

荷尔德林诗集



「德」 荷尔德林 著  
王佐良 译



人民文学出版社

王佐良译  
[德] 荷尔德林 著



荷尔德林诗集

据 Hölderlin Sämtliche Gedichte  
Deutscher Klassiker Verlag  
Frankfurt am Main 2005 译出

图书在版编目 (CIP) 数据

荷尔德林诗集 / (德) 荷尔德林著; 王佐良译. —北京: 人民文学出版社, 2015  
ISBN 978-7-02-011084-1

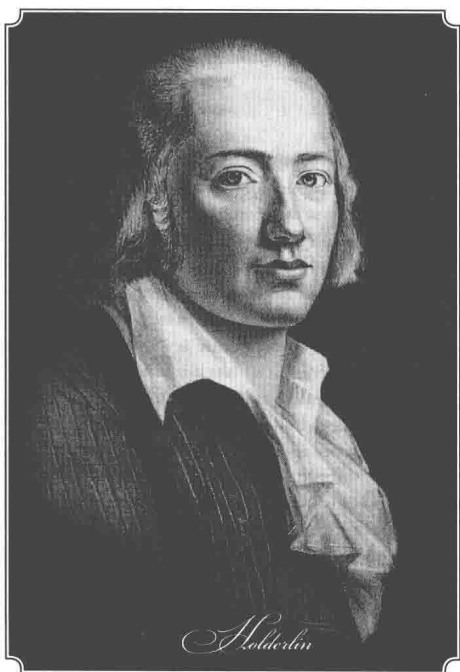
I. ①荷… II. ①荷… ②王… III. ①诗集—德国—近代 IV. ①I516.24  
中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第187005号

责任编辑 仝保民 陈 黎  
责任印制 芑 屹  
封面设计 陶 雷

出版发行 人民文学出版社  
社 址 北京市朝内大街166号  
邮政编码 100705  
网 址 <http://www.rw-cn.com>  
印 制 北京凯达印务有限公司  
经 销 全国新华书店等  
字 数 400千字

开 本 680×960毫米 1/16  
印 张 35  
印 数 1—6000  
版 次 2016年1月北京第1版  
印 次 2016年1月第1次印刷  
书 号 978-7-02-011084-1  
定 价 58.00元

如有印装质量问题,  
请与本社图书销售中心调换。电话: 01065233595



## 荷尔德林的诗

(代序)

[德] 约亨·施密特

迄今为止，还没有一卷荷尔德林的诗集面世。最早在一八二六年，当他陷入精神黑暗的二十年之后，才出版了一本由路德维希·乌兰德和古斯塔夫·施瓦布合编的小诗集，其中收集的诗还不到所有流传下来的抒情诗的一半，却引发了对荷尔德林已发表作品的第一次搜集。荷尔德林生前发表的作品散见于《缪斯年鉴》和其他的文学期刊，其余的隐藏于极难辨认的手稿中。直到二十世纪的一九五四年，他最重要的一首赞美诗《和平庆典》才被人们发现。

十九世纪，这位诗人充其量只有抒情小说《许佩里翁》(Hyperion)让他有点名气，那时的人们很少了解、也很少关注他的诗，即使是那些属于德国文学中最著名的作品，例如《生命的半程》，人们也未能理解。但二十世纪伊始，情况发生了变化。一种由现代抒情诗激发起来的、对抒情诗人荷尔德林新的关注迅速达到了高潮。特别是他一八〇〇年以后的诗作，那毫无矫揉造作而自由奔放的强烈表达、独特的隐喻、对传统规范的突破，使人们相信，荷尔德林是一个先驱者，并且承认，他开创并完善了自己的表达艺术。自从诺尔伯特·海林格拉特在一九一六年出版了

荷尔德林后期诗作的划时代的诗集，他的诗歌的吸引力越来越强烈。二十世纪的伟大抒情诗人，从里尔克到克兰，荷尔德林理所当然地名列首位。

如果人们审察荷尔德林学生时代写作的诗歌，以及他在漫长的精神错乱岁月（1806—1843）里写的诗，人们会发现，荷尔德林抒情诗的创作生涯实际上是从十八岁至三十三岁，即从一七八八年进入蒂宾根神学院至一八〇三年。此后直到一八〇六年初，也就是他作为精神病患者在霍姆堡和蒂宾根度过的时光，这段时间他所创作的作品，因为缺少准确的日期标注而难以确认，此外还有大量的草稿、片段，以及有署名的并部分经过修改的早期断片。

抒情诗歌创作的阶段性是十分明显的。荷尔德林中学时代的诗歌（1784—1788），几乎还没有诗的价值，但对于理解他在一个虔信宗教的特定环境里所受到的早期影响却富有启发性。这些诗表达了他在邓肯道尔夫和毛尔布隆修道院学校里遭受的与生命敌对的紧张和压迫，那种抑郁的孤独感和对友谊的渴望，向内心的回归以及远大的抱负；这是一种唯有重回内心世界才能树立的抱负，他由此树立了大诗人气质的目标。他写作的范本是克洛卜施托克，以及哈因本特、舒巴特和早期的席勒。他写作的是世界的痛苦和废墟诗，那样的诗在那个感伤主义时代广泛流行。

诗歌写作在一七八九年仍在延续，那一年，荷尔德林与其他符腾堡修道院学校的毕业生一起，进入蒂宾根神学院学习神学，直到一七九三年底，他的同学中有黑格尔和谢林。早在一七九〇年，一部分有共和主义倾向的神学院的志同道合者就热情澎湃地欢呼法国革命，并且接触了康德的批判哲学以及刚刚兴起的对希腊文学和哲学的狂热喜爱，形成了一种新的氛围。荷尔德林这一时期的诗歌也受到了深刻的影响。他的“蒂宾根颂歌”歌颂了革命的、解放的人性理想：自由、平等、博爱，歌颂了从政治、社会

以及精神枷锁的奴役下解放出来的“人性”，《人性颂》是这个时期的代表作，表达了这个伟大的理想。这一“人性”思想也体现在十八世纪流行的宇宙和谐的观念里，席勒的《欢乐颂》为此提供了创作的摹本，而荷尔德林的《和谐女神颂》和《爱情颂》充分表达了这一思想。这些韵律颂歌（Reimhymne）都庄严宏伟，有一个理想化的抽象基调，远远高于并且避开了具体和实际的要求。荷尔德林因此进入了诗歌的潮流之中：奥皮茨在他的《德国诗歌》中把抽象和神秘主义的概念称作颂歌的对象，这一类歌颂孤独、欢乐、永恒等等的颂歌（Hymne）在十八世纪最后十年被人们所喜爱。在这种格律约束的激情和韵律形式上，荷尔德林首先把席勒作为榜样：这个榜样伴随他度过了蒂宾根神学院时光，直至他有了工作（荷尔德林受席勒的推荐在瓦尔特斯豪森的夏洛特·卡尔布斯家担任家庭教师），以及后来在耶拿和纽尔廷根度过的时光（1794—1795）。最鲜明的标志是，他在斗士—英雄崇拜诗歌创作中采用了席勒式的伦理和激情。他的范例是道德英雄海格力斯。早在一七九三年出现的颂歌《勇气的守护神颂》就已经表明了这一点；早期颂歌中最重要的是《命运》（1794）。在法兰克福生活之初创作的《致海格力斯》是具有标志性的作品。由此荷尔德林达到了一个边界，在这个边界上他必定感受到了他自己与众不同的敏感性。在一七九八年出现的颂诗（Ode）《众人的喝彩》中，他已经自觉地寻找自己真实的诗歌类型，早期他的诗歌的外部特征是空洞的激情：

我的心自爱以来，已不再神圣，  
向往美好生活？你们曾关注我，  
因为我高傲狂野，  
言辞丰富而内心空虚？

蒂宾根时代的韵律抒情诗带来的是最初的诗的自我感觉和最初的认可：施陶特林在他的《1792年缪斯年鉴》上发表了这位时年二十二岁的青年的首批诗作；不久又有更多的作品发表。最初的诗歌成就增强了荷尔德林把诗歌创作作为职业的展望；背弃神学的决心已定。

告别蒂宾根的时候正是小说《许佩里翁》的开始。从一七九四到一七九九年，除了作为谋生手段的家庭教师的工作，他集中精力于其上。席勒于一七九五年三月九日向科塔推荐出版《许佩里翁》并把小说片段在自己的杂志《塔利亚》(Thalia)上发表，这鼓舞了荷尔德林，使他顽强地继续创作这部小说。因此，直至《许佩里翁》第一卷出版(1799)的这几年里，抒情诗的创作比从前少了；可是《许佩里翁》的写作，给作者敞开了一个广阔而丰富的诗的表达前景，没有这项工作，那么《许佩里翁》之后发表的抒情诗作品是不可想象的。还要提到荷尔德林对小说类型的改变：《许佩里翁》以不同寻常的尺度注入了抒情能量。

法兰克福时期(1796—1798)，是他与苏赛特·龚塔尔特陷入爱情的时期，她被荷尔德林诗性地、理想化地称为“狄奥提玛”。他在一段短时间内保持了“词语丰富”的多段式韵律颂歌的形式，如在现存的韵律颂歌《狄奥提玛》多个稿本中的情形。在精神上，则促使早期的诗作延续下去，因为此时狄奥提玛已成为荷尔德林普遍的宇宙和谐的代表，此前这种和谐曾创作了伟大的韵律颂歌《和谐女神颂》。尽管此后数量很多的《狄奥提玛》诗篇激励了一种语调深沉、丰富并充满活力的情感，可是如同《许佩里翁》一样，狄奥提玛在此仍是由精神境界勾画的：一个是温克尔曼的经典希腊观，即可在套语“高贵的单纯和静穆的伟大”中找到的表达式，另一个是柏拉图的理想主义升华出的厄洛斯观(Eros-Konzeption)。柏拉图在《宴饮篇》中创造了厄洛斯观这个词，狄奥提玛的名字即来源于此。



不久荷尔德林就放弃了从法兰克福时期保留下来的韵律颂歌的形式，而选择了完全不同的行和节的形式。他写作六音步诗，如《致以太》，第一首悲歌（Elegie）《游子》（第一稿本），一首无韵体诗《人民沉默，沉睡……》，他还实验了自己的形式，如《许佩里翁的命运之歌》；但他首先掌握了作为颂诗诗人的精湛技巧。从此直至他创作的结束，他开始不断拓展和丰富抒情诗的种类，在这方面他远远超过了当时那些最著名的德国诗人。在中学时代荷尔德林就已多次尝试颂诗创作并运用了双节的颂诗诗节，而从此他选用阿尔开俄斯体和阿斯克勒庇亚迪体颂诗，只有一个唯一的例外，即萨福体颂诗《在阿尔卑斯山下歌唱》（1801）。古典的诗和十八世纪的诗，以及克洛卜施托克的诗，尤其是贺拉斯的炉火纯青的诗作，对他有决定性的影响。

在法兰克福时期，荷尔德林几乎只写短的颂诗，它们最多只有两至三个诗节，与此前洋洋洒洒的长篇韵律颂歌明显地背道而驰。现在，荷尔德林恪守简洁的形式、轻快明晰的词语风格，以及扼要明确的表达方式。这也是迎合歌德的忠告，“写短诗并为每一首诗选择一个人们感兴趣的题目”（据1797年8月23日歌德致席勒的信）；席勒也在一七九六年十一月二十四日给他的信中提议，不要失落“激情中的冷静”，避免“冗长拖沓”。

阿尔开俄斯体颂诗的诗节形式如下：

U - U - U | - U U - U - （阿尔开俄斯体 11 个音节）

U - U - U | - U U - U - （阿尔开俄斯体 11 个音节）

U - U - U - U - U （阿尔开俄斯体 9 个音节）

- U U - U U - U - U （阿尔开俄斯体 10 个音节）

阿斯克勒庇亚迪体颂诗的诗节形式如下：

- U - U U - | - U U - U - （阿斯克勒庇亚迪体）

- U - U U - | - U U - U - （阿斯克勒庇亚迪体）

- U - U U - U （菲勒克拉特体）

- U - U U - U -                      (格莱坎体)

两种诗节的形式总的来说都是首两行结构相同，区别在于后续的诗行，即首两行较大的诗行通过一个停顿连接后续的诗行，后两行较短且没有停顿。这一格律照应到了既充分又有区别的表达效果。阿尔开俄斯体诗节的头两行，在停顿处紧跟着抑音节有一个扬音节，这样由于停顿处没有句法的缺口，两行诗在相同的起伏中越过界限。首行中前后两部分的情况也适用于整个诗节：扬和抑的起伏（或者抑和扬）从这一行的末尾到下一行的起始保持得很好。但是阿斯克勒庇亚迪体的情况完全不同。不仅在头两行的停顿处，而且在行的末尾扬音节总是互相冲撞：这就产生了所谓的“扬音节冲撞”。阿尔开俄斯体的诗节，其向外扩展的波浪运动柔弱并流动，而阿斯克勒庇亚迪体则由于其扬音节冲撞在首行和其内部不断返回，有一个引人注目的结构：它把单个的行与该行的组成部分绝对地对立起来。当然，这两种诗节形式不同的结构仅在理想的典型的地方才能显出效果，例如句法和逻辑的成分被韵律所覆盖，如在《苏格拉底和亚西比德》这首阿斯克勒庇亚迪体颂诗的最后一节：

谁研思最深奥，就爱最活跃者，  
谁观察世事，就懂得青春高贵，  
智者常常在最后  
向美好的事物致意。

在法兰克福时期，荷尔德林在相当长的时间内仅限于写作短颂诗，但之后他重又创作长诗并一发而不可收，不仅在颂诗（这他一直坚持到最后）时期，而且还在悲歌时期及后期颂歌时期，都是这样。现在他常常写作大型的、长诗节的颂诗，并且把法兰克福时期创作的一系列短颂诗扩写成大型颂诗。

在法兰克福的两年,《许佩里翁》取得了决定性的进展,而且使荷尔德林的颂诗创作更加精湛,它们从精神上引导他进入了这样一个境界:形成了同时代的斯宾诺莎主义所激励的泛神论世界观,其中融入了卢梭推崇的对自然的崇拜,其主要的证明就是《许佩里翁》。在诗歌中也可以找到这种泛神论世界观的强烈的表达。这种世界观在六音步抒情诗(Hexameterhymnus)《致以太》中得到了全面而系统(仍有一点是图表式)的展示,“以太”是斯多葛主义—泛神论的主要象征,这统摄一切并使一切具有灵魂的自然力的标志出现在标题中。直至一八〇〇至一八〇一年的那些宏大诗篇里,《阿奇佩拉古斯》,以及悲歌《面包和美酒》《还乡》,“以太”这个泛神论的符号已深入其中。被神化的以太预示了自然的新神性。这种关于“神性”的谈论,完全源出于自然的神圣性,是作为一切生命承载和合法性的理由。这一“神性”的谈论决非指天国的神性。它拒绝超验的断然,重新评价的坚决,取回此前超验在“自然”的内在性中添加的品质,这在短颂诗《瓦尼尼》中清楚地表现出来,它也是短颂诗达到高峰形式的一个典范。

离开龚塔尔特的住宅之后,荷尔德林自一七九八年九月至一八〇〇年六月留在法兰克福附近的霍姆堡,在那里有机会时他可以跟他的情人见面。应朋友辛克莱邀请,荷尔德林与霍姆堡侯爵家庭建立了联系,辛克莱就在他家服务。《致霍姆堡的奥古斯特公主》和《致德骚的阿玛莉公主》这两首颂诗与霍姆堡宫廷交往的生活圈有关,它们都出现在一七九九年秋天。与苏赛特·龚塔尔特分离和告别的痛苦在一系列爱情诗中表达出来,其中于一八〇〇年初夏从《悲歌》中产生的大型告别悲歌《梅农哭诉狄奥提玛》和颂诗《离别》属于德国文学中最著名的诗篇。

生活不幸的阴影变得更加深重,荷尔德林想出版一份文学杂志以维持可靠生计的计划破灭了。他原想通过这一计划把自己从居无定所、有失体面的依附性的家庭教师职业中解放出来。他还

设想了自己为杂志撰稿，为此写了更多有关诗歌理论的论文，这些论述诗人的题目现在在诗歌中也有非常重要的位置。首先它们反映了诗人承受的命运。它似乎是悲剧性的，因为它让诗人疏远了一切人的生活联系。这种疏远的悲剧感、孤独感、遗弃感，在两首同样真实感人的颂诗《傍晚的幻想》和《我的财富》中表达出来。这些“歌”成了诗人自身的“避难所”，成了诗人唯一的“幸福”，因为他始终被隔绝于人生的幸福。即使在《诗人的勇气》这样看上去完全积极地吟唱的诗歌里，也能感觉到他痛苦的失落感。诗人试图在这首诗中说出自己的勇气，他在生命联系实际上被隔断的地方想象一种先验的生命联系。

另一方面，荷尔德林在诗歌中和其他作品中，特别是同一时期出现的悲剧《恩培多克勒》中追随一种趋势，即超越主体、个体和自身，他以此来谋求诗人身份的合法性。在他最早的晚期颂歌《如同在节庆的日子……》之中，以及在离开霍姆堡之后很短的时间里出现的《诗人的天职》之中，这种趋势引人注目。诗人自身的内省始于霍姆堡时期，一直到精神崩溃的前夕，这种内省始终是荷尔德林诗歌的基本特征。人们称他为“诗人之诗人”并无不合理之处。

这种对诗人身份合法性的内省，与他客体任务的规定性结合在一起。荷尔德林把这种规定性看作一个统一语境的精神媒介，这个统一的语境被他一而再再而三神秘地描述为“神性的”，他坦诚地把它看作植根于（从泛神论的意义上理解的）自然的生活。从中产生了他的两个愿景。一是他用诱发力开发了一种“文化”的观念，它源自于和谐的人与“自然”普遍的生活联系的结合。例如他认为此种结合已经完成，此种眼界并不是要像古典主义者那样从美学上模仿希腊人，相反，他反复地向他的同时代人栩栩如生地想象希腊文化。他在强大的六音步颂歌《阿奇佩拉古斯》以及在一八〇〇与一八〇一年之交出现的、最优美的悲歌《面包

和美酒》中，充分地阐释了这种联系。其二，他期望，德国召唤这样一种文化的出现，尽管在《许佩里翁》里，他大声责骂了那些野蛮地疏远自然的行为，这种文化毕竟还是存在于德国人专家一样的、各不相同的日常作为中。他一度满怀激情地欢呼法国革命，并长久地追随它的理想，但它后来的进程却让他失望，他不再相信人性会从法国获得新生。当革命在法国崩溃之后，他把进化作为德国走向历史完成的道路，并把一个自然—统一性的概念理想化地与进化的历史模式结合起来。尽管德国在政治上无能，但是在十八世纪的最后十年培养了一种充满期待的文学和艺术的生活，与其他同时代的人一样，荷尔德林也认为德国在最广泛的意义上实现文化完成是可能的。为此他于一七九九年创作了颂诗《德国人之歌》，两年之后，一八〇一年末，又创作了颂歌《日耳曼尼亚》，它承载了同样的期待，即在德国培育一种根源于自然的、统一的文化。

但这并不意味着荷尔德林观念狭隘且完全否认政治。他反而对时事表现出过于强烈的关注，并在事态发展到高峰时，又会再次考虑革命斗争。所以在霍姆堡时期出现了颂诗《为祖国而死》，它在诗意上无足轻重，政治上却富于启发性。那个时期的诗作都表明，荷尔德林在霍姆堡的朋友圈子里，是多么密切地关注时事，尽管他把其中的大多数都抬高到一个虚无缥缈的幻境中。一七九九年五月，波伦道夫描写过霍姆堡的辛克莱和荷尔德林：“我在这里有一个朋友，一个彻头彻尾的共和主义者，还有一个朋友，他活在心灵和真理之中。”

荷尔德林于一八〇〇年五月八日与苏赛特·龚塔尔特最后一次见面，此前在一七九九年秋天，他已把《许佩里翁》的第二卷题写了“舍你其谁”献给她。一八〇〇年六月荷尔德林离开霍姆堡前往故乡施瓦本，从那时直到年底，他在斯图加特的商人克里斯蒂安·兰道尔的家中找到了友好的住处。当时他已经感觉到自

己诗性的存在与所有普通人生活境遇的疏远，失去苏赛特·龚塔尔特，反倒使他变得更容易为人接受，尽管只是暂时地“活在生活中”。从失去故乡的悲剧感，到在斯图加特的朋友圈子里体验到社交生活的加倍的亲密感，他感受着故乡的风情。从1800年夏天开始，他写作颂诗和悲歌，其中都饱含着这种感受和体验。故乡的河，内卡河，他在一首名为《内卡河》的诗中向她致意。在另一首诗中向“早就热爱着的”海德堡致意，颂诗《海德堡》是他最著名的颂诗。还有一首颂诗题为《回故乡》。而他的悲歌则接连不断地快速出现，并成为这几个成果丰硕的月份里的一个重点。在那些悲歌里，真实的故乡总是从一个理想的故乡中透射过来。荷尔德林把他在诗中提到的朋友、亲人和同胞都囊括其中。从悲歌《游子》（第二稿本）——在故乡一次诗性的漫游——这一基本结构一直延伸到悲歌《斯图加特》，它如同颂诗《海德堡》，都采用了古典的、尤其是品达的城市赞美诗的模式，一直到《面包和美酒》的起始部分，以及最后的悲歌《还乡》。这首《还乡》写的是一八〇一年春从瑞士短暂留住后返回故乡的旅程。

在法兰克福时期（1796—1798），荷尔德林颂诗的写作达到了炉火纯青的程度，转而在一八〇〇年下半年实现了悲歌创作的成熟，此前的几年里他仅偶尔尝试这种形式的创作。可在他继续创作著名颂诗的同时，在一八〇一年春又出现了悲歌《还乡》，此时悲歌作品已臻成熟。他可能在一七九九年就已经开始写作的《悲歌》，在一八〇〇年夏改写成《梅农哭诉狄奥提玛》。悲歌体裁几乎被定义为自罗马诗歌以来的诗歌作品，按照罗马诗歌的标准始终是爱情诗。在罗马分类的传统背景上，荷尔德林选择了《悲歌》这个简洁的题目。此后的悲歌遵循的是希腊悲歌的分类传统，涵盖更开放、更广泛。但在荷尔德林的诗中，占主导的完全不是狭义的“悲歌式的”，它们包含了诗的声音和诗的表达的丰富谱系。“欢乐”是其中的关键词。与友人一起，在狄俄尼索斯式的光艳明亮

的风景中激情燃烧的火焰是这些诗的主线。其大幅度摆动的悲歌式错落双行诗节（Distichon），有英雄史诗的倾向，极易于形成一幅幅逼真的、具有个人特质的图像。有时候故乡的风光会有全然是舞台剧的品色。然而悲歌的生命在于色彩绚丽的印象与崇高的精神境界之间的张力。《面包和美酒》占据了某个特殊的位置。在其他的悲歌里，在光彩绚丽、崇高神秘的故乡风景里畅游，现在变成了一种想象丰富的旅行——从狄俄尼索斯式激情满怀的故乡当下进入一个截然不同的境界——以希腊为楷模的理想化的乌托邦。故乡城市的傍晚和黑夜高度诗性的印象，现在仅仅作为怀旧的、乌托邦式勾勒的心灵的双重脉动。为此它开阔了如同在《阿奇佩拉古斯》中运用的历史性记忆空间。没有一个诗人像荷尔德林那样，在他一八〇〇至一八〇三年的创作巅峰期把如此强烈的记忆和历史作为诗的生命线。

一八〇一至一八〇三年出现的后期颂歌大部分也呈现出这种记忆的风格，尤其是历史的和神秘化的记忆风格。为此常常是以品达为楷模，漫游者的动机与想象丰富的旅行融为一体。因此后期颂歌的最早作品都有独特的标题，比如《漫游》《帕特摩斯》和《怀念》也是如此。最后的颂歌《摩涅莫辛涅》的标题也像《怀念》一样，是以记忆作为主题的；记忆还确定了更多后期颂诗的主题，比如《人民之声》第二稿本以及颂诗《眼泪》和《酒童》。在伟大的颂诗《喀戎》中，回忆成为贯穿始终的结构，这一结构大部分情况下是荷尔德林全部诗作神话般地构造而成的。当整个的想象在此从神话的构建中显现，诗本身完全变成了回忆者的说明，即神话的说明。

历史在两个主要方面展示自身。首先是文化的漫游。荷尔德林总是一再采用从古代经过人文主义直至十八世纪一直流传下来的文化漫游的观念，例如颂歌《在多瑙河之源》《日耳曼尼亚》《伊斯特河》以及后期颂歌的草稿《鹰》。它们就如同人类的文化史，

是一个从东方到西方的漫游。荷尔德林的期望在于，历史的瞬间已经来到，在此瞬间，在最广泛的意义上那曾经属于东方、希腊和罗马的“文化”实现，现在或将属于德国，他自己也说，抵达了“赫斯伯里”<sup>①</sup>。颂歌《面包和美酒》，特别是后期对《面包和美酒》深思熟虑的加工，是历史作为文化漫游的观念的根据，其神话的隐喻即是狄俄尼索斯从印度向西方的行进。

其二，历史似乎显现出目的论的一面。还在一八〇〇年时，荷尔德林的历史观就已经变成了本质上的循环论。在他此前的诗作中，他常常谈到从“白昼”到“夜晚”的周期性转换，即从未完成到完成的时间的转换。但是在后期颂歌《和平庆典》《唯一者》和《帕特摩斯》中，历史进程变成了线性目的论。它在一个尘世的完美中趋向终点。经由“精神”作用的中介，这一尘世的完美出现于普遍和解的视野中。普遍和解的神话隐喻是所有“神性”形象和权力的统一，它们在历史中发挥作用，也超过了传统的巨大历史阶段，即由基督前的古代向基督时代的“时代转换”。因此，荷尔德林称狄俄尼索斯、海格力斯和基督为“兄弟”。澄明的容忍理念就这样被提升到世界历史的高度。

泛神论把自然理解为所有单个生命体经由普遍联系而成为一个统一体，这种历史化（Vergeschichtlichung）倾向是显而易见的。历史被理解为一个进步的、一切经由中介而走向精神化的过程。这也表明，荷尔德林如何执着于唯心主义的心灵——思考境界。在历史哲学颂歌《和平庆典》和《帕特摩斯》中，对历史目的论进程起决定作用的，并非人的精神及其感官，更多的则是一个完全客观地转变了的精神，它在历史进程中纯粹是作为“世界之精神”逐渐形成的，如在《和平庆典》中所说。救世史就这样在自然的和精神的历史中世俗化地转变。

一个诗的幻象天国，出现在荷尔德林精神崩溃前最后几年

---

① 希腊神话中的金苹果园。——译注



的诗作中；它既是文化史，强调事件的完成，又是世界史，直接消除时间和历史自身事件的终结。这一直是表达的难题，人们只能称之为荷尔德林的独特之处。它早已有所显露，在恩培多克勒的戏剧中有过宏大的表达，而在临近结束时，上升至强烈的迫切性。这是一种向着彻底解放的决死的突进，要突破此在（Dasein）的边界而出。最后的颂歌《摩涅莫辛涅》用如下的诗行表达了这种突破的欲望：“可总有 / 一种渴望在无拘无束中寻找。”别的诗作谈到了“死亡之欲”。荷尔德林把这种悲剧性突破边界的冲动看作“英雄”的“英雄狂热”（*furor heroicus*），并与他的“诗兴勃发”（*furor poeticus*）等同起来；但他同时也认为，它在更强大的上升中，在全体人民和所有城市中起作用。与此有关的主要作品有《人民之声》（特别是它的第二稿本）《眼泪》《生命的历程》和《摩涅莫辛涅》，以及后来的颂歌草稿《希腊》。

然而现在却显露出一种迹象：荷尔德林在感觉到来自外部的急迫性的同时，总有一种不断迫近的、对这种突破冲动的可疑的抵抗力，与所有的狂热相对抗。这同样也显露在《摩涅莫辛涅》中，作为对这种“在无拘无束中”行进的“渴望”相对的条件反射，在后来的颂歌草稿《希腊》和《唯一者》的第二稿本中也是如此。的确，许多此前的诗作现在正经历一种深刻的改写（*Neufassung*），并打上突出的标记，例如那些庆典、法则、中介、尺规、有限者，以及他自身对自然力、无边界者、散射者的感受，尤其是直接源自生活经历的感觉，以及对早期狂热痴迷状态的强烈觉醒。这一倾向有决定意义的印记是把颂诗《盲歌手》改写成《喀戎》，把《诗人的勇气》改写成《苦闷》。

荷尔德林后期的抒情诗，不仅其精神品位，而且在语言形式上，都进入一种不同寻常的、极端的形态。其标志是：大胆的隐喻，抽象的刚烈，多彩的画面，质朴的语言，大幅度扩张且以强烈节奏运动的大尺度时间周期，以及精炼的简短。其最引人注目的元