

Mozart

莫扎特论

[德]W·希尔德斯海姆 (W. Hildesheimer) 著

余匡复 余未来 译

Mozart

莫扎特论

[德]W·希尔德斯海姆(W. Hildesheimer) 著

余匡复 余未来 译

图书在版编目(CIP)数据

莫扎特论/(德)W·希尔德斯海姆著;余匡复,余未来译. —上海:
华东师范大学出版社,2010.11
(六点音乐)
ISBN 978-7-5617-8251-4
I. ①莫… II. ①希…②余…③余… III. ①莫扎特,
W. A. (1756~1791)—音乐—艺术评论②莫扎特,W. A. (1756~1791)
—人物研究 IV. ①J605.521②K835.215.76
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 228716 号



华东师范大学出版社六点分社

企划人 倪为国

Mozart

By Wolfgang Hildesheimer

Copyright © Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main 1977

Licensed by Suhrkamp Verlag through Hercules Business & Culture GmbH

Simplified Chinese Translation Copyright © 2011 by East China Normal University Press Ltd

ALL RIGHTS RESERVED.

上海市版权局著作权合同登记 图字: 09-2007-694 号

六点音乐译丛

莫扎特论

(德)W·希尔德斯海姆 著

余匡复 余未来 译

责任编辑 倪为国 何 花

特约编辑 孙红杰

封面设计 吴正亚

责任制作 肖梅兰

出版发行 华东师范大学出版社

社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062

网 址 www.ecnupress.com.cn

电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105

客服电话 021-62865537

门市(邮购)电话 021-62869887

地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口

网 店 <http://ecnup.taobao.com/>

印 刷 者 上海市印刷十厂有限公司

开 本 787×1092 1/16

插 页 1

印 张 26.5

字 数 335 千字

版 次 2011 年 2 月第 1 版

印 次 2011 年 2 月第 1 次

书 号 ISBN 978-7-5617-8251-4/J·152

定 价 49.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或电话 021-62865537 联系)

缘 起

自中国全面卷入现代性进程以来,西学及其思想引入汉语世界的重要性,已是有目共睹的事实。早在晚清时代,梁启超曾写下这样的名句:“今日之品国欲自强,第一策,当以译书为第一事。”时至百年后的当前,此话是否已然过时或依然有效,似可商榷,但其中义理仍值得三思。举凡“汉译世界学术名著丛书”(北京:商务印书馆)、“现代西方学术文库”(北京:三联书店)等西学汉译系列,对中国现当代学术建构和思想进步的重大意义和深远影响,无人能够否认。

中国的音乐实践和音乐学术,自 20 世纪以降,同样身处这场“西学东渐”大潮之中。国人的音乐思考、音乐概念、音乐行为、音乐活动,乃至具体的音乐文字术语和音乐言语表述,通过与外来西学这个“他者”产生碰撞或发生融合,深刻影响着现代意义上的中国音乐文化的“自身”架构。翻译与引介,其实贯通中国近现代音乐实践与理论探索的整个

历史。不妨回顾,上世纪前半叶对基础性西方音乐知识的引进,五六十年代对前苏联(及东欧诸国)音乐思想与技术理论的大面积吸收,改革开放以来对西方现当代音乐讯息的集中输入和对音乐学各学科理论著述的相关翻译,均从正面积极推进了我国音乐理论的学科建设。

然而,应该承认,与相关姊妹学科相比,中国的音乐学在西学引入的广度和深度上,尚需加力。从已有的音乐西学引入成果看,系统性、经典性、严肃性和思想性均有不足——具体表征为,选题零散,欠缺规划,偏于实用,规格不一。诸多有重大意义的音乐学术经典至今未见中译本。而音乐西学的“中文移植”,牵涉学理眼光、西文功底、汉语表述、音乐理解、学术底蕴、文化素养等多方面的严苛要求,这不啻对相关学人、译者和出版家提出严峻挑战。

认真的学术翻译,要义在于引入新知,开启新思。语言相异,思维必然不同,对世界与事物的分类与看法也随之不同。如是,则语言的移译,就不仅是传入前所未闻的数据与知识,更在乎导入新颖独到的见解与视角。不同的语言,让人看到事物的不同方面,于是,将一种语言的识见转译为另一种语言的表述,这其中发生的,除了语言方式的转换之外,实际上更是思想角度的转型与思考习惯的重塑。有经验的译者深知,任何两种语言中的概念与术语,绝无可能达到完全的意义对等。单词、语句的文化联想与意义生成,移植到另一种语言环境中,不免发生诠释性的改变——当然,这绝不意味着翻译的误差和曲解。具体到严肃的音乐学术汉译,就是要用汉语的框架来再造外语的音乐思想与经验;或者说,让外来的音乐思考与表述在中文环境里存活。进

而达到,提升我们自己的音乐体验和思考的质量,提高我们与外部音乐世界对话和沟通的水平。

“六点音乐译丛”致力于译介具备学术品格和理论深度、同时又兼具文化内涵与阅读价值的音乐西学论著。所谓“六点”,既有不偏不倚的象征含义(时钟的图像标示),也有追求无限的内在意蕴(汉语的省略符号)。本译丛的缘起,来自“学院派”的音乐学学科与有志于扶持严肃思想文化发展的民间力量的通力合作。所选书目一方面着眼于有学术定评的经典名著,另一方面也有意吸纳符合中国知识、文化界“乐迷”趣味的爱乐性文字。著述类型或论域涵盖音乐史论、音乐美学与哲学、音乐批评与分析、学术性音乐人物传记等各方面,并不强求一致,但力图在其中展现对音乐自身的深度解析以及音乐与其他人文/社会现象全方位的相互勾连和内在联系。参与其中的译(校)者既包括音乐院校中的专业从乐人,也不乏热爱音乐并精通外语的业余爱乐者。

综上,本译丛旨在推动音乐西学引入中国的事业,并藉此彰显,作为人文艺术的音乐之价值所在。

谨序。

杨燕迪

2007年8月18日于上海音乐学院

作 者 序

这本书是 1956 莫扎特年的一个报告经三稿后多方面扩大了的第 4 稿。它本出于为作报告而事先须加以准备的考虑,后来却越来越出于内心的渴望。不能否认,要迅速完成它的渴望是一种动因,但其真正的根源在于对莫扎特从未减弱过的崇敬。众所周知,怀有这样崇敬的人我不是唯一的一个。我也不是唯一的一个希望看到以这样的崇敬写成文献性著作的人。尽管莫扎特的伟大是不可衡量的,但莫扎特的影响却是可以让人看到的。作为阐释已写下的关于他的伟大的相关著作,在量的方面可谓不计其数,却总是永远失败的鲜明例子。它们都试图去介绍一个人的作品的卓越力量,去解释这种力量的特征和它的无与伦比,以及去探究它的秘密。

这种失败也是我的及所有其他要重建莫扎特形象的尝试的共同点,正因此,我已经把这一点考虑到我的著作中去了。我的著作开始了三次,这一次它是我的愿望的最终成果,在有最不同声音的协奏曲里再献上一个声音,我承认,(我要)通过这一个声音来改变这部协奏曲。据此,我把这个课题交还给了同行们:这是我最后的文本。这一文本并不掩饰它重复了过去几个文本的章节段落,和修改或收回了

过去的一些论点。有些不同之处,经常是显著的不同之处,都是建立在这期间广泛开发出来的和注释过的原始文献之上,建立在科学研究的拓展之上,及建立在对这些成果进行阐释的论著之上的。这些论著的大部分却招来了反对,这种反对正是我的论著进一步的题材:这尤其是一部反对的书,是对挑战的一个回应,是试图修正,是试图清洁一幅几个世纪以来一再被涂上了颜色的湿壁画。修复者不能系统地工作,他总要从过去的层面上已开始剥落的那一小片修起。这可并不简单,因为图画大多数情况无法持久保持,图画上涂上去的颜料则相反,可以保持久远。

8 想要从混杂的信息中挑选出哪些是有价值的材料,这有时并不容易。在不久就要 200 年的岁月中,“权威性论著”出现的空隙中间越来越累积了许多次要的细节研究论文,次要领域的研究成果及这些研究成果又构成了另外的次要领域,对于这一切,其意义的重要性却经常令人怀疑。但尽管如此,一部分仍可以当作醉心于慎密细致的研究而值得一读。我几次试图写一篇“论知识价值的界限”的文章,可是这个界限在每个人身上是根据他个人的知识渴望来划定的,并随个人当时事业心的程度而起伏变化的。

可是,我这本著作的增订版主要是为我自己心中的莫扎特形象的某些变化所决定的,这些变化只有很少部分建立于新资料的吸收之上。透彻地深入到莫扎特这样的天才的本质中去的尝试并非要么成功或要么失败。在最好的情况下,这种尝试可以达至“信服”,但是不应将这种“信服”(无论多么坚决)同“确切”相混淆。推测性理解的局限无处不在,即使某个启发性因素似可将这界限推远一些,但在蒙昧的另一面,这局限又会更加坚固地表现出来。研究本身变成了目的,当然也变成了自我充实,同时研究者对此还怀着别人也会因此而充实的愿望。事实越得到澄清,伴随的状况和动因就变得越令人困惑不解:莫扎特对他的生活状况和精神状态的反应,就像资料文献所显示的,却并不能用他的作品得到解释。相反,有时虽为他自己不自觉地,但是却系统地有条有理地受到了掩盖。这是我的论著的一个课题,同时也是我的论著的

结论之一。

我恐怕不得不常常使用“也许”这个词(恐怕还得不断地使用它),为了彻底明晰地去胜任我所进行的事情,或者我完全应该使用“条件式”^①。可是这样做,必使写作变得令人疲劳,使阅读变得令人困倦。因此我就交给读者自己去“换位”,也就是说,让读者自己去判断和评价那个主观性,在这个主观性的背后则是用事实所坚挺的权威见解。

如果我在这一论断后从第一人称单数过渡到第一人称复数,那么我强调了一个目的:“我们”既不意味着一般的复数,真的,也不意味着尊称的复数,而是我们借此说明:作者和跟作者的命题、观点、结论一致起来的读者双方有了共同的立场。当然,他^②必须满足于根据想象力创造出来的形象,可是绝不会满足于根据幻想力创造出来的形象。这样的满足对读者来说应该不会感到困难,在对莫扎特的作品作文本解析和比较分析之外的领域以及在超出他的可靠信息和生平事迹之外的领域里进行阐释的时候,几乎没有一位学者或传记作者会采取不同于如上的策略。但下面的情况他们还未给自己和给我们做过解释,即每当一切用潜在的权威语调高声宣讲时,事实和猜想之间的界线就消失不见了。因此莫扎特的生平大多情况出现在我们面前的是一个假设的流程,莫扎特的形象在这个流程中如同一个驯化了的人物,他也许有一点点难以控制,会进行合理的却总是高贵的反抗,不过总让人能够理解,因为正是那些作者们自己似乎已经理解了他的缘故。他与制造神话的生平传记的人们熟知的标准一致了。可是恰恰是他,这个维也纳人莫扎特,铸就了一个典型,他就是那个典型的代表性例子。是他扩大了“艺术家气质”的社会学的内涵。凡此一切都被删去了,或者被套语所排挤了。

① 德语中的“条件式”有“虚拟式”之意。——译者注。

② 指本书作者。——译者注。

还是用复数形式吧。可是我还是总要用(单数第一人称)“我”,那就是我不立即指望读者跟我一起进入冥想,而是,(指望读者)摆脱了情绪和联系,经过了那种距离的考验之后(我再用“我们”)。这种距离把新获得的航行方位和骗人的大陆分隔开来了。我们无法走得离莫扎特很近。可是我们有强制的毫不减弱的去接近他的意志,对已占有的基本材料和已证实了的事实进行阐释,并对作品进行同步的系统研究,凡此一切,虽让我们认识到我们想象力的最后界限,但也让我们看到了个别方面的可能真实。这并不是指难以置信的东西、不近情理的东西,突然变得可以相信或变得合乎逻辑了。与此相反:莫扎特的生活和创作之间的矛盾,他的要求(他从来没有自己提出过)和与他同时代人之间的关系之间的矛盾,是无情的和无可更改的事实,这些事实无法反驳。我们要面对的正是这些不断要重复的经验。

在这些形象的后面,在虚构性的文学作品中的人物背后,尤其展现了作家心理和思想的状况。可是,他的客观性的程度并不是其质量的标准。谁会不知道,经常恰恰是神经机能的病症赋予了作品那种偏狂的、常是宏大的主观性,通过这样的主观性才获得了他独特的价值。在传记中则相反,客观性程度必须当作决定性的标准,因为读者要得到的是介绍,不要得到介绍者。可是即使在这里,他经常得到的也只是在介绍者主观视角下的对客观对象的一些了解,接受介绍者还是拒绝介绍者,则听凭读者自己决定。但我们接受介绍者的地方,恰恰是他有主观性的地方,我们该因此把他的论述的权威当作质量和原则来看待。为此,传记作家当然事先必须设定一个他自己的形象,这是自我认识的一个证明。因为这是不可能的:去理解过去时代的一个人物,更何况是一个天才,而自己却从来没有尝试去理解他自己。但天才的心理和阐释者的心理之间,大体上很少存在亲合性,因此阐释者应该利用心理分析,而且是一种自己身上体验过的心理分析知识。因为这种心理分析已经教会了阐释者去决定并调整对其对象关系的程度及对其对象一致

的程度,以便尽可能排除正面的和反面的情绪。除此之外,这种心理分析还教会他去获得在各种可能情况下直至受到最深的精神创伤时,心理的种种典型反应,并把这些反应当作有效的认识工具,可以随时把它们用上,但不把自己内心可能的反应当作尺度来用。可是所有的传记家们在莫扎特这一个案上,却都这样做了,这就抹去了“愿望”和“真相”之间的界线。对“作为人的莫扎特”的描述正在辩护词和节庆颂词之间摇摆。当布鲁诺·瓦尔特说,莫扎特是一个“坦率的可信赖的人”,是一个“快乐的天真的年轻人”时,那么他借此不仅仅表达了一个普遍怀有的心愿^①,这个心愿不仅无意间划定了他自己心理判断能力的界线,而且还迎合了没有深思过的公众。他是把自己算在公众之中的,而公众也喜欢他们的莫扎特就是这样,而事实上公众也一直把莫扎特看作是这样的人。

11

这正是老一套传记的不幸:这种传记在我们可以理解的和适合我们经历的精神世界的可能范围内,为一切都找到了那些易懂的解释。原始资料和自己所希望的相一致。传记家把自己和传主画了等号,还有他对传主的固定凝视,这一切使所有的表述变得极不真实,因为我们必须在能力不对等的视角下来观察这一切。莫扎特不是像他的解释者说的那样,而是按照另外的规则走过来的。迄今为止,每一个都得出了一致的结论:这里,可怜的丧失尊严的世俗生活,最终还是在创造性的、令人着迷的高度上完成了,他的困苦是所谓值得的。那么为了谁呢?这个问题却没有被提出来。

对后世来说,所有的矛盾冲突已经平息,并已化为和谐,这种和谐虽充满忧伤,却是完好的美,它看起来已对当代人起了反作用了。比如本哈德·泡姆加特纳在提到 1781 年莫扎特与大主教决裂后居留在维

① 布鲁诺·瓦尔特(Bruno Walter, 1876—1962, 德裔美籍名指挥):《论魔笛中的莫扎特》,法兰克福,1956,第 7 页和第 16 页。

也纳这件事时,作了如下的表述:“多瑙河旁的这座城市,作为他成为大师的故乡,用母亲般的双臂拥抱这位掀起汹涌波涛的艺术家。”^①这个句子在我们看来是极不顾实际的一个范例,它显示了全部不正常的用词标准:这是这位传记家毫无节制的虚荣心,面对这个宏大的课题,他想更高一级地来加以表述,他不想用简单一点句子,比如:莫扎特此后继续留在维也纳。作者要联系他自己的美好愿望,刻画出为读者准备好了的形象,在这个形象中,一切都得保持在可想象的界限之内,或至少是可能的范围之内——这适合作者自己的理解能力,于是就这样出现在读者面前了。这样做的结果便是:莫扎特身上有节制的及可理解的是来自(莫扎特)母亲的东西,训导的和肯定的,那就是来自他的无法推倒的主宰一切的父亲的东西,“思想”则属于民族的奥地利人的范围,对莫扎特则只适用激情满怀的用词。这一切是(传记作家和评论家们)下意识流露的标志。我们得弄清“母亲般的双臂”的形象,“多瑙河旁这座城市”的形象,“掀起汹涌波涛的艺术家”的形象,城市“拥抱”这位艺术家,还有“大师的故乡”——因为只有未成大师的工匠,浪游时才没有家乡。于是我们就从中读出了这样的含意:莫扎特在维也纳找到了满足,找到了使他清静的地方。但我们却只能说,大家知道,情况却完全相反。^②

确实如此:“拥抱”一字作为委婉的形象,听起来叫人喜欢。可是在阿尔弗莱特·奥莱尔的书里少了“母亲般的双臂”,更多的是彻底的占有:“但这样,多瑙河畔之城从现在起,用其神秘的魔力拥抱了沃尔夫冈·阿玛第乌斯·莫扎特,正像以前或以后对待许多别的人一样,这才不把他放跑了。”^③这里,恐怕应该说,并不是“神秘的魔力”,而是莫扎

① 包姆加特纳(B. Paumgartner):《莫扎特》,弗赖堡和苏黎世,1945,第263页。

② 双重偶像(莫扎特+奥地利)崇拜的特殊措词:“这样,莫扎特对我们说来就是楷模,就是完美和未来,他的完美完全是永恒的,既反映现代,也远离现代,与所有人类的伟大成就完全一样。如果这样的准则还不能让人为之欣喜,那么他就不配成为一个人,尤其不配成为一个奥地利人。”见约瑟夫·马克思(Joseph Marx)为《克歇尔编目》(Köchelverzeichnis)所写的前言,新版,卡尔·法朗兹·米勒编定出版,维也纳,1951。

③ 阿尔弗莱特·奥莱尔(A. Orel):《莫扎特在维也纳》,维也纳,1944年,第5页。

特一直不能摆脱的经济困境使他为什么想去英国而又中止去英国。在英国,根据外表迹象,他也许运气会好些。1786年,完成并演出了《费加罗》后,多瑙河畔之城(如果人们可以把一座城市称为集体的意志承担者的话),非常愿意放跑“沃尔夫冈·阿玛第乌斯”,正如这座城市后来放跑古斯塔夫·马勒和阿诺尔德·勋伯格一样,这里,精神创伤在不真实之中消散了,而它却对事实本身发生了作用,最终歪曲了事实的真相。

就这样,维也纳之于莫扎特的干扰关系竟找到了大批的辩护士,他们的文化爱国主义不允许他们容忍一点儿治愈不了的瑕疵,但他们的反击仅举了有代表性的和不重要的例子。这些例子说明他们关注的是:传主和家乡。只按自己愿望思考的人是把家乡和传主连在一起的,这样,萨尔茨堡也分享了一个部分^①,而这一部分这个城市是本不该有的,因为莫扎特确实恨这座城市。大家知道,他送给这个城市的居民一个字,这个字接近于口头侮辱。萨尔茨堡对此当然向来不加理睬,只是强调它的民族,只要传主和家乡之间的关系不和谐时,就把它端了出来。

胡果·冯·霍夫曼斯塔尔也闪烁其词地表示过类似的思想^②:“莫扎特处在新老欧洲交会的地带,在这样的地带有罗马的、德意志的及斯拉夫的种种特性,音乐就在这里产生了。这是我们时代真正的永恒的音乐,是真正的完美,它像大自然一样自然,像自然一样纯净无邪。”^③要批评这样一个句子,也许是多余的,因为这个句子的内在含意是不明确的。除此之外,莫扎特的“伟大作品”产生于萨尔茨堡这一“地带”的实在少之又少。还有,伟大的音乐,它的产生与神秘或民族种族并没有联系。如果我们决心要给“自然”一个“纯净无邪”或“不纯净无邪”这样的定语的话,伟大的音乐更加是用明确的方法在无意识的旋律动机相

① 莫扎特生于萨尔茨堡。——译者注。

② 霍夫曼斯塔尔为20世纪上半叶奥地利著名作家。——译者注。

③ 引自斯托肯史密斯(H. H. Stuckenschmidt),《作为欧洲人的莫扎特》,转录自莱茵河德意志歌剧院莫扎特周的节目单,丢塞尔多夫,1970,第11页。

互交错中产生的,因此不会像大自然一样自然,“像自然一样纯净无邪”。因此,莫扎特在人们的记忆中应该清除掉诸如此类的词藻。我们承认:这里用的是“诗人的语言”,尤其是想把自己和莫扎特等量齐观的

14 这样一位诗人的语言。^①的确,这也是一位大人物,这位大人物由于有作为一种类型的创立者^②的作用,他就要求有权比文艺家的“诗人的自由”更自由的文字处理。^③

也有那些很负责的致力于“不离题”的莫扎特传记和研究著作,但多数也是建立在推理的基础之上,这些推理不仅仅掩饰了前提,而且还假设了同时代的见证,这里,首先要涉及的是“自述”的客观性和可信性。今天我们知道,“自己表述”也可能是不客观的。在涉及莫扎特时,它与真的自述不一样。“自我表述”在表达巨大的精神和情感活动时,始终显得随意,可是“自我表述”并不用口头的话来反映这种精神的最深本质,有时也证明它完全是有意图的随机应变,如果情况必要的话:在莫扎特的胸中除了有“许多灵魂”之外——远远不止两个灵魂,而且他还极少坦露它们!^④写信时的莫扎特还有很多伪装,而且他深谙什么时候套上这些伪装。这些工具使他成为所有时代最伟大最深奥莫测的音乐家,掌握这些工具对他的口头表达也有好处。他具有极大的综合性的感情储藏库,在这个储藏库的后面,他可以表现出许许多多的形象,或者可以把自己完全掩藏起来。他利用了它,并且没有露出任何虚伪,也没有表现出任何渴望表明客观真相的样子。不管他想怎样不同地装扮自己,但在书写时,用的都是他每次用的“我”的形象。每当他书写时,就像他看自己、要看自己或该看自己时那样,就像他应该和渴望让人看到的那样,就像他想象别人想象他那样。但是他究竟是怎样,这一点我们从他自己表述的话里却是不能肯定的。

① 作者在这里用讽刺的语调评论了霍夫曼斯塔尔,但霍氏在文学史上确是个才子——一位杰出诗人。——译者注。

② 指霍氏是文学性极高的歌剧脚本作家。——译者注。

③ 此处讽刺文学性极高的歌剧脚本作家霍氏在评价莫扎特音乐时,用字太自由了。——译者注。

④ 歌德《浮士德》中的浮士德有一句著名独白:“有两个灵魂居住在我的胸底!”——译者注

虽然莫扎特自己口头表述的重要东西已经丢失,但是第一手资料仍然保存^①完好,也许还有可补充的发现。要更改的东西恐怕已没有了。每个人都能根据愿望和能力,来解释莫扎特对他所遭遇的情况表面上的反应,并自己去得出结论。这是否能使人们认识莫扎特这个人物变得容易些,我们暂且不论。要确立我们这个世纪一个天才的主观生活和经历的图像,都已经是够困难的了,我们的想象力面对一个过去时代的天才,由于其时间的距离、由于时代、更由于他短暂的一生,就更加困难、更加无能为力了。

我有意识地要依靠读者,不仅仅是依靠他的想象能力,而且还依靠他的想象愿望。因为如果一副铁石心肠拒绝去理解,或是不自觉地怀着抵制情绪来拒绝一个未经见证的假定性见解的话,那么他是很难被说服的。如果我们要研究接受上的这种拒绝的原因,那么我们认为,这只有在这样的时候才会发生,即研究者研究了同样的材料,却得出了另外的结果。但是我们不承认它,只要它是这样的人的反应,这种人已经习惯于另外的或相反的形象,他对此已固定不移,以致于他不愿也不能再与之分离,因此他拒绝任何对老看法的纠正,总把老看法看成是好的。所以,对读者来说,不只是检验这本论著的真实性,还要检验一下自己有否摆脱先前已有的形象的愿望(意志)。

用音乐的语言来表述的话,那么,我们正面对着一份两行的谱表:一行是旋律的声部——这是莫扎特的音乐,另一行是通奏低音,这是他的外表生活。却缺少了起连接作用的中声部,这一中声部是他的下意

① 莫扎特,书信和笔录。全集,萨尔茨堡莫扎特档案馆国际基金会出版。卷1至卷4:书信集,由威廉·A·包马尔和奥托·艾利希·德欧切搜集和注释;卷5和卷6:注释集,由约瑟夫·海因茨注释。卷7:目录,由约瑟夫·海因茨整理。卡塞尔—巴塞尔—伦敦—纽约—托尔斯,1962—1975。书中引文皆出于此全集。

识,他内在的冲动和内心的命令,这些声音让人们可以推断出动机和动因。因为莫扎特几乎从未有过解释性的一字一句的自白。我们晓得作曲方面的作业就是给二声部写上连接性的第三声部(莫扎特一定给令他讨厌的学生也布置过此类作业)。于是我们看到了各种传记作品,这些传记著作在两者之间,即在他的经历和在他作品中的信以为真的反映之间,补上了连接性的声部。因此人们不禁去进行这样的尝试:把莫扎特存在的总谱从这样的加工中解放出来,把莫扎特还原成原来的面貌,而不是在我们面前呈现的那样。如果我们决定,对所有的传记,甚或所有的历史著作,用怀疑来加以审视的话,那么几个世纪以来已证明这样的怀疑是完全恰当的。

因此有必要去磨掉这些现存的图像,而不是在读者和历史人物之间进行调和。相反,这部著作的目的是加深两者间的鸿沟,虽不仅是加深时代之间的那个鸿沟(这个鸿沟把对所有晚期专制主义时代的形象和心灵的真正理解变成了推测),更为了加深莫扎特内心世界和我们对他的内心世界各个方面和本质的不充分的想象之间无法消除的鸿沟。没有人能胜任得了这样的工作,即有说服力地去表现这一现象的难以捉摸性。大家都信赖一个形象,这个形象正来源于流行的传记,来源于仿佛是遗传而来的习惯做法。在这样的(莫扎特)形象里,(莫扎特身上)可怕的东西受到了掩盖,有的被看到的东西干脆被当作不重要的东西省略掉了,(令人们)难堪的东西则不予解释。就这样,这个人物各个方面被向上、而首先是向下修饰完美了,整理过了,美化了,直至这个形象完全适合于一个模糊的月神的典范(偶像)为止,当然这样的典范人物的举止常常并不得体。人们将“必须接受这样一个事实,那就是莫扎特也是一个‘有他的矛盾的’人”,阿尔弗莱特·爱因斯坦如是说^①,并

① 阿尔弗莱特·爱因斯坦(A. Einstein):《莫扎特·他的性格·他的作品》,苏黎世—斯图加特,1953,第41页。以后的引文只在新引用的书和文章中才加注释,或作者建议读者去阅读相关的上下文时才予注释。

因此要求莫扎特具备我们大家具备的一种品性,但是这种品性显然不适合于一个天才人物。莫扎特不符合月神这样一种偶像,他所有说过的话,他的文体、笔迹和书面文学的标点符号用法,他的全部姿势、表情及外表举止,就像给我们后世流传下来的文字所说的那样,是一个酒神的典型形象。可是就是作为这样一个形象,他的举止也不得体,因为甚至这样一个(不明晰的)类型对他也不适用,对他的作品就更不适用,他的作品是完全摆脱了这一范畴的。面对他众多总谱的手稿,我们断定:规模再大的音乐作品的全部细节,他也彻底地了然于胸,因此他的手稿一清二楚,一目了然,从头到尾笔迹清晰可读,极少有一点改动(因为作曲本身在被他写下来之前,大多已经在头脑中完成了),热情洋溢的飞舞笔迹至多只是在个别力度标记上才表露出一丝主观情感。这样的作品,一切都是高品位的奇特,一切都非比寻常。客观地看,一切又都是原来的本质。他的自我表述只是进一步说明了这样的一个事实,即形象已经避开我们而去,它潜藏在音乐的后面,并且它的最深刻的内涵,是我们难以接近的,因为它不允许非音乐的概念性表达。