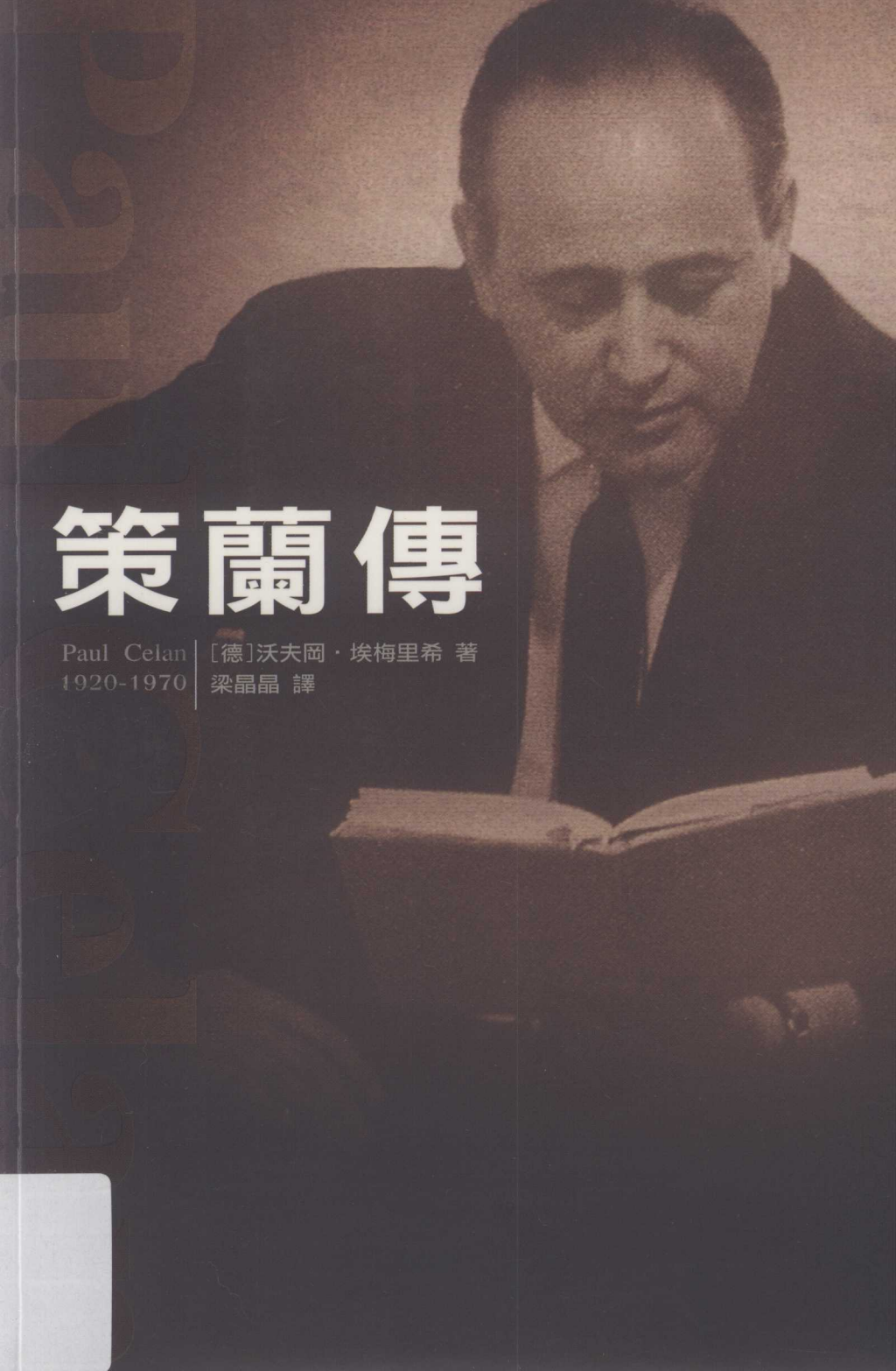




策蘭傳

Paul Celan
1920-1970

[德] 沃夫岡·埃梅里希 著
梁晶晶 譯

在當代德語密閉式寫作的最重要代表人物保羅·策蘭那裡，所謂密閉式的經驗內涵完全被顛覆。面對著禁慾、面對著壓抑、拒絕經驗式的感知又拒絕被昇華的苦悶，羞恥完全滲透在策蘭的詩裡。他的詩充滿了恐懼，其間所含的真則化作一種負像。

特奧多爾·W·阿多諾



01472540

在很多事情上我要感謝保羅·策蘭：激勵、分歧、有關孤獨的概念、還有有關奧許維茲還未終結的認識。他的幫助從來就不是直接的，而是存於弦外之音，就像公園中的漫步。

鈞特·葛拉斯 (Günter Grass)

攜著墓誌銘〈死亡賦格〉，他第一次在我們中登場，攜著那些光輝而又晦暗，那些漫行直至夜之盡頭的詞。在這些詩中，那個「我」棄絕了暴力的表述，棄絕了強索的威望。這威望，他只通過唯一的請求而獲得：將我變得苦澀吧，也將我列入此列……那曾經苦澀、縈繞不去的東西……

英格柏格·巴赫曼 (Ingeborg Bachmann)



本書榮獲德國歌德學院「翻譯贊助計畫」支持出版



NT.280元 HK.80元

www.tendencychinese.com

流亡年代叢書 [13]

PAUL CELAN

策蘭傳

[德] 沃夫岡·埃梅里希 (Wolfgang Iser) 著

梁晶晶 譯



傾向出版社

國家圖書館出版品預行資料

策蘭傳 / 沃夫岡·埃梅里希(Wolfgang Emmerich)著；梁晶晶
譯 —初版— [台北市]：傾向出版社；2009 [民98]
面：14.8 x 21 公分——
譯自：Paul Celan
ISBN 978-986-83807-5-2 (平裝)

流亡年代叢書13

策蘭傳

Paul Celan

Chinese language copyright © 2009 by TENDENCY INC.

All rights reserved

著 者：沃夫岡·埃梅里希

譯 者：梁晶晶

編 審：貝 嶺

執行編輯：許瑜芳

封面設計：李耘衣

出 版：傾向出版社

116 台北市公館街30之4號二樓

電話 02-2932-2057 郵政劃撥 700-0002779-0010181

www.tendencychinese.com penchinese@hotmail.com

總 經 銷：允晨文化實業股份有限公司

104 台北市南京東路三段21號六樓

電話 02-2507-2606 傳真 02-25074260 劃撥帳號 0554-5661

www.asianculture.com.tw asin.culture@msa.hinet.net

香 港 經 銷：kubrick書店 香港九龍油麻地眾坊街3號駿發花園H2地舖

電話 852 2384 8929 kubrickinfo@gmail.com

東南亞經銷：馬來西亞大將書行

No 4, Jalan Panggong 50000, Kuala Lumpur, Malaysia.

電話 603-2026 6384 www.mentor.com.my

歐 洲 經 銷：法國巴黎 鳳凰書店 72 Boulevard de Sebastopol 75003 Paris

電話 331-42727031

美 國 洽 購：1200 Washington ST.#115 Boston MA02118 USA

電話 1-617-502-0676 hbeiling@yahoo.com

初版一刷 2009年2月 定價 NT \$ 280元 港幣 \$ 80元

版權所有 · 翻印必究

Printed in Taiwan

見 證

在當代德語密閉式寫作的最重要代表人物保羅·策蘭那裡，所謂密閉式的經驗內涵完全被顛覆。面對著苦難，面對著既拒絕經驗式的感知又拒絕被昇華的苦難，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，其間所含的真則化作一種負像。

特奧多爾·W·阿多諾（Theodor W. Adorno），《美學理論》

[保羅·策蘭]站在最前面，卻常迴避與人交往。我瞭解他的一切，也知道那深重的危機。他由此成就了自己，最大限度地成就了自己。

馬丁·海德格（Martin Heidegger），〈致格哈德·鮑曼書〉，1967年6月23日

再沒有誰的詩歌比他的詩歌更加憤怒，再沒有什麼詩歌像這樣完完全全從苦難中獲得靈感。策蘭從未停止與過往這條惡龍的對峙。最終，它還是將他吞噬。

保羅·奧斯特（Paul Auster），《流亡的詩學》，1983年

通過語言上的極度張力與極度減縮，那些在此地向我們言說之物走向我們，它走向我們，須得堅守那些在自身意義之外還有別樣追求的相互糾結的詞，那些僅有一定指向而從今開始相互聯繫的詞，通過堅守這樣的詞並將它們相聯合，而非統一，並使它們相互關聯起來。

莫里斯·布朗肖（Maurice Blanchot），《最後一個言說者》，1984年

在很多事情上我要感謝保羅·策蘭：激勵、分歧、有關孤獨的概念、還有有關奧許維茲還未終結的認識。他的幫助從來就不是直接的，而是存於弦外之音，就像公園中的漫步。

鈞特·葛拉斯（Günter Grass），〈奧許維茲後的寫作〉，法蘭克福詩學講座，1990年

攜著墓誌銘〈死亡賦格〉，他第一次在我們中登場，攜著那些光輝而又晦暗，那些漫行直至夜之盡頭的詞。在這些詩中，那個「我」棄絕了暴力的表述，棄絕了強索的威望。這威望，他只通過唯一的請求而獲得：將我變得苦澀吧，也將我列入此列……那曾經苦澀、縈繞不去的東西……

英格柏格·巴赫曼（Ingeborg Bachmann），法蘭克福詩學講座，1959年

再說說策蘭！讓我表現出我的憤怒吧，親愛的，這不會有損於策蘭的聲名。我可以告訴你，我在他的身上真的下了很大功夫。對我而言，《語言柵欄》就像一部蒸餾器，像一間裝潢考究的煉金士的廚房，一間我不敢進入的屋子。而這一切都因他而起。

約翰內斯·波勃羅夫斯基（Johannes Bobrowski），〈1959年8月14日致彼特·約科斯塔(Peter Jokostra)信〉

生與死的同在一直是策蘭詩作的重大前提之一。[……] 每首詩所探尋而希望獲得的那個世界是奧秘的。對此，熟悉策蘭作品的觀察者都會表示認可。然而，我們不可將這種奧秘與完全的非理性混為一談。一旦出現這樣的混淆，理解便無從談起。

貝達·阿勒曼（Beda Allemann），〈致保羅·策蘭之後記〉，《策蘭文集》，1968年

策蘭不是一個「政治性的詩人」。對他而言，是否「貼近時代」，是否「與時代相關」並不重要。不過也許正因為此，他的詩才被深深地印上這個時代的烙印。不同於時事性社論文章，不同於哲學式與政治式的時代分析，這些詩是我所見過的最純粹的表達，在這裡，我們能夠看到人類精神的巨大古老影像、人類想像力的巨大古老影像與當代災難之間產生了怎樣的碰撞。

埃里希·弗利特（Erich Fried），BBC廣播，德國之聲，1954年

這樣，有關死亡集中營的表達不僅化為策蘭創作的終點，同時也構成了其前提條件。對於阿多諾那句太過著名的斷言「奧許維茲之後不可能再寫詩」，《親密應和》便是最好的反駁。

彼特·斯叢迪（Peter Szondi），《策蘭研究》，1971年

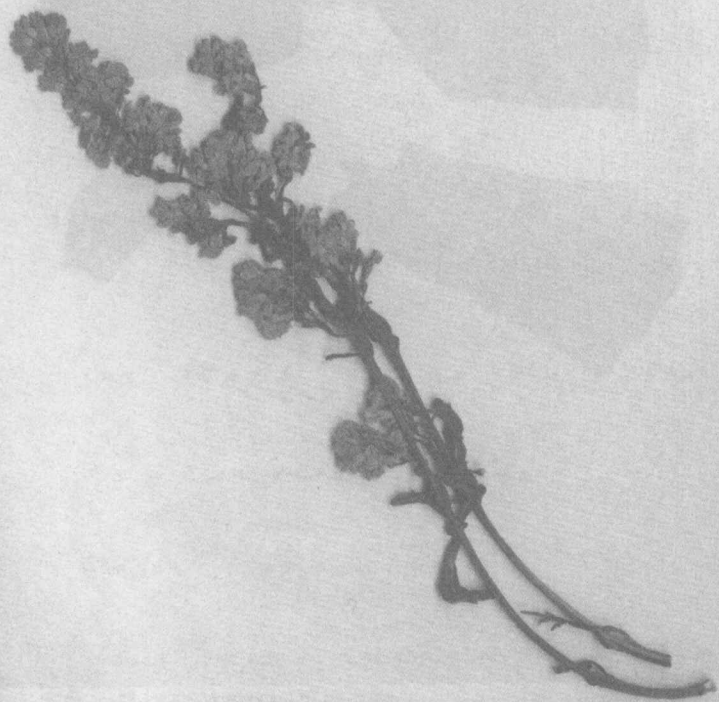
他非常敏感，不過，這並非在好勝心、名利或者成敗上的敏感。他知道，借用荷爾德林的說法，阿波羅擊中了他。然而與此同時，他也知道，今天在我們容身的這個世界和這些人群間，他們的作為，德國的所作所為已破滅了那些在1920年代還可想見的創作可能。

漢斯·邁爾（Hans Mayer），〈與保羅·策蘭的幾個瞬間〉，1989年

以他們所共有的語言的名義抗拒他的殺戮者並迫其屈服。這便是其中最重要的內容所在。

愛德蒙·雅貝（Edmond Jabès），〈我是怎樣解讀保羅·策蘭的〉，1989年

à Maïa
 pour que le jour se lève à minuit
 l'aut
 sur le pont des années à Paris



策蘭手跡。詩集《骨灰甕之沙》（*Der Sand aus den Urnen*）扉頁題辭：「給瑪婭，為了夜半日出。保羅，於巴黎千年橋。」題辭下附有兩枝乾花。「瑪婭」（Maïa）是策蘭當時給妻子吉澤爾·德·萊斯特朗熱起的名字；「千年橋」即米哈波橋。此題辭寫於1951年12月。

凡 例

- 一、本書根據德國羅夫特袖珍書出版社（Rowohlt Taschenbuch）1999年版本譯出。
- 二、本書（德文本及中譯本）中所有策蘭詩文均引自貝達·阿勒曼（Beda Allemann）等人主編的五卷本《策蘭文集》（*Gesammelte Werke*, 1983, Frankfurt a. M.），其中卷一至卷三收錄了策蘭的詩歌、非詩體文章和演講辭，卷四、卷五收錄了策蘭的譯著。就譯文中標示的體例而言，若註記為「（III, 196）」者，意即「引自五卷本《策蘭文集》之第三卷，第196頁」。
- 三、腳註說明：有[]符號者為德文著者所加，大部分為引用出處，如[Huppert (1988)。]即表示這一筆引用資料來自Huppert所著，於1988年出版的書，詳細書籍資料可據此作者名在參考書目內找到。其餘腳註皆為譯者撰。
- 四、本書正文內引詩，循原書體例，「/」表示分行，「//」表示隔一空行或隔段。
- 五、本書中刪節號加括號[……]處，均為著者在原書中省略引文而用，為尊重原書原意，中譯循德文原著沿用這一格式。
- 六、本書策蘭詩的翻譯，譯者曾參照孟明先生的譯文，一些須釋疑處，也求教了他的意見，特在此表示感謝。

Ein Blatt, bäumlos,
für Belobt Recht:

Was sind das für Geleer,
so ein Gespräch
beinahe ein Verbrechen ist,
weil es soviel geachtet
mit einschließt?

—
Freiburg, Frankfurt, Kiel

目錄

1 導言

「……以紀念他的資訊碼」

時間與空間——屬於詩的與屬於詩歌作者的

第一部 青少年時代

17 第一章

切爾諾維茨的少年時代

布科維納 / 1920—1940

41 第二章

母親的語言——兇手的語言

1941—1945

55 第三章

從安徹爾到策蘭

布加勒斯特 / 1945—1947

69 第四章

「我們相愛如罌粟和記憶」

維也納 / 1947—1948

第二部 巴黎 I

87

第五章

從「美的詩」到「灰色的語言」

巴黎 / 1948—1958

115

第六章

「我是那個不存在的人」

德國的，猶太的，俄國的 / 1958—1963

第三部 巴黎 II

139

第七章

「……一粒呼吸的結晶，/ 你不容辯駁的 / 見證」

1963—1967

173

第八章

「……說，耶路撒冷它在」

巴黎 / 1968年5月 —— 以色列 / 1969年10月

187

第九章

「……我定是日益向著我的深淵墜落下去」

1969年末—1970年春

203

策蘭年表

207

參考書目

導言

「……以紀念他的資訊碼^{*}」

時間與空間——屬於詩的與屬於詩人的

今天，保羅·策蘭已被視為1945年以來最重要的德語詩人，他的〈死亡賦格〉是一首——也許可以說，是唯一的一首——世紀之詩。有時，甚至有人將它和畢卡索（Pablo Picasso）的劃時代鉅作「格爾尼卡」（*Guernica*）相提並論。1988年，當人們在聯邦德國議院悼念1938年11月9日的「水晶之夜」，悼念那場對猶太人的集體迫害時，猶太女演員、導演伊達·埃雷（Ida Ehre）就朗誦了這首詩。¹

已出版的策蘭詩集有多個優秀版本，它們都希望為大眾真實呈現策蘭的全部作品。1997年後，讀者還能看到一套收入詩人大量遺作的作品集。各種解讀策蘭的研究文字，數目可觀，不容小

* 資訊碼（Daten）：策蘭在蘭發其文學觀念時用到的一個重要概念。「Daten」是「Datum」的複數形式，在德語中既可指「日期」，又有「資料」的意思。策蘭以此詞代指一切對作家的存在與其作品而言至關重要的日期、事件和資訊，在此權且譯為「資訊碼」。具體解釋見導言後文。

1 1988年11月10日，聯邦德國議院舉辦了「水晶之夜」50周年的紀念儀式。伊達·埃雷在紀念儀式上朗誦了保羅·策蘭的詩〈死亡賦格〉後，議長菲利浦·延寧格（Philipp Jenninger）發表了相關的紀念講話。發言中，延寧格嘗試從當時德國民眾的視角出發探討問題，但其間大量語焉不詳的引語，使整篇文章有讚頌希特勒統治與貶斥猶太人之嫌，講話剛開始幾分鐘便被聽眾的噓聲打斷。整個演講期間，數十位議員憤然離席，伊達·埃雷淚流滿面；在德國和世界各地，這件事引起了激烈的爭論，很快成為轟動一時的政治醜聞，當事人延寧格在事發24小時後辭去了議長的職務。

觀，1987年開始出版的《策蘭年鑒》²，則完全將這位作家的作品作為中心主題。策蘭的一些書信被集結成書，大批有關他的回憶性文字也被整理出版，它們敘事準確、情感至誠，讓讀者和研究者在閱讀時具備了多種瞭解和深化的可能。

同時，這位作家的許多詩作卻又是如此令人迷惑，讓人覺得難以參悟，甚或完全無法理解，於是常有人感嘆地將此歸因於策蘭的生平之不詳。從某種程度上說，保羅·策蘭是一個隱秘的人——借用他自己的表述方式，他不是一個「內心生活公有化的朋友」。策蘭在同一次交談中如是說道：

我處在與我的讀者相異的時空層面；他們只能遠遠地解讀我，他們無法將我把握，他們握住的只是我們之間的柵欄。³

然而，這是否能夠解釋他的詩歌為何如此難以理解，為何給人謎一般的印象？這種艱澀在策蘭的晚期作品裡表現得尤為明顯。不過，這些晚期的詩作也更讓讀者隱約感到，它們的創作來源都基於一段重大的經歷，基於寫作者本身的困擾迷惘。策蘭為何只願被「遠遠地」解讀？他為何要在自己和讀者間設下柵欄——一道「語言柵欄」（他的一部詩集即以此為題）？他是否不僅是隱秘的，同時也是精英式的？他是不是繼馬拉美⁴和斯特凡·格奧爾格⁵之後，又一位純粹的形式主義藝術家？

大概再也沒有什麼說法比這更荒謬了。面對如此「詆毀」，策蘭也表示出最強烈的抗議。事實是全然相反的：在任何時代、任何語言的寫作者中，再也無法找出第二個人能像策蘭一樣，讓

2 《策蘭年鑒》（*Celan-Jahrebuch*）：德國海德堡C. Winter Universitätsverlag出版社從1987年開始出版的策蘭研究年刊。

3 [Huppert（1988），319頁。]

4 馬拉美（Stéphane Mallarmé，1842-1898），19世紀法國象徵主義代表詩人和理論家，現代主義詩學理論主要奠基人之一。其詩追求語言的優美及句法上的多變性和音樂性，詩作常有多重象徵含義，晦澀難懂。

5 格奧爾格（Stefan Anton George，1868-1933），19世紀末、20世紀初德國象徵主義的宣導者、詩人，抱持為藝術而藝術的文學觀，講究格律辭藻和形式。

曾經的經歷和筆下的文字如此緊密地融為一體；另一方面，這些他個人曾有的經歷，又絕不只單屬其個體。在策蘭個人的生平歷史和詩作中充滿著二十世紀的創傷歷史，這段恐怖歷史在對歐洲猶太人的集體屠殺中達到高峰。對這段歷史視而不見的人，無力、也無權閱讀他的文字。

對此，在策蘭接受格奧爾格·畢希納文學獎⁶之演講辭——他最重要的非詩體文字——之中已有闡明。名為〈子午線〉（*Der Meridian*）的這篇講演辭，完全可被視為策蘭有關時代詩歌寫作的詩學表述，「時代性」是討論的重點所在。然而在當時，在1960年10月22日的達姆施塔特（Darmstadt）策蘭作此講演時，聽眾絲毫無法意識到，策蘭自覺擔當「書寫時代詩歌」的使命感有多麼強烈，他們也沒有意識到，詩人的講話是怎樣地激進而滿懷信仰；他們的歷史知識面太狹窄，他們的思想準備太欠缺，他們的時代意識還未形成，而在那時的時代意識中當然也有一些可怖的東西。我們也許可以說，策蘭當時也曾這樣表述道：

每首詩都應將它的「1月20日」載入其間，我們在此以最明確的方式嘗試著時刻不忘這些資訊碼——也許今日之詩的新特點便在於此？然而，我們每個人不都是從這些資訊碼出發進行寫作交流嗎？我們要將我們自己歸於哪些資訊碼？
（III，196）



保羅·策蘭與瑪利·路易士·卡什尼茨（Marie Luise Kaschnitz）在畢希納獎頒獎典禮上，達姆施塔特，1960年10月22日。

6 畢希納文學獎（Georg Büchner Preis）：德國最重要的文學獎項，以十九世紀德國作家格奧爾格·畢希納（Georg Büchner，1813—1837）命名，每年頒發一次，獲獎者皆為德語作家；一旦入選，即意味此作家已進入經典作家的行列。

聽到策蘭有關「1月20日」的暗示，很多聽眾大概都知道，他希望藉此讓人想到畢希納小說《倫茨》的開頭⁷。然而與此相關，而且與此具有特別關聯的另一個「1月20日」——1942年的1月20日，卻大抵不會有人覺察。1942年的這一天，納粹召開對集體屠殺猶太人行為做出周密戰略規劃的萬湖會議⁸。提到一個飽含政治色彩的資訊碼，而不言明其間所隱含的內容，這是典型的策蘭式做法，也是詩歌中的那個策蘭的風格；他任憑聽眾或讀者以興趣作出抉擇，讓他們自己決定他們是否認真對待他的言說，是否能解開（按照他的說法：是否「想解開」）他設下的謎。

此外，我們再順便提及，策蘭由此資訊碼還引申出了哪些出人意料的聯想——如果沒有特別的提示，一般讀者恐怕很難有所領悟。有說法認為，策蘭在另一個1月20日（1948年1月20日）和英格柏格·巴赫曼⁹結識於維也納。兩人之間萌生了持續半年的真摯愛情，並在後來的日子裡長期保持著一種「相當艱難而遙遠的」友誼¹⁰。也有人猜測，詩人也許是想到讓·保羅¹¹小說《提坦》（*Titan*）中的章節，一個以「1月20日」為題的章節，它向我們描繪了一種特定的「敘事遊戲」。¹²講演辭〈子午線〉多次言及獨特的個人資訊碼和集體資訊碼（即那些得自當代史和現實的經歷）在真正「今日之詩」¹³上所打下的烙印。按照他在另一處的說法：

7 畢希納未完成的小說《倫茨》（*Lenz*），以德國狂飆運動時期（Sturm und Drang）詩人倫茨（Jakob Michael Reinhold Lenz, 1751-1792）的身世為主題，小說開頭首句為：「1月20日，倫茨在叢山間走過。」

8 1942年1月20日，納粹黨人在柏林西南部萬湖（Wannsee）別墅舉行萬湖會議（Wannseekonferenz）。會上提出「猶太人問題的最後解決辦法」，明確了對猶太人的系統性大屠殺。會上的所有紀錄都被盟軍發現並成為紐倫堡法庭證據。

9 英格柏格·巴赫曼（Ingeborg Bachmann, 1926-1973），奧地利女詩人、作家、「四七社」（Gruppe 47，二戰後德國的一個重要文學團體）成員。1948年與策蘭相識後，二人產生了一段對雙方而言都至關重要的戀情。這段戀情雖然未能持久，但無論是在感情還是在詩學理念上，他們都對彼此都產生了深刻的影響，這影響甚至一直延續至策蘭去世以後。

10 [參見：〈我聽見，斧子已開花〉（*Ich höre, die Axt hat geblüht*；II, 342）及 Lütz（1996）。]

11 讓·保羅（Jean Paul, 1763-1825），本名約翰·保羅·弗德里希·里希特（Johann Paul Friedrich Richter），作家。其作品主要為長篇小說。在他之後，長篇小說成為德語文學家所偏愛的文學創作形式。

12 [Jean Paul: *Werke* 3. 慕尼黑, 1961, 875頁。]

13 策蘭語。正如下文中所提到的，策蘭認為當代詩歌所關注的既不應為歷史，也不應為美學方面的永恆之物，而應為當下這個時代，所以在此有「今日之詩」一說。

也許，只有在那些未忘卻自己言說於自身此在的傾角、言說於造物傾角的詩歌中，才能找到詩的這種「仍舊一還」（Immer-noch）。

（III，197）

而在這段文字前幾行，慎思後的策蘭特別強調說明他的創作重音何在：

它既不可能是歷史的沉音符，又不可能是永恆的
[……] 長音符：我將它設為——別無選擇地將它設為——
尖音符。¹⁴

（III，190）

1960年的〈子午線〉演講中，策蘭的整個話題都圍繞著當今文學創作的時空定位。對於所有那些寫於大屠殺之後、不願脫離時代、不願喪失責任感的文學而言，「1942年1月20日」這個以隱晦形式出現在文中的資訊碼，可被視為一種信號¹⁵。與其他在大屠殺中因幸運或意外得以倖存、離散於世界各地的猶太人一樣，策蘭也蜷身生存在特別的「存在傾角」之下；即使未被奪去性命，他依舊難以從這樣的存在狀態中離脫。1942到1943年的那個冬天，策蘭先後得知父母在集中營裡身亡，從此永遠無法克服的創傷經歷便寫入了他的全部生命，寫入他的詩作中。在這個傷痛的經歷裡，有三方面的因素相互糾結，組成策蘭生命中永恆的尖音符：從未減退的哀悼，尤其是對摯愛母親的哀悼；無盡負罪感的自責——為什麼偏偏是他活了下來；以及與世上一切猶太人、一切

14 策蘭在此藉重音的使用來說明自己的文學創作觀，此番比喻應該與古希臘語中的重音使用有關。在古希臘語中，「尖音符（Akut）」是一種音調上揚的重音，尖銳而強烈，又譯作「高調」、「昂音」、「銳調」。從語調上看，上揚的音調一般表示句子還未結束。策蘭很可能因此將「尖音符」設為「正在進行中行為」的象徵，認為「尖音符」所代表的是一個仍然生動進行著的過程。在時間軸上，「尖音符」便成為了當下的對應。「沉音符（Gravis）」與「尖音符」正好相反，它是一種音調下降的重音，又譯作「低調」、「抑音」或「鈍調」。就好比陳述句結束時要用降調一樣，「沉音符」在比喻的意義上說明一個過程已經結束，已經成為歷史，對應於時間軸上的過去。「長音符（Zirkumflex）」用在長母音或複合元音上，表示先升後降的語調，又譯作「起伏音」、「高低合調」、「長音」或「折調」。由於「長音符」是「尖音符」與「沉音符」的結合，同時涵括了當下與歷史，於是它便成為了「永恆」的化身。

15 [又參見：〈圖賓根，一月〉（Tübingen, Jänner；I，226）與〈寫入一月〉（Eingejännert；II，351頁）]