

爱默生与美国诗歌 传统研究

黄宗英 著

高等教育出版社

北京市教委社科计划重点项目资助
北京联合大学学术著作出版基金项目资助

爱默生与美国诗歌 传统研究

黄宗英 著



merson
nd
merican
oetic
radition

高等教育出版社·北京

图书在版编目(CIP)数据

爱默生与美国诗歌传统研究 / 黄宗英著. — 北京 : 高等教育出版社, 2018.7

ISBN 978-7-04-049823-3

I. ①爱… II. ①黄… III. ①爱默生(Emerson, Ralph Waldo 1803-1882)—诗歌研究 IV. ①I712.072

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第126289号

策划编辑 贾巍巍 责任编辑 王代军 封面设计 张楠 版式设计 孙伟
责任校对 张凯 责任印制 赵义民

出版发行	高等教育出版社	网 址	http://www.hep.edu.cn
社 址	北京市西城区德外大街4号		http://www.hep.com.cn
邮政编码	100120	网上订购	http://www.hepmall.com.cn
印 刷	北京盛通印刷股份有限公司		http://www.hepmall.com
开 本	787mm×1092mm 1/16		http://www.hepmall.cn
印 张	27.75	版 次	2018年7月第1版
字 数	614千字	印 次	2018年7月第1次印刷
购书热线	010-58581118	定 价	92.00元
咨询电话	400-810-0598		

本书如有缺页、倒页、脱页等质量问题,请到所购图书销售部门联系调换

版权所有 侵权必究

物料号 49823-00

献给我亲爱的家人！

绪论：“诗人是解救万物之神”	001
第1节 “代表人物”	002
第2节 “太阳眼睛”	006
第3节 “化石诗歌”	012
第4节 “韵律主题”	017
第5节 “解救之神”	020
第一章 拉尔夫·沃尔多·爱默生：“我生来是一位诗人”	026
第1节 “我生来是一位诗人”	026
第2节 “这时代是怀旧的”	032
第3节 “我等候那位见者”	041
第4节 “眼睛是最好的艺术家”	055
第5节 “丢下糠秕，拿走麦粒”	060
第6节 “顺从完美整体”	069
第7节 “一位林中粗人”	072
第8节 “莫纳德诺克山”	089
第二章 沃尔特·惠特曼：“我辽阔博大，我包罗万象”	102
第1节 “我赞美我自己”	102
第2节 “我歌唱一个人的自我”	104
第3节 “一个多民族的民族”	108

第4节	“上帝在我的身旁”	110
第5节	“风暴的豪迈音乐”	114
第6节	“孤独的爱的歌声！”	116
第7节	“我歌唱那带电的肉体”	120
第8节	“逃亡的黑奴来到我家”	124
第三章	罗伯特·弗罗斯特的“爱默生主义”	127
第1节	“一切都与爱默生息息相关”	130
第2节	“砍掉这些句子，就会流血”	133
第3节	“有戏剧性就不至于枯燥”	137
第4节	“单元和宇宙是一片浑圆”	142
第5节	“找到我，你便转身背离上天”	148
第6节	“对自由的焦虑”	152
第7节	“圆变成了椭圆”	156
第四章	威廉·卡洛斯·威廉斯：“我想写一首诗”	165
第1节	“美国是我唯一的故乡”	165
第2节	“一首诗就是一个意象”	168
第3节	“没有观念，尽在物中”	178
第4节	“美的艰辛在于寻求”	185
第5节	帕特森：“其城/其人”	199
第6节	帕特森：“臂膀托抱着她”	203
第7节	帕特森：“他说不出话来”	208
第8节	帕特森：“隔离！隔离！”	218
第五章	查尔斯·奥尔森：“不变的/是变的意志”	227
第1节	“叫我以实玛利”	228
第2节	“图像创作”	233
第3节	“原野创作”	239
第4节	“人类宇宙”	243
第5节	“变的意志”	248
第6节	“曙光/就在/前头！”	253

第7节 “在石堆里寻找猎物”	272
第8节 “格洛斯特的马克西姆斯”	281
附录一 爱默生诗选16首	290
1. 斯芬克斯	290
2. 个体与全体	295
3. 问题	297
4. 致雷亚	299
5. 乌列	302
6. 万物之灵	304
7. 杜鹃：当问起，这朵花究竟从何而来？	308
8. 大黄蜂	309
9. 暴风雪	311
10. 林中曲（I）	312
11. 林中曲（II）	317
12. 莫纳德诺克山	330
13. 康科德颂歌	344
14. 梵天	345
15. 自由	345
16. 日子	346
附录二 爱默生诗论选译	348
1. 自然	348
2. 诗人	386
3. 莎士比亚，或者诗人	403
附录三 爱默生生平年表	418
引用文献	420
后记	430

“诗人是解救万物之神”^①

拉尔夫·沃尔多·爱默生（Ralph Waldo Emerson, 1803–1882）“是一位评论家、诗人和哲学家。他的天资并不聪颖，也不一定能够胜任他的抱负，但是他的领域更加崇高，他的任务更加艰巨。他过着一种异乎寻常的紧张生活，努力成就一种神圣的人生，慈爱与智慧并驾齐驱。他终生求索，远无止境，打开了一个新的世界。爱情、友情、宗教、诗歌、神学，他都融会贯通。他的一生可谓一位艺术家的一生，却更加多彩、更加深刻、更加敏锐。虽然身体并不强壮，性情也不十分开朗，但是他讲究实效，诚实守信，享受人生。人们从未见过像他这样的如此全面地了解世界的人，人们也从未见过像他这样的如此可信、如此诚实的人。在他的身上，我们看到了神性的极致，一位富有诗性的批评家，毫不留情地给众神留下了一堆的名词”^②。众所周知，爱默生的超验主义思想在19世纪上半叶美国的哲学、神学、文学艺术等领域引起了一场思想革命，也为“美国文艺复兴”（American Renaissance）奠定了坚实的思想基础。沃尔特·惠特曼（Walt Whitman, 1819–1892）、艾米莉·狄金森（Emily Dickinson, 1830–1886）、纳撒尼亚尔·霍桑（Nathaniel Hawthorne, 1804–1864）、亨利·戴维·梭罗（Henry David Thoreau, 1817–1862）、赫尔曼·麦尔维尔（Herman Melville, 1819–1891）等一代美国文学大师，都深受爱默生超验主义思想的影响；特别是他号召美国人民自尊、自爱、自强的个人主义观点对破除旧的传统概念，促进热情奔放、张扬个性的浪漫

^① 绪论部分的主要内容曾经以《爱默生诗歌与诗学理论管窥》和《爱默生与美国诗歌传统》为题，分别发表于《北京联合大学学报》（人文社会科学版）2007年第2期第23–27页和2010年第3期第49–53页。

^② “Emerson is a critic, poet, philosopher, with talent not so conspicuous, not so adequate to his task; but his field is still higher, his task more arduous. Lives a far more intense life; seeks to realize a divine life; his affections and intellect equally developed. Has advanced farther, and a new heaven opens to him. Love and Friendship, Religion, Poetry, the Holy are familiar to him. The life of an Artist more variegated, more observing, finer perception; not so robust, elastic; practical enough in his own field, faithful, a judge of men. There is no such general critic of men and things, no such trustworthy and faithful man. More of the divine realized in him than in any. A poetic critic, reserving the unqualified nouns for the gods.” See Thoreau, Henry David. *Thoreau's Journal*. Vol. 1. Princeton: Princeton University Press, 1906, pp. 431–432.

主义文学的发展，起到了举足轻重的作用。它不仅唤起了美国人的自信心，实现了精神上的独立，而且已经成为美国文化和传统意识的一个重要组成部分。美国文艺复兴时期一代文豪的文学创作，创造了美国文学发展史上的第一个辉煌时代。如果从诗歌与诗学理论的角度来审视爱默生的贡献，人们发现他的超验主义思想决定了他是一位浪漫主义理论家和诗人。他坚信世界是象征性的。自然是人类精神的化身，是个象征体系，具有象征意义。人们可以在自然中发现人类理性的光芒。他主张人们抛弃惯例和经验，寻求一种超验的自由心智，通过直观去感受世界，追求真理。由于诗人独具慧眼、至高无上，因此唯有诗人才是宇宙的“亲知者”^①，唯有诗人才能刻画自然的表象，唯有诗人才能揭示事物的真理。爱默生的诗学理论不但在惠特曼、狄金森等19世纪美国诗人的笔下得以开花结果，而且影响了从罗伯特·弗罗斯特（Robert Frost, 1874-1963）到华莱士·史蒂文斯（Wallace Stevens, 1879-1955）、威廉·卡洛斯·威廉斯（William Carlos Williams, 1883-1963）、埃兹拉·庞德（Ezra Pound, 1885-1972）、托马斯·斯特恩斯·艾略特（T. S. Eliot, 1888-1965）、哈特·克莱恩（Hart Crane, 1899-1932）、查尔斯·奥尔森（Charles Olson, 1910-1970）、艾伦·金斯堡（Allen Ginsberg, 1926-1997）、加里·斯奈德（Gary Snyder, 1930-）、查尔斯·伯恩斯坦（Charles Bernstein, 1950-）等众多20世纪及后来的当代重要美国诗人的艺术创作。作为一位诗人，他不愧为朗费罗（H. W. Longfellow, 1807-1882）所称赞的一位“思想歌手”（singer of ideas）^②。虽然他没有创作出惠特曼的《草叶集》（*Leaves of Grass*, 1855）、威廉斯的《帕特森》（*Paterson*, 1946-1958）、奥尔森的《马克西姆斯诗篇》（*The Maximus Poems*, 1960-1975）那样的鸿篇巨制，但也不乏《斯芬克斯》（“The Sphinx”）、《个体与全体》（“Each and All”）、《乌列》（“Uriel”）、《万物之灵》（“The World-Soul”）、《杜鹃》（“The Rhodora”）、《大黄蜂》（“The Humble-Bee”）、《暴风雪》（“The Snow-Storm”）、《康科德颂歌》（“Concord Hymn”）、《梵天》（“Brahma”）、《日子》（“Days”）等抒情佳作以及《林中曲》（I）和（II）（“The Woodnotes I & II”）、《莫纳德诺克山》（“Monadnoc”）等篇幅较长的超验主义诗歌代表之作。

第1节 “代表人物”

爱默生在《诗人》（“The Poet”，1844）一文中说：“宇宙有三个孩子，他们同时出生，又在各自的思想体系中以不同的名字出现。他们或者被称为原因、行为和结果，或者更富

① 盛宁：《二十世纪美国文论》，北京：北京大学出版社，1994年，第14页。

② 张冲：《新编美国文学史》（第一卷），上海：上海外语教育出版社，2000年，第288页。

有诗意地被称之为朱庇特 (Jove)^①、普路托 (Pluto)^②、尼普顿 (Neptune)^③，或者在神学意义上被称为圣父 (the Father)、圣灵 (the Spirit) 和圣子 (the Son)，但是我们这里把他们称为‘知者’ (the Knower)、‘行者’ (the Doer) 和‘言者’ (the Sayer)。他们分别代表对真 (truth)、善 (good)、美 (beauty) 的热爱。这三者平等，各自为本，无法超越，无法分解，各自身上不仅洋溢着自己的力量而且蕴涵着另外两者的力量。”^④爱默生在此首先将基督教神学思想中三位一体的圣父、圣子和圣灵与希腊罗马神话中主宰天地宇宙的主神朱庇特、掌控阴间冥府的冥王普路托和掌管海洋的海神尼普顿相互捆绑，然后再将其与他自己创造的“知者”“行者”和“言者”三位一体等同起来，并且认为“他们分别代表对真、善、美的热爱”，相互平等，既各自为本，又相互包容。从神话的角度看，诗人是尼普顿；从神学角度看，诗人是圣子；而从智力角度看，诗人是言者。事实上，爱默生将这个三位一体的理论变成了一个具有内在创造力的物质和精神的统一体。在原始神话中，尼普顿掌管海洋，是力量的象征。爱默生将诗人比作尼普顿，目的是暗示我们诗人是精神力量的代表；爱默生将诗人比作圣子，指诗人是物质与精神之间的桥梁；而爱默生把诗人比作言者，是在强调诗人是一个“最善于接受和最善于表达”深刻思想的人。这些特点集中体现在诗人身上，使诗人成为一个美学意义上的美的热爱者，是热爱美的象征，因为美是诗人艺术创作的最终目的。

由于诗人是“美的使者”，所以形式的统一、对立面的平衡、原创性本身等等一些美学概念都是诗人所熟知与追求的艺术宗旨。爱默生说：“这世界不是被画出来的，也没有被刻意粉饰，而是从创世开始就是美的；上帝并没有制造出什么美的东西，而是美本身就是宇宙的创造者。”^⑤由于“诗人[不仅]是言者，是命名者，并且代表美”，而且“诗人是一位君王，且身居中央”^⑥，因此，诗人首先就应该具备“代表性” (representative)，因为“他在局部的人当中代表着完整的人，他告知我们的不仅仅是他个人的财富，而且包括全民的财富”^⑦。在《代表性人物》 (*Representative Men, 1850*)^⑧一书中，爱默生选择了一些人类历史上的天才，分别作为人类智慧与成就的最高代表：哲学家柏拉图 (Plato)、神秘主义者斯维登堡 (E. Swedenborg, 1688-1772)、怀疑主义者蒙田 (Montaigne, 1533-1592)、诗人莎士比亚 (William Shakespeare, 1564-1616)、阅世老手拿破仑 (Napoléon, 1769-1821) 和作家歌

① Jove: 罗马神话中的朱庇特 (Jupiter)，是统治诸神和主宰一切的主神，相当于希腊神话中的主神宙斯 (Zeus)。

② Pluto: 罗马神话中的冥王普路托，又译“普路同”，相当于希腊神话中的冥王哈得斯 (Hades, a god of the underworld)。

③ Neptune: 罗马神话中的海神，是朱庇特和普路托的兄弟，相当于希腊神话中的海神波塞冬 (Poseidon, a sea-god, god of earthquakes and horses)。

④ Emerson, Ralph Waldo. "The Poet." *The Collected Works*. III. Cambridge: Harvard UP, 1983, p.5.

⑤ Ibid.

⑥ Ibid.

⑦ Ibid, p.4.

⑧ Emerson, Ralph Waldo. *Representative Men. The Collected Works*. IV. Cambridge: Harvard UP, 1987.

德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832）。爱默生认为每一个常人都潜藏着成为一个哲学家、诗人、作家的可能性，但是这些可能性在一个常人身上不能像在柏拉图、莎士比亚和歌德等天才人物身上表现得那么淋漓尽致。这些天才就像一面面“透镜”（lenses）^①。只有透过这些镜子，人们才能了解自己的思想。常人的灵魂中同样潜藏着种种可能，只不过是因为不同的环境条件使他们的潜力无法被挖掘出来而已。所以，常人完全不应该被天才所吓倒。爱默生是要人们相信每个人的基本条件是均等的，只不过是在现实中人们挖掘自我潜力的机会有所差异。一个天才之所以能够成为伟人不是因为他比常人高明，而是因为他身上某种与常人一样的潜力被挖掘出来并充分地表现出来。他成为人们学习的榜样，具有象征意义和代表性。因此，一个具有代表性的人是一种范式，同时又是一个某种潜力得到高度发展的个人。

爱默生之所以选择莎士比亚作为诗人的代表，是因为莎士比亚有一颗“与他的时代和国家气脉相应的心”（a heart in unison with his time and country）^②。他能够道出民族的话语并成为时代的化身。同时，莎士比亚是一个杰出的个人，代表了诗人的思想。尽管如此，莎士比亚仍然是一个“最受惠于他人的人”（the most indebted man）^③。假如不是生活在英国文艺复兴时期的诗歌盛世中，莎士比亚也不可能成为英国文学史上永不败落的诗圣。爱默生认为“天才的力量根本就不在于创新，而在于能够全盘接受，在于能够让全世界所有的人做所有的事情，并且能够让时代的精神畅通无阻地穿过人们的心灵”^④。当然，作为一个个人主义的倡导者，爱默生自然不会接受时势造英雄的说法。在他看来，不论时世的影响如何强烈，一位真正的诗人是能够始终保持自我的独立。诗人的个人主义精神以及他的艺术特征似乎总是使他与时代割裂。爱默生在《辩护》（“The Apology”）一诗中是这样为自己声辩的：

Think me not unkind and rude
That I walk alone in grove and glen;
I go to the god of the wood
To fetch his word to men.^⑤

笔者试译：

别认为我不仁不义，
独自一人跋涉林谷；

^① Emerson, Ralph Waldo. *Representative Men. The Collected Works*. IV. Cambridge: Harvard UP, 1987, p.4.

^② Emerson, Ralph Waldo. “Shakespeare, or the Poet.” *The Collected Works*. IV. Cambridge: Harvard UP, 1987, p.109.

^③ Ibid.

^④ Ibid, p.110.

^⑤ Emerson, Ralph Waldo. “The Apology.” *The Collected Works*. IX. Cambridge: Harvard UP, 2011, p.221.

我去朝拜丛林之神，
带回给子民的话语。

在《诗人》一文中，爱默生又说，“由于诗人追求真理，献身艺术，他在同时代人当中落落寡合，但在追求的同时诗人也获得一种安慰：诗人迟早都会将所有的人吸引到自己的身边，因为所有的人都依靠真理，而且需要表达。不论爱情、艺术、贪婪、政治、劳动，还是娱乐，人们力图道出内心的痛苦。人只是他自己的一半，而另外一半就是他的表达”^①。可见，诗人落落寡合只不过是暂时的现象，他最终将成为一个具有代表性的人物。

在《美国学者》（“The American Scholar”，1837）一文中，爱默生从部分的人和完整的人之间的关系这一角度，阐述了他关于代表性人物的观点。在一个古老的神话中，神为了更好地发挥人的作用，一开始就把一个完整的人（Man）分成许多部分的人（men），就像把人的一只手分成许多手指一样，以便更好地发挥手的作用。这个神话给他的启示是宇宙间有一个完整的人（One Man）。他只是部分地或者通过某种能力存在于所有单个的人身上。你必须在整个社会中才能找到这个完整的人。他不是农民，不是教授，也不是工程师，而是一切人的总和。这个人既是牧师，又是学者，又是政治家，又是生产者，又是士兵。在社会分工的状态下，每一个人都只完成自己在这个联合工作体中所承担的那一小部分工作，人人各负其责。^②因此，假如农民、教授、牧师认为他们的劳动和工作是为了自己个人的生存，那么他们就是部分的人；如果他们认为自己的劳动和工作是人类事业一个不可分割的部分，那么他们就成为代表性人物，即成为完整的人。

此外，在这篇文章中，爱默生关于“思想着的人”（Man Thinking）^③的观点又给诗人这位代表性人物增添了新的内涵。如果说美国学者是一位“思想着的人”，那么诗人就不仅是一位“思想着的人”而且还是一位“言者”（sayer），一位善于表达的人，因为诗人能够用最具有说服力的语言表达出自己的思想。他希望每个人都能够像天才诗人一样，“都应当是一位艺术家，能够在交谈中表达出发生在他身上的一切”^④。但实际上，多数人不具备将自己的思想变成诗化文字的天赋，所以爱默生断言人们离不开诗人，“人只是他自己的一半，而另一半就是他的表达”。诗人能够克服表达思想的种种障碍。“在诗人身上，这些力量是均衡的。诗人没有障碍，能够看见并实现别人梦想的一切，能够穿越人类经验的整个范畴，并且是人类的代表，因为诗人具备最强大的接受和给予的能力。”^⑤可见，诗人这种非凡的表达能力和他的代

① Emerson, Ralph Waldo. "The Poet." *The Collected Works*. III. Cambridge: Harvard UP, 1983, p.4.

② Emerson, Ralph Waldo. "The American Scholar." *The Collected Works*. I. Cambridge: Harvard UP, 1971, p.53.

③ Ibid.

④ Emerson, Ralph Waldo. "The Poet." *The Collected Works*. III. Cambridge: Harvard UP, 1983, p.4.

⑤ Ibid, p.5.

表性特点决定了他“在部分的人中间代表着完整的人”。

爱默生这一“局部”与“完整”、“个人”与“全民”以及“时代”相融合的代表性人物在惠特曼的心目中表现为一个时代和国家的“平等者”（equalizer）^①、一位合众国人民的“共同裁判”（common referee）^②。“伟大的诗人给每一个男人和每一个女人的启示是：让我们平等相待；只有这样，你才能够理解我们；我们并不比你优秀；我们拥有的，您同样拥有；我们享受的，您同样享受。”^③惠特曼《草叶集》中这个“包罗万象”^④的自我在庞德笔下演绎成了“一张嘴道出的一个民族的话语”（a speech of a nation through one mouth）^⑤，在威廉斯的《帕特森》中变成了“一个人本身就是一座城市”（a man in himself is a city）^⑥，在奥尔森的《马克西姆斯诗篇》中成为“我，格洛斯特马克西姆，对你”（I, Maximus of Gloucester, to You）^⑦的一段段对话。美国诗歌中这种个人与城市、国家、民族及其文化相融合的特点把诗人的生命与时代脉搏乃至民族命运紧密相连，形成美国诗歌传统的一个重要特征。因此，考察和揭示美国诗歌传统中这一包罗万象的自我成长的心路历程是准确把握美国诗人表现民族文化、时代精神乃至国家形象的一个重要元素。

第2节 “太阳眼睛”

爱默生认为诗人有“一种隐秘的智力知觉”（an ulterior intellectual perception）^⑧。通过这种特殊的知觉，诗人“赋予事物一种力量，使事物原有的用途被人们遗忘，让每一种不会说话的无生命物体变得眼明嘴快。他察觉到思想独立于象征，意识到思想的稳定性，看到了象征的偶然性和不稳定性。正如人们说林扣斯（Lynceus）的眼睛能够看穿地球那样，诗人能够把地球变成一个玻璃球并向人们展示一个有序的包罗万象的世界。由于有了这种更好的知觉，诗人就向事物迈进了一步，看到了事物的流变或者变形，认识了思想的多样性，并意识到在每一种造物的形态里都存在一种力量，迫使这种造物升入更高一级的形态，因此伴随着诗人的目光，生命能够用来表达生命的不同形态，诗人的话语也就随着自然的流动而律动起来”^⑨。

① Whitman, Walt. "Preface 1855." *Leaves of Grass and Other Writings*. New York: Norton Critical Edition, 2002, p.620.

② Ibid, p.619.

③ Ibid, p.625.

④ "I am large, I contain multitudes." See Whitman, Walt. *Leaves of Grass and Other Writings*. New York: Norton Critical Edition, 2002, p.77.

⑤ Stock, Noel. *The Life of Ezra Pound*. London: North Point Press, 1970, p.76. 参见黄宗英：《“一张嘴道出的一个民族的话语”：庞德的抒情史诗〈诗章〉》，载《国外文学》（2003年第3期第55-62页）。

⑥ Williams, William Carlos. *Paterson*. New York: New Directions, 1958, p.i.

⑦ Olson, Charles. *The Maximus Poems*. Berkeley: University of California Press, 1983, p.5.

⑧ Emerson, Ralph Waldo. "The Poet." *The Collected Works*. III. Cambridge: Harvard UP, 1983, p.12.

⑨ Ibid.

尽管诗人与常人在一定程度上享有同样的直觉，但是这种天生的“智力知觉”使诗人比常人富有更加敏锐的眼力。爱默生曾经在日记中写道：“每个人都可能像有些人那样，被抬高到一个平台上；这时，他可以超越感觉而窥见道德与精神的真理；这时，他已经不再把雪看成雪，或者把马当作马了，他是根据它们所代表的那些内在特征而分别认识它们，给它们取名。这就是诗人如何运用事物。在一个超凡脱俗的境界里，人的思想十分容易左右物质世界的大小事物；就像用一根绳子，将一颗颗明珠串起来一样，人的思想可以将不同的世界紧密联系。”^①那么，是什么力量能够使人“超越感觉而窥见道德与精神的真理”呢？又是什么力量能够使人“超凡脱俗”并“将不同的世界紧密联系”呢？诗人思想中的这“一根绳子”又是指什么精神力量呢？在爱默生看来，诗人有一双“太阳眼睛”（solar eyes），他能够穿透宇宙万物而窥见其和谐秩序的优美韵律：

Searched with Apollo's privilege;
Through man, and woman, and sea, and star,
Saw the dance of nature forward far;
Through worlds, and races, and terms, and times,
Saw musical order, and pairing rhymes.^②

笔者试译：

带着阿波罗赐予的权柄四处搜寻，
穿过了男人和女人和大海和星辰，
看见了遥远的大自然在翩翩起舞，
穿过了星球和种族和界限和时代，
看见了和谐的秩序和优美的韵律。

可见，诗人不仅应该能够驾驭无形的事物，而且能够捕获那些似乎超越人类知识极限的真理的端倪，并且能够立刻理解它们。诗人应当通过自己的静观冥想，能够引起一系列直觉的飞跃。通过直觉，“诗人不仅能够窥见思想，而且能够道出事物的必要性和因果性”^③。当然，直觉的价值最终体现在当直觉发现的真理被人们以某种熟悉的形式所表达出来的时候。换言之，从某种精神形式或者某种意象转变为某种物质形态或者一种艺术形式是非常必要的。这种转变可快可慢，但是从某种想象变为一首诗歌是要有灵感的支持。灵感是直觉最积极、最直接的实现

^① Emerson, Ralph Waldo. *The Journals of Ralph Waldo Emerson*. VIII. Boston: Houghton Mifflin, pp.520-521.

^② Emerson, Ralph Waldo. "The Poet." *The Collected Works*. III. Cambridge: Harvard UP, 1983, p.1.

^③ *Ibid*, p.6.

者。爱默生认为诗人之所以能够表达直觉所感受到的真理并将其转化成别人所熟悉的形式，就是依靠诗人灵感的力量。在《灵感》（“*Inspiration*”）一文中，爱默生说：“诗人是不可能看见一种在他的精神生活中找不到一个对应物的自然现象。他知道自己有一种力量可以继续并且最终完成将事物从一种自然形态变成一种精神力量。人们第一次听说的每一件事都是我们心里所期待的；人们期待最新的发现。在我们的思想中，我们将这种扩大了的力量称为灵感。我相信要是没有灵感，人们是不可能成就任何伟大并且永恒的事情。”^①

除了直觉与灵感，想象力也是诗人那种“隐秘的智力知觉”一个不可或缺的部分。它让诗人以艺术的形式表现自己对真理的直觉感受。在《诗人》一文中，爱默生说诗人借助“所谓的想象力”表达自己洞察事物的一种悟性或者一种敏锐眼光。想象力是“一种十分高明的眼光……人们无法通过研习获得这种悟性，而只能依靠某种特定的智力及其所见去获得它，只能依靠通过某些形式来共享事物发展的道路和轨迹去获得它，从而使人们能够透过这些事物去窥见其他的事物”^②。爱默生认为任何一个知识分子知道在自己表达智力之外存在着一种新的能力。要获得这种能力，知识分子只能顺应事物的本性，让自己完全沉浸在某种精神力量的控制之中。这种精神力量与爱默生所谓的“超灵”不无相似之处，是“一种更加巨大的和公开的力量。凭借这种力量，他可以奋不顾身地敞开人间所有的大门，让天国的潮水涌进他的心田，并在他的周身循环荡漾。这个时候就是他卷入宇宙生命的时刻，他的语言就是惊雷，他的思想就是法则，他的话语如同动植物一样变得老少可解”^③。诗人正是借助这种想象力，让自己的思想超越理性范畴。爱默生在描述诗人想象力的时候说：“诗人知道，只有当他说话时带有几分癫狂，或者是‘捧着心灵之花’的时候，他才能把话说得恰到好处；那么，话要说得恰到好处，他就不能依靠被当作一种器官使用的智力，而是只能依靠那种解除了所有尘世间的服务并且能够从天国生活中直接接受指示的智力；或者就像惯于表达自己的古人那样，不仅仅光靠智力本身，而且靠被美酒所陶醉了的智力。”^④

这种智力陶醉酷似英国诗人华兹华斯（*William Wordsworth, 1770-1850*）在《丁登寺赋》（“*Tintern Abbey*”）一诗中所描绘的那种神秘的心路历程。诗人首先听到了那“从高山滚流而下的泉水声”“看到这陡峭巍峨的山峰/这里已经是幽静的野地，/它们使人感到更加清幽/把眼前景物一直挂上宁静的高天”^⑤。诗人心中这种孩提时留下的感觉印象通过心灵的培养，随着年龄的增长而变成一种道德思想，进而变成一种精神力量进入诗人的灵魂，使原初的感觉经历自然地消失，而诗人的内心充满“一种能力，/更高的能力，一种幸福的心情”：

① Emerson, Ralph Waldo. “*Inspiration*.” *The Collected Works*. VIII. Cambridge: Harvard UP, 2010, p.151.

② Emerson, Ralph Waldo. “*The Poet*.” *The Collected Works*. III. Cambridge: Harvard UP, 1983, p.15.

③ *Ibid*, p.16.

④ *Ibid*.

⑤ 王佐良主编：《英国诗选》，上海：上海译文出版社，1988年，第257-258页。

忽然间心灵上神秘的负担，
 那不可理解的人世所带来的 40
 使人厌倦、困惑的沉重负担
 减轻了：在这恬静的心绪中，
 一种崇高的情感引导着我们，—
 我们似乎停止了呼吸，
 甚至连血液也不再流动， 45
 我们的身体入睡了，
 我们变成了一种纯粹的精神力量：
 和谐的力量，欢乐却又深邃的力量，
 使我们能带着平静的眼光
 去洞察事物的内在生命。^①

也正是诗人这种想象力的作用，华兹华斯认为“诗是强烈情感的自然流露。它起源于在平静中回忆起来的情感。诗人沉思这种情感直到一种反应使平静逐渐消逝，就有一种与诗人所沉思的情感相似的情感逐渐发生，确实存在于诗人的心中”^②。然而，华兹华斯又强调，“这种情感……总带着各种喜悦；[这些喜悦]十分微妙地构成了一种复杂的快感（a complex feeling of delight）”^③：

多少次，每当我独卧不眠，
 思绪万千、心灵空漠之时， 20
 它们便在我的心灵中闪烁，
 多少次曾抚慰过我的寂寞；
 于是，我的心又充满幸福，
 伴着那簇簇水仙翩翩起舞。^④

^① Perkins. David. Ed. *English Romantic Writings*. San Diego: HBJ, 1967, p.210.

^② Ibid, p.328.

^③ Ibid, p.329.

^④ 这一节诗歌译自华兹华斯《咏水仙》（“The Daffodils”）一诗的最后一节。《咏水仙》创作于1804年，发表于1807年；诗中再现了远方大自然中一幅明朗而又奇妙的春色美景。1802年4月的一天，诗人与其妹妹多萝西·华兹华斯（Dorothy Wordsworth）一道漫步，突然发现湖边一片片金黄色的水仙在微风中摇曳起舞。大自然的这一美丽景色使诗人心旷神怡，给他的心灵注入了无限的精神至宝，因为诗人不仅可以追忆那迎风起舞的簇簇水仙，而且可以通过回忆的想象重新捕获那喜悦的瞬间。

显然，诗人寄情于往事；似乎重新经历着一种卡如斯（Cathy Caruth）所谓的“精神创伤”（trauma），“一种对过去（有时是耽误了的）某一惊人事件的反应……[这种反应]以植根于这一事件的种种复现的、扰人的错觉、梦想、沉思或行为等形式表现出来。这些形式往往伴随着事件发生时产生的一种麻木不仁的感觉”^①。在上述《咏水仙》的最后一节里，诗人的想象力作用于过去的经历。第21行中的“闪烁”（flash）一词暗示了这一美景后来有如反照的回光，将诗人的心绪与那奇妙的美景紧密相连；在第24行中，诗人的心伴着簇簇水仙“翩翩起舞”（dancing）这一意象又给这一大自然的景色注入了勃勃的生机。两者相辅相成，使诗人那颗“多少次[被]抚慰过的寂寞心灵”又重新“充满幸福”，迸发出创造的想象，追忆并静听那幸福的心灵之声。其实，这种创造力人皆有之，只不过在诗人的心目中，它成了一种高度浓缩的“精神创伤”。诗人通过这种创伤性的沉思（traumatic meditation），用诗歌的形式再现了以往自己目睹过的自然景物、情景或事件。因此，这种创伤性的回忆不是对过去事物的简单记忆，而是作为“一种苏醒了记忆”（a waking memory）^②，以梦幻的形式不断地复现于诗人的脑海。它每每使人身临其境，但又出人意料；从不表现为任何智性的结果，但又不断地趋于精确，不断地引人入胜。看来，正因为想象力的作用，诗人才可以透过物质世界而把握宇宙内在的统一性；也正因为诗人特有的这种“隐秘的智力知觉”，诗人“能够把地球变成一个玻璃球并向人们展示一个有序的包罗万象的世界”^③。而且，这种知觉使诗人能够洞察宇宙间物质与精神形态的“流动与变形”，以至于他不会混淆表象与现实的关系。

梭罗在《瓦尔登湖》一书中表达的更加形象一些：“我时常看到，一位诗人在欣赏了农场上最珍贵的部分以后便离去，而那个粗鲁的农夫则以为他只不过拿到几个野生苹果。为什么诗人把农场写入诗歌，而农场主却过了好多年还不知道这诗歌就是一道最美妙的无形篱笆，诗人把农场几乎全围起来，挤出它的奶汁，刮走它的奶油，得到了全部乳脂，留给农场主的只是脱脂奶。”^④因此，惠特曼认为美国诗人的表述将是“超验的”“新颖的”和“间接的”^⑤。他主张诗人可以“随意发表意见，/顺乎自然，保持原始的活力”^⑥：

Houses and rooms are full of perfumes—the shelves are crowded with perfumes;
I breathe the fragrance myself, and know it and like it;
The distillation would intoxicate me also, but I shall not let it.

^① Caruth, Cathy. Ed. *Trauma: Explorations in Memory*. J. Hopkins, 1995, p.4.

^② *Ibid.*, p.152.

^③ Emerson, Ralph Waldo. "The Poet." *The Collected Works*. III. Cambridge: Harvard UP, 1983, p.12.

^④ Thoreau, Henry David. *Walden*. Oxford: Oxford UP, 1997, p.76.

^⑤ Whitman, Walt. "Preface 1855." *Leaves of Grass and Other Writings*. New York: Norton Critical Edition, 2002, p.619.

^⑥ Whitman, Walt. *Leaves of Grass and Other Writings*. New York: Norton Critical Edition, 2002, p.26.