

「絕對」的崩塌： 策蘭、黑格爾與德國浪漫主義哲學*

馮冬❖

摘要

本文以德國浪漫主義之「絕對」觀念來定位策蘭（Paul Celan）早期詩歌的矛頭所向，並表明策蘭早期作品如何迫使觀念論哲學中的「無條件者」或「絕對者」（das Unbedingte）進入「解絕對化」過程。進而，本文將早期策蘭視為「思辨活動」在詩歌中實現的一個特例，即詩的意義在運行過程中所發生的針對「概念」的解構活動。此活動質疑了觀念論哲學中某些關鍵概念的絕對內涵，暴露出這些概念的被設定的思維基礎與可能的總體化趨勢。本文第二部分考察早期策蘭如何隱蔽地回應德國觀念論哲學中「無限性」這一概念。在黑格爾哲學中，無限與有限時刻處在交替的相互過渡（der Übergang），正是有限物的自身超越構成了無限，此即絕對精神的泡沫式翻湧。策蘭既關注於無限對有限的純然吞食或銷毀，也著力於表現有限向著無限的泡沫翻湧（schäumen）的揚棄過程（Aufhebung）。處於顛倒世界的策蘭早期詩作的理論旨趣，於是在於詩意地考察絕對與無限這兩個力量的形成與表象，揭示這些概念性力量內在的不可靠性。本文力圖將策蘭詩學帶出傳統闡釋學和猶太研究領域，令其深刻地進入觀念論哲學維度。

關鍵詞：策蘭、黑格爾、浪漫主義、絕對、無限性、觀念論

* 本文為“Collapsing the Absolute: Early Celan and the Post-Romantic Strangeness.” *Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas*, vol. 16, no. 2, Jun. 2018, pp. 205–24 一文的翻譯與擴充。英文稿參加臺灣國立政治大學於2016年11月舉辦的「浪漫主義遺風：第13屆文山國際會議」之研討，筆者在此感謝與會學者的批評意見。

❖ 馮冬，中國青島大學英語系副教授（fengdongpeter@gmail.com）。

Collapsing the Absolute: Celan, Hegel, and the Philosophy of German Romanticism

*Dong Feng**

ABSTRACT

Locating early Celan within the concept of “Romantic absolute,” this essay examines how Celan has problematically yet interestingly forced what German Romantics conceive as “the unconditioned” or “the absolute” into the process of “de-absolutization.” I will engage the Hegelian moment or “speculative thinking” in Celan’s early works to see how the absolutized concept has been contorted, set into self-contradiction and hence “deconstructed” in the poetic process. Celan’s efforts at piercing and rewriting some of the major concepts of German Romanticism and Idealism reveal his deep concern with the epistemological assumptions of the dialectical/Hegelian understanding of the Concept. The second part of this essay unfolds Celan’s fiercely concealed strife with the idea of “infinity.” Contra Kantianism, in Hegelian philosophy the finite and the infinite are caught in the process of eternal becoming or what Hegel calls mutual “transition” (Übergang). The foaming of the absolute spirit is activated by nothing else but the self-transcendence of finitude. Celan is similarly drawn to the infinite’s digesting or annihilation of the finite and the “foaming-up” (schäumen) of the finite towards infinity. The theoretical import of early Celan’s “inverted world,” as will be shown in this essay, consists in his poetic critique of the ultimate ground of these concepts and their various embodiments.

KEYWORDS: Paul Celan, Hegel, Romanticism, the Absolute, Infinity, Idealism

* Dong Feng, Associate Professor, Department of English, Qingdao University, China (fengdongpeter@gmail.com).

我們死去且能呼吸。
——保羅·策蘭〈法國之憶〉

一、「絕對」的穿刺

作為一個出生於羅馬尼亞，雙親均被納粹殺害，戰後流亡法國、卻堅持以德語寫作的猶太人，策蘭（Paul Celan, 1920–1970）與德國文學、哲學傳統的關係不可謂不緊張。策蘭早年追隨德國浪漫主義—荷爾德林（Friedrich Hölderlin）、黑格爾（G.W.F. Hegel）、尼采（Friedrich Nietzsche）—卻不幸遭遇可稱之為「絕對」之事件的猶太大屠殺（Blanchot 114），¹ 其後旅居法國的生活也一直攜帶難以彌合的傷痛，直至最後精神崩潰，自殺身亡。對策蘭這樣災難之後的詩人來說，詩的任務不再是去再現／表象已發生的災難事件，而是以詩的方式徹底地思考該事件之發生，即以思辨（*begreifendes Denken*）的方式追問災難得以發生之因由，把握（*greifen*）其哲學與政治的預兆。其中至關重要的一點是災難得以生成的「絕對化」思考方式，這在黑格爾著名的「絕對精神」中得到表現，而猶太大屠殺即是該「絕對精神（*Absoluten Geistes*）」在以單一目的論為導向的歷史意志之最後實現。當揚棄（*aufheben*）一切客體的毀滅意識將自身高舉為「絕對精神」的代言人，詩歌也同時轉變成為與該「絕對」相周旋、抵抗、解域的一種言說方式。

為了把策蘭詩學發生之源推至一個更深遠的歷史基點以突顯策蘭青年時代的閱讀痕跡，有必要將策蘭與德國浪漫主義哲學相關聯。本文試圖闡明策蘭早期作品如何根本地以德國浪漫主義哲學為理論背景，不遺餘力地針對此哲學傳統進行災難式回應。故而，早期策蘭詩作可視為「思辨活動」在詩歌中實現的一個特例，即詩歌意義運行過程中所發生的針對概念（*Begriff*）的解構即解絕對化活動，此活動質疑了觀念論哲學中某些關鍵概念的內涵，暴露出這些概念的被設定的思維基礎與可能的總體化趨勢。本文力圖將策蘭早期詩學帶出傳統闡釋學視域和猶太研

¹ 在法國哲學家布朗肖（Maurice Blanchot）看來，猶太大屠殺之「絕對」的意義在於它「中斷了歷史」，而從這個中斷之點上「不可能發展出任何話語來」，任何一個「現時」都在猶太大屠殺中無可抵禦地崩塌了（114）。

究領域，令其深刻地進入觀念論哲學維度。這之於詩學研究本身顯然也是一條未嘗試的路徑。

策蘭早期詩作，即最早正式出版的詩集《罌粟與記憶》（*Mohn und Gedächtnis*, 1952）與《從門檻到門檻》（*Von Schwelle zu Schwelle*, 1955），整體上可讀作災難之詩對奧斯維辛得以發生的認識論條件的批判。此認識論條件一方面指向對現象界全面而集中的表象方式——奠基於概念之同一性與統一性的無殘餘表象，這在納粹宣傳活動中達到巔峰。另一方面，此表象模式還有更隱蔽的哲學前提，可追溯至十九世紀德國哲學對「絕對化奠基」的理論探求。策蘭早期作品對德國「浪漫主義之絕對」（the Romantic absolute）這個重要的思想方式加以批判和改寫，將納入概念的「再決定」之中，以達到對絕對者的「去絕對化」。通過將所謂的「無條件之物」推向自身邏輯的荒謬甚至於恐怖的極端，通過剝離那些看似強大的理論力量（特別地，黑格爾辯證法中概念的絕對自身等同），策蘭揭示了無法被自圓其說的哲學、理性話語撫慰的人類苦難，而該苦難恰恰源于思想在「絕對之物」驅動下實施的對有限者的銷毀。策蘭與德國浪漫主義傳統的爭辯表明了其早期詩歌的理論與批判的思想所在。

對「絕對」的奠基，也即對無條件者的思辨探求，貫穿了從康德（Immanuel Kant）至黑格爾的德國觀念論哲學。對絕對之物的尋求在十九世紀德國浪漫主義詩人諾瓦利斯（Novalis）的哲學斷片《花粉集》（*Blütenstaub*, 1798）中得到明確表述：「我們到處尋求絕對者（das Unbedingte），卻只能找到物（Dinge）」（*Gesammelte* 359）。² 出於一種想要認識並表達（而不僅僅是思考）「絕對」的急迫，德國浪漫主義者與觀念論哲學家——包括被「絕對」之認知引導向知識論界限的康德，以及進一步將此認知加以辯證化的黑格爾——均不同程度地受到「有限者」與「無條件者」，「理智直觀」與「感官感知」、「自我」與「非自我」、「精神」與「物」這些相對概念間之思辨裂隙的激發。在對謝林（Friedrich Wilhelm Joseph Schelling）自然哲學的晚近研究中，格蘭特（Iain Hamilton Grant）指出，unbedingt 這個詞雖在不同場合被譯為「未被決定者」、「無條件者」、「絕對者」，但其字面義已預示「未被物

² 本文引用的外文文獻，如未加注釋說明，均為筆者自譯。

化者」，即那些沒有像物一樣被決定的東西（16）。³ 在德國觀念論哲學中，「成為某物」意味著成為在時空、因果或康德稱之為「範疇」的條件中被限定的某物，而在黑格爾那裡，任何一個存在物（Dasein），「因為已經被設定，它本身就是一個對立，既被限定、也限定他物」（*The Difference* 95）。至高之絕對或無條件者既相應於康德哲學中不奠基於經驗也不被知性所把握的「調節性理念」，也相應於諾瓦利士在《費希特研究》（*Fichte-Studien*, 1795）中所推論的，「它絕非給定的某物，而是被自由地創造、發明、設計出來的某物，其目的在於奠基一個從自由出發的普遍的形而上體系」（*Fichte Studies* 171）。

正是在對絕對理念（費希特（Johann Gottlieb Fichte）的「絕對自我」，謝林的「絕對自由」，黑格爾的作為絕對知識的「精神」）的借用、批判以及文學化虛構中，德國浪漫主義獲得一個最為直接的定位。浪漫主義者們從來不只是熱切的哲學讀者，他們自己就是不同程度上的哲學家，他們就「絕對」或絕對之思生產了大量論說，而這些論說直接影響了德國浪漫主義文學創作。如弗蘭克（Manfred Frank）指出，德國浪漫主義對觀念論哲學的發展具有重大貢獻，雖然它最終偏離了觀念論：「荷爾德林、諾瓦利士與施萊格爾（August Wilhelm Schlegel）不能被歸入所謂德國觀念論的主流，哪怕這些哲學家是在與觀念論主要人物的密切合作中發展自己思想的」（28）。哲學家與詩人的「合作」是不爭的事實，但浪漫主義理論家（施萊格爾、諾瓦利士、荷爾德林）在何種程度上受體系締造者（康德、費希特、謝林、黑格爾）的影響，卻在存在、知識和藝術方面最終偏離了觀念論體系——關於這一點，學者爭論不休。比如，在解開浪漫主義與觀念論哲學之間黑洞般的理論糾纏中，弗蘭克與其論敵拜瑟（Fredrick C. Beiser）作出了完全相反的解讀：前者認為浪漫主義是一種實在論，而後者則認為它是整個地是觀念論的（參見 Nassar 9-11；Millán-Zaibert 38-44）。

觀念論者與浪漫主義詩人雖在美學與認識論上各有側重，卻不約而同地把「絕對」當成無論文學還是哲學的最高原則，而當代討論也多聚

³ 在德語裡，Unbedingt 是 bedingt 的否定形式，後者意味著「被限定」，「被規定」，動詞為 bedingen，即「引致」、「限定」、「規定」。格蘭特認為，對謝林來說，所謂「思辨物理學」（speculative physics）的首要任務並非認知經驗的客體，而是認識那「未被物化者」，即「無條件者」（dem Unbedingten）（Grant 109）。

焦於這一論題。現在，研究者們想弄清在諾瓦利斯和荷爾德林（Friedrich Hölderlin）對於費希特的討論中，「絕對」到底是某個被意識設定之物還是根本外在於意識的實在（Frank 116），以及，作為物自身、主體性與客體性之統一的最高原理，「絕對」這一觀念究竟在詩（無限渴望）還是哲學（理性推論）中獲得較好的表達。相反的觀點認為，作為第一原理的「絕對」或「無限」已被揭示為奠基主義的古老夢魘，很快就被第一批浪漫主義理論家如施萊格爾（Friedrich Schlegel）自己所否認。實際上，施萊格爾拒絕了任何一種奠基於第一原理的觀念論哲學：「哲學，如史詩，乃在中途（*in medias res*）展開」，「認知一物即意味著一種總是被限定的〔並非無條件的〕知」，所以施萊格爾宣稱，「絕對者的不可知乃無足輕重」（引用於Millán-Zaibert 122、33）。然而，施萊格爾的論斷不能只究其字面義，他誠然拒絕了不可知的絕對，但他仍堅持文學形式（格言、斷片）作為一條通向絕對化之哲學體系的可行之途。班雅明（Walter Benjamin）的評論巧妙地反轉了施萊格爾思想中體系與絕對的關係；他認為，與其說施萊格爾「系統地尋求此絕對」，不如說他「『絕對地』把握了體系」（引用於Lacoue-Labarthe and Nancy 46）。在對施萊格爾兄弟、謝林、諾瓦利斯的閱讀中，拉古—拉巴特與南西（Philippe Lacoue-Labarthe and Jean-Luc Nancy）認為，浪漫主義者所極力追尋的也許並不是奠基於絕對的哲學體系，而是文學的帶有絕對性質的「原初生產」，他們擁抱的並非某個絕對的哲學體系而是「文學的絕對」（49、12）。

策蘭早期兩本詩集《罌粟與記憶》與《從門檻到門檻》可讀作一種針對「浪漫主義之絕對」的爭辯，同時也是為了克服這樣一種絕對之觀念，此觀念在黑格爾的「精神」或作為自我相關的否定性的絕對理念中獲得至高表達——它吸取、吞食或揚棄了其他的浪漫主義絕對，如費希特的「自我」、謝林的「自然」、諾瓦利斯的「中介」、荷爾德林的「存在」。⁴ 如果說對於絕對的渴望不僅啓動而且在很大程度上定義了浪漫主義的姿態，那麼由策蘭早期作品所具現的後浪漫主義想象則將這種無限的渴望推到這樣一個點，即任何概念都無法再保守其統一性，哪

⁴ 實際上，拜瑟在其巨著《德國觀念論：主觀主義的鬥爭，1781–1801》（2002）一書中雖然承認黑格爾強大的「綜合與系統性力量」，但他也提醒研究者，以黑格爾式的視角來閱讀整個德國觀念論史是很危險的（9-11）。

怕「絕對」這個概念也莫能除外。如果說浪漫主義將絕對高舉到充足律或根據律的決定之上，也就是高舉到一種類似理念存在的「現實的活生生的紐帶」（reality of living nexus）（Nassar 5）——此乃納賽爾（Dalia Nassar）《浪漫主義的絕對：德國早期浪漫派哲學中的存在與知識，1785–1804年》（2014）一書的核心觀點⁵——那麼後浪漫主義的想象則把精神與物質、普遍與特殊、形式與內容之間的「活生生的紐帶」（living nexus）再次拋入概念的深淵，在「絕對」內部實現黑格爾所描繪的已被決定之物的命運：「進入 [自身的] 基底」（zugrunde zu gehen）（*Wissenschaft 2*: 116）。⁶

正是在對於「絕對」的某種穿透性舉動中，策蘭早期詩作的思維傾向得到一個明確的哲學定位。策蘭在《罌粟與記憶》的第一首詩〈荒野之歌〉（“Ein Lied in der Wüste”）中宣稱：

一隻花環由阿卡拉地帶發黑的樹葉織成
我驅策黑種馬狂奔，將匕首刺向死神。

Ein Kranz ward gewunden aus schwärzlichem Laub in der
Gegend von Akra:
dort riß ich den Rappen herum und stach nach dem Tod mit
dem Degen. (*GW 1*: 11)⁷

在這一喚起中世紀宗教戰爭之驅力的場景中，策蘭的騎士艱難地穿行於浪漫主義象徵物所編織的稠密文本。「刺向」（stechen）這一舉動，意味著對作為大寫之神秘的死亡的強力穿透，藉此將浪漫主義的超越性死

⁵ 在對諾瓦利斯、施萊格爾、謝林的出色研究中，納賽爾詳論了作為自然與精神之間活的紐帶的「絕對」：「絕對正是那活生生的統一性，其各部分並非單純地反映一個既定的現實，而是積極地參與它的創造」（260）。當然，該觀點對於納賽爾所研究的那些浪漫主義者來說具有很大涵蓋力，然而成問題是，納賽爾並沒有在她的浪漫主義「星叢」中給予黑格爾的「絕對」一個適當位置。

⁶ Zugrunde zu gehen 在德語中也指「向著根據而行」，「崩潰」，「毀滅」。

⁷ 本文以 *GW* (*Gesammelte Werke in Sieben Bänden*) 加卷數、頁碼標記策蘭文本出處，中文為筆者自譯。

亡轉化為一個被限定的物化對象⁸——它必須具備形體才能被「刺向」，甚至死去。換言之，策蘭這首詩一開頭，死神就失去自身的無限性並反諷地墜入概念上的矛盾。在德國浪漫主義傳統，例如諾瓦利斯長詩《夜頌》（*Hymnen an die Nacht*, 1800）中，死亡乃作為不具形態的神秘之夜出現；死亡，如諾瓦利斯設想，「讓我們得知永恆的生命」並且「最終使我們完整」（*Gesammelte* 128）。〈荒野之歌〉雖從艾興多夫（J. F. Eichendorff）、歌德、諾瓦利斯那裡繼承了歌（Lied）這類抒情形式，但它對抒情形式的災難化運用，使得它很難與傳統浪漫主義抒情詩相提並論。如果說諾瓦利斯熱切期待從基督之死中誕生一種新的人性，如其散文〈基督國與歐洲〉（“Die Christenheit oder Europa,” 1799）所預示，那麼策蘭則通過將死亡「解絕對化」從而撤銷了諾瓦利斯所言的遠古時代的死亡對「至高意義」（*hohen Sinn*）的揭示，這樣的意義指向了《聖經》中神與人的原初和諧（*Gesammelte* 132）。

策蘭詩作一開始就已經置身於一幅陌異的後浪漫主義景象，他在隨後的文本中不斷返回這一戰爭的災難場景。「用發黑的樹葉」（*aus schwärzlichem Laub*）這個短語在德文原文中聽起來幾乎就像「奧斯維辛」（*Auschwitz*）這個專名被拆開後的回響，二戰期間，策蘭的雙親與上百萬的猶太人就在此專名所命名之處（表面上是勞動營）遭遇迫害。進一步看，以發黑樹葉織就的花環終結了「花」這著名的浪漫主義意象，我們知道，「花」曾是「有機聯繫」的典範——施萊格爾以之比喻「有機知識」，諾瓦利斯以之比喻無限的神聖的愛，在黑格爾那裡，很自然，「花」具現了「有機統一」。然而該詩第二節中，我們得知在阿卡拉（*Akra*）這宗教戰爭發源之地，盛開的並非花朵，而是被砍成碎片的月亮和「戴著鏽蝕戒指的手」（*die Hände mit rostigen / Ringen*）（*GW* 1: 11）。在此，死亡不再是被渴望的不可觸及的神秘的浪漫主義之絕對，而對死神的進攻也並非如諾瓦利斯所設想的為獲得死後新生；相反，作為絕對之彼岸的死亡被揭示為一個已被限定的時刻，解除了終結與拯救的雙重功效。在策蘭詩的災難化場景中，與浪漫主義之絕對相對待的是

⁸ 策蘭應該熟悉李爾克（R. M. Rilke）《時辰之書》（*Das Stunden-Buch*, 1905）中對上帝之非物質性本質的顛倒與客體化即「物化」，李爾克的僧侶在該書中向著他的至高者即基督教上帝如此禱告：「你，萬物之物」（*du Ding der Dinge*）（218）。關於李爾克的「物化」傾向，瑞恩（Judith Ryan）在其研究中認為，《時辰之書》中的上帝可以說已「轉化為僧侶們所創造的神聖製品的另一個版本」（28）。

另一種類似黑格爾哲學的「絕對」，一股由悖論所驅動的不可妥協的概念之力，它在觀念之間來回反射，並非為規定或決定它們，而只是為了加大概念間的鴻溝，使之趨向理性層面的斷裂。

策蘭筆下朝聖的騎士就這樣毫無畏懼地向著阿卡拉（位於巴勒斯坦北部，曾為十字軍大本營）進軍，並報告他「從深木杯中啜飲阿卡拉之井的灰燼，／拉下護面罩，衝向天堂的廢墟」（Auch trank ich aus hölzernen Schalen die Asche der Brunnen von Akra / und zog mit gefällttem Visier den Trümmern der Himmel entgegen）（*GW* 1: 11）。⁹ 德卡羅（Adrian Del Caro）觀察到，「啜飲灰燼」自然無法「令人強健，相反，這更像《骨灰甕之沙》中對沙的啜飲」，而且，該騎士準備在「天堂的廢墟」裡打一場宗教戰爭的決心大為「可疑」（*Early Poetry* 163）。策蘭的騎士與廢墟天堂的遭遇，實為一種欲進而止，這從 *entgegen* 這個詞可看出，它有「向著」與「反對」的雙重含義。另一方面，天堂或天空（Himmel）喚起了荷爾德林的作為神聖之超越性的「天空」，也即至高者，在荷爾德林那裡，天空給予人性和詩以尺度。向著一個毀壞的天堂進軍，這表明策蘭的騎士不僅決意毀壞死亡的超越性，他更執意於毀滅神學、哲學以及存在論上一切向上的精神運動。奔向一個被毀壞的天堂從側面暗示出此地帶對聖戰精神的奇怪吸引，雖然該騎士隨後發現，「在阿卡拉地帶，天使已死，我主雙目失明」（Denn tot sind die Engel und blind ward der Herr in der Gegend von Akra）（*GW* 1: 11）。更奇怪的是，進入此戰爭地帶後，騎士發現很難解釋自己為何「最終為一個吻躬身，當他們在阿卡拉祈禱」，並讓自己變成「他們微笑的兄弟」，也就是「阿卡拉的鐵甲天使」（der eiserne Cherub von Akra）（1: 11）。換言之，他無法解釋自己為何在喋血的阿卡拉地帶轉變為一位宗教戰爭的保護神。

〈荒野之歌〉中的人類精神在一場詩的虛擬中反諷地進入一個被戰爭撕裂的地帶，而幸存者所處的這荒野或廢墟（Wüste）不僅充滿宗教

⁹ 策蘭這首詩的意象明顯脫胎於李爾克長詩《掌旗官克里斯托弗·李爾克之愛與死》（*Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*, 1912）。與策蘭詩類似，該詩一開始即向著戰爭的廢墟進發：「騎啊，騎啊，騎啊，騎過白天，騎過晚上，騎過白天。騎啊，騎啊，騎啊。心力已憔悴，渴望卻這般巨大。再看見山坡，也沒有樹……他們經過一個被殺死的農夫，他的眼睛還睜著。」與策蘭詩中的騎士不一樣，李爾克的掌旗官未能幸免於難，他死於1663年與土耳其人的戰爭（見Rilke 139-69）。

啓示，¹⁰ 更揭示出某種被設定起來的信仰邏輯——某個被當作最高理念（真理）所追尋的東西——如何可怕地「真實」起來。對於絕對精神的渴望在其自身概念的不可調和的矛盾中（詩中的「我」不僅刺殺了死神，還見證了天使的死與神的失明），揭示了朝向「絕對」的那危險而狂熱的人類驅力。這部分地解釋了為何在詩的末尾，當騎士「口念這名字時，面龐仍感覺灼熾」（So sprech ich den Namen noch aus und fühl noch den Brand auf den Wangen）（*GW* 1: 11），因「阿卡拉的鐵甲天使」本是一個他不願承認的神聖化的誤名。

德卡羅將這首詩讀作策蘭「至為痛苦而深刻的自我穿刺」，「通過創造一個曖昧的中世紀基督教的隱喻，他表達了負罪感」（*Early Poetry* 163）。考慮到策蘭對浪漫主義之絕對的批判，這灼燒的負罪感一方面托出騎士已然叛教的某種可能（他最後定居於陌生人之中，而這些人有可能曾是他的意識形態的敵人），另一方面，它也指向這樣一種解讀：騎士意識到自己也是促成這片廢墟成為廢墟的共謀者，儘管「那些人」仍向著一個未知的神禱告，也許正是他們的禱告與隨後的戰爭製造了這片廢墟。德國批評家哈馬赫（Werner Hamacher）在著名的〈顛倒的時刻：策蘭詩中一個比喻的運動〉（1994）一文中，對策蘭詩做了一次全面黑格爾式解讀。他認為策蘭早期作品具有一種將「一般概念迫入分裂與絕望」的獨特能力，策蘭能夠在觀念的形式和內涵之間製造出一種「內向收縮」並因此留下一個意義的空缺，即詞語內涵被嵌於其中的意象部分地否定或反轉、喪失慣常所指之後留下的意義空白（224-25）。在哈馬赫看來，策蘭詩學中運動著的語義「顛倒」「與黑格爾同行」，但又「不僅與之同行」，也就是說，策蘭在詩中並不執意去實現黑格爾式的絕對，他更多地是想借由概念的顛倒來實現「差異在否定中的統一」（negative unity of difference）而非黑格爾的「同一與差異的統一」（unity of identity and difference）（230）。

一般來看，早期策蘭詩中的時間序列顯現出與語義進程相逆反的態勢，試圖在矛盾修辭和反諷中倒置，以至於破壞詞語表象在黑格爾思辨哲學中不斷向著自身統一性的回返。實際上，策蘭作品很早就具備了一

¹⁰ 流傳頗廣的路德版《聖經》（*Luther Bibel*, 1545）中，wüste乃是指創世之初宇宙混沌的那個詞：「Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe」（地是空虛混沌，淵面黑暗）（1 Mose 1:2; “1 Mose 1 Luther Bibel”）。

種在詞與對象之間逆向書寫的性質，這表現為語言表意與書寫對象之間的逆反關係，策蘭的語言在面對持立之對象的時刻越過了對象之慣常對象性，並以此懸擱詩歌陳述的真理條件——這些條件被詞語的反向運動揭示為理論理性的預先安排。實際上，策蘭在辯證法的回環運動中踏出了至關重要的一步，這一步恰好走出了概念回返自身的路徑，迫使自身映射的概念溢出其自身一致性——在〈子午線〉（“Der Meridian”）手稿中，策蘭將這一步稱為一種「轉向」（Umkehr），而非單純的「調頭行駛」（Gegenverkehr）（*The Meridian* 51）。當然，也有論者認為策蘭對「轉向」的關注與他的「成為猶太人」（verjuden）的提法密不可分（參見Liska, “Roots Against Heaven” 41-56；Eschel 57-77）。這種看法直接將策蘭的「轉向」定位於一種非哲學的話語，即猶太性，以突顯猶太身份對策蘭詩作的影響。這種觀點實則忽略了辯證法對策蘭之「轉向」的內在驅動。既差異於宣揚基督教之單義精神性的諾瓦利斯，也不同於追索諸神隱退之蹤跡的荷爾德林，從他詩歌寫作的開端起，策蘭就投身於悖論與二律背反之探求。同黑格爾一樣，策蘭深陷於「思辨判斷」，然而與黑格爾不一樣的是，策蘭並不試圖在這些判斷中借由自身異化的映射來決定對立面，從而回歸概念的自身統一／同一。無可置疑，〈荒野之歌〉裡的矛盾顯然帶有辯證法特徵——彷彿策蘭寫作乃是出於對辯證法的復仇：灰燼與滋養、廢墟與天堂、盛開的荊棘。這首詩在「反映／反思」的概念決定性運動與「思辨」之本質觀看之間往復，既戲仿了黑格爾的真理，也將其災難化：

活的實體，只當它是建立自身的運動時，或者說，只當它是自身轉化與其自己之間的中介時，它才是真正是現實的存在，換言之，它才是真正的主體。實體作為主體是純粹的單純的否定性，惟其如此，它是單一的東西分裂為二的過程或造成對立面的雙重化過程，而這種過程又是這個漠不相關的區別及其對立的否定。所以唯有這種重建著其自身的同一性或在他物中的自身反映…才是真理。

（Hegel, *Phänomenologie* 21）¹¹

¹¹ 中譯參見黑格爾，《精神現象學》（上），頁 12-13。譯文有改動。

在黑格爾辯證法中，「重建著其自身的同一性」（wiederherstellende Gleichheit）總是伴隨著——實際上它在意識中製造並同時調和了——「單一的東西的分裂為二的過程」（die Entzweiung des Einfachen），即設定了對立面的「雙重化過程」（entgegensetzende Verdopplung）。對黑格爾來說，真理必須要達到它的終點，也就是它的起點，才能真正成為現實之物，因為真理本來就是這個環形的生成運動，該運動總是已經在意識中假定了「一分為二」即實體的雙重化活動。發源於奧斯維辛這一絕對災難的策蘭詩歌，指向了針對黑格爾意義上概念自身運動的某種顛覆或破壞行動。思辨哲學中被否定運動所最終肯定的概念，在策蘭這裡被展現為純粹雙重化與溢出的過程。在黑格爾辯證體系中，概念的雙重化已然存在並始終運作著，但在以統一性為旨歸的概念的辯證運動中，雙重化只是一個思想的設定，一個概念在返回自身後就立刻被抹去的東西。針對黑格爾這種實體與本質的絕對生成觀念，策蘭以一種奇怪的「後浪漫主義詩學」予以回應：為分裂而分裂，為顛倒而顛倒，以迫使概念經歷極端的自身轉化，而且，這個轉化活動並不終止於黑格爾所設想的真理。策蘭詩作對於啓蒙理性的後災難式批判，對於藝術與真理之間距的擴展，在法蘭克福學派哲學家阿多諾（Theodore W. Adorno）看來，倒是為否定性文學描畫出一個驚恐的面相：「在當代德語密閉式寫作的最重要代表人物策蘭那裡，密閉式經驗內涵完全因為拒絕被昇華的苦難而被顛倒。面對著既抵抗經驗又拒絕昇華的苦難，藝術感到羞恥，這羞恥完全滲透在策蘭的詩裡。他的詩欲以沉默道出極度的驚恐，其真理內涵轉化為否定之物」（322）。

策蘭在一首早期詩〈不安的心〉（“Unstetes Herz”）中寫道：「無一物／以自身的形體走來」（nichts / tritt hervor in eigener Gestalt）（*GW* 1: 71），當具有形體的事物進入策蘭詩作，它很可能喪失由意識所確保的感官確定性而變得難以辨別，如德卡羅評論道，這行詩中「不再有熟悉之物，再沒有什麼能保持自身同一性」（*Early Poetry* 150）。策蘭對詞（概念）與其召喚對象（物）之間的「直接性」心有餘悸，他的早期詩作可以恰當地稱之為與黑格爾辯證法的爭執，因辯證法僅僅經由思辨活動就對概念之絕對性予以加冕——此概念之絕對既是諸多「浪漫主義之絕對」的巔峰，也是它們的消解。策蘭針對概念之絕對的「去絕對化」運作開啓了歐洲浪漫主義之後奇特的（也許是最為奇特的）一個詩學運

動：它割裂了對象的自我關聯，推翻感覺確定性，將現象世界置入並非混沌卻難以理知的秩序。

策蘭很多早期詩圍繞概念之絕對自身等同性的疑難展開，例如〈油脂燈〉（“Talglicht”）一詩同樣以一個中世紀意象開始：僧侶們打開一本「書」，然而這不是一本書，而是一個獨特的月份：九月。接著，在這年月的晚期，伊阿宋（Jason），這位追尋神話的浪漫主義英雄原型，「將雪拋向嫩芽初發的種子」（Jason wirft nun mit Schnee nach der aufgewangenen Saat）（*GW* 1: 15）。對著種子拋灑雪的行為可看做從無意識向著意識上升的努力，研究者發現策蘭早期詩中的「白色」系統地代表記憶，而「藍色」則指向遺忘（Del Caro, *Early Poetry* 29）。更直接地看，這行詩給出了一個以無機物滋養生命的特例，預告了〈死亡賦格〉（“Todesfuge”）中的著名詩句：「清晨的黑牛奶，我們在傍晚喝它」（Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends）（*GW* 1: 41）。這兩個例子中的「矛盾」（儘管後者更為極端）乃是從概念內部被策蘭以同一種方式創造出來的，彷彿向著種子拋灑雪可以幫助其生長而不是窒息它，彷彿喝下自相矛盾的「黑牛奶」——其本質已被不可轉化的部分否定所阻斷——真的能夠滋養二戰期間囚禁於納粹集中營裡的那些生命。在策蘭的世界中，生命不再如浪漫主義者所設想的那樣是一個最高範疇，也不再處於與死亡的相對關係中以等待哲學與宗教的救贖。相反在策蘭這裡，生命是一個有條件的活動，從純粹的矛盾中汲取養分。此生命觀的黑格爾式運動在接下來的一行中延續：「森林給你一條手作的項鍊。於是你在死亡中走上繩索」（Ein Halsband aus Händen gab dir der Wald, so schreitest du tot übers Seil）（1: 15）。這一行超現實主義詩句可怕地喚起了獵殺並佩戴戰利品的行徑，這象徵的項鍊怪異地由森林（它本是獵殺發生的場所）所贈予，它是「手工做成的」（aus Händen），但也可以是「以手做成的」。更奇怪的是，戴著這項鍊走上繩索的「你」實際上已經死了，正是死亡本身成了走鋼絲的人。

這個由死亡所扮演的走鋼絲的人揭示了策蘭對尼采（Friedrich Nietzsche）「走鋼絲的人」之喻說的一個黑格爾式回應。在《查拉斯圖拉特如是說》（*Also sprach Zarathustra*, 1892）的開篇部分，智者查拉斯圖拉特看到市場裡走鋼絲的人，於是借機論述人類的過渡特徵：「人乃橫跨動物與超人之間的一根鋼絲——一根深淵之上的繩子」（Der

Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch—ein Seil über einem Abgrunde) (Nietzsche 368)。查拉斯圖拉特的預言隨後應驗，那個走鋼絲的人被一個丑角從他背後超越，頓時焦慮起來，失去平衡，最終墜落身亡。尼采以此悲劇事件闡發人類生存的困境：「人類的存在如此陌異（*unheimlich*），終無意義：一個丑角就能成為他的厄運」（368）。此處我們要為*unheimlich*一詞逗留，它乃是策蘭詩學、尼采哲學以及當代西方思想的一個關鍵詞，不僅指「出離家園的」、「神秘的」、「陌生的」以及它的英譯*uncanny*通常顯示的含義：一種毛骨悚然的、超自然的焦慮感——評論者們常把該特徵歸給策蘭詩作。在尼采語境中我們首先看到的是，*unheimlich*指向了人類走出自身本質、走向別樣本質的能力。如果說尼采在超人（*Übermensch*）¹²這一種類中預見人類生存的新的可能性，那麼策蘭所預感的則是既陌異於生命、也陌異於死亡的一種可能性，它已經接近於生存的不可能性。人類既擱淺於尼采所哀悼的自我樹立的偶像與自行遭致的危險，它更被捲入策蘭稱之為的「陌異的時分」（*einer fremden Zeit*），一個純粹的矛盾的漩渦式時空，在那裡只有對立面激蕩，相互撕裂：「樹枝上／啞啞之歌的毒熱／窒息變黑」（*In Ästen / staut sich Schwarz / die Schwüle sprachloser Lieder*），「我的影子與你的尖叫搏鬥」（*Mein Schatten ringt mit deinem Schrei*），「只有死亡／在閃爍」（*Nur Sterben / sprüht*），而上帝已變成「他自己的嚎叫」（*Gott ist sein Heulen*）（*GW 6: 37, 54*）。與尼采一樣，策蘭對於被釘死的基督教的上帝和他所應允的拯救多有反諷，然而策蘭經由黑格爾的概念之思辨式分裂進一步極端化了尼采的人性觀。可以說，策蘭瓦解了浪漫主義（以及包括尼采在內的後浪漫主義）所設定的之於「絕對」的單義理解。如果上帝、神性、活力、生命以及任何大寫的絕對都不再能為人性奠基，那麼人類的存在從本質上看既無支撐也無保障。人類乃是離開根據的「深淵」式存在——這突顯於「死亡」這一觀念。

策蘭早期詩作中，死亡不再是一個被生命所中介、限定並因此決定的觀念，死亡被問題化，死者重複進入死亡的過程。與引領向最終神秘或重生的浪漫主義死亡觀相區別，策蘭剝離了死亡終結受難之生命的特

¹² 尼古拉斯·大衛（Nicholas Davey）提醒讀者，「超人」（*Superman*）一詞乃是對尼采 *Übermensch* 的不甚確切的翻譯，因為在尼采看來，「超人」並非有超常能力，他不過是「一種從焦慮和罪責中解放出來的生命形式，只依賴於自身創造之價值」（ix-xxx）。

權。在〈法國之憶〉（“Erinnerung an Frankreich”）一詩中，策蘭喚起一幕幕超現實主義場景——在賣花姑娘那裡買心，下著雨的房間，與「夢先生」（Monsieur Le Songe）玩牌輸掉了眼睛的虹膜，然後他擊倒「我們」，奪門而出，帶走了雨。最後，言說者見證了他自己死亡的時刻：「我們死去且能呼吸」（Wir waren tot und konnten atmen）（*GW* 1: 28）。這個看似簡單的句子在好幾個層面上製造了理解的難題。首先，「我們已死」這述行語包含了其自身的不可能性，因為宣佈自己的死亡無異於荒誕地宣佈「我在說謊」。這兩個句子都將辯證法推向荒謬的極端，顛覆了矛盾律。如果死亡被理解為存在者存在之終止，那麼該詩的言說者被策蘭賦予了一種奇怪的死後說話的能力，他能夠敘述他如何在這場表面上輕快、實際上致命的遊戲中輸掉了至為內在的部分，一個人身上最不可能被剝奪的部分——「眼睛虹膜」（die Augensterne），其字面義為「眼裡的星光」，而此內部存在者的喪失是通過一個死者的聲音得到敘述的（1: 28）。策蘭暗示，人的存在並不隨死亡而終止，而是從異於「生命－死亡」這個對子的形態中獲得某種在場。在《從門檻到門檻》的一首詩中，策蘭將這種特殊的模式稱為「死後存在」（Totsein）（1: 110），它呼應了黑格爾「虛無之在」（Nichtsein）的觀念，即包含著存在之全部規定性的否定，它並非純粹的無，而是自有其「在」（Rosen 95）。

「我們死去且能呼吸」這個矛盾的說法將我們帶入概念上的絕境：「死亡」與「生命」的相互規定被破壞、侵蝕。讀者當然可以將此處的死亡當成「瀕臨死亡」的一個特例，例如在意識的喪失中，靈魂退回到生命在生理與物理層面上的單純的呼吸活動。「我們死去且能呼吸」表明這是一個「活死亡」的時刻。¹³ 死亡在其被反映的「異在存在」（Anderssein）到「自為存在」（Für-sich-sein）的概念旅行中分裂為兩種類型：一是作為生命之決定的否定性對立面，另一是此對立面在概念決定環節中的失敗（缺失）。侵入概念的統一性後，策蘭不僅破解了通向最終神秘與超越之道路的浪漫主義死亡觀，同時也對黑格爾的死亡觀

¹³ 研究者李斯卡（Vivian Liska）將策蘭作品中的「活死亡」追溯至卡夫卡的小說與斷片。她認為在對卡夫卡的閱讀中，打動策蘭的尤其是那些「經歷了類似死亡的事件之後又回到生活的特例，那些更為可怕的『生且如死』的中間狀態」（*When Kafka Says We* 177）。

做出一個強有力的爭辯，後者認為死亡乃在純粹否定中彰顯自身存在，例如《精神現象學》（1807）的著名段落：

但精神的生活並不是害怕死亡而幸免於災難的生活，而是敢於承當死亡並在死亡中得以自存的生活。精神只有當它在絕對的支離破碎（absolute Zerrissenheit）中能保全自身時才贏得它的真實性。（Hegel, *Phänomenologie* 21）¹⁴

對黑格爾來說，死亡不過是將直接而具體的生命揚棄入概念式存在的連續過程，這個過程雖難以感知，在意識看來卻是極為殘酷的，因為它將自我持存的客體無窮無盡地分解為自身的廢墟。然而在策蘭這裡，死亡既不是生命的解體，也非被精神之勝利決定的某樣東西，毋寧說，策蘭將死亡之客觀性迫入一個無限倍增的過程，如他在一首早期詩中寫道：「刀葉閃亮：誰不在死亡之鏡中逗留？」（Blank sind die Klingen: wer säumte im Tod nicht vor Spiegeln?）（*GW* 1: 21）死亡進入擬象倍增的階段，鏡子如美杜莎（Medusa）的目光讓生命永恆地停留於摹仿的時刻，但死亡對生命的摹仿，無論多麼忠實，都仍是陌異的仿造。在早期的〈整個生命〉（“Das Ganze Leben”）一詩中，策蘭更把死亡揚棄入一種自相矛盾的生命狀態，一個長出白髮的嬰兒：「死亡的太陽是白色的，如我們嬰孩的頭髮」（Die Sonnen des Todes sind weiß wie das Haar unsres Kindes）（1: 34）。

策蘭在〈子午線〉手稿中強調，詩歌裡任何東西都不再是自明的，唯有陌異之物構成「詩的視域」，而荒誕之物則打開「通向另類存在的道路」（*The Meridian* 119, 126）。如果說尼采試圖超越那總是受制於不可預測的悲慘命運的人性，那麼策蘭則從另一個方向即畢希納（Georg Büchner）小說《稜茨》（*Lenz*, 1836）那裡，探求對人的陌異命運的另外的表述。策蘭認為，稜茨冒著極大危險踏出了「走出人性」（ein Hinaustreten aus dem Menschlichen）的一步，奇怪地進入了一個「朝向」人性的「陌異地帶」（unheimlichen Bereich）（*GW* 3: 192）。策蘭受尼采啟發，認為藝術有必要與「太過人性」之物保持距離，但策蘭並不認

¹⁴ 中譯參見黑格爾，《精神現象學》（上），頁24。譯文有改動。

為藝術或詩應越過人性，以從本質上躍入酒神領域。相反，策蘭暗示藝術與人的命運最好在各自的陌異性中相互照面，這才是陌異之為陌異，一種相互映射的陌異性，即從另一個地帶轉向人性的可能，但要抵達這個地帶必須首先「走出人性」。與藝術類似，詩歌要處理的恰是那些同時吸引並抗拒人類理知的東西——在〈子午線〉手稿的不同處，策蘭稱之為「某種對絕境（*aporias*）的追尋」，「存在與表象間的矛盾」，「符號與所指之間的深淵」，以及「使之異化回真相」（*Zur Wahrheit Zurück-Verfremdende*）的黑格爾時刻（*The Meridian* 94, 93, 88）。在手稿某處，策蘭明顯以黑格爾的方式討論主體的「揚棄」，即讓抒情主體的「我」消失入一種純粹客觀性，策蘭問道：「主體的自我揚棄＝在詩中可能嗎」（205）？

哈馬赫的閱讀表明，早期策蘭詩學大體上是在回應黑格爾的思辨環節，或他稱之為的「顛倒的顛倒」（*the inversion of inversion*），而這種黑格爾辯證法式的二次顛倒，在哈馬赫看來，未能抓住策蘭矛頭所向（224）。實際上，與諾瓦利斯、荷爾德林、謝林、黑格爾等思辨地思考總體或浪漫主義之絕對的理論家有所不同，早期策蘭致力於將絕對之觀念迫向內在矛盾的「超辯證法」，即將絕對之觀念差異化、剝離絕對在思想活動中的統治地位。於是我們看到早期詩中，策蘭努力激化概念的對立面，將絕對（神聖、無限、永恆、至高者）揭示為動蕩不安而非恆定不變的存在。對策蘭來說，至高者，在其概念扭形的空間內已變得十分陌生，不可以人性來衡量——哪怕它「朝向」人性。

在〈保羅·策蘭陌異的演講辭〉（“*Paul Celan’s Uncanny Speech*”）一文中，德卡羅詳細解讀了策蘭〈子午線〉裡的「陌異之物」（*das Unheimliche*; *The Meridian* 5）。德卡羅認為與浪漫主義的陌異性例如恐懼、焦慮等內涵相差異，策蘭詩作中的陌異性在猶太大屠殺的啓示下還有另一層含義，即「暴露於敞開之物的惡心」（222）。哲學地看，此陌異感一方面隱含著對黑格爾「絕對之物」的本能反應，另一方面也是對海德格（*Martin Heidegger*）作為意義給予之先行條件的「敞開域」（*die Offenheit*）的回應。德卡羅進而指出：「詩的狀態乃是對基礎／根據（*ground*）的跨越，對界限的穿越，在前行中體驗那敞開域，即陌異之物」（227）。在早期一首短詩〈嫁接入眼〉（“*Aufs Auge gepfropft*”）中，策蘭寫道：

眼臉遼闊，如天堂覆蓋這春天。

天堂遼闊，如眼臉延伸。

Himmelweit spannt sich das Lid diesem Frühling.

Lidweit dehnt sich der Himmel. (*GW* 1: 106)

唯有將浪漫主義和觀念論哲學共同追尋的這無條件之物（至高者）吸納入「去絕對化」的過程，從其內部分化它所承載的認識論內涵，策蘭才能從根基上回應大寫的絕對所引發的歷史災難——此絕對征服、揚棄、「覆蓋」了其他的絕對而獲得至高主權。對策蘭來說，這無異於一場絕對者的「大屠殺」，當然「大屠殺」這個詞應在黑格爾與德希達（Jacques Derrida）的雙重意義上得到理解，意味著「在燒光一切中得到保持」：「『燒光一切』將自身獻為自為存在的燔祭…它獻祭自身，卻是為了存留，確保它的看護，嚴格將自身與自身相連，以成為自身，成為依靠自身的自為存在」（46）。¹⁵ 大寫的絕對在毀滅別的形而上學的絕對的同時，也在自身之內保持這些曾經的絕對之物，然而策蘭將這一自身相關的「保持」也毀壞了。如此，我們看到策蘭早期詩作的出發點並非猶太教神秘主義或與海德格哲學的相遇——後者對策蘭中、後期的影響學術界已有大量評論，早期策蘭更加針對（哪怕以無意識的方式）真理之陳述經由辯證法走向概念的同一／統一的自身破解，從而在「概念扭形」（即概念外觀的扭曲和變形）的空間內開展差異於一般知性的陌異化意義給予。

二、無限性的泡沫

策蘭早期詩作的浪漫主義特徵是顯著的，對「浪漫主義之絕對」也有從哲學根基上的回應，然而策蘭對於德國觀念論中最高概念「無條件之物」的爭辯與解構，使得他早期這些「自我鞭笞」的詩句不再能從浪漫主義之絕對這單一觀念得到理解。觀念論哲學中作為知識之奠基的浪

¹⁵ “[T]he all-burning offers itself as a holocaust to the for-(it)self. . . . It sacrifices itself, but only to remain, to insure its guarding, to bind itself to itself strictly, to become itself, for-(it)self, (close)-by-(it)self” (Derrida 46).

漫主義之絕對在策蘭這裡變成了混亂之源，事物之間的有機紐帶被置入激烈而陌異的可能性。觀念論哲學意義上的「無限」——作為「絕對」的一個重要模式，「無限」在黑格爾那裡已然是從有限者（物）出發的一股貫穿和突破自身的概念力量——在策蘭詩中從概念上被部分地阻斷，陷入無法產生自身關聯和超越的困境。我們將看到，此困境正是災難之詩從概念的基底上介入哲學之後產生的觀念及其表象的深度糾纏，於是無論「絕對」還是「無限」，都呈現出不同於哲學之決定的面貌。在策蘭這裡，哲學真理（特別地，黑格爾辯證法）被迫走出其「在家狀態」，進入詩學陌異化過程。

從觀念論的發展史來看，黑格爾繼承了謝林和費希特的思辨哲學，試圖以辯證法來解除康德《純粹理性批判》（*Kritik der reinen Vernunft*, 1781）中有限與無限的著名二律背反，也就是「先驗理念的第一個矛盾」。黑格爾認為康德論證的問題在於，無限並不只是有限的單純否定或對立——這是一種他稱之為的「壞的無限」或「有限化的無限」（*das verendlichte Unendliche*），而「好的無限」或「真正的無限」（*das wahrhafte Unendliche*）須從有限者之概念的往返運動來把握（*Wissenschaft* 1: 166）。「真正的無限」其實就是有限者不斷揚棄自身的過程，它並非單純的毫無規定的超越行為，實際上，有限者只能在「無限」的視域之中才被當做（規定為）不斷超越、溢出其自身的中介化過程，有限對自身的否定乃由無限之觀念內在地包含。黑格爾在《邏輯學》「肯定的無限」這一節寫道：

每一個都只是自身的**揚棄**，在揚棄中，對於自在之有和肯定的實有，它們沒有一個可以比另一個有優先之處。…有限性只是對自身的超越；所以有限性中包含無限性，包含自身的他物。同樣，無限性也只是對有限性的超越，所以它本質上也包含它的他物，這樣，它在它那裡就是它自身的他物。…無限物揚棄有限物，不是作為有限物以外現成的力量，而是有限物自己的無限性揚棄自身。

（黑格爾，《邏輯學》（上）145）¹⁶

¹⁶ 原文參見 Hegel, *Wissenschaft* 1: 66。

黑格爾認為真正的無限發生於有限與無限的相互規定，它揚棄了一般知性難以把捉的矛盾狀態，而迫使有限與無限進入交替的過渡（*der Übergang*），也就是說，無限只能在與有限的關係中才成其無限，離開有限，無限是不可理解的。一般知性看來恰恰不可思議的情形即有限會否定自身而走向無限，無限也會「超出自身而到有限裡去」（*das Unendliche aus sich heraus und zur Endlichkeit komme*）（168-69），正是理性思辨層面上時刻發生著的實事。黑格爾的無限觀念正奠定於「有限—無限」在概念上的不可分性；思辨地看，這種「不可分性」恰好構成「無限」之一般概念（*diese Untrennbarkeit ist ihr Begriff*）（170）。有限與無限的「區分」實際上已內含於二者的統一，這區分並未將二者釋放入獨立的存在，相反如黑格爾所言，這區分僅僅「使它們成為統一性之中的觀念物」（170）。如此，知性所設定的「有限—無限」的矛盾在更高的思辨的水平上被克服了。在其《黑格爾邏輯學之開端：從存在至無限》（2006）一書中，霍爾蓋特（*Stephen Houlgate*）指出黑格爾語境下的無限與有限所具有的互為它者、相互界定的屬性：「無限與自身相統一的過程正是有限與自身相統一的過程，因為這兩者同時也是自身的對立面。有限與無限實際上構成了『在它者中達到自身統一』這同一個過程」（423）。

在一種類似黑格爾思辨哲學的氛圍中，策蘭早期詩作特別著力於有限與無限之概念的詩化活動，試圖從交替回環的辯證之思中開闢出一條解除乃至顛覆無限與自身絕對關係的道路。策蘭尤其留意於觀念之物（被思想當做真實且絕對的那些理念）在詩歌之中的可能狀態。我們已看到，在「有限—無限」的黑格爾式交替中，有限者不可能不留痕跡地消失入虛無，因為有限者已內含了自身的它物即無限轉化的可能，從有限物的消亡中必將誕生出某樣別的東西來——正如從種子的消亡中誕生出農作物來，單粒種子固然是有限的，但在給定的生長條件下，從種子到植物的轉化過程卻是無窮無盡的。霍爾蓋特指出，黑格爾的「無限」在運作過程中對「有限」有所持留：「有限之物不可能消失入虛無，因為從邏輯上來講，純粹的虛無並不存在。我們在《邏輯學（*Wissenschaft der Logi*）》中看到，純粹的虛無或否定直接消失在存在之中，並因此變成某個環節的被決定之物或直接的某物。一件有限物消失之後必然留下一個『否定』即存在的空缺，然而這空缺絕不是『無』或純粹的否定，

而是某物」（395）。通過對虛無的構成性闡釋，霍爾蓋特表明黑格爾辯證法的基本態度：揚棄（有所保留地超越）而非單純否定或直接銷毀。

在策蘭詩中，作為有限之揚棄的無限不僅呈現為黑格爾在《邏輯學》中批判的「量的無限」或「壞的無限」，同時它也被表象為有限者被毫無殘餘地吞食的過程，在此，無限被阻斷了向著有限者的返回，從概念的圓環上拋投出去，發展為一種無所不包卻無法滲透入有限存在的黑洞般的「無限」。如果說無限者在黑格爾哲學中可以喻作有限者之有限性無盡流溢的結果（「泡沫」），那麼在策蘭早期詩作中，無限者（絕對者、必然者）之無限則被揭示為有限者毫無痕跡地消失於其中的「深淵」。在早期詩集中的一首短詩〈酒壺〉（“Die Krüge”）裡，策蘭書寫了從一切概念的對立中抽象出來的神聖者—無限者，它具備了浪漫主義哲學中至高者那吞沒一切的力量：

在時間的宴桌上，
上帝的眾酒壺在狂飲。
它們喝空了明眸和瞎的眼睛，
統治萬物的影子之心，
凹陷的夜之頰。
它們是最強大的豪飲者；
它們深飲空無如飲完滿
從不像我們翻湧泡沫。

An den langen Tischen der Zeit
zehen die Krüge Gottes.
Sie trinken die Augen der Sehenden leer und die Augen der
Blinden,
die Herzen der waltenden Schatten,
die hohle Wange des Abends.
Sie sind die gewaltigsten Zecher:
sie führen das Leere zum Mund wie das Volle
und schäumen nicht über wie du oder ich. (GW 1: 56)

這首詩喚起了荷爾德林〈麵包與酒〉（“Brod und Wein”）裡諸神在群山之桌上的豪飲：「喜宴大廳！高山之桌」（Festlicher Saal! . . . und Tische die Berge）（152），希臘之神的宴飲在荷爾德林詩中象徵著人類文明之初神話般的至高福祉。策蘭詩句中神的「宴飲」顯得過度而不祥，然而更隱蔽地，該詩也回應了黑格爾在《精神現象學（*Phänomenologie des Geistes*）》結論處所引用的席勒（Friedrich Schiller）詩〈友誼〉（“Die Freundschaft”）最後兩行：

從這個精神王國的聖餐杯裡
他的無限性給他翻湧起泡沫。

aus dem Kelche dieses Geisterreiches
schäumt ihm seine Unendlichkeit.
（引用自Hegel, *Phänomenologie* 567）

黑格爾對席勒詩句的引用可謂用意頗深。席勒原詩並沒有涉及思辨哲學，只描述了永恆者上帝的孤獨，他雖喜悅於他的創造，卻無法從中獲得滿足。然而出於哲學上的考慮，黑格爾有必要將永恆者的孤獨即上帝的內在缺失狀態進一步揚棄入絕對精神之「現實性、真理性和確定性」（567）。為此，黑格爾首先把席勒原詩中「靈魂」（Seelen）改為「精神」（Geister），再刪去原詩標點，更改原詩意義指向，以當代黑格爾研究者康梅（Rebecca Comay）的話說，黑格爾意在將席勒原詩「抹平過渡」入他自己的思辨哲學體系（141-60）。

黑格爾的自我認知、自我持存著的絕對精神於是將那些次一等的有限的眾精神（Geister）聚合成存在的「泡沫」（Schäume），即絕對精神的偶然方面——有限者的歷史。有趣的是，策蘭詩中的有限者之存在並未「翻湧」（schäumen）成為無限，上帝並不在場，只有他的酒壺不斷「痛飲」萬物，而被酒壺「喝下」的還包括那些不具物性的東西，例如「凹陷的夜之頰」這個比喻（*GW* 1: 56）。進一步看，被痛飲之物還包括一些抽象的哲學概念，例如「存在」與「虛無」這兩個可追溯至前

蘇格拉底哲學的存在論術語——此對立面在黑格爾《邏輯學》裡被揚棄為時間中的「生成」（Werden）。¹⁷

策蘭這首有關時間之痛飲的詩立足於黑格爾的絕對精神向著自身發展的災難性後果，此絕對精神既是納賽爾所言的「浪漫主義之絕對」的理論頂峰，也是它的揚棄與消解。策蘭的詩給出這樣一種絕對：它毫無區別、毫無殘餘、不留痕跡地消化了一切概念的對立面，同時也吞沒了一切統治權的代理，「統治萬物的影子之心」（die Herzen der waltenden Schatten）（*GW* 1: 56），也即一度作為歷史主宰的人間君王。然而此神聖豪飲中最不可思議乃至絕對陌異之處，卻在於並沒有誰用這些罐子或酒壺喝酒，彷彿是酒壺自己在喝，而它們喝下的卻是人類的洞察、知識與非知識。德卡羅無疑看到了這場豪飲的宇宙學意義：「與飲者相分離的自行痛飲的酒壺這個意象指出了宇宙的隨機耗散；這並不是一個有序的宇宙，而是意義織體上一個巨大的洞——萬物都被吸入這個洞，這個洞卻永不滿溢」（*Early Poetry* 149）。

德卡羅的評論雖有見地，實際上並沒有觸及策蘭對浪漫主義之絕對（至高理念、精神、上帝以及引起廣泛爭議的知識之奠基）的深度瓦解。當我們細讀這首詩，我們發現策蘭以「酒壺」（Krüge）代替了黑格爾的「聖杯」（Kelche），¹⁸ 從而以哲學意涵（比如「水罐」作為海德格意義上的「物」，以其虛空為用）代替了基督教聖餐傳統。黑格爾和策蘭都注意到了「絕對」消化一切的特性，都以帶著聖餐背景的「吃」、「喝」來象徵精神對有限物的吸取與吞食，也即揚棄運動本身。實際上，圍著一張桌子痛飲這個場景在策蘭早期詩中多次出現，例如他反復提到的「血的餐杯」（den Becher Blut），「以酒壺敬上活生生的哀痛」（in Krügen kredentz die lebendige Schwermut），「喝空桌上的酒壺」（leeren den Krug vom Tisch），甚至「站立於杯酒間入眠」（geschlafen als stehend, inmitten der Kelche）等等被迫飲下命運之苦杯的場景，均帶有不同種程度的荒謬與強制（*GW* 1: 12, 21, 21, 25）。〈歲月從你到我〉（“Die Jahre von Dir zu Mir”）一詩中飢渴的「我們」，出於臨近卻未知

¹⁷ 參見黑格爾，《邏輯學》（上），頁 70-99。

¹⁸ 通過閱讀猶太神學家肖勒姆（Gershom Scholem）的著作，策蘭對猶太教卡巴拉傳統中「容器的破裂」（Shevirath Ha-Kelim）這一說法應很熟悉。「容器的破裂」乃是一個宇宙學事件，它決定了創世中有限的存在者作為原初神聖性的碎片（見 Scholem 265-68）。

的急迫，「大口痛飲空無和最終之物」（wir schlürfen ein Leeres und Letztes）（1: 32）。對「空無」與「最終之物」的吞飲暗示著詩人對虛無與命運的非被動接納——「虛無」得以脫離與「存在」的對立狀態而納入到生命的滋養中。策蘭「痛飲空無」的舉動既顛覆了基督教聖餐儀式中超驗的靈肉轉換，也解除了「空無」在哲學上的無條件狀態，使之對生命的構成起作用。

對「無」的吞飲並揚棄正是策蘭〈酒壺〉一詩的主要哲學面向。策蘭對黑格爾至關重要的改寫在最後兩行，在黑格爾所引詩中，向外翻湧的無外乎是上升到概念層面的精神運動，它貫穿（而非淹沒了）有限性——正如黑格爾在《精神現象學》結尾處宣稱的那樣，時間中的歷史與科學，作為有限的精神形態的保存，「構成了絕對精神的回憶和墓地」，即絕對精神自我內化和犧牲的場所（*Phänomenologie* 567）。絕對知識正是在不斷向外翻湧的運動（保存—犧牲）中，也就是從自身之深淵不斷往外湧現的過程中，才具備了無限性。海德格在對黑格爾的研究中認為，在絕對精神（絕對的知）面前發生的乃是有限的對象脫離了表象所要求的「對面而立」（Gegen-stand）的性質而變成了純粹「湧現」（Ent-stand），該「湧現」，如海德格所言，「如其所是地持立於自身之湧現以及絕對知識的歷史」（110）。如此，絕對知識指向了視域消解之後非對象之物的湧現：「絕對地知道一物」就指不再以有限對象性的方式來把握該物，絕對（absolute）即赦免、釋放（absolve）、解除界限。紀傑克（Slavoj Žižek）將絕對知識看作對我們「浸沒於其中的世界」這看不見的界限的抵達：

當我們抵達絕對知識的時候，我們並非『知曉了一切』，而是抵達這樣一個點，那裡不再有任何外來參照可以讓我們的位置變得相對——在絕對認知中，我們看不見任何外在界限，即看不見我們身處的世界之界限，而這個事實恰好見證了我們的局限，因我們正浸沒於該世界中，它的視域是我們無法覺知的。（244）

處於絕對知識觀照下的個體意識，如策蘭詩作暗示，會發現自己浸沒於一個無任何外在參照系的世界。

黑格爾所描繪的精神的「向上」之無限翻湧，對應了那種將全體（*das Ganze*）當做認知內容的絕對知識，在策蘭這裡，知識卻朝著相反方向運動：痛飲者（絕對的代理）源源不斷地把存在與虛無一起護送（*führen*）入一張抽象的巨洞般的嘴。這是一種無限「向下」的運動，這些自行痛飲的酒壺絲毫沒有像絕對精神或者絕對認知那樣，從有限的精神王國（*Geisterreiches*）裡往外泛起無限性的泡沫，相反，那些不幸落入這些酒壺無底深淵的事物再也不能浮現上來。「從不像我們這般翻湧泡沫」（*schäumen nicht über wie du oder ich*）（*GW 1: 56*），這句詩翻譯成黑格爾術語，就是說神的酒壺不像我們這些有限之存在，在絕對精神中翻湧出無限性的泡沫以同時見證自身的虛無和此絕對精神。相反，在策蘭所見證的這場盛大的宇宙宴飲中，無一物被超越並保留，而是被神聖的中介絕對而徹底地漏掉、否定掉。策蘭的宇宙學漏斗的理論旨趣在於，它一方面重新開啟了德國觀念論以及浪漫主義哲學中「根據」（*Grund*）與「深淵」（*Abgrund*）之間的辯證關係，將二者置入新的運動模式，另一方面，如果說浪漫主義運動不過是一場史無前例的深入主體之「根據」或「深淵」的冒險，那麼策蘭詩作也使該哲學計劃的後果變得複雜且陌生。

策蘭雖然被「浪漫主義之絕對」這一觀念深度吸引，但他的矛頭所向卻是浪漫主義絕對化的思考過程——對「根據」（第一原理）或「深淵」（該原理之缺失）的思辨探求。策蘭將絕對者或無條件者所要求的思想過程差異化，以達到瓦解這些強大理念之統一性的目的。策蘭遠遠沒有拒絕那些旨在統一普遍性和特殊性的理論力量——雖然它們被黑格爾大寫的「概念」或「理念」加冕後成為不可辯駁的絕對。相反，策蘭致力於考察這些力量的形成與表象，揭示這些概念性力量內在的不可靠性。〈酒壺〉一詩確實頗具沙米冷（*Antti Salminen*）所稱道的「深淵詩學」，它象徵了無盡腐蝕、吞噬存在與虛無的時間性深淵。¹⁹同時，這些酒壺也揭示了觀念論哲學追尋的絕對者的內在矛盾，上帝被解除了基督教傳統中精神之源這一設定，已變成一個可怕的感官主義者，以萬物為代價，不顧一切地豪飲。

¹⁹ 在其〈向上墜落：策蘭的深淵詩學〉一文中，沙米冷將策蘭「深淵」之理論起源追溯到海德格哲學和宗教神秘主義，他指出「策蘭的深淵不僅是一個比喻或者象徵，它既是一個複雜的詩學結構，也是一個意象，一種文本實踐」（224）。

哈馬赫無疑看到了策蘭詩中的世界如何差別於黑格爾設想的單純的「顛倒的世界」：「[策蘭的]顛倒世界並非如黑格爾所言，是一個頭頂倒立並以之為穩固之基的世界，而是一個持立於時間性深淵的世界，這個世界的存在方式讓人無法抓牢它」（233）。「頭頂倒立」的意象貫穿著策蘭早期詩以及〈子午線〉演講稿，然而這種「顛倒」並未構成一個可理知世界的「根據」，相反，它突破了表象的因果律從而變得既陌異於自身、又陌異於邏各斯或語言。哈馬赫所提及的難以把握的「時間性深淵」開敞於策蘭詩中陌異的時間進程，因為在策蘭這裡，無論時間還是永恆都不是絕對而抽象的先驗形式，二者都被自身所包含的矛盾內在規定，二者都要「進入自身的深淵」。²⁰詩集《罌粟與記憶》裡另一首短詩〈永恆〉（“Die Ewigkeit”），又一次展開一個時間性深淵的世界。與〈酒壺〉一樣，該詩讓存在與時間皆充滿陌異的變數：

夜樹的皮，鏽蝕中生出的刀子
向你低聲細語那些名字、時間和心。

Rinde des Nachtbaums, rostgeborene Messer
flüstern dir zu die Namen, die Zeit und die Herzen.
(*GW* 1: 68)

此處，「樹」這浪漫主義有機關聯的意象，直接與另一個神秘與超越性的象徵「夜晚」相連，樹的生命力此時處於夜晚的蔭蔽之下。希拉德（Derek Hillard）認為，策蘭早期作品中「樹隱喻著一個已被毀滅的世界」，因為在策蘭寫作這些詩的時候，德國人和羅馬尼亞人已將策蘭的故鄉切諾維茨（Czernowitz）的猶太人「連根拔起」了（34）。當然此處我們首先要從字面上來讀，「夜樹的皮」這個具體之物似乎並不喚起任何浪漫主義想象，只顯得陌生而抽象。策蘭接著引入一個具有某種威脅性的物象，即在樹皮上刻下名字、時間和心以作紀念的刀子——策蘭在別處也悖論地提到過「揮舞幸福的刀子」（*Er zückte das Messer des Glücks*）（*GW* 1: 34）。這刀子的荒謬之處在於，它並非一個使得鏽蝕

²⁰ 原文為「zugrunde zu gehen」，參見 Hegel, *Wissenschaft* 2: 116。

這化學過程得以發生的基質，倒是違反時間性地從鏽蝕中誕生出來（rostgeborene：生於鏽蝕）。考慮到該詩標題〈永恆〉，這把在概念上自相矛盾且逆轉時間的刀子實際上巧妙地揭示了永恆的本質：永恆並非線性時間的終結或打斷，而是讓事物持續處於非物化狀態的可能性。以海德格引申黑格爾的話，可以說永恆變得「現實」（wirklich）的方式就是消解物之於主體的「對面而立」（Gegen-stand）的性質，讓逆反時間進程之中的事物重新處於未被思想規定的狀態。²¹

策蘭在〈遠頌〉（“Lob der Ferne”）一詩中更為悖論地提到諸如「只有背叛我才是真。／我是我時，我就是你」（Abtrünnig erst bin ich treu. / Ich bin du, wenn ich ich bin），「在你眼睛的泉水裡／一個絞死的人窒息了繩索」（Im Quell deiner Augen / erwürgt ein Gehenkter den Strang）（*GW* 1: 33）等逆向時間關係。當然，這裡的背叛與忠誠、我與你的關係典型地歸屬於辯證法，每一個都在其異在（它者）那裡發現自身的真理。但下一句中絞死的人與繩索之間的關係則不再能從辯證法得到理解。在「你眼睛的泉水」這片「迷誤之海」（Irrsee）中，發生的乃是最意想不到的時間性逆反與迷誤，絞死的人反過來窒息了那根殺死自己的繩子，從而以詩性正義糾正了歷史暴力——雖然這「糾正」看上去實屬荒謬，但正是這荒謬之物預示了諸如法國大革命中「恐怖統治」在隨後的世界史中一次次重演。策蘭暗示，只有在某種浸沒性的表象的迷失中，即時序的災難中，正義才有可能降臨。在發表於1949年的散文詩〈逆光〉（“Gegenlicht”）中，策蘭以同樣的方式書寫了正義之不可能性或其以時間性之深淵為條件的延宕：「人們關於正義的談論是空的，直到最大的主力艦在一個溺死者的額頭沉沒」（Man redet umsonst von Gerechtigkeit, solange das größte der Schlachtschiffe nicht an der Stirn eines Ertrunkenen zerschellt ist）（3: 163）。

策蘭詩中「陌異的時間」（fremden Zeit）讓時間經歷了自身的陣痛，一方面迫使概念分裂、逆轉和矛盾化，同時也見證了時間之本質的陌異開展——它既不同於康德的先驗直觀形式，也與黑格爾語境下概念自身的辯證運動有所差異。策蘭介入時間性的特異方式，乃是剝離時間之於創造與毀滅、合一與分殊的絕對權威，質疑了時間在形式上的恆久不變、

²¹ 參見 Heidegger 110；Hegel, *Phänomenologie* 551-53。

相對於有限者卻易流逝的雙重性。同一於〈遠頌〉、〈永恆〉、〈酒壺〉等有關時間與辯證法的詩作，策蘭早期有名的〈花冠〉（“Corona”）一詩也延續了對浪漫主義哲學中時間作為知識條件這一論題的探討。這首詩裡，策蘭首先將時間具體化為一個被限定的季節（秋季），然後再將該季節轉化為一頭動物，它「從我的手裡吃葉子」，因為「我們是朋友」（*Aus der Hand frißt der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde*）（*GW 1: 37*）。秋季在浪漫主義中預示著衰落、憂鬱和死亡，在這首詩裡卻被策蘭賦予了動物性。秋天吃它自己的葉子，這已經足夠奇異了，然而更為奇異的是秋天從「我手裡」吃葉子，彷彿言說者以時間的產物餵養時間。接下來兩行詩裡，策蘭繼續執行時間的「解絕對化」：

我們從殼裡剝出時間並教它行走：
時間又回到殼中。

Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale. (1: 37)

詩人與秋季一起解放時間的這個意象，並不如德卡羅認為的那樣，「令人熟悉」或「溫暖」（*Early Poetry 93*），實際上該意象大膽挑戰了康德的時空作為知識之先驗形式的觀念——浪漫主義者諸如諾瓦利斯和謝林大體上接受了這觀念，並以永恆的觀念與之對抗。然而策蘭詩句引出一個更為大膽的認識論問題：如果時間既不與永恆相對待，也不遵循牛頓力學與現代物理學的諸多規定，情況又如何？

通過將時間想象為一個蹣跚學步的殼中造物，策蘭暗示了時間的可變本質——也就是他在別處悖論地稱之為的「可變的鑰匙」（*wechselndem Schlüssel*）（*GW 1: 112*）。時間雖不斷撩撥人類想象，被賦予各種定義，但本質上仍保持為陌異的存在。一方面，時間因其絕對的抽象和漠然無關而顯得非人，另一方面，如詩人暗示，時間的成長和完成卻有可能依賴於人類。在這首詩的末尾，策蘭發展出一套關於時間的思辨判斷並暴露時間的條件性和它奇怪的「生成」（我們一般不把時間當做生成之物；相反，正是通過時間和在時間之中，才有存在與虛無的生成）：

是他們知道的時候了！
是石頭努力開花的時候了，
不安欲成為心之跳動。
是時間成為時間的時候了。
是時候了。

es ist Zeit, daß man weiß!
Es ist Zeit, daß der Stein sich zu blühen bequemt,
daß der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, das es Zeit wird.
Es ist Zeit. (1: 37)

費爾斯坦納（John Felstiner）將策蘭這首詩讀作對李爾克〈秋日〉（“Herbsttag”）一詩的改寫與爭執：「主啊：是時候了。夏日盛極一時」（Herr: es ist Zeit. Der Sommer was sehr gross）；費爾斯坦納認為策蘭的〈花冠〉在喚起〈秋日〉的同時也撤銷了後者對基督教上帝的指涉（58）。通過重寫李爾克的〈秋日〉，策蘭不僅質疑了拯救與末世的基督教時間觀，而且將時間的整個形而上學基礎即時間作為「生成」的先天形式置入疑問。策蘭所籲請的是一個革命性的時刻，時間向著自身聚集的時刻，它為著自身的現實性、本真性以及解放而鬥爭。為實現這一點，策蘭將時間的絕對先驗形式捲入一場詩意冒險——否則時間一直保持為既無生命、也無死亡的吞沒一切的純粹抽象形式。

在很多詩句裡，策蘭努力將表象從時間進程中剝離出來，使之進入可逆轉的運動態，表象不再受制於矛盾律的慣常時空，而是在黑格爾式的「有限－無限」的交替中行進。在短詩〈你變成這模樣〉（“So bist du den geworden”）裡，詩人報告有某一處「泉水之地」（Brunnenland）——Brunnenland也指該地到處都是泉眼，那裡，水花與表象奇異地翻湧：

那水沒有一張嘴喝過，沒有
一個影子顯出形體，
那裡水花翻湧成映象
映象復似水花泡沫翻湧。

wo kein Mund trinkt und keine
 Gestalt die Schatten säumt,
 wo Wasser quillt zum Scheine
 und Schein wie Wasser schäumt. (*GW* 1: 59)

與〈酒壺〉一詩中神的酒壺對萬物的痛飲相反，此處的泉水「沒有一張嘴喝過」，那裡的影子也不具輪廓，無從辨別。這神秘之泉乃是一個亡靈的場所——費爾斯坦納認為策蘭這首詩寫他母親漂浮的亡靈，「她從泉眼裡升起來，四處盤旋」（62）——然而這泉水之地也是一個物之對象性消解之後的純粹的映象／表象／鏡像遊戲空間。策蘭在詩中一再重複的 *Schein*（光輝、外觀、表象、假象）這個詞承載著相當豐富的哲學內涵，它並非單純的閃光或假象，在黑格爾《邏輯學》中，*Schein* 是作為存在的一個環節出現的：「映象 [*Schein*] 之有全在於有之被揚棄，在於有之虛無。有在本質中便有了這種虛無，而在有之虛無之外，在本質以外，便沒有映象。映象是作為否定物而建立的否定物」（黑格爾，《邏輯學》（下）10）。²² 作為本質的他者即否定物，映象並非實有，但也不是純無，因它是本質自身的必要環節，然而在黑格爾這裡，它注定要在本質的回歸中被揚棄。

策蘭這首詩表面上寫「你」（母親的亡魂）在泉水之地的四處映現——哪怕這遊戲最後的意圖不過是遺忘（*Du hast ein Spiel ersonnen, das will vergessen sein*）（*GW* 1: 59），而考慮到早期策蘭對幻覺與表象的探討，例如〈愛德格·熱內與夢中之夢〉（“*Edgar Jené und der Traum vom Traume*”）一文中「我」在「深海之鏡」破裂之後所見的內部世界之真實（3: 155），此詩中水花與映象的交替翻湧實際上指向了實有的水翻湧成非實有的映象，而非實有的映象又如實有之水般翻湧的「有限—無限」之交替揚棄過程。「有限」不過是一種內在地包含了其虛無性的存在（「水沫」與「映象」），其虛無或非實有規定了有限之為有限，但有限之物的翻湧卻可以是「無限的」。實際上，策蘭和黑格爾都以各自方式強調了這一點。關於此詩，希拉德提出一個有趣的非黑格爾式解讀，他認為水與映象的「交織」（*chiasm*）表明個體性的存在（詩中的

²² 原文參見 Hegel, *Wissenschaft* 2: 19。

「你」) 必須依賴重複不斷的表象之湧現：「映象 (Schein) 在詩裡不斷被重複，它於是被個體化了，也就是說它獲得了自身的時間和空間.....因被賦予了生成、黑暗性、表象、遺忘、遊戲等屬性，這首詩的他者 [你] 只能作為泡沫 (Schäumen) 之映象掩飾下的某物而出現」 (13-14)。希拉德強調了映象與重複對策蘭詩作之個別性 (individuality) 的構建，但他忽視了「泡沫」如何在策蘭這裡作為有限者之虛無性的一個符號而出現。

時空中的事物以及我們人自身，作為有限的存在，不過是策蘭〈從大海裡〉(“Aus dem Meer”) 一詩所隱喻的「永恆的泡沫」：

我們經過了太一與輕柔，
 我們躍向深淵，
 那裡有人編織永恆的泡沫——
 不是我們織的，
 我們的雙手並不自由。

Wir haben begangen das Eine und Leise,
 wir schossen hinab in die Tiefe,
 aus der man der Ewigkeit Schaum spinnt –
 Wir haben ihn nicht gesponnen,
 wir hatten die Hände nicht frei. (GW 1: 93)

在「經過」(begangen也指「做過」)了浪漫主義的「太一」或「整全」(Eine)以及神話般「輕柔」(Leise)之後，「我們」緊接著「躍向深淵」，此處向著大海深處的躍入暗示了對「浸沒」這一舉動的迫切要求。與內聚於本質的「一」和撫慰靈魂的「輕柔」相區別，「深海」對於潛入者來說無邊界且危險，深海中有著不同於日常時間性的永恆之物的翻滾，只有在這脫離任何堅固基礎的深海或深淵之中，我們才得以目睹該場景——「那裡有人編織永恆的泡沫。」這一發現隨後被糾正，言說者認識到這「永恆的泡沫」並非「我們」(有限者、初入深海者)所編織，而是由某個不具專名的更強大的人或力量隱蔽所為。「我們的雙手並不自由」表明自由還未被給予我們。

回到前文論述，我們發現這「永恆的泡沫」再一次回響著黑格爾《精神現象學》最後兩句席勒詩：「從這個精神王國的聖餐杯裡／他的無限性給他翻湧起泡沫。」在泡沫的翻湧中，策蘭的言說者得以進入「絕對」（永恆、一、深淵），並對此絕對進行概念上的轉化，把它變成詩人體驗的一部分。換言之，策蘭的言說者在深海中看到脫離概念自身等同性的「絕對」——它奇異地進入了形而下的經驗和歷史領域，並在此領域中得到重新決定。如果沒有這個再決定過程，「絕對」就只能保持為感官和知識無法企及的「思辨的絕對」，並很有可能在其字面的「實現」中（例如在納粹主義中），變成一場純粹理性的災難。

早期策蘭詩作於是可讀作與概念之「絕對」的一場爭執。概念之所以在黑格爾那裡變得絕對，恰在於它已經包含了部分或潛在的否定，概念本來就是一個否定物。進入這個否定性缺口的一個方式乃是對事態的「觀入」（「思辨」無外乎就是「理智直觀」），即意識到客體的非物化狀態（即無條件的、未被像物一樣決定的狀態）。同黑格爾之後的哲學一樣，策蘭之後的詩學同樣不可能再如現象學宣稱的那樣回到事物本身，因無一物在思辨中持住自身形體。如果我們不可以再回到事物自身，那麼我們至少可以躍入概念與物之間的深淵，它已被黑格爾哲學先行照亮，後又被策蘭詩作拓寬。早期策蘭詩作的心力所向，乃是從形而上學的奠基中努力掙脫出來，力圖解除思想加之於自身的規定。將策蘭迫向對「浪漫主義之絕對」的理論破解所要求的也許正是這樣一股帶著黑格爾辯證意味的衝力，它將「無窮無盡地言說純粹的終有一死與虛無」（*diese Unendlichsprechung von lauter Sterblichkeit und Umsonst*）（*GW 3: 200*）。

引用書目

中文

- 黑格爾 (G. W. F. Hegel) 。《精神現象學》 (*Phänomenologie des Geistes*) (上、下卷) 。賀麟、王玖興譯，商務印書館，2015。
- 。《邏輯學》 (*Wissenschaft der Logik*) (上、下卷) 。楊一之譯，商務印書館，2016。

西文

- Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Translated by Robert Hullot-Kentor, U of Minnesota P, 1997.
- Beiser, Fredrick C. *German Idealism: The Struggle against Subjectivism, 1781–1801*. Harvard UP, 2002.
- Blanchot, Maurice. *The Step Not Beyond*. Translated by Lycette Nelson, SUNY P, 1992.
- Celan, Paul. *Gesammelte Werke in Sieben Bänden*. Edited by Beda Allemann and Stefan Reichert, Suhrkamp, 2000.
- . *The Meridian: Final Version—Drafts—Materials*. Edited by Bernhard Böschenstein and Heino Schmall, translated by Pierre Joris, Stanford UP, 2011.
- Comay, Rebecca. “Hegel’s Last Words: Mourning and Melancholia at the End of the *Phenomenology*.” *The Ends of History: Questioning the Stakes of Historical Reason*, edited by Amy Swiffen and Joshua Nichols, Routledge, 2013, pp. 141–60.
- Davey, Nicholas. Introduction. *Thus Spake Zarathustra*, written by Friedrich Nietzsche, translated by Thomas Common, Wordsworth Editions, 1997, pp. ix–xxx.
- Del Caro, Adrian. *The Early Poetry of Paul Celan: In the beginning was the word*. Louisiana State UP, 1997.
- . “Paul Celan’s Uncanny Speech.” *Philosophy and Literature*, vol. 18, no. 2, 1994, pp. 211–24.
- Derrida, Jacques. *Cinders*. Translated by Ned Lukacher, U of Nebraska P, 1991.
- Eschel, Amir. “Paul Celan’s Other: History, Poetics, and Ethics.” *New German Critique*, no. 91, 2004, pp. 57–77.
- Felstiner, John. *Paul Celan: Poet, Survivor, Jew*. Yale UP, 2001.

- Frank, Manfred. *The Philosophical Foundations of Early German Romanticism*. Translated by Elizabeth Millán-Zaibert, SUNY P, 2004.
- Grant, Iain Hamilton. *Philosophies of Nature after Schelling*. Continuum, 2006.
- Hamacher, Werner. “The Second of Inversion: Movements of a Figure through Celan’s Poetry.” *Word Traces: Readings of Paul Celan*, edited by Aris Fioretos, translated by Peter Fenves, Johns Hopkins UP, 1994, pp. 219–63.
- Hegel, G. W. F. *The Difference Between Fichte’s and Schelling’s System of Philosophy*. Translated by H. S. Harris and Walter Cerf, SUNY P, 1977.
- . *Phänomenologie des Geistes*. Reclam, 1987.
- . *Wissenschaft der Logik*. Suhrkamp, 1986. 2 vols.
- Heidegger, Martin. *Hegel’s Phenomenology of Spirit*. Translated by Parvis Emad and Kenneth Maly, Indiana UP, 1994.
- Hillard, Derek. *Poetry as Individuality: The Discourse of Observation in Paul Celan*. Bucknell UP, 2010.
- Hölderlin, Friedrich. “Brod und Wein.” *Selected Poems and Fragments*, edited by Jeremy Adler, translated by Michael Hamburger, Penguin, 1998, pp. 150–59.
- Houlgate, Stephen. *The Opening of Hegel’s Logic: From Being to Infinity*. Purdue UP, 2006.
- Lacoue-Labarthe, Philippe, and Jean-Luc Nancy. *The Literary Absolute: The Theory of Literature in German Romanticism*. Translated by Philip Barnard and Cheryl Leser, SUNY P, 1988.
- Liska, Vivian. “‘Roots Against Heaven’: An Aporetic Inversion in Paul Celan.” *New German Critique*, no. 91, 2004, pp. 41–56.
- . *When Kafka Says We: Uncommon Communities in German-Jewish Literature*. Indiana UP, 2009.
- Millán-Zaibert, Elizabeth. *Friedrich Schlegel and the Emergence of Romantic Philosophy*. SUNY P, 2007.
- Nassar, Dalia. *The Romantic Absolute: Being and Knowing in Early German Romantic Philosophy, 1795–1804*. U of Chicago P, 2014.
- Nietzsche, Friedrich. *Gesammelte Werke*. Anaconda, 2012.
- Novalis. *Fichte Studies*. Edited by Jane Kneller, Cambridge UP, 2003.
- . *Gesammelte Werke*. Fisher, 2008.

- “1 Mose 1 Luther Bibel 1545.” *Bible Gateway*, n.p., n.d,
www.biblegateway.com/passage/?search=1%20Mose+1&version=LUTH1545. Accessed 10 Oct. 2018.
- Rilke, R. M. *Gesammelte Werke*. Anaconda, 2013.
- Rosen, Stanley. *The Idea of Hegel's Science of Logic*. U of Chicago P, 2014.
- Ryan, Judith. *Rilke, Modernism and Poetic Tradition*. Cambridge UP, 2004.
- Salminen, Antti. “Falling Upwards: Paul Celan’s Poetics of the Abyss.”
Partial Answers: Journal of Literature and the History of Ideas,
vol. 10, no. 2, 2012, pp. 223–40.
- Scholem, Gershom. *Major Trends in Jewish Mysticism*. Schocken Books,
1995.
- Žižek, Slavoj. *Absolute Recoil: Towards A New Foundation of Dialectical
Materialism*. Verso, 2015.