Globethics Repository



詩人總在流放中——《詩篇・137》中的詩意與哀傷

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Lucas, Rose
Publisher	People's Literature Publishing House
Rights	Institute of Biblical Literature Research at Henan University
Download date	2026-11-19 22:10:44
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/167502

诗人总在流放中

——《诗篇·137》中的诗意与哀伤*

〔澳〕罗斯·卢卡斯

内容提要:本文研究的文学文本——《诗篇·137》——突显了语言中所"呈现"或"经验"的欲望和矛盾。这首诗表达了重要的社会政治权力和抵抗的历史及文化经验,同时,本文也认为它洞察了个性的构成,以及主体性与言语、欲望与空间的复杂关系。在关于哀伤、匮乏和主体性的心理分析理论框架内,本文分析了这首诗的诗学模式,它运用该模式评价诗人的特定作用,也讨论了语言在主体性和文化构成中的一般地位。作为由比喻、意象和节奏等诗性语言织就的抒情诗艺术范例,这首诗使人联想起圣地/家园与流放之间概念的张力。它也强调了渴望与矛盾——它发生在当下发出的声音与记忆或想象中的故乡之间,这声音永远回响于恶劣的、流放的"此处"与理想的、总是无法实现的"彼处"之间。这首诗典型地体现了语言在主体性缺失状态中的作用,本文在讨论这一点的过程中认为,《诗篇·137》突出了诗人的创造,连接和综合的言说声音,但悖论的是,这些

* 本文原载于 *The Bible & Criticism* 3 (2007): 38.1-11 (Monash University Epress)。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

只能出现在被死亡和碎片阴霾笼罩的流放的山谷中。

关键词:《诗篇·137》;诗学模式;抒情诗艺术;诗人;流放

The Poet is Always in Exile: Poetry and Mourning in Psalm 137

Rose Lucas〔AUS〕
Trans. by Ma Lemei

Abstract: This paper engages with Psalm 137 as a literary text which foregrounds questions of desire and ambivalence as they are represented - and perhaps experienced - within a language of place. As well as expressing something vital about the historical and cultural experiences of socio-political power and resistance, it also argues that the Psalm provides insight into the formation of the individual, or the complex relations between subjectivity and speech, desire and place. Within a framework of psychoanalytic theories regarding mourning, lack and subjectivity, the paper considers ways in which this Psalm uses the poetic mode to comment upon both the specific role of the poet and the general place of language in the formation of subjectivity and culture. As an example of lyric art woven from a poetic language of metaphor, image and pulse, the poem/Psalm can be read as evocative of the tensions between notions of sacred place or home, and those of exile. It also highlights both the longings and the ambivalences between the voice which speaks in the now, forever oscillating between a debased and exilic *here* and a idealized, always unobtainable *there*, and the place of remembered or imagined origin. In discussing the

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

Psalm as paradigmatic of the position of language in relation to loss and subjectivity, the paper argues that it foregrounds the production of the poet, the speaking voice of articulation and synthesis which, paradoxically, can only emerge in the exilic valley of the shadow of death and fragmentation.

Key words: Psalm 137; poetic mode; lyric art; poet; exile

我们曾在巴比伦的河边坐下，一追想锡安就哭了。
我们把琴挂在那里的柳树上。
因为在那里掳掠我们的，要我们歌唱，抢夺我们的，
要我们作乐，说："给我们唱一首锡安的歌吧！"
我们怎能在外邦唱耶和华的歌呢？
耶路撒冷啊！我若忘记你，情愿我的右手忘记技巧。
我若不纪念你，若不看耶路撒冷过于我所最喜爱的，情愿我的舌头贴于上膛。
耶路撒冷遭难的日子，以东人说："拆毁！拆毁！直拆到根基！"
耶和华啊，求你纪念这仇。
将要被灭的巴比伦城啊，报复你，像你待我们的，那人便为有福。
拿你的婴孩摔在磐石上的，那人便为有福。①

《诗篇·137》("在巴比伦的河边坐下")被以多种方式解释为犹太教和基督教宗教传统中关于流放和哀悼的神启诗篇，也被更广泛地解读为流离失所和政治抵抗的文化表达。正如批评家纳撒尼尔S. 穆雷尔(Nathaniel S. Murrell)指出的那样，这首诗篇始

① 圣经原文引自汉语圣经和合本。——中译者注

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

于"……古老的希伯来哀歌,在公元前6世纪作为抵抗巴比伦文化的'内部护教圣战'歌曲传唱,至今仍在现代犹太人的餐桌上作为感恩诗篇背诵。在拉斯特法里派(Rasta)[①]的雷盖摇摆乐(reggae)[②]中,它不仅是黑人哀歌,也是流行的解放主题歌曲"。[③]《诗篇》中的这首抒情诗不仅被加勒比黑人和非裔美洲人用来表达他们的殖民经历和抵抗声音,而且,正如澳大利亚作家大卫·马洛夫(David Malouf)的小说《纪念巴比伦》(*Remembering Babylon*)所表达的那样,在澳大利亚文化中,巴比伦的比喻和观念也可用来对比旧世界与新世界、欧洲人与土著人的经历。[④]正如马洛夫的小说所清晰地表明的那样,尽管我们可能都盼望"记住"这样一个完美的起源地,但记忆的过程和巴比伦概念本身的变迁却可能使一切努力付诸东流。中心在哪里?——我们自始至终在"中心"过吗?我们能否再次回到"中心"?我们在任何情况下所处的不可避免的边缘位置与家园的观念之间有什么关系?这首诗篇和马洛夫的小说一样,突出了强烈的盼望与摇摆不定,这种语气中的摇摆不定指恶劣的流放地(此处)与理想的、但却永远无法回归的彼处——记忆中或想象中的故乡——之间的现存的、永远的犹豫不决。

本文研究的文学文本——《诗篇·137》——突显了语言中所表达和体现的强烈盼望和摇摆不定。这首诗表达了非常重要的社会政治权利和抵抗的历史和文化,同时,本文也认为这首诗洞

---

① 牙买加黑人教派,相信黑人是选民,伊索匹亚是圣地。——中译者注

② 或译雷鬼乐、瑞格音乐。一种牙买加流行乐,结合了传统非洲节奏,美国的蓝调节奏及原始牙买加民俗音乐,歌词多以拉斯特法里的宗教传统为主,强调社会、政治及人文关怀。——中译者注

③ 引自 Murrell, N. "Tuning Hebrew Psalms to Reggae Rhythms: Rasta's Revolutionary Lamentations for Social Change". *Crosscurrents* 50 (2000, Winter): 4. Accessed July 2007. Available from: www.crosscurrents.org/murrell。

④ 引自 Malouf, D. *Remembering Babylon*. London: Chatto and Windus, 1993.

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

察了个性的构成,或者主观性与言语、盼望与土地之间的复杂关系。这首诗使用诗学模式既评论了诗人的具体作用,也讨论了语言在主观性和文化构成中的一般地位。在关于哀痛、缺乏和主观性的心理分析理论框架内,笔者尤其思考了这首诗使用诗学模式进行评论的方法。作为由比喻、意象和节奏等诗学语言织就的抒情艺术典范,这首诗可以使读者联想起圣地或家园概念与流放者之间的张力——它也提供了关键的背景,亦即言说者和自我地位的处境。这首诗典型地呈现了语言相对于损失和主观性的作用,本文在讨论这一点的过程中认为《诗篇·137》突出了诗人的创造,连接和综合的言说声音,但矛盾的是,这些只能出现在被死亡和碎片阴霾笼罩的流放山谷中。

诗篇的言说声音———一般认定为身为国王和竖琴师的大卫——被安置在巴比伦,其实大卫并没有在那里,但这声音也颇受思乡之情的影响,这里的所思之乡(缺席)指耶路撒冷。这种张力——地方/圣地,在场/缺席——当然能够反映流放经历中的地理以及/或者政治维度。在这种意义上,这首诗歌的作用就像对随后的犹太流散者的预先评论,结合了当代犹太复国主义所暗含的神学基本原理和实用政治。同时,这首诗也表达了个体被从其认同为家园和自我的地方和文化中驱逐后的切身体验。但是,这首诗也为读者提供了一个基本角度来观察了解艺术家或诗人的作用——讲述或歌唱的自我,拨弄竖琴的人,他认为自己处于流放的空虚之中,然而却盼望有一个确定的他处。此处"耶和华的歌"指任何的神启表达,也可能暗喻艺术作品。在这个意义上,"耶和华的歌"讲述的永远是损失:一方面讲述想象中的完美,另一方面讲述亲身经历的损失和破碎。《诗篇·137》回顾性地认同了流放中的被掳希伯来人,并借此想象该诗的艺术创造时刻。所创造的艺术作品——这首不顾想要沉默和挂起竖琴的冲动而最终吟唱出的诗篇——与言说角度密切相关,而矛盾的是,这种作品只能出现于

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

损失中或无家可归时。因此,“耶和华的歌”是首抒情诗,悼念某些早已失去但却牢记在心的东西,诗中的用词表明了空白文本与再次记载之间相互关联的可能性。

尽管这首诗让读者了解了个体的观点——对损失的主观体验,这种体验却矛盾地产生了声音和变化——但是与所有诗篇一样,它体现在国王的声音中。这首诗的作者大卫或许是个梦想者,但也是其人民的代表。他个人的哀悼同时也表达了受压制的希伯来人集体的共同经历——从自己理所当然的家园、从适合自己的地方被掳掠而去。在这个意义上,这首诗也是对心理创伤的集体记忆,可以使人们即使在一个不断动荡的“外邦”中也能有效地保留自己的历史文化和文化认同。

身处这样的流放状态就会了解家园的特点,知道家园的美好,但又不得不与其分离,不得不被抛入一种对立的虚空之中——就如同弥尔顿《失乐园》中因惧怕完美的天国而颤抖不已的路西弗(Lucifer);如同在《创世记》中被逐出伊甸园的亚当和夏娃;的确,就如同典型的人类主体,脱离与母体之间的胚胎联系,降生在碎片与失败的世界中。①流放地,正如这首诗所呈现的那样,被定义为一个人的非归属地,他的主观情感也不属于那里。他的自我意识大受损伤,因为他与生他养他但却不能生活于其中的本土之间的关系断裂(只存留一点残余的联系)。因此他注定生活在矛盾和犹豫之中:如果能回归本土家园,就会被慈爱地接纳,像婴儿般被摇入静默中;留在流放地,就是知道美好和邪恶,以及二者之间孤独的深渊,然而只有在那里才有可能谋生,才有可能歌唱。

---

① 我主要参照了拉康对主观性的心理分析描述。这种描述认为主观性的形成直接与“缺乏”的经历相关,与想象中的/记忆中的联系失去关联的经历相关,参见“镜子舞台”(The Mirror Stage)。引自 Lacan, Jacques. “The subversion of the subject and the dialectic of desire in Freud's unconscious”. *Ecrits: A Selection*. Trans. Alan Sheridan. New York: W. W. Norton, 1977, 292–325。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

希伯来人在巴比伦的这种经历不仅成为人类同类状况的比喻，而且成为高度浓缩的诗人角色的比喻：只有在流放经历的痛苦阈限中，只有认识到自我无法存留于任何永恒的或目前的形式，才有可能表达，才有可能言说。诗人不再因为想象中耶路撒冷令人满意的乳房而静默，诗人的选词反映了饥饿、盼望以及对无法获取的想象中的东西的渴求。这样，作为抒情诗的这首诗启动了复杂微妙而又表达清晰地哀悼过程：他们描绘了盼望与缺损，试图补偿甚至遮盖梦想中的"丰富"的虚假本质。他们企图将损失和空缺编织到未来之中，也许甚至想帮助我们在保留或想象完美意象时顺从堕落的世界。大卫的声音不仅再现了被掳的希伯来人的声音——这些希伯来人为后来大卫时代的地域观、国家观，以及符合上帝标准的主观性树立了榜样，而且重要的是，大卫的声音重复了亚当和夏娃的损失和犹豫，他们作为典型的人类形象，永远地被固定在不可能的、令人静默的完美世界与堕落世界的转折点上，这首诗中极具创造性的哀悼就体现了这一点。

诗篇作者以过去时开始了他的哀悼，再现了希伯来人在巴比伦的流放经历：

> 我们曾在巴比伦的河边坐下，一追想锡安就哭了。
> 我们把琴挂在那里的柳树上。
> 因为在那里掳掠我们的，要我们歌唱，抢夺我们的，
> 要我们作乐，说："给我们唱一首锡安的歌吧！"

诗篇作者和一同被掳的同伴坐下——我们哭泣，我们挂起竖琴，无法再歌唱，无法再创造艺术的诗歌、交流的诗歌、愉快接纳的诗歌。这种忧伤抑郁的退却——在此集中体现在伤心和流放之地，不是家园——正如时态所表明的那样，处于某种控制之中，限定在过去的被掳时期，也许可以再次描述，但不会再次经历。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

然而，现在时态以及第一人称突然进入到这种退却麻木状态，将诗歌转化为更正式的挽歌体哀悼语言，毫不掩饰痛苦，语言直接犀利——祈求上帝假如他们不能记住并敬奉自己的故土，就惩罚他们无法开口表达，失去记忆：

> 我们怎能在外邦唱耶和华的歌呢？
>
> 耶路撒冷啊！我若忘记你，情愿我的右手忘记技巧。
>
> 我若不纪念你，若不看耶路撒冷过于我所最喜爱的，情愿我的舌头贴于上膛。

忘记，永远都有可能，永远是一种来自内部的威胁。正如弗洛伊德所指出的，忘记可被理解为不能或拒绝连贯碎片，不能或拒绝找到讲叙角度，而且不能或拒绝进行有背景联系的叙述。①然而，过去的事件当然不会只停留在过去，至少部分地会侵入现在；过去的事件常常萦绕于现在，告知我们一些情况，同时也缔造和扭曲着未来。这种侵入，这种被压抑着的回归，随后肯定会带来毁坏，这一点我们在某种程度上从这首诗中也能看出——仇恨他们的以东人呼喊着，“拆毁、拆毁，直拆到根基”，这是记忆中一再出现的对耶路撒冷城墙和耶路撒冷本身坚固性和神圣性的威胁。然而，它也标志着甚至实现着一种过渡，从对损失物品的忧伤认同过渡到对生命肯定的哀悼。在这种意义上，哀悼意味着生命离开黑暗之地的未定旅程，是永远具有双重方向的运动。哀悼绘制出失落的梦想之城，哀悼永远无法摆脱再次居住在耶路撒冷城内泥瓦房中的

---

① 西格蒙德·弗洛伊德：“……‘遗忘’主要指各种观点之间脱离联系，无法得到总结，隔离某些记忆等。”引自 Freud, S. “Repetition, Recollection and Working Through”(1914). In Freud: *Therapy and technique*, edited by Rieff, Philip. New York: Collier Books, 1963, 159. 亦见 Rieff, P. (ed.). *Freud: Therapy and Technique*. New York: Collier Books, 1963。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

欲望，然而，至关重要的是，哀悼也认识到妥协和建造虽然如崎岖不平之地般异常不易，但必须行走在这崎岖不平之中。

哀悼是个过程，是一系列的行动——一些是有意识的，另一些是无意识的——通过这些行动，个体渐渐承认并接受损失，接受世界被撕裂并堕落的现实，但这世界仍容纳着生命的可能性。哀悼是从巨大的悲伤中走出的过程，从内心对创伤的反应中走出的过程。无论这种悲伤和创伤是如何引起的，它都使我们震惊、恶心、悲痛、紧张，使我们难以置信。如凯茜·卡鲁斯（Cathy Caruth）所认为的那样，创伤会随时降临；我们无法理解也拒绝理解创伤所带来损失的全部意义和后果，因为这些意义和后果会击碎我们，会粉碎自我和世界，而直到此时，我们才意识到自我和世界的脆弱性和有限性。创伤，或者如凯茜·卡鲁斯描述的那样，“心灵的伤害——对时间、自我和世界的内心体验的破坏——不像身体的伤害，不是简单且可医治的事件，相反，心灵的伤害太快、太意外，我们无法完全了解它。因此直到这种创伤一再地出现在幸存者的噩梦中或者重复动作中时，才能达到意识层面。”[①] 只有在回顾中，我们才开始越来越强烈地、越来越顺势地品味到损失的完全意义——令人震惊的空虚；我们才接近损失所引发的创伤，仔细察看在体验和语言中留下的伤口。这样，巨大的损失或缺乏会持续不断地以叙述形式一再与我们遭遇——伊甸园、流放、深爱的他者（人或神）的离去——这些成为最基本的人类欲望的一部分，将一种无法说明的东西吸纳到故事框架和意义模式中。

这样，借助重复的、仪式化的语言，哀悼开始了——通过这种方式，我们一再拜访已失去的、同时又引发痛苦的地点。每次当我们环视那个令人恐惧却无法规避的地方时，我们至少在观念上

① 引自 Caruth, C. *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, History*. Baltimore and London: Johns Hopkins University Press, 1996, 4。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

更进一步接受并理解了它的意义。就如同在fort-da游戏[①]中抛棉线轴的孩子一样，我们对语言的使用在一定程度上是一种复杂的记述变化的方式，同样，我们对它的反应至少表面上再次获得某种程度的力量，而这种力量正是创伤从我们身上夺走的。[②]讲述，寻找词汇回应，以及清晰地表达对损失的困惑，对震惊和缺乏的沉默，就是追随模仿游戏中所暗含的模式，这个模式同样也影响着我们，并创造性地将自我映入到周围的世界中。然而，诗歌是一种语言方式，尤其擅长于表达这种复杂的、多向的损失。诗性语言就像脉搏，很明显，它处于叙述的表皮和框架之下——一种点缀在整个线性"故事"中的内心感受体现，以及/或者意象主义体现。[③]确实，人们可以宣称诗歌是哀悼语言的原型。诗歌语言能最好地表明哀悼走过的沉默与言说之间模糊区域的旅程，以及如网般缠绕的矛盾：一方面想继续生活（尽管经历了重大损失），另一方面却又认同损失，走上沉闷阴郁的小路，走进压抑的沉默和死亡。诗歌语言并不试图穷尽性地说明所遭受的损失，即表面完整无缺的世界灾难性地破裂的确切本质。相反，诗歌语言提供了斯拉沃热·齐泽克（Slavoj Zizek）所说的"外伤的包扎"。这种语言

---

① fort-da游戏：一种幼童玩耍的游戏。他们用线轴把线缠绕起来，抛掷出去（fort），再收回来（da）。是对母亲离去的创伤进行反复体验，并试图自我控制的行为。这从心理学的角度上说，即弗洛伊德所说的"强迫性重复"，是人与痛苦的关系原型。——中译者注

② 引自 Freud, F. "Beyond the Pleasure Principle" (1920), *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis, Pelican Freud Library*, translated by Strachey, James. Vol. 11. Harmondsworth: Penguin, 1984, 283-287。

③ 此处我毫无保留地引用了朱丽娅·克里斯蒂娃关于语言的观念，她认为语言是个复杂的可变的由符号编织而成的意义带，是母亲般吟唱的表达，是父亲般法律的象征记录。她将诗歌语言描述为一种意义，在这种意义中符号，或者身体的内心感受（如冲动和困惑）被置于因果逻辑之前。引自：Kristeva, J. *Revolution In Poetic Language*. In *The Kristeva Reader*, edited by Moi, Toril. New York: Columbia University Pres, 1986, 90-136。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

学模式用联想方式描述或再现了无法言说的空间,隐约再现了那些无法确切留在意识和话语中的东西。[①]珍妮·艾德肯斯(Jenny Edkins)在其《政治创伤与记忆》(*Trauma and the Memory of Politics*)一书中,也使用了齐泽克的术语来区分可言说的创伤和不可言说的创伤,指出每种创伤的政治后果和心理后果:

> ……创伤的短暂性和难以表达性使得见证者成为一个几乎无法承受的角色。除此之外,见证者有讲述的责任,也要有决心寻找讲述创伤真实情况的方法……再次尽可能地将创伤整理成线性的叙述过程……这也正是去政治化的过程。也存在另一种选择,即"包扎创伤"。我们不能直接处理创伤……因为这会淡化创伤。我们所能做的就是"一遍又一遍地包扎伤口",将其标识出来。[②]

因此,诗歌,耶和华的歌,成为"间接"处理任何由损失引发的困惑的模式。它指出了消失与模糊的界线,至少提供了一种深思和阐释的方式,然而,诗歌却既没有试图将创伤程度分类,也没有弱化创伤的强度。

在诗篇作者的抱怨或挽歌中,这种不可言说性的特点就是看似矛盾的情感:盼望回到理想化了的、已失去的家园,或盼望得到热爱的人(或神);但又因为依赖那理想化了的热爱的人(或神)而愤怒;生命"堕落",远离其理想状态,因而处境困难;对死亡和离弃深感焦虑。诗歌的言说声音对于沉默矛盾不已——挂起竖琴,舌头贴于上膛——同时又想放声高歌,求上帝悦纳自己的哀悼祈祷。这首诗的

---

① 引自 Zizek, S. *For They Know Not What They Do: Enjoyment as a Political Factor*. London: Verso, 1991。

② 引自 Edkins, J. *Trauma and the Memory of Politics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 272。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

吟唱不仅仅是对损失的承认，而且更为重要的是，它也是安慰。在安慰中，这首诗伴有损失，同时也忍受着损失。此诗清晰地表达了哀恸，哀恸又将无法表达的创伤拖入词汇的声音中，拖入语言行为的声音中，而这些又可以非常关键地将自我与他人联系起来。

在这个意义上，诗人明白自己处于流放之中——想象和记忆中的家园不在此处，因此悲伤和流离失所将成为诗人保罗·策兰(Paul Celan)所谓的"黑色牛奶"。①身体、自我必须摄入维持生命的食粮——然而，身体和自我会不会因死亡和悲痛的"黑色牛奶"而呛噎或中毒？而且/或者这种"黑色牛奶"是唯一能获取的牛奶吗？它是不是用来比喻母亲化家园的"白色牛奶"的对立面？抑或白色牛奶与黑色牛奶根本无法区分才是事实？一口无辜的牛奶带入身体的将会是黑暗的死亡吗？这首诗给出了巴比伦河水和被掳的希伯来人眼泪的双重水意象——既有身体之外的水(对于自我来说有多种意义)，又有将内部的眼泪转化为外部经历的宏大的"水"。正如雅克·德里达(J. Derrida)提到的柏拉图之"药"(*pharmakon*)的概念，②这个不严谨的"东西"既是维护生命的支撑，又是毒药；是医治的方法，也是引发麻烦的问题。然而，由于诗具有物质性的优点，诗人抵制了使人忧郁的沉默不语的诱惑，

---

① 保罗·策兰：《死亡赋格曲》之"清晨的黑牛奶，我们晚上喝/我们中午喝，我们夜里喝/我们喝呀喝……"引自 Celan, P. *Selected Poem and Prose of Paul Celan*. Trans. John Felstiner. New York: W. W. Norton, 2001, 30。

② 德里达："他所说的药(*pharmakon*)，这种'药品'，这种灵丹，既是解病之物，又是毒药，它早已将自己的两种意义引入到讨论之中。这种魅力，这种使人入迷的优点，这种令人着迷的能力，交替或同时呈现出既为有利，亦为有害的特点。如果我们没有最终认识到药本身是一种反物质：拒绝任何哲学素(philosopheme)，无限地超越其界限，无身份，无本质，非物质，那么药可以是一种物质——具有'药'这个词所有的物质含义，尽管功能神秘，功效莫测，拒绝提交其矛盾之处以供分析，为其后的炼丹术铺平了道路。"引自 Derrida, J. "Plato's Pharmacy". In *Dissemination*. Trans. Barbara Johnson. London: Athlone, 1981。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

依然选择开口言说，不顾痛苦的损失创作诗歌。这首诗歌反映了"药"具有的两种本质意义，甚至反映了人类经历的变质性。诗歌，此处以耶和华的歌的形式出现，既回顾了过去，又前瞻未来，其诗句说到难以忘记和无可挽救的损失，也提到安慰。

这首诗用流放的经历来象征悲痛。悲痛有其局限性和依赖性。我们哀悼他人的损失，部分出于他人的原因——深爱的人离开了这个世界，或至少离开了我们的世界——但同时也是为了支撑和安慰我们自己。我们突然之间灾难性地漂流到无法表达的创伤之中。无论损失是因何引发的，自我都不仅有抚平创伤的心理需要，而且也有承认自己本身脆弱性的心理需要。人相对于时间和局限引发的创伤不堪一击。但哀恸者这么做，可以寻求安慰、理解和包纳。因此进行各种形式的哀悼就是从沉默和创伤里脱离，就是将难以言说的损失表达为更易掌握的语言和象征。在哀悼中——外化为重复性的，通常为礼仪化的损失情形的再现——语言/行为本身象征性地刻画出人们对失去的深爱的他者的依恋和依赖。我们用特殊的表达痛苦的方式哀悼损失——呼唤、乞求、题刻、悼念、否认。也许最后我们甚至要适应永远刺痛的伤口，然而，在着手进行这项长期的心理和心理内部的分离和联系的工作时，我们不仅承认他者的首要性，而且也不得不面对我们与他们之间复杂而又重叠的关系。

诗歌语言是以意象、比喻和联想为基础的，是意识冲动和无意识冲动的结合：诗歌语言明显属于可认知的象征领域，通常属于风格和体裁概念之内；但它同时也超越理性逻辑，对各种各样的"其他"(otherwiseness)可能性进行描述而非分类——例如，无意识、痛苦以及精神信仰。因此，诗歌语言是一种强大有力且高度恰当的模式，适合于将无法表达的悲伤、渴望和创伤转化为更有组织、更有意识的哀悼行为。在这个意义上，我将哀悼理解为一个过程，一个长期工作，在意识和无意识两个层面上进行，涉及的主题因悲伤

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

而出现,并受到悲伤的破坏而呈现不稳定状态,处于现在和过去以及在受伤的自我和与之被迫分离的他者之间的一种辩证关系中。我的这种理解建立在弗洛伊德的《哀悼与忧郁》(*Mourning and Melancholia*)一文之上,此文到目前仍极具影响力。[①]就如同怀孕和分娩的生理过程一样,哀悼也可被视为一种具有分娩性痛苦的形式,这个过程中一个他者受到承认并被产出,这个他者与本体是不同的,两者先是相互依附,但最终相互失去对方。诗歌语言提供了一种有效的框架,借助于这种框架这一分娩过程被赋予意义,这种意义具有可能性,可以被暗示,但一般而言无法定义。

《诗篇·137》用非常清晰的术语将被哀悼的他者描述为具有多面性。拉康(Lacan)将这种无法描述的客体称为objet petit a,[②]可被视为一个地方——代表家园和完美的耶路撒冷;也可被视为

① 引自 Freud, F. "Beyond the Pleasure Principle" (1920), *On Metapsychology: The Theory of Psychoanalysis*, *Pelican Freud Library*, translated by Strachey, James. Vol. 11. Harmondsworth: Penguin, 1984, 245-268。

② 参见贝斯·拜尼翁托(Bice Benevento)和罗根·肯尼迪(Roger Kennedy)二人对雅克·拉康(Jacques Lacan)《对主体的颠覆》(1960)一文的讨论,他们是这样描述"the objet"的:"是释放了欲望的客体,尤其是释放只有母亲才能满足的欲望,以及母亲本身渴求的欲望……它代表了他者独立时所缺乏的东西,代表了不可征服的自我。这种客体总逃离在主体之外……"引自 Benvenuto, B.; Kennedy, R. *The Works of Jacques Lacan: An Introduction*, London: Free Association Books, 1986, 176。objet petit a为法语,是无法翻译的术语,拉康指出,在人类成长过程中,会将孩提时期某些特别的物品(例如某些玩具)认定为有特别意义的实体,此实体具有超乎单纯心理价值的实质性存在。在拉康系统中,objet a 被视为心理发展过程的残存物,是经历过想象界后,儿童面对以父权为代表的语言规则界之后,主体因为要被迫放弃原生性欲望,而取得的补偿性代替品,当中尤其是对作为经过恋母情结后的补偿。故此,objet a有作为童年小玩偶的一切特质,也往往含有性征(例如母亲乳头等)的某些特质。随着主体长大,objet a 会发展为一种恋物式的爱好,其物质性(触摸物件时的手感)会引发主体一种独特而不能言说的快感。Objet a 也是拉康系统中唯一有绝对物质性的一项。因为这物体虽然作为一个隐喻着存在最大机密的意义,但矛盾的是,这存在本身是不可言说的,既充满重要意义信息,却又不可言说。——中译者注

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

一个人，一个家庭的，尤其是母亲化的人，身体上极度依赖的对象；也可被视为一个神灵，一个代表着自我和归属的整体符号，一个将自我完全融入与之合并的神的身体。言说者，充满盼望的自我，既是集体性的又是个体性的，站在个人和公众的门槛上表达，将他自己的眼泪与流放之地的巴比伦河中的大水结合起来：

我们曾在巴比伦的河边坐下，一追想锡安就哭了。

即使在诗人极度不熟悉的异邦，巴比伦河仍然给他提供了一些认同感和可比性，也许能"自由地"将被掳之地（甚至被掳之地以外）流动的河水用来指代典型的流放，然而，如同策兰的"黑色牛奶"，它们不光有营养，同时也可能有毒性，不合适地流入干渴的身体和盼望里，同时，"赋予生命"的水源同时也可能带来死亡。眼泪指巨大的损失，这损失使诗人一方面身处令人窒息的绝望中，另一方面也驱使诗人创作了这首诗歌。在这个言说时刻——语言是对断裂和损失的承认——言说者永远与任何真正的或想象的本源不协调，永远与我们所想象的真正的理想化家园处于一种扭曲的关系中。尽管如伊利格瑞（Irigaray）认为的那样，女性可能与这种"本源"概念有一种非常不同的关系，但我们可能在内心之中都有如此一种意象，或至少有过这样一种家的观念。[①]然而，我们自己无法摆脱的悲惨处境与完全合适并亲近熟悉的地方之间存在着巨大的差异，与这种差异的强烈碰撞导致深达脏腑的痛苦，这种碰撞也是对完整的自我的猛烈攻击。

① 这是露西·伊利格瑞许多著作中出现的一个关键观点，强调突出女性的"流放状态"，属于男权主义范畴之内，出于她渴望母亲身体或本源的表现："她无法回归自己的母亲，或者声称要看到或了解有关本源地的一切……她被留在空虚中。她所处的地方，没有任何表现、再现，以及严格意义上所说的对她渴望本质的模仿。"引自 Irigaray, L. *Speculum of the Other Woman*, translated by Gill, Gillian C. Ithaca, New York: Cornell University Press, 1985, 42。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

诗篇的陈述者哭泣、陷入无望与沉默之中，但他也必须奋起反抗来自外部和内部的攻击。他一直告诫自己不要忘记主耶和华，不要忘记耶路撒冷圣地——似乎他害怕自己可能忘记，不仅如此，他自己也可能被遗忘，客死异国他乡，无法回归挚爱的家园。最后一节中出现的报应性的暴力和讥讽——“拿你的婴孩摔在磐石上的，那人便为有福”——是一种自我导向的毁灭暴力的外化，具有威吓性，同时他自己也没有意识到，这种自我导向的毁灭暴力源自忧郁的悲伤和压抑。被驱逐出“家园”，离开被母亲化了的“耶路撒冷”，就是经历了自我不仅被放弃，而且被巴比伦城墙击倒，撕裂并吞食掉——巴比伦城墙（女子）被比作邪恶的、吃人的坏母亲。

耶路撒冷指吟唱者被驱赶离开的地方和最初的母体，因此这首诗篇可被当作某种恋母情结的比喻来解读——吟唱者将耶路撒冷尊为高过其“所最喜爱的”，享有高过被诋毁贬抑的女人气的特权，而被暗示淫荡的妓女般的“巴比伦城墙（女子）”只配“被灭”。正如在童话故事中，母亲形象常常被分裂为二：一为善良但死去或离开的母亲形象，二为邪恶的继母或女王形象。为了避免与母亲形象竞争，此处的父亲原型被分裂为二：一为良善的主耶和华，在拉康系统的范例中，主耶和华替代了母亲，成为补偿性的象征性语言；二为邪恶的被集体化了的“掳掠我们的”父亲。任何针对恋母情结的敌意被引导指向这些掳掠者以及他们“无信义的”（false）人民。任何想与作为母亲身体的耶路撒冷过分亲密的欲望都被升华为厌弃巴比伦女子及其不合法的“婴孩”的极端行为。正如被逐出伊甸园既标志着损失，也标志着向完全人类人性的必要过渡，同样，流放的经历也标志着离开母亲身体的创伤性脱离——然而这却是通向成熟和成人的必然过渡。

从这个角度来说，尽管这首诗篇可能使人们洞察了最广泛意义上的缺乏和流放的人类体验以及任何情况下“歌唱”的可能性，但同时也指出它的代表的男性本质。大卫不仅仅是个国王，代表着受苦

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

但却骄傲的人民，同时他为了进行安慰的讲话并获得父性权威，也是个必须与自己的“恋母情结”搏斗的儿子——回归或远离耶路撒冷城。然而尽管这种传统的描述似乎再次将盼望和言说刻画为男性特征，但我认为诗中用来再现完美与丰富以及灾难性的流离失所的执拗语调——悲痛的呼唤和哀悼的诗歌——表明了一种盼望的复杂性，这种复杂性破坏了男性范例的稳定。甚至当这位希伯来族长唱着“耶和华的歌”时，它与盼望（所盼望的不仅有在场的、可能的，而且还有缺席的、禁忌的）断裂，因此很矛盾地给不同性别的声音参与留下了空间，这些不同性别的声音可以参与诗中的——以及人类的——沉默和言说的体验，以及用诗歌回应损失的体验之中。

这首诗篇的作者声称要拒绝让他歌唱的要求——假如我们说这首歌（或称为诗，或事实上应称为祷告）发自内心，出自强烈的个人的自我经历或感受，就不可能轻易地将其吟唱出来娱乐抢夺者：“我们怎能在外邦唱耶和华的歌呢？”然而，当我们思考这首诗篇本身的文本时，我们确实发现它被吟唱出来了，而且这首诗也确实反映了吟唱者复杂的内心世界。这首诗不是为了娱乐掳掠者而创作的，但它的确是因为吟唱者自己所处的被掳和被流放的处境而创作的。事实上，可以证明“耶和华的歌”只可能在吟唱者远离锡安时唱出，只可能在吟唱者明确远离完美的田园山谷时唱出。“耶和华的歌”反映了身为人类的吟唱者渴望与上帝建立联系，而上帝又明确地与具有政治意义的地方相关，是一种情感上完美的“回归家园”。因此耶和华的歌永远是表达盼望和哀悼的歌，反映了对失去的家园的朦胧感觉，反映了想象中的理想状态。

诗歌，就像此处的被掳者之歌，只能出现在期盼的裂缝中，只能出现在自我被驱离某种真正的或想象中的本地本家时。我们要认识到，正是损失构成了我们“堕落世界”（fallen world）的基础，而这种认识和流放引发了悲伤、令人麻木的忧郁和否认。然而，也正是这同一个可怕的困惑使得诗歌成为可能。假如可能，待在

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved

家园里，待在完美的象征——锡安城中，就是进入或回到一个无需语言的地方，一个童年幻想的地方，这里自我与他者没有区分，这里也最终实现了不再为生活苦苦挣扎。

人们矛盾地盼望语言停止，诗歌成为跨超忧郁症残留物和人们经历变迁的桥梁，将人们带入虚构的空间，在这虚构的空间中语言及其意义不复存在。这种矛盾的盼望确实是强调超越身体的他者性(an extra-physical alterity)的逻辑后果。例如，耶稣会士诗人杰拉德·曼利·霍普金斯(Gerard Manly Hopkins)在他的诗《天堂—避风港》(*Heaven-Haven*)中清晰地表明了这一点：经常被指向但很少被清楚表达出来的盼望是沉默和死亡，是停止了奔涌的人生大海，完美却静止，而真正的人生大海应该充满了不断的运动和逆流：

我曾想前往
春天永驻的地方，
没有或尖或圆的冰雹肆虐，
几株百合花盛开。
我曾要到达
没有风暴的地方，
绿色的长浪在避风港中沉寂，
离开大海的激荡。①

这位诗篇作者的歌有损失、有盼望，然而也有获得包容的梦想，它是损失和绝望的直接产物，但也标志着吟唱者从自杀般的沉默和否认边缘的回归。在这个意义上，诗歌同样也可认为是上帝给吟唱者的恩赐——鼓励他们创造生活，肯定并产生语言——当然它也是人类给上帝的奉献。考虑到在人类生命的范围内不

① 引自 Hopkins, G. *Poems of Gerard Manly Hopkins*, edited by Gardner, W. London, Oxford University Press, 1950, 40。

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved.

可能生存在这样一个完美的"园子",耶和华的歌——或者,按世俗的说法,修复性的,甚至弥补性的诗歌——只有在痛苦地认识到自己被丢弃、遭创伤并流放于"异邦"时才能成为可能。在"异邦",自我不可避免地将与深爱的东西分离,受制于局限和死亡,浮萍一般漂零于一个不公平不平等的世界中。

正是这种流放的痛苦——情感上的、身体上的、地域上的、精神上的、宗教上的、家族上的、语言上的,等等——使得吟唱者进入一种期待状态,一种忧郁郁积状态,最终使得吟唱者拿起语言,进行语言和心灵的哀悼。这就是叙述的冲动之源,主观性的语言学建构引发或消除这种叙述冲动。正如在拉康的范式中,与缺乏的灾难性遭遇和想象肥皂泡的破灭导致了语言的表达。在这个意义上,巴比伦流放回应了对父神律法的破坏,将吟唱者与耶路撒冷分离。如同劫持珀尔塞福涅(Persephone)①,如同赶出伊甸园,巴比伦流放是一种撕裂,但有着双重意义——一方面,它是暴力性的分离,标志着损失和死亡;另一方面,它是痛苦的撕裂,但却是脱离死气沉沉忧郁状态的必要步骤。这也是它自己的死亡形式。为了保留生命、希望和变化,必须要有死亡,必须承认分离和缺乏。只有在这样的流放中,语言的表达才可能出现,更不用说诗歌了——耶和华的歌——它不仅刻画了得到救赎和恢复原状的梦想,而且描述了具有治愈修复功能的短小诗歌的安慰作用。

(马乐梅 译)

作者罗斯·卢卡斯,任教于澳大利亚摩纳什大学(Monash University),主要研究希伯来圣经文学。译者马乐梅,陕西师范大学外国语学院副教授,译著有《马丁·路德·金自传》、《让生命留有余地》等。

① 珀尔塞福涅是宙斯和德墨忒尔之女,后被冥王劫持,娶作冥后。——中译者注

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved