



纪伯伦全集

诗四卷

伊安 主编

甘肃人民出版社

伊 宏 士 编

纪伯伦全集

(上)

北京十月文艺出版社

（北京）

甘肃人民出版社

(甘)新登字第01号

纪伯伦全集

(上)

伊宏 主编

甘肃人民出版社出版发行

(兰州第一新村81号)

兰州新华印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张23.25 插页43 字数504,000

1994年10月第1版 1994年10月第1次印刷

印数：1—3,200

ISBN 7-226-00995-1/I·273 定价：24.00 元

我最早对四记伯伦的言话：
真正伟大的人是不压制人
也不受人压制的人”

乎心





序



近些年来，喜欢读纪伯伦作品的人愈来愈多了。不少外国文学爱好者，在读过《先知》、《泪与笑》、《折断的翅膀》等作品后，很想对纪伯伦有一个全面的了解；一些从事外国文学和比较文学教学和研究的朋友，也想尽快对纪伯伦有一个总体把握。

于是，我们编出了这套《纪伯伦全集》。

这部《全集》全共分三卷。第一卷收入的是纪伯伦用阿拉伯文写出的作品；第二卷收入的是他用英文写出的作品；第三卷收入的是他的书信和佚文。与此同时，我们在各卷分别插入了纪伯伦创作的一些画。在第三卷的末尾我们还附上了一份较为详细的纪伯伦年谱和一些有纪念意义的纪伯伦照片。我们希望这套《全集》能给读者和研究者提供一个纪伯伦的完整图象。

纪伯伦的好友努埃曼半个世纪前就曾说过，纪念纪伯伦的最好途径是出版他的文学和艺术作品，让它们在人们中间广为流传，让他的精神在人们的灵魂中竖起雕像，——这雕像要比人们在城市广场、街道中心竖起的雕像更伟大，更美

好。

今年是纪伯伦诞辰110周年，我们认为，翻译出版他的《全集》，是对他的最好纪念，读他的《全集》，更是对他的最好的纪念。

纪伯伦的文学世界

当我们打开这套《全集》时，我们正步入纪伯伦的世界。

我们发现，纪伯伦有他博大的文学世界，或曰“诗的世界”；有他绝妙的艺术世界，或曰“画的世界”；还有他深沉的情感世界，或曰“心灵的世界”。

纪伯伦曾同时生活在这几个世界中。

让我们首先看看他的文学世界。

纪伯伦从青少年时代起，就开始创造他这个文学世界了。当时他从侨居地返回祖国黎巴嫩，在贝鲁特希克玛（睿智）学校学习民族语言文化。他在语文老师的鼓励下，经常给校刊《复兴》投稿，初步显示了自己的文学才能。与此同时，他还在日记本上不断写下自己对生活的社会的观察与思考，这些习作一直写满了厚厚的几大本，后来成为他小说和散文诗的宝贵材料。

他开始发表作品是二十岁左右，即1902到1903年间。当时他风华正茂，对生活抱有无限的希望，却遭受了一连串的人生打击。在短短的一年多时间内，他连续失去了三位亲人——小妹妹、哥哥和母亲。生活的重担压得他喘不过气来，为了解除物质和心理上的双重压力，他写出充满哀怨、倾诉和憧憬的散文和散文诗，刊登在阿拉伯人办的《侨民报》上，每篇稿酬一个美元。这些诗文以《泪与笑》为总标题，

1913年才结集出版。

他正式出版的第一部作品是《音乐短章》。这是一篇长篇艺术抒情散文，1903年写出，1905年以小册子形式问世。这篇作品，文采璀璨，以独特的语言表达了他对音乐的爱和对音乐本质的理解。它可看作是一篇艺术论，是一位22岁的青年对音乐的历史、特点和艺术功能的颇有见地的研究。他在这篇作品中，特别探讨了东方音乐的深蕴意义和内在之美，给人们指点了一条通向东方音乐艺术欣赏的幽径。

与此同时，纪伯伦开始热衷于小说创作。1906年发表了短篇小说集《草原新娘》，1907年发表了另一个短篇小说集《叛逆的灵魂》，到1911年又完成和发表了中篇小说《折断的翅膀》。因此我们可以把1906—1911年称作纪伯伦小说创作的高潮期。

纪伯伦的小说，属阿拉伯现代小说生成期的第一批成果。社会性、叛逆性和揭露性是这些小说最显著的特征。

《草原新娘》收入三篇小说。其中《世纪的灰与永恒的火》的浪漫主义的笔法，歌颂了永恒的爱情。《玛尔塔·巴妮娅》描写一位纯洁无瑕的农村少女，受城市浪荡公子的诱骗，最终被弃，落入风尘，在贫病中奄奄待毙。小说不仅控诉了社会对女性的压迫，而且揭露了城市文明的虚伪及其对自然和人性的摧残。《疯人约翰》把矛头对准相互勾结的教权和政权，同时指出屈从是暴政的温床。

《叛逆的灵魂》包括四篇小说。《瓦尔黛·哈妮》塑造了一个敢于冲破传统婚姻束缚，大胆追求自己爱情的叛逆女性形象，宣传了一种新的道德观和幸福观。《墓地的呼声》通过三个无辜者相继被法官老斧判处死刑，暴露出政权的残酷和法律的虚伪。《新婚的床》以一对恋人双双殉情的悲剧，向社会和传统提出愤怒的抗议。《叛教徒哈利勒》歌颂

了青年主人公的觉醒、反抗和斗争，并用胜利肯定了这一斗争的合理性。

这两部小说集，主题是一致的，但前者主要突出了“哀”，后者主要突出了“怒”；前者表现为深沉，后者表现为激烈。《折断的翅膀》则界于二者之间，把哀怨和愤怒结合起来，在更深的层次上表现个人的和民族的悲剧，发掘造成悲剧的时代和社会原因。

《折断的翅膀》是纪伯伦小说的代表作。这篇小说是把女主人公萨勒玛当作“古老的东方女性的代表”来写的，不仅如此，还把她当成整个“受凌辱民族的象征”来写。纪伯伦在小说中指明了这一形象的深层意义，他借男主人公之口说道：“我原先只打算记载一位薄命女子的遭遇，描绘一个哀伤的，还未尝到爱情的欢乐便遭到悲痛打击的心灵……我的热泪原是为纪念一位还未拥抱生活便被死亡攫去的弱女子的生平而流的。可是，那个弱女子不正是受凌辱民族的象征吗？那个苦苦追求爱情、身体却被牢牢禁锢住的女子，不正是那个受尽统治者和祭司们折磨的民族吗？”……那个女子在一个民族中，如同一盏灯放出的一线光亮，如果灯油充足，灯上的光芒难道会昏暗吗？”

把悲剧主人公的不幸同祖国、民族、东方的命运联系起来，赋予主人公以尽可能大的社会意义，这是纪伯伦小说创作的不同凡响之处。

纪伯伦的小说，一般不以故事情节取胜，不设置很多矛盾和复杂的人物纠葛，也很少制造戏剧式的悬念和冲突。他的小说往往是以表达主要人物的心理感受、抒发主人公内心丰富的感情为主，通过对一件悲剧性事件的叙述和评价，激发读者对社会不合理现象的愤怒与深思。主人公的大段倾诉，如歌剧中的“咏叹调”，十分精采，极富感染力。同时，作

者以“我”的形式直接介入故事，使人物事件显得近切而真实，对事件的评价和议论也较容易为读者所接受。

从本世纪第二个十年开始，纪伯伦逐渐由小说创作为主，转向以散文诗创作为主。他有时仍写一点小说，但这些小说基本上也散文或散文诗化了，以致人们很难判断它们究竟是属于小说，还是属于散文或散文诗了。

纪伯伦创作的转型，其内因，是他原本就喜欢散文诗这一艺术形式。他有一种直接与现实对话的倾向，即使在小说中，他的这一倾向也强烈地表现出来。他常常突破情节和形象的束缚、用散文诗式的语言抒发感情，发表议论；其外因，主要是尼采的影响。他读了尼采的著作，特别是《扎拉图斯特拉如是说》，不但与其超人哲学产生共鸣，而且对其艺术形式也产生浓厚兴趣。在内外因合力的推动下，他更迷恋于散文诗创作了。

纪伯伦的散文诗，大都汇辑在正式出版的十个集子中，它们是：《泪与笑》（1913）、《疯人》（1918）、《先驱者》（1920）、《暴风集》（1920）、《珍趣篇》（1923）、《先知》（1923）、《沙与沫》（1926）、《人子耶稣》（1928）、《流浪者》（1932）和《先知园》（1933）。但也有一部分未汇辑出版，散见于各处。本《全集》第三卷中收入的《情与思》等，就是其中的一部分。相信今后还会发掘出某些佚文。

《泪与笑》是纪伯伦写出的最初一批散文诗的合集。由于这些诗充满了“哀叹、倾诉、哭泣”，纪伯伦本人曾反对将它们汇集出版。纪伯伦认为这些诗作是他“不成熟的果实”，为此感到“愧怍不安”，只是好友的一再鼓励，他才答应将其出版。从超人哲学的角度来说，这些作品确实缺乏“力度”，但读者却喜欢这些充满“爱与美”的轻歌，欣赏

这些带着“泪与笑”的柔曲。因为这些诗作是来自自然之声，来自心灵之声，表达了有限生命对无限生命的渴求，苦难现实对梦幻理想的热望。在这个集子里，纪伯伦号召在各派宗教的十字路口彷徨的人们，“把美当作宗教，把美当作神祇崇拜”，因为“只有在美中才有真理”。尽管纪伯伦也崇拜过上帝，但“美”始终是纪伯伦神庙中的主神。

《暴风集》和《珍趣篇》这两个集子，在风格上与《泪与笑》迥然不同。在《泪与笑》中，纪伯伦是一只歌唱啼啭着的小鸟；在这两个集子中，纪伯伦变成一只怒吼的雄狮。他抨击普遍存在的“奴性”，诅咒不随时代风暴前进的“活尸”，要当“掘墓人”，将这些“活尸”统统埋葬。他大声呐喊，让酣睡的同胞觉醒，打碎那做了几千年的空梦。他要东方的“医生”拿起“手术刀”，根除东方顽疾的病灶；要东方“病夫”不要讳疾忌医，光服用庸医开出的“麻醉剂”。他要人们打碎一切偶像，做自己的“主”，做时代的“巨人”，而不要做“坟墓中的居民”，满足于在“黑夜”中生活。他讴歌“革命”，呼唤“暴风雨”，指出“谁不用自己的风暴吹折自身的枯枝，谁就会厌倦萎靡而死；谁不用自己的革命撕碎自己的败叶，谁就会默默而亡”。

在纪伯伦的全部散文诗集中，《暴风集》和《珍趣篇》是最具社会批判性的民族自省精神的作品，是最贴近阿拉伯和东方现实的作品，是最有力度的作品。纪伯伦用“我们与你们”、“你们有你们的黎巴嫩，我有我的黎巴嫩”这类标题，把自己的离经叛道表现得淋漓尽致，也把自己和敌对者的界限划分得清清楚楚。在这两个集子中，我们看到纪伯伦的爱国主义、民族主义感情最热烈的抒发，同时，也看到他对尚未觉悟的东方同胞的殷殷厚望。这种热爱和厚望有时变成了“怒”和“憎”。他沉痛地呼号道：“同胞们，我曾

爱过你们。这种爱损害了我，却无益于你们。如今，我恨你们。”他恨东方同胞的“软弱”、“消极”、“懒散”、“驯顺”、“屈从”、“畏惧”、“怯懦”。他说，“我恨你们的灵魂在教士、巫师的手心里战栗，你们的肉体在暴君、刽子手犬齿间颤抖”。纪伯伦的愤怒和憎恨的渲泄，是真正的“哀其不幸，怒其不争。”我们在他身上看到了鲁迅先生那样的对东方民族个性的无情剖析和深刻揭文。

纪伯伦用阿拉伯文发表的以上作品，是一位战士、一位民族代言人，一位怀有强烈东方使命感的诗人发出的心声，有明确的现实目的，这就是着眼于社会和民族的改造。但从本世纪第二个十年末开始发表的英文作品，如《疯人》、《先驱者》等，主题、风格就大不相同了。如果说前者突出的是东方性，民族性，那么后者突出的是普遍的人性和人性的升华，其着眼点是全人类，是全世界。现实的批判让位于理想的追寻，让位于哲学的思考。

《疯人》和《先驱者》两个集子主要是由一些极为短小的寓言故事所组成。共同的特点是荒诞与讽刺，以非现实的故事影射人类现实的荒诞：摘去面具、赤裸于阳光下的人，被视作“疯人”；断肢缺臂、独眼独手者，被视作“健全”；在“受控的秩序”中过着机械的生活者，被视作“完美”。这一切，实际上都是荒诞现实的真实反映。

《先知》是纪伯伦倾尽全部心血筑起的一座文学金字塔。这本哲理抒情诗集代表了纪伯伦散文诗创作的最高成就。正是《先知》，使纪伯伦驰誉世界，在世界现代文学史上占据了一个引人注目的位置。

《先知》将纪伯伦对人类历史与未来的看法哲理化、诗化了。他希望，人类将摆脱“侏儒”和“洞穴”的生活，发扬人性，向着“神性”前进。他要人们以“理性”为舵、以

“热情”为帆，朝着生命的“无穷性”进发。他纵论“生与死”中间的一切，回答各种各样的提问，既像一位“先知”又像一位导师。但他又十分谦逊，对向他请教的人这样说：“哲人们曾来过，将他们的智慧给你们。我来却是领取你们的智慧”。又说，“我不过用言语说出你们意念中所知道的事情。”

在《先驱者》中，纪伯伦对人类寄托了最美好的感情。按他的本意，这部作品是集中谈“人与人”之间的关系的，他主张人与人之间的关系要建立在“爱”与“给予”的基础上。他认为有了爱，生命才有意义；爱使个人、人类和“上帝”合而为一。他提出，“施与”是“相信生命和生命的丰富”的表现，“施与”是为了“生存”，而“保留就是毁灭”！

纪伯伦原想写一个“先知”三部曲，但在《先知》之后，他只写出了《先知园》，还有一部《先知之死》终未写出。《先知园》和《先知》的主题思想是一致的，即万物的统一和生命的超越。纪伯伦原本在《先知园》中重点描述“人与自然”的关系，但由于他对人的关注，最后仍然落脚于人与人的关系了。不过在《先知园》中更多的是强调了“接受”。他说：“我教给你们的其实不是给予，而是接受”。他把“接受”提到了与“给予”同样重要的地位。至于生命的超越，在纪伯伦笔下有两重意思：一是超越死亡，实现生命的“永恒”；一是超越小我，向着“包容全人类的‘大我’”飞翔。

在《先知园》中也出现了一些凝重低沉的调子，反映了主人公艾勒—穆斯塔法的孤独、不被理解。他叹息道，“我深爱着这个世界，世界也如此深爱着我，因为我全部的微笑都挂于她的唇上，而她的所有泪水都积于我的眼中。但在我

与她之间仍有一道沉寂的鸿沟。她不想跨过，我也不能逾越。”不过他最终还是坚信，他即使离开这个世界，仍会再次回来，回到他挚爱着的人们的身边。他宣布：“我将超越死亡，继续生存，并将在你们的耳畔歌唱！”

《沙与沫》是纪伯伦思想的珍珠串成的一条闪光的银链，它荟萃了他在各种场合下道出的最精采的锦言佳句。其中有许多论人生、爱情和文学艺术的段落，尤为深刻，值得仔细玩味。

《人子耶稣》被人称作“纪伯伦福音”，一是因为以耶稣为中心人物，二是因为以圣经式的语言风格进行描写和叙述。纪伯伦通过77人之口，重新塑造了一个耶稣形象，还通过一位黎巴嫩青年之口对这个耶稣作出高度评价。纪伯伦笔下的耶稣与基督教的耶稣不同，他勇敢坚强，不是“长胡子的女人”的耶稣；他是一位革命者，而不仅仅是一位劝善者；他是人的儿子，而不是三位一体之一的“圣子”或“神子”。纪伯伦似乎在宣传一种基督教的“原教旨主义”，极力纯化和圣化被歪曲了的耶稣基督形象，那个为贫弱卑贱者争得权利的耶稣形象。他心目中的耶稣是“拿撒勒人耶稣”，与“基督徒的耶稣”不是一回事。他在《沙与沫》中曾这样说明二者的不同：

“每隔一百年，拿撒勒的耶稣就和基督徒的耶稣在黎巴嫩山中的花园里相会……的时候，他都说：‘我的朋友，我恐怕我们俩人永远、永远也不会一致。’”

纪伯伦创作《人子耶稣》，可能受到法国作家和历史家勒南（1823—1892）《耶稣传》的影响。勒南去掉了耶稣身上神圣的光圈与神秘的帷幕，把耶稣还原成一个真实的历史的人，从根本上否定了作为神学与迷信的基督教。与此同时，他又从根本上肯定了作为一种人生信仰和人生哲学的基

督教。纪伯伦与勒南有相同之处，他也把基督教的典籍作为可利用的资料，也把耶稣写成“人”而不是“神”。在《拿撒勒的约坦，致一位罗马人》和《巴卡，推罗的一位商人》等篇中，纪伯伦反复强调耶稣是一个“人”，而不是“神”。说“这位年轻的拿撒勒人不是一个神；遗憾的是，他的信徒们却极力要把他尊为一位圣人，尊为神。”

不过，纪伯伦并不像勒南那样，去用科学的实证主义的态度去写耶稣，他塑造出的不是“历史的”耶稣，而是“生活的”耶稣。他是把耶稣当作自己的人格理想来写的。在他的笔下，耶稣是为生命所渴求的智慧，既是理性，又是力量；既是宣言，又是行动。耶稣是真正的生命，是新生活之始，是“地球上一个新的王国的开端”，这位耶稣是《先知》中提到的那种“神性的人”的代表。他作为“时代的鞭子”来到世界，是为了用响鞭抽醒那些在酣梦中寻找自己“自由”的奴隶。尽管他被钉死在十字架上，但“他的血已变成了大地上的新的泥土。”

《流浪者》和《先知园》一样，是纪伯伦逝世后才发表的作品。其中的篇章都是些充满哲学韵味的寓言故事，和《疯人》、《先驱者》的写作风格极为相近，但讽刺性更多些。尽管是讽刺，但又不锋芒毕露，而是采用看似无心，实则有意，寓庄于谐的自然手法，曲尽其妙。

在纪伯伦的文学世界中，我们还可以看到不少韵诗、诗剧、话剧和文学评论，它们对全面了解纪伯伦也是不可缺少的。

长诗《行列》（1919）在纪伯伦的创作中占有相当重要的地位。纪伯伦在给友人的信中指出，《行列》中的森林少年比“疯人”更能代表他的真实。在这篇长诗中，交替出现两个声音，一个是厌倦生活、消沉困惑的老翁，一个是朝气

蓬勃、热爱自然的少年。前者对现存的一切——从法律到宗教——都感到矛盾困惑，以无可奈何的态度加以承认或肯定；后者却对这一切加以否定，他向往的是“森林”中的平等、乐观、清醒、正义、智慧。在那里没有贵贱，没有忧愁，没有宗教，没有刑罚，没有暴力，没有愚者，没有醉汉。这位青年代表了一种积极的人生态度和人生理想，是与大自然融为一体的生命的象征。纪伯伦主张透过未来的窗户看现在，《行列》就是一个标本。通过对未来的憧憬，对现实的污浊进行批判，并发出这样一种警告：“弱者永远达不到希望”，“无力生存的人，正在慢慢走向死亡”！

《珍趣篇》中的14首韵诗，有的轻快，如小溪欢歌；有的庄严，似大海深沉。有的是与自己作灵魂的私语，有的是与敌对者作激烈的辩论。色彩缤纷，各异其趣。《朦胧中的祖国》一诗，既是对现实中的祖国的讴歌与怀恋，又是对理想中的“祖国”——“美”的圣所——的呼唤与找寻，充分显示了纪伯伦驾驭双重主题、发掘诗歌内在潜力的能力。同时，我们也可以看到，他又多么善于把抽象的思想转化为具体的形象。在《大海》一诗中，山岩、森林、狂风、河流都在夸耀自己，唯独大海却一直沉默不语，然而在这沉静背后，却是“一切皆属于我”的无比宏阔与自信。

纪伯伦还写过几个剧本。哲理剧《有高柱的伊拉姆城》和诗剧《大地之神》（1931），具有神秘主义倾向，显得相当艰深。《有高柱的伊拉姆城》是依据《古兰经》和阿拉伯半岛传说写成的一个现代神话故事。黎巴嫩青年纳吉布听说被称作“山谷女精灵”的阿拉维娅曾进入过神秘的“真主之城”，便四处寻访这位创造了奇迹的人。当他见到她并提出是靠“肉体”还是“灵魂”进入那个神秘之城时，阿拉维娅告诉他：既靠肉体，又靠灵魂；因为肉体是“外观的灵魂”，

灵魂是“看不见的肉体”。阿拉维娅还指出，为达到“伊勒姆城”，她经历过艰苦的历程。人们如果未曾达到过，那是因为他们“自己阻止了自己”。剧中充满了哲学对话，阿拉维娅强调，生命在人的“内部”，不应从身外去寻找生命；一切存在物都将长存，“存在着的事物的存在正是它长存的证明”；看到自身，就看到了生命的绝对本质。

纪伯伦在这个剧本中宣扬的，似乎是一条信仰之路，但又不完全是信仰主义；似乎是绝对精神，但又有物质不灭和物质永恒。所以显出世界观中许多矛盾。不过他说“人是立于他心中的无限和周围的无限之间的生物”，倒是一个十分准确的定义。他强调人的自知和自信，主张“点燃自己的灯”，走出黑暗和愚昧，走向精神世界，拥有不朽的生命，这些，都是非常积极的，易为人们理解的。

《大地之神》是纪伯伦生前发表的最后一部作品，是他带病坚持完成的。这部作品形式上是诗剧，但没有多少情节，基本上是三位神祇的叹喟与对话。这三位被称为“诞生于大地”的神祇，从群山之巅俯瞰人生，评判世界。其中，第二位神“代表了对人类的控制欲，支配欲和征服欲。他视人类为诸神的“面包”，认为人类为了众神利益，必须作出牺牲。“第一位神”则代表了对人类的矛盾态度。他厌恶世上的一切，但又不愿动手去创造另一个世界；他想让人类跪倒在神的面前，但最终发现所做的一切都徒劳无益。他是一位虚无主义者或空想主义者。“第三位神”则代表了对人类的理想与热爱。青年的歌，姑娘的舞，令他欢快，让他神往。他觉得欢乐和爱情才是“真理”，是“生命的真实”。经过激烈的辩论第三位神的意见最终占了上风。大地的神祇们睡去，让爱情去谱写明天的篇章。

《大地之神》也许是纪伯伦的最难读的作品。在三位

“地神”的对话中，有对人类发展历史的回顾，有对人类未来前途的展望。但这些回顾与展望都极为抽象和哲理化，全部驰骋在艺术的象征主义空间之中，使读者必须启动大跨度的思维去追寻，去捕捉。

《国王与牧人》是纪伯伦用阿拉伯文写下的最后一部作品，曾准备在一个刊物上发表，但刊物停刊，致使这个剧本无缘在纪伯伦生前问世。这个剧本中的主人公从性格上看，是人们熟悉的东方故事中的人物，但主题却现代化了，它表现的是专制权力在勇敢无畏者面前的失败，突出的是权力和权威应建立在公正的基础上。这是个政治或社会哲理剧，风格是诙谐的，像民间故事的改编本。

纪伯伦写出的唯一具有现实主义特征的剧本，是《暴风集》中的《苏尔班》。这个剧本中出现了音乐家、作家、诗人、政府职员等来自生活现实的人物，他们在讨论文学艺术问题。苏尔班是一位音乐家，他自重自尊，不愿为不懂艺术的达官贵人歌唱，引起一场纠纷。苏尔班在席间慷慨陈词，为自己辩护，他说：“艺术是一种高尚的灵魂，不能出售，也买不来，东方人应知道这一绝对真理。”

纪伯伦是一位双语作家。他能用阿拉伯文和英文同时进行创作。在世界著名作家和诗人中，能用东方和西方两种文字进行创作并都获得成功的，为数甚少。收入本《全集》第一卷的作品，全是用阿拉伯文写下和发表的。收入第二卷的作品，则全是用英文发表的。至于第三卷，除给玛丽·哈斯凯尔的信原文是英文的外，其余绝大多数是用阿拉伯文写下的。

当我们徜徉在纪伯伦的文学世界中时，我们发现这个世界的确十分广阔。这一广阔性倒不是表现在其作品的数量上，而是表现在其思想的幽深、视野的开阔、主题的丰富和形式的多样上。纪伯伦只活了48岁，在文学创作上始终精益