

音樂天才的成與敗：一個社會學視角

● 張楊波



埃利亞斯 (Norbert Elias) 著，史洛德 (Michael Schroter) 編，呂愛華譯，林端校訂、導讀：《莫扎特的成敗：社會學視野下的音樂天才》(桂林：廣西師範大學出版社，2006)。

一位是長壽但直到晚年才享譽盛名的埃利亞斯 (Norbert Elias)，一位是短壽卻在生前經歷了兩種不同殊榮的莫扎特 (Wolfgang A. Mozart)；前者是大器晚成的社會學大師，後者是天才橫溢的音樂大家。當社會學大師遇上二百餘年前的音樂大家，到底會發生甚麼事情呢？或者說，以科學理性著稱的社會學又如何能在音樂藝術領域裏一展身手呢？

《莫扎特的成敗：社會學視野下的音樂天才》(Mozart: zur Soziologie eines Genies，以下簡稱《莫扎特的成敗》，引用只註頁碼) 是一部關於音樂天才成與敗的社會學著作。埃利亞斯在書中一以貫之地在提醒讀者，天才或者說音樂天才，並非如我們後人所認為的那樣是天生的，恰好相反，天才的產生必須有相應的文化脈絡與社會結構作為支撐才得以可能。簡言之，沒有孕育天才的社會土壤，何來天才？無疑，莫扎特早年的成功得益於他遵循了宮廷貴族階層的音樂品位，嚴格履行一名「工匠藝術家」的身份標準；而他晚年的失意落魄則是背棄了這種音樂品位，尤其是義無反顧地奔赴維也納邁向「自由藝術家」之路。然而，當時的社會還沒有成熟到給予他自由發揮的空間。於是，莫扎特從早期的眾星捧月到晚期的落落寡歡，這種強烈反差給這位音樂天才蒙上了一層神秘的面紗。面對這位後人尊崇的音樂家，我們更多是把他視作音樂天才來崇拜，殊不知莫扎特作為一個普通人也深受當時社會權力結構的制約而不自知。在《莫扎特的成敗》一書中，埃利亞斯從社會學的視角，為我們徐徐揭開這層神秘的面紗，並娓娓道出其中的奧妙。

《莫扎特的成敗》關注的是從「工匠藝術」到「藝術家藝術」轉變的

埃利亞斯提醒讀者，天才或者說音樂天才，並非如後人所認為的那樣是天生的，天才的產生必須有相應的文化脈絡與社會結構作為支撐。簡言之，沒有孕育天才的社會土壤，何來天才？

莫扎特從「工匠藝術家」向「自由藝術家」的轉換，反映了音樂家社會地位和社會功能的改變，而這種改變尤其受制於當時社會權力結構的安排。這種分析筆調一直是埃利亞斯強調的「方法論關係主義」或「形態社會學」。

問題。從前者到後者的轉換並非只是概念的變換，更重要的是背後社會權力結構所制約下的音樂創作者社會地位的變化。在「工匠藝術」階段，音樂創作者只是宮廷社會內部的一個僕役，音樂家並沒有與宮廷貴族成員平等的社會地位；創作音樂作品也無自由可言，而是要時刻遵循宮廷貴族的趣味標準，創作音樂作品的目的是要滿足當時宮廷社會和教會的實用要求。莫扎特在兒童時代所受到的這種音樂標準的嚴格訓練，以及他在歐洲各國巡迴演出的經歷，使得他早年就獲得了當時音樂家所享有的巨大殊榮。在「藝術家藝術」階段，音樂家可以單純為藝術而藝術，不必遵循宮廷貴族的音樂趣味。音樂家的創作面對的是不認識的廣大音樂消費者，他們可以通過創作傑出的音樂作品來獲得廣大聽眾的共鳴，而音樂家和聽眾的地位也開始趨於平等。

莫扎特正是處於這個歷史轉折點上，然而他並沒有耐心等到「藝術家藝術」階段的成熟，就毅然向前跨了一大步，使得這位音樂天才晚年倍感孤獨與失意。作為一名音樂天才，莫扎特固然在音樂創作和感受上有着無可比擬的獨特才華，而且能將這種音樂想像力和音樂形式完美地結合起來，並創作出許多經典曲目，但他對於這兩種藝術類型之間存在的張力始終不甚清楚，這就為他後來悲劇命運的產生埋下了禍根。他最終與薩爾茨堡大主教的決裂意味着，他要徹底拋棄傳統社會標準賦予他「工匠藝術家」的稱號，進而選擇前往維也納爭取皇帝宮廷貴族成員的認可，不受傳統規範制約、獨立創作音樂，並逐步轉變為一名「自由藝術家」。終因當時社會權力結構所限，莫扎特一方面背棄

了宮廷社會給予他「工匠藝術家」的身份，但另一方面又遲遲沒有得到維也納聽眾的認可，從而獲得「自由藝術家」的稱號，這成為他晚年對生活感到失去意義的主要根源。

與音樂藝術領域不同，同一時期的德國文學和哲學領域卻展現出一番欣欣向榮的景象。這些領域內的學者已經開始擁有一個出版事業的早期市場，尤其是逐步發展出一個與宮廷貴族品位完全不同，甚至與之抗衡的市民階層文學品位標準；即使在音樂藝術領域，後期音樂家的境遇顯然也優於莫扎特。莫扎特的學生貝多芬(Ludwig van Beethoven)，就在很大程度上擺脫了為宮廷貴族服務的地位，而且可以為不認識的消費者創作音樂，音樂家的社會地位有了明顯的提高。

莫扎特的不幸可以歸罪於當時並沒有出現欣賞他、認可他的廣大市民階層，但更重要的是，源於他本人一直在尋求主流社會階層——宮廷貴族給予他的雙重認可，一方面是對他音樂才華的認可，另一方面是對他作為一名音樂家人格的認可。但是，這種雙重要求在當時實現的可能性微乎其微。宮廷貴族成員作為社會主流階層，不僅掌握着社會權力，而且通過故意與市民階層拉開距離來顯示本階層的優勢地位，更重要的是，這個主流階層還支配着當時的音樂趣味。

其實，莫扎特從「工匠藝術家」向「自由藝術家」的轉換，反映了音樂家社會地位和社會功能的改變，而這種改變尤其受制於當時社會權力結構的安排，個人命運沉浮與社會結構變遷纏繞在一起。這種分析筆調一直是埃利亞斯強調的「方法論關係主義」或「形態社會學」。這種研究視角指出，「當我們描繪一

個人的命運時，如果沒有同時提供其所處時代的社會結構模型，尤其是所導致的權力分化情況，則也實在難以提出令人信服且合乎事實的說明」（頁16），音樂天才要成為天才，必然受到背後的社會結構所制約。莫扎特的悲劇在於當時的社會結構並沒有給他提供適當條件，因此，他要為宮廷貴族推銷自己獨立創作的作品就變成了天方夜譚。兩種音樂品位的衝突，說到底是市民階層與宮廷貴族階層在音樂藝術領域內的爭奪，莫扎特的成敗不過是這場爭奪中最搶眼的焦點。

關於音樂藝術領域的社會學考察，埃利亞斯並非第一人。在他之前的韋伯就曾經論述了理性化在音樂領域的展演；在他之後的布迪厄（Pierre Bourdieu）則注意到不同社會階層在音樂趣味中的區隔，尤其指出個人審美判斷是後天經驗培養的結果而非先天有之。三位社會學大家關注音樂領域的視角不同，但都注意到其他領域對音樂領域的影響，這也成為社會學視角緣何深具魅力的原因。

《莫扎特的成敗》就是埃利亞斯從當時社會權力結構的差異，牽引出兩類社會群體在音樂品位標準上的衝突。莫扎特生前獲得兩種不同待遇的反差使得這種衝突更加白熱化。後人往往把莫扎特作為一個音樂天才來看待，是基於他在音樂領域的巨大成就，然而埃利亞斯把莫扎特作為一個完整的普通人來看待，是基於他的社會學關懷，這個着眼點成為他關注這位天才成與敗的最佳切入點。

埃利亞斯的社會學分析，尤其是關於天才如何可能的論斷，其實是在打破我們以往對天才的成見，即天才要麼是天生出來，不需要任何的社會條件，要麼便是只有和社

會大眾保持距離才能產生。《莫扎特的成敗》卻呈現出一幅完整的莫扎特肖像，這其中有我們以往對這位音樂天才想像的輪廓，但同時也有他作為普通人的一面，更展現出這位天才為了作一名「自由藝術家」而與傳統決裂的曲折歷程。

音樂形式與音樂天才的產生或是音樂家獨立的社會地位，其實都是和不同社會權力結構緊密聯繫在一起的。如果音樂家創作作品更多是受制於外在權力的干涉，那麼音樂家的獨立地位便無從談起，音樂天才的產生更是奢望。作為音樂天才的莫扎特，如果一生都遵循傳統宮廷貴族社會的音樂趣味，他仍然可以享受這種優等待遇，但正是他早年在歐洲各國的遊歷經歷和嚮往作為一名「自由藝術家」的夢想，使得他對這個社會主流圈子，始終保持着一種既嚮往又憎恨的矛盾情感。

埃利亞斯一直在提醒我們，對音樂藝術領域的考察，必須關注當時的社會權力結構狀況，這本身也是他在有生之年一直倡導的「形態社會學」研究方法。如果我們把這種研究方法運用到對中共建國以來音樂領域的分析，更會發現其獨到之處。以改革開放前後為分水嶺，改革之前的音樂創作主題大多是圍繞黨和國家的主流形態話語，這些音樂被我們稱為主旋律歌曲，音樂形式以柔和抒情者居多。和埃利亞斯一樣，我們並不能判斷音樂內容和音樂形式孰優孰劣。因為當年不少主旋律歌曲——無論是內容還是音律——現在仍能得到很多人的共鳴。筆者只是想指出，這種音樂主題和形式成為當時中國音樂藝術領域的主要基調，而且這種創作在當時也造就了一批著名歌手和音樂家，但這個時期的音樂人創作歌曲

埃利亞斯從當時社會權力結構的差異，牽引出兩類社會群體（貴族與市民階層）在音樂品位標準上的衝突。莫扎特生前獲得兩種不同待遇的反差使得這種衝突更加白熱化。

如果改革前的音樂工作者在創作音樂的過程中還要考慮黨和國家的意識形態，那麼，改革之後的音樂工作者則可以完全按照自我意識來引導社會大眾，這種趨勢意味着音樂從「客觀化」向「主觀化」轉變。

的自主性並不大，這和莫扎特早年的經歷頗為相似。

然而，市場改革打破了這種音樂領域一家壟斷的局面。如果說改革之前的音樂領域還受到當時國家權力或黨的意識形態影響的話，那麼市場改革倒是為音樂領域打開了一個缺口，流行音樂和通俗歌曲逐漸在大眾市民社會中取得一席之地，而且大有波及其他音樂領域之勢，最為明顯的是很多主旋律歌曲被一些歌手用通俗流行音樂的形式來翻唱。其實，通俗流行音樂現在之所以大行其道，而主旋律歌曲備受冷落，原因在於中國近五十年來社會權力結構的變遷：從原先由國家控制的「總體性社會」向大眾市民社會轉變。社會權力結構變遷為不同音樂題材和各類音樂人的產生提供了不同的社會土壤。

如果改革前的音樂工作者在創作音樂的過程中還要考慮黨和國家的意識形態，那麼，改革之後的音樂工作者則可以完全按照自我意識來引導社會大眾，這種趨勢意味着音樂從「客觀化」向「主觀化」轉變。難怪近年一些音樂人（以周杰倫最

為典型）創作的音樂，我們愈來愈聽不懂，但這種音樂內容、形式和音樂人本身反而愈來愈受到廣大聽眾的熱烈追捧。「追星族」成為我們生活中最普通不過的日常話語，而這些音樂人也逐漸成為我們社會領域中的「意義領袖」。

與作者埃利亞斯相比，莫扎特幸運得多，童年時期就接受嚴格的音樂訓練，並為日後的音樂創作打下了良好基礎。當然這也為他後來的背叛提供了條件，但不幸的是，他的晚期作品在當時並未受到他最為注重的維也納聽眾的認可。而埃利亞斯早年曾為寫博士論文和導師鬧翻，中年求職又四處碰壁，雙親在二戰中死於納粹集中營。然而，不知是否出於上天眷顧，埃利亞斯的成名作《文明的進程》（*Über den Prozess der Zivilisation*）由於在錯誤的時間（二戰期間）用錯誤的語言（德語）討論一件錯誤的事情（戰爭期間討論文明化如何可能），在三十多年後終於得到學界承認。無論如何，埃利亞斯在生前看到了自己的生活意義，而莫扎特只能帶着一絲遺憾離開了他的維也納聽眾。

《二十一世紀》網絡版目錄

2008年2月號、3月號

第71期 2008.2.29

- 周震 試論毛澤東與大躍進時期高指標提出的關係
李建勇 1938年毛澤東提出「馬克思主義中國化」的背景與動機——一個研究的綜述
楊俊 關於發動批判電影《武訓傳》運動決策過程的考索
惠雁冰 「樣板戲」研究亟待整體性的視野——對當前「樣板戲」研究傾向的理性審視
張軍 「建構農民政治群體發動革命」之不可能及「和平革命」的思考

羅成、易蓮媛 《三峽好人》的剩餘敘事及其意義

第72期 2008.3.31

- 吳潤凱 被挾持的自殺：五四婦女史觀的製作
劉祖華 中國鄉鎮政府角色變遷的財政邏輯
劉兢、劉瓊 權利訴求和事業改革的二重奏——論1980年代中國大陸的新聞內容法治話語
范士明 新媒體和中國的政治表達
李海燕 宗教的異域，異域的宗教
許建明 公司是否需要承擔社會責任？——評《公司社會責任思想起源與演變》