

“暴力改变了我”，然后呢？ ——格吕克《阿弗尔诺》中的后“9·11”悲悼

但汉松

内容提要：露易丝·格吕克在“9·11”之后发表的诗集《阿弗尔诺》可被视为这位桂冠诗人对国家悲剧的一次诗学沉思。然而，与主流创伤理论以及典型的“9·11”诗歌体现的创伤抒情不同，《阿弗尔诺》传达了女诗人对于暴力和现实、创伤和疗救、过去和现在等问题的复杂态度。借助于对古典神话的当代改写和冷峻的抒情基调，格吕克以一种游离于自白派和浪漫主义之外的后“9·11”诗歌写作，提出了艺术家以追寻痛苦的“澄明”为认知目标的修通之路。她对于创伤话语及其背后“残酷乐观主义”的批判，可以帮助我们更好地理解暴力断裂的连续性，并重塑指向未来的“当下感”。

关键词：格吕克 暴力 “9·11” 创伤 修通

中图分类号：I712 **文献标识码：**A **文章编号：**1002-5529(2021)03-0030-13

工作单位：南京大学外国语学院，江苏 南京 210023

DOI:10.16430/j.cnki.fl.2021.03.003

Title: Post-9/11 Mourning in Louise Glück's *Averno*

Abstract: Louise Glück's tenth collection of poetry, *Averno*, was published after 9/11, and can be regarded as the United States Poet Laureate's poetic meditation on her country's tragedy on September 11, 2001. Nevertheless, *Averno*, when conveying her ambivalent attitudes toward some tough issues such as violence and reality, trauma and therapy, the past and the present, etc., is significantly different from the mainstream trauma theories and those typical "9/11 poems" in accordance with such theories. Rather, Glück adapts classical mythology for contemporary narrative, with an austere and lyrical overtone. By roaming outside the Confessional poetry and the Romantic, her post-9/11 poetry suggests a path to working-through, which features painful "lucidity" as the goal of cognition on the part of the artist. Her poignant critique of trauma discourse and its related "cruel optimism" would help us better understand the continuity behind ruptures caused by violence and re-forge a future-oriented sense of "the present."

Keywords: Louise Glück, violence, 9/11, trauma, working-through

Author: Dan Hansong, Professor, English Department, Nanjing University, Nanjing, Jiangsu Province, China. Email: dhs@nju.edu.cn

在“9·11”恐怖袭击发生之后的第三年，生于纽约、长于长岛的露易丝·格吕克（Louise Glück）成为了这个国家的桂冠诗人。在她担任这一重要荣誉头衔的2003至2004年，格吕克先后发表了《棱镜》（“Prism”）和《十月》（“October”）这两首评论界盛誉的长诗。其后，它们与另外十六首诗作一起收入《阿弗尔诺》（*Averno*, 2006），构成了后“9·11”美国文坛对那次国家危机最独特的一份诗歌证词。

为什么说“最独特”呢？一方面，从格吕克上世纪60年代登上诗坛开始，她众所周知的诗歌主题就是创伤、死亡与悲悼。无论是早期的成名作《头胎》（*Firstborn*, 1968）和《沼泽地上的房子》（*The House on Marshland*, 1975），还是90年代的重要作品《阿勒山》（*Ararat*, 1990）和《野鸢尾》（*The Wild Iris*, 1992），都满溢着诗人对于个人、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，需要为“双子塔”瓦砾中的亡魂和悲恸的遇难者亲属做出一个诗人的言说。同时，作为欧洲犹太人的后裔，尽管格吕克在创作中绝少提及二战、奥斯维辛或屠犹，但如莫里斯（Daniel Morris）所言，“她的文本确实在语调和风格方面再现了深刻的心理创伤体验，这与幸存者的见证常常构成了镜像”（100）。因此，当新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。

但另一方面，《阿弗尔诺》作为“9·11”诗歌的定位又是殊为可疑的。戈德斯坦（Lawrence Goldstein）曾在《美国诗人对“9·11”的回应：一份临时报告》一文中，将格吕克的《十月》与比达特（Frank Bidart）的《诅咒》（“Curse”）和威廉姆斯（C. K. Williams）的《恐惧》（“Fear”）并称为当代“9·11”诗歌的三首杰作（53-64）。然而，无论是空间还是时间维度，格吕克的作品中并不存在对“9·11”事件的可见指涉。双子塔、废墟、空中爆炸、飞机、坠落的人、消防员、星期二、电话留言机等“9·11”诗歌中常见的指示物，均未在《阿弗尔诺》中出现；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，格吕克在《阿弗尔诺》中也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。

我们不禁想问：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？帕洛夫（Marjorie Perloff）认为，“贝克特也许是以诗性的方式记录二战的杰出人物，尽管他从未明显地谈论过战争”（337）。既然如此，格吕克是否也如贝克特一样，以回避谈论“9·11”的方式去谈论“9·11”，并用诗歌为恐怖主义灾难之后的悲悼发出自己独特的回应？本文将细读《阿弗尔诺》中《十月》和《漂泊者珀耳塞福涅》（“Persephone the Wanderer”）这两首代表作，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，我们可以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

的斯多葛哲学的修通之路。

感受：“暴力改变了我”

《十月》曾以小诗册的方式单独出版，收入《阿弗尔诺》时放在开篇短诗《夜徙》之后，是整部诗集中分量最重的作品。如果说《夜徙》以“死者再看不到它们——/ 这些事物为我们所依赖 / 但它们消逝”（《直到世界》27）^① 这样黑暗的句子宣告了横贯全书的死亡主题，那么《十月》则更明确地将读者带入了一个神话与当下相互映射的创伤语境中。虽然格吕克未直接言明此诗与“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。在夏秋的季节点上，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”“我的身体 / 不是得救了吗，它不是安全了吗”（28），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。当全诗的第一部分反复质问“夜不是结束了吗”时（28，29），十月的哀歌气息开始不止于寒冷将至的恐惧，而是暗示了一种更大的恐怖。“夜”的譬喻经由维瑟尔（Elie Wiesel）那部著名的集中营回忆录《夜》，早已沉淀为意指犹太人大屠杀这样极限暴力事件的文学符号。在他的诺贝尔奖演说中，维瑟尔将自己称为“‘夜之国’（Kingdom of Night）的来客”（120）。不仅如此，“我”作为“风的哭嚎”的见证者，亦如集中营幸存者维瑟尔一样感到了语言的徒劳与悖谬。维瑟尔曾说，“我有很多东西要说，但是我没有词语去说它们。我痛苦地意识到自己的限度，我徒劳地看着语言成为了一种障碍”（iii）。而格吕克也痛感那种再现性的语言此刻的无力：“什么时候我被迫沉默，什么时候 / 描述那声音开始显得毫无意义”（《直到世界》29）。

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，尽管很多“9·11”文学的研究者认为，从奥斯维辛到广岛再到曼哈顿归零地，存在一条连续的断裂线。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。黑夜，是个体在光明消失后必然要面对和忍受的；词语，是每个创伤受害者在叙述自身时都深感力有未逮的。此刻的十月，对格吕克来说并非灾难的当下，而是灾难过后不久，个体仍处于“后创伤应激状态”（PTSD）。这个时节北半球的“秋老虎”在英文中被称作 Indian summer，它带来一种“夏天结束之后的夏天，暴力之后的慰藉”的错觉，仿佛“那个可能是八月太阳的太阳 / 正在归还 / 曾被带走的一切”（《直到世界》30）。然而，诗人深知“暴力已经改变了我”（30），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”，毕竟“慰藉，在树叶改变之

^① 本文对格吕克诗作的引用主要参考柳向阳、范静晔的译本，但个别地方译法有改动。

后，在田地 / 已被收割、翻耕之后”（34，31）。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做出的有力指控，格吕克以平静的绝望，重复说着“我不会相信你的话”（31），并以此告诉世界：个体创伤无法在美国主流文化吹嘘的反恐战争胜利叙事中被抚平或撤销。格吕克诗中的人物（persona）就像“等待在悬崖边缘，凝视着历史的女人，发现幸存的生命似乎只是史诗暴力、恐怖和战争的永恒延续”（Azcu 40）。

格吕克关于暴力创伤的这些冰冷诗句，与当代主流的创伤批评理论有诸多吻合之处（Morris 134）。卡鲁斯（Cathy Caruth）从创伤叙事的角度出发，提出过一个经典的概念，即“双重讲述”（double telling）。它对应于创伤叙事的两个层面：一个是与死亡遭遇的故事，另一个则是作为幸存者的故事（7）。因此，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。显然，创伤只属于幸存者——它必须寄宿在有生命的肉体中，那些真正经历死亡的人们是免于创伤的。卡鲁斯的这个概念是对大屠杀叙事中“不可能的见证”这一说法的补充。幸存者不只是帮助死去的人做出不可能的见证，同时他们的证词也关乎自身作为幸存者的经验。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。所以，“双重讲述”实质上面对了两种危机：**死亡的危机和生命的危机**。表面上，卡鲁斯似乎非常强调这种“双重讲述”及对其倾听的必要，但她的解构主义立场使她得出一个悲观的结论：无论在伦理上有多么重大的意义，这种讲述和倾听在本质上仍是无效的交流。受害者必定无法真正说出自己关于死亡和生命的双重危机，倾听者也注定无法真正有效地理解这种讲述，就如卡鲁斯对《广岛之恋》（“Hiroshima mon amour”）的评论那样，“在这次相遇的过程中，这个女人看见的并不是那些曾为人所知的死亡如何被抹除，而是她并未真正理解的死亡在持续地重现，她不断看见的其实是自己的无知，即对生命和死亡之区别的不明就里”（37）。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“延后性”（belatedness）。肯尼斯顿（Ann Keniston）在论及“9·11”诗歌的整体特征时指出，“延后性在创伤受害者那里常常体现为重复、闪回、预辩（prolepsis）等不同形式的时间不稳定状态，而后‘9·11’诗歌有时也会揭示这些特征……这里，延后性不是心理分析中的症候，而是一种诗歌的策略”（661）。在《十月》中，肯尼斯顿找到了诸多体现了延后性的文本证据。譬如，格吕克拒绝在诗中显露“9·11”的地点或时间指涉，这其实是“将延后性视为一种普遍化的状态，其源头正是延后性体验本身”（666）。再譬如，诗人在前两部分重复言说“暴力改变了我”“暴力之后的慰藉”

和“我不相信你”，肯尼斯顿据此认为诗中的“我”深陷在创伤的断裂体验中，无法重新进入时间(666-67)。然而，肯尼斯顿关于《十月》结构上的延后性的论断并不完全令人信服。我认为，格吕克尽管在该诗的前段多处呼应了创伤理论及主流后“9·11”诗歌的诸多特征，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，尤其是从第三部分开始，“雪已落下”“冬天结束”等语句暗示了季节的轮转(32)。更重要的例证，或许是悲悼的第一人称叙述声音在接下来的宣告：“**来我这里**，世界说道。那时我正穿着羊毛外套 / 站在某个明亮的入口——我终于可以说 / **很久以前**；这给了我相当大的愉悦。美 / 这个医者，这个老师——”(33)这里，“很久以前”并不仅仅是描述时间维度的距离，“我”能够叙述这个表示过去的时间状语，这本身就说明主体已经开始克服创伤性事件带来的行动化复现(acting out)，逐渐摆脱了创伤对个体记忆和时间感所造成的解离(dissociation)效果。“明亮的入口”“相当大的愉悦”在语调上显著有别于之前“我”在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不同于肯尼斯顿所指认的典型后“9·11”诗歌，即：以延后性为诗歌策略去展演创伤暴力的伤害，印证卡鲁斯那种倾向于不可叙述性的创伤叙事理论。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。正如文德勒(Helen Vendler)在分析狄金森(Emily Dickinson)诗歌的反常时间结构时所说的，这种杂糅的时间性情节是“对诗人所感知的生活结构的摹仿”，构成了诗人对于生命危机的认知范型，是诗人之思的关键(64-65)。格吕克的这种思想，与另一位创伤理论家拉卡普拉(Dominick LaCapra)颇具亲缘性。与卡鲁斯不同，拉卡普拉认为行动化复现无论是在患者身上，还是在那些理论家、文学家的话语再现中，都无助于帮助人们改善创伤带来的痛苦。拉卡普拉对于语言操演性的青睐，让他更强调创伤书写作为一种言语行为所能实现的修通效果。英文中 work through 是一个颇值得玩味的动词短语，它指的是逐步解决某个困难问题，其潜台词是“无法毕其功于一役”，只能一步一个脚印慢慢进行，在过程中不断朝着最终解决去迈进。在心理治疗中，修通已经成为了一个专门术语，它是创伤中解离的反过程，用以弥补解离导致的心理意识的断裂，并逐渐打通那些互不相识的局部，使得它们逐渐聚合为一个整体。用拉卡普拉的话说，修通是“一种抗衡性力量(并非完全不同的过程，甚至也不见得会带来治愈)”，但正是凭借修通，我们可以不再沉溺于创伤带来的某种殉道士光环，而是“带着批评距离去审视问题本身，去区分过去、现在和将来”，并借此“让我们获得成为伦理行为人(ethical agent)的可能性”(144)。格吕克在《十月》中大量运用直接施话与受话的方式，正是对拉卡普拉所褒奖的文学语言操演性的实践，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。虽然她拒绝相信肤浅的慰藉会撤销创伤带来的持久影响，虽然她清醒地坦承“这是秋天的光”，不会有“春天曙光”所隐喻的耶稣式三部曲（“我努力了，我受难了，我得了拯救”），但是她并未否认在当下（即“关于废弃的寓言”）走向修通的可能性（34）。换言之，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（mourning）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？如前所述，她与拉卡普拉的相似之处在于否认创伤带来的解离效果的绝对性，然而后者对于修通的认知路径主要是基于历史叙事，即：在更大的历史景深和地缘政治坐标系中，寻找创伤事件的相互联结（如“9·11”与它的全球视野中的前史）。格吕克作为诗人，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——这项语境化的工作似乎更适合小说家去完成（这也解释了为什么“9·11”文学以小说为主要形式载体）。《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，它剥除了我们的幻象，以及我们热爱的事物、地方和人”（Baker 136）。面对这样的时间暴力，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（aspire），它们入洞（delve）。它们并不扩张。它们不细说，也不放大”（Douglas and Glück 117）。在半个多世纪的文学生涯中，这种“垂直的诗”屡屡体现为对古典神话和自然泛神论的指涉：头顶的太阳、星河与月亮是诗歌垂直向上的方向，而阿弗尔诺这个通往冥界的入口则对应了“入洞”的向下运动。诗集中《十月》《漂泊者珀耳塞福涅》《纯洁的神话》这三首诗，都或明或暗地戏仿或指涉了珀耳塞福涅（Persephone）、地母德墨忒尔（Demeter）和冥王哈德斯（Hades）的著名神话故事。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”（Baker 131）。

格雷（Richard Gray）在《倒塌之后：“9·11”之后的美国文学》中认为，美国作家对于“9·11”的书写显得过于沉溺于讲述“不可能的讲述”，从而坠入了“私人化”和“家庭化”的陷阱，给读者带来了一种“想象力的麻痹”（22）。格雷进一步断言，如果要想“9·11”文学实现真正的悲悼，“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”（14）。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，说明她无意遵循格雷的建议。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。萨多夫（Ira Sadoff）认为，格吕克对神话的施用充满了悖论性，它“让时间性变得稳定和一般化，既抵挡又强化了随之而来的‘宿命的’停滞”（82），仿佛当代生活注定无法摆

脱珀耳塞福涅和德墨忒尔的悲剧。同时,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。对于艾略特、庞德、叶芝等现代主义诗人来说,古典神话不仅仅提供了一种深层的诗歌结构,而且构成了某种非人化的文化批判的参照系。然而,格吕克的“垂直诗”带有鲜明的“后自白派”(post-confessional)和“后浪漫派”的风格。珀耳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(Azcuy 39)。因此,诚如诗人臧棣所言,“格吕克的诗歌基点,是‘个体的存在’,但作为一个自觉的诗人,她为这‘个体的存在’设定的诗歌音域,却不限于倾诉个人的感受,而是努力从诗歌和神话的关联上,重新展现我们的生命在这个艰难世界中的神圣性存在:即以希腊神话意义上的‘哀歌’为背景,寻觅获得‘更高的生命感觉’”。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。

厘清了这一点,我们就可以做下一步的追问: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,同时也是艺术家,这一点对我们理解诗人的修通之道至关重要。当“我站立/在那门口”时,叙述者在诗歌中已经不再是孤单弃世的了,而是呼应了世界对她的呼唤——“来我这里”(32)。“我”如同一个华兹华斯式的浪漫派诗人,在与自然世界的交互中寻找对美的体察:“别人在艺术中发现的,/我在自然中发现。别人/在人类之爱中发现的,我在自然中发现”(32)。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。格吕克在这一部分的音乐转向,承袭自济慈的《秋颂》(“To Autumn”):“啊,春日的歌哪里去了?但不要/想这些吧,你也有你的音乐——”。同时,随着第二人称陡然密集出现,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。“秋天的光”看似冷漠无情,它用已经黯淡的“中央C音”告诉“我”:**“你将不被赦免。/那些歌曲已经改变;那无法言说的已经进入它们”(34)**。然而,随着这些音符反复出现和盘旋在“我”耳边,“我”开始意识到“歌曲已经改变,但实际上它们仍然相当美丽”(35)。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。/或者它不像是发烧,而像是第二颗心脏……/你是多么享有特权,仍然激情地/执着于你的所爱;/希望的丧失并没有将你摧毁”(34-35)。这些诗句清楚地说明,“秋天的光”尽管反复强调受难者皆无法赦免,但它同时又在可怕的暴力过后,给受难者留下了“一种奇怪的澄明”(35)。

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,并由此引申为“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”（36）。贝克（Robert Baker）认为，这种克己（renunciation）的主题在格吕克的后期诗歌中非常明显，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”（133-34）。格吕克的人生哲学很接近她的前辈诗人史蒂文斯（Wallace Stevens），尤其呼应了后者在《我们气候的诗歌》（“The Poems of Our Climate”）中的名句：“不完美才是我们的天堂。”暴力之后的慰藉之所以有害，乃是因为它无助于我们识破生活的幻象，而假如我们“不能生活在客观世界里，是一种巨大的精神缺憾”（臧棣）。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。在灰烬和残垣中，她看到的不是死寂，而是“光辉”（radiance），因此“无论她的诗歌多么黑暗，这种光辉都会成为抑郁症的解毒剂”（England et al. 90）。这与其说是诗人给所有创伤幸存者的规范性要求，还不如说是格吕克对艺术家面对创伤时的一种自我定义。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），而不是国内中译本错译的“恩典”（grace）。这种区分之所以重要，是因为前者仍旧属于权利的范畴，有待接受者的实践；而后者则是一份来自上帝的“礼物”（gift），它不需要接受者予以回应。在《十月》的最后两部分，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：“世界上没有足够的美，这是真的。/我没有能力将它修复，这也是真的。/世上也缺乏坦诚，而我在这方面或许有些用处”（36）。格吕克承认“这乏味的/世界的痛苦/阻隔了我们的两边”，她意识到艺术家个人的痛苦其实是无法通约的，他们都被孤独地囚禁在“私密房子的铁门”后面，囚禁在“紧闭的房间”里面（36-37）。但与此同时，恰恰是在这种“无人陪伴的、被抛弃的”状态中，艺术家的使命浮现了，那就是用“自身虚假的语言”去创造出希望，在季节更替时以语言为手段去“反驳感知”（37）。这里，所谓“虚假”当然不是说“不真诚、伪善”，而指的是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”（perception）的对位之物，从而帮助我们抵抗恐惧、绝望和创伤记忆。

这无啻于格吕克在后“9·11”时代的一份诗人成长手册，它再次说明《十月》不是一首沉溺于创伤之不可言说性的悲悼作品，反倒更像是艺术家在暴力阴霾下探索自我的教育（bildung）问题。“9·11”之后写诗非但不是“野蛮的”，反而是一种生存的需要，语言（特别是诗歌的语言）成为了抵抗恐怖的武器，而文学想象则如诗人史蒂文斯所言，是“使我们在非正常中感知到正常、在混乱中感知到混乱之反面的力量”（153）。

此时,格吕克将时间回转,回忆起少女时代的动人一幕:“那时我还年轻。乘地铁,/带着我的小书,仿佛能帮我防御这同一个世界:/你并不孤单,诗歌说,/在黑暗的隧道里”(37-38)。无独有偶,哈特曼(Geoffrey Hartman)也关注“9·11”之后如何以艺术对抗恐怖的问题。他以华兹华斯的《序曲》(*The Prelude*)和济慈的《海伯利昂的陨落》(*The Fall of Hyperion: A Dream*)为例,描述了这些浪漫主义诗歌的读者如何感受到诗人召唤出“恐怖的鬼魅形状”(specter shape of terror),并以艺术为中介得以在某个距离之外感受恐怖与美的奇异结合,从而纾解我们对于死亡和暴力的恐惧与焦虑。同样,诗歌让格吕克的女性叙述者的受害者身份发生了突变,“我”最终和自然(“我的朋友大地”和“我的朋友月亮”)结成了同盟,我的目光从“秋天的光”投向“寒冷的群星”,并在这样的观察中看见“从大地/凄苦的耻辱、冰凉和荒瘠中我的朋友月亮升起:/她今夜美丽,但她何时又曾不美丽呢?”(39)这是全诗向上运动的高潮,也是“垂直诗”的胜利。

反思:珀耳塞福涅何以漂泊?

如前所述,在《十月》的结尾,“我”的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”。通过将创伤的中心从个人生活变成了一种神话书写的自然,格吕克显现了她被诺贝尔文学奖评委们赞誉的特点,即“以朴素的美让每一个个体的存在都获得了普遍性”。相较于一个女人在十月悲鸣暴力对她生活的改变,相较于一个女孩手捧诗集在地铁中进入黑暗隧道的恐惧,格吕克此时让拟人化的自然成为了言说无尽暴力的主体。“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耳塞福涅将返回冥界,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、珀耳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《漂泊者珀耳塞福涅》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 vs. 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:“这位大地的女神/就惩罚大地——这种情形/与我们知道的人类行为相一致”(《直到世界》40)。格吕克以反讽的语气,将希腊神话中的复仇和“反恐战争”中的暴力逻辑做了勾连。当纽约遭受到极端组织袭击之后,布什政府旋即以不对等的国家暴力报复阿富汗和伊拉克,让大量无辜的他国平民沦为牺牲品。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”(40)。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

女儿的珀耳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”；即使当珀耳塞福涅春天再度返回人间，“为她预备的可怕的团聚 / 将耗去她余下的生命”（44）。格吕克对于母女关系的冷酷看法，或许源自她本人的生活经历，但也的确反映了她对于日常生活中结构性暴力（尤其是冷暴力）的复杂看法。母爱不是单向度的，它不只是美丽与丰饶的颂歌，德墨忒尔对珀耳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，但格吕克在《漂泊者珀耳塞福涅》里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，珀耳塞福涅或许是典型的男权性暴力的牺牲品。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， / 就像如今频频发生在现代女孩身上的那样”（《直到世界》41）。然而，性道德是一种现代发明，古典神话时代的强奸和叶芝《丽达与天鹅》（*Leda and the Swan*）中的性暴力场景其实相去甚远。当叶芝写下“腰际一阵颤抖，从此便种下 / 败壁颓垣，屋顶和城楼焚毁”时，背离社会公序良俗的性爱成为了战争（如特洛伊之战）的祸根，就如同珀耳塞福涅在冥界与哈德斯的交媾成为了冬天的原因。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：“大地上正在下雪；寒风说 / 珀耳塞福涅正在地狱里过性生活”（43）。回到大地之上的珀耳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”（41）。不难想象，珀耳塞福涅和《红字》中的海斯特一样，因为不洁的性交而被各自的文化定罪。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？诗人从珀耳塞福涅的视角出发，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，“珀耳塞福涅式”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：“大地之歌， / 神话想象的永生之歌——我的灵魂 / 与那渴望归属大地的旋律一起破碎—— / 你会怎么做， / 如果说你在田野里与那个神相遇？”（45-46）格吕克此处的“旋律”（strain）一词显然一语双关，它还可以指“紧张、重负”。珀耳塞福涅所面临的两难选择是：如果归属于大地，她将成为母亲的“存在的复制品”（an existential replica）；如果选择冥界的婚床，她成为冬天的祸根，从而“被因果律的概念致残”（42）。换言之，尽管去往冥界意味着她处女身份、女儿身份的破坏，但却可以借此摆脱母权的操纵，成为另一个自我。正如布莱克（William Blake）在《病玫瑰》（“The Sick Rose”）中意味隽永的最后一句：“他的黑暗而隐秘的爱 / 毁了你的生命”。如果“玫瑰”是在渴望从旧的囚笼中脱身，那么“黑暗而隐秘的爱”（dark and secret love）可能既是毁灭的暴力，同时也是一种解放的力量。当然，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，多次的婚姻失败事实上是格吕克诗歌中一个重要的创伤主题来源。珀耳塞福涅的困局似

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 / 而两者看起来,最终 / 令人惊异地相同”(《直到世界》44)。于是,珀耳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。

如果珀耳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”(good life)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“它们的不稳定性、脆弱性和高昂的成本”(Berlant 2)。格吕克在《阿弗尔诺》中反复揭示的,就是关于个人和家庭生活中永恒裂缝的真相。她在《漂泊者珀耳塞福涅》中即写道:“人类的灵魂中有一道裂缝 / 其构造并非为了完全属于生命”(34-45)。在《棱镜》中,格吕克对于爱情和婚姻(这个人类最重要的关系体)有更多悲观凛冽的表述,她说“结婚”就像“一个路标,一个警告”,进入婚姻关系意味着“你可以带走你的能思考的那部分”,“意味着你应该让那部分保持安静”(51)。格吕克似乎更怀念童年时代:“窗户里,夏季的星群 / 曾经,我能给它们命名”(52)。对诗人来说,婚姻和恋爱不只是少女时代童贞的终结,更意味着一种智性的倒退和灵魂的裂缝,而所谓经历刻骨铭心的爱情,不过是“你长大,你被闪电击中”(55)这样的暴力体验。格吕克甚至认为,爱情的成功即意味着悲剧:“某些结尾是悲剧的,因此可以接受。 / 其他一切都是失败”(57)。从某种程度上说,诗人认为爱情即意味着坠入死亡,《赋格》(“Fugue”)中关于人马座和弓箭的隐喻更强烈地暗示了这一点。

事实上,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做出过更为尖锐的批判:

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。相反,我们提出的是个体胜利的叙事,这种叙事中充满了诸如“成长”“治愈”和“自我实现”这样的标志词,其高潮就是灵魂斩钉截铁地宣告复归整体,仿佛丧失仅仅是自我完善的一种催化剂。(American Originality 58-59)

诗人对于乐观与幸福的这种批判,与贝兰特(Lauren Berlant)在其情感研究力作《残酷的乐观主义》(Cruel Optimism)中表达的观点遥相呼应。贝兰特的一个理论出发点,就是对卡鲁斯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”

(4)。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”（4）。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; 4）。由此出发，创伤所造成的当下僵局首当其冲是一个情感问题，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预设，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（attachment），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”（10）。以“危机的日常性”（crisis ordinariness）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“珀耳塞福涅们”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。

戈德斯坦认为，书写“9·11”诗歌所面临的挑战，是“发明或恢复一种形式，一种语言容器，使之可以激活或重振读者关于过去和现在之间被剧烈重构的（非）连续性的理解”（54）。笔者认为，格吕克的《阿弗尔诺》正是在回应这样一种挑战，她试图在神话的“阿弗尔诺”和“9·11 归零地”之间建立超历史的关联，同时为生活中无处可逃的断裂与死亡提供了冷峻的诗歌见证。借助对古典神话的重述，格吕克告诫读者：时间的暴力让人类注定无法返回那个用连续性的幻觉构筑的美好生活。然而，这并不意味着我们在灾难之后就应该选择绝望弃世、愤世嫉俗或无奈顺从。相反，格吕克的后“9·11”悲悼诗乃是为了重塑一种当下感，规劝我们放弃对回归的情感执念，“无论它指向的是原初的花园，大地最初的景色，一个起源故事，或是未被毁坏的人与世界的关系”（Hunter）。□

参考文献【Works Cited】

- Azcuy, Mary Kate. "Persona, Trauma and Survival in Louise Glück's Postmodern, Mythic, Twenty-First-Century 'October.'" *Crisis and Contemporary Poetry*. Ed. Anne Karhio, Seán Crosson and Charles I. Armstrong. London: Palgrave MacMillan, 2011. 33-49.
- Baker, Robert. "Versions of Ascesis in Louise Glück's Poetry." *The Cambridge Quarterly* 47.2 (2018): 131-54.
- Berlant, Lauren. *Cruel Optimism*. Durham: Duke UP, 2011.
- Caruth, Cathy. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: JHU, 1995.

- Douglas, Ann, and Louise Glück. "Descending Figure: An Interview with Louise Glück." *Columbia: A Journal of Literature and Art* 6 (1981): 116-25.
- England, Suzanne, et al. "Storying Sadness: Representation of Depression in the Writings of Sylvia Plath, Louise Glück and Tracy Thompson." *Depression and Narrative: Telling the Dark*. Ed. Hilary Clark. Albany: SUNY, 2008. 83-96.
- Glück, Louise. *American Originality: Essays on Poetry*. New York: Farrar, 2017.
- Goldstein, Laurence. "The Response of American Poets to 9/11: A Provisional Report." *Michigan Quarterly Review* 48.1 (2009): 40-68.
- Gray, Richard. *After the Fall: American Literature Since 9/11*. Mal-den, MA: Wiley, 2011.
- Hartman, Geoffrey. "Terror and Art: A Meditation." *The Hedgehog Review* 15.3 (2013). Web. 25 Feb. 2021.
- Hunter, Walt. "The Many Beginnings of Louise Glück." *The Atlantic* 10 Oct. 2020. Web. 25 Feb. 2021.
- Keniston, Ann. "'Not Needed, Except as Meaning': Belatedness in Post-9/11 American Poetry." *Contemporary Literature* 52.4 (2011): 658-83.
- LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: JHU, 2014.
- Morris, Daniel. *The Poetry of Louise Glück: A Thematic Introduction*. Columbia: U of Missouri P, 2006.
- Perloff, Marjorie. "Can a Contemporary Poet Write about the Holocaust?" *Michigan Quarterly Review* 45.2 (2006): 336-40.
- Sadoff, Ira. "Louise Glück and the Last Stage of Romanticism." *New England Review* 22.4 (2001): 81-92.
- Stevens, Wallace. *The Necessary Angel: Essays on Reality and the Imagination*. New York: Vintage, 1951.
- Vendler, Helen. *Poets Thinking: Pope, Whitman, Dickinson and Yeats*. Boston: Harvard UP, 2004.
- Wiesel, Elie. *Night*. Trans. Marion Wiesel. New York: Hill and Wang, 2006.
- 格丽克 [格吕克]:《直到世界反映了灵魂最深处的需要:露易丝·格丽克诗集》,柳向阳、范静晔译。上海:上海人民出版社,2016。 [Glück, Louise. *Until the World Reflects the Deepest Needs of the Soul: Louise Glück's Collection of Poetry*. Trans. Liu Xiangyang and Fan Jingye. Shanghai: Shanghai People's, 2016.]
- 臧棣:《辛辣的诗意与得体的救赎——谈露易丝·格丽克的诗》,载《上海书评》2020年11月5日。 [Zang, Di. "Poignant Poeticness and Decent Redemption: On Louise Glück's Poetry." *Shanghai Book Review* 5 Nov. 2020. Web. 25 Feb. 2021.]

责任编辑: 牟芳芳