



CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

M 马勒传 *ahler*

剑桥音乐家生活丛书

[英] 彼得·富兰克林 著
王丰 陆嘉琳 译



GUANGXI NORMAL UNIVERSITY PRESS

广西师范大学出版社

THE UNIVERSITY OF CHINA PRESS
UNIVERSITY OF CHINA PRESS

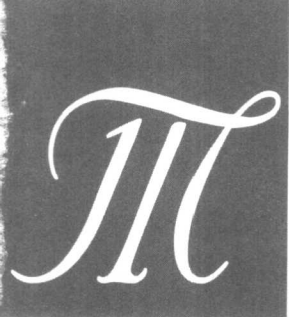
马勒传

马勒传

马勒传



UNIVERSITY OF CHINA PRESS
UNIVERSITY OF CHINA PRESS



CAMBRIDGE
UNIVERSITY PRESS

马勒传

ahler

剑桥音乐家生活丛书

[英] 彼得·富兰克林 著
王丰 陆嘉琳 译

广西师范大学出版社

· 桂林 ·

F007/16

The Life of Mahler

by Peter Franklin

Published by the Press Syndicate of the University of Cambridge

© Cambridge University Press 1997

原书初版于 1997 年,重印于 1999 年

著作权合同登记图字:20-2001-009 号

图书在版编目(CIP)数据

马勒传/(英)彼得·富兰克林著;王丰,
陆嘉琳译.一桂林:广西师范大学出版社,2001.6

(剑桥音乐家生活丛书)

书名原文:The Life of Mahler

ISBN 7-5633-3210-3

I.马… II.①富…②王…③陆… III.马勒,G
(1860~1911)—传记 IV.K835.215 76

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 030494 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码:541001)
(电子信箱:pressz@public.gpitt.gx.cn)

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

深圳(宝安)新兴印刷厂印刷

(深圳市笋岗路华通大厦 1614 室 邮政编码:518008)

开本:889mm×1194mm 1/32

印张:7.5 字数:175 千字

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

定价:18.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换

题 记

我必须首先向那些不可或缺的马勒研究者和作者们致谢：在写作本书的过程中，他们的作品始终给予我巨大的帮助，甚至为我的写作奠定了基础。感谢亨利－路易斯·德·拉·格兰奇的多部英语和法语著作，以及他那部出色的马勒传记；感谢克努特·布劳科普夫，他那部 1976 年出版的《马勒：一部文献研究》是无可替代的；感谢赫塔·布劳科普夫，她对马勒的书信的编辑工作值得赞赏；感谢克努特·马特纳，他的《音乐厅中的古斯塔夫·马勒》一书价值不可估量，他和唐纳德·米彻尔一道对阿尔玛·马勒最新的 1990 年版回忆录做了十分重要的注释；多年以来，唐纳德·米彻尔的热情以及他对我个人的鼓励在这里值得特别提出，他为 1995 年阿姆斯特丹的“马勒节”所作的出色作品《古斯塔夫·马勒：世界在倾听》是另外一部价值极高的参考文献。

我的许多朋友与学生也都起了重要的作用。我必须对大卫·库伯、黛安娜·道格拉斯、芭芭拉·恩格、凯思·舍洛克、克里斯托佛·莫里斯和雷切尔·西格尔表示特别的谢意；他们都帮助我了解到了我过去一无所知的事情，提出或提供了重要的建议、信

2 马勒传

息,并在我需要的时候给予我鼓励。我还要向安·蒂利表达更加特别的感谢,她忍受了阿特尔湖畔的高温和恶劣的交通条件——在迈尔尼克找个地方停车或驱车前往托布拉赫都同样困难重重。最后要感谢的是剑桥大学出版社的迈克尔·布莱克和宾尼·苏斯特,他们担任了搜集资料和辅助编辑的工作。

序

一个人应该是一个活生生的“人”，而不应该被固化为一个传奇，变成一个让人无法忍受的石膏像。

——阿尔玛·马勒：《我的一生》

有种至高无上的满足感，那是当一个人发现自己的命运与痛苦与那些身居高处的人们有相似之处的时候获得的……在空间与时间之外，还有那么一小群孤独的人，他们聚在一起，共同分享那更加紧张强烈的生活。

——古斯塔夫·马勒致阿尔玛，1904年7月^①

这些互相矛盾的宣言，道出了这部传记的两个核心内容，而从原则上讲，我感觉这部传记对自己要达到的目的有些无所

^① 阿尔玛·马勒《我的一生》，本书作者翻译，美因河上的法兰克福，菲舍尔出版社，1963（初版1960），186页，唐纳德·米歇尔和克努特·马特纳（编辑）《古斯塔夫·马勒 回忆与书信》（此后简称阿尔玛·马勒《回忆录》），贝赛尔·克雷顿翻译，第4版，伦敦，斯费尔出版社 1991，240页。

适从。这对矛盾本身指向的是第一个核心内容:由于爱情与互相不理解,而在马勒和他的妻子之间产生的紧张关系。除此之外,还存在着一系列更加广泛的、互相关联的话题,它们与“艺术”和“天才”的概念有关,同时还涉及在 19 世纪的欧洲,通过个人体验和公共的创造性活动,“艺术”和“天才”是如何得以调和的。在我们这个神经更加紧张、充满怀疑,而又继承了那个时代的“遗产”的世界,这些方式已经成为批评与探讨的主题。马勒很可能在我们对这些事物的理解中起着核心作用。正是出于这个原因,他的一生才值得研究,虽然如今有关他的其他记载汗牛充栋。

在这些记载当中,最重要的是德·拉·格兰奇那部气势雄伟、内容权威而详实的多卷本著作。所有在它之后的马勒的传记,包括本书,必然在某种程度上依赖于,或来源于这部详尽的三卷本法语著作。它的经过扩充、润色的英文译本,即将在未来 10 年中面世。从某种意义上讲,它始终是 20 世纪 60 年代出现的“马勒热潮”中重要的一部传记作品,在这股热潮中,作曲家的朋友们及早期评论界的支持者们的开创性作品,首次得到了重要拓展。到“马勒热潮”涌现的时候,对 20 世纪 20 年代的作品——例如纳塔丽·鲍尔-莱希纳去世后出版的《回忆古斯塔夫·马勒》和阿尔玛·马勒编辑的她丈夫的书信集(1924 年出版,与他的《第十交响乐》手稿影印本出版同年)——所进行的关键性的渊源研究,已经被一些作家吸收利用,并加以解读,例如迪卡·纽林、汉斯·雷德里希·唐纳德·米彻尔和德里克·库克等。所有这些人,都从阿尔玛的自传体回忆录(《古斯塔夫·马勒:回忆与书信》,1940),特别是以马勒为中心的第一卷中获益良多。尤其是在它节选的英文版中,此书对不断升温的马勒热起了一定作用。这种热潮还将刺激产生一些重要的唱片业产品,以及出

版界的大批作品。它还在持续不断地产生着一些未曾发表的书信集,唐纳德·米彻尔正在出版中的一系列有关马勒音乐的丛书,库尔特和赫塔·布劳科普夫的一部重要的文献和传记作品,以及克努特·马特纳和佐尔丹·罗曼的作品。^①

然而,矛盾的是,此书的面世恰好面临着对艺术类传记的支持逐渐削弱的趋势。艺术类传记之所以成为一种可疑的文学与艺术相结合的方式,恰恰因为它“挡在”了我们与艺术作品之间。它同时还可能在无意中产生了令人改变原有观念的作用,忽略了疑问的声音。1988年,汉斯·莱纳伯格在追溯艺术类传记这个文学体裁在音乐中产生的疑问时,发现了基多·阿德勒在1885年写的一篇论文。阿德勒(1855~1941)是现代欧洲音乐历史学的奠基人之一,同时又是马勒的亲密朋友和早期传记作者,他希望通过规避记录个人交往而客观地观察他的传主,就像他说的那样,“从一个更高的层次上”。他力求建立一种对作曲家的生平与作品进行全方位、技术性分析研究的模式,并把重心放在作品上。1916年,阿德勒哀叹道,那种能够反映“我们的学术研究中存在的巨大的肿瘤”的方法简直是太罕见了。^②他暗示的含义是,通俗的艺术类传记往往青睐逸事、流言以及与严肃的历史或批评内容相去甚远的故事。

莱纳伯格试图恢复通俗与学术性音乐传记的地位的努力值得我们深思和研究。他的核心思想之一就是,所有关于作曲家的文字材料,从充满幻想的罗曼史到严肃的罗列事实,都应该取得历史文献的地位与影响。在很大程度上,这取决于它们

① 此处提到的许多著作将在下文的注释中加以说明,见以下的注释。

② 爱德华·莱利《古斯塔夫·马勒和基多·阿德勒 友谊的记录》,剑桥,剑桥大学出版社,1982,15页 文中提到的汉斯·莱纳伯格的书为《证人与学者,音乐传记研究》,纽约,伦敦,文登和布里奇出版社,1988。

是如何被解读的,以及人们对它们提出了什么样的问题,它们是为了什么目的而写的。莱纳伯格发现,欧洲音乐家的传记相对都比较短小。他指出,音乐的概念地位由一种实用的技巧到一种饱经思索与研究的、植根于历史中,且不断发展的艺术的转变,正是促使现代音乐传记产生的原因。他把19世纪音乐家们的传记作品的空前繁荣与阿德勒在他的马勒研究专著头一页中描述的“自文艺复兴至今个人主义的不断发展,主观论在19世纪音乐中的传播”联系在一起。然而,莱纳伯格没能超越音乐而进一步阐明学术性研究的努力与“把音乐家变成浪漫主义的英雄”这样的通俗化趋势之间的斗争。19世纪音乐家传记中的逸事与神话究竟是这个体裁所独有的,还是从现存丰富的非音乐家传记作品中继承来的?其他的研究能够使我们更多地了解把艺术家看做“具有神秘天赋的天才人物”的倾向的发展历史。

在1934年出版于德国、并于1979年被翻译为英文的《艺术家形象的传奇、神话与魔力:历史经验》^①的这部出色的著作中,恩斯特·克里斯和奥托·库尔茨追溯了视觉艺术家们的传记作品历史,从瓦扎里^②一直到有记载的最早的趣事逸闻。在观察这些逸事成为后来的“历史”趋势的过程中,克里斯和库尔茨强调,“逸事”这个词在希腊语中意味着“英雄的隐秘生活中的一个插曲”。他们把这种定型的逸事作为“传记的‘原始细胞’”,并得出了以下的结论:

① 克里斯·恩斯特和奥托·库尔茨《艺术家形象的传奇 神话与魔力·历史实验》(原名为德语‘Die Legende vom Kuenstler Ein historischer Versuch’,维也纳,克里斯托·费尔拉克出版社,1934),纽黑文和伦敦,耶鲁大学出版社,1979,下文中的引文来自10~12,52,90和126页)

② 瓦扎里(1511~1574)意大利建筑学家 画家 传记家 ——译汪

即使是在相对现代的艺术家的历史中,我们也发现了这样的传记主题,它们可以一点点地被追溯到历史的黎明之前那充斥着神明与英雄的世界。这些主题能够被一遍又一遍地再现,即使是在连接我们的西方传统与古希腊的轨道之外。

相关的此类主题还有,主人公必须出身低微,也许是一位牧羊的少年,天真地驱赶着他的羊群;他那尚处在萌芽状态的天才将被一位鉴赏家“发现”,后者还会资助他的培训;他的天才必将为他带来广泛的声誉。

当然,真实的历史际遇也可能产生后来具有神话色彩的模式。同样,怀有良好动机的传记作家们在把他们的信息大量灌注到一种在无意识中采用的模式时(它必然导致在牺牲其他一些事实的情况下,对某些事实的突出强调),他们也坚信自己是在记录真实的艺术家们的事实。自传也同样无法避免这样的过程。从马勒那笼罩着阴影的童年保存下来的这位贫苦犹太男孩的画像——他整日沉湎于白日梦幻,还曾经被发现在他祖母家阁楼的一架老钢琴上即兴演奏——这并不仅仅是19世纪的感伤主义的功劳。同时,作曲家本人也偶尔不由自主地对他童年时代的贫穷做出夸张的描述,并像其他人一样把自己看做陀斯妥耶夫斯基式的人物,为世界的罪恶和不公而烦恼,但又“通过自己的命运和痛苦与那些身居高处的人发生联系”。这与那种“演出的传记”(克里斯和库尔茨语,用来描述对继承的文化模式的认同)过程也不无干系。于是,研究传记作品的学者就不免遇到这样的问题:事实究竟是什么?它们被包装在其中而呈现出的神话的程度与来源又如何?传记作家的目标是什么?马勒被作为某种神话类型(布鲁克纳的弟子、浪漫主义英雄的化身、苦

行僧一般的流行品位的蔑视者)的直接表现而呈现在我们面前,这表明了在布鲁诺·瓦耳特的著作中存在着宣传性的赞美;而对于“现代”的阿尔玛·马勒来说,这则暗示着诋毁——她强调了自己丈夫在心理和性方面的弱点。

最早的一些马勒传记相当明显地采用了这种神话式的英雄的模式。这个模式与德意志传统中经典艺术的大师们的联系让人感到似曾相识;而这一传统的代言人往往试图把马勒排除在外:他们把他当做一位一流的指挥家和二流的作曲家,因为他们认为马勒过于依赖知识与技巧,而不是依赖天才与灵感。在纳粹统治时期,这种批评论调被法西斯意识形态思想家加以延伸(反犹太主义也为虎作伥),但它同时却似乎追溯并验证了马勒早期的传记作家们树立并传播的那种英雄形象。它必然让在20世纪60年代“发现”他的那些人感到兴奋——他们是在没有任何先入为主的成见和偏见的基础上发现他的。他们的热情的目标就是要在最近经过扩展的“传统”的万神殿中为马勒凿出一个稳固的位置。在威利·拉塞尔的1983年的电影《教导丽塔》中,那位附庸风雅的女人的问话:“没有马勒难道你会死吗”,标志了他被大众奉为经典的过程中一个重要的阶段。成为经典作曲家(如今哪家重要的交响乐团会回避他的作品?)就意味着回到“变革”的火线前,或者是成为博物馆中的另一座石膏像。

作为专制的企业家和无情而有效的音乐“移山者”的马勒——《第八交响乐》最初的支持者艾米尔·古特曼称之为“组织者马勒”——他的传记,对他20世纪早期的支持者们,尤其是年轻人们来说,当然不是最有趣的部分。他们最有可能向现代主义者效忠,包括勋伯格和“第二维也纳学派”。他们的马勒是那位创作出了结构复杂、纯器乐的第五、第六、第七交响乐以及晚期作品的作曲家。在这些作品中,19世纪的交响乐队似乎准备

抛开它那权力与荣耀的外衣,展露出由独奏的曲调构成的繁复曲折的对位法和音色的运动。在这里,我们同样可以看到那位对浮华的气势进行颠覆性的嘲讽模仿的马勒,他对虚幻的浪漫主义的幻想提出质疑,并通过拥抱黑暗而与更加明智和现代的意识进行直接对话——他更像是当代的弗洛伊德和卡夫卡,而不是神话中的“布鲁克纳的弟子”以及“皇家与王家宫廷歌剧院总监”。

这才是台奥多尔·阿多尔诺在他 1960 年那部出色的著作^①中大胆地刻画出的“音乐面相”的马勒;这也正是打动了皮埃尔·布勒兹的那位马勒:

他的音乐中“超维度”的特征几乎丝毫没有通常那种“世纪末”的浮夸性,那种极度膨胀和自大狂妄,为自身的规模而狂喜的心理,更加符合他的是一位艺术家的焦虑:他创造出一个新世界,但它又突破了他的理性控制而不断繁衍。

与勋伯格 1912 年发表的关于作曲家的演讲一样,布勒兹以一种复杂的、拐弯抹角的机智,在对马勒的赞赏中也对他在风格上的缺陷作出了某种程度的批评。在他为德·拉·格兰奇的全本法文版传记第一卷所做的序言中,布勒兹模棱两可地坚持认为,马勒交响乐的叙事中有一种个人化的、“传记性”或“大杂烩小说”一般的成分。布勒兹眼中的马勒最有意思的是,他可能也展

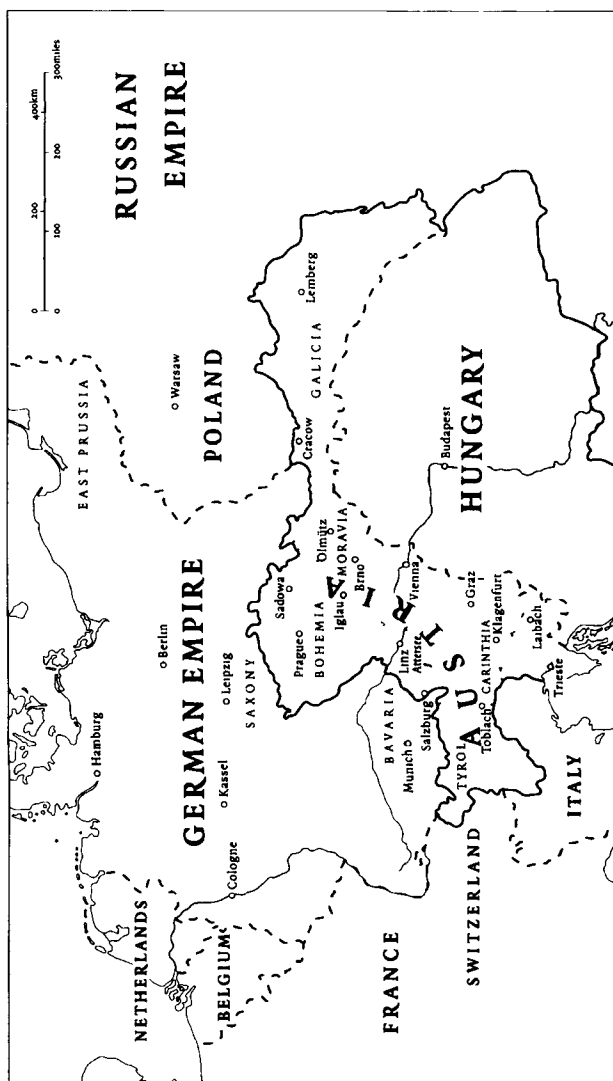
① 台奥多尔·阿多尔诺:《马勒,一部音乐面相》(后文简称台奥多尔·阿多尔诺《马勒》),爱德蒙·杰夫科特翻译,芝加哥和伦敦,芝加哥大学出版社,1992;布勒兹的材料印自皮埃尔·布勒兹:《定位》(伦敦,法博出版社,1986),“马勒:我们的同时代人”,300页,以及“古斯塔夫·马勒·为什么立传”,292~293页。下文提到的马勒1908年7月致布鲁诺·瓦尔特的信,见克努特·马特纳编辑的《古斯塔夫·马勒书信集》(下文简称克努特·马特纳:《书信集》),伦敦,法博出版社,1979,324页。

示了一位“马勒式的布勒兹”：他认为作曲家有必要避免将个人秘密、主观性和历史性混入他的音乐，并感到忧心忡忡，同时又认为音乐就其本性而言可能“出卖”它的作者。

作者认为，马勒的生活与他的艺术之间的关系并非是一种粗犷的、强制性的关系。然而，它的确是一种密切的、具有恒久活力的关系，其确切的特征往往被他的阐释中喻意丰富的语言所模糊——这阐释浸透了德意志浪漫理想主义的精神，并受到了“小学校长”风格的影响（就像他给阿尔玛的信中所说的一样）。有些时候，他可能完全确信，只有在创造音乐、以音乐“表达自我”的行动中，作为一个脱俗的、有道德的人才真正强烈地感觉到自己的活力；对他来说，音乐是达到某种“纯粹”，或是某种形式的精神的自我实现的必经之路。他必然把自己那有意识的、贝多芬式的、通过在乡间树林中长时间散步而获得艺术灵感的需要视做某种形式的精神锻炼（“目的是——忘掉我的身体”，他在1908年对布鲁诺·瓦尔特说，当时他由于新近发现心脏问题而被医生禁止散步）。但是，那理想化的、精神化的19世纪的马勒是如何与现代主义者，或者是阿多尔诺的马勒结合在一起的呢？现代主义者把马勒的音乐解读为超越了“自我表现”的观念，他的目标也不是如勋伯格所认为的崇高、神秘的启示，而是融合了大众的多重声音的表现。阿多尔诺在“复仇”中所听出的那被践踏的人们的沉重的脚步声，对评论家们来说，无疑令人痛苦地声声入耳，他们无视马勒为实现理想做出的努力，对他那回响现实的能力则既惧怕又厌恶。

这本传记无意抹杀那些声音中的任何一种，无论是在马勒的音乐之中，还是在试图解读他生活的不断发展的传统里。他的作品越发清楚地证明德意志交响乐形式属于意识形态，这一清晰性（存在于乐谱中众多方向证明了这一点）就越发明显地对

那种艺术形式所继承的自信构成了进一步的威胁。也许正是在多种互相矛盾的冲动与解读所形成的喧嚣到达顶点的时候,我们才最有可能完全理解,在马勒生活世界的背景下,他的音乐包含的真正意义,以及为何直到今天,我们仍然在倾听他的音乐。



马勒时代的奥匈帝国与德意志帝国版图

目 录

题 记	1
序	3
第一章 马勒的世界	1
第二章 维也纳的音乐家之路	20
第三章 扮演艺术家——职业生涯的开端	40
第四章 幕后的“魔鬼”	63
第五章 帝国与王国(自然与城市)	96
第六章 阿尔玛的马勒	122
第七章 权力的巅峰	153
第八章 我未完成的工作	177
相关文献	221