

您现在的位置：中国音乐学网 > 音乐论文 > 音乐学学科理论 > 正文

## 传记文体审思

### ——兼论音乐家传记的特性、功能与方法

2013-3-26 来源：《音乐探索》2013年第1期 作者：孙红杰 人气： Emus论坛

#### 【内容提要】

本文以传记文体为研究对象，在借鉴文学传记理论与普通历史编纂学理论的基础上，对该文体的属性、功能、原则、分类、局限、评价准绳、音乐家传记的特殊性与应用性，以及为音乐家作传的视角、观念与方法等问题做了系统性反思。

#### 【关键词】

传记，传主，音乐家传记，作曲家生平，莫扎特

#### 引言

传记(Biography)是历史编纂学(Historiography)的重要部类。作为基础性的学术实践，传记写作在西方音乐学界已有骄人的硕果：但凡获得历史定评的大作曲家或表演家，都会成为独立的“传主”，纷繁多样的《音乐家传记丛书》(註2)亦是蔚为壮观，大师传记(如巴赫、莫扎特、贝多芬、瓦格纳等)甚至多达数十种版本。然见诸于书面的专题理论却不是很多，散落于辞书条目、论著序言或历史学文论当中。反观国内学界，音乐家传记实践虽有传统(如，北宋欧阳修《新五代史》中即设有《伶官传》)，却不如西方繁荣。近代华裔中许多业已或久已辞世的音乐家(註3)，至今尚无扎实全面的传记。以华裔音乐家为专题的大规模传记丛书——恕笔者寡闻——亦付阙如，至若理论反思则更为稀少，不堪与文学理论比肩。究其主因，不外乎学术传统、学人意识、学科体制三大方面。职业“作曲”与“作曲家”的概念在中国诞生较晚(或曰迟至近代)，古代乐师的社会地位又很低下，因而个体音乐家的生平长期以来不受关注，相关的学术实践也自然滞后。当代音乐学者虽不忽视近代音乐家们的生平事迹，然而囿于“生不立传”、“盖棺定论”的史志传统，往往将为同代人立传之千秋重任留给后世，而面对旧代诸贤，又多因资料匮乏而无从入手，致使点评侧论居多，修书立传见少。或曰，此番窘况也映照了中国音乐史学当下的一种弊病：论史者众、著史者寡。某些音乐演绎明星，倒是不拘于“盖棺”之例，皇然立传于有生之年，虽亦不乏佳作，但往往伴随商业意图，钟情于奇闻轶事，揭私窥隐，虚构事实，有些传记甚至是闻风急就，缺乏严谨的作风与深远的立意，此类传记难入“正史”。各音乐院系、音乐学会与音乐出版机构应通力合作，谨慎规划，邀请并组织具备资质的学者为前代、近代甚至当代的重要音乐家们立传。如此不仅能推动音乐中学科自身的发展，并帮助当代人理解历史中



中国音乐学网 上海 徐汇区

+ 加关注

《音乐研究》2013年第3期目录\_中国音乐学网  
《音乐研究》2013年第3期目录(5月15日出版，总第160期)：http://t.cn/zHiYM46



5月29日 21:38 转发(4) | 评论(1)

第三届全国音乐传播论文征集活动\_中国音乐学网  
第三届全国音乐传播论文征集活动 发起单位：中国大众音乐协会、中国音乐家协会音乐传播学会  
主办单位：《音乐研究》《人民音乐》《中国音乐》《音乐传播》杂志。详见：http://t.cn/zHiYAGt  
5月29日 21:34 转发(7) | 评论(1)

第十八期《音乐学》杂志 Louisa 邀请——菲  
TA的粉丝(2711) 全部>

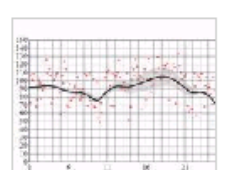
#### 热门

- 1 传记文体审思
- 2 探索理论与实践相结合的生长点
- 3 从牛津大学看英国音乐学教学与研究现状
- 4 西方音乐研究的“中国视野”可行性探讨
- 5 音乐与舞蹈在表征内在生命情态过程中的…
- 6 音乐符号与舞蹈符号的互渗互闻
- 7 音乐符号行为中的身体间性
- 8 音乐符号的抽象与言语声态
- 9 音乐符号、舞蹈符号律动形式与生命情态…
- 10 关于西方音乐史学学科定位的思考
- 11 听吧，那五个人的对话——弦乐四重奏
- 12 乐谱文本在音乐符号行为链条中的中介作…

#### 热图



“樂”字形、字义…



音乐表演实践研究…



人物与作品，更是泽被后世的千秋功业。鉴此，拙文在借鉴文学传记理论与普通历史编纂学理论的基础上，对传记文体的属性、功能、原则、准绳、音乐家传记的特殊性，以及为音乐家作传的视角、观念与方法论等问题予以审思，辅以奥地利作曲家沃尔夫冈·阿玛狄乌斯·莫扎特(Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791)的生平为例证，望能引起更多同仁对传记写作实践与传记文体理论的兴趣。

## 传记文体的属性、功能、原则与分类

就根源而言，传记是历史学的分支。中国最早以人物为本位的传记始于西汉司马迁的《史记》，学界公认其为中国第一部纪传体通史。清代《四库全书》总目提要中亦将“传记”归入《史》部，且使“传”、“记”分立：“叙一人之始末者为传之属，叙一事之始末者为记之属。”既为历史分支，则传记内容须真实有据，而非妄言虚构。在西方，“传记”(biography)一词最早出现于1683年的英国，由"bio"(生命)与"graph"(图表、线路)两词合成，意为“特定人物的生平历史”，在此之前，对于人物生平的记述则夹杂于历史、哲学著作中，尚无文体之名，且中西方最早的传主都是政治(或宗教)人物。传记当以人物——即“传主”——为本位，传者通常以事表人、以据证人，若欲以人论事、据人说理，须当注意分寸，不可本末倒置。传记写作在细节上可采用插叙、补叙乃至倒叙手法，但在宏观上应以为顺叙为脉，勾勒出传主由生至死的过程，此既为西语“biography”(“生命图表”)之本意，亦合《四库全书》所谓“叙一人之始末”之定例。综上，笔者以为，历史分支、人物本位、时间线索俱为传记文体的三大属性。

传记的功能——依笔者浅见——不外乎“知”、“悟”、“鉴”三者。知乃认知，阅读传记可增进读者对传主生平及传主所处的时代、社会、文化境况的了解，从“未识”到“已知”，填补知识空缺。悟即领悟，包含了对知识的进一步消化与贯通，可使读者从传主完整的生平经历中悟出人生、人性的某些哲理或历史、文化的某些规律。鉴指借鉴，代表了读者对知识和感悟的践行应用，由“他者”推及“己身”，以传主经历作为读者立身处世的榜模或炯诫。古人治史立传，每每以此为念，此亦为中西方学者之共识。综上三者，认知是领悟的基础，领悟是借鉴的前提，三种功能凭人取舍，无须兼备。

至于传记的基本原则，窃以为须事实可信、选材得体、表述有序、评价合理。事实可信乃由其历史属性决定，在不偏离基本事实的基础上，允许传者对细节(如人物表情)做合理想象，但决不能凭空杜撰(文学传记不属于历史学范畴，可不循此例)。传主一生会经历无数事件，相关于传主生平的资料也往往庞杂，但传记不能亦无需照单全录，而必须经过传者的筛选、剪裁与梳理，找出最能反映传主特征、性格、思想、功过的材料，令读者见微知著。传记不同于年表，即



“休止”中的逻辑…

挤一挤“朱载堉泡…

## 推荐

- 1 传记文体审思
- 2 探索理论与实践相结合的生长点
- 3 从牛津大学看英国音乐学教学与研究现状
- 4 西方音乐研究的“中国视野”可行性探讨
- 5 音乐符号与舞蹈符号的互渗互阐
- 6 听吧，那五个人的对话——弦乐四重奏
- 7 乐谱文本在音乐符号行为链条中的中介作…
- 8 和声教学的阶段性、指向性和学科理念
- 9 刘文荣：丝绸之路石窟艺术的形成与历史…
- 10 选题和研究如何体现“音乐学”本色（修…
- 11 艺术学、艺术、学术概念辨正
- 12 历史学、艺术学与音乐史学



## 博客

便是面对精心筛选过的素材，也不能一味罗列，而需要表述成基于某种逻辑的有根有据、有因有果、有血有肉的叙事文本。传者可以对传主的功过略做评价（如评传），也可以只呈现事实而不予置评（如志传）。若有评价则必须摆出论据，并注意分寸。

以风格而论，传记自古有“志传”与“纪传”之分，前者客观质朴地记录史实，避免修饰、虚构、夸张、评价，纯属历史学范畴；而后者则充分运用想象、夸张、修辞等文学手段，并常伴有“太史公曰”之类的主观评价，兼有历史学与文学两种性质。近代兴起的“传记小说”比纪传体文学更借重虚构，已不属历史学范畴，本文不予讨论。在西方，亦有“历史传记”（historical biography）与“文学传记”（literary biography）之分，本文所论乃为前者。以传主身份而论，古代传记有本纪、世家、列传诸类。本纪为帝王之传，世家为诸侯之传，列传记述的则是帝王、诸侯以外的人臣事迹。以形式而论，传记有单传、合传、类传之属。以个体传主为对象者称“单传”，以若干传主为对象者称“合传”，以某一类传主为对象者称“类传”，如西汉司马迁所著之《刺客列传》，同代刘向所著之《列女传》，梁代慧皎所编之《高僧传》等。以内容倾向而论，又有正传、别传、内传、外传之说，正传乃正面作传之意，态度严肃公正，所述所论亦较为全面；别传是对史传、家传（通称“本传”）中遗漏事迹的补充记载；内传偏重于传主的逸闻趣事，外传泛指神话或传奇中对人物活动的记述。另，家谱所列之为“家传”，史书所录之为“史传”，还有以传主第一身份书写的“自传”，以夹叙夹议方式呈现的“评传”，以及就篇幅而言的“小传”或“传略”等称谓。传记文体纷繁多变的名目表明了它悠远的学术传统与广泛的应用性。

音乐学领域的传记学自19世纪末期——感应于浪漫主义对个体艺术家的崇拜——发展起来，及至20初期，由于受到自律美学（形式主义、结构主义）的冲击而步入衰落，60年代又伴随接受美学的出现而重新崛起。

### 音乐家传记的特殊性与应用性

音乐家传记就文体属性而言与其他人物传记并无二致，然而由于传主身份的特性，其所涉及的内容、观念、方法便与其他人物传记有了差异。本文所谓的“音乐家”大体涵盖了作曲家（创作型）、表演家（演绎型）、音乐学家（研究型）、教育家（教导型）四种人才，且以前两种最为典型。在音乐家传记中，音乐事件成为传主生平事件的中心，音乐作品或相关于音乐的行为产品成为传主生平业绩的核心。与此相应，音乐创作观、艺术审美观、音乐史观成为传主人生观、世界观、价值观中最引人注目的部分。对作曲家和表演家而言，传主的思想观念很大程度上是通过“音乐语言”来展露的，因而对传者资质提出了特殊要求：传者最好是“行内人”，且具有较好的音乐感悟能力和音乐分析能力，了解传主所处时代的概况与风尚，熟知传主所专领域的历史与传统，如此方能与传主进行“精神对话”，并能敏感地意识到传主的风格特色与历史地

位。

音乐家传记的“传主”是从事音乐创作、[音乐表演](#)、音乐研究或音乐教学的“人”，对于“人”的生平经历的认识，在很大程度上有助于对其作品、思想、成就的理解。在这个方面，作曲家传记最为典型。如所周知，每部音乐作品都有其特定产生的时代背景、社会环境、创作条件与受众对象，这些因素或直接或间接地影响着作品的性质、面貌、风格、规模。通过阅读作曲家的生平事迹，特别是他生命中重大的疾病、挫折与变故，我们可以更好地理解音乐作品的意义与价值。传记的这种效用不可或缺亦不容替代。举例来说，倘若不了解D. 斯卡拉蒂的职务角色以及他与父亲及三位赞助人之间的关系，不了解巴赫的就职履历以及他所处时代的风尚，不了解海顿的乐长身份以及他的赞助人的旨趣，不了解莫扎特的巡旅生涯、求职经历以及与大主教的关系，不了解贝多芬早年的哲学热情、中年的耳疾痛苦、失恋遭遇及晚年争夺监护权的麻缠官司，不了解舒伯特所处的封建复辟时代以及他终生贫困的生活境遇，不了解门德尔松全面的学识修养与优越无比的家境，不了解肖邦的异乡人身份与故土情结，不了解李斯特的巨星身份、情感经历以及同时代艺术家（帕格尼尼、肖邦、柏辽兹、瓦格纳）对他的影响，不了解勃拉姆斯与舒曼家庭（尤其是克拉拉）之间的亲密而复杂的关系，不了解瓦格纳的作风秉性、情感遭遇、信仰倾向与社会关系，不了解马勒的犹太人身份、童年遭遇、丧女经历与婚姻危机……，那么我们对其音乐的感受、认知与理解难免会是偏颇和浅薄的，而上列各种信息无不反映在作曲家传记当中。

## 传记写作的内容、观念与方法

内容论。传记的内容应——不同程度地——涉及传主的生平、事业、家庭、思想、信仰、人格、作品、业绩、独创性、历史地位、社会影响等，出于学理探讨的需要，笔者以为，可将上述内容集中概括为密切相关的两个方面：其一是“基于选择的事实”，即传者认为重要或有意义的事物或事件，可以是传主亲历的，也可以是与传主直接或间接相关的，比如政治、文化运动。呈现“事实”需借助历史学的方法，且主要是实证的方法，包括对各种史料（书信、语录、器具、遗址、事件）的搜集、整理、甄别、选择、应用等。其二是“基于事实的联系”，传记不同于年表，它不仅呈现事实本身，还要呈现事实之间的关系。如传主的生平事件的关系，传主与周遭社会的关系，传主与其时代的关系，传主与其作品之间的关系等。组织材料、谋篇布局、叙说(人事)原委、彰显逻辑，都要以探寻联系为基础，探寻联系是通向理解的重要前提，不讲联系意味着事实堆积。呈现“联系”需借助解释学的方法，而且主要是思辨的方法。

观念论。笔者拟分别对上述两个方面——即“事实”与“联系”——做进一步反思。对于事实的反思将涉及普通历史编纂学的一些常识性范畴，而对于“联系”的反思均系笔者本人的粗识

陋见。探索事实间相互联系的方式与可能性，并非是为了形成某种“指导意见”，更不是要规定某种“写作模式”，而只是为了拓展传记作者的思路。

反思“事实”。作传需尊重“事实”，但事实的问题其实非常复杂。其一，传材史料需经过甄别、考证。德国音乐史家达尔豪斯曾说：“历史事实除了是假设之外，什么都不是。”（注4）事实有“直接事实”和“间接事实”之分，传记作者主要是通过间接方式获取材料（书信、语录、器具、遗址、事件），而不大有幸目击往昔发生的事实，即便是为同时代在世的人作传，也不可能目睹他的全部生活事件。文献记载的事件或转述的言论（包括作曲家本人的言论），往往都不是纯粹的“事实”，而是服从于那个特定作者（言说者）的逻辑或意图的“证据”，它们往往会被烙上著述者的主观印记，从而染上某种色调或呈现某种倾向，引用者有时防不胜防。这一点在莫扎特的传记中尤其明显：许多研究者具有过分狂热的主观性，凭借民族主义的狂热和理想主义的幻想，一厢情愿地为莫扎特虚构了许多连传主本人也感到陌生的事迹、光环和品质。此外，对于“历史事实”还应区分出“有意史料”和“无意史料”。法国历史学家、年鉴学派创始人之一——马克·布洛赫(March Bloch, 1886-1944)指出，前人无意间留下的档案、器物、遗址、日记、信件等，它们身上没有“左右他人”的意图，较为客观，常可借重，这属于“无意史料”（注5）。而至于史家的著作、记者的报道以及某些官方的文件和档案等，这些著述者在撰稿之时往往明确意识到自己的著述将会作为史料流传，故而会“有意识”地将自己的“意图”加之于后人，这属于“有意史料”，对于此类史料，不能不加甄别地全部接受，要寻求旁证的支持，同时考察文献背后的意图。美籍德裔音乐学家阿尔弗雷德·爱因斯坦也注意到了这种现象，他说，“…自19世纪以来，即便很私密的信件……都带有将来出版的念头来写成……。即便是莫扎特信件中的诚实性，也一直都有人怀疑。（然而）他的信件完全没有出版的意图……，每个想蒙蔽收信人的微小低劣的企图，都让人看得清清楚楚。而与此相反……瓦格纳没有一封信件不是想到后人而写，他没有一句话不是想到后人而说。”（注6）曾有比喻称，历史学家之于历史事实，犹如鱼贩子之于案板上摆着的鱼，而英国史学家爱德华·卡尔(Edward Carr, 1892-1982)对此巧妙地回应是：“事实（更像）是像游泳在广阔的、有时是深不可及的海洋里的鱼。”（注7）有意史料若被“识破”，即可具备“正面”价值，因为它流露了传主的某些性情和意图。

其二，传材史料需经遴选、组织。传者对传主的生平资料如何解读，此乃传记成败的关键，因为在传记文本中“发言”的既非“传主”亦非“传材”，而是面对传主、掌握传材的“传者”。俗话说“事实胜于雄辩”，事实本身就能说话。但这个观点并不全然属实，传材往往是在传主的意志下说话。史学家卡尔曾富于洞见地指出：事实本身要说话，只有当历史学家要它们说，它们才能说：让哪些事实登上讲坛说话，按什么次第讲什么内容，这都由历史学家决定（注8）。

8)。同理，就传记而言，传材堆积无意义，各种事实只有在特定语境中“说话”才有意义，而语境要靠传者来提供，传主的生平事件在经由传者的挑选与组织后，所呈现的意义往往大于其自身的意义，故而笔者以为，更合理的说法应是“事实服从于雄辩”。在遴选史料的过程中不可避免会遇到“传记伦理”问题。传者如何对待传主的隐私，其是否有权揭示传主不愿公诸于世的私生活，并将其写入书中任人阅读，这是个很难处理的问题。有学者称：传记文学的社会价值与作品的深度，在很大程度上取决于对传主所谓的私生活的披露程度(注9)。又说，“由于传主与作家的坦诚、勇敢、自我解剖精神，我们看到了传主的思想发展的真实脉络，感受到了传主那裸露的灵魂，那真实到令人害羞的具有原始生命力的传主形象”。(注10)莫扎特的传记作者们习惯于对事实中的“正面材料”(尤其是他在贫困中积极创作的“艺术良心”和对社会等级的“反叛精神”)进行夸张，并对“负面材料”(比如莫扎特生活上的邈邈、情感上的不专、社交上的幼稚、文字功底之粗浅与文风之矫情、谈吐中的嗜污癖等)予以遮盖。莫扎特的音乐高妙无比，而他的文字却常常粗陋鄙俗，不妨略举数例：莫扎特在得知哲学家伏尔泰去世时称“不敬神的大坏蛋伏尔泰像一条狗一样，像一头牲口一样翘了辫子——这就是报应”(1778.7.3致其父)；他在写给堂妹(他与她有私情)的许多信件中大谈性事之欢，并常见嗜污癖，例如，在1778年2月28日给她的信中，莫扎特写道：“……如果您要从奥格斯堡那里寄信给我，那就马上给我写，以便我能收着信；否则的话，如果我已经走掉的话，那我收到的不是一封信而是一个空屁了。空屁！空屁！奥，空屁！噢，空屁！一个妙字！空屁！好味儿！好啊！空屁，好味！舔吧，哦，迷人！空屁，舔吧！这让我高兴！空屁，好味，还有舔！空屁，好味，舔舔粪便！……”(注11)此间有三词押韵：Dreck(空屁)、Schmeckh(好味儿)、leck(舔)，莫扎特显然是在凭借他天赋的乐感做“托卡塔”式的文字游戏；又如，在1777年11月13日给堂妹的另一封信中，莫扎特写道“……请原谅我蹩脚的书法，我的笔已经太旧了，我从一个孔里拉尿已经22年了，总算还没有烂掉，还能拉尿，咬紧牙齿拉！……”(注12)他自己作词并谱曲的歌曲《啊，你这个蠢驴一样的马丁》(K.560, 1788, F大调)，被布莱特考普夫出版公司改成了《你打哈欠，懒鬼，又打了》，以便让歌词中的“对着嘴巴拉屎”不再突出，他的另一首歌曲《把我的屁股好好舔舔干净》(K.233, 1782)，则被黑泰尔出版公司改成了《没有东西使我精神振奋》。莫扎特的嗜污癖，连同他生活上的邈邈、情感上的不专，以及某些作品选材方面的道德失度(例如《唐璜》和《女人心》)都使许多传记学者感到窘迫难堪，他们出于维护天才声誉的“责任感”而“不得已地”予以了回避和遮盖。

其三，伴随研究的不断深入，关于传主的传材史料会被持续不断地丰富、修正甚至推翻，然而这个事实并不会必然地影响到传记作品的价值。一篇传记可能因提供了详尽的事实而具有历

史价值，也可能因洞察了事实间的深层联系而具有精神启迪意义，还可能因对传材史料的合理组织及对传主生平的巧妙叙述而具备经久不衰的文学魅力。传材史料的更新，对传记后两种价值的影响往往是微乎其微的。

反思“联系”。笔者以为，事实间相互联系的方式大体有四种情况：其一是“因果”关系，一种“由因及果”或“执果索因”的单向度联系（微观意义），或者“果复成因”、并“导出新果”的“循环式”联系（宏观意义），这种联系方式显见于传主的生平事件之间。例如，莫扎特大手大脚且不善理财的生活方式（部分地）导致了他经济上的长期贫困，长期贫困导致他不断举债，长期举债导致他朋友减少，朋友减少（部分地）导致他求职成功的几率变小，求职受阻则又（一定程度上）加剧了他的贫困……。

其二是“反映”关系，一种“观此知彼”、“见微知著”的单向度联系，典型体现于“传主生平”与“社会风尚/时代背景”之间，以及“传主事件”与他的精神世界之间。莫扎特的求职经历与财务状况（微），折射了当时代“赞助体制”作为主导、“市场体制”仍不完善的局面（著）；而他与萨尔茨堡大主教决裂的事件（小），则反映了他睥睨权贵、注重自身尊严的性情（大）。

其三是“互动”关系，一种“彼此交互”、“正来反往”的双向度联系，典型体现于传主的“生平事件”与他的“艺术创作”之间。曾有不少哲学流派认为此二者间是“反映关系”，即，艺术家的作品是他对现实的态度反映或是他在现实中的遭遇的写照，这种“反映”或“写照”以艺术特有的手段来体现，所谓“源于生活、高于生活”，不可能脱离现实。以往有不少学者惯于以“反映论”的眼光来看待莫扎特的生平与创作，例如，每当他们从莫扎特作品中听到悲情时，总会竭尽全力地从他的生平事件中搜罗“证据”。由此，作于1778年6-7月间的《a小调钢琴奏鸣曲》（K.310）和《e小调小提琴奏鸣曲》（K.304/300c）被归因为同一年里母亲的去世以及莫扎特在巴黎遭遇的求职无果和前程渺茫。而当他们找不到诸如此类的证据时，就会如圣·福克斯那样苦闷地发问：“究竟发生什么啦？”。德国文学家、戏剧家希尔德斯海姆在《莫扎特论》一书中，以旁征博引的方式说明，母亲的过世固然使莫扎特感到悲痛，但这种悲痛——如同他的许多其他生活遭遇那样——未必转化为创作上的冲动。此外，小调式也未必总是“悲情”的见证，事实上莫扎特有许多小调作品或小调性段落只是为了表现异国情调或怪诞情绪，例如他那著名的选自《A大调钢琴奏鸣曲》（KV.331）第三乐章的“土耳其进行曲”（A小调）便全无悲情。笔者以为，莫扎特的“生平”与“创作”之间更多情况下属于“互动关系”而非“反映关系”，莫扎特在贫病交加时仍能写出乐天达观的音乐，对此或许可以用“交互感应”、“换位补偿”的思路去理解。

其四是“互文”关系，一种“彼此依存”、“互观见义”的同向度联系，这种联系通常体现于同类的、性质接近的生平事件或艺术作品之间。各事物需要彼此参照、互为语境，方能共同呈现出较为完整的意义。（注13）可以如下三组莫扎特生平事件为例：事件一，1778年7月3日，莫扎特母亲安娜去世，同年6-7月，《A小调钢琴奏鸣曲》(K.310)和《E小调小提琴奏鸣曲》(K.304)问世。事件二，1787年5月28日，莫扎特父亲莱奥波特去世，同年6月14日，嬉游曲《一个音乐的玩笑》问世（K.522, F大调，这是莫扎特在父亲死后创作的第一部作品，一部并非出自委约而是自发写作的格调轻松的乐曲，其中涉及了对当世庸人的戏仿嘲弄，确系“玩笑”无疑）。事件三，1787年6月4日莫扎特的爱鸟斯塔尔死去，莫扎特为它创作了一首悼歌。这三组事件性质雷同，故可彼此“互文”。亲友亡故究竟是否会促使莫扎特写作悲剧性（往往用小调式）的作品呢？若以“互文”眼光看，似得不出必然性的结论，因为二三、一三的结论各自相悖，它们只能表明莫扎特的“音乐”与“生平”之间存在“非对应性”。但若孤立来看，则每组事件都可能被头脑简单者附会一个必然性的结论——尤其是事件一：长期以来不少学者断定，《A小调钢琴奏鸣曲》和《E小调小提琴奏鸣曲》之所以包藏着浓烈的悲情，乃是莫扎特正在经受的丧母之痛所致。

方法论。前文曾说，传记不仅要呈现“基于选择的事实”，也要呈现“基于事实的联系”，又说，呈现“事实”需借助历史学的方法，且主要是实证的方法，而呈现事实间的“联系”，则需要借助诠释学的方法，且主要是思辨的方法。下文拟对后者——探查事物“联系”的诠释学方法——进行审思。

事物间的联系通常不会自动呈现，而是要靠作传者主动发掘。一部传记是否能呈现丰富、深刻、有效的联系，这是考量传记品质的重要依据。笔者将探究联系的途径归为三种：其一是事实推理，侧重考察传主生平事件之间的联系，且以“因果”关系最为典型，但并不局限于此。在此环节上，传者需具备较好的历史学、社会学、逻辑学素养。其二是意义探寻，侧重考察传主的作品中隐而不宣的内涵或寓意，具体而言，可涉及作品的题旨、技法、结构、风格等方面。与该途径最为相关的是“反映”和“互动”关系。在此环节上，传者需具备较为专业的音乐学（如音乐史学、音乐美学、音乐分析、音乐人类学等）素养。其三是心理分析，侧重考察传主的深层心理活动或心理倾向，可触及前文所列的全部四种关系类型。在此环节，传者需具备较高的心理学和刑侦学素养。“心理分析”（psychoanalysis, 也称“精神分析”），是指利用心理学和病理学的知识经验对人的无意识心理、深层人性和道德倾向进行发现和解析，以侦破被研究者在行为背后的“非理性动因”和“非常态经验”，这种研究路数的创始人是奥地利精神病医生、精神分析学家西格蒙德·弗洛伊德(Sigmund Freud, 1856-1939)。由于这种视角可以触及人类足够深层的人格秉性和足够独特的情感经历及道德观念，故而在20世纪初兴起之后，对以“人”作为核心对象



的传记学产生了重大而深远的影响，由它催生了一种被称为“精神分析传记”(psychoanalytical biography)的新导向，弗洛伊德本人完成于1910年的《列奥纳多·达·芬奇》(Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci, 1910, G.W. XII, 128-211)是此类传记的开山之作。德国学者沃尔夫冈·希尔德斯海姆(Wolfgang Hildesheimer, 1916-1991)出版于1977年的《莫扎特论》(註14)便是一部运用“心理分析”视角对莫扎特做专题研究的论著。严格来说，此书并非“传记”，虽然原书最后附录了一份详尽的“纪事年表”，但其正文部分却既未“叙人之始末”(非“传”)，也未“叙事之始末”(非“记”)。但它也非“小说”，因为它从根本上反对虚构，而是在最大限度上依靠事实证据(书信、语录、器具、遗址、事件)说话。本书甚至也没有章节，而只有跳跃性的段落，这使它从任何角度看都显得奇特和另类，但它鞭辟入里地谈到了莫扎特的宗教信仰、疾病、财务状况、社交能力、书信心理、外貌举止，并别具匠心地洞析了莫扎特在各场合、各阶段、各境遇下的心理和思想，是一部旁征博引、洞见深刻、根基扎实、文风犀利的高水准专著，是对彼前已出版的具有代表性的莫扎特传记或别人针对莫扎特的评论性话语进行了分析、比较、总结、修正的批评性论著。作为一部以“心理分析”为方法论导向的著作，希尔德斯海姆十分注重对莫扎特深层心理和思维倾向的解析，他说“我们面对着一份只有两行的谱表：一行是旋律声部(代表莫扎特的音乐)，另一行是低音声部(代表莫扎特的生活)，所缺少的是联系上下的中间声部，也即莫扎特的‘无意识’，这无意识是他内心生活的指令和冲动，支配着他的意念和行为”(中译本第9-10页)。只有合理重建其音乐、生平与思想之间的联系，才能对莫扎特这个天才的形象有更加全面、清晰和准确的认识。三者的关联隐晦且复杂。作为一个真正罕见的天才，莫扎特是不善——或者说“不想”——自我表白的，正所谓“天机不容泄露”。有时他故做谜语，有时他言不由衷，还有时他辞不达意或心不在焉……。总之，品评莫扎特，需要更多的“怀疑”精神。

## 传记作品的评价与局限

传记既呈现相关于传主的“事实”，也呈现关乎事实的“联系”，且二者中均不可避免地包藏着传者的“洞见”(即主观性)。但这种“主观性”不等于肆意偏袒与狂热迷恋。笔者以为，评价传记价值的高下，需综合考虑如下几个方面：所呈之“事实”越确凿/越全面/越重要，传记价值越高；所呈之“联系”越丰富/越深刻/越有效，传记价值越高；以“事实确凿”、“联系有效”为前提，主观洞见越深刻/越明显/越透彻，传记价值越高。

以历史眼光来看，任何一本传记总有欠缺和遗憾，这种“不完美”由它的内在文体属性决定。传记要呈现“事实”，然而，史料的选择摆脱不了“主观性”，史料的甄别无法排除“存伪

性”，史料的补充与更新则折射出永恒的“不完备性”。传记要呈现“联系”，但在传者诠释的过程中，又会增加更多的主观性、片面性、存伪性。但是，需要明确的是，这命定难逃的“缺憾”并不影响伟大传记的诞生，也不影响我们对传记杰作的赞赏。如前所述，传记作品不仅有历史文献价值，精神启迪意义，而且还可能富于经久不衰的文学魅力。可以肯定地说，正是“缺憾”彰显了发展的需要，启迪着求知的动力，维持着传主的神秘，勾引着后继传者的好奇，进而也召唤着新的杰作的不断出现。

——原载《音乐探索》2013年第1期

## 注 释

【注1】此文的底稿是笔者在“2012’川音·中国音协西方音乐学会青年学者论坛”上的专题发言。

【注2】例如，德国罗沃尔特出版公司(Rowohlt Verlag GmbH)推出的《罗沃尔特音乐家传记丛书》(56册)，人民音乐出版社已中译本；再如英国集粹出版社(Omnibus Press)推出的《伟大的西方音乐家传记丛书》(The Omnibus Biographies of Music, 19册)，已有江苏人民出版社中译本；又如英国剑桥大学出版社推出的《音乐家生平系列》(The Cambridge Musical Lives, 18册)，等等。此外还有美国诺顿出版公司(W. W. Norton & Company, Inc.)《格罗夫作曲家传记系列》(The Grove Music Composer Biography Series)，此套系实为《(新)格罗夫音乐与音乐家辞典》(The (New) Grove Dictionary of Music and Musicians)中重要作曲家条目的单行本，目前已出10余册。等等。

【注3】如黎锦辉(1891-1967)、黎青主(1893-1959)、黄自(1904-1938)、谭小麟(1911-1948)、郑律成(1914-1976)、雷振邦(1916-1997)、于会泳(1925-1977)、陈铭志(1925-2009)、黎英海(1927-2007)、王酩(1939-1997)、桑桐(1923-2011)等。上列诸公，要么无传，要么只有评传或略传，传记的学术分量与传主的历史功绩严重失衡。

【注4】达尔豪斯，卡尔：《音乐史学原理》，杨燕迪译，上海：上海音乐学院出版社，2006年，第60页。

【注5】布洛赫，马克：《为历史学辩护》，张和声译，北京：中国人民大学出版社，2006年7月版。

【注6】爱因斯坦，阿尔弗雷德：《音乐中的伟大性》，张雪梁译，杨燕迪、孙红杰校，上海：华东师大出版社，2012年，第52页。

【注7】卡尔·爱德华：《历史是什么》（第一章），吴柱存译，辑于刘北成、陈新（主编），《史学理论读本》，北京：北京：北京大学出版社，2006，第48页。

【注8】卡尔：同上引书，第40页。

【注9】全展：“传记文学创作的若干理论问题”，载《浙江师范大学学报（社会科学版）》，2007年第5期。

【注10】全展：同上引文。

【注11】希尔德斯海姆，沃尔夫冈：《莫扎特论》，余匡复、余未来译，上海：华东师范大学出版社，2011年2月版，第99页。

【注12】希尔德斯海姆：同上引书，第107页。

【注13】“互文”本是文学修辞手法。北朝民歌《木兰辞》中有“东市买骏马，西市买鞍鞞，南市买辔头，北市买长鞭”之句，各句所言均非实指，不可逐句会意，只有将四句合起，实意方才显现：木兰从四面八方买来各种马具。唐王昌龄《出塞》首句“秦时明月汉时关”亦非单指，而是并称“秦汉时的明月与关山”。

【注14】Hildesheimer, Wolfgang: Mozart, 1977, Suhrkamp Verlag Frankfurt am Main, 此书已有Marion Faber英译本(Mozart, New York: Farrar Straus Giroux, 1982)和余匡复、余未来中译本（《莫扎特论》，上海：华东师范大学出版社，2011年2月首版）。

## 参考文献

(以作者姓氏字母为序)

01. 爱因斯坦，阿尔弗雷德：《音乐中的伟大性》，张雪梁译，杨燕迪、孙红杰校，上海：华东师大出版社，2012年。
02. 布洛赫，马克：《为历史学辩护》，张和声译，北京：中国人民大学出版社，2006年7月版。
03. 卡尔·爱德华：《历史是什么》（第一章），吴柱存译，辑于刘北成、陈新（主编），《史学理论读本》，北京：北京：北京大学出版社，2006。
04. 达尔蒙斯，卡尔：《音乐史学原理》，杨燕迪译，上海：上海音乐学院出版社，2006。
05. Einstein, Alfred: Mozart: His Character, His Work, Oxford University Press, USA, Dec. 31, 1965.
06. 郭久麟：“传记文学的性质与功能”，载《重庆广播电视大学学报》，2000年第2期。

07. 何元智：“简述传记文学的功能”，《荆门职业技术学院学报》，2004年第2期。
08. 刘存孝：“传记文学的种类、对象、特征及其他：传记文学简说”（下），载《新闻与写作》，1989年第3期。
09. Pekacz, Jolanta, T.(Ed.): *Musical Biography: Towards New Paradigms*, Ashgate Publishing Company, 2006.
10. 全展：“传记文学创作的若干理论问题”，载《浙江师范大学学报（社会科学版）》，2007年第5期。
11. 单辉：“志传体与其他传记问题的异与同”，载《广西地方志》，1995年第2期。
12. Skidelsky, Robert: “Only Connect: Biography and Truth”, in *The Troubled Face of Biography*, Ed. Eric Homberger & John Charmley(Basingstoke and London: Macmillan Press, 1988).
13. Solomon, Maynard: “Biography”, from Sadie, Stanley(Ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Second Edition, London: Macmillam Publishers Limited, 2001.
14. 孙德喜：“传记文学真实论”，载《荆门职业技术学院学报》，2008年第2期。
15. 伍德福特，佩基：《莫扎特》，程秋尧译，萧韶审定，南京：江苏人民出版社，199年1月第1版。
16. 希尔德斯海姆，沃尔夫冈：《莫扎特论》，余匡复、余未来译，上海：华东师范大学出版社，2011年2月首版。
17. 奚锦顺：“半诗半史：人物传记文体特征”，载《新闻大学》，1994年第2期。
18. 杨燕迪：“阅读马勒：兼谈作曲家传记的功能和意义”，《乐声悠扬：杨燕迪音乐文集》，上海：上海音乐出版社，1999年，第139-145页。
19. 杨正润：“西方现代传记文学中的精神分析”，《外国文学研究》，1990年第1期。
20. 赵山奎：“论精神分析理论与西方传记文学”，《南京师范大学文学院学报》，2007年第3期。

27

顶一下

分享到：

网友评论：（评论内容只代表网友观点，与本站立场无关）

数据载入中，请稍后……

[关于我们](#) - [联系我们](#) - [广告服务](#) - [免责声明](#) - [诚聘英才](#) - [投稿指南](#) - [网站地图](#)

Copyright © 2004-2010 Musicology.CN. All Rights Reserved 立足学术，面向公众，推广和传播高雅艺术与和谐文化。

上海音乐学院音乐研究所 南京艺术学院音乐学研究所 联合主办 中国音乐学网版权所有

[快速荐稿通道](#) 沪ICP备05005711号 [51.la](#)