

分类号: V166.4

单位代码: 10183

研究生学号: 2008121003

密 级: 公 开

吉 林 大 学

博士学位论文

史 记

2012年6月



惠特曼诗歌在中国的评介与接受研究

The Research about the Review and Acceptance
of Whitman's Poetry in China

作者姓名：史 记

专业名称：比较文学与世界文学

研究方向：英美文学

指导教师：付景川 教授

学位类别：文学博士

培养单位：文学院

论文答辩日期：二〇一二年 月 日

授予学位日期：二〇一二年 月 日

答辩委员会主席：

论文评阅人：

未经本论文作者的书面授权，依法收存和保管本论文书面版本、电子版本的任何单位和个人，均不得对本论文的全部或部分内容进行任何形式的复制、修改、发行、出租、改编等有碍作者著作权的商业性使用（但纯学术性使用不在此限）。否则，应承担侵权的法律责任。

吉林大学博士学位论文原创性声明

本人郑重声明：所呈交学位论文，是本人在指导教师的指导下，独立进行研究工作所取得的成果。除文中已经注明引用的内容外，本论文不包含任何其他个人或集体已经发表或撰写过的作品成果。对本文的研究做出重要贡献的个人和集体，均已在文中以明确方式标明。本人完全意识到本声明的法律结果由本人承担。

学位论文作者签名：史记

日期：2012年6月10日

论文摘要

论文题目：惠特曼诗歌在中国的接受与评介研究

专 业：比较文学与世界文学

指导教师：付景川

沃尔特·惠特曼（Walt Whitman, 1819-1892），是美国十九世纪最杰出的诗人之一。他用一生心血写作而成的《草叶集》（Leaves of Grass）在美国文学中犹如一颗璀璨的宝石，闪烁着民主精神的光彩。他的诗作在美国文学史上开创了自由诗体的先河，他被公认为美国的“诗歌之父”。《草叶集》从第一版到第九版，经历了太多曲折和坎坷，也引起了文学界的激烈争论。到 19 世纪下半叶，尽管仍然有人反对惠特曼，但已经出现了众多惠特曼的忠实追随者。1868 年，英国批评家威廉·罗塞蒂（William Rossetti, 1829-1919）发表了《惠特曼的诗》一文，对惠特曼的诗歌做了很高评价，同时在伦敦出版了《惠特曼诗选》，这预示着惠特曼开始走出美国，进入了世界文学界。到 20 世纪初期，惠特曼同他的《草叶集》在全世界拥有无数的读者，很多文学家关注惠特曼，有一些还受到他深刻的影响。

在中国，最早能够查到有关惠特曼及其诗歌的文献资料是 1919 年 7 月 15 日田汉在《少年中国》的创刊号上发表的《平民诗人惠特曼的百年祭》一文，由此，惠特曼诗歌开始进行广泛传播，从“五四”运动时期始，惠特曼的诗歌和他的思想被众多爱国诗人推崇。惠特曼及其诗歌在中国的评介和接受经历了“五四”运动时期、三四十年代的战争时期、建国以来这三个大的时间跨度，始终一如既往的吸引着中国不同时期不同的诗人、文学家和研究者。惠特曼不光是美国文学研究中备受关注的作家，同时也是比较文学和中国现代文学领域中备受关注的作家之一。

我们首先介绍了惠特曼的生平和他的文学成就。惠特曼的一生是坎坷的，他以几十年时间创作的《草叶集》也和他的人生一样经历了起起伏伏。几个不同版本的《草叶集》内容差异很大，我们对此进行了说明。惠特曼的文学思想主要体现在这部诗集中。他崇尚民主和自由，他的诗篇不仅表现出浓厚的民主气息，而

且散发着强烈的个人色彩。惠特曼的诗歌在形式上，打破了维多利亚时期英国诗歌那种老旧的格律束缚，开创了自由奔放的诗风，他不但是美国民族文学的开创者之一，也是风靡世界的现代自由诗的开创者。在诗歌艺术上，他还表现出浓厚的个人色彩，他所采用的意象是独特的，包括宇宙意象、大海意象、城市意象等等。

其次，惠特曼及其诗歌引入中国之后，对中国的新诗发展产生了巨大的影响。

我们以对惠特曼及其诗歌在中国的评介与接受为主要内容，以时间为主线，分别对“五四”时期、三四十年代、建国以来这几个时期惠特曼的译介情况以及当时的主要接受诗人进行了阐述。

在“五四”时期，惠特曼不仅仅只是中国某个人崇拜敬仰的诗人，田汉、郭沫若、胡适是“五四”运动时期文人的典型代表。诗歌是诗人表达情感、抒发感情的载体和工具，也可以说，情感是诗歌创作活动的内在动力。而诗人对于情感的表达则与诗风密切相连。中国古代的诗歌审美文学深受儒家文化的影响，诗人的情感大部分都是被压抑的情感，或者说他们在情感表达上往往过于含蓄，缺乏直接性和勇敢性，情感的表达是有节制的，不是淋漓尽致的。致使许多诗人在诗歌创作中更多的表达了一种悲痛和不被理解，消极情绪和情感的表达更多。中国的诗歌似乎更加缺乏积极向上、乐观、勇敢创新的东西。惠特曼不受传统束缚、强烈表达炽热情感的叛逆诗风撞击着中国一大批诗人的灵魂深处。对于中国诗歌界来说，惠特曼的诗歌所带来的是崭新的精神元素，是一种新的情感表达方式。第一批深受惠特曼影响的中国诗人要数以郭沫若、闻一多为代表的浪漫主义诗人。

20 世纪三十年代，中国文学界关于惠特曼的诗歌翻译以及有关惠特曼诗歌的评价和研究呈现出数量多、范围广、覆盖面全的特点。此段时期，惠特曼在中国逐渐被广泛地接受，这意味着惠特曼在中国诗坛的地位逐渐得以巩固和确定。这一时期，惠特曼仍然以他恢宏而慷慨的长诗感染着中国的一代诗人——依然为民族解放而奋斗的中国文人们。这一时期，中国诗歌界的突出代表包括艾青、蒲风、何其芳等。

新中国成立以来，尤其是 1955 年惠特曼《草叶集》诞生一百周年以来，有关惠特曼在中国的接受和传承便越来越普遍。在《草叶集》诞生一百周年之际，中国文学界举行了大型的纪念活动，众多文人志士再次掀起了惠特曼热，对惠特

曼及其诗歌给予了一致的认可和接纳。有关惠特曼的诗歌评价逐渐增多，其中还包括一些辩论等。有关文革时期新诗发展的研究几乎为空白，文革时期的新诗并不是没有发展，而是由于完完全全的充作为政治服务的工具，以至于诗歌所倡导的真正灵魂或者本质被一些热情颂扬的“假大空”所取代。改革开放时期惠特曼在中国的接受主要体现在两类群体对其的关注上。这种关注首先体现在热心介绍和研究惠特曼的专家上。例如赵萝蕤、荒芜、周珏良、李野光、楚图南等。此外，与西方诗歌不同的地方在于，中国 80 年代的朦胧诗的发展并不像西方诗歌的发展那样，他们并不是从一个简单的流派到另外一个流派，至 80 年代，中国的新诗便已经呈现出西方各个诗派包括象征派、意象派的显著特点。

最后，在上述历史研究的基础上，本文试图做进一步思考。我们的思考集中在两个方面。首先，我们试图从接受美学的视域出发，来分析惠特曼在中国接受和影响的历史；它的阶段性特征；以及由此揭示出一些对中外文学影响和交流的有意启示。

其次，由于我们的整个研究比较关注惠特曼诗歌对中国新诗写作者的影响，我们试图对此进行进一步的总结。一方面我们认为惠特曼的自由诗及其译介，对中国自由体新诗的发展和成熟产生了很大的影响，同时我们也认为对惠特曼诗歌风格的进一步认识，尤其是对它独特的格律形式的认识，能够促进中国格律体新诗的建设；另一方面，我们认为惠特曼诗歌创作在介入社会和个人化写作之间，保持了较好的平衡，取得了比较大的成就，这对于中国当代新诗的创作不无参考价值。

关键词：惠特曼；新诗；评介；接受

Abstract

**Dissertation Subject: The Research about the Review and Acceptance
of Whitman's Poetry in China**

Major: Comparative Literature and World Literature

Supervisor: Jingchuan Fu

Whitman and his *Leaves of Grass* has gone through a process from denial, rejection to acceptance and popular in the world literature, while in China the translation, introduction and acceptance of Chinese scholars to Whitman is unusually smooth, this has a great relationship with requirements of the background of times in China. During the period of May 4th Movement, everyone was yearn for democracy, equality and freedom, it's quite natural for Chinese people to accept Whitman who was known as democratic poet. While in different historical period in China, Whitman and his poetry have different function. During the May 4th Movement period, many people with lofty ideals in China fiercely pursuit democracy and science and to shed one's blood and lay down one's life just for overturn feudalism and establish a democratic country. During this period, new poets in China focused their attention on the other side of the shore far away and tried to find spiritual sustenance to motivate Chinese people from the "free country". Therefore Whitman's idea and his poetry started to spread in China. Whitman became the pilot of the new democratic period. While in the 30s and 40s, the Chinese nation was struggling in the danger, the war became even more violent and it was testing the Chinese people's courage and determination. During that time Whitman was brought in Yan'an revolutionary base where his call for freedom and console for humanity served as stabilizer in the smoke of the war. New China was established after the war of liberation, the burden on Chinese poets was off with the disappearance of the war. The poets of this period started to their ego and expressed their inner emotion, and Whitman who promoted self-conscious served as

the spiritual food for the new period poets. In consideration of Whitman's historical function in China's different periods, this dissertation tried to based on the main theme of the review and acceptance of Whitman and his poetry in China to analyze the acceptance of poets from different period to Whitman and Whitman's impact on poets from different period in order to understand Whitman more profoundly and provide theory foundation and practice from his affect on Chinese Literature.

Whitman's life and his literature achievements were introduced first. Whitman's life was full of frustrations. He used several decades to create *Leaves of Grass* which was also experienced rises and falls as his life. The big differences of several versions of *Leaves of Grass* were also explained. The literature thought of Whitman are mainly reflected in this poetry collection. He advocated democracy and freedom and his poetry not only reflects the strong democracy atmosphere also shows intense individual characteristics. In the aspect of form, Whitman's poetry broke the bound of the metrical pattern of English poetry in Victorian era and created a free and bold poetry style. He is not only one of the initiators of American national literature, but also is the initiator of the worldwide popular modern free verse. In the aspect of poetry art, he showed the intense individual characteristics. The images he put in use were unique, which include the universe image, sea image and city image, etc.

After Whitman and his poetry were introduced in China, it had a huge influence to the development of Chinese new poetry.

The review and acceptance of Whitman and his poetry as the main content, the time period as the mainline, the situation of translation and introduction as well as the accepted poets at that time were elaborated through five periods which are May 4th, 30s and 40s, new China period after liberation, culture revolution, open and reform until contemporary.

During May 4th period, Whitman was not a poet admired by someone in China, Tian Han, Guo Moruo, Hushi were the typical representatives during May 4th movement. Poetry is the carrier and tool that poet expresses the expression and feeling,

it also can be said feeling is the inner motive for poetry creation. And poet's expression of the feeling is closely connected with poetry style. The aesthetic literature of Chinese ancient poetry was deeply influenced by Confusion culture, the feeling of most poets were depressed, or their feeling expression was over implicit, which lack of indirection and courage, and it was constrained rather than thoroughly. This leads to many poets expressed more about sadness and not being understood, negative mood and feeling in their poetry creation. Chinese poetry seemed lack of things of positive, optimistic and courage for creation. Not bounded by tradition and Whitman's rebellious poetry style to strongly express glowing feeling stroke the deep soul of many Chinese mainland poets. To the Chinese poetry circles, Whitman's poetry brought new spiritual element, and it is a new way of expressing feelings. The first group Chinese romantic poets deeply influenced by Whitman were represented by Guo Moruo, Wen Yiduo.

In 1930s, the translation, comments and research of Whitman's poetry in China emerged large in amount, wide in scope, covering comprehensive. During this period, Whitman was gradually accepted widely in China, this means the place of Whitman in Chinese poetic circles gradually consolidated and confirmed. During this period, Whitman continued to influence Chinese poets, those scholars who struggled for the nation liberation, with his generous long poetry. The outstanding representatives in Chinese poetry circles of this period are Ai Qing, Pu Feng, He Qifang etc.

Since the new China established, especially the 100 anniversary of Whitman's *Leaves of Grass*, the acceptance and inherit of Whitman in China became more and more popular. During the 100 anniversary of *Leaves of Grass* period, Chinese literature circle held large-scale commemorative activity, and many scholars made Whitman became more popular again and consistently approved and accepted to Whitman and his poetry. The reviews of Whitman's poetry were growing as well as some debates. The research of new poetry development during culture revolution was almost blank, during this time new poetry was not undeveloped, but totally served as the tool for politics, even to the extent that the real soul or essence poetry proposed was replaced by the warmly praised "empty words". During the open and reform period, the

acceptance for Whitman in China mainly reflected on two groups who had paid attention to him. One reflected on the experts who warmly introduced and researched on Whitman. For example, Zhao Luorui, Huang Wu, Zhou Yuliang, Li Yeguang, Chu Tunan ect. Besides, the difference from Western poetry is the 80s misty poetry developed differently from Western poetry. Chinese new poetry developed only shortly for ten years, and it was not simply from one school to the other, until 80s, Chinese new poetry had appeared the characteristics of those poetry schools of Western, including symbolism school and impressionist school.

At last, this dissertation tried to think further based on the above historical researches. Our thoughts concentrated on two aspects. First, from the acceptance aesthetics point of view, we tried to analyze the history of Whitman's acceptance and influence in China, its period characteristics and some significant enlightenments for the influences and exchange of Chinese and foreign literature revealed from this.

Second, due to our entire research focused on the influences of Chinese new poetry writers, we tried to make future conclusion on this. On one hand, we think the free verse and its translation and introduction of Whitman had a great influence for the development and maturity of Chinese free verse and meanwhile we also think further cognition of Whitman's poetry style, especially the cognition of its unique form of metrical pattern can promote the construction of Chinese new poetry with metrical pattern. On the other hand, we think the poetry creation of Whitman kept a good balance between society involvement and individual writing and achieved a great achievement, which had the reference value for the creation of contemporary Chinese poetry.

Key words: Whitman, New poetry, Review, Acceptance

目 录

绪 论.....	1
一、研究背景	1
二、国外惠特曼研究简介	2
三、本课题研究的目的、方法和思路	6
第一章 惠特曼生平和文学成就.....	9
1.1 惠特曼及其《草叶集》	9
1.1.1 惠特曼生平	9
1.1.2 《草叶集》的版本情况	12
1.2 惠特曼的文学思想	14
1.2.1 崇尚人生的文学观	15
1.2.2 歌颂自由与民主	20
1.3 惠特曼创作风格：诗体与意象.....	24
1.3.1 自由诗的开创	24
1.3.2 独特的意象运用	26
第二章 惠特曼诗歌在中国的评介与接受（从“五四”到1949） ..	35
2.1 “五四”时期	37
2.1.1 田汉与《平民诗人惠特曼的百年祭》	37
2.1.2 郭沫若：中国的惠特曼	41
2.1.3 新月派与惠特曼诗歌	48
2.1.4 普罗诗派与惠特曼诗歌	52
2.1.5 五四时期其他学者、诗人与惠特曼诗歌	55
2.2 三、四十年代	59
2.2.1 艾青与惠特曼诗歌	59

2.2.2	蒲风与惠特曼诗歌	67
2.2.3	何其芳与惠特曼诗歌	70
2.2.4	田间与惠特曼诗歌	72
2.2.5	七月诗派与惠特曼诗歌	75
2.2.6	三、四十年代其他诗人及作家对惠特曼诗歌的关注 ..	79
第三章 惠特曼诗歌在中国的评介与接受（建国以来）		82
3.1	建国初期至文革时期	82
3.1.1	纪念《草叶集》出版 100 周年	82
3.1.2	蔡其矫、李瑛与惠特曼诗歌	86
3.1.3	其他诗人与惠特曼诗歌	91
3.2	新时期以来	95
3.2.1	惠特曼“归来”——七八十年代之交的“读《草叶集》” 现象.....	95
3.2.2	新一代诗人与惠特曼诗歌	99
3.2.3	惠特曼研究的新近进展	104
3.3	略论惠特曼诗歌在港台的影响.....	107
第四章 惠特曼诗歌在中国的评介与接受历程的启示		111
4.1	从接受美学视角回顾中国对惠特曼诗歌的接受历程.....	111
4.1.1	接受美学范式	112
4.1.2	从作家到文本，惠特曼的思想和作品	113
4.1.3	从文本到读者，读者到作者，中国对惠特曼诗歌的接受	114
4.2	惠特曼诗歌对新诗发展意义初探.....	116
4.2.1	自由体与格律体之辩	116
4.2.2	在“介入的诗歌”与“个人化写作”之间	122

结 论.....	130
参考文献.....	132
攻读博士期间发表的学术论文.....	137
后 记.....	139

绪 论

一、研究背景

沃尔特·惠特曼 (Walt Whitman, 1819-1892), 是美国十九世纪最杰出的诗人之一。他用一生心血写作而成的《草叶集》(Leaves of Grass) 在美国文学中犹如一颗璀璨的宝石, 闪烁着民主精神的光彩。他的诗作在美国文学史上开创了自由诗体的先河, 他被公认为美国的“诗歌之父”。《草叶集》从第一版到第九版, 经历了太多曲折和坎坷, 也引起了文学界的激烈争论。到 19 世纪下半叶, 尽管仍然有人反对惠特曼, 但已经出现了众多惠特曼的忠实追随者。小说家亨利·詹姆斯 (Henry James, 1843-1916) 对于惠特曼的态度足以说明他在世界文学中地位的变化。年轻时, 詹姆斯坚决反对惠特曼, 抨击他的诗歌是对艺术的侵犯; 到 60 岁时, 他检讨了早年的“罪过”, 尊称惠特曼是“美国最伟大的诗人”。¹

1868 年, 英国批评家威廉·罗塞蒂 (William Rossetti, 1829-1919) 发表了《惠特曼的诗》一文, 对惠特曼的诗歌做了很高评价, 同时在伦敦出版了《惠特曼诗选》, 这预示着惠特曼开始走出美国, 进入了世界文学界。到 20 世纪初期, 惠特曼同他的《草叶集》在全世界拥有无数的读者, 很多文学家关注惠特曼, 有一些还受到他深刻的影响。“《草叶集》是我们文学中第一个而且至今是唯一的一部真正的史诗。在它诞生的一百周年之际, 这个事实更得以证明……惠特曼是一个质朴的伟大的诗人, 同时也是现代诗歌的奠基人, 也是 20 世纪散文诗歌的源泉。”²

在中国, 最早能够查到有关惠特曼及其诗歌的文献资料是 1919 年 7 月 15 日田汉在《少年中国》的创刊号上发表的《平民诗人惠特曼的百年祭》一文, 由此, 惠特曼诗歌开始进行广泛传播, 从“五四”运动时期始, 惠特曼的诗歌和他的思想被众多爱国诗人推崇。惠特曼及其诗歌在中国的评介和接受经历了“五四”运动时期、三四十年代的战争时期、新中国时期和新纪元时期, 并始终一如既往的吸引着中国不同时期不同的诗人、文学家和研究者。惠特曼不光是美国文学研究

1 刘保端,《美国作家谈文学》, 三联书店 1984 年版, 第 17 页。

2 《改变美国的二十本书》, 中国读书报, 2003 年 7 月 23 日。

中备受关注的作家，同时也是比较文学和中国现代文学领域中备受关注的作家之一。

二、国外惠特曼研究简介

由于本论文主要研究惠特曼诗歌在中国的接受和影响，必然涉及大量国内对惠特曼诗歌的研究情况，为了避免内容上的重复，这里只对国外惠特曼诗歌研究情况作一个简单介绍。

从 1855 年《草叶集》诞生到 1892 年诗人去世，惠特曼在他的文学事业中经历坎坷，在美国文学界更是落落寡合，始终没有赢得应有的掌声和地位。他的著作在国内不受赏识，很难找到出版的机会，例如《草叶集》在诗人生前共出九版，其中只有第三版和第七版与出版家订立了合同正式发行，其余的都是自费印刷交书商代销，甚至有时自己邮寄出售。《草叶集》初版虽然受到爱默生的赞赏，但为新英格兰文苑派所不容。到 60 年代末，由于英国诗人史文明、威廉·罗塞蒂等人的介绍和《惠特曼诗选》在伦敦的初版，惠特曼开始在英国以及西欧逐渐建立起自己的声望。正如诗人所说这些“大西洋对岸吹来的幸运之风”促使美国文学界对他的评价有所提高，但惠特曼总体还是处于受排挤、边缘化的地位。这种状况在 80 年代末和 90 年代初并没有得到改变，直到诗人去世前不久，《哈帕斯月刊》专栏作家科蒂斯还曾经表示，没有哪一位当今的批评家能够预言，一百年之后人类的好朋友惠特曼究竟是作为一位伟大的自由诗人被人们接受，还是像无数诗坛过客那样沦于湮没无闻之中。

1892 年 3 月 26 日，诗人镇定而安详地离开，这一消息在美国新闻界第一次引起了较为大的震动，据说当时各报刊的报道和评论所花的篇幅比诗人生前所赢得的全部版面还要大。这当然扩大了影响，也一定程度地改变了许多人对他的认识。诗人的民主精神开始为评论家所注意。美国女诗人哈利埃特·门罗在《批评家》发表题为《惠特曼漫谈》的文章便对此进行了深入分析，惠特曼发现了美利坚民族的光辉的英雄业绩值得以艺术加以颂扬使之不朽，并觉得文化和文明的装饰品应当逐渐从自己的意识中制造出来，但是诗人的成就却被所谓的一千次渺小的胜利所淹没。因此，门罗感叹，那些贵族式的蹩脚诗人，八行两韵诗和情歌的作者比惠特曼这位预言家进入了更多的下层人民家里。惠特曼这位人民的诗人却

得不到人民的承认，而学者式诗人诸如朗费罗（Longfellow）、布莱恩特（Bryant）的作品，却在美国农村图书馆找到了位置。这是诗人去世后最先出现的一篇公正而具有历史眼光的评论，也可以说是对惠特曼生平遭遇和成就的初步总结。

惠特曼去世后出现的第一本研究诗人的著作是约翰·布罗斯（John Boras）的《惠特曼研究》（1896）。布罗斯赞扬惠特曼“是一位伟大的调和者……把个人主义与民主主义、狂热的爱国主义和博大的世界主义联结在一起……，惠特曼，改变了我们文学的整个面貌……增添了它所急需的粗狂、雄浑、大胆、独立以及原始的力量恶化健康的因素”。¹1906年布里斯·佩奇（Bracey Page）的《惠特曼——他的一生和作品》一书也是一部公正而有洞察力的著作，被有的文学史家誉为在美国全面深入研究惠特曼的开端。

十九、二十世纪之交，在美国文化界，文学鉴赏的权威已逐渐从报刊编辑转移到文化机构，即美国的大学。当哈佛知识分子将惠特曼引进哈佛这样的最高学府，便对美国诗歌产生了一种冲击。作为一种重要的生命力引进校园，惠特曼的诗和精神很快迷住了那个世纪末的学府，威廉·詹姆斯（William James）、巴雷特·文德尔（Barrett Wendell）和布里斯·佩利（Bracey Perry）以及一批哈佛诗人，都写出了研究惠特曼的文章。对于惠特曼来说，赢得这一最高学府的赞美是极为重要的，因为它在决定文人学者的历史地位上有重要的发言权。根据普莱斯的研究，惠特曼在美国文学中从一个边缘诗人变成一位新的传统奠基者，主要是由于哈佛诗人桑塔衍纳（Santayana）的功劳显著而得之。他于1890年在《哈佛月刊》上发表的《华尔特·惠特曼：一次对话》，是哈佛诗人写的第一篇对惠特曼表示友好公正的文章。到1911年，他写的一篇更加重要的论文《美国哲学中的绅士传统》发表，促使惠特曼从一个边缘反叛者成了被广泛认为居于美国文化中心的人物。从那以后，惠特曼就常常被称为美国诗歌的创始者，与荷马、但丁、莎士比亚相媲美的美国文学奠基者。桑塔衍纳对于惠特曼的评论在美国文学史上具有重大意义，因为后来的许多批评家和诗人，从洛奇、莫迪和布鲁克斯到庞德、艾略特、斯蒂文斯、康拉德、艾肯和罗伯特·洛威尔，都是在桑的影响下成长起来的，即使他们拥有不同的观点，但都深深打上惠特曼的印记。以上提及的哈佛诗人们尽管他们那样地敬佩惠特曼，却很少从他的诗意进行探索，如大

1 约翰·布罗斯，《惠特曼研究》，李野光译，上海外语教育出版社，2003年版，第65页。

胆的用词风格等方面深入研究，也没有像他那样扩大诗歌的视野。

与哈佛诗人不同的是，现代派诗人把惠特曼看做是“过去的巨人”，包括威廉斯、庞德、克莱恩相继将那个惠特曼加以扩大并从更远处瞻望他。“现代派运动之父”庞德（Pound, 1885-1972）早在 1904 年便承认惠特曼“对于我的祖国犹如但丁之于意大利”，1915 年埃·李·马斯特斯发表短诗《诗人，是渺小的》第一次将惠特曼与荷马并列。第二年，法国著名作家罗曼·罗兰（Roman Roland）在《七艺》创刊号上向美国指出：“我们要求你们维护并且发扬你们的自由事业，……我指的是政治和思想两个方面的自由，是生命不断地再生和充实。在你们背后有个伟大先驱者的声音，从他的信息中你们可以找到你们未来事业的几乎传奇版的预兆——他就是你们的荷马：华尔特·惠特曼。”¹罗兰同时指出，惠特曼传统就是美国的传统。

尽管现代派诗歌的赫然崛起使惠特曼受到了压制，但是美国诗歌中的惠特曼传统并没有屈服。芝加哥诗派为首的自由力量仍然为其展开积极斗争，卡尔·桑德堡、韦·林赛、埃·李·马斯特斯等人可以说是直接继承了惠特曼的诗风，并取得较为显著的成就。

从 30 年代到 50 年代前期，在美国，惠特曼的研究仍没有受到应有的重视。这一时期研究他的重要著作有：福·斯多法尔的《华尔特·惠特曼代表作选》（1934 年），弗·马西森的《美国的文艺复兴》（1941 年），路易斯·昂特曼的《惠特曼的诗和散文》（1949 年），盖·威·艾伦的《惠特曼手册》（1946 年），马尔科姆·考利的《哲学家惠特曼》和《诗人惠特曼》，以及斯戈利·布雷德里论惠特曼诗歌韵律的文章等。总的来说，以惠特曼为代表的自由传统与学院派诗人的斗争主要不是诗歌形式问题上，这一曲折而复杂的斗争更重要的体现在以创作思想为核心的整个艺术风格上。这是开拓与守旧的斗争，这是迎接暴风雨与逃避现实的斗争。

到了 1955 年的《草叶集》出版一百周年纪念，这一长期斗争的转折点终于出现了。围绕着这一纪念的种种活动，美国终于表示承认了“自己的伟大诗人”。美国图书馆出版了《惠特曼：资料编目》，搁置了一百年的重要政论文章《论第十八届总统选举》和《惠特曼手稿：〈草叶集〉（1867）》也相继问世。1955 年还出版了著名学者盖·艾伦的《孤独的歌者》和《惠特曼在国外》，前者取材广泛、

1 转引自李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003，第一版，第 97 页。

论证详实，具有独到的见解和无可否认的权威性，为后来的诸多同类著作树立了典范。同样出版的还有理查德·蔡斯(Richard Chase)的《重新评价惠特曼》和密·欣都斯主编的《〈草叶集〉百年论文集》。欣都斯在文集引言中论述了惠特曼思想发展的历程和意义，以及民主性与世界性的关系。此外，1955 年还出版了艾伦教授和查·戴维斯合编的《惠特曼的诗》，戴维斯的长篇引言《一个诗人的语言》联系到了爱伦·坡、叶芝、爱默生以及后来的美国诗人克莱恩和麦克利斯等人，深入研究了惠特曼对诗歌语言的大胆探索和成就，值得重视。总之，1955 年的《草叶集》百周年纪念，像世界上许多国家一样，美国掀起了一个惠特曼高潮，扩大了惠特曼在美国文化界的影响，将惠特曼研究推进到了一个新阶段。高潮过去，余波依旧在 50 年代后期回荡不已。

50 年代中期到 60 年代，美国社会动荡不安，青年学生反侵越和黑人反种族歧视的斗争相继涌起，惠特曼的声音在历史中回响更加显著。诗人们借惠特曼当年的理想来鞭挞眼前的丑恶现实，从他的主观战斗精神中受到鼓舞，或者汲取其它有益的关于历史发展、民族与个人存在的哲理性沉思。从 1955 年到 1979 年，美国诗人共发表关于惠特曼的诗一共 135 首，而 1980-1981 短短两年中发表关于他的诗共 188 首，这说明惠特曼在当代美国诗人中享有的声誉正在上升。

1990 年，新近一代惠特曼学者的杰出代表之一肯·普赖斯的力作《惠特曼与传统》出版。他对惠特曼在美国文学中特殊地位的形成提出了两种与大众不同的看法，论证精密，颇有说服力。同年出版的还有詹·埃·密勒——一位终身研究惠特曼的学者——的《华尔特·惠特曼（新增版）》，作者将惠特曼与布莱克并列作为英语诗歌中游吟诗人传统的先驱。1992 年，惠特曼逝世百周年纪念活动在美国广泛开展，其中爱荷华大学还举办了为期三天的非常隆重的集会。最后一天是爱荷华大学高级研究所中心主办的“惠特曼与世界”座谈会，由来自法国、奥地利、中国、印度、巴西等国的十几位学者介绍了惠特曼在各国的情况，并讨论的相关主题。1995 年，由艾伦和福尔逊编辑的《惠特曼与世界》出版，这是一部在 1955 年艾伦所著《惠特曼在国外》的基础上修订扩充、全面显示了《草叶集》初版问世后特别是近 40 年来世界各国对惠特曼的反映和研究的大型资料专著，对于惠特曼在世界范围内的普及具有重大意义。

90 年代后期丰收的成果是两部宏大的传记，即戴·S·雷诺德(David S

Reynolds)的《惠特曼的美国》(1996)和吉·洛文的《华·惠特曼：他自己的歌》(1999)。前者广征博引，取得可喜成绩；后者被评论界称为艾伦继《孤独的歌者》之后最详细介绍的惠特曼评传，赞美它将在今后多年作为最好、最详尽的惠特曼传记流行于世。关于惠特曼的生平的研究已经告一段落，今后主要是作品研究及语言学方面的探索。二十世纪已经过去，新的世纪将会有更多的读者来分享和研究惠特曼的作品和精神。

三、本课题研究的目的、方法和思路

惠特曼诗歌自1919年在中国传播开来，对中国的新诗、中国新诗人产生了深远的影响，惠特曼诗歌的到来在某种程度上说开启了中国诗歌的一种转型。伴随着惠特曼及其诗歌被中国文学界的接受，相关的研究层出不穷。但是当前对于惠特曼及其诗歌的研究大多集中在关于惠特曼思想以及诗歌形式的研究或惠特曼与中国个别诗人的比较上，而对于惠特曼诗歌进入中国后，伴随着中国历史的发展，是如何阶段性地被中国新诗人评介与接受的，中国的新诗人对于惠特曼诗歌在中国的传播得到了哪些有益的启发等问题，还少有比较系统而详尽的研究。忽略惠特曼诗歌对中国新诗的整体影响以及他在中国诗歌发展中的独特作用，忽略了惠特曼诗歌对中国新诗吸收和发展的重要作用，无论对于惠特曼研究来说，还是对于中国新诗研究来说，不能不说是一种遗憾。因而，本研究以时间为主线，对惠特曼诗歌在中国的评介和接受进行深入分析，探讨中国不同时期对惠特曼诗歌的接受和评介，以及惠特曼诗歌对中国不同时期诗人的影响，从比较文学的角度，促进美国文学和中国文学的融合。

对于比较文学的研究而言，研究资料的搜集与整理非常重要。本研究试图以搜集和查阅的原始资料为依据，在前人研究成果的基础上对惠特曼诗歌在中国的评介和接受进行深度研究和探讨。楚图南所翻译的三个不同版本的《草叶集选》，李野光翻译的《草叶集》等都是不同翻译家通过自身对惠特曼诗歌的理解出版的译著。我们可以从中看出他们对于惠特曼的诗作在情感上的接受，通过他们的点评，我们可以窥见惠特曼及其诗歌在其所处时代对中国诗人和中国诗坛的影响。而对于英文著作和论文的整理，有助于研究过程中把握当前惠特曼诗歌研究的趋势，了解惠特曼诗歌研究的动向，同时也为论文的撰写提供更充分的理论依据。

有关中文期刊论文和报刊文章，主要集中在惠特曼诗歌对某一时间段的中国现代诗坛的影响，探讨中国诗人接受了惠特曼诗作的哪些创作和情感上的特色。另外，为了体现研究的整体性和系统性，笔者还搜集了部分台湾现代诗人的诗作，以及对台湾诗坛的创作风格和感情表达研究的著作和论文，以便努力寻找两岸诗人在接受惠特曼诗歌，受到惠特曼诗歌影响的共同点，从而进一步总结出惠特曼诗歌自引入中国开始，中国诗人、中国诗坛对于惠特曼及其诗歌的接受。

在以上论文搜集工作的基础上，本论文运用了平行研究、影响研究两种方法相结合，同时结合现代西方诗学理论，把惠特曼诗歌在中国的评介与接受历程进行分析整理，以期在论文中更为详细的阐述中国不同时期的诗人对惠特曼诗歌的接受和评价，同时也期望在中外文化融合的背景下，运用实证的方法，展现惠特曼诗歌在中国八十年的评介和接受过程中的价值。总之，本研究试图在掌握大量资料的基础上，对惠特曼及其诗歌在中国的评介和接受进行研究，在弥补当前惠特曼诗歌研究不足的前提下，将惠特曼诗歌的研究领域和研究视野拓宽，使惠特曼诗歌研究的理论基础更加坚实，同时达到促进中国新诗、中国新文学的发展，进而使美国文学和中国文学的融合更加深入。

德国比较文学家霍斯特·吕迪格（Horst Rüdiger）曾经说过：比较文学特别注重各国之间的文学媒介。¹比较文学作品的精确研究对于准确认识民族文学及其语言发展都有很大的好处。比较文学的翻译研究实质上是对某两种或多种文化的研究。而对于文化的研究大致可以从宏观角度和微观角度进行着手。宏观上的研究主要着重在一种文化是如何移植到另一种文化之中的，换句话说，两种文化是如何逐步结合起来的？即两种文化在交流过程中的相互影响是宏观研究的重点部分。而对于微观上的比较文学研究，主要集中在某一固定的领域中。例如惠特曼诗歌在不同时期的文学形象传递、影响惠特曼诗歌在我国发展的因素等等。本研究将宏观研究和微观研究相结合，在整合大量文献资料的前提下，对惠特曼诗歌在中国不同时期的评介和接受进行综述和整理，具体问题具体分析，既包含历史性的考察，又囊括共时性的思考，同时回答了惠特曼诗歌在中国不同时期的接受情况、对中国诗人的影响等问题。文章最后根据研究提出中国新诗发展的未来展望。为中国新诗发展提供了最新的发展方向，具有现实指导意义。

1 Ezra Greens Pan, *Walt Whitman and the American Reader*, Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

基于上述构想，本论文的研究思路如下，论文共分五部分：

第一部分是绪论，用以说明论文的研究背景；国外惠特曼研究概括；论文的研究目的、方法和思路。

第二部分是第一章，介绍惠特曼的生平和文学成就。在这一章中，我们介绍了惠特曼坎坷的一生，尤其介绍了《草叶集》的出版情况，几个重要版本的基本构成。此外，也介绍了惠特曼的文学思想，主要是他的民主自由思想；我们还分析了惠特曼诗歌的艺术特色。他的自由诗的风格以及独特的意象运用。

第三部分是论文的主体部分，共设三章。第二章，研究从“五四”到四十年代期，惠特曼诗歌在中国的接受和影响情况。考察了他最初进入中国的情况，他的作品在中国的基本接受，但是本文的重点，是介绍惠特曼诗风对中国新诗创作者的影响。这里涉及到了许多重要的诗人和诗歌流派，诗人如郭沫若、艾青、蒲风、田间等，流派如新月派、普罗诗派、七月诗派等。

第三章是第二章的延续，研究了新中国建国以来，惠特曼诗歌在中国的接受和影响。从研究方法和关注角度来说，都与上一章没有区别。主要讨论了惠特曼诗风对新中国部分诗人创作的影响，如蔡其矫、李瑛、顾城等。此外，作为历史现象，这一部分还是特别注意到建国初期和改革开放初期，出现过两次介绍惠特曼的高潮。伴随着惠特曼对中国诗人的影响，国内学者对于惠特曼的研究也越来越深入。本章最后一部分，特别提到了这方面的情况。

如果说第二、三两章是历史的考察和分析。第四章则是在此基础上，惠特曼在中国的接受和影响进行一些理论上的初步思考。这又分为两个方面，一方面是从接受美学的视角，综合考察惠特曼在中国的历史；另一方面是从中国新诗发展的角度出发，来思考惠特曼独特的诗歌艺术已经具有的影响和可能具有的进一步的借鉴价值。

最后一部分，是论文结语部分。

第一章 惠特曼生平和文学成就

1.1 惠特曼及其《草叶集》

1.1.1 惠特曼生平

“华尔特·惠特曼，一个美国人，一个粗人，一个宇宙。”

——这是 1855 年初版《草叶集》第一首诗中的一行诗句。这是 36 岁的诗人对自己的认识。在进入本论文的正题之前，我们有必要先这个“宇宙”，这个“粗人”，这个“美国人”的一生做一下简单介绍。

1819 年 5 月 31 日，惠特曼出生在美国纽约长岛亨廷顿区西山村。西山村是诗人成长的地方。成长的地理环境，对从事抽象思考的哲学家，或对从事科学研究的科学家来说，影响可能不大，但对以观察和想象为主要创造力的诗人来说，影响就太大了。惠特曼的一位传记家这样写道：

西山村位于长岛腹部，芳草如茵，风景如画，是个农牧两宜之处。惠特曼家住在这里原有一块五百多亩的田地，住的是一幢小小的两层瓦房。那里靠近海边，能经常听到海涛拍岸的声音。诗人童年时，常在夏天到海边去拾海鸥蛋，看农民割盐草，看渔人捕鱼，看舟子驾船。他很早就学会了游泳，喜欢在海面平静时在海边躺着，任海波漂浮。与船面相对应的是长岛背脊上的杰尼斯山，它虽然只有一百米左右，但左边是洪洋，右边是海峡，倒显出有些卓尔不凡的气势。诗人年轻时曾多次登上山顶，欣赏海阔天空的壮丽景象。可以想象，当海风迎面吹来海浪如万马奔腾涌到眼底，这对于一个年轻人的胸襟和想象力能起到怎么样的作用。¹

正如后来人们发现的，大海，成了惠特曼诗歌的主要意象。

惠特曼家族原是英国人，已经移民美国差不多两百年了。祖上经营农场，创下过一份可观的家产，但到了惠特曼父亲一辈，家业已经衰败。他的父亲是个木

1 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003，第一版，第 3 页。本节撰写主要参考了该书的第一章“惠特曼生平”部分。

匠，后来为了找活干四处流荡。值得一提的是，惠特曼家族出过几个为美国独立战争立下汗马功劳的人物，诗人的父亲还是思想家托马斯·潘恩（Thomas Paine，1737-1809）的朋友。可以说，诗人身上流淌着追求自由和民主的血液。母亲是荷兰裔美国人，识字不多，具有乐观、宽容、慈祥、博爱的天性。惠特曼一生与母亲感情极深，他认为自己大部分的内在品质都是来源于母亲的影响。

因为生活穷困，惠特曼只读了5年小学，而且他对于当时的学校教育深恶痛绝。惠特曼后来的知识，都靠自学得来，这种缺乏系统教育的结果，一方面造成了他一生没有形成系统的理论，缺乏一贯的思想，另一方面，也使得他思想驳杂，包罗万象，从柏拉图哲学到印度的神秘主义，都在他的诗歌中得到了表现。

11岁，惠特曼就进入社会这所大学，走上谋生的道路。惠特曼最早是在印刷所当学徒，由于这个因缘，三、四十年代，惠特曼主要混迹于出版界，他先后在《长岛爱国者》、《长岛之星》、《新世界》、《民主评论》、《曙光》、《纽约民主党人》、《每日鹰报》、《布鲁克林自由人报》等刊物任职，短则数月，长则两年，他甚至自己创办过一份《长岛人》周刊，因难以为继而转手他人。在出版业工作期间，惠特曼开始关注政治，并和民主党人接触，自小隐埋在心中的民主的种子开始逐渐长成大树。从政治倾向上说，他赞同民主、鼓吹民族文化建设，反对奴隶制。

此时，惠特曼才20出头，他也开始了文学创作，以小说为主。论者指出，“总的看来，40年代前期惠特曼的作品，包括少数诗作在内，大都流露出伤感情调，死亡、坟墓在其中经常出现，批评家们认为这是作者受爱伦·坡的影响的结果。”¹后来，惠特曼本人也颇悔少作，认为这些作品“都来自心灵的表面，而与底下的东西没有联系”。²可以说，诗人此时还没有找到自己的创作方向，但1842年，他聆听了爱默生（Ralph Waldo Emerson，1803—1882）关于诗歌的演讲，大受鼓舞，立志做美国自己的诗人。

随后，西欧各国在1848年纷纷爆发了革命活动，这样的社会环境对惠特曼的诗歌创作产生了影响，他写作了《欧洲》、《法兰西》、《近代的岁月》等等，用这些诗歌直白的表达自己内心的想法。后因政见不合而离开新闻界。1850年，惠特曼重操父亲的旧业——当起木匠和建筑师，当然在这个过程中，他正在有意识

1 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003年，第一版，第7页。

2 同上，第18页。

地从艺术、知识和修养各方面为《草叶集》做准备。应该说，1850-1855年，是惠特曼最重要的时期，有人这样评价这一阶段，说他“在知识上和精神上经历了最激动人心最富冒险的岁月”。¹在这几年里，惠特曼的眼界开阔了，学识增长了，思想成熟了。他积聚着力量，尝试着新的创作，并在1855年推出了《草叶集》第一版。这本薄薄的诗集，形式新颖，内容大胆，甚至充满了赤裸裸的对肉体的歌颂。它引起的反响不一，但批评多于赞美——甚至有不少刻薄辛辣的谩骂，如一篇未署名的评论写道：“……它（指《草叶集》——引注）有力地证实了轮回转生的学说，因为除非作者是由一只生前死于失恋的蠢驴的魂灵投胎而来，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”。²不过，有眼光的批评家如爱默生、梭罗（Henry David Thoreau, 1817-1862）等都认识到了它的价值。诗集出版不久，爱默生即写信表示祝贺，称“我发现它是美国迄今作出的最不平凡的一个机智而明睿的贡献”。³文学史证明，爱默生的话是对的。

《草叶集》出版之后，美国的命运和诗人的生活都到了一个紧张的时刻。对于国家来说，围绕着奴隶制问题，政治空气骤然紧张；对于诗人来说，他的生活陷入困顿。诗人一方面要谋生，一方面创作（关于《草叶集》后续诸版情况，下文再作介绍），同时，他也高度关注国家的命运。

1861年3月4日，林肯在华盛顿宣誓就任美国第19任总统；一个月后，4月12日，南北战争爆发。内战爆发后，惠特曼积极支持林肯解放黑奴的主张，他42岁，过了冲锋陷阵的年纪，他就到纽约百汇医院作看护，照顾伤员。内战的经历是诗人生涯的一个转折。1856年，他出版了《桴鼓集》，这部诗集反映出联邦军队为祖国统一而战的精神面貌，让读者感受到美国历史上这个伟大时代的脉搏。这场“奴隶制与自由劳动制”之间的决战挽救了美国，同样也挽救了诗人。五、六十年代之交，诗人陷于精神危机，他在战火的考验中摆脱了长期以来的个人孤独感，从而坚定了他对人类未来的信念。惠特曼聆听过林肯的演讲，见证了林肯为国操劳的场面。他对林肯满怀崇敬之感。1856年4月15日，林肯遇刺，诗人精神受到沉重打击，他怀着沉痛的心情，写下了《啊，船长，我的船长》，《当

1 刘海平、王守仁主编，《新编美国文学史》（第一卷），张冲主撰，上海外语教育出版社，2000，第一版，第406页。

2 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003，第一版，第16页。

3 拉·华·爱默生，《致惠特曼》，见《惠特曼研究》，李野光选编，漓江出版社，1988，第一版，第1页。

紫丁香上次在庭院开放》等悼亡名篇。

内战期间，惠特曼处于失业状态，生活无着。1865年，他才在联邦政府谋得一个低级职位，有了固定的收入。内战之后的几年里，由于英国作家威廉·罗塞蒂的努力，诗人在英国也赢得了名声。他还赢得了一名英国女子安妮·吉尔克利斯特夫人的芳心，虽然两个人最后并没有成为眷属，但是却成了终生的知己。

七、八十年代，惠特曼重又陷入贫病交加之中。先是1873年，诗人患上偏瘫症，后又被政府辞退。他的年收入常常只有几十美元，靠各界的资助才得以生活下去。此外，他还遭遇一系列亲友的亡故：1873年，母亲去世；1878年，结交30多年的老诗人布莱恩特（William Cullen Bryant, 1794—1878）去世；1882年，惠特曼素所敬重的老诗人朗费罗（Henry Wadsworth Longfellow, 1807—1882）去世；同年最早认可他的思想家爱默生也去世了；1885年，红颜知己安妮·吉尔克利斯特夫人去世；1890年，弟弟杰夫去世……死亡的阴影笼罩着诗人。1886年，他开始营建墓地。1891年，《草叶集》第九版问世。12月诗人患了重感冒，在平安夜之时，他立了最后的遗嘱，安排好身后事。

时间进入1892年，但是，留给诗人的时间不多了。诗人生命垂危，躺在一张破旧的架子床上，静悄悄地迎接死神的来临。诗人的朋友特罗贝尔一直陪伴诗人到最后一刻：

3月26日，星期六。傍晚，日色渐冥，外面下着细雨，弥留的时刻来到了，他镇静而安详，右手放在特罗贝尔的手中。¹

1.1.2 《草叶集》的版本情况

毫无疑问，惠特曼的主要作品就是那一部举世闻名的《草叶集》。它于1855年问世，此后36年时间里，诗人对它进行了不间断地增删修改，它的面貌也发生了极大的变化，形成了一种独特的“版本学”。除去那些严格说来只是重印和发行的印行情况外（如，1876年的“作者版”和1891—92年的“临终版”），一般认为《草叶集》一共有六个版：1855版、1856版、1860版、1867版、1871—72

1 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003，第一版，第57页。

版、1881-82 版。¹其中，前三个版本出版于内战之前，后三个版本出版于内战之后。下面，我们把这几个版本的情况，加以简要介绍：

1855 年版。此版扉页上印着一张惠特曼的相片，有长篇序言，收诗 12 首。在近两万字的序言中，惠特曼强调诗人要为自己的民族歌唱。他认为美国是个与众不同的国家，它的代表是“普通人民”，人民的种种性格、做派、风格堪称是“不押韵的诗”，“它等待着与它相称的大手笔来充分描写”。他认为对于诗人来说，“他的精神与他的国家的精神相适应……他体现它的地理和自然生活以及湖泊与河流”。²初版仅仅算一个雏形，但是它有了《我自己之歌》这样的代表作，有了饱受争议的《我歌唱带电的肉体》、《睡眠者》等名篇，它对“原始之力”和“感官世界”的歌颂，都是惠特曼后来诗歌的重要主题。

1856 年版。此版增加了 20 首新作，共收诗 32 首，这一版中最精彩部分都是以“歌”的形式出现，包括《向世界致敬！》、《大陆之歌》、《斧头之歌》、《横过布鲁克林渡口》等。第二版的另一个特点，是收入了爱默生给作者的信（未征求爱默生同意）和作者的回信。这一版引起的反响也是以批评为多，但也受到了梭罗等人的赞美，据说梭罗重读了《我自己之歌》、《横过布鲁克林渡口》，写信给朋友说他从中发现了他许久以来从未见过的那种“令我受益的东西”，并称赞惠特曼“显然是世界上从未有过的最伟大的民主派”。³

1860 年版。1860 年，惠特曼应波士顿某出版家邀请印发《草叶集》第三版，此版篇幅大大增加，厚达 456 页，新增诗作 124 首，共收诗 156 首。诗人亲自设计了封面：地球的西半球雄踞于激荡的云层之上；高处是一轮有着九道光辐的旭日；还有一只伸出的手指，上面栖息着一只蝴蝶，作为永恒生命的象征。另一个变化是，去掉了第二版中收入的爱默生的信和诗人的回信，而完全立足于诗歌本身。此版诗集以《巴曼诺克开始》始，以《再见！》结尾，中间依次是《民主赞歌》、《草叶》、《亚当的子孙》、《芦笛》、《报信者的诗》和《思索》、《言辞》等组诗。在新增的诗歌中，惠特曼对两性关系进行了大胆描写，但并不陷于享乐主义的泥淖，“它们的主题是性的行为使灵魂得到净化和再生”。⁴另外，爱和死亡的主

1 埃默里·埃利奥特主编，《哥伦比亚美国文学史》，四川辞书出版社，1994，第一版，第 373 页。

2 沃尔特·惠特曼，《〈草叶集〉初版序言》，见《草叶集》，楚图南、李野光译，人民文学出版社，1987，第一版，第 1076、1707 页。

3 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003，第一版，第 19 页。

4 埃默里·埃利奥特主编，《哥伦比亚美国文学史》，四川辞书出版社，1994，第一版，第 370 页。

题也很重要。

1867 版。在第三版完成后，诗人感到《草叶集》已经完成了，因此它以《再见！》结尾。但是内战使得诗人找到了新的使命和动力。因此，在战争结束之年，他出版了表现内战生活的《桴鼓集》（1865）和《桴鼓集续篇》（1866），前者收诗 53 首，后者收诗 18 首，它们都收入 1867 年出版的《草叶集》第四版中。第四版由三个部分构成：其一是原《桴鼓集》及其《续篇》中的诗作；其二是《我的歌的主题很小》（《我歌唱一个人的自我》）等 6 首新诗；其三是第三版中原有的诗作。另外，此版把作者的肖像去掉了。在新作中，以《当紫丁香最近在庭院中开放的时候》和《啊，船长！我的船长！》最为知名。它们在题材上十分重大，在艺术上更加成熟，既是对美国命运的关注，也是对此前诗人一直思考的死亡主题的深化，更是接续了西方悼亡诗的传统。

1871-72 版。《草叶集》第五版于 1871 年出版，因当年诗人出现瘫痪征兆，编撰颇为匆忙。初次印刷，收诗 180 首，其中 10 首为新作。随后，在同一年，诗人将诗集进行第二次印刷，将《向印度行进》作为“附录”收入；而在第三次印刷时，又曾加了一首《毕竟不只是为了创造》（《展览会之歌》）收为“附录”入。

1881-82 版。1881 年，惠特曼出版了《草叶集》第六版（1876 年，为纪念美国建国一百周年而出版的“作者版”往往被认为是第五版的变体），这一版增加新作 20 首，同时诗人对部分旧作进行了删改，编订了次序。《草叶集》正文的内容，就此确定下来，再往后的作品，都是以附录的形式添加。在该版中，正文收诗 284 首，组诗的数量为 12 部。1892 年，诗人去世前出版的“临终版”，在第六版的基础上增加了“七十生涯”和“再见了，我的幻想”两组诗歌，另有回忆录《回顾走过的道路》作为“附录”，“临终版”收诗 401 首。“临终版”也就是后来流传较广的版本。¹

1.2 惠特曼的文学思想

在一篇介绍惠特曼哲学思想的文章，英国批评家托·罗列斯顿中指出：“华

1 关于版本情况，部分参考刘树森《内战后<草叶集>的版本与惠特曼诗歌创作的嬗变》一文，载《北京大学学报》（哲学社会科学版），1998 年，第 3 期。

尔特·惠特曼主要并首先是一个诗人，而不是哲学家。”¹一个诗人，可以没有系统的哲学思想，但不可能没有文学思想。实际上，如我们指出过的，惠特曼在初版《草叶集》序言中，就表达过他的文学见解。我们不预备全面介绍他的文学思想，只想指出其中最重要的两个方面。

1.2.1 崇尚人生的文学观

惠特曼热爱大自然，更热爱人生，尊重人生。他的诗歌时时处处洋溢着对人生的赞美，对生命的敬畏。他在诗中这样写道：

一个孩子捧着青草问我：“青草是什么？”
我猜想它必是用象征希望的绿色线缕织成的，我的意向的旗帜
我又猜想它是神的手帕
如今我觉得，它好像坟墓上长出的未经修剪的美发²

在这里，惠特曼将“青草”寓意为一种生命，象征着永不衰败的生命力，同时也点出了惠特曼的人生观。惠特曼曾经自称自己是一名歌手，他的众多诗篇中，确实承载着音乐性。作曲家瑞特曾经评价惠特曼的作品（由诗歌改编成的曲子）主题十分丰饶，能够引起新的和声与旋律，读到这些文字，音乐家的手立即动弹起来。他通过音乐般的艺术表达自己的内心世界，这本身便源于他对人生的崇尚。惠特曼曾经说过：“我年轻时候，生活中洋溢着音乐的色彩，这种音乐给我带来了激情、狂喜、昂扬，以致我后来的作品也自然而然的带有它们的色彩！”³可以说，惠特曼将诗与音乐相结合，正是由于他对生活的热爱。惠特曼呼唤人性，他鞭笞大工业时代不惜一切代价破坏人与自然和谐的行为，他崇拜大自然原始的生命力，他对所生活时代的社会文明表现出不满，并指出，正是这样的社会文明压抑了人的本性，将人变得麻木、自私、怯懦、虚伪，以至于出现人性的堕落和社会的衰败。惠特曼甚至有一种担忧，如果人类不尽快找回本性，那么人类可能会走向灭亡。于是，惠特曼赋予了自己艰巨的使命，他从人的生存与灭亡的角度出

1 李野光选编，《惠特曼研究》，漓江出版社，1988，第134页。

2 沃尔特·惠特曼：《自己之歌》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社出版社，1997年版，第66页。

3 沃尔特·惠特曼：《典型的日子——惠特曼随笔》，马永波译，中国国际广播出版社，2009年版，第50页。

发，人是具有原始的生命力的，但是这种生命力被现实社会束缚，最终将导致人类的灭亡，如果能够将人类的原始生命力唤醒，那么人类所存在的现实社会才会重新充满活力。惠特曼从人类的肉体写起，呼吁人类正视自己的身体，巧妙的将生理与灵魂高度融合在一起。他在《我歌唱带电的肉体》中这样写道：

啊，我说这不仅是肉体的诗歌，肉体的各部分，
也是灵魂的诗歌，灵魂的各部分。¹

这种精神和生理的统一在诗歌《亚当的子孙》中表现的更为突出，这首诗歌从表面上看是对男女之爱公开坦率的描述，实际上却有着很深刻的蕴意。诗歌围绕《失乐园》的故事展开，深刻的折射出当时对性爱禁锢的一种不满，惠特曼的诗想要让读者体会到，人类社会之所以能够得到延续，并不是原始的生命力在起作用，而是一种人的本性，即生殖力和性欲，从而带领人们正确的看待自己的身体，正确的看待性爱，即接受和认可是快乐的第一步。在诗歌《向那花园》中，诗人曾经这样描述：

向那花园，世界又重新上升
那些能生育的配偶，女儿，儿子带头前行
爱，他们身体的生命，意义和存在²

当然，惠特曼这样露骨的描写性爱，一定会遭受到当时主流社会的诋毁和不良评价。但惠特曼很执着，他曾经在《过去历程的回顾》中坚持己见，这种写法可以使读者更加清楚作者的意图，同时，也更能体现作者的真情实感，更增加诗歌本身的艺术魅力，隐晦的表达只能使诗人背离自己的真实想法。由此可见，惠特曼满怀思想的创作诗歌，他只是希望能够唤起人与人之间的爱和友情而已，只是想唤醒人的生命力，只是想使不同的个体呈现出丰富多彩的个性和千姿百态的性格而已。从另一个层面上来说，惠特曼对于人类身体和性爱的描写，同时也映射出他自己对生活 and 爱情的一些观点。众所周知，惠特曼是一名同性恋者，他毫不隐晦的将自己的爱情观展现在诗歌中。在诗歌《人迹罕到的小径间》中，惠特

1 沃尔特·惠特曼，《我歌唱带电的肉体》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第156页。

2 沃尔特·惠特曼，《向那花园》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第155页。

曼公开对同性恋进行了描述和赞赏：

决心今天什么也不唱，只唱男人们彼此依恋的歌，
沿着那真实的生命一路将它们散播，
由此遗赠各种各样的健壮的爱。¹

这在当时属于碰不得、说不得、肮脏不堪的东西。但惠特曼仍然选择勇敢的暴露自己的内心，这是他的一种生活态度：真实、洒脱。

诗歌《芦笛集》同样流露出诗人对同性爱的渴望和赞赏。他说：“伙伴之爱的一种炽烈而公认的发展，一种潜伏在东南西北所有年青小伙子心中的男人对男人美好而明智的爱慕之情……以及直接间接与它相关联的东西，未来的合众国才能最有效地紧密团结，熔铸和锻炼成一个充满生气的联盟。”²这是惠特曼的愿望，他坦承，作为一个独立而完整的人，有权利坦言自己的爱，这种爱不仅仅是在男人和女人之间，也在男人和男人之间，女人和女人之间，只有在充满爱的世界里，国家才得以巩固和强大。由此可见，惠特曼在歌颂男性力量的同时，更是在呼唤生活中的爱。晚年的惠特曼曾表示，从写作诗歌的大环境来说，自己诗歌中对于伙伴之爱的描写，是基于美国这一个国家的政治需要，是一个国家与另一个国家能够紧密连接的直白表达，同时也希望美利坚民族能够与全世界民族相融合。总之，惠特曼的诗歌是其个人生活经历和真情实感的真实记录。惠特曼的一生是孤独的，而正是这种孤独才更加需要爱和理解。

19世纪是崇尚自然的时代，同时也是崇尚生活的时代，惠特曼的笔下便充分体现了这一点。可以说，惠特曼对城市文明做出了突出的贡献。在大工业时代，工厂城市严重威胁到了人类质朴的天性，人与自然之间的矛盾日渐突出。有人说，大工业时代钝化了人类与自然直接沟通的能力。面对这样的时代背景，惠特曼从生活中领悟到人类的本质，并将这种领悟贯彻到自己的诗篇中。在喧嚣背后，惠特曼看到了希望。他歌唱现代文明，并打开了现代文明的篇章。而这种宣扬源于惠特曼的生活精神。他强调作为个体“自我”对宇宙的贡献，强调个体与宇宙的结合。在《自我之歌》中，惠特曼大力歌唱科学技术，为实用科学欢呼，为精确

1 沃尔特·惠特曼，《人迹罕到的小径间》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第195页。

2 沃尔特·惠特曼，《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第290页。

的论证欢呼，将辞典编纂家、化学家、地质学家、是数学家等等一一列举。在修订的过程中，惠特曼总是紧跟时尚潮流，不断增加新的东西。他重视人的生活态度，重视人类的生理需求和情感需求，抓住人们的审美心理，继而描绘出一幅气象恢宏的生命地图。这种对城市文明的宣扬和称赞，映射出惠特曼激情澎湃的生命力，也象征着生生不息的永恒生命。

此外，正视死亡、歌唱死亡也是惠特曼诗歌的主旨，同时也反应了惠特曼的人生哲学。死亡，自古以来就是一个让人消极、颓废的字眼，但在惠特曼的心中，他并不这样看待死亡，相反，他热烈欢迎死亡的到来，在他看来，死即重生，即死亡是与生命互补的，是走向新生的准备阶段。在诗歌《当紫丁香最近在前院开放》中，诗人这样阐释生命与死亡的关系：

我把我的丁香枝献给你，……并不是献给你，给你一个人，
我要唱一支歌，/为你，啊，清醒而神圣的死亡。

……

为了那冷森森地合抱起来的死亡的牢靠的胳膊。
悄悄地滑到身边来的黑暗的母亲，
强大的解放者，如果是这样，
我高兴地歌唱的死者，
让他们沉没在你那慈爱地浮动的水中，
沐浴着你，死亡啊，在你幸福的洪水里。¹

在这首诗里，陨石的坠落使诗人悲伤、失落，但百合花的盛开又给诗人带来了希望，这是一种全新的境界，死亡之悲转化为生存之喜的情感变化，使得诗人对生与死的感情达到了统一。死亡不是结束，是新的开始，死亡是生继续。

在《草叶集》第一版出版后几天，惠特曼的父亲去世，这种离别给诗人带来了巨大的悲痛，失落之余，活着的儿子向死去的父亲献上了深深的敬意。

1 沃尔特·惠特曼，《当紫丁香最近在前院开放》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第569页。

我让自己躺倒在你胸脯上，
我的父亲，我紧紧拉住你，叫你无法挣脱我，
我那样牢牢地抓住你呀，
直到你回答我一些什么。¹
这一诗歌中隐含着对孤寂的爱的满足。

另外，在《从那永远摇着的摇篮里》，惠特曼描述了一个好奇的男孩听到两只鸟唱歌，痴迷之余，翻译起鸟语，然而面对鸟儿的丧偶之痛，男孩内心的平静被打破：

照跃吧！照跃吧！照跃吧！照跃吧！
把你的温暖泼下，伟大的太阳！让我们一起曝晒，我们俩。
一直在歌唱，忘记了时光，
而我们总是在一起，我们俩。
.....
可是我的伴侣没了，不再同我一起了²

诗歌以一个单纯的不懂生死的孩子为主角，运用其面对死亡之后内心的情感变化，将死亡与生命描绘的淋漓尽致。后来，惠特曼指出，那个男孩实际上是他自己。他说，正是那个时候，他醒来，明白了人生来是为什么。在内战时期，惠特曼在经受了肉体之痛和情感痛苦之后，对死亡产生了一种更加直接的理解和接纳，然而死亡总能把个人吸收到自然或者宇宙的灵魂中去。诗歌《横过布鲁克林渡口》让诗人道出了生命永远在流动，灵魂永远在循往过渡，从生到死再生到永恒，反复循环的思想。这也是惠特曼的宇宙“统一观”。在这一观点中，死不是生的结束，而是生的一部分，带给生本身以另一种向度。在诗歌《神圣的死的低语》中，诗人又对死亡进行了集中探讨。

1 沃尔特·惠特曼，《当紫丁香最近在前院开放》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第837页。

2 沃尔特·惠特曼，《当紫丁香最近在前院开放》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第413页。

1.2.2 歌颂自由与民主

提起惠特曼的诗歌，人们首先会想到大自然，其次便会想到民主与自由。加拿大作家理查·莫里斯·布克（Richard Morris Booker）在《惠特曼与美国》（1883年）中这样评价《草叶集》：“《草叶集》是民主的圣经。《草叶集》对于美国文明的未来，其关系有如《吠陀经》之于婆罗门教，《法律书》和《先知书》之于犹太教，《火教经》之于祆教，《列王记》之于什教和道教，《藏经》之于佛教，《福音书》和《保罗书信》之于基督教，《古兰经》之于伊斯兰教。”¹这一评价似乎有些夸张成分，但这充分说明了学者们对惠特曼诗歌民主精神的认可。日本文艺理论家厨川白村在《文艺思潮论》中指出：“以自然、人道、民主主义见称的美国诗人惠特曼，其谢世以后，世论尚之。至最近数年，益风靡西欧文坛者。以他的思想，系以灵肉调和为根本，极大胆的赞叹肉体之美的原故。……人之感肉的要求，没有比现代更痛切，更激烈的。本来今人肉的要求越强烈，同时关于灵的强烈之要求也含在中间。正如古代原始的希腊人一样，欲从灵肉浑然一致的境地中看出真正的生之充实，这就是现代的特征。”²这一评价被田汉——第一个将惠特曼及其诗歌引入中国的学者高度推崇，并将此评价作为《平民诗人惠特曼的百年祭》中惠特曼的灵肉调和观部分的结束语。

在我国，对于惠特曼诗歌的民主和自由精神也做出过高度的认可和评价。1919年田汉发表于《少年中国》创刊号的《平民诗人惠特曼的百年祭》、1922年谢六逸发表于《文学旬刊》第28期的《平民诗人惠特曼》以及1922年刘延陵发表于《诗》第1卷第2号的《美国的新诗运动》，三篇文章都曾经对惠特曼诗歌的民主意识——平民意识进行过充分的描述和评价。前两篇文章的作者直接称呼惠特曼为“平民诗人”，这是对惠特曼诗歌民主精神的充分接纳。而刘延陵在文章中还提到，惠特曼诗歌在平民意识和现实意识这两种意识中均表现出了全新的精神风貌，在诗歌选取素材方面，诗歌重点表现平民意识，强调以“最普通、最廉贱、最相近、最易遇到”的“我”（即平民大众）作为对象，并以“我”的日

1 李野光选编《惠特曼研究》，漓江出版社1988年版，第103-104页。布克于1877年和惠特曼相识，1883年出版《惠特曼传》，是惠特曼晚年最信任的朋友。

2 厨川白村语，见田汉《平民诗人惠特曼的百年祭》，原载1919年7月15日《少年中国》第1卷第1期。

常生活作为主要题材。以常人为主角的风格打破了旧诗‘非神奇的、惊人的、异常的事实不能作诗’的信条；在诗歌与生活关系方面，惠特曼的诗歌则更加注重现实意识，它强调“诗人的天职不在于歌吟已往的死的故事而在于歌吟现在的人生”。¹另外，就连惠特曼自己也在《〈草叶集〉序》（拟议的伦敦版）里曾经说过，如果是用一个词语来概括《草叶集》的每个部分的话，那个词语必然是“民主”一词。可是这并不意味着这个“民主”仅局限于政治方面的民主，关于政治方面的民主只不过是全人类诗歌中的民主的一个部分而已。需要把“民主”这个概念伸延到全人类以及人类文化的各个部门，这其中更应该包括属于道德、美术、哲学的各个部门。由此可见，民主和自由的精神都可以称为惠特曼诗歌的灵魂。

“平等”一词是《草叶集》中出现频率最高的词汇之一，也是惠特曼表达思想的关键词之一。从诗集的命名来看，草叶是一种最普通、最有生命力的东西，它们默默地在土地上生根、发芽，并深深的眷恋着土地，这与普通的大众有很大的相似之处，因此，草叶也被用来象征着美国的普通公民。不难看出，惠特曼对于美国文化的结构具有深刻的把握和洞察，诗歌中流露出的对普通人民的崇高敬意和深厚情感一方面来源于诗人自己的经历，另一方面来源于其对文化的深刻理解。惠特曼的诗歌中，他用博大的胸怀深情歌唱生活在各个阶层的人民，诗歌的主角囊括了屠夫、印刷工人、马车夫、纺织女工、纤夫、铁匠、贫民、水手甚至妓女。可以说，惠特曼之所以受到各国读者的赞誉，很大一部分源于其对平民主义的呼唤，而惠特曼对自由的呼唤和诠释，更是源于其对民主意识的讴歌。在惠特曼的眼中，每一个人都应当享有平等的权利。平等的世界里，没有特权，没有歧视和压制。读者们在惠特曼的诗歌中再也找不到“旧世界赞歌中高大突出的人物”，相反，他们找到了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，找到了“他们容貌的清新和开朗——他们那多姿多采而散漫不羁的风度——他们对自由的毫不松懈的执著——他们对任何不雅或软弱卑鄙的东西的反感——一个州的公民所受到的其他各州公民的实际承认——他们被激起的强烈忿恨——他们对于新事物的好奇心和欢迎——他们的自尊感和惊人的同情心——他们对于一种蔑视的敏感——他们所具有的那种从来不知道站在大人

1 刘延陵，《美国的新诗运动》，1922年2月15日《诗》第1卷，第25页。

物面前是什么滋味的人的神态——他们的言语的流利——他们对音乐的爱好，男性的温柔和灵魂的固有美德的可靠特征，他们那温良的性情和慷慨——他们的选举的极为重大的意义——那种是总统对他们而不是他们对总统表示的尊敬”。¹

在《斧头之歌》中，惠特曼对美国的普通劳动者进行了直白的赞扬，美国最底层的劳动者们无论是在开拓广袤土地，建造房屋还是设计大都市方面都做出了贡献，这样的表达，歌颂了劳动者创造历史、创造世界的强悍力量。同时在这首诗里，惠特曼也写出了对“伟大城市”的想象：

这城池有着最雄伟的演说家和诗人，
他们热爱这城池，这城池也热爱他们，理解他们，
那里除了普通的言行并没有为英雄而建立的纪念碑，
那里有勤俭，那里有谨慎，
那里男人和女人不看重法律，
那里没有奴隶，也没有奴隶的主人，
那里人民立刻起来反对被选人的无休止的胡作非为，
那里男人女人勇敢地奔赴死的号召，有如大海的汹涌的狂浪，
那里外部的权力总是跟随在内部的权力之后，
那里公民总是头脑和理想，总统、市长、州长
只是有报酬的雇佣人，
那里孩子们被教育着自己管理自己，并自己依靠自己，
那里事件总是平静地解决，
那里对心灵的探索受到鼓励，
那里妇女在大街上公开游行，如同男子一样，
那里她们走到公共集会上，如同男子一样取得席次；
那里城市有最忠实的朋友，

1 [美]罗德·霍顿，赫伯特·爱德华兹，《美国文学思想背景》，房炜，孟昭庆译，人民文学出版社，1997年版，第436—437页。

有最纯洁的男女，最健康的父亲，最健美的母亲，
那里就是伟大的城市。¹

这种对“城市”的伟大构想，实际上是诗人对民主的理想社会的勾勒。这种构想中完完整整的体现了平等民主的意识。其中包括了男人和女人的平等，总统和人民大众的平等，奴隶和主人的平等。

在诗歌《我听见美洲在歌唱》中，诗人所描写的全部都是普通人的声音，他们是洗衣的女孩子、是劳作的妻子、正在歌唱的青年、甚至还有无数生活在底层的人们，鞋匠、母亲、伐木者、水手、泥瓦匠、机器匠、船夫等等，他们是典型美国人的代表，他们正在歌颂自己心中的和谐之歌，这歌声中饱含了深刻蕴意。惠特曼在《职业之歌》中曾经这样做过这样的提问：

呃，你对你自己是怎么想的？
你是不是把自己看得有点寒伦？
你是不是把总统看得比你大些？
或者把富人看得比你强？
或者有文化的人比你聪明？²

诗歌中诗人也给予了其自己的答案：我把全部有过的尊敬都加于你无论谁的一身，总统是为了你而待在白宫，而不是你为了他待在这里，部长们是为了你而在他们的机关工作，而不是你为了他们生存在这里，国会为你们每年开一次大会，法律、法院，每个州的形成，各个城市的宪章，贸易和邮电的来往，都是为了你。这些凝聚着光辉的民主思想的诗句，我们在一个半世纪后读来仍觉得如此耀眼夺目。³

1 沃尔特·惠特曼，《斧头之歌》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社1997年版，第316页。

2 沃尔特·惠特曼，《职业之歌》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第355页。

3 [美]罗德·霍顿，赫伯特·爱德华兹，《美国文学思想背景》，房炜，孟昭庆译，人民文学出版社，1997年版，第1142页。

1.3 惠特曼创作风格：诗体与意象

1.3.1 自由诗的开创

众所周知，在美国文学史上，惠特曼所开创的“自由诗”传统¹，揭开了美国诗歌的新篇章，对后来的美国诗人有持久的影响，因而被人看作是现代美国诗歌之父。李野光指出，惠特曼诗学的一条基本原则是：“诗的特性并不在于韵律或形式的均匀”，诗歌的“法则和领域永远不是外部的而是内部的”。因此惠特曼“全面否定了以音节、重音、脚韵为基本要素的诗歌格律，而代之以一种崭新的艺术形式”。²他认为诗歌的节奏，不在于形式化的格律，而是深层次的感情，他说好的诗人“会把节奏感和匀称性蕴藏在他的诗行的深处，使其本身隐而不见，却能象一丛紫丁香那样自由绽开，像甜瓜、栗子和梨那样长成致密的果实。”（《草叶集》初版序言）

由于抛弃了传统格律的束缚，惠特曼诗句无须因为押韵的需求而跨行，往往一行就是一个短语或句子，诗行单独成为语意单元。这样，他的诗行往往出现很长的句子，而且常常自由的运用各种标点符号，如感叹号，破折号等，能形成排山倒海的气势。我们在他的诗集中，时常读到诸如《神秘的号手》中这样气贯长虹的诗句——

继续吹啊，号手！——召唤战争的警钟。

一种像远处沉雷般的战栗的嗡嗡声一听到你的召唤就立即滚动，

瞧，武装人员在匆忙奔走——瞧，刺刀在尘雾中闪烁，

我看见满脸烟尘的炮手们，我注意到硝烟里玫瑰红的闪光，我听到劈劈啪啪的枪声；

不单是战争——你那可怕的乐曲，狂热的演奏者哟，带来了每个可怕的情景，

那些无情的强盗行径，抢劫，凶杀——我听见呼救的叫喊！

1 惠特曼并不把自己的诗称为“自由诗”（free verse），关于这个名称及惠特曼与它的关系，参见傅浩《自由诗》，《外国文学》，2010年第4期。

2 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003，第一版，第82、83页。

我看见在海里沉没的船。我目击甲板上下那些吓人的场面。¹

这种诗风，虽然受到一些批评家的喜爱，却也为另一些批评家所反感。因而，英国批评家约翰·拜里，虽然承认“惠特曼为美国创立了一派新诗”，但又认为他的诗的弊病就在于不能勒住情感的缰绳，“几乎在他的所有长诗中，他都把缰绳抛给他那冗长的，任意奔驰的野马了”。因而，他认为，惠特曼之所以能够开宗立派，不完全是因为它的狂放不羁的自由诗风，而是来自那些受到了一定约束的作品。他说：“如果惠特曼的全部作品都像他的某些或许多诗那样没有格式，没有规则，他就不可能创立这样一派新诗”。²

实际情况也是如此，惠特曼虽然不守旧格律规范，但他强调情感的节奏，思想的韵律。因而创造了一种最具惠特曼气质的诗歌形式，即一种平行结构，多用重复、对偶和排比等手法。如研究者指出的：“对偶和排比包括诗行、诗句和短语乃至单词几个方面，而以诗行为主，其功用有三：一是给诗行提供一个基本框架，使每一行都自成单独的陈述，没有跨行现象；二是产生一种有节奏的吟诵格调；三是能把一些诗行聚合起来，形成一个类似传统诗节的单元。……在许多场合给人以特殊的美感。”³可以说，诗人后期的诗歌，不再单纯强调自由奔放，而是有所节制，在诗艺上更加精湛。如名篇《啊，船长，我的船长》就十分工整，该诗共三节，美节八行诗句，四行长，四行短；前两行为双韵体，后四行为比较工整的歌谣体，最后一句为迭句。⁴

这种例举和排比，用到极致状态，就是“目录诗”。所谓“目录诗”就是将一连串事物逐个列举，以表达同一个主题的一组诗句。如《自己之歌》第33节，有这样的诗句：

那里鹤鹑在麦田与树林之间鸣叫，

那里蝙蝠在七月的黄昏中飞翔，那里巨大的金甲虫在黑夜中降落，

那里溪水从老树根涌出流到草地上去，

1 沃尔特·惠特曼，《草叶集》，楚图南、李野光译，人民文学出版社，1997年版，第802页。

2 李野光选编，《惠特曼研究》，漓江出版社，1988年版，第210-212页。

3 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003，第一版，第84页。

4 刘保安、柳士军著，《美国诗歌艺术史》，吉林人民出版社，2006年版，第49页。

那里牛群站着耸动着它们的皮毛赶走苍蝇，
那里奶酪布悬挂在厨房里，那里薪架放在炉板上，那里蛛网结在屋角的花束间，
那里铁锤打击着，印刷机回转着卷纸筒，
那里人心以可怕的惨痛在肋骨下面跳动着，
那里梨形的气球高高地浮起来了，（我自己也随着气球上升，安详地注视着下面，）
那里救生船用活套拖拽着行进，那里高热在孵化着沙窠里的淡绿色的鸟卵。
那里母鲸携带着她的小鲸在游泳并从不远离它，
那里汽船尾后拖着浓长的黑烟，
那里鲨鱼的大鳍如黑色木板一样地划着水，
那里烧剩了一半的双桅帆船在不知名的海上飘浮，
那里蚌壳已在她的泥滑的船舱上生长，那里死者在舱底腐烂了，
那里繁星的国旗高举在联队的前面；
... ..

每一行诗都是一个独立的含义，一幅独立的画面。仿佛电影的蒙太奇手法，这些画面转迅即逝，又包罗万象，给人目不暇接之感，使得诗歌声势浩大，器宇不凡。

1.3.2 独特的意象运用

诗歌创作是包含观察、感受、酝酿、表达的过程统一体，是对生活的再现过程，而作者如果想更好的表达自己内心的想法，就必须借助于现实事物，抒发情感，制造出一个特殊的艺术表达天地，从而使读者在欣赏诗歌时能够根据表达的意境更好的理解诗歌。在诗歌创作过程中，创作者常常借助于外界的事物表达内心的情感，即常见的寓情于景、以景托情、情景交融的艺术处理技巧。于是，“意象”一词便成为中国古代文论中的一个重要概念。所谓“意象”就是“意”与“象”

的完美结合。¹这里的“意”是指文人或诗人想要表达的本质意思或心意，一般隐藏在内心不能被发现；而“象”是指外在的具体形象。“意”与“象”是一个辩证统一体，“意”借助于“象”来表达，“象”则是“意”的寄托物。总之，意象就是融入了诗人主观情感的客观物象，它渗透着诗人的审美意识和人格情趣。

意象作为诗歌的基本艺术符号，是确保诗歌质量的重要标准。我们可以这样理解意象，即一个作者的想像只有很少的一部分是来自他的阅读。意象来自他从幼年时期起就开始的整个感性生活。我们所有的人，在终一生的所见、所闻、所感之中，某些意象（特指某种意象）屡屡重现，这种重现充满着感情，一只鸟的鸣叫，一尾鱼的跳跃，在一个特定的时间和一个特定的地点，一朵花的芳香，某一条山路上的一位老妇人，这样的记忆会有象征性的价值，但究竟象征着什么，我们无法知晓，因为这些想象代表了那种我们的目光不能透入的感情深处。我们可以看出意象来源的基本条件，离开了对外界事物的特殊敏感，不可能产生强有力的独异的意象；仅仅有对外界事物的特殊敏感，没有感情深处强劲的运动，也不可能产生高标准的意象。

惠特曼的诗歌中，有很多意象是极具艺术个性的，同时又对后来的诗人产生了很重要的影响。我们挑出其中几个重要的加以说明。

（一）宇宙意象

在惠特曼的诗歌中，始终包含着一种浓厚的宇宙意识，他拥有强烈的宇宙情结。惠特曼指出，最伟大的诗人应该首先是宇宙的爱好者。他说：“已知的宇宙有了一个完整的热爱者，那就是最伟大的诗人。”²在这里，“完整的热爱者”，就是指对于宇宙的热爱，而“最伟大的诗人”是因为他对于宇宙有着最原始的热爱，惠特曼这样直接的表达，甚至将热爱宇宙写在自己的《草叶集》初版的序言里面，成为一名宇宙诗人，惠特曼认为这是其诗歌生涯的追求。在《草叶集》初版时，惠特曼就曾经在诗歌中这样写道：“沃尔特·惠特曼——一个美国人，一个粗人，一个宇宙。”在这篇序言里，惠特曼把美国的文化、美国的诗以及蕴含的美国精

1 朱光潜，《诗论》，生活·读书·新知三联书店，1984年版，第67页。

2 李野光选编，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003年版，第105页。

神全部置于宇宙境界、宇宙背景中进行描述，并予以张扬和期待。他把自己称为一位“宇宙诗人”，并对“宇宙诗人”进行了系列阐述。他表示，所有的小说和那些传奇故事，在真实性上是无法与宇宙诗人这种真实的存在相比拟的，宇宙诗人的本身就可以超越一切虚幻，他们的目的是要做出最符合自己内心的论调，他们可以将无谓的纷扰和假象掩盖，从而达到最开始的状态。他指出：“最伟大的诗人几乎不知道细小琐屑的事。如果他给过去认为是微小的东西以呼吸，那也会因宇宙的壮丽和生命而扩大起来。”¹惠特曼不仅严格要求自己，还对美国诗人提出了期待。他要求美国诗人“必须爱地球、太阳和动物”，他指出美国诗人必须包罗万象，没有任何独裁和秘密，同时，对于竞争对手们的关注和鼓励，在惠特曼看来代表了美国诗人本身的人格魅力。总之，在惠特曼的诗歌生涯中，无不透露和强调着其自觉、积极的宇宙意识和宇宙情怀。

纵观惠特曼的诗歌创作，他始终以“宇宙”作为创作的心理背景。可以说，惠特曼具有一定的“宇宙情结”。这种“宇宙情结”激发了惠特曼内在的热情，同时也支撑着其诗歌的整个情感框架。惠特曼诗歌中的宇宙是可以直接触摸的。惠特曼在探索，宇宙究竟是一个整体还是一个局部，这个答案在《从巴曼诺克开始》中得到回答，宇宙是一个整体，绝不仅仅是一个局部。正是因为惠特曼内心深藏着一个巨大的宇宙，所以他的诗歌才是包罗万象的。关于惠特曼诗歌中的宇宙意象，可以通过个人与宇宙的关系、赋予宇宙人性化两个方面来展现。

惠特曼非常重视个人与宇宙的联系。宇宙与个体相互包容，相互映衬。宇宙的特征将诗人的思维与之高度切合，宇宙的神秘、广阔、不安定性，都使人沉醉在其中，让诗人的想象毫无束缚。宇宙就是我，我就是宇宙。这种情怀达到了“齐物”的境界。例如，惠特曼在诗歌中详细展现了个体与宇宙的关系，并巧妙的表达了宇宙与个体互成一体的关系，通过思想的放飞来实现美国式的逍遥。“宇宙间的一切都向我长流不息，一切都给我写下了，我必须了解其含义。宇宙像江河一样流向我，我要像海洋一般接纳它……我为宇宙而诞生，宇宙为我而存在。我要感恩宇宙的浩瀚赐与。我结实而健康的身体担承着对宇宙的责任与义务。我与

1 李野光选编，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003年版，第120页。

宇宙肌肤相亲，灵魂与共。宇宙就是我，我就是宇宙。”¹利用宇宙情怀来审视世界，审视世界中的万物，惠特曼获得了自由的诗歌灵感和触觉：“大地紧倚着天空，它们每天都连接起来/那时我头上升起了从东方涌现的挑战/嘲弄而威胁地说，看你能不能充当主宰！”²同时，惠特曼的诗歌表达了个体在宇宙中的渺小：“无论你望得多远，还有无限的空间在眼界之外/无论怎样计算，还有无限的时间在周围等待。”³尽管与宇宙相比，个体是渺小的，但又因为与宇宙相连，个体又是巨大无比的。惠特曼曾经这样写道：“我的声音追踪着我的眼睛所达不到的东西/我以我舌头的转动绕遍无数的大千世界。……晚上我打开天窗，看着那远远散布的星网/而我所看见的一切再乘以我能想像出的最高数字，也只能碰到那更远的星系的边上。”⁴在宇宙与个体的关系中，无论是宇宙还是个体，彼此都能够从对方那里获取感觉、能量和一切美好的资源——宇宙包容着小小的个体，但小小的个体又恰恰是宇宙的结晶。总之，惠特曼笔下的个体与宇宙都是辉煌的，都具有无与伦比的价值。从深层意义上讲，惠特曼强调个人的灵魂必须在宇宙面前保持冷静和镇定，这种强调具有深刻的存在意义和人本意义，实际上涉及到了人的终极关怀问题。作为个体的我终究是渺小和有限的，仅仅是苍茫宇宙中的一粒尘土，浩渺大海中的一滴水，任何一个个体最终都会归结于宇宙。

另外，惠特曼在诗歌中经常讲宇宙拟人化，他将宇宙放进自己的生活中，让自己始终与宇宙达到一种共生的境界，“为了我，星云凝结成一个地球”这类的话语无不说明了这一点。由此可见，惠特曼的语气是宇宙的语气，“我”的生命和灵魂来源于宇宙，受益于宇宙，是宇宙放大了“我”，是宇宙帮助“我”找到了生命与灵魂的无限意义和无限的价值。

（二）自然意象

惠特曼崇拜自然，他指出，是自然中原始的力量推动着社会的发展，也是自然的力量促成了生命的生息繁衍。自然意向是诗人创作的一个重要来源，自然的代表着世间万物的生长、消失，这种种迹象都向人类展示了自然的力量。应该说，

1 沃尔特·惠特曼，《宇宙》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第675页。

2 沃尔特·惠特曼，《宇宙》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第675页。

3 同上。

4 同上。

大自然是诗人的创作源泉，诗人在诗歌中的力量寄托完全来源于大自然。正因如此，惠特曼才会热情的歌颂充满活力、灵性的大自然，歌颂充满创造力的大自然，从而抒发着自己热爱自然、回归自然的伟大思想。惠特曼的诗歌是对大自然的赞美，他觉得从太阳、月亮到地球，还有一切的动物、植物、一草一木，都是人类没有了解到的自然之美，代表了一种纯粹，这种纯粹从人类的角度来看就是对现实社会的控诉，也许自然与人类无法和谐共存，但事实上人类正在自然的怀抱中一步步滑向深渊，如何能够与自然达到一种和谐，是我们每一个人需要探索的话题。同时，惠特曼还着意在展现美国自然的无限风光。诗人多次描写到密西西比河每年的泛滥和多变的急流、密苏里河、哥伦比亚河、俄亥俄河、多瀑布的圣劳伦斯河，以及美丽雄伟的赫德森河¹。这些河流的水都注入了海洋，也同样流入诗人的心里。《草叶集》里，惠特曼提到“太阳不仅出现在万里碧空，而且悬挂在诗人的心头，大江大河不仅注入浩瀚无际的海洋，而且流入诗人的心里。”²惠特曼借助大自然表达人类积极向上的精神。在他看来，无论是微不足道的小草还是巍峨不已的高山，其生存都具有目的性，都是一种向上的运动。惠特曼试图通过诗歌表达个体与自然界的和谐一致。他很少孤立静止的描写大自然，通常都是将自己的亲身经历和现实感受与自然景物融入到一起进行穿插描写。正是由于自然景物和诗人蓬勃向上的精神融合在一起，互相映衬，互为表里，因此，惠特曼的所有诗歌无不流露出乐观、积极向上的色调，无不充斥着清新的气息，洋溢着生命的活力。也可以说，积极进取、飞扬向上是惠特曼对大自然“灵魂”的歌颂。

具体来说，惠特曼诗歌中的自然意象是通过大海意象、太阳意象、大陆意象来体现的。

大海，作为惠特曼诗歌创作的灵感来源，始终伴随着惠特曼的一生，惠特曼自小就喜爱大海，他的第一首诗歌，就是在海边完成的，看着远航的船，让诗人无限感慨，他说：“我幻想要写篇东西，也许一首诗，关于海的……固态的与液态的结婚了，现实的同理想的结合在一起……我感到必须写一部书来表现这个流动、神秘的主题。后来，我渐渐意识到……那就是海滩。它将成为我作品中的一

1 艾略特，《观点》，选自《诗探索》，1981年第2期，第104页。

2 沃尔特·惠特曼，《〈草叶集〉初版序言》，选自《草叶集》，楚图南、李野光译，人民文学出版社，1997年版，第1168页。

种无形的力量，一个对于我是渗透一切的象征和记号。”¹惠特曼就这样将大海深深印在自己的心里，大海所具有的一切特性都将惠特曼深深吸引，并被诗人表现在自己的诗歌中。惠特曼热爱大海，大海时而波澜壮阔，时而平静无浪，时而风景旖旎，时而又汹涌怒吼，惠特曼认为正是这种变幻莫测能够表达自己的人生观与理想，惠特曼的诗歌创作也有相当一部分来源于这神秘的大海。西方文学评论家说过：“惠特曼是美国文学中第一个海洋诗人”，²在《自我之歌》中，除了“草”是核心意象外，大海也是该诗中的主要意象。《海流》中，惠特曼不仅仅借助大海孕育诗歌，激发诗人灵感的摇篮，更借助大海象征生命的退潮。惠特曼在诗歌《摇篮》里将大海比喻成母亲，并巧妙的将大海与死亡相连，由此表明死亡不仅仅是生命的结束，更是生命新生的开始。诗歌《哦，船长，我的船长》里，惠特曼将惊涛骇浪的大海比喻成美国内战。林肯在诗歌里被惠特曼内化成一名水手，在战争最困难的时期，惠特曼笔下的林肯“以纯熟的技艺掌舵使航船一往无前”。而诗歌《丁香花》中，大海以身旁沉入池沼的“小径”的意象出现，诗人将海洋与陆地的结合比喻成肉体与灵魂的结合，生命与死亡的结合。在惠特曼笔下，海是死亡的象征，但同时又坚信，死亡是重生的必经之路。

惠特曼看来，大自然与人类的关系是和谐统一的，大自然之于人类，带来的是一种美的享受，是一种感官上和心灵上的满足，而人类同时也获得了生命的启示与动力。太阳是大自然中最重要景观之一，代表了大自然的特性，所以诗人的创作首先与太阳相关，《草叶集》的诗篇出现了很多太阳的意象。诗歌《你高高地浑身闪耀的天体》是一首太阳的赞歌。诗歌里的太阳拥有“灿烂”的光辉，它公正，不仅拥抱大陆海洋而且拥抱一切，它散发着照耀万物的热和光，它不但对世界万物，甚至对葡萄、野草和小小山花都慷慨赐予。诗歌《从永久摇荡着的摇篮里》里，太阳被比喻成小鸟歌唱时愉快呼吁的对象。诗歌这样写道：“照耀吧！照耀吧！照耀吧！/放射出你的光和热，你伟大的太阳！让我们俩一起暴晒，我们俩。”³诗歌《黎明时的旗帜之歌》，诗人将胜利的旗帜比喻成大海上的红日，他

1 厄特梅尔编，《惠特曼诗文集》，美国文学名著出版公司，1982年版，第7页。

2 转引自廖彬：《惠特曼和郭沫若的诗歌意象论》，《郭沫若学刊》，1992年第3期。

3 沃尔特·惠特曼，《从永久摇荡的摇篮里》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第413页。

写到，新鲜而瑰丽的太阳在冉冉升起。惠特曼在《日落时的歌》里对夕阳西下的太阳进行了详尽的描述：“落日哟！尽管时间到了，/我仍然在你下面吟唱着对你的毫未减损的赞歌，/即使别人已不再唱了。”¹正如艾青所说，惠特曼不光从太阳那里得到启示，而且诗人用海洋一样开阔的胸襟，写出了海洋一样开阔的诗篇。惠特曼诗歌里面的太阳意象，自始至终散发着无穷的魅力，它的光辉灿烂，与人性的温暖和爱相联结，总是以一个正面的形象出现，寄托了诗人的一种希望。

除了大海和太阳，大路也是惠特曼诗歌中的主要意象。《大路之歌》，原名为《路之诗》，出版在《草叶集》第二版推出的20首新作佳篇中。这首诗歌是惠特曼的一个首创之作，惠特曼将人生的轨迹和人类的发展比作人们在大路上行走，为以后的美国作家提供素材。从这首诗歌来看，惠特曼想要为人类探寻一条通向光明未来的道路，这条道路也许不是一条宽阔顺畅的道路，但是他的确能够带领人们走向光明，惠特曼回顾了人类的种种灾难，指明这样一条道路能够带给人类希望，希望人类得到一种精神上 and 肉体上的满足。这里的“大路”是一种新生活方式的象征。很明显，惠特曼在否定现有的旧的生活方式，追求另外一种新的生活方式。惠特曼关于大路的诗歌时时处处充满着快乐和友情，时时处处充斥着踌躇和考验。惠特曼将美国人民比喻成“走在大路上的我”，这里的大路是一条通向光明的大路，这里的大路可以带领诗人找到精神上的满足，同时，诗人怀着感恩的心情走在这条大路上，这条大路使诗人变成了一个乐观、积极向上的人，一个充满了人格魅力的人，诗歌中所流露出来的自信、坚强，不仅仅是诗人对自己的赞扬，也是对整个美利坚民族的赞扬，走在这条大路上的美国人民，最终将到达光明彼岸。

惠特曼诗歌呈现出的城市意象与其生活的时代背景息息相关。19世纪的美国，浪漫主义、超验主义纷纷涌上街头。以工厂、城市为核心的大工业使得人类原本崇尚自然的质朴天性逐渐减少，人类与自然直接沟通的能力严重钝化。惠特曼在这种社会背景下感悟到生活的真谛。当同一时代的文人仍然沉浸在对大城市工业的赞赏中时，惠特曼勇敢的提出自己的构想，成为一名时代的鼓手。可以说，

1 沃尔特·惠特曼，《从永久摇荡的摇篮里》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第847页。

惠特曼是城市工业文明的开拓者，是城市工业文明的歌唱者。由此我们可以说，惠特曼既是自然的诗人，也是城市的诗人。热爱乡村更热爱城市是惠特曼与其他诗人的主要不同。惠特曼的眼中，自然和城市并不矛盾，生活在工业社会的人类同样可以保持着淳朴、善良的自然天性，他们依然可以承担起保护人类与自然和谐的责任，构造和谐社会，促进人与自然的和谐相处。诗歌《从巴门诺克开始》，惠特曼不仅歌唱森林等大自然，而且还对工业文明和城市发展的赞赏。惠特曼指出，城市是人类文明的产物，是新时代的产物。他并没有将现代文明和大自然盲目的隔离起来。惠特曼的心里，大海、太阳、大路、高山同样可以与电缆、脱粒机、火车等拥抱在一起。所以，惠特曼对城市的描写实际是在书写一副气象恢宏的生命之图。诗歌《自我之歌》里，惠特曼对城市的现象进行了详尽的描述：

“码头旁边卸货的船夫们的吭哨歌，起锚工人/的有节奏的合唱，/警铃的鸣叫，火警的叫喊，铃声震耳灯光灿烂的/飞驰着机车和水龙皮带的急响，/汽笛的鸣叫，进站列车的沉重的隆隆声。”¹

惠特曼透过浓浓炊烟的工厂，聆听城市嘈杂的音响，透视着城市潜伏的巨大生机。起初，惠特曼仅仅为工业进步、自由、健康等大声歌唱，而《横过布鲁克林渡口》他将社会比作广大而富裕的河流，呼唤着城市“带着的货物，带着的产品，走向繁荣”。此后，资本主义社会垄断资本逐渐形成，惠特曼眼里的理想和现实逐渐出现巨大矛盾，惠特曼的诗歌创作开始出现变化，他开始在诗歌里揭露资产阶级价值体系的狭隘性和虚伪性，开始批判政府腐化和社会中的丑恶事实。诗歌《不，不要把今天公布的耻辱告诉我》、《城市停尸所》、《我坐而眺望》等，这些都是惠特曼深刻揭露城市发展背后所隐藏的所有无穷无尽的卑劣行为和人民痛苦生活的佳作。

总之，惠特曼是美国诗人中的一个伟大人物，耶鲁大学的哈罗德·布鲁姆在《西方正典》一书中高度评价了惠特曼的地位，他说：“如果有人试图在西方传统的背景之下列举美国艺术成就，那么我们在音乐、绘画、雕塑和建筑等方面的建树将多少有点还相形见绌。……只有文学，它因为有了沃尔特·惠特曼这个

1 沃尔特·惠特曼，《自我之歌》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第59页。

美国经典的核心而成为例外。”¹

惠特曼不仅为美国民族文学的独立做出了贡献，也由此印证了一句老话：只有民族的，才是世界的。他在世界各国都有广泛的影响。²下面，我们要介绍的，就是惠特曼在中国的译介与接受情况，我们将会看到，上面提出来的他的文学思想和诗歌艺术，都在遥远的东方古国产生了巨大的影响。

1 哈罗德·布鲁姆，《西方正典：伟大作家和不朽作品》，江宁康译，译林出版社，2005，第一版，第204页。

2 参见李野光《惠特曼在世界文学潮流中》一文。该文见李野光选编《惠特曼研究》，漓江出版社，1998年版。

第二章 惠特曼诗歌在中国的评介与接受（从“五四”到 1949）

国内关于惠特曼与《草叶集》的研究，从根本上来说包含了研究者对《草叶集》的感悟；对惠特曼精神和思想的理解、阐释以及对《草叶集》所涉及具体内容的解读等等。

关于惠特曼诗歌中所蕴含的精神的研究，是一个值得深思的话题。从某种意义上说，这是对为什么惠特曼诗歌会被中国新诗人所接受的回答。惠特曼在《草叶集》初版那洋洋洒洒的序言中就提到其诗歌思想的核心。自己诗歌的创作是将自己的思想融入自然与客观现实之中的一种表现，是自己的思想和客观现实的一种高度的融合，换句话说，诗歌所反映和体现的是“现实和灵魂的通道”。他的精神思想里包含了自由的追求、平等的向往、人性的尊重、对自然的热爱、宇宙同一的理想等等。从惠特曼诗歌被引进，关于他思想的研究就在同步进行。

从“五四”时期开始，中国新诗人汲取着惠特曼诗歌中的营养，用惠特曼诗歌中“自由”、“民主”的思想拯救中国，这一时期的中国诗人在对惠特曼诗歌的继承上是最出色最典型的。20 世纪 3、40 年代，中国对惠特曼诗歌的介绍逐渐普遍，当时很多期刊报纸都有惠特曼诗歌的译文出现。解放战争胜利后，民主运动兴起，反内战、反饥饿、反迫害的斗争相继在全国各大城市展开。那时一些大学举办的诗歌朗诵会上都能听到惠特曼的声音，进步报刊也陆续登载他的诗作。1955 年以后，中国对于惠特曼诗歌的介绍研究有继续发展之势，并且开始重视其艺术风格的方面。十年浩劫期间，人们完全忘了惠特曼以及他的民主自由、平等博爱的思想。80 年代后，一些新的研究惠特曼的学者，以新的视角的方法来研究惠特曼和他的诗歌，例如用比较文学的方法研究惠特曼与郭沫若的泛神论思想，研究惠特曼诗歌的民族性等等。1988 年，李野光的《惠特曼评传》和《惠特曼研究》也专门开辟篇章介绍惠特曼的思想，并将其思想从哲学、社会、文艺等不同视野阐述。90 年代是我国惠特曼诗歌研究取得进展的又一个十年，著作颇丰，俨然形成一种“百花齐放、百家争鸣”的景况。惠特曼崭新的民主思想和建设新世界民族文学的主张对中国文学革命是十分宝贵的，对其思想领域的不断开拓，和诗歌精神的汲取是不断进行并不断成长的过程。

有关惠特曼诗歌对中国文学和文化的影响研究,是当前学术界忽略的研究范畴。仅有的影响研究也是限定在个体研究的范围之内。有人曾说,惠特曼其实是对 20 世纪的中国诗人影响最大的美国诗人。王寅在《华尔特·惠特曼》一诗中,著名诗句“我们都眯起眼睛看他”生动的说明了中国 60 年代出生的诗人对惠特曼的崇敬之情。惠特曼对中国新诗的影响应该从两个方面来观察,一是其作品中蕴含的社会、政治思想对我国新诗人创作思想的影响,二是其自由的诗歌形式对我国白话诗的影响。惠特曼的社会政治思想的核心是“民主”,他是一位以杰斐逊为榜样的激进民主主义者。他的民主好比一个完整的有机体,全体观念为头脑,自由、平等、博爱的思想是血肉和灵魂,再加上诗情幻想的翅膀,便径直朝人类友爱和“宇宙同一”的目标飞翔。易言之,他的社会思想包括物我平等、身体与灵魂平等、男女平等、上下平等、种族平等,思想言论自由、迁徙自由、贸易自由,宗教民主、教育民主、司法民主等等。所有的这些都对一个缺少自由和民主空气的旧中国充满了吸引力。惠特曼文艺思想的核心是作为民族精华的人民性。对默无声息做贡献的最普通的劳动者,诗人的赞美从不吝啬,甚至在他的作品中俯首即是。惠特曼民主和自由的歌唱之声穿越远洋,传到了同样热力追求民主和自由的中国。正处于新诗运动中的中国,听到惠特曼的歌声,显得那么亲切和和谐。无疑,惠特曼的《草叶集》与 20 世纪的中国诗人产生了强烈的共鸣,引起了巨大的反响。惠特曼的文学作品开始出现在中国的期刊杂志上,在中国许多刊物的创刊之日,惠特曼的诗歌便是首选,这充分说明了惠特曼对中国文化的影响,也例证了当时中国对惠特曼思想精神的渴求与迫切需要。

与此同时,惠特曼自由的诗体对我国文学的影响也是深远流长。中国现代文学是以新诗革命为开端的,文学革命与新诗试验联系是最紧密的,可以说“五四”时期的新诗运动与白话文运动是同时进行的。在新诗的创作初期,尽管有美国留学背景的胡适先生提倡诗歌的改革,但后来被评论家称为“胡适之体”新诗仍摆脱不了清新婉约、欲说还休的旧诗词的格调。惠特曼的自由体诗改变了这种尴尬境地。我们翻开历史就会发现,新诗的开拓者们把目光不约而同地集中在外国诗歌的自由体形式上,并使它在诗体大解放的形式革新运动中很快取得优势地位,这不仅成了“五四”时期新诗的主要格式,也成了中国新诗体式的主流。在这个

过程中，惠特曼的自由体诗如石韞玉，似水怀珠，照亮四围，使得中国的诗人和学者们循着光亮找到了现代文学的开端。

2.1 “五四”时期

2.1.1 田汉与《平民诗人惠特曼的百年祭》

中国人接触西方诗歌，是在 19 世纪中期，这已经有不少材料证明了，无须赘言。据钱钟书《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》一文考证，美国诗人朗费罗的诗歌是第一首被译成中文的英语诗。虽然这一观点被近来的学者所推翻¹，但是就美国诗人进入中国而言，朗费罗大概算头一个。但是，他的影响并不大。最早在中国产生比较大影响的诗人，以欧洲诗人为主，如英国之拜伦、法国之雨果、德国之歌德，亦有亚洲近邻如印度之泰戈尔。因为，相对欧洲诸国来说，美国文化刚刚走上独立自觉的道路，具有世界影响的作家和作品都还比较少。

更重要的是，清末民初，国人当时瞩目、并着力引入中国的诗人，都是“文豪”兼“豪侠”。引介的主要目的，不全在于文学。“人们注目于这类域外的诗和歌，在美学上便意味着采择西方各国在各自的民族独立过程中所表现的这类精神来转变中国的诗歌传统。”²以这条标准来衡量，惠特曼虽然迟至“五四”时期才进入中国，晚于拜伦、雨果等人，但却不是一个偶然现象。因为他正是美国民族文化独立过程中诞生的伟大诗人，他也是美国民主思想的热情歌手。与其他诗人相比，惠特曼进入中国也有他的特点。学者王宁在一篇文章中指出：“在‘五四’时期，伴随着对西方学术思潮和文学作品的翻译和介绍的热情，惠特曼是少数几个同时吸引了中国的翻译界、文学界和理论批评界的人物。”³这种特征，在诗人首次被介绍到中国时，就表现得极为明显——他是通过一篇万字长文，而不是几行诗句，几段简介，而为中国人所认识的。

据目前所见资料而言，1919 年 7 月 15 日，田汉在《少年中国》的创刊号上发表的《平民诗人惠特曼的百年祭》⁴，这是惠特曼及其诗歌第一次被中国人公开

1 沈弘、郭晖，《最早的汉译英诗应是弥尔顿的〈论失明〉》，《国外文学》，2005 年版，第 2 期。

2 范伯群、朱栋霖，《中外文学比较史：1898-1949》（上卷），江苏教育出版社，2007 年版，第 115 页。

3 王宁，《文化翻译与经典阐释》，中华书局，2006 年版，第 162 页。

4 此文收入《田汉文集》（第十四卷），中国戏剧出版社，1987 年版，第一版。

的介绍到国内。田汉对于惠特曼的思想及其诗歌能够在中国广泛传播并产生深远影响功不可没。

首先，相同的成长经历为田汉对惠特曼诗歌产生浓厚兴趣提供了条件。对于惠特曼而言，带领其走入民主思想大门的导师是其父亲的朋友——托马斯·潘恩。在惠特曼小的时候，潘恩经常到惠特曼家做客，其激进的民主倾向以及有关空想社会主义的思想给年幼的惠特曼留下了深刻的印象。正是由于这样的熏陶，惠特曼从小就立志成为一个“潘恩式”的民主斗士。等惠特曼成人以后，恰巧赶上爱默生的超验主义运动兴起，超验主义所提倡的热爱大自然、热爱劳动人民等思想深深地吸引了惠特曼，更加坚定了惠特曼的民主立场。同惠特曼一样，田汉出生在一个贫苦的农民家庭，童年穷苦家庭生活和当时社会现实环境，使田汉从小就产生了一种反帝反封建、爱国爱民、追求民主自由的思想理念。这种民主思想的产生不仅与生活实际有关，还受到了周围人的影响。正如潘恩的民主思想引导了惠特曼一样，在田汉的成长过程中，他也受到了舅舅易梅臣的影响。当时的易梅臣是同盟会会员，他跟随孙中山进行民主革命，他的民主思想以及开放的意识深深地激励着田汉，使田汉产生了爱国救国的抱负。1916年秋，田汉在长沙师范学校毕业，后经舅舅安排，在徐特立校长的推荐下到日本留学。在专业选择上，田汉虽然没有按照舅舅的愿望学习政治，但他时刻没有忘记自己身上的使命，他选择了文学，并力图通过文学救国图强。后经舅舅的引荐，田汉于1919年加入由李大钊、王光祁等人发起组织的“少年中国学会”，从此开始研究一些社会问题。在俄国二月革命胜利以后，田汉努力搜集各方面的资料，以期通过俄国革命所取得的胜利寻找拯救中国的方式和方法。期间，他撰写《俄国今次之革命与贫富问题》的文章，在文章中田汉论证了俄国革命发生的必然性以及革命的发生与经济的关系。这篇文章的发表引起了李大钊对田汉的注意，由此他特意写信鼓励田汉，田汉逐渐走上民主革命的道路。同时，田汉也遇到了自己的知己、朋友——宗白华和郭沫若。1919年暑假，田汉由北京到上海，特意拜访宗白华。两人一见如故，从此成了亲密无间的朋友。1920年，在宗白华的推荐下，田汉结识了郭沫若。宗白华和郭沫若的出现使得田汉通过文学寻求民主的决心更加坚定，就像爱默生支持惠特曼一样，宗白华和郭沫若也是田汉的决心实现民主的力量支撑者。

其次，前往日本留学为田汉首先能够接触惠特曼及其诗歌提供了得天独厚的条件。留学期间，田汉拜读了很多惠特曼的诗作，惠特曼诗歌所倡导的主题思想深深的吸引着田汉，相同的成长经历，相似的生活背景，加上对文学的执着，使得田汉对惠特曼处于痴迷的程度。1919年，田汉撰写了《平民诗人惠特曼的百年祭》发表在《少年中国》杂志创刊号上。在这篇长达一万余字的文章中，田汉向读者们热情洋溢的介绍着这位美国著名的民主诗人，文章除了对惠特曼的诗风、诗歌主题思想等进行评价外，还翻译了惠特曼《草叶集》中的《自我之歌》、《我歌唱带电的肉体》、《久了，太久了，美国》等诗歌的片段。

该文分美国的民主、惠特曼的经历、惠特曼的伟大之处、惠特曼与美国、惠特曼与民主思想、惠特曼的灵肉观、惠特曼与自由诗、中国的文艺复兴、纪念惠特曼的重要意义等八个部分，进行详细探讨。谈到惠特曼的伟大之处，田汉在文章中指出，惠特曼在美国拥有的重要地位可以与莎士比亚在英国的地位媲美。这是一个非常高的赞誉，这一评价意味着惠特曼——这个在自己的国度并不受重视的美国诗人，在中国人眼中赢得了至高的荣誉。惠特曼为什么伟大的？因为他是一个“平民”。田汉说：

他这一生算是平平淡淡了。他也没有得过甚么勋章，也没有叙过甚么爵位——人家也没有给过，他也没有求过，——然则他有甚么伟大的地方可纪呢？他不过是一个“人”，不过是一个“一品大百姓”，不过一个“新世界的美国人”，不过是一个“亚丹之子”！——他自称他是 Son of Adam——有什么可纪呢？

诸君！不错！他的可纪处，他的伟大处，他的可供人顶礼膜拜处，就因为他是一个“人”，出为他是“一品大百姓”，因为他是个“新世界的美国人”，因为他是“亚丹之子”。¹

田汉也赞扬了惠特曼对于自然的热爱，对于大胆的残酷的现实肯定，没有诅咒、没有怀疑、没有愤怒、没有犹豫，同样，没有回避，惠特曼只有强烈的自我主张，要与无畏的未来、无限的永恒握手。他没有可以回顾的过程，所以更没有可否定的现在，惠特曼伟大的自然感情就宿于这个灵魂与肉体中间。而对于惠特

1 田汉，《平民诗人惠特曼的百年祭》，《少年中国（创刊号）》，1919年。

曼与美国的关系，他则这样论述：“美国的强大绝不在于它的物质、它的帝国主义，而是在于它创造的人物，以及这些人物倡导的自由。惠特曼就是这些人物的一个。”¹

关于惠特曼诗歌中对人类肉体 and 性的有关描述，田汉认为在惠特曼的《草叶集》中，诗人不仅歌颂人的精神，同时也歌颂人的肉体，而这两种观念都体现了冲破清教禁欲主义教条的束缚的勇气。田汉同时肯定并充分重视惠特曼所提出的“灵肉调和论”。惠特曼的“灵肉调和论”是诗人人生观的有机组成部分，这一论调提倡的是一个完完整整的人，而不是一个残缺不全的人；提倡的是一个有热血有激情的人，而不是一个冷酷无情的人。对于惠特曼诗歌对性的赤裸裸的描写以及毫不隐晦的宣泄，田汉谓之“现代的象征”、“真正的生之真实”。文章最后，田汉试图借助惠特曼为典范，呼吁中国人学习惠特曼的民主精神和大胆开创精神，并期待顺从“自然趋势”以形成中国的时代风格，以达到中国的文艺复兴。“我们‘老年的中国’因为灵肉不调和的缘故已经亡了。我们‘少年中国’的少年，一方面要从灵中救肉，一方面要从肉中救灵。……我们中国少年所确信能够救‘少年中国’的就只有‘民主主义’这一服药。”²田汉将惠特曼标榜为中国人心中的榜样，并呼吁中国人民像惠特曼一样，高唱民主主义，并力争取得民主革命在中国的胜利，这铿锵有力的鼓励实际上也是对惠特曼的称赞和接纳。

这篇文章，第一次将惠特曼及其诗歌通引入中国，对于中国新诗运动的发展以及美国诗歌在中国的传诵起到了非常重要的作用，自然也对田汉的文学生涯产生了极大的影响。该文章中凸显的民主主义思想，成为其思想发展的基础，同时也促使其文学观的确立。一直到田汉后期的文学创作，如《关汉卿》等，均是以民主思想为基础。

今天，再从文学的角度审视田汉对于惠特曼的评价和介绍，仍然具有不可磨灭的价值和非常全面客观的参考。这是中国特定时期——以反帝反封建为号召，以民主和科学为目标的中国新文化运动时期，对惠特曼诗歌中呈现的民主精神、积极向上的乐观态度、个性解放等思想的礼赞。这样的文字，读来仍让人感到激

1 田汉，《平民诗人惠特曼的百年祭》，《少年中国（创刊号）》，1919年。

2 同上。

情澎湃，即使对惠特曼的致意，也是青年田汉这个“中国少年”立志创造“少年中国”的决心：

惠特曼先生是个纯粹的“美国人”，是个纯粹的“新美国人”。他所高歌的是“新大陆”，是“年少的国家”，是“未开的领土”，是“无历史的国民”，是“自由的民族”，是燃亚美利加的希望，祝亚美利加的健康。他是他的民族的精神之道破者，他是他的民族的将来的预言者，他替他的民族、他的民族性结晶的自由平等 Americanism 吐冲天的意气。¹

有一位《少年中国》的读者，读了田汉这篇介绍惠特曼的文章，激动不已，他在给朋友信中写道：“他（指田汉——引注）早那样地崇拜 Whitman，要他才配做‘我国新文化中的真诗人’呢！”²后来，田汉以剧作家著名，而写信者本人却做了“中国的惠特曼”。

2.1.2 郭沫若：中国的惠特曼

如果说，在介绍惠特曼其人其诗方面，田汉有首创之功，那么同一时期，另一个和田汉有密切交往的诗人郭沫若，则是直接从惠特曼诗风中汲取力量，把惠特曼的精神和风格融入到自己的诗歌创作中，从而创造了中国新诗史上的第一座丰碑。因而也有人称郭沫若是“中国的惠特曼”³。

郭沫若在《创造十年》、《序我的诗》、《我的作诗的经过》等文章中，多次强调惠特曼诗歌对其创作的意义，已广为研究者所知。如郭沫若说：“我的短短的作诗的经过，本有三四段的变化。第一段是泰戈尔式，第一段时期在五四以前，做的诗是崇尚清淡、简短，所留下的成绩极少。第二段是惠特曼式，这一段时期正在五四高潮中，做的诗是崇尚豪放、粗暴，要算是我最可纪念的一段时期。”⁴作为诗人，郭沫若以诗性的语言谈到惠特曼给他带来的震撼：“当我接近惠特曼的《草叶集》的时候，正是‘五四’运动发动的那一年，个人的郁积，民族的郁积，

1 田汉，《平民诗人惠特曼的百年祭》，《少年中国（创刊号）》，1919年。

2 郭沫若，《致宗白华》，《三叶集》，见《郭沫若全集（文学编）》第十五卷，人民文学出版社，1990，第一版，第19页。

3 范伯群、朱栋霖，《中外文学比较史：1898-1949》，第六章第三节“中国的惠特曼”，江苏教育出版社，2007年版，第212页。

4 郭沫若，《创造十年》，《五四运动回忆录（续）》，中国社会科学出版社1979年版，第122页。

在这时找出了喷火口，也找出了喷火的方式，我在那时差不多是狂了。民七民八之交，将近三四个月的期间差不多每天都有诗兴来猛袭，我抓着也就把他们写在纸上。”¹

郭沫若之所以受到惠特曼的影响，可以分析出三个方面的姻缘。

首先是有一个机缘，在这个机缘中，日本起到了中美文学佳话的中介作用。郭沫若接触到惠特曼，跟当时日本文学界对惠特曼的推崇不无关系。日本文学界认识惠特曼稍早于中国。1892 年出现了最早关于惠特曼的介绍，到 1914 年，各种杂志发表的文章多达十余篇。²其中，白桦派作家有岛武郎，尤其起到了桥梁作用。有岛武郎曾在美国留学三年，接触并喜欢上惠特曼的诗歌。他说：“我可以明确地预言。我内部的声音告诉我，惠特曼代表未来时代的粗犷之音。”³他曾做《草之叶》一文，介绍惠特曼。郭沫若正是留日期间，读到了这篇文章，才了解惠特曼的。因而，日本学者小玉晃一认为，不谈惠特曼，就无法理解日本作家有岛武郎的文学和思想。同样，如果不谈惠特曼，不谈有岛武郎，就不能正确理解郭沫若的浪漫主义，不能理解《女神》的蕴含，以及它在中国新诗发展中的地位。⁴

当然，接触的机缘不能说明衷心的推崇。更重要的，是以下两个因素。

其一，这种接受同个人成长经历以及个性特征是无法区分的。郭沫若出生在一个书香门第的家庭中，父亲见识颇广，母亲知书达理，偏好诗词，郭沫若在幼年的时候便背诵了很多唐诗，受家庭环境的熏陶，从小便对诗歌产生着浓厚的兴趣。此外，在郭沫若的个性中有一些叛逆的东西，一生中，他失望、烦恼、焦躁，和惠特曼一样，经常会孤独。他曾在自传中回忆自己的童年和青年时期经常会感到非常困惑无助，而他所做的诗也多半是那种反叛性格的诗，同德国的尼采相似。郭沫若的朋友极少，甚至可以说那些古代的诗人和异域的诗人都能够被他称为“朋友”。也许正是这种孤独使得郭沫若和惠特曼拥有了创作的灵感。在谈及创作灵感时，郭沫若曾经这样说过：“都是一任我自己的冲动在那里奔驰；我便做起诗来，也任我一己的冲动在那里跳跃。我在一有冲动的时候，就好像一匹奔马，

1 郭沫若，《序我的诗》，见《郭沫若论创作》，上海文艺出版社 1983 年版，第 50 页。

2 见李野光《惠特曼在世界文学潮流中》一文。李野光选编，《惠特曼研究》，漓江出版社，1988 年版，第 5 页。

3 转引自肖霞，《浪漫主义：日本之桥与“五四”文学》，山东大学出版社，2003 年版，第 155 页。

4 肖霞，《浪漫主义：日本之桥与“五四”文学》，山东大学出版社，2003 年版，第 154 页。

我在冲动窒息了的时候，又好像一只死了的河豚。”¹这里的“冲动”便是“灵感”。有了这样的性格，郭沫若是不会满足于只写泰戈尔式的恬静小诗的。

其二，这种接受更源于对五四时代风潮的应和。“五四”时期是追求民主、追求独立自由的时期，是开放变革的时期。这个时代需要民主而不是奴役，需要进步而非保守，需要豪放自然而非纯粹的内敛含蓄。

惠特曼的诗歌对美国诗坛最大的贡献便是打破了英国诗歌式的华丽、典雅、精致，找到了一种适合美国民众、积极乐观的朴实风格。而其对中国新诗的影响最初也是最重要的方面就是渴望民主自由、创新的诗歌风格。我们知道，诗歌是诗人表达情感、抒发感情的载体和工具，也可以说，情感是诗歌创作活动的内在动力。诗人对于情感的表达与诗歌创作风格密切相连。中国古代的诗歌审美深受儒家文化的影响，诗人的情感大部分都是被压抑的情感，或者说他们在情感表达上往往过于含蓄，缺乏直接性和勇敢性，情感的表达是有节制的，不是淋漓尽致的。致使许多诗人在诗歌创作中更多的表达了一种悲痛和不被理解。所以，中国的诗歌似乎更加缺乏积极向上、乐观、勇敢创新的东西。惠特曼诗歌不受传统束缚、强烈表达炽热情感的叛逆风格撞击着中国一大批诗人的灵魂深处。对于中国诗歌界来说，惠特曼的诗歌所带来的是崭新的精神元素，是一种新的情感表达方式。惠特曼的诗歌带有强烈的民主之音以及粗犷豪放的气魄迎合了中国人对民主自由的期盼。

在 1917 年，胡适提出“诗体大解放”的主张，但至于怎么解放，解放成什么样子，当时中国的文学界并没有做出具体的回应。为响应新诗运动，很多报刊发表了许多新诗，但优秀作品寥寥无几，大部分作品仅仅是一些翻译了的“古乐府诗”，直白的表达使得新诗丧失了应有的韵味和艺术性。在阅读了惠特曼的诗歌之后，郭沫若彻底的为惠特曼雄浑、豪放、宏朗的调子所激荡，他抛却诗歌外在的形式，依据自身内在的情感节奏创造全新自然的诗歌韵律。例如诗歌《地球，我的母亲！》中采用回环、反复的手法，在每一节的开头都重复“地球，我的母亲！”以对地球进行赞美，这不仅与诗歌题目呼应，还造成了咏叹的效果，呼吁人类热爱自然、热爱地球。这与惠特曼的诗歌风格以及所倡导的诗歌主题思想有

¹郭沫若，《论国内的评谈及我对于创作上的态度》，见《郭沫若全集》（文学编）第 15 卷，人民文学出版社，1982 年版，第 103 页。

着异曲同工之妙。从某种意义上说，是郭沫若在接触惠特曼诗歌之后，推动了中国新诗的发展。

郭沫若曾经用太平洋来比拟惠特曼。在诗歌《晨安》中，诗人这样呐喊：

晨安！华盛顿的墓呀！林肯的墓呀！惠特曼的墓呀！

啊啊！惠特曼呀！惠特曼呀！太平洋一样的惠特曼呀！¹

这是郭沫若对惠特曼最直接的赞扬。诗歌《匪徒颂》里郭沫若认为惠特曼的诗歌拥有反抗王道堂皇的力量，他把先哲比喻成“匪徒”，并对他们高呼万岁。惠特曼所呼吁的打破等级与压迫、争取平等和自由恰恰表达了郭沫若的内心需求。可以说，惠特曼在诗句中所爆发出的与传统、专制等抗衡的情感洪水冲击了郭沫若心中反抗黑暗现实思想和灵魂。

郭沫若在诗歌写作方面继承了惠特曼诗歌热情、乐观、积极向上、民主、富有感情、勇敢等精神，并将这种精神融入到自己的诗歌里面。惠特曼的诗歌几乎找不到以前旧世界的赞歌中那些所谓高大突出的人物，我们所能阅读到的是那些生活在社会最底层构成整个社会不断向前发展的普通民众。正如惠特曼在《拟议的伦敦版〈草叶集〉序》里所说的：“诚然，我们若是用一个字眼来概括《草叶集》的各个部分的话，那个字眼似乎是‘民主’。可是这并不意味着仅局限于政治方面的民主——政治方面的民主只不过是（全人类以及）诗歌中的民主的一个部分而已。需要把‘民主’这一词伸延到全人类以及文化的各个部门，尤其应该包括属于道德、美术、哲学的各个部门……”²这一点从《草叶集》的命名也能看出来，正因为草叶是有生命力的普通的生命，所以，惠特曼把它拿来象征广大的美国民众。郭沫若曾经在诗篇中对一切引起政治、社会、文艺等革命的先哲们进行颂扬，对于成长在为民族民主革命而努力的时代的郭沫若来说，惠特曼的诗歌是一种洗礼和冲击。也正是在惠特曼民主诗风的影响下，郭沫若创作了《炉中煤》、《巨炮的教训》、《天狗》、《凤凰涅槃》等一系列的富有爱国主义思想感情的诗篇。以《凤凰涅槃》为例，它与惠特曼的《欧罗巴》一样，都在极力歌唱着民主和自由。郭沫若像惠特曼一样，用叛逆的语词放声诅咒着阴暗的世界：那充斥

1 郭沫若，《郭沫若诗选》，浙江文艺出版社，2001年版，第105页。

2 董衡巽主编，《美国文学简史（修订本）》，人民文学出版社，2003年版，第116页。

着污秽和脓血的屠场；那让人感到绝望的坟墓；那深不可测群魔乱舞的地狱；或是那伴随着哀嚎的囚车，所有这些语句无一不是对黑暗的抗争。诗句中，他疯狂的呐喊，并质问这样的宇宙为什么会存在，自始至终无不表达着对当时黑暗如漆、腥秽如血、冷酷如铁的旧世界的反抗。这些词语中所透露的反叛意味映射着惠特曼的影子。而正是这样的诗歌，对于人类情感在传统中国的解放作出了突出的贡献。龙泉明曾经这样评价过郭沫若的诗句：“郭沫若的诗歌那热情奔放、昂首天外的气魄，在当时无人能与他相比。他以前无古人的情感力量，冲击着封建精神的大厦，他那洪钟大吕般的诗歌，奏出了不可遏制的撼人心魄的音调，真正体现了人类情感解放在中国的实现。”¹

郭沫若不仅仅在民主、自由的诗风上深受惠特曼诗歌的影响，在对于自我的歌唱、对自我意识的重视方面，惠特曼的诗歌对郭沫若的影响也不可小觑。郭沫若在 1921 年曾经表示诗的最终目的是要创造“人”，诗歌是创造人格的表现，也是创造属于人格的一种冲动的表现。在这里，郭沫若所提到的“造人”和“人格创造”与惠特曼对于自我意识的强调如出一辙。记得惠特曼在《草叶集》结尾中也说过相似的话：谁接触了它，就是接触了一个人。惠特曼在自我意识、主体意识强调方面对郭沫若的影响突出表现在郭沫若的三首诗歌——《天狗》、《我是偶像崇拜者》、《梅花树下醉歌》中。诗歌《天狗》中，郭沫若以突出的形态和创新的形象引出自我，他大声高呼：

“我是一条天狗呀！/我把月来吞了，/我把日来吞了，/我把一切的星球来吞了！/我把全宇宙吞了。/我便是我了！”²

这种不顾及一切、犹如火山爆发的宣泄中渗透着狂飚突进、气吞日月的雄伟气魄。这种诗歌的表达方式像极了惠特曼，就像惠特曼在《自我之歌》中的表达一样，郭沫若也奏出了个性解放的最强音符。而《我是偶像崇拜者》中对“我”的“崇拜”以及《梅花树下醉歌》中对自我的赞美——“赞美我自己”、“赞美这自我表现的全宇宙的本体”的“我”，所有这些都显示出惠特曼对郭沫若的影响。除此以外，郭沫若在诗歌的情感表达方面也深受惠特曼的影响。这与郭沫若

1 龙泉明，《中国新诗流变论》，人民文学出版社，2002 年版，第 78 页。

2 郭沫若，《天狗》选自《郭沫若全集》，人民文学出版社，1982 年版，第 109 页。

的性格有些关系，他自己曾经评价自己是一个爱冲动的人，也正是这种爱冲动的性格，决定了郭沫若擅长凭感觉和直觉写诗，而对于感情的表达方式上也恰恰与惠特曼不谋而合。用他自己的话说，他从惠特曼那里找到了火山爆发式的情感爆发的方式。这一时期，他用生命迸发出的这些代表整个民族意愿的诗歌，冲破了中国传统的清规戒律和封建礼教，一定程度上为中国民族民主解放的道路清除了路障。

在对惠特曼诗歌意象的继承方面，郭沫若很早就在其诗歌创作中加入了城市意象，这可以看作是中国诗歌创作运用城市意象的开端。闻一多曾经评价说郭沫若的诗歌是近代诗歌的最精华组成部分，郭沫若身上的精神使他跟我国之前的所有诗人都显得那么格格不入，与众不同。孙玉石先生也曾经指出，郭沫若带有一种求新精神的独特个性，他在日本现代都市中生活并且经受了近代科学思想的洗礼，特别是他面对惠特曼的赞美新兴工业文明的和城市生活的诗歌，成为他创作灵感的爆发点和意象选择的刺激力。由此可见，郭沫若对于城市意象的创作和关注是深受惠特曼影响的。尤其是郭沫若的后期创作，他对于现代文明的歌颂更为明显。诗人不仅仅为现代工业文明欢呼，还在诗歌中加入了“汽车、飞机、X 光线”等现代科学成果。在大路意象诗歌创作方面，郭沫若非常喜爱惠特曼的《大路之歌》，他为诗歌中“我”的自信、乐观和豪迈折服。生活中，郭沫若常常吟诵这首诗歌，除了喜爱之外，郭沫若也会借《大路之歌》以展示自我的觉醒和崛起。而对于惠特曼诗歌中的太阳意象，郭沫若在自己的诗歌中也进行了大胆的发挥。郭沫若诗歌中的太阳是对中国传统文化的一种反叛，他一反传统诗歌对太阳的描写，用一种新的审美观缔造出新的太阳形象。而这一点，正是对惠特曼太阳精神的汲取。诗歌《日出》、《太阳礼赞》、《女神之再生》、《浴海》等都展现出鲜活的太阳的形象。他对太阳的描写和礼赞充满了理想和乐观的色调，同时也展现着一个民族的新生的强壮的力量。《太阳礼赞》中他呼喊太阳照亮生命鲜红的河流，让太阳聆听自己心中激荡着的情怀，这种直率、这种猛烈的情感撞击，他通过太阳传达着一种粗暴有力的声音，完全没有了古代诗歌中的含蓄，而所有这些都预示着，这是一种新的审美观点，郭沫若在用新的审美特征，改变着中国人的思维和情感。

当然，由于崇尚绝对的自由，追求豪放等，郭沫若的诗歌在中国也遭到了一

些学者的批评和指责，这与惠特曼诗歌最初在美国似乎有着相同的待遇。闻一多先生在《〈女神〉之地方色彩》中曾经评价郭沫若的《女神》形式十分欧化，《女神》中一个最明显的“缺点”即是诗中可以不用的西洋文字了。虽然评价的十分苛刻，但是这一批评同样显示了惠特曼诗歌对郭沫若的影响之深，也许不是郭沫若有意西化，而是因为受惠特曼诗歌的影响太深，狂放不已的诗风使得这些诗歌看上去像是有意在追求欧化一样。令人惊奇的是，就像惠特曼面对批评决心从一开始就大胆走自己的路，并且下定决心继续冒险走下去一样，郭沫若面对批评，也做出了类似的回应：“我要说一句诡辞：新诗没有建立出一种形式来，倒正是新诗的一个很大的成就。新诗本来是诗的解放，它是从打破旧形式出发的。不定型正是诗歌的一种新型。”¹

当然，郭沫若在诗歌创作方面深受惠特曼诗歌的影响，但他的诗歌并不是对惠特曼诗歌的呆板模仿。诗人在诗歌方面的情感表达总与自己的成长背景、性格等密不可分。因此，尽管郭沫若的诗风在民主思想、自我意识和情感表达上与惠特曼有一些相似之处，但他们之间又有一些不同。这种不同首先表现在有关民主、自由的表达上。惠特曼不仅是一个平民诗人，他更是一位地地道道的平民。前面惠特曼的简介中我们曾经提到，他出生于一个木匠家庭，生活并不是很富裕。基于他这样的生活背景，其诗歌中所表达的“人人平等”的思想以及对平等、自由的追求均代表着像他这样的穷人阶层。他是普通劳动者的代言人，他的诗歌处处赞扬这些普通的劳动者，与他们对话，为他们着想。与惠特曼不同，郭沫若出生在一个书香门第的家庭中，尽管郭沫若在“劳工神圣”的伟大思想的影响下，在惠特曼诗歌的启迪下，放下了自己的阶层，一直用他的真诚表达对工农的赞赏和肯定，但郭沫若不可能拥有惠特曼式的平民意识。很长一段时期，郭沫若以自己不是工农阶层为耻。他的平民意识中，更多的掺杂着对普通大众的羡慕之情，而不仅仅是爱戴，这种爱戴我们可以从郭沫若《女神》中对工农的赞美声中听出来。为了表达对工农的感恩，他选择“跪在他面前”叫“我的爹！”这种对农民的钦佩、尊敬在《草叶集》中很少能够看到。但也正是这种成长背景，由于郭沫若缺乏作为工农阶层的生活体验，使得郭沫若笔下的普通劳动者形象未免有些单薄。

其次，在对自我的赞扬、自我意识的强调上，惠特曼是一种稳重求实的写法，

1 郭沫若，《开拓新诗歌的路》，见《郭沫若论创作》，黑龙江人民出版社1982年版，第58页。

而郭沫若的诗歌则属于冲动浪漫型的讴歌。惠特曼的诗歌更多的是从现实的角度出发，他将自己比作不同阶级甚至不同国别的人，这些人可能是一个教师，一个水手，一个囚犯或是一个艺术家，这些人在社会上处于不同的地位，拥有不同的宗教信仰。诗句中所表达的各种阶级和各种职业，都是现实生活中存在的，并不是诗人虚构的。可以说，惠特曼诗歌描写的是一个个活生生的生命，是心灵与肉体、头脑和感官并存的人，是生活在新大陆上的人们最真实写照，他们立足于现实的土壤，拥有健康统一的自我概念，散发着蓬勃的生命力。相对于惠特曼而言，郭沫若的诗歌则像一个青春期叛逆的个体，他挣扎着，与阻碍生命的一切因素抗争。他强烈的追求个性解放和自由，这种要求甚至有些暴戾和躁动。诗歌《我是个偶像崇拜者》中，他高呼：“我，崇拜我！”这对于习惯抹杀个人意识的中国文化来说，无疑是一种强有力的震撼性挑战。他在《立在地球边上放号》中呼喊人们要毁坏、要创造、要努力，他甚至要人们把地球推倒……所有这些语言都充满着破坏的张力。此外，郭沫若对于自我的主张上则采用浪漫主义的写法较多。从两位诗人的诗集名字中就可以看出——《草叶集》、《女神》。《女神》的《序诗》中这样说道：“《女神》哟！……把他们的心弦拨动，把他们的智光点燃吧。”¹郭沫若在这里借用别人之口，采用浪漫主义的手段表达了自己的思想和观点。这一写法在诗歌《天狗》中体现的非常明显。天狗吃月，这种意象在诗坛中是独一无二的。

总之，郭沫若不但在中国继承了惠特曼的“衣钵”，将惠特曼的思想、诗歌引入中国人的生活中，并使中国人在阅读烙印上中国风格的惠特曼的诗歌过程中更加清晰地了解和认识惠特曼。在郭沫若之后，源源不断的有新诗人受到惠特曼诗风的影响，创作出中国新诗中的优秀之作。

顺便说道，郭沫若还是第一个用中文翻译惠特曼诗歌的人。1919年12月3日，郭沫若翻译了惠特曼的诗歌《从那滚滚大洋的群众里》，并将其登载在《时事新报·学灯》上。

2.1.3 新月派与惠特曼诗歌

新月社是现代文学史上比较有影响的一个诗歌团体。这个团体中的部分诗

1 郭沫若，《序言》选自《女神》，《沫若文集》，人民文学出版社，第9卷，第109页。

人，也和惠特曼结下不解之缘。

著名诗人徐志摩对惠特曼的诗歌也持接纳和学习的态度。1924年3月1日，徐志摩翻译惠特曼的诗歌《我自己的歌》中31-32节的5行诗句，并将其刊载在《小说月报》第15卷第3期上。针对惠特曼对徐志摩的影响，卞之琳曾经撰文写道：“《女神》是在中国诗史上真正打开一个新局面的，在稍后出版的《志摩的诗》接着巩固了新阵地。……他们实际上都首先得到了惠特曼的启发，后来才分道扬镳的”¹。

此外，新月派另一个重要诗人闻一多，对惠特曼的诗歌也极为赞赏。

闻一多的诗歌深受美国诗歌的影响，这还要追溯到他在美国留学期间。1922年刚到美国的闻一多便密切关注美国文学的发展动态，他到处查阅杂志和书籍，甚至通过个人谈话的形式了解美国文学，并将自己了解到的知识写信传递给国内的朋友。1923年，在美国芝加哥美术学院留学的闻一多选修了两门文学课：现代英美诗歌、丁尼生与勃朗宁。他的诗歌生涯便是从了解美国文学开始的。有人说，闻一多在诗歌界是中西合璧的宠儿，这句话映射出了西方文学在诗歌发展方面对他的影响。胡乔木先生在《哀一多先生之死》里这样说道：“我相信他是对于现代中国诗的开展，已有并持有最大贡献的少数大匠之一。要在中国现代诗人中，找出能像他这样联结着中国古代诗、西洋诗和中国现代各派诗的人，并不是很容易的。”²由此可见，风靡一时的惠特曼，对于走在诗歌成长路上的闻一多而言，深受其影响是不可避免的。如果将闻一多与惠特曼诗歌的接触从他所选修的现代英美诗歌课程中说起的话，当时课程规定要研究20个19世纪末20世纪初英美作家的诗歌，闻一多自然会选到惠特曼的诗歌。就是说，是西方文学的影响使得闻一多的诗歌创作走向诗化和现代化，而惠特曼诗歌则促使闻一多从单纯的诗化走向了大众化和非诗化。

闻一多在美国留学时，曾经和纽约的同学一起创办过刊物，刊物的名字叫《河图》，在《河图》的第二期目录中便列有《惠特曼像》³。闻一多曾经在批评泰戈尔的时候这样“抬高”惠特曼：“约翰·马西先生批评《园丁》里的一首诗讲到：‘假如世界上从来没有过惠特曼，它也许会给人们稍稍留下一点印象吧。’我们

1 卞之琳，《徐志摩诗重读志感》，《诗刊》1979年9月号。

2 摘自《解放日报》1946年7月18日。

3 《惠特曼与闻一多》，《文汇报》，1956年12月12日。

也可以讲若没有李杜没有生，韦孟也许可以作中国的第一流诗人了。”¹在读到惠特曼的诗歌《夜里，在海滩上》时，他被诗歌中所表现出的父女情深与永恒的光明的渴望所吸引，并发出这样的感叹：“写得多好啊！”，后来，闻一多翻译了这首诗，并将其带入中国²。李野光在其研究中也曾提到过，惠特曼与拜伦一样对闻一多有很深的影响，并试图从闻一多的诗歌——《我是中国人》、《园里》、《一句话》、《南海之神》以及《发现》中寻找证据。而《南海之神》的颂歌（一首献给中国现代革命先行者孙中山的诗歌）则更直接带有惠特曼诗歌《当紫丁香最近在庭园中开放的时候》的影子。

试对照这样的诗句：

其一：

于是全宇宙长在一个人的躯壳里了；
啊！一个宇宙在人间歌哭言笑！
一个宇宙在人间奔走呼号！——
于是赤县神州有一个圣人，
同北邻建树赤帜的圣人比肩，
同西邻底 Mahatma 争衡，
同太平洋彼岸上为一个奴隶民族，
解脱了枷锁的圣人并驾齐驱！

其二：

啊，在西天的陨落的强大的星星哟，
啊，夜的阴影，——啊，悲郁的，泪光闪烁的夜哟！
啊，巨大的星星消失了，——啊，遮没了星光的黑暗哟！
啊，紧攥着我使我完全无力挣扎的残酷的手哟，——啊，我的无助的灵魂哟！
啊，包围着我的灵魂使它不能自由的阴霾哟！

1 闻一多，《闻一多全集》卷三，湖北人民出版社，第444页。

2 《惠特曼与闻一多》，《文汇报》，1956年12月12日。

虽然，前者描写的是一个伟人（孙中山）的诞生，后者描写的是一个伟人（林肯）的去世，然二者的笔调、气度、风格何其相似，简直如出一手。

同样作为浪漫主义诗人，闻一多在接受惠特曼诗歌的影响过程中与郭沫若截然不同。换句话说，惠特曼与郭沫若的结缘是自然顺利的，但是惠特曼与闻一多的结缘却充满了曲折。最初，闻一多对于惠特曼所提倡的自由诗是持批判态度的。早在1921年，他就曾发表过抨击自由诗的言论。1921年闻一多在清华文学社所做的《诗的音节底研究》的演讲中，这样说道：“写诗不是那种脱缰之马，毫无约束可言，恰恰相反，诗歌应该以修辞和旋律为基础。而‘旋律’的中心环节就是节奏。节奏有内部韵律和外部韵脚之分，它是以音量、重音、音节为特性的。造成自由诗平庸、粗糙和柔弱无力的主要原因正在于此。”¹尽管闻一多批判自由诗体，但这并不是针对惠特曼的批判。在他选修现代英美诗歌课程之后，就开始细心的研究惠特曼，在与朋友一起举办的中华戏剧改进社时创办期刊，专门对惠特曼及其诗歌进行介绍。此后，由于受到文化国家主义的影响，闻一多开始将目光转移到通过文化救国上来。方仁念在《闻一多与美国》一书中谈到闻一多时，那时的闻一多对诗歌的兴趣已经不再是泰戈尔，而是惠特曼了，他认为，诗人首先应该拥有爱，其次应该热爱他的人民和他的祖国。1945年，闻一多成为一名民主战士，这时候，他把惠特曼的诗歌作为新诗发展的方向，并称惠特曼为中国新诗的楷模。

从闻一多对惠特曼的接受过程来看，惠特曼及其诗歌对于闻一多的影响更倾向于对民主、自由的强调上，即当闻一多开始想通过文学达到救国的目的时，当闻一多称为一名民主战士时，他更加喜爱惠特曼的诗歌。这种转变与闻一多个人的性格和生活背景密不可分。相对于郭沫若而言，闻一多的奔放程度似乎更少了一些，他多了一份稳重和传统。在闻一多作诗的前期，他一直强调要“诗化”，而正是这种过度的强调为闻一多拴上了枷锁，使得他陷入了一种误区。当然这种强调并不是一无好处，闻一多是从保留中国传统文化的角度讲，是从强调中国特色出发的，从这一点上，我们又可以看到闻一多强烈的爱国心。即便到后期，闻一多完全接受惠特曼诗歌的影响之时，他的接受也不是全部的，这突出表现在情

1 程光炜，《闻一多新诗理论探索》，《文学评论》，1998年第2期。

感的抒发上。在情感表达方式上，闻一多更多的是在表达压抑的负面情绪，这与惠特曼诗歌乐观向上的调子相差甚远。

2.1.4 普罗诗派与惠特曼诗歌

20 世纪 20 年代中期以后，中国诗坛最引人注目的现象是普罗诗派掀起的“红色风暴”。“普罗诗派”是在中国特殊的革命背景下产生的。普罗诗派的诗人以鼓动无产阶级的反抗情绪为主要目标，将诗歌当成了革命的武器，在中国特殊的年代中发挥了不可或缺的作用，但一定程度上它也会带来一些负面影响，比如过度夸大文学在政治运动中的作用，而忽略了诗人作诗的主要目的。在普罗诗派所主张的诗歌创作中，小我几乎被大我取代，诗人的个体情感完全消融在大我公开的情感之中，或者说，作诗的不是一个人，而是某一个阶级。当然，从影响源上来说，普罗诗派的产生更多的是受到俄国无产阶级诗人马雅可夫斯基、叶赛宁和“拉普”派的影响，这听上去似乎和惠特曼没有任何关系。但在中国新诗发展的过程中，所形成的每一个流派都不仅仅是受到某一方资源或每一个诗人的影响，他们的诗歌是受整个新诗发展影响的。以普罗诗派的典型代表蒋光慈来说，他的诗歌创作思想不仅仅来源于俄国诗人，还深受惠特曼诗歌的影响。

蒋光慈在中国新诗发展史上具有非常重要的作用，他将诗歌带到了政治的舞台，并以“革命的诗人”带动中国革命的力量。在“五四”运动时期，他便积极投身学生运动，1921 年到莫斯科东方共产主义大学学习，攻读社会科学专业，业余时间接触了大量俄国文学和西欧经典作品，其中惠特曼的诗歌是其经常阅读的作品之一。留学期间，他开始创作诗歌，大部分以讴歌十月革命、颂扬列宁政权为主题。其诗集《新梦》和《哀中国》奠定了他在诗坛中的地位。诗集中所表达的爱国主义思想，以及对新世界新生活的憧憬展望，诗歌中奔放不已的语词，坚忍不拔的社会革命思想和反抗意识，对当时中国大众的爱国启发和革命热情的激励功不可没。而这些爱国、人人平等、反抗求生存的思想，一定程度上与惠特曼作品对他的启迪有着一定的联系。蒋光慈在阅读惠特曼的作品时，便曾经说过：“总觉得他们有无限的伟大。”¹因此，我们说，惠特曼诗歌对蒋光慈的影响首先

1 蒋光慈，《蒋光慈文集·自序》第 3 卷，上海文艺出版社 1985 年版，第 256 页。

表现在民主革命和自由平等的追求上。他在诗歌《劳动的武士》中发出这样的感慨：

“我最敬爱的劳动的武士啊！/你是英雄的，而且是忠诚的；/你是拥护自由公道的天使，/你永远值得诗人的歌咏和赞美！”¹

他对于劳动人民的赞扬、对于民主自由的追求，无形中暗含着惠特曼诗歌的影子。同时，这种热烈的倾吐心声的诗句，这样的情感表达方式，与惠特曼诗歌中的语言表达风格又极为的相似。惠特曼曾经为林肯写诗哀悼，蒋光慈在诗集《哀中国》中，也对孙中山的逝世表达了自己强烈的感情。诗歌《哭孙中山先生》，诗人用真诚的、发自肺腑的声音对于孙中山先生的逝世表达了哀痛，并在诗歌最后唱出了相信中华民族终有一日会复兴，相信孙中山先生的精神会永远留存的信念。

同惠特曼的诗歌一样，蒋光慈的诗歌创作大部分来源于现实，是对现实的歌颂。惠特曼是一个写实主义者。这一点我们在惠特曼诗歌对郭沫若的影响一节中有过叙述。惠特曼的诗歌大部分来源于现实，例如对劳动人民的歌颂，诗歌意象的赋予等，均是现实中的事物。蒋光慈在这一点上，与惠特曼非常相像。尽管他一度强调自己是浪漫主义者，强调他和郭沫若一样。但在诗歌创作这一点上，他与郭沫若不同。蒋光慈的诗歌是对现实中所发生的活生生的事件的描述和追溯。

《莫斯科吟》作为中国现代政治抒情诗的奠基之作，是对俄国十月革命的热情歌唱；《在黑夜里》是对烈士刘华事迹的赞颂；《送玄庐归国》是诗人在五卅前后写的诗。惠特曼诗歌对于蒋光慈的影响还表现在诗词语言的表达风格上。惠特曼的诗歌凛冽、犀利、一针见血，且大度、奔放、积极向上，具有煽动力。蒋光慈也是如此。他常常是任凭感情倾泄，恣意挥洒，潇洒自如的语词常常以强烈的旋律扣动着人们的心弦。例如他在诗歌《钢刀肉头》中直白的激励人们切不要胆怯，敌人的钢刀总有生锈的时候，人民要团结起来为了自由而战。语词中透露出的迎难而上与惠特曼在诗歌中国的积极向上有着同样的作用。他还号召中国人民来一个“中华民族的大暴动”，号召中华民族的勇士们追求自由，对着侵略者“杀，杀，杀！”

¹ 蒋光慈，《蒋光慈文集》第1卷，上海文艺出版社1985年版，第130页。

尽管惠特曼诗歌对于蒋光慈在诗歌创作的各个方面均有着深刻的影响，但是，蒋光慈的诗歌创作与惠特曼的诗歌之间又有着非常多的不同之处。其中最主要的表现便是，虽然二者都主张民主、自由平等，都试图通过诗歌来表达自己的思想，但二者表达的重点不同，目的不同。惠特曼对于自由、民主的强调主要来自于自己的生活感受，是对生活的领悟；而蒋光慈则更多的是从一个革命者的身份出发，也可以说，是中国糟糕的社会现实促使蒋光慈从事有关民主革命的诗歌创作，而其创作诗歌的目的更重要的是宣扬革命思想，试图通过文学救亡图存。相比惠特曼而言，他在诗歌创作中的目的性未免过于强烈。其次，二者在诗歌创作中的身份定位不同，对于惠特曼而言，他更加纯粹的把自己定义为一个诗人，尽管蒋光慈也一直重申自己是一个文学创作者，并试图通过文学创作进行救国，但他仍然脱离不了革命诗人的称号。因为他的诗歌是带着任务产生的，并不仅仅是为了作诗而作诗。

惠特曼作为一个时代的鼓手，他既是自然的诗人，也是城市的诗人。在惠特曼看来，自然和城市并不存在矛盾，生活在城市的人们照样可以保持着一种纯朴的自然天性，与自然和谐相处。这一理念在惠特曼的诗歌《从巴门诺克开始》里有着强烈的体现，诗歌中既对森林和旷野等大自然大声歌唱，同时也讴歌着工业文明和城市的发展。20 世纪的中国面临着重大的社会变迁，从一个旧的社会体制到新的社会体制，中国人们面临着许多重大的变革。而诗人们要想用诗歌来展现这种时代的变迁，就必须紧跟时代的发展。在传统农业为主的东方大国，诗人们仅仅用农业社会的传统语言表达内心世界和社会的变化似乎已经跟不上社会发展的潮流。即传统的中国诗歌意象已经不足以能够表达人们日益丰富的内心世界，我们之前的社会已经老了，没有了激情的转变，但是，人们却能看到一片新绿从旧的大地中生长出来。新的机械文明、新的都市完完全全的展现在中国诗人的面前，而对于喜爱惠特曼的诗人们来说，他们便不可避免的受到其城市意象审美意识形态的影响。

因此，受惠特曼城市意象的影响，我国普罗诗人创作了大量歌颂现代城市文明的诗篇。普罗诗派的代表诗人殷夫曾经这样歌颂机械文明：机械好似火箭一样的速度在前进，而这种前进是永恒的。诗句中迸发出的强烈音律和坚实有力的语气，使得读者们感受到了诗人对于现代化的赞美之情以及对现代化文明发展的信

心。在上世纪三十年代，普罗派诗人们在《现代》杂志上介绍了大量描述和讴歌现代文明的诗篇，这充分体现了中国诗人们对于现代文明的关注。其中，桑德堡作为惠特曼诗风的直接继承人也被介绍到了中国。而此时期对于美国诗人的介绍以及美国诗篇的翻译，一定程度上说明了惠特曼诗歌对中国现代诗人的影响。

2.1.5 五四时期其他学者、诗人与惠特曼诗歌

在“五四”时期，受社会现实环境的影响，中国学者在不断寻求自己的一种新的精神力量，这种力量可以使他们唤醒 4 万万同胞对自由、民主的向往。所以，从这一点上来说，惠特曼不仅仅中国某个人所崇拜敬仰的诗人，上文中所提到的田汉、郭沫若、闻一多等，仅是“五四”运动时期中国新诗人的典型代表。除了他们之外，中国的很多诗人和学者都曾对惠特曼和他的诗歌表示过自己的喜爱或关注。

以下材料，是惠特曼译介史上人所共知的，它们足以证明惠特曼在这一时期所受到的关注程度：

1920 年 3 月 20 日，一位署名为“熙初”的文人在《平民教育》的第 20 号“新文艺”一栏发表了题为《惠特曼自由诗选译》的文章，该文的发表意味着惠特曼的诗歌在中国开始得到越来越多人的关注；

作家沈雁冰也作了一篇有关惠特曼在法国的文章，文章中将惠特曼在法国的接受和继承情况进行了阐述，文章描述美国著名平民诗人惠特曼的著作在很长的一段时间内于法国盛极一时，而法译的惠特曼诗集在短时间内即可出来。该文后被更名为《惠特曼在法国》，于 1921 年 2 月 10 日被刊登在《小说月报》第十二卷第一号。

另外，一名署名为“残红”的作家在 1921 年 5 月 20 日北京《晨报》副刊上发表了《译惠特曼小诗五首》，对惠特曼的诗歌进行了评价。此后，有越来越多的诗人和作家开始翻译或评论惠特曼的诗歌。如：谢六逸于 1921 年 10 月 8 日至 9 日将所翻译的惠特曼的诗歌——《挽二老卒》和《弗吉尼亚森林中迷途》在报纸上公开登载，1922 年 3 月 27 日，谢六逸将自己书写的文章《平民诗人惠特曼》发表在上海“时事新报”副刊——《学灯》上，文章评价惠特曼的诗歌，风格与自然极相亲近，诗人以五体吸收自然之力，同时，惠特曼的诗歌是对自然的复写，

也是对个性的动作的呼声，在其诗篇中“找不到一点厌世的倾向。”

1922年2月15日《诗》第一卷2号上，刘延陵发表了《美国的新诗运动》一文。在该文中刘延陵提到，中国诗歌的革新不过是中国新文学大江的一个支流，他更将惠特曼比作这条新文学大江发展的源头。

1922年3月1日，东莱对诗歌《泪》进行了翻译，并发表在《文学周报》旬刊第30期上。宗白华在《恋爱诗的问题》中也对惠特曼给予了肯定和认可，并呼吁中国诗歌界多多创作犹如惠特曼般的乐观、积极向上的诗歌。

作家郑振铎对于惠特曼的评价和介绍，为惠特曼引入中国同样做出了突出的贡献。1926年郑振铎在《小说月报》17卷12号发表长文《美国文学》，文章中对于惠特曼的作品和创作特点进行了详尽的介绍，文章称，像惠特曼那样雄伟的作品在美国诗坛上都是最少见的，他称赞惠特曼的伟大之处还在于创造了一种新的诗式，并将惠特曼本人赞为一个新的伟大的诗人，同时具有无限的力量与宏伟的思想。

除此以外，诗人朱湘、梁宗岱、梁遇春等都是惠特曼诗歌的忠实追捧者。

从以上这些积极的评价中，我们似乎可以亲眼看到，在“五四”时期，在这个中华民族的新兴时代，我们的新诗学，接受了惠特曼诗歌这种勇往向前的伟大乐观，接受了来自美国的积极奋进的改革决心，变革中的中国，必将有更多乐观雄丽的诗歌出来，拯救我们处于污泥中的可怜的民族，将我们带到一个愉快舒畅的精神境界，而从这种愉快乐观的精神境界里，我们才能培养积极向上的勇气和建设社会的能力。这是惠特曼及其诗歌为中国的新诗人带来的伟大启迪。

最后，来看一下作为新文化运动的两个领军人物：鲁迅和胡适与惠特曼的关系。

著名作家鲁迅非常欣赏惠特曼的诗歌，也很重视惠特曼诗歌在中国的传播。

¹1928年10月，金溟若翻译了日本小说家有岛五郎评论《草叶集》的长文《草之叶》，并将其刊载在鲁迅主编的《奔流》上。为了文章的翻译和发表，译者金溟若给鲁迅写过近20封信探讨，期间鲁迅四次亲笔回函，针对文章的发表提出诚恳的建议，这足以说明鲁迅先生对此的重视。同时，在文章最后搭配了五张照片，这其中有惠特曼的画像、惠特曼的亲笔和《草叶集》的插图，虽然刊登出来后的

1 关于鲁迅和惠特曼的关系，参看钦鸿《鲁迅对惠特曼的介绍》一文，载《鲁迅月刊》1981年第2期。

效果不甚理想，但这在当时来看显得尤为珍贵。这些珍贵照片的刊登，对惠特曼诗歌在中国的接受起到了一定作用。

另外，鲁迅曾经站在更加客观的角度上评价惠特曼，这一评价对于中国人更加正确、合理的认识惠特曼提供了很好的思路。1931年9月，在谈论美国文学的发展和文学发展时，鲁迅曾经深刻分析了惠特曼的诗歌，从历史唯物主义的方面思考，惠特曼的诗歌发现过程与美国社会的深刻变革是分不开的，惠特曼的诗歌从美国内战开始之后作品不多，是因为美国在当时已经进行了社会转型，转型后的美国从殖民地发展为资本主义社会，人的本性迷失，追求自我的精神被打压，人本身也再注重精神层面的创造，惠特曼也难免其中，所以，惠特曼诗歌在当时也无法充分体现出社会与人性的一种协调关系。“鲁迅的观点无论是在当时还是现在对认识惠特曼都有重要的启迪意义。”¹

胡适是“五四”时期著名学者，因提倡文学改革而成为新文化运动的领袖之一。胡适于1917年发表《文学改良刍议》一文提倡白话诗，刊登在《新青年》上，他也是最早写作新诗，最早建设进行新诗理论的建设。在他的推动下，中国诗歌才走上了新的发展阶段。继《文学改良刍议》后，胡适相继于1919年、1920年，先后发表了《谈新诗》、“诗体大解放”等，他的这些努力，均为惠特曼思想在中国的传播提供了扎根发芽的生存环境。

反过来，胡适的诗学见解，一点程度上，也可能受惠于惠特曼所开创的自由诗传统。胡适在留学期间就阅读过惠特曼的作品，深受美国文化的影响，而他对于新诗运动的提倡和诗体形式的改革言论也一定程度上受到当时美国文学的影响。胡适在美国留学期间（1910.8-1917.7），恰巧赶上美国现代派诗歌的流行，自由体是当时美国现代诗歌所采用最多的形式，众多作品中都能够见到惠特曼式的洒脱和诗意豪放。胡适所主张的无格、无律、无韵的诗体，实际上便是惠特曼体的自由诗。

虽然，目前没有关于胡适对惠特曼的接受和认可直接材料，但田汉在1919年7月《少年中国》创刊号上发表的《平民诗人惠特曼的百年祭》一文中提到，惠特曼和他的自由诗与中国文艺复兴有着密切的联系，并认为中国之所以兴起的新体诗，溯本求源是受了惠特曼的影响，就连其提出后遭遇的指责与《草叶集》

1 刘树森《惠特曼研究在中国的历史与现状述评》，《高校社会科技情报》，1991年第2期。

问世后的情形都极其类似¹。文章含义深远，意义直白，但又忽略了胡适与新诗之间的微妙联系。此外，胡适虽然没有直接承认中国的新诗是受惠特曼诗歌的影响，他却间接地表达了这层意思。在《谈新诗》中他曾说过，十八、十九世纪英国的华次活(Wordsworth)等人所提倡的文学革命，是诗的语言文字的解放。近几十年来的西洋诗界的革命是语言文字和语体的解放。由此可见，胡适很明确的承认了欧洲近现代诗歌对他的启发和影响，“几十年来的西洋诗界的革命”也表明美国诗歌对其思想的提倡有着重大的引导作用。这一点在其他的论著中也能得到支持。1922年，康白情发表了一篇《评胡适的诗》的文章，文章中给胡适提倡的诗歌以“带有美国风”的评价。康白情认为，胡适的诗歌很有韵味。这种风格的诗歌，看起来毫不用心，却从内而外散发出一种异于常人的美。胡适在《评新诗集》中回应康白情，称自己的诗歌不仅仅受到了美国风的影响，这同时代表了诗人的理想境界。这段话中可以看出，胡适承认自己的诗风与美国风有些相似。此外，黄维樑在《五四新诗所受的英美影响》中也提到胡适与惠特曼自由体诗的关系，他说：“1919年发表的《谈新诗》一文，也提到华兹华斯，以及布莱克、惠特曼……他留学的时候，以惠特曼为首的自由诗风，高唱入云，意象派宣言也鼓吹自由体。胡适提倡自由诗，确实受了英美诗的影响。英国十九世纪华兹华斯主张用日常用语写诗，百年后的意象派重弹此调；胡适的白话诗，确实受了英美诗的启发。不过胡适的自由诗，并不像郭沫若那样不可羁勒、放任到底，而是颇有节制的。”²王光和在文章《论惠特曼自由诗对胡适白话诗的影响》中论述胡适与自由体诗的关系时曾表示，胡适的确从惠特曼那汲取了自由体、分段自由、造句自由和诗歌散文文化等诗歌主张，而胡适本身的目的就是要达到以白话入诗和打破格律。这就可以解释，为什么胡适的《文学改良刍议》的“八事”也是对意象派诗歌理论的汲取，因为胡适倡导白话诗，而首先要解决的是用白话写诗歌和解放诗体两个首要问题，这样才能更好的解决白话诗的“诗法”和意境的问题。³胡适对于惠特曼始终都是一种宽容、接受的态度，惠特曼代表了美国诗歌界的一个改革，他在打破英国文学带给美国文学的传统，或者说是一种压抑上面有着突出的贡献，而胡适

¹ 田汉，《平民诗人的百年祭》，《少年中国》，1919年7月创刊号。

² 黄维樑，《五四新诗所受的英美影响》，《北京大学学报：哲学社会科学版》，1988年第5期，第25-28页。

³ 王光和，《论惠特曼自由诗对胡适白话诗的影响》，《安徽大学学报：哲学社会科学版》，2009年。

对于中国新文学的贡献则更加巨大，胡适领导了中国的新文化运动，不能说胡适是从惠特曼那里学到这些，但是他受到惠特曼诗歌的启发这一点是肯定的，可以说，胡适和惠特曼从历史的观点来看，他们承担着共同的使命，即都为各自国家的文学革命作出了贡献。所以，胡适对于惠特曼诗歌的接受是必然的。

2.2 三、四十年代

进入 20 世纪三、四十年代，中国文学界关于惠特曼诗歌的译介以及有关惠特曼诗歌的评价和研究呈现出数量多、范围广、覆盖面全的特点。此段时期，惠特曼诗歌在中国逐渐被广泛地接受，这意味着惠特曼在中国诗坛的地位逐渐得以巩固和确定。当然，对于惠特曼诗歌在中国的评介及接受情况，更多的离不开中国诗人的努力。这一时期，惠特曼仍然以他恢宏而慷慨的长诗感染着中国新诗人——依然为民族解放而奋斗的中国文人们。

2.2.1 艾青与惠特曼诗歌

在中国三、四十年代的诗人里，艾青是受惠特曼诗歌影响最深且取得的效果最好的一个。自艾青接触惠特曼的作品以来，他便对惠特曼一直有着很高的评价。艾青与惠特曼诗歌的接触是在其三十年代初于法国留学时开始的。艾青曾多次提到惠特曼的诗歌以及这些诗歌对他的影响。他将惠特曼视同为何凡尔哈仑、马雅可夫斯基等诗人一样的伟大人物。他曾直白的表述：“从诗歌上说，我是喜欢过惠特曼……。”1946 年，艾青在与费正清（当时在美国驻中国大使馆的新闻处工作）的谈话中更直接的表示，希望美国给中国送来的是惠特曼，而不要送来马歇尔。1952 年，艾青在《和平书简——致巴勃鲁·聂鲁达》中这样怀念惠特曼：“没有人会忘记美利坚为争取独立和自由地战争；没有人会忘记林肯——伐木者出身的人宽阔的胸襟；没有人会忘记惠特曼像一株巨大的橡树，纯朴地站在大地上，日夜发出巨大地声响。”¹1986 年出版的《艾青选集》中登录了艾青的这么一段话：“在近代，以写‘自由诗’而博得声誉的，是合众国民主诗人惠特曼，产生这种诗体的时候，从诗的本身说，是为了适应表现新的思想感情的要求，突破旧形式

1 艾青，《〈惠特曼传〉序》，选自《艾青散文》（上），中国广播电视出版社，1994 年版，第 126 页。

的束缚是一种解放。”¹在 20 世纪 90 年代初期，艾青仍然对惠特曼做出了始终如一的高度评价：“惠特曼是 19 世纪美国最伟大的民主诗人，也是中国诗坛的良师益友。”²

艾青对于惠特曼自始至终的高度评价，说明了艾青对于惠特曼及其诗歌的喜爱和赞赏，从深层次上讲也就是艾青对于惠特曼诗歌的接受和认可。当然，艾青对惠特曼诗歌的认同和接受有着其现实原因。首先，艾青生活的年代，仍然是一个为民族解放而奋斗的年代。在这个年代里，民族的危难以及长期的血腥战争，迫使艾青不断受到生存环境的碰触和影响，促使艾青在“复活的大地”中睁开眼睛，在大雪降临中国大地的时候披着寒意迎接黎明到来的通知，并将芦笛声听成是“吹号”。从现实生活中获得的力量为艾青提供了不同于他人的审美倾向以及独特的精神特质。可以打一个比喻，惠特曼的诗歌对于“五四”以来的中国文学和新诗运动而言，起到了播种机的作用，是惠特曼的诗歌在中国撒开了民主和自由的种子。而艾青等诗人则是播撒种子的中转站。在田汉和郭沫若的时代，惠特曼诗歌在中国未免显得有些青涩，而在三十年代，也就是艾青生活的这个年代，惠特曼及其诗歌在中国的接受已经水到渠成，可以说，艾青处于当时的社会前沿，他后来居上，大胆而激情的用自由诗体歌颂自然和劳动，歌颂光明和民主，诗歌的书写已经达到了随心所欲的境地。由此，惠特曼的诗歌在中国的接受走向了成熟。除了机遇以外，对惠特曼的欣赏也与艾青个人的素养以及性格有很大的关联。艾青对于惠特曼的借鉴和学习不仅仅局限在惠特曼的范围之内，如果仅仅是对惠特曼的模仿，便成了死板的教条，艾青的诗歌也不会引起如此大的反响，这不是惠特曼创作诗歌的初衷。在艾青的文学成长过程中，他同样受到凡尔哈仑、叶赛宁、马雅可夫斯基等诗人的影响，并通过诗歌创作过程，大胆综合了多位著名诗人的创作理念和创作手法，将诗歌的创造性和灵活性展现在读者面前。生活中，艾青是作为一个地主阶级的“弃儿”这一叛逆者的形象出现的，作为时代的叛逆者，艾青在努力地寻找着发泄口和偶像。而惠特曼诗歌中的“乡村生活”、“底层描写”、“革命”、“民主”等为艾青带来了精神食粮，也为其感情的发泄口提供了一架桥梁。在惠特曼身上，艾青似乎闻到了偶像的气息，也似乎看到了自己的一

1 艾青，《由诗与格律诗问题》，《艾青选集》第 3 卷，四川文艺出版社，1986 年版，第 266 页。

2 转引自李视歧《惠特曼传》，第 2 页。

面镜子——叛逆的形象。于是，艾青将自己与惠特曼紧紧捆绑在一起。事实上，无论是创作过程中还是生活中，艾青都深受惠特曼诗歌的影响。就像惠特曼在《我们的古老文化》中抒发爱国之情一样，艾青在《我爱这土地》中同样表达了对祖国刻骨铭心的伟大的爱，这种爱国情怀的抒发同样酣畅淋漓。也正如惠特曼在《时代啊！从你深不可测的海洋升起》中歌颂战争，呼唤民主一样，艾青在诗歌《向太阳》中，以“太阳”为象征，同样赞美着民主和革命。而对于诗人，艾青和惠特曼一样，有着同样的论调，他说：“诗人必须在生活实践里吸取创作的源泉，把每个日子都活动在人间的悲、喜、苦、乐、憎、爱、忧愁与愤懑里，将全部的情感在生活里发酵、酝酿，才能从心的最深处，流出无比芬芳与浓烈的美酒。”¹这正如惠特曼的论调如出一辙：“诗的实质不在韵律，不在格式的一致，不在对某事抽象的颂扬，不在凄婉的怨诉，也不在可靠的训诫，而在这些人以及更多别人的生命中，它是在灵魂里。”²

惠特曼诗歌对艾青的创作影响首先体现在创作主题的选择和诗歌的语言风格上。在创作主题上，艾青对于大自然、劳动和人类的创造精神感叹不已，这与惠特曼的创作主题类似。我们都知道，惠特曼的诗歌有关自然、劳动、创造性的诗篇非常之多。惠特曼的诗歌是创新性的，往往与传统题材划分出一条清晰的界线，他的诗歌要么顺其自然、舒畅自如，要么雄伟慷慨、犀利直接。诗歌《自己的歌》里，惠特曼采用排比的方式对“大地”进行详细的描述。这一手法在艾青的诗歌中我们也可以感受到。就拿《大堰河——我的褓姆》为例，艾青借用排比将大堰河描绘的栩栩如生，既没有丢掉大堰河相关的生活实景，同时又增添了一些生动的技巧，这种手法就隐藏着惠特曼诗歌的影子。在对于劳动及人民的赞扬方面，艾青的写作风格也和惠特曼有着相似之处。诗歌《斧头之歌》里，艾青借用惠特曼的目录诗风格，对劳动人民进行了讴歌，诗歌描绘了一幅静谧的林间雪景，初升的太阳照射着树木，枝头上的白雪不时的掉落下来，在森林里，屠夫、船夫和冬季的拓荒者们自由的工作，他们轻松的交谈，高声谈话，享受着属于劳动者的惬意。这一写作手法会让我们不由自主的想到惠特曼的诗歌《我歌唱带电的肉体》，惠特曼在诗中同样直白的展示了人本体的一切，他形容男人、女人、

1 艾青，《诗论》，复旦大学出版社，2005年版，第68页。

2 刘保端等译，《美国作家论文学》，生活·读书·新知三联书店，1984年版，第17页。

少年、青年、妻子、丈夫、形容他们的眼睛、眉毛、头发还有耳朵。很明显，艾青在初学诗歌时，也喜欢像惠特曼那样，对所有的事物进行逐一的详尽描述，给人一种亲临其境的感觉。其次，诗歌的语言风格是诗歌的重要组成部分。惠特曼的诗歌大众化、口语化的表达居多。对此，惠特曼曾经提出过自己的观点，他认为决定语言的是大创作方面，惠特曼一直主张用朴素、真实、贴近现实的语言，以接近读者的生活，有助于读者更好的理解诗歌，感受诗歌。我们可以发现惠特曼对于语言的把握非常细腻。他经常使用口语和俚语，在惠特曼看来，这样的语言更加准确形象，他更加注重现有的客观世界，因此，他的诗歌有关现在分词和动名词运用较多，除此之外，他还经常自己创造一些私人化的词语，以突显诗歌语言的新鲜感。而艾青就是一个非常重视诗歌语言的中国诗人。他非常强调口语美。通过他的诗歌，我们也可以看到，几乎所有的语言都是口语化的，比较符合大众口味。他和惠特曼对此有着相似的观点，在他看来，口语是最富于自然性的语言，口语决定着一切。只有来源于大众日常生活的口语，才有加工提炼的必要性，也只有这些朴素的口语，才能够有被大众接受的可能性。同惠特曼一样，他不仅强调口语的重要性，还强调语言的创新，喜欢有一些鲜活的新词汇出现在自己的诗歌中。在民主思想的表达上，艾青也深受惠特曼的影响。惠特曼的一生写下了大量追求民主自由的诗篇。这些诗篇对自由、平等、民主的歌颂影响着世界上绝大多数人，直到现在，他的影响力也依然存在。例如惠特曼的诗歌《时代啊！从你深不可测的海洋升起》中曾经极力呼唤民主的到来，诗歌对民主透露出的渴求以及洒脱的诗风，都给人带来积极乐观向上的感觉。诗歌《向世界致敬！》是一首追求世界民主的赞歌，正是凭借这首诗歌，诗人获得了“宇宙诗人”的称号。我们说，惠特曼用火样的热情，书写着散发民主思想的光辉。艾青的《向太阳》是一首民主的赞歌，诗中以“太阳”为意象，用带有最高的热度赞美着光明，赞美着民主，对革命思想进行了充分赞扬，而诗歌《小黑手》、《黑人居住的地方》、《一个黑人姑娘在歌唱》等，也写出了艾青对于民主的渴望和追求。同时他的民主已经超越了国界，是一种大爱，这与我国同一时期的诗人似乎有些不同。总之，艾青像惠特曼一样，也有自己最大的热情讴歌着人民内心对民主热烈追求的愿望，斥责着被奴役的生活，同时还表现出对革命战争的兴奋之情。

而惠特曼的诗歌对艾青的诗歌创作产生最重要影响的莫过于惠特曼对于诗歌意象的运用。诗歌意象是诗人用来抒发感情的外在工具，因此，意象在诗人的篇章中发挥着重要的作用。惠特曼擅长用大海、太阳、土地、地球等散发着大自然的味道且气势雄浑的物体作为抒发感情的意象。诗歌创作过程中，诗人将自身的情感与这些大自然的物体相结合，从而借助于这些物体将感情淋漓尽致的抒发出来。以惠特曼最擅长使用的大海意象为例，我们可以在郭沫若、艾青等诗人的创作中找到大海的影子。他们或借助于大海表现气势雄浑的状态，或用大海传达不怕磨难、傲视磨难的精神，或者将大海与劳动人们联系在一起。大海在人们的眼中，是矛盾的综合体。它神奇、浪漫、温柔优雅、包容壮阔却又变化莫测、起伏呼啸。海作为一种生命之源，经常是大多数西方诗人的灵感之源。在很多欧美诗人的创作中，我们都可以看到大海的影像，他们对大海有着特殊的感情。他们凭借自己常常与海打交道的生活经验，用心体验着海的内涵，他们通过海赋予有活力的生命和美好的感情，同时也通过海展现勇于开创进取、热情外向、敢于驾驭和征服的性格特征。《草叶集》中描绘了大量有关海和航船的章节，他们或静或动，使得人们在阅读诗歌的同时，也感受到大海般的广阔胸怀、流动的希望、坚定不移的信念和坚韧的品格。一般意义上讲，海往往象征着无私、包容、母亲般的胸怀和气量。但是在中国传统文化中，人们却对海有着原始的恐惧。这与我国的整个民族文化和主流的生活方式有着很大的关系。传统的中国是以“农耕”为主的，人们对大海往往很陌生，中国人崇尚的是中原文化，而不是沿海文化，海在中国文化中属于外围，并不处于核心。有关海的篇章远远少于对山河湖泊的描写。尽管中国古代的诗篇也曾经出现过大海，但这些诗歌中的大海仅仅作作为一种观赏的景物出现，通过这些诗歌似乎读不出其内涵的东西。即便古代诗人对海存在一些意象的寄托，他们往往是借海表达一种超越精神的东西，往往将其以神化。

惠特曼对大海的描写，常常饱含着对生活中苦难的蔑视和挑战，体现着一种不怕艰难险阻、勇往直前的勇敢精神。即将乐观和积极与大海融于一起，用大海的声势浩大和不畏艰险击退生活中的苦难，是诗人常见的意象表达方式。中国的诗人们面对生活现状，忧国忧民的心情有增无减，面对不平等的世界，面对大批受压迫的中国人民，中国诗人的内心非常沉重。他们在诗篇中有时也会表现出对

现实的不满和抗争，但更多的是对苦难和战争的挑战。正如前面提到的一样，郭沫若在惠特曼的影响下，将其乐观执着叛逆的精神融入到大海中，通过对大海的赞扬和讴歌将这种强烈的个性毫不掩藏的表现出来。而艾青的诗歌里，以海洋作为意象的篇幅居多。黎央曾经这样评论过艾青的诗歌：“艾青写大路，写海洋，写它们的宽阔和坦荡，让我们想起惠特曼；有时为了容纳自己滔滔不绝涌来的诗情也选用惠特曼式的长句。”¹在借用大海作为意象这一方面，艾青对于惠特曼的继承相对于郭沫若来说，又做出了新的突破。惠特曼诗歌以海作为意象，往往不仅仅是在写海，海洋里的船只、水手、帆等等，都是惠特曼笔下的意象。艾青在这一方面有着深深的领悟。他不仅花费大量的笔墨描写大海，还对海洋上漂泊、颠簸的船只、海洋中的礁石、海浪情有独钟。诗歌《浪》让诗人感叹浪花是美丽的，在这里，“浪”作为海洋中的一种意象，传达着汹涌澎湃的民族豪情和自信；诗歌《面向大海》使诗人感悟，这里的大海有着容纳百川、宽广浩瀚的胸襟，乐观、积极上进。艾青的诗歌使我们感受到了一种坚定的信念和乐观的信心，我们体会到了一种百折不回、勇往直前的精神追求。

太阳在诗歌中通常被看成光明、希望的象征。欧美诗人的诗歌里，太阳代表着一种崇高和悲壮，是精神力量的支撑。但中国人的诗歌，月亮作为意象出现的频率似乎要比太阳多得多。中国古代诗人似乎更喜欢用月亮来展示自己的心境状态。这一点朱光潜曾经做过阐释，中国诗人喜欢的是柔和的情感，他们花前月下，聆听静谧的自然，这可以比作月景，而西方诗人热爱大海，喜欢狂风骤雨似的表达，他们所钟爱的是日景。²纵观我国古代诗歌作品，似乎太阳是被文人们忽略的一个物体，即便被派上用场，也常常作为一种伤感、没落的情绪出现，例如，夕阳会常常出现在中国的诗歌里，晚唐李商隐的“夕阳无限好，只是近黄昏”，还有辛弃疾的“休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处”、“斜阳草树，寻常巷陌，人道寄奴曾住”等等。很明显，这些诗词太阳的强大已经被弱化了，这些意象并没有完全体现出太阳的真正特点来，太阳的阳刚之气、青春之美、创造力之强被抛在了九霄云外。自郭沫若之后，中国新一代诗人开始关注太阳在诗歌中的表达。三四十年代的中国再次面临着新的选择，这一时期的诗人们，除了将写诗作为一

1 黎央，《艾青与欧美近代文学和美术》，《红岩》1981年第2期。

2 朱光潜，《诗论》，生活·读书·新知三联书店，1984年版，第57页。

种兴趣之外，更多的是一种责任。通过文学救国、通过写诗宣扬爱国主义思想称为当时诗坛的一种倾向。受惠特曼的影响，太阳成为民族复兴情绪的一种寄托，再一次出现在中国诗人的创作中。艾青的诗歌创作有一组著名的“太阳组诗”，如《太阳的话》、《给太阳》、《向太阳》、《太阳》、《火把》等。艾青首先把太阳作为一种光明的象征出现。这一组诗使我们感受到了埋藏在中华民族潜意识中的自强不息和奋勇顽强。尽管与郭沫若的诗歌比较，艾青的诗歌未免显得有些低沉和消极。但历史的重任使得这位诗人赋予了太阳更多的力量，“有压力就有动力”用于评价艾青的诗歌再合适不过。而与惠特曼的大量太阳诗篇比较，艾青对太阳的感情更加主动，他在诗歌《向太阳》一改“太阳向我滚来”的诗风，将诗人的被动变为主动，“我向太阳奔去……我甚至想在这光明中死去”书写着诗人灼热的情感和宽宏的气度。读艾青的太阳之歌，犹如一曲曲热情奔放、富有活力的生命之歌，是中国人觉醒的冲锋号。

惠特曼的诗歌除了以大海、太阳作为意象之外，大路也是重要的意象之一。其《大路之歌》，原题又叫《路之诗》，是《草叶集》第二版所推出的20篇新作中的佳篇之一。惠特曼在这首诗歌里将人生和人类的发展比作一次旅行，这在美国诗歌中是第一次，在诗歌发展史上也是开篇之作。惠特曼从现实的路入手，回溯到历史的道路，然后又展延到未来的路。这里的“路”是一条具体的路，又是一条富有象征意义的路。在这里，道路被赋予了“生活和人生”的寓意，告别了过去的道路，实际上是在告别过去的旧的生活，从而开始一段新的生活。同时，惠特曼不仅仅写路，还将活生生的人物再现在诗歌中，诗中的“我”走在大路上，这里的“我”实际上是象征着美国的人民，这里的“我”既充满着快乐和友善，又满怀踌躇和考验。同时，“我”又是希望的象征，具有乐观向上的性格和坚强的意志，对未来充满着信心和勇气。

中国古代诗歌中也出现过很多大路意象。例如屈原《离骚》中的“路漫漫其修远兮，吾将上下而求索”、《诗·郑风·遵大路》中的“蜀道难，难于上青天”、“行路难”等。但是这些诗歌要么是陈述现实状况，说明交通困难，如：“蜀道难，难于上青天”、“行路难”；要么不存在审美内涵，称不上意象之说，如“遵大路兮，掺执子之手兮”；而屈原的《离骚》饱含着诗人忧国忧民的爱国情怀，同时也能体现出一些努力进取的精神。但是，中国古代诗歌中的意象与惠特曼诗

歌中的意象相比，总是缺少一些乐观、自信和坚定。而在早期中国的新诗领域，大路意象出现的频率非常少。惠特曼对于大路意象的描写摇醒众多的美国人的同时，也在半个世纪以后给了中国的年轻诗人们以借鉴。诗歌透露出的自信、乐观和坚定，是当时中国现有社会中极度缺乏的精神状态，而正是这种积极向上、乐观的精神，影响着中国新诗的审美及情感表达方式。惠特曼大路意象中所透露的蕴涵，对于中国新歌界来说，是新鲜的，完全创新的东西。于是，一群喜爱惠特曼诗风、心仪惠特曼的诗人们，将惠特曼直接的感情表达方式、积极乐观的生活态度同大路融合在了一起，创造了中国新诗界的又一片领域和天地。从而改变了中国诗歌中对感伤、抑郁、压抑等负面情绪的情有独钟和青睐，为中国新诗界注入了新的精神元素。而艾青则直接创作诗歌《公路》，以表达自己对自我和祖国获得自由之后的兴奋心情。在诗歌里，诗人毫不掩饰自己的愉悦心情，坦率的表露自己的情绪世界，他为自己的灵魂得到一次解放而欢呼，为自己的肺腑能够呼吸到新鲜的空气而雀跃，甚至为自己的脚能够艰难的跋行在世界上而自豪，他看到了眼前的道路是那么宽阔，那么平坦，那么自由的向未知的远方伸展。我们能够感受到惠特曼那种为自由而生的境界以及获取自由后重获新生的愉快心情。

尽管艾青在很多方面深受惠特曼诗歌的影响，但是艾青和惠特曼也存在一些不同之处，艾青始终保留着自己的风格。这些不同突出表现在情感表达方式上。惠特曼的情感更多的是一种向上的、乐观的、充满爱的，而艾青则以忧郁的调子为主。这与艾青的成长经历有关，也与他所生活的时代背景相关。艾青自出生之日起，便没有受到家人的接纳，艾青的生活是存在爱的缺失的，生活中没有爱，自然不会表达爱，即便是表达，也更多的是一种负面的展露。有人称艾青是“悲哀的诗人”。当然，艾青的诗歌表达尽管看上去是哀伤的，低落的，但由于他在作诗的同时还肩负着挽救民族的责任，面临着民族灭亡的危机，所以，他的哀伤和低落已经被责任替代，因此，我们在艾青的诗歌中也能看到一些自由恣肆的豪放和生机。艾青对惠特曼的诗歌并不是全然的借鉴，他发展出了自己的东西，富有一定的创新性。例如在语言风格的追求上，尽管艾青强调口语化，但他融合惠特曼的思想，并将中国的语言表现方式与此相结合，写出了富有中国化的诗篇。例如诗歌《雪落在中国的土地上》，诗人这样写道：

风，
像一个太悲哀了的老妇，
紧紧地跟随着
伸出寒冷的指爪
拉扯着行人的衣襟，
用着像土地一样古老的话¹
……

我们可以看到，诗歌中的“风”已经被本土化和形象化。这种表达方式是对惠特曼的一种超越。而艾青的这种从借鉴到超越，正是中国诗人在自己的土地上感受现实生活的真实写照，也是他们通往成功之路的通行证。

2.2.2 蒲风与惠特曼诗歌

对于革命诗歌的宣扬除了普罗诗派以外，以蒲风为代表的中国诗歌会也是其中之一。可以说，中国诗歌会是普罗诗派的直接承袭者，是对普罗诗派的继承与发展，他们之间具有明显的师承关系和血缘关系。正是二者的前呼后应，才使得革命诗歌在中国诗坛声威大振，气势宏伟。尽管他们的诗歌过于缺乏思想深度和力度，尽管他们忽略了诗歌艺术的表达，使得诗歌过于呆板、过于公式化，但普罗诗派与中国诗歌会作为中国特殊背景的产物，带给诗坛的是一种新的东西——自由的向往和生命本能的冲动，它记载着中国发展史上的一种情绪。和普罗诗派一样，中国诗歌会在诗歌表达中直接的宣泄方式和对自我情感的炽热表达自然离不开惠特曼诗歌的影响。

蒲风，1911年9月9日出生于广东梅县隆文乡一个贫农的家里，与惠特曼的诞辰整整相差了近一个世纪，但这丝毫没有使蒲风与惠特曼的交流产生距离。在蒲风读小学和中学时，由于对新诗充满浓厚的兴趣，他便经常在课余时间阅读惠特曼、普希金等人的诗集，诗歌伴随着蒲风走过了风风雨雨的一生。1927年，民主大革命时期，蒲风加入共青团，并参与了地下党的系列活动。大革命失败后，蒲风于1930年加入中国共产党，并开始进行诗歌写作。当时其大部分诗歌主要

1 艾青，《艾青诗选》，人民文学出版社，1997年版，第156页。

反映的是中国人民不甘屈辱、不断起来反抗的内容，重点在于抒发救国救民的思想感情。1932年9月，蒲风与穆木天等人成立中国诗歌会。¹这段时间里，他带领诗歌会的同行们不断研究诗歌理论，创造符合大众审美需求的诗歌，同时还源源不断的介绍世界各国的新诗歌，被介绍的诗歌里面当然也包括惠特曼的诗歌。1934年，蒲风到日本留学，并创办期刊《诗歌》，重在培养新人，创造新诗，期间大量介绍了惠特曼、海涅等的众多作品。1935年，也是在日本留学期间，蒲风开始创作其长篇叙事诗《六月流火》，并与年底在东京自费出版。不论是从诗歌的内容和意境，还是从诗人对诗歌的热爱程度上看，蒲风和惠特曼都有着强烈的相似性。蔡福清在《蒲风的诗歌和诗论》这样评价他的诗歌：“吸取了外国惠特曼、海涅……等人感情奔放的一面。这些影响使蒲风与受英国哈代影响的徐志摩及受法团象征派影响的戴望舒等，在诗歌创作上呈现出不同的艺术风格。”²从这一中肯的评价中，我们似乎看到了惠特曼诗歌对蒲风的影响，也似乎看到了蒲风对惠特曼诗歌的强烈认同。在评论《郭沫若的诗》时，蒲风这样写道：“虽然有类似惠特曼的歌唱，却没有象惠特曼般的为资本主义文明尽力，他那时的政治主张是非常模糊的。”³通过蒲风的话语我们可以看出，他一定对惠特曼的诗歌颇有研究，所以才能感悟出郭沫若与惠特曼的相似之处和不同之处。另外，他赞扬惠特曼在诗歌中的重要地位，如何能够让现阶段的新诗人担负起更加伟大的任务，这就意味着我们目前的社会现实要求我们产生一些更多的“惠特曼”。

蒲风在1937年9月26日的日记里这样写道：“究竟为现实的逼迫，我写了一首很有热情的关于空袭的反应的诗。这首诗好像很有惠特曼的热情，而我昨今所草的论文中，正鼓吹着需有惠特曼的热情。”⁴从日记中记录的话语里，我们足以见得惠特曼诗歌对于蒲风的影响。而蒲风正是在惠特曼积极乐观的精神以及直接勇敢的表达方式的渲染下，创作出了大量的革命诗篇，其中包括《诗的材料像空气》、《取火者颂》等。蒲风的创作他将个人的爱国情怀和现实情绪紧密结合起来，在黑暗与光明并存的特殊时期，他用自己的激情、乐观、明朗和狂风般的气势，将压在人们头上的浓烟和愁云加以排除，这种抒情个性是中国诗歌史上很

1 标注：“左联”领导的致力新诗歌运动的团体。它的任务是：推进新诗歌运动，致力中国民族解放，保障诗歌权利为宗旨。

2 蔡福清：《蒲风的诗歌和诗论》，选自《蒲风选集》，海峡文艺出版社，1985年版，第42页。

3 蒲风，《蒲风选集》，海峡文艺出版社，1985年版，第85页。

4 蒲风，《蒲风选集》，海峡文艺出版社，1985年版，第719页。

少见到的方式，也正是惠特曼所主张的表达方式。也许正是诗歌中所透露的积极向上的、充满活力的朝气，使得蒲风深受人们的喜爱。

然而，蒲风不仅仅是因为爱好才创作，他的心中还肩负着重大的责任，即在诗歌中渗透民主和自由的思想，利用诗歌唤醒沉睡的人们。为了凸显诗歌在革命中的作用，为了改革中国的诗歌文化，蒲风曾不止一次的呼吁诗人学习惠特曼，并声称中国需要惠特曼式的热情。在惠特曼诗歌的影响下，他的诗歌充满着热情，激荡着活力，就像波涛汹涌的大海一样，渗入到中华民族的内心深处。正如在诗歌《火·风·雨》中描述的一样：

“火！火！火！/心火！燃烧，燃烧，燃烧呀，/把你的赤心炸裂，把你的躯体熔消！再燃烧，再燃烧，再燃烧呀”¹

这样的诗读上去常常让人感觉到诗人灼烈的情感，他们似乎是埋藏在诗人内心深处的呐喊一样。这种诗歌的调子与惠特曼的诗歌主题思想是如此的相似。另外，《悲哀的云涛》、《诗的材料像空气》、《取火者颂》等都是在惠特曼的影响下所产生的积极向上、乐观豁达的诗篇。当然，蒲风的诗歌不仅仅是在模仿惠特曼，他是在用自己的经历、自己的情感谱写属于自己的歌曲。

而惠特曼对蒲风诗歌创作的影响最典型的表现则在直接大胆的抒情方式上。蒲风曾经提倡国防诗歌和新诗歌的斯达哈诺夫运动，并在这种提倡中号召诗人们拿出自己的热情来，艾青曾经评价蒲风：如果哪里燃烧起了诗歌的烈火，那一定就是蒲风在哪里。而蒲风诗歌里所张扬的活力与激情正是与惠特曼诗歌的影响无法分开的。惠特曼诗歌最明显的特征便是对感情的直接抒发和肆无忌惮的表达方式，读惠特曼的诗歌，像是在过一条汹涌澎湃的大河一样，总是能感受到生命的激情和张力。而蒲风的诗歌也能引起读者相同的感受，无处不渗透着对生命豪情的呼唤，且这种呼唤被深深的引入到中华民族的土地上，扎根发芽。读蒲风的诗常常会感到焦灼的疼痛，例如在《咆哮》中：

“跳跃，跳跃，每一个人都都在跳跃！咆哮，咆哮，每一个城市都在咆哮？——这个世界，这个世界老早就分成两个：一个在集团地万众一心的猛进，

1 蒲风，《火·风·雨》，选自《茫茫夜》，国际编译出版社，1934年版，第15页。

一个却纷乱的愈见崩溃，残破。一方想尽法子，残酷地把革命运动镇压，一方越斗越强烈，坚决的要把敌人的大门打个！”¹

这些诗句读上去似乎能感受到要爆炸的感觉，同时还能感受到诗人作为一种新生力量对破旧的封建体制的诅咒和痛骂，也正是这种犹如青春热火的不顾一切的勇敢表达驱散了头上的烟雾。而诗歌《六月流火》，蒲风更加强调了“火”这种象征激情和活力的力量，诗人把火比作金黄的稻谷，象征着新生命的到来。读这些诗歌，我们仿佛看到了中国的惠特曼，读完之后总有一种卸下压在身上的重重的石头，一身轻松的感觉。另外，在诗歌《永远纪念着你的名字——悼高尔基》中，诗人对于高尔基的悼念犹如惠特曼对林肯的怀念，读到这首诗，不由自主的便想起惠特曼的《啊，船长！我的船长！》。诗歌《钢铁的海岸线》里，蒲风为了呼唤人民群众共同建立起钢铁的海岸线，他成功模仿了惠特曼诗歌的“列举法”，对于日本帝国主义的残暴形象和汉奸的种种罪行进行了揭露。

对于以大海作为意象的诗歌继承来说，蒲风更多地描述了对于大海的喜爱。他的诗歌《唱歌海》便是明显的见证。他直接表达对大海的喜爱，高喊出，海，我爱你！他还情不自禁的发出要活泼在大海的怀抱里的感慨，对于大海的描写，蒲风似乎有着独特的视角，而这种独特的视角我们常常能在惠特曼的诗歌中感受到。一般意义上讲，大海是宽宏大量的，乐观快乐的，但通过蒲风的诗句，我们往往感受到的是大海丰富的情感世界，也正是这种丰富的情感，正是大海真切的起伏，才使得大海如此博得蒲风的欢心。这种对大海的喜爱之情在蒲风的其他诗歌中也充分的展现出来，如《海上狂语》、《海上晨鸥歌》、《我站立在海滩上》、《海在歌》等。

2.2.3 何其芳与惠特曼诗歌

同一时期，与艾青、蒲风相比，何其芳与惠特曼诗歌的相遇似乎要晚的多。尽管何其芳在幼年时便接触了大量诗歌，并开始喜欢上诗歌，但由于从小便接受着严厉的家庭教育，何其芳所接触包括他前期所创作的诗歌都不免有些传统，有些形式主义。直至其到延安参加抗日战争之后，何其芳的思想和创作才发生了改

1 蒲风，《咆哮》，选自《茫茫夜》，国际编译出版社，1934年版，第40页。

变，也是在这一时期，何其芳开始接触惠特曼的作品。三十年代，文学家在延安开始宣扬惠特曼及其诗歌，这是一种从政治和文学角度的宣传，在中国也是前所未有的。周立波《在鲁艺的(名著选读)讲授提纲》中肯定了惠特曼在创造新的诗歌形式以完成新使命方面的贡献。并借助惠特曼的话提醒革命家们：“这也是要仔细记着的，第一流的文学不是为它自己的光辉所照摺，诗也不是的。它们是在环境中生长，而且进化的。实际的活生生的光亮，跟随着数不清的源泉，总是奇异的到处照映。”¹在这种文学思潮的影响下，何其芳开始全面阅读惠特曼的作品，并发狂的喜欢上了惠特曼的诗歌。他在对《夜歌》、《星火集》与前期创作的《花梦录》、《预言》进行比较时，这样说道：“它的内容都开展得多，也进步得多了。过去所受到的形式主义的影响和束缚，也可以说基本上摆脱了。生活和思想发生了很大的变化自然是最根本的原因。这个期间曾经读了一些马雅可夫斯基和惠特曼的诗，曾经读了歌德的《浮士德》，也是对于我摆脱形式主义的影响和束缚很有帮助的。”²由此可见，何其芳曾经这样表达过对惠特曼诗歌的喜爱，说惠特曼的诗歌读起来非常有节奏性，和散文不同。尽管何其芳受惠特曼的影响较郭沫若、徐志摩、艾青、蒲风等晚的多，但在诗歌创作的造诣方面，何其芳却有着自己独特的一面，或者正是因为接触的晚，所以有了一些前人的经验可以借鉴。在郭沫若、艾青等接触惠特曼诗歌的年代里，惠特曼诗歌在中国的发展并不成熟，可以说，他们是在摸索中前进。而尽管惠特曼诗歌对于何其芳的直接影响非常小，但有关惠特曼的诗歌形式、创作主题、诗歌技巧、繁富的思绪和自由的体式等都已经趋于成熟，或者都已经在中国得到了很好的翻译和改造。可以说，何其芳在惠特曼那里，获得的营养性东西更加丰富，亦或是因为更加方便、容易，才显得丰富。

接触惠特曼诗歌以后，何其芳的诗歌创作有了很大的变化，这种变化不仅体现在题材上，还体现在形式上。诗的风格更加明朗清爽，思路也更加开阔，积极乐观的东西也充斥在诗歌里面，与之前感伤、低调的主题相比，更能调动人的激情和热情。如《夜歌》、《成都，让我把你摇醒》、《生活是多么广阔》等都是在接触惠特曼之后创作的诗歌。陈圣生曾经撰文《何其芳：美·思索·为了爱的

1 周立波的这个遗稿发表在《外国文学研究》1982年2、3、4期上。

2 何其芳，《何其芳文集》第5卷，人民文学出版社，第144页。

牺牲》，在文章中他肯定了惠特曼对于何其芳的影响：“中国新诗形式的发展，除了内在因素之外，也许就可以说极大地得益于美国民主主义诗人惠特曼。”¹有人说，何其芳的有些诗篇是对惠特曼诗歌主题的译述。也可以说，何其芳的诗歌创作思想与惠特曼的诗歌创作思想具有相同或相通之处。正如何其芳在《夜歌之七》描述的那样“切为了我们的巨大工作，切为了我的大我。让群众的欲望变为我的愿望，让群众的力量生长在我身上。”²这种发自内心的呼喊与惠特曼《自我之歌》的调子如出一辙。同惠特曼一样，何其芳不再仅仅抒发自己的感情，而是在诗歌中赋予了诗人责任和使命，也正是这种责任和使命使得诗人在诗歌中更能发出自己的力量，并让这种力量带动周遭的人，同时使得诗歌透露出的健康、活力、和对未来的希望感染着读者，感染着人民大众。而何其芳对于太阳的情感更为直接和坦率，他在诗歌《快乐的人们》中大声地歌唱“欢迎，我们的太阳！我们的光辉将投入你的更大的光辉里，得到更大的快乐，得到更大的谐和，我们这一堆红色的火！在他们的剧烈的急速的跳舞中日光中出现。”³这样的热情和欢呼显然是对太阳寄予了一种厚望，只有充分的喜爱和期待才会燃烧出如此激烈的火花，何其芳的诗歌过去那些低沉、感伤的调子基本上已经不存在。对于惠特曼诗歌大海意象的承袭，何其芳则主要借助于大海讴歌劳动的光荣和愉快之情，同时也是在讴歌人类的创造性。其诗歌中往往通过描写大海强而无穷的力量借以激励人们，诗歌《平静的海埋藏着波浪》和《海哪里有那样大的力量》都有着明显的展现，他笔下的海能够能把巨大的船舰吞没，能让耸立的大山让路，拍打海岸的声音像打雷一样响，这种无穷的力量冲掉了人的忧伤和苦恼，激励人们向前看。

2.2.4 田间与惠特曼诗歌

田间曾经表达过惠特曼诗歌对自己的深刻影响。诗歌《给美洲》中，田间将自己比作一个惠特曼的忠实读者，热爱象征着惠特曼精神的“草叶”，这种精神包含和平，包含自由。总体来说，惠特曼诗歌对于田间的影响主要体现在以下两个方面：民主自由的呼唤和乐观向上的情绪表达。惠特曼被称为“人民诗人”，而田间也拥有类似的称呼，胡风称田间为中国第一个战争诗人和大众诗人，说他

1 曾小逸，《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》，湖南文艺出版社，1986年版，第157页。

2 何其芳，《何其芳文集》，人民文学出版社，1982年版，第176页。

3 同上，第78页。

抛掉了属于知识分子的灵魂。闻一多则称他为“时代的鼓手”。田间的早期创作更多的是在抗战时期完成，大部分都是在为伟大的民族战争而书写。就像惠特曼在内战期间呼唤民主自由平等，为南北战争呐喊助威一样，田间也把自己扮成一个时代的勇士，用诗歌的创作不断鼓舞着人民的抗战激情。他将自己比做人民的儿子，并用饱满的热情和充分的勇气及信心鼓舞着同一时代的中国人民。通过诗歌《给战斗者》，田间充分体现了自己的政治立场，即与千千万万的中华同胞同生共死，为了民族的兴亡出一份力的爱国情怀。诗歌所展现出的高亢的情感基调激励着中国人民，扣动着每一个读者的心弦。辗转到延安革命中心以后，田间的革命诗作呈现出一段辉煌时期，他频繁的活跃在农民和战士之间，努力的用诗歌作为革命的武器，就像他自己说的一样，他要把诗歌的颜色涂抹到人民生活最深处，把赞扬的歌曲唱到每一个人的心中。为此，闻一多还说，田间的诗是一片沉着的鼓声，鼓舞着读者去爱，鼓动着读者去恨，同时也鼓励读者活着。

惠特曼诗歌对于田间的影晌还表现在积极乐观的情感表达上。这一点与艾青有所不同，尽管田间和艾青一样，都在为革命而写诗，都深受中国半殖民地半封建社会这一时代背景的压抑，但田间的诗歌从内到外散发着一一种乐观、积极的情感基调。在抗战开始之际，年轻气盛的田间一心投入到战争中，他开始“用了梦的情绪投向了作为整个生活世界的战争”¹他用诗歌满怀激情的召唤同胞们：

“去战争吧，去驱逐，
日本帝国主义者底军队。
以我们顽强而广大的意志，开始播种——
人类底新生！
... ..
英勇的民族，我们必须战争呵！
九月的窗外，亚细亚的田野上，
自由呵... ..
从血底那边，从兄弟尸骸底那边，
向我们来了，

1 胡风，《〈给战斗者〉后记》，选自《田间研究专集》，唐文斌编，浙江文艺出版社，1984年版。

像暴风雨，像海燕。”¹

这些诗句中渗透着新生的勇气和力量，我们能感受到的只有勇气、激情、信心和愤慨。所有这些都是强有力的情绪色彩。在田间看来，他似乎能够意识到，不久的将来，中国人民一定能够取得战争的胜利，他能够预感到一切都会好起来，他急切的召唤着自由新生的时代，也坚信自由新生时代不久便会到来，因此，他才会写出如此向上的篇章。他的诗作《自由，向我们来了》、《棕红的土地》、《中国底春天在鼓舞着全人类》、《这年代》都在鼓舞着人民积极向前。这一印迹就像惠特曼在诗歌中所表达的一样。相对于艾青来说，在积极情感的表达上，田间似乎在惠特曼那里收获了更多。就像他在《给战斗者》中描述：“对于战斗，我们不能屈辱的活着，要战斗到自己生命的最后一刻，直至死去。”²将战争与生命有机结合在一起，使人民既能感受到生的力量，又能领悟到生的价值。在诗歌《山中》，田间将自己的情感一泻而下，洒脱的诗句给读者带来了耳目一新的感觉：“师长飞马上山/谁也不曾听见/那马蹄一响/他已来到山间/……将军背倚岩石/冷笑变成欢笑/抽烟闲谈中/打完大歼灭战。”³夸张而又不失真实的描述，似乎也能看到惠特曼诗歌的影子。当然，尽管田间在以上两个方面深受惠特曼诗歌的影响，但是，两位诗人之间也有一些不同。对于民主、自由的认识，相对于惠特曼而言，田间似乎更为天真和幼稚，这与年龄、阅历也有一些关系；但是，在所受压迫方面，在真正的不民主的生活体验上，田间要比惠特曼深刻的多，因为，他所生活的时代恰恰正是中国最动荡的时刻。尽管惠特曼的诗篇一直在呼唤民主，但他最后看到了民主的实现，而对于田间这些中国诗人来说，看到民主革命的胜利是一个长时期的过程。不管怎样，田间的诗歌在那个惶恐不安的战争年代，替人民喊出了自己的心声，一定程度上对于战争的胜利起到了十分积极的作用。

2.2.5 七月诗派与惠特曼诗歌

七月诗派兴起于上世纪 40 年代，是当时中国最大的诗歌流派，也是存在时间最长的诗歌流派。七月诗派的作品往往流露出坚强、勇敢的阳刚之气，读他们

1 田间，《田间诗选》，人民文学出版社，1983 年版，第 76 页。

2 田间，《田间诗选》，人民文学出版社，1983 年版，第 59 页。

3 田间，《田间诗选》，人民文学出版社，1983 年版，第 155 页。

的诗歌，感觉像是在接受一群硬汉的生活方式，人们会被诗歌里刚强饱满而热烈的情感所感染。七月诗派的诗歌充斥着爱心和真情，而这种真挚的情感常常会直接通过诗歌表达出来，并不像中国的传统诗歌那样含蓄委婉。翻阅七月诗派的诗作，无论是早期作品还是后期作品，每首诗歌都是用直率洒脱、炽热真挚的调子谱写而来，而每首诗歌中又都饱含着积极乐观、努力向上的精神。审视这些作品流露出的特点，我们不得不想起惠特曼和他的诗歌。一些七月诗派的诗人如绿原、公木、邹狄帆、牛汉，他们的诗歌在情感的表达上受到了惠特曼诗歌的深切影响，炙热，激情。绿原是惠特曼诗歌的推崇者，他在抗日战争时期，一边创作着自己的诗篇，一边翻译惠特曼的诗歌。他的诗歌创作充满着矛盾，就像他在诗歌中的情感表达一样：一边是苦闷彷徨、痛苦不堪；一边又是不断追求，勇往直前。总之，他既浪漫又现实。而惠特曼诗歌对他的影响强有力的表现在对劳动者的讴歌和赞扬上，写出了许多追求民主、自由平等的篇章。惠特曼的诗歌往往透露着对劳动者的赞扬和同情，而绿原在诗歌中不断的鼓励劳动者，为争取自己的权利而战。如诗歌《敲呀！敲呀！敲呀！》，他号召劳动者们“不要谈判——不要因别人劝告而终止……让人们听不见孩子的呼声，听不见母亲的哀求……”¹诗句字里行间显示出力量，也正是这种力量将世间的苦难者集结起来，鼓励着人们用生命的热血，投向这早已中毒的世界。惠特曼在他生活的时期，用诗歌表达了对当下奴役制度的不满，也正是用这些诗歌，企图唤醒那些受压迫的、沉睡的普通劳动者，最终号召苦难者们拿起手中的武器，将奴隶制度铲除，以迎接新的时代的到来。绿原在这一点上借鉴了惠特曼的炽热诗情，在诗篇中充满激情、战斗力和号召力。诗歌《复仇的哲学》里，诗人像惠特曼一样，歌颂着一切普通的劳动人民：沉船的水手、贞洁的妓女、私奔的童养媳、监狱里的政治犯、在内战中叛变的佣兵、孤儿、寡妇、流浪汉、黑巷里一名有用的扒手、失业者、亡命之徒，所有这些受剥削受压迫的劳苦群众都在歌颂之列。除了歌颂之外，绿原还不忘给这些劳动人民以新鲜的血液，他在歌颂之后这样写道：

“中国啊，你对我们是/一座昼夜不停的屠宰坊，/徒手的人民是而决不
甘心上是/你的牲口”。²

1 绿原，《绿原自选诗》，人民文学出版社，1998年版，第100页。

2 绿原，《绿原自选诗》，人民文学出版社，1998年版，第102页。

这样的诗句拉近了诗人与被歌颂者的距离。他还在诗篇中号召人们不要忍受踌躇与失败，要向生命抗争，争得属于自己的荣誉。这些富有激情、充满张力的诗句，激励着人们敢爱敢恨；诗句透露出的愤慨情绪又鼓励着人们勇于表达自己内心的情绪，敢于拿起手中的武器，向一切被压迫和奴役说“不”。通过绿原的诗句，我们读到了不断追求进步、渴望光明的决心，我们看到了一种昂扬向上的动力。

公木的诗歌在句子结构和情感表达上都受到了惠特曼诗歌的影响。他的诗歌往往洋溢着青春的活力和革命斗志的激情，和惠特曼一样，公木擅长用长排表现诗歌。他的很多诗歌，包括《冬夜》、《哈喽，胡子》、《我爱》、《自己的歌》都是在阅读了惠特曼的《草叶集》之后才得以创作的。他有意学习惠特曼式的长排形式，《草叶集》能够表达出火热的情绪，是因为它运用了很多大气磅礴的长排句子，这种句子只要稍微加以变化，就可以起到直抒胸臆的作用，是诗人用来创作政治性的抒情诗的合理形式。它即便调子是低沉的，但精神却是自由的。在对惠特曼的诗歌进行了更多的了解之后，也就是他建立鹰社之后，公木不仅学习惠特曼的诗歌创作方式，还试图翻译惠特曼的诗歌，足以可见他对惠特曼的推崇和喜爱。此外，他敢于打破传统诗歌含蓄、内敛的形式，直率的表达自己的内心情感，诗歌《我爱》中，他“放开喉咙”歌唱，并用“我爱过许多男人和女人，却从没有感到像爱你这般深”这样狂热的诗句表达自己的内心感情；而在《中华人民共和国颂歌》中，他卖力的歌唱，为新中国的成立欢呼，并用发自肺腑的声音倾吐自己的欢快心情：

“我向每个人招手，/每个人向我点头，/我想向每个人拥抱亲吻，/向迎面走来的每个男人和女人。”¹

这种情感的表达，这种直抒胸臆的形式，与惠特曼在诗歌中的坦率极为相像。对于惠特曼诗歌太阳意象的继承，公木在诗歌《太阳是从这里滚出来的》用高昂而热情的调子大声歌唱太阳会从这条路中滚出来，太阳代表着的光和热在这里永远交流汇。在这里，太阳明显地被当做一种进取向上的精神予以宣扬。而诗歌《自己的歌》诗人公木这样呐喊“太阳的歌者们奏起一片合唱”……“起来，投向阳

1 公木，《中华人民共和国颂歌》，作家出版社，1954年版，第50页

光里起来!/起来,投向音响里!”¹……足以可见,在惠特曼诗歌的影响下,中国的诗歌一改往日用太阳寄予低沉情感的调子,太阳在新一代的诗歌中被看成一种积极乐观向上的精神,是具有动态感的生命,是充满希望的象征。

同时,诗人公木不止一次的将大路写入自己的诗歌,他在《自己的歌》里这样写道:“踏着现实的条石/铺成的坚实的大路/在伙伴底洪流里,/奔向明天。”²我们能够感受到那种坚定和信心,这与惠特曼诗歌中的审美观点出奇的相似和一致。而《我走在早晨的大路上》则更加达到了惠特曼诗歌中所主张的审美要求,诗人迈着坚定欢快的脚步,唱着心中的歌,大步走在面前的大地上,诗人能够感受到这脚下的大地正在生长。诗歌中,沐浴着阳光的“我”乐观、坚定、富含激情的走在大路上,勇往直前,直达目的地。通过以上这些诗歌,我们可以感受到,中国传统诗歌的阴郁美似乎在描写大路的诗歌中并没有体现出来,在惠特曼的影响下,中国诗人们正在从阴郁走向积极乐观,走向自信和成功。

邹狄帆的诗歌大多以爱和爱的交融为主题,他的诗歌大部分是对某类事物或人物的赞扬和讴歌,表达的是一种喜爱之情。惠特曼的诗歌也是如此。惠特曼的诗歌我们看不出高低贵贱之分,我们能感受到的是一种宽容和包容和气量,是一种无限的爱。很显然,邹狄帆的诗歌创作受到了惠特曼的影响。对此,邹狄帆并不否认,他曾经专门为惠特曼写诗,诗歌《送给你一枝紫丁香——读<草叶集>后给惠特曼》就是献给惠特曼的赞歌,他将惠特曼称为一名先行者,而惠特曼代表着一种新的力量正在中国新诗学中茁壮成长,诗人期盼自己能够与惠特曼同行。通过这首诗歌,我们可以感受到邹狄帆对惠特曼的认可和接纳。正是由于惠特曼的影响,邹狄帆在诗歌里极力的表达对劳动人民的热爱和对民主、自由的追求。在诗歌《太阳是从这里滚出来的》里,诗人用热情的声音歌颂“农夫”,歌颂他们深爱土地的情谊;他的诗歌《走呀!大路展开在你们的前面!——支援美共的正义的斗争》模仿了惠特曼的《大陆之歌》,对支援美共的正义斗争进行了讴歌。

“走呀!走上你们宽广的大路!为和平、民主、社会主义而斗争!……
和平开花,民主结果,社会主义的烟囱唱满青云……”³

1 公木,《公木诗选》,吉林人民出版社,1981年版,第65页。

2 公木,《公木诗选》,吉林人民出版社,1981年版,第78页。

3 邹狄帆,《邹狄帆诗选》,人民文学出版社,第169页。

表达了诗人对战争胜利的喜悦和欢呼，同时也呈现出一种积极乐观的精神状态。

同时，邹狄帆将海视为与自己血脉相连的物体，他的《海题四章》、《小小的海鸥》、《写在透明的土地上》均写出了当前坚定的信念和对未来的渴望。三、四十年代生活的诗人，其创作不免受到特定生存环境和审美观念的影响，这种特定的历史氛围笼罩着他们的内心，使得他们在诗歌创作的过程中紧跟时代潮流。可以说，这一时期的诗人与时代一起经历着痛苦和快乐，经历着危机和希望。他们努力着，追求着，正是他们这种“一切都会好起来的信念”和不怕困难的决心，组成了中国战争的精神支柱，正是这种乐观向上的精神指引着中国人民在对命运的抗争中取得了完全的胜利。而这种乐观向上与惠特曼诗歌中的积极乐观是那么的一致。

一直喜爱惠特曼的牛汉在惠特曼诗歌中对自然的关注方面是收获最多的七月派诗人。牛汉的诗歌从自然景色入手，通过对自然景观的描述表达自己丰富的感情世界。这一点与惠特曼非常相似。惠特曼的诗歌钟情于自然景观，通过自然景观的描述，体现人与自然之间的和谐。《鄂尔多斯草原》是牛汉初期的重要代表作，牛汉对草原进行了详细的描述他把草原比作老母人干枯的头发，将草原形容成一片干涸的沼泽，没有一滴水，没有一个脚印，阅读之后，我们仿佛看到了一个毫无生机的荒凉草原，同时也联想到了草原上的生活：贫穷、饥饿、寒冷……所有这些都困扰着在草原上生活的人们。当我们感受到此的时候，我们会恍然大悟，原来诗人的用意不仅仅在向世人呈现一个荒芜的草原景象，诗歌更重要的目的是在抒发内心压抑的情感。紧接着，诗歌中呈现出的诗句从低沉到激昂开始转变，这是诗人牛汉诗歌创作的一大特色。他常常会将黑暗与压抑的东西转化为光明和动力，从而让人们看到希望。正如《鄂尔多斯草原》结尾描述的一样：鄂尔多斯草原在诗人的眼里变成了一抹绿色，绿色生命乳汁，绿色的海洋。这里的草原与前面荒凉的草原景象形成鲜明的对比。开头与结尾的对应灌注了人们以希望和动力，也展现出诗人在创作过程中予以体现的乐观向上的精神。这种通过自然景观抒发感情的方式和一贯的向上的精神是在惠特曼诗歌中经常能够感受到的。

2.2.6 三、四十年代其他诗人及作家对惠特曼诗歌的关注

30年代开始,中国文学界对惠特曼的关注广度和深度都在变化。这意味着有更多的人在关注惠特曼及其诗歌。1930年5月,朱复在《小说月报》发表题为《现代美国诗概论》的论文,文章中将惠特曼诗歌作为独立的章节进行描述和探讨。他阐述了惠特曼从其诗歌中流露出的思想,可以代表新兴的美国,惠特曼的诗歌是在歌颂美国,也是在称赞现代人,并且他创造的自由体诗的体裁开创了现代诗人艺术的先河,惠特曼真正可称为自由体诗的先进作家。朱复对惠特曼进行了至高赞扬和欣赏,而这一评价也预示着惠特曼在诗歌界所取得的成就普遍被中国文人肯定,同时朱复对于惠特曼“开创现代诗人先河”的评价也明确指出了诗人在现代诗歌发展史上的首要地位。1934年10月,邵洵美的《现代美国诗坛概观》刊登在《现代》第五卷第六期上,文章中作者称惠特曼是“现代美国的诗父,是先知,更是灵魂的解放者”;同年同一期刊中,李长之所写的《现代美国的文艺批评》也对惠特曼和他的作品作出了很高的评价,他称惠特曼是美国浪漫主义后期最重要的人,同时也是达到新的思想发展境界的人。对于这样的评价,李野光先生曾经热情的回应:“这样的见解是比较精辟的。”¹同是这一时期,伍实翻译了戈斯对惠特曼的评价,戈斯认为惠特曼是在他同时期的诗人中最富有的激情的一位,任何文学批评家,无论带着怎样挑剔的目光,也不能从惠特曼狂放的字里行间挑出它的错误来,惠特曼在文字上的把握,是无人能及的。同时,伍实在译著末尾对惠特曼作为自由诗鼻祖的开创性地位给予了肯定和认可。1935年,林焕平书写文章《我们从惠特曼学取什么?》并刊登在上海《申报》上,文章指出,我们要学习惠特曼的现实主义的创作态度,一切从现实出发,将自己投身于现实的社会实践中,创造出依存诗歌自身内在的韵律的新的诗歌形态。1937年2月,《文学》第八卷第二号的“补白”栏登载了《辛克莱论惠特曼》的译文,译文将惠特曼称作“一位真正了解美国平民的诗人”;他了解他们的程度,超过以往的任何文人,对于惠特曼而言,一切事物的内在是完全一样的,而一切的生命都是神圣不可侵犯的,全体人类都是弟兄。进入四十年代以来,中国学者对于惠特曼及其诗歌了解的更加深刻、透彻,逐渐呈现出系统化、规范化的特点。期间,也有一些学者对惠特曼做出过很高的评价。例如,徐迟在《美国诗歌的传统》(1943

1 李野光,《惠特曼研究》,上海外语教育出版社,2003年版,第78页。

年6月刊载于《中原》)的文章中对惠特曼在美国诗歌界的地位给予了最高评价,他称惠特曼与林肯总统相比较,正如马雅可夫斯基与列宁相比较,两者是一个历史的平衡。另外,屠岸在《论介绍惠特曼》一文的附录中作出了不同于以往学者的评价。他认为惠特曼始终代表这资产阶级的利益,那么惠特曼所代言的民主,究其根底也是资产阶级的民主,所以,惠特曼的进步性是有限制的,他的所有对未来民主社会的理想,只是资产阶级的自我乐观主义而已。这一评价从政治和阶级立场出发,这种不同于以往的声音同时给中国文学界另一个警告:即惠特曼是诗人,但他更是一个人的。

除以上对惠特曼的评价和关注外,有关惠特曼的作品在三十年代也开始越来越多的被翻译到中国。1931年6月1日,素衷翻译了惠特曼的诗歌《跨过一切》,并将其发表在《创作》月刊第1卷第2号;同年7月1日,素衷又翻译了诗歌《看到荣誉获得时》等五首惠特曼的诗歌,并一起发表在《创作》上,同时翻译惠特曼的多篇名作,这是截至当时一次性翻译惠特曼诗歌最多的一个人。除了有关惠特曼的诗歌翻译以外,有关惠特曼的诗歌也越来越多的被用另外一种形式即中国学者们以自身的体验将惠特曼介绍到中国。例如,1931年8月10日,杨昌溪写作《<草叶集>的出版纪念与惠特曼》一文,并发表在《现代文学评论》第1卷第4号的“现代世界文坛逸话”栏目中,全文非常详细系统地介绍了惠特曼及其诗集《草叶集》,以帮助中国人更多的了解有关惠特曼的信息。陈达来翻译诗歌《从田间归来吧!父亲》登载于《诗歌生活》创刊号,林蒂翻译诗歌《呵!队长!我们的队长》登载于《东方文艺》月刊第1卷第2号。在周而复翻译《惠特曼诗二章》并登载于《诗歌杂志》创刊号之后,中国文学界对于惠特曼作品的翻译和介绍开始逐渐进入系统、有计划的状态中。1937年1月1日,高寒(楚图南的笔名)翻译《大路之歌》并发表在《文学》月刊第8卷第1号上,从此,有关惠特曼的诗歌可以“随译随送在可以发表的刊物发表。”¹这标志着中国开始有计划地全面译介惠特曼的作品。进入四十年代以来,有关惠特曼的翻译和介绍逐渐呈现规模化的发展倾向。这一时期,惠特曼不仅被介绍到革命中心延安,称为众多革命文人宣传革命思想的武器工具,而且在惠特曼的影响下,也出现了更多的后起之秀,例如:楚图南、徐迟、荒芜等。

最后,此段时期有关惠特曼的研究开始步入正轨,最大的特点是,在有关惠

1 李野光译编,《草叶集选》,人民文学出版社,第323页。

特曼的研究中，已经不再仅仅局限于介绍和评价惠特曼，很多研究者开始着重于比较研究，即开始将惠特曼与某位诗人或某几个诗人进行对比性研究。其中《现代》在有关惠特曼的研究过程中起到了非常重要的作用，做出了突出的贡献。1933年5月，施蛰存的文章《芝加哥诗人卡尔·桑德堡》发表在《现代》第三卷第一期中。文章中将诗人桑德堡与惠特曼进行了比较。他认为惠特曼是一个伟大的劝导者，惠特曼试图进行着精神的战斗，他是一个企图使世界的未来光荣的人。1934年，穆木天的诗歌现实发表在《现代》第五卷第二期中，文章将惠特曼与杜甫、雨果、哥德、密尔顿、魏哈仑进行比较并相提并论。穆木天在研究中指出，惠特曼之所以和他们一样伟大，是因为他的诗歌与他们的诗一样，都是反映了当时社会的现实。都具有真实性。

第三章 惠特曼诗歌在中国的评介与接受（建国以来）

3.1 建国初期至文革时期

3.1.1 纪念《草叶集》出版 100 周年

新中国成立之后，惠特曼在中国的命运也经历了一番曲折的变化。从建国初期到文革这个阶段，是从热闹走向沉寂的一个时期。

1955 年世界和平理事会决定纪念惠特曼《草叶集》出版 100 周年。中国政府积极响应，各地组织了纪念大会、许多知名作家或者发表文章，或者发表演讲，纪念惠特曼。受当时政治空气影响，这些论述主要强调《草叶集》的进步性和人民性。

举几个例子如下：

1955 年 7 月 4 日，黄绍湘在《光明日报》刊登了《纪念美国诗人惠特曼的〈草叶集〉出版 100 周年》一文，文中指出：《草叶集》洋溢着对劳动人民的热爱、对民主与自由的向往和对和平的憧憬，它打破了美国诗坛模拟英国诗歌体裁的呆板作风，采用了人民简单朴素的语言和俚语，创造了新颖的风格。惠特曼的社会实践和生活经验，赋予了《草叶集》以深刻的思想内容，他的丰富的想像力、艺术形象的表现方法和硬朗的笔调赋予《草叶集》高度的艺术性。黄绍湘将惠特曼的社会实践和生活经验与《草叶集》直接挂钩，并对其展现的艺术性同样给予了高度评价。¹

1955 年 11 月 27 日，《人民日报》刊登了周扬的纪念文章《纪念〈草叶集〉和〈堂·吉珂德〉》。我们都知道《草叶集》出版后引起过很大的争议，周扬认为“这些争议，拆穿了原来只是资产阶级反动派对这位大诗人的有意歪曲、恶意诽谤和极度仇恨的表现。他们无法否认他是大诗人，但他们死也不愿意肯定他的革命性，他的诗篇的进步意义与伟大影响。”周扬代表中国文学主流对惠特曼给予了这样的认可：“在惠特曼的诗歌中，民主、自由、平等是他的基本概念……胜

¹ 黄绍湘，《纪念美国诗人惠特曼的〈草叶集〉出版 100 周年》，《光明日报》，1955 年 7 月 4 日。

利、欢乐是他永不变的信仰：人类必然能获得它们……诗人曾经用那样热情的眼光注视未来：人类必须能获得它们。”¹

1955年12月7日，巴金在《解放日报》发表了《永远属于人民的两部巨著》，谈《草叶集》和《堂吉诃德》。在谈惠特曼时，巴金首先强调了惠特曼的人民性。他回顾了惠特曼的一生和当时的美国历史，盛赞他的作品“忠实地、热情地反映了这个长时期中美国人民的生活和思想感情”，指出“在人民中间生长起来的诗人惠特曼当然热爱生活，而且热情地投身在生活里面。他重视一切跟美国劳动人民的命运有关的社会事件和政治事件，毫无顾虑地参加进去，并且始终站在人民的一边。”对于《草叶集》的艺术特征，巴金认为这部诗集带有鲜明的民族风格，首先在于它的主体思想内容和激情浪漫的格调，再现了建国初期美国的时代风貌。其次，它采用人民的语言，认为“那些习惯了传统的格律诗的人会把惠特曼的诗当作奇怪的散文，说它们无节奏、无韵律。……但广大的读者却能够欣赏惠特曼的独特的复杂的韵律结构。……在他的诗里，他把诗人的最深、最真挚的感情传达给读者。”惠特曼的诗充满想象力和激情，无论是豪迈之歌，还是淳朴之作，都真诚地抒发了新兴的美利坚民族与时代的乐观精神，给人一种朝气蓬勃的感染力。巴金认为：“在他那些充满想象力和炽热激情的诗章中，无论是豪迈之歌，还是清新淳朴之作，都真切地抒发了新兴的美利坚民族与时代的乐观精神，个人一种朝气蓬勃的感染力。”²

此外，还有许多类似的纪念文章，如臧克家对于惠特曼在五四时期给予中国人震撼性的鼓舞做出了高度的认可和评价。³李俊在《热爱人民的惠特曼——纪念〈草叶集〉出版一百周年》一文中呼吁中国人民，用爱祖国，爱人民，爱世界上所有热爱和平的人民来纪念惠特曼这位写出不朽的《草叶集》的诗人。杨宪益在自己的文章中指出“惠特曼是拥有全世界声誉的为人民所景仰的诗人。”⁴1956年，石璞发表了题为《民主诗人瓦尔特·惠特曼》的学术论文（发表在《四川大学学报》1956年第1期），对惠特曼及其诗歌创作思想进行了评价。文章从惠特曼思

1 周扬，《纪念〈草叶集〉和〈堂·吉诃德〉》，1955年10月北京举行《草叶集》百周年纪念大会报告，11月27日发表在《人民日报》上，收入《周扬文集》（第二卷），人民文学出版社，1985年。

2 巴金，《永远属于人民的两部巨著》，1955年12月7日的《解放日报》，收入《巴金全集》（第十四卷），人民文学出版社，1990年年版，第50页。

3 臧克家，《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》，《文艺学习》，1955年第2期和第3期。

4 杨宪益，《民主诗人惠特曼》，《人民文学》，1955年的10月。

想的形成、惠特曼的民主主义思想、惠特曼诗歌题材的选择、惠特曼的性格特点等几个方面对惠特曼作出了丰富而全面的评价。文中还对其他评论家给予惠特曼的评论进行了描述。1957年，华中一写了题为《论惠特曼与格律诗》的文章（发表在《复旦大学》第1期），文章将惠特曼的诗歌称为容易被人断定的、被人所熟悉的节奏。邹绛在1955年纪念《草叶集》出版一百周年纪念活动中发表了一篇题为《瓦尔特·惠特曼——歌唱民主的诗人》，他认为，惠特曼和德莱塞、马克·吐温等一些进步作家一样，用他自己的创作旗帜鲜明地体现了美国人民的民主传统。

除了介绍之外，当然少不了惠特曼诗歌的翻译出版。作家徐迟，是解放前就接触和翻译惠特曼的翻译家之一。徐迟集翻译、创作和研究三者为一体。这样，他对惠特曼的评介与接受也体现在这三个方面。他从事有关惠特曼及其诗歌的翻译工作达10余年。1955年，徐迟发表的惠特曼译诗如下：9月，刊登在《译文》杂志上的“芦笛之歌”；10月，又有四首译诗，发表在《人民文学》第10期上；11月25日，《光明日报·文艺生活》一栏发表了他的译作“法兰西——美国的第十八年”。

徐迟对于惠特曼诗歌的翻译不仅仅是呆板的译作过程，他还对所翻译的每首诗歌进行题解并发表自己的感想，以帮助中国读者更加了解诗歌创作背景，从而加深对惠特曼的深刻认识。对于徐迟来说，翻译惠特曼的诗歌可谓找准了对象。这是因为，在相当程度上，对惠特曼诗歌的翻译就是在表达徐迟自身的情感和思想。徐迟曾在译作中描述自己好像听到东风吹来了胜利的进行曲，这进行曲是自由的，也是平等的。这样的文字实际在表达徐迟内心深处的情感，而不仅仅是单纯的翻译。从诸多的翻译作品来看，徐迟对于惠特曼及其诗歌是喜爱至极的，同时也是极为熟悉的。而徐迟对惠特曼诗歌的接受却不仅仅源于译介，即他不仅是成功的译者，还是惠特曼的研究者。早在，1943年6月的一篇论文中，徐迟这样评价惠特曼：“美国诗歌的传统——亦即是惠特曼的传统——亦即是美国民主主义底诗歌的一贯的传统——不能有其他的传统，并事实上没有其他的传统存在。”

¹在《关于美国文学》这篇文章中，徐迟将惠特曼与林肯、马克·吐温提于同样的地位，给予其极高的认可和评价，他表示：“在代表着美国这一个国家的精神，像

1 徐迟，《美国诗歌的传统》，《中原》创刊号，1943年。

长明的火焰一样照耀着的,乃是三位一体的林肯,惠特曼和马克·吐温。”¹在纪念《草叶集》诞辰 100 周年的专题讨论中,徐迟这样评价惠特曼:惠特曼作为美国诗歌史上的里程碑,同时也是世界诗歌史上的一盏明灯,他的诗作思想观点鲜明,具有高度的艺术性,也正是他反对压迫反对剥削的民主思想,让他称为为世界和人民歌唱的伟大歌者。“惠特曼歌颂一种新的精神,在走上一条新的道路,他探索新的内容,新的形式。”²所有这些对于惠特曼的评价,都融入了徐迟对于惠特曼的深刻理解以及设身处地的体验。可以说,徐迟与惠特曼不论是在翻译还是在研究的角度讲,都可称得上是心与心的交流。

当然,这一年,不仅有散见的译诗。还有惠特曼的诗集出版。当年人民文学出版社重版了楚图南解放前翻译的《草叶集选》。另外,国内还翻译出版了三本与惠特曼的传记材料,分别是苏联学者孟德森所著的《惠特曼论》、捷克学者恰佩克所著的《惠特曼评传》,以及和惠特曼有过交往的英国文人卡品脱所著《和惠特曼相处的日子》。这些论著的出版,对于国人了解惠特曼起到了极大的作用。尤其是《草叶集选》,“从 1944 年到 1987 年的四十余年间,我国读者也主要是通过这个选译本来认识惠特曼的。”³

这里,顺便提一下惠特曼《草叶集》中译情况,主要是公开出版的单行本,不包括期刊的散见译作。⁴

一、解放前的译本有:

1、《窝尔脱魏脱曼诗选译》,袁水拍译,收入独立出版社的中国诗艺社丛书(1940-1944 年 3 月);

2、《大路之歌》,高寒(即楚图南)译,上部 14 首,下部《自己之歌》,重庆读书出版社,1944 年 3 月;

3、《鼓声》,屠岸译,52 首,选自《草叶集》,上海青铜出版社,1948 年 11 月;

4、《草叶集》,高寒(即楚图南)译,55 首,晨光出版公司,1949 年 3 月;

1 徐迟,《关于美国文学》,《文联》,1946 年 2 月 6 日。

2 徐迟,《论〈草叶集〉》,1955 年 10 月。

3 刘树森,《评〈草叶集〉的六个中译本(上)》,《外国语》,1992 年第 1 期。

4 主要参考:王建开《五四以来我国英美文学作品译介史:1919-1949》(上海外语教育出版社,2003)一书“6.5.2”节论惠特曼部分;刘树森《评〈草叶集〉的六个中译本(上、下)》一文,《外国语》,1992 年第 1、2 期。

5、《囚牢中的歌者》，陈适怀译，31首，出版信息不详，大体出版于40年代后期。

二、解放后的译本有：

6、《草叶集选》，楚图南译，58首，人民文学出版社，1955年；

7、《草叶集》，楚图南、李野光译，全译本，人民文学出版社，1987年；

8、《我自己的歌》，赵萝蕤译，上海译文出版社，1987年；

9、《草叶集》，李视歧译，79首，北岳文艺出版社，1988年；

10、《草叶集》，赵萝蕤译，全译本，上海译文出版社，1991年；

三、港台地区

11、《惠特曼的诗》，李达三等编，香港今日世界出版社，1977；

12、《草叶集》，杨冬耐译，全译本，台湾志文出版社，1983年。

3.1.2 蔡其矫、李瑛与惠特曼诗歌

惠特曼诗歌对中国诗人的影响并没有伴随着革命的胜利而结束。

就在1955年，庆祝《草叶集》出版一百周年的活动如火如荼的进行的时候，著名诗人臧克家发表了一篇长文《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》。这篇文章不是一篇简单的回顾文章，而是从当时政治态势出发，对新诗的发展历史进行彻底清算，给各个诗人、各个流派进行“等级排列”。文学史研究者指出，在这篇文章中，“臧克家把‘五四’以来的新诗划分为相互对立、斗争的两条阵线。郭沫若、殷夫、臧克家、蒲风、艾青、田间、袁水拍以及解放区诗人，作为新诗革命传统的代表，获得高度评价。而从胡适开始，包括《繁星》时期的冰心、新月派的徐志摩、象征派的李金发、现代派的戴望舒等等，被当作‘和当时革命文学对立斗争的一个反动的资产阶级文艺作家的集体’，受到批判和否定。”¹从这两条阵线的划分中，我们可以看到，所谓“革命传统”中的诗人，从郭沫若开始，到袁水拍为止，几乎都受到过惠特曼的重要影响。因此，臧克家在文章中说：

“五四”新诗革命所以取得成功，……外国优秀的现实主义诗歌的影响也是一个因素。……特别是美利坚合众国民主主义进步诗人惠特曼的那种汪

1 洪子诚、刘登翰，《中国当代新诗史》（修订版），北京大学出版社，2005，第7页。

洋恣肆的革新精神和自由奔放的新鲜形式给予“五四”时期中国新诗人以很大的鼓舞。¹

这无疑表明，惠特曼也是“自己人”。因而，在越来越左的政治环境中，仍然有一些革命诗人，敢于承认自己继承了革命诗歌的传统，承认自己受到过惠特曼的影响。其中以两位诗人尤为突出，他们是蔡其矫和李瑛。

蔡其矫（1918-2007），福建晋江人。他学生时代就投身革命运动，1938年投奔延安，在鲁迅艺术学院文学系学习。他第一次接触惠特曼是在1940年晋察冀根据地，当时蔡其矫任华北联大文学院教员。从院长沙可夫那里得到英文版的《草叶集》，借助字典阅读它，立刻被惠特曼的风格征服了。他试图翻译它，还编成讲义在课上讲授。多年以后，当蔡其矫回忆过去时，他将惠特曼比作引领自己走进诗歌王国的大师。他的作品，如《肉搏》、《瀑布》、《子弟兵歌》、《月雪之夜》等都是在惠特曼影响下创作的诗篇。其中，《肉搏》是蔡其矫第一篇在诗风上接近惠特曼诗篇的诗歌，而诗歌《瀑布》中则流露着惠特曼诗歌的某些气质，对此，诗人周良沛曾经说过：“《瀑布》当中有迎面扑来，灼热沸腾的激情，和惠特曼有某些气质上的形似。”²

当然，惠特曼对蔡其矫的影响，不仅仅是表现在语言风格的朗朗上口上，更主要是那种追求民主自由的精神和热爱大海的诗情。蔡其矫虽然是老资格的革命诗人，新中国成立后，也有机会走上仕途，但他却坚持做一名诗人，像惠特曼一样，去农村、去工厂、去军港，接触中国的底层百姓，普通士兵，用自己诗人的表描写他们，表现他们。1962年，在政治高压越来越严的时候，诗人还能发出反抗的强音——

可是，为什么，当风暴来到，
你的心是多么不平静，
你掀起严峻的山峰
却比暴风还要凶猛？
是因为你厌恶灾难吗？

1 臧克家，《“五四”以来新诗发展的一个轮廓》，《文艺学习》（北京），1955年第二期。

2 见在蔡其矫给易征的信，易征著，《文学絮语》，广东人民出版社，1981年版，第194页。

是因为你憎恨强权吗？
我英勇的、自由的心啊
谁敢在你上面建立他的统治？
我也不能忍受强暴的呼喝，
更不能服从邪道的压制；

诗人追求自由的信念至死不改，据说。在 2005 年的一次诗歌研讨会上，有记者问八十多岁的老诗人：“如果用最简洁的语言描述一下新诗最可贵的品质，您的回答是什么？”蔡其矫脱口而出了两个字：“自由！”¹惠特曼不正是自由的歌手么？所以洪子诚说蔡其矫“深爱惠特曼……精神气质和艺术方法，都可以看到影响的痕迹”²。

这种对自由民主的追求和执着，也给诗人带来了不少苦难，甚至被流放农场，改造八年之久。这种苦难，却锻炼了诗人的品性。在中国新诗的发展过程中，似乎与苦难紧密相连，一切新诗创作均是围绕着苦难而来，不论是低沉的基调还是高昂的基调。于是，苦难成为了诗人们诗歌创作的最主要的审美对象。但蔡其矫在这一方面有着与众不同的观点，他认为，诗人既不能逃避痛苦，更不能把痛苦神圣化，他在作诗方面对自己提出了很高的要求。在他的意念中，写诗一定会有痛苦，但痛苦并不可怕，可怕的是诗人缺乏将痛苦转化为快乐的能力，是诗人自身内心缺乏爱。他指出，诗人只有具备博大的爱心，才能够和他人的痛苦感同身受，才能够将痛苦转化为力量。这一主张将作诗和做人紧密联系在一起，与惠特曼指出的做诗人首先要学会做人有着一致之处。为了做一名纯粹的诗人，蔡其矫一直坚守着自己的真诚。而真诚、真实也是惠特曼一直所推崇的。蔡其矫在惠特曼的影响下，用自己充沛的感情和永不停歇的精神抒写着大自然中的一切，同时也传递着惠特曼对生命的张扬和尊敬。对此，他还有过专门的言论，他呼唤胸中那混合血肉和灵肉的感情，只有这样真挚的感情才能产生诗。真情是诗的最大支柱，诗人要写切身的经验。如果诗人的感情不是真实的，那么诗就不能得到回响。诗既能表现感情的灼热，又可以把痛苦和欢乐转变人的精神财富，所以，诗人的命运就是创造。蔡其矫的诗篇随处可以感受到他的真情和真诚，一个个敢

1 吴思敬，《自由的心灵与沉重的翅膀》，《现当代诗歌——中日韩学者对话会议论文集》，2007 年。

2 洪子诚、刘登翰，《中国当代新诗史》（修订版），北京大学出版社，2005 年版，第 139 页。

爱敢恨的硬汉形象，热情而又不失睿智，自由而又执着，他的每一首诗都是对真诚和真情的传递。

最后，我们要说到蔡其矫也和惠特曼一样，热爱大海，他也创作了大量的与海有关的诗篇。蔡其矫被诗论家们称为“海的子民”¹。正如惠特曼的诗歌通过大海讴歌普通的劳动人民，对各种职业的劳动者进行歌颂，并且歌颂人在劳动中与自然的和谐相处也是惠特曼诗歌中的重要组成部分。蔡其矫深受惠特曼的影响，将自己的喜悦之情，将自己对一切事物的爱全部融入到了大海之中，无论是气势蓬勃的涛声，抑或波涛汹涌的海浪，我们似乎都能感受到蔡其矫对于大海的热爱，同时也能感受到惠特曼的热情和乐观对其的深刻影响。为了更好的描写大海，蔡其矫于1953年和1956年两次深入海军部队，《蓝衣的炮兵》、《浪的自白》、《远望》、《水兵的歌》、《海峡长堤》、《涛声》等都是在这一时期的作品。他用诗歌颂扬着海上卫士，颂扬着海上的哨兵。海岛上的悬崖、海上的飓风、海上巡逻的士兵、浪涛声等都曾进入过他的诗歌中。他似乎对海有着别样的情愫，在他看来，大海要的广阔比天空更加深邃，他还曾将海洋比作新娘子般明艳动人，他赋予了海以生命，同时也让世人在阅读有关海的诗篇时，联想到了生机勃勃的景象和乐观向上的精神。

诗人李瑛比蔡其矫小八岁，他也早年参加革命，他和蔡其矫几乎同时登上诗坛。李瑛在诗歌风格方面也深受惠特曼的影响。

李瑛是“文革”时期出版个人诗集最多的诗人。他的诗歌主要聚焦于歌颂阶级斗争和两条路线斗争的胜利以及文化大革命的胜利，但与当时流行的“红卫兵诗歌”不同，他的诗歌没有浮夸伪饰和陈言套语。洪子诚曾经这样评价李瑛诗歌在文革中的影响：“李瑛的诗在当时读诗和尝试写诗的青年中引起的喜悦，产生的影响，只有放在这一特定环境中去考察，才能有较准确的理解。”²而这种清新的格调以及诗歌中所充满的朝气均与惠特曼对他的影响有着很大的关系。李瑛喜欢惠特曼的《草叶集》，他觉得惠特曼的作品中体现了一种人与大自然的和谐，一种静谧，无论是作诗或散文，都有可借鉴的地方。李瑛在读过雷抒雁的三部诗歌精选集后，亲自写信将自己多年对诗歌的关注，对国内诗歌创作成就与问题的

1 王光明，《“海的子民”的歌吟——论蔡其矫和他的诗》，《面向新诗的问题》，学苑出版社，2006年版，第32页。

2 洪子诚、刘登翰，《中国当代新诗史》，北京大学出版社，2005年版，第225页。

思考和体会反馈给自己的好友，信件中曾两次提到惠特曼，以惠特曼处理诗歌的技巧、以惠特曼创作诗歌的灵性教导中国的后辈，可见，惠特曼对他的影响之大。此外，在谈到如何成为更好的诗人时，李瑛坦言：诗人搞创作不能脱离社会，惠特曼在林肯去世之后写作了《啊船长，我的船长》、《紫丁香花开放的时候》，所以，诗人首先应该是一个对社会有深刻想法的思想家，一个哲学家。在这里，李瑛引用惠特曼为例，足以说明其对惠特曼的赞赏以及认可。

李瑛还特意写了一首《在惠特曼的诗作手稿前》，充分表达了李瑛对惠特曼的喜爱，而这种喜爱更多的体现在对自然的歌颂和对劳动人民的讴歌上。惠特曼的诗篇常常会狂放地歌颂自我和自然，诗篇中往往充满着激情和泥土的味道，同时诗歌所透露的新语言和新观念以及新形式冲击了人类的心灵，使得人们看到了走向新世界的希望和曙光。正如惠特曼一样，李瑛也是一个热爱自然、热爱生活、歌唱美好的诗人。他曾经说过：“我热爱生活，热爱自然，热爱我们为之誓死战斗的宏伟壮丽的事业。我衷心地尊重它们，深情地赞美它们。”¹在《对诗的思考》中，李瑛说“是火热的生活赋予了我沸腾的激情，这激情给了我诗的生命。”²新中国刚刚成立之初，李瑛自然地加入到赞扬新生活的群体中，他热情的讴歌着周围的生活和人群，水兵、炮兵、汽车兵、侦察兵、飞行员、炊事员……都是他所讴歌的对象；静静的深山哨所、参观风沙弥漫的戈壁兵站，巡视祖国威严的军港、燃烧的战场等都是他颂扬的场所。这种歌颂就像惠特曼在诗歌中对劳动人们的情感表达一样。正是在这样的赞扬氛围中，李瑛创作了《歌一名喷火手》、《赞一名水手》、《歌一名机枪手》、《赞一颗火线钢钉》等，这与惠特曼的《回答者之歌》、《欢乐之歌》、《斧头之歌》、《各行各业的歌》等颂歌存在一致之处。除了对生活的歌颂以外，李瑛在语言表达上也同时深受惠特曼的影响。正如他的诗歌《石像》所表达的一样：

你勇敢的姿态凝固在原野里，
如叛逆地旗插进宇宙的洪荒；
于是，在一次呐喊一声军号里，
我们便齐集在一个坚定的信念下，

1 李瑛，《李瑛抒情诗选》，人民文学出版社，1983年版，第66页。

2 转引自李骞，《诗心如火：论李瑛四十年代的诗歌》，《昭通师范高等专科学校学报》2000年12月。

前进！前进！前进！¹

这种激昂慷慨的表达形式，热情洋溢的风格，使得原本安静的石像被赋予了生命的现实意义，代表着一种积极向上的力量。这种诗心如火、情感如火与惠特曼极为相似。

诗人在创作后期对大海似乎情有独钟。诗集《海防晨号》和《南海》中出现了大量以海为意象的诗篇。他通过对海的赞扬和讴歌表达对革命胜利的喜悦之情。在诗歌中，他将海比喻成战士、巨人，他将海比作大陆一样庄严，他还呼吁世人向大海学习，做海洋中的一滴水珠，因为在汹涌的潮水之中，一滴水珠也是那么充满活力，昼夜不息地唱着歌。

3.1.3 其他诗人与惠特曼诗歌

在文革之前，惠特曼除了对蔡其矫、李瑛等“革命诗人”产生过影响外。对那些被臧克家认为是革命文学之对立面的部分诗人，也仍然产生着影响——这种影响在很大程度上，如暗流涌动，不仅在诗歌创作方面，也在人生经历方面，支撑着这些诗人。

诗人穆旦（1917-1977）一般被看作是具有现代主义倾向的诗人。他在30年代初期就开始了诗歌创作，四十年代在昆明西南联大就读，与王佐良等同学，在此期间创作了大量优秀作品。解放之后，他以文学翻译为主，翻译了大量优秀的外国诗歌，其译文为人称道。作为诗人，他的诗名沉寂了三十年之久，近些年来，被越来越多的人看作是新诗史上的一流诗人。²

因为穆旦身兼诗歌翻译家，且英、美、德、俄各国诗歌涉猎极广。很难说他的创作是受单个诗人的影响的。但一般认为，英国诗人艾略特和奥登，对他影响极大。王佐良说：“奥登和艾略特正是在那些年代里被穆旦和其他昆明诗人热切地读着的外国诗人。”³但是，穆旦其实也是深受惠特曼影响的一位诗人。穆旦开始诗歌创作的年代正是惠特曼在中国得到广泛传播的时期，有研究者认为“他于惠特曼的接触最早很可能开始于南开时期。后来，当他接触到艾青时，他认为惠

1 李瑛，《李瑛抒情诗选》，人民文学出版社，1983年版，第78页。

2 江弱水，《中西同步与位移：现代诗人丛论》，安徽教育出版社，2003年版，第127页。

3 王佐良，《论穆旦的诗》，《穆旦诗全集》，中国文学出版社，1997年版，第4页。

特曼的名字是与艾青连在一起的”¹说他中学时代接触到了惠特曼，尚属推测，但是他在大学期间，一直对惠特曼如痴如醉。据他西南联大的同学赵瑞蕪先生回忆，年轻时代的穆旦便深爱惠特曼，“爱到了一个发疯的地步，时常念，时常大声朗诵：我到现在还想得起来他读惠特曼那两首悼念林肯的名作《啊，船长，我的船长啊！》和《当紫丁香最近在庭园中开花的时候》时的神态和声音来。”²

读过《赞美》、《我歌颂肉体》等诗歌之后，就不难发现这一点，尤其是后一首诗，明显是对惠特曼名篇《我歌颂带电的肉体》的创造性模仿，且看穆旦诗作的片段——

是在这个岩石上，成立我们和世界的距离，
是在这个岩石上，自然存放一点东西，
风雨和太阳，时间和空间，都由于它的大胆的
网罗而投进我们怀里。
但是我们害怕它，歪曲它，幽禁它，
因为我们还没有把它的生命认为是我们的生命，
还没有把它的发展纳入我们的历史，因为它的秘密
还远在我们所有的语言之外。
我歌颂肉体，因为光明要从黑暗站出来：
你沉默而丰富的刹那，美的真实，我的上帝。

从思想，到诗句的风格，都仿佛是惠特曼原作的另一种译本。可以这样说，在节奏和音律上看，穆旦的诗歌汲取了惠特曼诗歌的精髓，保留了慷慨、自由的调子。很明显，穆旦在诗歌创作上借鉴了惠特曼的思想，但是，两首诗歌尽管存在一定的借鉴关系，由于其创作时代、文化背景等的不同，又赋予了不同的蕴涵和意味。无论如何，穆旦在歌颂自己“自由而活泼”的肉体时的那份大方和自然，那种对自由的向往以及对自我、个人思想和意愿的呼喊，那份肆无忌惮，如果不是用中国文字书写，人们还会误认为这就是出自惠特曼之手。从这一层面上说，穆旦不仅仅认同奥登，他对惠特曼也有着极高的认同和赞赏。

1 高秀芹、徐立钱，《穆旦：苦难与忧思铸就的诗魂》，北京出版社，2007年版，第38页。

2 赵瑞蕪，《南岳山中，蒙自湖畔（下）——怀念穆旦，并忆西南联大》，《新文学史料》1997年第3期。

解放后，因为创作风格不符合时代要求，穆旦专注于诗歌的翻译工作。他没有翻译过惠特曼的诗，但是我们从他在七十年代创作的为数不多的几首诗中，仿佛也能感受到惠特曼的气质。这种气质，不再是表面上的语言和风格的类似，甚至不是常见的惠特曼式的乐观和昂扬，而是另一个惠特曼——对自我追寻，对死亡的沉思。请看穆旦后期的这首诗——

自己

不知哪个世界才是他的家乡，
他选择了这种语言，这种宗教，
他在沙上搭起一个临时的帐篷，
于是受着头上一颗小星的笼罩，
他开始和事物作着感情的交易：
不知那是否确是我自己。

在征途上他偶尔碰见一个偶像，
于是变成它的膜拜者的模样，
把这些称为友，把那些称为敌，
喜怒哀乐都摆到了应摆的地方，
他的生活的小店辉煌而富丽：
不知那是否确是我自己。

昌盛了一个时期，他就破了产，
仿佛一个王朝被自己的手推翻，
事物冷淡他，嘲笑他，惩罚他，
但他失掉的不过是一个王冠，
午夜不眠时他确曾感到忧郁：
不知那是否确是我自己。

另一个世界招贴着寻人启事，
他的失踪引起了空室的惊讶，
那里另有一场梦等他去睡眠，
还有多少谣言都等着制造他，

这都暗示一本未写成的传记：

不知那是否确是我自己。

（1976年7月）

这里，对死亡细腻的沉思，对“自我”孜孜不倦的探寻。有评论者认为他晚期的这些诗“是以真切的个人经验和人生感受见证了‘自我’的分裂和灵魂的挣扎”¹。不正是惠特曼诗歌所包含的气质么？由此可见，不同气质的诗人，可以在惠特曼身上汲取到不同的养分。

如果说，穆旦的主要诗作是发表在新中国成立之前，那么，另一位在新中国成立之后登上诗坛的年轻诗人，也是深受惠特曼影响的，他就是诗人昌耀。昌耀（1936-2000），湖南桃源人。1950年从军，参加过抗美援朝战争。1955年响应开发大西北号召，奔赴青海工作。1957年因诗歌被打为右派，他和惠特曼精神上的亲近，在很大方面是源于人生的坎坷经历。这种苦难的经历，坚定了他追求自我和光明的决心。

在昌耀的诗歌生涯中，他对惠特曼极其崇拜与喜爱。可以说，惠特曼是昌耀最为推崇的一位诗人。在他刚刚踏入诗坛时，昌耀便拥有一本惠特曼的《草叶集》，该诗集陪伴他走过了创作生涯，甚至在文革时期，昌耀被下放到农场，诗集一直陪伴着他，也许是它赋予了昌耀力量，使他那“被打磨得相当粗糙的心胸”更具有了接受世间万物的阔大、雄豪诗魂的能力。在昌耀的心目中，惠特曼是唯一的诗人，他说：“惠特曼之后……的诗人尚有聂鲁达、劳伦斯、埃利蒂斯、桑戈尔等许多，然而没有一个具有惠特曼所表现的整体气象中的优美、深刻、繁复或磅礴之势，仿佛惠特曼将该写的一切全数写尽了。”惠特曼在诗歌中所倡导的“终极价值追求与道义关怀”以及“宽泛含蕴”都为昌耀在诗坛中的发展带来了无穷的力量。在昌耀的眼中，惠特曼是“为人生”的诗人，是真正为民主和自由的人生不屈不挠、奋斗一生的诗人。昌耀不仅仅赞赏惠特曼的诗歌，还将惠特曼在诗歌中所表达的思想融入到自己的诗歌中。在阅读昌耀的诗歌时，我们不难发现，他的诗句往往透露着一种雄浑和豪迈的气概，流露着一种激情和坚定执着的精神内涵，而这些也是惠特曼诗歌中经常表现的精神。以他的诗作《划啊，划啊，父

1 王光明，《“归来”诗群与穆旦、昌耀等人的诗》，《南开学报》（哲学社会科学版），2007年第3期。

亲们》为例，诗中有这样的片段——

我们都是哭着降临到这个多彩的寰宇。
后天的笑，才是一瞥投报给母亲的慰安。
——我们是哭着笑着
从大海划向内河，划向洲陆……
从洲陆划向大海，划向穹隆……
拜谒了长城的雉堞。
见识了泉州湾里沉溺的十二桅古帆船。
狎弄过春秋末代的编钟。
我们将钦定的史册连根儿翻个。
从所有的器物我听见逝去的流水。
我听见流水之上抗逆的脚步。

这个标题就是惠特曼式的。而且“划啊、划啊，父亲们”反复出现，引领诗歌的节奏。我们选的这一片段可以明显看出惠特曼“目录诗”的深刻烙印。更为重要的是，他体现这一种惠特曼式的“原始的力”。文学史家如此评价：“他从古老的、带有原始表征、并且世代延绵不息的生活中，寻找生命的美，尤其是在艰苦、充满磨难的人生境遇中发挥生命的勇武、伟力和韧性，灵魂中躁动不安的对达到彼岸的渴求。”¹这种气象，何尝不是惠特曼诗歌在中国的回音呢？

3.2 新时期以来

3.2.1 惠特曼“归来”——七八十年代之交的“读《草叶集》”现象

文革结束，中国文化界迎来了一种新的气象。在中国诗坛上，艾青、公刘、公木、牛汉等诗人重又进入创作状态，出现了备受新诗研究者关注的“归来的诗群”。其实，在同一时期，还有一位美国诗人也在“归来”，他就是惠特曼。在七、八十年代之交的短短两三年里，好几位翻译家、学者，同时发表了几篇谈惠特曼的文章，对青年一代诗人学习、了解惠特曼，起到了极好的作用。而这些文章本

1 洪子诚、刘登翰，《中国当代新诗史》（修订版），北京大学出版社，2005年版，第141页。

身，也是对惠特曼颇为精到的研究与评论。

首先重提惠特曼的，是翻译家荒芜（1916-1995）。荒芜长期从事美国文学的翻译工作，早在解放前就接触并翻译过惠特曼的诗。1979年，他发表了惠特曼译诗近20首。¹在此基础上，他还陆续发表了三篇谈惠特曼及其《草叶集》的文章：《漫谈惠特曼》（《读书》，1979年第4期）、《〈发白苍苍的老好诗人〉——惠特曼研究散记》（《诗探索》，1980年第1期）、《惠特曼与林肯》（《外国文学研究》，1981年第1期）。在《漫谈惠特曼》一文中，荒芜介绍了《草叶集》第一版出版受到的冷遇，作者不无深意地写到：“惠特曼如果生在‘四人帮’当权的中国，肯定会被戴上一顶坏分子的帽子。就在资本主义上升时期，封建礼教比较淡薄的美国，他也没有少吃苦头。”在这篇文字中，荒芜特别谈到了惠特曼对于男女两性的正大光明的看法，提出“我们有一切的证据来推翻那些清教徒和伪君子强加在惠特曼头上的诬陷之词”²。特别值得一提的是，文章中还译介了惠特曼的两首诗，并全文翻译了爱默生写给惠特曼的赞扬的信。第二篇文章，是介绍惠特曼好友奥康诺《白发苍苍的老好诗人》一书的出版经过的。惠特曼曾经在联邦政府任职，上司因为他诗作淫秽而将他开除。奥康诺对此愤愤不平，写了这部辩护词。他不但为惠特曼的德行辩护，更是为文学创作的自由原则辩护，为这位美国伟大诗人的诗作辩护。奥康诺认为：“诗人是懂得他的崇高职责的。他写诗是为了提高他的国家、民族和人民，使它们更伟大、更优秀、更高尚；他要把生活提高到更真实、诚挚的水平，把尽情歌颂生活的力量全部投入他的诗篇。”³在最后一篇文章中，荒芜一方面考证了惠特曼和林肯之间的存在的相互知晓的关系，另一方面分析了惠特曼悼念林肯的诗篇《当紫丁香在庭院中再次开放的时候》，尤其是诗歌中出现的紫丁香、金星、画眉鸟三个意象的象征意义。这对读者理解这首诗，提供了一把钥匙。

在荒芜发表《惠特曼与林肯》的同一年，另著名文艺理论家、美学家黄药眠，也发表了一篇文章：《读〈草叶集〉》（《读书》1981年第7期）。这是一篇读书笔记。黄药眠说起自己读《草叶集》的感受，一开始不习惯，“因为他那种从自我的感受去体验关于宇宙的哲学，他的那种很长而无韵的诗句，都使我感到陌生，但一

1 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003年版，第343页。

2 荒芜，《漫谈惠特曼》，《读书》，1979年第4期。

3 荒芜，《〈发白苍苍的老好诗人〉——惠特曼研究散记》，《诗探索》，1980年第1期。

读再读以后，也就渐渐熟悉它，而且放下来经过一个时期的回想，他的好些诗里面的神韵也就不禁在我脑子里浮现出来。这就足见他的诗是有感人的力量的，是耐人寻味的。”¹作者赞赏惠特曼的平民气质——

真的，他不是要为自己的伟大的功绩而歌，为自己的生平的光荣历史而歌，为把“自我”反复歌颂成为超出于众人之上的“神”而歌。他也歌颂自我，但这个自我，并不是英雄的个人主义者自己，而是普通的职工中的一员。²

作者也赞赏惠特曼的民主诗篇，但是又提出诗人是有缺陷的。作者认为惠特曼企图以自我的经历探索宇宙的奥秘，是不可能实现的；此外，惠特曼虽然歌唱前进，却并不明确前进的方向。最后，黄药眠还提出不应该过分强调郭沫若和惠特曼的相似性，他说：“我们中国曾有人把郭沫若的无韵诗同惠特曼的诗相比拟，我们认为他们两人所处的时代不同，思想不同，风格不同，勉强拉在一起，对于了解他两人的诗都没有什么好处。”³这一点，对于我们今天的研究，也还有着警示作用。

比黄药眠稍晚一些，王佐良（1916-1995）也发表了一篇题为《读〈草叶集〉》的文章⁴。王佐良是著名的英美文学专家、翻译家、诗人。他的一生痴迷诗歌，他热爱诗歌，创作诗歌，研究诗歌，翻译诗歌，编辑诗选，甚至还为他人的诗歌写评论。他在英语文学研究领域，造诣尤深，对美国大诗人惠特曼自然也有所关注。王佐良在自己的一篇学术论文里从诗歌创作思想以及诗歌创作艺术两个方面评价了《草叶集》的可贵之处。文章中，王佐良对《草叶集》做出了这样的定位：“《草叶集》就像一颗鲜嫩的小草，它的根在大地，它的营养从土地中汲取，它虽然要忍受外界狂风暴雨的侵袭，但依然在茁壮成长，惠特曼和它的《草叶集》从整个英语诗的发展历程来说，影响了世界上不同国度的诗歌，甚至中国也在它的震荡下余波未息，种种模仿层出不穷。《草叶集》是当之无愧的英国浪漫主义后的第三座高峰。”⁵而对于惠特曼在诗歌中所透露出的直接宣泄炽热乐观感情的个性，王佐良说道：“惠特曼用全新的内容和全新的艺术替英语诗开辟了一条新

1 黄药眠，《读〈草叶集〉》，《读书》，1981年第7期。

2 黄药眠，《读〈草叶集〉》，《读书》，1981年第7期。

3 同上。

4 初发表在《美国文学论丛》1982年第2期，后收入《照澜集》、《王佐良文集》等。

5 王佐良，《读〈草叶集〉》，《美国文学丛刊》，1982年第2期。

的大路，真所谓石破天惊，一本诗集扭转了整个局面。……他那直接宣泄炽热乐观的情感个性在其诗篇中留下了不可磨灭的烙印。”¹此外，王佐良在一篇《翻译诗歌述评》的文章中谈及惠特曼和他的诗歌兴盛于中国“五四”时期，那时白话诗歌刚刚开始传播，传统的诗艺开始变革，国人对外国诗歌的翻译渐渐繁荣起来。而正是因为惠特曼、庞德和威廉斯等三人倡导用口语式的节奏创作诗歌，导致了一场彻底的诗歌变革，使美国自20世纪50年代以来关于诗歌的翻译成就卓著。

当然，对于擅长英国诗歌翻译的王佐良来说，他对于英国诗歌和惠特曼诗歌比较性的评价会更加具有权威性。不可否认，是惠特曼将美国诗歌从英国传统的诗歌套路中拯救出来。英国诗歌有其自身的缺点，比如有人说他因为地域狭小而诗歌的气度拘谨，在英国十九世纪的浪漫派诗歌变革高潮过去之后，在社会上流传的诗歌大多是内容空洞，文字平庸之作。只有惠特曼，带着他的诗歌，从美国漂洋过海而来，诗中伟大的气魄，新颖的构思，给犹如一滩死水的英国诗歌带来了一线新的生机。这就是王佐良先生认为惠特曼的可贵之处。由此可见，王佐良并不是盲目崇拜喜欢英国诗歌，而是能够客观认识英国诗歌，并从中取其精华部分。在一般人看来，似乎惠特曼的诗歌和英国诗歌是针锋相对的两个极端，是一对敌人。但在王佐良的眼中，他并没有这样划分。在关于惠特曼诗歌对于中国新诗界的影响时，王佐良这样说道：“惠特曼对中国新诗运动带来的影响是精神上、声势上和风格上的，而不滞着于某个方面或局部；甚至可以说它更多地深入到了中国新诗的血液中，而不一定表现在面貌上。”²正如郭沫若在国内被许多年轻的诗人效仿一样，惠特曼一直都在被中国的众多新诗人崇拜，中国新诗里面的粗犷和开放也自惠特曼开始，在当时中国的社会现实环境里，这种惠特曼式的个人呼唤，很快就发展为众人的民主歌唱。对于王佐良关于惠特曼的种种评价，李野光在《惠特曼研究》中指出：“王佐良这样从历史发展的角度以高瞻远瞩的观点评价惠特曼，是很能开阔我们的眼界的。”³

除了这上述几位的介绍文章之外，还值得一提的是周珏良先生的一篇译文，他翻译了《1855年版的〈草叶集〉序言》，刊登在1983年第3期的《美国文学丛

1 王佐良，《读〈草叶集〉》，《美国文学丛刊》，1982年第2期。

2 王佐良，《读〈草叶集〉》，《美国文学丛刊》，1982年第2期。

3 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003年版，第69页。

刊》上。周珏良在《译后记》中对《草叶集》的基本内容做了简要的概括和评价。这篇序言，对我们了解惠特曼的诗学思想，具有极其重要的作用。

上述几篇文章，或带有英语文学史的视野，或带有个人的阅读体验，或重于背景知识介绍，或偏于文本细读，它们几乎在同一时间推出，为惠特曼在新时期引起年轻一代诗人和其他研究者的关注，起到了重要作用。

3.2.2 新一代诗人与惠特曼诗歌

在上世纪七八十年代后期，我国的文化思想经历了从保守、僵化到开放、自由、灵活、民主的转变。生活在当下的诗人们不再被所生活时代的政治背景所困惑，人们的生活越来越向温暖的领域靠近。八十年代初期，诗坛围绕着“新思潮”、“朦胧诗”展开了激烈的争论。回顾起来，无论是持反对态度的，还是持支持态度的，在一点上达成了共识，就是年青一代诗人所要歌唱的，是“自我”。如，反对者，诗坛老前辈艾青说朦胧诗的“理论的核心，就是以‘我’作为创作的中心，每个人手拿一面镜子自照自己”，“排除了表现‘自我’以外的东西把我扩大到了遮掩这个世界”；又如，支持者，理论家孙绍振提出新一代的诗歌的哲学基础，就是个体独立价值的确立，是人的觉醒。¹而我们知道，惠特曼正是一个以“自我”知名的大诗人，这样，他的诗歌和新一点诗人在精神气质上，有着相通之处。对于文革之后的中国新一代文学者来说，惠特曼诗歌的出现将他们封闭的心灵世界打破。他们从惠特曼身上看到了从内而外的创新精神，而正是这种创新精神启发着他们，帮助他们更加自由、开放的创作属于自己的诗歌。可以说，他留给中国文人的不仅仅是一本书，而是一个充满光环和散发着温暖的太阳。是它启发着中国当代青年诗人去关注诗的真正本体。

改革开放以来登上诗坛的新一代诗人，也有不少是受过惠特曼诗歌影响的。和诗坛前辈们不一样，他们更多对惠特曼诗歌精神的接受具有了一些新的指向。这批诗人的目光不仅仅局限在所生活的时代中，他们对于生活、对于自由有了新的理解。于是，此时期的诗人们开始将眼光转向内在，转向人性的本质等一些深层次的思考上。他们的诗歌中我们感受到了丰富多彩的生活层面。

1 洪子诚、刘登翰，《中国当代新诗史》（修订版），北京大学出版社，2005年版，第179页。

朦胧诗人，崛起于上个世纪的七十年代末，八十年代初期，他们桀骜不驯，将自己塑造成一个时代的反叛者，他们的作品既有对残酷现实和社会专制的反叛，也有对诗歌抑或文学变成了一个为政治力量服务的工具的反叛。他们用自己的笔触鞭答从前的旧社会，他们的思想激进，希望能够跳出这个社会带给他们的禁锢，从某种程度上说他们是一个新时代的代表。顾城是朦胧诗人的佼佼者，他用自己独有的风格来抒写自己的内心。他不像北岛等诗人一样把自己架在一个追求高尚自我的框架内，去书写自己无畏的英雄主义，而只是给在这个社会中受尽残害，被这个制度、这种现实所打压的平民百姓以心灵上的慰藉。他想要“拯救”这个千疮百孔的社会，和迷失的人性，也许自己的力量是不够的，但他同这个时代其他的诗人是有区别的，别人在一味痛斥社会的阴暗面时，他却早已将自己摆在一个适当的位置，将自己的情感抒发，同时，用不着痕迹的忧伤，探索着在文革中被消磨殆尽、被踩在脚下的人性如何能够修补。他也宣扬“自我”的作用，但他的理想中的“自我”带有强烈的个人情感。他执迷于自己的理想世界，永远希望在自己构建的理想社会中，拥有一个完美的心灵上、精神上的寄托。他的诗歌是浪漫的、是纯粹的、是抛弃了种种压迫的，给人以一种清新的享受。“新的‘自我’，正是在这一片瓦砾上诞生的，他打碎了迫使他异化的模壳，在并没有多少花香的风中伸展着自己的躯体……他相信自己应作自己的主人走来走去。”¹顾城这段话中“新的‘自我’”，就是探寻人本性的“自我”，就是一种善良、拥有纯朴人性的“自我”，就是一种忘我精神完美体现的个体。他决心“要用心中的纯银，铸一把钥匙，去开启那天国的门”，去表现“纯净的美”。²而这种“纯净的美”，我们可以将它理解为深层的意义上的顾城对生活、对人本性的一种光明的向往。

但是，顾城的这种独特的诗歌特色的形成是有其背后的深层原因的。顾城的人生轨迹、思维形成、追求与理想以及他对生命的思考等等，这些东西的出现以及确立，结合他的诗歌特色，与他的成长经历、所处时代的变革、以及他接受的东方与西方诗歌思想的共同作用是分不开的。

顾城拥有一个那个年代大多数人所没有的幸福童年，他的童年在父母的呵护

1 顾城，《请听听我们的声音》，《诗探索》（创刊号），1980年。

2 同上。

下成长，诗歌天分极高，他在少年时就已有诗作出现，《星月的来由》一诗虽然青涩稚嫩，但充满奇思妙想：

“树枝想去撕裂天空/却只戳了几个细小的窟窿/它透出了天外的光亮/人们把它叫月亮和星星”。

笔调虽然稚嫩，但是在诗歌中展现了天马行空般的想象力。可是，文革的浪潮很快席卷了他的家，当他刚读完初一上学期时，他从城市来到了农村，因为政治斗争的残酷，使他在很小的年纪便经历了这种变故，但是农村的生活并没有使他颓废，反而使他的视野开阔起来，这种新鲜的体验逐步渗入进他的灵魂中去。当他回到城市里，一种城乡之间的差异感油然而生，这使他产生了一种疏离与陌生。这种疏离与陌生让他更愿意活在自己的回忆里，在回忆里自己美好的童年生活，以及农村的新鲜体验，都让顾城心神向往，使他不由自主地将两者结合起来，让自己的心灵得到一种净化。更为重要的是，顾城年少时曾在城市中看到残酷血腥的一面，这使得他成年后对城市毫无好感可言，他厌恶城市，想摆脱城市的束缚。在他的笔下，城市往往被他塑造成了一个个令人难以忍受的场景：

“彩虹/在喷泉中游动/温柔地顾盼行人/我一眨眼——/就变成一团蛇影/时钟在教堂栖息/沉静地嗑着时辰/我一眨眼——/就变成一口深井/红花/在银幕绽开/兴奋地迎接春风/我一眨眼——/就变成一片血腥”（《眨眼》）。

“蛇影”、“深井”、“血腥”等等这样的字眼，无不显示出顾城对城市的厌恶，这种对城市的厌恶从深层面上来说就是对人本性的厌恶，“兴奋的迎接春风”、“沉静地磕着时辰”体现出顾城虽然生活在令人无法喘息的城市中，却更加向往光明，这种光名也许是乡间明媚的阳光，也许是人与人之间最后的信任。

在顾城的诗歌里，他渴望人与人之间真挚情感的回归，渴望人与人之间对自我的追求，顾城生活在幸与不幸之间，这直接导致了她的诗歌带有绝望与希望两种含义，这与惠特曼的诗歌在本质上是一致的，但惠特曼更多的是呐喊、是呼唤，比起顾城来说，惠特曼的诗歌更加带给人们以力量。

让我们来听一下来自顾城心灵深处的呼唤：“我们知道，对一切美和完善所感到的深切失望，会在人的心灵上引起两种不同的冲动……令人痛惜的厌世感就是其一，再就是使人对所谓的真实进行反抗。”¹他的心灵在呐喊，他的笔触在奔跑，想要摆脱黑暗的束缚，找寻光明的未来，他在用诗歌来将自己封锁起来，他活在自己的世界，丑恶的社会现实和人性令他痛苦，但又带给他希望。

虽然顾城在诗歌方面有自己的想法，也一直在实践，但是外来的诗歌形式以及思想给了他更大的想象空间，西方浪漫主义诗歌为他进一步强调个性创造了良好的条件。他说：“我受外国文学的影响较深，我喜欢但丁、惠特曼、泰戈尔、埃利蒂斯、帕斯，其中我最喜欢的还是洛尔迦和惠特曼。”²惠特曼对顾城的影响更多地表现在那种张扬个性，随性洒脱的艺术表达和浪漫唯美的艺术追求上。顾城这样评价惠特曼：“他像造物者一样驱动着它们，在其外又在其中，只要他愿意，他随时能从繁杂的物象中走出来，从法规中走出来，向物化的生命显示彼岸。”³在他看来，惠特曼已经能“穿起物象达到本体”⁴，这种“达到”已经是一种高峰，展现一种完整的自我，并将其运用到人性的每一处。用顾城的话说，他的诗所表达的“只有他——那个可望不可及的我，只有他——那个临近的清晰的永恒。”⁵我们阅读《草叶集》，可以感受到来自诗集的自由精神，以及对“自我”的追求，惠特曼用自己的方式表达他的情感，用太阳、大海、大路等意象来抒发对“自我”的歌颂，惠特曼是开创性的，而顾城继承了惠特曼式的精神。惠特曼在《像一只自由飞翔的大鸟》序言中这样写道：“反正我更关心的是要启发式地唱出奋发的精神和豪迈的进取心，为各种在户外活动的健儿提供一点什么，而不是要制造完美的韵律在客厅里压倒别人。我从一开始就大胆地走自己的路，不惜冒险——并决心继续冒险走下去。”惠特曼在自己的诗歌中毫不吝啬对于“自我”的赞美，这是一种勇敢坚韧的表现，惠特曼甚至希望所有的人都能跟随他一起呐喊：

1 弗洛伊德，《论非永恒性》，《弗洛伊德文集》，长春出版社，1997年版，第257页。

2 顾城，《诗话录》，《顾城的诗》，人民文学出版社，1998年版，第55页。

3 顾城，《诗话录》，《顾城的诗》，人民文学出版社，1998年版，第66页。

4 同上，第78页。

5 同上，第80页。

“和我在一起呆过一日一夜，你就会有一切诗歌的泉源/你将会得到大地和太阳的一切美善/你将不会再间接又间接地去认识事物，也不会通过死人的眼睛去观看一切，也不会以书本里的假象和鬼影作为你的粮食/你也不会通过我的眼睛观察，从我去获得一切/你将静静地向各个方面倾听，经过你自己而滤取它们”。¹

在顾城看来，作为一名诗人，通过自己的书写对社会、对情感进行总结与升华是十分必要的，而惠特曼早在自己初次写作的时候就已经表明了自己的立场，他就是为自由而作，为民主而生。顾城曾这样说：“他的声音垂直从空中落下，敲击着我，敲击着我的每时每刻。一百年是不存在的，太平洋是不存在的……我被震动着、躺着，像琴箱上的木板。整个一天，我听着雨水滴落的声音。”²惠特曼的诗歌艺术思想与顾城对诗歌在艺术生和心灵上的追求形成一种统一，也正是因为如此，惠特曼的诗歌才能如此的打动顾城。顾城认为：人们要“用心去观看，去注视那些只有心灵才能看到的本体。”³顾城对于惠特曼诗歌的精神世界的追求达到了一种忘我的境界，“用心去观看”表大了顾城的一种渴望，“注视……本体”让顾城找到了诗歌创作的方向。惠特曼诗歌对于顾城来说是一个非常好的借鉴目标，顾城所处的当时的中国时代正经历了战争的痛苦，经历了和平时期的躁动，无论从人性还是现实社会层面来说都处于一种迷茫的状态，人们渴望光明的未来，所以，惠特曼诗歌中对于自由、对于自我的呼唤与张扬，深入到了顾城的骨髓里，顾城可以彻底的抛弃中国诗歌特有的政治化写作，转而追求一种真实的存在、个性的自我的展现。

除了顾城之外，在另外一些年轻诗人身上，多少也能够发现惠特曼的影子。如诗人叶延滨就深受惠特曼诗歌的影响。提到对其影响比较大的诗集，他曾说，有几本诗集给人留下了深刻的印象，尤其是惠特曼的《草叶集》，诗集中狂风恣肆的气度好像大海一下吞没了那些鱼儿一样。由此可见，他对惠特曼诗歌的喜爱和赞赏。也许，对于像叶延滨一样的诗人来说，惠特曼便是他们的精神支柱和动

1 沃尔特·惠特曼，《自己之歌》，选自《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第355页。

2 顾城，《诗话录》，《顾城的诗》，人民文学出版社，1998年版，第123页。

3 同上，第170页。

力源泉。正是惠特曼对人类、对自我和个体的赞美与欣赏给了中国新一代诗人以勇气，给了他们反驳传统、摆脱抽象过于集体化的机会。

廖亦武同样是一个明显受到惠特曼影响的诗人，他的语言风格像极了惠特曼。有人说，廖亦武是一个复杂的诗人，他与惠特曼的本土传人艾伦·金斯堡达到了某种程度的契合。

崛起于 80 年代的青年诗人洛耕野无论在语言风格还是在技巧上，都或多或少受到了惠特曼的启发。他在诗歌表达中的长句深深地留有惠特曼的印迹。不仅如此，他在诗歌思想的表达上也与惠特曼的风格非常相近。例如其成名作《不满》的题记便直接摘录了惠特曼的《大陆之歌》，诗歌《不满》的诗句以及诗歌中透露出的感情表达方式都非常像惠特曼的诗歌《回答》中所表达的思想。

总起来说，对于中国的新一代诗人来说，他们尽管在诗歌技巧和风格上与惠特曼非常接近，或者说深受惠特曼的影响，但他们并不是一味模仿惠特曼，他们的诗歌仅仅是吸取了惠特曼诗歌中的某些元素和成分，并将这些元素和成分加工成属于自己的东西，而后融合在自己的创作中。从这一点上说，中国的后起之秀们在诗歌创作上并不是呆板的，他们的每一个创作都具有创新思维和思想。此外，与西方诗歌不同的地方在于，中国 80 年代朦胧诗的发展并不像西方诗歌发展的那样系统化、那样自然而然，中国新诗的发展仅仅用了很短的十年，他们并不是简单的从一个流派到另外一个流派，到 80 年代，中国的新诗已经呈现出拥有西方各个诗派，包括象征派、意象派的显著特点。

3.2.3 惠特曼研究的新近进展

新时期以来，惠特曼在国内的影响出现了创作与研究的分流现象，一方面是部分新生代诗人在诗歌创作中受惠特曼诗风的影响，但是他们主要不进行对惠特曼的研究和评述；另一方面，在学术界，惠特曼研究也大大深化了，但是研究者一般不兼任诗人的身份，即使有所创作，也是偶一为之。这样，我们就有必要把惠特曼研究的新近情况，加以介绍了。

继八十年代初期，荒芜、王佐良等人的评论文章之后，特别是 90 年代以来，国内惠特曼研究又取得了很大发展。第一个方面，体现在惠特曼诗集译作的出版上，我们在前面已经加以介绍了，不在赘述。总的说来，通过翻译家们的努力，

惠特曼的《草叶集》已经有了两部高质量的全译本。这两部译本的译者赵萝蕤先生和李野光先生，也都堪称国内最重要的惠特曼研究专家。

以全译本出版时间为序，我们先介绍李野光在惠特曼研究上的成就。可以说，李野光是迄今为止在国内惠特曼研究方面用力最勤，成果最多的一位研究者。2001年，他在《惠特曼研究》一著的后记中回顾了自己的研究经历，他说：

1980年秋，在一种特殊情况促成下，我由编辑生涯和业余写作转而从事外国文学的研究和翻译，至今快21年了。在此期间，我主要与之周旋的是美国诗人惠特曼。从完成《草叶集》的翻译（1983）到《惠特曼评传》（1988）、《惠特曼研究》（《外国文学研究资料丛书》之一，1988）、《惠特曼名作欣赏》（1995）、《惠特曼抒情诗选》（英汉对照，1996）和《惠特曼精选集》（1997）的相继出版，他占去了我用于外国文学方面的大部分时间……¹

当然，在作者自己列的这一系列编译、撰写的论著之后，还应该加上2003年出版的《惠特曼研究》。

李野光对惠特曼的研究，涉及的面十分宽广。首先是翻译，他在楚图南译本的基础上，补全了《草叶集》的全本，从数量上说，他的译文占了绝大多数（334首）。译文质量之高，受到论者的好评：“就翻译质量而言，译者较全面、深刻地理解诗人驳杂的思想内容与自由豪放的诗风，注意英汉两种语言的句法差异，运用娴熟的文笔忠实地再现原作的内涵。”²其次，他所撰写的《惠特曼评传》是我国第一部惠特曼传记。他自己撰写的《惠特曼研究》则是目前少有的全面研究惠特曼的专著。再次，他对惠特曼的诗歌艺术，进行了文本细读式的分析，对于一般读者领会、欣赏惠特曼的诗歌，不啻提供了极好的帮助。最后，他所选编的《惠特曼研究》收录了从1855年到1980年期间，国外作家、学者对惠特曼的评论共98篇，为我们了解惠特曼的思想和艺术提供了最详细、最权威的一手文献。在附录中，他对惠特曼在世界文坛上的影响，在中国的传播都做了比较细致的梳理。就后一方面而言，给本论文的写作提供了极为重要的参考线索。

另一位译者赵萝蕤女士，是我国知名的翻译家。她出生于书香门第，二十年

1 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003年版，第357页。

2 刘树森，《评〈草叶集〉的六个中译本（下）》，《外国语》，1992年第2期。

代末在燕京大学学习外文，后入清华大学。1937年，年仅26岁，就译翻译出版艾略特的《荒原》而知名。四十年代初，她在美国芝加哥大学留学。期间，赵萝蕤上过关于惠特曼的课程。翻译《草叶集》是在解放后，起先是上级交给她的一个任务，后来因为各种政治运动而停止了。文革之后，她才正式开始翻译。赵萝蕤做翻译工作，非常强调以对翻译对象（作家）作深入理解为前提。她说：“对作家作品的理解越深越好。……有些则是为了了解作品必须深刻全面地研究作者的各方面的问题。特别需要了解作者的思想认识和情感力度，他的创作意图和特点，不然就无法正确理解他的作品。例如，我正在进行的惠特曼的《草叶集》……”¹。所以，赵萝蕤译惠特曼，花了大力气。她自己说“我在这件事情上花费了12年的时间，我读遍了能够读到的与惠特曼有关的一切文字”，还和美国惠特曼研究专家取得联系，征求意见，可见用力之勤²。因而，赵译本的一个重要特征，除了译者强调忠实原诗之外，还集评注于一身，带有研究性质。比如，《我自己的歌》赵译加注释达到70余条，天文地理、历史宗教、神话民俗，无所不涉，对于读者理解诗歌起到了重要的作用。再者，赵萝蕤为译本所撰写的序言——也正如李野光为自己的译本撰写的序言一样——对惠特曼进行了比较深入的介绍。

赵萝蕤的学生刘树森，以惠特曼为博士论文，从研究惠特曼走上学术道路。他是年轻一代学者中，对惠特曼进行深入研究，取得重要成就的学者。1996年，他在赵萝蕤教授指导下完成的博士论文《惠特曼诗学研究》，以开阔的视野和历史辩证的观点，对惠特曼的诗学作了充分而精辟的阐述和研究。他近些年来发表的一系列论文，着力介绍国外惠特曼研究的最新进展，大大开拓了国内惠特曼研究的视野。此外，他对《草叶集》六个中译本的点评，对内战后《草叶集》版本与惠特曼诗歌创作嬗变的研究，及关于顾城受惠特曼影响的论文，也都是很有意义的。至于另一位出身北大的惠特曼学者、现任美国宾州库茨敦大学副教授黄桂友，他在研究惠特曼和介绍的惠特曼在中国方面所做出的贡献十分重要。

此外，90年代以来，我国研究惠特曼的成果还有许多。如先从报刊发表的论文来看，如《惠特曼与印度婆罗门教》（《外国文学评论》1990年第一期）、《惠特曼民主意识初探》（《聊城师范学院学报》1993年第三期）、《惠特曼的“灵

1 巴金等著、王寿兰编，《当代文学翻译百家谈》，北京大学出版社，1989年版，第607-608页。

2 肯尼斯·M·普莱斯，《赵萝蕤访谈录》，刘树森译，《高校社科信息》，1997年第3期。

肉”二论》（《杭州师范学院学报》1993年第3期）、《惠特曼与林肯》（《四川外语学院学报》1993年第一个期）以及关于惠特曼与辛弃疾的诗歌风格的比较研究（《四川外语学院学报》1997年第2期）等，它们给人的印象是在多方面探索中深入发展。

另外，新世纪以来，还出现了几篇从译介学角度研究惠特曼作品在中国的翻译传播情况的硕士论文。这些论文对于我们了解掌握惠特曼在中国的影响提供了扎实的文献线索。

学术会议，作为学者交流的重要渠道，在惠特曼研究方面也起到了重要的推动作用。值得提到的是两次会议。1992年，惠特曼逝世100周年，国内的纪念活动并不多——比起1955年《草叶集》出版100周年来，要冷清不少——只有河南大学于当年召开了一个规模不大的座谈会。但是，中国学者黄桂友、李野光应邀参加了美国举行的研讨会。在会上，他们报告了惠特曼在中国的传播和研究情况。更重要的是，2000年，在北京召开了“惠特曼2000：全球化语境中的美国诗歌”国际学术会议。“参加研讨会的学者共计47人，其中国内学者14人，国外学者33人，分别来自美国、英国、法国、德国、加拿大、韩国、奥地利等7个国家。研讨会上宣读的论文反映了现阶段国际学术界研究惠特曼的主流趋势和具有普遍代表性的观点。有的学者从生态批评。”¹这显然是一次惠特曼研究的盛会，在某种程度上，为惠特曼研究开启了有益的方向。

总体说来，随着当代诗坛的日益分化，随着西方诗人越来越多介绍到国内，当代诗人所能够获取的艺术资源更加多元化。惠特曼对当代诗人的直接影响，已经越来越难以追索了。但是，另一方面，我们在学术研究界，却欣喜地看到，越来越深入和扎实的研究成果不断涌现，可以说惠特曼以另一种形式在中国加深了他的影响。我们也相信，随着这种影响的深入，或许在未来，会作用到诗坛上，促进诗人们的创作。

3.3 略论惠特曼诗歌在港台的影响

惠特曼不仅在大陆产生影响，对港台地区也有影响。我们就有限的材料，做

1 刘树森，《全球化语境中的惠特曼研究》，《外国文学评论》，2001年第2期。

一点介绍。

前面提到 1977 年，香港今日世界出版社出版过一本由李达三等人编的《惠特曼的诗》。这部书其实不能算惠特曼诗集的中译本之一，因为它的内容，是选录了部分英文原文的诗歌，并加以注释和解读，其风格类似于美国新批评派的教科书。该书“代序”《惠特曼的诗体》着重从诗歌艺术的角度，谈了惠特曼诗歌的风格。作者指出要理解惠特曼的诗歌，“只有抱寻幽探胜的心理，针对他独特的诗体，将每首诗作各别的处理，同时也唯有凭藉这方面的认读为经，另配合他的思想为纬，方能对惠特曼的作品价值有更正确的体认。”¹这也就解释了该书的编写原则。比如，在一首原诗之后，先对若干关键词、短语进行解释，然后在讨论该诗的主题、意象、语调，或者创作背景等。这篇序言的另一个特点是，该文没有涉及惠特曼的自由、民主思想，也不论述他和平民的关系，相反，集中谈论了惠特曼诗体的技术性问题。这也显示了两岸学术风格的差异。

二十世纪五、六十年代台湾出现了一场现代主义诗歌运动。这场运动中的一个重要诗人余光中就对惠特曼颇有好感。余光中（1928— ）祖籍福建，生于南京，1948 年随父迁台，就读于台大外语系。在台大读书期间，就接触到了惠特曼和他的作品，他对惠特曼的诗歌抱以极高的评价。当然，从余光中的成长过程中所受到的影响来看，出身外文系的他，教过二十多年的英文诗，无论是莎士比亚或丁尼生，或者是弗罗斯特，不管是“抑扬五步格”的诗歌节奏，还是穿插或倒装的句法，济慈的优美，华兹华斯的悠远，还是惠特曼的正气凛然，都早已深入到余光中的情感深处。我们这里，只是指出一点：惠特曼诗歌对于余光中的影响是颇为深刻的。事实上，余光中也动手翻译过惠特曼的部分诗作。在台湾出版的，由林以亮主编，余光中、张爱玲、邢光祖参与翻译的《美国诗选》²收入了 9 首惠特曼的诗歌，其中有 4 首出自余光中译笔。毫无疑问，余光中中英文俱佳，译笔当属上乘。对于这些译诗，王佐良先生有的赞赏，有的则认为过于文雅，不合惠特曼口语之风。³尤其值得一提的是，译文前的作者简介《惠特曼的生平和著作》，是由余光中执笔的。他盛赞惠特曼“既是典型的美国公民，复是世界大同的号手。在强烈而乐观的民主信念的感召与启示下，他要礼赞，拥抱全体的国民，他要和

1 李达三等编，《惠特曼的诗》，香港今日世界出版社，1977 年版，第 1 页。

2 该书原由香港今日世界出版社出版，1988 年由北京读书·生活·新知三联书店出版中文简体版。

3 王佐良，《汉语译者与美国诗风》，《读书》，1990 年第 6 期。

同伴们，和美国合成一体。”¹

余光中不但翻译过诗歌，他写过赞颂惠特曼的诗。他有一首诗叫《给惠特曼》，是为纪念惠特曼诞辰一百三十五周年而作的，该诗第一节写到——

惠特曼，民主的诗人！
二十世纪需要你雄壮的歌声！
这民主的暗夜的二十世纪，
当自由女神那微弱的火光
已经照不到大半个地球，
照不到受难者脸上的痛苦和绝望，
惠特曼，你民主的诗人！
二十世纪需要你嘹亮的歌声！

这是对惠特曼作为民主诗人颂扬，也是对新时代民主的呼声。诗人还赞扬惠特曼是冲破旧诗体的束缚，赞扬他发现了人，“是你第一个在新诗的旷野 / 发现了人，人和他自己， / 于是你大声地歌颂自己，/歌颂自尊而自由的个人。”²

另一位和余光中同时代的诗人，痖弦也曾把惠特曼写进自己的诗中：他在《给超现实主义者——纪念与商禽在一起的日子》中这样写道：

他手里紧握着人民
以及惠特曼的时兴过而如今却嫌旧了一点的老歌
你不属于逻辑
逻辑的钢钉
甚至，你也不属于诗³

在《中国街上》，痖弦借用惠特曼来表达自己的思想和感情：

没有咖啡，李太白居然能写诗，且不闹革命
更甭说灯草绒的衣服

1 林以亮主编，《美国诗选》，读书·生活·新知三联书店，1988年版，第65页。

2 余光中，《给惠特曼》，《余光中集》（第1卷），百花文艺出版社，2004年版，第137、138页。

3 痖弦，《给超现实主义者——纪念与商禽在一起的日子》，选自《痖弦诗集》，洪范书店，1981年版。

惠特曼的集子竟不从敦煌来
大邮船说四海以外还有四海
地下道的乞儿伸出黑钵¹

从这两首诗的语境来判断，大概痖弦也是意指惠特曼具有平民诗人的特质。

此外，有些人认为比余光中和痖弦更年轻一代的诗人陈黎，是深受惠特曼诗风影响的。陈黎深受西方文学的洗礼，他是能够将西方文学的文字经过自己的艺术进行自如加工的优秀诗人之一。余光中曾经说过陈黎的诗上有惠特曼的味道。对于这一评价，陈黎认为与其说是受了惠特曼的影响，不如说他仅是在惠特曼的诗作中体会到了一种相同的写作方法。但不论如何，陈黎也是承认他从惠特曼那里学到了东西的。

1 痖弦，《中国街上》，选自《痖弦诗集》，洪范书店，1981年版，第89页。

第四章 惠特曼诗歌在中国的评介与接受历程的启示

4.1 从接受美学视角回顾中国对惠特曼诗歌的接受历程

1919年7月5日田汉在《少年中国》创刊号上发表了长文《平民诗人惠特曼的百年祭》，开始了惠特曼思想及作品在中国的传播。田汉从惠特曼的身上看到了民主、自由的美国形象，这让当时的田汉看到了中国新希望、新未来。郭沫若是“五四”以后中国最著名的诗人之一，他的诗集《女神》以其全新的精神和形式为“五四”时期的白话新诗取得了强有力的突破，《女神》的主题、诗句结构、词汇特征、意象、韵律等表征都明确地彰显着惠特曼的影子。此外，闻一多、艾青等诗人也都受到了惠特曼的影响。进入50年代初期，惠特曼的思想在中国一度深化，诸多著作被翻译引入，该时期对惠特曼的讨论多集中在他的民主思想和乐观精神。但随着50年代后期，社会主义运动的大开展及随后的文化大革命，资本主义思想被严禁，惠特曼诗集的传播与接受也步入低谷。文革过后，1976年天安门诗歌运动昭示了新诗的曙光，顾城、北岛、舒婷、洛耕野等众多的优秀青年诗人早期都细读过《草叶集》并受到不同程度的影响，它给予了当时青年诗人们更多的是一种诗歌观念的冲击与启悟，同时开启了中国诗歌的新篇章。¹21世纪以来，中国对于惠特曼的研究延续了20世纪末持续发展的态势，表现得更为活跃，呈现出跨国家、跨文化、跨学科、泛大众传媒等一些新的带有“全球化”的特征。

惠特曼作为对近代中国至今影响最大的外国诗人之一，如上我们看到，“五四”以后不同时期，中国对于惠特曼的接受方式与侧重各不相同。将惠特曼诗歌和思想从“五四”的引入直至今日的发展作为一整段接受文学史来研究，以往做的还很少。过去的研究多集中在，“五四”、文革以后、新世纪以来这三个时期，惠特曼对中国的影响，也多是从中国诗人与惠特曼的比较，惠特曼的自由、民主思想，和他的诗体形式、结构、符号等角度来着手研究。从“五四”至今，惠特曼的思想在中国经历了三个繁盛时期，正如接受美学的开山鼻祖尧斯所指出的

1 王晓燕，《惠特曼对“文革”后中国青年诗人的启示和影响》，《外国文学研究》，1997年第4期。

“一代人有一代人的文学史”。

4.1.1 接受美学范式

胡适先生曾说过，他一生追求、研究的兴趣就是方法论。好的方法选择是解决问题的关键。在西方文艺理论研究中，接受美学无疑又是一块新的里程碑，七十年代风靡世界，成为一种世界性的理论潮流。接受美学诞生之前的西方文艺理论研究，要么只注重作者本身的研究，要么注重作品的形式、结构、符号等的研究，这使文学与社会现实脱节。接受美学理论以读者为研究中心，展示了文学发展的历史性脉络，把文学与社会现实、美学与历史又紧密地联系在一起。¹

批判的实在论者尼古拉·哈特曼指出，“认识主体都面对被认识的客体。但是，客体并不因被认识而进入主观领域（意识领域），它对主观领域来说，仍然是超验的。”接受美学就是将认识主体读者纳入到认识模型之中，打破了以往的“作者——作品”的二元论，提出了“作者——文本——读者”的“三角形”关系。不同的读者拥有各自“审美经验的期待视野”，这种“期待视野”由读者的先前的各种经验、背景、趣味、素养、理想等综合形成。“期待视野”在读者阅读过程中起着定向的作用，它已预先决定了他的阅读结果——审美认识和理解的方向。既定期待视野与新作品之间出现的不一致造成了审美距离。读者对审美距离的克服，即完成了自身期待视野的调整，也就同时完成了新作品的接受。正如尧斯对垂直接受文学史的论证，不同历史时期的读者对一部作品及其作者的理解阐释，会因为时代或文化背景的不同而无疑有所不同。莎士比亚笔下的哈姆雷特，伊丽莎白时期的读者把他看做复仇狂，感伤主义时代的读者觉得他充满温情，浪漫主义时代的读者认为他幻想多于行动。

尧斯也十分重视文学的社会功能，文学是一种潜在的引导力量，能影响并改变人们的知觉、意识、判断乃至行为，最终起到造就历史的作用，“从阅读经验中获得的经验将促使人们重新认识事物，将人们从生活实践的传统习惯、偏见和强制性的自然性从宗教和社会束缚下解放出来，使他们看到尚未实现的可能性，为他们开辟新的愿望、要求和目标”。²

1 尧斯·霍拉勃，《接受美学与接受理论》，周宁，金元甫译，辽宁人民出版社，1983年版，第98页。

2 同上，第107页。

接下来，我们将按照尧斯接受美学的范式，从作者——文本，文本——读者，读者——作者这种“三角”关系的结构，以作者和读者的生活和时代背景为主要研究对象，剖析惠特曼自身的思想和作品以及其在各时期中国的接受。

4.1.2 从作家到文本，惠特曼的思想和作品

由于大波大澜的生活冲击，带来了作家情感上的激荡，构成了文学作品的现实基础。惠特曼出生于美国纽约长岛，祖辈几代都是体力劳动者，他自己也长期做过木匠。一生中惠特曼有很多朋友都是劳动者，工匠、马倌和各种各样的工人。他的家庭和生活赋予了惠特曼对劳动人民由衷的热爱。正是由于这种由衷的热爱，他呼唤劳动人民的合法地位，认为劳动人民是国家的主体，民主是国家的基石。他对劳动人民的赞美不仅来源于个人因素，同时也受到了时代因素的影响，当时社会主义思想已随着工人运动展开，传播于欧美大陆。惠特曼虽然不是一个社会主义者，但对尊重和热爱劳动者的思想他却是欣然接受的。惠特曼的时代美国经过了两次独立战争，彻底粉碎了英国封建主义和殖民主义的枷锁，为资本主义的迅速发展开辟了道路。惠特曼民主、自由思想的利剑直至封建暴政的靶心，然而这种民主与自由同时又超越了资本主义，通向了反对资本和霸权的人类彻底解放。之所以实现了惠特曼的文本对惠特曼的超越，正是由于读者对惠特曼的文本再创作，也正体现了接受美学的思想，使得惠特曼的作品超越时空，至今仍是我们的关注热点。

惠特曼的自由体诗彻底摆脱了传统韵律的束缚，诗行长短不一、不押韵，以短语、短句为顿的单位形成语调、语气急徐高低的自然节奏。他认为“最准确的描写，就是在艺术家没有找到现成的、适合于他的手法，而创造新手法的时候出现”。其最著名的《草叶集》，其中的主人公也多是形形色色的底层劳动人民，马车夫、水手、猎人、木匠、舵手、印刷工人、筑路者、纤夫、农夫、奴隶、疯子、妓女等。惠特曼选择最平凡的“草叶”作为他的思想象征，普通的“草叶”代表了作者寄托的坚韧与希望。¹

1 沃尔特·惠特曼，《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第179页。

4.1.3 从文本到读者，读者到作者，中国对惠特曼诗歌的接受

尧斯说：“文学作品不是一个为自身而存在，并在任何时候为任何观察者提供同样面貌的客体。它不是一座独自在那里展示其永恒本质的纪念碑。相反，它倒像一份多重奏乐曲总谱，是为了得到阅读中不断变换的反响而写的。阅读把文本从词句的物质材料中解放出来，使它成为现时的存在。”¹艺术作品与读者的沟通，其根本的原因在于情感的交融。由于情感上的震荡，引起读者心灵的回想。读者在接受中，一定程度上也参与了作品意义和价值的创造。读者所处时代不同，或自身的文化水平和性格的差异，都会让作品的价值和意义显现有所不同，即“一千个读者，就有一个哈姆雷特”。从“五四”时期惠特曼的引入到新世纪惠特曼思想的发展，各个时期的历史背景造就了惠特曼在中国接受的阶段性不同。

“五四”运动以前所未有的彻底反帝反封建精神，给封建旧思想、旧道德、旧制度以剧烈撞击，力图摆脱中国的半殖民地半封建的地位，向民主主义、社会主义进发。“五四”新文化运动高举“民主”、“科学”两大旗帜，倡导白话文，呼唤新诗体。“民主”和“科学”也同样构成了当时人们“审美经验期待视野”中的两大主题。在“五四”时期大量外国文学作品引入，在各种各样的流派与风格中，而更多的中国诗人选择了惠特曼。如前所述，惠特曼生活在美国南北战争前后，他从卢梭、杰斐逊等启蒙主义和民主主义者那里吸收了民主自由思想，他热烈地挚爱劳动人民，谴责蓄奴，反对清教主义宣扬的禁欲主义，对未来抱有乐观主义信念，这与“五四”时代精神和进步知识分子的革命要求是相通的。惠特曼代表作《草叶集》的主要诗篇无不充满了鲜明的战斗色彩，狂热地反抗压迫、奴役而又热情地展望和追求自由、民主，反映了诗人强烈的民主主义思想，这正与“五四”打破旧世界，重建新中国的理想相吻合。

惠特曼的思想自“五四”传入后，经历了三十年代至五十年代初期一个比较平稳的发展。在抗日战争以及解放战争时期，时局动荡，人们借以惠特曼的思想来寻找斗争的勇气与希望。解放之后至五十年代初期，苏联的一些惠特曼译作传入中国，当时中国整体思想受苏联的影响很大，斯大林曾给予了惠特曼很高的评价，“美国诗人惠特曼把我们的哲学表现得十分准确：我们活着，我们鲜红的血

1 尧斯·霍拉勃，《接受美学与接受理论》，周宁，金元甫译，辽宁人民出版社，1983年版，第112页。

液沸腾着，好像那消耗不尽的力量的火焰”。五十年代初期，惠特曼的思想在中国一度深化。

五十年代后期社会主义运动轰轰烈烈地兴起，文学作品成为了维护权力的工具。1957 年的反右斗争更是将西方文艺作品打入了谷底，从 1957 年至文革结束没有任何关于惠特曼的译作发表。后现代主义哲学家福柯认为，人文科学只是一种权利 and 知识相结合的产物，它只能是某一时期的人文科学，是这一时期控制的产物，同时也是这一时期思想控制的载体。文学翻译也不例外。它自始至终都是受着各种话语左右和操控下的行为。¹在这段时期内，当权者从“斗争”的角度出发，使文学作品只服务于同期的政治使命。惠特曼的思想被看作是西方的腐朽，是“修正主义”和“资本主义”的代表，与当时政治理念相悖，人们的“期望视野”因话语霸权的训诫而被锁定。客观上，当时接受和传播惠特曼的思想被认定是违背人民的行为；主观上，人们在意识形态支配下也不能形成接受和欣赏惠特曼的“审美期待视野”。惠特曼在中国进入了寒冷的严冬。然而，同样也有人认为正是在这一低潮中孕育着外国文学被中国接受的空前高潮，没有这一低潮，就不会有文革后，人们对惠特曼及其它外国文学的爆发式热望。

文革时期，诗歌完全沦为图解政治的工具，假大空的豪言壮语挤走了诗的灵魂，陈词滥调充塞着诗歌干瘪的皮囊，诗而非诗的状态已经走到了极致。然而物极必反。人们从文革后的思想废墟中爬起，内心深处还存留着对整个时代的怀疑。从一开始对社会主义、共产主义真诚的“相信”，又经过文革——理想与信仰的失落，到“不信”。这种怀疑源自人们的亲身感受，刻入人们思想的点滴。此时，惠特曼再次以其博爱众生的人道主义精神走进了人们的期待视野，他昭示人们关注一切美的失落，关注生命体本体，用他的宏大、广博构建起了人们的精神支柱和动力源泉。80 年代的青年诗人好多在创作技巧和风格上都明显带有惠特曼的烙印。

进入 21 世纪，中国改革开放已走过 20 年，经济发展，政治稳定，慷慨激昂地生活方式渐渐在记忆中模糊，和平发展成为时代的主旋律。思绪平静过后，人们开始以理性的方式对待惠特曼，以一种更为客观、平常的心态来接受和审视这位 19 世纪的伟大诗人。人们不再把惠特曼当作一种时代的工具，而追溯惠特

1 吕俊，《英汉翻译教程》，上海外语教育出版社，2001 年版，第 207 页。

曼作为民族诗人的成长历程，阐释其思想与艺术在当代语境中的现实意义。全球化是当今时代的另一大特征，国内外都开始以全球化的意识关注惠特曼在新世纪各种文化背景中存在的价值和意义，全球化思想是当代语境的重要特点，同样也是当代人接受惠特曼“期待视野”中的重要维度。中国之于惠特曼的接受，要在同其他国家不断地对话与交流过程中发展，同时采用多种视角对惠特曼的诗歌艺术和民主理念进行多样化的探讨。目前不同学者已采用了文化研究、文本分析、比较文学、翻译学、性别解读等不同研究方法多角度展示了惠特曼的思想。¹

正如接受美学范式指出的，好的文学作品是作者与读者的共同创造。伟大的诗人惠特曼在特定历史年代下创造了伟大的文学作品和超越时代的民主、自由精神，在他其后的这一百多年的读者们都在以其自身的思想经验和这位伟大的诗人一同创造出了更多的分属各个时代的思想精华，这种创作必将继续。“五四”至今，惠特曼的思想在中国的传播与接受也近百年，他的自由诗不仅让我们欣赏到了文学之美，他自由、民主、博爱的思想更感染了几代中国人。

4.2 惠特曼诗歌对新诗发展意义初探

4.2.1 自由体与格律体之辩

李野光在回顾“惠特曼在中国”的经历时，提到1956年复旦大学两位老师有过一次关于惠特曼的“辩论”。他无不遗憾地说：“这场辩论实际上是当时关于‘自由诗’和‘格律诗’之争的反映，但没有继续下去。从那以后，国内的政治运动接连不断……”²。限于篇幅，李野光只是简略地回顾了双方的看法。我们在这里，不妨略为申说。

孙大雨是著名的新诗人和翻译家，在新诗发展应该走自由体还是格律体的问题上，他是格律派的。他不但在创作上讲究格律，而且对新诗格律的建设进行过具体而深入的探索，甚至有评论者认为“从某种程度上说，孙大雨也是新诗历史上对格律理论建设贡献最大的诗人之一”³。他的长文《诗歌的格律》⁴可以说是

1 刘树森，《21世纪惠特曼研究管窥》，《国外文学季刊》，2004年第4期。

2 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003年版，第342-343页。

3 西渡，《孙大雨新诗格律理论探析》，《江汉大学学报》（哲学社会科学版），2008年第3期。

4 这篇论文分两期分别发表在《复旦学报·人文科学》，1956年第二期和1957年第一期。后收入孙近仁所编的《孙大雨诗文集》，河北教育出版社，1995年版。

他对诗歌格律理论的集中表达，在这篇文章中，孙大雨以“节奏”作为格律的主要内容，反对不要格律的创作主张。他认为自由体的诗歌，是诗歌“变体”。对他的格律理论，我们不全部涉及，这里只关注他对惠特曼的看法。

文中有一段特别涉及到对惠特曼的评价，孙大雨认为惠特曼在思想上很伟大，在诗艺上却嫌不够伟大。他说：

惠特曼是个伟大的民主主义者，同时又是个反映现实的诗人。但这两种品性或资格加起来，并不一定等于一个第一流的伟大诗人。……一个诗人若要无愧于“第一流的伟大”这个称号，他的作品便同时应当是一件卓越出众的艺术品，应当把含有上述种种时代色彩和思想性质的艺术内容，在形式上加以异常杰出的体现。……而惠特曼用国际的历史标准去计量他，还嫌不够这么样第一流地伟大。¹

具体说来，作者认为惠特曼有三个缺点：其一，作品比较单调，不耐久读；其二，作品情感过剩、理智不够，时而流入虚狂；其三，缺少结构、缺少组织、缺少凝练，“浪漫地过了头，叫人受不了”。出现这三个毛病的原因，就在于“没有整齐的节奏”——也就是不讲格律的意思。孙大雨的结论是，惠特曼“那错误的革除格律和模仿‘翻滚的浪头’的见解，使他毫无形体上或物质上的纪律，因而导致他堕入写流水账的、虚狂的浪漫主义的陷坑里去。……这种反映方法或艺术形式，我们在我们这社会里却不宜于模仿它”²。

孙大雨教授的这篇文章在刊出之后，引出了一篇争论文章《论惠特曼与格律诗》³，作者是他在复旦的同事华中一。抛开带有当时政治背景的一些争议外，就学术观点来说，华中的确和孙大雨有所不同。他认为，自由诗是社会进化过程中诗歌表现形式的一种，自由诗虽然发对某种固定的格律，但并不表示没有自身的格律，因为他毕竟是诗，而不是散文。他认为“自由诗和格律诗可以成为诗歌中两大共存的主流”。这种看法，似乎更加宽容和开放一些。具体到对惠特曼的看法上，华中一提出，惠特曼的诗并非没有格律，他说“惠特曼的诗充其量不过是缺乏那种容易断定的、被庙堂诗人所熟悉的节奏而已”，“惠特曼以他毕生的努力

1 孙近仁所编，《孙大雨诗文集》，河北教育出版社，1995年版，第102-103页。

2 孙近仁所编，《孙大雨诗文集》，河北教育出版社，1995年版，第103-104页。

3 发表在《复旦学报》（人文社科版），1957年第1期，因为从此出，不再另注。

说明抛弃了庙堂式、学院式的格律也能够成为诗体的一种，却并不反对其他的格律诗”。他引证了苏联学者孟德尔森的分析，指出惠特曼的诗歌的格律特征。

因为政治原因，孙大雨 1957 年即被打为右派，这场争论也不了了之。仔细分析双方的观点，我们奇怪地发现：自由诗的辩护人华中一，在根本一点上，和自由诗的反对者孙大雨的看法是一致的，那就是自由诗也是有格律，具体说来，惠特曼的诗是有格律的。而分歧出现在如何理解“格律”，孙大雨的观点比较明确，格律就是节奏，节奏由音组产生。华中一在这个问题上论述比较模糊，但可以看出，他不赞同这种全然形式化的、精细的界定。认为不能以这种完全形式化的东西，去束缚诗情的抒发。

回顾这一次争论，对于反思惠特曼对中国新诗发展的影响，还是有一定意义的。我们知道，在新诗发展过程中，一直存在着自由体和格律体的争论。

1916 年前后，胡适提出了“作诗如作文”的诗学观念，希望以自由之文突破传统诗歌种种清规戒律对诗情的束缚，要求以白话诗取代文言诗。后来，他又提出了“诗体的大解放”的口号，要求“把从前一切束缚自由的枷锁镣铐一并打破：有什么话，说什么说；话怎么说，就怎么说。这样方才可能有真正的白话诗。”¹当时，胡适将自己的新诗歌集结初版，题为《尝试集》。该诗集中的作品，如《威权》、《蝴蝶》、《上山》、《新婚杂诗》等，或揭露封建专制对人的压迫，或反映个性解放的时代精神，或表达对劳动人民的人道主义同情，或言说过渡时代的爱情，或状写自然，述说友情，等等。在诗体上，《尝试集》既有白话自由诗，又有旧体诗词，更有半文半白作品，流露着刻意转型而雕琢的痕迹。那时，初期白话诗处于初创阶段，总体看来相当幼稚，艺术上更是存在着明显的非诗化倾向，忽略了对自然生活内容和语言的诗化处理，使诗趋向散文化、大白话。主体意识不足使诗人们往往只注意自然主义的描摹生活，重实感轻想象，重白描轻比兴；而启蒙理性又使他们大都钟爱以诗说理，所以初期白话诗大都缺乏飞扬的激情和真正的韵美。

既然要诗体大解放，那么解放之后的诗是什么样的？新诗的诗体该如何建设？学术界公认中国新诗体的发展是受到了外国诗歌的影响。梁实秋甚至说过这样极端的话：“新文学运动的最大的成因，便是外国文学的影响；新诗，实际上

1 胡适：《尝试集·自序》，《尝试集》，上海亚东图书馆，1920 年 3 月初版，第 37 页。

就是中文写的外国诗。”¹

其实，外国诗歌也不是铁板一块，也有讲究格律的诗，如十四行诗等；也有冲破格律的，如惠特曼的自由诗。那么，那种外国诗歌对中国新诗产生了影响呢？应当说，都有影响。而且产生了不同的影响。从历史效果看，在新诗发展的最初时期，是惠特曼的自由诗体占了主导。惠特曼诗歌的形式为新文化运动的倡导者解开“新诗体”的困境。

惠特曼的诗歌除了能够带来思想的启迪之外，其自由不羁，行云流水般的诗歌形式所产生的影响也促使了中国新诗界对其的顺利接受。惠特曼深感为艺术而艺术的口号有将艺术排斥于生活之外的危险，因此提倡一种不仅仅是抄袭和反映事物表面，或者将迎合所谓趣味，不仅仅供人娱乐、消遣，或者显示在技巧上、韵律上的熟练，而是要与生活紧密相连的庄严的文学。也就是说，他认为诗歌的首要职责或功能在于其传递的思想，而不是对语言和文法的精细设计。惠特曼在《不要关我的门》这首短诗中声明：诗中的词语不算什么，倾向才是一切。这就足以证明他重视主题思想而不讲究辞藻。晚年时期，惠特曼曾对特罗贝尔说，自己从没有专门研究过表现的问题，他不会追求完美，也从不过分卖弄技巧。诗人的这一表白的确是真诚的，但不意味着他完全忽视诗歌的艺术风格和语言特色。事实上，他曾经为了寻找一个确切的字来形容沙滩浅水中光着脚走发出的声音，或者在晨曦中知更鸟唱出的喜悦所能带来的感觉，花了好几年功夫。

惠特曼毕生追求重视采用人民口头话的语言，他重视从工地、码头和农场吸收词语，喜欢将俚语、土语和印第安语写入诗歌里。这些与新文化运动所提倡的白话文写作是那么的契合，以致于惠特曼的诗歌被首次译介到中国，白话文倡导者胡适先生兴奋地仿佛找到了“知己”。

惠特曼是诗歌艺术尤其诗歌形式发展史上一位大胆探索者和创新者，他全面否定了以音节、重音和韵脚为基本要素的诗歌格律，而代之以一种崭新的艺术形式，即所谓惠特曼式的自由诗体。胡适先生一再主张打破诗的格律，用自然的音节表达诗歌思想，做到作诗如作文的境界。但如前文所提一样，尽管胡适一再宣传自己的思想，却似乎很少有人能听懂，也许他所提倡的就是惠特曼所表达的，但仅仅用语言却无法解释清楚。惠特曼狂放不羁、自由奔放的诗体形式为胡适的

1 梁实秋，《新诗的格调及其他》，《诗刊》创刊号，1931年1月20日。

主张现身说法。至此，中国的文人们才知道，原来新诗就是惠特曼所表达的这样。将惠特曼介绍到中国的第一人田汉曾经这样说道：“惠特曼的诗立志解放世间一切困顿网苦之人，他的诗不知什么叫做‘做诗法’，什么叫做配文韵衬，而欲表现新世界的新理念，新事物何必假借旧世界旧形式呢？于是惠特曼乃有不定形不压韵的诗歌出现。”¹

当然，胡适、田汉等人对惠特曼了解，并不能就此开创中国新诗的传统。这个传统是由真正的诗人郭沫若开创的。郭沫若的《女神》就是在惠特曼的直接影响下创作出来的。《女神》一问世，便以其情感的大解放、诗体的大解放，宣告诗坛的“胡适的时代”的结束，以及真正的自由体诗新时代的到来。到这个时候，中国立志创造新诗的诗人们，才知道新诗应该是什么样的。这时，惠特曼的诗歌还没有大量译介进来，但是他的诗风、诗体，早已经为中国新诗的发展打下了基础。所以，夸张一点说，我们竟改造一下梁实秋的话，说“新诗，实际上就是用中文写的惠特曼式的诗”。

但是，如果因此，而以为自由诗就是无拘无束，如胡适所说的“作诗如作文”，就理解偏了。因为，诗之为诗，正因为它与文不同。以现代自由诗之创始人惠特曼而论，他并不就是没有格律的。惠特曼的诗既然还不是散文，便有自己的特殊形式，而且无论怎样创新也不能完全割断传统，抛掉它所有的特征和要素。的确，惠特曼并没有提倡根本不要韵律，只不过他心目中的韵律必须能够自由产生，他形容这种感觉就像枝头的丁香或玫瑰花那样准确而毫无束缚地长出花蓓，像栗子、柑橘等等变化成自己的形状，并放出沁人心脾的香味来。这种设想清新贴切，几乎令人神往，但实行起来却极其不易。因此惠特曼比较成功的是凭借自己对词语和短语的巧妙安排，形成一种相当于传统格律中的音乐或乐曲中的音符的节奏，组合成为一种没有固定形式但读者可以不同程度地感觉到的韵律。这种韵律从内部自然生成，被文艺理论家们称之为“思想韵律”，并公认是惠特曼诗学的重要贡献。

出了“思想韵律”之外，惠特曼的诗歌在形式上也不全无格律可言。格律主要包括韵和节奏两个方面，而节奏是主要方面（如英诗中有所谓素体诗，不押韵）。惠特曼的诗歌虽然抛弃了用韵的方法，但是仍然十分重视节奏，比如，他通过重

1 李野光，《惠特曼研究》，上海外语教育出版社，2003年版。

复的方式、排比的方式来营造节奏。这已经为许多学者指出。

在中国新诗一百多年的发展过程中，一直存在着自由体和格律体之争，但是这种争论因为某些政治原因的介入而导致变形。现代格律诗“在自由体的压迫下潮涨潮落”。在新诗流派中，新月派是比较提倡格律化的。闻一多最早有音乐美、绘画美、建筑美之说。徐志摩更说：“要把创格的新诗当一件认真事情做——我们信我们这民族这时期的精神解放或精神革命没有一部像样的诗式的表现是不完全的，我们信我们自身灵里以及周遭空气里多的是要求投胎的思想的灵魂，我们的责任是替它们构造适当的躯壳，这就是诗文与各种美术的新格式与新音节的发见。我们信完美的形体是完美的精神惟一的表现。”¹此外，如朱湘、孙大雨等人，也都积极倡导现代格律诗。但是，一方面由于部分诗作探索的不成熟，遭到了“豆腐干诗”讥讽；另一方面，由于国难日深，民族危机大爆发，救亡图存之际，不允许诗人们在创作上去精雕细琢，而是要求他们拿出匕首和投枪，诗是武器，而不是艺术。于是，有了艾青的散文化主张。

但是，随着诗歌创作越来越回归到诗歌艺术本身。诗人们都意识到，早期完全的自由化倾向，过分的散文化倾向，并不合理。以自由诗开始创作的诗人，都有自觉的反省和向格律的回归。比如，诗人林庚回忆自己的创作，谈到：“我从1931年开始写自由诗，当时一写就感到真是痛快，很快尝到了其中的甜头。随后相继出版了《夜》和《春野与窗》两本诗集，都颇博得好评。既然尝到了甜头，又一帆风顺地取得了成就，论理我应该作为自由诗的战士一直战斗下去。可是1935年起我却决心尝试改写新格律诗，并也相继出版了两本诗集《北平情歌》与《冬眠曲及其他》。这似乎有点出人意外，也为很多诗友们所不能谅解。”²为什么要向格律回归呢？诗人有一段话，说的十分中肯——

诗歌是一种艺术的语言，或者说属于语言的艺术。总之诗歌比起小说、戏剧来，它除了语言之外是别无手段的。而这个语言也就是它所凭借的生活语言。然而艺术语言又并不等同于生活语言。如果说艺术乃是一种人生的自我超越，那么诗歌语言也可以说乃是一种语言的自我超越。……艺术语言则正如音乐、雕刻等，是一种生命的呼唤、崇高的默契，是为提高人类生活情

1 转引自王珂，《现代格律诗：在自由诗的压迫下潮涨潮落》，《文史杂志》，2004年第3期。

2 林庚，《从自由诗到九言诗》，《文史哲》，1999年第3期。

操而有的。它需要通过语言上的突破以获得精神上的超越，但又是植根于生活语言之上的；正如艺术之乃是植根于生活一样。它既不能脱离生活语言而存在，又必须超越生活语言；换句话说，它所需要突破的正是它所必须凭借的。这个矛盾的解决也就是诗歌语言获得艺术性能上的更为充分发挥的时候。这里首先就表现在诗歌语言的要求飞跃性上，也就是需要有节奏。节是制约，奏是前进，这乃是意味着一种起跳的动作，我们每当想要跳得更有力些就自然地会先行停顿一下；这也就正是诗歌语言与散文语言的区别之处。散文语言好比走路，一步一个脚印地不停地走着；诗歌语言好比舞蹈，是跳着走的；歌舞正原本就是孪生的。¹

这段话并不深奥，但是真理有时候就是如此朴实。这就解释了，为什么以提倡诗歌散文化而登上诗坛的艾青，后来也十分重视新诗的格律问题。艾青在新版的《诗论》中，对一句话进行了修改，是十分能说明问题的。原文是“目前中国新诗的主流，是以自由的崇高的朴素的散文，扬弃了脚韵与格律的封建羁绊，作为形式”新版在“扬弃……羁绊”之后添加了这样一句话：“加上明显的节奏和大致相近的脚韵”。²

所以，我们在研究惠特曼诗风对中国新诗的影响时，不能局限在他的“自由体”上，也可能更多的思想他的特殊的格律对于中国新诗走上格律化有何种借鉴价值。

4.2.2 在“介入的诗歌”与“个人化写作”之间

上一节，讨论的是惠特曼自由诗的形式，对中国新诗发展的意义。这一节，我们思考惠特曼诗歌中所透露出来的思想，对新诗发展的价值。

“介入的诗歌”这个说法，是借用张闳一篇文章³。张闳的提法，则是从法国哲学家萨特的“介入文学”而来的。在《什么是文学？》一书中，萨特反对为艺术而艺术的观点，认为作家应该介入社会生活。萨特认为，写作就是一种揭示，揭示就意味着介入。但是，在萨特的观点里，介入文学是指散文，而不包括诗歌。

1 林庚，《从自由诗到九言诗》，《文史哲》，1999年第3期。

2 王珂，《现代格律诗：在自由诗的压迫下潮涨潮落》，《文史杂志》，2004年第3期。

3 张闳，《介入的诗歌——九十年代的汉语诗歌写作诸问题》，载孙文波等编，《语言：形式与命名》，人民文学出版社，1999年版。

萨特认为，不能要求绘画、雕塑和音乐这些艺术和文学一样介入现实，因为它们本身就是客体，而不是指示客体的符号。对于同样使用语言作为材料的诗歌和散文，萨特也进行了区分，他认为诗歌使用语言，但语言是和绘画用的线条、色彩、音乐用的声音一样，是客体本身，而不是工具，因而，不能要求诗歌介入现实。所以，他说的介入文学，是指散文。“萨特指出，与诗歌不同，散文是符号的王国，词语是散文作家的工具，它们把散文作家投向世界的中心。这里所谓的散文是指使用语言进行命名、指示、揭露、证明、命令、拒绝、质问、说服等活动，即对世界有所言说或与他人进行沟通的广义的文字作品。对散文作家来说，词语不是客体，而是客体的名称。因此，重要的不是词语本身是否讨人喜欢或招人厌恶，而是它们是否正确地指示世界上的某些东西或某一概念。”¹

萨特对诗歌和散文的划分，对诗歌的理解，其心目中诗歌的标准，主要是法国象征主义以来的“纯诗”传统。这种“纯诗”的观念，是十九世纪末才流行起来的。实际上，诗歌史上，也存在着强大的“介入的诗歌”的传统。《剑桥美国文学史》的作者之一，希拉·洛沃斯基这样说：“诗歌作为一个自我封闭的美学王国的观念，由一个或多或少要通过形式分析的独特范畴来处理的形式客体所构成的观念，作为元历史的超验诗作来理解的观念，以及配置一种独特的‘纯’诗歌语言的观念等。这些观念似乎在19世纪末才刚刚出现，……在19世纪的美国发展进程中，人们并没有把诗歌看出是一个封闭的王国，到把它看成是表达了美国文化内部的焦虑和隐约的威胁。而诗歌直接参与并处理了这个新生国家面临的急迫问题。”²实际上，洛沃斯基给1820-1910诗歌研究所取的总标题就叫做“诗歌与公共话语”——惠特曼，就在其中。

的确，惠特曼的诗歌是深度介入美国文化和政治之中的。让我们回顾惠特曼的《草叶集》诞生的背景，这里要提到惠特曼的伯乐——爱默生。1855年7月的一天，爱默生在读《草叶集》之后写给惠特曼的信中公开表示欣赏惠特曼的诗作，称他在开始一桩伟大的事业，并且无疑是从一个长远的背景出发的。这个“背景”究竟有多么长远，这是历来批评家们讨论的一个值得在概念上弄清楚的问题。爱默生认为《草叶集》满足了他经常对那个看似贫瘠而吝啬的大自然提出的要求，

1 杨深，《论萨特的“介入文学”》，《江苏行政学院学报》，2008年第5期。

2 伯科维奇主编，《剑桥美国文学史》（第四卷），李增主译，中国央编译出版，2010年版，第167页。

而这个大自然使得西方的智慧变得迟钝而鄙吝。这里的西方是指美国，那“贫瘠而吝啬的大自然”则只能令人联想到美国文化，尤其是美国诗歌界。因为直到19世纪上半叶，在文学上美国仍从属于英国，还没有建立起本民族的与合众国相适应的民主主义文学。于是，爱默生多年以来一直在内心呼唤着一位能够唱出自己的歌的美国诗人。直到他第一次读到印刷粗糙、装订笨拙的《草叶集》时，他惊讶地从中发现了他心目中向往已久的那位诗人——“歌唱自己的歌”的美国诗人——惠特曼。那“长远的背景”的含义就很清晰了，显然不是指作者的个人生活、思想的经历，而是指他的时代和国家的历史要求，指诗人要表现其时代和国家的历史使命。因此，詹·埃·密勒指出：“《草叶集》初版序言宣告了美国文学的独立，它的背景也就是美国文学独立斗争的历史了。”惠特曼对诗歌的探索即是最好的表现出所处的特殊时代和环境、美国和民主。我们可以从他的作品中看出美国历史发展的脉络，他诗歌的成长也得益于美国内战时期的环境所带来的冲击。《桴鼓集》出版于1861年秋天，共收录了35篇新作，这些新作从内容上有所突破，因为他们是惠特曼在美国内战时期完成的作品，他们更加脚踏实地，没有那些唯心主义的神秘色彩，体现了一种战时的残酷和真实的人性，从诗歌形式上也有了很大转变，从一些自然景象的描写变成了对社会对战争的实际感受描写。这便是《桴鼓集》的历史意义所在，它通过对内战时期广大士兵和人民精神面貌的反映，让读者感受到美国历史上这一伟大时代的脉搏，从而加重了《草叶集》作为19世纪美国史诗的分量。

南北战争以后，惠特曼面对战后重建的种种现象，愈来愈感觉到道德的力量和宗教信仰的重要，他以生命、死亡和不朽为题出了一本诗集，主要强调宗教的作用，充满着精神净化的气息。这是惠特曼创作思想的又一转折，也是《草叶集》成长的又一开端，其历史背景就是美国战后“重建”初期的混乱情况。可以看出，惠特曼的诗歌从诞生到成长都是和美国的时代背景紧密相连的，正如他本人在晚年回顾自己的历程时所告诫我们：“必须认真记住，第一流的文学并不是凭它的本身的光辉发光；诗歌也不是。它们是在客观环境中成长，是发展的。那真正的生命之光常常很奇怪地来自别处。”¹

而惠特曼诗歌具有的强烈的介入性，正是他在中国产生广泛影响的一个主要

1 沃尔特·惠特曼，《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第1075页。

原因。我国 20 世纪初期社会饱受灾难，动荡不安，国将不国，劳苦人民生活在水深火热之中。“五四”时期的诗人们都是怀有民族大义，敢于肩负救亡图存使命的仁人志士，他们渴望用诗歌，用声音唤醒麻木沉睡的民众，带领劳动人民冲破封建专制和帝国主义压迫的桎梏。他们需要和向往一位能自我歌唱的，具有民族精神的诗人。惠特曼的诗漂洋过海而来，带着民主主义和自由主义气息，并且具有昂扬的、澎湃的国家精神，这些正是五四时期的诗人们极其渴盼的。所以，惠特曼受到中国诗歌界热情的欢迎。惠特曼诗歌流露出的思想和精神为当时的文学革命注入新鲜血液，有醍醐灌顶之功用。惠特曼的诗歌充满了高涨的社会思想和美国精神，他所歌唱的自我、自由、民主正是五四时期中国诗人们迫切需要的。惠特曼的社会政治思想核心是“民主”，正如前文所述，惠特曼式的民主是一个完整的有机体，个性为灵魂，民族观念为头脑，自由、平等、博爱的思想为血肉，再加上诗情幻想的翅膀。至于惠特曼自己的民主精神，虽然他曾赞赏骄傲、自尊、自力更生等等，他的生活和创作的最终目的是服务，是克己，是自然而然地为别人牺牲自己，他的民主可以归结为普遍的兄弟友爱。惠特曼这种慷慨、奉献的精神和中国“五四”时期的有识之士所拥有的历史责任感不谋而合。在中国新诗界，诗人们大都是饱含满腔爱国热情，他们的任务不光是写诗，更重要的是通过写诗担负起富国强民的责任。从这一点上说，惠特曼征服了中国新诗界的诗人们。在国家、民族与文学的关系的评价上，惠特曼的观点和五四时期的诗歌思想感情基调十分吻合，他的作品处处流露着民族自傲感和使命感。惠特曼在《草叶集》初版序言中提出：“对于一个想成为最伟大诗人的人，直接的考验就是今天。如果他不能以当今的时代精神犹如以浩大的海潮那样来冲刷自己的话，如果他不能将他的国家从灵魂到身体全部吸引住，以无比的爱紧紧缠住，如果他并非自己即是理想化了的时代……那么，就让他沉没在那一般的航程中去等待自己的发迹吧。”¹时代，国家，这始终是诗人自由歌唱的精神寄托，他紧紧地依靠着它们，才得以放声高歌和自我实现。惠特曼诗歌流露出的国家精神和民主思想，契合了“五四”时期的时代需求，成了中国诗人借鉴的范本。

继“五四”新诗革命以后，惠特曼诗歌对中国的影响大致分为两个时期：战争时期和平时时期。在战火纷飞的年代，惠特曼的诗歌以其蓬勃的激情、磅礴的

1 沃尔特·惠特曼，《草叶集》，楚图南等译，人民文学出版社，1997年版，第1075页。

气势，激励着中国人民英勇奋战，同时也像夜莺和小曲一样抚慰人们心灵的创伤。上世纪 30-40 年代的绝大部分中国诗人来说，国家面临生死存亡，诗歌就是它们救国的武器。这一阶段的中国诗歌界主要以革命诗歌为主，诗歌一定程度上充当了政治文化的作用。1932 年 9 月，中国诗歌会成立，预示着中国诗歌开始正式作为一种政治文化为政治服务。这一时期的诗歌，在创作上更加强调意识形态化，诗歌的表现形式则直接采用描摹现实的方式进行。也是这一时期，惠特曼及其作品被引入到了革命地延安。自此之后，这个远洋彼岸的诗人及他的诗歌在中国的革命史中起到了抚慰的作用。而革命圣地延安对于惠特曼及其诗歌的宣传正是一种从政治和文学角度的宣传，也是中国前所未有的对诗歌在政治稳定中作用的肯定。而这一时期的革命诗人，如第二章所描述的艾青、田间等，他们是中国革命诗人的典型代表，也是惠特曼诗歌精神的宣扬者。在他们的诗歌中，能够感受到不断追求进步的政治思想，也能深刻的领会到诗歌中所流露的形态和价值取向。可以说，正是这些诗歌，划出了现实主义新诗运动的重要发展阶段，而更是这些诗歌帮助中国人民驱散了民族革命战争的硝烟，向着光明的方向前进。这一时期，政治层面上非常强调文化的作用。

在四十年代后期，诗歌作为一种政治文化的作用则更加明显。战争所带来的大的历史变动以及转折，使得中国的文化界也出现了动荡和变化。1942 年 5 月，毛泽东在延安发表了《在延安文艺座谈会上的讲话》。这番讲话，最终确立了文艺的政治性作用。正是由于抗日战争的需要，惠特曼及其诗歌在信念宣扬和服务群众上发挥了应有的作用。其昂扬斗志、乐观向上的诗风、民主的信念和平民诗人的称号无一不与当时中国文坛所提倡的基调存在着很多契合之处。也正是这些契合使得惠特曼在鼓舞中国人民抗日战争热情尤其是中国诗人的士气方面功不可没。1941 年 6 月 15 日，《诗创作》在桂林创刊，在创刊的第二年便开辟了特别专栏——惠特曼五十年祭，对于惠特曼的接受和宣传带有很强的政治性。所以，我们说，惠特曼在中国的战争时期对于人心稳定和鼓舞起着非常重要的作用，可以说，他是战火硝烟中的稳定剂。

建国之后很长一段时间，诗歌仍然带有很强的政治作用。自解放后至文化大革命，惠特曼在中国诗坛的作用仍然多多少少充当了政治文化的作用。1955 年的纪念活动，与其说是一项文化活动，不如说是一次政治活动。

文革之后，年轻的诗人们开始在外界搜寻自己的兴趣，他们享受自由的空气，满怀期待的寻找自己。惠特曼这个带有创新精神、提倡自由体诗歌的诗人便映入了他们的眼帘。诗人们为惠特曼的浪漫主义气息所打动，更为他敢于摆脱传统诗歌形式的羁绊、勇于开创新的形式而惊叹。正如顾城所说：“我受外国诗人地影响较深。我喜欢但丁、惠特曼、泰戈尔、埃利蒂斯、帕斯。其中最喜欢的是洛尔加和惠特曼。有一段我天天读他们的诗，把他们的诗带到梦里去，有些诗是一生都读不尽地。”¹惠特曼对中国年轻诗人的影响则不仅仅停留在创新形式方面，他挚爱人类的精神以及对人本体的关注深深打动了中国的年青一代，或者说恰恰符合中国年轻一代所追求的标准。惠特曼对人、对自我、对个体的赞美给了他们勇于开创的勇气，使他们在自己生活的有限空间里，去反驳对那些过去空洞的、抽象的、甚至过于集体化政治化的讴歌。

但是，自八十年代末以来，诗坛发生了较大的变化。更年轻的诗人和评论家们认为，八十年代初期的朦胧诗也好，“今天派”诗歌也好，他们“在社会政治方面做得很多，但在诗歌艺术本身做得却很少”。这种介入的激情，已经过去了。诗人欧阳江河在一篇文章中总结说：“抗议作为一个诗歌主题，其可能性已经被耗尽了，因为它无法保留人的命运的成分和真正持久的诗意成分，它是写作中的意识形态幻觉的直接产物，它的读者不是个人而是群众。然而，为群众写作的时代已经过去了。”²于是诗坛的美学倾向发生了转变，转到了崇尚和追模萨特所理解的“纯诗”艺术。而在创作理念上，出现了与“介入”相对立的非介入性的写作原则，即“个人化”写作。谢冕指出，进入九十年代，诗人们扬起了八十年代那种社会代言人的角色，纷纷转入个人化写作。“在 90 年代，诗歌的确回到了作为个体的诗人自身。一种平常的充满个人焦虑的人生状态，代替了以往充斥诗中的‘豪情壮志’。”“诗人把以往对外部世界的无保留也无节制的才华的抛掷，来了个一百八十度的转变，他们开始把关注停留并凝注于个体生命的细观默察上，心理的和潜意识的细末微妙之处的体察和把握上，诗歌创作发生了由‘外’向‘内’的移置。”³这种个人化写作，表现出来的策略，比如写作上寻找那种个

1 顾城，《诗话录》，选自《顾城的诗》，人民文学出版社 1998 年版，第 56 页。

2 转引自张闳，《介入的诗歌——九十年代的汉语诗歌写作诸问题》，载孙文波等编，《语言：形式与命名》，人民文学出版社，1999 年版。

3 谢冕，《丰富又贫乏的年代——关于当前诗歌的随想》，《文学评论》，1998 年第 1 期。

性化的，没有意识形态色彩的“象征物”（玫瑰、缪斯、豹子、天鹅等等），一些带有本体论色彩的东西（时间、虚无、黑暗、绝望等等）¹，如此等等。个人化写作的核心，乃是发现“自我”。但是，这种个人化写作，也受到了一些诗评家的怀疑。张闳提出这样的问题：

今天，我们面对的是一个前所未有的复杂而暧昧的时代。它的暧昧性甚至远远超出了我们的想象力。面对这个时代的现实生活，诗人究竟能说些什么呢？诗歌是否已经丧失了表达的能力了呢？抑或是诗歌写作者完全丧失了表达的兴趣呢？如果说，在八十年代中后期，汉语诗人所面临的最大的诗学难题（同时也是一个精神问题）是所谓的“写作的可能性”问题的话，那么，在八十年代末，特别是到了九十年代中期，这一问题在许多诗人（特别是在写作方面有着比较独立的“自我意识”的诗人）那里就不再显得那么严重了。严重的是，诗歌这一事物在现实生活中的位置及其意义开始变得可疑了。²

可以说，在“介入的诗歌”和“个人化写作”之间，存在着一种微妙的张力，但如何在张力中保持平衡，写出优秀的诗歌，是诗人们面临的难题。我们认为，在这方面，惠特曼的诗歌创作仍然具有一种参考价值。诚如前文所言，惠特曼的诗歌，是深度介入的诗歌。但是，我们也不要忘记，他的诗歌也是极度个人化的诗歌。这个“个人化”不是说他的诗歌具有个人风格——这是任何一个伟大诗人都具备的，而是说，他的全部诗歌，就是一首写“自我”的颂歌。惠特曼在诗歌中所全力探讨和创造的，正是诗人自己的形象，自己的内心，自己的精神面貌，自己对民族的关切，对爱欲、生存、死亡的思考。正如美国文学史家评论道：“诗人既是孤独的歌手，又是政治记者；既是自我王国的独裁者，又是民主诗人……”，在惠特曼那里，“诗歌作为自我建构的‘过程’贯穿惠特曼的批评始终。但自我在更广泛的意义上和更复杂的层面上都具有代表性——惠特曼用独特的美国方

1 张闳，《介入的诗歌——九十年代的汉语诗歌写作诸问题》，载孙文波等编，《语言：形式与命名》，人民文学出版社，1999年版，第55页。

2 张闳，《介入的诗歌——九十年代的汉语诗歌写作诸问题》，载孙文波等编，《语言：形式与命名》，人民文学出版社，1999年版，第57页。

式抒写独特的美国自己”。¹

可以说，诗人该如何在“介入的诗歌”和“个性化写作”之间进行调和，惠特曼提供了一个榜样。可惜的是，对于今天的诗坛来说，这个榜样在某种意义上被忽视了。这是十分可惜的。从中，我们也认为，惠特曼对于今天中国的诗歌界，还是具有深远的意义。

1 伯科维奇主编，《剑桥美国文学史》（第四卷），李增主译，中国编译出版，2010年版，第397、399页。

结 论

正如朱自清先生所说：“中国新诗发展，其最大的影响是外国的影响”¹，而惠特曼在中国新诗发展中功不可没。本研究以惠特曼及其诗歌的主题思想为研究背景，对惠特曼诗歌在中国的评介和接受进行了详细的分析和探讨，这为人们更深入的了解惠特曼以及更客观的评价中外文学的融合提供了理论的视角。通过整理总结，本研究共得出如下结论：

首先，惠特曼在中国的评介和接受与中国时代背景密不可分。根据具体的时代背景，惠特曼在中国的评介与接受共分为三个阶段：第一个阶段是“五四”时期，该阶段呈现出的最大特点是对自由体式诗歌形式的体验上。惠特曼诗歌中所倡导的追求民主和自由以及狂放不羁的语言表达方式深深吸引着该时期的中国诗坛巨匠。第二个阶段是在三四十年代的抗战时期，也是战火硝烟的时期。这一时期中国诗歌界对于惠特曼诗歌的评介与接受重点体现在对民主自由的渴求以及乐观向上的精神状态上。第三个阶段是在建国后的一段时期，也被称为惠特曼诗歌评介与接受的新时期，尤指文化大革命以后。这一时期中国诗人们对于惠特曼的关注重点在于对自我的呼唤、肉体的解放等内容上。这一时期，诗人们肩上所承担的救亡图存的责任随着战争的胜利而消失，个人情感的抒发、自由的表达成为该时期的主题。而在不同时期，惠特曼的诗歌也发挥着不同的作用。在五四运动时期，中国的仁人志士一直在寻找民主、追求自由，而惠特曼的到来使得中国新一代革命志士看到了希望和动力，因此，在这一时期，本研究将惠特曼称为新民主时期的引航者。在抗战时期，中华民族承受着巨大的苦难，民族危机的时刻，惠特曼及其诗歌被引入革命根据地延安，在那里，一些诗人一边革命，一边创作诗歌，一定程度上鼓舞了革命斗志。因此，本研究中将这一时期的惠特曼诗歌称为战火硝烟中的稳定剂。新中国时期，当挽救民族的重担被卸掉，吃、穿、住、行都已经不再成为阻碍人们生活的绊脚石时，追求新的自由和独立成为当下的主流，而惠特曼诗歌中对于自我和有关性的前卫解说，为中国的新一代诗人带来了精神食粮，所以，本研究将这一时期的惠特曼称为现代诗人的精神食粮。

1 朱自清，《中国新文学大系·诗集·导言》，上海文艺出版社，2003年版，第238页。

其次，中国诗人们对于惠特曼的接受并不是一味的模仿，一定程度上，是对惠特曼诗歌的继承和发扬，是另外一种形式的创新。正如陈圣生对何其芳诗歌《生活是多么广阔》的评价所说的一样：“如果没有《草叶集》一类自由诗的熏染，难以想象似乎能够不费力气就写出这么完美的诗篇……但又完全是全新的……流贯着中国传统诗歌的血脉”¹正如第四章中所分析的一样，这种创新和继承与不同的民族背景、不同的民族文化有着巨大的关联。我们不能忽视惠特曼对中国新时期的影响，但也更应看到中国诗人在借鉴基础上所做出的努力，他们会超越惠特曼的影响，进入自主创作的艺术世界之中，从而完成自身所肩负的责任。

再次，惠特曼对中国诗人们最重要的影响是对民主、自由的追求，乐观向上的态度以及勇于创新的行为。可以说，惠特曼赋予了中国诗人们诗的灵魂，而至于诗歌中需要填充什么内容是中国诗人自己的事情。所以，我们才看到，在惠特曼的影响下，中国呈现出不同形式、不同风格的惠特曼式诗歌。

最后，从文学融合的角度来讲，中外文学的交流不是单一的，而是一种多重交流。惠特曼与中国有着特殊的情缘，他的诗歌一定程度上受到了中国古典哲学思想的影响²，可以说，惠特曼间接的受到中国古典文学的影响后，又反过来影响了中国的新诗运动。所以，我们不能单纯的看到惠特曼对中国诗歌界的贡献，更要从宏观的角度把握中外文学的交汇。

1 《何其芳：美·思索·为了爱的牺牲》，曾小逸的《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》，湖南文艺出版社，1986年版。

2 浙江大学人文学院吴笛的博士学位论文：《人文精神与生态意识——中西诗歌自然意象研究》，第114页。

参考文献

一、专著

- 1、郭沫若，少年时代[M]，北京：人民文学出版社，1979
- 2、艾青，艾青谈诗[M]，广州：花城出版社，1982
- 3、田汉、宗白华、郭沫若，《三叶集》[M]，上海：上海书店，1982
- 4、闻一多，闻一多青少年时代诗文集[M]，昆明：云南人民出版社，1983
- 5、胡适，《尝试集》[M]，北京：人民文学出版社，1984
- 6、朱光潜，《诗论》[M]，上海：三联书店，1984
- 7、姜义华、吴根果、马学新编，《港台及海外学者论近代中国文化》[M]，重庆：重庆出版社，1987
- 8、王跃、高力克编，《五四：文化的阐释与评价——西方学者论五四》[M]，太原：山西人民出版社，1989
- 9、[美]惠特曼，草叶集（上、下）[M]，楚图南等译，人民文学出版社，1997
- 10、裘小龙译，意象派诗选[M]，桂林：漓江出版社，1986
- 11、惠特曼著，楚图南、李野光译，草叶集[M]，北京：人民文学出版社，1987
- 12、赵罗蕤译，《我自己的歌》[M]，上海：上海译文出版社，1987
- 13、辜正坤，《中西诗鉴赏与翻译》[M]，长沙：湖南人民出版社，1998
- 14、徐志摩，徐志摩诗全编[M]，杭州：浙江文艺出版社，1990
- 15、黄药眠，《中国比较诗学体系》[M]，北京：人民出版社，1991
- 16、茅盾，茅盾全集·中国文论·四集[M]第21卷，北京：人民文学出版社，1991
- 17、姜义华主编，胡适学术文集·新文学运动[M]，北京：中华书局 1993
- 18、艾青，艾青全集[M]，石家庄：花山文艺出版社，1994
- 19、李怡，中国现代新诗与古典诗歌传统[M]，重庆：西南师范大学出版社，1994
- 20、孟樊，《当代台湾新诗理论》[M]，台北：扬智文化事业股份有限公司 1995
- 21、郭沫若，《女神》[M]，杭州：浙江文艺出版社，1996
- 22、朱自清，朱自清全集[M]第2卷、第8，南京：江苏教育出版社，1996年第2版

- 23、王锦厚著,《五四新文学与外国文学》[M],成都:四川大学出版社,1996年6月第2版
- 24、孙致礼编著,《1949—1966:我国英美文学翻译概论》[M],南京:译林出版社,1996
- 25、钱理群、温儒敏、吴福辉,《中国现代文学三十年》[M],北京:北京大学出版社,1998
- 26、马祖毅,《中国翻译简史:“五四”以前部分》[M],北京:中国对外翻译出版公司,84年第一版,1998年增订版
- 27、马以鑫,《中国现代文学接受史》[M],上海:华东师范大学出版社,1998
- 28、孙玉石,《中国现代主义诗潮论》[M],北京:北京大学出版社,1999
- 29、龙泉明,《中国新诗流变论》(修订版)[M],北京:人民文学出版社,1999
- 30、田寿昌、宗白华、郭沫若著.三叶集[M].合肥:安徽教育出版社,2000
- 31、李视歧译,惠特曼诗歌精选[M],北岳文艺出版社,2000
- 32、穆旦,《穆旦诗集:1939—1945》[M],北京:人民文学出版社,2000
- 33、金元浦,《接受反应文论》[M],济南:山东教育出版社,2001
- 34、李帕、秦林芳主编,《二十世纪中外文学交流史》[M],石家庄:河北教育出版社,2001
- 35、张炽恒,高效云译,怪人日记[M],上海文化出版社,2001
- 36、朱徽,《中美诗缘》[M],成都:四川人民出版社,2001
- 37、周晓风,《新诗的历程—现代新诗文体流变(1919—1949)》[M],重庆:重庆出版社,2001
- 38、罗振亚,《中国现代主义诗歌史论》[M],北京:社会科学文献出版社,2002
- 39、蓝棣之,《现代诗的情感与形式》[M],北京:人民文学出版社,2002
- 40、爱默生著,孙宜学译,美国文明[M],桂林:广西师范大学出版社,2002
- 41、周质平,《胡适与中国现代思潮》[M],南京:南京大学出版社,2002
- 42、王建开,《五四以来我国英美文学作品译介史(1919—1949)》[M],上海:上海外语教育出版社,2003
- 43、王富仁,《中国的文艺复兴》[M],桂林:广西师范大学出版社,2003
- 44、李野光,《惠特曼研究》[M],上海:上海外语出版社,2003

- 45、黄宗英，抒情诗诗论——美国现当代长篇诗歌艺术管窥[M]，北京：北京大学出版社，2003
- 46、钟玲，美国诗与中国梦[M]，桂林：广西师范大学出版社，2003
- 47、刘静，新诗艺术论[M]，北京：中国文史出版社，2004
- 48、高秀芹，穆旦：苦难与忧思铸就的诗魂[M]，天津出版社，2010

二、论文

- 1、谢向红，美国诗歌对“五四”新诗的影响[D]，首都师范大学，2006
- 2、邓庆周，外国诗歌译介对中国新诗发生的影响研究[D]，首都师范大学，2007
- 3、王光和，西方文化影响下的胡适文学思想[D]，首都师范大学，2009
- 4、田汉，少年中国[J]，少年中国学会编，1919—1924
- 5、小说月报[J]，上海商务印书馆 1910—1931 年，书目文献出版社，1981 年原版影印
- 6、柯文博，论“普罗诗派”[J]，1989 年 3 月于厦门大学海滨新村：46-61
- 7、尚晓进，《自我之歌》——惠特曼生命精神的体现[J]，安徽大学学报(哲学社会科学版)，1999 年 1 月：95-99
- 8、王玉树，诗歌大众化的旗手：蒲风[J]，河北大学学报，1992 年第 1 期：57-60
- 9、张爱琴，蒲风及其新诗在中国现代文学史上的地位[J]，山东大学学报(哲社版)，1998 年第 3 期：88-91
- 10、陈松滨，黄安榕，郭沫若与蒲风[J]，《郭沫若学刊》，1999 年第 3 期：71-75
- 11、尚晓进，《自我之歌》——惠特曼生命精神的体现[J]，安徽大学学报(哲学社会科学版)，1999 年 1 月第 23 卷第 1 期：95-99
- 12、史挥戈，相互支持，携手创造[J]，《郭沫若学刊》。2000 年第 3 期：85-90
- 13、刘树森，盖·威尔逊·艾伦与 20 世纪的惠特曼研究[J]，北京大学学报(哲学社会科学版)，2001 年第 2 期第 38 卷：75-81
- 14、顾国柱，艾青与欧美诗歌[J]，上海财经大学学报，2002 年 12 月第 4 卷第 6 期：52-59
- 15、王祖友，惠特曼宇宙中的死亡[J]，山东外语教学，2002 年第 2 期(总第 87 期)：86-88

- 16、吴世宁,论蒲风的诗歌创作[J],广西广播电视大学学报,2003年9月:29-35
- 17、胡登全,《女神》与《草叶集》[J],郭沫若学刊,2003年第3期(总第65期):28-32
- 18、赵彦华.论惠特曼诗歌中的浪漫主义思想[J].文学语言学研究,2007:110-111
- 19、汪庭才,景朝亮,从对“自我”的把握管窥惠特曼作品中的东方色彩[J],《铜陵学院学报》,2005年第4期:89-97
- 20、邓颖玲,人性复归的召唤——简论惠特曼《草叶集》的思想意蕴[J],湖南大学学报(社会科学版):79-82
- 21、颜同林,略论艾青对惠特曼的借鉴与超越[J],重庆文理学院学报(社会科学版),2006年9月,第5卷第5期:53-56
- 22、王雪伟,何其芳的文化心理[J].现代文学。2008(3):63-65
- 23、赵宗波,评传何其芳的“文学与人生”[J],图书馆杂志,2008年第6期:92-94
- 24、谢应光,重庆时期何其芳的文学批评精神[J],西华大学学报(哲学社会科学版),2008年8月:38-39,47
- 25、叶碧霞,《草叶集与女神》对比研究[J],韶关学院学报·社会科学,2008(10):28-31
- 26、许文,试析惠特曼与郭沫若之诗歌创作异同[J],今日南国,2008年4月(4):145-146
- 27、王小林,周伊慧,美国诗人惠特曼对林语堂的影响[J],湘潭师范学院学报(社会科学版),2008年9月:175-177
- 28、律岚,“海洋科学之花”与“二十世纪的名花”——试比较《草叶集》与《女神》的科学观[J],内蒙古民族大学学报,2009年1月:12-13
- 29、吴泰昌,蒋光慈谈新诗的一篇序文[J]:247-249
- 30、王光 and,论惠特曼自由诗对胡适白话诗的影响[J],安徽大学学报(哲学社会科学版),2009年1月第33卷第1期:67-71
- 31、林小芳,焦虑体验:思想进步与艺术退步的失衡——浅析焦虑体验对何其芳散文创作风格转变的影响[J],文艺理论,2009年第1期:66-67
- 32、张爱琴,蒲风及其新诗在中国现代文学史上的地位[J],山东大学学报(哲社版):88-91

- 33、王光和，论惠特曼自由诗对胡适白话诗的影响[J]，安徽大学学报(哲学社会科学版)，2009年1月，第33卷第1期：67-71
- 34、储玖琳，论惠特曼诗中的三大主题[J]，西安邮电学院学报，2009年9月第14卷第5期：198-200
- 35、白杰，何其芳：时代主潮下的格律追寻[J]，太原师范学院学报(社会科学版)，2010(5)：95-97
- 36、张立群，延安时期何其芳的诗人心态与创作道路[J]，南都学坛(人文社会科学学报)，第30卷第3期2010年5月：65-70
- 37、叶琼琼，王泽龙，论穆旦诗歌语言的欧化特征[J]，湖北社会科学，2010年第4期：118-122
- 38、周慧惠，执著与理性的回归——以穆旦为例浅析“文革”时期老作家的潜在写作[J]，长江大学学报(社会科学版)，2010(6)：125-126
- 39、马希彤，张志刚，超验主义对惠特曼诗歌创作的影响[J]，语文学刊·外语教育教学，2010年第7期：56-57

三、英文文献

1. Justin Kaplan: *Walt Whitman :A Life* ,New York :Simon &Schuster .1995.
2. Jerome: *Walt Whitman: The Song of Himself*, University of California Press.1990.
3. Reynolds David: *Walt Whitman's America: A Cultural Biography*. New York: Vintage Books, 1995.
4. Gui Youhuang: *Walt Whitman in China. Walt Whitman & the world*. University of Iowa Press, 1995.
5. Callow Philip: *From Noon to Starry Night: A Life of Walt Whitman*. Chicago: Ivan R. Dee, 1992.
6. Killingworth M Jimmie: *Walt Whitman and the Earth: A Study in Econometrics*. The University of Iowa Press, 2004.
7. Mack, Stephen John: *Pragmatic Whitman: Reimagining America Democracy*. University of Iowa Press, 2002.
8. Price M Kenneth: *To Walt Whitman, America*. The University of North Carolina Press, 2004

攻读博士期间发表的学术论文

- 1、《论接受美学范式下近代中国对惠特曼的接受》（独立完成），载《求索》，2011 年第 3 期。
- 2、《从〈都柏林人〉看英国文化与其附属文化的交汇与冲突》（独立完成），载《长城》，2012 年第 1 期。
- 3、《论“五四”时期惠特曼在中国的传播与接受——兼论田汉、郭沫若、胡适对惠特曼的评价》（独立完成），载《求索》，2012 年第 4 期

后 记

论文付梓，夜不能寐。回首四年来的分分秒秒，心潮澎湃，感慨万千。说不出的感动，道不尽的感激，忘不掉的恩情。

首先，我要衷心地向我尊敬的导师付景川教授表示崇高的敬意和深深的谢意。尊师广博的知识、敏捷的思维以及严谨的治学态度留给我深刻的印象，而他在分析问题时缜密的思维以及开阔的眼界更是让人敬佩。不仅如此，尊师对待学生也是关心备至，处处为学生着想，在我学习、论文开题和撰写过程中都给予了许多宝贵的帮助，为我指明了方向，也为我顺利完成学业奠定了良好的基础。尊师的谆谆教诲，让我受益终身。

感谢我的同窗好友，是他们给我友谊和力量，使三年的求学生活充满真挚和温存。

感谢各位评审专家，感谢你们百忙之中抽出时间对论文进行了仔细的评阅。

感谢我挚爱的亲人，是他们含辛茹苦的养育和竭尽全力的支持，使我不惧挫折，自立自强，信心百倍地跋涉到今天。

在此向所有帮助和关心过我的所有人表示衷心的感谢。