

泰戈尔《飞鸟集》对冰心小诗的影响

朱松¹

黄冈师范学院，外国语学院，英语语言文学系¹

fifi@hgnu.edu.cn

Article Info

Article history:

Received: 15.08.2022

Accepted: 22.12.2022

Available Online

关键词:

泰戈尔

冰心

小诗

影响

Tagore

Bing Xin

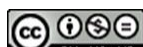
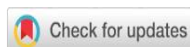
Short poems

Influence

摘要

本文通过对比中国诗人冰心的小诗集《繁星》、《春水》和印度诗人泰戈尔的小诗集《飞鸟集》，分析泰戈尔哲学思想以及他的诗歌《飞鸟集》对冰心小诗在诗歌体式、主题思想、艺术结构三个方面的影响。冰心小诗借鉴了泰戈尔小诗凝练小巧的小诗体式，吸收了泰戈尔的梵爱和谐的哲学思想，发展了属于冰心自己的“爱的哲学”，在巧妙构建意象与比喻艺术的基础之上，更注重诗歌意境的营造，因而冰心小诗比《飞鸟集》更好地达到一种诗趣的诗歌审美理想，为现代诗歌创作提供了新的范式。本研究将对当下新诗建设有一定的启示作用。

By comparing The Stars and Spring Water, the short poems of the Chinese poet Bing Xin, and Stray Birds, the short poems of the Indian poet Rabindranath Tagore, this paper analyses the influence of Tagore's short poems Stray Birds and its philosophical thought on Bing Xin's short poems from three aspects: poetic style, thematic thought and artistic structure. It is found that Bing Xin's short poems borrowed the short poetic style from Tagore; absorbed Tagore's philosophical thought of Harmony of Love but developed her own "philosophy of love"; based on Tagore's art of imagery and metaphor but focused more the creation of poetic images. Therefore, the short poems of Bing Xin better achieve a special kind of poetic aesthetic ideal called poetic interest, providing a new paradigm for modern poetry writing. This study will have some enlightening effect on the construction of new poetry in the present day.



一、引言

中国“五四”早期的“小诗”运动为中国新诗史写下了浓墨重彩的一笔。所谓“小诗”，周作人在《论小诗》^[1]中将其定义为：“现今流行的一行至四行的新诗”，用来表达我们日常生活里忽然而起，忽然而灭，不能长久持续但却一样真实的感情。他说，如

LOGOS

Volume 1 Issue 1

果我们“怀着爱惜这在忙碌的生活之中浮到心头又复随即消失的刹那的感觉之心”，想将他表现出来，“那么数行的小诗便是最好的工具了”。郭沫若、康白情、俞平伯、徐玉诺、沈尹默、冰心、宗白华、何植三、应修人、汪静之、冯雪峰、潘漠华、谢旦如、谢采江、钟敬文等是这一时期著名的“小诗”作者。

由于模仿者甚众，难免有粗制滥造者，泥沙俱下，存在一些缺陷和不足之处。有些“小诗”成了纯粹的说理诗，缺乏情感，引起一些著名文学家的指责和批判。1923年郭沫若在《郭沫若致洪为法信》^[2]中批评了“小诗”肤浅随意的风格：“目今短诗流行，甚者乃类小儿说话，殊非所取。简单的写生，平庸的感想，既不足令人感生美趣，复不足令人驰骋玄思，随随便便敷衍，在作者写出时或许真有实感随伴，但以无选择功夫，使读者全不能生丝毫影响。此种倾向我辈宁可避免。”其中，冰心的《繁星》和《春水》中的哲理诗受到闻一多、茅盾、梁实秋、成仿吾等人的质疑和批判。闻一多认为“哲理本不宜入诗……国内最流行的《飞鸟》，作者本来就没有把它当作诗。”^[3]茅盾说冰心“长些的诗篇比《繁星》和《春水》高”^[4]。梁实秋在《〈繁星〉与〈春水〉》^[5]中称冰心是一位“冷若冰霜的教训者”，认为“《繁星》、《春水》这种体裁，在诗国里面，终归不能登大雅之堂的，这样的诗是最容易做的，把捉到一个似是而非的诗意，选几个美丽的字句调度一番，便成一首，句积月聚的便成一集”，因此，“《繁星》、《春水》的体裁不值得仿效而流为时尚”。然而，笔者认为，冰心小诗是在中国本土诗学深层意识的雨露滋润下，受到外来泰戈尔诗歌思想的阳光照耀激发而开花结果，是对泰戈尔《飞鸟集》的继承，也是对泰戈尔《飞鸟集》的超越。

1922年10月郑振铎出版了他翻译的《飞鸟集》，是我国最早的一本泰戈尔译诗。最早以文章表达对泰戈尔景仰之情的是冰心。1920年冰心以“阙名”为笔名，在《燕大季刊》发表了《遥寄印度哲人泰戈尔》，抒发了对泰戈尔的无限景仰之情。冰心热情赞颂了泰戈尔：“你的极端信仰——你的‘宇宙和个人的灵中间有一大调和’的信仰；你的存蓄‘天然的美感’，发挥‘天然的美感’的诗词，都渗入我的脑海中，和我原来的‘不能言说’的思想，一缕缕的合成琴弦，奏出缥缈神奇无调无声的音乐。”^[6]冰心自己曾说，《繁星》、《春水》是受了泰戈尔《飞鸟集》的影响，把许多“零碎的思想”收集在一个集子里而形成的。本文将从诗歌体式、主题思想、艺术结构这三个方面来分析泰戈尔对冰心小诗《繁星》、《春水》是如何继承和超越泰戈尔《飞鸟集》。

二、诗歌体式

形体短小的诗歌，在中国古代已有之，如绝句，只有二十个字。但像“人对他自己建筑起堤防来。”（《飞鸟集》第79首）、“使生如夏花之绚烂，死如秋叶之静美。”（《飞鸟集》第82首）这样只有一行的诗歌，中国古典诗歌中还不曾有过。周作人在《论小诗》中将其定义为“现今流行的一行至四行的新诗”。^[7]虽然形体小，但它犹如踮着脚尖跳舞的少女，步履轻盈，活泼，灵动，洒脱，富于弹力的集中，在大小方寸之间，在“思”与“诗”的契合中，直接观照诗人的心灵。

冰心在描述她写《繁星》和《春水》的过程时说，“我偶然在一本什么杂志上，看到郑振铎译的泰戈尔《飞鸟集》连载……语言美丽朴素，音乐性也强……我心里一动，

我觉得我在笔记本的眉批上的那些三言两语，也可以整理一下……我挑选那些更有诗意的，更含蓄一些的，放在一起，名之为《繁星集》”。^[8]冰心除了在二十岁前后，写了三百多段“零碎的思想”收入《繁星》和《春水》之外，就再也没有这类的小诗了。

小诗形体小，并不是因为诗歌的主题思想不重要，“而是诗人为增强诗的感染力，将情绪完全浓缩于小小形体之中，让读者在很短时间内接受诗美的精华，也便于流传于世。艺术体式的标巧性和语言的精致化就成为小诗创作者的最大追求。”^[9]冰心小诗虽小，但它以“小感触”表现“大世界”，小空间影射大生活；它能以小见大，通过‘小感触’调动读者的情绪和想象，让有限的描写获得无限的暗示能力；它能于单纯中见丰富，于精炼中求余味。如“我们都是自然的婴儿，卧在宇宙的摇篮里”（《繁星》第十四首），不足二十字的诗行，却描绘出了浩瀚的宇宙。又如“父亲呵！我怎样的爱你，也怎样爱你的海。”（《繁星》第113首），抛开了复杂的逻辑形态，直抒胸臆地表达了诗人热爱父亲、热爱大海、热爱自然万物的哲学观。

二、主题思想

家庭环境是形成泰戈尔宗教思想的重要背景。泰戈尔出生在一个以奥义书经典作为日常礼拜的家庭，他的父亲在漫长的一生中一直保持着与神的密切交往，这为泰戈尔作出了榜样。泰戈尔从小在父亲的指导下学习印度古代典籍

《奥义书》。奥义书教导的精神是：为了寻求神，你必须拥抱万物。具有神的意识的人对于宇宙，抱有深深崇拜的感情。他所崇拜的对象，体现在一切地方。因此我们要在认识，爱和奉献中与万物真正结合在一起，这样，在遍布于万物的梵中亲证自我的善的本性。^[10]泰戈尔信奉梵教，梵教把创造大神“梵天”奉为惟一真神。1828年，罗摩·摩罕·罗易创建梵社，倡导宗教改革。1911年前的一段时间，泰戈尔任梵社秘书。

泰戈尔在《人生的亲证》中说：“对我来说奥义书的诗篇和佛陀的教导永远是我的精神财富，此它赋予我无限的生命力，我已经将它们贯彻到我自己的生活和我的言论中”^[11]泰戈尔以本土的梵我合一思想为基础，合理吸收了西方的泛爱论，运用万有和谐的宇宙观将梵我合一和泛爱论有机结合起来，形成了“梵爱和谐”的思想。《飞鸟集》淋漓尽致地抒发了泰戈尔的“梵”与“爱”思想，诗行中充盈着自然之爱，亲人之爱，儿童之爱，梵天之爱，和谐之爱，自由之爱，光明之爱，和平之爱，人类之爱。如，“夏天的飞鸟，飞到我的窗前唱歌，又飞去了。秋天的黄叶，他们没有什么可唱，只叹息一声，飞落在那里。”（《飞鸟集》第1首）、“我们的生命是天赋的，我们唯有献出生命才能得到生命。”（《飞鸟集》第56首）、抒发了个我有限生命与“梵”的无限生命的整体和谐的情感。

泰戈尔创作思想的形成，也离不开他童年时期亲近大自然的人生体验。十一岁那年，跟着父亲到喜马拉雅山去旅行。旅程中，广阔的田野，清碧的溪流，翠绿的树林，草木中的花儿，悬崖上的瀑布，带雪的高峰，都让他兴奋不已，陶醉在大自然的雄浑气魄和瑰丽景色之中。美丽的自然风光激起了泰戈尔对生活的热爱和创作灵感，开启了他诗歌创作的历程。

与泰戈尔有着类似童年经历的冰心，爱自然的心也早在童年时代就萌芽了。冰心幼时曾随父亲去烟台海边生活，“这营房、旗台、炮台、码头，和周围的海边山上，是我

童年初期活动的舞台”^[12]。这个舞台，绝顶静寂，无边辽阔，她既是演员，又是剧作者。从此，大海就在她地思想感情上占了一个极重要的位置，“我一想到大海，我的心胸就开阔了起来，宁静了下去！”^[13]

冰心的宗教思想还来自于她早年在学校所受到的基督教知识的教育。随父母定居北京后，1914她进入了教会学校北京贝满女子中学。在这里首先接受的是宗教知识。每到星期天，学校都把非基督教的学生，不分班次地编在一起，听协和女子大学校长麦美德教士讲《圣经》的故事，冰心在这里第一次接触到基督教义和耶稣、爱等等，引发了她思考的火花。

冰心正是因为拥有宗教思想的灵性，才能在巧遇泰戈尔的诗歌后，迅速地走近泰戈尔。1924年，一次冰心在美国登山，突然看见漫天匝地的斜阳，镶出西边天际的几抹绛红深紫，且颜色瞬息万变，群山沉寂，似乎那瑰丽的天边变幻给太空带来了声响，骤然间，冰心先生觉得自己弱小的心灵，被这宏伟的神景和造化的庄严而感动，在四周艳射的景象中，竟伏在小草上，呜咽不止。显然，诗人此时完全感知她与周围的自然万物具有最密切的关系。她将周围的一切，斜阳、群山、变幻的天空，看成一种生活真理的显现，她自己也置身于这种真理的怀抱中。这正是人类灵魂的气息与弥漫于万物中的精神的结合，人与宇宙的和谐，与泰戈尔的梵爱和谐思想是一致的。因此，她会在《遥寄印度哲人泰戈尔》中说“你的极端信仰——

你的‘宇宙和个人的灵中间有一大调和’的信仰；你的存蓄‘天然的美感’，发挥‘天然的美感’的诗词，都渗入我的脑海中，和我原来的‘不能言说’的思想，一缕缕的合成琴弦，奏出缥缈神奇无调无声的音乐。”^[14]她发自内心地赞叹道：“泰戈尔！谢谢你以快美的诗情，救治我天赋的悲感；谢谢你以超卓的哲理，慰藉我心灵的寂寞。”^[15]这里的“‘不能言说’”的思想、“天赋的悲感”，“心灵的寂寞”，指的就是潜藏在诗人内心源自于宗教的悲悯情怀。可以说，通过小诗《飞鸟集》，泰戈尔的宗教思想对冰心起了引领和示范的作用。当冰心巧遇泰戈尔的诗文后，其中独特的宗教色彩与她自身的性灵契合了，形成了诗人在《繁星》《春水》中所极力表达，并且为诗人一生所信奉的“爱的哲学”：爱母亲、爱儿童、爱自然。

三、艺术结构

《飞鸟集》梵爱和谐的主题是通过构建一系列的意象来实现的，包括太阳、月亮、星星、花、鸟、灯火等自然意象，儿童意象，母亲意象等等。意象的使用在1920年代的中国并不算是新的诗歌技巧，因为意象早已是中国古典诗歌美学的载体。刘勰在《文心雕龙·神思》中有“独照之匠，窥意象而运斤”，即诗人以审美意象构筑其艺术世界。但《飞鸟集》中的意象构建有一个独特之处，那就是诗人使用了大量的对立意象：一与众多，灯与影，完全与不全，黑暗与光亮，刹那与永恒，卑谦与伟大，尖锐与宽博，胜利与失败，沉默与喧闹，西方与东方，喑哑与声音，休息与工作，生与死，绚烂与静美、地上与天空、错误与真理、朴素与灿烂等等。如：“决不要害怕刹那——永恒之声这样唱着。”

（《飞鸟集》第59首）、“‘完全’为了对‘不全’的爱，把自己装饰得美丽”（《飞鸟集》第62首）、“在黑暗中，‘一’视如一体；在光亮中，‘一’便视如众多。”（

《飞鸟集》第90首）、“太阳只穿了一件朴素的光衣，白云却披了灿烂的裙裾。”（《飞鸟集》第112首）、“接触着，你许会伤害；远离着，你许会占有。”（《飞鸟集》第197首）等等。

这种独到的对立意象的使用，有其哲学渊源。在梵文中有称之为dvandva的词，即宇宙中的对立系列，例如正极和负极，向心力和离心力，引力和斥力。它们是从不同方面说明世界在本质上是多组对立力量的调和，这些力量如同创造者的左、右手，虽然是从相反的方向活动，但是在绝对和谐中进行活动。泰戈尔在《爱的亲证》中解释了为什么在宇宙中这些对立没有带来混乱而是带来和谐：“在我们两眼之间有一种和谐的结合，使它们动作一致。同样，在物质世界中，热与冷、光明与黑暗、运动与静止之间也有——一种牢固的连续关系，正像钢琴的低音键和高音键之间的关系一样。……如果宇宙只是一种紊乱，我们可以想象两种对立的因素就会各自试图压倒对方。……相反地，每一种力量在曲线中又回到了它的平衡。”^[16]泰戈尔将他这种充满辩证因素的哲理思考，实践于《飞鸟集》的诗歌创作中，引领着人们探寻真理和智慧。

受到这种哲思与诗思的感悟，冰心在《繁星》、《春水》中也大量使用了对立意象。如，“童年呵！是梦中的真，是真中的梦。是回忆时含泪的微笑。”

（《繁星》第2首）、“生离——是朦胧的月日，死别——是憔悴的落花。”（《繁星》第22首）、“心灵的灯，在寂静中光明，在热闹中熄灭。”（《繁星》第23首）、“诗人，是世界幻想上最大的快乐，也是事实中最深的失望”（《繁星》第27首）、“云彩在天空中，人在地面上——思想被事实禁锢住，便是一切苦痛的根源。”（《繁星》第42首）、“言论的花儿开得愈大，行为的果子结得愈小。”

（《繁星》第45首）、“水向东流，月向西落——一，诗人，你的心情能将他们牵住了么？”（《春水》第39首）等等。值得注意的是，冰心使用了与泰戈尔《飞鸟集》中完全一样的对立意象：东与西，生与死，天空与地面，寂静与热闹、暂时与永远等等，另外还增加了过去与将来、幻想与事实、快乐与失望、冰冷与热烈、光明与熄灭、梦与真等等对立意象。这些本来意义对立的观念，并没有在诗歌中引起冲突与紊乱的违和感，而是以——一种奇异、美妙的韵律在诗人的笔下归于和谐与平静。

另外，冰心的《繁星》《春水》中大量使用了比喻的修辞艺术。如：“经验的花结了智慧的果，智慧的果却包着烦恼的核！”（春水一四六）。诗人仿佛真是心平气和的叙说着我们人生的真相：童年时代的纯真的快乐，已随着时光的流逝而远去。有了知识和思想，烦恼就会随之而来。修辞性的话语与整个的语境水乳交融，温暖恬静，在运用想象的同时，恰如其分的化解了想象的锐利。朱自清将这种比喻称为“近取譬”^[17]。它让人倍感亲切，新鲜但不奇特，更不会让我们为了破解他而苦苦思索，绞尽脑汁。

我们知道，中国早期的新诗很少使用比喻，大多平铺直叙，浅露平白，缺乏丰富的想象力。周作人在《（扬鞭集）序》里，便对新诗过于直白的现象进行明确的批评：

“一切作品都像是一个玻璃球，晶莹透澈得太厉害了，没有一点儿朦胧，因此也似乎缺少了一种余香与回味。”^[18]对初期白话新诗中的比喻统计显示，“仅以1920年上海崇文书局刊印的第一部新诗总集《分类白话诗选》为例，写景类中，出现了比喻的新诗大约

只占 1/4，写情类中只占 1/5。写意类中的还不到 1/10，写实类更惨，几乎找不到一处真正的比喻。”^[1]在《飞鸟集》中诗人通过丰富的比喻，大胆的联想，生动地将爱自然万物的梵爱和谐思想表达出来：“我们的名字便是夜里海波上发出的光，痕迹也不留就泯灭了。”（《飞鸟集》第 229 首）、“爱就是充实了的生命，正如盛满了酒的酒杯。”（《飞鸟集》第 283 首）、“雨中的湿土的气息，就像从渺小的无声的群众那里来的一阵巨大的赞美歌声。”（《飞鸟集》第 310 首）而中国新诗比喻艺术从《繁星》《春水》这里走向成熟，并在小诗运动以后逐渐丰富起来，不能不说是受到了《飞鸟集》诗歌结构艺术的启发。

冰心的《繁星》、《春水》是受到了泰戈尔《飞鸟集》的影响而产生的，但是，它却并没有止步于简单的模仿，而是自觉地从中国传统诗歌中汲取营养，在诗歌意境上超越了《飞鸟集》。意境是中国古典诗歌中的特殊概念，强调意象与意象之间相互关系的调整，从而达到整体和谐的状态，“我”的主观判断消失在自然环境中。深受中国古诗词熏陶的冰心，自然而然地借助意境的创造，通过大自然的宁静、人与自然的平等，帮助世人修正躁动不安的心，回到宇宙生命本源的状态。如：“塔边，花底，微风吹着发儿，是冷也何曾冷！这古院——这黄昏——这丝丝诗意——绕住了斜阳和我。”（《繁星》第 144 首）诗人通过塔边、花底、微风、发儿、古院、黄昏、斜阳等意象组合，构筑了一个宁静安逸的自然意象空间，动词“绕”点睛，动静结合，情景交融，达到物我两忘、万物和谐的意境。冰心小诗借鉴了泰戈尔小诗凝练小巧的小诗体式，吸收了泰戈尔的梵爱和谐的哲学思想，发展了属于冰心自己的“爱的哲学”，在巧妙构建意象与比喻艺术的基础之上，注重诗歌意境的营造，因而冰心小诗比《飞鸟集》能更好地寓情于景、寓情于理，从而达到一种诗趣的诗歌审美理想。

文学表现的特质是由一个民族的基本性格决定的，而民族的基本性格是在这个民族的历史、风土与文化形态的构成和发展过程中构成和发展起来的。因此，民族的历史、风土的基本要素不同，所形成的文学表现的特质也有所不同。在冰心小诗中，诗人将自己对生命的关爱、对生活的热情、对宇宙万象的含情观照，浸润于每一个客观具体的自然物象之中，在心与物的交融互渗中，使自然物象呈现为极富个人生命情调的艺术意象。冰心小诗是她诗歌思想与诗歌艺术的具体体现，引领了当时中国“五四”小诗运动的繁荣，也为现代诗歌创作提供了新的范式。“小诗”作为一种独立的和诗歌体式审美形式风靡于 20 年代，在抗战时期以街头诗、传单诗、枪杆诗的形式化为战斗中一声声嘹亮的号角，80 年代又如雨后春花繁盛起来，百年后的今天仍然屹立于中国诗坛，足以证明“小诗”具有重要的文学价值。

参考文献

-
- [1] 周作人：《论小诗》，《觉悟》1922 年第 6 卷第 29 期，第 1-3 页。
- [2] 郭沫若：《郭沫若致洪为法信》，《心潮》1923 年第 1 卷第 2 期。
- [3] 闻一多：《泰果尔批评》，《文学旬刊》1923 年第 99 期，第 1-2 页。

-
- [4] 茅盾：《冰心论》，《文学》1934年第3卷第2期，第502-518页。
- [5] 梁实秋：《〈繁星〉与〈春水〉》，《创造周报》1923年第12期，第3-8页。
- [6] 卓如编：《冰心全集》第1册，1919-1923，海峡文艺出版社2012年5月，第120页。
- [7] 王永生主编：《中国现代文论选》，贵州人民出版社1982年8月，第54页。
- [8] 卓如编：《冰心全集》，第4册文学作品，1958-1961，海峡文艺出版社2011年5月，第157页。
- [9] 邹建军：《试论小诗的美学物征》，《台湾诗学季刊》18期1997年第3版。
- [10] (印度)罗宾德拉纳特·泰戈尔著：《人生的亲证》，商务印书馆2011年7月，第13页。
- [11] (印度)罗宾德拉纳特·泰戈尔著：《人生的亲证》，商务印书馆2011年7月，第2页。
- [12] 冰心：《繁星·春水》，中国画报出版社2013年4月，第171页。
- [13] 冰心：《繁星·春水》，中国画报出版社2013年4月，第169页。
- [14] 卓如编：《冰心全集》第1册，1919-1923，海峡文艺出版社2012年5月，第120页。
- [15] 卓如编：《冰心全集》，第4册文学作品，1958-1961，海峡文艺出版社2012年5月，第157页。
- [16] (印度)罗宾德拉纳特·泰戈尔著：《人生的亲证》，商务印书馆2011年7月，第60-61页。
- [17] 朱自清：《新诗的进步》，《新诗杂话》，三联书店1984年版，第8页。
- [18] 周作人：《〈扬鞭集〉序》，《晨报副刊·诗镌》第11号，1926年6月10日。
- [19] 李怡：《中国现代新诗与古典诗歌传统》，中国人民大学出版社2014年7月，第31页。