

· 诗苑译林 ·

请向内心走去

—德语国家现代诗选

绿 原编译

湖南人民出版社

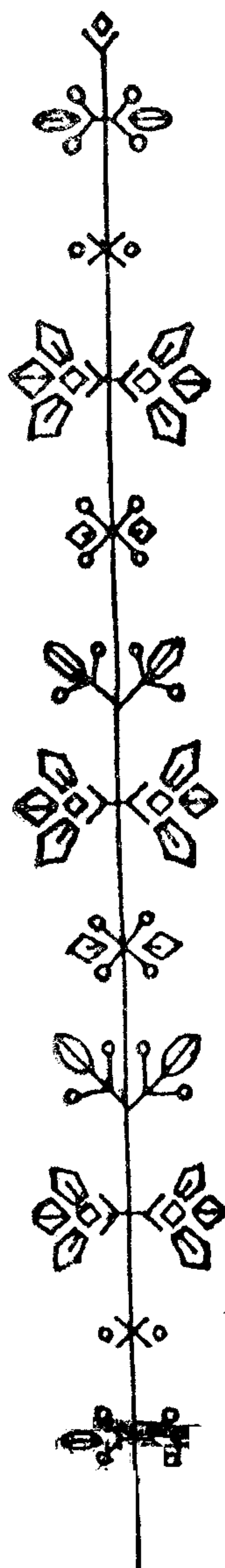
DE 48/28

• 诗苑译林 •

请向内心走去

—德语国家现代诗选

绿 原编译



湖南人民出版社

1174777

里尔克以来(代序)

写诗要情绪，读诗也要情绪。诗不是学问或知识，不以“被懂”为目的，没有情绪相伴随，是写不出来的，也读不进去的。这两方面所需要的情绪，有时可能达成一致，那就是作者和读者心心相印的理想境界；但在更多的情况下，由于时空的隔阂，二者却很难一致起来，而且还会发生变异，那就是多种原因促成的误解——虽然按照“欣赏即创作之继续”的美学原则，一些现代美学家甚至认为，“误解”对于诗意的传递竟是必不可少的。此外，还须看到，如果作者用一种语言，读者用另一种语言，那两种情绪的变异就可能更大了，因为中间站着一个不能没有而又略嫌多事的译者，也就是歌德所说的“媒婆”。译者作为作者的读者，可能已经与他有了一段心理距离，而作为读者的半个作者，更不免又与他发生齟齬。看来，译诗之难就难在，要负责使上面所说的两种本来难以一致的情绪一致起来。开门见山说这番话，倒不仅是为自己的笨拙尝试作辩解。

近年来，我业余泛读了一些德语现代诗。有许多诗在各种障碍面前读不进去，也有一些若有所悟，便顺手译了出来。兴之所至而已，不是为了研究某一位诗人或某一个流派，而且由于上面所说的原因，更不敢在我国读者面前强作解人。尽管不过是想留存一点偶尔相通的情绪，免不了还有误解，

但把译稿按时间排比一下，倒隐约见出德语现代诗的一个发展轮廓。在这个意外的启示下，又补译了一些诗人，前后共计100位。这些选诗当然不足以代表这100位诗人的全部造就，也未必篇篇是佳作，而且还遗漏了一些可能更重要的诗人。在严格的意义上，本集是不配用这个标题的，但限于主客观条件，也就不想再扩大了。

多人诗文集大体有几种编法：或按作者姓氏笔划为序，或按姓氏的汉语拼音（仿外国）为序，或按作者生年为序。为了便于读者粗略掌握那个发展脉络，本集采用了第三种编法，虽然有关诗篇的发表年月未必能同这个次序完全相吻合。编完这本诗选，觉得还有必要就内容再说几句话。

这里所用的“现代”一词，从目录一阅可知，是指的本世纪，或者说二十世纪上半叶。其实，按照西方一些文学史家的说法，“现代”的概念应当上溯到十八世纪，因为从那时起，西方文学已逐渐挣脱亚里斯多德的诗学襁褓，开始进行多方向、多层次的探索，为现代文学开辟了广阔的前景。不过，这个概念对于我们还相当陌生，我们习惯于把自己所生代的时代称之为“现代”。本集按照这个习惯，只收录了二十世纪的一些德语诗人，因此只能算是现代诗的一部分。

二十世纪的德语国家，这个概念也相当宽泛。当然包括了1945年以前的德国（那个德国既有1919年以前的帝国，又有1919以后的魏玛共和国，又有1933至1945年的纳粹德国），和1945年以后的联邦德国和民主德国；除德国外，还有讲德语的奥地利，它也曾经是帝国，而今同样是共和国；还有讲德语的一部分瑞士。这些德语国家的社会政治背景各不相同，

它们的诗人便既有在日耳曼文化的共同基础上发展起来的亲合性，同时又有现实生活使然的异质性；这些诗人的作品自然也就在亲合性上显示了异质性，又在异质性上显示了亲合性。要细致探讨这些不同国籍的德语诗人在创作上的同异，必须直接从大量的原文作品着手。本集作为滤器似的译本，充其量只能希望提供一个概貌。

德语诗的渊源并不算短。远自八世纪日耳曼民族接受基督教以来，德语诗就逐渐具备了个性。当时一些修女都写过一些迄今可读的爱情诗，例如这么一首，就是一位修女写给她的神父的：“你是我的，我是你的。我把你囚禁在我心里。但钥匙丢了，你不得不永远住在我心里。”接着，出现了以骑士风度歌颂爱与美的吟游诗人，随后又是针对市民需要处理宗教题材的工匠诗人。宗教改革推出了一位鞋匠诗人汉斯·萨克斯，他以日常口语入诗，使诗离开宫廷，进一步走向民间。反改革的三十年战争又推出了另一位诗人兼诗评家马丁·奥皮茨，他的创作和翻译使德语诗同希腊、罗马古典传统和意大利、法国的诗歌格律联系起来。到十八世纪，克洛卜斯托克跨过巴洛克和洛可可的国际流风，才使德语诗真正具备了民族风格。但是，到此为止，德语诗仍然一直落在欧洲其它国家后面。真正把德语诗推向世界的是歌德、席勒和荷尔德林。歌德是自然之子，排斥宗教情绪和抽象思维，强调生活实践的重要性，在创作上把古典和现代融为一体，以其广博与渊深震惊了世界。席勒兼顾文学、历史和哲学，通过创作实践自己的理想，在诗和戏剧上获得了后世不可忽视的经验。荷尔德林半生患精神病，却始终以恢复失去的古希腊憧憬为己

任，虽然成品不多，仍然留下了迄今尚未穷尽的艺术遗产，两百年后还一再被人“发现”。

要想完整领悟一种外国诗，似应从诗体和诗意两方面入门。前者指形式，由此产生韵律学，这方面的特征和变迁离开原文是很难谈的；后者指内容，即诗的实质，由此产生诗学，虽然不是和前者毫无关系，却比它更有普遍意义。德国的诗学在发达的哲学思维的影响下，决不亚于其它欧洲国家，既有其相对独立的发展过程，又与创作实践有密切的关系。如能从其前后继承的历史形态加以把握，而不是孤立地寻章摘句，一些必要的诗学知识有助于“读懂”（虽然这不是文学欣赏的最终目的）一些似乎难懂的文学翻译，包括译诗在内。

十八世纪下半叶，莱辛和赫尔德承先启后，把德国的文学批评从地域的水平提高到欧洲的水平。莱辛重新解释亚里士多德的诗学原则，排斥诗的静止描绘；他在与温克尔曼论辩的名著《拉奥孔》中，划分了画与诗的界线，认为画表现并存事物，以描绘静止物体及其可见属性为职能，而诗表现连续事物，以处理行动（情节）为职能——这里所说的“诗”，是指叙事诗和戏剧，莱辛还没有触及诗的抒情本质。赫尔德作为卢梭的追随者，“狂飙突进运动”的先驱，强调感性认识对于理性认识的优先性，反对散文化的唯理主义，提倡“有机的形式”，高度评价最接近自然的作品，如《圣经》、荷马史诗、莎士比亚诗剧、仿古的《奥西安》以及民歌等，为抒情诗提供了广阔的可能性。但是，德国古典美学的真正的奠基人是康德。作为他的批判哲学的一部分，康德的美学在西方美学史上产生了划时代的影响。他在《判断力批判》中一方面指

出美是自由的，是无目的表现的**目的性**，审美趣味是一种“无所关心”的愉悦，不能由任何逻辑思维所测定，不受理性或道德规范的约束；另方面又进一步认为，美是善的象征，艺术是伦理的附属品，对道德的鼓励是一种审美标准，因此反对在艺术中描绘丑恶事物。康德的美学是为他的哲学服务的，他希望通过检验与判断力的主观性有关的先验原则，把悟性和理性联系起来，通过阐释美的观念，在推理哲学和道德哲学之间建立一座桥梁。他的这些美学思想不但直接影响了当时的德国思想界，而且为后世各派美学家提供了进一步探索的出发点。例如，席勒继康德之后，提出“艺术即游戏”说，划分了“天真诗”和“感伤诗”，从而把古典和现代区别开来。

正当以歌德、席勒为代表的德国古典主义雄视文坛之际，出现了它的对立面——光怪陆离的德国浪漫派。这批青年人同样尊重古希腊的艺术精神，但更推崇艺术家本身的优先性，重视创造过程的直觉性，强调对于“无限”的经验；他们提倡民歌和童话，爱用象征手法（例如以“蓝花”为憧憬对象），并在费希特的主观哲学的基础上，提出了“浪漫主义讽刺”手法，即故意破坏或中断自己创造的幻象，以表示作家（“我”）高于作品（“非我”的一部分）。德国浪漫派在德国文学史上是一个规律性的现象，但他们对于无理性成分的崇拜、对感觉和心灵的探索以及不断创新的试验，却产生了深远的国际影响，可以说形成二十世纪现代派的先河。研究一下他们的理论和实践，有助于认识任何“现代派”都并不是真正“现代”的。

当浪漫派在艺术家的主观范畴进行探索的同时，站出了

强有力的黑格尔。黑格尔的美学代表了艺术家从关心主观范畴到关心客观真理的转变。他认为诗既是具体的，又是普遍的；诗从最具体的表现发展到高级的普遍形式；艺术作为绝对精神的外溢，从象征或原始寓言经过古典主义到达浪漫主义，最终会废弃自身，因为最终目的只能是哲学上的精神实质。如果说真理的前提在康德那里是自然科学，在黑格尔这里便是历史。黑格尔美学用历史的观点代替批评的观点，抹煞各种体裁的差别，以致使以往关于诗的观念和准则变为陈旧。这种非美学的美学观点，特别是关于“异化”的观点，对后世历代的艺术实践产生了多方面的深远影响，甚至在当前两个德国的文学作品中。

随着欧洲革命风潮的激荡，同时在黑格尔哲学的直接影响之下，出现了“青年德意志”派。他们作为浪漫派的对立面，开始把文学事业和社会政治斗争联系起来，虽然在艺术上成就不大，却使德国文学开始脱离作家的主观世界，意识到自己的社会责任感。出人意外的是，从他们中间走出了海涅，这位德语现代诗的伟大先驱，他的诗在艺术与政治的有机结合上留下了迄今不减光辉的楷模。

十九世纪后半叶，欧洲大陆兴起了实证主义哲学思潮，要求人们按照自己所发现的世界面貌来接受它，警告防止神学和形而上学本体论追求最初原因和最终目的的企图。于是，在文学上出现了按照生活本身进行描写的自然主义，在美学上出现了泰纳、勃兰兑斯等人在决定论的基础上排除作家的自由意志的艺术哲学。在德国和奥地利、瑞士等德语国家，随着1848年革命的失败，从自然主义的国际氛围中，却产生

了与欧洲潮流迥异的“诗意的现实主义”和小家子气的“比德迈尔”风格，根本谈不上政治意识和社会责任感。但是，德语文学的哲学思维并没有就此沉睡。起来反对实证主义和自然主义，甚至直接反对黑格尔的历史主义的，是叔本华和尼采。

叔本华把梅特涅暴政下的社会情绪加以哲学化，认为意志永远要求完成，而又永远不能实现；除非彻底否定生存（意志），人生不可能得到满足和幸福；只有在艺术欣赏中才能化解一切欲望，消除一切苦恼；艺术通过“无所关心”的沉思，必然毁灭超验的生存，从而成为人类渡过苦海、达到彼岸的舟筏。尼采继叔本华之后，并在达尔文学说的影响下，把康德的不可知的“物自体”进一步推向了非理性的深渊。他利用日神（美的普遍特征）和酒神（对生存的有限性的反抗）的对立，来解释悲剧的本质，并指出二者相互影响，并存于希腊悲剧之中。二人的艺术观同丹麦哲学家基凯郭尔德的人生观相汇合，对西方现代文学，特别是对陀斯妥耶夫斯基、托尔斯泰、普鲁斯特、托玛斯·曼以及弗洛伊德等人，产生了巨大的影响。

与此同时，在法国——实证主义和自然主义的故乡，针对反浪漫主义的高蹈派，兴起了象征主义。以波德莱尔为代表，象征派强调对于万物的综合感觉，要求探索观念、世界与心灵之间多方面的神秘关系，并以纯诗为目的。波德莱尔认为，诗人应当融合一切感官，把一切经验的精华译成一种超验现实的符号；韩波则认为，诗人才是先知，诗人的作用远远超过哲学家，或者说，诗应当和哲学并驾齐驱，共同解释世界。显然，法国象征主义的一部分渊源可以追溯到德国

的浪漫派（例如沉醉于夜和梦的诺瓦里斯）。但是，象征主义运动反过来又影响了德语国家当时反对自然主义的新浪漫派，如黑塞、霍夫曼斯塔尔等人。特别是公开宣称“为艺术而艺术”的格奥尔格，在尼采、象征主义和英国前拉斐尔派的影响下，认为诗是预言，与眼前的目的无关，与现实生活无关，是传达高级真实的理想咒语；他利用风景、友谊和艺术等题材把诗玄秘化，推崇诗心的自主性，反对通过注释、渊源或者作者身世来解释诗。德语现代诗正是在这些诗人身上找到了它的二十世纪的走向。

十九世纪和二十世纪之交，德语文学充满反理性主义，在诗歌方面以里尔克、多伊布勒尔、伊尔莎·拉斯克尔-许勒尔等人为代表。里尔克是二十世纪初期最有影响的德语诗人，生于布拉格，曾到法、俄等国旅行，并在巴黎当过大雕刻家罗丹的私人秘书。早期诗作细腻而忧郁；后受东正教影响，创作《祈祷书》，试图在“上帝死了”的现实生活中建立新的宗教态度，借以恢复人生的意义和价值；后受罗丹启发，努力舍弃诗人自我，关注客观物象，提倡所谓“物诗”，宣称“诗歌并非只是情感，同时还是经验”，诗人所“经验”的现象是一种“具体的抽象”，这是一种更细致的象征手法。如前所说，本集按照习惯的概念，只限于把二十世纪称之为“现代”，因此有理由说，里尔克正是德语现代诗的开路人，虽然他的国际声望是在第二次大战以后才被确定的。

接着爆发了第一次大战，大战前后兴起了又一个气势磅礴的文学流派，即表现主义。它的发源地是德国，其影响所及却超越了欧洲；除了文学，其成就更在绘画、雕刻、戏剧

等方面。倡导者们既反对自然主义的机械摹拟，又反对新浪漫主义的衰飒吟哦，自称以表现内在的真实为宗旨，认为内在经验的价值高于外在经验；但他们并不从事客观的心理分析，而是通过自我的激昂表现构成形象或幻象，以及对外界事物的幻觉，来显示人的希望、渴求和恐怖。表现主义诗歌的风格特征大都是感叹式或省略式（往往省略动词或冠词，有时甚至省略主语），据说膨胀了的情感不得不爆裂日常语言的规范。表现主义诗歌作品大都是一个封闭性的结构，一道剪不断的意象之流，在时间和空间上没有明确的定位，只是通过韵律和音响在心灵上造成一种忧郁和悲伤的气氛，强烈地反映了对于一个异化世界的迷惑和反抗。表现主义在本世纪像浪漫主义在上世纪一样，是德语文学史上一个巨大的现象。1920年，诗人兼批评家库尔特·宾妥斯编印过一本表现主义诗选《人类的熹微》（或译《人类朦胧时代》），此后再版近二十次，其序言已译载外国文学出版社《外国诗》1986年第三、四期。这是一本内容翔实、资料丰富的诗选，本集从中选译了一些代表作，其中一些作者政治上相当激进，如施塔德勒、奥藤、鲁宾纳尔等，又如莱昂哈德、贝歇尔，后来成为社会主义文学的代表。

表现主义的兴盛期约有十年光景（1910—1920），其余波迄今隐约犹存。接着，在法国兴起了超现实主义，主张创作追从下意识流出的灵感，一时风靡全欧。但是，这时在德国却出现价值观念多元化的现象，哲学和文学的各种思潮并存，从托玛斯·曼的著名长篇小说《魔山》中可见一斑。在诗歌方面，为了反对城市工业化，崇拜“绿色的上帝”，威廉·勒曼和奥斯卡·勒尔克提倡“自然诗”；表现主义巨擘戈特弗

里德·本恩晚年提倡“绝对诗”；而里尔克则以其艰深的新作《杜伊诺斯哀歌》和《致奥尔弗斯十四行》巍然孤立于一切之上。

接着是纳粹专政，历史发生转折，德语文学面临停滞期。大部分作家或者流亡国外，或者坚持“内心流亡”，即或者沉默，或者从事秘密写作。在德国境内，广大读者被割断了与古典文学和世界文学的一切联系；不但左翼作家或犹太作家（如布莱希特、卡夫卡、韦费尔等）的作品被作为“堕落文学”加以焚毁，连莱辛、席勒、克莱斯特等古典作家的作品亦被认为有“宣传目的”而遭查禁。秘密写作或在国外写作的德语诗，大都以反战、反排犹运动为主题，出现了一些当时举世瞩目的作品，如策兰的《死亡赋格曲》、巴赫曼的《缓刑的时间》等。

大战以后，德国青年作家要赶上世界其它地区的文学潮流，必须克服十二年来的封闭状态。他们开始只会运用传统手法，一时被认为“陈旧过时”；读者宁愿阅读新版的古典作品，对新创作不屑一顾。于是出现了抗议文学，作者大都是服过兵役的青年人，感到自己被骗了，因此政治上急进而虚无，要求揭露德国人使希特勒得以上台的心态，这便是“四七社”，代表人物有魏劳赫、格拉斯、恩岑斯贝格尔等。本集所收的格拉斯的《拍卖》、《在蛋里》等诗，正是那种不信任情绪和破灭感的典型反映。

二十世纪中叶，德语诗开始重新走向世界，受到存在主义哲学和超现实主义文学的影响，是显而易见的。诗人们一般采用蒙太奇手法，把身边任何事物任意集中起来，于是诗

成为“用母音组成的分子式，用名词嵌成的教堂窗子，用回忆编成的蛛网，用乌托邦做的三棱镜，用省略号做的星空”。他们在各种试验中，离开德语文学的古典传统越来越远，并和其它国家的“先锋派”一起，日益消失了文学固有的民族特性。例如，海森比特尔、扬德尔等人提倡的“具体诗”，为了适应所谓“普遍”社会的理解力，克服民族语言的障碍，主张结构简化，以孤立的单词为表现手段，不管它们在语法中的地位 and 职能，甚至忽视它们的意义、联系和暗示。于是，作品变成用单词构成的各种图案，根本不需要阅读，一眼就可以欣赏完毕，故又称作“视觉诗”。一首诗用“苹果”一词垒成一个苹果的形狀，题目就叫做《苹果》；又一首诗用152个字母u垒成一个方块，中间夹一个字母d，据说是表示对“你”的怀念，因为du在德语中是“你”的昵称。和“视觉诗”相仿，还有所谓“音响诗”，也就可以称作“听觉诗”了。这些诗人并不讳言，他们的作品正是“文字游戏”，并且在某些当代哲学家那里找到了理论根据。

附带说一下，有两位德语哲学家对现代德语文学（特别是诗）产生过重大的影响。一位是存在主义哲学奠基人马丁·海德格尔（1889—1976），他沿袭基凯郭尔德和胡塞尔的衣钵，对科学技术抱虚无主义态度，肯定人的神秘的自我解放；他重视诗在哲学中的作用，认为诗人比最大的哲学家更忠实地接近人的生存的基本紧张，而诗的语言是一种启示，不是批评分析的手段所能理解的；他重新“发现”了荷尔德林，认为他是最纯粹的诗人，史无前例地揭示了生存的奥秘。另一位哲学家则是逻辑实证主义代表路德维希·维特根施泰因（1889—1951），他把语言比作“游戏”，认为各种游戏有各

种规则，语言亦然。没有放之四海而皆准的用法，而历代哲学家寻求并不存在的单纯和一致，以致忽略语言职能的种种差别；他同时重视沉默在语言中的意义，认为一旦语言完成“描绘”现实的任务，沉默就是唯一的选择，所谓“在不能说话的地方，人只能报以沉默”，正如“人登上了梯子，就必须抛弃梯子”，云云。当然，哲学对于文学创作的影响不可能是直接而全面的，这两位哲学家的玄妙思想不过启发了现代德语诗人的种种探索和试验而已。

还应当谈一下奥地利的德语诗歌。从表面上看，它和其它德语诗没有什么差异，但细加审视，却可发现它更忧郁，更悲观，更富于所谓“世界苦”，这可能与奥地利在本世纪的政治停滞有关。德语文学历来被文学史家们视作一种文学，本集为了便于读者研究，也沿用了这个习惯做法；但是，奥地利文学界近年来却一再要求世界承认“奥地利文学”的存在，并把它和其它德语文学区分开来。这个要求是值得尊重的，因为说也奇怪，在德语文学史上出人头地的作家有不少人是奥地利籍，就本集而言，如里尔克、斯特凡·茨威格、特拉克尔等人；至于大战以后的一批奥地利青年诗人，以汉德克为代表，他们的作品也显然具有不同于其他德语诗人的特色。本集所收的这部分奥地利诗作，是从诗人赫伯特·库纳尔在美国编辑出版的双语版（德语和英语）奥地利现代诗选《在糖霜下面》选出的。

到此为止，以上所说无非是这样一点意思：诗固然是诗人自己的创作，但同时在他自觉或者更多是不自觉的情况下，

也是整个文学、哲学和历史在他身上集中而曲折的反映；例如浪漫主义和表现主义潮流的兴起，显然就不可能单纯从诗人们以“我”为中心的主观世界来找原因。把诗作为欣赏对象，阅读便是一种可以得意忘形、不求甚解的审美活动；但如果超越欣赏，要求准确理解本文，从中发现整个文学、哲学和历史因素的痕迹，那么阅读便不能不是一项既需要用心又需要用脑的科学研究了。如前所说，本集不过是译者在平日一点欣赏性阅读中所产生的、一些与作者们偶尔相通的情绪的记录，其中难免对本文有所“误解”，诚恳希望专家们不吝指正。如果读者从中发现德语现代诗的一点发展轮廓，从而被引起进一步研究的兴趣，那就充分满足了译者的心愿。至于外国诗的译介和研究，只是为了扩大我们的眼界，活跃我们自己的形象思维能力，而不是据以摹仿和追随，来取代我们自己的诗作和诗学，这个自明之理就不再辞费了。

绿 原

1987年12月31日

目 录

代序：里尔克以来（绿 原）	I
克里斯蒂安·莫根斯特恩	1
一个悲剧的速写	1
奥古斯特·斯特拉姆	3
邂逅	3
忧郁	4
战场	4
赖内·马利亚·里尔克	5
致音乐	5
豹	6
利达	6
伊尔莎·拉斯克尔—许勒尔	8
我的人民	8
乡愁	9
一支恋歌	10
特奥多尔·多伊布勒尔	13
孤寂	13
我的坟不是金字塔	14
斯特范·茨威格	16

奥古斯特·罗丹	16
崇高的一刹那	21
路德维希·鲁宾纳尔	31
沉思	31
人	32
保罗·策希	35
树林	35
房屋张开了眼睛	36
威廉·克勒姆	37
哲学	37
成熟	38
威廉·勒曼	40
二月的月亮	40
伦敦(1964)	40
恩斯特·施塔德勒	43
夜过科隆莱因桥	43
伦敦一家施粥厂门前的孩子们	44
勒内·席克尔	46
花园里的孩子	46
月升	46
奥斯卡·勒尔克	48
疗养院	48
柏林的冬暮	49
阿尔贝特·埃伦施泰因	50
在铁石心肠的大地上	50
绝望	51