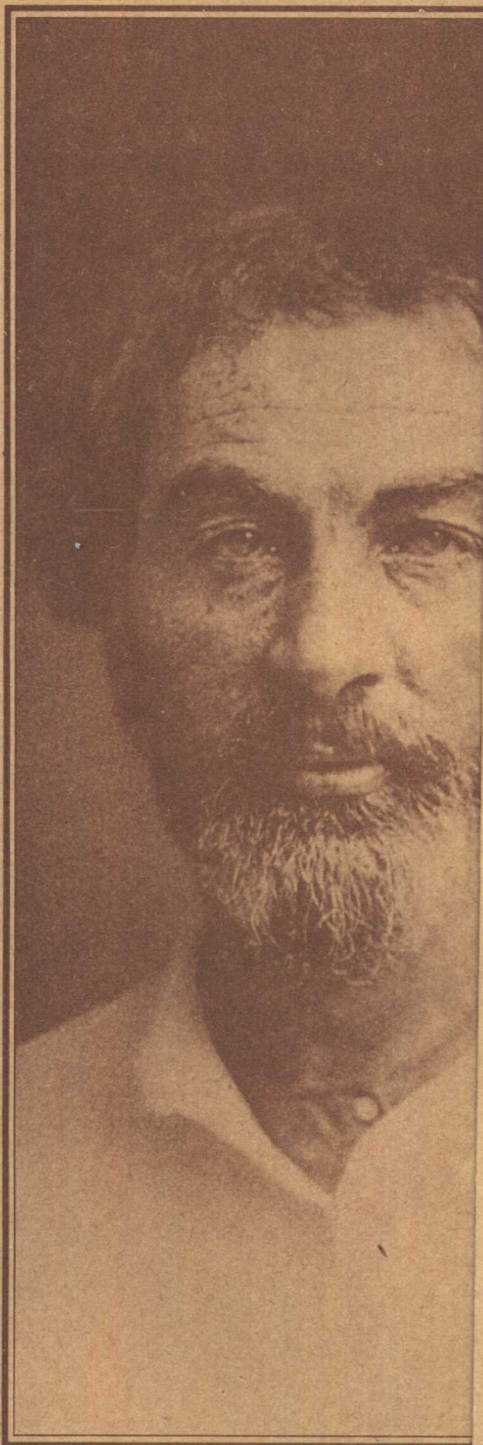


外国文学名家精选书系

惠特曼精选集

山东文艺出版社



李野光 编选

惠特曼精选集

山东文艺出版社

1998



外国文学名家精选书系

惠特曼精选集

李野光 编选

*

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 23.75 印张 6 插页 544 千字

1997 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月第 2 次印刷

印数 10001—15000

ISBN7—5329—1353—8

I·1189 定价 29.80 元

出版说明

外国文学的译介进行到一定阶段，精选集的出版便成为迫切的社会需要。精选集是社会文化积累的最佳而又最简便有效的一种形式。为了同时满足阅读欣赏、文化教育以至学术研究等广泛的社会需要，为了便于广大读者全面收集与珍藏外国文学名家名著，本社隆重推出“外国文学名家精选书系”。

每卷以一位著名作家为对象，务求展示该作家的文学精华，成为该作家的一个全貌缩影。

书系以“名家、名著、名译、名编选”为目标，分批出版。

对译者、编选者以及有关出版社的合作与支持，我们表示深切的谢意。

B4301/58

编选者序

关于惠特曼及其作品

李野光

编完这部选集，再过十天便是惠特曼逝世一〇四周年纪念日了。这时候动笔来写序言，我自然想起了四年前在美国爱荷华参加诗人逝世百周年纪念活动的情况。那次为时五天的盛会内容极为丰富多彩，但给我印象最深的是两个场景：一是放惠特曼朗读他的短诗《美国》的录音时，大厅里那肃穆而亲切的气氛；二是在“惠特曼与世界”座谈会上来自十多个国家的学者以各自的语言译诵《草叶集》中诗篇时那令人神往的情状。当时我想：惠特曼说过，“作为一个诗人的凭证是他的国家钟爱地吸收他，犹如他自己吸收了它一样”，如今历史证明诗人已经被他的国家钟爱地吸收了。当时我发现，惠特曼在《向世界致敬！》的末尾发出的那个信号如今已引起全世界的回声，诗人胜利了。是的，惠特曼在他的文学事业中备历坎坷，到晚年才开始受到重视，以致他去世前不久，《哈珀斯月刊》专栏作家柯蒂斯还说：“没有哪个当今的批评家能够预言一百年后我们的好朋友惠特曼究竟是作为一位伟大诗人被人们接受，还是像无数过眼诗人

那样沦于湮没无闻之中。”^①一百年过去了，经过一系列波澜起伏的斗争，伟大的诗人终于巍然屹立在我们面前，这是多么不容易的事啊！

惠特曼出生于长岛一个农民兼手工业者家庭，只受过五年初等教育，十一岁即走向社会独立谋生，先后当过律师事务所和医生诊所的勤杂工，后来到印刷厂当学徒和排字工，当乡村学校教师、报纸编辑、地方党报社论撰稿人。他在青少年时代接受了民主自由思想，逐渐成为一个杰斐逊——杰克逊式的激进民主主义者，沉浸于自己的政治雄心和党派热情之中。因他在地方党内部斗争中频频被人利用，受到保守党的打击，到三十岁时便毅然跳出了政党政治的漩涡，转而致力于文学事业。

惠特曼在当印刷厂学徒时开始学习写作，十二岁在《长岛爱国者》发表了第一篇文章。到1834年，他的作品初次在文学周刊《镜报》上刊出；1841—1842年全国著名的《民主评论》接连采用了他的好几篇小说。他同时给许多报刊投稿，写些带伤感情调的小品和诗歌。但所有这些作品从内容到形式都停留在因袭模仿的阶段，尽管作者的动机是积极的，如提倡节制，反对旧式教育，针砭时弊，等等。比较重要的是1846—1847年他编布鲁克林《鹰报》时期的收获。那时他将报纸头版广告改为登载欧美作品的文学专栏，并自己写了关于卡莱尔、科尔律治、歌德、乔治·桑、许雷格尔等以及美国许多作家的二百多种作品的评介。通过阅读和评论，他获得了广泛的古今文学知识，熟悉了英国从乔叟到丁尼生的丰富的诗歌传统，这对他后来从事

^① 埃·福尔逊：《惠特曼逝世百周年论文集·前言》，爱荷华大学出版社，1994。

新的探索和写作很有益处。

新的创作经过一个较长的酝酿阶段。正如诗人晚年回忆中说的：五十年代初期是“准备的岁月，积聚的岁月”。那时候惠特曼离开了新闻界，处于失业和贫困的状态。他曾经办过一个小小的印刷厂，有几年还继承父业经营房屋建筑，但都没有赚到什么，以致有个时期不得不当计日木工，带着饭盒上工地，拿起锯子干活。不过正是这几年，他刻苦自学，在文学、艺术、哲学、宗教、历史、地理、天文乃至考古等方面大大充实了自己，为《草叶集》这部涉及面很广、有如百科全书式的作品打下了基础，也找到了创作灵感上的契机。在这个时期，英国思想家卡莱尔和美国超验主义文学运动领袖爱默生先后成了他敬慕的对象；他们在哲学和文学思想上给了他深刻的影响。特别是爱默生，惠特曼说过，“那时候我正在冒泡呀，冒泡呀，可爱默生一下子使我沸腾起来了。”

从以上所述惠特曼的大略经历中可以隐约看出《草叶集》诞生的背景，但这部诗集从思想内容到艺术形式毕竟太奇特了，它不能不使人们提出一个问题，即1849年以前那个在报刊上发表三流诗歌、伤感小说和说教小品的惠特曼怎么会忽然写出《我自己之歌》这样的诗来呢？历来的研究家们对此发表了种种不同的见解，主要的有这么三种：第一种是“天启”说，它从带有宗教意识和神秘主义色彩的“顿悟”观点来解释，说惠特曼在某一天忽然变成了“巨人”，犹如释迦牟尼、圣保罗和穆罕默德那样，是受到了宇宙间那个至高主宰的启示，获得一种“宇宙意识”的功能，从而可以看见物象背后那个精神实体，等等，并引用《草叶集》中一些描写诗人的“恍惚”神态的节段来加以证明。第二种是“性爱”说，它从性心理的观点出发，以所

谓“新奥尔良罗曼司”^①为契机，说惠特曼是受到爱情的启发之后顿时成了天才诗人，像一条蛹蜕变为蝴蝶似的。第三种是“补偿”说，它从社会心理学的角度来研究，认为惠特曼是由于自己在身体、性爱、家庭和社会关系等方面存在缺陷或遭受了挫折和损失，为了到艺术想象中去寻找精神补偿而写《草叶集》的。这些臆测显然既不科学也不符合历史实际，而这个问题只能从诗人的社会经历、思想发展和艺术探索中寻求解答，并且从他自己的说明中找到印证。

惠特曼在《过去历程的回顾》(1888)中写道：“我没有赢得我所在的这个时代的承认，却退而转向对于未来的心爱的梦想”；接着又说：“我发现自己在三十一岁到三十三岁时仍然醉心于一个特别的热望和信念……这就是想要发愤以文学或诗歌的形式，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、清楚地说出并忠实地表现出来……”表现个性，这当然与从前那种直接干预社会的文学不同，或者说尽管最终目的依旧但途径则完全改变了。关于这个新的途径，惠特曼在另一处说得很清楚：“在我的事业和探索（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？）逐渐形成的时候，我就看到，那个提供答案的主干和中心，必然是一个彼此同一的肉体和灵魂，一个个性——这个个性，我经过多次考虑和深思之后，审慎地断定应当是我自己——的确，不能是任何别的一个。”

从对客观世界的观察反映、社会理想的追求，特别是政治

^① 1848年2月至5月惠特曼曾在新奥尔良主编《新月》，诗人逝世后一位传记家根据他当时发表的某些“特写故事”的内容，推测他在那里有过一桩恋爱事件，给了惠特曼以终生的影响。

斗争的实践中回过头来，回到诗人认为是一切之“中心”的个性及其代表者我自己，并通过它来“最好地表现我自己的特殊的时代和环境、美国、民主”——这正是惠特曼总结了三十年的经验、吸收了近几年的研究探索的心得之后，主观而又明确地提出的自己文学事业的纲领，即后来整部《草叶集》所体现的主旨和基本内容。

十九世纪上半叶，美国在经济上虽然发展很快，但仍基本上处于欧洲殖民地的地位。至于文化，则主要从属于英国，还没有建立起本民族的与合众国相适应的民主主义文学。从三十年代开始，以爱默生为首的美国超验主义者提倡个性解放，鼓吹打破神学和外国教条主义的束缚，给了浪漫主义文学以新的血液，至五十年代乃出现了初步繁荣。那时爱默生的《代表人物》（1850）、霍桑的《红字》（1850）、梅尔维尔的《白鲸》（1851）、梭罗的《沃尔登》等作品相继问世，但其中没有一本是诗歌。1842年爱默生曾在《论诗人》中表示，希望美国诗坛上将出现一种“有专断的眼光，能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”的歌手。时隔十年，这样的诗人仍未出现，这说明诗歌领域在新英格兰学院派诗人的控制下，因循守旧的势力是多么顽强。但是，就在这样的历史隘口，惠特曼高举《草叶集》闯出来了。

《草叶集》，这部以自然界最平凡最普遍而密密成群、生生不息之物命名的诗歌，1855年7月上旬悄悄出现在纽约百老汇一家照相馆里，摆在那些经常陈列着的稀奇古怪的杂品当中，一点也没有引起人们的注意。它是由惠特曼在印刷界两位朋友的帮助下，自己参加排字，用手摇机印出来的；印了大约八百到

一千本，但售出极少，大部分由作者本人和代销商送掉了。可喜的是爱默生收到赠书后很快给特曼惠写了封感谢信，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”。这封信10月10日出现在纽约《论坛》报上，这才引起文化界的轰动，但出人意料的是轰动中的主旋律竟是骇异和喧嚣，讽刺加谩骂，连少数的同情和赞许也几乎给淹没了。例如《标准》周刊在批评了爱默生的“介绍”之后写道：“至于诗集本身，我们只须指出它有力地证实了轮回转生的学说，因为除非作者是由一只前世死于失恋的蠢驴的魂灵投胎而生，否则很难想象一个人居然会写出这么一大堆无聊的脏话来。”^①现在看来，《草叶集》其所以有这样的遭遇，主要是两方面的原因：一是它从内容到形式、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，因而使读者难以接受；其次，更重要的是初版中就有不少显得“粗陋”的东西，如《我自己之歌》中某些写性欲的节段，惊世骇俗，引起了极大的反感。而后一方面到第三版又有发展，便进一步构成了《草叶集》“秽褻”的罪状，以致内战时期作者被内政部长解职，1882年《草叶集》被波士顿检察官禁止发行，诗人终生都受到指责。

初版《草叶集》包括十二首诗和一篇冗长的序言。那些诗都没有标题，以后来题为《我自己之歌》的长诗打头，它始终是诗集的“主干和中心”；内涵深广，气象恢宏，至今被誉为十九世纪以来世界文学中最伟大的长诗之一。对于这首诗的理解，首先要弄清楚“我”的多重意义。第一当然是诗人自己，他在诗中有种种自白，这是读者最先认出的。第二是作为一般人的

^① 《惠特曼：评论遗产》，密·兴都斯编，伦敦路特列出版公司，1971年，第31—32页。

“我”，他在代替各种各样的人发言、感受、行动等等。第三，在某种情况下则是宇宙万物乃至宇宙本身的“我”，它是一种泛神论生命力的人格化。由于这几种身分在诗中交替出现，彼此混淆，所以许多地方便不好懂了。不过，只要我们记住惠特曼是在写那个以“我自己”为代表的个性，写它的神圣起源、发展以及在生活中所能获得的幸福和快乐，同时如诗人的朋友布罗斯说的，我们也紧紧盯住诗中那个“君临全篇并始终盯着我们的个性”，我们便会看出个眉目来的。

初版还推出了几首在全部《草叶集》中也比较重要的作品。如《各行各业的歌》，它通过对具体事物的赞美抒写时代的风貌，通过歌唱普通人的劳动塑造了这一切后面那个崇高的生产者人格。《我歌唱带电的肉体》阐述肉体不能与灵魂脱离又是灵魂的寄托所在的道理，而“电”就是精神，是灵性，灵肉结合，发为歌唱，既打破了历来重精神轻肉体的传统观念，又从肉体的神圣上升到了人格的尊严。《回答者之歌》，其主题思想便是《序言》中那个“伟大诗人”作为精神导师的任务。“回答者”即诗人，他为一位“向一切负责者”传达信息。这首诗对于了解惠特曼的文学思想颇有价值。《睡觉的人们》以其艺术特色著称，批评家们认为其中采用了后来称之为意识流的手法。诗人以夜象征精神世界，以睡眠作为灵魂从身体的解脱，使它以及周围事物得以实现平时无法实现的幻想，直到“宇宙整整齐齐，万物各得其所”。在几首带哲理色彩的诗中，《有个天天向前走的孩子》很惹人注意，它写那个孩子每天看到的事物都变成了他自身的一部分，好像是说孩子在客观影响下不断成长发展的意思。这不一定是诗人有唯物主义认识论的证明，但实质上是近似的。

当然，初版只是一个雏形，它后来陆续充实、增长，第二

版和第三版即相继作出了重大贡献。在第二版中，诗人已不再主要写自己，而开始更多地歌唱美国 and 民主，其胸襟和视野还扩大到全世界，进入了所谓“宇宙诗人”的意境。《向世界致敬！》便是这一发展的代表，它声势浩大，想象壮丽，是诗人神游寰宇的生动写照，也是世界民主的赞歌。其次是《大路之歌》，它以国家与个人的生活理想为主题，最好地反映了诗人及其时代的精神面貌。它将人生和人类的发展比作旅程，从而为以后许多写“走在大路上”的美国作家开了先河。《大斧之歌》主要歌颂人类劳动从物质文明到精神文明的创造功能和成就，同时也揭露了反动势力阻挠历史前进的残酷性。但是从思想与艺术两相统一所达到的水平来看，第二版中的最佳之作应推《横过布鲁克林渡口》。诗人艺术地总结了他自幼在这里朝夕横渡的体验，从中感悟到过客往返有如人生的代代嬗替，灵魂的永远轮回，抚怀今昔，展望未来，不胜沧桑之感。这首诗在意境、形象、节奏、结构等方面都有特点，而且十分协调，是惠特曼有意致力于艺术的第一个标志和可喜的成就。

《草叶集》第三版端出了又一首较长的诗，即《从巴曼诺克开始》。它是带有传记性和纲要性的作品，从诗人的出生、祖先和经历开始，写到他的创作纲领和主题，即民主、爱、友谊、宗教和个性。这相当于初版的序言，所以作者把它排在《我自己之歌》的前面。但整个第三版的主要贡献在于《亚当的子孙》和《芦笛集》这两组新作。前者写男女性爱和生殖，有些地方略嫌“浅露”；后者写男性友情，但似乎流露着同性爱的渴望。因此许多人把它们都当作“性诗”看待。惠特曼一反基督教教义中的“原罪”说，认为性欲是宇宙万物起源和发展的原始动力，亚当在伊甸园里摘吃禁果和与夏娃婚配是正当的，他们赤身裸体过着的性爱生活也很纯洁，应当歌颂。因此 1860 年在波士顿出

新版《草叶集》时，他拒绝了爱默生的建议，没有将《亚当》抽出。至于《芦笛》，诗人说他是把“伙伴之爱”作为男人与男人之间的纽带，是着眼于政治的一个命题，目的在于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。他晚年还说，“选择‘芦笛’这个词的微妙之处，可能寓意于它那最高大最坚硬的叶片”，因此也可以把它看作“草叶”的更高发展的象征。不过，大多数评论家始终不同意诗人自己的解释，说他在掩饰同性爱这个在当时很可耻的癖好，甚至认为惠特曼本人就是个同性恋者。这两组诗是惠特曼在一个精神上受到压抑、情绪焦躁不安和深感孤独的“危机”时期写的。他拼命要挣脱身上那张“死皮”，这样写也并非不可理解。

《桴鼓集》是反映美国南北战争的史诗，在《草叶集》中占有突出的地位。惠特曼在战时作为义务护理员，曾在华盛顿陆军医院照料伤兵，1863—1864年去过医院六百余次，护理和帮助过约十万名伤病员，《裹伤者》写的便是这方面的经验。他也到过前线不只一次，体验过部队战斗行军的生活，写了那些速写般的短章。这组诗的精神和实质表明，诗人的心在整个内战期间是同他的视若生命的统一联邦紧贴在一起的，而他那饱怀着柔情的爱的目光始终倾注在那些战斗者、受伤者和牺牲者的身上。诗人自己对这组诗也颇为满意，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的国家，连同那血淋淋的一切”。

原来是作为《桴鼓集》续编的《林肯总统纪念集》，以《当紫丁香最近在前院开放》为主构，在美国诗歌史上给林肯竖立了一座丰碑。林肯曾是惠特曼心中长期盼望的政治家，他的出现给诗人后半生带来了新的力量和信心，他的死给诗人心灵的震撼更是突然而深巨的。诗人在丧亡之恸和忧国之情的波翻浪

涌中首先写下了《啊，船长！我的船长！》这首“最奇幻、最富象征性”的悲歌。接着，等到这种悲恸的激情逐渐趋于平静、深化，经过较长时间的酝酿琢磨，便产生了《丁香》。这首诗以史诗般的视野，哲理的概括和梦幻般的色调，通篇采用象征手法，凭借金星、紫丁香和画眉鸟三者来写作者对林肯的认识、敬爱和悼念，达到了意象瑰奇、神思绵邈和气氛静穆的境界，被英国诗人史文朋誉为“全世界教堂里曾经唱过的最洪亮的晚祷”，也是惠特曼创作历程中的一个高峰。

与《丁香》同样受到评论家最高赞赏的，还有《从那永远摇荡着的摇篮里》这首旷世之作。此诗发表之前，作者便向朋友们说过它是写一只模仿鸟，并有一件真事作依据的。这件“真事”可以认为是诗人小时候在故乡海滨的亲身经验，即听到过那样一只失偶之禽在月下哀鸣。岁月流逝，阅历日深，挫折与教训使一个苦苦追求而迄未达到理想的诗人觉得好像那个理想已经丧失，而自己仍在不绝地呼唤，于是记忆中那只丧偶之禽的哀叫声隐隐出现了，而且愈来愈响亮悲切，不可或止。有些批评家认为，那只模仿鸟的叫声给童年惠特曼的触动就是他性灵的萌发，即他后来写《草叶集》的原始契机，这也值得参考。

《草叶集》中还有不少著名的重要作品，不妨谈谈。《当我与生命之海一起退潮时》是诗人在《草叶集》头两版受到围攻、第三版无处印行时写的。那时他受到失业贫困的威胁，精神上也还没有完全摆脱那张“死皮”，因此自伤身世，情调比较低沉。《开拓者！啊，开拓者！》则截然相反，它是美国西部开发和建设大军的进行曲，也反映着美国人民在西半球开创新世界的豪迈气概。《暴风雨的壮丽乐曲》以探索生命的意义和诗歌的魔力为主题，但它引起批评家兴趣的主要是它的音乐性，说它好比一部浩大纷繁的交响乐，气象万千，神思飞动，真正写出了自

然、历史和诗人心灵之声的交响。《向印度航行》是为庆祝十九世纪世界三大工程即大西洋电缆、北太平洋铁道和苏伊士运河而写，它是诗人的宗教意识与对现代科学技术发展前景的探索相结合的产物。诗人有感于三大工程的威力，瞻望人类社会发展的前途，不禁为之心忭，于是便向精神和宗教领域中去寻求解答和保证。这首诗在主题思想上与弥尔顿的《失乐园》有相似之处，它同样肯定上帝对人类的态度，但比弥尔顿的清教徒思想要乐观一些。《红杉树之歌》是惠特曼进入晚年时写的，那时他患偏瘫症已经一年多，偶尔从书中看到有关这种世界上最高树木的描写，便联想自己就像它们中间被砍伐的一株似的。他为它唱一支挽歌，并借以表白自己在做出了一生的贡献之后愿意接受那不可抗拒的命运。他相信一切都是发展的，旧的应当给新的让路，没有什么值得伤感的地方，尽管读者从字里行间仍能听到他那颗凄凉的心在颤动。《哥伦布的祈祷》直接反映惠特曼老病潦倒中的精神状态。他觉得自己的遭遇与当年哥伦布被困在牙买加岛岸边时的处境相似，同样怀着对上帝的迫切向往之情。诗中哥伦布的倾诉和祈祷都是诗人自己的，实际上他是借哥伦布之口在表白自己，抒发心中的哀怨。

惠特曼的短诗，大都寓意深远，清新隽永。无论是《亚当的子孙》、《芦笛集》、《桴鼓集》中的篇什，还是其他的短章，都诗情浓郁，别具一格。特别值得一提的是《在路易斯安那我看见一株活橡树在成长》和《一只默默坚忍的蜘蛛》，因为从中可以看到诗人自己的不同侧面的写照。惠特曼觉得自己就是那株“粗鲁、刚直而健壮”的活橡树，孤独地站在那里生长、闪烁，他渴望自己也像它那样不断地吐出“欢乐的叶子”。诗人也像那只默默地抽着细丝“向那巨大空阔的四周探索”的蜘蛛，是一个孤独而坚忍的伟大探索者。这就是美国权威的惠特曼专家艾

伦教授(1903—1995)将他的惠特曼评传题为《孤独的歌者》的最好依据。这位孤独的歌者呕心沥血地歌唱,从1855年到1892年完成了他的个人史诗也就是十九世纪美国史诗般的《草叶集》。

说《草叶集》是惠特曼的个人史诗,这是最符合他的本意的。诗人在漫长的三十七年中精心地培育它,让它像个有机体似的诞生、成长和成熟,实际上到1881年第七版时已成为这样一个完整的结构:《铭言集》首先标出诗集的纲领,接着以《我自己之歌》体现其总的精神和中心内容,以《亚当的子孙》和《芦笛集》分别象征爱情和友谊,显示生命的发展、联系和巩固,以《候鸟集》、《海流集》和《路边集》表现生命的旅程及青壮年时代充沛旺盛的气象,而《桴鼓集》和《林肯总统纪念集》是其中的一段特殊经历和一个重要的插曲;然后是《秋溪集》、《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清明宁静的神貌,最后以《别离的歌》向人生告辞。1881年以后的新作则相继编为《七十生涯》和《再见了,我的幻想》作为附录,并留下《老年的回声》这一标题,由遗著负责人辑录剩下的作品。这样一个“有机结构”是经过多年不断的调整完成的,尽管各辑中的内容与标题不尽相符,显得有些牵强,但总算体现出作者的主观意愿了。所以他在《再见!》中向我们这样交代:“伙伴,这不是书本,谁接触它就是接触一个人……”

从诗歌艺术的角度看,《草叶集》的一个最大特点是“自由”。惠特曼认为,要描写宇宙万物和现代社会丰富多样的表现,必须创造一种新的诗体,将传统的常规如脚韵、格律等等一概摒弃。他甚至主张“打破散文与诗之间的形式壁垒”,而且自己

真的在这样做了。这虽然符合历史潮流的走向，但过于偏激，走到了另一个极端，便很难为批评界和读者所赞同。当然，他毕竟是写诗，不能不保留诗艺中的某些因素，所以《草叶集》里仍经常出现头韵、半押韵、重复、叠句、平行句等等，甚至还有若干带传统韵律的短诗和节段。他的一个创造是以诗行中的短语构成一种隐约的内部节奏，名之曰“有机韵律”，如果读者注意是很能欣赏的，不过译文难以传达罢了。至于惠特曼诗歌的另一特点，即与“自由”相伴而来的“单调”，则主要是指那些冗长烦琐的“列举”，它们是读者不愿接受的，好在到中期以后诗人在这方面已逐渐收敛。

惠特曼有他自己的诗学，其核心是《草叶集》初版序言中宣布的那个“现实与灵魂之间的通道”。这里有两重含义：一是诗人心灵和现实包括读者之间的精神联系，二是在读者心灵和客观现实之间起沟通作用，即让读者与诗人笔下的事物在精神上融为一体。为此，便必须赋予事物以灵性。事实上惠特曼经常以泛灵主义的目光看待万物，在创作中则特别重视灵感，强调诗歌不能是理智的产物，而是一种捉摸不着的内在活动，“其特性寓于灵魂之中”。他说诗人的手法只能是间隔和迂回的，含蓄和暗示的，它“将你带入主题思想的氛围中，让你自己去翱翔”。他常常让自己的“灵魂”携带着他的思想和意象，“犹如一只啁啾的小鸟从一物到另一物，从一地到另一地”，以神奇的速度飞掠着，结果是诗中那些“滑行的奇迹”联翩出现，令人惊愕不已！

概括惠特曼诗风的艺术特色，美国批评家奥·弗·马西森提出了著名的三个比拟，即讲演、歌剧、海洋，值得参考。

惠特曼从小羡慕演说家，并几次想从事街头演说或旅行演说，但没有成功，却在诗歌创作中试用了那种自然流畅的、“经