

中印味论诗学源流

郁 龙 余

摘 要 中印味论诗学特色鲜明。本文对其成因、源流、派别、影响及趋势,首次作出简明、深入的研究。这对于进一步认识中印诗学,进而观照西方诗学,对中西印诗学作出客观、公正的评价与定位,具有重要意义。

关键词 中印 味论诗学 源流

重视味觉思维和五官平等,是中印美学区别于西方美学的一个本质特征。发达的味觉思维,对中印语言、政治、哲学、宗教诸方面,都产生了巨大而深刻的影响,而其最巨大、最深刻的影响则是对中印诗学的影响。中印诗学中的味论,或者说中印两国的味论诗学,正是发达的味觉思维与两国诗学相结合的产物,而味论诗学则是中印味觉思维最重要、最具理论特色的存在形式。当然,这种存在并非独立的。

“味”最早是中国人对食物的一个重要审美概念,是指食物具有的特质及其给人带来的愉悦,也指人对食物的品尝。老子在《道德经》中说“五味令人口爽”(十二章),说明早在春秋时代,人们对味的五种主要类别——酸、甜、苦、辛、咸有了深刻认识。从食物之味到审美之味,有一个发展转化过程。首先出现的是“比”的阶段,如晏子说“声亦如味”,将音乐与五味相比(《左传·昭公二十年》)。经过一段时间的“比”,人们就将对食物的审美,扩大到对艺术的审美。如北魏阮籍在《乐记》中说:“五声无味”。晋朝王羲之在《书论》中说:“若直笔急牵裹,此暂视似书,久味无力。”刘宋宗炳在《画山水叙》中说:“圣人含道映物,贤者澄怀味像。”以上是中国历史上第一次以味论乐、论书、论画。经过这一个阶段的过渡,到刘勰的《文心雕龙》,作为真正诗学意义上的“味”出现了:如“张衡怨篇,清典可味”(《明诗》);“往者虽旧,余味日新”(《宗经》);“儒雅彬彬,信有遗味”(《史传》);“深文隐味,余味曲包”(《隐秀》);“繁采寡情,味之必厌”(《情采》);“统绪失宗,辞味必乱”(《附会》);“数逢其极,机入其巧,则义味腾跃而生”(《总术》)等等。显然,味在《文心雕龙》中完全是诗学的概念了。作为名词,表示诗文内在之美;作为动词,指对诗文的审美。至此,中国味论正式诞生。味,随着中国味论一千多年的发展,渐渐成了中国诗学最基本、最重要的一个术语,包括:滋味、意味、神味、气味、余味、韵味、趣味、情味、风味、真味、至味以及品味、吟味、玩味、详

味、诵味、辨味、熟味等等。

当代学者对味作了这样的阐述：“在诗作（客体）与赏诗者（主体）的对应关系中，‘味’是诗作（客体）所以能使赏诗者（主体）与之相激相荡、相生相感、相应相和的要素。”这种要素就是“诗的审美特质，或曰诗的美感”。^①

诗味论在中国经历了五个发展阶段：滥觞期、胎甲期、形成期、盛行期和衰落期。

先秦至汉、魏，是滥觞期。在这个时期，味尚无诗学意义，但人们已经将味与音乐之美相联系。两晋和刘宋，是诗味论的胎甲期。在此期间，人们开始将味与诗文直接联系起来，甚至有了将味之美与诗文之美相联系的苗头。齐、梁至唐代，是诗味论的正式形成期。在此期间，味已是诗学的概念，关于“味”的理论也建立了起来。宋、元是诗味论的盛行期（前期）。在此期间，以味论诗的风气十分普遍，诗味理论层出不穷，高潮迭起。明代和清代前期（鸦片战争前）是诗味论盛行期（后期）。在此期间，诗味论丰富多彩，盛况空前，但到清代真正创新者不多，大都是综合整理前人成果。1840年鸦片战争以后，中国社会进入近代，随着西方文化的进入，传统的诗味论进入衰落期。

在中国诗味论发展的五个阶段中，出现了12个里程碑。他们是钟嵘的“滋味说”，司空图的“韵味说”，梅尧臣、欧阳修、苏轼的“平淡有味说”，张戒、杨万里、姜夔、包恢的“含蓄有味说”，刘将孙的“趣味说”，谢榛的“全味说”，陆时雍、朱承爵的“意境说”，王夫之的“风味说”，王士禛的“神韵说”，张谦宜的“中和说”，袁枚、赵翼的“性灵说”，潘德舆的“意上者有味说”。以上十二说中，钟嵘的“滋味说”、司空图的“韵味说”、张戒等的“含蓄有味说”、刘将孙的“趣味说”最为重要，最具理论价值。

“滋味说”首先认为有滋味的作品才会受到世人欢迎，这实际上是对当时流行的“理过其辞，淡乎寡味”的玄理诗的批评。那么怎样才能使诗获得滋味呢？钟嵘提出了五条措施。第一，提倡写五言诗，因四言简古，容易造成意深难懂，这就肯定了当时已成主要形式的五言新潮流。第二，“指事造形，穷情写物”要“详切”。实际是对简古的进一步否定，提倡切实的详细描写。第三，兴、比、赋手法要结合起来，根据实际酌情运用。因为“若专业比兴，则患在意深，意深则词蹶。若但用赋体，则患在意浮，意浮则文散，嬉成流移，文无止泊，有芜漫之累矣”（《诗品序》）。第四，“干之以风力，润之以丹采”，即诗歌创作以健康、有魅力的内容为主干，词采为润饰。第五，提倡“自然美旨”与“真美”，以求写出诗作的滋味。这样，“钟嵘把‘滋味’放在《诗品》的中心，与诗歌的本质论、发生论、诗体论、创作论交融在一起，贯穿始终，成为诗歌审美和诗学理想的重要组成部分”^②。

司空图在他的“韵味说”中，提出了“韵外之致”和“味外之旨”，强调诗之味，非常味，是“咸酸之外”的“醇美者”。认为只有“辨于味，而后可以言诗”，这个味，就是韵味，就是“醇美者”，就是“味外之旨”、“韵外之致”。这样，他对创作提出了超乎一般的审美要求，要创造“象外之象，景外之景”；要“超以象外，得其环中”。在语言文字上要求朴实、鲜明、含意深远隽永，“近而不浮，远而不尽”。唯有这样才会产生“韵外之致”，才会“不着一字，尽得风流”。韵味说对诗味论作出进一步理论开拓，在诗味论发展史上影响巨大。

“含蓄有味说”中最具代表性的是张戒的“意味说”。意味是诗的审美概念。如何才能有意味呢？首先要“情真”，他说“诗人之工，特在一时情味。”（《岁寒堂诗话》卷上），必须“应情造文，不为文而造情”（同上），“情动于中而形于言”，“得诗人之本意”，作品才会“其情真，其

味长，其气胜”(同上)。“诗人本意”就是“情真”。其次，作诗要“含蓄”。只有有“余蕴”的诗才有味，反对“词意浅露，略无余蕴”的作品(同上)。对《诗经》中的《静女》、《燕燕》等诗，张戒大加赞赏，认为“其词婉，其意微，不迫不露，此其所以可贵处也”(同上)。这样，张戒的“情真”从创作内容上，“含蓄”从创作艺术上保证了诗作的意味。

“趣味说”看重趣味，将趣味视作诗美的最高标准。刘将孙认为“诗于五七字中见意，于千万言外见趣，甚不易得也”。(《高缙泉诗序》)获得趣味，首先必须要要有“禅趣”。他说：“诗固有不得不如禅者也。”(《如禅集序》)因为诗和禅的境界、思维方法有相通相似之处。禅宗在中国兴盛已久，禅诗亦已成气候，故此说颇合潮流。其二，诗要有“情趣”。他认为“诗本出于情性，哀乐俯仰，各尽其兴。”(《本此诗序》)“发乎情性，浅深疏密，各自极其中所欲言。”(《朝以实诗词序》)其三，要有“景趣”。中国历来强调以景写情。刘将孙强调，写景神似是趣味之本，“神似，虽形不酷似，犹似也”(《蘅达可文序》)。其四，好诗要有“天趣”。达情体物，自然天成，不要人为雕琢。他认为：“古今斯文之作，惟得天者不可及。得天者，不矫厉而高，不漫凿而深，不斫削而奇，不锻炼而精。”(《颍溪先生集序》)显然，刘将孙的趣味说，比起以前诸家诗味论来，确有不少新意。

至近代，中国诗味论作为一个传统的诗学理论，进入了衰落期。外部原因是西方文化、西方诗学汹涌而至，内部原因是诗味论本身也走到了尽头，也该转换话题了。所以近代以来，没有什么学者以继承、发展诗味论著称的了。但是诗味论作为一二千年积累下来的精神财富，其影响依然存在，许多评论家、文艺理论家、美学家在其著作中时有提及，诗味论的一些重要概念、著名语句也经常在他们的著作中出现。更重要的是，在人们的日常生活中，味依然是一个重要的审美用语。这说明，诗味论依然有活力，其群众基础依然存在。

特别重要的是，进入当代后，由于中国的复兴和西方诗学、美学本身的缺陷，中国的诗味论得到不少学者的重视。他们认为，在梳理中国传统诗学时，有必要对诗味论加以注意，以期全面建构起中国现代诗学体系。在整理、研究诗味论这笔诗学遗产的当代学者中，陈应鸾是最重要的代表。^③他的《诗味论》一书的出版，标志着当代学者对这个传统课题的研究兴趣的复归，以及用现代眼光对其进行审视和研究取得了历史性的重要理论成果。

“味”(rasa)是印度诗学最基本的概念，味论是印度传统诗学七派之首。在古典文艺理论中，味是一个中心论题，不管赞成派还是反对派，概莫能外。

味在印度最原始的意义，也是物质的，指植物的汁和水、奶、精液。当味被赋予精神的意义之后，走过了从科学、哲学、宗教到诗学的道路。而诗学中的味，是各种精神味的最重要的存在形式。味是一个开放的、不断演化的概念。

在最古老的印度典籍《梨俱吠陀》中，味是植物的汁、奶和水：

那时，善男信女用味(植物汁液)作为祭品，向至高无上的、养育众生的神明上供……(1. 76. 5)

噢，火神，你企图毁灭我们粮食的汁液，企图吞没牛马的乳汁和供子孙后代用的乳水。(7. 104. 10)

具有兴奋、麻醉作用的苏摩汁，对印度古人从物质到精神来认识味起到关键作用。《梨俱吠陀》(9. 6. 6)载道：

为使神明陶醉欢愉，请用牛奶拌和使人心旷神怡的麻醉植物（苏摩，somarasa）。

到吠陀时代后期，印度哲学的一大派别数论给味以重要地位，认为味是“独立于知觉的物质存在”。《医学经》受数论哲学影响，除了把味指向植物液汁之外，还指向水银、血肉、精液等，逐步加强味的精神的力感：

植物生长粮食，粮食萌发力量（精液），力量孕育身体。（《吠柔奥义书》2. 1）

在《吠柔奥义书》（2. 7）中味终于完全变成精神的了，变成了梵我合一的欢乐：

大梵是味的形成，人们获得了味，

也就是抚触了你，沉浸在欢乐之中。

从吠陀时代进入到史诗时代，味的意义朝着诗学的方向又前进了一步。在《罗摩衍那》（1. 48）中，味已经有了文学意义：

请朗读这部史诗，诗篇洋溢着种种味：

艳情、怜悯、滑稽、暴戾、恐怖、英勇、厌恶。

有学者认为，味论的雏形始于印度主要的诗律输洛迦（sloka）的诞生。《罗摩衍那》被称作“最初的诗”，其中第一篇第二章第十五颂是这样的：

叫声行猎野蛮人，

水禽一对喜盈盈，

一箭使他两分离，

千秋万世受恶名。

蚁垤触景生情，有感而发，脱口吟成此诗后心中惊异，对徒弟说他能出口成诗，诗皆出于悲悯（soka）。于是，9世纪文论家欢增说：“古时候最初的诗人（蚁垤）因一对麻鹑分离而引起悲伤，变成输洛迦诗体。”（《韵光》1. 5）

史诗是诗学味论的源头之一，另一个源头是伐蹉衍那的《歌经》，该书中多次出现具有审美意义的味。由于《歌经》成书年代未有定论，所以此说颇有争议。

婆罗多牟尼是诗学味论的创立者，《舞论》是印度历史上第一部戏剧学著作，也是第一部诗学著作。味在《舞论》中已彻底成为诗学概念，并建立起真正诗学意义上的味论，为今后印度味论的发展，奠定了基础。

中印古代诗学，许多概念和理论，往往由实到虚。中国汉代社会上“骨相”说盛行，到魏晋时便有了文学上的“风骨”说。中印味论更是如此。婆罗多认为：“正如味产生于一些不同的佐料、蔬菜 [和其他] 物品结合，正如由于糖、[其他] 物品、佐料、蔬菜而出现六味，同样，有一些不同的情相伴随的常情（固定的情或稳定的情）就达到了（具备了）味的境地（性质）。”^④

婆罗多给味下了一个定义：“味产生于别情、随情和不定情的结合。”（《舞论》6. 33）以后的味论家由于对这个定义的不同理解，展开了激烈争论，形成了味论派内部的不同支派。根据对味的态度，可以将印度诗学分成两大派：拥味派和反味派。但不论何派没有一家不提及味的。如庄严论的开创者婆摩诃，也在他的《诗庄严论》（5. 4）中至少三次提到味，承认“也可运用具有像美食的诗歌味内容的学说，先咀嚼蜜糖，然后饮喝苦涩药水”。

自婆罗多之后几百年间，味论没有特别出色的理论家出现。印度诗学的主流转向了庄严论，研究的重点也从戏剧转到了诗歌。在此期间，除了庄严论之外，还出现了风格论。但是，

等到欢增的韵论诞生，味论派思潮又高涨起来。从公元9世纪到11世纪，是印度韵论形成和发展的时期，也是印度诗学新论迭起的黄金时期。这个时期除了韵论之外，还出现恭多罗的曲语论、安主的相宜论，新护等人更是对味论不断开拓研究，将其推向了一个新高峰。

新护是味论的中兴之主。但他并非沿着婆罗多的老路，而是注入了新的内容，体现了印度学术传统中继承与创新并重的作风。《舞论》与新护的《舞论注》的关系，就是推陈出新的典型例子。他将婆罗多对味的定义称作“味经”，作了详尽的创造性的阐释。其中一段是这样的：“味的品尝以超俗的‘惊喜’为特征，不同于回忆、推理以及任何日常的自我知觉。如果习惯于日常的推理方式，站在局外人的旁观立场，就不能理解剧中人物。观众通过与剧中人物发生心理感应，味的品尝犹如花蕾开放，无须登上推理、回忆等台阶，而在品尝中与剧中人物融合。这种品尝不是产生于先前的其他认识手段而成为现在的回忆，也不是日常的感觉等等认识手段的作用。这种品尝产生于超俗的情由、情态和不定情的结合。”^⑤

自新护之后，味论一直成为印度诗学主流。17~19世纪时，理论上没有什么创新。但是，由于当时社会上推崇以艳情味为主的法式文学（形式主义艳情诗）而维持了味论的表面繁荣。

19世纪以后，随着西方思潮的进入和各方言文学向现代文学转型，传统的味论进入了一个新的发展时期。印度古代文学主要以梵语方式保存和传播。到公元10世纪左右，印度各地方言开始兴起。各方言为了自身的发展壮大，纷纷改编、编译梵语文学名著。在此期间，两大史诗、往世书等等都被译成了各种方言。诗学是一块硬骨头，研究和圈子亦相对较小，在此圈子内一般都能阅读梵文原著，所以迟迟没有动手译成方言。而到了近代，情况发生了变化，英语取得了实际上的国语地位，懂得梵文诗学原典的人越来越少，于是整理文化遗产的呼声高涨起来，味论和其他印度诗学的复兴正是在这种背景下出现的。

味论的现代复兴走过了三个阶段。第一阶段（19世纪上半叶），各方言的文论家组织翻译了几乎包括所有的古典味论诗学名著。19世纪下半叶至20世纪上半叶，是第二阶段。在这个阶段，文论家们对传统味论诗学用传统的诗学观点进行了整理和阐释。第三阶段是从20世纪中叶至今，是味论发展史上的黄金时代。在此期间，文论家们在前人的研究基础上，运用现代心理学、社会文化学、美学的知识，对传统味论进行了深入剖析和研究，用比较文艺学的眼光观照印西诗学，以图建构印度味论诗学的现代体系。

在印度味论的现代复兴中，有三位学者功勋卓著，他们是孟加拉语的泰戈尔和印地语的罗摩琼德尔·修格尔和纳盖德拉。

泰戈尔无论在理论上还是实践上，都是一位杰出的味论家。他说：“在感受之外情味没有任何意义。情味掌握着事实，然而以不可言状的方式超越它。情味是超越事物的一种‘一’的感受”（指对“真美”的感受——引者），它毫不迟疑地与我们知觉结合。^⑥泰戈尔还对味的种类提出了自己的见解。他认为味不止九种，有许多味没有确定，他还特别提出“历史味”，认为“历史味就是史诗的生命”。他认为小说、史诗、史剧不在于阐述历史，而在于复制历史味，只有这样创作才算成功。泰戈尔是一位学贯印西的大学者，对印度和西方的文艺思想洞若观火。他不遗余力地谈论味，完全是一种弘扬民族优秀文化的自觉行为。他说：“多年以来，我执着地谈论着情味文学的奥秘，人们可以从我各个时期的文章里认识它。”^⑦他所以这样执着，是基于他对味的永恒的深刻理解。他在《文学的道路》中指出：“当前有一种崇洋媚外的败坏名誉的现象出现在我们文学里。这里，一些先生把它理解为永恒的东西。他们恰恰遗忘了：大

凡永恒的东西，不能完全排斥往昔传统的东西。往昔的荣誉在人的情味感受里是永恒存在的，往昔的崇高性在情味领域里也是永恒的。”^⑧应该说，虽然泰戈尔不是一位职业的味论研究者，但他对印度现代味论复兴的贡献，远远超过了一个味论家所能做到的。

罗摩琼德尔·修格（1884-1941）是印度著名文学史家和文论家，著有《印地语文学史》、《论杜尔西达斯》、《论苏尔达斯》、《味评》和论文集《思想宝石》等。因为他对印度文学史有全面了解，所以他的味论视野开阔，观点较新。他反对味即享受即欢乐的观点，他认为悲悯也具有味美，因为读了这类作品会产生痛苦的体验，而“那种痛苦是具有味性的”。他强调各种味都有审美效用。他在味感上提出了“味境地”的概念。他说：“当品尝者脱开自己独立存在的念头——忘记自己，唯有纯粹体验时，那种（沉醉）状态就叫自由心灵状态，正如心智自由状态就叫知性境地，心灵的自由状态就叫做味境地。”^⑨

纳盖德拉（1915- ）是印度现代著名文论家，著有《印度诗学导论》、《味论》、《印度诗学传统》、《梵式诗歌导论》等。在味论研究上，他倾向于新护的主观派观点，他运用现代心理学和现代美学的知识，运用比较诗学的理论，对印度古典诗学进行了客观、系统的梳理和阐释。他将各家对味的定义，归纳成三种：a. 情感的诗歌之美；b. 情感的诗歌美之体验；c. 一般诗歌之美。这是颇具功力的。在纳盖德拉这里，味论研究是一项系统工程，他不再像历史上有的文论家那样涉及面较窄，而是将味论研究分成味的本质、味的特性、味的生成原则、味的普遍化原则、情的研究、味类研究、味阻研究、味论与印度其他诗学比较、味论与西方诗学比较研究等等，使味论成为一个完整的诗学体系。¹⁰ 纳盖拉德以卓越的成果成为印度现代味论研究的集大成者。

印度当代味论完全成了一个开放性研究课题，味论家的研究，不再满足于印度原有的理论和材料，而是将其纳入国际视野。例如，他们热烈讨论西方的美与印度味之间的关系。有的认为印度的“味”，就是西方所说的“美”；有的则认为“味是美的意象，而不是美”。现代味论也遇到了理论上的困惑。如何冲破困惑，真正建构起印度味论诗学的现代新体系，是印度文论家们奋斗的目标。为此，他们正在三个方面进行努力。第一，拓展味的内涵，将味拓展成美或美感的意义。第二，挖掘、增强味论的理性内容，改变味论以情感内容为基础的形象。第三，回到婆罗多客观派的观点，从作者、作品、读者三个方面阐述味的审美本质。如果在这三个方面真正能从理论上有实质的突破，那么印度味论将出现一个新的发展阶段。

综上所述，中印味论诗学特色鲜明。研究并认识这种特色鲜明的味论诗学，对于我们全面、客观和深刻地评价中印诗学，具有重要的实际意义。若进而观照西方诗学，亦会多有启发。

注：

① 陈应鸾：《诗味论》，37页，巴蜀书社，1996。

② 曹旭：《诗品研究》，140页，上海古籍出版社，1998。

③ 陈应鸾先生是诗味论研究的集大成者，同时有许多重大的新发现，所著《诗味论》一书代表我国当今对味论诗学研究的最高水平。本文有关中国味论观点多依陈说。

④ [印度] 婆罗多：《舞论》，载《东方文论选》，83页，四川人民出版社，1996。

⑤ [印度] 新护：《舞论注》，载《东方文论选》，275页，四川人民出版社，1996。

⑥⑦⑧ [印度] 泰戈尔：《诗人的追述》（文论选），253、167、293~294页，漓江出版社，1995。

⑨⑩ 倪培耕：《印度味论诗学》，41、45页，漓江出版社，1997。