

梵语诗学庄严论初探

尹锡南

在古代文明世界，中国、希腊和印度分别独立创造了自成体系的文艺理论，成为世界文论的三大源头。经过漫长的历史发展，古代印度形成了世界上独树一帜的梵语文学理论即梵语诗学体系。它有一套批评概念或术语，如庄严 (alaikàra)、诗德 (guṇa)、诗病 (doṭa)、风格 (rīti)、味 (rasa)、韵 (dhvani)、曲语 (vakrokti) 和合适 (aucitya) 等。“就梵语诗学的最终成就而言，庄严论和风格论探讨了文学的语言美，味论探讨了文学的感情美，韵论探讨了文学的意蕴美。这是文艺学的三大基本问题。”¹梵语诗学至今还闪耀着夺目的理论光辉，并潜藏着批评运用价值。庄严论经过了一千多年的发展历程，在梵语诗学史上占有重要的地位。

一、庄严论产生的语言背景

文学是语言的艺术，文学理论即诗学自然与语言修辞结下不解之缘。梵语诗学也不例外。实际上，许多著名的梵语诗学家正是因为对语言问题的深入思考才完成其诗学理论建树。印度声明学（语言学）为“五明”（声明、工巧明、医方明、因明、内明）之首，被誉为“学问之源”。梵语语言学深深地影响了梵语诗学庄严论的产生和发展。

印度古代的语言学成就在古代世界独树一帜。梵语诗学与梵语语言学密切相关。印度学者认为：“在前婆摩诃时期，梵语语言学是诗学的一个组成部分。”²梵语语法理论家对于语言的探讨，特别是对于语言和意义关系的探讨和争论，奠定了梵语诗学的基础。帕尼尼的《八章书》奠定了梵语语言学基础。他规定的词格、词性、词数和复合词乃至连声规则在很多梵语诗学著述中有所反映。在他之后，公元前二世纪的波颠阇利著有《大疏》，他接过帕尼尼的语言探索旗帜，继续思考语言问题。他指出，表达意义是词的惟一目的。他由此提出著名的“常声”

（sphoṇa）说，这直接启迪了梵语诗学韵论的产生。常声说在七世纪著名的语言哲学家伐致呵利那里得到了长足的发展。他的《句词论》推崇语言，将语言的本质等同于梵，提出“声梵”（÷abdabrahman）的概念，并将语言与世界的创造联系起来加以理解。他还依据“梵我同一”的观念指出：“谁通晓语言，就能达到至高灵魂（梵）；掌握语言活动本质，就能享有梵甘露。”³

梵语语言学家的思考影响了梵语诗学的理论发展。以语言学家最关心的音义（言意）关系为例，自“梵语文学批评理论之父”⁴婆罗多到梵语诗学史上最后

¹ 黄宝生：《梵语诗学论著汇编》，昆仑出版社，2008年，第29页。

² V. M. Kulkarni, *Studies in Sanskrit Sāhitya-āstra*, Patan: B. L. Institute of Indology, 1983, p.122

³ Bhartḥhari, *Vākyapadāya*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1971, p.30.此处采用黄宝生译文。

⁴ A. Sankaran, *Some Aspects of Literary Criticism in Sanskrit of the Theories of Rasa and Dhvani*, Delhi: Oriental Books Reprint Corporation, 1973, p.17

一位大家世主，每一位诗学家都给予重视。可以说，对言意问题的关注构成梵语诗学发展的一条清晰线索。就庄严论而言，对于叠声、比喻、夸张、奇想等修辞法的分析是题中应有之义。对于曲语论来说，对于词性、词格、词数的艺术使用顺理成章。就韵论而言，它的整个体系的建立主要依赖语言学支撑。印度学者认为：“我们的语法学家的观察很了不起，但文学批评家的思考要更为出色。”¹梵语诗学家受惠于语言学有目共睹。例如，檀丁则将语言的重要性推到无以复加的地步：“完全是蒙受学者们规范的和与其他语言的恩惠，世上的一切交往得以存在。如果不是称之为词的光芒始终照耀，这三界将完全陷入盲目的黑暗。”²这不禁使人想起伐致呵利的“声梵”说。世主对诗歌的定义没有超出音义或言意关系的范畴。他说：“诗是传达意义可爱的语词。”³世主之后不断出现的梵语诗学论著，对于语言问题的关注一如既往。解析一部梵语诗学发展史，某种程度上就是清理语言学对诗学渗透影响的历史。庄严论当然毫不例外。

二、庄严论的发展流变

“庄严” (alaikāra) 本意是装饰、修饰，沿用汉译佛经译法，可以译为“庄严”。狭义是指比喻、双关等修辞方式，广义指装饰诗或形成诗美的因素。就“庄严论”而言，它也有狭义和广义之分。广义是指梵语诗学，狭义是指以婆摩诃、楼陀罗吒、鲁耶迦和阿伯耶·底克希多等人为代表的庄严论派。庄严论的发展可以分为萌芽期、早期和中后期三个阶段。

梵语诗学产生于梵语戏剧学之后，因此，庄严论在公元初出现的婆罗多的梵语戏剧学著作《舞论》中得以萌芽。婆罗多在《舞论》第十五章至第十九章论述戏剧语言，其中第十七章论述诗相、庄严、诗病和诗德，这些论述已形成梵语诗学雏形。后来的梵语诗学家普遍运用庄严、诗病和诗德三种概念，但淘汰了诗相概念。婆罗多论述了四种庄严，即：明喻 (upamā)、隐喻 (rāpaka)、明灯

(dīpaka)、叠声 (yamaka)。其中，叠声属于后来诗学家所谓的音庄严

(śabdālaikāra)，而明喻、隐喻和明灯则属义庄严 (arthālaikāra)。他

还提出十种诗病 (doṣa)：意义晦涩、意义累赘、缺乏意义、意义受损、意义重复、意义臃肿、违反正理、诗律失调、缺乏连声、用词不当。诗病说作为庄严论的有机组成部分，受到后来的庄严论者普遍关注。此外，婆罗多要求庄严应与各种味相配合，以获得最佳艺术效果。他虽然在戏剧学范畴内论述庄严，但却为后来的诗学庄严论奠定了基础。

从七世纪到九世纪中叶，印度出现了一系列梵语诗学著作，涌现了婆摩诃、檀丁、伐摩那、优婆吒、楼陀罗吒等诗学家和跋底、伐致呵利等不同程度涉及修辞方式的语法学家。这一时期属于梵语诗学彻底摆脱戏剧学附庸而独立发展的早期阶段。婆摩诃、檀丁、优婆吒和楼陀罗吒等人主要探讨庄严即语言修辞，形成梵语诗学庄严论派。其中，檀丁还属于风格论派的开创者。

婆摩诃的《诗庄严论》是现存最早的梵语诗学著作。“婆摩诃被认为是梵语

¹ Tarapad Chakrabarti, *Indian Aesthetics and Sciences of Language*, Calcutta: Sanskrit Pustak Bhandar, 1971, p.149.

² 黄宝生：《梵语诗学论著汇编》，昆仑出版社，2008年，第153页。

³ Jagannath, *Rasagāṅgādhara*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1983, p.4

诗学庄严论派最早的捍卫者。”¹他在书中对梵语文论进行了初步的总结性思考，并以庄严为出发点建构诗学体系。他对诗的定义是：“诗是音和义的结合。”²这显示婆摩诃受语言学影响之深。他认为，“庄严”是曲折的表达方式。他说：“我们希望的语言修辞是词音和词义的曲折表达。”³婆摩诃在《诗庄严经》第二、三章中，以一百六十颂专论庄严，显示了他对庄严的高度重视。他共论述三十九种庄严，其中的谐音和叠声属于音庄严，另外三十七种如明喻和隐喻等属于义庄严。婆摩诃对每种庄严都做了界定，并举例说明。他也以相当篇幅论述诗病。

庄严论在檀丁的《诗镜》中占有重要地位。与婆摩诃相比，檀丁提出的庄严和诗病种类大体一致，但他对有些庄严的论述更为细致。并且，檀丁在论述每种诗病时，几乎都指出其例外的情况，即在什么情况下这一诗病不是诗病，反而成为庄严或诗德，显示了他辨证灵活的诗学观。

优婆吒的《摄庄严论》和楼陀罗吒的《诗庄严经》也是早期庄严论的代表作。优婆吒的一些庄严要么是婆摩诃没有提到的，要么是与婆摩诃的阐释界定不同。优婆吒提出的四十一种庄严基本上沿袭婆摩诃的名类，只是对有些庄严作了增删。总之，比起婆摩诃，优婆吒对不少庄严的界定和分析更加严密和细致。庄严和诗病是庄严论的核心话语，楼陀罗吒围绕这两个关键词建构自己的诗学体系。他提出的义庄严比婆摩诃和优婆吒多了三十多种，达到六十三种。这是早期梵语诗学庄严的最高数目。楼陀罗吒把义庄严分成四类。他说：“本事类、比喻类、夸张类和双关类，这些就是种类殊异的义庄严，再也没有其他的义庄严了。”⁴总体来看，他对庄严和诗病的论述更为系统深入，还试图将婆罗多的味论纳入自己的庄严论体系，显示了梵语诗学的风头开始从庄严论转向味论。楼陀罗吒的庄严分类虽然显得更为系统，但也显得更加繁琐机械。但后期梵语诗学家、特别是一些庄严论者如鲁耶迦、胜天和底克希多等人论述庄严的外延和内涵时，均不完全脱离楼陀罗吒庄严论窠臼。楼陀罗吒是连接早期与中后期梵语诗学庄严论的坚实桥梁。

自九世纪欢增创立韵论开始，庄严论进入长达数百年的中后期发展阶段。在这一时期，庄严不再成为庄严论者论述的“专利”，持韵论、味论、曲语论或推理论者都不同程度地论述了庄严和诗病。这说明，庄严论的独尊地位虽已打破，但庄严这一诗学范畴已经深入人心。这一时期的庄严论大致可以分为三种情形，即在综合论述中涉及庄严、专论庄严和以曲语论拓展并试图取代庄严论。

曼摩吒、波阇、毗首那特、维底亚达罗、胜天、格维·格尔纳布罗和世主等人在综合性诗学体系中论述庄严。曼摩吒的《诗光》总结性地阐释了韵论，并开启了建树系统诗学的先河，为后人撰写同类著作提供了范本。尽管庄严在韵论中居于附属地位，曼摩吒仍然全面介绍各种音庄严和义庄严共六十四种。这些音庄严和义庄严基本上来自婆摩诃和楼陀罗吒等人论述的庄严。毗首那特的《文镜》是在《诗光》影响下创作的以味论为核心的综合性论著。他论述了十九种音庄严和七十五种义庄严。世主是中世纪印度最重要的梵语诗学家。S.K.代认为：“世主的《味海》是梵语诗学的最后一部杰作。”⁵《味海》是一部综合性诗学著作。该著以大量篇幅介绍庄严，但在介绍到第七十一种庄严时，未完中断。世主没有

¹ P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1971, p.83.

² 黄宝生：《梵语诗学论著汇编》，昆仑出版社，2008年，第114页。

³ 黄宝生：《梵语诗学论著汇编》，昆仑出版社，2008年，第116页。

⁴ Rudrata, *Kāvyaśālikāra*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.390.

⁵ S. K. De, *History of Sanskrit Poetics*, Calcutta: Firma K.L. Mukhopadhyay, 1960, p.252

涉及音庄严，只论述义庄严。

婆摩诃和楼陀罗吒等早期的庄严论者虽然以庄严论著称，其著作论述的范围却超出了庄严。从十二世纪开始，出现了一些专论庄严的诗学著作。这以鲁耶迦和阿伯耶·底克希多等人为代表。

十二世纪的鲁耶迦的《庄严论精华》专门论述庄严。它基本上剔除了庄严以外的诗学命题，集中论述各种庄严。他论述了八十一种庄严。他对一些庄严的内涵和性质所作的辨析比前人更加精密，为毗首那特、维底亚达罗、维底亚那特和阿伯耶·底克希多等所采用。“鲁耶迦的著作是关于各种庄严的标准论述，后来绝大多数庄严论者都追随他。”¹鲁耶迦论述的音庄严有六种，义庄严七十五种。

他对婆摩诃、檀丁、伐摩那、优婆吒、楼陀罗吒和曼摩吒等人论述的庄严“去粗取精”，形成自己的庄严论体系。鲁耶迦还创造了几个新的庄严，如“转化”(pariḍāma)、“多样”(ullekha)、“奇妙”(vicitra)和“选择”(vikalpa)。

阿伯耶·底克希多著有《莲喜》和《画诗探》等。底克希多认为，音庄严缺乏魅力，因此他在《莲喜》中抛开音庄严单论义庄严。他在前人胜天的义庄严基础上，增加了许多种，从而达到了一百二十三种，这使他的义庄严数目达到了梵语诗学史之最。他论述了一些新的义庄严如微妙称颂(prastutāikura)和佯贬(vyājanindā)等。《莲喜》的影响至今可见。南印度的学校至今仍然在使用《莲喜》。因为，这是一部关于庄严的“标准手册”。它阐释精细，例举合理。“与其说是一本学术著作，不如说它是一本标准的实用手册。”²在西方人编写的《梵英词典》中，也能查询到底克希多论述的很多种庄严。底克希多之后，再无《莲喜》一般颇具规模而又影响深远的狭义庄严论巨制出现。

恭多迦的代表作是《曲语生命论》。他是梵语诗学曲语论的代表人物。“曲语”(v□aei□, vakrokti)由表示“曲折”的v□(vakra)和表示“语言”的%□(ukti)两个单词组合而成。作为对韵论的反拨，恭多迦创造性地发掘婆摩诃最先提出的曲语概念，构建了自成体系的曲语论。他以庄严论继承者面目出现而又力求突破创新。恭多迦是一位新时代的庄严论者，或曰新庄严论者。他的理论出发点是庄严论。他有时也将曲语称作“庄严”。但这种“庄严”是广义的，并不局限于庄严论中的音庄严和义庄严。他把“庄严”这个批评概念改造成涵盖面更广的“曲语”。

恭多迦具体论述六种曲语，即音素曲折性((varōa vakratā, 包括谐音和叠声等音庄严)、词干曲折性(pada vakratā, 包括同义词和复合词等的特殊运用)、词缀曲折性(pratyāya vakratā, 指时态和词格等的特殊运用)、句子曲折性(vākya vakratā, 指比喻和夸张等义庄严)、章节曲折性(prakaraḍa vakratā, 指产生曲折动人效果的章节或插曲)和作品曲折性(prabandha vakratā, 指创造性地改编原始故事)。曲语论的确是对庄严论内涵的前所未有、

¹ Ruyyaka, *Alaḱkāra-sarvasva*, "Introduction," Delhi: Meharchand Lachhmandas, 1965, p.53.

² Edwin Gerow, *Indian Poetics*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977, p.286.

甚至是空前绝后的改写。恭多迦试图用曲语这一批评概念囊括庄严、诗德、风格、味和韵等所有文学因素。整个后期梵语诗学，占据主流地位的始终是韵论和味论。因此，恭多迦“发动了一场猛烈却短命的反叛运动，想利用一种颇有创意的方式调和新旧观念，回归庄严论立场……面对被人广泛接受的欢增等人的韵论，恭多迦想复兴和发展婆摩诃的旧理论，他显然是在为一场注定失败的事业而奋斗”。¹但从庄严论的发展来看，恭多迦的贡献是值得肯定的。

总之，庄严论作为最早出现的梵语诗学体系，在探索文学的特性和语言艺术的奥秘方面起了先驱作用。梵语诗学研究专家认为：“英语中的文学批评有一个古老的名字‘诗学’……在梵语里，这一学科最常用、实际上叫到最后的惟一名字是‘庄严论’。”²但值得注意的是，在古典梵语文学中，存在着一种崇尚形式主义的文风，以雕琢的文体和奇巧的修辞显示诗才，甚至陷入文字游戏。庄严论热衷于修辞技巧的立场，或多或少助长了这种文风。

三、庄严的外延与内涵

按照逻辑学术语，一个概念包含了它的内涵与外延。内涵指概念所概括的思维对象的本质属性，外延指思维对象的数量或范围。从梵语诗学的发展历程来看，“庄严”的外延和内涵均发生过变化。虽然现代学者用“修辞格”或 figure of speech 等中英文来翻译“庄严”(alaikàra)一词，但并不能准确地表述“庄严”的真实含义，也就无法概括它的内涵与外延。这是因为，庄严论者把修饰和美化诗歌的因素与语言文学、宗教哲学、因明逻辑等各个领域联系起来。这使梵语诗学的“庄严”成为一种无所不包的泛修辞话语，其内涵与外延难以为现代人准确理解。

在婆罗多的《舞论》中，庄严只有明喻、隐喻、明灯和叠声等四种。这些都与戏剧语言的艺术运用有关。庄严还只是狭义的文学修辞表达方式。到了婆摩诃时期，梵语诗学庄严论正式产生。婆摩诃论述了三十九种庄严，其中的谐音和叠声属于音庄严，另外三十七种属于义庄严。这些庄严中，谐音(anuprāsa)、叠声、隐喻、明灯、夸张(ati÷ayokti)和奇想(utprekūà)等体现了婆摩诃对诗歌语言的积极思考，这些庄严多属于语言形式的艺术使用。但有情(preyaś)、有味(rasavat)、有勇(ārjasvi)、高贵(uddāta)和祝愿(ā÷īs)等庄严则基本与作品的情感表达有关，而“藏因”(vibhāvanā)带有因明学色彩，神助(samāhita)更带有一些神秘的宗教气息。如果说各种庄严是构成诗的魅力因素的话，诗病就是对魅力的破坏。运用庄严和避免诗病，是诗歌创作的两个有机方面。婆摩诃主要从语法修辞和因明逻辑等角度论述诗病。这同他论述庄严的思路是一致的。例如，他的第二组十种诗病包含了缺乏连声和违反地点、时间、技艺、人世经验、正理和经典等项，这些诗病与作品违反语法规则和宗教经典等

¹ Kuntaka, *Vakroktijivita*, "Introduction," ed. by Sushil Kumar De, Calcutta: Firma K. L. Mukhopadhyay, 1961.

² V. Raghavan, *Studies on Some Concepts of the Alaikàra Śāstra*, Madras: The Adyar Library, 1942, p.258.

有关。

早期庄严论者基本上沿着婆摩诃的诗学足迹继续探索庄严的内涵与外延。如檀丁论述的三十九种庄严中，原因 (hetu) 涉及因明学，而微妙 (sākūama) 和掩饰 (leḥa) 与内容表达有关。优婆吒提到了涉及因明的诗因 (kāvyahetu)。

他的定义是：“一旦听说某事，就会回忆或体味另外的事。这种产生效果的原因被称之为诗因。”¹楼陀罗吒的六十多种义庄严中，有三十多种是新增的，这包括：本事类庄严的聚集 (samuccaya) 和推理 (anumāna)，夸张类庄严的分离

(asaigati) 和非因 (ahetu) 和双关类庄严的真谛 (tattva) 等。这些新的庄严均与因明或宗教有关。到了后来，梵语诗学家基本上采纳婆摩诃等人论述的庄严和诗病，同时不断地增删，形成了一个庞大的庄严论体系。他们因循婆摩诃的广义庄严论模式。如曼摩吒的六十四种和毗首那特的九十四种庄严中均出现了聚集、推理、分离、藏因、微妙、神助等。世主的七十一种庄严分为八类，第六类包括诗因和推理，第七类八种庄严以句子推理为主，包括推断 (arthāpatti)、聚集和三昧 (samādhyukti) 等。胜天的一百多种庄严包括了选择、聚集、推理、推断、诗因、藏因和三昧等。两位专论庄严的诗学家鲁耶迦和阿伯耶·底克希多也采纳了推理、诗因、选择和聚集等庄严。上述诸家除曼摩吒以外，均认可有情有味、有勇等庄严。这反映了他们的泛庄严论立场。

不过，最能体现泛庄严论立场的是十一世纪的诗学家波阇。他的诗学代表作是《辩才天女的颈饰》和《艳情光》。波阇的诗学出发点是广义的庄严论，即认为诗德、庄严、风格和味都是装饰诗的庄严因素。他对庄严的内涵做了新的定义，因此，庄严的外延势必随之扩展。波阇力图有所创新，但其泛庄严论的形式主义分析走到了极端。他把庄严分为三类，即各二十四种音庄严、义庄严和音义庄严 (ubhayālaikāra)。他认为：“诗神教导说：外在的音、内在的义和内外结合的音义组成庄严。”²波阇打比方道：“装饰有三类：外部、内部和内外结合的。

这三类装饰中，外部装饰指服饰、花环和首饰等等，内部装饰指净齿、剪指甲和梳发等等，内外结合装饰指在身体上涂抹沐浴的香料和在面庞涂膏等等。诗的身体上，犹如经过服饰、花环和首饰等装饰的音节组合等等是音庄严，犹如通过净齿等装饰的自性等等是义庄严，仿佛涂抹过沐浴香料的明喻等等是音义庄严。”³

波阇论述的音庄严有二十四种，包括音节组合、语调、隐语和戏剧表演等。维达巴等语言风格居然被视为音庄严。戏剧表演也属于音庄严的一种。其他如学问、文体等也被视为音庄严，这充分体现了波阇将庄严外延空前扩展的立场。他的义庄严也分二十四种，包括藏因、神助、现量 (pratyakūa)、推理、圣言量

¹ Udbhata, *Kāvyālaikārasarasaṅgraha*, Delhi: Vidyaniidhi Prakashan, 2001, p.142.

² Bhoja, *Sarsvatā-Kaḍṅhābharaḍa*, Gauhati: Publication Board, Assam, 1969, p.49.

³ Bhoja, *ḍḍīgāraprakāḍa*, Vol.2, Mysore: Coronation Press, 1963, p.371.

(*āptavacana*, *āgama*) 和喻量 (*upamāna*) 等。他的音义庄严同样分为二十四种, 包括明喻、隐喻、聚集、明灯、夸张和双关 (*÷leūa*) 等。由此可以看出, 为了达到整齐划一的效果, 波阇不惜削足适履, 如把戏剧表演和文体等归入音庄严中, 这使他的庄严论体系显得十分僵硬呆板。这是波阇泛庄严论思想的必然体现。

很多庄严论者在论述庄严时, 有一个共同的特点, 那就是对一些庄严一分再分, 不断地扩大其外延。例如, 婆摩诃把叠声分为头叠声和四音步叠声等五种。檀丁把明喻分为三十二种, 如性质明喻、本事明喻和原因明喻等。楼陀罗吒的双关包括字母双关和词语双关等十一种, 而图案 (*citra*) 包括车轮和剑刃等十五种。曼摩吒把明喻分为十九种不完全的明喻和六种完全的明喻, 还把双关分为二十四种。毗首那特把夸张分为五种, 把明喻分为二十一种不完全的明喻和六种完全的明喻。上述不厌其烦地扩展每种具体庄严之外延的做法在鲁耶迦、胜天、阿伯耶·底克希多和世主等人那里也有不同程度的体现。

四、庄严论的时空传播和现代运用

一般认为, 世主代表古典梵语诗学的终结。但梵语诗学庄严论在世主之后并没有销声匿迹。相反, 它以梵语和印地语、孟加拉语等各种印度地方语言为载体存活下来。印度学者的研究表明, 从现有资料来看, 十八和十九世纪里, 印度一共出现了八十到八十五部左右梵语诗学著作。这些著作中, 二十六部是论述梵语诗学 (包括戏剧学) 各个方面的综合性著作, 其余大部分著作都只论述庄严问题。

后世主时代的两百年即十八、十九世纪里, 梵语诗学家们虽然失去了理论创新的动力, 但鉴于婆罗多到世主所积累的文学理论遗产非常丰富, 一些人仍然潜心于钻研梵语诗学, 以各种方式与婆罗多到世主之间的古典诗学家们进行隔代的心灵对话, 偶尔还闪现出崭新的诗学智慧火花。这种对话使梵语诗学得以薪火相传, 梵语诗学理论精华得以保护和传承延续。对二十世纪以来的印度文学理论发展而言, 两个世纪来卓有成效的诗学对话功莫大焉。例如, 当代印度学者接续了梵语诗学的“诗魂”说: “庄严是诗的灵魂, 因为只有庄严以诗的形式存在……味是诗的效果, 它并非存在诗中。”¹

中国西藏地区因为历史和地理原因, 在语言文化和宗教信仰上深受梵语文化和印度佛教的影响。在长期的影响过程中, 梵语诗学庄严论进入西藏, 从此开始对藏族文论即中国古代文论的一个分支产生深刻影响。梵语诗学对藏族文论的影响, 以庄严论为主。具体说来, 以七世纪檀丁的《诗镜》为代表。

在《诗镜》流传西藏地区的过程中, 学者们对文学形式与内容的关系问题展开讨论。他们一致认为, 檀丁把内容归并在语言形式中进行论述是一个缺陷。这种共识使得藏族学者们开始有意识地对檀丁的诗学观进行改造调适, 以适应藏族文学创作和文论发展的需要。在这种改造梵语诗学的过程中, 本土的藏族文学理论得以丰富。藏族学者从理论上纠正了檀丁只重文学形式和语言修辞、忽视思想内容表达的偏颇与缺陷。藏族学者不仅从宏观层面考察《诗镜》的得失, 还从微观角度思考檀丁提出的每种庄严, 并在吸收利用的基础上, 作了若干补充与发展。《诗镜》中有一些音庄严乃至诗病是根据梵语的特殊结构和语音实践总结出来的。在实际运用中, 藏族学者淘汰了某些不适合藏族语言特点和结构的“清规戒

¹ Rewaprasada Dwivedi, *Kavyalankarakarika*, “Author’s Note,” Varanasi: Kalidasa Samsthana, 2001.

律”，而代之以合适的规律。¹总之，藏族学者们对《诗镜》进行改造，最终使庄严论产生文化变异，庄严论成了独具特色的藏族文论。

《诗镜》为代表的梵语诗学庄严论不仅影响了中国西藏地区的文学创作和文学理论，它还通过藏族文论对中国蒙古地区文论产生过影响。这是一条错综复杂而又妙趣横生的诗学影响链。庄严论是这一链条的起点。《诗镜》首先传入西藏。它在西藏得到广泛接受和长足的发展之后，随着蒙藏文化关系的日益发展而逐渐在蒙古族文学创作和文学理论领域中产生了影响。蒙古族文学自从进入自觉发展的那天起就与梵语诗学庄严论开始“亲密接触”。与藏族学者当初的做法类似，蒙古族学者们也对檀丁的著作进行注疏改造，以使其成为本民族文学创作的指南。²随着时间不断流逝，《诗镜》逐渐成为蒙古族文学理论的有机组成部分，同时也成为蒙古族文学创作的营养元素。庄严论通过藏族文学理论，再影响蒙古族文学理论，这是印度古代文学理论的独特魅力所在，也是中世纪东方文学理论跨文化对话的题中之义。书写一部客观的中印文学交流史，如果缺少这斑斓多彩的一章，将是不完美的。

在梵语诗学庄严论对中国少数民族地区文学创作和诗学建构产生影响的同时，它还对某些与印度历史文化联系紧密的泰国等东南亚国家的文学理论和创作产生了潜移默化的影响。这进一步扩大了梵语诗学的国际辐射范围。³历史上，

对泰国诗学影响最大的印度文论著作是巴利文的《智庄严》，这部著作脱胎自七世纪的梵语诗学庄严论。音庄严和义庄严都被泰国诗人用来指导和评价古典诗作。总体来看，梵语诗学核心原理即诗德、庄严和味虽都已传入泰国，但庄严和诗德的影响有限，有影响力的当属味论。这和中国西藏地区只接受梵语诗学庄严论形成反差。

庄严论不仅成为中国藏族文论、蒙古文论及泰国文论的有机组成部分，它还在印度和中国的现代文化语境下被运用在文学批评中。这就是梵语诗学的现代运用。

二十世纪以来，以泰戈尔等人为起点和代表，印度学者利用庄严论和味论等梵语诗学理论评价东西方文学已经蔚然成风。这种梵语诗学现代运用可以称之为“梵语批评”或“梵语诗学批评”。⁴梵语诗学批评有其深刻的历史文化成因，也有时代发展的外部动力和印度民族自信心增强的内部因素。

梵语诗学不仅在本土得到现代运用，这一趋势甚至还“感染”了中国的一些梵语诗学研究者。黄宝生在二十世纪九十年代发表文章，以梵语诗学主要理论话语（庄严论、味论和韵论）为工具，对著名现代诗人和学者冯至的诗集《十四行集》进行阐释。⁵作者发现，冯至的诗歌中采用了谐音、比喻、奇想等庄严（修辞）手段。冯至诗歌除了具有深远含蓄的韵外，还利用恰当的情由和情态的描绘，达到了新护等强调的感情普遍化的境界，从而唤起悲悯味等美学情感。作为中国第一篇梵语诗学批评的范文，其尝试是成功的。

由于笔者在印度留学期间耳闻目睹梵语诗学现代运用的实践范例，遂以梵语诗学六派理论（庄严论、味论、韵论、曲语论、合适论和风格论中的诗病说），对当代土家族诗人冉仲景的诗歌进行全面评价。⁶笔者还以梵语诗学和中国古代

¹ 参见佟锦华：《藏族文学研究》，中国藏学出版社，1992年，第176—195页。另参见赵康：《〈诗镜〉及其在藏族诗学中的影响》，《西藏研究》，1983年第3期；赵康：《〈诗镜〉与西藏诗学》，《民族文学研究》，1989年第1期。

² 娜仁高娃：《〈诗镜论〉对蒙古族诗论的影响》，《内蒙古师范大学学报》，2003年第3期。

³ 裴晓春：《印度诗学对泰国诗学和文学的影响》，《南亚研究》，2007年第2期，第73—78页。

⁴ 拙文：《梵语诗学的现代运用》，《外国文学研究》，2007年第6期。

⁵ 黄宝生：《在梵语诗学的烛照下：读冯至〈十四行集〉》，《冯至先生纪念论文集》，北京：社会科学文献出版社，1993年。

⁶ 拙文：《梵语诗学视野中的中国少数民族诗歌》，《中央民族大学学报》，2006年第6期。

文论为标准，对英语文学经典文本如《印度之行》、《基姆》等进行评价。¹

某种意义上，梵语诗学对语言修辞、审美情感和意境等方面的关注，使文本阐释多了一个审美的维度。目前的文化批评强调身份政治、性别政治等文学外部因素，对于文学内部因素的审视显得有些冷场，梵语诗学庄严论和味论等的现代运用不失为明智之举。有了这些批评实践，不仅是梵语诗学，并且连中国古代文论的现代运用也将有法可依。

（本文原载四川大学南亚研究所主办《南亚研究季刊》2010年第3期）

¹ 拙著：《英国文学中的印度》，成都：巴蜀书社，2008年，第364—407页。