



PENGUIN CLASSICS



企 鹅 经 典

草叶集

[美] 惠特曼 / 著 赵萝蕤 / 译



PENGUIN CLASSICS

企鹅经典

草叶集 (上)

[美] 惠特曼 / 著 赵萝蕤 / 译

重庆出版集团  重庆出版社

图书在版编目(CIP)数据

草叶集/[美]惠特曼(Whitman, W.)著;
赵萝蕤译. - 重庆:重庆出版社, 2008.3
(企鹅经典)

书名原文:Leaves of Grass

ISBN 978-7-5366-8900-8

I.草… II.①惠…②赵… III.诗歌-作品集-美国-近代
IV.I712.24

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第169265号

草叶集

CAO YE JI

[美]惠特曼 著

赵萝蕤 译

出版人:罗小卫

策划:  华章同人

责任编辑:陈建军 刘玉浦

特约编辑:谢仲伟

封面设计:余 静

 重庆出版集团 出版
重庆出版社

(重庆长江二路205号)

中青印刷厂 印刷

重庆出版集团图书发行公司 发行

邮购电话:010-85869375/76/77 转 810

E-MAIL: sales@alphabooks.com

全国新华书店经销

开本:880mm×1230mm 1/32 印张:31.375 字数:882千

2008年3月第1版 2008年3月第1次印刷

定价:48.00元

如有印装质量问题,请致电023-68809955转8005

版权所有,侵权必究

英文版导读

—

《草叶集》的第一版，于 1855 年 7 月 4 日开始正式出售，无论是外观还是内容，这部集子与后来的版本几乎没有任何相像之处。随着惠特曼一直有新作问世，不断添加新诗，它也越来越厚，越来越长。原版是一本薄薄的打字纸大小的对开本。用深绿色的布装订，书名几个字被压成金色，字体潦草；里面一共 95 页，页码标注的是 iv 至 xii 和 19 至 95。在罗马数字页上是作品的导言，剩下的就是十二首诗作了。比起他的临终版或者称为最后一版的 383 页，这个初版真的是太薄了。第一首诗，后来称做《我自己的歌》，比其他十一首加起来都要长。书里没有目录，这些诗也都没有题目。

第一版的另一个特点是作者和出版人的名字——实际上是同一个人——从扉页上删掉了。取而代之的是扉页反面的一幅版画：三十多岁的一个胡子拉碴的男人，样子懒散，戴着一个宽边高顶的，似乎是黑色的帽子。“有些歪斜”，如画图者后来所形容，“感觉就像站在大帆船的桅杆下一样”。他的右手随意地放在屁股上，左手插在粗布裤兜里。没有穿外套，他的衬衫领部敞开，露出粗粗的脖子以及里面的看上去像是红色法兰绒质地的线衣。这是一副美国劳动者的形象，多少被认为是一个理想化了的人物。

虽然他的全名没有出现在扉页上，但是在第一版中却以不同的形式出现了两次。在版权页中，我们看到如下的写法：“根据 1855 年国会法案，沃尔特·惠特曼……”；在第 29 页，

差不多在第一首长诗的中间，文字如下：“沃尔特·惠特曼，美国人，粗俗之人。”当这位遵纪守法的公民，甚至算得上是一介粗人，轻微地改动了他自己的名字，其原因无非是希望能拥有一个新的身份。读者可能推断出，在沃尔特·惠特曼（Walter Whitman）这个名字消失之前，他当过熟练的印刷工人，不入流的记者，然后是报纸编辑。而沃尔特·惠特曼确是一个工人，是这部杰作公认的作者——真正的主人翁。

在美国文学史上，至今还未有一部如此彻底的个人化的作品。惠特曼不仅选择理想化或戏剧化的自我作为全书的主题，他不仅创造了一种新的创作风格（他致力于创作，花了六七年的时间，将这一风格完美化），同时在这部书的创作中，他又成为诗人中的一个彻头彻尾的无产者。当1855年，这些诗的手稿准备就绪时，惠特曼的工程才刚刚开始。他亲自对这本书进行了设计，在布鲁克林的一家印刷铺印刷。他亲自打印了一些，但是也出了一些差错。他尽最大努力传播这部作品，而他的朋友弗拉奥斯对此也并不热心，后者擅长水疗和骨相学，而并不善于推销书。他为自己的作品作宣传，甚至自告奋勇对这部作品进行评论，写了三篇褒奖这部作品的评论。

虽然他尽了最大的努力，但是卖出去的却并不多，除了一些专业领域的学者外，这部作品的第一版并未被多少人读到。如果不是因为一场幸运降临，人们很快就会将这位作者遗忘。其中的纸装的一本（不是用绿布的），邮到了爱默生那里，爱默生当时是美国文学界广受尊敬的人物，他也最有资格理解这位新生派诗人所写的一切。他写了一封衷心的充满感激的信。未经作者允许，这封信发表在《纽约论坛报》上，结果令美国文学界的小小共和国受到了震惊。除了几个极端的超验主义者如梭罗和奥尔科特外，几乎没多少人同意爱默生的观点。至少在接下来的十年里，惠特曼受到了广泛一致的谴责。

爱默生收到惠特曼寄赠的初版《草叶集》后，回信时这样说道：

《草叶集》是美国献给世界的最不同凡响的聪明和才智

的结晶……你的思想自由而勇敢，使我向你欢呼……在你书中我发现题材的处理很大胆，这种手法令人欣慰，也只有广阔的感受能启示这种手法。它包含不可比拟的思想和无与伦比的表达方式。我祝贺你，开创了一项伟大的事业。

对于一个康克人来说，爱默生是感情用事了些，但他也尽力让他的措辞准确。后来，爱默生不同意惠特曼的行为，于是改变了“一项伟大事业”的说法。他不会也不可能感觉到大多数写于1855年之后的诗歌包含了“不可比拟的思想和无与伦比的表达方式”。但是，他对第一版的赞颂还并不够充分，这使得我自己也列举了一些尚不充分的声明，我认为，这些简单的事实，在很早之前就应该得到认可。

第一，这首开篇长诗，后来被误称为《我自己的歌》，是惠特曼最伟大的作品，也许也是他彻底实现自我的一部作品，是现代伟大诗歌之一。第二，第一版中的其他十一首诗歌，不在相同的水平线上，但不论怎样，都体现了惠特曼最为新鲜而粗犷的风格。至少其中的四首，《想一想时间》、《睡觉的人们》、《我歌唱那带电的肉体》、《有那么一个孩子出得门来》，都属于他最好的诗作之列。第三，第一版中《我自己的歌》的文字是最纯粹的，因为后来的很多订正对它的风格都是一种破坏，也掩盖了它的原意。同样，其他十一首诗作的大部分，最好的文本也是在第一版，尤其是《睡觉的人们》和《我歌唱那带电的肉体》。最后一点，第一版是一部前后统一的作品，不像后来的其他版本，对于惠特曼的成就，给予了一种不同的刻画。鉴于这么多年来，它只在小范围内流传，也许将其称为被埋葬的美国文学瑰宝，是最恰当不过了。

接下来是对以上这些观点的证明，并不是对每一点都进行分析，大部分都是与《我自己的歌》有关的话题。

二

《我自己的歌》被很多人误读，虽然也被赞扬，但是人们并不是真正理解了这部作品，尤其是学者们，原因就是他们的注意力落在了这部作品的源头上，从当时的文化中对它追根溯源。除了很多与爱默生的相似之处以外，他们认为它体现了当时很多的流行作品和见解。这当中包括意大利歌剧；刻画了一个游吟诗人、先知的乔治·桑的小说《鲁城的伯爵夫人》（以及她另外的小小说《木工小史》，小说的主人公是个木匠，一个无产者圣徒），还有其他的关于这个主题的作品；还有许多散文来自英文季刊中的评论，诗人好像是这些刊物的忠实读者。所有的这些作品对惠特曼都有一种潜移默化的影响，但是当它们被一一列出来，并且被一一讨论时，就导致了错误的结论，这也是学者们的职业缺陷。他们引导我们不得不作出这样的推断，《我自己的歌》只是一个记者在受到 19 世纪 60 年代风起云涌的流行文化启发后，所写出的一篇报导而已。但一切并非如此，作品与那些所谓的文学源头，其实有很大的不同。

当这首诗被认为与其他的作品有关联时，它的本质也日趋清晰起来，即使惠特曼在 1855 年可能并未读过上述的任何作品。当然，当中的大多数他也不可能读过，因为这些作品还未诞生，有的未发表，有的未翻译成英文。其他的作品包括《薄伽梵歌》、《奥义书》，克里斯托弗·斯马特的长诗《羔羊颂》，兰波的《彩画集》、《玛尔朵之颂》、《罗摩克里希纳福音书》，吉谟的《印度哲学》等。我提供的一些作品看上去可能比较奇怪，但是它的双重目的很容易解释。我认为，《我自己的歌》作为西方世界里某段时期内出现的一部伟大的颇具灵感的（有时是非理性的）预言式作品，应该重新被评价，就像《彩画集》、《查拉图斯特拉如是说》一样。但是这首诗所体现的思想则更加东方化，它包罗了像因果报应这样的说法。

令人吃惊的是，当惠特曼写作第一版诗歌时，他几乎并不了解印度哲学。他是否读过《薄伽梵歌》，很令人怀疑，这部作品是少数的几个被翻译过来的印度作品。在 1850 年代早期他的笔记中，他提到了平时研读的大部分作品，但是却并未提到这部。在第一版发表一年之后，梭罗去布鲁克林看他，告诉他《草叶集》“如东方诗歌一样美妙”。惠特曼读过这些作品吗？他问。诗人的回答是：“没有，给我讲讲怎么回事。”看起来他好像从梭罗的阅读书单中，学到了一些东西，因为梵文里的一些词汇（尤其是玛雅和首陀罗）在 1858 年后的一些诗歌中，被正确使用。尽管《我自己的歌》被公认为体现了印度思想，但是这些词汇并未在这首诗中出现。我冒昧地猜测，这些思想，并非文学的衍生物。事实上，在当时，这些观点已经模糊地存在了，惠特曼也许从超验主义者甚或一些英文季刊的评论家那里吸收了一些想法。也许，他重新创造了它们，这也有可能。

理查德·莫瑞斯，惠特曼最为敏锐的一位信徒，他认为这一切发生于 1853 年或者 1854 年 6 月的一个早晨。他相信这在其他的场合也被重复过，但是这些以及原始的经验都无法从惠特曼的文字中找到确切日期。另一方面，在他 1850 年代早期的笔记和手稿中也充满了对这一体验的侧面记载。它们从基本上而言，与早期的诗人和先知们的灵光乍现或狂喜万分的感觉是一样的。这种天人合一的狂喜是与上帝（或者灵魂，或者人类，或者宇宙之人）合二为一的狂喜，是一种无法言表的喜悦，它从时空的限制中解脱出来，洞见到了真理，却难以表述。

正如惠特曼在著名的第五节里这样写道：

超越人间一切雄辩的安宁和认识立即在我四周升起并
扩散，
我知道上帝的手就是我自己的许诺，
我知道上帝的手就是我自己的兄弟，
所有时间的男子也都是我的兄弟，所有的女子都是我的
姊妹和情侣……

在不同的历史时期，不同民族的男男女女们，都讲述过这种意醉神迷的忘我体验。一种被神秘学共同感召的感觉，令他们获得了一种很特别的知识，这种知识不是从阅读中获得，而是直入他们的内心。它使得很多体系的哲学或者宇宙学在不同的文化中悄然产生，它们共同的特点是，都具有族系相似性，如神秘的体验，它们以此为基础而得以成立。在很多原则问题上，它们也都具有共同的东西：阿道斯·赫胥黎将这些全部统称为“永恒的哲学”。

当然，对此的争论也从未停止，首先就是关于神秘状态的本质问题。究竟，这种体验，是因斋戒、熬夜、吃药，或者其他伤害身体的种种行为激发而成呢？或者，就如惠特曼所相信的，这是过剩的精力导致的？它们表达了个人无穷的欲望，尤其是性欲？或者，如荣格派的心理学家所说，是源于集体无意识的一种宣泄？它们究竟是真实的体现还是幻觉？它们究竟是无上的教义学说还是异教的虚假的邪恶之说？它们与传统的印度哲学相符合。在西方的基督教中，穆罕默德这一神秘主义纯粹的、自我连贯的形式，通常被认为是邪教，结果就是中世纪的一些玄想者们付出了遭受火刑的代价。

惠特曼不能被称为一个基督教的异教徒，原因很简单，在他一生经历的任何一个时期，无论早期还是晚期，他都不是基督徒。在内战后所写的一些诗作中，以及对较早的诗歌所作的修订中，他的看法都接近基督教的信条，将上帝当成一个人来看待，将其作为兄弟或伟大的同志来召唤。但是，在同一时期的另一首诗《歌唱神圣的四方》中，他坚持认为上帝不是三位一体而是四位一体，他的一张脸是撒旦的脸。在最初的《我自己的歌》中，上帝并不是一个人，甚至在严格意义上讲，并不是一个存在的个体；他是精力的一种抽象的体现，显示在每个生物存在里，“这便是凡有陆地和水的地方都生长着的草”。在某些地方，第一版中的“上帝”很像爱默生的超验之灵，但是看上去却更接近婆罗门奥义的灵魂，是绝对的、不可更改的，完全拥

抱的意识。万物皆来源于这块神圣之地，所有的生物都希望有朝一日能够再次回归他们的这个母体。在惠特曼写作《我自己的歌》时，关于天国神域，并不仅仅是印度哲学家们才持有这样的观念。

三

这首诗几乎与美国的民族主义、政治民主、现代社会的进程，或者其他的社会主题没什么关系。爱默生发现的“不可比拟的思想”都是从哲学和宗教层面上去讲的。在之后的叙述中，它描述了那些时刻，它们产生的后果以及所提出的教义。这些说法并不是被一步步有条理地阐释，或者有论据佐证；实际上，它们只是被强烈地表达出来，作为主人公崭新的信念，这些说法通过他的一连串的思想活动的展开得到了体现。

在卷首插图中，这位主人公被刻画了出来。在文字中，他虽然是“我”或者说是“惠特曼”，但我们不应将他和日常生活中的惠特曼相混淆。如我所说，这是一个戏剧化或者理想化的人物，是作为美国工人的一个代表，他很粗俗，皮肤黝黑，胡子拉碴；在户内或户外，戴不戴帽子全凭自己兴致。但是在第一版中，没有关于他任何家庭背景的介绍，除了他的好奇和夸夸其谈以外，个人特征完全被刨去。但是，他具有一种远见，他意识到每个美国人身上蕴含的潜质，在每个活着的人，即使在“被称为人类秽物的粗野的科布人”身上也是如此。他的戏剧化令惠特曼对他进行了赞颂，同时又善意地嘲笑着他的散漫，他乱七八糟的言语，他在世界屋顶上粗鲁的噪声。在《我自己的歌》中，宗教的情感通过幽默得到平衡，这种幽默是以美国佬的粗俗而有伤大雅的自嘲得以体现的。

关于这首诗的结构，有很多讨论。一些惠特曼的研究者们，比较著名的有卡尔·F.斯塔奇和詹姆斯·E.米勒，他们的分析认为，这首诗并没有通常意义上所说的结构；它受灵感所控制，

不一致，重复，尤其是从一个主题过渡到另一个时，弱点尤为突出。我的猜测是，人们之所以有这样的印象，很大原因在于惠特曼后来对于文本的改变，包括他随心所欲地更改方案。这个方案最先在 1867 年的版本中介绍过，就是将这首诗分为 52 节。人们在阅读这些段落的时候，感觉它们都是独立的篇章，这样就忽视了这首长诗作为一个整体的连贯性和流畅性。大多数的学者在分析这首诗的结构时，一直试图找出几何学上的图解，其后的一些诗中，他们都按照这个规律进行解释。如果说《我自己的歌》的结构无法用图解来说明的话，那是因为这首诗的创作规律与常规不同，它更符合象征主义甚至是超现实主义的创作精神。

这首诗真正的结构不是按照逻辑而是按心理变化而进行的。拿音乐来比喻的话，《我自己的歌》并非一部对比鲜明、波澜起伏的交响曲，也不是像《来自不停摆动着的摇篮那里》那样的歌剧式的结构，前奏、咏叹调、宣叙调、终结曲。它更接近一首狂想曲或者是诗曲，从一个主题到另一个主题进行变调，按照调与速度进行变化，沉入白日梦的幻境之中，然后冲向了高潮时刻。虽然这按照波浪式的节奏前进，但却一直保持着情感上的统一。这首诗以一连串持续迸发出来的灵感写就，意识的艺术将其统一在一起。从惠特曼早期文本的更改中，我们可以看出一些端倪。当时，他并未看出所有有瑕疵的诗行，其中的一些幸存在已付印的版本中，但第一版中，没有一行诗句，与整首诗弥漫的调子不符。有一些章节，比其他的章节要弱，但是并没有一处出离于整体的框架。其中的重复一直是音乐上的变化和阐述。一些过渡看上去很突然，使得某些地方读起来像散文，但是，惠特曼并不用“因此”、“无论如何”这样的转折。他喜欢让一个意象暗示另外一个，这样就暗示了新的心境或者是含义。通过纯粹的联想，他的主题从一个变为另外一个，恍如在一场醒着的梦里，所有的切换都是本能的，是正确的。

这首诗的形式，其实是按照人物情感的波澜起伏一层层递进。它也有一个牢固的叙述结构。当我们将这首诗分成很多部

分或序列时，我们就会很容易抓住这个结构。我个人认为一共有九首，但是具体数字并不重要；另外一个批评家也许会说共有七首（如米勒教授），或者八首十首。一些过渡是循序渐进的，在这种情况下，很难确切决定结束行和起始行。最基本的一点是，这些部分是按照不能回复的顺序排列的，即开头、中间和结尾。

以下是我自己的划分，

第一序列（1—4节）：诗人或者说主人公，将他自己介绍给了读者，俯身悠然观察着夏日的一片草叶，他展现出的形象是一个户外的男人，膜拜着自己的裸体，他也爱着更深层次的自我——灵魂，并澄清了这个更深层的自我与他的主要性格是不同的。他的愉悦可以与听者们分享，“因为属于我的每一个原子也同样属于你”。

第二序列（第5节）：众生合一的狂喜。诗人与自己的灵魂相结合，以拟人的手法进行了描述。对上帝，对所有的人类，他怀着兄弟般的爱。他的双眼第一次真正地睁开，他看到了，即使最卑微的生灵，也包含着一个无穷的世界。

造化用来加固龙骨的木料就是爱，
田野里直立或低头的叶子是无穷无尽的，
叶下的洞孔里是褐色的蚂蚁，
还有曲栏上苔藓的斑痕，乱石堆，接骨木，毛蕊花和
商陆。

第三序列（6—9节）：草。第6节以惠特曼精彩的过渡为开始。一个孩子，他的双手，握住的是来自大地的树叶。小孩问道，“草是什么？”突然间展现在我们面前的，是全诗的一个重要的画面——草，象征着普通万物的神奇，象征着广大普通人的神圣（暗示着平等与不朽），在这个序列剩下的部分里，诗人观察了男人、女人，还有日常状况。他是这个生命的一部分，他说，他的想法就是所有年龄所有土地上的人们的想法。关于

这个序列有两点值得注意，它们饱含了惠特曼最为崭新的抒情。首先，除了一些特殊的例子外（如捕兽者和他的新娘），其他的人惠特曼在他的生活中都认识，而描述的地方则是曼哈顿的街道和长岛的沙滩或村庄。其二，诗人游荡，观察，倾听，就像占卜者蒂雷西亚斯一样。这个序列的关键之处，斯塔奇教授第一个提出来的，就是这句“我观望/看见”。

第四序列（20—25节）：诗人自己。“渴望的，粗野的，神秘的，裸体的。”他将自己奉为令人敬畏的不朽之人，但他也说，每个人也都是如此。他是身体与灵魂的诗人，是黑夜、大地、海洋、罪恶、弱点、优点融为一体的诗人，所以，“许多长久缄默的人发声了”，从他的口中说出来，奴隶的，妓女的，甚至是爬行在粪便上的甲壳虫。对他而言，所有的生命都是美丽的奇迹，如果他无法表达对日出的赞美，冉冉的旭日将会杀死他，“假使我不能在现在并且永久地把朝阳从我心中送出”。这个序列以诗人和他演说的力量之间的对话而结尾，在这个对话中，诗人坚持认为，那更深层次的自我，“最真的我”，是无以言表的。

第五序列（26—29节）：26节开始，整首诗进入了一个新的方向。诗人决定做一个彻底的被动者：“现在我除了静听以外什么也不做了”。他最初听到的声音，非常像炉火边的闲聊以及麦浪的刷刷声，但是这些声音很快提高到了一个较高的音调，形成了无与伦比的女高音之腔。很快，他跃入了一种聆听的喜悦中——或者说，跃入存在的喜悦之中。接着他重新开始，仍然很被动地去触摸去感觉，结果发现自己，进入了性的结合这样一种狂喜之中。从早期的笔记本中保留的较长的第29节中可以看到，这一次，这种结合并没有运用拟人手法来描述，而是确凿地实写。

第六序列（30—38节）：认同的力量。在第五章的第一场喜悦后，诗人获得一种观察入微的力量，这种力量令他可以在最微小最熟悉的事物中，发现无尽的珍奇。第二场喜悦则产生了完全不同的影响，不仅是肉眼，而且精神上也获得了一种远见

的力量。他看到了时间空间，他在大陆之上漫游，穿过流星划过的天空。万物来源于宇宙之灵，他自己的灵魂亦是如此，他将自己等同于万物，等同于每个活着或死去的人，无论是英雄还是罪人。他与得克萨斯人在戈利亚德被杀，他死在十字架上，他又重新站立起来，“在一队无尽的行列中成为普通的一员”。而第三序列中的关键词“我看见”在这里变成了“我是”，“我是一个自由的士兵，我的声音是妻子的声音，是楼梯栏杆边的尖叫声……我就是那人，我蒙受了苦难，我在现场”。

第七序列（42—50节）：超人。当印度的圣人们从入定中醒来后，他们通常具有了万能的力量。诗人也是如此，他认为自己被赋予了超人的力量。他是被广为爱戴的回应者（39节），然后是疗伤者，将人们从临死时所卧之床举起（40节），接着是新宗教的预言者（41节），“一开始就比那些谨慎的老年贩子们定出更高的价钱”，宣布人类是具有神性的，并将最终成为神灵。

第八序列（42—50节）：训诫。“人从中的一声呼唤”是诗人的声音，“我自己的声音，洪亮，横扫一切，且有决定意义”。通过叙述的暗示，他试图传达他的思想。他认为社会充满了不公，但是在它之下，的确存在不死的人们（42节）。他接受并实践所有的宗教，但是又超出了这一切之外。他和他的听众们是时代的结晶，是未来的种子（44节）；而我们最终极的目标是：“上帝会在那里等候，直到我来的条件已完全成熟”（45节）。他进行了一场长久的徒步旅行，想念着伙伴，他希望他将给他们展示出一个崭新的世界——但是，每个人又必须独自进行这场旅行（46节）；他是户外工作的人们的师者（47节）；他对上帝并不好奇，但是在每时每刻处处都可以看到他（48节）；我们也将以不同的形式重生（无疑我自己以前已经死过了一万次）；世上的罪恶就像月光一样，只不过是阳光的反照（49节）。在训诫的结尾（50节）是全诗中最难诠释的部分。虽然我无法确信，但我认为，诗人此时想到的是他在经历过无数次死亡后的时刻，在下一次苏醒之前，他睡了很久很久。他的回忆比较模糊，想起了一些什么，正如他祈祷着，他要说出一些“没有

说出的词”。然后他转向了他的观众，“它不是混沌不是死亡——它是形式、联合、计划——它是永恒的生命——它是‘幸福’。”

第九序列（51—52节）：诗人作别。完成了他的训导后，诗人将要离开，或者死亡，或者等待下一次转世，“装满那在身后还将继续下去的生命”，同时，他仍然邀请其他人追随着他。在诗的最开始，他徜徉在夏日的草地上。转了一圈后，他将自己遗赠给土地，“再从所爱的草叶中长出来”。我想，任何一位细心的读者，都可以看出全诗在格调、意象以及方向上的一致。

四

第八序列中，诗人通过自己的神秘体验，提出了自己的大部分思想，但是，这些想法在全诗剩下的部分以及第一版的全文中，都有所显示。他几乎一直用拟人手法或者隽语来进行表达。我想我应该清楚地来说明一下，即使有重复之嫌。

当惠特曼在写《我自己的歌》时，他相信个人的个性和深层次的自我之间（或者说在自我与灵魂之间）是有区别的。他相信这个自我与宇宙的精神是一样的。他认为，获得真正的事实，并不是通过感觉与才智，而是通过个人与这个自我的融合。在这样融合的时刻，“要擦亮眼睛”（他自己所言），人可以从普通事物身上看到无穷。例如，一只老鼠，“都是奇迹，足以惊愕亿兆的异教徒”。这份真知适于每个人，因为每个人都隐藏了神圣的自我。众生的神圣意味着众生达到完美的平等，意味着众生的不朽，意味着众生要肩负起彼此相爱的职责。

不朽，对于惠特曼来说，他运用的是轮回转世的形式，他相信每个人都会重生，通常是以一种更高的形式。他的一些想法，接近印度因果报应的思想，他认为今世的行为，将会决定个人下一次转世的本性和命运。在他的文字介绍中，这一点没有很清楚地说明，之后，他将此重新写成了一首诗《谨慎之歌》，

通过轮回转世和因果报应，我们都进入了精神演化的过程，这个过程可以和肉体的演化相比较。他相信动物都有一个基本的灵魂，他并未直说，而是暗示或臆测道，岩石、树木、星球，都有一个本体。在他们升华到更高层次的个体时，这个本体依然存在。演化的双重过程，即肉体 and 精神的演化，可以追溯到很久远的从前，他相信这种演化将会超越时间限制，一直进行下去。它并非一个永久的过程，因为它有一个终极目标，这个似乎是将万物纳入神圣之地。

惠特曼大多数的思想，属于印度哲学的主流。但是在某些方面，他又与其相悖。例如，他并不像大多数印度的圣人那样，并非一个彻底的理想主义者。他不认为，世间的感觉、欲望、出生、死亡，这些只是虚幻的，他也不认为这一切即是苦难的惩罚；反而，他对世间的真实与快乐进行了赞颂。他并没有轻视肉体，认为肉体与灵魂一样神奇。作为 19 世纪的公民，他认为物质的进步与精神的进步同样重要。虽然他渴望与灵魂或者说超灵进行完美的结合，但他并不像瑜伽信奉者或者佛教信徒建议的那样，必须克服一切感觉欲念。以上这些是重要的不同之处，但我们必须知道，印度哲学在理论上并非看上去那样，在理论构成上前后一致。惠特曼也许会发现，印度的圣人和宗教师们甚至它所有的分支派别，与他的思想在此处或彼处相吻合（除了他对物质进步的信仰外）。由此，人们也许会说，惠特曼并非一个基督教异教徒，而是一个印度教的叛逆者。

有时候，他看起来更像一个大乘佛教徒，认为无数次的转世可以涅槃，同时，大乘教的一些派别也认为，性行为可作为圣礼的一种来进行。有时候，他又像是 19 世纪密宗婆罗门教的传播者罗摩克里希纳（1836—1886）的前辈，虽然这位迦梨女神的传教士拒绝学习英语，但是人们却惊讶地从他那里发现了惠特曼的影响。惠特曼在 48 节的结尾，以同样半谐谑的方式，表达了同样的思想：

为什么我应当要求比今天更好地认识上帝呢？

二十四小时中我每小时、甚至每一分钟都看到上帝的
某一点，
在男人和女人的脸上，也在镜子里我自己的脸上看见
上帝，
我在大街上拾到上帝丢下的信件，每封信上都签署着
上帝的名字，
我把他们留在原处，因为我知道我无论到哪里去，
永远会有别的信件按期到来。

这样类似的平行并列有很多，并不是偶然产生的。它们在思想和体验上都很相似，对惠特曼的追随者们也具有实际价值。印度神秘精巧的哲学结构，以多个世纪讨论出来的概念为基础，他们有助于解释惠特曼在第一版中的思想。在这一版中，他的思想乍看上去模糊不清，或者说自我矛盾。例如，他的现实主义，有时是粗俗的现实主义，与坚定的乐观主义不寻常的结合。今天，人们通常因为前者而赞扬他，却因为后者（过时的乐观主义）而批评他，更因为对罪恶的忽视和否定而指责他。

他并未漠视他自身，他的时代以及他的民族所存在的丑恶。他知道罪恶就存在于他的家庭中，他的一个兄弟生来就是白痴，另外一个酒鬼，娶了一个妓女，还有一个后来死于精神病院。惠特曼认为，他们中的每一位，都将会在另一次的转世中，免除这种不幸或惩罚，并且会因为良好的表现而得到恩赐。宇宙对于惠特曼来说，是永恒的过程，而非体系，必须要从永恒的角度去判断它。经历过神秘的体验后，他似乎看到了永恒，他认为罪恶只是作为宇宙的完美设计的一部分而存在。由此也解释了他将现实主义与乐观主义的融合，这以西方世界的观点看上去很不寻常。

在《我自己的歌》中，另一处可以用印度哲学来解释的是惠特曼所倡导的民主。无疑，他在政治上是位民主主义者，是杰克逊式的民主主义者，一个自由主义者，但并不是一个理性的共和主义者。他相信自由、平等、博爱，并为 1848 年欧洲起义