

20世纪桂冠诗丛

里尔克诗选

臧 棣 编

ISBN 7-5071-0326-9



9 787507 103267 >

ISBN 7-5071-0326-9/I · 288 定价：15.80元



I516.25 / 1

20世纪桂冠诗丛

里尔克诗选

臧 棣 编

中国文学出版社

资源
分享
PDF

图书在版编目(CIP)数据

里尔克诗选/(奥)里尔克著;臧棣编. —北京:中国
文学出版社,1996.8

ISBN 7-5071-0326-9

I. 里… I. ①里…②臧… II. 诗歌-作品集-奥
地利-现代 IV. I516.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(95)第 21503 号

里尔克诗选

中国文学出版社出版发行

(北京百万庄路 24 号 邮政编码:100037)

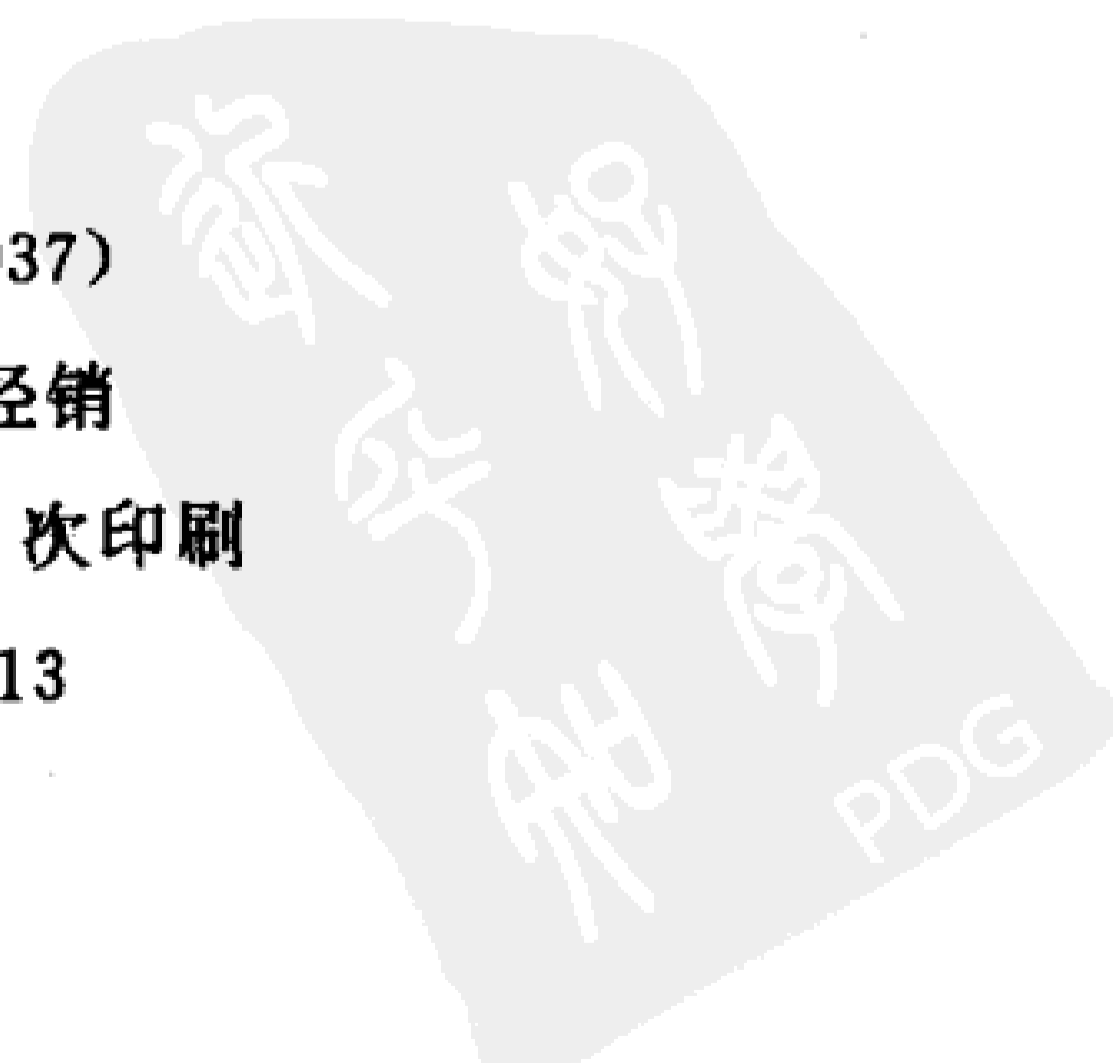
中国政法大学印刷厂印刷 新华书店经销

1996 年 9 月第 1 版 1996 年 9 月北京第 1 次印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:13

字数:260 千 印数:1—9000 册

定价:15.80 元



汉语中的里尔克

臧 棣

里尔克堪称中国新诗中历久不衰的神话。无论是在30、40年代，还是在现时，对中国诗人来说，他都是一位令人着魔的伟大诗人，一位风格卓越、技艺娴熟、情感优美的现代诗歌大师。在许多方面，比如在诗人的性格与生活的关系上，在天赋与写作技艺的关系上，在心灵的敏感与诗歌的关系上，在从事现代诗歌写作所需的精神品质上，甚至在对女性的关系上，他都起着示范性的作用。用更简洁的话说，他本身就是一部有关现代诗歌的写作奥秘的启示录。

里尔克对中国新诗所产生的卓异影响是难以估量的，也是很少有人能与之比肩的。这种影响不仅反映在时间的长度上，也体现在精神的强度上。从诗歌史的时间观点看，里尔克在30年代，即开始对中国诗人产生实质上的影响。艾略特、奥登对中国诗人的影响，虽然也可以追溯至30年代，但比起里尔克来，仍然要晚上几年。从文学影响学的观点看，里尔克的影响更深入，更全面，更具有震撼力；虽然从诗歌批评的角度上说，这未必全都是有益的。在30、40年代，艾略特对中国诗歌的影响主要体现在某些被判定是与现代诗歌有关的写作技巧和艺术观念上，奥登的影响差不多完全限囿于修辞领域，只有里尔克的影响越出了上述领域，对中国诗人的人格风貌和精神

态度产生了深刻的影响。里尔克在这里提供的是一种诗歌精神上的范式,隐秘地满足了中国诗人对诗歌的现代性的渴望。

最令人困惑、也最令人感兴趣的是,在对中国诗人产生影响的过程中,里尔克几乎消蚀了文化传统的异质性,或者说轻巧地跨越了通常难以逾越的不同文化传统之间的鸿沟。这倒不是说,中国诗人对里尔克的鉴赏力有多么全面;而是说,他们对里尔克的理解很少遇到心理方面的障碍,或文化背景方面的难题。有时候,甚至会出现一种奇妙的幻觉:一位真正的中国诗人会觉得他在欣赏和领悟里尔克的诗歌艺术上并不比一位德语诗人逊色。很明显,在中国诗人和里尔克之间存在着一种心灵上的默契。虽然我意识到我的话可能有点夸大,但我仍然想说,在很大程度上,中国诗人是通过里尔克的眼睛首次隐约而又敏感地眺看到新诗的现代性前景的。他们用里尔克的眼睛反视自己,意识到了新诗完成其自身的现代性的可能的途径。这种情形,至少在 30、40 年代不止一次出现过。

也许会有人对存在着心灵上的默契的说法表示难以置信。或者,认为这是一种浪漫主义的表述,经不起影响学严格而细致的辨析和推敲。但我相信,把中国诗人对里尔克的精神气质的深刻理解,以及这一理解所唤醒的蕴藏他们自身中的相同的精神气质,称为心灵上的默契是恰当的。因为在里尔克的影响中,不仅有对他的诗歌艺术的崇敬和钦佩,不仅有对他的诗歌观念的推重和认同,而且更有对他的诗歌精神的领悟和信任。阅读里尔克,尽管存在着语言的障碍(这种障碍不会因我们精通德语而全

然消隐),但仍意味着文本被精神浸透时所获得的巨大的欣悦。真正的里尔克(如果有的话)和中国诗人心目中的里尔克之间,肯定存在差别;换句话说,德语中的里尔克和汉语中的里尔克不存在是否吻合的问题。在这里,变形,或者差异是一位诗人在经历异质语言的翻译后保持活力的秘诀。变形或差异,也可以理解为一种误读,不过与庞德对中国古典诗歌的策略性误读判然有别,中国诗人对里尔克的误读属于一种创造性误读,它极少受到文化背景、文学传统、美学观念和语言的异质性的束缚。

中国诗人对里尔克第一次有效的阅读是在 1926 年,是由冯至借助《旗手克里斯多夫·里尔克的爱与死之歌》完成的。具有巧合意味的是,就在这一年圣诞节过后的第四天,里尔克溘然去世。这次阅读令冯至激动不已。十年后,他在谈及这次阅读的体验时写道:“那时是一种意外的、奇异的获得。色彩的绚烂、音调的铿锵,从头到尾被一种幽郁而神秘的情调支配着。”(见《里尔克——为 10 周年祭日作》)这次阅读虽然还谈不上有什么重要的发现,但它还是指认出了里尔克诗歌中的两个重要因素:浪漫主义和神秘主义。浪漫主义可以说是贯穿在里尔克身上的一个谜。早期的里尔克展现的完全是一个浪漫主义诗人的风采:感情丰沛,意象纯洁,格调哀婉。有一个流行的说法,认为里尔克在悉心领会罗丹的现代雕塑艺术之后(实际上,里尔克转向现代主义的过程要复杂得多,至少还应包括他对弗洛伊德、尼采、盖奥尔格、雅可布森的阅读和认识),脱胎换骨,成长为后期象征主义在德语诗歌

中最重要的代表人物。但真正的问题则可能是，里尔克始终是一位运用现代主义的面具把自己隐藏得天衣无缝的浪漫主义诗人。隐形的浪漫主义如果不是里尔克诗歌的灵魂，那么至少是他的诗歌精神中的一个重要的组成部分。直至晚期，里尔克仍然喜欢通过阅读克莱斯特、荷尔德林，来帮助自己恢复创作灵感。

对中国诗人来说，唯一真正理解起来比较困难的是里尔克的神秘主义。这种神秘主义中最容易被接受的部分是，它坚称真正的艺术作品得自神助的观念。里尔克曾经深为塞尚和罗丹的劳作精神所触动；应该说，一俟精神状态良好，体力恢复的时候，他就会发奋写作，把自己埋入一种亢奋的狂迷的劳作状态。但实质上，里尔克对写作所持的态度是柏拉图主义的：作品只有来自神灵所助才具有永恒的价值。他把《杜依诺哀歌》和《献给奥尔甫斯的十四行诗》都自视为犹如神助的作品。这种观念听起来激动人心，实际上却极其有害。它除了向不那么了解写作的秘密的人兜售以外，如里尔克在信中向塔克度斯侯爵夫人所述，作为一种观念在现代写作中已没有多少市场。但冯至在 30 年代却接受了里尔克的这种说法，并把是否得助于神奇的灵感作为一种潜在的衡量作品的标准。这种观念最直接的危害是，把写作的内驱力移交给难以测度的灵感，从而导致诗人在得不到他所需要的灵感时便放弃写作的结局。灵感在极其罕见的情况下也许会使作品出类拔萃，但常见的情形却是使作品骤然减少。更可悲的是，在自诩的等待灵感降临的漫长的时光里，写作已经在主体自身中崩溃或消失。灵感看似创造力的天使，实际上

却是创造力的敌人。关于灵感，瓦雷里说过的一句话颇引人深思，他说他从不信任灵感。换句话说，从批评的角度看，灵感不过是低级的写作用以进行自我标榜的东西。里尔克的“灵感”，如果能被正确地解释成他对自己活跃的纤细的自我意识有着敏锐的捕捉能力，似乎更富于启示意味。

里尔克是位晦涩的诗人，但却不是位复杂的诗人。他的神秘主义也具有这样的特征，并不复杂却很晦涩。里尔克的诗歌对世界采取的态度在总体上是一种揭示的态度，它认为人与世界之间存在着一种神秘的联系。人的存在意义在于对生命的体验，但这体验不能在自身中完成，必须通过人对世界的领悟才能获得。而揭示是对世界的可体验性的一种把握，并不是对世界的可认知性的一种把握。所以，里尔克的诗歌与对世界的客观性认识的关系十分脆弱，也与对时代的历史性洞察没有多少关系，诚如埃尔曼·克拉斯诺所说，里尔克的诗歌受到“一种不及物的意识”的支配，“与外部事物毫无关系”（见《诗歌和虚构：斯蒂文斯、里尔克、瓦雷里》）。并不像中国诗人习惯于理解的，里尔克的诗歌是透过世界的表象把握到了时代的精神实质。这样说，并非是对里尔克的贬低，而是要澄清一种误读。艾略特和奥登也许对时代的精神实质感兴趣，但里尔克的兴趣不在于此。对里尔克来说，世界只是一个可供观察的存在，它既没有表象，也没有本质。它甚至不能作为一个整体来感知，它只是一些珍贵的时刻和奇异的图像。他用这两种想法命名了自己的两本诗集《时辰之书》和《图像集》。

里尔克的神秘主义还表现在他对人类感受力的信仰上。人类感受力不只是一种前提性的东西,比如对艺术创作来说,它不仅是一种艺术家必需具备、必须加以显示的条件,它更是一种生存的目的。其他的诗人运用人类感受力来追求艺术,而里尔克则用艺术来追求人类感受力,追求它的丰富、深邃、隐秘和自由。很少有人能够像里尔克那样获得一种专注的领悟,把人类感受力作为诗歌艺术的主题。对他来说,诗歌艺术的目的就是帮助人占有人类感受力。而在他身处的那个动荡的时代,他意识到人类感受力正受到拜金主义的压榨和战争的威胁,变得越来越矫揉、虚弱。欲望取代了人的感受力;虽然这增强了主体的行动能力和实践精神,但也使人在历史中显得日益肤浅、粗俗。因此,这种取代,并不像某些现代心理学理论所宣扬的,它远远不能在人的自我发现中构成一种人性的解放;相反,它尽管看上去要比宗教所允诺的解脱符合现代趋势,但也很可能是一种新的茧缚。在解放和解脱这样的观念里,都预设了某种幸福或快乐的价值,这是里尔克不能同意的。里尔克关注人世,关注人存在的现世可能性,并且受尼采的影响,对基督教的彼岸理想主义采取了挑剔的质疑的态度;不过,这并不意味着他赞同人世的幸福和快乐要比天国的更真切。尽管幸福和快乐与人的生存状况乃至目的密切相关,但它们在诗歌所思索的问题中却无足轻重,他真正萦怀的是人获得骄傲的能力。骄傲可以被理解成是里尔克最主要的诗歌动机,它的基本含义是:抵御时代的物质诱惑,抗拒社会习俗的驯化,保持人类感受力的纯洁和敏锐。

里尔克曾对招魂术产生过浓厚的兴趣，但对招魂术的探讨却没能超越欧洲宫廷或上流社会的贵妇的理解水准。20世纪初叶，在欧洲上流社会的女性社交圈里，招魂术是一种时髦玩意。里尔克相当认真地参加过招魂术的仪式活动。据记载，他曾通过一种巫器与一位神秘的女性进行思想交流。而在他的诗歌中也确有这样的诗句：

一个陌生的女人保佑着他

对里尔克的这种兴趣，曾经有过两种解释。一种解释是他对招魂术的亲近，是他用以培养和训练自己的感受力的一种方式。另一种解释是他对招魂术的热情反映出他对自己的创造力出现衰竭征兆的恐惧。后种解释有一种传记上的依据，每当里尔克感到创作能力衰退时，他就把恢复的希望寄托在招魂术上。我并不想暗示招魂术曾经对里尔克的诗歌产生过多么重要的影响。两者之间的关系与其说属于批评的思辨范畴，不如说属于神秘主义的直观领域。但是我认为里尔克在招魂术的体验中所亲历过的仪式感，非常明显地在他的诗歌中留下了痕迹。在献给女画家保拉·贝克尔的《安魂曲》这首诗中，对魂灵的确信和感知是该诗的倾诉语调的基础。这种倾诉语调带有突出的冥想的自我封闭的特征，同时又具有震撼心灵的力量。

里尔克所走过的从浪漫主义转向现代主义的道路，对中国诗人特别具有吸引力，尤其是在30、40年代。这也

许同中国新诗所面对的问题有关。当时，绝大多数诗人都认同于新诗发轫于浪漫主义的说法，但又对这种浪漫主义越来越陷溺于自我抒情的空疏夸大和苍白肤浅心怀一种危机感。随着对西方现代主义诗歌的认识加深，这种危机感也日益强烈，焕发出一种渴望冲破浪漫主义藩篱的艺术革新的愿望。新诗中的浪漫主义，不仅作为一种艺术思潮和诗歌运动受到怀疑和抨击，而且作为一种个人的写作倾向和艺术动机受到反省和自责。一时间，浪漫主义成了阻碍中国新诗走向成熟的替罪羊，并被粗暴地等同于幼稚、肤浅和低劣。在对浪漫主义的激进的反感中，唯一能算得上比较深刻的东西，是关于感伤情调对中国新诗的危害的觉悟。在当时的诗歌文化背景中，能够克服这种感伤情调的方法和范例就是现代主义。这样，里尔克的转向便对渴望开始转向现代主义的中国诗人显得亲切可循。在艾略特和奥登的影响中，这种亲切意味就相对少得多。艾略特和奥登主要通过他们的艺术观念和写作技巧唤起中国诗人对现代主义诗歌的认同。里尔克的影响，当然也不乏艺术观念和写作技巧层面上的，但更主要的是体现在诗人对存在的审美态度以及诗人自身的精神气度上。

里尔克的诗歌中贯穿着一种耀眼的精神性。它源自其诗歌情感的纯洁、优美、典雅和高傲；并且在诗歌形式方面，由于遣词造句上的唯美主义，以及在阅读期待上把光辉的女性（来自歌德的观念）视为潜在的读者，它的文本特征显得精致、圆润、纯熟，极富艺术感染力。严格说来，这种艺术感染力的唤起方式更接近于浪漫主义，而与

现代主义在文本效果上坚持“震惊”原则颇有距离。对中国诗人来说,里尔克诗歌中的精神性是非常容易接受的,毫不晦涩;不像法国象征主义诗人作品中的精神性,需要敏锐的洞察力,相当多的学识,乃至对法国文学传统的通晓,才会得到公正的理解。对法国象征主义有关创造内在的主观现实的意义和个人心灵的绝对自由的神秘主义的艺术信念,中国诗人和读者并不十分理解,特别是在 30、40 年代,在那样一种内忧外患的历史情境中。

在中国诗人看来,里尔克诗歌中的精神性集中地体现在对心灵的敏感进行艺术升华的能力上。心灵的敏感,是里尔克诗歌中的一面镜子。在这面镜子前,中国诗人也辨认出他们自己身上所具有的同样的东西,虽说不如前者那么丰沛、洋溢,但缩短了里尔克同中国诗人之间的心理距离,比如在冯至那里。在里尔克的敏感中,有一种超然于世俗的气质。这也特别符合中国诗人对他们在现代史上所扮演的知识分子角色的形象设计。他们既想抵触社会现实的污浊和腐败,又难以彻底回避启蒙主义;这样,在一种超然的内在的精神气度中保持关注现实的可能性的目光,便是一种理想的诗人态度的反映了。

对里尔克控制心灵的敏感的自我技术(源于福科的概念),中国诗人更是兴趣浓厚。因为他们迫切地意识到自己所面临的最富于技巧性的难题,就是如何控驭心灵的热情与敏感。任何时候,心灵的敏感,对诗歌的写作来说,都既是好事也充满陷阱。缺少心灵的敏感,我们很难写好诗歌(但问题也并非绝对如此。庞德身上最显著的特征,就是惊人地缺少心灵的敏感,据兰德尔 Jeanette Lan-

der 透露,他甚至连基本的人的情感都不具备。不过庞德有令人瞩目的丰富的才能。写诗真正需要的是才能);单纯地依赖心灵的敏感,我们虽然可以写出诗歌,但很难写出优秀的诗歌。在里尔克那里,控制心灵的敏感,并不是一种对意识活动的压抑,而是一种对意识活动的磨练。它包括观察,体验,经验,节制,沉思。如果愿意的话,也可以作进一步的区分,把观察、体验和沉思归为接近或把握事物的方法;把经验和节制作作为一种艺术表现上所采取的态度。

对中国诗人来说,里尔克的“观察”涵有反浪漫主义的色彩。浪漫主义把抒发内心感受作为诗歌的主题,因此拒绝观看世界,更不消说观察世界了。观察不仅是对事物运用一种客观的视角,而且意味着承认事物有其自身的神秘的规律。由于观察把内心与世界的关系作为对象,所以它比浪漫主义更有助于扩大人类感受力的范围和深度。观察在类型上还导致了现代咏物诗的出现。它还促进了诗歌主题上的一种转变,个人对世界的探询开始被接受为现代诗歌中最有活力的主题。在里尔克的诗歌中,有时候,观察还被直接用于诗人自己的内心世界,以便为呈现在那里的幻像寻找一种可读的真实性。

由于拒绝考虑人的归宿问题,里尔克对体验的关注和热忱就显得格外引人瞩目。观察是向世界敞开自我。体验则是把自我以感性的方式投入所观察的事物。里尔克的体验,不是我们通常所熟悉的那种体验:比如,不是对现实生活的尽可能多的体验(像阿尔贝·加缪所呼吁的);也不是对信仰范畴中的存在物进行体验。里尔克的

体验意味着在人的内心感受中发现为万物代言的能力；也就是沃尔夫冈·凯塞尔(Wolfgang Kayser)所赞许的：让事物自身发言的能力。也许，从体验与生命的关系中，我们能更好地理解里尔克有关体验的设想。里尔克的体验，不是用生命来体验生存之外的事体，而是把生命本身作为一种客体化的体验对象。在《时辰之书》中有这样的诗句：“谁曾经历过生命？主呵，你经历过吗？”这里的生命具有泛神论的色彩，从生物到植物乃至万物，都被看成是有生命的，或者说，被视为可以通过语言的命名而具有向人显示存在的意义的能力。

从技术的角度看，里尔克的体验的主要特征是净化。也不妨说，他的体验只限于接触事物的某些特征。比如，接触并理解事物的永恒性和纯洁性。在这方面，存在着一种广泛的误解。中国诗人也深受这种误解的影响，认为里尔克是那种越过事物的表象而深入到事物的本质中的诗人。事实并非如此。我前面已说过，在里尔克看来，事物既不存在表象，也不存在本质。事物有的只是它向人的自我意识敞开的可体验性。不过，在里尔克看待事物的态度中，的确存在着一种等级观念。对诗歌艺术而言，事物的可体验性只存在于荷尔德林所称的“更高的领域”之中。这种净化的体验向度，对里尔克所选用的词汇及其涵义有着明显的影响。比如，里尔克所喜欢使用的“乳房”一词，它的意指既不是自然主义的，也不是现实主义的，甚至不是浪漫主义的，而是神秘主义的，并且乔装成唯美主义的风韵。它并不包含人体器官的涵义。它之所以被选用，是因为它含有纯洁、骄傲、神秘的意指。如果在它的意

指中容纳漂亮、优美、丰润的解释，就有主观臆断的危险。

中国诗人对里尔克的孤独也很有认同感。里尔克的孤独实际上有好几个思想上的来源，其中最主要的可能是克尔恺郭尔的关于个体存在的观念。与浪漫主义诗人所显示的孤独不同，里尔克的孤独，主要不是在自我与社会的对抗中产生的。它包含的是对存在的最独特的生命体验，其独特性表现在这种体验既是其他个体难以代替的，又充满容易毁灭的偶然性。作为一种精神状态，它既不属于社会学，也不属于心理学。也就是说，它既不像社会学批评所分析的那样，是一种社会问题的反映；也不像心理学所断定的那样，是一种可以通过精神分析铲除的心理障碍。这种孤独，既不是被社会抛弃，也不是弃绝社会，它是对个体生存状态的一种确认；这种确认中包含着可贵的信仰方面的特征，即对探寻并形成个人的精神力量抱有坚定的信心。

这种孤独还意味着一种痛苦的觉悟。人在其生命中所获得的体验，虽然存在着被他人理解的可能性，但他人的理解并不构成精神上的安慰。保尔·瓦雷里在他的随笔《怀念与告别》中说：里尔克是“世界上最柔弱、精神最为充溢的人。形形色色奇异的恐惧和精神的奥秘使他遭受了比谁都多的打击”。对里尔克的孤独，这些评价肯定意味着一种珍贵的理解；但是很明显，这种理解不可能消除里尔克的孤独，因为这种孤独并不是以误解为前提的，它不会由于人们的理解而消失。

* 中国诗人之所以喜欢里尔克的孤独，是因为他们把它解释成一种获得独特的艺术想象力所需要付出的心理

代价。不仅如此，它也被看成是维护精神主体的独立性和纯洁性的一种象征。在冯至那里，这种孤独所具有的社会意义十分突出，它意味着一种沉静的高傲的精神境界：抵制社会习俗和历史势力的侵蚀，通过语言自身的命名力量反抗人类生活的世俗化趋势。实际上，经过中国诗人的转述，这种孤独凸现了一种本土化的文化内涵：它反映的是中国诗人兼知识分子的自由主义倾向。希望与社会现实保持距离，并由此衍生一种独立的精神传统。

编选这本里尔克诗选的目的主要有两个：一是尽可能向读者展示里尔克诗歌的创作历程。为此，收录了里尔克各个创作时期的作品，包括被国内诗坛长期忽略的里尔克的重要诗集《玛丽亚一生》和其晚期作品。另一个目的，也可以说，在我看来更为重要的目的，是想通过这本诗选追寻里尔克对汉语诗歌写作所产生的深远影响的踪迹。因此，在这里需要请读者见谅的是，我没有采取这类译介选集中通常所循的编选方法，比如严格地遵照里尔克发表的各种诗集的年代顺序选编；我采用的是以译者为单位的编选方针。这实际上出于以下考虑：由于这些译者绝大多数都是诗人，因此他们所选用的翻译语言和标准，便令我深感兴趣。这些译者从 20 年代的现代诗人，一直承延到仍然活跃的当代诗人。在某种意义上也可以说，诗选展示的是好几代中国诗人共同的翻译成果。通过他们所选择的翻译语言，读者不仅可以体味出新、老几代诗人对里尔克的理解中存在的细微而有趣的差异，而且更主要的是，这些差异的背后反衬出作为诗人的译者在不

同时期对汉语的可能性的设想。每一位诗人都选择了他心目中最完美的汉语去再现里尔克的神韵。在他们使用的翻译语言中,如果他们保持足够的诚实的话,必然包含着对特定的诗歌阶段所显示出来的汉语的可能性的敏感度。此外,需要读者理解的是,由于年代和地域的不同,一些译者的语言风格,用目前通行的标准衡量,可能会显得不合“规范”。入选它们的原因,是为了确认某种翻译语言的差异性;因为我坚持认为,这种差异性有助于更新我们的语言感觉,培养我们的语言意识。基于此种考虑,编者除对个别明显的笔讹予以更正外,尽可能保持译作的原貌(包括标点符号)。同时为了方便读者阅读,对书中多次出现而有多种译法的译名作了统一的处理,对此敬请诸位译家予以谅解。

论里尔克

[德]鲁道夫·亚历山大·施罗德^①

范剑虹 荷燕 译 张全岳 校

以往的经验表明,在某些情况下,写一本书比给这本书定个标题容易。于是我想到了,我今晚将给你们作的讲演的主要题目,不会获得什么巨大的成就。我的题目大概可以称为:《勒内·玛丽亚·里尔克在其时代的生活中》。然而,一则这个题目不够充分,再则我们大家也许都觉得,从根本上来说它和这个诗人及其寂寞感是何等不相称!然而,它确实有某种题目的含义,只不过必须较为狭隘地,同时又较为简要地加以表述而已。因为在我们的短暂的交谈中,我要同你们或明白或暗示地谈论的内容,涉及到——尽管含蓄甚于明确——在时代的某个特定方面,那位死后依然活在我们大家心中,并且活生生地产生影响的朋友的形象,以及他在那个特定方面的立场和他同那个特定方面的密切关系。

我原来打算引导性地同你们谈谈这位和我们一起生活的诗人的影响,谈谈下述十分重要的情况,那就是即使在像我们这个贫乏、郁闷的时代中,对诗歌创作过程的不断重新发现,不仅是因袭的财富,而且也是生动的延续,

^① 鲁道夫·亚历山大·施罗德(1878—1962),德国诗人、散文家、翻译家和文学活动家,但主要是一位有影响的文艺理论家。《论里尔克》是他为纪念里尔克作的讲演稿,被收入德语文学批评杰作选《德语文学批评》第三卷。

是不断的重新觉察。然而，我对自己说，你们今天到这里来这件事，证明了这种引导原本是不需要的。你们大家和我在下述认识上是一致的，这就是对于大家，而且在某种自然本质方面受到更为狭隘的限制的意义上，同时对于个别人来说，大约可以表述为：谁停止了创作，谁就停止了行动。因为这种创作所带来的丰富一旦停滞，那么遗留下来的就不是什么必需的东西，而是缺陷了。

假如我们从这个认识出发，提出我们当代德语诗歌代表作家的问题，同时依据我们较近的目标，把这个问题限制在其他民族的语言惯用法里那种首先把真正诗歌的作者称为诗人的较为狭窄的概念内，那么，我可以不假思索地肯定，德国人和外国人都会首先提到这三个名字。其中两个名字，斯蒂芬·盖奥尔格^①和胡果·冯·霍夫曼斯塔尔^②的名字，属于已经远过中年的诗人。第三位在欧洲享有盛誉的德语诗人就是勒内·玛丽亚·里尔克，当他成为无家可归的德国——波希米亚人而在瑞士避难所这个半异乡中永远合上眼睛时，已是五十岁的人了。

这三位诗人从最终的希望、最终的要求、最终的情况和最终的习俗那个已经消逝的彼岸出发，仍然活跃而又形象地影响着当今这个先决条件与需求已经完全改变了的时代，他们还在向当今这一代人传授其高贵的精神、意识和同这种宝贵相联系的义务意识，就像活着的人向活着的人所能传授的那样。在这三位诗人中，里尔克是最年

① 斯蒂芬·盖奥尔格(1868—1933)，德国诗人。

② 胡果·冯·霍夫曼斯塔尔(1874—1929)，奥地利诗人、戏剧家。

轻的一位，我们这个既悲哀又欢庆的团体，今天正是出于对他的敬意才在这里集合起来。里尔克在许多方面是极温顺、极腼腆的人，甚至我们干脆不妨用最软弱的人这个词。这个词也许含有伤害诗人的意思，但无论如何这意味着一种限制。然而，即使在这里是这个含义，也只有在我们谈到应该怎样来解释的问题时才使用这个词：在当时德国人发出的所有声音中，最轻微、最杂乱的声音正是这位在肉体上和精神上都易受伤害的人发出的，这位终生谨小慎微地回避所有较为激烈的动荡、所有过分明确的责任的人，不仅使——那似乎还可以理解——女人之心受制于他的魅力，而且在其本身的语域中，甚至在远离这种语域的地方，也使男人们的耳朵顺从起来。

除了已创作的作品本身以外，这个问题是不能从任何别的方面来阐明和回答的。但是，如果我们仅仅依靠作品，就可能会仅仅从单方面得出令人满意的解释，除非我们把这些作品同那共同经历的、共同创作的时代所拥有的文献、财富和需求联系起来。

如果我们把自己局限在谈话的狭小范围内，除了里尔克，仅仅限于把已经提到的那两位在德语诗的相同领域中起作用的诗人进行通常所作的比较，那么，在这个较为狭小的领域内肯定会产生一种来自各个不同方面的关联。人们可以探讨三位诗人在民族和出生地方面的异同点，考察他们的语言惯用法异同的渊源和态度。诸如此类的证据和其他更多的证据，将毫无疑问地披露出许多至关重要的、使人明了的细节；然而，我们不可以在这里扯得太远，它们似乎都像课文中应作的注解那样出现在我

面前。我们必须更加深入地探讨下去，更坚决地追问下去，为的是发现那存在于最深处的共同东西，尽管某种完全不同的教养和发展，某种朝完全不同方向分离的东西，根据每个人的气质、才能和性格而在表述那三种终身业绩，表述那已经完成和正在发展中的事物方面，进入时代的心脏的正中，进入时代的最内在的生活，遇到时代的种种最内在的困境。

我们在进行比较时，首先觉察到一点。我们看到，在三位诗人的抒情作品中，那首先在习惯上被我们看作是所有抒情诗的激励者与支持者的精神生活一面，占有一个很狭小的、或者无论如何相当不明确的特定地位。在霍夫曼斯塔尔那里，几乎找不到真正的情诗。在盖奥尔格那里，极其明显地出现了情歌，但它所起的作用却较小。在里尔克那里，情诗则完全退到了次要的位置。使人觉得，似乎在所有这三个人这里，那无疑难以捉摸的性爱因素已经化成了他们那大世界的共同概念，似乎在他们看来，这个因素连同这个世界的概念，同时从那直接出现在歌唱中的经历变成了同一个问题。

我们讲出这一点，就已经是以大胆的一跃跨入了我们的问题的中心。因为我正是在这个棘手的根源上，在他们的创作的这个棘手的内容中感到——而且从一种完全特定的观点出发——这三位在其他方面是十分不同的诗人却有着深厚的渊源关系及亲密的感情，他们共同感到了在各个阶级和各种言论中存在着问题的时代的联系。

在这里，我们可以确定，从狭义上说，这三位作者中没有一位可以称为基督教诗人。人们不见得会以为，他们

因为不是基督教诗人就更加失真,更加缺乏成果。这个通过较为深入的观察得以证明其全部诗歌的基础的问题,虽然仅仅是一个一般性和类同性的问题,然而所有高水平的诗歌,甚至所有的宗教都是建立在这个问题基础上的;它是一个关于责任和罪孽的老问题,这个问题几乎从里向外地使他们的任何一种诗歌的表达,都变成那种进行说明、解答或防御的企图,而且,就像已经提及的那样,这并不完全是按照古老意义上的观点,这种关于罪孽与厄运的概念似乎宁可混合某种偶然的東西或机械的东西,而相反地是不按基督教的教义的,因为这种教义把所要求的和所做到的之间的冲突置入人的内心世界,与此同时制造出义务这个概念,而这种义务的超验性和无情性在任何地方都不容有什么出路和遁词。

留心的读者已经从霍夫曼斯塔尔作品的每一行文字中看到,这种不断受到某种内心变化的伤害的基督教意识,也许十分清楚地在他的作品的两极中表现出来了:其一是小型戏剧中那种几乎还是男孩一般的丰富想象,其二是对那没有污点的女人,对我们所拥有的散文诗甜美而又庄严的神化。而对于那种内心变化来说,所承担的每一种责任又产生种种新的责任,任何一种预见不到的、难以估量的失误都会表现出它的影响。

在这座金字塔中,斯蒂芬·盖奥尔格的世界观把同样等级上的一群门徒和追随者置于塔的中间和顶端周围。这座金字塔在与所有偶然遇上的异教相悖时,甚至当

它并非由“上帝之城”^①的概念和但丁的观念世界所形成时,都是人道主义的,即在我们的感受力中带有基督教色彩的意识形态。两位诗人的共同之处在于:一切生活与行为的疑问之处似乎都成了他们的对手,而他们在这一对手的缀合的布景变换式艺术中,通过试验确认了自己的力量,其目的在于远胜过对手,从胜利走向胜利,如果不得不走向另一面,那就得从失败走向那得到了净化和美化的失败。他们寻找种种答案和抉择。可是,这种对完美的答案和最终的抉择的追求,在那种英勇式的强暴中却是不存在的。而数十年以来,斯蒂芬·盖奥尔格的魅力正是用这种强暴一代接一代地承担着进入一个魔力圈的义务,这个魔力圈充满种种严厉的要求,同克林斯奥尔和阿尔米达的乐园只有共同之处。在霍夫曼斯塔尔那里,这种较为小心、犹豫的抉择,可能由于艺术手段的魅力而足以使那未受警告的人忘记那种疑惑与赞同的更为柔和的交融:它到处都涉及到比这种吸引力更多的东西,简单地说,涉及到隐藏在富有才智的比喻后面,隐藏在那无法说明的基督的话后面的东西:“谁觊觎一个女子,谁就在心中与她通了奸。”或者说,隐藏在另一句也许更为可怕和含糊的话后面的东西:“你们已经加于这个渺小之极的人物的,也就是已经加于我的。”

在这些话背后,是一个难以说明的彼岸,是一个充满

^① “上帝之城”,是罗马帝国基督教思想家、教父哲学的主要代表奥古斯丁(354—430)的学说。奥古斯丁认为,人们虽然应该服从世俗政权,但世俗政权只是“世人之城”,最终必将覆灭,并逐步由“上帝之城”取代,而教会则是“上帝之城”在地上的体现。这一学说为中世纪西欧基督教的教权至上提供了理论根据。

危险的威胁和更加危险的诱惑的彼岸，一个充溢着无法实现的要求和难以忍受的后果的彼岸；目光所及之处是失职，内心所遁之处是压迫。在这里，这个世界如此临近活人的领域，以致一举手，一呼吸，甚至于只需一种未加思索的心理活动，就足以冲破这堵由空气形成的墙，使此岸与彼岸卷入那场其结局难以预料、其目的无法探究、其必要性不可猜中的斗争。如果人们想让这样一种世界观在全部范围内有效，那真是一种无法想象的勇气，一种几乎亵渎神灵的信心，哪怕是以那渴望的一声呼喊来发动骚乱的唯一的一次行动——在这种骚乱中，每一种事件都同上千种玩忽职守不可解开地联系在一起，各种可以避免的祸端都和上千种已经发生的灾难不可解开地联系在一起，每一个人的生命都与上千种死亡不可解地联系在一起。在这一行动中，人们可以设想有这样一个人——这个人同时以那种极其敏锐的、合乎道义的判断，以那种对于含有合乎道义的世界、对于要求和结论负有责任和罪孽的基督教彼岸的东西最为敏锐和最为坚定的观察，把一种随着天生的温柔和可以接受的弱点的意识而产生的恐惧，甚至把内心的矛盾结合起来，而这种内心的矛盾最终只使他剩下一个愿望：要么一下子静止不动地以生活契机的魅力去维护那已经得到保障的环境，从而也同样静止不动地祛除此岸世界和彼岸世界的一切四处漂泊的鬼怪，要么自身直接地化为乌有。尽管在这一行动中所付出的代价是反复的变形，而这种变形使他面对蛇发女

怪^①的这种可能和不可能的无数道目光而变成石头,或者让他在反复考虑所有要求的情况下马上变成石头,但是行为和责任是与外表无关的。如果有这样一位人物,他就会以活生生的躯体在托马斯·阿奎那^②的地狱里逗留,地狱的居住者就像亚里士多德^③经院哲学的理论所称的,是“有权势的统治者”,这就是说,所有判断力和所有理解力,而且在这种意义上所有可能的痛苦都被抛弃了,但是,“行动”,亦即把这些认识和可能性转变为行动的恩惠并没有被抛弃。德语中最温顺、最善良和最轻信的诗人之一里尔克,在其生活的时代中曾在这样的地狱中逗留过。

从字面上看,这样一种看法是肯定不会被接受的。它倒更可能被称为一种比喻。就像画家在快速勾画一幅人物面部特征的画时必须用到的黑白两种颜色之间,有着真实生命的一切色彩和曲线一样,每个人在这里也应该省去那应该省去的東西,不管是从自己较深的认识出发,还是从一般的生活经验和艺术创作经验出发。此外,在精神方面起作用的是这样的定律,即任何一种可以想象得到的状况的最极端的東西,总是精神上的東西,当然,真实的東西只有在顾及到最极端的東西和精神的東西时,才有其意义,从而也才有其真实性。

谁遇见过在世时的里尔克,就不会不以感动的心情,

① 蛇发女怪,希腊神话中的女怪,人见其貌即成石头。

② 托马斯·阿奎那(1226—1274),出生于意大利的中世纪神学家和经院哲学家。

③ 亚里士多德(公元前384—公元前322),古希腊哲学家、科学家。

以亲切而又友好的回忆之情回想起这个人 and 这位伙伴。他的出众之处在于温顺地探讨别人的特征、可亲的谅解和纯净的心灵，而这一切赋予这个生在城市、熟悉大城市生活的人以一种几乎是赤子般信赖别人的友善和正直的美感——然而，这一切友好的帮助和接受却在某个无情地确定的界限前中止了。活着的人之间的友谊关系或爱情关系所要求的自我放弃，却不在他的行动和意愿之内。只要他还在呼吸，他就要不受触动地，而且似乎是在变形的、不断受到剥夺与更新的规律之外去得到他内心的东西，而且根据时空来支配我们大家。他无意忍受，绝对无意忍受这种情况。他宁可忍受瞬息的、彻底的毁灭，而不愿忍受那关于自身的财富和外部被搅得杂乱无章的各种各样痛苦的、造成痛苦的权利和要求永远发生变换的不安全的观点。因而，通过整个作品，那如同一种咒语、如同一种束缚观众手脚的魔力的众多形象和人物，似乎以令人骇怕的清楚表达使它在六堵玻璃墙中入殓，使它失去威胁性与可变性，使得它像标本，即像生活瞬间的化石一样留存下来了。

不是心灵的狭窄，不是善意的缺乏，不是那迫使我们的诗人变得更加寂寞与孤独的预先形成的生活观或艺术观的专横，而是对自身生存的唯一可以理解的、可以感觉的确信，而从这种确信中不可能了解，这种正在种种危害的冲击中，在获取和给予的交换中消失的东西，是否正在丧失那些不可言传但又不可再现的、仅仅为它本身所独有的可能性，是否丧失，恰恰只有它亟需的独特的东西。因而，他处于一种天生的虔诚和赤裸的恐怖在其中相互

搏斗的矛盾之中,甚至这种恐怖可能通过那种冲突上升为极端严重的情况。他曾经有一次用那些令人感到突然的、其赤裸程度几乎超越诗歌所能表达的极限的语言,谈起了这种极端严重的情况:

我相信,我会成功地
变得如此惧怕,
以致我的血脉爆裂。

那种保守主义如此夸张的声明,那本《别碰我》的书已经被他自己变成了《别碰别人》。这本书使他本人那些具有自觉的坚定的结论,那些甚至有时具有非凡逻辑的结论,上升到荒唐之境。无数在这位正在成熟和已经成熟的诗人的作品中的言论,就是描述这种心情的言论。在这里,我只需指出《祈祷书》^①的相应章节和《马尔特·劳里茨·布里格随笔》^②的结束篇。这些著作中对于我们这位诗人最内在的本质,对于他那被自愿接受压力的、特别纯真和不可侵犯的监狱所吸引的灵魂所遇到的困境最富启示。而这些困境是难以接近的,不可言传的。毋庸赘言,这种随着认识与经验增多而加深和扩大的自然的生命活动与已经认识到的生存无望之间的矛盾,必定作为他本身道义上的冲突,也在这种宗教的狭小领域中发生影响。

① 《祈祷书》,里尔克的主要诗集之一,全书分三部分:《修士的生活》、《朝圣》和《贫困和死亡》。

② 《马尔特·劳里茨·布里格随笔》,里尔克的著名小说。

即使没有他早期诗歌所提供的无数证明,也同样使人明白,这位信奉上帝的诗人最早是从基督教传说中的故事和图画中吸取他那幻想力和追求所需的营养的。然而,如果我们在这里首先把对上帝的引导和传授的信任当作基督教世界观的一个特别标志提出来,那么,我们将在基督教世界观与几年前诗人的世界观之间觉察到一种不断增长的异化现象,而且最终发现,在基督教世界观面前,那些余下的先验论与希冀似乎都被置于一个负号之下。而他最早从真正基督教思想和象征中所获得的也许是那种向人们要求的東西,这就是人们应当顺从地回到自身的童年。成为孩童,保持孩童的身份,这在他那十分恐惧的心灵所怀的理想中,就是停留在离人类的渴望与要求的界限最近处的东西。但是,那无情地显示和抛弃的东西越来越狭窄地在他的灵魂中为他提供着活动余地。

对上帝的孩童般的仰视,甚至同一种已经凝结为雕像的存在物所作的游戏,都能从他的许多早期诗歌中,甚至在《祈祷书》中所包含的大胆而又果断的否定中看到,而这种游戏就像孩子在晚上面临可怕的黑暗,想躺在母亲身边,同时又清楚地知道自己最终还得单独留下来时与母亲所作的游戏一样。当然,他越是认识到,而且他肯定会在自己的道路上认识到,上帝无力、无能或者至少不愿去调解和平息世界上所发生的那些骇人的纠缠与纷争;去解决那无数混乱秩序的骚乱,他对上帝就必定越发疏远,越发陌生,那种对未成年的渴求就必定越是发展成那种回到母亲怀抱的渴望。

他就是这样一个完全依靠自身的力量站立起来的

人，一个认为任何帮助都比自己的无力更成疑问的人，他因寂寞而陷入更大的寂寞，直至陷入极点，而在这种极点之中，一种永远清醒的惊恐从此不让他对人类的生活和上帝的生活有所要求，而且只要在他看来动物和植物向一个模糊不清的因素过渡，而这个因素在已经形成和正在形成的、已经产生和正在产生的事物的界限内预示着宁静与慰藉，那种永远清醒的惊恐就不让他对动物和植物的生活有所要求。这就是他走向自由的道路，他在晚期生活中还经常提起这条道路。此外，他最后还在一项遗嘱中提起这条道路，而且在那项遗嘱中，他超越死亡的概念，不允许在同一条道路上受到各种教士的干涉。

我在这里用寥寥几笔只能为你们快速勾画出一幅模糊的、出色的图画。在我的图画中，你们中的这一位或另一位甚至再也认不出这位受人欢迎和尊敬的诗人的特征。因为我今天所讲的自然不是《旗手》^①的作者，不是那拼凑华丽的诱人的词藻的巧妙的专家，更不是颂扬《玛丽亚的生平》^②的歌手，而是《祈祷书》中所显示的那个严峻的诗人，那个描绘骇人听闻的末日审判的作者，描绘那首为作为人和母亲而注定毁灭的女友和女艺术家而唱的该受责备的、失去安谧的安魂曲的人，是最终和最先卜知不可名状之物的先知的巫师，是曾经想超越《献给奥尔甫斯

① 《旗手》，里尔克的主要抒情散文诗集，全称为：《旗手克里斯多夫·里尔克的爱与死之歌》。

② 《玛丽亚的生平》，里尔克的主要诗集之一。

的十四行诗》^① 所具有的发光的、正在减弱的甜蜜，用凿子从失望的岩石中雕凿出《杜依诺哀歌》^② 的雕塑家——因为那曾经抛弃自我、使自己服从于时代之心的人，正是这个，而不是别的什么可爱的人和表演者。

人们不能说，他的困境曾经是时代的困境，因为他的困境是不寻常的、独一无二的困境，而且含有它的高贵与价值——但是，这个时代也会误以为自己在他的形象中和作品中得到反映，得到真正的反映。它甚至不需要试验性地走走这个人的那条难以再迈进的思考之路。舍弃日常生活与节日，甚至形成一种不能再控制的、不能再忽视的、不能再调整其责任与后果的实践的混乱与威胁。连时代也要求倒退到原始的宁静中去，它觉得生存的深渊可能比它的顶峰更好，这是一种什么样的奇迹啊！

我们就讲到这里。我已经讲了一些必须加以讲解的东西，这就是讲了人们试图加以说明和解释的那个也许是我们的诗歌遗产中最孤寂、最难以捉摸的诗人。然而，我们在交谈中也许都已经明白，这一点不会是德国人在这里为纪念某一个德国人所知道的唯一能说的东西。这个迄今为止所提供的诗人的形象，本身包含太多的否定者的特征，以致我们难以离开这种形象。仅仅从这种否定者中——尽管它也可以表现得很出色——不会产生生命，不会产生这样的荣誉和活生生的榜样。这样的荣誉和

① 《献给奥尔甫斯的十四行诗》，里尔克的名作。奥尔甫斯系希腊神话故事中的歌手。

② 《杜依诺哀歌》，里尔克的名作，由十首哀歌组成。

榜样同我们这位诗人的出现紧密相连，时代已经对此作出了自己的判断。

再次把他的思想中那种坚定不移的连贯性，那种不屈不挠的真实性记载下来，这也许会使我们感到满足。这种真实性引导他摆脱青春的偏见所具有的各种谄媚欲，一直让他到达那个门槛，而在那个门槛前，姆拉多用这样一句话同那以热切的期待往下望着母亲的浮士德打着招呼：

我所爱的，是那个在渴求不可能的人。

然而，他的艺术的力量和诗人气质的力量是同这种真实性的力量联系在一起的，甚至是建立在这种真实性的力量上的。在我们看来，这种真实性的力量在任何更高层次的意义上都是这种诗人气质的担保者，因为只有当艺术与诗歌作为真实性的女儿出现时，才可以行使其最高和最神圣的职责——然而，并不是在今日这个世界，而是在另一个世界，在一个“并不源于这个世界”的世界行使这种最高和最神圣的职责。如果我们真的能够把艺术当作我们这个世界的一面镜子，那么，当镜中的映像看着我们，我们的左侧在那里变成右侧时，当生活的哲学中可以称为放弃与背离的东西，在那最真实的生活“沉思”中变成财富和报酬时，我们就不会感到惊奇。

第二个比喻，即金属平板的比喻，突然闯入我的脑海。这块金属平板的正面经受凿子与锤子的无情敲打，弄得坑坑洼洼，高低不平，以致在另一面上那艺术品的杰作

在朦胧中显示出来。一个神祇让所有这样的诗人道出各自所受的痛苦。我们把我们的诗人里尔克的声音掺和到他们的声音之中，而里尔克的声音懂得叙述那再也不能忍受的尘世苦难。然而，当我企图找到对这种声音的某种解释，并沉湎于这种声音时，另一幅图画，那幅浑身笼罩着光辉的男童画像并没有离开过我的脑海，这个男童身套玻璃罩，在尘世之物的上空飘浮，并轮番地说明尘世的事物，用那些似乎从另一个世界形成的语言和声音描述所见到的每一样东西。这个玻璃球体在飘浮性的漫游中发出越来越亮的光芒，发出越来越强的声音，直到它的居住者最终把它碰碎，球体的光辉在大海波涛的黑暗中耗尽，并回归到那不可能与具体艺术现象有关的无名因素之中。当然，这样的玻璃监狱，由于这种玻璃监狱而带来的危害，现在影响到每一位艺术家。我们的比喻是多么切合我们今天晚上纪念的这个诗人啊！

勒内·玛丽亚·里尔克在准备离开活人的世界时，曾经作为一个违背歌德关于“掉头之舟”的名言、努力从光明回归黑暗的人，把自己的帆置于日落的方向。然而，我们知道，这条通向西方的道路可能并不是一条通向另一个方向的道路。而且，我们也知道并相信：这个在我看来与其说已经离开我们，倒不如说已被我们接受的朋友，最终将抵达那个对于这个地球上的所有生灵来说是太阳升起的地方，哪怕他的旅行必须通过对跖者^①居住的那些尚未发现的大陆。

^① 对跖者，在地球上相对两个点上居住的人。

目 录

汉语中的里尔克 臧 棣·····	1
论里尔克 (德)施罗德·····	15

第一辑

回忆 陈敬容译·····	3
橄榄园·····	4
夜间的人们·····	6
催眠·····	7
民歌·····	8
少女的祈祷·····	9
严重的时刻·····	10
预感·····	11
琵琶·····	12
遗诗·····	13
青春的梦·····	15
1906年以来的自画像·····	16
石像之歌 杨武能译·····	17
新娘·····	18

童年纪事	19
月夜	20
少女之歌	21
邻人	22
最后一个承继者	23
恐惧	24
怨诉	25
孤寂	26
秋	27
在夜的边缘上	28
诗两节	29
阅读者	30
观看者	32
我爱我生命中的晦冥时刻	34
黑暗啊,我的本原	35
我们用颤抖的双手建造你	36
在世间万物中我都发现了你	37
一个年轻修士的呼声	38
上帝命令我写	39
挖去我的眼睛	41
一切寻找你的人	42
纵然人人都力图挣脱自己	43
村子里立着最后一幢屋	44
癫狂是位守夜人	45
在白昼,你只是倾听与诉说	46

财富啊,我夜复一夜地挖掘你.....	47
城市总是为所欲为.....	48
牺牲.....	49
东方的白昼之歌.....	50
佛祖.....	51
诗人之死.....	52
囚徒.....	53
离别.....	54
美人儿.....	55
佛祖塑像.....	56
精神病人.....	57
老处女.....	58
海之歌.....	59
我如此地害怕人言.....	60
秋日 冯至译.....	61
豹.....	62
Pietà.....	63
一个妇女的命运.....	65
爱的歌曲.....	66
总是一再地.....	67
啊,朋友们,这并不是新鲜.....	68
啊,诗人,你说,你做什么.....	69
尽管如此..... 臧棣译	70
一切将再次变得宏大.....	71
主宰世界的人.....	72

你是未来.....	73
光闪烁在你的枝头.....	74
你曾喊出的第一个字.....	75
如果我死去.....	76
主呵,你是邻居.....	77
我们全都是匠人.....	79
绝不是,我的生命绝非.....	80
我正是你渴念的人.....	81
在你的诺言中.....	82
但愿存在着静寂.....	83
怎样的时辰.....	84
成熟的草莓.....	85
钢琴练习 徐迟译.....	86
爱神 魏育青译.....	87
六月.....	88
威尼斯的晚秋.....	89
母亲.....	90
泉 徐知免译.....	91
寂寞.....	92
冬日.....	93
旗.....	94
幼时 吴兴华译.....	96
悲歌.....	98
夕暮.....	99
在寺院里.....	100

歌者在一个王室后裔的孩子面前歌唱·····	103
圣玛利亚被供献在庙中·····	107
迦拿的婚礼·····	109
玛利亚之死·····	111
早期的日神像·····	115
约书亚聚集以色列众支派·····	116
圣撒拔斯提安·····	118
欲盲的妇人·····	119
死亡·····	120
最后的一夕·····	122
最后的伯累德若德大公逃出 土耳其人的囚禁·····	123
罗马式的喷泉·····	124
转塔·····	125
西班牙舞女·····	127
奥菲乌斯·伏丽狄克·合尔米斯·····	128
亚尔凯斯蒂·····	133
扫罗在先知之间·····	137
撒母耳显灵在扫罗面前·····	139
以斯帖·····	141
阳台·····	143
肖像·····	145
私奔·····	147
神仙阿利哀尔·····	149

第二辑

旗手克里斯多夫·里尔克的

- 爱与死之歌 卞之琳译……………153
给一位朋友的安魂曲 张曙光译……………165
声音(组诗) 陈敬容译……………176

第三辑

- 献给奥尔甫斯的十四行诗 张曙光译……………189

第四辑

- 杜依诺哀歌 李魁贤译……………277

第五辑

- 果园 郭良译……………321

- 里尔克年表 臧棣编撰……………363

第一辑



回 忆

无限地扩大着自己的生命，
你等待又等待这独一无二的瞬间；
这个伟大而充满预见的时刻，
这些石头的觉醒。
从深渊向着你迫近。

金色棕色的书籍，在阴影中
一一从书架上隐去；
你想起那些游历过的地方，
想起那些景色、那些
妇女，和她们的衣裳。

忽然你省悟了：对，就是那边。
你挺身起立，在你面前
仿佛从往昔的某个远方
升起了忧虑、意象和祈祷。

橄 榄 园

他从灰暗的簇叶下走来，
一身灰暗如同这座橄榄园；
他把盖满了灰尘的额头
埋进满是尘垢的灼热的双手。

这是在一切之后。这是终点。
既然快要失明了，此刻我必须离开，
你^① 为何像这样情愿，我得说
你存在，但我不复能将你找见。

我再也找不到你，你不在我心头，不在。
不在别人心头。也不在这岩石里面。
我再也找不到你。我孤独无依。

我独自担负着人类的苦难，
那是由于你，我曾经应许。
但你并不存在。啊，莫名的羞惭……
然后听说：有一位天使到来。

① 原诗“你”字全用大写。

为何是一位天使？哎？那里黑夜
漠然地在树林里舒展枝叶。

信徒们睡梦中激动起来。

为何是一位天使？哎，那是黑夜。

正在到来的夜晚并没有什么特殊，

上百个同样的夜晚在那儿消逝。

狗都在睡觉，石头都躺倒，

哎，一个愁惨的夜晚，任何一个夜晚，

等待着黎明再一次降临。

因为天使们的到来并非由于这样的恳请，

而黑夜也不会又幽暗又光明。

为一切而舍弃自己的人只好让人放逐，

他们被自己的父亲所抛弃，

母亲的心呵对他们也关闭。

夜间的人们

夜不是为着所有的人。
夜把你和你的邻居分开，
你不会不顾黑夜而将他找寻。
假若在夜间你让灯火把房间照亮
面对面看着人们，
你准会想：哪一个是？

脸上洒落的灯影
使人们可怕地变得畸形，
倘若他们曾经在夜间相聚，
你便看见一个动荡的世界
整个聚到了一起。

在他们的被灯光照得发黄的额上，
被放逐了所有的思想。
他们眼光里闪出酒意，
胳膊上悬垂的沉重的手势，
使他们在谈话时
能够了解彼此。
虽然他们同时说道：我，我，
那意思却是：任何一人。^①

① 原诗这个小句各字全用大写。着重点是原诗所有。

催眠

我愿坐在谁身边，
唱一支歌来催眠。
我愿轻轻哼唱着摇你入睡，
守护你沉入又走出梦寐。
我愿是房屋里唯一的人，
懂得什么叫夜凉如水。
我愿向里里外外四下里倾听，
向你，向世界，向森林——
时钟敲响着召唤每一个人，
人们直看进时间的底蕴。
下边走过一位陌生人，
惊起奇怪的犬吠数声。
随后是一片寂静。
我睁大双眼对你凝睇：
他们轻轻扶着你让你离去，
正当有什么骚动在黑暗里。

民 歌

捷克人民的歌声
这般甜蜜又深沉；
被它感动的心灵，
欣喜得想要哭泣。

当一个儿童
在土豆地里呓语；
穿过长夜守望者的梦，
它的清唱来临。

纵使你远远离开，
到世上最寂寞的所在，
往后的岁月，它执著的声音，
仍然会萦回在你的心里。

少女的祈祷

瞧，我们的白昼是这般委屈，
夜晚呢又充满恐惧，
在木然的白色的不安里，
我们走向你，红色的蔷薇。

玛丽亚，你一定得待我们温柔，
因为我们是从你血液中出生，
而且仅仅只有你了解
我们的渴望的毒刺。

你自己的心不也是一样，
能感觉到处女的忧郁？
它像圣诞节的白雪般冰冷，
却又是一朵火焰、一朵火焰……

严重的时刻

此刻有谁在世上某处哭，
无缘无故在世上哭，
在哭我。

此刻有谁夜间在某处笑，
无缘无故在夜间笑，
在笑我。

此刻有谁在世上某处走，
无缘无故在世上走，
走向我。

此刻有谁在世上某处死，
无缘无故在世上死，
望着我。

预 感

我像一面旗被包围在辽阔的空间。
我觉得风从四方吹来，我必须忍耐，
下面一切还没有动静：
门依然轻轻关闭，烟囱里还没有声音；
窗子都还没颤动，尘土还很重。

我认出了风暴而激动如大海。
我舒展开又跌回我自己，
又把自己抛出去，并且独个儿
置身在伟大的风暴里。

琵琶

我是琵琶：假若你祝福
我的精练语言的拱形的
美，谈论我吧，像谈论
饱满成熟的无花果。扩大

我内心的黑暗吧，那真像
杜莉雅^① 的黑暗呵，在她恋爱的心中
黑暗还没有这样多。

她从我身边取一点音响
放在自己的脸上，而且歌唱。
对待她柔弱，我可得伸展自己
直到我内心的一切都在她心里。

^① 杜莉雅或是指古罗马一位著名女诗人，或是指著名音乐家杜莉雅·德·阿拉贡娜(1510—1556)。

遗 诗

你呵，我失去了的
永不再来的爱人，
我不知什么曲调你最为喜欢，
当未来的波浪耸立，我不再
找你去辨认。我想象中
来自遥远景物的异常的美，
都市、城砦、桥梁、大路上
突然的转折，以及从前
被神物布满大理石脉纹的陆地的庄严，
在我体内升起而有了意义，
推动你，飞逝呵，更向前去。

啊，园林都是你。
啊，我带着最深最完满的希望
看见它们。一个窗户开在
一座村舍里，仿佛是你从那儿
向我走来，我找到那些街巷，
你刚刚从上面走过。
店铺里的镜子有时
依然因你而颤动，忽然又映出
我恐惧的影像。——谁知道

这同一只鸟儿，曾否在昨夜
分别通过我俩而战栗？

青春的梦

呵，我爱他们——
那些骑在难驯的野马上过夜的人，
带着奔蹄下的风吹动的火把
如同飘散的头发。
我要站立在双桅船的船头，
又高又长像一面飘扬的旗，
除了发亮的红色金盔，
全身一片黑。我身后十个人一排
也在同样的暗中闪耀着红色金盔，
时而镜子般明亮，时而又暗淡。
我身边有一个人，
为我奏出短暂的幻景，
在发亮的铜喇叭里，它叫喊
或是像一片寂寥的黑暗那样升起，
我们穿过它疾驰而去，
像是在一个疾驰的梦里：
房舍朝我们的双膝迎过来，
曲折的街巷谦恭地接纳我们，
广场在我们身后静悄悄隐去，
但我们依旧能捉住它们
我们的马依旧下雨般沙沙地驰奔。

1906 年以来的自画像

祖传的古朴而高尚的气质，
清晰存留在眉目之间。
犹带稚气的眼神，含着惊恐和忧郁，
时或还有谦卑——不是那种奴性的，
而是乐于服务的，妇女的谦卑。
嘴生得还像样，阔大而轮廓分明，
不具有说服力，然而相当地
坚定。毫不狡诈的额头
仿佛荫蔽着静静俯垂的凝视。

这些都只能感知，正如那整个脸孔，
在苦难或成功之际，也从不
为了恒久目标而皱起。
但某些严肃和真实的已经在创造，
仿佛带着稀有的事物从远方来到。

(以上 12 首 陈敬容译)

石像之歌

是谁啊，谁是那最爱我的人，
为了我，他将抛弃宝贵的生命？
只有当他为了我溺毙在大海里，
我才能得到解脱，离开石头，
重获新生，开始新生。

我如此渴望沸腾的热血；
石头却哑然无声。
我梦想生活：生活多美好。
难道谁都没有勇气，
帮助我从石头中苏醒。

可是，一旦我获得了生命，
获得了它赐给我的财宝金银，
.....

我却会独自地哭泣，
哭我曾经有过的石身。
血液对我有什么用，如果它像
 酒浆一般发酵？
它再不能从海中唤起他，
那个最钟爱我的人。

新娘

唤我吧，亲爱的，请将我大声呼唤！
别让你的新娘啊久久地站在窗前。
一条条长着古老桐树的林荫道，
夜已经进入梦乡，
剩下的只有空寂一片。

你要不用你的呼声
把我关进夜的房间，
我就只好变成水，
用自己的双手将它掬起来，
去浇灌屋外暗蓝色的花园……

童年纪事

苍茫暮色像房间里的财富，
男孩坐在里面，悄悄地。
母亲走进来，如在梦中，
立橱内一只杯子开始颤栗。
母亲感到房间已将她出卖，
吻了吻孩子：你在这里？……
随后两人畏葸地望着钢琴，
因为她晚上常奏一支曲子
令男孩深深地入了迷。

他静静坐着。张大眼睛，
盯住她被戒指扭曲了的手指，
看见它们在白键上移动，
仿佛艰难地走在雪野里。

月 夜

南德之夜，在满月中分外开阔、
温柔，像儿时的童话重又讲起。
从钟楼上，一串串钟声沉重地跌落，
跌进夜的深渊，就像沉入海底——
随后是沙沙的足音和巡夜人的一声
呼唤，霎时间沉默变得更加空虚；
这当儿一把提琴（上帝知道在何处）
苏醒过来，悠悠然开始述说：

一位金发少女……

少女之歌

别的人必须长途跋涉
去寻找黑暗中的诗人；
他们必须沿途打听，
可有人见过谁在唱歌，
可有人见过谁在弹琴。
只有少女们勿需询问，
何处是通往形象的桥；
她们只需嫣然一笑，
这笑比银盘中的珍珠
还要明亮、晶莹。

她们生命中的每一扇门
都通向广大的世界，
都通向一位诗人。

邻 人

陌生的提琴，你可在追逐我？
在几多遥远的城里，你孤寂的夜
已对着我孤寂的夜述说？
演奏你的是一百人？或是一个？

所有的大城市里不都有
一些人，他们缺少你
就定然会迷失在江河？
可为什么你总是找上我？

为什么我总有这样的邻人，
他们怯懦地强迫你唱歌，
强迫你讲：生活啊，这是
比所有物体更沉重的重荷。

最后一个承继者

小时候我没有家，
也不曾将家失去；
在世界之外的某个地方，
母亲将我生育。
而今我站在世界上，不停地
走向它的深处，
有自己的幸福，有自己的痛苦，
有的一切的一切，却感到孤独。
我的祖先曾经显赫，
曾有过三支旺族，
曾住在森林中的七座宫殿里，
只是已经疲倦得扛不动族徽，
已经衰老得一塌糊涂——
他们留给我的遗产，我挣得的
永久权利是——没有归宿。
我不得不将它捧在手中，抱在
怀里，直至最后一息。
因为在这世界上，
我无论建造什么都会
崩塌，
就像建在浪峰、
波谷。

恐 惧

凋萎的林中响起一声鸟鸣，
它显得空虚，在这凋萎的树林。
可这鸣声又这般地圆润，
当它静止在那创造它的一瞬，
宽广地，就像天空笼罩着枯林。
万物都驯顺地融进鸣声里，
大地整个躺在里面，无声无息，
飓风好似也对它脉脉含情；
那接下去的一分钟却是
苍白而沉默，它仿佛知道，
有那么一些东西
谁失去了都会丧失生命。

怨 诉

呵，一切都多么遥远，
都久已成为往昔。
我相信那颗星，
那颗我获取光明的星，
它千万年前就已死去。
我相信那艘船，
那艘驶过我面前的船，
它曾述说可怕的事体。
在房子里曾有一只钟
敲响……
在哪所房子里？
我想离开我的内心，
向巨大的苍穹下走去。
我想祈祷。
而在群星之中，
想必还确有一颗星。
我相信，我知道，
它孤独地
继续存在着，
立于九天的光的尽头，
像一座白色的城……

孤 寂

孤寂好似一场雨。
它迎着黄昏，从海上升起；
它从遥远偏僻的旷野飘来，
飘向它长久栖息的天空，
从天空才降临到城里。

孤寂的雨下个不停，
在深巷里昏暗的黎明，
当一无所获的身躯分离开来，
失望悲哀，各奔东西；
当彼此仇恨的人们
不得不睡在一起：

这时孤寂如同江河，铺盖大地……

秋

落叶了，仿佛从那遥远的空中，
好似天国里的花园都已凋萎，
枯叶摆着手，不情愿地往下落。

在一个个夜里，沉重的地球
也离开了星群，落进了寂寞。

我们大家都在坠落。这只手
也在坠落。瞧：所有人全在坠落。

可是有一位，他用自己的双手
无限温柔地将这一切的坠落把握。

在夜的边缘上

在夜色沉沉的大地上，
我的斗室和原野合为一体。
我化作了一根琴弦，
在喧响的、宽阔的
共鸣之谷上张起。

万物是一把把琴身，
充满着黑暗的絮语；
在里边做梦的是女性的哭泣，
睡梦中骚动着一代代人的
怨恨……

我要发出银色的颤栗，
让万物在我下面共振，
一切迷惘者将追寻
从我欢舞的声响中发出的
光明，从天空环绕着它波动的
声响中发出的光明，
透过窄小的虚弱的裂隙，
向那一道道旷古的
无底深渊
坠去……

诗 两 节

有一位神灵，他将众生握在手中，
任他们如沙粒一般从指间流泻。
他挑选出王后中最美丽的美女，
让人用白色大理石将她们雕刻，
从此静卧着，倾听衣褶的乐曲；
他让国王们去陪伴自己的王后，
雕刻他们的大理石同样是白色。

有一位神灵，他将众生握在手中，
任他们如拙劣的刀刃一般断裂。
他不是陌生人，住在我们血液里，
血液是我们的生命，不管沸腾
或是静歇。我无法相信，
他会行不义之事，纵然我听见
许许多多关于他的坏话。

阅 读 者

我已经读了很久，
自打这雨声潺潺的下午
躺卧在我的窗口。

室外的风声

我充耳不闻：
我的书又重又厚。

书页对于我

像一张张面孔，
沉思时，神情严肃，
读着它们，时光便在我身边

淤积、滞留。

蓦地，书中一片光明，
书页上遍写着：黄昏，黄昏……

我未及眺望窗外，
长长的文句已经断了线，

四散逃奔……

于是我知道：在一处处

繁花怒放的花园顶头，

天空开阔、明朗；
太阳又再次光临。——

而此刻，夏夜将至：

目力所及，景物稀疏、凌乱，
长街上移动着幢幢人影；
只是远处，好似意味深长地，
听得见还有一些什么在发生。
这当儿，我从书中抬起眼来，
一切都已变得伟大，
没有任何景象再令人吃惊。
在书中，我体验着外界的事物；
这儿那儿，自然都广大无垠。
只要更多地将身心织入其中，
我的双眼便能适应世界万物，
适应芸芸众生严肃的单纯，——
于是大地超越自身，
 继续生长，
仿佛将包容整个天空：
大地上的最后一所房子
 就像是天空中的
 第一颗星星。

观 看 者

在暗淡的日子里，
我从树的摇摆看出风暴来临，
它摔打我的窗户，令它们
胆战心惊；我听见远方的万物
 在诉说，
没有朋友，我不能将它们忍受，
没有姊妹，我不能给它们爱怜。

风暴是一位改造者，
它穿过树林，穿过时代，
万物似乎都没有年龄：
眼前景物像《圣经》的诗句，
肃穆，庄严，永恒。

我们与之搏斗的，何等渺小，
与我们搏斗的，大而无形；
要是我们像万物一样
屈服于伟大的风暴脚下——
我们也将变得宽广、无名。

能为我们战胜的，只有渺小，

而这胜利本身将使我们渺小。
那永恒的和非凡的，
不肯被我们战胜。
它是一位天使，曾为《旧约》中的
搏斗者，显现身形；
当他的反对者的脚筋
在搏斗中像金属一般绷紧，
它们在他的指间就会化作
根根琴弦，发出深沉的乐音。

这位天使战胜过谁，
谁就总会避免与他抗争，
他将从创造者那只坚强的手中
走出来，昂首挺胸，堂堂正正。
胜利不会邀他赴约。
惨遭失败者将经历
日甚一日的伟大的再生。

我爱我生命中的晦冥时刻……

我爱我生命中的晦冥时刻，
它们使我的知觉更加深沉；
像批阅旧日的信札，我发现
我那平庸的生活已然逝去，
已如传说一样久远，无形。

我从中得到省悟，有了新的
空间，去实践第二次永恒的
生命。

有时，我像坟头上的一棵树，
枝繁叶茂，在风中沙沙作响，
用温暖的根须拥抱那逝去的
少年；他曾在悲哀和歌声中
将梦失落，如今我正完成着
他的梦想。

黑暗啊，我的本原……

黑暗啊，我的本原，
我爱你胜过爱火焰，
火焰在一个圈子里，
发光，因此给世界加上了
界限，出了圈子
谁还知道有火焰。

然而，黑暗包罗万象：
物件、火焰、牲畜和我，
以至于一切的一切，
还有人类与强权——

很可能：一种伟大的力
正在我近旁萌动，繁衍。

我信仰黑暗。

我们用颤抖的双手建造你……

我们用颤抖的双手建造你，
一个原子一个原子地将你堆砌。
可是你，大教堂，谁又能够
完成你。

罗马怎么样？
它在崩塌。
世界怎么样？
它将倾圮，
不等你的钟楼托住圆顶，
不等你发光的前额
由亿万马赛克嵌起。

可有时，在梦中
我能将你的殿堂
一览无余，
从深深的地基
到贴金的屋脊。

我看见：我的感官
正在塑造和完成
你最后的修饰。

在世间万物中我都发现了你……

在世间万物中我都发现了你，
对它们，我犹如一位亲兄弟；
渺小时，你是阳光下一粒种子，
伟大时，你隐身高山海洋里。

这就是神奇的力的游戏，
它寄寓万物，给万物助益：
它生长在根，消失在茎，
复活再生于高高的树冠里。

一个年轻修士的呼声

我正在流逝，正在流逝，
像沙粒，从你的指间。
突然我有了许多感官，
它们都各自充满欲念。
我感觉身上有一百处
在发胀，在疼痛。
然而最痛的还是心田。

我渴望死。让我独处吧。
我相信我会如愿，
会充满恐惧，
以致迸裂我的血管。

上帝命令我写……

上帝命令我写：

给国王们残忍。
残忍是引导爱的天使，
要是没有这个弧形，
便没桥供我通行，
向时代靠近。

上帝命令我画：

时代是我深深的创痛，
我向它的盘中放进：
清醒的妇女，累累的伤痕，
富足的死亡（让它医治伤痕），
都市可怖的纵酒狂欢，
还有癫狂和国王们。

上帝命令我造：

因为我是时代之王，
而对你，却只是

你的秘密的灰色知情人，
是带着眉毛的眼睛……

它越过我的肩，
从永恒瞻望永恒。

挖去我的眼睛……

挖去我的眼睛，我仍能看见你，
堵住我的耳朵，我仍能听见你；
没有脚，我能够走到你身旁，
没有嘴，我还是能祈求你。
折断我的双臂，我仍将拥抱你——
用我的心，像用手一样。
箝住我的心，我的脑子不会停息；
你放火烧我的脑子，
我仍将托负你，用我的血液。

一切寻找你的人……

一切寻找你的人
都想试探你；
那些找到你的人
将会束缚你，
用图画，用姿势。

我却愿理解你，
像大地理解你，
随着我成熟
你的王国也会
成熟。

我不想从你那儿获得
证明你存在的虚荣。
我知道：时光有自己的
名姓，你有你的
姓名。

不要为我显示奇迹。
让你的诫律合乎情理，
让它们一代一代
更加明晰。

纵然人人都力图挣脱自己……

纵然人人都力图挣脱自己，
就像挣脱仇恨他、禁锢他的牢狱——
世界却出现了伟大的奇迹，
我感到：所有生命都会生存下去。

究竟谁在生活？是万物，
像一支不曾奏出的乐曲，
黄昏时停留在一架竖琴里？
是清风，从湖面上拂来，
是树枝，在相互招手致意，
是花朵，在织造着芬芳，
是林荫道，在渐渐老去？
是野兽奔跑得温暖，
是群鸟腾飞，各自东西？

究竟谁在生活？上帝啊，
你在生活——生活就是你？

村子里立着最后一幢屋……

村子里立着最后一幢屋，
那么孤单，像世界的最后一幢屋。

大路缓缓地延伸进黑夜，
小小的村子留不住大路。

小村子只是一条道道，
夹在两片荒原间，畏怯地，
神秘地，大道代替了房前的小路。

离开村子的人将长久漂泊，
也许，还有许多人会死在中途。

癫狂是位守夜人……

癫狂是位守夜人，
因为他从不打瞌睡。
他随时笑着停下来，
想替夜找一个名讳，
他唤它：7,28,10……

他手里拎着铁三角，
哆哆嗦嗦却敲着了号角，
他不会吹号角会唱歌，
唱一支飘向千家万户的歌。

孩子们睡得甜又香，
梦见了在巡夜的癫狂。
狗儿们却挣脱了铁环，
大摇大摆在屋里转圈，
癫狂过去了它们还在发抖，
担心他将会去而复返。

在白昼,你只是倾听与诉说……

在白昼,你只是倾听与诉说,
像溪流低语着绕过人群;
钟鸣过后,你只是那
重又慢慢合拢的寂静。

只有当白昼变得虚弱,
眼看着黄昏来临,主啊,
你方才显示出你的存在,
你的王国像炊烟升起在
万家屋顶。

财富啊，我夜复一夜地挖掘你……

财富啊，我夜复一夜地挖掘你。
须知我所见过的世界的富足
都不过是贫穷，以及你自己那
从未显露的美的寒碜的代替。

然而通向你的路可怕地遥远，
久已没有人行走，荒草凄迷。
呵，你孑然一身，像那颗
步向深谷的心。你就是孤寂。

我的手已经挖得鲜血淋漓，
迎着风，我将它们高高举起，
它们像树一样长出了枝桠。
我用它们从空中将你吮吸，
恰似你曾经不耐烦地一甩手，
将自己摔碎了，散落在宇宙里，
眼前你好像又从遥远的星球
坠入大地，轻柔地，像场春雨。

城市总是为所欲为……

城市总是为所欲为，
把一切拖入自己的轨道。
它摧毁生灵，如同朽木；
一个个民族被它焚烧掉。

城里人致力于文明事业，
完全失去了节制和平衡，
蜗牛的行迹被称作进步，
要想快跑就得放慢速度。
他们挤眉弄眼如同娼妓，
制造噪声用玻璃和金属。

他们仿佛中了邪，着了魔，
他们已经完全失去自我；
金钱如东风陡起，转眼间
威力无穷，而人却渺小又
虚弱，只能听任酒浆和
人畜体内的毒汁刺激他们，
去把事业的过眼云烟追逐。

牺 牲

自从认识你，我身上的
 每一根血管都发出
更加馥郁的香气；
我昂首挺胸，身躯变得更加修长，
你等着瞧吧——你到底是谁呢？

我感到自己正逐渐消逝，
正将旧叶一片片地落去，
只有你的微笑像莹洁的星光，
即将照临我，如现在照临你。

我童年时代一切无名的
像水一样闪光的事物，
我将在祭坛前命名，用你的名字；
你的秀发是照亮祭坛的明烛，
你的乳房是装点祭坛的花枝。

东方的白昼之歌

这张床难道不像一片海滩，
一片我们躺卧的狭窄的海滩？
唯有你高耸的乳峰那么真实，
它们超越我的感觉，令我晕眩。

须知这充满喊叫声的夜晚，
这兽群相互嗥叫、撕裂的夜晚，
它对我们不是可怕地陌生？
还有那屋外冉冉升起的所谓白昼，
难道它对我们比黑夜自然？

让我们相互紧紧搂抱在一起，
就像花瓣将花蕊环绕：
世上无处不充满不测，
它高高堆积起来，向我们倾倒。

然而当我们紧紧偎依在一起，
不理睬周围逼近的危难，
恐惧就将离开你的和我的心田，
因为我们的心灵活着，靠背叛。

佛 祖

他像在聆听：静穆，旷远……

我们屏神凝息，却什么也听不见。

他是一颗星。其它巨星环拱着他，
我们却看不到其它的星。

啊，他是宇宙。真的，我们等着，
他能否看见我们？可需要看见我们？
此刻，当我们拜倒在他脚下，
他会像一头牲口，迟钝而又深沉。

须知那迫使我们跪倒在他脚下的力，
在他体内已经旋转了千百万年，
我们知道的，他将会遗忘，
却知道如何为我们将迷津指点。

诗人之死

他躺着，头靠高枕，
面容执拗而又苍白，
自从宇宙和对宇宙的意识
遽然离开他的知觉，
重新附入麻木不仁的岁月。

那些见过他活着的人们
不知他原与天地一体，
这深渊、这草原、这江海
全都装点过他的丰仪。

呵，无边的宇宙曾是他的面容，
如今仍奔向他，将他的眷顾博取，
眼前怯懦地死去的是他的面具，
那么柔弱，那么赤裸，就像
绽开的果肉腐烂在空气里。

囚徒

我的手仅仅还会一个动作，
它用这个动作进行驱赶；
潮湿从岩顶坠落到古老的
石头上，滴滴点点。

我只听见这滴落声，
心跳合着它的节拍；
一当滴落声消失，
我的心跳也将终结。

但愿它滴落得更快，
但愿还有一头野兽来到。
有个地方曾经更加光明，——
可在哪儿，我们不知道。

离 别

我算尝够了离别的苦味。
我认识了它，这个阴郁、乖戾、
残忍的怪物，它把美好的结合
再现在你面前，然后将它撕碎。

我怎能不加抗拒地任她留下，
当她呼唤着我的名字送我离去，
她就像所有女人一样地伤心，
然而却格外地娇小、白皙。

她挥着手，轻轻地、长久地
挥着手，但已经不是对我；
我简直不明白：也许有一只
杜鹃，它匆匆飞离李树上的窝。

美人儿

威尼斯的太阳像位炼金术士
在我发间将黄金熔炼。
我的双眉搭在眼上像一座桥，
桥下是默不作声的危险。

有一条无人知晓的暗道
将它们紧紧与运河相连，
大海的潮涨潮落、万千变化
同样在我的眼里显现。

谁只要见过我，谁就会羡慕
我的爱犬，暇时我常抚摩它，
用惯于玩火但不会灼伤的

素手纤纤。多少年轻人——
这些古老家族的苗裔和希望，
他们毁了，在我带毒的唇间。

佛祖塑像

来自异乡的畏葸的朝圣者，
老远已感觉他身上滴着黄金；
仿佛富人们曾经满怀悔恨，
用自己的隐私堆成他的金身。

可走近了，朝圣者又惑于
他这眉宇间的高洁，
那并非富人家的酒具或者
耳环，后者属于他们的妻妾。

有谁能说出，是些什么东西，
熔化了，为了在莲座上
将这尊熠熠鎏金的佛祖像

竖立：比金子还静穆，
还纯洁，既与周围空间，
也与自身，紧相衔接。

精神病人

他们沉默无言，只因隔墙
已从意识中抽去；
世人能理解他们的时光
很快将成为往昔。

可夜里他们走到窗前，
突然又一切十分美好。
他们的手变得实实在在，
心又高尚而且能祈祷。

他们的眼安详地注视着
开阔、宁静而整洁的花园，
看它在陌生世界的反光中
欣欣向荣，年复一年。

老处女

她戴着那手套，那帔巾，
轻轻地，像是已经死去。
一股来自她衣橱的气味
挤跑了悦人的芬芳馥郁，

从前，她凭着它认识自己，
眼下她久已不问她是谁？
(就像一位远房的亲戚，)
只是心事重重地四处走，

一门心思只在那小小的
房间，将它清扫，将它整理，
因为里边也许仍然住着
那正当青春妙龄的少女。

海之歌

——作于卡普里

旷古的海风
吹起在夜半，
到不了人间；
唯有孤独的失眠者，
他必须考虑
如何将你承担。

 旷古的海风
强劲地吹刮，
仿佛只为了巨岩，
只为在它身上
撕开空隙一片……

 啊，还有山顶上，
目光中，一株繁茂的
无花果在全心将你体验。

我如此地害怕人言……

我如此地害怕人言，
他们把一切全和盘托出：
这个叫做狗，那个叫房屋，
这儿是开端，那儿是结束。

我怕人的聪明，人的讥诮，
过去和未来他们一概知道；
没有哪座山再令他们感觉神奇，
他们的花园和田庄紧挨着上帝。

我不断警告、抗拒：请离远些。
我爱听万物的歌唱；可一经
你们触及，它们便了无声息。
你们毁了我一切的一切。

(以上 41 首 杨武能译)

秋 日

主啊！是时候了。夏日曾经很盛大。
把你的阴影落在日规上，
让秋风刮过田野。

让最后的果实长得丰满，
再给它们两天南方的气候，
迫使它们成熟，
把最后的甘甜酿入浓酒。

谁这时没有房屋，就不必建筑，
谁这时孤独，就永远孤独，
就醒着，读着，写着长信，
在林荫道上来回
不安地游荡，当着落叶纷飞。

豹

——在巴黎植物园

它的目光被那走不完的铁栏
缠得这般疲倦，什么也不能收留。
它好像只有千条的铁栏杆，
千条的铁栏后便没有宇宙。

强韧的脚步迈着柔软的步容，
步容在这极小的圈中旋转，
仿佛力之舞围绕着一个中心，
在中心一个伟大的意志昏眩。

只有时眼帘无声地撩起。——
于是有一幅图像浸入，
通过四肢紧张的静寂——
在心中化为乌有。

耶稣，我又看见你的双足，
当年一个青年的双足，
我战兢兢脱下鞋来洗濯；
它们在我的头发里迷惑，
像荆棘丛中一只白色的野兽。

我看见你从未爱过的肢体
头一次在这爱情的夜里。
我们从来还不曾躺在一起，
现在只是被人惊奇，监视。

可是看啊，你的手都已撕裂：——
爱人，不是我咬的，不是我。
你心房洞开，人们能够走入：
这本应该只是我的入口。

现在你疲倦了，你疲倦的嘴

① 在西方雕刻绘画中表现耶稣死后他的母亲玛丽亚对耶稣悲痛的情景，叫作 *pietà*。（*pietà* 是意大利语，有悲悯、虔诚的涵义。）这类作品有时除玛丽亚和已死的耶稣外，还有其他的人，其中最常见的是玛丽亚·马格达雷娜（中文《新约》译为“抹大拉的玛丽亚”）。这首诗写的是玛丽亚·马格达雷娜对耶稣的热爱。

无意于吻我苦痛的嘴。——
啊，耶稣，何曾有过我们的时辰？
我二人放射着异彩沉沦。

一个妇女的命运

像是国王在猎场上拿起来
一个酒杯，任何一个酒杯倾饮，——
又像是随后那酒杯的主人
把它放开，收藏，好似它并不存在：

命运也焦渴，也许有时拿动
一个女人在它的口边喝，
随即一个渺小的生活，
怕损坏了她，再也不使用，

放她在小心翼翼的玻璃橱，
在橱内有它许多的珍贵
(或是那些算是珍贵的事物。)

她生疏地在那里像被人借去
简直变成了衰老，盲瞶，
再也不珍贵，也永不稀奇。

爱的歌曲

我怎么能制止我的灵魂，让它
不向你的灵魂接触？我怎能让它
越过你向着其它的事物？
啊，我多么愿意把它安放
在阴暗的任何一个遗忘处，
在一个生疏的寂静地方，
那里不再波动，如果你的深心波动。
可是一切啊，凡是触动你的和我的，
好像拉琴弓把我们拉在一起，
从两根弦里发出“一个”声响。
我们被拉在什么样的乐器上？
什么样的琴手把我们握在手里？
啊，甜美的歌曲。

总是一再地……

总是一再地，虽然我们认识爱的风景，
认识教堂小墓场刻着它哀悼的名姓，
还有山谷尽头沉默可怕的峡谷：
我们总是一再地两个人走出去
走到古老的树下，我们总是一再地
仰对着天空，卧在花丛里。

啊，朋友们，这并不是新鲜……

啊，朋友们，这并不是新鲜
机械排挤掉我们的手腕。
你们不要让过度迷惑，
赞美“新”的人，不久便沉默。

因为全宇宙比一根电缆、
一座高楼，更是新颖无限。
看哪，星辰都是一团旧火，
但是更新的火却在消没。

不要相信，那最长的传递线
已经转动着来日的轮旋。
因为永劫同着永劫交谈。

真正发生的，多于我们的经验。
将来会提取最辽远的事体
和我们内心的严肃溶在一起。

啊，诗人，你说，你做什么……

啊，诗人，你说，你做什么？——我赞美。

但是那死亡和奇诡

你怎样担当，怎样承受？——我赞美。

但是那无名的、失名的事物，

诗人，你到底怎样呼唤？——我赞美。

你何处得的权力，在每样衣冠内，

在每个面具下都是真实？——我赞美。

怎么狂暴和寂静都像风雷

与星光似地认识你？——因为我赞美。

(以上 8 首 冯至译)

尽管如此……

尽管如此，就像被仇恨攫住的囚徒
但每个人仍希望通过自身的劳作获得解脱
这世界藏有一个奇迹，伟大的奇迹！
生命就是生存：这是我最基本的信念。
但谁又体验过它呢？万物驯顺地
呆在那里，像没有被弹奏碰触过的旋律
安眠在竖琴中。时光流逝。
谁体验过它？掠过水面的吹风？
互相摩挲致意的树枝？
还是编织芬芳的鲜花？
或是古老的、向前不断延伸的小巷？
难道它曾是信步的温顺的野兽，
或是飞鸟？那神秘的飞翔引得我们远眺。
究竟是谁体验过它？主呵，莫非是你？

一切将再次变得宏大……

一切将再次变得宏大而强盛：
大海涌起波纹，陆地平展开阔，
树木高耸，墙篱低矮；
在江河两岸，生机盎然
牧民和农夫在那里繁衍。

无需教堂拱卫主，就像
他是神秘的隐身人，我们为他哀痛，
好像他是一头被猎获的受伤的野兽，
所有的房屋都显得友好。一种无穷尽的
献身精神将人类浸润，
成为我们之间联接的纽带。

不要空守彼岸，不要向那边窥望，
甚至连死亡也不要想去贬低它
我们应懂得尘缘，尽可能地体会它
感受它的抚摸，像来自亲友的手。

主宰世界的人……

主宰世界的人正在衰老
他们将不会有后嗣。
他们的儿子还未长大，便被死亡领走，
他们虚弱的女儿很快会厌弃
争夺那对她们来说易损的皇冠。
暴徒将皇冠砸毁，碎片散落
世界的统治者，精明而勇猛，
在锻火中熔化，生成新的力量
悄悄地滋养他的野心，
但命运并不接受他的雇佣。
矿石有思乡病，它渴望
逃离铸造的命运。铸造
使生命变得贫乏。
从金库，从铸造车间
它渴望沿着像血管似的矿脉，
流回到崇山峻岭中。它正是来自那里，
现在，埋藏又一次使它安然无恙。

你是未来……

你是未来。盛大的日出染红
永恒那一望无垠的平原
你是黎明，当时间的暗夜逃走
你是露水，是早晨的鸟鸣，是处女
陌生人兼母亲，你是死亡。

你出身于命运的变幻的形象
耸立在漫长的孤寂中，
既没有受到哀悼，也没有受到欢呼，
像一片原始森林，你远离修辞。

你是万物深刻的缩影
紧闭的唇中含着生存的奥秘，
你以不同的方式向人们展示自己：
对于船，你是港湾——对于陆地，你是船。

光闪烁在你的枝头……

光闪烁在你的枝头，万物的
脸庞显得灿烂而又高傲。
只能在黄昏，它们才会发现你。
耀眼的时刻，敏感的空间
笼罩着众人的头脑和双手，
他们在哪里安身，神奇都会唤起虔诚。

凭这温柔的姿容，你可以把握
整个世界。用别的方式肯定不能这样。
自遥远的天际，你俯身钟情于这片地域
并在披风的褶层间抚摸它

你如此亲切地展示着自身。

当他们

开始祈祷，并高声念起你
他们并不知道你就在近旁。你的手悬浮
在我们头顶，高高在上，像是在那里翱翔
颁布我们的感官所必需的准则
铁黑的浓眉，衬托出你不容置疑的权力。

你曾喊出的第一个字……

你曾喊出的第一个字是：光。
从此，时间诞生。你随即沉默了很久。
人是你说出的第二个字，它令人惊恐，
(它的话音依然将我们遮蔽在夜色深处)
接着又是沉默。你再次酝酿要说出的东西。

但我就是那个从未听你说到过的第三个字。

我经常在夜晚祈祷：只用手语
而不用言语，祈祷会悄然生长
神圣的精神在祈祷者的梦想中游荡
在他缄默的表情中，丰盈的静寂
蓄积着，以便我们能站在山巅认出它

你理应是掩体，我们用它抵御
那恶劣的，亵渎不可言说的奥秘的嘲笑。
就在伊甸园，夜色降临：
你是带着号角的守护者，
号角被吹响，众生开始学会说话。

如果我死去……

如果我死去，主呵，你怎么办？

如果我，你的水罐，碎裂，毁坏？

如果我，你的琼浆，变质，蒸干？

我是你的服饰，是你经营的手工艺品，
失去我，也就失去了你存在的意义。

没有我也就没有家园，你所需要的
亲切，温暖和甜美被夺走。

我是你的凉鞋：当我丢失，
你疲乏的双脚只能赤裸地行走。

作为你厚实的披风，我将坠脱。
你的目光滞留在我的双颊
把它当成枕头倚着，接着又去索寻
却一无所获。我能奉献的安慰——
仅是死亡，就像落日的余晖暗淡
消散在陌生的星星那冰冷的怀抱里。

主呵，你还能做什么呢？我忧心忡忡

主呵，你是邻居……

主呵，你是邻居。如果在夜晚
我用震耳的敲门声把你吵醒，这样做
仅只意味着我听不到你的喘息
我明白：你是孤独的。
你应该喝点什么，难道那里没有人
在黑暗中摸索着，把饮物递给你。
我一直在谛听。虽然传来的气息微弱
我知道自己在接近。

在我们中间横竖着一堵窄墙
从你的或我的唇中呼出的召唤
凭借纯粹的机缘
将它推倒
那一切全无声息

这堵墙由你的影像筑成。

它竖在你面前，像你的名字一样抓住你，
我身体里的光焰炽亮
我知道那是你正走过我的灵魂深处，
炫目的光焰弥散。

转瞬间，我的感官被你离弃
变成瘸子，接着走向那没有归宿的路。

我们全都是匠人……

我们全都是匠人：要么是学徒，师傅，
要么是大师。是我们建造你这巍峨的教堂。
偶尔，会有一位神色严峻的旅人
走向我们，像一束耀眼的光
让众多匠人的心灵惊悚不已，
他向我们传授了一种新的技艺。

我们爬上摇晃的脚手架，
我们重重地挥舞手中的铁锤。
直到闪亮的、洞悉一切的时光
那爱抚的翅羽掠过我们的前额。
欢呼来自你，像风来自大海

铁锤的击打响声四起，
并在群山中延宕成起伏不断的回声。
黄昏时刻，晦暗最终将你淹没：
唯有你分明的轮廓渐渐渗透到我的内心。

主呵，你深远旷大。

绝不是，我的生命绝非……

绝不是，我的生命绝非这转瞬即逝的时光
虽然我在其中被你看见，像一阵急跑。
我挺立在我的背景前端，像一棵树。
我只是我众多的嘴唇中的一个
并且很快就会喑哑不语

我是两段评注间的空白
它显得挤凑，语音杂乱
这是因为死亡的评注要求着更知底细的高手

就在黑暗的间歇，两段评注颤栗着遭遇，
非常协调。

甚至衍生出一首甜蜜的歌。

我正是你渴念的人……

我正是你渴念的人。你难道没有听见
用焦急的感觉，我不顾一切地指认你？
现在我的感受已插上翅膀，拍动，
围绕着你的容颜飞旋。

正是在此，我的精神穿着寂静的盛装
挺立在你面前，——噢，你难道看不见？
在你的一瞥中，难道我的祈祷
还没有像五月的树木一样丰茂？

梦想家，我就是你的梦呵。
但愿你会惊醒，我就是你的意愿，
光彩照人的主呵，我衍变成
一座天体，高悬，沉寂，就像群星
听任神奇的时间之城在下面延伸

在你的诺言中……

在你的诺言中，我阅读它，并且
通过由你热情、睿智的双手
赋形的历史，领悟它。正是你活跃的双手
命名了那些注定要诞生的事体。

音色洪亮，你说：降生，忍受：直至死亡

并且不厌倦地，你反复说：活下去

除了谋杀，不存在任何死亡

一道裂缝穿越你完美的领地

那其实是一声撕裂的叫喊

它很快会消散，但就在

消散之前，它会融变，汇成交响

讲述你

承载你

渡你跨越深渊

这些声音尽管有点口吃

却是复活你古老的姓氏

唯一的方式

但愿存在着静寂……

但愿存在着静寂，饱满，充实。
所有的偶然和相似，假如它们
在邻里的讪笑中缄默不语，那是为更好地
确信你。假如来自我感官的喧嚣
还没有用困惑挫败我对你的守夜——

那么在丰盈的思绪里，我肯定已
想见到你，甚至眺看到你最悠远的边界，
(那讪笑还在继续)我将你握紧，
又松开，就如同面对生灵
我只有感恩的权利

怎样的时辰……

怎样的时辰俯下身子，触摸我。它悸动着
带来金属的光泽、敞亮和耀眼
我的感官陷入颤栗。我的心神
都聚集在敏感的日子里。我正被日子抓紧。

在我领悟时辰的秘密之前，任何事物
都不曾完整，仅处于等待、短暂、破碎之中。
我的目光变得坚定，就像新娘
温柔地走近那命定要发生的事情

这一切多么细小，但我的敏感
却已将时辰的肖像放大在金色的背景中
我将它猎获，但愿已察觉到谁的灵魂
在其中焕发，并渐渐显露……

成熟的草莓……

成熟的草莓红艳艳，
而紫菊枯谢，气息微弱。
夏天即将消逝，谁不丰盈
谁就永远不能完成它自身。

谁此刻睁开眼睛
谁就能洞悉内在的幻像
昏沉欲睡，直到夜色降临
他的灵魂从黑暗中苏醒
这意味着他已变成老人，精力耗尽。

在剩下的时光里，再没有什么能触动他，
所有的事体都在欺骗他，背叛他，
甚至包括你，我的主。像块石头
你把自己拖进更幽深的处所。

(以上 15 首 臧棣译)

钢琴练习

夏天哼着歌，下午使人呆
她呼吸，她一袭新白衣，分心了
在这沉闷的练习中放下
在苦干现实后面的焦虑。

那现实，今夜或明天会来到，
在等她——虽然是被隐蔽着，
穿过那扇窗，高大，耕植过的，
突然看到的，一片绿色的园林。

于是她停止，往外望，很快地
手指握紧了想到的一部长篇，
忿忿地从窗上侧过来，摇一摇
要把茉莉香摇开，这使她难过。

(徐迟译)

爱 神

面具！面具！灼瞎厄洛斯的眼睛。
谁能忍受他那光芒四射的脸庞，
当他打断春天演奏的序曲
就像夏至一样。

宛如聊天闲谈时气氛骤变，
变得严肃……不知什么在叫嚷，
他把难以言状的敬畏
像神庙内堂一样罩在交谈者头上。

呵，完了，呵，一下子完了！
神祇们快速拥抱。
生命转折，命运诞生，
内心中一股源泉泪水直淌。

六 月

在习惯阳光的大道旁，在掏空
早就成了木槽的半截树桩里，
我轻轻地搅动着水面，
抚慰着自己的渴意：
将这喜悦的水、来源的水
通过手腕引入自己的躯体。
喝对我来说显得过度，过分明确；
然而这等待的姿势
将清澈的水汲入意识。

呵，你来吧，来抚慰我，
我只需要双手的轻移柔抚，
不管在你肩膀青春的曲线流溢上，
还是伴和你乳房的隆起。

威尼斯的晚秋

如今这城市再也不像钓饵
捕捉每一个露头的白昼。
你目光所逮，玻璃的宫殿
发出的声音更欠柔和。

片片花园上空的夏神
宛如一群疲惫、被害的倒悬木偶。
然而从古老森林的骨骼里
意志拔地起、昂着首：

好像海军大将一夜之间
就在这警觉的武库中
使苦役船的数目翻了一个跟斗

为了用船队给次日清晨的空气抹上焦油
这船队舵桨飞快，迎着狂风奋勇向前
升起所有旗帜迎接黎明，闪闪发光，令人忧愁。

母 亲

呜呼，我母亲撕碎了我。
我在身旁垒起了一块又一块石头，
盖起傲然独立的小屋一座。
白昼气宇轩昂地围着屋子盘旋，
现在母亲来了，来了，撕碎了我。

她来了，张望着，撕碎了我，
她全然不见这儿一个人正在建筑。
她径直从石墙中间闯了进来，
呜呼，我母亲撕碎了我。

鸟儿轻盈地绕我飞翔，
陌生的狗都知道：这就是他。
唯独我母亲不认识
我那渐渐丰富起来的脸庞。

从未有半丝暖风从她的方向吹来，
她生活在没有空气的所在。
她蛰伏在心灵的密阁，密阁凌虚，
基督来了，每天给她沐浴。

(以上4首 魏育青译)

泉

说吧,泉水,你非人性的,
唱吧,泉水,你的眼泪
也无法安慰我过多的
内心烦忧,只有烦忧能安慰烦忧。

· 是烦忧吗,你的歌:请告诉我
是不是来自一些无名的境地?
除了那帮助我们和令我们伤心的,
人会受感动吗?

寂 寞

柔和满溢于手间，
无人理葡萄之收获！
要呼喊天使们吗？

啊，我们的盈溢
在它们中间竟变得如此贫乏。
我们猛起的叫唤
仅仅是傍着冷漠的
一位喧哗的邻居。

冬 日

我爱往昔的冬日再不是因为山野活动。
天气有点冷，可那是多么坚强峭丽，
用一分勇气去冲刺吧，
为了重回到家，看星空雪白、闪烁、猎人的刀带^①。

火，围着这巨大的火，我们心里都有了安慰，
这是，一盆熊熊的火，真正的火焰。
字写得歪歪斜斜，手指都冻僵了；
快乐的梦思和交谈勾起
多少过去冬日的回忆。
多留连一会儿吧……
回忆来了，这样近，我看到它比夏天更清晰……

冬天，什么色泽都隐藏在内部，
大地成了一幅木刻的画帧。

林木
悄悄地在自己家里工作，对着灯。

^① 猎户星座，冬天总是在黄昏时升起，它腰带上的三颗亮星几乎都在天赤道上，亮极了。

旗

傲岸的风波动着旗子
在蓝色的天空中间
不断地变换颜色，
仿佛要把它延伸到另一个地域，
在那片屋顶上，无偏的风，
全世界的风，风连通着，
你啊，真不愧是一个善打手势的人
总翻弄着变幻无穷的动作：
舒展的旗子露出它扯满的盾徽，
那皱褶中蕴含着多么沉潜的万象！
然而这无限骄纵的一刻，
当风刹那间吹向
如此美丽的地方……
同情法兰西吧，
我蓦地恋恋不舍于
绿色爱尔兰的古圣哲之歌，
露一切意象，真像个赌徒
扔下他同色的纸牌，
从那手的姿势，从那无名的微笑，
又重新唤起我不知是些什么意象，

时时变幻着的意象啊，黛丝^①。

(以上4首 徐知免译)

① 女神。

幼 时

学校里冗长的恐惧，时间的流过
似乎期待着，伴有些无味的事情。
啊孤独的感触，困难的消磨时辰
然后向外去：闪耀的街市上噪声，
广场内寂寞的喷泉耸跃向天空，
花园里世界像变成如此的广阔——
而经历这一切，穿着幼小的衣服，
与别人所经历或曾经历的不同——：
啊奇异的时辰，困难的消磨时辰，
啊孤独的感触。

然后向这一切里面深深的望入：
男子们，少妇；男子们，男子们，少妇
与他们不同的孩童杂色的衣衫；
或一所房屋，一条狗歇在大路边
惧怕无声的转变成充分的信任——：
啊渺然无据的忧愁，啊梦，啊恐怖，
啊杳然无底的深渊。

如此再携带着球和圈环去游戏
在一所柔和的转为苍白的花园，

时而微微的与那些长成者相抵，
盲目的，急驰着，大家作相捉的嬉玩，
然而到夕暮默然以小小僵硬的
脚步步行着回家去，紧握在掌间——：
啊永远变为更易逸去的理解力，
啊恐惧，啊重担，

然后连几个钟头长跪着一人看
水面小小的帆船在灰的大池旁；
再把它忘记了，因为有其他同样
且更加美丽的帆影在圈里彷徨，
不得不记起那小小白色的颜面
逐渐的沉落下去在一池水中央——：
啊幼时，不能抓住的相似的意象，
向何方？向何方？

悲 歌

啊如何一切都远远的
长久的离开了我。
我相信赐给我光线的
辉煌的星斗，
已经死去了几千年，
我相信在小船
过渡的当中，
我听人说起些可怖的事情。
在屋里一座钟
敲了……
在哪间屋子里？
我真想摆脱我的心灵
步出到高天之下，
我真想祈祷。
而在所有的星斗中间
总会有一个还存在。
我相信我能确知
哪一个孤独无倚赖
仍然在空中栖迟，
哪一个如一座白的城
尚立在天心光芒的尽处……

夕 暮

夕暮缓缓的更换着它穿的外衣，
恰好在缘上被一行老树所紧握；
你望着：而原野好像在与你脱离，
一个向天空升上去，另一个降落；

留下你说完全属于哪个也不行，
说像那沉默的屋子，还不那样暗，
说像那每夜幻化而腾上的明星，
又不是如此确定的呼召起永远；

留给你(不可言喻的自己去解悟)
你的生命，恐惧而巨大的，将完成，
片刻被禁制，片刻又像无所不容，
交替在你心里化为石头和星宿。

在寺院里

这些白衣的僧侣每当种植时
都会把心事倾吐给他的小花园。
每一片花床都注着谁谁的名字。
其中一个则等待着，秘密的希冀
将来在五月
勃发的花蕾或将要显示给他看
一幅代表他抑下的力量的画图。

并且他的两手如同软弱而无力，
扶着他褐色的头，由于穿过黑暗里
不耐的奔驰的汁液而变得极沉重，
他宽大毛织的长袍打着许多褶痕
流动在他脚下，在两臂四周
却绷得挺挺的。两臂如强硬的枝干
支持起他那双时时欲作梦的两手。

他年轻而圆润的声音
引不出一声 Miserere^① 或 Kyrie^②，

① Miserere mei Deus 第五十一首赞美诗的起句。

② Kyrie eleison 东正教堂中常用祈祷语：“上帝怜悯我。”

也不会因听人咒诅而逃避；
它又不是一头小鹿。
它是匹骏马，一套笼口就要立起来，
并且能负载他超越过栏杆，山脉和障隔，
远远的绝不会迷失路径，
就算没有鞍辔它也能如此负载他，

但是他坐着，宽阔的手腕
几乎被思想压折，
沉思对他是如此的越来越沉重。
黄昏来到了像个温柔的归客，
起了一阵风，大路上变得越空寂，
陵谷隐下处暗影渐渐的聚集。
像一只船被链子系紧，摇曳着
同样花园也变得模糊了，就像
被风摇荡的挂在厚重的暮色上。
谁来解开它呢？

这位僧侣还很年青，
而他的母亲又是老早就死掉了。
他还记得她：别人管她叫 La Stanca^①；
她就仿佛是个脆弱明亮的玻杯。
人们把它交给某人，而他一喝完
就拿它当作平常的盆罐而砸碎。

① 意大利文，意即“多病者”。

他父亲就是这样。
他每天能挣面包
就因为他是几个红石厂的主人。
而在 Pietrabbianca^① 住宿的女人
个个都怕他在夜间骂骂咧咧的
恐吓着从她的窗下走过。

某次实在急得要疯了，
他把他这位儿子献出给忧愁的圣母，
如今这儿子在寺院的禁院里苦思着，
苦思着，好像被殷红的气味所淹没：
因为他的花开放了，全是红的。

① 镇名，意即“白石”。

歌者在一个王室后裔的 孩子面前歌唱

为纪念宝拉·贝克·墨德尔孙

你苍白的孩子，每到黄昏的时候
歌者就会带来黑暗立在你身旁，
藉着他声音的桥梁
带给你古老的传说，使血液疯狂，
及一只竖琴，充满他战抖的两手。

他所述说的也不能被认为过时，
那乃是如从缘墙的绣帷上移下；
一些从未曾有过的的人形与图画；——
从未曾有过，生命不就是这句话：
而今天他为你选了这一段歌诗。

你金发的孩子，降生自皇室以及
一些孤独在白厅间等待的妇人——
她们差不多全不敢把你摹塑起，
等将来一天再从画图中俯视你：
俯视你的眼，两眉上热诚的纹理，
俯视你的手，瘦弱而光明。

你有着她们从前的珍珠与碧玉，
那些妇人们，如今站立在画图中，

仿佛她们在向晚的绿畴间站立，——
你有着她们从前的珍珠与碧玉，
及指环，上面加有些晦暗的花饰
及丝罗，舒放着过去凋残的香风。

你带着她们腰带上闪耀的钻石，
走到高窗旁，当天时尚异常清丽，
而你的书籍都是由柔软的婚衣
所含的丝质装订成功的。
在里面你，许多国土里无比的权威，
或可以寻到几个庞大而圆熟的
字迹，你自己的名字。

一切都仿佛已经在昔日发生过。

她们已经认为你再也不会来临，
因此把口唇沾触了所有的杯盏，
为所有的欢乐激起自身的情感
同时对无痛苦不加痛苦的表情
以至你现在
羞怯的局促不前。

你苍白的孩子，你的生命也无殊，——
歌者今日来使你的存在也确定。
告诉你你之不同于林地的幻梦，
不同于片时阳光的幸福

容容易易的被许多阴天所遗忘。
不可解说的，你一生乃他人所无，
正因为它背负无数他人的生命。

你曾否感到过去的事情会变成
如何的平易，当你已生活过几日，
如何它们会静静的供给你奇闻，
涌出幅幅的插画来装饰你心情，——
以至无尽的时光只像一个图形
当你美好的举起手作一个手势。——

这就是一切过去所具有的意义，
它并不永远以整个重量压迫你，
它或许会重新回转到我们心里，
交织在我们的内部，深切而美丽：
像那些如同由象牙雕成的妇人
被许多蔷薇的红焰围拱而烘托，
像那些君主沉下了疲倦的脸色，
又像统治者紧闭着无血的嘴唇
不肯为孤儿与哭泣的人们动心，
像那些少年们，类似提琴的和音
为了妇人沉重的头发而死亡，
像那些处女们，舍身去供奉圣母，
世界都因为她们而震昏。
同样的，竖琴发响了，以及曼陀林，
过去谁的手曾在上悲壮的弹奏，——

天鹅绒衣里深陷入雪亮的匕首，——
运命全是由虔诚和机遇而构成，
向晚的园亭里呜咽传出的“再会”，——
同时在千百铁盔上，高高在空中
野战摇曳着如一艘船舶。

同样城镇也慢慢的扩大而重新
退回到自身中像是大海的波浪，
同样铁矛如传有着禽鸟的翅膀
遥掷向一些报酬极优厚的光荣，
同样为花园的游戏打扮着孩童，——
同样一切困难或无关系的景象
发生了，只为供给你每日的经历
一千个伟大的比拟，一千个前例
使你能坚强有力的藉它们长成。
过去的事情埋植在你的心胸中
只为了能够，像花园，重新长起。

苍白的孩子，你以你复杂的命运
(能以被谱入歌曲里)使歌者富有：
同样花园里举行着盛大的欢庆
倒映在惊惶的池心千万颗星斗。
万物在这位晦暗的诗人内心里
都重复的出现，明星，居室与丛林
以及许多他所渴望歌颂的事情
都在围绕着你悄然移动的形体。

圣玛利亚被供献在庙中

如果你真要了解她当时的情形，你必须先召唤自己到某一地方：那里的圆柱深入你心中，那里你能追随阶梯的感觉；充满危险的穹门像桥梁拱过了一大段在你心里停留着的深渊，因为它是由如此的碎片积成，以至你不能够把它们推开而不把你自己摧毁。当你达到了浑身是石头的阶段，墙壁，楼梯，透视和圆顶——，那时你可以试着用双手轻轻拉开一点那在你面前深深低垂着的帷幕：于是从崇高的物件放射出强光把你连呼吸带触觉都一齐征服。向上看，向下看，宫室遥望着宫室，长廊迂折从长廊里更广的跃出然后又如此高的在边缘上出现，以至你一看见它们就感到晕眩。同时香炉里向上升氤氲的香烟，使近处全都模糊了，最远的地方却以直截的光线投射入你内身——，

并且要在明亮的火杯中有光华
来去在许多缓缓步近的长袍上：
你如何能忍受？

她却来到了举起
她的美目来观看这四围的一切。
(一个孩子,在众妇人中一个少女。)
然后她静静的登楼走向那仔细
让路给她的摆设品,充满了自信;
一切人类所能以建筑出的物品
早已被她心中的赞美歌

完全的淹没,被她的愿望
把自己交给那一些内在的记号:
她父母以为已把她奉献上去了,
看起来仿佛那胸际满是珠宝的
恐吓的人接受了她:然而虽然她
这样小,她却穿过了,摆脱了一切,
直步入她那已经预定的,比庙堂
更加高,比房屋更加沉重的运命。

迦拿的婚礼

她实在禁不住为他骄傲，
他能使简朴的为她变神奇
就连黑夜，高大而稔习
当他出现时也慑然失色。

幼年他曾走失，这段经验
岂不也无限的增加他荣光？
那些大智者当着他的面
岂不都以耳代口？连厅房

岂不都如初次听他发言？
唉，无疑她会千百次抑止
自己把欣欢灌注入他心里。
只永远惊异的跟在后边，

然而那次在婚礼筵席上
酒浆不足了，临时才发觉，——
为祈求一个手势，她向他望
却不明了他其实想拒绝。

终于依从了。她后来才知道，

完全是她把他逼到如此：
他真以奇迹在愚民前炫耀，
而这个牺牲是天的意旨，

是不可避免的，是命中先注。
然而在那时是否已成熟？
她：她因一点虚荣而盲目，
使他不得不步入歧途。

在筵上满布果肴与珍馐，
她同宾客们欢笑着，不了解
自己泪腺中无穷的水流
已随这酒液转变成鲜血。

玛丽亚之死(三篇)

1

还是那以前曾给她带下来怀孕的
信息的大天使站在那里
等候着,想要引起她的注意,
并且说:如今该是你出现的时候
她的惊怖仍不减于昔日,同时又
展露出处女的纯洁,深深的应许。
他却辉耀着,永恒的向前靠近,
仿佛消失在她的颜面当中——
并且唤那些远远漂泊在外的
宣教者都来聚集在这坡上的屋里,
最后的晚餐的屋子。他们来到了,
脚步更沉重,心怀着恐惧。在那边
一条狭窄的床上,她躺着,神秘的
浮沉在垂死与升天的状况之间,
毫没有伤损,如同未被人应用过,
只兀自倾听天使的歌曲。
现在她看见他们,全在他们的
烛后等待着,于是把自己从
过多的声音中扯开,且满心情愿的给出

她所有的两件衣服，
同时抬起头看看这个，那个……
(啊，不可言喻的泪河的泉源)。

但她重又因衰弱而卧倒，
同时好像把诸天拉得离耶路撒冷
如此切近，以至她将离的灵魂
只需要略伸一下自己：
而那早就晓得她一切的天使
已经在引她上升至神祇的位置。

2

谁会想得到在她未来到之前，
具千万相的诸天尚不能算完全？
那复活的人已经占据了座位
而在他身旁，经过二十有四年，
宝座是空虚的。直等到他们已经
熟悉于那清洁的缺空
仿佛被补痊了，因为圣子在旁边
以他美丽的余光将它充满。

同样就连她在进入天堂的时候，
也不走向他，尽管她渴望着如此；
那里已没有空位，保有他炫耀着
强烈的光辉，使他如不能忍受。
但当她而今，一个移动的形体，

泯然的加入那群新降福的人们，
站在那里光亮与光亮相射，
突然迸出从她的生命里
久储未发的奇彩，以至于诸天使
都被她照亮了，喊道：这个是谁？
一般的惊奇：这时他们才全瞧见
天父停止住我主向前，
使得那空虚的座位荡漾着薄明
显得如一痕伤悲，
一线孤独，显得如
他仍在忍受的苦难，地上的日子
余剩下来的，显得如干硬的毒瘤——
他们向她看：她正在焦急的守视，
身子探向前，仿佛在想道：“我”是
他最长久的痛苦——：而忽然向前冲去。
但天使们却把她抱到自己的群中，
扶持着她，且发出慈悲的歌唱，
这样的再把她抬高最后的一层。

3

圣徒汤马士来时已经是太晚了。
突然那轻快的天使出现在他面前；
老早就已经为此事将一切备好，
同时在埋葬的地方向大众发言：
把石头推向一边去：你是否想知道
那曾触动你心灵的人现在在哪里：

看啊，恰如同一枕芳香的兰草
片时她在此处安息。

以便将来大地在它的折痕里
保存着她的气息如一方细餐巾。
一切逝去的（你感到）一切病弱的
都因她的芳馥而变成麻木不仁。

你看这殓衣：哪里有一块白痕
辉耀眩目，然而却并不收缩？
从这纯洁的身体发出的光明
涤清一切更胜于太阳的光热。

你不惊奇吗，她何其轻柔的脱离？
几乎像她仍然存在，一切都未改。
然而头上的天空已因之震摆：
跪下来，凡人，且对我歌唱圣诗。

早期的日神像

如同许多次穿过那尚未被叶的
枝条有晨光的面容窥视着，已经
到了深春的时节：同样在他头里
什么也阻不住一切诗歌的光明

冲击着几乎使我们失去了知觉；
因为现在他目光中还没有暗影，
他的两额对月桂枝也还太清冷，
只到后来才向上升从他的眉睫

一座有高韧枝干的蔷薇的花园，
从其中单个的叶子无声的舒展
像要飘动在他口唇的颤动上边，

现在它却是沉默而未试的，闪耀，
只不过饮下了什么以他的微笑
仿佛他的歌声已经溶化在里面。

约书亚聚集以色列众支派

恰似一条河携带它河口蓄积的过多的水流直冲开两岸的堤门，同样在这族中几位最老的人里最后一次冲出来约书亚的声音。

那些曾暗笑的人们如大受打击，大家都遏抑下自己的心灵与手，仿佛那三十场血战全在他口里猛烈的爆出来；当他发言的时候。

成千成万的人重新被惊奇推倒像那伟大的一天在耶利哥城前，现在他声音里也似高鸣着号角使他们生命的围墙狂动欲倾颠，

使他们旋转着，怀抱莫大的忧惧如孤立无援又如同已被人克服，还未等他们想起来他怎样独力在基遍地方向运行的太阳高呼：

站住！连上帝都怕了，顺从的来前，

把太阳停止，让下民恣情的争战，
尽管他几乎握不住燃烧的光焰，
这个人既要它停止，他就得照办。

这人是谁呢？就是他，就是这老翁，
他们谈起他总说道：偌大的年岁，
一百都挂零了，还能作什么事情？
这时他立起来冲入他们的圈内。

如一阵疯狂的雨雹下击着谷田；
你们将以什么应允上帝？失算的
神祇围绕着你们等你们去挑选。
但等挑好了，我主将把你们砸碎。

在那时我与我自己的家族将要
以一种无比的光荣永与他相联。

于是他们全喊道：救命，给个信号，
给我们力量来面对选择的艰难。

但他们只看见他如年来的沉默，
独自一人攀向山顶上坚牢的城郭；
然后不见了。这是他最后的遗言。

圣撒拔斯提安

像一个斜卧的人，他立着；完全
被他自己伟大的意念所支柱。
远离群众像抚喂孩子的慈母，
像一个花环紧圈在自身里边。

于是羽箭来到了：一根又一根
仿佛它们是从他的腰部跃出，
未嵌入的一端颤着冷的铁色。
然而他却黯然微笑，毫无伤痕。

只有一次像增大了他的悲悼，
他的两眼戚然的大睁着，直到
它们否认了一些琐细的事情，
又仿佛它们不屑的放松开了
那些把美丽的东西摧毁的人。

欲盲的妇人

当她像众人样坐着饮茶的时候，
最初我只觉得她拿着她的茶盅
那样子和其余的人微有些不同。
有一次她还微笑了。真叫人难受。

而且当人们最后立起来的时候，
谈着话，并且缓慢的就仿佛偶然
穿过许多的房间（人在喧笑，交谈），
我那时看见她。她跟在别人背后，

肃穆的，如同一个在短时间之内
就将要当着许多听众歌唱的人；
在她明亮的双眸中充满了欢欣，
有外面投来的光明，如一池清水。

缓慢的跟随着而且费许多时间，
好像有什么难关她还没有攀越；
可是又如同等度过这一层难关，
她将要高飞，不再需两足的凭藉。

死 亡

我们一点也不知道这一番分离，
因它非我们能体验。我们并没有
理由来对死亡表示过分的惊奇
或爱或仇恨，一个假面上的唇口

发出悲叹来就使它全改了外形。
世界上仍是充满了要演的角色。
只要我们还挂念着人们的批评，
死亡也在演，却不管我们的厌恶。

然而当你离去，穿过一小条空隙
而离去，突然有一道真实的亮光
透入到我们舞台上：一切绿色里
最真实的绿色，真实的林木，太阳。

我们又往下演，恐惧的背诵一些
困难学得的剧词，偶而也举起手
作几个手势；但你虽辽远不可接，
仿佛从我们剧本里用强力劫走，

你的存在仍时时的将我们克服，

使那真实的感觉深陷入，不更改，
使我们片刻就如同心神在空虚，
将生命演出，不再顾旁人的喝采。

最后的一夕

黑夜与遥远的行程，因为全体
军队正从公园旁开拔向他方。
他却把眼睛轻轻从琴上抬起，
继续拨弄着，在后遥远向她望



几乎如一个向镜中凝视的人：
被他年青的颜容深深的充满
知道它们会如何忍受着悲感，
每一声更加幽美，掩藏起真心。

然而突然间仿佛一切都模糊：
她恰似异常费力的立在窗旁
紧紧压制着急促跳动的心房。

他停止弹奏，清风从外面吹进。
墙板上摆着黑军帽，死的头颅
是如此的生疏，使人无法置信。

最后的伯累德若德大公 逃出土耳其人的囚禁

他们可怖的跟着他；以各色的死
远远的向他投掷着，当他独自一人
亡命的飞奔，只感觉害怕的要死。
这时他不再以为他祖上的阴魂

是怎样遥远；因为像这样的奔逃
岂不跟野兽在猎人前奔逃一样。
直等到河水在近处呼号而闪亮。
决心与危难合起来而把他抬高

使得他重变成王族血脉的少年。
一个贵妇人的微笑重新又灌注
一股甘美的感觉到他虽则完全

却是早熟的颜面上。他急急催促
自己的马匹如赤心一样的向前：
像回到堡里人马向乱流中跃入。

罗马式的喷泉

——鲍该斯宫

在一个古老浑圆的大理石圈中
有两个圆盘，一个缘升上另一个，
而上面有水流弯倒下来，缓而轻，
到另一片水在底下静止的等着，

一面不定的细语，另一方不发声，
隐秘的，仿佛陷入了空虚的掌握
指示给对方绿荫暗影后的天空
拿它当新奇而未被人知的事物；

自己却默默的一圈一圈的散开
(毫无念旧的心情)在美好的杯里，
只不过有些时如梦的幻化为滴水

让自己降落到繁茂生长的苔上
形成最后一面镜，从底下使它的
盘子如微笑着以它柔波的荡漾。

转 塔

——卢森堡公园

半隐在圆顶投下的影里
它片时旋转，一群杂色的
马匹尽来自那片时颤栗
然后始完全消失的国土。
不错有些是钉牢在车上，
然而一个个都显得英爽绝伦；
旁边还有个凶猛的红狮紧跟，
偶尔也出现一两只白象。

甚至还有匹野鹿恰似在林中
除了它背上有鞍子，上面安坐着
用铁环勒紧，一个青衣的女童。

另一个穿白的男孩正跨着狮子
用热的小手扶自己，以免摇荡，
同时那红狮露出舌头与利齿，
偶尔也出现一两只白象。

而在马背上她们依次的来临，
女孩们，光亮的，几乎要与群马
的疾驰争竞；正当她们在上下

震撼时，仰头，她们不知看谁人——

偶尔也出现一两只白象。

这样下去急急的飞奔想快完，
却又循圆圈转动永没有终止。
一个红，一个绿，一个灰送过目前，
一个小小的侧影尚未及开始。
偶尔也有一个微笑转向这边，
一个快乐的微笑，几乎使我们目眩
溶散在这屏息似盲的玩具里。

西班牙舞女

像一枚硫磺火柴在手里，白亮的
向四方喷吐（当它尚未完全燃起）
扭曲的火舌——：在一圈近的观者里
她的圆舞焦急的，光明而热切的
开始以扭曲的形式播散开自己。

而突然她像是整个化成了火焰。

以她的眼光她将自己的发点燃
立刻又以一种大胆的艺术手段
把全身的衣裳在这火堆里旋转，
从其中她有时上伸赤裸的手臂
有似蟒蛇被惊醒了沙沙作声息。

然后又仿佛火焰已包紧她周身
于是把它全集起来，像满不关心
往旁边一扔，高傲的看它倒怎样：
狂怒的翻滚着，它躺在那边地上
仍然燃烧着，像不肯让步或降服——
可是她仰起脸，觉得胜利已稳确，
作一个甜美而可亲的微笑，举足
（娇小而坚决的两足）将它全踏灭。

奥菲乌斯·优丽狄克·合尔米斯

就在灵魂奇异的矿穴里。
像静默的银质他们前行
如血管穿过穴中的黑暗。在根株之间
发源那流向人类的血液，
在暗中看起来重得像云斑石。
除此外再也没有红的。

那里有岩石
和不真实的林木。悬桥在空虚上
以及那边巨大，灰色，盲目的湖泊，
挂在迢迢的背景上
像落雨的天空下临一片景物。
而在草场间，温顺的，充满了耐性，
出现那唯一的路径苍白的一条
嵌入如一长道白色。

沿着这条唯一的路径他们到来。

最先是那瘦长的男子披着蓝罩袍，
眼睛向前看，无语而不耐。
他的脚步大口的吞食了道路

连细嚼也不嚼；他的两手下垂
(沉重而紧握着)从他坠落的衣褶之外，
再也不会弹奏那轻盈的竖琴，
那琴似乎生根在他的左手里
如玫瑰的卷须在橄榄树枝中。
同时他的感官像分而为二：
因为他的视线跑在他前面像一只狗
转过身来，走回然后又去远
站着等待在前面第二个拐角上，——
他的听觉则如一股香气留在后面。
好几次他觉得它仿佛一直
伸长达到那两个人的行步，
那必须跟随他这一路攀上去的两人。
又有些时候像只有他攀登的回声
与衣间的飘风在他身后面。
他可是还对自己说，他们一定会来的；
大声的说出口，然后听它寂然消灭。
他们一定会来的，只不过他们是两个
走路轻得要死的人。要是他能够
只转回身一次(要是往回看一眼
不会使这现在刚完成的整个工作
归于乌有)，他一定要看看他们，
那两个轻步不语跟随着他的。

那行路与远征的神祇，
一顶旅行的帽子半遮着美目，

在身躯前面携着那细长的杖
脚踝上有羽翼扑击着；
还有交在他左手里的：她。
她，那如此被爱着的，以至从一具竖琴中
传出的悲叹胜过曾为一切妇人所发。
而从悲叹中产生一个世界，在那里面
一切都重新存在：丛林和山谷
道路和居屋，田地，河流和兽类；
以至环绕着这悲叹的世界，正像
环绕着那一个地球有一个太阳
和一片布星沉默的天空移动着，
一片悲叹的天空布满错位的诸星——
这如此被爱着的。

她然而倚着那神祇的手臂向前行，
她的脚步被长的尸衣所限，
不稳定，轻柔，也没有不耐的表情。
深藏在自身中像怀着崇高的希望，
并不想到那前面走着的男人，
也不想到那道路，上引向生命。
深藏在自身中，她之已经死过
充满了她像“圆满”。
正如一果实充满了甜味和黑暗，
同样她也是充满了她伟大的死，
现在还很新近，以至她什么都不了解。
她是在一个新的处女期间

不可被触摸；她的性别紧闭着
如同向晚一朵年青的花蕊，
同时她的手对婚姻已是如此
生疏，以至于连那轻盈的神祇
不停柔和的为引导她的触碰
都使她不悦，仿佛是过分的亲密。

她已经不再是那几次回荡在
诗人的歌曲里面金发的美妇，
不再是那宽床的香气与岛屿
也不再是那男人的占有品。
她已经松弛了像是委长的头发
孤独被弃如落下的雨
散布开如同百种不同的存货。

她已经是根了。
当突然之间那神祇
把她止住，痛苦在他的声音中
说出这几个字：他转过身来了——，
她并不明了，悄声的说道：谁？

但远远在明亮的出路上，暗黑的
立着一个人，他的脸部
不能够辨识。他立着凝望，
如何沿着那一条草场的路径
眼色中充满了愁怨，那征途的神祇

不语的转过身去，跟随另一个身形，
那后者已经沿同一的路径向回走，
她的脚步被长的尸衣所限，
不稳定，轻柔，也没有不耐的表情。

突然那使者出现在他们中间，
直被投进热烈的婚礼筵席的
沸腾之内。如一项新的附加品，
那些饮酒的竟毫未感到神祇
隐秘的厕入，并且把他的灵光
贴身紧握着，像一袭湿的外衣；
当他如此的穿过群人时，恰像
他们中任何一个。然而突然在
说话当中，众客人其中的一位
看见在长桌上方的年青主人
如被扯向高空中，不再斜倚着
到处像以他整个身魂反映着
一个不识的向他恐吓着的人。
然后当这混合物开始清朗时，
沉默统治了；只有底上阴沉的
噪声合成的余滓，腐败了，嗅来
使人回忆起空洞死去的笑声。
这样他们才认识那瘦长的神，
如何他立在那里，内心充满着
使命，坚绝而无情，——仿佛明白了。
不过，当说出它时，它又似乎是

超过一切的知识，绝无法理解。
亚德麦必须死去。何时？在此时。

但是他一下把他忧怖的杯盏
重击成碎片，伸出他的两手来
从碎片之间，和神祇讲讲价钱。
多活几年罢，一年，只要还年少，
要不然几月，几礼拜或是几天，
唉不要白天，几夜，要不然一夜，
要不然多活一夜：就今天一夜。
神祇拒绝了，于是他放声狂喊，
大声喊出，自己也不制止，高喊
像他的母亲生产他时的情形。

而她来到他身边，一个老妇人，
父亲也跟着来到，年老的父亲，
两人站立着，衰老过时而无策，
在狂喊者身旁。忽然他像没有
这样近看过他们，停止，咽下说：
父亲，
难道你还留恋着你这点余年，
这点妨碍你吞咽食物的渣滓？
去，把它吐了，还有你这老太婆，
你还在这里干吗？你已生育了。
握着这两人好像祭祀的牲口
在他铁掌中。忽然他手放开了，

推开二老，充满了新意，快乐的光彩在脸上，喘不过气来，呼喊：
克里昂，克里昂！
除去这名字再也不呼喊别的。
然而在他脸前还有那另一个
他没有唤出的，无名的等候着，
当他隔着残余的筵席握着他
年轻的朋友，他心最钟爱的人。
老人们(像说)你瞧，都不能替我，
他们已用过了，坏了，没有价值，
但是你呢，你还有整个的美丽——

这时他忽然看不见他的朋友。
他退后了，前来的人儿却是她，
仿佛比他认识她时更瘦小点，
轻盈而悲戚，披着长白的婚装。
其余那些人都只是她的过道，
穿过他们她来到(不久就将要
投到他哀愁的展开的两臂当中)。
然而当他等着时，她却开口了；
不对他说话。对神，神向她倾听，
人们都像初听见神祇在说话：
谁都不能够替他，只有我才能。
我才能替他，因为谁都不像我
这样到达终结。以前这里的我
现在还剩下什么呢？只有死亡。

当她命令你时，没有对你说吗？
里面等候的床榻不是为婚礼，
而其实属于阴间？我现在告别。
告别完了再告别。
再没有死人像我这样叮嘱了，
我去了，使现在是我丈夫的人
一切的噩运消沉，溶散为无物——。
把我带走吧，我现在为他而死。

恰似高浪的海上转向的狂风，
神祇走向她，如走近一个死者；
立刻她已经远离了她的丈夫，
隐藏在一个小记号里，神掷还
给他扰攘的大地一百条生命。
他却晕眩的冲向欲离的两人，
如梦中伸手想抓他们，他们已
踏入过道中，里面拥挤着一些
哭泣的妇女们。然而他还获得
那少女面容的一瞥：转向他来
带着微笑，光明如同一个希望，
简直就像一个允诺，等长成了
再从幽深的死亡境域中回来
到他，活着的人，臂中。

于是他把
脸忽然用手盖上，当他长蹙着
想在这微笑后不看其余一切。

扫罗在先知之间

你难道以为这挫败他会肯承认？
不，不，他依旧保持着高峻的尊严，
就打他立意要把他弹琴的少年
(如此强有力)连十族都统统杀尽。

一直到后来神灵以如此的方式
降落到他身上，将他片片的撕开，
他才向不受天佑的内心中凝视
而他的血液在暗中悄悄的流开
仿佛迷信的奔向最后的审判去。

现在他的嘴如向下滴水的预言，
但它只足以使逃犯奔逃得更远。
不过这已是第二次，很远的从前
还是孩子时他也曾在众中表演，

他曾预言着就仿佛每一条血脉
都注入一个青铜所铸成的口中；
大家都向前，他走的最直且最快；
大家都呼喊，他却由深心里发声。

现在呢,他只是一堆残余的尊荣
被颠倒过来,担负上又加着担负;
而他的嘴只与檐溜的铁口相同
无可奈何的让纵横交流的雨水
坠下去,还没等自己抓住。

撒母耳显灵在扫罗面前

于是那隐多琪妇人高喊：我瞧见——
国王一把将她臂膀揪住：瞧见谁？
还没等她两眼发直的描写一遍，
他自己已经像瞧见鬼魂的转回：

就是他，他的声音又刺入他心间：
为什么你要搅扰我，我正在睡眠。
难道你因为上天已对你生嫌忌，
因为神不再回答你请求与询问，
想在我口中找寻得最后的胜利？
让我一个个数给你我的牙好吗？
我只有这些牙齿了……他灭去，于是
那妇人又狂呼用手将颜面掩遮，
仿佛她不得不看见：挫败不复振——

而他在年青青一帆风顺的时期，
如一面招展的大旗统治着万众，
这时候猛然的仆倒，也不敢悲恸：
他自身的败灭是如此确不可移。
她呢，如此打击他本非是她本意，
希望他把一切忘怀，恢复如旧时；

而当她听说他将要什么都不吃，
慌忙的出去连宰带烤的作一气
然后给摆出来，请他坐下尝一尝；
他坐下如同已经把太多的忘记
一切，到唯一，最后的全忘得精光，
大嚼，如一个临晚上饥饿的奴隶。

以斯帖

侍女们七日七夜从她的鬓发中
替她梳下她因烦恼洒满的灰尘，
以及她悲苦沉积在深处的渣滓；
然后集起来在空处接受太阳光，
再加以清纯的香料使它们发香，
一直到这一天她们仍然是如此：

然而这一天来到了，她却不奉诏
也未曾约定的走入可怕而崇高的
宫殿，就好像一个还阳的死者，
斜倚在侍女手臂上，唯一的思念
只是在她路程尽处得见他一面，
尽管人只要挨近他定杀死无赦。

他如此照耀着以至她感到头上
皇冠中镶嵌的红玉突然的燃烧；
又仿佛自己迅速的被他的形象
所充满，如一盏容器，真满得够瞧——

还没等她的脚步穿度过第三厅，
(厅壁的孔雀石发出青色的光耀

遍洒在她身上)君王的威力已经
满得溢出来。她当初真未曾想到
必得带这些宝石走这么老半天,
再加上君王的光亮变得更难担,
再加上自己的恐惧变得更寒冷。

向前又向前,直到她几乎在切近
望见他确实在那里,严厉而高峻
踞坐在他那由电石削成的座中:

右手的侍女慌忙的扶定了突然
晕倒的皇后而使她安坐在位上。
于是他轻触她用他赦罪的金杖;
而她昏迷的了解了,深深在心间。

阳 台

——那不勒斯

在上面阳台狭窄的空间里面
排列着如经一个画家的设计
垂老的面容以及椭圆的面容，
有似一个杂花束，绑缚在一起，
显得更加理想化，呈在暮色里，
更加动人，更加像隶属于永恒。

这两位姊妹一个倚靠着另一个
仿佛远远的隔离，仍怀念在心，
彼此怀念，并不是希冀着什么，
孤独的化身倚着孤独的化身；

另一个兄弟沉默而举止严肃
紧闭在自身里面，如大难当前，
然而在眼光温柔的凝视中间
还像他母亲，尽管不容易看出；

在两者之间衰老而气息奄奄，
长久已经与余人断绝了关系，
一个老妇人不可亲近的容颜，
仿佛将坠而被自己用手扶起，

另一个老妇人形状更加残破
仿佛滑行得更远，虚空的悬着
在底下衣裳前面正靠着一个
孩童的脸面，
这乃是最后一个，病弱而苍白，
重又被栏杆一条一条的割开，
如尚未成形，尚且微细不足算。

肖 像

为了使得她深刻的忧思哪个也不从她否定一切的脸面上坠落，整个悲剧演出时她迟缓的擎着自己的容色如一束浓艳的残花毫无规律的绑缚着，已经快松解；好几次如一朵夜来香垂垂欲谢一个似丢失的微笑疲倦的掉下。

于是她静穆的独自从台上行去，无力的，两手又好看又好似已盲，然而明白她找不到失物在何方，

而她尽管说自己所虚造的剧词乱挑的，随便哪一个，命运在里面不定的摇曳，而给它灵魂的深思，使得它爆裂如不为常人所闻见：如一片无情的石头的呼唤。

下颔高高的举起，她让这些言辞全都一刻也不停的坠落得净尽，因为其中的任一个全不能充分

表示出可悲的现实，
表示出她所独有的哀伤的心情，
整个的夜晚当悲剧正在演出时
如一个折脚的玻盏，她将它擎持
直高出自己煊赫的声名。

私 奔

在她年幼时她总爱从保姆身边
逃开，为看看外边的狂风与黑夜，
(因为在屋里它们是如此的殊异)
看它们怎样开端；

然而无疑问从未有风暴的夜晚
能如此把这巨大的园林给扯碎，
像她的良心此刻之裂它为片片，

自从他把她从绳梯上接引下来
而把她带走，远远的，更远的离开：

直到一辆车仿佛是一切。

于是她嗅它，这一辆黑暗的马车，
环绕在四围抑下的只有着危险
与追猎。

而她发现那马车是冷不可触摸；
同时黑暗与冷气也潜入她心里。
紧紧的用外衣领子将自己掩遮
抚一下头发，深怕已不复在那里，

这时她听见一个陌生的声音说：
别怕有我陪着你。

神仙阿利哀尔

——读完莎士比亚的暴风雨而作

某一次在某处人家把他猛一下解放了，就像人猛一下脱离少年而步入成人期。绝不踌躇的回顾。那时他方始情愿，看：从那时候起他每次服务都为要重获得自由。而一半命令的，一半怪不好意思，人还得跟他说为了此事和此事还有用他的地方，唉，还不得不讲以前曾怎样帮他忙。就如此人还禁不住感觉这一切对他隐瞒的全等于泡影。想起来够甘美诱人：他得到解放，自己也不再弄魔术，与别人一样交出给命运掌握中，同时很明白，此时他轻浮的友谊已不再受拘束，没有感恩的必要，在这一口气的时间完全如赘瘤，毫不假思索的回归于原始状态。越来越得倚靠他人，再没有技能使自己喑哑的口唇发出那呼召，叫他飞奔来。无权力，年老且贫穷，然而还把它呼出口来像散播到

不可测的远方的香气使眼目所
不见的初显得完全。微笑,想自己
必得如此给他暗示,如此轻易的
熟悉于这大的联系。或许也哭泣,
当人家想到他爱着一个人同时
又想要脱离。两样在同一颗心里。

(我已经可以走了吗? 这人如今又
要作公爵了,真叫我害怕。看他把
线索多柔和的扯回,自己也厕入
那些角色中,此后就使剧本进行
比以前迟缓了…无可匹敌的主权
以何等的尾声结束。独立而实施
只仗着自己的力量:“力量又不大”)

(以上 27 首 吴兴华译)

第二辑

旗手克里斯多夫·里尔克的 爱与死之歌^①

“……一六六三年十一月二十四日沃图·奉·里尔克
得其兄克里斯多夫战死于匈牙利后所遗林大封地兰该
诺、格兰尼及兹厄格拉，但须立一字据，凭此可取消此项
传授，倘其兄克里斯多夫（据死亡报告谓以旗手职死于毕
洛瓦诺子爵所率奥地利皇家黑奔司忒骑兵联队军中
……）生还故土……”^②

骑着，骑着，骑着，一整天，一整夜，一整天。

骑着，骑着，骑着。

勇气这样衰疲了，欲望这样大。不再有什么山了，难
得见一株树。什么也不敢站起来。颓圮的，异乡的小舍蹲
踞在泥泞的泉边。四处没有一座楼。总是同样的一种景
色。两只眼睛是多余了。只有在夜里，有时候，我们才似
乎认识路。也许夜里我们退回了我们在异乡的太阳下苦
赶过的路程吧？也许是。太阳很强烈，像在家乡盛夏的时
节。可是我们在夏天离的乡。女人们的衣裳在浓绿中闪

① 本篇写于1899年，据舒娜·克拉(Sussane Kra)法译本转译。

② 原用古文体写成，大约引自历史或家乘，原未注明，今亦无可考。但这一点是我们知道的：里尔克对于名门的家谱颇感兴趣，他家虽非了不起的大家，亦似乎颇重视门第，死后人家还秉承他自己的意思，在坟头刻下他家的纹章。

耀了许久。现在我们骑了许久了。所以一定是秋天了。至少在那边，那边有认识我们的忧愁的女人们。

奉·兰该诺在鞍上动了一下说：“侯爵……”

他旁边那个精细的小法兰西人头三天尽是说笑。现在他再也知道什么了。他像一个想睡觉的孩子。沙尘积在他细致的花边的白领上；他一点也不觉得。他慢慢的在他丝绒的鞍上萎下去。

可是奉·兰该诺含笑说：“你有奇异的眼睛，侯爵。你一定像你的母亲……”于是小法兰西人又焕发了一下，弹去领上的沙尘，好像又新鲜起来了。

有人讲他的母亲。显然是一个日尔曼人。他一个字一个字、很响、很慢的说出来。像一个女孩子扎花，沉思的一朵花一朵花试起来，还不知道合起来成什么样子：他如此安排他的话。为的快乐？为的痛苦？每个人都倾听。甚至于吐唾也停止了。因为他们都是上流人，懂得规矩。一群人中无论哪一个不懂日尔曼话的，突然懂了，听出了一些断句：“傍晚的时候……”“我还小……”。

这儿每个人都觉得和别人亲近，这些骑士，来自法兰西和波艮涅，来自尼德兰，来自卡伦地亚的山谷，来自波希米亚的城堡，来自利欧波皇家。因为一个人讲的，别人都经验过，而且如出一辙。仿佛只有一个母亲……

如此骑着，骑进了黄昏，随便那样的一个黄昏。大家

重新沉默了，可是大家心里有雪亮的话。于是侯爵脱下了盔兜。他头上暗沉沉的发丝是柔软的，当他低下头来的时候，它们女性似的在颈背上散开。现在奉·兰该诺也看出：远远光辉里出现了一点东西，一点细长的，暗沉沉的东西。一支孤立的圆柱，半已坍塌。后来，当他们走过了许久，他心里想起这是一个圣母像。

营火。大家围坐，等。等谁来唱歌。可是大家都这样疲乏了。红光是沉重的。它躺在尘封的鞋上。它爬到膝上，它窥到合拢的手里。它没有翅膀，人面黑暗。可是小法兰西人的眼睛里发了一下奇异的光。他吻了一朵小玫瑰花；现在他该在他的心旁边萎下去了。奉·兰该诺看到的，因为他睡不着。他想：我没有玫瑰花，没有。

于是他唱歌了。这是一支凄婉的旧曲，在他家乡的田野里，在秋天，秋收快完的时候，女孩子常常唱这个调子。

侯爵说：“你很年轻吧，先生？”

奉·兰该诺，一半是抑郁，一半是倔强：“十八岁。”于是他们沉默了。

一会儿，小法兰西人又问：“你也有一个未婚妻在远方吗，少爷？”

“你呢？”奉·兰该诺反问。

“她是金头发的，像你一样。”

他们又沉默了，一直到日尔曼人大声嚷：“那么谁叫你跨在鞍上骑过这种坏地方去打土耳其狗子呢？”

侯爵含笑说：“为了归去。”

奉·兰该诺悲哀起来了。他想起一个金头发的女孩子，她从前跟他玩种种顽皮的游戏。他愿回去一会儿，只要一会儿，够他说这句话：“玛格达伦娜，——我那时候总是这样，请原谅！”

怎么——那时候总是这样？年轻人想。——而他们远了。

有一次，早上，一个骑士来了，又一个，四个，十个。全副披挂，魁伟。后面又是千百个：大军。

他们得分别。

“祝你回家快乐，侯爵。——”

“愿圣母保佑你，少爷。”

他们不忍分离。他们忽然变成了朋友，变成了兄弟。互相需要多谈谈心：因为他们早已相知得这样深了：他们踌躇着。四面都躁急，马蹄顿着地。于是侯爵脱去了右手的大手套。他取出怀里那朵小玫瑰花，摘下一瓣。像撕开一块祭饼。

“这永远保佑你。再见。”奉·兰该诺惊讶了。目送法兰西人走了许久。于是把这个陌生的花瓣夹在里套里。它就在心的波动上起落。喇叭声。他骑入队伍去，这位年轻人。他含愁的微笑：一位陌生的女人保佑他。

有一天在辘重间。咒骂，颜色，欢笑：全地都因此眩目了。奔来了各色各样的孩子们。争噪与叫喊。来了女人们，蓬松的头发上顶着红帽子。招呼。来了侍从们，铁一样黑得像飘忽的夜。把女人们抓得那么凶，以致衣服都撕

破。把她挤到鼓边上。忙迫的手最凶猛的抵抗下惊起了鼓声。像在梦里一样的咚咚，咚咚……晚上人家拿来了灯笼，奇异的灯笼：酒，在铁盔里放光。酒？还是血——谁分得清？

终于面对着史卜克了。在一匹白马的旁边站着伯爵。他的长头发上有铁的光芒。

奉·兰该诺没有问。他认识将军，跳下马来，俯伏在一团尘沙里。他拿了向伯爵推荐他的信。可是伯爵下命令：“把这团字纸读给我听。”他的嘴唇没有动。他用不着它们来作这件事情；用来咒骂倒是恰好。他的右手说了其余的一切话，够了。而它表白得很好。这个年轻人早已完毕了。他再也不知道他是在哪儿。史卜克在一切的前面。甚至于天也不见了。于是史卜克大将军说：

“旗手。”

这就好了。

队伍在刺阿勃河那边扎营。奉·兰该诺归队去，独自一人。平野。黄昏。鞍上的铁具闪烁在尘沙里。于是月亮上来了。他从手上发见。

他做梦。

可是什么东西向他喊叫。

喊叫，喊叫。

惊破了他的梦。

这不是鸱枭。可怜：

一棵树。

向他喊叫：

人！

他看：那在挣扎。一个人体在挣扎，

沿着树干，一个年轻的女人，

流血的，赤裸的，

突现在他的眼前：救我！

他跳到黑暗的草地去

割断火热的绳子，

他看见她的眼睛发烧，

她的牙齿咬紧。

她笑吗？

他战栗。

而他早已上了马，

驰入夜中。血渍的绳子紧握在手里。

奉·兰该诺写一封信，全神贯注。他慢慢的描着严正的大字：

“好母亲，

骄傲吧：我掌旗，

别担心：我掌旗，

爱我吗：我掌旗……”

于是他把信藏在甲套里最秘密的地方，靠近那一瓣

玫瑰花。他想：它不久就会香起来了。又想：也许有一天有人会发现它……又想：……因为敌人近了。

他们的马踏过一个被人残杀的农夫。他有大开的眼睛；有些东西映在里边；决非天空。后来有犬吠声了。终于有一个村庄了。屋舍的上空高耸着一个全是石砌的城堡。宽桥向他们伸出。大门向他们洞开。高声的喇叭表示欢迎。听：人语的喧哗，铁具的铿锵，以及犬吠！院子里的马嘶声，得得的马蹄声以及呼叫声。

休息！作一次座客。别尽用可怜的粮食来填塞欲望。别尽把一切都敌视；让一切都来一下，分晓一下。来的总是好的。也让勇气舒躺一下，疏散一下在绸被的边头。别仅做大兵。让髻发松开一下，大领子松开一下，在绸椅上坐一下，一直到脚尖上都感觉如此：洗过澡。先再学习清楚这些女人们是怎样。白的怎么样举动，蓝的是怎么样；她们的手怎么样表情，她们怎么样唱出她们的欢笑。金头发的孩子们拿来精美的杯盘，重重的堆了多汁的水果。

开头来是吃饭，变成了宴会，大家都莫名其妙。烛炬高烧，人声嘈杂，杯光灯影相交错而迸发歌唱，最后，节奏慢慢的成熟了：涌出了跳舞。把谁都卷入了。厅堂里是一片波浪的激荡，大家相遇而配搭，分手而重聚，醉于辉煌，迷于灿烂，摇曳于温暖的女人们袍服里的薰风。

从暗沉沉的酒与千百朵玫瑰花，时辰热闹的流入夜梦。

那里有一个人，他在这片光华里惊讶了。他生来是这样，他等着看自己会不会清醒。因为只有梦里才看得到这样的女人们，这样的奢侈，这样的盛会：她们最小的一举动是一条皱纹，起在罗绮上。她们用银样的谈吐构成了时辰，有时候她们这样举起手来——你简直要说她们是在你攀不到的高处采摘你看不见的姣好的玫瑰花。你就做梦了：借了她们的光，托了别人的福，为你的空虚的额争来了一顶皇冕。

有一个人，穿白绸的，觉得不能从梦里醒来：因为他醒了，被现实搅乱了。如此他吓怕了逃入梦境，他是在花园里，独自在黑暗的花园里。欢会远了。光华是虚空的。夜把他围住了，又紧又清凉。他问一个侧向他身上的女人：

“你是夜吗？”

她微笑。

于是他羞穿白衣服了。

他想要远离，孤独，武装起来。

想全副武装起来。

你忘记了你今天这一天是我的孩子吗？你抛弃我吗？你上哪儿去？你的白衣服给了我管你的权利。……

“你想念你的粗衣服吗？”

……

“你颤抖吗？……你想你的家乡吗？”

伯爵夫人微笑。

不。这不过是因为童年从肩上掉下来了，那件柔软的暗沉沉的衣服。谁拿去了？“你？”他用一种他从未听见过的声音问，“你！”

现在他身上什么也没有了。他是赤裸的，像一个圣徒。又亮又细长。

城堡渐渐的掩息了。谁都沉重：为了倦，或为了爱，或为了醉。过了许多营幕生活的空虚的长夜：有床了。橡木大床。在床上祈祷跟平常不同了，平常大家在路上偶然碰到的破沟里睡起来像埋在坟墓里一样。

“上帝，就照你的意思吧！”

床上的祈祷比较短。

但比较热切。

谯楼的房里是黑暗的。

然而他们的脸上由他们的微笑照亮了。他们向前面摸索，像瞎子，一个人摸到另一个人像摸到一个门。简直像小孩子，怕夜，他们互相偎抱。然而他们并不怕。没有什么妨碍他们：没有昨日，没有明日：因为时间已经塌毁了。他们从它的废墟里开花。

他不问：“你的丈夫呢？”

她不问：“你的名字呢？”

他们互相找到了，为的要成为彼此间一种新血胤。

他们要互相给千百个名字，又一个一个解下来，轻轻的，像解一只耳环。

在过堂里，在一张椅上，挂着奉·兰该诺的甲套、绶带和大氅。他的手套在地板上。他的军旗硬直的靠在窗口。它是又黑又细长。外边有暴风扫过天宇，打碎了夜色，一片片白，一片片黑。月光照过去，像一道长电光，那面不动的旗子带了许多不安的阴影：它做梦。

一个窗子开了吗？是风暴在屋里吗？谁碰门呢？谁通过厅堂呢？——随他去。什么人都不管。谁楼的房里，他永不会找到。像在几百重门后是这个两人共有的沉睡：共有的像一个母亲或一个死。

那边是晨光吗？出了什么太阳啊？好大的太阳啊。这是鸟吗？处处是鸟声。

一切都明亮，然而并不是白昼。

一切都喧闹，然而并不是鸟声。

是屋梁闪耀。是窗子叫喊。通红的，直叫到外边灿烂的田野里的敌人那边，它们喊：着火。

沉睡在他们脸上撕裂了，大家拥挤，一半披甲，一半赤裸，从寝室到寝室，从密室到密室，寻找楼梯。

院子里喇叭在气急的乱吹。

集合，集合！

鼓在颤栗。

可是旗子不在。

呼唤：旗手！

狂乱的马,祈祷,号叫,

咒骂:旗手!

铁碰铁,命令和信号;

沉默:旗手!

再来一下:旗手!

放出怒马去。

.....

可是旗子不在。

他跟着火的一道道走廊赛跑,从一重重围困他的炽烈的门户穿过,从一架架烧他的楼梯奔下,他逃出发狂似的屋子来。他臂弯里支着旗子,像一个晕去了的白女人。他找到一匹马,像一声号叫:穿过所有的人马,经过所有的人马,甚至于自己一方面的人马。旗子也恢复原状了,而且从没有那样威武过;现在谁都看见了他,远远的在前头,认识了这个亮的、不戴盔兜的人,认识了这面旗子。.....

可是现在它开始照耀了,突然冲出去,张大了,发红了.....

.....

现在他们的旗子在敌人中烧了,他们放马追过去。

奉·兰该诺奔入了敌阵;可是只有一个人。惊怖在他的周围作成了一个空圈子。在中心,他坚持着在慢慢烧毁的旗子。

慢慢的,几乎是沉思的,他向周围观看。他面前尽是

些奇异的，各色各样的东西。花园——他想。他微笑。可是他觉得许多眼睛望着他，他认清了人，而且知道这是邪教徒狗子——纵马直奔入正中心。

可是现在他后边合起了，这还是花园，跳到他身上的十六把圆刀，锋芒交错，是一个盛会。

一片喧笑的瀑布。

那件甲套在城堡里烧掉了，还有那封信和那瓣不相识的女子的玫瑰花！

第二年春天（天气阴寒愁惨），毕洛瓦诺子爵打发来的骑马的使者慢慢的进了兰该府邸。那边他看见一个老妇人哭泣。

（卞之琳译）

给一位朋友的安魂曲

我有我的死者，我让他们离去，
并惊异地看到他们那么安详，
那么快地安于死亡，那么快乐，
那么不同于他们的声誉。只有你
归来，掠过我，徘徊，试图撞击
什么，使那声音泄露出
你的存在。呵不要从我这里带走
我正缓慢学习的一切。我想你已走上歧途
如果为这个空间的所有事物
患了怀乡病。我们改变了那些事物；
它们并不真实，它们只是我们生存
光亮外壳上的映像。

我以为你离开得那么远。你的迷途
烦扰着我，你，比起其他任何女人
有着更多的改变。
当你死去我们感到震惊……不；确切说：
你严峻的死暗暗打断我们。
撕掉从“此时”直到“彼时”——
这关系到我们：让它完全遵从秩序
是摆在我们面前的经常性工作。
但你也震惊，即使现在

仍激起你的恐惧，在这里恐惧将没有意义。
于是你甚至失去了你最小的
永恒的碎片，保拉，你来到
这里，这里还不存在任何事物；部分地
被最初的时间扰乱，由于疏忽
你没有抓住力量无限的
光辉，如你在人世抓住的每件事物；
于是，来自那已经接纳你的王国，
一些陈腐的引力
拉你回到适当的时间——：
它常常在夜晚无梦的睡眠中
惊吓我，像贼爬进我的窗子。
如果我能够说，你的归来，只是
在仁慈之外，在你的极端丰富之外，
因为你是那么安然，那么自我容忍，
于是你能在所有的地方留连，像一个孩子，
不怕任何等待着你的伤害……
但不：你正祈求着。这深深打动我，直到
我的每块骨头，像一把锯在锯我。
非难你幽灵的巨痛将带走我，
将向我尖叫，在夜晚，当我撤回
到我的肺中，到我的大肠，
到我心的最后裸露的房间——
于是痛苦带给我的寒冷
远不如这种无声的祈祷。你要的是什么？
告诉我，我一定要远行？你抛开

一些事物，一些地方，它无法忍受
你的缺席？我一定要到你从未见到的
国土，虽然它远离你
那么近如你自己所感觉？

我将航行在它的河流，探寻它的山谷，考察
它古老的风俗；我将久久地
站在那儿，在门廊中同女人们交谈
并观看，直到她们喊自己的孩子回家。
我将看着他们在田野和草地古老的劳作中
使土地缠绕着自己，将请求
被带到他们的国王面前；将贿赂牧师
领我到他们的寺院，到他们保存着的
最有力的雕像前，
然后引我离开那里，关上他们身后的大门。

只有那时，当我学到足够的知识，
我将去观看那些动物，并让
它们一些沉稳的东西缓缓滑进
我的肢体；将看到我自己的存在
深深在它们的眼中，这些使我停留了一会儿
然后让我离去，安详地，不带任何判断。
我将让园丁走近我并仔细讲述
许多种鲜花，在那只有着它们悦耳名字的小陶罐中我将带回
一百种花的余馨。
还有水果；我将买些水果，在它们的芳香中

那片乡间的土地和天空将重新复活。

因为那是你熟悉的：成熟的水果。

你放它们在画布前，在白色碗中，

并用你的颜料称出每一个的重量。

你将发现，女人，也是水果，还有孩子，被改变
从内心，直到他们的存在方式。

最后，你看到自己像一枚水果，你脱掉
衣服并将赤裸的身体带到

镜子前，你让自己走进

只留下你的凝视；赫然地，它留在镜子前，
并不说，那是我；而说：这是。

你的凝视变得

那么自由，那么没有欲望，面对
贫乏的现实，它没有欲望，甚至
对你自己；它不需要什么：圣洁地。

就这样我爱抚着你——深深在
镜子里，你把自己安置在那里，从整个世界
远远逃离。为什么你这样回来
并如此否定自己？为什么你想使我
认为在琥珀色头巾中
你披着你的自画像，那里仍有无法存在于
宁静的油画世界的
一种沉重？为什么你用你站立的方式
显示给我一种邪恶的势力？
是什么使你阅读你身体的轮廓
像刻在手掌上的纹路，于是

现在我无法看清它们除了命运？

走进烛光。我不怕
面对死者。当他们归来，
他们有权，就像做任何事情，
在我们的视境中中止和恢复他们自己。

来吧；而我们将沉默片刻。
看着我桌角的这支玫瑰：
光环绕它不正是像光照着你
一样胆怯？它也曾不在这儿，
它曾在花园中开花或长叶，
在外面，从不影响我。可现在
它活在小小的瓷瓶里：
它在我的知觉中发现了什么意义？

假如现在我理解了它请不要害怕；
它正在我体内升起，啊，我正想去抓住它，
必须抓住它，即使我会使它死去。必须抓住
你所在的那里。像一个盲人抓住一件物体，
我感到你的命运，但无法为它命名。

让我们一起哀恸有人把你
从镜子深处拉出。你还会哭吗？
不；我看你不能。你把浓稠的泪水
和压力，变为成熟的凝视，
并改变着你体内的每一种液体
成为一个强健的实体，它将在平衡中
盲目上升和分布。
然后，为最后的时刻，机会来临并撕开

你，从你的小径上最后前进的脚步
进入一个世界，肉体在那里有着自己的意志。
并不立即：先撕成一个碎片；
然后，环绕这个碎片，一天又一天，
真实的世界扩张，膨胀，变得沉重——
你需要完整的自我；于是你去
打破自己，痛苦地，在碎片中，
不受它的控制，因为你的需要是高贵的。
然后从你心中幽暗温暖的土壤中
你挖出种子，仍然碧绿，你的死亡
将从中萌芽；你自己，你完美的死亡
这是你全部生命完美的果实。

你吞下死亡的核，
像吞下其它的果实，吞下它们，并惊奇地
发现一种你不曾指望的
甜味。一种在你嘴唇上的甜味，在你的
感官中你已经是那么甜美。

啊让我们悲恸。你是否知道你的血液
是多么犹豫，多么勉强，当你呼唤它，
从它无可比拟的空间返回？
它那么不安地再次提起
身体中狭隘的循环；充满
怀疑和惊奇，它流进
那只胎盘并突然
被长长的归途所耗尽。
你继续驱赶它，你推它向前，你把它

拉向那只火炉，像一个人把一只受惊的
动物拉向祭坛；

在一切之后，希望它快乐。

你最终使它：得到快乐，

它达到并放弃。而你以为

由于你习惯于用另一种方式，

这只会用一小会儿时间。

但此时你在时间里，而时间悠长。

时间继续着，时间长大，时间

像一种久病后的复发。

你的生命看上去那么短促，如果现在你把它

同你在寂静中经过的空洞时间比较，顺从

在它们程序之外你充裕的未来产生的

充裕力量，进入那新的生命

它又一次变成命运。一件痛苦的使命：

一件超越所有力量的使命。可日复一日

你做着这件工作，你把自己拉到它面前；

你从织机上扯下可爱的织物

用你的线织成与众不同的图案。

仍有参加庆典的足够勇气。

当完成它，你指望得到酬劳，

像咽下可以使他们康复的

半甜半苦药水的孩子。

于是你选择自己的酬劳，平静地

从人们中远远移开，即使那时，没有谁

会以为这些酬劳使你喜悦。

可你自己知道。你坐在你的儿童床上
面前是面镜子，它映出
所有事物。这个夜晚
你正好在它前面；里面只是幻像，
每个女人甜美的幻像，她们微笑着
当她们戴上珠宝和梳理头发。

于是你像女人们惯常的那样死去，
在家中，在你温暖的卧室，女人们
分娩时的老式死亡，她们试图
封闭自己但无法办到，因为那种
又为她们生育而返回的古代黑暗
不择手段地闯入。

往昔，仪式上的挽歌将会被诵唱；
女人们将彻夜为你捶击胸膛
并哀哭，当一切沉寂。
现在我们怎能寻找到这样的风俗？许多
要付出很多时间，自从它们消失或被否定。
这是你来寻找的一切：找回
被我们遗漏的挽歌。你能否听见我？
我愿抛出我的声音像
那块覆盖你死亡的布，并拉住它
直至被撕得粉碎，
而在声音的碎片中我全部的话语
不得不环绕着颤抖行动；
如果挽歌足够。但现在我必须控告；
不仅是那个从你自我中收回你的男人

(我无法找到他,他看起来像每个人)

不仅对这个人,我控告:所有男人。

当我内心深处,升起
一个孩子的活泼感觉
我经历过的纯粹和芬芳的
童年:那时我不想去理解它。
我要从那种感觉中构造一位天使
并推他向前,进入天使们的
前列,他们尖叫着,提醒着上帝。

因为这种痛苦已持续得太久;
我们中没有人能够承受;它过于沉重。——
这种虚假的爱的缠结的痛苦
按照习惯建立在契约上,
自称是权利,并在不公正中滋生。
指给我一个有权到自己领地的男人。
他能占有无法控制的它的自身,
只不过,不时地,愉快地
捉住它,又迅速丢开
像孩子在玩一只皮球。
低微如一位船长也能拿起一个
胜利女神雕像从他的船头转向外面
当她神性的光突然
使你上升,进入明亮的海风:
那么小,我们中的一个可以召回这女人
她,现在已不再看见我们,独自
行走在她存在的狭路上

仿佛依靠奇迹，非常安全。

除非他希望做错。

因为如果有什么错了。这就是错误：

不是用一个人能召来的全部内心自由

去扩大一种爱的自由。

对于爱情，我们只需这样：

相互自由。因为执著

会轻易地来到，我们不需学习

你仍在这儿？你正站在哪个角落？——

你清楚这一切，你曾能做

很多；你经过如此开放的生活

到达所有事物，像一个清早。我知道：

女人痛苦：因为爱意味着孤独；

而艺术家在工作中有时觉察到

他们必须保持变化，在他们所爱之处。

你开始具有双重性，你生存在

损耗你的名声和破坏二者中。

呵，你远在所有的声誉之上，几乎

无形；收回你的美丽，轻柔地，

像一个人在假日后灰色的早晨

降下一面色彩鲜艳的旗帜。

你只有过一个愿望：一种长年的工作——

它不会结束；没有人会结束它。

如果你仍和我在这里；如果在这片黑暗中

仍有地方使你的精神同我的声音

所激起的浅浅声波共鸣：

听我说；帮助我。我们可以轻松地
从我们努力完成的一切中溜走，
突然进入我们从未企望的生活；
就会发现我们被捕获，像在梦中，
并死在那里，永不醒来。

这能够发生。任何一个把自己的血液
输入长年工作中的人都会发现
他无法承受它，引力
是不可抗拒的，它徒然返回。

在日常生活和伟大作品中间
存有一种古老的敌意。

帮助我，在说这些时，能理解它。

不要返回。如果你能承受，保持
死亡的状态。死亡有着它们固有的使命。
但帮助我，如果你能不带有任何焦虑，
有时最远的事物最有帮助：对于我。

(张曙光译)

声 音(组诗)

题 记

富足和好运很可以沉默不语，
没谁想知道他们的究竟。
但贫困却需要表白自己，
需要说出：我是个盲人，
或是：我快要变成盲人，
或是：我这里情况不佳，
或是：我有一个生病的孩子，
或是：我身子好像要散架……

可也许那样还远远不够。

要不然谁都会不关心他们，
正如他们不关心别的，他们必须歌唱。

于是你也听到几支美好的歌。

人们可真奇怪；他们或许会
在儿童歌唱队听出阉割的声音。

但上帝亲自来到并且待了很久，
当这些被割切的人使他烦忧。

乞丐之歌

我常常逐门逐户地走去
接受施舍和辱骂，
忽然间我宁愿把我的右耳
藏在我右手的掌心。
这样在我听起来
我的声音就好像无比陌生。

这样我就弄不清是谁在叫喊，
是我还是别的什么人。
我叫喊只为了极少极少，
诗人们却为了更多才呼号。

到最后我就把脸面
连同双眼一齐贴在我手上，
当它在手上放下了全部重量，
看起来真像是在那儿休息。
这样他们就不会认为
我甚至没有让脑袋安息的地方。

盲人之歌

我是盲人，你走开吧——那是一声咒骂，
一个矛盾，一件相反的事物，
有点像常见的困难。
我把手扶着我妻子的胳膊，
我灰白的手扶着她灰灰的胳膊，
她便领着我穿过——不是别的，只是空虚。

你活动灵便而认为壮健，
如同各色的石块；
但你可错了：只有我
活着，备受着折磨，而且呼喊。

我体内有一种永无休止的哭嚷，
我不知道那哭的是我
还是我的心或者肝脏。

你知道这些歌吗？这些歌你没有唱过
没有用这样的歌调唱过。
因为每一个早晨，新的亮光
来到你开阔的住所使你温暖，
你有面对一切的感觉，
而它怂恿你甘心去忍受。

酒徒之歌

它不在我体内。它来去自如。
我想抓住它，它却被酒抓住，
(我不明白它究竟是什么。)
酒为我取得这个又取得那个
直到我整个儿依赖于它。
愚蠢的我。

如今我是在它的戏法里了，
它用耻辱包围我并且至今
任凭我堕入兽道和死亡。
当它终于战胜我，肮脏的纸牌，
它就要用满是灰斑的爪子把我抓住，
并且扔进泥污。

自杀者之歌

好吧。再等一分钟。
他们想割断
我的绳索。
此刻我一切都准备就绪，
已经有一点儿永恒
在我内脏里。

他们把汤勺向我举来，

勺内满盛着生命。
不，我并不需要。我再也不要，
请让我吐掉。

我知道生命完备又美好，
整个世界就是满满的一锅，
可是对于我，它溶不进血液，
光只上升到我的头脑。

对别人它提供营养，然而只让我生病，
你明白我为什么拒绝不理。
因为我需要吃喝，
到现在至少已经一千年了。

寡妇之歌

一开始生活对于我挺好，
它使我温暖，让我休息。
对所有年轻人它一向如此。
此外我怎么能知道！
我不懂活着是怎么回事——
忽然间年复一年
不再美好，不再新鲜，不再奇异，
仿佛从当中被撕成了两半。

那不是他的也不是我的过错；

我俩彼此间除开忍耐再没有什么，
而死亡呢它一无所有。
我看见他来了（他来是什么意思），
守着他取走又取走；
反正生命并不是我自己的。

可什么才是我的，我自己的？
连我悲惨的存在
不也是从命运借来？
命运可不只需要幸福，
它还要痛苦和哀哭，
为老年它购置了残破。

命运存在而且要求
我脸上每一种表情都等于乌有，
包括我讲话的方式。
那是一种日常的出卖；
而且当空空如也时它便抛开我，
让我一无挂碍。

白痴之歌

他们并不妨碍我，
却听我自便。
他们说什么事都不会发生。
多么美妙。

不会有什么事，一切都永远
围绕着圣灵^① 转来转去，
围绕着某种精神（你明白）。
多么美妙。

不，人们一定没想到
那里边存在着各种危险，
当然呵有血。
血是最了不起的。血是悲惨的。
有时我以为我不能继续下去——
多么美妙。

啊，那是一只多漂亮的球，
又红又圆像任何地方。
好，那是你所创造的，
是否有人呼唤它就会来到？

所有那些行为是何等古怪，
跑在一起，却各自游开；
友善，但有些冷淡；
多么美妙。

① “圣灵”二字，原文中是大写的。

孤儿之歌

我什么人都不是，也不会是什么人。

对于做人我现在当然太小，

但已经迟了。

母亲们和父亲们，

怜悯我吧。

的确不值得费心来将我抚养：

反正我会给抹杀。

没有谁能够利用我；目前还太早，

到明天可又太迟了。

我只有这一身衣裳，

早已破旧，早已褴褛，

但它或许会经历永劫，

即使在上帝面前。

我只有这一撮头发，

(这唯一仅存的)

往日那是某个人最爱的。

如今呢他什么也不爱了。

侏儒之歌

我的灵魂也许是正直而善良；
但我的心，我被搅乱的血液，
所有伤害我的一切事物，
我无法把它们弄直。

它没有花园，没有床铺，
它带着可怕的扇动的翅膀
挂在我精瘦的骨架上。

我的双手再也做不成什么。
它们是何等发育不全呵，瞧这里：
它们活动时阴冷、笨重而潮湿，
如同雨后的小蛤蟆。

我其余的一切也都
陈腐、老旧而悲惨，
上帝可怎会犹豫
不把它们安置在粪土里？

他是否因为我这副脸孔
和执拗的嘴唇而恼怒？
这脸孔时常准备
变得光辉、清楚，
但却没有谁像一条大狗
那样靠近他跟前。

而狗们是没有这种脸孔的。

麻风病者之歌

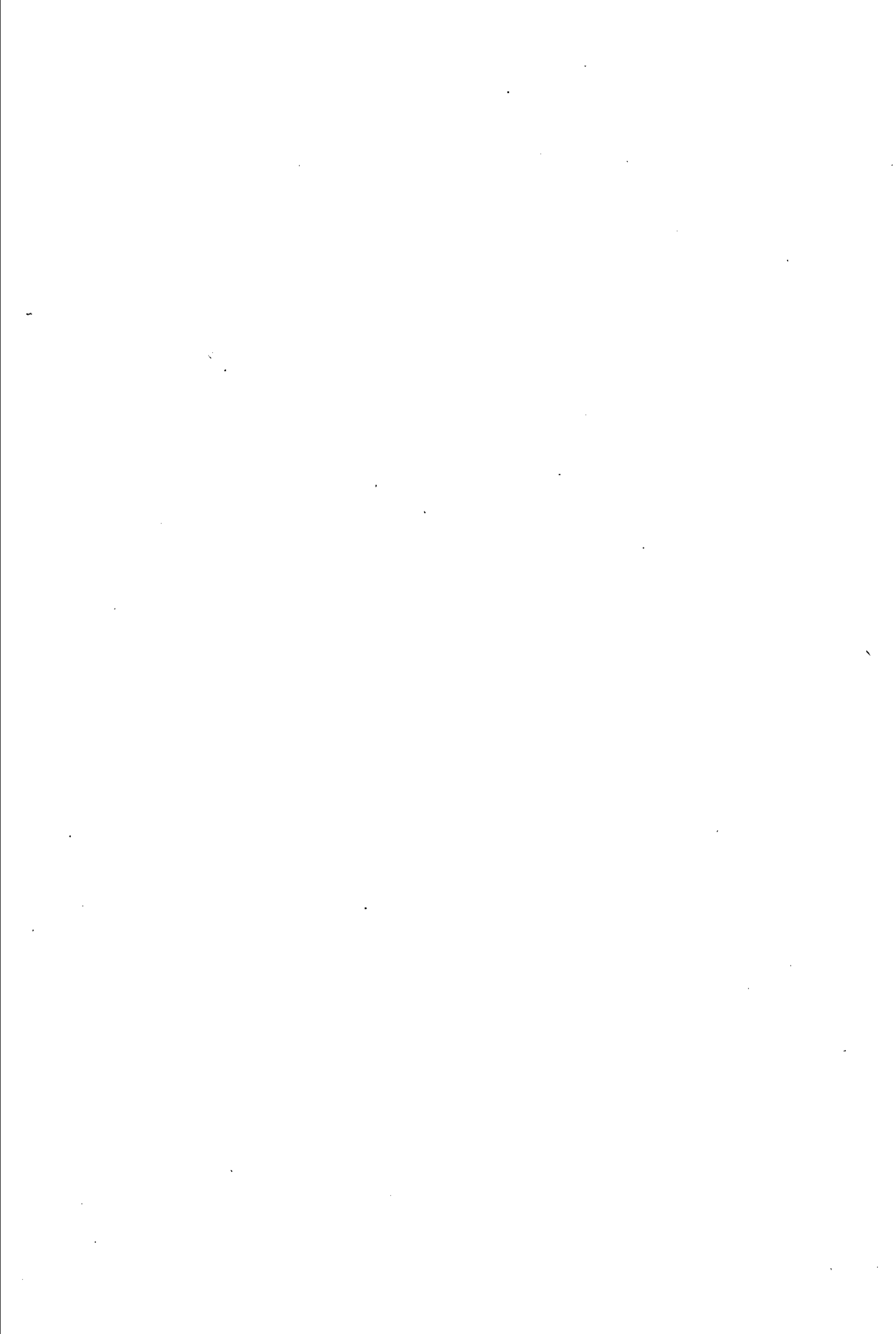
瞧，我被人们遗弃了。
这城里没谁知道我，
我得上了麻风病。
我敲打我的发声器，
把我愁苦的叹息
敲进每一个
走过我身边的人的耳朵。
那些偶尔听见了的人
不朝这边看，这里发生了
什么事，他们不需要明白。

在我的拍手声所到达的范围，
我十分自在；可是也许
是你使我的拍手声这么响亮，
打算躲开不走近我的人们，
没有谁相信距离我很远；
于是我能够走很长的路，
看不到少女、妇人、
男子或儿童。

我不愿去吓唬野兽们。

(陈敬容译)

第三辑



序 言

C·F·麦克因特^①

《杜依诺哀歌》具有厚重而又原始的结构，它荒诞离奇而充满希望，使我们想起圣母玛丽亚。而《献给奥尔甫斯的十四行诗》(以下简称十四行诗)强调的是某一个方面，每一篇个性鲜明的作品，都反映出作者本人及其本质。实际上，十四行诗的构想都是由一些不完整的、粗糙的哀歌汇集而成的。有时候，仅仅把哀歌进行缩写就成了十四行诗。有时候，要把哀歌加工成十四行诗，还要进行大量的创作工作，这就像教堂中的宝库一样，其中藏着许多珠宝，越是稀世珍宝越难得一见。哀歌的创作要比十四行诗的创作难些，读者熟悉了一些十四行诗之后就会发现，哀歌这种文学形式在文坛上的消失，究其原因，并不是因为其不重要。

里尔克一直坚持着这一点，这本书是在冥冥之中的神的授意下写成的——这中间包含两个方面的意思：一是他的傲慢自大，二是他的宗教迷信。这本书完成之后，他写道：“稍稍凝神注意一下，你就会发现……毫无疑问，本书中没有一个需要改动的词。”这绝对是夸大其词，正如英国戏剧家约翰逊谈论莎士比亚时说：“对上帝来说，他有上千个错误！”

^① 《献给奥尔甫斯的十四行诗》之英译者，十四行诗后的注释亦为他所作。

里尔克的“十四行诗”写于 1922 年 2 月，他大约用了两个星期的时间才完成这部作品。在这个月中，他写了许多哀歌。这样看来，他花在这方面的许多心血都付之东流了。里尔克的读者都知道，他一直在回避下列几件事：(1)一位姑娘，一个他只见过一面的女舞蹈演员，她是他一个老相识的女儿。他们没有暧昧关系，她死了。(2)他最近完成了一个关于诗歌韵律的小作品。(3)他已经完成了保尔·瓦雷里作品的翻译工作。这些作品有：《雕塑和舞蹈》和《海滨墓园》两首诗，这是瓦雷里经过长期沉默之后创作的。后来他又创作了《年轻的命运女神》一诗，这些诗在促使里尔克完成一些哀歌并确定创作十四行诗方面有深远的意义。

由于上述种种原因，里尔克不仅从中获得创作的契机和动力，而且他的同行还为他树立了榜样。他把那些片断的、变幻莫测的感觉连接起来。这就是我们所说的“灵感”。那些人们所期望的“灵感”集中在一起，便像喷泉般地从书中涌现出来。

在莫尔克·圣·赫利尔的《里尔克在圣诞节》中，我们发现了下面一段话，表明了里尔克对瓦雷里的负疚感。他说：“那段时间，我很孤独，我的全部工作就是等待，等待着什么东西出现。一天，我读了瓦雷里的作品，我知道，我等待的东西出现了，我的等待应该结束了。”在里尔克的作品中，虽然只有少量的地方借用了瓦雷里的语句，但瓦雷里的作品对里尔克作品的影响比简单的模仿要大得多。

关于在十四行诗的创作中出现超凡的灵感的一些观

点是值得怀疑的。A·A·M·斯托尔斯写道：“他属于那一类作者，他的作品来自于‘人工加工’，而不是出自于‘诗意’。”弗朗茨·洛哈特这样写道：他的喜色也是冷冰冰的，他的作品得益于他的聪明才智甚于得益于他的激情，在他的创作过程中，他依靠他的才智胜于依靠他的直觉，他并不神秘，但是却相当有魔力。

继洛丁之后，里尔克在诗歌创作方面已达到一定的高度。正如他所说的那样，他已经突破了“用眼睛创作”而达到了“用心灵进行创作”的阶段。因为这，瓦雷里对马克斯·瑞克纳说，他从里到外地喜欢里尔克这个人。尽管他的那些“东西”（尤其是里尔克的那些话）并不那么讨人喜欢。他的那些话非常深奥，未卜先知，把遥远的事物一下摆到了眼前。德国的往事使他能保持头脑清醒，我们都记得他是一个非常实际的唯物主义者。

在这里我必须引用已翻译过来的瓦雷里的一首诗。在这首诗的促动下，他创作出许多作品。里尔克把这首诗翻译出来：

奥尔甫斯

……在桃金娘的激励下，我创造了美妙的
奥尔甫斯！来自竞技场的火焰变弱，
把赤裸的山变成一件战利品从中
升起一个神的动作，带着震响的雷。

如果这神歌唱，他会不同寻常地破坏

风景,太阳看见岩石移动的恐惧;
向着灿烂巍峨和谐的神殿的
金墙,一个独一无二的事物在等待召唤。

奥尔甫斯歌唱,坐在火的天空旁。
石头移动着,悄悄地,每一块中魔的石头
感到一个新的意义,这由于青光的狂热;
夜晚浴着湿润的神殿的灯光,
而他,聚合着自身,在金子中规定
自身向着巨大的在七弦琴上赞美着的灵魂!

瓦雷里有两首关于希腊神话中美少年那喀索斯的诗,这两首诗像镜子一样对里尔克的十四行诗 I · 2 和 I · 3 产生了巨大的影响。在本书的注释中,还将着重说明这两首诗对里尔克其它作品的影响。另外,聚集在法国象征派诗人马拉美周围的一些作家还教会里尔克一些诗的创作方面的技巧,尤其在那些短行的、非德国式的十四行诗的创作方面。

里尔克用了整整十年的时间来收集哀歌,从松散的哀歌诗句中汲取精华。他受到哀歌各个流派的影响,并从中获得创作的动力,最后他终于像火山一样爆发了。他在很短的时间内写出了很多作品,这些影响很大的作品自然使他出了名,他为全世界处于尴尬状态、患歇斯底里症的妇女,写了几封抱怨的信。信的内容是关于精神上的风暴摧残肉体的,(正如那个卑鄙的家伙对格洛斯特人说:“看,先生,我流血啦!”)因为受到精神上的痛苦折磨,他

整夜地抱怨和呻吟着。

里尔克似乎一直在寻求精神上的支柱，就像葡萄藤在树干上攀缘一样。早些时候，他曾崇拜过雅可布森和托尔斯泰，后来，他从罗丹那里学到详细观察事物的方法。在长期的沉寂之后，瓦雷里用自惩的方式使自己从十多年的荒漠中走出来。瓦雷里的一个朋友曾借给他一个小城堡，一些贵妇人让他沉溺于其中，并且把他娇生惯养起来。他在那些花丛中及孤寂的长夜中度过了那一段使人惊奇的日子。经过这段过渡时期，他的风格得到完全的改变。

为了证实这点，让我们引用《西班牙舞女》来与十四行诗 I · 15 和 II · 18 进行比较：

西班牙舞女

像掌心中的一根火柴，白色的，
在燃起火焰之前；然后向四面
吐出抽动的舌头，在面前的
观众圈里，急促、明亮、热烈地
抽动着，展示出娴熟的舞姿。

她突然变成一团火，真的。

用目光，她点燃自己的头发，
大胆而熟练地猛地旋动全身的
衣裙，化做一片熊熊燃烧的烈焰，

从烈焰中一条条响尾蛇窜出，
那是她伸展的赤裸手臂，打着响板。

随后，仿佛感到火焰微弱，
她聚拢它们，威严而高傲地
挥手，将它掷到地上：

瞧，它躺在那儿，不肯屈服，
仍一个劲地燃烧，像发了狂。
可她呢，胜利地，信心十足
甜蜜而妩媚地扬起她的脸庞，
伸出娇小而结实的脚，将火踏灭。

从这首诗中，我们发现有明显的雕琢过的痕迹。它把一种艺术风格转变为另一种艺术风格，它就像印象派画家马奈所画的一幅画，其中不含一点暗示的成份，诗的本身一点没有这样的暗示，使我们感觉到这位姑娘的存在，实际上这位姑娘便是西班牙画家朱洛亚加女儿婚礼晚会上的女演员。

现在如果读者再看一下 I · 15 这首诗。这首诗中有一个被邀请到奥伦治跳舞的小姑娘，而在 I · 25 第二个四行诗中有这样一段诗：“一个舞蹈演员出现了，然后她犹豫地站起了身子/突然她那年青的身影就像一尊青铜铸成铜像。”然后我们再把这首诗与 I · 18 那首诗进行比较，就可以看到，在十五年之中，在他写的两本书中，他写诗的风格产生了多么大的变化。在这首诗中，这位姑娘

不仅仅是一位舞蹈家，她成了一种变化的象征，一种转变的象征。这就像整个夏季和夏季的阳光，这些为收获而作的准备。在瞬间用手势就可以表达了，现在它突然间转为静止状态，静止得像一株夺人魂魄的树，然后再加上一些水罐和花瓶，最终这幅画成了荷兰画家笔下的一个轮子。当然，里尔克的这首关于西班牙舞蹈家的诗缺少统一的规划，但是人们仍然觉得他的眼光比普通人的要高一些，他在寻找那些超凡的东西。

正如布莱克在他的两本诗集中使用许多相同的题材一样，里尔克也改造了一些以前的现实主义的诗，这些诗的题材是在花园、喷泉、教堂、狗、孩子、乞丐、树、无花果、水罐和钟等等。在这些作品中，他都使用了比喻的手法，另外他还用象征的手法写了一些关于那匹白色的俄罗斯小马的作品。除此之外，他的作品中还有神话中的麒麟，狗和鸽子，他的早期作品中一些关于动物的诗已经被人们遗忘了，或者被其它的东西替换了。现在人们提到的是一些牡丹花和玫瑰花。

无论如何，里尔克写诗的技法是非常精妙的。法国早期的诗歌对他的影响很深，从他的作品中，我们可以发现他那令人讨厌的刚愎自用的性格和引人注目的短语和短诗。里尔克的每位评论家都称他是一个对事物体验入微的男人。他是一个对色彩的浓淡，声音的强弱，以及幽默的措词都十分敏感的人。他能够像音乐家把意境托付给每个音符那样，把诗意托付给书中的每个字符。更有甚者，如果你大声朗读这些诗时，诗中的意境便可直接地浮现在你的面前，他的创作挖掘之深，达到了情景交融的境

界，他的诗是法国诗人魏尔伦的“艺术技法”最完美的典范，是年轻一代的象征主义作品的经典之作。

你必须得到全部中最好的音乐，
对于它一个不均匀的韵律最好，
含混如同空气和液体
带着虚无的沉重和休息的虚无……

从没有色彩，总是模糊，
总是细微的差别突出……

让这儿出现音乐，再次并永远！……
而所有的休息是文学。

这首诗的最后一句，就是用的贬义词。

我希望我能够从里尔克的诗中找到缺点和不足之处。以下就是他的不足之处的一些例子。例如他曾向一个舞蹈演员说道：“创造这样一种关系……用这快乐的东西中挤出的汁。”或者惊叫道：“看那块盘子中/添了那么多鱼的脸。”而掌管爱情诗的女神艾拉托一直点头赞许这些诗。

在他的十四行诗中，有二、三首与意大利文艺复兴时代的诗人彼特拉克诗的形式相同的诗，就是著名的 I·4 和 I·17。在这些诗中，是以两个韵为韵律，其余的诗行由类似的韵联系着，像通常的情况那样，所有的六重部分都有六个变化。里尔克还试着用不同长度的句子来写诗，

但是他这样做在有的时候并没有能够获得成功。例如在 I · 17 中的第八行就有二十多个不合拍的音节,这些音节大多数拖着一个支离破碎的尾巴。许多十四行诗用的是长短不同的句子,所起的作用是让诗节呈波浪形的变化。里尔克的十四行诗在五音节诗方面优于他的短诗,这种形式是他从法国印象派那里学到的,其中最好的两首诗是 I · 4 和 I · 15。这两首诗的音律是建立在雄性的单音节之上的,在一般的情况下,我们在诗歌中减少雌性的韵味自然地会让德语中带有自己的风格,这就像诗中扬抑格的音律对英国人的耳朵一样。面对这种情况,许多翻译觉得有责任再制订一部精确的德语音律规则,这样一来,在他们翻译的诗中充满了幼稚的重韵。这就像滥用“滔滔不绝,衣不合体,蠢蠢欲动”这些词和“英”这个韵的情况那么糟。这些人堂而皇之地损害了歌德、里尔克和盖奥尔格等人的作品。“这一部落的人也许还在增加!”

希腊神话中掌管文学的神缪斯所骑的那匹马名叫佩格色斯。毫无疑问,它是一匹种马。它跳跃,盘旋,奔跑,腾跃,昂首而立。它大概还是一匹没有打上标记的野马。在十四行诗的创作中,里尔克就像这匹野马那样,他有时候惹恼了英国诗人霍布金斯。唉!我们的周围根本没有乌尔喀特。

那些最好的翻译家几乎很少担心他的读者是骏马不是劣马,就像动物并不注意自身的缺陷一样。它们悠闲地散步并不时地甩甩尾巴,它们不必抬高自己的嗓门,好让自己加入驴叫的合唱队。

里尔克写下了许多任性的诗句,他创造了用不必要

的词结尾的方法和电报式的风格。他从那些使人憎恨的形容词中创造出一些副词，而且他把形容词、流行语用得恰到好处，就像诗中一些名词那样，有的几乎不能翻译。我在翻译时，尽力克服昏庸自满的癖性，避免译出的东西空洞无物。

现在，让读者相信玛森的话：

让我们开始读这本书吧——它将让你流连忘返。

(沈明启译)

献给奥尔甫斯的十四行诗

I · 1

一棵树从那儿升起。呵纯粹的超越！
呵奥尔甫斯在歌唱！呵高大的树在那只耳中！
而所有的事物静默。即使在那种寂静里
一种新的开始，信号，和变化显现。

静默的动物从明朗
自由的森林涌来，涌出它们的巢穴
它们并不来自任何晦暗，并不来自
恐惧，它们在自身中如此宁静，

只是为了单纯的倾听。咆哮，怒吼，尖叫
在它们心中似已微弱。而这儿恰好
存在一个替代物以收容音乐，

一个庇护所撑在它们的渴望中，
它的一个入口在风中颤栗——
你建造了一座神殿在它们听力的深处。

I · 2

而它几乎是一位少女，款款来自
歌和七弦琴单纯的和声，
显现给我她澄澈的外形
并在我的耳中为她自己铺床。

然后睡在我的身体里。她的睡眠曾是一切：
令人惊奇的树，我那么深切地感到
我能触摸到它们的距离，春天的草坪：
所有占据过我心灵的奇迹。

她曾睡在这个世界。歌唱的神，难道第一次
睡眠如此完美，以致她不愿
醒来？看，她醒来又睡去。

现在她的死亡在哪里？啊，在你的歌
耗尽自身之前你会发现这个主题？——
她消失在哪儿？……一位少女，几乎……

I · 3

一位神祇可以完成它。可你能否告诉我，一个人
怎样能穿过那把琴的琴弦？
我们的精神分裂。而在心灵道路的
隐蔽的交点，没有为阿波罗建造的神殿。

歌，如你所教，不是渴望，
不是求取任何可以获得的恩赐；
歌是真实。简单，对于一位神祇。
但何时我们能变得真实？何时他把

地球，星辰，注入我们的身体？年轻人，
它不是你的爱，即使你的嘴
迫于你自己的声音而张大——学习

忘掉那热情的音乐。它将结束。
真实的歌唱是一种不同的呼吸，对于
虚无。神祇中的一个音符。一阵风。

I · 4

哦温柔的你们，不时走在
无意为你的微风中；
让它被你们的两颊分开
在你们身后它颤动着，重新汇合。

哦神圣完整的你们，似乎
成为心的起源的你们。
弓对于箭，靶对于鏢，
你们更为持久的微笑闪过

泪水。不要惧怕遭受痛苦；
再次将沉重归还地球的重量；
沉重的是山，沉重是海。

那些你们像孩子一样种植的，呵，那些
久远的树，对你的承受过于沉重。
除了那些空间……除了那流动的空气……

I · 5

没有墓石为他的记忆而竖起；只是
让玫瑰每年为他而花开。
因为他是奥尔甫斯。不管他经过
这里或那里。我们不需寻找

其它的名字。当诗存在，
就是奥尔甫斯在歌唱，他轻捷地来而复去。
这难道还不够，如果他留在我们中的日子
比一朵玫瑰更为长久？

尽管他自身惧怕消失，
他不得不消散；你不明白？
此刻他的词语已走出我们这儿的生活，

他行走在你永远找不到他行踪的地方。
那些琴弦并不限制他的手。

它在他服从着的超越中。

I · 6

他属于我们的世界？不，他充实的天性
从双重王国中生长。

谁熟悉柳树的根须
就能出色地折下柳枝。

当你就寝，不要把面包
或牛奶放在桌上，它会诱惑死者。

但让他把它们的精神
注入安闲的眼帘下

任何可见的事物；
而蓝堇和芸香的魔法
对他来说清晰得如同严密的逻辑。

没有什么能扰乱他真实的图像；
他赞美指环，饰针，以及水罐
不管它们来自坟墓，还是来自我们的房子！

I · 7

赞美是全部问题！他为此而被召唤，
走向我们如矿砂来自岩石的

沉默。他的人类的心脏挤出
一股涌流不息的葡萄酒。

尽管他感到那神的楷模扼紧
他的喉咙，那声音却不曾在他口死亡。
一切变成葡萄园，一切变成葡萄，
在他感官的南部山丘上成熟。

无论在国王的荒冢上腐烂
还是众神投下的阴影
都不能减弱他辉煌的赞美。

因为他是一位永远伴随我们的使者，
端着一碗值得赞美的成熟的水果
进入死亡之门。

I · 8

只是在赞美领域内悲哀
漫步着，那位涌流着的泪泉女神，
守望着我们倾诉的溪流，
它在支承着凯旋门和祭坛的

那块岩石上变得清澈。——
看：光辉的理性环绕她的
双肩，也许她是深藏在我们内心女神中

最年轻的姐妹。

喜悦知道，而渴望接受，——
只有悲哀仍在学习；在她的珠串上，
一夜又一夜，她计数着远古的灾祸。

但在困惑中，她突然
举起我们声音的星座，
灿烂，进入完美的夜空。

I · 9

只有在黑暗的阴影中奏起
琴弦的人才能
感受它并予以
永恒的赞美

只有与死者共享过
罌粟花的人
才能永久不会失去
他最微妙的声音。

即使水池中的影像
看上去如此模糊：
把握这形象。

只有在双重王国
有些声音才能变得
永久而纯净。

I · 10

古老的石棺，你们从未失去
我的情感，我向你们致敬，从里面
罗马时代欢乐的泉水
像一支飘泊的歌儿永远流淌。

或你们这样张口，像牧人
欢乐醒来的眼睛：坟墓
充满寂静和死亡荨麻的花朵，
迷醉的蝴蝶从里面拍翅飞出；

从怀疑中拯救出的一切，
我致敬，那张嘴现在重新张开，
已经知道沉寂意味着什么。

我们知道它吗，朋友，或我们不知道？
那踌躇的时辰在人类的面容上
塑造出二者。

I · 11

看这天空。那儿没有星座
被称做“骑士”？由于这来自我们承受的大地的骄傲，
奇异地被铭记。而一秒钟在那里，
它驱策、疾驰并指向它的目标。

不正是这种鞭打然后控制
代表着我们的存在，那肌肉和骨头？
直径和转弯。但一个联系解释着。
新开放的景色。而二者是一个。

但它们是哪个？或它们二者不都意味
它们共同走的路。然后共享，
那高原全然分离的裂缝和洼地。

甚至星的连接也能欺骗。
但让我们喜爱一个短促的时间去相信
那形象像一个象征。这足够了。

I · 12

向能联结我们的精神致敬；
因为我们生活在图像中。总是
时钟以小小的步子行走
沿着我们内在的日子。

不知道我们确切的地方，
我们的行为如同源于真实的联系。
天线感到它们相邻的电台
以及空间的空无

干扰……纯粹的引力。哦强力的音乐！
这断裂不是被一天放任的
事物所摒弃？

然而农夫仍在耕作并撒种，
他从未达到那些深深的泉源
那儿种子进入夏天。为地球所赠予。

I · 13

丰实饱满的苹果，醋栗和梨，
香蕉……所有这些在那张嘴中
说着死和生……我在那儿预测……
这在一个孩子的脸颊上读到

它正品尝它们。这来自远方。它将
在那张嘴中变成无名的什么，缓慢地？
词语一度去过的地方，发现溢出，
奇异地从果肉之外，并且释放。

敢于说出你为苹果起的名字。这种
甜蜜，第一次凝结，于是
渐渐地产生在味道中，

变得清醒，透明，明晰
含混，晴朗，纯朴，这儿——
哦，经验，感觉，欢乐——多么广阔！

I · 14

我们必须和花，葡萄叶，果实一道去做。
它们不只说出这一年的语言。
自黑暗中一个杂色的陈列显现，
或许在那些脚下的妒忌旁

变得明亮：那重新给予地球力量的死亡。
我们怎样知道它们使自己变成什么部分？
这漫长的时间里它们完全渗入
泥土，伴随它们裸露的骨髓。

现在这问题出现：它是否
被愉快地完成？这阴郁的奴隶的工作，
可是这种形状的果实压向我们，它们的主人？

它们可是主人，在它们根部的墓穴中
沉睡，它们从丰裕的贮藏中赐予

这产生于喑哑力量的混血儿和吻？

I · 15

等待——这滋味很好——它快速飞离。
……只是少许音乐，一串脚步，一片嗡鸣：
少女，你温暖，你沉默的少女到来，
舞着你尝过的水果滋味！

舞着那只桔子。她会忘记它，
它怎样沉浸在自身中，而不尽力完成
使它甜美的一切！现在你得到了它：
微妙地，它变成了你。

舞着那只桔子。更温暖的土地
从你那里呈现，于是这成熟的水果在它
天然的空气中闪亮！哦，从香气中

浓烈地散发出香气。产生出
与纯净、坚硬的外壳
以及盈满这幸福事物汁液的联系。

I · 16

你，我的朋友，是那么孤独，
因为……用词语和指示的手指

我们缓慢地制造着自己的世界，
也许最薄弱的部分，充满更多的危险。

谁用他的手指指向一种气息？——
然而对于我们恐惧的那种力量
你感到很多……你了解死亡
并被魔法师的咒语惊吓。

看，我们必须一块长久地承担
主要的部分，最终像一个整体。
帮助你很难。不要把我放在

你的心里——因为我会成长得太快。
但我将引导我主人的手并说：
这儿。这是以扫穿着他的兽皮。

I · 17

那初始，混沌，那祖先
那成为一切的根
那源泉，隐蔽而潜在
从未被看见。

头盔和猎人的号角，
灰白胡须的完善，
在男人间兄弟们

反目，女人们像琵琶……

树枝交错着树枝，在那棵树上
没有一根细枝自由……
有一根！哦，升高，升高……

但它们仍在折断。
这最高枝正成为
一架琴的形状。

I · 18

主啊，你听见这新事物
震颤并嗡鸣？
现在赞美它的使者
走来，吟诵。

真的没有听觉的静寂
曳入这种骚动，
然而机器将会
因辛劳而拥有赞美。

看它如何在愤怒中
吼叫着去吞食，
削弱我们，变形。

自从我们给它力量，
让它冰冷地运转
并像一件工具服务着。

I · 19

纵然世界飞速变化
如同云体般繁复，
所有完成的事物
最终会回到远古。

快速地流动和变化，
更为自由和广阔，
仍然延续你的先驱，
带着七弦琴的神。

我们没有领略
忧伤，以及爱的形态，
而死亡怎样保守着秘密

也没有揭开。
只有穿过大地的歌声
崇敬并赞美。

I · 20

我将奉献什么，主啊，说，
给予并教会众生倾听的你？——
我回忆春季的一天，
在晚上，在俄罗斯——一匹白色的马……

穿过那个村庄，它独自跑来，
一根木桩在它的前蹄上，
为了夜晚在草地，它独自一个；
它颈上的鬃毛以炽烈的

激情拍击出节拍，
在那因受阻而笨拙的飞驰中。
骏马的血液怎样喷涌！

它感到空间，呵，多么阔大！
它嘶叫并倾听，在它体内包含着
你的传奇。

我奉献它的图像。

I · 21

春天再次回来，大地
像一个记诵过诗篇的
孩子，啊，很多！……这似乎值得

努力,因为她赢得了奖励。

她的教师曾很严厉。我们曾爱
那老人头上的白发。

当我们询问什么是绿和蓝,恰好
她懂得每一个词。

幸运的大地,带着你的节日,
而所有的孩子都来游戏!
我们试图捉住你。最快乐的将会成功。

教师教育她直到她弄懂这些,
以及印在根上和长期失控的
枝上的一切,她歌唱在一首歌中。

I · 22

我们是驱驶者。
但接受时间的步幅
像琐屑的小事
在永久持续的身边。

那个过客匆匆而行
并将很快成为过去;
只有逗留的事物
神圣而纯洁。

小伙子们，在速度
或在飞行的试验上
没有浪费勇气和力量。

现在所有的事物休歇：
黑暗和光明，
一本书和一朵花。

I · 23

哦，第一次，当飞行
将不再上升
由于天空的寂静中它自身的
缘故，而在发亮的

轮廓中变得自足，
一个成功的器具，
风的一个嬉戏的宠物，
从容旋转着并变得微小——

直到纯粹的目的不再
比发展着的机器表明更多的
青春的骄傲，也许他将，

被成功倾覆，

他靠近远方成为
他独自的飞行。

I · 24

我们会否认我们最早的友情吗，离开
从未乞求过的神祇，因为我们如此
严酷地结下的强敌
并不认识他们？或突然在一份图表上寻找他们？

这些强健的朋友，他们从我们中带走死亡，
丝毫没触到我们的轮子。我们已远远移开
我们饮宴和洗浴的地方；他们的信徒
长时间对我们过于迟缓，于是我们迅速

驶过它们。现在更孤单地，一个人对另一个
更为依赖，并且相互间一无所知，
我们没有铺下有着优美弯道的小径，

除了由于坡度。只是在炉膛里烧着
往昔的火，举起那把锤子，甚至
更沉重。但我们变得虚弱，像泳者。

I · 25

可你现在，亲爱的姑娘，我爱过的不知道名字的

花一样的人，你那么早地被带走：
我将再次召来你的幻像并展示给他们，
不停哭泣的美丽伴侣。

身躯充溢着你可疑命运的舞蹈者，
停下，仿佛你年轻的身体被铸入青铜；
悲伤并聆听着——。然后，从崇高的领域，
超凡的音乐落入你变化的心里。

已经被阴影控制，随着疾病靠近，
你的血液幽暗地流着；但在可疑的瞬间，
它迸发在春天自然的脉搏中。

一次又一次被衰败和黑暗打断；
它在尘世闪耀着。直至，一次可怕的打击后，
它进入了那忧伤地敞开的门。

I · 26

然而你，神圣的人，直到最后仍在歌唱，
尽管受到被轻蔑的米奈德信徒的攻击，
美丽的神，尖叫之上玫瑰在那些
毁灭者中间回响着你有序建立起的歌声。

没人能伤害你的头或琴，
无论他们怎样狂叫并搏斗，所有掷向

你的锋利石头都变得柔软
当接近你的心，并碰到你时，被赋予了听力。

最终，为仇恨驱使，它们打破并撕碎
你的身体，但在悬崖和狮子间留连着
你的音乐，在群鸟和树林间。你仍在那儿歌唱。

哦，你失去的神！你从不终止的线！
只是从仇恨最终把你分配在
我们中间，我们才是听众和自然的口。

II · 1

呼吸，你无形的诗，纯然
不停地在巨大的空间和我们的
生存之间交换着。平衡力
我在其中律动地出现。

大洋单一的巨浪
渐缓地产生在
我体内，最大的节俭，你，全部可能的大海——
空间的锦标。

这个空间那么多的部分
已在我之内！有多股的风
像一个儿子扑向我

你认识我吗，空气，盈满我曾在的地方？
你，曾经光洁的外壳，
圆，以及我词语的叶子。

Ⅰ · 2

甚至一片手边的树叶
有时也会妨碍大师的真实笔迹，
那么，经常那些镜子把少女们
被祝福的微笑带入自身，她们已醒来

并同早晨竞赛，独自地——
或在相伴的灯的闪烁中。
不久，她们发亮的真实脸庞的呼吸
黯淡，除了一点点反光。

眼睛在那些黝黑的缓缓冷却的
炉中的煤块中，看到了什么？
生命的一瞥，永远失去。

呵，谁知道地球的损失？
只有一个人——他仍然赞美，
并能歌唱那颗进入“整体”的心。

II · 3

镜子：仍没有知情人说出
你的本质是什么。
你，全部布满，如同
筛子的孔，你，时间的空隙。

你，空荡荡大厅寂静的浪费者——
林子般宽阔，当微风落下……
而那枝形吊灯，像十六指针，
刺进没有另外的人能够进入的你。

经常你充满色彩。极少人
看上去直接走入你；
其他的你羞怯地送走。

但最可爱的那个将留下，直到那儿
她拒绝给予的双颊无比清晰
那喀索斯最终闯入。

II · 4

哦，这是那只从未有过的动物。
他们从未见过它；但总是，他们喜爱
它优雅的动作，以及它站在那儿
用清澈的目光，平静凝视他们的姿态。

它从未存在。可对于他们，它出现在
它全部的童贞中。他们留下了足够的空间。
而在这被他们的爱淘空的空间
它迅即站起，并不需要

生存。他们喂养它，不用粮食，
只用存在的可能。
而最终这给予它巨大的力量

以致在它的额前一只角生出。一只角。
它走近一位处女，洁白，闪亮——
并且，进入她和镜子里面。

II · 5

秋牡丹花的肌肉
一点点开向草地的黎明，
直到光的强力多音符号流泻
从华美的天空进入子宫，

无限感受性的肌肉
在花朵静寂的星中那样绷紧，
经常带有这样被削弱的丰足
于是那日落平和的示意

足够赤裸有力，再次给你
镶边的带裂纹的花瓣：那么多的
世界的力量和决心！

我们，这暴力，虽然我们长久地
忍受着，此时，在我们所有的生活中
我们可是最后的分开的接受者？

II · 6

玫瑰，你高居首位，在古代
曾是单一圆周中的花萼。
但对于我们你是丰足的花朵，一个难以计数的
无穷尽的事物。

在你的富有中闪耀着，外衣裹着外衣
在除了光辉而没有其它事物的躯体上；
但每个单一的花瓣同时在避开
并拒绝着任何衣裳。

你的芬芳越过几个世纪
为我们换来最甜蜜的名字，
突然它像荣誉清楚地位于空中。

但我们不知道称它什么，我们猜测……
而回忆乐于回到它

那我们从可以换来的时间中求得的一切。

Ⅱ · 7

花朵，最终与操纵的手相关
(今天和很久以前少女的手)，
它常常爬过放在花园的桌子，
温暖地受伤和凋谢，

等待着水使你从
已开始的死亡中恢复——现在被重新拈起
在能够这样做的纤细
而滴水的手指中间，

灵巧的手指，甚至比你预想的更好，
当你来在花瓶中，变冷
慢慢耗尽少女们的温暖，像认罪的

罪犯，多么疲倦和忧郁，
被采摘所囚禁，一个契约新近
产生，与那些在你开花时的同盟。

Ⅱ · 8

你们在这座城市散乱公园中的我的游伴，
很久以前童年的小朋友们：

我们怎样相遇并互相喜爱，羞涩地，
并且，像那只带着谈话纸条的羔羊，

用我们的沉默说话。当我们充满喜悦
它不属于任何人：它只是简单地在这里。
而它怎样消失在过往的行人
和长年的恐惧中

轮子驶过我们，我们伫立并凝视那些马车；
房子环绕我们，牢固然而虚妄——它们中
没有谁曾认识我们。什么在这个世界上真实？

没有。只是那些球。它们壮丽的弧形，
甚至没有孩子……但偶尔的一个，
正在消失的一个，走在坠落的球的下面。

II · 9

不要夸耀，你审判者，铁镣不曾加在
脖子上，或不用拷架或指夹。
没有心被提起，没人——自从天恩意欲的
铁夹那么小心地缠绕着你。

绞架再次归还得自时间的一切，
像去年生日孩子们得到的玩具。
进入高深的、门一样的心，那纯粹

和开放的心,那么他进入是多么不同,

真正仁慈的神,迅疾到来并
用灿烂环绕着他,像诸神,他的亲族。
对于那艘信念的巨船比一阵风更多。

不少于那小心隐蔽的知觉
它在内心无声地击倒我们,
像一个静静游戏着的无限观念的孩子。

II · 10

我们赢得的一切受到机器的威胁,只要
它,代替服从,当精神敢于指挥。
为了更断然的建筑,它更艰难地雕着石头,
以免它从主人的手里公正的逗留中闪亮。

机器旁没有地方站立,于是我们一度逃亡,
这儿它敷油并属于它自己那座没噪音的工厂。
这是生活——而它坚信它的无所不知,
例如果决地发令,制造并毁坏。

但对于我们生存仍然被蛊惑:在任何地方
它仍是开端。一个纯粹力量的游戏
没有人能参与除非下跪并赞美。

无法表达，词语无力地滑过……

而从更加震颤的石头中音乐重新升起
建造她的神化的屋宇在天空无用的场所。

II · 11

许多死亡静默指令的规则现在盛行着，
压迫、征服着人，自从你第一次狩猎；
但比陷阱和网更好，我知道你，狭长的帆布，
他们把你放入卡斯特的洞穴。

他们小心地让你滑入，似乎你是一个誓言
去庆贺和平。不过，那蜷曲在你边缘的家伙——
与少许的白色蹒跚的鸽子被夜晚抛出
从洞穴进入白天……

甚至这也自有它的道理。

在远处旁观者成为每一怜悯的呼吸，
不仅来自狩猎者，他们警醒地留意
并随时做出反应。

杀戮只是一个我们忍受着的不断的忧伤的外观……
对于没有强烈感情的精神
发生的一切对我们是纯洁的。

II · 12

希望变形。呵，被燃烧的火焰
鼓舞，在里面有某种自夸变形的东西收回；
那谋划的精神，控制尘世的法律，
那么爱恋在象征的飞翔中如同旋转着点的虚无。

在忍耐中封闭自身的事物已经麻木。它相信
自己在朴素的灰色庇护所中安全吗？
等待，一个最严酷的预示着那来自远方的严酷。
唉，一个不存在的锤子举起！

像泉水涌出自身的他被知觉所感知，
它引导着他狂喜地经过所有快乐的造物，
这经常在开始时结束并在结束时开始。

每一快乐的空间是一个孩子或遗下的子孙，
在里面他们惊异地漫步。而黛芙妮，自变形后，
感到她自身的荣耀，希望你变成一阵风。

II · 13

保持在所有分离的前面，如同它在
你后面，像现在正在被度过的冬天。
在那些冬天里你是如此无尽的冬天，你发现
这点，穿越着冬天，你的心整个看来将会持续。

让曾经死去的欧律迪刻——起来歌唱
带着巨大的赞美，再次向纯粹的关系上升。
在飞逝中，在衰微的王国，
成为一块振响时粉碎的共鸣的玻璃。

在同一时间，了解相反的条件，
你热烈振动的无限基础，
于是你可以在这一次彻底完成它。

过去丰富的自然库房，如同喑哑
发霉的事物，难以计数，
快乐地加上你自己，并取消总数。

II · 14

看那些花，那么虔诚地对待尘世的一切，
对待我们从同一命运的最边缘借给命运的人。
如果它们为自己必定枯萎和死亡忧伤，
也许正是我们的天命成为它们的悔恨。

所有事物渴望着飞翔。只有我们被欲望压倒，
吸引我们自身并为我们的重量迷惑。
呵，多大的浪费，我们是它们的
反面教师，当永存的童年用美德充实它们。

如果有谁曾陷入内心的睡眠，并同事物
深深入睡——：他会多么轻易地来到
一个不同的日子，在同一深度之外。

或许他会留在那里；而他们会开花并赞美
他们最新的信仰，现在他像他们中的一个，
所有在草地的风中沉默的同伴。

II · 15

呵喷泉的嘴，你给予者，呵你
无休止地述说着一个纯粹事物的
圆圆的嘴，你大理石的面具放在
水的流动面孔前面，背景

是延伸的水道，来自远处，
经过一座座坟墓，来自亚平宁山的斜坡，
它们带给你你将述说的一切，
它们超出你下颌黑色的衰老

落进下面的贮水池，
这是被放下的耳朵，睡着，
那大理石的耳朵，在里面你永远

说着。一只地球的耳朵。她对自己
独语，而什么时候一只水罐滑落在

流动中,她认为是你在打断。

II · 16

总是被我们再次撕裂,
这神祇是痊愈的地方。
我们是锋刃,因为我们将要
知道;他被分割然而安详。

甚至那纯粹,那公开的捐赠
他接受在他的遥远世界中,如同
他反抗自己达到自由的
顶点,没有动机。

我们从那泉中听到流动
那里没有人除了死亡在饮水,
当这神祇无言地示意他们,那死亡。

只是我们提供给它的嘈杂被更换。
而带着一种更为宁静的本能
小羊乞求着他的铃铛。

II · 17

这儿,在那总是被快活洒水的花园,在那些树上,
从那些温柔地剥去的花萼

成熟着奇异的安慰的果实？关于那些精美的果实
你也许会在你的脚下贫瘠的

长着树木的土地找到一个。一次又一次，
你惊异于这果实的尺码，惊异于它皮肤的
柔嫩，和它的养分，

而一只鸟的无忧无虑或妒忌的蛀虫

并未阻止你。可有树被天使挤满，
被迟钝而隐秘的花匠挤满？他们如此奇怪地侍弄着，
他们为我们承受，却不带有我们主人的姿态？

我们永远不能吗？我们被自己的行为
虚幻并遮蔽，过早地成熟并凋零，
去扰乱这些平静夏天的明朗？

II · 18

舞者，哦你所有在动作中
瞬间的变换，你使它多么清晰！
而结束的旋转，那移动的树，
它不能完全接受这艰难赢得的年代？

而它的巅峰，没有伴随寂静
开花，那么你的舞动恰好能够
环绕着它？而在蓝天的上面

不正是夏天和阳光，伴着来自你的
无限热情的温暖？

但它也诞生了，它诞生，你欢欣的树。
难道这些不是它宁静的果实：水罐，
随着成熟的条纹，还有更成熟的花瓶？

而在那装饰中：图画已不堪
忍受，你的眉毛在它们自身
形成的组织中轻捷地描出黑线？

II · 19

某处地方黄金住在放纵的银行，
和千万人来往密切。不过，
那个瞎子，那个乞丐，对一个便士就像
一个失去的地方，一个衣橱后面尘封的角落。

金钱在所有商店都感到如在家中，
似乎穿着丝绸，带有康乃馨和毛皮。
但那沉默的乞丐等在所有
沉睡或移动的金钱的呼吸停歇点上。

呵，它怎样在夜晚合拢，那永远张开的手？
明天命运再次带来它，使它每天伸出：
悲惨，难以想象地损坏，明晰。

只是一些敏锐的人能在最后惊异地
理解,并赞美它的持续,像一个歌者所能够!
因为只有一位神祇听见。

II · 20

在星际间,多么遥远,而更为遥远的
是一个人从存在学到的一切。
有的人,例如,一个孩子……一个邻居……另外——
哦,多么不可思议的距离。

也许命运用存在的指距测量我们,
因此看上去似乎不祥;
但想想,多少指距在那逃逸的少女
和那个她渴望的男人中间。

每一事物是远隔的——而没有地方让圆闭合。
在兴高采烈的桌上,看盘子里
鱼头怎样剩下。

鱼是暗哑的……一个人曾经想。谁知道?
但最终这儿没有别的地方,从一处到一处
有些事物也许是语言,却没有话语?

I · 21

唱吧，我的心，那未知的流动的花园
清澈，难以接近，像在玻璃中。
歌唱它们的喜悦，赞美它们当被比拟为
一无所有，那些夕拉慈或伊斯布罕的

水和玫瑰。我的心，显示你从未失去它们。
于是它们成熟的无花果为你设计它们自己
于是你是吹过开花树干的微风的
朋友，越来越多如同幻像。

避开思考的错误，它简单的起因
被一个决定带来；那是：去做！
丝线，你被编织在框子里。

没有你感到更内在的图案的物体，
(显然它成为来自痛苦生活的瞬间)
记住，一整块华丽的地毯被推荐。

II · 22

呵，壮观的洪流，不受命运的阻碍，
不受我们存在的阻碍。在公园中，浮着泡沫——
或像石像，在高悬的阳台下，
在巍峨大门的楔石旁！

呵，铜钟每天以它的短棒
撞击每一平凡的时辰。
或那一个，那圆柱，那比卡奈克
近乎永恒的神庙存在得更久的圆柱。

但当虚无释放了速度，今天
同样的盈余冲过！从黄色水平的白天
进入光线迷离的无节制的夜晚。

然而，没有轨道离去，狂乱渐渐消失，
那弧线穿过空气并引导飞行者
也许没有人徒劳。但恰好像思想。

II · 23

唤我来到你瞬间中的一刻
它不可避免地站在你的面前：
像狗恳求的目光一样熟悉
但，又一次，永久地离去

当你以为最终把握了它。
远离你的事物大都属于你自己。
我们已经自由，却被摒弃在
我们曾认为很快成为家的地方。

不安地，我们对一个立足点保持渴望——
我们，对于年老的有时过于年轻
对于从未出现的又过于年老；

只是在我们赞美的地方才能做到公平，
因为我们是树枝，是铁器，
和甜蜜的危险，从内部成熟。

II · 24

呵喜悦，永远新鲜，从松散的土壤中生出！
第一批冒险者几乎没有任何救助。
但仍然，在幸运的港口，城市出现，
而罐子仍然盛满水和油。

诸神：我们先用粗略的草图设计它们，
那阴郁的命运不断打击并抛出硬币。
尽管这样，那些神祇永生。无疑我们可以
听完他们中的一个，他最终，会听着我们。

我们，上千代人中的一代：女人
和男人，越来越多地充斥着，带着我们将生下的孩
子，
以致我们在某一天会被毁灭或征服。

我们，无休止的冒险者——我们走得多么远！

只有沉默的死神知道我们是些什么
以及他为何总是获利,当他借给我们时间。

II · 25

听吧,你已经,听到最初的耙子
在工作:再次人的节拍充溢
在明天坚硬的春天的土地
那绷紧的寂静中。到来的一切似乎

从未品尝。没有什么与去年
相同,就像没有什么新鲜。
总是期待,但当它来了,
你却从未得到它。它得到了你。

甚至经过冬天的橡树的叶子
在晚上一种未来的褐色显现。
经常微风交换着标记,

黑色是灌木丛,但一堆更为丰富的黑色的
肥料堆积在田野,
每一经过的时光变得更加年轻。

II · 26

我们被一只鸟的叫声激动……

任何有生命的造物叫着。
可在外面，孩子们游戏时的
喊叫超出真实的叫声。

呼叫冒险。进入外层的
空间（这只鸟的叫声不受损害地
从那儿经过，像梦中的人们），
它们楔入它们尖叫的楔子。

哎，我们在哪儿？更加自由了，
像断线的风筝，带着笑声的边框，
我们驶过半空，褴褛的风。

歌唱神明！有序地发出这些叫声，
这样他们会吼叫地醒来，
像一条负载着那头颅和七弦琴的河流。

II · 27

它真的存在，这个毁灭者，时间？
它何时会将城堡毁成碎片
在那座宁静的山上？而那造物主驯服
这颗永远属于诸神的心？

我们真的如此脆弱
如同命运将证明给我们的那样？

童年，幽深而充满谎言，
在根部——晚些——变得平静？

呵，倏忽的幽灵
像一股烟气，经过
诚实的领受者。

作为我们所是，作为驱使者，
我们在永恒的力量中
为神圣的仪式计数。

Ⅱ · 28

呵来而复去。你，几乎仍是孩子——
恰好在一瞬间把舞蹈者的形象
注入那些大胆的星群
舞蹈在那里迟缓，着魔的自然

轻捷地驶过。她被激起了
全部听力，当奥尔甫斯在歌唱。
你仍被那些原初的词语所打动
并带些惊奇，若是任何树木愿意

同你进入那倾听的耳朵。
你知道那把七弦琴一度奏起的地方
充满回声：那未曾听见，未曾听见的中心。

为了它的缘故你预演你可爱的姿态
并希望有一天能将你朋友的躯体
转向那个完美的仪式。

II · 29

距离遥远的沉默朋友，感到
你的呼吸如何扩大全部的空间。
让你的出现像钟一样敲响
荡入夜晚。滋养你面庞的一切

从如此呈现的滋养品中变得有力。
通过变形，出来或进去。
你蒙受那么深的损失是什么？
如果饮料是苦的，换给你自己葡萄酒。

在这种无限的黑暗中，成为
在他们魔圈里环绕你感官的力，
他们神秘遭遇的感官。

如果尘世不再会知道你的名字，
向寂静的地球低语：我流动着。
向闪亮的水说：我存在。

(张曙光译 李景冰 占杰校)

【注释】

第一部分

1. ——在奥维德《变形记》中，奥尔甫斯用他的音乐创造出一座森林。在目前的改编本中，“静默的动物”，依照第9—10行，既是以前一直沉默的，也是因美妙的音乐而突然静默下来的，现在第一次被命令去倾听。这树属于同一座象征的森林，在里面里尔克很久以前就创造了一棵树，在《图像集》的《开端》中，我们发现（5—8行）：

那儿用你的眼睛不倦地
珍爱地从磨损的门口铺石上抬起它们
缓慢地你升起一棵阴暗的黑树
并把它固定在天空：细长，孤独。

这树可以被称为一棵形象化的树和奥尔甫斯的声音之树。思想足够奇异，因为需要的几乎是独眼巨人的耳朵。最后六行，耳朵被描绘成一座石头入口，更为精确且更少令人苦恼。这些十四行诗作为整体可以说成是一本变化之书，而书的最后一行是：“向闪亮的水说：我存在。”然而，在第4行“开始，信号，和变化”当即提示出变形的思想，新的发展和转变最终强调了结果。里尔克另外一首诗的结尾是：“我们听到死去人们平静的灵魂。”另外，这座十分自然地贡献给音乐的听力的神殿，被扩展成舞蹈，

送达诗的题献者，即死去的少女维拉。

2. ——安吉罗，十四行诗的法文译者，指出这些最初的诗使他想到一些具有神话特征的森林，年轻的唱诗班歌手们。我们都意识到音乐的强烈社团力量。现在的诗把小小的女祭司直接送回第一首诗，而她变成了奥尔甫斯的一个侍女；这使得诗人能够将他选择的两个主题，几乎武断地安插在一起。维拉的舞蹈他只见过一次，而且他不是维拉母亲一个特别亲近的朋友，可是机会太好了以至不能错过。舞蹈者再次出现在第15首十四行诗中，那里她被规劝去“舞着那只桔子”，她刚好吃掉一只桔子。在第25首中，写出她的疾病和死亡，并把她再次与奥尔甫斯相联系。第26首描绘了谋杀者，成为第一部的终曲。在第二部中她是另一首诗的主题，第18首中，她舞蹈在“进入行为的瞬间的解释”中。另一首关于她的诗，第28首中，里尔克感谢她为着她教会他“狂欢疗法”。在目前的诗中所有接纳着的耳朵都被用于接受一张床！是这种自我批评的缺乏有时使里尔克暴露在一种几乎滑稽的光中。“春天的草坪”一定是他和托尔斯泰的欢乐的农民们一起赤脚跳舞的草地。当他要求神祇去寻找主题，他当然是在劝自己去做奥尔甫斯—里尔克。

3. ——这是基于《马尔特·劳里茨·布里格随笔》的25—27页中关于诗歌创作理论的复述：“……诗歌并不像一般人所说的是情感（情感是人们早就很够了），诗是经验。”艺术家必须学习控制气喘吁吁的个人情感，如果他懂得诗的最深本质是使诗人成为神谕的传声筒，“神祇中的一个音符”。这解释了为什么如此众多的二流诗人在

中年之前歌唱他自己；他们感觉到，但他们不能够思考。第二部的第 29 首回到十字路口的主题上，那是一个自我与宇宙结合的象征，当人类热烈地向神圣转变，当变化达到存在。浮士德在城门前说：

两个灵魂，天啊，住在我里面；一个
希望离开它的兄弟；
一个带着苦恼的器官附着于尘土
以一种粗暴而强烈的贪欲；
其他的从灰尘中有力地升起
向着伟大祖先的领地

波德莱尔在诗中祈祷：

幸福男人的思想，像云雀飞翔
在早晨的天空，自由地运用他的力量
——谁，在生活之上盘旋……

并在另一首诗中承认他渴望虚无：

雪崩，在你的坠落中你将带上我吗？

“学习/忘掉那热情的音乐。”在《马尔特》的第 27 页中，里尔克写道：“光是拥有记忆是不够的。一个人必须能够忘掉它们并有巨大的耐心等着它的再来……”而且这经验他可能要在《杜依诺哀歌》所要求的许多年的酝酿中

一再重复。当然他现在感到他能够做到与他的第13行一致：“真实的歌唱是一种不同的呼吸。”

4. ——这里他规劝年轻的少女，尤其是维拉的记忆，把她们自己无畏地给予这“微风”。她们切不可逃避苦难，而后她们也许最终变成哀歌的“伟大恋人”。她们注定是属于它的“一个整体”，而自然——山峰，海洋，和树木——因忍受而沉重。少女们依然应该把她们的一些负担交托给她外部的更年轻的元素。这里他在完全附和他的同胞，埃米尔·鲁克，他在一本书中把黑格尔的生源原理扩展到它的心理学的应用，他坚持妇女应保持接近生活并使她们的爱不依赖于性。“哀歌”包含几个较为完整的类似主题的诗句，而它们的精华已被用于眼下的十四行诗。用弓和箭的形象对比《第一哀歌》的第52—53行：

有如箭矢立在弓弦上，集中着欲射出的跃姿
超越它自身。因为无处可以滞留。

5. ——奥尔甫斯，磨损并捆绑进全部自然（十四行诗 I · 26）可能具有的所有种类的变形。玫瑰是里尔克喜爱的花，显然，它是作为这种他所希望的神，或诗永恒性的象征。不带有骄傲自大，他自然地对自己说话，甚至他直接说出神明如同诗人。两者必定消亡以便使剩下的词语能够承担它应有的重要性。每一歌唱的事物都是奥尔甫斯，所有的诗人，当然，也在合唱队中。是否不顺从暗示在最后一行中涉及从奥尔甫斯到哈德斯（冥王）的嘱咐。或者他的后来的失败在于释放了欧律迪刻（奥尔甫斯之

妻),或者它是否意味着一个诗人可能要去打破规则和传统——例如,在他的技巧和思想中——是难说的。他可能很好地遵守一些更高的未写下的规则。在一些论述中有人对里尔克使用玫瑰作为象征作出了其它解释。十四行诗Ⅱ·5,6,7,14和21继承了这种花的装饰直到全书看上去像一把被花环围绕的竖琴。李斯曼恰当地称这首诗为“一个诗人的墓志铭”。

6. ——依照传说,在去冥界的旅途上奥尔甫斯携带着一根柳枝作为护身符。如果现代诗人希望有助于自己的象征在第二王国(《第一哀歌》),他们必须在生活的领域实现真实和爱。有些如拉瑞斯和派纳特被假定在家中关于房子的日常事物中。水罐再次出现在第二部分的第15首和第18首中。桌上的面包和牛奶过去被瓦雷里用过,依照哈里曼的说法,里尔克在这些诗中创造“他自己生活的神话”,尽管有些十四行诗是献给奥尔甫斯的。

7. ——这里我们发现了《第七哀歌》的主题和《第十哀歌》的一个句子:

也许有一天,我在严格洞察的终结,
向首肯的天使们高唱出欢呼和颂扬。

以及《第七哀歌》的“向天使赞美世界”。赞美是诗人的天职。他必须能够在他的蒸馏器中使一切事物变形。他必须是强大的榨汁机,丰饶的葡萄园。他必须在死亡和命运面前泰然自若并相信诗歌比死亡更强大,而他赞美,就像他以经过死亡之门来象征一样,是比他自己的必然性

更为持久的要素。这首十四行诗后面不断运行着“哀歌”的信念：这种理解的本能不是在完全接受了痛苦和悲伤之后发展起来的。这样一位神祇或诗人，比起其他的从“葡萄贮藏处榨出酒来”的酒商，是多么富有人性与可爱。然而，里尔克只是一位诗人，而不是宣传员。

8. —— 在他重新创造的一个奥尔甫斯世界中，里尔克需要一个小小的万神殿：感性的妇女会，感觉，情绪，和后来我们在《第十哀歌》中发现的整个被悲伤女神所统的国家。急躁在这里用于它的精确的感觉并暗示了最后的清晰产生于一个糟粕已经沉淀的结果中。“祭坛的岩石和凯旋门”可以解释为作为基本的人性，在它更崇高的努力中已经竖立起城市和庙宇。其他的姐妹已经学会她的责任：赞美。可是这较年轻的姐妹，学徒，仍受雇于（几乎像一个仆人）计数古老的罪恶。她的主张是好的，当她带走男人的声音，当她听到他们——在悲哀和恸哭中，在其它言辞中，在她的最好的挽歌和哀歌中，她的悲哀的抒情诗——创造出一个新的星座，在其中艺术和美取代了极其悲哀的歇斯底里和不受惩罚的嚎啕。在这个给予人类经验以秩序的特定法则中，她被彻底引进神的圈子。

9. —— 这里一个凡间的新手被引入赞美者的行列。他是那“已经流泪吃过他的面包”的诗人，如同歌德所坚持的必须使每个人都有知道天堂的权利。第三节是一个柏拉图式的人物：神的永恒形象在这个世界里的反射。这种短行十四行诗可能是由波德莱尔、马拉美和瓦雷里提出的。当然，奥尔甫斯到哈德斯的旅程激发了十四行诗的前八行，可是它似乎比造成悲哀的纯洁和产生的效果更

可取,更普遍,也更具有达到人性化的可能。

10.“罗马时代欢乐的泉水”——原型由亚平宁(意大利的山脉)的沟渠所提供(见Ⅰ·15)——总是诱惑着里尔克。他自己拥有的墓地已在他的另一首诗中谈到:

然后从古代的沟渠,哦,然后
永恒之水将转化为它们——:
在那里闪亮,流过,并再次闪亮。

第二诗节来自在毁灭的罗马所在的里斯·阿利斯加姆——靠近亚尔——的著名坟墓之路。那里许多敞开的棺材已经收集了足够的尘土,为一些种子提供适宜的环境。我发现那里没有死亡的荨麻,但有的有一半的埃及榕叶。两个前辈已经塞满了它们:一个用“甜蜜的大腿”,不管那会意味着什么;第二个用“蜂脂”,一种有魔力的唇形科植物,但无论如何这看上去与死亡没有任何联系。可这首十四行诗的重点是棺材从事于其它任何方式胜于为了从“怀疑中拯救出的一切,……知道沉寂意味着什么”的人的场合。死亡到达一个从生命之水中经过美丽而沉默的花朵和蝴蝶进入人的面孔。第13行“踌躇的时辰”就像在《那个孩子》一诗中发现的那样:

没有打算成为它,他们观察他的游戏
很长时间,有时一个活着的圆圆的
脸从侧面转过并立刻
清晰而饱满——一个小时,关于声音

和未举起的打击一起完成。

安吉罗指出棺材已学会死亡的教育，并从而帮助浇铸男人的面孔，在上面“踌躇的时辰”徘徊，以便了解并接受第二王国。

11. ——在《第十哀歌》中诗人也明显受益于阿拉伯天文学，以他的意图创造了一个恒星系：骑士，权杖，果实的花冠，摇篮，芦笛，燃烧的书，玩偶，和窗户。在这里他选出“骑士”作为男人双重性的一个象征。他指的是在北斗星斗柄弯曲处的两颗星：大熊座第四亮星——名字讹用自阿拉伯的“猎犬”，只有锐利的眼睛可以看见并曾被用来作参军申请的测试。如果一个阿拉伯人不想以穆罕默德的名义和对伊斯兰教的狂热而冒死的危险，他根本就看不见大熊座！米扎是白绿色第二亮星，很自然地被视为两夫妇的马，尽管它的名字的原意被认为是最谦卑的大熊的装饰的“缠腰布”。在拉丁语中这种结合被称为“小小的星形马人”，而在英语中是“杰克骑在中间的马上”。里尔克可能是从这些中的一个得到它的名字，而不是从阿拉伯或德文中得到，“汉斯·达姆金”，他使用这象征类似于柏拉图用两匹马拉灵魂的马车。不清楚在诗中里尔克是否不愿让某种半人半马的怪物产生，可是他已创造出另一个象征来表达他的双重世界。

12. ——这首诗过于杂乱，以致不能提供太多诗的满足。时钟，电台，和田野中的农夫形成了一个不令人满意的杂烩。是的，有我们自己的内在时间，时光保存的时间，和在柏格森式的感觉中的时间。天线确实随着引力而震

颤并传送出某种音乐，而农夫受益于自然没有被理解的工作。如果里尔克正在尝试一种折衷，去与绝对建立接触，他没能走得很远。

13. ——现在出现三首关于果实的诗。第一首的主题受惠于瓦雷里的《海滨墓园》，其中第五节写道：

正像果实把它的消亡
转换成喜悦的满足
在一张嘴里失去它最初的形状，
这儿我在未来的阴影中呼吸……

在《第四哀歌》的 78—81 行：

……谁从变硬的灰面包中
塑造了这孩子的死——或把它留在那儿
在圆形的嘴里像一枚美丽苹果的核…

这里我们有一个去诚实地处理一个普通农民感受的无形的企图，这是一个属于传统的变形主题的例子。

14. ——这里又是一个债务，这次更大些，对瓦雷里的诗，尤其从 13—21 节，引用得太长了。一些折衷已经足够。在现有的十四行诗的第 7—8 行中，

这漫长的时间里它们完全渗入
泥土，伴随它们裸露的骨髓。

几乎是瓦雷里的翻版：

他们已经融化成一堆虚空，
红色的泥土吸收了白色的同类，
生命的才华转进了花卉！

类似地

自黑暗中一个杂色的陈列显现……

有趣地相近于

……可是从他们大理石底下的夜晚中
朦胧的人群来自树根。

这里死者被转化为土地的力量并把果实的成熟交还给生命。也许他们是奴隶，也许他们是从他们的宝藏中被捏碎颠出的面包屑一样的大人物。

15. ——这种对桔汁的营养和审美价值的研究对诗的功用未免过于奢侈。简单说，少女们吃了一些桔子；现在她们必须为它跳舞。“微妙地，它变成了你”，使人想起使得这诗显得愚蠢的过多的消化处理。我读到的一篇评论宣称诗人在这里是“使用他感觉的五根手指的手”。当里尔克糟糕的时候，他是特别地糟糕。不清楚是否那舞蹈发生在意大利还是寒冷的北部。我倾向于后一思想，因为有一部分原因是为着较温暖的土地的投影。瓦雷里的论

文《雕塑与舞蹈》强调舞蹈者是“变形的纯粹行动”。

16. ——在《新诗集》里有一首更好的关于狗的诗《那只狗》。第五行提醒我们想起威廉·詹姆斯的询问：谁能说出一只狗沿着篱笆奔跑时，他嗅着旧骨头和篱笆桩时体验到怎样的快乐？这首诗的思想是狗有不听命于人的能力，这一点对完成人的感官是必需的，同时狗也需要人的情感。但里尔克拒绝在杜依诺孤独的塔中有一条狗，因为他说，“我会发现自己把心一小片一小片地给了那动物，然后是更大的一片片。”（像狗饼干！）将不会有任何东西留给诗歌，他宣称。对《圣经》的引用被用于一个类比。里尔克说：你是 Isaac（奥尔甫斯）的真正后裔。我会把你带给我的主人，把他的手放在你的毛皮上，他会认出你。M·D·赫德·诺顿关于这一细节的日记尤其有参考价值，而 J·B·李斯曼教授以他一贯的学者的敏锐，在他的注解中指出诗里有一完整的狗。

17. ——在诗人背后是种族的遗产，家族树——别与第一首十四行中的树弄混。每一个分枝都是一个命定要去战争的男人，追逐，上法庭。或者一个女人像一件类似曼陀铃的乐器。最后是十分糟的，因为今天一个女人如此形状将会使所有男性严重忧虑。诗人，当然是最顶端的树枝。也许这梯形的树是由雅可比的梦提出的；《圣经》可能同时激发出这两首如此不同的诗。

18. ——这是几首关于机器时代诗的第一首。见 I·22, 23 和 24 首。然而本书因是题献给一个死去的芭蕾舞女演员并召唤命运之神的，与此全然无关。罗斯金和莫里斯将会赞成对机器的这种控诉。顺便说一句，里尔克

是始终如一的，因为他拒绝把慕佐的塔现代化。

19. ——甚至在这个飞速旋转的世界我们也必须不能放松我们对文化诗人的责任。只有歌才能集合起男人的工作并伴随他们。伯德洛特在他们《奥尔甫斯象征的含义》一文中写道：“这里一个重要的问题提出了：在恐怖的永恒面前美能保持它的立场吗？……艺术是来自永远存在的毁灭的诅咒中的世界拯救者。——这就是奥尔甫斯象征的含义。”这是典型的德国式的狂想，这种“永恒”和“无限”的职责，可是我们至少能够希望对抗现时代的罪恶，不论多么徒劳，艺术将是我们旅途上的安慰。

20. ——这完全使我欣喜并恢复了我对诗人的信念。这可能是全书中关于自然的最好的诗，它放弃了对另一个人轨迹的追循，并带给诗集一种几乎是野餐般轻松的情绪。他在俄国期间看见这匹马（有些日子他赤足奔走在晨露中，与农民亲切交谈，进餐，并虔诚地亲吻他们——他的上帝的小兄弟们）。可这首诗仅仅是对他的奴性和轻率态度的微小补偿，它没有掩盖住他过于精细的矫饰，在《时辰的书》中他最大的一次人为失误。在《慕佐的信》（102—103页）中他写道：“但是只有一次奇迹，……我写作，创造了那匹马…幸福，无忧的白马，因受阻而蹒跚，从我们耳旁疾驰过去，恰好在傍晚前的伏尔加河畔的草原。”并于1923年写给克拉拉·里尔克：“那白马不是很有趣吗？毕竟，什么都没有失去！”这首诗和有关独角兽的那首形成一个有趣的对照（Ⅱ·4）。我必须强调这两首诗和第二部分第15首是全诗中仅有的具有强烈男子气概的、单音节韵的诗。玛森指出，“这也许是里尔克最动人的

诗,在其中他呈献出他的最佳状态……”

21. ——在和十四行诗同时出版的少量个人日记中他写道:“有关春天的小诗是我对我在西班牙南部的一座女修道院中听到孩子们唱的一些美妙的舞蹈音乐的一个解释。”天真而充满稚气,但是,除了最后两行,几乎不值得印刷。它使人重新想起了德国浪漫主义的一些更好的春天的诗歌。自然作为一名教师听起来很像稀释的华兹华斯。可是那小小的印成根和枝的象形文字都是无价的。

参看第二部分第 25 首的姐妹篇。

22. 23. 24. ——这些诗形成了一个系列,致力于告诫我们,尤其是年轻人,应当避免陷入机器晕眩的运转。迅速和无常不是永远的。飞行物应考虑目标胜于飞行;此处的重点再次落在“变化”上,当学徒期变成存在,一种奥尔甫斯主义。最后和最好的诗询问男人的特性将是什么,既然他已经为了机器而离弃了上帝。在匆忙的现代生活中,没有闲暇享受也没有古代洗礼的时间。男人不仅与他们的伙伴也与他们的神祇失去了接触(我们几乎忘记了神话时代,那时候水泽仙女,天使,甚至神灵都在地上行走,参加我们的战斗,有时还在我们中近族通婚)。至于道路,把位于米兰和都灵间的高速公路和沿着科特但泽的宏大的峭壁之路的魅力作一对比。火焰作为男人企图接近神祇的象征现在已几乎不切实际。像离开岸边的游泳者,我们处于危险之中。

25. ——最后(正好准时)他把一首诗题献给维拉。她死于某种先天的疾病,并发症和出血,也许还有麻痹。诗人被这不寻常的事件击倒并创作了一种非常陌生的诗

歌。不再能够舞蹈,她被“铸入青铜”。神的黑色音乐,依然足够有力地把我们从生命中带走,已经把她冷冻成一个雕像般的记忆。有意简短的末行是他最好的一个句子:那永恒地打开的死亡之门几乎不用去敲(血液可怕的哗哗声)便被获准进入。注意诗的最后六行的主题不是那少女,而是血液。诗人创造了一个焦虑的超自然的精神状态以表现这无固定形体的血液,黑暗,汹涌,闪烁,最后可见,几乎像那少女自己在门前一样。

26. ——把自己献给作为高级女祭司的死去的舞蹈者,诗人便能以他的英雄的死来圆满结束第一部分。奥维德再次提供了真实的刺激。像任何拯救者,奥尔甫斯必须在他的神力变得有效前死去。记住奥塞瑞斯^①、阿多尼斯,众多印度神,以及耶稣的命运。奥尔甫斯在第一首诗中创造了听力的神殿;现在,他死后,他被分离出自然,以便最终给予它一个声音。古典艺术的一个门徒:“歌……不是热情。”奥尔甫斯自然被歇斯底里放荡地尖叫着的酒神的女祭司们所憎恨(她们杀死他像当代美洲爵士乐杀死单身男子一样容易)。所有无政府主义原则都试图推翻古典传统的有秩序的音乐。可是后者仍然获胜,因为奥尔甫斯的歌照样通过全部自然而被听到。玛森说里尔克曾想过在《第十哀歌》中包容头颅和七弦琴作为一个星座。而我相信是奥迪伦·莱顿拍了一些非常凄凉的漂浮的头颅的照片。然而幸运的是,奥尔甫斯幸存到我们的时代,被象征化了,而不加任何痛苦的细节,歪曲和有意的损

① 古埃及主神。

害,只是作为单纯的七弦竖琴。

第二部分

1. ——如果奥尔甫斯,像地狱中的审判者一样,为实现自我与自然的一个更为本质的联结而忍受肢解,那么诗人与他自己的呼吸和空间关系相关联。每一个都分享另一个:他靠占据真空呼吸风来创造,而空气给予他的话以形式,如同果皮显示出果实的形状。这片空气的海洋使人联想起《浮士德》中地灵的歌:

我上下翻腾,
我来去飘扬!

安吉罗指出,第一部分第一首中的树与最后诗节中空气产生的外壳和词语的叶冠相似。很自然,在里尔克那里有一种要把自己与歌神分开的不断的企图,所以这里可能是里尔克——奥尔甫斯在歌唱。

2. ——当神丧失生命,我们的经验中也充满了失落。这里是三个例子。作者的“真实的”笔迹被便利的纸片所干扰,以致没能创造出杰作。少女们在镜子里面微笑,那“被祝福的微笑”,她们真实的面孔,可这些很快黯淡,留下的只不过是少女的映像。在第三节诗中他思考着当一个人在火炉黑色框架中见到的全部幻像:幻像很快消失当煤块沉落变黑。十四行结束:任凭这些永远失去,诗人仍必须赞美,从而进入更深的理解。一个人必须失去以便

获得。这种尽管痛苦却仍坚持赞美的作法在十四行诗和哀歌中是一个重要的里尔克式的主题。这是黑暗中他的曲式。赞美是繁复后的统一，现象后的本体。

3. ——在希腊诗选中有一首有趣的关于镜子的诗：

尽管里面什么都没有，像空气一样空虚，
却清晰可见那里存在的每一件事物。

镜子，像一面筛子，布满了孔洞。没有什么事物经过而不被反射的“时间的空隙”，它在空虚的大厦上浪费它的时间；这很容易被枝形吊灯刺穿，如同被一头八岁牝鹿的角刺穿一样。安吉罗指出第九行联系到画家们在一面镜子里看他们的画以找出失误的窍门。如果一个人凝视着死者用过的镜子，那些“已进入”镜中的可能是那些死者虚幻的面孔。那喀索斯，那个永远迷恋自己的凝视者。瓦雷里完成过这个主题的两首诗和一个大合唱。在最后部分的少女未被吻过的脸颊与那喀索斯联系在一起，但诗人意指什么是不清楚的。在奥尔甫斯和自恋者自私的专注之间有着一种张力。里尔克在一些时候悲叹他担心自己是一面镜子而不是一个人。

4. ——如果把这里的少女与最后一首诗中的少女联系起来，那就更好了。也许这虚构的动物是作为与第一部第二十首中的非常真实的白马的对比而设的。无论如何，这是里尔克诗中的一个主题。这动物的另一个同样假设的起源在马瑞恩利芬的一首诗中提出：

哦,如果我知道她是多么纯净!一次
一只红色牝鹿躺在一块木头上,
看见她,静静地凝视,能够——
没有什么能与她相比——
骗过独角兽,纯粹的动物,
光的兽。

尽管这起源可能是传说,但也比现在诗中那仅仅是想象的更为令人满意。无论这动物的祖先是否有可能存在,他很早就在穆西·德·克朗的著名挂毯中得到了一种实物。在《马尔特随笔》中,里尔克写下了它们:“可是这里仍是另一个节日;没有人被邀请。期望在这里没有作用。每一件事物都在此,每一件事物永恒。狮子几乎是惊恐地回顾:没人会来。我们从未见过她疲倦;她疲倦了?或者她仅仅是休息着,因为她拿着什么重物?一个怪物,有人可能会说。可是她向独角兽弯过她的另一条手臂,而那动物对着她的裙摆昂首发怒后腿立起。这是一面她握住的镜子。看!她正在向独角兽展示它的外貌。”这些挂毯的主要色彩是当作背景的古老玫瑰和钴蓝色的岛屿,女人,独角兽,以及狮子出现在上面。背景和岛屿都被种满了树木花草,并布满无数有趣而快乐的动物和鸟儿。下面是我自己对这特别的挂毯的评论:

这里没有寂静。蓝色的小岛生长,
两棵矮树,似乎要把眼睛
聚焦在镜子上那里他摆好姿式:

他的驯服是在年轻的裙摆中，他的高高的
角骄傲地立起，当他漠然地注视
永恒的我的明亮的形象……

而在地疲倦的手中
她握住这镜子；用一只爱抚
另一只手放在他银色的脸上。

她的脸是悲哀的因为她懂得
期待的手式——而她的优雅
使圆韧的骨头生出血肉。

也许最初的四首诗之间的联系是这样一种事实，即它们全部显示了里尔克坚持尝试存在的必要性。依靠呼吸和空间我们成为空气的一部分。在第二首中凭我们的丧失我们成为全部的一部分。在第三首中镜子获得它的真实性，当那喀索斯穿过它并留在那里；它不仅仅只是事物的反映者。独角兽被认为是真实的，并在最后凭着进入镜子和真实的少女而实现了它。不必再求助所有在此暗含的象征，奥德尔·辛普森的《独角兽的口头传说》是我知道的关于这种传说中动物的最好的研究成果，好奇的读者不应轻视它。在这首诗和组诗之间一个更远的联系是神和年轻的舞蹈者依靠死亡进入了真实的思想，就像独角兽进入了它的空间和真实。

5. —— 在给他的表妹的一封极为伤感的信中，诗人

说他如同一只张开得过久的海葵，在夜里难以合拢！就我而言，这使他以两种方式广阔地开放。可是在这首诗中感情的误置不像信中表达出的那种个人化的伤感那么糟。男人必须学习，甚至把花朵当作楷模和教师，以接受永恒的影响。这一主题在《第八哀歌》中被充分采用。第十三行诗的再生思想在诗人的作品中是不同寻常的。这首十四行诗充满华丽的多音节的悦耳的词语，是全书中纯诗所能达到的最好的诗作之一。而一个二十二个字母的单词（Weifzurückgeschnellten）是罕见的，即使在德语中。偶尔地，当一朵花因过于疲倦而无法在夜间闭合，它已经做得很好了，因为任何植物学家都会同意。

6. ——“可能你认为玫瑰得到了过度的赞誉。”然而，他再度赞美它。大多数诗歌都使用了朴素的五瓣玫瑰，一种时髦的羞红的，甘蓝般的怪异被精确地描绘出。J·A·西蒙德有关于这一主题的明快的散文，《玫瑰的哀惋》。确实，没有其它的花具有如此丰富的联想力，把人们的思想投射回时间。诗人在一首诗中写道：

一个人安排创作
让句子适应他的主题，
可是他将怎样策划
与真实的玫瑰相等？

如果一个人能继续这戏剧
用它奇怪的伪装，这是
因为一些天使可能

把它有点弄乱。

通过频繁出现的恶意的讥讽，这个如此喜欢玫瑰的人在他慕佐的花园中照看花时被划破了手，随之而来的感染使一个迄今罕见的庸医发现，他已患了白血病。不久以后，即1926年他51岁时死于此病。让我们不要忽略安吉罗关于这首十四行诗的有说服力的文献：“海葵是一种喜欢无限的花，而玫瑰是把自己关闭在她的富有中的女王……她不再为了我们开放，像古代朴素的多瓣玫瑰一样。……她的躯体仅仅是发亮的空虚，近似于那舞蹈者卷曲的变形围绕着她无形的轴心……里尔克说他希望有一天有人会在她之后为各种玫瑰命名。”

7. ——年轻的姑娘与花的甜蜜的姐妹关系，被很多诗人引用而成为空洞的陈词滥调，它们在这里却得以再生。这是花诗系列的最后一首，与上部中关于果实的那首对称。拈起的花已经枯萎，可是新鲜的水——和纤细的手指——使它们继续存活了片刻。他断言，从这些充满生气的少女的触摸中，它们甚至获得了更多的美丽。使花成为被拾起的罪恶的同谋的力量是一种难以去除的可怜的偏见。这使人想起歌德的会讲话的花，丁尼生（“到花园去，毛德……”），以及雨果在玫瑰与坟墓之间的对话。我曾听到的唯一有声音的花是一种开放时发出“嘭”声的金鱼草。但是这主题所有美妙的瞬间，同人类一样的花木，都与她悦耳的名字“维拉·奥珂玛·克努比”有关。

8. ——这位堂兄的死在别处已有回忆。在《马尔特随笔》中，他是埃里克的原型。在《第四哀歌》“睨视着的褐色

眼睛的男孩”中，有着对孩子间秘密爱情的绝妙的理解。他们只不过对一个孩子关上一扇寂静的门，他站在那儿——在一堵半透明的塑料墙外，远得像大角（牧夫座第九星）。第四行指的是祭坛，其中上帝的羔羊嘴里有着一张纸条，上面有一条虔诚的箴言。和孩子们一样，他不用讲话就能交流。里尔克的童年十分悲哀，完全被溺爱而反复无常的母亲和他进的学校所搅乱。在这靠近街道和预感到异己的房子里的游戏中，只有球才是真实的。作为永久地上升和坠落的无常的象征，与本诗题献的男孩短暂的生命有关，也与少女维拉有关。最后一行尤其笨拙，甚至对德国人来说也是如此。因为看上去仿佛那男孩是被一只坠落的球打死的。这是一个不可原谅的败笔：原因之一是没有充分修改，口授几星期后就成书。

9. ——我们突然遇到第十一首中主题的变化。里尔克说，对罪犯所有明显的仁慈，都是强加给被良心所谴责的法官的。真正的怜悯像海上的大风一样强大地到来，并轻轻地征服世界，如同一个人不经意地被孩子们表演的哑剧所吸引。里尔克认为基督是“通向上帝之路的障碍”，并坚持认为哀歌中的天使是伊斯兰式而不是基督式的。诗的第六行尤其出色，这不仅仅是一个童年时代的阴谋——我们不是已经全都摆脱了去年圣诞节的束缚吗？我参观过很多竖着刑具的博物馆：拉肢刑架、西班牙靴、指夹、犯人脚上坠着重物骑着的脊背锋利的马、水疗、铁断头机、断头台、绞刑架、砍头的剑和斧子，等等。其中大部分被一次性用于一个罪犯的身上。现在我们却可以全都用上。

10. ——这和第一部分 18, 22—24 中的主题一样, 而这些同他的题目没有任何关系。它既不要求也不值得注释, 只有最后的押韵诗节拯救了它。这种从奥尔甫斯会发音的石头中发出的音乐, 能够在空中建起一座比任何人制造的机器还要雄伟的大厦。《第七哀歌》使用了相同的素材, 但现在的诗同维拉之死有什么联系? 当然, 这作为机械观点同理想观点的比较倒是不坏的。

11. ——这是一首评判鸟类被大量残杀的怪异的诗, 几乎触及到虐待狂; 但是必须想到里尔克对于死亡的超自然态度。如果死亡是人类生命的顶点, 是好事, 它对鸟类也必定是壮丽的。死亡很可能是“生命的另一面”, 对它明智地接受最终将会被所有人学会; 但是我不知道他是否手中握着一只濒死的鸟, 望着它那由于恐惧、痛苦而变得呆滞的眼睛, 和那在最后的一抓中紧握和僵硬的爪子。他所有对花的感情哪儿去了? 卡斯特山洞靠近杜依诺和特里斯特, 在这些地方哀歌的兴起要比本时期早十二年。意大利的市场经常以大浅盘上用欧芹装饰的死去的小鸟为特征: 云雀、知更鸟、鹁, 不仅仅是游戏鸟。阿塞尔·蒙特在阿拿加普里建立了鸟类保护区, 一些地中海地区的候鸟可以带着它们不会马上在糕点盒里散发出香气的保证而入睡。沃纳·李有两篇意大利文的关于虐待鸟类的文章。这首诗缺乏理由地作出结论: 无论怎样都是对的。玛森说十四行诗, 比起里尔克的其它任何作品, 都更加被一种神秘的、无条件的罪恶感所引发——但这是在一种非同寻常的、泛神论的水平上。在评判残杀时, 诗人解除了一个情结。在一本回忆里尔克的书中, 女主人说道: “我

想里尔克和我一样会激烈地反对狩猎,但是,以他对动物的友好,他理解狩猎,而且解释说这表明人类返祖现象的力量;这种屠杀的冷酷和欲望深深植根于人的本性……饥饿的原始动机被转化成权力的感觉。”

12. ——德文六音步节,甚至歌德的,通常都很糟。而这里的一些诗行是不规则的。主题的转变也是哀歌的一个主要目的。人不仅必须接受变化,而且必须有目的地欢迎它,赞美它,没有它,精神会变得僵化和麻木。时间和命运的沉重的锤子总是在最后一击中举起。一个人必须像涌泉一样释放自身。他必须“手放在唇边,告别”似地生活。黛芙妮是变形后的生命的象征——你记得她的变形是由对阿波罗的恐惧而引起的。现在的十四行以火、水和空气作为影响变化的媒介。最后一行押韵的诗节使人联想到第二部分第一首。第二诗节暗示,缺乏变化会造成麻木,将水晶变成坚硬的物体,但毁坏的锤子仍然沉重,因而被火改变,成为水或空气。黛芙妮通过变形成为奥尔甫斯的女祭司,她完全以自然充实了自身。

13. ——在前面的诗中乐于接受变化,现在可以张开双臂迎接死亡而达到顶点。人类必须期望从生命的永久冬天中进入永久的生命——那种诗人没有明确说明的生命。这首组诗写于2月。四个“冬天”的重复要比“当最初我看到你的眼睛”还要糟。第八行诗无论从音韵还是从思想上都是他写过的最好的诗行:死亡存在于生命充实的活力中。欧律迪刻作为奥尔甫斯死去的妻子,似乎暗示着那些死去的我们所爱的人,以增强我们感受痛苦的能力,从而能像诗人一样赞美哀伤。当诗人想把自己加入死亡

的总数之中，他就破坏了体面的总数而创造了死亡本身的转变。或者，在我看来是如此。

14. ——里尔克关于“事物”的哲学同《超出渴望》绝少相同之处。同所有其他人一样，他显然同象征着某种意义的事物联系在一起。但是他那种对于自然界无生命物体的快乐，以及人类应仿效它们的见解对我的胃口来说未免有些过于珍贵。《第七哀歌》同这种观念非常接近。这种对事物和自然的接受，还有我们应当像花一样的思想，几乎是华兹华斯式的。这些都带有逃避主义的气息。里尔克从现实和义务中的不断逃避——他的生活只是这种逃避的日记——把他引入了歧途。他没有权利利用他具有诱惑力的音韵的诗句使读者入迷，然后向他们灌输他一贯的懦弱的思想。可能那只是他美德的一部分：我们反抗他的软弱，使我们的灵魂的肌体坚强。即使“牢房的阴影笼罩着成长中的男孩”，他也没有必要变成水仙。

15. ——本书最好的诗歌之一，一个象征和一组诗统一的最好的范例。我们曾见过奥尔甫斯教动物聆听（第一部分第一首），在第一部分第二十六首，人最终成为一张嘴，成为歌唱者。而自然现在也可以同样对自己歌唱，像喷泉成为一只耳朵一样。这首诗很有意思，因为大理石喷泉可能已经是纯粹的高蹈派诗歌的素材，但里尔克把它们制成象征主义的液体音乐，像马拉美教导他的弟子怎样做一样——里尔克受到罗丹大师的深刻影响，这里有光、声、运动，物体存在而且震颤。永远喋喋不休者被插话打断甚至具有某种幽默感。欧洲有很多公共浴池，在里面妇女们灌满了水罐——以及电镀的铁桶。这些“水渠”，

哎，实际上已是废墟，因为更适用的虹吸管道系统已经被安装。即那种现在的克劳第安斯公路的水管：

……自从时间抛弃它，这座
没有负荷的笨重的旅行者雕像，
在它的裂缝中释出幽暗的水，
在湮灭中停歇。

罗马仍有几百个没有关闭的喷泉，最简单的要比大广场上的大碗给人的印象还要深刻。谁会不喜欢尖锥喷泉，或带有驴子和狗，可以饮水的罗马教皇三重冠的泉，或那种石蜂饮水的壳状物，或年轻人给他们的乌龟饮水的最精致的喷泉？

16. ——生命，伴随着新奇和斗争直接导致的痛苦；只有上帝是平静的。人类有一种分离的敏锐，试图在世界上处于先进地位。已同自然分割开来的上帝已成为一种宇宙性的东西。静止——明智的举动，因为他不用他的力量，而以不抵抗来征服——他接受活人的祭献。相反，他们得不到任何死亡的恩惠，只有它的声音。只有死人才能真正分享神的韵律。在最后的诗行中，那头脑简单的动物愉快地接受了它的命运，要它的铃（我相信我曾经见过散步前要带上颈圈的狗）。这同第八首哀歌在精神上十分相像。然而E·M·巴德却把这首十四行诗称作“愚蠢的过失”。人类向神作出祭献，神接纳它们却一直死而不向人类提供有关他自己的知识。羔羊，自然是一种温驯的动物，愿意学习教给它的任何东西。它感觉不到死亡（《第八

哀歌》),不经意、高兴地引导,一个完全适应的动物。只有人,永远不驯服,必须真切地受苦。

17. —— 在现实的公园后面,里尔克成为创作《第十哀歌》的奇异风景画、这首十四行诗以及第二十一首中迷人花园的艺术家。不朽的花园,几乎像那些金苹果园一样,它们以一种超越人类理解的平静等待着死者。人类也可能会对此感到愉快。这首诗是对维拉母亲的一个安慰。精妙的果实象征着忧虑已经成熟,变成悲伤。大多数人渐渐地懂得了这一道理:当一个人在第一次强烈的震惊之后,经长期的麻木,最后纯净的,总是辉煌的记忆,虽然唤起一声长叹,却还是留下难以言喻的悲哀和甜蜜……然而那些栖息在树上的可爱的天使,像众多的鸟儿一样,离“哀歌”中的天使非常遥远。

18. —— 由于卡夫曼对这首十四行诗作了如此彻底的工作,我将以他的注释作为基础。虽然这对于他比对于我具有更重要的意义。他发现了马拉美的《漫游》和瓦雷里的《雕塑与舞蹈》的踪迹,甚至与济慈的《希腊之瓮》相似。在第一部分第十五首中,我们发现少女舞着那只桔子,她散发出使水果成熟的温暖天气的征兆。“瞬间”这个词把我们投进我们抓不住什么就被冲离的生命的洪流中。然后来了这个舞蹈者,把瞬间转译成为舞蹈动作,有人会说,把它安排成一个小高潮,一个及时的小路标(我们曾见过动作突然停止,旋转,平衡地静止,我们被一个形象充实,一个使我们甚至即刻确信的形象,一棵升起的美丽的树,旋转的水瓶:两个形象给予我们持久的感情)。这同第一首十四行诗中奥尔甫斯升起的树有关。整整一

年的实践被融进这个人物中,那是艰难的一年,充满着紧张、巨大的努力、艰苦动荡的一年。有人称它为蜜蜂,自然最甜蜜礼物的创造者,在这棵美丽的——纯粹瞬间——的树上成串地悬挂。年轻的女孩投入全部热情创造了它。里尔克曾经翻译了瓦雷里的《雕塑与舞蹈》。在这首诗中,舞蹈者阿塞克特结束她的舞蹈,疲惫不堪地倒了下去。索科瑞特问她从哪里来,她回答,“避难所,哦,我的避难所!哦,旋风!我在你中间,哦,运动,在其它一切之外。”(现在我可以再回到自己的话题上。)带条纹的水罐是由少女深色的眉毛和眼睛的曲线引发的:好像一把刷子放在轮子上飞快旋转着的泥壶上。卡夫曼想把“成熟的条纹”读作成长中树的翅膀,但在我看来这似乎是错误的。里尔克曾经经过这棵树并装饰过它,几乎像圣诞树一样,用水罐和花瓶来装饰。它们带有彩色条纹,像希腊古瓮一样。这可以同序言中《西班牙舞女》的类似的结尾相比较,而那个青铜塑像产生于第一部分第二十五首。

19. ——对我而言,这看上去远不可及,如同时装展览会上玛丽皇后的帽子一样可望而不可即。事实上,为这些系列诗写它是愚蠢之举,即使它可以单独地收进另外一本书中。这是一首关于贫富的社会性诗作,最后,奥尔甫斯只好硬着头皮,不太肯定地辨明了它在这儿的含义。简而言之,就我读来,它就像“哎呀!你的穷朋友总是和你在一起”。不,里尔克常常像自己忘记睡觉的孩子般地粗。但是,乞丐出现在《马尔特随笔》和这首诗中就像在阿茨桥上的盲人。巴黎是领取救济的人们的圣地。罗丹的几座雕像的手无疑教会了诗人以单纯朴素形象给人以深刻

印象的手法,从而创造出全部行乞的象征。

20. ——阿诺德关于孤立的诗行更为精彩:“是的,在生活的海洋中,成为岛屿,/我们亿万人孤独地生存。”但关于逃逸的少女以自己的方式追求男人的那小段颇为有趣。无论如何,那些鱼头,可能是煮过的鱼,全部摆上桌,也许裹上面包屑,一块柠檬,或波多黎各的调味品——所有这些蠢事都被硬拉进关于星座和爱情的诗歌,而最后,合成了银色泡沫,用潮湿的唇齿音进行的鱼的对话的奇想是真正的虎头蛇尾。然而鱼是说话的,当我潜水捉鲑鱼时,我听说过它们交谈。

21. ——对神话中的难以接近的亚洲花园进行赞美之后,如同在《第六哀歌》中一样,里尔克转向了使他内心感到安适的无花果树。9—10行当然是一个委婉的说法。换言之,实际上是要勇敢地决定生存。那是活着或死后都完成了的存在的整个织毯的一根丝线。斯蒂芬·乔治在《织毯》中提出过类似的观点,在里面,我们看到了整个毯子的幻影。我们将引用第二诗节中的话:

带着赤裸的线织成的丰富的刺绣的
各个部分在争吵中互相诱惑
一个编织的谜没人能够猜解
直到一个傍晚工作向生命走来……

而诗的结论是,整个幻影并不意味着对所有人。

从未因为许多人从未通过话语

罕见地到达罕见的民间并进入幻像。

我觉得里尔克一定读过这首诗，他总结道，从广义的角度看，即使现世生活的全部悲哀也是微不足道的。

22. ——除了前面提到的生命的痛苦，生存仍然具有着额外的力量。公园里的喷泉，古老建筑的美丽和尊严，钟声，圣母院巨大风琴的低音管，和卡奈克的高柱，都是过去的产物。如今这种力量产生于高速的疯狂之中。这与第一部分 22—23 首中的观点是类似的。他的抱怨似乎是，美和尊严同速度相比更为重要，但我们得到了后者却失掉了前者。一架在天空中的飞机可以同月光中的莫卧儿的陵墓一样美好。丁尼生不能写关于火车头的诗，但透纳却在那幅《雨、蒸汽和速度》的画中把人画得很美。于伊斯曼在《反面》写了两个出色的英国佬。哈特·克兰的桥和摩天大楼描绘得相当出色。但里尔克却是个伤感的浪漫主义者；他更喜欢荒凉的深渊边的城堡，而且没有抽水马桶、电或租金。

23. ——诗人把这首诗的注释交给读者。人类同时间对立地存在，时间永远伴随着他，但又永远逃避着他。一旦一件东西失去，它就成为记忆中的珍宝，因而也就成为永恒的占有物。但是在我们期望受到欢迎的地方却遭到了拒绝。总是企图发现永恒，我们沉入过去；对过去来说，我们太年轻，而对新的我们又太老。真实的生命存在于赞美之中，因为，毕竟我们是成熟的果树和砍树的刀。这会使读者想到爱默生的“我是怀疑者和怀疑”，想到斯蒂芬·乔治的类似的诗句。

24. ——如果人类只是泥土,他会从中得到什么!这是“幸运的港口”城市的发展,毫无疑问,是里尔克喜欢的那不勒斯,开普里和威尼斯。人必须依附于神,因为神最终会听他诉说。死亡将我们借出,知道我们有一天会回来,由于经验而更加珍贵。但是十四行诗和“哀歌”中都没有提到在另一个世界里,神的真正作用。奥尔甫斯的价值纯粹是现世的,看上去悲哀女神是人类在邻近领域遇到的唯一的超自然的良师。

25. ——第一部分第二十一首的一个相伴部分。一个几乎净化了的巴比松风景画被创造出来。我们觉得我们拥有春天,但当它经过,我们却变得很糟。在这段中有一种屏息的期待。它具有临近早春的真实心情,像曾用过那个名字的雨果的诗歌一样。

26. ——第十四首十四行诗将诗人置于花的位置。在这里,鸟同《第一哀歌》中一样,比人更加自信。在《第八哀歌》中,他继续“寻找他的道路在一个在风中的双重国土中”。但这儿孩子们比大人们更自由,他们的叫声进入外层空间,像那些楔子一样。如同断线的风筝,他们无目的地穿过天空。奥尔甫斯(I·26)作为被主神强行命令的神,他被要求:他必须唤醒人们回到像河流一样流淌并带走那位神的头颅的现实生活中。换言之,他们必须忍受在哀悼的宇宙之歌中的角色,他们必须充分理解,精力充沛地忍受着。专门地,里尔克在这儿绊倒了自己。他选择了他语言中最刺耳的声音:“喊叫”。这首十四行诗,像某个人听着吉伯特和萨利文的音乐一样,“永远不会忘记”。

27. ——当印度的和音包围了创造者,守护者和毁灭

者,湿婆,里尔克看到了,如同莎士比亚的十四行诗所表现的,那摧毁和消蚀一切事物的全部的毁灭性的时间。他忽略了时间也会创造并使许多新事物处于进化过程的事实。虽然他经常赞美广泛的“接受者”,现在他觉得,只有实干家拥有可能被神利用的永恒性。十分奇怪,在实际上包括了超越大部分十四行诗的素材中,他使读者全然不清楚在他的来世的思想中神的位置。第一部分的第22首,在那段中的“驱使者”,做事的强有力的人物,坚持经过生命的短暂阶段进入永恒,“逗留的事物”,接受它们真正的献身。现在的十四行诗是歌德的生命行动哲学软弱的解说。

28. ——最后(是时候了)他再次记起死去的舞蹈者,并几乎把她当做奥尔甫斯神秘仪式的女祭司。艺术是自然的记录,是一个实干家认为比自然更为重要的选择。少女将自己全部投入舞蹈以致她不能理解,为什么自然将自己献给神的音乐前,需要时间仔细考虑。他只看了一次她的舞蹈,我真的怀疑如他描述的那么好。但如果他的解释能够帮她理解信仰的朦胧深奥的秘密,对她将会产生更大的动力。

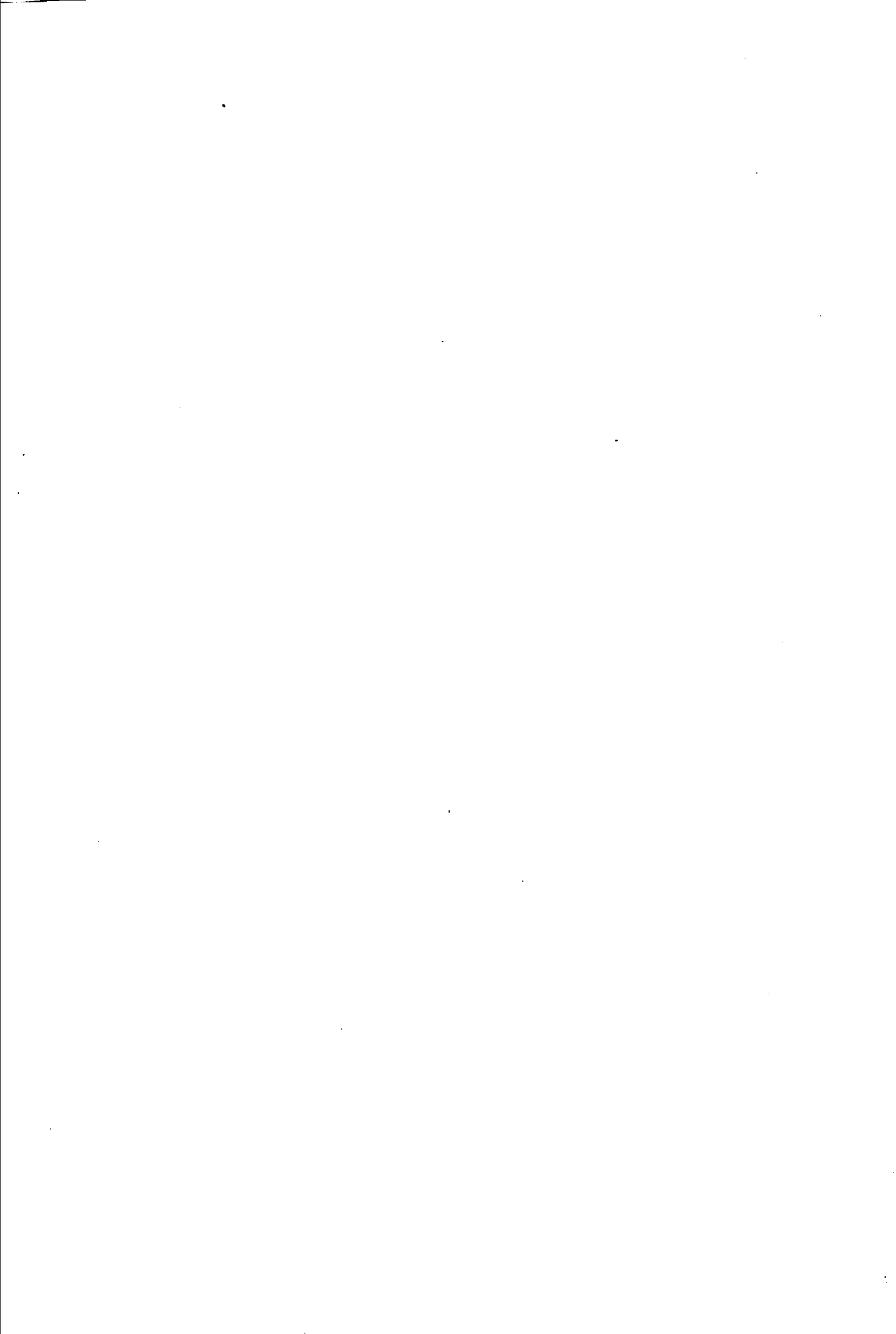
29. ——前一首诗最后诗行中的朋友,自然是里尔克本人。他的自我省略符号继续到了这里。这首诗同样与 I·2,3 和 II·1 相关。本诗 5—6 行包含了变形思想的根源。探索并获得知识(“得到智慧并且牢记”)。也许最痛苦的经验教会一个人最多的东西。诗人必须成为催化的代理人或巫师,他们可以使午夜混乱的感觉恢复秩序(奥尔甫斯式诗人的职责)并使其成为艺术。现在让他

像钟一样敲响。即使他的音乐使他毁灭，他也将成长以至借助这非同寻常的东西。随着已死的诗人唱着这真实的天鹅之歌，他觉得他正在通过短暂的人生。他正在离开世界，在一个永久的变化中，在一个完整的轮回中经过云，雨，河流，海洋，空气，又回到云。他坚持了一种忍受了不断革新的变化而没有失掉真诚的状态。他可以说：现在我完成了。现在我存在！而如果他相信这点，他已经为人类做出了学习的范例。

（马永波 孙利娜译）



第四辑



杜依诺哀歌

第一哀歌

谁，倘若使我叫喊，可以从天使的序列中
听见我？其中一位突然把我
拉近他的心怀：在他更强烈的存在之前
我将消逝。因为美只是
恐惧的起始，正好我们仅能忍受者，
而我们又如此赞赏美，因为它冷静地蔑视着
欲把我们粉碎。每一天使都是可怕的。

因此，我就抑住自己，且吞咽下
黑暗中唏嘘的引诱的召唤。啊，究竟
我们能够支配谁？天使不能，人类不能，
而伶俐的兽类也早已注意到
我们在自己解释的世界里
不能有在家的信赖。或许遗留给我们的是
山坡上的某一棵树，我们日日可以
重见：遗留给我们的是昨日的街道
不良的习惯上的忠诚，
这正适于我们，而就此永驻，不再离去。

啊，而夜，夜，当盈满了世界空间的风
削损着我们的脸庞——，这思慕着的，
柔顺地幻灭的夜，在孤单的心怀之前艰苦地现身的

夜,不为谁而停留吧。夜对情人们是更好过的吧?
啊,他们只是彼此蒙蔽着他们的命运。

你难道还不知道吧?把空虚从你的环抱中
投向我们呼吸的空间:或许鸟类
因感受到扩展的大气,更热忱地飞翔。

是的,春季都需要你。群星
也期待着你去觉察它们。往昔的波浪
向面前涌来,或者正好你走过敞开的窗口,
一具提琴向你委身。所有一切都付托于你。
可是你能胜任吗?你不是常
为了期待着恋人前来似的预告
而心烦意乱?(伟大而奇异的思想
在你内心出入,且经常在夜晚停留,
而你将把她放于何处?)
可是倘若你渴慕,就为你的恋女们歌唱吧;
她们可赞美的感情尚未到永渝不朽的境地。
几乎使你生妒的那位被弃的女郎,
你发现比那爱抚的更加倍的可爱。
要经常重新开始那不能企及的赞扬:
想想:英雄能保持着生机,即使英雄的没落
也是一种为了存在的遁辞:他最后的诞生。
可是疲惫了的自然,把恋女引回自身
好像也没有力气从事第二回。
你曾好好想过葛丝巴拉·施坦芭吗?
任何一位离开情人的少女

都感觉以这位恋女为攀升的范例：
我会和她一般模样吗？
终于这最古老的苦痛，对我们不该是
更丰收的果实吗？如今不该是我们亲切地
离开所爱的人且颤动着立起的时候了吗：
有如箭矢立在弓弦上，集中着欲射出的跃姿
超越它自身。因为无处可以滞留。

声音，声音。听啊，我的心哟，有如只是
圣人们才能听见：强大的呼声
把圣人们从大地曳起；只是他们跪着，
不可能的人们，且不专心：
他们就这样听着。你绝不能忍受得住
他的声音，在远处。可是你听那如风吹拂而来的
从静默中产生的不间断的音信吧。
他们从那年轻夭亡者向你喧嚣而来。
你踏入无论是罗马或拿不勒斯的教堂时
他们的命运不是平静地向你叙说吗？
或者一段碑文巍峨地如在你身上，
有如新近的圣玛丽·福尔摩沙的墓表一般。
究竟他们对我期望些什么？我该静静地
除却那不正当的外貌，不时地稍许
阻止了他们精神纯粹活动之不正当的外貌。

那当然是奇妙的事，不再居住于大地，
不再履行刚学会的习惯，

对于蔷薇,以及其他特殊的允诺的事物
不能赋以人类未来的意义:
在无限焦灼的双手中的自己
别无其他,甚至把自己的名号也撇开
有如丢弃一件破碎的玩具。
真奇妙,不再期待受人期待的事物。真奇妙,
看一切互相关联的事物,在空间轻松地
鼓翼飞翔。逝者是多么劳苦
而充满了补偿,因此人们终于稍许
觉察到永恒。——可是生者
都犯了俨然划分生死的错误。
天使(据说)常弄不清楚,到底他们是在
生者或是死者之间行动。永恒之流
常拖拉着一切年代的人一同通过二者的王国
并在二者的王国里,把那声音淹没。

最后,他们不再需要我们了,那些早逝者们,
静静地弃绝尘世而去,有如断离了母乳
缓缓成长。可是,我们需要伟大的
神秘,于是,最幸福的进步常导源自
悲伤——:我们能够排拒它而存在吗?
曾在为黎诺斯的哀悼中,勇敢的最初的音乐
贯穿了干涸的凝结,这项传说是无益的吗?
当那近似神的少年突然永久离去时
在所遗留的惊愕的空间中,空虚就开始
代为振动,如今对我们魅惑、抚慰与扶助。

第二哀歌

每一天使都是可怕的。可是，唉，
我向你歌唱，几乎致命的灵魂之鸟啊，
知道有关你的事物。托拜阿斯的日子何处去，
当最光辉的人物倚立在简朴的家门旁，
稍许佯装着去旅行，而且不再惊惶；
(小托拜阿斯好奇地向外张望，正面对着少年。)
假如大天使此刻到临，那危险的存在，
从群星的背后只跨一步，下降且迎向而来：
我们自己心脏的高击球技将我们打杀。你到底是谁？

早先成就的人物，你创世的宠儿，
崇山峻岭，一切创造的
朝阳映红的山脊，——绽放的神性的花粉，
光亮的关节、廊道、阶梯、王座、
出于本质的屋宇、喜悦的盾牌、暴风雨般
热狂的骚动，而突然，一一地
镜子把自己流露出去的美
再吸回到自己的镜面。

毕竟我们在感觉中蒸发四散；啊，我们
在呼吸中把自己吐出，远逝；从薪柴的火焰到火焰

我们的气味越发薄弱。就有人会这么说：
是的，你进入我的血液中，这房屋，这春季
都充满着你……。有什么用，他不能安置我们，
我们在他里面消失且围绕着他。而那些美女，
哦，是谁把她们引回？光辉不绝地在她们脸上
现出，然后逝去。有如露珠从早晨的草坪，
我们的事物从我们腾散，有如热气从蒸盘上
发散。啊，微笑哟，向何处？啊，仰望：
心的新颖、温煦、且远遁的波浪哟——：
唉，我们就是如此这般。那么，我们把自己
消溶于其间的世界空间会品味我们？天使们真的
只争取他们的所有，从他们所流露出来的，
或者偶尔，因为失误，而掺杂了几许
我们的本质？是否混入天使们的表情中
一如孕妇们的面部那样的含糊？
他们在回归于自己的漩涡中
毫不留神。（他们该多留神啊：）

恋人们，如果他们明白，在夜的气氛中
就会有奇异的话题。因为似乎万物对我们
都保持神秘。看啊，树在着哪：我们居住的家屋
依然直立。我们只不过是从小物旁经过
有如一阵空气的交替。
万物一致地不谈我们的事情，或许
半是羞耻，半是不可言状的希望。

恋人们，你们互相满足的人们，我要问你们
关于我们的存在。你们互相握紧。你们有证据吗？
看啊，我的双手互相知觉着
我苍老的脸孔埋伏在双手间。
这样给我些微的感觉。
可是谁敢就此断言已经存在？
而你们在对方的狂喜中壮大自己
直到他们被你们压倒
恳求着：不再了——；他们在彼此的手下
成为丰盈，有如丰年的葡萄；
你们，经常逝去，只因为对方握有
全然的优势：我要问你们关于我们的存在。我知道
你们这般幸福地互相触及，因为要抑制爱抚，
因为你们温柔者所荫蔽的场所不会消失；
因为你们所感了纯粹的持续。
所以你们几乎期待着从怀抱中
获得永恒。而且，倘若你们忍住
最后一瞥的惊愕，倚窗的憧憬
以及最初的相偕散步，一度走过花园：
情侣们，你们是否依然相爱如故？当你们互相
把对方举起，就近唇边——一口一口啜饮：
啊，无论多美妙，饮者都将规避那种行为而去。
你们不为阿提喀的墓碑上所刻的人物姿态
而震惊吗？爱情和离别不是很轻松地
置放在肩上？有如同和我们不同情况的他种材料所
塑造。

想想那双手，好像无力地触摸着，
在身体内部却蕴蓄着力量。
这些自制的人们由此明白了：我们来自多么遥远
这些姿态都是我们的，而且如此触摸着；
众神更强有力地压着我们，不过那是众神的事。

我们或许发现一纯粹、保守、且狭窄的
人间世界，我们的一长条肥沃的田园
在急流与岩石之间。因为我们的的心灵仍然超越我们
一如往昔。我们不再能目送着它
进入图像中获得宽慰，或进入
神的躯体中，调节自己更臻巍然。

第三哀歌

歌咏情人是一件事。可是，
歌咏那隐藏着罪恶的血腥的海神，是另一件事。
她从遥远认知的那青年恋人，他自身知道什么
关于情欲主宰的事？情欲的主宰常从青年的寂寞中，
(在少女给予青年以抚慰之前，她常不存在似的)
啊，从那不可认知的事物滴落，抬起神样的头部
召唤着夜向无终止的骚动。
哦，血腥的奈普顿海神，哦，恐怖的三叉戟。
哦，从螺旋状的贝壳吹来他胸中扇起的暗黑的风。
听啊，夜如何把自己弄成坑洼与空洞。
你们群星，不是源自你们对着恋女的面容
那种情人的欲念吗？他不是专心地
注视她纯粹的脸庞，得自纯莹的星座？

为了期待而把青年的眉毛的弯度紧张着的
不是你，啊啊，也不是他的母亲。
不是为了你，感触着他的少年，啊，他的嘴唇
不是为了你而弯曲着丰盈的表情。
你有如展风般飘移，你果真想象着
你轻快的出现会给他如此的震颤吗？
确实你惊扰他的心；而古老的惊惶

在感动的冲击中袭进他的内心。
召唤他……，他不能全然在黑暗的交合中把他唤出。
真的，他愿意去，他跃出；轻盈地
他住进你舒适温馨的心房，自己承受，自己开始。
可是他曾经开始过吗？
母亲啊，你使他渺小，是你令他发韧；
对你，他是新的生命，你在他那崭新的眼睛之上屈身
于
亲切的世界，并阻绝了那陌生的世界。
啊，你为他单纯以纤弱的姿态代替
汹涌混沌的岁月已往何处？
你这样对他隐瞒了很多事；你使夜里可疑的房屋
成为无害，从你满是隐蔽场所的心房
你把人性空间和他的暗夜空间相混。
不在黝暗中，不，在你更接近的存在中，
你安置了夜晚的灯火，有如发自友情的光辉。
无论何处的爆裂声，你都能用微笑加以阐释，
有如你早已知道，何时床板即进行……。

而他倾听着，镇静下来。在你起身时
非常的温柔；在衣柜的背后，他的命运
高高躲入大衣中，他不安的未来
轻轻移转着，隐身于帷幕的皱褶里。

而他自己，当他躺卧着，心安理得，
在昏然欲睡的眼睑下，你轻盈的身姿

把甜美溶入睡前的浅眼中——：
看似一位受到周密保护者……。可是在深处：是谁
在他内心捍卫和防阻着原始的血流？
啊，在睡眠者的内部曾经毫无警戒；睡着
梦着，且在昏热中：他如何从事。
他，畏怯的新生儿，如何陷入
在内心成长而向外伸展的蔓草的纠缠中
就已交织成花纹，成为令人窒息的繁茂，成为
猛兽追逐的姿影。他如何献出自己——。爱着。
爱他的内心，他内心的荒芜，
他里面的原始林，在他那默默的崩坏物之上
他的心绿意盎然地立着。爱着。离开此地，
以自己的根走向了强力的起源，
在此，他小小的诞生已经超越了。爱悦的
他下到古老的血液，下到峡谷，
恐怖的、怪物饱食了祖先的鲜血，横卧的地方。
每一怪物都认识他，眨着眼，好像心中已明了。
是的，那怪物微笑着……。母亲啊
你很少对我这样温柔地微笑。既然它已
向他微笑，何以他不爱它呢？在你之先
他曾爱过，自从你把他带走
怪物就溶入使胚胎轻轻飘浮的水中。

看吗，我们不像花卉那样，以仅仅一年的时光
来恋爱；倘若我们恋爱，就从双臂间
升起无法记忆的太空的津液，哦，女郎
这些：在我们之间相爱，不是一个，不是一个未来的

存在，
而是无数的逝者；不是单一的孩儿，
而是有如山岳崩陷，在我们的底层
躺卧的父亲们；而是过世的母亲们的
干枯的河床——；而是在那阴霾
或晴朗的天命之下，全幅无言的
风景——：这些都比你捷足先登，女郎。

而你自己，你知道什么，你在情人的心中
唤起洪荒时代。何等的感情
从逝去的人生激动起来。何等的妇女
在那里憎恨你。什么样的男子
你从少年的血管中把他鼓舞起来呢？
死去的孩童求你……。我，静静地，静静地，
为他做一件爱的信物，可资信赖的日常工作吧，——
引导他走向花园，给他以
夜的优势吧……。

抑制他……。

第四哀歌

啊，生命的群树哟，啊，何时是寒冬落叶之时？

我们不是一体。不是象候鸟一般的

熟谙。追逐着，你已迟了

所以我们突然逼迫自己逐风而行

却投落入冷漠无情的水池里。

花开和凋谢都同时在我们的意识中。

无论在何处，狮子仍然踱着阔步，

且威风凛凛，不知何谓颓丧。

可是，当我们全心思索着一件事，

却感觉已展现了其他。对立

最紧靠着我们。互相之间

允诺着广阔的世界、狩猎以及故乡的

恋人们，难道这是经常踏入疆界。

在彼方，为了一个瞬间的素描

对方的基地业已辛劳建立，

犹似我们看见了那素描：因为我们

已被充分了解。我们不清楚情感的轮廓：

只明白从外部给予塑形的东西。

谁不心焦地坐在他的心的幕前？

幕启：布景是别离。

不难领悟。熟知的花园，
且轻轻摇荡着：接着出场的是舞蹈者。
他不行啊，够啦！当他灵活地舞着，
他是假装着的，且成为市民
就从厨房走进房屋。

我不要这半遮的面具，
宁要玩偶。玩偶是充实的。
我会忍受这躯体、金线，以及
只是外貌的面容。这里，我站在舞台的前面。
即使灯光熄灭，即使我听说：
结束了——，即使从舞台
把空虚随着灰色的串风吹来，
即使我的静静的祖先们没有一人
坐在我身旁，没有妇人，也没有
茶色的斜眼睨视着的孩童：
我依然留下。目不转睛地注视着。

我不对吗？父亲啊，你为了我备尝着
人生的苦涩，品味着我的生命，
我的必然中的最初的浊夜，
当我成长时，不断一再地品味着
以这般奇异的未来的余味，
并检验着我模糊的仰望，——
而你，父亲哟，自从你亡逝后，常常，
在我的希望，我的内心，焦急着，
且把恬静，有如拥着死亡的，

恬静的王国抛弃，只是为了我琐屑的命运。

我不对吗？而你们，难道我不对，

为了我对你们小小的爱的开端

而爱着我的你们哟，我经常在离弃那开端，

因为我所爱的你们的颜面之中的

空间，移向你们不再留住的

世界空间……；当我殷切地

在玩偶的舞台前期待着，不，

太过于凝神了，所以在我的视力

终于均衡时，一天使有如演员般

高跃着躯体而来。

天使和玩偶：最后是演剧。

然后在我们的存在中，我们不断地

把俨然划分的事物连结成一体。此时

在我们的四季中，首次出现全体转移的

圆环。超越于我们之上

天使表演着。看啊，垂死者

难道不该揣想我们在世上所成就的一切

如何充满着遁辞。一切

都是空白。哦，童年的时光啊

形象的背后都只是超越于往昔的事物

在我们的面前没有未来。

我们确实在成长，且我们时常催促着

早日长大，半是承欢那些

除了已是成人外一无所为的人物。

而在我们单独进行时

我们喜悦那永续不断的事物，并且站在
世界与玩具之间的中间地带，
在太古以来为纯粹的一事件
而建筑的场所。

谁能陈示，和他一般模样的孩童？是谁
把他放置在星座间，把距离的量尺
递给他的手掌？是谁可用灰色的硬面包
塑造孩童之死，——或者就让死含在
圆形的口中，像一颗
美丽的苹果的核仁？……凶手
容易查出。可是这：死亡，
全般的死亡，即使在生命之前
还是这样温柔而不忿怒，
却难以描述。

第五哀歌

献给赫达·柯尼希夫人

他们是什么人，说吧，这些流浪的卖艺人
这些比我们自己还要飘浮不定的人，他们迫切地
从早为谁——啊，到底为了谁是爱者
一颗从不满足的意志拧绞着？

可是意志把他们拧绞、弯曲、卷绕、且摇荡着，
把他们投出又接住；有如从涂油的
更光滑的空中，以他们无止尽的跳跃
落到薄而褴褛的毛毯上
被这宇宙中遗弃的
毛毯上。

好像郊外的天空把大地击伤
而贴上去的一贴膏药。

可是他们很少在彼处，
直立着，此处显示出：大写字母般
站着……，而为了好玩，以节节前进的手柄
把最健壮的男子汉也滚转着
有如英勇的奥古斯特王
在桌上玩着锡盘。

啊，围绕这
中心，凝视的蔷薇花瓣：

绽放而又散落。围绕
这杵槌，这雌蕊，以自己
盛开的花粉去触抚，而再
孕育着不悦的虚假果实，他们
从不自觉，——在极薄的表皮闪耀着
假笑且不悦的光芒。

那边，衰萎而满面皱纹的举重手，
如今还一直在击鼓的老人，
萎缩于他那松懈的皮肤里，那皮肤
看来好像曾经能够容得下两个男子，
一个如今躺在墓地，他活得比另一个还久，
耳聋而且常常有些错乱，
在失偶的皮肤里。

可是那青年，有如硬颈与尼姑之子的
那男人：紧张且结实地充塞着
筋肉与纯朴。

啊，你们
曾经把依然幼嫩的一种忧愁
在那长期的病后疗养中
当做玩具接受下来的你们啊……。
你，有如只知道果实似的
击打着，未成熟的
每日每次从共同建立的技艺之树上

落下(那是比喷泉还疾速,在刹那间
有着春、夏和秋季的树)——
落下且在墓上反跳:
常常,在短暂的休憩时间里,你抬起
可爱的面容,朝向你很少慈祥的
母亲;可是那胆小的
很少敢试探的眼光,就在你外表耗损的
身上消失……。而且父亲再度
拍着手,召你跳跃,而常在你还没清楚地意识到
一阵痛苦逼近急跳的心脏之前,
足掌的焚烧引起,数点肉体的泪滴
急速奔入眼眶中。
然则,盲目的,
微笑啊……。

啊,天使哟! 摘取那小小花朵的药草吧。
制造一尊花瓶来保存吧! 插进那
尚未对我们开启的喜悦里;在可爱的坛中
以锦簇感奋的文字赞誉:

(舞者的微笑)。

然后是你,可爱的,
你,以最动人的喜悦
无言地跳跃过去。或许你镶边的流苏
为你感到幸福——,
或者覆盖着你青春丰润的乳房的

绿色金属性的丝绢胸衣

感觉自己无限的纵情，且什么也不缺乏。

你啊，

经常变化姿态放置在平衡而摆动的天秤上的

木然的市场水果

公然安置在众多的肩膀之间。

何处，啊，何处有此场合——我在心中盘桓着

那里他们长久还不能学会技艺

却有如非正常结合而交尾着的动物

互相离弃而落下；——

那里重量依然很重；

那里他们徒然地

用棍棒回转着盘子

蹒跚着……。

而突然在这疲惫的乌有的地方，突然

在难以言宣的处所，那里纯粹的过少

不可思议地转变——，变化成

那空虚的过多。

那里多位数的计算

除不尽。

无数的广场，啊，巴黎的广场，无涯的舞台

女装社老板，赖莱露夫人

不安的世间的种种道路，无尽的彩带，

卷绕且盘缠，编成新发明的蝴蝶结，

褶边、饰花、徽章、人造果实——，都
涂上虚伪的色彩，——为了装饰
命运的廉价的冬帽。

……。

天使啊！还有我们不知何处的广场吧，
在那里难以言喻的毛毯上，
从未带来技能的恋人们，大胆表演着
惊心动魄的高空姿态，
表演着他们的喜悦之塔，
在没有土壤的位置，久久地
只是互相倚靠的摇摆的样子，——能做到噢，
在周围的观众，无数的沉默不言的死者之前：

因此这些死者不是抛掷出他们最后的，边储蓄
边隐藏的，我们无所知悉的
有永恒价值的幸运货币，
最后露出
衷心的微笑静静立在毛毯上的
一对伴侣之前吗？

第六哀歌

无花果树啊，长久以来就对我意味深长，
你多么迅速地几乎完全跳跃过花蕾时期
不待赞赏，就逼迫你纯粹的秘密
及时进入决心的果实阶段。
有如喷水管般，你弯曲的枝柯
驱使树液向下然后上升：从睡眠中
几乎不觉醒地，投入其结成最甜蜜的幸福里。
看呀：有如神投身于天鹅中。

……可是我们耽留着，

啊，我们为获取开花的赞誉，暗示着
投入我们迟迟地终于结成的果实之内在。
当绽放的诱惑有如温柔的晚风
触抚着他们青春的嘴，触抚着他们的眼睑，
少数人行为的冲动便如此强烈地涌起
以致他们早已矗立而在丰盈的心中焚燃：
死亡这园丁把血管弯曲成其他模样，
或许仅限于英雄以及命定早日超越离去的人们。
这些人向前突进：为他们自己的微笑，
前异，正如在卡纳克废墟的优雅雕绘上
良驹驾御的马车为凯旋的国王前导一样。
是的，英雄惊惶地接近那年轻时夭亡的逝者。持久

对他已无诱惑。他的上升才是存在。他不断地
前进而踏入其恒久的危险的
转变的星座。在那里只有少数人能发现他。可是
使我们忧郁地缄默的命运，蓦然鼓舞起来
在他喧嚷的世界的风暴中，对着他歌唱。
我没听过像他这样的歌声。忽然他暗淡的音调
随着流动的空气吹越过我。

于是我多么愿意从憧憬中隐藏我自身：啊，倘若我
倘若我是孩童，且依然能够长成原来的身形，且能够
头在未来的手臂之支撑中坐着，且读着大力士参孙
的故事，
其母起初是如何的不孕，然后终能生产的故事。

啊，母亲哟，他在你身中不已就是英雄好汉了吗？
他在你身中，不已就开始做君临万邦的选择了吗？
千万个在母胎中酝酿，且盼望成为他的模样，
可是看呀：他掌握而舍弃——，他选择且能达成。
而当他撞到了圆柱时，也和从你肉体的世界跃出
投入一更狭窄的世界里一样，且在世上更进一步的
选择且能达成。哦，英雄的母亲们啊
哦，急流的源泉啊！从心的峭壁的高顶
少女们为未来的儿子的献身而叹息着
跌落入的你们这些峡谷啊。
由于英雄疾速穿过爱的住所，
人人把他推举，人们对他怀着想念的心的颤动，
他翻身，伫立在微笑的末端，——已然不同。

第七哀歌

不再求爱了，不求爱，抑不住而涌起的声音
是你叫喊的本性；你的叫喊清脆如鸟鸣，
一若上升的季节，几乎忘却
它是一只辛苦的飞禽，并不仅是一颗单纯的心，
而将之抛向亲切的晴空。和鸟一般无二
你也求爱，向尚未见姿影的女友——，
她却在静默中听到，在她心中
一项应答缓缓苏醒且在倾听中燥热起来，——
以燥热的感情应答着你果敢的感情。

啊，春已知晓——，没有一个地方
不满载着宣告的声响。起初，那细小的
探询的爆发声，被纯粹的肯定的一日
以渐渐增高的寂静而裹入沉默。
然后上阶梯，上呼唤的阶梯，向未来的
梦寐的神庙——；然后是颤音，
在约定的嬉戏中，挤破的喷射就预感着
洒落的喷泉……。而前面，就是夏季了。

不只是所有夏日的清晨——，不只是
天亮以及晨曦的照射。

不只是白昼，平静地围着花卉，且在上面

盘绕着长得强健茁壮的树木。
不只是扩展的力的虔诚，
不只是种种的道路，不只是傍晚的牧场，
不只是晚来的雷雨，喘息晴朗，
不只是接近黄昏的睡眠，和一种预感……
而是无数的夜！而是夏日崇高的无数的夜，
而是星群，大地的星群。
啊，将来总会死灭，且无穷尽地认知
全部的星群：然则，怎能，怎能，怎能把它们遗忘！

看呀，在那边我呼唤着恋女。可是在那里出现的
不只是她……。少女们从虚弱的坟墓出来
且站立着……。然则，我怎能，怎能
限制喊出的呼声？沉落者依然
呼求着大地。——你们赤子哟，在此
一度被把握的一件事物和多数事物等值。
别相信，命运会多于童年的浓密；
如何你们时常追求着所爱的人，于幸福的竞逐中
气喘地，气喘地追问虚无，却进入自由的空间。

在此生存是荣耀的。少女们，你们也知道了吧，
看似贫乏的你们，沉落着——，你们，在城市
最下等的巷街里，溃脓着，或摊开沦落的残躯。
然则，每人有一小时，或许没有整整的
一小时，只是在两个瞬时的中间，不能以
时间的仪器测量的刹那——，当她把握了存在。

彻底地。血管都充溢着存在。

只是，我们轻易地遗忘了笑脸的邻人对我们

既不确信也不嫉妒的事物。我们愿意

把幸福揭露，可是最能显眼的幸福，只有

当我们在内心把它变质时，才得以认知。

恋人啊，除了内心外，无论何处，世界是不存在的。

我们的生命在转变中耗去。而外在的世界

逐渐萎缩，以至消失。曾经是世代相传的家屋的地

方，

突起拟议的建筑，横亘着，有如依然全部

在脑中建立般的，完全属于思考的产物。

时代精神创造了宽敞的力的仓库，无定型地

有如从一切事物获取的伸展的张力。

神庙不再受人理睬。我们把这心灵的浪费

更隐秘地贮存。是的，一座依旧超然而立的神庙，

曾经受到祈祷、供奉、跪拜的地方——，

把握自己，一如现状，已经遁入隐而不见的世界。

多数人已漠视神庙，且不能获得

以伟大的圆柱和雕像在内心建立神庙的利益！

世界每一次苦闷的转型期，就有那些摆脱传统的人物，他们不属于过去，也不属于未来。

然则对于人类，最接近的未来仍是多么遥远。是以

我们不该为此迷惘；应该在我们内心加强保持

依然认知的形态。——这一旦在人类中站立，

就立定在破坏性的命运的中点，立定在

不知所趋的世界的中心，有如存在一般的

且从确定的天空把星群弯曲着引向自己。天使阿，
我依然可指示给你，那边！在你的视界中
终于救助地站着，而后笔直地耸立。

无数的圆柱和塔门，司芬克斯，大教堂挺立的
支柱，来自衰亡的或是陌生的城市之灰色的支柱。

那不是奇迹吗？啊，多么奇异，天使哟，我们就是那
些，

我们，啊，你伟大的，说吧，我们有能力做到的
我的呼吸还不足以赞颂。因此，我们不能
疏忽了空间，这施与的空间，这

我们的空间。（那必定是多么可怕的宽大
因为我们数千年的感情仍不能把它充满。）

可是，塔是崇高的，不是吗？啊，天使哟，即使，——
在你身旁，仍然是崇高的？沙尔脱寺院是崇高的
——，

而音乐更向上耸起，且超越了我们。可是仅有一位浴
于爱河

的少女——，啊，独自倚着夜晚的窗口……

她不是达到你的膝前吗——？

不相信，我在求爱。

天使哟，好像我也向你求爱！你不来。

因为我的

呼声经常充足前进：你不能举步

逆行过那么汹涌的急流。我的呼声

有如伸出的手臂。而他那企图握取的

向上张开的手掌停在你的面前
张开,有如守护和警告,
不可理解的啊,大大张开吧。

第八哀歌

献给卡斯纳

动物以睁大的眼睛，凝望着
开放的世界。只有我们的眼睛
反逆似的，有如罗网，在它四周围置着，
环绕着其自由的出口。
我们只有从动物的面容去认识
外界是什么；因为即使幼小的孩童
我们令他转向且胁迫着向后凝望
造型的世界，而不是在动物的眼光中
如此深邃的、开放的世界。免于死亡的威胁。
只有我们凝视着死亡：而自由的动物
始终把其没落置于身后，
神在前引导，当行进时，就走向
永恒，如喷泉一般。

 我们从未有过单独的一日，花卉在里面始终绽
 开着的
纯粹的空间在我们面前。那经常是世界
以及未曾有不否定的乌有之乡：
我们呼吸且无限地明白并不切望的
那纯粹且不受监视的气氛。倘孩童时
一度在寂静中迷失于此空间且被摇撼。
或是有人死亡，而就是那样子。

然则人，接近死亡，就不再凝望那死亡
却向外睇视，或许以动物张大的眼光。
恋人们，设使没有对方阻挡了视线，
就向它走近，且显出惊讶……。

好像由于差错，而在彼此的背后
向他们开启……。可是没有人超越
前进，而仍然在世界之中。

造物时时转首，我们在那上面
仅仅看到因被我们遮住的
自由世界的反射。或是一匹无言的动物
仰望着，静静地从我们之中通过。
这就叫做命运：对立着
此外什么也不是，只始终对立着。

如果以相反的方向迎着我们而来的
无忧的动物，有着和我们同样的意识——
就在它的散步中，牵引我们
跟随它的周围。可是它的存在对它
是无尽的，抓握不住的，且对自己的状态
不予瞥视，有如它向外凝望的眼光那般纯粹。
且在我们看得见未来的处所，它能看见一切
和一切之中的自己，以及永远康复的自己。

可是在机警且温血的动物之内
有着大忧郁的重载与惊惶。

因为始终依附于它的，正是
时常压制我们的，——追忆，
有如曾经一度，我们所热望的事物
靠近来，更加诚实，而其结合
是无限柔情的追忆。这里一切是隔离，
而那边一切曾是呼吸。第一故乡之后
第二故乡是混离且多风的。
——哦，始终停留在怀孕的子宫中的
小小的生物的幸福啊；
哦，甚至婚礼时，仍然在内心跳跃不停的
蚊蚋的喜悦啊：因为子宫就是一切。
看看鸟的半确定吧，
鸟几乎从出世就知道两边的事，
好像以安息者的雕像做盖
而封闭于柩的空间里的死者身上
飞跃出来的伊特利阿人的灵魂。
出身自母胎者，当其必须飞翔时，
是多么惊惶啊。好像是恐惧着自己
抽搐地穿过空中，有如裂罅穿透了
茶杯。就这样地，蝙蝠的轨迹
穿过了黄昏的陶器。

而我们：始终，到处，旁观者的身份，
转向了一切事物，而从未摆脱出来！
我们已饱满。我们收拾得秩序井然。但崩裂了。
我们再收拾整齐却把自己也崩裂了。

是谁把我们如此扭转，因而
不管做什么，我们有着
离去的人似的风采？有如在
再一次彻底向他指点着他的峡谷的
最后山岗上，他转身，停留，徘徊——，
我们也这么生活着，且不断在告别。

第九哀歌

为何，倘若度过存在的期限，
会比其它一切绿色更为暗淡
在每一叶的边缘有着细小波纹（像风的微笑）
而若月桂树一般立着——：那么
为何我们必须具有人性——且，逃避命运，
而又渴慕着命运？……

哦，不，因为幸福是
一种接近未来的失落过于急切的利益。
也不是为了出于好奇，或为了心的锻炼，
仿佛月桂树中也有心吧……。

可是因为在今世是太多了，且因为
短暂的今世，一切对我们都似乎
需要且不可思议。最最短暂的我们哟！一次
每人仅仅一次。一次之后就再也没有了。而且我们
也是
一次。不再了。可是
仅此一次的存在，虽然仅仅一次：
于尘世的存在，似已不可挽回。

因此我们逼迫自己且愿意去履行，

愿望就在我们简朴的双手，
盈满的眼眶以及静默无语的心中。
我们愿意如此。——然而给谁呢？宁愿
把一切永久保持……。啊，我们能携带什么
唉，到另外有关联的世界？不是在此缓慢学得的
观照，且没有在此能实现的事物。什么也没有。
悲伤呀，尤其是辛酸，
爱的长久经验呀——，纯然
不可言状的事物呀。可是，稍后，
在群星之下，该是什么样呢？星星是更加不可言状。
旅人从山边的斜坡到峡谷去
拿走的也不是一撮不可言状的泥土，而是获得的
纯粹的语言，又黄又青的龙胆。
或许我们在此，为了说道：家屋、
桥梁、泉井、门槛、陶瓮、果树，窗口，——
更进一步：圆柱、高塔……，可是这么说，要理解呀，
啊，就像事物本身从未热心地被想象的
那样说着。而驱使恋人们的
沉默大地的秘密巧计，不是令每一件事物
在他们的情感中，都是迷人欲醉？
门槛：对两位恋人来说是怎么回事
他们稍许磨损了自家古老的门槛，
还有，他们在无数的先人之后，又在
后裔之前……，轻易地。
此处是可以言状的事物的季节，此处是其故乡。
说吧，且承认吧。空前地

亲身体验的事物凋落着，
取而代之的，是无形象的行为，
一旦内心的行动成长，受到限制时
立刻裂开的外壳之下的行为。
存在于槌与槌之间的是
我们的心脏，有如齿与齿之间的
舌头，纵然如此，
究竟仍是歌颂的舌头。

这是歌颂天使的世界，不是不可言状的世界，你不能
以堂皇的感触向他夸张；在他更敏锐地感触的
宇宙中，你是一位新进。所以，向他展示
历代相传形成的简朴事物吧，
有如我们身体的一部分，在手边和眼中生存着。
告诉他种种的事物吧。他将会更惊讶地伫立；好像你
立在罗马的制索工，或尼罗的陶工的身旁。
向他展示吧，看一事物是如何的幸福，如何的
无辜，且为我们所有，悲叹的忧愁如何纯然决意成形
像一件
事物般的服侍，或成为一事物而死去——，
在彼方，从提琴流泄而出。——而这些从逝去的
生活着的事物，了解你对它们的颂扬；无常的
种种事物信赖着最无常的我们会给以拯救。
盼望着，我们该会把它们会然化入隐形的中心吧
——哦，无尽地——化入我们内心！我们终结又是
谁？

大地啊，这不是你所愿望的吗，**隐·形·地**
在我们内心复苏？——你不是**梦寐**着，
有朝能**隐·形**吗？——大地啊！**隐·形**啊！
倘若不**变·形**，什么**是**你迫切的委托？
大地啊，你可亲的大地哟，我愿。啊，相信吧，
不需要你的春日再来把我**赢·取**——，**一·次**
啊，仅只一次的春日对血液已是太多。
从远处，难以名状的我是全心地取决于你。
你始终是正确的，而你神圣的顿悟，
是亲密的死亡。

看，我活着哪。何以为据呢？童年和未来
都不会变小……。过剩的存在
在我的心中迸发。

第十哀歌

我总有一天，在严格洞察的终结，
向首肯的天使们高唱出欢呼和颂扬。
明晰地击打着的心杵槌，
没有一支落在柔弱、犹豫、或者激动的弦上。
簌簌泪下的面容，使我
更显焕发：朴实的清泪
绽放着。啊，那时，你们将对我多么亲切啊
忧愁的夜晚哟。无可慰藉的姊妹哟，我不向你们下
 跪，
让我承接，我不委身于你们松弛的发丛，
使自己更加松弛。我们，苦难的挥霍者啊。
我们的视线是如何的越过苦难，窥视伤悲的持续，或
 许不至于终结吧。
可是，苦难真的是
我们耐寒的树叶，我们深浓的常青树，
隐秘年代的一个季节——，不仅是
季节——，而是场所、村落、营地、地面和宅第。

的确，唉，忧郁城市的街巷是多么陌生，
喧嚣中产生的虚伪的静寂
空虚的铸模中威风地产生铸造物：

镀金的喧哗，破裂的铜像。

啊，天使多么不留痕迹地践踏着慰藉的市场，

在市场的邻近处，现成购买的教堂：

有如星期日关闭的邮政局般清静而又沉寂。

可是外面，年久的边境老是起着波纹。

自由的秋千啊！热心的潜水夫及魔术师啊！

在华丽的幸福的象征射击场，

当一位灵巧的射手射中标靶时，那人形便手足挥舞

地

发出白铁皮的响声。从喝采到偶然

他继续蹒跚着；陋室以鼓声和怪叫

招徕每一位好奇的人。可是成人们

仍有特别值得一看的，看金钱在如何繁殖，解剖学的

表演，非单纯为了娱乐；金钱的生殖器官，全盘

彻底的演出——，富有教育意义的，且使人

多产……

……哦，可是就在对面的外边，

在最后的板墙的对面，张贴着“不死”的海报，

那是苦味的啤酒的广告，当饮者同时咀嚼着

新鲜的游戏，却是其味津津——

就在板墙的背后，就在后面，一切是真实的。

孩童嬉戏着，情人们依偎着，——在旁侧，

真情地坐在凌乱的草地上，而狗群姿态自然。

少年受到逗引；或许，他喜爱着年轻人的

悲愁……。他就跟随她的后面，来到牧场，她说：

——走开。我们住在那外面……

何处？少年跟着。

当她的风情而心动。肩膀啦，颈颈啦——，或许她出身望族吧。可是他离开她，转身，回首，挥手……。怎么办？她就是悲愁。

只有年轻的死者，在超越了时间的恬静的最初状态，舍弃了世俗，爱恋地追随悲愁。她等候着女郎们且同她们亲近。温柔地向她们展示她随身的装饰。忧郁的珍珠以及优美的忍耐的面纱。——随着少年们悲愁无言地走着。

可是那边，悲愁居住的山谷地方，——一位中年的悲愁

听取少年的陈述，当他发问时：——她说我们悲愁一家，一度曾是辉煌的家族。先人们在那高大的山脉开采矿穴：在世间你常会发现一块磨得闪亮的原苦或者从古老的火山喷出而成了化石的愤怒。是的，就是从那山出身。往日我们曾是富足的。——

悲愁引导少年通过广阔的悲愁景观，指示他看那些神庙的圆柱，或悲愁君王们曾经贤明统治过的城堡的废墟。看高大的泪树以及盛开着忧伤之花的原野，

(生者只知道那些是柔和的叶饰；)
看那些在吃草时悲鸣着的动物——，还有时时
一只鸟惊悸地，横飞过他们仰望的视界
向远方孤独鸣叫的文字形象。——
傍晚时，悲愁带他到悲愁家族的祖坟
女巫和先知的坟墓。
夜重临时，他们更悠闲地踱步，而随即
月般的，浮凸出现的
墓碑，耸立着。在尼罗河畔，如手足般的
崇高的司芬克斯——：缄默的墓室的
面貌。
而他们惊异于那戴冠的头部，时常
无言地，把人间的容貌
挂在星群的秤上。

他的眼光，在早死中晕眩着
不能握取。可是悲愁的凝视，
从复冠边缘的背后出现，吓跑了夜泉，而夜泉
从沿着脸颊缓慢下垂的线上滑过，
在那丰润圆满的颊上回绕，
于死者新颖的耳中，双面打开的
书页上，虚弱地描绘着
难以言宣的轮廓。

而上方，星群。新的。忧郁国度的星群。
悲愁缓慢呼叫着：——在这里，

看呀：骑士、手杖，还有那盈满的星座
叫做果实的穗冠。然后，再远些，靠近北极：
摇篮、道路、燃料的书籍、玩偶、窗户
可是在南边的天空中，有纯净得如在
祈祷的手掌中，那意味着母亲的
明亮的“M”星座闪耀着……。

可是，死者必须再前行，而中年的悲愁无言地
引导他，直到幽谷，
沐浴在月亮的光辉下的地方：
有喜悦的泉源。以诚敬的态度
悲愁呼叫着泉的名字，说道：——在世间
这是运输的河流。
他们停在山麓。
就在那儿，悲愁拥着少年，涕泣。

他孤单地攀登原苦之山，
而他的步伐还不能从无声的宿命里踩出音响。
可是，如果无限的死者在我们心中唤醒一项比喻，
看啊，他们多半指点悬垂着落了叶的
榛树的花序，或者意指
早春里下在暗黑的大地的雨水。——
而我们，思念着引升的
幸福，就会觉察到
几乎令我们吃惊，
当幸福的形影飘落。

(李魁贤译)

第五辑

1922年以前,里尔克曾写下28首法文诗,到他1926年去世时,已完成400多首。这些作品无论在风格上还是主题上并不逊色于他的德语杰作《献给奥尔甫斯的十四行诗》。里尔克通过法语创作再次再现了他那特有的生命态度、用词的儒雅以及丰富的诗歌形象。瓦雷里和纪德对里尔克的法语诗曾表露出无限的美慕之情。瓦雷里说,“你(里尔克)的法语音韵有种令人吃惊的精美的奇特。”纪德则在里尔克那里发现了“一种新的快乐,其特征有些不同,或许更罕见,更精美,更细腻”。

《果园》大组诗译自美国灰狼出版社1986年出版的《勒内·玛丽亚·里尔克法语诗全集》。这是目前世界上最权威最全面的英译本。译者小A·普林是翻译里尔克诗歌的专家。里尔克的两部德语不朽之作《杜依诺哀歌》和《献给奥尔甫斯的十四行诗》的英译本也都出自普林之手。

——译者

1

今夜我的心
使天使们歌唱,回忆……
为深深的沉默所诱惑,
一种声音,几乎不属于我,

起身决定
一去不复归;
温柔与无畏,
怎样融为一体?

2

夜光,我宁静的知己,
我的心被你遮蔽;
(我们或许会失落自己);但它南边的
斜坡已被温柔的光点亮。

依然是你,噢,我的学习台灯,
时常需要读者,
在惊诧地注视你时
于他的桌边留步和迷惘。

(你的坦率取代了天使)

3

静静地呆着,如果天使
蓦然选择你的桌子;
轻轻地抚平面包下
那块布上的几丝皱纹。

将你自己那点粗茶淡饭献给他
于是就轮到他品尝,
于是他就能将一个普通的杯子
放到纯洁的嘴旁。

4

有多少奇怪的秘密
我们已经透露给花朵
以致精确的平衡
就能告诉我们感情的份量。

所有的星星都感到惶惑
与我们的悲伤相融在一起。
无论是最脆弱的还是坚强的,
谁也无法支撑住

我们变幻莫测的情绪,

我们的反叛，我们的呐喊——
除了那张不知厌倦的桌子
以及那张床（没有知觉的桌子）。

5

一切有所发生
仿佛我们责备苹果
因为太可口。
但是还有其它冒险：

将它留在树上，
用大理石为它立雕像，
或干脆最不幸的：
咒诅它为蜡制品。

6

当生活无形地屈服于
无形的诡计，
没有人能从无形所掩饰的地方
知晓我们是如何老练。

缓慢地，富有魄力的意志，
我们的中心开始转变
于是心也变得驯服：
最终成为缺席的主。

7:手掌

手掌,温柔却凌乱的床,
酣睡的星星
起来仰望天空
留下皱纹。

床就是如此温馨
以致它们躺下时
清澈光亮
在众多友善的星辰中
永恒地旋转?

噢,我的手组成的两张床,
已遭到冷落,
没有那些黄铜色的星星的重荷
而变得轻盈快活。

8

我们的倒数第二个词将是一个
充满苦难的词,
可是,面对母亲般的良知,
最后一个词将是美好。

因为我们将唤醒
每一盎司的欲望
没有一丝苦涩

会从中作梗。

9

如果我们歌唱一个神，这个神
会给予我们他的宁静。

我们谁都不会前行
只是朝一个默然的神走去。

这种微妙的交易
使我们颤抖，
成为我们无法拥有的
天使之遗产。

10

半人半马的怪物有充分的理由：
穿越才开始的
世界的季节
凭着它的力量如愿以偿。

只有两性体
在困境中完美。
我们在不幸中找寻
这些半神失去的另一半。

11: 丰饶角

噢，可爱的号角，你从何处

向我们的期盼弯曲？

不过是花托的

倾斜，奔腾而出吧！

鲜花，鲜花，鲜花，

飘落时为无数

熟透的果实

准备跳跃的睡床！

无休止地

跳出来袭击我们

为了惩罚我们的心

之贫瘠

所有这一切业已完成。

噢，太大的号角，在你那里

奇迹如此辉煌！

噢，狩猎的号角

用天堂的气息吹响一切！

12

威尼斯式的玻璃杯

制成时，就知道这灰色

朦胧的光亮

将是它令人神往的地方，

你温柔的双手
早已在梦中
使兴奋的我们
慢慢地平静下来。

13:象牙碎片

可爱的牧羊人
在你的角色中温和地幸存
绵羊的碎片
滑过你的肩头。
可爱的牧羊人
在黄色的象牙中
比你的犄角活得更长久。
你的羊群迷失了，
诚如你在满脸愁云
的一筹莫展中
维系着现状，
永远招回了
现世牧场的停战。

14:夏日旅人

你是否看见那位我们都羡慕
的快活姑娘，正沿着大路款款而来？
她旧时的男人一定会在转弯处等候她的到来。

撑着遮阳伞，她举止羞涩

作出温和的选择：
蓦然消失在灰暗的光芒中，
她拾起她那白炽的阴影。

15

整个夜晚都依偎
在情人的叹息中，
急促的抚爱
飘过茫然的天空。
仿佛在宇宙中
一股大自然的力
又收养起
所有失落的爱。

16

娇小的瓷天使，
如果他们将你收藏，
当这个季节发展到极致
我们用山莓作花冠将你打扮。
给你戴上红色的小帽
似乎徒劳无益，
既然除了你那可爱的花冠，
其它一切都在摇摆不定。

凋谢了，但仍在挣扎，
有时仿佛在散发幽香；

冠以如此幻觉
你那淡淡的眉睫将不忘却。

17

谁来完成爱的殿堂？
每个人都搬来一根圆柱；
当一切竣工时每个人又惊诧。
神，轮到他时
却用长矛摧毁殿堂的墙。
(他因此而闻名)
被毁的墙
开始生长怨恨。

水在急促地流淌——这健忘的水
浸透了困惑的土地，
在我紧握的手上作片刻的徘徊
请铭记于心！

在所有的来去中，
清澈而明快的爱，冷淡，
以及近乎逝去的流淌，
在彷徨，颤动。

19: 爱神

I

噢，你，游戏的中心

是我们取胜后又失落的地方；
像查理曼^①那样，出名，
是国王，皇帝和神——

你仍是凄悲的
行乞者
你多变的表情
又使你强大。

这样反倒更好；
可对于我们（更糟）
你宛如绣花开士米披巾上
的黑点。

I

噢，让我们尽力掩饰我们的脸蛋
用一种憔悴和冒险的姿态。
我们必须将他推进时间的深渊
感化他那难以驯服的烈火。

他向我们走近，他将我们
与情人拆散然后挪为私用；
他又希望我们接触：一个野蛮的神
大漠上黑豹与他擦肩而过。

^① 法兰克国王(742—814)，800年称帝。

■

在乔木下，瞧，在树叶丛中
我们侥幸发现了他；
他那粗糙的额头充满了野性的活力，
他那古老残缺的嘴唇……

在他跟前葡萄沉甸甸
仿佛被自身的重荷压得疲惫不堪；
瞬息之间我们擦过这一内容，
夏天骗人的恐惧。

他阴冷地一笑——将这
笑声溶入他徒劳的风景中的所有果实；
他全然能识别
将他轻轻摇入梦乡的诡计。

IV

正义没有把握正确的尺度；
是你，噢，无边的忌妒之神，
掂量我们的过错
将两颗被谋杀的土地之心
制成一个巨大的心，比大自然还大，
它仍在生长……你，傲慢而冷漠，
侮辱了嘴却赞美了文字
面对一个无知的天堂……

你，在将部分缺席的生命沦为终极的缺席
却摧毁了生命本身。

20

让神因为我们而自鸣得意吧，
因为我们可感知的瞬间，
然后再等待邪恶的波浪
将我们卷走乃至吞噬。

我们曾经有过和解：
他，幸存下来，仍在执著，
我们，一颗伤感的心
恐感于自身的努力

21

在纷繁的相遇中
让我们献出一切必须献出的
秩序才会诞生于
冒险的主张之中。

一切都盼着我们倾听——
就让我们倾听到最后一刻；
因为果园和道路
永远属于我们。

22

天使变得谨慎！
我的天使在质问我。
让我至少为他镀上
里摩日^①的彩釉。

让我的红色、绿色、蓝色
为他的圆眼睛增添欢喜。
如果他发现这些现世的色彩，太棒了！
——为了室内的天堂。

23

如果他的斋戒进入高潮
是那么虔诚，
依照对比的神圣法规
罗马教皇怎么会诱惑魔鬼。

在这波动的平衡中
或许我们太粗心；
台伯河^②中横贯的水流：
每场竞赛需要与之对应的竞赛。

我想起罗丹

① 为法国一城市。

② 流经罗马的河流。

曾经以他不可一世的语言宣称
(我们正乘火车离开沙特尔^①)
大教堂肯定会
煽起一阵蔑视的风。

24

事实上我们必须屈服于
一切权力的极限；
尽管有大忏悔
我们不该无礼。

于是,经常如此
我们所冒犯的都会改变：
风平浪静又骤散狂风四起，
深渊又坠入天使的粪土。

我们无需害怕曲线。
管风琴必须发出嗡嗡声
让音乐充溢
听有爱的音符。

25

我们全然忘却
被挑战的诸神以及他们的礼仪，

^① 法国北部一省。

我们忌妒忠诚的灵魂
以及他们古朴的生活。

我们并非必须取悦
或必须皈依，
如果我们知道驯服于
补充的训令。

26: 喷泉

我只需要一个教训，那就是你的，
喷泉喷回你自身——
冒险的水
担负着天国向现世生活回归的重任。
没有什么能成为参照
如同你潺潺的细语：
你，噢，殿堂轻盈的支柱
自我倒塌。

在你的倾泻中，每一拨水珠
在最后的舞姿中调整自己。
我喜欢这样一个学生，模仿着
你无穷尽的细微变化。

比你的歌声更令人信服的
却是瞬息的狂喜之宁静
在夜晚降临之后，你的回归

在轻轻的收缩中穿过你透明的跳跃。

27

有时跟你一样
是多么美丽，我的老兄，噢，我的躯体，
你的力量使我强大
该多好，
不知不觉像树叶、树干、树皮
像其它你能变成的东西，
你，如此接近精灵。

你，自由，完整
在你的喜形于色中
为了成为这棵手势之树
瞬息之间减慢
天国的速度，
并在那开始了生命。

28：女神

在空灵的午睡中
她时常匆匆而过
不为地上的躯体
留下星点暗示。

可是如果大自然感受到了她的存在，
无形之力的惯性就会

使她柔曼有形的轮廓
绝顶地清晰。

29:那个果园

I

如果我贸然写你，
外来的语言，或许就要使用
那个折磨过我的罕见王国的
世俗姓氏：果园。

可怜的诗人们，你必须作出抉择
表达你的姓氏所包含的全部，
一种近乎颠倒的暧昧，
或更糟的是：一堵防卫的篱笆

果园：噢，竖琴的特权
就能为你命名
不平等的姓氏吸引蜜蜂，
姓氏在等待在呼吸……

光亮的姓氏隐藏着远古的春天，
一样丰满一样透明，
在匀称的音节中
重复一切，变得丰富

I

这些众多的沉重渴望
向哪方太阳倾斜？
你所表露出热忱的天空
又在何处？

只是为了取悦对方
我们必须依偎在一起？
让我们在这个由两极对峙力
所驱动的地球上
变得轻点，再轻点。

凝视这果园：
大自然是凝重的；
可同样的不适
也使夏天快活。

II

地球从未像在你的枝叶中
那么真实，呵，金色的
果园，也没像在草坪上
你阴影下的花边那么飘逸。

一切残留于我们的，
一切沉重的以及一切果实
都能满足无限温情的

沉浮与轮回。

可是在你的中心，那宁静的喷泉，
几乎安眠于她古老的周围，
几乎忘记了矛盾与冲突，
因为在她那里这一切已相融得如此默契。

IV

他们的诡计还有什么作为？
尽管这些神已经过时，
粗俗的过去使他们
天真和老练。

昆虫掠夺
的声音仿佛被蒙上一层面纱，
使果实四处飘落
(神圣的职业)。

谁都不会自我毁灭
不管怎么被人抛弃
那些威胁我们的
都是业已被解雇的神。

V

当我看着你，我的果园，
我是否还有记忆，是否还有希望？

你在我周围用餐，噢，吃不完的食物，
你使你的牧羊人沉思。

穿过你的枝叶让我冥思
就要降临的夜晚。
你已劳作；对于我这是礼拜天——
余下的日子对我是否有用？

还有比做牧羊人更好的事吗？
难道会是我宁静的一部分
今日悄然进入你的苹果中？
因为你全然明白我就要辞别……

VI

眼前的果园，难道不是
披散在你肩头上的鲜艳衣裳？
你没有感受到你脚下那温柔的
绿草是如此令你欣慰？

曾几何时，真实的伟大而不是昭示的伟大
使你激动不已，
果园以及飘忽的时辰
打你彷徨的存在身旁经过。

时常有一本书与你同在……
可是，你的凝视中常有巧合的出没

在阴影的镜中
追逐冷漠清晰的变幻游戏。

VI

快乐的果园，蜿蜒而至，完善
你所有果实的无数计划，
而它最了解你每日的本能
顺从瞬息的青春。

你的工作干得多么漂亮，你的秩序多么井然！
扭曲的四肢如此强壮，
然而，受它们魔力的驱使
又最终坠入稀薄的宁静。

噢，果园。噢，我的兄弟
你我难道不是同舟共济？
同样的风，来自远方，
迫使我们变得苛刻和温和。

30

所有我们祖先的快乐
经我们身旁而过累积成堆；
他们的心，骚动着狩猎的冲动
他们静静地安眠在

就在熄灭的篝火旁……

即使在无聊的日子，
我们的生活闲得发腻，
我们的内心依旧充实。

多少女人在我们心中
逃之夭夭，安然无恙，
诚如一出戏的幕间表演
令人乏味——

穿着现代谁都不穿或
谁都会遗弃的破衣烂裳
寄生在别人的血液中，
他们才显得强大。

孩子们，孩子们！
那些命中被拒绝的，
在我们之中他们摆出
一副能幸存下来的派头。

31：室内肖像

你没有因为记忆
就能在我心中幸免
你也未因为一个美丽的渴望之力量
而属于我。

引诱你出席的

是那热烈的小径
伴随着缠绵的温情
迂回于我的血液。

我并不需要
看到你的出现；
来到人世就足以补偿
对你的些许失去。

32

我怎能重新辨认
什么是快乐的生活？
或许可以通过凝思
我的手掌

握住这
空空荡荡的手
我们制造线条
和命脉的形象。

33

崇高是一次离别。
我们身上的一些东西
没有尾随而是走自己的路
开始习惯起天堂。

难道艺术的终极邂逅
不是最温情的道别？
而音乐：我们回首抛向
自己的最后一瞥！

34

如此多的港口，在它们中
或许又有如此多的入口在恭候你，
从如此多的窗户
可以窥见你的生活和奋斗。

有多少未来的长了翅膀的谷子，
被风暴刮走
一个庆典的好日子
它们的收获属于你。

有多少生命总在互作回答；
在你生命的飞逝中
来到这个世界，
沉重的虚无作出了永恒的妥协。

35

我们闭上眼睛是何等的悲哀！
我们渴望永远睁开着眼睛
在大限来时，目睹

我们就要失去的世界。

我们的牙齿闪光是何等的可怕！
我们本应需要无与伦比的
魔力迫使我们在太平盛世里
相依为命。

如果我们紧握的双手这般坚硬，贪婪
那不更糟吗？
两手必须质朴和善良
去拾起馈赠！

36

纵然一切都会消逝，
就让我们唱一首正在退潮的歌；
这一首之所以动人
是因为我们的存在。

让我们歌唱
与爱情和艺术一同消逝的东西
让我们唱得比瞬息的告别
更欢快些。

37

相思鸟时常
在我们前头翱翔

这是更美妙的天堂
平静而安详，

我们的脚步
在厚密的云下踟蹰而沉重。
依然悲伤，让我们
从它娴熟的技艺那里得到好处。

38

天使的视野：或许树梢
是畅饮天空的根须；
在土壤里山毛榉深深的
根须宛如默然的山峰。

对于它们，土壤在一个如尸体
一般丰满的天空下是如此透明。
这热土，死者的湮没
在泉水旁悲歌。

39

噢，我所有的友人。我谁也
不放弃：即便是那稍纵即逝的一类
从难以置信的生命那抛出的，只是
温和的一瞥，开朗又腼腆。

除了他，别人的

一个眼神一个手势,就时常
在片刻的关注中挫败
他人神秘的溃逃。

陌生人。他们主宰了
我们的命运致使每天变得圆满。
噢,狡猾的陌生人,在你抬头仰望
我那迷惑的内心时,请看准了。

40

天鹅游在
环绕的水面上
像一幅滑动的画;
于是有时
一个我们热爱生命
成了运动中自足的空间。

宛如这游动的天鹅,
折叠的空间走近
我们困扰的灵魂……
微微泛着幸福和疑惑
的形象
增加了这生命的内容。

41

噢,渴望到达在逝去的时光里

没有被爱够的地方，
从遥远之处我想为它们
奉献出多余的行为和遗忘的手势。

追寻我的足迹——这次独自一人——
逐渐走完全部历程，
在喷泉旁多呆会儿，
触摸树枝，抚摸这坐凳……

爬上孤寂的礼拜堂
我们无奈地提及一切；
推开公墓的铁格子窗，
跟沉默的人一同沉默。

微妙而虔诚地接触
是何等重要！
那是强大的：因为地球是强大的；
这是悲感的：因为我们几乎不知。

42

今天的夜空有某种东西
使我们俯首；
我们想为囚犯祈祷，
他们的生命已经结束。
我们由此想起终止的生命……

生命不再走向死亡
在看不见未来的地方；
我们必须徒劳地坚强
徒劳地悲伤。

所有的日子都在标记时间，
所有的夜晚都坠入深渊，
孩提时的亲昵感
抹掉了自我

我们的心太苍老无从忆起一个孩子。
不是完全因为生活充满敌意，
而是我们向生活撒了谎，
被桎梏在无声息的命运之中。

43

马在喷泉旁饮水，
飘零的树叶碰着我们的身子，
空空的手，嘴
想说话却没有胆量——

所有生命的符号都得到慰藉
所有充满梦游痛苦之梦：
噢，让心安理得的人
去找寻和宽慰宇宙。

44:春天

I

噢,元气的旋律
从所有这些树组成
的乐器中涌出——
伴随着我们过于急促的
嗓子唱出的歌。

只是在个别拍子上
我们才能把握
久被你遗弃的
复杂的旋律,
噢,富饶的大自然。

我们歇下来,
别人还会继续……
可我能做些什么
才能奉献给你
我那博大的对位法之心?

I

一切都已就绪,并朝
既定的快乐移进;
土地以及其它
不久就会使我们着魔。

我们会有得天独厚的地方
耳闻目睹一切；
我们甚至应该为自己辩护，
有时必须说：够！

虽然我们属于一份子；
可最好的地方
距这易变的游戏有些太近。

■

元气在毛细管里升起
蓦然向老人展示
太僵化的年代，我们无力爬行，
并在血管里准备了告别。

他们的躯体（遭到残忍的
大自然的进攻之冒犯，大自然却忽略了
这一事实：毛细管
在她依然滔滔不绝时难以承受一个急躁的秩序）

拒绝了太唐突的冒险；
他们毫无畏惧地挺起胸膛
以她的方式幸存下来，他们使
游戏与坚硬的场地相融合。

IV

元气是老者的杀手
也是当霸道的空气
忽然飘入街头时
踟蹰者的杀手。

那些力气殆尽的人
步履蹒跚如踏轻云
被招来面对分离
将他们与大地相连。

甜蜜穿透他们
用它最后的刺针，
抚爱动摇
那些仍在反叛的人。

V

温存地不可言状，
甜蜜如果从未
吓倒大家
又有何益处？

它如此超越
暴力，
当它跳跃时
谁也无从自我保护。

VI

冬天的谋杀者
死神进入房间；
在寻找姐妹，父亲，
并为他们演奏提琴。

春天地球
在锄铲下旋转，
死神跑进街头
向游人挥动手臂。

VI

夏娃诞生于
亚当的肋骨；
如果她的生命活到极限，
她将在何处归天？

亚当会是她的坟墓？
她衰老时
我们是否必须在严实的男人身上
为她准备一席之地？

45

这种光芒能否
为我们带来一个完整的世界？

拴住我们的
是否是新的阴影，
颤栗而温馨？
阴影与我们如此
相像，围绕如此奇特的支柱
转动和发抖。
脆弱的树叶的阴影，
斜照在草坪和道路上：
似曾熟悉的手势
以它太新的清晰
接受和加入我们。

46

两辆马车装满灰砖
穿过金色的日子：
粉红色的声音在断言
于是，又否认。

这温和的声音
为何如此贸然代表
我们与明天之间的
有关生命的新图谋？

47

冬季天空死一般的寂静
被颤动的宁静

所取代；
每一加入的声音
都增添了新的内容
完美一幅图景。

一切只是我们心灵的
行动的开始，
当心灵在取代
繁杂的设计
宁静充满无言的
蔑视。

48

在绿色雾霭的假面剧里
这是崇高的时刻
大自然超乎寻常地
表露自己。

多么华贵！她的肩膀
和那光亮而无拘束的自由……
她不久又要在
由夏天编导的林莽戏剧中担任角色。

49: 旗帜

傲慢的风在折磨
中立的蓝天中的旗帜，

甚至在改变它的颜色
似乎将它拱手给了房顶上的
其它民族。无私的风，
天地之间的风，大一统的风，
唤起崇高的姿态，
噢，你唤起了互助的行为！
招展的旗帜露出它带有纹章的盾——
卷起时，它是何等的缄默！

可是，当风蓦然宣布归属
某一国家时，那一时刻
又是多么高傲：委身于法兰西
或突然迷上
绿色爱尔兰那富有传奇色彩的竖琴。
再现整个图景，像玩纸牌的人
亮出他的王牌
做一个手势，狡黠地一笑，
他在回忆……我不知道
变幻的女神是什么形象。

50: 窗户

I

你可不是我们的几何，
窗户，简洁的图形轻意地
勾勒出我们大写的
生命？

情人绝不像
我们看见她出现于你的框架时
那么动人；
因为，窗户，你几乎使她不朽。

所有的冒险都被取消。生命
伫立在爱情的中心，
这狭窄空间的附近，
我们是主人。

Ⅱ

你，窗户。噢，等候的尺度，
时常被填满
一种生命溢出
失去对另一种生命的忍耐。

你吸引与排斥，
像海一样难以平静——
变幻的镜子折射出我们的面容
与身后的景致融为一体；

些许的自由与
冒险的出席妥协；
落入我们身上的围套
抹平了外部的格格不入。

■

竖起的盘子为我们
提供追踪我们的
少许食物，夜晚太多情
白日又太易苦涩。

没完没了的就餐
弥漫着蓝色的味道——
我们不能懒洋洋
将自己的眼睛充当了食物。

准备了什么菜单
在梅脯成熟的时候；
噢，我的眼睛，玫瑰的吞食者，
你会将月亮当饮料！

51

蜡烛燃尽的时候，
在那空旷的房间里
我们为大火的呻吟而激动，
烈焰失去了自己的地盘。

我们来挖一个精美的坟墓
只因在我们的眼睛下，
像母亲一样

为它太熟悉的危险
哭泣。

52

是连绵不断的风景，是铃铛，
是夜晚纯朴的表述——
在我们这里，一切都开始预示
一个新的，温和的形象的出现……

于是在奇妙的尴尬中我们生存于
远方的弓与所向无敌的箭之间
一个粗俗得容不下天使的世界
与一个由于过于抛头露面而阻碍了世界的她之间。

53

我们尝试多种途径
排列和组合词语，
可我们何时才能找到
与玫瑰平等的捷径？

如果我们要保留
对这场游戏的奇特权利，
那是因为有时天使
打乱了它的秩序。

54

我以动物般的眼光窥见
一个平静的生命在煎熬，
大自然不动声色
中立的寂静。

一头野兽知道什么叫恐惧
但仍一往无前；
在它那充满猎物的原野上
一个妖怪在吃草
不再垂涎其它地方。

55

我们这些卑贱的东西
真正需要如此多的危险？
世界如果更稳定些
是否还会发疯？

装满的小瓶，
谁给了你这么薄的瓶底？
在你飘荡的苦难中摇曳，
空气惊喜若狂。

56：睡眠的女人

在酣睡中，女人
的姿态似乎

在品尝一种独特的噪音
噪音又使她变得丰满。

她酣睡的形体发出回音
宁静的一瞥
喃喃的细语
使她快活无比。

57: 母鹿

呵, 母鹿: 你眼睛的深处
居住着多少远古森林的可爱之心;
如此多的绝对自信
溶和了如此多的恐惧。

所有这一切, 诞生于
你那神圣领地的颤栗。
可是在你眉宇之间的无边的无知中
什么也未曾发生。

58

让我们歌一会儿, 让我们谈话。
今夜我再次克制自己, 你是听众。

不久别人就会声称
他们是同路人
在可爱的树下我们乘凉。

59

所有的道别我已说完。无数次的分离
使我渐渐走出摇篮。

可是我又回来了，我要从头开始；
刚刚的回归使我不再执著。

我唯一能做的便是充实这次回归，
我的欢乐，因为追求那近乎失落
却又迫使我们行动的事情，
而永远问心无愧。

(郭良译)

里尔克年表

1875年 出生

12月4日,出生于布拉格。父亲曾任一家铁路公司的职员,母亲出身上流社会,曾出版过一本格言集。

1882年 7岁

9月,入读隶属布拉格天主教势力范围的一所贵族小学。

1884年 9岁

·父母离异。

1886年 11岁

9月,入读圣珀尔滕军事初级中学。当时平民阶层的时尚是让子女从军以跻身上流社会。里尔克天性敏感、柔弱,极不适应学校的高压式教育。

1890年 15岁

9月,转入摩拉维阿—魏斯基尔申军事高级中学。里尔克后来回忆他青少年时期的军校生涯时说:
“筋疲力尽,肉体上精神上都备受摧残。”

1891年 16岁

7月,因身体羸弱被军事高级中学除名。

9月,在林茨的一所商业学校就读,不久厌学。

1892年 17岁

- 接受叔父的资助,准备国家高中毕业考试。

1893年 18岁

11月,与捷克作家尤·蔡耶尔的侄女瓦蕾丽·封·大卫罗费尔德结识,开始初恋。三年中,致瓦蕾丽的情书多达百余封。

1894年 19岁

- 靠瓦蕾丽的资助,出版处女诗集《生活与诗歌》。作品主题是布拉格的城市历史,风格兼有新浪漫主义和印象主义的特色。

1895年 20岁

7月,以优异成绩通过高中毕业考试。

9月,就读布拉格卡尔·费迪南德大学哲学系,兼修法学课程。

12月,诗集《祭神》出版。一部以家史为背景的诗集。

1896年 21岁

9月,从大学辍学。离开布拉格,迁往慕尼黑,开始漂泊不定的职业写作生涯。里尔克后来在书信中称这次辍学和出走是“反抗”,是“为了艺术上真正起步,我只得和家庭、和故乡的环境决裂”。

- 创办自印刊物《菊苣》。
- 对戏剧产生兴趣,并模仿自然主义风格尝试戏剧写作。

12月,加紧诗歌写作。出版诗集《梦幻》。这一时期,有“印象主义之祖”之称的德国诗人李利恩克

龙,是里尔克心中的诗歌偶像。

- 并开始养成与热爱艺术的贵族女性交往的习性。
- 将丹麦诗人雅可布森的作品视为典范。

1897年 22岁

5月,与鲁·安德烈亚斯·萨洛美相识。

7月,剧作《春霜》被德意志大众剧院搬上舞台。

- 在艺术观念上,开始受到象征主义大师梅特林克,表现主义画家蒙克的影响,对内心生活与诗歌写作之间的关系日趋敏感。
- 时断时续在慕尼黑大学读书,进修意大利艺术史。

10月,追随萨洛美,迁居柏林。

11月,结识盖奥尔格,并盛赞后者的《心灵之年》。

12月,出版诗集《耶稣降临节》。

1898年 23岁

4月,去佛罗伦萨旅行,通过观赏艺术品和城市建筑培育沉思的品质,并为萨洛美撰写文笔优美的日记体游记。

- 以狂迷的心绪为萨洛美吟写情诗。
- 出版短篇小说集《活下去》。

1899年 24岁

4月,与萨洛美夫妇结伴,开始首次俄国之行。在莫斯科,拜见列夫·托尔斯泰,埃里亚·列宾。7月初,返回柏林。

- 出版诗集《祝贺我》,里尔克认为这是他第一部

值得一提的诗集。

- 创作小说集《布拉格故事两则》。
- 完成散文诗《旗手克里斯多夫·里尔克的爱与死之歌》。

1900年 25岁

5月,与萨洛美结伴,重游俄国。同时开始潜心吸取俄罗斯文学的养料。翻译契诃夫、陀斯妥耶夫斯基、莱蒙托夫的作品。后来在给萨洛美的信中称“俄罗斯是我的故乡”。

7月,应画家友人福格勒之邀,迁往当时艺术家云集的沃尔普斯德。参加诗歌朗诵会,参观画展,热衷社交生活。结识并几乎同时爱上了形影不离的“姐妹俩”:女画家保拉·贝克尔和女雕塑家克拉拉·韦斯特霍弗。

- 出版小说集《亲爱的上帝及其他》。

1901年 26岁

4月28日,与克拉拉结婚。里尔克的婚姻观是反传统的,有时会被误认为带有波希米亚式的风格。艺术家情感生活的绝对自由一直是里尔克的核心信念。

12月12日,女儿露特·里尔克出生。

- 剧作《日常生活》在贝尔林上演。

1902年 27岁

- 通过为报刊大量写稿养家糊口,生活艰难。

6月,应卡罗拉特王子之邀去他的哈塞尔多夫宫作客。

7月,诗集《图像集》出版。诗歌创作处在一种过渡性之中,客观性抒情风格渐露端倪。

8月,首次去巴黎旅行。研究罗丹的雕塑艺术,并撰写评传《罗丹》。罗丹的艺术创造力令里尔克惊异,倾倒,并成为他的沉思中的抽象主题。

• 出版短篇小说集《最后的》。

1903年 28岁

3月至4月,写作《时辰之书》的部分篇章。因工作过度,健康受损。

9月,前往罗马、威尼斯旅行。

• 出版绘画评论集《沃尔普斯韦德》。

1904年 29岁

2月,开始开始写作《马尔特·劳里茨·布里格随笔》。

• 着手学习丹麦语,以便通过原著阅读雅可布森和克尔恺郭尔。

6月,应一位瑞典女权主义活动家的邀请,前往丹麦、瑞典访问。

1905年 30岁

1月至3月,寓居沃尔普斯韦德。

4月,住进德累斯顿的白鹿疗养院,结识气质优雅的伯爵夫人路易丝·施威林。

9月,应罗丹之邀,重返巴黎,任罗丹私人秘书。八个月,因与罗丹激烈争吵辞去工作。

• 诗集《时辰之书》(又译《祈祷书》)出版。

1906年 31岁

3月,回布拉格参加父亲的葬礼。

12月,应施威林伯爵夫人的妹妹芬恩德里希夫人之邀,前往风景胜地卡普里岛。在那里,与女主人合作,翻译布朗宁夫人的《葡萄牙十四行诗集》。

- 这期间,里尔克开始咏物诗写作,并促成咏物诗向现代诗体的伟大转变。写出传世名作《豹》。
- 终日伏案读写,在给索尔姆斯—劳巴伯爵夫人的信中称“我埋首工作,宛如果实中的核”。
- 《旗手克里斯多夫·里尔克的爱与死之歌》出版。

1907年 32岁

4月,在卡普里岛翻译布朗宁夫人的作品。结识高尔基。

9月至10月,流连于巴黎秋季美术沙龙。对塞尚的绘画情有独钟。写给妻子克拉拉的有关塞尚的20余封书信,被公认为卓越的绘画批评。开始形成艺术的本质是“创造性的劳作”的观念。从塞尚那里,他开始对艺术形式的纯粹性有所领悟。

- 《新诗集》出版。其中许多作品的主题,几乎是对现代主义绘画的文字反应。

11月,访威尼斯,结识貌美年轻的米密·罗玛纳莉夫人。

1908年 33岁

- 在柏林、慕尼黑、布拉格、罗马、威尼斯、卡普里岛之间穿梭旅居，并频频受到讲演约请。
- 《新诗续集》出版。
- 这期间的旅居观感，成为《马尔特随笔》的创作素材。

1909年 34岁

5月，漫游法国普罗旺斯。

9月至10月，漫游法国南部的阿尔地区。凡·高曾在此生活过。

- 《早期诗选》出版。
- 《安魂曲》出版，这是悼亡诗家族中的一首杰作，追悼的是死于难产的、年仅31岁的保拉·贝克尔。

12月，结识玛丽·封·多伦·塔克席斯侯爵夫人，并开始受到她的长期资助。

1910年 35岁

- 长篇小说《马尔特·劳里茨·布里格随笔》出版。

- 精神生活陷入危机，感到写作能力的衰退。

4月，寓居杜依诺的塔克席斯宫。该宫位于亚得里亚海滨。

8月，受玛丽·封·多伦·塔克席斯侯爵夫人之邀，住进位于波希米亚的劳钦宫。鲁道夫·卡斯纳称她为“人们所说的那种名副其实的伟大女性”，她在诗人最后的15年中用情感、财富和

社会影响庇护了里尔克。

- 开始与鲁道夫·卡斯讷的友谊。

11月,开始首次北非之行,行程遍及阿尔及尔、比斯克拉、卡尔塔戈。想借助旅行治疗因写作过度而导致的身心疲惫。12月底,返回欧洲。

- 与纪德相识,并开始翻译纪德的作品。

1911年 36岁

1月,游览埃及。北非世界浓郁的宗教生活气息令里尔克心情激动。对伊斯兰教产生好感。

2月,德国的克诺普男爵请他去赫勒万别墅休养病体。

3月,返回威尼斯。

10月,重访杜依诺,与塔克席斯侯爵夫人一起翻译但丁的《新生》。

- 译作《半人半马》出版。

1912年 37岁

- 感受到不可抑制的创作冲动,开始写作《杜依诺哀歌》中的第一首,第二首。

5月之前,一直住在杜依诺。对杜依诺的写作环境产生一种近乎神秘主义的感觉。

- 重新发现歌德。在致友人书信中称歌德的作品是“壮丽无比的诗歌”。并开始意识到存在德语诗歌中的歌德、荷尔德林等人身上的一条卓异的线索。

- 夏天,住在塔克席斯侯爵夫人的威尼斯别墅。与一位卓越的女性、演员埃莱奥诺拉·杜塞建立

了亲密的友谊。

11月,开始西班牙之行,历时3个月。

- 埋首翻译。将法国训诫作品中的名著《从良妓女之爱》译成德语出版。原著所表现的女性爱情力量令里尔克感动。精神状况不佳。萨洛美鼓动他去作精神分析治疗。

1913年 38岁

3月,结识罗曼·罗兰。

- 往来于巴黎、莱比锡、魏玛、柏林、慕尼黑之间。
- 通读克莱斯特的全部作品。
- 阅读普鲁斯特,并意识到其作品的重要性。当时普鲁斯特正受到像纪德这样的作家的敷衍。
- 将修女玛丽亚娜·阿尔科福拉多(1640—1723)所著的世界文学中享有盛誉的情书《葡萄牙书信集》译成德文出版。
- 诗集《玛丽亚的一生》出版。写作处于一种交织着灵感和激情的神秘而亢奋的状态。
- 《处女诗选》出版。它实际上是早期《祭神》、《梦幻》、《耶稣降临节》的合集。

1914年 39岁

4月,与女钢琴家玛格达·封·哈廷贝格产生恋情。

- 心身陶醉于阅读荷尔德林的晚期作品。《杜依诺哀歌》的写作直接受到阅读荷尔德林的激励。

8月,寓居慕尼黑。写作思考战争的杰出诗篇《歌五首》。

9月,去伊萨尔山谷的伊尔申豪森疗养。写作《杜依

诺哀歌》的部分片断。

- 译作《安德烈·纪德：浪子还乡》出版。
- 对性在精神生活中的影响进行美学沉思。阅读西格蒙德·弗洛伊德的著作。

1915 40岁

- 对第一次世界大战给人类命运造成的影响忧思不已。在致年轻美丽的埃纳贝尔夫人的信中称：“整个欧洲已经成了一处可怕的伤口。”

11月，接受兵役体格检查。

12月，去维也纳服兵役，在战争档案馆任职。

- 写作《杜依诺哀歌》中的第四首。
- 聆听慕尼黑“宇宙神秘论学会”成员、考古学家、神话学家阿·舒勒的讲演。这些关于古罗马的讲演影响了《杜依诺哀歌》中所体现的对生与死的关系的沉思。
- 在多封致萨洛美的书信里，用精神分析的笔触思索自己与女性的关系。女性所引起的生命热情一直是里尔克作品的主题。
- 塔克席斯侯爵夫人写信给里尔克，指出他在与女性交往时试图“拯救她们”的愿望是幼稚的。里尔克读后深受触动。

1916年 41岁

6月，由于贵族朋友的干预，被解除军职。在维也纳的罗道恩小住，与霍夫曼斯塔尔成为好邻居。

8月，返回慕尼黑。

- 凡尔登战役中，弗朗兹·马克丧生。他的绘画被

里尔克视为人的精神生活中的“非凡事件”。

- 观看毕加索的绘画，深为叹服。甚至戏称自己是“毕加索身边的卫兵”。

1917年 42岁

- 寓居慕尼黑。由于战争的影响，创作思绪受到严重干扰。

1918年 43岁

7月至10月，接受贵族女作家赫尔塔·柯尼希的邀请去她的伯克尔庄园作客。

- 译作《里昂女诗人路易丝·拉贝的24首十四行诗》出版。

11月，慕尼黑爆发受列宁主义影响的革命。里尔克心中萌发希望的火焰，但只持续几个星期。政治，对他说来，始终是头陌生的猛兽。

1919年 44岁

6月，前往瑞士作旅行演讲。成为多布尔岑斯屈伯爵夫人的座上客。

- 与女画家巴拉迪斯·克洛索莱斯卡相识，并产生炽烈的恋情。

12月，寓居洛卡诺。

1920年 45岁

2月至6月初，受到布尔克哈特家族的庇护，住在舍南贝格庄园。

6月至7月，去威尼斯，住在塔克席斯侯爵夫人的瓦尔马拉宫。

10月，重访巴黎。

11月至次年5月,应南妮·冯德尔莉—福卡特夫人邀请,住进风景秀美的伊谢尔的贝格宫。

- 对招魂术产生浓厚的兴趣。并热衷于参加有关唯灵论的讨论会。
- 在致米尔巴赫——格尔德恩伯爵夫人的信中称:写作开始具有一种连续性。创作力日渐复苏。

1921年 46岁

- 阅读保尔·瓦雷里,心仪他的作品中所蕴含的无可比拟的纯粹与完美。翻译《海滨墓园》。在致友人信中称瓦雷里的诗是“壮丽的顶峰”。
- 6月底,与女画家巴拉迪娜·克洛索莱斯卡一起去瓦莱漫游时,发现并迷恋起慕佐城堡。
- 7月,维尔纳·赖因哈德为诗人租下慕佐城堡。26岁的弗丽达·鲍姆加特也搬进慕佐,成为诗人的管家兼女伴。
- 预感到一种贯注、狂迷、洋溢的写作激情的出现。

1922年 47岁

2月2日至5日,写出《献给奥尔甫斯的十四行诗》的第一部分。

7日至9日,分别完成《杜依诺哀歌》中的第7首,第8首,第6首。

11日,完成第10首。14日,完成第5首。15日至23日,写出《献给奥尔甫斯的十四行诗》的第二部分。在致塔克席斯等人信中称,这次写作体验

是“神的恩典”。

5月，赖因哈德买下慕佐城堡供诗人永久居住。

- 翻译瓦雷里的诗学论文。1927年结集成《保尔·瓦雷里：奥伊帕利翁或谈建筑》出版。
- 同年，现代主义文学达到了它的巅峰。瓦雷里的《幻美集》、T·S·艾略特的《荒原》、乔伊斯的《尤利西斯》相继问世。
- 写作《致青年劳动者的信》。

1923年 48岁

- 夏天，身体健康状况日趋恶化，去日内瓦湖畔疗养。
- 写出优美卓异的《瓦莱诗稿，或葡萄之季》，献给文学保护人维尔纳·赖因哈德。
- 《献给奥尔甫斯的十四行诗》出版。
- 《杜依诺哀歌》出版。

1924年 49岁

1月，从疗养地回到慕佐。

7月，与冯德尔莉夫人结伴漫游瑞士南方。

- 开始以法语写诗。他驾驭法语的能力完全可以与他的德语母语媲美。
- 瓦雷里亲赴寓居穆措特的里尔克住所探望诗人。

1925年 50岁

1月，再访巴黎，受到知识界名流的热情款待。

8月，偕克洛索芙斯夫人去勃艮第。

9月，从米兰返回慕佐。身体状况越来越不好，在致

友人信中称：“我这个人像折断的树枝。”

- 指导年轻诗人莫里斯·贝兹将《马尔特随笔》译成法文。
- 译诗集《保尔·瓦雷里诗选》出版。

1926年 51岁

6月,住进日内瓦湖畔的瓦尔蒙疗养院。

11月,被确诊患了白血病。疾痛使诗人异常沮丧。

12月,南妮·冯德尔莉夫人赶来看护诗人。29日,在昏睡中去世。4天后,遵照遗嘱,被安葬于瓦莱的拉罗涅教堂墓园。

- 《瓦莱四行诗集》出版。
- 莫里斯·贝兹编辑出版《里尔克复兴》,瓦雷里、埃德蒙·雅卢为它写了杰出的评论。

(臧棣 编撰)

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]

书名 = 里尔克诗选

作者 = 臧棣编

页数 = 376

SS号 = 11762280

出版日期 = 1996年09月第1版

封面
书名
版权
前言
目录

汉语中的里尔克 & 臧棣
论里尔克 & (德)施罗德
第一辑

回忆 & 陈敬容译
橄榄园
夜间的人们
催眠
民歌
少女的祈祷
严重的时刻
预感
琵琶
遗诗
青春的梦
1906年以来的自画像
石像之歌 & 杨武能译
新娘
童年纪事
月夜
少女之歌
邻人
最后一个承继者
恐惧
怨诉
孤寂
秋
在夜的边缘上
诗两节
阅读者
观看者
我爱我生命中的晦冥时刻……
黑暗啊，我的本原……
我们用颤抖的双手建造你……
在世间万物中我都发现了你……
一个年轻修士的呼声
上帝命令我写……
挖去我的眼睛……
一切寻找你的人……
纵然人人都力图挣脱自己……
村子里立着最后一幢屋……

癫狂是位守夜人.....
在白昼，你只是倾听与诉说.....
财富啊，我夜复一夜地挖掘你.....
城市总是为所欲为.....
牺牲
东方的白昼之歌
佛祖
诗人之死
囚徒
离别
美人儿
佛祖塑像
精神病人
老处女
海之歌
我如此地害怕人言.....
秋日 冯至译
豹
P i e t à
一个妇女的命运
爱的歌曲
总是一再地.....
啊，朋友们，这并不是新鲜.....
啊，诗人，你说，你做什么.....
尽管如此..... 藏棣译
一切将再次变得宏大.....
主宰世界的人.....
你是未来.....
光闪烁在你的枝头.....
你曾喊出的第一个字.....
如果我死去.....
主呵，你是邻居.....
我们全都是匠人.....
绝不是，我的生命绝非.....
我正是你渴念的人.....
在你的诺言中.....
但愿存在着静寂.....
怎样的时辰.....
成熟的草莓.....
钢琴练习 & 徐迟译
爱神 & 魏育青译
六月
威尼斯的晚秋
母亲
泉 & 徐知免译

寂寞
冬日
旗
幼时 & 吴兴华译
悲歌
夕暮
在寺院里
歌者在一个王室后裔的孩子面前歌唱
圣玛丽亚被奉献在庙中
迦拿的婚礼
玛丽亚之死
早期的日神像
约书亚聚集以色列众支派
圣撒拔斯提安
欲盲的妇人
死亡
最后的一夕
最后的伯累德若德大公逃出土耳其人的囚禁
罗马式的喷泉
转塔
西班牙舞女
奥菲乌斯·伏丽狄克·合尔米斯
亚尔凯斯蒂
扫罗在先知之间
撒母耳显灵在扫罗面前
以斯帖
阳台
肖像
私奔
神仙阿利哀尔

第二辑

旗手克里斯多夫·里尔克的爱与死之歌 & 卞之琳译
给一位朋友的安魂曲 & 张曙光译
声音（组诗） & 陈敬容译

第三辑

献给奥尔甫斯的十四行诗 & 张曙光译

第四辑

杜依诺哀歌 & 李魁贤译

第五辑

果园 & 郭良译
里尔克年表 & 臧棣编撰