

绿原

绿原译文集

第四卷

IV

里尔克诗选

〔奥地利〕里尔克 / 著 绿原 / 译

里尔克

绿原译文集

第四卷



里尔克诗选

〔奥地利〕里尔克 / 著 绿原 / 译

《里尔克诗选》中译本插图版译者弁言

我认同这样一个观点：任何翻译只是通向原著的桥梁，而不是原著本身。十多年前人民文学出版社约我翻译一本相对具有代表性的《里尔克诗选》，我虽已过古稀之年，仍然愉快地接受了这项任务。当时和现在我都相信，我所能做和应做的只是帮助在繁忙的改革开放中，暂时没有机会接触原著的国内普通读者，概略了解一下那位生活于另一时空的诗人；至于研究里尔克的专家学者，相信他们另有自己接触里尔克的渠道。

在《里尔克诗选》的翻译和校订过程中，译者所经历的甘苦，说来不一而足。这不仅由于德语与汉语在结构、风格和表意功能等方面的差距太大，还因为里尔克本身是一位公认的语言独特的诗人，对他的某些作品的理解历来存在着令人尴尬的歧义性。按照接受美学来说，诗人所采用的“描写性语言”往往包含许多“意义不确定性”和“意义空白”，构成作品的“召唤结构”，召唤读者以“期待视界”发挥想象力去进行再创造。事实上，在以作家（诗人）、作品、读者三个环节的动态过程为主的文学活动中，译者的价值和地位是微不足道的。因此，除了在译校过程中尽力提防自己的误解的掺入外，我衷心希望与拙译或有善缘的读者，在阅读中直接催动自己的接受意识与诗人的创作意识的共同作用，透过译文表面探求和领悟原著的精神，并以“得鱼忘筌”的方式摆脱译文一时所用词句的牵制。

人类在发展过程中自有相互了解的需要,翻译工作可以说是异质文化间相互探讨与交融的过程。任何译作都只是这一过程中的一朵水花,它属于流,而不是源,是动态的,而不是停止和凝固的,它在一定程度上从侧面记述了人类作为个体互相间的心灵沟通。从文化发展史的角度来看,同一原作的多种译本的出现,进而又将不同文化间的相互理解和交融生动活泼地推向前去。人们如能宽宏地看待各种文化现象,那么任何译本只要保持起码的质量,都将有助于人类克服文化上的相互隔膜。

本译本问世于上世纪九十年代,进入二十一世纪,出版社计划出版它的插图版。译者在欣慰之余认为,作为中外文化交流的一个历史片断的记录,它仍不妨继续保持当初的风貌,但对初版的一些讹舛与疏漏,一经发现,均作了相应的补正和修订。对于出版社编辑同志为本译本的这次修订工作所表示的谅解和合作精神,对于读者朋友们为这个译本所付与的关怀和鼓励,译者借此机会谨致诚挚的谢意。^①

绿 原

二〇〇五年九月抗日战争胜利六十周年

① 二〇〇一年应某朋友请托,译者新译十余首里尔克诗作,又对九十年代部分初版文字做了局部修订,为海外某出版公司另编一小册里尔克诗选。因该公司内部原因,该诗选后未出版。而译者本人一场疾病后,也再未找见新译稿和修改稿;二〇〇六年人民文学出版社出版插图版时,未能将其收入。本译文集编纂中,重见译者二〇〇一年的增补及修订内容,遂将其悉数收入本卷。——编者注

前 言

在二十世纪的德语诗人中间,似乎还没有哪一位像本集的作者那样:童年寂寞而暗淡,一生无家可归,临终死得既痛苦又孤单,而在诗歌艺术的造诣上,却永生到放射着穿透时空的日益高远的光辉,就一些著名篇什的艺术纵深度而论,就其对心灵的撞击程度而论,真可称之为惊风雨而泣鬼神。诗人的全名是勒内·卡尔·威廉·约翰·约瑟夫·马利亚·里尔克;他本人的签名历来却只是:赖纳·马利亚·里尔克。

一八七五年,里尔克出生于奥匈帝国布拉格一个德语少数民族家庭,没有兄弟姐妹,九岁双亲离异,跟随母亲生活。母亲是个有点神经质的小市民型女性,把儿子从小当作女孩来抚育,让他蓄长发、穿花衣、以玩偶为伴,并拿“苏菲亚”“马利亚”之类阴性名字叫他;这段远不正常的童年,使得他成年以后与许多女性交往,难免近似对于未曾充分享受的母爱的追寻。父亲当过军官、铁路职员,始终郁郁不得志,便把自我补偿的希望寄托在儿子身上。儿子十一岁被送进了免费的军事学校,从初级到高级,一读了五年,其间在精神和肉体两方面所受的折磨使他终生难忘。一八九一年,他以健康原因从军事学校转到一个商业学校,次年同样由于不适应而退学;一八九五年在一位富有伯父的资助下,进布拉格大学读哲学,次年迁居慕尼黑,名义上继续求学,实际上正式致力于文学写作,此前已在布拉格发表过一些诗文。

一八九七年,前程远大的诗人初访威尼斯,遇露·安德烈亚斯-

莎乐美,一位比他年长而又博学多才的女性,她对他的创作生涯产生过难以估量的影响,并与他保持着毕生的友谊。他和她两度相偕访问俄罗斯(1899,1900),同时开始创作他的第一部代表作《定时祈祷文》。旅俄归来,在不来梅沼地停留期间,他为附近沃尔普斯威德一群艺术家所吸引,其中有女画家保拉·摩德尔松-贝克尔和女雕刻家克拉拉·韦斯特霍夫;一九〇一年与克拉拉结婚,生女名露特。他们一家三口住在一家农舍,经济拮据,难以为继,次年只得把孩子托给外祖母,夫妻分居从事各自的艺术,并相约在可能的情况下再会。

从此,里尔克开始到处漫游,一九〇二年到巴黎,一九〇三年游历罗马,一九〇四年访问瑞典;但是,到一九一四年世界大战爆发为止,巴黎一直是他的“根据地”(虽说其间经常外出遨游),不论从他在那里所体验的贫困、悲惨和冷漠而言,还是作为欧洲艺术中心来说,都对他的创作生涯打下不可磨灭的印记。值得一提的是,他从艺术大师罗丹那里得到极其宝贵的教益,不仅帮助开拓了他的创作境界,而且促使解决他长久为之苦恼的艺术与生活的对立问题;一九〇五年为了报答大师的亲切款待,他主动牺牲大量时间承担他的秘书任务,不幸次年由于不适当地处理一件信函而被辞退;但在一九〇八年出版的《新诗集续编》的扉页上,仍恭敬地写着“献给我伟大的朋友奥古斯特·罗丹”;另外,他还写过两篇关于罗丹的专文,阐释了罗丹的原则精神:艺术家的工作才是唯一令人满意的宗教活动形式。一九〇九年开始,他多次旅居意大利,游历埃及、西班牙等文化胜地;一九一一至一二一年,作为侯爵夫人马利·封·屠恩与塔克西斯的客人,住进她的别墅即亚得里亚海海边的杜伊诺堡,开始创作著名的《哀歌》和组诗《马利亚生平》。

一九一四年大战爆发,在初期“爱国主义”浪潮中,诗人写过出人意表的颂扬战争的《五歌》,不久变得抑郁而消沉,麻木等待和平与文明的回归;一九一五年,被征参加奥军,旋因体力不支转入军事档案局,随即复员。一九二一年,他在瑞士瓦利斯的穆佐古堡发现一个理

想的写作环境,于是决然独处,后写成《杜伊诺哀歌》和《致俄耳甫斯十四行》的全部定稿,达到他的诗歌创作的顶峰,完成了他的笔补造化的艺术使命。一九二六年,茕茕孑立的诗人死于麻醉剂也难以缓解其痛苦的白血病,身旁没有一个亲人。

里尔克成名后甚悔少作,但他在布拉格所写的一切亦非全盘不值一顾。当时他虽还没有找到属于自己的艺术道路,笔下大都是些模仿性的伤感之作,其中却也不乏对于美的敏感和追求,一些闪光的佳作亦足以预示诗人的前途,如《宅神祭品》(1896)、《梦中加冕》(1897)、《为我庆祝》(1899)等。《图像集》是一般文学史经常提到的第一部诗集,一九〇二年初版,一九〇六年增订后再版。这些诗试图利用“图像”把全诗从结构上固定下来,代表了从模糊的伤感到精确的造型的一个过渡。作为真正诗人而问世的诗集首先应当是《定时祈祷文》,这部诗集写于一八九九到一九〇三年,出版于一九〇五年。这些无题诗当然不是基督教所谓的“祈祷”,而是试图通过作者所感受和认识的“现实”和“存在”,表现对于单纯心灵的倾慕,以及对于他的“艺术宗教”的皈依。作者短诗创作的顶峰无疑要数《新诗集》,此书共分两集:第一集(1907)包括名篇《豹》《旋转木马》《大教堂》《俄耳甫斯·欧律狄刻·赫耳墨斯》,以及一些以基督教题材抒发非宗教诗情的诗篇(《橄榄园》《Pietà》)等;第二集“续编”(1908)包括古典题材(《远古阿波罗裸躯残雕》《丽达》),旧约题材(《亚当》《夏娃》),威尼斯题材以及动物题材(《鸚鵡园》《火烈鸟》)等。这些诗大都凝神于视觉艺术(绘画、雕塑、大教堂建筑),既反映了作者从中景仰的内在美,更是他利用有形物(“物诗”之物)表现外化自我的手段。作者所从事的“物诗”观念远比上一代诗人默里克、迈尔等尝试过的那一种更为深邃,体现了他的创作思想的一次重大的飞跃。自从来到巴黎,结识了罗丹,读到了波德莱尔的诗作,并鉴赏了塞尚的绘画……他日益感到有彻底摆脱从前沉溺其间的过度主观性之必要。从前他认为,诗人只需等待诗情自发的漫溢,就可“诗意地”描写“诗意的”题材:这个观念现在使

他感到厌恶；他现在必须实践罗丹的教导，il faut toujours travailler（“必须不断工作”），必须像一个雕塑家或画家坐在模特儿面前，专心致志地工作下去，而不去捉摸什么灵感——据说名篇《豹》就是这样在巴黎植物园写成的。不过，在《新诗集》中有时也可见出，作者似乎只是对一件既成艺术品表示一点个人评价而已，往往甚至离开了诗而迷失于历史主义的兴味中。

本来诗人还可以按照那种创作方法写下去，写出《新诗集》的第三部，但是他从不满足于、更不流连于已经达到的任何成就的任何阶段。在长久玩索外在性和客观性之后，他又强烈地意识到一直没有解决的个人生存问题，即在这个世界上，我们作为有限生物究竟是什么，为了什么，能够希望达成什么。因此，他确认下一步必须写出完全不同于以往作品的诗，明确而不模糊、具体而不抽象、集中而不散漫地回答这些重大的深层次的问题，那就是晚年两部功夫在诗外的杰作《杜伊诺哀歌》（1923）和《致俄耳甫斯十四行》（1923），二者在本书中均有全译，并有较详细的评介。旅居巴黎期间，里尔克还写过一部小说《马尔特·劳里茨·布里格手记》（1910年出版），以一个丹麦诗人为主人公，写他流落巴黎所经验的悲惨的物质生活和贫困的精神生活，全书充满贫穷、疾病、丑陋、凶残、恐怖等现象，如盲人、孕妇、弃儿、医院的阴暗走廊、破屋的断垣残壁等后期印象派笔墨。这部小说既像是作者本人的自述，又像是挪威象征诗人奥布斯特费尔德的剪影，基本上是作者本人的内心危机在克尔恺郭尔的存在哲学指导下的一个化解过程。他还有一篇叙事散文诗，即《旗手克里斯托弗·里尔克的爱与死之歌》（1903年前后出版），写一六六三年土耳其战争中一名奥地利骑兵团旗手（据云是作者的远祖）牺牲于匈牙利的故事，该书曾在一部分德语读者中间引起长久的轰动。此外还须提及几篇光耀夺目的“挽歌”，特别是本集译载的《为一位女友而作》（悼女画家保拉·摩德尔松-贝克尔）和《为沃尔夫公爵封·卡尔克洛伊特而作》（悼一位不相识的自杀青年诗人），因为对于死者的悲悼在作者来说也许是他讴歌

得最为动人的人生经验。

关于里尔克的历史评价,由于他的创作内涵及其表现形式深邃而复杂,或者说晦涩而朦胧,多年来不但言人人殊,而且前后抵触;以西方马克思主义批评家们为例,他们几十年来对于里尔克的评价可以说前后判若云泥。从一九二六年到三十年代初期,一般都认为诗人是“非人民”“反人民”“连他用民歌调子写的诗也不是人民的”等等;到三十年代中期,法西斯势力在欧洲兴起,国际统一战线政策实行,马克思主义者们对里尔克的批判才逐渐稀少,反而在他的创作中发现人道主义因素,开始肯定诗人同情人民,特别是穷人;认为他的诗“贯注着对于‘人的本质力量之客观化’,即对于人同自身、同其同类、同物的相互协调的热情追求”;明确指出“浪漫主义的反资本主义是里尔克的人道主义的思想基础”,等等^①。社会生活日新月异,人的认识难以一成不变,见仁见智的相互转化不足为奇;相信随着时代的进步,里尔克及其作品会从更新的角度在艺术上和科学上得到更其完整而深刻的理解。

关于这位深幽莫测、聚讼纷纭而又驰名遐迩的国际诗人,由于各种原因,我国一般读者目前还相当陌生,除了已故诗人冯至先生的几篇吉光片羽式的范译,学术界的问津者亦颇罕见。在“黄钟毁弃,瓦釜雷鸣”的商业文化氛围中,译者斗胆认为,为这位陌生的诗人出一本比较齐全的汉译选本,似乎并非多余。然而,译诗难,译里尔克这样的诗尤其难。其特有的遣词、造句、韵律、节奏等和德语有机地结合起来,原文本已殊难领悟,即使通过再认真的译文,充其量也只能保留若干浅近的具象内容而已,严格意义上的“诗”恐怕所剩无几了。译者不自量力地接受这项吃力不讨好的任务,端出了一盘高尔基比喻的“烤糊了的面包”,衷心期待读者、专家们的谅解和匡正。翻译过程以莱比锡岛屿出版社的六卷本《里尔克选集》为主要依据,还借重了一些专家们

^① 有关引语出自曼弗雷德·施塔克:《马克思主义者在各阶段对里尔克的评价》一文。

的研究成果,包括J. B. 利什曼、罗伯特·布莱和迈克尔·汉伯格的部分英译与相关评论,以及奥古斯特·施塔尔的《里尔克抒情诗诠释》等。汉译本按照六卷本原文选载了作者各个时期的代表作(从所谓“少作”到晚年的未定稿),每一集前面都有一篇相关的说明,正文则在必要的情况下尽可能补充一点有助理解的注释,最后还增译一份简明的年表。从补苴罅漏的角度看,虽还称不上完备,却也是国内目前唯一的一个正式译本,我国的青年读者们如有意浏览一下,它多少还可以起一点参考作用。当然,诗人是不可模仿的,像里尔克这样富于个性和独创性的诗人更是无从模仿。如果能够透过他的艺术上的完整和圆熟,学到一点他永远不自满,永远不僵化,永远甘做一个“初学者”的精神,我想就算有了一个可靠的立足点。

译者

一九九四年七月十八日

目 次

《里尔克诗选》中译本插图版译者弁言	1
前言	1

早期诗作(选)

在古老的房屋	7
在老城	8
一座贵族宅院	9
赫拉钦宫城	10
十一月的日子	11
黄昏	12
年轻的雕塑家	13
春天	14
国土与人民	15
万灵节	16
冬晨	18
斯芬克斯	19
春天来了的时候	20
当我进了大学	21
尽管如此	23
母亲	24
卡耶坦·退尔	26

民谣	28
民歌	29
乡村星期日	31
夏日黄昏	32
古老的钟	33
中波希米亚风景	34
故乡之歌	35

(以上选自《宅神祭品》)

我怀念	36
我觉得,有一座小屋是我的	37
这儿玫瑰花儿黄	39
我们一起坐着	40
我希望,人们为我做了	41
我羡慕那些云	42
像一朵硕大的紫茉莉	43
我们走在秋天缤纷的山毛榉下	44
在春天或者在梦里	45
很久,——很久了.....	46

(以上选自《梦中加冕》)

你我的神圣的孤独	47
我爱被忘却的过道上的圣母	48
黄昏从远方走来	49
少女们在唱	50
我常渴望一位母亲	51
母亲	52

(以上选自《基督降临节》)

有一座邸第	53
最初的玫瑰醒了	54
在平地上有一次等候	55
这是最后几个小茅舍的所在	56
往往在深夜这样发生	57
那时我是个孩子	58
你们少女要像舢板	60
他们都说:你有时间	61
我那么害怕人们的言语	62
不要怕,紫苑亦将老去	63

(以上选自《为我庆祝》)

《图像集》(选)

第一册第一部分

入口	69
写于四月	70
汉斯·托玛斯六十诞辰二首	71
月夜	71
骑士	71
少女的忧郁	73
疯狂	75
钟情人	77
新娘	78
寂静	79
音乐	80
童年	82
童年一瞥	84

第一册第二部分

向入睡者说	85
人们在夜间	86
邻居	88
Pont du Carrousel	89
孤独者	90
阿散蒂人	91
最后一个	93
忧惧	95
悲叹	96
寂寞	98
秋日	99
回忆	100
秋	101
在夜的边缘	102
前进	104
预感	105
暴风雨	106
斯科讷的黄昏	108
黄昏	110
严肃的时刻	111

第二册第一部分

圣母领报节	112
在卡尔特教团修道院	115
最后的审判	118
儿子	125
歌者在一位幼君面前歌唱	129

第二册第二部分

声音集	133
扉页题辞	133
乞丐之歌	134
盲人之歌	135
醉汉之歌	136
自杀者之歌	136
寡妇之歌	137
白痴之歌	138
孤儿之歌	139
侏儒之歌	140
麻风患者之歌	141
读书人	143
观望者	145
写于暴风雨之夜(扉页题辞,外八首)	147
盲女	152

《定时祈祷文》(选)

关于僧侣的生活(1—31)	163
关于参诣圣地(32—44)	196
关于贫穷与死亡(45—60)	211

《马利亚生平》(选)

马利亚在庙堂显圣	239
约瑟的猜疑	241
向牧人们的通报	243
基督的诞生	245
逃往埃及途中的休息	247

迦拿的婚礼	249
Pietà	251
马利亚之死	252

挽歌(选)

为一位女友而作	260
为沃尔夫伯爵封·卡尔克洛伊特而作	272

《新诗集》(选)

早年阿波罗	283
情歌	284
东方的日歌	285
约书亚聚集以色列众支派	287
浪子出走	290
橄榄园	292
Pietà	294
女士们向诗人们唱的歌	296
诗人之死	297
佛	299
大教堂	300
陈尸所	302
瞪羚	303
独角兽	305
豹	307
圣塞巴斯蒂昂	309
施主	310
罗马石椁	312
天鹅	314

诗人	315
一个女人的命运	316
失明者	318
在一座异国林苑里	319
离别	321
死亡的经验	322
夏雨以前	324
大厅里	326
最后的黄昏	327
我父亲青年时期的肖像	328
1906 年的自我写照	329
旗手	330
最后的伯雷德罗德公爵从土耳其人那里越狱	332
交际花	333
桔园的台阶	334
佛	335
罗马的喷泉	336
旋转木马	338
西班牙女舞蹈家	340
岛屿	342
俄耳甫斯·欧律狄刻·赫耳墨斯	345
阿尔刻斯提斯	350
维纳斯的诞生	355
艺妓墓群	358

《新诗集续编》(选)

远古阿波罗裸躯残雕	364
丽达	365