

# 啞的《船歌》

——超驗主義詩人錢寧文學生涯述評\*

楊 靖

[提 要] 詩人錢寧於 1840 年代加入康科德文學團體，與梭羅最為友善。在愛默生提攜下，錢寧先後出版兩部詩集，引起文壇矚目。但可惜的是，由於種種原因，錢寧未能實現愛默生、梭羅等人的期許。作為康科德文學圈中一名最長壽者，同時作為超驗主義運動的親歷者和見證者，錢寧在晚年頗受尊崇，然而自 19 世紀中期超驗主義文學式微後，除了一部梭羅傳記，他再無任何重量級詩文發表——這位當年以一曲《船歌》震驚文壇的天才詩人最終淪為一名循規蹈矩的平庸作家，結局令人浩歎。回顧錢寧的文學生涯，可見愛默生詩學觀對錢寧文學創作的影響，並映射出超驗主義文學運動的成就及局限性。

[關鍵詞] 詩人錢寧 超驗主義文學 愛默生 梭羅

[中圖分類號] I109.4 [文獻標識碼] A [文章編號] 0874 - 1824 (2023) 02 - 0149 - 14

1843 年 7 月，超驗主義文學期刊《日晷》上刊登一則廣告：“《詩集》，威廉·埃勒里·錢寧著。波士頓，1843 年。”題頭下方是雜誌主編愛默生撰寫的推薦語：

如前所述，我們很敬仰錢寧先生的天才。就詩作某些特點而言，即便本國最優秀的詩人也無一人能夠與他匹敵。對於大多數詩歌愛好者來說，這部詩集已經成為鼓舞人心的希望之所在。作者為人真誠，思想高尚，正如他的遣詞造句——新穎精緻，不同凡響。當然，這些都不是一眼便能識別的長處，定要有知音方可鑒賞。我們不妨敦請詩歌愛好者去讀一讀《大地之靈》、《崇敬》、《戀人的歌》、《死》、《詩人的祈望》這幾首詩。<sup>①</sup>

《詩人的祈望》（“A Poet's Hope”）是美國文學史上的名篇——照文學史家沃爾特·哈丁（Walter Harding）在錢寧《詩集》“序言”中的看法，這首詩廣為人知的原因不在於它“整體的協調統一、謀篇佈局或詩意高遠，而在於詩尾的短短一行——‘我笑，因希望和歡愉與我同在，/若我的帆沉了，它必去往另一片海。’”——最後這一行詩被公認為美國詩歌史上的“金句”，在此基礎上敷陳拓

\* 本文係國家社會科學基金項目“康科德作家群研究”（項目號：17BWW052）的階段性成果。

展而來的《船歌》(“Boat Song”)也同樣文采斐然,並且日後“愛默生和梭羅均在各自更為知名的作品中對其加以引用”。<sup>②</sup>

儘管就題材而言,《船歌》一詩完全是美國早期浪漫主義作品傷春悲秋的尋常套路,然而該詩結構精巧,首尾呼應;二、六節與三、五節詩兩兩照應,至第四節全詩臻於高潮,如曲回環,餘音嫋嫋;加上精妙的節奏和流動的樂感,不但營造出詩人徜徉康科德山水之間怡然自得的意境,更將超驗主義人與自然契合無礙的思想展現得淋漓盡致,取得了上佳的藝術效果。因此,在時人看來,錢寧的《船歌》相比於梭羅要“高明不少”,甚至可與愛默生的詩作“一較高下”。<sup>③</sup>

事實也的確如此。在錢寧揮墨寫就《船歌》之時,與他幾乎同齡的梭羅尚無任何主要作品發表。在梭羅尚未成為康科德的代表人物之前,錢寧是當之無愧的“康科德詩人”(梭羅語)。<sup>④</sup>如同這一時期其他詩作一樣,《船歌》描繪的也是康科德河流的美景——在他半生居留此地期間,錢寧最心馳神往的風景便是康科德一望無際的田野和山林,尤其是林間水平如鏡、緩緩流淌的河流——這些景物後來在他的作品中反復再現:“一時興起的夢想有時以中世紀浪漫感傷的形式呈現,渾如將濟慈和斯賓塞融為一體……開羅伯特·弗羅斯特之先河。”<sup>⑤</sup>正如評論家所言,倘若錢寧“生在斯賓塞或德萊頓時代,他一定能成為‘詩人中的詩人’”,在詩壇大放異彩——因為他擁有一流詩人的頭腦,同時也不失詩人“雅致的瘋狂”(fine madness)。<sup>⑥</sup>

可惜錢寧未能實現愛默生、梭羅等人的期許。作為19世紀康科德文學圈中最長壽者,以及超驗主義運動的親歷者和見證者,錢寧在晚年頗受尊崇,然而自19世紀中期超驗主義文學式微後,除了一部梭羅傳記,他再無任何重量級詩文發表。這位當年以一曲《船歌》震驚文壇的天才詩人似乎淪為一名循規蹈矩的平庸作家,結局未免令人浩歎。本文的目的即在於回顧錢寧的文學生涯,探討愛默生詩學觀對錢寧文學創作的影響,並對超驗主義文學運動的成就及局限性作出總體評判。

### 一、錢寧其人:“隨心所欲(whim),汝名錢寧”

超驗主義者大多出身於普通家庭,錢寧(William Ellery Channing, 1817~1901)例外——他是含著“金湯匙”出生的。錢寧家族是波士頓名門望族,他的父親沃爾特·錢寧醫生是哈佛醫學院教授(後榮任院長),母親芭芭拉·珀金斯·錢寧來自於當地富商珀金斯家族。錢寧的顯赫家世可追溯至其曾祖父,他是美國《獨立宣言》簽署人。錢寧的伯父是唯一神教牧師威廉·埃勒里·錢寧。他另有一名叔叔擔任哈佛修辭學教授。

錢寧早年先後就讀於波士頓拉丁學校和北安普頓環山學校,1823年(當時他未滿六歲),母親突然病逝,成為錢寧一生的轉折點——他本人再也沒能從這一創傷中恢復過來。多年後,談及童年經歷,錢寧仍稱母親遽爾離世為他一生中最为慘痛的經歷。傳記作家赫茲佩思(Robert N. Hudspeth)也推斷,這是導致錢寧成年以後性格“喜怒無常、固執己見”、“意氣用事、缺乏自控力”的根本原因。<sup>⑦</sup>

1834年,錢寧進入哈佛大學,但不久便宣佈退學。據他本人聲稱,退學是因為哈佛缺乏“真正的學者”,尤其缺乏詩人:他們太過膚淺,而且自命不凡。但據考證,真實的原因可能是由於他曠課太多,學分嚴重不足,面臨被開除的風險。<sup>⑧</sup>或許為保存父輩顏面,他決意遠離哈佛,遠離波士頓,打算從此做一名真正的行吟詩人。

錢寧將目光投向遙遠的中西部。1839年,他在伊利諾斯州的伍德斯托克小住;1840年,投資失利,他移居辛辛那提。<sup>⑨</sup>1842年秋,他與超驗主義者瑪格麗特·富勒的妹妹埃倫·富勒(Ellen

Fuller)結婚,在愛默生感召之下,夫婦二人移居康科德,租住在愛默生老宅(Old Manse)附近,與作家霍桑為鄰。霍桑是嶄露頭角的小說家,此前投資超驗主義者喬治·里普利創辦的烏托邦——布魯克農莊,遭遇失敗,無處可逃。愛默生慨然出手,力邀新婚的霍桑夫婦卜居康科德(房屋租賃及裝修費用全由愛默生代為支付)。霍桑本人在農莊期間與到訪的瑪格麗特·富勒相識,他的妻子索菲婭·皮博迪則是富勒波士頓“講堂”之座上賓——考慮到錢寧夫婦的經濟壓力,富勒向霍桑提出能否讓他們暫時借住在老宅,等尋覓到合適住處後立即搬遷。作為答復,霍桑寫下了也許是美國文學史上最富“詩意”的婉拒信:“如果有人建議亞當和夏娃接受兩位天使寄宿在伊甸園中,亞當和夏娃是否會欣然同意這一提議——我深表懷疑。”<sup>⑩</sup>

在康科德朋友圈,錢寧以家學淵源,見多識廣,談話風趣幽默而著稱。他平生兩大愛好,一是泡圖書館,二是逛劇院——論及近兩百年英美戲劇舞台掌故或紐約藝術收藏,無人能出其右。<sup>⑪</sup>儘管經濟狀況堪憂,但錢寧名士習氣不改,而且在結婚生子後,頭腦中依然全無金錢概念。像另一位康科德哲人奧爾科特一樣,錢寧對於愛默生等友人的捐助從來都是“欣然領受”,也從未打算償還,認為這是“天才在世上應得的禮遇”。而愛默生等人出於對天才的呵護與崇敬,對錢寧即便是心血來潮的計劃也大力襄助,或許更助長了他的“戾氣”。<sup>⑫</sup>

1843年,錢寧突然感到自己“詩才枯竭”,情緒低落,於是向愛默生提出他打算去歐洲(意大利)小住一年,一面增進健康,一面搜集素材。愛默生一如既往慷慨解囊,並號召一班文友齊心協力資助詩人遠遊。然而錢寧在短短三、四個月間便將這一筆錢花得精光,而後一身輕鬆返回康科德。“據我看,意大利也無足可觀——風景與康科德大致相同”,並宣稱他即將動筆《羅馬談話》。<sup>⑬</sup>顯然,尋找素材不過是個幌子,正如愛默生致好友斯特吉斯(Caroline Sturgis)信中所說,“埃勒里於7月4日安全抵家。4月13日,卡羅琳·斯特吉斯·錢寧出生時,錢寧則早已遠離家門”<sup>⑭</sup>——其外出時段恰好完美避開女兒出生,自然也避開了一大堆干擾他寫作的煩雜之事。

夫妻分居在當時的新英格蘭社會屬於重大“醜聞”,對詩人錢寧的聲譽造成極大影響。本來友人對他反感大多由於他“性情古怪”,比如哈佛同學沃德(Samuel Gray Ward)<sup>⑮</sup>與他關係親密,然而當沃德致信錢寧,告訴他訂婚的消息時,錢寧“非但沒有表示祝福,反而在回信中酸溜溜地哀歎,說如今我的感情世界竟已沒有他的位置……”<sup>⑯</sup>儘管如此,一旦深陷困境,錢寧仍毫不猶豫向沃德伸手求援。不久,他在收到沃德一筆匯款後感激涕零地致信沃德:“沒有你的這一筆錢,我可要被活活餓死。”<sup>⑰</sup>但這樣低的姿態對他而言極為罕見,更多時候,他自命不凡,盛氣凌人,評論友人尤為刻薄,比如他評價文友朗費羅“是一位嚴謹的作家,在英美兩國享有盛譽,但照我的淺見,他畢生似乎從未寫過一句詩可以流傳半個世紀”。<sup>⑱</sup>

此外,與當時通行的做法不同,他從未像愛默生等人那樣將收到的信件整齊地“分批”保存,以作紀念。相反,他在自傳中坦承自己習慣於將“收到的友人書信扔進爐子,或用來引燃煙斗和蠟燭”。<sup>⑲</sup>再比如,他恪守伊麗莎白時代文人的傳統,即詩文只適合在同好中私下流傳,公開發表則近乎“恥辱”。因此,在愛默生等人慫恿之下,他“勉為其難”地出版詩集,但很快又追悔不已,因此,有一段時間,他會頻繁“出沒於波士頓大小書店,將自己的‘作品’統統買下,然後全部燒毀”。<sup>⑳</sup>

或許這正是奧爾科特評價“隨心所欲(whim),汝名錢寧”的主要原因——文學評論家克魯奇(Joseph Wood Krutch)在錢寧所著《梭羅:自然主義詩人》一書新版“序言”中稱之為“有些反復無常的錢寧”,想來也是出於同樣的理由。<sup>㉑</sup>該書是錢寧在康科德友人、曾任康科德學校校長的桑伯恩(Franklin Benjamin Sanborn)反復勸說下動筆,並最終由後者資助出版,但錢寧卻不止一次因瑣事

與之翻臉，甚至在致愛默生信中嘲諷桑伯恩“鞋匠出身”。<sup>22</sup>桑伯恩後來不無絕望地表示：“真正的朋友對他（錢寧）不能抱有希望——否則容易受傷。”<sup>23</sup>

錢寧本人曾相當認真地總結自己為人失敗的原因，並將問題歸結為“我的頭型，非常不對稱，而且質地不均勻——其中至少四分之一須轉移到大腦另一側”。<sup>24</sup>這樣的解釋固然荒誕不經，但有一點毋庸置疑，即“苦命人以及可憐蟲，永遠不該結婚”——這一結論最佳的例證就是他本人。<sup>25</sup>

1850年代超驗主義運動式微後，錢寧與包括愛默生在內的康科德友人日漸疏遠。1855~1856年間，他曾短暫供職於《新貝德福德水星報》，擔任編輯，但始終無法適應一份正式工作的要求，不久怏怏而返。在他的晚年，孤苦伶仃的錢寧幸而得到桑伯恩夫婦收留，給了他莫大的心靈慰藉。在此期間（1880~1891），錢寧聊發少年狂，與桑伯恩夫人的密友沃倫夫人陷入熱戀——如傳記作家麥吉爾（Frederick T. McGill）所述，這位熱戀對象像錢寧的初戀斯特吉斯一樣，是一位“美麗、深情、極富才華與修養的少婦，波士頓方圓十里無人能及”。<sup>26</sup>這也是錢寧人生中最後一段感情糾葛。

1901年聖誕前夕，錢寧在桑伯恩家中逝世，他的遺體與梭羅、愛默生、霍桑、奧爾科特一同安葬於康科德“睡谷公墓”的“作家嶺”。他的墳墓就在鄰人霍桑對面，離他的知交梭羅不遠。

## 二、錢寧其作：“辭致雅贍，行文不羈”

正如本文開頭所述，錢寧成名甚早。評論家格利斯沃爾德（Rufus Griswold）編選的《美國詩人與美國詩歌》堪稱詩壇扛鼎之作，規格很高——錢寧分別於1842和1847年兩度入選。<sup>27</sup>另一位評論家吉爾曼（Caroline Gilman）在詩歌選集《西比爾》中遴選錢寧若干首。<sup>28</sup>這一方面說明編選者的眼光，一方面也說明愛默生在《日晷》廣告中“天才詩人”之美譽洵非虛言。

《日晷》是詩人錢寧的“福地”。據不完全统计，在短短三四年間，錢寧有大量詩作刊發於此，根據題材不同大致可分為如下三類：第一類是情歌小唱；第二類是感懷詩；第三類則是超驗主義詩歌。<sup>29</sup>在以上三類詩歌中，藝術成就最高的無疑是最後一類。作為超驗主義者，錢寧不僅善於觀察和摹畫自然景物，而且善於從自然物質上升到精神世界，並能揭示出後者深刻而微妙的意義。以《尤納》（“Una”）一詩為例，“我們距離繁星/比肉眼可見還要遙遠，/漫長的太陽光束也無法/串起我們的喜悅。/在你的身影裡/我看到更高處的王國/在那裡，我看到白晝在燃燒/而你那銀色的細網中/正編織著諸神之夢”，堪稱是“藝術表現和超驗思想完美結合的典範”。<sup>30</sup>

在《日晷》上，愛默生接連發表數篇評論，對錢寧詩歌給予高度評價，其中《新詩》一文收錄錢寧詩作12首，可見發自內心的喜悅之情。同樣，梭羅對這些意象清新、寓意精妙的“新詩”也讚歎不已，曾以“辭致雅贍，行文不羈”（sublimo-slipshod）<sup>31</sup>形容其文風之飄逸，並稱讚錢寧這位“康科德詩人”是真正的自然詩人。<sup>32</sup>正如後來愛默生在錢寧《詩集》“序言”中所說，“錢寧是一位自然主義者，以詩人的好奇和敬畏之心看待花鳥——他不去數金雀花的花蕊，也不去數木犀鳥的羽毛，而只享受它們所喚起的驚喜和愛意”。<sup>33</sup>

在《日晷》停刊前的最後一期上，錢寧發表書信體自傳《詩人與畫家的青春年代》，通過29封書信自敘詩人自1834年離開哈佛到1843年初定居康科德紅房子期間的經歷，<sup>34</sup>以及他如何成功克服教育和社會強加給他的桎梏，並在詩壇卓有建樹。顯然，這一話題最能引發愛默生的共鳴。<sup>35</sup>同時，在這一段愛默生/錢寧關係的蜜月期，前者以他一貫的做派將後者視為他的文學“門徒”，並不遺餘力向文壇推介這位後起之秀。

為舒緩錢寧的家庭困難，愛默生僱傭錢寧妻子擔任女兒的家教，僱傭錢寧劈柴，同時主動貢獻

出自己的日記，建議錢寧以此為基礎，加上他本人的親身體驗，撰寫一部《康科德漫步》(Concord Walking)。<sup>③</sup>不僅如此，愛默生還不辭辛苦，替錢寧修改、潤飾詩稿，與出版商聯繫出版愛默生、錢寧詩文《合集》，並懇請出版商凱里(Mathew Carey)先生將稿酬全部打給錢寧，因為後者“嚴重缺錢”。<sup>④</sup>此外，每當錢寧新作問世，愛默生必定將其作品寄贈各方友人，擴大其影響力。比如當他的好友老亨利·詹姆斯前往英國之際，愛默生請他捎帶一部錢寧詩集贈給托馬斯·卡萊爾：“亨利·詹姆斯去拜訪您，同時帶去我的一封信。他帶著W.埃勒里·錢寧的詩集給您。錢寧是我的朋友和最近的鄰居。讀後請您不吝賜教。我確信他將成為詩人，您肯定能發現他有這樣的天賦。”<sup>⑤</sup>

愛默生為人嚴謹，著文也是一絲不苟。對於錢寧詩文中漫不經心的單詞和標點錯誤，一開始愛默生耐心為其校改，並再三告誡他“小處不可隨便”，但錢寧對此置若罔聞。錢寧為人一貫不拘小節，據友人說，某次演講海報上，錢寧忘記標注地點，害得友人接連撲空，趕至第五個會場，才發現他所在的報告廳——可惜此時演講已經結束。<sup>⑥</sup>甚至在引用他自己的詩作時，錢寧也會出錯（“當我的小船沉沒[sinks]”在他筆下一變而為sink），<sup>⑦</sup>益發坐實愛默生對他的“指控”：不講求文法。<sup>⑧</sup>此外，錢寧自恃學問高深，好用大詞，令愛默生尤為惱火。<sup>⑨</sup>

哈佛教授諾頓(Charles Eliot Norton)在致愛默生信中曾提及錢寧詩集《離家未遠》，在復信中，愛默生寫道：“我有些猶豫要不要把威廉·埃勒里·錢寧的書給你。我發現他在寫詩時犯了許多不可饒恕的過錯，他的創作疏忽大意而又前後不一。看起來他好像把自己在樹林中用鉛筆匆匆寫就、以便自用的一摞便條，直接寄給了印刷廠。就連一個學生都可以校訂那些作品……”<sup>⑩</sup>在這一點上，梭羅與愛默生所見略同，他認為糾正錢寧散漫不羈文風的絕佳之計便是逼迫他“用拉丁語進行寫作，如此一來，他便會迫不得已下筆謹慎，並且需要隨時查閱字典，以求文法正確”。<sup>⑪</sup>

相對於康科德友人善意的批評和調侃，與超驗派結怨甚深的愛倫·坡最為殘酷無情。坡曾在報刊公開發表系列評論文章，將錢寧斥為“我們的業餘詩人”：“其新作收錄了63篇其稱之為‘詩’的東西，他本人也堅信這就是詩作。這些作品謬誤百出……我們也許可以借用兩個冷門的外來詞來概括其作品的大致內涵——意大利語的‘pavoneggiarsi’，意為（孔雀般）自傲；以及德語的‘schwärmerei’，意為濫情。”<sup>⑫</sup>緊接著，坡又掉轉槍口瞄向愛默生：“錢寧先生似乎已從丁尼生和卡萊爾身上推斷出：反常之物也具有崇高性，無意義之物也具有深刻性，他想讓自己成為一個具有非凡深度和卓越思想力量的詩人。因此，他那‘裝腔作勢’的氣派效果極為顯著。”<sup>⑬</sup>——上述兩位英國文化名人（尤其是後者）在愛默生強力推介下，風靡新英格蘭，然而在坡看來，如果任由這種“裝腔作勢”的文風蔓延，必將敗壞美國文壇。

失去愛默生的青睞，又飽受評論家譏諷，錢寧一度意氣消沉，因此整個1860年代鮮有作品問世。或許是經歷了家庭變故的原因，他在此後的作品中更多了一種悲涼與自省的語調。《漫遊者：白話詩》是獻給隱士霍瑟姆(Edmund Stuart Hotham)及其好友沃森(Marston Watson)的一首長詩。在詩中錢寧回顧了他和梭羅在瓦楚塞特山(Wachusett)野營以及他們一同漫遊科德角的往事。在沃森家中，錢寧寫下詩行：“在溫柔的夢境中、希望中，/我近乎忘卻了舊怨。”<sup>⑭</sup>——表明自己有意和“昔日之我”達成和解。

同樣，長詩《艾略特》也是一首懷舊之作。正如詩中敘述者所言，他“反復品嚐回憶之苦，他無法忘記或逃離昔日的生活，罪惡如影隨形、無處不在，即便借助自然、意志和自省，也難以擺脫他的重負”<sup>⑮</sup>——照評論家的看法，詩中充滿錢寧的悔恨自責，可以視為詩人晚年的《懺悔錄》。<sup>⑯</sup>

錢寧晚年最重要的作品無疑是好友梭羅的首部文學傳記。1873年，《梭羅：自然主義詩人》面

世,愛默生發現書中竟收錄自己從未公開發表的詩作,十分震怒(為保證演講的“新鮮度”,通常情況下,愛默生在一個演講季結束前,絕不同意報刊發表他的演講稿,連節選和摘要也不允許)。而梭羅的妹妹索菲婭發現書中大量引用梭羅日志,更感到痛心疾首——索菲婭隨後將梭羅日記全部封藏於康科德圖書館中,以防錢寧再度濫用。<sup>51</sup>

總體而言,作為一名文學藝術家,錢寧的文學創作未能踐行“他早期詩文作品中的理想”——即對於自然萬物及精神世界的準確理解和“鮮活表達”。<sup>52</sup>桑伯恩在《春田共和報》上發表《梭羅:自然主義詩人》書評,盛讚“錢寧不僅是一位風趣優雅、博學嚴謹的詩人,還是一位機敏的智者……他的作品魅力無窮”<sup>53</sup>——顯然是溢美之詞。與此同時,桑伯恩話鋒一轉,又點明他的頑疾所在:“錢寧完全可以通過修改使其作品更加出色,只是他無意為之罷了。”<sup>54</sup>照桑伯恩和愛默生一致的看法,只有在《梭羅:詩人兼自然主義者》一書中,錢寧才部分實現了表達的“鮮活”。<sup>54</sup>

羅伯特·N.赫茲佩思在《埃勒里·錢寧的矛盾靈感》一文中對錢寧的文學生涯作出了總體評判,一方面肯定他的功績(如《船歌》在美國詩歌史上的意義),但另一方面也客觀地指出,錢寧的詩歌“或許適於心理宣洩,但作為藝術,則乏善可陳”。<sup>55</sup>

也正是由於這樣的瑕疵,導致錢寧延續半個多世紀的文學創作生涯始終不溫不火。他的藝術評論集《羅馬談話》(1847)出版後無人問津,被出版商原封不動退回。同樣,《詩集》出版後,也遭受冷遇——梭羅在斯塔騰島寫信給愛默生說,“告訴錢寧我在利特爾 & 布朗書店發現一冊他的大著”。<sup>56</sup>錢寧生前唯一一部堪稱暢銷的作品是梭羅傳記,主要原因是其中匯集了梭羅研究的第一手原始資料。<sup>57</sup>

當然,也有學者認為錢寧在文學市場遭遇失敗,除了他個人及家庭原因,愛默生及超驗俱樂部也需要承擔一定責任。勞倫斯·比爾甚至作出大膽假設:如果身處紐約文學界,錢寧可能會比在康科德更為樂觀開朗,也可能取得更大文學成就——他善於觀察且胸懷大志,一直想要以“塞萬提斯和拉伯雷的風格”創作一部針砭時弊的小說,可惜未能如願。<sup>58</sup>不過,他在《日晷》上發表的書信體自傳《詩人和畫家的青春年代》已然展現出作者坦誠親切而不失幽默的一面,其文風酷似盧梭——“倘若錢寧身處合適的朋友圈,或許他可以憑借此篇(書信體)小說一舉成名”。<sup>59</sup>然而事實上,在康科德,始終是“嚴肅”文學(*de rigueur*)作品一枝獨大。因此,作為一名愛默生式嚴肅審慎的詩人,錢寧極力壓抑內心豁達明朗的真性情,相反,變得日漸沉悶和悵惘。<sup>60</sup>——嘹亮的船歌竟至於啞啞無聲,其背後的原因頗值得探究。

### 三、錢寧和愛默生:超驗主義文學成就及局限性

愛默生向以延攬青年才俊為己任。差不多與錢寧同時,他發掘了布朗大學畢業生紐科姆(Charles King Newcomb)和哈佛神學院學子克蘭奇(Christopher Pearse Cranch)。<sup>61</sup>不久,又將梭羅納入門下(字面意義上);而在此之前,他最欣賞的詩才是哈佛年輕教師瓊斯·維里(Jones Very)。

1836年,因希臘文成績突出,維里畢業後留校任教(與他一同任教的還有教授文法的詩人朗費羅)。維里沉湎於宗教的“精神交融”,恒以“先知”自居——愛默生曾在日記中評價:“他(維里)走入人群之中,像孤獨的耶穌。”<sup>62</sup>維里曾將幾篇莎士比亞劇評寄呈愛默生,文末附言:“您聽到的不是愚見,而是聖靈的教誨”,令愛默生肅然起敬。<sup>63</sup>根據一個學生的記述,1839年某一天,維里在課堂突然對他的學生宣佈,他“是不可能出錯的,因為他是上帝的人,他超出周圍所有的世人”——然後大聲朗誦《馬太福音》第二十四章一節經文:“逃到山上去吧,因為世界的末日就要來了。”<sup>64</sup>當晚,維

里參加神學院俱樂部辯論，遭別人反駁後，他面不改色地聲稱：因為“聖靈在他心中說話”，所以他所說的每一句話都是“永恒的真理”。<sup>65</sup>

像對待懶散的錢寧一樣，愛默生敦促維里收集詩作，他本人負責編輯並贊助出版。完成維里詩文編輯後，愛默生不無自豪地寫信告訴富勒：“我所選的六十六篇詩作都真正具有罕見的價值。”<sup>66</sup> 1841年7月，《日晷》刊登一則廣告：“《詩文集》，瓊斯·維里著。波士頓，C.C.利特爾和詹姆斯·布朗公司出版”，緊隨其後的仍是愛默生熱情洋溢的書評：

他這些詩的大部分正是用這種熱情寫出來的，與其說詩從他心裡流出，不如說詩從他心上流過。這裡沒有詩法，沒有推敲，韻律結構上並不講究技巧，意象也不夠豐富多彩；簡言之，他不追求文學風騷，因為那一套只會破壞他的單純，進而使悟性喪失。他甚至沒有閒工夫為這家出版社修改這些本來未經潤色的詩作。……這些詩猶如陣陣清風，隨風飄逸著如癡如迷，專注深沉的愛。<sup>67</sup>

除此之外，愛默生還指出詩歌的獨到之處：“在語流十分優美的同時，它們還具備《十誡》或《摩奴法典》那樣的統一性。要說單調是有些單調，但它們卻幾乎像周圍大自然的各種聲響一樣純真。”<sup>68</sup>

《詩文集》出版後，愛默生將該書分送國內文友，以期提升維里在文學市場的知名度，可惜並未能收獲預期的點讚。<sup>69</sup>相反，維里本人對此“市場行為”反應極為冷淡，他聲稱書中詩文皆為“聖靈的傑作”，他本人僅僅是“記錄者”，而不能妄稱作者。<sup>70</sup>維里著文往往不假思索，一揮而就，但由此也帶來一個令人頭疼的問題：詩作在結構和文字方面難免疏漏——正如愛默生指出的那樣，錢寧“幾乎不顧詩歌的規則，完全忽略了措辭和內在邏輯”，<sup>71</sup>而維里與之相較，有過之無不及。愛默生有一次曾氣急敗壞對富勒抱怨：“聖靈難道不會文法分析？也不會單詞拼寫？”<sup>72</sup>儘管如此，維里卻拒不改正；此後，隨著他的“瘋病”加劇——他前往塞勒姆拜訪伊麗莎白·皮博迪，宣稱他是“耶穌復臨”，並提出要“用火為皮博迪洗禮”，後者嚇得奪路而逃，他本人則被強制關押——再也沒有出版商願意接受他的手稿。<sup>73</sup> 1841年後，梭羅搬至愛默生住處，愛默生日記提及維里越來越少。一段大張旗鼓的文學師生情誼至此戛然而止。<sup>74</sup>

跟前兩位文學天才不同，梭羅對待詩文寫作的態度極為嚴肅認真。梭羅在日記中告誡自己：“作家在書寫時，必須像神槍手端步槍時那樣小心而從容。”<sup>75</sup>謝爾曼·保羅(Sherman Paul)也曾指出，梭羅一向嚴於律己——“對梭羅來說，藝術家的問題是一個有(思想)深度的問題”，<sup>76</sup>必須深思熟慮。1850年代，他的《瓦爾登湖》在兩三年間七易其稿，最終成就一部傳世文學經典，可為明證。

然而梭羅的文學之旅似乎運氣不佳：在愛默生推薦下，《波士頓文學與時尚雜誌》發表梭羅散文《瓦楚塞特漫步》，但不久便宣告停刊；霍桑的好友戴金克(Evert Duyckinck)答應在他主持的《美國圖書館》系列叢書刊發梭羅詩文，可惜在此之前他本人因故離職；1842年，霍桑另一位好友格里斯沃德(Rufus Wilmot Griswold)接替愛倫·坡擔任《格雷厄姆雜誌》主編，梭羅頗具分量的《卡萊爾書評》在格里斯沃德手中擱置長達兩年時間。事實上，等到書評刊發時，深感紐約“居大不易”的梭羅早已潛返康科德家中。<sup>77</sup>此外，被梭羅寄予厚望的老亨利·詹姆斯是愛默生鐵杆好友，一開始也滿口答應幫忙，但不巧當年夏天因故離開紐約，此後又攜帶家人前往歐洲，致使梭羅“錯失良機”。<sup>78</sup>當然，這只是冠冕堂皇的理由。真正的原因卻是由於初次會面時，梭羅惡詆傳立葉主義者，而老詹姆斯一向熱衷於社會改造。“道不同不相為謀”，因此礙於愛默生情面，他只是“口惠”，實際上卻不願介紹梭羅進入他的紐約朋友圈。<sup>79</sup>

當然，除了上述種種外部因素，梭羅本人也要承擔部分責任。詩人洛厄爾主持的《大西洋月刊》在文壇聲望卓著，梭羅遊記《車桑庫克》在該刊分期連載，對於提升他的文學知名度大有裨益。在編輯過程中，洛厄爾發現文中有一句話觸犯宗教禁忌，擔心會給作者招惹是非，於是當機立斷，在發表時將此句刪除。編輯未獲授權“擅自”刪改文稿，梭羅感到自尊心大受傷害，他先是寫信質問洛厄爾，隨後又怒氣沖沖單方面宣佈“已發的除外，其餘部分一律撤除”。<sup>80</sup>刊物無故終止連載，有損自家形象；梭羅則失去一個上佳的發表平台，可謂兩敗俱傷。

梭羅的狂狷，一方面是個性使然，一方面也顯示對自己文學才能的自信。他相信自己完全可以憑借個人技藝走向市場。然而並非所有人都認同他的自評，比如好友富勒。作為《日晷》雜誌首任主編，她不止一次“槍斃”梭羅的稿件，理由是他的文字堆砌猶如“馬賽克”，而且文風“崎嶇”，高低不平，缺乏整體均衡協調之美。<sup>81</sup>她承認梭羅的長處，“昨晚重讀一遍只不過確認了我的第一印象。文章思想豐富，如果不再讀一遍會覺得可惜”。但是，她不得不指出，“在我看來，這些想法的表達顛倒無序，難以卒讀。我感到自己置身於一條思想的急流，但同時又似乎聽得到打磨馬賽克的磨具發出的刺耳轟鳴，這種感受還是平生第一次”。<sup>82</sup>

這也是《日晷》前後兩任主編富勒與愛默生文學理念大異其趣之處：富勒重視文本的內在邏輯和整體風格，而愛默生更重視詩文字裡行間的“靈光乍現”，認為瞬間的個體直覺才是構成“文學傑作”的要素和根本。<sup>83</sup>正是秉持這一飽含浪漫主義色彩的文學信念，1937~1876年間，愛默生先後寫下12篇文章，就“文學志業”(vocation)這一話題闡明自己的主張。<sup>84</sup>

就文學創作的目的而言，清教牧師世家出身的愛默生始終將文學的教誨(教化)功能置於首要地位。從這個意義上說，愛默生可謂20世紀以來西方文學倫理學批評的“始作俑者”。哈羅德·布魯姆論述“美國式崇高”(American Sublime)風格時，曾斷言愛默生作為道德理論家，可與聖奧古斯丁相提並論。<sup>85</sup>愛默生本人也宣稱，書寫的目的不是自我表達，也不是宣傳既定的真理，而是記錄“聖言”流經身體時所獲得的精神體驗——有評論家將愛默生、錢寧、維里統稱為神秘主義者，道理或在於此。<sup>86</sup>

愛默生等超驗主義者的文學倫理觀在文學批評實踐方面表現為一個共同特點，即對於小說這一文體的蔑視與淡漠。皮博迪書店開張後，曾收到昔日導師錢寧博士的警告函：“你給我送來幾冊巴爾紮克——我擔心，此類法國小說有可能毒害一部分讀者，因此不該出現在你的圖書館。”<sup>87</sup>愛默生對小說向來不感興趣，認為奧斯丁狹隘且“鄙俗”(vulgar)。梭羅也坦言“我從未讀過小說”，因為“小說中缺乏真實的生活和思想”。<sup>88</sup>著名小說家霍桑近在咫尺，但霍桑的小說，他一部也沒讀過。究其原因，表面看來，或如比爾所言，因為對於19世紀初的新英格蘭人來說“小說沒有被視作一種高雅藝術”，只有詩歌和散文才被認為是尊貴的文學樣式。<sup>89</sup>但事實上，根本原因卻在於超驗主義者皆以宗教家和道德家自居，堅信在想像性作品中，“任何情節(或稱作外在的情節、時間中的情節)都是不真實的”，缺乏現實道德意義。<sup>90</sup>這當然是偏見。針對愛默生的偏執，小說家亨利·詹姆斯曾不無嘲諷地指出，“沒有人能在愛默生的‘強項’——以領導和權威者的姿態對靈魂發出聲音——上超越他，但是生活中總有一些複雜面他卻從來不去質疑”。<sup>91</sup>由此愛默生被稱為“天真的樂觀主義者”：他無法正視生活中的陰暗面，也認識不到小說描繪日常道德沖突的超強能力，以及小說對於現實生活的能動作用。同樣，對於戲劇，他的看法也較為片面。像盧梭一樣，愛默生認為戲劇飽含“劇毒和腐朽”的元素，將其貶斥為“惡臭的下水道”。<sup>92</sup>由此可見，超驗主義者的文學創作和詩學觀可謂“先天不足”，這在很大程度上也影響了他們的總體文學成就。<sup>93</sup>



與此同時，這種道德至上的詩學觀推而廣之，往往會得出令人啼笑皆非的結論。比如在《英國特色》的“文學”一章，愛默生哀歎：“英國人已經忘記了這一事實，詩歌之所以存在就是為了表現精神法則，達不到這一條件，什麼精彩的描寫、豐富的想象，在本質上就談不上新穎，跳不出散文的框框。”<sup>94</sup>按照愛默生的道德標準評判：丁尼生迷人但膚淺，華茲華斯不夠柔和，柯爾律治和卡萊爾太過直白，甚至連莎士比亞也存在缺陷（如約翰遜博士所言，“缺乏道德感”）——他們的共通之處則在於，抽象思維能力不強，導致思想“深度不夠”。<sup>95</sup>以此來衡量，愛默生認為拜倫是一位天生具有情感和力量的抒情詩人，“喜歡某種崢嶸之物撞擊他的頭腦”，<sup>96</sup>但他還夠不上“詩人”的稱號——因為他病態和非道德（amoral）的生活。<sup>97</sup>

作為文學批評家，愛默生在詩歌理論方面卓有建樹。<sup>98</sup>與朗費羅、洛厄爾以及惠蒂爾為代表的“雅士派”（Genteel）不同，<sup>99</sup>愛默生強烈主張將詩歌“從韻律的束縛中解放出來”——他認為，韻律是由“黑暗時代的修道僧侶們”發明的，目的是要“給詩歌和心靈的自由翱翔戴上鐐銬”。<sup>100</sup>恰恰是在錢寧等人的詩作中，愛默生驚喜地發現詩歌的“一個新品種，即筆記詩（portfolio）。那些未刊詩中有個性魅力，它們是坦誠的自白，縱有缺點，有不完善的地方，有殘缺不全的地方，有不協調的韻律，但還是具有高度完美之作比不上的價值”。<sup>101</sup>愛默生斷言：“在一個對哲學思考表現著強烈愛好的時代，這些詩比我們所見過的任何美國詩更具有純理性的力量。它們高出所有競爭對手有賴於兩條長處：感覺的敏銳；詩人對自己的天才頗有自信，使得他擺脫了一切眾人常用的意象，大膽地使用當時情緒下在他看來神聖無比的意象。”<sup>102</sup>唯其如此，錢寧等人便成了他眼中“真正的詩人”，正如他在《歐洲和歐洲書籍》一文中所言：“……真正的詩人要像避雷針一樣，必須比周圍的物體離天更近，從上到下直通到地上，通進深沉濕潤的泥土中，否則避雷針就沒有用。”<sup>103</sup>

愛默生的詩學主張高蹈而抽象，在創作實踐中無疑不具備可操作性，這也是他的幾位門徒抗命不遵的一個主要原因（其中梭羅甚至走到了他的對立面）。<sup>104</sup>事實上，真正貫徹落實愛默生思想的則是他的非及門弟子惠特曼——在紐約聆聽題為“詩人”的演講後，惠特曼豁然開朗：“愛默生讓我沸騰”。而愛默生在收到作者題贈的《草葉集》後，也難掩興奮之情：“祝賀你已開始了一項偉大的事業……（我）真想放下自己的工作到紐約向你致意。”<sup>105</sup>

錢寧恃才放曠，維里精神失常，但他們在文學市場遭遇失敗顯然和愛默生傳遞和灌輸的理念不無關係：維里（以及惠特曼）自命“先知”，<sup>106</sup>奧爾科特一度自稱神靈附體，結果淪為笑柄——他受靈感激蕩，作《俄耳甫斯預言》（Orphic Sayings），全無章法；愛默生強迫富勒同意刊載，最終釀成“超驗主義文學實踐的一次災難”。<sup>107</sup>教師出身的奧爾科特擅長口才，但好口才同時也可能是爛筆頭：奧爾科特、富勒等人時常被人嘲諷“下筆漫汗”，不知其所止——甚至愛默生本人也難免受此譏諷。<sup>108</sup>

愛默生是否名副其實的“美國文人”？英國文學評論家馬修·阿諾德在《美國講稿》中曾對此提出質疑。<sup>109</sup>阿諾德斷言，在愛默生的書信便簽，以及日記和隨筆寫作中，永遠只有一種語調，一種風格——甚至連他寫給妻子的家信也過於古板，毫無親近感（familiarity），僅出乎禮儀而略輸文采。<sup>110</sup>比爾也指出，愛默生的演講稿具有明顯的佈道文結構和語用特征，具有面對大眾普及文化教育和道德教誨的功能，但缺乏文學性（literariness）。<sup>111</sup>弗羅辛厄姆則認為，總體而言，超驗主義文學都可以被視為“福音書”。<sup>112</sup>

錢寧博士很早以前便指出愛默生及其門徒的“症結”所在：他們相信“一切自發的、強烈的情感都自帶神性”。<sup>113</sup>錢寧博士有一次與皮博迪討論愛默生詩作《司芬克斯》時指出，該詩意象新奇，體現出一種胸襟博大的泛神論（pantheism）思想，然而“愛默生的追隨者仍不免淪為自我神論者（ego-

theism)”。<sup>101</sup>而自我神話的結果,是流於深奧,難於索解,與超驗主義“佈道”的宗旨相去甚遠。眾所周知,超驗主義者的寫作大多屬於口頭文學創作,其初衷是為佈道壇和學園而作。<sup>102</sup>但二者判然有別:演講本身可能極為生動形象,富於感染力,但畢竟是即興發揮,難免前後重複,蕪漫雜亂——如哈羅德·布魯姆所言:“美國的繆斯一變而為凌亂的邪神。”<sup>103</sup>富勒本人對愛默生文章中“缺乏連貫性”而大感失望,<sup>104</sup>儘管《隨筆集》(第二卷)在這方面比第一卷有所改進,她評論說,“但是沒有一篇文章的主題是鮮明的,能給讀者產生那種雄偉江河或繁茂枝葉恢弘協調的效果”。<sup>105</sup>

或許正是有鑒於此,愛默生對待演講稿的結集出版可謂慎之又慎。他的理想,是通過反復斟酌、精心打磨,將演講稿從佈道文提升到經文的水準,進而將其打造成為文學經典。但這一轉變過程談何容易!根據評論家的看法,由於他的演講素材來源較為龐雜,導致缺乏主題連貫性和風格一致性,即文中隨處是閃亮的珍珠,但缺乏一根貫穿的項鍊。<sup>106</sup>或如亨利·詹姆斯所說:“愛默生不缺乏思想,但他尚未找到表達思想的形式。”<sup>107</sup>唯其如此,他才會在發現錢寧等人詩才時大喜過望,並將全部希望寄託在他們身上。在致卡萊爾書信中,愛默生曾謙卑地自承,自己“無力井然有條地寫作”,並聲稱他散文的每個句子,都是“令人無比討厭的微粒”,由此構建的則是“磚窯,而非房屋”——“設若密涅瓦賜我一件禮物,並且任我挑選,我就會說:賦予我連貫性罷。我厭倦了東鱗西爪。”<sup>108</sup>

在愛默生文學門徒中,窺破玄機的恐怕只有梭羅。歷經《日晷》學徒期磨礪後,梭羅的個人風格越發彰顯。如果說在《河上一周》中,梭羅尚不脫模仿習氣,那麼到《瓦爾登湖》,梭羅已經和愛默生的佈道文學徹底分道揚鑣。正如梭羅在日記中所言,他後期的寫作無意於探討意義和哲理,而是單純享受寫作的樂趣,因此表現出“重(細節)描寫、輕(道德)說教”的傾向。<sup>109</sup>梭羅明確反對華麗的詞藻和空洞的說教,他在1852年日記中曾慷慨激昂地發問:“齊根兒切斷……只留下伊索式的說教——這樣的內容能讓您滿意嗎?”<sup>110</sup>在另一篇日記中,梭羅譏諷愛默生“好用成語”,信手拈來——他用這套言辭成功地織就“皇帝的新裝”。<sup>111</sup>正如奧布萊恩(Geoffrey O'Brien)所說,梭羅深切體會到,傳聲筒式的詞語“具有一種使感官麻痹的奇特能力,一種文化如果只能照本宣科,就會變成僵屍王國”。<sup>112</sup>

睿智如愛默生,一眼便識破梭羅的離經叛道。<sup>113</sup>愛默生在日記中坦言,讀梭羅寫的東西讓他“緊張不安且心情惡劣”。<sup>114</sup>據考證,愛默生在演講書評以及往來書信中從未提及此書。梭羅懇請他撰寫書評,也被他婉言謝絕。<sup>115</sup>《瓦爾登湖》的出版宣示了文學家梭羅的自立,但同時也宣告了文學師徒關係的結束。愛默生至死都難以寬宥梭羅的“自立門戶”,哀悼(暗諷)他本可以成就一番大事業,結果卻做了“採摘越橘的小隊長”。<sup>116</sup>

但正如錢寧在梭羅自傳中所說,梭羅的成功之處恰好是錢寧失敗的地方——錢寧盲目崇信愛默生,終身未得解脫。錢寧的錯誤在於“過分拘泥於愛默生文學教誨的字面意義”。<sup>117</sup>受到愛默生冷落後,錢寧極度沮喪。隨後25年間,他潛心與書本為伴,立志成為學者。1870年代,在桑伯恩等人鼓勵下,錢寧詩集《漫遊者》出版。詩作刻意模仿新古典主義風格,用詞典雅,充滿學究氣,甚至為湊韻腳而採用倒裝句式——與青年時代崇奉的超驗主義詩歌信念背道而馳。<sup>118</sup>按照評論家一致的觀點,此時的錢寧早已失去當年吟誦《船歌》時的俊逸風采,“泯然眾人矣”。<sup>119</sup>

1882年4月27日一早,錢寧突發奇想,前往愛默生家中拜訪。老態龍鐘的愛默生非常開心,一眼就認出了這位老友,並熱忱邀請他下次來共進晚餐。當晚,愛默生病逝。錢寧在康科德的故交唯餘桑伯恩。1901年聖誕前夜,錢寧逝世。桑伯恩致悼詞,以詩人最愛的《船歌》結尾:“若我的帆

沉了,它必去往另一片海。”<sup>13</sup>——對康科德文學圈而言,錢寧的《船歌》或許代表了超驗主義文學的最高成就。從這個角度看,正如比爾在《文學的超驗主義》一書中所說,詩人錢寧的文學生涯需要“重新加以衡量和評估”,<sup>14</sup>否則很難取得對於超驗主義文學運動的全面了解和把握。

①<sup>67</sup><sup>68</sup><sup>94</sup><sup>95</sup><sup>96</sup><sup>101</sup><sup>102</sup><sup>103</sup>吉歐·波爾泰編:《愛默生集》(下),趙一凡等譯,北京:三聯書店,1993年,第1446頁;1333頁;第1334頁;第998頁;第991頁;第985頁;第1323頁;第1325頁;第1423頁。

②Walter Harding ed., *The Collected Poems of William Ellery Channing the Younger*, Gainesville: Scholars' Facsimiles and Reprints, 1967, p. xviii. 愛默生《蒙田》一文以《船歌》結尾,梭羅《河上一週》引用錢寧6次,《瓦爾登湖》引用4次。See Frederick T. McGill, Jr., *Channing of Concord: A Life of William Ellery Channing II*, New Jersey: Rutgers University Press, 1967, p. 186.

③錢寧善於觀察和描摹自然,其詩作《蜘蛛》(The Spider)影響愛默生《大黃蜂》(The Humble-bee)。Frederick T. McGill, Jr., *Channing of Concord: A Life of William Ellery Channing II*, p. vii.

④<sup>5</sup><sup>20</sup><sup>21</sup><sup>32</sup><sup>42</sup><sup>111</sup><sup>134</sup>Lawrence Buell, *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*, Ithaca: Cornell University Press, 1973. p. 248; p.240; pp. 247-248; p.240; p.248; p.169; p.152; p.240.

⑥<sup>11</sup><sup>12</sup><sup>56</sup>Josephine Latham Swayne, *The Story of Concord Told by Concord Writers*, Boston: The E. F. Worcester Press, 1906, p. 201; p. 199; pp. 199-200; p.197.

⑦Robert N. Hudspeth, *Ellery Channing*, Boston: Twayne Publishers, 1973, pp.18-19.

⑧他的同學、詩人洛厄爾學分1069;而他僅有554學分。See Frederick T. McGill, Jr., *Channing of Concord: A Life of William Ellery Channing II*, pp.12-13.

⑨期間他曾想過學醫——或許是為了取悅父親——但早早就放棄這一念頭,後來也曾進入律所實習,然皆非所願也。在他看來,戶外農場勞作與休閒更親近大自然(上帝的傑作【works of God】),也更符合他的本性。See Frederick T. McGill, Jr., *Channing of Concord: A Life of William Ellery Channing II*, p.20.

<sup>10</sup><sup>13</sup><sup>28</sup><sup>39</sup><sup>40</sup><sup>130</sup><sup>131</sup><sup>133</sup>Frederick T. McGill, Jr., *Channing of Concord: A Life of William Ellery Channing II*, p.69; p.89; pp.94-95; p.117; p.171; p.188; p.165; p.182.

⑭“The Selected Letters of William Ellery Channing the Younger (Part Two)”, Francis B. Dedmond, ed., *Studies in the American Renaissance*(1990), p. 172. 斯特吉斯是錢寧前女友,後嫁波士頓富商,錢寧終身不能忘情,為女兒取同名。

⑮沃德出身富裕家庭,本人後來成為紐約銀行家,也是美國大都會博物館創始人之一,曾獨力贊助錢寧出版首部詩集。See David Dowling, *Emerson's Protégés: Mentoring and Marketing Transcendentalism's Future*, New Haven: Yale University Press, 2014, p.25.

⑯<sup>17</sup><sup>18</sup><sup>19</sup><sup>24</sup><sup>25</sup><sup>47</sup><sup>48</sup><sup>51</sup><sup>54</sup>“The Selected Letters of William Ellery Channing the Younger (Part One)”, Francis B. Dedmond, ed., *Studies in the American Renaissance*(1990), p.156; p.118; p.171; p.115; p.122; p.123; p.24; pp.119-120; p.121; p.121.

⑱“我謝謝你的坦誠,愛默生先生,但事實是我這一輩子從未信手塗抹過一句詩行,我以人格擔保。你是從蠱貨桑伯恩那裡竊取了這一說法,此人鞋匠出身,走到哪裡,都不忘帶著他的錐子。”Frederick T. McGill, Jr., *Channing of Concord: A Life of William Ellery Channing II*, p.171.

⑳Don Mortland, “Ellery Channing and Daniel Ricketson: Thoreau's Friends in Conflict”, in *Concord Saunterer*, Vol. 19, No. 1, JULY 1987, p. 38.

㉑沃倫夫人才貌雙全,曾就讀於牛津,遊歷歐洲大陸。1890年代,二人書信不斷,錢寧為她講解超驗主義黃金時代軼事,情愫漸生。See Frederick T. McGill, Jr., *Channing of Concord: A Life of William Ellery Channing II*, p.181.

㉒<sup>84</sup>David Dowling, *Emerson's Protégés: Mentoring and Marketing Transcendentalism's Future*, p.73; p.13.

㉓See “The Selected Letters of William Ellery Channing



⑦⑤ Quoted in Brenda Wineapple, “New England Ecstasies”, in *The New York Review*, March 10, 2022.

⑦⑥ Sherman Paul, *The Shores of America: Thoreau's Inward Exploration*, Urbana: University of Illinois Press, 1958, pp. 211-212.

⑦⑦⑧⑨ David Dowling, *Literary Partnerships and the Marketplace: Writers and Mentors in Nineteenth-Century America*, Baton Rouge: Louisiana State University Press, 2012, p.125; p.128; p.129.

⑦⑩ Larry J. Reynolds, *The Routledge Introduction to American Renaissance Literature*, New York: Routledge, 2021, p.56.

⑦⑪ See Steven Fink, *Prophet in the Marketplace: Thoreau's Development as a Professional Writer*, Princeton: Princeton University Press, 1992, p.14.

⑦⑫ 羅伯特·瑞:《瓦爾登湖斷章:被忽視的四十個細節》,劉靖譯,北京:三聯書店,2022年,第137頁。與之相似,德爾班科認為梭羅的寫法像“堆積木”。See Andrew Delbanco, *Required Reading: Why Our American Classics Matter Now*, New York: Farrar Straus & Giroux, 1997, pp.37-38.

⑦⑬ 參見何雲燕:《超驗主義與梭羅的文學創作》,北京:中國社會科學出版社,2018年,第135頁。

⑦⑭ Harold Bloom, “Introduction”, in *The American Renaissance*, Harold Bloom ed., New York: Chelsea House, 2004, p.3.

⑦⑮ See Lawrence Buell, *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*, Ithaca: Cornell University Press, 1973, p.135.

⑦⑯ David P. Edgell, *William Ellery Channing: An Intellectual Portrait*, Boston: The Beacon Press, 1955, p.218.

⑦⑰⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿ 羅伯特·瑞:《瓦爾登湖斷章:被忽視的四十個細節》,劉靖譯,第66頁;第90頁;第118頁;第237頁;第117頁;第44頁。

⑧①⑧②⑩ Lawrence Buell, *Emerson*, Cambridge and London: the Belknap Press of Harvard University Press, 2003, p.115; p.135; p.139.

⑧③ 雷·韋勒克、奧·沃倫:《文學理論》,劉象愚等譯,北京:三聯書店,1986年,第241頁。

⑧④ Brian M. Barbour, “introduction”, in *American Tran-*

*scendentalism: An Anthology of Criticism*, Brian M. Barbour ed., Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1973, p.5.

⑧⑤⑧⑥ 羅伯特·D.理查德森:《愛默生傳:激情似火的思想家》(上),陳建剛譯,杭州:浙江文藝出版社,2022年,第46頁;第256頁。

⑧⑦ 正如古拉在《美國超驗主義》一書結論部分所說,超驗主義在美國思想史上的意義在於倡導“反傳統”的思維模式,從而促成美國哲學從“雅士傳統”(genteel tradition)向實用主義的轉變”(桑塔亞那語)。See Philip F. Gura, *American Transcendentalism: A History*, New York: Hill and Wang, 2008, pp.304-306. 超驗主義對於美國文學的貢獻一開始便遭到忽略——弗羅辛厄姆在超驗主義研究開山之作《新英格蘭超驗主義》最後一章談“文學”(其中一大半篇幅用於照抄愛默生遞呈教會的辭職信),宣稱“超驗主義在其他方面取得的成就遠過於文學”。See Octavius B. Frothingham, *Transcendentalism in New England: A History*, Boston: American Unitarian Association, 1876, p.357. 隨後米勒則斷言“超驗主義從根本上說算不上文學現象”。See Perry Miller, “Introduction”, in Perry Miller, ed., *The Transcendentalists: An Anthology*, Cambridge: Harvard University Press, 1950, p.9. 照古拉的看法,只是等到“現代超驗俱樂部”(modern Transcendental Club)四君子——比爾(Lawrence Buell)、邁爾森(Joel Myerson)、理查德森(Robert D. Richardson)和魯濱遜(David M. Robinson)——超驗主義作為一種文學現象,才蔚為大觀。See Philip F. Gura, *American Transcendentalism: A History*, New York: Hill and Wang, 2008, pp.304-347.

⑧⑧ 波特認為,縱觀愛默生一生的作品,其身份更接近“文學批評家”。See Joel Porte, *Emerson and Thoreau: Transcendentalists in Conflict*, p.27.

⑧⑨ 該派祖襲英國新古典主義詩歌,講求音韻和諧,對仗工穩,以及鋪陳事典,愛默生認為由此證明當時美國詩壇缺乏“陽剛之氣”(masculine or creative)。See Barbara L. Packer, *The Transcendentalists*, Athens: University of Georgia Press, 2007, p.117. 愛倫·坡後來以此指控朗費羅缺乏原創,一味模仿英國詩人,甚至認為霍桑羅曼司也是“抄襲”——源自德國浪漫派蒂克

(Ludwig Tieck)。參見雷納·韋勒克《近代文學批評史》(第三卷),第206頁。

⑩羅伯特·D. 理查德森:《愛默生傳:激情似火的思想家》(上),第15頁。愛默生抨擊詩壇“盡是規則和種種限制……無非是搞笑或炫技”,布魯姆認為這一看法無視文學市場規律,極為片面。See Harold Bloom, ed., *The American Renaissance*, New York: Chelsea House, 2004, p.178.

⑪照古拉的看法,康科德門徒之中,唯有梭羅最終掙脫了愛默生的軌道(orbit),自成一家。See Philip F. Gura, *American Transcendentalism: A History*, New York: Hill and Wang, 2008, p.250.

⑫小羅伯特·D. 理查森:《愛默生傳》,第742頁。值得一提的是,儘管有愛默生背書,市場照舊不買賬:惠特曼自費印刷《草葉集》1,000冊,但銷售量寥寥無幾。

⑬有學者辯解,奧爾科特和富勒不得不在短時間內將自己的見解刊登在報紙上,這讓他們感到心有餘而力不足,倘若時間再寬裕些,他們可能會花更多的心思打磨自己的作品。對此,比爾提出不同觀點,認為根本的問題在於“超驗主義文風”。See Lawrence Buell, *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*.

⑭⑮Henry James, “Emerson”, in *American Transcendentalism: An Anthology of Criticism*, Brian M. Barbour ed., Notre Dame: University of Notre Dame Press, 1973, p.258; p.265.

⑯像愛默生等人一樣,“卡萊爾的文章不過是改頭換面的佈道文(sermons in disguise)”。Octavius B. Frothingham, *Transcendentalism in New England: A History*, Boston: American Unitarian Association, 1876, p.302. 韋勒克也論斷:卡萊爾傳授的是“新型世俗福音書”,即新教工作倫理。詳見雷納·韋勒克:《近代文學批評史》(第三卷),第123頁。

⑰⑱David P. Edgell, *William Ellery Channing: An Intellectual Portrait*, Boston: The Beacon Press, 1955, p.121; p.122.

⑲Lawrence Buell, *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*, p.77. 愛默生絕大部分隨筆,以及《瓦爾登湖》部分章節(如“經濟

篇”)最早也在學園講座中宣讀。見同書 p.103.

⑳ Quoted in Lawrence Buell, *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*, p.166.

㉑帕克指出,愛默生的詩歌聯想過於突兀(bizarre)。See Barbara L. Packer, *The Transcendentalists*, Athens: University of Georgia Press, 2007, p.192.

㉒愛默生創作素材大多源於摘抄本(commonplace book),包括書信日記在內,他統稱為“儲蓄銀行”。奧爾科特曾半開玩笑地評價愛默生“文章先後未必合乎邏輯順序。可以倒著讀”。Paul Brooks, *The People of Concord: One Year in the Flowering of New England*, Chester: The Globe Pequot Press, 1990, p.132. See also Lawrence Buell, *Literary Transcendentalism: Style and Vision in the American Renaissance*, p.280.

㉓Quoted in Henry Nash Smith, “Emerson’s Problem of Vocation: A Note on the American Scholar”, in Brian M. Barbour ed., *American Transcendentalism: An Anthology of Criticism*, 1973, p.225.

㉔同樣,霍桑的“御用”出版商菲爾茲(James T. Fields)別具只眼,他在對比愛默生作品和《瓦爾登湖》清樣後得出結論:“本書不同凡響,或可一鳴驚人”,並自告奮勇充當《瓦爾登湖》的英國版權代理。See Steven Fink, *Prophet in the Marketplace: Thoreau’s Development as a Professional Writer*, Columbus: Ohio State University Press, 1992, p.265.

㉕晚年錢寧曾對桑伯恩感慨。自己的詩文“毫無價值可言”。See “The Selected Letters of William Ellery Channing the Younger (Part One)”, Francis B. Dedmond, ed., in *Studies in the American Renaissance*, (1989), p.123. 派里·米勒也為錢寧的“光陰虛擲(futility)”而倍感惋惜。See Perry Miller, ed., *The Transcendentalists: An Anthology*, Cambridge: Harvard University Press, 1950, p.14.

作者簡介:楊靖,南京師範大學外國語學院英語系教授,博士生導師。南京 210046

[責任編輯 桑海]