

六节诗的现代复兴及原因

桑 翠 林

内容提要 六节诗是中世纪出现的一种精密复杂的诗歌形式。英语诗歌中的六节诗曾一度沉寂,但自 20 世纪起重新振兴,其诗歌结构和诗律含有丰富的时间信息,成为现代诗人缅怀非线性时间的场所。毕肖普与奥登等现代诗人的六节诗充分利用了这种诗歌形式与现代语境形成的张力,揭示出时间与现代人类世界之间的关系。

关键词 现代六节诗 时间 毕肖普 奥登

第一批吟游诗人出现在 12 世纪法国南部的普罗旺斯,这些宫廷诗人为了自己的声誉和财富而竞技,由此催生出最精巧、难度最高的诗歌体式。其中,阿诺·丹尼尔始创的六节诗(sectina)^①是专家级的吟游诗人才能够驾驭的诗体。^②就英语世界而言,六节诗虽然在 16 世纪传入英国,但在“横跨 17、18、19 世纪的三本牛津选集中没有一首六节诗”^③。不过,自 20 世纪前半叶开始,这种中世纪的诗体陡然复活,勃发之势出人意表,乃至有论者把 20 世纪 50 年代称为“六节诗的时代”^④。祖科夫斯基、毕肖普、奥登、希尼等诗人都曾用这种诗体进行创作,而当代诗人阿什贝里、墨温、赫希特、贾斯蒂斯等人也在继续为六节诗这

① 一首六节诗的主要规则为:诗歌共有 39 行,包括六个每节六行的主干诗节加一个三节诗行的跋;第一诗节开始使用的六个尾词贯穿全诗;从第二诗节开始,每一诗节的第一行的尾词与上一诗节最后一行的尾词相同,每一诗节第二行的尾词与上一诗节第一行的尾词相同,用数字来表示每个诗节尾词的顺序就是 123456, 615243, 364125, 532614, 451362, 246531;在第七部分也就是三节诗行组成的跋(envoi 或 tornada)中,这六个尾词都要出现。

② See Mark Strand & Eavan Boland, eds., *The Making of A Poem: A Norton Anthology of Poetic Forms*, New York: W. W. Norton & Company, 2000, pp. 22 - 23.

③ John Frederick Nims, qtd. in David Caplan, *Questions of Possibility: Contemporary Poetry and Poetic Form*, New York: Oxford University Press, 2005, p. 20.

④ James Breslin, qtd. in Stephen Burt, "Sestina! Or, The Fate of The Idea of Form", in *Modern Philology*, 105, No. 1 (2007), p. 219.

六节诗的现代复兴及原因

种形式添加精品。

现代诗歌领袖埃兹拉·庞德的《六节诗：阿尔塔福德》是“文艺复兴之后对这种诗体最有名的尝试”，同时也可能是20世纪第一首广为人知的英语六节诗。^①它采用独白形式，独白者是法国12世纪的好战贵族伯赫特朗·德·伯恩。这个曾被但丁写入地狱的伯恩，在庞德的笔下抒发了莎士比亚剧中人物理查三世的愿望：渴望战争，消灭和平。在六节诗的“奇妙的回旋与重现”^②中，“和平”、“音乐”、“撞击”、“抵牾”、“绯红”和“欢欣”六个尾词在伯恩的舌头上不断翻滚，“和平”一词经历了各种形式的鄙薄，而其他五个词在不同的语境中被伯恩的狂热一次次包围。相比莎翁理查三世的精神分析式独白，伯恩没有自我剖析，他的情绪因六节诗重复的诗律显得更加贲张，从诗歌的前两节就可以感受到这种炽烈：

I

全都去见鬼吧！我这片南方的土地充溢着和平。
你这无赖的家伙，帕比奥，来！上点音乐！
我毫无生趣，除非听到刀剑的撞击。
啊！当我看见金色、青白和紫色战旗的抵牾，
当在它们之下的广袤战场变得绯红，
我的心嚎叫到几欲疯狂，充满欢欣。

II

在酷热的夏天我最大的欢欣
是当暴风雨杀死大地虚假的和平，
当阵阵电光从黑色天穹中闪出绯红，
当凶猛的雷鸣为我咆哮它们的音乐
当四面狂风透过云层疯狂尖叫，相互抵牾，
当上帝之剑在撕裂的天空中撞击。^③

① See David Caplan, *Questions of Possibility: Contemporary Poetry and Poetic Form*, p. 19.

② Ezra Pound, *Early Writings*, Penguin Classics, 2005, p. 214.

③ Ezra Pound, "Sestina: Altaforte", in Mark Strand & Eavan Boland, eds., *The Making of A Poem: A Norton Anthology of Poetic Forms*, p. 34. 本文中的译诗除标明译者之外均为笔者自译。

庞德对六节诗的理解独特而感性,他曾将六节诗的故乡法国南部的景色与六节诗本身联系起来:“通往塞尔(Celles)的路真是一种六节诗,是小岬与小山开开合合的景象,或者是排成直线的橡树与白杨的六节诗。六节诗 vs. 自然中的重现。”^① 普罗旺斯的吟游诗人已去,但风景犹在。在庞德的眼中,此时的风景与好几个纪元前的诗情已然融为一体,走在法国南部的小路上,就像是走进了一首优美的六节诗。假如把他自己这首《六节诗:阿尔塔福德》转换为风景,我们也许会走进一片伴随着电闪雷鸣与狂风暴雨的奇崛诡异的中世纪森林:一个嗜血的战争狂人在“撞击”、“抵牾”、“绯红”的各种重复中兴奋,在“和平”被暴力取代的时刻感到“欢欣”,把自然的愤怒当做“音乐”。正如诗人自己所言,读他这首诗需要朗诵者“有57英寸的胸膛”^②;另一方面,感受诗中的热量也需要听众各种感官的主动付出。

在这首诗中,庞德几乎化身为一个中世纪的吟游诗人,为纯粹的感官愉悦而作诗;连现代语言也在他的指挥之下披盔戴甲,俨然成为具有中世纪夸实感的语言。在很大程度上,庞德的六节诗是对中世纪吟游诗人诗艺的致敬,是中世纪的吟游诗情在现代的还魂,因此他的六节诗充满中世纪的时代感。然而,尽管诗人自己也认为这首六节诗从“技术上来说也许是我最好的一首……但这种主题的诗歌永远都不会成为重要的诗歌”^③。

庞德的这首诗是现代六节诗中的一个特例。现代诗人的确对六节诗的形式发生了兴趣,但目的却不在于用它来还原中世纪情怀,而是看重这种形式与现代语境之间的张力。六节诗的形式技巧一直是它最引人瞩目的地方,布鲁纳就把六节诗在上世纪50年代繁荣的原因归结为“在一个专业化的时代……这种需要投入大量精力的形式注定会呈上升趋势”^④;而伯特则认为当代诗人之所以选择六节诗是为了借其形式技巧本身抒发对诗歌专业化小众化的不满。^⑤ 六节诗经历几个世纪的沉寂在现代的兴起肯定与它的形式有关,但这种形式与20世纪之后的现代世界之间在时间观方面产生的对抗才是现代诗人重新使用六节诗的重要原因。六节诗的形式是其所有的秘密和能量的贮藏之所,尤其是在时间信息方面,它更

① Qtd. in Daniel Albright, “Early Cantos I-XLI”, in Ira B. Nadel, ed., *The Cambridge Companion to Ezra Pound*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2001, p. 82.

② David Caplan, *Questions of Possibility: Contemporary Poetry and Poetic Form*, p. 19.

③ Ezra Pound, *Early Writings*, p. 214.

④ Qtd. in Stephen Burt, “Sestina! Or, The Fate of The Idea of Form”, p. 219.

⑤ See Stephen Burt, “Sestina! Or, The Fate of The Idea of Form”, p. 219.

具有宝贵的价值。六节诗正如一副时间的模型，能够让现代诗人更深刻地揭示现代人类世界的面目。

六节诗：时间的模型

与时间相关的历史和当下一直是现代诗人关注的紧要主题。从艾略特、圣佩·琼斯到 W. S. 墨温乃至苏珊·豪，现当代诗人对时间的敏感度一直没有降低。有论者指出，“世纪末（fin de siècle）现代主义最突出的或者说最持久的特征可能就是文学与历史的交结；这是无处不在的历史给现代传统留下的遗产”^①。此处的“历史”即是指线性时间中的历史。在简化多样性时间经验^②、于工业革命后以线性切割的时间为主要社会特征的现代，诗人们关心的是如何丰富被线性历史变得贫瘠的现实，如何用充满着“现在”的时间构成历史。

历史感深重的线性时间观主要源自基督教的时间哲学。^③ 自中世纪以来，它长期影响着西方思想，形成“现在”、“过去”与“未来”的概念。这种时间观令社会有组织而且高效，但也禁锢了人们对时间概念的理解，蒙蔽了时间的多样性。诗歌作为“时间的构成模型（constructed models of time）”^④并不囿于这种线性时间观，它能够打乱时间表面的稳定连续，制造时间的暗流：

[在诗歌中，] 当未来成为过去，时间的其他方方面面都体现出来：诗体结构与每个诗行的变换过程之间的张力……；韵脚暗示词汇的变形，一方面连接时间，一方面否定重复；被诵读的辞令与被书写固定的文字之间的张力；句法的逆反和重组与句法和节奏之间的不连贯；诗节结构提供的周期性稳定与由诸如行间停顿、转折、叠句、叠歌、画外主题等等一系列形式变化制造的时空隔断效果；以及在诸如换词歌体（contrafacta）和戏仿等等在诗律方面用典的‘诗体结构’实践中的历史积淀、借用和喻比接近（metaphorical approximations）。^⑤

① Ming-Qian Ma, "Poetry as History Revised: Susan Howe's 'Scattering as Behavior Toward Risk'", in *American Literary History*, 6.4 (Winter 1994), p. 716.

② See also Elaine Baldwin, et al., *Introducing Cultural Studies*, Beijing: Peking University Press, 2004, p. 181.

③ 详见马泰·卡林内斯库《现代性的五副面孔》，顾爱彬、李瑞华译，商务印书馆，2002年，第362页注释4。后文凡出自同一著作的引文，将随文标出该著名称首字和引文出处页码，不另作注。

④ Susan Stewart, *Poetry and The Fate of The Senses*, Chicago: University of Chicago Press, 2002, p. 227.

⑤ Susan Stewart, *Poetry and The Fate of The Senses*, p. 227.

可以说,诗歌本身就是时间的展厅,而“当诗歌作品由数字构建时,它们自己就是移动的时间模型”^①。这也许是因为“数的理念天然与比例概念相关,一组自然数序列总是在暗示大小或数量之间的比较”^②,而“最神秘的比例问题都关乎时间——它既是流动的又是非流动的”^③。六节诗诞生于毕达哥拉斯学派影响盛大的年代,它的形式中隐含着丰富的数字信息:6是第一个完全数,^④又是3和2的最小公倍数,在几何中代表双三角形;而交叠的双三角又可以被理解为所罗门的封印(seal of Solomon)或大卫之盾(star of David),象征天与地、男与女的结合。^⑤因此,六节诗可谓突出的时间模型,就像一块播下了时间种子的耕地,在其他条件得到满足的情况下,会结出各式各样的时间之果。

美国学者玛丽安·夏皮罗在《时间的象形文:彼特拉克体六节诗》中称“六节诗可以算作西方诗歌里最全方位地将时间作为结构原理的诗歌形式”^⑥,并把六节诗的尾词安排与首尾相连的环形蛇结构联系起来,用后者特指六节诗的诗律特征及其在时间重现方面的暗示。^⑦因此六节诗至少体现了两种时间概念的对立与统一:前六个诗节体现了循环的时间观——通过六个尾词折叠式的舞步,时间的圆环渐渐地首尾相连;在作为跋的第七诗节中,由于只有三行,六个尾词出现的节奏加快了一倍,“给听者或读者一个明确的信号,预示诗歌将要结束”^⑧。在这三行中,尾词不再需要只出现在每行的结尾,而是可能出现在诗行的任何一个位置,两两排成一行,成为一条线上的两点,与“一条线上的片段”之基督教时间似乎有所对应。^⑨无穷尽的循环时间与有始终的线性分割时间在六节诗中彼此对立、制约,在动荡的现实中达到暂时的平稳,又在这种平稳中不断动荡。

法国“知识的吟游诗人”米歇尔·塞内曾对时间有过精辟论述,认为“时

① Susan Stewart, *Poetry and The Fate of The Senses*, p. 228.

② Angus Fletcher, *A New Theory for American Poetry: Democracy, the Environment and the Future of Imagination*, Cambridge: Harvard University Press, 2004, p. 214.

③ Angus Fletcher, *A New Theory for American Poetry*, p. 211.

④ See Angus Fletcher, *A New Theory for American Poetry*, p. 214.

⑤ See Marilyn Krysl, "Sacred and Profane: The Sestina as Rite", in *The American Poetry Review*, March/April (2004), p. 9.

⑥ Marianne Shapiro, *Hieroglyph of Time: The Petrarchan Sestina*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1980, p. 6.

⑦ See Marianne Shapiro, *Hieroglyph of Time: The Petrarchan Sestina*, pp. 5-6.

⑧ Marianne Shapiro, *Hieroglyph of Time: The Petrarchan Sestina*, p. 18.

⑨ See Marianne Shapiro, *Hieroglyph of Time: The Petrarchan Sestina*, p. 59.

六节诗的现代复兴及原因

间是有孔的,偶发的……松散的,它是……一种纯粹的多样性”^①。他期望建立一种混沌学的时间理论,以区别于经典的线性时间观,而当他进一步阐释这种时间理论的时候,所举的例子几乎与六节诗的尾词原理一模一样:

[有]一种数字理论以这样一种方式重新组合数字之间的顺序:邻近的数字距离变得遥远,相反,距离遥远的数字变得更近。这很有意思,有启发性,并对直觉有重大的影响。……这种时间可以被公式化为一种弯曲(crumpling)、多重(multiple)、可折叠(foldable)的多样性。^②

可见六节诗的诗体本身就是一种时间多样性的展示。如前所论,时间在六节诗的诗律中较为明显地以直线和环形两种形式呈现;同时六节诗的诗律也安排了一种时间的折叠。从第二诗节开始,每节第一、二行的尾词都与上一诗节第六、一行的尾词重复,每节第三、四行的尾词与上一诗节第五、二行的尾词重复,第五、六行的尾词与上一节第四、三行的尾词重复,类似于一种折叠。庞德说,六节诗这种形式“像一团薄薄的火焰,折叠并包围自己”^③。多样性的时间在六节诗中不断变形,以一种拓扑方式将语言组合成的世界变得迷离且富于动感。

六节诗的多样性时间结构与中世纪人类社会的世界观和时间观有直接联系。在中世纪时期,吟游诗人相信爱,也是书写爱、歌唱爱的专家。法国12世纪著名诗人克里蒂安(Chrétien de Troyes)就是从奥维德和吟游诗人那里学到了“让爱说话的艺术”,因为“吟游诗人的抒情母题为情人们提供了改造和重写[爱情]的全部资源”^④。他们所相信的不仅是人间之爱,更有神圣和语言。现代诗人意识到,六节诗是有信仰的年代留下的遗产。^⑤吟游诗人的六节诗里,语言是多维度的,是音乐和舞蹈的化身,“爱、创作与歌唱被视为不可分割的整体”^⑥。

① Michel Serres, *Genesis*, trans. Geneviève James and James Nielson, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, p. 115.

② Michel Serres with Bruno Latour, *Conversations on Science, Culture, and Time*, trans. Roxanne Lapidus, Ann Arbor: University of Michigan Press, 1995, p. 59.

③ Ezra Pound, *The Spirit of Romance*, Norfolk, Conn.: New Directions, 1952, p. 27.

④ Matilda Tomaryn Bruckner, “Chre’Tien De Troyes”, in Simon Gaunt & Sarah Kay, eds., *The Cambridge Companion To Medieval French Literature*, Cambridge: Cambridge University Press, p. 84.

⑤ See Marilyn Krysl, “Sacred and Profane: The Sestina as Rite”, p. 8.

⑥ Qtd. in Marilyn Krysl, “Sacred and Profane: The Sestina as Rite”, p. 9.

中世纪时期的文字同时传达出视觉和听觉信息,“从书面文字上流溢出的是一种授予书写行为以力量的实在感”^①;伴随这种实在感的是神学时间观,“在中世纪,时间本质上是按照神学思想来理解的……死亡永在,命运无常,万物皆空,时间无情,这一类主题的反复出现都表明了这种思想”(《现》:22)。这是一种“淡薄模糊”的时间意识,人们能够“以一种悠闲的态度存在”(《现》:22)。中世纪的神学时间可以是循环的,也可以是静止的,面对线性基督教时间的挑战,“中世纪通过回到种种循环概念,通过严格限制过去与未来的规模来加以抵抗:由此造成的时间凝滞所带来的结果是,一切生成与变易都被根除”^②。六节诗结构中隐含的多种时间观念,既反映了基督教时间的影响,也体现了中世纪时间观对线性历史的消解意图。从这个意义上来说,六节诗是一种平等对待线性时间和非线性时间的诗歌形式。

13世纪后期机械钟的发明,使可精确测量的线性分割时间逐渐主导了社会的存在模式;18、19世纪工业革命带来的不可逆的热力学时间更是加强了线性时间的控制力。在现当代的语境中,在线性时间的大一统控制下,非线性的其他时间形态得不到生长,人们的信仰和爱也日渐式微。也许正是因为如此,现代诗人选择在六节诗这片时间的诗歌土壤上催生时间的多样性,用多种时间形态的模具装载存在于不可逆的线性历史中的现代世界。现代诗人借助二者相斥而产生的张力来还原现代世界的诞生,检查它的病理和悲伤的源头。

现代六节诗:时间与现代世界

现代六节诗用中世纪信仰结构支撑起的是信仰渐渐迷失后日渐单一的世界。在韵脚的循环踩踏中,其他世界的可能性随着时间若隐若现、渐行渐远。伊莉莎白·毕肖普的《六节诗》就是这样一首现代六节诗。这首具有创世寓意的诗“不可思议地在严格的形式中伸展自如”^③,让现代语言的自在松散在六节诗的清规戒律中自为而不逾矩。六个尾词——房子、祖母、孩子、火炉、年历和眼泪——勾勒了一幅现代世界的寓言画,主题是人世中的时间与悲伤。现代人类文明(房子、祖母、孩子、火炉)、原型时间(年历)以及贯穿二者的悲伤(泪

① Marianne Shapiro, *Hieroglyph of Time: The Petrarchan Sestina*, p. 9.

② 转引自马泰·卡林内斯库《现代性的五副面孔》,第362页注释4。

③ C. K. Doreski, *Elizabeth Bishop: The Restraints of Language*, New York: Oxford University Press, 1993, p. 9.

六节诗的现代复兴及原因

水) 在六节诗中扭转、交错、归位; 六个尾词仿佛魔方的六面, 在诗人的巧手抚弄下达到瞬间的平衡:

I

九月的雨点叩击着房子。
在微弱的灯下, 老祖母
坐在厨房陪着孩子。
身旁是小珍奇牌火炉,
她读着笑话, 从这本年历
上, 说说笑笑, 好藏起她的泪水。

II

她想她此刻秋分的泪水
和秋分的雨水, 正在房子
檐宇上敲打着的, 都已被那本年历
预见, 但这秘密只能属于祖母。
铁皮茶壶欢唱在火炉
之上。她切了些面包, 对孩子

III

说道: 该喝茶了; 但孩子
正看着茶壶小小而坚硬的泪水
疯了似的舞动在黑烫的火炉
上, 雨点一定也是这样跳在房子
上。收拾停当, 老祖母
挂起了这本聪明的年历。

IV

如鸟儿一般, 这年历
半开着盘旋在孩子
头上, 盘旋在老祖母
头上, 她的茶杯里满是深棕色的泪水。
她颤抖着说她觉得这房子
感到冷, 又加了些木头放进火炉。

V

本该如此，说话的是珍奇火炉。
我知我所知，说话的是年历。
孩子拿起蜡笔画了一座刻板的房子
和一条蜿蜒的小道。接着孩子
在画上摆出一个人，用泪水
形状的纽扣，骄傲地展示给祖母。

VI

但悄悄地，当祖母
全神贯注地围着火炉
忙碌时，许多小月亮像泪水
一样滑落，从年历
的纸张间落进了花床——孩子
用心地把它放在前面装点房子。

VII

是种下眼泪的时候了，说话的是年历。
老祖母唱着歌，对着这珍奇的火炉，
孩子又画了一座谜一样的房子。^①

全诗利用六个尾词的不断重复把六种事物绵密地交织在一起，晕染出一种现象学上的神秘：祖母悲伤的泪水、持续不断的雨水、茶杯里“深棕色的泪水”（IV：4）以及茶壶“小小而坚硬的泪水”（III：2）彼此指涉；孩子画中的房子与现实中的房子、泪水形状的纽扣摆成的人（V：5-6）以及从年历中掉落在孩子画上的许多月亮（VI：3-5），都在模糊着创作——包括孩子的创作与诗人自己的创作——与现实之间的界限。支撑起这些现象和感觉的，正是非线性时间与线性时间抗争产生的张力。包括线性时间在内的多样性时间体现在“聪明的年历”（III：6）上：年历能够预测到秋分的雨水和祖母的泪水，说明这些事件在发生之前就有某种信息被年历捕捉到并记载了下来，也说明年历能够在某种程度上超越线性时间的束缚。此外，年历中装着“许多小月亮”，暗示着多个世界的

^① Elizabeth Bishop, “Sestina,” in *The Complete Poems, 1927 - 1979*, New York: Farrar, Straus and Giroux, 1980, pp. 123 - 124.

存在；这些月亮“像泪水一样滑落”，又落进了孩子的画里，成了画中“刻板”（V：3）房子的装饰，暗示多个世界被压抑的悲伤。

祖母对年历预测能力的了解说明她了解线性时间的秘密，但她逃脱不了它的枷锁。虽然她也控制不住自己的泪水，不过这泪水暗示的悲伤表现了对受制于线性时间的抗拒。祖母之所以了解这个秘密，并不是由于她具有超能力，而是因为她是一个祖母——“这秘密只能属于祖母”，她的年迈让她经历了足够多次的重蹈覆辙，体悟了事件发生的不可抗拒性。秋分的雨水和泪水显然具有可重复的规律性，并且以一年为一个轮回。这说明世俗世界中的线性时间更具体地表现为线段式的、基督教日历式的时间。正如六节诗不断重复的尾词一样，事件也不断地重复；但也正如六节诗的尾词，事件的重复并不是完全的复制。尾词每一次的重复都转载新的信息，事件每一次的重复也伴随着变化：比如祖母眼泪的重复伴随着她年复一年的老去，秋分雨水的重复伴随着世界经历又一年的沧桑。

在六节诗的多样性时间模型中，毕肖普的年历一方面作为线段时间的账本记录着事件的各种轨迹；另一方面，它的能力并不止于记录。在第七诗节中，年历说“是种下眼泪的时候了”，暗示它具有孕育事件的能力。年历的神秘魔力使它很接近于范德路所谓的“原型时间（prototypical time）”，这是一种原始的或原生的时间（primordial time），“具有创造能力；它创造了当下发生的事件”^①。年历本身成了事件的源头，在显示各种可能性苗头的同时又规定了事件的发生，为全诗定下悲伤的基调，调整世界运行的节奏，见证人间百态的不可逆转。

时间观照下的现代世界也是奥登六节诗《祝你愉快》的主题。诗人把“时钟”设定为一个尾词，明确地表达对时间问题的关注。与毕肖普的六节诗类似，奥登的这首诗在语言上也与古典的诗歌形式形成了良性曲张。前三个诗节采用类似对话（事实上只有一方在讲话）的形式让现代语言的平与散在尾词的界域中挥洒自如，尤其是第一诗节的问答体更让现代口语之随意与诗律之束约形成自然的贴合：

我们给你带来，他们说，一张乡村地图：
沿这条线走可以看见酒厂，
左边这一片绿色就是森林，
用铅笔画的箭头指向海湾。

^① Qtd. in Marianne Shapiro, *Hieroglyph of Time: The Petrarchan Sestina*, p. 64.

不喝茶，谢谢；为什么看着时钟，
想留着它？当然可以。它的动力是我们的爱。^①

整首诗利用自我与他者、已知与未知、时钟时间与自然时间等等这些组合之间的对立所形成的张力来支撑全诗。诗中的他者体现为没有具体所指的“他们”。“他们”带来了时钟，并且告诫诗中人要小心不可知的、无序的“森林”：“海浪没有任何危险，这是个安全的海湾；/但无论如何你都不要走进森林。”（II：5-6）诗中人在森林里遇到了他自己，“他终于来了；时间按照时钟，/他遇见了自己，当他经过森林”（IV：1-2）。最终他身体的脉搏时间而非时钟的工业时间带着他“找到了圆满的爱，就在那森林”（VI：5）。

在这首诗中，乡村与森林是一对重要概念。奥登的乡村并不简单代表田园的天真古朴，反而似乎是基督教精神的化身。来自乡村的“他们”携带着台式座钟，把规定性的时间带给诗中人，“他们”是“历史时间”的执行者。奥登认为，人类本就是“一种制造历史的生物，既不能重复过去，也不能丢弃过去；他时时刻刻都在追加并修改着已经发生在自己身上的事件；因此单一的意象难以成为人类生存的全部象征”^②。对奥登来说，人类的将来是未知的，是“一个朝圣者走在无人涉足、永无尽头的乡村道路上”；人类的过去则永远不会被忘却，是“一座由各式风格的建筑物组成的巨大拥挤的城市，死去的与活着的同样都是活跃其中的市民”^③。与活在现时或当下（present）的动物有所不同的是，人类既需要过去，也需要将来：既需要乡村的道路通向未知，也需要城市得以栖身。^④

如果说乡村带着城市的狡黠，森林作为这首诗的诗眼，则具有多层次的意义：首先，森林里的“危险”和“会飞的骗子”说明它是未知的、开敞的，并且森林（wood）这个词与“有可能发生的”（would）一词谐音，指向各种尚未发生却潜伏着的可能性，因而代表了尚未被涉足的“将来”；其次，森林中显然没有人类的印记，这令它具有了荒野（wilderness）的特性。由于“荒野具有一种近乎神圣的职能：它延续了人类与自然重建本真关系的希望”，因此森林中有可能孕育着这样的希望，暗示了它将令人性重生的重要地位。再次，森林的界域

① W. H. Auden, *Collected Poems*, ed. Edward Mendelson, California: Vintage Books, 1991, p. 68.

② W. H. Auden, “Two Bestiaries”, in *The Dyer's Hand and Other Essays*, New York: Random House, 1962, p. 278.

③ W. H. Auden, “Two Bestiaries”, pp. 278-279.

④ See W. H. Auden, “Two Bestiaries”, p. 279.

六节诗的现代复兴及原因

内有动物的痕迹（V：4），而奥登认为动物只生活在当下时间中，那么森林的动物性说明它代表着现时或当下的时间，因此森林同时兼具现时和未来的特征。结合 D. H. 劳伦斯的观点，只有活在当下的人才是灵肉一体的、没有余数的、“瞬时完整的人”^①，奥登的森林就也许是人类有可能呈现完整人性的所在。^②

乡村（the country）与森林（the wood/would）的对立使得《祝你愉快》首先是一首关于时间的诗。在诗中人脉搏跳动的时间与时钟时间的转换中，诗中的人类世界渐渐被勾勒出来。这个世界建立在诗人用多重意义的语言构建的多重可能性上。由于这首诗出自奥登 1932 年的诗歌册子《演说者：英国/英语研究》（*The Orators: An English Study*）的第二部分，而这个册子的副标题暗示其中的诗歌是对英国或英语的研究^③，再加上作为六个尾词之一的“乡村”同时具有“国家”的含义，因此这首诗的现代世界可以更具体地理解是为现代英格兰，诗的最后一句“这是你的乡村，也是你爱的归宿”由此也可以理解为“这是你的国土，也是你爱的归宿”。此外，从时间角度来理解，诗题“祝你愉快”（Have a Good Time）也可理解为是督促诗人选择一种“好”的时间。

这首诗中以英国为代表的现代人类世界很大程度上也呈现了现代人类的精神图景。诗中种种暗示表明，“他们”所带来的乡村地图标示的也可以是现代人类心灵的布局，而时间与心灵图景是奥登其他六节诗持续演绎的主题，如组诗《天与与理性》第一首第一、二诗节就围绕着时间与秩序：

I

他们耳边轰然响着雄辩的时间，
气息，见解，来自熟悉的世界
那里良知膜拜着一种美的秩序
那里不成功的便是有罪的；
帝王与他的种种愉悦在它无边自爱
之中心上，畏惧着死亡。

II

在动人的诗句中那武力的秩序

① Qtd. in W. H. Auden, “Two Bestiaries”, pp. 277–296.

② See Greg Garrard, *Ecocriticism*, London: Routledge, 2004, p. 59.

③ See also Marianne Shapiro, *Hieroglyph of Time: The Petrarchan Sestina*, p. 195.

将它的痴迷转移到时间，
包围了身体并背叛了爱；
男孩们迷惑了，他们来自强健的世界，
他们只惧怕另一种死亡：
对它来说所有执迷于时间的都是有罪的。^①

奥登对地图似乎也格外钟情，他能够把内景外在化，用地形图勾勒伦理。著名六节诗《道德之风景》就是现代怀疑精神与中世纪虔诚精神碰撞所产生的现代人类世界的道德风景。工业文明中的时间生态和现代人类世界是奥登这些六节诗的两处交集，也是毕肖普的《六节诗》中或明或暗的主线。

奥登、毕肖普之后的现当代诗人依然利用六节诗旺盛的时间创造力探求时间与现代世界。即便是当代六节诗中的简约前卫之作，也禁不住流连在这个主题上。一首题为《萎缩且孤独的六节诗》第六诗节全部由尾词组成：

时间
走得
太
快。
回
家。^②

在另一首题为《悲伤的六节诗》的当代诗作中，诗人贝克尔的六个尾词分别为：昨天的、离去、事情、脚、痛苦的、误解。^③“昨天的”和“离去”都与线段性时间有关，“痛苦的”和“误解”与题名情调一致，是悲伤情绪的表征与源头，“脚”在诗中虽一词多义，但基本意义仍是人类身体的重要器官，因此可以看做是人类的转喻。时间与现代人类世界几乎是现代诗人创作六节诗的必选题目，而线性时间造成的悲伤也成了挥之不去的主调。

① W. H. Auden, "Kairos and Logos", in Edward Mendelson, ed., *Collected Poems*, London: Faber and Faber, 1991, p. 305.

② Miller Williams, "The Shrinking Lonesome Sestina", in Mark Strand & Eavan Boland, eds., *The Making of A Poem: A Norton Anthology of Poetic Forms*, p. 39.

③ 全诗见 Marilyn Krysl, "Sacred And Profane: The Sestina As Rite", p. 7.

结 语

现当代诗人敏感地捕捉到了六节诗与时间、时间与现代世界之存在的特殊关系,试图在六节诗的多样性时间结构中再现世间。现实中线性时间对其他时间形态的压制与六节诗机制中内置的多样性时间种子之间的碰撞,成为支撑这些现代六节诗的主框架。同时,其他时间形态的压抑与萎缩制造出悲伤的暗涌,而六个尾词在六个语境中的循环则使悲伤浸透全诗。另一方面,这样的悲伤却伴随着类似于音乐之美的愉悦。借用庞德试图在《诗章》中采用的“主题韵”(subject-rhyme)^①概念,可以把这一个个尾词看做是一个个缩微主题。六节诗中六个缩微主题在新语境中的不断出现正如六个相同的音符在不同音域的八度和音,是六个主题的和声;这种和声虽然是在线性的时间框架中依次出场,却由于多次的重复满足了感官上的期待。“伤时”之痛与艺术之美既是非线性时间策反的手段,也可以看做是这种策反的效果。现代六节诗中的悲伤发人深省,引人探究悲从何来;而它的美又让人驻足,禁不住去索求美的秘密。这些都会使非线性时间从线性时间的阴影中出现,提醒世人“多种时间”与“多种世界”的可能性。现代六节诗中线性时间对非线性时间的压抑与抵制,反映了线性时间不合比例的强大。这种用工业文明切割出来的“技术时间是一种贫瘠的时间,是整个世界的黑夜,身处其中的人甚至忘记了他已忘记了存在的真正本质。在这样一种黑暗空乏的时间里,诗人的责任是指引我们再一次窥见真实世界的光明前景”^②。

[作者简介] 桑翠林,女,1976年生,北京外国语大学英语学院博士生,广东外语外贸大学英文学院讲师。近期发表论文有《意合空间:那不勒斯的多孔性与奥尔森的投射诗》(载《外国文学评论》2011年第2期)、《祖科夫斯基:“气态”时代诗歌语言的物质性》(载《外国文学》2011年第1期)等。

责任编辑:严蓓雯

① Qtd. in Daniel Albright, "Early Cantos I-XLI", p. 82.

② Albert Hofstadter, Introduction, *Poetry, Language, Thought*, by Martin Heidegger, New York: HarperCollins, 2001, p. xv.