

## 狄瑾蓀 (1830-1886) ——闖進永恆的一隻蜜蜂\*

余光中

從文學史的意義上看來，有些詩人似乎生得太晚，例如羅賽蒂 (D. G. Rossetti) 和米蕾 (Edna St. Vincent Millay)；有些詩人又似乎生得太早，例如鄧約翰、霍普金斯，和狄瑾蓀。女詩人狄瑾蓀生前隱名發表的作品，一共不過二至五首（一說有七首），這當然不能使作者成名，更談不上有多少影響。實際上，即令她生前將自己多產的作品全部發表，恐怕也不會就此成名，也許結果只能享有愛倫坡那種毀多於譽而且蹇滯不伸的微名。

十九世紀中葉的美國詩壇，原是朗費羅、惠提爾一類詩人的天下；當時的讀者所欣賞的，大半是一些主題單純，表現直接，韻律輕浮，且寓有教訓意味的偽浪漫詩。真正傑出的詩人，如惠特曼、愛倫坡、狄瑾蓀，反而默默無聞。惠特曼要等到二十世紀初年，才成為影響國際詩壇的大師。愛倫坡要等到法國人先去發掘，才被美國人所承認。狄瑾蓀的聲譽純然是身後之事。從一八九〇年（她死後四年）到一八九六年，陶德夫人 (Mabel Loomis Todd) 和《大西洋月刊》編輯希金森 (Thomas Wentworth Higginson) 合編並出版了三輯《愛蜜麗·狄瑾蓀的詩》。但是直到一九二四年，名詩人艾肯所編的《狄瑾蓀詩選》出版，這位女詩人才引起英美詩壇的普遍注意。

惠特曼和艾倫坡都必須自力謀生；對於愛倫坡，寫作甚至是生活所賴。狄瑾蓀比他們幸運得多了。她生於美國馬薩諸塞州的安默斯特鎮 (Amherst)，祖父是安默斯特學院的創辦人，父親是名律師，國會議員，並擔任該學院司庫達四十年。愛蜜麗的妹妹拉薇妮亞 (Lavinia) 亦終身不嫁，她的兄弟奧斯丁 (Austin) 則因娶了一個「庸俗的」紐約女孩而拂逆了父親的意思。據說她的父親相當嚴厲，不過家中來往的倒都是文化界的名人，包括愛默森。

又據說狄瑾蓀在少女的時代，曾是安默斯特社交界的寵兒，活潑，窈窕，而且秀麗。關於她在愛情方面的挫折，近數十年來，各家的揣測很不一致。一說她在二十歲以前可能和她父親律師事務所的助理班·牛頓 (Ben Newton) 相愛，可

---

\* 原載余光中 (1928-2017) 著《英美現代詩選》。台北市：九歌，2017。頁 177-186。余氏家屬，秉持獎掖後進之心，慨然同意筆者譯介該文，謹此致上最高之敬意與謝忱。謹附中文原文於譯文之前，以資參照之需。

惜牛頓太窮，而且在她二十三歲那年便生肺病死了。第二年去華盛頓省視正在國會開會的父親，在費城見到魏治華斯牧師（Rev. Charles Wadsworth），甚為傾慕。回到安默斯特以後，據說已有太太的魏治華斯還不時去看她，直到一八六二年他奉教會派遣西去加州為止，而她的詩創作卻從那年開始。後來狄瑾蓀在詩中曾說：

我的生命關閉過兩次才關上；  
現在還需要等待，  
看永恆是否還會在開啟，  
讓第三件大事揭開……

這第三個事件似乎永遠不曾來到，因為從此她深居簡出，絕少離開安默斯特的故宅，而且獨身以終。這當然並不意味她是一個落落寡合的老處女。其實，她與文友之間還是頗有往還的；例如歷史小說《羅夢娜》的作者，有名的傑克孫夫人（Helen Hunt Jackson），和前面提到的希金森，都是她這方面的相知。死前的兩年，狄瑾蓀過的是一個病人的生活，心智也已衰退；終於在一八六五年五月十六日逝世。

一位涉世不深的老處女，竟能寫出這麼瑰麗熾烈的詩，這件事，常使論者感到難解。實際上，這並沒有什麼奇怪。一位詩人對於經驗的吸收，最重要的是思之深，感之切，加上想像的組合作用，而不必一定要出生入死，歷盡滄桑。像喬叟、維榮等詩人，閱世固然很深，但是也有像濟慈那樣入世尚淺的心靈，能臻於大詩人之境的。詩人的生活，主要是內在的生活；詩人的成熟，主要是感性和知性的成熟，以及兩者的適度融合。十九世紀英美詩壇上，幾個最傑出的女詩人，都是老處女。可能因為孤獨的生活，更能促進女性心靈的成熟吧。白朗甯夫人似乎是一個例外，可是如果當時白朗甯不闖進她的生活的話，恐怕她也會和愛蜜麗·布朗黛、克麗絲蒂娜·羅賽蒂、狄瑾蓀一樣獨身以終的，因為，和白朗甯私奔的那年，她已經四十歲了。

狄瑾蓀的內在生活，是異常豐富的。在物質和地理的意義上，她的天地似乎很狹隘，可是在形而上的想像和對於宇宙萬物的觀察與同情一方面，她的天地是廣闊無垠的。泰特曾謂，她的敏悟可以直追鄧約翰；像鄧約翰一樣，她的心靈能將形而上的（metaphysical）和感官上的（sensorial）經驗熔於一爐，成為一個高

度綜合的經驗。又說她能像鄧約翰一樣，「感受抽象的事物並思索感覺的狀態」（*perceive abstraction and think sensation*）。這正是現代詩人們認為鄧約翰值得效法的地方，也是他們據以反對浪漫派敏於感受而忽於思索的理由。狄瑾蓀既亦表現同樣綜合的經驗，無怪她的詩要受到二十世紀的歡迎。

我甚至認為，在對於自然的觀察和同情一方面，狄瑾蓀似乎比鄧約翰更細膩，更敏銳，也更活潑動人。也許由於她是女性，許多纖弱、隱秘或羞怯的小動物小植物，似乎特別能贏得她的關切。蜜蜂、蝴蝶、蚯蚓、蟋蟀、老鼠、知更鳥，在她的詩中都具有人的靈性；而雛菊、野菌、苜蓿、蒲公英等植物，又都具有動物的性格，而無論那生命的狀態為何，在她的催眠術之中，總帶有一種似真似幻的幽默感，和一種奇異的超現實感。非但如此，無生命的事物，大而至於日月星雲，小而至於一片陰影，一抹彩色，冥頑無知而至於一輛火車，一條鞭子，在她的詩中，都成為生趣盎然的角色，擔負著或重或輕的戲劇任務。在那個世界裡，黃昏像「即欲離去的客人」，陰影會「屏住呼吸」，報紙像「松鼠賽跑」，上帝燃星，「守時不爽」，鳥的轉睛有如「受驚的小珠子」，青苔「爬到了（死者）唇際」，火車吼叫如牧師傳道，霜是「金髮碧眼的刺客」，地平線「舉步遠行」。

可是狄瑾蓀最典型的詩，還是那些處理抽象觀念的作品。生命、死亡、愛情、永恆、悲哀、歡愉、真理、美，都是她經常處理的主題；其中死亡尤其是她縈心之念，許多作品再三探索的，無非是死亡的過程，死後的情形，和死亡的意義。關於感情，她所探索的，往往是極端的痛苦和喜悅，也就是無形的地獄和天國。她的詩中經常出現 *agony, suffering, pain, ecstasy, exultation, transport* 這些字眼；在這方面，她實在是浪漫的，而且頗接近雪萊和布雷克，只是她不像雪萊那樣欠缺現實感，也不像布雷克那樣念念不忘罪惡。和許多浪漫詩人一樣，狄瑾蓀對於死亡表現近乎病態的神往和迷戀；不同的是，她對死亡更作知性的探索，不僅是沉溺於一種幽邃徜徉之境。拿克麗絲蒂娜·羅賽蒂那首有名的〈當我死去，至愛的情人〉和狄瑾蓀的〈因為我不能停下來等待死亡〉作一個比較，立刻可以發現，前者是純浪漫而且純抒情的，但後者則富於形而上的玄想和繁複的矛盾性，而且也比較戲劇化，能把握生死變化的過程。在狄瑾蓀的這一類詩中，作者真能做到泰特所說的「感受抽象的事物並思索感覺的狀態」。對於狄瑾蓀，「喜悅是一條內陸的靈魂，欣然奔向海口」；「許多瘋狂原是最神明的意義，對於了解的眼睛」；「我能夠涉過悲傷，整整的一汪又一汪」；「飢餓是一種方式，屬於窗外的人們，

進門之後就消逝」；「死的一擊等於生的一擊，對那些臨死才活過來的人」；「離別是我們所知於天國，也是所求於地獄」。

狄瑾蓀的詩就是這樣；充溢著智慧，但是不喋喋說教；充溢著感情，但是不耽於自憐；富於感官經驗，但是不放縱感覺。二十世紀初年盛行於英美詩壇的意象主義，倡導明晰而尖新的意象，頗有師承狄瑾蓀的味道，可是意象派諸人的作品往往淪於為意象而意象，只能一新視覺，不能訴諸性靈。狄瑾蓀的意象，無論多大膽多活躍，卻是針對主題而發的；它緊扣住主題，並不脫韁而去，或演成喧賓奪主。這正是狄瑾蓀所以超越意象主義和超現實主義的地方。

狄瑾蓀的所以引人入勝與發人深思，在於她想像的本質和表現的方式，都是呈對比（contrast），反喻（irony）或似反實正（paradox）的形態，在於她的譬喻往往隱喻（metaphor）多於明喻，而敘述往往採取較為跳躍的省略法（ellipsis）。大詩人最能發現生命的相對性甚至矛盾性，也最善於用令人難忘的異常簡潔的方式把它呈現出來，且加以調和。狄瑾蓀詩中俯拾皆是的句子，像「神聖的創傷」，「美妙的痛苦」，像「主啊，請賜我陽光的的心靈，承受你勁風的意向」，「許多瘋狂原是最神明的意義」，「離別是我們所知於天國，也是所求於地獄」等等，都是很好的例子。以「離別……地獄」兩句為例，我們所知於天國者，惟離別而已，事實上等於一無所知；我們所求於地獄者，亦莫非離別，事實上等於一無所求。反過來說，我們所知者，惟地獄，而所求者，惟天國；也就是說，我們所知者令我們痛苦，求其去而不可得，我們所求者令我們失望，求其不去而不可能。這種近乎自嘲的反喻，原可無限地引伸下去，可是狄瑾蓀只說了這麼兩句，表面何其灑脫，事實上又何其沉痛。

狄瑾蓀作品的形式，除了少數的三行體或不分段的作品，其餘一律是所謂「童謠」（nursery rhyme）的體裁。這種童謠體通常一段四行，一、三兩行各為八音節四重音，二、四兩行各為六音節三重音，行末押韻。這種體裁對節奏的要求是活潑，對句法的要求是簡潔；它不可能負擔「抑揚五步格」的穩健或是「無韻體」的開闔吞吐。結果是狄瑾蓀的詩明快迅疾，發展咄咄逼人，務必速戰速決，作閃電式的啟示，像對你擲來一封每個字都是必要的緊急電報一樣。一位作家的長處，往往也就是他的短處。狄瑾蓀將這麼豐富的經驗，壓縮在這麼緊迫的形式之中，密度固然大增，格局就不免顯得小了一點。儘管在這種小格局裡，狄瑾蓀已經窮極變化，例如一、三兩行多用陰韻（feminine rhyme），抑揚格每加變調，字的省

略，頓（*pause*）的前後挪動，和待續句的運用等等，但這種童謠體畢竟是一個限制。相形之下，惠特曼太鬆散，愛倫坡太刻板，但是兩位同時代的詩人，在格局上仍比她宏大。布拉克默爾曾說她既非職業詩人，又非業餘詩人，就是指她具有大詩人的稟賦，但欠缺大詩人的鍛鍊。

十九世紀美國的三大詩人之中，愛倫坡屬於地獄，惠特曼屬於人間，狄瑾蓀屬於天國。以時間而言，愛倫坡屬於往昔，惠特曼屬於來茲，狄瑾蓀則神遊於時光之外，出入於永恆之中。以氣質而言，愛倫坡是貴族的，惠特曼是平民的，狄瑾蓀則是僧侶的；這和三位詩人的社會有密切的關係，因為愛倫坡生在南方，惠特曼生在紐約，而狄瑾蓀生在新英格蘭。狄瑾蓀生在神權至上道德律非常嚴峻的清教徒社會，天國的嚴父和家庭的嚴父給了她雙重的壓力，也促使她產生一種在敬畏中寓有反抗的意識。到了她的時代，清教的價值觀已經開始崩潰，另一套新的價值正在成形。一個詩人，其實任何敏銳的心靈，面臨這種新舊交替的混亂，必須自己去重新體認與世界之間的關係，而整理出一套可以讓個人去把握的新價值。這是狄瑾蓀創造她宇宙的過程，也是一切大作家創造的過程。

## Emily Dickinson (1830-1886): Une abeille s'invitant à l'éternité\*

Par Yu Kwang-chung (1928-2017)

Traduit par Min-Hua Wu\*\*

Sur le plan de la signification dans l'histoire littéraire, certains poètes, tels que Dante Rossetti (1828-1882) et Edna St. Vincent Millay (1892-1950), semblent être nés trop tard, tandis que d'autres, comme John Donne (1572-1631), Gerard Hopkins (1844-1889) et Emily Dickinson (1830-1886), semblent être nés trop tôt. En tant que poétesse, Emily Dickinson n'a publié qu'un nombre très restreint de poèmes, entre 2 et 5 (certains disent 7), sous un pseudonyme avant sa mort. Ce nombre insignifiant n'a pas valu à l'auteur une grande renommée de son vivant, sans parler de toute influence potentielle que le poète recluse aurait pu exercer dans les cercles esthétiques. En réalité, même si elle avait réussi à publier toutes ses oeuvres prolifiques de son vivant, elle n'aurait peut-être pas acquis une notorité aussi grande, et elle aurait également pu aboutir à un nom obscur aussi défavorable et controversé que celui d'Edgar Allan Poe (1809-1849), qui, bien qu'il ait peu joui de reconnaissance de son vivant, a subi de nombreux abus.

Ce sont des poètes comme Henry Longfellow (1807-1882) et John Whittier (1807-1893) qui en fait régnèrent sur les cercles poétiques aux États-Unis au milieu du XIXe siècle. Dans une grande mesure, ce que le lecteur de l'époque admirait vraiment, c'était la poésie dite pseudo-romantique, celle dont le thème était simple, l'expression directe, le rythme et la rime frivoles, et dont l'intention littéraire apportait une importance didactique et moraliste. En revanche, ces poètes vraiment excellents, tels

---

\* L'essai de Yu Kwang-chung, un écrivain de langue chinoise, a été publié dans son ouvrage intitulé *Poésie anglaise et américaine moderne* (Taipei: Chiuke, 2017, pp. 177-184). Le traducteur a obtenu la permission de la famille de Yu Kwang-chung pour traduire cet essai et tient à exprimer sa sincère gratitude envers eux pour leur accord généreux. La version anglaise traduite par le même traducteur a été publiée dans la revue *The Emily Dickinson Journal* par Johns Hopkins University Press en novembre 2020. Le traducteur de cet essai remercie également les deux évaluateurs anonymes pour leurs lectures attentives et leurs commentaires professionnels.

\*\* Associate Professor, Department of English, National Chengchi University.

que Walt Whitman (1819-1892), Poe, et Dickinson, ont souffert l'obscurité sans nom dans leur génération. Ce n'est qu'au début du XXe siècle que Whitman devint un maître poète capable d'exercer sa puissance artistique dans les cercles poétiques internationaux. De même, ce n'est qu'après la découverte par le Français symboliste, Charles Baudelaire (1821-1867), que Poe fut finalement reconnu par les Américains comme un grand poète. Littéralement posthume, en effet, était le renom et la réputation de Dickinson en tant que praticienne diligente de la poésie. De 1890 à 1896 (quatre ans après sa disparition), Mme Todd (Mabel Loomis Todd) (1856-1932) et Thomas Wentworth Higginson (1823-1911), alors rédacteur en chef du *mensuel Atlantique*, co-éditèrent et publièrent trois volumes de *Poèmes par Emily Dickinson*. Néanmoins, ce n'est qu'après la publication de *Poèmes sélectionnés d'Emily Dickinson* éditée par le célèbre poète Conrad Aiken (1807-1893) que cette poétesse est venue susciter l'attention du public dans les milieux poétiques britanniques et américains.

Whitman et Poe avaient tous deux besoin de gagner leur vie par eux-mêmes; la vie de ce dernier dépendait même uniquement et totalement de la maigre récolte de son travail littéraire, à savoir labourer le champ des mots. Emily Dickinson a eu beaucoup plus de chance que ses pairs masculins. Elle a grandi à Amherst, Massachusetts, les États-Unis. Son grand-père était l'un des principaux fondateurs du Collège Amherst. Son père n'était pas seulement un avocat et membre du Congrès, mais il a également assumé le rôle de fiduciaire du Collège Amherst pendant quatre décennies complètes. Lavinia, la sœur cadette d'Emily, est également restée célibataire toute sa vie; Austin, son frère, qui a épousé une fille « médiocre » de New York, a violé l'intention de son père. On dit que son père était plutôt sévère, mais les personnes qui fréquentaient leur maison étaient toutes des personnalités de la culture, y compris Ralph Waldo Emerson (1803-1882).

En outre, il a été allégué qu'Emily Dickinson était la pomme dans l'œil du beau monde d'Amherst pendant sa petite enfance, alors qu'elle était connue pour être une belle vive, gracieuse et sylphe. Au sujet de sa frustration dans les relations amoureuses, les spéculations des critiques et les conclusions des experts au cours des dernières décennies variaient en grande partie les uns des autres. Certains ont dit qu'elle pourrait

tomber en amour avec Ben Newton, un assistant au cabinet d'avocats de son père, mais c'était dommage que Newton fût trop pauvre et mourût d'une pneumonie à l'âge de 23 ans. L'année suivante, elle se rendit à Washington pour rendre visite à son père qui assiste aux sessions du Congrès, où elle rencontra le révérend Charles Wadsworth à Philadelphie, un homme avec lequel elle tomba amoureux immédiatement. Les rumeurs disaient que le révérend Wadsworth, déjà marié, lui rendait visite de temps en temps après son retour à Amherst. Cela se poursuivit jusqu'en 1862, date à laquelle il fut convoqué par l'église pour se rendre vers l'ouest pour exécuter son ordre administratif en Californie. Et c'est en l'année 1862 que Dickinson s'est engagée dans l'acte de l'écriture poétique. Par la suite, Emily Dickinson a prononcé une fois la contemplation autobiographique suivante dans l'un de ses poèmes :

Ma vie s'est refermée deux fois avant sa fin—  
 Il reste encore à voir  
 Si l'immortalité se dévoile  
 Un troisième événement pour moi

Le troisième événement mentionné dans la strophe ci-dessus semble n'avoir jamais été réalisé, puisque désormais elle est restée vivre dans un isolement important et peu de contacts avec le monde extérieur. Elle a rarement quitté son ancien manoir connu sous le nom de « la maison » des Dickinsons à Amherst, où elle a vécu pour mourir comme une dame célibataire. Bien sûr, cela ne signifiait pas qu'elle était une vieille fille nonchalante et indifférente, manquant de tout autre rapport social ou d'association. En fait, elle est restée en contact avec des amis dans les cercles littéraires. Par exemple, la célèbre Helen Hunt Jackson (1830-1881), auteur du roman historique, *Ramona*, et le précédemment mentionné M. Higginson étaient tous deux des confidents littéraires à cet égard. Deux ans avant sa mort, Emily Dickinson a mené une vie de patiente avec un pouvoir mental déclinant. Elle finit par mourir le 16 mai 1886.

À la stupéfaction de tous, une femme célibataire qui connaît si peu le monde est capable de composer des lignes poétiques qui abondent dans le débordement de la magnificence splendide ainsi que la passion intense. En fait, il n'y a pas de bizarrerie



du tout dans la création poétique d'Emily Dickinson. L'appropriation par un poète des expériences vécues repose surtout sur ses contemplations profondes ainsi que sur ses sympathies sensibles. Dans l'alchimie de l'art poétique, ce qui est essentiellement indispensable réside dans la fonction composite de l'imagination qui est artistiquement couplée à ces contemplations sympathiques qui sont capables d'être en communion avec le monde et de compatir à la douleur d'autres, plutôt que de braver les feux et les eaux de la vie réelle et subir tous les moulins des épreuves de la vie. Certes, il est vrai que des poètes comme Geoffrey Chaucer (c. 1340-1400) et François Villon (c. 1431-1463) sont profondément vécus dans leurs affaires mondaines contemporaines; un esprit poétique si cru et tendre dans les soucis mondains de la vie quotidienne sur terre que celui de John Keats (1795-1821), peut tout aussi bien accéder au royaume rare des poètes majeurs de la maîtrise superbe. La vie d'un poète réside principalement dans les limites de sa vie intérieure; dans un timbre analogue, la maturité d'un poète réside principalement dans le plein développement de sa sensibilité et de son intellectualité, ainsi que dans la convergence harmonieuse et la fusion appropriée des deux facultés. Certaines des femmes poètes les plus remarquables des cercles poétiques britanniques et américains du XIXe siècle sont sans exception des femmes célibataires. C'est peut-être dû au fait qu'une vie de solitude pure se profite en incitant le développement de la sensibilité mentale féminine. Mme Browning (Elizabeth Barret Browning) (1806-1861) semblait représenter une exception unique. Sans la soudaine, ou plutôt opportun, intrusion de Robert Browning (1812-1889) dans sa vie recluse à cette époque, elle aurait pu aussi bien rester célibataire jusqu'à la fin de toute sa vie, tout comme Emily Brontë (1818-1848), Christina Rossetti (1830-1894), et Emily Dickinson (1830-1886), car elle avait déjà 40 ans quand elle s'enfuit avec son bien-aimé « Roberto » pour s'installer à Florence, en Italie.

La vie intérieure d'Emily Dickinson est exceptionnellement riche et abondante. À la lumière de la matière et de la géographie, son monde semble plutôt étroit et limité. En revanche, en termes d'imagination métaphysique et d'observations et de sympathies envers les innombrables créatures de son vaste Univers, infini en soi, il n'y a ni limites ni bornes. Allen Tate (1899-1979) déclare autrefois que sa sensibilité et son intelligence

sont parallèles à celles de John Donne (1572-1631); comme ce dernier, son esprit est capable de fondre et de mélanger les expériences sensorielles et métaphysiques en un seul pot, pour former une expérience tout à fait composite de sa propre. Le critique mentionne également qu'elle, comme John Donne, est capable de « percevoir l'abstraction et de penser la sensation », ce qui témoigne de la marque poétique de Donne que les poètes modernistes du XXe siècle considèrent comme dignes de leur émulation studieuse. De même, il est basé sur la capacité métaphysique convergente donneanne de « percevoir l'abstraction et penser la sensation » que les poètes modernistes prétendent réfuter l'école poétique du romantisme lyrique, une école qui tend à être avide d'émotions sensibles mais négligente de la pensée profonde. Maintenant qu'Emily Dickinson exprime des expériences métaphysiques composites d'un type unique semblable à celui de Donne dans ses représentations poétiques particulières, il n'est pas étonnant que sa poésie soit assez favorisée par le XXe siècle.

Je voudrais aller jusqu'à souligner qu'en ce qui concerne l'observation naturelle et la sympathie, Emily Dickinson semble être plus subtile, plus sensible, plus vive, et même plus déchirante que le célèbre poète métaphysique John Donne lui-même. Peut-être, en raison de son sexe féminin, elle est plus encline à mettre en valeur ses véritables soucis et préoccupations pour une variété d'animaux fragiles, furtifs, timides et des plantes qui sont physiquement petite en taille. Les abeilles, les papillons, les vers de terre, les grillons, les souris et les merles sont tous des créatures chérubines de son paysage idyllique qui possèdent un véritable esprit humain sur la toile vive de ses poèmes; plantes telles que marguerite, champignon, trèfle, pissenlit, et autres, dans une veine similaire, tous présentent le caractère des animaux dans l'imagination très expressive de sa poésie. En outre, quel que soit l'état de vie de la matière poétique, chaque être sous son pouvoir hypnotique tend à être sans relâche teinté d'un humour qui est à la fois réaliste et fantastique, et d'être durablement teinté d'un sentiment de surréalisme particulier. En outre, les objets inanimés, allant d'un patch de couleur et un tronçon d'ombre pour les minuscules au soleil, la lune, l'étoile et le nuage pour les gigantesques, et même à un entraîneur de train et un cordon de fouet pour les

imperceptifs sans aucun calibre humain de l'intellect, sont tous métamorphosés en caractères d'une vivacité exubérante, en assumant une mission dramatique d'une importance soit sérieuse soit insignifiante. Dans l'univers dickinsonien, « Le Crépuscule tomba plus tôt — . . . / Comme un Invité qui serait parti — », les Ombres savent comment « retenir leur souffle — », les journaux arrivent « comme une race d'Écureuil », Dieu met les étoiles en feu et le train de chemin de fer est « ponctuel comme une Étoile », les « yeux rapides d'un oiseau ressemblaient à des perles effrayées », « Nous [les morts] parlons entre les Chambres — / Jusqu'à ce que la Mousse ait atteint nos lèvres », le train hurle comme un ministre prêchant, le gel est « un Assassin blond, et même les lointains immobiles « Horizons » se sentent agités à « s'éloigner ».

Les poèmes typiques d'Emily Dickinson ne sont pas moins ceux qui traitent d'idées abstraites ainsi que de notions philosophiques. La vie, la mort, l'amour, l'éternité, le chagrin, la joie, la vérité et la beauté sont autant de thèmes auxquels elle fait face souvent dans ses créations littéraires. Parmi eux, la mort s'attarde avant tout dans son esprit comme une obsession poétique. Un bon nombre de poèmes de la sienne n'explorent rien d'autre que le processus du laps de temps pendant la mort, la condition audacieusement imaginative après la mort, et les significations prismatiques de la mort *en soi*. À propos de l'émotion humaine et de la relation, ce qu'elle explore dans sa poésie, réside constamment dans des douleurs extrêmes et des jouissances, en d'autres termes, dans le Paradis et l'Enfer invisible et imperceptible. Des mots tels que « l'agonie, la souffrance, la douleur, l'extase, l'exultation et le transport », se présentent assez fréquemment dans ses poèmes. À cet égard, elle est en fait de nature Romantique, et tout à fait en accord avec Shelley et Blake. La simple différence entre eux réside dans le fait que les poèmes de Shelley manquent beaucoup du sens de la réalité, et que le cosmos poétique Blakean est toujours hanté par le sentiment prépondérant de culpabilité. N'étant pas différente d'une galerie de poètes Romantiques, Emily Dickinson exprime une fascination et un engouement pour la mort, une fascination et un engouement qui a été connu pour frôler soit la morbidité soit la pathéticité. En effet, ce qui différencie Dickinson des autres poètes Romantiques réside dans le fait qu'elle s'engage à explorer davantage les aspects intellectuels de la mort plutôt que de se livrer

à errer dans le royaume abyssal des ténèbres inconscientes. Si l'on compare le célèbre poème de Christina Rossetti, « Quand je suis morte, mon chéri », à « Parce que je ne pouvais pas m'arrêter pour la Mort » de Dickinson, nous découvrons immédiatement que le premier est purement Romantique et purement lyrique, tandis que le second regorge de contemplations métaphysiques et de paradoxes compliqués, qui tend à être relativement plus dramatique dans la mesure où il saisit tout le significatif processus, sinon processionnel, du berceau à la tombe et au-delà. Dans les poèmes de Dickinson de ce genre, elle a en effet réalisé ce qu'Allen Tate déclare pour « percevoir l'abstraction et penser la sensation ». Ainsi la poétique d'Emily Dickinson a bien envoyé sa propre « lettre au monde » : « L'exultation est le départ / D'une âme de l'île à la mer— » ; « Tant de Folie est le Sens le plus Divin — / Pour un oeil clairvoyant » ; « Je peux patauger le Deuil — des Bassins entiers de celui-ci — » ; « Que la Faim était — une façon / De Personnes en dehors de Fenêtres — / L'entrée — enlève — » ; « Un coup de Mort est un coup de Vie à certains / Qui jusqu'à ce qu'ils meurent, ne sont pas devenus en vie — » ; « La Séparation est tout ce que nous savons du Ciel, / Et tout ce dont nous avons besoin de l'Enfer. »

Il en va de même pour les poèmes d'Emily Dickinson : grouillant de sagesse sans discours didactiques lancinants, exubérants d'émotions mais pas indulgents dans l'apitoiement sur soi, abondants en expériences sensorielles qui interdisent à ses sentiments d'aller divaguer. En tant que mouvement esthétique, l'Imagisme, qui prévaut dans les premières années du XXe siècle pour promouvoir des images vives et brillantes dans la création littéraire, sent dans une certaine mesure le sentiment de porter le flambeau poétique lancé par Emily Dickinson. Les œuvres de ces Imagistes, cependant, sont le plus souvent tombées dans un dilemme dans lequel une image est créée dans l'intérêt gratuit de l'image, ce qui a pour conséquence une tentation de rendre nouvelle à servir de fête pour la vue sensuelle, au lieu d'être davantage attrayant pour l'esprit d'âme de toute l'humanité. L'image d'Emily Dickinson, aussi audacieuse et vive soit-elle, est amenée à répondre à l'exigences de son motif poétique. Solidement et constamment, elle s'en tient à son motif, et elle ne lâche jamais le contrôle et le harnais, ni ne risque de faire de la sauce de l'image submerger le poisson de son sujet

poétique. C'est dans cette domination particulière de la poésie qu'Emily Dickinson se met à chanter « les moments bandés de l'âme », surpassant les Imagistes et surmontant les surréalistes.

La raison pour laquelle Emily Dickinson est toujours si captivante, enchanteuse et stimulante dépend en grande partie du fait que son imagination et ses manières essentielles d'expression se manifestent à la fois sous la forme de contraste, d'ironie et/ou de paradoxe, que les métaphores l'emportent constamment sur les comparaisons dans son emploi de figure de parole, et qu'elle adopte un type distinctif de narration comportant des ellipses de la pensée non linéaire. Un poète majeur est avant tout capable de découvrir la relativité et l'incohérence de la vie, et excelle à harmoniser les deux forces avant qu'elle ne les présente et ne les représente pour impressionner le lecteur d'un mode et d'une manière exceptionnellement succincts. L'omniprésence de cette poétique dickinsonienne peut être illustrée par des lignes emblématiques telles que « une Blessure sacrée », « Parfaitement belle Douleur », « Accordez-moi, Oh Seigneur, un esprit ensoleillé — / Ta volonté venteuse à supporter », « Tant de Folie est le Sens le plus Divin », « La Séparation est tout ce que nous savons du Paradis, / Et tout ce dont nous avons besoin de l'Enfer », et autres. Pour prendre les deux lignes, « La Séparation est tout ce que nous savons du Paradis, / Et tout ce dont nous avons besoin de l'Enfer », comme un exemple, elles révèlent que ce que nous savons du paradis n'est rien d'autre que le départ, ce qui équivaut à l'ignorance pure, tandis que ce que nous implorons de l'enfer n'est rien d'autre que la séparation, ce qui entraîne à ne rien demander du tout à long terme. En revanche, ce que nous savons n'est rien de plus que l'enfer alors que ce que nous implorons vraiment n'est autre que le Ciel. En d'autres termes, ce que nous savons nous fait sentir douloureux, et nous implorons de partir en vain; ce que nous implorons nous déçoit, et nous prions de résider en vain. Ce genre d'ironie auto-ridiculisante pourrait aller sur la fin, mais Dickinson sait bien prononcer rien que deux lignes simples. Comme ils semblent libres et faciles en apparence! Comme ils sont profonds dans la douleur et la réalité!

En ce qui concerne la forme des poèmes d'Emily Dickinson, à l'exception de quelques œuvres qui ont trois lignes ou pas de strophes, le reste appartient au style de

la comptine. Habituellement, cette rime est composée de quatre lignes dans une strophe, dont la première et la troisième ligne sont composées de huit syllabes avec quatre accents, et dont les deuxième et quatrième lignes sont composées de six syllabes avec trois accents, formant un motif de rimes en binôme à la fin des deux lignes. La comptine exige un rythme vif et exubérant ainsi qu'une syntaxe précise et succincte. Il n'est capable ni d'assumer soit la stabilité stationnaire du pentamètre iambique ni de réaliser le tournant gargantuesque, la torsion et la décharge verbale massive des vers blancs. En conséquence, les poèmes d'Emily Dickinson portent la marque de la lucidité et de la rapidité, avancent dans un rythme agressif et énergique. Ils nécessitent de mener une bataille rapide sur le champ de bataille des mots et se manifestent comme apparition éclair, comme s'ils étaient un télégramme urgent livré à vous, dans lequel chaque mot compte vraiment. Curieusement, l'inconvénient d'un écrivain se profile souvent juste derrière son avantage. Dickinson comprime les expériences abondantes dans une forme poétique si serrée et laconique, résultant en une œuvre unique dont la densité est largement améliorée, mais dont le modèle semble manquer de vastitude ou de grandeur. Malgré les contraintes formelles, Emily Dickinson parvient à maîtriser toutes sortes de possibilités poétiques dans son domaine limité et contraignant de vers. Par exemple, elle a tendance à employer la rime féminine dans les première et troisième lignes pour obtenir un meilleur effet de rimes; elle fait un ajustement au moment opportun à la rythmique iambique lorsque l'occasion se présente; elle adopte une stratégie caractéristique qui lui est propre dans l'utilisation de l'ellipse en ce qui concerne la formulation poétique; elle modifie avec souplesse la pause syntaxique de ses lignes pour obtenir une consommation poétique optimale, que ce soit en l'avant ou en l'arrière; elle utilise la construction de phrase périodique pour la ligne qui s'ensuit pour créer un sentiment d'anticipation de suspense chez le lecteur, etc. Cependant, une telle comptine dans l'analyse finale donne lieu à une sorte de limites étroites. En revanche, les poèmes de Whitman peuvent s'errer et se divaguer dans la construction structurelle, inceptés par la liberté formelle, tandis que les poèmes de Poe ont tendance à être directement lacés dans leur présentation formelle obsédée par un désir hellénistique. En comparaison avec leur contemporaine Emily Dickinson, Whitman et

Poe dépassent tous deux leur homologue féminin en termes d'échelle et d'ampleur structurelles. Richard Blackmur (1904-1965) a dit que Dickinson n'est pas un poète professionnel, ni un poète amateur, ce qui souligne le fait qu'elle possède le talent d'un poète majeur, mais elle a besoin du constant forgeage complet et exhaustif de l'art de poésie.

Au milieu des trois grands poètes américains du XIXe siècle, Edgar Allan Poe appartient à l'enfer en bas, Walt Whitman au monde mondain sur terre, et Emily Dickinson au paradis au-dessus. Du point de vue de la chronologie, Poe s'attache à l'époque révolue des charmes anciens, Whitman participe à la lointaine portée de l'avenir, mais Dickinson se promène ici et là-bas, errant ça et là, à l'extérieur et au-delà des sphères du temps, zigzaguant à travers le seuil de l'éternité sans fin. D'un point de vue tempérament, Poe fourmille du caractère de la vraie noblesse, Whitman appartient au peuple commun qui a peuplé son pays, et Dickinson prend part à un monde isolé et solitaire, soit du monastère, soit de la prêtrise. D'une certaine manière, tout cela est étroitement lié aux sociétés géographiques dans lesquelles les trois poètes étaient respectivement situés, car Poe est né dans le Sud, Whitman à New York, et Dickinson en Nouvelle-Angleterre. Née dans une société puritaine où régnaient les autorités théocratiques et les impératifs moraux, Emily Dickinson, en tant que fille de son temps, était constamment pressée par la hiérarchie céleste dans le paradis et par le patriarcat terrestre dans la famille, à tel point qu'une subtile conscience rebelle ne peut s'empêcher de provenir de la vénération habituellement disciplinée qu'elle a apprise à tenir dans la crainte. Un poète, en fait tout esprit sensible, autrefois situé à la jonction contingente du chaos entre un passé bientôt mourant et un nouvel ordre qui n'est pas encore né, doit réappréhender la relation entre lui-même et le monde extérieur, afin d'extraire un tout nouvel ensemble de valeurs qui sont persuasives pour un sujet humain donné. C'est le processus le long duquel Emily Dickinson a réussi à créer un univers de son propre dans le cosmos des belles lettres, ainsi est le processus le long duquel tous les grands écrivains évoquent la naissance éventuelle et mouvementée de leurs chefs-d'œuvre. En conséquence, comme une abeille s'invitant à *la fête mobile* d'éternité poétique, Emily Dickinson continue de fredonner des chansons irréprochables de ses

particulières « syllabes de velours », qui « portent l'âme humaine », et, en tant que telle,  
le monde effrayant « ne peut la fermer en prose. »

收件：2023 年 01 月 18 日

接受：2023 年 03 月 15 日