的初衷和期待，也忽略了自身的成长与人格独立。艾丽丝所向往的爱情，不过是威廉一时冲动的产物，缺乏真正的责任与承诺。当激情逐渐消退，威廉最终抛弃了她，她从曾经在教堂中为上帝歌唱的“天使”，沦为身怀六甲却遭人遗弃的世俗女子。可见，艾丽丝在管风琴声场中所建构的对威廉的爱情认知，使她在这一看似美好的“超阶级”体验中一无所获。她的幻想最终破灭，从此开启了充满苦难与不幸的人生。

2. 赞美诗吟唱循环中情感能量的固化

即使遭遇丈夫的遗弃，艾丽丝依然没有对爱情绝望。她通过反复吟唱赞美诗来坚守对爱情的信仰以及对威廉的忠诚。神经科学家安东尼奥·达马西奥（Antonio Damasio）提出了“躯体标记假说”，认为情绪和感受在决策和推理过程中发挥着不可或缺的作用^{[8][9]}。音乐会影响情绪，而情绪状态往往会影响个体的判断与决策。赞美诗作为艾丽丝和威廉曾经共同的音乐体验，承载着美好的回忆，能够给她带来某种程度上的归属感。这使她愈发怀念过去的情感体验，潜移默化地固化了她对威廉的情感能量，并强化了她在情感和行为上对这段关系的忠诚。

音乐不仅是一种审美对象，更是能够调节情感、建构身份的社会行为。在小说中，赞美诗是一种重要的情感调节手段。在北欧最后一站阿姆斯特丹，艾丽丝经常演唱一首名为《愿主灵气吹我》的赞美诗，试图将欲望横流的世俗化场所转变为临时的圣所，从而在混乱的环境中求得片刻心灵上的安宁。《愿主灵气吹我》的歌词“主啊，我永属你”，在艾丽丝的反复吟唱中完成了语义的重构。在 17 世纪的加尔文主义语境中，“Thine”（永属）指的是

^④ “误认”是指在不加区别的尊敬引发的对正统的幻想中体验到的异端，这种状态夹杂着渴望和焦虑，导致人们将轻歌剧视为高雅音乐，将普及视为科学，将赝品视为真品，在这种既忧虑又过分自信的虚假认同中找到一种满足感，这种满足感在某些方面得自于与众不同的感觉。参见布尔迪厄，《区分：判断力的社会批判》，刘晖译，北京：商务印书馆，2015，第 510 页。总而言之，“误认”是一种由于盲目崇拜、理想化想象、强烈渴望和焦虑而产生的错误认知，被支配者并不觉得自己被欺骗或强迫。他们透过自身在社会空间中的位置所形塑的“习性”来看待世界，并认为这个被结构所扭曲的视角就是现实本身。它使人们对事物的评价出现偏差，并在这种错误的认知中获得虚假的满足感和独特感。

对神权的绝对臣服，而艾丽丝却将其偷换为对前夫威廉的情感宣言。与此同时，她在另一首赞美诗中所吟唱的“万爱之王乃我善牧”，亦将上帝视为“善牧”以获取精神慰藉。这反映了她将对威廉未能满足的情感需求转移到了上帝身上，试图在宗教信仰中得到情感寄托。由此可见，艾丽丝已经把对威廉的情感知归为赞美诗的审美经验的一部分了。

然而，一些布道者在演唱赞美诗时，并非真正抱着虔诚之心，而是倾向于将此机会视为一次视觉和听觉的表演。她们在演唱赞美诗的时候常常受到世俗目光的凝视，使得原本圣洁的心灵洗礼很容易变成秀色可餐的合法僭越^{[3]53-54}。艾丽丝便是这样一个典型例子，她演唱赞美诗并非出于对上帝的虔诚与赞美，而是为了吸引异性，试图通过这种方式让威廉因她的举动而心烦意乱，从而扰乱他的正常生活。艾丽丝的不虔诚还体现在她对待儿子杰克的方式上。她故意带着杰克在充满诱惑与风险的地区游走，试图利用威廉对儿子的亲情和怜惜来胁迫他回到她的身边，却丝毫不顾杰克的安危与身心健康。可见，于她而言，生下杰克更多是出于自身的需求，而非出于责任。她从未考虑自己是否有能力为杰克提供一个幸福的成长环境，更未将他视为一个需要珍爱与呵护的个体。由此可见，威廉已然使她失去了理智。一个真正虔诚的人，又怎会将自己的亲生孩子置于不顾呢？

艾丽丝所处的社会文化环境长期以来对女性角色有着根深蒂固的期望，认为女性应该具备温柔、顺从和依赖等特质。久而久之，这些期望融入了女性自我认同的一部分，促使她们在情感关系中更多倾向于寻求依赖和归属感。人既需要与环境互动以维持生活平衡状态，同时也依赖于身体内部状态和情感知的认知的协调。^{[9]174}具体而言，情感作为一种重要的认知资源，不仅帮助我们塑造自身形象，也协助我们识别出自己的社会角色和适应方式。对艾丽丝而言，即便她经历了创伤，她依然依赖既有的情感模式来应对现实困境。尽管威廉已经离开了她，使她陷入满腹怨恨的旋涡，过上居无定所且被迫独自抚养孩子的日子，但她对威廉的深厚情感驱使她继续选择通过吟唱赞美诗来表达对他的忠诚。统治通过在女性身体上打下的烙印^[5]，并非旨在合理化其恶劣行径，而是试图将女性受压迫的责任转嫁给她们自身。这种机制通过暗示女性喜欢被统治、享受自己的遭遇，或者认为她们天性中有一种受虐狂的成分来推卸责任。^{[4]56}对于艾丽丝来说，这种对威廉忠诚的表达方式既符合她对女性角色的理解，又让她感受到了一种扭曲的“享受”。这固化了她对威廉的情感知，最终形成一种在压迫中自我合理化的心理状态。艾丽丝最终在很大程度上会将从父权制那里遭受的压迫误认为是自身的问题，从而使父权制再次成功免责。她的经历表明，人的塑造是客观现实和主观体验相互交织的结果。因此，艾丽丝的结局既是社会的产物，同时也是情感知的产物。

此外，威廉的形象被赋予了浓厚的宗教色彩。作为中上阶层的代表，威廉高超的管风琴演奏技艺自小说开篇便被着重强调、神化。通过这些描写，欧文巧妙地将威廉与宗教音乐的权威性紧密联系在一起，他仿佛天生拥有对宗教音乐的话语权。而威廉的种种表现也说明，他已经在无意识中将中上阶层的霸权逻辑内化于心了。然而，这个“音乐神子”却将宗教音乐从神圣的教堂转移到了边缘性的世俗空间。宗教音乐是神圣性与权威性的代表，而那些充满诱惑与风险的边缘性场所则是世俗、欲望与堕落的象征。当宗教音乐在这些地方奏响时，其原本所蕴含的权威性在世俗欲望的冲击下逐渐被削弱、消解。

威廉在阿姆斯特丹为边缘群体演奏管风琴音乐，其初衷根植于他的基督教信仰及其所信奉的“众生平等”等价值观。他虔诚地相信，管风琴的音响足以让那些被主流社会忽视的群体聆听到“上帝的声音”，并期望通过音乐的力量感化心灵、引导皈依。然而，这种带有救世情怀的实践，却不自觉地使宗教音乐异化为一种具有规训意味的工具，无形中强化了文化上的支配感。尤为关键的是，威廉的这一行为，诱发了艾丽丝畸形且病态的心理。她将威廉对边缘群体的关注，误读为一种需要以自我毁灭才能挽回的情感联结。在这种扭曲的认知下，她自甘堕落。因为在她看来，只要自己成为这一类边缘性群体，威廉就会重新为自己演奏。这反映出她对威廉存在着深度且病态的依赖，以及她自身主体性的严重崩塌。然而，这种极端、非理性的行为非但未能挽回威廉的专注，反而使她深陷于自我构建的悲剧循环之中。从本质上讲，威廉的初衷并非有意施加规训，其行为背后是强烈的宗教热忱与平等的价值追求。然而，他的行为在客观上却给身边最亲密的女性带来了持久而深层的创伤。由此可见，威廉的形象呈现出深刻的复杂性：他既是一位虔诚践行信仰、追求平等的“音乐圣徒”，同时也是一个在无意识中将文化权威内化，并在情感层面对他人造成伤害的悲剧性人物。

3. 摆乐反叛幻象中情感知的解构

艾丽丝的身上刺有一颗破碎的心，中间的“直到找到你”字样宛如缎带，似乎在努力将这颗破碎的心捆绑、修复。尽管她通常忌讳刺青，但这一例外之举表明，该刺青对她而言意义非凡。这颗破碎的心象征着威廉给她带来

^⑤ “烙印”指代统治所施加的各种具有标志性和持久性影响的手段或痕迹，包括社会文化层面长期形成的对妇女的刻板印象和性别角色定位，以及制度层面限制妇女权利和自由的规定，和传统习俗对妇女行为的约束等。

的情感创伤，而“直到找到你”字样则象征着她对尽快走出阴霾、修复创伤的强烈渴望。最初，艾丽丝曾千方百计试图挽回与威廉的关系，期待通过这段感情的延续来弥合内心的伤痛。然而，艾丽丝最终还是被迫接受威廉不会回到自己身边的残酷现实。心灰意冷之下，她不再执着于吟唱赞美诗，而是开始聆听鲍勃·迪伦的摇滚乐。这种摇滚音乐逐渐频繁地出现在她的生活与工作场景中，成为她日常体验不可或缺的一部分，与其当时的心境高度契合。迪伦的歌曲中常常流露出对真爱难以邂逅的怀疑与失望。^{[10][11]} 小说中迪伦的歌词“我是如此需要你”^{[6][511]}“我不该失去你”“我应该把你拒绝”“破裂的铃铛和褪色的号角”^{[6][510]} 正是艾丽丝对爱情既向往又绝望的矛盾心境的生动写照。她的音乐品味和情感寄托方式发生了显著转变，这标志着她最初对威廉所构建的美好情感认知正在逐步瓦解。

艾丽丝选择听迪伦的摇滚乐，意在以此反叛威廉所代表的音乐品味与价值权威，同时在音乐中寻找心灵的慰藉与力量，以抵御创伤的侵袭。威廉曾对管风琴被“过度改动”以适应反维多利亚时代潮流表现出失望，这从侧面反映出他对反叛风格的音乐并不感兴趣，甚至厌恶。因此，艾丽丝通过聆听威廉不喜欢的音乐，暂且找到了一种表达对他不满的方式。音乐社会学理论家德诺拉（Tia DeNora）根据研究指出，人们在发泄情绪时，通常不会选用与自己的生活习惯和音乐喜好有关的音乐^{[11][57]}。对于艾丽丝而言，选择迪伦的歌曲并非出于对摇滚乐本身的喜爱，而是将其作为一种有效的情绪宣泄工具。摇滚乐高强度的听觉刺激以及所代表的反叛精神与她当时愤怒、不满的情绪状态高度契合，为她提供了一个释放情绪的出口。通过沉浸于音乐，她希望将内在的躁动与愤懑引导并外化为一系列离经叛道的行为，以此完成对压迫性力量的反叛。然而，阿多诺认为，摇滚乐的反叛性已被资本主义收编为一种“安全的反抗”，本质上是父权制与消费文化的共谋。当前爵士乐所展现的“个性”只是表面上的标新立异，是对传统的虚假反叛，是一种被抹杀了特殊性、与社会主流价值观一致的假象的个性^{[12][102]}。尽管爵士乐从诞生之初是黑人表达情感的音乐，但是里面所有原本桀骜不驯的东西都被整合进一个严苛的框架中，其反叛姿态伴随着盲从和卑躬屈膝，像极了心理学中的施虐—受虐现象。^{[13][122]} 这暗示了艾丽丝的反叛或许同样也是一种虚假且徒劳的实践。

艾丽丝聆听迪伦音乐的行为在形式上是对她过往的背离，但由于其未能促成真正的主体性重建或生成新的积极意义，本质上更接近于一种“伪活动”。从社会行为学的视角来看，当个体试图摆脱强制性消费的被动状态并寻求自我“激活”时，往往容易陷入此类伪活动当中^{[14][52]}。具体而言，尽管迪伦音乐中刺耳的电吉他声和自由奔放的节奏似乎与艾丽丝内心的撕裂声产生了某种情绪共鸣，但这种共鸣并未进一步升华为她对自身情感认知以及父权制压迫体系的深刻反思。更具悲剧性的是，迪伦部分歌曲中所存在的一定程度的厌女症现象^{[10][11]}，这反而在无形中强化了她的命运困境。厌女症是一种复杂的社会文化现象，它涵盖了父权制、男性特权、性别歧视、贬低女性、性骚扰、性客体化以及针对女性的性暴力等多种形式^{[15][346]}。迪伦歌词中诸如“你假模假样，是的，就像一个女人”“你在床上娇喘放浪，没错，就像一个女人”等表述^{[6][334]}，正是这种倾向的体现。艾丽丝在反复聆听中，无意识地内化了这些对女性的负面刻画，并将这种带有性别偏见的悲观想象投射到自我认知中，从而进一步加剧了她原有的自卑与宿命意识。因此，她的聆听行为尽管表面具有反叛性，其内在逻辑却依然被困于男性主导的符号秩序之内，非但未能真正挑战父权权威，反而在某种程度上重复并强化了该体系对女性主体的规训。

与此同时，艾丽丝对迪伦摇滚乐的选择，亦与威廉的外形及气质特征紧密相关。和众多音乐家一样，威廉有着瘦削的身材、精致的脸型以及阴柔的美感，特别是他留的长发，让他看上去更像是个摇滚乐队的歌手，而不是传统的管风琴师。正是这种外形与气质上的相似性，使迪伦的音乐成为艾丽丝宣泄心中苦闷与怨恨的情感媒介。在此意义上，迪伦仿佛成为了威廉的情感替身。也因此，艾丽丝寄希望于通过迪伦的音乐，疗愈她那颗因威廉而受创的心灵。

然而，艾丽丝终究未能真正挣脱父权制下传统爱情观念的枷锁，治愈之途遥不可及。她一方面借助摇滚乐来表达对威廉的愤怒与怨恨，以此实现情感的宣泄；另一方面，却在情感上将迪伦视为威廉的替身。在这种矛盾之中，爱情化作了一种最为微妙、最不易察觉的象征性暴力形式^{[4][159-160]}。在艾丽丝濒死之际，她反复聆听迪伦的歌曲，甚至以最大音量播放，试图以此对抗“脑中的声音”，抵御对死亡的恐惧。这一行为表明，直至生命的最后一刻，她都未能放下对威廉的执念。尽管她容貌出众，不少男人为之倾倒，却始终拒绝接受除威廉之外的任何其他男人。面对异性的挽留时，艾丽丝总是以“她在多伦多有个爱人”为由婉拒，固守着“非威廉不嫁”的执念。此外，艾丽丝对威廉所采取的种种报复行为，虽表面出于憎恨，实则仍是其对威廉情感的扭曲表达。她最终死于乳腺癌——一种典型的女性疾病，小说作者的安排富有深意，暗喻其女性身份在父权制结构下所承受的压迫。艾丽丝的自我认知已深刻内化了父权制的价值尺度与道德规范，因而无法从根本上实现精神的独立。她的形象表明，尽管20世纪中后期女性地位有所提升，但父权文化的影响依然根植于社会结构与个体意识之中。因此，艾丽丝所进行的反抗，在本质上仍是一种未能触及制度核心的、停留在表层的伪反叛。

摇滚反叛通常以全面否定传统为基本姿态，在情感认知层面表现为与既有秩序的决裂以及对自我主体性的积极建构。然而，艾丽丝在葬礼安排上所呈现的矛盾选择，恰恰暴露了她反叛的虚幻性。她生前明确提出，葬礼应

在体育馆而非传统的大礼堂举行，且拒绝安排讲话与祷告环节，仅保留歌唱仪式。这一安排反映出她试图通过仪式的简化与宗教环节的删减，实现对父权制宗教权威的象征性抵抗，其形式与摇滚文化中对主流价值的挑战具有一定相似性。然而，艾丽丝又同时要求依照圣公会仪式演唱晚祷颂歌，这一安排暴露出她内心仍难以割舍与威廉共同记忆中的宗教音乐。这种矛盾不仅说明她未能真正摆脱父权制宗教框架的束缚，也反映出她在反叛过程中并未建立起独立而稳定的主体认同，只能在宗教与世俗、传统与反叛的边缘徘徊挣扎。因而，艾丽丝的反叛行为更应被理解为一种对父权制压迫的应激性回应，而非基于清醒自我认知的主动抉择。

艾丽丝所呈现的伪反叛特质，同样体现于她对情感初衷的逐步背离。莱斯利因其情感创伤经历与艾丽丝高度相似，在某种程度上可被视为艾丽丝自我的象征性投射。与此同时，杰克在外貌上与威廉极为相似，这一特征进一步扰乱了艾丽丝原本复杂的心理状态，使她难以用理性、客观的心态去直面杰克。在艾丽丝的潜意识中，杰克已然成为威廉的象征符号。受此心理机制驱动，艾丽丝试图促成莱斯利与杰克建立一段短暂且悖离常理的男女关系。她期望通过这种替代性的关系建构，在生命终结前满足某些未被言说的心理需求，以此补偿她未能与威廉重修旧好的终生遗憾。然而，这一行为与她最初所追求的那份永恒、纯粹之爱的理想完全相悖。这种矛盾不仅反映出艾丽丝在复仇情绪驱使下逐渐丧失理性判断，更揭示出其试图借助摇滚反叛精神实现自我救赎的尝试最终归于失败。摇滚乐所标榜的解放性力量并未能助她走出情感困境，反而使她在复杂的情感纠葛中进一步迷失自我，导致其主体性在持续的情感投射中不断被消解。

在诸多文化语境中，普遍存在着一种观念，即女性常将命运所安排的伴侣视为可爱且值得投入情感的对象。这一观念在某些文化传统中根深蒂固，进而使爱情在幸福抑或不幸的激情中成为一种被默许的统治形式。这种统治形式往往通过引发担忧、不确定感、期待、失望乃至伤害与屈辱等情绪，达到维系、束缚、压制、贬低甚至奴役女性的目的，从而维系不平等的性别权力结构^{[4][160-161]}。艾丽丝正是这一结构的牺牲者。她投入大量情感、时间与精力，渴望获得威廉的认可并维系这段关系，然而换来的却是对方的始乱终弃，这引发了她的失望、气愤。这种期望与现实之间的落差，不仅加剧了艾丽丝对自我价值的怀疑，也使她陷入持续自我贬抑的心理困境。为了摆脱这种负面情绪，她反而在情感上愈加渴望威廉的回应，无形中强化了威廉在关系中的主导地位，自身则陷入被动与弱势的循环。“客体自我意识”模型认为，个体的注意容量是有限的。在自我调节过程中，注意力要么留给自己，要么聚焦环境，而不能两者兼顾。过度关注环境会相应减少留给自我调节的资源。^{[16][11]}艾丽丝几乎将全部精力倾注于威廉，无论是以爱或恨的形式，都导致其注意力被这段关系过度占据。这种对外部世界的过度投入，导致她忽视了自我关注和自我成长，因而始终未能构建起独立稳定的主体性，最终在情感纠葛的漩涡中逐步丧失自我。

结语

管风琴的神圣性、赞美诗的忠诚性以及摇滚乐的反叛性，表面上勾勒出艾丽丝情感能力的发展轨迹。然而，这些音乐类型背后所共同蕴含的父权制对女性情感的规训，才是塑造其认知逻辑、并最终导向其悲剧命运的深层动因。这些音乐作品大多由男性创作，其蕴含的情感亦以男性思想为载体，音乐因而成为权力运作的媒介，不断巩固着艾丽丝作为情感客体与他者的身份。艾丽丝的音乐选择始终围绕威廉展开：她以宗教音乐表达对他的忠诚，又借摇滚乐宣泄对他的怨恨。这两种表达恰恰对应了父权制为女性设定的“天使”与“疯女人”的二元对立形象。艾丽丝本来有很大的可能性成为一个觉醒的现代女性。然而，她终究未能完成这一蜕变。她的行为逻辑始终建立在一系列深刻的“误认”之上，这种“误认”并非对自身所受伤害的无视与否认，而是她无意识地内化了外界的规则。这凸显了她在父权制社会结构面前的无力感。而她的反抗方式，并非挑战或颠覆压迫机制本身，而是试图吸纳压迫者的逻辑。结果，她的反抗反而沦为对男权规则的一种病态致敬，最终引发了一系列悲剧。艾丽丝的悲剧经历表明，在一个性别与阶级平等尚未完全实现的社会中，宗教音乐与摇滚乐所标榜的普世关怀是难以真正实现的。要实现这一理想，关键在于彻底打破不平等的社会结构，构建更加公平、透明且和谐的社会体系。但这正是艾丽丝及其所处时代未能触及的维度。对艾丽丝这一人物心路历程的深层建构，体现了作者欧文对情感能力的高度重视以及独特见解。情感能力的融入为叙述带来了不确定性，这种不确定性又提升了文本的艺术感染力。而情感能力与音乐元素的并置，增强了叙述语言的隐喻性，扩展了话语的表述空间，达到了揭示事情本来面目的效果。

参考文献：

- [1] ENTEM M A. *Dark Apprenticeships: The Novels of John Irving* [D]. Heidelberg: Neuphilologischen Fakultat der Ruprecht-Karls-Universitat Heidelberg, 2010.
- [2] 赵雪梅. 从《直到我找到你》看鲍勃·迪伦的音乐对嬉皮士身份认同的影响[J]. 外国文学研究, 2017(5): 127-136.

- [3] 张磊. 肯认与焦虑: 乔治·爱略特小说中音乐文化的意识形态研究[M]. 北京: 中国国际广播出版社, 2012.
- [4] 皮埃尔·布尔迪厄. 男性统治[M]. 刘晖译, 北京: 中国人民大学出版社, 2011.
- [5] 皮埃尔·布尔迪厄. 区分: 判断力的社会批判[M]. 刘晖译, 北京: 商务印书馆, 2015.
- [6] 约翰·欧文. 直到找到你[M]. 李同洲, 译. 上海: 上海人民出版社, 2019.
- [7] 张意. 文化与符号权力: 布尔迪厄的文化社会学导论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2005.7.
- [8] 安东尼奥·达马西奥. 寻找斯宾诺莎: 快乐、悲伤和感受着的脑[M]. 孙延军译. 北京: 教育科学出版社, 2009.
- [9] 安东尼奥·达马西奥. 笛卡尔的错误: 情绪、推理和人脑[M]. 毛彩凤译. 北京: 教育科学出版社, 2007.
- [10] 徐思园, 田俊武. 文学伦理学和数字人文视域下鲍勃·迪伦歌曲中的爱情伦理[J]. 外语教学, 2021, 42(02): 108-112.
- [11] DENORA T. *Music in Everyday Life*[M]. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- [12] ADORNO T W. *Gesammelte Schriften*[M]. Frankfurtam: Suhrkamp Verlag, 1973, Band17, s. 102, Band 3, s. 177.
- [13] ADORNO T W. *Prisms*[M]. Trans. Samuel and Shierry Weber, Cambridge: The MIT Press, 1981, Page 122.
- [14] ADORNO T W. *The Culture Industry: Selected Essays on Mass Culture*[M]. London & New York: Routledge, 1991: 52.
- [15] CODE L. *Encyclopedia of Feminist Theories*[M]. London: Routledge, 2000.
- [16] 杨海燕, 姜媛. 情绪调节策略与记忆研究进展[J]. 北京: 首都师范大学学报(社会科学版), 2005, (04): 109-114.
- [17] BOURDIEU P, WACQUANT L J D. *An Invitation to Reflexive Sociology*[M]. Cambridge: Polity Press, 1992.

Emotional Cognition in the Musical Media of *Until I Find You*

Xiang Junru¹

Xiangtan university, Xiangtan, China

Abstract: The novel *Until I Find You* by contemporary American writer John Irving centers on the emotional entanglement between Alice and her ex-husband William Burns. Through its cross-media musical narrative, the novel traces the evolution of Alice's emotional cognition. This study examines how musical media shape Alice's emotional cognition by analyzing its phases of construction, solidification, and deconstruction. The findings reveal that Alice's emotional cognition is constructed within the organ music soundscapes dominated by William, solidified through her continuous chanting of hymns, and ultimately dismantled within the rebellious illusions of rock music. Her musical preferences consistently revolve around William: she expresses loyalty through religious music, while channeling resentment through rock. This dynamic symbolizes the patriarchal binary of the angel and the madwoman. Consequently, Alice's acts of rebellion are neither a challenge to nor a subversion of conventional love, but rather another form of obsession with William. Her tragedy demonstrates that the universal humanitarian ideals professed by music remain unattainable without full gender and class equality. Realizing these ideals necessitates the fundamental dismantling of unjust social structures to build a fair, transparent, and harmonious society.

Keywords: John Irving; *Until I Find You*; Alice; Emotional cognition; Musical narratives