

作家作品研究



楼陀罗吒对梵语诗学发展的理论贡献*

尹锡南**

内容提要 楼陀罗吒是早期庄严论的集大成者，代表了早期梵语诗学发展中的过渡趋势。他在戏剧味论向诗味论过渡方面也做出了贡献。楼陀罗吒的庄严论和味论都对后世诗学家产生了深远的影响。他是连接早期与中后期梵语诗学的坚实桥梁之一。要书写一部客观的梵语诗学史或印度文论史，就必须重估楼陀罗吒的历史地位。

关键词 楼陀罗吒 《诗庄严论》 梵语诗学 庄严论 味论

9世纪的楼陀罗吒(Rudrata)所著《诗庄严论》(*Kavyalankara*)与婆摩诃的诗学著作同名。《诗庄严论》共分16章。“运用庄严和避免诗病是庄严论诗学的基本原理，因此，也是楼陀罗吒的论述重点……显然，楼陀罗吒对庄严和诗病的论述比婆摩诃更为系统和深入。”^① 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。他同时将婆罗多的味论纳入自己的诗学框架，显示了梵语诗学开始从庄严论转向味论的风头。“楼陀罗吒是第一位成功的体系建构者。”^② 楼陀

* 本文属国家社会科学基金一般项目“印度文论史”(项目批准号:08BWW016)的阶段性成果。

** 尹锡南,四川大学南亚研究所。

① 黄宝生:《印度古典诗学》,北京大学出版社,2000,第221页。

② Edwin Gerow, *Indian Poetics*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1977, p.239.



罗陀代表了独立发展的早期梵语诗学的一种过渡趋势。他的庄严论和韵味论都对后世诗学家产生了深远的影响。本文拟在国内外学者相关研究的基础上,对楼陀罗陀之于梵语诗学理论过渡与发展的重要贡献进行初步探索。

一 别具一格的庄严论体系

毋庸置疑,各种音庄严和义庄严是楼陀罗陀的第一个论述重点,它们在《诗庄严论》中占了近八章即全书一半的篇幅。精确而科学地计算楼陀罗陀论及的庄严数目并非易事,因为他在书中构造了梵语诗学史上第一个别致而复杂的庄严论或曰修辞论体系。事实上,他提出的义庄严比婆摩诃和优婆吒多了30多种,达到66种。如果再加上他所论述的5种音庄严,楼陀罗陀的庄严总数达到了71种。考虑到楼陀罗陀论及的66种义庄严中有8种是分头论述即重复归类的,他实际论及的义庄严应该是58种。即使如此,这也是早期梵语诗学中庄严的最高数目。

楼陀罗陀论述的庄严具体如下。音庄严5种:曲语(vakrokti)、双关(slesa)、图案(citra)、谐音(anuprasa)、叠声(yamaka)。义庄严66种,其中,共说(sahokti)、连珠(ekavali)等本事类庄严23种,明喻(upama)、奇想(utpreksa)等比喻类庄严21种,前提(purva)、独特(visesa)等夸张类庄严12种,矛盾(virodha)、曲语等双关类庄严10种。楼陀罗陀指出:“本事类、比喻类、夸张类和双关类,这些就是种类不同的义庄严,再也没有其他的义庄严了。”(VII.9)^① 值得注意的是,楼陀罗陀所论述的庄严中,有8种义庄严同时属于两个门类:共说、聚集、回答、奇想、前提、增益、矛盾、不相配。另外,曲语被同时视为音庄严和义庄严。楼陀罗陀舍弃了婆摩诃的很多种庄严,如夸张、有情、有味和祝愿等,但又保留了婆摩诃、檀丁、伐摩那、优婆吒等人论述过的一些庄严。他还用“jati”和“anyokti”来表达婆摩诃的自性(svabhava)和间接(aprastutaprasamsa)。楼陀罗陀熟悉上述四人的理论,他“从檀丁那儿继承了本事庄严(vastava),从伐摩那那里汲

^① Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.190.

取了比喻，从婆摩诃那里领悟了夸张，从优婆吒那儿学习了双关”。^①楼陀罗吒将婆摩诃和檀丁等早期诗学四子的思想精华尽收眼底，融为一体，从而推陈出新，自成体系，引人注目。因此，说他是早期梵语诗学庄严论的集大成者，应不为过。

印度学者指出，某种程度上，楼陀罗吒的义庄严四分法包含了高低贵贱的级差意识。换句话说，本事类庄严是最低的基础等级的庄严，而比喻类庄严则将描述对象送上了审美的较高台阶，夸张类庄严则属更高层次的修辞，因为能否运用这种庄严与作家是否天才、其天赋大小有关。双关类庄严更是如此，它能赋予“每一层次的庄严以独特的美”。^②

就音庄严来看，婆摩诃只论述了2种，即谐音和叠声；檀丁论述了4种，即谐音、叠声、隐语和图案，其中图案分牛尿、半旋和全旋3种；而楼陀罗吒的音庄严则删去了檀丁的隐语，论述了上述5种，他新增双关和曲语2种音庄严。这显示了他的创新意识。楼陀罗吒音庄严中的15种图案，很多是独创的（或至少是此前的诗学著作如《诗镜》中所未见的），其中有的为后世诗学家所采用，显示了其音庄严深远的影响力。例如，11世纪的曼摩吒在《诗光》第八章论述音庄严时，不仅一开头便采纳了楼陀罗吒的双关曲语和语调曲语，还直接借用了后者的一些图案。其一是楼陀罗吒的鼓图案（murajabandha）：

成群的黑蜂抖动翅膀，忙忙碌碌，营营嗡嗡，

天鹅随处可见，国王勤勉，黑半月依然明亮。（X.85 注疏）^③

其二是全旋图案（sarvatobhadra bandha）：

大地之精华！大眼者！欢乐者！坚定者！

增益者！但愿大地消除罪恶，摆脱灾害！（X.85 注疏）^④

① K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.92.

② K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, pp.100-101.

③ 《梵语诗学论著汇编》（下册），黄宝生译，昆仑出版社，2008，第741-742页。

④ 《梵语诗学论著汇编》（下册），黄宝生译，昆仑出版社，2008，第743页。



楼陀罗吒的义庄严中,有36种是新增的,这包括:本事类庄严的聚集、不相配、暗示、连续、推理、有意味等14种;比喻类庄严的疑惑、解悟、反喻等9种;夸张类庄严的独特、借用、增益等7种;双关类庄严的真谛和貌似对立等6种。如果再加上新增的两种音庄严,他新增的庄严总数达到38种。这几乎等于婆摩河整套的庄严数目,由此可见楼陀罗吒锐意创新的意思。这在古代印度的梵语诗学家中并不多见。

不过,楼陀罗吒和婆罗多、檀丁、伐摩那一样,也犯了形式主义的毛病。他为了凑足数目,有时把一些义庄严进行重复归类。例如,他把“共说”、“聚集”和“回答”同时归入本事类和比喻类,把“奇想”和“前提”同时归入比喻类和夸张类,把“增益”和“对立”同时归入双关类和夸张类,把“不相配”同时归入本事类和夸张类,也就是说,有8种义庄严是被重复论述的,当然,其分属不同类别的同一庄严的两种含义还是有所区别的。

楼陀罗吒四分法给名目繁多的庄严提供了科学系统的框架结构。“楼陀罗吒是第一个试图给庄严进行科学分类的人,他依据一些明确的原理如本事、比喻、夸张和双关进行分类。”^① 还有学者指出:“在印度诗学的庄严发展或演化史上,楼陀罗吒不仅在时间上占据着核心的位置,还以恰当的主题对各种庄严进行归类,从而确立了一种流行的、更为持久的科学分类法。”^② 楼陀罗吒分类法的直接受益者包括12世纪著有《庄严论精华》的鲁耶迦、13~14世纪著有《项链》的维底亚达罗、17世纪著有《味海》的世主等诗学家。例如,维底亚达罗的《项链》遵循楼陀罗吒和鲁耶迦等人的模式,从七个角度对72种义庄严进行分类,具体情况是:第一类庄严29种,以相似性(sadrsya)为基础;第二类庄严12种,以差异性(virodha)为基础;第三类庄严4种,以连贯性(srnkhala)为基础;第四类庄严以逻辑推理(tarkanyaya)为主,包括诗因和推理2种;第五类的9种庄严以句子推理(vakyanyaya)为主;第六类庄严8种,以惯用语(lokanyaya)为基础;第七类庄严以暗含义(gudhartha)为基础,包括微妙、借口、曲语、自性等8种。维底亚达罗认为:“诗是音和

① P. V. Kane, *History of Sanskrit Poetics*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1971, p.152.

② K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.91.

义结合的身体。身体怎会没有灵魂？韵就是诗的灵魂。”（I.13 及注疏）^① 这表达了作者的韵论派立场。“维底亚达罗是鲁耶迦之后唯一一位捍卫韵论的人。”^② 作为韵论的坚定支持者，维底亚达罗又遵循前人的庄严分类法，这无疑表明了楼陀罗吒庄严分类法的持久生命力。在《味海》中，世主将 71 种义庄严分为八类进行考察，它们各自的区分依据是：事物特征的异同、事物主要方面的相似性、事物之间的差异性、事物之间的对立性、多个事物描述的连续性、逻辑推理、句子推理、惯用语。

综上所述，楼陀罗吒的庄严分类虽然显得更为系统，但也显得更加烦琐机械。事实上，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种类和内涵时，均未偏离楼陀罗吒庄严论体系，他们在楼陀罗吒庄严论的基础上推陈出新。曼摩吒和毗首那特等喜欢建立综合性诗学体系者也不例外。他们论述的很多庄严与楼陀罗吒的庄严名称相同，如借用、聚集、增益、连珠、原因花环等。例如，曼摩吒在《诗光》第一章中写道：“暗示义不像这样，即暗示义是居于次要地位的诗，是中品诗。不像这样指暗示义没有胜过表示义。例如：这位村中青年手持新鲜的无忧花束，少女一再朝他望去，脸色变得阴暗。”（I.5 及注疏）^③ 曼摩吒此处用来解说中品诗的歌曲就来自楼陀罗吒解说“暗示”（bhava）这一庄严的例子。（VII.41）^④ 这是楼陀罗吒独创但未得到任何一位后世诗学家认可的庄严，但其例句却存活在《诗光》中，这可谓一桩趣事。因此，这样的结论似乎有些道理：“作为预先昭示韵论精华的第一位古典文论家，楼陀罗吒值得赞赏。尽管他只在某种程度上被视为精彩韵论的最早先驱和前辈，但其功绩无论怎样赞颂都不为过。”^⑤ 印度学者通过研究得出结论：楼陀罗吒在《诗庄严论》中新增的 30 多种义庄严中，有 23 种为后来的诗学家所接受。它们是：①推理，②互

① Vidyadhara, *Ekavali*, Delhi: Bharatiya Book Corporation, 1981, p.21.

② Savitri Gupta, *Comparative and Critical Study of Ekavali*, Delhi: Eastern Book Linkers, 1992, p.189.

③ 《梵语诗学论著汇编》（下册），黄宝生译，昆仑出版社，2008，第 602 页。

④ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.208.

⑤ K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.107.



相, ③增益, ④分离, ⑤回答, ⑥连珠, ⑦原因花环, ⑧借用, ⑨有意味, ⑩排除, ⑪连续, ⑫反喻, ⑬敌对, ⑭混淆, ⑮淹没, ⑯曲语, ⑰独特, ⑱不相配, ⑲相违, ⑳聚集, ㉑同一, ㉒递进, ㉓回想。与之相反, 波阇在其《辩才天女的颈饰》中新增了 29 种庄严, 但大多无人认可。^①

后期梵语诗学家不仅接受楼陀罗吒新增的 20 多种庄严, 有的还借鉴他对庄严的四分法; 这充分显示了楼陀罗吒对后来诗学家的深刻影响, 某种程度上, 他在某些方面对后人的影响甚至超过了婆摩诃和檀丁。有的学者认为: “后来的梵语诗学家依旧更倾向于接受优婆吒的庄严论。”^② 如对楼陀罗吒之于后世诗学家的影响进行深入考察, 这一说法似乎值得商榷。事实上, 比起优婆吒, 楼陀罗吒对后世梵语诗学家的影响似乎更加全面而深刻。楼陀罗吒是连接早期与中后期梵语诗学的坚实桥梁之一。因此, 要客观书写一部梵语诗学史或印度古代文论史, 就必须重估楼陀罗吒的地位。除了极少数学者外, 楼陀罗吒的理论贡献和重要地位在目前的印度或世界梵学界没有得到普遍而足够的重视。

二 引人注目的味论思想

楼陀罗吒关于味的论述体现了婆罗多味论对庄严论者的深刻影响, 也反映了楼陀罗吒顺应诗学发展潮流的智慧。婆摩诃认为, 大诗表现人世真相, 含有各种味。他意识到味的存在, 但只是将“有味”列为庄严之一。檀丁、伐摩那和优婆吒对味的论述非常有限。楼陀罗吒则不同, 他在《诗庄严论》中以四章论味, 其内容占全书四分之一的篇幅。这显示了他对味的重视。“楼陀罗吒的《诗庄严论》和楼陀罗跋吒的《艳情吉祥痣》标志梵语诗学主流由庄严论向味论转折。”^③ 作为早期庄严论的集大成者和“一传手”, 楼陀罗吒的味论同样引人注目, 值得深入探讨。

正如前述, 楼陀罗吒味论的第一个显著特色是, 它代表了印度古典

① K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.93.

② 黄宝生:《印度古典诗学》, 北京大学出版社, 2000, 第 276 页。

③ 黄宝生:《印度古典诗学》, 北京大学出版社, 2000, 第 303 页。

文论早期的一种转向和过渡趋势。“在梵语诗学史上，楼陀罗吒第一次大胆地偏离了早期常规。他设专章论述味，因为在其先进的观念中，和一位女子的整体美一样，味也有一种自然而全面的本质特征。必须将味和美化诗的肢体的因素区分开来，诗的身体由语音和意义构成。”^① 婆摩诃是最早将文学作品和印度教人生四大目的联系起来进行论述的梵语诗学家之一。他说：“优秀的文学作品使人通晓正法、利益、爱欲、解脱和技艺，也使人获得快乐和名声。”（I.2）^② 楼陀罗吒进一步将认识人生四要与诗人的情味创作相提并论：“世上存在法、利、欲、解脱这人生四大目的，诗人应该结合味把它们组织到作品中进行表达。”（XI.1）^③ 不仅如此，他还将读者的审美能力或鉴赏情趣与人生四要、诗人创作等重要因素联系起来，这是对味论范畴的拓展。他写道：“心中充满情味的人，确实害怕那些乏味的经论。他们能轻松愉快地通过诗认识人生四要。因此，诗人应该努力创作饱含情味的诗，否则，人们还会陷入对经论的恐惧之中。”（XII.1-2）^④ “充满情味的人”被注疏者解释为“喜爱艳情等味的人”。^⑤ 其实，它还可以解释为情味丰富者（rasika）、知晓情味者（rasajna）和知音（sahridaya）等新的概念。这些概念曾经在或许比楼陀罗吒稍微年幼的诗学家欢增的著作中出现。“因此，可以认为楼陀罗吒是最先提出知音读者（proper reader）概念的人。”^⑥

楼陀罗吒味论的第二个特色是，在婆罗多八味说和优婆吒九味说的基础上，提出了第十种味即“亲爱味”（preyorasa）：“艳情味、英勇味、悲悯味、厌恶味、恐惧味、奇异味、滑稽味、暴戾味、平静味和亲爱味，这些全部应该视为味。”（XII.3）^⑦ 在《诗庄严论》第十五章中，楼陀罗吒具体介绍了亲爱味的相关特征：“亲爱味以爱（sneha）为原质（常

① K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.166.

② 《梵语诗学论著汇编》（上册），黄宝生译，昆仑出版社，2008，第113页。

③ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.413.

④ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.372.

⑤ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.372.

⑥ K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.165. “proper reader” 似乎还可译为“知音”“理想读者”“合格读者”等。

⑦ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.373.



情),它的主角态度友好,恪守戒律,品性高贵。”(XV.17)^① 亲爱味的情由是同胞、伴侣和亲友等。亲爱味的情态是喜悦的泪水、温柔而幸福的目光等。

楼陀罗吒味论的第三个特色是,在某些地方大胆地发展了婆罗多的味论。在楼陀罗吒看来,除了常情外,其他的不定情得到充分发展,也能成为味。这就是说,他在继承婆罗多味论精华的同时,还打破了他的某些思想藩篱,因为婆罗多有关真情、不定情等的规定存在一些机械或模糊之处。《舞论》第十六章写道:“戏剧演员应该知道那些真情依靠各种表演用于一切味……演员应该通过大量的真情表演为主的味,不定情只是用来辅助为主的味。”(XII.117-121)^② 不过,问题依然存在,这也为楼陀罗吒的创新提供了机遇。“如果情由、情态与不定情的结合缺乏常情的核心,或他们的结合伴随流泪、出汗等等真情的表现但无常情的孕育,我们对此该做何判断?在这一点上,婆罗多《舞论》语焉不详。在梵语诗学史上,楼陀罗吒第一次澄清了这个问题并提供了答案。”^③ 楼陀罗吒假托前人明确地宣称:“老师们说,即使是忧郁等不定情,也能像甜蜜的艳情味等一样被人品尝,从而成为味。”(XII.4)^④

楼陀罗吒味论的第四个特色亦即其味论的精华在于,承先启后地提出了颇有新意的艳情味论。事实上,正如前述,在提到十种味的名称时,楼陀罗吒继承了婆罗多的传统,将艳情味放在首位。他几乎以第十二至十四章即整整三章的篇幅论述艳情味。关于艳情味的定义和类别,他说:“艳情味具有男女之间的欢爱,以紫色为特征,来自于常情爱,它分会合艳情味与分离艳情味两种。会合艳情味来自于男女之间的相聚,分离艳情味来自于他们之间的别离,这两种艳情味又分为隐秘的和公开的两类。”(XII.5-6)^⑤

楼陀罗吒先论述艳情味所涉及的各类角色即男主角、女主角、配角

① Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.373.

② 《梵语诗学论著汇编》(上册),黄宝生译,昆仑出版社,2008,第68页。

③ K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.167.

④ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.374.

⑤ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.375.

(包括使者、伴友和丑角)。这是其稍后论述的会合艳情味与分离艳情味的基础。

在楼陀罗吒看来,男主角可分四类:忠贞(anuknla)、谦恭(daksina)、欺骗(satha)和无耻(dhrsta)。这种四分法后来为胜财的《十色》所采纳。楼陀罗吒将配角(anunayaka)分为三类:使者(pithamarda)、伴友(vita)和丑角(vidnsaka)。他将女主角分为自己的女子、别人的女子和公共的女子(该角表演妓女)三类。这种三分法后来也为胜财所认可。所有女主角还可分为赴约的(abhisarika)和妒忌的(khandita)两类。“如此,已经讲述了男主角及其上、中、下三等恋人的全部特征。心中充满情味的诗人只要不违反上述规则,定能创作出理想的美好诗篇。”(XII.47)^①

该书第十三章专论会合艳情味。楼陀罗吒先给会合艳情味下定义:“如果男女主角彼此之间情投意合,在花园里愉快地对视、谈话或嬉戏等,所有这些就是会合艳情味。”(XIII.1)^② 在会合艳情味中,女主角表现出与地点、时间相一致的仁慈、恩爱和温柔等全部姿态。他指出:“优秀诗人应该敏锐地观察三界中互相联系的生灵本性,思考爱的真谛。只有在诗中如此描述这一切,诗人才能获得纯洁的美名。”(XIII.17)^③

该书第十四章专论分离艳情味。楼陀罗吒对此进行分类:“这样,分离艳情味分为四类,它们分别以初恋、傲慢、远行和苦恋为特征。”(XIV.1)^④ 所谓“初恋的(prathammanuraga)分离艳情味”是指男女主角一见钟情,但始终无法结合。他们将要经历《舞论》第二十四章所描绘的以死亡为结局的爱情十阶段:渴望、忧虑、回忆、赞美、烦恼、悲叹、疯癫、生病、痴呆和死亡。^⑤ 这说明,楼陀罗吒所谓的初恋的分离艳情味大约相当于婆罗多论述的女性未能如愿的爱情。所谓“傲慢的

① Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhanwan, 1966, p.387.

② Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhanwan, 1966, p.388.

③ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhanwan, 1966, p.392.

④ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhanwan, 1966, p.394。笔者以为,为强调悲悯味与艳情味之间的复杂关系,此处的“苦恋的分离艳情味”(参见《梵语诗学论著汇编》(下册),黄宝生译,昆仑出版社,2008,第883页),似乎也可译为“悲悯的分离艳情味”。

⑤ 黄宝生:《印度古典诗学》,北京大学出版社,2000,第115页。



(mana)分离艳情味”是指女主角发现爱人与其他女子有染,表现出愤怒和嫉妒。这时,爱人应该以以下六种方式平息女主角的怒气。这六种涉及“傲慢的分离艳情味”的表演方式在一个世纪后胜财《十色》的第四章中出现。^① 这是否意味着胜财对前辈学者楼陀罗吒的借鉴?所谓“远行的(pravasa)分离艳情味”是指男主角将要远游,或已经远行而将在某个特定的季节与时辰回家,这期间的爱情与此类味有关。

所谓“苦恋的(karuna)分离艳情味”是指一对恋人中的一方死去而引起另一方的悲恻之情。这种分离艳情味并不见于胜财等人的著作中。楼陀罗吒著作的注疏家纳弥婆图(Namisadhu)认为,有些诗学家将分离艳情味归入悲悯味中,但楼陀罗吒反对这么做,因为这两者差别很大。纳弥婆图为此解释道:

纯粹的悲悯味没有一丝艳情味,

苦恋的分离艳情味却正是艳情味。(XIV.1)^②

为了说明楼陀罗吒所谓“苦恋的分离艳情味”的有效性或合法性,当代印度学者举出迦梨陀婆的名著《鸠摩罗出世》第四章中的一句诗为例。^③ 这句诗描写爱神的妻子罗蒂哀悼和绝望地呼唤被大神湿婆第三只眼所喷出的火烧为灰烬的丈夫:

恢复你的可爱形体,站起身来,再次指定

天生擅长甜蜜交谈的雌杜鹃,担任爱的使者。(IV.16)^④

这句诗将罗蒂对化为灰烬但印在心底的丈夫爱神的深情表露无遗,虽为悲悯场景中的心声,但的确又将一种特殊的分离艳情味亦即瞬间便

① 《梵语诗学论著汇编》(上册),黄宝生译,昆仑出版社,2008,第465页。

② Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabawan, 1966, p.394.

③ K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.173.

④ 采用黄宝生先生译文,参见黄宝生编著《梵语文学读本》,中国社会科学出版社,2010,第484页。

经历生离死别之痛后的刻骨思念生动地传达给读者。这种复杂的情感体验有时很难以某种术语概括，楼陀罗吒的睿智在于，他拓展了艳情味的表现领域，以适应阐释复杂情感的需要。

从某个角度看，楼陀罗吒将“苦恋”(karuna)视为分离艳情味的一种，这其实暗示了带有悲悯(karuna)色彩的这一特殊恋情仍然具有艳情味愉悦人心的本质。这似乎开了梵语诗学这方面的先河。例如，14世纪的毗首那特在《文镜》中写道：“即使在悲悯等等味中，也产生愉快。在这里，知音们的感受是惟一的准则。”(Ⅲ.4)^① 15~16世纪的鲁波·高斯瓦明在其虔诚味论代表作《虔诚味甘露海》中写道：“尽管无知者和无教养者不假思索地将悲悯味等视为痛苦，而智者明白其中包含着浓烈的欢喜……假若这不是真的，那么，《罗摩衍那》之类的作品就会成为痛苦之因，因为悲悯味在其中随处可以感知。”(Ⅱ.5.123-126)^②

楼陀罗吒将男女间缺乏共鸣的单相思称为“类艳情味”(srngarabhasa)。(XV.36)^③ 如果说优婆吒是最早提出“类味”(rasabhasa)和“类情”(bhavabhasa)的梵语诗学家，那么，楼陀罗吒就是“第一位具体谈论类艳情味并予以阐释的人”。^④ 楼陀罗吒的贡献影响了欢增、新护、波阁等人的味论思考。“新护认为艳情味的模仿是类艳情味，而非真正的艳情味。类情由、类情态和类不定情激起虚妄的常情爱，由此产生类艳情味。”^⑤ 可见，如缺乏对楼陀罗吒味论的考察，观察梵语诗学中期的味论发展无疑将出现“盲区”，因为新护味论并非空穴来风，而是早有所本。

楼陀罗吒似乎还帮助梵语诗学家解决了一个理论上的难题，即类味或类艳情味是否合法或是否关乎文学美的问题。从他的思路可以看出，

① 《梵语诗学论著汇编》(下册)，黄宝生译，昆仑出版社，2008，第833页。

② Rupa Gosvamin, *Bhaktirasamrtasindhu*, New Delhi: Indira Gandhi National Centre for the Arts, 2003, pp.382-384.

③ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.404.

④ K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.179.

⑤ 黄宝生：《印度古典诗学》，北京大学出版社，2000，第64页。



文学中的爱不等于生活中的爱。用现代的语言来说是,诗中描写味是理想主义风格,描写类味或类艳情味则是现实主义路数。^① 楼陀罗吒著作及其注疏者在论述类味和类艳情味的过程中,还贯彻了合适的原则。“这些思想后来成了欢增的文学理论基础。”^②

楼陀罗吒还论述了艳情味之外的其他九味。例如,他指出,英勇味以常情勇为特征。它分成战斗、正法和布施三类。平静味以正确认识为特征,情由是正确认识外界事物,摒弃情欲。这些论述与婆罗多相差无几。楼陀罗吒再次强调味在文学创作中的重要性。他认为,诗中充满情味,才令人喜悦,因此,为使读者获得美的享受,诗人应认真思考如何正确地把握味。(XV.21)^③

综上所述,楼陀罗吒在戏剧味论向诗味论或纯文学味论过渡方面做出了历史性贡献。他的很多思考具有丰富的理论价值,对此后诗学味论的进一步发展不无启示。总之,比之婆摩诃等前辈诗学家,楼陀罗吒对味的阐发更进了一步。不过,更加重要且更有新意的味论还得由新护等人来完成。

三 其他方面的相关思考

楼陀罗吒对诗即文学的功能的看法与婆摩诃没有什么太大的差异。在他看来,诗能给诗人昭示重要的正法,使其获得最高的人生意义。诗还能给诗人带来财富,消除灾难,无比吉祥。(I.7-8)^④ 楼陀罗吒和婆摩诃、伐摩那一样,也对诗的成因进行了探索。能力(想象力)、学问与实践这三者仍然是楼陀罗吒关注的核心。后来的诗学家如维底亚达罗继承楼陀罗吒等人的思想,将想象力(能力)、学问(学养或知识)和

① K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.184.

② K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.185.

③ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.412.

④ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, pp.6-7.

练习（创作实践）视为诗歌的三大成因。（I.12）^① 楼陀罗吒把能力分为天生的和后天习得的两种，后者来自学问，但前者更为优秀。（I.16-17）^② 他说：“吠陀颂诗、语法、技艺、世俗规范、词语、词义的认识、能分辨是否在诗中使用它们，这就是全部学问。”（I.18）^③ 他指出，诗人应该勤奋学习一切知识，接近善士，并坚持不懈地刻苦练习写作。（I.20）^④

楼陀罗吒在不同的地方分别提到了四种风格，即般遮罗、罗德、高德和维达巴。^⑤ 他在伐摩那三种风格的基础上，增加了罗德风格。他依据的是复合词多寡而非诗德论述风格。他从句义表达的角度论述诗德。

楼陀罗吒把味和风格相联系，把风格视为营造诗歌情味的重要因素。他写道：“维达巴和般遮罗风格应合适地运用在亲爱味、悲悯味、恐怖味和奇异味中，而罗德和高德风格则应合适地运用在暴戾味中。”（XV.20）^⑥ 这一句中出现了“合适”（aucitya）一词。楼陀罗吒是第一位明确使用“合适”这一诗学概念的梵语诗学家。他在《诗庄严论》第二章第三十六颂和第三章第五十九颂分别论述谐音和叠声庄严时，要求诗人根据作品内容，准确地把握合适运用的原则。第十五章再次强调合适的原则，这表明他对合适原理的高度重视。这对以后的安主构建较为完备的合适论体系不无启迪。

楼陀罗吒也论述了诗病问题。他继承了檀丁的辩证法，认为叙述者在进行必要模仿的情况下出现的几乎所有诗病都可被视为转化的诗德。

楼陀罗吒在《诗庄严论》最后一章即第十六章中论述了文类。他认为：“诗、故事和传记等作品可分两类：想象诗和非虚构诗。这两类诗各自可分为大诗和小诗。”（XVI.2）^⑦ 这种分类法在婆摩诃和檀丁那里是没有的。

① Vidyadhara, *Ekavali*, Delhi: Bharatiya Book Corporation, 1981, p.18.

② Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.11-12.

③ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.12.

④ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.14.

⑤ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, pp.21, 405.

⑥ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.411.

⑦ Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhawan, 1966, p.413.



在楼陀罗吒看来,想象诗的题材和人物来自诗人的想象,而在非虚构诗中,题材和人物角色全都取自历史传说和往世书等。(XV.3-4)^① 这说明,所谓的“非虚构诗”其实在本质上还是一种“想象诗”,因为历史传说和往世书往往也是空灵奇妙的想象产物。由此可见,楼陀罗吒将文学作品视为虚构与非虚构作品,的确是对古典文类学的重要贡献,但这种姿态仍旧有别于现代意义的文类二分。

客观地看,自楼陀罗吒的《诗庄严论》问世以后,具有繁琐形式主义色彩的庄严论虽然还在缓慢地发展,但是其逐渐衰落已成定势,并且,除了世主等极少数人外,再也不能产生更多的具有创见的庄严论者,相反,味论和韵论在9世纪后获得普遍关注。“楼陀罗吒对味的重视可能是受当时梵语诗学领域正在崛起的味论派的影响。”^② 这是梵语诗学发展的必然规律,也符合文学理论发展的一般规律。因为,庄严论重视文学作品的语言修饰,忽视考察更为重要的作者与读者的审美情感,它让位于味论和韵论便是一种历史的必然。

回过头来全面审视楼陀罗吒及其学说,他对整个梵语诗学史的贡献有必要被重新评估。“楼陀罗吒特别重视味论,为欢增及其杰出的追随者们创造了一种思想基础,使其强调味韵论或情感暗示论的重要性。”^③ 事实上,楼陀罗吒的一些新观点对于后世诗学家的启迪引人注目。例如,他提出的味合适论、“暗示”庄严等对欢增构建自成体系的韵论存在深刻的影响。他提出的许多新庄严,纷纷为后世诗学家所采纳。曼摩吒、毗首那特、鲁耶迦、维底亚达罗和世主等人便是借鉴或继承楼陀罗吒庄严论的典型例子。楼陀罗吒的味论对胜财和毗首那特等后世诗学家的影响在迄今为止的探讨中尚未得到足够的重视。楼陀罗吒味论的历史影响,略举一例便可说明。

前边说过,楼陀罗吒在论述分离艳情味时,将之一分为四:初恋、傲慢、远行和苦恋。再看看500年后即14世纪的毗首那特在《文镜》中写下的相似句子:“它又分成初恋、傲慢、远行和苦恋四种。”

① Rudrata, *Kavyalankara*, Varanasi: Chaukhamba Vidyabhanan, 1966, p.414.

② 黄宝生:《印度古典诗学》,北京大学出版社,2000,第277页。

③ Tapasvi Nandi, *Sahridayaloka: Thought-currents in Indian Literary Criticism*, Vol. I, Part 1, Ahmedabad: L.D. Institute of Indology, 2005, pp.38-39.

(Ⅲ.187)^① 这里的“它”指分离艳情味。楼陀罗吒对后世的味论影响由此可见。

印度学者指出：“只有当我们深入了解楼陀罗吒对后世论者的影响后，才能认识他的卓越成就。欢增、王顶、鲁耶迦、曼摩吒、雪月、毗首那特和世主，也就是说，几乎所有重要的梵语诗学家都在其著述中借鉴了楼陀罗吒的著作。楼陀罗吒是一位先驱人物，为每一位诗学家阐释、划分和描述各种庄严提供灵感。他的味合适论（*rasaucitya*）在许多诗学家心目中占据着卓越的位置。总之，在理解古典梵语文学的所有方面，他始终是我们的最佳向导。”^② 不言而喻，这种“先驱人物”和“最佳向导”的断言，是对楼陀罗吒理论贡献及其重要历史价值的当代定位。

① 《梵语诗学论著汇编》（下册），黄宝生译，昆仑出版社，2008，第883页。

② K. Leela Prakash, *Rudrata's Kavyalankara: An Estimate*, Delhi: Indu Prakashan, 1999, p.200.