

人生之路

泰戈尔是亿万中国读者十分熟悉的名字。诗人的全名是罗宾德拉纳特 泰戈尔（1861—1941），他是印度近现代文学史上成就最大、影响最深远的一位大师，也是印度近代史上的一位卓越人物。他是一位杰出的诗人，一生共写下五十多部诗集，并以诗集《吉檀迦利》荣获1913年度诺贝尔文学奖。同时，他的成就是多方面的。他是一位著名的小说家、剧作家、作曲家和画家，先后完成了十二部中篇小说、一百多个短篇小说、二十多部剧本、一千五百余幅绘画和大量歌曲。他还是一位重要的哲学家、教育家和社会活动家，写下了大量哲学、教育、政治方面的论著。他对中国现代文学史发生过深刻的影响。他为本民族和全人类留下了宝贵而丰富的文化遗产。

诗人生活的时代，无论从世界范围来看，还是从印度一国来看，都是急剧变革的伟大时代。当时，帝国主义国家之间为重新瓜分世界，矛盾与斗争日益尖锐。而民族革命和阶级斗争也在世界范围特别是东方广泛兴起。

1861年5月7日，泰戈尔生于印度西孟加拉邦加尔各答。他的家庭属于商人兼地主阶级，是婆罗门种姓，在英国东印度公司时代财运亨通，成为柴明达地主。他的祖父和父亲都是社会活动家，在当时积极赞成孟加拉的启蒙运动，支持社会改革。他的父亲对吠陀和奥义书颇有研究，是哲学家和宗教改革者，富有民族主义倾向；由于与社会上的传统习俗格格不入，被习惯势力视为没有种姓的外化之人。他有子女十四人，泰戈尔是家中最小的一个。就是在这个家庭，兄弟姐妹和侄辈中颇出了一些学者和艺术家。由于生长在这样一个印度传统文化与西方文化和谐交融的书香门第，因而泰戈尔从小就受到家庭环境的熏陶。

追求进步和光明的一生

由于是父母最小的儿子，罗宾德拉纳特被家人亲昵地叫做“拉比”，成为家庭中每个成员钟爱的孩子，但大家对他并不溺爱。小拉比在加尔各答先后进过四所学校，虽然他对这四所学校都不喜欢，但他在长兄和姐姐的监督下受到良好的教育。在小拉比的童年轶事中，对他一生产生了不可磨灭的影响而且特别值得一提的有三件。第一件是他胡乱涂写成了他的第一首诗歌。那时，拉比还不到九岁，他发现自己能够按照韵律准确地排列两句诗。第二件事是，在传统的授圣线仪式上，他被授予圣线。在那次仪式上朗诵的吠陀圣歌深深地感染着一颗幼小的心灵，诗歌的神圣和美妙给他留下了深刻的印象，尽管他还年幼，不懂得圣歌中那些深奥的象征所表示的意义。他一生始终热爱《吠陀》和《奥义书》里的诗歌。童年时代最有意义的一件事是第一次游历喜马拉雅山。拉比十二岁时，有一天他父亲突然把他叫去，要他准备去旅行。父子俩来到喜马拉雅山东坡上的一座避暑小镇，在一座山顶上租了一个小型别墅，周围是一片片参天的雪松，这是一个风光绮丽的地方。第一次置身于庄严雄伟的“山神”面前的情景在小拉比的记忆里留下了不可磨灭的印象。神秘的山神象电闪雷鸣震撼着他。

这次旅游归来，拉比开阔了眼界，在家中的地位也立即随之升高了。正是在这个时期，拉比在老师的鼓励下把莎士比亚的著名悲剧《马克白斯》翻译成了孟加拉文，这篇译文显示出他对韵律和语法的纯熟技巧，受到老师的

赞扬。当时拉比十四岁。同时，他读书的热情愈发高涨，他如饥似渴地阅读大量书籍，广泛涉猎了包括文学、历史、社会 and 自然科学等各方面的书籍杂志。

泰戈尔在文学方面的修养首先来自家庭环境的熏陶。他进过东方学院、师范学院和孟加拉学院。但是他生性自由，厌恶刻板的学校生活，没有完成学校的正规学习课程。他的知识主要来源于父兄和家庭教师的耳提面命，以及自己的广泛阅读。他从小就醉心于诗歌创作，从十三岁起就开始写诗，诗中洋溢着反对殖民主义和热爱祖国的情绪。1878年，他遵照父兄的意愿赴英国留学，最初学习法律。但他不喜欢法律，于是转入伦敦大学学习英国文学，研究西方音乐。1880年回国，专门从事文学创作。1884年，他离开城市到乡村去管理祖传的田户。他在这里接触农民，熟悉下层人民的生活，观察祖国故土和自然。1901年，为实现自己的教育理想，他在孟加拉博尔普尔附近的圣地尼克坦创办了一所学校。这所学校后来发展成为有名的国际大学。1905年以后，民族运动进入高潮时期，孟加拉人民和全印度的人民都起来反对孟加拉分割的决定，形成了轰轰烈烈的反帝爱国运动，泰戈尔毅然投身于这个运动，充满激情的爱国诗义愤填膺，写出了大量的爱国主义诗篇。

但是，没有多久，泰戈尔就同运动的其他领袖们发生了意见分歧。他不赞成群众焚烧英国货物，辱骂英国人的所谓“直接行动”。他主张多做“建设性的”工作，比如到农村去发展自己的工业，消灭贫困与愚昧等等。但部分群众不接受他的意见，由于失望，他便退出运动。从此以后，在一段相当长的时期内，他过着远离现实斗争的退隐生活，埋头于文学创作。

1915年，他结识了甘地。这是印度历史上两位巨人的会面。他同印度国大党早就有联系，还曾出席过国大党的代表大会。但是，他同国大党的关系始终是若即若离的。他同甘地，有很真挚的私人友谊。但是，他对甘地的一些做法并不赞同。这两个非凡的人物并不试图掩盖他们之间的意见分歧。同时从道义上和在社会活动中，他们总是互相尊重，互相支持。

1916年，泰戈尔来到日本，他对日本这样充满生机的一个新兴国家，颇多感慨。后来他从日本又到了美国，以“国家主义”为题，作了许多报告。他谴责东方和西方的“国家主义”。他对美国一向没有好感，那里的民族歧视使他深恶痛绝。美国的报纸和侦探机关从舆论上和行动上也常常给他添些麻烦。他以后几次访问美国，都是不愉快的。1929年，他访问了加拿大之后到了美国，又遭到美国移民官员扣留和盘问。他从此就再不去这个他不喜欢的国家了。

1919年，发生了“阿姆利则惨案”，英国军队开枪打死了1000多印度平民。泰戈尔非常气愤，挺身而出，写了一封义正辞严的信给印度总督，提出抗议，并声明放弃英国国王给他的“爵士”称号。对此事，黛维夫人在《家庭中的泰戈尔》一书中曾作过详细的记述。他在信中对英王的“大不敬”，引起了英国人的反感，以后对他一直耿耿于怀。

1924年，他访问了中国。他从年幼时起就向往这个古老而脆弱的东方大国，十分同情中国人民的处境，曾写文章怒斥英国殖民主义者的鸦片贸易。这次访问终于实现了他多年的愿望。

1930年，泰戈尔访问了年轻的社会主义国家苏联。他在那里看到了一个神奇的世界，使他极为振奋，兴之所至，写成了歌颂苏联的《俄罗斯书简》一书。虽然他对社会主义不能充分了解，但是他向往这个崭新社会，想把这

个神奇的世界搬到印度人民中间去。他对世界上第一个社会主义国家的向往始终如一，在 80 岁生日述怀的文章中，还特别强调和赞扬苏联的成就。别人的攻击并没有影响他心目中苏联的美好形象。

1934 年，意大利法西斯军队侵略阿比西尼亚（埃塞俄比亚），泰戈尔立即严厉谴责。1936 年，西班牙爆发了反对共和国政府的叛乱，他站在共和国政府一边，明确反对法西斯头子佛朗哥的倒行逆施，1938 年，德国法西斯侵略捷克斯洛伐克，他写信给在那儿的朋友，表示对捷克斯洛伐克人民的关怀和声援。1939 年，德国法西斯悍然发动世界大战，他又应欧洲朋友之邀，撰文怒斥德国“领袖”的不义行径。泰戈尔一贡痛恨法西斯丑类。但是对被欺压的弱小民族，他则表示无限同情。特别是对中国，他更是始终抱有好感与希望。他始终是中国人民的真正的忠实的朋友。

1941 年 8 月 6 日，泰戈尔在加尔各答祖居宅第里平静地离开人世，成千上万的市民为他送葬。中国人民并没有忘记，在当时的北京、上海、广州、南京等地报刊都发表了许多文章，表示知识分子和他的中国读者对他的深切悼念和缅怀之情。

泰戈尔一生是光辉的一生。他始终站在正义一边，反对非正义的暴行。在家庭中，他是一个忠诚的丈夫，一个慈爱的父亲。在妻子生病时，他始终坐在她床边，给她搥扇子。女儿患病，他亲自抬担架送女儿回加尔各答，一走就是二三十里。他待人亲切，很有幽默感，常常说笑话。对“下等人”，对小动物抱有无限的同情。泰戈尔所具有的这些高贵品质赢得了印度人民和世界各国人民的尊敬和爱戴。

丰富而矛盾的思想：泛神与博爱

在泰戈尔漫长的人生旅途上，曾经跨越几个不同的时代。总体上那是一个急剧变革的年代。印度和国外的，古代和现代的许多思想都影响了他的世界观。但是，这个世界观最基本最核心的部分，还是印度自古以来流传下来的泛神论的思想。即梵我友人合一，人与宇宙是一个统一体。泰戈尔曾经对黛维夫人说：“在黎明时分，当我那天上的朋友（指太阳）用他的光流沐浴着我的时候，我想从我自己中走出。我们心中有两个‘我’，两个人：一个永远无尽无休地为贪婪、不满、苦恼、忧愁、快乐以及其他一百种情绪所左右；另外一个更伟大的‘我’，他高出那一切，能自制；自我完善——可是那个更大的自我隐藏起来了……因此，每天我坐在早晨的阳光里，我尝试着脱离那较小的‘我’。我不能为自己创造任何上帝并且向他祈祷。我只是尝试着从我自己中解脱出来……那对我就是真正的解脱。”确实，泰戈尔是超越了平凡人生和世俗世界的。

但是，泰戈尔的思想又总是矛盾着的。一方面，他相信宇宙万有的基本精神是和谐与协调的。他最喜欢使用的名词是“爱”，“互相依赖”、“互相关联”、“互信互助”、“协作”等等。他相信并提出“韵律”是宇宙间的最高原则。人们总是说：“他向全世界宣扬一种爱与快乐的教训。”与此同时，他又大不相信“天不变道亦不变”的教条。他相信宇宙万有流转不息，永不停滞。这种符合自然辩证法的规律的观点，是泰戈尔思想中的精华。这种思想中的矛盾还表现在其他方面，比如他多少相信神术，甚至相信轮回转生；但是同时又相信天演论，喜爱并且相信自然科学；他提倡东方的所谓“精

神文明”，但又不抹煞西方的所谓“物质文明”。他思想中充满了矛盾。而对这一点，他自己又是非常清楚的。他在1924年写给罗曼·罗兰的信中说：“我自己天性中也有一种经常发生的内战。”因此，我们也可以认为：泰戈尔是一个内心充满矛盾和斗争的思想家和哲人。

“印度荣誉的守护人”

在印度近现代历史上，甘地和泰戈尔同是两位闻名于世的伟人。他们分别是伟大的圣雄与歌手，同样对历史发生过重大影响的实干家甘地与艺术大师泰戈尔之间固有的差别，逐渐为人们所忽略。而今，泰戈尔在人们记忆中已不再仅仅是一位诗人。他作为一位思想家，其重要地位日益得到公认。圣雄甘地就曾经盛赞这位诗人是“伟大的哨兵”，是印度荣誉的守护人。这是一个非常形象而贴切的比喻性的总体评价。泰戈尔也正象一个哨兵那样，在道德沉沦的年代，守护着仁爱、欢乐、自由与和谐的伟大理想。任何对泰戈尔的全部贡献加以评价的尝试，都必须包括对他的哲学世界观、宗教思想和教育观点的研究，而不能单单着眼于他在文学、艺术上的成就。在诗集《吉檀迦利》荣获诺贝尔文学奖之后，泰戈尔在人们心目中成了一位神秘的哲人和诗神、美神的象征，生活在与世隔绝的林中茅庵，用诗歌为神编织美丽的花环。泰戈尔对当时的每一个社会的、政治的、文化的重要问题差不多都作过独到的论述，而且其中的许多思想都得到后人的普遍承认。

然而，泰戈尔在人们心目中的形象主要还是诗人和艺术家。他的思想和感情在诗、歌、画中得到了优雅而自然的抒发。在他的才智与艺术技巧之间有一种美妙的和谐，歌手与哲人同时自然地集于一身。泰戈尔在创作中总是不忘自己作为艺术家的职责，他将自己的一生全部奉献给了他所心爱的艺术。

泰戈尔的创作成果之丰富是惊人的，在世界文学史上有如此创造力超常的人物，是找不出第二个来的。十岁出头，他就开始写一些严肃的诗，而他的最后一首诗写于八十一岁高龄，一星期后他便溘然去世了。他写了上千首诗歌，还写了一千二百多首歌词，并且自己为其中大多数谱上了曲，三十八部戏剧，包括悲剧，喜剧，谐剧，寓言剧，舞剧，独脚戏，它们构成了他对戏剧文学的独特贡献。他甚至还导演了自己创作的许多剧作，并在一些剧里扮演过角色，担任过舞蹈音乐的指挥。泰戈尔写了十二部长篇小说和近二百篇短篇小说。在对美术产生极大兴趣，开始把注意力转向绘画时，他已经六十七岁，在活跃而充实的一生中的最后十二年，他创作了二千七百多幅绘画作品。他所致力种种艺术中，诗歌和音乐是他最倾心的。在孟加拉的一些穷乡僻壤，农民和船夫们交口传唱他的诗作和歌曲。十三世纪，阿米尔·库斯洛曾在音乐与诗歌两个方面都赢得了同样的声誉。从那时起，印度还没有产生过一位象泰戈尔那样，在这两大艺术领域增辉添采，并作出如此伟大贡献的天才。如同歌德影响了他那个时代的德国文学一样，泰戈尔堪称印度文学史上的泰斗。印度整整一代作家都受他的影响，并带上他的特征。因此，有时人们称“泰戈尔的印度文学”是并不算过分的。

印度文学对于世界文学有着悠久而深远的影响，而在近代和现代文学史上，谈到对世界文学的影响，哪一个作家也比不上泰戈尔，他是东方国家在近代和现代第一个在世界范围产生了极大影响的作家。

早熟的天才

——泰戈尔的早期创作

泰戈尔不仅是一位多产的作家，而且也是一个早熟的天才。早在少年时代，他就创作了数量惊人的作品。从十三岁到十八岁，泰戈尔发表了长诗《野花》、《诗人的故事》等作品；1881年至1885年，他出版了抒情诗集《暮歌》、《晨歌》和《画与歌》，还有戏剧和长篇小说；1886年，诗集《刚与柔》出版，是泰戈尔创作道路上一个新起点，面向人生，面向现实生活。1890年诗集《心中的向往》出版，是他第一部成熟的作品，他自己的独特风格开始形成。在这一时期，他还写了两个剧本，即《国王与国后》和《牺牲》，反对恢复婆罗门祭司的特权和落后的习俗。从这以后他的许多著作和作品中都不断出现这样一个基本思想或母题：一个民族必须不断进步，决不能固步自封，更不容许倒退。

早期诗歌创作

1880年2月，在英国逗留一年半后，泰戈尔回到了祖国印度。一离开潮湿、沉闷的英伦，泰戈尔的心情格外愉快，被压抑了很久的创作潜能也被猛然唤醒。他的奔放的诗情找到了释放的机会，就象一条冲决堤坝的河流，一泻千里。环境的变化似乎为他酿造了久积的创作冲动，随后几个月里他写的诗，全都收在一本题为《暮歌》的集子里。这本诗集的出版发行是孟加拉文化界的一件大事，它受到了广泛的好评。并且标志着泰戈尔早期创作的重要收获。

“我精神上承受着痛苦的重负。
来吧，夜幕，轻轻地向我走来。
近一点，再近一点——我寂寞的心
渴望把自己深埋在你的怀抱里。”

虔诚的祈祷为《暮歌》定下了哀婉感伤的情调。集中一些诗作的标题也可以说明这一点，如《希望与失望》，《欢乐的挽歌》，《不可容忍的爱情》，《失败之歌》，《毒药》，《星星的自杀》等。它们表明诗人的内心充满焦虑和期待。泰戈尔正在度过一个把“甜蜜的悲哀”变成创作主要源泉的时期，这也是许多著名的诗人曾经经历过的一个时期。痛苦是真实的，不是无病呻吟或装腔作势的。诗人并没有沉溺在他那阴郁的情绪之中，他只是表达了当时的心理状态。“我们想象那时正在无缘无故的焦虑和漫无目的的渴求的地域之中漫游。”晚年的泰戈尔在他的《回忆》中曾经这样描述他早年生活的这个时期，以及《暮歌》的总体思想感情特征。

《暮歌》已经初步显示出诗人高超的艺术技巧，尽管从整体来说，这些诗歌中的感情表达难以捉摸，思想观点含糊不清，语言和艺术水平上表现得参差不齐。诗人自己后来把它们说成是“不成熟的”，“是我在掌握真正的诗歌语言以前写成的”。虽然，《暮歌》的局限性是明显的，但是它标志着一位具有独特风格的新诗人在印度文坛上的出现。泰戈尔摆脱了文学前辈们传统诗艺的影响，例如在使用韵律方面，他就开始逐渐形成自己的擅长形象描述的风格。他在诗中经常使用傍晚这一象征，这本身就包含着一种自信而

富有个性的意味，这是些傍晚时唱的歌，在一天的那个时辰，阳光逝去，夜幕降临，天际朦胧，人们活动的嘈杂喧闹声也渐渐消失，大地的景色虽然有点阴郁但却显得神秘而令人陶醉。在诗集的开篇中，诗人把傍晚想象成一位美丽而陌生的妇女，若隐若现地弯下腰去用她那墨玉般秀丽的长辫去触摸大地。而且诗人总感到同这位神秘的女人有一种紧密的亲近感；他常常如醉如痴地听她唱歌，虽然他既听不懂歌词的意思也辨不清歌曲的旋律。

的确，《暮歌》充满着忧伤，甚至还颇有些阴郁，但它并不是悲观主义的。在这本诗集中，后一部分诗歌，已经开始显示出诗人的观点和情绪发生转变的迹象。《鸟之歌》，《河流的故事》和《春花的节日》真切地表达了诗人投入新的社会生活和情感世界的愿望。他想走出隐居生活，更多地和世界进行接触。他不愿意“在忧郁的女神手下承认失败”。这一切表明，诗人尽管仍置身于夜幕笼罩下的世界，却已经开始表现出对黎明曙光的深切向往，他那永远追求的心灵在躁动。

1881年，二十岁的泰戈尔回到了加尔各答，和哥哥一起住在苏德大街。就是在这里，他经历了一件奇事，或许只能说是一种幻觉。一天清晨，他一大早起来就信步走到阳台上，看见太阳从大路尽头的一片树林后面冉冉升起。泰戈尔经常如醉如痴地观看日出。可是这天的日出整个景象异乎寻常，它强烈地感染着他，打动着。他感到好象宇宙万物都骤然间获得了新的含义。事过很久，他在回忆录里写道，“美丽而欢快的波浪”，“好象要把我整个吞没似的”。这种景象接连出现四天。他立即把这一幻觉用诗的语言表达出来，这就是《瀑布的觉醒》。在诗中，他歌颂了自己精神上感受到的自由与欢乐。接下来他又写了一些情调同样轻松愉快的诗。这些诗都收在诗集《晨歌》里，这本诗集通常被看作是他开始成为第一流诗人的标志。诗集受到了包括般金·昌德拉·查特吉在内的一些重要的文学批评家鉴赏家的重视。

在《晨歌》里，我们看到了自然生动的破晓的景色以及它那美妙悸动的时刻：晨曦逝去，转瞬间阳光普照。在开卷的第一首诗里，诗人责备自己在幻想的世界里生活得太久，表示决心要结束他的孤独状态。在第二首诗《瀑布的觉醒》中，诗人的诺言便兑现了。这首诗标志着泰戈尔文学生涯的一个转折。他的心就象冻结的冰川，遇到太阳便融化了，变成澎湃奔流的瀑布。象征着新的充沛的生命冲动和创作冲动的瀑布从睡梦中惊醒，它载歌载舞，一泻千里，从位于崇山峻岭的家乡来到山脚下那绿草如茵的峡谷。整篇诗歌是对生活——一种新发现的生活，一种充满了欢乐与活力的生活——的赞美。他的愉快的心情抒发得那么自然，人们如果知道这首诗是他在一次神奇的经历之后情感突然爆发而写成的，是不会感到奇怪的。诗人在他的《回忆》里这样描述这次经历：“一时间，宇宙之光穿过阻挡它的层层愁云涌进我的心田。同一天，《瀑布的觉醒》便象一座瀑布一样出现在我的心底。”因此，《瀑布的觉醒》也是诗人的觉醒。

这时的泰戈尔的心境充满憧憬，诗人欢唱着晨歌。《晨歌》集的诗篇里，充满了重新发现世界的感情。这种重新发现，主要是通过诗人心灵契合的大自然，而不是通过人类生活的社会获得的。

泰戈尔在回忆录中这样写道：

在童年，我与大自然曾经有过亲密而深透的思想交流……后来闪现出最初的青春热情，心灵要求得到自身的地位。与外部世界的这种自然的和谐一致被打断了。精神被束缚在这个内部世界之中。突然间，禁锢之门打开了，

我重新发现了在童年失落的东西。事实上，我在《晨歌》中所发现的世界比我失去的世界更加丰富，更加充实。

我们注意到《晨歌》里包含着一些支配着或兆示着泰戈尔的世界观的思想和倾向的奇怪预言。泰戈尔平时常常阅读科学读物，研究宇宙的广袤和太阳系产生于原始星云等现代科学理论。在《演变—维持—死亡》这首诗里，这些科学思想和成果与古代印度的神话——实在的三方面，——结合在一起。诗一开始描述造物主梵天在太虚中沉思冥想。他幡然醒悟，高唱着创造的赞歌，在太空填满了远古时候的熊熊燃烧的物质。经过了数不清多少个世纪，这些燃烧着的星云不停地旋转，直到毗湿奴吹起法螺，宣告生命的诞生，火球开始冷却，地球把自身从宇宙的其他无体分离出来，美和善出现了。生命在繁衍，经过漫长的时间，它们感到了生存的乐趣。后来，一种厌倦情绪出现在所有生物的身上。湿婆——破坏之神，睁开了他那火焰熊熊的第三只眼睛。银河，包括数以百万计的太阳、月亮和星球逐渐分崩离析，所有的生物又荡然无存。这是一首令人敬畏的诗歌，传达了印度对时间的传统看法：时间是轮回的，而不是直线的，它描绘了宇宙变迁和人类感应的壮美景象，其中宏伟的交响诗般的音乐旋律和撼动神灵的青春热情是它的艺术魅力所在。

描写猛烈爆炸的宇宙壮观景象的诗，并不多见。《晨歌》中更多是平和优美的诗。在《回声》这首诗里泰戈尔歌颂了使宇宙万物和谐一致的韵律的作用，这一作用在美中找到了最高的表现形式。两个主题在诗中和谐交融。创造与破坏本身是一个单纯的韵律的两个方面，它们在诗行中延伸。这种信念在《永生》和《永死》两首诗中也鲜明地体现出来。它们是相互补充的。死并不是生命的尽头，而是自我新生的必要手段，它们在一起维持着这一宇宙的韵律。

早期戏剧创作

泰戈尔曾把他的诗句比作一条河流，夏日里奔流不息，雨季中四处泛滥，在冬天则变得萧条冷落。他进而说明，这正是在冬季里他由诗歌转向戏剧的原因。在那个寒冷的季节里，激情似乎已被“冻结”，诗意的自然表达受到了阻碍。于是，他便采用了一种不那么激情奔放的表达方式——戏剧。自然的季节对他的创作确有直接影响。他所有的重要剧作除一部外，都是在冬季里写成的。

1883年，泰戈尔出游到印度西南部的卡尔瓦，在这里他完成了他的第一部重要剧作《大自然的报复》（即《修道士》）。在泰戈尔的整个戏剧创作中，始终保持着调和的基调。他从来不把善与恶截然分开，他没有塑造过一无是处的角色。男女主人公肉体上的死亡如果导致对比较深奥的真理的理解，这死亡本身并不构成一场悲剧，关于这一点，泰戈尔后来在《回忆》中谈到：

伟大唯有在渺小中才能发现，无限只能见诸于有限，解脱唯有通过爱才能获得……在《大自然的报复》中，我们看到：一方面，村民们与行路人在为生活琐事而奔忙……另一方面，那位禁欲者舍弃了尘世的一切，包括他自己，而沉浸在他想象出来的茫茫无限之中。然而，爱跨越了鸿沟。隐士与那一家人相遇了。有限不再显得平凡琐碎，无限也不复空寂无聊。这个剧因而

可以看作我的所有作品的一段引子。”

这段话表明了泰戈尔对自己在戏剧方面的第一部佳作《大自然的报复》的重视，同时又阐释了剧作和诗作的哲理内涵。帷幕徐徐升起，苦行者独坐在洞穴外边，“正在为子虚乌有大唱赞歌”。为了修成善果，他割断了与世俗外界的一切联系。剧本借苦行者之口痛斥人生的种种诱惑、维护自身自由，并以他的大段独白开场：“我在内省的烈火中焚去了感官的引诱。”下一场，这位苦行者坐在路旁，惋惜而嘲弄地打量着芸芸众生。形形色色的人来来去去：一位村老和他的老妻；一群正在高声争吵着的村民；两位学者在讨论“粗犷与精细谁个重要”；卖花女郎们手捧花环在等候着各自的情人；一个老乞丐走在路当中。“瞧这个光景！”苦行者感叹道。“真象是荒漠中旋转飞舞的沙子。我再也不会堕入这般可怜的境地，我自由了，我永远自由了。”苦行者陶醉在自己的美好感觉中，他暗自庆幸。

然而，一位小女孩的出现打断了苦行者的沉思，她是无家可归的皮匠拉格夫的女儿，名叫芭善蒂。她想同苦行者作朋友，并把自己看到的美好事物告诉他。“不，不，”苦行者说道，“这些都是幻影，对于贤人哲士来说，花儿和尘土是一样的。”尽管苦行者撇下正在路边熟睡的芭善蒂，云游四方去了，他的心却有所触动。眼中的场景不再引起他的愤懑。那些歌唱男欢女爱的离愁别恨的牧家儿女，吸引着他。一位正在对自己的两个孩子唠叨持家难处的母亲，唤醒了他对人类淳朴生活的兴趣，也唤醒了他对普通人生的良知。直到此刻，他一直在逃避这种生活。他想念被撇下的小姑娘芭善蒂。他心中充满感激，感到是芭善蒂使他看清了现世的价值。他亟想找到芭善蒂，便原路折回，回到了村里。当村民们请他祝福时，他深自惭愧而不愿祈求“神明”开恩。他告诉村民们：“我正在寻找由于我本人的愚昧而失落的一个世界。”他一心要找到小姑娘的父亲拉格夫的家。但他去得太迟了，善良而纯洁的芭善蒂已经离开人间。

苦行者一味追求善果，忽视爱情，忽视人间悲苦，终于未能够战胜自己。而小姑娘能置一切降临其身的艰难困苦于不顾，紧紧抓住生活的真谛，这种以生命换来的情景震撼着他。他热衷于追寻虚无缥缈的东西，他的骄傲和矜持终于荡然无存。小姑娘的死使他意识到了自己所丧失的东西的沉重，他把小姑娘以生命换取的教训铭记于心。

“自然在心灵的狭窄小路上指引这位苦行者前进，将他带到了无限的面前——就是那个高居于有限之上的无限。”生命与自然同时升华，苦行者的灵魂经受了真理的洗礼。

也许冬天是沉思凝结的季节。《国王和王后》是一出人物众多、内容丰富的戏剧，也是泰戈尔哲理性强的一部作品。剧中人物王后拒绝充当一个单纯玩偶，希望维护其作为人民之母的合法地位，通过王后苏达莎娜的形象，不难看到易卜生主义的影响。剧中，苏达莎娜王后代表了向往无限境界的有限的灵魂。王后由于被这种对未知世界的向往搅得坐立不安，因而铸成大错酿造了悲剧：误把自己的花环交人了假国王，因而引起了冲突和毁灭。她的丈夫即真国王在一间暗室里，她可以和他说话，却看不见他。两人的对话谈到无限与有限之间的关系。谈剧中的故事情节并不占据十分重要的位置，我们完全可以通过剧中对话的某些片段来理解《国王和王后》的内在涵义。

王后想在明处看看国王。国王答道：“你想看看千种事物当中的我，为什么？为什么你就感觉不到黑暗之中的我……我要是亮相，这副尊容会吓坏

你的。这样做很残忍，你会受不了的。”苏达莎娜问国王，他能够看得见她么？“是的，我看得见……看见你我就感觉到，为我的爱情的力量所搅动的那太古时代的弥天黑暗，现已沐浴在万千繁星的光芒之中，并通过你的血肉之躯显现出来。经年累月的思考与奋斗，对无限空间的渴望已经塑造出你的这一形象。”“难道我真有这样奇妙，这样美好？”苏达莎娜问。“我在自己身上找不出这些品质。”国王的回答意味深长：“你在自己的镜子里看不清你自己。镜子限制了你，使你看上去渺小。可要是你从我心灵的镜子里看你自己，你就会明白自己是多么伟大、崇高。对我说来，你并不是你自己认为的那一个普普通通的人。你在我心中已经成了我的第二个自我。”所有的这些对话都是充满暗示性和隐喻性的，它们能够让人们反复诵读，从而感受到人的命运实在是一种在冥冥之中发生作用的神秘力量。

最后，国王终于答应现身。他说道：“在月圆节期间来找我吧。”苏达莎娜期待着自己的夙愿得以满足的那一个伟大的时刻。但她还得经受差错与苦难的无情惩戒。这是她铸成误将花环交给假国王这样一个悲剧性错误的祸因。当最后的关头来临时，她感到同承受的痛苦、不安和轻蔑相比，自己的经历要价值得多。因而在结尾的时候，她从心底发生感叹，她对夫君国王这样说道：“你的爱在我心里。什么都不属于我，呵，陛下，一切都是你的。”可是语言同灾难却是无法比拟的，问题在于苏达莎娜这个名字本身也意味着牺牲，尽管她记取了足够的教训。

剧本《牺牲》是泰戈尔在二十三岁时根据自己的小说《圣哲国王》改编而成的。它被一些批评家称为印度现代文学中最伟大的剧作。从戏剧艺术的角度看，《牺牲》是泰戈尔非象征主义剧作的一座高峰，它在许多方面都是出类拔萃的。它的情节曲折而脉络清晰，情节都通过各个标记明显的阶段而发展；它剧中人物众多，而每个人物都具有独特的个性。戏剧的主题是在权力和毁灭女神迦利神像前献祭的问题，而全剧又以女神的盲目崇拜者拉古帕迪仍掉神像告终。于是这个形象就象征着这出戏剧的统一，而拉古帕迪态度的变化又具有超越戏剧的政治隐喻，它象征或暗示着来到人世的革命。

实际上，冲突在戏剧刚拉开序幕时就已经产生。特里普拉国国王戈温达的王后龚娜瓦蒂没有子嗣。有人劝她去问迦利女神庙敬献一头牲畜祭品。神庙祭司拉古帕迪断言，除非献上祭品，否则王后不可能有后代。祭司的断言又是预言，具有举足轻重的力量。乞丐女阿帕娜仅有的那只心爱的小山羊，也被人抢去送到了庙上。献祭的一切准备就绪，戈温达国王带着阿帕娜赶到现场。国王命令神庙管事贾亚希玛立刻停止献祭，并把羊还给可怜的乞丐女。而贾亚希玛要求那姑娘牺牲她的心爱的小羊：“迦利女神——伟大的母亲，维护她的权利，说你的羊是她的。”乞丐女眼泪汪汪地回答：“老爷，这只羊全靠我，我喂它东西，哄它睡觉，只有我才可以说是它的母亲。迦利女神凭什么要夺走它呢？”国王深受感动，立即下令禁止在庙内杀牲祭祀。

拉古帕迪对国王的命令提出异议，并且宣称，作为祭司，他在庙内有至高权威。王后公开支持祭司同她丈夫对抗。但国王毫不动摇，他宣布：“哪怕是婆罗门教的祭司也不能破坏这万世不易的合法权利。”拉古帕迪投靠王兄纳克萨特拉·雷，并以女神代言人的身分告诉他，女神需要王室的血，必须杀掉国王。纳克萨特拉正准备附应起事，神庙管事贾亚希玛却不愿听任兄弟火并引发战乱。他向拉古帕迪担保自己将在女神祭坛前亲手除掉国王。但是当国王来到庙里晚祷时，贾亚希玛却下不了手，最后还是把刀丢弃了事。

凶器虽然弃掷，事情并未到此了结，拉古帕迪恼羞成怒，他大骂贾亚希玛胆小。他喋喋不休向贾亚希玛狂热鼓吹要履行维护古老传统的职责。他再次威逼贾亚希玛答应将王室的血献与女神。与此同时，王后已设计将纳克萨特拉拖入废黜戈温达国王、恢复神庙祭祀的新阴谋。然而，这一阴谋被及时揭露出来，王后受到严厉申斥，纳克萨特拉被捕入狱，拉古帕迪判处流放。但国王准许拉古帕迪去国之前在庙内再逗留一天。

夜深人静，拉古帕迪面对女神而立。贾亚希玛这时入内，拉古帕迪问他是否屈行了将王室的血献于迦利女神像前的诺言。与国王有亲缘关系的贾亚希玛自刎而死，从而实践了诺言。乞丐女阿帕娜冲进神庙，高声诅咒女神。贾亚希玛之死使拉古帕迪的信念破灭了，他抄起迦利女神的神像，用力扔掉了。这是剧中最有力的一个象征性的动作，它出现于剧终绝非偶然。在这出戏结尾的时候，我们听见了乞丐女阿帕娜柔和的声音，她领着祭司走出了神庙。

矛盾冲突在这部戏剧中表现得异常激烈，甚至出现了暴力凶杀和弑君。它给观众或读者的印象是严酷的，但剧作者的高明在于实际上剧中的角色没有一个被处理成反派人物。唯一的例外也许要算龚娜瓦蒂王后。但就连这位代表邪恶、贪婪和背叛的王后在全剧结束时也被涂上了一层比较柔和的光彩。并且通览全剧她还算不上是关键的主要人物。拉古帕迪最终摆脱了他一度那样虔诚笃信的传统，由此看出，他与国王作对并没有出自一己私利的小算盘，他的诚心无可怀疑。生活中比较高尚和光明的一面是由两个特殊的人物来表现的，这就是国王戈温达和乞丐女阿帕娜，他们二人各自处在社会等级制度的一端。

深入一层来看，在《牺牲》一剧中，国王与王后之间的冲突为世俗权力与宗教权威之间更广泛的冲突所掩盖。但比这二者更深刻也更有意义的斗争，是基于同情之上的人性普遍法则与受到刻板僵硬的传统制约的仪式主义礼法之间的较量，这也是一种宗教势力与教外各方一直长期持续不断的对抗和复杂纷纭的矛盾纠葛。贾亚希玛离正确的抉择只差一步，然而，他头脑中对于传统的愚忠这一观念根深蒂固，他一意孤行，虽受到良心责备，也仍然无法打破头脑中传统的愚顽。他在惊心动魄的斗争中失败了，但他的血没有白流。他的这一失败决定性地导致了冲突的顺理成章解决，并终于使观众的悬念落地。诗人将《牺牲》奉献给“那些当战争女神索取人类牺牲时能勇敢地坚持和平的英雄们”。这就清楚地表明了“牺牲”这个有分量的问题正是这个剧本的主题。其中蕴藉着剧作家富有强烈的人道主义色彩的对于人性、宗教和政治的思考。

飞越巅峰

——泰戈尔创作的黄金时期

创造印度“现代小说”和“观念小说”的第一人

具有悠久历史文化传统的印度人民十分擅长历史神话和社会自然融为一体的叙述。这种虚构的天赋，早在古代的巴厘语和梵文古典文学传统中，就已反映出来。讲故事和听故事是印度大众喜爱的消遣形式。“要论讲述一些想象出来的事，印度人是举世无双的，”一位古希腊旅行家曾这样写道。但古代印度的小说与现代的小说是迥然不同的。与我们固有印象也不同，现代印度小说的复兴几乎完全是受西方影响的结果。

泰戈尔当然是一位享誉世界的伟大诗人，而且在印度，最早写出符合“现代”意义的长短篇小说的作家当推罗宾德拉纳特·泰戈尔。这位巨匠最早开辟了一个新的文化领域，他对印度小说的贡献是如此独特而巨大，乃至迄今为止仍无与伦比。他的第一部成熟的长篇小说于1883年问世，而最后一部发表在1934年，前后跨越了足有半个多世纪。同他的诗歌一样，他的小说表现了丰富多样的主题、场面、基调和技巧，在任何一个国家的文学史上，能与之媲美的都屈指可数。他笔下的场面和人物大都取材于孟加拉生活，然而在本质上，他对印度的感情在他的小说中是鲜明而深厚的，如同他在诗作、歌曲中奔泻的毋庸置疑的爱国情怀。

泰戈尔的小说表现了人类的伟大和对底层劳苦大众的关怀。他的深厚的人道主义在他的一切作品中随处可见，它实际上赋予了他的创造性的表达方式以统一性的共同特征。他同情一切受苦受难的人，不管这种苦难来源于社会压迫，或纯属偶然，或者是仅仅由于人的软弱或愚昧所造成。他抗议和批判一切压迫与不公平，不管作恶的是外国统治者还是农村债主，是城市官僚还是某某人的丈母娘。他重视人类的苦难，并将不幸与罪恶描写成漫长人生中的几个方面，但他关注和思考的不是抽象的人性，而是实实在在的人，真正的人。正是在这个意义上，泰戈尔是一位现实主义者，他的思想具有鲜明的平民倾向。

在印度文学史上，在泰戈尔之前的作家，总是将自己的人物安排在虚构的场面里。在他们笔下，人物的经历和结局，无论是幸福的还是悲惨的，不是起因于异常的环境便是纯粹出于偶然。泰戈尔并不回避生活中异常的偶然，甚至传奇性的因素，他在艺术上的功力却使他能够化异常为可信。一旦认识了泰戈尔笔下的人物，我们常常感觉到好象在什么地方见过一些和他们极为相似的人。我们看到“熟悉的陌生人”跃然纸上。但我们更多地把这归结为泰戈尔对现实性和必然性的领域的洞察。

在泰戈尔以前的作家几乎完全或者过度依赖描写或叙述。而以思想丰富而著称的泰戈尔则是现代印度作家中写出“观念小说”的第一人。他要求写作技巧和故事情节服从传达中心思想的需要。他并不是轻视描写或者“故事趣味”。事实上，泰戈尔的长篇小说包含有许多出色的描写，他特别擅长对大自然的描写，这些描写达到抒情诗一般的境界，这在其他作家的作品中是不多见的。毕竟他不是那种局限于创作技巧的小说家。

《小沙子》

泰戈尔在他早期的小说创作中，忠实于现实主义原则。在长篇小说《小沙子》中，泰戈尔以一个革新者的身份出现，旨在揭露社会上的保守主义，号召人们起来反抗和革新。这部小说对广大青年产生了巨大影响。《小沙子》的女主人公维诺狄妮也许是出现于现代印度小说中的反抗道德成规的第一位女性。在这部小说中，造成人物命运悲剧的根源是社会上的旧习俗。

作者在长篇小说《小沙子》中，塑造了六、七个人物形象。他们都是孟加拉中产阶级的典型人物，其中有笃信宗教的婶婶，她生活在宗教仪式的狭小天地里；偏爱的母亲和完全让她惯坏了的儿子；以及逆来顺受的妻子。然而，这些人物同维诺狄妮相比还是显得赐然无光。聪明可爱的维诺狄妮，受过良好的教育。作父亲的非常疼爱维诺狄妮，在教育女儿的过程中，他把钱财全部耗尽，连一点作嫁妆的资产也没留下。几年过去了，却找不到一个过得去的女婿。谁也不愿意娶一个没有嫁妆的姑娘。最后，为了不当老姑娘丢人现眼，维诺狄妮答应嫁给一个毫无可取之处的男人，婚后不久这个丈夫就死了。正当青春韶华的维诺狄妮，面临着当一个无依无靠的寡妇而了却余生的境遇。她不甘心接受这样一个下场，坚持自己有寻求爱情幸福的权利。这是一场勇敢的抗争，但强大的守旧势力是她无法抗衡的。她失败了，但是在失败之中也显示了她的自尊与崇高，在黑暗中闪亮了新的人生的火花。

《沉船》

泰戈尔早期的另一部长篇小说《沉船》，是他最受欢迎的作品之一。我们不把《沉船》简单地看作一部社会问题小说。它是以错认了人这一主题为依托的。聪明伶俐的小伙子拉麦希十分倾慕城市姑娘赫纳丽妮。但他屈从于长辈们的意愿答应与乡村孤女苏希拉结婚。成亲后，这对新婚夫妇就乘船旅游去了。一场突如其来的风暴击沉了乘船。拉麦希清醒过来，发觉自己给抛到了荒芜的河岸上。离他不远处有一个姑娘，她还完全是个孩子。他不敢肯定她就是自己从未见过面的妻子。他把姑娘带回家，精心地照看她。这个姑娘叫喀玛拉，起初也把他当成了自己从未见过的丈夫。当终于弄清拉麦希是个陌生人之后，她便出走四处找寻自己的丈夫。拉麦希到了加尔各答，钟情于赫纳丽妮，并想赢得赫纳丽妮的爱情，但遭到姑娘的哥哥约根德拉拒绝，约根德拉不肯原谅拉麦希抛开赫纳丽妮这件事。就这样，拉麦希失去了命运带到他生活中来的两位姑娘的爱。他孤孤单单一个人，失恋的痛苦折磨着他，他承受着第二次沉船，也就是希望之船沉没的打击。这部小说的情节曲折变化语言明白晓畅，小说人物境遇轮回变换，对大自然的美景的描绘十分生动形象，引人遐想。小说在情节的构思上极为巧妙，人物之间的对比描绘具有很强的艺术效果。

《戈拉》

中国读者比较熟悉的《戈拉》是泰戈尔的一部最长的小说，它描绘了人物之间以及家庭内部的各种错综复杂的关系。其间交织着当代印度某些重大的社会和政治问题。小说中的事件都是具有特定的时间和区域性的；它们发

生在十九世纪后半叶，也就是在叛乱事件的二十五年以后。地点是在加尔各答和孟加拉的一些具有代表性的乡村里。作为一部长篇小说，它的背景广阔，事件纷繁。即便是次要人物形象的塑造也是颇具功力的，它们给读者以深刻的印象。它们看起来就像主要人物一样。小说对这些次要人物着重刻划它们显著的性格特征。连同其他描写，包括环境色彩、人物关系的描绘，使这部小说具有一种史诗般的宏伟气魄。

这部小说在印度现代小说史上具有十分重要的地位。甚至可以这样说，即使泰戈尔只写了《戈拉》这一部作品，没有创作其他的长篇和短篇小说，他作为现代印度首屈一指的小说家的地位也是无可置疑的。作为一部文学名著，它能够满足各种文学修养层次的读者乃至批评家对艺术性的苛求。出色的人物刻画；一个自始至终勾起读者悬念的故事；流利酣畅的笔调中时时流露的诗一般的描述，以及令人折服的真实性，撼人心魄的巨大的人物和社会历史的命运感。《戈拉》反映了当时的社会、政治、教派等方面的争端。与列夫·托尔斯泰的《战争与和平》中那些揭示俄国的社会状况、社会问题的章节具有时代特征一样，《戈拉》对上述问题的思考也反映了那一时代的特征，它们有着一种不容曲解和怀疑的真实性。从某种比拟的意义上，这部小说堪称印度的《战争与和平》。

古尔·莫汉，也就是戈拉，是小说的主人公，他热爱自己处于苦难的祖国，强烈地憎恨那些奴役者。他们是把统治视为天经地义的外国殖民主义者。戈拉曾在军粮供应部门任职，这时虽然仍和家人住在一起，但几乎已成为克利什那达雅尔先生的儿子。克利什那达雅尔这时已经是一个禁欲主义者，他年轻时曾恣情取乐，甚至违背教规大吃酒肉。但他现在过着一种恪守戒规的老派婆罗门的俭朴生活，身穿苦行者的黄色长袍。他的妻子安南达摩文雅娴静，很爱自己的孩子，善于操守家务。

戈拉的兄长马依姆在政府财政部供职。他具有一种看似矛盾的价值观念和处世哲学，他痛恨英国上司，私下常诅咒他们，但在机关里却俯首听命，甚至阿谀奉承，确保自己既得利益。他相信，对于一个印度人说来，用谎言蒙骗外国老板是合理合法的，只要不被人识破。而对待上司则是另一回事，因为上司关乎自己的切身利益。马依姆有个女儿，名叫莎希，她是个爱国正直的姑娘，已与戈拉的朋友宾洛耶订婚，婚约还没有正式公诸于众。

莎希的未婚夫宾洛耶为人诚实，他具有良好的教养，收入体面。他独自住在一所租来的房子里。他父母双亡，便把一个叔父看作自己的保护人，但他心灵与良知上的真正保护人是戈拉。他们二人自幼同窗，感情深厚。他们几乎每天都在一起，至少也要见面谈论一番。宾洛耶不仅爱戴自己的朋友，而且敬佩他的力量、诚挚、勇气和学识，他为朋友感到骄傲，称戈拉为“印度之自我意识的化身”。但他并不完全赞同戈拉的观点，他也是有个有知识，有头脑，能独立判断事物的优秀青年。但戈拉的人品坦诚高尚，阐述自己的观点时又是那么雄辩，结果宾洛耶的反驳往往显得十分虚弱，很难成立。

还有一家人平时同他们的生活密切相关。在同一条街上，离宾洛耶的住处不远，有一位名叫帕勒希的老先生，住在一所破旧的房子里，生活节俭，却享受着无伦之乐。帕勒希先生是梵社的虔诚信徒，一度与克利什那达雅尔有过很深的交情。但随着时光的推移，两人在宗教信仰上的歧见愈益明显，终于分道扬镳。帕勒希先生有两个女儿，大女儿拉凡雅性格文静，而小的一个——洛丽塔却泼辣刚强。洛丽塔笃信婆罗门教义，然而在生活习惯乃至穿

着打扮上却是现代派。帕勒希先生的妻子拉塔桑达里，人们总是简称“丝拉塔”，是一位能干的现代主妇，她赞助丈夫的自由民主见解。除了亲生的两个女儿以外，这对夫妇还有两个过继来的孩子：一个是拉达兰丽姑娘，老两口为她取了一个时髦的名字叫苏恰丽达，另一个是苏恰丽达的小弟弟萨迪斯。苏恰丽达和洛丽塔一样，是一位活泼的摩登姑娘，受过良好教育。当家庭和梵社里经常发生对宗教、社会问题的争论时，她总提出自己独到的见解。苏恰丽达深爱自己的养父，而帕勒希也感到自己对苏恰丽达比对亲生女儿还要亲近。萨迪斯是个早熟的小学生，喜欢说一些不着边际的傻话，但却是一个“乖孩子”，他很容易和人交上朋友，同几个姐姐也很好地相处。这是一个总是在争论什么的和睦家庭。

帕勒希先生反对印度教的正统观念，但他从不抨击印度教徒的信仰，从不伤害教徒们的宗教感情。他怀着宽厚、善良之心祈祷，实施梵社的教义。帕勒希先生在梵社有一个同事：叫哈兰·昌德拉·纳各。他的态度迥然不同。哈兰先生放任自己对于印度教徒的敌意，从不放过任何一个向印度教徒倾吐污水的机会。他对婆罗门哲学滥加解释，在印度人中间处处卖弄《奥义书》和另一些经文方面的知识，但他对英国人却毕恭毕敬，一副奴才相。他试图证明梵社的教义和基督教义具有极为相似处，一有机会就要献殷勤，说肉麻话，他这样做的目的是为了取悦英国人。哈兰常到帕勒希家走动他很想娶苏恰丽达做妻子。

戈拉是一位坚定的爱国者，他看到外国人常常嘲弄印度或印度的文化宗教和习俗，就毫不犹豫地成了印度教的拥护者。在斗争中，他表现出非凡的力量、勇气、镇定以及对印度教信条的虔诚。他的信念十分强烈而执着，有时索性拒绝听取别人的见解，戈拉不喜欢梵社。他不喜欢人身攻击那一套，也不会搞歪门邪道。但和那一场引导人们摆脱经受了漫长岁月考验的古老信念的运动，他不愿有任何交往。戈拉认定，只要抱定印度教的崇高原则，印度昔日的荣誉和尊严必将失而复得。戈拉对印度教的热爱是与他祖国的热爱密不可分的。目睹骨肉同胞的苦难，他的心在流血。他的信念坚定，意志也十分坚毅。在个人生活上，他差不多是个禁欲主义者。除了自己的母亲安南达摩依而外，女人对他来说几乎是不存在的。各种诱惑对他都不能发挥作用。后来，他倾心于苏恰丽达，但却长期控制着自己的感情。直到故事的末尾，当一件意想不到的事被揭穿，从而使他那深沉的信念赖以立足的基础土崩瓦解的时候，他性格上的真正高尚之处才能展现出来。新的戈拉，宛如凤凰一般，在焚毁的旧事物的灰烬上获得再生。可以说戈拉是泰戈尔小说中十分成功的崇高的艺术形象。

这部小说的开头值得注意。帕勒希先生在宾洛耶家附近遇上了一次小的交通事故。宾洛耶将他们父女接到家中，请来了医生，待帕勒希先生惊魂稍定，他又叫了一辆车送他们回家。帕勒希先生邀请他到家中作客。宾洛耶答应了，他逐渐对这个婆罗门家族的温暖可爱、殷勤有礼和自由倾向产生了好感。这次偶然的遭遇使一对宗教观念不同的陌生人成为朋友。戈拉却感到恼怒，他不希望自己最亲爱的朋友受到异教思想的影响，更不欣赏宾洛耶对帕勒希的小女儿洛丽塔公开表示倾慕。他在宾洛耶的住处遇到了苏恰丽达，文雅妩媚的苏恰丽达使他惊奇，但他依然以冷漠的态度对待她。戈拉的生活观念是比较保守的。他不喜欢“解放了的”姑娘，他全盘接受了“女子的地位是在家中”这一正统观念。他说，“男女之别，就和白昼夜晚的区别一样，

各有明确的分工。在一个以自然法则为基础的社会里，女人就得和夜晚一样让人看不见，淑静文雅地在后台完成自己的使命。”这一传统的性别观念出自他的口中，更使人感到近于刻板。

苏恰丽达一开始对他的教条主义感到不解。可是，她越是不赞同戈拉的观点，对他那出众的人品就越发倾倒。她为他那深沉宏亮的声音所迷住。她反对他的见解，但不久发现，他的见解似乎别有一番道理，而他为这些见解所作的辩护也完全不同于保守的印度教教徒通常挂在嘴边的那些陈词滥调。他也许是盲目崇拜，但言辞中丝毫没有诡辩的意味。他的论点，即使这些论点是在为苏恰丽达无法同意的信念辩护，也具有一定的深度，包含着一定的深度，包含着独到的见解。

在一个婆罗门家庭中和文化环境中成长起来的苏恰丽达，总是习惯于把正统的印度教与盲目接受经文，无条件地服从宗教的形式上的诫令等同起来。眼下，她看到了一个正教的斗士，一个将偶像崇拜、因果报应说，以至种姓制度一古脑儿接受下来的战士，他的道德和知识水准明显高于许多狂热的婆罗门教徒。她为戈拉的高尚人格所折服。她被戈拉的爱国主义打动了。她了解戈拉越深，听到他为受压迫的穷人作出牺牲的事迹越多，对他的倾慕之心也越强烈。最后，她把戈拉奉为自己的宗教导师。

而戈拉对苏恰丽达的眷恋也在难以抑制地发展。他平生第一次体验到女性美的魅力。并且有些魂不守舍。他在宗教信念上却没有丝毫的动摇和退让。当然，变化还是有的。他在解释这些信念时，在跟与自己意见不合的人打交道时变得豁达老成起来。同时，宾洛耶与帕勒希一家的关系也更加亲近，他放弃了先前笃信的一些印度教教义。宾洛耶与莎希的婚约已解除，他决定与洛丽塔结婚，甚至答应为尊重婆罗门的感情而在婚礼期间暂停膜拜偶像。宗教似乎在人情面前有所退让。

随着情节的发展，故事逐渐进入了高潮，两位坚定的印度教青年倒向了婆罗门家族的姑娘。宾洛耶认为两个持不同信仰的人结婚没什么不对的地方。而戈拉却能恪守自己的宗教信仰，尽管他内心已经爱上了苏恰丽达，但却尽力克制本能的倾慕。然而，这时发生了一件意外的事。克利什那达雅尔病重，他感到自己生命即将终结，便把戈拉叫到病床旁边，告诉了一个除他本人和安南达摩依之外无人知晓的秘密。原来戈拉根本不是他的儿子，而是在1857年的骚乱中被杀死的两个爱尔兰人的儿子。戈拉顿时感到自己的一生就好象是一场梦，他从梦中猛然醒来了。他重新发现另一个自己。他没有父母，没有家庭，没有祖国，连一个可以称为自己的神也没有。思想和情绪的混乱并没有持续很久，他内心的力量很快就显示出来。在紧急关头不期而至的一种奇特的理智，使戈拉认清了作为自己的全部价值观之基础的那一整套谬误百出的思想。顷刻之间，他的生活必然遵循的前景在眼前出现。戈拉一时说不出话来，接着，他说道：“我必须马上到帕勒希家里去。”生活的危机这时开始发生激变。

帕勒希先生也正处于某种关头。他刚刚作出决定：到希慕拉住一个月，以便自己清理一下思绪，认真考虑事情。当戈拉走进家来，苏恰丽达正在替父亲收拾行李。戈拉把刚刚获知的秘密向帕勒希先生复述了一遍，最后说道：“帕勒希先生，我一生中一直在寻找真正的印度，一路上障碍重重。而我过去对这些障碍本身竟顶礼膜拜！……但我今天自由了——是的，自由地站在一片广大的真实之中。我现在真正有权利为印度效劳了。我今天才真正成了

一个印度人。对我来说，印度教、穆斯林、基督教之间而今没有矛盾冲突了。帕勒希先生，我获得了新生！”激动的戈拉象是换了一个人。

戈拉接着请帕勒希先生将适合于芸芸众生的吠陀经文教给他，他恳切地表示：“收下我作您的门生吧，教我如何去礼拜万众之神——印度教徒的，基督徒的，穆斯林的，婆罗门的；礼拜向每一个人敞开庙门的神；礼拜印度之神。”然后，戈拉握住苏恰丽达的手，说：“我再也不是你的宗教导师，你真正的宗教导师在这儿。”他俩手拉手向帕勒希先生施礼。

回到家里，戈拉轻轻触摸安南达摩依的双脚，她扶起戈拉的头，吻他的前额。戈拉说道：“您，端坐家中，您就是母亲，我四面八方到处找您。您是没有种姓的……您对自己的孩子从不厚此薄彼，您就是恩人。从您身上我发现了我的印度。”此时的戈拉已经找寻到一种真理：人类的博爱，母爱及爱国之情，宗教的终极关怀的普泛之爱，相互统一和融合的境界。这实际正是泰戈尔的基本哲学思想。

泰戈尔的优秀剧作

泰戈尔是诗人小说家，也是戏剧家。他在戏剧上所取得的成就十分可观，他一生共发表四十多部戏剧。大部分都闪耀艺术的光彩。泰戈尔曾经说，在萧条冷落的冬季，激情似乎已被“冻结”，于是便从诗歌转向戏剧。因此，泰戈尔的诗歌与戏剧都是感情冲动和变化的产物，只不过它们各在“强度”上有所不同；这些剧作不象诗歌那样热情奔放。他的许多戏剧作品，可以体现他的哲学基本态度和丰富的哲学意识。这些抒情的、观念化的、富有想象力的成分不断地被融合在一起。轮换居于支配地位的是不同的哲学与艺术的结晶；所有这些成分都是存在的，它们使读者看到一位非凡的作家在赋予这些成分以美的和谐方面所作出的创造性贡献。

对泰戈尔的剧作，如同对他的诗歌一样，难以作出清晰的分类。评论者们已多次尝试将他的“象征剧”作为一类来讨论，以有别于他的“抒情剧”和另一些社会或政治情节特征显著的剧作。然而几乎没有一部戏剧中全然没有抒情的或象征的因素。在泰戈尔的剧作里，我们看到对生活中神秘的、不可预卜的一面的执着爱好，以及对人类所面临的生死攸关的实际问题的深切关注。宗教狂热，民族扩张主义，社会的不公正，因循守旧，滥用科学知识，种族和种姓的偏见歧视等等，所有这些问题都难以逃脱泰戈尔思考的触角和犀利的批判锋芒。

《邮局》

在印度和欧洲许多国家的读者中，《邮局》是泰戈尔最受欢迎的一部戏剧作品，这很可能是他最优秀的剧本。它具有紧张的戏剧情节、动人的幻想故事和深刻的富于暗示性的精神象征。

原本生性活泼可爱的小男孩阿马尔病倒了，他再也不能出门了。医生连院子里也不允许他去玩。他只能坐在窗前，望着外面的人们来来去去。有些人偶尔停下来，同他聊上几句。卖牛奶的背着新鲜凝乳去赶集，阿马尔和他谈起了村里的事。牛奶贩描绘着河流、牧场，在古树下闲荡的母牛和从井里汲水的村妇，阿马尔听得入了迷。卖花的小姑娘苏塔待他很好。阿马尔憧憬

着病愈之后到花园里去，帮助苏塔用金香花蕾编结花环。更夫对他更加友善，他打更路过时总忘不了说几句鼓励阿马尔的话。唯一叫阿马尔害怕的人是村长，他要么不理睬这小男孩，要么就是盛气凌人地跟他说话。

阿马尔向往自由，尤其羡慕那个肩扛一根棍子，上面系着一包衣服，在村里漫无目的地闲逛的男人，阿马尔常常自由驰骋自己丰富的想象。有一个想象的情景是：他趁大家在炎热中午休息时溜出家门。然而有一天，他幻想的天地变了。更夫告诉他，从窗口望得见的那幢白色的新楼房是邮局，说不定哪天邮局的人会来看他，交给他一封国王写来的信。从此，他的心思便集中在一件事情上：邮递员带着国王写的信来找他。阿马尔此时病势日见沉重，连走到窗前都办不到了。他躺在床上，一心想着邮递员何时到来。

正这时，一位善良的老人来看阿马尔，他说，信可能已在路途中。阿马尔开始想象：邮递员身穿咔叽服正从山坡上走下来，他肩上挎着个帆布包，手里提着一盏灯。他走近了。要不了多久，国王的信就会送来了。阿马尔平静下来。他不再讨厌自己的孤独，也不再抱怨自己无法下床。阿马尔的叔父也是他的养父，眼看着孩子慢慢接近死亡，又悲伤又无奈。医生想叫小病人高兴起来：“如果国王不是派人送信来，阿马尔，而是半夜里亲自来了怎么办？你就不能养好病，下床去接他？”阿马尔向医生担保，说感到自己身体好多了，当然会去接待国王。但一切都完了，阿马尔已进入长眠之乡。他的朋友、卖花女苏塔这时走了进来。她以为阿马尔睡得正香，便问医生：“他什么时候才醒啊？”“等国王招见的时候，阿马尔就会醒来的，”医生告诉她。“他醒来以后，您能替我和他讲一句悄悄话吗？”“哦，当然可以。你想要我说什么呢？”“告诉他，苏塔没有忘记他。”这是一个令人忧伤的充满诗意的故事。

然而《邮局》不仅仅是一个非常感人的小品，其戏剧方面的趣味也是贯穿始终的。一位评论家指出：“《邮局》做了莎士比亚和迦梨陀娑未能做到的事。它成功地将一个既不卖乖弄巧又不愚昧无知的儿童搬上了舞台。”对于这部剧作更深一层的寓意，人们作了多种推测。但和泰戈尔其他许多剧目及某些诗歌佳作里一样，他在这出戏里表达了人在精神上对自由的渴望。正是这种对自由的希冀——漂泊在宽广的空间这一梦想——支撑着阿马尔，这希望带来一种奇特的平静。一颗幼小而自由的心灵占据着巨大的空间。

《邮局》在伦敦上演时，爱尔兰诗人叶芝评论道：“这部戏剧传达了一种优雅平和的感情。”的确，尽管阿马尔默默地承受着煎熬，但《邮局》的主调不是悲怆，而是宁静。这部剧作充满了心灵追求自由的强烈情感。在《邮局》的序言中，叶芝进一步强调指出，“解脱”就是此剧的主题。这是孩子在死亡中发现的，每当“我”不再寻求不能“与其精神相一致的”利益时，总会出现的解脱可以说“我一切的成果都是你的。”虽然《邮局》以死和御医带来解脱的信息告终，但剧中大量的情节还是关于尘世的，是关于阿马尔想从他叔叔的束缚中逃脱出来而寻求欢乐的。阿马尔希望到四处漫游，饱览万物。他不仅要观赏眼前的街面，而且还向往着他的目力不能企及的遥远的地方。他的叔叔感到笔直矗立的山峰确实是一道阻碍人们前进的屏障，然而对于阿马尔，它只是沉默的大地高高举起的手臂。正在召唤着人们前往遥远的地方。邮局把阿马尔和那要跨越千山万水，穿过狭窄的小路，最后才到达宽阔草原的遥远的地方连接了起来。那儿蟋蟀在瞿瞿鸣叫，四处荒芜人烟，只有鹞鸟摇着尾巴，把长长的喙伸到泥浆里。这个故事本身就有深藏的象征

意义。

作为戏剧，《邮局》的结构是无懈可击的，而且它所表达的思想也是从故事的情节中自然地流露出来的。泰戈尔在给朋友的一封信中谈到了这个问题：

“阿马尔代表着那个灵魂接受了宽阔道路的召唤的人——他从那些谨慎持重的人所认可的习惯势力的舒适的包围中，从由德高望重的人所建立起来的观念的围墙中寻找自由。但是马陀夫（阿马尔的叔叔）这个世俗气的智者却认为他这样不安分守己正是致命疾病的标记；他的劝告者，那个循规蹈矩的大夫——满口背着医典上的语录——煞有介事地晃着脑袋说自由是危险的，一定要严加看护，决不能让病人走出屋门。于是这一措施就被采纳了。

“但是邮局就在他的窗前，阿马尔等待着国王的亲笔来信，等待信中给他带来解脱的信息。终于，关闭的大门被国王的御医打开了，于是囤积财富的世界和世俗的教条称之为‘死’的那种东西在精神自由的世界中把他唤醒了。”剧作告诉人们：自由和希望是高于并超出肉体死亡的宇宙之灵魂。

《红夹竹桃》

《红夹竹桃》一剧的寓意比较丰富。它综合着对残酷无情的社会制度的痛斥，以及对爱情力量的张扬。从不同角度看来，这个剧本堪称泰戈尔戏剧艺术的高峰之一。《红夹竹桃》又以新的形式阐述了曾经反复出现于泰戈尔早期剧作中的某些指导思想。在《大自然的报复》中，爱情在有限与无限之间搭起了一座桥。《国王和王后》的寓意告诉人们：无聊的好奇心绝不可能将人们引向实在。《邮局》则传达了心灵对自由的追求。这些寓意在《红夹竹桃》中都有所表现。然而它们又都是自然而隐蔽地渗透在戏剧形象之中。

此剧首场即将一种神秘气氛与极其现实的社会斗争揉合在一起，使我们在思想上对该剧的环境有所准备。这出戏把我们带到亚克夏普里国的王宫。国王用一道有孔眼的屏风隔断公众的视线，实行铁腕统治。宫外，亚克夏普里的国民在金矿里做苦工，创造出财富，国王凭着这些财富掌握了大权。为了奴役人民，国王软硬兼施，刚柔并济，既依靠残暴的警察机构，又借助于宗教迷信。正如一位在他的暴政下成为牺牲品的剧中人物所指出的，祭司的念珠和警察的鞭子是用同一种绳子串起来的。

阴暗的政治现实和受奴役生活方式在亚克夏普里延续了一年又一年，这是一种奢侈与贫穷、滥用权势与惨遭奴役并存的生活。后来，随着一位名叫南狄妮的漂亮姑娘的到来，事情突然发生了变化。谁都不知道她是什么人，谁也不知道她是从哪儿来的。她的魅力使人人为之倾倒。她结识了一位学者，两人讨论抽象的艺术和哲学问题。南狄妮无法理解那种把自己囚于书斋的学者，那种漠不关心亚克夏普里人民疾苦的态度。她转而求教于一个敢于公开抨击国王暴政的青年伦扬。他俩的友谊不久即发展为爱情。伦扬管她叫“红夹竹桃”，因为她的双臂和脖子上都挂有用红夹竹桃编结的花环。

南狄妮想进谒国王。国王同意了，但是，同暗室之王一样，他在屏风后边同她说话。她斥责国王的压迫统治，请他改变一下自己的形象。国王真的变了，但却是以一种始料不及的方式。他对南狄妮迷恋得神魂颠倒！南狄妮与他展开了一场正面交锋，她将自己与伦扬的爱情告诉了国王。国王怒火中烧，马上翻脸中断了会见。这时，被压迫的群众来到王宫门口，倾吐了劳作

与生活的苦难。他们的领袖之一是比苏，一个把诗歌与政治鼓动合为一体的古怪人物。他用诗歌揭露了国王强加于阿克夏普里人民头上的那种机械刻板的生活的荒唐悖理之处。他歌唱一个新的社会，一个没有贪婪和奴役的乌托邦。比苏也崇拜爱慕南狄妮，将她看作自己灵感的源泉。阿克夏普里的女人们对南狄妮颇不放心。她们警告比苏说：“红夹竹桃花环会变成圈套的。”但比苏对南狄妮毫无疑忌。

难得露面的伦扬的性情品格主要通过南狄妮的讲述表现出来。南狄妮把他看作勇气和正直的化身，阿克夏普里的唯一希望。他一直领导着这场深入人心的群众运动，但他不能公开露面，因为国王手下的鹰犬正在到处搜捕他。他终于出场了，在一场他和国王之间进行的生死格斗后，伦扬身受重伤，我们只是在他临近牺牲之际才在舞台上看见他，一位暴政机器的殉难者。阿克夏普里正是由国王这个暴君装配成的一架巨型机器。然而，伦扬之死改变了这个国家，也改变了这个国王。它使国王内心骤变。在一番深刻的自我反省后，认识到自己与人民为敌的深重罪恶。在突然的良心发现后，他真诚地悔悟了。国王召见了南狄妮，要她帮助他向自己开战。他降下御旗，解散臣僚，撕掉旗号。御林军倒戈向他宣战。他泰然赴死，终于听到了生命之谜的真正信息。他以自己的死赎清自己的深重罪孽。

在泰戈尔剧作里，有许多栩栩如生的女性形象，其中南狄妮的形象别具一格，她明智美丽而勇敢。她在阿克夏普里如此鹤立鸡群，以致于多少带有传奇色彩而令人难以置信。但南狄妮不是一个抽象的人物。泰戈尔本人将南狄妮视为自己的杰作之一，说她是“知道财富与权势只是幻影而生活的最强音存在于爱情之中的女性，是一位真正的女性。”她对伦扬的爱情被国王的野心摧毁了，这个暴君对爱情除了从占有的角度来理解而外，完全一窍不通。爱情在他看来只是在心理上感到好奇的对象，这在他同南狄妮的感情纠葛或占有的游戏中，充分展现出来。泰戈尔在自己心爱的女主人公角色的创造中倾注了对纯粹的爱力量的解释和宣扬。他把《红夹竹桃》看作他力图表达自己对人性的概念而创作的一个剧本，他写道：

“人性，无限在有限的血脉中的神圣的真髓，在女性的心中有其最终的宝库。……这种信念给我带来了喜悦，鼓舞着我以黑暗的阴影为背景，把想到的一切倾注在画面上……绘出南狄妮的肖像，她是传达实在的信息的救星，历经死亡劫难的救星。

在一次不公开的谈话中，泰戈尔从一个新的角度对《红夹竹桃》作了解释。

南狄妮是生命的试金石，是生活中的欢乐的天使，她与劳动中的欢乐的天使伦扬交相辉映，他们一起将爱的精神具体体现出来；结合中的爱情，爱情产生结合，这种和谐使得贪欲的不谐在它面前就如同被诅咒镇住一般土崩瓦解了。

《春之轮回》

此剧多少象是一出寓言剧。它说的是在某一个偶然的时刻，国王突然发现自己的头发开始变白，不禁大为惊异，于是找来御前诗人为自己解闷。但这次诗人没有向他提出富有哲理意味的建议，也没有引用恰当的诗句来使他开心，而是别出心裁提出演一出戏供陛下消遣。这是一出祝祷春季到来的音

乐剧。在预定的时间，国王来看表演了，但出乎他的意料，居然没有任何准备。“你还不去安排场子？”他问。“不，陛下，”诗人答道。“真理是无需梳妆打扮的。穿上戏装，真理就显得华而不实了。”“那布景呢……布景？”“什么布景我们也不需要。以音乐为彩笔，我们将在心灵的帆布上作画。”接着国王问起了剧中的几首歌的主题，诗人答道：“哦，主题多着呢。比如说吧，有一首歌唱的是脱去冬天的衣装。”这一回答使国王更困惑了。“脱去冬天的衣装？……我想不起在我们的古典神话里有这样的故事。”诗人承认神话中没有这样的插曲。“可是在大自然撰写的宇宙神话里，”他解释道，“我们看到这一插曲年年重复。在这出表现季节的戏里，年是装扮成冬天老人出场的。等到褪了装，他就成了春天。我们看着旧物展现新貌。”

这段对白出自泰戈尔 1916 年为尚迪尼克坦的春节所写的《春之轮回》一剧的序幕。一年后，该剧的英译本出版。这部剧作里几乎没有什么可以当成故事来讲的情节。这是一部特意歌颂四季之一的戏剧。《春之轮回》有意突破戏剧创作和演出方面的一套框框。剧中人大多是自然现象，尤其是同春天有联系的自然现象的人格化，有鸟儿，有含苞欲放的花木，簌簌作响的竹林。在舞台上，这些东西由身上披挂着树枝、树叶的少年男女来扮演。这些角色向风和河流唱歌。剧中最重要的人物是云游四方的盲诗人波尔，还有一群小伙子的头儿仑德拉斯。

年轻人是春天的使者，他们正在寻找冬天老人，想为他脱去外衣。波尔答应领他们去找冬天老人藏身的洞穴。他们载歌载舞来到洞口，但就在这时，仑德拉斯突然不见了。白昼变为黄昏，黄昏进入夜晚。波尔用他的琵琶弹起了曲子，歌唱着召唤春天。洞穴里照进了第一束曙光。仑德拉斯从洞内走出，迎接他的是一片欢呼。这时，太阳升起，春天到来，节日开始了。对这一剧作的意义，一位杰出的孟加拉作家曾作如下评论：

冬与春，青年与老年，仅仅是构成宇宙间唯一的、也是永恒不变的力的补充部分。……《春之轮回》从逻辑上是无法领会的，因为它使我们的心脱离了一切似是而非的东西，使我们看到、听到和感觉到的比用任何普通官能所能看到、听到和感觉到的东西都多。

剧作的哲学意义并不是通过巧妙的或精彩的对话来传达的，也不是从伦理道德的水准来进行宣传的。这一剧作以一连串的歌曲，将青春活力有节奏地注入自然界和人类，从而点明了主题。《春之轮回》就是这样表现了泰戈尔戏剧艺术最显著的特色之一，赋予一部剧作以深远涵意，同时又不损伤其魅力及纯正的趣味。人们会接受“法尔龚”——欢乐、爱情、活动之日——的欢声和芳香，《春之轮回》的涵意同样将会为人们所理解。就在剧前“开场白”里，那位宫廷诗人是这样向国王禀报他安排的戏剧的内容。国王问起剧中是否含有某种哲理，诗人说道：“什么哲理也没有。”国王追问：“那你的剧要说些什么呢？”诗人的回答的确道出了一种哲理，尽管他口头上说剧中不带哲理。“这个剧只想说：‘瞧，我在这儿！’陛下，请告诉我，新生儿的第一声啼哭有没有什么涵意？孩子听到了天、地、水的声音，它们都在呼唤他，他的心里回答说：‘我在这儿！’臣的诗剧正如这一声哭叫，它是灵魂对宇宙呼唤的应答……在我的诗歌里，灵魂在高声呼喊：在欢乐和忧伤中，在生死之间，在劳作与消遣之时，我欢呼，我在这儿，我赞美，永恒的‘我的存在’。”抽象的哲理与优美的诗意以及整场的台词在这里获得高度的和谐。

《齐特蓝迦达》

曼尼普尔国王齐特拉瓦哈那只有一个女儿名叫齐特蓝迦达。国王一直想要个儿子，也就把齐特蓝迦达当作儿子来培养。她学会了男子的全套武艺，国内没有一位猎人、武士或是射手比得过她。女孩子们往往用娇羞来征服男子的心，而齐特蓝迦达却不是这样。一天，她正在森林里追赶一只鹿，忽地撞见一个男子横躺在小路上。“走开。”她傲慢地下令，那男子拒绝服从，她使用自己的弓戳了他一下。男子站起身来，似乎准备报复，可是当看到这位猎手是个年轻姑娘时，他笑了，什么也没说。她问对方是谁，在她的树林里干什么。“我叫阿裘那。”那人说罢，便转身离去了。

公主齐特蓝迦达既惶惑，又狼狈。眼前的人物就是阿裘那，名扬四方的般度英雄成千上万种传说中的人物，美男子的勇气与魅力使整个婆罗多王国的千百万女子都把他当作崇拜的偶像，而她当面错过美好的机会，连一句客气话也没向他说。姑娘的心被春风吹拂，她那被掩盖起来的女性特质终于唤醒，她平生第一次感到自己是在一个男子的近旁。第二天，她换下男装，穿上漂亮衣服去找阿裘那。阿裘那十分冷淡，说自己发过誓终身不娶，对女人没有兴趣。幻想顿时破灭。

骄傲的公主由于当面遭到拒绝，内心受到痛苦的折磨。她只好虔诚地苦修以求爱神玛塔娜的调解。玛塔娜为她的诚心所动，便在同伴春之神瓦山达的陪伴下出现在她的面前。齐特蓝迦达在依照爱神的吩咐选择一种恩赐的时候，说：“尊神呵，请给我超凡的美貌，只要一天，以后怎么样我不在乎。”这一请求获得了恩准。爱神的伴随不是一天，而是整整一年。刚勇的公主乔装打扮成个妩媚的少女。阿裘那对她一见钟情，拜倒在石榴裙下。这位豪杰为了姑娘的美貌，抛开节欲的誓言，向她求爱，并赢得了她的欢心。这一对恋人沉浸在幸福的结合的无比欢乐之中。可是，想到自己是凭着“借来的美貌”才赢得了阿裘那，齐特蓝迦达感到自己并没有得到真正的幸福。“我的身子成了我自己的对头。我每天都得为另外一个齐特蓝迦达梳妆打扮。把她送进我们恋人的怀里。”她继续追求着。

爱情在蜜月中消减。转眼几个月过去了，阿裘那过够了这种整天嬉戏调情的生活。这位勇士开始怀念广阔天地里的冒险生活。一天，他在林中遇见几位旅客，他们向他谈起了“女中豪杰曼尼普尔公主”。这引起了他的好奇心，他渴望见到这位传说般的姑娘。他请求齐特蓝迦达向公主引荐。齐特蓝迦达喜在心头，口中却说他会失望的：“她好比是荒山上的一个萧瑟的早晨。她神色冷峻，声音一点也不甜美。”但阿裘那执意要见，齐特蓝迦达便答应安排他和曼尼普尔公主见上一面。随后齐特蓝迦达请求爱神玛塔娜再施法术收回她的美貌。她恢复了原来容貌，走到阿裘那身边，说：“这就是齐特蓝迦达，好好看看吧。她不是女神，也不是哪个男人掌上的玩物。”阿裘那大吃一惊，齐特蓝迦达真形对于他有一种不可思议的魅力。“可亲可爱的齐特蓝迦达，我现在心满意足了。”他情不自禁地喊道。

作为印度文学中最出色的剧作之一，《齐特蓝迦达》充满在当时文学中很少表现的青春气息。此剧的主旨在于，仅靠肉体的吸引力不可能成为一种持久关系的基础。齐特蓝迦达尽情接受阿裘那的抚爱，对她的钟情郎君说：“这朵野花，你是在哪儿找到的，就丢在哪儿吧。别把它带回家……象我们

这样的爱情不会比它命中应有的逍遥时光更长久。趁着花朵还在，尽情享用吧！”但在全剧结尾，齐特蓝迦达恢复了原形，她的心情就大不相同了。“如果你真正需要我，就把我当作伴侣，让我分担你的危险，让我减轻你的负担。只有这样，你才会理解真正的我。”公主的话正是剧作主旨的最好说明。

这部戏剧是泰戈尔根据印度古代史诗《摩诃婆罗多》改编而成的。原著中有一段有趣的插话。在剧中出现时剧作者依照原著风格对它进行了处理，同时又保留了古代印度的特定历史氛围。对大自然风貌的生动逼真的描写，有助于创造环境，使两个主人公走到一起。泰戈尔技巧娴熟地运用了无韵诗，这使得这部戏剧获得了一种独特的魅力。

《首陀罗女郎》

剧情似乎并不复杂。佛陀的密友和高徒阿难陀，到城市周游一番之后返回寺庙。途中遇上酷暑炎日，这位高僧口渴难耐，看到路边有个姑娘拎着一个大水罐，便走上前去讨口水喝。“哦，长老，我是个首陀罗（印度社会中最低贱的种姓）女子，”姑娘说。“你怎么能喝我的手弄脏了的水呢？”阿难陀告诉她，她是人类的一员，人的价值在于有一颗爱人之心，而不在于种姓。“云彩变成水降临大地，这种授与并不会因为它是一片乌云而有损其神圣。”阿难陀随后喝了姑娘献上的水，缓步离去。姑娘却怔住了。

眼前那位相貌清秀的僧人的简朴话语，对于首陀罗姑娘普拉克丽蒂，却象是自由的信息。社会的不公正，年积月累在她心里造成的自卑感似乎一扫而光。她平生第一次听到有人对她说，她有爱的权利，有奉献的权利，有平等做人的权利。受到压抑的自尊得到了解脱，她意识到了自己作为一个人，特别是作为一个女人所具有尊严，并且知道这种尊严是上天所赐。她不知道自己是不是有什么值得奉献的东西，也不清楚有没有配得上接受奉献的人。可是很快她就有了答案：除了自身以外，她没有什么可奉献的，而这一奉献唯一的接受者就是那位唤醒了她沉睡的自我的僧人。

普拉克丽蒂新近发现的自由感使她有了主意。她一心要赢得阿难陀的爱情。然而阿难陀再次看见她时却形同陌路，连招呼也没打。普拉克丽蒂顿时感到羞愧难当。迅即她的爱化作一种狂热而执着的意愿：将阿难陀从他那出家人的与世无争的生活中拉出来，叫他成为自己感情的奴隶。普拉克丽蒂求助于她的懂得巫术的母亲。母亲一听女儿要她用一道符摄住那位和尚，还要把他弄到家里来，不禁大吃一惊。她说道：“不要叫我玩火，用符咒镇住佛陀的同伴，这可是造孽啊。”但她经不住女儿的再三哀求，终于答应了。在开始施魔咒前，她说道：“阿难陀，饶恕我！饶恕我吧，圣僧。请接受我的敬意，我就要干亵渎神明的勾当了。”符咒生效了。阿难陀在一股他既无法抗拒又无法理解的力量推动下，痛苦不堪地来到首陀罗女郎的小屋。

“我来收去符咒，”女巫迫不及待地说。“让我来解救这个高尚的灵魂。”但普拉克丽蒂不答应。“让他走近一点……我会抚慰他的。他已经陷入罪恶了，但使他陷入罪恶的乌云将会被我心中燃烧着的烈火驱散。我要用自己汨汨涌出的生命之泉洗净他那受苦受难的灵魂。他曾要过水喝，让他再要一次水吧。”可是当普拉克丽蒂看到阿难陀走近她家时，她害怕了。她想要以身相许的并不是这个不知羞耻、欲火中烧的堕落之人，她的奉献是要给那个真正的阿难陀，那个脸上曾因真理的辉映而光彩照人的阿难陀。“妈妈，破掉

咒语吧，”她叫道。“快消除这可耻的魔法。真坏，我真坏，我把他抢下了凡尘。噢，曾给我带来自由的神光在哪里？一个首陀罗女子，这就是我的身份——我玷污了，亵渎了纯洁的东西。”普拉克丽蒂的母亲竭尽全力解除了符咒。阿难陀自由了，但女巫却因精疲力竭而死。弥留之际，她看见阿难陀走进了房门。“愿神保佑你，大师，”她喃喃地说。“我的罪孽，和我的生命一样，在你的脚边完结了。”

首陀罗女郎匍匐在阿难陀脚下，请求宽恕。“我把你拖下凡尘，你是来超度我的。哦，纯洁的人，你的脚一碰，尘土也变干净了。”阿难陀对她一言不发，唱道：“敬礼佛陀，开化之神，大慈大悲。”阿难陀的第二次到来是对普拉克丽蒂的真正的超度。第一次相遇时，他说的话激发她的自我意识，打开了自由之门。但虚荣与色欲挡住了她的视线，使她看不到自由只有凭着一腔诚意才能挣得。但此时，她的骄傲已被贬抑，苦难的磨炼使她获得理智，没有任何东西能够束缚住她，首陀罗女郎真正得到了解放。一种新的哲理在剧中激发出来，表明剧作家对在获得自由和超度的过程中理智和克制的注重。

《摩克多塔拉》

《摩克多塔拉》是罗宾德拉纳特·泰戈尔晚年所写的一个杰出剧作。剧作产生的历史背景是二十年代初，印度民族独立运动高涨，群众示威，工人罢工，农民抗税，以及不顾重大伤亡而对暴力镇压英勇抵抗的运动，此起彼伏席卷着幅员辽阔的印度。同时由甘地所倡导的“用和平与合法手段来获取自主”的“非暴力不合作运动”也有了蓬勃的发展。另一方面，英国殖民政府惶恐不安，宣布群众组织非法并予以取缔，采取残酷的镇压手段，以图扼杀印度人民渴望独立的愿望。民情激愤。泰戈尔是殖民地人民觉醒的目击者，正是在这样的历史条件下，六十一岁的泰戈尔写出了《摩克多塔拉》这个剧本。“摩克多塔拉”，原文的意思是“自由的瀑布”，在剧本中用作一个瀑布的名字，象征印度人民渴望自由，争取独立的运动如激流飞瀑，一泻千里。诗人在剧本里发出愤激的宣言：帝国主义统治机器必被摧毁，被奴役的印度——被闸住了的瀑布——必将获得解放的坚定信念。

国王罗吉那特和技师比菩提狼狈为奸，用了二十五年，依靠先进技术，在一处山地修建一座大水闸，闸住了当地人民的生命之水——摩克多塔拉瀑布。结果原来获得这条瀑布福泽的地区，良田干涸，寸草不生。太子阿比吉那同情人民，反对修建水闸，并打开山口通路，以便人民自由出入，运粮运物，救民于灾荒之中。国王下令囚禁太子。广大人民爱戴太子，千方百计营救。而一些奴才、小市侩则要残害太子，并百般为国王和技师歌功颂德。出家人塔南乔耶和领头人加奈希领导人民一边抗税，一边反对修建水闸。剧情发展到高潮时，太子“终于在水闸上找出罅隙，从那裂缝里打击着魔鬼机器，机器也给他以致命的反打击”。于是摩克多塔拉的洪流象慈母似的把他受伤的身体抱在怀里带走了！塔南乔耶对寻找太子的人说：“现在他永远属于你们了。”

在这里，人民摧毁水闸，瀑布获得自由，象征殖民统治的机器被摧毁，预示印度民族独立运动将胜利。剧本充分表达了一种进步的政治立场，也表现了剧作家崇尚自由、支持正义和赞美牺牲精神的思想。也充分表明了他以

作品来歌颂造福人民的进步人物的人民性倾向。

这部剧作为我们研究泰戈尔政治思想提供了形象的诠释。它象一段耀眼的彩锦，织进了他的各种思想与见解：对帝国主义统治机器的憎恨，对褻染了科学的圣师而为暴力与压迫者服务的技术的蔑视，对种族歧视和依靠剥削其他民族而养肥自己的无耻行径的愤怒，对通过剧中小学教师的形象所代表的殖民地教育制度的揶揄嘲笑，对自由的崇高的信念，对一切能使生活变得更美好的事物的歌颂，对自我牺牲高贵品质的赞美。它们是那么丰富而鲜明，在剧情进展中令人振奋。

《摩克多塔拉》在艺术结构方面也独具风格。泰戈尔在这个剧本里严格遵守了希腊古典剧的时间与地点的统一。它没有妨害主题的过多的枝蔓和突发事件，它利用机器恫吓的工业文明背景，但作为恐怖象征殖民主义者穷凶极恶的控制手段，而巍然矗立那些信徒、叛逆者、理想主义者、暴君、帮凶、奴才以及充满了幽默与机智的普通的男男女女不断地来来去去。正是这些路边的议论和争辩里，作者找到了广阔的讽刺与歌颂的领域。剧情的大部分时间被这些旁观者占据了，主要人物的活动并不多，人们只能从旁观者的心理反应上得到启示，而看不到什么戏剧在真正发展。但是崇高而伟岸的戏剧形象——湿婆大神或者说真理对于邪恶的愤怒的监视，以及魔克多塔拉冲破羁绊的狂泻奔腾，又自始至终吸引着人们鼓舞着人们。

可以说，出家人塔南乔耶是剧中主要人物之一。他也是1909年泰戈尔所写的另一剧本《赎罪》里的主要人物。作者似乎对他特别喜爱，又让他走进《摩克多塔拉》，连姓名、对话和所唱的歌词都一字未改，而他恰好是作者心目中倡导“非暴力”“不合作运动”的甘地的形象。戏剧与生活从形象的意义确实有着微妙的联系。

诗歌创作的鼎盛状态

作为一位杰出的诗人，泰戈尔一生写下了五十余部诗集，其中八部是英文散文诗集，五部是孟加拉语散文诗集。1913年，诗人以散文诗集《吉檀迦利》获得了诺贝尔奖。泰戈尔的散文诗，在世界各国广为流传，至今仍拥有众多的读者。1915年在曾对五四运动和现代革命文化运动起过重要先导和催生作用的《新青年》上最早介绍的泰戈尔作品，也是散文诗《吉檀迦利》。在我国翻译最多、影响最大的也还是他的散文诗。可以说，对大多数中国人来说，泰戈尔的名字是诗歌和诗人的同义语。

印度近代意义的散文诗肇始二十世纪初。而泰戈尔正是印度散文诗的开拓者。东方的散文诗受西方影响，但又有东方的民族传统；而东方散文诗反过来影响到西方散文诗创作的，还要首推泰戈尔的作品。泰戈尔是印度民族诗体的继承者，又是新诗体的开拓者和创造者。他对散文诗的探索，是从1912年把自己的几部孟加拉文诗集选译成英文《吉檀迦利》开始的。翻译时，他抛弃了原文的格律，把诗译成散文，却保留了诗的情韵。它的成功促使诗人以同样的方式翻译出版了七部英文散文诗集，影响遍及世界各国。

翻译英文散诗的巨大成功，使泰戈尔更加坚定了走一条独特的创作之路的决心。随即他便开始用孟加拉文创作散文诗，“不保留诗歌格律明显的抑扬顿挫”，“赋予孟加拉散文以诗的情韵。”

给孟加拉文散文诗赋予美的形式、美的光彩。

英文散文诗和孟加拉文散文诗

1919年印度民族解放运动掀起了第二次高潮。泰戈尔开始用孟加拉文写作散文诗。诗人的一位友人曾经在回忆录中谈到，当泰戈尔听到英国军队镇压旁遮普的阿姆利则城的群众，并实行军事管制的时候，“他内心的痛苦如此之强烈，致使他病倒了。医生命令他卧床休息。有一天晚上，他叫我第二天不要去看他，可是第二天一大早我还是去了。当时太阳还没有升起，我看到他正坐在桌边。原来他一夜都没有睡觉，刚刚写完给英国总督的一封信。他在这封信中抗议这种残酷的镇压，并声明放弃爵士称号。信寄出之后，泰戈尔就完全恢复了健康，而且觉得自己更加富有生气。就在那一天，他开始创作最优美的散文诗，后来都收在《随想集》里。”

《随想集》中的散文诗，属于诗人的最初尝试。他后来说，“他想说的东西”，“其他形式不能表达”时，就写成了散文诗。但他对最初的尝试之作，还是感到没有把握。他曾请求诗人奥婆宁·特德拉娜达也来尝试写散文诗，看了奥婆宁·特德拉娜达的散文诗后，他感到不够理想，“语言太繁复，显得不够简洁、凝练”。所以他在一九三二年再次进行创作实践，写了《再次集》。

诗人对艺术的追求坚定执着，永不满足。继《再次集》之后，诗人在三十年代又创作、出版了三部与《再次集》风格相类似的散文诗集，即《最后的星期集》、《叶盘集》和《黑牛集》。他非常重视散文诗这种新的诗体，把它们比喻为诗歌“庭园里的鲜花”。

泰戈尔的英文散文诗，主要是诗人自己翻译、创作或生前自己认定的八部诗集。这些作品的翻译和写作时间有一个大体范围：印度1908年第一次民族解放运动失败以后，1919年开始的第二次民族解放运动以前。这一时期是印度民族解放运动的低潮时期，却是他创作的高峰时期。他的这八部英文诗集，都是从不同的孟加拉文格律诗中译出的，在翻译过程中，他有时把几首诗合成一首，有时又对原作作了一定程度的增删。从而使之在译成英文时，构成了一个完整的整体，表现了诗人特定的思想和感情，也体现了诗人新的艺术创造。

1912年春夏之间，泰戈尔从自己的孟加拉文诗作中选译而成《吉檀迦利》，并在当年于伦敦出版，这是泰戈尔最著名的一部英文散文诗集。紧接着，泰戈尔在1913年译成了《园丁集》，并在伦敦出版。再后来，泰戈尔又翻译出版了《新月集》，该诗集引起了各国人民的广泛兴趣，成了世界儿童文学的珍宝。

1916年10月，诗人的又一部散文诗集《采思集》在伦敦出版，共收入八十六首诗，主要译自《妙曲集》、《歌之花环》和《儿童集》等。它可以说是《吉檀迦利》的续篇。唱的仍然是“生命之歌”，进一步探讨了生命本质。诗中充满了乐观的情绪和生意盎然的气息。如果说在《吉檀迦利》中诗人对前途的探索和思考有犹豫的话，那末在这部诗集中，诗人对理想的追求则充满了坚定的信心，并表示要拿起号角、披上甲冑进行战斗：

我不再沉睡——我将步行穿越阵雨般密集的利箭。

为创作冲动激励的诗人不懈地耕耘着。1916年，他在纽约出版了《飞鸟集》，共收入三百二十五首诗，其中有译自孟加拉文的，也有一些是他直接

用英文写就的。

1918年，泰戈尔在伦敦出版了《爱者之贻》和《渡口》（《歧路》），前者收入六十首诗，后者收入七十八首诗。它们主要译自《瞬息集》、《儿童集》和《渡口集》。这两个诗集，表现了爱情和人生，探索了生命的有限和无限。它们带给情人的礼物，不是“一件抓得住的礼物”，而是一套生命的哲学。

《游思集》共收诗九十一首，译自《心声集》、《金帆船集》、《妙曲集》和《随想集》等。1921年在伦敦出版。这部诗集标志着泰戈尔由早期创作的英文散文诗向后期的孟加拉文散文诗的过渡。诗集中第二十一、二十二首诗是直接来自《随想集》的散文诗原作译出的。这就使这部诗集有了新的艺术特色。

泰戈尔的孟加拉文散文诗，不仅写作时间不同，而且，思想心态也不一样。随着印度民族解放运动的发展，尤其是在1930年访问苏联以后，诗人在思想认识上有了提高，批判了自己的“爱一切人”的观点，对劳动人民的历史作用有了认识。因此他的孟加拉文散文诗作品中的思想倾向与英文散文诗有明显的不同。虽然他在诗中仍体现生命的哲学，但对生命本体有了新的认识，因此很少与“神”联系起来，他已不再热衷于追求人与神的和谐合一，而是更多地关注着印度全民族的命运和世界风云的变化。所以，他的孟加拉文散文诗的思想倾向比较明确，也极少有宗教的神秘色彩。

《随想集》又译《书简集》、《精品集》，1922年出版。共有三十九篇作品，其中散文诗十七首，余下的都是一些寓言、童话和讽刺小品等。我们这里所说的《随想集》，实际上是指由十七首散文诗组成的诗集。其主要内容是表现日常生活中的真理。

《再次集》共收诗五十首，出版于1932年。它比《随想集》更注重诗的韵律，更具有明显的节奏感，题材也更为广泛。诗集中有一首是诗人的英文译作，即艾略特的《朝圣者的旅程》，译名为《朝觐者》。

《最后的星期集》，又译《最后的旋律》，共四十六首，发表于1935年，诗集中，有对往事的回忆，有对人生经验的总结，也有一时的感兴。其中有一首《致阿米亚昌德拉·查克巴迪的信》，是写自己生日的诗，以真切的感性和深刻的哲理著称。

《叶盘集》中的诗，先在各杂志和文学刊物上发表，1936年成集出初版，以后出版时又收入1937到1939年的诗作，共十八首。诗集中的诗，有很强的时代意识，表现了诗人对世界风云的关注，其中的《非洲》、《射向中国武力之箭》、《地球》等诗是他晚年的力作。

《黑牛集》是以诗人晚年住的泥屋的名字命名的。该集共收诗二十首，发表于1936年。这些诗，主要写人生、时空和自然，还有一些是怀念他的嫂子伽登帕莉·黛维的。她是诗人一生中最亲密的朋友，二十五岁那年突然自杀身亡。泰戈尔曾充满感情地说：“不管世界如何将她遗忘，我却永远不会忘记她。”

爱的献歌——《吉檀迦利》

《吉檀迦利》曾经在世界各地流传。它是泰戈尔最著名的一部英文散文诗集，并为泰戈尔赢得了世界诗人的声誉。诗集的名字“吉檀迦利”是献歌

的意思。诗里那些“你”、“主”、“主人”、“父”、“父母”、“上帝”等等，都是献歌的对象。泰戈尔曾经说，《吉檀迦利》里有“一系列的宗教诗”。这部诗集是用颂神的形式，以纷繁奇特的想象抒发诗人的真情实感，而贯串整部诗集的思想可用一个“爱”字来概括，所以它是一部爱的献歌。

《吉檀迦利》的英译本选自《奉献集》、《渡船》和《歌之花环》里的诗歌。事实上，《吉檀迦利》是《渡船》的主题的继续。诗集中的大多数诗歌写的是离别的甜蜜的忧伤，而不是团圆的欢乐。

《吉檀迦利》承受住了来自各层次读者的反复阅读。它的出版，在西方引起了巨大的反响。西方读者在这部诗集的诗行中看到了一位站在无限面前完全真实的诗人，他既具有孩童的纯真，又具有圣徒的高洁，他奉献了他的全身心，而不只是他本人的智慧与艺术才能。诗集之所以取得如此强烈的反响，正如一位评论家指出的，是因为这些诗歌“预示了一类在英国也完全可能写得出来的诗作，如果我们的诗人能够作到使激情与思想同样和谐的话。”

瑞典著名诗人凡尔纳·冯·海顿斯特拉姆在读到《吉檀迦利》时说，“就象饮了一口清澈凉爽的泉水。”冰岛著名作家哈多尔·拉克斯内斯在谈到集中的诗歌在他思想上产生的影响时，这样说到：“……《吉檀迦利》的形式和韵味都给人以一种见所未见、闻所未闻的奇花异葩的印象……那位伟大的朋友，那个可爱的恋人，那个泛舟河上弹奏琵琶的陌生人——泰戈尔的神是多么令人敬慕啊！”

对印度读者来说，《吉檀迦利》并不象对西方读者那样代表着“一个崭新的诗歌体系”。他们更多地为这个诗集里包括的无数令人回味无穷的诗句所吸引。《吉檀迦利》中有泰戈尔对大自然的最精彩的描述，有大量绚丽的画面；春天，雨季，月明如洗的夜晚，阳光灿烂的白昼，在这些画面中，神仅仅是为了表现大自然之美的“临时角色”。在一些诗里，神谦虚地站在一旁，让诗人自由自在地与大自然友好交往。

《吉檀迦利》全集共收有一百零三首诗歌，可分为序歌、主歌和尾声。诗作中有五十余首译自孟加拉文集《吉檀迦利》，其余译自《奉献集》、《献祭集》、《怀念集》、《儿童集》、《渡口集》、《歌之花环》等，此外尚有几首是从《收获集》、《梦幻集》及剧本《顽固堡垒》中译出的。

泰戈尔的这部诗集，并非是一般的超脱尘世的宗教颂神诗，他向神敬献的歌，却是“生命之歌”，他歌唱着生命的荣枯，现实世界的欢乐与悲哀。诗集的主旋律回旋着时代脉搏的跳动。《吉檀迦利》实际上是一部抒情哲理诗集，表达了诗人对祖国前途的关怀，对人生理想的探索 and 追求。

从总体上看，诗集包含了丰富而深刻的内涵。有的诗肯定、热爱、赞美人生，如集中第四首诗歌，诗人热情洋溢地歌唱和宣言：

我生命的生命，我要保持我的躯体永远纯洁，因为我知道你的生命的摩抚，接触着我的四肢。

我要永远从我的思想中摒除虚伪，因为我知道你就是那在我心中燃起理智之火的真理。

我要从我心中驱走一切的丑恶，使我的爱开花，因为我知道你在我的心宫深处安设了座位。

我要努力在我的行为上表现你，因为我知道是你的成力，给我力量来行动。

诗人的爱是纯真而动人的。在有的诗歌中，诗人则对童心和母爱加以热情讴歌，如在第六十首中，诗人描写了孩子们的天真无邪：

孩子们在无边的世界的海滨聚会。头上是静止的无垠的天空，不宁的海波奔腾喧闹。在无边的世界的海滨，孩子们欢呼跳跃地聚会着。

他们用沙子盖起房屋，用空贝壳来游戏。他们把枯叶编成小船，微笑着把它们飘浮在深远的海上。孩子们在世界的海滨做着游戏。

孩子们在无边的世界的海滨聚会。风暴在无路的天空中飘游，船舶在无轨的海上破碎，死亡在猖狂，孩子们却在游戏。在无边的世界的海滨，孩子们盛大地聚会着。

第六十二首诗主要描写真挚的母爱，作者从一个母亲的角度，表达出母亲对自己孩子的无所不在的爱，使人受到极大感染，灵魂亦在诗人如灵的笔下得到陶冶、静化：

当我送你彩色玩具的时候，我的孩子，我了解为什么云中水上会幻弄出这许多颜色，为什么花朵都用颜色染起——当我送你彩色玩具的时候，我的孩子。

当我唱歌使你跳舞的时候，我彻底地知道为什么树叶上响出音乐，为什么波浪把它们的合唱送进静听的大地的心头——当我唱歌使你跳舞的时候。

当我把糖果递到你贪婪的手中的时候，我懂得为什么花心里有蜜，为什么水果里隐藏着甜汁——

当我把糖果递到你贪婪的手中的时候。

我吻你的脸使你微笑的时候，我的宝贝，我的确了解晨光从天空流下时，是怎样的高兴，暑天的凉风吹到我身上的是怎样的愉快——当我吻你的脸使你微笑的时候。

诗集中还有不少向往自由反对强暴的诗歌，虽没有尖锐激烈的言语，但柔中有刚，它们迸发出反对束缚人生、藐视权势、揶揄压迫者的强烈情绪。在诗集第八首中，可以明显感受到诗人的心声：

那穿起王子的衣袍和挂起珠宝项链的孩子，在游戏中他失去了一切的快乐；他的衣服绊着他的步履。

为怕衣服的破裂和污损，他不敢走进世界，甚至于不敢挪动。

母亲，这是毫无好处的，如你的华美的约束，使人和大地健康的尘土隔断，把人进入日常生活的盛大集会的权利剥夺去了。

在诗集第三十一首中，诗人更是通过与囚人的问答，表明了人在追求自由、解放的道路上的最大障碍却是自己，是自己灵魂中贪婪和自大的东西。诗人写道：

“囚人，告诉我，谁把你捆起来的？”

“是我的主人，”囚人说。“我以为我的财富与权力胜过世界上一切的人，我把我的国王的钱财聚敛在自己的宝库里。我昏困不过，睡在我主的床上，一觉醒来，我发现我在自己的宝库里做了囚人。”

“囚人，告诉我，是谁铸的这条坚牢的锁链？”

“是我，”囚人说，“是我自己用心铸造的。我以为我的无权的权力会征服世界，使我有无碍的自由。我日夜用烈火重锤打造了这条铁链。等到工作完成，铁链坚牢完善，我发现这铁链把我捆住了。”

泰戈尔生活在一个不平静的年代。世界局势风云变幻，印度人民风起云涌、前仆后继地争取民族解放运动。诗集中理所当然地有着诗人抒发爱国激

情、歌颂志士和人民以及追求美好理想的诗，这些诗表现了泰戈尔爱憎分明，要为人民分担忧苦的理想。在第十一首诗里，上帝和劳动者在一起，“他是在锄着枯地的农夫那里，在敲石的造路工人那里。太阳下，阴雨里，他和他们同在，衣袍上蒙着尘土。脱掉你的圣袍，甚至像他一样地下到泥土里去罢！”

在第三十五首诗里，诗人用酣畅的笔墨描绘了一个平等和睦、人民幸福的“自由天国”：

在那里，心是无畏的，头也抬得高昂；

在那里，知识是自由的；

在那里，世界还没有被狭小的国家的墙隔成片断；

在那里，话是从真理的深处说出；

在那里，不懈地努力向着“完善”伸臂；

在那里，理智的清泉没有沉没在积习的荒漠之中；

在那里，心灵是受你的指引，走向那不断放宽的思想与行为——进入那自由的天国，我的父呵，让我的国家觉醒起来吧。

诗集里的第五十七首则是诗人对光明的热情礼赞和无限欢悦：

光明，我的光明，充满世界的光明，吻着眼目的光明，甜沁心腑的光明！

呵，我的宝贝，光明在我生命的一角跳舞；我的宝贝，光明在勾拨我爱的心弦；天开了，大风狂奔，笑声响彻大地。

蝴蝶在光明海上展开翅帆，百合与茉莉在光波的浪花上翻涌。

我的宝贝，光明在每朵云彩上散映成金，它洒下无量的珠宝。

我的宝贝，快乐在树叶间伸展，欢喜无边。天河的堤岸淹没了，欢乐的洪水在四散奔流。

泰戈尔是一位杰出的诗人，但他同时也是一位卓越的理论家、哲学家，诗集中有不少哲理诗，它们闪耀着智慧的光芒，给人以深刻的启迪。请读诗集第十二首：“离你最近的地方，路途最远，最简单的音调，需要最艰苦的练习；旅客要在每个生人门口敲叩，才能敲到自己的家门，人要在外面到处漂流，最后才能走到最深的内殿；我的眼睛向空阔处四望，最后才合上眼说：‘你原来在这里！’”

第三十八首诗歌再一次散发诗人那理性的光辉：

我需要你，只需要你——让我的心不停地重述这句话。日夜引诱我的种种欲念，都是透顶的诈伪与空虚。

就像黑夜隐藏在祈求光明的朦胧里，在我潜意识的深处也响出呼声——我需要你，只需要你。

正如风暴用全力来冲击平静，却寻求终止于平静，我的反抗冲击着你的爱，而它的呼声也还是——我需要你，只需要你。

在第八十二首诗中，诗人则深感到时间的可贵，激励人们“只争朝夕”、奋勇进取，莫让光阴白白流逝，尤其是对于“太穷苦”的同胞：

你手里的光阴是无限的，我的主。你的分秒是无法计算的。

夜去明来，时代像花开花落。你晓得怎样来等待。

你的世纪，一个接着一个，来完成一朵小小的野花。

我们的光阴不能浪费，因为没有时间，我们必须争取机缘。我们太穷苦了，决不可迟到。

因此，在我把时间让给每一个性急的，向我索要时间的人，我的时间就虚度了，最后你的神坛上就没有一点祭品。

一天过去，我赶忙前来，怕你的门已经关闭；但是我发现时间还有充裕。这位“爱的诗人”，唱出了自己的爱歌、心曲，以达到神我合一的完美和谐境界。

《吉檀迦利》以其宁静的精神著称于世。这些散文诗所写的无非是人对神的崇拜这些非常古老的题材。这些观念再简单不过，这些形象也为人熟知，似乎就是老一套；但是这部诗集却仍能妙语连珠，处处充满着奇思妙想。虽然此书刚问世时所受到的那阵欢迎的热潮已经过去了，但是他给人的那种无与伦比的感觉却还令人记忆犹新。

英国评论家叶芝在《吉檀迦利》的序言中，提到了那种极端的纯粹的质朴，这正是这本诗集的主要魅力。但是这种质朴尽管是极其自然的，却是许多复杂的基调的共同结果。它们结合在一起产生了一种单一的情调。正如诗人以他特有的方式所说的那样：“这种训练是最为复杂的，它导致了一种极端质朴的情调。”

形象的多样性是诗集一个突出的艺术成就。这些诗篇充满生命哲学的沉思。生命的最终放弃以及在死亡之中与神的统一，正是通过这些形象而得到表现的。一个新郎出现在面前，而在婚礼之后新娘将离开她的家，在夜里单独地去会见她的丈夫。大地和诗人是老邻居，而他的生命如同一间房子。当他的生命行将结束时，诗人将交出房门的钥匙，前往那远处的未知世界。但是他抱有诚挚的希望：这个未知的世界也能和他所熟悉的那个世界一样的令人愉快。这就像一个吮奶的婴孩离开了母亲的右乳要到左乳去寻求更好的安慰。也许生命如同变幻纷纭的游乐园，而生命的终结仅仅意味着游戏的结束。但是死亡并不等于世界或物质的灭绝；相反，它将导致生命以更蓬勃的形式复活。当大地的万物消亡之际，空虚的心灵将会像一支空心的芦笛，用音乐来倾诉它的哀愁。死亡又仿佛是船上舵手的更换，当诗人放下了舵轮，神将拿起它。但是船和舵手的形象只是暗示了从一个港口驰往另一个港口，它没有恰当地表现出死亡的宁静，倒不如把死亡看作潜入大海深处，或当作音乐结束后在主人面前放下竖琴。生命还犹如一次漫长的旅行，它象一位向导，将人从一个充满欢乐和痛苦的国度带入一座远离欲念和动机的宫殿，让人超凡脱俗，远离尘世。

诗集有很多抒情诗，虽然充满着独创性和丰富的内容，然而却异常质朴。在这些诗中，似乎包含着各种通常不能被结合在一起的特征。评论家认为这些诗篇独特的气质来源于孟加拉文明的独特性。在孟加拉的文明中，诗歌往往是和日常生活密切地联系着的；所以这些诗歌也那么密切地与生活中最基本的事物——树叶和小草，鲜花和流水、诞生和死亡联系在一起。泰戈尔似乎是第一个不拒绝生命的圣徒。评论家在这些诗篇中还发现了作为诗和生命相结合之产物的另一个显著特征：在这些诗篇中，有一种感情和思想以及宗教和哲学之间的和谐。叶芝说：“诗和宗教合一的传统已经流传许多世纪了，它从高雅的和粗俗的人物中间搜集到隐喻和感情，然后又将学者和贵族的思想带回到民众中去。”从这个意义上说，泰戈尔成为一位伟大的诗人，正是因为他是一个富于诗意的民族的诗人。

著名的《希伯特杂志》曾经评论道，《吉檀迦利》诗集的主要特点在于真诚和直率，这又是它的最大魅力：“它第一次最完美地表现了一种纯粹的宗教热情，这种热情无需某些媒介物，某种神的肉体化身，某些人或半人半神的人格以及某种特定历史时期或特定国家进入神的境界的渠道来激发和鼓

舞。”这些诗篇的某种伟大的价值，就在于使神之存在得到暗示的那种方式；没有任何神的肉体化身是仍然保留着人类的性格特征的。在这部诗集中，神是朋友、兄弟、同志、新郎、舵手，但他主要的却是一种照亮了天空，使得大地上的泥土萌发出无数小草，喷发出鲜花和枝叶的喧嚣浪涛的无所不往的存在。他隐蔽于万物的心灵之中，但是他又滋养着种子使其萌发，滋养着蓓蕾使其开花，还滋养着成熟的花朵使其结出丰硕的果实。在许多诗篇中，神的这种无所不往的存在是以一种非常精细微妙的方式暗示的。诗人正期待着他能亲眼见到神的幸福时刻，同时天空中也充满着希望的芳香。或者当诗人沉入梦乡，神却带着竖琴悄悄地到来。诗人在睡梦中与竖琴的音乐发生了共鸣。

《吉檀迦利》中的艺术形象，来源于日常生活的平凡而熟悉的各种事物，它们都具有上述特征，如为了表现广阔和庄严，他就设想一只快乐的鸟儿在跨跃大海时展翅高飞；当要说明神剑的辉煌，他就描绘维施奴神鸟的凌空翱翔——一个印度神话中妇孺皆知的形象——在落日的红光中完美的平衡。在某些地方，神的尊严的暗示，往往借助于自然界最简单的事物。虽然宇宙间有伟大的音乐，但是神却被诗人那悲哀细微的曲调所吸引，因此就停止在他的小屋旁边——只以一朵鲜花作为赠品。这些将随着诗人与神的统一而产生的自由，神秘和广阔都由形象非常微妙地作出暗示：“谁知道何时才能解开链索，让这只船象落日的余光，消融在黑夜之中呢？”在自然中寻找人类情绪的意义，更像是一种古代诗人的创作习惯，而泰戈尔那些形象则在于生动和质朴。当一个干渴的旅人向一位少女讨水解渴时，那少女感到了满足。如果将齐特蓝迦达的故事与《吉檀迦利》的第五十四首诗联系起来，那么她就是佛教非凡信徒阿难陀。一声呼唤出乎意料的改变了她整个存在，并给少女带来一阵欢乐。当她将水倾倒出来时，树叶在头上沙沙作响，杜鹃在幽暗处歌唱，曲径里传来胶树的花香。树叶的沙沙声表明了颤栗的无所不在，杜鹃形象中的幽暗暗示着神秘，胶树花的场面则具有某种异乎寻常的情调，正适于表现少女感情的独特性。当那旅人走了以后，诗篇这样表现笼罩着那少女的沉闷的心情：“无已不早，鸟儿唱着倦歌，楝树叶子在头上沙沙作响，我坐着想了又想。”在印度的乡村，少女们踏着晨曦采集花朵，晚霞出现她们就用瓦罐在水箱和井里取水。在第67首中这些普普通通的画面，独具一种世俗的情调，宁静的意境，它们被诗人用来描绘黎明的到来和黄昏的降临。在那里，清晨来了，右手提着金筐，静静地替大地加冕。在那里，黄昏来了，在她的金瓶里带着安静的西方海上和平的凉飙。一切都神圣而普通。

《吉檀迦利》确实表现了要求与神统一的强烈愿望，而且它具有丰富的内容和多样的形式，但它给人的最终印象还是一种不可言喻的静谧。这是全集统一的基调。即使当诗人想要强调一种思想而并不那么温文尔雅的时候，那种四处弥漫的宁静的气氛还是没有被扰乱。第三十八首诗就发出一种祈求与神会见的痛苦的呼声。这种呼声是通过“我需要你，只需要你”这个简单句子的不断重复来表现的。当然这种赤裸裸的呼喊本身不可能富于诗意，但是当诗人的渴望在隐藏于祈求光明的黑夜中，在本身反对平静，却又在平静中寻求自己的结局的风景中，就得到了丰富而深刻的诗意，这种形象十分具有动人的特质，但是更具形式美的价值的还是文体的谨严，描述的简洁以及对平静的强调。第十八首打上了毗湿奴思想和形象的印记，但是那种热烈而又质朴的语言正好表现了诗人深沉忧郁的渴念。诗中反复强调了某种孤

寂，这在黑暗的雨夜变得格外痛苦。诗中又暗示了诗人所处的无依无靠的境地，从中自然流露出痛苦的询问：为什么要让他独自地在门外等候？这种神秘的悲哀在诗篇的末尾达到高潮。那时黑夜已不再是一种背景，而已经与诗人的心融为一体了，那心正和不宁的风一起彷徨悲叹。因此，读者不能简单地把平静同愉悦混为一谈。

童心的纯真——《新月集》

《新月集》是诗人自己翻译的另一部散文诗集。主要译自1903年出版的孟加拉文诗集《儿童集》，也有一些是直接用英文创作的。诗集共收诗四十首。

取名《新月集》的用意，在于歌颂儿童世界，并象征人类美好境界的理想。“新月”的意思就是把儿童比作新月，他们像新月那样纯洁和宁静，美好和纯真。新月将会圆满起来，代表未来，代表希望，是美好理想的象征。

诗集在这些晶莹剔透的诗作中，诗人生动地描绘了儿童的游戏，巧妙地表现了儿童心理，以及他们充满童稚的想象和真挚的感情。犹如满园花朵，鲜艳芬芳，绚丽多彩。它的特殊的隽永的艺术魅力，把人们带入一个纯洁的儿童世界，勾起了人们对于童年生活的美好的回忆，从而净化和升华人们的思想情感。

泰戈尔用他那饱满的情感和如梦的彩笔描绘一幅幅动人图景，勾起人们对美好时光的醇美回味。诗中描写的各种情景，儿童们天真烂漫，或睡于摇篮、床铺，或温存于妈妈怀中，或听故事童话，或与大人对话，或玩耍嬉戏，或模仿大人做事，等等，无不引起人们对自己童年的回忆。诗人从不同角度真实而细致地描摹童心世界，是希望人类恢复生命的“纯洁之光”，再现可爱的童心。从而以一个特定的角度透视了当时的污浊现实。

诗集中有一首优美的《开始》。一位母亲同孩子正在对话：

“我是从哪儿来的，你，在哪儿把我捡起来的？”孩子问他的妈妈说。

她把孩子紧紧地搂在胸前，半哭半笑地答道——

“你曾被我当作心愿藏在我的心里，我的宝贝。

“你曾存在于我孩童时代的泥娃娃身上；每天早晨我用泥土塑造我的神像，那时我反覆地塑了又捏碎了的就是你。

“你曾和我们的家庭守护神一同受到祀奉，我崇拜家神时也就崇拜了你。

“你曾活在我所有的希望和爱情里，活在我的生命里，我母亲的生命里。

“在主宰着我们家庭的不死的精灵的膝上，你已经被抚育了好多代了。

“当我做女孩子的时候，我的心的花瓣儿张开，你就像一股花香似地散发出来。

“你的软软的温柔，在我青春的肢体上开花了，像太阳出来之前的天空上的一片曙光。

“上天的第一宠儿，晨曦的孪生兄弟，你从世界的生命的溪流浮泛而下，终于停泊在我的心头。

“当我凝视你的脸蛋儿的时候，神秘之感淹没了我；你这属于一切人的，竟成了我的。

“为了怕失掉你，我把你紧紧地搂在胸前。是什么魔术把这世界的宝贝

引到我这双纤小的手臂里来呢？”

这样的对话既是情感的描述，又是哲理的诠释。泰戈尔以这首诗描绘出那孩子到来时的神秘和奇异。那孩子询问母亲他来自何处，这是个谜，它和人类历史一样悠久，并且可能永远无法破解。泰戈尔试图解开这个谜，但他不是采用科学家的方式，而是以诗的方式，通过假想自己处身于母亲的心灵之中。《开始》这首诗就是以其独特的充满诗意的想象和女性心理的准确而动人的把握而著称的。人类经历了千百年的进化过程的，而在婴孩降生之前，母亲必须经历“九月怀胎”的怀孕期。这一预备期，被诗人从物质方面转移到欲念、祈祷和梦幻的领域。婴孩隐藏在母亲最早的欲念之中，在她孩提时代的嬉戏中，在她向家里的神象的祈祷中，都能看到他的影子；甚至在她姑娘时代婀娜多姿的体态中，也能预见到他的容貌的柔和。诗人将注意力从物质的领域转移到心理的领域，这更增添了创造的神秘，而且还通过其他丰富的想象，使孩子成了从天上神秘地来到她身边的某种遥远事物的象征。这孩子对于她是如此重要和伟大，她简直不敢相信自己就是他的创造者；他是属于宇宙的；他和天国的晨曦是孪生弟兄，然而他又是她不可剥夺的儿子。这孩子的降生甚至对于她也是一种神秘。这个属于宇宙的，曾经漂流在世界生命的溪流中的孩子，怎么会被她纤细的手臂搂在怀里的呢？

与《开始》不同，《在海岸上》并没有深究创造的秘密；它以一种暗示生命之广阔的形象，表现了童年的意义。人的孩提时代，并不象我们通常的理解，是成人前的简单幼稚的阶段。童年的主要特点是对人生的各种问题和争斗的远离或冷漠，当人们在疾风恶浪中颠簸着奋进时，孩子却仍然在海边嬉戏，以枯枝残叶编造着玩具小船，采集着卵石和贝壳。他们在生活的海岸上嬉戏，而且大海也相伴着他们一起玩耍。“致人死命的海浪向孩子们唱着没有含意的歌谣，正象一个母亲在摇着她孩子的摇篮时所哼唱的一样。”这首诗的美在于一种鲜明的对照：大海既是为着孩子们的又是为着成年男女的，这种美还在于将生活比作孩子们能在其海岸上永远玩耍的无限的海洋这样一种华美而意远的比喻。

孩子生来就与成人不同；他们不在乎利害得失，还不懂人世的险恶，所以容易轻信。由于还不熟悉生活，因此对生活有着一种奇异和神秘的感觉；所以孩童的催眠曲中总是充满着神仙故事。这些故事吸引着他们天生的奇异感，也能满足他们那容易轻信的好奇心。晚上，当母亲爱抚他的孩子并急于哄其入睡时，那似乎又遥远又亲近的迷人的月亮，总是极其轻易而又不可抗拒地吸引着孩童的注意。在大多数为婴孩编写的神仙故事中，总是离不开新月的形象。在泰戈尔那里，属于孩子们的催眠曲，需要从更全面的观点给予更认真的看待。世界对于孩子，是一种奇异和神秘的源泉。反之，孩子对我们，对周围，尤其对他们的母亲，也同样是一种奇异和神秘的源泉。所以诗人在孩子的催眠曲中发现了一种母爱的态度，一种成年人在婴孩身上所看到的魅力和美。一切都需要从新的境界考察。掠过孩子眼睑的睡神，闪烁在孩子唇上的微笑，都能在作为新月之家的仙境中找到源泉。当它居住在那儿时，它有着无尽的自由和充裕的财富；但是，为了赢得蕴藏于母亲胸怀之中的无尽的爱恋、同情和欢乐，它却象乞丐似地来到了大地。孩子的美那么迷人，因为它是梦幻仙女的创造，而且这种美同微风、太阳及天空紧密联系。这个孩子是从仙境来到大地的，假如一个邪恶的妖妇偷走了孩子的睡眠，那么只有在巴库拉树林的沉寂的阴暗处才能把她找到。在那里鸽子栖居窝巢鸣喙，

仙女的脚环在繁星满天的静夜里叮 作响。

在许多诗篇中，我们发现诗人进入了孩子的心灵，展现了他们错综复杂的内心世界。孩子是单纯的，非世俗的，原始的，因此就形成了奇特的联系和交往。单纯的同情心，是远不够的。正是那种置身于孩子心灵之中的非凡才能，使得这些诗篇呈现独特的风貌。孩子对许多事物是陌生的，但他们自然之间就有着密切的亲缘关系，并且有本能的感受，但是当世俗牢房的阴影笼罩了他们的时候，这种感觉就逐渐消失了。在大自然的一切事物中，他们最喜欢的要数月亮。正是围绕着美好而属于自己的月亮，他们所有的那些神仙故事才被从远古时代采集而来；在生活中，他们最热爱的莫过于母亲。在《天文家》这首诗中，正是由于这种原因，那孩子才自然地觉得在月亮和母亲这两个亲爱者之间，对于一个是真实的东西，对于另一个也必然是真实的存在。在他看来，抓住月亮就象抚摸母亲的脸颊一样，是非常容易的事情。

在《云和波》中，遥远感和亲近感，人类和自然都富有美感地交揉在一起。那孩子孜孜以求的是融入云和波的生命之中。但这只是一种强烈的愿望。因为云和波是如此遥远，而且他也不愿离开母亲。但是他并不在意这种局限，因为他将变成云，而他的母亲则变成月，或者他将变成浪，而他的母亲则变成奇特的岸：

但是我知道一件比这个更好的游戏，妈妈。

我做云，你做月亮。

我用两只手遮盖你，我们的屋顶就是青碧的天空。

……

但是我知道一件比这个更好的游戏。

我是波浪，你是陌生的岸。

我奔流而进，进，进，笑哈哈地撞碎在你的膝上。

世界上就没有一个人会知道我们俩在什么地方。

《金色花》一诗也有同样情调。在这诗中，好幻想的孩子在欲将自己隐藏起来的种种尝试都失败以后，希望变成一朵金色花，这样他就能避过母亲的耳目，然后再作为一个孩子回到她的身边。由于还不懂得如何区别人和自然，他的种种计划是不受可能性的制约的。诗人在其他一些诗歌中，详细描绘了孩子的某种特性，这种特性以特有的魅力吸引着他的想象力，成了他的一些最优秀剧本的主题：孩子对自由的渴念，会见遥远的愿望。一种和自然共鸣的感情，使他感到浮云只是他在天上的伙伴放出的纸船，于是他将自己那用大字写着的名字的纸船放入水中，希望在某一个奇妙的地方会有人发现它们，并认出他是谁。一个孩子最向往的也许是当一名水手或者商人。这样，他就可以驰往遥远的河岸访问未知的地方。这样，船工本来沉闷、辛苦的职业就被赋予了一种浪漫的魅力；它象征着从日常工作的束缚中解脱出来，进入一种全新的世界。

在泰戈尔的这类诗歌中，《职业》是最杰出的一首。许多平凡的职业都以一种同样的方式表现出浓郁而难以拒斥的吸引力：

“早晨，钟敲十下的时候，我沿着我们的小巷到学校去。

每天都遇见那个小贩，他叫道：“镢子呀，亮晶晶的镢子！”

他没有什么事情急着要做，他没有哪条街一定要走，他没有什么地方一定要去，他没有什么时间一定要回家。

我愿意我是一个小贩，在街上过日子，叫着：“镢子呀，亮晶晶的镢子！”

下午四点，我从学校里回家。

从一家门口，我看得见一个园丁在那里掘地。

他用他的锄子，要怎么掘，便怎么掘，他被尘土污了衣裳，如果他被太阳晒黑了或是身上被打湿了，都没有人骂他。

我愿意我是一个园丁，在花园里掘地。谁也不来阻止我。

天色刚黑，妈妈就送我上床。

从开着的窗口，我看得见更夫走来走去。

小巷又黑又冷清，路灯立在那里，像一个头上生着一只红眼睛的巨人。

更夫摇着他的提灯，跟他身边的影子一起走着，他一生一次都没有上床去过。

我愿意我是一个更夫，整夜在街上走，提了灯去追逐影子。

诗中那个磨磨蹭蹭不愿上学，在家受着母亲管束的孩子，觉得首饰商、园丁和更夫可以不必受他的那些规矩的束缚，因此他就羡慕他们的命运，却一点不知道他们的悲惨、烦恼和贫困。读这样的诗，有时真让人不知道应该同情的是孩子呢还是更夫。在泰戈尔的诗歌中，这是经常出现的题材。在剧本《邮局》中，病中的阿马尔就在牛奶工人、更夫和邮递员琐碎平凡单调的生活中发现了一种魅力。象《职业》这类诗具有双重的感染力；它既表现了孩子的内心世界，以及它的质朴和渴望自由，同时又揭示了在社会普通而平凡的职业中的那种潜在的美的源泉。这也就告诉了人们这些诗篇何以能够长久保持魅力的根本原因。

在另一些诗篇中，那种心理的情趣似乎更为混杂。孩子对小动物和小鸟儿都充满同情，因为他还不能把握自己的外部世界的区别。他很容易将自己和笼中的鹦鹉，以及向妈妈乞食的淘气的小狗等同起来。他还以为爸爸在纸上所写的文字跟自己乱涂一气的东西是差不多的。他总是弄不懂为什么他用一张纸做了一只小船就要受到妈妈的责骂，而爸爸似乎浪费了许许多多的纸张，却没有受到妈妈的一丁点责备。几年以后，当孩子长大了一点，他突然感到了自身的重要，他要证明自己的优越性。但是在他的自负和证明过程中，嘲弄和荒唐是交揉在一起的。

想象是儿童的天赋。他听过无数故事，而且自己也会编造故事，因为他也具有一个艺术家将自己置身于想象的情形之中的能力。他完全明白当自己长得象父亲一般高大的时候应当如何处世行事。自然，他所注意的只是父亲的一些最琐 细的活动和举止。但是孩子对故事的虚构却具有这样一种力量，使我们尽管禁不住好笑，却不能不惊叹他观察的细心以及他自以为置身于父亲地位的自信心。这种胡诌海外奇谈的本事，以一种经久不衰的生动性表现在《英雄》中。在这首诗中，孩子绘声绘色地讲述了一个想象出来的故事。在这个故事中，他俨然成了一个单枪匹马同一伙匪徒搏斗，将母亲拯救出来的英雄。孩子也懂得他的这段功绩只不过是一种臆想，但他非常想望有朝一日能使这样的事情变为现实。那时生活就会变得象本故事书似的，即使是他那老是怀疑他的哥哥，也不得不说：“这是真的吗？我还一直以为他是很娇弱的呢！”诗歌再次表明儿童是想象和虚构的天才。他们特殊的创造性思维往往是成年人根本无法企及的。

《园丁集》共收入诗八十五首，大多是诗人从《梦幻集》中选译的，其余的译自《刹那集》、《缤纷集》和《金帆船集》。诗集以头一首诗里主仆对话时仆人要求作园丁而得名。

《园丁集》是一部关于人生、爱情的哲理诗集，诗人自愿做一个“为爱情、人生培植美丽的繁花的园丁”，他以优美丽富有哲理的诗句，歌颂了纯真的爱情，抒写了自己对人生的理想。诗人在自序中说，这部诗集里都是“关于爱情和人生的抒情诗”，“如果我坐在生命的岸边默想着死亡和来世，又有谁来编写他们的热情的诗歌呢？”“有谁把生命的秘密向他耳边低诉呢，如果我，关起门户，企图摆脱世俗的牵缠？”我们把这看作诗人选择这部诗集的用意。

爱是诗歌永恒的主题。在这八十多首诗中，诗人细致描绘了青年男女在恋爱中各种复杂而微妙的心理活动、思想感情，以及对生活的热爱与追求，诗人鼓励青年不可因失恋而消沉，不能强求不该得到的爱情；诗人不赞成苦行者离家，认为这是违背神的意旨的，从而肯定了现世的人生。

这些诗使人们感到，诗人真像一个辛勤的园丁，用勤劳的双手，浇灌着一朵朵美丽的爱情之花。诗集中有初恋的羞怯，相思的苦闷，期待的焦急，幽会的颤栗，新婚的快乐，生离死别的痛苦……诗人仿佛引导我们进入了神秘的爱情世界，领略其中的痛苦与欢乐，同时体现了诗人对理想生活的执着追求。

泰戈尔热爱生命、热爱大地。在《园丁集》中，处处洋溢着诗人的这种情感。第四十三首诗就表现了青春对于虔诚的弃世观念的蔑视。因为青春是和爱情密切相连的，而只有爱情才能赋予短暂的生命以不朽的意味。请听诗人发自内心的声音：

不，我的朋友，我永不会做一个苦行者，随便你怎么说。

我将永不做一个苦行者，假如她不和我一同受戒。

这是我坚定的决心，如果我找不到一个荫凉的住处和一个忏悔的伴侣，我将永不会变成一个苦行者。

不，我的朋友，我将永不离开我的炉火与家庭，去退隐到森林里面。

如果在林荫中没有欢笑的回响；如果没有郁金色的衣裙在风中飘扬；

如果它的幽静不因有轻柔的微语而加深。

我将永不会做一个苦行者。

让我们像诗人那样珍惜注满青春的爱情，和燃烧爱情的永恒的青春与生命。

在人类生活中，再没有什么能比爱情这种发生在男女之间的强烈感情更加珍贵的了。泰戈尔细腻地分析了它的不同的情绪；再现了这种情人们彼此感受到的激情。在诗集第二十和二十一首中，他描绘了第一次爱的萌动，描绘了它是如何发生的：作为一种萦绕心际而又使人悸动的奇特战栗，闯入人们的生活，而后又在人的心灵中排斥一切。这种感受在人们身上一再发生。它非常简单地在一个人于枯燥无味的环境中操持着平凡家务的女人身上发生了，她只觉得一阵突然的狂喜。这种感情她虽然还只是朦朦胧胧地有所知觉，却已完全为之倾倒了。诗中写道：

他天天来了又走了。

去吧，把我头上的花朵送去给他吧，我的朋友。

假如他问赠花的人是谁，我请你不要把我的名字告诉他——因为他来了

又要走的。

他坐在树下的地上。

用繁花密叶给他敷设一个座位吧，我的朋友，

他的眼神是忧郁的，它把忧郁带到我的心中。

他没有说出他的心事；他只是来了又走了。

在第二十一首诗歌中，诗人以一种女主人公的心理活动描写推进了这种强烈的感情。

他为什么特地来到我的门前，这年轻的游子，当天色黎明的时候？

每次我进出经过他的身旁，我的眼睛总被他的面庞所吸引。

我不知道我是应该同他说话还是保持沉默。他为什么特地到我们的门前呢？

七月的阴夜是黑沉的；秋日的天空是浅蓝的，南风把秋天吹得骀荡不宁。

他每次用新调编着新歌。

我放下活计眼里充满雾水。他为什么特地到我们的门前呢？

这种诗美在于其自然的风格，水到渠成地引出了年轻人来访，又恰恰在那个曾经见过他却并不熟知他的妇人心中，激起了一阵微妙的骚动。她并不渴求密切的交往，而只是想把鬓发上的一朵鲜花赠送给他，因为这样的一件礼物最适于纪念被他唤起的微妙感情。或者那男子神秘的来临使她窘迫，以致不知所措。大自然的情绪在不断地变化，那儿，七月的乌云让位于秋日柔和的蓝天，而它又为喧嚣的春天所取代。彷徨青年的歌声，扰乱了忙碌着的妇人心房，表现了所有这一切的变化。妇人不知他为何要来到自己身旁。但是他的歌曲和访问中的那种奇特的固执，对她产生了一种不可思议的魅力，它的产生是那么简单，几乎是偶然的，然而却又是不可抗拒的。泰戈尔创作爱情诗的突出艺术才能在于：准确捕捉这种微妙的颤动，它在日常生活中扰乱着男女心灵，并使他们感受到一种不可言喻的滋味

在《园丁集》第十七首诗中，我们看到一种温柔的吸引，它缭绕在康遮那村的软遮娜和安遮娜河边的讲述者之间。但这种吸引的程度还不足以称为爱情。诗中只字未提到那男子如何会见软遮娜。但是许多的意象将他们彼此联系：居住在同一个村庄，同一条小河对着他俩悄声低语。她所宠爱的一对羊羔来到他的田园里吃草，因为他们的住房非常邻近。从她的河埠上扔下去的花朵，漂浮到他洗澡的溪流里。这些事情虽然琐碎，却蕴藏着一种微妙的暗示，因为它们使讲述者感到同软遮娜的一种奇妙的接近。另一些联系则更加难以捉摸，神秘飘渺。“当她们的亚麻子成熟得可以收割的时候，我们地里的大麻正在开花……。涨满了她们池塘的春雨，也使我们的迦昙波树林欢欣。”正是大自然的万物之间这种秘密而缄默的共鸣，加强了讲述者和安遮娜的联系；这种联系比世俗称为爱情的那种感情更纯洁，可能也更深刻。

爱是一种奇妙的扰乱人心的情绪，更是一种使人心驰神往的感情。泰戈尔以自己的大量诗篇，独特而全面地表现了可能属于人类生命中最本质方面的这种感情的深沉、痛苦、热烈和焦躁。这些诗篇的杰出和独创性，尤其在于那些用以描绘爱之炽烈的形象。表现爱之丰富的最壮丽的诗篇，当属《园丁集》第十二首。这首诗使人联想起毗湿奴诗歌。它是泰戈尔的一首最具有特色和最富有独创精神的诗作。在感情的韧性方面，在主题思想的逐步发展方面，这首诗都是他的创造天才的非凡产物。

若是你要忙着把水瓶灌满，来吧，到我的湖上来吧。

湖水将回绕在你的脚边，潺潺地说出它的秘密。

沙滩上有了欲来的雨云的阴影，云雾低垂在丛树的绿线上，像你眉上的浓发。

我深深地熟悉你脚步的韵律，它在我心中敲击。

来吧，到我的湖上来吧，如果你必须把水瓶灌满。

如果你想懒散闲坐，让你的水瓶飘浮在水面，来吧，到我的湖上来吧。

草坡碧绿，野花多得数不清。

你的思想将从你乌黑的眼眸中飞出，像鸟儿飞出窝巢。

你的披纱将褪落到脚上。

来吧，如果你要闲坐，到我的湖上来吧。

如果你想撒下嬉游跳进水里，来吧，到我的湖上来吧。

把你的蔚蓝的丝巾留在岸上；蔚蓝的水将没过你，盖住你。

水波将蹑足来吻你的颈项，在你耳边低语。

来吧，如果你想跳进水里，到我的湖上来吧。

如果你想发狂而投入死亡，来吧，到我的湖上来吧。

它是清凉的，深到无底。

它沉黑得像无梦的睡眠。

在它的深处黑夜就是白天，歌曲就是静默。

来吧，如果你想投入死亡，到我的湖上来吧。

情人那颗躁动的心被比作湖水，他的恋人被邀来装载她的水壶，湖水将依恋地环抱她的双足，汨汨地诉说心中的秘密。这种设想似乎只是一种大胆的比喻，但是诗人以炽热的想象，将这一奇异的形象变成了一种表现淹没其它一切感情的强烈爱情的绝妙象征。如果她懒散地闲坐，草坡和野花将使她的心灵充满渴望，如同促使小鸟飞离巢穴那样一种不可抗拒的冲动，会使她的思想从她乌黑的眼睛里往外飘浮。她的面纱将落到她的脚边，她将把蓝色的斗篷弃掷在湖岸上，而自己则隐身于黑色的湖水之中。于是，在与情人统一的高潮中，她将领受到死亡那吞没一切的感觉。

泰戈尔极其擅长描绘他的处于一种特别情绪之中的女主人公，或者她对于一种特别的情形的反应，以此表现爱情的强烈。在《园丁集》第九首中，他采用了梵文和毗湿奴诗集中的非常古老的题格，即一位妇人在黑夜的掩蔽下去幽会情人。但是，诗人在这一旧题材中注入了他自己的意思。那妇人希望夜的幽暗将能把她遮掩，但是她自己又经常地使她暴露。只要她一出去，她自己的脚镯就会一步响似一步，这使她非常害羞。假如她静坐等候情人，那么她心中狂野的跳动，又会扰乱周围的宁静。当情人真的来临时，她又想借着夜的黑暗将心中的幸福藏匿，然而胸前闪烁的珠宝却还是把她的真情泄露。珠宝闪烁的光芒和被乌云遮蔽得不见一丝星光的夜的黑暗的对比，使人感到她那热烈的狂喜，和女性的娇美。这些都使她极怕受人凝视。特定的女性心理描写，使这首诗表现的爱情格外真实而动人。

《园丁集》的第八首则借助于另一种情形，描绘了女人心里的这种强烈和羞涩的统一。年轻的旅人出来寻找恋人。少女一直怀着渴望的激情等待着他。但是由于内心激动和非常害羞，她说不出他出来寻找的就是她。全诗三个段落，分别描绘了在三个不同的时候，期待的旅人走来，但那位少女由于害羞却没有回答。这首诗歌主要的美在于：诗人通过着意渲染暗示的细节而创造了合适气氛的那种表达方式。早晨，她在蓬松的头发上戴上一圈鲜花，

而他在颈上挂了一串珍珠项链，阳光照落在他的皇冠上。在令人倦怠的傍晚，她正心绪不宁地编着辫子，年轻的旅人在夕阳的残照里，坐着马车来了。当他在四月之夜来到的时候，她穿着一件充满娇媚暗示的衣裳。胸衣具有孔雀颈子的色彩，斗篷象嫩草一般的青翠，这些形象都象征着情欲和生命力的旺盛。然而少女那含蓄的美却属于东方。

还有些诗篇在表达爱情的强烈的同时，常常巧妙地暗示爱情之无限神秘和莫可名状。第二十八首中，那个以讲述者的身份出现的青年通过一系列对比，说明人类即使完全剖白自己的心灵，还是解释不了它全部的意义。鲜花和宝石是美丽的事物，它们都是可以捉摸的实实在在的形体。欢乐和痛苦虽然是精神的感受，但终究比较简单，微笑和眼泪就足以表现。然而爱情却不然，它是那么特殊那么深沉，一切的言语和表情都显得无能为力而无从表达。一位少女要完全了解她的恋人，正如月亮要探测大海的深浅。爱情的奥秘似乎是人类永恒的话题或挑战。

诗人不仅描写了爱情的强烈和神秘，而且还写出了它的广阔和无限。它创造了一个只有两个人的世界，这个世界是那样狭小，简直容不得第三个人，然而它却又象苍穹一般的无限。在《园丁集》第三十二首中，一个女人对于自己的意义的广阔感到惊奇，于是就询问她的爱人，那些逝去的欢乐的记忆，是否还真的萦绕在她的手足之间，她是否真的增添了黑夜和晨曦的美，她的爱人是否真的走遍了天涯海角，历经了千秋万代，不辞劳苦地把她寻求？

诗人不仅限于描绘了爱情的深沉、强烈和广阔，他还进一步分析了它那更为轻松愉快的方面。在诗集的第十一首中，那情人是如此的兴高采烈，以至于不让他的恋人为了梳妆而耽搁时光。她的发辫松了，她还没有梳妆完毕，这些都无关紧要，因为他正急于和她一起出去。他又提醒她：不必用灯盏去涂抹眼睑；因为它们本来就比乌云还要乌黑。在诗集第四十首诗中，诗人的情绪更加欢快。诗中的讲述者试图唤起一种悲愁的情绪，因为他正在和情人告别。但是那情人和讲述者自己都知道他将会回来的，而现在的告别不过是一种假象或玩笑。但是他却始终请求她，权且接受这别离的幻觉吧，因为这样能为他们的爱情增添趣味。假如她能流下泪水，那就只会加深她那黑色的眼眶，从而使她更加娇美。

还有些诗篇则戏剧性地将诸种感情交揉在一起。从而呈现出爱情的复杂形态。在《园丁集》第三十六首中，那个青年来到心上人的身边，勇敢地求爱，热情地吻她，并把一朵鲜花缀在她的头发上。那姑娘对这放肆的举动反感，因此不但不领他的情意，反而叫他走开。看来青年的求爱并没打动她的心弦，但这决不是真实。就在那严厉的外表里面，她那颗多情的心正在应和着这位莽汉的举止。因此，当他从她颈子上拿了花环离开以后，她却开始思念起他来。她自语道：“他为什么不回来啊？”失恋的反而是这位姑娘。这种不同感情的混和，在《园丁集》第四十一首中表现得更为复杂。诗中那青年男子故意装出一副冷漠、轻浮和无情的神态，使他显得根本就没有深沉的感情。然而没有比这更不真实的了；他其实只是用这种伪装掩饰着自己的感情。因为他害怕一旦说出了真情而又得不到姑娘的反应，将会使他的感情蒙受耻辱。这种以微妙的方式表现在冷漠掩饰下的深沉爱恋，是不同寻常的，而且对于诗的主题的详尽阐释，也借助于一系列暗示性的细节。在那些细节中，几种冲突的感情戏剧性地交融在一起，从而给读者以复合多样的感受。

《园丁集》第三十三首则是另一类各种感情相互交融的范例。在这首诗

中，女主人公请求给予怜悯、原谅或者放纵。她以非常动人的诗句，把她堕入情网比作一只迷途的小鸟；她也明白，由于屈服于爱情的召唤，她的心灵已袒露了它的秘密。在这种完全屈服的时刻，她希望情人以怜悯掩盖她的赤裸。可能她已把心给了他的那个男子，不会对她的多情有所反应，那将使她陷于悲惨的境地。她稍微变换了先前话语，以此表达了这样的情形。这时不是他将以怜悯掩盖她的赤裸，而是她将以自己的双手来掩盖她的悲惨。再下一节，她又换上了一种危险的放纵情绪。在这种情绪中，她欢乐地期待着他爱她的可能性。然后她将坐上宝座，象一个女神似地统治他。但即使在那时，她还是意识到她的权利将取决于他，她的力量将是非常虚弱的。所以在这种情绪中，她还是请求他容忍她的骄傲，而且原谅她的欢乐。复杂而矛盾的情感，就是如此循环往复地在姑娘的心中交织或交替着。

自由的遐想——《飞鸟集》

《飞鸟集》，共收三百二十五首诗，多数译自曾对中国作家和读者产生广泛影响的《微思集》，也有些直接用英文写成。诗集 1916 年出版于纽约。

诗集的第一首描写“夏天的飞鸟”自由翱翔歌唱，“秋天的黄叶”悲凉飞落叹息，任由秋风摆布。二者对比鲜明，表明他厌恶束缚，向往自由。这首只有两句的短诗引导了整个诗集三百二十五首诗。这是诗人的“微思”，即他刹那间的感受和思索，象鸟儿在天空飞翔一样，留下串串踪影，尽管鸟的足印是散乱的，仍然有迹可寻。诗人以进化论的观点和朴素的辩证观点，揭示了生活中的许多真理和微妙。

《飞鸟集》是那么玲珑剔透，象串串明珠，又是颗颗宝石。它形式短小，语言精练，富有哲理意味。它又不是一般格言，而是诗。它和日本的俳句、德国歌德和席勒的格言诗那样，都是形象的、感性的、言外之意无穷的一种小诗。诗集中收入的又是别具风采的散文诗。在《飞鸟集》中，遍布着脍炙人口的华章秀句：

如果错过太阳时你流了泪，那末你也要错过群星了。

他是有福的，因为他的名望并没有比他的真实更光亮。

果实的事业是尊贵的，花的事业是甜美的，但是让我们做叶的事业吧，叶是谦逊地真心地垂着绿荫的。

《飞鸟集》中大部分都是哲理诗，启迪思维，开阔思路，帮助人们认识世界。如第四十首：“不要因为你自己没有胃口，而去责备食物。”第五十六首：“我们的生命是天赋的，我们惟有献出生命，才能得到生命。”第五十七首：“当我们是大大为谦卑的时候，便是我们最近于伟大的时候。”第五十九首：“决不害怕刹那——永恒之声这样地唱着，”第六十四首：“谢谢火焰给你光明，但是不要忘了那执灯的人，他是坚忍地站在黑暗当中呢。”第六十五首：“小草呀，你的足步虽小，但是你拥有你足下的土地。”这样精美深刻的小诗举不胜举，俯拾皆是，诗人那深邃的哲思和精丽的文采象火花在幽静的诗艺王国中闪现。

在《飞鸟集》中，除了大量精美的哲理诗外，还有不少诗篇赞美自然景物，歌颂做人的美德，它们陶冶人的品格、净化人的灵魂，具有不可估量的伦理学价值。其中有：

第五十一首：

你的偶像委散在尘土中，这可证明上帝的尘土比你的偶像还伟大。

第一百三十四首：

埋在地下的树根使树枝产生果实，却并不要求什么报酬。

第二百零七首：

荣誉羞着我，因为我暗地里求着它。

第二百一十七首：

果实的事业是尊重的，花的事业是甜美的，但是让我做叶的事业吧，叶是谦逊地专心地垂着绿荫的。

第三百二十二首：

我曾经受过苦，曾经失望过，曾经体会过‘死亡’，于是我以我在这伟大的世界里为乐。

在《飞鸟集》中，有一些诗篇描写并赞美自然景物，手法别致，风格独特，具有一定的美学价值。其中如：第一百首：

白云谦逊地站在天之一隅。

晨光给他戴上了霞彩。

第一百九十八首：

蟋蟀的唧唧，夜雨的淅沥，从黑暗中传到我耳边，好似我已逝的少年时代沙沙地来到我梦境中。第二百零九首：

少女呀，你的纯朴，如湖水之碧，表现出你的真理之深邃。

这部诗集还收有一些政治性小诗，它们表现了诗人爱憎分明的品德和进步的社会历史观。

第二百一十九首：

独夫们是凶暴的，但人民是善良的。

第二百四十八首：

当人是兽时，他比兽还坏。

第三在零一首：

您的太阳对着我的心头的冬天微笑着，从来不怀疑它的春天的花朵。

第三一十六首：

人类的历史很忍耐地在等待着被侮辱者的胜利。

甘醇美酒，使人口溢芳香；精美诗歌，留下恒久余韵。泰戈尔的诗篇带给读者的回味难以言传。《飞鸟集》中的抒情短诗，没有格律、音节、韵脚的限制，自由灵活，却把形象、意境和感情融合在一起，同时富有深刻的哲理蕴含。

短篇小说创作

短篇小说同长篇小说有相似之处：以散文体裁叙述故事。但是长篇小说和短篇小说，无论在取材还是在表现手法上，都存在着很大差异。短篇小说只选取能够表现生活中某些隐蔽的，出乎意料的那些方面的事件或人物特征，作为描绘的对象。短篇小说首要的特征和功能，就是它所产生的那种突然的和令人惊奇的印象；另其次就是所谓的“紧凑性”，即不松散，结构和意蕴构思的精谨，将全部的注意力集中在一点上。可以说：拥有分析描绘和评论便利优势的长篇小说，显示了生活的逻辑；而强调了惊奇的短篇小说，则阐明或印证、揭示、象征了在生活中也大量存在着的不合逻辑的一面。

在泰戈尔的不少短篇佳作中，故事的注意中心，随着情节的开展发生着惊人的变化，并在深化主题和揭示主题方面，发挥着不可轻估的作用。他的许多篇小说中的情节及其发展的每一进程，常常使人感到意外、偶然、奇特。然而细思之下，又符合现实生活和人物性格的逻辑，令人感到真实可信。

在《吉祥的梦幻》中，坎蒂齐德拉被一个好像是叫“萨德哈”这个名字的美丽姑娘迷住了。于是，他就向自以为是那姑娘的父母的房东提亲，那房东确实有个名叫萨德哈的女儿。齐德拉没有弄清实情就冒冒失失地举行了婚礼。当他发觉新娘并不是他所迷恋的姑娘时，不由得大吃一惊，痛悔不已。但更大的惊奇在等待着他。因为他后来发现那个自己倾心迷恋的美貌姑娘，原来是个又聋又哑的白痴，她当初并没有对萨德哈这个名字应声，由于听力有限，神志不清，只是在别人呼唤这个名字时，偶然点了点头。一个惊奇引出另一个惊奇，原来的诅咒变成了祝福，原来的懊悔又成为庆幸。

在另一篇小说《河边的台阶》中，女主人公苦森“才不过八岁，就已经做了寡妇”。这即使是在盛行童婚的印度，也会使人感到偶然和惊奇。但是，“十年一晃过去了”，苦森已经长大成人，却又遇见了自己的丈夫，不过他已成为苦行者。这使人感到意外和惊奇。随后的情节令人更加惊诧：当苦行者知道苦森像尊敬天神一样地热爱着他时，他再一次地毁灭了苦森爱情和幸福的愿望。他对苦森说：“你知道我是一个苦行者，我不属于这个世界，你务必要把我忘掉”这个意外的回答，逼迫苦森投河自尽了。这些偶然事件增强了情节在发展中的冲突，给人带来意外，产生了扣人心弦的艺术效果。同时，也揭露了维护封建主义的精神枷锁——苦行主义，使苦森八岁就成了“寡妇”，糟踏了她的美丽、青春和应得的幸福，最后又残酷地吞噬了她的生命。

《摩诃摩耶》被公认为是泰戈尔短篇中的杰作，具有感人肺腑的艺术魅力。一个重要原因，就是一系列偶然事件的巧妙运用。它们不是违反现实的巧合，也不是主观想象的离奇，而是符合生活真实的艺术处理，是适应现实矛盾的必然表现。摩诃摩耶和罗耆波在破庙里幽会，意外地被她哥哥发现，摩诃摩耶本不想答应罗耆波的求婚。但是，当哥哥走到他们面前时，她却泰然自若说：“好吧，罗耆波，我会到你家去的，你等着我吧。”这一坚定的回答，无论是对罗耆波，还是对她哥哥，都是一个意外。然而，新的更加意外的决定却给她以严酷的打击。她哥哥当晚决定，把她嫁给在火葬场小屋里等死的一个老头。第二天，她就变成了寡妇。“她并不过于悲伤。罗耆波也是这样……他反而有点高兴”；然而，第二个可怕的打击又突如其来，“摩诃摩耶要和丈夫的尸体一起火葬”。她“被绑住手脚搁在火葬堆上……点上火”，人们简直不怀疑火焰马上就要结束她的生命。但是，这时正好来了狂风暴雨，顷刻之间大雨把烈火扑灭了，摩诃摩耶才能又一次走到罗耆波面前……这些接连不断的偶然事件，孤立地看，也许并不典型，甚至使人难以置信。但是我们把它放在盛行“寡妇殉葬”习俗的特定历史环境中，它就具有突出的典型意义。这正是通过个别反映一般，在偶然中使人看到了必然。泰戈尔正是善于运用这样“意料之外，情理之中”的偶然事件，增强作品的艺术效果的。当然他的小说中的戏剧性，也使人们的阅读兴趣更加浓郁。

善于根据不同人物性格发展的必然趋向安排偶然性情节，在读者心中激起意想不到的感情波澜，这是泰戈尔的创作专长。在《信托之产》中号称“吸血鬼”的加干纳特·肯杜，视财如命，他的吝啬和贪婪已经达到残酷待人的程度。他发誓不给儿子一个铜板，也不出钱给儿媳治病，终于使她死去。但

是，为什么赶跑自己的亲生儿孙，却收留一个非亲无故的孩子？而且，“把这孩子保护得如同自己的肋骨一般”；为什么他竟能对孩子说：“我要把我的钱币全部交给你。”比这些偶然性情节更为离奇偶然的是：当他知道了闷死在地窖里的正是自己的亲孙子时，为什么不告诉自己的儿子、不把孙子救出来？而尼代·巴尔这个具有“坚强的个性”的孩子，又为什么居然接受了老吝啬鬼的摆布，愿意到地窖里去？爷爷闷死亲孙这一令人百思不解的偶然情节，正是祖孙二个性格发展必然结果，是在两个性格发展的必然趋向相碰撞之后构成了偶然情节。老“吸血鬼”最突出的性格特征是贪婪，今生想要占有他的财产，梦想来世继续占有他的一切财富。因而，他要找一个孩子到地窖里做他的“看财鬼”。他的迷信观念认为这会使他那一罐罐的卢比和金币，在来世还是属于他的。尼代·巴尔的想法很简单：逃学。这是他的许多言行的根本出发点。他的性格就是只要有利于逃学就干。因而，逃避父亲寻找，不去上学，是孩子性格发展的逻辑。这正是泰戈尔在偶然性情节处理上匠心独到之处。可以说，这种在情节处理上以偶然事件吸引读者，以偶然事件反映生活真实的高度技巧，正是泰戈尔短篇小说的一种主要艺术特色，也是泰戈尔的艺术匠心所在。

在人物性格的塑造上，往往运用真实的细节描写，充实故事情节的血肉，增强人物形象的个性光彩，给人留下经久不忘的深刻印象，这是泰戈尔短篇小说的另一优势。同时，他的小说在选取和提炼细节上有许多惊人之笔，显示了作家卓越的艺术才华。为了把人物写活，他总是根据情节发展的需要，从社会生活中选取提炼发人深省的细节。这样的细节描写往往对突出人物的个性会起到画龙点睛的作用。

在《喀布尔人》中，这个“从喀布尔来的人”的姓名不详。他是个体格强壮的帕坦人，穿一身宽松而肮脏的衣服。他曾因斗殴被捕入狱，监禁使他更加狂暴，用他自己的说法，进监狱是到了“老丈人家”里。这人行为粗野，没有教养，但与外号“小话匣子”的五岁小女孩敏妮的友谊却让人感动。喀布尔人常给这个加尔各答一个作家的小女儿带去一些杏仁、葡萄干和葡萄；但却从不要钱。这使孩子的母亲对喀布尔人产生了种种疑虑和担心：恐怕这个大汉会把女儿抱走，或者把女儿装到背着的大口袋里拐跑。多年以后，刚刚出狱的喀布尔人又给已经长大了的，快要出嫁的作家女儿带去一些干果。当作家接过来东西要给他钱时，他却抓住作家的手说：“不要给我钱！——您有一个小姑娘，在我家里我也有一个象她那么大的小姑娘。我想到她，就带点果子给您的孩子——不是要赚钱的。”这时，“他伸手到宽大的长袍里，掏出一张又小又脏的纸来……上面有一个小小的手印，不是相片，也不是一幅画像……当他每年到加尔各答街上卖货的时候，他自己的小女儿的印迹总在他心上。”这一细节使人们终于认识了喀布尔人，任何疑虑和担心都会云消雾散，而且会对喀布尔人肃然起敬。泰戈尔对“小小的手印”这一细节的渲染，使喀布尔小贩这一形象更加血肉丰满，洋溢着浓厚的生活气息。生动逼真的印象使人终生难忘。仿佛一提到父爱，便会使我们想起这个喀布尔人，想起这一细节——它对喀布尔人爱子之心的展示，起到不可忽视的作用，更具文学史的典型意义。

小说《法官》中，卡希洛达囚拘狱中，头发里藏着一个戒指，被看守拿走了。她大吵大闹，让看守还给她。法官在一旁暗笑：“只不过再有一天，她就要被绞死，可是她还舍不得这个戒指——珠宝真是女人的性命”。法官

拿着看守交出的戒指，“反复一看，不由得大吃一惊，象碰着烧红的炭”，因为戒指上镌刻着一个名字：比诺德·钱德拉。法官“不再看戒指了，他全神贯注地望着卡希洛达的脸。二十四年前另一张脸出现在他眼前：一张娇羞畏怯的、柔情脉脉眼泪汪汪的脸。毫无疑问，两张脸是同一个人。”戒指这个细节，像镜子一样反映了卡希洛达和法官的个性特征。卡希洛达，临死前还把戒指看得比性命还重要。这表明：她“为了糊口的一把米”，是找过无数的男人，但是，她始终怀念的、钟情的男人依然是比诺德·钱德拉。在这里，闪烁着这个不幸女人的善良、纯洁和美丽的个性光辉。法官，二十四年前，他用比诺德·钱德拉的假名，把她引诱出来，过了几天就把她遗弃在一个陌生的城市，使她不得不堕入风尘。二十四年后，他又判处她死刑。这个小小的戒指照出了法官肮脏和卑鄙的灵魂，使人看到法官就是罪犯，是个地道的衣冠禽兽。同时，这一细节在深化主题和揭示主题方面，也发挥了有力的作用，深刻地揭露了殖民主义法官利用欧洲资本主义法律和印度封建主义宗教迫害人民的罪恶。因此，这篇小说是批判现实主义的杰作。

泰戈尔的短篇小说创作还有一个重要的艺术特色：在运用素材刻画主要人物形象时，严格根据主题的需要，注意撷取最生动、最典型的生活片段突出人物形象的特征，努力避免有闻必录、平铺直叙。短篇小说中的人物形象，由于篇幅限制，不能象长篇小说那样全面、细致地展开描绘和介绍，常常只能是加以概括、集中地叙述和说明。《河边的台阶》中的苦森，从八岁成为寡妇，直到十八岁，有十年的成长和变化的过程。对此，作者并没有进行全面精细的描写刻画。而是着重渲染苦森的“美和青春”：“雨季一来，恒河的水很快就涨得满满的。象河水一样，苦森的美和青春也就一天一天地成熟了。她那深色的长衣，带着愁思的面孔和贞静幽娴的态度，给她的青春蒙上了一块面纱，使男人看了，就好象在雾里一样，看不清楚。十年一晃就过去了，似乎并没有人注意苦森已经长大成人了。”这段描写已经向读者暗示：如此美丽和充满青春活力的苦森，应该有她自己的欢乐、幸福、爱情和家庭；但是，这一切却被苦行主义给毁掉了。泰戈尔仅仅用一百多字就精炼、概括地展示了苦森十年变化的特点。这种根据主题的需要严格处理素材和突出人物特点的艺术手法，确实别出心裁，取得了出奇制胜的感人效果。而且，这种描写增强了作品主题的揭露性和批判性。同时，也显示了作者非凡的艺术功力。

同样，在《法官》中，卡希洛达被遗弃后，有二十四年的悲惨遭遇和痛苦生活，作者并没有一年一年地记录流水帐，而是只选取了一天的苦难生活，作为例证或典型横截面，揭示了她一生的不幸和性格特征。我们注意到作家沉重的笔调：

“卡希洛达如今已近中年，一天，她早上起来，发现情人已在夜里带着她所有的首饰和钱财逃走了。她没有钱付房租，甚至没有钱为三岁的儿子买牛奶。她突然醒悟到了自己活了三十八年，还没有一个可称作亲人的人，还没有一个她有权在其中一个角落里生活或死去的家。今天，她又得擦去眼泪，涂上眼圈，抹上唇膏，施起脂粉，用虚假的色泽装扮她那凋谢的青春；以极度的耐心，强作笑颜，去捕捉新的人心。她一想到这个，便再也控制不住自己了。她关上门，倒在地上，一再用头碰地，她整天就这样不饮不食，象一个半死的人，瘫痪在地上。黄昏来临……一个旧相好来找她……卡希洛达拿着扫帚，冲了出去，不折不扣地象一只母老虎，那年轻的好色之徒吓得连忙

逃走了。……

卡希洛达抱起哭着的孩子，把他搂在怀里，闪电般跑到附近的一口井边，纵身跳了进去。

……没有多久，卡希洛达和孩子都被打捞上来。卡希洛达昏迷着，孩子死了。

二十四年不幸遭遇的无数生活素材，在作家手中，进行了去芜取精的剪裁。作者择取一天的生活，仅用四五百字，便揭示了女主人公不愿坠落风尘，不甘倚门卖笑，拚死跳出火坑的反抗性格。在素材的处理上概括集中，避免了冗长拖沓、枝蔓芜杂，又自然贴切，紧扣读者心弦。

泰戈尔的短篇小说，有非常出色的结构安排。因为他高度重视艺术结构。结构安排是体现创作构思的重要手段。泰戈尔往往是从表现主题和塑造人物形象的实际需要出发，对生活素材进行严格取舍，巧妙安排，因此他的小说结构严谨，布局巧妙，浑然一体，引人入胜。《弃绝》的主题是反对种姓制度摧残青年爱情。作者并没有按照现实生活的历史顺序进行创作构思，而是对现实生活的矛盾进行了艺术的加工和改造。经过艺术结构上的精心安排，夫妻之间的爱情纠葛提升到首要地位，而全篇小说便为此为中心，层层铺展开来。

小说分四个部分。第一部分，在一个月圆之夜的卧室里，婆罗门种姓的赫门达和妻子库松之间出现了爱情的猜疑。丈夫用尽一切办法竭力想使妻子愉快起来，而妻子却始终抱以冷漠。这一夫妻之间的矛盾，读者还没有弄清楚，突然又出现了父亲的威逼：“赫门达，马上把你的妻子赶出去。”父亲的出场，使夫妻矛盾之外，又增加了一层矛盾。第二部分，依然是在卧室里，妻子库松虽然对丈夫讲明，她本是首陀罗种姓的寡妇。但是两个人的矛盾并没有解决。第三部分，赫门达走出家门，去找婚姻介绍人波阿利·山克尔问罪。波阿利·山克尔把他自己和赫门达父亲的矛盾和盘托出：从前，赫门达的父亲曾两次破坏了波阿利·山克尔家的婚姻，于是他要下决心的报仇：给赫门达介绍一个首陀罗种姓的寡妇，并且不让库松向赫门达说明真象。波阿利·山克尔同赫门达父亲之间的矛盾，是造成夫妻矛盾的前因。但是，这一矛盾成了“倒叙”，出现在第三部分。这是在艺术结构上的一种巧妙安排。假如按照矛盾发生的时间顺序来写，把这老一辈的矛盾，放在第一部分，必然会显得松散平淡。第四部分，赫门达了解了一切之后，决心抛弃自己的种姓，不顾父亲的反对，同最低种姓的妻子永远生活在一起。

小说中有两条情节线索，即所谓双线结构。赫门达与库松之间的矛盾构成一条情节线索，这是主线；赫门达的父亲同波阿利·山克尔之间的矛盾构成另一条情节线索，这是副线。两条线索矛盾冲突的交错出现，对深化主题起到了重要作用，使人们加深了对种姓制度危害性的认识。同时表明：作者正是依据主题的需要而采取双线结构的。虽然运用双线结构进行艺术构思，但没有平均地使用笔墨，小说着力渲染的还是赫门达和库松的这一情节线索。从而突出了反对种姓制度的主题。

由于重视短篇小说艺术结构上的探索和独创，因而篇篇不同，构思精心，安排巧妙，善于围绕主题谋篇布局。在处理艺术结构上，一切灵活多变的章法，都体现了创作的明确意图，一切都是为了突出主题。如《法官》，在艺术结构上采取了“倒叙”的手法，这对揭露法官就是罪犯这一主题起到了有力的作用。在小说的开头，作者安排了这样一个情节：一个经历过“无数次

不幸遭遇”的女人，实在不愿再过屈辱、痛苦的生活，抱着孩子投井，被救上来之后，孩子死了，法官以谋杀罪传这个女人到法院，并判以死刑。作者一起笔就接触到法官的罪恶，即对女人判刑过重；但是，“倒叙”的情节，对法官还有进一步的揭露。原来，这个被判死刑的女人，是法官在青年时代遗弃了的女人，正是由于法官这个渔色之徒的历史罪过，才使这个女人遭受了长达二十四年之久的被侮辱的不幸生活。作家写道：法官“过去不只对一个妇女犯过罪，如今他对任何一个女人，只要犯了社会方面最轻微的过失，就给以更严酷的惩罚。”这个“倒叙”的情节对揭露法官的罪恶起到了重要的作用。实际上，这也是对不公正和荒唐的法律制度和司法机构的深刻批判。

但泰戈尔首先是个抒情诗人，一个世界上最伟大的抒情诗人，因此他的短篇小说也具有他的抒情和神秘天才的特征。确实，在自己最优秀的短篇小说中，泰戈尔似乎创造了一种新的文学样式，它把抒情诗和短篇小说的艺术结合起来。它们将这样两种似乎各不相关的因素和谐统一：对于短篇小说是必不可少的惊奇的成分，作为抒情诗之灵魂和丰富的感情。在描绘他那些不寻常的感受（它们标志着他生命之转折点的伟大的启示）时，泰戈尔说：那时才第一次懂得那些表面看来似乎是互相分离的事物，实际上都是由一种内在的和谐统一起来的。因此，这种启示不仅使他产生了一种生命的统一观，而且还使他透过表象，洞悉了肉眼所看不到的更为深刻的真实。他自己把这种感受比作拨开迷雾，清除障翳。这种对于生命各领域中更为深刻的真实的理解，正是泰戈尔短篇小说的基调和精髓。

因此，出现在泰戈尔短篇小说中的人物形象，常常满蘸着感情的浓墨。它们是强烈感情的高度概括和鲜明爱憎的集中体现。作品中的人物形象具有扣人心弦的感情力量，语言凝炼，言短情长，余味不尽，耐人深思。《素芭》中的哑巴姑娘就是诗人用富有感情色彩的语言描绘出来的。作者写道：“素芭虽然缺少说话的能力，却不缺少一双垂着长睫毛的大黑眼睛”，“这一双眼睛却不需要翻译；思想本身就反映在这眼睛里”。“那些有生以来除了嘴唇的颤动之外没有语言的人，学会了眼睛的语言，这在表情上是无穷无尽的，象海一般的深沉，天空一般的清澈，黎明和黄昏，光明与阴影，都在这里自由嬉戏。”这不象散文，而象诗歌。由于运用这样一种诗的语言描绘素芭，使人从她的眼睛里，就可以清晰地看到这个哑巴姑娘的思想性格和喜怒哀乐。诗人满怀着深厚的感情，展示了素芭的孤寂、沉默、忧伤和哀怨的心情，以及她对大地母亲和母牛的爱。这种诗一般的描绘使读者对素芭不能不产生深厚的同情。泰戈尔在塑造人物形象时所使用的语言，精练细腻，含蓄深沉，耐人寻味。

基于诗人的气质，在许多小说中，泰戈尔对自然景物的描绘，也是诗意盎然的，寥寥几笔就可以巧妙地烘托出人物的情绪和心境。其手法之卓绝，处理之精当，一般诗人难以伦比。《弃绝》中有这样的夜景：“一个月圆之夜，早春到处吹送着满含芒果花香的微风。一只杜鹃藏在水塔边一棵老荔枝树的密叶中，它不倦的柔婉的鸣声，传进了慕克吉家一间无眠的卧室里。”美丽的夜景映衬出赫门达的心境：“象一阵晚风，在心爱的花丛中嬉戏”，轻轻地将他的妻子“摇到这边，又摇到那边，想使她快活起来。”诗人以传神之笔，描写了月圆之夜，早春含香的微风和杜鹃柔婉的鸣声，便把美丽的夜景展示得淋漓尽致。这又恰好烘托出赫门达对妻子的喜悦心情。在美丽的夜景中，有无数可写的素材，然而作者从中只选择、提炼和概括出三个方

面最富有表现力的景物，不仅衬托了人物情感，诗味浓烈，而且再现了情景之间血肉难分的内在联系。这种高度的艺术概括，获得了以少胜多、以小见大的良好效果。情景的交融，又衬托出东方风韵的迷人之处。

泰戈尔短篇小说具有浓烈的诗意，往往更直接地表现在语言文字方面。由于运用诗一般的艺术语言从事散文体小说创作，因而充满诗情画意的语言，常常会使读者沉醉于小说中描写的情节和人物之中，留下经久难忘的印象。他的语言用于讽刺嘲弄的对象上，则显得更加辛辣、尖锐和有力。在《加冕》中，作家讥讽了总是想博得洋主子垂青的父子俩。拿彭杜的父亲，是个在政府英国官员中颇为知名的人物，作者的笔充满思想的尖锐：“他一生航行在宦海里，把哈腰点头作为双桨，手不停挥地划动着，曾经划到人迹罕至的海岸，荣获拉依巴哈杜尔的封号”；当他“两眼巴巴还盯住迷离飘渺的最高顶峰——藩王封号的时候，他突然发现自己给带到一个荣华富贵总成空的地方去，他那疲于鞠躬的颈项，就在火葬场的干柴堆上永久地安息了。”作者笔锋一转：“根据现代科学，力量是不灭的”，那么“普伦杜哈腰点头的力量……也就从父亲的肩头移到他克家之子的身上来了。于是乎拿彭杜的一颗年轻的脑袋，就如风里摇曳的南瓜一般，开始在身居高位的英国人士门前摆动起来。”这样的嘲笑讽刺，一针见血，象一支利箭，射中了被嘲弄对象的要害。这种充满幽默和辛辣力量的语言，对那些麻痹于洋奴心理的人必然会起到振聋发聩的作用。而这样的语言出现在泰戈尔不少小说中，构成其诗化小说的一大特色。

现代短篇小说的艺术开拓，是泰戈尔对印度文学的重要贡献。在长篇小说方面，他有一位卓越的前辈——般金·查特吉。但就短篇小说而言，泰戈尔在印度是前不见古人的。他努力发掘传统，由此获得极大的愉悦和乐趣。在一封发自希勒达的信中，他坦诚道：

“要是我不干别的，只写短篇小说，那我才开心呢，而且也会使不少读者感到高兴。我高兴的原因在于，我笔下的人物成了我的同伴：阴雨天我闭门不出，他们与我为伴。在阳光明媚的日子，他们陪我漫步在巴德玛河西岸。”常常是那些心地单纯的普通人，那些在乡村逗留期间遇到的成人或孩子，为泰戈尔的一些短篇杰作提供了构思的素材。

泰戈尔的短篇小说，独具尖锐的针砭和批判的锋芒，涉及印度社会的各个阶层。从饥饿的农民到王公、富豪和广有田产的贵族。他在一些短篇小说中揭露了库林制度（孟加拉一些婆罗门家庭所严格信守的习俗）的罪恶，表现了孟加拉妇女的悲惨命运。《一个女人的信》、《出类拔萃》是它们的代表作。在《无名姑娘》、《信托之产》等另一类小说中，揭露了彩札制度造成的屈辱与痛苦。他有六七篇小说的主题是，在印度式大家庭那种太平无事的门面背后，经常隐匿着无聊的妒忌和争斗。他还喜欢讲述莫卧尔帝国时代大地主没落的故事，这些人已经破产，但依旧生活在浮华的、过分讲究礼仪的梦幻世界里。《拉斯马立的儿子》和《哈尔达家族》等几个短篇小说，充分说明了这一没落过程的悲剧性结果。围绕同一主题，小说《萨库尔达》作了更细腻的描写。所有这些小说，证明了泰戈尔对生活的见解的政治色彩。

我们看到，泰戈尔的某些短篇小说，与爱德加·艾伦·坡的《怪诞故事集》一样，夹杂着许多超自然的因素。这类题材的佳作，当推一位旅行家在列车行进中讲述的《饥饿的石头》。那位故事讲述者曾在一处被遗弃的中世纪宅邸中盘桓数日，这所房子过去是一位苏丹的行宫。一天夜里，他恍惚看

到一个身着后宫装束的陌生女子向他招手，于是尾随而去，不料，他打了个趔趄，幻影便不见了。第二天夜里又是如此。这些徒空四壁的屋子，象是住着一些当年的人。讲述者得知，过去在这里曾发生暴行，连石头也受到诅咒。这些石头已经饥饿难耐，会吞掉任何在宫中逗留超过三夜的人。小说以一个意想不到的转折为结尾。这位仍活得很自在的讲述者，究竟如何防止灾祸临头，读者无从知晓。因为在故事讲完之前，听讲人就在列车停靠的一个车站下车了。

泰戈尔创作了二百多个短篇小说，其中约二十篇堪称耀眼明珠。这些作品构思巧妙，人物刻画生动，真实可信。他从整体上观察人的存在，详尽地探讨了人的存在是悲剧性的、痛苦的这一主题，揭示了人对人的残酷。但即便是最悲惨的情节和故事，读者也没有产生绝望的感觉。读者看到的是人的弱点，而不是人生没有价值。在有些时候，人与人之间的微妙关系会突然展现，从而启发人的良知。在小说《喀布尔人》中，在那个帕坦大汉的身上，这一点再清楚不过了。

音乐和绘画的才能

从与音乐的接触中，我找到了心灵难以接近的最高主宰

泰戈尔喜欢欣赏音乐，而且把这看作在追求最高实在过程中的最高奖赏。他将美的感受看得高于纯分析的推理。在各种不同的美的享受中，音乐所提供的享受是最完美的。从这个意义上，才能解释王尔德·佩特的著名论断：“一切艺术皆以音乐为指挥”。泰戈尔曾向一位朋友承认，在他深为激动时，本能的反应是在音乐方面，而不是在诗歌方面，尽管他主要以诗人享名遇逐。他有一句常被引用的警句：“神敬重我的工作，但他喜爱我歌唱。”

有时，泰戈尔不仅把音乐作为艺术上的体验，而且作为一种表达手段，将音乐置于其他艺术之上。人的内心感受，词语常常难以畅达，唯有音乐才能表现。

“羞怯的心灵难以倾吐的话语

我为她披上音乐的衣装去表达。”

他有时感觉到，通过音乐，比通过诗歌更能有力地抓住听众，他甚至大胆预言，从吸引观众的魅力来看，子孙后代对他的音乐作品的尊重将超过他的文学作品。这一预言已经完全应验；不仅是孟加拉，全印度都已承认泰戈尔的歌曲。

罗宾德拉调式作为印度音乐中的准古典调式之一，已经得到公认，与旁遮普的塔巴调，或勒克瑙和巴拉纳斯的土姆瑞调一样，泰戈尔音乐作品的意义超越了地域的限制。

泰戈尔写有两千多首歌词，其中绝大部分由他自己谱曲。他的侄孙南德拉纳特有敏锐的听力，而且受过全面的乐理基础训练。当诗人哼起一首在他心中就要成形的歌曲时，迪南德拉纳特便把曲调记录下来。

泰戈尔音乐的形成因素，首先来自泰戈尔家庭环境，这一环境使他从孩提时代起在无意之间对音乐产生了爱好；其次是西方音乐，尤其是他在英国留学期间所受到的音乐方面的影响；还有印度北部古曲音乐传统的长期熏陶；最后，则是形式多样的民间乐曲，特别是具有孟加拉风味的宗教流行乐曲。

音乐作品的大量创作，表明了泰戈尔涉猎的范围极广。一个人的作品如此之多，令人惊奇。1878年，他与哥哥萨迪延德拉纳特同住在玛达巴德期间，便开始为自己写的歌谣谱曲，当时年仅十七岁。三年后，他将欧洲的一些曲调运用于他的剧作《蚁垤仙人的天才》中。在以后的几十年，继续进行音乐创作。他以写歌剧开始，六十年以后，意味深长地以创作舞剧结束了音乐生涯。这样，在音乐与同属一类艺术的舞蹈、戏剧之间保持了延续不断的联系。在内容方面，人生的世态炎凉，大自然的万千气象，无不反映在他的乐曲里。从巴德玛河、恒河上摆渡的艄公，到井边汲水的姑娘，种稻子的农妇，浪迹四方的歌手，飞梭走线的纺织娘，诗人在凡人琐事中听到了生命的乐章。

罗宾德拉的歌曲赞美了春天和雨季。咏唱了与这些季节相联系的小鸟、鲜花和树丛。人心灵中的种种感觉与激情在这些乐曲中都有表现：爱国主义，宗教信仰，人在面临宇宙的奥秘奇观时所产生的惊叹，感思，希望，尤其是爱，各式各样的爱；母性的，夫妻间的，浪漫的，朋友间的，神秘的，都以各种方式表现在他的乐曲之中。

泰戈尔的音乐天才是罕见的。即便风格接近古典拉加曲，泰戈尔的音乐作品，也以其具有诗歌的特色而显得不同凡响。在中世纪，印度产生过集音乐与诗歌两方面的才能于一身的天才：阇亚提婆，苏尔达斯，米拉拜，阿米尔·库斯洛，等等。但若要论在音乐与诗歌两者的结合上所产生的影响，还是泰戈尔较为显著。在听了同时代的一些著名歌手演唱后，他发现，从文学的标准来衡量，那些歌词不是晦涩难懂，就是极其平庸。泰戈尔的重大贡献在于：使音乐与诗歌再度结合起来。他的一位弟子兼合作者指出：“泰戈尔诗作的结构，准押韵与韵律，元音、辅音的恰当调配，开头、停顿和结尾都是与乐曲谐调一致的。诗的含意总是衬托出音乐的寓意。在他看来，歌词是离不开乐曲的，二者密不可分。”

音乐和作曲创作，重要的是语词的声调，如准押韵与韵律。语词的意义也必须在艺术方面得到重视，在精神方面提升境界。迦梨陀娑在谈到一首诗的音、意之间的关系时的一段话，也可用来评论一首歌的曲调与意义：二者唇齿相依，就象大神湿婆与雪山神女一样。人们有时强调，即便是拿泰戈尔的作品来评价，他基本上也是一位诗人，在罗宾德拉乐曲中，意义（或者说主题）决定了曲调。就艺术作品而言，在这种情况下，更难以确定哪一方面应优先考虑。意义固然重要，但诗人告诉我们，音乐有时会使意义变得明朗。他在《回忆》中说：“就和我们国家的情况一样，妻子以承认的依附性来支配丈夫，而我们的曲调呢，尽管表面上只是附属的，但最终却左右了歌曲。”他以自己的一部音乐作品阐明了这一点。一次，他一边哼着曲子，一边写出了以下两行歌词：

“请不要把秘密埋藏心底，我亲爱的，
悄悄地告诉我吧，只告诉我一人。”

他后来发现，这些歌词本身未能达到曲子要求的意境。他在《回忆》中说：“这首曲调告诉我，我亟于听到的秘密是与林间沼泽那绿色的奥秘混合在一起的，它浸润在月明之夜那无声的白光里，隐约出现在一望无际的蓝色天幕上，它是大地、天空、河流之间的一个秘密。”

在另一种情况下，泰戈尔承认，如果乐曲没有指明方向，他就不知道自己的歌在有了头两行以后会怎样发展。这两行是：

呵，我认识自你，来自异国的女郎！

你住在大海的彼岸。

泰戈尔自己是很清楚的：“由于调子未成，我不清楚这首诗余下的部分会是什么样子。然而，乐曲的魔力向我展示了这个异国的绝代佳人。我的灵魂说，往返奔走，从奥秘之洋的彼岸将信息带到这个世界上来的使者就是她。在披着露水的秋晨，在芬芳醉人的夏夜，在我们心灵深处，我们不时捕捉到的浮光掠影就是她……。”

显然，音乐家发现了诗人要追求的东西。凭着乐曲的启示，不难认识那位来自“奥秘之洋彼岸”的异国佳人。

泰戈尔作为画家出现，再一次使人们惊奇。尤其是最初当诗人的绘画初次展出时，他已近古稀之年。在此前的几十年里，人们一直在塑造这样一个形象：一个神秘的、远离沽名钓誉的争斗与骚动的哲学家，一个“有品格的人”，一个具有朴素美的诗人，在宁静的天地里独处幽居。画家似乎正好与诗人相反，他的画看上去没有反映和谐，而反映了暴力、冲突，反映了对稀奇古怪的一种事物的偏爱。观众使用了下列评论语言：“讥讽”，“冷酷”，“一个梦游病患者的杰作”，“蛊惑人心”。

许多崇拜者既在意又失望。康特斯·德·诺艾尔斯写道：“泰戈尔，您这位神秘的伟人，为何突然让心中的嘲弄、取笑，也许还有蔑视，全都恢复了自由？……我爱戴您，崇拜您，泰戈尔……为了您所具有的那些高贵而冷峭的自信；可是当您那无声的脚步踏着花园里的砾石走来，我想到了我的过失——也许是我想象中的过失，我想到了您那令人崇敬的天真，我还能看到象过去那伟大、机敏的天使般的您吗？”但也有人欢呼喝彩，说他已经放弃了“腐朽的浪漫主义”和“倒胃口的感伤”，说他已“进入二十世纪”。一方是因为诗人将“更为严厉的自我”释放出来而痛心疾首如丧考妣的传统派，另一方则是出于同样原因而向他大声喝彩的现代派。但不管怎样，有一点是可以肯定的，即双方一致认为，他的画代表了他在哲学世界观，甚至价值观念上的一个迅猛突破。

泰戈尔成为画家，连他的至交密友也惊奇。实际上他对绘画艺术的强烈兴趣，由来已久。远在他拿起画笔前，就曾无数次地懊悔自己的全部作品都是“由脑袋完成的”，懊悔自己无法亲笔画出有灵性的东西，以表达自己的思想。小时候，他就羡慕哥哥，乔蒂林德拉纳特的绘画技巧。他当时在绘画上的尝试没有成功。他在《回忆》中说：“我记得很清楚，午后，我常常手拿一个速写本，躺在地毯上，一心想画点什么。与其说是练习美术，倒不如说更象是拿作画当消遣。这种游戏最重要的作用是在心底留下了一些东西，纸上连一线一点也没有留下”。这种孩童游戏般的成份，贯串他的整个创作生涯，除了后期诗歌，还有晚年绘画。

当然，泰戈尔在绘画上的灵感，远不如文学方面。他继续乱涂乱画，并且多少有些灰心丧气，因为这样涂涂抹抹没有产生出艺术品。他在二十一岁时写的一封信中，把自己对美术的感情，比作一个“失恋的情人”对拒绝了他的姑娘所抱有的感情。另一方面，虽然不能通过自己的作品对艺术作出贡献，但他与艺术家及其创作保持着联系。他的侄子阿巴宁德拉纳特和卡甘农德拉纳特，成了后来著名的孟加拉印度国立艺术学院的创始人。诗人关注他们的创作，作过一些很有见地的评论，从各方面鼓励他们。他还同哈韦尔·罗森斯坦等著名西方美术家和美术评论家一起，讨论过一些绘画上的重要问题。他在若干论文中分析了涉及诗歌、音乐、美术的一些美学问题。

泰戈尔对于绘画的兴趣与热爱是持久而坚定的。他终于以一位作者（而不是观赏者）的身份，进入美术界，纯属偶然或意外。他的绘画从书法脱胎而来，而书法是他所选定的职业（写作）的日常工作的一部分。他以书写整齐美观为乐事。在修改写好的作品时，他往往发现有必要增删或变动一些词语，乃至整行。这些改动打破了作品书面的和谐，也影响了他的情绪。这些涂改之处“呼唤着补偿”，于是他开始“加以补救，使他们最终达到匀称完善。”他就这样开始了删改修补的游戏，划掉的词语又以不同的方式连接起来，直到“一些弯曲旋转的形态”开始出现为止。这一过程不断延续，涂改擦去的部分逐渐变得复杂，从美学上看，这些东西的结合体变得越来越有意思。

将这一演变说成是“泰戈尔艺术消极的起因”，也就是无视他的某种哲学观念。对他来说，即便是不完整的东西，失败或错误的东西，也不是毫无价值的，它在整个存在体系中占有一个位置。手稿上的涂涂改改代表了失败与不完善，但却有一点价值，尽管很小，并非“一无所获”，必须收集起来，给以承认，归入写作的整体。失败是通向成功的桥梁，泰戈尔对此有切身的感悟。

从勾划删改有关词句或行、段开始的涂鸦，逐渐成为正式进行构思的创作，这些绘画作品是以一些线条和图形粗略表示出的轮廓为基础的：一条腿，一个人头或一只手；花瓣、叶片或树干；一只鸟，一个翅膀或是一只怪鸟。1924年，泰戈尔在阿根廷写了很多诗，后来收入《普拉比》集。在《普拉比》集的原稿上，有时这种涂改的游戏竟延伸到通篇都是。在随后的旅行期间，他多次有幸遇到现代抽象派画家的作品。这对他究竟有多大影响很难估计。很有意义的是，他回国以后就再也不需要以涂涂抹抹来作为起点了。他充分发挥了想象力，直接开始作画了。

最初他的画全是单色。开始没有用画笔，一支自来水笔就足够了。后来有了双色或三色的画。他的画大都用不同色彩的墨水画成，而很少用油彩。墨水帮助他掌握了二次元平面的处理，出于东方绘画的习惯，他不那么喜欢立体效果。此外，他下笔极快，一张画往往一气呵成。油彩要很长时间才干，他因而觉得不合用。尽管已经超越了纯书法的阶段，但他笔下的线条却一直保持着书法的特点，而且变得更坚实挺拔，更明快严谨，用色方面也日趋成熟。开始作画是用难以擦去的黑墨水。后来他运用同一种色彩而浓淡不同的两种色：深蓝与浅蓝，深棕色与浅棕色，等等，接下来用的是组合色，黑配红，红配蓝。再往后，所有颜色都用上了。他作画不调色，不需要调色板。也不用预先调好的颜料。他用的颜料鲜艳、轻快、透明。1932年以后，他开始用了透明的颜料，但也只是在需要高光的情况下运用。

诗人作画不以自然景物为题材，也从没有意识地画任何一个特定的物品或人物，要寻找他画里的什么“真迹”，或者探究它们的明确的主题，那都是徒劳的。他满足于有韵律地表达自己的意思。唯一同他有关的连贯性是韵律上的紧凑一致，一个奇异的世界诞生了，一个到处都是奇特的物体和人的世界：花儿与鸟的配合；面带嘲笑形同鬼蜮的家伙；集多种特征于一身的动物；原始的爬行动物和巨兽怪里怪气地合为一体；情侣们和一些性感裸象被安排在任何人造的房子里也没有见到过的器物上；寻找未知的朝圣者；若隐若现的房屋；吓人的，嘲弄人的或者毫无表情的面具，落日余晖下的景致或是沐浴在如水的月色中的风景；树影婆娑的林中小路。

了解这些画的寓意，还是听画家本人的解释：“人们时常向我问起过这些画的寓意，我和画一样缄口不语。它们是表现而不是解释，画面后边没有什么暗寓的东西可以从思想上发掘，并且用言语来加以描绘。”这是泰戈尔为他的《绘画手迹》（对开本复制画册）所作的序中的一段。这本画册收入了十八幅画的复制品，每一幅都有一首短诗，一首二行或四行诗作相应的评论。这些诗押孟加拉文的韵。这些以诗歌为形式所作的评论表明，尽管泰戈尔拒绝承认，他却已经指出了他的画蕴含着的意义。也就是说，他指出了那种只能通过微妙的暗示来传达的内在意味，而且这些画确实意味深长。

当泰戈尔的绘画作品首次在欧洲展出时，许多评论家不禁联想到了史前艺术。不久，他的作品就给贴上了“原始主义”的标签。泰戈尔的绘画从什么意义上可以看作是原始的？这个问题在阿南达·库马拉斯瓦米的一段话中，得到了解答，这段评论说：

罗宾德拉纳特·泰戈尔举办的一个画展，破天荒地将现代原始主义艺术的真正楷模摆在了我们的面前，人们或许会亟于知道艺术家、评论家们作何反应，他们长期以来就追求并称道源于欧洲的、更适当的原始主义、拟古主义以及仿原始流派；他们会赞赏这种道地的东西吗？这是一种真正原始的、真正朴实的表达方式；青春常在的惊人例证驻留在一位年高德劭的长者身上……。

库马拉斯瓦米的这一观点，即原始艺术与古代和中世纪传统社会的艺术基本上是相似的，可以很好地帮助我们理解泰戈尔绘画及其估价。库马拉斯瓦米反对诸如现代抽象同原始艺术的拘谨僵化有关，或者说前者从原始艺术中受到启发等观点。从库马拉斯瓦米对原始艺术家的评论来看，泰戈尔不是一位室内装饰画家，而是过分精细的人；他从整体上观察生活；他的抽象主义不是个人惯用的一种艺术手法。

泰戈尔的画表明：他是开创现代印度艺术新纪元的先驱，这并不是因为他的“形式主义”，而是由于他的世界主义，因为他摆脱了传统的束缚。“艺术不是一座豪华的墓穴，静止不动地呆守着以往的一具孤零零的僵尸。”他在《艺术与传统》中的一篇论文中写道，“艺术属于不断更新的生活，它出人意料地接连演变，在朝圣的路上，探访现实中未知的一座座殿堂，走向一个同过去有着天渊之别的未来。”常规体例，如果只是机械地为人们所接受，就会变得象“一些表情呆板的面具”，无法对人生这一出不断变化的戏剧作出反应。这一精神尤其适于艺术观念。

泰戈尔说过，“当谈到印度艺术的时候，我们指的是立足于印度传统与气质的某种真实性。与此同时，我们必须明确，人类文化中是没有绝对的种姓限制这类东西的。印度的传统与气质具有结合并产生新的不同变种的能力，这种结合已持续了很长时间。”一位杰出的现代艺术家兼评论家指出，姑且不论泰戈尔的非正统手法，“单从某种不引注目但却明白无误的风格来看，他的画无疑是印度人的”。尽管我们无法将古代或中世纪印度绘画的直接源流阐述得十分精确。泰戈尔强调，古代印度艺术家是善于接受新的影响的。“我们的艺术家不厌其烦地提醒自己是印度人这一明明白白的事实。因而，虽说他们尽情地欣赏一切借鉴，他们却毫不掩饰自己是天生的印度人。”这段话表明了作者对印度艺术的传统与现代性的态度。

说泰戈尔在绘画中表现出了他性格的一部分，即渴求在其他创作领域中找到自己的表达方式，这没有什么道理。他的画与诗歌或者音乐并非割裂开

的。另一方面，绘画以其新的强调方式来丰富了他创作上的表达方式。泰戈尔本人的评论充分说明了这一点。他将自己的画称为“我用线条作的诗”。他在另一篇文章中说，“我的清晨充满了歌声，让日暮时分充满色彩吧。”这表明，泰戈尔本人将绘画看作自我表现的一种新的渠道，与别的渠道不同，但并不对立。半个世纪以前，他就请求自己的生命的神力赋予他各个方面的表达方式。生命的神力多次不期而然地答应了他的请求，现今已通过他的绘画表现出来。泰戈尔在一封书简中谈到自己的绘画：“当我的生活书卷的不同章节全都临近结束的时候，我生活中的主宰之神乐于将这个前所未有的良机赐予我，使我有写出它的尾声的功力。”

横跨东西方的诗圣 ——文学风格和世界影响

文学风格

在泰戈尔身上，印度传统文化与西方文化奇异而自然地和谐交融。他反对宗教偏见、种姓制度和腐朽的社会风俗，主张科学进步，主张向西方学习，但是他不盲目崇拜西方文明，十分珍视民族文学的优秀传统。泰戈尔和他的作品，是整个时代及东西方文化交流、融合的产物。在思想上，他将印度哲学与西方哲学结合起来，从而创造出一种新的东方式的现代思想；在形式上，他将西方各种文学体裁加以引进，与本民族传统写作技巧相结合。他毕生追求协调东西方文明。他潜心研究东方和西方文化，十余次远渡重洋周游列国，与罗曼·罗兰、爱因斯坦等一大批世界知名人物交往，在印度举办比较文学讲座等等，都是他交融和协调东西方文明的具体努力。

文学作品的思想内容，很难同作家的世界观和政治态度截然分开。泰戈尔的思想和世界观的来源比较复杂。印度的传统哲学思想和西方的哲学思想，都对他产生了影响，其中以印度的传统思想为主。这种思想中的复杂性充分表现在他的作品中。所谓印度的传统哲学思想是指梵我一体的思想，这种思想在泰戈尔的许多诗歌中都有所表露。他的诗歌中还有不少神秘主义的东西。

泰戈尔不相信宗教，不管是印度的还是欧洲的。他曾明确声明，他不能给自己制造一个上帝，然后再顶礼膜拜。天堂和人间比起来，他的重点是在人间；神仙和凡人比起来，他的重点是在凡人身上。黛维夫人说：“他对人们的天性怀着无限的信心，他是极端乐观的，他有时候相信不配他相信的人。”她又说：“（他）能够克服理智的、教育的、甚至经济的障碍，去接近人们赤裸裸的心，把人当做人看待，这样的道德品质是无法估计的。”因此，他很容易接受人道主义的思想。这种思想构成他的大量作品的一种基调。

泰戈尔的创作生涯有三个阶段，这三个阶段都是同他的生活密不可分的。第一阶段从童年时期一直到1910年左右。在这期间，他积极参加反英的政治活动，情绪昂扬，精力充沛。作品主要歌颂民族英雄，宣扬爱国主义，提倡印度民族大团结，揭露英国殖民统治的罪恶。第二阶段包括泰戈尔同一些民族解放运动的领袖分手，退出运动，过着半退隐的生活时起直到1919年再次积极参加运动，共十年左右。这期间，他的爱国主义的激情有所消退。他的诗歌创作也相应有了些改变，变得消减政治内容，淡化政治激情，好象是已经脱离了现实世界，处在一片风光明媚只有爱和儿童的仙境之中。象《吉檀迦利》、《新月集》、《飞鸟集》等作品就是这一时期的代表。第三阶段从1919年阿姆利则惨案开始。英帝国主义的残酷的暴行刺激了诗人的爱国心和自尊心。他又开始关心政治，积极投入争取民族解放的斗争。在这期间，他的诗歌从内容到形式都又有了改变。词句明朗了，内容充满了政治激情。他痛斥殖民主义和法西斯主义，斥责帝国主义分赃的慕尼黑会议，他严厉谴责日本军国主义法西斯分子。他对世界上一切侵略的丑类无不口诛笔伐，表现了诗人的正义感。从作品的思想内容来看，泰戈尔无愧于世界上最伟大的作家之一这个称号。

关于泰戈尔作品的艺术特色，在诗歌方面，印度古典文学和孟加拉民间诗人的抒情歌曲，对他都有广泛而深刻的影响。但事实上，根据《家庭中的

泰戈尔》的记述，泰戈尔对古典梵文文学，除了两大史诗和《沙恭达罗》以外，评价并不高。他认为梵文文学过分矫揉造作。他说：“我觉得，迦梨陀娑对喜马拉雅山的描绘不好，太雕琢了。我奇怪，这个伟大诗人怎么能写出那样的东西，而文学爱好者为什么那样欣赏。整个梵文文学是矫揉造作的、夹缠拖累的、苦心雕琢的诗篇——《沙恭达罗》除外，在梵文文学中找点真正好东西，很难”。泰戈尔赞成不押韵、不雕琢的所谓自由诗。黛维夫人说：“孟加拉文的诗歌虽然早已从陈腐的韵律中解放了出来，解放者就是诗人自己，当代的自由诗现在正摆脱押韵的办法，也摆脱特殊的诗歌语言，多半是用纯洁的散文写成的，这种解放了的孟加拉文诗正确的译名是‘散文诗’。”泰戈尔认为“标出诗的格律没有用处——为了领会一首诗之美用不着从学究那里去学习什么。有一件事情我注意到了，不懂世故的心灵能抓住诗歌的可爱之处，那些分析诗歌的人们决不会办得到的。他们已经失掉了心灵这种本质，或者从来就没有过。问题是，诗歌必须以同情与感觉才能接近。”诗人又对黛维夫人说：“你看，我仍然忙这首诗，一首散文诗往往就象这样——因为它没有固定的模子，人们必须改了又改，必须考虑为什么，哪一个字合适或不合适。如果这是一首有韵的诗的话，难道我还能在上面花上三天时间吗？”无韵诗比有韵诗难写。诗人精心构造了这种无韵散文诗。

泰戈尔创作了这样两类散文诗；英文散文诗和孟加拉文散文诗。在他的英文散文诗中，万物化为一体的“泛神论”思想，是各国研究者特别重视的问题。泰戈尔答道：“神学家可以追随学者，认为我写的一切都是泛神论。但是我不会崇拜这个术语，不会为保护它而抛弃活生生的真理。”从这几部散文诗集来看，诗人并不信奉“泛神论”，而是信奉一种生命的哲学。他自成体系的生命观，既不同柏格森的生命观，也不同于歌德、济慈和柯尔律治的生命观。他充分利用了现代科学的成就和印度古代哲学的精华，形成了自己的新的生命哲学。在他的这种哲学里，无限在有限中并通过有限来表现自己。他还认为，生命来自物质，生命的真实存在于赖以表现自己的“韵律”之中，“一个原素和另一个原素最本质的区别正是韵律区别。”至于韵律，“就是运动，就是和谐与限制所造成的和所制约的运动。”“善与恶、哀与乐、生与死等一切现象都在抛起和掉落，不断变换着，创造着宇宙音乐的韵律。”这就是说，生命的运动是互为制约的运动，又是对立物的转化和发展的运动。他又认为在生命的进化过程中，区分出了人和动物的不同物质。人是具有“人格”的，人的“人格”是“无限人格”的外在体现。人要追求与“无限人格”的统一，最后才能达到和谐圆满。而把这一切统一起来的，则是“爱”。他说：“把一切都交给爱吧！”从这里我们可以看出，泰戈尔的生命哲学，既说明了生命的物质存在，也说明了生命的运动和生命的转化。这种观点充满着朴素的唯物主义和辩证法的光辉；但在说明生命的本质和最终的统一、和谐上，就难以自圆其说，只好把“泛神”和“泛爱论”都融合到他的“生命哲学”中去了。综合地看，泰戈尔的英文散文诗主要不是承接于印度传统，而是受到西方的影响较多。

泰戈尔的孟加拉文散文诗，更具有民族特色和个人的独特风格。他的这类散文诗，是突破格律诗格律创作发展而成的。他认为散文诗仅仅打破传统的格律诗“严格的格律，是远远不够的，只有把诗的语言和表现手法的那方华丽而羞涩的面纱揭去，在散文的自由天地里，行文才得以自然。我相信，借助无羁的散文风格，可以大大扩展诗的权限。”他所说的羞涩的面纱，就

是指传统格律诗“波雅尔”等诗体，它们的艺术特点表现为一是文言体；二是韵脚；三是传统的专门用语。

诗人的孟加拉文散文诗，是非常自然的创作。它从“诗的语言和表现手法”上揭去了“那方华丽而羞涩的面纱”，“没有韵脚，但有诗的旋律；摒弃了诗的特殊语言方式”。但这些散文诗有的仍保留分行，主要是为了阅读的方便。诗人对传统的格律诗作了三方面的突破，显示他的散文诗的最显著的一个特点，即口语化，这使泰戈尔的散文诗既不同于传统的格律诗，也区别于一般的自由体诗。

在散文诗上，他抛弃了格律，却又具有内在的韵律和明显的节奏感，作品的艺术魅力并未受到损害。诗人曾在《散文诗与自由体诗》一文中说女舞蹈家穿着令人目眩的衣服翩翩起舞时，我们知道，她的每一个舞姿都是教就的。从另一方面说娇媚是差不多所有女性的本性。她们的动作有着自己的神韵。这个韵律不是教就的而是固有的。散文诗中的韵律也是如此：“它不是没有条理的，杂乱无章的，而是有节奏的。”他又在《我庭园里的鲜花》一诗中，把韵律比喻为“瀑布飞泻”，“时而粗犷，时而纤细，时而从崖顶落入深谷，时而躲在幽深的溶洞。峭岩陡壁在她的路上野蛮地阻拦，错结的树根像乞丐伸着嶙峋的手，想在波光粼粼的水中抓住什么。”

这种内在的韵律，清楚地贯穿在诗人的《再次集》等几部散文诗集中。诗中的激情，如同飞泻着的瀑布，使人感受到一种自然的“情韵”。同时由于他在散文诗中大量运用复合辅音，形成了明显的节奏。

显然，诗人的孟加拉文散文诗，比英文散文诗更富有“简朴的、日常的生活气息”。在诗中，有小职员的离愁，也有旅人的叹息；有撑着破伞的穷教师，也有蒙着面纱的怨女；有春天的竹笛，也有罗望子树的花香；有倔强的女孩，也有幽默的轿夫；有恒河的水声，也有哈奥拉车站的喧嚣，有城市狭窄的小巷，也有农村广漠的黄昏……诗人所表现的都是平凡的景象和普通的男女，但富有生活的情趣，给人以美的享受。诗人的高超，还在于通过日常的生活，揭示生活的真理，启人心智。在《一瞬目光》中，写情人告别时那女孩投来的“一瞬目光”，这本是日常生活中常有情景，而诗人抓住这“一瞬目光”，尽情地发挥了丰富的想象，揭示出一个生活的真理：“国王的权柄，有钱人的财富，在人世间都是属于死亡人的”，然而那爱的目光，却是“万世长存”的，泰戈尔以小见大，把平凡的“一瞬目光”，提到哲学的高度，激发人们对殖民主义权势者的蔑视。

散文诗这块文学园地有着艺术创造的无限可能性，它拥有广泛的读者。散文诗艺术的风格是丰富多样的。法国帕特兰的散文诗是华丽的，俄国屠格涅夫的散文诗精致而绚丽，英国兰德的散文诗简洁、明了，而泰戈尔的散文诗则清新、质朴。他强调散文诗应与传统诗不同，应“揭去华丽而羞涩的面纱”，他认为他的散文诗“可能没有富丽堂皇的外表，但它并非因此而不美。我想正是因为如此，这些散文应列于真正的诗作之中。”

泰戈尔散文诗风格的质朴性，在很大程度上，来自于其作品的现实性。《再次集》中的《短笛》，《最后的星期集》中的《旧屋》，前者描写了一个月薪只有二十五卢比的小职员的贫困和离愁；后者描写了街道上一批所谓“现代派”的无聊生活。作者毫无渲染，只是自然的描绘，给读者一种生活的真实感。不过，诗人风格的质朴性还在于作品中感情的真切性。无论表露诗人的心迹，还是表现人物的心理，都是率真的，如《黑牛集》中的《天各

一方》，《最后的星期集》中的《致彼拉特纳德·乔德里的信》，前者是对年轻、早逝的嫂子的回忆，后者是对自己人生的总结，透露出内心深处的感情，给人一种率真的质朴的美。当然，泰戈尔散文诗清新、朴实的风格，还基于形象的直觉感。诗人本身是个画家，他所 122 描写的景物，表现的人物，都有绘画的清晰性。《随想集》中的《话语》所描写的那个倔强的女孩，像雕像一样呈现在读者面前；《黎明与黄昏》中的农村景象，也给人一种如诗如画的感觉。另外，诗人的朴实无华的风格，还在于他通过凝练的口语化的语言、形象的比喻，把自己所要表现的事物或深刻的哲理变得具体而朴实。

“只有经过最高深的复杂训练，才能谱写出最简单的朴实的曲调。”这是诗人几十年从事文学创作所遵循的信条，也道出了写出质朴的散文诗的最深刻的原因。

在小说创作方面，印度古代几乎没有小说创作的传统，泰戈尔在这方面主要是受到西方的影响。他的几部长篇小说，形式和技巧主要来自西方文学，仅有内容上还保留着印度的色彩。但在现代短篇小说方面，则是泰戈尔对印度文学的一大贡献。他的短篇小说在印度是前不见古人的。在印度古代，有类似短篇小说的东西，比如《故事集》所搜集的故事就是。但是这些故事同西方近代的短篇小说比起来，有很大的差异；同泰戈尔的短篇小说比起来，也有差异，他的短篇小说带有西方的影响，同时又有泰戈尔自己的创新，有自己的独特风格。

泰戈尔的短篇小说创作有着鲜明的风格特色。首先在于篇章结构上比较简单。在他的许多短篇小说里，故事情节地开展，简单明了，舒卷自由，浑然天成。没有多少动人的情节，更少惊人之笔。虽然匠心独运，但却没有斧凿痕迹或惨淡经营的印记。他的短篇小说，还善于使用形象化的语言。在早期的小说里，泰戈尔的文笔几乎都是平铺直叙的，没有多少雕饰。但是在简单淳朴的句子中忽然会出现几句风格迥异、非常形象化的句子，仿佛是异军突起，令人耳目为之一新。在《太阳和乌云》里，有这样的语句：“生活中的大事情抬起它们有力的头颅的时候，小事情也坚决地伸出它们饥饿的根须，要求在世事中占一个地位。”作者是用写诗的手法来写小说。他还长于比拟手法。在《姊妹》里，作者写道：“这种她以前所未曾意识到的爱，忽然以轻柔的乐声惊醒了她。她仿佛溯溪而上，遨游了一大段路，两岸到处都是金碧辉煌的楼阁和郁郁苍苍的丛林；但是在已经幻灭了的幸福和希望中间，她找不到一个立足之处。”此外，情景交融、抒情笔调也是泰戈尔短篇小说的风格特色。他描绘风景，从不繁琐累赘，只是寥寥几笔，就能画出一幅鲜明的图画。主人公的心情也往往同大自然的风景融合在一起。而小说的故事情节则往往洋溢着抒情气氛，犹如一首首抒情诗。

在世界短篇小说的领域，泰戈尔以其作品的独特风格和抒情手法而独树一帜，闪耀着动人的光彩。

世界影响

泰戈尔对印度文学产生了极其深远的影响。他在印度文学史上拥有崇高的地位，被尊为印度的“诗祖”、“诗圣”。他是印度文学史上的一座丰碑。正如歌德在德国文学史上的地位一样，泰戈尔不愧为印度的文坛泰斗，在他之后的整整一代作家都受到他影响，并带上了他的特征。

不仅如此，泰戈尔文学对于世界文学也具有重要影响。我们知道印度文学对于世界文学，有着悠久而深远的影响。特别是印度古代文学，比如四吠陀、两大史诗、迦梨陀娑，以及民间文学如《五卷书》之类。在近代和现代文学史上，谈到对世界文学的影响，任何作家也无法同泰戈尔比拟。他是东方国家在近代和现代第一个在世界上产生了极大影响的作家。他的作品被译成许多种文字，受到印度人民和世界人民的欢迎。

泰戈尔及其作品首先在欧洲受到空前欢迎。据《家庭中的泰戈尔》的记载，诗人亲自对阿米亚巴布谈到他在丹麦受到的欢迎，他说：“我回忆到那次火炬游行狂欢了一整夜，可是，他们知道我是谁呢？他们对我了解得多少呀……我能给他们的又是多么少呀。我的作品只有片断地译了过去……他们就是通过这些东西来了解我……这才多么一点点呀！可是，他们对我表示了多么真挚的尊敬。有时候，一想到怎么会有这种事，我简直吃惊。”诗人又讲到他在德国受到的尊敬。他说：“我记得，在巴伐利巴，在一家饭铺里，在一间大厅里，当我走进时，每个人都站了起来，欢迎我。我真是无限吃惊。我是一个外国人——他们知道我是谁呢？我永远也不能理解，他们究竟看我是什么人。”这种情况不能不说是非常感人的。

实际上，泰戈尔对世界的影响，不仅是由于杰出的文学创作，而且还因为更深的根源。在世界人民的眼里，他已经成了东方被压迫人民的象征，他是他们的号角，他是他们的声音。鲁迅曾经说：“我们试想现代没有声音的民族是哪几种民族。我们可听到埃及人的声音？可听到安南、朝鲜的声音？印度除了泰戈尔，别的声音可还有？”鲁迅的激言并非空谷来风，在当时东方国家实际上也只有泰戈尔还有声音。泰戈尔在东方和世界所具有的伟大意义，相信没有人会怀疑的。

泰戈尔与中国现代文学

中国和印度毗邻，都是世界上历史最悠久的文明古国。两国文化长期以来就相互渗透、相互影响，并促进了双方的发展。魏晋南北朝起，大量的佛经被翻译和传播到中国，其中的印度文学也以特定方式深刻影响着中国文学的发展，这当然也包括中国的大量读者和众多作家。

我们知道，在近现代文学中，佛教文化继续影响着中国文学创作。但对于文学家来说，对中国现代文学影响最大的还是罗宾德拉纳特·泰戈尔。1913年，钱智修在《东方杂志》上刊出了《台峨尔的人生观》，第一次向中国读者介绍泰戈尔的世界观。1915年，陈独秀在《新青年》杂志上刊登了泰戈尔《赞歌》的中译文，并对泰戈尔作了简单介绍。1924年，六十四岁的泰戈尔正式访问中国。这一时期，中国国内掀起了泰戈尔热，翻译泰戈尔作品及评介文章大量涌现，泰戈尔的主要作品都有了中译本。许多中国作家在思想和创作上深受影响。

最早比较系统地介绍研究泰戈尔的有张闻天、瞿世英、王统照，但在这方面贡献最大的是郑振铎。他于1922年翻译出版了《飞鸟集》，这是国内第一部泰戈尔诗集之全译本。此后，在他主编的《小说月报》上，为欢迎泰戈尔访华，连续出版了泰戈尔专号，其中不乏他翻译的泰戈尔作品及评论文章。1925年，他的《泰戈尔传》出版。

泰戈尔对中国影响之深厚，中国现代文学界对泰戈尔的兴趣之浓厚，其

中有着深刻的历史文化根源。十九世纪以来，126 中印两国分别沦为帝国主义的半殖民地或殖民地，两国文学家都在探索着如何使自己的笔为民族独立解放运动服务。在创作经历上，泰戈尔和中国文学家有很多相似之处，如五四新文化运动的先驱鲁迅，他们两人都曾在反殖爱国运动中大声呐喊过；在革命退潮时期，他们在思想上又共同经历了痛苦的探索时期，对旧的自我作了深刻的反省与否定；他们都富于自我牺牲精神，各自在诗歌中急切地表达出盼望光明世界来临的强烈愿望。茅盾曾由衷地写道：“我们也是敬重泰戈尔的，我们敬重他是一个实行帮助农民的诗人；我们尤其敬重他是一个鼓励爱国精神、激起印度青年反抗英帝国主义的诗人。”

泰戈尔的思想是非常庞杂的。他注重印度吠檀多经典《奥义书》的人生哲学，也崇拜中国的老子哲学；他既受本国传统文学作品的影响，又受欧洲近代诗人雪莱、拜伦、华兹华斯、济慈、歌德、叶芝等人诗歌的熏陶。在他一生的创作中，既有反对殖民主义和封建主义，为民族利益拍案而起的怒目金刚似的创作，又有清风朗月、柔情似水的爱的低语。他的爱国主义、泛神论精神、博爱仁慈的处世哲学，经过东方文明的过滤之后，更能吸引一大批正急切寻求真理的中国知识分子，他们在泰戈尔博大精深的思想中各取所需，来印证和充实自己，因而泰戈尔的思想在中国文学家的各个层次、各种流派中都能引起强烈的共鸣，从而形成了泰戈尔热。

五四时期的作家中，郭沫若在创作上受泰戈尔影响最早。他在日本留学时，首先接触到《新月集》中的《云和波》、《婴儿的世界》等诗篇，被那纯真净美的世界所深深地吸引，并惊喜地发现泰戈尔的诗“第一是诗的容易懂，第二是诗的散文式；第三是诗的清新隽永”。这正符合五四时期提倡的以白话改革旧体诗的时代要求。从此，郭沫若踏上了文学道路，诗兴勃发，吼出了时代的最强音。在他作诗的第一阶段，受了泰戈尔清新平和诗风的影响，力主冲淡，写了许多描绘自然风景，抒发朦胧微妙的感受的诗。这些诗在意象上与泰戈尔有相似之处，脍炙人口的《天上的街市》便受到泰戈尔诗歌的启发。在泰戈尔的剧本《春之轮回》中，有这样一首诗：

午夜的天空有无数的星辰，
在天空中悬着没有什么意义。
如果他们下降到地上，
也许可以用来作街灯。

郭沫若以奔放的激情，驰骋诗的梦想，把天上的明星与地下的街灯作比，别具一格地熔进中国民间牛郎织女的传说，把天上的流星比作牛郎织女见面时提着的灯笼，使这首诗具有独特的民族风味。

从此，郭沫若高举着民主与自由，个性解放的旗帜投身五四运动，他的激情化作了烈火焚烧、死而复生的凤凰。泰戈尔的泛神论思想带着新鲜的活力，夹着惠特曼的粗犷、豪放的诗风，转化成郭沫若诗歌的血肉。凤凰涅槃时达到的最高境界，与泰戈尔诗中梵我同在、天人合一的思想相当接近。

泰戈尔对冰心的影响更加深远。这种影响及至她整个创作历程。五四时期，冰心不满当时社会那种封建专制的重压，感到现实就象一道漆黑的圈儿，人生不过是在圈子里奔走呼号，却求不到圈外的自由。正当冰心在思想与现实的矛盾中，极力地探寻着人生的目的和生命的价值时，她接触了泰戈尔学说，那种热爱现实人生的入世思想，深深地打动了冰心。泰戈尔认为，生命虽然短促，但只要我们工作，爱地球上的人类，我们的生命便常在。他有自

己的生死观：人的形体之死，是生的另一种表现形态，人性中有神的属性，而且是最崇高的属性。当人从有限的客体世界过渡到无限的神的世界时，即由平庸的境界向真、善、美的境界超迈时，在肉体就是由生向死的过程。因此死不过是生在绝对意义上的延续。泰戈尔的人生观给了冰心极大的慰藉，她在散文《“无限之生”的界线》中，通过宛因的口用泰戈尔这些思想批判自己对人生的虚无感，认识到生命不朽，“无限之生就是天国，就是极乐世界”。它不是“超出世外”的，而是“现在也有”。在小说《除夕一梦》中，她表示：虽然“奋斗的末路就是自杀”，她还是要为实现将来的黄金世界准备着“创造——奋斗——牺牲”。正是这种振作奋发的精神，促使冰心创作了大量的“问题小说”，以自己的笔投入了五四时期反封建的战斗。

冰心从泰戈尔的作品中获取了一种新的人生哲学的指导。冰心还具体地吸收了泰戈尔关于女性爱的精神，确立起世界由母爱建造起来，并由母爱推动前进的哲学思想，把母爱当成世界构造的基石，化为推动人类社会以至宇宙发展变化的动力。《新月集》中描绘的纯净甘美的儿童王国，也极大地吸引了冰心。在这本诗集中，诗人构筑了一个理想天国，它没有成人的怀疑贪望，喧哗争斗，生之烦恼，生之痛苦，有的只是人的自由与万物的和谐，泰戈尔热望这些“孩子天使”走到成人世界去传播爱的福音。冰心受到极大的感染，她呼唤道：“万千的天使，要起来歌颂小孩子，小孩子！他的小小的身躯里，含着伟大的灵魂。”她的小说《爱的实现》中，天使般可爱的姐弟俩每天从诗人静泊的窗前经过，不知不觉中指引了这位作家的思路，使她文思敏捷地续完了笔触迟滞的长文《爱的实现》。冰心笔下的孩子天使身兼二职：既是替冰心反抗黑暗现实的甲士，又是为冰心追求理想指引道路的明灯。经过创造与变形，冰心将泰戈尔的哲学思想转化成自己创作中的三大母题：母爱、自然爱、童心爱。

在文体风格上，冰心直接接受泰戈尔的巨大影响。她说：“我写《繁星》是因着看泰戈尔的《飞鸟集》，而仿用他的形式，来收集我零碎的思想。《飞鸟集》在自由短小的形式内，挥写刹那间的思想灵感和对人生哲理的探求。这给了冰心以艺术上的启示，她觉得这种抒情哲理小诗能最大容量地包揽自己在不稳定的现实中飘忽不定的情怀。她灵活而巧妙地融合了《飞鸟集》的特点，不着痕迹地创造出自由的诗篇。当然，冰心这种“春水”、“繁星”体的小诗形式，并不单是来自泰戈尔，中国传统诗歌的影响也许更深刻。

泰戈尔与中国的交往非常亲密，一定程度上与徐志摩有很大关系。徐志摩受西方思想的熏陶，追求性灵的解脱与自由发展，在爱与美的轻波中低徊，但他“爱祖国、反封建、讲人道”。他一接触到泰戈尔的诗歌，马上崇拜得五体投地，引以为自己最崇拜的诗圣，甚至亲昵地称他为“罗宾爹爹”。泰戈尔也把徐志摩看成最知心的朋友之一，给他起了一个印度名字“素思玛”。1924年泰戈尔访华，徐志摩始终伴随，担任主要接待和翻译工作。1929年，泰戈尔又专程来华私访徐志摩夫妇。在他们家作了几天客人。徐志摩在信中写道：“你对中国匆匆的访问，对于那里的朋友们，留下了永存的怀念。更值得安慰的是这样建立起来的友谊，远远超出于个人之间的情谊，而是一个民族与另一个民族之间精神的融合。在国际种族友谊的觉醒上，这种怀念将成为不断发展的因素。”1924年，徐志摩陪同泰戈尔赴日本讲学，著名的《沙扬娜拉》一诗就是得自这次讲学给他带来的灵感。诗中日本女郎的形象，受到泰戈尔在日本大坂妇女欢迎会上的讲演词的启发。徐志摩用诗的语言和旋

律，写出了日本女郎为外国朋友送行时，那种依依惜别的特有神态和复杂心情，很快它就流传开来，成为中国现代脍炙人口的杰作。内在的情韵使它获得了长久的生命力。

徐志摩更是神往于泰戈尔的爱之天国，在他的人道主义思想与泰戈尔平和美妙的童真心境之间，十分容易发生共鸣。曾是新月社和新月派的最重要代表之一的徐志摩的诗歌《我眼里有你》，与《新月集》简直浑然无分。当然，徐志摩是凭着个人强烈的感情来理解泰戈尔的，他比较注重老人思想中节制和谐、耽于幻想的一面，以比较消极的态度来领悟泰戈尔的人生观，但他在与泰戈尔的交往中所做的大量工作，却为印中人民文化交流工作起到了积极的推动作用和桥梁作用。

1937年，灾难深重的中华民族面临命运的抉择。就在这时候，泰戈尔在印度创办了中国学院。正式建成时，泰戈尔主持揭幕式，并发表了热情洋溢的演说，真诚地积极地传播中国文化，支持中国的抗日战争。他还邀请著名的中国学者去印度访问讲学，徐悲鸿、谭云山、许地山、徐志摩等人同中国学院保持着密切的联系。泰戈尔对中印友谊和文化交流作出了不可磨灭的贡献。

罗宾德拉纳特·泰戈尔，这位印度的伟大作家，横跨东方和西方的伟大诗人，以他的杰出智慧和文学遗产，影响了包括中国现代文学在内的整个世界文学的历史；对他的了解和研究，依然是各国文化界学术界的重大课题。我们深信，他将永远屹立于世界文学大师之林，他的声音将永远回荡在东方大地，留存在世界各国人民心中。

