




欧洲音乐家传记系列

# 马勒传

  
NAXOS  
BOOKS



## MAHLER His Life and Music

by Stephen Johnson

[英]史蒂芬·约翰逊 著  
辛红娟 译

CIS | 湖南文艺出版社

# 马勒传

---

[英] 史蒂芬·约翰逊 著

辛红娟 译

## 图书在版编目(CIP)数据

马勒传/[英]史蒂芬·约翰逊(Stephen Johnson);

辛红娟译.—长沙:湖南文艺出版社,2016.8

(欧洲音乐家传记系列)

书名原文:Mahler:His Life and Music

ISBN 978-7-5404-7706-6

I. ①马… II. ①史… ②辛… III. ①马勒,G.(1860—1911)

—传记 IV. ①K835.215.76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 187136 号

著作权合同登记号:图字 18-2013-255

Musical recordings, text and illustrations under license from Naxos Rights US, Inc. Copyright persists in all recordings, text and photographs. (P) and © Naxos Rights US, Inc. All rights reserved. Unlawful duplication, broadcast or performance of this disc is prohibited by applicable law.

Naxos Books 独家授权

版权所有,不得翻印

## MALE ZHUAN

### 马勒传

作者:[英]史蒂芬·约翰逊

译者:辛红娟

责任编辑:张 玥

版权经理:唐 敏 刘诗哲

装帧设计:李 杰

出版发行:湖南文艺出版社

(长沙市雨花区东二环一段 508 号 邮编:410014)

网 址:www.hnwy.net

印 刷:湖南雅嘉彩色印刷有限公司

经 销:新华书店

开 本:710mm×970mm 1/16

字 数:121 千字

印 张:13

版 次:2016 年 8 月第 1 版

印 次:2016 年 8 月第 1 次印刷

书 号:ISBN 978-7-5404-7706-6

定 价:35.00 元

# 第一章 三重无所依归

## Chapter 1 : Three Times Homeless



## Three Times Homeless

### 三重无所依归

---

我是三重的无所依归：奥地利人说我是波希米亚人；德国人说我是奥地利人；其他地方的人则说我是犹太人。

有关古斯塔夫·马勒的所有评述中，这一说法最广为人知。从地缘和种族角度看，这一说法精准无误。终其一生，马勒始终觉得自己是个外人，从未“安居家乡”。然而，这一说法本身蕴含着一个无比重要的事实：马勒显然把自己当成了他所景仰的大师舒伯特三首乐曲标题彰显的浪漫“流浪者”原型。舒伯特在其著名钢琴曲《流浪者幻想曲》和声乐套曲《冬之旅》中亦对流浪者大加赞美。在马勒内心深处，有一个形象来自遥远的过去——流浪的犹太人，传说他因嘲弄扛着十字架受刑的耶稣，遭到耶稣的惩罚，被罚永世流浪。在罗马天主教盛行的奥地利帝国，反犹太主义，用我们当下的话说，已经是一种“体制”。教会不懈地告诫人们，犹太人应为耶稣之死承担罪责，他们散居在世界各地（也称作“离散”）是上帝对他们的严正惩罚。无论走到

哪里,无论艺术成就有多大,马勒总会受到反犹太主义的侵扰——有时是略带偏见的无心之举(通常是跟犹太人相关的笑话),有时则是赤裸裸的恶意攻击。

## 包囊全世界

攻击作曲家马勒最常见的说辞之一,是认为他自我宣泄,自命不凡,以自我为中心,谱曲中充斥着个人的喜怒哀乐,缺乏某些杰出艺术作品所具有的“普适性”特质。话虽如此,但不可否认的是,通向普适性的道路很多,对马勒这种技艺超群的天才而言,自我宣泄便是其中之一。芬兰作曲家让·西贝柳斯(1865—1957)曾对马勒有过一番著名评论。1907年,两人在赫尔辛基相遇。据西贝柳斯说,他们“全面讨论了所有重要的音乐话题”。关于交响乐主题,西贝柳斯坚持一种“古典主义”看法:“我说,我喜欢严谨的风格,和使各主旨之间内在关联的紧密逻辑。”马勒照例炸了起来:“不,交响曲必须像宇宙一样,包囊万物。”包囊万物意味着映现世上万物——善良与丑恶,尊贵与卑微,高尚与庸俗——透过作曲家的禀性予以映现。正是这种鲜明的个性特色让大量音乐爱好者对马勒无限痴迷。正如美国作曲家阿隆·科普兰所说:

不管怎么说,他的作品有股超乎寻常的打动力,让人甘愿包容他音乐中的瑕疵。也许这是因为,他音乐的细微之处无不彰显着马勒特色。他的九部交响乐作品无不弥散着他的个性魅力——他的言语行为迥异于他人。

急切激昂的谐谑曲，震天轰鸣的铜管乐曲，与自然息息相通的特殊气质，轻柔感伤的传统曲目，气势磅礴的兰德勒舞曲，难以名状的孤独之曲——所有这一切，加之他的夸张指挥，无比的热忱，以及创造最宏大音乐体式和最伟大音乐思想的渴望，成为这位当代著名作曲家的最有魅力的特点。

也许有人会问为什么他没说他“以自我为中心”反而评价他“有魅力”。这不仅是因为马勒的音乐确实精彩绝伦，生动形象，光彩流溢且富于戏剧性，也因为我们总能从马勒的谱曲和演奏中看到自己的影子。马勒既代表独一无二的自己，也代表每个人：他的音乐确实“包囊万物”，个人的特质因此成为普适性特点。

所有这些都影响人们对马勒音乐的评价方式。虽然我们可以用分析勃拉姆斯交响乐的方法（确定主要主题，然后说明这些主题如何在不断演变的和谐背景中展开，等等）剖析马勒的任何一部交响乐作品，但是，聆听马勒音乐很快就会遭遇一些这种抽象方式无法解读的细节或事件。他的音乐亟须宏阔的阐释：透过音乐，马勒想要表达什么？本书将致力于对这一问题的挖掘。很多时候，答案只蕴藏在马勒自己的评述和他的人生经历中。为了更好地理解马勒通过音乐自我宣泄的过程，有必要深入了解他与众不同的“自我”。

## 马勒的世界：出身与背景

幸运的是，马勒向身边的人讲述的不少童年往事，散见于各种回忆录中。很容易还原马勒当年同样的大致情形。1860年7月7日，马勒出生在卡利斯特（现在捷克共和国境内）的一个波希米亚小镇。当时，捷克归属奥地利帝国，官方语言为德语。虽然捷克语并不受欢迎，但当时的民族主义使得捷克语具有无限活力。包括作曲家贝多伊齐·斯美塔那（1824—1884）在内具有民族主义倾向的捷克中产阶级认为必须学习捷克语。马勒成长的地方多为德语区，因此，他那种“奥地利眼中的波希米亚人”的自我认定，很容易让他有一种外乡人甚至是外国人的感觉。

后来，马勒的异乡感演变为“德国人眼中的奥地利人”，足以说明他那个时代的政治风云变化。直到19世纪中期，现今所称的奥地利和德国之间并没有明确的疆界划分。那片被称为“神圣罗马帝国”的广袤之地，是一个极其松散的联邦国家，在不同时期，不仅曾包涵过德语区，还先后涵括捷克斯洛伐克、波兰、匈牙利、巴尔干半岛大部分地区、北意大利，甚至西班牙。几个世纪以来，维也纳一直都是首都。1815年，拿破仑战败后，在奥地利外交官克莱门斯·冯·梅特涅亲王斡旋之下，奥地利在“德意志联邦”中起主导作用。但普鲁士的崛起与影响力日增，迫使奥地利在1866年“七周战争”失败后，放弃对德意志事务的辖制。1867年，“二元君主制”在奥地利创立：这是一种奇怪的政治折衷策略，目的在于安抚匈



牙利人的民族情绪,并同时保留维也纳作为权力中心的地位。于是,哈布斯堡王朝的弗朗茨·约瑟夫一世加冕奥地利皇帝兼匈牙利国王,玺印上刻着皇帝兼国王,统辖绝大部分捷克语区、意大利、波兰、罗马尼亚、俄罗斯,以及现在称为“前南斯拉夫”的大部分地区。

19世纪上半叶,奥匈帝国境内的犹太人居住地受到严格控制。1848年革命之后,犹太人更是遭受到保守派的怀疑,被认为有“内奸”嫌疑,不能正常享受与其他国人相同的国民待遇。然而,1860年马勒出生时,律法相对松动。就当时的观点来看,弗朗茨·约瑟夫算不上是反犹太者,似乎较能接受犹太人全面融入奥地利。形势对古斯塔夫的父亲贝恩哈特·马勒(1827—1889)来说相当不错。贝恩哈特头脑灵活,进取心很强,早年是驱车四方的小贩,但他非常努力地“提升”自己,尤其热爱阅读。当地人早就称他为“马车学者”。1857年,贝恩哈特在克里斯特租了一间小旅馆,并于当年迎娶了当地肥皂制造商亚伯拉罕·赫尔曼的二女儿——比他小十岁的玛丽·赫尔曼。有关犹太人居住权的律法一松动,贝恩哈特就带着玛丽和四个月大的古斯塔夫迁往伊格劳(现在的伊赫拉瓦)。伊格劳是个波希米亚小镇,但人们主要讲德语。伊格劳比克里斯特大,是个大型工业基地,贝恩哈特在此开了一家酿酒厂,生意兴隆,迅速晋身颇为体面的犹太中层,定期与家人去犹太教堂。因此,认为马勒出身贫寒的说法不过是一种传言,但“贫寒的犹太男孩终获成功”的浪漫说辞,无疑有助于提升马勒的声望。实际上,古斯塔夫是贝恩哈特的“长子”——第一个孩子在襁褓中早

天——贝恩哈特很多时候尤以这位长子为骄傲。他也许并没意识到小古斯塔夫幼年表现出来的音乐天才将会成为他毕生的事业，但他显然意识到这将会是一笔难得的社会资产。

## 家庭生活：悲剧与梦想

家庭环境完全有利于小古斯塔夫音乐才能的发展，但是，无论是否有天赋，孩子总会遇到成长的困难时期。贝恩哈特和玛丽一共生了十四个孩子，古斯塔夫是家中第二个孩子，这就意味着在他少年时期，母亲要么有孕在身，要么处于产后恢复期，小古斯塔夫很难获得母亲的长期关注。加之，死亡的气息似乎永远在家中盘桓。古斯塔夫十四岁时，饱受绝症（确诊为心包积水）折磨的弟弟恩斯特去世。古斯塔夫整日陪伴在弟弟床边，照顾他，给他讲故事。人们常用这段人生经历解释为什么马勒成年后的音乐会关注死亡——尤其是孩子的死亡，如伟大的声乐套曲《亡儿之歌》。要知道，在19世纪的欧洲，尤其在奥匈帝国较贫穷的边远地区，婴儿死



古斯塔夫·马勒的父亲贝恩哈特·马勒

亡的现象比现在更普遍。作曲家安东·布鲁克纳(1824—1896)是马勒在维也纳音乐学院的一位指导老师,他的十二个弟妹只存活了五个,他是老大。用托马斯·艾略特的话来说,布鲁克纳跟马勒一样“执迷于死亡”。现代读者可能很难由此联想到查尔斯·狄更斯在《老古玩店》中对小内尔之死的悲痛描述,这恰恰是那个笼罩着幼儿夭折幽灵的时代产物。

玛丽·马勒共生了十四个孩子,说明她和丈夫感情不错,但古斯塔夫·马勒的描述却完全不同。马勒的部分回忆录由他的妻子爱尔玛记录完成,她在《回忆录与书信集》中谈到父母的关系时说:

(马勒)在幻想中度过童年。母亲长期遭受父亲的粗暴折磨,父亲蛮横对待家中的仆人,压制柔弱的妻子,鞭打孩子,他对这一切视而不见。

如果说马勒因为活在幻想中而对一切“视而不见”,但奇怪的是,他却又能清晰地记得母亲遭受“无尽的折磨”。爱尔玛很可能是依据马勒的妹妹贾斯汀娜的回忆,因为马勒成年后与这个妹妹一直很亲近。但是,这些似乎又的确属于马勒自己的回忆,至少有一部分是。大家都知道,1910年,马勒曾向心理分析之父西格蒙德·弗洛伊德求助,十五年以后,弗洛伊德在一封信里回忆,马勒曾向他透露:

父亲显然是个粗鲁蛮横的人,对妻子十分恶劣。马

勒小时候，有一次，他们之间闹得一塌糊涂。马勒实在忍受不住，从家中冲出去。突然，他听到大街上一位手风琴师正在演奏流行的维也纳乐曲《噢，亲爱的奥古斯丁》。自那一刻开始，马勒认为，浓重的悲凉与俚俗逗乐的结合便牢牢印记在脑海中，两种情绪始终交织在一起。



1899年，马勒和妹妹贾斯汀娜在维也纳

类似事件可以帮助我们解释聆听马勒音乐时产生的疑惑：他想要表达什么？马勒如此沉溺于童年主题（如《第四交响曲》最后一章中的乐曲《孩子眼中的天国》，或声乐套曲《亡儿之歌》）。诚如他一贯所称，早年的经历在他的音乐里留下难以磨灭的印记。

有人可能会说，这些经历在他本人身上也留下了“难以磨灭的印记”，但是，印记有多深呢？是否都像爱尔玛·马勒和弗洛伊德描述的事件那样具有负面影响呢？坦率地说，作为乐队指挥，马勒非常霸道，人们不止一次

用“野蛮”来形容他。在职业生涯中,他野心勃勃、八面玲珑、诡计多端,努力实现自己的目标和理想。他与工作人员、演员及所在各大歌剧院的经理打交道时,我们很容易从中看到贝恩哈特的行事风格。同时,母亲对他造成另一种影响。在他的记忆中,母亲慈爱(母亲怀孕状况良好且母子关系融洽的时候)、柔弱,是个受害者——回忆中的母亲完美无瑕。甚至连母亲终生跛行的习惯也影响了他,爱尔玛和其他几个人发现,成年后的马勒走路有些怪异,每走三四步就调换一下步伐,好像边走边跳。在马勒的音乐中,我们不难找到深沉怀念母亲玛丽·马勒的片段:《第八交响曲》合唱第二部分“歌颂圣母”,又如《亡儿之歌》中那位因丧子之痛饱受煎熬的母亲。

马勒耽于幻想的习惯在孩提时期就很明显。据爱尔玛描述,有一次,父亲贝恩哈特带着小马勒在林间散步,突然想起还有些事情没有处理完,便匆匆赶回家,让小马勒等他。结果,他太专注于处理事务,过了很久才记起小马勒。如此疏忽大意,父亲惶恐不已,赶紧冲回去找寻小马勒。等他回去才发现,小马勒还待在原地,显然已陷入沉思。这也许可以解释马勒音乐中如科普兰所说的“(马勒)与自然亲密交谈的独特魅力”。马勒一生都保持着这种与自然的交融。在奥地利阿尔卑斯山美景与妙音的怀抱中创作音乐是马勒最快乐的时光(只要景色与声音不太烦扰)。

成年后的马勒,在独处时,甚或有人悉心陪伴时,仍会耽于遐思。有时,他会在停驻的列车上凝神谱曲,几个小时过去了,却没有察觉火车并未开动;有时,他会在与



1865年, 古斯塔夫·马勒, 五岁

人交谈时显得心不在焉——有人觉得这样很迷人，有人则认为他傲慢无礼。他就是这样的一位音乐家。我们看到的正是那位谱创了《吕克特歌曲五首》中《远离尘嚣》的作曲家。

马勒的音乐充满了自然界的各种声音：从《第一交响曲》开场前回荡着的鸟鸣声，《大地之歌》最后一曲中竖琴和单簧管发出的潺潺溪流声，到第六、七交响曲中母牛的颈铃声。童年时期，对他影响很深的还有伊格劳镇附近兵营传来的军队号角声和军乐声。多年后，他曾向最亲密的红颜知己纳塔莉·鲍雅-里希纳讲述自己对士兵和军乐的最早记忆：

（我）不满四岁时，发生了一件有趣的事情。我童年时最大的乐趣就是听军乐队演奏。一天早晨，一支军乐队从我家门前经过。听到声音，我就从房里冲了出去，身上只穿了一件衬衫（衣服还没穿完）。我拿着小手风琴，跟在士兵后面。一直跟到市集上，才被附近的几个妇女发现。那时候，我开始感到有点害怕，但她们说如果我用手风琴给她们表演刚才士兵们演奏的军乐，她们才会送我回家。她们把我放在一个水果摊前，我立马开始演奏，集市上的妇女、厨子和路人听得非常开心。就这样，在一片欢腾的笑声中，她们把我送回因为找不到我而惊恐万状的父母身旁。

就跟马勒小时候在林间忘情于大自然的故事一样，读者大多愿意相信，即使不是真有其事，也理应如此。上



马勒位于伊格劳的家

述的小插曲体现了典型的“马勒特质”。小马勒在音乐中感受到了纯粹的快乐,陷入忘我的境界,后来又意识到恐惧和离别的焦虑,继而,音乐和送他安全回家的妇女使他获得救赎。这件插曲也能说明为什么号角和轻快的进行曲会多次骤然出现在马勒的音乐中。在《第一交响曲》第一乐章缓慢、神秘的前奏中,伴着林中的鸟鸣声,我们率先听到的主音便是远处传来的号角声。《第三交响曲》第一乐章原名为“夏日来临”,其中不乏热闹欢腾的嘹亮军乐和小鼓军号。

## “音乐天才”

除了提到大自然和人类乐音对自己的影响外,马勒



觉得父亲对他的影响也不容低估。马勒五六岁时，父亲发现他在摆弄一架旧钢琴。父亲深受鼓舞，决定送他去学钢琴。小马勒钢琴技艺进步神速，仅三年时间，他就完全可以自学。十岁时，首次在伊赫拉瓦表演钢琴独奏。考虑到要让小马勒接受更全面的教育，父亲送他到布拉格的文科中学就读，并安排他住在音乐世家格林费尔德家中；但小马勒在学校受人欺负，在格林费尔德家里也未受厚待。后来，他告诉爱尔玛，他“接受了这一切，视其为理所当然”，但是，贝恩哈特听说自己的儿子过得不好，便立刻前往布拉格，将小马勒接回伊赫拉瓦。

在家里，马勒的钢琴技艺继续突飞猛进。1875年春，当地一位房地产经理听马勒弹奏了贝多芬钢琴奏鸣曲《告别》（该曲当时已是小马勒的拿手戏），便推荐马勒去维也纳音乐学院。贝恩哈特勉为其难地答应了。十五岁的马勒接受了钢琴教授朱利乌斯·爱普斯坦（1832—1926）的面试。三十六年之后，马勒去世，爱普斯坦回忆了他们的这次初会：

我正在学院上课，得知有人造访。一名男子带着一个约十四五岁的男孩来求教。“我叫马勒，在伊格劳经营一家酿酒厂，”年长男子开口说道，他指了指身旁的男孩，“这是我儿子古斯塔夫。他一心要当音乐家。我倒是想让他去报考技术学院和大学，将来可以接手我的工厂，但他不愿意……”我甚至不大记得他弹了什么，而且最多不过五分钟，但我的判断很肯定。我说：“马勒先生，您的儿子是个音乐天才！”他惊异地看着我，甚至有点错