

·译本前言·

“我们发现了自己的新希腊”

倪培耕

罗宾德拉纳特·泰戈尔（Rabindranath Tagore, 1861—1941）是印度近代文学史上伟大的诗人和作家，也是中国读者熟知和敬爱的世界文化名人。1913年，由于他那“至为敏锐、清新、优美的诗作”，由于这些诗作“出之以高超的技巧，并由他自己用英文表达出来，使他那充满诗意的思想成为西方文学的一部分”而获得诺贝尔文学奖。他是东方作家中第一个诺贝尔大奖获得者。西方现代诗歌运动的重要领袖人物庞德，读了泰戈尔诗作后，兴奋地惊呼：“我们发现了自己的新希腊。”

泰戈尔一生留下五十部诗集、十二部中篇小说、百余篇短篇小说、四十余部戏剧以及大量有关语言、文学、哲学、政治、经济、历史、宗教、教育和自然科学等方面的著作。他还是位造诣很高的音乐家、画家，作了二千余首优美动听的歌曲，其中一首定为今日印度的国歌。他七十高龄习画，绘下一千五百余幅作品，在世界各地展出。他的全部作品构成印度文艺复兴运动和民族独立运动的一个重要历史侧面，对印度的社会生活和文艺运动都发生了重大的影响。他的文学创作，不仅

把印度民族文学提高到一个新的阶段，也为世界文学宝库增添了一份珍贵的遗产。



1861年5月7日，泰戈尔生在加尔各答的一个地主家庭。父亲是印度闻名的哲学家和宗教改革家。哥哥姐姐以及与他年龄相仿的侄辈，或从事社会改革事业，或献身于文学艺术事业。他们都对泰戈尔的世界观或文艺观的形成，起过重要作用。泰戈尔没有在正规学校完成学业，主要通过父兄和家庭教师的帮助，自学成材。他八岁习诗，十四岁发表爱国诗篇《献给印度教徒庙会》，十五岁第一部长诗《野花》问世。1878年他到英国学习法律，但却陶醉于英国文学和西洋音乐。两年后，他回到印度，献身于文学事业。1881至1890年，是泰戈尔创作的探索阶段，发表了抒情诗集《暮歌》（1882）、《晨歌》（1883）、《画与歌》（1884）、《刚与柔》（1886）、《心灵》（1890）；歌剧《瓦尔米基天才》（1881），诗剧《大自然的报复》（1884），戏剧《国王与王后》（1889）、《牺牲》（1890）；长篇历史小说《王后市场》（1881）、《圣贤国王》（1885）等。这些早期作品，正如作家自己所说，“梦幻多于现实”。在《暮歌》和《晨歌》里，畅饮着青春之酒的泰戈尔，纵情地抒发青春的欢乐，描述甜蜜的恋情和绚丽的自然。《刚与柔》和《心灵》则是他面向人生、面向现实的标志。《大自然的报复》是泰戈尔第一部重要剧作，他说：“《大自然的报复》可以被看成我未来全部创作的入门，或者说得更确切些，它是我一切著作所涉及的主题——在有限之中达到无限境界的欢悦。”

1884至1911年，泰戈尔任“梵社”^①秘书。1890至1900年，他应父亲的要求，管理家族的地产，定居在流经舍达利家园附近的帕德玛河的一条船上。他泛舟河上，任意东西，饱览了湖光山色，接触了乡村社会，目睹了农民的艰辛困苦和英国殖民当局的专横暴戾。这段生活对他民族民主思想的形成，有不可磨灭的影响。他曾说：“我不知道更平均地分配财富的社会主义理想能否实现，如若不能，则上天的意志真是冷酷无情，而生物中最不幸的就是人了。”这一时期是他创作的黄金时代，先后发表了六七十篇脍炙人口的短篇小说，创作了著名抒情诗集《金帆船》（1894）、《缤纷集》（1896）、《收获集》（1894）、《梦幻集》（1899）、《刹那集》（1900），哲理短诗集《微思》（1899）和一部《故事诗集》（1900）。这些作品的主要倾向是：歌唱生活、爱情、青春，探求神秘的精神世界，激扬民族爱国热情，鞭挞吃人的礼教。

1901年，他离开舍达利家园，抱着改造社会的目的，在桑地尼克坦^②创办了一所学校，这所学校于1921年发展成为著名的国际大学。1902年泰戈尔丧偶，1904年爱女病逝，1905年父亲亡故。诗集《回忆》（1903）、《儿童》（1903）和《渡船》（1905），便是他个人生活不幸的纪录。1905年英国殖民当局推行孟加拉分裂政策，泰戈尔闻讯，毅然离开乡村，来

① 梵社：19世纪初孟加拉著名启蒙活动家罗姆·摩罕·罗易在1828年建立的一个宗教改革团体，主要宗旨是改革印度的宗教思想与社会生活，在当时起过积极的作用。

② 1901年泰戈尔在父亲早年买下的不毛之地——桑地尼克坦（又译和平村）建立学校，从此，桑地尼克坦便成为他进行社会改造和教育实践的基地和寓所。

到加尔各答，投身于民族解放运动。他慷慨陈词，发表演说，领导示威游行，创作鼓舞人心的爱国歌曲。1907年，泰戈尔脱离政治运动，又回到桑地尼克坦从事教育和文学事业。当时，他既反对极端派的暴力，也反对稳健派的妥协，主张改造国民性，改造社会，以达到民族自治。人们批判他退出了政治，批判他的思想观点，他陷入极度精神痛苦和矛盾之中。1915年他与甘地相会，两位印度巨人尽管在许多问题上的观点都是针锋相对的，友谊却始终如一。1919年，英国殖民当局在阿姆里察屠杀手无寸铁的印度人民，泰戈尔拍案而起，写信给英国总督表示抗议，并正气凛然地唾弃英国政府所授予的爵位和特权，支持群众斗争。1900至1920年，是泰戈尔创作的成熟时期。1903年他发表了可称为印度第一部现实主义的长篇小说《小沙子》，紧接着又发表了著名长篇《沉船》（1906）、《戈拉》（1910）、《家庭和世界》（1916）和优秀中篇《四个人》（1916），以及戏剧《顽固堡垒》（1911）、《邮局》（1911）等。《戈拉》虽是描写19世纪七八十年代的印度社会生活，实则展示了20世纪早期社会及其时代特征。《家庭和世界》则从正面描写了1905年的民族运动。稍后发表的剧作《摩克多塔拉》（1922）和《红夹竹桃》（1926），都揭示了反对殖民主义和封建专制主义的深刻主题。在诗歌方面，他发表了《奉献集》（1900）、《吉檀伽利》（1910）、《歌之花环》（1914）、《颂歌》（1914）、《飞鹤》（1916）、《逃避》（1918）。此外，1912至1916年间相继发表的英译诗集有《吉檀伽利》、《新月集》、《园丁集》、《飞鸟集》。这时期的诗歌内容相当复杂，总的是宣传爱、人性、完美的理想。

从1912年起，泰戈尔先后十余次远渡重洋，访问了几十

个国家，传播和平、友爱的种子。1924年，泰戈尔到中国访问，回国发表了《在中国的谈话》；1930年访问苏联，写有《俄国书简》。这两本书表达了他对中国人民的情谊和对社会主义苏联的赞美。往后的岁月，他全神贯注地关心世界和印度的大事，不断对自己进行解剖。1940年他在《生辰集》里写道：

他们形形色色的劳动散布在四方，
是他们推动整个世界在前进。

这里，泰戈尔不局限于同情劳动者，而是认识到推动历史前进的动力是劳动大众。他还自责地说：

如果一位诗人不能走进他们的生活，
他的诗歌的篮子里装的全是无用的假货。

他等待着一位来自劳动阶层的诗人：

在文学的盛宴中，
让他来供献我不能奉献的一切。

垂暮之年，诗人能对自己的思想和创作作如此深切的反省，是难能可贵的。1941年4月，他写下了著名的政治遗言《文明的危机》，控诉英国殖民者在印度的罪恶统治，表达了祖国必定获得解放的信念。这时期文学创作上除了描写没落的封建世家与资产阶级暴发户之间矛盾的长篇小说《纠纷》（1929）和描写印度颓废一代的《最后诗篇》等重要作品外，诗歌有《再

一次》(1932)、《边沿集》(1938)、《生辰集》(1940)等,其中许多政治抒情诗,如《山达尔人》、《非洲》、《礼佛》、《号召》等,热情歌颂劳动者,谴责德、意、日法西斯的侵略行径,同情各国人民的斗争,对人类的前途充满了信心。

1941年8月7日,泰戈尔病逝于加尔各答。

二

泰戈尔首先以诗名世。从八岁习诗至十六岁《帕努辛赫诗抄》问世,是泰戈尔诗歌创作的模仿习作阶段,这些作品正如泰戈尔自己所说的“除了心灵的自我夸张外,对外界没有任何认识”,是“自我陶醉的幻想”。二十岁所发表的诗集《暮歌》标志着他诗歌创作的正式开始。从《暮歌》起,作者挣脱了“旧有的诗规”,找到了表现自己创作个性的艺术手段。从那时直至逝世,泰戈尔共发表了五十多部诗歌集,约有一千多篇诗,两千多首歌。他几乎涉足所有诗歌体裁和形式的创作,反映了复杂的内心情绪和缤纷的外部生活。

按照泰戈尔诗歌创作过程中所显露的特点,我们可以把他的整个诗作分成三个时期,即1881—1900年清新的早期,1901—1914年复杂的中期,1915—1941年深沉的晚期。如果用“清丽”概括泰戈尔早期诗歌的艺术特点,同样也可以用“爱恋”概括他早期诗歌的内容。这爱恋不仅指爱情生活,也泛指对人民、对祖国的热爱。只有对美好东西的无限热爱,才能激发起对丑恶东西的强烈憎恨。因此,泰戈尔尽管是位浪漫主义诗人,他诗歌不时闪耀着反封建主义反殖民主义的现实光芒。

无疑，刚刚摆脱模仿阶段的处女作《暮歌》不可能承担起直接反映生活的重任，它只不过反映了作者个人的几声悲哀的叹息和一丝甜蜜的幻想。不久，泰戈尔经历了一场深刻又神秘的精神体验，摆脱了这种以自我为中心的悲哀和沮丧情绪，感到生之美妙、自由、欢乐。于是，他写了一首名诗《瀑布的觉醒》。他那被锁住在黑暗中的心，犹如冰封的清泉，被阳光融化，奔腾而下，冲刷一切，投入欢乐的生活激流，发出美妙而自由的声响，一扫《暮歌》那种伤感情调。该诗收入诗集《晨歌》。

但《暮歌》和《晨歌》所歌颂的基本形象仍是自我，1884年的《画与歌》和1886年的《刚与柔》诗集才离开了自我表现的小天地，转向外部世界和社会人生。诗集中的一些篇章描绘了下层人民的日常生活景象，勾勒了他们内心的情愫；有些诗描写了祖国的山水，倾注自己的爱；有些诗写了爱情生活的纯洁和儿童生活的乐趣；有些诗表达诗人对人民和祖国的职责感。但是，这些诗篇或者是通过窗口，旁观人生所得，或者是主观想象的产物。后来，泰戈尔走出封闭的家宅，四出云游，出洋留学。特别是在1890—1900年这十年间的农村生活，使他直接而广泛地接触了农民群众，倾听他们的心声，目睹了他们与险恶的大自然、顽固不化的保守社会和殖民统治者的斗争，认识了农民生活的艰辛和苦难，看清了包围他们的社会环境和经济条件。这段生活实践确立了他的民主主义思想和人道主义思想，这段生活实践也成为他后来创作取之不尽的源泉，他的创作从那时起就与印度自由农民的利益联系在一起。

这十年也是他文学生涯中的辉煌时期，仅诗歌方面就写了《心中的向往》、《金帆船》、《缤纷集》、《故事诗》等八部优秀

诗集。这些诗集都是用孟加拉语写的，后来出版的英文诗集如《园丁集》、《飞鸟集》、《游思集》等大都选自这些诗集。

泰戈尔此时所创作的诗歌不仅纪录了他思想发展的轨迹，而且反映了当时的时代风云和社会生活。当泰戈尔转向生活，首先看到的是祖国正处于愚昧、贫穷而被凌辱的境况之中，他悲愤地写道：“祖国啊，它现在风雨飘摇，/软弱无力，任人宰割。”诗人告诫自己不要沉溺于自我表现：“起来，诗人，/给那愚笨、悲哀、哑吧的嘴以语言，/给那些疲乏的空虚和破碎的心以希望。”（《现在让我回去》）他写了许多诗歌，深恶痛绝地抨击封建传统和落后陋习。《比丘尼》纪录饥饿吞噬着人们的黑暗现实。《两亩地》淋漓尽致地表现了农民失去土地的痛苦心情，批判的锋芒直指地主阶级。诗人对殖民统治给印度带来的灾难，更有着切肤之感。他在早年就直接抒写爱国诗篇，表达自己的民族情绪。《故事诗》里的许多诗通过民间传说，歌颂民族英雄反抗外族入侵的业绩，宣扬爱国主义和英雄主义，成为印度中小学教材。在《被俘的英雄》里诗人写道：“英雄们的鲜血 /洒在五河岸上—— /战士们生命像鸟儿 /成群地飞回鸟窝一样 /飞离了千千万万 /被利刃刺穿胸膛。/母亲——祖国的眉心里 /有鲜红的圣慈辉煌，/英雄们的鲜血 /洒遍在五河岸上。”《不屈服的人》、《更多的给予》、《婚礼》都讴歌了淫威不屈、临危不惧的英雄主义精神。

青春、爱情是文学的永恒主题，泰戈尔的大部分爱情诗写于这个时期。早期的爱情诗大都渲染恋情的主观色彩和肉感的欢乐，而《梦幻集》、《缤纷集》等诗集里的爱情诗侧重于描写感情的含蓄、深沉和强烈，艺术细腻，富有戏剧性。如《园丁集》第13、18、19、22等诗里，通过“钏镯叮当，乳沫溢

出”、“水罐倾倒”、“偷偷瞥视”和“裙缘触及”等细腻铺陈，传播着男女心灵情弦的震颤，透示情侣春心萌动的微妙信息；又如第21首用“为什么他偏偏来到门口”的衬托，勾勒了少妇的“眼睛朦朦胧胧”，心神不定的痴情；第35首用“你从来不说出你要说的话”的转说，刻画少妇对男子的热烈感情；而第31首则用反说，描绘少妇恋情的热切和懊悔。她懊悔给男子的“白眼”，心底哭泣：“为什么他不回来？”泰戈尔不仅描写妇女情恋的微妙变化，而且也擅长于捕捉妇女感情的强烈表现，有力地冲击着压抑人性的封建婚姻。

从1901到1914年是泰戈尔诗歌创作的复杂时期，主要诗集有《儿童集》（大部分收入英文版《新月集》）、《回忆》、《祖国》和几部宗教抒情诗集：《祭品》（即《奉献集》）、《吉檀迦利》、《渡口》、《歌之花环》、《颂歌》等。诗作的主要内容，一是歌颂纯正的儿童和祖国，一是颂神，讴歌天人合一的理想。泰戈尔被誉为儿童诗人，他写的大量儿童诗，逼真地描绘天真的童心，勾画了一个纯洁的儿童世界，寄托着诗人的理想。宗教抒情诗以英文版《吉檀迦利》为主要代表。这部集子主要选自孟加拉文版《吉檀迦利》、《奉献集》、《渡口》和《歌之花环》等诗集。“吉檀迦利”原意是“歌之献”，向神献歌，是以渴求与神结合为主题的歌。诗人笔下的神不是木雕偶像，也不是绝对理念，他的神是“活动于一切自然中，无所不在，无所不包”的，神是无限，现象世界（人和自然）即有限，二者合一，构成完美佳境。但泰戈尔不是纯粹的泛神论者，他接受西方的博爱思想，将泛神论建立在泛爱的道德基础上，因而，他的神不在假恶丑而在真善美里；他的神不仅在火中、水中、植物中、人类社会中，也在婴儿的微笑中、慈母的亲吻里、玫瑰

花的盛开处、风花雪月下的琴曲中，尤其在劳动人民的血汗里，“在最贫最贱最失所的人群中歇足”，“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”。显然，这个神人格化了，神是真善美的化身，而诗人又把它投在劳动人民身上，这已超出一般的同情性。另一方面，泰戈尔的神亦是诗人所追求的理想和真理的象征：“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家园的墙隔成片段；/在那里，话是从真理的深处说出；/在那里，不懈的努力向着‘完美’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，我的父啊，让我的国家觉醒起来吧。”整个诗集洋溢着虔诚情愫，讴歌神的恩赐，表达人对神的敬仰和结合的渴求，似乎没有与神会合，现实将是一片黑暗，人性堕落；一旦结合，人们欢乐，人性升华，国家自由。如何结合呢，诗歌告诉我们要摒弃一切私欲，净化自己的灵魂，使人性升华为神性；否则，“你的欲望的气息，会把它接触的灯火当即吹灭”，“看不到我的真我”。因而，诗人向神乞求力量，使自己在“思想中摒除虚伪”，“驱除一切丑恶”。诗人坚信只要自我完善，人就会具备神性，就能与神会合。此外，诗人认为只有接受神的爱和奉献人的爱，才能与神会合，而这个爱又是具体的，它体现在服务和牺牲中，因而，诗人写道：“我的爱在服务中得到果实”，号召人们“在劳动里，流汗里”去迎接神。可以看出，诗人所追求的完美神性、自由天国是针对当时印度物质主义泛滥，权势横流，祖国蒙尘的现实而发的；假恶丑的行为阻碍着民族个性解放，国家独立，因而诗

人号召人们不懈努力，不断进取，使人格向“‘完美’伸臂”，争取国家觉醒，进入自由天国。可见，泰戈尔的宗教抒情诗不纯粹是超脱尘世的颂神诗，它的主旋律应和着时代脉搏的跳动，它的人本主义宗教思想，寄托着作者对人民和祖国的挚爱真情和对崇高理想的热切向往。但由于诗人不能全面地理解政治斗争，把社会改良活动看得高于民族斗争，加上深受宗教文化思想传统的影响，他产生了一种“退隐”思想，脱离政治斗争去追求精神上的自我完善。这些消极因素使诗歌产生一种浓厚的神秘色彩。

《吉檀迦利》在艺术上颇有独到之处。它犹如一部有起有结，有主题旋律又有变奏旋律的多乐章组成的交响乐。整个诗集由序曲（1~7）、第一乐章泛神颂或理想颂（8~36）、第二乐章追求颂（37~55）、第三乐章欢乐颂（56~86）、第四乐章死亡颂（87~100）、尾声（101~103）等六个部分组成，变奏旋律应和着主旋律，序尾相衔，一唱三叹，有力地烘托着人渴望与神结合的主题。全诗显示出一种“单纯”的美。这种单纯主要表现在纯朴感情的自然流露，日常生活的形象捕捉上：姑娘搜寻花瓣，仆人等待主人，旅人急赴归路，凡此都是企望与神结合的那颗心的形象；花朵、河流、大雨、炎热，凡此都是那颗虔诚之心的情绪形象；而天真儿童则是神性的艺术符号，吟唱诗人则是上帝自身形象，一切比喻是那么平凡、生动、亲切，加上口语的广泛运用，旋律的轻巧滑行，整个诗篇弥漫着一种恬淡、静谧、飘逸、肃穆的意境，使人享受，令人遐想。

1915—1941年，泰戈尔共发表诗集三十四部。包括《飞鹤集》、《叶盘集》、《边缘集》、《逃避》、《尾声集》、《复康集》、《生辰集》等。1914年以来激烈动荡的国内外政治形势，给泰

戈尔的思想发展烙上了深刻的影响，促使他写出了一系列政治抒情诗，揭露和谴责法西斯的罪行，声援人民的斗争。这时期，泰戈尔还在一些诗歌里总结了自己的一生。已临垂暮之年，他首先想到的不是死亡的痛苦，而是抒发他对曾经实践过、爱过和见过的生活充满自豪和欢乐的感受。他似乎对自己创作上的奉献不满，在《生辰集》第10首写道：“从我上等社会地位的祭坛上，/从我荣誉的永久流放所的窄小窗口 /我并不能全部看到他们……如果一位诗人不能走进他们的生活，/他的诗歌的篮子里装的全是无用的假货。/因此我必须羞愧地接受这种责难——我的诗歌的旋律有着缺陷。”但泰戈尔已来不及纠正自己的缺陷了，因此，他召唤和等待一位诗人，“他是农民生活中的同伴，/他们是他们工作、谈话中的亲人，/他和土地更加亲近。/在文学的盛宴中，/让他来奉献我不能奉献的一切”。

如果说，泰戈尔早期诗歌的主要艺术特征是清丽，中期是单纯，而晚期则可归纳为明快，语言自然流畅，政治激情宛如明澈的河水淙淙流淌。泰戈尔一生坚持形式的革新，但他走上自由诗的道路是漫长的，直到晚年，他才完全采用自由诗形式，这是为了更好地表达深刻的社会政治内容，如《病中吟》、《复康集》、《生辰集》以及《最后诗篇》等都采用这种诗体。

在对泰戈尔诗歌创作进行全面考察后，我认为他的基本形象不是神秘主义宗教诗人，而是伟大的民族进步诗人。他的诗作不仅为复兴印度现代诗歌铺平了道路，而且掀起了印度浪漫主义诗歌运动，奠定了印度诗歌与现实生活结合的美学基础，同时在近现代世界诗坛产生重要的影响。瑞典著名诗人海顿斯坦姆极力称扬泰戈尔为“具有真正伟大水平的理想诗人”。爱

爱尔兰著名诗人叶芝认为泰戈尔诗歌是“高度文明的产物”，从中看到了他“毕生梦寐以求的世界”。美国现代主义诗人庞德甚至说：“我们发现了自己的新希腊”，在泰戈尔面前“我好像是个手持石棒，身披兽皮的野人”。

三

同诗歌创作一样，短篇小说的创作，贯串了泰戈尔的整个创作生涯。从1877年7月他发表第一个短篇《女乞丐》，到1941年他临死前不久写成的《穆斯林故事》（1941年6月），泰戈尔究竟写了多少短篇？有两种流行的说法：一百余篇和八十余篇。这种分歧主要是由评述者对短篇小说概念的不同认识而引起的。泰戈尔的短篇小说，从创作量来说，可分为两个高潮：1891至1895年为第一个高潮，文学史家称为“实践”时期，他在自己主编的《实践》杂志上连续发表了四十余篇短篇小说；1914至1917年为第二个高潮，他在亲属主编的《绿叶》杂志上，连续发表了十余个短篇，所以也称为“绿叶”时期。从创作题材和风格的变化来说，可以1901年为界，分为两个阶段。第一阶段主要是以农村生活为题材。那时，诗人生活在农村，处理农事，接触佃农、村妇、船夫、渔民、职员、教师等劳动阶层，目睹他们的痛苦生活，倾听他们的哀乐心曲，同时，见到形形色色地主、管家、法官、警察、洋人的胡作非为。残酷的现实生活，震撼着他那富有同情心的心灵，使他对现存的地主制度和自身阶级的信念，有了动摇和怀疑，孕育着改变农村贫富不均的乌托邦思想。这种生活又为作家提供了取之不尽的创作源泉。他说：“无论什么地方，也没有像在

这里一样，使我产生强烈的创作愿望和情绪。激荡的外部生活，以喧哗的绿色的浪涛，涌入我的心房。它的芬芳、色彩和音调在我的想象里化为短篇小说。”他还说，“如果在这个世界上必须有苦难存在，那就让它存在吧”，但应该“不停地战斗，以减轻这种苦难”。正是这种激荡的生活，强烈的爱憎，激发了他无穷无尽的创作热情；也正是从这时起，他毕生关心和同情农民的命运，劳动者的命运。这时期的短篇，不仅具有浓郁的生活气息，而且具有一定的生活深度和广度，作品中闪烁着爱国主义、民主主义和人道主义思想的光辉。1901年，诗人离开舍达利家园，走向新的生活领域，但基本上囿于知识分子的生活圈子，视野比较狭窄。所以第二阶段创作的二三十篇作品，主要反映中产阶级的生活，提出了妇女解放、平等权力等社会问题。艺术风格也不如前期那样富有浓郁的生活气息和抒情味，而更偏重于人物内心世界的描摹。他说：“我早期的短篇小说自然流畅，有着较高的文学价值。然而，现在情况不同了。我后期的短篇小说虽有了必要的技巧，但我还是希望能再次返回到昔日的生活中去。”泰戈尔不止一次表达的这个思想，符合他的创作实践。

从泰戈尔的众多短篇小说里，我们看到诗人在把讽刺、揭露的锋芒指向以侵略、压榨为能事的“高贵者”的同时，对受苦受难的低贱者寄予了无限同情。他把自己最美的诗句，最好的抒情献给劳动者、低贱者，不断开掘富有人情味的主题。《喀布尔人》是泰戈尔的代表作，作者以深情的笔触，通过几个细节的铺叙，生动地勾勒了下层人民的真挚友情和纯洁父爱。作品没有正面去写喀布尔人对家乡和独生女的思念，只写喀布尔人远离故乡，对一个异乡小姑娘的深情厚意，赞美了喀

布尔人富有人情味的内心世界。《邮政局长》也是泰戈尔的名篇。作者着意刻画了一个天真、善良、勤劳的山村孤女。她为邮政局长打杂，倾注了自己的情意。邮政局长只是为了打发自己的空寂日子，接受她的悉心服侍，还偶尔动过心。但他终于不堪忍受寂寞的乡村生活，离开了邮局。这时，温顺纤弱的少女突然坚强起来，她鄙视别人的怜悯，而一片痴心又促使她昼夜在邮局四周兜转，希望他回来。这篇小说写得婉约动人，耐人寻味。作者还以浪漫主义手法，写了不少歌颂青春、爱情、自由的作品。《饥饿的石头》是泰戈尔的得意之作，这是一篇带有抒情性和哲理性的小说。它通过梦幻和现实、历史和当今的生活画面交错展现，抒发对青春、自由的追慕情愫，控诉封建压迫的残酷现实。饿石象征着一种精神上的饥饿，要求一种精神上的解放和满足。在《客人》里，作者在漂泊者身上，反映了一种返本归真的物我一体的思想，认为只有在大自然中才感到无拘无束，自由自在，这是对丑恶现实的一定程度的否定。

泰戈尔的短篇小说，在艺术上达到相当的高度，具有强烈的感染力。这首先在于他那“诗化”的独特风格。浓郁的诗情，情景交融的描绘，以情托物的想象，诗情画意的渲染，形象比拟的手法，几乎见于他的每篇作品。他的小说都仿佛是一首诗。《素芭》、《邮政局长》像抒情诗，《泡影》、《莫哈玛娅》像叙事诗，《饥饿的石头》、《客人》像散文诗。读他的小说，感到意景深邃，情味隽永，音律低回，余味无穷。

同是对于午景的描绘，在《素芭》里：“村人在午睡，鸟儿静悄无声，渡船闲着，辽阔的忙碌的世界从劳作中停息了下来。”——宛如一幅恬淡、孤静的水彩画，无言的大自然正烘

托着不会讲话的孤寂的素芭内心的悲凉。在《莫哈玛娅》里：“正午有它独特的许多不可名状的哀音……破了的庙门，一半已经脱离的门枢，在风中时开时闭，低低发出吱吱的悲鸣。栖息在窗棂上的鸽子开始了咕咕的呻吟。在户外木棉树上的啄木鸟不停地送来单调的啄木声。”——这种情景正预示着一场悲剧的出现。不仅拉吉波希望的殿堂倒塌了，而且酿成了莫哈玛娅杀身之祸。在《邮政局长》里：“在一个淫雨初晴的中午，和煦而温馨的微风吹拂着，在阳光的沐浴下，花朵、枝叶吐放着一叫人心醉的芳香，又使人仿佛觉得倦慵大地的气息，正抚摸着身体，不知从哪儿飞来的一只鸟儿在大自然的宫殿里用同一旋律歌唱，整个晌午都发出令人感伤的鸣声，复述着自己的哀怨。”——触景生情，主人公那缠绵的情怀，哀怨的情愫，通过鸟儿和枝叶，都能感受和触摸得到。

泰戈尔作品的诗意，常用意味隽永的画面来表达，而这种画面又常是寥寥几笔的勾勒。请看《河边的台阶》：“月亮落下去了，到处变得阴沉了。我听见河里扑通一声。风在黑暗中咆哮着，好像要把天上的星星都刮掉似的。”这是一幅昏天黑地的画面，库苏姆被迫投河的情景清晰地浮现在读者眼前，人们不禁要问：是谁吞噬了年轻的库苏姆的生命？这种诗化的画面常伴有音乐旋律和色彩。如《泡影》：“夕阳西沉了，殷红的鲜血染红了朱木纳河，冷清清的暗蓝色夜空，一弯残月散发出银色的幽光。”殷红和冷色，烘托了战争的残酷，渲染了战争的成败。如《素芭》：“小溪的微语、村人的声音、船夫的歌唱、鸟的鸣叫、树叶的响声，都和她的心跳糅合在一起。”一曲大自然的交响乐，抒发着女主人公被人歧视的内心忧伤。

诗化的独特风格，还表现在以诗的语言、诗的节奏来描绘

人物的音容笑貌。对素芭的眼睛的描写：“像海一般地深沉，天空一般地清澈，黎明和黄昏，光明与阴影，都在这里自由嬉戏。”揭示了素芭丰富的内心世界。对省督公主的语言的形容：“宛如在露水滋润、平坦黝黑的田野里，那金黄色的稻穗上，微微吹动着一阵阵沁人心脾的晨风。”表现了省督公主温柔、文雅的精神气质。对吉莉巴拉的绝色和青春的描绘：“在她衣裳的折痕里，在她颈项的转侧、双手的移动里，在她忽疾忽徐的步履韵律里，在她叮当的脚镯和清朗的欢笑里，在她的声音和瞥视里，仿佛都涌现着洋溢在她四周的旺盛的青春。”

赋物以生命和感情的拟人手法，是泰戈尔为了增强作品的诗意而经常采用的。河边的台阶凄凄切切，向人们诉说着库苏姆悲惨而短暂的一生；骷髅幻化成一个亭亭玉立的少女，抒发着缠绵悱恻的幽情；饥饿的石头阅尽了人间沧桑，像“是一种有生命的东西，用自己肠胃的迷人精液，渐渐地消融着我”。

泰戈尔还常常让作品中的人物同自然界、让第一人称的“我”同作品中的角色交流感情，增强气氛。“素芭到牛棚里去和她童年的同伴道别。她用手掬食来喂它们；她拥抱它们的脖颈；她望着它们的脸，滚滚下来的眼泪替她说了话……素芭走出她的屋子，扑倒在她亲爱的河边的草地上，她仿佛要伸臂抱住大地——她的强壮、沉默的母亲，她想说：‘别让我离开你，母亲。抱住我吧，就像我拥抱你一样，把我紧紧地抱住。’”素芭在人间已经没有任何人对她疼爱，她只能向牛羊、向大地表达她那深沉的痛苦感情。当喀布尔人掏出有女儿手印的小纸时，“眼泪涌到我的眼眶里。我忘了他是一个穷苦的喀布尔小贩，而我是——但是，不对，我又哪儿比他强呢？他也是一个父亲啊！”这样的抒情，使作品不仅仅停留于同情劳动人民，