

詩的闡釋與翻譯啟發—— 班雅明論賀德林的兩首詩

鄭惠芬

賀德林（Friedrich Hölderlin）的詩歌在生前並未得到完整出版機會，導致後世經過不同世代的解讀，更添其神秘色彩，然卻也更奠定其經典地位。哲學家班雅明（Walter Benjamin）、海德格（Martin Heidegger）、阿多諾（Theodor W. Adorno）等人均曾為文解讀賀德林的詩歌。其中，班雅明在〈譯者使命〉（“Die Aufgabe des Übersetzers”）中更將賀德林推至崇高的地位。阿多諾在〈並列〉（“Parataxis”）亦曾詳細解析賀德林的詩學觀。事實上，阿多諾在〈並列〉使用的闡釋方法即是挪用了班雅明在〈論賀德林的兩首詩〉（“Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin”）中強調的「被詩化者」（das Gedichtete）的概念。在〈論賀德林的兩首詩〉中，班雅明即以互文的方式，深度探討賀德林前後期兩首詩：〈詩人勇氣〉（“Dichtermut”）與〈愚昧〉（“Blödigkeit”）之間所展現的密切、演化、且互為整體的關係。因此，本論文擬以此篇文章為重要的閱讀文本，期能在梳理本文的過程中，藉著班雅明對賀德林的解讀，在哲學與藝術批評的面向上更添對賀德林詩歌的賞析，亦期能對班雅明的藝術批評及翻譯論述獲得更多的啟發與補充。

關鍵詞：班雅明、藝術批評、賀德林、互文性、哲學翻譯

收件：2024年1月19日

修改：2024年4月28日

接受：2024年12月11日

鄭惠芬，輔仁大學德語文學系助理教授，E-mail: 142670@mail.fju.edu.tw。

筆者由衷感謝匿名審查委員對本文內容提供的寶貴建議與補充，使本文的架構與論述得以更完整的面貌呈現。本研究承蒙國科會專題研究計畫之經費補助（編號 MOST 111-2410-H-030-080），特此誌謝。

The Intertextual Reading of Walter Benjamin's "Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin"

Hui-Fen Cheng

Hölderlin's poetry, lacking a comprehensive publication during his lifetime, has resulted in diverse interpretations across successive generations. This has not only added to its enigmatic charm, but also further cementing its status as a classic. Philosophers such as Walter Benjamin, Martin Heidegger, and Theodor Adorno have all engaged in interpreting Hölderlin's poetry. Benjamin, in particular, elevated Hölderlin to a sublime position in his essay "Die Aufgabe des Übersetzers." Adorno emphasizes as well the unique paratactic features of Hölderlin's poetry in his essay "Parataxis." In fact, Adorno's interpretation is rooted in Benjamin's concept of the "Gedichtete" from "Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin," in which Benjamin employs an intertextual approach to delve into the interconnected relationship between Hölderlin's two late-period poems: "Dichtermut" and "Blödigkeit." Therefore, this paper intends to designate this article as a crucial text for a better appreciation of Hölderlin. Through Benjamin's distinctive insight in philosophy and literature, the aim is to augment the comprehension of Hölderlin's poetry and gain an expanded and profound understanding of Benjamin's artistic critiques and translation theory.

Keywords: Walter Benjamin, artistic critique, Friedrich Hölderlin, intertextuality, philosophical translation

Received: January 19, 2024

Revised: April 28, 2024

Accepted: December 11, 2024

壹、前言

賀德林（Friedrich Hölderlin）的詩歌在其生前並未得到完整出版機會，直到 20 世紀初才贏得其復興，並在後人的推崇下奠定獨特的地位與高度。哲學家班雅明（Walter Benjamin）、海德格（Martin Heidegger）、阿多諾（Theodor W. Adorno）、雅斯培（Karl Jaspers）等人均曾為文解讀賀德林的詩歌，足見賀德林的詩學地位不僅是文學的，哲學上亦有重要的啟發。

在相關二手評論中，賀德林的詩學觀多被歸類在早期浪漫派的文學脈絡中。然而，在主流文學理路中，早期浪漫派的哲學主張，某種程度上卻是被忽略與低估的（拜澤爾，2003 / 2019，頁 3）。在賀德林的有生之年，他的詩學主張與早期浪漫派，特別是與諾瓦利斯（Novalis）的思想相近。然而，在賀德林的時代，主流詩學與哲學觀仍以席勒（Friedrich Schiller）與康德（Immanuel Kant）為主流，青年時期的賀德林因此在突破與創新的路上遭遇種種困難，其後更因精神壓力而停止正常書寫，導致他的作品在其有生之年出版機會相當有限，後世亦因材料取得的限制，在許多二手評論中，解讀上呈現「各為其用」的現象，而賀德林的詩學主張與哲學思路亦因此無法受到相應的關注。

在目前最為人熟知的賀德林解讀中，海德格《賀德林詩的闡釋》（*Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*）（Heidegger, 2012）要屬最重要的代表之一。此外，阿多諾亦曾以〈並列〉（“Parataxis”）為章節標題，詳細解析賀德林的詩學觀（Adorno, 1965）。但事實上，阿多諾的賀德林闡釋，既是受到班雅明的啟發，更是一種對海德格闡釋的反動（Janz, 2002, p. 441）。會發生如此歧異的解讀，其實與賀德林詩作的出版史，以及賀德林詩學觀的轉變有很大的關係。如溫富爾（Manfred Winfuhr）所提，編輯亦是一種詮釋（轉引自 Metzger, 2002, p. 6）。一位作者要如何呈現在世人面前，編輯與出版實具有決定性的力量。因此，本研究擬突破既有的出版與評論之範疇，以目前較少論及的一篇賀德林闡釋——班雅明的〈賀德林的兩首詩〉（“Zwei

Gedichte von Friedrich Hölderlin”）（Benjamin, 1915/1991d）為主要研究對象，期望藉由班雅明哲學與文學的雙重視角，深度理解賀德林的詩學內涵與實踐。

早在班雅明於大學就讀期間，他即因閱讀甫由海陵格拉（Nobert von Hellingrath）出版的賀德林詩歌與譯作，思想上受到很大的啟發，因而寫下〈賀德林的兩首詩〉，發表於校內期刊（Hanssen, 2002, p. 143）。可惜的是，這篇文章因僅為班雅明學生時期的作品，使用的學術語言艱澀，導致這篇可謂班雅明藝術批評概念萌芽的學術論述，在後世的二手評論中並未引起相應的關注。本研究無意藉班雅明的此篇文章「推翻」或「恢復」賀德林的「正確」闡釋，因為闡釋是不同閱聽者依據各自不同「期待視域」（Erwartungshorizont），與原文內涵進行對話的結果。本研究的宗旨仍在於：隨著班雅明早期書寫中持續展現並不斷發展的哲學思考，發掘更多理解賀德林的面向，並藉此同步在班雅明其他論述中發現更多解碼線索，以擴展視域，從而能從班雅明的書寫中看到文學與藝術批評的力量。

根據現代的賀德林解讀，賀德林的詩以 1800—1806 年所謂「後期詩歌」為其顛峰之作。反觀賀德林有生之年，他的詩只獲得零星出版的機會；即便身後作品開始受到關注，賀德林後期作品以及希臘詩翻譯亦始終是被排擠在出版時程之外。賀德林「後期詩歌」真正開始獲得關注與出版，竟要等到 1913—1916 年間，即海陵格拉的賀德林研究出現之後。因此，海陵格拉版本的出現，對賀德林後期詩歌之出版、詩作之復興、乃至賀德林作為「詩人中的詩人」的地位之奠定，均被後世學者公認具有決定性的影響。班雅明、阿多諾、雅斯培均以此版本為重要參考依據，而班雅明的〈賀德林的兩首詩〉亦因此成為海陵格拉版本最早的接受者。班雅明不但藉此關注到賀德林晚期詩歌的重要性，更以互文對照方式，探討賀德林晚期的兩首詩，即 1800 年撰寫的〈詩人勇氣〉（“Dichtermut”）（Hölderlin, 2019）及 1802 年撰寫的〈愚昧〉（“Blödigkeit”）（Hölderlin, 2019）之間的關係。因此，在海陵格拉版本推波助瀾之下，〈賀德林的兩首詩〉亦因此成為班雅明藝術批評論述的重要開端，

也成為其博士論文《德意志浪漫主義的藝術批評概念》（*Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik*）（Benjamin, 1918-1919/1991a）的先導之作（Hanssen, 2002, p. 143）。

從出版時序來觀察，文獻溯源雖不一定能帶來「正確」或「客觀」的訊息，卻能為我們揭示更多互文關聯，而這樣的發現也為我們的閱讀帶來更多發現上的驚喜，從而開啟更多解讀的可能。因此，本研究並不擬討論班雅明、阿多諾等人與海德格在賀德林解讀上有何不同，而更希望能在賀德林詩歌出版時序的基礎上，聚焦在：（1）賀德林後期詩作的重要性與接受；（2）賀德林後期詩作中隱含的哲學主張與詩學特性，以此探討（3）班雅明〈賀德林的兩首詩〉中所探討的藝術批評方法與賀德林解讀。在〈賀德林的兩首詩〉裡，班雅明即是以哲學與文學的雙重脈絡，從形上學的高度、美學的方法論，對賀德林兩首後期詩作進行獨特的互文閱讀。在這種形上學架構下，〈賀德林的兩首詩〉因此出現許多看似平凡，在哲學與文學脈絡下卻具有多重意涵的重要詞彙，如「冷靜／清醒」（Nüchternheit）、「組成」（Fügung）、「生命脈絡」（Lebenszusammenhang）、「界限」（Grenze）、「絕對」（Absolut）、「形塑」（Gestalt）、「意向／意圖」（Intention）等，使得這些詞與班雅明的其他書寫形成更多互文關係。因此，藉由班雅明的賀德林解讀，筆者亦期望（4）借本研究所探討的「賀德林語彙」，與班雅明同樣強調賀德林翻譯的〈譯者使命〉（“Die Aufgabe des Übersetzers”）（Benjamin, 1923/1991b）作初步的對照閱讀，期能在藝術批評面向上更深度理解班雅明的翻譯觀。

貳、賀德林後期詩歌的重要性與接受史

法國學者布朗肖（Maurice Blanchot）在〈完美的瘋狂〉（“La folie par excellence”）（Blanchot, 1951/1995）中指出，賀德林晚期頌詩具有一種獨一

無二、無與倫比的地位。¹ 布朗肖表示，在賀德林的創作道路上，出現了一個決定性的改變時刻。在這個改變中，賀德林逐漸遠離自己早年的作品形式，開始以讚美詩，神話抒情詩的形式，在語言中展現出「更強的張力」和「突發的密度」（*abrupt density*），以試圖表現一種持續的、對詩的本質之追求。這種追求並非全新的發明，而可稱為是一種持續的、忠實的運動。針對這樣的轉變，布朗肖更指出，賀德林在他詩歌創作的路途中未曾駐足，他總是盡可能地將詩作推向「極限之邊緣」，以使之能夠走得更遠（Blanchot, 1951/1995, pp. 117-118）。布朗肖的觀點，展現出賀德林晚期詩作中蘊含的特殊生命力，而正是這樣的創作形式與動機，深深地點燃了後世哲學與文學家的想像、解讀、與創作靈感。因此，要理解賀德林的詩學觀，賀德林後期詩歌實占有相當重要的地位。

在賀德林後期的詩作中，賀德林更經常對自己的詩進行「改寫」（*Neufassung*），以表達出他對詩的內涵／形式等思考在本質上的轉變。對此，布朗肖亦提出「雙重閱讀」（*double reading*）之必要。所謂的雙重閱讀，並非僅在版本間找尋差異與定位，而應在賀德林的重寫過程中發現不同版本間彼此呈現的對立與張力，且應將所有版本視為詩歌「整體生命」中的一部分（Blanchot, 1951/1995, p. 120）。

在〈賀德林的兩首詩〉中，班雅明所觀察的兩首賀德林的詩：〈詩人勇氣〉（1800／1801年版本）與〈愚昧〉（1802年版本），即為賀德林後期的頌

¹ 如前所述，賀德林在1806年因精神疾病就醫，此後至1843年逝世的40年間無法再有完整書寫。因此他於1801年以後所寫的詩歌，因開始出現精神疾病之徵兆，在其有生之年，甚至到二次世界大戰之後，多被與「瘋狂」畫上等號，不被世人關注。即便海陵格拉畢其研究、蒐集與專研，終於在1913年讓賀德林後期的詩作首度收錄於真正的「賀德林全集」之中，然在兩次大戰期間，在不同的出版與審查的標準之下，賀德林後期的詩歌仍未受到相應的重視。許多關注到賀德林後期詩歌的知名德國評論，如海德格、雅斯培、阿多諾等人的論述，亦多為二戰之後的作品。如海德格的《賀德林詩的闡釋》的第一版即出現於1944年。在法國，布朗肖則是戰後法國思想界最早關注賀德林詩歌的學者之一，其評論〈完美的瘋狂〉發表於1951年2月出版的《批評》（*Critique*），其後更引發讓·拉普朗什（Jean Laplanche）及傅柯（Michel Foucault）等人以精神分析視角討論賀德林後期詩歌中「瘋狂」與語言「界線」之間的關係。筆者於此處列舉法國學者布朗肖的評論，主要即希望能從當代的賀德林研究出發，表達出賀德林後期詩歌的重要性，以及後期詩歌長期受到忽略的現象，並依此凸顯出班雅明1915年單憑海陵格拉版本即已注意到賀德林後期詩歌的精隨之難能可貴。

歌作品。文中，班雅明以哲學／美學為研究方法，深度探討兩首詩彼此展現的密切互文、演化、且共同形成整體的關係。阿多諾在〈並列〉中亦曾強調，賀德林晚期讚美詩含有反費希特（Johann Gottlieb Fichte）的、顛覆傳統德國觀念論的反思邏輯。事實上，阿多諾在〈並列〉所提及的概念，即是挪用了班雅明在〈賀德林的兩首詩〉所提出的「被詩化者」（das Gedichtete）的概念（Hanssen, 2002, pp. 140-143）。從班雅明與阿多諾的賀德林接受來觀察，我們即更能印證，布朗肖等學者何以對賀德林後期詩作有如此高度的推崇，而所謂的互文／雙重閱讀，在賀德林詩歌中又具有甚麼樣特殊的意義與重要性。

參、賀德林詩歌的出版與接受

賀德林晚期詩歌對後世雖具有重要意義，然而，在賀德林詩歌的出版史中，我們卻看到一條非常坎坷的道路。賀德林中學即開始寫詩，雖然就讀神學，卻藉寫詩逐漸確立自己詩人的道路，並於 1796—1798 年間開始嘗試各種體裁。1798—1802 年間，賀德林遭遇了女友的死亡與出版計畫的失敗。然而，生命的不幸卻給他詩的生命帶來更多啟發，因此，在 1801—1803 年間，賀德林即以不同形式，企圖藉著詩的創作表達他想要突破生命界線的追求（Schmidt, 2020, pp. 488-500）。1806 年賀德林因精神疾病被送入醫院，直至 1843 年過世之前，雖仍有少數詩作，但已無法獨立生活，亦無法與人正常溝通，因此，一般所謂賀德林「晚期詩作」（Spätdichtung），基本上是指 1801—1806 年間的作品。

相對於賀德林對詩的投入與決心，他的詩在生前卻幾乎未曾順利出版。1792 年賀德林的詩開始出現於朋友的詩集中，透過友人推薦，席勒亦將賀德林介紹給 Cotta 出版社，於 1797 年出版《許佩里翁》（*Hyperion*），然該部小說當時銷量並不理想，賀德林的詩亦因此僅能以零星甚或匿名的方式，依附在友人的出版品中。在賀德林有生之年，其詩作與譯作的出版僅限 1804 年翻譯的索福克里斯（Sophocles）劇作、1805 年的《夜歌》（*Nachtgesänge*），

直到 1826 年才第一次出現獨立詩集，然該詩集中仍未收錄賀德林早期與晚期的作品（Metzger, 2002, p. 2）。

所謂《賀德林全集》（*Sämtliche Werke*）的第一次出版，其實要等到 1846 年，即賀德林逝世之後。當時的出版社雖然希望藉此將賀德林打造為經典作家，然雖名為「全集」，賀德林的後期詩歌、翻譯作品、理論論述與評論文章等並未能獲得收錄，且該詩集的銷量亦不理想。1874 年另一套賀德林詩集問世，該詩集仍以選錄方式呈現，選文方向亦相當程度受到編者主觀影響，該詩集因此首度出現了所謂「國家」的調性（Metzger, 2002, p. 3），這種調性亦因此被後來的納粹政權挪用為愛國教材，成為後世將賀德林解讀為「贊成為國犧牲」的開始，更助長了後世解讀的分歧。因此，在後世各種版本的分歧中，一種具有「歷史—批判」（*historisch-kritisch*）角度的賀德林版本，便成為讀者的重要需求，而海陵格拉版本即為此時的重要關鍵。

於 1909 年，海陵格拉在斯圖加特（Stuttgart）圖書館發現賀德林的晚期讚美詩和品達（Pindar）譯本，這一驚人的發現成就了他以賀德林翻譯為題的博士論文。1913 年，海陵格拉出版一套五冊的《賀德林全集》，首度收錄賀德林後期詩作，且同時予以高度的評價。1916 年海陵格拉更將收錄賀德林後期詩作的第四冊重新出版，且稱之為賀德林的顛峰之作，從此，賀德林晚期詩作方獲得全面復興，而海陵格拉亦因此成為賀德林接受史的重要奠基人（Metzger, 2002, p. 4）。

在海陵格拉的出版工作開始之前，一般人對賀德林的理解，多半仍停留在零散詩作與小說《許佩里翁》的印象之中，甚至認為賀德林後期的翻譯與詩歌作品已是他陷入瘋狂的作品，根本不值得一提（Oelmann, 2002, p. 423）。因此，當海陵格拉於 1913 及 1916 年出版《賀德林全集》，首度將賀德林晚期詩作及逐行對照的品達詩歌翻譯同時出版之時，海陵格拉也同時遭致許多批評，而海陵格拉亦為此進行辯護。

綜觀前述種種賀德林詩歌的蒐集與再現，我們可以明顯看到海陵格拉版

本的決定性地位，以及班雅明先知般的慧眼獨具。² 海陵格拉版本不但在出現當時即獲得班雅明的肯定，強烈地影響並啟發了班雅明，因而寫下了〈賀德林的兩首詩〉，後世學者如阿多諾、宗迪（Peter Szondi）、乃至雅斯培亦均一致強調此一版本的重要性。如前所述，海陵格拉版本最主要的貢獻，即在於首度收錄賀德林晚期詩作與譯作。若無此一版本，賀德林作為「詩人中的詩人」之高度或許仍被淹沒在斷簡殘篇之中，而後世亦難以窺得賀德林詩作中的崇高理念。

由於海陵格拉版本的貢獻，後世自此便出現眾多所謂「歷史—批判」版本，其中最著名的要屬 1943 年的斯圖加特版（Die Große Stuttgarter Ausgabe，簡稱 StA）及 1975 年的法蘭克福版本（Frankfurter Hölderlin-Ausgabe，簡稱 FHA）。StA 版雖被公認具有歷史批判性質，且銷量極大，但仍招致批評：編者藉其主觀意識選文，且以混入評論的方式對詩的分類與解讀進行了強行的介入，缺乏開放性。然而，在機構的扶持下，這個版本擁有相當大的發行人數，因此仍成為當時重要的賀德林經典。於是，在二戰期間，賀德林便一方面被塑造成心內流亡的代表，一方面卻又成為納粹第三帝國的愛國教育素材（Metzger, 2002, p. 7）。作為一種反動，FHA 便主打透明與解構，致力將賀德林不同時期的詩作，以及同一詩作的不同版本依時序排列，並在排版上將原詩與後人的評論作出明顯區隔。然而，該版本因太過注重細節，在實用性上仍招來許多批評，因此後續便開始有各種優化版本，本文於此不再贅述。

² 在賀德林的詩歌闡釋上，最具代表性的要屬海德格的《賀德林詩的闡釋》。雖然，海德格與班雅明可說是同一時代的人，且海德格亦自稱大學時期起即傾心於賀德林的詩，然真正將之作為思想課題予以研討，還要等到 1930 年代以後。因此，海德格收錄於《賀德林詩的闡釋》中最早的一篇關於賀德林的演講稿〈賀德林與詩的本質〉（“Hölderlin und das Wesen der Dichtung”）（Heidegger, 2012），是海德格 1936 年於羅馬的演講稿，而《賀德林詩的闡釋》的第一版，亦於 1944 年才得以問世。因此，在海德格於二戰前後已活躍於思想與出版界的前提之下，此時的班雅明卻始終因流亡遷徙，著作幾經輾轉佚失，才終於 1970 年代之後獲得較完整的收錄。吾人在時序上重新回顧，兩相對比之下，青年時期的班雅明於 1914 年，於海陵格拉於 1913 年甫出版賀德林後期詩歌之際，即已洞徹賀德林在早期浪漫派哲學脈絡中的思想，並據此發表的〈賀德林的兩首詩〉，實難不驚訝於其在青年時期即在思想上展現的成熟與前衛。

肆、賀德林晚期詩歌的主要特色

在海陵格拉版本甫出版之際，賀德林後期詩作仍被認為是不值一提的「瘋狂之作」。據此，海陵格拉即以他的深度研究為賀德林辯護。他認為，賀德林後期詩作展現的是詩人的神聖高度；相較於一般的「平順組成」（*glatte Fügung*），賀德林晚期詩歌展現的是一種「粗硬組成」（*harte Fügung*），追求「神聖激情」（*heilige Pathos*）、「冷靜／清醒」（*Nüchternheit*）、「直接圖像」（*unmittelbares Bild*），在語言層面上，即表現為對表達形式的極致追求（Oelmann, 2002, p. 425）。

施密特（Jochen Schmidt）在〈賀德林的詩〉（“Hölderlins Gedichte”）中亦詳細分析賀德林不同時期的詩作特性。施密特指出，在 1800 年之後的晚期詩作中，賀德林變得更加自由奔放，賀德林亦因此成為「自己表達藝術的成就者」，也使得他因此名列 20 世紀偉大詩人之首位（Schmidt, 2020, p. 485）。賀德林中學時期即開始寫詩，1789—1793 年於神學院就讀期間的詩歌多為韻律頌歌，內容與格式追求莊嚴雄偉，有一種理想化的抽象基調。但在這一時期，賀德林「詩人的自覺」開始出現，創作面臨到一種「臨界感」（*Grenze*），於是，1796—1798 年期間，賀德林便放棄韻律詩的傳統格律要求，改以六音步詩或無韻詩創作，其後更不斷拓展抒情詩的種類，且嘗試大型的頌詩體裁，後世因此稱他為「詩人中的詩人」。

於 1798—1800 年間，賀德林於洪堡（Homburg）遭遇種種困境，心靈上卻出現了一種「詩人的反思」（*dichterische Selbstreflexion*），因此，在〈詩人勇氣〉（1800／1801 年版本）中，賀德林表現出一種「看似的積極」（*scheinbar positiv*），在詩中想像一種「先驗的生命脈絡」（*apriorische Lebenszusammenhang*），以在詩中實現對「整體意義脈絡的精神傳達」（*geistige Vermittlung eines ganzheitlichen Sinnzusammenhangs*）（Schmidt, 2020, p. 494）。1801—1803 年期間，賀德林離開洪堡，流轉遷徙，並回到家鄉。在這段期間，賀德林的詩開始出現一種「突破生命界線的衝動」

(Entgrenzungsdrang)，此一衝動成為他詩歌表達的主要追求。於是，在這段期間，賀德林的詩出現一種如前述布朗肖亦曾提及的「重新改寫」(Nuefassung)現象。賀德林開始將之前的各種創作重新改寫，其中最具代表性者即屬〈盲目的歌者〉(“Der blinde Sänger”)改寫為〈喀容〉(“Chiron”)，以及將〈詩人勇氣〉改寫為〈愚昧〉。施密特指出，這種改寫的驅力，主要是一種從「有限」轉向「無限」的界限突破，形式上即展現為一種極端性與不凡，詩中因此充滿了冷峻的譬喻、抽象的堅硬、燦爛明亮的各式圖像，質樸的言說、廣大的時間範圍、但又有精煉的簡短，營造出一種充滿符號的、莫測的、歷史的、神話的「圖像世界」(Bildwelt)。這樣的表現形式，與品達的詩學觀有相當大的關連，施密特指出，賀德林的晚期詩歌是在一個對品達的闡釋與接受³的連續脈絡中所進行的創作，因為對品達具有深度的研究興趣，賀德林的碩士論文即以希臘藝術史為題，並稱品達為「詩歌藝術之集大成者」。在這樣的脈絡下，賀德林後期的詩作即深深打上了品達的印記，使得賀德林亦成為體現品達對「崇高」精神之追求，且成為一名不斷以非傳統方式尋求形式突破的詩人 (Schmidt, 2020, pp. 500-507)。

因此，在品達的接受脈絡之中，賀德林的詩歌形式即表現為一種「突破傳統的悖論傳統」(paradoxe Tradition des Traditionsbruchs)。如同品達，賀德林追求的崇高，是一種將語言視為媒介，以希臘式為典範的一種自我的、非傳統的、詩人的表達 (Schmidt, 2020, p. 507)。因此，效仿品達，賀德林在後期詩歌中即大量地以宇宙之寬廣與偉大為題材，以「漫遊者」

³ 如前所述，賀德林的詩歌具有一種「粗硬組成」與「冷峻的風格」，此一風格正是戴奧尼西烏斯 (Dionysius) 對品達的描述。戴奧尼西烏斯認為，「冷峻的風格」的特徵在於：(1) 致力使「字詞」(Wort) 牢固地占據強力的定位，使之清楚地向所有面向提升；(2) 以「停頓」(Pause) 讓各部分明顯「分離」(Trennung)；(3) 在句子之中追求雄壯的節奏，但這並非是對一種類似的或可適用模組的追求，而是讓句子各自成為孤傲獨立，自由閃耀的關節。因此，這一風格之中，少有句子的聯繫，常省去冠詞、不特別顧及自然的次序，完全地樸素：它獨斷專制、自覺自立、不塗脂抹粉、具有古典的力量之美。而此一風格正以品達的詩歌為代表。表現在題材上，單純簡明的警語與「想像的旅行」交相呼應，因此，在品達的詩歌中，既具備了想像旅行中的激情奔放，地點和時間獨立自主的結合，成為一種非線性式的、跳躍式的、「引導式的過渡狀態」(gleitende Übergang)；但同時，簡潔的警語穿插其間，鮮明的抽象性與一種靜態的封閉與前述的大膽隱喻及神話形象形成了強烈的對比與反差。賀德林在結構上與題材上均大量地模仿品達的元素，因為品達這種非傳統式的、突破傳統的風格，即成為賀德林對詩意語言極致追求的最佳媒介與模範 (Schmidt, 2020, pp. 501-507)。

（Wanderer）及「半神」（Halbgötter）為自身與詩人的代表。藉著這樣的題材與形式，賀德林在崇高的脈絡中，以美學的方法，呈現／再現出人類在思想中試圖超越界限的各種努力，也試圖表達那些「在宗教中失落之物」以及理論尚未觸及之「絕對」（Absolute）。因此，施密特亦強調，賀德林的書寫即以「粗硬組成」（harte Fügung）為代表，在字的層面上追求字的力量，使文字能向各個方面超昇；在文句間善用停頓，以產生出空間感；而在句的層面上則力求排除一切粉飾，使之具有古代的、質樸的、獨立而自覺的、且具有重量與力度的美感（Schmidt, 2020, pp. 502, 510）。

伍、班雅明的賀德林解讀

在上述的後世理解中，我們看到海陵格拉版本的重要性。該版本的出現，讓賀德林後期詩歌與品達翻譯終於能被後世讀者看見，而賀德林做為一位詩人的意義也終於獲得更完整的審視。在這樣的歷史批判前提下回顧班雅明大學時期撰寫的〈賀德林的兩首詩〉，我們便能以更清晰的視角，理解到班雅明的賀德林解讀究竟具有什麼樣前瞻、深刻與特殊的意義。研究班雅明與早期浪漫派關係的學者韓森（Beatrice Hanssen）即表示，讀班雅明者必須知道，賀德林是班雅明寫作生涯中相當重要的「關鍵點」（focal point）（Hanssen, 2002, p. 143），而賀德林的許多重要語彙，也相當程度地出現在班雅明早期的書寫中。因此，在〈賀德林的兩首詩〉、《德意志浪漫主義中的藝術批評概念》，以及〈歌德的選擇親和力〉（“Goethes Wahlverwandtschaften”）（Benjamin, 1924/1991c）三篇班雅明早期的學術書寫之間，實具有相當緊密的關聯。這些關聯與班雅明對早期浪漫派的理解：反費希特、與傳統德國觀念論相對的反思哲學、追求語言形式之突破與創造，對天才、自然的追求、以及其藉文學與哲學所形成的藝術批評理論等息息相關。而這些概念亦均與賀德林的詩學觀遙相呼應。為了追求真理內容，詩學與藝術創作成為突破界限的最佳手段與場域，詩人在陌生之地、在他者、在崇高且混沌之處、在語

言之外的源頭尋求真理；種種浪漫派的哲學元素不但造就賀德林晚期詩歌的偉大，賀德林與早期浪漫派的哲學理路與詩學主張亦因此成為影響班雅明早期書寫的重要核心（Hanssen, 2002, pp. 140-143）。

因此，班雅明於文章的開頭即表明，這篇文章旨在對賀德林的兩首詩進行一種「美學評論」（*ästhetische Kommentar*），因此需在方法論上進行一些解釋。班雅明引用歌德（Johann W. von Goethe）稱為「內在形式」（*Innere Form*）的概念，認為在從事評論之前，應先揭示「詩的任務」，以做為評論之前提：

這一任務是從詩作本身衍伸出來的，我們也可理解為是創作的前提，即該詩由之所從生的那個世界之精神直觀結構。這一任務，這一前提，……，所要傳遞的並非這些抒情詩歌的創作過程，亦非與創作者個人或其世界觀相關之訊息，而是此一詩作任務與前提所處的一種特殊的，獨一無二的範疇（*Sphäre*）。這一範疇既是本研究的產物（*Zeugnis*），亦是本研究的對象（*Gegenstand*）。⁴（Benjamin, 1915/1991d, p. 105）

從這段話中，我們即可看見，做為一篇在學術圈發表的文章，班雅明的思想理路是哲學與形上學的。班雅明認為，在對文章提出評論之前，應先建立評論的前提，揭示「詩作的任務」。但這種任務與前提並非只是細節的感想或事實的陳述，而是一種「先驗」的思考架構。這樣的架構與賀德林及早期浪漫派的反思哲學息息相關，是一種對德國傳統觀念論將形式與內容二分的邏輯之反動。因此，班雅明提出「被詩化者」⁵（*das Gedichtete*）這一概念，以

⁴ 本段文字及後續段落皆由筆者自行翻譯。

⁵ 從形式上來看，“*das Gedichtete*”是一個從動詞“*dichten*”（寫詩／寫作）衍伸的被動分詞“*gedichtet*”所形成的形容詞代名詞，字面義為「被做成詩／被寫成文學者」。在一般的德語用法中，已寫成的「詩」通常會以名詞“*Gedicht*”表示（即英文的 *poem*）；動詞“*dichten*”除了狹義的「作詩」之外，廣義更含有「創作」之意，因此名詞“*Dichtung*”通常亦指涉為「詩學或文學的書寫與創作」（英文通常被譯為“*poetry*”或“*literature*”）。因此，相較於一般用法“*Gedicht*”（詩）與“*Dichtung*”（詩學／創作），此處班雅明是刻意使用被動分詞“*gedichtet*”，並將之專有名詞化為“*das Gedichtete*”，以在形式上與一般人所理解的“*Gedicht*”（詩）產生出既近似又有所差別的效果，以便與他所想要討論的「詩之任務」做出層次上的差別。因此，筆者認為，在翻譯時，此處的被動語態應在譯文中被保留，且應保留這個詞與「詩」之間既類似而又有所差別的關係。因此，筆者於此處亦刻意將“*das Gedichtete*”譯為「被詩化者」，以呈現出班雅明此處特殊用字之意圖。

此討論一種先驗的、文學創作的真理（die Wahrheit der Dichtung）。文中，班雅明亦引述早期浪漫派重要作家諾瓦利斯的觀點：「每個藝術作品都有先驗的理想（ein Ideal a priori）、一個對自己存在所需的必要性（eine Notwendigkeit bei sich, da zu sein）」（Benjamin, 1918-1919/1991a, pp. 105-106）。

因此，班雅明指出，他所提出的「被詩化者」是一種「邊界概念」（Grenzbegriff），一種「精神及直觀秩序的合成統一體」（synthetische Einheit der geistigen und anschaulichen Ordnung）。這個統一體以一種特殊「創作」（Schöpfung）的「內在形式」（innere Form）獲得其特殊的「形塑」（Gestalt）：

做為一種美學研究的類別，被詩化者（das Gedichtete）與形式—內容—基模（Form-Stoff-Schema）的不同之處即在於，前者〔譯註：即「被詩化者」〕將形式與內容維護在自己基本的美學整體（ästhetische Einheit）中，並在自身之中鍛造兩者內在必要的聯繫（Verbindung），不如後者〔譯註：即「形式—內容—基模」〕，將形式與內容分開。（Benjamin, 1915/1991d, p. 106）

在上述美學研究方法的脈絡下，我們即可明確看到，班雅明如何藉由〈賀德林的兩首詩〉為詩學批評建立起一種美學／哲學／形上學高度。其中的哲學／文學／美學關懷更以早期浪漫派的反思哲學為基礎，與這種反思哲學相對立的，即為將形式與內容二分的德國傳統觀念論。班雅明論及，在「形式—內容」二分的邏輯架構之外，所謂的「絕對」（das Absolute）仍是一個無法解釋的現象。因此，相對於這種「形式—內容」二分的邏輯，班雅明較傾向於德國早期浪漫派由小施萊格爾（Friedrich Schlegel）、諾瓦利斯等人所主張的反思哲學，其中，形式與內容是「在語言中」不斷演化的整體，在這個整體中，藝術創作即為不斷向界限推進、突破、擴展的最佳有機載體。因此，班雅明的「被詩化者」不是詩作本身，而是「詩作的前提、內在形式、與任務」，既是一種「邊界概念」，亦是一種包含了形式與內容的整體，在這個

整體之中，「被詩化者」與詩作本身在一個有機的原則下運作。

相較於已被創作出來的「詩作」(Gedicht)，「被詩化者」(das Gedichtete)並非是最終的、已固定的成品，它具有更大的「可決定性」(Bestimmbarkeit)，可以鬆動某些已被固定的功能聯繫。因此，「被詩化者」即表現為生命的「功能整體」(Funktionseinheit)邁向詩作的一種「過渡階段」(Übergang)，在兩個「界限」(Grenze)之間，產生出「表達／再現」(Darstellung)的方法 (Benjamin, 1915/1991d, pp. 107-108)。

根據這樣的定義，班雅明進一步指出，此一方法的目的並不在於產生最終的成分，而是要證實直觀和精神成分間聯繫的「強度／密度」(Intensität)，因此，「被詩化者」涉及的不是「成分」(Elemente)，而是「關係」(Beziehungen)，如此，「被詩化者」即表現為一種「詩作在創造之前的前提」、一種內在形式和任務，所遵循的法則是一種「同一法則」(Identitätsgesetz)：

所有感性與理念的表象成分 (alle scheinbaren Elemente der Sinnlichkeit und der Ideen) 在自我呈現時，在將自身表現為一種本質的、原則是無限的功能之時，這些表象成分所依循的法則，即稱為同一法則 (Identitätsgesetz)，藉此，吾人方能將所有功能的綜合整體 (die synthetische Einheit der Funktionen) 標示出來。(Benjamin, 1915/1991d, p. 108)

在哲學的傳統觀念論中，感性與理念若為分開之兩方，則勢必有一個更上層的部分尚未被解決。此即自康德以降的德國觀念論，經費希特、謝林 (Friedrich Schelling)、乃至早期浪漫派諾瓦利斯、賀德林等人一直努力探討的關鍵問題。其中，諾瓦利斯及賀德林對費希特的「絕對同一」(absolute Identität)的批判尤為重要代表。諾瓦利斯與賀德林認為，「絕對同一」並不存在於如費希特所說的「自我」之中，而應該要超出符號的表象，走向直接的、不可描述的「存在」(unmittelbare, undarstellbare "Seyn")。因此，既然這種「非存在」尚未形成為一種「被表達者」(Dargestellte)，則應被歸類為一種「表現方法」(Darstellungsmittel) (Frank, 2015, pp. 250-251)。而班

雅明此處討論的關鍵概念「同一法則」(Identitätsgesetz)，即是承接了賀德林與諾瓦利斯的費希特批判。

透過這樣的哲學前提，我們即可更明確地得知，在〈賀德林的兩首詩〉的前半部，班雅明即力圖在美學與哲學範疇中建立一種與德國傳統觀念論有所區隔的、與早期浪漫派接近的美學方法論。這種方法論，在班雅明就讀大學期間，仍屬相當創新的創見。如阿多諾表示，沒有人能夠像班雅明這般，而班雅明要算是第一人，首度注意到賀德林晚期詩歌中的「救贖的被動性」(salvational passivity) (Hanssen, 2002, p. 142)。依據這種嶄新的形上學方法，班雅明於文章的後半部，即以「被詩化者」為主體，詳細展現兩首詩在前提與任務上的差異，並將前後詩視為整體，探討其中的演化與關聯。

做為「被詩化者」的最佳例示，班雅明即舉賀德林「成熟期」與「後期」(Reife- und Spätzeit)的兩首詩〈詩人勇氣〉與〈愚昧〉做為範例，以揭示出兩者間的「可比性」(Vergleichbarkeit)。班雅明提到，把這兩首詩連結在一起的是一種親緣關係，因此人們才會說這幾首詩是同一首詩的不同版本 (Benjamin, 1915/1991d, p. 108)。事實上，除了〈愚昧〉與〈詩人勇氣〉在形式上的確有非常近似的關聯性之外，以〈詩人勇氣〉為題的詩作本身即有兩個版本 (Knaupp, 2019, p. 946)。班雅明在文中特別提出，他於〈賀德林的兩首詩〉中所提出來比較的，是〈詩人勇氣〉的第一版以及〈愚昧〉，因此，〈愚昧〉或許也可以視為〈詩人勇氣〉的第三版 (Benjamin, 1915/1991d, p. 109)，我們在後續討論中將以第三版稱之。〈詩人勇氣〉的第二版因未被班雅明列入討論之列，本文於此處亦略過不論。

我們可先閱讀〈詩人勇氣〉(第一版)與〈愚昧〉(第三版)的第一節：⁶

⁶ 筆者參照其他既有中文譯本時，發現到賀德林詩歌的中文翻譯大多仍以選集的方式出版，為了顧及行文的基本流暢度，賀德林於每一首詩中所特殊安排的語序與字詞大多難以被凸顯，因此，這兩首詩在現有譯本之間大多無法呈現出彼此間的互文對照關係。為了彌補這個缺憾，此處所呈現的中文翻譯皆由筆者自行翻譯。翻譯之重點即著重在賀德林原詩即已展現的特殊語序、用詞、雙關，以及兩首詩前後之間的對照關係，以便讓讀者更能理解班雅明的「解讀」，以從中領略賀德林詩學的獨特之處。為凸顯兩詩的不同，筆者在重要差異處亦在原文與譯文處以粗體表示。兩首詩的完整翻譯亦由筆者完成，謹置於附錄，並於每行下方逐行提供原文，以供讀者對比參考。

表 1

〈詩人勇氣〉與〈愚昧〉中德譯本對照表

〈詩人勇氣〉 (“Dichtermut”) (第一版)	〈愚昧〉 (“Blödigkeit”) (第三版)
對你來說，難道皆非與你親屬；所有眾生， Sind denn dir nicht verwandt ; alle Lebendigen, 命運女神難道不曾親近以服務於你？ Nährt die Parze denn nicht selber zum Dienste dich? 去吧！就無所防禦浪跡去吧 Drum! So wandle nur wehrlös 向前穿越生命，且無須擔憂！ Fort durchs Leben und sorge nicht! (Hölderlin, 2019, p. 275)	對你來說，難道諸多眾生皆非為你所識， Sind denn dir nicht bekannt viele Lebendigen, 你的足難道不是走在真理上，如在地毯上？ Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen ? 去吧！我的天才！就此踏入 Drum, mein Genius! Tritt nur 赤腳進入生命，且無須擔憂！ Baar ins Leben, und sorge nicht! (Hölderlin, 2019, p. 443)

註：粗體為筆者所強調標註。

在這兩首詩的第一節，我們可以看到，賀德林以相同的節奏、韻律、詩行安排著兩首詩，在字句間有著前後呼應的連貫與轉變。兩個版本間最重要的不同之處，主要出現在動詞、施作動詞的主詞、以及某些關鍵的情狀副詞，使得兩詩之間似乎在語氣或態度上出現了明顯的轉變。然而，如班雅明特別提醒的，兩個版本間的「可比性」並非僅止於某些「成分」上的異同；若我們將這兩首詩並列，且予以仔細觀察，便會發現，兩詩之間彼此亦共同構成一種既相似又有明顯差異的「演化」關係。

在班雅明於文章前半部所提的方法論中，該方法要求，在觀察事物時，應從一開始就從其「被聯繫處」(Verbundenem)去觀察，洞察其中的「組成」(Fügung)，並從「形塑的脈絡」(Gestaltzusammenhänge)比較兩個版本的詩性結構，以慢慢地找到「聯繫的中心點」。因此，在第一版本中，可見的是，人與天之間（以及詩人）存在著的，是一種尚未能確定的從屬關係。而在後一版本的各個面向上，我們則可以看見，這三者（人、天、詩人）之間具有一種「強大的從屬關係」(gewaltige Zugehörigkeit)。透過詩人的命運，神靈與生者在詩人的命運中緊密相連 (Benjamin, 1915/1991d, pp. 111-112)。

在第一版〈詩人勇氣〉中，班雅明認為，直觀元素仍未在詩中獲得確定

的關聯。關於這一點，從第一版的標題所呈現出來的語言結構即可看出端倪。在第一版詩的標題中，賀德林雖已標示出「勇氣」（Mut）這個美德，但在後續詩行之間，卻始終瀰漫著一種特殊的「不明朗」（Unklarheit）。在第一版的「詩的世界」中，神與人之間尚未得到密集的、純希臘式的完整塑造（nicht intensive, auch nicht rein griechisch durchgestaltet），因此，詩中展示的「生活感受」（Gefühl des Lebens）仍是不確定的。此處所提及的「生活」，仍是一種不受質疑的、貼近希臘神話、且仍受希臘神話宰制的美，詩人的勇氣尚建立在另一種陌生的秩序中，詩中感覺不到詩人與民眾間的親情聯繫。因此，當「歌唱」（Gesang）在詩中出現，且做為詩人的、內心的、美德的重要源泉之時，此時的詩人做為「民眾的歌者」（Sänger des Volkes），他的態度仍是順從的，使得全詩因此仍顯軟弱無力，缺乏一種「強大的力量」（Gewalt）與「宏偉」（Größe）（Benjamin, 1915/1991d, pp. 109-110）。

因此，班雅明認為，在第一版的世界中，「詩的法則」（das dichterische Gesetz）尚未實現。神與人的聯繫，在詩中以一種僵硬的節奏被強加在一個廣大的畫面之中，各種力量彼此如何相互結合的基礎並無法在詩中被明確地表現出來，有時，詩人甚至迷失了自己。然而，要得到這樣的觀察，其實還需要後續版本才能印證。唯有在平行比較了後續的版本〈愚昧〉，我們才能真正看到詩人的態度在後續版本中的強力轉變，從而能夠更完整地去思考：

在第一稿本中，內含在詩的世界裡那個最內在的脈絡（innerster Zusammenhang）究竟隱藏著甚麼樣的意涵？改變的深度如何決定結構的變革，而詩又如何從形塑的核心出發，以此驅動每一詩行的各種形塑（Gestaltung）。這些問題促成了最後稿本的誕生。（Benjamin, 1915/1991d, p. 111）

依據這樣的問題設定，班雅明即依據他在文章前半段所建立的研究方法，以「詩的前提」／「被詩化者」這一邊界概念來觀察兩詩之間的差異與轉變。班雅明指出，在第一版中，詩的創作前提仍是一種非直觀的生活想像，詩中人物形象孤立，情節無聯繫之處。然而，在後續版本〈愚昧〉中，詩人則找

到了直觀的秩序和詩人的新宇宙，「天神」（Götter）與「凡人」（Sterbliche）以份量上格外突出的一種秩序，以相對的節奏貫穿於詩作之中。詩人在「生者」（die Lebendigen）與「天界」（die Himmlischen）之間找到命運的聯繫，並以強大的自由在生命與命運界線之間無限開展，以完成一種無限的運動（Benjamin, 1915/1991d, p. 122）。

因此，在兩個版本之間，兩首詩的「被詩化者」即分別表現為人對世界／世界對人的不同態度，亦即「勇氣」（Mut）。表現在第一版時，人與死亡之間是一種僵硬的對立，兩者間沒有相互滲透的力量，死亡的危險仍被所謂「神話的美」所克服。然而，在第三版（即〈愚昧〉）中，所有的美都源於一種「對危險的克服」，「歌唱」（Gesang）成為一切功能的總和，而藝術與真理即成為這個「統一體」（Einheit）的表達。在這一新的宇宙中，凡人和天界間所形成的秩序得以被提升與化解，天界成了無限生命的符號，而生者亦成為詩人在命運的無限擴展中的符號和文字。因此，「關係」與「功能」成為班雅明討論詩的「被詩化者」的重點，而這也是班雅明探討詩人創作「意向」（Intention）的一種特殊的方法論。

例如，班雅明即舉出，第一版第一句詩行的功能僅在於：把「詩人與所有生者間的親緣關係」視作「勇氣」（Mut）的根源（Benjamin, 1915/1991d, p. 114）。然而，在後續版本（第三版）〈愚昧〉之中，「生者」（die Lebendigen）成為詩人用來「對空間進行擴展」（Erstreckung des Raumes）的主體，在一種追求「崇高」（Hoheit）的新架構中，詩人以第一個呼求重新構成了第三版的開端：「對你來說，難道諸多眾生皆非為你所識〔第三版〕」（Hölderlin, 2019, p. 275）。在詩的第一句，從字面上來看，這句詩的基本句型與第一版相同，唯一不同之處，即在於將「所有」生者改為「諸多」生者，而與生者的關係亦由被動的「親屬」（verwandt）關係轉為主動的「認識」（bekannt）。根據班雅明的闡釋，這是一種神話學脈絡的轉向。原來在第一版中所依附的神話學（Mythologie）脈絡，在第三版中已轉為一種「自我的神話」（eigene Mythos）。在這個自我神話中，詩人從原本依附、被動的親

緣關係轉變為一種積極的「行動」(Aktivität)，使得這種積極的活動又再次轉變成為一種新的神話。而這種積極的行動力之所以具有神話的特性，主要即在於：詩人在命運中前進，且在這樣的完成過程中理解自己(im Vollzug schon in sich begreift) (Benjamin, 1915/1991d, p. 114)。正是透過思考與認識，詩人在第三版中找到更堅實的、構想世界的力量，且以直觀找到了生者意義的「內在形式」(innere Form)，並將之納入詩人的命運，使得新的版本(第三版)貫穿著一種密集的、具形塑趨向的運動(eine Bewegung in plastisch-intensiver Richtung) (Benjamin, 1915/1991d, p. 119)。

因此，在班雅明的闡釋中，第三版的意圖轉向，主要是一種詩人態度的轉向，這種轉向是行動的、「具有決定權的」(bestimmend)，而這一切的發生都是語言與思想的，透過「形塑」(Gestalt)與「表達」(Ausdruck)，思想與表達於是突破了界線，在語言中不斷地成長與演進。在班雅明的闡釋中，賀德林在第三版的用詞均在上述的意義中發揮了相當大的功能。其中，「行走」(gehen)與「思考」(denken)尤其扮演著關鍵的功能。透過「天才」(Genius)，詩人在群眾間問得了確定根源之正當性，賀德林於是藉此賦予詩人一種「崇高」(Hoheit)，便進而呼籲：

Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen?

Drum, mein Genius! Tritt nur

Baar ins Leben, und sorge nicht!

〔你的足難道不是走在真理上，如在地毯上？

去吧！我的天才！就此踏入

赤腳進入生命，且無須擔憂！〕〔第三版〕。(Hölderlin, 2019, p. 443)

在第三版新的「自己的神話」(eigene Mythologie)中，詩人藉天才「清醒的行走」(in eine nüchterne des Gehens)，從第一版一路走來，依據命運運行，並在這一切的完成過程中理解自己(Benjamin, 1915/1991d, p. 114)。班雅明亦表示，如果沒有第一版，是不能凸顯出第三版的轉變，因此，特別值得注

意的是，在班雅明的互文解讀與版本比較中，整個版本的比較都應視為一個整體來予以觀察，如此，我們才能看到，詩人是如何透過這一切的行動來理解那個原先似乎已經「被命運決定的秩序」及其中的世界，而這個秩序又是如何被永恆地揚升、自我揚升，並就此在詩中產生「民眾的存在」，進而進一步地展示出「生者與詩人之間的親緣」。因此，在詩行中，「生者的存在」是奠基在一種藉由「詩人的認識」而產生的「詩作的秩序」之中，文中，班雅明即將這個秩序稱為「位置／情境的真理」（Wahrheit der Lage）。在這個由班雅明所建構的形上學方法論與觀察之中，班雅明認為，在第三版，賀德林的思想已經產生了轉變，因此他的「詩的秩序」亦發生了變革性的演化。在這個由賀德林思想所產生的新的秩序之中，詩人因思想、新的認識獲得了更多的力量，而詩的真理更因此藉著「行走」（gehen），跨出了界線，邁向無限的可能性。在〈賀德林的兩首詩〉的後半部，班雅明即是以上述這種詳細的美學／形上學脈絡，以詩人新的認識與秩序來探討賀德林的詩在第三版中的轉變核心。依此，班雅明更強調，接下來的詩句，都必須從賀德林的這個秩序概念來理解才有可能（Benjamin, 1915/1991d, p. 114）。

因此，相較於第一版的詩中並未出現天才，且未出現對天才呼求的祈使句，我們以新的秩序來理解第三版的第一段詩行：「你的足難道不是走在真理上，如在地毯上？／去吧！我的天才！就此踏入／赤腳進入生命，且無須擔憂！」（Hölderlin, 2019, p. 443）。即可更明確地觀察到，賀德林在第三版中的每一個用字，如「走」（geht）、「踏入」（tritt）、「進入」（ins）、以及新添加的祈使語氣，都因此被賦予了一種新的、行動的力量。

除了上述的動詞之外，班雅明亦在賀德林的用詞上看到了非常特殊的多義性。如第二段的「地毯」（Teppich）一詞，對比於「真理」，雖顯得非常的突兀，根據班雅明的分析，地毯這一畫面讓人聯想到的是它的「多樣圖案性」（Musterhaftigkeit），因此，對比於真理，此一圖像也可讓人聯想到，「思想」（Gedanken）中也存在著一種「裝飾的精神任意性」（die geistige Willkür des Ornamentes），「裝飾」於是構成真正的「位置／情境的決定」

(Bestimmung der Lage)。因此，班雅明於文中所提「位置的真理」(die Wahrheit der Lage)即是一種「可跨越的真理秩序」(beschreibbare Ordnung der Wahrheit)。在這個秩序之中居住著的，即是一種「密集的行走活動」(die intensive Aktivität des Ganges)，這個活動是以一種「內在的、造型的時間形式」(innere plastisch zeitliche Form)呈現。在「決定者」與「被決定者」的彼此「同一」(Identität des Bestimmenden mit dem Bestimmten)、彼此的聯合之中，空間與精神秩序(die räumliche und geistige Ordnung)亦彼此連結，因此，所謂的「位置／情境」(Lage)，在班雅明的闡釋中，即是這「統一體」(Einheit)的「表達」(Ausdruck)，而所謂的「空間」(Raum)，應被理解為「位置與被置者的同一」(Identität von Lage und Gelegnem)。在詩學的範疇之中，詩中的「生者」(die Lebendigen)是由「精神感性系統」(geistig-sinnliche Ordnungen)構成，因而，在這些存在於詩歌裡的「生者」之中，「詩意命運」(dichterisches Schicksal)中的所有元素都以一種內在的、特殊的「形式」(Form)「被擺置」(gelagert)其中。在這種重新組成，且無限擴展的時間存在與「位置的真理」中，詩將生者與詩人連結在一起(Benjamin, 1915/1991d, pp. 114-115)。

藉著形上學思考，班雅明以一種非常獨特的方式，看到了賀德林在每個字的使用中均蘊含著非常強大且密集的「雙重意涵」(Doppelsinn des Wortes)。如「地毯」一詞不僅代表字面的意涵，更象徵著思想的編織與裝飾特性，表現出語言在創造中同時存在的「決定」(bestimmend)與「被決定」(bestimmt)特性，以此來呼應早期浪漫派的語言創造觀，展現出語言本身所具有的「可跨越性」(Beschreitbarkeit)與突破性。因此，與「形式—內容」二分的基模相對立，真理應是在語言中不斷成長，不斷跨越自身界線，且向外無盡拓展的統一體，而詩的「組成」(Fügung)即為試圖表達此一「統一體」(Einheit)的一種時空與精神秩序的重新塑造與表達，在其中，時與空是重新被確定與安排的，因此，在這個新的秩序中，也重新產生了詩人、生者與天界之間的彼此「同一／認同」(Identität)。

藉著班雅明的觀點，我們也因此觀察到，藉著每個文字強大且密集的雙重意涵，賀德林在第三版中形塑了一種特殊的「詩的組成」。在這樣的形上學意涵中，賀德林在思想上的轉變即明顯地表現在每個特殊用詞中。相較於第一版的不確定，詩的開頭在第三版即展現出一種「勇氣型態」（Art des Mutes）的轉變。如「行走」一詞即表現出一種積極的、跨越界線的行動力量，而這樣的勇氣亦繼續往下發展，貫穿於全詩之中（Benjamin, 1915/1991d, p. 114）。舉例而言，在第三版第二節的開頭：「那發生的一切，都是對你的擺置」（Was geschieht, es sei alles gelegen dir）（Hölderlin, 2019, p. 443）。

對於詩行中的「被擺置」（gelegen）一詞，班雅明亦有非常特殊的見解。承接著上述的形上學闡釋，班雅明認為，相較於第一版的「被賜福」（gesegnet），「被擺置」（gelegen）（第三版）這個詞在此處即表現出一種不同於前的、時空重新組合的「同一性」（Identität），班雅明因此即以「位置的真理」（Wahrheit der Lage）來表達賀德林在第三版中所展現的突破性的、詩的構想。就字面意而言，“legen”為「擺放某人／物」之意。然而，在班雅明的形上學視角中，相較於第一版「被賜福」所展示的被動性，第三版的「被擺置於前」（gelegen）反而具備了一種形塑語言的主動性與「決定性」（Bestimmtheit），因此，這個詞亦與「機會」（Gelegenheit）在字形上有了隱而不顯的關聯。藉著班雅明的視角，我們不但真實地看到賀德林詩詞中每個字詞的密集多元意涵，更看到語言不凡的「形塑」（Gestaltung）意圖與行動力量。

同樣的，藉著這種形上學闡釋，班雅明在第三版的最後一個詩節中，也對“schicken”（運送）一詞衍伸而來的“geschickt”（熟練）以及“schicklich”（靈巧／靈活）這兩個詞的「字的雙重意涵」做了相當特殊的闡釋。在最後一段詩節中，賀德林如此寫道：

Gut auch sind und geschickt einem zu etwas wir,
 Wenn wir kommen, mit Kunst, und von den Himmlischen
 Einen bringen. Doch selber

Bringen schickliche Händen wir.

〔良善且善巧地將某一者變成其他的我們，⁷
當我們到來，以藝術，且從天界
帶來一位。然自己

也帶來靈運的雙手的是我們〕。（Hölderlin, 2019, p. 444）

班雅明指出，“geschickt”既有空間上運送之意，表示為動詞“schicken”的被動分詞，做為形容詞，“geschickt”亦衍伸出包括熟練、靈巧、伶俐、擅長等等意思。除了這些字面上的意涵之外，班雅明在這個字中，更看到了它在字形上與「命運」（Schicksal）的關聯。因此，“ge-schickt”做為一個被動分詞，它似乎在賀德林的詩中也有「被命定」的意涵。根據抒情詩的法則，這些詞語藉著如此的呈現，即在詩中實現了一種「直觀的意義」（anschaulicher Sinn）。因此，在“geschickt”一詞的雙重含義中，一種「時間的決定」（zeitliche Bestimmung）在事件的發生中「滲透」（durchdringen），進入到「空間的秩序」裡，讓「結合／適用」（Eignung）這一程序完成；同時，再次地，「某一者成為其他」（einem zu etwas）便能夠在「目標決定」（Zweckbestimmung）的過程中，重複地進行著這種「秩序的同—」（Identität der Ordnungen）（Benjamin, 1915/1991d, p. 115）。

此一闡釋方向即與班雅明前述的段落提出的「位置的真理」遙相呼應。因此，若以「詩的創作前提」做為闡釋的基礎，賀德林的詩便具有了更深刻且統一的意涵。詩人從第一版的不確定中走來，在第三版中，在新的「詩的秩序」中，在時與空的重新擺置與決定之中，詩人重新獲得一種轉變後的勇氣。於是，在這新的詩的世界中，詩人即使被命定，仍舊可以運用善巧方便，借助自己的雙手重新創造命運。於是，接續在“geschickt”（熟練、靈巧）後面的“einem zu etwas”（某一變成其他）、以及“schickliche Händen”（熟練、

⁷ 在詩中，我們可以看到，賀德林在用字、以及在構句的語順中做了相當特殊的變動。為了呈現出這樣的特殊性，此處筆者亦在中文翻譯中盡量遵循每一個字的詞性與順序，以讓讀者同步感受這樣的特殊性，並藉此領略班雅明的深刻分析。

靈巧的手)便有了更深刻的意涵。詩人變成了「我們」,在生者與天界之間找到了新的關係,即使命定,詩人仍能憑藉藝術,與代表無盡可能的「天界」(die Himmlischen)溝通,為生者帶來一位,但卻也同時憑藉自己的雙手,在命運的創造中,使得那「一位」(einem)成為各種可能。為了表現出「字詞的意象性與直觀性」,且為了呈現出班雅明細膩的闡釋,筆者於是亦選擇在中文翻譯中將這兩個詞做了一點特殊的安排,將“geschickt”譯為「善巧」;將“schickliche Hände”譯為「靈運的雙手」,以試圖呈現出這兩個詞意在言外的、在字形意象上、在直觀層面上與命運、時空相關的多重暗示。

綜合班雅明精闢且特殊的觀察,在經歷了「被詩化者」勇氣的轉變之後,回顧第一版標題「詩人勇氣」,相形之下,在第三版的標題「愚昧」之中,詩人或許因為獲得了思考與行動的勇氣,即使愚昧魯莽,我們在這個標題之中,彷彿亦看見了「愚勇」的不懼。

陸、結語

在班雅明〈賀德林的兩首詩〉(Benjamin, 1915/1991d)中,我們看到,班雅明以一種獨特的「互文」方式閱讀並闡釋賀德林的詩。班雅明首先以早期浪漫派的反思哲學觀為基礎,建構「被詩化者」做為藝術批評的前提,並據此在哲學與文學的雙重脈絡下,對賀德林後期的兩首詩做出非常細緻的批評實踐。以歷史批判的角度觀察,若我們對比前述如施密特、布朗尚等賀德林學者的解讀,便可發現,班雅明是在賀德林後期詩歌甫被發現之際,即已看見後期詩歌中非凡的形式意義與特殊的用字哲學,讓人不得不驚嘆青年班雅明竟有如此先知般的縝密洞見。

在班雅明的定義下,所謂的「被詩化者」,是一個由崇高意向及不同作品所共同組合的綜合呈現。在班雅明的闡釋中,賀德林〈詩人勇氣〉與〈愚昧〉兩詩之間的核心差異,即在意圖／前提的轉變;而將兩個版本並列,使之形成一共同展示的整體,亦是班雅明藝術批評方法的重要概念。因此,班雅明

的互文閱讀，並非僅止於文本間的對比分析，而是多重的、哲學的、文學的、批判的、解構並再度重構的閱讀與理解過程。如班雅明於文中所提：「『被詩化者』並非是最終的、已固定的成品，它具有更大的『可決定性』，可以鬆動某些已被固定的功能聯繫」（Benjamin, 1915/1991d, pp. 107-108）。

由此，我們也更能印證前述法國學者布朗尚所提的「雙重閱讀」之必要。在這種批判的、解構並重構的雙重閱讀中，我們看到詩人在思想中的「過渡」（Übergang）軌跡，從而能以另外一種高度與視野，從班雅明提及的「雙重意涵」（Doppelsinn），深度理解賀德林的「字學」與詩學觀；而從賀德林後期詩歌中的自由、開放、與突破界線之嘗試，我們也因此能以一種包含形上學、文學批評、歷史批判的視角，更完整地觀察賀德林的詩學在班雅明論述中的意義。

因此，〈賀德林的兩首詩〉中雖未論及翻譯，但當筆者在翻譯文本的同時，即更加密切地體會到班雅明在其翻譯論述〈譯者使命〉（Benjamin, 1923/1991b）中對「字譯」（Wörtlichkeit）與「意向」（Intention）互補的強調。班雅明在闡釋中所提及的各種語言哲學與形上學元素，如：同一性、邊界跨越性、創造性等浪漫派反思哲學元素、與「形式—內容」二分對立的批判觀點、以及每個字詞在傳統概念之外亦同時具有「意象」（Bild）、多義等既解構又具創造性的各種概念，均成為筆者翻譯時的重要參考依據。其中，字的重量與詩的形式成為筆者翻譯時不能忽略的重要考量。在互文的閱讀中，我們看到字的轉變具有關鍵的決定力，因此在兩詩的翻譯間，筆者不但需要注意文字的多義性，兩詩間的對照性亦是重要的關鍵。因此，在文字的編排上，兩詩的相同性亦需要同時顧及。於是，詩的韻律性反成為次要的考量，文字的詞性、順序、標點符號的編排、以及每個字詞的重複，隱含的多義性，反而成為幫助讀者理解的重要線索。

藉著〈賀德林的兩首詩〉，筆者對於〈譯者使命〉的解讀亦獲得更多的「互文」啟發。在前者的藝術批評架構之下，我們便能更清楚地看到，班雅明是以同樣的哲學關懷建構著〈譯者使命〉的翻譯理論：譯本間的親緣關係、翻

譯的生命源自原文之上的「逾命」(“Überleben”)、對「外來性」(Fremdheit)的關注、可譯性相應於神的記憶、對「直譯—意譯」二分的反對、對詩有成熟與後熟過程的觀察、對「傳達」(Mitteilung)與「表達」(Darstellung)在形上學意涵的強調、譯本間相互「意向」(Intention)的補充、「字譯」的重新定義、以及字詞的密集、厚重、乃至「意象化」的使用，均同步與〈賀德林的兩首詩〉中的分析方法與概念：詩作間的親緣關係、以詩的前提／被詩化者做為分析的研究方法、強調思想在語言中不斷跨越界線的拓展性、對傳統觀念論「形式—內容」二分的反動、以賀德林成熟與後熟時期的詩為主要觀察對象、強調詩的「組成」、「形塑」、與表達在語言哲學上的意義、以及對賀德林字詞的雙重意涵與字形意象之強調等等，均在形上學與哲學的意義上有著近乎完全的對應性。⁸ 例如，在〈譯者使命〉的第一句，班雅明即表示：「對一件藝術作品(Kunstwerk)或一個藝術形式(Kunstform)來說，考慮接受者的認識(Erkenntnis)層面去創作，從未證明有所結果(fruchtbar)」(Benjamin, 1923/1991b, p. 9)。

若我們以〈賀德林的兩首詩〉中的藝術批評方法論來進行對比觀察，便可發現到，班雅明在〈譯者〉第一句話中所使用的關鍵字，如「藝術作品」、藝術形式、以及「接受者」(die Aufnehmenden)的「認知」(deren Erkenntnis)等，即明顯與〈賀德林的兩首詩〉中的藝術批評概念相互呼應，展現出班雅明求學時期對藝術創作與認識論的密集關懷。以這個角度來觀察，我們更可理解到，班雅明在〈譯者使命〉的開端，即欲表明，一件藝術作品的創作，如波特萊爾(Charles Pierre Baudelaire)的詩作，並非以讀者的認知去創作的，因此，要翻譯一件藝術創作，應從其創作的源頭去理解，理解該作品是如何從精神層面被作者「決定」成為一種語言的「形式」。

因此，班雅明於此處特別表明，翻譯是一種形式，而原作亦然，因為原作本身就是那些「難以說出者」的翻譯，這也是為什麼班雅明要在此處將「可

⁸ 本文的研究結果顯示，〈譯者使命〉與〈賀德林的兩首詩〉在論述架構上展現出非常明顯的互文關係。礙於篇幅，本文僅能簡列重點。後續亦希望能有機會，進一步為文詳細闡述與比對。

譯性」交付在「原作」身上：「原作本身的創作原則即是由可譯性（Übersetzbarkeit）所決定的」。翻譯既然也是一種形式，翻譯應該要瞭解的，除了原作這個已被決定的形式之外，更應該理解的，是這個原作的形式被創作之前的那個精神本質：

我們可以這麼說：如果翻譯是一種形式，那麼對某些作品來說，可譯性就是最關鍵（wesentlich）的。……這句話是指：在原作中那些被決定的意義（bestimmte Bedeutung），也應該在翻譯中表達（äußere）出來。（Benjamin, 1923/1991b, p. 10）

此處我們不僅可以看到，班雅明是以類似於〈賀德林的兩首詩〉中的「被詩化者」，即「創作的前提」，來觀察那尚未被表達出來的、作為一種尚待作者「決定」（bestimmen）的「所指」，來闡釋藝術創作的「前提」與「原作」之間的層次關係。那已被確定的形式，方能成為所謂的「原文」，而原文本身的創作原則即是由「可譯性」來決定其表達的形式。因此，翻譯也應該在原作中找到那些「被決定的意義」（bestimmte Bedeutung），換句話說，翻譯應該要在原文中找出那「被決定」之前的源頭，即下文所提的原作的「逾命」（Überleben）：

翻譯是依據原作的可譯性的力量來到下一個脈絡（Zusammenhang）的。這個脈絡是如此內在、猶如對原作來說不再指涉甚麼（nichts mehr bedeutet）。因此，更精確地說，這個脈絡或應稱為生命的脈絡。猶如生命的表達（Äußerung des Lebens）最內在地與生者（Lebendigen）連接，翻譯與原作亦是這樣的關聯。所謂的生命，並非是指原作的生命，而是原作的「逾命」（“Überleben”）。（Benjamin, 1923/1991b, p. 10）

此處班雅明所提及的「最內在的生命脈絡」，即原作所從生的更高的生命脈絡，亦即所謂「逾命」（Überleben）。因此，做為一個被附上引號的字詞，班雅明賦予了這個普遍被理解為「餘命」、「劫後餘生」的字“Überleben”以更厚重的意涵，使之具有超越、跨越、翻越、留存等等各種意義。這樣的用

法正對應到班雅明在〈賀德林的兩首詩〉中由班雅明所創造的「被詩化者」(das Gedichtete)一詞。在藝術批評的脈絡中，「被詩化者」用來與創作的「詩作」做出區隔，以表達更上層的概念，即創作的前提與尚未被表達出來的精神直觀結構；而在翻譯論述的脈絡中，班雅明以「逾命」所表示的，更多的是原作與譯作之間彼此應互為親源的關係與「最內在的生命脈絡」，以與有限的、自然的「生命」(Leben)做出區隔。

以〈賀德林的兩首詩〉再度閱讀〈譯者使命〉，我們可以發現到，在〈譯者使命〉開頭與可譯性有關的段落中，藝術創作的精神源頭——藝術作品／詩歌／文學——翻譯三者之間在班雅明的形上學思考與其所欲建構的批評系統中具有相當的一致性與層次性，因此，即使在不同的文章，各篇文章因相同的思想體系便形成了非常密切的互文性，表現在各種詞彙的運用，如：「藝術」、「精神本質」、「形式」(Form)、「可譯性」(Übersetzbarkeit)、「可決定性」(Bestimmbarkeit)、「認識」(Erkenntnis)、「表達」(Äußerung)、甚至是「內在的」(inner)、「脈絡」(Zusammenhang)、「生者」(Lebendigen)等看似非常普遍的字詞之間。這樣具有密集指涉的用詞方式不但與賀德林所模仿的品達元素遙相呼應，亦以一種非常密集的方式，表現了班雅明在翻譯論述中強調的「字譯」(Wörtlichkeit)之主張。

如前所述，在海陵格拉的發現中，賀德林以逐行對照的方式完成品達的翻譯，此一事實亦印證了班雅明在〈譯者使命〉中對「行間」(interlinear)翻譯的推崇。在品達的詩作中，賀德林看見字的力量，不但在翻譯中強調字詞跨越思想界線的力量，也將品達對他的影響注入到詩的創作中。以此種種對照〈譯者使命〉，筆者亦因此看到了班雅明書寫中的賀德林印記，更看到〈譯者使命〉的翻譯理論與〈賀德林的兩首詩〉的藝術批評架構之間深藏的延續性。在此一意義之下，班雅明在〈譯者使命〉最後所提：「賀德林的翻譯是其形式之原型(Urbilder ihrer Form)；他的翻譯亦屬其同類文本中最完整的翻譯，成為原型中之模範」(Benjamin, 1923/1991b, p. 21)便具有明確

的推崇之意。而藉著班雅明在〈賀德林的兩首詩〉中對文字的細膩闡釋，更印證了班雅明在〈譯者使命〉中的「字譯」(Wörtlichkeit)與賀德林詩學的「粗硬組合」(harte Fügung)之間的關聯。因此，班雅明〈賀德林的兩首詩〉不但在賀德林的闡釋上開啟了一種嶄新的、形上學的美學研究方法，更以非常詳盡的哲學與文學脈絡，讓我們看到了賀德林詩歌中的偉大與崇高。藉著這篇文章的語言，我們也更具體的方式理解到賀德林對班雅明的重要性，也因此更具體地觀察到班雅明早期書寫中的語言哲學、藝術批評、翻譯批評的發展脈絡。於此同時，班雅明於文中所使用的互文研究方法也為翻譯的實踐與方法論帶來了相當的啟發與印證。

參考文獻

中文文獻

拜澤爾 (Beiser, F. C.) (2019)。《浪漫的律令——早期德國浪漫主義觀念》
(黃江譯)。華夏。(原著出版年：2003)

【Beiser, F. C. (2019). *The romantic imperative* (C. Huang, Trans.). Huaxia.
(Original work published 2003)】

英文文獻

Blanchot, M. (1995). *Madness par excellence* (A. Smock, Trans.). In M. Holland
(Ed.), *The Blanchot reader: Maurice Blanchot* (pp. 110-128). Blackwell.
(Original work published 1951)

Hanssen, B. (2002). ‘Dichtermut’ and ‘Blödigkeit’: Two poems by Friedrich
Hölderlin, interpreted by Walter Benjamin. In B. Hanssen & A. Benjamin
(Eds.), *Walter Benjamin and romanticism* (pp. 139-162). Continuum.

德文文獻

Adorno, T. W. (1965). *Noten zur Literatur III* [Notes to literature III]. Suhrkamp
Verlag Frankfurt am Main.

Benjamin, W. (1991a). *Der Begriff der Kunstkritik in der Deutschen Romantik* [The
concept of art criticism in German Romanticism]. In R. Tiedemann & H.
Schweppenhäuser (Eds.), *Gesammelte Schriften I* (pp. 7-122). Suhrkamp.
(Original work published 1918-1919)

Benjamin, W. (1991b). *Die Aufgabe des Übersetzers* [The translator’s task]. In T.
Rexroth (Ed.), *Gesammelte Schriften IV* (pp. 7-21). Suhrkamp. (Original work
published 1923)

- Benjamin, W. (1991c). Goethes Wahlverwandtschaften [Goethes elective affinities]. In R. Tiedemann & H. Schweppenhäuser (Eds.), *Gesammelte Schriften I* (pp. 123-202). Suhrkamp. (Original work published 1924)
- Benjamin, W. (1991d). Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin. »Dichtermut«--»Blödigkeit« [Two poems by Friedrich Hölderlin: "Poet's Courage" and "Stupidity"]. In R. T. Rexroth (Ed.), *Gesammelte Schriften II* (pp. 105-126). Suhrkamp. (Original work published 1915)
- Frank, M. (2015). *Einführung in die frühromantische Ästhetik: Vorlesungen* [Introduction to early romantic aesthetics: Lectures]. Suhrkamp.
- Heidegger, M. (2012). *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* [Interpretation of Hölderlins poems]. Vittorio Klostermann.
- Hölderlin, F. (2019). Gedichte [Poems]. In M. Knaup (Ed.), *Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe* (Vol. 2, pp. 9-481). Carl Hanser Verlag.
- Janz, M. (2002). Benjamin-Adorno-Szondi [Benjamin-Adorno-Szondi]. In J. Kreuzer (Ed.), *Hölderlin Handbuch: Leben-Werk-Wirkung* (pp. 439-443). J. B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-00659-2_36
- Knaupp, M. (Ed.). (2019). *Friedrich Hölderlin: Sämtliche Werke und Briefe* [Friedrich Hölderlin: All works and letters]. Carl Hanser Verlag.
- Metzger, S. (2002). Editionen [Editions]. In J. Kreuzer (Ed.), *Hölderlin Handbuch: Leben-Werk-Wirkung* (pp. 1-12). J. B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-00659-2_1
- Oelmann, U. (2002). Nobert von Hellingrath [Nobert from Hellingrath]. In J. Kreuzer (Ed.), *Hölderlin Handbuch: Leben-Werk-Wirkung* (pp. 422-425). J. B. Metzler. https://doi.org/10.1007/978-3-476-00659-2_33
- Schmidt, J. (2020). Hölderlins Gedichte [Hölderlin's poems]. In J. Schmidt (Ed.), *Hölderlin Sämtliche Gedichte* (5th ed., pp. 485-513). Direkt vom Verlag.

附錄

賀德林的兩首詩〈詩人勇氣〉與〈愚昧〉全文對照中譯

〈詩人勇氣〉 (“Dichtermut”)	〈愚昧〉 (“Blödigkeit”)
對你來說，難道皆非與你親屬；所有眾生， Sind denn dir nicht verwandt ; alle Lebendigen,	對你來說，難道諸多眾生皆非為你所識， Sind denn dir nicht bekannt viele Lebendigen,
命運女神難道不曾親近以服務於你？ Nährt die Parze denn nicht selber zum Dienste dich?	你的足難道不是走在真理上，如在地毯上？ Geht auf Wahrem dein Fuß nicht, wie auf Teppichen ?
去吧！就無所防禦浪跡去吧 Drum! So wandle nur wehrlös	去吧！我的天才！就此踏入 Drum, mein Genius! Tritt nur
向前穿越生命，且無須擔憂！ Fort durchs Leben und sorge nicht!	赤腳進入生命，且無須擔憂！ Baar ins Leben, und sorge nicht!
那發生的一切，都是對你的賜福 Was geschieht, es sei alles gesegnet dir	那發生的一切，都是對你的擺置 Was geschieht, es sei alles gelegen dir
都是迎向喜樂，否則又有甚麼能 Sei zur Freude gewandt , oder was könnte denn	都是與喜樂同韻，否則又有甚麼能 Sei zur Freude gereimt , oder was könnte denn
讓你受辱，心，在那裏 Dich belaidigen , Herz, was	讓你受辱，心，在那裏 Dich belaidigen , Herz, was
所遭遇的，你該去向之處？ Da begegnen , wohin du sollst?	所遭遇的，你該去向之處？ Da begegnen , wohin du sollst?
因，如在靜止的岸邊，或在銀色的 Denn wie still am Gestad , oder in silberner	因，自與天相同的人類，那孤獨的生物 Denn, seit Himmlischen gleich Menschen , ein einsames Wild
洶湧潮水，或在靜默的 Immertönender Fluth , oder auf schweigender	引領上天與自身，轉身回向 Und die Himmlischen selbst führt , der Einkehr zu,
水深之處，輕盈的 Wassertiefe der leichte	歌唱與侯爵 Der Gesang und der Fürsten
泳者漫游，我們亦然 Schwimmer wandelt , so sind auch wir	合唱，各依其類，過去亦然 Chor , nach Arten, so waren auch
我們，民眾之詩人，喜歡生者 Wir, die Dichter des Volkes gerne, wo Lebendes	我們，民眾之喉舌，喜歡在生者間 Wir, die Zungen des Volkes, gerne bei Lebenden,

〈詩人勇氣〉 (“Dichtermut”)	〈愚昧〉 (“Blödigkeit”)
圍著我們喘息與圍聚，歡欣且相互順從 Um uns athmet und wallt, freudig und jedem hold ;	那裡多人聚起，歡欣且相互平等， Wo sich vieles gesellt, freudig und jedem gleich ,
相互信任，否則我們何能 Jedem trauend ; wie sängen	相互坦然，如此也是 Jedem offen , so ist ja
向每人歌頌自己的精神？ Sonst wir jedem den eigenen Geist ?	我們的父，上天之神 Unser Vater, des Himmels Gott,
若浪花亦將那勇者之一 Wenn die Wooge denn auch einen der Muthigen ,	將思想的日子賜予貧與富的祂 Der den denkenden Tag Armen und Reichen gönnt,
在他忠誠被信任之處，漩渦般地拉下 Wo er treulich getraut, wirbelnd hinunterzieht ,	祂，在時序交替之際，將沉睡的我們 Der, zur Wende der Zeit , uns die Entschlafenden
而那歌者們的聲響 Und die Stimme des Sängers	撐起在金色的 Aufgerichtet an goldenen
如今也靜歇在藍色的殿堂 Nun in blauender Halle ruht ;	帶子上，如孩童般，支持著。 Gängelbanden , wie Kinder, hält .
歡欣地，他死去，而寂寞者仍舊悲怨 Freudig starb er und noch klagen die einsamen,	良善且善巧將某一變成其他的我們， Gut auch sind und geschickt einem zu etwas wir,
他的林園是他們最愛者殞落之處 Seine Haine den Fall ihres Geliebtesten;	當我們到來，以藝術，且從天界 Wenn wir kommen, mit Kunst , und von den Himmlischen
然而仍經常向著聖女響起的 Doch oft tönt der Jungfrau	帶來一位。然自己 Einen bringen. Doch selber
從枝柯間傳來的，是他摯愛的歌曲 Vom Gezweige sein liebend Lied	帶來靈運的雙手的是我們。 Bringen schickliche Händen wir .
在傍晚時分，當我們其中一人前來 Wenn des Abends vorbei Einer der Unsern kömt	(Hölderlin, 2019, pp. 443-444)
這兄弟將他沉落之處，或許他會想起 Wo der Bruder ihm sank denket er manches wohl	
那警戒之處 An der warnenden Stelle	
沉默，並更負重前行。 Schweigt und gehet gerüsteter.	
(Hölderlin, 2019, pp. 275-276)	

註：中文為筆者翻譯，粗體字為筆者所強調標註。