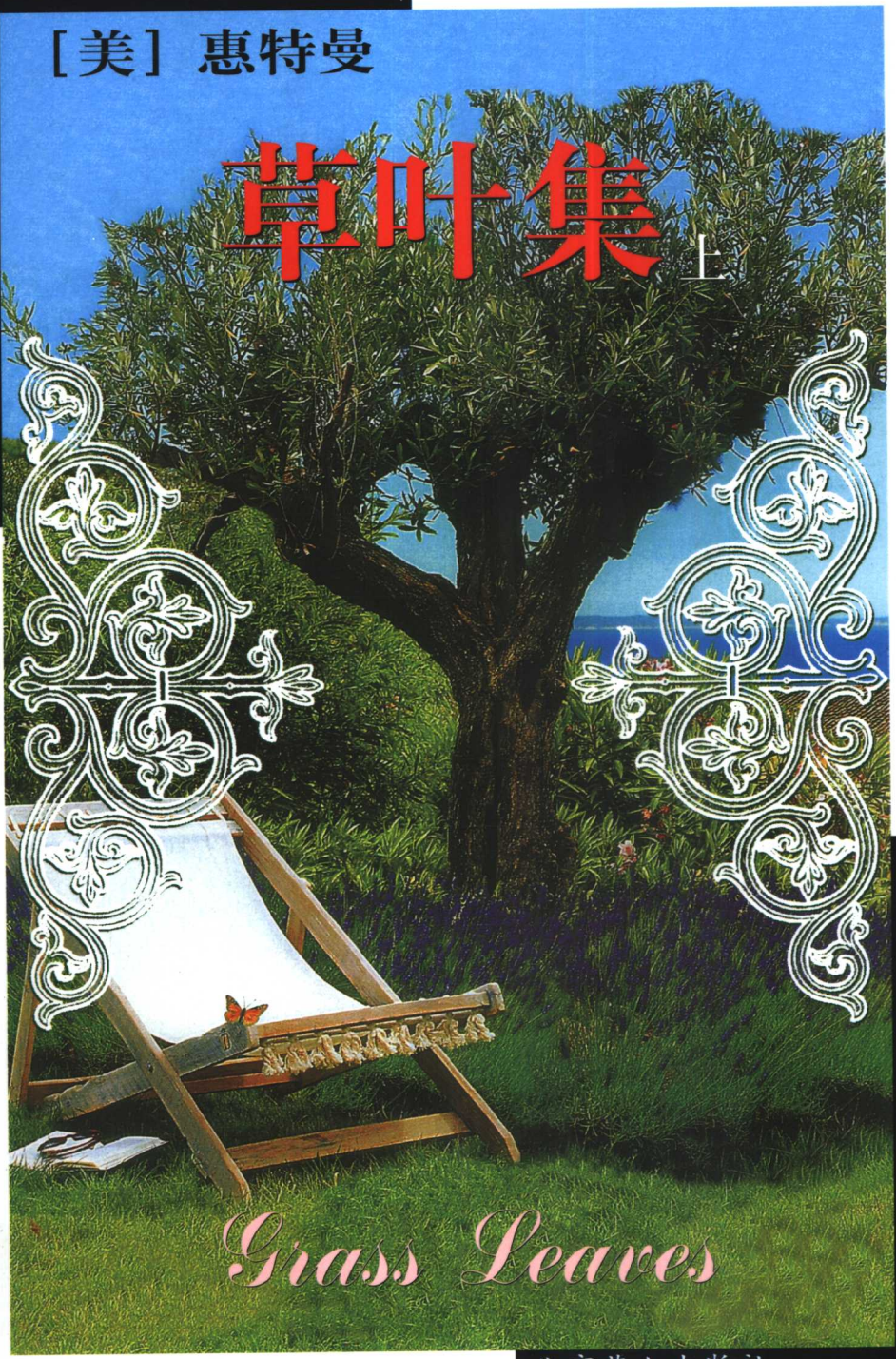
[美] 惠特曼

草叶集 上

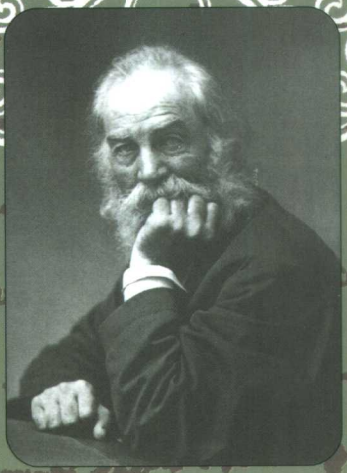


Grass Leaves

北京燕山出版社

Grass Leaves Grass Leaves

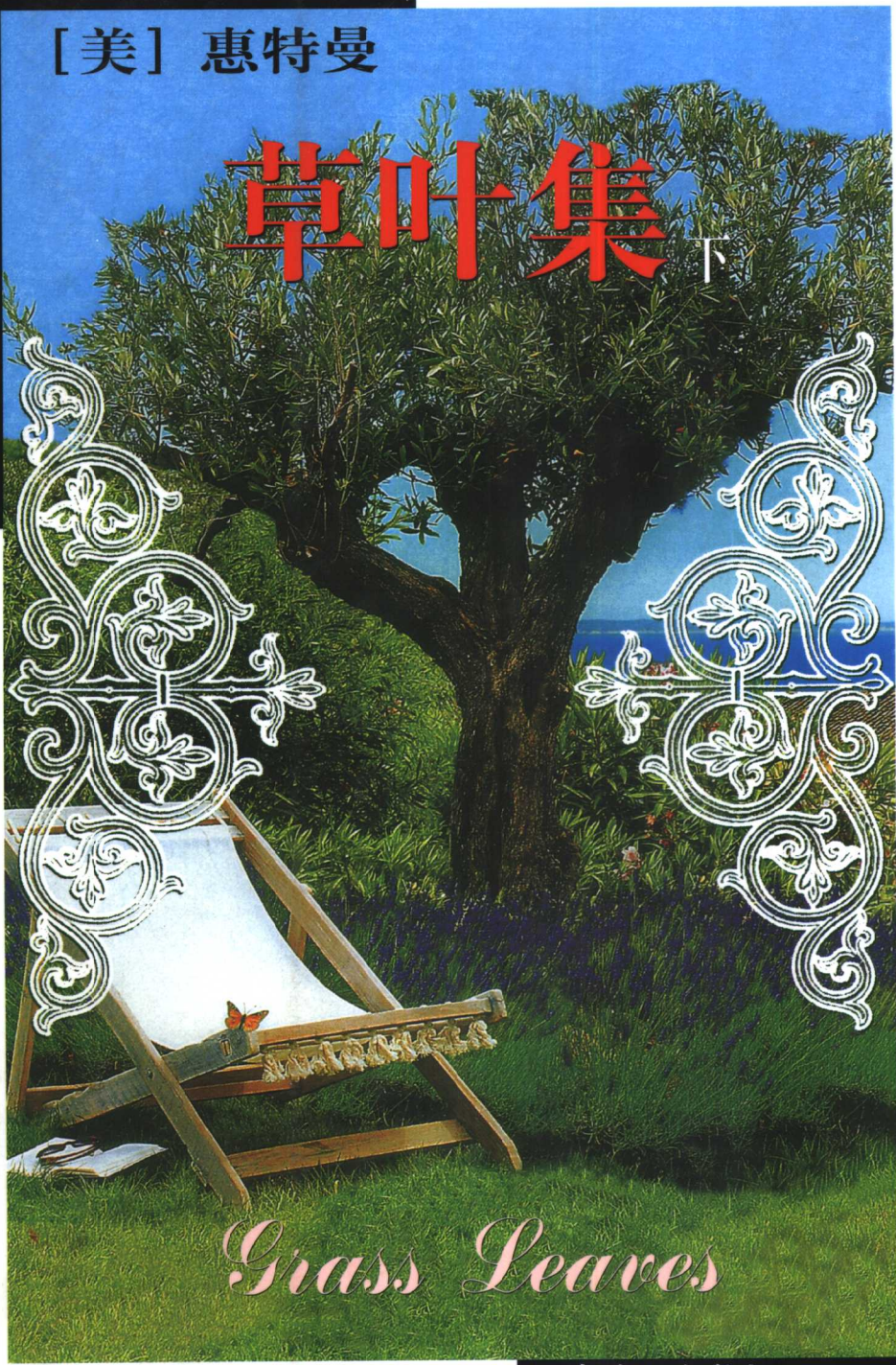
Grass Leaves Grass Leaves



Grass Leaves

[美] 惠特曼

草叶集 下

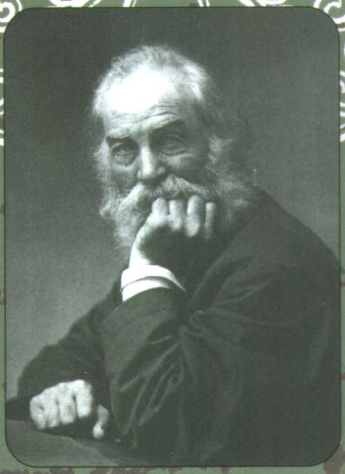


Grass Leaves

北京燕山出版社

Grass Leaves Grass Leaves

Grass Leaves Grass Leaves



Grass Leaves

ISBN 7-5402-1522-4

9 787540 215224 >

定价：32.00元

[美] 惠特曼

草叶集 上

李野光／译

北京燕山出版社

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

[美] 惠特曼

草叶集 下

李野光／译

北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

草叶集 /(美)惠特曼著;李野光译.—北京:
北京燕山出版社,2003.1
ISBN 7-5402-1522-4

Ⅰ.草… Ⅱ.①惠… ②李… Ⅲ.诗歌-作品集-美国-近代
Ⅳ.I712.24

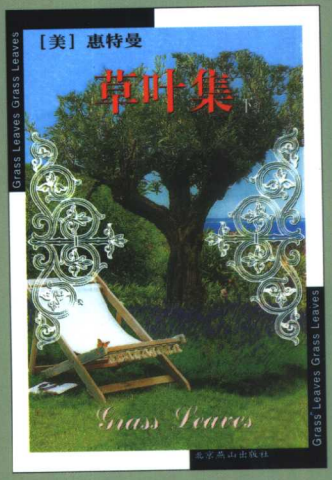
中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 104843 号

责任编辑:牛胜福

草叶集

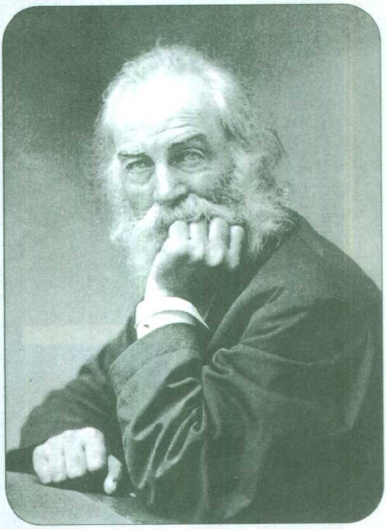
北京燕山出版社出版发行
(北京市东城区府学胡同 36 号 100007)
新 华 书 店 经 销
北京中科印刷有限公司印刷
850×1168mm 大 32 开本 30.5 印张 818 千字
2003 年 1 月第 1 版 2003 年 1 月第 1 次印刷
定价:32.00 元

世界文学文库



平面设计/康笑宇工作室

世界
文学
文库



Grass Leaves

前　言

《草叶集》初版问世至今已一百三十七年，它的作者惠特曼逝世也整整一百年了。从某些方面说，世界文学史上还找不到另一个范例，能像《草叶集》和惠特曼这样体现一部作品同它的作者呼吸与共、生死相连的关系。正如惠特曼在诗集（正编）结尾的《再见！》中向我们招呼的："同志，这不是书本，/谁接触它，就是接触一个人。"这个人便是诗人自己。

惠特曼生当美国独立后约半个世纪，也就是那个资产阶级共和国在新大陆蒸蒸日上的时代。他出生于长岛亨廷顿区西山村一个农民兼手工艺者的家庭，十一岁即离开学校开始独立谋生，先在律师事务所和医生诊所当勤杂工，后来到印刷厂当学徒和排字工，当乡村学校教师、报纸编辑和地方党报撰稿人。他在青少年时代接受了民主思想，成为一个杰斐逊和杰克逊式的激进民主主义者，同时开始学习写作，写些带伤感情调的小品、小说和诗歌。但是，正如他在政治上、在地方民主党内部斗争中频频被人利用和受到打击一样，他的文学创作也长期停滞在因袭模仿的阶段，没有什么成就。这样，到一八四九年三十岁的时候，他才改弦易辙，毅然宣布退出政治活动，并下决心在文学事业中奋斗一番。经过好几年的默默探索，他于一八五五年推出了《草叶集》。

惠特曼在《过去历程的回顾》中谈到自己写《草叶集》的背景、动机和它的主旨时说："我没有赢得我所处的这个时代的承认，乃退而转向对于未来的心爱的梦想……这就是要发愤以文学或诗的形式将我的身体的、情感的、道德的、智力的和美学的个性坚定不移地、明白无误地说出并表现出来……"他又说："在我的事业和探索积极形成的时候，（我怎样才能最好地表现我自己的特殊的时代和环境、美国、民主呢？）我看到，那个提供答案的主干和中心，必然是一个个性……这个个性，我经过多次考虑和沉思以后，审慎地断

定应当是我自己——的确，不能是任何别的一个。”写我自己，以表现我的“特殊的时代和环境、美国、民主”——这便是《草叶集》的主旨，是惠特曼当初的“梦想”，经过他三十七年的不懈努力，也基本上实现了。

《草叶集》问世前，美国文学已在浪漫主义运动与超验主义哲学相结合的基础上呈现出一片繁荣，但它主要仍是英国文学传统移植到新大陆的产物。尤其是诗歌界，在新英格兰学院派诗人的控制下，因循守旧的势力仍相当顽强，与当时雄心勃勃的政治面貌和日新月异的经济形势很不相称。以爱默生为代表的革新派思想家和作家一再提出要建立美国自己的民族民主的新文学。例如爱默生一八四二年在《论诗人》的演讲中表示，希望美国诗坛上将出现那种“有专断的眼光，认识我们的无与伦比的物质世界”，并歌唱“我们的黑人和印第安人……以及北部企业、南部种植业和西部开发”① 的歌手。就是在这样的历史隘口，惠特曼闯了出来，开始以崭新的姿态和自己的高昂的声调歌唱。因此，《草叶集》的出版不仅是惠特曼个人文学生涯的真正开端，而且是美国文学史上一件“石破天惊”的大事。不过，由于它从内容到形式，从思想到语言，都与当时流行的美国诗歌和整个英语诗学传统大不相同，使得美国文学界用赖迎接它的先是无情的冷落，接着便是恶毒的嘲讽和谩骂。惟独爱默生立即给惠特曼发出贺信，称赞它是“美国迄今作出的最不平凡的一个机智而明睿的贡献”。

《草叶集》初版有一长篇序言，其中，把爱默生提到过的想法加以具体化和发展，指出“别处的诗歌停留在过去——即它们的现成状态，而美国的诗歌则在未来”。但是，惠特曼在抵制和批判英国文学传统的控制方面大大超越了爱默生，几乎否定了从乔叟到丁尼生的整个英国诗歌，并对当时包括爱默生在内的美国诗坛采取了完全对立的态度，这无疑是过于偏激的。实际上，惠特曼既不是

① 爱默生：《论说文集》，美国 A.L. 布尔特公司，第 287 页。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

一个超乎历史传统之外的所谓受到“天启”的歌手，也不是如他自己所说的一个“粗人”。他在四十年代和五十年代前期积累了丰富的文学知识，吸收了英美文学传统中各方面的营养；甚至到《草叶集》问世以后还在继续向同辈诗人的作品借鉴，并总结自己的经验教训逐渐向传统靠拢[①]，以致许多批评家又反过来指责他中期以后便失去了原有的创新精神。显然，惠特曼是一个适应时代、善于在批判中继承和在借鉴中创新的诗人，只不过批判和创新在他那里居于主要地位，早期特别突出，所取得的成就和在历史上留下的影响也最为显著。

《草叶集》从初版到“临终版”，始终以《我自己之歌》作为“主干和中心”。这首长诗内涵深广，气象恢宏，颇有睥睨当代、驰骋古今之势，不愧为十九世纪以来世界文学中最伟大的长诗之一。但它问世后首先引起强烈反应的主要是以下两点：一是诗中那个“我自己”往往被读者看成完全是诗人的自我写照，他粗暴傲慢，令人反感；二是诗人将性欲作为宇宙发展的基本冲动来写，或者说借性的意象来表现肉体与灵魂相互依存的关系，这大大冒犯了传统道德的禁忌。前一点经诗人的朋友和他自己说明，强调诗中歌颂的主要是那个大“我”即十九世纪美国普通人的代表以后，又引起了“自己”的两重性，二者纠缠不清，令人迷惑。后一点则到一八六〇年第三版的《亚当的子孙》反而有所发展，人们索性称之为“性诗”，结果在内战期间惠特曼竟因此被内政部长免职，一八八二年《草叶集》被波士顿检察官列为“秽亵”读物，禁止发行。不过惠特曼始终坚持自己的观点，直到一八八八年仍郑重申明：“我三十年来确定的信念和审慎的修订已肯定那些诗行，并禁止对它们作任何的删削。”这里还应当指出，《芦笛集》中那些歌颂“伙伴之爱”的短诗，也有不少批评家认为流露着“同性爱的渴望”，但惠特曼对此作过严正的辩解，说“伙伴之爱”是作为“男人与男人”之间亲密团结的纽

① K.M. 普赖斯：《惠特曼与传统》，耶鲁大学出版社，1990，第三章。

带，为美国的强大巩固和世界人民的友好关系提供一个可靠的基础。诗人晚年的朋友S.肯尼迪也说《芦笛》是“惠特曼写友谊和民主精神的美丽诗篇”。这个观点是可以接受的，尽管组诗中有些篇什像《亚当的子孙》一样，写得略嫌浅露，很难避免人们的怀疑和争论。

《草叶集》中正面写诗人自己和他的“国家与时代”以及普通人的精神面貌的诗篇很多，除《我自己之歌》外，分量较重的还有《大路之歌》、《欢乐之歌》、《大斧之歌》、《各行各业的歌》，以及《开拓者哟！啊，开拓者哟！》等等。《桴鼓集》在《草叶集》里占有特殊地位，被誉为美国南北战争时期的史诗，诗人自己也满意地说它“作为一个艺术品比较完整……表达了我经常想着的那个创作雄心，即在诗中表现我们所在的这个时代和国家，连同那……血淋淋的一切”。至于中后期的重要诗篇，如《向印度航行》、《红木树之歌》、《哥伦布的祈祷》，虽然大都是从当时诗人的境遇（如健康状况恶化）出发对环境、历史、生命的思索和咏叹，有时情调比较低沉，甚至带有若干宗教色彩，但视野宽广，立意高深，仍不失其天然活力和傲岸不屈的风貌。

惠特曼骄傲地宣称：他的诗中没有了“旧世界赞歌中高大突出的人物”，而有的是“作为整个事业及未来主要成就的最大因素的各地普通农民和机械工人”，这是符合实际的。他既是自然的诗人也是城市的诗人。当英美诗人们纷纷从城市向乡村逃遁时，他却在钢铁时代的纽约纵情高歌，既歌唱高山、大海、草原，也歌唱火车头、电缆、脱粒机，这些都是新大陆、新时代的产物，他把它们一起拥抱。

惠特曼一般不主张以诗歌代替宣传，直陈慷慨，但是当正义事业被无情扼杀时，当人道主义接触到革命火花时，他也会义愤填膺，疾呼震地，如《法兰西之星》便是这方面的代表作。至于他后期的散文，特别是政论文章，其锋芒就更加犀利了。

不过，正如惠特曼的社会政治思想的核心是民主和人道主义，是自由、平等、博爱的观念，他的哲学观点主要是在黑格尔——卡

莱尔——爱默生的熏陶下形成的，甚至还可能受到过古代印度吠檀多派哲学神秘主义的影响。这些反映在《草叶集》中，不仅有那个时隐时现的“上帝”或“超灵”，还有某些诗和某些节段中那种玄奥莫测、连他自己也说“不好解释”的东西。如《歌唱那个神异的正方形》，至少在我们看来是太“神异”了！

从诗歌艺术的角度看，一般认为《草叶集》的一个最大特点是“自由”。惠特曼主张：为了描述宇宙万物的丰富多样的表现，为了适应重大的现代主题、群众经验、科学进步和工业社会中的新鲜事物，必须创造一种崭新的诗体，将传统的常规如脚韵、格律等等予以摒弃。他甚至高呼：“现在是打破散文与诗之间的形式壁垒的时候了。”这一主张虽然符合历史潮流的方向，但流于偏激，走到了另一极端，便很难为评论界和读者所赞赏。当然，惠特曼毕竟是写诗，他不能不保留诗歌形式中的某些成分，如《草叶集》中经常出现的头韵、半押韵、重复、叠句、平行句等等。同时他以诗行中的短语构成一种隐约的内部节奏；在某些较长的诗中，有时随着奔放的激情形成一种波澜起伏、舒卷自如的旋律，也是很难得的。至于批评家说的《草叶集》艺术上的另一特点，即与“自由”相伴而来的“单调”，则主要是指那些既烦琐又冗长的“列举”，尽管在理论上可以用诗人的“精神民主”思想来加以解释，处理得恰当时也能发挥铺张声势的作用，但过犹不及，对于多数读者来说也是碍难接受的。好在到了后期，惠特曼在这方面已有所收敛。

概括惠特曼诗风的艺术特色，弗·奥·马西森在《美国文艺复兴》[①] 中提出了著名的三个比拟，即演讲、歌剧、海洋。

惠特曼从小羡慕那些“天然雄辩”的演说家，后来还想以“旅行演说”为职业，但没有成功，却在诗歌创作中实践了他所追求的自然而明晰的、“经常控制人的听觉”的演讲风格。例如他的诗中到处使用第二人称代词，便是为了制造一种直接对话和正面呼吁的

① 弗·奥·马西森：《美国文艺复兴》，牛津大学出版社，1946。

气氛。不过这一特点产生的效果并不怎么理想，有时反而助长松散的弊病。惠特曼在四十年代末和五十年代前期经常看歌剧，特别欣赏意大利的几位歌唱家，后来写诗时便有意无意地模仿这种乐调。例如，被誉为创作手法上一个新的开端的《从永久摇荡着的摇篮里》，诗人便宣称是“严格地遵循着意大利歌剧的结构方法”，主要是运用宣叙调和咏叹调，加强了艺术魅力。在这方面获得成功的范例还有《当紫丁香最近在庭园中开放的时候》，以及《暴风雨的壮丽乐曲》等。至于大海，这可能是惠特曼得益最大的一个灵感之源。诗人从小喜爱在海滩玩耍，脑子里很早就有了海涛“这个流动而神秘的主题”。他相信“一首伟大的诗必须是不急也不停地”向前奔流，并毕生追求这种风格。《草叶集》中那些随意涌流的长句，汩汩不停的词语，以及绵绵不绝的意象与联想，便是这种风格的体现。

惠特曼在南北战争时期作为义务护理员在华盛顿陆军医院照料伤兵，由于过分劳累并得过一次伤口感染，身体逐渐虚弱。一八七三年二月他终于发病得了偏瘫症，接着五月丧母，从此他的精神状态和文学生涯都进入了晚期。这个时期的重要作品除了前面提到过的几篇外，还有不少清新隽永的短章，以及散文集《典型日子》中的最大部分。他在一八八一年写的《四诗人礼赞》中，对爱默生、布赖恩特、惠蒂埃和朗费罗作了比较客观公允的评价。到一八八八年写《过去历程的回顾》时，更实事求是地估计了自己的成就，但同时表明他的创作思想和方向并没有改变。一八九一年他最后编定了《草叶集》。

《草叶集》从一八五五年初版的十二首诗发展到一八九一——九二年《临终版》的四百零一首[①]，记录着诗人一生的思想和探索历程，也反映出他的时代和国家的面貌，所以说这不仅是他的个人史诗，也是十九世纪美国的史诗。惠特曼认为一件艺术作品应当

① 加上当时未收集到和未选入的三十二首，此译本共计四百三十三首。

是个有机体，有它自己诞生、成长和成熟的过程。他在整个后半生以全部心血不倦地培植这个“有机体”，每个新版在充实壮大的同时都作了精心的调整组合，直到最后完成这个符合诗人理想的有机结构：《铭言》标示诗集的纲领，紧接着以《我自己之歌》体现其总的精神实质；《亚当的子孙》和《芦笛》以爱情和友谊象征生命的发展、联系和巩固；《候鸟》、《海流》和《路边》表现生命的旅程，《桴鼓》和《林肯总统纪念集》便是旅程中的一个特殊阶段；然后是《秋溪》、《神圣的死亡的低语》和《从正午到星光之夜》，它们抒写从中年到老年渐趋宁静清明的倾向；最后以《别离的歌》向人生告辞，另将一八八八年以后的新作《七十生涯》和《再见了，我的幻想》作为附编。最后一辑《老年的回声》，则是诗人预先拟定标题，后来由他的遗著负责人辑录的。在上述各辑之间，那些既从属于《我自己之歌》又各有独立主题、且能承前启后的较长诗篇，也可以连缀成另一个“有机”组合，它以《从巴曼诺克开始》打头，由《巴曼诺克一景》殿后，暗示诗人从故乡出发遍历人世，最后又回到了故乡。对于这个“有机”结构，美国著名惠特曼专家盖·威·艾伦教授在他的《惠特曼手册》[①] 中作了精详的分析，但它同时说明诗人是在按自己的理论和意图精心编排他的诗集，其中不少篇章与它们所归属的各辑标题并无内在联系，写作时间更相距甚远，显得有些勉强。不过，这对于领会诗人心目中的《草叶集》的主旨和精神还是颇有启发性的。

《草叶集》，这部以自然界最平凡、最普遍而密密成群、生生不息之物命名、面向人类社会芸芸众生的诗集，尽管按照诗人自始至终的意图完成了，并且达到了当初的主要目的，即开创一种新的诗风，但另一方面却没有如诗人所设想的那样赢得广大读者，因为即使到今天，惠特曼在国内的“忠实”读者也还限于那些“可能同情并

① 纽约亨德利克出版社，1962年版。

接受一种激进的新的民主诗歌、有文化而不满现状的中产阶级人士"①。这种状况与诗人在反对传统中走得太远有关，同时也来自历史与现实加诸他的制约，那是无法凭主观去否定的。不过，惠特曼毕竟开创了新的诗风，它对美国和世界上许多国家近百年来的诗歌运动都有相当的影响。这种影响虽然随着客观形势的发展和变迁而波动起伏，但总的说来是在不断扩大深入。盖·威·艾伦说过：惠特曼的观点，尤其是他的人道主义、神秘主义，以及重视现今和不加修饰的实用风格，非常适用于二十世纪的西方国家②，看来，这一论断至今仍有意义。在美国，惠特曼诗风已形成一个传统，成为自由派与学院派进行斗争的武器，青年诗人冲破保守樊篱、大胆创新的榜样。因此，正如罗·哈·鲍尔斯所指出的，"二十世纪的美国诗歌实质上是一系列与惠特曼的争论。"③《草叶集》出版百周年前后，对惠特曼传统曾进行过一次颇具规模的检阅。今年在美国又广泛地展开了纪念诗人逝世百周年的活动，其中在爱荷华大学举行的以学术讨论为中心的集会最为隆重丰富，它给人的印象是：惠特曼在美国文学史上的崇高地位已不是哪些流派的拥戴与否所能动摇的了，尽管他作为一个重大主题在文学思想和诗歌艺术领域中引起的争论还会长期继续下去。

① K.M. 普赖斯：《惠特曼与传统》，第 54 页。
② 盖·威·艾伦：《惠特曼手册》，纽约，1962，第 495 页。
③ 罗·哈·鲍尔斯：《美国诗歌的延续》，普林斯顿大学出版社，1961，第 57 页。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com