

中印味论比较

——兼评陈应鸾《诗味论》

深圳大学 郝龙余

中印味论有着异曲同工之妙，是一个值得比较研究的课题。然而，要对中印味论进行比较研究，首先要对中国味论进行认真梳理。现在这项开创性工程已由四川大学陈应鸾教授完成。于是，就有了我的这篇抛砖引玉之文。

诗学花园里的并蒂莲

世界诗学，犹如一个百花园。中国和印度的味论是这个百花园中一株令人瞩目的并蒂莲。

印度诗学享誉世界，是与中国、西方鼎足而立的世界三大诗学体系之一。印度味论的创始人是公元前后的婆罗多。婆罗多在《舞论》中，总结前人对味的研究，进而对味的本质、种类、形成，味与情的关系，味在创作和欣赏过程中的作用等等，进行了深入探讨，从而从经典意义上阐明了味论，建立起味派理论。他认为味产生于情由、情态和不定情的结合，所以被称为味论的结合主义者。随味

论的发展，还先后出现了产生主义味论、模仿主义味论、享受主义味论和表现主义味论。由于对味的地位和作用理解的不同，味论又分成客观派、主观派和实践派三家。然而，他们都认为味是最重要的，离开了味，任何意义都不起作用；只有有了味，诗才有生命。

以味论诗，在中国很早。“在我国的齐、梁时代，‘味’这个字眼就正式成为一个文艺美学的概念。从钟嵘《诗品》开始，诗学领域里逐渐形成了一种极为普遍的以‘味’论诗、评诗的风气，出现了各式各样的诗味论。尤其是宋、元、明、清(前期和中期)这段时间，诗味论达到了它的全盛时期，派别纷呈，五花八门，出现了一次又一次高潮。”^①味(滋味、意味、兴味、韵味、趣味)是中国区别文学和非文学的标准，味的多寡是衡量一部作品优劣的尺寸，味论是中国传统诗学的重要组成部分。

中国味论和印度味论具有浓郁的东方特色，是东方人为世界诗学所作的一份厚重的贡献。

中国和印度的味论的特色，是相对于西方而言的。在生物进化史上，生命的机体部、感官部、中枢部的先后出现，以及感官部五大感官的先后出现，是生命不断追求、扩大、深化与外部世界的和谐的需要。在感官部中首先出现的是味觉，接着是嗅觉，然后是触觉，最后出现的是视觉和听觉。毫无疑问，这个先后顺序，告诉我们生命愈发展，其对外部世界的审美感应(求取与外部世界的和谐)愈广泛愈深刻。但是，这个顺序，只有生物学上的前后、高

^① 陈应鸾：《诗味论》，巴蜀书社1996年10月第一版，第1页。

低之分，决无审美论上的上下、优劣之别。但西方人却将这个顺序变成森严的等级，将生物学和审美论自觉不自觉地等同起来，他们认为“嗅觉、味觉和触觉则完全与艺术欣赏无关。”^①“就嗅觉和味觉来说，就既无美也无丑。”^②“真正的审美感官却是视觉与听觉。”^③

在这种思想影响下，西方诗学中就始终没有发展起味论。东方则不同，中国和印度不但没有把味觉看成毫无美感的低级感觉，而是经过引申、转换、融通和互借，建构起诗学的一个基本范畴，形成了富于浓郁东方色彩的味论。显然，在东方，味觉和视觉、听觉乃至触觉、嗅觉可以相互替换，是融为一体的，形成综合审美效应。所以，在中国和印度出现了众多像趣味、意味、韵味、情味、风味、品味、兴味等等概念，完全打破了感官的界限，互相渗透，你中有我，我中有你了。所以，东方的味论，不是以味觉代替视觉、听觉，而是充分运用生命最基础的感官——味觉，创造出丰富的味感话语，并以此为基础，极大地发挥通感作用，用味感话语来表达视觉话语和听觉话语。可以这么说，东方人在通感上用得比西方人足，不但可以融通视觉和听觉，而且成功地融通味觉和视觉、听觉，进而创造了味论。由于东方人长于宏观和综合思维，所以不但善于通感，而且也善于通论。如中国人可以用“冲淡清远”“雄浑遒劲”一类的词语，来形容某位画

① 黑格尔：《美学》第一卷，第48-49页。转引自陈应鸾《诗味论》第17页。

② 狄德罗：《美之根源及性质的哲学研究》。转引自陈应鸾《诗味论》第17页。

③ 费肖尔：《美的主观印象》。转引自陈应鸾《诗味论》第17页。

家，同时也可以用来形容他的作品。这种用同一词语来通论作者和作品，和通感一样，是宏观和综合思维的产物。

尽管早在公元前一千多年，中印之间就存在文化交流，但是没有资料表明，中印味论在产生和发展过程中互相有过什么交流与影响。应该认为，两国的味论是自成体系、独立发展的。关于这一点，只要对中印味论稍作分析，便不难得出这个结论。

中印味论的异与同

中印味论自成体系，独立发展，自然有许多不同之处。其中有两条是最主要的。

其一，山峦起伏与不息长川。

印度味论起源很早，到公元前后婆罗多的《舞论》横空出世，味论像一座大山一样耸立在人们面前。《舞论》又译《戏剧学》，是印度诗学的第一部经典著作，在印度诗学中有开山之功。味论是《舞论》的主要理论支柱。婆罗多在这部著作中，对味的本质、种类等一系列问题，进行了深入的探讨，从而奠定了味论的理论基础。

婆罗多之后，味论沉寂了一段时间。到公元9世纪，味论又重新活跃起来。到公元10世纪，著名味论家新护的《舞论注》《韵光注》，将味论推向了新的高峰。他名为注解，实际上极大地发展了味论，以至他的注本比原著影响还要大。新护之后，还出现了11世纪的婆闍、罗摩琼德拉，14世纪的毗首那等著名味论家。到16世纪，由于伊斯兰教的东进，印度出现了一批印度教毗湿奴派的味

论家，在席卷全印度的虔诚文学运动中推波助澜。进入19世纪后，味论与现代心理学、现代美学等结合，形成了一个生机勃勃的现代味论。打个比喻，印度味论是一脉有起有伏的山峦，而以婆罗多的《舞论》和新护的《舞论注》《韵光注》为最高峰。

印度味论在印度诗学中自成一派，与庄严论、韵论、相宜论、风格论、曲语论等并称六大派，而且始终踞于六派之首。

中国味论的情况，与印度迥然不同。中国味论则如长流不息的河川。按陈应鸾先生的研究，中国味论起源很早，有着漫长的产生和发展的过程。这个过程大体如下：滥觞于先秦、汉、魏，盛行于宋、元、明、清（前期和中期），衰落于近代（清后期）。陈先生的这个描述是客观和准确的。

中国味论始终没有成为中国诗学中的一派，而是默默地为各派诗论服务。这是一个奇特的现象。中国人以味论诗，形成风气，绵绵不绝，前后有近1500年历史。但是几乎每个人，包括“滋味说”和“韵味说”的主要代表钟嵘和司空图，他们的论述也都相当简扼，没有像印度味论家那样有长篇味论专著问世。所以，中国的味论言简意赅，如粒粒珠玉、细细涓流，点缀和滋润着中国各派诗论。

其二，中印味论侧重面不同。

中国味论侧重于意味，印度味论则侧重于情味。在中国味论中，“意味”作为一个审美术语，主要指诗文引人深思、体会、欣赏的艺术魅力，像山之烟云，春之草树。一旦诗文丢却意味，犹如山之无烟云，春之无草树，美感顿失。陈应鸾先生指出，张戒在《岁寒堂诗话》中有7处

用了“意味”一词，并认为“意味”一词最能显示张戒的诗味理论的特征。其实，推而广之，说“意味”最能显示中国味论的特征，貌似武断，实为不谬。

印度味论从情出发，突出的是一个情字。印度人认为：“味产生于情，而不是情产生于味；各种情(别情、随情和不定情)有独立品格，但都融化在味中，味以独立完整的形态出现；三种情和种种表演的结合，常情就转化为味；味是世俗的，人们通过品尝常情(由种种情结合组成)获得快感。”^①

中印味论的成因是相同的，一是发达的饮食文化，二是发达的直觉思维。

中国的“味”最早出现在先秦的文献中，被认为是四种最基本的感觉之一。印度的味(rasa)最早出现在《吠陀》文献里，其最原始的意义是“汁”及由汁引起的口感。显然，中印从一开始对味的理解是一致的。

中国号称烹饪王国，有世界上最发达的饮食文化。印度也是著名的烹饪大国，有优秀的饮食传统。中国和印度的饮食语汇特别丰富，高超的烹饪技艺，培养了人们丰富的味感，形成了独特的味感美学。味感美学是中印味论的深厚基础。

味论与中印思维方式密切相关。中国的思维方式，从总体上讲是以直觉思维为主，总是宏观地、整体地思考问题。西方注重逻辑思维，注重分析，所以没有能产生味论。印度的思维方式非常特别，既善于直觉思维，喜欢宏

^① 郁龙余：《东方文学史》上册，陕西人民出版社：1994年8月版，第163页。

观地、整体地考虑问题；又长于逻辑思维，喜欢条分缕析。所以，印度能产生味论，但其风格与中国味论不同，带有浓厚的逻辑思维的色彩。印度味论中的许多概念，以及对味的种类、本质、味与情的关系等等长篇大论的论述，是直觉感悟和逻辑分析的结合。

陈应鸾先生《诗味论》的出现，是中国当代诗学的一件大事。陈先生最大的贡献是“发现”了中国诗学中的味论体系。如上所述，中国以味论诗，起始之早，人数之多，风气之盛，历时之久，无可伦比。中国味论正因为它的常在，所以往往被人忽视。直到当代，人们对中国味论的系统研究，基本上处于空白状态。陈先生的《诗味论》填补了这个空白。有了陈先生的《诗味论》，我们可以大胆地说，和印度诗学一样，中国诗学中也有味论，是中印味论共同构成了东方诗学的一大特色。陈先生的著述是一项十分出色的创造性的劳动。在《诗味论》中，陈先生对中国古代味论的典型材料，作了几乎穷尽性的搜寻，同时进行认真梳理和论述，呈现在我们面前的是一部系统完整的中国《诗味论》。

中国近代以来，西风日甚，文论界患失语症和浮躁病的人越来越多。陈先生耐得住寂寞，肯坐冷板凳，用心整理民族传统诗学，取得如此喜人的成果，令人敬佩。除了《诗味论》本身之外，《诗味论》所显示的他的这些品格，也是陈先生贡献给我们时代的又一份弥足珍贵的精神财富。

作者通讯处：深圳大学文学院

邮 编：518060