

## 我听马勒

### (一)

马勒，一个令人生畏的名字。

总觉得马勒不是我的菜。知道马勒，是因为《大地之歌》，马勒受中国唐诗的感召而作。但马勒给人的印象，过于阳春白雪，似乎没有一些专业功底，无法企及。马勒的音乐，属于一个更为陌生的世界。正如江南的小桥流水人家和阿尔卑斯山的湖光山色不是一个味道，没有在欧洲音乐氛围中长大，对德奥文学不甚了了，和马勒不可能在一个频道。

马勒追随的是瓦格纳，高大上；他爱用大编制管乐，打击乐，大场面，一般舞台难以容纳他的庞大乐队，还有上百人的合唱团，站哪儿都成问题。听惯了钢琴的呢喃细语，提琴的如怨如诉，突然七八支圆号一起向你袭来，七八十支长枪短炮的交响大队如千军万马、震耳欲聋，如此重口味让你招架不住。比起德拉克罗瓦，我更爱柯罗；比起瓦格纳，我更爱德彪西。可是，看了美国著名指挥家托马斯（Michael Tilson Thomas）介绍马勒音乐的纪录片，以及杜达梅尔和阿巴多对马勒的第一和第五的激情演绎，引起我对马勒的极大兴趣。

赏心悦耳的音乐，不一定伟大，伟大的音乐不一定就容易懂。即使当年的维也纳，对马勒接受度也不高，他的音乐肯定远不如理查德斯特劳斯吃香（两人是朋友兼对手，指挥过对方的作品）。马勒去世后的几十年，几乎被世人忘记。这就像乔伊斯的《尤利西斯》让人望而却步，但这不影响我们去理解他的伟大之处。马勒自己曾“狂言”“斯特劳斯的时代结束时，我的时代就会到来”。自上世纪六十年代起，马勒时来运转。

### (二)

马勒的第一交响曲《巨人》，我听了不下十几遍，而且至少七八个版本。我喜欢马勒音乐的自然元素和民间元素，布谷鸟的啼鸣，小草的呢喃，大街上的军队进行曲，嘹亮的军号，以及街坊酒肆的弹拨吟唱。马勒另一些诗歌、哲学、音乐的元素来自德语文化，布鲁克纳的合唱，舒伯特的奏鸣曲，以及尼采和叔本华的生命沉思，稍费功夫。马勒的交响乐的难点之一是他的音乐的文学性和“互文性”（intertextuality），这种互文性使得有些重要的叙事或情感对不了解背景的听众难以听懂。一个具有德奥音乐、诗歌、文化背景的听众很快能通过马勒的一个旋律、一个主题，联想到一些画面，一些诗句，唤起一些情愫，甚至能听出马勒对一个曲式或主题的变形处理，马勒的搞怪和风趣，而我们作为“局外人”则会浑然不觉，不知所云。

比如，马勒《第一交响曲》的自传色彩。马勒出身于波希米亚的一个犹太平民家庭，父亲是个小客栈老板，生了一大堆孩子，日子还算殷实。马勒通过江湖上的闯荡打拼，靠着音乐天赋进了高大上的维也纳音乐学院，辗转布达佩斯、德国汉堡，最后成为维也纳歌剧院音乐总监兼指挥，成为欧洲的著名指挥家。马勒写的《打短工的流浪者之歌》（Songs of a wayfarer），借民间主题，把自己描绘成一个到处拜师求艺的打工仔和寻找爱情的孤独游子：外面的世界很精彩，外面的世界很无奈。我最喜欢《第一》中的第三乐章。从一

个葬礼进行曲主题开始，穿插滑稽搞笑的场面，一会儿又是热闹的婚庆场面，最后，不经意地出现《打短工的流浪者之歌》中让人泪目的凄美旋律，用托马斯的话，美得让人想哭。马勒音乐中的美，总是脆弱而短暂。



十七世纪法国蚀刻画家雅克卡洛作品“由动物参与的葬礼”混杂了悲伤与滑稽。这是马勒音乐常用的音乐主题

马勒把另一组歌《少年魔号》（Youth's Magic Horn）也融入他的交响乐。这些歌代表了马勒作为一个在波希米亚长大的浪荡子的童年和青春记忆。马勒《第二》中第四乐章的法国圆号奏出了“少年魔号”里静穆宏大的宗教情怀，然后是女生和童声合唱的加入：“上帝赐予你永恒的生活”。马勒的神是自然神，生生不息，死而复生：“所有生命的给予都将逝去，所有逝去的都将再生。我将死而后生”。但是，马勒注定不会在上帝那里找到归宿。在少年马勒的教堂神坛上，总有一些天使在高耸如云的教堂上空嬉戏，“叮当叮当”地享受欢快时刻（《第三》“复活”的合唱部分）。有时，在天籁般女高音的咏叹调还萦绕梁间，突然有下里巴人的酒肆里的小曲来插科打诨（《第四》）。早期的马勒，才情横溢、汪洋恣肆，同时还是个顽主，不时要调侃一下主流社会。

### （三）



作为指挥，马勒心气极高，很年轻时就瞄准了维也纳歌剧院。作为作曲家，他的交响曲也是气势恢宏，长度动辄一个半小时，让人担心乐手内急咋办。马勒的交响曲都是大制作，其器乐阵容之奢华，庞大，几乎无人能出其右。作为一个大指挥家，马勒写交响曲，就好像写一出由他导演（指挥）的大戏，每个乐手是其中一个演员，有时做“群众演员”（合奏），有时则有自己的“台词”（独奏或两重奏）。该让某个乐器登场就登场。似乎他对某些“演员”还有偏好：长笛，单簧管，双簧管，小号，圆号，当然还有小提琴。马勒的完美主义倾向在此尽显无遗。你也知道为什么作为指挥他会要求演员反复排练。他最懂得所有乐器演奏的协调和精准的重要，这样才有可能几十把小提琴拉出一个声音，而独奏加入的时机、色彩、节奏都能恰到好处。

马勒是一个无所不用其极的人。为了制造小号的声音有远处传来的效果，他会让演员在后台演奏，为了制造“沙沙”的音响效果，他会发明新的打击乐器。当然，最原创的是他对调性的处理。马勒的调性，不同调性交替、转换，常常违背传统调性结构的处理。这就如

同传统电影，场景之间至少需要“淡出”的过渡，而马勒用的是现代蒙太奇手法，直愣愣的调性切换，大调小调轮番登场。这使得马勒音乐常常给人“块面感”，一幅有着各种元素的画面。我们今天听起来不会觉得突兀，而当年听惯了贝多芬、舒伯特的听众，一定不适应马勒音乐的“不和谐”。这或许是他的音乐当时不受待见的原因。而这种“不和谐”正是现代音乐的特征。所以马勒被认为是开创现代音乐的鼻祖。

马勒音乐的另一个特点是在交响曲中融入艺术歌曲和合唱。《大地之歌》则是把艺术歌曲和交响乐合二为一了。虽然贝多芬，舒伯特，布鲁克纳都写歌，但对意大利美声咏叹如此痴迷，可能只有马勒。马勒的交响曲都是宏大叙事，上演的都是关于生与死，美好与虚妄，苦难与救赎的大戏。他说交响曲就该包罗万象。马勒可能是最后一位伟大的浪漫主义作曲家。

#### (四)

1974年英国电影导演 Ken Russell 拍了一部风格奇特夸张的电影《马勒》。儿时马勒的家庭气氛诡异，他父亲经常对自己老婆大打出手，让幼年马勒恐惧万分，他的庇护所是附近的一片未开垦的处女地，一个奇花异草的天堂。幼年马勒被各种音乐包围，教堂的，军队的，民间的，音乐天赋很小就显露。电影里这些刻画都有历史根据。Ken Russell 把马勒和阿尔玛刻划成一对奇怪的夫妻。电影的第一个场景就是马勒夫妇从纽约回维也纳，那时马勒已经来日无多。对火车站台上的追星族，马勒是一脸的不屑，把窗帘一把拉上，阿尔玛则喜欢有人群的地方，这倒是点出了这对夫妇性格上的差异。Russell 把阿尔玛刻画成爱好冒险、喜欢众人瞩目的女人，而把马勒刻画成性格孤僻，行为怪异的病人。

2010年纪念马勒诞辰150周年，德国上演的电影《躺椅上的马勒》则是部正剧，讲述的是一个才华出众、魅力无比的女子被丈夫严重忽视，最后红杏出墙的故事。比阿而玛年长二十岁的马勒发现阿尔玛出轨后深陷痛苦而不得不求助于弗洛伊德。马勒睡的正是大名鼎鼎的心理医生弗洛伊德的躺椅。阿尔玛是个音乐奇才，维也纳沙龙里最耀眼的年轻女子，让马勒一见钟情，在马勒一番猛烈追求攻势后奉子成婚。无疑，阿尔玛是马勒的女神，有《第五》的第四乐章“柔板”为证，但这不妨碍马勒要求阿尔玛放弃音乐事业和社交，在家相夫教子。马勒和阿尔玛育有两女，照理尽可享受天伦之乐。无奈马勒过于自我专注，喜欢独处，满脑子音乐和演出，整个一工作狂。留守家里的才女怎耐得住寂寞。



马勒和阿尔玛的婚姻危机和他们的大女儿的夭折不无关系。马勒一生伴随着死神。作为家里的老大，他看着六七的弟妹相继夭折，在他三十岁左右时，父母和一个妹妹相继病亡，接着是一个弟弟自杀。死亡是马勒的永恒主题，所以，他不顾阿尔玛阻止执意创作《亡儿之歌》。不久，四岁大女儿玛利亚便得猩红热而不治身亡，《亡儿之歌》在阿尔玛眼里成了 curse（咒语）。玛利亚的夭折，让马勒悲伤欲绝，但紧接着他把所有丧事交给阿尔玛一手操办，自己却躲进自己的小屋成一统，情商之差可见一斑。所以《躺椅上的马勒》

里，当马勒向阿尔玛辩解说他做的一切都是“为了我们的音乐”，阿尔玛愤怒地怼道，“你的音乐！”

## （五）

种种迹象表明，马勒属于比较典型的 A 型人格：争强好胜，一丝不苟，对己对人极度的完美主义；脾气暴躁，为人专断，从不考虑别人感受（医学研究表明这类人容易得心脏病、青光眼等）。马勒就是个霸道总监，不仅要求演员加班加点排练，还对演员耳提面命，动辄撤换，所以非常遭恨，口碑极差。他在维也纳得的坏名声——谁要当马勒指挥的歌剧的女主角先得上他的床——可能不是空穴来风，但也有人缘不好的原因。马勒绝对是一个我行我素的自我主义者。

另一方面，作为一个敏感的犹太艺术家，马勒与这个世俗世界永远格格不入。马勒内心的孤独苍凉在《打短工的流浪者之歌》早有流露。马勒说自己是个三重无家可归者：在奥地利人眼里的波西米亚人，德国人眼里的奥地利人，全世界眼里的犹太人。不论在哪里自己都是局外人。马勒音乐中的混杂、反讽、不和谐，是他的人生态度的写照。身处有着反犹太传统的欧洲环境，马勒特立独行，桀骜不逊。他有着德国人的抽象冗长和冥想天性，还有尼采和叔本华的清高孤傲、恃才傲物。当他离开维也纳歌剧院时，他行使礼节写了一份跟同事们告别的信，但就在离开时带着轻蔑把信撕得粉碎。

马勒这个人生活中不善表达自己，内心世界却充满风暴。阿尔玛的出轨让他深陷自责和愧疚：即使到了生命最后，依然不能舍弃他对阿尔玛和两个女儿的爱，尤其对去世的大女儿玛利亚（按照马勒的请求，他去世后安葬在玛利亚的墓穴旁）。阿尔玛和两个孩子，原本是他的心灵港湾，突然间这最后的防线崩溃了，加之维也纳歌剧院的解聘，以及自己不久于人世现实，这一切对马勒这个敏感又极其要强的艺术天才是致命的打击。马勒如何吞下这杯人生苦酒，他的后期音乐是一个见证。当我去体会马勒的内心痛苦时，我想起的是同窗好友张文质的诗：

“这么多伤口等着愈合，  
疼痛却钻进睡眠，每晚都像  
大事发生一般，羞耻无法言尽  
把身体裸出来自己先看几遍  
看不清哪里藏着致命的溃烂”  
（节选自《像雪来自附近树枝》）

我觉得这是文质写得最好的诗句。“把身体裸出来自己先看几遍，看不清哪里藏着致命的溃烂”，这要多大的伤痛，多大的勇气，多大的承受力才能做到！我相信，马勒经历的是这种大悲痛；在弗洛伊德的躺椅上，他做的正是把自己的伤口一个个揭开，包括他儿时看见母亲遭父亲拳脚相加的恐惧，包括四岁的大女儿玛利亚的死，包括阿尔玛的出轨。马勒的《第九》是自我疗伤，是走向崩溃中拼命抓住那些美好岁月的挣扎，其中第四乐章 *Adagio* 尖厉的不和谐音，痛彻心扉。但是，在《第九》的末尾，一切终于归于寂静，如同《流浪者之歌》中的歌词：“生活不再布满恶行，因为一切终归于善”。

(六)

马勒的交响曲系列（包括《大地之歌》）是一部个人心灵史，从《第一》中的大自然的寂静之声开始，纪录了一个男儿的五十年漂泊人生，有青春洋溢，踌躇满志，有世道的无情，有美好的脆弱和稍纵即逝，有人生悔意，有救赎的渴望，一直到《第九》最后的归于沉寂。至于《第十》，阴郁肃穆，天网恢恢，调性几近崩溃，走向混沌，地狱之门缓缓开启，*For whom the bell tolls!*（丧钟为谁而鸣）。马勒最终未能写完《第十》，那是上帝给他开的一个残酷的玩笑（他曾经因为贝多芬舒伯特写下《第九》后就撒手人寰的忌讳，没有把《大地之歌》命名为《第九交响曲》）。

按我个人的喜好，马勒的早期作品胜过后期。《第一》最赏心悦耳，洋溢着朝气和才华，第二到第五都可圈可点。后期作品过于沉郁，冗长，哲学，“世纪末”的节奏。但也有人认为《第九》才是登峰造极，从调性探索上，可能后期作品对后世的现代音乐影响重大。肖邦的世界里，你感受的是一颗敏感而热烈的灵魂的跳动。相比之下，马勒的世界比肖邦要大一号。肖邦是个人的，私密的，马勒是世界的、人类的。所以肖邦只要一架钢琴就够了，马勒则恨不得把交响乐乐器的十八般武艺全部用上（他似乎嫌贝多芬的“命运”敲门声不过瘾，硬是把一把大木槌搬上舞台）。

这也使我对交响乐这种音乐形式产生怀疑：十八世纪的贵族沙龙中一定是室内乐最叫座，交响曲不可能是主流，而二十世纪以往人类变得太世俗，缺少英雄主义，宏大叙事，浪漫情怀，精神洗礼这些十九世纪浪漫主义的元素。对今天的小资来说，马勒太闹腾，太冗长，不如喝着红酒，来点慵懒的爵士乐。即使想来点浪漫，肖邦就够了。当然，马勒的女高音咏叹调还行，但不会是马勒的交响曲。到音乐会坐一个半小时听一个曲子，要么没功夫，要么没心情。可是，人们又怎么可能拒绝马勒《第五》中“柔板”的长情告白呢。我喜欢马勒音乐中的歌剧咏叹，我喜欢马勒的谐谑曲（*Scherzo*），喜欢他的魔号魔笛，布谷鸟的声声啼鸣，还有《打短工的流浪者之歌》中那段凄美旋律：

*By the roadside stands a linden tree,*           （路旁长着一棵菩提树）  
*there for the first time I found rest in sleep*   （那儿我终于得到歇息）

戴耘写于2020年7月7日。（一篇在疫情中断断续续写成的小文，正值女儿的生日，权当送给女儿的生日礼物）