

心灵的藻井

[印度] 希达坎特·麻哈巴特拉 / 著

谭 中 / 译



文化艺术出版社

心灵的藻井

希达坎特·麻哈巴特拉 著

谭 中 译

文化艺术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

心灵的藻井/ (印) 希达坎特·麻哈巴特拉著; 谭中译. —北京: 文化艺术出版社, 2003. 5

ISBN 7-5039-2353-9

I. 心… II. ①希…②谭… III. 诗歌-作品集-印度-当代
IV. I351.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 039369 号

心灵的藻井

著 者 [印度] 希达坎特·麻哈巴特拉

译 者 谭 中

绘 画 者 Dr Dinanath Pathy

责任编辑 董瑞丽

装帧设计 刘宝华

出版发行 文化艺术出版社

地 址 北京市朝阳区惠新北里甲 1 号 100029

网 址 whysbooks.com

电子邮件 whysbooks@263.net

电 话 (010) 64813345 64813346 (总编室)
(010) 64813384 64813385 (发行部)

经 销 新华书店

印 刷 九州财鑫印刷有限公司

版 次 2003 年 5 月第 1 版
2003 年 5 月第 1 次印刷

开 本 850×1168 毫米 1/32

印 张 6.25

字 数 80 千字

书 号 ISBN 7-5039-2353-9/I·1077

定 价 12.00 元

版权所有, 侵权必究。印装错误, 随时调换。

希达坎特·麻哈巴特拉 1937 年出生于奥利萨邦冲积平原上的一个村庄。他是印度诗坛的重要人物，著名的知识分子，曾在奥利萨邦政府、印度政府和联合国教科文组织工作，是一位有突出业绩的政府官员。

作为一位社会人类学的博士，他精通 Santali（印度某部族语言），曾多次主持世界人类学大会和关于文学与文化的国际研讨会。他曾供职于哈佛大学和剑桥大学，东京创价大学曾授予他最高荣誉。

牛津大学出版社曾出版他关于印度部落社会转型问题的两本书，这一问题的第三本书为《伦理和国家》。在文学和文化方面，他也有多部专著出版。他翻译和编辑了印度部落口头诗歌的十部诗选，最近的一部诗集《他们歌唱生活》已经由联合国教科文组织出版，并列为该组织收集的一种代表作品。

作为一位重要的印度诗人，他的作品已经用各种印度语言和九种包括西班牙语、法语、俄语、德语和希伯来语等在内的非印度语言翻

译出版。他曾荣获印度最高文学奖、印度作协诗人专项奖、Sahitya Akademi 奖等多种文学奖项。

作为一位杰出的印度行政官员，他曾担任奥利萨邦几乎所有主要部门的领导及印度政府文化、编程和官方语言三个部门的副部长，以及计划委员会的特别副部长。他曾任联合国教科文组织文化发展全球十年规划的总干事，也是由 Perez de Cuellar 主持的联合国文化和发展委员会固定邀请的人员。他是印度国家储备银行的廉署官员，印度图书托拉斯主席。

序 言

希达坎特·麻哈巴特拉 (SitaKant Mahapatra) 是一位杰出的人物。他于 1961 年通过了印度文官高等考试, 其后变成“第一等” (Class One) 官员, 直至“秘书” (Secretary), 这是西方人所谓的“常任部长”, 这也是一位印度文官所能达到的事业最高顶峰, 也只有少数印度文官能在五十八岁退休之前达到这个顶峰, 这是他杰出的一方面。另一方面, 他又是一位文学奇才, 一位大名鼎鼎的诗人。他从 1953 年进大学时起 (那时他刚满十六岁) 就开始作诗并发表, 至今已度过四十余年诗人的生涯, 成绩斐然。

麻哈巴特拉的诗都是用母语奥利萨语 (Oriya) 写成的, 被译成印度文, 以及英文、法文、德文、西班牙文、瑞典文、丹麦文、罗马尼亚文, 成为举世闻名的诗人。1963 年, 他的诗集《光辉和照耀》首次出版后受到文学界的重视。1967 年, 他的第二本诗集《八步》出版, 获得了奥利萨邦文学奖。1974 年, 他的第三本诗集《字语的天空》使他赢得了全印文学奖。到 1994 年, 他已出版了十一集原文诗, 并有八集英译诗集。另外, 他还出版了两集印度少数民族诗歌, 四集译成奥利萨文的诗集。除此之外, 他还用奥利萨文出版了四本散文集和一本游记。他声名远扬, 不断接受各种荣誉和桂冠, 成为 1993 年象征印度文学最高荣誉、奖金二十万卢比的“印度文豪奖” (Bharatiya Jnanpith Award) 的

夺主，于1994年3月22日从印度副总统那拉耶南（K. R. Narayanan）手中接过这一大奖。获得这一荣誉的印度作家共有三十一人，其中麻哈巴特라의官职最高，而麻哈巴特拉也是印度有史以来所有文官中获得文学奖最多的人。

麻哈巴特拉于1937年9月17日出生在英国统治下的印度奥利萨邦（Orissa）一个名叫麻汉格（Mahanga）的贫穷落后的村庄。像他这种出身的人，能住到新德里的高级别墅，出入于办公大楼、国会、总统府，并公派到剑桥大学（1968—1969）和哈佛大学（1987—1988）深造，多次陪同部长或随政府代表团出国访问，这简直是奇迹。但他那诗的国土上只能看到一幕幕贫穷、落后的印度农村生活和在那儿居住的祖祖辈辈的人们；而正是这些人享有着他的爱、他的灵感、他的智慧。可以这样说，作为一个从牛粪中长大的人，他的思想感情从来没有离开过那至今还用牛粪刷墙的印度农村和那没有完全被现代西方物质文明污染的牛粪时代。可以把诗人麻哈巴特拉比作两栖动物，一只脚踏在20世纪的现代物质文明中，另一只脚像大树生根一样埋在几千年的传统文明里。他爱那给予他生命、给予他心灵、给予他头脑的乡土和那在乡土上辛勤劳动，有欢乐、有忧愁、有思想、有灵魂的人们。中国有一句话：“大树千丈，落叶归根。”我们受到麻哈巴特拉和许许多多像他一样的印度文人的启示，应该把这句话改一改，改成“大树千丈，根深泥层”。印度和中国一样，同是泥土的文化。土是最可爱、最可亲的，何况是孕育了自己、孕育了自己的同胞和祖宗万代的土。

但我会在这儿守候
就像那永无终日的忧愁
默默地静坐祈祷。

麻哈巴特拉的这诗句，使人不禁想起李后主和李清照，“怎一个愁字了得”。他的愁肠与印度农村的贫穷、落后是分不开的，这也是他不同于李后主、李清照的地方。他绝不是有心病的诗人：

我缺乏时间

同忧郁和忏悔见面，

从麻哈巴特拉的经历来看，是一个不折不扣的青云直上、飞黄腾达的过程。对于一般亚洲人，特别是中国人来说，这样的一生是富贵命，值得自豪、庆幸、显耀一番，好好自我陶醉一番，但他却没有这样做。诗人很崇拜杜甫，和杜甫的诗兴也有相似之处，但他的个人经历和杜甫恰成对比。如果我们比较两人在诗中流露的伤感之情，杜甫是把个人的失意和社会的痛苦结合起来，麻哈巴特拉却只有社会的苦痛而无个人的失意。他是一种特殊型的忧民诗人，他的忧伤情调多半是从他人身上传来的，很少出自自身的体验。在这一点上，很像中国古代男性诗人为女性道出愁肠那样。李白、白居易等人在这方面做过一番努力，他们写的长门诗、官女诗等与李清照的笔墨情调殊异。李清照写妇女的厄运是写生、写实、写自己的亲身体验，十分自然，而李白、白居易所写出的女性苦痛只是一种艺术品，虽然刻画得生动、深刻，却不像真情流露。麻哈巴特拉的可贵之处在于他的代人发愁、流泪更多地倾向于李清照的手法，这其中的原因是他的智慧、感情、诗意以至个人的荣华富贵都是从贫穷、落后的土壤中开出的鲜花。他在诗中写道：

黑暗

它比任何人都更知道：

光明安在？

如果把上面的诗句变一变：“苦难比任何人都更知道幸福安

在。”人在幸福之中如果不饮水思源就变成“人在福中不知福”。人们不能在幸福中回味无穷正是因为他们忘记了人世间的苦难、社会的苦难，对受苦的人们变得麻木不仁。麻哈巴特拉的愁思正是一种人性的表现，是对生活的深刻理解。

艺术并不一定是做作，贫穷也可能是高贵形象的原料，诗人的《乞儿之歌》正是例证。一个饿死的乞儿经过诗人的智慧的整理会变成无疵的女神或天真的安琪儿：

在这无比庞大的人世

他竟没有一句埋怨。

乞儿的肚子里藏着“失去父母的鸟儿”和“春天的紫罗兰颜色”。

你会在他那

撕破的皮肤下

发现地平线的云霞……

中国和印度人民都具有任劳任怨的优秀品质，“乞儿”对诗人来说正是代表了一种能接受命运安排的宽宏大量。他并不是牺牲品，而是人世间所特有的代人受罪而又能感动人性天良的珍贵榜样。如果只有贫穷而没有这些小小马路天使对人们的启示，没有他们眼中那天真而伟大的微笑，人生就会变得只有黑暗而看不到光明那样可怕，这就是为什么乞儿在麻哈巴特拉的诗中经常像霓虹一般出现。但也不应把这种诗意误解成心甘情愿地被命运奴役而失去反抗的敏感性。《乞儿之歌》正是用乞儿那伟大的、天真无邪的品质来衬托出社会的不公允。乞儿对庞大的人世没有一句埋怨，正是对这庞大人世（难道它养不起这么一张小口而偏偏让他饿死？）最严厉的谴责。诗人的愤怒还不止如此：

你那立法机关的

不说谎的案档

却从不写上
那嫩芽半放的
真情实况。

诗人无情地鞭笞人们所标榜的“文明社会”所树立的一些荒谬的，也可以说是伪善的机制和程序，用“验尸”来揭露这种伪善。法律通过验尸来查明人死得冤枉与否，以便追查杀人凶手，但社会为什么有这样的验尸智慧却没有那轻而易举不让无辜生命夭折的愿望和理智呢？难道社会不能变得更和善、更慈爱，而使乞儿的悲剧不再重演？让生命在无情地夭折之后再来了这一套貌似公允的法律程序岂不是放马后炮，“岂不是残酷的嘲笑”！诗人质问说：

难道你们不知道
真理容纳不得
调和与妥协？

像乞儿这样的弱者只是在强者之间的调和妥协之中而成了代罪的羔羊。诗人要发动地球上所有的天真烂漫的小朋友们把乞儿的殡车拖到天堂去质问造世主：“为何这般残忍？”而这天堂的门却永远对善良的人们关闭着。难道还有比这些话更尖锐的批评吗？

印度有很多高深的哲学思想，印度的“声明”带给中国很多逻辑学的珍宝。无论是佛教也好，印度教也好，都有一种基本的整体观念，认为生命只有一个，宇宙万物只是这一生命的不同显形和表现，说得简单一点：你就是我，我就是你。麻哈巴特拉正是受到这种整体观念陶冶的诗人，他的诗意有点儿像《论语》中孔子的思路，总是在“己”和“他”（孔子惯用的“人”，即“他人”）之间兜圈子，这也是一种整体观念的反映。诗人的整体观念，使诗中的自己和别人往往形成互变互通的关系。诗中的“我”往往有“你”

和“他”，而诗中的“你”和“他”也就是自己的代名词。《天空》就是这种整体观念最好的例证。天空是包容万物、包罗万象的，整个人类社会都在天空的覆盖之下，享受“他”的抚爱，接受“他”对生命的安排。“他”这天空并不是什么超人类的神明，而是诗人自己：

啊，灵魂的造主，
虚空的巧匠；
啊，你那无色、无声、无嗅，
难道我不是你吗——天空？！

佛教把印度“无”和“有”之间的辩证理论传到了中国，唐代诗人王维就十分懂得这个道理：

空山不见人，
但闻人语响。

在麻哈巴特拉的诗中，他用“风”把世上的“空”形象化：

他手里什么也没有，
虽然怀着有的念头
但什么也没抓到手。

人生只不过是昙花一现：

少年的艳装
消失于记忆的暗淡。

在印度的农村里：

时光似乎要立刻停顿，
在那无人问津
田野的虚空

傍依着正在集聚的黄昏。

诗人总是用虚虚实实、实实虚虚的手法，镜头一忽儿瞄准实物，一忽儿进入空想；一忽儿显示现在，一忽儿回忆过去，快得令人眼花缭乱。他的《女人》想像力特别丰富。她不

但是赤着脚、脚四边涂红、踝上绑着响铃的典型农村姑娘，而且也是人世和宇宙的代名词，代表人类一切感情、美丽、灵感、希望，是心灵的安慰，也是命运的摆布：

她一手抓着
能使我们安睡的迷药，
她的另一手里
是生命的
梦一般蓝的胚叶。

她
就是一切的一切——
今世、来世、
春生和寂灭。

印度文化的时间观念想像力特别丰富。中国民间有“山中无七日，世上已千年”的说法，这样的概念就是受到印度宇宙时间观的影响。印度教大神梵天（Brahma）生活一天，就是一个 kalpa，译为“劫”，等于人间一千个时间周期，即四十三点二亿年。另一方面，梵天也不是永恒的，他只活了一百零八个梵天年，死后由另一个梵天承继。当然，他活完一天一夜就等于二十八个帝释天（Indra）的全部生命。中国神话中的玉皇大帝，实际上就是这帝释天的翻版。从天神永恒的角度来看，一个帝释天接着另一个帝释天的繁衍就像我们平常看到的成群结队的过不完的蚂蚁——每一只小小蚂蚁就代表一个玉皇大帝。这就是印度文化的宇宙观和宇宙时间观念。从这一时间观念出发，人生就太短暂了。

短暂的一生
只不过是
暗淡光芒顶尖

那昙花一现。

麻哈巴特拉的诗中充满了这种宇宙时间观念，从中国文化的就事论事角度，从“一万年太久”这样心切的角度是很难理解诗人的心境的：

我那许多人世以来的渴望

早已冻结成僵……

这里的“我”就是那生命征途中一个跟着一个排队爬行的蚂蚁，它们一代接一代地跑着永无终点的接力赛。《一天》是诗人宇宙时间观念的集中表现，这是梵天或者帝释天的一天，在人间却不知多少年，连电冰箱中的西红柿都烂了，黄油的味道都变了。诗人说：

他找我呀

肯定找不着，

因为千百年来

我已在稀薄的空气中溶掉……

中国神话有“烂柯山”，柴夫看完仙人下的一盘棋，斧头的柄都烂掉了，回家一看，已经过去几代人了。正像诗人写的，早晨上学的儿童几个钟头里就做祖父了。诗中讨论了千百年的历史，结尾却说：

一天的光阴

已快告终。

这是多么复杂、奇离的宇宙时间观念呀！

《时光并不飞走》是另一首反映印度传统复杂时间观念的诗。如果万物都是永恒的、静止的、永远不变的，那就不会有时间的观念。人有生、长、老、死的不同阶段，这些阶段以时间性的童年、青年、壮年、老年来代表。同样的，万物也有出生和消亡的变化，自然界也有日和夜，月晦和月圆，春、夏、秋、冬四季，是这些能动的现象产生了时间的

观念。

树叶凋谢，
向那哭泣的大树
说声再见。
伐木者来到
把大树锯掉，
大树挥手
向那古老的土地
说声再见。

诗人写的是两种毁灭的力量：一种是自然力量引起树叶凋谢，另一种是人为力量，如砍树等，是这两种力量引起的变化构成了宇宙的动态，是因为有了宇宙的动态才使时间观念应运而生。诗的结尾亮出了“黑暗”，是死神的象征，每一个人出生到人间来以后就被死神的影子跟着，这是不由自主的。人生是向死神指引的方向飞行，这是生命现象，与时间本身是两码事，这就是诗人所反映的印度传统的时间观念。

这种时间观念，这种永恒与不断的生生交替，在麻哈巴特拉的诗中几乎占了统治地位：

千年万载，
太阳不过是
在叶绿素细胞上
刻下残忍的标志。

这“残忍的标志”就是新陈代谢，就是死亡。太阳是永恒的象征，因此也是生生代替的主宰者。诗人在《公共汽车后视镜中太阳落》这首诗中，把宇宙的永恒和变迁的对立做了极其深刻的比喻。后视镜本身就是永恒的代表，但所有人世的变迁都从它那里反映出来，诗人把镜子比作史诗

《大会战》中克里希拉展示的宇宙神观。《寄给小儿蒙努》也是从永恒的角度来观察人世的变迁：

但总会有这么一天
每个人都背离已有的经验
直奔那
远方的绿水青山、

……

去与虎熊、
菩萨、飞天
打成一片。

这“已有的经验”是生命，奔向的那远方是指死亡。诗中采用的另一个代表死亡的符号就是“老虎”。诗人小时候，有他父亲保护，不被死亡吞没。虽然是“全力拼搏”，终归是失败的。父亲被吞没后，诗人担负起保护小儿蒙努的责任，但也总有一天要被死亡召去，那时蒙努就得保护他的后代，就这样永远不息。

生存和死亡、灭迹和永恒就这样在诗人一家三代的比喻中用整体观念连结起来，这诗中所反映的与死亡的搏斗，对下一代的卫护都是永恒的，好像放映不完的重复又重复的电影，只不过电影中的主角不断改变而已。从印度的文化传统，从现代的辩证论，从诗人的带哲学眼光和诗意的角度来看，生存和死亡不过是一枚硬币的两个不同表面。诗人在《女人》一诗中索性以“她”来代表。

她是谁？

……

是死神
还是娇娆之春？

如果没有死神在严冬把大地上的生命摧残，怎会有“娇娆

之春”呢？

她

就是一切的一切——

今世、来世、

春生和寂灭。

麻哈巴特拉是“印度行政官员”编制（Indian Administrative Service 简称 IAS）的一员，而这 IAS 编制继承了殖民时代英国“印度内政官员”的编制（Indian Civil Service 简称 ICS）。ICS 编制曾是英国文化的精华之一。IAS 编制是独立印度所继承的英国文化的精华。麻哈巴特拉作为这样一种特殊的精英，自然而然地受到西方现代文化的熏陶。西方现代文学对他的影响是很大的，但由于印度文化的悠久历史，以及印度第一任总理尼赫鲁提倡印度和西方文化结合，对“印度行政官员”曾进行过学习印度文化的洗礼，这就使麻哈巴特拉同时继承了西方文化和印度文化的传统，使他的诗既有丰富的传统思想，又有现代文明的科学精神和思维逻辑，这一点我们在上述的讨论中已经领略到了。

《亲爱的小鸟，你怎会知道？》是诗人的杰作之一，也是他融合了东、西方哲学思想的代表作。东方文化，特别是印度文化，注重精神，追求永恒的真理。西方文化却注重物质，追求发展、进步。印度和西方文化的共同点之一是对自由的追求。印度有一种“离家”（Sannyasa）传统，提倡离开所有人生的轨道和建制，为人生多创造些空间，以使一切不同的思想理论都能有回旋的余地。在这一点上，中国文化传统恰恰相反，中国是一种从上到下的社会秩序，有孟子的“劳心者治人”的传统，也就是说，少数的圣人通过千千万万的先知先觉者，忧民之忧，想民之想，急民之急，就这样免去了广大人民自由思想的必要，把他们的生活空间都填

满了。

在这首诗中，诗人巧妙地设想了大树和小鸟的对话。小鸟所代表的是印度传统以及现代社会追求自由的趋向，而大树却代表人扎根于社会，被自然的规律、物质的规律、社会的规律锁着。用马克思的术语来说，诗中所创造的是两种对立的形势——理想的“自由王国”和实际的“必然王国”的对立，这就有点儿接近中国的文化传统了。

诗人是向往自由的，请听：

你，
有着那么大的地盘
从星星直到那太阳，
你的庭院
铺开在云朵之间，
.....

远方的召唤
是你那翅膀
带着秘密的遐想，

但诗人又觉得自己是大树，不是小鸟，不能享受那种超出人生规律的自由。诗人向往着“太阳神”，它是自由王国的象征，但却只能

盲目地静坐养心。
.....

忠实的梦群面前
低头鞠躬，

诗人似乎很悲观：

梦总是在梦里告终，
梦就是口渴的别名——
在窒息的黑暗中燃烧，