

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

世界文学评介丛书一

东方冲击波——纪伯伦评传

 **eBOOK**
网络资源 免费下载

内容简介

纪伯伦是驰誉世界的东方诗人。他在黎巴嫩出生，在欧洲学过绘画，在美国组织过阿拉伯第一个海外父子团体。创作出一系列小说和散文诗作品。他的散文诗集《先知》等被誉为“东方赠予西方的最好礼物”。他既是“破坏者”，又是“建设者”；既要做埋葬活尸的“掘墓人”，又要做医治民族“灵魂”的“医生”。他把整个世界当作“祖国”，把全人类当做“乡亲”。他为人类提出的目标是“神性的人”。这本评传将向您介绍这位东方诗人兼画家的一生，他的生命哲学、艺术性趣的主要作品，他的爱情，以及他孤独的原因……

（伊宏）

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共6辑85册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993年国庆节于北京

大自然之子

1883年1月6日，黎巴嫩北部崇山峻岭之中，著名“圣谷”附近的山乡贝什里村，一个男婴呱呱坠地。父亲哈利勒给儿子起了祖父的名字——纪伯伦。这个孩子就是日后驰誉世界的阿拉伯诗人兼画家纪伯伦·哈利勒·纪伯伦。

据纪伯伦的一位女友日记记载，纪伯伦曾向她回忆自己的家史，说纪伯伦家族原为名门世家，祖上有过显赫的历史。600年前该家族中有两位旅长被钉死在十字架上。在十三或十四世纪，这个家族的埃米尔曾去法国、意大利打过仗。但人间沧桑，到了自己父亲这一代，已经门庭衰败，一蹶不振了。

有的文学史家和传记家认为，纪伯伦的这些叙述，未必很准确，但对了解纪伯伦对自己家世的看法，有一定参考价值。纪伯伦的母亲名叫卡米拉，是天主教马龙派乡间牧师扈利的女儿。她的婚姻生活十分不幸。她第一次结婚，丈夫名叫哈纳·阿卜杜萨拉姆·拉赫曼，待她很好，曾带她到巴西，生下一子，但不久便客死他乡。卡米拉回到黎巴嫩不久改嫁给第二个丈夫，想不到一个月也逝世了。最后她嫁给了纪伯伦的父亲哈利勒，生下了纪伯伦。纪伯伦还有两个妹妹，大妹妹叫玛尔雅娜，比他小两岁，小妹妹叫苏日丹娜，比他小四岁。加上妈妈带过来的比他大六岁的兄长布特罗斯，全家共六口人。

纪伯伦的童年是在故乡度过的。那里群山奇兀，杉林葱翠，清溪幽谷，晴空蓝天。大自然的美，给纪伯伦留下了终生难忘的印象，同时，黎巴嫩、圣谷、贝什里这些词也深深地印在他脑海中。他日后身处异国时，总像“婴儿渴望母亲的怀抱”一样，思恋自己美丽的祖国和故乡。在纪伯伦的心目中，祖国黎巴嫩是世界上最美丽、最圣洁的地方。他身居海外，却永远苦恋着故乡。他曾写道：“只要我一闭上眼睛，那充满魅力、庄严肃穆的河谷，逶迤连绵，雄伟多姿的高山，便展现在面前；只要我一捂上耳朵，那小溪的潺潺流水和树叶的沙沙声便响在我耳边，我像哺乳的婴儿贪恋母亲的怀抱那样，思念这往昔如画的美景。”他虽身在美国，可心却始终留在阿拉伯祖国。不论与侨民群众在一起，还是孤独自处时，他谈到的，和想到的，都是可爱的阿拉伯祖国。纪伯伦带有阿拉伯人的历史自豪感，他对自己的民族所怀有的深厚而真挚的情感，自幼便深埋在他心中。在他的心目中，阿拉伯半岛是一片神圣的土地，阿拉伯民族是一个伟大的民族，但也是个多灾多难的民族。

十九世纪末，阿拉伯国家仍处在土耳其奥斯曼帝国的残暴统治之下。在黎巴嫩与叙利亚，广大劳动人民担负着沉重的赋税剥削与各种各样的徭役，一旦有所反抗，就要受到凶残恐怖惨无人道的镇压。正因为纪伯伦对祖国与其淳朴的人民怀有强烈的爱，因此在他幼小的心灵中产生出了他对土耳其统治者强烈的恨。土耳其苏丹的宝座建立在沙滩上。但土耳其统治者软硬兼施，并且煽动阿拉伯人反对阿拉伯人，在他们中间制造纠纷，从而挑起嫌恶和仇恨。后来正是这种嫌恶和仇恨横亘在纪伯伦与他的祖国和同胞之间。纪伯伦对祖国听不到自己的忠诚儿子们的声音感到悲哀。他慨叹道：“可怜啊！她的儿子们是诗人，尽管我们像天使一样在她耳边歌唱，她却听不见。可怜啊！”但他对祖国与人民的爱却从未改变过。

阿拉伯民族大多数人信仰伊斯兰教，但也有一部分人信仰基督教。在黎巴嫩有二分之一的居民是基督教徒。由于纪伯伦的父母是天主教马龙教徒，纪伯伦自然也随父母亲信奉了基督教。在学习阿拉伯文之余，纪伯伦就跟随

母亲读一些圣经。其中的博爱思想对他的影响很深。然而现实世界与圣经中所描绘的理想王国反差实在太大了。在贝什里的山岗上矗立着威严而阴森的马尔·萨尔基斯修道院。穷苦的村民把它当作苦难心灵的最后一处避难所，而实际上，正是通过它，封建贵族与教会僧侣相勾结，利用那些虔诚教民的愚昧与轻信，将他们的财富与自由剥夺殆尽，而他们依旧向宗教寻求保护，对僧侣的行为是主的旨意深信不疑。

纪伯伦就是在这样的生活环境中长大。在他身边，是优美的大自然，浓重的宗教气氛和土耳其政权的梦魇与正在兴起的民族复兴运动。因此，歌颂大自然的美、抒发对祖国的热爱，揭露封建统治政权的野蛮暴行、法律的虚伪与残酷，批判迷信、盲从与愚昧，暴露封建教权势力的惨无人道与教士的伪善，从而唤醒人们起来反抗，向宗教与传统陋习发起挑战，成为纪伯伦早期创作的三个重要的主题。

纪伯伦的童年是在贫穷与困苦中度过。贝什里与其它土耳其奥斯曼政权统治下的村庄一样，显露出一片凄凉景象。纪伯伦的父亲哈利勒是一个犷达的山民，负责统计山村牲畜。他为人本是不错，但为逃避生活的重压，终日贪杯豪饮，既不会“创业”，又不懂“守成”，以致于一家的生活日益艰难窘迫。

父亲常常醉醺醺地回到家中，喝醉酒的哈利勒脾气变得格外暴躁，有时甚至粗暴地打骂孩子们，对待妻子有时也十分粗暴。这给有着向往和平、宁静、美与爱天性的纪伯伦心中，留下一道深长而难以愈合的创伤。

相反，纪伯伦对母亲的爱日益加深了，母亲善良、温柔的女性形象，永远留驻在纪伯伦的脑海里。母亲为一家人的生计而艰苦奋斗所表现出来的坚韧精神，为纪伯伦深深地敬佩与崇拜，而她对家人的爱，也正是纪伯伦所最需要的。因此，母亲的爱成了纪伯伦心灵和感情的支柱。

纪伯伦在当地的小学读书，学习叙利亚文和阿拉伯文。他的性格内向，不大愿和别的孩子们一起玩耍，而喜欢沉静独处。他常常在山野中静听着风涛阵阵与流水潺潺。逐渐形成了一种他难以理解的孤独感。这种孤独感时时流露在他后来的作品之中，在他给友人的信中也屡屡提到。

儿时的纪伯伦已经显示出他的绘画天份。默默中他对绘画艺术很早便表示出极大的兴趣。他经常一个人在修道院的山洞旁，拿着蜡笔和小纸片描画一些风景，小动物与人物的肖像。但常常遭到父亲的申斥。

在纪伯伦八岁那年，意外之灾再次打击了这个早已困窘不堪的家庭。一位嫉妒哈利勒牲畜统计职务的人，向当局告发中伤，父亲锒铛入狱，他的房舍与财产也被没收充公。于是母亲卡米拉不得不带着子女们迁到一处更简陋的小房间里。这就是现在的纪伯伦的故居。这间房子原属父亲的一个兄弟，处所偏僻，一家人过着更加贫苦的生活。

祸不单行，纪伯伦九岁那年，不慎从高岩上摔下来，造成严重摔伤，肩骨骨折。他被送到姑姑家养病。一连好几个月，纪伯伦被固定在一块木板上。后来，骨折处渐渐痊愈，但造成他的右臂终生无力。

好容易熬过艰苦的几年，在纪伯伦十一岁时，他的父亲终于从狱中释出。但这时家庭已经一贫如洗了。

十九世纪末二十世纪初，黎巴嫩不仅仍处于土耳其奥斯曼帝国的残酷统治之下，西方列强更是利用宗教、贸易和武力，加紧进行隐蔽的渗透和公开的掠夺，黎巴嫩的政治、经济、文化各方面都经历着从封建主义到半殖民地

性质的变化。以种族、血缘纽带所维系的旧的经济与社会结构，迅速走向解体，从而酿成无数社会悲剧。许多黎巴嫩人不堪忍受土耳其人的统治，纷纷背井离乡，飘零海外，带着改变贫苦命运的幻想，到美洲等地寻找生活出路。在他们心目中，在美洲，尤其是美国，可以找到自由与财富。处在“饱一年，饿二年”境地的纪伯伦家庭，抱着同样的希望，也被卷入了这股洪流。

纪伯伦十二岁那年，母亲带着他们兄妹四人漂洋过海，前往美国。父亲没有走，据说是为了处理财产；等到他想走时，又受到土耳其当局的阻挠。自此，纪伯伦一家再也没有团聚过，除了纪伯伦之外，没有谁再见过父亲。这位失去家庭的不幸者，后来在孤独中死去。

1895年6月，纪伯伦一家五口登上航船，经埃及、法国，奔赴美国东海岸的波士顿。阿位伯人有名俗语，“出海等于被抛弃，登陆就是重降生”。等待纪伯伦母子的命运将是怎样的呢？

新大陆寻梦

1895年，纪伯伦一家满怀对新的幸福生活的希望与憧憬。风尘仆仆地来到美国，但登上了新大陆纪伯伦一家的生活并没有什么太大的改观。事业上，身居异地，语言的障碍，与世界各地涌来的移民，彼此竞争以求生存，使他们的生活面临新的拮据与艰难。

纪伯伦一家在美国波士顿的华人区租了一间破旧不堪的房子作为栖身之所，暂时安顿下来。这个区是波士顿最穷苦、最肮脏的贫民窟。从中国、爱尔兰、叙利亚和黎巴嫩等地涌来的移民大都聚集在这里，苦苦挣扎在社会的最底层。

一排排破烂拥挤的小房子之间夹挤着一道道狭窄脏乱的通道。路边随时可见的是一堆堆臭气熏天的垃圾和在其周围舞着嗡嗡作响的苍蝇。便道上横七竖八地堆放着废置而又舍不得扔掉的各种物品，而屋子里又总是潮湿和阴暗的。这就是纪伯伦一家栖身的爱丁博格街。

为了生存，纪伯伦的母亲、哥哥与两个妹妹都开始四处寻找工作。布特罗斯，也就是纪伯伦的异父哥哥，在那时是个刚满十八岁的青年。他热爱同母异父的弟弟、妹妹们，对他们的感情是真挚的、细腻的。为了供弟弟纪伯伦上学读书，为了让母亲和妹妹们能够享受安宁和较为宽裕的生活，他凭借自己正值年轻，身强力壮，在“新大陆”寻找自己的机会，最后，他在一家小商店里开始工作。母亲卡米拉与两个女儿在家中编织些手工艺活赚点钱。他们把全部的希望寄托在纪伯伦身上。

纪伯伦于1895年9月1日进入奥利弗·布里斯区的侨民学校，开始了在美国的最初阶段的学习。由于他的好学与努力，纪伯伦很快成为学校中出类拔萃的佼佼者。尤其是他的英文大有长进，不到两年，纪伯伦已能通读象《汤姆叔叔的小屋》这样难度颇高的英文小说了。

虽然没有经过什么特别训练，但是纪伯伦已显示出他在绘画方面有着不同常人的艺术天赋。学校的女教师吉·弗里明特·帕尔很快发现了这块璞玉。她把他的名字简化为“哈利勒·纪伯伦”。女教师看出，在这个金元帝国，生活贫困会折断这位还没有展翅起飞的年轻的天才的翅膀。为了避免纪伯伦艺术生命的夭亡，她把他介绍给当时波士顿诗歌、艺术界的头面人物戴伊先生。

戴伊可以算是当时的社会名流。此人迷恋东方精神。他发现纪伯伦及其全家是当时“东方”的典型。纪伯伦家中的困窘生活和纪伯伦本人的好学与艺术才能，都给戴伊留下很深的印象。纪伯伦认识了戴伊先生，可以说是他走上文学艺术道路的一个契机。

一方面为了给纪伯伦提供物质上的帮助，一方面为锻炼和发挥其绘画才能，戴伊提供纪伯伦许多诗集和各种关于宗教和神学的论著。鼓励人给这些书籍画封面。这样，纪伯伦不但在生活上有了保障，而且有了阅读大量书籍与锻炼绘画的机会。这对他以后的文学创作与绘画艺术生涯是不无帮助的。就这样纪伯伦一边求学，一边画画。

1898年3月8日，戴伊举办了一次画展，在戴伊先生的鼓励与支持下，纪伯伦将自己创作的一些画拿来参展。来参观画展的有许多名人，因此纪伯伦在这次盛会上结识了不少文化界人士，其中就有美丽的的女诗人约瑟芬·布鲁斯顿。在戴伊先生的提议下，纪伯伦甚至着手给这位美丽的妇人画像。

在这一时期，纪伯伦频繁地出入戴伊画室和波士顿的公共图书馆，为图书设计封面。接触了不少文化艺术界人士，因此，他的生活与其它家庭成员不同。

来到波士顿已经3年了，纪伯伦一家的生活已略有好转。全家决定送15岁的纪伯伦回国深造民族语言文化。1898年9月，纪伯伦回到自己梦中都思念的故乡黎巴嫩，他是多么快乐啊！

这年冬季，纪伯伦进入贝鲁特的“希克玛”睿智学校学习，主修阿拉伯语、法语和写作。他的阿拉伯语教师扈利·尤素福·哈达德很快发现这是一个极为擅长写作的少年。为了引导纪伯伦更好地发挥他的写作才能，尤素福·哈达德让纪伯伦阅读了《圣经》、伊斯法尼编著的《诗歌集成》和阿拔斯王朝大诗人穆台纳比等的诗作，以提高他的文学修养与文字运用水平。纪伯伦很快吸收了这些作品中的精华。不久，纪伯伦写的文章，经过尤素福·哈达德教师的修改，发表在这位教师创办的校刊《复兴》上。

1899年暑假期，纪伯伦回到故乡贝什里探望父亲，同行的还有他的同学萨利姆·哈纳塔西等，他是到那里旅游的。此人后来成为一位名医，而且还是一位颇有名气的作家。他们一起流连于贝什里美丽的风林山色中，共同领略令人心醉神迷的自然风光。

纪伯伦与父亲相处的并不好。据说纪伯伦的父亲非常喜欢继子布特鲁斯，而对纪伯伦没有表现出同样的亲情，纪伯伦没有为此伤心。使纪伯伦难过的是父亲经常用十分尖刻的语言讥讽他。当纪伯伦的想法不符合父亲的意愿时，便会被父亲视作愚蠢。自尊心很强的纪伯伦与父亲的关系总是不那么融洽。在贝鲁特学习的纪伯伦，虽然更倾向于学习自己所喜爱的科目，而不是被要求的科目，但他非常珍惜家人给他提供的这个机会。为了不辜负母亲与兄妹的厚望，纪伯伦勤奋、刻苦、努力地学习，以优异的成绩回报。1900年17岁的纪伯伦在考试中获得全校法语第一名。

睿智学校当时由马龙教派的神甫所掌管。纪伯伦被要求早晚祈祷。千年的祷告对于纪伯伦来说已够一辈子受用。从此，他不想再进教堂了。

当时与纪伯伦同在睿智学校读书的，还有后来成为作家尤素福·故维克，还有巴夏尔·扈利，也就是后来以“小艾赫塔尔”为笔名的黎巴嫩现代大诗人。

纪伯伦在贝鲁特求学期间也从未中断过画画，他很快在学校赢得了“小画家”的美称。常常到当时黎巴嫩的大艺术家哈比卜·苏鲁尔的画室去，这位画家当时被人称作“黎巴嫩的米开朗基罗”。通过大量的观察、欣赏与练习，纪伯伦在绘画方面获益不浅。

这时候，纪伯伦收到约瑟芬的来信，信中说她已收到戴伊转来的纪伯伦给她画的画像，她表示十分赞赏与感谢。这封信使纪伯伦年轻的心中充满温馨。同时，戴伊也给纪伯伦寄来50美元，作为他给图书设计封面的稿酬。这样，纪伯伦的生活变得稍微宽裕一些。

在黎巴嫩求学的最后一段时间，纪伯伦对一位名叫苏日丹那·萨比特的女子产生了朦胧而热烈的少年式的恋情。这位与纪伯伦小妹妹同名的女子是一个年轻的寡妇，对纪伯伦很有好感，与纪伯伦互相通信。但苏日丹娜的家庭很富有，因此对贫寒的纪伯伦不屑一顾，禁止苏日丹娜与纪伯伦来往。这对“有着一颗敏感地跳动的心”的纪伯伦打击很大，这段恋情也因此而结束了。这可作看作是纪伯伦的初恋。有人说，在纪伯伦后来所著的著名小说

《折断的翅膀》当中的女主人公萨勒玛·克拉玛的身上，隐约可以看到这位名叫苏日丹娜的女子的身影。到底是不是这样呢？纪伯伦本人曾对此加以否认，说人物和情节都是虚构。

回国求学的这次经历，对纪伯伦的思想影响很大。他对自己民族贫穷落后的处境，对窒息人的社会的厌恶逐日增长。他开始自觉或不自觉地创作在他的记事本里记下了许多对社会情态与陈腐传统的看法观感。其中的一些内容出现在他后来所写的很多作品中。

纪伯伦对当时的教育也有许多看法。他深深感到青春的甜美“被呆板的课本所奴役”，他幻想着将来会有那么一天，“有识之士能将年轻人的梦想和学习的愉快结合起来，谴责那些互相倾轧的心，使它们团结一致”，他幻想着将来会有这么一天，“人的教师是大自然，人类就是他的课本，而生活就是学校”。

这一时期的纪伯伦，由于再次领略祖国山河的自然之美，因而加深了他对祖国的热爱。而他也看到，在这个国家中，富有欺凌贫穷，教士欺骗虔诚，婚姻牺牲妇女，传统压抑青年，纪伯伦对这个黑暗的社会产生了深深的恨。同时，他还发现，自己的同胞软化于甜言蜜语，对暴虐逆来顺受，阿拉伯同胞在土耳其人的挑唆下相互残杀，盲目地服从并维护杀人不见血的传统习俗。纪伯伦对自己民族的愚昧、迷信与驯服又是感到多么愤怒啊！这样，在纪伯伦年轻的心中，一个叛逆的灵魂逐渐成长起来了，带着爱与恨，成长起来了。

然而，像普通青年一样，纪伯伦叛逆的灵魂依然处于困惑的状态。在步入青年时代的那一段艰难的日子里，他盼望着有一位“救世主”能使自己从“岁月的奴役和烦恼”中摆脱出来。他说自己“像一个在荒野中迷路的孩子”，目标尚不明确，思想尚未成熟。“我的梦还在黑暗中爬行，尚不敢接近光明”，精神上有一种“饥饿感”和“焦渴感”。

1901年，纪伯伦以优异的成绩毕业了。在回美国之前，他再次回到故乡贝什里，这是他这一生最后一次见到他的故乡。直到他逝世后，他的灵柩才被运回，安放在那里。

这次，也是差不多最后一次纪伯伦与父亲相见。但二人的关系并未因将生离死别而有所改观。当时“有着一双可以将所感受的事物加以淋漓尽致地表达的双手”的纪伯伦，正在尝试着写诗。由于纪伯伦两年多的阿拉伯文学习，他已经能熟练地掌握、运用自己的母语，而且为将来的文学创作奠定了深厚的基础。在那时，纪伯伦已经能写出流畅而优美的诗句。而纪伯伦的父亲对纪伯伦和他的诗却颇不以为然。纪伯伦曾回忆起这样一件事：有一天，纪伯伦的父亲设宴招待宾客，一位女士提到纪伯伦的诗，客人们都附和着夸奖纪伯伦。纪伯伦心中自然高兴，但是——

“我父亲瞪着眼，眼里冒着火。”

“当一位先生执意要我朗诵一首我写的诗时，他抢在我前面说道：‘我不认为朋友们会重视你的废话，你还没有经验。’”

“经一再请求，我朗诵了一首。父亲紧跟着说：‘你还不停止你的饶舌！’”

纪伯伦与父亲之间的裂痕是始终无法弥补上了。

1901年年初，满怀惆怅和对祖国的依恋，又带着将与母亲、兄妹团聚的欣喜，十八岁的纪伯伦离开了他生活了两年半的黎巴嫩，登上了回美国的船。象往常一样，他取道欧洲。随着每日航程，波士顿更加接近。母亲、哥哥与

两个妹妹的音容笑貌在纪伯伦的眼前就变得愈加清晰。纪伯伦归心似箭，盼望早一天见到自己的亲人们。

魂断波士顿

然而，万万没有想到，在波士顿等待着纪伯伦的是一场悲剧。当纪伯伦途经巴黎时，偶然在一张阿拉伯文报纸上读到 he 最喜欢的小妹妹苏日丹娜去世的消息，他惊呆了。

十四岁的苏日丹娜在 1901 年 4 月 4 日死于肺病，实际上，她十二岁时就患有颈部腺瘤。医生简单地给她开了些药吃，而没有给她动手术，因为怕她死在手术台上。医生告诉哥哥布特鲁斯，苏日丹娜绝对活不了多久了。

布特鲁斯独自承担了这个巨大的打击，他向不懂英文的母亲和苏日丹娜本人隐瞒了医生所说的话。把苏日丹娜送入了医院，并按医生的吩咐，做好了一切准备。在布特鲁斯心中还存有一线希望，他多么盼望上天和下奇迹，以拯救自己亲爱的小妹妹呀！

然而更为不幸的事情发生了。不治之症肺癆侵入了苏日丹娜的肌体并迅速扩散了，当时正在黎巴嫩学习的纪伯伦已得知妹妹病了，但他从没预料到这疾病竟会夺去妹妹的生命。

死神一日一日向苏日丹娜逼近了。在她去世前两个月，姐姐玛尔雅娜去看望她，她让姐姐看了她的双脚和双腿，她含着泪水哽咽地说道：“我现在站不起来了！”

她再也没能站起来，疾病扩散得很快，苏日丹娜在病魔的利爪下面挣扎着，在病榻上辗转着。在她身边关心她、照料她的亲人们，也惊恐地感觉到死亡之神正在步步进逼，它的阴影已经笼罩了苏日丹娜。那时，纪伯伦曾写信回来，说已经完成学业，马上就会动身归来。母亲的回信没有提及家庭所面临的灾难。

苏日丹娜终于没有等到他亲爱的哥哥纪伯伦，她在临死之前还在呼唤着他的名字。她哭喊着：“我想见见哥哥哈利勒！我想爸爸！……”可怜的苏日丹娜在与病魔勇敢地搏斗了七个月之后，终于被死神带走了。当纪伯伦日夜兼程，赶回波士顿时，妹妹已经死去两周了。

这天，玛尔雅娜向雇主图哈女士请假，因为她的哥哥终于回来了。图哈女士带着像当初对待她为妹妹的病请假时的勉强态度，准给她一个小时的假，并要求须在完成工作之后。当玛尔雅娜回到家中时，纪伯伦已经坐在屋中，身穿黑色外衣，由母亲和姑姑陪着聊天。哈利勒谈到所有的问题，但只字不提苏日丹娜，因为他知道泪水的闸门一打开就无法再关住了。

几天之后，玛尔雅娜问起哥哥是如何忍耐住没提苏日丹娜的，纪伯伦回答说：

“我没有谈，不是节哀使我忍耐下来。我知道她已经死了，我知道母亲爱她，哥哥爱她，你也爱她。我知道你们的心和我纷乱的心都在挥洒热泪。你们这些受难者也知道，我爱她像爱自己，因此你应明白，我不想痛苦之上再加上痛苦。”

纪伯伦一家沉浸在痛苦之中，而毫无怜悯之心的死亡之神并没有就此放过这个饱受折磨的家庭。

苏日丹娜死时布特鲁斯也已染上肺病，他曾小心地自我保护，保存生命力。但苏日丹娜的死杀死了他。纪伯伦回忆道，当时“他把自己关在一间小屋子里，三天三夜恸哭不已。他没睡一次觉，没吃一口饭，他遭受着巨大的痛苦。他用使顽石都能熔化的语言痛悼自己的妹妹。”

布特鲁斯小心提防着，他害怕别人也染上这种致命的疾病。他的身体一天比一天羸弱下去。他去了古巴，希望能在那里得到疗养从而康复。但他的健康状况更加恶化了。肉体上与精神上的双重折磨使布特鲁斯的身体迅速地垮了下去，但他一直瞒着家里人，还在信中谎称他的病大有好转。即使如此，他的秘密依旧没保守好，他病势沉重的消息很快传来，使每个人的心充满忧虑。

一天，布特鲁斯没有通知任何人就回来了。家里人差点由于认不出他而把他拒之门外。他的变化实在太大了。布特鲁斯一回到家中就躺倒了。纪伯伦与母亲和妹妹忧心忡忡地守在他的身边。他们昼夜祈祷着。而布特鲁斯始终高烧不退。他忍着病痛安慰着家人：“没有多少疼痛，也不怎么发烧了。”他的勇敢和忍耐感动了每一个人。他们多么盼望他能够再站起来，向他们，向生活微笑啊！

1902年3月12日也就是苏日丹娜去世将近一年时，布特鲁斯死了。死神不肯放弃他手中的牺牲品。他很平静地死去了，纪伯伦就守在他哥的身边，眼睁睁地看着死神无情地夺去他的生命。

纪伯伦非常爱自己同母异父的哥哥，他曾这样称赞他：“……所有人都喜欢他。他很精明，待人和蔼可亲。人很正直，有教养。做一件工作就能做好”。布特鲁斯的死对纪伯伦来说，是继苏日丹娜的逝世后又一沉重打击。

然而纪伯伦已没有时间痛悼哥哥，因为更大的灾祸再次侵入这个支离破碎的家。纪伯伦的母亲卡米拉病倒了。小女儿苏日丹娜的死，已经带去了她的一半灵魂，儿子布特鲁斯的离去耗干了她眼中的泪，耗尽了心中的血。她的生命之光迅速暗淡下去。尽管纪伯伦和玛尔雅娜竭尽全力照料母亲，怎奈身患绝症的卡米拉已没有生还的希望。

1902年6月26日，是纪伯伦一生最悲哀的日子。这一大，他最亲爱的亲人，他的慈母卡米拉，呼出最后一口气，离他而去了。这位母亲，追随她的两个孩子，回到永恒之中。纪伯伦曾用一幅画，描绘母亲临终前的一瞬。在画面上，母亲的容颜没有一丝痛苦，显得十分平静而从容。纪伯伦把这幅画题为《走向永恒》。这幅画是他最成功的作品之一，是他对一个伟大母亲和一个伟大女性的最高赞美与崇敬。

纪伯伦对母亲的爱，不仅表现在他的绘画作品中，而且表现在他的文学作品中。在中篇小说《折断的翅膀》中，他借主人公之口，这样歌颂母亲：

“母亲啊，母亲！人类唇上最甜密的字眼就是‘母亲’，最美丽的呼唤就是‘我的母亲！’这是一个平凡而伟大的字眼，是一个充满希望和爱的字眼。她是抚慰，是人类心中发出的全部慈爱和甘美。母亲，就是生活中的一切，她是忧伤时的慰藉，失意时的希望，软弱时的力量，是同情、怜悯、关怀和宽宥的源泉。谁失去了母亲，谁就失去了让他倚偎的怀抱，向他祝福的手和眷顾他的眼睛。”

纪伯伦后来在给女友的信中，也常常谈起他的母亲。1920年1月28日他给梅娅·齐雅黛的一封长信中，读到了自己的家世，特别提到了自己的母亲。他说：“我在性格爱好上百分之九十继承了我母亲——这并不是说在温柔宽厚上我能与我母亲相比。”在回忆了母亲对他文学创作的灵启之后，他强调指出：“我的母亲，过去是，现在仍然是因着灵魂（精神）而属于我的。我至今仍感到母亲对我的关怀，对我的影响和对我的帮助。这种感觉比母亲在世时还要强烈，强烈得难以测度！？”

对母亲的这种感情，影响了纪伯伦的一生，渗透进他的文学和艺术创作中，以至有的研究者从心理分析的角度出发，去探讨他的“恋母情结”，解释他以母性为题材的大量作品的深蕴和内涵。

纪伯伦在短短的十五个月当中，接连失去三位亲人，他陷入了深深的悲哀之中。这个带着希望和憧憬在新大击寻梦的黎巴嫩家庭，就这样悲惨地解体了。纪伯伦曾经相信上帝，相信上帝的慈悲和伟力，但亲人之死，使他的信仰彻底动摇了。他曾对友人说，在他可爱的小妹妹苏日丹娜死去时，他心目中的上帝“也死了。”

亲人死后，留下一大笔债，据他回忆说，母亲治病时欠下了四千美元的债，苏日丹娜治病欠下了数目相近的债。哥哥布特鲁斯去古巴养病三个月，花了七千多美元。这样他们差不多从欠下一万五千美元的债。当时有人劝他们兄妹宣布破产，但他们没有那样做。他和妹妹玛尔雅娜千方百计坚持还债。他们租了两间小房子，纪伯伦靠写东西卖画获得糊口之粮，妹妹做工赚点钱。他们就这样相依为命生活着，坚强地与残酷的命运斗争着。

希望的天使

熬过了数个不眠之夜，过了几个由于极度痛苦而变得麻木的日子，纪伯伦不得不暂时走出亲人死亡的阴影，重新面对严酷的现实。后来纪伯伦向友人讲述，那时候，他发现，他与妹妹面对的是一笔高的巨额债务，这债务压得他们喘不过气来。他们无依无靠，只能靠自己的坚强毅力和刻苦奋斗。

有一段时间，纪伯伦沉迷于吸烟、喝咖啡，企图麻醉自己已变得脆弱不堪的心。但当他面对这个沉重的负担时，人终于明白，他不能再消沉下去了。他与妹妹变卖了家中所有东西，他写东西、卖画，甚至去小店铺中做工，妹妹玛尔雅娜也从针眼中一点点赚钱。他们本来可以向远方的父亲要求一些救济，但高傲的纪伯伦拒绝向父亲要求任何东西，因为他曾与他不和。他们也可以向亲戚们求助，纪伯伦为了尊严不愿去求乞。还有人劝他们宣布破产，但他们坚持还债。曾经有一位有钱人，建议纪伯伦只还他一半的债款，但纪伯伦依旧如数还清欠下的钱。对于刚刚 19 岁的纪伯伦那一段日子是艰苦而黑暗的。生活的重担已经压得他喘不过气来，而心灵的创伤更是使他欲哭无泪。他本来可以在学习期间节约下来一些钱，因为他父亲那时财产状况有所好转，能够提供给他足够用的钱。但纪伯伦并不懊悔自己没有攒下的一点积蓄，因为他把那些钱慷慨地给了经济境况不如他的伙伴们。

是戴伊和约瑟芬把纪伯伦从小店铺的工作中解放出来的。他们从物质上、精神上给予他支持。使纪伯伦重新振作起来。他又重新拿起了笔，开始控诉这个黑暗的社会，描绘这吃人社会中的悲惨。二十岁毕竟是人生中最热血沸腾而又多愁善感的时代，更何况纪伯伦有着如此坎坷的命运。

可能是由于感激或者是其它什么原因，纪伯伦对美丽的约瑟芬的感情变得微妙起来。纪伯伦似乎有过情恋的暗示，约瑟芬开始疏远他，因为她对纪伯伦的关怀是出自纯粹的友谊，而纪伯伦的想法对她来说是对这种友谊的一种亵渎行为。约瑟芬的态度令纪伯伦几近失望，内心的痛苦使这个孤独敏感的年轻人备受折磨。而正是在这一段日子里，纪伯伦开始酝酿构成散文诗集《泪与笔》的文字。

1903 年至 1904 年的冬天，纪伯伦一心扑在绘画上。他专心致志地勾勒每一笔线条，把心中的情感，爱与恨，痛苦，生和死的困惑注入每一幅画中。纪伯伦画中的人物大都是裸体的，这是因为纪伯伦认为，生命是赤裸裸的。每个人都是赤裸裸地来到世上，而赤裸裸正是最接近人性的、最美的和最纯洁的生命的象征。赤裸就是真实。“死亡”和“痛苦”是纪伯伦画中的两大主题，因为这两个内容充斥了他的生活。

1904 年 5 月，21 岁的纪伯伦迎来了他生命中一个极为重要的日子。在戴伊先生的安排和鼓励及许多朋友的帮助下，纪伯伦在戴伊先生的画廊中举办了他的首次个人画展。画展开始似乎并不是很成功的，门庭冷落，知音难求。有些评论者甚至武断地说：“这些东西作为艺术品向观众展出，实在是可耻的，这些东西不过是一个小孩子的顽固罢了。”但画展最终是极为成功的，因为它给纪伯伦带来极大的收获。

首先，这些画使纪伯伦和文化界人士阿拉伯《侨民报》的创办者艾敏·胡莱卜彼此相识了。艾敏·胡莱卜很欣赏纪伯伦的才能。他答应《侨民报》将每周发表《泪与笑》中的两篇文章，稿酬为两美元。这样，画展为纪伯伦的文学创作打开了大门。

其次，也就是最重要的一点，纪伯伦结识了美国女子玛丽·哈斯凯尔，他生命中一颗最耀眼的幸福之星，她不仅是他的爱情之星，而且是他事业上的良朋益友。

戴伊曾给朋友玛丽·哈斯凯尔写信，请她来看看一个叫纪伯伦的21岁小伙子在做什么。于是她在5月10日，与约瑟芬的男友列奥尼尔一起来参观纪伯伦的画展。她立刻被纪伯伦画中的那些东西抓住了。而纪伯伦也感叹玛丽“是一个奇迹，从天而降”。这样，有关共同艺术品味和追求目标的两颗心相通了，“两个灵魂亲切地交谈，彼此唱和。”当时，玛丽刚刚失去她亲爱的姑母。失去亲人的痛苦使玛丽对纪伯伦的画和纪伯伦本人有了更深的了解。

玛丽·哈斯凯尔1873年11月12日出生于南卡罗来纳州的哥伦比亚，她有五个姐妹、四个兄弟。她的父亲名叫亚历山大·凯维斯·哈斯凯尔。玛丽的家庭原来是一个有着值得自豪传统的殷实之家，但在美国内战之后，与一般的南方家庭命运一样，变得非常贫穷，生活上也很难。所以玛丽很早就学会了以勤俭对付挥霍。她总是把旧衣服修补改做后当作新衣服穿，有钱时也从不乱花。后来，家中境况开始好转。玛丽在维利斯雷学校读书，有时亲戚来探望她，她常常能得到一些零花钱，并把它们攒起来，这样她就可以买她心爱的书了。

1897年，玛丽毕业到了波士顿，与姐姐路易莎住在一起。她没有回到佐治亚州萨法纳地区的家中。当时她的家虽然已重新富有，但也恢复了保守人传统。她的父亲原是一位联邦军队杰出退伍军官，这时已成为一家银行的董事长。

玛丽依旧很俭朴地生活着。她当时在波士顿协助姐姐开办了一所名叫哈斯凯尔·狄安寄宿学校。1902年或1903年姐姐路易莎由于结婚离开了学校。玛丽虽然认为姐姐的离开无可厚非，但总觉得她这样做是为了小家庭而抛弃了大家庭。于是玛丽接管了学校成为校长。当1904年玛丽认识纪伯伦时，已经三十一岁了。

年龄上的差距虽然在后来阻碍了他们的婚姻，但却自始至终无法隔开两颗彼此欣赏的心。纪伯伦向玛丽解释他的绘画和其中的意义，而玛丽也有极高的艺术品味，二人很快成为挚友。玛丽买下了纪伯伦的一些画，并邀请纪伯伦到学校来参观。玛丽将本校年轻的法语女教师艾米莉·米什琳介绍给纪伯伦。实际上也正是米什琳在参观完纪伯伦的画展后，大力向玛丽推荐的。米什琳非常漂亮也很活泼。热情而又不失温柔，纪伯伦给她画了很多的画像。

学校另一位教艺术的女教师姬丝小姐建议玛丽将纪伯伦的画挂在学校。玛丽采纳了她的建议。纪伯伦曾经把一幅名为《十字架》的画送给玛丽，玛丽将它挂在学校图书馆的墙上。这幅画的主要人物是一位裸女，它引起了人们的非议，有些家长甚至威胁，如果不摘去画，就不让孩子到这所学校来读书。可见，当时波士顿的社会风气还是很保守的。

在寄宿学校的展出，使纪伯伦和玛丽更接近了。虽然他们二人都很腼腆，彼此小心翼翼地保持距离，但纪伯伦已经养成了每周的星期三与星期五晚上拜访玛丽的习惯，即使有时事先未受到邀请。

1904年10月中旬，纪伯伦带着他的四十幅画参加了在哈尔库尔画廊举行的画展。但不幸的是，一场大火将纪伯伦的心血全部烧毁。玛丽听到了消息，对他表示慰问，沮丧的纪伯伦回答说：“我不知用画笔干什么了，也许

它们的命运是被遗忘在柜中吗吧。”这件倒霉的事情令纪伯伦的情绪很低落，过了一些日子才慢慢恢复过来。

从1904年至1908年，纪伯伦废寝忘食地从事小说创作和绘画艺术。1906年6月21日，约瑟芬与男友列奥尼尔结婚。纪伯伦的爱情骚动时代结束，他的感情渐渐转向玛丽·哈斯凯尔。

玛丽是一个高个子，漂亮而苗条的女人。她有一双明亮的眼睛，充满热情与活力。她经常穿着一身长裙，外表朴素而飘逸，具有一种古典的气质美。她全身散发着成熟女性的芬芳气息。她对文学和艺术，有自己独到而中肯的见解。

当时，纪伯伦主要用阿拉伯文写作。纪伯伦当时对自己运用英文的水平还不大把握，而且认为自己的文学创作不会有多大市场，所以他仍然想以绘画作为自己的生活来源与艺术目标。于是，玛丽决定资助纪伯伦去法国深造，到艺术之都巴黎完成艺术进修。玛丽将负担来回的路费，并每月给纪伯伦75美元的生活费，这在当时是一笔数目不小的费用。

纪伯伦虽然对玛丽提供这么多钱而感到不安，但心中也为这即将变为现实的巴黎之行激动不已。他在1908年2月12日给好友艾敏·胡莱卜的信中报告了这一喜讯。他在信中写道：

“你好好听着，并仔细琢磨，同时也和你的邻友们庆贺一番吧！我将在几个月之后，即将到来的春末去艺术之都巴黎。我将在那儿呆上整整一年。这一年对我的人生旅程有着极大的意义。因为那将是我生命中新的一章。我将加入到那个伟大都市中的一个绘画协会，并在它的指导下，获得有关美术方面重要教益。无论我获得还是不能获得这些教益，仅仅我从巴黎返回美国，就能使我的绘画得到巨大声誉，使那些盲瞎的富人们对它趋之若鹜。这也许并不因为它们多么高超，而是因为它们出自一个在巴黎与欧洲一些最伟大的画家呆了整整一年的人之手。我从未梦想过我有此旅行机会，因为其费用昂贵足以令我望而却步。然而，艾敏，上天在冥冥中为我安排好了一切，为我打开了通往巴黎之路。我将依靠万善之源——上天的帮助前往巴黎并在那儿住上一年。”

在这封信中他还解释了自己为什么没住在纽约而留在波士顿。他说：“……我住在波士顿并非由于我喜欢它或是我讨厌纽约，而是因为波士顿有一位天使，她使我看到了未来美好的前景，为我打开了精神和物质成功的大门。”这位“天使”当然是指玛丽·哈斯凯尔。

在给童年伙伴奈赫莱的信中，他预计到这次巴黎之行“将充满着紧张、劳累，将在学习、探索中花去很多时间。”然而他十分乐观，认为巴黎之行是他“新生活的开始”。

叛逆的灵魂

1906年至1908年，纪伯伦以他的小说创作掀起了一股社会批判浪潮。这是他文学创作的前期，作品都是用阿位伯文写出的。

由于纪伯伦的前半生耳闻目睹的是社会的黑暗，统治者的残暴，人民的贫困和痛苦与宗教人士的伪善，所以他这一时期的作品以揭露、控诉和批判为主调，向黑暗的社会，腐朽的教会和愚昧的传统发起猛烈的攻击。

纪伯伦的第一部短篇小说集是《草原新娘》，发表于1906年。这个集子包括三个短篇：《世纪的火和永恒的火》、《玛尔塔·巴尼娅》和《疯人约翰》。

《玛尔塔·巴尼娅》描写了一个纯贞无瑕的农村少女，先被拐骗到城市，后又被抛弃、落入烟花，最后惨死的悲剧。作者对被摧残的农家女表示了极大的同情：“玛尔塔啊！你是被躲在人类大厦里的动物踏碎的花朵，兽蹄无情地践踏了你，但并未使你失去馨香，你的芬芳气息，正和寡妇的呜咽、孤儿的啼哭、穷人的叹息一起升上苍天——那公正和慈悲之源！玛尔塔！你应以你是被蹂躏的花朵而不是践踏者的铁蹄而感到安慰。”小说通过凄楚哀痛的对话，道出了“不断在时代舞台上演出的穷人的悲剧”的社会原因：“玛尔塔啊！你是受害者，使你蒙冤受屈的是那些宫殿的主人——有钱但没有心肝的家伙。”

纪伯伦在这篇小说里赞美农村的生活，因为它“更接近于我们母亲——大自然”。他用农村人民的淳朴天性与城市人的虚伪狡诈作比较。“我们比农民们有钱，可他们却比我们高尚；我们不断耕耘而颗粒无收，他们却种瓜得瓜，种豆得豆；我们是贪欲的奴隶，他们却十分知足；我们从生活的杯盏中饮下的用绝望、惊恐和厌倦酿成的苦酒，他们喝的却是清澈的琼浆。”他赞美农民在乡间幽谷，在大自然的怀抱中自由自在的生活，揭露在城市中贫富分化，有钱人醉生梦死，肆意为虐，穷苦人忍饥挨饿，备受欺凌。纪伯伦叹道：“这个曾在大自然怀抱中度过青春，在美丽的田野上放牧牛群的孤女，已被腐朽的城市的洪流所席卷，受困于痛苦和不幸的利爪之中。”

除了批判社会中有钱人的罪恶和败坏人的天性的城市文明，小说还揭露了教会神甫的虚伪。玛尔塔死后，“牧师们拒绝给她的遗体祈祷，也不允许将她的尸体埋入插着十字架的墓地”，表现这些神甫对被侮辱被损害者并无丝毫博爱之心。

纪伯伦在小说中表达了对弱者的深切同情，表现了一种高尚的人道主义精神。他的作品中还流露出一种思想，即“一个人宁受欺压，也不能做欺压者”，“宁做一个弱者而牺牲，也不能做一个残暴的强人，用铁拳砸烂生活的鲜花。”这一立场与他后期受尼采“超人”哲学影响写出的文章的思想大相庭径。

《疯人约翰》是一篇声讨封建教权势力的檄文。青年牧人约翰，因牛群误入修道院的领地，惨遭毒打，被关禁闭，母亲交出她当年的结婚银项链，才将儿了赎出。复活节来到时，约翰在大庭广众下痛斥那些黑袍裹身的“神贩子”，又被送到官府，投入黑牢。父亲亲自出面证明儿子“发疯”，约翰才得开释。约翰敢于反抗，却受到人们怀疑的嘲笑。不过他自己对明天却抱有信心。

纪伯伦在这篇小说中塑造了一个勇敢的，头脑清醒的，热爱“人子耶稣”、

同情穷苦人民的青年形象。文章一开始，描写的就是约翰偷偷阅读《新约》，因为“神父们是禁止普通百姓深入了解耶稣的教导的。如果他们，便将被剥夺教会的‘恩赐’”。这揭露了教会利用宗教对人们实行愚民政策。而约翰正是在愚民教育包围中成长起来的一个清醒者。

纪伯伦在作品中着重揭露了教会与世俗政权勾结，利用宗教一同残酷地压迫人民。当约翰的牛误入修道院的领地时，院长不顾约翰的苦苦哀求，无视他家中的贫困窘境，竟逼着约翰卖掉赖以生存的土地来赔偿，实际上他们失去起码生存条件。在复活节的庆祝场面的描绘上，贫穷与富有的对比是如此强烈，一边是“绵衣罗衫，镶珠宝的金器，银制的珍贵香炉烛台”，另一边只有“破衣烂衫”和“破碎的心灵”。纪伯伦借约翰之口指出：“耶稣为宣传生活而遣至人间的羔羊已经变成豺狼”，他们铁石心肠，目空一切，虚伪而又狡诈，这些传教士“已把教堂变成了毒蛇的洞穴；而把弱者抢劫一空”，“生灵涂炭，民不聊生，孤儿寡母在坟地里哭泣”，而这些教士们只顾自己“怠惰、舒适的生活”，“而从未给饥饿的人一口饭吃”，反而继续巧取豪夺已被他们掠夺一光的穷苦人剩下的唯一一点维持生存的东西”。显然，纪伯伦对教会的揭露是大胆而又辛辣的。

更可贵的是，纪伯伦在小说中提出了“专制”与“顺从”的问题。主人公看以教权统治下的社会图画：“这边是残酷的专制，那边是盲目的顺从。究竟是顺从怂恿了专制，还是专制迫使人顺从？莫非专制是一棵强劲的大树，只在低洼的土地中生存？或者顺从是一片贫瘠的土地，只有荆棘才能在此丛生？”可见，纪伯伦对当时受压迫人民的愚昧是极为痛心的。约翰的父亲是这个悲剧深刻性的体现，他遵照教士的话禁止约翰读《新约》，称毒打他儿子的院长为“尊敬的修道院院长”，并对院长的话深信不疑，最后也正是他亲自去证明约翰是个“疯子”。但在群众之中，虽然一部分人依旧认为“是一个恶魔借他（约翰）的舌头说话”，“我们需要什么，头头们更清楚些，不应该怀疑他们”，而另一部分人“受到了震动，认为约翰说的都是实话”。这是一种觉醒。

纪伯伦在这篇小说中表现的是个人试图反抗整个社会和教会。虽然这种反抗失败了，但主人公并没有失望，并且期待着黎明。

纪伯伦的第二部短篇小说集是《叛逆的灵魂》，于1908年出版。顾名思义就可知道这是一部什么样的书。大胆地宣扬叛逆和反抗仍是小说集的主线，也是这部书成功的原因。也正因为如此，纪伯伦被土耳其当局吊销了“国籍”，被教会开除了教籍。

该书共有四篇各具特色的作品。《瓦丽黛·哈妮》，歌颂了一个敢于藐视传统和法律，敢于同没有爱情的婚姻决裂的阿拉伯女性。主人公瓦丽黛和玛尔塔不同，玛尔塔是时代的牺牲品，是弱者；瓦丽黛则是自己命运的主宰，是强者。玛尔塔的形象意义在于对社会提出控诉，瓦丽黛的形象意义则在于反抗社会。像瓦丽黛女士这样的文学典型，在阿拉伯近代文学作品是并不多见的。她大胆地冲破人们早已习惯、服从并维护的腐朽传统，与自己所爱的人结合，并认为只有这样的结合，在上帝眼中才是神圣的。这在当时是与人们，尤其是阿拉伯人的世俗观念完全相悖的，难怪会在阿拉伯世界掀起轩然大波。纪伯伦早已预料到这种反应，他借瓦丽黛·哈妮之口说：“人家会说，瓦丽黛·哈妮是一个忠实的忘恩负义的女子，她水性杨花，……是一个淫荡的女子，她那污浊的手拆毁了宗教编织的神圣的婚姻花冠，却带上了一

个用地狱的荆棘盘成的肮脏的草圈。……因为他们祖先的幽灵依然活在他们的心中，他们犹如空谷里的洞穴，只能为别人的声音发出回响，却不知道那声音意味着什么。他们不懂上帝对万物的律法，……只是用鼠目寸光的眼睛看事物的表象。……他们无知地加以判决，盲目地予以定罪。……这样来进行判决和定罪的人是多么该死啊！”

纪伯伦指出，人类的传统习俗是人类“为自己身心制定的一个残酷的法律，为自己的爱好感情筑起的一个狭隘、可怕的牢狱，为自己的心灵、理智挖掘的一个深深的、幽暗的墓穴！”而一旦有人要起来“摆脱这些清规戒律，他们便会说：这是个罪恶的叛逆者，必须予以放逐；这是个下贱的堕落者，罪该万死……”纪伯伦点明：“这个社会机构，对敢于起来反叛它教规习惯的人要进行迫害的，却不会去询问他们之所以要反叛的原因。”

瓦丽黛·哈妮这个形象的意义，就在于她是一个清醒的反叛者，抗争者。她不是盲目的行动，不是为了追求肉欲或是物质上的享受，而是在理性基础上对幸福、对爱情的追求。如果说玛尔塔还是自卑的，而瓦丽黛则是充满自豪与自信的。正如她所说的：“她的感情挣脱了腐朽的人间教规的桎梏，以便按照崇高的爱情法则来生活。”而她的爱情是永恒的。

纪伯伦将世俗婚姻比作“一个用女子的血泪书写的痛苦悲剧。”而瓦丽黛与社会之间的斗争是“自从出现女子可欺、男子强暴的现象”就开始了的，并且“这场斗争是不会结束的。”因为“这也是一场腐朽的教义和心灵崇高的感情之间的激烈斗争。”毕竟瓦丽黛“站起来了，摆脱了女子的懦弱，挣开了逆来顺受的束缚，展开双翅，飞上了爱情和自由的高空。”

瓦丽黛的谈话既像一位被告站在法庭面前为自己辩护又像声讨社会传统恶习的战斗檄文，矛头直指“黑暗的世代所树立的偶像”——教规教律。她揭露了没有爱情的婚姻本质是“以肉体交换食物”，从而揭示了反抗这种婚姻的必然性。

《叛逆的灵魂》中的第三篇小说是《新婚的床》。它描写了一对青年男女的爱情悲剧。纪伯伦称这是一个发生在黎巴嫩北部的一个真实的故事。

女主人公莱伊拉容貌出众，性格倔强。她真诚而热烈地爱着青年萨里姆，但受别有用心的人的挑拨，作出了不理智的决定——答应嫁给一个她根本不爱的有钱人。在豪华的婚礼进行时，她约萨里姆在花园相会，表达了自己的愧悔，并提出与青年立即私奔。萨里姆受传统偏见的束缚，不敢作出果断决定，于是佯称爱上了别人。姑娘在情急盛怒之下，用随身带的匕首刺向爱人的胸膛，青年临死前才说出自己深藏心里的爱。莱伊拉召唤宾客来看“真正的婚礼”，她高声宣布，这倒在血泊中的青年才是她的“新郎”。她控诉道：“我们曾经到处寻找，但在这个世界上始终找不到适合我俩憩息的床榻。这个世界已被你们的愚昧无知搅和得一团漆黑，被你们的污浊气息搞得臭气熏天。我们宁愿到天上去。”在长长的控诉和斥责之后，姑娘也用匕首结束了自己的生命。

纪伯伦极力渲染这个悲惨而壮烈的场面，为的是与神甫的冷酷与残暴作出强烈的对比。新娘以死来抗争，使参加婚礼的人们受到强烈的震动。他们“惶恐不安”，“好象这死的庄严已攫去了他们的生气和活力”。这时，神甫站出来，痛斥这“叛逆”的行为，“诅咒向这两具沾满了罪恶和羞耻的躯体伸出的手！诅咒为这两个灵魂被恶魔送到地狱的毁灭者落泪的眼！”毫无怜悯之心的神甫面对这殉情者，竟吐出这样恶毒的话：“让野狗撕碎他们的

尸体！让狂风吹散他们的骨架！”他威胁人们，命令他们散去，否则将使他们成为“被弃绝，被鄙视的人”！，“不能走进虔诚信徒做礼拜的教堂，也不能参加基督教徒举行的祈祷”。懦弱而没有主见的人们很快地服从，并又恢复原来的心安理得，好象什么事情也没有发生。

似乎是为了给读者或是给自己以安慰，纪伯伦在故事的结尾安排了姑娘的一位女友，不怕冷酷无情的神父的威胁恐吓，决心守护着这对“爱的烈士”，直到黎明来临。

一对爱侣以这种方式双双殉情，在今天看来似乎不足取，但在当时，却是一种挑战——向法律、教权、传统发出的挑战。这是一篇以情节奇险，结局壮烈为特色的小说。

《墓地的呼声》描写了被法官老爷判处死刑的三个无辜者——一个是保护未婚妻贞操不被侵犯的青年，一个是留恋着自己被剥夺了的爱情的少女，一个是为自己正在挨饿的五个孩子寻找食物的父亲。

纪伯伦在小说中采取了倒叙的手法。先描写的是法官审讯的过程，这审讯在人们对法官公正判决的交口称赞中结束。紧接着描绘了“我”在城外荒野刑场上看到三个人的尸体，并听到真正当事人的申诉。在这篇作品中，纪伯伦揭露了贪官酷吏的为所欲为。收税官倚仗所谓的“法律”，任意抬高税额，以达到霸占民女的目的。姑娘的未婚夫在忍无可忍的情况下，杀死了军官，招来大祸。纪伯伦再次抨击婚姻制度。描写被迫嫁给自己所厌恶的人的那位姑娘，被爱心驱赶偷偷与前来探望她的爱人默默相会，彼此洁身自爱，忍受着痛苦的煎熬。但不巧被凶狠的丈夫碰到，不由分说将女子交到粗暴的士兵手中。在此，纪伯伦还提到男女不平等的社会现实。他借青年的嘴说出：“是非不分的教规与腐朽的戒律只是惩处失足的女子，对男人是不予治罪的……”。纪伯伦对宗教教士的虚伪与残酷再次给以无情的暴露与批判。一位善良的农夫为修道院辛苦了一辈子，饱受欺凌，到了年老力衰，便被修道院一脚踢出。为了能使五个孩子吃上一口饭，他在走投无路的情况下到修道院去偷取一些粮食，不幸被修士发现，押进了临狱，而那些粮食正是他辛勤耕耘出的。

纪伯伦通过对审讯过程的描绘，进一步暴露了封建统治者的野蛮残忍。法官老爷是惨无人道的政权和虚伪的法律的象征。他既不审讯“犯人”，也不查询证人，只追究他所见到的“杀人”、“通奸”、“盗窃”的所谓“事实”，却不考虑隐藏在这些现象之后的原因，便随心所欲地剥夺了这些善良者生存的权利，和爱的权利。三个无辜者都被判了死刑：偷食物者被吊死，自卫者被砍头，会情人的女子被乱石击毙。

纪伯伦怀着极大的义愤指出，教规是“以更大的罪恶去惩治罪恶”，“公道”是“用更大的罪行去制服罪行”，而“律法”是“用更大的腐化去消灭腐化”。在纪伯伦的心中，充满了对被害者的怜悯与同情，对借法施暴者的愤怒与仇恨。

《叛教徒哈利勒》，分为八段，也可视为中篇小说。纪伯伦的政治观点和社会理想在这一作品中得到了充分的反映。主人公哈利勒原是一位正直的青年修道士。他是一个孤儿，从小给修道院放牛干活，有机会看到修士们怎样欺诈百姓，巧取豪夺，榨干了穷苦人的最后一滴血。残酷的现实促使他觉醒了，他起来揭露与反抗。他在强暴面前毫不畏惧。别人的嘲笑，院长的酷刑、族长的屠刀，都未能使他放弃反抗。在他的启发与号召下，被压迫、被

欺骗的农民也行动起来，他们不再服从族长的命令，而跟着一个“叛教徒”造反了。故事的结尾是浪漫主义的：农民胜利了，耕者有其田，过上了富足幸福的生活。

这篇小说中给人留下深刻印象的段落很多，但给人印象最深的是“叛逆者”哈利勒对自由的呼唤：

“从尼罗河的源头到幼发拉底的入海口，从阿拉伯半岛的边陲到黎马嫩的山麓，从海湾的沿岸到撒哈拉的深处，人们眼里充满内心发出的痛苦，仰望着你，——自由啊，顾视一下我们吧！自由啊，请听我们诉说！……”这令人回肠荡气的话语，正是从苦难深重的阿拉伯民族，也是整个东方民族心田发出来的。

纪伯伦不仅看到了社会上种种不义与弊端，而且透过地方官吏作威作福、欺压百姓的行为，看到了反动政权的本质。当农民提出到埃米尔和教长那里去告族长与神甫时，纪伯伦让哈利勒说出：“不要到埃米尔那里去。在谢赫问题上，他是不会对你们主持公道的，因为猛兽是不会彼此撕咬的。也不要到神甫的头子那里去控告神甫，因为当头的知道，一个家室自我分裂，就会毁掉。”纪伯伦一针见血地指出，正是因为政权与教权有着残酷剥削人民的相同本质，它们的代理人才敢如此为所欲为，无恶不作。政权与教权紧密勾结在一起，通过层层机构，共同压迫劳动人民。

纪伯伦在这一时期的小说，按其内容可以分为两部分。一部分是以控诉，暴露为主，如《玛尔塔·巴妮娅》，《墓地的呼声》，另一部分以叛逆、反抗为主，如《疯癫的约翰》、《瓦丽黛·哈妮》、《新婚的床》和《叛教徒哈利勒》。显然，在《叛逆的灵魂》小说集中，可以看出纪伯伦的思想更加激进。他希望能将现实中的一切黑暗横扫，粉碎所有恶势力。纪伯伦对社会上的罪恶看得很透彻，他的头脑是十分清醒的，他能敏锐地捕捉社会生活中的现实问题，但由于时代与思想的局限，他不能为人民指出一条通向自由的正确道路。纪伯伦小说中的“叛逆者”，大多是以一人对抗整个社会的个人英雄。而斗争的手法也多是言词上的痛斥、批判和揭露，他们是理性主义和理想主义的化身。纪伯伦无法找到解决他所提出的问题的方法，因此他的作品常常停留在大量的口头揭露与批判，而缺少真正的出路。他的叛逆思想是彻底的，但在行动上往往不了了之，有时只能以提问的方式收笔。唯一以斗争取得胜利为结尾的小说《叛教徒哈利勒》，那胜利原是一幅理想主义的图画，作者让主人公和他的农民朋友们生活在乌托邦式的社会中。不过由此也可以看出，纪伯伦是对人类的前途是抱有希望的。在他的每一篇小说中，黑暗势力都是强大的，但他笔下的主人公从没有被吓倒，从没有失望。

这些主人公大都具有象征意义，他们不仅仅是具体的、特定的人，更是社会的缩影，是不守封建道德规范敢于向传统和习俗挑战的叛逆者。他塑造的不是孔武有力的“英雄性格”；而多是温文柔弱的“智者哲人”型的青年。这与后来受尼采影响之后写出的文章不尽相同。

纪伯伦的小说不以曲折丰富的情节取胜，而是以人物的大段对话、独白为主。浓烈的感情倾泻，直抒胸臆，是纪伯伦小说的一大特色。这可以看作是阿拉伯演说体的传统的延续。在主人公的对话中充满哲理性的论辩，使用的是论战性的语言。但始终与优美的格调相结合，带有强烈的感情色彩，充满激动人心的力量，像是一曲优美的咏叹调，使作品大为生色。纪伯伦注重描写人物内心的感受，去显豁而就幽深。他重视象征和意境，讲究词藻和语

言的韵律，由此可以看出他深厚的文学功底。

纪伯伦的小说一般都有“我”出现，或作为一个目击者，或作为一个当事人穿插其间，这更使小说显得真实可信。

纪伯伦出版这两本小说集并未给他带来多少物质上的利益，相反，他自己耗费了一些钱去出版它们，但他的作品已开始引人注目，尤其在阿拉伯世界，反响是很大的。纪伯伦的小说反映的是阿拉伯社会现实问题，但风格上多带浪漫主义色彩。他的小说对阿拉伯现代小说的发展起到极大的推动作用。

在巴黎学艺

整个 1908 年上半年，纪伯伦都处在一种激动与亢兴之中。他计划着，设想着，将如何在那个伟大的艺术之都度过有意义的时光。他给远在叙利亚的好友写信，相约在巴黎相会：“让我们在巴黎欢聚！在巴黎，我们将尽情享受那出自众多艺术家之手的崇高之美；我们将参观先贤祠，在维克多·雨果、卢梭、夏多布里昂和勒南的墓前伫立片刻；我们将在卢浮宫的各个殿堂中徐步而行，观赏拉斐尔、米开朗基罗、达·芬奇和巴尔基诺的绘画；晚上，我们将到歌剧院，聆听贝多芬、瓦格纳威尔第、罗西尼受到神启般的音乐和歌曲……”

纪伯伦踌躇满志，他向朋友透露：“从前，我仅满足于在有限舞台上扮演小小的角色；今天，我认识到这是一种疏懒的观念。我曾经透过泪与笑看待生活；今天，我将透过魔魅般的金色的火光看待它……这金色火光给我的灵魂注入了力量，在我心中唤起了勇气，它激发我全身的活力。我曾像被囚禁在笼中的一只小鸟，安于命运之手为它添加的食料；今天，我变成了一只容光灿灿的飞鸟，在它面前是金色的田野，绿色的草原。它将在辽阔的天空自由翱翔，它将用双翅搏击太空，为它的灵魂和想象摄取力量。”

纪伯伦无比振奋，他对明天充满信心，一股“天生我才必有用”的冲动在胸中激荡。他对朋友毫不掩饰自己的心志和抱负，他说：“我感到纪伯伦来到这个世界上，就是为了在生活的页面上用大字书写自己的名字。这一感觉日夜伴随着我。它使我看到未来充满了光明、欢快和荣耀。我从 15 岁起，就不断地梦想，梦想，梦想着实现精神的意义和特性。如今，梦想已逐渐成为现实。我的巴黎之行是我从地面升到天空的第一级阶梯。”

在纪伯伦看来，他即将迈出自己人生关键的一步，这一步对他的未来有定向意义，用他的话说，“它将成为联结纪伯伦满含辛酸的去和将取得成功的未来的链条中金色的一环。”根据行前的计划，他在巴黎学习一年之后，还要去意大利住上一年。“我要参观它的伟大的博物馆和众多的古迹，游历威尼斯、佛罗伦萨、罗马和热那亚，然后从那不勒斯返回美国”。

他称这次旅行将是一次“伟大的旅行”。

这一伟大的旅行终于开始实现了。1908 年夏，纪伯伦越过大西洋，登上欧洲大陆，来到他日夜向往的世界艺术之都巴黎。巴黎用微笑欢迎这位充满抱负的阿拉伯青年。

纪伯伦在塞纳河西岸最古老的部分——巴黎拉丁区租了一间房子，安顿下来后很快就进入巴黎艺术学院学习。在学习和工作之余，他怀着无比兴奋地心情畅游了这座美丽的城市。

巴黎的确是一座不折不扣的艺术殿堂。纪伯伦沉醉于卢浮宫精美绝伦的艺术品的海洋之中，流连忘返于凡尔赛宫展出的诸多艺术大师的经典作品之间。他走访了巴黎的大街小巷，漫步于香榭丽舍大道、协和广场的各个角落，欣赏每一处古迹，每一座雕像。埃菲尔铁塔的雄伟、凯旋门的壮丽，都给纪伯伦留下深刻的印象。这些都是艺术，都是美啊！纪伯伦对人类的创造的艺术和美赞叹不已。纪伯伦没有忘记，在巴黎，他的主要任务是学习绘画。他知道，熟练的技巧产生于勤学苦练，锲而不舍，持之以恒。他在写给玛丽的信中说，他一直“在和颜色较量”。斗争是艰苦的，他把自己的灵魂注入颜料，使他的作品带上生命的气息。他决心画出最好的画，画出“范型”，希

望回到玛丽身边时，能带回“成熟的果实”。他作起画来往往废寝忘食，他在信中说，他常常像一个忘了时间的孩子那样被迫上床睡觉。

在他画室的对面，有一个作坊，那里有一位美丽的妇人，傍晚时分不时唱起动听的俄罗斯民歌，使纪伯伦颇受感动。在为艺术奋斗时，纪伯伦有时也感到孤独，甚至失望，这时，他就重读玛丽的来信，寻求慰藉。他曾对玛丽说，是她的那些充满爱护和温情的信，使他“远离丑恶污浊，避开生命的堕落”。

1906年6月23日，纪伯伦在给玛丽的信中告诉她一个不幸的消息——他的父亲去世了。他父亲死在六十五年前他降生的那间陈旧的房子里。临死前在病床上向远方的儿子祝福，吐出最后几口气时还在为纪伯伦祈祷。纪伯伦向玛丽谈到自己的复杂心绪。尽管他和父亲之间曾有芥蒂，有隔膜，有恩怨，但毕竟是他的父亲。此时此刻他的心禁不住自己的悲哀，他在悲痛和烈火中忍受着煎熬。他又一次回忆起自己家庭的一系列不幸，他看到了往昔之影。他叹道：“当年他（指父亲）、我母亲、哥哥和妹妹生活在一起，向着太阳微笑。现在他们都哪里去了？哪里去了？”“他们是在一个无名之地吗？他们彼此生活在一起吗？他们还追寻着对那已蜷居于他们殓衣中的昔日的回忆吗？他们是在离我们这个世界很近的地方，还是很远的地方？”尽管他在信中表示，“他们仍然活着，过着那种由一种崇高庄严的美统摄的永续不绝的生活。他们比我们更接近上帝”，但他的心“仍然痛楚不已”。

为了摆脱死亡笼罩在心头的阴影，他安慰着自己，平复着自己的悲伤。也许，失去亲人的悲哀，使他更需要感情的抚慰了，更珍惜玛丽对他的温情与关怀了。他在信中称玛丽“我的欢娱，我的慰藉”，“我最亲近的人”。说“在我独自一人时，你同我在一起散步”。“我想着你，不像想着别人那样。当我想着你时，生命放出光华，生活的果实正在成熟。”“我闭上双眼吻你的手，我看得见你，亲爱的！”

孤独与悲哀没有影响到纪伯伦的学习热情。他还是那样专心致志地投入。他开始注意研究各个艺术流派的特点，吸收其中的精华。他常去罗丹的画室参观，学习。他为这位世界级雕塑大师创作中表现出的独特艺术风格所深深吸引，并仔细地品味着这位艺术大师的深刻思想。罗丹主张从事艺术的人做“美”的歌颂者，让“自然”成为艺术家的“女神”。要求艺术家能够发现外形下透露出的“内在真理”。罗丹认为“艺术就是感情”，而艺术又是一门学会“真诚”的学问。在罗丹看来，艺术是人类最崇高的使命，因为艺术是要锻炼人自己了解世界并使别人了解世界。艺术家这个行业不是叫低能的人来搞的。罗丹被称为叛逆传统的人，因为他不像一般人那样，只反映他们所处环境的意识就满足了。他要做的还更多，他在传统积聚下来的公共财富中大量汲取，同时又充实了这个宝藏。他确实是个创造者和引导者，他的精神如洪瀑，代表了一个时代的艺术潮流。罗丹带给他的时代的是新思想和新方向，很难为当时许多人所接受。他几乎一生都在和流俗作斗争，因为正如他所说。“越有天才，越会长期不被了解。”

然而纪伯伦是他的一位敬仰者，一位知音。他理解罗丹作品中深蕴的力量和感情。他能感受到罗丹艺术的精神意义和内在之美。李相信自己的眼睛。

纪伯伦在几个月内考察了现代派和古典主义画派的不同特点，以便进行选择。他们似乎更欣赏介于现代派与古典主义之间的象征主义画派，除了对罗丹外，他对法国画家奥金·卡里矣（1849—1906）也很看重。1906年5月

25日他在给玛丽的一封信中谈到了他对卡里埃的看法。他说，卡里埃“深谙长、宽、高的含义”。他很佩服卡里埃阐释“内在痛苦”的能力和技巧，他认为这与卡里埃本人经历过痛苦有关。他不喜欢学院派画家的枯燥、矫揉造作、突出华丽外表的画风，因此与神秘主义派的画家过从甚密。他加入了神秘主义画家贝林诺的画室，经常在那里聚会，切磋技艺。他对当时流行的立体派艺术，兴致并不大，在这方面，他和他的也在巴黎学艺的同胞尤素福·胡维克意见相左，这位老同学当时十分热衷于把体和面作为自己雕刻和绘画的表现重点。

他努力使自己的生活会越来越丰富，越来越充实。他和诗人桑伯林对坐畅谈文学，去听比亚尔·卢默特神父关于世界起源理论，阅读尼采的著作和勒南的《耶稣传》，在发现他人的同时，也更多地发现自我。在1909年七月份，他还和另一位侨民文学家艾敏·雷哈尼（1876—1940）渡过英吉利海峡去英国旅游。他们造访了伦敦的著名博物馆和画廊。在津津有味的欣赏中进行着对比与品评。他发现约瑟夫·马拉尔德·威廉·透纳（1775—1851），是英国画家中“最伟大者”。透纳是英国风景画大师，擅长水彩，前期追随古典派，后期表现出抽象和诗意，一生创作极丰，据说遗世之作达一万九千余幅。这位英国艺术科学院的画家成就不凡，但说他是画坛之冠却是新鲜见解。

在政治问题、特别是阿拉伯东方的未来命运上，他也表现出极大关注。1908年青年土耳其党人发难，强迫苏丹阿卜杜勒·哈米德恢复1876年宪法，召开第一次议会。1909年4月议会废除了阿卜杜勒·哈米德，奥斯曼主义和当时特定意义的泛伊斯兰主义开始崩溃，阿拉伯人日益觉醒，阿拉伯民族主义趋于抬头，从主张分权到要求独立的各种团体纷纷出现。这一系列事件和发展，使纪伯伦不能不思考民族的前途和达到目标的手段。他是主张从奥斯曼统治下争得彻底独立的。在巴黎他积极参加政治活动，甚至和阿尤布·萨比特、舒克里·昂尼睦共同组建了一个政治组织。他的民族义务感、使命感日益上升，他的文学创作也越来越集中于民族的社会政治现实和对未来前途的思考了。

1901年，巴黎的春季传统画展再次举办了，这对于在巴黎的艺术家们是一次大显身手的好机会。一幅幅精美的绘画各展风姿，各个流派大放异彩。在激烈的角逐中，年仅二十七岁的纪伯伦脱颖而出，他送来参展的名为《秋》的绘画在整个画展中获得银奖。春季画展的获奖，对纪伯伦来说，是对他两年来刻苦努力的一种肯定，而这成功也凝聚着玛丽的支持与期望。他在这幅画的一角上写了“M·H”两个字母，这两个字母正是玛丽·哈斯凯尔名字的缩写。

纪伯伦是多么想念玛丽啊！在这两年中，他们二人虽然一直没有见面，但彼此保持着密切的联系。纪伯伦极为感激玛丽，他在信中说：“由于玛丽的恩惠，我变成了一位艺术家；由于她的爱，我成了一位画家。”

就在这时，纪伯伦酝酿出一个庞大的计划。他喜欢人物肖像画，决心为当代所有的伟人或名人画像。在巴黎他已为艾德蒙·鲁斯坦、亨利·卢克弗尔、克罗德·德彪西、罗丹等人画了像。和名人接触，开阔了他的眼界，拓展了他的艺术表现空间。

罗丹很器重这位阿拉伯青年画家，在和他的接触中，罗丹看出了他的天才，也看到了他的勤奋。罗丹十分赞赏他，认为他能诗擅画，颇似英国前期浪漫主义诗人兼画家威廉·布莱克（1757—1827）。据一些传记材料载，罗

丹曾说过这样的话：“世界将从这个黎马嫩才子身上看到很多东西，因为他是二十世纪的威廉·布莱克。”

布莱克是罗丹最钦佩的人物之一，由于罗丹的影响，布莱克也成了纪伯伦最感兴趣的人物。布莱克生活在十八世纪末十九世纪初，既是诗人，又是水彩画家、版画家。他的艺术具有独创性，显示出新颖、简练、表达思想感情率直而有力量的特色。他十二岁就已开始诗歌创作，出版过《诗的素描》、《天真之歌》、《经验之歌》、《弥尔顿》、《耶路撒冷》等一系列诗集和长篇作品。他亲自为自己的诗集、作品，作铜版插画、装饰和进行手工着色。并且为《圣经》、弥尔顿的诗集、但丁的《神曲》等绘制了数百幅油画和水彩画。1809年，他举办画展，让观众认识了自己。布莱克在其文学艺术作品中，讽刺当时黑暗社会，描写人民生活，歌颂资产阶级革命，号召从传统势力下解放出来，提出好的社会不能单独靠政治和社会改良，还要有美的精神、人类的尊严感以及人与人的相互尊重等。——所有这些都对纪伯伦有一定影响。

布莱克有着与常人不同的观察力和丰富的想象力，他能将“自己感觉到而别人感觉不到的”事物，“有条不紊”地再现于他精致迷人的画幅中和充满弹性语言的诗歌里。在他的绘画中显露出诗情，在他的诗作中蕴藏着画意。纪伯伦完全被布莱克迷住了，这是因为他感觉到自己和布莱克是有相当多的相似之处的。在他后来的作品中，表现出一种广阔的时空意识，恐怕就是受布莱克的启发和影响。

纪伯伦从美国启程前往欧洲时曾向朋友透露过一个畅游意大利的计划。这个长居一年的计划未能实现。至于是否短期游访过意大利，各种材料说法不一。有的材料说他不仅游访了伦敦、布鲁塞尔，而且游访了意大利和西班牙。不过，纪伯伦后来曾以一个过来人的语气向朋友介绍过意大利和法国：“你将会发现，特别是在意大利和法国，有使你兴高采烈的艺术和工业成就。那里有许多博物馆、大学和学院，有古老的哥特式的教堂，有十四和十五世纪文艺复兴的遗迹，有许多被征服和被遗忘的民族留下的最美好的东西”。可见纪伯伦对意大利等地的文化历史也是相当熟悉的。

玛丽与爱情

1910年10月末，纪伯伦离开艺术之都巴黎，怀着对玛丽的爱，第三次来到了美国。

两年来，玛丽对纪伯伦在艺术事业与物质生活上给予了真诚的帮助，二人在各个方面达到了更多更深的相互理解。万里海洋不能隔开他们息息相通的心。纪伯伦心潮澎湃，恨不得插翅飞到玛丽身边。10月31日，他抵达纽约，紧接着返回波士顿，把行李交给妹妹，便匆忙地去见玛丽。11月1日，他们在波士顿会面并共进晚餐，诉说着离别日子里的一切。

纪伯伦小心翼翼地对待与玛丽的爱情和婚姻问题，但他们的感情已经很明显了。玛丽这时候却在激动之余，变得犹豫起来，她是深爱纪伯伦的，她觉得“没有任何东西能将我们分开”。而这深沉的爱使她更加痛苦，玛丽的确曾考虑过结婚的事，但她感到自己的年龄是难以超越的障碍。玛丽生于1873年，比纪伯伦大十岁。每当想起这个，她的眼泪就忍不住地涌流。她一心为纪伯伦着想，认为纪伯伦的婚姻应成为他“伟大的起点。”“哈利勒需要来自梦境的爱情，来自他的星光闪烁的远方”。玛丽在日记中用痛苦而又坚定的手下写：“这一爱情的女主人不是我，是另外一个女人，——这是必然的。”

纪伯伦并没有考虑这么多，他与玛丽频繁地见面，每周至少2至3次。他们谈音乐，谈美术，谈文学，谈托尔斯泰，最后，纪伯伦谈到了婚姻，他正式向玛丽求婚了。

这对于玛丽是多么甜蜜而又痛苦的时刻啊！她度过了几个不眠的夜晚，最后终于决定拒绝纪伯伦的求婚。这在她1911年4月13日的日记中有生动感人而详细的记载：

今天，他刚一来我这里，我就抢在他前面说：“我有话说。”我犹豫了一会，接着又说：“我的心背叛着我的嘴，我的心责备着我的脑，但真理是要占上风的”

他问：“你心里究竟在翻腾着什么？脑子里究竟在想些什么？”我说：“千好万好属于你，千坏万坏归于我！如果我流干了热泪，请你别在意。昨晚我一直在流泪。”

他焦急地大声说着：“你哭了！……你哭了！……你哭了！……”他把我的手拉过去，贴在他的胸口上。

我说：“我决不考虑结婚，尽管我焦渴的心向往着。”

他目瞪口呆，我茫然无语。……我不明白……但我继续说：

“我不是属于你的，我喜欢你，但纯洁的爱阻止我去安排你的未来。”

是的，我的岁数比他大，他面前有漫长的日月年华，命运正向他展开双臂。

纪伯伦几乎要流泪了，接着他放声大哭。我递给他一条手帕，他擦了擦泪颊，喃喃地说：

“一句话，——我爱你！”

他一下把我搂在他的怀中。

在一阵迷醉之后我吻着他的手，我捧着它吻着，泪水浸湿了他的手。他的手是一颗跳动的心。

在门口，他喊着：“玛丽！玛丽！给我一颗心！”

平安笼罩了我，光明照亮了我的前方，快活地回答：“谢谢你，我的主！”
我多么幸福！我作了牺牲，但是牺牲使我们更接近了！”

是的，在玛丽拒绝纪伯伦的求婚之后，两人的关系非但没有就此破裂，相反，他们的心更接近了。这种介于爱情与友谊或友谊与爱情之间的感情，持续了长达四分之一世纪，直到玛丽在 1926 年嫁给了米尼斯。而且即使在她结婚迁居美国南方后，他们的友谊甚至也未因此而中断。从 1908 年至 1931 年，纪伯伦至少给玛丽写了 300 多封信，玛丽给纪伯伦也写了这么多封。他们谈生活，谈创作，谈家庭，谈社会与个人爱好，谈东西方文明。他们一起上街散步，去舞会，参观博物馆，轮流到各自居所度过幸福的时光。

纪伯伦称玛丽为“我的主人！”在给玛丽的信中这样写道：“在我全部生活中，我知道只有一个女人给了我思想和精神的自由，给了我成为‘我’的机会！这个女人就是你！”他热烈地赞颂玛丽：“你是我的世界的美丽与纯真。”“我心灵的母亲……你是水，是火，是风，是露。你是我灵魂的一部分。”甚至说：“人们都有一个偶像，我有两个——上帝和你。”

玛丽对纪伯伦的爱更深沉。她对他的信仰是忠贞不变的。她称纪伯伦为“我的自由”，“风刮不倒的大树”，“我最爱的人”。他们达到了相互了解，正如纪伯伦所说的“我们的爱是永恒的爱，因为我心中蕴藏着她心中所蕴藏的，我感到的正是她感到的。”他们“目标相同，方向一致。”是“两颗互相拥抱的灵魂”，“一个彼此缔约的信念”。

纪伯伦此时也不愿结婚了，在审视了世界上许多不幸的婚姻之后，他似乎形成了某种对婚姻的成见，他认为一个没结婚的女子生机勃勃，完美鲜艳，一旦结婚，就会使她身上生命的火焰熄灭，凋蔽。“只剩下一个女人的形骸”！在他后来的作品《掘墓人》中曾有这样的话：“婚姻不过是人在延续力面前表现了奴性而已。”也许这就是纪伯伦在他一生中一直保持独身的缘故吧！

1911 年 4 月，纪伯伦迁居纽约，因为他感到在波士顿没有太大进步而纽约是美国文学家艺术家荟萃的地方，对于纪伯伦来说具有更大的发展余地。纪伯伦觉得纽约是一个“巨大的很有力度的城市”，在这里“各种因素都在动，正像上帝的想象力在动。”当然，纪伯伦的离开也有求婚受阻的原因。

纪伯伦首先搬到瓦渥雷区 164 号，很快与布鲁克林与曼哈顿的阿拉伯朋友们打成一片，并再次遇到好友、侨民文学家雷哈尼。5 月，玛丽来到纽约与纪伯伦见面。

5 月 16 日，纪伯伦在雷哈尼住的一座老房子里租了一间小屋，那是一个“洞穴一样”的房间，使他感到狭窄、窘迫。但他可以在雷哈尼的大房间里作画，情况有所好转。9 月 22 日，他又搬到纽约西 10 街 28 号。这是一间很平常的屋子，他将它改装成一个画室。它有一个阳台，透入阳光和空气。他说这间小屋也挺美，比起他在巴黎住的那个房间来并不逊色。房租是 20 美元。他很知足。他向另一位女友描绘他的起居室的艺术收藏：“在办公室的一角，有一小批传世的珍品，还有一些贵重的物品，如埃及的、希腊的、罗马的绘画，腓尼基的玻璃器具，波斯的瓷器、古书，意大利和法国绘画，以及沉默而会说话的乐器。”他称自己的居室兼画室为“禅房”或“茅庵”。

阿拉伯作家努里埃曼也曾描绘过纪伯伦的“禅房”：这间房子在一座旧建筑的最高一层——三层上。这是间长约八米，宽约五米的小房间。“在东

侧的墙上，有一个占半面墙的欧洲式壁炉。在炉膛里又有一只铁火炉。……壁炉左面有一张普通的低矮的小床，……小床上有羊毛毯和形状不同颜色驳杂的几个枕头。……床边是个小柜，上面堆放着书和纸张。壁炉右边有个画架，画架后面是书架，上面也堆放着书和纸。在我座位的右边有一张圆书桌，上面同样堆着书、纸张、笔记本、墨水瓶和笔。……在北墙的中间有突出的书架，上面放着二百本左右的各种书。……在西面墙上挂着一大块旧时代的织锦，显示出被钉在十字架上的耶稣。……”屋子里只有一个旧沙发，两把旧椅子，一个绘画用的木头长椅。北墙与南墙的玻璃窗上与天花板的大玻璃窗上都垂挂着黑色窗帘。这“禅房”如此简朴，它“表明了主人的贫穷、他的努力、他的节俭和苦行”。

尽管努埃曼感到这个屋子十分简陋，但对于纪伯伦，这间屋子却是“广阔的森林”——在这里“生命与生命彼此呼唤着”；是“浩瀚的沙漠”——在这里他看不到别的，只看到“沙子的海洋与以太的海洋”。难怪纪伯伦说这个“禅房”是“我的神殿，我的朋友，我的博物馆，是我的天堂，也是我的地狱。”

纪伯伦在纽约的这个居所里度过了他在后半生——整整二十年。除了有时去波士顿看望妹妹玛尔雅和玛丽，或去外地疗养外，他再没去过别的地方。

然而，他并不是个自囚者，他的灵魂在这间屋子里自由飞翔。他说他的房子是“无顶的”，他的工作室连接着外部世界。很多同胞、朋友来拜访他，有的时候，房间显得分外拥挤，他恨不得用力将墙壁四下推开，让生活的空间大一点，更大一点。

到纽约后的几年内，他越发勤奋地工作起来了。他感到，在纽约没有安适，他提醒自己说：“可我来到这个大城市是为了寻求安适的么？”他仍有许多知识要学。他说：“我用一千只眼睛看着，用一千只耳朵听着”。他应邀给人画像，和朋友们交流阿拉伯世界的消息，去看画展，和专家、艺术家鉴赏家讨论出售画的价钱，上博物馆，做礼尚往来的应酬，与挑拨离间的土耳其外交官员们周旋，读自己购得的和玛丽寄来的书，有时累病了又须和疾病作斗争。让他迷恋、激动和疲惫的事有多少啊！他脑子里盘旋着“一千零一个计划”。他觉得生活中“充满了值得去做的事。问题接着问题，梦想连着梦想”，他说：“我的心中有一团火，我的手上也有一团火”，他感到自己“正在焚燃”，正在从让自己戴上手铐脚镣的东西中解放出来。他不知道有什么快乐能超过“火的快乐”。

他从前一段围绕婚姻的感情纠葛中解脱出来了，他更爱生活了。1911年11月26日他在给玛丽的信中说：“最伟大的力量是生命。为了成为一个艺术家，你应当正视生命，看真正生命的闪光。”

他“白昼充满燃烧的见解，夜晚沉浸于梦幻的海洋”。带着“一颗盈溢着的心”和“一个饥饿的灵魂”在“天堂”与“地狱”之间搜寻着，发掘着生命的意义。他对玛丽的爱更深沉了，他对自己的未来也更自信了。他说：“我现在感到，将来也会感到，‘我’是不灭的，它不会沉入我们称之为‘上帝’的那个大海中去的”有一阵他病了，病得很厉害，玛丽对他十分担心，他却乐观地安慰女友，说：“不！不！我在结束我对生命的使命之前，决不会离开这个美好的世界。在经历相当长的一段时间之前，我是不会结束这一使命的。”

有时，他的确也感到压力，感到烦恼，感到痛苦。他的解释说，“我被

创造出来时，箭就插在我的心里，我若将它拔出，痛苦是剧烈的；我若让它留在心中，痛苦更甚！”

他的痛苦是孕育的痛苦。他把自己比作一只“珍珠贝”：“我像蚌那样蜷曲着！我是一只想从自己心中生成一粒珍珠的贝”。然而人们并不理解这孕育“珍珠”、产生价值的痛苦。

“我可以撕裂自己的胸膛，将心捧在手上，让人们了解它的一切。在我的心中有一种揭示的愿望。我们所有人都想摆脱我们心中的秘密。第一位诗人，当洞穴的居民嘲笑他的谵言妄语时，……当他准备为他的集体探索阳光在他灵魂中创造的欢悦时，毫不奇怪他遭受过痛苦”，而正是这痛苦“孕育了艺术和艺术家”。他认为艺术是崇高的，但更崇高的是“让盲人睁开眼睛，投入将使我们的白昼和夜晚变得丰富的无声的狂欢”，所谓“无声狂欢”，大概是指发现真理时，那种内心的激动与狂喜。

纪伯伦正在孕育着什么样的珍珠呢？

折断的翅膀

1911年末，纪伯伦出版了一部引起广泛反响的作品，这就是脍炙人口的中篇小说《折断的翅膀》。这是他最著名的作品之一，实际上纪伯伦在1908年赴巴黎之前已拟出了这个故事的梗概，而他认真构思这本书是在巴黎，然后他在巴黎完成了初稿。在夏天，他又重新写过，对《折断的翅膀》一书“施以火的洗礼”，“为它剪出一件新衣”。在出版前他又几易其稿。可见纪伯伦的写作态度是认真、严肃而又负责的。纪伯伦曾向女友梅娅讲述过这部小说名字的由来，那与他的母亲有关：

我还记得有一次她对我说的话，当时我20岁：

‘假如我当初进了修道院，那对我和对别的人都是最好不过的了。’

我对她说：‘你要是进了修道院，我就不会来到这个世界了。’

她答着：‘孩子，你是命中注定的！’

我说：‘是的，不过在我来到这个世界以前，早已选定你做我的母亲了！’

她于是说：“要是不来，你不就还是一个天使。’

我说：‘我仍是一个天使！’

她笑了，问道：“你的翅膀呢？”

我把她的右臂拾在我的肩上，说道：‘在这儿！’

母亲说：‘是折断了的！’

在这次谈话九个月之后，我的母亲走出了蓝色的地平线。但‘折断的’一词却深深地印在我的脑海中。由这个词我编织出一篇故事——《折断的翅膀》。”

很多人都认为这部作品是纪伯伦根据自己青年时代最初的那次不成功的恋爱所写成的，带有自传的性质，但纪伯伦本人却加以否认。他曾对玛丽说：

我没有经历这本书的任何事情，没有体验过其中任何一页或任何一句话所涉及的生活。……人物和事件都是出自我的编造——因为我相信这本书应包括某种新东西，应往生活里补充一些新东西——我这样说，是因为这本书涉及的是一个青年的觉醒和他对生活、对爱情的关注。是他，而不是一个口是心非者，在讲述自己的经历。

《折断的翅膀》是纪伯伦所写的最成功的爱情小说。他在作品的首页写下了“M·E·H”三个字母，即玛丽名字的缩写，而玛丽正是他当时生活的爱情女神。纪伯伦将这本书献给玛丽。在《折断的翅膀》的首页，他写道：

“谨将此书献给不眨眼睛盯着太阳看，用不颤抖的手捕捉火，从盲者的喧哗和呼喊中倾听‘绝对’精神之歌的人。

献给M·E·H

此书一出版，纪伯伦就立刻给玛丽寄去，因为这是“吉祥的1911年的忠实代表。”虽然这部小说是用阿拉伯文发表的，但玛丽也为了这本书与纪伯伦反复推敲，“在其中付出了全部心血”。因此在某种程度上，纪伯伦将玛丽当成“这本小说的母亲”。

《折断的翅膀》讲述的是一个爱情悲剧。十八岁的青年“我”结识了贝鲁特富家女萨勒玛·克拉玛。他们心心相印，倾心相爱。然而就在他们互吐衷肠，刚刚品尝到爱情的甜美的那个晚上，萨勒玛的老父，善良富有的法里

斯·萨勒玛应约拜访主教归来，带回大主教替侄子曼苏尔求婚的消息，软弱的法里斯虽然知道曼苏尔是个仗势欺人的纨绔子弟，他娶萨勒玛的目的是为了夺取她的财产，但法里斯不敢违抗宗教领袖的意旨，只好屈从了，父命难违，萨勒玛被迫出嫁。

萨勒玛嫁给曼苏尔不久，父亲便去世了，曼苏尔获得了他想要的财产，很快更将萨勒玛抛在一边，重新到处去寻花问柳。萨勒玛与“我”在一座小小的神殿每月相会一次。在这里他们的心灵交谈着，这是他们唯一的安慰了。但不久，大主教便有所察觉。“我”提出一起逃跑，但为了爱人的安全与前途，萨勒玛退缩了，他们最终被分开了。

萨勒玛结婚五年后，终于怀孕了，她一直盼望着这个孩子来减轻她的忧愁，但孩子刚生下来便夭折了。悲痛欲绝地萨勒玛感到孩子是来迎接她的灵魂，于是她微笑着把孩子的尸体放在自己身旁，平静地离开了这个冷酷的世界。

这篇小说可以说是纪伯伦小说中最具有代表性的一篇，它包括了纪伯伦前半生思想的精华。在作品中，纪伯伦谈到了祖国故乡，谈到少年的忧愁，老人的智慧，人类的灵感。他还谈到美，说美是“只有我们的灵魂才能理解的秘密。”“真正的美是发自内心的最神圣处，照亮人体的光芒”。美是一种“不朽的语言”，是一种“生命力和理解力。”

爱情，是这篇文章的灵魂与主线。纪伯伦热烈地赞颂“爱情”，说它是“男女在刹那间达成的充分的理解”而“产生出的高于一切情感的爱慕。”是“世界上唯一的自由”。这是一种“比天更高，比海更深，比生死和光阴更有力”的东西，纪伯伦在小说里说出了“有限爱情要求占有对方，而无限的爱情则只要求爱的本身”这样的经典名句。

纪伯伦没有仅仅停留于讲述一个凄婉的爱情故事，他有意引导读者把这篇爱情小说当成政治小说来读，他是把东方妇女的爱情悲剧当成东方民族的社会悲剧来写的。他反问道“那个弱女子不正是受凌辱的民族的象征吗？那个苦苦追求爱情，身体却被牢牢禁锢住的女子，不正像那个受尽统治者和祭司们的折磨的民族吗？……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？”

纪伯伦在他的小说中塑造了几个东方的典型形象。

首先是贪得无厌道貌岸然大主教，这是东方宗教领袖的代表人物。他诡计多端，并向教徒们宣扬“他自己并不遵守的戒律”，忙于搞“国内政治”和“从孤儿寡妇和黎民百姓身上榨取血汗”。这些宗教领袖们就像“海中的巨蟒，伸出无数爪子攫取猎物，张开许多大嘴，吮吸它们的鲜血”。他们“并不满足于他们自身获得的荣誉和权力，……还竭力使自己的子嗣出人头地，成为奴役人民的、榨取人民资财的人上人”。纪伯伦轻视这些“在夜幕掩盖下行动的小偷”，他对这些人的控诉是辛辣的，他对这些压迫剥削人民的“人上人”的痛恨是显而易见的。

其次是主教的侄子曼苏尔·加利卜贝克。这是一个淫荡、邪恶、粗暴、贪婪而又品德低劣的人。他寻花问柳，纵情酒色，从不懂得珍惜高贵的灵魂，因为在他的头脑中，只有仗势欺人，敲榨勒索，尽多地聚敛钱财。纪伯伦痛斥了这类“光天化日之下昂首阔步的恶棍”。

另外三个主人公是法里斯、“我”和萨勒玛。这是“三个清白的弱者”。

法里斯·克拉玛是位“德高望重、心地善良的老人”，他一心顾念他爱

女的幸福，但他没想到他的钱财给女儿带来了灾难。法里斯“意志薄弱，在人们的虚伪面前，他像个盲人；在人们的贪婪面前，他像个哑巴”。面对着大主教的淫威，考虑到反抗的痛苦，他唯有在沉默与流泪中屈服，从而葬送了女儿的幸福。

女主人公萨勒玛美丽、纯洁，她的心中充满柔情和智慧。纪伯伦努力将她塑造成一个理想中的爱情女神。纪伯伦非常喜欢这个人物，在他创作的时候，他几乎感到她变成了真实的人。但萨勒玛总是“瞻前顾后”，“恭顺地服从她父亲软弱的意志。”在得知父亲已同意曼苏尔的求婚时，她痛苦、憔悴。控拆命运的不公，但没有做出任何反抗的表示，最终违心地嫁给了自己不爱的人。后来，当她与“我”见面这最后一点幸福也被剥夺时，“我”提出一同逃走来改变这种命运，但萨勒玛没有响应，这种牺牲是向传统道德祭坛献祭，的确是一种软弱。萨勒玛就像一只想冲破樊笼展翅高飞的小鸟，但她终于经不起暴风雨的袭击，终于“折断了翅膀”。她的死是一种控拆，是值得同情的，但也与自身的软弱与屈从有关，而这也正是某些东方民族的悲剧。

“我”是一个十八岁的少年，他“沉浸在梦幻和遐想中，尚未尝过生活的甜酸苦辣，他张开双翼要飞向爱情与知识的天空，却因软弱而不能遂愿。”但他后来在爱情的鼓舞下发出了反抗之声：

“难道上帝赐给我们生命的气息，我们竟把它交到死亡脚下？难道上帝赋予我们自由，我们竟让它成为暴虐的阴影？……谁要是逆来顺受，不敢反抗，谁就违背了真理，是杀戮无辜的刽子手的同伙。……起来吧！让我们追随光明，走出这干旱的沙漠，到鲜花盛开芳草如茵的原野上去。”

纪伯伦在“我”身上赋予了更多的叛逆精神，同时也赋予了更多的希望。这说明纪伯伦并非是借这本小说的悲惨结局来表达一种绝望的心情。相反，他是想以萨勒玛的死唤醒更多的人。

纪伯伦是阿拉伯现代浪漫主义文学的先驱。《折断的翅膀》也正是他的一部浪漫主义的杰作。这是一部具有启示性的作品，文中是“一幅幅瑰丽的画面”，开放着“一束束智慧之花”。这部小说是一首诗，而不是一段一般的生活，它记录了“心灵的震颤”。

这篇小说本身情节非常简单，但情深意切感人肺腑，其中许多话语都是从纪伯伦心底深处涌出来的。小说的语言流畅而华采，全文跳跃着如带翼的想象，加上绝妙的比喻。每一句，每一字都饱含深情，字里行间流露出一种深深的悲，使全文染上一层凝重的色彩。

有些文章评论纪伯伦在描写人物上不很成功，不能使人物活灵活现跃然纸上，文中的人物好像是在生活的边缘而不像是现实世界的人。的确纪伯伦不太注重人物的外部塑造，而侧重反映人物的内心思想与情感。他往往借主人公的嘴巴作很多感情爆发式的长篇议论，充份而直接地表达自己的“爱”与“憎”。纪伯伦在文中经常夹杂着大段议论，让自己成为一个向民众发表启示性演讲的演说家，对民众和他们的社会发表看法，突出主题，从而引起注意。

丰富的哲理，真挚而强烈的情感与优美的语言是纪伯伦文章的三大特点，也是他的作品广泛流传与受人喜爱的原因。

有人说《折断的翅膀》创作受法国诗人拉马丁的作品《格拉姬拉》的影响，因为在故事的情节上颇为相似。它们都描写了消逝的爱情，孤独与忧愁，

忧郁和伤感，都有着诗一般的意境和强烈的浪漫主义色彩。但与拉马丁不同的是，纪伯伦并不否定人生，也不歌颂死亡，不象拉马丁对生活持一种悲观绝望、虚无冷漠的态度。纪伯伦是积极向上的，他希望通过自己的作品的揭露，能使东方民族觉醒，奋起反抗，从而创造一个美好的世界。

《折断的翅膀》出版后，受到普遍的好评，《大众报》用整版篇幅转载，并将此书与许多名家的创作相比较。有人称赞《折断的翅膀》是一个“新的突破，是阿拉伯文学一个新世纪的开端”。多数人一致认为，“这本书是纯粹现代艺术”的一部分，也是现代阿拉伯文印出的最美的书。黎马嫩著名作家、评论家努埃曼也给这部小说以崇高的评价，说它“充满了艺术和哲学的光辉”，还说，从这部作品，他看到了“一个新文学时代的曙光”。当然，在书的精神和哲学上有不少人不免与作者有分歧。有的朋友对他产生了误解，甚至指责纪伯伦“正在变”，“变得有更多的野性和更少的东方性了。”他们忘记了纪伯伦是热爱东方的，只是他的表达方式与同胞们不同。由于在《折断的翅膀》中再次抨击了那些当权者和愚昧而充满奴性的人。纪伯伦对阿拉伯世界的反应早有预料。他在给玛丽的信中说：“你将看到解剖和中伤。他们将用铁舌痛骂我，特别是其中某些人，他们决不会对我，对我作出的努力，说一句赞扬的话的。”

果不其然，《折断的翅膀》被叙利亚政府阻止入境，只有大约二百本偷偷渗入阿拉伯地区。教会也考虑过禁止，而实际上已经禁止了，虽然没有正式公布禁止令。

玛丽的日记中曾记述了纪伯伦与两位主教会晤的情况：

那位高傲自大的人物走过来说：

“你的过失是一种罪行，你利用自己的才能同你的国家和你的教会宣战。总主教是宽宏大度的，他没有打算给你定罪，他向你伸出了友谊之手。抛开你那些不切实际的空想，回到正道上来吧！停止你的迷误吧！他将为你祝福，为你的名字祝福！教会也将向你伸出双臂，将会把你揽入怀抱。烧掉那本书吧！保证不再重复致命的过失吧！”

纪伯伦的回答和宗教卫道士的宏论大相径庭，他说：“我写了《折断的翅膀》，让总主教读读吧！也请你俩读读吧！因为书中有与你们提出的见解相反的东西！”

几分钟后当他离开大厅时。“风趣的”另一位主教挡住了他的去路，问道：

“先生！这位阁下使你满意了吗？”

“是的，快乐的主人！他太使我满意了！我心里太高兴了！令我惊奇的是，我并没有用退让使他满意！”

这位主教笑了，显露出他的简单幼稚。

可见，纪伯伦在与恶势力的斗争上是不屈不挠彻底而不妥协的。他不是为了标新立异，也不是为了出出风头而写出一篇篇大胆而叛逆的小说，他是真正为了祖国的前途的东方人民的幸福。

《折断的翅膀》使纪伯伦名声大噪，他的经济状况也随之有所好转。纪伯伦开始走上了成功之路。不仅如此，《折断的翅膀》使纪伯伦结识了他生命中另外一位女性梅娅·齐雅黛。

人生泪与笑

纪伯伦发表了《折断的翅膀》之后不久，便收到了一封来自阿拉伯世界的信，信中对《折断的翅膀》中，萨勒玛与“我”幽会这一情节表示有不同意见，但同时也对纪伯伦的作品与写作才能表达了钦佩之情，纪伯伦很快地回了信。这样，纪伯伦与梅娅·齐雅黛相识了。

梅娅·齐雅黛是黎马嫩著名的女作家，她1886年2月11日出生在巴勒斯坦的拿撒勒，曾在贝鲁特等地求学。她有着很好的文学天赋。1908年梅娅随父亲移居到埃及，开始长期从事文学创作和翻译工作。在父亲逝世后，梅娅接任了《马哈鲁赛报》的主编工作。当时，她已能写出相当精采的文章了。她与文学界有广泛的交往，为了促进文学界文化界人士的相互了解和交流，定期（每周星期二）在自己寓所举办文学聚会。这一文学沙龙吸引了许多文化界人士，密切了埃及和阿拉伯文学家、评论家的联系，对当时文学复兴运动起了积极推动作用。梅娅的文学创作涉及范围很广，有诗集《梦之花》（法文版，1911），人物传记《巴希莎·巴蒂娅》（1920），散文集《潮汐之间》（1924）和大量书信、讲演词等多种成果。她精通书法，英、德、意等国的语言，是一个极有才气的女子。她曾多次去欧洲访问，翻译过不少外国文学作品。

梅娅是与纪伯伦建立起最深刻精神联系的阿拉伯女作家。几年前当她看到纪伯伦的《在这样一个日子里，母亲生下了我》（即《泪与笑》中《我的生日》一文）时，就已被纪伯伦深深吸引住了。她开始注意纪伯伦的文学创作。1912年，在为著名诗人穆特郎举行的纪念会上，她应邀代读纪伯伦的贺词。这一活动不仅使她作为一名文坛新秀崭露头角，而且使她与纪伯伦的精神联系趋于密切。因此，当她读《折断的翅膀》受到感动时，立即提起笔，给纪伯伦写了上面那封信。

纪伯伦对梅娅也很有好感。他读过梅娅写过的很多漂亮文章，由衷地钦慕她的文学才能，并在其中发现了彼此的许多共同点。纪伯伦后来在一封信中说，他在其中发现了“许多一直萦绕在我脑海里和盘旋于我梦魂中的爱好、意向和特征”。纪伯伦诚恳地称赞梅娅的“神奇的天赋、广泛的涉猎和在选材、布局上的良好鉴赏力”。他还给她寄去自己的作品《疯人》、《行列》等。

在那时，纪伯伦正在热恋着玛丽。梅娅虽然十分爱慕纪伯伦，但她出于传统习俗的考虑和文学才女的矜持，一直压抑着自己的热情，因此纪伯伦与梅娅的关系一直限制在文学交往的范围内。第一次大战期间，由于通邮不便，他们的关系沉寂了数年。

1913年，纪伯伦的又一名作《泪与笑》由艺术出版社结集出版了。这些散文诗体的优美文字，是纪伯伦早期的作品，大都写于1903—1908年。结集出版这些作品，对纪伯伦来说，并不是件心甘情愿的事情，因为，纪伯伦当时已处在尼采的影响下创作。思想和创作方向已有所改变，变得更为崇尚力量之美，而对自己早期作品中柔弱纤细的风格不太满意。因此，起初他并不同意出版它们。当希纳卜·阿利达，《艺术》杂志的创办者，请求他将这些早期所写的浪漫主义篇章搜集起来，以便以《泪与笑》之名结集出版时，纪伯伦有两句穆沃什哈体诗回答他：“

那是我生命中的一个时期，爱情、哭泣、抱怨已经结束。”

这是在他后来出版的《珍趣篇·昔日》中，有类似的诗句：

“我生命中的一个时代已经结束，——结束了赞颂、倾诉和哀恸哭泣。爱情好似空中的星星，它在晨光中失去光辉。”

纳希卜对他说：“你生命中的这个时期确已结束，但它对喜欢你的人的生命，却有着现实的意义。”纪伯伦回答它：“写《泪与笑》的那个青年已然死去，葬在梦幻的山谷里，你们何必还要去挖他的坟墓呢？”

纳希卜又说：“那个青年在死之前曾吟唱出高尚的歌。我们应当记住这些歌，不使其被遗忘。”纪伯伦的回答是：“你们做你们想做的，但别忘了，那个青年的灵魂已经在另一个男人身上还生，正像那个青年喜爱幽默和美，这个男人喜欢决心和强力，倾向于建设也倾向于破坏，他是人们的朋友，同时也是人们的敌人。”

就这样，纪伯伦的第一批散文诗的合集《泪与笑》出版了。虽然纪伯伦本人对其中流露出的哀怨、痛苦和倾诉持否定态度，甚至对再次出版表示“愧怍不安”，但它无疑是纪伯伦所写的最美的散文诗集之一。加上“引子”和“结语”，共有56篇作品，内容非常丰富。

《泪与笑》的主旋律是歌颂爱和希望。诗集充分展现了纪伯伦最关心的文学主题：爱与美，大自然，生命哲学，人道主义，社会批判，诗人的使命和孤独，等等。这个集子中的全部散文诗作，已预示了纪伯伦散文诗的创作方向，也集中反映出纪伯伦的艺术风格发展趋势。

在《美》、《在美神的宝座前》等文中，纪伯伦热情地歌颂“美”，他把“美”当作宗教，当作主神；认为美中才有真理，才有光明；美是“智者哲人登上真理宝座的阶梯”；美可以使有的灵魂“归真反璞至大自然”。纪伯伦借“森林之女”之口给美下了这样的定义：“美是一种你为之倾心的魅力。你见到它时，甘愿为之献身，而不愿向它索取；……它是这样一种力量；起始于你最圣洁的心灵深处，结束于你的想象之处。……”

在《幸福的家园》、《情侣》等篇中，纪伯伦把爱与美比作一对“情侣”，而把智慧说成是这对情侣的“女儿”。纪伯伦认为“美”是无所不在，无所不能的。在《美之歌》中，纪伯伦让“美”唱出一曲自我肯定的颂歌：

“我是爱情的向导，是精神的美酒，是心灵的佳肴。

“我给诗人以灵感，我为画家指南，我是音乐家的教员

“我是造化，人世沧桑由我安排，我是上帝，生死存亡由我主宰。”

纪伯伦不但歌颂生命之美，而且歌颂死亡之美，他把死亡当作生命最深的奥秘，而加以探索。在《死之美》一文中，纪伯伦描写了亡者的灵魂“遨游在自由自在的苍穹”，他说：

“别为我号哭，倒要请你们将青春和欢乐之歌高唱！”

纪伯伦笔下的死神不是令人畏惧的，对待理解了死亡含义的人是温柔的。而明了了死亡真谛的人对死神不是恐惧，而是泰然迎之，欣然待之。”他相信“有些东西在神也无法从你我手中夺去”。

纪伯伦描绘的生命流程中，爱与美是其出发点，也是其终点，他最终是要回到“爱与美的大海中去”。正因为如此，他非但不惧怕死亡，而且把死亡视作生命的一部分。

正象纪伯伦小说的主题，《泪与笑》中的许多篇章是直接针对人类社会中的不义和罪恶的。纪伯伦通过《梦境》暴露出一个颠倒、荒诞的世界：“我看到祭司们像狐狸般老奸巨滑；骗人的帝王在千方百计地笼络民心”，“牧师多如牛毛，他们两眼仰望天空，心却埋在贪婪的坟墓中”，“可怜的穷人在耕种，富豪却去收获”。不仅如此，纪伯伦还表现了普通人的无知与愚昧，他痛心发现，人们从不理睬理性的呼唤，更将放荡当作自由，而把真正的自由拒之门外。纪伯伦指出，人生活在虚妄、欺诈与是非的世界之中，更糟的是人类对这种情况一无所知，反而沉迷其中。

纪伯伦在《茅屋与宫殿之间》、《两个孩子》和《在死人城中》诸篇中，使用对比的手法，展示了人类在同一时刻的不同命运，深刻地揭露了这个世界的公正。在同样的夜晚，富人们“穿金戴玉”，品尝着珍馐美味，在迷人的乐曲中翩翩起舞，寻欢作乐；穷人们劳累一天归来，与家人用仅有的食物填饱肚皮，然后上床入睡，以便第二天早起劳动，供富人们挥霍。同样是诞生，王子出生，世人瞩目，为之欢呼。他将来又将掌握这些欢呼者的生杀予夺大权，摧残弱者的灵魂；穷孩子的到来，则无声无息，无人为之欢乐，甚至他的母亲也为他注定了的痛苦命运而潸然泪下。富人的送葬队伍浩浩荡荡，坟墓修得豪华气派，穷人的葬礼简单了草，只有几个亲人来表达真挚的悲痛，坟墓只是一个土包。通过这类司空见惯现象的强烈对比，纪伯伦不仅表达了对穷苦弱者的同情，也批判了那些为这样悲剧“喝采叫好”的愚昧“观众”。

纪伯伦在《罪犯》中控拆了罪恶的社会把好人变成凶手；《哑巴畜生》通过描绘一只受尽人间残酷虐待的护家犬，如何逃离那片“不讲仁义，没有公正”的土地，形象地揭示了那些曾自觉不自觉地维护这罪恶社会，而最终被社会抛弃的人们的命运。

《泪与笑》中的这类作品的社会批判性，与纪伯伦小说的社会批判性在激烈程度上，深刻性上，都不相上下，具有震撼人心的力量。

尽管纪伯伦对这个罪恶社会是深恶痛绝的，对人们的不觉醒是痛心的，但他在作品中并未一味地忧伤与抱怨，相反，他表现了一种积极豁达的人生态度。《火写的文字》一文表现了纪伯伦对人生与未来充满信心。他一反英国浪漫主义诗人济慈那“声名水上书”的观点，而提出“声名用火写在天空”。

在《梦境》一文中，纪伯伦指出与“青春结伴而行”是理想的人生道路。虽然“我”在悲剧女神的指点下，看到了人世间的黑暗景象，但“我”依旧看到“希望在前面飞奔”。他相信人类走过“铺满荆棘的灵魂的道路”，穿过“人生黑夜的阴影”之后，“黎明终将会到来”。《在日光下》一文中，纪伯伦指出人生有其意义，并非空虚，人生就是克服艰辛，走向光明，向真理运行的过程。他是针对其文前面的这段引诗而发的：“我见日光之下所作的一切事，都是虚空，都是扑风……”，这是有圣经传《道书中》的一段名言。显然，纪伯伦是在意否定圣经《传道书》所谓人生空虚的悲观论的。

纪伯伦在《泪与笑》中的诸多篇章都涉及了民族主义和爱国主义的主题。《相会》一文通过历史的追忆，描述了“黎巴嫩之子”与“尼罗河仙女”之间永恒的爱情，这实际上是在歌颂阿拉伯各国人民之间的同胞手足之情。纪

伯伦通过“黎巴嫩之子”与“埃及仙女”这一对“情人”的互相赞美，颂扬了阿拉伯世界的美丽与魅力，颂扬了这个民族的高尚与智慧。同时，纪伯伦也指出了当时阿拉伯世界存在的两大忧患，一个是优秀的子弟远去“异国他乡”，另一个是西方的豪强“正在耍花招向它靠近，想靠武力把它掌握在手心”。纪伯伦热爱自己的祖国，热爱自己的民族，因此，他深深地为阿拉伯民族的命运担忧。

在《时世与民族》一文中，纪伯伦以历史学家的深沉目光审视了民族的兴衰，阐述了一种历史哲学。他借“时世老人”之口指出东方一些民族衰落，尽管是一种“必要的沉睡”，但“随之而来的将是朝气蓬勃，充满活力”。纪伯伦对东方的前途是既担忧又充满希望的。

纪伯伦的爱国主义，民族主义是和他的人类一体观相联系着的。他认为祖国和世界是统一的。在《致责难者》中，他提出：“整个地球都是我的祖国，所有人类都是我的乡亲。”在《诗人的声音》中，纪伯伦更具体地阐述了自己这一立场。他说：“人类划分成不同的民族，不同的集体，分属于不同的国家，不同的地区。而我认为自己却不属于任何一国，又不属于任何一地。因为整个地球都是我的祖国，整个人类都是我的兄弟；因为我觉得，人类本来就不够强，把自己肢解得零七碎八，岂不荒唐？地球本来就不够大，再分成大大小小的国家，岂非太傻？”所以他说：“我爱故乡，爱祖国，更爱整个的大地。”纪伯伦反对和憎恶假借“爱国主义”之名去侵略邻国，屠杀无辜。在《美人鱼》一文中，纪伯伦通过一位姑娘写给爱人的信说出：“如果义务是否定各国之间应和平相处，爱国主义已扰乱了人类的安谧，那么就让这种义务和爱国主义见鬼去……”

这无疑典型的人类一体论、地球家园论。在第一次世界大战前夕，民族沙文主义和民族复仇主义的叫嚷甚嚣尘上的时候，纪伯伦发出这种充满理性的呼唤，喊出：“你是人，我爱你，我的兄弟！”这样的口号，这充分说明了纪伯伦的清醒和良知。

《泪与笑》是纪伯伦价值观和人生理想的一次集中展示。在《真伪之间》、《致我的穷朋友》等篇章中。我们可以看到体现他的价值观的最重要、最关键的字眼：“生命”、“自由”、“良心”、“公正”、“博爱”、“真理”，当然还有纪伯伦神殿里的主神“爱”与“美”。在《展望未来》、《幻想女王》等篇章中，我们可以看到纪伯伦的社会理想、未来世界的蓝图，——那是一个没有贫者，没有“医生”，没有“律师”，没有“教士”，人人平等的世界。

在《泪与笑》中，纪伯伦创作了一首首充满哲理和文笔曲雅瑰丽的篇章，其中最优美，最有韵味的抒情散文诗，恐怕当推《组歌》中的《浪之歌》、《雨之歌》《美之歌》以及《花之歌》诸篇了。这几首作品情思交融，婉约清丽，晶莹剔透，称得上是散文诗中的上乘之作，将它们视作作者散文诗的“典范”亦无可。这几篇作品之所以脍炙人口，是因为它们十分难得地实现了一般诗文难以达到的“自然”这一目标。这篇篇佳作，既显示出真实的外在的“自然”，又显露出清淳的内在的“自然”，并通过从“自然”中选取的种种意象，将情、理、景融为一体，没有一点斧凿的痕迹。这些诗品充份显示了一位自然诗人多情而敏感的心，也充分表明了一位语言大师遣词造句的非凡功力。

当时正沉浸在对玛丽·哈斯凯尔的热烈爱情之中的纪伯伦，将这本书题

赠玛丽。在该集首页，他写下了这样的献词：

“ 谨将此书——我生命风暴中的第一阵微风——献给 M·E·H，

献给喜欢清风并与风暴同行的那一高尚灵魂。”

不仅如此，纪伯伦还将文中的一篇精采之作《死之美》格外注明“ 献给 M·E·H”。玛丽为纪伯伦的写作付出了许多心血，提出了不少有益的建议。她与纪伯伦之间既有真挚的友谊，又有热烈的爱情。他们是彼此理解、相互奉献的，纪伯伦在《泪与笑》中，多次以热烈的情感歌颂爱情，描述了爱情的力量怎样使一个人脱胎换骨，重返乐园。纪伯伦将爱人比作“ 在同时出自上帝手中时，我失落的美丽自身的另一半”，他问道：“ 爱情把我们聚在一起，谁能让我们分开？”

《泪与笑》是纪伯伦前半生思想与艺术的结晶。思路开阔，意境高远，格调清新，给人以美的享受。从此，纪伯伦基本放弃了小说创作这一形式，而跨入了散文和散文诗创作的新天地。

与风暴同行

正当纪伯伦的创作日趋成熟，他身边的世界开始酝酿着一场风暴。事实上，纪伯伦很早就注意到这股潜在的激流。他在大战的前几年就与玛丽谈起过近东的问题，以及它与欧洲、欧洲宗主国、欧洲集团的关系，并指出世界正走向一场“万劫不复的残酷战争”。

当时的纪伯伦已深受尼采思想的影响。他认为阿拉伯世界需要一场大搏斗，摧枯拉朽，扫荡污泥浊水，求得社会进步。他看到当时社会的黑暗，人类的丑陋，认为人类也需要一场战争进行自我淘汰与自我更新。因此，纪伯伦认为仅仅保留现状的“和平”是令人“厌烦的一件事情”，“不香不臭，无滋无味”。当砂人侈谈“和平”时，纪伯伦说：“让那里有战争吧！让战火点燃吧！让地球的儿子们厮杀吧！直到流出最后一滴肮脏的血！”

纪伯伦认为人类已处在一个“应该而且注定灭亡”的制度中，被剥夺了“心灵的平静”。而政治家们却来往穿梭，忙于制定条约以维持这种表面的和平。这种“和平的时疫”已渗入东方各民族肌体，使其从“高耸堕入低微”。纪伯伦指出：“由于我们不懂生活，所以害怕死亡。对死亡的担忧，致使我们对圣战、斗争、厮杀感到恐惧”。可见，纪伯伦在大战之前对一场世界大动荡是持某种欢迎的态度的。他还认为在这次大搏斗中，阿拉伯民族很可能通过革命取得独立，自己的祖国也能摆脱土耳其政府的控制获得新生。

纪伯伦对自己的祖国黎马嫩是充满着挚爱之情的。而正是这种深切的爱，使他产生了对控制摧残自己祖国与祖国人民的土耳其帝国的深切的恨。纪伯伦诅咒“命运”，因为它让叙利亚、黎巴嫩成了土耳其的一个州！他看到“各种统治者的权势在七大洋间不断地追逐”阿拉伯人”，近东各民族遭受着痛苦的折磨。在1912年，土耳其与巴尔干国家间爆发了战争，纪伯伦评价这场战争是“两种不同精神——进步与落后——之间的搏斗！”是他恳求上帝让奥斯曼帝国寿终正寝，以便打破枷锁，消灭压迫。他呼唤祖国母亲。“睁开您悲愁的眼睛吧！昂首直视太阳吧！”

这场战争以土耳其帝国的惨败结束，但这并没有给阿拉伯人带来独立与自由。1913年，纪伯伦拒绝出席阿拉伯人在巴黎的大会，因为他的意见与他人有分歧。纪伯伦相信“靠外交途径土耳其不会给他们自治或独立。土耳其将在表面上承认，作出许诺，然后撕毁诺言。”在纪伯伦心中，革命是争得阿拉伯尊严的唯一道路。纪伯伦知道革命不会一次成功，但最终将获得胜利。他写了很多，说了很多，来阐述自己的观点，但回答他的是轻忽。这是他与他的同胞的一场斗争。东方的致命毒药是求安，忍耐，东方人的致命弱点是习惯于屈服与顺从。纪伯伦指出，“阿拉伯人是受欺骗的人。土耳其人说谎，妖言惑众，但阿拉伯人仍为贬责他们的人而高兴。阿拉伯人相信甜言蜜语的人，尽管他们从这个人身上的只是损害。”

为了唤醒睡梦中的同胞们，纪伯伦写出了一篇篇批判性的文章。这使他在叙利亚赢得“掘墓人”的称号。他的一些东方的朋友说他这样作，等于是在死亡证上签名。纪伯伦的回答则是，他感谢阿拉伯兄弟们的忠告，劝他们要依靠自己，笑他们相信土耳其制度。他反问道“素丹的王座建立在沙滩上，那为什么还要跪倒在污秽的偶像面前呢？”他觉得必须让这些生活中的可怜人知道。美丽的谎言的危害不亚于丑陋的谎言。纪伯伦在给玛丽的信中写道：“作为一个阿拉伯人，我的义务是提出警告，结果如何在上帝手中。”

1914年，第一次世界大战爆发了。这场战争与纪伯伦想象的并不相符。他看到人们在欧洲彼此残杀，空中充满了呻吟，人只能在混杂着血污的空气中呼吸。纪伯伦对这场战争的最初感觉是困惑而惊诧的。由于纪伯伦深受尼采“超人”哲学的影响，他认为地球上的任何生物，只有为生存而斗争才能存在。因此他安慰自己说，这场战争“将使世界得以探索自己的正确道路。它将给生活提供一条新的途径，供生命之子去走。”他预言，这场战争将“决定人类和各民族在一段时间——100年——的命运。”

仅仅几个月的时间，几乎世界上所有重要的国家纷纷卷入这场混战。纪伯伦受时代与社会的限制，只看到“所有过着世界集体生活的人互相格斗着，死亡毁灭着生命”，而不能了解这是一场欧洲列强重新瓜分世界的战争。纪伯伦从自己的进化和革命哲学出发，认为这是一场不可避免的斗争。人类“应该去搏斗，应该为被理解认识的东西去死，而这场战争正是人类在为一个思想或一个梦想而进行着的战斗。”他在给玛丽的信中说：“欧洲的战争，同任何一次冬天刮起的风暴一样，是自然的，而不是摧毁生命的。”他认为，这“是超越生命的斗争”。

但纪伯伦与尼采的主张又不全然吻合，尼采主张以破坏性的力量毁灭，但纪伯伦主张的却是爱的哲学。他看到战争中士兵们丧失理智似的残酷地厮杀，无辜的人们血流成河，千百万人民流离失所，不禁叹到：“人类是多么痛苦啊！”他感到“可怕的战争使精神失去了它的特性，它的平和，它的音律。”当时的纪伯伦是十分矛盾的。但他始终认为大战的一个结果，就是“奴性锁链被剪断，他们将停止吃他们的肉，他们将变成人！”

大战给每个参战国的人民带来巨大的灾难。作为土耳其附属地的叙利亚、黎巴嫩也不例外，这个地区的人民当时处于巨大的困苦之中。1916年，纪伯伦写下了《亲人之死》，这篇文章后来收入《暴风集》。在文章中，纪伯伦描述了大战期间生活在叙利亚地区的阿拉伯人的悲惨境况，他们“不是饿死，就是亡于刀剑”。同时纪伯伦指出，自己的亲人们既非死于反抗暴虐的土耳其君王，也非捐躯沙场，而是惨死于屈辱之中。纪伯伦痛苦地指出，自己亲人之死，正是因为他们主张讲和而没有反抗压迫。纪伯伦为自己没有与忍饥挨饿、饱受摧残的苦难同胞们一起分担这些灾难，而感到痛苦不安。他在文章中表达了自己身居舒适之乡而心灵为同胞们的苦难而倍受煎熬的心情。他希望能变成生长在祖国的一个麦穗，一枚果实或是一只飞禽，让饥饿的亲人们取食，驱散死亡的阴影。他的痛苦正是他无法作到这些。在文章的最后，纪伯伦号召，海外的每一位阿拉伯兄弟把部分生活用品献给失去生计的故乡亲人们。

这是一篇感人肺腑、影响巨大的文章。事实上，在1916年6月，由纪伯伦发起，在纽约成立了一个叙利亚振兴委员会，纪伯伦本人被推选为这个委员会的秘书长。他很快将全身心投入工作。

委员会的首要任务是说服住在北美的全体叙利亚人为实现种种目标而彼此合作，同时与黎巴嫩的山民加强合作。其次是说服土耳其政府，让它允许运入粮食与营养品。纪伯伦知道，奥斯曼政府想让阿拉伯人民受饥挨饿，因为部分领袖在言论和精神上支持协约国。而事实上也如纪伯伦所预料的，土耳其拒绝救援工作。但这并未使委员会停止运转。他们把希望寄托在美国身上，纪伯伦当时以为，这是唯一能够向他们伸出援助之手的国家了。

纪伯伦不懈地与美国政府交涉，而华盛顿国务院的回答是他们正在努

力。的确，有关方面正在努力，但他们面临的是政治、战争等各种难题，实现解决是非常困难的。正当政府无法作出承诺时，美国人民伸出了友谊之手。他们踊跃地捐款，在叙利亚的数百名美国人义务承担起分发委员会寄到那里的钱。委员会的工作终于顺利地开展起来。

纪伯伦仍旧不懈地对美国政府进行说服工作。他反复向他们说明，阿拉伯革命是一件好事，尽管西方国家对其胜利的可能性没有把握，也不知道它会走多远。但如果协约国向阿拉伯人提供援助，那么他们不仅会获得独立，建起自己的王国，还能为世界作出巨大贡献。纪伯伦一直在为革命的到来奔波不息，为之奋斗了10年。他了解阿拉伯人的软弱，知道如果没有外部的帮助，就难以将自己组织起来。在纪伯伦的努力下，美国政府终于开始帮助委员会，美国红十字会也积极与他们合作。舰队甚至供给他们一条船。这条船用于运送粮食等物品，总价值不少于75万美元。

纪伯伦不知疲倦地工作着。他自己以玛丽的名义向委员会捐赠了150美元，这在当时是一笔不小的数目，也是美国人捐赠的最大一笔款项。委员会连续不断而繁重的工作，无疑使纪伯伦精疲力尽，但他依旧全力以赴。他从来未像今天这样感悟到时间的可贵。他感到每拖延一分钟，都是浪费了一次机会。他说：“当在饥饿中挣扎的人们的呼声充塞天空的时候，当一个精疲力竭的妇女正向我们走来时，我们没有权利浪费每一个机会。”纪伯伦是带着强烈的爱与全部的精力投入工作的，劳累是不可避免的。但他被一种特殊的情绪所包围，在这种感觉中有满足，有欣悦。纪伯伦感觉收到的每一个美元都“负载着一个受伤者生命的气息”，每一个美元，都使他带着“更大的满足与快乐”去做事。他觉得这是让“良心和灵魂感到幸福的工作”。在给玛丽的信中，他宣称：“它对我来说是最可爱的工作”。纪伯伦在工作中忘记了自己，希望自己有无穷的力量，能做很多很多。他对玛丽说：“你无疑知道，我把自己的生命奉献给了谁——我的祖国！”他获得一个为同胞服务的机会，从而感到无比的自豪和幸福。

纪伯伦是多么热爱祖国黎巴嫩啊！他曾在给好友艾敏·胡莱卜的信中说：“请把我们心之思念和发自肺腑的祝愿转达给黎巴嫩的青年。告诉叙利亚的老人们，从我们脑际和胸中生发出的思想、感情和梦幻，无非是为了驰骛于天际，向他们飞去，与他们汇合……代我们向长眠于地下的祖先和生活在世上的父辈和兄弟们致意，向他们谈及我们在公众社会和私人活动中的努力和奋斗。对他们说，海外赤子在美洲播下种子，是为了有一天在黎巴嫩收获。”纪伯伦用行动证实了自己的诺言。叙利亚振兴委员会的救援工作，就是这些海外赤子的心意。

早在1918年3月，纪伯伦就已意识到这次大战已经临近它的结束点，他由衷地感到高兴，他在给玛丽的信中写道：“在漆黑的云雾中一个新世界诞生了，这是一个神圣的日子，是救星出现以来最神圣的日子。”第一次世界大战以协约国的胜利而告终。但纪伯伦的看法却与众不同。他认为这次大战的实质是人类一部分对另一部分的胜利，而它并不是这一崇高改变现实的胜利，而是“精神”对“次于精神的东西”的胜利，是人类的“最高尚部分”对“次于高尚者”的胜利。

纪伯伦与女友玛丽的关系有所发展，用纪伯伦的话说，是“处于一个新时期的开关，这是一个更少朦胧，更多清澄的时期，也许是一个果实更加丰富，创造更加美妙的时期，一个对平易相互有更深理解的时期，一个更热烈

追求明朗、坦率和显现的时期！”显然，纪伯伦与玛丽的感情已升华到一个更高的境界了。

大战结束后，纪伯伦思想日趋成熟，又开始了他的另一个创作高峰期，他将写出他的许多更加脍炙人口的作品。

清醒的“疯狂”

1918年10月，第一次世界大战已近尾声，纪伯伦用英文所著的第一本寓言散文诗集《疯人》正式出版，从此纪伯伦开始了以英文创作为主的时期。

事实上，从1914年起纪伯伦就已着手《疯人》中一些篇章的创作了。他是在玛丽的鼓励与支持下，决心从事英文写作的。当时纪伯伦对英文的应用已颇为熟练，但对于词汇的准确与优美程度还不太有把握。他常常一边查字典一边写作。但在玛丽的鼓舞下决定尝试一下。当与玛丽在一起时，他们共同研究句法与修辞，合作将某些内容译成英文，当玛丽在波士顿时，他便把作品一篇、两篇地寄去，请玛丽帮助审核它们的语言，为之加工润色。纪伯伦非常感谢她的帮助并自称是她的“一名学生”。他十分谦虚地对玛丽说：“对我来说，用英文写出一个字母都不容易，除非受到你的鼓励。”“我强烈地爱着你！你和我的智慧，我的头脑交融在一起了，因此我能做得好些……”的确，如果没有玛丽的努力，这个诗集很可能不会吸引如此多的美国人的注意。这本寓言散文诗集使纪伯伦打开了一条通向世界的大门，使他的作品在当时更容易为西方人所了解和接受。那时文化与艺术的中心在美国与欧洲。

汇入《疯人》的作品共三十五篇，其中包括起释题作用的首篇《我怎样变为疯人》。严格说来，本集中的大部分篇章都比较短，可归入现代寓言或哲理故事类。不过它们的叙事方式、语言风格，又颇具“诗样散文”的特点，韵味上近于散文诗。而其余较长的篇章，如《主》、《我的朋友》、《当我的忧愁降生时》、《当我的欢乐降生时》、《“完美的世界”》等，则呈现出地地道道的散文诗的特征，故整个集子仍被称作是散文诗集。

“疯人”、“疯狂”，这些词常常出现在纪伯伦的作品中，有时嵌入标题，如短篇小说《疯人约翰》等，有时写入正文，如《暴风》、《节日之夜》、《掘墓人》等篇中。在《疯人》集中，除《我怎样变为疯人》外，至少还有五篇直接涉及到这一主题。它们是《我的朋友》、《七个自我》、《明智的国王》、《夜与疯人》和《钉于十字架》。但其中起画龙点睛作用的还要说是《我是怎样变为疯人》。这是一篇很有戏剧性的小品，描写“我”的“七个面具”被盗，“我”再也没有面具掩饰自己，只好“赤裸着脸来到街市”，但这反倒使“我”第一次“沐浴了阳光”，“心灵燃起了对太阳的热爱”，从此“不再需要面具”了。人们有的嘲笑这个没有面具的人，有的望而生畏，东躲西藏，有的则大声惊呼：“这是个疯人！”于是，“我”就成了“疯人”。

在纪伯伦的笔下，“疯狂”是十足的清醒，“疯人”是极有理智的离经叛道者。因为他没有用面具掩饰自己，敢于赤裸地站在真理的阳光之下，敢于呐喊，敢于反抗，敢于宣布自己发现的真理，敢于说真话，所以被传统卫道士贬斥为“疯狂”，称作“疯人”。纪伯伦在他的作品中借题发挥，塑造了一系列“疯人”或“疯狂之神”的形象，以不可以阻遏的狂狷之气，掀起摧枯拉朽的叛逆风暴，横扫腐尸，打倒偶像，破坏那个用旧制度、旧传统维系的所谓“完美的世界”。

当时正值第一次世界大战。纪伯伦目睹了人类互相残杀，弱小民族被宰割被吞噬，政治家的虚伪，军事家的残暴等等现象。人类和平不过是一句空话，世界大同成了一个梦幻。在《疯人》集里，有一篇《夜与疯人》，写出了“疯”的本质。“疯”，被玛丽与纪伯伦称作一种“生命的形式”。对此，

玛丽曾在日记中写道：“他（纪伯伦）对我们称之为强制性力量或冲动性力量的东西的评论，使我认识到他对自己的存在及各种形式的存在的感情，大大超过了和人有关的，我们称之为人道主义的东西。”纪伯伦承认自己思想的变化，说，“每个灵魂都有自己的寒暑四季。灵魂的冬天不同它的春天，灵魂的夏季也不同于它的秋季。”纪伯伦用他全部的精力和心血创作了这个散文诗集，用他的话说，疯人“渴望着他的血”。

《疯人》中的许多作品，显示了纪伯伦的讽刺幽默才能。《稻草人》讽刺了把“能使他人恐惧”当成一种“深沉持久的快乐”的“哲学家”。《战争》显然是针对当时的世界现实所写，立意巧妙，它以荒唐的理由、荒唐的判决暴露了牺牲无辜的政治现实，巧妙地揭示了一战的实质。《狐狸》则用最简洁的画面，揶揄了那种随时调整和降低自己目标的阿Q式的“现实主义者”。《三只蚂蚁》嘲笑了高谈阔论，不堪一击的犬儒主义者。《两位学者》借喜剧化的手法，把一场“科学辩论”变为一场滑稽戏，侧面反映了作者在宗教信仰问题上的怀疑主义。纪伯伦在《疯人》集中所写的最具有讽刺力、最深刻的作品，应该说是《另一种语言》、《神赐福的城市》和《“完美的世界”》诸篇了。《另一种语言》极富艺术魅力。纪伯伦通过描写一个刚刚出世的婴儿的“心理”活动，揭示了“神甫”、“预言家”之流的谎言与虚伪。又通过33年后，这个孩子“早已忘却了”自己坦率真诚的语言，转而相信那个“预言家”的假话，反映了丑恶世界对人的异化。在《神赐福的城市》一文中，纪伯伦经黑色幽默的笔法，描绘了服从“神圣经典教义”的人们，断章取义自残肢体，过着独手独眼的“正常生活”，而把不自戕的人视为“异端”，呈现出一幅极为残酷的人生画面。这残缺的肢体，正是人类残缺的精神的外部象征。最可怕的是，这残缺却以“完美”而自居。

《“完美的世界”》是《疯人》的最后一篇，也是纪伯伦画龙点睛的一笔。文中的主人公“我”运用反语，说“我置身于一个完美的民族之中，我却最不完美”。而所谓“完美”，原来表现于“思想有条不紊”。“梦幻井然有序”，“观点注册登记”，人们的行动“整齐划一”，生活于“受控的秩序”中，“照一定的模式去施爱，按预设的程序来娱乐”。在这个所谓“完美世界”中，人们没有思考的自由，没有行动的自由，完全受控于既定的传统与秩序，千篇一律，过着机械的生活。即使恶行与罪孽，也都变得十分“文明”而有序：“面带微笑地抢劫邻人”，“用片言只语灭绝一个灵魂，在一呼一吸间焚毁一个躯体，然后，当诸事完毕时去洗净双手”这不正是横行于世上的文明强盗的所作所为么？在这篇作品中，纪伯伦把反讽的功能发挥到极致，每一句话都包含丰富的深蕴，透射出现实批判力。

在《疯人》中还有两篇构思新颖别致的散文诗，即《当我的忧愁降生时》和《当我的欢乐降生时》。在这组姐妹篇中，纪伯伦把抽象的心理活动和内在的感情作了人格化的描写，赋予“欢乐”和“忧愁”以生命，显得十分自然。由于纪伯伦给“欢乐”和“忧愁”这两个新生儿注入深沉的“母爱”，那失去“忧愁”与“欢乐”时的哀惋痛楚就愈加富于感染力，同时也显露了这个大千世界中的冷漠人情。不过正如本集《掘墓人》中所强调的，纪伯伦最终是倾向乐观主义的，他在埋葬“死去的自我”时，是“欢笑而至，欢笑而归”的。

在《上帝》一文中，纪伯伦再次表现了他的“人即上帝”，人神合一的思想。正如纪伯伦自己所说：“关于上帝的诗，是开启我的感情和我的思想

大门的钥匙。”的确，许多行家很欣赏此文，认为它是“最优秀、最好的”，说纪伯伦用它“劈开了黑暗”。

《疯人》出版后，立即在文学界引起轰动。很多人想见一见这位作家——为了赞扬他或批评他。诚然，赞誉之词是相当多的，但纪伯伦并未因此而飘飘然。相反，他谦虚地说：“过高的评价让人看到了自己的弱点，我已感到自己的不足。”对《疯人》的抨击也是猛烈的，因为纪伯伦毫无顾忌地在其中揭示了人性与世界的阴暗面，在些人感情上接受不了，认为太过分。鲁宾逊夫人——美国总统西奥多·罗期福的胞妹——评论《更辽阔的海洋》一文时，忧心忡忡地说：“这是一个魔鬼锻铸的摧毁性语言，对我们来说，不宜鼓励这种文学风格因为它歪曲价值，搅乱道德，把道德降到最低的等级！”

纪伯伦的这一作品很快被译成法文、意大利文和俄文等多国文字，在世界范围广为流传。纪伯伦认为，诗是视觉的延长，他在谈论《疯人》时表示：“我希望一个人在读的时候说：这里有另外一个我们可以逗留的世界，它遥远、安谧，它属于一种奇怪的、渴望着的生命……”。

“我是自己的主！”

正像二十世纪初的许多东方作家，纪伯伦也深深受到西方哲学，特别是尼采哲学的影响，这种影响使他的思想发生了一次大的转折。他剔除了自己思想感情中的哀怨、哭诉、柔弱成份，把一股阳刚之气注入到自己的作品之中。事实上，这转变早在一战前就开始，但一直到一战基本结束，纪伯伦的思想才进入到一个新高度成熟区。无疑，尼采是纪伯伦孤独的最大抚慰者，也是他步入创作新阶段的引路人。纪伯伦曾在给友人的信中说：“是的，尼采是一位巨大，真正的巨人！你愈去读他，就愈增加对他的爱。或许他是现代所有灵魂中最活跃。最自由的灵魂。他写出的东西，在今在认为伟大的许多东西消逝之后，仍将长存。……读读《札拉图斯特拉如是说》，因为这本书在我看来，是我读到的所有世纪的书籍中最伟大的一本书。”

但纪伯伦对于尼采的哲学并非全盘接受，并像传声筒一样去宣扬它们的。他认为尼采先于他“三百年”“摘去了他曾经将要采摘的那棵树上的果实”。纪伯伦与尼采一样，认为人类要“向前”并“向上”发展。但如果说尼采的终极目标是鄙视、憎恶人类的“超人”，那么纪伯伦的则是具有博爱之心的“神性的人”。尽管纪伯伦的诗文中出现过一些激烈的言词，甚至在《致同胞》中还说过“如今，我恨你们了！”那样过头的话，但这属于“哀其不幸，怒其不争”的那种“恨”，其出发点依旧是爱。

《暴风雨》成书于1920年，全集收集了纪伯伦在一次大战前后所写的31篇短文，其中一篇《苏尔班》为短剧形式。

《暴风集》是纪伯伦最有力度的散文诗集。纪伯伦把这个集子定名为《暴风集》并不是偶然的。纪伯伦特别喜欢象征着反叛、革命、翻天覆地变化的暴风雨。在大自然的狂风暴雨中，他的内心激荡之情能够得到共鸣与抒发。有一次，暴风雨骤然而起纪伯伦对他的朋友说：“我像它！人为什么不像霹雳闪电这般说话、写作？我愿站在高山之巅，像刚刚出生时那样浑身赤裸，我愿死于风暴之中。”当时，世界正处于巨大的政治风暴之中，一次大战的风云，使西方和东方都受到空前的震动，纪伯伦的灵魂深处也掀起了“一场猛烈的革命”。他敏锐地感觉到，一个世界性的变革时代到来了。“狂风呼啸这是我所喜欢的。……我的感觉受到激励，我的心儿在悸动，我走向工作，她握着我的手——‘她’就是风暴。”

正是在这样的炽热中，一篇篇充满激情的散文诗诞生了。这个集子荟萃了许多名篇，大都是针对东方特别是阿拉伯世界的社会、政治问题而写的。

《掘墓人》是其中最典型的一篇。纪伯伦以超现实的笔法，描绘了一个敢于“亵渎太阳”“诅咒人类”、“嘲笑自然”的“疯狂之神”的形象。他没有什么偶像，只膜拜自己，并大声宣称“我是自己的主！”在这个阿拉伯文学史上，这是一个空前大胆的艺术形象，实际上正是纪伯伦人的理想具体化，是消除一切奴性痕迹的自立自强的人。

纪伯伦在《掘墓人》中提出了“埋葬活尸”的口号。他借“疯狂之神”之口说出，世界上存在着许多苟且偷安的人，他们没有独立的思想，“在风暴面前战栗而不与它一同前进”，这些人无异于行尸走肉。纪伯伦由此为人们找到了最合适的工作，即带领大家挖掘坟墓，埋葬“死人”与“活尸”。纪伯伦本人无疑是一直致力于这工作的。

关于东方，东方痼疾的论述，是《暴风集》中最有价值、最具普遍意义

的部分。纪伯伦在《麻醉剂和解剖刀》一文中坦率地指出，“东方是一个病夫”。不仅如此，东方在“灾病轮番侵袭”下，竟已“习惯了病痛”，甚至把自己的灾难和痛苦看成是“某种自然属性”。纪伯伦一针见血地指出，东方人太爱听甜言蜜语，以为一切揭病灶、下良药、动手术的行为都近于疯狂。对于这一点纪伯伦是深有感触的。

东方的“病人”是如此，东方的“医生”又如何呢？纪伯伦发现，东方的医生很多，但大多数只开些能减弱而不能治愈疾病的“临时麻醉剂”。从文中所举的例子我们可以看出，纪伯伦以这些只开“麻醉品”的庸医来影射那些政客、宗教家、学者，甚至普通教师、邻人与亲朋。他们自己也是病人，又怎能治愈他人呢？纪伯伦形象地描述了阿拉伯乃至东方世界的现状：由于麻醉剂的效力，“东方”在柔软的床榻上可以沉睡一辈子，而当一个清醒者向他大喊，希望他能摆脱这种状态时，他却认为这是一个“粗鲁的，自己不睡也不让别人睡的家伙”，并且对自己的灵魂说，这是一个叛教者，正在败坏着青年一代的道德，用毒箭伤害着人类。

可见，这些医生的麻醉剂非但不能根治东方的病症，而且使东方的病情恶化了，以致病夫抵制一切的治疗，敌视那些企图将其从昏睡中唤醒的人。纪伯伦在《龋齿》一文中发挥了这一思想，他借牙科医生对东方民族的龋齿仅仅进行表面修补，裹上金壳的无用之举，将粉饰太平的行为与民族的衰亡联系起来。

纪伯伦在《暴风》一文中道出了真正想为东方治病的医生们的悲剧。显然纪伯伦对此是有切肤之痛的。他主张用“解剖刀”挑开东方遮掩的病灶，用果断的“手术刀”切除那危险蔓延的痼疾，从而达到治标治本的目的。纪伯伦本人是一贯如此行事的，这才是真正的爱与忠诚。但他得到的却是嘲骂和诅咒，被宣布为“人道主义的敌人”！因此，纪伯伦在文中形象地描写出了“时代病夫”竟然从被子里伸出手掐死医生的可怕情景。在这篇文章中，纪伯伦所表现的愤怒超过了痛心。但这种愤怒终究也是以爱为出发点的。

《奴性》也是《暴风集》中的名篇。纪伯伦尖锐地指出无论是东方人还是西方人，都不自觉地通过某种形式，成为某种物质的或精神的奴隶。他站在人类历史的高度写道：“自我降生始，七千年过去了，我所见到的尽是屈辱的奴隶和带镣铐的囚犯。”然而这些奴隶们却顺从地跪在偶像面前，被奴性支配而不自知，因此纪伯伦写道：“我发现奴隶主义昂首阔步于各地的祭悼队伍之中，人们奉之为神灵”。纪伯伦看出一种奴性从属于奴性，存在着一个奴性的阶梯：“劳工是商贾的奴隶，商贾是大兵的奴隶，大兵是官宦的奴隶，官宦是国王的奴隶，祭司是偶像的奴隶。”而偶像不过是“竖立在骷髅堆上”的“一把泥土”而已！

纪伯伦列举了奴性的种种表现形式，有“哑巴式”，“聋子式”，“佝偻式”，……不一而足，而“其最出奇者，则是将人们的现在与其父辈的过去拉在一起，使其灵魂拜倒在祖辈的传统面前，让其成为陈腐灵魂的新躯壳，一把朽骨的新坟墓。”

喋喋不休，夸夸其谈，喜欢坐而论道，不愿起而行道，这是纪伯伦发现和憎恶的另一个东方社会现象。他揭露“那些政治家们”言辞娓娓动听，说得天花乱坠，完全是为了蒙蔽公众耳目，那些神父、教士们口口声声训诫别人，而自己从来并不身体力行”。在《言语与夸夸其谈者》一文中，纪伯伦发展了这一思想。他指出，真理的声音淹没在夸夸其谈的汪洋大海之中，令

有思想的人分外苦恼。纪伯伦叹道：“我的思想就丢在言语和夸夸其谈者中间”了！他忍无可忍地喊出：“我已厌烦了言语和夸夸其谈的人！”

在《致大地》一文中，纪伯伦强调了民族自我更新的意义，他针对东方民族沉溺以往光荣，总爱夸耀自己悠久历中的心理与行为，说出“准不把自己往昔的功绩忘却，必将无所创新”，这一名句。纪伯伦指出，“谁不用自己的力量扯下自己的腐叶，必将日益衰亡。”因此，纪伯伦呼唤暴风雨，目的是“用风暴武装，以现代战胜过去，以新的压倒旧的，以强大征服软弱。”

纪伯伦在《雄心勃勃的紫罗兰》一文中，以寓言的形式表现了一个重要的主题，即“存在的目的在于追求存在以外的东西”——理想。一株纤弱的紫罗兰想变成高大灿烂的玫瑰，以了解自己“有限天地”之外的事情。她超越了“知足”这难以超越的障碍，终于实现了自己的愿望。尽管她的奋斗最后以悲剧告终，但她带着“胜利的微笑”死而无憾。其它平庸的紫罗兰们对此是大不以为然的。但对于“野心勃勃的紫罗兰”来说，她已经经历过一生中最美丽的时光，再无遗憾了。

《暴风集》是纪伯伦最优美的散文诗集之一。他一改往日语言纤细柔弱的风格，而以火、以风暴锻铸出简洁、有力的文字。纪伯伦呼唤着摧枯拉朽的变革风暴的到来。可以说他就是一个旧世界的“掘墓人”，一个号召人民摆脱奴性，反抗压迫的革命者。这本书出版后，不仅再次冲击了海外阿拉伯侨民界，也给阿拉伯本土同胞带来很大震动。

1923年，《暴风集》的延续——《珍趣篇》出版了。这本书不是作者本人与出版商联系编定、出版的，而是由一位叫尤素福·托玛·布斯塔尼的阿位伯出版家在埃及阿拉伯人书局编辑出版的。由于它是从散见各处的纪伯伦的作品中选辑的，所以最初的版本在内容上与纪伯伦的某些集子有重复。

《珍趣篇》是一个内容丰富、体裁多样的综合性集子。它包括三十六篇作品，其中散文诗十六篇，韵诗十四首，文学论文与评论五篇，剧本一个。这些作品也大都写于一次大战前后，在内容与主题上与《暴风集》有异曲同工之妙。

就散文诗而言，此集中最重要的篇章首推《你有你们的黎巴嫩，我有我的黎巴嫩》。这是一篇立意深刻、气势壮阔、形式新颖、文采璀璨的妙文。通篇以大体相近的句式，对应重复，一气呵成，淋漓尽致地表现出纪伯伦的爱国主义和美好的社会政治理想。

纪伯伦采取叙述加对比的手法，描绘出两个迥然不同的黎巴嫩。

你有你们的黎巴嫩及其难题，我有我的黎巴嫩及其瑰丽。

纪伯伦指出，他的敌对者缔造的黎巴嫩，是解不开的“政治死结”。针对在土耳其残酷统治下的黎巴嫩，被政客出卖，被教会欺骗的现状，纪伯伦写道：“你们的黎巴嫩”是“宗教首领、军队司令的棋盘”，是“形形色色的教派和政党”，是无休止的“谎言”和“辩论”。这样的黎巴嫩不会长久，它很快将走向灭亡，就象奄奄一息的朽翁。纪伯伦心目中的黎巴嫩，则是瑰丽无比的大自然，是“悠远的思想”、“炽热的感情”、“神圣的语言”，是“青年抱负，中年的决心，老年的睿智”，是“朴素而袒露的真理”。在纪伯伦心中，这些都是被黑暗一时遮盖了的黎巴嫩的本色，这样的黎巴嫩是具有强大的生命力与光辉的前途的，就像是“生气勃勃的青年”。

在纪伯伦看来，黎巴嫩的儿女应能代表黎巴嫩“岩石中的意志，巍峨中的高贵，流水中的甘美，空气中的芳馨”，即具有黎巴嫩人传统的优秀品格，他们应该让自己的生命成为“黎巴嫩血管里的一滴血”。这些儿女们包括为黎巴嫩作出贡献的各行各业的劳动者，也包括“把自己的灵魂倾注于新杯中的诗人”，他们是“风吹不灭的灯，时蚀不腐的盐”，是迈着坚定步伐奔向真善美的人。

这篇散文诗表达了纪伯伦热爱祖国的一颗拳拳之心，具有无比的生命力，至今仍具现实意义，并将显示出跨世纪的魅力。

《珍趣篇》中还有许多篇章具有极强的现实针对性。《独立与红毡帽》，通过一位同胞为了强调自己的“独立”和“尊严”，拒绝在法国客轮餐厅脱下他的红毡帽这件小事，引发出纪伯伦对民族心理的深刻透视和剖析。他指出，“精神上和心智上均受奴役的民族，是不能靠他们的衣着、习俗成为自由的”，同胞们的不幸正在于“他们反对结果而未曾注意到原因”。纪伯伦呼吁同胞不要在小事上盲目争“独立”，要争“技术独立”与“工业独立”。他说这是“悬于每个人头上”的问题。在当时，能这样清醒地看到并大胆指出民族奋起的先决条件的人是不多的。

可见纪伯伦是注重事物的本质的。在《皮壳与内核》一文中，纪伯伦把他的这个观点上升到哲学的高度。他指出，生命不在于它的“表象”，而在于它的“内蕴”，事物不在于它的“皮壳”，而在于它的“内核”，人不在于他的“面孔”，而在于他的“内心”。对于宗教、艺术、社会与个人，也应首先看到它（他）们的内部本质。这些在今天看来，不见得有多少让人特别惊奇的地方，但在那时，宗教家、政治家、“学者”都唱着动听的歌曲，糟糠与精华难辨，对于那些东方人，尤其轻信阿拉伯人，的确是一种及时而可贵的忠告吗。

纪伯伦在同胞中一直是一个孤独者。他的孤独是果实累累无人采摘的孤独，是一个慷慨的给予者找不到接受者的孤独，是缺乏知音、缺少理解者的孤独。在《我的心重负着累累果实》一文中，纪伯伦向人们披露了作为精神富有的孤独者的秘密。文章情真意切，使人们更深地了解纪伯伦本人。

通过《我的心灵告诫我》、《完美》、《孤独》、《更辽阔的海洋》等文，纪伯伦引导读者进入一个辽阔而深邃的精神世界。在这里，纪伯伦时而是哲学家，谈论现象与本质；时而是道德家，表达无私给予者的烦恼；时而是美学家，探讨“完美”的终极意义；时而是心理学家，寻求诗人孤独的原因和心灵沟通的道路……他和他的心灵为伴，巡视着这个世界，希望找到一个涤荡污垢的大海，他们找到了，但海滩上充斥了世间的俗人与各式各样的装腔作势者，于是他们离开那里，又去寻找“更辽阔的海洋”。

《珍趣篇》的确是名副其实的“珍闻与趣谈”。在这里纪伯伦展示了他丰富的精神世界，提出许多新颖而有价值的见地，令人深思而有所得。可以看出，这时纪伯伦的笔已不像过去那样锋芒毕露、咄咄逼人了。随着一次大战的结束，纪伯伦的主题也渐渐从“破坏”转移到“建设”上来。

“笔会”的中坚

就在出版《风暴集》的1920年，纪伯伦和侨居北美的部分阿拉伯海外文学家共同发起组织了一个文学团体——笔会。这是阿拉伯海外文学家的第一个文学团体，也是阿拉伯现代文学史上的第一个文学团体。

1920年4月20日晚，纽约的侨民文学家在《旅行家》周报编辑部聚会，共同商讨旅美阿拉伯文学的现状和发展方向问题。出席会议的除纪伯伦外，还有米哈依勒·努埃曼·纳希卜·阿里德拉希德·阿尤布、阿卜杜勒——麦希赫·哈达德、纳德拉·哈达德、威廉·卡茨菲里斯等六位作家。他们分别来自黎巴嫩和叙利亚，是一批经历曲折、抱负远大的阿拉伯知识分子。他们原先把纳希卜·阿里德主办的《艺术》杂志作为发表作品的园地。但第一次世界大战使这个刊物被迫停刊，后来也未能恢复起来。于是他们又围聚在另一个阿拉伯文刊物《旅行家》周刊周围，把这个杂志作为展示他们思想和艺术成果的舞台。他们的文学素养、创作能力虽然各不相同，但他们的文学爱好相近。爱与憎的感情相似，在艺术上和心灵间有某种契合。在这个小小的文学群体中，纪伯伦显示出他的才力过人。他不停地写作，发表诗文，成为他的文学之友的楷模。

在4月20日的这次聚会上，纪伯伦和他的朋友们达成了如下共识：为使阿拉伯文学摆脱僵化和停滞，使之成为民族生活中的积极有效的力量，必须为阿拉伯文学注入新的精神。侨民文学家应当联合起来，一致行动，为实现阿拉伯文学的历史性转变而共同奋斗。

他们的热情越来越高。紧接着又于4月28日在纪伯伦的住所举行会议。参加这次会议的除上次的七位作家外，还增加了一位，名叫伊里亚斯·阿特拉。他们讨论得非常热烈。最后通过了正式成立笔会的决议。与会者一致选举纪伯伦为会长，努埃曼为顾问，卡茨菲里斯为司库。这样一个在纪伯伦领导下的阿拉伯文学团体就在北美的特殊环境下诞生了。

纪伯伦、努埃曼等代表了旅美派文学家的基本方向。他们主张，真正的文学是从生活土壤中汲取营养的文学。真正的文学家应具有敏锐的感觉、严密的思想、远大的目光，而且应能阐释社会生活的变化及其对自己心灵的影响。他们为笔会规定的宗旨是：为阿拉伯文学的肌体注入“活的灵魂”，用新精神抵制旧精神，把阿拉伯文学从古老陈旧的模式中解放出来。他们认为，确立新精神并不是要割断与古人的一切联系，相反，卓越的古代诗人和思想家是后人寻求启示的泉源。

纪伯伦还为笔会设计了一个会徽。这个会徽设计得十分别致。在圆形图案的中央有一本打开着的书，书上写着这样新颖的口号：“上帝（真主）有一人间宝库，钥匙便是诗人之舌”。书的上方有一轮太阳当空悬挂着，书的下方是一盏灯，灯的右边是插入墨盒中的笔，左边是墨水形成的光焰。在圆形图案下方，是笔会的名称，上面是用类似库法体的阿拉伯文写成，下面则是用英文写成。

笔会的章程、会徽和口号，显示出旅美派文学家的奋斗目标和作“上帝”代言人的崇高使命感。他们要用自己的舌与笔，打开人间宝库，建起文学丰碑。

纪伯伦是笔会的中坚和旗手，他一直积极组织和参加笔会的各种活动，用精美的作品去充实笔会的文学专号。他和大家一起精选纸张、设计封面、

整理材料、确定版式、悉心编辑。笔会的创作活动通过新闻报刊的各种渠道，及时传回阿拉伯各国，它的影响逐渐扩大，纪伯伦的声名也更远播四方了。

纪伯伦的作品，代表了笔会的思想艺术最高成就，显示了旅美派文学的成熟性和多样性。他的作品是东西方文化、东西方精神交流的桥梁。在纪伯伦和笔会的影响下，不久之后南美的马西、阿根廷等地也涌现出一大批阿拉伯侨民文学家，并且也成立了自己的文学团体。安达鲁西亚文学团就是其中最著名的团体。

阿拉伯本土的革新派文学家，对纪伯伦为首的旅美派文学给予充分的肯定。埃及的阿卡德、马齐尼等笛旺派批评家认为，旅美派文学家在特殊的环境里写出生活的智慧，表现出对文明的一种信仰。但也有人对旅美派文学家特别是纪伯伦提出严厉的指责与批评。他们有的从语言方面提出责难，说旅美派文学家的语言偏离了阿拉伯语的“根本”；有的从宗教道德方面进行攻击，说纪伯伦等企图摧毁宗教大厦和世俗权力，甚至企图摧毁家庭。在旅美侨民文学家中也有一些人对纪伯伦的文学创新不能很好地理解，甚至抱挑剔和敌对态度。

笔会的文学活动十分活跃，持结了十余年。纪伯伦始终是支撑这一文学团体的脊梁和砥柱。他在笔会成立的前一年即1919年，曾在信中对埃及《新月》杂志的伊米尔·泽丹说，他过去二十年在写作和绘画上所做一切，只不过是“一种准备”，“一种愿望”。他谦虚地说，“至今我还没有做一点值得留在阳光下的事情。我的思想之果尚未成熟，我的网尚沉在水中。”他意识到自己的责任巨大，决心用自己的“网”捕获到最多最有价值的猎物，也希望自己的思想果实日趋成熟。正因为如此，在1920年组建笔会后，他更加奋发，更加苛严地要求自己，即使身体只能支撑四、五个小时，但他仍然努力争取用九个小时从事写作与绘画。他认为，在一个文学家的生命中，最重要的是“实现自己的梦想”，“让自己的天才结出果实。”

纪伯伦发现自己面前“有一千零一件工作”，因此加快了自己的生活节奏。他不但自己努力创作新作品，而且鼓励笔会的同位们努力创作。努埃曼为生活所迫，不得不去从事一些商业活动，他得悉后很是着急，生怕这个文学天才淹没在其商业活动中，从而远离了文学世界。他急忙写信给努埃曼，以诙谐委婉的语调表达了对朋友的关心和希望。信是这样写的：

亲爱的米沙：

在地上的欲求和天上的目标间徘徊游荡的人啊，愿上帝赐你晨福！我听到你的声音在市场和广场上喝：“看货啊！”我听见你用悦耳的声音高声呼唤着：“快来呀！看白洋布啊！快来呀！看有印花布呀！看有龙涎香呀！”你的声调很优美。米沙，我知道天使正在听你喝，正在把你的呼唤记录在不朽之书上。

我对你的“辉煌成功”感到高兴。但我害怕这成功！我害怕，我担心，因为它可能把你带入商业世界中。谁要是进入其中，他就很难再回到我们的世界来了！今晚我将和纳希卜、阿卜杜革——麦希赫在这个禅房聚会。啊，但愿你和我们在一起，米哈依勒！——啊，但愿你和我们在一起！……

纪伯伦十分巧妙地表达了他的忧虑，他对友人的一片真情溢于文表，令人感动。

在笔会成立之前的十多年间，纪伯伦发表了散文《音乐短章》，短篇小说集《草原新娘》、《叛逆的灵魂》、中篇小说《折断的翅膀》、散文诗集

《泪与笑》、长诗《行列》和用英文写出的寓言诗文集《疯人》。在笔会成立的当年发表了《风暴集》、《先驱者》。在 1920 年后则连续发表了《先知》(1923)、《珍趣篇》(1923)、《沙与沫》(1926)、《人子耶稣》(1928)等散文诗集,和诗剧《大地之神》(1931)。此外,他还写出了散文诗集《流浪者》和《先知园》,以及剧本《国王与牧人》。不过它们都未能在他生前发表。《流浪者》和《先知园》分别于 1932 年和 1933 年发表,《国王与牧人》则只作为《努埃曼全集》中的附录问世。

不论就数量还是就质量而言,他在笔会成立后的十年间的创作,都超过成立前的十多年。至于艺术形式,前期是以小说为主,后期则以散文诗为主。他在散文诗这一领域取得的成就,超过了他在其他文学领域的成就,这是十分明显的。尤其是《先知》的出版,更奠定了他在阿拉伯文学、东方文学乃至世界文学中的地位。

《先知》：“神性的人”

1923年，纪伯伦的哲理散文诗集《先知》在美国纽约正式出版了。这本诗集是纪伯伦写出的最优美、最深刻的作品之一。它出版之后立即引起轰动。短短数年内，《先知》被译成法、意、俄等近二十种文字，在世界范围内广泛流传，受到各国读者的好评。这部散文诗对于纪伯伦，正如《吉檀迦利》之于泰戈尔，具有极为特殊的意义。正是这部作品，给诗人带来世界性声誉，使他当之无愧地置身于二十世纪东方乃至世界最杰出的诗人之列。

纪伯伦是一位严肃的作家，他主张应当用“血”来写作。《先知》就是他用多年的心血浇灌出的绚丽的艺术花朵。为了完成这本书，纪伯伦花费了多年时间以便精益求精，甚至不惜以健康为代价。

纪伯伦从青年时代就开始酝酿这部作品了。据一些资料记载，最早的稿本是在黎巴嫩用阿拉伯文写下的，这时他才十八岁。二十岁时，他在美国波士顿，曾给母亲读过他写下的《先知》。母亲当时对他说：“孩子，太好了！不过还没到发表的时候。”又过了十年，在纪伯伦定居纽约并发表了一系列作品之后，他写出了这部作品的英文初稿。

《先知》曾多次修改，在其正式出版前的五年内，纪伯伦又曾五易其稿。他虽然在1918年5月6日前已完成《先知》中的十六章节，但剩下的部分（不足整个作品总量的一半）却又足足用了五年时间才完成，可见纪伯伦精雕细刻的功夫。

1920年纪伯伦曾向友人谈起创作《先知》燃起的热情，他说：“这本书现在充塞了我的生命，我睡觉时梦着它，醒来时想着它，吃喝时仍是它。”1921年春，纪伯伦累倒了，但他不愿放下手头的工作，他带着《先知》的稿子去波士顿进行“治疗”。他对朋友表露心迹道：

“我怎么办呢？难道放弃写作和绘画吗？难道丢下《先知》吗？——它还是一个婴儿——是我们精神至今孕育的最好婴儿。不，我将干到底！即令我的生命随着它的结束而结束也罢！”

《先知》是一位严肃的作者以严肃的态度为严肃的读者进行严肃的思考而写下的一部严肃的作品。

在创作《先知》的这一时期，纪伯伦的思想正经历着一次深刻而巨大的变化。在这以前，在整个少年和青年时代，纪伯伦对人生没有感到别的，只感到压抑、忧愤、痛苦，孤独。儿时家庭的破落、离散，侨居异国后的陌生感与生活的艰难，母亲与兄妹三人的不幸病逝，沉重的债务，祖国在土耳其异族统治下的灾难，在贫穷之手摆布下的命运，由此造成的终身疾病……等等，这一切造成他悲苦的心境，并把他推向生活和社会的对立面，他成了一个愤世疾俗者，“一个叛逆的灵魂”。在那时，对人生，对社会，他的憎超过了他的爱。

但随着第一次世界大战造成的混乱的逐渐结束，随着人们对人类自身前途所抱希望和信心的恢复，也随着纪伯伦个人生活境况的好转，他的思想开始朝着“建设”的方向发展了，他对人类的爱又逐渐占了上风。正是这种爱促使纪伯伦像完成一件伟大使命似的运完成《先知》的创作。正如阿拉伯文坛权威的评论家努埃曼所指出的：“他开始发现生活之美，开始思考如何用语言、线条和色彩把他在他的新世界里看到的美传达给人们。”

在这之前，纪伯伦曾认为生活是“空虚的”或“虚妄的”，甚至说生活

是一个“娼妇”，诱惑和欺骗着世人，但现在，他却认为生活是蕴蓄着光明的，“生活是多么慷慨！她的馈赠是多么灿烂辉煌！”他开始歌颂他看到的——或者说他想要看到的——生活了。

《先知》描述的是，艾勒——穆斯达法滞留阿法利斯城十二载，他一直企盼着接他的船到来，载他回归他生长的岛上去。这年九月第七天，他出城登高远眺大海，看见故乡的船在烟雾中徐徐驶来。他无限喜悦，却又感到一种悲哀。他不想离开这度过漫长岁月的地方，不忍心告别那给予自己更深的生命渴求的人们。然而，大海在召唤，故乡在召唤，他不能再迟留了。

城中的男女都来送行。他们簇拥他来到圣殿广场，请这位“上帝的先知，至高的探求者”在离别之前为他们讲说真理，披露他们的“真我”，告诉他们“关于生和死中间的一切”。

他怀着诚挚的感情，回答着一个又一个提问。发问者有男人、妇女、老者、青年，有农夫、织工、教师、有法官、律师、诗人、学者。他们问爱情、婚姻、孩子、友谊，问法律、自由、宗教、善恶……而他既有训诫，又在启导。

他终于回答完所有的问题，水手们立刻起锚开船，向东驶去。送别的人发出悲吼，如同角声在海面上奔越。对他始终怀着诚信的女子艾尔美差，凝望着，直到那船渐渐消失在烟雾之中。

《先知》谈及的是人类从古至今乃至未来都关心或将关心的自身问题。在隽永清新的诗句中，凝结着纪伯伦对社会人生的深刻思考，闪耀着这位诗人哲学家的智慧火花。纪伯伦认为，在人类自身之中有一种“无穷性”，他称为人类本性中的“巨大”，即“神性”。与此同时，人类身上也有一些“不成人性”的东西，他称之为“未成形的侏儒”。介乎二者之间的才是所谓的“人性”。他认为人类应发展，人性应升华。在《先知》中，作者借主人公之口提出，人类不应作“在日中匍匐取暖，在黑暗里钻穴求安”的初级动物，而应捕捉飞翔在天空的“大我”、“真我”，目标是向着无穷性——“神性”过渡，成为具有“神性”的人。人只有这样规定自己的目标，才算是爱了生命；只有这样，人类才伟大。

一个哲学家不一定要成为一个诗人或作家，但一个作家或诗人却应该是一位哲学家。纪伯伦是无愧于“诗人哲学家”这个称号的。

纪伯伦关于人性发展的观点，神性人的理想，显然是受到尼采超人哲学的影响。但并不是对后者的亦步亦趋。纪伯伦的“神性的人”与尼采的“超人”有所不同，前者更强调“爱”，更重视“施予”。

纪伯化在《先知》中回答的第一个问题就是“爱”。他说：

当爱向你们召唤的时候，跟随他，虽然他的路程艰险而陡峻。

爱除自身外无施与，除处身外无接受。爱没有别的愿望，只要成全自己。

显然，纪伯伦谈论的“爱”与社会上流行的爱不同。在封建社会，“爱”是一种恩赐或奉献；在资本主义社会，“爱”是一种商品和交易，纪伯化对这种爱的交易，爱的商品化深恶痛绝。他希冀着一种“不占有，也不被占有”的爱，一种人与人之间平等、和谐、相互尊重的关系，包括男女纯洁的爱情。

更可贵的是，纪伯伦把爱与“劳动”联系起来。他在《先知》中有这样的名言：

我说生命的确是黑暗的，除非是有了激励；
一切的激励都是盲目的，除非是有了知识；
一切的知识都是徒然的，除非是有了工作；
一切的工作都是空虚的，除非是有了爱。

纪伯伦把爱工作与爱生命看成同一件事，这与那种以享乐为目的的爱是完全不同的了，纪伯伦追求的是一种“给予的”爱，高尚的爱，也即他所说的“无限的爱”。“在工作里受了生命，就是通彻了生命最深的秘密。”在纪伯伦看来，爱与生命是不可分的。

在纪伯伦心目中，爱与美是紧密联系的，在《先知》中，当一位诗人请艾勒——穆斯塔法谈美；智者反问道：“你们到处追求美，除了她自己做了你的道路，引导着你之外，你如何能找到她呢？除了她做了你的语言编造者之外，你如何能谈论她呢？”

这是在告诉诗人，只有美才能引导人们找到美的所在。人们关于美的种种谈论，并不一定能反映出那美的客观存在。针对八个人对美的理解，智者指出，他们只是谈论着各人“那未曾满足的需要”：伤者需要仁爱，忧苦者需要温柔，大雪阻挡的人向往着春天，炎夏挥镰者盼望着秋收季节的到来。纪伯伦认为，“美不是一种需要，而是一种欢乐。”这是说，他不把个人欲望的满足等同于美。他把美比作“发焰的心，陶醉的灵魂”，显然是指精神美，这种美具有长久的生命力，“是一座永远开花的花园，一群永远飞翔的天使”。

纪伯伦提出美即生命的主张，他说：

在生命揭露圣洁的面容的时候的美，就是生命。但你就是生命。……
美是永生揽镜自照。但你就是永生，你也是镜子。

这就是说，人类与美是同一的，生命和美是同一的，审美对象与美是同一的。这种将爱与美当作必要条件的生活哲学，贯穿《先知》一书的始终。他从生命的流动与永恒中把握美的本质，可以说，纪伯伦开辟了阿拉伯美学领域的新天地。

纪伯伦终生是一位自由的讴歌者和追求者，因此，“自由”也是《先知》一书的主旋律之一。纪伯伦自由观的核心，不仅仅是废除了不公正的法律，不仅仅是打倒暴君，而且是以“奴性”的消灭为前提的人类精神上的解放。纪伯伦是“奴性”的敌人，他憎恶人类社会普遍存在的这一丑恶现象。他指出，有些人“在诛戮他们的暴君之前卑屈，颂赞”，他看到社会上的“最自由者，把自己像枷铐似地戴上。”

纪伯伦已经看出整个人类都是不自由的，“要求自由的愿望”的存在正是意味着不自由的存在。真正的自由是什么呢？纪伯伦写道：

……当那求自由的愿望也成为羁饰，你们不再以自由为标竿为成就的时候……

当你们的白日不是没有牵挂，你们的黑夜也不是没有愿望与忧悉的时候，……

……当那些事物包围住你的生命，而你却能赤裸地无牵挂地超腾的时候，你们才自由了。

纪伯伦认为“奴性”是自由的大敌，生命的大敌。它使人的“灵魂”禁闭在躯壳之内，房舍之中，而不能翱翔云端，与风同游。纪伯伦呼唤自由、批判奴性就是呼唤人类“无穷性”的实现，就是呼唤生命力的解放。他热烈希望人类能驾着“理性与热情”的“舵”与“帆”，向着“更高更远”的目标前进。他的这些见解，曾起过十分积极的作用，激励过许多争取民族独立的阿拉伯的青年，至今仍是阿拉伯思想宝库中的珍品。

《先知》出版后，大受读者欢迎，引起文坛轰动。朋友们在纽约为纪伯伦举行了盛大的宴会，祝贺他取得巨大的成功。纪伯伦在那些日子里，几乎每天都会收到贺信和贺电，热烈的祝贺有的来自所认识的人，有的来自他不认识的人；有阿拉伯人，也有其他民族的人；有的来自他侨居的美国，有的来自世界各地，他们都对作者表示钦佩，对《先知》作高度的评价。其中一些读者，特别是怀着理想主义的女读者，一时对纪伯伦达到了崇拜的程度，称他为“超群出众的人的典范”，“带着全部精神美和生命美的人物”，“超越人类和超越生命的巨人”，等等，有的甚至把他看作先知的化身。

《先知》不仅为一般读者所欢迎，而且也为许多知识界人士所欣赏。当时，美国北卡罗来纳州一所学院的院长，曾亲自写信纪伯伦，请求他允许把《先知》中的一句诗镌刻在自己学院的一口大钟上，那句诗是：

昨日是今日的回忆，
明日是今日的梦想。

由于《先知》的成功，纪伯伦达到了他成就和劳誉的顶峰，获得了精神上极大的安慰和补偿，他欣慰地告诉朋友：“当上帝把我像石子似地抛向神奇的大海时，我在海面上溅起了层层浪花；但当我沉落海底时，我变得平静了。”

纪伯伦风格

《先知》是纪伯伦思想成果的精粹，也是纪伯伦艺术风格的典型。纪伯伦在《先知》中展示了他复杂的宗教哲学观。

他认为世界不仅是物质的存在，也是精神的存在。尽管他曾声称“我是自己的主”，但在他心目中，始终为“上帝”保留着位置。不过纪伯伦相信的不是“天”上的宗教，而是“地”上的宗教，或者说是一种自然神——泛神论。在《先知》“宗教”篇里他这样说。

假如你要认识上帝，就不要做一个解谜的人。
不如举目四望，你将看见他同你的孩子们游戏。
也观望太空；你将看见他在云中行走，在电中伸臂，在雨中降临。

纪伯伦是理性的崇拜者，在《先知》中，他写道：“上帝安息在理性中”，同时他又说“上帝运行在热情里”。于是他的上帝成了理智与热情的综合体，既是思考者，又是创造者。

纪伯伦还提出，宗教是“一切的功德，一切的反省”，是“凿石或织布”时，灵魂中涌溢的“叹异”和“惊讶”。这里，他把宗教和社会、劳动联系起来，他实际上认为宗教是精神的反思，是对劳动的赞叹和肯定。

他认为不能把宗教信仰与人生事业分开：“谁能把他的信心和行为分开，把他的信仰和行为分开，把他的信仰和事业分开呢？”也不能把上帝和“自我”分开：“谁能把时间展在面前，说：‘这时间是为上帝的，那时间是为我自己的；这时间是我灵魂的，那时间是我肉体的’呢？”

可见，纪伯伦是以人为中心塑造他的上帝形象的。他把宗教等同于生活，上帝等同于人。实际上，纪伯伦否定了宗教卫道士心目中最神圣的信条。

纪伯伦的人生观还主要表现在他对“生与死”这个问题的看法上。他认为“生和死是同一的，如同江河与海洋也是同一的。”死并不可怕，“除了在风中裸立，在日下消融外，死还是什么呢？”

从人的“无穷性”出发，纪伯伦发现了生命的永恒性，在《先知》的结尾处有这样的字句：

不要忘了我还要回到你们这里来。
一会儿功夫，我的愿望又要聚些泥土，形成另一个躯壳。
一会儿的功夫，在风中休息片刻，另一个妇人另一个躯壳。
一会儿的功夫，在风中休息片刻，另一个妇人又要孕怀着我……

有一些评论家由此认为，纪伯伦是相信“轮回说”的，但事实上，纪伯伦相信的是一种“精神轮回”，或者说“真理不死”，在他口里说出的或在他心中激荡的知识和真理，必将在另外的人或下一代人身上再现、长留。这样看去，就不一定是一种迷信，而是一种生命的自信。

纪伯伦在讨论人生时，特别强调“施与”。他认为给予是自然的、必须的，施与是“相信生命和生命丰富”的表现。他的施与不是恩赐，而是一种义务。

在果实，贡献是必须的，正如吸收是树根所必须的一样。”

他也规劝接受施与者“不要肩起报恩的重担”，因为这是“把重轭加在你自己和施者的身上。”这是对基督教关于施舍与报恩的教义的否定。

关于人生，纪伯伦还谈到婚姻、孩子、教育、友谊等内容。他赞美生死“永远合一”的婚姻，但提醒人们“在你们的合一之中，要有间隙”，即要保持彼此的独立性。他不认为孩子专属父母——

“你们的孩子，……乃是生命为自己所渴望的儿女。
他们是凭借你们而来，却不是从你们而来。”

纪伯伦在孩子的教育问题上发表了最有独创性的见解：

“你们可以给他们爱，却不可给他们以思想。……因为他们的灵魂，是住在明日的宅中，那是你们在梦中也不能想见的。

“你们可以努力去模仿他们，却不能使他们来像你们。”

这是完全与传统观念相对立的主张，的确可以称得上教育思想的一次革命。扼杀儿童天性和窒息青年思想的做法，往往打着“爱”的旗号。而纪伯伦一针见血地指出“生命是不倒行的，也不与昨日一同停留。”

纪伯伦有自己独特的艺术风格，《先知》是纪伯伦风格的典型。纪伯伦热爱真理，推崇理性，但他的作品并不因为洋溢着哲理思想而显得枯燥无味。相反，他的浪漫主义的诗人气质赋予《先知》以极为浓郁的抒情气息。这一抒情性笼罩着整个作品，形成一个特殊的艺术磁场，只要你进入其中，就会被他所吸引。不论是主人公的内心独白，还是城民们的送别话语；不论是警策告诫，还是诱导启迪，都是那么深沉，那么带有感情色彩。

在序曲部分，当主人公艾勒——穆斯塔法看到故乡的船在烟雾中驶来时，“他的喜乐在海面飞翔”。但当他意识到就要离开“度过了悠久的痛苦的日月和孤寂的深夜”的阿法利斯城时，忽然感到“一阵悲哀袭来”。离别并不是一件容易的事情，“还不是今日我脱弃了一件衣裳，乃是我用自己的手撕下了自己的一块皮肤。”这些词句将离别之情写得格外真切。而送别的话语又是这样的感人：“我们深深地爱了你。不过我们的爱没有声响，而又被轻沙蒙着。但现在他要对你呼唤，要在你面前揭露。”纪伯伦善于将人的感情诗化，哀伤与痛苦也被他染上超凡脱俗的色彩，显得格外动人。《先知》通篇都处在情与理的和谐交融之中，使人仿佛走进了一个超妙的世界，随着气氛与色调的转换，内心激荡起层层涟漪，在感情的波澜起伏里，体味着诗情画意之美。

新奇美妙的比喻一向是纪伯伦擅长的写作手法。在《先知》中几乎每一页都可找到生动的比喻，而这些比喻又往往特别深刻，成为格言或警句：“你们是弓，你们的孩子是从弦上发出的生命的箭矢”，“你的朋友是你有回答的需求”，“思想是天空中的鸟，在语言的牢笼里，也许会展翅，却不会飞翔”，等等。这些比喻，表明纪伯伦具有丰富的想象力，反映出他对事物之间的相互联系具有细微的观察与深刻的认识，对思考对象本质有特殊的把握。这些生动而深刻的比喻，为纪伯伦的思想安上了翅膀，使这些思想能轻快地飞进人们的心田。

《先知》的语言也很独特，这种语言风格被人们称为“圣经式的语言”，

是纪伯伦风格的重要组成部分。《先知》的语言既传达了严肃的训示，又包含着诚挚的关怀：既有冷静的启迪，又有热烈的希望，读来给人一种亲切感。它似潺潺的流水，涤荡着人们的心灵；又如阵阵的清风，拂去了人们的烦恼。

《先知》的语言，体现着文学语言的双重功能：既负载着作者的深刻思想，又体现着作者的成熟技巧；既达理，又传情，内容和形式终于完美地统一在这位语言大师的手里了。纪伯伦是一个阿拉伯人，却用英文写出了跻身世界文学之林的杰作，这在文学史上是罕见的。

虚实结合，象征的笔法得，是纪伯伦的命手好戏。在《先知》中，这一手法显得更成熟了，纪伯伦在这部作品中，使用了整体象征与部分象征两种方式。就整个作品来说，可以看出其象征意义，是“神性”与常人的对话，是呼唤人性的升华，呼唤人的无穷性的实现。就作品中的个别部分来看，只要我们比较全面地了解纪伯伦的生平，也能看出其象征意义。例如，当我们了解纪伯伦自1911年寓居纽约到1923年完成《先知》正好是十二年时，就不难理解主人公“在阿法利斯城等候了二十年”的含义了；当我们知道纪伯伦与玛丽·哈斯凯尔的友谊与爱情史后，我们也就明白《先知》中为什么多次出现一个名叫“艾尔美差”的女子了；当我们知道他是如何日夜思念自己的祖国美丽的黎巴嫩时，我们对主人公强烈的思归的深沉感情也就完全理解了。

这部作品可称之为“经典性”的或“里程碑式”的作品。纪伯伦在这部作品中是以一位智者、一位“先知”、一位“至高的探求者”的身份出现的，他要回答的问题，或者说他想要人们去思考的问题，涉及到“生和死中间的一切”，这就造成了《先知》时空背景的广阔性。

纪伯伦在这部作品中力图站在历史的、可以俯瞰世界的高度，直接面向全人类讲话。这是一件危险的事。一个人没有精深的思想，竟企图对全人类说话，必然全成为笔柄。纪伯伦却敢于承担这充满危险性的任务。这是因为他自信自己掌握了“爱与美”的真理，发现了“生与死”的秘密。他在《先知》中不是重复别人的声音，而是使用自己独特的语言来表达自己独特的思想。

纪伯伦并不认为自己是一个全知者。他明白地指出“不要说我找到了真理。只要说我找到了一条真理。”在尾声部分，他还对人们说：“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”，“你们将生命的更深的渴求给予了我”。他承认，人们给他的比他给人们的更多、更慷慨。他明确指出“我不过用语言说出你们意念中所知道的事情”。可见，纪伯伦并不想做一个骄狂者，尽管他对自己所说的一切充满了自信，但他交不认为自己掌握了全部真理。

纪伯伦在思想上力求深刻，在艺术上精益求精，这一点在《先知》的创作中得到了充分的体现。这是他用全部心血浇灌出来的一株奇葩。它格调高雅，意境深邃，既有深思，又有美文，还充满温馨，它将人类引向生命的峰巅，从而俯瞰世界。审视人生，同时又得到爱与美的陶冶，正因为如此，《先知》一问世，就引起西方的一片轰动，被称为“东方赠予西方的最美好的礼物。”人们在俱乐部和家庭中公开朗诵它。《芝加哥邮报》这样评论《先知》：“……如果一个男人或女人读了此书，竟不默默地接受一位伟大的哲学，竟不欢唱从心中涌溢出的音乐，那么，就生命和真理而言，这个男人或女人，确已死亡。”

后来当冰心女士看到《先知》一书时，对它那“满含着东方气息的超妙的哲理和流利的文词”留下“极深印象”，因此抱病将《先知》赶译出来。

《先知》是纪伯伦的一部顶峰之作，是纪伯伦送给人类的一块无价之宝。阿拉伯著名文学评论家努埃曼称之为“长青树”，说它“深深扎根于人类生活的土壤里，只要人类活着，这株大树就活着。”

遐思“先知园”

早在创作《先知》时，纪伯伦就考虑着一个庞大的计划了。而当《先知》出版时，他已构思好另外两部作品的框架与主题。他曾向好友努埃曼透露过这个计划，他在信中说：

“《先知》是一部奇特的书，多少人为它欢欣鼓舞！但它只是一个序幕，因为我在这本书中仅只谈到了人与人之间的关系。今天，在我的脑子里装着另外一本书，我将谈论人与自然的关系，我称它为《先知园》。还有第三本书，我将阐明人与上帝的关系，我已给它起名为《先知之死》。这样，三本书就将形成一个完整的环。

尽管纪伯伦已多次表示将完成这个“三部曲”的计划，但是他的创作活动太忙了，他的身体又多遭灾病，致使他的计划屡屡受到冲击，受到延误。在他死前仅只完成了《先知园》，而《先知之死》则成了永久的遗憾。

“先知园”即“先知的花园”，是主人公的诞生之处，又是他思归之所。艾勒——穆斯塔法告别了他长住十二载的阿法利斯城后，乘着从家乡开来的船返回东方，登上自己出生的岛屿。他被故乡的同胞簇拥着，回到久别的家宅，在长眠着他父母的那座花园里，静思默想了四十个昼夜。然后他打开园门，迎入九位愿以他为师的客人。他们和在一起散步，共同探讨人生的问题。这些弟子，受制于平凡的生活和有限的知识，对他的深奥的人生哲理缺乏感悟的理解。他们不懂得生命的统一，万物的统一，看不出生命形式的多样性，以绝对的目光去看待“生物”与“死物”，在生命中没有“死亡”，有的只是生命形式的不同与转化。

弟子们虽然也在提出问题，寻求答案，但他们的心都惦记着各自的俗务。有的甚至人在园中，心在“闹市”，急欲寻找离去的理由。这使艾勒——穆斯塔法感到不可名状的孤独。夜幕低垂，夜色沉沉，他信步走到母亲的坟前，坐在一棵高大的雪松下。他对着浩渺的夜空，从孤寂的灵魂深处发出大声的呼喊。他叹道：

我的灵魂重负着成熟的果实，谁来采摘？谁来快乐地分享？难道没有一个心地善良而慷慨的斋客，以我献给朝阳的第一份厚礼作其开斋的早餐，从而减轻我的丰裕吗？

我的灵魂与陈年的醇酒一样盈涌，难道没有一位焦渴者前来取饮？

夜更加深沉，他的灵魂也愈益隐没于黑暗中，他的灵魂像一团浓雾。他再次大声呼喊：

“我的灵魂重负着它成熟的果实，
现在，有谁前来享用，饱其口福？
我的灵魂洋溢着清冽的酒香，
现在，何人前来取饮，以消沙漠的酷暑？
但愿我是一株不开花也不结果的贫弱的树，

因为丰裕的痛苦甚于贫脊的痛苦！

富有者找不到施与的对象的痛苦，远甚于求索者找不到施主的悲悉！
但愿我是一口枯井，
人们往井里抛掷石头；
因为这总胜于我是一眼活泉而人们经过无人取饮。
这枯井也许比人人经过而不予理睬的活泉更有用。
但愿我是一根被践踏的芦苇，
它也胜过一把银弦的七弦琴——
它的主人，没有弹奏的手指，
而主人的孩子又个个失聪！”

纪伯伦以极为艺术的手法和极为感人的语言，表达了一个不被理解的思想家的苦恼和孤独。这是一种由丰裕和成熟带来的痛苦，一种找不到采摘对象、施予对象的痛苦，一种“无”胜于“有”的痛苦。

在《先知园》中，纪伯伦发挥了他独特的生命哲学。当有的门生抱怨“生命总是苦涩地对待我们的希望和欲求”时，主人公艾勒——穆斯塔法说：“我们常常给生命冠以悲苦的名称，其实那只是我们自己晦暗而痛苦。我们常常认为生命空虚而无益，其实只是我们的灵魂迷于荒野，我们的心过分沉醉于自我。”

他虽然常常有孤寂之感，但对生命他是个乐观主义者。他热爱生命，能看清生命的目标。他认为，生命虽在“深奥、崇高、遥远”，但又是“近切的”，当生命放声歌唱时，“聋人也能听见”；当生命大步走来时，“盲人也能看见”。

纪伯伦在《先知园》中和他在《先知》等作品中一样，热烈地传播着爱的福音。不过在《先知》中，所强调的是一种“给予”的爱，而在《先知园》中，则强调“接受的爱”，强调了“给予”与“接受”的统一，“爱”与“被爱”的统一。他的主人公反复告诫他的门生：

记着我的这些话吧！我教导给你们的其实不是给予，而是接受；不是拒绝，而是履行；不是屈从，而是唇边带着微笔的理解。……

我教你们的是包容全人类的“大我”。

从给予的爱到接受的爱。完成了爱的统一。“被爱”与“接受”，本来是消极的，但在这里转化为和“爱”与“给予”同样是积极的了。没有“被爱”的响应，“爱”达不到它的终点；没有“接受”，“给予”也就成了无的放矢。

“给予”的哲学和“接受”的哲学彼此成全，互为补充，成为纪伯伦生命哲学的一个重要内容。

纪伯伦在《暴风集》中曾提出“我是自己的主！”那时他是个激烈的反叛者，埋葬“活尸”的“掘墓人”。在《先知》中，他要人们不要把“上帝”当成“谜”，因为在游戏的孩子、飘游的云朵和微笑的花丛中，都能看到“上帝”的影子。那时，他是个由以“破坏”为主变为以“建设”为主的智者，医治灵魂的医生。如今，在《先知园》中，他又作出“少读些我们无法理解的上帝，多读些我们可以理解的彼此，这才是明智之举。”他说：

你们都愿带着幻想升入云端，以为那便是至高之处；你们都愿跨越浩瀚的大海，以为那便是至远之处。但是，我告诉你们，当你们在大地播下一粒种子，你们便达到了更高之处；当你们向邻人欢呼晨光之美时，你们便已跨越了更浩瀚的海洋。”

在他看来，人与人的交流，实际上应是“神”与“神”的交流，因为人可以升华为“神性的人”。他主张“最好谈论并理解彼此，邻人对邻人，一位神明对一位神明。”

在纪伯伦的存在哲学中，“人”占了一个突出的地位。人与上帝不再是“奴仆”与“主人”的关系，而是一种共存共溶、你中有我、我中有你的合一关系。这无疑受到东方古老的“天人合一”、“梵我合一”哲学的影响。

“超越死亡”——这是纪伯伦在他这部作品中提出的最重要的目标和最有意义的思想。《先知园》中有时也出现一些比较低深的调子，但从作品总体上看，是激励人类向上的。主人公宣示的是“飞翔的真理”，提倡的是生命的“欢乐”和“微笑”。号召的是变为“智者”和“强者”。他对弟子们说：“我的同伴们可亲可爱的人们！要勇敢，不要畏缩；要心胸开阔，不要褊狭。”他在与他们告别时宣布：“我将超越死亡，继续生存，并将在你们耳畔歌唱。”

“超越死亡”是纪伯伦生命哲学中的最强音！由于《先知园》是纪伯伦的最后一部遗作，所以，“超越死亡”也是他留给人类的最后遗言和最大希望。

“花园”，是东西方文学中时常出现的“典型环境”。它是一个自然空间，是大自然的代表。人在花园中即人置身于自然中，象征着人与自然的和谐，人与自然的交融。

然而，花园更重要的的是一个文化空间，一个哲学空间。先知的花园，是先知智慧的孕育者和启示者，是他感情的寄托。先知园是四季的象征，希望的象征，也是生命不死、生命永恒的角象征。

在《先知园》中，主人公智慧汨汨如泉涌，思绪纷纷似海潮。主人公的心灵与智慧全部都受启于自然。自然成为人类的教师，自然法则成为人类的法则。树木的枯荣，花朵的芬芳。朝露与阳光，轻风与雾霭，都呈现出不寻常的意义，都透露出生命的信息。纪伯伦是大自然之子，从小就热爱大自然，依恋大自然。大自然中他最重视两件事，一是横扫腐朽的疾风暴雨，一是万物常新的生命不死。《先知园》表现的主要是这种不死的哲学。

《先知园》完成于1929年初，正式出版于1933年，即纪伯伦逝世两年之后。这是他最后一部正式发表的作品。有的研究者认为，纪伯伦因病未能写出《先知园》的定本。《先知园》中的某些部分，是最后七年给纪伯伦当秘书的女友芭芭拉·扬女士加进去的。加进去的东西多是纪伯伦过去用阿拉伯文写出的东西。这种说法，不是毫无根据的，不过纪伯伦1929年3月26日给一位朋友的信中曾明白告诉对方，《先知园》这本书“已经完成”了。所以，无论如何，《先知园》在纪伯伦生前已经具有纪伯伦赋予的生命形式，别人只是帮助这一已经成形的生命顺利出世而已。

《先知园》由十六个长短不同的章节组成。这十六个章节大体上可分为三部分。前两节写主人公回归故里时的内心激动和受到的欢迎，有较多的内

心独白。最后两节，写他与他的弟子、同胞言别，有较多的哲理训诫和喟叹。介于这两部分之间的十几个章节，则是主人公对弟子们所提问题的答疑解惑，是作品的主干。和在《先知》中一样，主人公艾勒——穆斯塔法具有教师、向导、哲人、预言家几重身份。《先知》和《先知园》有内在联系，不仅在思想内容上，而且在艺术结构上，都有异曲同工之妙，《先知》以“送别——问答赠言”为主轴，《先知园》则以“重聚——问答——言别”为主轴。《先知》突出的是离别之情，《先知园》强调的是“重聚”之情。读《先知园》必须先读《先知》，才能对其中的思想内容有全而深入的理解。

画家纪伯伦

纪伯伦不仅是一位文学家，而且是一位画家、艺术家。他的人生是靠着“诗”与“画”这两只翅膀飞翔的。在这二者之中他并没有表现出对哪一方面有偏爱，他对二者的重视程度几乎可以说是一视同仁的。他的诗才伴着艺才，他的艺才促着诗才，他集诗与艺于一身，是名符其实的“诗人艺术家”或“艺术家诗人”。

他一生共创作了大约七、八百幅画，其中有油画、水彩画、炭铅画、人物素描和速写。他的画充满了象征与哲理，是他文学创作的形象化解释。他文学作品中的几乎全部思想主题，都在这些画中得到了艺术的再现和深化。

他的画主要以人体、特别是赤裸的人体为表达手段，很少有单纯的风景画或社会现实和日常生活场景的描绘。纪伯伦还喜欢肖像画，他为同代名人和他的亲人、女友、同胞画了许多肖像画，其中有现实主义的写真，也有把现实人物与幻想事物结合起来的超现实画面。

纪伯伦的许多画是以其作品的插画形式问世的。《先知》就有十二幅插画，其他作品中的插画数量不等，也有比较多的如《人子耶稣》、《大地之神》，都有十多幅，也有比较少的，如《疯人》，只有三幅。

以画集形式出版的作品只有一部，即1919年出版的自选集《画二十幅》。除了上面提到的插画和这本画册外，纪伯伦的画大都分散在各处——一大部分在黎巴嫩贝什里的纪伯伦博物馆，约有四百五十多幅，其中约有一百多幅为头象，另外则在美国的博物馆、纪伯伦的亲友和他们的后代手中。纪伯伦逝世后，玛丽·哈斯凯尔遵照他的遗嘱，把他的大部分作品转赠给他的故乡人民，同时还允许纽约大都会艺术博物馆收藏了纪伯伦的五幅名画。这五幅画中有一幅题为《向着无限》或《走向永恒》，画的是母亲卡米拉逝世时的那一瞬，这是纪伯伦最珍视的画之一。

在纪伯伦的眼里，艺术家是在过去、现在和未来之间飞翔的精神使者。他的绘画大都涉及永恒生命的主题，他把一切都尽可能纳入世界统一性的哲学框架中，纪伯伦真正做到了“诗中有画，画中有诗”。他的油画、水彩画和炭铅画，虽然表现形式多样，色调不同，但他创造的意象和风格大体上都是一致的。特别是在象征和隐喻方面，更有相似性或一致性：巨人代表人类的理想，象征“神性的人”，大山瀑布代表生命的进程；森林树木代表生命的空间和存在的方式；赤裸的人体代表赤裸裸的生活现实或赤裸裸的真理。在以人体为主的画中，有向上飞翔的、云中漂游的、天上俯视的，那是真理、爱与美的化身，是人类精神的升华、神圣化。也有彼此扭曲、重迭繁附、苦苦挣扎的人体，这些则代表了社会和传统对人类的羁绊、囚禁、制约，象征着人类的不自由，表现了人类社会的复杂、苦难的艰辛。人体的上升表现了自由和对理想的追求，地下或洞穴中的蜷曲俯卧，则代表了人类的“侏儒性”、不成熟性和兽性。

在纪伯伦的画中，以流云、高山、瀑布、大海、岩石、洞窟、旷野、飞鸟、草木等为背景，造成庄严或冷峻的气氛，充满哲学蕴义，令人不能不去思考、捕捉画面背后的内涵。

欣赏纪伯伦的画的过程，往往给人这样一种感觉：自己是在和画家进行一次哲学对话。对画的内蕴的探索，就像是一次生命方程式的习解，极神秘，极富情趣，能获得丰富的审美享受。

纪伯伦的插画，并不是可有可无的花边装饰，而是和作品形成有机统一体，每幅画又都具有独立品格，可以成为单独欣赏的对象。《先知》的十二幅插画，张张精采，给人留下深刻印象。这些画虽然一般没有题目，但细细品味，都可触到其本质意义。《先知》的封面，是主人公的头像，目光深邃，似乎在注视着人生，披散的头发，犹如一轮神圣的光圈，映照出主人公无限的智慧和深沉的思想。《先知》的最后一幅插画，被称作“创造的手”，整个画面中央突现出一只巨手，掌心向前，指尖向上，掌心中央有一只睁开顾视的眼睛。在手的四周，是许多彼此勾连重叠的翅膀（有时又被看成是耳朵），组成圆形风圈，如气流回旋飞舞。在这一风圈外，又有一个由众多人体组成的大的圆圈，是生命的云雾。在这幅画中，手代表了创造，代表了劳动的行动，眼睛代表了观察、关怀和理智与思考。整个画面象征着理智与热情的完美结合，象征着清醒的热情和有目的的创造。有人认为这是创造世界的“上帝”之手，但从《先知》的哲学宗教观看，可以理解为“巨人”或“神性的人”的手。罗丹创造过“上帝之手”，显然纪伯伦受到启发，除《创造的手》外还创造了《燃烧的手》等作品。

《生命之树》是纪伯伦为《人子耶稣》所作的一幅插画。整个画面是一丛欣欣向荣的树木，它的根部是人和某些鸟兽，它们与生命之树的枝干紧密相联，结为一体。在峥嵘向上的树枝间缀满了累累果实，显示出生命的勃勃生机，丰富与成熟。在树丛的中央，被繁枝硕果围抱着的是与主干合为一体的立着的人，他俊雅而高贵，是“人子耶稣”或先知的形象。右臂手指抵着下巴，若有所思，双目深邃，注视着前方，似乎洞悉生命的一切奥秘。在画面的四周是对称的几组飞旋的翅膀，象征着生命的升腾飞翔。这幅画面充实、富有浓郁的生命气息，构思新颖别致，主题突出了人与大自然或“神”与大自然的和谐与合一，是纪伯伦自然观、人生观和宗教哲学观的生动体现。

女性是纪伯伦绘画的最重要的主题。但他画笔下的不是那种色欲和放荡的女人，不是炫耀肉体的各个细部的女人，而是女性的象征、符号或影子。这些女性形象虽然多为裸体，但超越细节，显得特别纯洁，有时特别神圣。如《天母》、《给予》等画中的中心人物就是如此。

纪伯伦画中的女人在容貌和外形上常常都很相似，她们实际上是一个女人——这个女人既有他母亲的影子，又有玛丽的影子，是他的理想女性的聚合体。这些女性形象代表着母性的慈祥、温蔼、护爱和智慧，或体现着恋人的青春、友谊和爱情，她们是爱与美的化身，是世界完美性、统一性的体现者。

纪伯伦曾对玛丽说过，“我的一生只认识一个女人……这个女人就是你！”还说，“我在你的身上看到了我要求女性的一切”。所以，在纪伯伦的画中，时常出现玛丽·哈斯凯尔的影子，也就不足为奇了。

在纪伯伦的画中很少有成年男性，偶而出现的父亲形象，往往是面目晦暗不清，有时则是掩面于黑影之中。表现积极的、行动的男性，主要是青年男子，体态均称，气宇不凡，有的昂首阔步于侏儒之中，有的展翅飞翔于山海之上，有的悠然歌唱于森林之间。他们代表着“巨人”、“高人”、“神性的人”，是自由、正义、理想、幸福的追求者。然而他们的理想往往受羁于人间的贪婪、欲望、愚昧和迷惘。例如，在题为《自由》的那幅画中，有一位展翅欲飞的青年。他奋力向上，却难以离开地面，因为人的两脚被各种绳索所缠绕。那绳索正是地上的欲望。

关于宗教的画也很有创意。纪伯伦反对宗教和教派的纷争和对立，他认为所有的宗教实际上应是一个宗教，即“美”的宗教，“生命”的宗教。他有一幅很著名的画，画面上是一座宝塔，塔顶由三个头像组成，左面是古埃及主神“瑞”，右面是波斯琐罗亚斯德教的教主札拉图斯特拉，中间是佛教中的“菩萨”——释迦牟尼。菩萨头上顶着一个球，据说象征着无垠的现实。宝塔的中央，菩萨的胸口上是被钉孔的耶稣，他的两只手分别搭在瑞神和札拉图斯特拉的肩上。在耶稣的双臂以下直到宝塔的下方是形形色色的人形，这些人形弯腰屈体、掩面似泣。在画面的最下方，是缠绕着人的脚的毒蛇。这幅画的蕴义很深，似乎在告诉人们，历史上所有的宗教面临着同样的问题，即它们怎样才能把人类从屈辱痛苦中拯救出来。宗教出现已有好几千年，人类仍然饱受着苦难，这是为什么？

当纪伯伦的画集《画二十幅》1919年正式问世时，美国女评论家艾莉丝·拉菲尔在其序言中作了很高评价。她说，“东方和西方的价值，以独特而平易的表达在此交融”，“尽管纪伯伦是个象征主义者，但是他并没有局限于那些传统的表达形式中。”她还指出，纪伯伦创造着一种“东方型”绘画，在纪伯伦的艺术中“没有思想与感情之间的矛盾纷争，因为二者平等而牢固地确立了它们的地位。”这位评论家宣布：在彼此对立的艺术倾向之间“升起了一种纪伯伦艺术，它高踞于学派纷争之上，超越了古典主义的模仿和受局限的浪漫主义的约束。”

纪伯伦曾经表示，他将以这本书“结束一个时代，开辟一个时代”。他开辟的时代，是以艺术象征主义和哲学为主导的新时代。

既然他的人生哲学是“摘去面具，赤裸裸地站在阳光下”，那么，他艺术创作追求的目标，必然是求真，求自然。他用赤裸的人体表现人的自然本性、真实本质，无遮无掩，无限坦荡。有些人不理解纪伯伦，他们不能从他的人物形象中看出其哲学内涵，因而对那些裸露的人体形象作粗浅的判断。对此，纪伯伦曾经说过：“我们不能教会人们懂得艺术和赤裸的清澄和纯洁……因为我们不能推着人们走向生活的广场，而应由他们自己前往。”纪伯伦在这个问题上的基本立场或出发点，可以用他这些话来归纳，而最能说明他的观点的，是下面这句话——

生活是赤裸裸的，赤裸的身体是生命最近和最美的象征。

纪伯伦认为，心灵本是纯朴简单的，心灵的表现也应是纯朴简单的。他要表现的正是这纯朴赤裸。他多么想变得自然朴素，多么盼望脱尽遮掩粉饰。他所希望的、所追求的乃是“白壁无瑕的赤裸！暴风雨中的赤裸！十字架上的赤裸！哭泣而不掩饰泪水的赤裸！，笑而不羞于笑的赤裸！”（《致梅娅·齐亚黛》，1923年10月5日）

除此以外，纪伯伦对绘画艺术还有许多独到的见解。他提出绘画是从“思想”中寻求色彩的，应当把灵魂注入到颜色中。他认为画家应深谙“长宽高的涵义”，这样才能阐释清楚事物“内在隐蕴”。

纪伯伦的绘画创作过程，有一些特别令人感兴趣的地方。1920年8月，他曾向玛丽描述过他作画的过程。他说：“我在作画时，思想是飘忽不定的。我不能立即说出我画出的画的意义，只有在几小时之后，我才能说出它的含义。这和我写作时的情形完全不同。画画和说话迥然不同，我写着的东西，在写下它们之前，我就知道它们的含义了。”

这真有点奇特和不可思议，但画家是不会说慌的。他写作时坚持一种深

思熟虑的方式，在作画时却采取自由挥洒、任情发挥的方式，更显出他的艺术浪漫气质。

纪伯伦的艺术天赋比他的写作才能更早地显露出来。据他的一些亲友回忆，他从小就喜欢在房间墙壁上涂涂抹抹。据他本人 1913 年 8 月回忆，他 6 岁时就爱上了画画。他那时曾有一个存放玩具、石块和笔的地方。“我画得很快，画满了纸。

每当我缺纸时，我就在墙上画。”

在巴黎学艺，使纪伯伦的艺术天赋得到了最好的发挥，他成了一名具有自己思想和风格的画家。

纪伯伦举办画展成名之后，他也未降低自己的艺术追求和艺术标准。人们在他画出的画中看出了艺术价值，1914 年 12 月他画出一幅题为《伟大的统一》的画，开价两千五百美元，在当时是相当贵了。

在绘画艺术个人风格的建立上，纪伯伦有所借鉴。他受影响最大的是欧洲文艺复兴时期的达·芬奇、米开朗基罗，近、现代的威廉·布莱克和罗丹。在这些大师身上他学会了用视觉手段打动观众感情的方法，同时又注入了自己的哲学的思想。

纪伯伦很重视自己的绘画创作，其重视程度一点也不亚于对他的文学创作。在阅读纪伯伦的文学作品时，必须欣赏他的画，这样才能对他的成就有比较全面的看法。

长眠雪松下

1931年4月10日，纪伯伦·哈利勒·纪伯伦这颗阿拉伯文坛巨星在美国纽约殒落了。黎巴嫩失去了一个忠诚的儿子，世界失去了一位伟大的文学家、诗人和画家。这不仅是阿拉伯文学界与艺术界的损失，也是东方文学界的损失。

哈利勒·纪伯伦一向身体不好，常常抱病工作。他非常热爱文学与绘画创作，尤其将写作看成是自己神圣的使命。前半生的贫穷与艰辛和后半生的过度劳累，使纪伯伦的身体已不胜重荷。在纪伯伦给友人的信中，常常提到他受到疾病的侵袭。他患有心脏病和胃病，还常常受到牙痛的折磨。这些病慢慢地蚕食他的身体。但不到万不得已，纪伯伦是从不肯放弃手边的工作的。

1925年，纪伯伦的病势加重。在友人与医生的劝说下，纪伯伦决定换一换环境，于是离开纽约，回到波士顿，住在妹妹玛尔雅娜家中疗养。玛尔雅娜对于这个仅有的亲人极为关心，想尽各种办法来恢复兄长的健康。她经常准备一些家乡的可口食品来增强纪伯伦的食欲。在妹妹的劝说下，纪伯伦与来访者常常进行一些娱乐活动，并且在夏日的清晨或傍晚做些室外活动。经过玛尔雅娜的精心护理，纪伯伦的病情有所好转。但他不等完全康复，便又奔回纽约，继续他的创作了。

无疑，不知疲倦的工作摧毁了纪伯伦的健康。1928年，纪伯伦受到了他所称的“夏日风湿症”的侵袭，痛风症与关节炎折磨着他，使他的健康大受影响，但纪伯伦坚持创作。1929年3月，纪伯伦又病倒了，主要病症是小腿痛与牙痛，但他不知道这意味着什么。11月，这种糟糕的状态使纪伯伦感到“生命不多，大限将至”。于是他以空前的热情投入工作。将全部时间用于绘画与著述。他不愿意去医院。他咨询过很多医生，医生要求他停止写作与绘画一年，好好休息，但纪伯伦无法做到。他离不开他的神圣事业。每次接受完治疗，精神刚刚有所恢复，他便利用这一段两次病发之间的时间，利用他暂时再次拥有的力量进行工作。结果他的病情愈发加重了。

1930年，纪伯伦似乎再也不可能恢复他一直渴望的健康了。他迅速地憔悴下去，吃得更少，身体也更见消瘦，这令他的朋友们极为担心。他们不知道，纪伯伦已经了解到自己患的是肝病，但他向朋友们隐瞒了自己的病情。波士顿的一位医生曾建议过动一次手术，但纪伯伦最后还是拒绝了。3月13日，他立下了自己的遗嘱。

纪伯伦对生活还没有失望，“疼痛没有使他的手麻痹，死亡的恐惧也并没有给他的想象套上镣铐。”他仍旧不懈地利用每一点时间来完成新作《大地之神》与《先知园》，他不肯屈服于死亡。他热爱生活，也热爱生命，因为他需要他的生命之光照亮他创作的道路。

纪伯伦憎恶一切软弱的表现，在他患病期间，他总是独自与病魔作战，不肯让他人看出他遭受着怎样的痛苦。他的朋友们从没听到过他发出“哼呀”、“哎呀”的叫苦声。在他们面前，纪伯伦总是压抑住自己的呻吟声。而他也很少让朋友去他那里看望他或照顾他，除非病痛已到了他不能忍受的程度。孤独又占据了他的心，消磨着他的精神力量，而纪伯伦正是依靠这种精神力量，产生出对抗病魔、忍受痛苦的耐力的。当朋友看到他如此衰弱而痛心时，他反而安慰他们，说自己染疾不深，仅仅是重感冒未愈而已。当朋友恳求他放弃工作，安心养病时，他回答说“……绘画和写作，除了这两件

事，生活就没有了意义。它俩是我唯一的安慰。”

纪伯伦始终没离开自己的“禅房”，他与死神争夺每一分、每一秒。因为他知道，自己的时间已经不多了。纪伯伦一直没把波士顿的妹妹玛尔雅娜叫来照顾自己。因为他知道她在那里也有许多事情，而他不愿打扰她的生活，使妹妹为自己劳累、操心。为了不使妹妹担心难受，他甚至一直没向她透露自己的病情。同样，他也拒绝了朋友想来照顾他的要求。

1931年3月，纪伯伦的诗剧《大地诸神》正式出版。这使纪伯伦几乎又振奋起来，他在给玛丽的信中透露他正在赶写另一部书，预计十月出版。但纪伯伦没有想到，他已经没有机会完成这全书了。

这天早晨，女佣人安娜·琼斯按照惯例登上楼梯，给纪伯伦送来早饭。她打开房门，看到纪伯伦脸色发黄，煞是难看。她心里有点发慌，问了一句，就马上跑出去找邻居利奥诺贝尔·吉考伯兹太太。这位太太原住纪伯伦的隔壁，后来搬远了一些，但两家的关系一直很密切。

吉考伯兹太太立即和医生联系，请医生快点赶来。医生来后，立即给纪伯伦进行诊断，他要求立即把纪伯伦送往医院。纪伯伦开始不同意，但最终还是让步了。不过他只同意次日把他送往医院。

午后时分，芭芭拉·扬女士来了。她一直陪着纪伯伦，和他谈话。他向她谈到已经完成和尚未完成的工作。纪伯伦激动地说：“在走出这间屋子之前，这双手还有许多事要做啊！”

晚上大约在八点半左右，吉考伯兹太太再次陪医生来看望病人，大家再次催促纪伯伦去医院，但纪伯伦就是不肯，他坚持要在画室度过这一夜。

芭芭拉·扬女士一直守护着纪伯伦。他向她谈起黎巴嫩，谈呀、谈个没完。他还谈到自己逝去的母亲，谈到在波士顿的妹妹玛尔雅娜。他海阔天空几乎谈到了所有的事情，可就是不谈自己的病情。他有意避开疾病的话题。他的精神显得很活跃，然而谁知道他已走在生命的尽头。

第二天上午十时左右，他被送入格林威治村的7大道第11街的圣芳心(文森特)医院。也许是医院或者大夫打了电报，纪伯伦的妹妹玛尔雅娜赶到了。她来纽约之前曾和她的两位亲戚、璐丝·迪亚什和阿萨福·乔治进行联系，然后乘第一班火车径直奔赴纽约。

当她赶到医院时，人们告诉她，她的哥哥已处在昏迷状态，不能辨人了。大夫还说，他已尽力而为，但现已束手无策，病人看来是不行了。

芭芭拉·扬女士已经与《叙利亚世界》杂志编辑部联系，这是纽约发行的一个月刊。“米沙”——纪伯伦的好友努埃曼接到电话，被这突如其来的坏消息惊呆了，他马上赶赴医院。

芭芭拉·扬向努埃曼介绍了发生的情况，努埃曼极力控制着自己，他问道：“纪伯伦曾表示过要接受忏悔和接受弥撒吗？”芭芭拉·扬回答说：“一个女教士问过他是不是天主教徒？他用嘶哑的声音回答了她：绝对不是！”

当他陷入昏迷时，纽约马龙教派教堂——优素福圣教堂的执事弗朗西斯·瓦基姆来了。他在病危者面前提高嗓门呼喊道：“纪伯伦！纪伯伦！”但纪伯伦没有回答。神甫反复大声叫着，芭芭拉·扬觉得这样做太过份了，对努埃曼说，她真想有人把这个破坏这一神圣庄严时刻的家伙扔出医院。

纪伯伦躺在病床上，一动不动，他的呼吸渐渐微弱下去，周围一片寂静……

芭芭拉·扬女士与米沙·努埃曼一直守护在他的身边，在隔壁房间里

纪伯伦的妹妹玛尔雅娜和她的两个堂兄弟，还有一直没有离开过的吉考伯兹太太，以及活利姆·布劳恩·马鲁尼先生和艾迪勒·瓦特森小姐等。

1931年4月10日晚十时五十分，黎巴嫩的伟大儿子，阿拉伯民族引以为荣的文学家、艺术家、思想家，因病医治无效，离开了他的亲人和朋友，离开了这个他既恨又爱的世界，年仅四十八岁。用他的话说：他的有限生命回到他向往的“无限”之中了，就像江河最终汇入大海。

据努埃曼记载，一项病理检查显示，纪伯伦死于肝硬变和肺结核。

玛尔雅娜给正住在佐治亚州的玛丽·哈斯凯尔打去电报，电报在星期天早上11点送到玛丽手中。她的丈夫米尼斯一直知道玛丽与纪伯伦之间的关系，但他对此并非安全没有芥蒂。因此他对玛丽这次离开，去参加纪伯伦的葬礼，没有表示什么热情。不管怎样，玛丽搭上中午1点35分的火车在第二天到达波士顿。

纪伯伦的逝世引起海内外人士的震动，在黎巴嫩更成为给全国带来哀痛的噩耗。

在他逝世后，他的遗体停放于利肯斯顿大街殡仪馆两天。有成千的人去向他的遗体告别。这些凭吊者不分宗教、年龄和国籍，都来向这位黎巴嫩的儿子表示敬仰。之后，遗体复盖着鲜花于星期一在笔会成员的护送下运往波士顿。火车于五时抵达塞义达·乌尔兹教堂，主要杜维希神甫到车站迎接。然后把由叙利亚国旗围裹的灵柩运往叙利亚妇女协会。这天晚上八时，玛丽也来了。在那里，乌龙派教堂中举行了追悼会。许多社会名流赶来参加，以表达他们的崇敬与哀悼之情。许多阿拉伯青年担任守灵荣誉卫士。许多人哭倒在棺前。教堂中挤满了凭吊者，一片肃穆。

4月14日星期二，在塞义达·乌尔兹教堂举行追悼会。然后长长的出殡队伍走出教堂，把纪伯伦的灵柩送往一个山岗；大家商量决定将灵柩在此暂放一段时间。玛尔雅娜不愿将哥哥埋在美国，决心按哥哥的遗愿将哥哥的灵柩送回祖国。让哥哥置身于故乡的苍松翠柏之间。

4月16日，夜班火车载着玛尔雅娜·玛丽·哈斯凯尔和露兹·迪亚卜等重返纽约。次晨抵达。她们在一旅店稍稍休息后，径直去纪伯伦的画室，整理他的遗物、遗稿。之后，玛丽·哈斯凯尔、玛尔雅娜和芭芭拉·扬又一同去到威廉·萨克斯律师事务所，和这位律师商讨纪伯伦的遗产管理问题。大家一致同意，让芭芭拉·扬女士留住在纪伯伦的寓所，直到一切后事处理完毕。他们初步估定了纪伯伦遗产的价值共约五万美元。他们又打开纪伯伦的遗嘱。这一遗嘱主要涉及自己著作权、版税、画作、财产的继承与处理问题，他特别委托玛丽·哈斯凯尔将他的遗画全部转交他故乡贝什里的同胞。这一遗嘱得到忠实的执行，纪伯伦的大部分画后来运回黎巴嫩，藏于纪伯伦博物馆。

玛丽·哈斯凯尔当时曾与美国纽约大都会艺术博物馆联系，请艺术鉴赏家来鉴定纪伯伦的画，以便从中选出部分作为该馆永久性珍藏品。博物馆最后选出五幅，它们是：约翰·曼斯菲尔德头像；艾伯特·莱德德尔；向着无限（纪伯伦之母像）；从时间里诞生；永恒的生命。

玛丽在纪伯伦的遗物中，发现了她写给纪伯伦的信。这些信有数百封，是他们二十多年友谊和爱情的结晶和证明。她最初和芭芭拉·扬商量，想销毁它们，但她又不忍这样做。她珍惜这些不仅对她本人，而且对文学史家来说无比珍贵的信件，于是把它们带回萨法纳，将它们与纪伯伦写给自己的信

一起珍藏。直到后来，这些信被赠与北卡罗来纳大学。

1931年7月23日，纪伯伦的灵柩覆盖着黎巴嫩和美国的国旗，从波士顿到普罗维登斯。二百多位从纽约、波士顿赶来和普罗维登斯本地的黎巴嫩人，在霏霏的小雨中默默地候在码头。一个精美的花环放置在棺材的基座上，它寄托着居住在普罗维登斯的七百多位黎巴嫩人的哀思。在葬礼的哀乐声中，妹妹玛尔雅娜与两个堂兄弟将纪伯伦的灵柩护送上一艘海船。海船启锚，缓缓地驶离美国海岸，向遥远的黎巴嫩驶去。四个星期之后，即8月21日星期五，灵柩抵达贝鲁特港，受到军礼的迎接。各届人士，甚至政府的高级专员也都来迎接。在做过祈祷后，灵车和护灵队伍向纪伯伦的家乡缓缓进发。沿途受到最诚挚的悼念和迎接。从贝鲁特到贝什里的约五十公里的路程。当灵车行至阿尔巴萨时，约有两百多辆汽车和一百多名骑手赶来护送纪伯伦的灵柩。直到夕阳西下，彩霞满天的黄昏时分，灵车终于到达贝什里村。

家乡的同胞已为纪伯伦搭起用鲜花和芳草装饰的灵台和牌楼，欢迎他们伟大儿子的归来。几队威武骠悍的贝都因骑士，迎上并引导着灵车。这场面更象一次胜利的凯旋而非葬礼。

纪伯伦二十多年来一直盼望着重返自己的祖国，他曾有几次几乎要真的动身了。但他已习惯了纽约的艺术创作环境，难以割舍自己的“禅房”，终未能成行。他曾经写道：

我的心向我要求它的尊严，我的思想向我要求它的自由，我的身体向我要求它的安宁。除非在黎巴嫩，否则我决不可能把我的心的尊严、思想的自由和身体的安适追回。

今天，他回来了。他安眠在黎巴嫩雪松环抱的古老的玛尔·谢尔基斯修道院的岩室吉。他的金属棺椁上罩着玻璃隔罩。在棺椁的上方悬垂着一个纪念牌，上面用阿拉伯文写着：“这里安眠着我们的先知纪伯伦”。“我们的先知”一词可能显得离他的同胞太远了些，于是人们很快将“我们的先知”改为“在我们中间”。这一改动只涉及字母上下的几个小点，所以很容易。于是那个纪念牌变为：“这里，纪伯伦长眠在我们中间”。

纪伯伦终于安息了。他的成就引人注目，他的声名经久不衰，他献出了自己全部心灵的珍宝，他俘虏了东方和两方千百万人的心。

