

向天使呼喊的詩人

——里爾克

徐瑞麟



里爾克是二十世紀偉大的德國詩人，在西歐詩史上，他的作品可以說是最獨特，最具有個人風格。他深深體會現代人在無宗教的境況下，處境困難，存在與本質意志的矛盾，使得一切價值動搖。詩人以孤獨漂泊的體驗，裂心感受痛苦，挖掘現代人空虛的根源，經過了長期醞釀，終於發現了世界內面空間，肯定了永恒的價值。

一八七五年里爾克生於布拉格，父親約瑟夫是波希米亞比茲行政首長的兒子，本為軍人，後因健康不佳而被免除軍職，在軍中經歷不甚了了，後在某鐵路局任職以終。母親索非出身名門是一位有才氣但倔強、崇尚虛飾的女性。里爾克生時雙親關係已告冷淡；據說他母親會因懷念死去的女兒，把他打扮成女童，里爾克就在這種奇怪的環境下長大。在他入小學時雙親關係終告決裂，而由父親領養，父親為了完成自己願望，把他送入聖波藤的初級軍事學校，四年後轉入梅里白教堂的高級軍事學校。早年的里爾克已顯示詩的天才，他常被允許對同學朗誦他的詩作，即使如此受寵，他卻感到軍校的生活對他是一種壓迫，使他纖細的神經大受傷害，時時感覺自己如一位渴渴的人，身心耗費殆盡，最後他終以健康不佳的理由而退學。

十九歲時他刊行了處女作「生命與歌」，

之後又印行「供奉家神」，以甜美的憧憬歌詠布拉格的古屋、街道、風情歷史與三十年戰爭。二十歲時以優越的成績通過了布拉格新市的國立德文中學考試，而進入當地的卡爾費丁楠大學，開始，他選修哲學、德國文學與藝術史。半年後改修法律，終因興趣不合而放棄。布拉格以其地域性的文化落後使他深感不耐，他再度把一切妨礙他藝術家計劃的學科擺脫，離開了布拉格，移居慕尼黑，開始他浪跡天涯的生活。在給一位朋友的信中，詩人談到：「在狹窄環境下，我已漸次成長，加以上世紀的八十年代已近藝術的虛脫狀態，要以微小的力量來貫徹藝術的真實及起死回生是完全不可思議的——是的，我必須從頭做起，全然擺脫家庭與故鄉的束縛，試煉我的適應、強度與負荷力。」

在當時，慕尼黑是一座文學都市，新浪漫主義的潮流已湧向此處，詩人以權威的姿勢周旋於文學界，忙於文學的集會，追趕建立新的關係，表現出一種近乎誇大膚淺的行為。不久，透過華舍曼，他發現丹麥詩人雅可普森，雅的文學蘊含人生之美和人的崇高，纖細豐潤，感受性極強，而他強調內在世界的偉大真實，給里爾克終身不渝的影響——此意味著「完全決定性的世紀」和「成年後的主宰」，往後詩人曾追憶的說：「雅可普森給予的滋養，使

莎士比亞有名的悲劇「奧塞羅」(Othello)來說明美上心理距離的原則。奧塞羅是一部懷疑妻子不貞，充滿妒忌，刻劃人性的悲劇。如果看「奧塞羅」一劇的觀眾自身亦有類似劇中的經驗，他的了解必更深刻，照理他應一個最能欣賞這部悲劇的人，其實不然，他觀劇時固也到很強烈的情感，但這情感卻非起於觀劇時美的感動，是起於實際上的猜忌，此乃因他在這種情況無法使自己戲劇之中維持一種適當的距離。美感經驗必須調節一種適的心理距離，距離太遠了，無法感受，不可了解；距離近了，又不免讓現實的動機壓倒美感，「不即不離」方藝術的理想。

(3)物我同一(移情作用)——此為立普斯(Lipps)創。移情作用是一種投射作用(Projection)其目的達成物我交融。投射作用在於將審美的對象擬人化。大、山河以及風雲、星斗都是死板的東西，我們往往覺得們有情感，有生命，有動作，這就是移情作用的結果。何曾能飛，泉何曾能躍，我們卻常說雲飛泉躍。山何能？谷何能應？我們卻常說山鳴谷應。「相看兩不厭，惟敬亭山」，「相看」，「不厭」，都是移情和物我的同。

在審美的觀照中，物我的情趣往往能往復交融。惜別蠟燭可以垂淚，興到時青山亦覺點頭，而這種物我情趣交融由此孕育了美感。

以上我們僅就美感經驗之何以產生提出一些主要原則現在我們要探討一個美學上的大問題：悲劇的美感(或劇的喜感)。

四、悲劇的美感

悲劇是一切藝術的最高型式，但此地所謂的悲劇，並同於時下電影或流行小說所充斥的「感傷劇」。感傷劇只賺取一些廉價的嘆息和眼淚，而沒有藝術上的價值。至如何區別悲劇和感傷劇，則依各人藝術情操之高卑，自分其際限。悲劇若將它下一個界說，可以是一——「在有的格式中作無限的追求」，此所謂「有限的格式」是指切外在的因子所構成的格局——環境，即是悲劇人物的在世界。這個世界是有限的，它阻礙悲劇人物意志之自發展。所謂「無限的追求」是指悲劇人物，憑藉其意志充沛與堅強，要求實現全部之意志。換言之，悲劇人物企圖是無限度要求自我意志之伸張。但是外在世界總是有限的，悲劇人物的無限意志便與它衝突起來了，結果總

是悲劇人物被擊敗。不過，他的以「無限」突破有限的企圖，會引起任何非悲劇性小人物的欽佩(小人物只有「有限的意志」，只作「有限的追求」)——所以你我都對他們懷抱敬畏之心。依此界說，我們摒棄了亞里斯多德所謂悲劇人物必為貴族，以及悲劇人物必有其性格上「悲劇缺憾」的說法。任何社會階層的人，只要有意志，有理想，敢於奮鬥到底，皆可為悲劇英雄。

我們聆賞悲劇，照理應隨劇中人物之際遇而生痛感，為何會產生美感(或喜感)呢？為何我們捧讀哥德的「少年維特之煩惱」而不厭，(拿破崙就曾讀此書七次之多)書中維持對夏綠蒂愛情之徬徨痛苦，以及最後自殺，其結局的可怕，我們不曾為它嚇退，卻反覺得無上的興味，這是何故呢？

美學上解釋這個問題，真是聚訟紛紜，光怪陸離，甚至有從人性惡的一面，創「幸災樂禍說」，以為自己站在乾岸上，旁觀別人手忙腳亂地救翻船，對照出自己的安全，所生出的一種惡意的快感，其實這是極膚淺的說法。比較合理的有下列二派解釋，一是佛洛伊德派所謂「情意綜(Complexes)的發散作用」，以為人生束有哀憐和恐怖的情緒，如果不發洩，淤積起來，會導致苦悶。悲劇給這兩種情感以宣洩的機會，所以能引起喜感，不過這把悲劇和感傷劇混淆不分了。美學上還是以亞里斯多德「詩學」第六章所創說的悲劇的「清滌作用」較周當。蓋通過悲劇，即通過同情與恐怖，我們可以將情感淨化，而恢廓心胸，高貴情操，於是我們的情感便被清滌提昇了。

此外，欣賞悲劇時，「心理的距離」，是一個必要的條件，如上面舉莎翁名劇「奧塞羅」的觀眾，若自身有切合的經驗，心理的距離太近，是會侵害悲劇美感的。

五、結論

美的感受是一種價值甚高的感受，詩人濟慈說過，「美就是永遠的歡喜」。美的感受使人產生愛，美的蘊藉使人不忍於破壞，愛和美的期待可以使人發明其「創造性衝動」，遏止其「毀滅性衝動」，這就是雪萊所說的「愛和美可以救世界」。世界越多的美，當會有越多的愛才是。基於美能產生愛，愛有助於和平，故經營一種「美的生活」，對道德亦有貢獻。我們欲美化世界，必先美化自己。我們可以不必一定要懂得許多美學知識，但我們必須培養一種氣質，即是在遭逢美的對象時，有被深刻感動的能力。

莎上妒自一到是戲的近藝創達、何何？荷。離交所處同那女分白七石



我歷經無數歲月之後，似難以言論我的體驗。他對我早年的意義是無與倫比的，這沒有半點虛假或捏造。甚至一直到我在巴黎的時候，精神上，他仍是我的保姆，情感上，他無時不與我同在。」

此時期他出版詩集「以夢為冠」，新的律動走入內界。一八九七年「降臨節」出版，自然主義的痕跡消失，傾聽已顯現為他寫詩的動機，詩人集中精力把浮動的才能專注於探尋語言背後的世界。「在那一段不安定的年紀裏，所有的收穫，就是旺盛的創作力。雖然，常常沒有顧慮到職業與使命；」詩人說：「我早年的書，就是這樣寫下來的——對所有那些習作與急就章，我很懊悔，但願我能多沉思熟慮，那些作品留給我很大的負擔，因為在今天看來，它們是很不得當的。儘管我想盡辦法，想把它們廢掉，可是不透過這些初期作品，我那能逐漸成熟？」

露·莎樂美，一位俄國將軍之女，這位曾是尼采心愛的女友而對文學有深刻理解的女性，闖入里爾克的心扉，給予詩人藝術重大的貢獻。她曾跟隨弗洛伊德研究精神分析，遇到里爾克時已三十六歲，他們的友情迅速成長。她曾兩次（一八九九、一九〇〇年）導引里爾克旅遊俄羅斯，俄國之旅使詩人對俄羅斯廣漠無垠之自然及其虔誠樸素的人間形象深為感動震撼，因而悟得生命的本源，確認生命是促成萬象生長的統一力。此統一力他稱之為神，此神

是穿流萬有的生命總體，亦是事物的內容。

回德後，完成了「時禱集」第一部與「神的故事」：對神祈喚，處理人間問題及藝術、死亡、貧窮、真實與轉向。滯居德北沃普斯威特不久，即和女雕刻家克拉拉·衛絲陀芙結婚。結婚並不破壞他和異性知友的來往，在一封信上，他曾寫着：「結婚對我的知覺是無礙的，一切的界限經過破壞與崩潰後，迅即組成一共同體。對好夫婦來說，雙方都站在對方孤寂的守護者立場，並互相表現了巨大的信賴。要是任何一方對他們充分的自由與發展，加以侮辱，則這樣的婚姻是不可能的（繼續下去），而且彼此束縛。」

結婚後他完成了「時間之書」與「形象集」在時間之書裏他這樣的描述著神：

是的，你是未來：無邊黎明
昇自永恒的平原彼端；
時間的夜後啼起雞聲。

你是露滴、晨鐘、少女，
你是旅人、死亡、母親。

妳是變幻多端的形體，
孤單地從命運脫出。
從未被人追念，憐憫，
蒼莽森林，何從描述……。

你是萬物的奧義，卻不
吐露奧義的最後一個字，
面對其他，你總是其他的，
開向船的大地，朝向港的海船。

（你是）

在形象集裏，他敘述原型、歷史、傳奇人物，以一種歌謠的風格表現：

誰現在世上何處哭泣，
無故在世上哭泣，
哭著我。

誰現在夜裏何處大笑，
無故在夜裏大笑，
笑著我。

誰現在世上何處走動，
無故在世上走動，
走向我。

誰現在世上何處死亡，

無故在世上死亡，

望著我。

（嚴肅時刻）

女兒出世後不久，父親的經濟中斷。詩人的經濟生活困難，無法維持家計。應出版商要求，他開始撰寫「羅丹傳」。來巴黎會晤羅丹並未使他失望，雖然巴黎社會的浮沈對他施以相當壓力，但羅丹創作不休的強勁，給他很大的啓示：這位偉大的雕刻家，「他是一位工人，全心全力，深透入他作品中——那些微賤而艱困的存在。為此他不顧生活；但由此種堅忍精神，贏得了：在他作品中，建立起世界。」「他對生活已無所求，只要把他的一切藉此項要素表現出來……。羅丹說：要工作，沒有工作，即無意義，而且要有耐心。」工作意味着，候寫生在里爾克傳裏註解道：捨棄對無拘束感情之陶醉，物質生活之極端緊縮，輪廓的固定，坦白無隱地專注於對形式愈來愈嚴格的要求。

此外，詩人對羅丹雕刻作品能於寂靜中表現自足沈靜頗表讚佩，這促使他在事物形式中發現真正的存在。

塞尚給他的影響也是長久不滅的：「藝術家是要批評事物，而不是說明。」他闡釋著塞尚：「他要揚棄做為公正的角色；而最崇高的愛，徘徊於作品之外，不能涉足其間：因此產生了自然和諧的繪畫……。或許沒有人能像老畫家那樣充分做到，在無名的作品中，耗盡了愛，卻能由此誕生純粹的事物。」

這段時間他著手撰寫僅有的一部小說：「馬爾泰手記」，完成後不久里爾克驟然落入創作的虛脫狀態，可見他用力之深。這本書的主題是在探問：「倘若我們對生命的要素已全然無能把握，如何生存下去？」這就是現代存在主義所焦慮的問題，在此暫且略過不談。

和「馬爾泰手記」同時撰寫的，有「新詩集」及「新詩集別卷」，這兩部詩的撰寫開了「即物詩」的先河，在藝術上已達於難以匹敵的圓滿，請看他著名的「豹」：

他的眼睛，因望穿鐵欄，
已如此疲倦，一物難收。
他感覺似有一千欄杆，
一千欄杆外，已無宇宙。

矯健步伐的柔順走動，
在小小的圈子中迴轉，

像繞一中心，力的舞蹈，

中心有壯志屹立，昏眩。

只偶然眸瞳簾幕上升，
靜悄悄——那時一瞥驚鴻
走過四肢無聲的緊張，
寂滅于他內心之中。

詩人以赤裸無遮的心靈面對這世界，既無支柱又無依傍，他必須孤獨的存在著，而且要有極大的勇氣來超越焦慮和失望：

啊——讓一座塔從我心中聳立，
更讓自己立於其邊緣。

在平時空無一物之處，展現一次痛苦：
難言之經歷與世界。

經過長久虛脫狀態後，里爾克終於完成了醞釀一生的最偉大著作「杜英諾悲歌」與「給奧菲的十四行詩」，這是本世紀四大傑作之一（其餘三部作品是：「優里西斯」，「荒原」，「梵樂希詩集」），其內容之深奧豐富，註解之紛紜亦是罕見，現代政治、哲學、宗教、歷史等無一不想從其思想中研究出人類將來的出路，其重要性可見一斑。

火炬長久的燃燒後終歸寂滅，完成悲歌後五年，詩人終以白血病去逝，這位偉大的巨星將長久佇立在人類歷史的迴廊，以他永恒的愛心關注人類！

