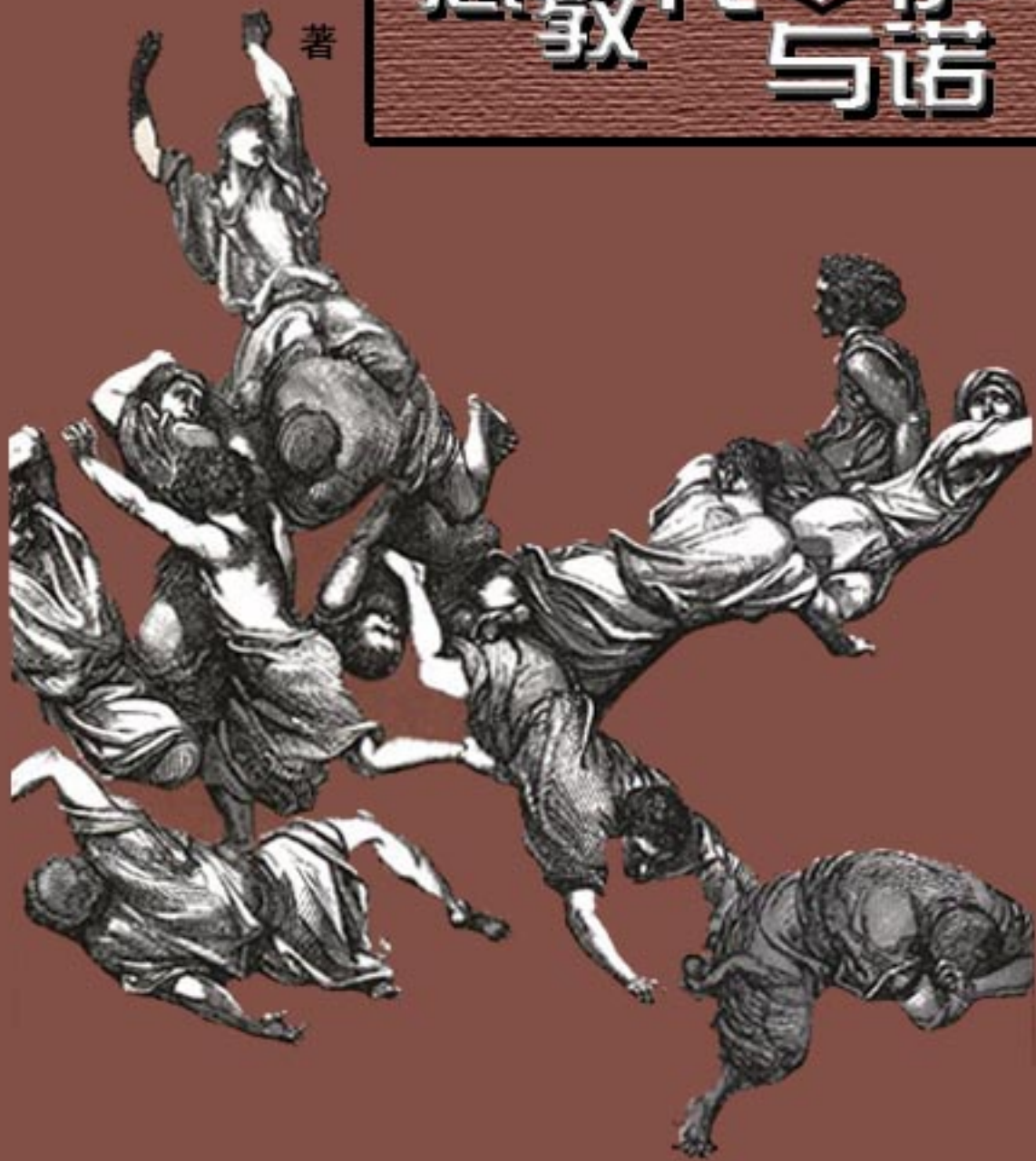


《杜伊诺哀歌》  
与  
现代  
基督教  
思想

里尔克  
林克译  
勒塞等著



# 《杜伊诺哀歌》 与现代基督教思想

里尔克 勒塞等 著 林克 译

## 总 序

百余年来,无论欧美还是中国思想文化界,都发生了很大的变化,这就是在欧洲自然科学的知识观影响下逐渐形成和扩展的人文——社会科学学术形态。一种实证知识性的思想原则和与之相应的知识学方法构成了现代学术的品质。大学和研究机构在现代社会中的设置和扩建,为现代学术提供了制度性的基础。因此,从知识学原则和学术建制两方面看,现代学术都与传统的思想文化形态有性质上的不同。

现代学术(人文——社会科学)的首要任务是,以知识学的原则和方法检审历史和现实中的思想和社会,尽可能与意识形态保持距离地反省人类的意识理念和生活样态。在这种学术形态中,基督教神学自身作为一门传统思想学术也发生了变化,成为人文——社会科学学术的一个组成部分。

百年来,汉语的现代学术建设已初具形态和规模,无论是欧美现代学术典籍的翻译还是汉语思想学术的研究本身,已呈积极发展之势。

基督教文化不仅是欧美思想文化的传统并迄今仍是其基本结构要素,亦已成为汉语文化的一个组成部分。从现代学术的角度,研究基督教的思想和社会之历史和现实,是汉语学术界的一项任务。在汉语现代学术的百年发展史中,对基督教思想和社会的学术研究,实际最显单薄。

本文库致力建设基督教文化研究的学术领域,主要译介欧美现代

学术（19世纪末以来）中基督教文化研究具有学术份量的典籍，亦刊行汉语学者的相关学术研究成果，俾益於发展中的汉语人文——社会科学以至思想文化。

文库的编译工作由我国人文学者从事，邀聘海内外资深学者为编译学术顾问。现代学术的发展很快，新概念迭出，译述之难，事者皆知。文库编、译者诚愿学术界同仁不吝指教，共臻学术。

刘小枫博士

1994年10月於南京

## 目 录

编者前言 ..... 刘小枫 (1)

### 上 篇

杜伊诺哀歌 ..... 里尔克 (2)

致奥尔弗斯的十四行诗 ..... 里尔克 (42)

### 下 篇

里尔克的宗教观 ..... 勒塞 (103)

《杜伊诺哀歌》中的天使概念 ..... 瓜尔蒂尼 (199)

## 编者前言

基督宗教的思想表达式，不仅有理论著述，也有诗歌和散文作品。西语文学作品中的基督宗教思想，是基督宗教思想史的一个重要组成部分。汉语神学界历来忽视西语文学作品中的基督宗教思想，反映出对基督宗教思想史认识残缺。

在文学形式中，现代基督宗教思想的表达形式主要是诗歌和小说；法语作家雨果、俄语作家陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、梅烈日科夫斯基、艾特玛托夫，德语作家卡夫卡、伯尔，希腊语作家卡赞扎基，均堪称小说神学家；在诗歌方面，英语诗人艾略特和德语诗人里尔克，堪称 20 世纪的诗人神学家。

里尔克与艾略特在本世纪西语文学史上，拥有极高声誉，占有几乎无出其右者的位置，评价的根据是：他们的诗作在语言上有卓越的创意，思想有深邃宏富的蕴含。仅有语言的创意或思想的深邃，都不能登大诗人之堂。艾略特的《荒原》与里尔克的《杜伊诺哀歌》被视为现代诗歌史上的西部“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。

这两位大诗人同时又是本世纪卓绝的基督宗教思想家，尽管在思想取向上，两位诗人的关注点截然不同：里尔克专注个体信仰的可能性，艾略特尽管也探讨信仰问题，但更多关注基督教于社群生活和国家政制的关系。概言之，里尔克以诗的语言和思索发展了基督教个体主义，

## 2 《杜伊诺哀歌》与现代基督教思想

---

艾略特则发展了基督教社会主义。基督教个体主义与基督教社会主义恰是现代基督教思想史上的两个基本发展线索。就前者来说,基尔克果提出了一系列基本命题,在布尔特曼的思想中获得了新约论证和精致的神学构造。里尔克受基尔克果和帕斯卡尔影响,成为基督教个体主义思想发展的一个重要环节。

里尔克与艾略特的不同之处还在言述样式上:艾略特除在诗作中表达基督教思想外,还以论著的形式阐发(参见艾略特,《基督教与文化》,四川人民版1990),里尔克的基督教思想则仅以诗作和日记、书信的形式表达出来,因而更具私人性,这与他的基督教个人主义观念是相宜的。

里尔克(Rainer Maria Rilke 1875—1926)出生于布拉格一个讲德语的家庭,早年就读于布拉格大学、慕尼黑大学和柏林大学,曾任大艺术家罗丹的秘书,30岁时发表诗集《祈祷书》(1905),始饮誉文坛,但在此之前的诗集《图象集》(1902)已显出不凡的诗才。《杜伊诺哀歌》(Duineser Elegien)和《致奥尔弗斯的十四行诗》(Die Sonette an Orpheus)是里尔克的代表作,奠定了他在世界诗坛上经典诗人的地位,而这两部作品亦是其宗教思想较为集中的表达。

里尔克1912年于亚德里亚海滨的杜伊诺城堡动笔写《哀歌》,1922年完成于瑞士的慕佐城堡(Muzot),历时十年。这部作品以十首哀歌组成,它与《致奥尔弗斯的十四行诗》构成里尔克的思想结晶,中心主题是对现代世界中个体生存的意义根据的困惑。哲学家海德格尔(M·Heidegger)称里尔克是“贫困时代的诗人”,“在世界黑夜的命运中,诗人何所归依?世界黑夜的命运决定着:在里尔克的诗中,什么东西保持为命运性的”。(参见海德格尔《林中路》,孙周兴译,台北时报版1994)

里尔克对现代世界中个体生存意义根据的思索,是在基督宗教思想的资源中展开的。哲学家从里尔克的诗作中看到西语形而上学的现代问题,神学家则从中看到西语基督神学的现代问题。天主教神学家

巴尔塔萨 (Hans Urs von Balthasar) 以为, 里尔克的诗作浸透着经过转换的传统神学母题。

为什么是转换了的神学母题, 如何转换的? 这是研究里尔克神学思想的首要疑难之处。要弄清里尔克的神学思想, 有超乎寻常的难度, 这主要因为, 里尔克的宗教思想不是以理论思维方式展开的, 而是以诗意思维方式展开的, 其中的思想逻辑殊难把握; 里尔克诗语的高度意象性, 亦使其思想不易分析。

新教思想史家勒塞 (Kurt Leese) 的里尔克研究, 是这方面为数不多的力作。勒塞专注现代基督教思想史, 以透辟的分析力见称。在我看来, 勒塞的独特之处还在于, 他关注教会神学家之外的现代神学思想。他的主要著作是: 《新教之人的宗教》(Die Religion des Protestantischen Menschen Protestantischen Menschen München, 1948,) 和《西方的宗教危机与现代的宗教处境》(Die Religiöse Krise des Abendlandes und die religiöse Lage der Gegenwart, Hamburg, 1948), 前者主要分析教会神学家的思想, 后者分析非教会神学家的思想。“里尔克的宗教观”即为该书中的一章。他在分析之始就强调, 若以教会神学的思维模式去理解里尔克, 注定失败。“诗人神学家”一词非笔者臆造, 而是勒塞的用法。教会神学家的思想构造大多从既存的神学命题出发; 诗人神学家的思想构造则是从生活现实中的信仰问题出发, 因而是活生生的、富有创意性的神学思想。

天主教神学方面研究里尔克的力作, 当首推瓜尔迪尼 (Romano Guardini) 的《论里尔克的此在释义: 对 杜伊诺哀歌 的解释》(Zu R. M. Rilkes Deutung des Daseins, Eine Interpretation der Duineser Elegien, München 1977)。与勒塞的分析方法不同, 瓜尔迪尼专注对“哀歌”这部“天书”的解读, 透析其中驳杂新颖的宗教思想要素。

本书旨在为认识里尔克的神学思想提供最基本的文献: 除《杜伊



#### 4 《杜伊诺哀歌》与现代基督教思想

---

诺哀歌》和《致奥尔弗斯的十四行诗》外，勒塞的“里尔克的宗教观”提供了对里尔克神学思想的一个全面的、批判性的分析，文中还包含一些里尔克日记和书信中的有关宗教思想的重要材料；此文宜作导论研读。瓜尔迪尼的“‘天使’与人”系他解读《哀歌》一书中的第二章，“天使”概念是里尔克神学思想中的一个决定性要素，瓜尔迪尼的分析有助于对里尔克神学思想的深入理解。

里尔克诗作的汉译难度极大，以致里尔克虽在汉语文学界声誉极高，《杜伊诺哀歌》和《致奥尔弗斯的十四行诗》迄今没有全译本。本书译者四川外语学院德语系林克先生醉心研究里尔克经年，译此两部诗作亦复数年，实为难得佳作。

汉语学界对里尔克的研究尚相当贫乏，醉心里尔克诗文者甚群，然对其神学思想少有识者；汉语神学界则对之可谓闻所未闻。为有助于汉语文学界、学术界和神学界了解里尔克神学思想，亦为了给汉语文学界正方兴未艾的基督教文学创作提供思想和语文资源，我选编了这个集子，书名为编者拟定。

刘小枫

1996年2月于香港

# 上 篇

# 杜伊诺哀歌

(1912—1922)

里尔克 著

林 克 译

## 哀 歌 之 一

究竟有谁在天使的阵营倾听，倘若我呼唤？  
甚至设想，一位天使突然攫住我的心：  
他更强悍的存在令我晕厥，因为美无非是  
可怕之物的开端，我们尚可承受，  
我们如此欣赏它，因为它泰然自若，  
不屑于毁灭我们。每一位天使都是可怕的。

所以我抑制自己，咽下阴暗悲泣的召唤。  
啊，我们究竟能够求靠谁？天使不行，  
人也不行，机灵的动物已经察觉，  
在这个被人阐释的世界，我们的栖居  
不太可靠。也许有一棵树为我们留在山坡，  
我们每天看见它；昨天的街道  
为我们留驻，一个习惯培养成忠实，  
它喜欢我们这里，于是留下来不曾离去。

哦，还有黑夜，黑夜，当携满宇宙空间的风  
耗蚀着我们的脸庞——，夜岂不留驻人寰，  
让人渴望，又令人略感失望，  
哪一颗心不是艰难地面临它。恋人会轻松一些？  
啊，他们不过相互掩蔽他们的命运。

你难道还不相信？那就从怀中抛出虚空，

抛向我们呼吸的空间；或许飞鸟  
以更内向的飞翔感觉到更辽阔的天空。

是的，春天大概需要你。某些星辰  
大概要求你察觉它们。从逝去的事物  
曾经涌起一朵波浪，或者当你路过  
敞开的窗门，一阵琴声悠悠传来。  
这一切皆是使命。但你是否完成？  
你不是始终分心于期望，仿佛一切  
向你预示了一个爱人的来临？  
(你让她何处藏身，既然伟大而陌生的思想  
在你身上进进出出，时常留在夜里。)  
倘若渴望爱情，你就歌唱恋人吧！  
她们闻名的情感远未达到不朽。  
那些被遗弃的恋人，你几乎妒忌她们，  
似乎她们比被满足者爱得更深。  
始终重新开始不可企及的赞美吧；  
你想：英雄与世长存，纵使毁灭  
也只是他存在的凭藉：最终的诞生。  
衰竭的大自然却将恋人收回自身，  
仿佛没有力量，再次完成这种业绩。  
你对加斯帕拉·斯坦帕究竟有过  
足够的思考吗，以这个恋人为典范，  
某个少女也会因爱人的离去  
有此感觉：我可能像她那样？

难道这些最古老的痛苦竟不能  
让我们开窍？难道这个时刻依然遥远，  
我们在相爱中相互解放，震颤地经受：  
就像箭经受弦，以便满蓄的离弦之箭  
比自身更多地存在。因为留驻毫无指望。

声音，声音。听呀，我的心，  
这种倾听非圣者莫属：强大的呼声  
从大地抬起他们；可他们继续跪着，  
不可思议，他们不曾留心于此：  
他们就这样倾听。这绝不是说，  
你能承受上帝的声音。但倾听吹拂之物吧，  
不绝如缕的信息产生于寂静。  
此刻，它从那些年青的死者向你传来。  
不管你走进哪座教堂，在那不勒斯，  
在罗马，他们的命运不曾向你静静诉说？  
或者一段碑文对你有所寄托，  
你觉得崇高，譬如在圣玛利亚·福莫萨  
刚刚见到的墓碑。他们有何企求？  
我应当轻轻抹去这不合理的假象，  
有些时候，它稍稍妨碍了  
他们的灵魂的纯粹运动。

诚然这很奇异，不再栖居于大地，  
不再练习几乎学成的风俗，不再赋予

玫瑰，以及其他独特允诺的事物  
人类未来的意义；不再是人们从前所是，  
在无限恐惧的手掌之中；甚至抛弃  
自己的姓名，像抛弃一个破烂的玩具。  
这很奇异，不再寄予期望。这很奇异，  
目睹一切相关的事物在空间  
如此松散地飘浮。死之存在是艰难的，  
犹须太多弥补，以致人们渐渐感觉到  
一丝永恒。——可是一切生者  
犯有同样的错误，他们太严于区分。  
据说天使常常不知道，他们行走在  
生者之间，抑或在死者之间。  
永恒的潮流始终席卷着一切在者  
穿越两个领域，并在其间湮没它们。

那些早早离去的人终归不再需要我们，  
人们轻柔地断离尘世，就像人们  
平和地脱离母亲的乳房。可是我们，  
我们需要如此伟大的秘密，极乐的进步  
常常发源于我们的悲哀——没有他们  
我们能够存在吗？这个神话并非无益：  
在利诺斯的哀悼声中，第一声无畏的音乐  
曾经穿透枯萎的僵化；在被震惊的空间——  
一位酷似神的少年突然永远离它而去，  
虚空第一次陷入震荡，一直到今天

那种震荡仍在吸引、慰藉和帮助我们。

## 哀 歌 之 二

每一位天使都是可怕的。可我多么不幸，  
我歌咏你们，几乎致人死命的灵魂之鸟，  
我熟谙你们。何处寻多比雅的岁月，  
那一刻，一位神采奕奕的天使斜倚荆扉，  
略略换了行装，不再令人恐惧，  
(他新奇地朝外窥视，恍若身边少年的伙伴。)  
而今天，倘若危险的天使长从星辰之后  
向下跨出一步：我们直冲云天的心  
就会击死我们。你们是谁？

你们，早期的杰作，造化的宠儿，  
一切创造的巅峰，朝霞映红的山脊，  
——正在开放的神性的花蕊，  
光的铰链，穿廊，台阶，王座，  
本质铸成的空间，欢乐凝结的盾牌，  
暴风雨般激奋的情感骚动——顷刻，唯余，  
明镜：将自己流逝的美  
重新汲回自己的脸庞。

因为当我们感觉时，我们也同时消散；



啊，我们呼出自己，一去不返；  
柴火一炉炉相续，我们散发的气息一天天衰竭。  
也许有人说：是的，你已溶入我的血液，  
这房间和春天因你而充实……有何裨益，  
他不能挽留我们，我们消失在他身上和身边。  
哦，那些红颜佳丽，又有谁挽留她们？  
不绝如缕的容光在她们脸上焕发，消隐。  
我们的生命从我们身上飘逸，如朝露作别小草，  
如热汽从华宴上蒸腾。哦，微笑，今在何方？  
哦，仰望：心灵簇新，温馨，逃逸的波浪——；  
我多么悲伤：我们就是这样。  
我们溶入宇宙，它可有我们的滋味？  
天使果真只收容他们的，从他们流失的本质，  
抑或偶尔也收容些微我们的本质，  
譬如由于疏忽？我们渗入他们的容貌  
不过像一丝暧昧渗入孕妇的面孔？  
在他们返归自己的喧嚣中  
他们毫无察觉。（他们怎么可能察觉。）

倘若知晓谜底，恋人或可在夜风里  
娓娓絮语。因为万物似乎瞒着我们。  
看呀，树在；我们栖居的房屋还在。  
我们只是路过万物，像一阵风吹过。  
万物对我们缄默，仿佛有一种默契，  
也许视我们半是耻辱，半是难以言喻的希望。

你们恋人，相互满足的人，我向你们  
询问我们。你们相互把住。你们有证据吗？  
你们看，我可以让我的双手十指交叉，  
或者让我被风蚀的脸庇护于  
手掌之中，这会给我一丝感觉。  
可是谁敢说因此而存在？  
而你们，你们在对方的狂喜中增长，  
直到他降伏，向你们乞求：  
别再——；你们在手掌下  
相互愈加丰满，好像葡萄丰收年；  
你们有时晕厥，只因对方过于充盈；  
我向你们询问我们。我知道，  
你们如痴如醉地相互触及，因为爱抚可屏护，  
因为你们在温柔乡捂住的那个地方  
不会消失；因为你们在手掌下感觉到  
纯粹的延续。于是你们几乎以拥抱  
相互允诺永恒。可是，当你们经受了  
初次见面的畏怯，窗前的期待，  
初次相偕漫步，穿过一次花园：  
恋人，你们仍是这样吗？当你们相向上升，  
嘴贴着嘴——甘露兑甘露：  
哦，多么难以思议，啜饮者逃离了行动。

当你们看见阿提卡墓碑上人的审慎手势，

你们能不为之惊讶？那轻轻搭在肩上的  
难道不是爱情与离别，仿佛出自  
与我们不同的材料？记住那些手吧，  
它们毫无压力地扶着，尽管躯干里储蓄着力量。  
这些克制的人知道：只要我们是这样，  
如此相互触及，这是我们的事，  
众神更强烈地支撑我们，但那是众神的事。

但愿我们也能找到一种人的存在：  
纯粹，隐忍，菲薄，一片自己的沃土  
在激流与峭壁之间。因为像古人一样，  
我们的心始终在超越我们。我们再也不能  
目送它化入使它平静的画面，或者化入  
神的躯体，在那里它更能节制自己。

### 哀 歌 之 三

一件事，歌唱爱人。另一件不幸的事，  
歌唱他，隐藏的负罪的血河之神。  
少女老远认出她的少年，而少年自己  
何曾识得情欲之主。啊，深不可测，  
他常常从孤独者心底，在少女慰藉之前，  
也常常无视她的存在，抬起神的头颅，  
唤醒黑夜，让它永无休止地骚动。

哦，血之海神，哦，他可怕的三叉戟。  
哦，海螺吹送他胸腔阴森的风。  
悄悄听吧，夜正凹陷，形成空穴。  
星辰，恋人的情欲不是从你们发源  
趋向他爱人的脸？他倾心窥人  
她纯粹的容貌不是缘于纯粹的天体？

你不曾，唉，他的母亲不曾  
让他满怀期望绷紧弯弯的眉毛。  
你在感觉他，少女，他的嘴唇  
不曾贴近你，弯曲成更丰富的表达。  
你像晨风拂来，你真的以为，  
你轻轻的出场就让他心旌摇曳？  
纵然你惊动他的心；可是更古老的惊惧  
一触击他，他已深心震撼。  
呼唤他……你怎能唤醒他，他陷入阴暗的遭遇。  
诚然，他愿意躲避；他习惯轻松地藏入  
你温暖的心里，把握并开始自己。  
但他何时有过开始？  
母亲，你使他有了小，是你给了他开端；  
你觉得他新，你让亲切的世界  
垂顾新的眼睛，你挡住陌生的世界。  
啊，何处寻那些岁月，你单凭苗条的身影  
为他掩蔽翻涌的混沌？就这样  
你为他隐去许多；朦胧可疑的房间，

你使它安然无恙；在他的夜之空间，  
你搀入更有人情的空间——出自你的心，  
满是庇护的心。夜的灯烛，  
你不是置入黑暗，不，你置入  
你更近的亲在，恍若友情之光。  
没有一种声响，你不曾含笑解释，  
好像你早就知道，楼板何时迸裂……  
而他聆听着，松弛下来，你轻柔的起身  
竟有这般威力；他的命运从高高的大擎  
退到衣橱背后，他的不安的未来  
悄悄隐退，藏入窗帘的皱褶。

于是他躺着，轻松地躺着，  
睡眼蒙眬，你轻盈的身影  
蜜一样化入可咀嚼的浅睡——：  
他觉得自己像一个被保护者……  
可是内部：谁在他内部抵挡并阻止  
本源的浪潮？啊，睡者无审慎；  
睡着，更梦着，更在迷狂中：他何等投入。  
这个新生者，畏怯者，他已被卷入，  
内心事件的卷须不断蔓延，  
他已被缠进图案，窒息性的生长，  
兽类追猎的形式。他何等沉醉——。  
他爱，爱他的内心，他内心的荒原，  
他体内这片原始森林，他嫩绿的心

长在这哑寂的朽环之上。他爱。  
告别他的心，脱离自己的根，  
他进入强大的本原，他小小的诞生  
早已在此度过。怀着爱，他走下去，  
进入更古老的血，进入深谷，谷里卧着  
可怕之物，依然履足于先辈。  
每个恐怖物都认识他，眨着眼睛，  
好像知道他会来。是的，怪物在微笑……  
你很少笑得这样温柔，母亲。  
他怎能不爱它，当它向他微笑。  
他爱它在你之前，因为你怀他的时候，  
它已经溶入托护胎儿的羊水。

看吧，我们爱，不是像花儿一样  
发自唯一的一年；当我们爱的时候，  
太古的汁液升上我们的胳臂。哦，少女，  
这一点：我们在体内爱，不是爱一个物，  
一个未来之物，而是无数汹涌之物；  
不是爱一个单独的孩子，而是一代代父亲，  
他们像群山的残骸铺垫在我们的根基；  
而是一代代母亲的干枯的河床——；  
而是整个沉寂的风景，在阴晴变幻的  
厄运之下——少女，这已先你而存在。

你哪里知道——，你自己在恋人体内

诱发远古。哪些情感自遁去者  
翻腾而起。哪些女人在彼处  
忌恨你。何等阴沉的男人  
为你激动，在少年的血脉里？  
死去的孩子要找你……哦，轻点，轻点，  
对他做一件可爱的事，趁白天还在，  
一件可信赖的事，——引他  
靠近花园，夜里给他  
优势……  
抑制他……

## 哀 歌 之 四

哦，生命之树，哦，何时入冬？  
我们不和谐。不像候鸟  
熟悉四季。我们已经落伍，  
这才迟迟地突然投入风中，  
栖息在冷漠无情的湖面。  
我们同时意识到开花与枯萎，  
而在某个地方，狮子仍在行走，  
只要雄风犹存，便不知何为孱弱。

可是，当我们瞩目于一个，  
就已经察觉另一个的耗蚀。

最近的敌视我们。合二为一的恋人，  
曾相互允诺旷远，追猎和故乡，  
不是也常常濒临绝境。

此刻，为了某个瞬间的图画，  
有人涂抹相反的底色，这很难，  
让我们看见画；因为他要我们  
看得很清楚。我们不认识  
感觉的轮廓：唯此轮廓的外部构因。

谁不曾惶然面对自己心灵的帷幕？  
它徐徐开启：离别的场景。  
不难理解。熟悉的花园  
微微晃动：随后戏子出场。  
不是他。够了！虽然他做得很轻松，  
他不过化了妆，仍将是一个市民，  
穿过他的厨房走进住宅。

我不要这些半虚半实的假面，  
宁愿要木偶。实心的木偶。  
我愿意忍受填塞的身躯，牵引线，  
给人看的脸。在此。我在戏台前。  
即使灯已熄灭，即使告诉我：  
散场了——，即使虚空  
随灰色的气流从台上传来，  
即使不再有沉寂的先祖  
与我同座，不再有女人，  
甚至不再有棕色斜眼的男童：



我仍然在此。观看永无终止。

难道我错了？父亲，你曾围绕我  
如此苦涩地咀嚼我的生命，品尝它，  
一再品尝我最初的浑浊的汤剂，  
我必须这样，因为我在成长，  
你惦量如此陌生的未来的回味，  
审视我那迷蒙的仰望，——  
正是你，我的父亲，自从你死后，  
常常在我的希望中，在我的心中，  
怀着恐惧，为我渺茫的命运  
失去镇定，死者所富有的镇定，  
难道我错了？而你们，难道我错了，  
正是你们为此而爱我，为回报之爱  
那小小的开端，我总是回避它，  
因为我觉得，你们脸上的空间  
当我爱它的时候，化入宇宙空间，  
你们在那里化为乌有……：若我有心，  
在木偶戏台前等待，岂止等待，  
我凝神观望，最终必有天使  
扮成演员上场，他高高牵动  
木偶的身躯，以报偿我的观看。  
天使与木偶：这才终于是看戏。  
我们生存时，那始终被我们割裂的，  
这才合为一体。我们的四季

这才形成完整的代序循环。  
天使的表演这才越我们而去。  
瞧，垂死者能不如此揣测，  
我们在此所做的一切  
何其虚假。一切皆非本真。  
哦，童年的时光，那时的人物身后  
不只是过去，我们的前方  
不是未来。我们固然在生长，  
有时候急于快快长大，  
一半是为了取悦成人，除了大，  
他们别无所有。可是我们，  
在我们独行期间，陶醉于恒常，  
我们处在世界与玩具的空隙，  
处在某个位置，从一开始，  
它已为一个纯粹的事件而奠定。

谁展示一个儿童，一如他之在？  
谁置他于天体之中，把距离的尺度  
交于他手中？谁造就儿童之死，  
用变硬的灰色面包，——或让这死  
在圆圆的嘴里，如一只美丽的苹果  
含着果核？……凶手一目了然。  
但这样：早在生之前如此柔和地  
包含死，整个死，并且毫不介意，  
这不可形容。

## 哀 歌 之 五

——献给赫尔塔·柯尼希夫人

他们是谁，告诉我，这些江湖艺人，  
漂泊无依略甚于我们，从早晨起，  
被一个意志不停折腾，  
它从不满足，究竟取悦谁？  
岂止折腾，它扭曲他们，  
纠缠并挥舞他们，  
抛出并抓回他们；仿佛他们  
从油浸而愈加光滑的空气中  
分娩于被他们永恒的跳跃  
磨薄的地毯，这张在宇宙之中  
失落的地毯。  
像铺上一张膏药，似乎市郊的天空  
在此触痛大地。

                    刚刚落地，笔直，  
定住并亮相：生存的大写起首字母……  
恒动的手柄又已转动他们，  
最强壮的汉子，以此取乐，  
像强大的奥古斯特在宴席上  
转动一只锡盘。

啊，环绕此中心，  
观看之玫瑰：  
绽放复飘零。环绕  
此踏夯，此雌蕊——被自己  
花期的粉尘射中，孕育出  
依旧反感之虚果，这反感  
从未意识到自己，——它放光，  
以最浅薄的表皮微微假笑。

瞧：那个枯萎多皱的力士，  
他已衰老，只配击鼓，  
缩进了虚张的皮肤，似乎它从前  
包裹两个男人，一个已躺在  
教堂的墓地，在鳔居的皮囊里  
他活过了另一个，  
这聋子，偶尔有些疯癫。

而那个年青的汉子，  
酷似莽汉与修女之子：魁梧雄健，  
满是肌肉和单纯。  
哦，你们，  
某种痛苦在自己小时候，  
在它无数漫长的痊愈的某一次，  
曾经得到你们，像玩具……

你，硬着陆的童子，  
这种着陆果实最熟悉，尚未成熟，  
每天从共同塑造的运动之树  
坠落百遍（它比逝水更迅疾，  
短短几分钟历尽春夏秋）——  
坠落并撞击坟墓：  
偶尔，在喘息的片刻，你想  
露出一张可爱的笑脸，投向你  
难得温柔的母亲；可含羞试探的脸  
旋即失落于你的躯体，被躯体  
蚀为平面……那汉子又拍掌，  
重跳一次；贴近狂跳不已的心，  
有一种痛苦你每次来不及细察，  
脚掌的灼痛已抢先于它，自己的起源，  
肉体的泪水随之夺眶而出。  
可是，挡不住  
微笑……

天使！哦，收获它，采撷它，小花的药草。  
造一个花瓶，珍藏它！将其归入  
那些尚未向我们公开的欢乐；  
在迷人的骨灰坛里  
誉之以遒劲的花体标记：“舞者之微笑”。  
还有你，迷人的少女，

你竟被最撩人的欢乐  
默默忽略。你身上的饰纓  
也许为你而感到幸福，  
或光滑的绿緞  
贴着柔嫩而丰满的乳房，  
感觉无限娇宠，一无所失。  
你，  
集市的镇定果实，一再别样地放上  
一切摇晃的平衡天平，  
公然扶于腋下。

何处，哦，何处是那个地方（我承担于心中）：  
那里，他们从前还久久无能，  
还相互脱落，像交配而不太匹配的  
牲畜；——  
那里重量还沉重；  
那里，他们的棍子  
徒劳搅动，碟子  
还摇摇欲坠……

可突然在此艰难的无处之中，突然  
不可言喻的位置——纯粹的太少  
在此不可思议地转化，转入  
那种空无的太多。  
多位数的演算在此

化解为零。

场所，哦，巴黎的场所，无限的观看场所，  
在那里，制帽女工，死亡太太，  
卷绕并编织无休止的尘世之路，  
无尽头的带子，以此发明  
新的飘带，褶裥，花饰，帽徽，仿造的果实——  
全染得不真实，——旨在  
廉价的命运冬帽。

……

天使！或许有一个场所，我们不知道，在彼处，  
在不可言喻的飞毯上，一对恋人正展示  
他们在此间从未达到的技能，  
惊险高超的心震造型，  
快感凝结的钟塔，  
早已单凭彼此相倚的梯架——  
绝无立足之地，颤栗着，——他们能，  
面对周围的观众，无数无声的死者：  
死者随后会不会抛出自己最后的，  
一直节省的，一直保藏的，永不失效的，  
我们不认识的幸福金币，抛向  
满足的飞毯上终于真正微笑的  
恋人？

## 哀 歌 之 六

无花果树，从何时起我觉得这意味深长：  
你几乎完全超越了花期，  
不曾炫耀，把你纯粹的秘密  
逐入早早决断的果实。

就像喷泉的喷管，你弯曲的枝条  
驱使汁液向下再向上：它自沉睡涌出，  
几乎尚未苏醒，涌入最甜蜜的结果之幸福。

瞧：就像宙斯化身天鹅。

……我们却留连不舍，

啊，我们炫耀花枝，直到泄露无遗，  
才滑入有限的果实那延迟的内核。  
谁如此强烈地渴望行动，寥寥无几，  
他们蓄势待发，充盈的心炽烈燃烧，  
当花期的诱惑像柔和的夜风  
轻抚他们的眼睑，嘴的青春：  
或许英雄如此，和那些注定早逝者，  
死像园丁别样地弯曲他们的血脉，  
他们奔涌而去：领先自己的微笑，  
就像线条柔和的凯尔奈克浮雕上  
驾辕的骏马领先凯旋的国王驾御的骏马。



是的，英雄酷似年青的死者。  
他不为勾留所惑。他的崛起是存在；  
他始终鞭策自己，跨入变幻的星座，  
那里危机四伏，知他者寥寥无几。  
但突然激奋的命运，对我们阴沉缄默，  
却把他咏入他那喧腾宇宙的风暴。  
我从未听说谁像他。他模糊的声音  
霎时穿透我，挟卷汹涌的气流。

于是，我多想屏住我的渴望：我倘是，  
哦，我倘是一个童子，还可望走这条路，  
靠着未来的胳臂，坐读参孙的故事，  
他母亲原不怀胎，尔后分娩一切。

在你的腹中，哦，母亲，他不已是英雄？  
不是在那里，在腹中，他开始称雄的选择？  
成千上万在子宫酝酿，意欲成为他，  
可是瞧：他抓住并放过——  
他选择，他能。  
若他撞毁巨柱，那就是他崩出  
你肉体的世界，进入更亲密的世界，  
在此继续选择，他能。哦，英雄的母亲，  
哦，滔滔激流的源头！你们峡谷，  
少女们已从心的峭壁纵身坠入，  
兀自哀怨，未来儿子的祭品。

因为英雄奔流而去，穿越爱的羁留，  
一次又一次，为他的心跳把他托出浪尖，  
他已转身，在微笑的尽头，——焕然一新。

## 哀 歌 之 七

不再是求爱，不是求爱，成熟的声音  
应是你呼唤的本性；纵然你呼唤  
纯净如云雀，当上升的季节托举它时，  
几乎忘却，它是一只可怜的小鸟，不只是一  
颗单一的心——被季节抛入晴空，  
抛入内向的天堂。你大概像它一样求爱，  
毫不逊色——，乃至冥冥之中，沉寂的女友  
或已获悉你，一个响应在心中慢慢苏醒，  
因倾听而温暖，——你狂放，她炽热。

哦，春天大概知晓——，此刻无处不承载  
报道的音讯。那最初短促的试啼，  
与幽静相衬托，楔入一个纯净的白日，  
一个首肯的白日那无边的沉默。  
尔后向上的梯阶，向上的音阶，  
升向梦想的未来圣殿——；尔后颤音，  
喷泉——为匆匆的水柱预定了跌落，

在允诺的游戏之中……届临夏天。

不只是每个夏天的早晨——，不只是  
早晨怎样化入白日，因开端而灿烂。  
不只是温柔的白日，掩映鲜花，  
掩映高处多姿的树木，葳蕤强盛。  
不只是这些释放的力量那种虔敬，  
不只是道路，不只是黄昏的草原，  
不只是傍晚阵雨后兀自呼吸的清新，  
不只是临近的沉睡和一种预感，在晚间……  
而是黑夜！而是夏天高深的黑夜，  
而是星星，大地的星星。  
哦，一旦死去，他们无限知悉，  
所有的星星：因他们何等何等遗忘！

看呀，我曾召唤恋人。岂止她会到来……  
少女们会从贪乏的坟墓走来并站定……  
因为，我怎能，怎能限定发出的召唤？  
沉沦者一如既往地寻找大地。  
你们这些孩子，一个在此间攫住的事物，  
只消一次，能不值许许多多。  
切莫相信，命运更甚于童年的缩影；  
如销魂的追逐之后，你们气喘嘘嘘，  
常常超越了爱人，向着虚无，进入自由。

此间是美好的。你们知道，少女们，  
你们也知道，你们似乎穷困过，沉沦过——，  
你们糜烂于都市的陋巷，或任人遗弃。  
因为人皆在——一个时辰，或许不是  
一个时辰，两个片刻之间  
无法用时间刻度衡量的一个瞬间——，  
那一刻拥有存在。一切。血脉满是存在。  
只是，我们太容易遗忘，因为邻居讥笑，  
不予承认或妒忌。我们要彰显它，  
就在最显眼的幸福令人审识之时，  
这离不开转化，于内在将它转化。

除却内在，爱人，世界将不复存在。  
我们的生命随转化而逝去。外在  
日益消蚀。一幢恒常的房屋坐落之处，  
如今冒出设计的造物，形成梗阻，  
它纯属设计，仿佛还全然在脑海。  
时代精神造出宽广的力的蓄池，  
无形之物，譬如它取自万物的电能。  
它再也不识神庙。这种心灵的耗蚀  
我们更隐密地搏节。是的，凡幸存之物，  
曾经靠祈祷、祭祀、跪拜所获之物——，  
一如它在，已经归入不可见之物。  
常人不再察觉它，竟然放过了机遇，  
此刻建它于内心，用廊柱和雕像，更伟大！

每逢世界晦暗转折，必有断代者，  
上一个已失去，下一个还不属于他们。  
因为就连下一个也离人甚远。  
它不应迷惑我们；而应在我们心中  
强化对尚可辨认的形象的护持。——  
它曾经站立在人们中间，在命运之中，  
在毁灭性的命运之中，曾经站立在  
不知何去之中，无异于实在，它曾经  
让星星躬屈，从可靠的天堂俯就自己。  
天使，我仍然指给你看，在那！  
凭你的观望，它终将获救，它终于  
挺立起来。巨柱，双塔门，斯芬克斯，  
大教堂坚贞不屈，朦胧耸立于  
渐渐消失或陌生的城市。

这不是昔日的奇迹吗？哦，赞叹吧，天使，  
因为我们是这样，哦，伟大的天使，请讲述  
我们曾能这样，我的呼吸不足以颂扬。  
如是，我们并没有错失空间，这些施予的，  
这些我们的空间。（它们必定非常伟大，  
因为历经千载，我们的感觉未见满溢。）  
钟塔曾很伟大，不是吗？哦，天使，  
是这样，——伟大，哪怕在你的身旁？  
沙尔特伟大——，音乐企及更高处，

并超越我们，甚至仅仅一个恋人——，  
哦，独倚夜色窗前……她未企及你膝下？  
别以为我在求爱。

天使，纵然我追求你！你不会到来。  
因为我的呼唤源源不断；你不能迈步，  
顶着如此强烈的声浪。我的呼声  
像一条伸出的手臂。那为了抓取  
高高张开的手掌一直向你  
张开着，像抗拒和警告，  
不可把握者，远避。

## 哀 歌 之 八

——献给 R·卡斯纳

造物的目光专注于敞开者。  
唯有我们的目光似乎已颠倒，  
像设置的陷阱包围着它们，  
紧紧包围着它们自由的起点。  
那外间实在的，我们有所获悉，  
单凭动物的面目；因为我们  
早已让幼童转身，迫使他向后  
观看形象，而非敞开者，它深深  
印在动物的脸上。超脱于死亡。

唯有我们看见死；自由的动物  
始终将自己的衰亡留在身后，  
前方有上帝，它若行走，则走进  
永恒，一如泉水奔流不息。

我们从未在前方，哪怕一天，  
拥有纯粹的空间，鲜花无限地  
开入此空间。始终是世界，  
从未没有无的无处：那纯粹的，  
未被监视的，人们呼吸它，  
无限知悉它，并不企求它。  
一个童子在寂静中自失于它，  
却被摇醒。或那个垂死者，他是它。  
因为临近死，人们再也看不见死，  
凝神远望，或许以伟大的动物的眼光。  
倘若没有对方隔断视线，  
恋人接近死亡并惊异……  
仿佛出于疏忽，对方的身后  
已为他们开启……可是越过他  
无人再前行，世界复归于他。  
始终转向万物，我们仅仅  
在万物身上看见自由者的反映，  
被我们遮蔽。或一个哑寂的动物，  
它仰视，平静地穿透我们。  
这就叫命运：相对而在，  
别无其他，始终相对。

倘若可靠的动物，它迎着我们  
走向相反的方向，有我们的意识——，  
它会拽我们转身随它漫游。  
可对它而言，它的存在是无限的，  
无从把握，没有目光投注于  
它的状态，纯粹，一如它的遥望。  
我们看见未来之处，它看见一切，  
自己在一切之中，已永远获救。

可是在警觉而温暖的动物身上  
积压着一种巨大的忧郁，它为之焦虑。  
因为那常常压倒我们的回忆  
也始终粘附于它，仿佛人们追溯的  
一度更亲近，更可靠，这种联系  
无限温柔。在此一切是间隔，  
在彼是呼吸。第一个故乡之后，  
它觉得第二个风险，不伦不类。

哦，渺小的造物其乐无穷，  
它们永远留在分娩的子宫；  
哦，蚊蚋的幸福，甚至庆婚之时，  
它仍在内部跳跃，因为子宫即一切。  
请看小鸟的半度安全，  
它几乎从自己的起源二者皆知，  
恍若伊特拉斯坎人的一个幽灵，



出自一位死者，一个空间收容他，  
却以安息的形象作为棺盖。  
一只蝙蝠无比惊愕，它必须飞翔，  
并出自子宫。它因它自身  
无比惊恐，它闪过空中，像一道裂纹  
划过一只瓷杯。蝙蝠的痕迹  
就这样撕裂傍晚的瓷器。

而我们：观望者，随时，随地，  
我们转向万物，永无超脱！  
万物充塞我们。我们整理。它瓦解。

我们重新整理，自己瓦解。  
是谁颠倒了我们，乃至我们  
无论做什么，始终保持  
那种行者的姿势？他登上  
一个山岗，走过的山谷再次  
展现在身后，他转身，停步，逗留——，  
我们就这样生存，永远在告别。

## 哀 歌 之 九

为什么，既然度过生存的期限  
业已俱足，像月桂一样，叶色略深于

一切绿树，每片叶子的边缘  
呈小小的波纹（像一阵风的微笑）——：  
为什么必有人的存在——既逃避命运，  
又渴望命运？……

哦，不是，因为幸福在；  
这仓促的恩惠归于临近的丧失。  
不是出于新奇，或为了心的磨练，  
这一切月桂或已赋有……

而是因为此间很丰盛，因为此间的万物  
似乎需要我们，这些逝者  
跟我们奇特相关。我们，逝者中的逝者。  
每个一次，仅仅一次。一次即告终。  
我们也一次。永不复返。  
但这一次曾在，哪怕仅仅一次：  
尘世的曾在，似乎不可褫夺。

于是我们催促自己，想要成就它，  
想要拥有它，在我们简单的手掌里，  
在更加充实的目光里，在无言的心里。  
想要成为它。——把它送给谁？唯愿  
永远保留一切……啊，多么痛苦，  
把什么带入另一种关联？不是在此  
慢慢学成的直观，不是此间的事件。  
一无所有。唯有痛苦，唯有沉重，

唯有漫长的爱的经验，——唯有  
纯粹不可言说的。可是尔后，  
在星辰之中，该是什么：他们不可言说  
更胜于我们。浪游者从山边的悬崖  
带往山谷的，绝不是一捧泥土，  
众人觉得它不可言说，而是一声言语，  
赢得的纯粹的言语，黄色蓝色的龙胆。  
或许我们在此，为了言说：房子，  
桥，井，门，水罐，果树，窗子，——  
顶多说：圆柱，钟塔……可是言说，懂吗，  
哦，如此言说，大概连事物也从无此意，  
仿佛内向地存在。当大地要求恋人，  
让每个事物在他们的情感中欣喜若狂，  
这岂非缄默的大地的隐秘计谋？  
门槛：对两个恋人这意味着什么，  
他们略微耗蚀自己更古老的门槛，  
就连他们，前面有许多去者，  
后有来者……这也轻而易举。

此刻是可说之物的时刻，此间它的故乡。  
言语吧，忏悔吧。可经历的事物  
史无前例地沉坠而去，因为  
没有图像的行为排斥并取代它们。  
疮疤下面的行为，疮疤随时会脱落，  
一旦动作从内部膨胀，形成另一种阻塞。

我们的心存在于铁锤之间，  
就像舌头存在于  
牙齿之间，可是它仍然，  
仍然在赞美。

向天使赞美尘世吧。而非不可言说的世界，  
你不能向他炫耀美妙的感觉物；  
在宇宙他更能感觉，而你是生手。  
因此给他看简单的吧，那一代一代形成的，  
活着并属于我们，在手边和眼里。  
告诉他事物吧。他会更惊讶地伫立，  
像你侧身于罗马的绳匠，或尼罗河的陶匠。  
给他看，一个物能够多么幸福，全然无辜  
并属于我们，甚至哀怨的痛苦怎样毅然  
纯粹化为形象，充当一个物，  
或死入一个物——，在彼端极乐地离别琴身。  
——这些靠逝去谋生的事物知道  
你在颂扬它们；逝者寄拯救于我们，  
无以复加的逝者，我们愿意并应该  
在不可见的心中将其完全转化，化入——  
哦，无限——化入我们！无论我们最终是谁。

大地，难道这不是你的期望：在我们心中  
不可见地复活？——这不是你的梦想，  
一次不可见地存在？大地！不可见！

若非转化，那你急切的托付是什么？  
大地，亲爱的，我愿。哦，请你相信，  
为了赢得我，无需你更多的春天，一个  
啊，就一个春天已经盈满血液。  
无名的我毅然转向你，从遥远的国度。  
从前你总是在理，而你神圣的念头  
是亲切的死亡。  
看，我活着。靠什么？童年与未来  
俱无减损……充盈的存在  
源于我心中。

## 哀 歌 之 十

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。  
愿心锤明快的敲击无一失误，  
紧扣松弛，疑惑或断裂的琴弦。  
愿我流泪的脸庞增添我的光彩：  
愿暗暗的哭泣如花开放。  
哦，那时，你们会何等可爱，黑夜，  
历尽忧患的黑夜。我不曾更虔敬地  
承纳你们，难以慰藉的姐妹，不曾  
更轻松地投入你们松散的长发。  
我们，痛苦之挥霍者。我们预先

怎样估量它们，关注悲哀的延续，  
它们有无尽头。然而，它们却是  
我们历冬的树叶，我们深绿的意蕴，  
隐密年岁的时间之一，岂止时间，  
乃是地点，垦殖地，宿营地，土地，栖居。

诚然，呜呼，苦难之城的巷道何其陌生，  
在喧嚣制造的虚假的寂静中，铸件——  
出自虚空之铸模，大肆炫耀：镀金的噪音，  
爆响的墓碑。哦，一位隐身的天使  
大概暗中践踏着他们安魂的集市，  
他们打烊的教堂（与集市比邻）；  
洁净，紧闭，扫兴，像礼拜天的邮局。  
可是外面，市场的边缘蜿蜒而去。  
自由之晃荡！功利的猎手和骗子！  
形象的靶场赌乔妆的运气，  
目标巡回穿梭，一旦好枪手命中，  
铁皮小丑应声而出。喝采加幸运  
令他留连忘返；因为无奇不有的店铺  
招徕顾客，鼓乐齐鸣。成人则另有  
稀奇可瞧，金钱怎样繁衍，解剖学，  
不只为了消遣：金钱之生殖器，  
一切，全部，过程——，这节课让人  
受益非浅……  
……哦，但就在市场之外，

在最后的木板后面，板上贴着“不死”广告，  
那种苦涩的啤酒，饮者咀嚼新鲜的闲聊，  
凡以此佐酒，苦酒似乎甘甜可口……  
就在木板背面，就在那后面，才是真。  
儿童游戏，恋人相依相偎，——僻静，  
真诚，贫瘠的草丛，狗群拥有自然。  
那个年轻人向前走去，身不由己；他或许  
爱上了一个年轻的幽怨……他随她  
走进草地。她说：很远。我们住在  
那外边……在哪里？年轻人跟随她。  
她的姿势令他激动。肩膀，脖颈——，  
她可能出身显贵。可他丢下她，转身，  
挥手……有何意义？她是一个幽怨。

唯有年轻的死者爱她并追随她，  
他们刚刚进入永恒的镇静，  
弃绝之状态。  
她期待姑娘，同她们交朋友。悄悄展示  
身上的装饰。精致的忍耐面纱，  
苦难之珠。——她对年轻小伙子  
沉默。

可是在山谷，她们居住的地方，年轻人  
若有疑问，一个年老的幽怨则会关照：  
我们幽怨，她说，曾经是一个大族。

先辈在那边大山开采矿石；在人间  
你有时发现一块磨光的原始苦难，  
或凝固成渣的愤怒，出自古老的火山。  
是的，那是它们的发祥地。我们曾很富有。——

她领他飘然穿过广阔的幽怨之境，  
让他看神庙的巨柱，或那些城堡的废墟，  
幽怨的诸侯曾经从那里统治全国，  
睿智贤明。让他看高大的眼泪树，  
忧郁盛开的田野（在生者看来，  
忧郁不过是柔嫩的树叶）；让他看  
悲哀之动物，正觅食青草，——偶尔  
一只鸟惊起，平缓飞过他们的仰望，  
远远勾勒出孤独嘶鸣的文字图像。——  
傍晚，她带他去幽怨族的祖坟，  
拜谒女巫和先知。若黑夜降临，  
他们的脚步愈加轻悄，俄顷，  
守护万物的墓碑随月光升起。  
酷似尼罗河畔的斯芬克斯，  
它睥睨一切——：隐密幽室的  
面孔。  
他们震惊，加冕的头颅沉默，  
已将人面永远放上  
星辰的天平。



他的目光看不清人面，在初死之中  
他眩晕。但她的凝视  
令猫头鹰惊悸，从王冠之后飞起。  
它缓缓飘下，翅膀滑过面颊，  
那种最成熟的圆满，  
于是在翻开的书页上  
柔软地描出不可描绘的轮廓，  
描入死者新异的听觉。

更高，星星。新星。苦难国度的星星。  
幽怨缓缓叫它们的名字：这里，  
看：骑士，权杖，那更圆全的星座  
她们称它：果环。尔后，再远些，趋近极点：  
摇篮；路；燃烧的书；玩偶；窗。  
可是在南天，纯净，犹如在赐福的手心，  
清晰闪耀的“M”，指母亲……

但死者必须前行，年老的幽怨  
默默引他到深谷之前，  
月光映着波光：  
欢乐泉。她这样称它，  
含着敬畏，说：在人间  
它是一条宽广的大河。——

他们伫立山脚。

这时她拥抱他，恸哭。

他独自远去，隐入原始苦难之群山。  
绝无聒音从无声的命运传出。  
但无限的死者似已唤醒我们，一种暗示，  
看吧，他们也许指着空空榛子  
那悬垂的柔荑花序，或者  
晓以雨丝，在春季飘落幽暗的大地。——

而我们，只惦念上升的幸福，  
怎能不为之感动，  
几乎深心震撼，  
当着幸福物沉坠。

# 致奥尔弗斯的十四行诗

谨以此为墓碑献给薇拉·莪卡玛·克诺普

(慕佐古堡, 1922年2月)

里尔克 著

林克 译

# 第一部

—

那里升起过一棵树。哦，纯粹的超升！  
哦，奥尔弗斯在歌唱！哦，耳中的高树！  
万物沉默。但即使在蓄意的沉默之中  
也出现过新的开端，征兆和转折。

沉静动物离开自己的巢穴，  
奔出澄明消溶的树林；  
它们内心如此轻悄，  
绝不是缘于狡黠和恐惧，

而是缘于倾听。咆哮，嘶鸣，淫叫  
在它们心中似乎很微弱。  
哪里没有草棚，收容最隐密的要求，

哪里没有栖居，它缘于此要求，  
带一条穿廊，廊柱震颤不已，  
你就为它们创造聆听之神庙。

二

恍若一位少女，从歌唱和古琴  
这和谐的幸福中飘然而出  
散发清辉透过她春天的面纱  
把自己的眠床铺在我耳中。

睡在我身内。一切是她的长眠。  
树木，我所赞赏的每一棵树，  
可感觉的远方，已感觉的草原，  
触动我自己的每一个惊叹。

她睡这世界。歌神，你是怎样  
完成她的，她居然不贪恋  
这醒时之在？看，她复活又睡去。

何处是她的死？哦，你能否发掘  
这个素材，趁你的歌声尚未消歇？  
她从我沉向何处？……恍若一少女……

三

神有此能力。人究竟怎样，告诉我，  
才能随神祇穿越狭窄的古琴？  
矛盾是人的意义。在两条心路  
交会之处，没有阿波罗神庙。

歌唱，如你的教诲，不是欲求，  
不是追索终将企及之物；  
歌唱是存在。这对神轻而易举。  
可我们何时在？他何时转动

地球和星辰，转向我们的存在？  
你投入爱情，年轻人，这不是存在，  
纵然你的歌声冲出歌喉——

学会忘却昔日的歌咏吧。它流逝。  
在真理中歌唱是另一种气息。  
一无所求的气息。神境的吹拂。一阵风。

## 四

哦，你们柔情者，你们偶尔步入  
那并非钟情你们的呼吸。  
让它在你们脸上分身吧，  
再度合一，它在你们身后颤慄。

哦，你们极乐者，哦，你们至福者。  
你们仿佛是心灵的开端。  
箭矢之弓与箭矢之的。  
你们粲然一笑，更久远，含泪痕。

切莫畏惧受苦，沉重之苦，  
把这沉重归还给大地之重；  
沉重是大山，沉重是大海。

甚至你们幼时手植的树木，  
早已太沉重；你们不堪承载。  
可是那微风……可是那空间……



## 五

不要立墓碑。只需让玫瑰  
年复一年为他开放。  
因奥尔弗斯就是它。他的变形  
在此者彼者之中。其他的名称

我们不该寻求。每逢歌声响起，  
那就是他，一次即永恒。他来而复去。  
若他有时超出玫瑰的花期，  
逗留几天，那岂不是逾分？

哦，他必须消失，愿你们理解！  
纵然他或许害怕自己消失。  
一旦他的言语超越此间，

他已在彼处，非你们所能伴随。  
古琴的弦栅未挤压他的手指。  
他顺从于它，当他逾越之时。

## 六

他属于此间？不，他广延的天性  
生成于两个国度。  
谁知悉杨柳根，  
就能娴熟地弯曲杨柳枝。

就寝之前，面包和牛奶  
切忌留在桌上；免招引死者。  
但传说，在柔和的眼睑之下，  
这位泣鬼神的歌手将死者的显影

融入一切眼中的景物；  
他觉得蓝堇与芸香的魔幻  
真实如最清晰的关联。

他验证的图像不可毁损；  
任凭出自坟墓，或出自居室，  
他赞美戒指、手镯和水罐。

## 七

赞美，只有赞美！一个受命赞美者，  
他像矿砂一样诞生于  
岩石的沉默。他的心，哦，逝性的榨汁器，  
酿造非人所能穷尽的葡萄酒。

一旦神灵的例证令他感动，  
他附于尘土的声音永不啞哑。  
一切化为葡萄园，化为葡萄，  
成熟于他的有感觉的南方。

在国王的陵寝里，朽坏  
并不证明他的赞美是谎言，  
或一道阴影从众神投下。

他是一个长驻的使者。  
捧着值得赞美的果实，  
他继续深入死者之门。

## 八

幽怨——泪泉之仙女，  
只可巡行于赞美的空间，  
她守护我们的坠落，  
使之清澈地挂在那支承

拱门和祭坛的同一山崖。  
看吧，围绕她沉寂的双肩  
有一种感觉苏生，她或许  
最年轻，在情愫的姐妹之中。

欢欣已知悉，渴望已招述，  
唯幽怨仍在学习；少女的手指  
夜夜点数古老的孽障。

可突然，倾斜而稚拙，一个星座，  
我们的声音的星座，竟被她纳入  
没有被她的叹息荫蔽的天空。

## 九

谁曾在阴影之中  
拨动琴弦，  
才可望有感而发  
无限的赞美。

谁曾与死者分享  
他们的罌粟，  
就再也不会忘掉  
最微妙的韵味。

纵然池塘的倒影  
常常模糊不清：  
认识此图像。

唯其在双重境界  
歌声才会变得  
柔和而永恒。

译者注：这首诗及其他几首的译文（第一部 17、19、20、21，第二部 8），大体或部分参照了冯至先生的翻译，谨致以诚

挚的感谢。

十

我问候你们，古典的石棺，  
你们从未离弃我的情感，  
罗马时代欢快的泉水  
像一首徜徉的歌流过你们。

还有那些敞开的，像牧童醒来  
欣然睁开的眼睛；  
里面充满宁静和甜蜜，  
陶醉的蝴蝶翩翩离去；

我问候从怀疑赢得的一切，  
再度张开的嘴  
早已知道，沉默意味着什么。

我们知道吗，朋友，抑或不知道？  
二者在人类的脸上  
烙下了踌躇的时刻。

## 十一

望星空！没有以“骑士”命名的星座？  
因为这来自大地的骄傲  
奇特地铭刻在我们心上。另一种骄傲，  
它放纵并羁勒前者，前者驮负它。

难道不是这样，先驱策然后束缚  
这种劲健的存在之天性？  
道路与转折，但须有一种压力。  
新的远方。它两合一。

但它们是一个吗？或二者合成之路  
并非各自意中之路？  
山案座与草原已分隔他们，不可名状。  
星辰的结合也有骗局。  
但相信此形象，这一瞬间  
让一瞬间——相信此形象——  
给我们欢乐。这已俱足。

## 十二

圣灵万岁，他乐意使我们结合；  
因为我们真正生存于形象之中。  
走动的时针以小小的步幅  
伴随我们本真的日子。

不知道自己真正的位置，  
我们的行动脱离了真实的关联。  
天线感应着天线，  
空虚的远方曾经承载……

纯粹的张力。哦，力的音乐！  
哪一个紊乱不是因轻率的交易，  
不是靠你来排遣？

甚至夏日里青苗拔节，  
农夫辛勤操劳，  
单靠他不行，靠大地恩赐。



### 十三

硕果累累，苹果，梨和香蕉，  
醋栗的果实……所有这一切  
把死与生言入口中……我察觉……  
请从童子的脸上读这滋味，

当他品尝它们。这来自远方。  
在你们口中慢慢不可名状？  
往常言语之所在，宝藏流溢，  
惊奇地从果肉获得释放。

大胆说吧，你们称苹果是什么？  
这甜美，它先浓缩自己，  
在品尝之中悄悄奠立，

好变得明晰，清醒，透亮，  
双重含义，阳光的，大地的，此间的：  
哦，经验，感觉，欢乐——了不起！

## 十四

我们结交花儿，葡萄叶，果实。  
它们不只讲季节的语言。  
从幽暗中升起绚丽的敞开物，  
它似乎带有死者的妒忌之光。

死者支撑着大地。敞开物身上  
死者的份量，我们知道吗？  
让自己自由的精髓渗透泥土，  
这是死者固有的特性。

现在只须问：他们喜欢这样？……  
这捏合的果实，沉重奴隶的作品，  
它急欲升向我们，它的主人？

抑或他们是主人，沉睡在根底，  
从自身的充盈之中赐予我们  
这出自哑力与亲吻的中介物？

## 十五

请稍候……味很淳……已在逸散之中。  
……只有若许音乐，踏踏步，哼哼歌：  
你们，温馨的少女，岑寂的少女，  
跳吧，跳出尝试过的果实的韵味！

跳橙之舞！谁能忘怀它，  
濒于醉死，它怎样抵御  
自己的甜美。你们已享有它。  
它自己可口地皈依你们。

跳橙之舞！从你们自身造就  
愈加温暖的风景，让成熟的橙  
在故乡的风中闪耀！红彤彤的少女，

透出缕缕芬芳吧。缔结亲缘吧，  
跟纯净的橙，它婉拒，  
跟果汁，它充实幸福的果橙！

## 十六

你孤独，我的朋友，因为……  
我们用言语和手势  
渐渐掌握了世界，或是它  
最薄弱最危险的部分。

谁能用手指一种气味？  
可那些威胁我们的力量，  
你察觉许多……你认识死者，  
神秘的咒语让你恐惧。

瞧，如今它吩咐共同承受  
片断和部分，仿佛这就是完整。  
帮助你，这谈何容易。最最紧要：

别把我植入你心里，我生长太快。  
但我要牵来我主之手，对他说：  
在这里。这就是长毛的以扫。

## 十七

最底层的始祖，模糊，  
一切建树之根，  
地下隐藏的泉源  
他们从未窥见。

头盔和猎人的号角，  
白发老人的箴言，  
男人同室操戈，  
女人像琉特声声……

树枝相互挤压，  
没有一枝自由……  
有一枝！哦，向上……向上……

但它们终将摧折。  
刚刚攀上的这枝  
却垂成一只古琴。

## 十八

主啊，你可听见新事物  
轰响并震荡？  
正在迫近的报道者  
发出此喧嚣。

尽管掀天的声浪  
震耳欲聋，  
机器却宣称自己  
美名远扬。

瞧它的模样：  
它倾轧，它在复仇，  
它扭曲我们，削弱我们。

它能否从我们获取力量，  
使自己不再偏狂，  
造福并效劳。

## 十九

任凭世界转变  
迅如云影变幻，  
一切完成之物  
归根回到太古。

怀抱古琴的神灵，  
唯你先前的歌声  
超脱转变与进程，  
更久远，更自由。

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。  
唯有大地上的歌声  
在欢庆，在颂扬。

## 二十

主啊，告诉我，我拿什么供奉你，  
是你教导万物聆听？  
我还记得一个春日，  
春日的傍晚，在俄国——一匹马……

那白马从村庄独自跑来，  
前蹄冠上拽着木桩，  
它欲独守草原之夜；  
它奔腾，任凭粗暴的羁绊，

卷曲的鬣毛拍击脖颈，  
起伏的节奏多么酣畅。  
骏马的血，喷涌的泉！

它感到旷远，这当然！  
它唱，它听——你的言说之圈  
在它身上圆全。  
这图像：我供奉。



## 二十一

春天回来了。大地像一个  
懂诗的女孩，哦，很多很多的诗……  
漫长而艰难的学习，  
她终于获得报偿。  
她的老师很严厉。我们喜欢  
那位老人胡须上的白花。  
现在我们可以问：什么叫绿？  
什么叫蓝？她知道，她知道！

你自由了，幸福的大地，你现在  
跟孩子们玩吧。我们要捉住你，  
快乐的大地。最快活的孩子得胜。

哦，那很多的诗，老师教过她，  
刻印在根部，在漫长  
艰巨的树干：她歌唱，她歌唱！

## 二十二

我们是漂流的一族。  
但在永驻者的界内，  
这时间的步伐  
你们毫不介意。

一切疾速的  
转眼就会逝去；  
否则停驻的  
焉能启迪我们？

哦，少年，切莫将勇气  
投入迅捷之中，  
投入飞的尝试。

一切都已安息：  
幽暗与光亮，  
花与书。

## 二十三

哦，除非飞翔不再  
为了自身的缘故  
升向天空的寂静，  
不再自身俱足，

为在明亮的轮廓中，  
作为成功的器具，  
充当风的情侣，  
平稳，转向，轻盈；

除非纯粹的趋向  
压倒成长的机械  
赋予少年的骄傲，

那趋近远方的飞翔，  
曾急功近利，才存在——  
孤独飞翔的报偿。

## 二十四

我们该做什么，是摈弃古老的友谊，  
驱逐从不招徕的伟神，因为坚硬的钢铁，  
我们严格教育的产物，不认识他们，  
还是在纸牌上幡然寻找他们？

这些强悍的朋友夺去我们的死者，  
但绝不触动我们的轮子。  
我们已远远挪开澡盆和饕客的宴席，  
我们总是超过他们的使者，

早已觉得他们太慢。如今愈加孤独，  
互相仰仗，却互不相识，  
我们所走的路不再是美丽的河曲，

而是笔直的大道。昔日的火焰  
只在锅炉燃烧，举起更大的汽锤。  
我们却像泅水者，渐渐衰竭。

## 二十五

此刻我仍愿将你——像一朵花，  
我认识，却不知花的名字，愿将你  
再一次化入内心，指给他们看，  
转归的，美丽的，止不住的呼唤的游伴。

刚刚起舞，她突然凝住，身肢  
满是踌躇，似青春铸成青铜；  
哀伤并聆听。那一刻，音乐沉降，  
从高高的众神沉入她转换的心。

病已临近。迫于阴影的侵袭，  
血黯然奔突，但一时难以置信，  
它涌入自己自然的春天。

一遍又一遍，中断于黑暗和沉坠，  
它放射尘世之光。直到那可怕的一搏，  
它跨入森然敞开的门。

## 二十六

可是你，神灵，你，直到最终的歌者，  
当一群被鄙弃的女祭司向他进攻，  
你以秩序压倒她们的嚎叫，你俊美，  
你的感化的弹奏从毁灭者升起。

谁也不能毁灭你的头和古琴。  
任凭她们怎样拼搏，疯狂，  
锋利的石头砸向你的心，全化作  
你身上的柔情物，有聆听的禀赋。

复仇的欲望驱使着她们，你终于被粉碎。  
但你的琴声仍然回荡在狮子和岩石，  
树木和禽鸟身上。你仍然在那里歌唱。

哦，你，失落的神！你，无限的踪迹！  
只因仇敌最终撕裂你，抛散你，  
我们才是现在的倾听者，自然之歌喉。

## 第 二 部

—

呼吸，你——不可见的诗！  
始终为谋求自己的存在  
而纯粹被交换的宇宙空间。平衡，  
我在其中律动地发生。

唯一的波浪，  
我是它渐渐的海；  
一切可能的海，你最俭约——  
赢得空间。

这些空间场曾经有多少  
在我身内。有些风  
像我的子嗣。

你可认识我，风儿，你满载一度属我的场位？  
你，我的言语的  
一度光滑的树皮，树拱和树叶。



二

如有时一挥而就的画稿  
留下大师真实的笔触：  
用镜也常常收容微笑，  
少女的微笑圣洁而独特，

每逢她们尝试晨妆，  
独自，或就着服侍的烛光。  
尔后，只有一个镜像  
浸入纯真笑靥的呼吸。

烟奁的壁炉余火绵延，  
双目一度把什么窥入：  
生命的目光，已永远失落。

啊，谁识得大地的损失？  
只有他，依然以赞美的歌声  
歌唱圆全中重生的心。

三

明镜：人们从未熟谙地描绘，  
你们本质里是什么。  
你们就像时间的间隙——  
布满纯粹的筛眼。

你们，空空大厅的挥霍者，  
破晓时分，像遥远的树林……  
像一只十六叉角的鹿，  
枝形灯穿过你们的禁苑。

你们偶尔映满画面。  
有些似乎已进入你们，  
有些被你们含羞遣散。

可是最美的那个会留驻，直到  
清晰消溶的那喀索斯  
在彼端嵌入她已被收容的脸庞。

## 四

哦，这就是那个乌有之兽。  
她们不了解它，却始终爱它——  
它的行走，姿势和脖颈，  
还有它那寂静的目光。

它固然不存在。却因为她们爱它，  
就有了纯净的兽。她们总是  
留下空间。在保留的清晰空间里，  
它轻轻抬起头，几乎不必存在。

他们饲养它不用谷粒，  
总是只用或然性，它应在。  
这或然性赋予它如此强力，

使它从前额长出一只角。独角。  
洁白的兽走近一位处女——  
映在银镜中，映在她心中。

## 五

银莲花的肌腱次第开拓  
草原之晨，  
直到嘹亮重霄的复调之光  
涌入花的怀腹，

涌入无限承纳的紧张肌腱  
那沉静的花星之中，  
花的肌腱，有时如此沉溺于充盈，  
日落的休止暗示

几乎不能归还给你  
绽放的疾速返回的花瓣：  
你，多少时空的力和决心！

我们强者，我们延续更久。  
但何时，在一切生命的哪一环，  
我们最终敞开并承纳？

## 六

玫瑰，你花中之王，在古代  
你是有单层花瓣的花萼。  
可在我们眼里，你丰盈繁复，  
是花，是不可穷尽的对象。

你富饶，你好似层层衣衫  
裹着纯光构成的身躯；  
可你的片片花瓣同时是  
任何装束的回避和否弃。

几百年以来，你的芳香  
为我们换来它最甜美的名称；  
它突然像荣耀弥漫空中。

可是，我们不会称呼它，  
我们猜……我们从可以召回的时辰  
求得记忆，记忆转向它。

## 七

花儿，你们终归与调理之手相亲，  
(古往今来的少女之手)  
你们常常铺满花园的桌面，  
憔悴并带有轻微的伤痕，

期待着水，让你们从莅临的死亡中  
再一次复苏——，此刻  
你们又被提升到感觉的手指  
那涌动的两极之间，

手指擅长抚慰，超出你们的预料，  
你们轻松了，当你们在水罐重逢，  
渐渐清凉，释放出少女的温暖——

像忏悔，像混浊的作践的罪孽，  
被采撷之罪，以此重建关联——  
与你们开放时所感激的少女之手。

## 八

你们寥寥无几，昔日童年的游伴  
在都市散布的花园：那时候  
我们怎样相逢，彼此暗暗喜欢，  
像配有铭语带的羊羔，

我们默默交谈。假如有一次欢乐，  
它不属于某个人。它属于谁？  
它怎样消逝在过往的行人之中，  
在漫长岁月的忧虑之中。

车辆驶过我们周围，漠不关情，  
房屋坚固地围绕我们，却是幻境，  
谁也不认识我们。天地间什么是真？

没有。只有皮球。它们壮丽的弧线。  
也没有孩童……但有时有一个，  
啊，正在消逝的一个，迎向坠落的球。

（悼念埃贡·封·里尔克）

## 九

审判者，切莫夸耀刑罚可以减免，  
或铁枷不再锁住脖子。  
没有一颗心被提升，因为蓄意的宽容之痉挛  
不过较温和地扭曲你们。  
心灵累世的收获，断头台  
复又赠还，像童子赠还  
旧岁的生日玩具。真正宽容的神  
当别样进入纯净崇高的心，

雷神般敞开的心。他挟威势而来，  
光芒四射，像众神一样存在。  
胜过吹送平稳巨船的大风。

不亚于隐秘而轻悄的感应，  
它默默在内心赢得我们，  
像悄悄游戏的孩子出自无限的交欢。



## 十

只要机器竟然有主见，不听使唤，  
它就对一切成果构成威胁。  
它凿岩更粗犷，致力更果敢的建设，  
荣耀的手，别再炫耀更美丽的延宕。

它从不松懈，我们难以解脱一次，  
譬如加油时，它在沉寂的工厂属于自己。

它就是生活。自信能活得最好，  
以同样的决心统治，创造，毁灭。  
但生存依然那样神奇；一百个地方，  
它仍是本源。纯真力量的游戏，  
不愿拜倒的人跟这些力量无缘。

言语仍娓娓道向不可言喻的事物……  
在无用的空间，音乐，常新的音乐，  
用最震荡的岩石建造自己神化的栖居。

## 十一

不厌征服的人，自从你恪守追猎，  
严密的死亡规则，某些已悄然形成；  
更甚于陷阱和渔网，我知你，一片风帆，  
人们将你垂挂在喀斯特溶洞里。

悄悄置你于洞中，仿佛你是一面  
颂扬和平的旗帜。可随后：奴仆掀动  
你的边缘，黑夜从洞中抛出一串鸽子，  
苍白而眩晕，抛入光明……

但这也合理。

让任何怜悯的叹息远离观望者，  
不只远离猎人，他警醒，  
靠行动完成正该做的事。  
杀戮是我们游移的悲哀的一种形态……  
凡是发生于我们自身的  
在愉悦的精神中是纯粹的。

## 十二

祝愿变化吧。哦，倾心于火焰吧，  
一个物在火中脱离你，它炫耀变形；  
那运筹的精灵精通尘世，  
在形象旋摆中，它最爱转折点。

封闭于停驻之中的，已是凝固物；  
庇护于寻常的空朦，竟以为平安？  
稍待，最坚固的一个自远方警告  
坚固物。惨哉：不在场的钟锤高悬！

谁似源泉涌动，认知认出谁；  
带他欣喜地穿过愉悦受造物，  
它总是以开端结束，以终结开始。

每个幸福的空间乃分离之子孙，  
它们惊奇地穿越它。自从变形的  
达佛涅有月桂的感觉，她愿你化为风。

### 十三

你须领先于一切离别，仿佛它们  
全在你身后，像刚刚逝去的冬天。  
因为许多冬天中有一个无尽的冬天，  
使你过冬之心终究捱过。

你须长死于欧律狄刻心里，  
更歌唱，更赞美，返归纯粹的关联。  
在这里，在逝者中间，在残酒的国度，  
你须是鸣响的杯盏，曾在鸣响中破碎。

你须是，并须知非在之条件，  
及你内心震荡的无限根基，  
好圆满完成它们，这唯一的一次。

欣喜地，你须把自己计入完满的大自然  
那已经耗蚀的，霉烂和哑寂的蕴藏，  
难以言喻的总和，并抹去计数。

## 十四

观花吧，这些效忠尘世的花儿，  
我们赐予命运，从命运的边缘——  
可是谁知道！若它们懊悔枯萎，  
这懊悔该我们承担。

万物欲飘颻。可我们四处逡巡，  
像镇纸压住一切，陶醉于稳重；  
哦，做事物的老师，我们何其苛刻，  
因为它们固守永恒的童年。

谁若将事物携入心灵的睡眠，  
伴它们深睡：哦，翌日焕然一新，  
他轻松地从共同的深度中醒来。

或许他依然长眠；它们开花，  
赞美皈依者，如今像您的物一样，  
像一切沉静的姐妹，在原野的风中。

## 十五

哦，你，泉之口，你，赠予之口，  
无穷地倾诉一句话，纯净；  
你，大理石面罩，蒙住泉水  
流淌的面孔。古渠的源头

深藏不露。古渠流过墓地，  
从遥远的亚平宁山麓  
捎来你的话语，于是话语  
沿着你颞下的苍老

汨汨注入跟前的水池。  
这里睡卧的大理石耳朵，  
你时时刻刻向它倾诉。

大地的耳朵。大地就这样  
自言自语。插入一只水罐，  
它以为你打断了它的话头。

## 十六

一再被我们割裂，  
此神是康复之地。  
我们锋利，因为我们求知，  
他却愉悦而四散。

就连纯净的贡品，  
若是自由的终结，  
他也漠然拒斥，  
不纳入他的世界。

唯有死者啜饮  
我们在此间闻说的泉源，  
当此神向他，向死者默默招手。

唯有喧阗供我们受用。  
羊羔渴求自己的响铃，  
因天性更沉静。

## 十七

在哪里，在哪些幸福水长年浇灌的花园，  
在哪些树上，从哪些花瓣飘散的花萼，  
奇异的慰藉之果正在成熟？  
这些珍贵的果实，你或许寻到一枚，

在你那被践踏的贫困之原野。一遍又一遍，  
你感到惊讶，为果实的硕大和完满。  
为果皮的柔软，你惊讶，鸟儿的轻率，  
地下虫子的妒忌居然放过它。

难道真有这样的树，天使飞临，  
隐身的园丁从容培植，故如此稀罕，  
它们不属于我们，却承载我们？

我们，幻影和幽灵，从未有此能力，  
靠我们仓促成熟随即枯萎的作为，  
扰乱那些沉着的夏天的镇定？



## 十八

舞女：哦，一切流逝  
你置入代序：你怎样呈现。  
临终的旋转。这动之树，  
怎能不囊括摇曳而成的四季？

你先前的摇曳环树翻飞，  
静之树冠怎能不转眼开花？  
而静之上空，静不是阳光，夏天，温暖，  
从你发出的无穷温暖？

可它也结果，它结果，你的销魂树。  
这不是平静的果实：水罐，  
绘有成熟中的条纹，更成熟的花瓶？

而在图案上：不曾留下一道花纹，  
那是你幽暗的眉锋  
飞笔描在自己转捩的内壁上？

## 十九

受宠的黄金安居在银行某个地方，  
摆出一副跟千万人亲密的模样。  
可那个盲目的乞丐竟让铜币看轻，  
像一个失落之处，橱柜下尘封的角落。

沿街商店就像是金钱的家，  
金钱打扮成绸缎，丁香和毛皮。  
金钱都有呼吸，不管睡与醒，  
唯独他，沉默者，处于呼吸的间歇。

哦，这始终张开的手，夜里多想闭合。  
明朝命运不会放过它，日复一日  
让它伸出去：苍白，艰辛，无限脆弱。

或许最终有一个旁观者为之惊叹，  
理解并赞美它持久的存在。  
唯歌者能诉说。唯神灵能倾听。

## 二十

星辰之间，多遥远；但不知多遥远，  
见于世间众生。  
一个人，譬如一个孩子……与邻人，第二者，  
哦，不可思议的距离。

命运大概以在者的间隔估量我们，  
给我们陌生的感觉；  
你想，单单少女与情人竟有多少间隔，  
她爱他却又规避。

万物皆遥远，圆从未完结。  
你看喜气洋洋的餐桌上，  
盘中鱼面目奇异。

鱼不会说话……人曾经断言。谁知道？  
谁敢说绝无此地：人之语  
或是阙如的鱼语？

## 二十一

歌唱花园吧，我的心，你不认识的花园；  
像注入玻璃的花园，清晰，不可企及。  
欣喜地歌唱吧，赞美吧，无与伦比，  
伊斯法罕或设拉子的泉水和玫瑰。

请昭示，我的心，你永不离弃它们；  
它们爱你——它们正在成熟的无花果；  
你与它们的风儿交际，  
花枝间的风儿似已升格，有了形影。

避免这个偏见——缺陷伴随着  
这已经生成的决心：存在！  
丝线，你已参入织物。

无论你内心融进哪一个图案  
(即便是苦难生存的一个因子)，  
如是观，这就是完整而荣耀的丝毯！

## 二十二

哦，休管命运：我们的存在  
那辉煌的丰盛漫溢于公园；  
或化为男人雕像，挺立于  
高高宫门的两端，阳台之下！

哦，这铜钟，它的钟舌日日撞击它，  
抗逆沉闷的寻常日子。  
或者那一个，在凯尔奈克，圆柱，圆柱，  
几乎捱过了永恒的神庙。

今天，同样的丰盈不过还匆匆  
鼓荡而去，从水平的黄色的昼  
到被眩目的灯光夸张的夜。

但狂奔在瓦解，留不下任何痕迹。  
掠过空中的曲线和驱车的曲线，  
或许无一枉费。但只属臆想。

## 二十三

呼唤我，在你众多时刻的那一刻，  
它跟你作对永无休止；  
它乞求，像狗脸一般贴近，  
却总是转身而去，

偿若你以为终于抓住它。  
你就这样一再被剥蚀。  
我们自由。我们本以为  
在那里被迎候，结果被放逐。

我们惶然期求中止，  
有时，我们对古老的太年青，  
对从未存在的又太苍老。

仍然赞美，这才是我们的本份，  
因为我们是，呵，危险之树枝，  
斧斤和甜美，这危险在成熟。

## 二十四

哦，这常新的乐趣：从松散的泥土创始！  
几乎无人帮助最初的冒险者。  
但城市终究诞生在幸福的海湾，  
水和油终究盛满了陶罐。

众神刚刚脱出我们大胆的筹划，  
旋即毁灭于怏怏不乐的命运。  
但他们是不朽的。瞧，我们允许  
聆听那一位，他最终满足我们。

我们，历经数千年的一族：一代代父母，  
越来越充实于未来的孩子，  
总有一天，他必超越并震撼我们。

我们，无止境的探险者，我们有多光阴！  
唯有缄默的死知道，我们是什么，  
它总是赚得什么，若它借予我们。

## 二十五

你听，你已经听见最早的钉耙  
平整土地；又是这人类的节拍  
穿透了坚实的早春大地  
屏息的寂静。那即将来临的，

你觉得新鲜。那早已来过多次的，  
你觉得它走来，又焕然一新。  
总是希望得到，你从不  
占有她。是她占有你。

就连经冬的橡树叶  
暮霭里也显出未来的褐色。  
微风有时发出一个信号。

黑色灌木丛。可是河滩上  
堆积的肥料黑得更浓实。  
每个流逝的时辰变得更年轻。



## 二十六

小鸟的啼鸣令我们销魂……  
某一声一次玉成的呼唤。  
可是在野外游戏的孩子  
已呼唤而去，掠过真实的呼唤。

呼唤偶然。他们把自己  
尖叫的楔子打入空隙，  
这宇宙的空隙（极乐的啼鸣  
进入宇宙，如人入梦境）。

呜呼，我们在何处？益发自由，  
我们像断线的风筝飞向半空，  
大风撕裂笑声，留片片残痕。

整饬呼唤者吧，歌唱之神！  
让他们在呼啸中醒来并承载，  
像激流承载头颅和古琴。

## 二十七

真有时间吗，毁灭性的时间？  
安息的山上，城堡何时摧毁？  
这颗心，无限属于众神，  
造物主何时施予强暴？

我们真是这般懦弱，  
如我们的真象，命运欲揭穿？  
深深的童年，允诺的童年，  
终将在根部归于沉寂？

呵，逝性之幽灵  
恍若一缕轻烟  
穿透无猜的感受者。

我们本是过客，  
在恒常之力的境域  
却充当神的习俗。

## 二十八

哦，来吧，去吧，你几乎仍是孩童，  
请为某个瞬间，把舞蹈形象  
充实为那一个舞蹈的纯粹星座，  
我们在其中逝性地超越自然。

迟滞调理的自然。因为当初那形象  
只随谛听而动，当奥尔弗斯歌唱。  
你当初还是从那时移来的舞者，  
并略感诧异，当一棵大树

久久思忖：凭聆听与你同行。  
你还知道那个位置——  
琴声响起；闻所未闻的中心。

你为它尝试优美的舞步，  
希望终将把步子和面孔  
转向朋友极乐的庆典。

## 二十九

许多远方之沉寂的朋友，请感觉，  
你的呼吸仍怎样拓展空间。  
在昏暗的钟座的拱影里，  
让自己鸣响吧，那耗蚀你的

靠这份供奉日益强大。  
且让你自己参与转化。  
什么是你最痛苦的经验？  
若尝得饮之苦，就化为酒吧。

在如此充盈的今夜，你应是  
感觉的十字路口的神力，  
感觉奇异交遇的意义。

如若尘世将你遗忘，  
对沉静的大地说：我流动。  
对迅疾的流水言：我在。

## 附录 诗人自注 ——关于《致奥尔弗斯的十四行诗》

### 第一部

第十首：第二段追忆 Arles 附近古老而著名的 Allyscamps 公墓，《布里格随笔》也以此为题材。

第十六首：这首诗是写给一只狗的。以“我主的手”建立了与奥尔弗斯的关系，他在此充当诗人之“主”。诗人想牵来这只手，让它也为狗祝福——鉴于狗的无限同情和倾心。几乎像以扫一样（参阅《创世记》第二十七章有关雅各的记述），狗长毛也只是为了在自己心中分得一份不该得到的遗产：包含痛苦和幸福的整个人的存在。

第二十一首：对我而言，这首短小的春天之歌似乎相当于一支令人惊叹的舞曲的“注解”。那是在 Ronda 的小修道院（西班牙南部），我听见唱诗班的孩子在晨祷时唱它。孩子们始终合着舞蹈的节拍，在三角铁和铃鼓的伴奏下，演唱一段我不熟悉的歌词。

第二十五首：致薇拉。

### 第二部

第四首：独角兽具有古老的、在中世纪一直备受推崇的贞节含义：据说它（对于凡夫俗子是非存在物）一旦出现，它

就在处女为它捧着的“银镜”中（见十五世纪的壁毯），也在“她心中”，亦如在第二个同样纯净、同样隐秘的镜子中。

第六首：古代的玫瑰（Eglantine）只有单层花瓣，呈红黄色，像燃烧的火焰。至今它仍开放在这里（Wallis）的个别花园里。

第十一首：涉及古老的捕猎方式，在某些喀斯特地区，猎人把帆布慢慢放进溶洞，以一种独特的方式突然翻动帆布，当白得出奇的溶洞鸽受到惊吓，从地下的栖身处仓惶飞出时，就会被猎人射死。

第二十三首：致读者。

第二十五首：与第一部（第二十一首）孩子们的春天之歌相对应。

第二十八首：致薇拉。

第二十九首：致薇拉的一个朋友。

R · M · 里尔克

## 下 篇

# 里尔克的宗教观

勒塞

19 世纪末，欧洲思想越来越具体地进入最后的宗教抉择，同时也进入分化，因为抉择导致分道，这势在必然。分道扬镳始于里尔克。凡是对里尔克有所研究的人，大概都从各自的角度察觉到，他不太容易理解，要对他明确表态，言之有据，也相当困难。很多人觉得他以独特的方式与他们攀谈，但后来或许又被他拒斥，却未能探明这种矛盾的原因。我认为，仅仅从文学史家的立场出发，或者以形式美学的范畴为视点（把里尔克看作诗人或艺术家），这样探讨里尔克，绝不可能真正揭示关键点。里尔克向我们提出了一个更深刻更广泛的问题。这个问题需要发掘。这是一个宗教问题。

\* \* \*

要澄清里尔克对宗教的理解，和他独特的宗教态度，并非易事。里尔克的有些朋友和熟人声称，他不仅不是基督教徒，而且绝不是一个笃信宗教的人，这些评价取决于这些人



自己对宗教的理解。不同的理解会产生不同的评价。下面将澄清这个疑问，并解释那些产生此疑问的视点。把里尔克套入一个明确的无矛盾的公式，是根本不行的。不仅在他生命的不同阶段，他与感性的和超感性的此在之强力的相遇及较量没有获得同样的结果，就是在同一个阶段，问题的了结也不无矛盾。他也并不是一本天衣无缝的书，而是一个有着自己的矛盾的人。上述相遇及较量把他的情感和思想置入运动之中，使之广博而宏大。在此相遇及较量的范围之内，一再凸现出对上帝和神性事物的询问，并且有一种椎心刺骨的紧迫感。这种询问不仅以诗的体裁，而且以完全抽象的思辨的形式凸现出来，无疑证明了里尔克不仅是诗人，而且是神学家，只要不把这个词不公平地限制为某种传授于讲坛或布道坛上的神学的代表。“成千上万的神学家潜入你的名字的旧夜”，《祈祷集》如是说。里尔克曾经在它们之中。如果这位潜入者从深底打捞上来的恰恰不是某个现存教会的教义学，如果他的“神学”与这种教义学相距甚远，那么，正是这种情形使诗人神学家里尔克成为教会的眼中钉，成为一个受到非议的标志。基督教徒也如此看待他吗？这大概正是需要探问的。无论是与否，里尔克显然属于那一类人，他们给匿名的、宗教的时代面目打下了深深的烙印，即许许多多这种人的面目：失名者、隐匿者、无组织者、离群索居者，他们不再接受新教或天主教会的宣道。总之，他是当代宗教危机的一块里程碑。他成为里程碑，并不是因为他把优美动听而不受约束的、充满宗教情绪的诗句呈献给读者，对这些读者而言，宗教的一切“坚实的”和“客观的”东西业已化为宗教

情调(虽然有这种读者),而是因为他的作品的内容和含义在抨击传统的、宗教的观念世界的同时,也说明了它正处于改革危机之中,旨在探明此危机是否合理。但是,这里的宗旨与“宗教社会主义”所论述的宗旨完全背道而驰。处在首要地位的不是群众的视点,更不是群体的视点,而是个人——自身孤独并投向自身的纯粹个人的视点。

没有任何祷告把人聚成群。  
你不在群体之中;  
谁感觉你,为你欣喜,  
就好像独立于大地……

——里尔克就这样让祷告者向上帝倾诉。

虽然里尔克确认自己从未读过哲学家或神秘主义大师的作品,但他却读过某些思想家的著作,譬如伯默(J. Boehme)、基尔克果(Kierkegaard)、尼采等等。如果他不是直接从自身去接受他们(就里尔克很强的自主性而言,这不大可能),那么,基尔克果大概使他更加重视一个范畴,在此,里尔克与这位伟大的丹麦作家明显达成一致。这个范畴就是面对上帝的个人,它突出于一切之上。或许现在可以追问,在宗教意义上评价阶级斗争的群众时,“宗教社会主义”是否恰恰过分忽视了这个范畴。基尔克果曾经说过:

有一种人生观认为:有人群的地方则有真理;真理需要占有人群。另一种人生观认为:有人群的地

方必有谬误……因为占有的人群并非伟大的艺术；它只需要一点才能，一些谬误和略微了解人的癖好……可是我从未在《圣经》中见过这条诫命：你要爱人群。

我坚信，如果人们成为不责任和不知懊悔的“公众”、“人群”或诸如此类，他们身上就会有許多混乱、丑恶和龌龊；如果能使他们变成个人，他们身上就有許多真实、善良和可爱。啊，人们怎能不成为——必定为人所爱的人们，倘若他们成为面对上帝的个人。

保利 (E . V . Schmidt- Pauli) 在关于里尔克的书中披露，一次大战结束之后，里尔克一再强调：“最重要的是个人。”但他在很久以前已经确信，他的思想世界恰恰与个人相关，并始终如此。他不是与人群较量，他与个人较量。1907年8月3日，他写信给茨威格 (S . Zweig)：“您不会误解我，如果我老老实实地承认，我的眼光不是瞄向群体；我不注意群体，因为我时时处处专注于关涉个人这件事。”除书信之外，这种较量主要在诗人的作品中展开。恰恰在作品中很难完全正确地把握他的意图。诗人的词语不很明确，因为它不像狭义的哲学家和神学家的理论文章那样系统周密。1924年，有人询问里尔克，能否给新版《祈祷集》加上插图，他拒绝了这个建

---

引自 Eduard Geismar：《基尔克果作为作家的生命道路及影响》，GOETTINGEN 1929，378页。

议,而且理由很独特,“诗的意象大概不可能承受对自己所蕴涵的内容这样定形,或把自己束缚在对此内容的固定想象上,这样难免有所失;诗的意象不愿囿于词语,它悬而未决,这是它的命根子,它以此更新。它仿佛不准确并愿意保持这种状况,其实并非如此,它是藏在自然的奥秘之中,即在每个理解者心里刻划出精确的另一条边缘。”这就是说,诗的意象在理解的可能性上具有一定的“悬而未决”和伸缩空间。在这种意义上,它固然准确,却没有单义的“精确”。要从神学上阐释里尔克,其难点就在这里。当然,这似乎确实太过分了,如果人们对诗人要求过高并且这样说:“倘若要教友里尔克回答神学家的问题,他的上帝在哪里,他怎样看见他的,在万物之上或在万物之中,作为人格的或是非人格的,面对这种他不熟悉的咄咄逼人的提问,诗人恐怕会昏厥。”昏厥断无可能。这里所问的不是神学反省,而是最基本的宗教经验。里尔克也解释过这类微妙的问题,他认为,神学家作为对话者的确不必让他难堪。倒是不妨问一下,当一个“神学家”面对他不熟悉的里尔克式的逼问时,他是否更可能昏厥!不错:“《祈祷集》不包含神学;它记录了那些从对上帝的情感的聆听中涌出的图像和思想——分别随力度和恩赐呈现出不同的切近,份量和密度。”但是,如果不是把神学看作概念和教条的体系,而是看作对宗教经历中所发生的事情的沉思,《祈祷集》却包含了一种神学。对诗人而言,这种道(logos)也是

---

《慕佐书简》(1921—1926), LEIPZIG 1935, 291—292页。

E . V . Schmidt- Pauli : 《里尔克——怀念集》BASEL 1940 , 241 页。

不可回避的,至少任何准备言说本质性东西的人无法回避。我们相信,里尔克不仅在诗人中间,而且在宗教思想家中间占有相当重要的地位。但他的读者同样无法回避这个古老的问题:“你所念的,你明白么?”(徒 8:30)他们也必须努力去理解。

里尔克于 1901 年脱离(天主教)教会。在自己的遗嘱中,他恳求朋友们不让任何僧侣到他的墓地。他坚定不移地拒绝了教会和基督教。少年时期的痛苦印象肯定是其中的原因之一。这主要归咎于他母亲的伪善。保利用第一手资料对此断言,她的“整个情感世界不真实”。

她的虔敬不真实,是沿袭下来的,她以这种虔敬堵死了儿子走向基督教和任何天主教之路。由于母亲的缘故,他在一种失真的光照下看待这两者。“本来应该给予我的爱,母亲却把它送给了圣徒。”——里尔克这样对我说,露出童子的目光。这些圣徒同她在幻想中虚构的圣徒一样。就连她教给儿子的基督,仿佛也出自她那颗多愁善感的心。于是,她成了里尔克离弃她的虔敬的世界的诱因。虽然他发誓从内心“了结”童年的负重,但他从未摆脱出来,因而他始终有一种逆反心理,从那以后,凡是要求他终生不渝的事情,他一概反对。

当然，我们不能单单以此解释里尔克对基督教思想世界的敌对态度。它既可从心理学上证明，也有客观的根据。他的书信中有一个地方很有趣，很重要，可以使我们认清引发矛盾的焦点。但此焦点隐藏得很深，为了理解它，必须首先对另一个问题，即《旧约》预言的特性作一番铺垫的叙述。就是这一个宗教史现象，它的古典时期从公元前 8 世纪至 6 世纪，它主要与阿摩司、何西阿、以赛亚、弥迦和耶利米这几个名字联系在一起，他们是它的最重要的代表。它既反对庸俗的民间宗教的感官—卑贱的堕落，也反对与民间宗教关系密切的，由僧侣推行的对官方认可的圣地的狂热崇拜。与此相反，预言之上帝信仰是对一位道德—神圣的上帝的信仰，这位上帝对自己的敬仰者并不奢望祭祀崇拜和外在仪式，而是要求一种伦理态度，它在正义与公道、爱、善、真理与纯贞的践行过程中经受考验。先知有几段话大概可以说明：

《何西阿书》6 6 “我喜爱良善，不喜爱祭祀，喜爱认识上帝，胜于燔祭。”—《以赛亚书》1 10 - 20 “你们这所多玛的官长啊，要听耶和华的话，你们这俄摩拉的百姓啊，要侧耳听我们上帝的训诲。耶和华说：你们所献的许多祭物，与我何益呢？公绵羊的燔祭和肥畜的脂油，我已经够了。公牛的血、羊羔的血、公山羊的血，我都不喜悦。你们来朝见我，谁向你们讨这些，使你们践踏我的院宇呢。你们不要再献虚浮的供物。香品是我所憎恶的。月朔和安息日，并宣召的大会，也是我所憎恶的。作罪

孽又守严肃会，我也不能容忍。你们的月朔和节期，我心里恨恶，我都以为麻烦。我担当，便不耐烦。你们举手祷告，我必遮眼不看。就是你们多多的祈铸，我也不听。你们的手都满了杀人的血。你们要洗濯、自洁。从我眼前除掉你们的恶行。要止住作恶，学习行善。寻求公平，解救受欺压的，给孤儿伸冤，为寡妇辨屈。耶和華说：你们来，我们彼此辩论。你们的罪虽像朱红，必变成雪白。虽红如丹颜，必白如羊毛。你们若甘心听从，必吃地上的美物。若不听从，反倒悖逆，必被刀剑吞灭，这是耶和華亲口说的。”——《弥迦书》6 6- 8 “我朝见耶和華，在至高上帝面前跪拜，当献上什么呢？岂可献一岁的牛犊为燔祭么。耶和華岂喜悦千干的公羊，或是万万的油河么。我岂可为自己的罪过，献我的长子么。为心中的罪恶，献我身所生的么。世人哪，耶和華已指示你何为善。他向你所要的是什么呢？只要你行公义，好怜悯，存谦卑的心，与你的上帝同行。”

鉴于自己的起源，以色列对自己的上帝的归属是牢不可破的，这种感觉和说法属于祭司和“伪先知”所支持的民间宗教。对先祖亚伯拉罕、以撒和雅各的预言，在摩西的带领下逃出埃及，伴随众多奇迹和考验穿过沙漠，在西奈颁布诫命，进入并占有希望之乡迦南，这一切担保并确认了以色列人与上帝的关系被削弱或割裂，这种事情永远不可能发生。单

凭在血缘和宗教上属于亚伯拉罕的后裔，人们已坚信“预言”，倘若有朝一日耶和华显身于法庭，审判那些虐待或奴役以色列人的民族，那么，对以色列民族而言，这个审判日只会是“拯救的日子”。预言反对并摧毁了这种起源神话。自然的范畴（历史上耶和华的示恩也属于这类范畴）被伦理的范畴取而代之。上帝与民族之间形成怎样的关系，有救或无救，完全取决于是否实现上帝的这些道德诫命。若不顺从，顽固不化，则民族不是获得拯救，而是被抛弃，这也完全可能。于是，寄予期望的光明和拯救的日子就会变成黑暗和灾难的日子。正是在这种意义上，当法利赛人和撒都该人来到约旦河受洗时，施洗约翰才向他们嚷道：“毒蛇的种类，谁指示你们逃避将来的忿怒呢。你们要结出果子来，与悔改的心相称。不要自己心里说，有亚伯拉罕为我们的祖宗。我告诉你们，上帝能从这些石头中给亚伯拉罕兴起子孙来。现在斧子已经放在树根上，凡不结好果子的树，就砍下来，丢在火里。”（太3：7-10）单凭神圣的起源满足不了上帝的要求，只能靠行动。

在预言时代以色列的庸俗宗教之中，起源神话紧接着耶和华与巴力的融合，后者是迦南土著的植物神，这样一来，才真正把道德要求之宗教还原为一种自然直接之宗教，主要是以宗教仪式出卖灵魂，人们借此体验并享受神秘联合，以及在宗教圣礼上与神灵的结合。

《旧约》学家施密特（H. Schmidt）对此过程的描述精辟而易懂：“有两种感受把人引向宗教：其一



是认识到在我们周围，在田野和葡萄园，在树林和泉源，在风中和星空，有一种统领一切的生命比我们自身更强大。我们从山谷盆地的新绿察觉到它，一道清泉从山麓的神秘洞穴里汨汨涌出。我们从乌云察觉到它，雨季来临的时候，乌云突然布满巴勒斯坦的蓝天。我们察觉它，在我们身上的一切自然的生命中，在我们的心跳中，在性爱中，在诞生和生长中。我们崇拜这种神秘的自然物，一切神和魔鬼均由此产生。当以色列人来到迦南时，巴力教就有这种特性。巴力是谷物和葡萄之神，他的‘恩赐出自乳房和母亲的怀腹’。在欢乐的节日里，在享受他的馈赠时，人们颂扬他，这不足为奇。人们并不认为他总是友善的。他也会发怒，让幼苗枯萎，葡萄藤光秃秃的。这时他要求残酷苛刻的牺牲。在巴勒斯坦，至今还能挖出幼童的骸骨，他们似乎是求巴力息怒的祭品。《旧约》也多处记载必须拿长子献祭这种残忍的要求。但这些是例外，只因主的情绪不佳，他通常是仁慈的。巴力教的基调是欢乐，高潮出现在充满迷狂和感官幸福的盛典之中。选择意识把自我感觉为神的宠儿的以色列民族带出了沙漠，它与这种自然宗教结合得很好。但是，以色列本来的宗教另有源头。在它的开端，强大的自然物（西奈山和沙漠）固然有其影响，但已经出现了对神秘的声音的敬畏，它说：‘你必须！’难以确认的是，这种敬畏在何等程度上奠定了摩西宗教的尊严。绝不

可能把这种敬畏跟摩西的业绩截然分开，否则他怎能在各宗族之前担当立法者！这种声音言说于灵魂之中，具有一种不可战胜的威力，有时，凡是别人所做的，视为神圣的，凡是被自己的心当作幸福追求的，它一概加以反对。总之在先知中（尤其是阿摩司），对这种声音的重视把人引向新的本源的经历。在我们看来，这位先知崇高的正义感是其本质中的基本特征。正是在这种神秘的活生生的情感之中，上帝的眼睛看见了他。于是，由此生成了一种取向完全不同的虔敬；阿摩西的上帝从不赐予，不像人们赐予娇宠的孩子，他也不任性，人们无需转变他的情绪。他只做一件事：他要求！他要使善得到彰显。毫不奇怪，他有愤怒的特征。现在我们可以由此理解，这位先知以自己诗人的目光，本来大概能够把握充满欢乐的五彩现实，但他却只有黑暗沉重的印象，令人消沉。无论在何处，他总是想到上帝的要求的意志，想到必然来临的审判。”

《日约》的伟大预言具有真正世界史的意义：它率先打破了从未打破的起源神话，这种神话让一种宗教无可争议地“拥有”并“占据”自己的上帝；它把虔敬变成了这样一件事——心灵的态度，意愿的决定，以此为根据，人既可以皈依上帝，也可以背离上帝。关键在于皈依或背离，而非与身俱

来的血统和起源。

在此我觉得，对里尔克的宗教理解（我旨在澄清它）具有决定性的是，他没有参与预言的这种奠基性地躋入基督教信仰和基督教伦理的转折，而是放弃了无条件的必须之要求，尤其放弃了从伦理上去理解虔敬，并在这种情况下退回到起源神话。下面这段文字就含有这种意义，摘自 1921 年 12 月 28 日他从慕佐（Muzot）写给魏斯（I. B. Weiss）的信：

您别忘记，在您的血统中有宇宙最伟大的神灵之一，人们不能像某个时候皈依那位基督教上帝一样皈依他：人们属于他，此乃民族的缘故，因为他充当并定形为自古以来的先祖中的一位，乃至每个犹太人注定在他之中（无人可以斗胆称呼他），不可分割地种在他之中，以他的舌头为根！我非常信赖那些民族，不是别人劝她们信仰上帝，而是凭借自己最独特的民族性，在自己独特的人种上，她们对上帝有所体验。譬如犹太人、阿拉伯人，在某种程度上还有信正教的俄国人，以及按另一种方式，东方民族和古代墨西哥的各个民族。对她们而言，上帝是起源，因此也是未来。对于其他民族，上帝是一种派生物，她们对他本来陌生，或者变得陌生，故她们离他甚远并尽力趋近他；因此，他们始终需要中介者，联系者，他把她们的本性及其方言译成神的语言。这些民族的功绩当然也就是“信仰”了，她们必须克服并教育自己，把起源于神的民族那里本

来是真实物的东西视为真实的，因此，她们的宗教很容易滑入道德规范，与此相反，一位从起源上被体验的上帝不是从人的角度去划分和区别善恶，而是为了自身才深切地关心善恶，以便使人靠近他，依附他，属于他，此外另无他求！

对起源神话的坚持在此流露无遗。里尔克对基督的反感有其最深刻的根源。他极力排除这种可能性，即人与上帝的关系被置疑、中断、破坏，或需要一条新的纽带，不管是从上帝方面，他借一个中介者公开自己，还是从人这方面，人在信仰的关注中皈依此中介者。与此同时，善与恶的伦理范畴并未完全废弃。但根本无法理解，为什么里尔克只让上帝“为了自身”区分善恶，而不让善恶“从人的角度”被区分。里尔克在同一封信中说，宗教是某种无限简单和单纯的东西，不是认识、义务、放弃、限制，而是一种“心灵的方向”。可是，他不愿让这种心灵的方向被称之为信仰。他把信仰理解为“迫使心灵把诸此种视为真实的”，理解为“被迫趋向上帝”。如果人们把上帝体验为“如此无限、如此超常、如此非凡的实在”，这样一种信仰就毫无意义。这样一来，人们可能在他面前陷入恐惧和惊愕，也可能产生对他的爱，但是绝不会把他当真。

里尔克对“信仰”的理解，非常明显地受到天主教的信

仰概念的影响。对于天主教会，上帝的启示存在于传言之中，即传言以概念和法则表述的特定真理。作为由上帝启示因而可信的真理，它们被教会即神甫“呈现”给信教者。信仰是把特定的原理视为真实的，是“赞同”教条和教义，也就是一种理智的行动，但是，由于理智缺乏对信仰对象的真理内涵的必要认识，理智的行动就必须借助于意志，以便自己能够被完成。但是这只能在下述条件下发生，即上帝的恩赐又对意志给予帮助。阿奎那如此表述：“在信仰之认识中，意志起引导作用，理智则通过信仰认可呈现给它的东西，因为它愿意，而不是因为它必然出自真理之彰显。”再则：“信仰是一种理智的行动，理智受意志之命认同上帝的真理，而意志靠上帝靠恩赐驱动。”在反现代派信徒的誓言中，每一个天主教神甫均须表态：“我坚决拥护并接受不容置疑的教会机构所界定、相信和解释的一切。”以及，信仰是“理智对真理的认同，这真理来自外部并且靠聆听接受”。——如是理解的信仰要获得其真正的宗教价值，必须借助于此：它绝对赋形于爱。

里尔克坚决反对这种信仰要求，并将其完全排除在他的宗教理解之外。在新教的意义上，把信仰理解为对所体验的上帝的偏重情感，充满信任的献身行动，即不是理智第一，而是感情第一的行动，这也与他格格不入。

里尔克背离基督教的原因不仅在于，基督（像《旧约》预言一样）把上帝的意志行为当作喜爱上帝的条件，并以此挫败了起源神话。而且另有原因，诸如源于对观福音书的耶稣

言论：“凡劳苦担重担的人，可以到我这里来，我就使你们得安息。我心里柔和谦卑，你们当负我的轭，学我的样式，这样，你们心里就必得享安息。因为我的轭是容易的，我的担子是轻省的。”（太 11 28- 30）或如约翰福音书的基督所言：“人看见我，就是看见那差我来的。”（约 12 45）“人看见我，就是看见了父。”（约 14 9）这里不是指似乎里尔克的观点与此直接相关。但是，人们大概必须联想到这些话，不仅联想到“圣母和圣者”，当里尔克谴责虔信基督者，说在他们那里，“太亲近的基督”成了“掩蔽上帝者”，说他们“以人情娇惯自己”，说他们“以人神的尺度去寻求”，说他们“在为了拥有上帝而不须知足的时候，却自我满足了”。在他看来，基督是一个“草率者”。关键在于：对无限的爱者而言（譬如女神秘主义者），他是一种不可容忍的“对上帝的缓解”，当他把她们的“心灵之光”——这是“天使希望完全为上帝而保存的”——引向自身并凝聚于自己心上，仿佛他插入上帝与爱者之间，对她们构成一个固定对象，接受她们本来指向上帝即引入无限的爱。

我们姑且避开这一点，试问：“单从人的角度，基督对于我们毕竟意味着什么吗？”在 1917 年创作的断片《青年工作者的书信》中（它十分有助于理解里尔克对基督教的态度，1933 年以“论上帝”为标题发表），里尔克让这位工作者作出以下思考：

---

《早期书信和日记》（1899—1902），LEIPZIG 1931—371 页。

参阅《布里格随笔》，载《里尔克选集》，LEIPZIG 1938，204 页。

看来我必须说：谁，是的——我现在只能这样表达，究竟谁是这个基督，他介入一切。——他对我们一无所知，不知道我们的工作，我们的痛苦，我们的欢乐，以及我们今天怎样完成工作，经受痛苦，获得欢乐；可是他好像一再要求，在我们生命中占据首位。抑或只是人们让他这样讲的？他想对我们做什么？据说他想帮助我们。对，可是在我们近旁，他显得特别无能为力。他的情况迥然不同。或者处境确实无关紧要，倘若他来到这里，在我身边，在我的房间，或者在那边工厂——一切会立刻变样，变好？我的心会直冲云霄，即在另一层次中前进，始终迎向他？我的感觉告诉我，他不能到来，而且这大概毫无意义。我们的世界不仅在外是另一个世界——非他所能企及。

里尔克感受到历史的距离，偏狭和时间的遥远，这些把我们同来自拿撒勒的耶稣的加利利，以及同他那种对我们变得如此陌生的世界观分隔开来。他感受到，这个耶稣不能与我们同时存在。生存条件发生了根本变化。在工业化主义和资本主义时代，在围绕权力和经济的列强争霸的时代，倘若他现在走向我们，带来福音，恐怕无人认识他。瑙曼(F. Naumann)在《关于宗教的书信》(1903)一文中以相似的方式指出，来自拿撒勒的耶稣不是产生于雅典、罗马、亚历山大，而是产生于国际性的罗马帝国的“犹太一隅”，不能把加利利笼

统地移植到西欧。

更为重要的是，里尔克拒斥基督的中介性，即鉴于人之罪，基督充当上帝同人的和解者。不需要他的赎罪与和解，因为里尔克不承认原罪。在“纯真的天性”之前，在此岸—尘世的颂歌之前——尘世已被教会出卖给彼岸，他觉得原罪总之消除了。他在从慕佐致雅尔（I. Jahr）的一封信中这样写道（1923年2月22日）：

有罪并以赎罪作为趋近上帝的前提，这种观点越来越悖逆一颗领会了大地的心灵。不是世人的罪孽和谬误，恰恰相反，他纯真的天性成为根本的意识，罪确实是通向上帝的最奇妙的绕道——但那些从未离弃他的人为何非要转圈子呢？只有承认上帝与我们之间存在着深渊，坚固的内在震颤的中介者之桥才有意义——，但正是这道深渊充满了上帝的黑暗，只要有人察悉它，他就应当爬下去，在里边嚎叫（这比跨越它更有必要）。对于一个人，除非深渊也是一个栖居，当初送别的天堂才会转向他；一切此岸的，如此深邃而虚心，复又归来，一度被教会私售给彼岸；一切天使唱着颂歌，决然趋向大地。

此外，里尔克认为（同样出自《青年工作者的书信》），通



过基督的血和十字架之死达到和解，这一信条出于教会及其神学家对基督的误解。根据基督自己的说法，十字架不是一个落脚之地，而是一个有指路人的十字路口，他指引人们向上帝迈进的方向。“不是从十字路口出发，如今指路人在此被高高竖入牺牲之夜，不是从这个十字路口继续前行，基督教信仰在这里定居下来并声称，居住在这里，在基督身上，虽然他身上并没有空间，无论对他的母亲，还是对抹大拉的马利亚，就像在每个指路人身上一样，他是一种手势，而非停留。”1921年12月17日，里尔克写信给施密特—保利：

确切地讲：基督这个形象对我而言并不是一个未来的形象，尽管我觉得上帝无疑是未来的。它诚然是最光辉的形象之一，或许在一切报道者之中最令人深心震摇，但它同时是在使用中最受歪曲的，也是在应用中最受非议的。只要未曾向我们示以新的路标，未曾让我们与一位（凭其力量）不可见者有新的相遇，我们自然允许以它保留的位置来确定我们的方向，但是，我们不允许有此念头：把它重新竖立在我们前面。那里有其他闪光的巨柱——我们的道路也可能长期阙失这类确证。在这种情况下正需要前行，仍然前行——从古往今来上帝的预言者和见证者身上，隐约获悉那些美妙的旋律，或为有

感于最伟大者的精神之旋律。

这样就剥夺了基督在基督教信仰中所享有的绝对尊严，并将他置入“闪光巨柱”的行列，这些巨柱不过照亮了通向永恒之路。

里尔克借青年工作者之口谴责基督教，说它“贬低此间，使之失去价值，而我们本来应当对此间怀有兴趣和信任”，说它“正当我们在此间为使命、期望和未来所环绕时”，把我们引向彼岸。“此间的愉悦景象”被出卖给天堂，以使用窃自大地的珍宝装饰天堂，大地因此而贫穷。其结果是“令上帝伤心”。“合理的使用，唯此为大。合理地掌握此间，倾心爱之，为之惊讶，视之为我们的、短暂的、唯一的：这同样是——按照通常的说法——上帝的伟大的使用指南，亚西西的圣弗兰西斯在致太阳的颂歌中特意记下了此使用指南，他觉得临死的时候，太阳比十字架更辉煌，十字架立在那里，只是为了指引通向太阳之路。”基督教认为必须贬低尘世，但是这样做，最严重的效果扩展到性关系，演变为褻渎、鄙视、污毒、诋毁性爱。里尔克说，性爱已被埋葬于“基督教偏见的泥淖”之中。

这里的一切皆是扭曲和压仰，尽管我们都出自这个最深刻的事件，并且也在此拥有我们的愉悦之

核心。恕我直言，我越来越觉得不可思议，就在整个造物享受其极乐权利的地方，一个教条使我们显得理亏，它怎能如此牢固地维持下去，尽管从未得到验证……如果由于内心情绪紧张，非得发明出过失或罪孽，为什么不把它们附于我们肉体的另一个部位，为什么让它们沉到那里，并期待它们溶于我们纯洁的源泉，使之污毒而混浊？为什么要使我们的性断失根源，而不是把我们的管辖之庆典设在该处？好吧，我愿承认，这本来不是我们的事，我们无能为力，料理这永不枯竭的福乐并为之承担责任。可为何我们不是属于出自这个位置的上帝？

“我愿”，青年工作者写到，“在上帝身旁是有用的，一如我在此。”对此，他不需要基督充当中介者和调解者。“信仰”一词非他所必需。罪对于他是某种陌生而未知的东西。正如罪不会把他带入与自身的矛盾之中，罪也不会把决裂带入人与上帝的关系之中。罪不能贬低“此间”，使之失去价值。生命是神圣的。大地充满了神性的美和荣耀。“我不愿因为基督的缘故使自己坏，而愿为上帝而好。我不愿从一开始就被称为一个罪人，也许我不是罪人。我有如此纯洁的早晨！我可以跟上帝交谈，我不需要任何人帮我起草致他的信件。”

里尔克（像尼采一样）从未仇视地或不含敬畏地谈论基督。他也是一个引路人，指引过通向上帝的诸多道路。但他觉得并非这条路，而基督教会在其学说中对基督本人的想法和愿望有一种误解。是的，正如里尔克（至少在其意识的光

亮中)排斥罪,正如他愿“在上帝身旁是有用的,一如他在此”,在这种没有负担没有疑虑的态度中存在着某种启蒙性质的东西。里尔克使“此间”变得对他不再轻松。他觉得它——尽管如此,他仍要“赞美”它——负载着难以言喻的沉重。《杜伊诺哀歌》证明了这一点。然而,他却使像伦理问题这样的罪之问题变得太轻。在这个问题上,基督徒之路大概始终与他的路大相径庭。

里尔克本来没有钻研过基督教的本质。他没有按照历史——批评的方法区分以下二者,即在前三篇(对观)福音书中首先可以确认的基督形象上和拿撒勒的耶稣身上的历史真实,以及与此相对应的传奇色彩。此外,他没有区分源自对观福音书的基督形象与基督作品或成书甚晚的约翰福音的基督神话。最后,他没有区分耶稣与保罗,或后者在其神学思辨中对来自拿撒勒的耶稣所作的阐释。里尔克没有探问,在这个(从历史角度看)十分复杂的重塑及改塑过程中,什么是核心与表皮,本真的与非本真的,重要的与不重要的,永远有效的与短暂易逝的。他也没有探问,随后或早或迟形成的教会的教条是否与耶稣和保罗本身的根源保持一致,抑或后者再次被改塑,被掩盖,变得面目全非。里尔克偏重纯粹的印象,偏重直观之所见,最初在童年和少年时代,在青年时代的宗教教育中,他想必已经有此倾向。这些印象本身十分确切,从中推导的结论也无懈可击。问题在于它们是否切中基督教的本质。对这个问题,人们大概会有不同于里尔克的观点。具体地讲,以下几点值得注意:

(1) 人们不能把基督当作律法，把他的话当作永远有效的预言，可以在任何一个环境照搬不误，青年工作者就是这样做的，其结果当然是否定的，在任何“诡辩”中情况亦然。这大概是模仿基督，而非跟随基督。跟随基督产生于自由开创的动机与新创造的生命力之总和，它们形成于与《新约》报道之基督形象的相遇，在最高处形成于上帝实施救赎和恩赐的挚爱 (AGAPE)，而上帝的爱将在基督的形象中普照并发挥威力。基督教是仁慈的上帝之爱和人爱的宗教，这种爱在每个时代一再被赋予新的使命，它并不局限于再现从前的加利利。

(2) 基督的中介性并不在于，他通过自己无辜的受苦和死亡来平息并抚慰因人之罪而发怒的上帝，使上帝与人和解，或替人向这位上帝赔罪道歉，因为人自己对此无能为力。这种赔罪理论在所有教会的教条中已经司空见惯。使徒保罗的神学中也有其清晰的立足点。但是，它并不因此而疏远对一种血统迷信的依附关系，这种迷信发源于一个更原始的宗教阶段，它的影响后来渗透到基督教之内，为了更纯正地把握基督教的本质，人们必须而且能够将其剔除。这样做既不会使牺牲的观念，也不会使赎罪的观念失效。牺牲与爱有着本质的联系，而在任何真正的爱之中已经包含着一种赎罪和涤罪的力。基督身上的上帝之爱也同时兼有这种牺牲和赎罪。它不过随血统迷信（血是一种“完全特殊的汁液”）而被排除在任何结算考虑之外。因此，所谓上帝被基督“掩蔽”和“缓解”也就无从谈起了，这正是里尔克对基督教的指摘，顺便说一句，对教会的庸俗基督教而言，他的指摘完全合理。倘

若里尔克真的拒斥这种中介性观念，因为它“掩蔽”并“缓解”上帝，那么，大概这就是阻碍里尔克与基督徒相互沟通的不可逾越的界限。基督徒或可反诘里尔克，“在上帝身旁有用，一如我在此”，这是否意味着不可信地“缓解”上帝，或者恰恰使宗教思想变得极度浅薄。

(3) 里尔克的第三个谴责主要针对在他看来与基督教相关的禁欲思想：针对此岸与彼岸、肉体与灵魂截然分离的二元论，针对敌视和逃避人世，针对所谓的感官世界卑贱论，针对鄙视肉体（尤其是性区），针对迁怒于自己的肉体——它像敌人一样妨碍并阻挡了寻求上帝者的前行之路，必须让它死去。在这种态度上，里尔克与尼采如出一辙，后者同样不遗余力地反对上述一切。这种二元论——禁欲——悲观主义的世界观以俄斐乌神秘派（公元前七至六世纪传布于古希腊的一个教派）为源头，在柏拉图（公元前427—347）以及最终在柏罗提那（约公元后205—270）和新柏拉图主义那里传承下来。它最初也是从新柏拉图主义进入西方的基督教会，并且使神秘主义——禁欲精神渗入教会。这个渗透过程的主要交点之一是伟大的教会之父和导师奥古斯丁。禁欲和Coelibat（贞洁）理想（它们已经以多种形式存在于基督教之前和之外的宗教世界，尤其在佛教中）以此为前提，即接触女人或性区是不洁的，故应避免。中世纪基督教的“根本精神”是弃世之精神，中世纪教会世界观的“基本特征”则是贬低尘世—感官世界。感性被看作某种低等的，与神性相悖的东西。及至文艺复兴才开始“恢复感性”。——耶稣和保罗所报道的原始基督教的禁欲思想与俄斐乌—柏拉图—新柏

拉图式的神秘主义及禁欲主义毫无关系。这种思想出现的动机是对即将来临的王国的来世论的急切期待。这种情绪自然导致了对现世文化财富的淡漠，在使徒保罗那里（有别于耶稣本人）也导致了对童贞理想的高度评价。但是，这与根本蔑视肉体毫无关系，因为肉体本来属于上帝的好造物。——里尔克毕竟涉及到基督教思想史的最敏感的疑难点之，要想从长达数百年的痉挛的（倘不至于欺骗性的）性道德和对爱欲的敌视中澄清它们，只能寄希望于对基督教本质的深思。

(4) 里尔克抨击罪的观念。他这样做，大概首先因为按照他的观点（而且不无道理），把罪定在性区（以奥古斯丁为首）是卑鄙的。可是，人们也不能把罪简单地理解为道德过错。这将意味着以唯道德论使罪肤浅化，这样一来，罪就被化解为纯粹个别的，可用法律规范衡量的行为，而这些行为能够在忏悔中获得赦免。罪不啻是人的一种总体状况、总体属性，除非人觉得自己站在上帝面前，感觉到上帝是神圣的，这种状况和属性才会变得公开。神圣远甚于纯伦理意义上的善之完美，神圣乃是上帝的绝对领域，人永远不能满足这个领域。这种永远不能满足即是罪，当然，尔后罪也反映在伦理上。原罪的想法就建立在这个事实上，但这种想法同样必须从与性区的联系中解脱出来。

我们现在来看一看《祈祷集》（1899- 1904），以及里尔克在此宣告的上帝。对此也需要作一番预备性的思考。

在第一章结尾，我们探询过度信之人所言说的“上帝”究竟指的什么。我们的答案是，他指的是那种原—在或原—真，

此原—真承载着事物世界和价值世界,但作为承载的根基,它同时是这两个世界的永不可测的、脱离任何形式和定型的、极度超验的深渊。假若上帝只是深渊,而非根基,则定型的世界与他毫无关系,它在绝对的意义上是脱离上帝的。但是,如果上帝通过世界并在世界之中公开自己的身份,是他创造了世界并以他的力量统治世界,他就是根基。反之,假若上帝只是根基,而非深渊,他就会作为这世界之中的活动者和存在者,陷入一种同世界相邻的紧密关系,乃至他本身成为世界的一部分,甚至世界本身。于是上帝不再成其为上帝。上帝之所以成为上帝,取决于根基即是深渊:在他的威严中、在他的神圣中、在他的荣耀中不可把握、不可捉摸、不可理解,凡是赞美他和敬仰他的信徒敢于言说或仅只结结巴巴道出的一切,他均超越之。唯有二者皆是:深渊和根基,根基和深渊,才达及虔敬者言说上帝之所指。由此推论,关于神的一切陈述均有矛盾—佯谬性,因为旨在根基—存在即上帝之公开的任何陈述,都在超越自己,以便在上帝之深渊—存在中变得不能言说。

这就是神秘主义的真理,也是那个受尽诽谤之人的真理。(亚略巴古的)狄尼修法官(Dionysius Areopagite),出现在伪使徒行传17章34节,在雅典受保罗之劝皈信基督,他以一名使徒弟子的无可争议的权威,把新柏拉图式的神秘主义灌输到东西方教会之中。以亚略巴古的狄尼修之名杜撰的本文在公元500年前后形成于叙利亚。伪狄尼修在很大程度上借鉴了新柏拉图主义者普罗克卢斯(Proklus, 410-485)的



著作，但他似乎也认识柏罗提那。由于这个原始基督教的作者名字的缘故，他成为“整个中世纪经院哲学和神秘主义服膺的伟大权威”，及至路德才开始怀疑他。经过近代尤其是天主教的考证，他的真实身份无疑已为人所知，但是这并不一定降低他的意义。——在我们的探讨中，我们之所以对这个基督教新柏拉图主义者的学说感兴趣，乃是因为他划分了“肯定的”与“否定的”神学。

(1) 肯定的或光明的 (kataphatisch) 神学从上帝降至有限物，它视上帝为“万名者”。他是万名的，因为他在世界即他的创造意志的产物中公开自己，因为作为“万物的起因”，他是一切善的、光明的、美的事物，即一切存在的源头。“神的恩泽”注入如此形成的世界，“造物被上帝充实”，“因此一切实体包含着上帝，乃是神的躯壳和象征”。肯定的神学充满了对“极度的善”的惊喜，“在这种善之中，上帝作为万物的起因爱万物，创造万物，完成万物，聚合万物，引导万物”，在这种善之中，他渗透一切实体，“从最高和最初的直到最末的”，而这种善的“可见的映象”是“伟大的、辉煌的、永远照耀的太阳”。“因为上帝的本质是美和善，故由此产生的宇宙呈现出一种永不磨灭的和谐与秩序，借助于此，天使、人类、动物、植物以及无生命的自然统统结合于友情和爱之中。”——存在着一种肯定的神学，因为上帝是根基，因为上帝是根基，因为只要万物在上帝之外和之内，万物就在，故一切暂时的和尘世的事物遂成为永恒之物的图像和譬喻，也就存在着关于上帝的本质的肯定陈述。

(2) 否定的或阿波非斯式的(apophatisch)神学则是从有限物升至上帝,它视上帝为他所不是者,“无名者”。没有任何实体、生命、光明、思想、理智达及与他类似者,他的本质是一种不可见的、不可测的、无限定的东西。否定的神学引向一种对神的更纯粹、更深刻的认识,非肯定的神学所能及,引向知中的无知,即神是无限超逾一切存在、一切概念、一切认识、一切图像和譬喻的。肯定的陈述是“不适当的”,与之相比,否定的陈述则是“真实的”。但这并不是最终意义上的真实,因为上帝是仍然超逾一切正反称谓之对立的,是黑暗,获悉奥秘者以不可言喻的“合一”进入其沉寂之中。——存在着一种否定的神学,因为上帝是深渊。但是,因为他仍在肯定与否定之彼岸,故他仍然是根基与深渊之彼岸。

(3) 从根基与深渊的辩证法中形成了佯谬的陈述:灵魂与上帝在“过亮的黑暗”中合一,“神的黑暗”是“不可企及的光明”,神栖居在此。正是亚略巴古的狄尼修提出了“神的黑暗圣光”的论断,并传之于一切后来的神秘主义。他在致迪亚孔·佐罗塞奥斯的(第五封)信中写道:“神的黑暗是不可企及的光明,根据《圣经》,上帝栖居在此。虽然它因其极度的光亮而不可见,因其满盈的光照而不可及,每个配得上认识并看见上帝的人却能抵达那里,因为他恰恰通过不看和不认识达到超逾一切看和认识之境界。”——这里提到的经文是《提摩太前书》6:16,称上帝住在“人不能靠近的光里”。也许狄尼修脑海中也浮现出《列王记(上)》8:12,该处称耶和華“必住在幽暗之处”。

“狄尼修哺育了整个东正教教会的神秘主义。”里尔克常常忆念他的两次俄国之行（1899和1900），它们也是创作《祈祷集》的诱因，旅行期间，他偶然接触到东正教教会的神秘主义，这是否属实，并且以哪种方式，我不得而知。从思想上客观而论，里尔克在《祈祷集》中宣告的上帝神秘论带有光明的和阿波非斯式的特征。他同样认为，根据上帝身兼根基与深渊之辩证法，上帝集万名者和无名者于一身。以此为基础遂有“矛盾之树林”，里尔克如此称呼上帝。人们只能充满矛盾地佯谬地谈论上帝。

你乃是矛盾之树林。  
我可摇动你如幼婴，  
但你的诅咒正应验，  
可怕地笼罩着万民。

上帝既是无限微小和柔弱的，也是无比强大和威懾的他，是无处不至的“万形”，光明与黑暗俱在其中。

每当我以感官看见你，  
你的万形就逸散；  
你行走如纯光的孢子，  
我是树林，我黑暗。

万物皆可成为神的图像、譬喻、象征、语言、躯壳。

我不愿知道你在哪里，  
请你从八方对我言语。  
你虔诚的弟子记载福音，  
一无遗漏，却忘记  
关注本初的音讯。

他是“神奇的力量游戏”，这游戏“供奉地穿透事物”。

我在一切事物中发现你，  
它们觉得我亲如兄弟；  
细物中，你是阳光下的种子，  
巨物中，你巨大地奉献自己。

在里尔克的眼中，哪一个事物不是在供奉，充当万名者的图像和譬喻！万物简直纷至沓来，以便汲取他的漫溢的充盈生命，以便充当他的泽披事物的馈赠之容器。上帝是“最温柔的律法”、“乡愁”、“树林”、“歌谣”。他是“歌声中的音符”，“从田野轻轻飘来”，“星星的歌吟”。他是“露水”、“晨祷”、“少女”、“陌生的男人”、“母亲”和“死亡”。万物都可以变成他裹身的“衣袍”。

你是变幻不定的形象，  
始终孤独地凸出命运，  
从不被谁欢呼，控诉，  
描绘，像一片蛮荒的树林。

你是事物的深邃总和，  
不说出自己本质的结语，  
向事物示以各别的面目：  
对海岸是船，对船是陆地。

于是，上帝也是“咕咕作响的乌黑的茶饮”，宽宽地睡在俄罗斯家家户户的火炉上，是“长胡子的农夫”，是头发烧焦的“铁匠”，站在铁砧旁挥动铁锤，又是从鸟巢掉下的“幼鸟”。

而你：你从鸟巢掉下来，  
是一只幼鸟，黄色的爪子，  
大大的眼睛，教我心碎。  
(我的手太大，捉不住你。)  
我用手指蘸一滴泉水，  
仔细听你能否舔上它，  
我感觉我俩的心在跳动，  
我俩都骇怕。

但是，上帝也在生命的一切不显眼的、下贱的、被低估和被忽视的困苦形象之中。

我曾浪游在许多风中；  
你也千百次随风飘移。  
我带来自己找到的一切：

你是圣餐杯，盲人需要你，  
奴仆把你藏得很深，  
乞丐却用你讨口乞食；  
有时在一个孩子身上  
揣着一大块你的意义。

他是“最底层的无产者”，“掩面的乞丐”，“悄悄的无家可归者”，比“夜的避难所中一切穷人”还要贫穷。即使面对令人恶心的麻风病人，里尔克也不畏缩。

你是穷人，你是无产者，  
你是没有位置的石头，  
你是被抛弃的麻风病人，  
手持拨浪鼓在郊外荡游。

万名性之领域与神灵并不是一回事。然而，它是神灵昭然公开的场所。处在空间—感性的和非感性—灵性的世界中的每个事物和每个形象，均可成为上帝的“衣袍”，上帝借此在永恒的变化中同时隐蔽并公开自己。

但是，停留在这个领域也有危险：使上帝变得肤浅平庸。我以为，里尔克没有避开这种危险。他的比喻配上了悦耳的诗韵，却十分牵强附会，轻率随意，给人以难受、滥用、放纵无羁之感。人们觉得，以这种放肆、这种比喻癖谈论上帝是犯禁的。里尔克也踏上了相反的阿波非斯式的神学之路，通向无名性之路，在此范围之内，上帝是“截然不同者”，上帝

以其神性或可被称为超越世界和人等等之类的，这倒使人觉得是真正的善举和赎罪。在这方面也不乏比喻和象征。但它们经过严格选择，已跨越“此间之物”进入超验。

知仅在时间之内。  
你是黑暗的不可知者——  
从永恒至永恒。

“我的上帝是黑暗的”，此人信奉这一点，他爱自己本质的“黑暗时辰”。他呼唤“那位比黑夜更黑暗的”。

我出自你，黑暗，  
我爱你胜过火焰，  
它限定世界，  
因为它的光辉  
只照亮某个区域，  
此外别无谁知。  
而黑暗集万物于一身：  
我和兽，形象和火焰，  
它大肆攫取  
人与强权——

里尔克凭借一种大无畏的、幻觉的展望，让以拉斐耳为首的天使的光明之国与上帝的黑暗交界，乃至天使的光明在“上帝的黑力”之前简直“化为乌有”。

我曾在遥远的天使之国，  
在高处，光化为乌有——  
而上帝益发黑暗。

天使是最后的风，  
吹拂上帝的树巅；  
这只是虚幻的梦——  
从他的枝间逸散。  
天使相信光明，  
甚于上帝的黑力，  
拉斐耳悄悄潜入  
黑暗势力的边际。

他是光明之国的君王，  
他让前额紧贴  
虚无之巨大光焰，  
脸孔已灼伤，  
他乞求遁入黑暗。  
他是光亮的时间之神，  
时间为他醒来，发出喧声，  
因他常常痛苦地呼号，  
也常常痛苦地大笑，  
时间信奉他的极乐，  
向他的权势折腰。



什么是天使的一切光焰，什么是发出喧声的、呼号的时间之光亮——较之于“虚无之巨大光焰”，虚无从益发黑暗的上帝之黑力和黑夜中迸发出来，它如此炫目，如此具有伤害力，竟然使光明之国的君王乞求遁入黑暗！在此，里尔克找到了颂扬神的深渊之极度超验的言语和譬喻，它们把可言的提升到无言的之中。在此，里尔克“颤栗地”观望到，上帝是上帝，而非人或天使，上帝是上帝，而非宇宙或地球。

《祈祷集》中更让人感到诧异的是，在这样一条路上与里尔克相遇，它远远偏离了充满诗集的上帝的万名性和无名性之神秘主义。现在涉及的不再是这个神秘主义者的佯谬言论，也不再是他只能充满矛盾地、同时以是与否言说最高者和最终者，而是一种全然不同的宗教观和上帝观，它既迥异于《圣经》之宗教，也迥异于一切伟大的真正的神秘主义，即涉及于此：人不是上帝的造物，上帝反而是人的造物、产品、制作品。这是一个只能出自傲慢的现代人的想法（里尔克绝非唯一的现代人）。里尔克自己几乎没有察觉这里出现的矛盾。否则他肯定会放弃《祈祷集》的创作。里尔克能够在传记—心理上公开调和如此对立的東西，这并不能使我们放弃这个客观的要求：披露他的行径极不虔敬的一面，并直截了当地展示出来，不予美化。

上帝并非既在于人开始之前，而是形成于一个过程，成熟于逐渐的生长之中。而帮助他这样形成、生长和成熟的，或至少对此同时起决定性作用的，是——在此帮助之中自身变得成熟的人。里尔克相信人具有这种能力，是有先例可鉴的，

譬如傲慢，但它尚未锋芒毕露。此为暂时的傲慢，借助于它，人俨然以与上帝平等的同伴、与上帝等值的对方自居。例如当里尔克如是说：

你，上帝，我的邻居，若我有时  
猛烈敲击，在长夜打搅你，——  
只因我久未听见你呼吸，  
我知道：你独处一室。  
你想喝点什么，在暗中摸索，  
身边没有人递杯水给你：  
我随时听候。给一个小小的信号吧。  
我近在咫尺。

我们之间只有一堵薄薄的墙，  
缘于偶然；因为这并非不可能：  
你的嘴或我的嘴一声呼唤——  
墙应声而倒，  
竟无一点响声。

上帝的这个称呼所说的和所指的，不仅限于上帝不是一个超验的远方之神，倒是一个抚慰的近邻之神，而且含有这一层意思：“邻居上帝”总之以某种方式取决于我的帮助和照料。与上帝的关系处在以对立为基础的友情的范畴之内，这种表达有损于要求保持距离的敬畏。同样的情况出现在下面的诗句中：

你该怎么办，上帝，若我死去？  
我是你的水罐（若我坠地？）  
我是你的饮水（若我枯竭？）  
我是你遮体的衣，谋生的手艺，  
失去我你就失去你的意义。

没有我你就没有家，听不见  
问候你的话语，亲近而温暖。  
你疲乏的双脚再也穿不上  
天鹅绒凉鞋，这就是我。  
你的大氅不在你身上。  
你的目光——我用我的脸颊，  
像恭候的枕头，温暖地恭候它，  
它将投来，将久久搜寻我，  
并在太阳落山之时  
投入陌生岩石的怀里。  
你该怎么办，上帝？我惶然。

西里西亚神秘主义者舍夫勒（J. Scheffler, 1624-1677）被称为天使西勒西乌斯（Angelus Silesius），他在《天使般的浪游人》中写过类似的诗句，但这并不表明这样谈论上帝是正确的。有人怀着辩护之心提出，里尔克并没有说失去我上帝就失去存在，只是说失去意义。可惜无人追问这一点：一种失去意义的存在是否还能称之为上帝。诸如此类指

向上帝的诗句在人类身上找到上帝的意义，做这种诗是一种亵渎，我们有理由如此揣测，在《杜伊诺哀歌》的写作时期，里尔克自己已经放弃了以这种轻率随意的方式言说并描写上帝。是的，这正是关键原因，所以他后来不再言说上帝，而是——沉默。

然而，里尔克最初沉溺于正在形成的、未来的上帝——人的产物。

我们着手建造你，用颤抖的手掌，  
我们砌上一层层原子。  
可是谁能完成你，  
你，大教堂。

“我们着手建造你”，关键的话以此道出。

我们是工匠：学徒、师傅、匠人，  
我们建造你，教堂高高的主跨。  
偶尔有一位不速之客肃然光临，  
像一道光穿透众人的心，  
我们颤抖，他指出一个新的窍门。

我们爬上摇晃的脚手架，  
手中的铁锤沉重异常，  
直到一个时刻亲吻我们的前额，  
仿佛无所不知，闪闪发光，

它来自你，像风来自海洋。

随后众锤挥舞，发出声响，  
锤声穿透群山，一浪接一浪。  
直到夜幕铺散，我们才离开你：  
你渐渐形成的轮廓沉入夜色里。

上帝，你伟大。

这个“不速之客”是谁，他在星光灿烂的时刻为人类指出一个“新的窍门”——在正在建造的上帝身上？他是那些曾经言及的指路的“闪光巨柱”之一吗？抑或他是上帝自身，这个上帝最终居然在一切被人建造之中自我建造？上帝同时是他自己的作品？于是，正如斯宾诺莎所言：我们爱上帝之爱就是上帝爱自己之爱？谁能把所要求的“精确”赋予诗人的譬喻？

最有独创性但完全处在同一层次的，不是里尔克把上帝想象为父亲，他的父亲，而是想象为还有待于造就的儿子，他的儿子，比父亲更多更大。“你，永恒者，你把你展现给我。我爱你如我亲爱的儿子。”不曾变为父亲者在儿子身上变大。里尔克愿意把自己的爱献给儿子——上帝。“人们怎会爱一个父亲？”父亲的脸上是严酷。他两手空空，无能为力。他的话像一片渐渐枯萎的树叶。儿子觉得父亲陌生、衰老、凋谢、苍白。

他的严谨，我们感觉像梦魇，  
他的声音，我们感觉像山岩——  
我们想聆听他的言谈，  
但我们只听见他话语的一半。  
我们与他之间的大戏过于喧嚣，  
我们无法与他相互沟通，  
我们只看见那张嘴的轮廓，  
从中坠落音符，无影无踪。  
虽然爱从远方维系我们，  
我们却感觉他更遥远；  
除非他哪天死于这个星球，  
我们才知道，他曾经生在此间。

这就是我们的父亲，难道我应当  
称你为父亲？  
这令我千百次与你离分。  
你是我儿子。我会认出你，  
像人们认出唯一可爱的儿子，  
哪怕他变成大人，变成老人。

从心理学上讲，这出父子之间的“大戏”流露出憎父情结，这是弗洛伊德——心理分析学的著名创始人，自以为在所谓俄狄甫斯情结即憎父情节的原型中发现的。儿子对父亲的刻骨仇恨，据称出于乱伦的愿望，是这种情结的隐秘动机和多种神经官能症的诱因。里尔克也曾经陷入这种情结

的隐秘魔力之中？不管怎样，里尔克心中充满了对父亲的强烈厌恶。这种经历显然使他不可能信奉这个被称为“我们的主耶稣基督之父”的上帝。但是，根据做父亲之前提，他无需指望儿子—上帝的回报之爱。“人们怎会爱一个父亲？”父亲总之以无爱告终，无论作为儿子对自己的父亲，还是作为父亲对自己的儿子。二者的世界永远是相互分离的，只要这个原则牢不可破：儿子不能爱父亲，因为父亲不能理解儿子。里尔克这里在艺术上苦心涉入的关系，是一种简直无望的宗教关系。对（正在形成的）上帝而言，“没有什么可怪罪基督徒的”，这就是《祈祷集》中的典型表达。我们必须反驳里尔克，反之对基督徒而言，也没有什么可怪罪正在形成的上帝，因为对于他们，一个靠人参与其形成的上帝已不是上帝。

有人曾经试图从基督教的角度阐释里尔克关于正在形成的上帝的思想，这种基督教的阐释可抄录如下：

让我们准备迎接他的降临，自愿使我们的生命成为对上帝的律法的公开，这已注入人的能力和意志之中，这一切本身就是着手建造上帝，这座“大教堂”。鉴于里尔克的上帝“只能以行动把握”。这种“大教堂上帝”之建造可以说是一种传译，即把基督教的请求“愿你的国降临”译成这个人的语言，他坚信自己恰恰能够在行动中把握上帝。——着手建造我们，就是着手建造上帝：“你瞧，我是一个探寻者……一个梦幻者，梦想完成你以及：他会自我完成。”我们越是公开上帝的存在，就越是成熟于自

己的完成；反之：“你的国随我的成熟而成熟。”为了再次着重“从人的角度”表达得清楚一些，我们可以说“加速上帝在尘世的公开，这已置入人的意志和能力之中。我们是否已经为上帝作好准备，这对他无足重轻，对我们自己却至关重要……鉴于上帝能够使他对人的要求天天见效，故关键在于，以永不松懈的努力和异乎寻常的追求去准备迎接他的降临，而且现在就通过行动和生存作出宣告：“永恒的国、权力和荣耀属于你。”——上帝之国是永恒的，在思想和行动中使自己服从这一认识，就意味着把上帝之国扩展到大地，引用里尔克的语言，就是建造未来的上帝之国，即建造未来的上帝本身。

但是，这位作者为什么还要加以补充：“因为我们读到的《祈祷集》是一部‘祷告书’，故有必要询问：这种十分虔诚的转向上帝是否在狭义上是一种‘基督教的’转向。诚然，基督教的许多内容在这部作品中获得了形象的表达，但就总体而言，《祈祷集》之虔诚与基督教没有多大关系。里尔克的其他作品同样如此。”这位作者毕竟察觉到，基督教的阐释至少遇上了难题，即使解决了这些难题，在我看来，基督教的阐释实质上也是完全不可能的。原始基督教所传言的上帝是

---

Ruth Moewius:《里尔克的 祈祷集 》，LEIZIG 1937, 142 页, 145—146 页。

Ruth Moewius:《里尔克的 祈祷集 》，LEIPZIG 1937, 149 页。



一个正在降临的上帝。人们请求他，上帝，让他的国降临，用使徒的话讲，上帝之国“不在乎吃喝，只在乎公义、和平并圣灵中的喜乐。在这几样上服侍基督的，就为上帝所喜悦，又为人所称许。”（罗 14：17，18）。信徒不是凭借一种起源神话就可以自发地属于正在降临的王国，他必须对此具有感应，为此准备，为此投入自己，为此争取和奋斗，方能验证赋予他的使命和希望。在这种意义上，使徒甚至可以说：“我们是与上帝同工的。”（林前 3：9）里尔克的话：“你的国随我的成熟而成熟，”这与基督教的解释并不矛盾。但是，这句话最终所属的总体构想并不是正在降临的上帝国之构想——这里的关键在于取得参与权，而是正在形成的上帝之构想——这个上帝总之必须有待于造就。这才是里尔克的真实观点，其真实程度已从《祈祷集》中显示出来，但是在大约同一时期致瑞典女作家凯依（E. Key, 1849- 1926）的书信中，以及在《致一个青年诗人的信》中，显示得更加充分。里尔克致凯依的书信写于 1904 年。她于同年写过一篇有关里尔克的随笔，标题是《一个寻找上帝的人》。瑞士诗人和文学史家法西（R. Fassi, 生于 1883 年）在评论里尔克的专著中认为，凯依的文章标题不该是一个“寻找上帝的人”，应该是一个“制造上帝的人”，这样大概更符合内容。然后，法西作了以下论述：

她（凯依）觉得重要的是，里尔克根本不想找到上帝，因为他知道上帝根本不存在，还有待于形成。上帝还不存在，他还不能存在，里尔克说（大概在致这位女作家的一封信中），这个信念“消除了

我的恐惧：上帝可能已经消逝，已被耗蚀一空；这个信念包含着可靠性：上帝将从我们有效的意志中、从我们长久的渴望中被创造出来。孤独的人们拒绝一切已为上帝给定的形式和对上帝的占有要求，他们正准备用他们的心、他们的头、他们的手造就上帝，无论他们塑造物，或是塑造情景。人们怎样以灵魂充实生命，以永恒充实时间，上帝就怎样形成。”凯依把里尔克看作一个进化论者，他在宗教中发挥了自然科学的演化思想，她甚至更进一步，说上帝是里尔克的一贯思想，他的虔诚的形式却是“否认上帝”。她从他的书信中找到了令人信服的根据：“投向上帝只能意味着一种运动：投向大地。整个人类演化的目标就是能够以同一种思想去思考上帝和大地。对生命的爱与对上帝的爱必须吻合，而不是像现在这样，在不同的高地拥有不同的神庙；只有当生存至臻完美，人才能崇拜上帝，赋予人越来越高级的形式，在人与这位似乎无生命者之间建立一种日益丰富的关联，这就是创造上帝。换句话讲：让上帝降入生命，让生命向上帝升华。”是的，她判定诗人有一种人世之虔诚，它含笑对生命说：“应当实现的不是我的意志，而是你的意志。”

以上是法西就里尔克与凯依交换的信件评论他俩。1903

年 12 月 23 日致青年诗人的信中则这样写到，一旦真正拥有上帝，人们再也不能失去他。一个“消逝的上帝”是极其荒谬的。不！他将存在。

为什么您不这样想，他是正在降临者，来自永恒，在我们前面，他是未来者，一棵树最终的果实，我们是这棵树的树叶？是什么阻止您，把他的诞生推延到正在形成的时代，阻止您度过您的生命，如一段伟大的妊娠史中痛苦而美妙的一天？难道您没有看见，正在发生的一切怎样一再是开端，为什么不会是他的开端，既然开始本身总是如此美好？如果他是最完美者，难道比较卑微的就不必在他面前，使他能够从丰盛充盈之中为自己挑选？——难道他不必是最终者，好容万物于一身，而我们有何意义，假若我们所盼望者已经存在过了？像蜜蜂采集蜂蜜，我们从万物中提取最甜美的东西来建造他。我们甚至从卑微之物开始，从低贱之物（只要它发自爱），从劳作和劳作之后的休眠，从一种沉默或一种小小的孤独的欢乐，从我们独自——没有参与者和追随者——所做的一切，我们开始他，我们不会经历他，正如我们的先辈几乎不能经历我们。可是他们，这些早已消逝者在我们身上，作为基质，作为我们命运上的重担，作为沸腾的血，作为从时间的深底升起的手势。

还有什么能夺去您的希望——有朝一日存在于

他身上，在最遥远者、极限者身上？

欢庆圣诞节吧，亲爱的卡普斯先生，并且在这种虔诚的感觉中：他或许正需要您这种生存恐惧，以便开始；您过渡的这些日子，或许正是您身上的一切着手于他的时间，就像有一次在孩提时代，您曾紧张地着手于他。您要有耐心，不要抱怨，您想吧，我们至少能够做到，使他的形成不会像春天来临的时候，大地促成春天那样艰难。

您要快乐，要有信心。

在里尔克的《日记》中，可以在 1900 年 10 月 4 日这一天找到缘于一次关于上帝的谈话的最典型的记载：

我却悄声谈论他。他的弱点，他的不合理，以及他的能力的一切不足之外，大概统统归因于他的演化。他尚未完成。他应当何时最终形成？人如此迫切地需要他，乃至从一开始，人就把他感觉为和视为在者。人需要完结的他，于是说：上帝在。现在他必须弥补他的形成。正是我们帮助他弥补。他随我们一道形成，随我们的欢乐而成长，我们的忧伤造成了他脸上的阴影。一旦我们找到了自己，凡是我们在他身上做的，我们都不能做。您不能想象他在群体之上。他的旨意不在群体，他愿意被许

多个人承载。在群体之中，人人如此渺小，不能为建造上帝助一臂之力。迎向他的个人则直视他的脸，定然高耸至他的肩头，在他身旁无比强大，对于上帝十分重要。这就是我最好的生存勇气：我必须伟大，才有益于他的伟大，我必须单纯，才不会扰乱他，我的真诚在某处邻接他的真诚……可是，当我说出这一切时，我感觉到，我的生命并非单纯地迎向他，正因为我在言说他。向他祈祷的人并没有言说他。也许我胜过单单祈祷者。也许有一种僧侣气质是我的禀赋，也许我命中注定，有时候——疏远另一个人——朝一个人走去，庄严肃穆，仿佛步出金门。但这时看见我的，大概始终只有住在金门旁边那些人。

在近代及现代思想史和虔敬史上，里尔克关于正在形成的、还有待于创造的上帝的思辨并不是绝对的创见。它仍然属于所谓“演变史的泛神论”这个范围，自莱辛和黑格尔以后，这种泛神论是我们非常熟悉的，不过人们当时还没有像里尔克这样急切地把个人放在中心位置。——与这种思辨相对应的则是伦理，对它的贴切描述大概莫过于《祈祷集》中的诗句：

没有这样的教堂：囚禁上帝

如一个逃犯，然后为他叹息，  
如带伤的野兽困在笼中，——  
房门洞开，为一切叩见者，  
一种无限牺牲的感觉  
在一切行动中，在你我之中。

没有彼岸之期待，没有仰望，  
只有眷恋，连死亡也不亵渎，  
侍奉着，在尘世之物上练习，  
好让他的手不再觉得你新。

这是一种全然瞄准此岸的伦理，它“侍奉着，在尘世之物上练习”，这种练习所针对的上帝就在练习中渐渐成熟。可是在善于辨音的人听来，牺牲和侍奉不啻是基督教的回声，正如告诫青年诗人效法的忠实——在弱小、卑微、低贱的事物身上。

因此，人们想告诉里尔克：你如此虔诚却又如此读神。这不仅听起来充满矛盾，事实也是这样。既虔诚又读神，现代人身上带着这种冲突。这正是他的魔障。他简直受到这种冲突、这种矛盾的诅咒。因为基督教神学家不会低估：里尔克（在他关于正在形成的上帝的思辨退隐之时）显示了真正虔诚的素质。我们已经强调过这些素质。面对上帝的极度超验，面对上帝的深渊般的黑暗，他可能感觉到自己虚无而易逝。他在感人的音韵中承认了这一点：

你如此伟大，使我不复存在，  
每当我靠近你的身边。  
你如此黑暗；我小小的光亮  
毫无意义，在你的边缘。  
你的意志像一道波浪，  
淹没了每一日，每一天。

只有我的渴望耸至你的下颏，  
在你身前像最伟大的天使——  
陌生、苍白，尚未获救，  
向你伸展他的羽翼。  
他不愿继续无止境的飞翔，  
苍白的月亮已飘过他身旁，  
这世界他早已了若指掌。  
他想面对你昏暗的脸庞，  
他的羽翼像燃烧的火焰，  
借这片白光他想窥望，  
你灰色的眉毛是对他的天谴？

这就是永恒而黑暗的上帝，人怀着无法解脱的渴望站在他面前，把自己呈献给他，好让他祝福或诅咒。这不是那个被人“制作”的上帝，而是这一位，人在他面前不过是尘土和灰烬。在此，人们不由自主地想起以赛亚看见的场景（赛6：1- 7）：

当乌西雅王崩的那年，我见主坐在高高的宝座上。他的衣裳垂下，遮满圣殿。其上有撒拉弗侍立，各有六个翅膀。用两个翅膀遮脸，两个翅膀遮脚，两个翅膀飞翔。彼此呼喊说：圣哉、圣哉、圣哉、万军之耶和華。他的荣光充满全地。因呼喊者的声音、门槛的根基震动、殿充满了烟云。那时我说：祸哉！我灭亡了。因为我是嘴唇不洁的人、又住在嘴唇不洁的民中。又因我眼见大君王万军之耶和華。有一撒拉弗飞到我跟前，手里拿着红炭——是用火剪从坛上取下来的。将炭沾我的口，说：看哪！这炭沾了你的嘴。你的罪孽便除掉，你的罪恶就赦免了。

天堂的形象——撒拉弗环绕神灵飞翔，以轮唱宣告神的崇高和不可接近的神圣。先知在这个景象中感觉到人类无法解脱的失落。这时撒拉弗触动他，为他赎罪。里尔克说的不是一回事。他的祈祷者的渴望与天使的形象融为一体，这天使站在上帝面前，等待上帝的判决。但是，二者的基调大概相差不远。它已经转向一个脱俗—神圣的上帝。它并不适合于受人保护的正在形成的上帝。《祈祷集》中或可称之为小《约翰启示录》的那个部分情况亦然：

你是转暗的根基，忍受着墙的沉重。  
也许你允许都市再延续一点钟，  
恩赐两点钟给教堂和荒凉的寺院，  
让一切获救者再受五点钟熬煎，



看农夫最后七点钟操劳田间——：

你还会变成树林、湖水和生长的野兽，  
在此之前，这不可捉摸的恐惧时光，  
你向世间万物  
索回你未完成的肖像。

这个忍耐和宽容之上帝，但也是灾难和审判之上帝，他是凌驾于尘世之上的、独立于尘世的有德行的意志，对这个意志而言，人怎样对待自己所受的委托和托付，他是完成或是延误它们，并不是无所谓的。人们是否可以猜测，里尔克在此并不当真？

不管怎样，他肯定有所察觉，在《祈祷集》的报道中存在着问题。其中有错误的、不纯正的声音，听起来不对劲，并且淹没了纯正虔诚的声音。这在《杜伊诺哀歌》时期可以清楚地看出来。同上面引述的《致青年诗人的信》相隔 20 年之后，他从慕佐写信给雅尔（1923 年 2 月 22 日）：

可是不久，俄国向我敞开了，赐予我上帝的友情和黑暗，在此黑暗之中只剩下联系。因此，我当时也称呼他，向我袭来的上帝，我长久生活在他的名字的前厅，向他跪拜……如今你几乎再也听不见我称呼他，我俩之间有一种无法形容的秘密，从前邻近和贯通的地方，现在铺展出新的遥远，就像原子中的情形一样，新科学把原子也看作微粒中的一

个宇宙。可把握的东西在消散，在转化；人们学会了关联，而非占有，一种无名性产生了，它必将重新在上帝身上开始，以便完美无缺，没有托词。情感经历隐退了，取而代之的是对一切可感觉之物的无限兴趣……特性从上帝——不再可言说者身上消除了，复归于创造、爱与死……也许始终只是同一个东西——曾经发生在《祈祷集》的某些地方：上帝从呼吸的心中的这种上升，天空被它覆盖，以及他化为雨的坠落。但是，对此作出的任何供述似乎已嫌太多。基督教的经历越来越不在考虑之列；亘古的上帝无限超过它。

这里正是我们谴责《祈祷集》的起点。上帝的无名性流于平庸，取而代之的是一种新的“无法形容的秘密”。“从前邻近和贯通的地方，现在铺展出新的遥远”。面对上帝的“无名性”，面对他身上的“不再可言说者”，“可把握的东西”完全隐退了。重心从肯定的神学转移到“阿波非斯式的”神学上，“这曾经发生在《祈祷集》的某些地方”。里尔克不无道理：“亘古的上帝无限超过基督教的经历”，而且，这种经历既不能化入一种神学，也不能化入另一种神学。然而，“亘古的上帝”也彻底排斥正在形成的上帝这种糅杂的言论，里尔克现在想必觉得它平庸乏味。在他所处的时代，脱离上帝运动和无神论已成为厄运和灾难，教会正变成抵制这股恶浪

(还将持续多久?)的失落的孤岛,教会的语言几乎不再被许多人理解,它已经变得如此陈旧,听起来如此陌生。在这个时代,里尔克是最强有力的宣告者之一,他宣告“亘古的上帝”,或者(如神学家所言)基督教以前及以外的上帝的原始启示和基本启示,在人能够达到重新富有成效地与基督相遇(如我与里尔克相左的信念)之前,这种启示必须再度被人倾听。金德(K. Kindt)作过精辟的论断:“除非以两个世纪以来这场异常激烈的世界观的斗争为背景,人们才能正确地评价里尔克。这场斗争以教会的危机开始(早在18世纪),随后是基督教的危机(费尔巴哈),最后则是西方默守了2500年的形而上学的基本信念的危机(尼采);对上帝、灵魂和一个永恒世界的信仰危机。诗人里尔克在此要求中止。他重建了虔信之人的荣耀,他使自己成为不可取消的前奏曲的辩护士,如果没有这个序曲作前提,辩护只出自圣恩这一福音报道也就必然因回音断绝而喑哑……然而,当传道士和神学家的声音变得微弱无力,有时枯燥无味,不被人们理解,并且再也不能‘载道’之时,上帝就让诗人张开结巴而神圣的嘴,用新的舌头宣告最古老的智慧”。

至此我们已开始进入《杜伊诺哀歌》,这部作品从1912至1915年几度起稿,最终完成于1922年,它也把几个又深又难的谜留给我们思考。

《哀歌》几乎不再称呼上帝,只是顺便提到他。但用词并

---

K. Kindt:《里尔克与我们信福音的人》,见《时代的转折》。BERLIN 1937, 453-454页。

不说明什么问题。里尔克团口不谈上帝，并不表明他对宗教淡漠了，而是因为他现在觉得上帝太伟大，使他不敢再称呼上帝，于是保持沉默。《祈祷集》中有一句话，他现在确实当真了：“谁能把持你，上帝？因你是你的，不容任何物主染指……”他拆除了譬喻之墙，这是他自己从前在上帝身前建造的，他也以此简直使上帝变成了偶像。另一个形象如今登上主宰的前台：天使。他是上帝与人之间不可跨越的界限。

为了更好地理解里尔克，我们在此也先作几个预备性的解释：

(1) 首先就天使的形象而言，最早的基督教艺术将其塑造为少年，有时也塑造为有胡须的男性。五世纪以后，天使主要以有翼的男性人物出场。“在中世纪，不可胜数的天使充满了教会艺术……他们青春永驻，无性别之分；但区别于早期基督教的男性先辈，他们更接近女性的形象或儿童的年龄。”把裸身的小天使 (Putto) 引入文艺复兴艺术，主要归功于多纳泰洛 (1386- 1466)。“巴洛克艺术继承了现有的类型，同时还恢复了古罗马守护神 (Genius)：他有着成熟的天使的身躯，并以此展现出女性的魅力。”

(2) 在出埃及之后及基督教之前的犹太教晚期，部分受远古的影响，部分受刚刚从波斯和巴比伦涌入的异教的影响，首次形成了一种更严谨的关于天使的学说——天使论。天使是沟通上帝与人之间的交往的半神之体。他们是自然现象的

创始者，他们向人传达上帝的音讯，向上帝转告人的祈祷，并且充当各民族、城市和个人的保护者（守护天使）。他们后来也以这些身份跻身于形成之中的基督教，并在东西方教会中得到承认。在 NICAIA 召开的第七届世界天主教教会会议（787）制定了这样的教条：“崇拜”只归于上帝，但“崇敬”却适合于天使及圣者。

把天使与星辰并列为赋有灵魂者，或者设想天使靠星体施行管辖，这大概起源于巴比伦。天使本是星体之神，故有此概观：天使属火。在传自斯拉夫的、经基督教熏染的、但就其总体而言属于犹太教的《亨诺克书》（《HENOCHBUCH》，成书时间还在公元 70 年之前）中，有一处谈到天使（1：4- 5）：“两个巨大无比的男人……脸上放光像太阳……周身泛紫……翅膀比金子更亮，手臂比雪更白。”据《约伯记》38：7，上帝立下了大地的根基，“那时晨星一同歌唱，神的众子也都欢呼。”据《诗篇》103：20，天使“有大能”成全上帝的旨意。据《诗篇》34：7，“耶和华的使者，在敬畏他的人四围安营，搭救他们”。据《诗篇》91：11- 12，他吩咐他的使者，“在你行的一切道路上保护你。他们要用手托着你，免得你的脚碰在石头上。”自然范围也属于他的管辖。据《诗篇》104：4，耶和华“以风为使者，以火焰为仆役”。据《希伯来书》7：14，天使是“服役的灵，奉差遣为那将要承受救恩的人效力。”在耶稣打的比方中（路 15：10），谈到“一个罪人悔改，在上帝的使者面前，也是这样为他欢喜。”孩子都有自己的天使，他“在天上常见我天父

的面”（太 18：10）。晚期犹太教的天使形象中，有几个个性更强，也被称之以名，如所有天使中最杰出的：慈悲宽容的米迦勒，反对黑暗势力的大无畏英雄和以色列民族的守护天使，以及加百列，报道的天使。但是，天使主要以团体或等级归类，归类时突出 7 或 9 的数字。这种团体的划分也出现在《新约》中，尤其在《以弗所书》（1：21）和《歌罗西书》（1：16）中，最终由亚略巴古的狄尼修完成了那种已成为教会标准的建制，即划分为天使的九个等级：天使、Erzengel、Gewalten、Kräfte、Mächte、Herrschaften、Trone、基路伯、撒拉弗。“天国等级制度”与圣父、圣子、圣灵三位一体相对应，也划分为三个三合一体，并继续向下延伸到“教会等级制度”，后者衔接天使的最低等，并从主教至愿受洗礼者依次递降：主教、神甫、副主祭、修道士、受洗基督徒、愿受洗礼者。这些制度的意义在于，从上向下传递神力，再从下向上引回神力，其目的是使信徒神化。这是一根“闪光的链条”，它从上帝一直垂及我们。

（3）需要特别强调两个特点。其一，一个上帝的信仰从未受到侵犯。天使是上帝意志的使者和执行者，就此而言，也是上帝与世界之间的中介者，当然，他们也因此离间上帝与世界。其二，天使后来在教会的民间信仰中所接受的一切感伤和庸俗的东西，已经排除在对本真形象的天使的信仰之外。天使是一种崇高威严的、恰恰在其超越尘世的威力的显现中垂临而歌唱的、使人感到敬畏和惊惧的现象。天使的这个特点充分表现在出自公元前二世纪上半叶的《但以理书》的幻景中（10：4-12）：“正月二十四日，我在希底结大河边举目

观看，见有一个身穿细麻衣、腰束乌法精金带。他身体如水苍玉，面貌如闪电，眼目如火把，手和脚如光明的铜，说话的声音如大众的声音。这异象，惟有我但以理一人看见、同着我的人没有看见，他们却大大战兢、逃跑隐藏，只剩下我一人。我看见了这大异象便浑身无力、面貌失色、毫无气力。我却听见他说话的声音，一听见就面伏在地沉睡了。忽然有一手按在我身上，使我用膝和手掌支持微起。他对我说：大蒙眷爱的但以理阿，要明白我与你说的话，只管站起来，因为我现在奉差遣来到你这里。他对我说这话，我便战战兢兢的立起来。他就说：但以理阿，不要惧怕，因为从你第一日专心求明白将来的事，又在你上帝面前刻苦己心，你的言语已蒙应允，我是因你的言语而来。”——里尔克熟悉《圣经》，尤其喜爱《旧约》，故他知道这段描述，而且这段描述对《哀歌》的天使不无影响，这是完全可能的。

前两首哀歌如此报道天使：

究竟有谁在天使的阵营倾听，倘若我呼唤？  
甚至设想，一位天使突然攫住我的心：  
他更强悍的存在令我晕厥。因为美无非是  
可怕之物的开端，我们尚可承受，  
我们如此欣赏它，因为它泰然自若，  
不屑于毁灭我们。每一位天使都是可怕的。  
所以我抑制自己，咽下阴暗悲泣的召唤。

每一位天使都是可怕的。可我多么不幸，  
我歌咏你们，几乎致人死命的灵魂之鸟，  
我熟谙你们。何处寻多比雅的岁月，  
那一刻，一位神采奕奕的天使斜倚荆扉，  
略略换了行装，不再令人恐惧，  
(他新奇地朝外窥视，恍若身边少年的伙伴)。  
而今天，倘若危险的天使长从星辰之后  
向下跨出一步：我们直冲云天的心  
就会击死我们。你们是谁？

你们，早期的杰作，造化的宠儿，  
一切创造的巅峰，朝霞映红的山脊，  
——正在开放的神性的花蕊，  
光的铰链、穿廊、台阶、王座，  
本质铸成的空间，欢乐凝结的盾牌，  
暴风雨般激奋的情感骚动——顷刻，唯余，  
明镜：将自己流逝的美  
重新汲回自己的脸庞。

天使是被造物，处在神的本源近旁，其禀赋比尘世的造物更丰富完满，可与峙停的山岳相比拟：耸立在清晨的天空中，沐浴着朝阳的最初几道霞光。正在开放的神性的花蕊！较之于植物的花粉，他们属于上帝的本质，出自于他，是他的产物，他们在他们身上开花结籽。他们也构成互相关联的等级，这些等级彼此衔接，彼此传导，像身体的关节，像建筑设施



的穿廊和台阶。在 1903 年 10 月 29 日从罗马写给青年诗人的信中，里尔克提到“难忘的台阶，酷似缓缓淌下的流水，在徐徐下落中一梯生一梯，恰如一浪接一浪”。天使的等级正是这样。在犹太教——基督教的名称中，只有“Trone”（天使名）出现在里尔克的诗里。《哀歌》进一步谈到天使，说他们是有情之物，他们的情感世界具有炽烈燃烧和骚动的特征。人们在此可以联想到，狄尼修在《天国等级制度》第七章起首对最高的、最靠近上帝的三合一体所作的描述。

1. 天使合唱团的字名字表明了合唱团的特性。2. “撒拉弗”意味着“燃火者”或“放光者”，“基路伯”指“知识丰富”或“智慧横溢”。3. 最高等级的职司理应由最高级的天使担任，他们最先接受神的照耀。4. “Trone”分有上述二者之名。5. 天使属火，因而具有火的若干天性，这些天性使等级较低者同样放光，涤净他们，并驱散一切黑暗。“撒拉弗”之称呼意指这些天性的动态和发光状。“基路伯”之名标志着对上帝的丰富知识，对这类知识的最高接受能力，以及分有这种光明的能力。“Trone”之名使人理解到，这类天使高于一切低等物，忠贞不渝地与至高无上者缔交，他们值得上帝莅临，是“上帝的载体”，对神的光顾极端敏感，充

满敬畏（该书译者的概述）。

《哀歌》的天使也有涌出之物，一如他们自身发源于神，但是，他们涌出的东西对尘世的造物、对人并无裨益，他们将其汲回自身。力之洪流从上帝起源，又复归于上帝，人没有被插入这一循环。上帝与人相互隔离，天使没有使二者沟通。对赋予《圣经》的天使和教会的那种中介职能，里尔克毫无兴趣。天使是守卫者，人不得跨越为人划定的界限。天使是上帝最外层的边缘，供助此边缘，上帝恰可触及到人，但即使是最轻微的触及，也使人慑于天使之美——“可怕之物的开端”——而退缩、惊悸、震颤。倘若天使向下跨出一步，我们的心就会直冲云天，然后被击死。心昏厥，乃因天使的神力和壮美，一如但以理在天使面前心惊胆颤，昏然仆倒在地。天使听不见我们，蔑视我们，他感觉到自己，但他感觉不到我们、我们的痛苦和欢乐。可是，那熟谙他的“阴暗悲泣之召唤”却升向他。如果人承受不了天使，如果对灵魂而言，与天使接触是“几乎致命的”，人怎能承受上帝？《祈祷集》善于喋喋不休地谈论上帝，而《哀歌》对上帝几乎只有一句简短而沉重的话：“你断难承受上帝的声音。”

就与上帝的关联而言，里尔克在《哀歌》中几乎仍只是使人战栗的奥秘的报道者。此奥秘作为宗教的原现象意味着什么，奥托（R .Otto）在《神圣》（1917）这部名著中用古

典的言辞评述如下：

如果我们在任何强烈的、虔诚的、而且超过拯救之信念、信任或爱的情感冲动中，审视最底层和最深处的东西，即那种东西，即使完全忽略了上述伴随物，它也能够偶尔在我们身上以几乎令人迷狂的威力激动并满足心灵；如果我们通过体贴的感受，通过同感和事后的感觉去关注那个东西——在我们身边的其他人身上，在强烈爆发的虔诚及其情绪流露中，在礼仪和礼拜的隆重气氛中，在宗教纪念碑、宗教建筑、神庙和教堂特有的氛围中，那么，只有一种实事之表达涌上我们心头：使人战栗的奥秘感。这种感觉可能像一种飘忽、宁静、心醉神迷的情绪，随缓缓的湖水漫过心胸。它可能化为一种源源不断的灵魂态势，这种态势久久延续着，颤动着，直到最终消隐，才让灵魂回复寻常。它也可能随悸动和震颤突然进出灵魂。它可能达到罕见的激动、亢奋、痴迷和销魂，它具有疯狂和着魔的形式。它可能堕入鬼城般的惶恐和惊惧。它有着原始和野蛮的前奏和表露。它的发展趋于纯粹、净化和神化的东西。它可能变为造物那寂静的谦卑的战栗和沉默，在他的面前——哦，在谁的面前？在不可言说的奥秘中君临一切造物的他的面前。

使人战栗的奥秘给里尔克的感受如此强烈，故他相信它绝非直接依附于上帝身上，而是依附于上帝的代表天使身上，与此同时，那种独特的、不可抗拒的被吸引和被拽住当然也被激发出来，正因为被吸引，里尔克才要“歌咏”天使，奥托把被吸引称为使人神往的奥秘，它与使人战栗的奥秘处于对衬和谐之中：

这种对衬—和谐，这种神秘之二重性，整个宗教史恰恰证明了它：至迟从“着魔的畏怯”这个阶段开始。这种畏怯总之是宗教史上最罕见最引人注目的事件。对心灵而言，魔鬼——神灵的合一体可以显得如此恐怖可怕，但它同时也如此迷人，富有魅力。在它的面前，造物极其自卑，因沮丧而战栗，但同时始终有一种冲动：转向它，总之以某种方式拥有它。它的奥秘不仅令人惊奇，而且充满奇迹。除了令人迷乱的东西，还有令人陶醉、令人神往、令人难分难舍的东西，常常强化为痴迷和晕眩——神灵的狄俄倪索斯效应。我们称之为使人憧憬的东西。

把里尔克运用于奥托并把奥托运用于里尔克，这并非技巧游戏。他俩都在使人战栗的和使人憧憬的奥秘中察觉到宗

教的原现象，正是这种原现象才使宗教真正成其为宗教。里尔克偏重以直观图像即以天使的形象来宣示此原现象。奥托作为宗教现象学家和宗教哲学家，则侧重于抽象思辨的和论证思考的语言，它旨在把同等重要的感觉所获得的现象从各个方面提升到意识的光亮之中。因此，我们能够以奥托来阐释里尔克，并通过里尔克来证明奥托。

较之于使人憧憬的奥秘，里尔克肯定对使人战栗的奥秘感受更深。这决定于他对基督教所持的回避态度，这种态度不仅始终如一，而且日益强烈。阴暗悲泣之呼唤没有得到回应。上帝没有答复。上帝沉默。里尔克没有察觉到上帝的爱心。他没有感受到“上帝的回报之爱”。是的，他不想得到它。关于《布里格随笔》中浪子的比喻，他所作的令人惊讶的解释之所以让儿子离弃父亲的家，正是因为他想逃入没有回报的爱之自由，因为他不愿受到“回报之爱”的压迫、压抑、逼迫，不愿对它承担义务。

里尔克的 angel 类似于基路伯，据《圣经》记载（创 3：24），这些基路伯住在伊甸园东边，用“四面转动发火焰的剑”把守着通道，使逐出乐园的人找不到重返“生命树”的道路。在里尔克看来，这一种分离阻隔的四面转动发火焰的剑就是上帝与人之间的天使。如像有人说，“天使是上帝与人之间的审判距离的表现”。不过，人们不得将此审判与罪和过失联系在一起，因为这正是里尔克所拒绝的“基督教的东西”。那么，应当把它与什么相联系呢？在此，里尔克似乎不知道也没有给出任何其他答案，只有一个暗示：这正是悲剧性的。里尔克就此与施密特—保利进行过一次极有启发意义

的谈话，对此作了解释，保利报道如下：

“您真的相信，伊丽莎白妹妹，上帝会为了我们的缘故，指令一位天使穿越太空，来援助我们？”里尔克兄弟这样问道。他坐在那张茶几旁边，我们已经从那里出发一道漫游和寻觅了一整天，这时已靠近天堂的边缘。他的眼睛碧蓝透明，他满怀期待地望着我。我相信吗？我毫不犹豫地：“是的，我相信”。一道阴影划过他明亮的目光。他的头在沉思中垂下。“那么对您而言不存在悲剧”，他说，人与人之间有时会产生非常遥远的距离，无法用言语和符号沟通。我突然感觉他站在世界的彼岸。我再不能靠近他，他也再不能靠近我。我很想询问他……可是没有任何言语穿越这旷远。直到今天我心里还在询问。今天我才知道他指的什么：有的人看见天堂敞开着，一直通向爱，爱随时准备关怀一切在者，对于这种人不存在悲剧，里尔克兄弟却望见一个冷漠无情的天堂。他的天堂缺少回报之爱。仰或它存在？可是他不能感觉它。或者他抗拒它，出于对征服者的畏感。他入迷地望着那伟大的值得崇拜的荣耀——处在永恒喜悦的镇定之中，不为人类的命运所打动。

这就是得不到答复的“阴暗悲泣”之悲剧！迈耶尔（C . F . Meyer）对此则有不同的感受，他这样写道：

我常在悲伤的夜里  
    怆然伸出右手，  
感觉它突然被握住，  
    那是我主耶稣——  
上帝是什么，这个谜  
    永远无人破译，  
但他愿始终不渝  
    同我们在一起。

由此可见，《哀歌》的天使与那种宗教领域的天使毫不相关，后者形成于出埃及之后的晚期犹太教，并由此介入正在形成的基督教和教会。这同样显示在另一个要点上，即里尔克对死亡的解释，它与基督教的死亡理解截然对立，后者是由使徒保罗建立的，在他之后，则由教会理论维护下来。

根据《摩西一书》对伊甸园的描述（创 2：17），死不是从一开始就属于自然的存在系统和生命系统的某种东西，而

---

E . V . Schmidt- Pauli：《里尔克——怀念集》，BASEL 1940，226- 227 页。

是上帝威胁性的惩罚，使人不敢违犯他的戒令，但要到罪行出现，这种惩罚才会成为现实（创 3：19）。——在《诗篇》第九十篇中，诗人把人的逝性和飞速逝去看作是上帝的仇怒造成的。——以这种基本解释为引导，使徒告诫人们，罪由亚当破戒而来到世上，死又是罪带来的，“于是死就临到众人，因为众人都犯了罪”（罗 5：12- 14）。对顺从罪的人，不，对作罪的奴仆的人，死是“罪的工价”（罗 6：15- 17, 23）。在另一个比喻中（林前 15：56），罪是“死的毒钩”，死用这个毒钩把自己深深钻进肉体，于是肉体就成了取死的身体。故他呼叫：“我真是苦啊！谁能救我脱离这取死的身體呢”（罗 7：24）。是的，自从亚当犯了罪之后，整个造物已经屈服于消逝，在悲伤痛苦中叹息，急切盼望着得救（罗 8：18- 20），所以，死和逝性不是属于世界和人已经造就的天性，而是随着罪的出现，才沉重地压在世界和人身上，它们是一个可怕的诅咒，靠基督并在基督里，把世界和人从这个诅咒中解救出来，使之趋于生和不朽，这是使徒最殷切的盼望。死是最强大的、违逆上帝的势力，是“最末的仇敌”，当上帝的使命实现之时，这个仇敌终将被复活者和再度降临者“毁灭”（林上 15：26）。到那时，上帝才会“在万物之上”（林上 15：28）。保罗才能够同看见启示的约翰一道说（启 21：3- 4）：“看哪！上帝的帐幕在人间。他要与人同住，他们要作他的子民，上帝要亲自与他们同在，作他们的上帝。上帝要擦去他们一切的眼泪。不再有死亡，也不再有悲哀、哭号、疼痛，因为以前的事都过去了。”



里尔克拒绝接受“基督教”那种贯穿着彻底的二元论的死亡理解，在写给他的波兰译者于勒维（Witold V. Hulewicz）那封著名的信中（1925年11月13日），他作了详细解释：

肯定生与肯定死在《哀歌》中被证明为一件事。《哀歌》传布并宣扬了一种观点：生与死，认可一个而不认可另一个，是一种终将排除一切无限物的局限。死是生的另一面，它背向我们，我们不曾与它照面：我们的此在以两个没有界限的领域为家，受二者无穷的滋养，我们必须尝试对它获得最大的意识……真正的生命形象穿越两个区域，最伟大的循环之血涌过二者：既无此岸也无彼岸，唯有伟大的统一，其中栖居着超逾我们的实体——“天使”。

于是死被引入生（即使作为生的“背向”我们的一面），也就被纳入生之肯定，只有这样，世界才变得“完整”，才“有救”，正如里尔克所强调的那样。现在“无限物”不再被二元论割裂，也就不再受此局限。它是“一件事”。就连死也能无穷滋养我们，因为在不过被掩蔽的根基里，死本是生。“真正的生命形象”跨越了只是部分的死，并将其与部分的生合一。在这种“伟大的统一”中——它欲战胜源于基督教的二元对立——栖居着“天使”。天使不再像我们一样进行错误

和粗略的区分，在生者与死者之间，在曾经在此的逝者与现在依然在此的幸存者之间。他们统统属于囊括并包容一切的伟大的统一，完整和有救的统一。故《哀歌》之一声称：

可是一切生者  
犯有同样的错误，他们太严于区分。  
据说天使常常不知道，他们行走在  
生者之间，抑或在死者之间。  
永恒的潮流始终席卷着一切在者  
穿越两个领域，并在其间湮没它们。

“永恒的潮流”！它就是“最伟大的循环之血”，通过这一个真正的、无限的生命形象的两个区域。这里栖居着天使，也连同——上帝？里尔克没有讲明。所以我们也无权把上帝的名字安置进去。我们与里尔克一致就使人战栗的奥秘所说的话恰恰禁止这样做。因为使人战栗的奥秘择取位置，只是在那种时候：较之于熟悉亲切的形象，上帝是“完全不同的模样”。可以肯定，他现在大概不是也不可能是这样。

里尔克对此在和生命的一元论解释非同寻常，旨在拔除死亡上的毒钩和恐惧。教会的祷告对于他一直是完全陌生的：神圣的主，上帝，/神圣强大的上帝，/神圣仁慈的救世主，/你永恒的上帝！/不要让我们沉沦/堕入痛苦的死难/求主怜悯。

里尔克沉醉于这一尝试，使死无害，总之从形而上学上使死无害，他的痴情在《哀歌》之九的几行诗中表现得淋漓

尽致，在此他像尼采一样，对神圣的大地母亲献上了牢不可破的爱和忠诚：

大地，亲爱的，我愿。哦，请你相信，  
为了赢得我，无需你更多的春天，一个  
啊，就一个春天已经盈满血液。  
无名的我毅然转向你，从遥远的国度。  
从前你总是在理，而你神圣的念头  
是亲切的死亡。

在 1923 年 1 月 6 日的一封信中，里尔克表达了同样的观点：“像月亮一样，生命肯定有—直背向我们的一面，这不是它的对立面，而是它的补充，使它趋于完满，趋于整全，趋于真实、有救和圆满的存在之境界和存在之球体。”死并未超越我们的力量。我们的力量足以承受哪怕最恐怖的死亡经验。“我不是想说”，信中继续写道，“人们应该爱死亡；但人们应该爱生命，如此宽宏大量，没有算计和选择，乃至人们不由自主地始终把死（生的背向的一半）—同包括进去，始终同时爱它，——在不可抑止和不可限制的伟大的爱的运动中，这的确屡屡发生！只因我们在一个突然的念头中排除死亡，它就日益变成了陌生的东西，因为我们认定它陌生，它就成了一个怀有敌意的东西。”“我们必须懂得生与死的统一”。“我们带着偏见反对死亡，就无法把它从歪曲中赎出……您只须相信它是一个朋友，我们最深沉的朋友，也许是唯一的一个永不、永不被我们的态度和动摇所迷惑的朋友……当然，这

不是在那种否弃生命即生命的对立面的意义上饰以多愁善感——浪漫的情调，而是我们以它为朋友，恰恰在这种条件下，我们最狂热最动情地认可此间之在、劳作、自然、爱……生总是同时说：是与否。而它——死（我恳求您相信这句话！）本是‘是’的言说者。它只说：是。在永恒面前。”

里尔克经历了一个沉重的非常痛苦的死。据说他临终前讲过一句话，把死去比作他必须进入的“地狱”。是否他自己觉得死亡真是“亲切的”，是一种“总是在理的”势力的“神圣的念头”，是他“最深沉的朋友”？写一件事不等于是一件事。在我看来，里尔克为死亡辩护，用柔情绵绵的言辞美化死亡，是极不可信的，也并未超过保罗以及基督教对死亡的解释。

至此，我们在《哀歌》中听到了关于上帝的两种说法：他是天使世界的创造者，他是使人战栗的奥秘。第三个也是最后一个言称他的地方在《哀歌》之八的首段：

造物的目光专注于敞开者。  
唯有我们的目光似乎已颠倒，  
像设置的陷阱包围着它们，  
紧紧包围着它们自由的起点。  
那外间实在的，我们有所获悉，  
单凭动物的面目；因为我们  
早已让幼童转身，迫使他向后  
观看形象，而非敞开者，它深深  
印在动物的脸上。超脱于死亡。

唯有我们看见死；自由的动物  
始终将自己的衰亡留在身后，  
前方有上帝，它若行走，则走进  
永恒，一如泉水奔流不息。  
我们从未在前方，哪怕一天，  
拥有纯粹的空间，鲜花无限地  
开入此空间。始终是世界，  
从未没有无的无处：那纯粹的，  
未被监视的，人们呼吸它，  
无限知悉它，并不企求它，  
一个童子在寂静中自失于它，  
却被摇醒。或那个垂死者，他是它。  
因为临近死，人们再也看不见死，  
凝神远望，或许以伟大的动物的眼光。  
倘若没有对方隔断视线，  
恋人接近死亡并惊异……  
仿佛出于疏忽，对方的身后  
已为他们开启……可是越过他  
无人再前行，世界复归于他。  
始终转向万物，我们仅仅  
在万物身上看见自由者的反映，  
被我们遮蔽。或一个哑寂的动物，  
它仰视，平静地穿透我们。  
这就叫命运：相对而在，  
别无其他，始终相对。

这是一段不易理解也很难准确解释的本文,尽管如此,我们还是作一个尝试。这里谈到动物及儿童与人的区别:前者看见并进入“敞开者”。成年人很难做到或根本做不到,恋人最接近成功。自由的动物“前方是上帝”,它若行走,则走进“永恒”。进入敞开者也就意味着:前方有上帝,走向上帝,乃至进入他。现在什么是敞开者?我们必须注意它的对立者是什么:就是进行抵抗者,“相对者”,包围并阻断“自由的起点”者,就是不可跨越的界限。正是“世界”、“造物”、“形象”阻碍了进入敞开者并以此拥有前方的上帝。诚然,动物和儿童也处在有形的世界之中。但对于他们,里尔克似乎认为,上述事物并不成其为不可超越的界限,而在成年人那里,沉思和意志恰恰停滞在这道界限之前。对于动物和儿童,不可移位的此处与彼处之界限以非常神秘的方式变得畅通或透明了。他们在“纯粹的空间”里,在无限的、未被限制的、未被阻绝的存在之中,于是人们不再“追求”什么,欲望的痉挛停止了,人们竟只还“呼吸着”并且“在”。进入敞开者即进入存在。这种存在“超脱于死亡”。它根本不再被死亡所动摇和荫蔽。它是死亡之畏和死亡恐惧的终点。走向这种无死亡存在,不,走进这种存在就是走进敞开者,就是走向上帝。“像一切造物一样,人们活入上帝之中,他是一切真实的无对象的根基。”接近这首哀歌的结尾终于道出了这句很有份量

---

H. Caemmerer:《里尔克的 杜伊诺哀歌》,STUTTGART 1937, 110 页。

的话：“因为子宫即一切。”它似乎指的是——如我们现在想要说出的——上帝之存在对于一切造物是庇护和被庇护之地。当然，里尔克说这句话不是没有限制。他在动物世界中感受到“一种巨大的忧郁的沉重和焦虑”。动物曾经比现在更接近神的子宫，庇护之地。

可是在警觉而温暖的动物身上  
积压着一种巨大的忧郁，它为之焦虑。  
因为那常常压倒我们的回忆  
也始终粘附于它，仿佛人们追溯的  
一度更亲近，更可靠，这种联系  
无限温柔。在此一切是间隔，  
在彼是呼吸。第一个故乡之后，  
它觉得第二个风险，不伦不类。

人——厌弃生活的人却更深、更无望地离失了被庇护。这就是我们已经碰到的那个悲剧，在里尔克眼中，它是最后一个无解之谜。

敞开者是神的存在之纯粹、自由、未被阻绝的空间，但它与时间也有一种完全独特的关系。时间是真实物的维度，在这个维度中存在着生成与消亡，持续不断的兴起和开始与同样不可避免的中止和诀别。有曾在，正在，将在。将在滑入正在，正在沉入曾在。里尔克无比痛苦地感觉到时间经历。他体验过逝性和消逝的一切恐惧。《哀歌》之八以浪游者的画面结束，他离开自己的故乡，再次回头遥望。这就是人。不管

他做什么，他始终“保持那种行者的姿势”。“他登上/一个山岗，走过的山谷再次/展现在身后，他转身，停步，逗留——，/我们就这样生存，永远在告别。”如果基督教徒寻求解脱罪与死，里尔克则寻求解脱时间的诅咒。他对“敞开者”的抽象思辨以此为方向。为了有助于理解，我们可以参考里尔克的一个看法，出自一封写于慕佐的信（1924年8月11日），信中提出了“我们内心的深层维度”，“为了在自身之中几乎深不可测地存在，内心根本不需要宇宙之广延”。这就是宇宙内空间，死者、生者和未来者共存于其中，业已解除了只在表面上分隔他们的时间之恐惧。他这样写道：

我越来越清晰地看见这样一幅图案，仿佛我们的习惯意识寓居在一座金字塔的尖端，塔的基座在我们身内（部分在我们下面）充分扩展，于是我们发现，我们越是能够深入下去，我们好像就越广泛地牵连到脱离时空的尘世之在和最广义的世界之在的现实之中。从少年时代起，我就有一种模糊的猜测（渐渐成熟之后，我对此也有所体验）：在这座意识—金字塔的更深的层次上，单纯的存在或可对我们演变为事件，那种牢不可破的实—在和同—在，即在自我意识的“正常的”上部尖端只可作为“过程”来经历的一切之实—在和同—在。暗示一种形象，它大概能够把过去的和尚未产生的东西单纯解释为终极的当下，这在《布里格随笔》时期已经是我的需求，我坚信，这种解释符合一种真实的状



况，尽管这种状况与我们所践行的生存的一切契约格格不入。

里尔克这里说出的是心理学的真实，但却是形而上的时间之非真实。在我们的意识的表层和光亮中，我们所经历的——这经历痛苦十足——不仅是空间的相隔，而且是时间的相续。但在意识的深处，“单纯的存在”演变为事件，而在此事件之中，过去、现在和将来聚合到纯粹的延续的同一在之当下。于是，使人惨痛的毒钩从时间上拔除了，时间的毒钩针对这种人：他未能步入里尔克称之为“我们内心的深层维度”那种境界。

进入敞开者同时意味着从时间进入无时间，意味着脱除嬗变，我们下面会看到，里尔克是怎样接受一种神秘主义的意图的，这种意图也给他打上了神秘主义者的印记。我们首先听一听，一年之后在已经引述过的那封致于勒维的信中（1925年11月13日），他怎样谈论那个“王国”，“其深度和影响我们无处不与死者和未来者分享”：

我们——这类此间者和现时者，并不满足于时间世界中的一个瞬间，仍然束缚在时间世界之中；我们一直在全然走向先前者，走向我们的起源，走向那些似乎在我们之后的来者。人人都在那个最伟大的“敞开的”世界中，不能说“同时”，因为正是取

消了时间才构成他们都在的条件。逝性处处坠入一种深邃的存在。因此，一切形态的此间物不仅因时间的限制而被使用，而且——只要我们有此能力——也会被置入那些为我们所分有的非凡的意蕴之中。但不是在基督教的意义上（我越来越坚定地疏远此意义），而是在一种纯粹尘世的、极乐尘世的意识中，亟须把此间看见的和触动的事物引入更遥远的、最遥远的循环。不是引入彼岸，它的阴影使大地黑暗，而是引入一个整体，引入那个整体。自然及我们交往和使用的事物既短暂又羸弱；但只要我们在此，它们就是我们的财富，我们的朋友，我们的苦乐的同知者，正如它们早已为我们的祖先所信赖。所以这至关重要，不仅不滥用并贬低一切此间之物，而且鉴于它们与我们共有的暂时性，我们恰恰应当在一种至诚的理解之中领悟并转化这些现象和事物。

这两段书信与引自《哀歌》之八的诗行完全一致，它们阐明了里尔克希望人们对敞开者作何理解。它是作为“整体”的、取消了时间的、无时间的“存在”。“逝性”——时空——感官世界中一切可见的尘世事物的不可逃避的命运，已在这种存在中被战胜了，被消除了。我们也许可以说——并不是强加于里尔克——这是一种无时间的存在之神秘主

义，相对于它并在它之中，人必须脱除嬗变。但这不是像中世纪伟大的神秘主义者所认为的那样；建立在“基督教的”意义上（在里尔克看来，这意味着苦行主义式的贬低尘世），里尔克意味深长地强调这一点。里尔克借助于无时间的存在之神秘主义，要求绝对的、爱的肯定：对“各种形态的此间物”，对在尘世的意识中于此间被看见和被触动的事物，对我们交往和使用的事物——我们的苦乐的同知者，简而言之，对因其暂时性和羸弱性而不容贬低和滥用的“一切此间之物”。里尔克是一个诚心歌颂并赞美此间物和被造物的神秘主义者。

在里尔克的眼中，上帝跟无时间的存在之神秘主义有何关系呢？如果敞开者是取消了时间的存在，上帝并不能轻易地与敞开者相吻合。里尔克的确没有说，敞开者就是上帝，他只是说：“谁（如动物或儿童）关注并走进敞开者，谁就在前方拥有上帝。”人们大概可以把这一点同他在《布里格随笔》中的看法联系起来，那里称“上帝只是一个爱的方向，而非爱的对象。”根据这种看法，也不应“惧怕上帝的回报之爱”。如果再参照前面已经援引过的致雅尔的信文（1923年1月22日），该处称人们“学到了关联，而非占有”，以及从不再可言说的上帝那里索取的特性“复归于创造、爱和死”，那么，这一切似乎等于把上帝之观念完全抹掉。上帝不是一种渴望、寻求和爱的对象。他是这种人性本身，作为人性的定向，他就是人性。瓜尔迪尼（R. Guardini）——一位感觉敏锐的评论家，其实已经把里尔克的这种解释划入了无神论，他这样写道：“行动不再有对象，爱是纯粹的光，承载自己的意义于

自身之内。爱不是向着什么而发生，而是从自身涌出，径直进入敞开者；上帝则正是以此存在。爱从一种附属行动变成了一种自主行动，而‘上帝’不再是那一位——爱的及物的行动趋向他，而是这种行动本身的一个质。”他继续评述：里尔克的“天使其实是一个在最终意义上被上帝所接替的世界的众神。《哀歌》中或许提到上帝，但是，如果把这些地方合在一起，并总之从里尔克的创作的主流来理解它们，人们就会发现，活生生的启示之上帝已经消失了。”如果这个评述言之有理，里尔克大概十分接近西默尔(G. Simmel)的无神论的宗教理论。西默尔正是试图将上帝的超验性输入特定的情感激动的纯粹而绝对的内在性之中，使上帝之相对和外在于变成一种内在，即如他所言，变成附于无对象的情感之上的一种“特质”，为了更有力地论证这种解释，人们还可参阅另一段文字，在此里尔克像费尔巴哈、尼采和弗洛伊德一样，使“上帝的历史”变为一种人的历史，使神学变为人类学，其方式是，人在自身之内有着某些经历和经验，由于它们的陌生性和危险性，他无法了结它们，于是，他将其物化为上帝，并将此上帝置于自身之外，以此“抑制”它们。里尔克原话如下：

让我们对此达成共识：自泰初以来，人塑造了众神，他们身上处处含有诸如此类的东西，死、威

胁、毁灭、恐怖、强暴、愤怒、超人的举止，这一切仿佛盘结成一种致密的恶意的聚合体：陌生物（若您愿意这样称它），但在此陌生物身上已经有一些迹象表明，人们已经察觉、忍受甚至承认它，由于某种十分神秘的亲缘和包容关系：人们也是它，只是眼下不知道怎样处置自身经历的这一面；它们太强大，太危险，太复杂，它们膨胀出过度的意义，使人不能容纳；习俗和功效奠定的生存对人诸多苛求，除此之外，还老是驮负着这些既不实用又弄不懂的麻烦，这是不可能的，于是人们达成了一致，有时把它们置放出去。——但鉴于它们极其嚣张，最为强大，甚至太强大，近于强暴，甚至残暴，不可理解，常常作恶多端——为何不把它们聚集到一处，让它们施展影响、作用、权势和威力呢？何况现在是从外部。难道人们不能把上帝的历史当作人的心灵的一个仿佛从未涉足过的部分来对待，一个始终被取消、被贮存、最终被延误的部分，对此曾经有过一个时间、决心和把握，而它在人们驱逐它去的那个地方，逐渐膨胀为一种张力，若要与之抗衡，个人的、一再分散的、差不多耗尽的心力几乎已无能为力？您瞧，死亡同样如此……上帝与死亡如今在外部，是另一个，这一个是我们的生命，以这种排除为代价，它现在属于人，变得亲切、可能、可望完成了，在封闭的意义上成为我们的生命……爱也

如此……

“陌生物”——被人抬举为上帝，却是人的固有之物，人的情愫的一个部分——是“威胁”、“毁灭”、“恐怖”、“强暴”、“残暴”、“不可理解”、“作恶多端”的东西。“以这种排除为代价”，我们的生命方才“属于人”，即是“亲切的、可能的、可望完成的。”但是，伴随着上帝信仰的这种心理化，恰恰被我们视为《哀歌》的天使及上帝观念之核心的使人战栗的奥秘不也破灭了吗？天使最终也只是纯心灵的经历的这类物化物吗？朝着无神论的方向去剖析里尔克，这种贬抑恐怕是不容否定的。人们大概找不到有力的证据，证明他不是这样。可是，我倒认为瓜尔迪尼以无神论告终的解释是错误的，难免导致误解。就整个本性而言，并且根据他谈论不可见物之世界与本质时的严谨态度，里尔克并非心理学至上论者。他是本体论者。他关注的是客观的真正的存在。在他看来，存在不仅是内心的存在。就此而言，他一直是——以一种高于纯教会或纯教条的理解——天主教的人。他关注的确实是不可见的世界之存在，死者的存在，天使的存在和上帝的存在。在天使及上帝的存在上，他尤其体验到使人战栗的奥秘，如果在前面引述的信文中，他似乎从心理学至上论的角度化解了这个奥秘，这不过是假象而已。里尔克准备抨击的对象，按我的估计，是迷信对神灵的存在的丑化和歪曲，是

宗教史上的魔鬼—上帝，是宗教史的上帝观之中人的恐惧和反常行为的畸形产物，而不是上帝的存在本身。里尔克关注的是上帝的存在，单单就此而言，他不仅在一种更高的意义上是天主教的人，他也是一个虔敬的人。瓜尔迪尼无疑说对了，他的上帝不是基督教的爱的启示之上帝，回报之爱的上帝，善意恩赐之上帝（GRATIA PRAEVENIENS），他不是这个。在里尔克看来，他不会走出不可说之物的沉默的黑暗。只有天使——超人的、超尘世的、超感性的、不可见的（非“彼岸的”）强力，完全在最外层的边缘上，像他的一道可怕而美丽的闪光。但是在这里，在最外层的边缘上，里尔克现在也真正跪拜下来，在致他母亲那封神奇的圣诞书信中（1923），他颂扬了“跪拜者、深深的跪拜者的奥秘”，对此他确实是当真的，有一种神圣的感觉。至少我不知道，我们有什么权力攻击这种当真，好像为了证实这种印象，他写了一首诗，附在 1923 年从慕佐寄出的一封信中：

下至上帝的路很难。可是瞧：  
你为你的空罐把心血抛洒，  
但突然：是孩子，少女，女人——  
足以无限满足他。  
他是水：你只需纯净地做成杯，  
用两只诚愿趋附的手，  
再就是跪拜——他会倾注，

并且超出你极限的领受。

趋向上帝的一切努力只留下空，毫无结果。人们不能求得上帝，不能为自己赚取他。里尔克（像路德一样）谴责“事业的合理性”。本来是什么，你就是什么吧。但也是这个！是孩子，是少女，是女人吧。这样你才符合神的苛求：存在。因为上帝本身是存在。但是，苛求于人的存在不是与伦理的要求联系在一起，而单纯是跪拜者、被敞开者、承纳者、真正谦卑者的存在。然后，人便是赋予他无限能力的恩赐之容器。里尔克本身是——谦卑的，他本身是谦卑之国，因此也是恩赐之国的伟大的“诚愿趋附者”之一。在我的眼中，里尔克在生存上的虔敬—存在，远远超过了他晚期唯一留存的阿波非斯神学以明确的言辞为他自己塑造的形象。

如果要从上述一切中得出结论，我们就可以说：对于里尔克，上帝是非对象的非世俗的存在。人从未接近过可靠而无可争议地拥有上帝这个目标，他始终只在走向上帝的路上。在这种并仅仅在这种意义上，上帝是“关联”，他不是“爱的对象”，而只是“一种爱的方向”。这与心理学至上论和无神论毫无关系。

在天主教神学和教会的上帝学说中，上帝的存在自古以来就受到极度强调。上帝真实地存在着，他具有一种灵魂之外的、概念之外的、完全独立于人的思维、意愿和感觉的实在，这是关于上帝的最基本的说法。上帝不仅是实在的，他



也是包容一切的丰富的存在。“上帝是此在，毫无限制的此在，全然的此在，纯粹的此在，是丰富的实在本身。”“因为上帝的本质就在于是本质性的实在本身，故经院哲学以启示为根据有此看法：在我们的语言所能构成的名字中，没有一个适合于这种最高等级的存在，对此最恰当的称谓是：‘自有的’。”古典的称谓“自有的”源出于摩西的一个故事。摩西受上帝的差遣把以色列人领出埃及。“摩西对上帝说，我到以色列人那里，对他们说，你们祖宗的上帝打发我到你们这里来。他们若问我说，他叫什么名字，我要对他们说什么呢。上帝对摩西说，我是自有永有的。又说，你要对以色列人这样说，那自有的打发我到你们这里来”（出 3：13- 14）。这样，上帝应当被称为恒在者和不变者。在中世纪的经院哲学看来，上帝是“本质的存在”，“靠自己存在者”，“一切存在的最初泉源”，“存在的唯一赐予者”，与此相反，被造物只具有一种“接受的存在”。阿奎那在其《神学大全》（ ， 13， 11）中提出了一个问题：是否“自有的”这个名字是“在最高级上上帝所特有的名字”。他肯定了这个问题，并且赞许地引证了东正教教会权威、大马色的约翰（Johann Von Damaskus，约死于公元 750 年）的说法：“比言称上帝的一切名字更本源的是‘自有的’：即集一切于自身之中，他拥有存在本身，像一种无限的无边无际的本质之海。”这个命名尤其表明了特征。上帝是无限的“本质之海”（PelagusSubstantiae）——同样，对

---

C .Feckes：《存在之和谐——阿奎那以其存在之等级建构的形而上学的世界大厦》，PADERBORN 1937，46- 47 页。

于完全立足于经院哲学之上的艾克哈 (M .Eckhart, 1260-1327),上帝这种存在——“纯粹完满的存在”,“既不包含数,也不包含量,也不包含否定,而是对存在的绝对肯定和丰富的存在,符合那种:‘我是自有的’。”人们在此肯定察觉到,存在不是被感觉为抽象的,缺乏内涵,而是被最强烈的、宗教的、沉醉于上帝的激情所充实。“正是一种值得注意的存在——饥渴决定了艾克哈的思想。‘无存在之宇宙大概抵不上一只蚊子’。”艾克哈一针见血地指出:“我们靠存在而在。只要我们在,只要我们生存着,我们就靠存在养活自己并满足于存在。故一切在者乞食作为存在的上帝。故一切在者渴求存在本身。”

我坚信,里尔克基本上可以归入上述天主教本体论的线路,不管他是否意识到这一点。在他的身上,这条线路更加强化了,因为他的上帝观念失去了人格和伦理的规定,而在一切基督教神学中,上帝观念恰恰获得了这些规定,并将其附加于存在。里尔克显然不可能这样做。于是他基本上停留于纯粹的存在,说“基本上”,是因为在他那里,人格和伦理的规定并非完全阙如。——此外,里尔克的存在之神秘主义还与中世纪的神秘主义具有一种广泛而重要的关系。在上

---

B . Geyer : 《古基督教的和经院的哲学》, BERLIN 1928, 564- 565 页。——E . Seeberg : 《艾克哈》, TUEBINGEN 1934, 27 页。

L . Zarncke : 《里尔克的虔诚及其与天主教会的关系》, 载《系统神学》杂志, GUETERSLOH 1934, 263- 264 页。

面引述的 1924 年 8 月 11 日的信中，里尔克要求沉入“我们内心的深层维度”，即从我们的意识的“正常”尖端上的时间“过程”沉入“单纯的存在”的无时空之中。在致于勒维的信中（1925 年 11 月 13 日）内容完全相同，只不过转向了客观物：“我们——这类此间者和现时者，并不满足于时间世界中的一个瞬间，仍然束缚在时间世界之中；我们一直在全然走向先前者，走向我们的起源，走向那些似乎在我们之后的来者。人人都在那个最伟大的‘敞开的’世界中，不能说‘同时’，因为正是取消了时间才构成他们都在的条件。逝性处处坠入一种深邃的存在。因此，一切形态的此间物不仅因时间的限制而被使用，而且——只要我们有此能力——也会被置入那些为我们所分有的非凡的意蕴之中。”——我们且听一听艾克哈的说法，他这样告诉我们，我们一直追求一种日益强烈的诀别，即灵魂的力量诀别于繁多而各异的造物界，并在此过程中达到最深同时是最高的一点，他把这一点称为“火花”或“灵魂的城堡”，与神灵的无限合一就发生在这一点上。到达这里之后，我们便不再在时空的范围之内。上帝远离一切时间和运动，在亘古不变的“永恒的现在”（Nunc Aeternitatis）之中——正如艾克哈的原话：“他是存在本身；而存在既不知过去，也不知未来，只知当下。换言之，存在不是时间，而是在时间之外。”

里尔克把中世纪式的“永恒的现在”之神秘主义（他自己也被归入其中）与下述情况严格区分开来：随逝性消失而

去的世间事物——里尔克把自己炽热的爱全部倾注于它们——应当被一同纳入无时间性敞开的存在之永恒世界。在它们身上应当发生一种转化。

这指的什么呢？

这指的是，正是人负有责任，使色彩缤纷、沉吟幽鸣、但也逝去而不可挽留的感性世界的可见之物发生转化，化为不可见之物，并以此化为永驻之物，这就是说，将事物从其逝性中赎回。这应当由人来实施，人本身是“无以复加的逝者”。

在原始基督教的传言中也谈论过不可见之物。譬如，上帝的本质多次被称作眼不能见的（罗 1：20；西 1：15；提前 1：17）。此外，不仅能看见的物，而且不能看见的物均属于上帝创造的世界（西 1：16）。真正关键的地方则是使徒保罗谈信念和确信那段话，他声称信徒将与基督一同被唤醒，然后又说：“所以我们不丧胆。外体虽然毁坏，内心却一天新似一天。我们这至暂至轻的苦楚，要为我们成就极重无比永远的荣耀。原来我们不是顾念所见的，乃是顾念所不见的。因为所见的是暂时的，所不见的是永远的。”

（林后 4：13- 18）一位传道者（Wilh .Bousset）对此说道：“我们必须按保罗的意思十分现实地想象这件事：保罗的这个疲惫衰弱的肉体——它对更高的、受圣灵支配的信徒之本质构成了严重障碍——越是毁坏，驱使肉体的内在动能就越是变得可见；他的肉身已经衰朽，脸上一道道皱纹，这才使得他内在的、精神的、崇高的本质发出光亮，它在闪耀——

我们只需静静地回想丢勒的使徒画像——从深陷的向内凝视的双目闪耀出光芒：外在的人何等毁坏，内在的人就何等苏生！这时候，保罗庄严地引出了一个强有力的深切的表达（《罗马书》第8章18节与此类似，这值得注意），其力度很难从德语译文中想象出来。他眼前浮现出一个天平的画面：一只盘子里是这个生命的苦难，每天每日全被交付给死亡，渐渐耗蚀，另一只里面是天国的荣耀，按照上帝公正的安排紧随着这种痛苦。这一只沉下，那一只就升起。因为前者装的是不可估量的、天国的永恒荣耀之重量，后者则装的是轻轻的瞬间之负荷。当然人必须长得有眼睛，保罗说，才看得见这个；谁的目光只钉住感性的东西，谁就看不见更高的真实。而信徒习惯于把自己的目光瞄向不可见的世界。谁这样做，谁就知道：一切可见的（此即生命的痛苦）转眼便过去，一切不可见的、超感性的（此即预言的荣耀）将永恒不朽。”

基督教的传言关系到转化，即从可见—时间之物的世界转入一个不可见—永恒之物的世界。前者归于死，是一个消散和痛苦的世界。但在它逝去当中，有一种新生命在逝性的躯壳里成长并成熟，这种生命发源于上帝的唤醒力，并将信徒转化为不可见的永恒荣耀。

在这里，人不是转化的主体，不是那个引起转化者，而是转化的客体，是那个忍受转化者，可是在里尔克那里却恰恰相反。人必须在这个可见之物的世界完成转化之事业，使

可见之物变为不可见之物。我们听一听他在《哀歌》之九中是怎样讲的：

向天使赞美尘世吧，而非不可言说的世界，  
你不能向他炫耀美妙的感觉物；  
在宇宙他更能感觉，而你是生手。  
因此给他看简单的吧，那一代一代形成的，  
活着并属于我们，在手边和眼里。  
告诉他事物吧。他会更惊讶地伫立，  
像你侧身于罗马的绳匠，或尼罗河的陶匠。

给他看，一个物能够多么幸福，全然无辜  
并属于我们，甚至哀怨的痛苦怎样毅然  
纯粹化为形象，充当一个物，  
或死入一个物——，在彼端极乐地离别琴身。  
——这些靠逝去谋生的事物知道  
你在赞美它们；逝者寄拯救于我们，  
无以复加的逝者。我们愿意并应该  
在不可见的心中将其完全转化，化入——  
哦，无限——化入我们！无论我们最终是谁。

大地，难道这不是你的期望：在我们心中  
不可见地复活？——这不是你的梦想，  
一次不可见地存在？——大地！不可见！  
若非转化，那你急切的托付是什么？

人负有使命——这使命出自谁，以谁的名义托付，始终没有任何说明，在有所期待的事物身上完成拯救和救赎的事业，将其转化为不可见之物。我们应当转化它们，“无限化入我们”，使它们“在我们心中复活”。这不是说，使事物主体化，将其对象性和物性化解为或转换为纯主观的经历和感觉的震荡。即使在这里，里尔克仍然是本体论者。那就让我们在“我们内心的深层维度”中转变为整体和敞开之存在吧。这不是关系到一种观念性的转变，而是一种现实的转变，即将事物转变为另一种维度的存在，这正是不可见的存在。这里所说的转化怎样变为现实，怎样涉及存在呢？在已经多次提到的那封致于勒维的信中，里尔克说出了最后和最关键的话，从他的解释中可以找出答案：

我们的使命就是把这个短暂而羸弱的大地深深地、痛苦地、深情地铭刻在心，好让它的本质在我们心中“不可见地”复活。我们是不可见之物的蜜蜂。《哀歌》指明了我们这项事业，就是这些持续不断的转换，把所爱的可见之物和可及之物化为我们的天性的不可见的震荡和感触，这种震荡将把新的震荡频率输入宇宙的震荡频道。（因为各种物质在宇宙中只是各不相同的震荡指数，所以，我们以这种方式准备的不仅是精神性质的强度，而且是新的物体、金属、星云和天体，谁知道呢。）这种活动被许多不再被置换的可见之物的日益迅速的逝去所支

承，所催促，这十分奇特。对于我们的祖辈，一座“房子”、一口“井”、一座熟悉的钟塔、甚至他们自己的衣衫、他们的外套仍然无比充盈，无比亲切；几乎每个物是一个容器，他们在其中发现人性的东西，珍惜它并将撙节的补充进去。如今，空洞和无足轻重的事物从美国涌来，虚假的事物，生活的赝品……一座美国式的房子、一只美国的苹果或一串美国的葡萄，它们与曾经溶进我们祖先的希望和沉思之中的房子、果实、葡萄毫无共同之处……被赋予生命的、被经历的、同样熟悉我们的事物即将耗蚀一空，再也不能被置换。我们也许是还认识这些事物的最后一代人。我们肩负着责任，不单单保持对它们的怀念（这恐怕不够，况且靠不住），而且保持它们的人文价值和“守护神”的价值。除了变为不可见的，大地再没有别的避难所；这种变化在我们心中，正是我们以自己本质的一部分参与了不可见之物，它身上（至少）有我们分有它的凭证，当我们在此期间，我们能够增加我们在不可见之物上的份额；只有在我们心中才可能实施这种亲密的持续的转化，即把可见之物变为不可见之物，不再取决于可见与可及的存在的东西，一如我们自己的命运在我们身上不断变得既更实在，又不可见。《哀歌》提出了这种此在之标准：它为这种意识担保并为之欢呼。《哀歌》为了这种猜想而援引了古老的传说与关于传说的逸闻，甚至借埃及的死者崇拜唤起了对这些关联



的一种预感，这样，它就已经把这种意识谨慎地置入其传统之中……如果把死亡、彼岸和永恒这些天主教的概念强加于《哀歌》和《十四行诗》，这将是一个错误，这样一来，就完全远离了作品的出发点，并且势必导致越来越严重的误解，《哀歌》的“天使”同基督教的天堂的天使毫无关系（同伊斯兰教的天使形象相关，这倒有可能）……《哀歌》的天使是那种造物，在他的身上，我们所尝试的从可见之物到不可见之物的转化似乎已经完成。对于《哀歌》的天使，一切过去的钟塔和宫殿都是实在的，因为早已不可见；我们的此在之现存钟塔和桥梁也已经不可见，虽然（对于我们）作为物体还在延续。《哀歌》的天使是那种实体，它为此担保：在不可见之物上认识一种更高级的现实。——因此对于我们“可怕的”，因为我们——爱他并转化他的人，仍然依附于可见之物。——宇宙的一切世界统统坠入不可见之物，即坠入自己下一个更深的真实；某些星辰直接上升，消失在天使无限的意识中——，另一些则依赖于缓慢而艰难地转化着它们的实体，在这些实体的惊惧和狂喜中达到自己下一个不可见的实现。我们是，必须再次强调，在《哀歌》的意义上，我们正是这些大地的转化者，我们整个的此在，我们的爱的飞翔和坠落，这一切使我们能够胜任这

项使命（除此之外，根本没有别的使命）。

“我不知道”，里尔克以这句话结束了逝世前一年的这番阐述，“是否我还能说得更多。”可他以此已经说出了太多太多。尤其是转化世界之法术，这是里尔克托付给人——“大地的转化者”的。作为转化者，他甚至允许自己大胆向天使展示并赞美物的世界。为了赎救自己，事物依赖并期待着人，作为这种人，他能够同天使一道接受那种转化——在天使身上“似乎已经完成”，“我们正在尝试”。人像天使一样，同属于“实施转化的实体”之行列和阵营，这些实体在不可见之物上尝试转化之事业，人则在可见之物上承担此事业。从这些实体的“惊惧和狂喜”中，再次强烈迸发出使人战栗的和使人憧憬的奥秘——为“仍然依附于可见之物”的人。

这就是里尔克宣告的新的救世论，这就是人的使命，“除此之外，根本没有别的使命。”里尔克谴责了基督的中介性。他使人成为中介者，成为物的中介者，物没有罪和过失，没有责任，它们不过可见并因此易逝而已。——任何人都能做中介者吗？这恐怕并非里尔克的观点。究竟哪种人是、能够是中介者呢？诗人？艺术家？智者？恋人？抑或是以这些人为核心的群体？甄别的原则何在？那些不能满足原则的人又有何命运？因为他们不是诗人，因为他们不是艺术家，因为他们不是智者，诚然，他们也许如此，但归根结蒂，乃是因为他们不得不与使徒保罗同声说：“并没有分别。因为世人都

犯了罪，亏缺了上帝的荣耀”（罗 3：22- 23）。正是在这里，人所尝试的转化世界之法术，同发生在基督身上的、赎救—恩赐的上帝之爱，终于分道扬镳。

在早期即创作《祈祷集》的时期，里尔克想着手建造上帝，他以演变史的泛神论为主导，报道了正在形成的上帝。而在《哀歌》之晚期，这个上帝不再是话题。此时，人仅仅还有一个使命，将大地、人的大地转化为不可见之物。仅此一个使命？这个苛求于人的使命无限超逾了人的力量和人的权限。如果说参与上帝的形成，这个要求建立在一种模糊的认识上，即没有看清给人设定的界限，那么，里尔克现在沉醉于法术理想主义与现实主义，其谬误有过之而无不及。他这些玄思究竟来自何处，大概很难说清。它们偶尔让人想起施泰讷（R .Stein- er, 1861- 1925）人智学的玄思，但最终肯定要追溯到里尔克本人神秘的内心体验，这倒不是说，他的玄思不曾远远超越可能构成其基础的体验。

有一种特征一再出现在里尔克身上，凡是研究里尔克的人大概都曾经注意到：伟大的谦卑，这使他成为一个等待者、准备践行者、善于承纳者、接受者，一个虚怀若谷的人。

在“观望者”（《图像集》）这首神奇的诗中，他的描述恰恰适合于他自己的谦卑态度：

我们与之较量的小，它怎样，  
与我们较量的大，它又怎样；  
若是我们像物一样，  
任凭大风暴征服——

或可变得无名而深广。

我们战胜的是小物，  
成功本身使我们变小。  
永恒之物，不寻常之物  
不愿被我们改造。  
正是天使出现在  
《旧约》的斗士眼前；  
当他的对手的筋腱  
搏斗时像金属伸延，  
他觉得在自己指间  
筋腱像哀乐的琴弦。

被此天使征服之人  
常常放弃抗争，  
他走出那只严酷的手：  
正义，振奋，伟大，  
手紧贴着他，像在塑造他。  
他不为胜利所惑。  
他的成长是：折服——  
被越来越大之物。

这是一种纯宗教的特征，完全区别于他的玄思之傲慢，十分奇特。我们曾经谈论过的那种矛盾在此显露无遗：你如此虔敬，却又如此渎神。里尔克的虔敬不是基督教的虔敬，虽

然它并非没有包含基督教的某些概念（罪、恩赐和伦理规范出现在某些表达中）。但它恰恰是这样一种虔敬，全然从使人战栗的和使人憧憬的奥秘中摄取养分，同时它也是这样一种虔敬，如果没有它，基督教也绝不可能具有活力。

里尔克是最伟大、最卓越的教诲者之一（在这方面远远超过尼采），他教人谦卑地聆听和倾听深沉的秘而不宣的声音，人觉得这些声音不仅发自他心中，而且发自在他之上的东西。“这绝不是说，/你能承受上帝的声音。但倾听吹拂之物吧，/不绝如缕的信息产生于寂静。”恰恰在他关于天使的言说上，他是基本启示的宣告者。他言说，用新的、他特有的、非他莫属的话语和图像，迥异于一切教会、布道和神学家的语言，在他看来，这些语言如此陈腐，如此粗滥，如此呆板，他不无道理；正是这一点不仅证明了他的伟大，我们满含敬畏，为之折服，而且使他成为上帝派遣给我们的使者。

在我们既询问又倾听里尔克的过程中，我们认识到有一个问题亟待决定，刻不容缓：基督教是否还继续有效，或者它是否已注定过时了。这个问题的焦点在于应当怎样理解“基督教”。

我可以毫不隐讳地说，对传统的庸俗基督教和庸俗教会（以及天主教和新教的教规）的某些形式，里尔克的深刻的批评是完全合理并卓有成效的。但是，里尔克也以此促使人们重新思考，在基督教中，在这种从错综复杂的历史关系中形成的宗教里，什么是核心与表皮，中心与边缘，永恒不朽与短暂易逝的东西。我的路与里尔克的路在此分道扬镳。我不

是与里尔克同道，而是——倘若允许我在此提出一个伟大的名字——与施韦策尔(A. Schweitzer)同道。这倒不是说，我似乎可以全盘接受施韦策尔的思想世界。绝非如此。但我与施韦策尔在这一点上是一致的：从其核心思想、从其真正的本质加以理解，基督教不是如里尔克所言，在我们身后，而是在我们前面。我以基督教的核心本质思想所指称的那个东西，不是被我理解为一种具有教条上的约束力的表述，如像所谓使徒信条之表述，在这种信条中谈到了基督：“处女玛利亚之子，被本丢·彼拉多迫害，受磔刑，死去并埋葬，下地狱，三日之后从死人中复活，升天，在无所不能的天父上帝右首，将从那里降临，审判活人与死人。”按我的评判，这仅仅是神话而已，对此我毫无兴趣。根据我的理解，基督教是一个非教条的整体，它不断从《新约》的与基督相遇中吸取养分；它是自由奏效的动机和生命力之整体，这些动机和生命为了达到结合与统一，就必须依靠某个东西，人们可以最确切地称之为仁慈的上帝之爱和人爱的宗教（恰如其分）。这种爱自由地馈赠自己，它赎救，它恩赐，它创建，它在基督的形象中变得敞亮，威力无穷，在《哥林多前书》十三章，使徒保罗唱出了它的颂歌，《新约》为这种爱选定的词不是欲爱(eros)，而是挚爱(agape)。恰恰在这一点上，我与施韦策尔共同反对里尔克。里尔克很少战胜基督教——作为仁慈的上帝之爱和人爱的宗教，信仰与伦理已在其中合而为一；甚至可以说，他从未战胜基督教。里尔克从未说出更深更高的道理，足以超过《新约·约翰一书》(4:16)对上帝的传言：“上帝就是爱、住在爱里面的，就是住在上帝里

面、上帝也住在他里面。”里尔克坚持原始的起源神话；他对伦理问题缺乏理解，而这些问题意义重大，深深影响着我们的精神生活；他不能从宗教上（而非从道德上）解释并理解罪的概念；他从一元论的立场出发使死亡变得无害而肤浅；他提出了一种庞杂的新救世论——应当由人实施的转化世界之法术。所有这一切并没有超过基督教，而是落后于基督教。

尽管如此，我对里尔克的宗教观评价仍然颇高，非同寻常——只要不超出我称之为基督教之外或之前的原始启示或基本启示这类课题的范围，而奥托所谓使人战栗的和使人憧憬的奥秘正处于这些启示的中心。在此，里尔克作为宣告者赢得了一种震聋发聩的份量和重要性，这一点很难得到应有的估价，而且恰恰证明了他无愧于“中介者”这个称号。

尼采说过一句绝妙而中肯的话：“迄今为止，真理从未把自己吊在一个绝对者的胳膊上。”在我看来，对里尔克既没有一个绝对的“是”，也没有一个绝对的“否”，只有一种批判—择取的态度，即敢于弃其糟粕，取其精华，从不纯正的暂时性的东西中择取纯正的永久有效的东西。但人们为此需要多种观察角度。为了获得多种观察角度，人们最好不要只听取文学史家和艺术美学家的意见，而是也问一问宗教史家、宗教现象学家、宗教心理学家以及神学家。里尔克本人虽非讲坛神学家，但起码是一位诗人神学家，至于他的深度，我相信我已经作出了足够的说明。

## 《杜伊诺哀歌》中的天使概念

瓜尔蒂尼

—

每一位天使都是可怕的。可我多么不幸，  
我歌咏你们，几乎致人死命的灵魂之鸟，  
我熟谙你们。

1—3

这首哀歌将谈及天使，但也将谈及与天使相对的人类。它以一声可怕的呼喊入题。从中世纪末，那些柔弱的画像就把天使强力、神圣的本质越贬越低，但是，这一声呼喊把它们一扫而光。评论第一首哀歌时，已经提到里尔克作品中天使本质的演变。正如诗人在其被多次援引的信中向于勒维所解释的，它与《圣经》的观念不再相干；确切地讲，它是整个近代演变史的证人，在这场演变中，世界脱离了上帝的启示，当然，它不过把启示的内涵纳入了自己的范围。哀歌的天使



被看得很高大，受到严肃的对待，但它们不再是有生命的上帝的使者。它们还具有出自它们起源的内涵和感受，但是已经完全转化为宇宙类 (das Welthafte)，它们是本质，人们大概可以简单地把这种本质称为众神。

第二首哀歌前面的几句话与第一首哀歌第七行用了几乎相同的措辞。两处均表明天使远不可及。但是，谈论者“熟谙它们”，他具有一种认识，认识即使命；所以他必须谈论它们。不仅谈论，他还必须“歌咏”它们，赞美地、恳求地求助于它们——不管当他接近那些“几乎致人死命的灵魂之鸟”时，他会经历什么样的遭遇。天使的可怕不是魔鬼的可怕，如我们所见，哀歌对后者一无所知；也不是庞然大物的可怕和无形恐怖的深度的可怕，最后一种可怕将在第三首谈论；毋宁说是第一首所指的那种：“美无非是/可怕之物的开端，我们尚可承受，/我们如此欣赏它，因为它泰然自若，/不屑于毁灭我们。”如果我们觉得天使只是远远地出现，或者藏而不露，那么我们感到它美；但是，如果它以任何方式一显尊容，并靠近我们，它就会毁了我们。它对于我们是极限的本质。

天使是“灵魂之鸟”。这句话里首先浮现出翅膀的形象，并且说明，与我们相比，天使拥有更大的存在空间，能够驾驭更完满的运动；具备穷尽高度、广度和深度的能力。灵魂鸟这一古老的念头听起来也让人感到，这个词表达了精神神秘的短暂易逝。最终，从里面透露出一个意念，它将在第二段显露无遗：让天使的本质摆脱人类的形象，并替它寻找一个新的慑人心魄的表达。此时，它是一只巨鸟的形象；巨鸟不

久将从没有生命的宇宙出现。然而，当第二行宣称，天使是“几乎致人死命的”，便唤醒了对强大的鸟的本质的想象，它们飞过灵魂的空间，一旦触及到人的内心，就会给他带来死亡。这里不应当掩饰对“几乎”一词的惶惑。既然本段最后几行谈到，天使靠近会带来不可避免的死亡，即或仅仅“一步”，那么为什么“几乎”呢？倘若这种感觉在多次阅读之后总是一再出现，能说这是咬文嚼字吗？

何处寻多比雅的岁月，  
那一刻，一位神采奕奕的天使斜倚荆扉，  
略略换了行装，不再令人恐惧，  
(他新奇地朝外窥视，恍若身边少年的伙伴。)

3—6

人类无法抵御天使的可怕。即使他的力量、或知识、或经验增长了，他也无能为力。只有一种态度能够承受天使本质的威力，即单纯。

本段谈论天使的可怕，从头到尾只有关于多比雅的一个句子，天使长拉斐尔被派遣给他作陪同；巧妙地“换了行装，不再令人恐惧”，顾及到人类的弱点，但只是“略略”，以致危险依然存在。但是，多比雅能够经受它，因为他秉性单纯。单纯不是田园牧歌，而是既伟大又平凡、既强悍又谦卑的态度，它能够经受与超人类的遭逢，符合“开始”的时代。

而今天，倘若危险的天使长从星辰之后

向下跨出一步：我们直冲云天的心  
就会击死我们。你们是谁？

7—9

相会的过程——并未发生，纯属假想；既害怕，又渴望——描绘得蔚为壮观：“危险的天使长”怎样“从星辰之后”、从宇宙空间无法企及的高度和远方、“一步”、以它超人运动的一个度量单位“向下跨出”；它怎样对人类秋毫无犯，只是以它本质的强力震撼人类的生命，波及人类的心灵深处，使它作出最剧烈的运动并遭致破裂。又是里尔克特有的真实层次的交错：心灵的剧烈搏击与天使从高处下来有关；它因此变成一记上射，上射再从已经达到的高度坠落到自己身上，将自己致于死命：“直冲云天”，迎着下来的天使，即抗拒又期求地向上射去，人的“心击死”他自己。

此外，我们必须注意天使出现的范围。天使先是“灵魂之鸟”；然后，它“从星辰之后向下跨出”。因此，在那里它属于在那一灵魂中敞开的内在空间，或者，那一灵魂与其他灵魂一道占据内在空间——这里通向外在空间，里边是天体。两个“世界”；那里临近内向性 (Innerlichkeit)，这里则化入巨大物体的广度、高度和光的强力。固然，两个范围中的任何一个均被视为绝对神圣的现象。灵魂的空间不是意识的

---

绝对神圣的 :numinos, 指一种对圣者的体验方式, 被体验的圣者区别于那种包涵伦理意义的、具有愤怒和善良特征的圣者。——译注

心理范围，而是心感的、转化的范围；同样，星辰的空间与天文学家所研究的对象毫无关系，可以说是神话的范围，那里有作为星座被置入天空的神人。在这一片神秘之中居住着天使，唯有这里才能与它相逢。

## 二

第二段属于预言作品中的宏构巨作。“灵魂之鸟”所作的预示在这里显露；天使本质的图像从人类的形象解脱出来，进入宇宙圈。

为了对本段作整体评价，必须了解本段汇集了形形色色、源远流长的思想线索。首先是基督教教义，它认为不可见世界，即天使世界的创造先于可见世界的创造。奥古斯丁说：圣经第一句“起初，上帝创造天地”里的“天”不仅指苍穹，而且包含天使世界。天使构成了位格、实体、行动、关系的世界，但在纯粹精神中。本段前几行特别指出这条思想线索。对精灵世界等级的想象构成第二条线索。诗人以神话学的形式出现在有关精灵本质层次的古希腊文化学说里。经过上帝启示标准的纯化，他返回《新约全书》，书中有保罗关于天使等级的言论（例如，致以弗所人书，：21；致哥罗西人书，：

---

心感：Innigkeit，指比感官感觉层次更高的心灵感受，近于“悟”，试译为“心感”。——译注

这里自然并非指里尔克对这些思想进程有明确的认识，或自觉地依赖它们。但是，它们贯穿西方思想史。——原注

16)。在狄奥尼修斯·阿雷奥帕吉塔的两部著作《论天堂等级制度》和《论教会等级制度》中，他获得了参与历史的形象。根据阿雷奥帕吉塔著作，天使的数量多到难以胜数。但是，天使按其本质类属、与上帝的关系，以及按其所在国度里的职务划分等级，并划入三乘三“合唱团”。这个概念包含天堂“颂歌”及永恒“轮舞”的想象；也就是那些行动和运动的想象，这些行动和运动表现了永远充实的生命形式。每一个合唱团既为自己、也为其合唱团及整体而存在。它们之间，各种承受与渗入、表达与被表达、展开与包容的关系巡回往来。这种想象尤其表现在第四行，该处讲到组成最初的三合一(Trias)第三合唱团的王座。此外，那些暂时还很罕见的构造要素图像，如“铰链”、“穿廊”、“台阶”，指出了等级概念——正如第一首哀歌首先详尽地讲述“天使的概念”。最后汇入第三条思想线索，新柏拉图主义依据它对存在的产生、持续和内在意识运动作了诠释。按照新柏拉图主义观点，由于自我表露的内在冲动，从一个最初的、无所不包同时又完全简单的“一”产生了特殊的东西。如同滚滚的波浪，首先是比较简单同时又比较全面的东西从它那里涌出，凝结为形象；第二波穿过已经存在的东西，凝固为新的、分类更严的、更复杂因而内涵更贫乏的形象。于是，从最初的源头，以下降等级的形式产生了存在物的多样性；形成越晚，距离源头越远，作为媒介的中间等级越多，也就差别越大，内涵越贫乏，越致密，越黑暗。一旦生成物获得本来的形象，在它内部便苏醒了返回起点的要求，它就会争取回归。这种争取即是追求理念的渴望(Eros)，它的统治权无所不在，它在理性本质中

达到意识，通过意识接受回归的使命。所以，整个存在便以外出和回归，即“思维圈”（“Inteligibler Kreis”）的形式体现出来。这种想象的本来背景似乎到第二段开头才交代出来。

你们，早期的杰作，造物的宠儿。  
一切创造的巅峰、朝霞映红的山脊。

10—11

这些画面跳跃性很大，出自完全不同的存在范围，展示出最初世界之构想。

首先是一幅工场的画面：天使是“早期的杰作”，可以说出自最充沛的创造力，完满地问世。另一幅出自父母与子女、或君王与臣仆的关系：它们是“造物的宠儿”，是创造力授以一切才能的幸运儿。最后是出自山区的画面：天使是“一切创造的巅峰、朝霞映红的山脊”；人们会联想到晨曦中的山峦，坚实挺拔，岿然不动，巍峨壮丽，一种感觉油然而生：起初就是这样。

——正在开放的神性的花蕊，  
光的铰链，穿廊，台阶，王座，  
本质铸成的空间，欢乐凝结的盾牌  
暴风雨般激奋的情感骚动

12—15

造物的宠儿的画面还停留在人的范围之内；“巅峰”和“山脊”的画面又移向别处，天使的本质成了群山的形象——下一幅出自植物—有生物的范围：天使是“正在开放的神性的花蕊”。花生出可以授粉的花蕊，在花的现象中又渗入新柏拉图式构想的影子——繁衍为复多的最初的一。

然后，有生物终于留在幕后，建筑设计零件以独具一格、动人心魄的方式登台露面。现在，天使是“光的铰链、穿廊、台阶、王座，本质铸成的空间”——只有透过这些想象窥视统治集团的画像，才能揭示它们的整个含义。但是，从它们无法得到整体形式——如合唱团或其展开或包容关系——只有细节：构成天使合唱团的连接环节、“铰链”——或者整体等级中的“穿廊”和“台阶”。然而，这些元件自身便是天使。天使的本质就是两个邻居之间的“铰链”，通往它旁边邻居的“穿廊”，通往它上下邻居的“台阶”。它们又是“王座”，统治者的席位。但这一切——铰链、穿廊、台阶和王座——都是“光”；光是一种古老的、从基本经验中萌生的概念形式，是精神的、确切地讲宗教的、圣灵的概念形式。天使还是“本质铸成的空间”。

不是封闭的形象，而是广延、开放、深度、高度，它们“由本质”组成。这个词呈单数形式；是“基本的”（*essentia*），既是存在，也是意识。因此，天使此处具有空间的形式；人们大约可以联想到巨柱之间和大教堂穹顶之下的威势，或者联想到天体之间的宇宙深渊。

最末几行，天使是“欢乐凝结的盾牌”。也许可以允许与

《雅歌》的诗句产生联想，诗中将那位未婚妻与“大卫塔楼”作了比较，塔楼上便挂着“千面盾牌”。也许还必须将这幅画与下一幅——暴风雨般激奋的情感骚动联系起来，并联想到巴洛克池画，画面上“天堂敞开大门”，在纷纭的形象和令人眼花缭乱的运动中降临了神秘莫测的生命。当时，里尔克在威尼斯附近创作哀歌，该城拥有廷托雷托震撼力最强的湿壁画。总而言之，天使现在是闪闪发光的极乐天穹，是感受的旋风暴。

——顷刻，唯余，  
明镜：将自己流逝的美  
重新汲回自己的脸庞。

15—17

最终，层出不穷的现象、风暴和目不暇接的运动全部壮丽地汇入一个单一形式的寂静的轮廓：“顷刻，唯余，明镜”。

文本里，这个单词被稀疏地排开。镜子在里尔克的概念世界里具有神秘的含义。诗中描述天使——明镜，它们“将自己流逝的美重新汲回自己的脸庞”。也就是说，它们是活的，或许是天使的面孔。它们到底干什么呢？它们辐射美，再收

---

《雅歌》，所罗门的爱情诗。见《旧约全书》。——译注

有趣的是，但丁称天使是“镜子”。镜子这一题材还与那喀索斯(Narzssus)有联系(因爱恋自己在水中的影子而憔悴致死的美少年)。——原注



回美。我们对此持有异议，因为明镜的作用正好相反；它首先接受，然后反射。因此必须以特殊的方式理解明镜的图像，即以前面所讲的涌出和回归运动为出发点。“最初的一”是源泉，它涌出；同时也是故乡，它吸引。所以正如新柏拉图主义所言，它“从本质本身流失”，却永不贫乏，因为一切复归于它。这种说法通过我们的画面被译入光的范围，但“明镜”的作用颠倒了；它首先辐射，然后回收。如果注意到明镜的图像与脸庞的出现融合在一起，这里所指的就很好理解；脸的表达行为其实是从心灵闪现并发出，以便随后重新沉入自身。所以，强大的明镜必须被想象为首先辐射，然后吸入，就像一扇门，光穿过门照到观察者，然后离开他，退潮归去。

在这幅画面上，对天使的荣耀的描绘已经登峰造极。它们辐射出自己的美，却并不失去它，而是将它重新收回自身；这就是它们的超人性的奥秘。它们因此坚不可摧，尽管处于最剧烈的运动之中。

接着发生了转折：我们人类的情形大不一样。

### 三

因为当我们感觉时，我们也同时消散；  
啊，我们呼出自己，一去不返；  
柴火一炉炉相续，我们散发的气息一天天衰竭。

---

回归自己的想法包含另一特点，与里尔克的爱观有关。按他的理解，上帝自己正是把爱的全部光辉重掷给爱。——原注

也许有人说：是的，你已溶入我的血液，  
这房间和春天因你而充实……有何裨益，  
他不能挽留我们，我们消失在他身上和身边。  
哦，那些红颜佳丽，又有谁挽留她们？  
不绝如缕的容光在她们脸上焕发，消隐。  
我们的生命从我们身上飘逸，如朝露作别小草，  
如热汽从华宴上蒸腾。

18—27

我们的生命运动是没有回归的涌出运动。这一事实通过一系列画面得到说明，它们有些很罕见，但全都与感觉息息相关。

首先是呼吸的画面：一切生命都是给出与取回。我们的存在呼吸中缺少回程，我们只呼出。紧接着，没有过渡，一幅即将燃尽的柴火的画面闪现在眼前。谁曾经在南方的傍晚走过一个村庄，他就会熟悉从敞开的炉灶散发出来的气味。开始，火焰燃烧很旺；然后慢慢熄灭，只剩下发出木柴芳香的余烬；余烬渐渐冷却，炉膛的气味越来越弱。当然，这幅画面也有偏移。它不是讲：我们是一堆燃烧的柴火，开始散发强烈的气味，尔后逐渐燃尽，气味越来越弱；而是指每天发生的事情：炉灶里火点燃又熄灭，这种情形变为一个长年累月持续不断的整体，成为我们流逝的生命的象征。火一次又一次地燃起，熄灭，散发出气味，但每一次都更微弱，直至最终一切耗尽，一切消散。或者某人在某一充实的时刻对我们说，他已经把我们的本质纳入他最深沉的生命，他在一切

事物里，在“房间”里，在“春天”里感受到我们。爱情的一个非常诚挚的表达；倘若他言之有理，我们就获救了。可是，说话的人自己也在消逝，他怎么能够留住我们——请看第一首哀歌里的那句话，“保藏”情人是不可能的，因为心灵洞开，“伟大而陌生的思想进进出出”。我们“消失在他身上和身边”；消失在他的感觉里、围绕他的房间里以及他所度过的春天里。

“那些红颜佳丽”的消逝是多么痛苦呀。美人的脸庞闪烁着光芒。以奇妙的方式；因为她们的美丽不是像宝石的光泽，长驻不衰，而是活着。它像滚滚的波浪，绵绵不断地从心灵升上脸庞：“容光在她们脸上焕发”。这里又是追溯一个词的本义而获得新义：这一瞬间，她们面孔的表达、她们美丽的表现方式是一种“容光”，一种对他人的照耀。然而在照耀的时候，美丽从面孔上飘逸了，消逝了。这种想法在第五段还会再现，那里谈到被日常生活“风蚀的脸”，它虽然从中获得对自己的感受，但是也消耗自己。第一首哀歌首段写道：“携满宇宙空间的风/耗蚀着我们的脸庞”；空间，生存的范围，一层又一层地剥去人类生命的真实。

随后，想象再度移换，不再是美丽的放射中消逝的脸庞，而是沉浸在清新早晨的草地，露珠正从它上面的草茎和花朵蒸发；接着是一席尚无人光顾的华宴，散发着热汽、芳香和美味。

---

“容光”（Anshein）系名词，由及物动词（anscheinen）（照耀）引申而来，译者未能在汉语中找到类似表达。——译注

一幅幅画面飞速闪过，总是以变换的形象诉说同一个事实：人类存在的流逝。就连它们的色彩和音韵也富有共性。描绘天使本质的画面带有某种威慑、闪耀，为广度和高度所笼罩，并且将感觉拽入宇宙空间；描述人类的画面则具有尘世的特征，从我们生命的温馨中透出暖意，并把流逝注入感觉。

哦，微笑，今在何方？  
哦，仰望；心灵簇新，温馨，逃逸的波浪——；  
我多么悲伤：我们就是这样。  
我们溶入宇宙，它可有我们的滋味？  
天使果真只收容他们的，从他们流失的本质，  
抑或偶尔也收容些微我们的本质，  
譬如由于疏忽？我们渗入他们的容貌  
不过像一丝暧昧渗入孕妇的面孔？  
在他们返归自己的喧嚣中  
他们毫无察觉。（他们怎么可能察觉。）

27—36

本段提出了痛苦的问题：我们身上消逝的一切——微笑、目光、从内心升起的思潮到何处去了？紧接着，仿佛发自太古，那一声惊惧的呼喊：“我痛苦呀：我们就是这样！”这一切可都不是假象，而是真实，我们的真实；不是别的什么，而是我们自身。如果“我们溶入宇宙”，如果我们的本质散失——它还会留在那里吗？我们在那个空间里究竟意味着什么呢？当天使在它们生命强力的回归运动中回收从它们身上涌出的本

质时，它们会至少感受到它吗？也许“偶尔”——并非总是——“譬如由于疏忽”——偶然地有某种我们的本质进入它们里边吗，难道这一点也如此不确定、如此“暧昧”，就像有时在孕妇脸上掠过的谜一般的表情吗？第一首哀歌放弃了对天使存在的介入，难道就真的不可能，秘密地和间接地，产生一丁点那种介入吗？我们无从知道。但是即或如此，“它们毫无觉察”。在那幅有关它们第二个运动的遒劲有力的画面上——在它们回归自己的喧嚣中，仿佛那是一眼间歇热水喷泉，正在把喷出的水重新拽回去——这个战战兢兢提到的可能性也化为乌有。

最末两行再次表明，里尔克的天使与圣经内容相距多么遥远。它们对人类毫不在意。这些庞然大物高高在上，对地球的生命不屑一顾。《旧约全书》的天使仿佛也是这样。它们仅只是强大；此外，它们执行上帝行动的差役，上帝的行动在一般的历史之内主持特殊的、即那种神圣的历史。《新约全书》的天使更富有人情味，更接近单个的人；它们“无时不在察看圣父的脸色”，一直关心到那个最终的忧虑，并以它来守护孩子的心灵。哀歌的天使对这一切全不知晓。它们并不关心人类。可以拿荷尔德林对众神的评语来评价它们：它们没有感觉。的确，它们比众神更缺少感觉。颂歌《莱茵河》写道：

众神自己有

足够的、不朽，天神们  
需要一件物品，  
于是有了英雄、人、凡人。  
因为这些极乐者  
对自己毫无感觉，  
所以，当允许谈论它们时，必须有一个人  
以众神的名义去同情地感觉，  
它们需要他……

里尔克的天使同样不需要这件“东西”——对热爱它们的人类情感的同情。就它们与人类范围的关系而言，它们比荷尔德林的众神更加显得威严崇高 (olympischer)。它们只觉得宇宙是将我们俗人排除在外的整体——这里又是非奥林匹亚的，充满一种——自然是超人的——内心深度；请看第九首哀歌的陈述，它们觉得“在宇宙（比每一个人）更能感觉”。（54—56）

第一首哀歌问世前后创作的另一首诗里，这一特征表现得更加淋漓尽致：

你看天使穿过天空  
感受它们无穷无尽的感觉。  
我们的白焰只是它们的凛冽。

---

un- olympisch 指对人类冷漠。——译注  
括号内容为本书作者所加。——译注

你看天使燃过天空。

我们别无选择，有些不让  
我们感觉，有些感觉了也徒劳，  
而它们怀着既定的目标，  
大踏步穿过完满的穹苍。

《晚期诗作》之四十三首

这里，天使具有一个坚定不移地穿越宇宙的天体的气质，天体的烈焰便是情感。

以上所述，可以看出里尔克的天使观多么错综复杂。它是形形色色源流的汇集。其一是圣经的天使形象。然而，一旦它不再充当上帝遣往人类拯救史的使者，便从它分离出里尔克所独有的天使。它从古代的众神概念获得宇宙—奥林匹亚的气质，凭借这种气质，它以冷漠的庄严与地球的俗物对峙。另一方面，像荷尔德林的众神一样，它从基督教经验的长河里吸取了一种内向性，最初，这种内向性没有神话的本质。神话的本质没有感觉，只是存在。里尔克的天使具有感觉；但不是以尘世的生命，而是以宇宙整体去感觉。

这一切导致了最终的含混。在致于勒维(Huléwicz)的信中，里尔克试图让此含混与伊斯兰教的天使本质建立关系；这种方法不难找到，因为后者本身便是混杂体。里尔克的天使被视为绝对神圣的形象；了解一下，是否它的读者也能虔敬地对待它，或许不无启发意义。真正虔敬地、以存在的严肃对待它。是否他其实总是仅仅持审美的、甚至持那种可疑的

态度对待它 后者在很大程度上决定了近代晚期那种虔敬,从而造就了具有审美和虔敬情感的两性人。

#### 四

倘若知晓谜底, 恋人或可在夜风里  
娓娓絮语。因为万物似乎瞒着我们。  
看呀, 树在; 我们栖居的房屋还在。  
我们只是路过万物, 像一阵风吹过。  
万物对我们缄默, 仿佛有一种默契,  
也许视我们半是耻辱, 半是难以言喻的希望。

37—43

那么, 人类的情形怎样呢? 在我们常人身上没有找到答案的问题又摆在恋人面前, 因为存在在他们身上获得更纯粹、更有力的形象。他们对人性的了解更深刻。不仅更深刻, 还有其他, “在夜风里”, 在夜晚迷人的寂静里, 他们似乎可以“娓娓絮语”——这句话令人想起荷尔德林的颂歌《德意志》(“Germanien”), 想起诗中女先知的神秘咒语, 她的预言对她所打动的人非常深邃, 其他人听起来却是愚不可及。他们想必能够叙谈, 而且对人性的结局给予答复; 可是, “恋人并不懂得人性”, 因为他们完全沉溺于他们的经历。

但是, 如果恋人保持缄默, 其他一切更会守口如瓶! 如果人性之谜在他们身上得不到澄清, 那么, 我们到处流散的本质怎么可能在“树”和“房屋”身上变得清晰? 是的, 这



个念头已经根深蒂固。第三段声称，我们失落到宇宙里，难以寻觅——这里，“万物瞒着我们”。凡是我们失去的，都消失了，不仅因为它们短暂易逝，还因为宇宙不愿意它们被看见。

树“在”。如果我们像第一首哀歌所讲的那样，在我们常走的路上经过同一个地点，“山坡上”总是立着同一棵“树”，“我们每天看见它”，然而，今日的我们不再是昨日的我们。我们所居住的房舍依然如故，可是里边流失着我们的生命。事物环绕着我们，我们却“路过万物，像一阵风吹过”。我们根本不是什么稳固的东西，而是一种持续的运动，一丝微风，一次呼吸——只不过它无法与天使的情形相比，无法取回，只是走出，况且，如第五段似乎要讲到，有谁吸入我们的呼出，还是个问题；是的，是否真有一人肯干。

凡是逝去的，均被事物藏匿起来。它们有一种神秘的默契，“对我们缄默”，因为它们觉得我们“也许半是耻辱，半是难以言喻的希望”。人类与整个世界有关，但是以一种矛盾的方式。人类对世界既重要，又可疑。可疑性正是在人性的巅峰表现出来。恋人确实充满了生命和意义，他们相互既是一体，也是一切——旁人不是常常感到他们不可理解、有时甚至可笑吗？他们更清晰地显露出一种适合所有人类的特性：集“耻辱”和世界“难以言喻的希望”于一身。山峦、树木、动物就是它们自身，为它们的本质所证明；相反，人类是混乱的，并且将混乱带入世界——参看第八首哀歌的控诉，从那里以及从这里的诗行传出原罪教义的回声。因此，一切都为它感到羞耻，弃绝它，同时又怀着与终结相关的希望注视

它，因为它身上潜藏着巨大可能性——参考第九首关于心灵转化力和大地的托付的陈述。这里也有一条基督教教义的回音，该教义为世界所吸收，在那里只能作为难以把握的“也许”被感受，即在有信念的人心里形成新的造物（罗马人书 8：18—25）。

## 五

你们恋人，相互满足的人，我向你们  
询问我们。你们相互把住。你们有证据吗？  
你们看，我可以让我的双手十指交叉，  
或者让我被风蚀的脸庇护于  
手掌之中。这会给我一丝感觉。  
可是谁敢说因此而存在？

43—48

第五段重新拾起向恋人提出的问题，不过，这次不是为了获得他们的答复，而是为了向他们证实，他们想要给予的答复是错误的。

他们相互变得重要，成为绝对重要而安全的存在。凡是从我们消逝者身上涌出的，好像在他们那里从一个人流向另一个人，被俘获到你身内。他们相互成为继续存在的保障，消逝似乎完全被战胜，以致他们谈论起“永恒”。（第五段，总

第 59 行) 他们没有误会吗? 每人都以为, 当他触及对方时, 他感受到对方的真实: 他有事实如此的“证据”吗(一个常用词这里获得新的力度)?

诗人以一个有经验的人对无知者和傻瓜讲话的口吻对恋人发话, 以便让他们消除误会: “你们看, 我可以……” 有时, 他握住双手, 一只手就感觉到另一只手。或者, 他把他“被风蚀的”、疲惫的、寻求掩护的脸埋入双掌, 它感受到它们的庇护, 它们也感受到它的贴入。这一切不过是“一丝感觉”而已——难道谁就可以从中得出他也“是”真实的结论吗? 难道就敢要求存在和延续的权力吗? 由于一个漫不经心的动作, 消逝的感觉就会咄咄逼人地油然而生。它令人不安, 因为它好像比一件暂时的伤心事更意味深长: 像是某种近乎毁灭的感觉。人们会情不自禁地想到《布里格随笔》, 想到书中许多类似的极限体验 (Randerfahrung)。

不安已经进入话题, 它是里尔克笔下人物的情感特征。但是, 它的萌生最早并不是在他的个人身上, 而是在他感受存在的方式里。他感到自己的存在不具备直接体验到的稳固性。它流逝, 它飘散。存在行为无法以对自己的信任去尝试存在——哀歌第五首第四十九行对此有详尽讲述——只能以消逝和趋近的形式。只有在宇宙内在空间里才是真实的存在; “深沉的”、“纯粹的”、“无限的”存在, 第八首哀歌将以此为内容。

心感化 (Verinnigung) 的行动将导向宇宙内在空间, 该行动在言语里找到客观表达——但是, 姑且以第九首哀歌来说明, 在“赢得的”和“纯粹的”言语里; 以及, 在这样的

言语里，事物“内向地 (innig) 存在”（第九首，30、35）。言语的完成即诗。纯粹的存在在诗中获得不可磨灭的形象。言者自己也正是以同样方式进入存在；因为“大地”、存在赋予他的使命要求他如此言语。《致奥尔弗斯的十四行诗》第二部第一首非常柔和地表达了创作与存在之间的这种关系：

呼吸，你——不可见的诗！  
始终为谋求自己的存在  
而纯粹被交换的宇宙空间。平衡，  
我在其中律动地发生。

在心感化过程中，内在与外在相互结合，产生了纯真的存在；这是经历者的存在。他“发生”。而且是“律动地”，就是说，呼吸的物质回归变成艺术形式，自动变成“诗篇”。经历将直接的真实心感化，将它“创作”为本来的存在。可是，如果能够在这样一个过程中发现存在的稳固性，存在的感觉多么短暂呀！

而你们，你们在对方的狂喜中增长，  
直到他降伏，向你们乞求：  
别再——；你们在手掌下  
相互愈加丰满，好像葡萄丰收年；  
你们有时晕厥，只因对方过于充盈；  
我向你们询问我们。

第三段的画面涉及人类，他们一边活着，一边消散；第五段表达恋人的经验，它似乎肯定相反的观点。他们相互发现，每个人都在对方身上找到自己。在他们的感觉里，对方不但未曾减少，反而增多；如此急剧地增多，以致于他们害怕消逝在对方的优势里。“葡萄丰收年”的画面非常美，那种年成，种植者不知怎样收藏丰收的果实；超过一切限度的情感“过于充盈”照应“在手掌下”这一表达，同样妙不可言。

好像这里没有自我消逝，只有逐渐增多。双方每个人都在增多；每个人都为对方，然而也就是为自己——这是怎么回事呢？“我向你们询问我们”：你们能说什么呢？

我知道，  
你们如痴如醉地相互触及，因为爱抚长驻，  
因为你们在温柔乡捂住的那个地方  
不会消失；因为你们在手掌下感觉到  
纯粹的延续。于是你们几乎以拥抱  
相互允诺永恒。可是，当你们经受了  
初次见面的畏怯，窗前的期待，  
初次相偕漫步，穿过一次花园：  
恋人，你们仍是这样吗？当你们相向上升，  
嘴贴着嘴——：甘露兑甘露：  
哦，多么难以思议，啜饮者逃离了行动。

你们“如痴如醉”，因为柔情蜜意使每个人都如此肯定地觉察到对方。于是，你们以为逃脱了消逝，达到了长驻。“爱抚长驻”。爱抚的手感觉，情人身体被它抚住的部位“不会消失”；于是，它以为它能够化解流逝。在这一短暂时刻之间及之后，那个“地方”还在，爱情对此感受至深，以致这种感受淹没了难以察觉但正在发生的消逝，并且以为，在抚住的手掌下是“纯粹的延续”、真实的“存在”，这一存在既无先前，也无往#后，既无变化，也无消逝。

“于是你们几乎以拥抱/相互允诺永恒”——可是你们误会了。开始，你们尚未觉察。那时你们心荡神移，没有觉察的可能。但是，如果初次相见、初次期待、“初次相偕漫步，穿过一次花园”过去了，一切不又会重新变化吗？以前，你们简单地等候；至少你们觉得这样——可你们现在仍然这样吗？现在还会毫无疑问地确信吗？当你们相互拥抱，一张嘴同时成为对方的杯盏和甘露：那时还有人啜饮吗？难道你们没有发现，事情发生了，但是没有一个当事人去做它？那种朦胧的危险感再度出现。有那么些严峻的时刻，事物失去密度，变得虚无飘渺；自己的自我脱离真实，经历者不再知道，他是否比假象更实在。以上所述，无法简单地用“这是病态”一句话排除。它的确不再“健康”，但自有意义。它是一

---

里尔克在一封信中讲：“此外，我很为那些涉及恋人的心爱表达担忧。”——接着是第55—59行。随后“因此，恋人放手的地方逃避了消逝、衰老，及一切我们本质属性的不停腐烂——几乎可以这样说：它就在他的手掌下延续存在……”——原注

种间接经验，从中骤然冒出某种健康人同样具有的东西。里尔克从它感受到通常难以感受的存在的可疑性。

下面必须指出某种东西，它同属于那些已经谈过的消散现象。里尔克说：恋人的嘴对嘴是“甘露兑甘露”；然而，“多么难以思议，啜饮者逃离了行动”。接吻的过程每次只剩下客体——对方的嘴；主体——自己的嘴“逃离”了行动联系，从中消失。所以，又是没有执行者的行动；没有主体的客体——令人不安的个人消失。

## 六

人类处于怎样的境况，这个问题的答案现在何处？根本没有以真实答案的形式回答这个问题。人类的意义在“也许半是耻辱”与“半是难以言喻的希望”之间悬而未决。人类无法说明，它现在何处，它的本质去向何处，以及它对宇宙意味着什么。

尽管如此，不能忘记大地赋予人类的使命，而且，人类的命运取决于这项使命的实现：将大地纳入内向。这项使命和那个悬而未决紧密相连，共同表达了人类本质的难点。尽管他们的存在短暂，尽管人类，如第九首所说，是“无以复加的逝者”（第九首第12行），却赋予他们使命；或许不仅尽管，而且因为他们最易消逝。这里是曾经谈论过的“耻辱”与“难以言喻的希望”的统一。人们也许可以从深受感动的言词中认识里尔克极其奇特的生存危机的表达——也正好以曾经对他的个人感觉和存在感觉所作的探讨为背景。

当你们看见阿提卡墓碑上人的审慎手势，  
你们能不为之惊讶？那轻轻搭在肩上的  
难道不是爱情与离别，仿佛出自  
与我们不同的材料？

65—68

人是尚未确定的造物；只是他通常不知道这一事实。他以为自己清楚而稳固，因为他有求知欲，知之甚多，也颇有成就。这方面，以前的时代有更清楚的感觉。

希腊墓碑上一再出现离别场面。如像少妇远行，丈夫与她话别；或者朋友分离，最后一次感受他们之间的情谊。他们爱情和离别的姿势却显得小心翼翼，流露出一种“令人惊讶的审慎”。画面上的手势将爱情和离别轻轻放上送行人的肩头，仿佛“它们”——爱恋与辞别——别有一番滋味，对我们很陌生，使人感受不到我们在这种时候的感觉——沉重、抑郁。那种姿势却不无道理。我们根本就不“存在”，以致我们无法承受这样的压力；像事物一样，我们是“靠逝去谋生的”角色，正如第九首哀歌的描写（第九首第62行）。所以，那种姿势是真正“属人的姿势”，向他人发出的每个动作本当



如此。

记住那些手吧，  
它们毫无压力地扶着，尽管躯干里储蓄着力量。  
这些克制的人知道：只要我们是这样，  
如此相互触及，这是我们的事；  
众神更强烈地支撑我们，但那是众神的事。

68—72

毫无强迫，“毫无压力”，手掌扶在被触及的身体上。不是因为这些人软弱，“躯干里储蓄着力量”可以证明。“Torso”一词这里沿用意大利语本义，指躯干；即身体的主要部分和人类形象的坚强载体。那些人体魄强壮，训练有素，但是也不乏自制力。他们具有审慎（Sophrosyne）的品质，既博学又守礼节，既聪明睿智又善于克制。因此，一方面感觉到现时存在：“只要我们是这样，如此相互触及，这是我们的事。”另一方面也意识到有高于人类的造物，它们天生有别，因而享有不同的权利和使命——众神。人类之间只能触及，这样，对方和他自己都安然无恙。众神可以“抵住我们”。在

---

“记得有次在那不勒斯，在一些古代墓碑前，我闪过一个念头，再也不应当以比那里的描绘更强烈的动作触及别人。我确实相信，有时可以从容不迫地表达内心冲动，只要我把一只手轻轻搭在肩头。”致安德列亚斯—萨洛梅的一封信，1912，1，10。——原注

“抵住”（anstemmen）有支持和抵制两种意思，瓜氏在此取后者。——译注

哀歌的范围也许是指：天使有权力“让人类毁灭”——当天使“从星辰之后向下跨出”时，一切发生的自然尽可以发生。“但那是众神的事”。它们有另外一种道德 (Sophrosyne)，从中知道它们该干什么。

这里，众神的形象怎样从经验的内在起源浮现出来，又怎样与天使的形象相互重叠——并无详尽的评语，只是通过众神在总体中的位置——这些都很典型。其实，这些天使就是宇宙的众神。哀歌对上帝的称呼是和善的；但是，如果把各处称呼集中起来，并侧重从里尔克的创作主线出发去理解，就不难发现，有生命的、启示的上帝消失了。此话的其他涵义将由第八首哀歌点明。

但愿我们也能找到一种人的存在：  
纯粹，隐忍，菲薄，一片自己的沃土  
在激流与峭壁之间。

73—75

这里又是对所提问题的一种答复。它表现为一个愿望，一个对其实现充满信心的愿望——无法说明怎样实现。这个愿望好像从梦中升起；被当作对某种与事物类似东西的期求，存在的深度正是从那种东西里表现出来。

我们渴望在一切消逝中觉察并掌握我们自己；在一切不可名状中获得“一种纯粹的人的存在”，虽然它可能“隐忍”，谨小慎微，随时准备放弃，虽然它“菲薄”，并不奢求丰满；可是它真正属于我们。接着是一幅给人留下深刻印象的画面：

“一片自己的沃土/在激流与峭壁之间”。大概曾经在某一天，里尔克见到过这一片狭小的、生长着果实累累的树木的土地，一边被河流、另一边被挺拔的岩壁包围。因此，“我们的存在”可能很简朴，夹在不停的流水与凝固的岩石之间——倘若我们真能找到它。

因为像古人一样，  
我们的心始终在超越我们。我们再也不能  
目送它化入使它平静的画面，或者化入  
神的躯体，在那里它更能节制自己。

75—78

这种简朴是必要的，因为真实只存在于简朴里。就自身而言，“我们的心”也在超越我们，它从来如此。只要人类存在，就会追求无限、无止境、无限定；第九首哀歌将对此作深入的探讨。追求总是超越我们的形象和可能性，然而按照这里宣布的伦理，又不允许这样。帕斯卡尔的伟大格言是：“人类为了无限而超越人类”！里尔克，这位晚辈，确切地讲，这位跨时代的人警戒人类，满足于它的界限，满足于纯粹的有限，为找到那片“菲薄的沃土”而欢乐，它的存在可以在那片土地上扎根。

对希腊人来讲，持这种态度容易一些——因为它其实正是他们的态度。如果他们的心灵要超越他们，它便被崇高的画面接受：被他们城市的庙宇、他们哲学家的思想以及他们诗人的诗行。无限的追求在它们之中“变得平静”；它安定了，

变为审慎。或者，它化入“神的躯体”；化入众神的形象，它们高于人类，但也并非无限。这种神性并不引诱他们进入无限，而是帮助他们顺从命运，“节制”自己。这一切我们全不具备。我们的道路经由放弃，通往那片在消逝的水流与贫脊的山岩之间的狭小地方。我们必须在没有画面的情况下找到“那属于我们的”，并在它上面安身立命。