

20世纪

世界诗歌译丛

Rainer Maria Rilke

里尔克诗选

黄灿然 译



《里尔克诗选》

(奥地利) 里尔克 著
黄灿然 译

里尔克 (Rainer Maria Rilke, 1875—1926), 德国现代诗人, 生于布拉格, 曾广泛旅行欧洲各国, 一度担任罗丹的秘书。除诗集、散文集和书信集外, 尚译有大量英、法、俄文学作品。

《杜依诺哀歌》和《献给俄耳甫斯的十四行诗》是里尔克晚年呕心沥血的杰作, 也是二十世纪诗歌的重要里程碑。其求索的精神、高亢的声音, 始终弥漫于现代诗的每个角落, 浸透于诗歌读者的血脉之中。

责任编辑: 李 宁 平面设计: 张志伟

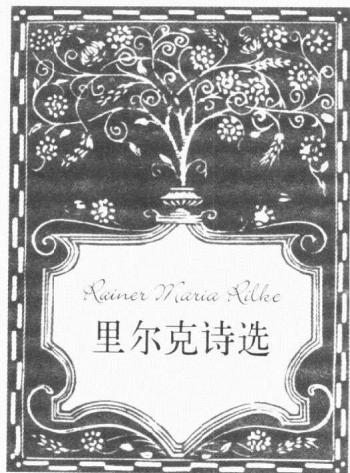
ISBN 7-5434-4705-3



9 787543 447059 >

ISBN 7-5434-4705-3
I·781 定价: 7.20 元

20世纪
世界诗歌译丛



黄灿然 译
河北教育出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

里尔克诗选 / (奥) 里尔克著; 黄灿然译. — 石家庄: 河北教育出版社, 2002.5

(二十世纪世界诗歌译丛. 第1辑/楚尘主编)

ISBN 7-5434-4705-3

I. 里… II. ①里…②黄… III. 诗歌-作品集-奥地利-现代 IV. I521.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第025152号

丛 书 名	20 世纪世界诗歌译丛
书 名	里尔克诗选
作 者	(奥地利)里尔克
责任编辑	李 宁
装帧设计	张志伟
出版发行	河北教育出版社 (石家庄市友谊北大街 330 号)
印 刷	河北新华印刷一厂
开 本	850×1168 1/32
印 张	4.5
印 数	5000
版 次	2002 年 7 月第 1 版
印 次	2002 年 7 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 7-5434-4705-3/1·781
定 价	7.20 元

版权所有 翻印必究



出版前言

20世纪中国现代文学的产生和发展,得益于对异域文学营养的汲取,外国诗歌的翻译成为其间最为突出的部分。从荷马的史诗到金斯堡的《嚎叫》,从但丁的《神曲》到艾略特的《荒原》,无数优秀的诗歌作品,经由翻译家们的译介,对20世纪乃至21世纪中国几代人的诗歌阅读和写作所产生的情感激发和诗艺启迪,起到了不可或缺的作用,以致从某种意义上讲,没有翻译诗,就没有中国现代诗歌。

但是,回望20世纪的外国诗歌在中国的出版状况,我们可以很清楚地看到,翻译诗的出版一直处在零散的、非系统的状态。我们出版这套《20世纪世界诗歌译丛》,就是要改变这种状况,希望以我们的微薄之力,能够填补中国出版事业的一项空白,以此构筑汉语版的20世纪世界诗歌史的长廊,提供完整的20世纪世界诗歌的图景。本译丛第一批计划为50种,分5辑推出,每辑10种。

面对浩若烟海的世界诗歌,我们当然要有所选择。首先,选择20世纪作为时间范围,是因为20世纪是人类迄今

最伟大、最复杂、最灾难深重、最富于变化的世纪,在这样的时空中产生的优秀诗歌,积淀着人类心灵深处承受的苦难,也折射着人类精神结构中永恒的尊严和优美。其次,收入这套世界诗歌译丛的,是世界各国优秀诗人的优秀作品,这些诗人中有许多是诺贝尔文学奖或其他著名诗歌奖的得主,他们对世界诗歌的发展产生了重要影响,他们的作品已经越出国家与民族、文化与政治的囿限,成为普照世界的精神之光。

诗歌是语言的极致,因此翻译难度最大。所谓“诗就是在翻译中失去的东西”,所谓诗歌翻译“只分坏和次坏的两种”,都是在极言译诗之难。但是,诗歌翻译史表明,高水平的翻译依然可以让我们清楚地听见异域诗魂的吟唱,像经过查良铮、戴望舒、冯至、卞之琳、王道乾等老一辈的翻译家之手的经典译作,永远令人为之激动。因此,力求高质量、高水准的翻译,是这套译丛的一个基本目标。为达到这个目标,本社约请的译者大多数是从事外国文学研究的研究人员和在国内外的诗人,从而保证以准确、传神和丰富多彩的译笔将读者带入20世纪世界诗歌的灿烂星空。

河北教育出版社



译 序

黄灿然

里尔克的《杜伊诺哀歌》和《献给俄耳甫斯的十四行诗》，是我在 1993 年至 1994 年间翻译的。当时尚未见这两部诗集的中文全译本，与英语世界有数十个英译本相比，着实令人不安。不过，它们像我翻译的大多数诗歌作品一样，都是我自己喜欢才翻译的，当时并未考虑发表或出版。

译文以史蒂芬·米切尔的英译本为基础，并参考了戴维·扬和 J.B. 利什曼等多个英译本。由于有关里尔克这两部诗集的解释和评价已有不少，故我不想在这些方面多费唇舌。倒是在《里尔克书信集》中读到里尔克致其波兰文译者的一封颇有价值的信，遂译出来放于卷首，相信读者会喜欢；另把戴维·扬译本对《杜伊诺哀歌》的题解与注释一并译出来，附于《哀歌》之后，供读者参考。

不过,我还是要建议读者,尤其是青年读者,对于里尔克这两部结构宏大的诗集,最好是不要抱着细究其意义的态度来读,更不要做任何阅读前的准备或酝酿阅读前的状态,而是要直接切入,翻开就读,跟着诗中具有感染力的音乐,与作者进行心灵交流,与作者当初写这两部诗集的状态达成某种平行,某种呼应。

1911年至1912年冬天,里尔克到亚得里亚海滨他的朋友玛丽·冯·图恩·翁德·塔克锡斯—霍亨洛赫公主的杜伊诺堡作客。根据公主后来的描述,里尔克对他内心深处正在酝酿的巨著毫无预感,不过他曾在的一封信中有所暗示,他说:“夜莺正在来临——。”然而一切又归于沉寂。他颇为忧烦,以为这个冬天他又将一无所获。

有一天早晨,他接到一封烦人的商业信函,必须迅速处理,还有众多相关的杂务。屋外,猛烈的北风呼啸着,但是阳光照耀、海水闪烁。里尔克爬到棱堡下面去,该棱堡通过悬崖边一条羊肠小路与杜伊诺堡的底端相连。里尔克来回踱步,考虑如何回信。这时,在咆哮的风暴中似乎有一个声音在对他高喊着:“如果我叫喊,谁将在天使的序列中听到我?”

他伫立倾听。“那是什么?”他自言自语:“是什么来了?”

他拿出身上的笔记本,把这句话记下来,还有若干



随之从笔端流出来的诗行。他知道神在讲话了。他平静地登上城堡，回到自己的卧室，把笔记本搁在一边，回了那封困难的信。黄昏时分，《第一首哀歌》已写就。

不久，他又写了《第二首哀歌》。《第三首哀歌》和《第六首哀歌》的大部分完成于一年后，《第四首哀歌》则完成于1915年。经过数年的痛苦忍受之后，其他《哀歌》终于在1922年2月的数日内全部完成。不久，他在写《杜依诺哀歌》过程中因遭“强行闯入”而创作的《献给俄耳甫斯的十四行诗》也完成了，两部诗集同时在1923年出版，代表着里尔克诗歌创作的最高峰，它们也是二十世纪诗歌的重要里程碑。

读者要进入里尔克这两部诗集的世界，不妨也抱着同样的态度。读者买来这本书，也许会立即就阅读并喜欢上，也许买来之后，搁在书架上。某一天，也许像里尔克那样为世俗杂事而烦恼，偶尔一只手碰到这本书，于是顺手拿下来，打开，从头读起，或从翻到的任何一页读起，突然听到诗人那充满求索精神的声音，于是一下子被迷住了。在阅读过程中（如果碰巧是在阅读《哀歌》），可能出于好奇或别的原因，又“强行闯入”后面的《十四行诗》，说不定自己的心灵也被这些十四行诗强行闯入，一下子被迷住了。至此，可以相信，里尔克这两部诗集的大门，已为你敞开。这时候，你已成为一位主动的读

者,若再次读其他解释或评价,你已经是“第一读者”的身份去“印证”有关的解释或评价,而不是茫无头绪地任批评家牵着鼻子走。

即使是里尔克的大门为你敞开,你也不一定每次进去都见到主人。有时候,甚至可能经常地,你进去,见不到主人,枯坐多时,你会感到沉闷;或见到了,但并没有获得期望中的热情接待。是的,里尔克有时候会令人感到沉闷。奥登曾经很喜欢里尔克,但是他晚年说,想到里尔克,他就感到沉闷。我也有过这种经验,我译完这两部诗集之后,就再没有去碰它们,想起他就感到沉闷。可是这次,在交稿之前,我重读一次,又被深深吸引;过了不久看校稿,又一次被深深打动。因此可以说,里尔克确是一位不宣而至的诗人,而他也似乎特别热情地接待不宣而至的读者。

20世纪世界诗歌译丛

第一辑

- 《乔伊斯诗全集》 (爱尔兰) 乔伊斯 著
《狄兰·托马斯诗选》 (美国) 狄兰·托马斯 著
《切·米沃什诗选》 (波兰) 切·米沃什 著
《安东尼奥·马查多诗选》 (西班牙) 安东尼奥·马查多 著
《保罗·策兰诗选》 保罗·策兰 著
《伊凡·哥尔诗选》 (法国) 伊凡·哥尔 著
《耶胡达·阿米亥诗选》 (以色列) 耶胡达·阿米亥 著
《里尔克诗选》 (奥地利) 里尔克 著
《伊丽莎白·毕肖普诗选》 (美国) 伊丽莎白·毕肖普 著
《卡瓦菲斯诗集》 (希腊) 卡瓦菲斯 著

第二辑

- 《约翰·阿什贝利诗选》 (美国) 约翰·阿什贝利 著
《w·s·默温诗选》 (美国) w·s·默温 著
《聂鲁达诗选》 (智利) 聂鲁达 著
《叶芝诗集》 (爱尔兰) 叶芝 著
《索德格朗诗全集》 (芬兰) 索德格朗 著
《博尔赫斯诗选》 (阿根廷) 博尔赫斯 著
《吉皮乌斯诗选》 (俄罗斯) 吉皮乌斯 著
《曼德尔施塔姆诗选》 (俄罗斯) 曼德尔施塔姆 著
《美洲译诗文选》 马尔克斯等著
《非洲诗选》 索因卡等著

策划：王亚民 楚尘



说 明*

——致维托德·冯·胡勒维奇

赖·玛·里尔克

朋友,此刻我不知道该说些什么好。除了这些诗本身外,也许还可以作若干阐释,但以这种方式吗?如何着手?而我就是那个给予这些《哀歌》适当解释的人吗?它们已无限地远离我。我把它们视为已在《时间之书》探讨的主题的发展结果。这些主题在两册《新诗集》中利用现象世界来游戏和实验,最后又在《马尔泰》中看似互相冲突地汇集在一起,再次回到指涉生命,并且几乎得出这样的结论,即我们这种仿佛在无底深坑上悬吊着的生命是不可能的。在《哀歌》中,在同一基础上开始的

* 标题为译者所加,原载于英译本《里尔克书信选》(R.F.C. 赫尔译)。胡勒维奇是《杜伊诺哀歌》波兰文译者。(译注)

生命再次变成可能，事实上它在这里体验到那种终极的肯定。青年马尔泰虽然走上那条正确而艰难的“漫长学习”之路，但他仍无法把生命引向这种终极的肯定。对生命和死亡的肯定最终在《哀歌》中合而为一。承认前者而缺乏后者将是一种局限，最终会排除任何无限的事物，然而它在这里得到实现。死亡是我们掉头而去和未被我们照亮的那一面生命：我们必须尝试去达到我们的存在的最大可能的意识，这种意识既深懂这两个无穷的王国，又受到这两个王国的不尽的养育。生命的真实形态延伸到这两个领地，以最强大的环行之血流过两者：既不存在此岸也不存在彼岸，而是伟大的统一，这统一乃是那些天使——那些超越我们的生命——居住的地方。然后，这个世界上那爱的问题的位置为它那更伟大的一半所扩充，这个世界才得以完整、神圣。

我感到惊异的是，《献给俄耳甫斯的十四行诗》这组至少同样“难”、充满着同样的特质的作品，却无法更有助于你理解《哀歌》。后者开始于1912年（在杜伊诺），并于1914年之前继续在西班牙和巴黎写了一些片断；大战完全中断了我这部最伟大的作品，而当我冒险再次于1922年在这里重续它，那些新的《哀歌》的完成却因《十四行诗》在数日之内的暴风雨式的强行闯入而受到阻延。那些十四行诗并不在我的计划之中，它们不能是



别的,而是具有与《哀歌》相同的“诞生”背景,它们因与一位年轻姑娘的死亡相关联而突然冒出来这一事实则使它们更接近它们原来的源头;因为这一关联是与那个王国的中心进行接触的另一个点,我们没有界限地与死者和未出生者共享这个王国的深度和影响。我们,当前和今天的人,我们一刻也不满足于这个时间世界,也不固定在其中;我们不断溢向过去的人,溢向我们的本源和那些显然跟在我们后面的人。在那个最辽阔最广大的世界所有的生命都是“在的”——我们不能说“暂时的”,因为正是时间的消逝决定了他们都是“在的”。这种瞬间性从各处奔入一种基本的“存在”。由是之故,“实在”的所有昭示都不能被当作仅仅是受时间约束的事物,而是要被具体化,尽可能地置于我们的力量之内,在我们同样分享的更高贵的含义之中。我们需要在那更伟大、那最伟大的圆心之内掌握我们在这里看到和接触的事物,然而却不是基督教(我永远激烈地与之分离开来)意义上,而是带着一种纯粹、深刻、宁静的世俗意识。不是进入一种以阴影使大地模糊的来世,而是进入一种整体,进入那个整体。大自然以及我们的环境和习惯的对象都只是脆弱、短暂的事物;然而,只要我们一朝在此,它们就是我们的拥有物 and 我们的友谊,知道我们的不幸和欢愉,就像它们是我们祖先的知交。因此,

我们应当不仅不要去污染和削弱那“实在”，而且，正因为它与我们共享短暂性，我们应当以最热情的理解来抓住这些事物和表象并使它们变形。使它们变形？不错，因为这是我们的任务：以如此痛苦、如此热情的方式把这个脆弱而短暂的大地铭刻在我们心中，使得它的本质再次不可见地在我们身上升起。我们是那不可见物的蜜蜂。我们任性地收集不可见物的蜂蜜，把它贮藏在那不可见物的金色大蜂巢里。《哀歌》显示我们从事这一工作，这是把那心爱的看不见的纠缠的世界不断改变成我们本质中那看不见的震动与激荡的工作，它给宇宙脉动场带来了新的“频率”。[鉴于宇宙的各种物质只是震动的各种系数，我们不仅以这种方式建立一种精神上的种类的张力，而且还有(谁知道呢?)新的肉体、金属、星云、星体。]这种活动又受到今天如此多我们不可代替的可见物那日益增强的迅捷消失的支撑和加速。即使对我们的祖父来说，一座房子、一个喷泉、一座熟悉的塔、他们所穿的衣服、他们的外套，都更无限地、更无限地亲密；几乎每一件物体都是一个容器，他们可在其中找到一些人性的东西或者加入一点他们的人性。现在，从美国，空虚而冷漠的东西向我们潮涌而来，那是一些假东西，最极至的仿制品。在美国人看来，一座房子、一个美国苹果或那个国家的一株葡萄一点也不同于进入我们



先辈的希望和沉思的那座房子、水果或葡萄。那些活过和活着的事物，那些分享我们的思想的事物，都正处于衰微之中，再也无可替代。我们也许是最后知道这些事物的人。我们的责任不只是要保持对它们的记忆（那将是微不足道和不可靠的），而且是要保持它们人性的或“家神”的价值（守护神意义上的“家神”）。大地别无选择，只能成为不可见物——在我们身上，它连同我们的部分存在一起分享着那看不见物，或至少有一种表面上的分享；我们可以在我们的世俗存在期间累积我们对不可见物的拥有，但是亲密而持续地把可见物转变为不可见物却只能在我们身上孤独地完成……就像我们自己的命运在我们身上变得越来越存在，同时又越来越不可见。

《哀歌》建立这种存在形式：它们肯定、它们赞颂这种意识。它们把它小心地置于它自己的传统中间，在支持这一假设的过程中宣称拥有不可记忆的习俗和有关习俗的传说，甚至在埃及人对死者的崇拜中乞求预先知道这种亲和。（与此同时，老思雷诺迪带领那位刚死去的青年人参观的“思雷诺迪族之乡”是不能等同于埃及的，它只可以说是那个尼罗河国度在死者明澈如沙漠的心中的反映。）如果我们错误地把天主教关于死亡、死后和永恒的观念应用于《哀歌》和《十四行诗》，我们就会完

全使我们自己与这些作品的结论隔绝，从而陷于深刻的误解。《哀歌》中的天使与基督教天堂的天使毫无关系（反而更接近伊斯兰教的天使式人物……）。《哀歌》中的天使是这样一种存在：它使不可见物转变为可见物得以实现。对于《哀歌》中的天使来说，所有过去的塔和宫殿都是现存的，因为它们长久以来一直是看不见的，而我们世界上仍然存在的塔和桥梁却早已看不见，尽管在实际上它们仍然为我们而支撑着。《哀歌》中的天使就是那为了在不可见物中识别更高层次的现实而竖立在那里的存在。这就是为什么他对我们来说是“可怕的”，因为我们——这种存在的恋人和转变者——仍然紧抱着可见物。宇宙的所有世界都把奔人不可见物作为奔入它们更深层的现实；少数星星获得立即的净化，并消失在天使们无限的意识中，——其他则交付给各种缓慢而痛苦地转变的存在，这些存在怀着恐惧和狂喜获得它们下一次不可见的实现。我们，再强调一次，就《哀歌》的意义上说，我们是大地转变者；我们在这里的整个存在，我们的爱的飞翔和跌落，都在加强我们追求这个目标（事实上除此之外别无其他）。（《十四行诗》透露这种活动的单方面，它被认为要以一个死者的名义和引导来进行，那是一位年轻姑娘，她的未成熟和纯真打开了死者的大门，这样，离开我们之后，她现在得以属于那些使