

名家 名译

世界文学名著文库

SELECTED POEMS OF TAGORE

泰戈尔诗选

印度 〉 泰戈尔/著 冰心 吴岩等/译

全译插图本



中国戏剧出版社



名家名译

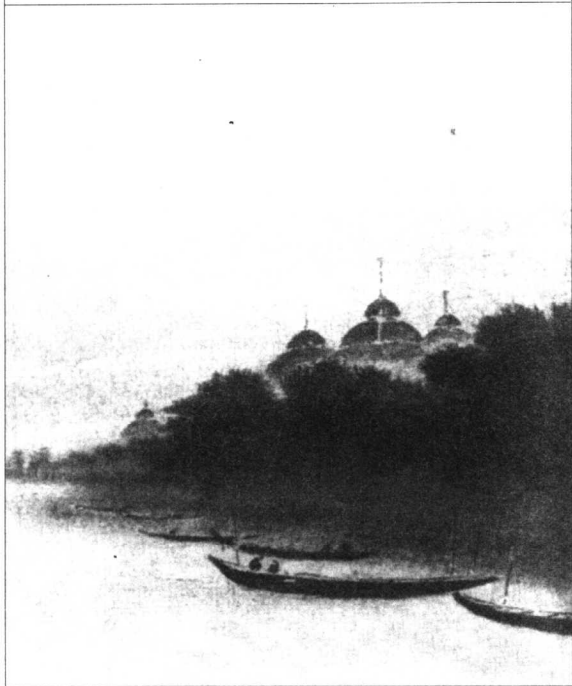
世界文学名著文库

SELECTED POEMS OF TAGORE

泰戈尔诗选

印度 〉 泰戈尔 / 著 冰心 吴岩等 / 译

全译插图本



中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

泰戈尔诗选 / (印度) 泰戈尔 (Tagore, R.) 著; 冰心, 吴岩等译.
—北京: 中国戏剧出版社, 2005.9

(世界文学名著文库. 第4辑)

ISBN 7-104-02153-1

I. 泰… II. ①泰…②冰…③吴… III. 诗歌—作品集—印度—现代
IV. I351.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2005) 第 094933 号

世界文学名著文库 (第4辑) 泰戈尔诗选

策 划: 中国戏剧出版社

作 者: [印度] 泰戈尔

译 者: 冰 心 吴 岩等

责任编辑: 赵 莹

执行编委: 马 跃 王慧川 刘 琳 肖玲玲

陈荣赋 段 冶 徐胜华 龚雪莲

封面设计: 李庆伟

美术编辑: 杨玉萍

责任出版: 冯志强

出版发行: 中国戏剧出版社

社 址: 北京市海淀区紫竹院路 116 号嘉豪国际中心 A 座 10 层

邮政编码: 100089

电 话: 010-84002504 (发行部)

传 真: 010-84002504 (发行部)

电子信箱: fxb@xj.sina.net (发行部)

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京东海印刷有限公司

开 本: 760mm × 980mm 1/32

印 张: 157

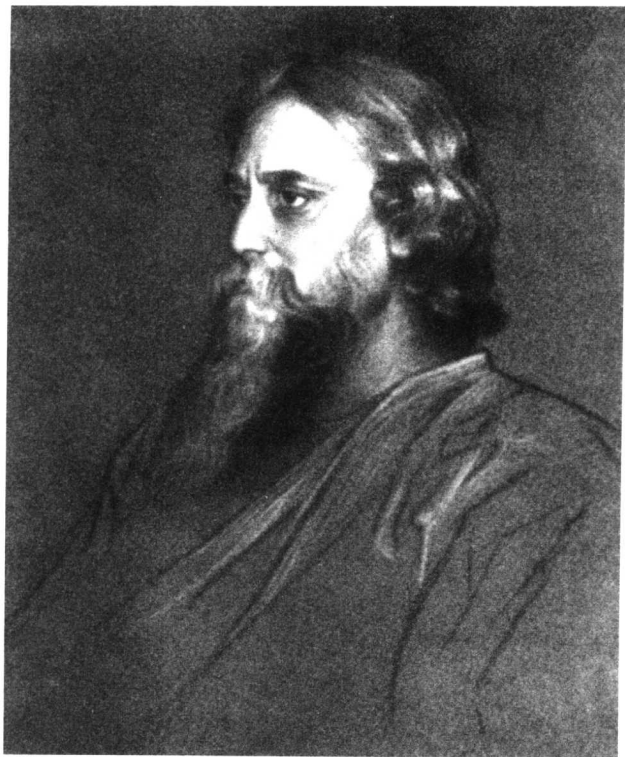
字 数: 4021 千

版 次: 2005 年 9 月 北京第 1 版第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-104-02153-1/I · 854

定 价: 103.00 元 (全 12 册)

版权所有 违者必究



泰戈尔像

泰戈尔 (Tagore, 1861—1941), 印度诗人、作家和社会活动家。出身加尔各答市的望族, 没有受过正规的学校教育, 但在父兄的教导下, 掌握了丰富的历史、文学知识。14岁时就有诗作发表。1878年赴英留学, 学习英国文学和西方音乐。1880年回国后专门从事文学活动。1913年获诺贝尔文学奖, 此后出访了欧洲很多国家及中国、日本和苏联等。他在诗歌方面的主要作品有抒情诗集《暮歌》、《晨歌》、《金帆船》、《缤纷集》、《收获集》、《吉檀迦利》、《园丁集》、《新月集》、《飞鸟集》和哲理短诗集《故事诗集》等。在小说方面的代表作有长篇小说《沉船》、《戈拉》、《家庭与世界》, 中篇小说《两姊妹》、《四个人》, 短篇小说《河边的台阶》、《饥饿的石头》等。另外, 还有戏剧《国王》、《邮局》等。泰戈尔的创作融合了印度传统和西方文学的有益成分, 对印度现代文学的发展产生了很大影响。



**SELECTED POEMS
OF TAGORE**

望霞听雨札记(译本序)

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120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

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。

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”,但总是蒙蒙眈眈,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。

《望霞听雨札记》原是几年来为了防止译诗时与泰戈尔原作“隔”得过分严重而作的一些零星记录;当时信手记一些,现在稍加整理,当然仍难免有不恰当的意见。说不定自以为望到云霞、听到雨声了,其实也还是身处五里雾中的幻见幻听或误见误听而已。尚祈前辈先生、专家教授和广大读者及时教正,我先在这里表示由衷的谢意。

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,看作是“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

① 见泰戈尔《论人格》。

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81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”，指的就是优秀的文艺作品。

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作是神灵的表现，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，他可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81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98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，他也称之为“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，把天神当作朋友和情人，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39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17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。炎阳下，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11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作伴”（《吉檀迦利》第10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25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141首）所以，“我工作时上帝敬我，我歌唱时上帝爱我。”（《流萤集》第97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。”

① 见《泰戈尔论文学·什么是艺术》，上海译文版。

(《流萤集》第 195 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 2 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 145 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“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 56 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，他们自己的更为痛苦的热情，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作纯粹的“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的。

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71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299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28首)“人生的种种憧憬,装扮成儿童出现。”(第236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163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58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60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，大概他认为这首诗是压卷之作，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。它等待着从自我中解放出来的、我们的灵魂的呼应。”（《断想钩沉》第96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她的亲属之爱不可”。^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25岁到35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63首）他认为“爱便是充实圆满的生命”，（《飞鸟集》第283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，仿佛河水在秋天泛滥，泰然恣意奔腾。我的歌和

① 见泰戈尔所著《孟加拉掠影》。