

外国文学大系

新诗集(选)

北京师联教育科学研究所 编



学苑音像出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国文学大系/北京师联教育科学研究所编. —北京:学苑音像出版社,

2004.5

ISBN 7-88050-383-8

I. 辉… II. 北… III. 文学—外国—故事 IV. I001-5

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 187995 号

外 国 文 学 大 系
北京师联教育科学研究所 编

出 版 学苑音像出版社

印 刷 北京密云红光印刷厂

开 本 850mmx1168mm 1/16

印 张 4100

字 数 56,000 千字

版 次 2005 年 4 月第 1 版

印 数 1-5,000

书 号 ISBN 7-88050-383-8

定 价 10080.00 元(全 1008 册)

新诗集（选）

[说明]本集写于一九〇二—一九〇三年至一九〇七年。众所周知，《新诗集》中写得最早的一首《豹》，是在艺术大师罗丹的启示下，到巴黎植物园冷静观察许久才写出来的，从此他力图摒弃早年创作中的感伤性和主观性，自觉地培养一种转向现实的、绝对客观的、视创作为“劳动”的表现风格，随之并产生了所谓“物诗”（Dinggedicht），即以造型艺术为榜样，仅以感性的具体事物为主题，而不让主观情绪流入艺术品这一种诗体的概念和目标。他当时有一句名言：“诗并非如人所想只是感情，感情我们已经有得够多了；诗是经验。”有的专家指出，里尔克这时已成为“现象学结构的创造者”，认为“中止对于现实的任何判断，是艺术家的最高职责”。虽然后来，与之相反，在《杜伊诺哀歌》和《致俄耳甫斯十四行》中，作者却公然宣称，歌颂和赞美是他的目标，并认为这才是他所取得的决定性进步。

里尔克在本集中是否完成他自觉承担的任务，是否创作出纯粹的现象；即所谓“物诗”，或者他是否不过只推出了自己的主观本体，为了有利于他的艺术，才把这个本体转移到一种为艺术作象征的现实中去——这是一个聚讼纷纭的问题。但是，可以肯定，《新诗集》在遣词造句上实现了一种前所未有的语言微差；连最挑剔的读者都认为，这本诗集体现了感觉的敏感化和视觉的扩大与推进，是作者不断进行探索的一件卓越成果。

里尔克奉若典范的，除了文学方面的波德莱尔和福楼拜，还有造型艺术家罗丹、梵高和塞尚。这些文学艺术家对里尔克产生影响，不单纯由于他们的作品，更因为他们的生活方式，他们在生活时空中向艺术创作所作出的让步，以及他们在社会生活中所体验的贫困与谦卑，向他证实了劳动与侥幸不能两全、艺术家身份和市侩生活水火不相容的美学观念。正是这样，里尔克在《新诗集》的创作过程中，才一心只想以这些大师为榜样，成为放弃自我及其意愿、将如此这般的现实化为文字的感觉者或观望者。但是，从实践情况来看，大部分作为题材的“现实”，或来源于圣经和古代神话，或来源于博物馆珍藏（如绘画）和文物性建筑，或来源于业余从事的历史研究——这种选材方法恰好说明，里尔克是一位把现实首先看作艺术现实的艺术家的。值得注意的是，《新诗集》和后来的《新诗集续编》分别都以一首关于阿波罗的十四行开端，接着从整体来看，从古代经过圣经和中世纪直到现代，颇近乎一部题材编年史，虽然在主题方面，全书始终围绕艺术和艺术家生活这个纲领性的问题。

——译者

早年阿波罗*

正如已然春意荡漾的一缕晨光
多次穿过尚未长叶的枝杈：
他的头颅里没有什么可以阻挡
所有诗歌的光华

几乎置吾人于死亡；

因为他的顾盼中没有阴影，
他的颀颀对于月桂未免太凉，
只到后来才从那眉棱

耸起茎干高大的玫瑰园，
人中有个别叶片飘零
飘到了颤栗的嘴边，

现在仍很宁静，未试锋芒，目光闪烁，
只以微笑饮下一点什么，
全身仿佛灌注了他的歌声。

(1906年7月11日，巴黎)

情 歌*

我将如何把握我的心灵，
好让它不触动你的？我将如何把它
举过你而举向其它事物？
唉，我真愿把它安插在
暗中消失的随便什么中间
在一个陌生的静处，那儿
不再颤动，即使你的深处在颤动。
可是触动我们、触动你和我的一切
却把我们聚在一起如操琴，
用两根弦发出一个声音。
我们给绷在什么乐器上呢？
哪位演奏家把我们拿在手里？
哦甜蜜的歌曲。

(1907年3月中旬，卡普里)

东方的日歌*

这张床可不就像一个海滨，
一长条我们躺在上面的海滨？
没有什么像你的隆乳一样可信，
我的感觉在上面攀登得有点眩晕。

因为今夜，有许多东西在高呼，
动物在相互叫唤相互撕咬，
它岂不陌生得令我们恐怖？
而在外面缓缓开始的，也就是明朝
它岂不比今夜更使我们听得清楚？

看来我们必须相互拥入

有如花瓣围着雄蕊：
参差不齐本是人间正轨，
它堆积起来向我们猛扑。

但当我们相互推进
以免看见它从四周接近，
它可以从你，它可以从我抽出自身：
因为我们的灵魂正以背叛为生。

(1906 年 5—6 月间，巴黎)

约书亚聚集以色列众支派^{*}

恰似河流在出口处以其
河口的积水冲决了堤防，
约书亚的声音最后一次
同样冲垮了最老的族长。

发笑的人们被冲得如醉如痴，
一齐抑制住他们的心和手，
仿佛三十场血战的喧哗出自
一张嘴；于是这张嘴开了头。

于是千万人重新充满惊讶
如在那利哥城下那伟大的一天^①，
但里面响起了长喇叭，
他们生命的城墙如此震颤，

以致他们旋转起来，满怀惊惧
毫无防御，被人征服，后来才似乎
懂得，他是如何随心所欲
向基遍^①的太阳高呼：停住！

于是上帝走上前去，惊恐如伴当，
并把太阳抓住（直到他感到双手
发痛），高悬于战斗的种族之上，
只因一个人发出让它停住的要求。

他就是这个人；就是这位老前辈。
他们认为他再也不中用，
他已经一百一十岁。

^① 指耶利哥城垣的塌陷。

^① 基遍，即今吉卜，古代巴勒斯坦重要城镇，位于耶路撒冷西北。以色列人征服迦南（见《约书亚书》第九章）时，其居民自愿投降约书亚。

可他站起身来，冲进了他们的帐篷。

他像一阵冰雹扑向了麦秸。
你们想向上帝允诺什么？周围
有无数的诸神等待你们取舍。
你们取舍时主会一举把你们粉碎。

那时，带着一种无比的骄傲：
我和我的家族，我们和他已经婚配。

于是他们呼喊起来：救救我们，给一个信号
使我们有力量完成我们艰难的选择。
但是他们看见他，多年来沉默着，
登上了山头他坚固的城堡；
然后不见了。这是最后一回。

(1906年7月9日前不久，巴黎)

浪子出走*

告别所有混乱，
它是我们的却不属于我们，
它像古井里的微澜，
颤抖地映照出并破坏了脸形；
告别——又一次像荆棘一般
依附在我们身上的这一切，
又突然望见
这个和已不再可见的
这些（它们如此寻常又
如此粗劣）：温柔，和解，
有如从一开端并从近处
预感似地觉察到，童年所
充满、满到边缘的愁肠百结
发生得如何与个人无关并超越一切——
然后告别，把手从手抽开，
仿佛撕裂一个愈合的伤口，
于是告别：到哪儿去？到不可知处，
远在一个不相干的温暖的国土，
它在一切行动后面宛如从幕后
变得漠不关心：不论是花园还是墙壁；
于是告别：为什么？由于冲动，由于本性。
由于不耐，由于朦胧的期待，
由于不被理解和不理解：
把这一切承担起来并枉然
放弃也许抓住了的东西，以便

孤零零死去，而不知为了什么——

难道这是一种新生活的入口么？

(1906年6月，巴黎)

橄榄园*

他在灰叶下面往上走——
灰蒙蒙一片，溶化在橄榄的园地，
又把他沾满灰尘的额头
深深放在热手的尘垢里。

毕竟就是这样。这就是结果。
而今我该走了，我已经失明，
为什么你还要我不得不说
你活着，当我再也找不到你本人。

我再也找不到你。在我身上找不到。
在别人身上找不到。在这石头身上也找不到。
我再也找不到你。我无依无靠。

我独自承担全人类的悲惨，
我本来想借你来把它减缓，
你却不在。哦无名的羞惭……

后来人们说：一位天使下凡——

为什么是一位天使？唉来的是黑夜
漠然在林间掀动树叶。
门徒们在梦中辗转反侧。
为什么是一位天使？唉来的是黑夜。

来的黑夜毫不希罕；
几百个黑夜这样过去了。
群狗在熟睡。石头不动弹。
唉一个悲伤的夜晚，唉任何一个夜晚，
它等待着，直到又一个清早。

因为天使不为这些祈祷者降临，
黑夜也不为他们变得浩渺如海。
误入歧途者被一切摒诸门外，
他们见弃于父亲，
又回不了母亲的胸怀。

(1906年5—6月，巴黎)

Pietà*

于是我又看见你的脚了，耶稣，
这双脚当时属于一个小青年，
我正焦急地为它们脱袜洗涤；
瞧它们站在我头发里狼狈不堪，^①
就像一匹白色野兽在刺丛里。

于是我看见你从未被爱过的肢体
第一次在这合欢的夜晚。
我们还从未躺卧在一起
而今竟只被赞叹和看管。

请看你的双手已经伤残——：
亲爱的，不是我，不是我一口口咬烂。
你的心敞开着，可以往里走：
它却只能是我的进口。
现在你倦了，你疲倦的嘴唇
对我痛苦的嘴唇已无喜悦——。
哦耶稣，耶稣，何时是我们的良辰？
瞧我俩怎样古怪地走向了毁灭。

(1906年5—6月，巴黎)

女士们向诗人们唱的歌*

瞧，万物怎样显露自己：我们亦然；
因为我们就只有这样的福气。
一个动物身上所有的血和黑暗，
在我们身上生根成为灵魂并比

灵魂走得更远。而且跟着你走。
你当然只是把它挂在脸颊，
仿佛它是风景：温柔而不贪求。
因此我们认为，你不是它

跟着走的那人。你真不是我们
为之彻底沉醉的那人吗？
难道我们多情于任何一个人？

“无限”跟着我们一起走开。

^① 据《新约》各福音书，逾越节前六日，“抹大拉的马利亚”曾拿香膏抹耶稣的脚，眼泪滴在脚上，便用自己的头发把它擦干。

但愿你存在，你是喉舌，我们听见它，
但愿你，正给我们说话的人：愿你留下来。

(1907年3月中旬，卡普里)

诗人之死

他躺着。他高耸的苍白脸型
在陡峭的枕头上把一切排斥，
自从世界及其有关学识
已脱离他的感知，
又退回到冷漠的年辰。

那些见过他活着的人们并不知道
他曾怎样与这一切唇齿相依，
这一切：这些深谷，这些草地
和这些流水都是他的面貌^①。

哦他的面貌就是这整个幅员，
而今它仍在把他寻找，把他追求；
而他那惶惶然逝去的面具
温柔而坦白有如一枚腐烂
在空中的果实的内部。

(1906年5—6月，巴黎)

佛^{*}

仿佛他在谛听。寂静：一片远处……
我们且打住，它已远不可闻。
而他是星。另一些巨星，
我们看不见，却将他团团围簇。

哦他是一切。我们岂真等候
他把我们看见？他可有此需要？
如果我们这儿向他拜倒，
他便保持低下而迟缓如一头畜。

因为那个什么把我们拽到他脚前，
几百万年来一直在他身上盘旋。

^① “面貌” (das Gesicht)，又可解作“视觉”、“幻境”：这个双关意义暗示着里尔克的一种审美伦理，即作为自我的人必须退回到艺术家及其劳作的后面去。他在致克拉拉的信（1905年9月20日）中写道：“他（指罗丹）注意到，他画画时像一个猎人，把自己和一切对立起来，而作为观察者他则是一切的一部分，为一切所承认，所容纳，所溶解，他就是风景。”请玩味“脸庞”、“面貌”、“面具”等词的微差。

他，忘却我们把什么体验，
他，却知道什么把我们指点。

(1905 年底，巴黎—默东)

大教堂*

在那些小城里，四周
蹲着破旧房屋像一个集市，
集市突然不胜惊恐地瞥见它，
便关闭了货摊，紧紧关闭而又缄默，

叫卖小贩静下来，鼓声停下来，
用仓皇的耳朵向上倾听着——
这时它镇定如常，立于其扶壁^①之
破旧起绉的大氅里，
对房屋一无所知：

在那些小城里你可见到
大教堂大得如何与其
环境不相称。它的诞生
凌驾一切而继续前进，好像十分
接近地继续超越吾人生命的眼光，
仿佛其余一切都没有发生；仿佛
这就是天命，是无可计量地堆集在里面
变成石头，注定永远存在下去的这个，
而不是那个，不是在下面阴暗的街道上
偶然起个随便什么名字
让人叫着，有如穿红着绿的孩子
以及小贩作为围裙穿着的那个。
因为诞生就在这基础之中，
力量和冲击就在这高耸之中
而爱则如酒与面包无处不在，
入口处充满了爱的悲叹。
生命在时钟的敲击中踌躇不前，
而在那些充满断念突然不再
攀登的钟楼里，正是死亡。

(1906 年 7 月 1 日前后，巴黎)

陈尸所*

他们已经躺在那儿，仿佛还须
事后发明一种情节，

^① 指撑托并加固教堂高墙的支柱或扶壁。

使他们彼此同这阵冷酷
白生生连成一片并互相和解；

因为这就是一切尚无结局。
从口袋里可以找出
一个什么名字？人们不胜嫌恶
把他们嘴周洗来洗去；

他没有走开；他变得十分清爽。
胡子翘着，还有点硬，
颇合看守人的雅兴，

只为了免得使瞠目者反感。
眼睛在眼睑后面
已经变样，正往里面张望。
(1906年7月初，巴黎)

瞪 羚*

(Antilope Dorcas**)
着迷了：两个选词一齐发音
怎样才能押上韵，
在你身上叫来叫去，如同一个象征。
从你额头升起了树叶和七弦琴^①，

而你的全部作为譬喻贯穿
情歌^②，它们的歌词柔软
如玫瑰花瓣，放在不再吟诵
的那位的眼睛上，他把它们闭拢，

好看见你：并一齐带走，宛若
每一跑步半载着几跳，
却也并不弹射而去^③
把头抬起来倾听：恰如
林中浴者中断了洗澡^④，
转过来的脸上听出林中湖。

(1907年7月17日，巴黎)

^① 暗示自然与艺术，参阅《致俄耳甫斯十四行》第一部第17首。

^② 可能指“所罗门婚歌”，其中常把情人比作瞪羚，例如《旧约·雅歌》第二章第九节。据说巴勒斯坦盛产瞪羚。

^③ 显然是前信“它们像步枪一样”一句的延伸。

^④ 可能来源于伦勃朗的名画《沐浴的苏珊娜》，或指希腊神话中沐浴时被阿克泰翁窥视而受惊的阿尔忒弥斯。

独角兽^{*}

圣者抬起了头，祷祝
落下来如他头上一顶甲冑：
因为这从未见过的白兽^①
悄悄走近了，它像一只被拐走的
无助的牝鹿以眼睛祈求。

象牙般的大腿支架
挪动着保持轻巧的平衡，
毛皮掠过一道白色光华，
兽额明亮而又宁静，
独角立着如月光下的塔，
每走一步都把它立得笔挺。

兽嘴长着淡红带灰的绒毛
微微掀开，于是牙齿的点滴
白色（比一切更白）闪闪发亮；
鼻孔嗅吸着略见憔悴。
但它的无从限制的目光
把自己种种印象抛向九霄
并合上了一本蓝色的传奇演义^①。
(1905 年冬，巴黎—默东)

豹^{*}

(巴黎植物园)

他的视力因栅木晃来晃去
而困乏，什么再也看不见。
世界在他似只一千根栅木
一千根栅木后面便没有世界。

威武步伐之轻柔的移行
在转着最小的圆圈，
有如一场力之舞围绕着中心
其间僵立着一个宏伟的意愿。

只是有时眼帘会无声
掀起——。于是一个图像映进来，

^① 参阅《致俄耳甫斯十四行》第二部第 4 首“哦，这可是不曾有过的动物”及注。

^① 里尔克在《布里格笔记》中描写过这幅织锦，说它把独角兽场景织成一个“椭圆形蓝岛”。

穿过肢体之紧张的寂静——
到达心中即不复存在。

(1902—1903 年，或 1902 年 11 月 5—6 日，巴黎)

圣塞巴斯蒂昂^{*}

他站着像一座斜倚雕像；全然
为巨大的意志所支持。
恍恍惚忽像母亲抚慰孩子，
又紧束于自身像一只花环。

于是羽箭来了：一根又一根
仿佛喷自他的腰间，
铁似的震颤于未嵌入的末端。
但他黯然微笑，了无伤痕。

只是偶然涌出一阵悲哀，
两眼才痛苦地裸露出来，
直到它们拒却某种卑劣，
又仿佛它们不屑地放开
一件美丽事物的毁灭者。

(1905—06 年冬，巴黎—默东)

施 主^{*}

这是跟画家公会订的合同。
或许救世主从未向他显露；
或许连圣洁的主教也从未优容
步往他身旁如在这幅画中
并在他身上轻轻放下他的手。

或许这样跪着才别无所求
(这正是我们经验过的一切)：
跪着：才好把自己的轮廓，那些
一心向外扩张的轮廓，全神贯注
抓在心中，就像用手把马抓住。

于是，假如一件怪事发生了，那件
怪事从不曾被允诺也不曾被确证^①，
我们倒可以希望，它不会把我们看见^②

^① 指基督教的上帝启示说。诗人这里明确反驳了这个说法。

^② 让艺术品满足于自身，是里尔克的美学核心，同时是他所描绘的人物形象（如圣塞巴斯蒂昂）一再重复的结构标志。

却会走近前来，直到我们身边，
专注于自身，潜心于自身。
(1906 年 7 月中旬，巴黎)

罗马石椁

还有什么妨碍我们相信，
(既然我们已被如此安排和分派)
片刻间并非只有冲动和仇恨
和乱人心意的事物在我们心中徘徊，

正如从前在以环链、神像、
玻璃、彩带装饰的石椁里，
躺着一个缓缓解脱的躯体，
穿着缓缓风化的衣裳——

直到那些不说话的未知的
嘴巴把它吞掉。(从前为了利用它们^①，
哪儿有过一个头脑在思索？)

那时从古老的水渠里
把永恒的水向它们^②引进——：
那水至今还在反光、流淌并在它们里面闪烁。
(1906 年 5—6 月，巴黎)

天 鹅^{*}

累赘于尚未完成的事物
如捆似绑地前行，此生涯之艰苦
有如天鹅之未迈出的步武。

而死去，即吾人每日所立
之地面不复容身，则仿佛
天鹅忐忑不安地栖息

于水中，水将他温存款待
水流逝得何等欢快
一波接一波，在他身下退却；

^① 指吞掉躯体的“嘴巴”。“石椁”原义为“食肉石”。相传古希腊人曾以石灰石造棺，纳尸于棺中，经数周尸体即为棺食尽。

^② 指罗马的石椁。后来这些石椁被改造成为水渠加以利用。这个概念又见于《致俄耳甫斯十四行》第二部第 10 首和第 15 首。一九〇三年九月到一九〇四年六月，里尔克旅居罗马，曾于一九〇三年十月二十九日在致友人信中谈到“经过古老水渠流入城市的源源不竭的、生气勃勃的水”。

他这时无限宁静而稳健
益发成年益发庄严
益发谦和，从容向前游去。

(1905—06 年冬，巴黎—默东)

诗 人

你远离了我，你时间^①。
你的羽翼拍击着我的伤口。
孤身一人：我的嘴巴与我何干？
还有我的夜？我的白昼？

我没有亲人，没有房屋，
没有居留的地点。^②
我为之献身的一切事件
变富了，到处把我分布。

(1905—1906 年冬，巴黎—默东)

一个女人的命运*

正如国王狩猎途中举起
任何一只杯，用它来饮酒，——
那只杯的所有者后来因此加以
收藏，仿佛它从来不曾有：

也许命运也渴了，时或把一个女人
举到唇边加以啜饮，
然后一个渺小的生命担心
打碎她再也用不成

便将她藏在忐忑不安的玻璃橱里，
其中藏有他的许多珍宝
(或者被认为珍贵的物件)。

她生疏地立在那儿像被借来的
干脆变老了变瞎了
不值钱了也不再希罕。

(1906 年 7 月 1 日前后，巴黎)

失明者

^① 指创作灵感来临的时刻。

^② 里尔克在给瑞典女友埃伦·凯的信中写过，“我没有一座乡村风味的祖宅，在世上没有一个房间，放一两件旧物，开一扇窗……。”参阅《最后一个》、《秋日》（见《图像集》第一册第二部分）。

她像别人一样坐着把茶品。
我开初觉得她拿着茶杯
样子略不同于别一位。
一次她微笑了。叫人瞧着伤心。

人们最后站起身来交谈，
缓缓地仿佛偶然穿过
许多房间（谈着又笑着），
这时我看见她。她走在别人后面，

屏息着，就像一个马上
要在众人面前唱歌的人；
她的明眸快乐而兴奋，
外光照在上面如同照着一片池塘。

她慢慢跟着，时间花了很久，
却仿佛什么也没有跨越；
但是：又仿佛在一次跨越之后，
她将不再行走，而是在飞跃。

（1906年6月底，巴黎）

在一座异国林苑里^{*}

（波格比林苑）

有两条路。不通向任何地方。
可有时，思绪纷纭，其中一条会让你走着走下去。其实是你走错了；
但突然间你又孤零零走上了
那座竖着墓碑的圆形花坛，
又读着上面的字：男爵夫人
布里特·索菲——又用手指
摩挲那漫漶的年份——
怎么这次所获竟如此之多？

怎么你像第一次那样满怀期望，
流连忘返于这榆树园林下，
这里潮湿，阴暗，从没有人去过？

又是什么引诱你作为一个对比
在阳光照耀的花圃寻觅什么，
仿佛那是一株玫瑰的名称？

你何以频频驻足？你的耳朵听见什么？
为什么你最后若有所失地望着蝴蝶
围着高高的夹竹桃欲飞还停？

(1906年7月中旬，巴黎)

离 别

我曾经怎样感受过所谓的离别。
我还知道它是一个阴暗、残暴、
无敌的东西，它再次指明、递出并毁掉
原来连接得如此美好的一切。

我曾经毫无戒备地向它注目，
它呼唤我，让我走了，而它自己
却停留下来，仿佛是所有妇女
仍然娇小而白皙，不过如此：

不过是再不与我不相干的一挥手，
轻轻再一挥手——，几乎再不
可以说明：也许是一株李树^①。
一只杜鹃^②匆匆从它飞走。

(1906年初)

死亡的经验*

我们不知这场湮逝为何物，它
并没有同我们分开。我们没有理由
对死亡表示惊讶
和爱憎，可怪一个凄然悲诉

的假面嘴唇却使之变形。
世界仍然充满我们扮演的角色。
只要我们忧心忡忡，即使我们把人逗乐，
死亡也在扮演着，虽然它不令人称心。

但你一旦离去，这个舞台便有
一片真实穿过你所穿行
的那个空隙：真实绿色绿油油，
真实的阳光，真实的树林。

我们演下去。惶恐而艰难地背出

^① 可能见于默东的果树林。

^② 可能从儿歌《杜鹃，杜鹃，对我说》，联想到死亡。因为在所有的离别后面，死亡是最后一次离别。