

Die späte Dichtung Hölderlin

荷尔德林后期诗歌集

刘皓明 译

荷尔德林
后期诗歌集

Die späte
Dichtung Hölderlin

荷尔德林 著 刘皓明 译 华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

荷尔德林后期诗歌集 / (德)荷尔德林著;刘皓明译.
—上海:华东师范大学出版社,2013.5
ISBN 978-7-5675-0126-3

I. ①荷… II. ①荷… ②刘… III. ①诗集—德国—
近代 IV. ①I516.24

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 301669 号



本书著作权、版式和装帧设计受世界版权公约和中华人民共和国著作权法保护

荷尔德林后期诗歌集

- 著 者 (德)荷尔德林
译 者 刘皓明
责任编辑 倪为国
封面设计 吴正亚
- 出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
网 址 www.ecnupress.com.cn
电 话 021-60821666 行政传真 021-62572105
客服电话 021-62865537
门市(邮购)电话 021-62869887
- 地 址 上海市中山北路 3663 号华东师范大学校内先锋路口
网 店 <http://hdsdcbbs.tmall.com>
- 印 刷 者 上海印刷(集团)有限公司
开 本 889×1194 1/32
插 页 4
印 张 9.5
字 数 120 千字
版 次 2013 年 5 月第 1 版
印 次 2013 年 5 月第 1 次
书 号 ISBN 978-7-5675-0126-3/I·934
定 价 58.00 元
- 出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社客服中心调换或者电话 021-62865537 联系)

目 录

图版：荷尔德林画像 001

导读 001

◎ 哀歌和箴铭体诗

迁徙者〔第二稿〕 047

哀歌〔《美侬哀悼丢提玛》前期稿〕 052

美侬哀悼丢提玛 057

施图加特 063

〈墓志铭〉 068

饼与葡萄酒 069

通往乡间的通道 077

还乡 079

◎ 六音步格诗和另体诗

爱琴海 087

〈犹如在节日里……〉 100

致兰道尔 104

生命的中半 106

生年 107

哈特之魔 108

◎ 父国詠歌暨草稿

致地母 111

德意志詠歌 115

在多瑙河的源头 117

迁徙 122

莱茵河 128

〈和好的,你这从不叫人信的……〉〔尚无标题时的《太平
休日》草稿·前期稿〕 138

〈和好的,你这从不叫人信的……〉〔尚无标题时的《太平
休日》草稿·后期稿〕 143

太平休日 148

独一的〔文本一〕 156

独一的〔文本二〕 161

独一的〔文本三〕 166

拔摩岛 171

拔摩岛〔后期稿本的初稿〕 181

拔摩岛(后期稿本的草稿片断合成文本) 191

提坦们 198

家乡 202

哥伦布 204

路德 211

〈……梵蒂冈……〉 212

〈就是说从深渊……〉 215

〈我曾问过摩萨……〉 217

〈克洛普施托克死于……〉 219

〈就是以往,父宙斯……〉 221

雕 223

日耳曼尼亚 225

〈可是当上天的……〉 230

〈如同鸟群缓缓掠过……〉 235

致首领(第一稿) 236

致首领(第二稿) 238

〈致圣母〉 241

最先来的(第二稿) 249

最先来的(第三稿) 252

〈如同海岸……〉 255

〈就是当葡萄藤汁……〉 256

提捻岛 257

- 〈褐色枝叶上……〉 260
- 〈伊斯特河〉 262
- 〈……你以为,应跟……〉 266
- 纪念 268
- 姘女〔《姆涅摩绪涅》第一稿〕 271
- 姆涅摩绪涅〔第二稿〕 274
- 〈噫讴巴刻库……〉 278
- 〈你们安稳筑造的阿尔卑山……〉 280
- 海因里希帝 283
- 〈并同感半神……〉 285
- 希腊〔第一份手稿〕 287
- 希腊〔第二份手稿前期文本〕 289
- 希腊〔第二份手稿后期文本〕 291
- 〈人生是什么? ……〉 294
- 〈神是什么? ……〉 295

导 读

文本选择标准

本书是两卷三册本的《荷尔德林后期诗歌》(经典与解释丛书)的普及版(以下简称“两卷本”)。“两卷本”是个校勘兼研究版,它包含了经过勘读的诗歌文本的德文原文、中译文、以及对诗歌原文文本和翻译文本详尽的注释与研究。“两卷本”针对的读者主要是有志于深入研究荷尔德林及其他相关题目的学生和学者。但“两卷本”卷帙庞大,价格也相应较昂贵。早在“两卷本”尚未出版时,“六点”的倪为国先生就向我表示,有必要在“两卷本”问世之后,出版一册内容大大精简的“普及本”,以方便更广泛的读者。这就是读者面前这个版本的由来。

同校勘兼研究版的“两卷本”相比,除了删去所有注释和研究论文外,普及版还删去了所有德文原文,所有 D. E. Sattler 的和其他人的合成文本的译文,删去了

所有出现在“两卷本”评注卷的“勘读记”中的异文，也删去了个别一诗多稿中文本为其他稿几乎完全包含或文本权威稍弱的稿本，只余下权威更强的文本的译文。这样的编辑策略其目的在于扩大接受群，同时提供一个诗人后期诗歌的权威、或者说较权威文本的中译本，以便让更多读者有机会接触这位重要诗人的后期诗歌作品和未完成的手稿片段。

普及版删去对文本的注疏，并不意味着这些注疏可有可无。要想充分理解这些诗作的字和灵两个层次上的意义，“两卷本”的评注卷是不可或缺的。可是如果注疏这样重要，那么为什么不在这个普及本中压缩“两卷本”中注疏的内容，像现行大多数西方文学的中译本那样，只对人名地名等提供简明词典式的基本注释，而是完全取消注释呢？

全删注疏的决定既是出于控制篇幅的考虑，也是想让读者有机会依照诗歌本来的样子直接阅读。因此，除了极个别的法文和拉丁文短语译文的注释外，普及版删去了所有注释，只留“白文”。但是有兴趣深究的读者，不妨援之以“两卷本”中详尽的评注。“两卷本”的评注卷中的导论^①不仅对诗人的历史、思想、宗教、神学、哲学和文学等背景进行了深入的讨论，而且也阐述了诗人的语言风格特点和译者翻译的标准和原则。但考虑到普

① 《荷尔德林后期诗歌》评注卷（上海：华东师范大学出版社，2009），§ 1. 11，页 136-63。

及版面对的是背景更广泛的读者,故译者以为仍有必要对“两卷本”中阐述的诗人的语言特点和译本的翻译原则做更进一步的申述,因此便有了这篇导读。在这篇导读里,我将就西方经典诗歌、尤其是竖琴诗歌^①的语言规定、要求和特点,对相关的西方语言和修辞传统,也对翻译哲学和本书的翻译方针,进行介绍和阐述,以帮助读者阅读。

“语感”的语法和修辞基础

在诗歌翻译中,普通读者在评判一个译本的优劣时,其最重要的、也往往是唯一的评判标准,是个含义十分模糊的所谓“语感”。诗歌译本的普通读者以“语感”为最感性、最直接的评判取舍理由,本身似乎是无可厚非甚至是天经地义的,但是要阅读像荷尔德林这样高度复杂的诗歌,我们有必要超出整体论式的、笼统含糊的“语感”反应,对构成语感的语言要素做些分析。^②

不言而喻,一个人的“语感”首先应该是由其所操语言决定的,语言在这里包括发音、词汇、语法、句法等

① 俗称“抒情诗”,作为对西方语文 Lyrik/lyric poetry 等的翻译,这个俗称既不准确又易误导,盖西文该词来自 lyra,是竖琴的意思,表示这种诗歌的原初音乐范式。基于此,这里把作为诗学术语的 Lyrik 翻译为竖琴诗。

② 对汉语——特别是现代汉语——语感状况从节奏角度所做的迄今最出色的描述和分析是冯胜利《汉语韵律语法研究》(北京:北京大学出版社,2005),可供参考。

基本语言学特征,这些特征和建立在这些特征之上的包括修辞在内的风格特征,无疑是决定这种“语感”的最基本的和最根本的因素。这些因素连同历史和时代所形成的语言习惯,共同形成人们所说的语感的主要成分。

在所有这些构成“语感”的因素中,发音和词汇对于汉语和德语这样两种毫无亲属关系的语言来说,是最偶然的,也是无法互通的,因此虽然它们深刻地影响着语感(比如德文的辅音多汉语的辅音少),我们却只能在此搁置不论。而句法和语法则从认知学和认识论角度可以期待有某种最终的相通性,因此探讨两种语言在句法和语法方面的同异乃至翻译的可行性,才是有意义的话题。而经验告诉我们,包括句法在内的语法正是让西方诗歌的中国读者乃至中译者最容易遭遇困难的地方。在这方面,荷尔德林后期诗歌对他们又是一个特别艰巨的挑战。为了方便读者了解西方语言在这方面同汉语的差异,并借助这种了解来更好地阅读荷尔德林的诗歌,我们首先需要介绍几个关键的句法概念,然后再从这几个概念出发,进一步探讨一般的和特殊的翻译问题。

在西方古典语言的句法中,把简单句或者不用连词并置起来或者用非从属关系的连词并置起来,被称作 *Parataxe* 或者 *Beiordnung* (简单句并置)。在西方的语法传统中,简单句的并置句法,除非是有意为之,一般被看做是一种比较低级原始、甚至粗鄙的句法,这种句

法所表达的思想比较简单,所刻画的事物关系是单纯的、孤立的。作为自然生成的简单句并置句法,出现于语言发展的早期。^① 在古希腊诗歌中,这种句式在时代古邈的荷马那里较后世诗人更多见。在印欧语系的语言和文学发展成熟之后,简单句并置更多是句法安排上的例外而非常规。当两个或更多的彼此有从属关系的想法用彼此并列和独立的简单句并置来表达时,这种句式甚至被目为一种修辞式,用以制造某种冷峻简略的效果,^②例如古罗马独裁者恺撒的名言: *veni, vidi, vici* (我亲临,我亲见,我全胜)。相反地,如果两个乃至多个句子通过表达不同从属关系的连词、代词和副词或从属关系结构合成起来,构成包含一个乃至更多从句的复句,在句法上就被称作 *Hypotaxe* 或者 *Unterordnung* (分层句式)。在印欧语系的语言中,分层句式结构的复句被认为是能表达复杂思想和事物复杂关系的语言表达式,而且在其成熟阶段,分层句式在诗歌和美文中是句法的常态。^③ 依照从句在全句中从属关系的不同,分层句式的复句可以包含时间从句、条件从句、目的从句、结果从句、原因从句、让步从句、限定名词、代词的定语从句等等中的任何一个或者任何数个,而且从句中也可以再包含从句。在从句之外,印欧语系的语言还有一些

① Raphael Kühner, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache*, 2. Teil, 2. Bd. 3. Aufl. (Hannover und Leipzig: 1904), S. 224ff., 特别是 S. 226 - 31.

② Raphael Kühner, 前揭, S. 224ff., S. 232 - 34.

③ 同上, S. 347 - 51.

其他独立的或补足的结构,常常使用动词的分词形式,在语义方面负担类似于从句的功能。此外,在印欧语系语言的句法规则中,依照句子所陈述的是否是事实、是否是命令要求,句子还可以分为直陈式和虚拟式乃至命令式,西方语言的句法还有更精细的划分,这里不必一一详列。

并置句式和分层句式这两种句式在西方传统诗歌中有不同的联系和意义,它们分别同特定的传统、体裁、时代、风格等因素有特定的关系。现代派出现之前的西方传统诗歌^①在体裁和语言风格上可以分为两大类,一类是源自希腊罗马的古典传统的诗歌,一类是源自宫廷和民间乃至异域文学的诗歌。严格地说,所有诗歌都最终起源于说唱,但是在第一类里,作为诗歌创作的说唱行为在欧洲历史的早期就让位于博学的书写行为,并且在其过程中形成了系统而严格的形式规范。这些规范虽在“黑暗的中世纪”大都沦丧,但在文艺复兴以来得以复兴,形成了西方经典诗歌的正统。第二类则大都缘起于中世纪中后期的宫廷和民间的说唱文学,其中很多始终没能形成像古典诗歌那样严格、系统并且统治持久的

① 有必要把 19 世纪末以来出现的现代派诗歌作为另类的范畴从这里的讨论中排除出去,关于现代派诗歌的语言特点,参阅 Hugo Friedrich, *Die Struktur der modernen Lyrik: Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts* (Hamburg: Rowolt, 1975), S. 149-61; 中译李双志,《现代诗歌的结构:19 世纪中期至 20 世纪中期的抒情诗》(南京:译林出版社,2010),页 137-48。

形式规范。第一类的诗歌包括古典定义上的史诗(荷马、维吉尔、奥维德、弥尔顿、克洛普施托克(Friedrich Gottlieb Klopstock)、竖琴诗(品达、萨福、贺拉修、龙萨尔(Pierre de Ronsard)、便·约生(Ben Jonson)、席勒、荷尔德林)、哀歌(普罗佩耳修、约翰·道恩(John Donne)、多马·格雷(Thomas Gray)、席勒、荷尔德林)、田园诗(忒奥克里多、毕昂[Bion]、维吉尔、马维尔[Andrew Marvell]、歌德、席勒)和讽刺诗(贺拉修、尤文纳尔[Iuvenal]、马耳提亚利[Martialis]、德莱顿[John Dryden]、蒲波等[Alexander Pope])等等;第二类包括中世纪的宫廷史诗、情诗(其中德语文学在这一时期的杰出代表是施特拉斯堡的哥特弗里特(Gottfried von Straßburg)、艾申巴赫的沃尔夫兰(Wolfram von Eschenbach)和训禽甸的瓦尔特(Walther von der Vogelweide)。当然,这两类诗歌并非完全彼此独立、泾渭分明:中世纪晚期和文艺复兴时期主要在意大利出现和完善的一些体裁,就在形式的严格性、稳定性、语言的复杂性以及风格的崇高与体裁的总体成就方面达到了同古典传统的诗歌相媲美的水平,其中最突出的,要数以但丁《神曲》为代表的咏章体(canto)和彼得拉克为代表的商籁体(sonetto)。但尽管如此,我们对西方诗歌的两类划分仍在总体上是可行的。从形式上讲,第一类,即古典和师法古典传统的诗歌,几乎全都十分严格,有固定而严格的格律;第二类,即产生于中世纪的诗歌

及其传统,则大多相对比较宽松,除商籁体和亚历山大体(l'alexandrin)之外,大多并无严格的固定格律。从风格角度讲,第一类的特征主要有崇高、庄严、凝重、沉思、节制、雅致、精微等;第二类则更显活泼、甜美、亲昵、简朴、天真等特点。从语言方面看,第一类充斥分层复句结构,语言盘综错杂,由于起源于印欧语言中屈折程度最高的一些古代语言,致使后世哪怕在屈折程度大为减弱的语言中也必须趋近其古典的范本;第二类的语言大都相对简单,常常含有很多简单句并置句法,^①离近代口语更近。从诗歌形式规范角度看,第一类中的每种体裁一般都有或一种或多种的复杂而严格的格律,遵循其古典范本,大都不押行尾韵;第二种形式则要求相对自由,但几乎一律押行尾韵。第一类的诗歌从音乐角度讲如同交响乐、协奏曲、四重或五重奏等;第二类则更像民歌、圆舞曲、小夜曲等。如果有必要用中国自己的诗歌传统来做个模糊类比,那么第一类诗歌可视作相当于大雅、颂、某些小雅、汉魏的一些古诗、隋唐以来产生的律诗中的某些七律、五律乃至七言长律和五言长律;第二类则类似于国风、某些小雅、乐府(特别是齐梁体)、唐宋兴起发达的词和后来的一些散曲。

把西方诗歌做了这样的分类后,我们把荷尔德林后

① 奥尔巴赫曾对此做过论述,虽然他是在为简单句并置句式辩护,见 Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (9. Aufl. Tübingen und Basel: Francke, 1994), S. 107-108.

期诗歌划归哪一类呢？答案是毫无疑问的：他的这些诗歌属于第一类，即承继西方古典诗歌传统的诗歌。因为他的后期诗歌在体裁上主要包括哀歌、颂歌、赞歌（本书未含）和效仿品达的父国咏歌；这些体裁无一不出自古典诗歌；在诗律方面，除一首应酬诗外，这些诗歌均不押尾韵，并大多遵循古典诗律（六音步格、偶行格等）。与之相应的是，在语言方面，这些作品也是更趋近希腊和拉丁语言的古典诗歌的语言特性和风格，注重分层句法的运用。^① 同他的同代诗人、浪漫派的主要诗人诺瓦利斯（Novalis）相比，荷尔德林的古典传统归属就更明显，因为诺瓦利斯是明显归属于中世纪传统的，同荷尔德林形成鲜明对比。因此要阅读荷尔德林这样的主要来自西方古典传统的诗歌，分层句法是读者必然要经常遭遇的语言特征。对于中文读者乃至译者来说，这种遭遇其实是很大的挑战。这是因为，虽然汉语并非完全不能构造分层句法，但是从复杂性上，在汉语——乃至大多数东方语言——中，分层复句的构造是有较大局限性的。这一点在东西方诗歌中有明显的反映：在西方文学史上，是主要运用复杂的分层句法还是主要运用简单句并置句法往往是区分东西方诗歌的一个语言学标志。这在西方语言对东方诗歌的翻译中表现得最为显著，例如

^① 阿多诺认为荷尔德林后期诗歌的句法多是无连词简单句并置，但这一观点是站不住脚的，见 Theodor W. Adorno, *Parataxis. Zur späten Lyrik Hölderlins*, In: ders. *Noten zur Literatur* (Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1981), S. 447 - 91.

属于闪含语系的希伯来文旧约《诗篇》第二首的德语译文的开头就是这样：

Warumb toben die Heiden,
 Vnd die Leute reden so vergeblich?
 Die Könige im Lande lehnen sich auff,
 vnd die Herrn ratschlagen miteinander
 Wider den HERRN vnd seinen Gesalbten.

(路德 译文)

和合本译文：

外邦为什么争闹？
 万民为什么谋算虚妄的事？
 世上的君王一齐起来，
 臣宰一同商议，
 要敌挡耶和华并他的受膏者，

在德文译文里，这一段诗完全是由两个含有连词(vnd)的简单句组、共四个简单句构成的；中译文也反映了这种语法特点(中译的最后一行在德文那里只是一个介词短语)，由四个简单句并列构成。

如果简单句并置句法多见于近东的希伯来语诗歌，它在远东的汉语诗歌中就更常见了。汉语诗歌、特别是