

时态的交响乐:艾米莉·狄金森死亡诗歌中的时间观

王永梅

(西南大学 外国语学院,重庆市 400715)

摘要:艾米莉·狄金森在用词、语法、标点等方面的试验性创新,引发了人们对她的诗歌的语言学和文体学研究。她的死亡诗歌中的时态运用,不是单纯使用抒情时态(一般现在时),而是根据表达的需要在各种时态中游走,构成不同时态的交响乐,进而形成诗人以弘扬时间和生命、抗拒死亡和永恒为特征的时间观。

关键词:艾米莉·狄金森;一般现在时;时态交响乐;死亡诗歌;时间观

中图分类号:I561.072 **文献标识码:**A **文章编号:**1673-9841(2011)01-0141-05

海德格尔将人的时间意识等同于对死亡的恐惧,因此,缺少死亡意识,人类就只是钟表、日历等时间记录器的消极旁观者,终将无所作为。这一认识促使众多诗人、作家通过死亡去探索时间主题,艾米莉·狄金森即是其中之一,她一生耽于死亡主题,创作了无数的死亡诗歌,有人甚至认为她“写的每一首诗几乎都和死亡有关,和完结(endings)有关”^{[1]78},诗人对死亡的钟情缘于对时间的焦虑。通过如此众多的死亡诗歌,诗人旨在弘扬时间和生命的价值,表达她对死的恐惧和对生的眷恋,这从她在死亡诗歌中的时态运用可以窥见一斑。

时态作为时间的语法标志,在诗歌尤其是抒情诗歌中有着非常重要的价值,朗格(Susanne K. Langer)、赖特(George T. Wright)、纳尔逊(Susan Hunt Nelson)等评论家都专门就时态在抒情诗歌中的意义进行过深入的探讨,他们讨论的重心主要放在抒情诗歌中一般现在时的运用及其意义上。而狄金森的诗歌虽然大多采用抒情时态——一般现在时,但她的死亡诗歌则不然。在这些诗歌中,她不是单纯使用一般现在时,而是根据表达的需要,在各种时态中游走,构成各种时态的交响乐,进而形成诗人以弘扬时间和生命、抗拒死亡和以永恒为特征的时间观。狄金森死亡诗歌中的时态运用看似复杂多样,但就具体的诗歌而言,则相对简单,只有两类情况:第一类是从头至尾只单纯使用一种时态,主要是一般现在时或一般过去时,这种单一时态的使用将诗中场景置于单个的时间维度,要么是时间,要么是时间之外的永恒(timelessness),这种时间特征结合诗中其他时间意象,表达了诗人对时间以及生命的弘扬;第二类是复合时态,使诗歌场景在不同时间维度中转换,这类诗歌通常采用第一人称叙述视角,由“我”来叙述自己的死亡,这种独特的叙述视角结合不同的时态运用,赋予叙述者在不同时空穿梭的能力,并通过不同时间维度形成的对比和张力,表达诗人对时间和永恒、生命和死亡的不同态度。

《他用手指摸索你的灵魂》(He fumbles at your Soul)(J315)^①(1862)是狄金森最著名、最难懂的诗歌之一,“难懂”主要在于主题,引发了众多评论家的解读,在这些解读中,威斯布克说:“诗人着力表现的是对可怕一刻的体验……是在意识中对自己死亡的真切恐惧。”^{[1]98-99}。这种体验通过类比(琴师弹琴)

① 本文所有诗歌均引自托马斯·H·约翰逊整理编辑的《艾米莉·狄金森诗歌全集》。参见 Dickinson, Emily. *The Complete Poems of Emily Dickinson*. Ed. Thomas H. Johnson. Boston, Toronto: Little, Brown and Company, 1960。《他用手指摸索你的灵魂》(J 315)和《因为我不能停步等候死神——》(J 712)由江枫译,参见《狄金森诗选》,北京:中央编译出版社,2003。《我听到苍蝇的嗡嗡声——当我死时》由蒲隆译,参见《我们无法猜出的谜——狄金森选集》,北京:作家出版社,2001。《她生前的最后一夜》由木宇译,参见《最后的收获》,广州:花城出版社,1996。

收稿日期:2010-07-10

作者简介:王永梅(1969-),女,重庆垫江人,西南大学外国语学院,副教授,博士研究生,主要研究英美文学。

来表现,是一个逐渐生发的简单过程:“他用手指摸索你的灵魂……/他使你逐渐晕眩——/使你脆弱的心灵准备好/迎接那神奇的一击。”不那么简单的是“诗中色情与暴力的融合、以动词一般现在时的形式对一个不确定的叙述者的言说……以及古怪离题的结尾”^{[2]115}。诗中动词时态是一个值得考察的方面,这些动词是“摸索”(fumbles)、“使眩晕”(stuns)、“使……准备好”(Prepares)、“发出”(deals)以及出现在最后一个诗行中的联系动词“is”,前4个都是动作动词,暗含暴力与伤害,揭示恐惧与惊骇,非常切合死亡这一令人惊悚的主题,最后的联系动词“is”引出一个突降似的结尾——“巨风的指掌把握住森林——/整个宇宙,一片宁静——”,表现死亡降临,时间悬置。

诗中的一般现在时作为一种特殊的描述时态,暗含了这样的时间效果:该过程可能是诗中叙述者已经经历过的事件(过去),可能是他在头脑中想象的事件(将来),也可能是他正在经历的事件或对这个过程的讲解与说明(现在)。这样,过去、现在和将来的死亡体验都被纳入诗歌叙述者的语境,其间,时间仿佛交会并凝固在“一个有着各种可能性的点”^[3]、“既长久、又不朽而神秘”^{[4]60}。同时,由于一般现在时表示经常或反复发生的动作或行为,它的运用使其中那个戏剧场景反复不断地出现^{[2]115};它暗含着一个不间断的故事,一个不断发生的事件模式^[5]。这些加上诗中“你”这一表示类指的人称代词的使用,强化了死亡作为一种发生在所有人身上的恒常现象所具有的普遍性、重复性和可怕性。

死亡的恒常和不可规避,促使诗人去追寻死亡产生的因由和战胜死亡的手段:时间以及时间的消灭,因为“时间的赞美——和不敬/显示最公正——通过露天坟墓——”(J 906)。她的另一首诗歌《安居雪花膏石的屋子——》(Safe in their Alabaster Chambers—)(J 216)即是描述死者在坟墓中时间被消灭的景象,该诗第2个诗节不少于4个版本,很难说诗人更倾向于哪一个,但她在1862年写给她的导师托马斯·温特沃斯·希金森(Thomas Wentworth Higginson)的信中附上的是第2个版本,狄金森诗歌最新编者富兰克林(W. R. Franklin)也是选的该版本。和其他版本相比,该版本在时空上更广阔和遥远,更重要的是采用了单纯的一般现在时。诗中的场景是一个雪花膏石砌成的坟墓,墓中的死者安静(safe)地躺(lie)在里面,“没有清晨的抚摸——/没有正午的打扰”(笔者试译),清晨(morning)和正午(noon)都是表示时间的词汇,这里是逃离了时间折磨的人类安居的另一个世界,不仅是时间(生命)的消失,只剩下无尽的永恒。这在第2个诗节得到强化,一开始诗人运用了“岁月”(years)、“新月”(Crescent)、“世界”(Worlds)、“苍穹”(Firmament)等宏大的时空意象,随后将时间延至古老的过去(古意大利),人物涉及权贵显要,“王冠——跌落——王者——屈服/无声如点点雪花——飘落在雪地的圆盘——”(笔者试译)(Diadems—drop—and Doges—surrender/Soundless as dots—on a Disc of Snow),塑造了一个远离人类时空的世界,包容了上至达官显贵下至市井百姓的所有死者,但这里一片死寂,时间停止,了无生趣,更可怕的是,这样的寂寥绵延无休,永无止境,和外面那个鲜活的时间世界形成鲜明的对照,因而这里的“安居”包含着强烈讽刺的意味。在该诗中,诗人通过一般现在时描述了另一个国度,这里时间似乎“被搁置,远离我们常规时间的前后相继,既不属于过去,也不属于现在和将来,既不是单一的也不是重复的,而是完全在另一个不同的时间维度”^{[4]49},即朗格所说的“永恒的现在”——“其间时间的成分被消除,只留下一柏拉图式的‘永恒’”^[6],但这种永恒没有带给人应有的希望和欢喜,反而传达了死亡世界的空寂和无聊,由此可以反观诗人对时间的肯定和强调,因为在时间中有生命的鲜活和律动,有很多难以割舍的乐趣,那里有“微风,蜜蜂和小鸟等”(该诗第1个版本)。

死亡虽然是恒常现象,但对个体而言,它是一次性的,没有人能真正经历自己的死亡,所以诗人经常通过叙述者对他人死亡的见证来反观自己的死亡,以此思考“生命”的话题。《她生前的最后一夜》(The last Night that She lived)(J 1100)即是一例。死亡作为个案引起包括叙述者在内的“我们”对自己生死的思考。从结构上看,诗歌再现了死者和生者两类人,分别对应诗中的两个房间以及两个不同的时序:一个有明天和未来,一个没有^[7]。在描述死者的活动时,诗人寥寥数笔勾画出死亡带来的身体的静止和时间的停滞,而活人的世界则恰恰相反,充满了时间的动感和意义。在呈现这个死亡事件时,诗人采用的是主要用于史诗和叙事诗的去时态,虽然诗歌叙述的是一个发生在过去的历时性事件,诗人并没有用过去时的不同形式对该事件进行逻辑性的叙述,相反,她只采用了一般过去时这种单一的时态。第1

节介绍死亡发生的场景：她临终时的房间和一个普通的夜晚，两者都缺乏更具体的信息，但死亡发生在过去是不容置疑的，所以诗人用了一般过去时；第2节描写我们当时的反应，也用了一般过去时。从第3节起，诗中该用其他形式过去时的地方仍用一般过去时，如“Tomorrow were, a Blame”中有一个明确表示将来的时间状语“明天”，根据语法和逻辑，应该用过去将来时即“would be”，同样，“We waited while she passed— / It was a narrow time—”（我们静候她的过去——/一个短促的时刻——），连词“while”通常用于表示一段时间的状态，后面常接进行时态，即应为过去将来时“was passing”，但诗人并没有这么做，这种时态的非常规使用，既强化了诗歌的抒情效果，又强化了诗歌的主题。从语法意义上看，一般过去时既表示发生在过去的某个动作或行为，具有一次性和个案性的特点，也可以表示过去经常发生的动作或行为，具有恒常性和反复性的特点。本诗中它兼具两方面的功能，看似叙述的是“她”这一个体的死亡过程，但这是一个普通的夜晚（It was a Common Night），而且诗中不仅名词“夜晚”（Night）首字母大写，形容词“普通的”（Common）首字母也是大写，形容词首字母大写在狄金森诗中并不常见，它强调了死亡的普遍性，即在这样的夜晚死亡屡屡发生，从这个意义上讲，一般过去时可以作为一般现在时在过去的变体形式。正是死亡的这种强制性和普遍性，促使我们通过他人的死亡思考自己的生死，我们进出两个房间，心中对死后世界的疑虑与期待并存，对死者的忌妒升起（因为死者可以知道死亡世界的景象），这些心理感受表明诗人试图从生（时间）延伸到死（永恒）的领域，但这是一个哈姆雷特式的命题，答案不可知，毕竟生死鸿沟无从跨越。对活着的“我们”而言，在那个充满明天（时间）的未来人生里，只有“理顺头发”、“将头抬正”，调整我们对生和死的态度：抵制死亡，珍爱生命和时间。

上述几首诗全部采用单一时态，它的使用一方面揭示了死亡的强制性和普遍性，另一方面也将诗歌置于单一的时空并通过这个时空的景象，揭示了诗人对时间和生命的弘扬；这一观点在各种时态的杂糅使用中得到了更好的体现，因为复合时态的使用为诗歌提供了不同的时空维度，不同时空维度的对比和转换更有利于诗人表达对时间和生命的强调，同时，第一人称的叙述视角赋予叙述者穿越生死边界的能力，这在一定程度上扩大了生命的领地、削弱了死亡的威胁。

《我听到苍蝇的嗡嗡声——当我死时》（I heard a Fly buzz— when I died—）（J 465）运用过去时的三种形态（一般过去时、过去完成时和过去进行时）加上一句无曲折变化的动词形式，把死亡从“她生前的最后一夜”中发生在“短促时刻”的事件变成一个延续的过程，叙述者以第一人称视角用回忆的口吻叙述自己的死亡过程，即死亡已经发生，叙述声音还在言说。这里，死亡不再是单纯想象，而是一个已死的人在讲述自己的死亡过程，这种独特的叙述视角使之成为狄金森被评述得最广的诗歌之一。诗歌开篇就用过去时将读者带入过去某个（段）时间——当我死时（when I died—）。因为英语中的连词“when”既可表示时间的某个点，也可表示一段时间，所以时间一开始就以自己独特的面目现身。赖特说：“过去时用于描写、叙述和告知，表现的是发生了什么、谁在场以及情况怎样等。”^{[4]59}这通常暗含着叙述者对叙述某个事件的时间和地点的交代，可诗中全然没有提及，读者既不知叙述这个事件的时间和地点，也不知“我”死亡的确切时间，只是将叙述焦点转到“我”死时呆的房间，描述了死亡时房间极为安静的景象、亲人们的反应、“我”自己的举动、突然出现的那只让人不安的“苍蝇”如何挡在“我”和“光”之间以及随之而来的意识停止（And then the Windows failed— and then / I could not see to see）。这种没有具体时间状语的一般过去时和一般现在时一样“诡诈”（shifty）^{[4]58}，它同样能产生时间上的神秘性。

时间状语“当我死时”引发了人们对“我”死亡时间的关注，大多认为这个时间发生在诗歌末尾，而奈斯特鲁克（Peter Nesteruk）则不然，他认为发生在诗歌开始，但延续至诗歌末尾，即所谓“一个分裂的死”（a divided death），开始是“客体之死”（object death），末尾是“主体之死”（subject death）^[8]。“客体之死”到“主体之死”的过程是通过过去完成时（The Eyes around—had wrung them dry）向过去进行时（And Breaths were gathering firm）再向无曲折变化的动词形式（For that last Onset—when the King/Be witnessed—in the Room—）的转换实现的，这三种动词形式的次第转换可以对应一个包含过去、现在和将来的线性时间序列，死亡被呈现为两种状态，即“客体之死”和“主体之死”。这两种死在笔者看来，和卡梅伦划分的以身体死亡作为人存在终结和以感知（意识）停止作为人的存在终结是一脉相承的。

这种划分颠覆了生与死的绝对界限,由于人的感知(意识)停止发生在身体死亡之后,就出现了卡梅伦所描述的:“我”可以从死亡疆域回到人类世界向人类讲述自己死亡的故事,告诉活着的人关于死亡的体验,这样,身体死亡就不是人生的完结,如果死亡不是结论,而只是一步,虽然是很重要的一步,顺着这条路死亡就不再那么神秘,就能为人所知,一旦人类为死亡增加了新内容,一个超越死亡常规的疆土,就意味着拓宽和延伸了现象学上可为人类居住的领地,为死亡疆域重置了新的边界,这个边界不在死亡那一刻,而在死亡以后^[9]。这正是通过各种时态的杂糅和死者第一人称视角的运用得以实现的。

此外,和《她生前的最后一夜》叙述他人的死亡明显不同,其中几乎没有对死亡这个事件的具体描述,只用了芦苇弯腰下垂比喻性地描述了死亡:“芦苇轻依/折腰向水,无争——/同意,死去——”(第6节第2、3、4句),而本诗叙述者对自己死亡过程中每一个细节清楚地加以再现,记忆非常真切:“房间里,一片沉寂……/注视我的眼睛——泪水已经流尽——/我的呼吸正渐渐变紧……/我已经分掉了……/所有可以分掉的/……/一只苍蝇——/蓝色的——微妙起伏的嗡嗡声”,这两种叙述的差异表达了诗人对死亡的探索由他人延伸到自己,把死亡从一个时刻延伸为一个时段。不仅如此,记忆中亲人的悲伤、生命的流逝以及对生命的不舍(诗中那只挥之不去的苍蝇被不少评论家认为是生命的象征)彻底排斥了忘却,如此真切的记忆复活向读者和诗人展现了一个特殊的时空体,过去与现在、记忆和现实、生与死之间的界限消解,时间得以延滞。本诗中诗人用过去时的不同形式完成了死亡的全过程,但过去时的不同形式从时间来讲都属于过去,只是时间长河中曾经存在过的一部分,诗中的时间止于“主体之死”。

而在《因为我不能停步等候死神——》(Because I could not stop for Death—)(J 712)一诗中,诗人运用过去时和现在时两种时态,通过时态的转变将诗歌延伸到了死亡之后的时空。全诗分6节,时间特征从一开篇就出现了:“我”太忙,无暇赴死,表明“我”对尘世和时间的眷恋,所以死神亲自来接我,暗示死亡的强制,陪伴该旅程的还有“永生”——另一个与时间相对的概念,预示肉体的死亡换来灵魂的“永生”。第1诗节中“我”有一定的自主性(我不能停步等候死神)。第2诗节中时间节奏完全由死神控制:“我们缓缓前行,他知道无需急促——/我也抛开劳作/和闲暇,以回报/他的礼貌——。”第3诗节里时间被呈现为具有风景画的空间性特征,在驾车的马头朝向永恒的过程中,这个死亡旅程被不断再现在时间里:少年(学校)、成年(稻田)、暮年(落日),通过3个排比句型实现(We passed……),将3个时间序列——人的一生的、一年四季、太阳的四个重要时刻(日出、正午、日落和午夜)揉合起来。时间秩序在第4诗节发生变化,第1诗行“也许该说,是他经过我们而去——”(他指“太阳”)和第3诗节最后一行“我们经过沉落的太阳——”矛盾并置,标志两种死亡状态的分界。“我们经过沉落的太阳——”意味着马车还在运动,时间还存在,因为运动只在时间中产生,“也许该说,是他经过我们而去——”,顷刻之间马车和车内的乘客都被抛掷在时间之外,太阳“经过”(passed)我们而去表明时间弃我们而去,太阳本身就是时间的记录器,狄金森经常用太阳的不同位置表示时间和永恒的概念,比如她将死后进入永恒比喻为“进入零度的正午”(Into Degreeless Noon)。如果说“我们经过沉落的太阳——”意味着“客体之死”的实现,那么太阳(时间)对“我”的抛弃意味着“主体之死”即意识停止的来临,这一时刻的感知是:“露水使我颤抖而且发凉——/因为我的衣裳,只是薄纱——/我的披肩,只是绢网——。”这和第5诗节彼此印证:“我们停在一幢屋前,这房子/仿佛是隆起的地面——/屋顶,勉强可见——/屋檐,低于地面——。”这里“房子”是坟墓的意象。诗歌4、5两节呈现出抒情诗歌特有的共时性特征,描绘的是“主体之死”完成时那一刻的感受和体验。至此,“我”完成了包含“客体之死”和“主体之死”在内的完整的死亡过程。

在这首充满时间意象的诗歌中,时态的运用更值得考察。前5个诗节用一般过去时,只在最后一个诗节的前两行采用了一般现在时:Since then—'tis Centuries—and yet/Feels shorter than the Day,接着又回复到过去时的运用:I first surmised the Horses' Heads/Were toward Eternity—。全诗除“从那时算起”(Since then—)之外没有任何一个表示过去的时间状语,而“那时”到底是什么时候也不清楚,这个不确定的时间可以是过去的任何时候,从亘古到一瞬之前,这种没有具体时间状语的未来时能产生特有的历史性和遥远感,很适合表达死亡、鬼魅等具有哥特性质的主题,本诗即是一例。但从第6节开始,前5节中的过去时转变为一般现在时,这在米勒看来,“只发生在第一人叙述的诗歌中。随着时态的

转变,叙述者似乎得出一个结论,这个结论使之前清楚的东西变得混乱和模糊”^{[2]73}。本诗从过去时到现在时的转变,意味着叙述者记忆中清楚明了的事件(死亡旅程发生的因由、规模、过程等)突然发生了逆转,表现为第6节叙述者突然被置于另一个时空,这里几个世纪短于一天,是空洞、漫长、寂寥的“永恒”,而承接这个时空秩序的又是她当初刚踏上死亡之旅的那一天和那个世界,从而回复到过去时的运用,这一回复又将我带回死亡之前的世界。显然,过去时代表的是那个让“我”着迷的、死后都无法割舍的尘世,它的存在伴随着“主体之死”的到来而完结。诗中已死的“我”被诗人赋予言说的能力,能穿越生死边界向诗人(读者)述说对生的眷恋。对“我”而言,“永恒”虽然无限但空洞,尘世(时间)虽然短暂但每一刻都充满意义。全诗24个诗行,过去时和现在时的比例是22:2,过去时讲述的是“我”被割裂的那个尘世,而现在时描绘的是“我”当下的境况(时间之外的永恒里)。这就可看出尘世及其代表的过去和历史对于诗中“我”的重要性,诗人对过去和历史的强调意味着对尘世和时间的眷恋。诗人写给朋友的信也表达过类似的想法:“让我放弃尘世很难!”^[10]诗中通过两种时态交替使用实现的让人类世界与死亡世界并存,模糊了时间和永恒的边界,表达了诗人对死亡带来的分离的抗拒和抵制。

狄金森诗歌语言的凝练、句法的独特、用词的精妙、标点的新奇以及对名词、动词、形容词等试验性的使用,使之成为风格大师。评论家们从动词包含的时态、语气、人称和语态方面的信息入手,揭示其特点并挖掘其意义。时态作为其中一个方面,它的前景化使用既会产生陌生化的诗歌效果,也有助于传达诗歌的主题和意义,但相对于引起不少论者长篇累牍关注和争鸣的虚拟语气以及无曲折变化动词形式而言,诗人诗歌中时态的运用研究并没有得到相应的重视。狄金森的时间观是一个复杂的命题,从她那首著名的诗歌“身后——永恒下沉——/身前——永存/我自己——居中间——”(Behind Me—dips Eternity—/Before Me—Immortality—/Myself—the Term between—)(J 721),可以看出诗人怎样在永恒、时间和永生中纠结。在狄金森一些典型的死亡诗歌中,诗人通过单一时态和复合时态的综合运用,传达了诗人的时间观。单一时态的使用一方面表达了死亡作为一种恒常现象的强制性和不可规避,另一方面将诗歌中的时间置于一个单一的维度(时间或者时间之外的永恒),通过对它的强调或否定揭示了诗人对时间的弘扬和生命的礼赞,“我自己——居中间——”即是诗人对生的热望和眷恋的真切表达。而复合时态的运用,则将这一点再推进一步,通过不同时态的运用产生的时间迟滞和时空转换,不仅表达了诗人对时间的强调和对死亡以及死亡后进入所谓“永恒”的恐惧和抵制,更重要的是,诗人通过不同时态的运用以及赋予诗歌中死者言说的能力,可以让死者在生死时空中穿梭,模糊甚至消除生死边界,将人类的知识领域象征性地延伸到死亡的领地,这样,诗歌打开了死亡世界知识的大门,实现了拓展生的领地以及削弱死的威胁的目的。

参考文献:

- [1] Weisbuch, Robert. *Emily Dickinson's Poetry*[M]. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1981.
- [2] Miller, Cristanne. *Emily Dickinson: A Poet's Grammar*[M]. Cambridge, Massachusetts, and London: Harvard University Press, 1987.
- [3] Gallagher, Tess. *A Concert of Tenses: Essays on Poetry*[M]. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1986: 93.
- [4] Wright, George T. *Hearing the Measures: Shakespearean and Other Inflections*[M]. Madison: The University of Wisconsin Press, 2001.
- [5] Leiter, Sharon. *Critical Companion to Emily Dickinson: A Literary Reference to Her Life and Work*[M]. New York: Facts On File, Inc., 2007: 87.
- [6] Langer, Susanne K. *Feeling and Form: A Theory of Art*[M]. New York: Scribner's, 1953: 268.
- [7] Ernst, Katharina. "Death" in the Poetry of Emily Dickinson[M]. Heidelberg: Winter, 1991: 59.
- [8] Nesteruk, Peter. "The Many Deaths of Emily Dickinson"[J]. *The Emily Dickinson Journal*, Vol. VI, No. 1: 36.
- [9] Cameron, Sharon. *Lyric Time: Dickinson and the Limits of Genre*[M]. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1981: 63.
- [10] Dickinson, Emily. *Letters of Emily Dickinson: 2 vols*[M]. Ed. Mabel Loomis Todd. Boston: Little, Brown, 1984: L 67.