

【解構馬勒】

呂岱衛 | 文

馬勒的《復活》有多偉大，相信不用我多說，樂迷們都很清楚。但馬勒究竟是怎麼樣的一位音樂家，這點就很有趣了。因此趁國台交即將上演這首曲目之際，一起來認識一下馬勒，其實也是很不錯的。

馬勒是一位工作狂。

眾所週知，在他接任維也納國家歌劇院總監的十年，不僅是馬勒的黃金十年，更是維也納國家歌劇院的偉大十年。在這十年間，歌劇院因馬勒而提升到前所未有的水準，各式歌劇節目的演出品質也到達絕無僅有的高度；但也就是在這十年間，劇院裡無時無刻皆充斥著劍拔弩張、人聲沸嚷，甚至人心惶惶的緊張氣氛。事實上，正是馬勒的這十年，讓維也納歌劇院深深獲益至今，而那種非人、高標的要求，更讓這塊金字招牌屹立不搖，最終成為全世界歌劇院的翹楚。

對馬勒來說，歌劇院是他上班的地方。馬勒每日的工作就是在歌劇院的辦公室裡處理各類歌劇節目的流程安排，有時還得在女高音歇斯底里的尖叫聲中斡旋、排解藝術家之間的各種嫉妒與糾紛，除此之外每天上午固定進行的團練與彩排更是重要且永遠無法完成的「待辦事項」，因為促動整個樂團演奏水準提昇的基本功必須日復一日、年復一年的熬磨。中午十二點，馬勒總會準時回家午餐，小憩片刻後，便在下午三四點左右疾步前往歌劇院去指揮晚上準備上演的節目。以上，就是馬勒十年如一日的作息表。

小馬勒廿歲的嬌妻艾瑪在初識馬勒時曾脫口而出：「天啊，這人簡直是純氧的化身！」，別以為純氧是多麼高潔的形容，其實艾瑪所指的是馬勒的工作態度與不斷燃燒精力的精神形象就好像在他的生命裡只有工作與音樂而已。而這種幾近自虐式的緊繃張力，馬勒不僅拿來「律己」，他也同樣地「施予他人」。馬勒為歌劇院的經營立下嚴格的典範，例如：聽歌劇或音樂會時不能說話、不能吃東西，團員每次的排練必須準時，音樂會嚴禁觀眾遲到，否則只能鎖在門外等節目中止時才能進場等這些在現代社會大家習以為常的音樂會禮儀，事實上就是馬勒當年所立下的。試想：對那些把聽歌劇當成是社交活動、音樂只是陪襯，來者是要看人、同時也是要給人看的，或者醉翁之意不在酒、醉酒之意也不在歌劇的上流社會來說，馬勒的鐵腕得罪了多少票友？他又承受了多少壓力？

但他不管！在馬勒的眼裡，這些不當的行為都是褻瀆，也是對音樂不虔誠，這

和他一輩子戰戰兢兢奮鬥向上、視音樂與藝術為神祇的哲學有違。因此他改革的手法不只是在節目內容上大刀闊斧、指揮到一半從樂池裡爬上來要求觀眾噤聲，他甚至樹立了在節目開演前便將音樂廳所有燈光調熄的慣例。在他的音樂裡，觀眾只能乖乖坐在椅子上；在一片漆黑下，你只能專注於舞台上的一切，除了聽與看，什麼都不能做。

當嘴巴閉上後，靈魂之口才會開啟。這樣的轉變，不僅讓團員的日子不好過，甚至連管理戲服道具的工友都倍感壓力。曾有位歌劇院的樂手在日記上留下這段記錄：「馬勒給歌劇院帶來一種根本性的災難！整棟歌劇院從地基到樑柱，都被這空前且持續性的強烈地震給震的天搖地動。凡是不夠強韌、抗壓性不夠的，都只得灰飛煙滅...。所以在這段日子裡，歌劇院裡絕大多數的歌手都收拾包袱走人了。」

沒錯，不夠強韌、抗壓性不夠的，都活不下來，而這才是維也納深藏不露的真面目。馬勒以一人之力力抗歐洲樂壇數百年之積習，竟還能強撐十年之久，實在讓人驚嘆折服。這段期間，報社惡意杜撰的低俗樂評打不倒他、團員漫天飛舞的黑函攻擊整不垮他。但就在 1907 年，馬勒還是在歌劇院指揮了他的最後一場演出，那是他的第二號交響曲《復活》。最後一個樂章演畢，全場觀眾掌聲之熱烈、拋上台的鮮花之多難以想像、叫好的歡呼聲伴隨著淚水淹沒了整個大廳。然而馬勒必須走，因為他是猶太人。當然，他對歌手、樂手的那種嚴厲求好以及與劇院經營高層間的意見相左都是促成他必須走人的原因之一，然而面對維也納一波波來勢洶洶的反猶勢力，馬勒明白這裡已非他長久之地。最後，馬勒出走紐約，在異鄉捱了四年，容忍自己降低演出水準，甚至到最後，他在紐約放棄了所有的歌劇演出，僅指揮單純的音樂會。

馬勒的故事說到這兒，接下來我要說的是猶太人的故事。

馬勒死於 1911 年，那時候納粹還沒來。他，只是維也納在廿世紀反猶情緒高漲下的首波受害者罷了，廿年後，歌劇院被趕出去的人還多著呢。而且，也「幸好」馬勒只活了 51 歲，如果再讓他多活卅年，他將會看到自己的外甥女艾瑪·羅瑟死在集中營裡，甚至連他自己可能也無法壽終正寢。

當年，馬勒的妹妹嫁給了維也納歌劇院的樂團首席羅瑟。在二戰爆發時，年屆七十五歲高齡的羅瑟流亡倫敦，他的女兒卻未能逃出來。之後不久，羅瑟得知自己的女兒命喪波蘭集中營後，哀痛欲絕的他承受不了打擊也隨之而去。然而老父不知道的是他們的女兒在臨死前，還在集中營裡組織女子樂團，娛樂德軍。原以為自己有活命希望的艾瑪·羅瑟卻在希特勒即將自戕之際，慘遭納粹黨最後一次的「大清洗」，逃不過這慘絕人寰的浩劫。

明明是講馬勒，為什麼會講到納粹？音樂跟政治又有什麼關係？

讓我們把時光往後推移到 1936 年吧！那年維也納歌劇院的指揮是馬勒的弟子布魯諾·華爾特，他在指揮華格納的《崔斯坦與依索德》時，一顆包裹著字條的臭雞蛋往指揮台上丟了過去，字條裡寫著：「下次丟來的不只是雞蛋了！」；而 1938 年希特勒尚未接管奧地利之前，維也納歌劇院裡便早早對歌手與團員作了一次「背景清查」，甚至連本身不具有猶太血統、只是與猶太人有姻親關係的歌手都被辭退。在那段不堪回首的歲月裡，共有 75 位歌手、樂手以及 20 位的行政人員先後被解雇逼退。因為國家歌劇院裡的藝術家算是公務員，種族要淨化當然要從公家單位優先作起。

事實上，在一次世界大戰後到三零年代初期，馬勒的作品還時常被演出，受歡迎的程度甚至不下於理查·史特勞斯的交響詩，而且當時也有指揮家在完整的樂季裡指揮了馬勒的全套作品，可說是馬勒音樂確實被傳承的例證。只不過當理查·史特勞斯成為了希特勒的文化部長後，馬勒的交響曲便消失在音樂廳、同時也消失在樂壇了，一直到六零年代才因伯恩斯坦與華爾特的努力才讓馬勒的音樂逐漸復興。

1939 年六月十日，希特勒現身在維也納歌劇院的國王包廂。那天是理查·史特勞斯新作歌劇《和平之日》的首演。「和平之日」？這真是個天大的玩笑，因為歷史告訴我們，再過不到三個月的九月一日，德軍便入侵波蘭，揭開了二次世界大戰的序幕，而這齣歌劇演的究竟是理查·史特勞斯不黯政治的愚昧，還是希特勒狼子野心的低劣偽裝？世事之反諷，莫此為甚。然而值得讓人玩味的是，在當年《和平之日》的指揮總譜上，不知哪位歌手、或樂手竟在封面上留下了一個字：「戰爭」，真是了不起的洞燭機先。人類的良心並不會因為藝術的偽裝而被蒙蔽，在舞台上演出的人員心裡清楚得很，知道自己的雙眼將會看到什麼樣的未來。而那隨著歲月逐漸淡去的筆跡，就好似隆隆砲聲，在七十餘年後的今天仍讓人怵目驚心。

當時這些在歌劇院裡的當紅歌手、音樂家，在 1938 年維也納變色後紛紛流亡。腳步夠快的，在大西洋的彼岸找到了新機會，有些成了好萊塢裡電影音樂的奠基者、也有些人留在百老匯，為美國的娛樂事業投注新活力。而腳步慢一點的、或者政治嗅覺不夠靈敏的，註定要葬身在集中營裡。但更多的是那些人走得了、但「心」卻走不了的人，馬勒便是個例子，當年馬勒在紐約呼風喚雨，擁有他在維也納渴求不到的絕對權力，但在熬了四年後，他仍希望即將不久人世的自己能回到維也納落葉歸根。

1907 年，馬勒出走時，維也納街頭有人敲鑼打鼓送走了一位猶太魔王；但 1911

年，當他坐著火車一路從巴黎躺在病榻上回到維也納時，維也納城萬人空巷全都聚集到火車站，爭相目睹這位偉大指揮的最後一面、想要送他最後一程。這，就是維也納人的矛盾；也是人類的矛盾。

回首百年，馬勒的交響曲早已響遍世界，然而他瘦小的身影、焦慮的眼神與深沈的面容，將是維也納人最熟悉、也最陌生的記憶。