

# 梵语诗学中的虔诚味论

尹锡南

**内容提要：**梵语诗学味论经历了漫长的发展过程。从戏剧学附庸，再到梵语诗学庄严论和风格论的配角，味论最后成为普遍接受的诗学理论。随着时代的发展，具有客观含义的味逐渐演变为主观色彩浓厚的味，最初带有审美情感意味的文学味论不断地宗教化，进而在中世纪演变为彻底的宗教美学即虔诚味论。作为梵语诗学的重要组成部分，虔诚味论是印度中世纪文学理论的主要成就，也是中世纪社会风貌和宗教文化的曲折反映。虔诚味论的一个重要内容是推崇文学作品中呈现的有关毗湿奴神的特殊艳情味。虔诚味论的出现，给梵语诗学的晚期发展与中世纪印度方言文论的萌芽和发展施加了双面影响，它也对近现代印度宗教文学的发展产生了不可忽略的影响，如泰戈尔于1913年获得诺贝尔文学奖的《吉檀迦利》等宗教性诗歌便是典型的范例。

**关键词：**梵语诗学 虔诚味论 印度方言文论 泰戈尔 《吉檀迦利》

**Title:** Bhakti Rasa Theory in Sanskrit Poetics

**Abstract:** Rasa theory in Sanskrit poetics had experienced such a long process of evolution. After being accessory of Sanskrit dramatic theory and alaīkāra vāda and rīti vāda, rasa theory was seen as a kind of universal discourse in the end. Gradually, rasa of objective elements became that of subjective hints and rasa with aesthetic relish became religious one, and it was completely turned into bhakti rasa, a kind of religious aesthetics in the medieval times in India. As a most important branch of Sanskrit poetics, Bhakti rasa theory could be considered as typical achievement for literary theory in the medieval times, which indirectly reflected the social atmosphere and religious culture then. Bhakti rasa theory focused on the unique ÷çīgāra rasa about Viùōu from kāvya literature. There was a kind of two-side influence of Bhakti rasa theory on later phase of Sanskrit poetics and the formation and evolution of Inidan literary theory in local languages, and it was also constructive to the modern religious Indian literature like Rabindranath Tagore's Gītāṁjali, for which he won the Nobel Prize, as the first Nobel laureate in literature from Asia in 1913.

**Key words:** Sanskrit poetics, Bhakti Rasa theory, Inidan literary theory in local languages, Rabindranath Tagore, Gītāṁjali

印度文学理论经历了萌芽期、古典梵语诗学、中世纪文论和近现代文论等几个发展阶段。印度古代文论的萌芽潜藏在《梨俱吠陀》和《罗摩衍那》等古老的文化经典中。公元初左右产生的梵语戏剧学著作《舞论》是印度古代文论的奠基之作。此后，脱胎于《舞论》的梵语诗学经历了漫长而复杂的发展变化。梵语诗学中的庄严论、风格论、味论、韵论、合适论和曲语论等各具特色。作为世界三大古典文论之一，梵语诗学的核心原理是历史悠久的独具特色的味论。独特的印度文化土壤决定了味论的特质。在味论一千多年的发展过程中，中世纪时期出现的虔诚味论典型地体现了印度传统宗教文化对梵语诗学的深刻影响。

## 一、味论的产生和发展

味论作为梵语诗学的核心理论，它的发展经历了从戏剧味论到诗学味论、从边缘话语到中心话语的演变。从最初的戏剧学情味论，到庄严论和风格论的附庸，再到成为诗的灵魂，味论的发展印证了文学发展的一般规律，即审美情感体验终究是文学作品的创作旨趣，语言修辞是为作家酝酿审美情感服务的。

部分印度梵语诗学研究者探索印度古典文论的源头时，非常敏感地将研究的触角伸向了公元前十五世纪左右开始形成的印欧语系最古老的诗歌总集《犁俱吠陀》。孟买大学梵语系教授麦因卡发现，吠陀诗人们不断地提到“味”(rs, rasa)。

婆罗多在《舞论》中提到的八种味中的悲悯 (karuṣa)、英勇 (vīra)、暴戾

(raudra) 和厌恶 (bībhatsa) 等味的名称，均已在《犁俱吠陀》里出现。麦因卡因此断言：“这是古典诗学的《犁俱吠陀》基础。”<sup>1</sup>

虽然《犁俱吠陀》有了文学理论的萌芽，但吠陀诗集中的文学功能依附于宗教功能。文学尚未成为一种独立的意识形态。因此，文学理论思辨也就不能提到议事日程上来。不过，《奥义书》中提到了味。此后，印度文学进入史诗时期。

大史诗《罗摩衍那》便被称为“最初的诗”(ādikāvya)。两大史诗中蕴涵着丰富的文学理论萌芽。《罗摩衍那》《童年篇》第二章中描写猎人射杀雄麻鹑而引发雌麻鹑凄惨悲鸣、进而引发作者蚁垤仙人悲悯吟诗。一般认为，这一传说是梵语诗学味论的胚胎或原型。

《舞论》的作者婆罗多被称为“梵语文学批评理论之父”。<sup>2</sup>《舞论》在印度文论史上之所以享有崇高的地位，不仅在于它对梵语戏剧学的全面论述，更重要的是它对情味理论的深刻探讨。在梵语文学理论发展史上，《舞论》的最大贡献是突出了味论。味论对印度文论发展产生了巨大而深远的影响。婆罗多认为：“情由、情态和不定情的结合产生味。”<sup>3</sup>这便是味的定义亦即味产生的程序。就戏剧的味而言，可以分为八种，即艳情、滑稽、悲悯、暴戾、英勇、恐惧、奇异和厌恶味。“味论是婆罗多戏剧学的理论核心。”<sup>4</sup>婆罗多的味是指戏剧艺术的感情效应，即观众在观赏过程中体验的审美快感。《舞论》中的味论带有浓厚的戏剧表演色彩，还未上升到一般的诗学理论高度，但已构成了味论诗学的雏形。

七到九世纪属于梵语诗学彻底摆脱梵语戏剧学附庸地位而独立发展的早期阶段。庄严论派和风格论派盛行一时。这两派诗学家探讨各种庄严即修辞方式、诗德、风格和味等诗美因素。他们均未给味以应有的地位。“他们也不是没有意识到味的存在，而只是将味附属于诗的修辞和风格。”<sup>5</sup>

九世纪以降，在社会政治大动荡和梵语文学僵化衰落的背景下，梵语诗学却出现了崭新的发展高峰。这便是以欢增和新护等为代表的味论、韵论诗学。欢增

<sup>1</sup> T. G. Mainkar, *The Rigvedic Foundations of Classical Poetics*, Delhi: Ajanta Publications, 1977, p.70.

<sup>2</sup> A. Sankaran, *Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit of the Theories of Rasa and Dhvani*, Delhi: Oriental Books Reprint Corporation, 1973, p.17

<sup>3</sup> Bharatamuni, *Nāṭya-śāstra*, Vadodara: Oriental Institute, 1992, p.107.

<sup>4</sup> 黄宝生：《印度古典诗学》，北京大学出版社，2000年，第41页。

<sup>5</sup> 黄宝生：《印度古典诗学》，北京大学出版社，2000年，第300页。

创立的韵论没有贬低味论，相反，他极为重视味论，在韵论体系中给味论以核心地位。在他之后，新护以对婆罗多《舞论》和欢增《韵光》的阐释深化了味论和韵论。如果说欢增是韵论的卓越代表，新护则是味论的集大成者。他们二人的诗学建树代表了后婆罗多时代梵语诗学的最高水平。

味论发展到欢增和新护的阶段，已经成为与韵论双峰对峙的诗学理论。此后，十四世纪的毗首那特在《文镜》中公开提出：“诗是以味为灵魂的句子。”他解释说：“味是灵魂，是精华，赋予诗以生命。”<sup>1</sup>这就明确地宣告了味论的核心地位。

虽然味论成为了梵语诗学发展中后期的中心话语，但是，庄严论仍然没有被味论所舍弃。例如，立足韵论也重视味论的欢增和曼摩吒，创造性地发展了婆摩诃以降的庄严论者所论述的“诗病”（doṭa）概念。他们提出了“味的障碍”

（virodhirasa）或“味病”（rasadoṭa）的概念。味论与韵论的有机结合是相得益彰的事，味论与庄严论的互相渗透也是如此。不过，考虑到韵论与庄严论的基本出发点和关注焦点均是语言，即客观摹写和主观抒情的中介媒体，味论的局限也就隐约可见。按照西方文学理论家艾布拉姆斯的说法，文学应该包括作家、作品（语言为载体）、读者与世界这四个基本要素。但是，梵语诗学味论主要是以作品为思考对象，兼及作家和读者（观众），忽略了外部世界即文学作品赖以生发的社会现实。纵观印度古代文学理论发展史，味论的这一局限始终存在，客观上成为梵语诗学发展的一个“瓶颈”。之所以如此，除了传统语法学发达这一“历史负担”外，还与梵语诗学味论中后期的宗教转向互为因果。虔诚味论就是在这种背景下产生的。

## 二、虔诚味论产生的理论和时代背景

梵语诗学味论的特征是，随着时代的发展，当初具有客观物质含义的味逐渐演变为主观色彩浓厚的味。随着味的数目不断增多，最初带有世俗审美情感意味的味论不断地神秘化，并在中世纪时期进而演变为彻底的宗教美学即虔诚味论。味论诗学这种文论与宗教的紧密结合趋势在古代世界三大文论体系中最为突出。

按照印度学者编纂的梵英词典，味的含义多达二十几种，包括植物汁液、酒、水、饮料、精液、甘露、牛奶、毒药、味、品味、品味对象、喜悦、魅力和审美情感等等。<sup>2</sup>从词源学上来说，味的原始含义是植物汁液，而水、奶汁和味等等属于衍生含义。在吠陀后期即奥义书时期，味也用来表示事物的本质或精华。尽管吠陀文献到处出现味的说法，味的含义也非常丰富，但它还没有上升或演变为文学审美意义上的味。

婆罗多在《舞论》中，将生理意义上的滋味移用为审美意义上的情味。这样一来，味正式进入文学理论范畴。婆罗多说：“正如美食家们享用配有许多原料和调料的食品，进行品尝，智者通过思想品尝具有各种情的表演的常情。因此，相传这些是戏剧的味。”<sup>3</sup>婆罗多的这个比方说明，戏剧味是观众对客观存在的常情的品尝。这具有客观味论的色彩。十一世纪的新护完成了客观味论向主观味论的转变。新护以后，关注审美体验的主观味论占据了绝对优势。这种味论转向的

<sup>1</sup> 黄宝生：《梵语诗学论著汇编》，北京：昆仑出版社，2008年1月，第816页。

<sup>2</sup> Vaman Shivram Apte, *The Practical Sanskrit-English Dictionary*, Delhi: Motilal Banarsidass Publishers, 2004, p.796.

<sup>3</sup> 黄宝生：《梵语诗学论著汇编》，北京：昆仑出版社，2008年1月，第46页。

背后其实有着深刻的宗教哲学动因。

大约在七世纪以前，梵语戏剧学家和诗学家们都遵循婆罗多的“八味说”。

八世纪开始，诗学家们提出第九种“平静味”（*śānta rasa*）。新护之后，诗学家们普遍赞同平静味。这样，具有宗教内涵的平静味得以与艳情味等传统八味平分秋色。平静味的提出，与佛教和婆罗门教（印度教的前身）追求人生解脱息息相关。新护等人强调审美体验与宗教信仰的有机统一，这促使味论诗学更加关注审美主体而非审美客体。这预示着虔诚味论的产生为期不远。

中世纪时期，印度社会发生了巨大变化。由于德里苏丹和莫卧儿帝国的统治者均是推行伊斯兰教的穆斯林，印度本土宗教变化明显。伊斯兰教苏非派在印传播，佛教走向衰亡，印度教经历了商羯罗的改革开始进入复兴阶段，锡克教产生。各种宗教处于活跃、动荡和剧烈变革的时期。商羯罗宗教改革以后，印度教掀起了一场声势浩大、时间久长、涵盖整个南亚地区的宗教改革运动，这就是印度教虔信派运动（*Bhakti Movement*，也译虔诚派运动或帕克底运动）。这一运动是从十一世纪开始的，但其源头却在七世纪左右泰米尔地区的虔信思想。虔信派运动的特点是，宗教崇拜的中心已从主神崇拜转移到对其化身的崇拜，尤其是对毗湿奴大神的两个化身即黑天和罗摩的崇拜。这些崇拜形成了几个黑天流派，如南印度迈索尔地区的摩陀伐派、印度东部孟加拉和奥里萨地区的阁多尼耶派和北部印地语地区的罗摩派等等。其中，阁多尼耶派是中世纪印度虔信运动最有影响的教派之一。阁多尼耶派崇拜黑天及其情人罗陀，认为罗陀象征着人类的灵魂，黑天象征着神的灵魂，黑天与罗陀的爱情体现出人神之爱。他们强调对神的虔信敬爱比之传统的苦行、行善和冥思更为重要。他们深信，只有虔诚爱神，才能达到解脱。信徒的虔诚分为五个阶段：一是清静阶段，抑制情感私欲，内心纯洁清静；二是服役阶段，对神的情感加深，发誓奴仆般服务于神；三是友爱阶段，不再视黑天大神为主人，而视其为朋友，产生人神间挚友情感；四是孝敬阶段，把黑天视为父母，产生孝敬心理；五是甜蜜阶段，人对神的爱达到最高水平，犹如罗陀对黑天的热恋一样。阁多尼耶派的信徒们把实现这种最高类型的爱作为毕生追求的目标。这是因为：“这种爱象征着人与神之间的互爱，人与神的最终结合。”<sup>1</sup>印度教内部的虔信运动和伊斯兰教内的苏菲派思想客观上起着相互呼应的作用。

虔信运动对于中世纪文学和文论均产生过重要影响，晚期梵语诗学虔诚味论便是这一运动的直接产物。例如，身为毗湿奴教徒的鲁波·高斯瓦米在虔诚味论著作《鲜艳青玉》中对黑天的描述充满人神互爱的亲切：“因为你闪闪发光的新云形象和无比神圣的美妙宝藏，三界的妇女才拥有幸运吉祥和喜悦快乐！”<sup>2</sup>他在《虔诚味甘露河》的开头写道：“吉祥的克里希那是美月的化身和甘露味的象征。他的神圣光彩征服了牧女塔娜迦和芭莉，他还拥有思雅玛和拉妮塔两个少女，他也是罗陀的最爱。”<sup>3</sup>

虔信派运动和地方语言的兴起给中世纪印度文学以深刻影响。其中一个典型例子是虔诚文学的产生和发展。虔诚文学是中世纪印度各地方语言中出现的一种普遍的文学现象。虔诚文学时期，大量虔诚文学作品以诗歌为主，歌颂毗湿奴大神的化身黑天和罗摩等，表达强烈的宗教情感。但如追索虔诚文学的源头，还得联系到十二世纪的著名诗人胜天。他是古典梵语文学时期最后一位重要的抒情诗

<sup>1</sup> 刘建、朱明忠、葛维钧：《印度文明》，中国社会科学出版社，2004年，第402页。

<sup>2</sup> Rupagosvami, *Ujjvalanālamaḍi*, Bombay: Nirōaya Sāgar Press, 1932, p.7.

<sup>3</sup> G. N. Devy, *Indian Literary Criticism*. Hyderabad: Orient Longman, 2002, p.97.

人。他的抒情长诗《牧童歌》(Gātagovinda)是歌颂大神毗湿奴化身之一牧童黑天和牧女罗陀的人神之恋的著名代表作。这部长诗问世后,恰逢中世纪虔信派运动蓬勃发展。从此,这首艳情诗被视为颂扬毗湿奴的大胜的虔信诗,流传印度各地。模仿之作层出不穷,形成一种叫做“歌体”的诗体。这种诗大多是赞颂黑天和罗陀的爱情,还有一些是歌颂同为毗湿奴化身之一的罗摩和妻子悉多、或湿婆大神与雪山神女的爱情。这些沾染虔信运动的宗教诗歌对于晚期梵语诗学味论影响巨大,很多虔诚味论著作引用这些诗歌以进行理论归纳。

### 三、虔诚味论的基本概貌

当代学者纳根德拉认为,中世纪印度文学理论和批评实践可以分为三个部分来概括:“翻译流行的梵语诗学著作,改编梵语诗学,阐发虔诚味论。”<sup>1</sup>印度中世纪文论以梵语诗学和各种方言文论的“众声喧哗”而载入史册。这一时期的梵语诗学重点便是阐发虔诚味论。这是最有宗教特色的印度古代文论话语。虔诚味论的代表人物包括十四世纪的维希吠希婆罗·格维旃陀罗、十五世纪的般努达多、十五至十六世纪的鲁波·高斯瓦明和格维·格尔纳布罗等。

维希吠希婆罗·格维旃陀罗(Vi÷ve÷vara Kavicandra)的代表作是《魅力月光》(Camatkāracandrikā)。在梵语诗学史上,他第一次以“魅力”(camatkāra,也可译为“惊喜”)作为标准评价诗艺。他所谓的七种魅力因素包括了味。在各种味中,格维旃陀罗尤其推崇艳情味:“酸甜苦辣等味道中,甜受所有人推崇。滑稽味等各种味中,艳情味应该是柔和的味王。”<sup>2</sup>虔诚味论的一个重要内容是推崇文学作品中呈现的有关毗湿奴神的艳情味,因此,格维旃陀罗把艳情味视为“味王”(rasarāja)。

般努达多(Bhānudatta)的诗学著作包括《味花簇》(Rasamañjarā)、《味河》(Rasatarañgiḍā)和《庄严吉祥痣》(Alaīkārātilaka)。般努达多在《味河》中确认九种味,但他同时也提到另外四种味:慈爱味、贪婪味、虔诚味和企求味以及没有得到其他人认可的虚幻味。《味花簇》是般努达多的主要代表作。《味花簇》的开头透露出虔信派运动对于般努达多的微妙影响:“为了阐释说明智者心中爱的蜜汁产生的原因,吉祥的般努达多创作了这部《味花簇》。在各种味中,艳情味最为重要,因此,本书论述作为所缘情由的女主角。”<sup>3</sup>般努达多对艳情味的格外关注折射了虔信运动的时代风气。《味花簇》论述的范围局限于女主角和两种艳情味。

鲁波·高斯瓦米(Rupa Gosvami)生活在孟加拉虔信运动勃兴的时代。

<sup>1</sup> Nagendra, *Emotive Basis of Literatures*, Delhi: B. R. Publishing Corporation, 1986, p.122.

<sup>2</sup> Vi÷ve÷vara Kavicandra, *Camatkāracandrikā*, Waltair: Andhra University, 1969, p.81.

<sup>3</sup> Bhānudatta, *Rasamañjarā*, Varanasi: Sampurnanand Sanskrit University, 1991, pp.6-7.

高斯瓦米创作了两部独具特色的诗学论著，即《虔诚味甘露河》（*Bhaktirasamçtasindhu*）和《鲜艳青玉》（*Ujjvalanālamaōi*）。高斯瓦米重视本质上属于宗教艳情味的甜蜜味。按照阁多尼耶派的虔信理论，虔信者与大神毗湿奴的关系有五种类型：沉思型、奴仆型、朋友型、父母型和情人型。与此相应，产生了五种虔诚味（*bhaktirasa*）：平静、侍奉、友爱、慈爱和甜蜜味。这最后一种甜蜜味是最主要的虔诚味，被称为“虔诚味王”。在高斯瓦米的心目中，婆罗多首创的艳情味就是他的五种虔诚味中最美的一种即甜蜜味。高斯瓦米把这种艳情味也叫做“鲜艳味”（*ujjvalarasa*）。高斯瓦米在《虔诚味甘露河》中论述全部五种虔诚味，而他的《鲜艳青玉》专论甜蜜味（也叫鲜艳味）。与其他诗学著作相比，《鲜艳青玉》在两个方面很独特：“第一，它专论虔诚味；第二，它引用的诗例均涉及毗湿奴（黑天）、毗湿奴的信徒和他们的情感行为。”<sup>1</sup>可以说，高斯瓦米给味论带来了一种“全新的转折”：“这种以美学原理阐释宗教神学的完全大胆的做法，事实上阐述了宗教与其伦理世界的全新关系，这些做法史无前例，也是印度美学传统焕发勃勃生机的一个例证。”<sup>2</sup>

《鲜艳青玉》先后论述了虔诚味的所缘情由，然后再论述各种情态、真情和不定情等等。一般而言，甜蜜味的常情是黑天即毗湿奴化身的甜蜜的爱，所缘情由是黑天和他的情人，引发情由是黑天的言行和装饰等等。可以说：“甜蜜味是一种表现为艳情味的虔诚味。”<sup>3</sup>关于甜蜜味的所缘情由，高斯瓦米认为：“它的所缘情由指黑天和他的恋人。”<sup>4</sup>他以毗湿奴教徒的身份赞颂黑天即这种甜蜜味的所缘情由：“这种芳香的甜蜜味具有所有美好的特征：强健有力、青春焕发、伶牙俐齿、甜言蜜语。聪明、能干、坚定和机敏是爱人的四种特性。感恩诚实，爱意浓浓，睿智稳重，爱人美名卓著，爱神痴迷箭永葆青春，无上美妙游戏，绝妙悠扬笛声。以上列举的是黑天因此获得美名的艳情特征。”<sup>5</sup>

格维·格尔纳布罗（*Kavi Karōapura*）的《庄严宝》（*Alaikārakaustubha*）这一书名来源于毗湿奴大神胸前佩戴的宝石。格尔纳布罗认可十二种味。他认可婆罗多确定的八种味，同时还认可平静味、慈爱味、亲爱味和虔诚味等四种味。他把平静味和慈爱味看成是与虔诚味平行而独立的味。这与高斯瓦米把它们视为虔诚味的不同表现的观点有区别。在论述虔诚味时，格尔纳布罗照例引用了一首描写黑天和罗陀之间爱情的诗，然后叙述道：“常情是爱，所缘情由是黑天，引发情由是黑天的话，情态是心理活动，不定情是忧郁等等，神秘的品味者是虔敬的毗湿奴信徒。”<sup>6</sup>格尔纳布罗还从虔信运动的宗教因素出发，对味进行分类。以往的欢增等人把味分为味和类味两类，格尔纳布罗则把味分为三类。他说：“味可以分为平常味、超凡味和类味三类。平常味与茉莉、春天等世俗事物有关，超凡味与吉祥的克里希那和罗陀等等有关，类味来自于不合适的味。”<sup>7</sup>超凡味（*aprakṣta rasa*）是相对于平常味（*prakṣta rasa*）来说的。超凡味的所缘情由是毗湿奴大神。这就把文学审美的味与宗教体验水乳交融地结合起来。他还把超凡味分为两类：“超凡的味，按照不同的所缘情由又可分

<sup>1</sup> P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1971, p.313.

<sup>2</sup> Edwin Gerow, *Indian Poetics*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977, p.285.

<sup>3</sup> 黄宝生：《印度古典诗学》，北京大学出版社，1999年，第66页。

<sup>4</sup> Rupagosvami, *Ujjvalanālamaōi*, Bombay: Nirōaya Sāgar Press, 1932, p.5.

<sup>5</sup> Rupagosvami, *Ujjvalanālamaōi*, Bombay: Nirōaya Sāgar Press, 1932, p.8.

<sup>6</sup> Kavi Karōapura, *Alaikārakaustubha*, Delhi: Parimal Publications, 1981, p.150.

<sup>7</sup> Kavi Karōapura, *Alaikārakaustubha*, Delhi: Parimal Publications, 1981, p.131.

成所缘相似和所缘相异两类。”<sup>1</sup>由于推崇涉及毗湿奴大神的超凡味，格尔纳布罗对魅力（*camatkāra*）尤为欣赏。他说：“魅力是味的精华。没有魅力，味不成其为味。因此，奇异味弥漫在所有魅力之中。”<sup>2</sup>这说明，品尝超凡味，就是与毗湿奴人神合一的最高境界，达到这种境界也就获得了魅力或惊喜。

格尔纳布罗似乎认为，归根结底，味只有一种即亲爱味（*prema rasa*）。这种亲爱味实质上就是高斯瓦米的甜蜜味。“亲爱味就是格尔纳布罗给甜蜜味的命名，甜蜜味指的是克里希那和牧女们之间的神圣艳情味。”<sup>3</sup>格尔纳布罗欣赏亲爱味，高斯瓦米推崇甜蜜味。究其实质，他们所推崇的味属于两种名称各异、内涵相似的特殊艳情味即虔诚味。

#### 四、虔诚味论的价值和影响

作为梵语诗学的重要组成部分，虔诚味论是印度中世纪文学理论的主要成就，也是中世纪社会风貌和宗教文化的曲折反映。虔诚味论的出现，给梵语诗学的晚期发展与中世纪印度方言文论的萌芽和发展施加了双面影响，它也对近现代印度宗教文学的发展产生了不可忽略的影响。

虔诚味论的兴盛，对晚期梵语诗学的发展而言是一把“双刃剑”。一方面，虔诚味论迎合了宗教改革的时代潮流，使得味论在新的条件下得以继续发展，壮大了味论诗学的生命力，促进了晚期味论诗学发展的多元化；另一方面，虔诚味论实质上是一种地道的宗教美学，它的出现使得晚期味论彻底走入宗教神秘化途径，印度古代文学理论失去了关注文学与现实世界关系的最后一次机会。梵语诗学的审美触角向内转至此成为一种铁定的规律。虔诚味论基本上成为中世纪印度文学理论的代名词，这说明了印度古代文论始终聚焦文学内部研究的事实，文学外部因素被长期忽略。这在很大程度上制约了梵语诗学乃至中世纪以降印度各方言文学理论的创新发展。

在虔诚味论盛行的背景下，印地语文学和孟加拉语文学等地方语言文学产生了大量虔诚文学作品，它们以诗歌为主。以虔诚味论为核心的各种方言文论随之出现，而虔诚味论的传播又进一步促进了印地语和孟加拉语等各种方言中的虔诚文学的发展。这些方言文论著作主要以高斯瓦米的梵语诗学著作《虔诚味甘露河》和《鲜艳青玉》为写作范本，它们包括：印地语大诗人兼学者苏尔达斯所著《文学之波》、格谢沃达斯的《诗人喜》、K·跋巴基所著孟加拉语版《虔诚花环》和达雅罗摩所著古吉拉特语版《知音喜》等等。例如，印地语文论的先驱格谢沃达斯（Keshavadāsa, 1555-1617）的《诗人喜》（*Kavipriyā*）突出强调艳情味的重要性。他将艳情作为主味进行论述，认为艳情味、宁静味和英勇味是三种主味，其他六种是次味，并依附于前三种味，他甚至还把滑稽味、英勇味、悲悯味、宁静味和厌恶味等悉数归入艳情味。这种艳情味为主味的思想是对格维旃陀罗和般努达多等虔诚味论者的继承和发挥。这说明：“艳情味已成为诗的灵魂。因此，印度文学的中世纪时期是味论的黄金期，印地语诗人兼诗学家和其他各种方言文学的绝大多数诗人，利用他们富有创意的论著，在虔诚味论方面作出了巨大的贡

<sup>1</sup> Kavi Karṣapura, *Alaṅkāra-kaustubha*, Delhi: Parimal Publications, 1981, p. 139.

<sup>2</sup> Kavi Karṣapura, *Alaṅkāra-kaustubha*, Delhi: Parimal Publications, 1981, p. 137.

<sup>3</sup> V. Raghavan, *The Number of Rasas*, Madras: The Adyar Library and Research Centre, 1940, p. 145.

献。”<sup>1</sup>当然，如缺少梵语诗学虔诚味论，就不可能出现各种印度方言的虔诚味论。

梵语诗学虔诚味论对印度各种方言文学和方言文论有直接的影响和渗透，这种趋势一直延伸到印度近现代文学发展阶段。这方面的例子很多，如主要以孟加拉语进行创作的泰戈尔便是典型。他的很多宗教性诗歌被视为“神秘”难解之作。其实，泰戈尔自己并不讳言虔诚文学对自己的影响。

作为孟加拉语诗人，泰戈尔深受虔信色彩浓厚的孟加拉语虔诚文学的影响。他承认，青少年时代对中世纪孟加拉毗湿奴派诗歌的熟悉使他受益匪浅。关于这种影响，泰戈尔坦承道：“对我来说幸运的是，在我年轻的时候，一部由毗湿奴派诗人创作的旧抒情诗集落到我的手中……我确信，这些诗人讲的是至高无上的‘情人’，我们在自己的所有的爱的联系中……都可以体验到这位情人对我们的触动。他们歌颂一种穿越众多障碍在凡人与神之间永远流动的爱，歌颂一种需要互相依存而实现个人与‘普遍存在的人’完美和谐的永恒关系。”<sup>2</sup>泰戈尔追求人神合一境界的“诗人的宗教”思想本质上是一种现代版虔诚味论。

泰戈尔对虔诚文学中亲密的人神关系有深刻的体悟。这种体悟渗透到泰戈尔的诗歌中。他的宗教抒情诗表现了人与神的亲密关系。他常常以情人的身份表现对神的渴慕，用父亲、朋友、情人或亲昵的第二人称“你”来称呼神。这分明可以发现梵语诗学虔诚味论对现代孟加拉语文学的深刻影响。泰戈尔在《吉檀迦利》中这样写道：“只要我一息尚存，我就称你为我的一切。只要我一诚不灭，我就感觉到你在我的四围。任何事情我都来请教你，任何时候都把我的爱献上给你。”<sup>3</sup>他还写道：“只因你的快乐是这样地充满了我的心，只因你曾这样地俯就我。啊，你这诸天之王，假如没有我，你还爱谁呢……因此，你这万王之王曾把自己修饰了来赢取我的心。因此你的爱也消融在你情人的爱里。在那里，你又以我俩完全合一的形象显现。”<sup>4</sup>“我知道你是我的上帝，却远立在一边——我不知道你是属于我的，就走近你。我知道你是我的父亲，就在你脚前俯伏——我没有像和朋友握手那样地紧握你的手。”<sup>5</sup>“假如我今生无缘遇到你，就让我永远感到恨不相逢——让我念念不忘，让我在醒时或梦中都怀带着这悲哀的痛苦。”<sup>6</sup>“我天天在守望着你；为你，我忍受着生命中的苦乐。我的一切存在，一切所有，一切希望和一切的爱，总在深深的秘密中向你奔流。你的眼睛向我最后一盼，我的生命就永远是你的。花环已为新郎编好。婚礼行过，新娘就要离家，在静夜里和她的主人独对了。”<sup>7</sup>从这些诗句来看，泰戈尔诗学观中的虔诚味论即“诗人的宗教”已经与其创作达到水乳交融的地步。在高斯瓦米的心目中，艳情味是五种虔诚味中最美的一种即甜蜜味。他把品尝虔诚味看成是超越人生四要的终极目标。他说：“即使稍微唤起一点克里希那心中的虔诚味，人生四目标即法、利、欲、解脱也会变得毫无意义、味同嚼蜡。”<sup>8</sup>高斯瓦米还认为，虔诚味的品质和喜忧闇三德的属性有所区别。“即使稍微品尝一点虔诚味，也能知晓虔诚味的真实本质，而仅仅讨论它，人们不能好好地领会虔诚味的真谛。”<sup>9</sup>信徒对克里希那的神圣之爱就是他们品尝最高欢喜的缘由。这种属于特殊艳情味的爱特别令人喜悦，总是温暖柔和。由此看来，《吉檀迦利》完全可以视为对虔诚味论的现代阐释。

<sup>1</sup> Nagendra. *Literary Criticism in India*. "Preface", Nauchandi and Meerut: Sarita Prakashan, 1976, p.14.

<sup>2</sup> 泰戈尔：《人的宗教》，刘建译，见刘安武等主编：《泰戈尔全集》第20卷，石家庄：河北教育出版社，2000年，第306页。

<sup>3</sup> 泰戈尔：《泰戈尔诗选》，冰心译，南京：译林出版社，2000年，第16页。

<sup>4</sup> 泰戈尔：《泰戈尔诗选》，冰心译，南京：译林出版社，2000年，第28页。

<sup>5</sup> 泰戈尔：《泰戈尔诗选》，冰心译，南京：译林出版社，2000年，第37页。

<sup>6</sup> 泰戈尔：《泰戈尔诗选》，冰心译，南京：译林出版社，2000年，第38页。

<sup>7</sup> 泰戈尔：《泰戈尔诗选》，冰心译，南京：译林出版社，2000年，第44页。

<sup>8</sup> G. N. Devy, *Indian Literary Criticism*. Hyderabad: Orient Longman, 2002, p.97.

<sup>9</sup> G. N. Devy, *Indian Literary Criticism*. Hyderabad: Orient Longman, 2002, p.98.



由于中国对于梵语诗学的研究和关注不够，迄今为止，虔诚味论没有得到中国学者的系统介绍。这使我们在评价泰戈尔等印度作家的宗教性创作时，显得有些捉襟见肘。这就凸现了梵语诗学虔诚味论的价值所在，也体现了历史悠久、内容丰富的印度文学理论的研究价值。

（本文原载四川大学南亚研究所主办《南亚研究季刊》2011年第3期）