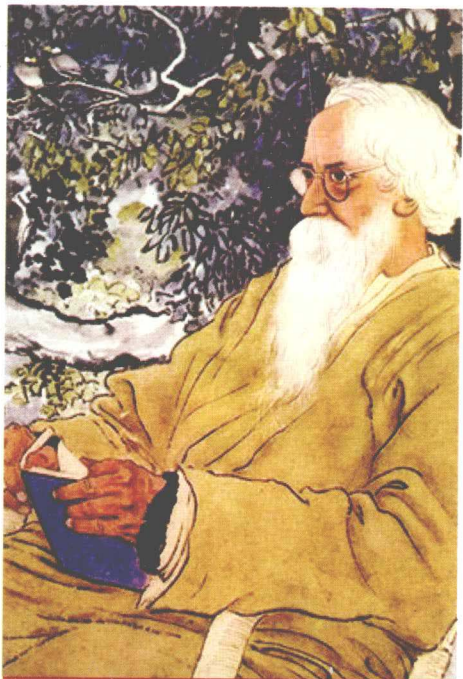


名家
名译

中央编译文库 ◆ 世界文学名著



(印) 泰戈尔

著

◎ 冰心 吴岩 等译

泰戈尔诗选

泰戈尔的诗自成一派，特色鲜明。体现了他心灵的清澈、风格的优美和自然的激情，所有这一切都水乳交融，揭示出一种完整、深刻、罕见的精神美。本书集合了泰戈尔的《园丁集》、《新月集》、《飞鸟集》、《采果集》、《吉檀迦利》、《游思集》等多部优秀诗集。

Selected Poems of Tagore



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

泰戈尔诗选

Selected Poems
of Tagore

【印】泰戈尔 著

冰心 吴岩等 译



全国百佳出版社
中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

泰戈尔诗选 / (印) 泰戈尔 (Tagore, R.) 著; 冰心 吴岩等
译. ——北京: 中央编译出版社, 2010. 4

(中央编译文库. 世界文学名著)

ISBN 978 -7 -5117 -0217 -3

I. ①泰… II. ①泰… ②冰… III. ①诗歌 - 作品集
- 印度 - 现代 IV. ①I351.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 046524 号

出版人 和 龔

责任编辑 王忠波

责任印制 尹 珺

出版发行 中央编译出版社

地 址 北京西单西斜街 36 号(100032)

电 话 (010)66509360(总编室) (010)66509405(编辑室)

(010)66161011(团购部) (010)66130345(网络销售)

(010)66509364(发行部) (010)66509618(读者服务部)

网 址 www.cctpbook.com

经 销 全国新华书店

印 刷 北京溢漾印刷有限公司

开 本 880 × 1230 毫米 1/32

字 数 488 千字

印 张 13.75

版 次 2010 年 7 月第 1 版第 1 次印刷

定 价 19.00 元

本社常年法律顾问:北京大成律师事务所首席顾问律师 鲁哈达

凡有印装质量问题,本社负责调换。电话:(010)66509618

出版前言

郑克鲁

“中央编译文库·世界文学名著”丛书以全新的姿态摆在读者面前。这套丛书有三个特点：

一是大量收入了儿童文学作品，如大家喜闻乐见的《安徒生童话》、《格林童话》、《爱丽丝漫游奇境》、《爱的教育》、《哈克贝利·费恩历险记》等一批经典的儿童文学名著，也有近年来脍炙人口的畅销作品，如《小王子》、《绿山墙的安妮》、《小鹿斑比》、《吹牛大王历险记》、《海蒂》、《秘密花园》、《小飞侠彼得·潘》、《新天方夜谭》、《安妮日记》等。新与老的儿童文学相结合，丰富了这一文学品种，扩大了儿童文学的天地。

二是力求从原文翻译，如《伊索寓言》、《一千零一夜》、《尼尔斯骑鹅历险记》、《十日谈》、《木偶奇遇记》、《好兵帅克》等。转译往往出现删节、漏译和不忠实、不确切的现象，只有通过原文去译，才能消除这些弊端。以往因为知道小语种的人较少，往往通过英文去翻译小语种的文学作品。但英语译者喜欢删节，如《基督山伯爵》的英译本就删去五六万字。儒勒·凡尔纳的科幻小说最早也多半从英语转译，错讹甚多。

三是组织了一批著名的翻译家，他们的译本是上乘的，得到了广大读者的认可。由于各种原因，我们不得不组织一些新译本。有不少译者抱着认真的态度重译，改正了许多旧译的错误。翻译的境界是无止境的，前人的译作出现错误在所难免，后来的译者应该提高译本质量，这才体现出重译的意义。当然，倘若译者敷衍塞责，重译未必赶得上前译。总体而言，这套丛书的质量是有保证的。我们抱着对读者负责的态度，每本书都附有一篇序言，阐述每本名著的思想和艺术价值，以助读者理解。与有些人理解的相反，序言不是可有可无的，也不是随手就可以写出，不费吹灰之力的。说实话，没有研究的人，花上一两个月也未必能写出一篇有分量的序言。序言不是介绍一下作者的生平，就可以打发过去的，而应该对作品发表言之有物的见解，帮助读者欣赏作品。诚然，序言也不宜写得太长，以说清作品的意义为准即可。

这套丛书经过一年多的准备终于和读者见面了，我相信一定会得到读者的欢迎。

2009年12月22日于上海文苑楼

译 序

泰戈尔是印度著名的诗人、小说家、艺术家、社会活动家；一般认为他首先是个诗人，“他的天才是抒情的”^①。可泰戈尔也有一段夫子自道：“我觉得我不能说我自己是一个纯粹的诗人，这是显然的。诗人在我的中间已变换了式样，同时取得了传道者的性格。我创立了一种人生哲学，而在哲学中间，又是含有强烈的情绪质素，所以我的哲学能歌咏，也能说教。我的哲学像天际的云，能化成一阵时雨，同时也能染成五色彩霞，以装点天上的筵宴。”^②

我在1956年曾译过《园丁集》，尽管多少感觉到了近百年前“某一个春天早晨歌唱过的、那生气勃勃的欢乐”，却没有续译泰翁的其他诗篇。直至泰戈尔诞生一百二十周年纪念以后，才在雨过天晴的日子里，又陆续译了《吉檀迦利》、《情人的礼物》（《爱者之贻》）、《流萤集》、《鸿鹄集》以及附有《断想钩沉》的《泰戈尔抒情诗选》。退休以后，除修订旧译外，又新译了《新月集》、《飞鸟集》、《采果集》、《遐想集》（《游思集》）以及克·克里巴拉尼编选的泰戈尔《集外集》。近十多年来的时间，基本上是在泰戈尔所创造的境界里度过的，云蒸霞蔚，潺潺雨声和悠悠笛声，确实给了我不少美的享受和愉悦；然而，尽管有时也直觉地“欣然有会意”，但总是朦朦胧胧，似懂非懂，毕竟对泰戈尔的哲学是不大明白的。叶芝给《吉檀迦利》的初版本曾写过一篇序，他认为泰戈尔继承了“一个诗和宗教同为一体的传统”，“从有学问和没有学问的人们那儿采集了比喻和情绪”。我按这个线索去找点材料找

① 吉尔伯特·默里语，见《死亡之翼》英译本序言。

② 引自《海上通讯》，载《小说月报》1924年第4号。



点书看，特别是泰戈尔自己写的东西，我想，还是让泰戈尔解释泰戈尔。我不懂孟加拉文，只能找英译本和中国专家的论著；泰戈尔也有自相矛盾或自己也说不清的地方，那就无可奈何了。

无限与有限

我国学者大多认为：泰戈尔固然也受西方哲学思潮的影响，但他的思想的基调，还是脱胎于印度古代从《梨俱吠陀》一直到《吠檀多》的宇宙观。这种宇宙观主张宇宙万有，同源一体。梵，就是宇宙万有的统一体，世界的本质。人的实质也好，自然或现象世界的实质也好，两者都是世界本质“梵”的一个组成部分，互相依存，互相关联。

泰戈尔把“梵”或神，看做是“最高真实”，在不同场合，用“世界意识”、“最高意识”、“无限人格”、“绝对存在”等等不同名称称呼它，解释亦不尽相同。泰戈尔以作为“最高意识”或“最高人格”的“梵”或神为一方，称之为“无限”，以作为复杂的自然或现象世界以及个人的灵魂或精神为另一方，称之为“有限”。“无限”和“有限”之间的关系，是他哲学探索的中心问题，也是他诗歌中经常触及的问题。

泰戈尔和传统的《吠檀多》一样，把“梵”或神归根结底解释成一种超越客观世界和人的思维、并不依人的意志而转移的、绝对的无限的存在。这当然是客观唯心主义。然而，不同的是，泰戈尔认为“梵”或“无限”“本身根本没有意义”，“‘无限’只有在‘有限’中才能表现出来，正像歌（‘无限’）需要歌唱（‘有限’）才能表现出来一样。”^①这里，泰戈尔拿“有限”（自然、现象世界、人的精神等）去解释“无限”（“梵”或神），这就意味着把作为“无限”的神贬低为一种“有限”的存在。这样，泰戈尔的客观唯心主义就转化成了泛神论。

泰戈尔在《回忆录》中复述歌剧《自然的报复》的故事，说是一个小姑娘把修道士从同“无限”的交往中召回尘世，让他落入人类爱的枷锁中。“修道士回来后认识到伟大存在于渺小之中，无限在有形的界

^① 见泰戈尔《论人格》。

限之内,而灵魂的永久自由则寓于爱之中。只是在爱之光中,一切‘有限’才溶入‘无限’。”这里的修道士的“认识”,其实就是泰戈尔的宇宙观的基本观点。

泰戈尔在《回忆录》里提到《自然的报复》时还说,这歌剧是他后来全部创作的引子或序曲,它涉及的正是他后来在创作中经常涉及的主题:“在‘有限’之内获得‘无限’的喜悦。”倪培耕同志在他的论文中引证了这句话,认为这就是泰戈尔的美学公式。这个公式最终承认:“梵”或“无限”或浑然太一是“最高真实”,获得或反映它,就是获得了最高形式或最完全的美,文学艺术的最终目的必然是反映这个“最高真实”。所以,泰戈尔在《人的宗教》里说:“艺术是人的创作灵魂对最高真实的召唤的回答。”

我是赞同倪培耕同志这个意见的;在我所读到的泰戈尔的诗文中,也发现了可与此相呼应、相参证的观点和意见。例如,《断想钩沉》第八十一节里说:“我们的另一个伟大躯体便是世界,我们的这个小小躯体一直渴望着要同它建立起一个圆满的和谐关系。”此中有许多诱因,“然而最伟大的事实,却在于我们的眼睛同世界上的线条、色彩和运动相遇时的喜悦。”他认为“……宇宙里传来一种不断的呼唤,传到我们的眼睛、耳朵和四肢,而对这呼唤的感应,乃是一种成就,这种成就不仅属于我们,而且属于这伟大的世界”。这里的“成就”,指的就是优秀的艺术作品。

我们中国古代的诗人,对山水和自然界的爱好,往往出于情趣的默默契合,至多也不过流露出一点儿禅趣,几乎没有人把大自然看做是神灵的表现,并在其中琢磨出不可思议的妙谛。泰戈尔则不然,这位主张少年时期不妨过一段修道士的生活,自己也经常要静坐默想的诗人,他认为人凭借五官的直觉,遇到自然界或现象世界的色彩、光明、声音、运动,便是一大喜悦,因为他由此听到、感受到了“无限”或“最高真实”的“呼唤”或讯息;人的创作灵魂,对“无限”或“最高真实”的“呼唤”或讯息,作出感应,发为诗歌或创作出其他艺术品来,就是对世界的一种奉献。对这样的创作过程,泰戈尔还有一个更加简单明了更加形象化的说法,那就是:“世界的吐气在我们心灵的芦笛上吹奏着



什么样的调子，文学就努力反映那个曲调。”

更加形象地道出诗人自己的感受的，当然是他自己的诗篇。试以克·克里巴拉尼编选的泰戈尔的《集外集》第八十一首为例：

你是我生命海岸上的曙色中一抹金黄闪光，
第一朵白净秋花上的一滴露珠。
你是从遥远的天空
俯向尘土的一道彩虹，
一片白云烘托着的
新月的梦，
你是偶然向人间泄露的
天堂的机密。
你是我的诗人的幻景，
出现在我早已忘怀的
呱呱坠地的日子里。
你是那永远不准备说出口的话，
那以镣铐形态到来的自由，
因为你为我打开大门，
让我深入生气勃勃的光明之美。

这首诗里的“你”，尽管泰戈尔没有点明，我以为其实他指的就是“无限”给诗人传送的“机密”、“讯息”和幻景，就是“梵”或神或“最高真实”的呼唤，诗人在表达时不过用形象的彩笔稍加点染而已；而贯穿全诗的情绪，就是在“有限”之内获得“无限”的喜悦”。——不过，这回泰戈尔又把“最高真实”的“呼唤”，称之为“天堂的机密”了。

泰戈尔在《断想钩沉》第九十八节里也用过“天堂”这个词儿的。我认为这段话，既可以作为他的美学公式的阐释，又可以作为他这首诗的注解。摘抄恐怕有损原意，好在不长，文字也挺美，谨录全文：“我相信有个理想徘徊在这世界之上，渗透在世界之中——一个关于天堂的理想，它并非仅仅是幻想的产物，它是个根本的现实，万物均在其

中,万物都在向它移动。我相信这天堂的幻象可以见之于阳光里,大地的苍翠里,溪水的流动里,春天的欢乐里,冬晨的安宁里,人脸的俊美里,以及情爱的丰富里。在这个世界上的每个地方,天堂的心灵都是觉醒的,它放送出它的声音。这声音送进我们内在的耳朵,我们自己却不知道。它弹拨调弄我们的生命之竖琴,鼓励我们寄憧憬于无限,就像花把它的芬芳、鸟把它的啁啾送往空中一样。”

解铃还须系铃人,泰戈尔还是由泰戈尔来解释的好。

神与人

泰戈尔笔下的神或上帝,可不是基督教的上帝或伊斯兰教的真主,也不是印度教的大神。

如前所述,泰戈尔的神,和“无限”、“梵”是同义词,有时候,他称之为“最上的人”或“无限的人”。泰戈尔的“神”,可以追溯到印度中世纪信奉黑天的毗湿奴派等等。这些教派的宣传者有不少是诗人,他们的神不是抽象的,而是人间的,灵肉结合的。他们的神秘主义的颂神的歌曲,往往采取情歌的形式。孟加拉的民间歌手,也拿着单弦琴,来往于乡村之间。歌唱着对天神的爱情之歌。他们崇拜天神,把天神当做朋友和情人,称之为“我的心上人”。例如:

啊,我到哪儿去找他,找我的心上人?

唉,自从我丢失了他,我穿过远远近近的地方,

到处漂泊寻找他。

泰戈尔很喜欢这些民歌,他自己写的诗歌里也回响着他们的情绪和表现手法。

泰戈尔在《什么是艺术?》里说:“在印度,我们的文学大部分是宗教性的,因为,与我们同在的神并不是一个遥远的神;他属于我们的寺庙,也属于我们的家庭。我们在所有恋爱与慈爱的人性关系中,都感觉到他与我们亲近,而在我们的喜庆活动中,他又成了我们的主宾。



在开花与结果的季节,在雨季到来的时候,在秋天的累累果实中,我们看到了他的披风的边缘,而且听到了他的脚步声。在我们所崇拜的一切实在对象中,我们崇拜着他。在举凡我们的爱是真挚的地方,我们爱着他。在善良的女人身上,我们感觉到他。在真诚的男人身上,我们认出了他。在我们的孩子身上,他一次又一次地再生。那永生的孩子啊。所以宗教歌是我们的情歌……”^①诗人这一段阐释印度的神和宗教文学的话,对于我们理解和领会《吉檀迦利》等等诗集里的颂神诗以及颂儿童诗之类,是很有启发性的。

“神厌恶他们的天堂,羡慕人。”(《流萤集》第三十九首)看来泰戈尔的神至少是并不经常在天堂里的。孩子们跑出寺庙,坐在尘土里,“神瞧着孩子们玩儿,把僧侣也忘掉了。”(《流萤集》第十七首)可见神也并不经常在寺庙里的。“神在农民翻耕坚硬泥土的地方,在筑路工人敲碎石子的地方。艳阳下,阵雨里,神都和他们同在,神的袍子上蒙着尘土。脱下你的圣袍,甚至像神一样到尘埃飞扬的泥土里来吧!”(《吉檀迦利》第十一首)可见泰戈尔的神和劳动人民是亲密无间的,神还“同最贫贱、最潦倒的人们之中那些没有同伴的人做伴”(《吉檀迦利》第十首)哩。

泰戈尔的神也相当民主,一点也不专横。“上帝寻找志同道合的人,求索仁爱;魔鬼则搜索奴隶,勒令服从。”(《流萤集》第二十五首)“上帝喜欢在我身上看到的,不是他的仆人,而是为众人服务的上帝自己。”(《流萤集》第一百四十一首)所以,“我工作时上帝敬我,我歌唱时上帝爱我。”(《流萤集》第九十七首)“我反抗的时候,上帝以其战斗荣耀我;我消沉的时候,上帝就不理睬我了。”(《流萤集》第一百九十五首)就由于这个缘故,人的心态也是舒畅的,熟不拘礼的:“你明明是我的主,我却称你为朋友。”(《吉檀迦利》第二首)甚至坦率地说出了轻易不敢说、不肯说的知心话:“我能热爱我的上帝,因为上帝给我以否认上帝的自由。”(《流萤集》第一百四十五首)

泰戈尔相信宇宙万有的基本精神是和谐与协调,认为“爱”可以使

^① 见《泰戈尔论文学·什么是艺术》,上海译文版。

“自我”与“无限”联系结合,达到“梵”“我”合一的境界。这种宗教哲学,发为诗歌,便是既继承“诗和宗教同为一体的传统”,又从民间歌手那儿“采集了比喻和情绪”的《吉檀迦利》中许多对神一往情深的抒情诗。试以《吉檀迦利》第五十六首为例:

事情就是如此,你的欢乐这般充满了我的身心。事情就是如此,你自天而降,来到我的身边。诸天之主啊,如果我不是你的情人,你的情人会在哪儿呢?

你选中我和你共享这一切财富。你的喜悦不断地在我心里奏出音乐。你的意志经常在我的生活里化成形体。

就为了这个缘故,身为万王之王的你,竟打扮自己,来赢得我的心。就为了这个缘故,你的爱情竟消融在你的情人的爱情里,而且你竟以我俩合而为一的美满形象显现。

举这一首为例,主要是因为它在阐释“神人合一”或“梵”“我”合一的哲理时,讲得比较明白清楚。若论艺术地描绘这种“神人合一”的爱,抒发人对神的深情和痴情,这个集子里还有更动人的诗篇。叶芝在他特地给初版本《吉檀迦利》写的序里作了提纲挈领的美的赏析:“旅人穿着红棕色衣服,以求蒙上尘土也不会显眼;姑娘在她床上寻找着从她那皇家情人的花冠上落下的花瓣,仆人或新娘在空空如也的屋子里等待着主人回家;凡此都是仰慕着神的那颗心的形象。花朵和河流,呜呜吹响的海螺,印度七月里的滂沱大雨,或者是灼人的炎热,凡此都是那颗心在结合或分离之际的情绪的形象。而一个泛舟河上弹奏诗琴的人……就是上帝自身。”叶芝认为:完整的印度民族文化渗透了泰戈尔的想象力。他甚至说:“情人们在互相等待的时候,低吟这些诗篇,就会发觉这种对神的爱是个魔法的海湾,他们自己的更为热情的,可以在其中沐浴而重新焕发青春。”又是赞颂神秘的神明,又是抒写人对神的一往情深,这种神人结合的思想感情,一般读者至少是不习惯的、不大理解的,总觉得“隔”了一层;然而,仿佛魔法使然,包括西方人在内的读者,还是能直觉地感到诗篇独特的艺术魅力,进入诗



人所创造的意境,甚至被它打动了心的,否则叶芝也不会称之为“魔法的海湾”了。我们这儿也有人干脆把这些诗篇当做纯粹的“爱情诗”对待的,那当然是囫囵吞枣,自以为吃到味道了,其实是没有仔细辨别其中的滋味。

泰戈尔颂神,也颂儿童,他写的有关儿童的诗,也不止是收在《新月集》里的那些。他在《渡》(《渡口》)第七十一首里说:“我牢记我的童年,那时太阳初升,好像我的游戏的小伙伴,常常带着每天早晨的奇观闯到我的床边;那时,对奇迹的信念,每天在我的心里鲜花般开放,我满怀单纯的喜悦,凝望着世界的脸;那时,昆虫鸟兽,寻常的莠草,芳草和云彩,各有其最充分的、奇迹般的价值;那时,夜间潺潺的雨声带来了仙境的梦,黄昏里母亲的声音说出了繁星的意义。……”寥寥几行,便把童年的心态和诗意点染得有声有色。就内容而言,除了写母爱之外,《新月集》里写儿童的诗篇,似乎基本上没超过这个范围。可泰戈尔在《飞鸟集》第二百九十九首里说:“上帝等待着人在智慧里重新获得他的童年。”《流萤集》类似这样的带点儿哲理的话,就比较多了,例如:“儿童总是居住在永恒的神秘里,不受历史尘埃的蒙蔽。”(第二十八首)“人生的种种憧憬,装扮成儿童出现。”(第二百三十六首)“孩子啊,你给我的心带来了风和水潺潺相激的声音,花卉默默无言的秘密,云的梦,黎明天空惊讶的寂然凝视。”(第一百六十三首)看来,在泰戈尔的心目中,儿童绝不意味着仅仅是儿童而已。

泰戈尔不失赤子之心。叶芝赞赏他的诗歌富于天真、单纯的特色,说是“文学里其他地方找不到的一种天真,一种单纯,使小鸟和绿叶显得跟泰戈尔很亲近,就像小鸟和绿叶同儿童很亲近一样”。“真的,当他说起儿童的时候,他自己的好大一部分似乎就具备这种特色,我们真参不透他究竟是否也在说起圣人哩。”我们是不是可以说,叶芝毕竟不是东方的诗人:他能凭他的诗人的敏感,觉察到泰戈尔那种独特的天真和单纯,琢磨到他说起儿童时或许在说起圣人,却没有参透泰戈尔说起儿童时也在说起神和神的“呼唤”。

论据是有的,见《断想钩沉》第五十八节。这里摘引几句:“早晨自有它的鸟儿歌唱,而人生的破晓自有儿童的音乐。这人生的乐曲迭

句,挟着美的纯净音调,在每一个家庭里传到人们的耳边。”“上帝借助于每一个儿童,在成人的大门口重复它的呼唤”。可见,泰戈尔歌咏儿童,也还是歌咏神(“梵”、“无限”)及其呼唤和讯息。所以,他说:“来自周围儿童的叫喊与歌唱的,那人生的觉醒的呼唤,在我的心里激起了回响;我感觉到造化在儿童的喊叫和唱歌里找到了它自己的声音,造化把儿童的精灵始终搂抱在它的心里。”

叶芝给那本颂神的诗集《吉檀迦利》写的序文中,最后引了第六十首中的两节:“他们用沙子建造房屋,他们用空贝壳游戏,他们用枯叶编成小船,微笑着把小船漂浮在茫茫大海上。孩子们游戏在大千世界的海滨。他们不会游泳,他们不会撒网。采珠人潜水寻找珍珠,商人扬帆航行,而孩子们捡来了卵石,又重新把卵石撒掉了。他们不寻求隐藏的财宝,他们不知道如何撒网。”叶芝引证了这几行诗,序文便戛然而止,大概他认为这诗是压卷之作,他也不用多说了。可这诗正好是歌颂孩子的——歌颂那体现在孩子身上的神性,歌颂“上帝借助于每一个儿童,在成人的大门口重复它的呼唤”。泰戈尔既把这首诗收在颂儿童的《新月集》里,又把它列入颂神的《吉檀迦利》里,大概就是这个缘故吧。

爱与恨

泰戈尔相信宇宙万有的基本精神是和谐与协调。他认为佛陀宣讲“和谐的关系”时,讲的不仅是人类的和谐关系,而且是同宇宙万物的和谐关系。“完美的自由处于一种完美的和谐关系之中,并不在于仅仅砍断束缚。”从这个哲理源泉里便流出了他那爱的福音:“只有通过爱才能获悉世界的意义,因为世界是一种爱的表现。它等待着从我中解放出来的、我们的灵魂的呼应。”(《断想钩沉》第九十六节)——泰戈尔的一部分诗篇,可以说是诗哲的灵魂对宇宙、人类的“和谐关系”以及“世界的爱的表现”所作出的“呼应”。

作为爱的宗教的信奉者,主张协调的手段是一切伟大文明的基础,指望一切矛盾在爱中融化、消失,泰戈尔是天真得有点迂腐了。实



实际上，“人是社会关系的总和”，泰戈尔自己的社会思想就复杂得很，自相矛盾之处亦复不少，而且并非一成不变，倒是经历了曲折发展的道路。泰戈尔骨子里是个深情的人道主义者，他爱神和人，他爱自然和儿童，他爱祖国和人民，当他所热爱的一切受到凌辱和蹂躏的时候，势必自然而然地引起他的愤怒和憎恨。由于事实的教训和印度本土以及国际形势的急剧变化，他的头脑也就逐渐清醒起来，终于面对现实，勇敢地站到了反殖、反帝、反法西斯的前列，诗歌也由“光风霁月”一变而为“怒目金刚”。

泰戈尔在年轻时写了不少描写自然景物的诗篇。他认为物我一如，“我与大地上的一切都是一体”，“我非得表达出我和大地的血缘关系和我对地的亲属之爱不可”。^①泰戈尔以其诗哲的敏感与深情，往往化景物为情思，诗句如行云流水，境界幽远而意味深长。阿米尔说：“一片自然风景就是一种心情”；泰戈尔优美空灵的风景诗则是他灵魂对大自然的呼应，是浸透着他的哲学思想的，他那独特情趣的返照。

泰戈尔从二十五岁到三十五岁左右，写了大量的爱情诗。他清楚地标明《园丁集》是一部“关于爱情和人生的抒情诗”，其实，在《情人的礼物》（《爱者之贻》）、《遐想集》（《游思集》）、《采果集》、《鸿鹄集》里，情诗亦复不少。他是入世的，热爱人生而又经常探索生命的哲学；所以他讴歌爱情总离不开歌颂生命。他理想中的爱情是纯真、节制而又充满生命力的，他对神说：“我不要漫无节制的爱，它不过像冒着泡沫的酒，转瞬之间就会从杯中溢出，徒然流失。请赐我以这样的爱，它清凉纯净，像你的雨，造福干渴的大地，注满家用的陶罐。请赐我以这样的爱，它渗透到生命的核心，由此蔓延开来，仿佛看不见的树液，流遍生命之树的丫枝，使它开花结果。请赐我以这样的爱，它使我的心因充满和平而永保安宁。”（《采果集》第六十三首）他认为“爱便是充实圆满的生命”，（《飞鸟集》第二百八十三首）所以他这样讴歌男女之情：“她贴近我的心犹如草原的花贴近大地；她给我的感受是甜蜜的，犹如睡眠之于疲倦的四肢。我对她的爱情，是我旺盛生命的流动，仿

① 见泰戈尔所著《孟加拉掠影》。

佛河水在秋天泛滥，泰然恣意奔腾。我的歌和我的爱情合而为一，就像流水潺潺，同它所有的波浪和激流一起歌唱。”（《情人的礼物》第四首）

所以，泰戈尔的情诗，多半写的是乡村少男少女朴实自然的、“单纯如歌曲”的爱情，往往是“一种欲予故夺、欲露故藏的游戏；一些微笑，一些微微的羞怯。还有一些甜蜜的无用的挣扎”。没有强求和阴影，没有神秘和摸索，更“不曾过度地耽于欢乐而从压榨出痛苦的醇酒”。（《园丁集》第十六首）泰戈尔以清丽的诗句，细腻的笔触，抒写了这些热恋中的男女种种复杂微妙的情绪和心态，特别是写出了他们的痴情：“她村子里的邻居都说她黑——然而她在我心上是朵百合花，是的，虽然并不白皙，真是朵百合花。”（《情人的礼物》第十五首）“如果我拥有天空和空中所有的繁星，以及世界和世上无穷的财富，我还会要求更多的东西；然而，只要她是属于我的，给我地球上最小的一角，我就心满意足了。”（《情人的礼物》第五首）泰戈尔甚至为一对情人在春天芬芳时辰里的放浪形骸请求宽恕，因为他们“只是在稍纵即逝的片刻里得到了永生”。（《园丁集》第四十四首）

诗哲是开明的、富于人情味的；可他又是主张男子应从“温存的束缚”中解放出来，恢复“男子气概”（《园丁集》第四十八首）的。——全面地了解诗哲关于男女之爱的观点，还得读一下被誉为“空前诗化”的剧本《齐德拉》：印度史诗《摩诃婆罗多》里有个插曲，讲的是英雄阿周那浪游到曼尼普尔，看中了被国王当做男孩子抚育成人的、武艺高强的公主齐德拉，他入赘生子后吻别妻子而去……泰戈尔把情节倒了个个儿，男性化的齐德拉在森林里遇见了阿周那，生平第一次感到她自己是个女人。她爱上了他，他可不喜欢她。她求助于爱神和青春之神，让春花的娇艳附丽于她的五官和四肢。他惊为天神。他着迷了。他求爱，她劝他别把伟大的心贡献给一个幻觉。时值晚春，落英缤纷，天与地、时间与空间、快乐与痛苦，在一阵狂喜中融合在一起。爱情的最初结合是甜蜜的；可她觉得借来的美貌丽质妨碍着他俩进一步的结合。天堂近在手边，可天堂还没有到手，她甚至觉得美艳的肉体成了她自己的敌人。而他也对官能的欢乐感到餍足，要求比欢乐更持久的



东西,要求女人不仅是个女人;而他自己也想有所行动,去狩猎,去履行刹帝利的任务,为民除盗。他愚想着同齐德拉并驾齐驱、保护人民,可不知道她就是齐德拉。而齐德拉终于摆脱外表的娇艳,露出本色,并作出热情坦率的自白。阿周那终于恍然大悟:“亲爱的,我的生活是美满的了!”泰戈尔的传记作者克·克里巴拉尼说:这个剧本“反映了人和自然的关系……反映了什么是爱,什么是美,什么是男女关系真正的永恒基础等永久性的问题”。我认为他说的是中肯的;没读过这个剧本的,也可以从情节的发展中体会到泰戈尔的思想。《断想钩沉》第二十三节里有几句话,似乎也可以作为这个剧本的解释:“在爱情里觉醒,并不是在一个甜甜蜜蜜的世界里觉醒,而是觉醒于一个奋身干一番事业的世界里。在那儿,生命通过死亡而获得不朽,欢乐在受苦受难里获得价值。……爱情是灵魂的富裕,因而爱情在敢作敢为和坚韧不拔上显示它的本色。”

作为人道主义者和“爱”的诗人,泰戈尔自然不仅是抒写男女之间的深情热爱的。他的爱要广泛得多、宏大得多。泰戈尔爱众生,在他看来,既然众生都是梵或神的变体,那么每个人就应该是自由平等的。他怀着忧国忧民的深情说道:“印度,在没有摆脱个人和集体的愚昧,普通的人民不被看做真正的人的情况下,地主把他们的农奴仅仅看做他们的一部分财产、强者践踏弱者被认为是永久法律的情况下,在高种姓轻蔑低种姓像畜牲一样的情况下,是永远不能独立的。”^①他的信念是:“人类的历史,耐心地等待着被侮辱者的胜利。”(《飞鸟集》第三百一十六首)他以一系列的《故事诗》借古喻今,反对封建压迫、种姓制度、殉葬劣俗,歌颂抵抗外族统治的英勇斗争,凡此都间接地表达了他爱国爱民、忧国忧民的思想感情。他祈求在上帝的指引下,人们的心灵日益开阔。整个国家终于觉醒起来,进入“自由的天堂”。《吉檀迦利》第三十五首,便是针对当时当地的现实,抒写他的这种理想和祈祷的:“我的父啊,让我的国家觉醒,进入那自由的天堂吧!在那儿,心灵是无畏的,头是昂得高高的;在那儿,知识是自由的;在那儿,世界不曾

^① 见《印度的将来》。