

中外名家经典诗歌

里尔克卷

里尔克诗选

【奥】里尔克 著 林克 编选

长江出版传媒

长江文艺出版社

中外名家经典诗歌

里尔克卷

里尔克诗选

【奥】里尔克 著
林克 编选



长江出版传媒

长江文艺出版社

新出图证(鄂)字03号

图书在版编目(CIP)数据

里尔克诗选 / (奥)里尔克 著 林克 编选

武汉:长江文艺出版社, 2013.10

(中外名家经典诗歌)

ISBN 978—7—5354—6183—4

I.里… II.①里…②林… III.诗集—奥地利—现代 IV. I521.25

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第249643号

责任编辑:沉河 谈骁

责任校对:陈琪

封面设计:徐慧芳

责任印制:左怡 包秀洋

出版:  长江出版传媒  长江文艺出版社

地址:武汉市雄楚大街268号

邮编:430070

发行:长江文艺出版社

电话:027—87679360

<http://www.cjlap.com>

印刷:湖北鄂东印务有限公司

开本:850毫米×1168毫米 1/32

印张:8.5 插页:4页

版次:2013年10月第1版

2013年10月第1次印刷

行数:5548行

定价:26.00元

版权所有,盗版必究(举报电话:027—87679308 87679310)

(图书出现印装问题,本社负责调换)

编者序

上个世纪末，一位研究德国文学史的著名学者评出了20世纪德语国家五位最伟大的诗人：里尔克、特拉克尔、霍夫曼斯塔尔、策兰和贝恩。在我看来，这份名单是大致公允的，经得住推敲；把里尔克列在榜首，也应该不会引起什么争议，如果人们相信罗伯特·穆西尔(R. Musèl)的眼力：“勒内·玛里亚·里尔克极不适宜这个时代。这位伟大的抒情诗人没做别的，他只是使德语诗歌破天荒第一次臻于完美罢了。”就诗的成就而言，里尔克似可直追德国诗圣荷尔德林。二人堪称德语诗歌史上的两座巅峰，相距百年的时空，双峰并峙，旷世独立，这样的大师是不世出的。瓦勒里对里尔克相当了解并颇为欣赏，在《怀念与告别》一文中，他对里尔克的气质的概括十分中肯：“亲爱的里尔克！……我在他身上发现了一个人，我热爱他这个我们世界上最柔弱、精神最为充溢的人。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。”

1

里尔克(Rainer Maria Rilke, 1875—1926)的人生轨迹非常简单,但绝对与众不同。生于布拉格,一座出产作家和诗人的古城;少年时期五年的军校生活使他的肉体和精神都备受摧残;二十岁离开故乡,在慕尼黑读了一年哲学和艺术,从此开始一生的流浪。他具有女性的气质,极度敏感、柔弱,狂热而忧郁,喜欢沉思冥想,虚荣心很强,诗人早年大抵如此。

可以说,两次俄罗斯之行是里尔克生命的转折点,卑贱而虔敬的乡民为他开启了信仰之门,他的思想变得深沉了,为艺术的人生确立了,而且终生未改。创作成为生命的中心乃至生命的全部,而现实的生活逐渐退隐,几乎被艺术所取代。结婚不久他便与妻子分居,后来难得有相聚的时候。女儿他是无力也无心抚养的。随后在巴黎,在罗丹身边的两年,他记住了大师的座右铭:“工作,除了工作还是工作”。随后,留存在人们记忆中的,只有一串地名,像一串漂泊的足迹,像他生命的客棧:意大利、卡普里岛、埃及、杜伊诺、威尼斯、穆佐……其中两个已永载史册——杜伊诺与穆佐。

他在这些地方停下,暂住,思考,写作,短则旬月,长至数年,风景澄明或阴郁,心情宁静或骚乱。但他一路走去,寻找自己的家园,远方的故乡可望而不可即,也寻找自己的命运,那便是永远在告别,“因为无处留驻”。汉斯·卡罗萨在《带领与护送》中给我们留下了一幅栩栩如生的里尔克肖像:“像所有栖身于动乱边缘的人一样,里尔克无时无刻不痛感自己处于威胁之中。他极易激动,对自己的健康毫无信心。他不

得不像对待一把在恶劣气候中极易走调的珍贵小提琴一样对待自己的艺术。有时候,他也忧心忡忡,害怕会漂离自己的中心,于是他伫立着、凝神谛听自己的法则发出的声音……他被重重恐惧包围着,他对自己的软弱供认不讳,然而无论在他的作品中,还是在他的信柬里,我们到处翻寻都找不到一个疲惫、胆怯、不坚定的字眼。在最小的表述背后屹立着一个人,这个人将他的生命奉献给了他的事业,为了事业他为自己保留了最大的人类自由。这位诗人难道不是一个具有英雄气概的人吗?”

只有孤独是他的忠实的伴侣,只有痛苦来作他的常客,生存的焦虑,精神的压力,漫长的等待,彻夜难眠,种种绝望,他都得一一挺住或挨过。也许爱情是他生活中唯一的慰藉,冬天的夜里写着长长的书信,向爱人倾诉,他觉得心里慢慢温暖。但他又总是害怕这会让他分心,大概后来他才明白,“学习爱情”其实也是一项艰巨的“工作”。像一个虔诚的香客,里尔克始终在朝圣的路上。德国表现主义的收官诗人贝恩(G. Benn)如此追悼他的这位前辈:“这个可怜的人,这眼伟大诗歌的清泉,他死于白血病,被安葬在罗讷河谷古铜色山丘之间的地下,他在法兰西的琉特琴上飘荡,写下了我这一代人将永志不忘的诗句‘有何胜利可言?——挺住意味着一切!’”他或是最后一个纯粹的诗人,靠一些崇尚艺术的末代贵族供养(但每次快到期限时,他如何盼望下一份邀请!),他可以不为稻粱谋,而与现实保持着距离。仿佛站在高高的山顶,他以冷静的、饱含形而上之悲悯的目光扫过大地,和大地上的芸芸众生,苦思人类的命运,过去和未来汇聚于苦难的当下,他观望并倾听,以他的诗对一切作出了交待。

2

里尔克的创作大致可分为三个时期。早期的诗(1902年以前)主要抒发个人的感受,诸如生活的沉闷压抑,心灵的忧愁,渴望爱情,期盼未来却又感到畏惧。题材大多是身边的凡物小景,诗人给它们镀上了一层布拉格的暗淡的金色。语言精巧华丽,带有波希米亚民歌的韵味。《旗手克里斯多夫·里尔克的爱与死之歌》虽是诗人的成名作,后来他却羞于提及。

《图像集》《新诗集》和《新诗续集》,这些中期作品(约1902—1912)标志着诗人在创作上的成熟,《秋日》和《豹》一类的杰作奠定了里尔克作为诗人的地位。对生命和世界的认识冷静下来,而且逐渐深化,观察、感觉和经验浓缩成一幅幅新异的物像。然而,更令一代代读者和诗人着迷甚至震惊的,却是全新的视角和手法带来的冲击,堪称原创和经典的现代派语言风格。(在中国,对里尔克诗风的定位一般局限于此,因为晚期的《哀歌》太艰深,很难译出原味。)关于《新诗集》,斯蒂芬·茨威格曾经如此评论:“这些新诗每一首都是作为大理石像,作为纯粹轮廓而独自存在着,同各方面划清了界限,被封锁在它的不容更改的草图中,有如一个灵魂在其尘世的躯体中。这些诗篇——我且提《豹》《旋转的木马》——是从笨拙的冷石切出来的,其明亮如白昼,宛如浮雕宝石,只有精神的目光看来才是透明的——是德语抒情诗迄今为止从未以同等尖锐的硬度拥有过的产物,是一种知情的客观性对于单纯预感的胜利,是一种完全变成雕塑的语言之决定性的凯旋。”

中期的诗统称为“物诗”，物被提升到前所未有的高度，诗人必须像臣仆一样去朝拜，他的唯一任务是：接近、观察、摹仿。于是绘画尤其雕塑的手法被移植到语言运用中，以实现“客观的描述”这个艺术原则。诗人在这方面作了许多尝试：例如发掘词的本义，以吸取先民的经验；用具象的词表达抽象的意思，不只是求直观，更欲返归实在；词语的奇特组合，如动态与静态，可形成一种对比的张力。里尔克研究专家施塔尔(August Stahl)如此分析物诗的语言特点：“确定无疑的是，《新诗集》完成了一种此前从未有过的语言差异化和细腻化，里尔克由此达到了丰富的句法变化和词语的多种层次，这些受到每一个读者(不管他多么挑剔)的赞赏，被视为对‘看’的拓展和推进，使感觉更加敏锐。”

施塔尔还对物诗所追求的真实作过相当精辟的评述：“远离自己的主体，转向存在物的、真实的世界，由这种意图所承载的艺术伦理也使他获得这样的评价：存在之诗人，或者像了解里尔克并偏重于哲学的K.哈姆布格所表述的：‘现象学结构的创始人’，在他看来，‘放弃对真实的任何评价’乃是艺术家的最高任务。”当然，这种真实之追求恐怕其中另有隐情，而未必得到彻底的遵循和实施，所以施塔尔随即加以补充：“里尔克是否完成了自己提出的任务，他是否创作了纯粹的现象、物诗，或者他只是为了给他的艺术带来好处，而将自己的主体身份巧妙地移入某种真实之中，这种真实则已为了上述目的具有象征的风格，这是一些争论的题目。”

从主观到客观的根本转变，固然有沃尔普斯韦德画家群的影响，也肯定可以追溯到罗丹及其雕塑的不可抵挡的震撼力，但是最终当缘于诗人认识上的转变。简而言之，里尔克当时正处于精神危机之中，他发现人的存在已失去最基本的真实，世人何其虚假，几乎人人都戴着一副面罩，人的情感是

靠不住的，精神世界虚无飘渺，充满痛苦。于是他对生命的价值产生了极大的怀疑，加上他同时还受到心理疾病的威胁，在他看来，这些痛苦都是“无形的”，而无形的痛苦也正是这个时代的痛苦，此即“恐惧”的含义：对生存和对世界的无名恐惧。为了摆脱困境，他转向了自然的物，因为物是真实的，它们只是纯粹地存在着，保持着自己的本性和本真状态，仿佛上帝才刚刚把它们创造出来。这一转变，用诗人自己的话说，便是“出于恐惧做物”。

《豹》是物诗的代表作之一，这里不妨管中窥豹，以见物诗之一斑。当然采用冯至先生那篇难易一字、堪称范例的译文：

豹

——在巴黎植物园

它的目光被那走不完的铁栏
缠得这般疲倦，什么也不能收留。
它好像只有千条的铁栏杆，
千条的铁栏后便没有宇宙。

强韧的脚步迈着柔软的步容，
步容在这极小的圈中旋转，
仿佛力之舞围绕着一个中心，
在中心一个伟大的意志昏眩。

只有时眼帘无声地撩起。——
于是有一幅图像浸入，
通过四肢紧张的静寂——

在心中化为乌有。

此诗脍炙人口，然而朴素的文字包含了深奥的意蕴，迷离扑朔，虽反复诵读亦难窥其奥秘，于是见仁见智。

施塔尔给出了本诗的基调：“自然的生存空间要么丧失，要么受到威胁，这是世纪之交的一个重大题目。”他认为同时还需注意到“一种巨大的决心，即忽视时间史和精神史上的特征”。

布卢默(B. Blume)则将本诗概括为“诗人自己的灵魂在其被隔绝的监狱中自我折磨的象征”。

希佩(R. Hippe)认为：“这里借豹道出了存在。”

袁可嘉说“里尔克是用自己的思想歪曲了(实际上拔高了)豹的感受能力来表现它与现实世界的矛盾的”。

根据前面所述，中期阶段的诗人无论在思想上还是在艺术风格上都发生了重大转折，由此或可大致勾勒《豹》的基本倾向。从内容上分析，通过被监禁的生存状态中豹对存在的虚无感，《豹》描述了主观的观察方式的错误性，它使人囿于自设的牢笼(第一段)；描述了人在这个困境中越陷越深，最后以精神崩溃告终(第二段)；描述了从主观到客观的根本转变，它使人能够从新的角度重新认识世界，从而达到人与物的融合(第三段)。在形式上，这首诗完全采用了“客观的描述”这个艺术原则，达到了某种绘画和雕塑的效果，刻画了一个栩栩如生的“豹”的形象，这是诗的第一个层面。但是在第二个即更深的层面上，“豹”又是里尔克的化身，这首诗却客观地描述了思想转折带来的结果——“客观的描述”之原则本身，诸如观察、感觉、孤独这些构成该原则的要素，以及该原则的基本运用过程。所以，《豹》其实也是“客观的描述”这个艺术原则的图解。总而言之，《豹》作为里尔克的自画像，

高度概括了里尔克从早期到中期创作的心路历程，可以说是“出于恐惧造物”的实例和成功尝试。在这首诗中，“豹”成了他的内心“恐惧”和“向往”的“对应物”，他居然需要以此来“证实”和“认可”他的艺术原则，这大概恰是他在危机阶段的客观化倾向的一个极端的例证。

3

从里尔克早年的作品确实很难看出日后成为一代大师的迹象。但是，凭借超常的忍耐，凭借蜜蜂一般的勤奋，凭借几十年囚犯似的孤独，凭借无数的痛苦，里尔克把自己造成了一个奇迹。进入晚期（1912—1926）也进入了收获的季节，长达十年呕心沥血的代表作诞生了：《杜伊诺哀歌》，以及姊妹篇《致奥尔弗斯的十四行诗》，诗歌史上的两座丰碑，高耸入云，几乎不可超越。《哀歌》是里尔克一生的经验和思辨的结晶。诗人之心跨时空，逾生死，上下求索，往返于天地之间，对此在作出了独特而深刻的解释。客观的描述现在让位于思和感悟，激情的赞美上升为主调，“歌唱就是存在”。技法收敛了，化入典雅庄严的句式。语言已炉火纯青，鲜活沉凝，精微恢弘，险峻厚实，可以表达一切，而此表达岂止吸引人，它征服人心。

鉴于《哀歌》的重要性，这里译出了两位德国的里尔克专家对《哀歌》的概述和评价，或可有助于读者理解这部“天书”。施塔尔在《里尔克评注》中写道：“围绕着主题，哀歌得到了广泛的发掘。它们脱出具体的历史境遇，而将其问题表述为个人在宇宙中的此在和处境的问题，将爱情、逝性和死亡提升为关键经历。”

“这些诗既可诠释为这位艺术家的自我陈述(语出 Ma-son),也可诠释为对人的普遍迷失的刻画(语出 Steiner),它们的中心媒介便是天使的神话。作为一种栖息于自身之中的存在的代表,天使同时是远离并拒绝人类苦难之准则和令人振奋的楷模。

“根据里尔克自己的解释,哀歌的真正意义和使命应该是在《新诗集》和《布里格手记》之后已经变得必要的表达和刻画,即表达对此岸、世界和此在的一种认可和赞美的态度,正如第十首哀歌一开篇便作为理想所道出的:愿我有朝一日,在严酷的认识的终端,向赞许的天使高歌大捷和荣耀。”

在《德语现代派诗人》中,施泰纳(Jacob Steiner)评述如下:“以自由节奏诗的形式——其基调以扬抑抑格为主,但也有更静缓的抑扬格——它们[哀歌]借助于思辨和情感,以追问、宣告和奇特的图像阐释了迄今为止的作品一再环绕的主题:关于逝性和存在中的人类生存的基本问题。但是,一切软弱的均已克服,流逝之危险已被迫切的塑造所消除。

“哀歌这部作品在思想上并非前后一致。哀歌的伟大在于尖锐,生存的基本问题因此而暴露出来;在于简洁的形象化,它不仅图解思想,而且常常独自继续发展,从自身引发思想上新的开始;同时也在于抽象的二十世纪这种特殊的想象力所具有的一切要素在节奏上的变化。归根结底,哀歌就是诗意的此在的一种自我辩护。”

在里尔克看来,人类正处于一个漫长的过渡时期,其特征为断裂,上一个时代已经过去,下一个还迟迟未现。传统中断了,信仰动摇甚至破灭了,所谓的现代人陷入迷惘和绝望之中,精神一片空虚,看不见未来。生存有何价值?此在有何意义?这个问题重新但更尖锐地提了出来。他认为,人与神有着本质的差异,可以说天壤之别,人永远不能成为神。

因此,人应该像古人那样,取谦卑和虔敬的态度,过一种简朴而真实的生活,此即诗人所推崇的“寂静的生”。这种此在像“一块自己的沃土,在激流与峭壁之间”,可让人安身立命。与此同时,人的精神追求永无止境,如诗人所言:“我们的心永远在超越我们。”人生虽苦,虽然逃不脱悲剧性的命运,但恰恰在这些经历中,在爱的牺牲中,在纯粹的言说和无条件的赞美中,心灵日渐敞开,日渐澄明,她趋向神,朝着更高的境界自我提升,以便“更多地存在”。赞美乃是“大地上的歌声”,诗人喜欢用这个词,但不好翻译,意思是在大地的上空,即天地之间。歌声发自大地,向着天宇飞扬。里尔克骨子里是一个古典诗人,有贵族的气质,与德国浪漫派一脉相承,惦念着返归,“永远在还乡”。他在写作时有一个习惯,把左手轻轻搭在右肩上,这是古希腊阿提卡墓碑上镌刻的朋友生死离别时送行的手势,表现出那些谦卑的人如何从容地接受命运。对所谓进步的技术和现代的东西,他总是充满怀疑,担心它金玉其表却无蕴藉的内涵。有一句诗令人憬悟:“星辰都是一团旧火,而更新的火焰在熄灭。”

痛苦、爱情和死亡一直是诗人关注的焦点,这三个基本问题在《哀歌》中进一步展开,得到了更深的发掘。而且三者互相关联,构成了本真的、超越性的此在。里尔克晚年仍在感慨:“苦难没有认清,爱也没有学成,远在死乡的事物没有揭开面纱。”这里不妨比较浪漫派诗人诺瓦利斯的一段话,人们可以看出,二者所见略同,但现代派诗人的信心明显减弱了:“上帝将伴随着天国的性欲快感作为死亡在爱的最高痛苦之中被纳入因喧嚣而耗尽的肉身内部。”

“十首哀歌构成了一个系列,试图直观合而为一的生与死。爱情似乎是生命的最高极限,”施泰纳对里尔克的‘爱情学说’也作出了相当透彻的评析,“爱情一方面暴露了人的作

为和感觉特别虚弱,另一方面则揭示了超越这种虚弱的可能性。前三首哀歌主要写爱情。当在感觉中建立关联,在《入口》意义上的创造性的观看,以及构成初恋的本质的‘心的工作’被舍弃,以便有利于对男恋人或女恋人的物质上的占有和权利要求;当情感局限于一个对象,而非扩展到一切在者上,爱情便都被变得反常了。只有初恋者和自己的爱未得到回应的恋人才能实现存在向人提出的要求。这个需求,即将万物纳入内在并且让万物在关联中变得本真,并非只限于——与宇宙内空间的结构相吻合——当下之物。这同时而且尤其意味着打捞并‘完成’过去之物:‘昨天的街道’和年轻的死者,他们的纯粹存在常常被幸存者与所谓不公平的命运争执所妨碍。”

爱情的奥秘恰恰在于爱情自身的转化,即对一个有限的对象(人)的爱情转化为进入无限者(天使)的爱,而这种转化必须以有限对象之超越为前提。通过这种转化,爱情获得了无界限的远方和无限制的自由,从而也获得了无穷无尽的强度。通过这种转化,爱情成为一种永无止境的追求:趋向无限者。这正是爱情的本质之所在。无限者的本质决定了爱只能无限地趋向乃至接近无限者,但永远不能企及他。就根本而言,无限者对爱构成了一个向度,正如里尔克所言:“上帝只是爱的一个方向……”

爱与死的关系当是里尔克的玄思之塔的塔尖,云遮雾罩,神秘莫测,的确有一种永久的魅力。恋人在生者中间构成了一个例外。她们能够无限地“接近死亡”,仿佛她们在活着的时候已经感受到并预先经历了死亡。她们似乎在爱情中作为生者跨越了生死界限。“爱情也从不考虑我们的[对生死的]划分,而是将我们,将颤栗中的我们拽入一种整体意识。”在这个爱的瞬间,恋人已经“在自身之外”,灵魂似已脱

出了肉体,这一刻她们拥有永恒。正如里尔克所言:“上帝的特性从上帝——不再可言说者——身上解除了,它们复归于造物,复归于爱与死……”人可以死入一种更深的真实,也可以爱入无限者,爱与死都将人引向纯粹的存在,这是二者共同的旨归。爱与死也有相同的前提:超脱于肉体。大概正是在这种意义上,里尔克将被遗弃的恋人和年轻的死者视为真正的“在者”。或者只有爱与死可使人达到“严酷的认识的终端”,教人放弃自己,放弃一切,化入整一之中。里尔克坚信一种本体论意义上的死亡存在,但是爱当能使人提前进入此界域,因为为爱献身或爱的牺牲,必先放弃个我,而这种放弃其实是更多的甚至无限的拥有,让人触摸到永恒,自然的死以此被超越,一种死战胜了另一种死,人出死入生,大概这便是“重生”或“新人”的含义,或如圣经所言:爱比死更坚强。“寂静的生”最终引向“自己的死”,在里尔克看来,这种死只属于那些痛苦过和爱过的人。

诗人创立了一种新的心学。心乃是肉与灵的结合体(心灵),心的本质特性是“心向性”(Innigkeit),它有内向和衷情两层涵义。心的活动形式是振荡,情感和歌唱皆以此为特征。而振荡恰是“宇宙内空间”——天使的领域——的存在形式。爱(情)具有最大强度的振荡力,故在本质上当与宇宙内空间相同也相通。于是,爱的强力连同对一切乃至对苦难的赞美,可将人和物所逝去的,即一切本真的,一切有价值的携入彼处并使之永存。此即“心感化”(Verinnigung),可见之物被转化为不可见之物。“童年与未来俱无减损……充盈的此在源于我心中。”诗人在《哀歌》中如此大胆地宣称,自然是依仗这种神奇的“转化魔法”。

里尔克似乎喜欢替自己编织神话,他早年费了很大的劲,考证自己的贵族血统。《哀歌》开篇的十几行,据他自称

是得自神授，他听见了天籁之音并将其记录下来。他的思辨或可用一个词概括：吊诡。博大精深的思想形成了体系，但视角特别，玄思奇崛，宛如一座迷宫。人们可以称他为表现主义诗人、存在主义哲学家、基督教神秘主义大师，但每一个名称都不够确切，因为他太有个性，难以界定，应该说 he 主要倾向于感性的思。他似乎总是在思上走极端，同时却决不舍弃对立的一端，这既使他的学说包含张力，颇有刺激，也使之充满不可避免的矛盾。写在他墓碑上的“玫瑰”正是人的“纯粹的矛盾”之象征。在他那里，肉与灵、生与死、此岸与彼岸的对立似乎被一种隐秘的二元论统一起来（当然，对后者的明显偏重有时候又使这种统一陷入动摇），他似乎站在更高的层面（哪种层面？），预感并预言了宇宙的大和谐。

4

里尔克的诗上接浪漫派的传统，下开现代派之先河。“《杜伊诺哀歌》与艾略特的《荒原》被视为现代诗歌史上的两部‘天书’，语言的创意和思想的深蕴，都达到了迄今未被后世诗人企及的境地。”（臧棣语）里尔克生前已颇有名气，后来他的影响越来越大，经久不绝。大致而言，二十世纪五六十年代在德国及欧美，七十年代在日本，八十年代以后在中国和一些发展中国家，先后兴起过里尔克热潮，这个现象与社会转型期隐隐相合。里尔克对现代人的生存危机（尤其精神层面）的许多思考无疑可以给人深刻的启示。诗人、艺术家和人文学者本来就对现代化进程感到焦虑，里尔克的诗自然引起了他们心灵的强烈共鸣。这些不朽的诗篇让人反思当下，追忆远古，同时带给人一种悲剧韵味的美感，并不亚于思

的深度。

“里尔克堪称中国新诗中历久不衰的神话，无论是在三四十年代，还是在现时，对中国诗人来说，他都是一位令人着魔的伟大诗人。”（臧棣语）与此相应，里尔克诗歌的汉译工作在数量上已经初具规模，各种选集已有七八部。《哀歌》和《十四行诗》显然颇受译者青睐，就笔者见到的，分别都出了七八个译本。但是若论译文的质量，确实个个都存在着不少的问题甚至缺陷，在两部代表作那里自然更为严重，可以说没有一个译本能够基本上令人满意。虽然译里尔克的诗难度极大，尤其像《哀歌》这样的作品，对每个译者都提出了极难满足的要求，都是一次严峻的考验，可是鉴于里尔克的重要性，我们还是应该争取更上层楼，集各家之长，先拿出几个让读者信得过的、形神兼备的选本来。当然不仅限于诗歌，也包括散文（译作质量较高）、小说、书信等等。然后在此基础上，尽早推出多卷本里尔克诗文选集（许多国家早已有之），俾使诗人在这个正处于贫乏时代的国度再次昭然显现并享有应得的荣耀。

这次多谢长江文艺出版社沉河先生的好意，使我有机会尝试选编这个集子。选择时没有一定的标准，就是先挑好诗再挑好的译文。这里所谓的好，自然是全凭编者的个人喜好，难免有偏颇之处。多年前翻译里尔克诗选时，我曾经将其诗歌通读了一遍，从中选出我认为优秀的诗篇。所以这个选本基本上以那本诗选即《杜伊诺哀歌》（同济大学出版社，2009）为线索。此外主要参考了两个选本：林茹主编的《里尔克集》（花城出版社，2010），李永平编选的《里尔克精选集》（北京燕山出版社，2005），在此对两位编者表示感谢。《里尔克集》中的编者附记对一些前辈译者作了简要的介绍，颇有价值，所以也一并收录。绿原先生翻译的《里尔克诗选》（人