

西方传统 经典与解释
Classici et Commentarii

HERMES

古今丛编

刘小枫 ● 主编



[奥] 里尔克 Rainer Maria Rilke ● 著

穆佐书简

——里尔克晚期书信集

Briefe aus Muzot

林克 袁洪敏 ● 译

华夏出版社

I521
10010

西方传统 经典与解释
Classici et Commentarii

HERMES

古今丛编

刘小枫 ● 主编



穆佐书简

——里尔克晚期书信集

Briefe aus Muzot

[奥] 里尔克 Rainer Maria Rilke | 著

林克 袁洪敏 | 译



华夏出版社

图书在版编目(CIP)数据

穆佐书简:里尔克晚期书信集/(奥)里尔克著;林克,袁洪敏译.——北京:华夏出版社,2012.8

(西方传统:经典与解释)

ISBN 978-7-5080-7060-5

I. ①穆… II. ①里… ②林… ③袁… III. ①里尔克, R. M. (1875~1926) —书信集 IV. ①K835.215.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第135913号

穆佐书简——里尔克晚期书信集

著 者 [奥]里尔克
译 者 林 克 袁洪敏
责任编辑 王霄翎

出版发行 华夏出版社
经 销 新华书店
印 刷 北京市人民文学印刷厂
装 订 三河市李旗庄少明印装厂
版 次 2012年8月北京第1版
2012年10月北京第1次印刷
开 本 880×1230 1/32
印 张 10.25
字 数 267千字
定 价 39.00元

华夏出版社 地址:北京市东直门外香河园北里4号 邮编:100028

网址:www.hxph.com.cn 电话:(010)64663331(转)

若发现本版图书有印装质量问题,请与我社营销中心联系调换。



HERMES

在古希腊神话中，赫耳墨斯是宙斯和迈亚的儿子，奥林波斯神们的信使，道路与边界之神，睡眠与梦想之神，死者的向导，演说者、商人、小偷、旅者和牧人的保护神……

“古今丛编”出版说明

自严复译泰西政法诸书至20世纪40年代，因应与西方政制相遇这一史无前例的重大事件，我国学界诸多有识之士孜孜以求西学堂奥，凭着个人禀赋和志趣奋力译西学典籍，翻译大家辈出。其时学界对西方思想统绪的认识刚刚起步，选择西学典籍难免带有相当的随意性和偶然性。50年代后期，新中国政府规范西学典籍译业，整编40年代遗稿，统一制订选题计划，几十年来寸累秩积，至80年代中期形成振裘挈领的“汉译世界学术名著”体系。尽管这套汉译名著的选题设计受到当时学界的教条主义限制，开牖后学之功万不容没。80年代中期，新一代学人迫切感到必须重新通盘考虑“西学名著”翻译清单，首创“现代西方学术文库”系列。虽然从重新认识西学现代典籍入手，这一学术战略实际基于悉心梳理西学传统流变、逐步重建西方思想汉译典籍系统的长远考虑，若非因历史偶然而中断，势必向古典西学方向推进。正如科学不等于技术，思想也不等于科学。无论学界译了多少新兴学科，仍与清末以来汉语思想致力认识西方思想大传统这一未竟前业不大相干。

“五四”新文化运动以来，学界侈谈所谓西方文化，实际谈的仅是西方现代文化——自文艺复兴以来形成的现代学术传统，尤其近代西方民族国家兴起后出现的若干强势国家所代表的“技术文明”，并未涉及西方古学。对西方学术传统中所隐含的古今分裂或古今之争，我国学界迄今未予重视。中国学术传统不绝若线，“国学”与包含古今分裂的“西学”实不可对举，但“国学”与“西学”对举，已经成为我们的习惯——即“五四”新文化运动

培育起来的现代学术习性：凭据西方现代学术讨伐中国学术传统，无异于挥舞西学断剑切割自家血脉。透过中西之争看到古今之争，进而把古今之争视为现代文教问题的关键，於庚续清末以来我国学界理解西方传统的未竟之业，无疑具有重大的现实意义和历史意义。

“经典与解释”编译规划自 2003 年起步以来，迄今已出版二百余种，以历代大家或流派为纲目的子系初见规模。经重新调整，“经典与解释”编译规划将以子系为基本格局进一步拓展，本丛编以标举西学古今之别为纲，为学界拓展西学研究视域尽绵薄之力。

古典文明研究工作坊

西方经典编译部甲组

2010 年 7 月

中译本前言

1912年初，在亚得里亚海滨的杜伊诺城堡，里尔克写出了酝酿已久的《杜伊诺哀歌》的部分篇章。同年5月他离开城堡，开始了长达十年的漂泊不定的生活。其间虽然也续写了一些《哀歌》断片，但他的精神状态每况愈下，及至大战后期创作已陷入枯竭。为了完成《哀歌》，他尽量尝试恢复自己的状态，这无疑极其艰难的，他自己也承认：“要拆除战争年头的障碍，一块一块地抽掉围墙的砖石——这堵墙好像将我与过去也与本可到来的一切隔绝开来——这还一直是我的不大显眼的工作。”恢复得靠有利的条件，如里尔克的女儿露特在本书的编后记中所言，此时他需要十分渴求的“配备旧物的乡村房子”，尤其是孤独，以便达到承纳恩赐所必需的极度的专注。好像真是天意，就在他已打算离开瑞士另寻住地之时，一次旅行中他偶然发现了穆佐小城堡。^①那里是瑞士的瓦莱山区，群山环绕，气势恢弘，他最喜欢的西班牙与普罗旺斯如此奇异地融合于当地的景色之中。城堡坐落在罗纳河畔一条开阔的山谷里，独处一隅，周围十分幽静。里尔克在信中写道：这个古老的小城堡，一座塔楼，楼体可以追溯到13世纪，搁栅平顶和部分设施（橡木桌、椅子、箱子）出自17世纪。城堡的上层有一间古老的小祷告室，门框仍是中世纪的，纯哥特式风格，门楣上方嵌着深浮雕，居然是一个大大的“卐”字，让素有东方情结的里尔克怦然心动。在他看来，穆佐的出现无异于

^① 原文：Muzot，音译应为穆佐特，冯至先生曾译作“米索”或“慕佐”。

一个“奇迹”，他在此如愿以偿，把自己封闭起来，就像当初在杜伊诺城堡，这般孤独“如同一个囚犯”。由此可见，有时候环境对于一个诗人犹如空气和水对于一个生命。里尔克的三个创作阶段大概也可以用几个地方来命名：俄罗斯（早期），巴黎（中期），杜伊诺——穆佐（晚期）。他在此取得了何等惊人的成绩呀！《致俄耳甫斯的十四行诗》，《果园——瓦莱四行诗》（法文诗），大量译作（尤其是瓦莱里的诗文），当然，最重要的是《杜伊诺哀歌》。正是以此哀歌，奥顿说，“他对一切作出了交待”。难怪在写完哀歌的当夜，他走出穆佐，久久抱住“像一条老狗似的”城堡（奥顿的诗句）。

冯至先生在西南联大期间曾有好几年总是随身带着一本书，那就是《穆佐书简》（1935年初版）。的确，此书也是里尔克在穆佐留下的一笔珍贵遗产。这里收集了129封书信（实际数量大概要超出许多倍），时间从发现穆佐的1921年直到诗人逝世前不久的1926年底。里尔克的诗歌颇难理解，晚期的两部代表作更是给人以“如读天书”的感觉。而在书信中，里尔克常常谈论自己的作品，创作的背景和动机，种种经验、思考和感悟，涉及苦难、爱和死亡这三大主题，语言直接，表达清晰，这种夫子自道自然是解读作品的相当可靠的依据，对帮助读者加深理解大有裨益。例如：第14封信谈到爱或信仰，从中可以了解他对基督教颇有微词，其道理何在；附录第14封谈上帝，解释他对神的起源的看法；附录第16封专论生与死的统一，死与爱的关联，这是《哀歌》的重点，是他最深奥神秘的构想；许多评论家认为《布里格手记》是一部自传体小说，里尔克对此加以否认：“人们没有多少理由把《布里格》当成一座传记材料的矿山来开采。”（第13封信）值得关注的还有第106封，回答波兰译者对《哀歌》提出的一些问题，填完问卷之后，里尔克似乎意犹未尽，又用附页深入阐释《哀歌》和《十四行诗》，详细地论述人的此在和爱的问题。

说和文字所确凿表明的，我们发源于那里。”以上所述应该是可信的，里尔克作为“末代贵族”看来名副其实。

另一桩“公案”似乎也可以在此解决。里尔克多次表示，他的诗句很多都是神的“恩典”，是神灵授予他的，他不过将其记录下来而已。譬如《哀歌》开篇那十几行诗，据他的说法，便是某一天他从杜伊诺城堡出来，想去散散步，他正走下城堡前的斜坡，这时就听见有个奇特的声音从天上传入他耳中，相当清晰，他赶紧掏出随身带着的笔记本，把他所听到的原原本本地记录下来。而在《哀歌》问卷的附页上，起首一句便是：“我就是有权对哀歌作出正确解释之人吗？它们已经无限超出我之外。”此话与上面的自述显然有异曲同工之妙。这些说法给人以神乎其神的感觉，笔者也曾认为里尔克喜欢给自己编造一些神话，但对此推测又不是很拿得准。因为里尔克从来是一个追求真实的诗人，他的诚实应该不可怀疑。而且从中期以后，他也变得越来越收敛和谦虚，可以从书信中得到证实。他谈到许多人物，如维尔哈伦、普鲁斯特、塞尚和瓦莱里，无一不是充满敬佩和景仰；即使对霍夫曼斯塔尔这样的同辈，他也一贯毕恭毕敬，说自己的诗都是为他而写的。对于自己的作品他却往往评价甚低，如成名作《旗手》，他给出的评语令人吃惊：“这首‘诗’内容如此贫乏，语言如此幼稚……”还说他为之羞愧，恨不得把书全部收回并销毁（该书总共印了100万册以上）。翻译了米开朗琪罗的十四行诗，他不禁感慨道：“我算什么？”于是笔者有一种感觉，从自我吹嘘的角度去看待“神授说”，大概与里尔克的为人不相吻合。其实我们也许可以把诸如此类奇迹简单地理解为灵感。里尔克既然对神的存在深信不疑，那么他与神相遇，神向他显现并给予他启示（此即真正的灵感），也就不足为奇了。当然还可用经验来解释，处于创作的低谷，再去读自己巅峰状态时的杰作，不敢相信居然是自己写出来的，似乎未曾酝酿，没有构思（如《十四行诗》），也记不起过程，怎么可能呢？里尔克自己也曾将其形容为“一场突如其

说和文字所确凿表明的，我们发源于那里。”以上所述应该是可信的，里尔克作为“末代贵族”看来名副其实。

另一桩“公案”似乎也可以在此解决。里尔克多次表示，他的诗句很多都是神的“恩典”，是神灵授予他的，他不过将其记录下来而已。譬如《哀歌》开篇那十几行诗，据他的说法，便是某一天他从杜伊诺城堡出来，想去散散步，他正走下城堡前的斜坡，这时就听见有个奇特的声音从上传入他耳中，相当清晰，他赶紧掏出随身带着的笔记本，把他所听到的原原本本地记录下来。而在《哀歌》问卷的附页上，起首一句便是：“我就是有权对哀歌作出正确解释之人吗？它们已经无限超出我之外。”此话与上面的自述显然有异曲同工之妙。这些说法给人以神乎其神的感觉，笔者也曾认为里尔克喜欢给自己编造一些神话，但对此推测又不是很拿得准。因为里尔克从来是一个追求真实的诗人，他的诚实应该不可怀疑。而且从中期以后，他也变得越来越收敛和谦虚，可以从书信中得到证实。他谈到许多人物，如维尔哈伦、普鲁斯特、塞尚和瓦莱里，无一不是充满敬佩和景仰；即使对霍夫曼斯塔尔这样的同辈，他也一贯毕恭毕敬，说自己的诗都是为他而写的。对于自己的作品他却往往评价甚低，如成名作《旗手》，他给出的评语令人吃惊：“这首‘诗’内容如此贫乏，语言如此幼稚……”还说他为之羞愧，恨不得把书全部收回并销毁（该书总共印了100万册以上）。翻译了米开朗琪罗的十四行诗，他不禁感慨道：“我算什么？”于是笔者有一种感觉，从自我吹嘘的角度去看待“神授说”，大概与里尔克的为人不相吻合。其实我们也许可以把诸如此类奇迹简单地理解为灵感。里尔克既然对神的存在深信不疑，那么他与神相遇，神向他显现并给予他启示（此即真正的灵感），也就不足为奇了。当然还可用经验来解释，处于创作的低谷，再去读自己巅峰状态时的杰作，不敢相信居然是自己写出来的，似乎未曾酝酿，没有构思（如《十四行诗》），也记不起过程，怎么可能呢？里尔克自己也曾将其形容为“一场突如其

来的精神风暴”，恐怕不少诗人有此经历。或者说就算编造了神话，里尔克想必也并非故弄玄虚。

写完《哀歌》之后，当年为里尔克提供杜伊诺城堡的施主，长期眷顾诗人并关注其创作的塔克西斯侯爵夫人来穆佐探访，在小城堡里面，他给夫人一天朗读了全部十首哀歌，第二天又接着读五十余首致俄耳甫斯的十四行诗。此前他有意未寄诗稿给她，好亲自念给她听，他说，想到她自己读哀歌他便有点儿醋意。想一想那个场景：他读她听，一首接一首，然后是寂静，面对面的寂静，也许只有盈眶的泪水，和微风吹过窗外的气息。“这对我们俩（在十年之后！）都是一种难以言状的感动。”在此我们同样可以相信诗人对《哀歌》和《十四行诗》的自我评价：“这两部作品仿佛不是我的（因为就其秉性而言，它们总归多于‘属我的’），可以说本是赐予我的；侯爵夫人当时惊叹，而我呢，如果允许我实话实说，是的，我也一样惊叹，没有别的，只有最纯粹最真挚的惊叹。——一切究竟何以天衣无缝。”

里尔克诗中有些意象很难把握，比如不时出现的“树”，“你以目光缓缓/升起一棵黑色的树……”（《图像集》卷首诗“入口”）第97封信为此提供了一些线索。穆佐小城堡前面有一棵美丽的老杨树，可是在一个早晨农夫们把它砍倒了，原因很简单，他们发现树根使旁边的草地变得贫瘠。里尔克很悲伤，后来他才知道本来他是可以救它的，这便更令他痛心。“没有树了，你可以想象，风景也随之改观，这道粗实的垂直线一直将这片田园朝上引，赋予它高度和本原。”树生自土地，但必长向天空，因为“天”即是本原，田园、大地、树自身皆源于“天”。于是树成了一个象征物，把诗人的思想具象化了。可谓与此相印证，《十四行诗》的卷首诗甚至以树来“破题”：“那里升起过一棵树。哦，纯粹的超升！”超升（Übersteigung）就是超越，即超越此在而升入存在。显然，这棵树的根系同柏拉图的厄洛斯（Eros）和德国浪漫派的“还乡”是连在一起的。还可由此领会“大地上的歌声”，

这里“大地上的”不好翻译，本义是在大地的上空，即天地之间（über der Erde），歌声发自大地，向着天宇飞扬。

再举一个例子，里尔克一生爱狗，《十四行诗》第一部第16首就是专门写给狗的，其中借用了《圣经》里面以扫的故事。以扫生下来浑身有毛，弟弟雅各为了骗取本来属于哥哥的遗产，就在手上缠了一块兽皮走到临死的瞎眼父亲跟前，冒充哥哥。诗的结尾写道：“但我要牵来我主之手，对他说：/ 在这里。这就是长毛的以扫。”典故在此有何寓意，难以理解。但是在书信中诗人自己给出了解释：“我主之手”指的是歌神俄耳甫斯之手，诗人想引来这只手，好让它也为狗祝福，正是“由于狗的无限的分担和牺牲；几乎像以扫一样，狗披上自己的皮毛，也只是为了在自己心中分有一份对它并不相宜的遗产：兼具苦难与幸福的整个人的存在”。一如神是人之主，人则是狗之主；可是人的毛病太多，不配也不宜作狗的主人（“别把我植入你心里，我生长太快”），因此诗人才把神的手牵来，好让狗直接属于神。狗的地位在此被提升了，可以与人平起平坐，甚至还高于人，只要让神的手来摸一下，神的遗产则非“长毛的以扫”莫属——长子继承权。这里或可产生联想，狗凭借忠诚而有资格与人休戚与共，而人本该却未能分有神的存在，诸神渐渐远去，想必正是因为人对神的忠贞和献身还远远不够。

里尔克无疑是一个有使命感的诗人。在谈到《哀歌》这项“最重大最艰巨的工作”时，他告诉朋友，他心中有一条律法正无情地责令：“将自己封闭于自身之中，一举结束已经传授到我心灵的中心的这项使命。”对此他只能“服从”和作出“牺牲”。确实，续写《哀歌》之前他就已知道，持续而紧张的创作一旦结束，便会出现某种空虚的状态，某种危险的状态，“心被悬至某个表面”，令人极度迷惘。后来果真如此，不仅精神上空落落的，身体上也有强烈的反应，他写信告诉莎洛美：“在穆佐的第一个冬天那种超常发挥之后，你所预料的情况——复发如期而至，随后一

个月症状那么剧烈，叫人不知所措。”他不得不住进瓦尔蒙疗养院。但即使这样，他也并未收回此前他对莎洛美说的话：“在这个成就的荣耀之后，我情愿忍受恐怕要让我承担的复发之类的后果。”这样的执著、这样的牺牲精神会让今天还在写诗的一些人深深感动，将他引为知己，恐怕也会让某些诗人感到愧疚。大概正是从使命感的角度，里尔克在谈论艺术家的职业时对当代的一切艺术发出警告：它们已有疯长之势，眼下急需的“不是照料的园丁，而是手持剪刀和铲子的：抨击的园丁”，以便它们靠最基本的根部重新生长得更茁壮更必需。真正的诗人难免处于诸多危险状态之中。里尔克曾经如此描述罗丹：这位艺术家受到的威胁何其之大，“危险环绕他生长，恐怕超过他的伟大许多倍”。当然这也是对里尔克本人的真实写照，正如瓦莱里所言：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。

由此可以理解里尔克为何时不时在信中流露出一种情绪，他其实也想做一个普通的人，也愿意过一种平凡的生活，有一个正常的职业。马拉美做了一辈子英文教师，提到这个时，他的羡慕之情确实是发自内心的。在给妻子的一封信中，他细致地描述了塞纳河畔那些小商贩的生活情景，言语里含有不胜向往之意，此时此刻，那位高韬的、似乎不食人间烟火的神秘诗哲一下子变得亲近了，也变得更加真实了，他是这样写的：“有时我路过一些小店，比如塞纳河街：古董贩子或旧书商，或是卖铜版画的，橱窗里塞得满满当当，从来没有人光顾，他们好像不做生意，但一眼看进去，他们坐着，读着书，无忧无虑（可是并不富裕），不为明天操心，不为成功担惊受怕，有一只狗坐在他们身前，兴致勃勃，或一只猫，使周围的寂静愈加深沉，它悄悄溜过书架，好像抹去书脊上的名字。啊，若是这样便可让人满足：有时候我很想给自己买这样一个满满的橱窗，可以带着一只狗在后面坐上20年。”

里尔克说一个诗人手上必须有两支笔，一支写诗，一支写信，

二者不能混用。写信的笔记录事实，主要为朋友讲述自己的生存境况，它是非抒情的。这也正是《书简》的语言特点，质朴无华，平实却不平淡，信笔写来而又老道和厚重，一种很醇的味儿，读起来特别舒服。难怪有人说，要是把里尔克的文字比作一件华丽的衣袍，那么书信就是衬里，这衬里实在精致，叫人有时忍不住翻过来穿。在传统书信已几乎绝迹的今天，当年从穆佐寄出的一封封信札好像仍在寻找新的收信人，想对他表白，对他倾诉，于是更让人觉得弥足珍贵。这样的文字翻译起来，自然难度甚大，比人们想象的艰难得多。况且翻译先得读懂原文，揣摸作者的用意何在，而书信多是与友人笔谈，许多事情（如背景和前因）都不用交待，此时译者就好比侦探解谜；如果前面的信没有搜集进来（并不少见！），凭空冒出一纸信文，译者则须绞尽脑汁，根据蛛丝马迹还原事情的来龙去脉，这时便非得有福尔摩斯的本事不可。因此，译者虽尽量避免，本书里面也难免出现一些冤假错案，如附录的书信，几年前翻译时时间仓促，做得有些粗糙，现在发现了一些错误和许多不准确之处，这一点需要特别说明，恳切请求读者原谅并给予指教。

从最初翻译《特拉克尔传》算起，20 来年不经意间就过去了。在此期间，老同学刘小枫给予我许多鼓励和鞭策，一直关注我的翻译工作，这次又将《书简》收入由他主编的“经典与解释”系列，在此我要表示衷心的感谢。我还应该向傅勇林先生致以诚挚的谢意，是他给我提供了很好的工作条件，使我能够专心翻译本书。另外，宁虹教授帮助翻译了书信中的不少法文（如最后一封法文信），我的几位研究生帮我打出了译文全稿，在此一并表示感谢。

2010 年 4 月于成都北园

目 录

中译本前言	1
书信	1
德文版编后记	255
书信附录	257

书信

