

脑文本、引文与玛丽安·摩尔诗歌的美国文化身份书写

Brain Text, Quotation, and the Writing of American Cultural Identity in Marianne Moore's Poetry

何庆机 (He Qingji)

内容提要: 玛丽安·摩尔以大胆的形式创新著称,然而形式的激进与内容上的保守却构成了一对矛盾;这一现象在三十年代及之后的诗歌中表现的尤为突出。本文尝试以聂珍钊的脑文本概念为切入点破解这一矛盾。本文认为,要修正对摩尔三十年代诗歌的误读,首先必须理解引文对美国文化的建构意义,把握摩尔诗歌创作的杂糅性特质和去等级化策略。在此基础上回到三十年代探索美国文化身份的语境中重新审视摩尔诗歌。本文认为摩尔以其拼贴式的、杂糅的引文策略,从两个方面完成了对美国文化身份的书写。一方面摩尔通过美国地理图景的呈现,书写了以驳杂和多元为核心词的美国现实;另一方面则借助异域,包括异域动物,以道德品质主题之表,行定义美国文化之实。

关键词: 玛丽安·摩尔;脑文本;引文;杂糅性;文化身份

作者简介: 何庆机,文学博士,浙江工商大学外国语学院教授,主要研究方向为英美文学(杭州,310018)。本文为国家社会科学基金常规项目“玛丽安·摩尔诗歌全集翻译与研究”【项目批号:19BWW068】的阶段性成果。

Title: Brain Text, Quotation, and the Writing of American Cultural Identity in Marianne Moore's Poetry

Abstract: Marianne Moore is known for her bold formal innovation, yet the radical form of her poetry contradicts with the so-called conservative content, which is said to be particularly represented in her poetry of 1930s and thereafter. This paper tries to decode this contradiction and modify the misreading of her poetry under the lens of Nie Zhenzhao's conception of brain text. The paper holds that it is of absolute necessity in the first place to have a preliminary understanding of the constructive significance of quotation to American culture, and of hybrid and dehierarchial nature of Moore's poetry, which in turn becomes the starting point to return to the 30s' context of pursuing American cultural identity to reread Moore's poetry. This thesis then proposes that Moore, with her strategy of collage-like and hybrid

quotation, carries out her way of Americanness writing. Moore represents American reality with multiplicity as its core by presenting American landscape on the one hand, and attempts to define America by apparently discussing moral traits or quality through the image of exotic place and animals on the other.

Keywords: Marianne Moore; brain text; quotation; hybridity; cultural identity

Author: He Qingji, Ph.D. is Professor of English in the School of Foreign Languages at Zhejiang Gongshang University (Hangzhou 310018, China). His field of interest is British and American Literature (Email: willyhe66@163.com).

文学是与传统、历史不可分割的，也是一个民族、一种文化的传统和历史的一部分。现代主义诗歌出现之前，典故（allusion）是诗歌实现与传统互相勾连最主要的互文手段；而在现代主义诗歌中，引文（quotation）则取代典故成为最重要的手段。这在美国现代主义诗歌中尤为明显——庞德（Ezra Pound）、艾略特（T. S. Eliot）、威廉·卡洛斯·威廉斯（W. C. Williams）和玛丽安·摩尔（Marianne Moore）均在诗歌中大量使用引文。典故与引文的最大差异在于，后者与权威（authority）有着直接或间接的关系。英文中，言说之缘起者即作者（author），与“权威”一词同源。自古以来，能被他人作为“他人之言”而引用的，均为位重权高者或被认为掌握了真理者。自文艺复兴时期之后，尤其是随着小说的发展，引文开始进入文学创作中，成为文学中的一部分。典型的例子便是《唐·吉珂德》，其中大量引用了传奇文学中的文字。然而，引文却一直未能“合法”地进入诗歌创作中。在浪漫主义时期，诗歌中使用引文，是被明确禁止，被视为不耻的，以至于柯勒律治、华兹华斯只能“偷偷”地引用弥尔顿的诗句¹，因为浪漫主义诗人的独特自我以及诗歌的原创性（originality）被视为占主导地位的要害，“引文”作为“他人之言”自然无法在诗歌中获得合法的地位。然而，到了19世纪末、20世纪初，自我、真诚观念已经发生了变化，浪漫主义诗歌的真诚观已然失效，诗人的自我已经无法维系其作为意义来源的地位²。艾略特的非个人化诗学，实际上意味着诗歌的权威以及诗歌的意义来源，从个人的权威转向了艺术的权威，意味着诗歌的文本转向，也意味着传统的转向。由此，早已是文学一部分、文化一部分的引文，便成为现代主义诗人创新诗歌的重要手段。而对美国现代诗人来说，引文的意义还在于引文承载着他们对美国文化身份的思考。

作为“新大陆”，美国是个“文化资源”匮乏的国家。在欧洲浪漫主义诗人抵制传统，将传统、引文视为负担，美国的浪漫主义作家却要面对没有这种负担之负重。伊丽莎白·格利高里（Elizabeth Gregory）指出，缺乏本土的、

1 See Elizabeth Gregory, *Quotation and Modern American Poetry* (Houston: Rice UP, 1996) : 4-18.

2 关于自我、真诚观念的演变及其与诗歌的关系，参见拙文“诗歌的救赎：现代主义真诚与玛丽安·摩尔的诗歌定义”，《外国文学研究》4（2015）：99-109。

原初(primary)的文化资源,意味着美国作家、诗人只能从他处获取、借用资源,这使得他们意识到美国文化的“文化附属性”(cultural secondariness),即“美国文化依赖于其他文化,尤其是欧洲文化”(20)。不过,在爱默生(R.W. Emerson)等超验主义者看来,文化附属性与其说是美国文化的特有属性,不如说是文化的共性。爱默生在“引文与原创性”(“Quotation and Originality”)一文中指出,“没有纯粹的原创性”,“所有人都引用”(qtd. in Gregory 18)。也就是说,文化附属性从一种文化负担转为文化资产,而引文则成为一种构建美国文化的策略。美国现代主义诗人将引文纳入诗歌中,显然也是一种文化策略,是以承认美国的文化附属性,承认对其他文化,尤其是欧洲文化的依赖性为潜文本。不过,在具体的诗歌创作实践,却走向了两个不同的方向,表现出对文化认同的不同态度。一个方向的代表诗人是艾略特,以认同、维系原创性与附属性的等级秩序为出发点,进而将自己的诗歌纳入整个西方(或者说欧洲)体系和传统中。另一个方向的代表诗人是威廉斯、玛丽安·摩尔,在否认旧的等级秩序的基础上,将文化附属性本身作为一种积极的、正面的元素。表面上看,摩尔引文的使用与艾略特等的旁征博引、引经据典类似;然而,也正是在引文的使用上,摩尔与艾略特表现出深刻的差异。这种差异,与她质疑各种等级秩序的立场(包括性别等级秩序)相吻合,具体体现在摩尔引文的杂糅性、跨界性和去等级化上。基尼·霍温(Jeanne Heuving)在研究摩尔诗歌的性属特质时认为摩尔的诗歌自三十年代开始便水准下降,“总体来说令人失望”,只是成为“价值观的正面肯定”(141)。这里的“价值观的正面肯定”是指摩尔有些诗(表面上)探讨的道德和文化品质。本文以聂珍钊的脑文本概念为切入点,探讨摩尔诗歌的引文策略,以期修正对摩尔诗歌尤其是三十年代后诗歌的误读。本文认为要做到这一点,首先要把握摩尔引文(及写作)的杂糅性和去等级化特质以及这一特质与摩尔女性声音的勾连,因为摩尔对美国文化身份的书写,不仅采用了同样的引文与写作策略,而且这一书写实际上潜藏着女性的声音。

一、脑文本、引文与摩尔的声音

自上世纪六十年代以来,“文本”(text)以及相关的“文本性”(textuality)、“互文性”(intertextuality)等术语,经罗兰·巴特(Roland Barthes)、茱莉亚·克利斯蒂娃(Juliet Kristeva)、雅各·德里达(Jacques Derrida)等学者的论述和发展,成为文学研究、文化批评等领域的重要概念和术语。“文本”作为“符号或能指的网络、系统或结构”(Greene 1426),是文学之所以为文学之依据和根本。聂珍钊通过研究口头文学的流传,提出脑文本(brain text)的概念,指出口头文学“同样是文本的流传,只不过这种文本与我们现在所熟悉的物质文本不同,是一种脑文本的流传”(“文学伦理学批评:口头文学与脑文本”11),并进而提出文本的三种形态,即“除了脑文本,还有书写文本和

电子（数字）文本”（“脑文本和脑概念的形成机制与文学伦理学批评”31）。这里的“书写文本”即指通常意义的文本概念。在阐述脑文本概念时，聂珍钊并未直接讨论互文性问题，不过互文问题实际上内嵌于脑文本概念之中。在论述脑文本与文学创作的关系时，聂珍钊指出，“作家在大脑中以脑文本和脑概念为材料，按照文学的伦理规则对保存在大脑中不同的脑文本和脑概念进行重新组合，编辑加工成新的脑文本，即文学脑文本，这就是文学的创作”（“文学伦理学批评与脑文本”167）。也就是说，作家编辑、处理的，既可以是现实的体验、感官印象形成的脑文本，也可以是文学记忆、文化记忆形成的脑文本，而后者即是通常意义的互文性。如果说，巴特的“作者之死”论断，不仅颠覆了传统意义的作者（author）的权威（authority），也释放了文本意义解读和生产的可能性；那么，聂珍钊的脑文本理论则将通过脑文本的编辑处理概念，抹平了传统意义的文学与文化的等级意识，而这些则早在摩尔的引文处理策略中呈现出来。

摩尔自1915年起便开始在诗歌中使用引文，具体为“致蒸汽压路机”（“To a Steam Roller”）、“勤勉之于魔术如进步之于飞行”（“Diligence Is To Magic As Progress Is To Flight”）、“过去就是现在”（“The Past Is The Present”）三首诗。此后，使用引文的诗歌数量呈不断增长之势。根据玛格丽特·赫丽（Margaret Holley）的统计，在卡莱尔时期（1915-1917，即至摩尔迁居纽约之前），摩尔一半的诗歌使用了引文，20年代至40年代，这一数字增长到三分之二，而50与60年代，则为四分之三¹。从1924年出版《观察集》（*Observations*）开始，摩尔用注释标注引文的出处。可以明确的是，摩尔使用引文本身肯定不是受艾略特的影响——布莱克墨尔（R. P. Blackmur）认为，实际上是庞德与艾略特受到摩尔的影响²。但1923年后摩尔诗歌发生的变化——引文数量的剧增、注释的使用，显然与1922年《荒原》的出版有着直接的关系，只不过这种相关性更主要是体现在两人的差异上。同样是使用引文，摩尔的诗歌之所以被称为拼贴诗，自然是因为诗人刻意借用绘画中的拼贴技巧，将直接引文非常“自然”地嵌于诗歌中“自己”的语句之中，俨然是向读者呈现一幅完整的拼贴画。然而，这一理解和解释，只是拼贴诗形式和技巧的表层，其深层或精髓则是杂糅性和异质性。摩尔诗歌的引文出处，摩尔借用的“材料”，如同拼贴画的材料一样，通常具有混杂的特点。摩尔将自己使用引文的诗歌创作方式称为“杂糅的构筑方式”（“hybrid method of composition”）（Stapleton 49），其中涵盖的意义也与此相近。摩尔借用艾略特之法，将出处注出，但表面之同却突显了她与艾略特（以及庞德）在引文上的本质不同，表现出一种“散

1 See Margaret Holley, *The Poetry of Marianne Moore: A Study in Voice and Value* (Cambridge: Cambridge UP, 1987).

2 See Charles Tomlinson (ed.), *Marianne Moore: A Collection of Critical Essays* (Englewood Cliffs: Prentice Hall Inc., 1969): 66-86.

漫诗学”(disjunctive poetics)的特征(Gregory and Hubbard 7)。

首先,艾略特与庞德的引文,几乎都来自经典之作,而又以欧洲经典为主,且语言多样;而摩尔的引文,则几乎全是英文,且以非经典甚至非文学作品为主——报刊、广告、宣传册、私人信函,甚至日常会话。在这一点上,威廉斯与摩尔有共同之处。这显然隐含了对“权威”的不同理解和对等级秩序的不同态度。其次,艾略特的引文,往往具有相对的完整性,既保持了原文的完整意义、原文的“权威”,又由引文的互文性而使诗本身纳入文学传统中,诗歌的意义得以升华。而摩尔的引文策略,可看作对“引文作为权威”的反语;摩尔的引文通常是碎片式的,被切分、嵌入诗歌中,脱离了诗本身,引文则无法独立生发意义。第三,引文被置入引号内,便意味着对意义“权威”、对原作者的认可与尊重;不过,摩尔有时却更改直接引文的措词,或将自己的言论置入引号内,或一字不落地引用却省去了引号¹。这种戏仿似的引文,总体上可看作摩尔以权威被认可的方式,认可自己的权威。

摩尔引文的杂糅性和非经典性,自使用引文之初便表现出来;如第一首使用引文的诗“致蒸汽压路机”引用了当时的美国音乐评论家劳伦斯·吉尔曼(Lawrence Gilman),第二首“勤勉之于魔术如进步之于飞行”则引用了一首摇篮曲。在使用引文之初,摩尔便表现出对“引文作为权威”的质疑以及对这种权威的“操控”。“过去就是现在”引用了一位教师上圣经课时说的话——“‘希伯来诗歌是/一种能净化心灵的散文’”(Moore 88)²。口头语的引用,本身权威性就与经典文献的引用不可同日而语,更不用说发表此言论的只是一位普通教师;让这种权威性更受质疑的是,在引用前“我”如此说道:“我想重复了他的话,一五一十,一字不落”。这里,“我想”(“I think”)意味着“我”并不确定;“我想”实际上是对“一五一十,一字不落”的自我怀疑。不过,摩尔真正将引文作为意义的生成形式,作为消解并建构权威(意义与“真理”)的手段并将这一手段发挥至极的,是在艾略特出版《荒原》之后。“诗歌”(“Poetry”)一诗的引文及版本史可作为一个典型的例子。

该诗在两处引用了托尔斯泰和叶芝的观点或论述。摩尔引用托尔斯泰,却意指相反的方向:托尔斯泰认为除了“公务文件以及/教科书”外(Moore 267),其他都可入诗,而摩尔认为这两者也可以作为诗歌的“材料”,进一步消解了诗与散文的区别。在引用叶芝时,摩尔则将原文的“‘过于忠实于想象的写实主义者’”(“too literal realist of imagination”)修改为“‘想象的直译主义者’”(“literalists of the imagination”)(267-68),引用叶芝的“原话”却同时通过悄悄的小修改否认他的观点。不过“诗歌”1919年初版

1 See Cristanne Miller, *Marianne Moore: Questions of Authority* (Cambridge: Harvard UP, 1995) 177-78.

2 本文所引诗歌均出自 Marianne Moore, *The Complete Poems of Marianne Moore* (New York: The Macmillan Company and The Viking Press, 1981), 译文为笔者自译,后文将不再一一加注。

时，由于没有注释，这些修改、变动以及由此产生的意义便无法体现出来。1924年摩尔出版《观察集》，给收录其中的“诗歌”增加了注释；由此，引文与注释才真正成为诗歌的一部分，参与意义生产，参与对权威的消解与建构。1967年，摩尔出版《诗全集》时，将“诗歌”大刀阔斧削减到三行，不过将完整版及原注释作为注释，编入诗集中。在注释版中的完整版中，摩尔又悄悄地做了一个小修改——给“有真实蟾蜍的虚构花园”加了一个引号（但并未注释引文出处）（267），变成了引文，使之由原来的诗人自己的声音，变成了具有权威性的他人之言。

就这样，摩尔表面上采用了与艾略特类似的引文加注释的形式，将两人的差异巧妙地掩盖起来。在摩尔的诗歌中，杂糅的引文构成了多重的异质性声音，与摩尔自己的声音相互交织在一起，形成一种张力。玛格丽特·郝丽认为从摩尔对引文的使用，可以看出“摩尔将其诗歌作为一种合作，作为一个多重声音的共同体（community of voices）”（Holley 115）。的确如此；不过需要补充的是，读者需仔细聆听才能分辨出与“别人的声音”交织在一起的诗人自己的声音，如“诗歌”一诗所示。而正如聂珍钊所言，在文学文本中，作者的沉默并非真正的失语，“文学文本中的沉默省略了大量的叙述，但是沉默之中的脑文本是仍然存在的”（“文学伦理学批评与脑文本”172）。艾略特的《荒原》出版后，摩尔不仅巧妙地借用了注释手法，还刻意增加了引文在诗中的比例，但其结果则是凸显了两人的同中之异。在这类诗中，最典型的是“沉默”（“Silence”）、“章鱼”（“An Octopus”）和“婚姻”（“Marriage”）。“沉默”是其中最短的一首，也是引文比例最高的一首；全诗14行，“父亲”的引文便占12行半——“我父亲以前说，/‘卓越的人从不长久驻留，/从不被人带去朗费罗的墓地/或去看哈佛的玻璃花。/就像猫一样自立——/把战利品拿到无人处，/老鼠尾巴就像鞋带一样耷拉嘴角——/他们有时喜欢独处，/让他们开心的话可以/让他们一言不发。/最深沉的感情总是在沉默中显露自己；/不是沉默中，是在节制中。’/他也满心诚意地说，‘把我家当作你的客栈吧。’/客栈不是住所”（Moore 91）。

根据摩尔提供的注释，这首诗的“原材料”是诗人听到一位女士说的话——或者说，整首诗都是引文。因此，虽然诗歌中未出现诗人本人的言语或评论，此处“父亲”的引文，实际上是“引文的引文”；而诗人的观点则在引文之中，也在引文之外。表面上，父亲以自己作为一个卓越的美国人而自豪，并希望女儿具有这些品质：“自立”、“克制”。然而，父亲引文比例的“无节制”却将父亲-女儿、男性-女性的权力关系暴露无遗。在这种权力关系下，作为具有“权威”的父亲-男性，希望女儿-女性能够保持沉默，像那只猫一样，“让他们开心的话可以/让他们一言不发”，能够满足于“‘把我家当作你的客栈’”。对此，女儿非常“节制”地只回应了一句“客栈不是住所”。诗歌没有说“客栈不是家”，而是用“residence”一词；从居住这一行为来看，“residence”指

长久甚至永久居住，正好与客栈只是短暂居住相对应。女儿的回答，说明了即便是住在父亲的房子里，“她也不会或不可能‘生活’其中，不管是精神上的还是物质上的”（Miller 187）。诗歌的标题是“沉默”，但沉默的不是父亲，也不是“克制”的女儿；沉默的是诗人——诗人只是客观地引用父女间的对话，但诗人的沉默通过女儿的克制，通过悄悄的“客栈不是住所”却成为掷地有声的沉默，成为大声地沉默。而在“婚姻”一诗中，“沉默”的摩尔通过大量的“他人之言”（出处驳杂的引文），借助夏娃之言，表达了对男权思想和等级观念的批评。可以说，“婚姻”与“沉默”是摩尔诗歌中女性思想最明确最清晰的。1935年摩尔《诗选》出版时，将“沉默”编为最后一首诗。对此，查尔斯·阿尔提瑞尔（Charles Altieri）认为如此编撰的目的，旨在暗示“诗集中的每首诗既指向对女性力量的确认，又被这一力量修正”（Altieri 269）。

二、驳杂与多元：地理图景与美国现实

如前文所言，作为依赖欧洲文化、文化资源匮乏的国家，美国的文化独立性一直是美国思想家、作家、诗人思考的问题，而威廉斯则最明确致力于建构美国风格（American idiom）的现代主义诗人。威廉斯的“敌人”则是以艾略特为代表的欧洲文化中心主义者。1922年《荒原》刊登于《日晷》，取得了巨大成功，但对威廉斯来说，却是爆炸性的打击——“如同投下的一颗炸弹，毁灭了我们的世界，把我们向未知领域所进行的种种勇敢探索炸得粉碎”（张子清 127）。威廉斯似乎感到了深深的孤独感，不过他的孤独感却基于误判的基础上——摩尔同样致力于美国文化身份的思索和探讨，只不过如同其诗歌中的女性声音一样，摩尔从不那么直接。实际上，美国社会对美国文化独立与自觉的努力从未停止过，并因艾略特的《荒原》，在二十年代激发了人们“对美国本土文化的呼唤”（Molesworth 263）¹。

摩尔三十年代的诗歌延续了绘画艺术影响下的观念和观看方式，延续了摩尔独特的引文方式和引文策略。从诗歌内容来看，这一时期的诗歌可分为两大类，一类以地理与文化关系为主题，如“弗吉尼亚·不列颠”（“Virginia Britannia”），“高空作业工”（“Steeple Jack”）等。另一类即动物诗，如“蛇怪蜥蜴”（“Plumet Basilisk”），“穿山甲”（“The Pangolin”）等；不过这些动物诗的主题实则是自然与文化的关系，并进而探讨美国的文化属性问题。这些诗歌虽然不再限于女性问题、艺术本质问题等的探讨，不过内嵌于摩尔引文策略中的女性性属特质却延续着——游离的视线（流动性）、杂糅化与碎片化（反整体性）以及去等级化。琳达·丽维尔（Linda Leavell）认为，摩尔的诗歌形式创新是对当时审美语境的回应，“反映出她对审美、社会乃至

1 See also Linda Leavell, *Marianne Moore and the Visual Arts* (Baton Rouge: Louisiana State UP, 1995): 169-73.

精神等级秩序的强烈抵制”（8）。

摩尔 1925 年任《日晷》主编，诗歌创作搁笔了七年；再次发表诗歌是 1932 年的“小说的一部分，诗歌的一部分，戏剧的一部分”（“Part of a Novel, Part of a Poem, Part of a Play”），该诗后被分为三首不同的诗歌——“高空作业工”、“英雄”（“The Hero”）、“学生”（“The Student”）。这三首诗的合与分都有一定道理。合之理在于三首诗都探讨一个问题——美国文化问题；分之理在于虽然三首诗都以人为标题，但第一首诗实际上是地理描写诗，呈现的是典型美国海边小镇图景。摩尔在诗中常借地理之名，行探美国文化之实。而这类诗歌又可再分为两类；第一类呈现的是美国现实的、本土的地理，如“章鱼”、“人们的环境”（“People’s Surrounding”）、“纽约”（“New York”）以及“高空作业工”。第二类是时空上的他域地理，并以此关照美国的文化属性，如“英格兰”（“England”）、“弗吉尼亚·不列颠”、“斯宾塞的爱尔兰”（“Spenser’s Ireland”）等。

虽然都属于现实地理图景诗，但所列四首诗却特点或内涵迥异。“人们的环境”共七节变换着六个不同的有景无人、一掠而过的场景，其中两个与美国相关，即第三节体现美国式效率和功利至上的综合体和第五节地域广袤美国西部。“纽约”一诗呈现了作为商业中心的都市场景，不过却很少“描绘”的笔触。“章鱼”则是对位于西雅图的雷尼尔雪山（Mt. Rainier）的全视角观测与描绘。所谓全视角是指诗人似乎从各个不同的视角，对雪山不断重复呈现。与这种多视角相应的是引文数量多且驳杂；全诗共有 50 多个直接引文（还不计入未加标点符号的，“偷来”的引文），出处以雷尼尔山旅游宣传册为主，加上经典作家如亨利·詹姆斯（Henry James）、约翰·罗斯金（John Ruskin）、艾默生等。由此呈现的美国地理图景与艾略特的荒原图景形成对比——从风格上、意蕴上、文化渊源上等等。摩尔在此诗中，通过转喻的方式以雷尼尔雪山指称美国；诗歌结尾处写道：“完美无瑕，干脆利落！完美无瑕，干脆利落！/ 因获取事实的能力 / 无情的准确是这条章鱼的本色”（Moore 76）。在这里，章鱼指代雷尼尔山，也指代美国；摩尔显然意在指出美国的文化品质便是如章鱼一般，具有精确地“吸附”事实的能力。

从表面形式上看，“高空作业工”与“章鱼”没有类似之处——后者是由引文碎片构成的自由体诗，前者是没有一处引文的音节诗。不过，找到这两首诗的共同点并非难事——同为具体地理场景描绘诗，同样使用了转喻手法，同样以具体地理图景的描绘，呈现一种美国现实。还有一处比较隐蔽的共同点，即上文所引的“无情的准确”。“高空作业工”的第一句为“丢勒肯定会找到生活在这样 / 一个小镇的理由……”（Moore 5）。丢勒的画注重局部细节处理，力求精确刻画，同时往往通过日常生活背景的描绘，展示启示录式的图景。摩尔的诗歌秉持精确美学原则，同样注意具体的、局部的细节；这或许可以解释为什么摩尔在此诗中没有使用其标志性的直接引文。摩尔似

乎试图完全依靠自己的“权威”，以文字为读者呈现一幅完整的、不被其他声音打断的、丢勒式的风景画；当然，这幅风景是美国式小城镇、美国式日常生活。全诗共 13 节；开头三节写道：

丢勒肯定会找到生活在这里
一个小镇的理由，可以观赏
八尾搁浅的鲸鱼；碧空蓝天的时候，清新
的海风飘进屋内，海面
微波漾漾井然有序就像
排排鱼鳞。

三两成群，一群接一群，海鸥
不停地来回飞翔于镇上的钟，
或者展开翅膀绕着灯塔航行，翅膀保持不动——
轻轻地微震一下身体
便缓缓上升——或者
飞聚鸣叫

于海面，似孔雀颈上的紫色
褪成了绿蓝色，就像丢勒
将蒂罗尔的松树绿改成了孔雀蓝和几内亚
灰。你可以看到二十五磅
的龙虾；还有要晾干的渔网
摆挂齐整。（Moore 5）

摩尔以音节诗节特有形式——诗行排列犬牙交错，各诗节精确复制，勾勒出一幅线条清晰的渔镇图——静谧、有序、生气盎然；画面中的一切似乎都那么确定、可控——八尾搁浅的鲸鱼、二十五磅的龙虾、鳞波荡漾的海面、摆放齐整的渔网……。不过，不确定性却孕育、交织于确定性之中，海水颜色的变化即是预兆（“似孔雀颈上的紫色 / 褪成了绿蓝色”）。从句式来看，英文原诗中预兆变化的分句与描写海鸥的分句是完整的一句话：“the seagulls keep flying.....or flock mewling where a sea the purple of the peacock’s neck is paled to greenish azures as Durer”在紧接下来的第四节，便狂风大作“打弯了 / 盐沼草，惊扰了天上的星星还有 / 塔尖上的星星；能看到如此多的混乱 / 是一种福分……”（Moore 5）。诗中“混乱”的英文用的是“confusion”，而不是“disorder”或“chaos”；从诗歌文本和语境来看，这里的“confusion”是指平静与狂风、有序与无序交织相伴的状态。之所以是“福分”，应该是指

诗中的“你”能有幸得到启示。诗歌最后一节写道：

生活这样的小镇不可能
有什么危险，民风淳朴，
高空作业工在教堂旁放置了危险提示牌
而他在刷新那个坚挺结实
指向天空的星星，矗于塔尖，
代表希望。（Moore 7）

摩尔在诗歌的中间几节，通过细节的展示，将这个似乎“没有什么危险”、指向希望的普通美国小镇具体呈现给读者。在这个小镇，教堂是小镇的中心，为各色人、物提供“适宜的庇护之地”（“fit haven”），有“流浪汉，儿童，动物，犯人”，还有“那些总统们，回报那些原罪驱使的参议员的方式，/是对他们置之不理”（Moore 7）。在这个小镇，有“一间校舍”、“商店内设的邮局”、“渔场”、“鸡场”等等。在这个“五脏俱全”的小镇，鲜明的特点显然是驳杂与多元；这里展示的是人的多元——多元而居于这适宜之地。摩尔用另一句话重复表达了这样的观点：“英雄，学生，/高空作业工，以各自的方式/各得其所”（Moore 7）。不过，需要注意的是，“总统们”和“原罪驱使的参议员”在小镇中显然不是现实的存在；但摩尔正是通过这句看似与整体画面格格不入的句子，将美国历史、文化的潜文本嵌入诗中，将这个小镇定格为美国小镇。

在诗中，摩尔以驳杂和多元为核心词，将读者带进小镇，观看小镇；而这个词亦即“confusion”的另一层意义。这种多元的特质，除了表现在各色人之外，还表现在“物”上。摩尔同样以罗列的模式，毫不简洁地、“无序”地将这种多元与驳杂展示出来：在这个小镇上，可以看到各种植物花草——“香蒲，菖蒲，蓝莓和紫露草，/条纹草，苔藓，太阳花，紫苑，雏菊——/……矮牵牛花，蕨；粉红百合，蓝色/百合，虎皮百合……”（Moore 6）；同时，这种多元性，还表现在独特性，表现在与其他地域、其他文化的不同上。诗中写道，“这里他们用猫，而不是眼镜蛇/捕杀老鼠”（Moore 6）；而那位大学生则“带上非母语书籍”（Moore 6）。摩尔似乎觉得在此诗未能对独特性充分展示，在“学生”一诗中，以学生、知识为范例，进一步比较美国与欧洲国家的差异——“学生自愿/自觉学习，不愿放弃/独立性”（Moore 101）。

这便是摩尔通过地理图景，呈现出来的美国现实，一个确定性与不确定性相伴、多元而又独特的现实。如果仅仅读最后一节，或者仅仅停留在其表面，一个明显的误读便是这些小镇（进而美国）是个世外桃源，因为“生活这样的小镇不可能/有什么危险”，而且充满了希望。不过，就像小镇上的宁

静随时被大风惊扰,阅读摩尔的“危险”也随时存在。显然,危险不会因为这位或那位高空作业工竖起一个提示牌而消失,而使得“小镇不可能/有什么危险”——这个牌子反而成为了这句话的自我否定和自我嘲讽。实际上,摩尔在诗中真正的意图,是告诉读者危险是现实中的一部分——大风、犯人、原罪驱动的人等等。最重要的认识到这一现实(标识牌),同时还保持着希望和信念;而这种希望和信念不是虚无缥缈的、先验的(“天上的星星”),而是具体的、根植于此地的(“塔尖上的星星”)。

三、异域与“定义”美国

威廉斯的《春天及其他》(*Spring and All*)和《美国性情》(*In the American Grain*)是诗人在二十年代对艾略特的直接回应,代表着对本土文化的呼唤。摩尔的“章鱼”于1924年发表;该诗被称为摩尔的《荒原》,毋宁说这是摩尔式诗歌版的《美国性情》。担任《日晷》主编后,摩尔则通过编辑评语的形式,关注美国文化特质和文化身份和问题,而这种关注不是如霍温所说的简单的积极肯定或道德说教。摩尔1934年发表的文章“典型的美国人亨利·詹姆斯”(“Henry James as a Characteristic American”),与《美国性情》一样,乃“定义美国”的一种努力,同时也可作为摩尔三十年代诗歌创作的重要脚注。

如前文分析,《高空作业工》呈现的美国图景,是一个具体的美国现实——混杂的、多元的、去除了严格等级秩序的美国现实。不过,需要修正的是,这首诗“没有一处引文”的说法并不完全正确,因为诗歌最初发表时只是“小说的一部分,诗歌的一部分,戏剧的一部分”的第一部分,而第二、三部分(“英雄”、“学生”)都是使用了引文的音节诗。第一部分作为不借助他人之言的地理图景,与后两部分构成了一个完整的整体,构成了“美国的一部分”的图景,并以提喻的方式定义美国。研究摩尔时,诗歌选择方面会遇到的两个问题。一个是诗歌的版本问题;摩尔喜欢修改已发表的诗歌,选入诗集的常有不同于最初发表的诗歌的现象。这一修改的习惯,即是对作为权威的“作者”观念的肯定,同时也是否定——修改即是对之前版本的否定,而有权修改又是一种对自己的权威的肯定;对“权威”的这一双重态度也反映在摩尔对引文的使用上。另一个问题则是诗歌在《诗集》的编排问题——打乱了诗歌发表的时序;如需梳理、研究摩尔诗歌创作的发展变化,则必须参考其他资料,将时序重新调整过来。1935年出版的《诗选》,未按诗歌发表的时序,而是根据难易程度,将难懂的诗排在诗集的前面。不过,问题是排在第一首的“高空作业工”既非最典型的摩尔诗歌,也非最难懂的。从典型性来说,这首诗是最典型、最直接呈现美国现实、美国图景的诗。摩尔在1967年编辑《诗全集》时,保留了《诗选》的完整性,并将“学生”一诗编入之后的《何年》(*What Are Years*)集子中。这足以说明“定义”美国对于摩尔的重要性;这

与二十、三十年代摩尔诗歌创作时的历史文化背景,以及摩尔二十年代担任《日晷》主编的经历一样,都应该成为我们审视摩尔诗歌、尤其是 30 年代及之后的诗歌必须考量的要素。

实际上,“定义”美国是摩尔三十年代诗歌的重要主题。除了前文提到的“高空作业工”等三首诗外,此间其余诗歌都可归入“异域”诗歌之列,其中便包括上文提及的“他域地理”诗歌以及动物诗。早在“章鱼”一诗中,摩尔便以提喻的方式,将美国的文化特质定义为“多样性”(诗中用的词是“diversity”)——“大雪山是各种生物之家”(“home of a diversity of creature”)(Moore 73),“只有这里才有对各种动物同样重要的优点/熊,麋鹿,梅花鹿,狼,山羊,鸭子等等”(Moore 73)。对于具有“无情的准确”的天性以及“捕获事实的能力”的“章鱼”来说,传统的语汇和预设的观念(preconception)显得苍白无力,诗中写道:“可以用‘树’来指称这些/‘像松树一样趴在地上的东西吗’?”(Moore 75)定义这种独特的树如此,定义美国亦然。因此,摩尔在另外几首诗中(“英格兰”、“斯宾塞的爱兰”、“鲸鱼里逗留”[“Sojourn in the Whale”]),借助他域,通过与其他国家的比较,以“拒绝定义美国的方式定义美国”,或者说“重新定义”美国(Leavell 183)。

诗歌“英格兰”并非以英格兰为主题的诗歌,如此冠名只是因为“英格兰”是诗的第一个词。在这首诗中,摩尔在比较了英国、意大利、法国、东方等国或地区后,将美国,这个曾经“没有草皮,没有源流,没有语言的国家”,定义为“书信用/浅显美语,猫狗都懂”。这个国家吸纳了其他不同国家的美德——“中国升华的智慧,埃及人的洞察力,/浓缩在希伯来语动词中/强烈深厚的情感”(Moore 46-47)。与“英格兰”及其他几首诗不同的是,“弗吉尼亚·不列颠”通过历史他域,通过弗吉尼亚(美国)“优美的地理风景与丑陋的殖民史之间的对比”(Miller 151),探讨宗主国及文化与殖民地及文化的权力关系问题,并借助美国的蓄奴问题质疑西方传统的二元对立话语,以及白种人、欧洲文化中心主义者的虚伪。这些标榜“解放”(liberty)的殖民者,“在获取我们欲取之物时/或者说在殖民之时”,新共和的第一面旗帜上写着“‘不要践踏我’”;不过他们却践踏着黑人,在蓄奴制中“将黑鬼当作/大概可用的合作者”,然而这些“黑鬼”也最终成为“暴君的最佳敌人”(Moore 109-110)。

在 1926 年发表于《日晷》的一篇评论中,摩尔将 20 世纪概括为一个“好奇的,散漫的,不连贯的”世纪(“of curiosity, of excursiveness and discursiveness”)(Martin 55),而摩尔诗歌的形式特征也恰好与她理解的社会、文化特征相对应——奇妙的异域形象,新奇的诗行排列(音节诗节),散文化而非诗化的语言,碎片式的引文,游离的视线等等。这也是摩尔不同于其他现代主义诗人之处——不是去控制碎片化和无序,而是赋予多元性、异质性和差异性“合法”地位。摩尔诗歌的题材选择上也体现了这一点。摩尔

三十年代的异域诗歌除“九个油桃和其他瓷器”（“Nine Nectarines and Other Porcelain”）等几首外，都属于“动物诗”，且均为异域动物。这些动物通常不入诗歌、没有一般意义的诗意，如“跳鼠”（“Jerboa”）将读者带到了黑非洲；而在“怪蛇蜥蜴”（“The Plumet Basilisk”）中，摩尔将哥斯达黎加的怪蛇蜥蜴比作“水陆两栖下落的龙”（Moore 20），视线也不停地转换游离——从哥斯达黎加，到马来、哥本哈根。摩尔以异域动物为题材，一方面与她理解的“好奇的”时代特征相吻合，另一方面则因为以异域动物为题材，无需剔除附着于事物、词语之上的旧文化符号，便于呈现事物本身。而这也是以一种隐蔽的、潜在的方式摆脱欧洲传统的影响，同时展示美国文化的独立性和多元性特征；如“怪蛇蜥蜴”所言，“我们有我们的两栖蜥蜴，他们/有他们的马来龙”（Moore 20）。

可以说，摩尔三十年代的诗歌，集中讨论美国文化问题，在当时的社会文化语境中，是一种伦理责任，也是一种策略——在那种具体语境中，摩尔那种难懂的、复杂的诗歌，更易被理解、被接受。对摩尔如此，对威廉斯及其他诗人、作家、学者来说亦然。不过，脱离了这种语境，这种探讨也具有危险性；一来被误解为以诗说教，二来诗歌的多重意义易被忽略。例如，伯纳德·恩格尔（Bernard F. Engel）等学者便称摩尔为道德主义者，“希望提倡一系列的价值观念……勇气，独立，责任，真诚……”（Engel 1）。作为摩尔典型的异域动物诗，“穿山甲”的表层的确是在“提倡”某些品质——优雅、勇气等；然而不论是从形式还是从内容来看，其意义远不止于此。全诗共9节，按内容可分为三部分——第1至3节是穿山甲的具体描绘，第4到8节围绕着“优雅”及对此的混杂认识，比较穿山甲、机器与人类，最后一节聚焦于人的“定义”。诗中涉及道德品质话题，是摩尔理解的美国价值观念，如“勇气”——“忍受着夜间陌生之地咄咄逼人的孤独旅行”（Moore 118）、“他不怕任何事情”，如“自制”——“不挑衅不好斗”（119），如“毅力”——“在逆境、困境中变得优雅起来”（119），如“优雅”——诗中“优雅”一词重复出现了7次。不过，这种重复并不意味着摩尔在简单地提倡某一品质，而是如玛格丽特·郝丽所言，通过比较穿山甲、机器、人，探讨“这些品质的本质与可能性”，“不是明确的提倡而是质疑与探寻”（Holley 102）。然而，在这种探寻之外，我们更需注意的是摩尔通过诗歌形式传递的意义，以及摩尔借助这种探寻、通过探寻过程的细微处，所传递的审美观念，或者说道德与审美的统一观。

从形式特点来看，这首典型的音节诗，每节在音节数和排列形式上基本达到了精确重复的效果；这种精确重复使得诗歌构成了形式上的整体感，如同摩尔对穿山甲的形体描述一样：“叠加鳞片如椎体漂亮有序规则齐整/不间断……”（Moore 117）。然而，这种整体感和不间断感又被一种语言、句式的间断所打断，给人一种断裂感。诗歌除了第三节和第八、九节以完整句

子结尾外，其余 6 节的句式均跨越了两节才构成一个完整的句子。这种句式的使用方法，给人一种既连续又断裂的效果。连续，是因为句子延伸到了下一节，两节由一个句式串接起来；断裂，是因为一个完整的句子被两节之间的空行生硬地、必然地、习惯性地中断、隔开了。句法上的另一个特点，是一个完整的句子中，插入修饰性的短句、短语，构成了句式的碎片化现象。这种断裂与连续以及碎片化，与摩尔理解的社会结构特点（不连贯，如前）形成一种对位关系。第四到第八节，是穿山甲、机器、人的比较，而且这种比较相对混杂交错，呈现并置的态势；这既给人一种混杂感，又颠覆了人、动物、机器的等级秩序，人与自然、人与机器的二元对立。在诗歌中，摩尔也直接表达了形式特点蕴含的意义（直译）：“太阳和月亮和白天和黑夜和人和牲畜 / 都各有卓越之处 / 人不能顽固不化，视而 / 不见；各有各的出色之处！”（Moore 118）根据摩尔的诗后注释，这首诗的“材料”主要取自科普读物《自然史》（*Natural History*），语言特点全然不同于传统的诗化语言。这首诗只有三处直接引文，而这些引文均不源自西方经典。语言上的这两个特点与前述的句式特点一样，消解了传统的等级秩序和清晰的边界划分——散文与诗歌、经典与通俗等等。

从某种程度上说，霍温、恩格尔等学者对摩尔诗歌的“道德”解读不无道理，因为不可否认“穿山甲”及摩尔其他类似的诗歌，在内容上的确涉及道德、品质等话题；但作为语言与形式的艺术，诗歌绝不能被简约化为通过形式传递信息般的内容。深受摩尔影响的纽约派诗人约翰·阿什伯里（John Ashbery）曾告诫读者对摩尔的诗歌切勿简单化，因为“摩尔不是古董式的道德说教者，其诗歌同时从多层面切入，构成了交响乐般的文本”（Molesworth 443）。阿多诺认为，形式和内容是一种辩证关系，形式绝非封闭而自足的，而是具体的、历史的；形式创新“标志着与旧文化的决裂”（Joyce 59），“（现代作品的）构成因素和形式语言必须自发地回应客观情境”（Adorno 33）。这意味形式创新不仅是一种伦理责任，同时还与社会、历史、政治、文化、伦理等因素交织在一起。因此，当我们回到摩尔诗歌形式创新（此文专指引文）的语境中，回到创作这些诗歌时包括摩尔在内的学者、诗人对美国性的追寻语境中，我们不仅可以更好地理解摩尔诗歌形式的特质，进而使得形式本身得以参与意义的生产过程，挖掘出摩尔悄悄地隐藏于文本之中、文本之外的意蕴——就本文讨论的诗歌而言，即指诗人对美国文化身份的书写。

Works Cited

Adorno, Theodor W. *Aesthetic Theory*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1997.

Altieri, Charles. *Painterly Abstraction in Modernist American Poetry: The Contemporaneity of Modernism*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

- Engel, Bernard. F. *Marianne Moore*. New York: Twayne Publishers, 1964.
- Greene, Roland, et al (eds) . *The Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*. Princeton: Princeton UP, 2012.
- Gregory, Elizabeth. *Quotation and Modern American Poetry*. Houston: Rice UP, 1996.
- Gregory, Elizabeth and Stacy Carson Hubbard (eds) . *Twenty-First Century Marianne Moore: Essays from a Critical Renaissance*. New York: Palgrave Macmillan, 2017.
- Heuvig, Jeanne. *Gender in the Art of Marianne Moore: Omissions Are Not Accidents*. Detroit: Wayne State UP, 1992.
- Holley, Margaret. *The Poetry of Marianne Moore: A Study in Voice and Value*. Cambridge: Cambridge UP, 1987.
- Joyce, W. Elizabeth. *Cultural Critique and Abstraction: Marianne Moore and the Avant-garde*. Lewisburg: Bucknell UP, 1998.
- Leavell, Linda. *Marianne Moore and the Visual Arts*. Baton Rouge: Louisiana State UP, 1995.
- Martin, Taffy. *Marianne Moore: Subversive Modernist*. Austin: U of Texas P, 1986.
- Miller, Cristanne. *Marianne Moore: Questions of Authority*. Cambridge: Harvard UP, 1995.
- Molesworth, Charles. *Marianne Moore: A Literary Life*. New York: Atheneum, 1990.
- Moore, Marianne. *The Complete Poems of Marianne Moore*. New York: The Macmillan Company and The Viking Press, 1981.
- 聂珍钊: “文学伦理学批评: 口头文学与脑文本”, 《外国文学研究》6 (2013): 8-15.
- [Nie Zhenzhao. “Ethical Literary Criticism: Oral Literature and Brain Text.” *Foreign Literature Studies* (6) 2013: 8-15.]
- “脑文本和脑概念的形成机制与文学伦理学批评”, 《外国文学研究》(5) 2017: 26-34.
- [— “The Forming Mechanism of Brain Text and Brain Concept in Theory of Ethical Literary Criticism.” *Foreign Literature Studies* (5) 2017: 26-34.]
- 聂珍钊, 王永: “文学伦理学批评与脑文本: 聂珍钊与王永的学术对话”, 《外国文学》(4) 2019: 166-75.
- [Nie Zhenzhao, Wang Yong. “Ethical Literary Criticism and the Brain Text: Academic Dialogue Between Nie Zhenzhao and Wang Yong.” *Foreign Literature* (4) 2019: 166-75.]
- Stapleton, Laurence. *Marianne Moore: The Poet's Advance*. Princeton: Princeton UP, 1978.
- 张子清: 《二十世纪美国诗歌史》。吉林: 吉林教育出版社, 1995 年版。
- [Zhang Ziqing. *A History of 20th Century American Poetry*. Jilin: Jilin Education Press, 1995.]