



Classic Collections of Foreign poetry

外国经典诗歌珍藏丛书

泰戈尔诗选

Rabindranath Tagore

柳鸣九◎主编

倪培耕◎编选

石真 冰心 吴岩 汤永宪 等◎译



吉林出版集团 时代文艺出版社

泰戈尔诗选



柳鸣九 主编



吉林出版集团 时代文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

泰戈尔诗选 / 倪培耕编选; 石真等译. -- 长春: 时代文艺出版社, 2011. 11
(外国经典诗歌珍藏丛书 / 柳鸣九主编)
ISBN 978-7-5387-3876-6

I. ①泰… II. ①倪… ②石… III. ①诗集 - 印度 - 现代 IV. ①I351.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 250862 号

出品人 陈琛

责任编辑 陈秋旭

本书著作权、版式和装帧设计受国际版权公约和中华人民共和国著作权法保护
本书所有文字、图片和示意图等专用使用权为时代文艺出版社所有
未事先获得时代文艺出版社许可,
本书的任何部分不得以图表、电子、影印、缩拍、录音和其他任何手段
进行复制和转载, 违者必究。

泰戈尔诗选

(外国经典诗歌珍藏丛书)

倪培耕 编选

出版发行 / 吉林出版集团 时代文艺出版社

地址 / 长春市泰来街 1825 号 时代文艺出版社 邮编 / 130011

总编办 / 0431-86012927 发行科 / 0431-86012939

网址 / www.shidaichina.com

印刷 / 三河市延风印装厂

开本 / 710×1000 毫米 1/16 字数 / 149 千字 印张 / 15

版次 / 2012 年 1 月第 1 版 印次 / 2012 年 1 月第 1 次印刷 定价 / 29.80 元

图书如有印装错误 请寄回印厂调换

游走在有限与无限之间的吟者（序）

倪培耕

—

1861年5月7日，泰戈尔出生在加尔各答的一个贵族地主家庭里。父亲是印度闻名的哲学家和宗教改革家，共有子女14位，泰戈尔最幼。泰戈尔的哥哥姐姐以及与他年龄相仿的侄辈，或从事社会改革事业，或献身于文学艺术事业。他们都对泰戈尔的世界观或文艺观的形成，起过重要的影响。泰戈尔没有在正规学校完成学业，主要通过父兄和家庭教师的帮助，自学成才。他8岁习诗，15岁发表第一部长诗《野花》。17岁赴英国学习法律，却醉心于英国文学和西洋音乐。两年后回国，投身于文学事业。20岁他所发表的诗集《暮歌》标志着他诗歌创作的正式开始。从那时直至逝世，泰戈尔共发表了50多部诗集，两千多首歌曲。他的创作几乎涉足了诗歌所有体裁和形式。

他的整个诗歌创作可分成三个时期，即1880年至1900年清新的早期，1901年至1914年复杂的中期，1915年至1941年深沉的晚期。

无疑,刚刚摆脱模仿阶段的《暮歌》和稍后的《晨歌》(1883)不可能承担起直接反映生活的重任,它们只不过反映了作者个人的几声悲叹和一丝甜蜜的幻想。《画与歌》(1884年)《刚与糅》(1886)诗集才离开了自我的小天地,转向外部世界和社会人生。诗歌创作的转向恰恰是他个人生活变化的反映。1884年至1911年,泰戈尔任“梵社”秘书,参加社会改良活动,尤其是在1890年至1900年,他应父亲的要求,管理家族的财产,定居在流经国家附近的帕德玛河上的一条船里。他泛舟河上,任意东西,饱览了湖光山色,接触了乡村社会,目睹了农民的艰辛困苦和英国殖民当局的专横暴戾。这段生活实践,确立了他创作的民主主义和人道主义思想。这十年间,他写了自己较优秀的8部诗集。第一部诗集《心中的向往》里有爱情诗、自然诗、哲理诗、宗教诗和现实生活诗。这些也是泰戈尔整个诗歌创作的5个方面内容。1895年发表的《缤纷集》被认为是他诗歌创作中最优秀的一部诗集,闪耀现实主义光辉的故事诗《两亩地》就收入此集中。1896年创作的《收获集》里大部分诗都是短小的,其内容或是在帕德玛河畔所见所闻的下层社会的日常生活,或是片刻的悔恨和往昔的追寻;1900年可感解到诗人内心情绪波动的《梦幻集》以及完全口语化的、撷取瞬间情愫的《刹那间》问世。之前,传统风格的格言诗和寓言诗《微思集》(1899)付梓。上述诗篇无论是对恋情的描绘,或是对童真的摹写还是对现实的剖析,都被染上了一种自由清新的色彩。

1901年至1914年既是他诗歌创作的复杂期,又是他人生阅

历的复杂期。1901年他离开家园,抱着改造社会的目的,在桑地尼克坦创办了一所学校,它于1921年扩展成为一所国际大学。1902年丧偶,1904年爱女病逝,1905年父故世。同年,英国殖民当局推行分裂孟加拉政策,泰戈尔闻讯,离开乡村,来到加尔各答,投身于印度民族解放运动。他慷慨陈词,发表演说,领导示威游行,创作爱国歌曲,呼吁同胞民族团结,反对当局的分裂阴谋。1907年,因不满运动当权者的私欲膨胀和或左或右的策略,退出政治舞台,返回乡村,埋头于教育与文学事业,并创办农村改造中心。他的思想和举止,遭到人们批判。在遭受家庭极端不幸和社会无端责难下,他的创作也堕入复杂的漩涡里。这时期上半段,1900年出版的《民谣》和《故事诗集》取材于古代或民间的传说,如宁死不屈的般达父子俩的《被俘英雄》,卧薪尝胆英雄的《戈宾德·辛格》等等。显然,泰戈尔不是在发思古之幽情,而是通过描写历史上民族英雄业绩,唤醒民族精神,为推翻殖民统治而奋斗。又如在1905年民族运动期间,他创作了如《起航》、《你独自向前》等许多爱国歌曲。当时印度民众就是唱着这些歌曲,行进在游行队伍之中。然后,在这时期下半段,诗人接连发表了《渡口》(1906)、《吉檀迦利》(1910)、《歌之花环》(1914)和《颂歌》(1914)以及早先发表的《祭品》(1901)等。这里,诗人吟唱对神的虔诚,讴歌灵魂的净化,礼赞与神合一的欢愉。这样,不仅宗教激情取代了爱国热情,而且早期对恋情、童真和现实的各个“清新”图景都被涂上了神圣的光环,统

统被汇入了与神合一的礼赞江河之中。于是,他创作似乎是从外界向内心,从人向神的一百八十度大转弯。

1913年泰戈尔因英文版《吉檀迦利》获得诺贝尔文学奖,同年加尔各答大学授予他博士学位,英国政府封他为爵士。但诗人没有陶醉于荣誉之中,1916年发表的《飞鹤集》揭开了他晚年诗歌创作的深沉时期的序幕,泰戈尔的人生和创作似乎又回到了现实土壤上。

1919年英国殖民当局在阿姆里察屠杀手无寸铁的印度民众,泰戈尔闻讯后愤怒地写信给英国总督,声明放弃英王所授予的男爵称号,以示抗议。并随着第一次世界大战的爆发,诗人的目光转向了现实的世界舞台。他先后十余次远涉重洋,访问几十个国家和地区,传播和平友谊信息,从事文化交流活动。1924年来华访问,重架中印文化之桥,回国后学了《在中国的谈话》,表达了对中国人民的情谊。1930年访问前苏联,写下《俄国书简》,赞美当时的社会主义苏联,在德意日法西斯猖獗时,他著文赋诗,集会投书,声援被侵略的各国人民,谴责法西斯的罪行;并于1941年4月写下《文明的危机》,控诉英国殖民者在印度的罪恶统治,表达了祖国必定获得解放的信念。

1941年8月7日,泰戈尔病逝于加尔各答的祖宅里。

这期间,泰戈尔发表了30余部诗集,重要的诗集有《再次集》(1932)、《最后的星期集》(1935)、《黑牛集》(1936)、《叶盘集》(1936)、《边沿集》(1937)、《天灯集》(1939)、《新生集》(1940)、《病榻集》(1940)、《复康集》(1941)等。

我们可以从几个方面来阐述这个“深沉”时期的创作：一、开放的民主意识。他一生主张开放的民族主义，反对狭隘的民族主义，尤其抨击帝国殖民者以民族主义为幌子，行扩张侵略为实的强盗逻辑，谴责法西斯暴行，如墨索里尼侵略阿比西尼亚的《非洲》，抨击日本侵略军在中国罪行的《礼佛》，声援加拿大人民反抗法西斯斗争的《号召》等等。《礼佛》一诗写到：“战鼓敲响……在跑去为死亡肉库搜索人肉之前/他们整队走到大慈大悲的佛陀庙里/祈求佛陀的保佑/战鼓正在隆隆敲响/大地正在颤抖。”《号召》寄语加拿大人民，“来吧，年轻的国家/宣告保卫自由的战争/举起不可战胜的信仰的旗帜。”《非洲》末尾写着：“来吧，世纪末的诗人/站在夜色将临的垂死之光里/站在被掠夺的非洲门口/说：‘宽恕吧，宽恕’/在这大屠杀的疯狂之中/让这话成为你们的文明的最后的美德之语吧。”二、历史意识。以往，泰戈尔对劳动者不乏恻隐之心，如《山达尔女人》对劳动妇女的劳动表示尊敬，《两亩地》对农民巫宾受封建剥削遭际表示同情，而如今诗篇充满了历史意识：“农民在田间挥锄/纺织工人在纺织机上织布/渔民在撒网——他们形形色色劳动散布在四方/是他们推进整个世界在前进。”三、自我反省意识。诗人在《山达尔女人》赞颂劳动妇女的劳动神圣，接着就自责地说：“它的庄严被市价污损了/竟被我借着几个铜钱的帮忙把它掠夺了/我的心感到深深的羞愧。”而在《生辰集》等10首诗里他感到自己的诗似乎从未跨进劳动者的门槛而不安，自责道：“从我

上等社会地位的祭坛上/ 从我荣誉的永久流放所的窄小窗口/ 我并不能全部看到他们……如果一位诗人不能走进他们的生活/ 他的诗歌的篮子里装的全是无用的假货/ 因此我必须羞愧地接受这种责难——我的诗歌的旋律有着缺陷。”但泰戈尔已经没有时间弥补这个缺失了，因而他召唤和等待一位诗人：“他是农民生活中的同伴/ 他们是他们工作、谈话的亲人/ 他和土地更加亲切/ 让文学的盛宴中/ 让他来贡献我不能奉献的一切。”诗人不仅检查自己的创作倾向，也对自己的思想作了批判。《文明的危机》对他一生思想作了总结，着重谈到对资产阶级文明的幻想破灭，而诗篇《问》简直是它的姐妹篇。从前，他坚守着泛爱主义和非暴力，并把它们归于神谕：“他们教导我们：‘饶恕一切人’；/ 他们教导我们：‘爱所有的人——/ 从心底拔掉仇恨毒根’。”但残酷的现实教育了诗人，因而他向神发问：“那些毒污你的空气的/ 那些扑灭了你的光明的/ 你能饶恕他们？/ 你能爱他们？”

二

在国外，泰戈尔作为一个儿童诗人、爱情诗人和宗教抒情诗人被人铭记着。他的大部分爱情诗是在1881-1900年清新时期所创作的。早先的爱情诗大都渲染恋情的主观色彩和肉感的欢乐，如《画与歌》一首诗写道：“天上人间无处不回荡/ 我痛苦的哭泣声/ 残忍的狞笑声……将永远把你追逐。”《刚与柔》一些诗描写女人的销魂摄魄的玉臂、纤足、胸脯和亲吻；艺术

上大都直露胸臆。而《缤纷集》、《梦幻集》等诗集里的爱情诗则重于描写感情的含蓄、深沉和强烈；艺术细腻，富有戏剧性。如《园丁集》第13、14、19、22等诗里“钏镯叮当，乳沫溢出”，“水罐倾倒”，“偷偷瞥视”和“裙缘触及”等细腻铺陈，传播着男女心灵情弦的震颤，透着情侣春心萌动的微妙信息；又如第20首用“为什么他偏偏来到门口”的衬托，勾勒了少妇“眼睛朦朦胧胧”，其心神不定的痴情；第35首用“你从来不说出你要说的话”的转说，刻画少妇对男子的热烈情感；而第31首则用反说，描写少妇恋情的热切和懊伤。她懊伤给男子的“白眼”，她心底哭泣：“为什么他不回来？”泰戈尔不仅描写妇女情恋的微妙变化，而且也擅长于捕捉妇女感情强烈的表现，如第9首写一少妇乘黑幕降临，赴森林约会。她生怕急步弄响脚铃，无法掩饰那颗喜悦而狂跳的心，又怕暮色遮住佩在胸前的闪闪发光的宝石，无法袒露她强烈的情爱。第33首诗则直白表露少妇深沉且热烈的爱，请求情人怜悯她的痛苦，原谅她的欢乐，容忍她的统治骄傲。泰戈尔不仅写男女恋情的渴求、偷情的欢乐，还写女子被遗弃的痛苦或怨恨。如第56首描写一少妇内心爱情被偷去，随即被抛弃的怨情：“你打碎我心灵的盖子！把我颤栗的爱情拖到空旷地方，”却“扬长而去”。诗人不止对被抛弃女子洒下同情之泪，而且让女主角对男子的负心发出控诉。《遐想集》写20首叙述了一个来自天国的男子降临人间，向一位哲人学习长生不死的学问。为了博取哲人的欢心，撒下爱情

的罗网，把哲人的女儿芳心给套住。学业结束，撇下女孩，欲返回天国。此时女孩戳穿他种种爱情阴谋，咒诅道：“咒诅你学得的伟大学问——定将是个永远不会减轻的大包袱”。不要以为诗人只是沉溺于抒写恋情的甜蜜，艳情的欢快，叛情的怨伤之中，他更多诗篇证颂恋情的真诚、单纯、节制，把你种种诱惑。爱情单纯得只是“两人相挽，凝眸相视”，“一些微笑，一些微微的羞怯！还有一些甜蜜的无用的挣扎”，还有把“投来的眼波”视为至上。爱情是无价的，《园丁集》第一首叙述一位臣仆放下刀剑和官位，愿做心中女王的一名园丁。他在回答女王的如今的职责是什么的问题时说：在你悠闲的日子里侍奉你！我要使你清晨散步的花径永远鲜娇/你的双足将步步受到甘心舍命的繁花礼赞相迎。”爱情也是无意义的，无理由的，《遐想集》一首待写道：一个无所事事，耽于幻想的人死后被错误地引到善良且忙碌的灵魂的天堂里。一天，他走井边向正忙碌汲水的姑娘借用水壶，在水壶上画着稀奇古怪的线条，姑娘诧异地问道：“这画有什么意思？”答道：“没有什么意思。”次日，他又要为她编织一条彩条，束住她的头发。“可有什么必要？”“倒没有什么必要。”又是一问一答。终于，“五彩的带子编成了/从此她在头发上要花费许多辰光。”天堂长老会开会，决定把搅乱天堂忙碌秩序的闲人送回人间，而这位姑娘却乐意随这位闲人回人间。这样，长老们不得不面临“一个无意义的局面了”。

也不要以为，泰戈尔不赋予情爱以意义，他许多爱情诗追

寻着自身的不同意义,揭示其永恒的共同基础。如《园丁集》第49和50首指出情爱应在“美里整合为一”,而这个美在哪儿?“我竭力要把美捉住/美却躲开了我/只觉下肉体在我的手里……肉体怎么能接触那只有精神可以接触的花朵呢?”显然,官能享受是不能使情爱在美里融合的,情爱的永恒的共同基础应是精神力量。换言之,它应给男女双方一种向上勇气和力量:“从你的魅力里把我解放出来吧/还我男子气概/使我能以解放了的心贡献给你吧。”爱释放出来的力量不仅使人斩断门第贫富的樊篱,抹平心中的伤痛,铲除路途的坎坷,还使人消解出世幻觉,宗教阻隔,政治仇恨。《遐想集》第29首讲在印度教人与穆斯林人交战之际,一位婆罗门女孩委身于穆斯林将士的故事。爸要女儿用刀杀死其丈夫,母要她服毒自尽,女儿没有从命,是因为他“把更加伟大更加纯洁的爱情”献给了她。

泰戈尔的爱情诗篇是“那么丰富多彩,那么自然流露,那么热情奔放,那么出人意表”。它们搏击着深处灵魂,拨动着心灵情弦,使人难以忘怀那青春时光,不止地吟咏这些诗篇。

泰戈尔诗歌创作成就还体现在他的宗教抒情诗上。他的宗教抒情诗主要有孟加拉文的《祭品》、《吉檀迦利》、《渡口》、《歌之花环》和《颂歌》以及英文版的《吉檀迦利》(主要选自上述诗集)等。

泰戈尔接受“梵我合一”的印度传统宗教哲学思想,他诗歌创作就应合着印度固有的“诗和宗教同为一体的传统”。(叶芝语)泰戈尔自己也说:“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”。（《什么是艺术》）尤其在《回忆录》里他表达了自己的美学思想，说：诗剧“《大自然报复》”可以看成我未来全部创作的入门，或者说得更确切些，它是我一切著作所涉及的主题——在有限之中达到无限境界的愉悦。”泰戈尔心目中的“有限”，指的是现象世界（自然与社会）和人的灵魂（精神与情感）；“无限”指的是“梵”或神或合一。他认为，三者都是真实或实在。但“有限”是不完善的不完全的实在；“梵”才是最高实在，统摄一切。宇宙万物，同源于梵。因此，艺术最终目的必然是对这个最高真实的揭示，“艺术是人的创作灵魂对最高真实的召唤的应答”。但泰戈尔又认为，“梵”毕竟是一个空词”，主张“无限”必须化为现象世界的色彩、声音和景象，必须坐落在人的心灵深处，“无限只存在于有限中才能被表现出来”。因此，泰戈尔诗歌尤其宗教诗的创作是以“有限之中达到无限境界的愉悦”为主题，就不足为怪了。

泰戈尔的宗教抒情诗首先抒发了对神的虔诚、赞美和思慕的情绪。如《吉檀迦利》第1首赞美神给我带来生生不息的生命，“你已经使我臻于永生的境界，你乐此不疲/这薄而脆的酒杯/你再三饮尽/又不断重新斟满新的生命。”第3首赞美神给世界带来了生命气息，“你的音乐光辉照亮了世界/你的音乐的生命气息透彻诸天”。整个诗篇突显了万物同源于梵的宗教意象。万物不仅同源于梵，而且从梵中获得了生命涌动的力量。诗集第35-39等都对神的无比力量致以礼赞：“我的父啊，让我的国家觉

醒！进入那自由的吧！”在那儿，心灵是无畏的，知性是自由的，世界是和谐统一的，“不懈的努力是向着‘完美’伸臂”的（35）；第36首“我”直接向神乞求“赐予力量”，使我能轻易地承受欢乐与衰伤，使人能在爱的服务中获得果实。诗人还把神喻作天空和鸟巢，“你的巢里有你的爱；这爱以色彩、声音和茅香拥抱灵魂”，而“在天空里有无限伸展以供灵魂翱翔的地方。”（62）其次，泰戈尔许多宗教抒情诗充盈着对有限与无限结合的渴望和守望以及尚未达到此境界的痛苦与不安的情思：“我的心渴望同你合唱”（3），“见不到你的面，我的心就不知安宁……我的工作就变成劳作的天涯苦海中的苦役。”（5）未遇到神的痛不欲生的心绪形象还会被渴望和守望的甜蜜情绪形象所取代，“既使我遇不到你，守望依然甜蜜的……即使渴望落空，渴望的痛苦依然是甜蜜的。”（《渡口》（11））可见，虔诚之深。

诗人笔下的神不是木雕偶像也不是绝对理念，而是“活动于一切自然中，无所不在无所不包”的。但泰戈尔不是纯粹的泛神论者，他的泛神论是建筑在泛爱的道德基础上的。因而，他的神不在假丑恶，而是在真善美里；他的神不仅在火中，水里，植物中，人类社会里；也在婴孩的微笑中，慈母的亲吻里；玫瑰花的盛开处，花前月下的琴曲里，尤其在劳动人民的血汗里，“在最贫最贱最失所的人群中歇足”，“在锄着枯地的农夫那里/在敲石的筑路工人那里/在太阳下，阴雨里/他和他们同在/礼炮蒙上尘土。”（11）这样，诗人笔下的男欢女爱，童真——爱，四季变换，贫者劳动，都留下“无限”的踪迹。总

之，普通事物和日常生活都被诗人染上了神圣色彩，赋予以形而上意味。正如叶芝所言，“旅人穿着棕色服饰，以求蒙上尘土也不会显眼；姑娘在她床上寻找着她皇家情人的花冠上落下的花瓣；什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，或者是灼人的火热，凡此都是那颗心在结合或分离之际的情绪的形象。”（《吉檀迦利》序）这样，泰戈尔的诗作启示人们，应在儿童游戏里，情人的恋情中，旅人的跋涉里，生活欢乐中和死亡的归宿里，寻找或等待与神结合的契机，诗篇尤其号召人们“在劳动里，流汗里，”“国家觉醒”，“心灵自由”里去迎接神。

如何结合呢，或者说结合的主观条件是什么。诗篇首先告诉我们要摈弃一切私欲，净化灵魂，使人性升华为神性，否则“你的欲望的气息，会把它接触的灯火当即吹灭”，“看不到我的真我”。因而，我们应向神乞求力量，使自己在“思想中摈除虚伪”，“心中驱除一切的丑恶”，使自己从“极致的危险中拯救出来”。（4）进而，诗人要求撕破名利等束缚罗网，过“单纯正直”的生活。因为“装饰品会损害我们的结合”，“环佩叮当的声音会淹没你的柔声细语”，只有单纯正直生活能“像一支芦笛，供你奏乐”。（7）诗人更强调只有接受神的爱和奉献人的爱，才能与神会合。因而诗人写道，“我在开始我的一天生活之前，来到你的身旁接受你的爱抚……让你那爱的阳光/亲吻我思想山峰/留连于我那庄稼成熟的人生山谷”。（《渡口》53）诗人不仅

要求神的爱伴随他一生，还要求爱具有现实的和生命的内涵，“请赐我以这样的爱，它清凉纯净/像你的雨，造福于渴的大地/注满家园的陶罐……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。（《采果集》63）同时，诗人要人把自己的爱最终献给神，“让我在我的生活里带着你的爱犹如竖琴带着音乐/并在最后把你的爱连同我的生命一起给你”。（《渡口》55）于是，对祖国和人民的小爱最终汇入到神明的大爱之江河之中，有限与无限的结合最终化为小爱与大爱的完美融合。

可以看出，泰戈尔的宗教抒情诗不纯粹是超脱尘世的颂神诗，它内在主旋律应和着时代脉搏的跳动，它所吟颂的内容与现实是息息相关的；它的人本主义宗教观，寄托着作家对人民对祖国的真挚的爱和对崇高理想的热情向往。

泰戈尔诗歌之所以受到各国人民的喜爱，应归于诗歌的高度艺术性。语言清丽，韵律优美，形象生动，细节细腻，是泰戈尔诗歌艺术的主要特征。泰戈尔说过，韵律对诗歌的束缚，不仅产生音乐美，而且产生言欲尽意未尽的效果。因此，他毕生热衷于韵律的革新，试写各种韵律体的诗歌，直到晚年，才摆脱韵律的束缚，步入自由诗的创作。泰戈尔还说过，言不逮意时还可借用绘画和音乐两个艺术手段。因而，他的许多诗，情景交融，犹如一幅幅风景画，人物画，有的仿佛只是表达一缕情丝的几笔线条的抽象画；他的大部分诗，琅琅上口，可配

曲歌唱。《吉檀迦利》诗集,更像一部有始有终,有主旋律又有变奏的多乐章组成的交响乐。整部诗集是由序曲(第1-7),第一乐章泛神颂或理想颂(第8-36),第二乐章追求颂(第37-55),第三乐章欢乐颂(第56-86),第四乐章死之颂(第87-100),尾声(101-103)等6个部分组成。变奏旋律应和着主旋律,序尾相衔,一唱三叹,有力地烘托着人渴望与神结合的主题。

单纯是他诗歌创作的另一重要艺术特色。这种单纯不是内容贫乏,艺术直白幼稚;而是多彩内容的自然流露,深邃思想的形象捕捉,日常生活的神圣渲染或形而上探索。可以说,单纯是艺术表现力达到炉火纯青的一个境界,是艺术感情力达到登峰的一个标尺。也正如叶芝所言,这些抒情诗“以其思想展示了一个我生平梦想已久的世界。一个高度文化的艺术作品,然而又显得极像是普通土壤中生长出来的植物,仿佛青草或灯心草一般”,又说“文学里其他地方找不到的一种天真,一种单纯,像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,使季节的变换对泰戈尔显得是重大事件,就像我们的思想还没有冒出来把季节和我们隔断以前那样。”(《吉檀迦利》序)而对这种高度文化所产生的具有单纯艺术风格的诗歌,庞德自渐形秽,称自己是“野蛮人”,感叹终于“在我们中间找到了一位真正伟大诗人”。(见散人译的克里巴拉尼《泰戈尔传》)