

最后的诗篇

泰戈尔 著

最后的诗篇

〔印度〕罗宾德拉纳特·泰戈尔著

广 燕译

北岳文艺出版社出版 (太原并州北路十一号)
山西省新华书店发行 山西新华印刷厂印刷

开本: 787×960 1/32 印张: 7.5 字数: 96千字
1987年4月第1版 1987年4月太原第1次印刷
印数: 1—20,500册

ISBN 7-5378-0014-6/I·14

书号: 10397·189 定价: 1.10元

序 言

《最后的诗篇》(Seser Kavita)是罗宾德拉纳特·泰戈尔晚期的名著。它于一九二八年八月至一九二九年三月在《羁旅》月刊^①上连载，一九二九年八月出单行本。这部长篇问世时，泰戈尔已届六十八岁高龄。

这部长篇是泰戈尔在孟加拉青年作家们一片讨伐声中诞生的，是孟加拉现代文学史上一场大辩论的产物。

二十世纪二十年代中期，团结在《浪涛》月刊^②周围的一批孟加拉青年作家以全盘否定旧的文化传统，追求文学艺术在内容与形式方面的革新做为自己的创作道路。他们认为泰戈尔已经落伍，他的作品已经陈腐过时。他们认为：“泰戈尔

时代自从《浪涛》出版以后已经结束。现在已经不是泰戈尔一人独霸文坛……。诗人们已经摆脱他的影响，而且绝不需要第二个泰戈尔。”^③他们甚至声称，泰戈尔挡住了他们的去路，是他们前进的障碍，决心要使“这时代的骄阳黯然失色”。^④不久，《纳拉廷》^⑤和《婆罗蒂》^⑥杂志派中以“写实主义”为宗旨的一些作家（已经不年轻）也加入了反对泰戈尔的合唱，接着在加尔各答创刊的《笔墨》月刊^⑦和在达卡出版的《前进》^⑧月刊也给予《浪涛》派以有力的支援。这一批作家称自己为“进步作家”。

《浪涛》派作家们声称他们否定一切文化传统，实际上他们否定的仅是孟加拉现代文学的传统，欣然接受的却是第一次世界大战以后在欧洲纷纷出笼、风靡一时的达达主义、超现实主义、现代主义等文艺新潮流。弗洛伊德精神分析学说，英国颓废派诗人劳伦斯（D·H·Lawrence，1885—1930）、现代派作家艾略特（T·S·Eliot，1888—1956）和现代主义创始人之一的法国诗人波特莱尔（C·Baudelaire，1821—1861）等人的作品也都对他们的创作起到很大的影响。他们自

称或被人称为“现代主义派”或“超现实主义派”。这种在文艺创作方面的刻意“标新立异”，正是印度中产阶级知识分子在第一次世界大战结束以后，民族解放运动再次出现高潮，工农运动得到发展；甘地主义，战后才广为传播的共产主义以及资产阶级各种思潮冲击下对民族屈辱地位的极端愤懑，对自己生活状况的日趋恶化的强烈不满，想砸碎旧世界又暂时不知如何建立一个新世界来代替它的精神上苦闷彷徨，悲观失望的反映。

以《浪涛》派为代表的进步作家，他们在创作道路上都曾受到过泰戈尔作品的哺育，不过他们不肯承认，并且竭力摆脱他的影响另辟蹊径而已。他们是一批颇有才华的青年，他们的作品在题材方面已经从老一辈作家笔下封建贵族、地主老爷的客厅和农村濒临崩溃、充满矛盾纠纷而又温情脉脉的大家庭生活扩大到城市郊区贫民窟、矿山、工厂以及农村中最被忽视的角落。那些处于被剥削、被奴役的“底层”人们的悲惨生活在他们的笔下得到了充满深厚同情的、生动的描绘；少数描写边远小镇、闭塞乡村、充满地方色彩、节日

风光的优秀作品开创了日后大为流行的“地区文学”的先声。不过由于他们阶级出身的局限，他们作品的内容，更多偏重于小职员在生活重压下的呻吟，青年人升学考试失败的痛苦以及大学生宿舍里五花八门的议论和“不规矩”的行为，他们更热衷描绘的却是时髦的“现代”社会心理小说——婚姻以外的两性关系、爱情纠葛。

在形式方面，他们大都具有忽视民族传统、审美习惯，片面追求并机械搬用西方文艺表现形式的倾向。他们的诗歌，语言生涩，意义含混，诗的段数、句数、字数也没有固定的规格。他们的小说，不讲究情节的连贯，结构的严密，大段的说教和长篇的议论占据了一定的篇幅。“如果人们认为这些作品不是小说而是论文的话”，他们承认“这也并不出乎意料之外”。^⑨这种形式上的革新，不可避免地要破坏文艺固有的形式，否定文艺创作的基本规律。而他们对于变态心理，“被压抑的本能冲动”的一些露骨的描写又为一般社会传统习俗视为不道德和不能接受，从而遭到批评和殖民统治者的乘机查禁^⑩。《周末邮报》^⑪就是专门反对《浪涛》派作家而创办的刊

物。几乎在它每一期的版面上都有摘录或模拟这些青年作家怪诞、粗糙或语句不通的段落、篇章，冠以“字字珠玑”进行讽刺嘲笑。这种无情的嘲讽使得这些初出茅庐的青年作家处境颇为尴尬。

虽然泰戈尔一向对于各种新思潮在印度的传播，在未经亲自分析和实践以前从不轻易表态；对于别人对自己个人和作品的批评总是经常保持沉默，然而却不得不和这批进步作家进行了几次不愉快的交锋。一九二七年三月，泰戈尔应代表《周末邮报》和《浪涛》派的第三者——一位加尔各答大学教授的吁请，在他的加尔各答住宅文艺大厅里召开了为期两天的文学讨论会。参加者有敌对双方的代表和一些属于中间派的作家。讨论的题目表面上是关于文艺形式的创新问题，实质上却是就当时亟待解决的“写什么”和“如何写”的问题迫使泰戈尔表态，统一思想认识。在第一天（三月四日）的会议上泰戈尔任主要发言人。他说：“文艺的主要目的在于创造各种新的形式，至于新形式里包含何种成分——外国引进的、土洋结合的、传统的或是独出心裁的——却

是无足轻重的，仅仅在它有助于新形式的创造时才显得重要。……所谓创新是把能够启迪人们追求高尚的理想，具有久远价值的真实事物用最新的形式表现出来。……创新与传统并不矛盾，不能割裂开来。”他详细分析了欧洲当代文学和风靡一时的“现代主义”，认为它对当代孟加拉文学的发展毫无裨益。

三天以后（三月七日），在第二次会议上就文艺创作方面各种具体问题进行了讨论。在谈到诗歌的创新时，泰戈尔认为：孟加拉现代文学中的新诗歌——现代长篇小说也一样——本来就是吸取西方文艺形式的优点，结合印度优秀的文学传统发展创造出来的，并不排斥引进外来形式。印度诗歌的传统，向来是十分注重韵律并且非常讲究修辞的，连草木鸟兽之名，哪些可以入诗，哪些不可以也有一定的规律。莲花在大诗人的笔下得到不厌其烦的描绘，而同它一样美丽的一些花卉却从来不入诗……小鲫鱼在清溪中翕呼来去，倏然而逝，其美不亚于小鸟在蓝天翱翔，然而在脍炙人口的诗篇中从未获得一席之地。……西方的诗歌同样也十分注重节奏韵律，但在用字遣词

方面却比较自由……。现在，在否定一切的口号下，“连诗歌语言都否定了”，却认为“把语言搞得晦涩难懂，思想弄得混乱荒谬，专门在瞬息的感受、怪诞的印象、神秘的联想中翻筋斗，如同演杂技一般来刺激读者的心灵。……似乎使读者‘吃惊’便是文学的最高功绩！”如果使人吃惊等于文学的创新的话，欧洲的达达主义可谓登峰造极。然而“它是一种病态……只能昙花一现，不具备永恒存在的价值。”他耽心，“孱弱的孟加拉当代文学一旦传染上这种疾病便会引起各种并发症……只有自取灭亡。”

在谈到“写真实”和“如何写”的问题时，泰戈尔对青年作家破坏文学的基本规律，忽视文学技巧的倾向提出了批评，“你们认为驾轻舟在文学长河中航行已经过时，唯一的任务是搅起河底的污泥——所谓‘底层的真实’，连驾船的技巧都可以不要。”泰戈尔认为，“贫困生活的痛苦与悲惨”过去有人写，现在更不是不能写。问题不在于你写什么，问题在于你的作品“能否进入文学的殿堂”，正象街头行人的高呼狂叫，疯子的混乱呓语不在于它是否真实有力，而在于

它是否是音乐一样。生活的真实不等于艺术的真实。读者读一部文学作品主要是去欣赏生活素材经过提炼和艺术加工后所塑造的生动、鲜明引起共鸣的艺术形象，而不是去读一篇论文或一部政治经济学。“如果读者说：‘嗨！让我们翻翻这些作家的作品，找一找印度贫困的原因吧！’那你们的处境就太悲惨了。”

在涉及“写真实”的另一内容——人类被压抑的本能冲动时，泰戈尔的意见是：“至于你们从外国引进的‘潜意识’，即所谓被压抑的‘情欲’的描写，那是古已有之，今后还会有人写的。但是写情欲是颇为危险的。因为‘情欲’和‘爱情’不是一回事，两者的区别又极精微。爱情是两性之间心灵的相通，在写爱情时人是做人来写的，单纯写情欲，人便是兽了……。它应该属于生物学的范畴（当然也有争议）。”他认为作家的心中应该时常想到广大读者，“把人类最原始的本能冲动翻出来刺激青年读者的感官”，不是“一种有利于他们健康成长的‘精神食粮’。”他劝告青年作家不要把“夸耀贫穷”和“放纵情欲”象“失去了印度韵味的，外国机器制造的罐

装咖喱粉”一样任意洒在作品里而急欲成名（当然也有人喝彩）！

会议还讨论到文艺批评和派系斗争的问题。但是都未得出一致的结论。进步作家们对泰戈尔的分析与评价并不满意，只是暂时保持沉默而已。

由于某些报刊对这次会议做了“片面失真”的报道，加上《周末邮报》派的作者对泰戈尔一次一般性的拜访引起进步派的怀疑，公开要求说明真相。于是泰戈尔将自己会上的发言见诸文字，写成了《文学的基本原理》（Sahitya Dharma）和《文学的创新》（Sahitya Navatva）两篇论文，发表在《维齐特拉》^⑫一九二七年七月和八月号上。

《文学的基本原理》发表以后，立刻引起了一场争论。“进步派”领袖小说家纳瑞斯昌德拉·森古普塔博士^⑬领先出击，写出《‘文学的基本原理’的界限》（Sahityadharmer Simana 《维齐特拉》八月号）指责泰戈尔自己就越过文学的基本原理的界限，他的诗就曾经破坏了孟加拉诗歌的传统，他也写过在情欲驱使下的热情恋

歌。因为泰戈尔在文章里谈到文艺的题材和艺术加工时曾提到，“日常生活必需的东西，不一定引起人的美感……厨房和贮藏室里的东西都是生活中必不可少的，然而客人来了，总是被引进客厅，那里铺着地毯，挂着画，是经过装璜的。”森古普塔博士攻其一点不及其余，将泰戈尔划入脱离现实，“为艺术而艺术”作家的行列。诗人迪金德拉纳拉延·巴克奇^④写出了生前最后一篇论文——《评‘文学的基本原理的界限’》（Sahityadharmer Simana, Vichar）来热情捍卫泰戈尔。森古普塔博士立即写了《评‘评文学的基本原理的界限’》（Sahityadhar-mersimana Vicharer Vichar）进行驳斥。同时著名小说家萨特拉·昌德拉·查特吉也写出了《文学中的道德观》（Sahitya Nidi）参加了论战，并且在文章中指出泰戈尔近年来经常出国访问，在国内的时间很少，对孟加拉文学当前的情况并不了解，他读过的青年作家的作品也屈指可数。“他的意见都是从别人那里听来的。”暗示泰戈尔在为进步派敌对的一方张目。

正当争论由文学的创新转入对泰戈尔进行人

身攻击，进而纠缠到茶余饭后的一些漫谈是否属实的时候，《最后的诗篇》发表了，并且立即受到广大青年读者的欢迎，赢得评论界的好评。苏古玛尔·森(Sukumar Sen)称赞它是“所有以‘现代’为主题的爱情小说至此可以叹观止矣”的一部优秀作品，是“泰戈尔对他年轻的批评者认为他的诗歌已经过时的有力的回答。”^⑩班纳吉(S.K.Banerjee)认为《最后的诗篇》“是泰戈尔长篇小说中最好的一部，……这样诗一般晶莹、纯洁的爱情小说在世界文学宝库中也称得起是优秀篇章。”^⑪素有“印度劳伦斯”之称、对泰戈尔进行过猛烈攻击的诗人布塔戴瓦·巴苏(Buddhadeva Basu，一译佛天·婆藪)也在心中暗自承认，“《最后的诗篇》似乎是泰戈尔专门为向我们‘示范’而写的，它的每一章节都是一首无与伦比的散文诗……它正是我们想写而又不知如何去写的。”青年作家们一面对这位年近古稀的老人竟写出如此热情奔放、洋溢着青春活力、动人心弦的作品而衷心叹服；一方面也喜滋滋地发现这位负有国际声誉的老作家的新作品，无论从内容、形式和风格方面都受到他们的

影响。于是这一场内容极其复杂的争论便暂时偃旗息鼓了。

严格说来，《最后的诗篇》应该是一部篇幅较长的短篇或中篇。它篇幅不长，人物不多，情节也很简单：一位父亲曾为他留下一大笔财产，牛津大学毕业，一向自命不凡，对一切传统观念、道德规范、名人作家全都采取否定态度，连对爱情也从不认真的青年律师，在一个寂静的避暑山区，偶然由于车祸与一位家庭女教师相识了。女教师天然的风姿、文雅的气质、丰富的学识、深沉的感情拨动了青年律师的心弦，他淹没已久的“真诚”被汹涌的爱的浪涛推出了水面；而青年律师“牛津人”的翩翩风度、文化修养、锋芒毕露的滔滔辩才也重新点燃了女教师在青春萌发时期强被扑灭的爱的灯火。于是他们相爱了。然而不久女教师便发现青年律师爱的并不是她本人，而是他理想的情人——用自己的梦幻塑造的一尊偶像，于是她及时解除婚约和他分手了。然而这短暂的爱情，正如女教师在她那首最后的诗篇里所说的那样，却是真诚的，而且永远不能忘怀。作者通过这个邂逅相逢、一见钟情的爱情故

事，指出爱情并不一定需要以结婚的形式作为最后的归宿。对于象春天一样充满甜蜜魅力的女性，可以追求、向往，却不一定去占有，更不能将她在“情欲”的石臼中捣碎。这样的主题思想，在当时偏重于性心理的分析，赤裸裸色情的描绘的同类题材的小说中却是不多见的。在当时的情况下，《最后的诗篇》恰似一阵轻风吹来，使人有清新之感，因而受到读者的欢迎。然而这部作品获得高度评价更为主要的原因，却在于它的诗与散文相结合的创造性的新形式，在于作者以自己做为书中主人翁无情批判的对象大胆而聪明的艺术处理，在于它跳荡的、才智横溢、略带讽刺的语言的魅力，尤其是小说中的诗歌，用的是作者以前采用过，这里又得到发展的完全不用韵，字句也长短不齐的自由体（Gadya Kavita）。这种新的形式对于泰戈尔以后的诗歌创作和对于青年诗人克服他们的“现代主义”都起到了很大的影响。

说《最后的诗篇》是泰戈尔长篇小说中最好的一部，那是溢美之辞。泰戈尔前期的作品如《小沙子》、《沉船》、《戈拉》、《四个人》、

《家庭与世界》等都是以当时亟待解决的社会问题与火热的政治斗争作背景，主人翁的心理活动也都与此息息相关。《最后的诗篇》发表以后，泰戈尔接连写了《两姐妹》（1932）和《花圃》（1933）两部同类题材的长篇。在这里，他的短篇小说里呻吟在种性压迫、封建剥削和殖民统治下的小人物固然不见了，连在广阔的社会生活中活动着的一般人也消声匿迹了。他着重刻画的是不涉及社会及政治问题的个人内心世界的矛盾，变化无常的情绪和爱情纠葛带来的痛苦。

这里只是简单地介绍了《最后的诗篇》诞生的前前后后和当时孟加拉文坛的一些思潮和流派，以及流行一时的文学题材和文风，希望有助于读者了解为什么泰戈尔在搁笔十余年不写长篇小说之后，又回到他青年时代的浪漫主义，写出这样形式新颖、语言华丽、甚至略嫌矫揉造作的一部爱情小说，以及这部小说在当时孟加拉小说和诗歌创作方面所起到的“力挽狂澜的良好作用。至于它的思想性、艺术性、以及作者对资产阶级生活的熟悉，对他们精神空虚的揭露与讽刺，以及作品中显示出来的作者对印度古典文学深厚造诣

和艺术技巧的炉火纯青等等，那应该是留待读者读过作品以后自去评说的，不多赘言。

中译本是根据印地语译本转译的。一部作品经过两种文字的转译，不可避免地要失掉一些原作的韵味，但是印地语译文出自名家手笔，中文译者态度严谨，文字流畅，不失原作风貌，这是十分难能可贵的。

石 真

一九八四年八月于山西太谷

注释：

①《羁旅》(Pravasi)，是英语《现代评论》(Modern Review)的主编罗摩南达·查特吉(Ramananda Chatterjee)于1903年在阿拉哈巴德创办的一份孟加拉文综合性月刊。从1905年到1941年泰戈尔逝世，他的作品大都在这个刊物上以显著的地位首先刊出。

②《浪涛》(Kullol)，月刊。1923年5月在达卡创刊。主编为谷古尔昌德拉·纳格(Gokul Chandra Nag, 1895—1925)和迪耐室朗姜·达斯(Dineshranjan Das, 1888—1941)。纳格原是公立美术学院的学生，中途辍学，在加尔各答摆了一个花摊，出售鲜花和花环。