

里尔克，
现代主义与诗歌传统

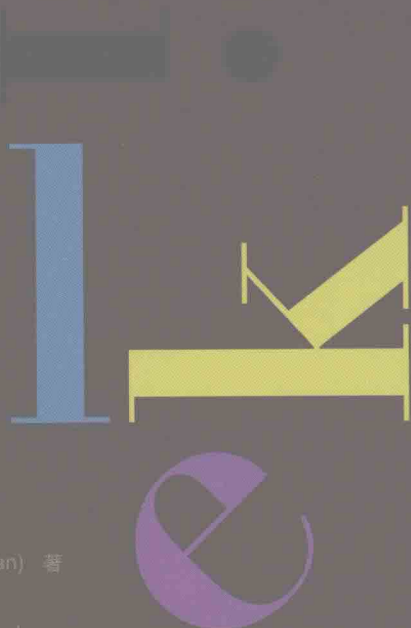
R

Modernism

and

Poetic

Tradition



[美] 朱迪思·瑞安 (Judith Ryan) 著

谢江南 何加红 译



世纪出版集团 上海人民出版社

里尔克，
现代主义与诗歌传统

Rilke

Modernism
and
Poetic
Tradition

[美]朱迪思·瑞安 (Judith Ryan) 著

谢江南 何加红 译

图书在版编目(CIP)数据

里尔克, 现代主义与诗歌传统 / (美) 瑞安
(Ryan, J.) 著; 谢江南, 何加红译. —上海: 上海人
民出版社, 2011

书名原文: Rilke, Modernism and Poetic Tradition
ISBN 978-7-208-10232-3

I. ①里… II. ①瑞…②谢…③何… III. ①里尔克
, R.M. (1875~1926)—诗歌研究 IV. ①I521.072

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第185336号

责任编辑 管鸥鹏
装帧设计 typ_o_design



里尔克, 现代主义与诗歌传统
[美]朱迪思·瑞安 著
谢江南 何加红 译

出 版 世纪出版集团 上海人民出版社
(200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc)
出 品 世纪出版股份有限公司 北京世纪文景文化传播有限责任公司
(100027 北京朝阳区幸福一村甲55号4层)
发 行 世纪出版股份有限公司发行中心
印 刷 北京鹏润伟业印刷有限公司
开 本 635×965毫米 1/16
印 张 18
插 页 2
字 数 250,000
版 次 2011年11月第1版
印 次 2011年11月第1次印刷
I S B N 978-7-208-10232-3/I.932
定 价 39.00元

目录

译 序 / 1

致 谢 / 7

前言：里尔克的书桌 / 10

第一章 自我模塑 / 15

第二章 艺术与技巧 / 65

第三章 写作的困扰 / 122

第四章 现代主义转向 / 187

结论：复古的现代主义 / 258

索引 / 268

译 序

尽管现代德语诗人里尔克曾被雕塑家罗丹专注而热忱的劳作精神所触动，从而发现艺术家的劳作是“惟一令人满意的宗教活动形式”，但总体来说，他还是更喜欢把自己神化为孤独的天才，把自己的作品看成纯粹灵感的产物，而且认为作品只有来自神助才有永恒的价值。作为一位高度精神性的诗人，里尔克空灵高蹈、卓尔不群的气质，对死亡、存在等问题的形而上思考，弥漫在作品中的神秘玄妙气息，似乎也在强化和印证着他关于神助的言说。而折服于里尔克诗艺的读者更乐于将他看成是一位无所依凭的“天才诗人”。

但是，在风行“解构”的后现代学术背景下，任何关于“灵感”的说辞都不再能够让人心悦诚服；而所谓“独创”，也会在学者的条分缕析中，暴露出大量借鉴、模仿、利用的痕迹。朱迪思·瑞安是一位国际知名学者，现任哈佛大学德国文学与比较文学教授，对19世纪中后期及20世纪的西方唯美主义、象征主义、现代主义文学素有研究，写有《未完成的过去：战后德国小说与第三帝国》（*The Uncompleted Past: Postwar German Novels and the Third Reich*, 1983年）、《消失的主体：早期心理学与文学现代主义》（*The Vanishing Subject: Early Psychology and Literary Modernism*, 1991年）、《里尔克，现代主义与诗歌传统》（1999年）等著作。他获得普遍好评的《里尔克，现代主义与诗歌传统》一书，就挑战了里尔克作为一个仅凭灵感创作的天才诗人的传统形象。她借助交互文本理论，从广泛的历史和文化视角，将里尔克诗歌中的各种碎片和元素一一索隐，找到它们的源头，研究里尔克如何对它们进行转化和改造，

从而将他纳入到时代和传统的影响之中。

事实上，里尔克的诗歌能够取得巨大成就，与他拥有一般作家难以匹敌的吸收和消化能力有莫大关系。里尔克一生都在孜孜不倦地学习。他熟读经典，也关注文学的最新动向。他追访艺术家群落，参观画展和艺术博物馆，对绘画艺术的最新动态了如指掌。他努力学习关于建筑和各种历史名胜的知识，热爱戏剧、音乐、雕塑，精通服装时尚；他四处旅行，热心探访不同民族和国家的文化与习俗；他喜欢历史，被各个时代不同的生活方式所吸引；他对精神分析和芭蕾舞等 20 世纪初流行的文化现象，也有着浓厚的兴趣。常为人们津津乐道的他两次访问俄罗斯和给罗丹当秘书，都与他如饥似渴地学习，期望在精神上不断超越自己有关。里尔克同时也善于学习。他具有一种神奇的创化能力，吸收一切，却不受任何人摆布；不论吞下去的是什么，经过他不可思议的胃的反刍，都能够产生精美的艺术品。正如瑞安指出的：“各种文本、谈话、演讲、图像资料、演出艺术和其他的文化产品一经被里尔克表现，就很难与里尔克本人的作品进行区分。”瑞安对此有一个形象的比喻，说里尔克的诗歌文本就像彗星，“吸收一定量的宇宙尘埃并且将它们整合在它那看得见的轨道中”。

面对里尔克创作中如此庞杂的文化资源，瑞安显示出高超的理解和驾驭能力。她没有面面俱到，而是围绕里尔克创作的发展历程展开论述，探讨里尔克如何在不同时期通过吸收不同的文化资源，实现创作的蜕变和升华。在早期，里尔克较多受到德国浪漫主义、英国唯美主义以及北欧日耳曼小说的影响，在中期，法国象征主义诗歌、罗丹的现实主义雕塑和塞尚的印象派绘画等视觉艺术的影响占据上风。进入后期，里尔克更广泛地从古希腊神话、欧洲近现代文学传统、当代精神分析理论和埃及宗教中汲取养料。瑞安在书的每一章确定若干文本进行重点研究。经过她的潜心理疏和拼缀，里尔克在广泛吸收借鉴中从浪漫主义、唯美主义走向现代主义的轨迹第一次系统地呈现在世人面前。

《里尔克，现代主义与诗歌传统》一书对里尔克早期、中期创作的研

究尤其精彩。例如，学者们通常认为，里尔克有些神经质的母亲可能考虑到里尔克的体质相貌，或许也出于对夭折的女儿的怀念，将他当做女孩来养育。这种变态的做法造成了里尔克性别认同的混乱，滋长了他的女性化倾向，进而促成了日后里尔克的“女性化美学”。而瑞安指出，将里尔克的童年遭遇与他的女性化美学思想联系起来，是典型的弗洛伊德精神分析思路。这种联系首先来自里尔克本人，而里尔克之所以会这样做，是受到痴迷于弗洛伊德精神分析理论的莎乐美的提示和启发。瑞安认为，里尔克的“事后追认”，未必能揭示童年往事的全部真相。

瑞安在她的论著中，以大量材料说明，里尔克童年时被男扮女装，更大的可能是来自社会习俗的影响。因为在19世纪中后期的欧洲，时尚和卫生观念的双重影响为男孩子提供了一种新的着装风格。社会提倡用不分男女性属的方法养育孩子，以“女性化的伦理”来减少男孩子天性中可能出现的野性。王尔德、卡夫卡、普鲁斯特等作家在幼时都有穿女性罩衣和裙子的经历。诗人伊丽莎白·勃朗宁也用这种理念培养她的儿子。甚至一些王室王子幼时也都穿女性服装。里尔克的母亲是一位观念颇为超前的女性，把男孩子当女孩子抚养的模式与她的“先进”理念是一致的，与所谓“虐待”完全没有干系。

瑞安的研究表明，里尔克在早期诗集中，并没有表现出对幼时的诸多所谓女性化嗜好有何不安和焦虑，因为在那个时代，裙装、洋娃娃玩具、花边饰物等爱好，并没有特殊的性别含义。在1897年认识莎乐美之后，里尔克开始在生活中积极追求时尚。将自己的童年经历“弗洛伊德化”，正是他追趋时尚的一个重要表现（弗洛伊德精神分析理论在20世纪初期曾风行一时）。瑞安以此事例作为起点，进一步分析了里尔克对女性时尚的兴趣和敏感。在瑞安的笔下，里尔克简直是一个女性时尚大师。他对各种漂亮织物（花边、面纱、围巾等）如数家珍，喜爱收藏造型独特的香水瓶、装化妆品的陶瓷罐瓶，小巧的针线盒子，在这些方面，他显示出很高的鉴赏力。瑞安认为，里尔克事实上是自觉地将自己的女性化趣味与时尚紧密联系起来。他充分意识到自己的读者群大多是

“女性化美学”的支持者，发展这种美学倾向将使他获得这类读者的青睐。所以，从布拉格到慕尼黑到柏林，最后到巴黎，他一步步靠近时尚和文化的中心，同时敏锐地关注和追随着时尚的变化，不断强化自己的女性化趣味，进而构建起自己的“女性化美学”。如他主张“女性气质”应该为人类所共有，只有这样才能从男女两分的不幸中被拯救出来；他鼓吹不计回报的女性之爱，他吹捧他的女读者和女资助人；他认为自己与很多女性作家相像……里尔克从自己幼年生活的特色中提炼出“女性化美学”，完全是自我塑造的一种自觉行为。也正是在这个大胆的尝试中，里尔克成为 20 世纪头几十年里艺术领域国际化运动的最早参与者，也最终产生了里尔克最优秀的诗作。

瑞安对散文诗《旗手克里斯多夫·里尔克的爱与死之歌》（以下简称《旗手》）文化资源的挖掘同样堪称文本交互性研究的典范。这篇里尔克的早期名作描写奥地利旗手克里斯多夫·里尔克随所属骑兵联队行军的经历，以及在宿营城堡中的爱情和随后战场上的死亡。瑞安指出，尽管里尔克喜欢把《旗手》标榜为个人灵感和激情的产物，说自己在一个暴风雨的夜晚将它一气呵成。但事实上，《旗手》对既往文学与艺术的借鉴比比皆是。散文诗开头的编年史形式是德国浪漫主义作家常用的。诗中高度风格化和视觉化的描写方式，对头发的青睐，对具雌雄同体特征的人物仪表的关注，是德国作家阿德尔伯特·斯蒂夫特（Adalbert Stifter）小说中常见的元素。诗中骑士穿越乡野场景的描写，情爱之夜后城堡起火场景的描写，在句型、意象、韵律以及主客观交融的叙述方法等诸多方面，都模仿了阿希姆·阿尔尼姆（Achim von Arnim）的小说《女伯爵多萝丝》（*Countess Dolores*, 1810 年）中的抒情诗插段。

瑞安进一步指出，如果从强调视觉美学的角度欣赏这部作品，把它看成是一串典雅的蔓叶花饰的组合，它与拉斐尔前派追求的中世纪神韵十分一致。《旗手》里那位年轻的骑士，他的庄严崇高的神态姿容，漂亮的女士，鲜艳的旗帜，这些都使我们联想到拉斐尔前派的绘画作品，如但丁·罗塞蒂（Dante Gabriel Rossetti）的《激战之前》（*Before the*

Battle)、伊丽莎白·西德尔(Elizabeth Siddal)的《在骑士的长矛上系三角旗的女士》(*Lady Affixing a Pennant to a Knight's Spear*)、爱德华·伯恩-琼斯(Edward Burne-Jones)的《奔上战场》(*Going to the Battle*)和《骑士之别》(*The Knight's Farewell*)等。其中高度风格化的《激战之前》的主体部分是一位穿着红色长袍的女士正在把一面三角锦旗系在一位骑士的军旗上。那位骑士青春洋溢,金发碧眼作忧郁沉思状。其神情姿态,更与里尔克的《旗手》中的旗手形象别无二致。

瑞安还发现,《旗手》中建立起来的情欲与暴力之间的联系也有前例可援。就在《旗手》发表的前一年(1898年),霍夫曼斯塔尔(Hugo von Hofmannsthal)的《骑手的故事》(*Reitergeschichte*)出版,其中探索了性欲与暴力的联系。但考虑到其时弗洛伊德才开始构建他的力比多理论,里尔克的这一描写还是相当大胆前卫的。他利用时人对潜意识欲望的普遍迷恋,将人类爱与死这两种内心最深处的冲动合理地联系在一起。这又一次反映了里尔克对文化潮流和时尚敏锐的感知和把握能力。

瑞安通过对《旗手》潜文本的研究,再一次让我们看到,里尔克在其诗艺发展的初期,如何通过模仿和借鉴,通过顺应他所处时代的文化趣味来开辟自己的发展道路。他在复古主义和唯美主义之间,在过去的历史记事与现代创作中富于想像的内心活动之间,在新浪漫主义情感与对心理的现代主义理解之间左右逢源。情形正如瑞安所说,里尔克“早期个人风格的核心,从各种意义上说,都是对时代潮流所作的极其敏锐的反应。他努力使自己的规划与时代的要求合拍,并且还‘包装’他的作品以确保获得成功”。

众所周知,里尔克中期代表作《新诗集》所发展的“物象诗”,受到法国象征主义诗歌、罗丹雕塑和塞尚绘画的深刻影响。瑞安在书中论及这些为人熟知的的影响来源时,常常能独辟蹊径;同时,瑞安更注意《新诗集》物象诗所受影响的多源性,从而极大拓展了里尔克诗歌文本的文化内涵,丰富了读者对文本的理解。例如她指出里尔克取材自《圣经》的诗歌《大卫在扫罗面前歌唱》受到施特凡·格奥尔格的诗《弦乐演奏

家》(Der Saitenspieler)和古斯塔夫·莫罗(Gustave Moreau)的绘画《大卫》(David, 1878年)的启发,体现了多种感官印象相互融通的象征主义特色,折射了当时文化界关于听觉艺术与视觉艺术之间关系的讨论,也反映了30岁的里尔克与65岁的罗丹之间业已紧张的关系。她指出里尔克的诗歌《蓝色绣球花》对绣球花的描写与欧洲19世纪的绣球花热有关,还直接受到法国诗人罗贝尔·德·孟德斯鸠-费仁萨克(Robert de Montesquiou-Fezensac)描写绣球花的诗歌、画家雅克-埃米尔·布兰奇(Jacques-Emile Blanche)《蓝色的绣球花》静物画的影响,并且回应了时尚界的蓝色狂潮。她在分析《火烈鸟》时,将其中的古代雅典名妓夫赖尼的形象与波德莱尔的诗歌《莱斯博斯岛》和热罗姆的绘画联系起来,并详细追溯了欧洲艺术史中的夫赖尼形象的变迁,点出里尔克如何通过传统形象的创造性阐释,表达了艺术本质的多义性和对观者影响的复杂性,以及艺术自主性与向外部现实开放之间的张力。

《里尔克,现代主义与诗歌传统》中的精辟之见比比皆是,难以一一赘述。总之,瑞安以其广博的学识和敏锐的眼光,揭示了里尔克对他所处时代的文化潮流不断顺应又不断超越的过程;也通过里尔克,从一个侧面揭示了现代主义的发生和发展过程。就方法论而言,她的交互文本研究“改变了争论里尔克在现代文学史上地位的话语方式”,是一本值得一读的好书。

此书的翻译分工为:鸣谢、前言、第一章、第二章及相应的注释部分由谢江南翻译;第三章、第四章、结语及相应的注释部分由何加红翻译。

本书注释中的德语内容由中国人民大学外语学院德语系钦晓璐同学协助翻译,中国人民大学外语学院英语系的龙茜和周梦筱同学也参与了注释部分的翻译工作,这里向她们表示感谢。

谢江南 2009年岁末记于北京

致 谢

里尔克的诗歌总能引起一种反应，有时是赞同，有时是批评；但是，不管怎样，在研究里尔克时很少有人不是全身心地投入。写作《里尔克，现代主义与诗歌传统》之时，我有机会在各种不同的会议上发表我关于里尔克的看法。在这一项目开展的初期，博拉·米尔顿妮安（Paola Mildonian）曾邀请我在威尼斯举办的国际比较文学大会上发言。我感激她给我机会在这座水城的圣马可大教堂当众朗读里尔克的诗歌。在哈佛大学的文学与文化研究中心的两次研讨会上，我都应邀讲话。听众们思维活跃，感觉敏锐，他们鼓励我畅所欲言。我从这些研讨会中学到大量东西，并尽了最大努力将来自他们的建议吸纳进我的书中。我非常感谢这些研讨会的组织者比阿特瑞斯·汉森（Beatrice Hanssen）、尼古拉斯·詹金斯（Nicholas Jenkins）、杰西·马茨（Jesse Matz）和乔舒亚·埃斯蒂（Joshua Esty），他们的邀请让我有机会当众表达自己的观点，并能听到反馈意见。在快完成本书的时候，我被邀请到牛津大学举办了题为“里尔克，现代主义与哀歌”（Rilke, Modernism and Mourning）的讲座，在此期间，我接受了T. J. 里德（T. J. Reed）、雷·奥肯顿（Ray Ockenden）及其他出席我讲座的人的有益建议。我向保罗·凯瑞（Paul Kerry）谨致谢忱，是他促成了此次邀请，并使我在牛津度过了一段如此快乐的时光。最后，正值本书杀青之际，“里尔克与世界文学”学术研讨会于1998年9月在美因茨（Mainz）召开，这次研讨会使我确信现在是从更广的国际视野研究里尔克创作的时候了。我向会议的组织者曼弗雷德·恩格尔（Manfred Engel）和迪特尔·兰普因（Dieter Lamping）表示

感谢，他们邀请我参加会议；也感谢会议的其他发言者和听众，他们扩大了我对里尔克与其他文学传统多样化联系的理解。

感谢几家杂志允许我引用首次刊登在他们杂志上经过修订的材料：

- x 《现代语言季刊》(*Modern Language Quarterly*) 改编的《逝去的诗人的声音：里尔克的〈从原初便失去〉与原创效果》(*Dead Poets' Voices: Rilke's "Lost from the Outset" and the Originality Effect*, 第 53 卷, 1992 年, 227—245 页)；《比较文学研究》(*Comparative Literature Studies*) 修订的《互文的迷宫：里尔克的〈旗手〉和他与唯美主义的关系》(*The Intertextual Maze: Rilke's "Der Turm" and His Relation to Aestheticism*, 第 30 卷, 1993 年, 69—82 页)；《现代语言协会会刊》(*PMLA*) 刊载的《比夫赖尼更有诱惑力：波德莱尔、热罗姆、里尔克与自律艺术的问题》(*"More Seductive Than Phryne: Baudelaire, Rilke, and the Problem of Autonomous Art"*, 1993 年, 1128—1141 页)。我还要特别感谢布尔佐尼 (Bulzoni Editore) 出版社允许我用改写的形式转载我的文章《模仿作品和镶嵌风格：罗斯金、里尔克与圣马可的风格》(*Pasticcio and the Incrusted Style: Ruskin, Rilke and Saint Mark's*)，该文收集在保拉·米尔多尼亚 (Paola Mildonian) 主编的《仿讽、拼凑、仿拟》(*Parodia, Pastiche, Mimetismo*, 罗马, 1997 年, 219—229 页) 里。

在哈佛大学参加过我开设的三个研究生研讨班学习的同学经历了 I 思考里尔克互文性的不同阶段。我与每个小组的对话对形成这本书的中心思想和书中引用诗的选择都大有裨益。与约瑟夫·梅茨 (Joseph Metz)、克里斯蒂娜·皮尤 (Christina Pugh)、丹尼尔·雷诺兹 (Daniel Reynolds) 和威廉·沃特斯 (William Waters) 的谈话很有启迪意义，克瑞斯蒂娜·皮尤阅读了该书的部分内容，提出了有洞见的意见。丹尼尔·雷诺兹一直是我的研究助手，作了大量的工作。在该书出版前的几个月里，王晓爵 (Xiaoju Wang) 和克劳迪娅·伯纳尔 (Claudia Bohner) 继续一如既往地提供帮助。

这几年在著书的思考过程中，我的朋友和同事很真诚地支持我对这

本书的热诚。皮特·布鲁姆（Peter Bloom）向我提出了关注作曲家帕兹索里（Casimir Von Pászthory）为里尔克的《旗手》配曲的建议。马歇尔·布朗（Marshall Brown）很仔细地阅读了书中关于《从原初便失去》的初稿。沙龙·考珀惠特（Sharon Copperwheat）从电脑里帮我找回了一度丢失的资料。卡尔·S. 古斯克（Karl S. Guthke）给我提供线索确认里尔克《杜伊诺哀歌》中的服装设计师拉莫夫人的身份。在艺术史领域中一些涉猎不多的地方，英格伯格·赫斯特雷（Ingeborg Hoesterey）均为我提供了很多帮助，比如，他帮我进一步提炼了对美术和音乐领域里风格模仿的作品的看法。赫穆特·勒皮恩（Helmut Leppien）与另一位朋友不辞辛苦地访问了汉堡市立美术馆（Hamburger Kunsthalle），赫穆特那时还不是艺术史家。彼得·尼斯贝特（Peter Nisbet）跟我谈论关于保罗·克利（Paul Klee）的研究，艾米丽·诺里斯（Emilie Norris）带我看保罗在布什-雷辛格博物馆（Busch-Reisinger Museum）的藏品。雷因霍尔德·格瑞姆（Reinhold Grimm）、埃贡·施瓦茨（Egon Schwarz）、汉斯·瓦盖特（Hans Vaget）和西奥多·焦乌科夫斯基（Theodore Ziolkowski）都是我这个项目最早的支持者。剑桥大学出版社的两位编辑仔细地读了我的手稿并且对我的不少观点作了积极的反馈，提出了很多中肯的修改意见。琳达·布雷（Linda Bree）具有高超地编辑错综复杂手稿的能力。

詹姆斯·奥尼尔（James O'Neil）给我看了他访问哈利加纳索斯的摩索拉斯王陵（The Mausoleum at Halicarnassus）的照片，帮我更好地 x i 了解纪念陵墓和它的位置。瓦奈萨·瑞安（Vanessa Ryan）跟我一样喜欢这本书的许多内容，总想跟我一起全面考虑我的观点。安东尼·瑞安（Anthony Ryan）对上一个版本提了不少批评的意见并且要我记住不是所有的人都像我一样熟悉书中的材料。劳伦斯·A. 约瑟夫（Lawrence A. Joseph）读了大部分的初稿，即使这个项目迟迟无法成形时他仍对这本书充满信心。是我的母亲，凯瑟·奥尼尔（Kath O'Neil）最先将我领进诗歌王国的，最开始在我的脑子里这本书是与我母亲联系在一起的，但令我悲伤的是她没能看到这本书完成就离开了人世。

1 前言：里尔克的书桌

里尔克的老朋友艾伦·凯（Ellen Key）是一位瑞典社会改革家，她曾写信给里尔克，说他的诗有点书斋的味道。^[1] 艾伦的意思是说，里尔克的诗没有太多植根于实际生活的经验。她认为诗是个人苦难的结晶，她希望朋友里尔克的诗中有更多这类东西。里尔克自认为已经受了太多的苦，他小时候是个孤独的孩子，成人之后也基本上过着离群索居的生活。现实的各种景况赫然地逼向他时，他总是害怕地躲开：躲避与妻子和小女儿一起生活，躲避沿尼罗河旅行的各种麻烦事，第一次世界大战时躲避服兵役上前线。在生命的最后几年，当他不得不忍受白血病的剧烈疼痛时，他拒绝服用能减轻他病痛的大剂量药物。他的最后一首诗，写出了他的痛苦，读起来很有震撼力；而且从严格的意义上来看，这首诗也是一篇高质量的作品。

缺乏亲身经历不是“书斋味”的惟一原因。里尔克喜欢用不常见的词，押不常用的韵，钟爱像十四行诗这样的谨严形式，这些也增添了他诗的“书斋味”。他的“书斋味”主要源自于他对别人诗的仿效。他涉猎广泛，大多是他同时代的文学作品，并且也常与友人、资助人热烈交流对文学的热爱和新发现。他阅读经验中的点点往事总能进入他的作品。

《里尔克，现代主义与诗歌传统》叙述了里尔克通往现代主义的复

[1] Rainer Maria Rilke—Ellen Key, *Briefwechsel. Mit Briefen von und an Clara Rilke-Westhoff*, ed. Theodore Fiedler (Frankfurt and Leipzig: Insel, 1933), p. 212.

杂历程。跟别的年轻作家一样，刚开始创作时，他也只是模仿别人的作品。但这些早期的仿作具有一种特别的品质，让人弄不明白他的诗对原作到底是钦佩还是嘲讽。里尔克受惠于传统，同时又尽量让自己从传统中解放出来。随着时间的推移，里尔克的作品受别人的影响越来越小。在某种程度上，这是由于他居住在巴黎的缘故，由于语言不同，他模仿的特点就不明显。后来，当重新浸淫于他自己的文学传统中，他又开始了模仿的冲动。

里尔克诗歌的特别引人注目之处，在于他能从别人的诗作中有效地萃取精华，并把它们与自己非凡的用词和构思结合在一起。他对诗歌传统的态度虽不能说是矛盾暧昧的，但也是复杂难解的。这种矛盾心理可能要归因于他一生都对 19 世纪后期的唯美主义运动感兴趣。唯美主义诗人走的是一条介于原创与模仿之间的微妙路线，偏重于风格化和传统的形式。里尔克与他同时代的公众对风格化的表达模式都有极高的鉴赏能力，但浪漫主义关于原创力的概念在里尔克时代的文学价值判断中仍然扮演着重要角色。

在我们所处的时代，关于原创性的问题在很多方面还是遵从浪漫的理想。在 20 世纪七八十年代，学术术语“影响”换成了“互文”，这主要是努力用更积极的术语重新定义文学上的欠债，也是试图用文本的概念代替作者个人的心理，文本本身可以用自己的生命使其成为生机勃勃的形式。人们不再相信文学反映了在作者潜意识深处起作用的机理的假设，^[2]更新潮的理论家更多的是用文本中的修辞策略来看待文学。^[3]最近，我们已发现文本不是文化交流中仅有的元素，绘画、摄影、电影、历史

[2] 哈罗德·布鲁姆在早期关于诗人对他人作品的“有意误读”的论述中这样说过（*The Anxiety of Influence* [Oxford University Press, 1973, repr.1975], p. 43），但其随后对诗人创造力的解释却有点像弗洛伊德，“诗歌之父已融入本我，而非超我”（p. 80）。

[3] 比如 Cynthia Chase, “‘Viewless Wings’: Intertextual Interpretation of Keats’s ‘Ode to a Nightingale’”, in *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, ed. Chaviva Hošek and Patricia Parker (Ithaca and London: Cornell University Press, 1985), p. 213。

事件、时尚等，现在都被看成是更广、更复杂的活跃元素。

在这个概念的背景下看里尔克的诗，它们就更有活力。事实上，里尔克并不像艾伦·凯的评论中所说的那样，总把自己绑在书桌边。他经常去艺术博物馆参观，努力学习关于建筑和各种历史名胜的知识，是一位通晓各种装饰性艺术的作家，对戏剧和舞蹈都有兴趣；他还如饥似渴地阅读有关宗教、神秘和超自然传统的书；他四处旅行，饱读各种旅行指南；他喜欢历史，被各个时代不同的生活方式所吸引；他对心理学和心理分析也很有兴趣；在文化时尚的潮起潮落中，他有时让自己随波逐流，有时又进行顽强抵抗；他对市场的力量很敏感，从来没想让自己摆脱唯美主义的风尚，这成就了他早期的成功。尽管我们已习惯于把里尔克看成他自己想成为的那种人，即一个远离尘世俗务的人，但理解里尔克写作的惟一途径还是应回到他创作的文化语境中。

该项研究追溯了在里尔克作品中当时的文化被“建构和对抗”^[4]的途径，文学文本和视觉艺术是讨论的主要范畴。如果里尔克不是将它们陈列在书桌上或者用别针钉在书桌前的墙上，也会让它们在他们的头脑中占据最重要的地位。服装的时尚、性病理学的理论、古代宗教、20世纪早期对芭蕾的狂热等文化现象，也被纳入同样的模式加以研究。各种文本、谈话、演讲、图像资料、演出艺术和其他的文化产品一旦被里尔克表现，就很难与里尔克本人的创造加以区分。通过它们，里尔克与当下的时尚抗争，而不是让自己被时尚卷走，他似乎总是在抗争。他越是挑唯美主义的毛病，就越是受它的影响。探索古埃及宗教时，他把他自己古怪的信仰体系与之融为一体，或者更准确地说是与他独具个人风格的美学实践融为一体。

为了探索里尔克诗歌发展的轨迹，我不敢苟同一些已成定见的观点。《新诗集》(*Neue Gedichte*)与他此前创作的诗歌没有明显的

[4] Russell Berman, *Cultural Studies of Modern Germany* (Madison: University of Wisconsin Press, 1993), p. 10.

分界线；从最早的起源来研究《马尔特·劳里茨·布里格手记》（*Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*，以下称《马尔特手记》）；不将《杜伊诺哀歌》看成是连续写作计划的成果；有意打破过去已成定见的里尔克作品的分期时间。实际上一些里尔克的传记已经这样做了，在谈论《马尔特手记》和《杜伊诺哀歌》这两部创作时间跨度好几年的作品时尤其如此。学者们已倾向于按照循环的结构研究里尔克已出版的作品，里尔克自己也喜欢按这种结构呈现他的作品。

本书分为四章，每章都有不同的写作策略。第一章“自我模塑”考察了里尔克努力模塑自己写作风格的最早阶段，从早期对德国浪漫主义作品优雅的模仿，到与世纪转折时期艺术和文化的明显融合。这一章还考察了里尔克与拉斐尔前派美学的关系，与北欧日耳曼小说中敏感的年轻艺术家的关系，与关于心理发展的早期现代主义观点的关系。第二章“艺术与技巧”探索了里尔克对制作精美的艺术品和自律艺术品的概念的批评和依赖。他对法国和比利时象征主义的兴趣，这一章里也讨论了罗丹的碎片雕塑的观念与罗斯金非正统的艺术批评。里尔克诗歌创作和个人生活的困境是第三章“写作的困扰”的重点。我们看见他担忧疯狂与创造力的联系，初探了性病理学理论，最后又绝望地回到唯美的时尚和实践中，同时他又在一些正统的作家中寻觅新思想和正统的模式。第四章“现代主义转向”研究了里尔克作品中实验性倾向的一些端倪。与此同时，本章还突出了他对诗歌与绘画的传统争论的新观点，也涉及了人们常说的诗歌是构筑超越死亡的纪念碑的认识。最后的结论：从当下关于是什么建构了现代主义运动的争论的角度，将里尔克定位在 20 世纪二三十年代的广阔语境中。

每一章分析研究的重点都集中在部分独立的文本上，^[5]其中有散文诗，有里尔克小说《马尔特手记》的选段，大部分是长短不同的韵文

[5] 里尔克作品引自 *Sämtliche Werke*, ed. Ernst Zinn, 6 vols. (Frankfurt: Insel, 1955—1966), 所引作品标注于括号中，有卷次和页码。