

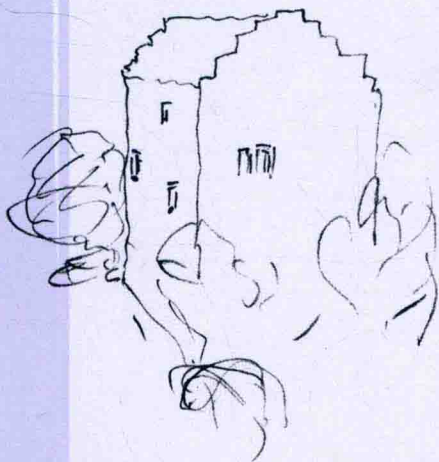
Wer
Jetzt Allein Ist

里尔克晚期书信选

谁此时孤独

「奥」莱内·马利亚·里尔克 著

林克 译



谁此时孤独

里尔克晚期书信选

「奥」莱内·马利亚·里尔克
林克 译 著

Wer

Jetzt Allein Ist

图书在版编目(CIP)数据

谁此时孤独：里尔克晚期书信选 / (奥)里尔克著；林克译. — 上海：华东师范大学出版社，2017
ISBN 978-7-5675-7194-5

I. ①谁… II. ①里… ②林… III. ①里尔克(Rilke, Rainer Maria 1875-1926) — 书信集 IV. ①K835.215.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2017)第278530号

谁此时孤独：里尔克晚期书信选

著者 (奥)莱内·马利亚·里尔克
译者 林克
策划人 曹雪峰
项目编辑 乔健 陈巧文
审读编辑 陈斌
装帧设计 黄洁

出版发行 华东师范大学出版社
社址 上海市中山北路3663号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市 (邮购)电话 021-62869887
地 址 上海市中山北路3663号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbs.tmall.com>

印刷者 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司
开 本 787×1092 32开
印 张 11
字 数 174千字
版 次 2018年8月第1版
印 次 2018年8月第1次
书 号 978-7-5675-7194-5 / I.1835
定 价 58.00元(精装)

出版人 王焰

(如发现本版图书有印订质量问题，请寄回本社客服中心调换或电话021-62865537联系)

译者序

一九一二年初，在亚得里亚海海滨的杜伊诺城堡，里尔克写出了酝酿已久的《杜伊诺哀歌》的部分篇章。同年五月他离开城堡，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，这无疑是极其艰难的，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，正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，气势恢宏，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，楼体可以追溯到十三世纪，搁栅平顶和部分设施（橡木桌、椅子、箱子）出自十七世纪。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，

1 原文：Muzot，音译应为穆佐特，冯至先生曾译作“米索”或“慕佐”。——编者注

“他对一切做出了交待”。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），时间从发现穆佐的一九二一年直到诗人逝世前不久的一九二六年底。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¹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²谈上帝，解释他对神的起源的看法；附录第17封³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

1 此处所指篇目为《穆佐书简》原书第14封信，本书第10封信。下同。——编者注

2 此处所指篇目为《穆佐书简》附录第14封信，因是里尔克早期的书信，故本书未收录。

3 此处所指篇目为《穆佐书简》附录第17封信，本书第38封信。

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¹）值得关注的还有第106封²，回答波兰译者对《哀歌》提出的一些问题，填完问卷之后，里尔克似乎兴犹未尽，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。

另一方面的内容兴许同样令人感兴趣。在许多书信中，里尔克娓娓叙来，随意道出了个人生活的各个侧面，许多鲜为人知的情況和细节甚至在他的传记里也很难读到。他的日常生活和生活习惯，他有些什么癖好，喜欢喝酒吗，他的经济状况究竟如何，他对妻子和女儿的感情，他与莎洛美的知心程度，那么敬佩罗丹却又为何提出尖锐的批评，他究竟有什么心理问题，当然谈情说爱对他也是难免的。通过这些文字，人们可以比较具体比较真实地了解他的性格和气质，他的品行和他作为常人的一面。了解了里尔克其人，人们会发现严峻的诗人比自己以为的更亲切，也更容易接近，可能也有助于读者进入他的作品。

“工作，除了工作还是工作。”罗丹这句话一直是里尔克的座右铭。到巴黎以后他常以“工作者”自称，把自

1 此处所指篇目为《穆佐书简》原书第13封信，本书未收录。

2 此处所指篇目为《穆佐书简》原书第106封信，本书第75封信。

已看得轻了，工作本身便益发重了，所以又才有“学习工作”的说法。在穆佐的最后两年，他已疾病缠身，状态极差。他写信告诉妻子，由于病患和心理问题的双重困扰，那个夏天的末段和秋天（1924年）是他最恶劣的、内心最艰难的时期之一。“我难得感觉舒服，几乎啥事都做不了，在穆佐闲坐度日。”但就是在那段时间里，他仍然完成了以下工作：一小册瓦莱诗稿；一个完整的小型组诗《在玫瑰近旁》，同样是法文；还翻译了瓦莱里的对话集《厄帕利诺》。

有一桩“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：“我就是有权对哀歌做出正确解释之人吗？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，这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（该书总共印了一百万册以上）。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，处于创作后的低谷，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，想到由别人做此事他便心生妒忌。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”）多封书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，甚至还高出于人，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，他心中只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”和做出“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，即使要让我承担复发之类的后果，我也情愿忍受。”这样的执着、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，那位高蹈的、似乎不食人间烟火的神秘诗哲对我们一下子变得亲近了，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二十年。”

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《穆佐书简》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。况且翻译得先读懂原文，揣摩作者的用意何在，而书信多是与友人笔谈，许多事情（如背景和前因）都不用交代，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。

二〇一〇年四月于成都北园

出版说明

林克先生译《谁此时孤独：里尔克晚期书信选》（原译名《穆佐书简》）最早是作为“西方传统：经典与解释”之一种，在2012年由华夏出版社出版。他所依照的德文版 Brief aus Muzot 为 Insel-Verlag 出版社1935年版，共收入129封书信，此外又从他处收入里尔克不同时期书信20封，全书总共149封。

此次出版，我们为汉语读者方便计，删除部分内容重复，多为人情往来的书信，又将原华夏出版社版“附录”里写于穆佐时期的书信按照时间顺序重新插入、编排。总计93封。部分字句我们做了调整、变动，以期读者从更加精要的书信内容里欣赏里尔克。因内容上做了上述改动，原书名《穆佐书简》已不再合适，故改用现书名。

〇〇一 | 致玛丽·封·图恩与塔克西斯-霍恩洛厄侯爵夫人

(瓦莱)谢尔, 贝尔维埃小城堡旅馆

1921年7月25日

很快就到七月底了, 我不在您的身边。您暂时别为我准备房间, 但也别以为我的来访已经泡汤: 或许在八月。

过去几周里, 好多次我就要通报准备启程, 每当此时, 一股特别的暖流就会涌入自己近乎黏滞的心灵; 可是另一方面留住我的, 便是这神奇的瓦莱: 我那时兴之所至来此一游, 下行到谢尔和锡永; 我给您讲过, 去年收获葡萄的时节, 我初次见到这些地方, 仿佛就被一种奇特的魔力镇住了。西班牙与普罗旺斯如此奇异地融合于此地的景色之中, 这种情景当时简直令我感动: 因为在战争¹的最后几年, 两处的风景曾经那么强烈、那么肯定地对我诉说, 胜过其他一切; 现在发现它们的声音合而为一, 在瑞士的一条开阔的山谷里! 而这种相像, 这种同族的相似并非幻觉。最近在一篇瓦莱²的植物概览里我还读到,

1 指第一次世界大战。下同。——译注

2 瓦莱州境内的一个山区, 即穆佐小城堡所在地。——译注