

外国名家散文丛书

Wai Guo Ming Jia San Wen Cong Shu

里尔克 散文选

● [奥] 马·里尔克 著
绿原 张黎 钱春绮 译



- 45 05
10
13



0648241



百花文艺出版社

BAIHUA LITERATURE AND
ART PUBLISHING HOUSE

告 别 里 尔 克

[奥] 斯特凡·茨威格

音乐铿然引来了这个时刻，它将在音乐中流逝。话语低着恭顺的额头，畏缩地走到了音乐鼓得瑟瑟作响的羽翼中间。

我的话恭顺地走到了这个时刻，它恭顺地俯身于这座可敬的尚未撒花的坟头。因为惟独音乐才可能完美地表达对于我们今天共同哀悼的那个人，赖讷·马利亚·里尔克的离情别绪，而且惟独在他的身上，我们大家的话语才完全是音乐。只有在他的嘴唇上，话语才摆脱了那种习惯的烟雾——比喻在那里像长翅膀似的把话语的僵躯轻巧地抬到那个更高的现象世界，其中每件秘密都变得可以感觉，我们的日常谈话变成一种简直不可思议的魔术。他的别出心裁的话语，善于丰富多彩地造型，各种形式的生活在他的诗行叮当作响的反映中寻找它们的雕像，即使死亡——即使它也能作为最纯洁、最必然的现实从他的诗中宏伟而具体地走出来。

但是，我们停留在尘寰中的人，我们只有闷声悲叹的份儿，为诗人，为他而悲叹，他永远像神一样，难得出现在尘世之中，我们却有一次能以粗俗的感官和强烈震撼的炽热心灵凝望他：我们从他的外表亲眼见到了这位希世之才。

因为诗人这个名词，这个古老而神圣的，像金属一样厚实而又讲究的名词，我们这个可疑的时代过于随便地把它同作家、笔者之类的含糊概念混为一谈的这个名词，完全有效地适用于他，他，赖讷·马利亚·里尔克，一而再地在纯粹而彻底的意义上称得起诗人；正如荷尔德林所说，诗人就是“受过神授教育，本身无所作为而又无忧无虑，但为上苍所凝视而又虔诚”的人，其为诗人不仅由于圣灵的恩宠，同样还凭借高贵生命内部保持的纯洁。他是诗人，而且在他过早结束的一生中所写的每个字和每个行动上，他都始终不渝而不可辩驳地是一位诗人。不像其他许多其气派同样配得上如此自豪的名称的人，他之为诗人，仅仅是在意气风发的瞬间，在那些丰富得不可捉摸的间隙里，那时世界从外向内地投入到一个人身上，再一次发展着出现在他的惊愕的心灵中：不，他时刻显示自己是个纯粹的孜孜不倦的艺术家，我们不知道什么时候他不曾是诗人；他所说的每句话，他所写的每封信，从他温柔和谐的躯体产生的每个姿势，他的嘴唇的微笑和他的书法的圆润，所有这种一致性和一次性都遵循着使他的诗行达到尽善尽美的同一创造性规律。就这样，从他的举止作风向我们发出了纯洁而谐调的光辉，仿佛被水晶包围着，清澈透明如他的诗——还有对于他的使命的这种始终不渝的确信，它使我们从青年时代起就对

他，对这个人，对这位艺术家五体投地，满怀敬畏。由于美在作风和作品中的这种普遍存在，我们曾经在他身上，在赖讷·马利亚·里尔克身上，看见了今天几乎难以想象的一切，我们曾经在面貌和气息中一见难忘地看见了纯粹的诗人。

他，赖讷·马利亚·里尔克，永远是诗人，他历来就是诗人。他一生并没有他不曾拥有这显赫称号，世界不曾把他作为诗人来接待的发蒙期。学生时期的童手还不很懂书法，就已经写出了诗。嘴唇还没有寒毛的影子，就已经说出音乐了。他抛开许多童年的游戏，不知不觉找到了另一种游戏，即开始倒还容易，就特有的丰富性而言却越来越难的语言游戏，语言乐于献身于儿童，那永远的决胜者。到十六七岁，寻找者和尝试者就找到了最纯粹的旋律，这种旋律甚至无愧于日后高超的技艺。远在躯体的自身形式得以完成之前，形式的圆熟手段就已为精神造型者所有了。

这种诗才是如何在如此早熟的少年身上开始的，谁又说得清楚？以其根须伸向祖先和土地的黑暗中的这个秘密，又有谁谈到过呢？难道这是业已衰微好几代的古老贵族的血液最后的余响么，那血液到最后一代又一次铺展开来，但已无力英勇地冲向生气勃勃的境地，只好和谐地减弱下去，像有节奏的呼吸一样缓缓消逝了？惊醒般感动过他那永远惊讶不已的童心的，可是古老布拉格胡同的阴影，可是他黄昏在田野上听到过的，或者一个使女每个星期独自在孤零零小屋里低唱过的斯拉夫歌曲？这些印象不过是想象的偶然，因为谁能解释一个诗人，这个不可理解的人中异人的起源，在他身上千年古老的语言又一次有如第一次似

的重新诞生，仿佛从没有被千百万嘴唇说滥过，从没有被磨碎成千百万个字母，直到他，这个惟一者来了，以其令人惊愕的，有声有色地笼罩一切的，朝霞般的目光凝视着一切已有和将有的事物？不，这是决不可用人间的因果关系来解释的，例如在千百个麻木的人们中间怎么总有一个成为诗人，即使不说为什么正是这一个在我们大家中间，而且正是在这一段时期，才成为诗人。够奇妙的是，设想一下这件永远难以想象的事情，即诗人的经历一而再、再而三地发生在人类身上，设想我们这些同代兄弟之一竟然出身于如此高贵的家族，设想在这个瘦弱而腼腆的，紧裹着蓝色军服的少年身上，在那个觉醒感官下面，在他的血液中间，开始了随便一道血流，它后来奇怪地冲进了我们的感觉，在我们的感觉中潺潺流着，如此出色地历历在目，以致我们每一个，每个人，会不知不觉地记住赖讷·马利亚·里尔克的任何一句诗或者一句话——他的一次呼吸所造成的音乐，而他已不再呼吸了，他不再讲话了，却比我们大家的微不足道的生存和继续生存活得更久。

远在关于“认真负责”这个呼吁性字眼的最初预感在他身上投下阴影之前，赖讷·马利亚·里尔克就这样证明自己是诗人了。他童年所写的这些初作都谐谑而轻松，他以一笔不苟的圆熟书法把它们抄写出来，作为游戏中的游戏。他把它们抄在练习本上，几乎还是个半大少年，就把它印成薄薄的小册子。不可思议的是，这第一次呼唤就已经在我们同龄人中间，在一个急切得相似而又近乎渴慕的青年身上得到了回响，正是这时，对于他的使命的意识使他睁开

了眼睛，这种意识看来是严肃而又带有挑战性的。到二十岁，他已经有了荣誉，但他从这危险的突飞猛进中并没有尝到甜蜜和开心，从中只尝到责任的苦味和义务的沉重。这个妙人儿老早就意识到后来旁人常常永远不知道的事情，即真正诗人的天赋必然是通过难以估量的辛劳又一次重新挣得，即男子汉有责任把天赋开头仅仅是作为儿戏送给他并仿佛是借给他的一切，持续地变成坚韧不拔以至令人难受的严肃事业。而且从这个早年的认识起，在赖讷·马利亚·里尔克身上，就开始了那个向尽善尽美进发的艰苦过程，在这个过程中他从没有疲倦过，从没有从它退却过一步——这可是他为人纯正之最高荣誉！正是他，这个谨慎的人，这个温和的人，这个古怪的人，竟被那些葬送一切价值的蠢材们以轻浮的拒绝手势称之为颓废派，他，外表显得温柔、伤感而软弱，却像他的少数同代人一样，认识到并运用过创造者所承担的巨大的劳动，他愿意让他的作品这样问世。他，赖讷·马利亚·里尔克，早就认识到，一个心灵必须不断充满自身，才能从自身流淌出丰满来，他早就知道，诗人而且正是他必须采集，让他的感官像蜜蜂一样如醉如痴，以便诗歌的金色蜜汁浓烈、透明而流畅地形成。当代所有抒情诗人也许没有一个，没有一个为了达到完美境界而比他更高地为自己预计过并更充足有效地付出过等价劳动，非凡的劳动，他在他的《马尔泰·劳里兹·布里格》中为诗歌制定出最讲究的公式。其中写道（令人永远难忘的话啊！）：“诗并不如人们所说是感情——感情早就够了——它是经验。为了一首诗的缘故，必须观看许多城市，人和事物，必

须认识动物，必须感觉鸟怎样飞，知道小花早上借以开放的姿势。必须能够想得起陌生地区的道路，不期而遇的会晤，眼见要来的别离——想得起还没搞清楚的童年日子，想得起一定很伤心的双亲，当他们为你带来某种乐趣，而你并不理解他们的时候——这是别的孩子们喜欢的乐趣啊——想得起如此稀罕地传染又如此深重地变化无常的儿科疾病，想得起静静的关闭的小室里的日子，想得起海上的早晨，尤其是海，茫茫的海洋，想得起在高空呼啸而过，并与群星共飞的旅途之夜——想到这一切还不够。还必须记得许多彼此不同的做爱之夜，记得临产妇的呼喊，记得柔和的，惨白的，熟睡的，已经愈合的产妇。但是，甚至还必须同临终者待在一起，必须坐在小室里守着死者，窗户开着，沙沙声阵阵作响。有记忆还不够，还必须能够忘却它们，如果记得太多的话，还必须有很大的耐性，等待它们再来。因为记忆本身还不是紧要的。只有当它们在我们身上变成血液，变成目光和手势，不可名状而又不再和我们区别开来，只有这时才会发生，在一个非常稀罕的时刻，在它们中间出现并从它们中间走出来一首诗的第一个字。”

年轻的里尔克是在采集和倾听这个意义上，为了从事高级创作的缘故，才来到世上，作为永恒的无家可归者，一切街道的巡礼者，走遍了一切国土。他到过俄罗斯，因而在他的诗中响起了克里姆林宫的钟声；他正视过托尔斯泰的眼睛，为了从这片察看万物的天蓝色中知道，有千百万幅人与命运的图画由此经过。他见过西班牙、意大利、埃及和非洲，为了以创造性的神经和感官得知，太阳在无叶国土怎样

画出不同于我们多林世界的光线；他到过斯堪的纳维亚，为了体验白色的午夜，然后能够内行地解说南方山谷蓝天鹅绒般的暮色。他到过一切地方，几乎永远是一个人，很少讲话，永远倾听，以便所有这些被热情观察到的事物，这些被沉默纳入自身的事物，有朝一日在诗中变成话语和音乐，并在譬喻的创造性反衬下相互发明。没有人知道，在那些巡礼的岁月里，他这个自愿的无家可归者到过些什么地方，但是这部从内部成长出来的图像作品却向每个人表明，这位观察者那时是如何深刻地探究了现实事物和可变事物，因为他的诗一年比一年充满日益浓郁的色彩，然后，从《图像集》意想不到地开发了他的抒情语言的那笔永不知足而又永不枯竭的财富，相互溢流的譬喻的那种伟大光辉，此后没有一个当代抒情诗人能对此加以刷新了。从前青年诗人只以一丝铿锵的情绪模糊地理解为一个偶然的世界，而今有声有色、多姿多彩地挤近过来，日益丰满地为视觉、听觉、触觉的感官所掌握，也许他当时就是从自身写出这样的诗句：

事物于我变得日益亲近，
一切形式日益稔熟。

但把它们个别地更替地来看，不久他便不怎么费力了，因为一个譬喻能用发出银铃声的韵脚链条把每个现象的姊妹譬喻连续不断地拉到自己身边来，一种连续不断的从一个到另一个的回忆将空间生存之松弛的分散状态圆满成一种不停的流，宛如一道从思想最黑暗最深处涌起，同时为永远在

流中不断更新的语言之最高的灯光所普照的喷泉。但是，这个沉静的塑造者越是有力地抓住事物，越是深刻地从根部突出它们，他便越是强烈地产生这种要求，不但要像歌曲般给它们引人注目的形式归还这种可观看而又可捉摸的内容，还要像交响乐似的解说它们身后的内在力量，把一切团结起来的创造性力量：神。在以紧张飞翔的心灵围绕他，有如“云彩围绕塔楼”的无数譬喻中，在日益迫切的呼唤中，在一种崇高的连祷中，他的神秘的忘我境界日益热情地迫向了这个无限，并且由于这种塑像般的围绕，从《图像集》的仍然零星而破碎的形式中，终于产生出那座敬神的大教堂，即《定时祈祷文》，一个当代诗人所尝试的，也许是最纯洁的宗教修行。大海，深不见底的，感觉能够不停歇地流入其不可测量之中的大海，被发现了，从温和的谦恭变成了虔敬，那“从神的深处对心灵发生作用的稳定而沉静的重力”，从温柔的感动变成了一种战栗的狂喜的沉醉，从个别的仿佛为风吹成音乐的诗节变成了伟大诗篇的铜钟轰鸣。对安吉鲁斯·西利修斯和诺瓦利斯这两位神秘的神眷而言，在一个被锻炼得务实而又明确的德意志世界，这时居然产生了一个温存的，却决不稍逊的兄弟。

短短几年，从如此腼腆的起步进而成为一种传遍寰球的渴慕——这个雄伟的成长过程，这种自我扩张和这种崇

安吉鲁斯·西利修斯（Angelus Silesius，即“西里西亚的使者”，原名Johannes Scheffler, 1624-1677）：德国神秘主义宗教诗人，天主教神父，宗教改革的激烈反对者。诺瓦利斯（Novalis，原名Friedrich Leopold Von Hardenberg, 1772-1801）：德国诗人，早期浪漫派领袖，其名著为《夜颂》。

高的变形，我们，正是我们这一代带着敬畏的惊讶共同经历过的。我们觉得不可思议的是体验到这一点，体验到一位诗人这样与时俱进，年复一年令人感到日新月异，是我们永远着迷地感觉到，这一位的艺术是如何被充满和被实现的，他书中最初的薄薄的小画是如何燃烧成熊熊图像的，语言是如何渗透了色彩，譬喻是如何日益准确地抓住每个现象的核心，整个尘世是如何感性而有效地从诗句的脆弱元素中升起，千锤百炼的诗节连同日见稀罕的初创韵脚又是如何那么热情地将似乎极其遥远的事物同眼前的事物联系起来，以致我们整个心灵存在果真似乎为这片柔软的织物所包围。我们还感觉到，在这种语言创造的圆满境界之外，只可能出现一种自我重复，而不再是进步了，因为这些诗篇，它们已经被丛生的韵脚压弯了腰，正如树木俯身于果实的重量，诗句由于其过量的音乐几乎嗡嗡作响了。

但是，在我们敢于清楚地觉察到，这里已经到达一个抒情限度，一种无与伦比的诗歌定局，再也不会容忍超越，在自我重复中只有降低自己之前，他本人，伟大的艺术家，已经认识到他自己的危险。而且在半途中，或者毋宁说在他的初次达到圆满的高处，赖讷·马利亚·里尔克又一次停顿下来，又一次开始了一个全新的抒情方式，因为即使“安于重压”（按照他的豪言壮语），这种卓越的不知足心态也靠不住了。那种被称之为偶然的命运那时把他驱向了巴黎，他在那里当了罗丹的秘书，住在远在默东的那间宽大的发出回响的展厅，那儿立着一件件白净的作品，一座石林，而且由于空间的空阔及其轮廓的内在定型，它们一个和另一个

隔离开来。他在那儿见到了大师，虽已年老，仍具有可以划分的精力，他强烈地希望像他一样生活，像那一位用雕塑材料，从他这方面来说，用抒情材料，同样严格而又确定地塑造出人间群像，像那一位以沾着泥土的石头之光滑而沉重的材料，他则以诗句之纤细而无重量的元素迫使轮廓表现出同样的硬度。人们应理解这种转移方向的勇气，因为这位再次开始者正试着表现他以往所做一切的反面：不再像迄今为止所做的那样去表现尘世空间事物的形而上学的联系与隐喻性的近似，无所不包的感觉中一切现象之神秘的兄弟姊妹关系，反之，里尔克现在试图——可怕的冒险！——极其真实地实现命运般的孤独，每个个别物在生活空间与另一物的悲惨的隔绝。所以，他在作品中将自己已经掌握的语言弃如敝屣，以便为自己创造另一种新的语言；他从已被征服的音乐元素勇敢地跨入大理石雕刻的尚未被踩过的元素，他身上的旋律学者把自己严格地教育到坚硬起来，首先他力求从诗中排除他自己，他的在场和共感，在一定程度上是为了不以自己倾听时的呼吸打扰世上每个生物独自进行的神圣的独白。因为，他现在按照这种新的更知情的相位感觉到，诗人在这种新的石头似的诗歌中不可同刚被强行获得的被观察事物成为共语者，不可对它们饶舌而增加自己的陈述，他必须学习沉默，在作品中守口如瓶，以便让每件事物最独特最可爱的本性完美地表现出来。他亲自向自己和一切多么优美地提出这种严格的要求：

... .. 啊，诗人们古老的困厄
他们抱怨，在他们应当说话的地方
他们永远只判断他们的感觉
而不是塑造它们；他们一直猜想，
他们所知道并在诗中所应
惋惜或赞美的，在他们身上
究竟是悲还是喜。像病人一样
他们伤感满怀地使用语言
以便描写他们哪儿感到痛苦，
而不是坚定地把它们变成文字，
如同一座大教堂的石匠
坚韧地转化为石头的镇定。

这就是后期里尔克重新英勇地被要求承担的新任务：把自己变成，完全彻底溶解成陌生的形象，不再感应性地同它联系在一起，而这仅仅作为形象的形象在两卷《新诗集》中已变成为作品和奇迹。在这部书的光滑地面上，音乐熄灭了，像一朵多余的火焰被踩熄了；一道实事求是的光线现在透明地给每个现象划清了界线，达到一种几乎严峻的清晰度。这些新诗每一首都是作为一座大理石像，作为纯粹轮廓而独自存在着，同各方面划清了界线，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。每件个别物在那里以其坚定不移的重量严密无缝地封闭在它的自我之中。它不再像早期的音乐那样呼吸，每一个都以其不可比拟的明晰性，简直像几何形式一样，只表现出它天赋的形状和它的灵魂的意义。我再重复说一遍，令人意想不到地摆在我们面前的是这样一种诗歌，以如此稀罕而又怪僻的可臻完善性，以如此有把握的对于姊妹艺术的模拟而论，在德语抒情诗中实在得未曾有。

这个孜孜不倦的寻求者就这样终于再次将模棱两可的世界整顿出新的未曾设想到的秩序来，像这几百座抒情立像，诗人曾经能够按照这个有幸找到的公式铸造出成千上万个，把每个动物，每个人，每个生存现象铸造成它们最独特的形象。一个顶峰，一个高得令人眩晕而又孤独的圆满境界的顶峰，在短短几年内就完全达到了，就此还获得一个铸模，里尔克一生曾经能够不倦地一模一样地塑造整个世界：但是这个首创者再一次不愿仅以他自己的重复者的身份继续起作用，而是渴望——用他的豪言壮语来说——“从日益伟大者成为深深被征服者”。这个沉默的搏斗者一而再、再而三地企图英勇地屏弃被创造出来从而变得无关紧要的一切，从自身获得一个再次显得新颖的抒情形式，并把它迎着高不可攀的无限境界向上推进。

十年以前，他的最后的诗篇《致俄耳甫斯的十四行诗》和《杜伊诺哀歌》就是从这种高峻地步开始的，那是向一种自己选择的孤独的攀登。因为大多数人的惯于较温和形式

的感觉几乎再也跟不上语言气流的这种最遥远区域，超光和最后昏暗的这种宏大而陌生的对立。德国人把他撇在这儿，只有少数人在场，对他的创造精神在他晚年这些最玄妙的诗篇中所从事的多么大胆的尝试表示同情。因为在这里，在他的最后成熟期这个神圣的秋季，里尔克向语言发出了最大限度的挑战，要求试图表现几乎不再可表现的事物：不再是从事物回荡出来的音响，不再是它们可凭感官觉察的特征，而是像灵魂一样看不见地浮荡在它们之间的最玄妙的联系，有如嘴唇上的呼吸。这种无字状态，至此不容文字表达的状态，正是这种状态想在这里表明他的永不知足的创造意志，仅可意会的画像，不再可觉察物的一种隐喻技巧。为了达到这一点，语言必须无限地跨越自己的边缘，它必须向下探入最低的深不可测处，它必须超越可理解事物迎着不可思议以至不再可言说的境界探索。在这些《杜伊诺哀歌》中，里尔克这位一度是抒情诗人，后来成为弗朗西斯教派诗人，最后是俄耳甫斯式的神秘诗人的作者，充满着那种神圣的幽暗，它如此壮丽地胜过另一些德国早期被劫持者的诗，诺瓦利斯和荷尔德林的诗。我们那时不胜惊讶，几乎不能领会那些最后的诗篇的意义，而今它才令人悲痛地向我们的认识敞开了自己：这不再是生者在这儿所尝试的发言，而是同别人，同事物和感觉的彼岸的对话。

弗朗西斯教派，又称方济各教派，其创始人为意大利天主教修士阿西西的圣·方济各（1182-1226）。里尔克在《定时祈祷文》第三部《关于贫穷与死亡》中有几首诗写过他。

“被劫持者”一词似指命运对诺瓦利斯和荷尔德林不公平：前者早逝，只活到二十九岁，后者精神错乱达四十年。

这已经是从此地开始的无限的对白，是同死亡，同他自己的久已准备好，而今变得成熟的死亡的兄弟般的对答，死亡从黑暗中向寻求者挑战性地抬起了眼睛。

这是他的最后的攀登，我们几乎不能测量他独自在这最后的道路上所抵达的冰川。这一次的圆满有如一次结束，连他自己也感到有休息一下的必要。语言已经给予他一切，他在他的抒情话语中舀干了它最深的魔泉，专横地迫使它讲出几乎讲不出来的话；于是发生了这种情况：他为了考验永远消耗不完的精力，屏住了呼吸，从如此险峻的攀登中选择一种尚未制服的，一种陌生的语言；他当时试图在新的元素中，在法语诗节中找到一种韵律，一种新的，更其棘手的可能性。直到棘手事物、几乎不可实现事物的爱好者的最后一瞬，他为自己选择了极端的劳顿作为休息，这场劳顿也许仍然只是向无限进发的新的攀登的间隙。

但是，这场最剧烈的，二十年内英勇实现的为抒情词藻的耗神费力，一个诗人为了永远结束不了的形式而做的这项持久不懈的工作，在赖讷·马利亚·里尔克的情况下，不过是在他的作品中看得见的：创作本身则如同命运一样仍然被掩盖着。没有人完全认识他的内心生活，谁也没有见过他最后的工作室。他的作品悄悄地成长起来，如伟大业绩常有的那样沉默着，孤寂地形成着，如一切尽善尽美事物一样形成着。这位奇人以胜任者的预感才智得知，决定性事物永远只能通过一次同时是伟大的舍弃而被完成；艺术家始终，他就这样开始纯粹地完成一件经得起考验的作品，首先必须对吵嚷的日子和每种与邻近世界的混淆实行坚决的

拒绝，因为——他的话不可或忘：

因为任何地方都有一种古老的仇恨

在生活 and 伟大工作之间

生活粗鲁地呼唤人，它更其粗鲁地呼唤艺术家，要求后者在它身上实际地起作用，在可见物身上一同发展；始终在眼前被料理的生活要求眼前性，它要求诗人为了它的现实性而挽和和参与进来。但是，诗人同时却被他的尚未形成的，惟有转向未来的作品从内部专横而忌妒地督促着，他得同生活隔开，得拒绝它的要求，只为心灵，从事雕塑的心灵服务。每个人需要做出这样一个决断，他必须下决心采取独一无二的立场，无论是完全为了持久的作品，还是为了毕生朝气蓬勃。赖讷·马利亚·里尔克，他只献身于艺术，献身于作品的神圣的孤僻和寂静的苦行。演说家的讲坛并不认识他，他对舞台和一切日常工作一直很陌生，他的肖像不在市场上，在任何事件和世俗的斗争中听不见他的话语，他的对答；因此，很少有人真正认识他的面貌，了解他的生活。他经常在一些城市里，而且就在这个城市里，但总有一层看不见的帷幕把他掩蔽着，没有一个在场者感觉他在场，他是如此羞怯，如此充满倾听者的孤僻感。他悄悄走进任何房间，是怕打搅人还是怕被人打搅，谁也不知道，甚至他在交谈中都更是亲切地倾听，而不是滔滔不绝。他的嘴唇常常留着一丝善良的微笑，但其中的防御和隐蔽不少于动人的爱意。人们害怕走近他，他周围是那么多深沉的寂静，但当他的话

语清新、纯净而又友好地从这种寂静中向我们传来，我们又确实感到很幸福。但他自己从不往前站，他在艺术中一味苛求，在生活中却如此谦让，他永远只是吟唱自编歌曲的腼腆的儿童：“我那么害怕人们讲话。”他始终惶恐不安，担心粗暴的现实过于猛烈地逼近了他，把他兢兢业业捧在手上的丁冬作响的水晶杯盏砸得粉碎。于是他屈身走向内心，羞怯地穿过当代喧嚣的文学，宛如被裹在一层云雾里。而且就像一朵云，悄然无声而又从容不迫，为无限的返照所映红，他飘然而去了。

就像他走进任何房间一样的悄然无声，就像他走过我们渴望轰动的时代一样的隐蔽，他那么静悄悄地离我们而去了。他生着病，却没有人知道。他死去，也没有人预料到：连他的痛苦，他的疾患，他的死亡这个秘密，他都全部纳入自身，以便把它富于诗意而优美地塑造出来，以便把这件最后的久已准备的作品——他的独特的死——纯净地加以完成。他早就开始了，他的瘦弱而缄默的，一辈子安详缓慢的躯体内他的死亡，他从一开始就创造性地进入了他这个最后的衰微的家族，他不停地，不被觉察地同它的成长一起成长。有时这种彼岸的声音在他的最神秘的诗句中一齐说话，然后在诗篇中听得见那种令人震撼的振幅，恰如在济慈和诺瓦利斯这些绝非来自尘世的早逝者的作品中一样。一个幽灵般的音响，既甜蜜又阴沉，有时胜过他的话语和诗章，是另一领域的黑色的弓法，一种仿佛来自游移开去的灵魂的阴影的交谈，因为：