Karl Kraus

Ausgewählte Gedichte & Prosa

Synoptische Ausgabe

Deutsch / Chinesisch

卡爾·克勞斯

《詩歌與散文選譯》

德中對照本

德文 / 中文

Fassung v1.1 · Stand: 2. Juli 2026　版本 v1.1 · 修訂日期：2026 年 7 月 2 日

Inhaltsverzeichnis

Gedichte

I. Liebesgedichte

II. Zeitkritische Gedichte

Prosa

III. Aphorismen

IV. Essays & Glossen

目錄

詩歌

一、 情詩

二、 時代批判詩

散文

三、 格言

四、 評論與短文

Werkverzeichnis

作品一覽

I. Liebesgedichte

- Dein Fehler 5
- Fernes Licht 5
- Vallorbe 6
- Fahrt ins Fextal 7
- Flieder 8
- Sehnsucht 9
- Verlöbnis 9
- Phantasie an eine Entrückte 11
- Zuflucht 11
- Verwandlung 12
- Aus jungen Tagen 13
- Abschied und Wiederkehr – Offenbarung 14
- Abschied und Wiederkehr – Legende 15
- An eine Falte 16
- Halbschlaf 17
- Widmung des Wortes 18
- Imago 19
- Vergleichende Erotik 20

一、情詩

- 你的缺點 5
- 遠方的光 5
- 瓦洛爾貝 6
- 費克斯山谷之行 7
- 丁香 8
- 渴望 9
- 訂婚 9
- 致飄逸者的幻想 11
- 避風港 11
- 蛻變 12
- 少年時 13
- 別離與歸返——啟示 14
- 別離與歸返——傳說 15
- 致一道褶痕 16
- 半夢半醒 17
- 將詞語獻上 18
- 形象 19
- 比較情慾學 20

最後修改：2026 年 7 月 5 日

- Wollust 21
- Suchen und Finden 22
- Auferstehung 23
- Wiese im Park 23
- Vor einem Springbrunnen 24
- Schäfers Abschied 26
- Die Nachtigall 29

II. Zeitkritische Gedichte

- Ich habe einen Blick gesehn 31
- Traum vom Fliegen 32
- Magie 33
- Memoiren 34
- Leben ohne Eitelkeit 37
- Grabschrift 38
- Traum 39
- Vor dem Schlafe 42
- Vor dem Einschlafen 43
- Gebet 45
- Der sterbende Soldat 47
- Der tote Wald 48
- Die Raben 49
- In diesem Land 50
- Nächtliche Stunde 51
- Man frage nicht 52

III. Aphorismen

- 肉慾 21
- 尋找與發現 22
- 復活 23
- 公園裡的草地 23
- 在噴泉前 24
- 牧人的告別 26
- 夜鶯 29

二、時代批判詩

- 我曾見過一個眼神 31
- 飛翔之夢 32
- 魔法 33
- 回憶錄 34
- 沒有虛榮的生活 37
- 墓誌銘 38
- 夢 39
- 入睡之前 42
- 入睡之際 43
- 祈禱 45
- 垂死的士兵 47
- 枯死的森林 48
- 烏鴉們 49
- 在這片土地上 50
- 夜晚的時光 51
- 請別再問 52

三、格言

最後修改：2026 年 7 月 5 日

- Sprüche und Widersprüche (Auswahl) 54
- Pro domo et mundo (Auswahl) 56
- Pro domo et mundo I —Vom Weib, von der Moral (Auswahl) 56
- Nachts (Auswahl) 57
- Weltgericht (Auswahl) 57
- Die dritte Walpurgisnacht (Auswahl) 57

IV. Essays & Glossen

- Die Grüßer 58
- Heine und die Folgen 61

Karl Kraus / 譯語表

- 《箴言與悖論》(節選) 54
- 《為己與為世》(節選) 56
- 《為己與為世 I —論女性與道德》(節選) 56
- 《夜晚》(節選) 57
- 《世界審判》(節選) 57
- 《第三次瓦爾普吉斯之夜》(節選) 57

四、評論與短文

- 打招呼的人 58
- 海涅的後果 61

Karl Kraus / 譯語表

Vorwort / 編者導言

Karl Kraus: ein Einzelner gegen die Lügen einer Stadt

卡爾·克勞斯，一個人對抗一座城市的謊言

> "Ich beherrsche nur die Sprache der andern. Die meinige macht mit mir, was sie will."
>
> - Karl Kraus

Dieser Satz[1] benennt die Spannung, in der Kraus zeitlebens stand. Er erkannte die Hohlstellen in der Sprache anderer, die gefälligen Wendungen, die Lügen, die nach jedem Machtwechsel weitergereicht wurden; nur mit der eigenen Sprache blieb er im Kampf. An einem Aphorismus konnte er so lange feilen, bis ein Satz vor seinem eigenen Urteil bestehen konnte. Diese fast unerbittliche Selbstprüfung bildet den Grundton seines Schreibens.

Kraus wurde am 28. April 1874 im böhmischen Jičín geboren. Seine Familie, wohlhabend durch die Papierindustrie, zog drei Jahre später nach Wien. In dieser Stadt der späten Monarchie, die auf Fassade und Selbstverschönerung so viel verstand, lernte er die Formen der Verstellung zu erkennen. Er begann an der Universität Wien mit dem Studium der Rechtswissenschaft, gab es aber bald auf und wandte sich dem Schreiben und der Theaterkritik zu. Schon als junger Mann wurde er durch seine scharfe Prosa bekannt und hatte sich zahlreiche Feinde gemacht.

1899 gründete Kraus die satirische Zeitschrift Die Fackel. An-

[1] Karl Kraus. Nachts. Wien: Verlag Die Fackel, 1918.

> 「我只能駕馭別人的語言，我自己的語言，卻對我為所欲為。」
>
> ——卡爾·克勞斯

這句話道盡了克勞斯畢生的矛盾處境。他能一眼看穿別人語言裡的每一處空洞、每一個討巧的轉折，逐句拆穿新聞業和權力反覆轉手之後留下的謊言；唯獨面對自己的語言，他終生都在搏鬥，一篇格言常常反覆刪改數十遍，只為逼出一句經得起他自己審視的話。這種對語言近乎苛刻的自我要求，構成了他畢生寫作的底色。

克勞斯生於 1874 年 4 月 28 日，出生地是波希米亞小城吉欽（Jičín），家中經營造紙業，頗為富裕。三歲那年全家遷居維也納，他在這座帝國晚期最講究門面、最擅長自我美化的城市裡長大，也在這座城市裡學會了辨認虛偽的所有形狀。他曾入維也納大學攻讀法律，很快棄之不顧，轉而投身寫作與戲劇批評。二十來歲時，他已經以尖刻的文風在文壇闖出名聲，也已經為自己樹敵無數。

1899 年，克勞斯創辦諷刺刊物《火炬》（Die Fackel）。起初還約請其他撰稿人，1911 年後，他幾乎獨自一人寫完了每一期，直至 1936 年

fangs lud er noch andere Autoren zur Mitarbeit ein; seit 1911 schrieb er sie fast allein, bis zu seinem Tod 1936. Die digitale Edition der Österreichischen Akademie der Wissenschaften verzeichnet 37 Jahrgänge, 415 Hefte, 922 Nummern und 22.586 Seiten.[2] Die Zeitschrift enthielt keine Anzeigen und lebte von seiner publizistischen Arbeit und seinen Vorlesungen. Zeitungsverleger, Juristen, Psychologen und Theaterdirektoren wurden nacheinander zu Zielscheiben; seine einfachste Waffe war das genaue Zitat. Er stellte die Worte der Gegner unverändert vor das Publikum, damit Leere, Schmeichelei oder Grausamkeit sich selbst verrieten. Die Formel vom Zitat als Urteil ist darum eine Zusammenfassung dieses Kraus'schen Verfahrens, nicht ein gesichertes Originalzitat.

Sein Krieg gegen den Journalismus dauerte ein Leben lang. 1910 veröffentlichte er den Essay Heine und die Folgen, in dem er Heines geistreiche Beweglichkeit als Ursprung einer journalistisch verfügbaren Eleganz attackierte. Gemeint war nie nur eine einzelne Person, sondern eine Schreibweise, die mit schönen Sätzen Gedankenarmut verdeckt. Über Journalisten spottete Kraus, sie seien jene, die nachher alles vorher gewusst hätten.[3]

Nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs schrieb Kraus sein umfangreichstes Werk, Die letzten Tage der Menschheit. Das Drama ist aus Zeitungsüberschriften, amtlichen Meldungen, Kaffeehausgesprächen und patriotischen Phrasen montiert. In der Vorrede bemerkt Kraus, seine Aufführung würde nach irdischem Zeitmaß etwa zehn Abende dauern und sei einem Marstheater zugedacht.[4] Der Scherz verdeckt Verzweiflung: Er sah, wie die Sprache, die er als Waffe gegen die Phrase gebrauchen wollte, von der Kriegsmas-

[2] Austrian Centre for Digital Humanities and Cultural Heritage. AAC-FACKEL: Digital Edition of the Journal "Die Fackel". 2024.

[3] Karl Kraus, ed. Die Fackel 298/299 (1910), p. 46.

[4] Karl Kraus. Die letzten Tage der Menschheit. Wien: Verlag Die Fackel, 1922, Vorwort.

去世，前後三十七年，出刊九百二十二期。這份刊物沒有廣告，不接受任何外部資助，靠他一個人的稿費和公開朗讀會維持。維也納的報業巨頭、律師、心理學家、劇院經理，幾乎輪流成為《火炬》的靶子，而他最常用的武器出人意料地樸素：直接引用對方說過的原話，一字不改地擺在讀者面前，讓空洞、諂媚或殘忍自行顯形。所謂「引文即判決」，是後人對這種克勞斯式程序的概括。

他與新聞業的戰爭貫穿一生。1910 年，他發表長文《海涅及其後果》，指控海涅開創的機靈文風把德語散文變成了討巧的把戲，此後幾代記者爭相模仿，語言的重量便一點點被掏空。克勞斯的攻擊對象從不只是某個具體的人，而是一整套用漂亮句子掩蓋思想懶惰的寫作習氣。他曾說，記者就是那種事後才知道自己事前早已知道一切的人。這句挖苦後來常被引用，很少有人記得它出自一個幾乎終生獨力對抗整座報業帝國的人。

第一次世界大戰爆發後，克勞斯寫下了他最龐大的作品《人類的末日》。這部戲劇幾乎全部由報紙標題、軍方公告、咖啡館閒談、愛國口號拼貼而成，篇幅浩大到他自己在前言中開玩笑說，按人間的演出時長恐怕要連演十個晚上，因此這齣戲「只適合獻給火星上的劇院」。玩笑背後是真實的絕望：他親眼看著自己的語言武器被戰爭機器無限放大成宣傳，看著整座歐洲用漂亮辭令把年輕人送進墳墓。

chine selbst zur Propaganda gesteigert wurde.

Auch sein privates Leben war von solcher Unerbittlichkeit geprägt. Mit der böhmischen Adeligen Sidonie Nádherny verband ihn eine jahrzehntelange Freundschaft und Korrespondenz; sie heirateten nie, blieben einander aber lebensgeschichtlich unersetzlich. Sidonie bewahrte später Manuskriptmaterial der Fackel, wodurch die Geschichte dieser Zeitschrift genauer rekonstruierbar wurde. Mit dem Architekten Adolf Loos verband Kraus eine asketische Ästhetik: Loos wollte die Architektur von überflüssigem Ornament befreien, Kraus die Sprache von überflüssiger Phrase.

Arnold Schönberg war einer der aufmerksamsten Leser Kraus'. Die beiden standen seit 1905 fast zwanzig Jahre lang in brieflichem Kontakt. 1911 schickte Schönberg Kraus seine Harmonielehre und schrieb in die Widmung: "Ich habe durch Sie Schreiben, ja fast Denken gelernt."[5] Kraus wiederum druckte in der Fackel einen offenen Brief Schönbergs an Musikkritiker und unterstützte den von konservativer Kritik bedrängten Komponisten, bekannte aber zugleich: "Ich stehe Ihrer Kunst ferne."[6]

Kraus sparte nicht mit Feindschaften. Die von Freud begründete Psychoanalyse verspottete er als jene Geisteskrankheit, für deren Therapie sie sich halte;[7] mit dem Presseunternehmer Moritz Benedikt lag er jahrelang im Streit; gegen den Boulevardverleger Imre Békessy führte er eine Kampagne, die diesen schließlich aus Österreich vertrieb. Prozesse und Angriffe gehörten zu den Folgen, doch Schweigen gegenüber einer Lüge erschien Kraus als Vorbereitung der nächsten, größeren Lüge.

1933 kam Hitler in Deutschland an die Macht. Kraus schrieb den oft missverstandenen Satz: "Mir fällt zu Hitler nichts ein."

[5] Arnold Schönberg Center. Arnold Schönberg & Karl Kraus: Pressemappe. Wien: Arnold Schönberg Center, 2024, p. 6.

[6] Arnold Schönberg Center, see n. 5, p. 2.

[7] Karl Kraus, ed. Die Fackel 376/377 (May 30, 1913), p. 21.

克勞斯的私人生活同樣被這種執拗貫穿。他與波希米亞貴族小姐西多妮·納德爾尼相識後，維繫了長達數十年的深厚情誼與通信，兩人始終未能結為夫妻，卻在彼此的生命裡佔據了無可替代的位置。多年後，西多妮保存下了《火炬》的手稿檔案，讓後人得以完整重建這份刊物的全部歷史。他與建築師阿道夫·路斯是摯友，兩人共享一種近乎苦行的美學信念：路斯主張建築應當剝除一切多餘的裝飾，克勞斯則要求語言剝除一切多餘的辭藻，二人惺惺相惜，互稱對方是自己在另一個領域的鏡像。

作曲家阿諾德·勳伯格是克勞斯最忠實的讀者之一，兩人自 1905 年起通信近二十年。1911 年，勳伯格將剛出版的《和聲學》寄給克勞斯，並在獻辭中寫道：「我透過您學會了寫作，甚至幾乎學會了思考。」這種自認受其文體影響的說法，後來也在勳伯格關於克勞斯的筆記中重現。克勞斯則在《火炬》上刊登過勳伯格寫給樂評人的公開信，聲援這位飽受保守樂評圍剿的作曲家，卻也坦言自己「離你的藝術很遠」。兩人往來以書信與公開致敬為主，私下走動不多，卻足以說明克勞斯的語言批判如何影響了同時代最激進的維也納作曲家。

他也從不吝於樹敵。他嘲諷佛洛伊德開創的精神分析，說這是一種自認為是療法的精神病；他與維也納最大的報業主編莫里茨·貝內迪克特反目多年；他揭發出版商貝克希的貪腐醜聞，逼得對方倉皇離開奧地利。這些論戰為他招來無數官司與人身攻擊，他卻始終拒絕妥協，因為在他看來，沉默地容忍一句謊言，就是在為下一句更大的謊言鋪路。

1933 年，希特勒在德國上台。克勞斯寫下一句後來廣為流傳卻常被誤解的話：「面對希特勒，我無話可說。」許多人以為這是他的繳械投降，但他隨後動筆寫就了長達數百頁的《第三次瓦爾普吉斯之夜》，逐句拆解納粹的宣傳語言，只是出於對書中被點名者人身安全的顧慮，終生未予出版。他確實無話可說，因為在那樣的時局裡，他終於遇到一種連引

[8] Das war keine Kapitulation. Er arbeitete danach an der Dritten Walpurgisnacht, einem mehrere hundert Seiten umfassenden Text gegen die Sprache der nationalsozialistischen Propaganda, den er aus Sorge um gefährdete Personen zu Lebzeiten nicht veröffentlichte. Erst nach seinem Tod erschien das Werk.

Kraus kämpfte auch mit der Stimme. Er gab mehr als siebenhundert öffentliche Vorlesungen, in denen er Shakespeare, Nestroy, Offenbach und eigene Texte allein auf die Bühne brachte. Elias Canetti erinnerte in Die Fackel im Ohr, wie ihn diese Ein-Mann-Aufführungen als junger Zuhörer erschütterten.[9] Da waren keine Kulisse und keine Begleitung, nur ein Mensch und die ganze Kraft der Sprache, an die er glaubte.

Am 12. Juni 1936 starb Kraus in Wien im Alter von zweiundsechzig Jahren.[10] Er erlebte den Anschluss Österreichs an das Dritte Reich nicht mehr. Das war vielleicht eine der wenigen Gnaden seines Lebens.

Was Kraus hinterließ, ist eine strenge Ethik des Schreibens: Jede Lockerung der Sprache ist auch eine Lockerung des Urteils; jede leicht verziehene Phrase kann später zum Vorspiel schwererer Gewalt werden. Er tat im Grunde immer dasselbe: Er stellte den Sprechenden ihre eigenen Worte vor Augen und zwang sie, anzuerkennen, was sie gesagt hatten.

[8]Karl Kraus. Die dritte Walpurgisnacht. München: Kösel, 1952.

[9]Elias Canetti. Die Fackel im Ohr: Lebensgeschichte 1921-1931. München: Carl Hanser, 1980.

[10]Michaela Scharf. Karl Kraus. Der Erste Weltkrieg und das Ende der Habsburgermonarchie.

用都無法諷刺、連語言都無法穿透的邪惡。這部書稿直到他死後二十多年才得以面世。

克勞斯同樣訴諸聲音作戰。他一生舉辦過七百多場公開朗讀會，獨自一人扮演莎士比亞、內斯特羅伊、奧芬巴赫劇作裡的全部角色，聲音時而尖利時而低沉，一場朗讀常常持續數小時。多年後，作家埃利亞斯·卡內蒂在回憶錄《耳中的火炬》裡寫下自己少年時坐在台下，被這種孤身一人的聲音表演徹底震懾的經歷。那聲音裡沒有伴奏、沒有布景，只有一個人和他所信奉的語言的全部力量。

1936 年 6 月 12 日，克勞斯在維也納因心臟衰竭去世，享年六十二歲。他沒有活著看到兩年後奧地利併入第三帝國，沒有看到他終生守護的城市向納粹敞開城門歡呼。這或許是他人生中少有的幸運。

克勞斯留給後人一種近乎苛刻的寫作倫理：語言的每一處鬆動都是道德的鬆動，每一句被輕易放過的空話，都會在日後變成更沉重的暴行的前奏。他終生只做一件事，把說話人自己的話擺在他面前，逼他承認自己說了什麼。

I. Liebesgedichte

Dein Fehler

aus: Worte in Versen, 1916-1930

Dein Fehler, Liebste, ach ich liebe ihn,
weil du ihn hast, und er ist eine deiner liebsten Gaben.
Seh' ich an andern ihn, so seh' ich fast
dich selbst und sehe nach dem Fehler hin,
und alle will ich lieben, die ihn haben!

Fehlst du mir einst und fehlt dein Fehler mir,
weil du dahin, wie wollt' ich, Liebste, lieber
dich ergänzen als durch den Fehler?
Ach ich liebe ihn, und seh' ich ihn schon längst nicht mehr an dir,
die Häßlichste wird mir durch ihn erglänzen!

Doch träte selbst die Schönste vor mich hin,
und fehlerlos, ich wäre meines Drangs zu dir kein Hehler.
Ihr, die so vieles hat, fehlt eines bloß
und alles drum – ach wie vermiss' ich ihn –
ihr fehlt doch, Liebste, was mir fehlt: dein Fehler!

Fernes Licht

aus: Worte in Versen VI, 1922 (als Fernes Licht mit nahem Schein)

Fernes Licht mit nahem Schein
wie ich mich auch lenke,
lockt es dich nicht dazusein,

一、情詩

你的缺點

選自《詩中之言》，1916-1930

你的缺點，我的愛人，啊，我愛它，
因為它是你的，是你最珍貴的饋贈。
若在旁人身上見到它，我幾乎
看見了你本身，目光循著那缺點而去，
凡有這缺點者，我都願意愛！

有朝一日你不在了，你的缺點也隨你消失，
你已遠去——我的愛人，除了那缺點，
還有什麼能讓我更完整地憶起你？
啊，我愛那缺點，縱使已久久不見它在你身上，
那最醜陋的人，也會因它而在我眼中發光！

縱使最美的人站在我面前，
毫無瑕疵，我也不掩飾自己對你的渴望。
她雖擁有一切，卻只缺一樣，
缺了一切——啊，我多麼想念它——
她缺的，正是我所缺的：你的缺點！

遠方的光

選自《詩中之言》第六卷，1922（全題〈帶著近處光芒的遠方之光〉）

遠方的光，帶著近在眼前的光暈，
無論我如何轉動身軀，
它難道不誘惑你出現，

wenn ich an dich denke?

Wo du bist, du sagst es nicht
und du kannst nicht lügen.
Nahen Schein von fernem Licht
lässt du mir genügen.

Wüsst' ich, wo das ferne Licht,
wo es aufgegangen,
naher Schein, er wehrte nicht,
leicht dich zu erlangen.

Fernes Licht mit nahem Schein
mir zu Lust und Harme,
lockt es dich nicht da zu sein,
wenn ich dich umarme?

Vallorbe

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920; Entstehung 1917, Sidonie gewidmet

Du himmlisches Geflecht, du Glockenblumenkorb,
Ursprung der Orbe, der Welt, du unversehrtes Ziel,
du Wonnewort Vallorbe, das in den Mai mir fiel,
du Thal der Thäler du, traumtiefes Thal der Orbe!

Du Sonntag der Natur, hier seitab war die Ruh.
Ursprung der Zeit! So hat, da alles war geglückt,
der Schöpfer diesen Kuß der Schöpfung aufgedrückt,
hier saß der Gott am Weg zum guten Lac de Joux.

Du Gnade, die verweht den niebesiegten Wahn,

當我思念著你的時候？

你身在何處，你不肯說，
你也不會說謊。
遠光的近輝，
你讓我知足於此。

若我知道那遠方的光
從何升起，
那近在眼前的光暈便擋不住我，
輕而易舉地將你尋得。

遠方的光，帶著近在眼前的光暈，
給我歡愉，也給我痛苦——
它難道不誘惑你出現，
當我將你擁入懷中的時候？

瓦洛爾貝

選自《選集》，1920；作於 1917 年，獻予 Sidonie

天幕的織錦，風鈴草的花籃，
奧爾伯的源頭，世界的根，完好如初的終點，
你——歡悅之詞「瓦洛爾貝」，在五月間落入我心，
你——谷中之谷，夢境深沉的奧爾伯河谷！

你是大自然的安息日，此地偏居一隅，靜謐如初。
時間的根！就這樣，一切恰到好處之時，
造物主將那一吻，印上了萬物，
神在道旁安坐，凝望著美好的茹湖。

你是那恩典，將從未馴服的迷妄吹散，

wie anders war es da, und da entstand die Zeit,
dieweil sie staunend still stand vor der Ewigkeit.
Wie blau ist doch die Welt vom Schöpfer aufgethan!

Fahrt ins Fextal

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920; Schlittenfahrt im Engadin, Sidonie gewidmet

Als deine Sonne meinen Schnee beschien,
ein Sonntag wars im blauen Engadin.

Der Winter glühte und der Frost war heiß,
unendlich sprühten Funken aus dem Eis.

Knirschend ergab sich alle Gegenwart,
Licht tanzte zur Musik der Schlittenfahrt.

Wir fuhren jenseits aller Jahreszeit
irgendwohin in die Vergangenheit.

Was rauh begonnen war, verlief uns hold,
ein Tag von Silber dankt dem Strahl von Gold.

Der Zauber führt in ein versunknes Reich.
Wie bettet Kindertraum das Leben weich!

Voll alter Spiele ist das weiße Tal;
die Berge sammeln wir wie Bergkristall.

Trennt heut die Elemente keine Kluft?
Ein Feuerfluß verbindet Erd' und Luft.

Wir leben anders. Wenns so weiter geht,

彼時萬事迥然有別，而時間，在那裡誕生，
它屏息凝立，在永恆面前，充滿驚歎。
造物主展開這世界——它竟如此湛藍！

費克斯山谷之行

選自《選集》，1920；記恩加丁雪橇之行，獻予 Sidonie

你的陽光照耀我的冰雪——
那是藍色恩加丁的一個星期天。

冬天在燃燒，嚴寒如火，
無盡的火花從冰面迸射而出。

嘎吱聲中，所有的當下俯首就降，
光隨著雪橇的樂聲翩然起舞。

我們馳行在一切季節的彼岸，
隨意地滑入了往昔時光。

那粗礪的開端，終以溫柔相待，
銀色的一天，向金色的光芒致謝。

魔法引我們入一個沉沒的王國。
童年的夢，如何將生命鋪墊得如此柔軟！

白色的山谷盈滿古老的遊戲；
我們採集著山巒，如同採集水晶。

今日諸元素之間再無裂谷相隔？
一道火流，將大地與長空貫通。

我們活得不同了。照這樣下去，

ist dies hier schon der andere Planet!

Ins Helle schwebend schwindet aller Raum.
So schwerlos gleitet nach dem Tod der Traum.

Nicht birgt die Zeit im Vorrat uns ein Weh.
Bleicht sich das Haar, so gibt es guten Schnee.

Uns wärmt der Winter. Leben ist ein Tag,
da Silvaplanas Wind selbst ruhen mag.

Nicht Ziel, nur Rast ist's, die das Glück sich gab,
hält einmal dieser Schlitten vor dem Grab.

Flieder

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Nun weiß ich doch, 's ist Frühling wieder.
Ich sah es nicht vor so viel Nacht
und lange hatt' ich's nicht gedacht.
Nun merk' ich erst, schon blüht der Flieder.

Wie fand ich das Geheimnis wieder?
Man hatte mich darum gebracht.
Was hat die Welt aus uns gemacht!
Ich dreh' mich um, da blüht der Flieder.

Und danke Gott, er schuf mich wieder,
indem er wiederschuf die Pracht.
Sie anzuschauen aufgewacht,
so bleib' ich stehn. Noch blüht der Flieder.

這裡已然是另一顆星球！

飄向光明，所有空間都消隱。
夢在死後，如此輕盈地滑行。

時間的庫存裡，藏不住我們的痛苦。
頭髮漸白，好比又有了好雪。

冬天使我們溫暖。生命不過是一天，
連西爾瓦普拉納的風也得以停歇。

這不是終點，只是暫歇——幸福為自己取得的，
當有一天，這雪橇停在墳前。

丁香

選自《選集》，1920

如今我才知道，春天又回來了。
黑夜太多，遮蔽了我的眼，
太久了，我甚至未曾想及。
如今我才察覺——丁香已然怒放。

我又如何尋回了這秘密？
有人將它從我手中奪走。
這世界把我們變成了什麼！
我轉過身——丁香正在那裡盛開。

我感謝上帝，他再造了我，
就在他重新創造這華彩之時。
我從夢中醒來，只為仰望這一切，
就此駐足。丁香依然盛開。

Sehnsucht

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 46

Es war einmal.
Ich leb' am Tage vom Gedanken,
nachts von der Qual;
oft träum' ich nur vom Traum.
Du gehst dahin und bist dir selbst es kaum.
In meinem Wahn jedoch, dem fieberkranken,
sind deine Wesen ohne Zahl.

Verlöbnis

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 46-48

Unendliche, laß dich unsterblich ermessen
und es sei mir dein Fühlen bewußt.
Meines entschwand mir zu höllischer Lust.
Denn der Gedanke bricht ins Vergessen.

Wie dein Gefühl auf steilenden Stufen
immer verweilend den Himmel erzielt –
wissend, hab' ich es nachgefühlt,
und ich will es ins Ohr dir rufen!

Laß es mich denken, wie einer ermattet
an deiner Kraft, in dein schwellendes All
begehrte der irdische Einzelfall,
der das ewige Licht beschattet.

Und die zufriedene Gier läßt die Lüge

渴望

選自《選集》，1920，頁 46

曾經如此。
白日裡，我靠思念度日，
夜裡，靠著痛苦；
我時常只夢見夢本身。
你漸行漸遠，幾乎連你自己也不知道。
然而在我那發燒般的癡狂裡，
你的幻影卻無以計數。

訂婚

選自《選集》，1920，頁 46-48

無垠者啊，讓自己以不朽被丈量，
讓我得知你的感受。
我的感受已逸向地獄般的歡樂而消散，
因為思想碎裂，跌入了遺忘。

你的感受如何踏上陡峭的階梯，
流連其間，終抵天堂——
我知曉這一切，細細追隨著你的感受，
我要將它低語到你的耳畔！

讓我思索，一個人如何在你的力量中疲憊，
那人間的孤例，如何渴望
融入你不斷膨脹的宇宙，
那遮蔽了永恆之光的孤例。

那滿足了的貪慾，把謊言

dort zurück, wo die Lust verthan.
Und er sah dein Gesicht nicht an,
als sich dir heimlich verklärten die Züge.

Ach, den Verlust am liebenden Leben
hast du ihm, sehnende Nymphe, vertraut.
Aber die Stunde hört nicht den Laut,
wenn vom Leid die Äonen beben.

Und seine Armut flieht von dem Feste,
daß sie nicht an der Fülle vergeh'.
Weibsein beruht in Wonne und Weh.
Mann zu sein rettet er seine Reste.

Fällt auch die heilige Welt zusammen
in dem unseligen Unterschied –
ich setze fort dein verlassenes Lied!
Ich will entstehen aus deinen Flammen!

Was immer dir fehle, von dir empfangend,
schöpfend aus deinem lebendigen Quell,
so wird dem Teufel der Himmel hell,
immer doch deine Lust verlangend!

Muß sich der Geist in dir versenken,
reißt ihn aus der Höh' keine irdische Macht.
Verbuhlen wir so diese Lebensnacht!
Unsterblich küssen, unendlich denken!

留在原處——那歡愉曾被揮霍之所。
他沒有看你的臉，
那時你的容顏，正悄悄地煥然一新。

啊，那愛慾生命中的失落，
你曾向他傾訴，渴念的仙女。
但這時辰聽不見那聲音，
當無數紀元因哀痛而震顫。

他的貧乏從盛宴中逃離，
以免在豐盈之中消亡。
為女人，意味著同時承受喜悅與悲苦；
為男人，他只能拯救自己的殘餘。

縱使神聖的世界
在這不幸的差異中崩塌——
我將延續你那被遺棄的歌！
我要從你的烈焰中誕生！

無論你缺失的是什麼，仍從你那裡接受，
從你生動的源泉中汲取，
就這樣，天堂也為惡魔而光明，
卻仍然，永遠渴望著你的歡愉！

若靈魂必須沉浸於你之中，
人間再無任何力量能將它從高處拉下。
且讓我們就這樣，在這生命之夜裡相愛！
永恆地親吻，無盡地思想！

Phantasie an eine Entrückte

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Wie kam's, daß deine Räusche mich berauschen
und deine süße Ohnmacht mich belebt,
die Kraft sich mir an deiner Schwäche hebt –
ich möcht mit keinem deiner Sieger tauschen!

Mit Allen bleibt mir meine Lust verwebt
und Aller Liebesschwüren laß mich lauschen,
und wie die Brunnen deiner Gnade rauschen,
zu deiner Allmacht mein Gedanke strebt.

Nie wird die Zeit mir diese Gluten kühlen,
an fernen Feuern will ich dir erwarmen,
mit dir zu wissen und in dir zu fühlen.

Nun bin ich du, und du bist das Erbarmen,
und läßt mich in gewesenen Wonnen wühlen.
Und Alle halte ich in deinen Armen!

Zuflucht

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Hab' ich dein Ohr nur, find' ich schon mein Wort:
wie sollte mir's dann an Gedanken fehlen?
Von zwei einander zugewandten Seelen
ist meine flüchtig, deine ist der Hort.

Ich komme aus dem Leben, jenem Ort,
wo sie mit Leidenschaft das Leben quälen

致飄逸者的幻想

選自《選集》，1920

怎麼了，你的沉醉讓我沉醉，
你甜蜜的昏迷讓我甦醒，
我的力量在你的柔弱中升起——
我不願與任何征服你的人交換！

我的歡愉與所有人交織在一起，
讓我傾聽所有人對你立下的誓言，
如同你恩典的泉水汩汩流淌，
我的思念奔向你無所不在的力量。

時光永遠無法熄滅這份炙熱，
我願在遠方的火焰旁為你取暖，
在你之中知曉，在你之中感受。

如今我即是你，你即是憐憫，
你讓我在曾有的歡愉中翻湧。
而在你的臂彎中，我將所有人緊擁！

避風港

選自《選集》，1920

只要有你的耳，我便能找到我的話語：
那時我又怎會缺少思緒？
兩顆相對而望的靈魂之間，
我的是飄忽的，你的是守護之所。

我從生活那個地方走來，
那裡，人們用熱情折磨著生活，

und sich die Menschen zu der Menschheit zählen,
und technisch meistern sie den Tag zum Tort.

So zwischen Schmach und Schönheit eingesetzt,
rückwärts die Welt und vorwärts einen Garten
ersehend, bleibt die Seele unverletzt.

Fern zeigt das Leben seine blutigen Scharten,
an mir hat es sich selber wundgehetzt.
Öffne dein Ohr, um meines Worts zu warten!

Verwandlung

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Stimme im Herbst, verzichtend über dem Grab
auf deine Welt, du blasse Schwester des Monds,
süße Verlobte des klagenden Windes,
schwebend unter fliehenden Sternen –

raffte der Ruf des Geists dich empor zu dir selbst?
nahm ein Wüstensturm dich in dein Leben zurück?
Siehe, so führt ein erstes Menschenpaar
wieder ein Gott auf die heilige Insel!

Heute ist Frühling. Zitternder Bote des Glücks,
kam durch den Winter der Welt der goldene Falter.
Oh knieet, segnet, hört, wie die Erde schweigt.
Sie allein weiß um Opfer und Thräne.

將自己計入人類的行列，
用技術征服每一天，直到它變成傷害。

就這樣夾在恥辱與美麗之間，
回望是世界，向前渴望一座花園，
靈魂依然完好無損。

遠處，生活展示它血跡斑斑的傷痕，
它在我身上將自己磨破。
打開你的耳，等待我的話語！

蛻變

選自《選集》，1920

秋日的聲音，在墳墓之上
棄絕了你的世界，你，月亮蒼白的姐妹，
哀鳴之風的甜美未婚妻，
飄浮在流逝的繁星之下——

是精神的呼喚將你攫起，領你回到你自身？
是荒漠的風暴將你帶回你的生命？
看啊，就這樣，一對初生的人，
被一位神再度引向那神聖的島嶼！

今日是春天。那顫抖的幸福信使，
穿越世界的嚴冬而來，那金色的蝴蝶。
啊，跪下，賜福，聆聽，大地是多麼靜默——
唯有她，知道犧牲與淚水的意義。

Aus jungen Tagen

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Nie kann es anders sein.
Nun wirft mein Glaube keinen Schatten mehr.
Von deinem großen Lichte kam er her,
von des Geschlechtes rätselhaftem Schein.

Nun bin ich ganz im Licht,
das milde überglänzt mein armes Haupt.
Ich habe lange nicht an Gott geglaubt.
Nun weiß ich um sein letztes Angesicht.

Wie es den Zweifel bannt!
Wie wirst du Holde klar mir ohne Rest.
Wie halt' ich dich in deinem Himmel fest!
Wie hat die Erde deinen Werth verkannt.

Du gabst dich zum Geschenk
der Welt, ich hab es für dich aufbewahrt.
Ich habe Gott den größten Schmerz erspart.
Geliebte, bleibe deiner eingedenk!

Wie glänzt mir deine Pracht.
Dein Menschliches umarmt, der beten will.
Er heiligt es im Kuß. Wie ist sie still
von Sternen, deiner Nächte tiefste Nacht.

Nie soll es anders sein.
Ob alles Irdische zerbricht und stirbt,
nur dein Zerfall ein geistig Glück verdirbt.
Vergib dich an die Erde nicht, sei Dein!

少年時

選自《選集》，1920

永遠不會是別的樣子。
如今我的信仰不再投下陰影。
它從你巨大的光芒中誕生，
從兩性之間那神祕的光輝中誕生。

如今我整個沐浴在光中，
那光溫柔地照耀我可憐的頭顱。
我已很久未曾相信上帝。
如今我見到了祂最終的面容。

那光如何驅散了疑惑！
你，嬌美的人，如何在我眼中清晰無遺。
我如何將你緊握於你自己的天堂！
大地又如何辜負了你的價值。

你將自己作為禮物
獻給這世界，而我為你將它珍藏。
我為上帝免去了最深的悲痛。
我的愛人，請永遠記住你自己！

你的光輝在我眼前閃耀。
想要祈禱的人，擁抱你的人性，
在親吻中將它神聖化。那最深的夜，
繁星點點——是你最深邃的長夜，多麼靜謐。

永遠不應是別的樣子。
縱使一切塵世之物破碎凋零，
唯有你的消逝，才能毀去那精神的幸福。

Abschied und Wiederkehr – Offenbarung

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

O ewiger Abschied ewiger Wiederkehr –
wohin entrinnst du und wo kommst du her!
Du Echo, das mit einer Nymphe ruft
in der Geschlechter unnennbare Kluft!
Du Stimme, die mit einer Nymphe weint,
weil die Natur so trennt, was sie vereint –
Schmerzvoller Nachhall der Unendlichkeit!
Du Angst des Blickes in die Endlichkeit!

Durch alle Schöpfung blutet dieser Riß –
Echo klagt immer wieder um Narziß.
Hat es der Schöpfer denn gewollt, gewußt?
Lust so von Lust verkürzt, ergibt Verlust.
Lebendige Lust, du klagst am Sarg der Lust,
von deren Tod du selber sterben mußt.
Du Grabwind, Leid und Lied zum eignen Grab,
du willst nicht in den finstern Tag hinab.

So leuchtend war die Nacht; der Tag ist grau.
Entläßt die Nacht den Tag, so weint sie Thau.
Stumm ist die Wonne, der das Wort entspringt.
Lust weckt den Geist, der ihr kein Wort entringt.
Du letzter Laut, der mir von weit her spricht,
mir wird die Sprache, du bist das Gedicht!

不要把自己拱手讓給大地——屬於你自己！

別離與歸返——啟示

選自《選集》，1920

永恆的別離，永恆的歸返——
你逃向何方，又從何方而來！
你是回聲，與一位仙女共鳴，
呼喊於兩性間那無從言說的鴻溝！
你是聲音，與一位仙女同哭，
因為自然如此分隔它所聯合的——
無盡之境的痛苦迴響！
目光投向有限之際的恐懼！

這道裂縫在整個造物中流著血——
回聲永遠為那納西瑟斯哭泣。
造物主難道曾想過、知道嗎？
歡愉如此被歡愉縮短，便成了失落。
活著的歡愉啊，你在歡愉的棺木旁哭泣，
你自己也必須因那死去而死去。
你是墓穴之風，悲哀與歌謠，歸向自身的墳，
你不願沉入那黑暗的白晝。

那夜曾如此光明；白晝卻是灰暗。
夜放開白晝，便化作露珠哭泣。
歡愉是沉默的，語言從它誕生。
欲望喚醒了精神，而精神無法從欲望奪走隻字片語。
你，那從遠方向我說話的最後音聲，
語言於我成形——你，就是詩！

Abschied und Wiederkehr – Legende

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920; Teil II von "Abschied und Wiederkehr"

Doch ist er fort. Sie hat ihn mitgenommen
beim Abschied ihrer selbst. Ich stand beklommen.
Wie alles Licht in Rauch und Nebel schwand –
ein armes Hündchen plötzlich vor mir stand.
Sah zu mir auf und hatte ihren Blick.
Ließ sie mir ihn als Unterpfand zurück?
Und wie es wimmernd immer zu mir schaut,
so war's ihr Schmerz, so war's ihr Klagelaut.

Ihr Abschied war's und war ihr Wiedersehn –
die Zeit bleibt stehn, ein Wunder ist geschehn.
Dies Auge, diesen Ton hab ich gekannt!
Vergehendes ist in die Zeit gebannt.
Die lustverlorne Göttin ward ein Schall;
er rief mich aller Wände aus dem All.
Nun ruf' ich ihn zurück; ich warte hier –
da ruft er mich verwandelt aus dem Tier.

Wir kennen uns, ich und die Kreatur –
es ist ein Wunder: glaubet, glaubet nur!
Die letzte Spur vom Glück ist neues Glück.
Das Echo ging, ein Echo blieb zurück.
Leid klagt um Lust, ich klage um das Leid;
nun ist es da, so ist die Lust nicht weit.
Verlorner Lust verlorne Klage klingt.
Ich höre nur, daß jetzt ein Engel singt.

別離與歸返——傳說

選自《選集》，1920；〈別離與歸返〉第二部

但那剎那走了。她帶著它，在告別自身時離去了。[1]
我惶悚地立在原地。
一切光消散在煙霧裡——
一隻可憐的小狗忽然站在我面前。
它仰起頭看我，帶著她的眼神。
她是否把它留下，作為信物？
它嗚咽著，一逼逼凝望著我——
那是她的傷痛，那是她的哀鳴。

那是她的別離，也是她的歸返——
時間停住了，一個奇蹟發生了。
這眼神，這聲音，我曾識得！
消逝之物，被封印在時間裡。
那失去歡愉的女神，化成了一個聲響；
那聲響從四壁、從整個宇宙呼喚著我。[2]
我呼喚它回來；我在這裡等候——
而它蛻變後，從那生靈身上呼喚著我。

我們彼此認識，我和那生靈——
這是一個奇蹟：信吧，只管信！

[1]「那剎那」（er）承接〈啟示〉末行對歌德《浮士德》的化用：「停留吧，剎那，你如此美麗！」（Verweile doch, du bist so schön!）——克勞斯的剎那終究離去；而後小狗「帶著她的眼神」降臨，成為那剎那留下的信物。

[2]德文原文 aller Wände aus dem All：「四壁」（Wände，複數屬格）與「宇宙」（das All）押韻，構成從室內到宇宙的雙層空間——聲響既從每一面牆湧出，也從整個宇宙迴響。

Verlorner Lust verlorner Ton ertönt.
Ich sehe eine Seele, die sich sehnt
und wiederkehrt. Der Abschied ist ein Spiel.
Sie ging und suchte, bis sie hin zum Ziel,
vorbei der Menschheit, irdisch unerkannt,
den Weg durch ein verlornes Hündchen fand.

An eine Falte

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Wie Gottes Athem seine Fluren fächelt,
so wird es leicht und licht
in diesem klaren Angesicht.
Es hat die Erde gern
und schwebt ihr fern
und liebt und lächelt.

Und Gottes Finger bildete den Bug
vom Ebenbilde.
Es zieht so milde
hin über alles Leid,
und es verzeiht
der edle Zug.

幸福最後的痕跡，是嶄新的幸福。
回聲離去，另一個回聲留了下來。[3]
悲哀為歡愉哭訴，我為悲哀哭訴；
悲哀既至，歡愉便也不遠了。
失去的歡愉，遺下失落的哀鳴。
而我只聽見，此刻有天使在歌唱。

失去的歡愉，遺下失落的音聲迴響。
我看見一個靈魂，懷著渴望
歸返了。別離，原來不過是一場遊戲。
她去了，一路尋覓，直到抵達終點——
穿過人類身旁，在塵世間無人識得，
透過一隻流浪的小狗，找到了路。

致一道褶痕

選自《選集》，1920

一如上帝之息輕拂祂的田野，
這張明澈的臉龐
也變得輕盈而明亮。
它眷愛大地，
又遠遠飄浮其上，
愛著，微笑著。

上帝之指塑就了這個弧度，
源自那神的肖像。

[3]呼應〈啟示〉中的 Echo-Narziss 意象：「回聲永遠為納喀索斯哀鳴」（Echo klagt immer wieder um Narziß）。此處邏輯反轉：先前的回聲（愛人的聲音）消失，而小狗作為新的回聲留了下來——失落本身成為嶄新的在場。

In dich, o unvergeßlich feine Falte,
betend versanken
meine Gedanken.
Daß diese letzte Spur
seiner Natur
mir Gott erhalte!

Halbschlaf

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 50; Petrarcasches Sonett

Bevor ich war und wenn ich nicht mehr bin,
wie war ich da, wie werde ich da sein?
Zuweilen dringen Duft und Rausch und Schein
vom Ende her und von dem Anbeginn.

Hab' ich geschlafen? Eben schlaf' ich ein,
und nun verwaltet mich ein andrer Sinn,
noch bin ich außerhalb, schon bin ich drin,
noch weiß ich es, und füge mich schon drein.

它如此溫柔地
拂過一切苦難，
這高貴的線條
寬恕了一切。

啊，難以忘懷的細微褶痕，
我的思緒
以祈禱之姿沉入你之中。
願上帝為我守護
這源自祂本性的
最後一道印記！[4]

半夢半醒

選自《選集》，1920，頁 50；彼特拉克式十四行詩

在我存在之前，在我不再存在之後，
我在那裡是何模樣，又將如何存在？
有時，馨香、迷醉與幻光
從終末與太初滲透而來。

我已睡了？此刻正是入睡之際，
如今另一種感知統攝著我，
我仍在外，已然在其中，
我仍自知，已向其中俯首。

[4]「褶痕」（Falte）：臉上的一道細褶，或許是笑紋，或許是酒窩，詩人視之為神的指紋。「肖像」（Ebenbilde）：出自《創世記》1:27「按神的形象造人」——褶痕是神性在人臉上留下的最後遺跡，故詩人以祈禱之姿守護它。詩中「它」（es）指稱的是整張臉，而「牠」（der edle Zug）指那道線條本身；兩者共同構成神性的透鏡。

Dies Ding dort ruft, als hätt' ich's oft geschaut,
und dies da blickt wie ein vertrauter Ton,
und an den Wänden wird es bunt und laut.

Dort wartet lang' mein ungeborner Sohn,
hier stellt sich vor die vorbestimmte Braut,
und was ich damals war, das bin ich schon.

Widmung des Wortes

aus: Worte in Versen I, 1916

In tiefster Schuld vor einem Augenpaar,
worin ich schuf, was darin immer war,
geschaffen, kund zu tun, was es nicht weiß,
dem Himmel hilft es, macht der Hölle heiß.

In tiefster Ehrerbietung dem Gesicht,
das, Besseres verschweigend als es spricht,
ein Licht zurückstrahlt, das es nie erhellt,
der Welt geopfert, zaubert eine Welt.

那裡的某物在呼喚，彷彿我早已熟識，
這裡的某物凝視著，像一個熟悉的音調，
牆面上，喧鬧的色彩紛紛浮現。

那裡，我那尚未出生的兒子久候多時，
這裡，命中注定的新娘前來介紹自身，
而我昔日所是，我已然是了。[5]

將詞語獻上

選自《詩中之言》第一卷，1916

以最深的負罪，面對那一雙眼睛——
我在其中創造了其中本已存在的，
被造就以說明它自身所不知的事物，
它助益著天堂，也燃燒著地獄。

以最深的敬仰，面對那一張臉——
它隱藏著比它所說的更美好的東西，
反映著一道從未照亮它自身的光，
獻祭給了世界，卻施展出一個世界。

[5]此詩為彼特拉克式十四行詩（4-4-3-3 節），主題是「半夢半醒」（Halbschlaf）——意識介於清醒與入睡之間的門閾狀態。在這狀態中，感官失去邊界：某物「凝視」卻像聲音（第 10 行，通感）；時間坍塌：未出生的兒子與命中注定的新娘同時現身。「我昔日所是，我已然是了」——「昔日」指出生之前，詩人在入睡時回歸到前生命狀態。

Imago

aus: Worte in Versen VII, ca. 1921

Bevor wir beide waren,
da haben wir uns gekannt,
es war in jenem Land,
dann schwand ich mit dem Wind.

Dann flog ich mit der Zeit
und keinem ließ ich Ruh
und blickte stets dir zu
und immer war ich fort.

Und immer war ich da,
ich schenkte, was du schenkst,
du denkst, weil du mich denkst,
ich gab mich überall.

Du nimmst mich überall,
ich bin im Lebensqualme,
ich sprieße aus dem Halme,
die Welt hat meinen Blick.

In einen Hund verliebt,
in jede Form vergafft,
mit jeder Leidenschaft
ist mir dein Herz verbunden.

形象

選自《詩中之言》第七卷，約 1921 年

在我們兩人都存在之前，
我們彼此相識，
那是在那個國度，
後來我隨風消散。[6]

然後我隨時間飛逝，
不讓任何人安寧，
始終凝視著你，
卻始終已離去。

我始終在那裡，
我給予了你所給予的，
你能思考，因為你在思考我，
我將自己散落於處處。

你在處處接受我，
我棲居在生命的煙霧裡，
我從草莖中萌芽，
世界有著我的目光。

愛上一隻狗，
迷戀每一種形式，
帶著每一種激情，
你的心與我相連。

[6]「形象」(Imago)：說話者是愛人的前生命原型——一個在兩人誕生之前便已存在的精神意象。詩借柏拉圖「理念先於事物」的思路：愛人以各種形式——狗、旋律、乞丐的小調——將「形象」的分身召回，而詩人的語言則是「形象」在人世的唯一棲居。

Vor jeder Melodie,
die dir ein Bettler spielt,
stehst du tief eingewühlt
und nennest meinen Namen.

Ich schwand und schwand dahin
im süßen Michverschwenden,
um nimmermehr zu enden
in deinem Dank dafür.

Und reiner taucht mein Bild
aus jeglicher Verschlingung,
wie du aus der Durchdringung
der Erde steigst empor.

Vergleichende Erotik

aus: Worte in Versen I, 1916; gewidmet Sidonie Nádherný zu eigen

So wird das Wunderbild der Venus fertig:
Ich nehme hier ein Aug, dort einen Mund,
hier eine Nase, dort der Brauen Rund.
Es wird Vergangenes mir gegenwärtig.

Hier weht ein Duft, der längst verweht und weit,
hier klingt ein Ton, der längst im Grab verklungen.
Und leben wird durch meine Lebenszeit
das Venusbild, das meinem Kopf entsprungen.

在每一段旋律之前——
那個乞丐為你演奏的——
你深深被震動，
呼喚出了我的名字。

我消散、消散而去，
在那甜蜜的自我消逝中，
為了永遠不在
你的感謝中告終。

更純粹地，我的形象
從每一個纏繞中浮現，
正如你
從大地的浸透中攀升而起。

比較情慾學

選自《詩中之言》第一卷，1916；全卷題辭「屬於 Sidonie Nádherný」

如此，維納斯那奇妙形象方告完成：
我從這裡取一隻眼，從那裡取一張嘴，
這裡取一個鼻梁，那裡眉弓的圓弧。
往昔之物，向我重現為眼前當下。

這裡飄來一縷香氣——那香早已飄散、飄遠；
這裡傳來一個聲音——那聲早已沉寂入土。
而這維納斯形象，自我腦海中誕生，

Wollust

aus: Worte in Versen I, 1916

O Unterschied im Liebesspiele!
Wie kommt es aus ganz andern Quellen:
bei ihr zu sein,
und sie sich vorzustellen!
Denn sie ist nur ein Schein;
doch wenn sie fern, erwachsen die Gefühle.

Kurz ist die Gier,
und man ist bald am Ziel
und fühlt nur eben, was man fühle;
das ist nicht viel.
Gern wär' man aus dem Spiele,
ist man bei ihr.

Wie bin ich anders aufgewühlt,
ist sie entrückt!
Wie wird sie vielfach neu und nah
und endlos bleibe ich verzückt,
denn sie, sie selbst ist da,
und ich, ich fühle, was sie fühlt!

將在我一生的歲月裡，長久地活著。[7]

肉慾

選自《詩中之言》第一卷，1916

啊，愛之遊戲中的差異！
它竟來自截然不同的源頭：
在她身邊，
與在心中想像她——
因為她只是幻影；
但當她遙遠，情感便滋長起來。

慾望是短暫的，
人很快就抵達了終點，
只感覺到自己所感覺的那一點；
那實在不多。
在她身邊，
人常常想退出這場遊戲。

當她遙不可及，
我卻是如何被激盪！
她就變得多重地新鮮而親近，
我無盡地沉醉於其中，
因為她——她自身在那裡，

[7]標題「Vergleichende Erotik」仿學科命名（如「Vergleichende Literaturwissenschaft」比較文學），戲謔地將拼湊理想美人的古老傳統（取此人之眼、彼人之嘴，以成「複合美人」）命名為一門「比較情慾學」。詩的最後兩行呼應「記憶即創造」的主題：飄散的香氣與沉默的聲音（早已入土），卻藉詩人腦海中的「維納斯形象」重獲生命，穿越詩人一生。

Suchen und Finden

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S.51

Die Dinge sind schon an der Fläche tief,
du mußt sie nur mit Ehrfurcht sagen.
Willst du dich aber weiter wagen,
so weist sich's oft, daß dich kein Rätsel rief.

Beneide nicht, die allen Sinn benagen
und den Gedanken, der da schlief,
eh' er durch ihre Tageszeiten lief,
gefühllos weckten durch ihr lautes Fragen.

Sieh das Gewohnte stets zum ersten Mal.
Dann hat sich alles Suchen dir gelohnt,
das Vorgefundne fügt sich deiner Wahl.

Bleibt nur, was ruht, von deinem Drang verschont,
so wird dir das Entlegene banal,
und neu das Nahe und wie ungewohnt!

而我——我感受她所感受的！

尋找與發現

選自《選集》，1920，頁 51

事物的表面便已深邃，
你只需以敬畏之心說出它們。
但若你還想冒險走得更遠，
往往才發現從未有謎題召喚你來。

別去羨慕那些啃食一切意義的人——
他們在那個沉睡的思想
穿過他們的白晝之前，
用粗率的大聲追問將它喚醒。

每次看待熟悉的事物，都像初見。
如此，你所有的尋找便得到了回報，
那已然發現的，自行配合你的選擇。

只要沉睡之物得以安息，免遭你的衝動侵擾，
那遙遠的便對你顯得平庸，
而切近的，則煥然一新，陌生如初！[8]

[8]彼特拉克式十四行詩（Sonetto），韻式 ABBA ABBA CDC DCD。兩個四行詩節提出問題（不要打擾沉睡的意義），兩個三行詩節給出解答：以「初見」之眼觀看熟悉之物，最終的悖論是切近反而最陌生。

Auferstehung

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 46

Mein Haupt war Flamme, dem beschwingten Schritt
entstiebten Funken, als ich von dir eilte.
Ich riß mir die Minute mit,
wo uns die Ewigkeit verweilte!

So ist das alte Wunder wieder wahr.
Es half ein Gott die Endlichkeit besiegen.
So ist ein müdes Menschenpaar
zu jungen Tagen aufgestiegen!

Mit beiden Händen trag' ich zitternd mir
dein Herz, das die Vergänglichkeit umfangen.
So werde ich zu dir gelangen!
So bin ich auf dem Weg zu mir!

Wiese im Park

(Schloß Janowitz); aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 9–10

Wie wird mir zeitlos. Rückwärts hingebannt
weil' ich und stehe fest im Wiesenplan,
wie in dem grünen Spiegel hier der Schwan.
Und dieses war mein Land.

復活

選自《選集》，1920，頁 46

我的頭顱是火焰，從那振翅而起的步伐
飛散出火花，就在我離你而去之時。
我將那一分鐘帶走了，
那個永恆在其中為我們駐留的瞬間！

舊日的奇蹟如今又成眞。
有一位神幫助了有限之身得以勝過。
就這樣，一對疲憊的凡人
已回升至年輕的歲月！

我雙手顫抖地捧著
你的心，那被無常擁住的心。
就這樣我將走向你！
就這樣我走在通往自己的路上！

公園裡的草地

（亞諾維茨城堡）；選自《選集》，1920，頁 9–10

我忽覺時間停滯了。被魔力攝住，向過去退去，
我流連著，佇立在這片草地的坦野，
如同那隻天鵝，佇立在這片綠色的鏡中。
這曾是我的土地。[9]

[9]「亞諾維茨城堡」（Schloß Janowitz，今捷克境內）是 Sidonie Nádherný von Borutin 的家族莊園，克勞斯自 1913 年起多次造訪，是他與 Sidonie 愛情的核心場所。「這曾是我的土地」流露出外來造訪者對心愛之地的歸屬感。

Die vielen Glockenblumen! Horch und schau!
Wie lange steht er schon auf diesem Stein,
der Admiral. Es muß ein Sonntag sein
und alles läutet blau.

Nicht weiter will ich. Eitler Fuß, mach Halt!
Vor diesem Wunder ende deinen Lauf.
Ein toter Tag schlägt seine Augen auf.
Und alles bleibt so alt.

Vor einem Springbrunnen

(Villa Torlonia); aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Wie doch die Kraft das Wasser hebt!
Es steigt und schwindet, schwillt und schwebt,
es steht im Strahl, es kommt und fällt
in diese nasse Gotteswelt,

die zwecklos wie am ersten Tag
bloß ihrer Lust genügen mag
und von dem holden Überfluß
an keine Pflicht verstatten muß,

這麼多風鈴草！你聽，你看！
那隻紅蛺蝶，在這塊石頭上停了多久了。[10]
一定是個星期天——
一切都在藍色中鳴響。[11]

我再也不想往前走了。虛妄的腳步，停下！
在這個奇蹟面前，結束你的奔走吧。
一個死去的日子，睜開了眼睛。
而一切，都還是那麼古老。

在噴泉前

（維拉·托洛尼亞）；選自《選集》，1920

多麼強勁地把水托舉了上去！
它升起又消隱，膨脹又飄浮，
它在水柱中佇立，湧來又落下，
落入這潮濕的神的世界——[12]

那世界如創世之初般無目的，
只滿足於自身的歡愉，
從那美麗的豐盛之中
無需撥出任何份額給義務——

[10]「紅蛺蝶」（Admiral，學名 Vanessa atalanta）：夏末常棲於石上的大型蝴蝶，翅膀帶橙紅條紋。德語俗名 Admiral（海軍上將）因其橫紋紋路而得名。

[11]通感意象：läuten（鐘響）配以顏色 blau（藍）——晴空的藍與教堂鐘聲合而為一，聽覺與視覺不再分離。

[12]「維拉·托洛尼亞」（Villa Torlonia）：羅馬托洛尼亞家族的貴族莊園，以雕塑和噴泉著稱，今為公共花園。詩應作於克勞斯羅馬之旅。

nur jener einen Macht sich beugt,
die sie erschuf – zum Himmel steigt
ihr Dank, ein immer, früh und spät,
unendlich rauschendes Gebet.

Das rauscht und raunt, das rinnt und rennt
im daseinsseligen Element;
es fällt empor und steigt herab –
kalt ist die Sonne, heiß das Grab.

Und da es lebt, indem es stirbt,
das Licht noch um das Wasser wirbt:
Der Geist, dem solche Lust gefiel,
dankt ihr ein Regenbogenspiel!

Ob auch die Schale überfließt,
ob Alles sich in nichts ergießt:
der Geist, der es besieht, gewinnt,
und ob auch Lust und Zeit verrinnt.

Und nichts besteht und Alles bleibt,
dem heiligen Geiste einverleibt,
der nah dem Ursprung, treu und echt
fortlebt dem heiligen Geschlecht.

Der Brunnen rauscht, nur ihm vertraut
vom Jauchzen bis zum Klagelaut,
dem ewigen Ton, der ihm nur sagt,
daß hier die Lust die Welt beklagt,

它只俯首於那一個力量——
那創造了它的力量。它的感謝
升向天空，無論早晚，永遠如此：
一場無盡喧嘩的祈禱。

它喧嘩，它低語，它流淌，它奔跑，
在這充滿存在喜悅的元素裡；
它向上墜落，向下升起——[13]
太陽是冰冷的，墓穴是熾熱的。

它活著，同時也在死去，
光仍在向水求愛——
那個讓此歡愉令他心悅的精神，
以一場彩虹的遊戲回報它！

即使碗盆溢了出來，
即使一切傾注入虛無——
那凝視著的精神仍然有所得，
即使歡愉與時間都流逝了。

一切都不持久，一切都留存，
被納入聖靈之中；
它靠近源頭，忠實而純粹，
為那神聖的族類延續而生。

水泉喧嘩，只向它傾訴——
從歡呼直到哀鳴——
那永恆的聲音只告訴它：

[13]「向上墜落，向下升起」（es fällt empor und steigt herab）：噴泉的物理悖論——水往上噴，又落回碗盆。克勞斯藉此表達歡愉（Lust）活著的同時也在消逝，以及生與死互相包含的辯證。

die ihre Lust zum Zweck verdarb,
bis alles Licht des Lebens starb;
die sich die eigene Liebe stahl
und sich bestraft mit Scham und Qual.

Noch fließt ein Quell, noch flammt ein Licht,
noch streben beide zum Gedicht,
noch steigt die Sehnsucht hoch empor,
noch öffnet sich ein Himmelstor –

noch wär' ich auf dem Regenbogen
beinah mit dir dort eingezogen,
daß nie verrinne Lust und Zeit.
O schöne Überflüssigkeit!

Schäfers Abschied

aus: Worte in Versen IV, 1919; SIDI-Akrostichon in Str. 1–4

Sind die Wiesenglocken mir
in den Herbst verklungen:
dauert nur der Sommer dir,
ist ein Lied gesungen.

在這裡，歡愉在為那個世界哭訴——

那個世界把歡愉敗壞成了目的，
直到生命的一切光都熄滅；
那個世界從自身竊走了自己的愛，
以羞恥與痛苦懲罰自己。

仍有一股泉水在流，仍有一道光在燃，
兩者都仍在向詩奮力——
渴望仍在高高升起，
天堂的門扉仍在敞開——

在彩虹上，我幾乎就要
和你一起移居到那裡，
讓歡愉與時間永不流逝。
啊，美麗的多餘之物！[14]

牧人的告別

選自《詩中之言》第四卷，1919；首四節藏頭「SIDI」

草地的鈴聲已在我耳邊
鳴入了秋天——
只要夏天仍在你那裡，

[14] 全詩唯一的「你」（mit dir）在末節現身——詩人幾乎和愛人一起在彩虹上定居，讓「歡愉與時間」都永不流逝。「美麗的多餘之物」（schöne Überflüssigkeit）：噴泉無目的之美的定義，也是愛的定義——一切超出必要之外的、純粹出於豐盛的給予。

Sehnsucht macht den Dichter stark,
glühendes Entsagen. Darb' ich,
so gedeiht mein Park
in den Tränentagen.

Zweifel drückt mir auf die Brust:
irrte so viel Liebe?
Deine Schafe, deine Lust –
irgendwo sind Diebe.

Steht wie ehmals Stern an Stern –
Insel schwand und Schwäne.
Sterne sind noch. Einer fern
fiel herab als Träne.

Sommernächte – wie erhellt
war die Lust vom Lichte,
Untertan die ganze Welt
glänzendem Gesichte!

Ach, das war die schönste Zeit,
ich vergess' sie nimmer.
Du trugst nachts ein grünes Kleid
in dem weißen Zimmer.

一首歌便算唱完。[15]

渴望使詩人強大，
那燃燒的捨棄。若我甘於匱乏，
我的花園便在
淚水的日子裡茂盛。

疑惑壓迫著我的胸口：
這麼多的愛，難道走錯了路？
你的羊群，你的喜悅——
某處有賊人潛伏著。

星依舊如昔，星挨著星——
島消失了，天鵝也消失了。
星星還在。有一顆從遙遠處
墜落，化為一滴眼淚。

夏夜——那喜悅曾被光照得
多麼明亮，
整個世界都臣服於
那容顏的光輝！

啊，那是最美好的時光，
我永遠不會忘記。
你夜裡穿著一件綠色的裙子，

[15]本詩以藏頭詩（Akrostichon）形式將「Sidi」——Sidonie Nádherný 的暱稱——隱藏在首四行的起首字母：Sind / in / dauert / ist。「Wiesenglocken」（草地鈴花）為風鈴草屬（Campanula）植物，鐘形花冠，秋末凋零——牧歌式的開場即預示離別。

Wie verklärte sich der Pfad
unter deinem Scheine!
Steine, die dein Fuß betrat,
waren Edelsteine.

Springbrunn, himmelhoch und hell,
ist er mir verflossen
und dafür ein Tränenquell
in die Welt gegossen?

Tagwärts in die dunkle Zeit
ist dein Bild verronnen.
Aber nachts das süße Leid
weckt mir deine Wonnen.

Sonne schien in Alp Laret
loderndem Verlangen.
Daß mein Herz nicht untergeht,
war sie aufgegangen.

Sonnentrunkner, heißern Blicks,
irrt mit blauem Flügel
durch Vallorbe, das Tal des Glücks,
helle Lust zum Hügel.

在那白色的房間裡。[16]

那條小徑，在你的光芒之下，
是如何地變得聖潔！
你腳所踏過的石頭，
皆化為了寶石。

那噴泉，高聳入天、澄明，
已從我這裡消逝——
換來的，是一道淚泉
傾注入了這個世界？[17]

日間，在黑暗的時代裡，
你的形象已悄然流散。
但夜裡，那甜蜜的哀愁
喚醒了你帶給我的一切歡欣。

陽光曾照耀在 Alp Laret，
照耀著那燃燒的渴望。
正是為了不讓我的心沉淪，
太陽才升了起來。[18]

醉於陽光之中，眼神灼熱，

[16] Janowitz（亞諾維采）城堡的具體記憶：克勞斯曾多次在此作客，與 Sidonie 共渡夏日。「白色的房間」「綠色的裙子」是書信中反覆出現的視覺錨點，代指他們最親密的時光。

[17]「噴泉」（Springbrunn）指 Janowitz 莊園花園中的噴泉，克勞斯書信中屢次提及；見本卷另一首詩《Vor einem Springbrunnen》（在噴泉前），使用同一意象。

[18] Alp Laret：位於瑞士格勞賓登邦 Davos 附近的高山草場，克勞斯曾與 Sidonie 在此共遊。Laret 為克勞斯書信中的「瑞士記憶」核心地點之一，與 Vallorbe、Fex 谷等並列。

Selig hat mich aufgetaut
ein lebendiger Wille.
Tönte mir dein Klagelaut,
war der meine stille.

Ach, geschäh' es noch einmal,
in den bessern Zeiten!
Dahin sei der Trennung Qual
inneres Geleiten.

Segen deinem stolzen Schritt
in die fernste Richtung!
Du nahmst meine Seele mit.
Ich bewahr' die Dichtung.

Die Nachtigall

aus: Worte in Versen VII, 1923; Eröffnungsgedicht des Bandes

Ihr Menschenkinder,
seid ihr nicht Laub,
verweht im Wald,
ihr Gebilde aus Staub,
und vergeht so bald!

Und wir sind immer.
Wir verkünden euch
den Wechsel im Jahr,

以藍色的翅膀漫遊，
穿越 Vallorbe，那幸福的山谷，
輝耀的喜悅飛向山丘。

一個活生生的意志，
讓我歡欣地融化。
你的哀音傳至我耳時，
我的哀音便歸於靜默。

啊，若它能再發生一次，
在更美好的時代！
讓分離的苦痛，
成為走向那裡的內在嚮導。

願你驕傲的腳步得到祝福，
走向最遠的方向！
你帶走了我的靈魂。
我守護著這詩。

夜鶯

選自《詩中之言》第七卷，1923；卷首詩

你們人類的孩子，
你們難道不是落葉，
在林中飄散——
你們是塵土捏成的形，
消逝得如此快！

而我們永在。
我們向你們宣告

ihr fragt uns um Rat
und wir sagen euch wahr
und wir führen die Tat.

Wir weben und wissen.
Ihr habt das Gesetz,
wir haben die Welt
und uns ist erlaubt,
was uns gefallt.
O kommt und glaubt!

Wir lieben Verliebte.
Zuerst war Eros
im goldenen Licht
und wir wurden im Hag
als sein Hochgedicht
am strahlenden Tag
von ihm erschaffen.

Wir Vögel,
vor den Göttern erwacht,
der Tiefe entstammt,
wir Enkel der Nacht,
vom Tag überflammt,
wir sind die Liebe!

年歲的更迭，
你們向我們問詢，
我們說與你們眞相，
我們引領那行動。

我們編織，我們洞知。
你們擁有律法，
我們擁有世界，
我們被允許
一切令我們歡欣之事。
噢，來吧，信吧！

我們愛戀著戀人。[19]
起初是 Eros，
在金色的光中，
而我們在那灌木叢裡，
作為他最崇高的詩，
在那輝耀的一天，
被他創造而成。

我們這些鳥兒，
先於眾神而醒，
源自那幽深之處，
我們是夜的孫裔，
被白晝的火焰燃照——
我們就是愛！

[19]「Hag」（灌木叢、籬笆樹叢）是傳統夜鶯的棲所，亦是中世紀愛情詩（Hagelieder）的典型意象；Kraus 在此用 Eros 在「Hag」中創造夜鶯，讓古典神話與中世紀傳統在一行中匯聚。「Hochgedicht」（最崇高的詩）隱含夜鶯的歌聲即詩的極致。

II. Zeitkritische Gedichte

Ich habe einen Blick gesehn

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 52-53

Ich habe einen Blick gesehn und werde
an meinem letzten Tag ihm nicht entgehn.
Erbebt nicht diese schuldbeladne Erde,
seitdem ich diesen Blick gesehn?

An einer Lastenstraße, staubgeboren,
im Frühjahr allzu kümmerlich erblüht,
steht ein Gesträuch, in eine Welt verloren,
für die sich Gott vergebens müht.

Und vor dem Strauch ist eine Frau gestanden,
und ich stand auch und sah nur ihren Blick.
Wie wurde mir! Wie hielt mit heiligen Banden
allhier ein Wunder mich zurück.

Der Blick, so arm, aus blassem Angesichte,
verlebt, verdorrt von Marter, Mangel, Mühn –
da wird vor so viel irdischem Verzichte
die ganze Welt auf einmal grün!

Was immer ihr das Leben vorenthalten,
seit sie das Schicksal in das Dunkel wies:
nun ist es da und vor dem Blick der Alten
wird das Gestrüpp zum Paradies.

Kein Gärtner hütet zärtlicher die Reiser

二、時代批判詩

我曾見過一個眼神

選自《選集》，1920，頁 52-53

我曾見過一個眼神，永生永世
我難逃它在最後那一日的追隨。
那背負著罪孽的大地，難道沒有顫抖，
自從我見過這個眼神？

一條運貨大道旁，生自塵埃，
早春時節開著過於寒薄的花，
孤立著一叢灌木，迷失在一個
連上帝也徒勞為之費力的世界裡。

一個女人站在那叢灌木前，
我也站著，只看見她的眼神。
我是什麼感受！神聖的紐帶如何
在此以奇蹟將我牽留。

那眼神，如此貧窮，出自一張蒼白的臉，
被折磨、缺乏、勞苦耗盡、榨乾——
在這許許多多的塵世棄絕面前，
整個世界頓時一片青翠！

無論生命曾向她扣押了什麼，
自從命運將她遣入黑暗：
如今都已到來，在這位老婦的眼神面前，
那片雜叢成了樂園。

沒有任何園丁能比這眼神的

als diese Abendsonne dieses Blicks.
Kein Himmelsstern grüßt gnädiger und weiser
die Fülle abgewandten Glücks.

Ich habe einen Blick gesehn und werde
an meinem letzten Tag ihm nicht entgehn.
Erbebt nicht diese schuldbeladne Erde,
seitdem ich diesen Blick gesehn?

Traum vom Fliegen

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S.75

Und wieder mir träumte, ich wäre geflogen,
und diesesmal war es doch sicherlich wahr,
denn ich hatte so leicht wie die Luft ja gewogen
und hatte die Knie an den Körper gezogen,

und es ging wie im Flug, im beherztesten Bogen
hoch über der schwergewichtigen Schar,
es war keine Täuschung, ich war nicht betrogen,
es flogen die Stunden, die Tage, das Jahr.

Mit fliegenden Hoffnungen vollgesogen,
so wach' ich mit müderen Gliedern auf.

Zu Lande ist Leben; und angelogen,
vom leichtesten Trug an der Nase gezogen,
aus allen Himmeln zur Erde geflogen,
da lieg' ich, da liegen die Lügen zuhauf.

黃昏之陽更溫柔地守護那些嫩枝。
沒有任何天上的星辰能以更慈悲、更深邃的智慧
問候那豐盛的、已然轉身離去的幸福。

我曾見過一個眼神，永生永世
我難逃它在最後那一日的追隨。
那背負著罪孽的大地，難道沒有顫抖，
自從我見過這個眼神？

飛翔之夢

選自《選集》，1920，頁 75

我又夢見了，我在飛翔，
這一次肯定是真的，
因為我已輕盈如空氣，
把雙膝收攏到了身上——

在最大膽的弧線裡飛翔，
高高越過了那沉重的人群，
這不是幻覺，我並沒有受騙，
時光在飛，日子在飛，年在飛。

滿載著飛翔的希望，
我醒來，四肢卻更加疲乏。

活在陸地上；被欺騙了，
被最輕微的幻覺牽著鼻子走，
從所有的天空墜落到地面——

Und trotzdem bleib' ich dem Traume gewogen,
so läuft er sich leichter, der Lebenslauf.

Magie

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 81

Wie alles zudrängt, daß es sich mir binde!
Wie sucht mich alles, daß ich eines finde!
Vorschwebend Form, sie hängt mir wie ein Netz:
nun strömt es ein nach bindendem Gesetz

und setzt sich an, und alles Vorgefundne
wird, was es immer war: das mir Verbundne.
Ist dies ein Stück noch von der Außenwelt?
Steht es vor mir, weil ich es vorgestellt?
Ich und die Welt, wir hängen an der Kette,
ich und die Zeit, wir laufen um die Wette.

Vorbei an Worten, die zu schlafen schienen;
ein totes Wort hat sonderbare Mienen.
Füllt sich der Raum mit Leichen und mit Larven,
schon reimen irgendwo im Traum die Harfen.

Nun schafft in den Kontur sich ein Gesicht
und in den fernen Tonfall ein Gedicht.
Da mischen sich die Stimmen mir zu Hauf
und jeder Blick reißt mir das Denken auf,
das wahllos sich ergibt und ohne Schranken
endloser Lust nie fertiger Gedanken,

我躺在這裡，謊言堆積如山。[20]

然而我仍然忠於那個夢——
有了它，這生命的旅途更輕盈了。

魔法

選自《選集》，1920，頁 81

一切如何向我湧來，要與我繫在一起！
一切如何找尋著我，讓我找到那一個！
若隱若現的形式，如一張網向我懸掛——
如今一切依著那綁縛的法則涌入其中。

它依附著，一切已然發現的
成為它從來便是的：與我繫結的事物。
這還是外部世界的一片嗎？
它站在我面前，是因為我預先想像了它？
我與世界，我們懸掛在同一條鎖鏈上，
我與時間，我們在相互競跑。

掠過那些似乎在沉睡的詞語——
一個死去的詞，有著奇特的表情。
空間裡充滿了屍體和幽靈，
豎琴已在夢中某處押起韻腳了。

如今一張臉在輪廓中成形，
一首詩在那遠處的音調中成形。

[20] 德文 da lieg' ich, da liegen die Lügen zuhauf：以「躺」(liegen) 連結「我躺」與「謊言」(Lügen)，字音雙關。全詩以 -ogen 韻腳貫串 (geflogen / gewogen / gezogen / Bogen / betrogen / vollgesogen / angelogen / geflogen，共八次)，是德語詩中少見的單韻腳技法。

諸多聲音在這裡向我紛紛匯聚，
每一道目光都撕開我的思維——
思維毫無選擇地屈服，毫無界限，
是永無終結的歡愉、永未完成的思想；

在疑惑與不耐中我贖自己的歡愉，
便也在贖別人的罪。
無盡的急迫、摸索、觸碰、感知——[21]
透過萬物將自己導入自身之中！

無盡的伸長、懸掛、惶恐、追捕——
穿越我自己，去抵達那原始形象！[22]

即使我在途中臉色蒼白也罷——
我做不到，然而我必須抵達那裡！

und büß' in Zweifel ich und Ungeduld
die eigne Lust, so büß' ich fremde Schuld.
Unendlich Hasten, Tasten, Rühren, Spüren
und durch die Dinge in mich selber Führen!

Unendlich Langen, Hangen, Bangen, Fangen,
durch mich hindurch zum Urbild zu gelangen!

Und sollt' ich auf der Strecke auch erbleichen:
ich kann es nicht, doch muß ich es erreichen!

回憶錄

選自《選集》，1920

心中惶恐。懷著預感的靈魂，
我眺望大地，那時春天正為我綻放。
每一步之前都聳立著命運的轉捩——
明天能否通過學校的考驗。
十歲孩子的謎題所能觸及之處，

Memoiren

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Bang war das Herz. Mit ahnendem Gemüthe
sah ich ins Land, als mir der Frühling blühte.
Vor jedem Schritte stand als Schicksalswende,
ob morgen in der Schule ich bestände.
Soweit die Rätsel von zehn Jahren reichen,
ward alles da von allem mir zum Zeichen.

[21]「急迫、摸索、觸碰、感知」（Hasten, Tasten, Rühren, Spüren）：德文四詞押 -asten / -üren 韻，下段緊接「Langen, Hangen, Bangen, Fangen」押 -angen 韻，兩組四字聲音瀑布，在中文中難以完全重現。

[22]「原始形象」（Urbild）：克勞斯詩學的核心概念——語言在一切形式之前便已存在的原型，詩人的工作是在字詞中重新抵達它。另見〈形象〉（Imago）中以前世戀人為 Urbild 的意象。

Als sie zum erstenmal die Liebe nannten,
löst' ich die Gleichung mit der Unbekannten.[11]
Erfüllt von Lust war's, auf die Lust zu warten.
Durch alle Gitter sah ich in den Garten.

Von allen Seiten sah ich in die Stunde:
um ein Geheimnis ging ihr Gang die Runde.
Nachts sitzt ein Ding, das fiebrig mich befühlt,
auf meiner Brust, die sich ins Chaos wühlt.

Was ist es nur, das so mit Zentnerlast
mir alle Sinne gleich zusammenfaßt,
daß ein Geräusch mir ein Gesicht erschließt,
Geschmack und Tastsinn mir zusammenfließt?

Das war die Botschaft aus dem neuen Land;
der Teufel war vom Leben vorgesandt.
Will heute ich, daß ich ein Kind noch sei,
schnell, eh' ich einschlaf', ruf' ich ihn herbei.

Doch aller Ängste heiliges Wunder du —
ich schloß die Hölle mir von innen zu.[12]
Ich schmeckte aller Zweifel Süßigkeit,
ich schuf die Hemmung, wenn das Ziel noch weit.

萬物在那裡對我成了萬事的徵兆。

當他們第一次提及愛這個詞，
我用那個未知數解開了方程式。
等待歡愉，本身便充滿了歡愉。
我透過所有欄柵望入那座花園。

我從四面八方注視著那個時刻——
它的腳步繞著一個秘密打轉。
夜裡，一個東西帶著熱病般的觸感坐在我胸口，
我的胸口在混沌中翻騰。

究竟是什麼，以如此百斤的重量
將我所有感官一齊攫在一起，
讓一個聲音為我開啟一張臉，
讓味覺與觸覺在我這裡合而為一？

那是來自新大陸的信息；
魔鬼是生命提前遣來的使者。
如今但凡我想讓自己仍是個孩子，
便在入睡前迅速地把他召來。

但你啊，一切恐懼中神聖的奇蹟——
我把地獄從內部反鎖了。
我品嚐了所有疑惑的甜蜜，
在目標尚遠時，我自己創造出那道阻礙。

[11]「用未知數解開方程式」（die Gleichung mit der Unbekannten lösen）：初聞「愛」這個詞，克勞斯以數學比喻點出少年的悟——那個未知數 x 就是愛；方程式解開了，謎題反而從此開始。

[12]「我把地獄從內部反鎖了」（ich schloß die Hölle mir von innen zu）：反鎖地獄，使自身成為地獄的守門人——欲望的地獄成了克勞斯自我囚禁的聖所，禁止外界闖入，亦禁止自己出逃。

Daß ich zu ihm mein Leblang nicht gelange,
lud zum Verweilen eine Kletterstange.[13]
Schon vor dem Kuß der Seligkeit entbunden,
hab' nie zur kahlen Endlichkeit gefunden.

Zu eurem Schein, der nur was ist begreift,
ist nie mein Glück der Scheinbarkeit gereift.
Ihr habt nur, was ihr habt, kurz ist die Weile,
dieweil ich mir die Ewigkeit verteile.

Ihr zehrt von des Geschlechtes Proviant.[14]
Verflucht zum Mannsein, seid ihr gleich entmannt.
Verwesung weist mir eures Samens Spur,
verbraucht im Kreuzzug gegen die Natur.

Entweibtes, das im Schlaf ich schauen mußt',
ein Zug von Leichen folgte eurer Lust.
Jetzt tönt die Glocke zu dem Hochgericht,
jetzt blitzt ein Blitz aus tragischem Gesicht.

Im Wolterton unendlich ruft von hinnen
die Klage Shakespearischer Königinnen.[15]

為了讓我此生始終無法抵達，
一根攀竿發出了流連的邀請。
早在那一吻之前便已從極樂中解放，
我從未找到通往赤裸有限性的路。

對於你們的那種只理解「實存之物」的假象，
我的幸福從未成熟為表象。
你們只有你們所擁有的，那段時光短暫，
而我將永恆分配給自己。

你們以「性」的口糧為食。
受詛咒而為男人，你們同時便被閹割了。
腐敗向我指明你們種子的蹤跡，
耗盡在那場對抗自然的十字軍東征中。

那些被剝去女性的東西，我在夢中不得不看見，
一列屍體的行列跟隨著你們的欲望。
如今鐘聲為最高法庭響起，
如今閃電從悲劇的臉龐劈下。

在渥爾特頓，那呼聲無盡地從彼岸傳來——
莎士比亞眾女王的哀嘆。
再不猶豫，我必須成為見證者！
讓我通過這道門進入法官面前，

[13]「攀竿」(Kletterstange)：目標是攀上頂端，克勞斯卻選擇懸在中途，讓攀爬本身成為永恆。呼應〈傳說〉詩中的 Faust 典故：「停留吧，剎那！」——欲望的強度依賴於不抵達。

[14]「Geschlecht」：德語一詞兼含「性別」、「種族／世系」、「性／生殖」三義——克勞斯此處做了三重雙關，中文只能保留一義（「性」），其餘意層付諸腳注。

[15]「渥爾特頓」(Wolterton)：確切所指不明，或為英格蘭諾福克郡之渥爾特頓莊園，19 世紀末曾舉辦私人劇場演出。克勞斯此處意在喚起莎士比亞悲劇女主角——麥克白夫人、奧菲莉亞、李爾王之女們——的永恆哀聲，作為對現實中女性受難的遠古迴響。

Nicht länger zögernd, Zeuge muß ich sein!
Laßt mich durch dieses Tor zum Richter ein,

daß ich für Gottes Absicht mich verbürge
und endlich doch einmal den Teufel würge!
Viel totes Leben drängt sich an der Pforte,
hier wimmern Weiber und hier weinen Worte.

Wer wehrt mir? Weh, wer stellt mir Hindernisse,
Natur zu heilen von dem blutigen Risse?
Da hat es mich und sitzt mir auf der Brust!
Und macht der armen Kindheit mich bewußt,
im Lohn der Last und in dem Leid der Lust.

Leben ohne Eitelkeit

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Sieh, mein Außenbild ist fügsam,
sieh, mein Haben, so genügsam,
achtet wohl des Gleichgewichts.
Hat es wenig, dankt für viel es,
wahrt des Weges, Maßes, Zieles
und Verzichts.

Doch mein Innensein verzichtet,
eh es sich genügsam richtet,
achtet nicht des Gleichgewichts.
Immer steig' es oder fall' es,
hat es vieles, will es alles
oder nichts!

讓我為上帝的意圖擔保，
並且最終確實掐死那個魔鬼！
許多死去的生命擠在那道門前，
這裡女人呻吟，這裡詞語在哭泣。

誰阻攔我？悲哉，誰設置障礙，
讓我無法醫治自然那道血流的裂口？
看，它攫住我了，坐在我的胸口！
它使我意識到那貧乏的童年，
在重負的報酬之中，在歡愉的苦難之中。

沒有虛榮的生活

選自《選集》，1920

瞧，我的外在形象是順從的，
瞧，我所擁有的，如此知足，
好好地維護著那份平衡。
它擁有的少，卻為許多而感謝，
守護著道路、尺度、目標
與克制。

但我的內在存在所放棄的，[23]
在它自我安頓於知足之前，

[23]「沒有虛榮的生活」（Leben ohne Eitelkeit）：「Eitelkeit」兼含「虛榮」與「虛妄／徒勞」（vanitas vanitatum）二義——外在形象的謙遜是一種不虛榮，但內在卻以「全部或什麼都不要」的絕對性回應：這樣的生活並非消滅了虛妄，而是將它藏入內心。

Grabschrift

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Der großen Zeit schreib' ich es ins Gesicht:[16]
Weh dem, der sich vermißt, das Angedenken
gefallener Frauen nun gering zu achten![17]
Sie standen gegen einen größern Feind,
Weib gegen Mann. Nicht Zufall der Maschine,
der grad entkommt, wer ihr nicht grad verfällt,
hat sie geworfen, sondern Aug in Aug,
aus eigenem Geheiß, eins gegen alle,
im Sturm der unerbittlichen Moral
sind sie gefallen. Ehre jenen sei,
die an der Ehre starben, heldische Opfer,
geweiht dem größern Mutterland Natur!

[16]Der großen Zeit：克勞斯 1914 年那篇著名短文〈在這個偉大的時代〉（In dieser großen Zeit）中，以此語反諷第一次世界大戰的爆發——宣告「偉大」的時代，在克勞斯看來是人類的浩劫。此處再用此語，語氣同樣諷刺。

[17]「墮落的女人」（gefallene Frauen）：19 世紀對因性行為遭到道德譴責的女性之委婉稱謂——她們「墮落」的代價是社會性死亡。克勞斯為她們立碑，稱其對抗無情道德機器的行為本身是英雄的。

毫不在意那份平衡。
它永遠上升或下沉，
它擁有許多，便想要一切
或什麼都不要！

墓誌銘

選自《選集》，1920

向這個「偉大的時代」，我將此事寫在它臉上：
禍在那膽敢
輕視已然墮落的女人們之記憶的人！
她們對抗著一個更強大的敵人，
以女人之身對抗男人。機器的偶然——
那種讓人碰巧逃脫、碰巧沉淪的隨機——
並未降臨於此；她們是面對面，
憑著自己的命令，以一敵眾，
在那無情的道德的風暴中
倒下的。榮耀屬於那些
死於榮耀之中的人，英雄般的犧牲，
奉獻給那個更偉大的母祖之地：自然！

Traum

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 82-85

Stunden gibt es, wo
mich der eigne Schritt
übereilt und nimmt
meine Seele mit.

Könnt' ich halten sie,
würd' ich selig sein.
Ach, zuweilen glänzt
in den Tag der Schein.

Weiß dann, wie es war,
seh' ein lichtes Land,
eh' ich in die Zeit
wurde umgewandt.

Staunend stand ich da
und ein Bergbach rinnt
und das ganze Tal
war mir wohlgesinnt.

Und der Wind befiehlt,
damit leichtbeschwingt
alles in der Luft
heute mir gelingt.

Habe jedes Glück
schon im Flug ereilt.
Alles ist Geschlecht,
wir sind ungeteilt.

夢

選自《選集》，1920，頁 82–85

有那樣的時刻，
自己的腳步趕超了自己，
帶走了
我的靈魂。

若能把握住它，
我便會心滿意足。
啊，有時那光輝
穿入白晝，閃耀。

那時我才知曉從前——
看見一片光明的土地，
在我被轉化為
時間之前。

我驚嘆地佇立，
山澗在流淌，
整個山谷
都對我心懷善意。

風在發令，
讓一切
在空中輕盈飄翔——
今日萬事皆順遂。

飛翔之中
我已追上了每一份幸福。

Alles, er und sie
und ein jeglich Ding
mir in dieser Nacht
an die Sinne ging.

Wie sie vollends mich,
wie sie sich vergaß,
und mein Todfeind ach
ihr zur Seite saß –

unvergeßlich Bild
unverlorner Spur
von der Übermacht
schwacher Weibnatur!

Elfenbeine sind's:
sagt ins Ohr der Traum,
und die ganze Welt
ist ein Zwischenraum.

Sie verduftet mir
durch die Sphären hin,
immer ist es so,
wie wenn Pappeln blühn.

一切皆為情慾，[24]
我們渾然一體。

一切，他與她，
以及每一件事物，
都在這一夜裡
涌入我的感官。

她如何將我徹底吸攝，
她又如何忘記了自己——
而我那死敵，唉，
就坐在她身旁——

難以忘懷的形象，
未曾消失的印跡——
柔弱的女性之性，
難以抗拒的威力！

那是象牙——[25]
夢在耳畔說；
整個世界
只是一個間隙。

她隨著諸天球
漸漸消散了——
一直都是這樣，

[24]「情慾」(Geschlecht): 此詞兼指「性／性別」、「族類」與「世代」，克勞斯在此喚起 Eros 作為萬物統一原則的古老觀念——情慾是那使一切渾然一體的力量。

[25]「象牙」(Elfenbeine): 兼指象牙材質與「象牙色的肢體」(Bein = 腿、骨) ——夢中愛人肌膚之潔白。「整個世界只是一個間隙」: 愛人之間的空間成為宇宙的尺度。

Wie dein Stern zerbrach,
weiß nicht, wie's geschah.
Deiner Erde doch
bleib' ich ewig nah.

Immer heißer wird's
mir auf dieser Bahn,
viele Pforten sind
schon mir aufgetan.

Eh mir noch verläuft
dieser Lebenslauf,
ruf' ich was es gab
mir zum Zeugen auf.

Alles wird Gesicht,
jedes Ding ein Mund.
Welche bunte Welt!
Plötzlich spricht ein Hund.

Grundlos leben wir,
reichen bis zum Mond.
Einer zeigt mein Grab,
das noch unbewohnt.

Einer führt ein Buch
und trägt Sünden ein –
alle retten sich,
alle trinken Wein.

如同白楊花開時。

你的星辰如何碎裂，
我不知道是怎麼發生的。
但你的土地，
我將永遠靠近。

在這條路上
愈來愈炙熱了，
許多門扉
已為我敞開。

在這生命歷程
尚未走盡之前，
我呼喚一切曾有過的
為我作證。

一切都成了臉，
每件事物都成了一張嘴。
多麼繽紛的世界！
忽然一隻狗說起話來。

我們生活在無根之處，
伸展至月亮。
有人指著我的墳墓——
那裡還沒有住人。

有人保管著一本書，
將罪孽一一記入——
所有人都自救了，
所有人都喝著葡萄酒。

Eine Glocke schrillt,
daß die Decke birst.
Wenn du heute nur
nicht gerufen wirst!

Schon betäubt der Tag
das verlorne Ohr;
noch umfängt den Blick
jener grüne Flor.

Wär' mein Tag vorbei!
Wieder umgewandt
kehrt' ich aus der Zeit
in das lichte Land!

Vor dem Schlafe

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S.76-77

So spät ist es, so späte,
was werden wird, ich weiß es nicht.
Es dauert nicht mehr lange,
mir wird so bange,
und seh' in der Tapete
ein klagendes Gesicht.

Allein bin ich, alleine,
was außerhalb, ich weiß es nicht.
Ach, daß mir's noch gelänge,
mir wird so enge,
und seh' in jedem Scheine
ein fragendes Gesicht.

一口鐘鳴聲刺耳，
天花板都要裂開了。
但願今天
不會有人來召喚你！

白晝已然麻痺了
那迷失的耳朵；
那片綠色薄紗
仍然圍裹著目光。

但願我的白晝已然過去！
再度轉化——
我便從時間裡
回到那光明的土地！

入睡之前

選自《選集》，1920，頁 76–77

這麼晚了，這麼晚了——
將要發生的，我全然不知。
撐不了多久了，
我愈來愈惶恐，
在那牆紙上我看見
一張哀訴著的臉。

我孤獨，孤身一人——
外面是什麼，我全然不知。
啊，要是我還能辦到就好了，
我愈來愈窒息，
在每一道亮光裡我看見

Nun bin ich schon entrissen,
was da und dann, ich weiß es nicht,
ich kann sie nicht behalten
die Wahngestalten
und fühl' in Finsternissen
das sagende Gesicht.

Vor dem Einschlafen

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920, S. 37–39

Wovor ist mir denn bang?
Was soll mir denn geschehen?
Ich werde Neues sehen.
Und bis dahin ist's lang.

Was das nur heute ist.
Es kommt doch immer näher.
Entging' ich doch dem Späher!
Täuscht' ich ihn nur mit List!

Oh das verlorne Glück!
O stände doch die Stunde!
O ging' es in der Runde
zum Anfang doch zurück!

一張追問著的臉。

我已然被帶走了，
是什麼、何時，我全然不知，
我再也留不住
那些幻覺的形象——
我在黑暗中感受到
那張無言訴說的臉。[26]

入睡之際

選自《選集》，1920，頁 37–39

我究竟在害怕什麼？
將要發生什麼？
我將看見新的事物。
但在那之前，還很漫長。

今天這算什麼啊。
它確實愈來愈近了。
要是我能逃開那個監視者！[27]
要是我能用狡計欺騙它！

啊，那失去的幸福！
啊，但願時刻能停留！

[26] 三節詩末的臉孔依次為「哀訴著的臉」（klagendes Gesicht）、「追問著的臉」（fragendes Gesicht）、「無言訴說的臉」（sagende Gesicht）——三種臉對應入睡的三個階段：焦慮哀訴、自我追問、最後話語停止而意識被帶走。

[27]「監視者」（Späher）：指時間、死亡或睡眠本身——某種潛伏窺視者，詩人想用狡計欺騙它。

Nehmt alle Uhren fort!
Die Zeit klopft mir im Herzen.
Wie flackern schon die Kerzen.
Wie dunkel wird der Ort.

O gäb's doch Aufenthalt!
Geheimnis, brich dein Siegel.
Zerbrecht mir dort den Spiegel!
Ich trotze der Gewalt!

Schlaf, rett mich vor dem Tod.
Laß mich vom Leben borgen.
Bring wieder mir den Morgen.
Beende diese Not.

Hier neigt sich mir ein Bild,
und durch ein weises Walten
verwandeln sich Gestalten,
es fließt um mich so mild.

Dies alles war einmal.
Jetzt wird die Last mir linder.
Wir waren einmal Kinder.
Ich sinke in mein Tal.

Schon weicht mir das Gesicht.
Es kommen die Gesichter.
Verlösch' ich noch die Lichter,
so wird es wieder licht.

啊，但願一切能循環——
回到那開始！

把所有的鐘都拿走！
時間在我心中敲擊著。
蠟燭已在閃爍了。
這地方愈來愈暗了。

啊，但願還有一點延緩就好了！
秘密啊，打破你的封印。
把那面鏡子給我打碎！
我要對抗那力量！

睡眠啊，從死亡中救我。
讓我向生命借一點時間。
把早晨再帶還給我。
結束這苦難。

這裡一個形象向我傾靠——
透過那睿智的主宰，
各種形象在轉化，
一切圍繞著我輕柔地流淌。

這一切都曾存在過。
如今重擔漸漸減輕了。
我們曾是孩子。
我沉入我的山谷。

那張臉已在退去了。
諸多臉孔正在到來。
如果我熄滅那些燈，
就又會再度光明了。

Nun fühle ich schon Mut.
Es schwindet das Bewußtsein.
Ah, es wird eine Lust sein.
Nun wird mir wieder gut.

Gebet

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Du großer Gott, laß mich nicht Zeuge sein!
Hilf mir hinab ins Unbewußte.
Daß ich nicht sehen muß, wie sie mit Wein
zur Not ersetzen ihre Blutverluste.

Du großer Gott, vertreib mir diese Zeit!
Hilf mir zurück in meine Kindheit.
Der Weg zum Ende ist ja doch so weit,
und wie die Sieger schlage mich mit Blindheit.

Du großer Gott, so mach den Mund mir stumm!
Nicht sprechen will ich ihre Sprache.
Erst machen sie sich tot und dann noch dumm,
es lügt ihr Haß, nimmt an der Wahrheit Rache.

Du großer Gott, der den Gedanken gab,
ihr Wort hat ihm den Rest gegeben.
Ihr Wort ist allem Werte nur ein Grab,
selbst Tat und Tod kam durch das Wort ums Leben.

我已感到了勇氣。
意識正在消逝。
啊，那將是一種歡愉。
我又感到好多了。[28]

祈禱

選自《選集》，1920

偉大的神啊，別讓我成為見證人！
幫我沉入無意識的深淵，
讓我不必看見，他們如何以美酒
勉強填補自己流失的鮮血。

偉大的神啊，趕走這個時代！
幫我回到我的童年。
通往終點的路畢竟還那麼遙遠，
就像降臨勝者那樣，也降臨我以失明。

偉大的神啊，讓我的口緘默！
我不願說他們的語言。
他們先讓自己死去，再讓自己愚蠢，
他們的仇恨在說謊，向眞理復仇。

偉大的神啊，你賦予了思想，
他們的語言已將它徹底置於死地。
他們的語言只是一切價值的墳墓，

[28] 全詩寫從焦慮（「把所有的鐘都拿走！」）到從容接受睡眠（「我又感到好多了」）的心理弧線，共十個階段。「睡眠，從死亡中救我」（Schlaf, rett mich vor dem Tod）：克勞斯以睡眠為向生命借來的短暫遁逃，清醒則面對時間流逝的死亡之威。

Du großer Gott, verschließ dem Graus mein Ohr,
die Weltmusik ist ungeheuer!
Dem armen Teufel in der Hölle fror,
er fühlt sich wohl in diesem Trommelfeuer.

Du großer Gott, der die Erfinder schuf
und Odem haucht' in ihre Nasen,
schufst du die Kreatur zu dem Beruf,
daß sie dir dankt mit ihren giftigen Gasen?

Du großer Gott, warum beriefst du mich
in diese gottverlassene Qualzeit?
Strafst du mit Hunger, straflos setzte sich
der Wucher zu der fetten Totenmahlzeit.

Du großer Gott, warum in dieser Frist,
wozu ward ich im blutigen Hause,
wo jeder, der noch nicht getötet ist,
sich fröhlich setzt zu seinem Leichenschmause?

Du großer Gott, dies Land ist ein Plakat,
auf dem sie ihre Feste malen
mit Blut. Ihr Lied übt an dem Leid Verrat,
der Mord muß für die Hetz' die Zeche zahlen.

Du großer Gott, hast du denn aus Gemüt
Vampyre dieser Welt erschaffen?
Befrei mich aus der Zeit, aus dem Geblüt,
unseligem Volk von Henkern und Schlaraffen!

連行動與死亡，都被他們的語言奪走了生命。

偉大的神啊，讓我的耳朵聽不見這恐怖，
世界的音樂如此駭人！
地獄裡的可憐鬼凍得發抖，
卻在這砲聲連天中如魚得水。

偉大的神啊，你創造了發明家
並將氣息吹入他們的鼻孔，
你創造了這些生靈，就是為了讓
他們用毒氣來向你致謝嗎？

偉大的神啊，為何要召喚我
來到這神所拋棄的苦難時代？
你以飢餓懲罰，而那些囤積居奇者
卻毫髮無傷地坐享那豐盛的死亡盛宴。

偉大的神啊，為何偏偏在這時，
我降生於這血腥的屋舍，
在那裡每個尚未被殺死的人，
都歡歡喜喜地坐下享用自己的葬宴？

偉大的神啊，這個國家是一張招貼，
他們在上面用鮮血彩繪節慶。
他們的歌聲對苦難行了背叛，
謀殺必須為那煽動買單。

偉大的神啊，你難道出於情性
創造了這世界上的吸血鬼？
把我從這個時代、這血脈中解救出來，
從這不幸的劊子手與懶漢之民！

Du großer Gott, erobere mir ein Land,
wo Menschen nicht am Gelde sterben,
und wo im ewig irdischen Bestand
sie lachend nicht die reiche Schande erben!

Du großer Gott, kennst du die Mittel nicht,
die diese Automaten trennten,
wenn sie sich trotz dem letzten Kriegsgericht
bedrohen mit Granaten und Prozenten?

Du großer Gott, raff mich aus dem Gewühl!
Führ mich durch diese blutigen Räume.
Verwandle mir die Nacht zu dem Gefühl,
daß ich von deinem jüngsten Tage träume.

偉大的神啊，為我征服一片土地，
在那裡人不會為金錢而死，
在那裡人在永恆的塵世存在中
不會笑著繼承那豐厚的恥辱！

偉大的神啊，你難道不知道什麼辦法
能將這些自動機械拆開，
哪怕在最後的戰爭審判之後
他們依舊以炮彈和利率相互威脅？

偉大的神啊，把我從這喧囂中拔出！
引導我穿過這血腥的空間。
將這夜晚化為那種感覺，
讓我夢見你的末日審判。

Der sterbende Soldat

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Hauptmann, hol her das Standgericht!
Ich sterb' für keinen Kaiser nicht!
Hauptmann, du bist des Kaisers Wicht!
Bin tot ich, salutier' ich nicht!

Wenn ich bei meinem Herren wohn',
ist unter mir des Kaisers Thron,
und hab' für sein Geheiß nur Hohn!
Wo ist mein Dorf? Dort spielt mein Sohn.

Wenn ich in meinem Herrn entschlief,
kommt an mein letzter Feldpostbrief.
Es rief, es rief, es rief, es rief!

垂死的士兵

選自《選集》，1920

長官，拿來軍事法庭！
我不會為任何皇帝而死！
長官，你不過是皇帝的走狗！
死後，我絕不向他行禮！

待我與我的主同在，
皇帝的寶座便在我腳下，
他的命令我只有蔑視！
我的村子在哪？我的兒子在那裡玩耍。

待我在主的懷中長眠，
我最後一封戰地家書方才送達。

Oh, wie ist meine Liebe tief!

Hauptmann, du bist nicht bei Verstand,
daß du mich hast hieher gesandt.
Im Feuer ist mein Herz verbrannt.
Ich sterbe für kein Vaterland!

Ihr zwingt mich nicht, ihr zwingt mich nicht!
Seht, wie der Tod die Fessel bricht!
So stellt den Tod vors Standgericht!
Ich sterb', doch für den Kaiser nicht!

Der tote Wald

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Durch eure Macht, durch euer Mühn
bin ich ergraut. Einst war ich grün.
Seht meine jetzige Gestalt.
Ich war ein Wald! Ich war ein Wald!

Der Seele war in meinem Dom,
ihr Christen hört, ihr ewges Rom!
In meinem Schweigen war das Wort.
Und euer Tun bedeutet Mord!

Fluch euch, die das mir angetan!
Nie wieder steig' ich himmelan!
Wie war ich grün. Wie bin ich alt.
Ich war ein Wald! Ich war ein Wald!

有人在呼喚，在呼喚，在呼喚，在呼喚！
啊，我的愛有多深！

長官，你頭腦不清楚，
才把我派到這裡來。
我的心已在砲火中燃盡。
我不會為任何祖國而死！

你們強迫不了我，強迫不了我！
看哪，死亡如何掙斷鎖鏈！
把死亡押上軍事法庭吧！
我死，但絕不為皇帝而死！

枯死的森林

選自《選集》，1920

靠著你們的力量，你們的努力，
我蒼白了。曾幾何時，我一片蔥綠。
看看我如今的模樣。
我曾是一片森林！我曾是一片森林！

靈魂曾在我的大教堂裡，
你們這些基督徒，聽啊，你們永恆的羅馬！
我的沉默中曾有那道話語。
而你們的所作所為，就是謀殺！

詛咒那些對我做下這一切的人！
我再也無法向天空攀登！
我曾是多麼蔥綠。如今多麼蒼老。
我曾是一片森林！我曾是一片森林！

Die Raben

aus: Ausgewählte Gedichte, 1920

Immer waren unsre Nahrung
die hier, die um Ehre starben.
Aber eure Herzenspaarung
macht, daß Raben nimmer darben.

Wir, die wir uns nie bewarben,
Nahrung haben wir erworben.
Ihr nicht, wir nicht dürfen darben,
euch und uns sind sie verdorben.

Ihr und wir vom Siege schnarren,
wenn die Opfer sich vermehren,
weil im Reiche rings die Narren
eurem, unsrem Ruf nicht wehren.

Waren Generale Raben,
schnarrts von Phrasen dort im Saale.
Draußen sind sie unbegraben,
da sind Raben Generale!

Dürft getrost die Schlacht verlieren,
wir und ihr in keinem Falle
müssen uns vor uns genieren:
Kriegsgewinner sind wir alle!

Ja wir sind noch sehr lebendig,
wir sind beide noch die Alten,
und wir freuen uns unbändig,
diese Kriegszeit durchzuhalten.

烏鴉們

選自《選集》，1920

我們的糧食，向來是
那些為榮譽而死的人。
但你們的心心相印，
讓烏鴉從此不再挨餓。

我們，從未自薦求職的，
卻也謀得了口糧。
你我都不必挨餓，
那些死去的人，已為你我腐爛。

你我都為勝利聒噪，
每當祭品不斷增多，
因為帝國四周的蠢人
從不阻止你我的叫嚷。

將軍們若是烏鴉，
廳堂裡便充斥套話嘎嘎聲。
外頭那些死者無人掩埋，
在那裡，烏鴉就是將軍！

盡管放心輸掉戰役，
你我在任何情形下
都無需對彼此感到羞恥：
我們都是戰爭的贏家！

是的，我們依然生機勃勃，
你我都還是老樣子，
我們無比歡喜，

Während ihr zum Fraß vereinigt,
brauchen wir nicht zu entbehren.
Hunger hat uns nie gepeinigt,
seit wir folgen euren Heeren.

Hunger würd' uns nimmer munden,
und wir stürben an der Schande,
und wir sind euch sehr verbunden,
daß wir nicht im Hinterlande.

Dort ist wahre Not, die Greise
und die Kinder dort verderben,
weil hier auf die andre Weise
uns zum Trost die Männer sterben.

Eure Schlachtbank läßt nie darben
ihre angestellten Kunden.
Raben haben, seit sie starben,
immer Nahrung noch gefunden.

In diesem Land

aus: Worte in Versen, 1923

In diesem Land wird niemand lächerlich,
als der die Wahrheit sagte. Völlig wehrlos
zieht er den grinsend flachen Hohn auf sich.
Nichts macht in diesem Lande ehrlos.

In diesem Land münzt jede Schlechtigkeit,

能夠撐過這戰時歲月。

你們聚在一起大啖食物之際，
我們也無需匱乏。
飢餓從未折磨過我們，
自從我們跟隨你們的軍隊以來。

飢餓從來不合我們口味，
那羞恥會將我們置於死地，
而我們對你們深表感激，
讓我們不必待在後方。

後方才是眞正的困苦，老人
與孩子在那裡凋零，
因為在這裡，以另一種方式，
那些男人為了安慰我們而死去。

你們的屠宰場從不讓
它登記在冊的顧客挨餓。
烏鴉，自從他們死去，
始終能找到口糧。

在這片土地上

選自《詩中之言》，1923

在這片土地上，沒有人會因此而可笑——
除非他說了眞話。毫無防備，
他招來的是那冷笑而淺薄的鄙夷。
在這片土地上，什麼都不會讓人蒙羞。

在這片土地上，每一份惡行都鑄造——

die anderswo der Haft verfallen wäre,
das purste Gold und wirkt ein Würdenkleid
und scheffelt immer neue Ehre.

In diesem Land gehst du durch ein Spalier
von Beutelschneidern, die dich tief verachten
und mindestens nach deinem Beutel dir,
wenn nicht nach deinem Gruße trachten.

In diesem Land schließt du dich doch nicht aus,
fliehst du gleich ängstlich die verseuchten Räume.
Es kommt die Pest dir auch per Post ins Haus
und sie erwürgt dir deine Träume.

In diesem Land trifftst du in leere Luft,
willst treffen du die ausgefeimte Bande,
und es begrinst gemütlich jeder Schuft
als Landsmann dich in diesem Lande.

Nächtliche Stunde

aus: Worte in Versen

Nächtliche Stunde, die mir vergeht,
da ich's ersinne, bedenke und wende,
und diese Nacht geht schon zu Ende.
Draußen ein Vogel sagt: es ist Tag.

Nächtliche Stunde, die mir vergeht,
da ich's ersinne, bedenke und wende,
und dieser Winter geht schon zu Ende.
Draußen ein Vogel sagt: es ist Frühling.

在別處早已鋃鐺入獄的行徑——
最純粹的黃金，編織出尊嚴的外衣，
並源源不斷地積累著新的榮耀。

在這片土地上你穿行於一排
深深鄙視你的扒手之間，
他們覬覦的至少是你的錢包，
如果不是你的問候的話。

在這片土地上你無法置身事外，
縱使你焦慮地逃離那些被污染的空間。
瘟疫也會通過郵寄找上門
並掐死你的夢。

在這片土地上你打向空氣，
當你想擊中那幫練達的歹徒，
而每一個惡棍都以老鄉的親切
在這片土地上對你咧嘴微笑。

夜晚的時光

選自《詩中之言》

夜晚的時光，就這樣從我身旁流逝，
我在其中構思，思量，反覆；
而這夜晚就要終結了。
外頭一隻鳥說：天亮了。

夜晚的時光，就這樣從我身旁流逝，
我在其中構思，思量，反覆；
而這個冬天就要終結了。

Nächtliche Stunde, die mir vergeht,
da ich's ersinne, bedenke und wende,
und dieses Leben geht schon zu Ende.
Draußen ein Vogel sagt: es ist Tod.

外頭一隻鳥說：春天來了。

夜晚的時光，就這樣從我身旁流逝，
我在其中構思，思量，反覆；
而這一生就要終結了。
外頭一隻鳥說：死亡來了。

Man frage nicht

aus: Die Fackel, Nr. 888, Wien, Oktober 1933; Kraus' letztes veröffentlichtes Gedicht

Man frage nicht, was all die Zeit ich machte.
Ich bleibe stumm;
und sage nicht, warum.
Und Stille gibt es, da die Erde krachte.
Kein Wort, das traf;
man spricht nur aus dem Schlaf.
Und träumt von einer Sonne, welche lachte.
Es geht vorbei;
nachher war's einerlei.
Das Wort entschlief, als jene Welt erwachte.

請別再問

選自《火炬》第 888 期，1933 年 10 月；克勞斯生前發表的最後一首詩

別問我這段時間做了什麼。
我保持沉默；
也不說原因。
大地轟裂，寂靜留駐於此。
無一語能中的；
人只在夢中開口。
夢見一輪曾大笑的太陽。
它終將過去；
事後都是一回事。

語言睡去，就在那個世界甦醒的當口。[29]

[29]此詩發表於《火炬》第 888 期（1933 年 10 月），是克勞斯生前發表的最後一首詩。1933 年 1 月希特勒上台，克勞斯隨即陷入沉默，中斷了他三十四年不輟的寫作。友人與讀者紛紛追問，此詩是他唯一的答覆。「那個世界」（jene Welt）指納粹德國；語言在那個世界甦醒的當口沉睡——有些事物龐大至此，以致語言本身已無能為力。詩人以沉默作為他能給出的唯一誠實回應。

Sidonie **手抄本**：此詩發表前兩週，克勞斯親筆抄錄一份贈予 Sidonie Nádherný，1933 年 9 月 13 日於亞諾維采（Janovice）題記「für Sidi / K.K.」。手抄本末行作「Das Wort schlief ein」，與刊行本「Das Wort entschlief」微異：前者「睡著了」（einschlafen），後者兼具「長眠」之義（entschlafen 為婉指死亡的慣用語），刊行版多了一層語言已死的暗示。本譯依刊行本，譯注指出此差異。

III. Aphorismen

Sprüche und Widersprüche（Auswahl）

aus: Sprüche und Widersprüche, 1909

Der Ursprung aller Dinge ist das Wort, und sein Ziel ist die Tat, an deren Ende das Schweigen steht.

Man kann nie wissen, was ein Mensch denkt. Man kann nur wissen, was er sagt.

Ich beherrsche die Sprache nicht; aber die Sprache beherrscht mich vollkommen.[18]

Der Aphorismus deckt sich nie mit der Wahrheit; er ist entweder eine halbe Wahrheit oder anderthalb.[19]

Ich und meine Öffentlichkeit verstehen uns sehr gut: sie hört nicht, was ich sage, und ich sage nicht, was sie hören möchte.[20]

[18]Karl Kraus. Sprüche und Widersprüche. Wien: Verlag Die Fackel, 1909.

[19]Kraus, Sprüche und Widersprüche, see n. 18.

[20]Kraus, Sprüche und Widersprüche, see n. 18.

三、格言

《箴言與悖論》（節選）

選自《箴言與悖論》，1909

萬物的起源是語言，其目的是行動，行動的終點是沉默。

你永遠無法知道一個人在想什麼。你只能知道他說什麼。

我並不掌握語言；而是語言完全掌握著我。

格言從不與眞理完全重合，它要麼是半個眞理，要麼是一個半眞理。

我和我的公眾彼此非常理解：她聽不到我說的話，我也不說她想聽的話。

良家婦女認為，最冒失的事莫過於有人伸手摸入她們意識的下方。

「摸入意識的下方」（unter das Bewußtsein greifen）：呼應「越過道

Die anständigen Frauen empfanden es als die größte Dreistigkeit, wenn man ihnen unter das Bewußtsein greift.

德界線」（unter die Gürtellinie gehen）的慣用語——只是把「腰帶以下」換成了「意識以下」，即精神分析意義上的無意識。克勞斯在性道德批判中預先使用了佛洛伊德式的語言邏輯。

習俗要求色情殺手承認那場謀殺，卻不要求他承認那份欲望。

Die Sitte verlangt, daß ein Lustmörder den Mord zugebe, aber nicht die Lust.

Enthaltsamkeit rächt sich immer. Bei dem einen erzeugt sie Wimmerln, beim anderen Sexualgesetze.

禁欲永遠會報復：在一些人身上長出粉刺，在另一些人身上生出性道德法律。

「Wimmerln」：維也納方言，指粉刺。個人的壓抑長粉刺；掌權者的壓抑立法律——禁欲的政治能量差異，一條格言說清。

Schönheit vergeht, weil Tugend besteht.

美貌消逝，因為美德長存。

反轉民諺「美德消逝，美貌長存」（Tugend vergeht, Schönheit besteht）——克勞斯同時顛倒兩個術語與因果關係：正是美德的頑強存活，才將美貌消耗殆盡。

Wir leben in einer Gesellschaft, die Monogamie mit Einheirat übersetzt.

我們生活在一個把「一夫一妻制」解釋成「只成婚一次」的社會裡。

「Monogamie」（一夫一妻）原指同一時間只與一人為伴；「Einheirat」則僅意味著只辦一次婚禮。社會把「不外遇」的倫理承諾偷換成「不再婚」的形式規定。

Die Treue ist der Sack, in dem das Eheglück liegt.

忠誠是盛放婚姻幸福的那個袋子。

「Sack」在德語口語中亦指陰囊——婚姻幸福的容器，同時是性器的容器：克勞斯的雙關把道德語彙與身體語彙疊合在一起，揭示婚姻承諾的生理基礎。

Pro domo et mundo（Auswahl）

aus: Pro domo et mundo, 1912

> Die Sprache ist die Mutter, nicht die Magd des Gedankens.[21]

> Ein Gedicht ist nur so lange gut, bis man weiß, von wem es ist.[22]

Pro domo et mundo I —Vom Weib, von der Moral（Auswahl）

aus: Pro domo et mundo, 1912, I. Vom Weib, von der Moral

> Das Weib ist das Organ der Lust, der Mann das Organ des Gedankens. Die Lust gedacht ist die Frau.

> Wohltätige Frauen sind oft solche, denen es nicht mehr gegeben ist, wohlzutun.

[21] Karl Kraus, ed. Die Fackel 288 (Oct. 11, 1909), p. 14.
[22] Karl Kraus. Pro domo et mundo. Wien: Verlag Die Fackel, 1912.

《為己與為世》（節選）

選自《為己與為世》，1912

> 語言是思想之母，並非其婢女。

> 一首詩好，只維持到人們知道作者是誰為止。

《為己與為世 I —論女性與道德》（節選）

選自《為己與為世》，1912，第一章〈論女性與道德〉

> 女人是歡愉的器官，男人是思想的器官。被思想出來的歡愉——那就是女人。

「Weib」與「Frau」在德語中均可譯為「女人」，但克勞斯此處有意區分：Weib（身體性的女性）是純粹欲望，Frau（精神化的女性）是欲望與思想的綜合體。格言的邏輯：男人用器官思想，女人用思想實現欲望——「女人」是兩種機能的頂點，而非起點。

> 慈善的女人，往往是那些已不再能「善待人」的女人。

「wohlzutun」兼有「做好事」與「使人舒適／滿足」兩義，後者在語境中帶有性的涵義——克勞斯的暗示：女性的慈善衝動源自無從表達的身體能量的昇華。

Nachts（Auswahl）

aus: Nachts, 1918

> Ich beherrsche nur die Sprache der andern. Die meinige macht mit mir, was sie will.[23]

> Der Historiker ist nicht immer ein rückwärts gekehrter Prophet, aber der Journalist ist immer einer, der nachher alles vorher gewußt hat.[24]

Weltgericht（Auswahl）

aus: Die Fackel, Nr. 404, Dezember 1914

> Wer etwas zu sagen hat, trete vor und schweige![25]

Die dritte Walpurgisnacht（Auswahl）

1933 geschrieben, 1952 postum publiziert

> Mir fällt zu Hitler nichts ein.[26]

[23] Kraus, Nachts, see n. 1.
[24] Kraus, Die Fackel, see n. 3, p. 46.
[25] Karl Kraus, ed. Die Fackel 404 (Dec. 5, 1914), p. 2.
[26] Kraus, Die dritte Walpurgisnacht, see n. 8.

《夜晚》（節選）

選自《夜晚》，1918

> 我只能駕馭別人的語言，我自己的語言，卻對我為所欲為。

> 歷史學家未必是回頭看的先知，但記者向來是事後才知道自己早就知道一切的人。

《世界審判》（節選）

選自《火炬》第 404 期，1914 年 12 月

> 有話要說的人，站出來，然後沉默！

《第三次瓦爾普吉斯之夜》（節選）

1933 年寫成，1952 年身後始出版

> 面對希特勒，我無話可說。

IV. Essays & Glossen

Die Grüßer

aus: Die Fackel, Nr. 163, 1904

Es häufen sich die Fälle, daß Individuen behaupten, daß sie mich »persönlich kennen« und indem sie ihr Ansehen bei den Leuten, denen sie's erzählen, zu heben suchen, das meine herabsetzen. Denn was sollen diese noch von mir halten, wenn ich sie persönlich kenne? Sie selbst würden doch, wenn's wahr wäre, allen Respekt vor mir verlieren. Weil sie diesen aber nicht haben, und es ihnen eben nur darauf ankommt, mit einem Gott geklagt berühmten Menschen persönlich bekannt zu sein, welchem Zweck der Fritz Werner besser entgegenkäme, so pflegen sie, um aller Welt und speziell ihren Begleitern den Beweis der persönlichen Bekanntschaft zu liefern, auf offener, infolgedessen von mir immer mehr gemiedener Straße in zudringlicher Weise zu grüßen, wobei meine Kurzsichtigkeit nicht als Gegenbeweis, sondern als Entschuldigung meiner Unhöflichkeit in Betracht kommt.

Selbst solche, die mich verachten und wenn sie mir allein begegnen, wegsehen würden, grüßen vertraut, sobald noch ein Zweiter, dem sie mit solcher Legitimation aufwarten wollen, mit ihnen geht. Sie wären natürlich ganz ebenso imstande, wenn sie mich wirklich kennten, bloß zu grüßen, wenn wir uns zeugenlos begegnen, und aus Furcht vor irgendeiner sozialen Vergeltung wegzusehen, sobald einer dabei ist.

Dann kommt es wieder vor, daß Leute, die mich nicht persönlich kennen, in einem Lokal, zu dessen Besuch mich das Leben zwingt, nachdem sie sich bei dem Kellner erkundigt haben, ob ich es wirklich sei, förmliche Purzelbäume vor mir schlagen, aber nicht etwa aus jener Verehrung, die ich verabscheue, sondern nur um sich selbst zu beweisen, daß sie mich persönlich kennen. Auch

四、評論與短文

打招呼的人

選自《火炬》第 163 期，1904

此類情況越來越頻繁：一些人聲稱他們「認識我本人」，試圖藉此在被告知此事的人面前抬高自身的聲望，卻同時貶損了我的。試問，若我眞認識這些人，那些人又能如何看待我？如若這是眞的，他們自己也會對我失去一切敬重。然而他們對我本無此敬重可言，在乎的不過是與某個偏生著了名的人建立私交——這目的其實交給弗里茨·維爾納更為合適——因此他們便慣常在大街上——也就是我因此越來越迴避的場所——以冒昧糾纏的方式向我打招呼，好向所有人、尤其是隨行者，提供與我私人相熟的憑證；而我的近視，在這情況下，不被視為對其說法的反駁，而只是我失禮的藉口罷了。[30]

甚至那些平時輕視我、若是單獨遇上便會轉開視線的人，一旦身旁跟著他們想以此資歷炫耀的第二個人，便立即親暱地向我打招呼。若他們眞認識我，自然也完全有能力反過來：只在無人見證時打個招呼，而一旦有人在場，出於對某種社會報復的顧慮，便裝作沒看見。

又會碰到這樣的情況：一些並不認識我的人，在某個生活迫使我不得

[30]《火炬》（Die Fackel）由克勞斯自 1899 年創辦，至 1936 年辭世，921 期間幾乎全由他一人撰寫。此文是他對維也納社交虛偽最早且最辛辣的諷刺之一。文中人名 Fritz Werner、J. J. David、Goldberger、Andrassy 均係具體指涉之人名，保留原文不譯。

sie müssen unbedingt von hinnen ziehen.

Der hauptsächliche Grund, warum ich nicht mehr ins Theater gehe – wichtiger noch als die Selbstbewahrung vor schauspielerischer Impotenz und als die Gefahr, am Abend vor der Arbeit schläfrig zu werden – ist das Bedenken, mit so vielen Leuten, die ich nicht persönlich kenne, ins Theater zu gehen.

Denn nicht nur, daß der Sitznachbar, feige die Gelegenheit vollkommenster Wehrlosigkeit – Speersitz! – erhaschend, plötzlich zu grüßen beginnt; selbst wenn's nicht tut, glaubt jeder – und keines Wieners Phantasie reicht aus, sich die Sitznachbarschaft als Zufall vorzustellen –, der X. sei mit mir im Theater gewesen, was ihm entweder nützt oder schadet.

Vor zwanzig Jahren hatte einer der wenigen anständigen Menschen der hiesigen Literatur das Pech, im Burgtheater neben mir zu sitzen; ich bat ihn, mit mir nicht zu sprechen, da die Kritik im Mittelgang es bemerken und ihm nach dem Leben trachten würde. Es geschah; denn, hieß es, der J. J. David sei »mit ihm ins Theater gegangen«.

Die Wiener Personalnachricht war lange Zeit hindurch – neben Schönpflug – der tiefste Ausdruck dieses Lebens, das die falsche Perspektive des Zufalls zum Gesetz erhebt. Im Hotel zum König von Ungarn sind zum Beispiel gestern der Kommerzialrat Goldberger und die Gräfin Andrassy aus Budapest abgestiegen.

Da bin ich vorsichtig. Muß ich einmal über die Straße, so sehe ich mich ganz genau um, wie ein Mensch aussieht, neben dem ich zufällig gehe, denn die Leute zeigen mit Fingern auf einen, da können Ungenauigkeiten unterlaufen und ich will nicht, daß es immer wieder heißt, ich hätte einen Vollbart.

不前往的場所，向侍者打聽確認了我的身份之後，便在我面前接連翻起正式的跟斗——這卻並非出自我所厭惡的那種崇敬，而只是為了說服自己，他們「認識我本人」。這些人也必須馬上離去。

我不再去劇院的主要理由——比起保護自己免受台上表演的無能所折磨，或避免在工作前的夜晚昏昏欲睡，更為重要的理由——是我不願與那麼多並不認識我的人一同進劇院。

因為，且不說那隔座的鄰人，懦弱地把握住我毫無防備之機——矛尖之座！[31]——突然開始向我打招呼；即使他沒這麼做，所有人也都會認為——沒有哪個維也納人的想像力足以把鄰座當成偶然——某個 X 先生是和我一起進劇院的，而這對他要麼有益，要麼有害。

二十年前，本地文壇為數不多的正派人物之一，不幸在皇家劇院坐到了我的旁邊；我請他不要和我說話，因為走道上的評論家會注意到，並欲置他於死地。事情果然發生了；因為，據說，J. J. 大衛「是和他一起進了劇院」。

長期以來，維也納的人物消息欄——與舍恩普弗路格的漫畫並列——是這種生活方式最深刻的體現：將偶然的錯覺奉為規律。例如，昨日在「匈牙利國王大飯店」下榻的，是來自布達佩斯的商業顧問戈爾德貝格，以及安德拉希伯爵夫人。

因此我格外謹慎。每當不得不過一次馬路，我便細細打量與我恰巧同行的那個人長什麼樣，因為人們會用手指指人，其間難免有誤差——我可不想一次又一次地被人說成留著一把絡腮鬍。

[31]「矛尖之座」（Speersitz）：克勞斯自鑄之詞，由「矛」（Speer）與「座位」（Sitz）合成，指劇院中最暴露無遮的位置，以矛尖之比喻象徵毫無防護的處境。

Ein verstorbener Privatkauz, der mehr Witz hatte als ein Haufen von Wiener Librettisten, tröstete eine Dame, die sich über üble Nachrede beklagte, mit der Unabänderlichkeit dieses Wiener Verhängnisses: gehe er mit einer Frau auf der Ringstraße, so heiße es, er habe ein Verhältnis; gehe er mit einem Herrn auf der Ringstraße, so heiße es, er sei homosexuell; gehe er, um all dem zu entgehen, allein auf der Ringstraße, so heiße es, er sei ein Onanist.

一位已故的怪老頭，機智遠超一屋子維也納輕歌劇腳本家，曾以這維也納式命運無可更改的性質，安慰一位飽受惡語中傷的女士：他若與一位女士同行於林蔭大道，人們便說他有外遇；若與一位男士同行於林蔭大道，人們便說他是同性戀；若為逃脫這一切而獨自行走於林蔭大道，人們便說他是個手淫者。

Aber das Letztere wird niemandem in Wien nachgesagt werden, da doch immer eine Frau oder ein Mann in der Nähe ist, »mit« denen man gesehen wird. Das Publikum verblödet von Jahr zu Jahr, und weil dieser Stadt das eigentliche Lebensmittel, die Ehre, längst vor allen andern ausgegangen ist und der schäbige Rest noch aus dem Ausland, von dem nichts hereinkommt, weggeworfen wurde, so ist das alles möglich.

然而後者那條，在維也納倒是不會有人說起，因為總有一位女士或男士在附近，可以讓人說你是「與某某」一起被人看見的。大眾一年比一年愈加愚蠢，而這座城市的眞正精神食糧——名譽——早在一切其他事物之前就已耗盡，那可憐的殘渣甚至從國外——而今那裡也已什麼都輸不進來——也遭人丟棄了，所以這一切才成為可能。

Ein Gang durch sie, nämlich durch die allerwertloseste, die innere, der Anblick dieser Graben- und Galgenbrut würde mir vor Ekel die Kehle würgen. Ich arbeite, vermutlich als einziger Mensch in Wien, wie eh und je die Nacht durch, oft bis in den Vormittag hinein, schlafe bis zum Abend und sehe jahraus jahrein kaum mehr als drei, vier Menschen in dieser Stadt.

穿行其間，也就是穿行其中最一文不值的地段——城內——那些在格拉本街與絞架之間出沒的混生兒映入眼簾，會叫噁心掐住我的喉嚨。我在維也納大概是唯一照舊整夜工作的人，往往寫到上午，睡到傍晚，一年四季在這座城市幾乎只見三、四個人。

Irgendwie erfahre ich aber doch, daß ich »einflußreiche Beziehungen habe«, daß ich auf der Redoute war, daß ich eine Premiere mitgemacht habe, daß ich verheiratet bin, daß ich Damen zum »Tee« lade, daß ich mit dem Müller einmal intim war und daß ich nur, weil ich ihn einmal mit der Meier gesehen habe, das Blatt gewendet hat, daß mich der und jener persönlich kennt, also einen Umgang zu haben behauptet, den ich von ihm nicht kenne.

儘管如此，我仍會以某種方式得知：說我「關係通天」，說我出現在化裝舞會，說我出席了某場首演，說我已婚，說我邀請女士來「喝茶」，說我曾與穆勒有過私交，而我翻臉，只因某次看到他與邁爾在一起，還有某某聲稱認識我本人，即宣稱與我有一段往來，那一段我對他全然不知。

Ich muß nachdrücklich drauf aus sein, solche Zumutungen abzulehnen, weil sonst die notgedrungene Abweisung eines Verkehrs mit manchem Würdigen grausame Ungerechtigkeit wäre.

我必須斷然拒絕此類無謂的攀附，否則被迫拒絕某些眞正值得交往之人，將是殘酷的不公正。

Ein für allemal bitte ich zu glauben, daß mich jene nicht ken-

nen, die da glauben, sie kennten mich gut, und die, die's ihnen glauben, nicht besser. Es ist jede solche Angabe erstunken und erlogen, und ich ermächtige jeden, jeden, der sie vorbringt, für einen Schwindler zu halten und ihm zu sagen, daß er mit der Fackel ausschließlich den Zusammenhang dieser einzigen Stelle habe, die sich ganz ausdrücklich auf ihn, gerade auf ihn und nur auf ihn bezieht.

Damit hoffe ich dem Grüßerpack, das mit fremdem Ruhm schachert und mit einem, der mir so hassenswert dünkt wie jeder seiner Parasiten, das Handwerk gelegt zu haben.

Denn wenn es eine Eigenschaft gibt, für die ich noch lange nicht berühmt genug bin, so ist es die meines Gedächtnisses, das nicht den Schatten des kleinsten Eindrucks seit meinem zweiten Lebensjahr, kein Geräusch, keinen Namen, keine Nase, keinen Schritt verloren hat und sich an jeden, den ich nicht kenne, ganz genau erinnert und ferner ebenso genau zu unterscheiden weiß zwischen solchen, die ich nicht kenne, weil ich nicht wollte, und jenen, die ich nicht kenne, weil ich nicht will.

Heine und die Folgen

aus: Die Fackel, Nr. 329/330, Wien, 31. Aug. 1911; auch in: Untergang der Welt durch schwarze Magie (1922)

Der Essay erschien am 31. August 1911 in Die Fackel, Nr. 329/330, und wurde 1922 in den Sammelband Untergang der Welt durch schwarze Magie aufgenommen. Er entstand im Umfeld der wilhelminischen Heine-Denkmal-Debatte – der Auseinandersetzung darüber, ob dem jüdischstämmigen Heine ein Denkmal im Deutschen Reich zustehe – und formuliert Kraus' Grundthese zur Sprachgeschichte: Heine habe die Sprachschöpfung – das eigentliche Kunstwunder der Sprache, die Fähigkeit, aus ihr heraus Neues entstehen zu lassen – in eine

在此，我一律懇請大家相信：那些自以為深知我的人，並不認識我；那些相信他們說法的人，也好不到哪裡去。此類聲稱無一例外，皆是謊話連篇，我授權任何人，見到提出此類說法者，一律視之為騙子，並告訴他：他與《火炬》的唯一關聯，就是這篇文章中明確針對他——恰恰針對他，而且只針對他——的這一段。

藉此，我希望已截斷了這幫靠兜售他人名聲為業的打招呼之徒的謀生之路，以及那個在我看來與他的每一個寄生蟲同樣可憎的人的把戲。

因為，若說有一項特質是我遠遠還不夠著名的，那便是我的記憶力——它自我兩歲起，從未失落過任何一點印象的一絲影子，不曾遺漏一個聲音、一個名字、一個鼻子、一個腳步；它清清楚楚記得每一個我不認識的人，並且同樣清楚地分辨得出：哪些人是我不認識，因為我當時不想認識；哪些人是我不認識，因為我如今不想認識。

海涅的後果

選自《火炬》第 329/330 期，1911 年 8 月 31 日；
另收於《黑魔法毀世末日》(1922)

本文初刊於《火炬》第 329/330 期（1911 年 8 月 31 日），後收入論文集《黑魔法毀世末日》(Untergang der Welt durch schwarze Magie, 1922)。寫作背景是威廉德國的「海涅紀念碑論戰」：猶太裔海涅能否在帝國境內獲得立碑資格的爭議。克勞斯藉此提出一個更根本的問題：海涅的語言遺產究竟是什麼——是眞正的語言奇蹟，還是一門可學的把戲？

erlernbare Sprachzärtlichkeit verwandelt und damit die deutsche Sprache dauerhaft dem Journalismus geöffnet.

Die argumentative Struktur ist spiralförmig: Sechzehn Paragraphen kreisen um dieselbe These, die sich von §1 (germanisch-romanische Unkultur) über §9 (Lyrik und Stimmung), §12 (Platen-Polemik, Sprachschöpfung vs. Sprachzärtlichkeit) bis zu §16 (Moses, Goethe, Eau de Cologne) radikalisiert und zuletzt in einem hymnischen Schlußsatz auflöst. Kraus argumentiert durch Verdichtung, nicht durch Beweis; der Leser soll durch Wiederholung erfahren, was der Text meint - genau jene Differenz zwischen Erleben und Vermitteln, um die es geht.

Zwei Richtungen geistiger Unkultur: die Wehrlosigkeit vor dem Stoff und die Wehrlosigkeit vor der Form. Die eine erlebt in der Kunst nur das Stoffliche. Sie ist deutscher Herkunft. Die andere erlebt schon im Stoff das Künstlerische. Sie ist romanischer Herkunft. Der einen ist die Kunst ein Instrument; der andern ist das Leben ein Ornament. In welcher Hölle will der Künstler gebraten sein? Er möchte doch wohl unter den Deutschen wohnen. Denn obgleich sie die Kunst in das Patentprokrustesbett ihres Betriebs gespannt haben, so haben sie doch auch das Leben ernüchtert, und das ist ein Segen: Phantasie gewinnt, und in die öden Fensterhöhlen stelle jeder sein eigenes Licht. Nur keine Girlanden! Nicht dieser gute Geschmack, der dort drüben und dort unten das Auge erfreut und die Vorstellung belästigt. Nicht diese Melodie des Lebens, die meine Musik stört, welche sich in dem Gebrause des deutschen Werktags erst zu sich selbst erhebt. Nicht dieses allgemeine höhere Niveau, auf dem es so leicht ist zu beobachten, daß der Camelot in Paris mehr Grazie hat als der preußische Verleger. Glaubt mir, ihr Farbenfrohen, in Kulturen, in denen jeder Trottel Individualität besitzt, vertrotteln die Individualitäten. Und nicht diese mediokre Spitzbüberei der eigenen Dummheit vorgezogen! Und nicht das malerische Gewim-

核心論旨圍繞一組對立：Sprachschöpfung（語言創造）對Sprachzärtlichkeit（語言溫柔技藝）。語言創造是語言從自身內部生發的奇蹟；語言溫柔技藝是可傳授、可量產的技巧性把戲。克勞斯認為海涅把前者化作後者，從而「永久解放了庸才」，為新聞業提供了一個無需眞正創造力也能製造「文學效果」的模型。全文十六段，螺旋式推進：每段從新角度重入同一命題；§12（普拉滕論戰）達到論證的最複雜展開；§16 以接近讚美詩的語調收結，在摩西擊石、古龍水、歌德《伊菲革涅亞》的「珍重！」三個意象之間完成最終的判決。

兩種精神野蠻的方向：對素材的無抵抗力，以及對形式的無抵抗力。前者在藝術中只體驗到素材層面的東西，是日耳曼的傳承。後者連在素材中也已體驗到藝術性，是羅曼的傳承。對前者，藝術是工具；對後者，生活是裝飾。藝術家想在哪一層地獄裡被煎烤？他大概寧可住在日耳曼人中間。儘管他們把藝術拉上了日常事務那張普羅克羅斯提斯的專利鐵床，[32]卻也同樣使生活保持清醒，而這是一種祝福：想像力從中獲益，讓各人在空洞的窗洞裡各自置放自己的燈光。只要不要花環！不要那種好品味——它在彼岸、在那下面取悅眼睛，卻惱擾想像力。不要那種生活的旋律，它干擾我的音樂，而我的音樂只有在德國平日的喧囂中才得以回歸自身。不要那種普遍的較高水準——在那上面，人們可以如此輕易地觀察到：巴黎的卡默洛[33]比普魯士出版商更有風采。請相信我，那些喜愛色彩的人：在每個蠢貨都擁有個性的文化裡，各個個性也跟著蠢化了。不要把這種平庸的流氓行徑凌駕於自身的愚昧之上！也不要把一

[32]普羅克羅斯提斯（Prokrustes）：希臘神話中的強盜，以一張鐵床強迫過客躺上，身長者截短，身矮者拉長。「普羅克羅斯提斯的鐵床」由此成為強行套用標準、削足適履的固定意象。

[33]卡默洛（Camelot）：此處指巴黎街頭的小販、叫賣者，以輕盈機智著稱，與笨重的普魯士出版商形成對比。

mel auf einer alten Rinde Gorgonzola der verläßlichen Monotonie des weißen Sahnenkäses! Schwer verdaulich ist das Leben da und dort. Aber die romanische Diät verschönert den Ekel: da beißt man an und geht drauf. Die deutsche Lebensordnung verekelt die Schönheit, und stellt uns auf die Probe: wie schaffen wir uns die Schönheit wieder? Die romanische Kultur macht jedermann zum Dichter. Da ist die Kunst keine Kunst. Und der Himmel eine Hölle.

Heinrich Heine aber hat den Deutschen die Botschaft dieses Himmels gebracht, nach dem es ihr Gemüt mit einer Sehnsucht zieht, die sich irgendwo reimen muß und die in unterirdischen Gängen direkt vom Kontor zur blauen Grotte führt. Und auf einem Seitenweg, den deutsche Männer meiden: von der Gansleber zur blauen Blume. Es mußte geschehen, daß die einen mit ihrer Sehnsucht, die andern mit ihren Sehnsüchten Heinrich Heine für den Erfüller hielten. Von einer Kultur gestimmt, die im Lebensstoff schon alle Kunst erlebt, spielt er einer Kultur auf, die von der Kunst nur den stofflichen Reiz empfängt. Seine Dichtung wirkt aus dem romanischen Lebensgefühl in die deutsche Kunstanschauung. Und in dieser Bildung bietet sie das utile dulci, ornamentiert sie den deutschen Zweck mit dem französischen Geist. So, in diesem übersichtlichen Nebeneinander von Form und Inhalt, worin es keinen Zwist gibt und keine Einheit, wird sie die große Erbschaft, von der der Journalismus bis zum heutigen Tage lebt, zwischen Kunst und Leben ein gefährlicher Vermittler, Parasit an beiden, Sänger, wo er nur Bote zu sein hat, meldend, wo zu singen wäre, den Zweck im Auge, wo eine Farbe brennt, zweckblind aus Freude am Malerischen, Fluch der literarischen Utilität, Geist der Utiliteratur. Das Instrument zum Ornament geworden, und so entartet, daß mit dem kunstgewerblichen Fortschritt in der täglichen Presse kaum noch jene Dekorationswut wetteifern kann, die sich an den Gebrauchsgegenständen betätigt; denn wir haben wenigstens noch nicht gehört, daß die Einbruchsinstrumente in der Wiener Werkstätte erzeugt werden. Und selbst im Stil der modernsten Impressionsjournalistik verleugnet sich das Heinesche Modell nicht. Ohne Heine kein Feuilleton. Das ist die Fran-

塊舊戈根佐拉[34]外皮上如畫的蟲蠕，置於可靠的白奶油乾酪之上！生活在這裡和那裡都難以消化。羅曼式的飲食美化了厭惡感：人咬下去，然後就上了鉤。日耳曼的生活秩序使美令人作嘔，並考驗我們：我們要如何重新為自己創造美？羅曼文化使每個人成為詩人。在那裡，藝術算不上藝術。而天堂則是地獄。

然而海涅卻向德國人傳遞了這個天堂的消息——德國人的心靈帶著一種必得在某處押上韻的渴望向它奔去，那渴望通過地下通道，直接從數算台連向藍洞。[35]另有一條德國男人迴避的旁道：從鵝肝直達藍花。[36]必然會發生的是，一部分人帶著他們的渴望，另一部分人帶著他們的多重渴望，把海涅視為實現者。他由一種已在生活素材中體驗到一切藝術的文化所調諧，卻在一種只從藝術中接收素材魅力的文化面前演奏。他的詩歌從羅曼的生命感受作用於德國的藝術觀念。在這種形成過程中，它提供了寓教於樂，[37]以法國精神裝飾德國目的。就這樣，在形式與內容這種清晰的並列中——其中無衝突，也無統一——它成了新聞業賴以維生至今日的巨大遺產，在藝術與生活之間成了危險的居中調解者，寄生於兩者之上，在只應充當使者之處高歌，在應當高歌之處通報消息，在色彩燃燒之際眼中只有目的，因喜愛繪畫性而對目的視而不見，是文學功利主義的詛咒，是功利文學的精靈。工具化為裝飾，並在墮落中走到

[34]戈根佐拉（Gorgonzola）：義大利知名藍紋乳酪，表面布滿黴菌斑紋，此處與無色的白奶油乾酪形成對比，以喻羅曼式的生動豐富與日耳曼式的可靠單調。

[35]藍洞（blaue Grotte）：卡普里島名勝，波光粼粼、神秘幽藍，在十九世紀德語文化圈廣為人知，象徵南國的美麗幻想。

[36]藍花（blaue Blume）：德國浪漫主義的核心象徵，源自諾瓦利斯的小說《海因里希·馮·奧夫特丁根》（1802）。克勞斯在此把市儈式的南國嚮往與浪漫主義的精神象徵並置，以揭示海涅讀者群的雙重性格。

[37]寓教於樂（utile dulci）：拉丁語，出自賀拉斯《詩藝》（Ars Poetica, v. 343）：aut prodesse aut delectare，後常以 utile dulci miscere（混合有用與甜美）概括賀拉斯詩學理想。

zosenkrankheit, die er uns eingeschleppt hat. Wie leicht wird man krank in Paris! Wie lockert sich die Moral des deutschen Sprachgefühls! Die französische gibt sich jedem Filou hin. Vor der deutschen Sprache muß einer schon ein ganzer Kerl sein, um sie herumzukriegen, und dann macht sie ihm erst die Hölle heiß. Bei der französischen aber geht es glatt, mit jenem vollkommenen Mangel an Hemmung, der die Vollkommenheit einer Frau und der Mangel einer Sprache ist. Und die Himmelsleiter, die zu ihr führt, ist eine Klimax, die du im deutschen Wörterbuch findest: Geschmeichel, Geschmeide, Geschmeidig, Geschmeiß. Jeder hat bei ihr das Glück des Feuilletons. Sie ist ein Faulenzer der Gedanken. Der ebenste Kopf ist nicht einfallsicher, wenn er es mit ihr zu tun hat. Von den Sprachen bekommt man alles, denn alles ist in ihnen, was Gedanke werden kann. Die Sprache regt an und auf, wie das Weib, gibt die Lust und mit ihr den Gedanken. Aber die deutsche Sprache ist eine Gefährtin, die nur für den dichtet und denkt, der ihr Kinder machen kann. Mit keiner deutschen Hausfrau möchte man so verheiratet sein. Doch die Pariserin braucht nichts zu sagen als im entscheidenden Augenblick très joli, und man glaubt ihr alles. Sie hat den Geist im Gesicht. Und hätte ihr Partner dazu die Schönheit im Gehirn, das romanische Leben wäre nicht bloß très joli, sondern fruchtbar, nicht von Niedlichkeiten und Nippes umstellt, sondern von Taten und Monumenten.

Wenn man einem deutschen Autor nachsagt, er müsse bei den Franzosen in die Schule gegangen sein, so ist es erst dann das höchste Lob, wenn es nicht wahr ist. Denn es will besagen: er verdankt der deutschen Sprache, was die französische jedem gibt. Hier ist man noch sprachschöpferisch, wenn man dort schon mit den Kindern spielt, die hereingeschneit kamen, man weiß nicht wie. Aber seit Heinrich Heine den Trick importiert hat, ist es eine pure Fleißaufgabe, wenn deutsche Feuilletonisten nach Paris gehen, um sich Talent zu holen. Wenn einer heute wirklich nach Rhodus fährt, weil man dort besser tanzen kann, so ist er wahrlich ein übertrieben gewissenhafter Schwindler. Das war zu Heines Zeit notwendig. Man war in Rhodus gewesen, und

如此地步：日報中的裝飾狂熱幾乎趕不上維也納工坊[38]在日用器物上的裝飾；因為我們至少還沒聽說過，撬鎖工具是在維也納工坊生產的。即便在最現代的印象派新聞的文體中，海涅的模型也未曾隱去。沒有海涅，就沒有散文特寫。這就是他帶給我們的法國病。在巴黎得病多麼容易！德語語感的道德如何鬆弛！法語對每個流氓都獻身。對付德語，一個人得是十足的好漢才能征服它，而它此後才讓他吃盡苦頭。法語則輕巧順滑，帶著那種完全缺乏阻力的特質——那是一個女人的完美之處，也是一種語言的缺陷。通往它的天梯，是你在德語詞典中找到的一個序列：Geschmeichel（諂媚之聲）、Geschmeide（珠寶首飾）、Geschmeidig（柔順）、Geschmeiß（蛆蟲之穢）。[39]人人在她那裡都有散文特寫的幸運。她是思想的懶漢。最平整的頭腦與她打交道時也難免靈光一現。從語言那裡，人得到一切，因為一切能成為思想之物皆在其中。語言像女人那樣激發並挑動人，給予欲望，與欲望一同給予思想。但德語是一個伴侶，只為那些能使她生育孩子的人作詩與思考。沒有哪個德國家庭主婦是人們願意如此成婚的。然而巴黎女人在決定性的一刻只需說一句 très joli，人便相信她一切。她的精神在臉上。而若她的伴侶同時又具有腦中的美麗，羅曼式的生活便不只是 très joli，更是豐饒，行動與紀念碑環繞四週，玩意兒與擺設已無立足之地。

說一個德國作者必定曾去法國人那裡學習，這話只有在它並不眞實的時候，才是最高的讚美。因為它意指：他從德語那裡得到了法語給每個人的東西。在這裡，當彼處的人已在和不知從哪裡飄進來的孩子玩耍時，人尚在語言創造之中。然而自從海涅進口了這個竅門之後，德國散文特寫作者專程前往巴黎去取才華，已是一項純粹的勤勞作業。如今若眞

[38]維也納工坊（Wiener Werkstätte）：1903 年成立的應用藝術工作坊，代表精緻裝飾風格，亦是克勞斯多次批判的對象。

[39]克勞斯列出這四個以 Ge- 為前綴的德語詞，構成一個語音上的下滑序列：從奉承之聲，經由珠寶的光澤與語言的柔順，最終跌落至污穢。這是克勞斯式的語言遊戲：音形的相近揭示道德的墜落軌跡。

da glaubten sie einem den Hopser. Heute glauben sie einem Lahmen, der in Wien bleibt, den Cancan, und mancher spielt jetzt die Bratsche, dem einst kein Finger war heil. Der produktive Anteil der Entfernung vom Leser ist ja noch immer nicht zu unterschätzen, und nach wie vor ist es das fremde Milieu, was sie für Kunst halten. In den Dschungeln hat man viel Talent, und das Talent beginnt im Osten etwa bei Bukarest. Der Autor, der fremde Kostüme ausklopft, kommt dem stofflichen Interesse von der denkbar bequemsten Seite bei. Der geistige Leser hat deshalb das denkbar stärkste Mißtrauen gegen jene Erzähler, die sich in exotischen Milieus herumtreiben. Der günstigste Fall ist noch, daß sie nicht dort waren; aber die meisten sind leider doch so geartet, daß sie wirklich eine Reise tun müssen, um etwas zu erzählen. Freilich, zwei Jahre in Paris gewesen zu sein, ist nicht nur der Vorteil solcher Habakuks, sondern ihre Bedingung. Den Flugsand der französischen Sprache, der jedem Tropf in die Hand weht, streuen sie dem deutschen Leser in die Augen. Und ihnen gelte die Umkehrung eines Wortes Nestroys, dieses wahren satirischen Denkers: ja von Paris bis St. Polten gehts noch, aber von da bis Wien zieht sich der Weg! (Wenn nicht auf dieser Strecke wieder die Heimatsschwindler ihr Glück machen.) Mit Paris nun hatte man nicht bloß den Stoff, sondern auch die Form gewonnen. Aber die Form, diese Form, die nur eine Enveloppe des Inhalts, nicht er selbst, die nur das Kleid zum Leib ist und nicht das Fleisch zum Geist, diese Form mußte nur einmal entdeckt werden, um für allemal da zu sein. Das hat Heinrich Heine besorgt, und dank ihm müssen sich die Herren nicht mehr selbst nach Paris bemühen. Man kann heute Feuilletons schreiben, ohne zu den Champs Elysées mit der eigenen Nase gerochen zu haben. Der große sprachschwindlerische Trick, der sich in Deutschland viel besser lohnt als die größte sprachschöpferische Leistung, wirkt fort durch die Zeitungsgeschlechter und schafft aller Welt, welcher Lektüre ein Zeitvertreib ist, den angenehmsten Vorwand, der Literatur auszuweichen. Das Talent flattert schwerpunktlos in der Welt und gibt dem Haß des Philisters gegen das Genie süße Nahrung. Ein Feuilleton schreiben heißt auf einer

有人前往羅德斯，因為那裡舞跳得更好，[40]他確確實實是個過分認眞的騙徒。這在海涅時代是必要的。人曾到過羅德斯，他們於是相信了那一跳。今日他們相信一個留在維也納的跛子跳康康舞，而許多人如今操起了中提琴，儘管他當年連一根手指都不曾傷過。與讀者保持距離這一創造性功效至今仍不可低估，一如以往，異域環境正是他們視為藝術之物。在叢林中有許多才華，才華大約從布加勒斯特往東便開始了。一個抖落異國服飾的作者，從最輕鬆的那一面接近素材性的興趣。思考型讀者因此對那些流連於異域環境的敘述者抱有最強烈的不信任。最有利的情形仍是他們根本沒去過那裡；然而多數人偏偏就是這樣的性格，眞的需要出一趟門才能講點什麼。確實，在巴黎待過兩年，不只是這些哈巴谷[41]的優勢，更是他們的先決條件。他們把法語的流沙——任何蠢貨都能信手拈來的——灑入德語讀者的眼中。對他們，應引用內斯特羅伊[42]那句話的翻轉版，這位眞正的諷刺思想家：是的，從巴黎到聖珀爾滕[43]還算可以，但從那裡到維也納，路就拉長了！（如果不是在這段路上又有家鄉騙子走運的話。）有了巴黎，人不只贏得了素材，也贏得了形式。然而這種形式——充其量是內容的包裝，到不了內容本身；是穿在身上的衣服，觸不到肉身中的精神——這種形式只需被發現一次，便會永遠存在。海涅完成了這項工作，多虧了他，諸位先生如今不必再親自跑一趟巴黎了。今日人可以在未曾親鼻嗅過香榭麗舍的情況下，寫出散文特寫。這個在德國比最偉大的語言創造成就更有利可圖的巨大語言騙術竅門，在報紙世代中流傳下去，為把閱讀當作消遣的全世界人，創造了迴避文學的最愉快藉口。才華漫無重心地飄蕩世界，為俗人對天才的仇恨提供甜蜜的養料。寫散文特寫，便是在禿頭上燙出卷髮；但這些卷髮比起思想的獅子鬃毛，更受大眾歡迎。才華與雅致——想出這個竅門

[40]「此地是羅德斯，就在此地跳！」（Hic Rhodus, hic salta）：出自伊索寓言，後為黑格爾《法哲學原理》序言借用，成為「在此處證明你的能力」的固定格言。克勞斯在此反用：若眞的去羅德斯，反而是荒誕的誠實。

[41]哈巴谷（Habakuk）：《舊約》先知，此處借用德語慣用法，以「Habakuk」指自以為見過世面、實則一無是處的小人物。

[42]約翰·內斯特羅伊（Johann Nestroy, 1801–1862）：維也納民間喜劇作家，以辛辣諷刺的維也納語言聞名，是克勞斯最推崇的德語作家之一。

[43]聖珀爾滕（St. Pölten）：距維也納約 60 公里的小城，在維也納人眼中是外省偏僻之地的代稱。

Glatze Locken drehen; aber diese Locken gefallen dem Publikum besser als eine Löwenmähne der Gedanken. Esprit und Grazie, die gewiß dazu gehört haben, auf den Trick zu kommen und ihn zu handhaben, gibt er selbsttätig weiter. Mit leichter Hand hat Heine das Tor dieser furchtbaren Entwicklung aufgestoßen, und der Zauberer, der der Unbegabung zum Talent verhalf, steht gewiß nicht allzuhoch über der Entwicklung.

Der Trick wirkt fort. Der Verschweinung des praktischen Lebens durch das Ornament, wie sie der gute Amerikaner Adolf Loos nachweist, entspricht die Durchsetzung des Journalismus mit Geistelementen, die aber zu einer noch katastrophaleren Verwirrung fuhren mußte. Anstatt die Presse geistig trocken zu legen und die Säfte, die aus der Literatur »gepreßt«, ihr erpreßt wurden, wieder der Literatur zuzuführen, betreibt die fortschrittliche Welt immer aufs neue die Renovierung des geistigen Zierats. Das literarische Ornament wird nicht zerstampft, sondern in den Wiener Werkstätten des Geistes modernisiert. Feuilleton, Stimmungsbericht, Schmucknotiz —dem Pöbel bringt die Devise »Schmücke dein Heim« auch die poetischen Schnörkel ins Haus. Und nichts ist dem Journalismus wichtiger, als die Glasur der Korruption immer wieder auf den Glanz herzurichten. In dem Maße, als er den Wucher an dem geistigen und materiellen Wohlstand steigert, wächst auch sein Bedürfnis, die Hülle der schlechten Absicht gefällig zu machen. Dazu hilft der Geist selbst, der sich opfert, und der Geist, der dem Geist erstohlen ward. Der Fischzug einer Sonntagsauflage kann nicht mehr ohne den Köder der höchsten literarischen Werte sich vollziehen, der »Volkswirt« läßt sich auf keinen Raub mehr ein, ohne daß die überlebenden Vertreter der Kultur die Hehler machen. Aber weit schändlicher als diese Aufführung der Literatur im Triumph dieses Raubzugs, weit gefährlicher als dies Attachement geistiger Autorität an die Schurkerei, ist deren Durchsetzung, deren Verbrämung mit dem Geist, den sie der Literatur abgezapft hat und den sie durch die lokalen Teile und alle andern Aborte der öffentlichen Meinung schleift. Die Presse als eine soziale Einrichtung, weils denn einmal unvermeidlich ist,

並加以運用，確實需要它們——自動地傳遞下去。海涅以輕鬆之手推開了這個可怕發展的大門，而這位幫助無才之人獲得才華的魔法師，在這個發展中的地位確實不算太高。

竅門繼續發揮作用。以裝飾使實際生活豬化——「那位好美國人」阿道夫·盧斯所揭示的現象——[44]與新聞業被精神元素所滲透相對應，然而後者所導致的混亂更為災難性。漸進派的世界並沒有從精神上抽乾報業，將那些被從文學中「榨取」、向文學勒取的汁液歸還文學，反而一次又一次地翻新精神裝飾物。文學的裝飾並未被踩碎，而是在精神的維也納工坊中現代化改裝。散文特寫、情調報導、裝飾短訊——「裝點你的家園」這一口號也把詩意花邊送進了群氓的家中。對新聞業而言，再重要也沒有的事，莫過於一次又一次地把腐敗的釉面重新磨光。它越是加大在精神和物質財富上的高利盤剝，就越需要讓惡意的外殼討人喜歡。為此，精神本身自我犧牲；而那被從精神那裡竊取的精神，也來助一臂之力。星期日版的捕魚行動，已無法在沒有最高文學價值這一誘餌的情況下進行；《民族經濟家》也再不肯投身搶劫，除非文化界的倖存代表充當銷贓者。然而，比這種在掠奪勝利中展示文學更為可恥，比將精神權威依附於流氓事業更為危險的，是那種滲透、是那種以精神的緣飾——那精神被從文學中抽取，又被拖曳穿越地方版和公眾輿論的所有其他廁所。報業作為一種社會機構——既然想像力貧乏的人終究需要以事實填補——在漸進的秩序中尚有一席之地。然而，「香港下雨了」這條報導，與精神有何干係？又為何一場精心安排的股市崩盤、一次小小的敲詐勒索，乃至僅僅是一條受雇壓下的事實，就需要整個龐大的機器——學者毫不猶豫地投身其中，連美學家也不惜讓自己流腳汗？火車站或廁所，效用與必要的產物，以小玩意兒加以裝飾，尚可忍受。然而強

[44]阿道夫·盧斯（Adolf Loos，1870-1933）：維也納建築師與文化評論家，其文章〈裝飾與罪惡〉（Ornament und Verbrechen，1908）主張裝飾是文化退化的標誌，是克勞斯的思想盟友。克勞斯稱其為「那位好美國人」，因盧斯早年曾在美國生活，並以此為思想資源批判歐洲裝飾主義。

daß die Phantasiearmut mit Tatsachen geschoppt wird, hätte in der fortschrittlichen Ordnung ihren Platz. Was aber hat die Meldung, daß es in Hongkong geregnet hat, mit dem Geist zu schaffen? Und warum erfordert eine arrangierte Börsenkatastrophe oder eine kleine Erpressung oder gar nur die unbezahlte Verschweigung einer Tatsache den ganzen großen Apparat, an dem mitzuwirken Akademiker sich nicht scheuen und selbst Ästheten den Schweiß ihrer Füße sich kosten lassen? Daß Bahnhöfe oder Anstandsorte, Werke des Nutzens und der Notwendigkeit, mit Kinkerlitzchen dekoriert werden, ist erträglich. Aber warum werden Räuberhöhlen von Van de Velde eingerichtet? Nur deshalb, weil sonst ihr Zweck auf den ersten Blick kenntlich wäre und die Passanten sich nicht willig täglich zweimal die Taschen umkehren ließen. Die Neugierde ist immer größer als die Vorsicht, und darum schmückt sich die Lumperei mit Troddeln und Tressen.

Ihren besten Vorteil dankt sie jenem Heinrich Heine, der der deutschen Sprache so sehr das Mieder gelockert hat, daß heute alle Kommis an ihren Brüsten fingern können. Das Gräßliche an dem Schauspiel ist die Identität dieser Talente, die einander wie ein faules Ei dem andern gleichen. Die impressionistischen Laufburschen melden heute keinen Beinbruch mehr ohne Stimmung und keine Feuersbrunst ohne die allen gemeinsame persönliche Note. Wenn der eine den deutschen Kaiser beschreibt, beschreibt er ihn genau so, wie der andere den Wiener Bürgermeister, und von den Ringkämpfern weiß der andere nichts anderes zu sagen, als der eine von einem Flußbad. Immer paßt alles zu allem, und die Unfähigkeit, alte Worte zu finden, ist eine Subtilität, wenn schon die neuen zu allem passen. Dieser Typus ist entweder ein Beobachter, der in schwelgerischen Adjektiven reichlich einbringt, was ihm die Natur an Hauptwörtern versagt hat, oder ein Ästhet, der durch Liebe zur Farbe und durch Sinn für die Nuance hervorsticht und an den Dingen der Erscheinungswelt noch so viel wahrnimmt, als Schwarz unter den Fingernagel geht. Dabei haben sie einen Entdeckerton, der eine Welt voraussetzt, die eben erst erschaffen wurde, als Gott das Sonntagsfeuilleton erschuf und sähe, daß es gut war. Diese jungen Leute gehen zum erstenmal in

盜巢穴為何要由范德費爾德來裝潢？[45]僅僅因為，否則其目的在第一眼便會一覽無遺，路人便不會日復一日、每天兩次地甘願把口袋翻空。好奇心永遠大於謹慎，因此流氓事業以流蘇和花邊妝點自身。

新聞業最大的優勢，得歸功於海涅——他把德語的緊身束衣鬆解得如此徹底，以至於今日所有店員都能在她胸前摸索。這場景之可怖，在於這些才華的同一性——他們彼此相似，一個爛雞蛋像另一個爛雞蛋。如今那些印象派跑腿仔報導骨折，沒有情調就不行；報導大火，也缺不了那人人共有的個人印記。一人描寫德國皇帝的方式，和另一人描寫維也納市長如出一轍；另一人對角力賽的瞭解，與前一人對河浴的見解別無二致。一切永遠與一切相配，找不到舊詞的無能力也算一種精巧，既然新詞本已適用於一切。這種類型，要麼是一個觀察者，在揮霍的形容詞裡大量補充自然在名詞上對他的吝嗇；要麼是一個美學家，靠對色彩的熱愛和對細微差異的感知脫穎而出，對現象世界諸物的觀察，只有指甲縫能藏的黑色那麼多。他們還有一種發現者的語氣，預設一個世界剛剛被創造出來——那是上帝創造了星期日散文特寫、並看見那是好的那一刻。這些年輕人第一次去浴室，是在被派去採訪的時候。那也許是一個體驗。然而他們把它普遍化了。當然，在最黑暗的利奧波德城中擺出一

[45]亨利·范德費爾德（Henry van de Velde, 1863–1957）：比利時新藝術運動設計師，以精緻裝飾風格聞名。克勞斯以「強盜巢穴由范德費爾德裝潢」，比喻報業以精緻外觀掩蓋其掠奪本質。

ein Bad, wenn sie als Berichterstatter hineingeschickt werden. Das mag ein Erlebnis sein. Aber sie verallgemeinern es. Freilich kommt die Methode, einen Livingstone in der dunkelsten Leopoldstadt zu zeigen, der Wiener Phantasiearmut zu Hilfe. Denn die kann sich einen Beinbruch nicht vorstellen, wenn man ihr nicht das Bein beschreibt. In Berlin steht es trotz üblem Ehrgeiz noch nicht so schlimm. Wenn dort ein Straßenbahnunfall geschehen ist, so beschreiben die Berliner Reporter den Unfall. Sie greifen das Besondere dieses Straßenbahnunfalls heraus und ersparen dem Leser das allen Straßenbahnunfällen Gemeinsame. Wenn in Wien ein Straßenbahnunglück geschieht, so schreiben die Herren über das Wesen der Straßenbahn, über das Wesen des Straßenbahnunglücks und über das Wesen des Unglücks überhaupt, mit der Perspektive: Was ist der Mensch?.. Über die Zahl der Toten, die uns etwa noch interessieren würde, gehen die Meinungen auseinander, wenn sich nicht eine Korrespondenz ins Mittel legt. Aber die Stimmung, die Stimmung treffen sie alle; und der Reporter, der als Kehrichtsammler der Tatsachenwelt sich nützlich machen könnte, kommt immer mit einem Fetzen Poesie gelaufen, den er irgendwo im Gedränge an sich gerissen hat. Der eine sieht grün, der andere sieht gelb —Farben sehen sie alle.

Schließlich ist und war alle Verquickung des Geistigen mit dem Informatorischen, dieses Element des Journalismus, dieser Vorwand seiner Pläne, diese Ausrede seiner Gefahren, durch und durch heineisch —möge sie auch jetzt dank den neueren Franzosen und der freundlichen Vermittlung des Herrn Bahr ein wenig psychologisch gewendet und mit noch etwas mehr »Nachdenklichkeit« staffiert sein. Nur einmal trat in diese Entwicklung eine Pause —die hieß Ludwig Speidel. In ihm war die Sprachkunst ein Gast auf den Schmieren des Geistes. Das Leben Speidels mag die Presse als einen Zwischenfall empfinden, der störend in das von Heine begonnene Spiel trat. Schien er es doch mit dem leibhaftigen Sprachgeist zu halten und lud ihn an Feiertagen auf die Stätte der schmutzigsten Unterhaltung, damit er sehe, wie sie's treiben. Nie war ein Kollege bedenklicher als dieser. Wohl konnte man mit dem Lebenden Parade machen. Aber wie lange wehrte

個利文斯頓的做法，對維也納的想像力貧乏有所助益。[46]因為那想像力如果沒人描述腿，就無法想像骨折。柏林儘管有著惡劣的野心，情況還沒那麼糟。那裡發生電車事故時，柏林記者描述事故。他們抓住這一電車事故的特殊性，為讀者省去所有電車事故的共同之處。維也納發生電車事故時，諸位先生寫電車的本質、電車事故的本質，以及一般而言事故的本質，帶著「人是什麼？」這一展望。關於死亡人數——那也許還讓我們感興趣——意見不一，除非一篇通訊稿從中調解。然而情調——情調他們人人都拿捏得住；那位原本可以充當事實世界垃圾收集者的記者，總是拿著一片他在人群中不知從哪裡攫來的詩的碎布奔跑而來。一個看見綠色，另一個看見黃色——顏色他們人人都看得見。

歸根結底，精神性的東西與資訊性的東西的所有混合——這個新聞業的元素，這個新聞業計謀的藉口，這個新聞業危機的推辭——從頭到尾都是海涅式的，哪怕如今借助較新的法國人和赫爾曼·巴爾先生的友好調解，已稍稍轉向心理學，再多點綴幾分「深思熟慮」。[47]這個發展中只出現過一次停頓——那停頓的名字叫路德維希·施派德爾。[48]在他身上，

[46]大衛·利文斯頓（David Livingstone，1813-1873）：探索非洲的蘇格蘭傳教士，以在「黑暗非洲」的探險聞名。克勞斯諷刺維也納記者把利奧波德城（Leopoldstadt，維也納第二區，當時猶太移民的主要聚居地）當作「最黑暗的非洲」去採訪，以博取讀者的「異域發現感」，而讀者的想像力貧乏正好需要這種異域化的報導才能消化身邊的現實。

[47]赫爾曼·巴爾（Hermann Bahr，1863-1934）：奧地利作家與評論家，以鼓吹「心理學」與印象派文學風格聞名，是克勞斯長期批評的對象。

[48]路德維希·施派德爾（Ludwig Speidel，1830-1906）：維也納最重要的劇評家，克勞斯視其為極少數在新聞業的沼澤中仍保有眞正語言才能的人。

man sich, dem Toten die Ehre des Buches zu geben! Wie fühlte man, hier könnte eine Gesamtausgabe jene Demütigung bringen, die man einst eßlöffelweise als Stolz einnahm. Als man sich endlich entschloß, den »Mitarbeiter« in die Literatur zu lassen, erdreistete sich Herr Schmock, die Begleitung zu übernehmen, und die Hand des Herausgebers, verniedlichend und verstofflichend, rettete für den Wiener Standpunkt, was durch eine Gruppierung Speidelscher Prosa um den Wiener Standpunkt zu retten war. Ein Künstler hat diese Feuilletons geschrieben, ein Feuilletonist hat diese Kunstwerke gesammelt —so wird die Distanz von Geist und Presse doppelt fühlbar werden. Die Journalisten hatten Recht, so lange zu zögern. Sie waren in all der Zeit nicht müßig. Man verlangte nach Speidels Büchern —sie beriefen sich auf seine Bescheidenheit und gaben uns ihre eigenen Bücher. Denn es ist das böse Zeichen dieser Krise: der Journalismus, der die Geister in seinen Stall treibt, erobert indessen ihre Weide. Er hat die Literatur ausgeraubt —er ist nobel und schenkt ihr seine Literatur. Es erscheinen Feuilletonsammlungen, an denen man nichts so sehr bestaunt, als daß dem Buchbinder die Arbeit nicht in der Hand zerfallen ist. Brot wird aus Brosamen gebacken. Was ist es, das ihnen Hoffnung auf die Fortdauer macht? Das fortdauernde Interesse an dem Stoff, den sie »sich wählen«. Wenn einer über die Ewigkeit plaudert, sollte er da nicht gehört werden, solange die Ewigkeit dauert? Von diesem Trugschluß lebt der Journalismus. Er hat immer die größten Themen und unter seinen Händen kann die Ewigkeit aktuell werden; aber sie muß ihm auch ebenso leicht wieder veralten. Der Künstler gestaltet den Tag, die Stunde, die Minute. Sein Anlaß mag zeitlich und lokal noch so begrenzt und bedingt sein, sein Werk wächst umso grenzenloser und freier, je weiter es dem Anlaß entrückt wird. Es veralte getrost im Augenblick: es verjüngt sich in Jahrzehnten. Was vom Stoff lebt, stirbt vor dem Stoffe. Was in der Sprache lebt, lebt mit der Sprache. Wie leicht lasen wir das Geplauder am Sonntag, und nun, da wirs aus der Leihbibliothek beziehen können, vermögen wir uns kaum durchzuwinden. Wie schwer lasen wir die Sätze der ›Fackel‹, selbst wenn uns das

語言藝術是精神的沼澤地上的過客。報業也許把施派德爾的一生視為一個插曲，擾亂了海涅所開啟的遊戲。他看起來確實站在活生生的語言精神那一邊，並在節日裡把它邀請到最骯髒的娛樂場所，讓它親眼看看他們是怎麼做的。從沒有一個同事比這個更讓人頭疼。用活人做儀仗，那是可以的。然而他們多久了，都不肯把書的榮耀給這位死者！人感覺到，一部全集可能帶來那種曾以湯匙一勺勺吞咽、卻自以為是驕傲的屈辱。當人們終於決定讓這位「同事」進入文學之際，施墨克先生[49]卻厚著臉皮擔起了嚮導工作，編輯的那隻手——使一切顯得渺小、使一切素材化的手——為維也納立場搶救了那些靠將施派德爾的散文環繞維也納立場排列所能搶救之物。一位藝術家寫了這些散文特寫，一位散文特寫作者收集了這些藝術品——如此一來，精神與報業之間的距離將更加清晰地令人感受到。新聞人拖延了那麼久，是有道理的。他們在那段時間裡並沒有閒著。人們要求施派德爾的書——他們以他的謙遜為由，把自己的書給了我們。這正是危機的惡兆：將各種精神趕進自己馬廄的新聞業，同時征服了他們的牧場。它掠奪了文學——它高貴地把自己的文學送給文學。散文特寫集接連出現，讓人驚異的，唯有裝幀者的手竟然沒有在操作中散架。麵包從麵包屑裡烤出來。是什麼使他們對長久性抱有希望？是對他們「自行選擇」的素材的持續興趣。如果有人閒聊著永恆，難道不應當聽他說話，只要永恆還在延續？新聞業靠這個詭辯活著。它永遠擁有最宏大的主題，在它手下永恆能夠變得切時；然而它也必然等同地迅速再次過時。藝術家塑造的是一天、一小時、一分鐘。他的素材也許在時間與地域上受到再大的局限與制約，然而他的作品脫離素材越遠，就成長得越無邊無際、越自由。讓它在當下老去好了：它在數十年中返老還童。靠素材生存的，死在素材之前。活在語言中的，與語言同生。我們多麼輕鬆地讀著星期日的閒聊，而今，當我們能從租書館取到它時，卻幾乎費力地讀不下去。我們多麼費力地讀著《火炬》的句子，哪怕事件本身幫了我們——它所附著的那個事件。正因為它幫了我們！我們離它越遠，就越能理解那時說了什麼。這是怎麼發生的？事件很近，透視卻很遠。一切都是事先寫就的。它被遮掩著，使好奇的當

[49]施墨克（Schmock）：古斯塔夫·弗賴塔格（Gustav Freytag）喜劇《新聞記者》（Die Journalisten, 1852）中的無恥新聞人角色，後成不擇手段的新聞業者的通稱。

最後修改：2026 年 7 月 5 日

Ereignis half, an das sie knüpften. Nein, weil es uns half! Je weiter wir davon entfernt sind, desto verständlicher wird uns, was davon gesagt war. Wie geschieht das? Der Fall war nah und die Perspektive war weit. Es war alles vorausgeschrieben. Es war verschleiert, damit ihm der neugierige Tag nichts anhabe. Nun heben sich die Schleier...

Heinrich Heine aber —von ihm wissen selbst die Ästheten, die seine Unsterblichkeit in einen Inselverlag retten (die zweckerhabenen Geister, deren Hirnwindungen im Ornament verlaufen), nichts Größeres auszusagen, als daß seine Pariser Berichte »die noch immer lebendige Großtat des modernen Journalismus geworden sind«; und diese Robinsone der literarischen Zurückgezogenheit berufen sich auf Heines Künstlerwort, daß seine Artikel »für die Bildung des Stils für populäre Themata sehr förderlich sein würden«. Und wieder spürt man die Verbindung derer, die gleich weit vom Geiste wohnen: die in der Form und die im Stoffe leben; die in der Linie und die in der Fläche denken; der Ästheten und der Journalisten. Im Problem Heine stoßen sie zusammen. Von Heine leben sie fort und er in ihnen. So ist es längst nicht dringlich, von seinem Werke zu sprechen. Aber immer dringlicher wird die Rede von seiner Wirkung, und daß sein Werk nicht tragfähig ist unter einer Wirkung, die das deutsche Geistesleben nach und nach als unerträglich von sich abtun wird. So wird es sich abspielen: Jeder Nachkomme Heines nimmt aus dem Mosaik dieses Werks ein Steinchen, bis keines mehr übrig bleibt. Das Original verblaßt, weil uns die widerliche Grelle der Kopie die Augen öffnet. Hier ist ein Original, dem verloren geht, was es an andere hergab. Und ist denn ein Original eines, dessen Nachahmer besser sind? Freilich, um eine Erfindung zu würdigen, die sich zu einer modernen Maschine vervollkommnet hat, muß man die historische Gerechtigkeit anwenden. Aber wenn man absolut wertet, sollte man da nicht zugeben, daß die Prosa Heinrich Heines von den beobachterisch gestimmten Technikern, den flotten Burschen und den Grazieschwindlern übertroffen wurde? Daß diese Prosa, welche Witz ohne Anschauung und Ansicht ohne Witz bedeutet, ganz gewiß von jenen Feuilletonisten übertroffen wurde,

下無從侵害。如今面紗一重重揭起……

然而海涅——連那些把他的不朽拯救到島嶼出版社[50]去的美學家們（那些其腦迴轉折在裝飾中延伸的、目的崇高的精靈），對他所能宣稱的最大之語，也不過是他的巴黎報導「已成為現代新聞業依然鮮活的偉業」；而這些文學隱退的魯濱遜們引用海涅的藝術家之言——他的文章「對塑造通俗主題的文體將大有裨益」。再一次，人們感受到那些同等距離於精神的人之間的連結：活在形式中的和活在素材中的；以線條思考的和以平面思考的；美學家們和新聞人們。在海涅問題上，他們相撞了。他們靠海涅繼續活著，他也活在他們之中。在這樣的情況下，談論他的作品早已不再緊迫。然而談論他的影響卻日益緊迫，以及：他的作品在一種影響之下承載不起——那影響將被德意志精神生活逐步視為無法忍受而從身上甩去。事情將這樣展開：海涅的每一位後裔從這部作品的馬賽克中取走一塊石子，直到一塊也不剩。原版漸漸褪色，因為複製品令人嫌惡的刺眼讓我們睜開了雙眼。這裡有一個原版，它把給予他人的東西失去了。模仿者比它更好的原版，算是原版嗎？固然，要評價一項已完善為現代機器的發明，必須運用歷史的公正。然而以絕對標準衡量時，難道不應當承認：海涅的散文——那意味著無直覺的機智、無機智的見解的散文——確實被那些觀察取向的技師們、輕快小伙們和雅致騙子們所超越了嗎？那些散文特寫作者確實超越了它，他們不但讀了海涅，而且特地費力到源頭的源頭，到巴黎去了一趟？而他的抒情詩，在情感和相應的嘲諷皺褶上，也出現了至少同等出色的模仿者，他們尤其對那種小小的憂鬱的小機智——磨損的詩行那麼靈活地為它找到立足點——至少也同等熟練地加以實踐。因為沒有任何東西能以現代的一切舒

[50]島嶼出版社（Inselverlag）：德國著名文學出版社，以精裝本的精緻品味著稱，常被視為「文學美學主義」的象徵。克勞斯批評：把海涅的不朽寄託於精緻書裝的美學家，與把海涅奉為現代新聞業大師的記者，距離精神同樣遙遠。

die nicht nur Heine gelesen, sondern sich extra noch die Mühe genommen haben, an die Quelle der Quelle, nach Paris zu gehen? Und daß seiner Lyrik, im Gefühl und in der korrespondierenden Hohnfalte, Nachahmer entstanden sind, die's mindestens gleich gut treffen und die zumal den kleinen Witz der kleinen Melancholie, dem der ausgeleierte Vers so flink auf die Füße hilft, mindestens ebenso geschickt praktizieren. Weil sich ja nichts so leicht mit allem Komfort der Neuzeit austatten läßt wie eine lyrische Einrichtung. Sicherlich, keiner dürfte sich im Ausmaß der Übung und im Umfang intellektueller Interessen mit Heine vergleichen. Wohl aber überbietet ihn heute jeder Itzig Witzig in der Fertigkeit, ästhetisch auf Teetisch zu sagen und eine kandierte Gedankenhülse durch Reim und Rhythmus zum Knallbonbon zu machen.

Heinrich Heine, der Dichter, lebt nur als eine konservierte Jugendliebe. Keine ist revisionsbedürftiger als diese. Die Jugend nimmt alles auf und nachher ist es grausam, ihr vieles wieder abzunehmen. Wie leicht empfängt die Seele der Jugend, wie leicht verknüpft sie das Leichte und Lose: wie wertlos muß eine Sache sein, damit ihr Eindruck nicht wertvoll werde durch Zeit und Umstand, da er erworben ward! Man ist nicht kritisch, sondern pietätvoll, wenn man Heine liebt. Man ist nicht kritisch, sondern pietätlos, wenn man dem mit Heine Erwachsenen seinen Heine ausreden will. Ein Angriff auf Heine ist ein Eingriff in jedermanns Privatleben. Er verletzt die Pietät vor der Jugend, den Respekt vor dem Knabenalter, die Ehrfurcht vor der Kindheit. Die erstgebornen Eindrücke nach ihrer Würdigkeit messen wollen, ist mehr als vermessen. Und Heine hatte das Talent, von den jungen Seelen empfangen und darum mit den jungen Erlebnissen assoziiert zu werden. Wie die Melodie eines Leierkastens, die ich mir nicht verwehren ließe, über die Neunte Symphonie zu stellen, wenns ein subjektives Bedürfnis verlangt. Und darum brauchen es sich die erwachsenen Leute nicht bieten zu lassen, daß man ihnen bestreiten will, der Lyriker Heine sei größer als der Lyriker Goethe. Ja, von dem Glück der Assoziation lebt Heinrich Heine. Bin ich so unerbittlich objektiv, einem zu sagen: sieh nach, der Pfir-

適如此輕鬆地裝備，有如一件抒情詩的設置。當然，在練習的廣度和智識興趣的範圍上，沒有人能與海涅相比。然而如今任何一個伊茨希·維茨希[51]都超過了海涅，在把「美學上」說成「茶几上」的技藝上[52]——以及靠韻律和格律把一枚包了糖衣的思想空殼做成爆竹糖的技藝上。

海涅，詩人，活著，只作為一份保存的初戀。沒有哪份初戀比這更需要修正。青春承受一切，此後殘忍的是，要從青春那裡奪回許多。青春的靈魂多麼容易接受，多麼容易把輕薄與鬆散的東西聯繫在一起：一件事必須多麼微不足道，它的印象才不會因獲得時的時間與境遇而變得有價值！愛海涅的人，持守的是恭敬，批判的位置在此讓步了。向已與海涅共同成長的人奪走他的海涅：這是不敬，批判在此無從立足。攻擊海涅是侵入每個人的私生活。它傷害了對青春的敬意、對少年時期的尊重、對童年的崇敬。想要按照最初印象的價值來衡量它們，是極大的放肆。而海涅有這樣的才能：被年輕的靈魂所接受，從而與年輕的體驗相聯繫。一如手搖琴的旋律，如果主觀需要要求，我是不會阻止自己將它置於《第九交響曲》之上的。因此，成年人無需接受這樣的事：有人要向他們爭辯，抒情詩人海涅比抒情詩人歌德更偉大。是的，海涅靠聯想的幸運而活著。我有那麼無情地客觀嗎，要對一個人說：你瞧，你童年花

[51]「伊茨希·維茨希」（Itzig Witzig）：即興的刻板化人名，Itzig 是常見的猶太男名，Witzig 意為「機智的」。克勞斯以此諷刺那些以輕巧機智迎合大眾的庸俗之才，並非針對猶太人身份本身——克勞斯本人即為猶太裔。

[52]克勞斯原文「ästhetisch auf Teetisch zu sagen」：ästhetisch（美學的）諧音 Teetisch（茶几），意指把空洞的美學詞彙說得跟茶几閒談一樣輕巧隨意。

sichbaum im Garten deiner Kindheit ist heute schon viel kleiner, als er damals war? Man hatte die Masern, man hatte Heine, und man wird heiß in der Erinnerung an jedes Fieber der Jugend. Hier schweige die Kritik. Kein Autor hat die Revision so notwendig wie Heine, keiner verträgt sie so schlecht, keiner wird so sehr von allen holden Einbildungen gegen sie geschützt, wie Heine. Aber ich habe nur den Mut, sie zu empfehlen, weil ich sie selbst kaum notwendig hatte, weil ich Heine nicht erlebt habe in der Zeit, da ich ihn hätte überschätzen müssen. So kommt der Tag, wo es mich nichts angeht, daß ein Herr, der längst Bankier geworden ist, einst unter den Klängen von »Du hast Diamanten und Perlen« zu seiner Liebe schlich. Und wo man rücksichtslos wird, wenn der Reiz, mit dem diese tränenvolle Stofflichkeit es jungen Herzen angetan hat, auf alte Hirne fortwirkt und der Sirup sentimentaler Stimmungen an literarischen Urteilen klebt. Schließlich hätte man der verlangenden Jugend auch mit Herrn Hugo Salus dienen können. Ich weiß mich nicht frei von der Schuld, der Erscheinung das Verdienst der Situation zu geben, in der ich sie empfand, oder sie mit der begleitenden Stimmung zu verwechseln. So bleibt mir ein Abglanz auf Heines Berliner Briefen, weil mir die Melodie »Wir winden dir den Jungfernkranz«, über die sich Heine dort lustig macht, sympathisch ist. Aber nur in den Nerven. Im Urteil bin ich mündig und willig, die Verdienste zu unterscheiden. Die Erinnerung eines Gartendufts, als die erste Geliebte vorüberging, darf einer nur dann für eine gemeinsame Angelegenheit der Kultur halten, wenn er ein Dichter ist. Den Anlaß überschätze man getrost, wenn man imstande ist, ein Gedicht daraus zu machen. Als ich einst in einer Praterbude ein trikotiertes Frauenzimmer in der Luft schweben sah, was, wie ich heute weiß, durch eine Spiegelung erzeugt wurde, und ein Leierkasten spielte dazu die »Letzte Rose«, da ging mir das Auge der Schönheit auf und das Ohr der Musik, und ich hätte den zerfleischt, der mir gesagt hätte, das Frauenzimmer wälze sich auf einem Brett herum und die Musik sei von Flotow. Aber in der Kritik muß man, wenn man nicht zu Kindern spricht, den Heine beim wahren Namen nennen dürfen.

園裡的那棵桃樹，今日已比當年小得多了？人曾出過麻疹，人曾擁有過海涅，而每一種青春的發燒在記憶中都令人發熱。批評在此沉默。沒有哪位作者像海涅那樣需要修正，沒有哪位比他更難忍受修正，沒有哪位像海涅那樣被所有美好的幻想庇護著抵禦修正。然而我只有勇氣推薦這修正，因為我自己幾乎用不著它——我沒有在那個必須高估他的時候體驗過海涅。於是那天到來，我不再關心：一位早已成為銀行家的先生，曾在「你擁有珠寶與鑽石」的曲調下溜向他的愛人。那天到來，當這種淚眼盈盈的素材性對年輕心靈所造成的魅力，繼續作用於老腦袋，而情調的糖漿黏在文學判斷上——那時人便無情了。說到底，那要求無度的青春也可以靠胡戈·薩盧斯[53]來服務。我不能免除自己的罪責：把我體驗一個現象時的情境之功，歸給這個現象本身；或者把它與伴隨的情調混淆。因此，海涅的柏林書信在我這裡留有一點餘暉，因為那個海涅在那裡取笑的曲調「我們為你編織少女的花環」[54]讓我感到親切。然而僅限於神經上的親切。在判斷上，我已成年，並且願意區分各自的價值。一個人在初戀走過時花園香氣的記憶，只有當他是詩人時，才可視為文化的共同事務。素材儘管高估，只要人有能力從中寫出一首詩。我曾在一個普拉特[55]的攤位裡看見一個穿緊身衣的女人浮在空中——如今我知道，這是靠一面鏡子的折射造成的——一旁的手搖琴奏著〈最後的玫瑰〉，[56]那時美的眼睛對我開啟，音樂的耳朵對我開啟，而我會把那個告訴我那女人是在一塊木板上翻滾、那音樂出自弗洛托之手的人撕爛。然而在批評中，如果不是在跟孩子說話，人必須得被允許以眞實的名字稱呼海涅。

[53]胡戈·薩盧斯（Hugo Salus，1866-1929）：波西米亞猶太裔通俗詩人，克勞斯以此暗示：海涅之所以被視為「必需品」，不過是因為其他人（如薩盧斯）更為平庸——海涅的相對優勢被誤讀為絕對品質。

[54]出自卡爾·馬利亞·馮·韋伯歌劇《自由射手》（Der Freischütz，1821）中的婚禮合唱，旋律廣為人知。

[55]普拉特（Prater）：維也納著名的公共休閒區與遊樂場，自十八世紀起向市民開放，以機械遊樂設施和表演攤位聞名。

[56]弗里德里希·馮·弗洛托（Friedrich von Flotow，1812-1883）歌劇《瑪爾塔》（Martha，1847）中的詠歎調，旋律源自愛爾蘭民謠，在十九世紀德語文化圈廣為流傳。

Sein Reiz, sagen seine erwachsenen Verteidiger, sei ein musikalischer. Darauf sage ich: Wer Literatur empfindet, muß Musik nicht empfinden oder ihm kann in der Musik die Melodie, der Rhythmus als Stimmungsreiz genügen. Wenn ich literarisch arbeite, brauche ich keine Stimmung, sondern die Stimmung entsteht mir aus der Arbeit. Zum Anfeuchten dient mir ein Klang aus einem Miniaturspinett, das eigentlich ein Zigarrenbehälter ist und ein paar seit hundert Jahren eingeschlossene altwiener Töne von sich gibt, wenn man daraufdrückt. Ich bin nicht musikalisch; Wagner würde mich in dieser Lage stören. Und suchte ich denselben kitschigen Reiz der Melodie in der Literatur, ich könnte in solcher Nacht keine Literatur schaffen. Heines Musik mag dafür den Musikern genügen, die von ihrer eigenen Kunst bedeutendere Aufschlüsse verlangen, als sie das bißchen Wohlklang gewährt. Was ist denn Lyrik im Heineschen Stil, was ist jener deutsche Kunstgeschmack, in dessen Sinnigkeiten und Witzigkeiten die wilde Jagd Liliencronscher Spache einbrach, wie einst des Neutöners Gottfried August Bürger? Heines Lyrik: das ist Stimmung oder Meinung mit dem Hört, hört! klingelnder Schellen. Diese Lyrik ist Melodie, so sehr, daß sie es notwendig hat, in Musik gesetzt zu werden. Und dieser Musik dankt sie mehr als der eignen ihr Glück beim Philister. Der ›Simplicissimus‹ spottete einmal über die deutschen Sippen, die sich vor Heine bekreuzigen, um hinterdrein in seliger Gemütsbesoffenheit »doch« die Lorelei zu singen. Zwei Bilder: aber der Kontrast ist nicht so auffallend, als man bei flüchtiger Betrachtung glaubt. Denn die Philistersippe, die schimpft, erhebt sich erst im zweiten Bilde zum wahren Philisterbekenntnis, da sie singt. Ist es Einsicht in den lyrischen Wert eines Gedichtes, was den Gassenhauer, den einer dazu komponiert hat, populär werden läßt? Wie viele deutsche Philister wüßten denn, was Heine bedeuten soll, wenn nicht Herr Sucher »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten« in Musik gesetzt hätte? Aber wäre es ein Beweis für den Lyriker, daß diese Kundschaft seine unschwere Poesie auch dann begehrt hätte, wenn sie ihr nicht auf Flügeln des Gesanges wäre zugestellt worden? Ach, dieser engstirnige Heinehaß, der den

他的魅力，他那些成年的辯護者說，是音樂性的。對此我的回應是：感知文學之人，未必感知音樂——或者音樂中的旋律、節奏作為情調刺激已可令其滿足。當我從事文學工作時，我不需要情調，情調從工作中自行生發。供我潤濕用的，是一具微型小琴的聲音——它實際上是一個雪茄盒，按一下，便發出幾個被封閉了一百年的舊維也納音調。我對音樂無感；在這種狀態下，華格納會打擾我。如果我在文學中尋求同樣的廉價旋律魅力，我便無法在這樣的夜裡創作文學。海涅的音樂或許足以令那些音樂家們滿足——他們對自己的藝術有著那一點悅耳所無法提供的更重要啟示需求。

海涅風格的抒情詩是什麼？那種德國藝術品味是什麼——在它的妙語和俏皮之中，利林克龍語言的狂獵闖入，有如當年革新者葛特弗里德·奧古斯特·比爾格爾？[57]海涅的抒情詩：那是情調或意見，伴以叮噹作響的鈴鐺之「聽啊，聽啊！」。這種抒情詩是旋律，如此之甚，以至於它需要被譜成音樂。而它靠的與其說是自己的旋律，不如說是那為它譜寫的音樂，才在庸人那裡獲得了幸運。《辛普利奇希穆斯》[58]曾嘲諷那些德國家族——他們先對海涅劃十字，然後在神魂顛倒的心靈陶醉中「依舊」唱起〈羅蕾萊〉。兩幅圖像：然而對比並不像乍看之下那樣觸目驚心。因為那罵人的庸人家族，只在第二幅圖像中——當它唱歌時——才升到眞正的庸人表白。是對詩歌的抒情價值的洞察，使得有人為它譜寫的那首流行曲家喻戶曉嗎？如果澤赫爾先生[59]沒有把「我不知道那意味著什麼」譜成音樂，有多少德國庸人知道海涅應當意味著什麼？然而，若這批顧客在他那輕鬆的詩歌沒有乘著歌聲的翅膀被送達的情況下，依然渴求它，這算是對那位抒情詩人的一個證明嗎？唉，那以猶太人為目

[57]葛特弗里德·奧古斯特·比爾格爾（Gottfried August Bürger，1747-1794）：德國詩人，以敘事謠曲〈萊諾蕾〉（Lenore，1773）聞名；克勞斯稱其為「Neutöner」（新音調者），指他以粗獷的民謠語言衝擊彼時的詩歌慣例，正如利林克龍（Detlev von Liliencron，1844-1909）以自然主義直覺語言衝擊海涅式的陳腔濫調。

[58]《辛普利奇希穆斯》（Der Simplicissimus）：1896 年創刊於慕尼黑的諷刺週刊，以辛辣的政治與社會諷刺漫畫聞名。

[59]克勞斯指某位為海涅詩歌譜曲的作曲家（可能是約瑟夫·澤赫爾，Joseph Sucher，1843-1908）。克勞斯的論點是：〈羅蕾萊〉首行「我不知道那意味著什麼」之所以廣為人知，靠的是作曲家的旋律，而非海涅的詩歌本身。

Juden meint, läßt den Dichter gelten und blökt bei einer sentimentalen Melodei wohl auch ohne die Nachhilfe des Musikanten. Kunst bringt das Leben in Unordnung. Die Dichter der Menschheit stellen immer wieder das Chaos her; die Dichter der Gesellschaft singen und klagen, segnen und fluchen innerhalb der Weltordnung. Alle, denen ein Gedicht ihre im Reim beschlossene Übereinstimmung mit dem Dichter bedeutet, flüchten zu Heine. Wer den Lyriker auf der Suche nach weitläufigen Allegorien und beim Anknüpfen von Beziehungen zur Außenwelt zu betreten wünscht, wird Heine für den größeren Lyriker halten als Goethe. Wer aber das Gedicht als Offenbarung des im Anschauen der Natur versunkenen Dichters und nicht der im Anschauen des Dichters versunkenen Natur begreift, wird sich bescheiden, ihn als lust- und leidgeübten Techniker, als prompten Bekleider vorhandener Stimmungen zu schätzen. Wie über allen Gipfeln Ruh' ist, teilt sich Goethe, teilt er uns in so groß empfundener Nähe mit, daß die Stille sich als eine Ahnung hören läßt. Wenn aber ein Fichtenbaum im Norden auf kahler Höh' steht und von einer Palme im Morgenland träumt, so ist das eine besondere Artigkeit der Natur, die der Sehnsucht Heines allegorisch entgegenkommt. Wer je eine so kunstvolle Attrappe im Schaufenster eines Konditors oder eines Feuilletonisten gesehen hat, mag in Stimmung geraten, wenn er selbst ein Künstler ist. Aber ist ihr Erzeuger darum einer? Selbst die bloße Plastik einer Naturanschauung, von der sich zur Seele kaum sichtbare Fäden spinnen, scheint mir, weil sie das Einfühlen voraussetzt, lyrischer zu sein, als das Einkleiden fertiger Stimmungen. In diesem Sinne ist Goethes »Meeresstille« Lyrik, sind es Liliencrons Zeilen: »Ein Wasser schwatzt sich selig durchs Gelände, ein reifer Roggenstrich schließt ab nach Süd, da stützt Natur die Stirne in die Hände und ruht sich aus, von ihrer Arbeit müd'«. Der nachdenkenden Heidelandschaft im Sommermittag entsprießen tiefere Stimmungen als jene sind, denen nachdenkliche Palmen und Fichtenbäume entsprossen; denn dort hält Natur die Stirne in die Hände, aber hier Heinrich Heine die Hand an die Wange gedrückt...Man schämt sich, daß zwischen Herz und Schmerz je ein so glatter Verkehr bestand, den man Lyrik

標的偏狹的海涅仇恨，讓詩人通過，在一首傷感的旋律響起時也可以不需要音樂家的幫助而哼鳴。藝術將生活帶入混亂。人類的詩人一次次重建混沌；社會的詩人在世界秩序之內歌唱與哭訴、祝福與詛咒。所有認為一首詩意味著自己與詩人在韻腳中封閉的一致的人，都逃往海涅那裡。

凡希望撞見抒情詩人正在追尋宏大的寓言、正在與外部世界建立聯繫者，將視海涅為比歌德更偉大的抒情詩人。然而，凡將詩歌視為詩人沉浸於自然觀照中的顯現——詩人在自然中消融，而自然未曾在詩人的凝視中消融——者，便會甘於將他評為一位在苦樂中磨練有素的技師、一位現成情調的即時衣著者。歌德說「群峰之上，靜謐一片」，是以如此深切感受到的切近向我們傳達，使那靜謐得以作為預感被聽見。然而當一棵松樹在北方的荒山之顛孑立，夢想著東方的一棵棕櫚，那是自然的一種特殊的殷勤，以寓言的方式迎向海涅的渴望。凡曾在糕點師或散文特寫作者的櫥窗裡見過如此精巧的假貨之人，若他自己是一位藝術家，也許會進入情調中。然而其製造者因此也算一個嗎？連一種自然觀照的單純造型感——從中向靈魂幾乎不可見地延伸出幾縷絲線——在我看來，也因為它預設了感同身受，比起對現成情調的裝扮更富抒情性。在此意義上，歌德的〈海上平靜〉是抒情詩，利林克龍的詩行也是：「一條溪水滿心喜悅地穿過原野喋喋流去，一片熟透的黑麥向南收攏邊界，大自然將額頭撐在雙手上，在她勞作之後歇息」。從夏日正午沉思中的荒原風景裡，生長出的情調比從那些沉思中的棕櫚樹和松樹生長出的更深；因為在那裡，自然把額頭撐在雙手上，而在這裡，海涅把手按在自己的臉頰上……人會為此感到羞恥：在「心」（Herz）與「痛」（Schmerz）之間曾有過如此平滑的往來，人把它稱為抒情詩；人幾乎為這場論戰感到羞恥。但不妨做個實驗：把翻開的《歌集》的左右兩頁混讀，互換詩行。如果你對海涅並不失望，你不會失望。已然失望的人就更不會了。「小鳥啁啾叫——唱了許多歡樂的愛之歌謠。」這可以在左頁，也可以在右頁。「在我心上人的眼睛上」：這未必只能與「我心上人的小嘴」押韻，「眼睛的藍色紫羅蘭」也未必只能與「臉頰的紅色玫瑰」押韻，到處都可以放「親愛的，把小手放在我心上」這句懇求，而在這詩歌的小房間裡，「你的」和「我的」的混用也無人察覺。相反，海涅的整首〈羅蕾萊〉卻無法與歌德的〈漁夫〉互換，儘管兩者的差

nannte; man schämt sich fast der Polemik. Aber man mache den Versuch, im aufgeschlagenen »Buch der Lieder« die rechte und die linke Seite durcheinander zu lesen und Verse auszutauschen. Man wird nicht enttäuscht sein, wenn man von Heine nicht enttäuscht ist. Und die es schon sind, werden es erst recht nicht sein. »Es zwitscherten die Vögelein —viel' muntere Liebesmelodein.« Das kann rechts und links stehen. »Auf meiner Herzliebsten Äugelein«: das muß sich nicht allein auf »meiner Herzliebsten Mündlein klein« reimen, und die »blauen Veilchen der Äugelein« wieder nicht allein auf die »roten Rosen der Wängelein«, überall könnte die Bitte stehen: »Lieb Liebchen, leg's Händchen aufs Herze mein«, und nirgend würde in diesem Kämmerlein der Poesie die Verwechslung von mein und dein störend empfunden werden. Dagegen ließe sich etwa die ganze Lorelei von Heine nicht mit dem Fischer von Goethe vertauschen, wiewohl der Unterschied scheinbar nur der ist, daß die Lorelei von oben auf den Schiffer, das feuchte Weib aber von unten auf den Fischer einwirkt. Wahrlich, der Heinesche Vers ist Operettenlyrik, die auch gute Musik vertrüge. Im Buch der Lieder könnten die Verse von Meilhac und Halévy stehen:

Ich bin dein
Du bist mein
Welches Glück ist uns beschieden
Nein, es gibt
So verliebt
Wohl kein zweites Paar hienieden.

Es ist durchaus jene Seichtheit, die in Verbindung mit Offenbachscher Musik echte Stimmungswerte schafft oder tiefere satirische Bedeutung annimmt. Offenbach ist Musik, aber Heine ist bloß der Text dazu. Und ich glaube nicht, daß ein echter Lyriker die Verse geschrieben hat:

Und als ich euch meine Schmerzen geklagt,
Da habt ihr gegähnt und nichts gesagt;
Doch als ich sie zierlich in Verse gebracht,
Da habt ihr mir große Elogen gemacht.

Aber es ist ein Epigramm; und die Massenwirkung Heinescher

異表面上只是：羅蕾萊從上方作用於船夫，那個潮濕的女人卻從下方作用於漁夫。確實，海涅式的詩行是輕歌劇的抒情詩，哪怕好的音樂也能容納得下。《歌集》裡本可以放梅拉克和阿萊維的詩行：[60]

我屬於你
你屬於我
何等幸福降臨我倆
不，世上
如此癡情
再無第二對伴侶

那是徹底的浮淺，與奧芬巴哈的音樂結合時，能創造出眞實的情調價值或承擔更深的諷刺意義。奧芬巴哈是音樂，而海涅只是它的歌詞。我也不相信，一位眞正的抒情詩人寫出了這些詩行：

當我向你們訴說我的痛苦，
你們打了個哈欠，什麼也沒說；
然而當我把它們裝入優美的詩行，
你們便對我大加讚揚。

然而那是一首警句詩；而海涅愛情抒情詩的大眾效應——其中小詩並非大痛苦的自然必要表達，而是其裝飾——藉此得到了貼切的描述。那大眾效應，抒情詩人海涅從中感到自己受到回報。這位抒情詩人在一篇序言中寫道，他的出版商通過他慣常為其作品印製的大批量，向作者的天才表達了最榮耀的信任，並自豪地指向那帳簿——其中記錄著這位抒情詩人受歡迎程度的憑據。這種驕傲和這種受歡迎程度同樣讓人毫不驚訝。一部抒情創作，其中理念並非結晶化，而是加糖了，如何能逃脫普遍的滿意？在臨死之詩之前，創造的必然性在海涅身上從未將這些詩行

[60]亨利·梅拉克（Henri Meilhac，1831-1897）和呂多維克·阿萊維（Ludovic Halévy，1834-1908）：法國劇作家，奧芬巴哈多部輕歌劇的腳本作者，以輕盈機智的詞句著稱。克勞斯在此引用兩人的輕歌劇腔調，以顯示海涅詩歌與輕歌劇台詞在實質上的同構。

Liebeslyrik, in der die kleinen Lieder nicht der naturnotwendige Ausdruck, sondern das Ornament der großen Schmerzen sind, ist damit treffend bezeichnet. Jene Massenwirkung, durch die der Lyriker Heine sich belohnt fühlt. Es ist ein Lyriker, der in einer Vorrede schreibt, sein Verleger habe durch die großen Auflagen, die er von seinen Werken zu machen pflege, dem Genius des Verfassers das ehrenvollste Vertrauen geschenkt, und der stolz auf die Geschäftsbücher verweist, in denen die Beliebtheit dieser Lyrik eingetragen stehe. Dieser Stolz ist so wenig verwunderlich wie diese Beliebtheit. Wie vermöchte sich eine lyrische Schöpfung, in der die Idee nicht kristallisiert, aber verzuckert wird, der allgemeinen Zufriedenheit zu entziehen? Nie, bis etwa zur Sterbenslyrik, hat sich eine schöpferische Notwendigkeit in Heine zu diesen Versen geformt, daß es Verse werden mußten; und diese Reime sind Papilloten, nicht Schmetterlinge: Papierkrausen, oft nur eben gewickelt, um einen Wickel vorzustellen. »Das hätte ich alles sehr gut in guter Prosa sagen können«, staunt Heine, nachdem er eine Vorrede versifiziert hat, und fährt fort: »Wenn man aber die alten Gedichte wieder durchliest, um ihnen, behufs eines erneuerten Abdrucks, einige Nachfeile zu erteilen, dann überrascht einen unversehens die klingelnde Gewohnheit des Reims und Silbenfalls..« Es ist in der Tat nichts anderes als ein skandierter Journalismus, der den Leser über seine Stimmungen auf dem Laufenden hält. Heine informiert immer und überdeutlich. Manchmal sagt ers durch die blaue Blume, die nicht auf seinem Beet gewachsen ist, manchmal direkt. Wäre das sachliche Gedicht »Die heiligen drei Könige« von einem Dichter, es wäre ein Gedicht. »Das Öchslein brüllte, das Kindlein schrie, die heil'gen drei Könige sangen.« Das wäre die Stimmung der Sachlichkeit. So ist es doch wohl nur ein Bericht. Ganz klar wird das an einer Stelle des Vitzliputzli:

Hundertsechzig Spanier fanden
Ihren Tod an jenem Tage;
Über achtzig fielen lebend
In die Hände der Indianer.
Schwer verwundet wurden viele,

塑造到必須成為詩行的地步；而這些押韻是燙髮紙捲，[61]蝴蝶；紙的捲皺，往往只是被捲了一下，以呈現一個捲兒的樣子。「這一切我本可以用好的散文說得很好」，海涅在把一篇序言寫成詩之後驚嘆道，並繼續說：「然而當人再次通讀那些舊詩，為了給它們一些修正，以備重版，韻腳和音節跌落的叮叮噹噹的習慣便出其不意地抓住了人……」這確實只是一種掃描式的新聞業，讓讀者對自己的情調保持更新。海涅總在報導，而且報導得過於清楚。有時他靠那朵不是長在自己花圃裡的藍花說，有時直說。如果那首質樸的詩〈三位賢士〉出自一位詩人，它便是一首詩。「小牛咆哮，嬰兒啼哭，三位賢士歌唱。」那才是質樸的情調。就目前而言，那只是一篇報導。這在〈維茨利普茨利〉[62]某處最為清晰：

一百六十名西班牙人
在那一天找到了死亡；
超過八十人被活捉
落入印第安人之手。
許多人身受重傷，
稍後才倒下。
約有一打馬匹
或被殺死，或被俘獲。

根據某個印第安地方通訊。而正如質樸，感情和諷刺也如此：沒有什麼是直接的，一切都是明白可觸的，出自那隻只能直接把握素材的第二隻手。在情調的撫摸中，在機智的搔癢中。

然而城門卻任由
我的愛人悄然溜走；
一個傻瓜永遠樂意，

[61]燙髮紙捲（Papilloten）：把頭髮纏繞其上以形成捲髮的紙捲。克勞斯以此比喻海涅的押韻：外形是捲，內裡只是紙——形式模仿的是有機生命的形態，實際卻只是機械的彎折。原文「Papilloten, nicht Schmetterlinge」（紙捲，蝴蝶）：紙捲被製成蝴蝶形也是一種常見做法，此處強調這些「蝴蝶」從未眞正飛走過。

[62]〈維茨利普茨利〉（Vitzliputzli）：海涅長詩（1851），取材自阿茲特克神話中的戰爭之神。克勞斯引用的詩節模仿戰地通訊的口吻，以揭示其「報導」而非「詩歌」的本質。

Die erst später unterlagen.
Schier ein Dutzend Pferde wurde
Teils getötet, teils erbeutet.

Einer indianischen Lokalkorrespondenz zufolge. Und wie die Sachlichkeit, so das Gefühl, so die Ironie: nichts unmittelbar, alles handgreiflich, aus jener zweiten Hand, die unmittelbar nur den Stoff begreift. Im Gestreichel der Stimmung, im Gekitzel des Witzes.

Die Tore jedoch, die ließen
Mein Liebchen entwischen gar still;
Ein Tor ist immer willig,
Wenn eine Törin will.

Diesen Witz macht kein wahrer Zyniker, dem seine Geliebte echappiert ist. Und kein Dichter ruft einem Fräulein, das den Sonnenuntergang gerührt betrachtet, die Worte zu:

Mein Fräulein, sein Sie munter,
Das ist ein altes Stück;
Hier vorne geht sie unter,
Und kehrt von hinten zurück.

Nicht aus Respekt vor dem Fräulein, aber aus Respekt vor dem Sonnenuntergang. Der Zynismus Heines steht auf dem Niveau der Sentimentalität des Fräuleins. Und der eigenen Sentimentalität. Und wenn er gerührt von sich sagt: »dort wob ich meine zarten Reime aus Veilchenduft und Mondenschein«, dann darf man wohl so zynisch sein wie er und ihn —Herr Heine, sein Sie munter —fragen, ob er nicht vielleicht schreiben wollte: dort wob ich meine zarten Reime für Veilchenduft und Mondenschein, und ob dies nicht eben jene Verlagsfirma ist, auf deren Geschäftsbücher er sich soeben berufen hat. Lyrik und Satire —das Phänomen ihres Verbundenseins wird faßlich —: sie sind beide nicht da; sie treffen sich in der Fläche, nicht in der Tiefe. Diese Träne hat kein Salz, und dieses Salz salzt nicht. Wenn Heine, wie sagt man nur, »die Stimmung durch einen Witz zerreißt«, so habe ich den Eindruck, er wolle dem bunten Vogel Salz auf den Schwanz streuen; ein altes Experiment: der Vogel entflattert doch. Im Fall Heine glückt die Illusion, wenn schon nicht das Experi-

當一個傻女人願意。

這個機智，愛人確已溜走的眞正犬儒者，是說不出口的。也沒有詩人會對一位感動地凝望夕陽的小姐喊出：

小姐，振作起來，
這不過是老把戲；
太陽從前面落下去，
從後面繞回來。

並非出於對那位小姐的尊重，而是出於對夕陽的尊重。海涅的犬儒與那位小姐的傷感處在同一水準。以及他自己的傷感。而當他感動地說起自己：「在那裡我從紫羅蘭芳香和月光中編織我溫柔的詩行」，那時人不妨像他一樣犬儒——「海涅先生，振作起來」——問他，他是否也許想寫的是：「在那裡我為了紫羅蘭芳香和月光編織我溫柔的詩行」，這是否正是那家他剛才引用了其帳簿的出版商。抒情詩與諷刺——它們被綁在一起這一現象變得可以理解了：兩者都不在場；它們在平面上相遇，在深度上相遇不到。這滴眼淚無鹽，而這鹽沒有鹹味。當海涅，如人們所說，「用一個機智撕裂情調」，我的印象是他想給那隻五彩鳥的尾巴撒鹽；一個古老的實驗：鳥仍然飛走了。在海涅的情形中，幻覺成功了，哪怕實驗失敗。你可以向他證明相反的；向他，然而向那些虔信的旁觀者則不行。他被帶著走過人生，不只作為每個人抒情體驗的早期伴侶，而且總是靠著他的智識性，從少年的愚昧被傳遞給啟蒙。而他們想要對一切都獲得啟蒙，唯獨不想對海涅——而當他們已從他的夢中醒來，他的機智還留給他們。

ment. Man kann ihm das Gegenteil beweisen; ihm, aber nicht den gläubigen Zuschauern. Er wurde nicht nur als der frühe Begleiter von Allerwelts lyrischen Erlebnissen durchs Leben mitgenommen, sondern immer auch dank seiner Intellektualität von der Jugendeselei an die Aufklärung weitergegeben. Und über alles wollen sie aufgeklärt sein, nur nicht über Heine, und wenn sie schon aus seinen Träumen erwachen, bleibt ihnen noch sein Witz.

Dieser Witz aber, in Vers und Prosa, ist ein asthmatischer Köter. Heine ist nicht imstande, seinen Humor auf die Höhe eines Pathos zu treiben und von dort hinunter zu jagen. Er präsentiert ihn, aber er kann ihm keinen Sprung zumuten. Wartet nur! ist der Titel eines Gedichtes:

Weil ich so ganz vorzüglich blitze,
Glaubt ihr, daß ich nicht donnern könnt'!
Ihr irrt euch sehr, denn ich besitze
Gleichfalls fürs Donnern ein Talent.
Es wird sich grausenhaft bewähren,
Wenn einst erscheint der rechte Tag;
Dann sollt ihr meine Stimme hören,
Das Donnerwort, den Wetterschlag.
Gar manche Eiche wird zersplittern
An jenem Tag der wilde Sturm,
Gar mancher Palast wird erzittern
Und stürzen mancher Kirchenturm!

Das sind leere Versprechungen. Und wie sagt doch Heine von Platen?

Eine große Tat in Worten,
Die du einst zu tun gedenkst! –
O, ich kenne solche Sorten
Geist'ger Schuldenmacher längst.
Hier ist Rhodus, komm und zeige
Deine Kunst, hier wird getanzt!
Oder trolle dich und schweige,
Wenn du heut nicht tanzen kannst.

然而這機智，在詩與散文中，是一隻氣喘吁吁的癩狗。海涅無力把他的幽默驅趕到激情的高度，再從那裡轟然而下。他展示它，卻無法讓它起跳。〈等著瞧！〉是一首詩的標題：

因為我閃電閃得格外出色，
你們以為我不會打雷！
你們大錯了，因為我同樣
擁有打雷的才能。
這才能將以恐怖的方式得到證明，
當正確的那一天終於到來；
那時你們將聽到我的聲音，
那雷霆之言，那天雷一擊。
在那一天，狂風將劈裂
許多棵橡樹，
許多座宮殿將顫抖，
許多座教堂的鐘樓將倒塌！

那都是空洞的承諾。而海涅對普拉滕[63]是怎麼說的？

口頭上的一件大業，
你曾打算有朝一日去做！——
哦，我早已認識這類

[63]奧古斯特·格拉夫·馮·普拉滕（August Graf von Platen, 1796-1835）：德國詩人，以精緻的格律詩形著稱；海涅在《浪漫主義學校》（1833）中以人身攻擊嘲諷其性取向，是文學史上最有名的論戰之一。克勞斯的諷刺在於：海涅以「此地是羅德斯，就在此地跳！」譴責普拉滕只說不做，而他自己的〈等著瞧！〉卻犯了同樣的空談罪。

»Gleichfalls fürs Donnern ein Talent haben« —das sieht ja dem Journalismus ähnlich. Aber von Donner kein Ton und vom Blitz nur ein Blitzen. Nur Einfälle, nur das Wetterleuchten von Gedanken, die irgendwo niedergegangen sind oder irgendwann niedergehen werden.

Denn wie eigene Gedanken nicht immer neu sein müssen, so kann, wer einen neuen Gedanken hat, ihn leicht von einem andern haben. Das bleibt für alle paradox, nur für jenen nicht, der von der Präformiertheit der Gedanken überzeugt ist, und davon, daß der schöpferische Mensch nur ein erwähltes Gefäß ist, und davon, daß die Gedanken und die Gedichte da waren vor den Dichtern und Denkern. Er glaubt an den metaphysischen Weg des Gedankens, der ein Miasma ist, während die Meinung kontagiös ist, also unmittelbarer Ansteckung braucht, um übernommen, um verbreitet zu werden. Darum mag ein schöpferischer Kopf auch das aus eigenem sagen, was ein anderer vor ihm gesagt hat, und der andere ahmt Gedanken nach, die einem schöpferischen Kopf erst später einfallen werden. Und nur in der Wonne sprachlicher Zeugung wird aus dem Chaos eine Welt. Die leiseste Belichtung oder Beschattung, Tönung und Färbung eines Gedankens, nur solche Arbeit ist wahrhaft unverloren, so pedantisch, lächerlich und sinnlos sie für die unmittelbare Wirkung auch sein mag, kommt irgendwann der Allgemeinheit zugute und bringt ihr zuletzt jene Meinungen als verdiente Ernte ein, die sie heut mit frevler Gier auf dem Halm verkauft. Alles Geschaffene bleibt, wie es da war, eh es geschaffen wurde. Der Künstler holt es als ein Fertiges vom Himmel herunter. Die Ewigkeit ist ohne Anfang. Lyrik oder ein Witz: die Schöpfung liegt zwischen dem Selbstverständlichen und dem Endgültigen. Es werde immer wieder Licht. Es war schon

精神上的債務製造者。
此地是羅德斯，來吧，展示
你的本領，此處有舞可跳！
否則就滾開並閉嘴，
如果你今日不能起舞。

「同樣擁有打雷的才能」——這確實像新聞業。然而連雷聲也聽不到，閃電只是一道閃光。只有靈機一動，只有思想的閃現——那些思想在某處落地了，或者某天會落地。

因為正如自己的思想未必總是新的，有新思想的人也可以輕易從另一個人那裡得到它。這對所有人而言都是悖論，唯獨對那個相信思想有其預成形態的人例外——相信創造性的人只是一個被選中的器皿，相信思想和詩歌在詩人與思想家之前就已存在的人。他相信思想的形上路徑，那是一種瘴氣，而意見則是傳染性的，因此需要直接感染才能被接受、被傳播。因此，一個創造性的頭腦也可以憑自己說出另一個人在他之前說過的話，而那另一個人模仿的思想，是一個創造性的頭腦要到更晚才會想到的。而只有在語言受孕的歡愉中，混沌才成為一個世界。對一個思想最細微的光照或蔭翳、色調和著色——只有這樣的工作是眞正不白費的，儘管它對於直接效果而言也許顯得迂腐、可笑而無意義，終有一天將惠及公眾，並最終給公眾帶來那些意見，作為應得的收穫——而今日的公眾卻以貪婪的放肆，在還是穗上就把它賣掉了。所有已創造之物，維持在它被創造之前的樣子。藝術家作為完成品從天上把它取下來。永恆沒有起點。抒情詩或機智：創造介於不言而喻與最終定論之間。讓光再次出現。它已然在那裡，並從色彩序列中再次聚集。科學是光譜分析：藝術是光的合成。思想在世界中，然而人尚未擁有它。它通過素材體驗的棱鏡被分散為語言元素，藝術家把它們合攏為思想。思想是一個被發現的東西，一個被重新發現的東西。而尋找它的人是一個誠實的發現者，它屬於他，哪怕在他之前另一個人已經發現過它。

da und sammle sich wieder aus der Farbenreihe. Wissenschaft ist Spektralanalyse: Kunst ist Lichtsynthese. Der Gedanke ist in der Welt, aber man hat ihn nicht. Er ist durch das Prisma stofflichen Erlebens in Sprachelemente zerstreut, der Künstler schließt sie zum Gedanken. Der Gedanke ist ein Gefundenes, ein Wiedergefundenes. Und wer ihn sucht, ist ein ehrlicher Finder, ihm gehört er, auch wenn ihn vor ihm schon ein anderer gefunden hätte.

So und nur so hat Heine von Nietzsche den Nazarenertypus antizipiert. Wie weitab ihm die Welt Eros und Christentum lag, welche doch in dem Gedicht »Psyche« mit so hübscher Zufälligkeit sich meldet, zeigt er in jedem Wort seiner Platen-Polemik. Heine hat in den Verwandlungen des Eros nur das Ziel, nicht den Weg des Erlebnisses gesehen, er hat sie ethisch und ästhetisch unter eine Norm gestellt, und hier, wo wir an der Grenze des erweislich Wahren und des erweislich Törichten angelangt sind, hat er vielmehr den seligen Herrn Maximilian Harden antizipiert. In dieser berühmten Platen-Polemik, die allein dem stofflichen Interesse an den beteiligten Personen und dem noch stofflicheren Vergnügen an der angegriffenen Partie ihren Ruhm verdankt und die Heines Ruhm hätte auslöschen müssen, wenn es in Deutschland ein Gefühl für wahre polemische Kraft gäbe und nicht bloß für das Gehechel der Bosheit, in dieser Schrift formt Heine sein erotisches Bekenntnis zu den Worten: Der eine ißt gern Zwiebeln, der andere hat mehr Gefühl für warme Freundschaft, und ich als ehrlicher Mann muß aufrichtig gestehen, ich esse gern Zwiebeln, und eine schiefe Köchin ist mir lieber, als der schönste Schönheitsfreund. Das ist nicht fein, aber auch nicht tief. Er hatte wohl keine Ahnung von den Varietäten der Geschlechtsliebe, die sich am Widerspiel noch bestätigt, und spannte diese weite Welt in das grobe Schema Mann und Weib, normal und anormal. Noch im Sterben ist ihm ja die Vorstellung von der Kuhmagd, die »mit dicken Lippen küßt und beträchtlich riecht nach Mist«, geläufig, wiewohl sie dort nur eine bessere Wärme als der Ruhm geben soll und nicht als die warme Freundschaft. Wer so die Seele kennt, ist ein Feuilletonist! Feuilletonis-

就是如此，也唯有如此，海涅才從尼采那裡預先確立了拿撒勒人類型。[64]他在詩〈普桑喀〉中竟以如此美妙的偶然觸碰了愛羅斯與基督宗教的世界——而那個世界在每一個字上都顯示，離他有多遙遠——這在他的普拉滕論戰文的每一個字上都清楚可見。海涅在愛羅斯的變形中只看見了目標，而未看見體驗的路徑，他把它們置於一個倫理和美學的規範之下，而在這裡，在我們已到達可證明為眞與可證明為愚蠢的邊界之時，他毋寧說是預先確立了那位幸福的馬克西米利安·哈爾登先生。[65]在這篇著名的普拉滕論戰文中——它唯一的聲名，來自對當事人的素材性興趣以及對被攻擊方的更素材性的愉悅，而它本應毀掉海涅的聲名，如果德國有感受眞正論戰力量的感受力、而不只是感受惡意的喘息聲——在這篇文章中，海涅把他的情色告白凝縮為以下文字：一個人喜歡吃洋蔥，另一個人對溫暖的友誼感情更深，而我作為一個誠實的人必須坦承，我喜歡吃洋蔥，一個歪鼻子女廚比最美的美之友更讓我喜歡。這既不精緻，也不深刻。他對情慾之愛的種種變形顯然毫無認識——那些變形甚至在對立中得到確認——他把這片廣大的世界壓縮進男與女、正常與非正常的粗糙框架。就連在臨死床上，那個「厚嘴唇地親吻並明顯聞到牛糞味」的擠奶女工的形象對他而言依然熟悉，儘管在那裡，她只是提供

[64]拿撒勒人類型（Nazarenertypus）：尼采在《人性，過於人性》（Menschliches, Allzumenschliches, 1878）及後期著作中批判的一種道德類型，以敵視肉體、壓抑感官、強調犧牲與悲憫為特徵。克勞斯認為海涅對情色世界的化約理解，正是這種禁慾道德的鏡像。

[65]馬克西米利安·哈爾登（Maximilian Harden, 1861–1927）：德國評論家，曾以揭發普魯士宮廷的男性情誼醜聞著稱，是克勞斯長期批評的對象；克勞斯在此暗示：哈爾登以性取向問題作為政治武器，正是海涅「浮誇地把廣大世界壓縮進男女二元框架」這一傾向的後繼。

tisch ist Heines Polemik durch die Unverbundenheit, mit der Meinung und Witz nebeneinander laufen. Die Gesinnung kann nicht weiter greifen als der Humor. Wer über das Geschlechtsleben seines Gegners spottet, kann nicht zu polemischer Kraft sich erheben. Und wer die Armut seines Gegners verhöhnt, kann keinen bessern Witz machen, als den: der Ödipus von Platen wäre »nicht so bissig geworden, wenn der Verfasser mehr zu beißen gehabt hätte«. Schlechte Gesinnung kann nur schlechte Witze machen. Der Wortwitz, der die Kontrastwelten auf die kleinste Fläche drängt und darum der wertvollste sein kann, muß bei Heine ähnlich wie bei dem traurigen Saphir zum losen Kalauer werden, weil kein sittlicher Fonds die Deckung übernimmt. Ich glaube, er bringt das üble Wort, einer leide an der »Melancholik«, zweimal. Solche Prägungen —wie etwa auch die Zitierung von Platens »Saunetten« und die Versicherung, daß er mit Rothschild »famillionär« verkehrt habe —läßt er dann freilich den Hirsch Hyacinth verantworten. Und dieser Polemiker spricht von seiner guten protestantischen Hausaxt! Eine Axt, die einen Satz nicht beschneiden kann! Seiner Schrift gegen Börne geben die wörtlichen Zitate aus Börne das Rückgrat, aber wenn er darin Börne sprechend vorführt, spürt man ganz genau, wo Heine über Börne hinaus zu schwätzen beginnt. Er tuts in der breitspurigen Porzellangeschichte. Auf Schritt und Tritt möchte man redigieren, verkürzen, vertiefen. Einen Satz wie diesen: »Nächst dem Durchzug der Polen, habe ich die Vorgänge in Rheinbayern als den nächsten Hebel bezeichnet, welcher nach der Juliusrevolution die Aufregung in Deutschland bewirkte, und auch auf unsere Landsleute in Paris den größten Einfluß ausübte«, hätte ich nicht durchgehen lassen. Die Teile ohne Fassung, das Ganze ohne Komposition, jener kurze Atem, der in einem Absatz absetzen muß, als müßte er immer wieder sagen: so, und jetzt sprechen wir von etwas anderm. Wäre Heine zum Aphorismus fähig gewesen, zu dem ja der längste Atem gehört, er hätte auch hundert Seiten Polemik durchhalten können. Von Börne, der in dieser Schrift als sittlich und geistig negierte Person den Angreifer überragt, sagt er: »Alle seine Anfeindungen waren am Ende nichts anderes, als der kleine Neid, den der

比榮耀更好的溫暖，而不再是比溫暖的友誼更好。如此認識靈魂的人，是一個散文特寫作者！海涅的論戰文的散文特寫式本質，體現在意見與機智並行而互不聯繫。品格能到達的遠度，幽默無法超越。嘲諷對手的性生活之人，無從上升到論戰的力量。嘲弄對手的貧困之人，能開出的最好的機智，不過是：普拉滕的〈俄狄浦斯王〉「要不是作者有更多可以咬的，不會咬得那麼狠」。惡劣的品格只能開出惡劣的機智。文字遊戲——把對立世界壓縮到最小面積，因此可以是最有價值的——在海涅那裡，與那個悲傷的薩非爾[66]相似，必然淪為一個鬆散的冷笑話，因為沒有道德資本來承保。我相信他兩次用到那個卑劣的詞，說某人患了「憂鬱玩症」。[67]這樣的創造——比如對普拉滕「十四行詩」的引用（他以蔑稱「Saunetten」代替），以及確保他與羅斯柴爾德「百萬式地親密往來」[68]的保證——他讓海西·海辛特[69]來承擔責任。而這位論戰者談到他那把好的新教家用斧！一把連一個句子都無從修剪的斧頭！他的博爾內批評文有那些逐字引文作為骨架，然而當他在那裡把博爾內加以言說展現時，人清清楚楚感覺到，海涅從哪裡開始凌駕於博爾內之上地喋喋不休。他在那篇冗長的瓷器故事中這樣做。每走一步，人都想重新編輯，縮短，加深。一個這樣的句子：「在波蘭人的過境之後，我把萊茵巴伐利亞的事件列為七月革命之後在德國引發震動、並對我們在巴黎的同胞產生最大影響的最近一個杠杆」，我是不會讓它通過的。各部分缺乏框架，整體缺乏構成，那種短促的呼吸，必須在一個段落中喘息，有如必須一再說：好了，現在我們談別的。如果海涅有能力做格言，而格言恰恰需要最長的呼吸，他也就能撐過一百頁的論戰。關於博爾內——他在這篇文章中作為在道德和精神上被否定的人，反而凌駕於攻擊者之上——海涅說：「他所有的敵意，到頭來，不過是小鼓隊長對大鼓

[66]莫里茨·薩非爾（Moritz Saphir, 1795-1858）：維也納猶太裔幽默作家，以廉價的雙關語和諧音笑話著稱，是克勞斯批評的機智墮落典型之一。

[67]海涅把「憂鬱症」（Melancholie）說成「Melancholik」——一個錯誤的後綴形式，克勞斯認為這種低俗的造詞是機智缺乏道德根基的症狀。

[68]「famillionär」：海涅著名的文字遊戲（familiär 親密+ Millionär 百萬富翁），弗洛伊德在《機智與其與無意識的關係》（1905）中分析此詞。

[69]海西·海辛特（Hirsch Hyacinth）：海涅《路卡浴場遊記》（Reisebilder, 1829）中的虛構角色，一個彩票代理商，海涅借他之口發出若干低俗笑話，以保持「作者距離」。

kleine Tambour-Maître gegen den großen Tambour-Major empfindet —er beneidete mich ob des großen Federbusches, der so keck in die Lüfte hineinjauchzt, ob meiner reichgestickten Uniform, woran mehr Silber, als er, der kleine Tambour-Maître, mit seinem ganzen Vermögen bezahlen konnte, ob der Geschicklichkeit, womit ich den großen Stock balanciere usw.« Die Geschicklichkeit ist unleugbar, und der Tambour-Major stimmt auch. In Börnes Haushalt sieht Heine »eine Immoralität, die ihn anwidert«, »das ganze Reinlichkeitsgefühl seiner Seele« sträubt sich in ihm »bei dem Gedanken, mit Börnes nächster Umgebung in die mindeste Berührung zu geraten«. Er weiß die längste Zeit auch nicht, ob Madame Wohl nicht die Geliebte Börnes ist »oder bloß seine Gattin«. Dieser ganz gute Witz ist bezeichnend für die Wurzellosigkeit des Heineschen Witzes, denn er deckt sich mit dem Gegenteil der Heineschen Auffassung von der Geschlechtsmoral. Heine hätte sich schlicht bürgerlich dafür interessieren müssen, ob Madame Wohl die Gattin Börnes oder bloß seine Geliebte sei. Er legt ja noch im Sterbebett Wert auf die Feststellung, er habe nie ein Weib berühret, wußt' er, daß sie vermählet sei. Aber in dieser Schrift sind auch andere peinliche Widersprüche. So wird Jean Paul der »konfuse Polyhistor von Bayreuth« genannt, und von Heine heißt es, er habe sich »in der Literatur Europas Monumente aufgepflanzt, zum ewigen Ruhme des deutschen Geistes«... Der deutsche Geist aber möchte vor allem das nackte Leben retten; und er wird erst wieder hochkommen, wenn sich in Deutschland die intellektuelle Schmutzflut verlaufen haben wird. Wenn man wieder das Kopfwerk sprachschöpferischer Männlichkeit erfassen und von dem erlernbaren Handwerk der Sprachzärtlichkeiten unterscheiden wird. Und ob dann von Heine mehr bleibt als sein Tod?

隊長感到的那種小嫉妒——他嫉妒我那頂如此大膽地衝入空氣的大羽飾，嫉妒我那件繡工精緻的制服，上面的銀線比他這個小鼓隊長拿全部財產也付不起，嫉妒我平衡那根大指揮棒的靈活等等。」那靈活是無可否認的，鼓隊長也對。在博爾內的家庭中，海涅看見「令他厭惡的不道德」，「他靈魂的全部整潔感」在他身上因為「一想到與博爾內最近的環境有任何最微小的接觸」而起反感。最長的時間裡他也不知道，馬達姆·沃爾[70]到底是不是博爾內的情人「還是只是他的妻子」。這個相當不錯的機智，象徵著海涅機智的無根性，因為它與海涅對情慾道德的觀點恰好相反。海涅本應當以簡單的市民方式關心：馬達姆·沃爾是博爾內的妻子，還是只是他的情人。他在臨終床上還堅持強調，他從未碰觸一個女人，要是他知道她已婚配的話。然而在這篇文章中還有其他令人難堪的矛盾。讓·保羅[71]被稱為「拜羅伊特的糊塗博學家」，而關於海涅，有人說他「在歐洲文學中豎立起紀念碑，以求德意志精神的永恆榮耀」……然而德意志精神首先想要拯救的是赤裸的生命；而當智識的污泥洪流在德國退去之後，它才會再次崛起。當人們再次能夠把握語言創造性的雄健頭腦工作，並將它與那可習得的語言溫柔技藝的手工加以區分的時候。而到那時，海涅留下的，是否多於他的死亡？

[70]讓內特·沃爾（Jeanette Wohl，1783–1861）：博爾內的長期女性伴侶，後來的妻子。海涅在〈路德維希·博爾內：一個回憶錄〉（1840）中對她語帶刻薄。

[71]讓·保羅（Jean Paul，1763–1825）：德國浪漫主義小說家，以奇異豐富的風格著稱；克勞斯列出海涅稱他為「拜羅伊特的糊塗博學家」，同時在另一處自稱「在歐洲文學中為德意志精神樹立了紀念碑」，以揭示那種輕易下評語、又輕易自我膨脹的雙重標準。

Die Lyrik seines Sterbens, Teile des Romanzero, die Lamentationen, der Lazarus: hier war wohl der beste Helfer am Werke, um die Form Heines zur Gestalt zu steigern. Heine hat das Erlebnis des Sterbens gebraucht, um ein Dichter zu sein. Es war ein Diktat: sing, Vogel, oder stirb. Der Tod ist ein noch besserer Helfer als Paris; der Tod in Paris, Schmerzen und Heimatsucht, die bringen schon ein Echtes fertig.

Ich hör' den Hufschlag, hör' den Trab,
Der dunkle Reiter holt mich ab –
Er reißt mich fort, Mathilden soll ich lassen,
O, den Gedanken kann mein Herz nicht fassen!

Das ist andere Lyrik, als jene, deren Erfolg in den Geschäftsbüchern ausgewiesen steht. Denn Heines Wirkung ist das Buch der Lieder und nicht der Romanzero, und will man seine Früchte an ihm erkennen, so muß man jenes aufschlagen und nicht diesen. Der Tod konzentriert, räumt mit dem tändelnden Halbweltschmerz auf und gibt dem Zynismus etwas Pathos. Heines Pointen, so oft nur der Mißklang unlyrischer Anschauung, stellen hier selbst eine höhere Harmonie her. Sein Witz, im Erlöschen verdichtet, findet kräftigere Zusammenfassungen; und Geschmacklosigkeiten wie: »Geh ins Kloster, liebes Kind, oder lasse dich rasieren«, werden seltener. Das überlieferte Mot »dieu me pardonnera, c'est son métier« ist in seiner vielbewunderten Plattheit vielleicht eine Erfindung jener, die den Heine-Stil komplett haben wollten. Aber es paßt zum Ganzen nicht schlecht. Im Glauben und Unglauben wird Heine die Handelsvorstellung nicht los. Selbst die Liebe spricht zum Gott der Lieder, »sie verlange Sicherheiten«, und der Gott fragt, wieviel Küsse sie ihm auf seine goldene Leier borgen wolle. Indes, der Zynismus Heines, diese altbackene Pastete aus Witz und Weh, mundet dem deutschen Geschmack recht wohl, wenn ers auch nicht wahr haben will. Zu Offenbach, in dessen Orchester der tausendjährige Schmerz von der Lust einer Ewigkeit umtanzt wird, verhält sich dieser Schmerzspötter wie ein routinierter Asra zu einem geborenen Blaubart, einem vom Stamme jener, welche töten, wenn sie lieben.

他臨死之詩——《羅曼采羅》的若干部分，〈哀歌〉，〈拉撒路〉：在這裡，最好的助手大概正在發揮作用，使海涅的形式提升為形象。海涅需要瀕死的體驗，才能成為一個詩人。這是一道命令：唱吧，鳥兒，否則去死。死亡是一個比巴黎更好的助手；身在巴黎的死亡、痛苦與鄉愁，那些才能製造出眞實的東西。

我聽見馬蹄聲，聽見疾蹄聲，
那黑色的騎手來帶我走——
他將我撕走，馬蒂爾德我就此別過，
哦，這個念頭我的心無法承受！

那是另一種抒情詩，不同於那種在帳簿裡有著成功記錄的抒情詩。因為海涅的影響力是《歌集》，而非《羅曼采羅》；若要在他身上認出他的果實，必須翻開那本，而非這本。死亡凝聚，清除了那輕浮的半吊子世界之痛，給犬儒以幾分激情。海涅的警句，如此頻繁地只是非抒情直覺的不和諧音，在這裡自身建立起了更高的和諧。他的機智，在消亡中被濃縮，找到了更有力的概括；而像「去進修道院吧，親愛的孩子，或者讓人給你剃個頭」這樣的低俗，變得稀少了。那句傳下來的名言「上帝會原諒我的，那是他的職業」，以其廣受讚美的平庸，也許是那些想要海涅風格完整的人的發明。但它和整體搭配得倒也不錯。在信仰與不信仰中，海涅甩不掉商業觀念。就連愛，也向歌的上帝開口，「她要求擔保」，而上帝問她，她願意在他的金色七弦琴上借給他多少個吻。然而，海涅的犬儒——那道由機智和悲傷做成的走味的肉凍——對德國口味相當可口，儘管德國人也不肯承認這一點。這位嘲笑痛苦者對奧芬巴哈的關係，有如一個老練的阿斯拉[72]對一個天生的藍鬍子——那個族類，他們愛的時候便殺。

[72]阿斯拉（Asra）：海涅詩〈Der Asra〉（1846）中的東方奴隸角色，「愛時便死去的人」。奧芬巴哈的音樂是那種將千年之痛轉化為永恆歡愉的藝術；海涅的「嘲笑痛苦」只是技術熟練的模仿。克勞斯以阿斯拉對藍鬍子（Blaubart，《藍鬍子》中的連環殺人者）——一個天生的殺手，一個愛的時候確實殺的人——比喻兩者在生命強度上的懸殊。

...Was will die einsame Träne? Was will ein Humor, der unter Tränen lächelt, weil weder Kraft zum Weinen da ist noch zum Lachen? Aber der »Glanz der Sprache« ist da und der hat sich vererbt. Und unheimlich ist, wie wenige es merken, daß er von der Gansleber kommt, und wie viele sich davon ihr Hausbrot vollgeschmiert haben. Die Nasen sind verstopft, die Augen sind blind, aber die Ohren hören jeden Gassenhauer. So hat sich dank Heine die Erfindung des Feuilletons zur höchsten Vollkommenheit entwickelt. Mit Originalen läßt sich nichts anfangen, aber Modelle können ausgebaut werden. Wenn die Heine-Nachahmer fürchten mußten, daß man sie entlarven könnte, so brauchten sie nur Heine-Fälscher zu werden und durften getrost unter seinem Namen en gros produzieren. Sie nehmen in der Heine-Literatur einen breiten Raum ein. Aber die Forscher, denen ihre Feststellung gelingt, sind nicht sachverständig genug, um zu wissen, daß mit dem Dieb auch der Eigentümer entlarvt ist. Er selbst war durch einen Dietrich ins Haus gekommen und ließ die Tür offen. Er war seinen Nachfolgern mit schlechtem Beispiel vorangegangen. Er lehrte sie den Trick. Und je weiter das Geheimnis verbreitet wurde, umso köstlicher war es. Darum verlangt die Pietät des Journalismus, daß heute in jeder Redaktion mindestens eine Wanze aus Heines Matratzengruft gehalten wird. Das kriecht am Sonntag platt durch die Spalten und stinkt uns die Kunst von der Nase weg! Aber es amüsiert uns, so um das wahre Leben betrogen zu werden. In Zeiten, die Zeit hatten, hatte man an der Kunst eins aufzulösen. In einer Zeit, die Zeitungen hat, sind Stoff und Form zu rascherem Verständnis getrennt. Weil wir keine Zeit haben, müssen uns die Autoren umständlich sagen, was sich knapp gestalten ließe. So ist Heine wirklich der Vorläufer moderner Nervensysteme, als der er von Künstlern gepriesen wird, die nicht sehen, daß ihn die Philister besser vertragen haben, als er die Philister. Denn der Heinehaß der Philister gibt nach, wenn für sie der Lyriker in Betracht kommt, und für den Künstler kommt Heines Philisterhaß in Betracht, um die Persönlichkeit zu retten. So durch ein Mißverständnis immer aktuell, rechtfertigt er die schöne Bildung des Wortes »Kosmopolit«, in der sich der

……孤獨的淚水要什麼？含淚而笑的幽默要什麼，因為既沒有哭的力氣，也沒有笑的力氣？然而「語言的光澤」在那裡，並且得到了傳承。而令人不寒而慄的，是多麼少的人注意到它來自鵝肝，以及多麼多的人用它塗滿了自己的日常麵包。鼻子堵住了，眼睛瞎了，然而耳朵聽得見每一首街頭小曲。就這樣，多虧了海涅，散文特寫的發明發展到了最高的完美。原版一無是處，然而模型可以加以擴建。當海涅的模仿者必須擔心被揭穿時，他們只需成為海涅的偽造者，便可以放心大膽地以他的名義批量生產。他們在海涅文學中占據很大的篇幅。然而那些成功查明他們身份的研究者，尚不夠內行，不知道：小偷被揭穿了，物主也同時被揭穿了。海涅自己是用萬能鑰匙進入房子的，並讓門開著。他以身作則，為後繼者樹立了惡劣的榜樣。他教會了他們竅門。而秘密傳播得越廣，就越是精妙。因此新聞業的敬虔精神要求，今日每個編輯室至少養一隻來自海涅臥褥墓地的臭蟲。[73]那東西每到星期日便扁扁地爬過版面，把藝術從我們的鼻子下熏走！然而它娛樂了我們，讓我們如此被偷換了眞正的生活。在有時間的時代，人拿藝術來解謎。在有報紙的時代，素材和形式為了更快的理解而分開了。因為我們沒有時間，作者必須費許多話告訴我們那本可以簡短塑造的東西。就這樣，海涅確實是現代神經系統的先驅，正如讚揚他的藝術家所稱的——這些藝術家沒有看到，庸人比海涅更容忍了他，超過他容忍庸人。因為庸人的海涅仇恨，在抒情詩人進入考量時便退讓；而對藝術家而言，海涅的庸人仇恨進入考量，以拯救那個人格。就這樣，靠著一個誤解而始終切時，他為「世界公民」這個美麗的詞語提供了正當性——在這個詞中，宇宙（Kosmos）與政治（Politik）實現了和解。德特勒夫·馮·利林克龍只有一種鄉土直覺。然而在我看來，他在石勒蘇益格-荷爾斯泰因比海涅在宇宙中更具宇宙性。歸根結底，那些從未走出自己轄區的人，終將比那些從未走入自己轄區的人走得更遠。

[73]「臥褥墓地」（Matratzengruft）：海涅晚年長期臥病，把病床戲稱為自己的「臥褥墓地」；克勞斯以此比喻：海涅那種陰鬱—機智的文風，如今以蟲的形式爬行繁殖在每個編輯室的版面上。

Kosmos mit der Politik versöhnt hat. Detlev von Liliencron hatte nur eine Landanschauung. Aber mir scheint, er war in Schleswig-Holstein kosmischer als Heine im Weltall. Schließlich werden doch die, welche nie aus ihrem Bezirk herauskamen, weiter kommen als die, die nie in ihren Bezirk hineinkamen.

Was Nietzsche zu Heine gezogen hat —er hatte den Kleinheitswahn, als er im Ecce homo schrieb, sein Name werde mit dem Heines durch die Jahrtausende gehen —, kann nur jener Haß gegen Deutschland sein, der jeden Bundesgenossen annimmt. Wenn man aber den Lazzaroni für ein Kulturideal neben dem deutschen Schutzmann hält, so gibt es gewiß nichts Deutscheres als solchen Idealismus, der die weglagernde Romantik schon fürs Ziel nimmt. Das intellektuelle Problem Heine, der Regenerator deutscher Luft, ist neben dem künstlerischen Problem Heine gewiß nicht zu übersehen: es läuft ja daneben. Doch hier ward einmal Sauerstoff in die deutschen Stuben gelassen und hat nach einer augenblicklichen Erholung die Luft verpestet. Daß, wer nichts zu sagen hat, es besser verständlich sage, diese Erkenntnis war die Erleichterung, die Deutschland seinem Heine dankt nach jenen schweren Zeiten, wo etwas zu sagen hatte, wer unverständlich war. Und diesen unleugbaren sozialen Fortschritt hat man der Kunst zugeschrieben, da man in Deutschland immerzu der Meinung ist, daß die Sprache das gemeinsame Ausdrucksmittel sei für Schreiber und Sprecher. Heines aufklärende Leistung in Ehren —ein so großer Satiriker, daß man ihm die Denkmalswürdigkeit absprechen müßte, war er nicht. Ja, er war ein so kleiner Satiriker, daß die Dummheit seiner Zeit auf die Nachwelt gekommen ist. Gewiß, sie setzt sich jenes Denkmal, das sie ihm verweigert. Aber sie setzt sich wahrlich auch jenes, das sie für ihn begehrt. Und wenn sie ihr Denkmal nicht durchsetzt, so deponiert sie wenigstens ihre Visitkarte am Heine-Grab und bestätigt sich ihre Pietät in der Zeitung. Solange die Ballotage der Unsterblichkeit dauert, dauert die Unsterblichkeit, und wenn ein Volk von Vereinsbrüdern ein Problem hat, wird es so bald nicht fertig. Im Ausschuß der Kultur aber sitzen die Karpeles und Bartels, und wie immer die Entscheidung falle, sie beweist nichts für den

吸引尼采走向海涅的——他在《瞧，這個人》中懷抱著一種渺小妄想：以為自己的名字將與海涅的名字共同走過千年——大概只能是那種對德國的仇恨，這種仇恨什麼樣的同盟者都肯接受。然而若將拉扎羅尼[74]視為放在德國警察旁邊的文化理想，那麼這樣的理想主義，把路上埋伏的浪漫情調誤當目標，確實沒有什麼比它更德意志的了。作為智識問題的海涅——德國空氣的再生者——在作為藝術問題的海涅旁邊，當然不容忽視：它確實就在旁邊跑。然而在那裡，曾有一度，氧氣被放入德國的居室，在片刻的康復之後，卻把空氣毒化了。無話可說的人應當把話說得更清楚——這個洞見是德國欠其海涅的那份寬慰，在那些誰說不清楚才是有話說的人的沉重時代之後。而這一無可否認的社會進步，被人們歸功於藝術，因為在德國，人們始終認為語言是作家和演說者共同的表達手段。海涅的啟蒙功績固值尊崇——然而他並非一個如此偉大的諷刺作家，以至於必須剝奪他的紀念碑資格。實際上，他是如此之小的諷刺作家，以至於他那個時代的愚蠢得以傳諸後世。那愚蠢固然為自己豎立了它拒絕給他的紀念碑。但它確實也為自己豎立了它為他所希求的那個。而若它最終推不動它的紀念碑，它至少在海涅墓前放下名片，在報紙上確認自己的虔敬。只要不朽的投票表決持續，不朽也就持續；而一個由社團兄弟組成的民族如果遭遇了一個問題，是不會那麼快完結的。然而在文化委員會裡坐著的，是卡爾佩萊斯和巴爾特爾斯，[75]而無論決

[74]拉扎羅尼（Lazzaroni）：那不勒斯的無業流民，以慵懶的地中海生活方式著稱，是若干浪漫主義者對「南方自由」的理想化形象。克勞斯諷刺：把這樣的形象與德國警察相對，以為這是文化批判，其實只是另一種德意志理想主義——一種把途中遭遇的浪漫誤當目標的理想主義。

[75]古斯塔夫·卡爾佩萊斯（Gustav Karpeles, 1848–1909），猶太裔文學史家，著有海涅傳記，力倡建立海涅紀念碑；阿道夫·巴爾特爾斯（Adolf Bartels, 1862–1945），德意志民族主義文學批評家，強烈反對海涅紀念碑並鼓吹反猶立場。兩人立場對立，卻同屬克勞斯眼中無法觸碰眞正精神問題的「文化委員」。

Geist. Die niedrige Zeitläufigkeit dieser Debatte, die immerwährende Aktualität antiquierter Standpunkte ist so recht das Maß einer literarischen Erscheinung, an der nichts ewig ist als der Typus, der von nirgendwo durch die Zeit läuft. Dieser Typus, der die Mitwelt staunen macht, weil er auf ihrem Niveau mehr Talent hat als sie, hat in der Kunst der Sprache, die jeder, der spricht, zu verstehen glaubt, schmerzlichen Schaden gestiftet. Wir erkennen die Persönlichkeiten nicht mehr, und die Persönlichkeiten beneiden die Techniker. Wenn Nietzsche Heines Technik bewundert, so straft ihn jeder Satz, den er selbst schrieb, Lügen. Nur einer nicht: »Die Meisterschaft ist dann erreicht, wenn man sich in der Ausführung weder vergreift noch zögert«. Das Gegenteil dieser untiefen Einsicht ist die Sache des Künstlers. Seine Leistung sind Skrupel; er greift zu, aber er zaudert, nachdem er zugegriffen hat. Heine war nur ein Draufgänger der Sprache; nie hat er die Augen vor ihr niedergeschlagen. Er schreibt das Bekenntnis hin: »Der Grundsatz, daß man den Charakter eines Schriftstellers aus seiner Schreibweise erkenne, ist nicht unbedingt richtig; er ist bloß anwendbar bei jener Masse von Autoren, denen beim Schreiben nur die augenblickliche Inspiration die Feder führt, und die mehr dem Worte gehorchen, als befehlen. Bei Artisten ist jener Grundsatz unzulässig, denn diese sind Meister des Wortes, handhaben es zu jedem beliebigen Zwecke, prägen es nach Willkür, schreiben objektiv, und ihr Charakter verrät sich nicht in ihrem Stil«. So war er: ein Talent, weil kein Charakter; bloß daß er die Artisten mit den Journalisten verwechselt hat. Und die Masse von Autoren, die dem Wort gehorchen, gibt es leider nur spärlich. Das sind die Künstler. Talent haben die andern: denn es ist ein Charakterdefekt. Hier spricht Heine seine unbedingte Wahrheit aus; er braucht sie gegen Börne. Aber da er objektiv schreibt und als Meister des Worts dieses zu jedem beliebigen Zwecke handhabt, so paßt ihm das Gegenteil gegen Platen. In ihm sei, »ungleich dem wahren Dichter, die Sprache nie Meister geworden«; er sei »dagegen Meister geworden in der Sprache, oder vielmehr auf der Sprache, wie ein Virtuose auf einem Instrumente«. Heine

定如何落下，都不能證明什麼精神上的事。這場辯論的低俗時事性，那些過時立場永不消退的切時感，恰恰是一個文學現象的尺度——在那個現象中，永恆的唯有那個從虛無中穿越時間奔跑的類型。這個類型，因其在同時代人的水平上比他們更有才華而令同時代人驚異，在語言的藝術中——每個說話的人都以為自己能理解的那門藝術——造成了痛苦的損害。我們再也認不出那些人格，而那些人格在嫉妒技術人員。若尼采欽佩海涅的技術，那麼他自己寫下的每一個句子都讓他自打嘴巴。只有一個不：「精通之境在於：執行時既不失手，也不猶豫。」這個膚淺洞見的對立面，才是藝術家的事業。他的成就是疑慮；他伸手攫取，卻在攫取之後仍然遲疑。海涅只是一個語言的莽漢；他從未在語言面前低下眼睛。他寫下這份表白：「從一個作家的寫作風格認識其人格的原則，不是無條件正確的；它只適用於那大批在寫作時只由當下靈感驅使筆頭的作者——那些服從詞語多於支配詞語的人。對藝術家而言，這條原則不適用，因為他們是詞語的主人，可以為任何隨意的目的加以運用，任意塑造，客觀地書寫，其人格不在其風格中透露。」他正是如此：一個才子，因為沒有人格；只是他混淆了藝術家與新聞從業者。那大批服從詞語的作者，可惜寥寥。那些才是藝術家。才能是那些別人的東西：因為它是一種人格缺陷。在這裡，海涅說出了他的無條件眞理；他需要它對付博爾內。然而由於他客觀地書寫，並作為詞語的主人為任何隨意的目的運用詞語，那個反面的說法在對付普拉滕時又正好合適。在普拉滕那裡，「語言從未像在眞正的詩人那裡那樣成為主人」；他「反倒成為了語言中的主人，或者更確切地說是語言之上的主人，如同一個演奏者在樂器上」。海涅是客觀的。對博爾內：「作家的功績由詞語構成。」對普拉滕：他把普拉滕的成就稱為「詞語中的一件大事」——「對詩歌本質如此茫然無知，他甚至不知道，詞語只在修辭家那裡才是一件事，在眞正的詩人那裡，它是一個事件。」

ist objektiv. Gegen Börne: »Die Taten der Schriftsteller bestehen in Worten«. Gegen Platen: er nenne seine Leistung »eine große Tat in Worten« —»so gänzlich unbekannt mit dem Wesen der Poesie, wisse er nicht einmal, daß das Wort nur bei dem Rhetor eine Tat, bei dem wahren Dichter aber ein Ereignis ist«.

Was war es bei Heine? Nicht Tat und nicht Ereignis, sondern Absicht oder Zufall. Heine war ein Moses, der mit dem Stab auf den Felsen der deutschen Sprache schlug. Aber Geschwindigkeit ist keine Hexerei, das Wasser floß nicht aus dem Felsen, sondern er hatte es mit der andern Hand herangebracht; und es war Eau de Cologne. Heine hat aus dem Wunder der sprachlichen Schöpfung einen Zauber gemacht. Er hat das höchste geschaffen, was mit der Sprache zu schaffen ist; höher steht, was aus der Sprache geschaffen wird. Er konnte hundert Seiten schreiben, aber nicht die Sprache der hundert ungeschriebenen Seiten gestalten. Wenn nach Iphigeniens Bitte um ein holdes Wort des Abschieds der König »Lebt wohl!« sagt, so ist es, als ob zum erstenmal in der Welt Abschied genommen würde, und solches »Lebt wohl!« wiegt das Buch der Lieder auf und hundert Seiten von Heines Prosa. Das Geheimnis der Geburt des alten Wortes war ihm fremd. Die Sprache war ihm zu Willen. Doch nie brachte sie ihn zu schweigender Ekstase. Nie zwang ihn ihre Gnade auf die Knie. Nie ging er ihr auf Pfaden nach, die des profanen Lesers Auge nicht errät, und dorthin, wo die Liebe erst beginnt. O markverzehrende Wonne der Spracherlebnisse!

海涅那裡有什麼？既非功績，也非事件，而是意圖或偶然。海涅是一個摩西，用他的手杖擊打德語的磐石。然而快手法不是什麼魔法，水並非從磐石中流出——他是用另一隻手從外面帶來的；那是古龍水。[76]海涅把語言創造的奇蹟做成了魔術。他創造了用語言所能創造的最高之物；更高的，是從語言中被創造出來的東西。他可以寫一百頁，卻無法塑造那一百頁未寫文字的語言。當《伊菲革涅雅》向國王求一句美麗的告別之語，國王說出「珍重！」時，[77]那就好像世上第一次有人告別，而這樣的「珍重！」抵得上整部《歌集》和海涅一百頁的散文。舊詞誕生的秘密，對他而言是陌生的。語言對他唯命是從。然而它從未將他帶入無聲的狂喜。它的恩典從未迫使他跪下。他從未跟隨它走上那些世俗讀者的眼睛猜測不到的路徑，走向那愛才剛剛開始的地方。哦，這吞噬骨髓的語言體驗之歡欣！

[76]古龍水（Eau de Cologne）：科隆出產的淡香水，此處暗示海涅的語言才華帶有一種人工的香氛氣質——輕盈、宜人，卻非自然湧出的源泉水。摩西擊石出水典出《民數記》二十章；克勞斯以此比喻：眞正的語言創造力是從語言內部生發的奇蹟，海涅的技藝則是從外部「端來的水」。

[77]歌德《陶里斯島的伊菲革涅雅》（Iphigenie auf Tauris, 1787）結尾：伊菲革涅雅感動托阿斯國王說出「Lebt wohl!」（珍重！）。克勞斯視這一句話為語言從自身內部誕生的典範：舊詞在一個具體的當下成為事件，第一次眞正地發生。

Glossar

Ausgewählte Terminologie der Karl-Kraus-Übersetzungen in diesem Band

譯語表

本卷 Karl Kraus 各篇翻譯之固定術語對照表，依作品分節。

每篇作品設獨立譯語表，共分五節：核心術語、意象、複合詞與造語、人名、作品名。譯法以各篇首次出現為準。

Heine und die Folgen (1911)

海涅的後果

克勞斯此文以術語密集見稱：同一德文詞在全文十六段中高頻出現，中文譯法必須前後一貫才能使讀者感受到論旨的累進。意象節另記克勞斯以具象物件替代論證的核心畫面。

一、核心術語 / Kernbegriffe

Feuilleton	散文特寫（兼具文學性與時事性的報紙副刊文體）
Feuilletonist	散文特寫作者
feuilletonistisch	散文特寫式的
Stimmung	情調（可批量生產的氛圍感；與哲學義「心境」有別）
Stimmungsbericht	情調報導
Stimmungsreiz	情調刺激；情調魅力
Witz	機智（才子式警句能力；非「笑話」）
Zynismus	犬儒；犬儒式嘲諷
zynisch	犬儒的
Ornament	裝飾（克勞斯/盧斯話語體系的技術術語）
Stoff	素材
stofflich	素材性的
Stofflichkeit	素材性
Form	形式
Trick	竅門（技術性把戲，無深度可言）
Unkultur	精神野蠻（克勞斯造語：文化缺席而非低俗）
Philister	庸人（缺乏眞正精神生活的市民）
Philisterhass	庸人的仇恨
Polemik	論戰文（作為文類）；論戰（作為動詞義）
Polemiker	論戰者
Gesinnung	品格（道德意志；與才能的對立面）
Grazie	雅致
Esprit	才情（法語借詞；法式輕巧機智，有別於德式 Witz）
Journalismus	新聞業
Journalist	新聞人
Presse	報業
Lyrik	抒情詩
Geist	精神（多義：Geistesleben → 精神生活；Geistigen → 精神性的東西）
Kosmopolit	世界公民（Kosmos + Politik 雙關，§14）
Sprachschöpfung	語言創造（克勞斯最高評語：語言從自身內部生發的奇蹟）
sprachschöpferisch	語言創造性的
Sprachzärtlichkeit	語言溫柔技藝（可傳授、可量產的技巧性把戲）
Nazarenertypus	拿撒勒人類型（尼采：基督-道德精神類型，§12）

二、意象 / Bildfelder

克勞斯以具象物件替代論證：§1 的鐵床、§16 的磐石與古龍水，是論點的直接承載體。意象欄格式：原文意象—中文譯法—譯策說明（§ 出處）。

Prokrustesbett / Patentprokrustesbett
普羅克羅斯提斯的（專利）鐵床—直譯+腳注（§1；強套標準的古典意象）

die blaue Blume
藍花—直譯（§3、§15；諾瓦利斯的浪漫主義象徵；指海涅廉價化的浪漫情懷）

Lorelei als Stimmungsformel
羅蕾萊（作為情調公式）—直譯（§9；此處非作品名而是可批量生產的情調模型）

Gorgonzola / weißer Sahnenkäse
戈爾根佐拉乳酪 / 白奶油乳酪—直譯（§1；法式絢麗 vs. 德式可靠單調的日常對比）

Moses schlägt Wasser aus dem Fels
摩西從磐石中擊出水來—直譯（§16；語言創造力的聖經意象：從無到有）

"Leb wohl!" aus Iphigenie
「珍重！」（出自《伊菲革涅亞》）—直譯（§16；歌德語言純粹性的符碼；全文落點）

Eau de Cologne
古龍水—保留法語原詞（§16；德意志庸俗文化的代碼；海涅語言的「香氣」終於等同於此）

Asra: "die sterben wenn sie lieben"
阿斯拉：「彼輩愛時便死去」—直譯（§13；以此反諷海涅以死亡情調裝點的廉價真誠）

三、複合詞與造語 / Komposita und Wortschöpfungen

Utiliteratur	功利文學（Utilität ＋ Literatur，克勞斯造語，§2）
Impressionsjournalistik	印象派新聞業（§2）
Schmucknotiz	裝飾短訊（散文特寫的最小形式，§4）
Sprachschwindler	語言騙術師
sprachschwindlerisch	語言騙術的（§3）
Grazieschwindler	雅致騙子（靠雅致外表行騙者，§7）
Sterbenslyrik	臨死之詩（§9、§13）
Halbweltschmerz	半吊子世界之痛（Weltschmerz 的貶義縮水版，§13）
tändelnder Halbweltschmerz	輕浮的半吊子世界之痛
Papilloten	燙髮紙捲（§9：押韻是紙捲不是蝴蝶）
Matratzengruft	臥褥墓地（海涅晚年病床的自嘲，§13）
famillionär	百萬式地親密（familiär ＋ Millionär，海涅文字遊戲，弗洛伊德分析，§12）
weglagernde Romantik	埋伏式浪漫主義（守株待兔式的浪漫情懷，§15）

四、人名 / Personennamen

Heinrich Heine	海涅（1797–1856）
Ludwig Börne	伯爾內（1786–1837，海涅同時代的猶太裔政論家）
August Graf von Platen	普拉滕（1796–1835，海涅論戰的對象）
Friedrich Nietzsche	尼采
Maximilian Harden	哈爾登（1861–1927，德國評論家，克勞斯宿敵）
Detlev von Liliencron	利林克龍（1844–1909，克勞斯推崇的詩人）
Gottfried August Bürger	比爾格爾（1747–1794，克勞斯稱其為「新音調者」）
Jacques Offenbach	奧芬巴哈（1819–1880，法裔德國輕歌劇作曲家）
Henri Meilhac	梅拉克（1831–1897，奧芬巴哈腳本作者）
Ludovic Halévy	阿萊維（1834–1908，梅拉克的合作者）
Novalis	諾瓦利斯（1772–1801，藍花意象來源）
Jean Paul	讓·保羅（1763–1825，被海涅稱為「拜羅伊特的糊塗博學家」）
Hirsch Hyacinth	赫爾施·海辛特（海涅虛構人物，腳注詳見 §12）
Madame Wohl	沃爾夫人（讓內特·沃爾，博爾內的伴侶，

	§12）
Gustav Karpeles	卡爾佩萊斯（1848–1909，海涅傳記作者，§15 文化委員）
Adolf Bartels	巴特爾斯（1862–1945，反猶民族主義評論家，§15 文化委員）
Ludwig Speidel	施派德爾（1830–1906，維也納劇評家）
Adolf Loos	盧斯（1870–1933，維也納反裝飾論建築師，§4）
Hugo Salus	薩盧斯（1866–1929，波西米亞通俗詩人，§8）
Friedrich von Flotow	弗洛托（1812–1883，歌劇作曲家，§8）
Moritz Saphir	薩非爾（1795–1858，維也納廉價幽默作家）
Asra	阿斯拉（海涅詩〈Der Asra〉中「愛時便死去」的東方奴隸，§13）

五、作品名 / Werktitel

Buch der Lieder	《歌集》（海涅，1827）
Romanzero	《羅曼采羅》（海涅，1851）
Vitzliputzli	〈維茨利普茨利〉（海涅，以阿茲特克神話為題，§9）
Wartet nur!	〈等著瞧！〉（海涅，§10）
Lorelei	〈羅蕾萊〉（海涅最著名詩篇，§9）
Meeresstille	〈海上平靜〉（歌德短詩，眞正的抒情詩典範，§9）
Ecce homo	《瞧，這個人》（尼采，1888；§15 尼采渺小妄想之語出處）
Iphigenie auf Tauris	《伊菲革涅亞在陶里斯》（歌德，1787；§16 末句典範）
Der Simplicissimus	《辛普利奇希穆斯》（慕尼黑諷刺週刊，§9）
Die Journalisten	《新聞記者》（弗賴塔格喜劇；Schmock 一詞出典，§4）