

格吕克《阿弗尔诺》中的后“9·11”悲悼

文/但汉松

从露易丝·格吕克20世纪60年代登上诗坛开始，她常用的诗歌主题就是创伤、死亡与悲悼，书写诗人对个人、家庭、婚姻和社会的伤逝之情。纽约是格吕克的家乡，身为桂冠诗人的她在“9·11”之后必然承担了高贵而严肃的文学责任。当21世纪最具撕裂性的一次城市灾难发生在纽约时，格吕克这位擅写疼痛之诗的桂冠诗人将目光投向“归零地”废墟（一个阿弗尔诺式的地狱入口）恐怕是不足为奇的事情。然而，《阿弗尔诺》（*Averno*）这部诗集作为“9·11诗歌”的定位又是殊为可疑的，因为无论是空间还是时间维度，这部作品中并不存在对“9·11”事件的可见指涉；相反，格吕克仅以极为内敛和隐晦的方式，暗示了暴力给日常生活带来的断裂和灾祸，以及生活在创伤中的主体经验。不仅如此，格吕克一如既往地维持了去政治化、去历史化的风格，她似乎无意去探究当代恐怖暴力的结构性根源，更愿意在古典神话的永恒时空和当代日常生活的经验碎片之间游走和吟咏。诗人如何能在剥离了“9·11”事件的地方性和时间性的情况下，写出有力且深邃的“9·11”诗歌？笔者通过《阿弗尔诺》中《十月》（*October*）和《漂泊者珀尔塞福涅》（*Persephone the Wanderer*）这两篇作品，解析格吕克对于生活中弥漫的死亡之悲和主体创伤的想象方式。通过辨识她与惯常的文学创伤叙事与悲悼文化的区别，尝试抵达这位女诗人与众不同的创伤沉思，以及闪烁着积极的斯多葛哲学光芒的修通之路。

感受：“暴力改变了我”

虽然格吕克未直接言明《十月》与“9·11”的关系，但十月既是纽约恐怖袭击之后紧邻的月份，也是美国在阿富汗的反恐战争打响的时间。在夏秋转换节点上，当诗中的叙述声音以一系列反问哀叹“又是冬天吗”“春天的种子不是播下了吗”“夜不是结束了吗”，其指向极端暴力时代的象征意义是不言而喻的。十月不再意味着收获与丰盈的金色秋天，而是一个不可逆转的伤害过程的开始。当然，诗人没有进一步暗示“9·11”和奥斯维辛作为历史事件的相似性或关联性。事实上，格吕克似乎无意

去探寻当代具体的暴力灾难的历史或地缘政治根源，她更关心的乃是个体被暴力戕害后的存在主义处境。诗人深知“暴力已经改变了我”，劫后余生的安抚与慰藉无法遮蔽已经昼短夜长的事实，十月的阳光无论如何温暖都无法变成春天“再生的光”。因此，格吕克在这首诗中反复强调了个体创伤的不可逆，它带来的疼痛将永远陪伴受害者。同时，这也是诗歌对“9·11”给社会肌体带来的暴力侵害作出的有力指控。

格吕克关于暴力创伤的这些冰冷诗句，与卡鲁斯（Cathy Caruth）在创伤理论中提出“双重讲述”颇有关联。双重讲述既是告诉我们人作为生命个体在重大历史暴力事件中是如何湮灭的，同时也是讲述那些亲历创伤事件的幸存者对于生存的复杂体验。这种经验既饱含着对生命的珍视，也有苟活的耻感。它的矛盾性不断折磨着当事人，并以创伤的强迫式重复威胁着将生命主体拖入深渊。格吕克的《十月》某种意义上呼应了这种“双重讲述”所表征的创伤体验，它以悲观的方式否认了创伤叙事的可讲述性与可理解性——“我”作为幸存者既无法真正触及死亡恐怖的内核，同时也无法摆脱图像或记忆对自己的纠缠。

格吕克的“9·11诗歌”与创伤理论的另一个重要关联，体现在心理分析中所说的“延迟性”（*belatedness*）。譬如，格吕克拒绝在诗中显露“9·11”的地点或时间指涉，有学者认为这其实是“将延迟性视为一种普遍化的状态，其源头正是延迟性体验本身”。然而，格吕克尽管在该诗的前段多处呼应了创伤理论，但整首诗从时间结构上来看并非处于静止凝固的“十月”；相反，诗歌整体上呈现出从温暖的初秋向寒冷的深冬行进的时间线索。“明亮的入口”“相当大的愉悦”等措辞在语调上显著有别于诗歌前段的绝望姿态，暗示了“我”在修通（*working-through*）创伤过程中的积极效果。

《十月》中“行动化复现”和“修通”的并存，显示了格吕克所写的是非典型后“9·11”诗歌，她无意以延迟性为诗歌策略去印证卡鲁斯倾向于不可叙述性的创伤理论。相反，格吕克在诗歌中呈现了复杂的时间序列，它既有停滞、退行，同时也有向前的线性运动，显示了她有别

于沉思的、独白的浪漫主义诗歌传统之处。概言之，尽管格吕克以哀痛的声音承认“暴力改变了我”，但诗人又在诗中证明了这种“改变”本身并非无可改变。被暴力改变的“我”可以谋求新的改变，这种哀悼者自我的重塑本身就是哀悼过程的题中之意。

认知：“一种奇怪的澄明”

那么，格吕克预示的修通之路到底如何实践呢？作为诗人，格吕克并不擅长也无意在《阿弗尔诺》中展开极端暴力的历史化叙事。《十月》所谈论的暴力并非必须有特定所指的历史暴力，而更像是时间的暴力。面对这样的暴力，诗歌成为了寻找修通的方式，只有凭借它才能抵抗创伤经验的重压，并塑造一个独立的自我。格吕克在20世纪80年代的一次访谈中一语道破玄机：“我写的是垂直诗。它们高升，它们入洞。它们并不扩张。它们不细说，也不放大。”在半个多世纪的文学生涯中，这种“垂直诗”屡屡体现为对古典神话和自然泛神论的指涉。格吕克最为人熟悉的诗歌风格，正是“通过古典文学和圣经文学中的原型，将当代生活中的悲伤编织在一起”。

有评论家认为，如果要想在“9·11”文学中实现真正的悲悼，只有混杂才是唯一可能的空间，从而让不同文化真正进入，让对创伤的见证真正得以发生。格吕克在《阿弗尔诺》中对神话原型的密集施用以及居于中心的女性自白声音，说明她无意遵循此类建议。她的后“9·11”诗歌并不试图寻求空间和时间的解辖域化。或者说，她相信在去历史化的神话时间里，在家庭化的女性私人抒情中，同样可以实现个体的悲悼和对创伤的修通。神话原型在格吕克笔下并不是一种典型的现代主义风格要素。珀尔塞福涅和德墨忒尔与其说是西方文化的抽象隐喻，还不如说是与当代女性的生活经验相互映射的具体形象，其功能颇像是古希腊戏剧中的“面具”（prosopon），让那些无声的受害者可以借此发出声音。一言以蔽之，格吕克通过神话去激发诗歌垂直的运动，但目的不是为了文化，而是为了生活。

下一步的追问：既然在她的诗歌中私人化和家庭化无关后“9·11”文化自恋主义或忧郁症，那么我们如何凭借这种个体的存在之思去与创伤经验保持距离呢？值得注意的是，《十月》中的叙述者不止是一位悲悼的当代女性，同时也是一位艺术家，这一点对我们理解诗人的修通之道至关重要。格吕克从第四部分开始，将秋天光的改变以通感的方式转换为音乐的变调，“我”对秋天的体验从视觉的光感，转为秋风悲鸣引发的听觉经验。诗歌从单一主体的哀悼变成了一场双主体的对话，仿佛我在这场秋歌的悲鸣变奏中开启了与自然的交流。格吕克甚至以第二人

称，直接写出“我”作为秋天的受话者聆听到的内容：

“多少事物都已改变。即便如此，你仍是幸运的：/理想像发烧一样在你身上燃着。”这些诗句清楚地说明，尽管受难者皆无法获得赦免，但在可怕的暴力过后，受难者获得了“一种奇怪的澄明”。

我认为，“澄明”（lucidity）与“慰藉”（balm）的二元对立，构成了格吕克对修通暴力创伤的核心批判。英文中balm原指用于制作疗伤或镇痛油膏的香树脂，并由此引申出“慰藉”“抚慰”。在传统医学中，balm是从大自然中提取的镇痛药，其药效源自香树脂中具有麻醉效果的化学成分。显然，格吕克对“暴力之后的慰藉”持以否定态度，她认为麻醉止痛并非解决创伤的根本之道，它仅仅是在维系一种世界并未改变的幻象，而“澄明”是一种更为斯多葛式的豁达状态，即学会习惯并坦然接受加诸于我们生活的暴力戕害，同时保持自我的独立，并“在接近尾声时仍有所信”。这种克己（renunciation）的主题在格吕克的后期诗歌中非常凸显，它与诗人少女时代的厌食症经历有关，但最终在她成熟的诗歌中凝练为“一种看破幻象的艺术”。概言之，格吕克的后“9·11”悲悼观是宁可要一种痛苦的澄明，接受生活不可避免的残缺，也不要麻痹自我的慰藉和虚假的完美天堂。

所以，格吕克将修通创伤的目的自我设定为认识生活的真相，而非寻求彼岸的拯救或对现实世界的超越。灾难的到来对格吕克而言不是意外，而是一种预期的实现。她将暴力之后带来的“奇怪的澄明”以及艺术家与它的遭遇称为一种“特权”（privilege）。在最后两部分，读者会发现这种特权实践给“我”带来的显著改变。“我”此刻已经坚定和淡然地接受了秋天带来的毁灭性改变，并认识到艺术家的限度与价值所在——诗歌作为最纯粹的文学语言对日常经验的审美化再现，它构成了身体感知的对位之物，从而帮助我们抵抗恐惧、绝望和创伤记忆。

反思：珀尔塞福涅何以漂泊？

如前所述，在《十月》的结尾，个人痛苦在诗中已经被边缘化了，取而代之的是“我的朋友大地”和“我的朋友月亮”。“我的朋友大地”当然指的是德墨忒尔，她在神话中经历的创伤——秋天的到来意味着她的女儿珀尔塞福涅将返回冥界，重新回到哈德斯身边，而作为报复，德墨忒尔让大地陷入寒冷和长夜——成为了诗人笔下人类生活中一种普遍性创伤的原型。在格吕克笔下，德墨忒尔、珀尔塞福涅和哈德斯并非一般意义上的希腊神祇，而是母亲、女儿/妻子和丈夫。紧随《十月》之后的《漂泊者珀尔塞福涅》像是前一首的姊妹篇，格吕克进一步以家庭/婚姻关系为核心，拓展了自己的后“9·11”

暴力批判。

首先，格吕克从德墨忒尔出发，解构了“施害者与受害者”的二元对立。在希腊神话中，德墨忒尔遭受了女儿被抢的极致之痛，她是母亲受害者的典型，但与此同时她又以无差别的恐怖暴力宣泄不满的报复者。格吕克以反讽的语气，将希腊神话中的复仇和“反恐战争”中的暴力逻辑作了勾连。格吕克将这样的“9·11”悲剧归结于一种基于人性普遍结构的暴力史：“人类获得巨大的满足/在施加伤害时，尤其是/无意识的伤害”。不仅如此，诗人在母女关系中也看到了暴力的踪迹。母亲掌控了大地生杀予夺的权力，作为女儿的珀尔塞福涅并没有真正的自由，“她早已是一个囚犯，自从她生为女儿”。格吕克对于母女关系的冷酷看法，反映了她对于日常生活中结构性暴力（尤其是冷暴力）的复杂态度。母爱不是单向度的，它不只是美丽与丰饶的颂歌，德墨忒尔对珀尔塞福涅的爱也是占有性的、压迫性的，这样的隐性暴力最终指向女儿的不自由。

其次，虽然西方现代文化以自由政治为基石，但《漂泊者珀尔塞福涅》质疑了这种文化与暴力的共谋关系。如果按照流行的女权政治说法，珀尔塞福涅或许是典型的男性暴力的牺牲品。她在冥界的最初逗留并不被理解为任何意义上的婚姻，而是被认定为一种强奸行为，争议的内容只是“她被强奸时是否配合，/或者，她是否被麻醉、逼迫”。同时，格吕克提醒我们，神话书写中隐藏着一种荡妇羞辱的潜台词。回到大地之上的珀尔塞福涅不再是纯洁无辜的受害者，如格吕克在诗中所言，她“带着红色果汁的污点，像/霍桑作品中的一个角色”。那么，到底是冥神的婚床更罪恶，还是道德文化给她的不公审判更罪恶？到底是父权的暴力还是母权的暴力更恐怖？诗人从珀尔塞福涅的视角出发，让读者从熟悉的非此即彼二元判断进入寓言的含混地带，继而重新认识后“9·11”暴力批判中的主体责任。

再次，“珀尔塞福涅式”的女性何以为家？格吕克将这个女性存在主义的诘问摆在了读者面前，并在全诗结尾邀请读者和她一起进行思考：“你会怎么做，/如果说你在田野里与那个神相遇？”珀尔塞福涅所面临的两难选择是，尽管去往冥界意味着她处女身份、女儿身份的破坏，却可以借此摆脱母权的操纵，成为另一个自我。当然，经历过多次的婚姻失败的诗人并不认为婚姻所承诺的“神话想象的永生之歌”就是完美的选项。珀尔塞福涅的困局似乎是无解的，她于是在希腊神话中变成了奇特的阈限存在：“你并没有活着；/也不允许你死去。/你漂泊在大地与死亡之间。”于是，珀尔塞福涅变成了永恒的漂泊之人，她在秋天去往冥界，然后又在春天返回大地。这样的循环往复对格吕克而言，成为了人类永恒暴力的寓言，也

是诗人对后“9·11”世界的悲观认知。

如果珀尔塞福涅注定无处为家，如果人类注定无法摆脱暴力的循环，那么我们该如何在这样的世界寻找幸福？问题的关键或许在于反思幸福的本质到底是什么。

“9·11”之所以催生了很多家庭题材的文学作品，一个重要的理由就是：恐怖袭击撕裂了我们对于一种不变的“美好生活”的幻想。传统的幸福观在于过度信仰“配偶、家庭、政治系统、市场的持久互惠”，然而大量事实却证明了它们的不稳定性与脆弱性。

格吕克在散文集《美国独创性：论诗歌》中，对当代主流文化中的幸福观念发表了尖锐的批判：“我们生活在一种以法西斯的方式强制施行乐观主义的文化中。受难这个想法及其景观被赋予了巨大的羞耻……我们太急于否认丧失可以被视为一种连续，一种不变的事实。”诗人对于乐观与幸福的批判，与贝兰特（Lauren Berlant）在《残酷的乐观主义》（Cruel Optimism）中表达的观点遥相呼应。贝兰特的理论出发点，就是对卡鲁斯和阿甘本等人的创伤话语的不满，因为这样的创伤理论过于强调“僵局”（impasse），即：“一个犹疑不决的阶段，处于其中的某人或某种局面无法向前”。贝兰特进一步改造了这个“僵局”概念，将之视为“对当下的一种感觉类型”，其具体表现是“强烈感觉到世界既是处于当下，但同时又扑朔迷离，从而让生活既需要一种游离的入迷意识，同时又保持高度戒心”。贝兰特将这种“当下的感觉”视为创伤危机的结果，同时主张不再把“当下”首先作为物，而是“被中介化的情动”（mediated affect）。由此出发，创伤所造成的当下僵局是一个情感问题，受到私域和社会文化的过滤和修正。所以，突破僵局的办法，即在于如何重新认识当下，重新认识个体和共同体的丧失与灾难，以修正乃至重建我们关于美好生活的情感习规。

一旦接受格吕克诗歌中对于生活中暴力循环的观念前设，将个体经验中的撕裂性体验视为不可避免的现实，放弃对于连续性的执着，那么我们就能在新的认知起点上认识并汲取“丧失”所蕴藏的力量，并且在灾难的废墟上更好地处理当下与未来的关系。同样，贝兰特也告诫当代读者，不要将危机“当成某种历史或意识的例外，而是一个嵌在日常之中的过程”。以“危机的日常性”为基础的幸福观，或许会让我们在充满不确定性和历史断裂的后“9·11”时代更好地活在当下。

无以为家的“珀尔塞福涅们”不需要去寻找，也注定找不到惯常意义上的“美好生活”，她们只能摒弃“残酷的乐观主义”，凭借筑造新的幸福观从而实现修通。^⑤

（作者单位系南京大学外国语学院；摘自《外国文学》2021年第3期；原题为《“暴力改变了我”，然后呢？：格吕克〈阿弗尔诺〉中的后“9·11”悲悼》）