

此味与彼味^{*}

——中国与波斯古典诗学味论例说

刘英军

内容提要 中国古典诗学有用味道来评价诗歌的传统。在该传统的影响下，出现一系列提倡诗歌语言空灵含蓄、韵味深远的文论，形成了以“味”为核心探讨诗歌意境美学特征的理论体系。巧合的是，以味论诗的传统也可见于高度发达的波斯语古典诗歌。虽然在伊朗（波斯）没有形成关于这一传统的理论体系或诗论专著，但用甜味、咸味、滋味以及芳香味来评论诗歌的现象大量存在于波斯古诗中。通过考察众多例证，可以发现两国的诗学味论既有相通之处，又存在实质性的差异。

关键词 味论 以味论诗 中国 波斯 古典诗学

中国与伊朗（波斯）^①都堪称古典诗歌王国，其古典诗学各有丰富的内容。经过仔细阅读与比较，可以发现两国都有以味论诗的诗学传统，二者既有相似性，又各异其趣。关于这方面的内容，国内学界目前尚无人涉及。本文尝试对中国和波斯古典诗学中的味论^②做出梳理和比较，忝为抛砖引玉之举。

一、中波古典诗学味论梳理

“味”是中国古典诗学中一个重要的审美特征。从南朝钟嵘明确提出把味觉体验用以论诗而形成的滋味说，到晚唐司空图的味外味诗论，再到宋代严羽的兴趣说和清代王士禛的神韵说等，经千余年的发展，形成了以滋味和韵

味探讨诗歌意境美学特征的理论体系。受道家思想的影响，该理论体系的审美基础是虚实结合的意境，重视充分发挥虚的作用，崇尚超脱空灵、含蓄深远乃至韵味无穷的特点。

中国古典诗学的味论传统大致在南北朝时期成形，标志即钟嵘“把‘滋味’作为衡量作品的重要尺度，使之成为一个古代文论中的基本审美范畴”。^③钟嵘批评侈谈玄理而忽视诗歌审美特点的玄言诗“理过其辞，淡乎寡味”；他在表达对五言诗的推崇时说“五言居文辞之要，是众作之有滋味者也。”可见钟嵘已经把以味论诗当作评价诗歌的重要手段。在《诗品序》中，钟嵘把诗之三义——赋比兴——中的“兴”排在第一位，“兴”的特点是“文已尽而意有余”。他的观点是，“宏斯

^{*} 本文为教育部人文社会科学重点研究基地 2009 年度重大项目“波斯古典文学中的中国形象研究”（项目编号：2009JJD750001）的阶段性成果。

三义，酌而用之，干之以风力，润之以丹采，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。”因此，“文已尽而意有余”是体现出诗歌有滋味的重要特征。这便要求诗人写诗要言之有物，除把自己的情感和思想化诸文字之外，还要有“余意”供读者品味，以加深读者的审美体验。

晚唐司空图在钟嵘滋味说基础上进一步发展出味外味诗论。他在《与李生论诗书》中说“文之难而诗尤难，古今之喻多矣，愚以为辨于味而后可以言诗也……近而不浮，远而不尽，然后可以言韵外之致耳。”关于“辨于味”，司空图主张，诗要追求咸酸之外的微妙醇美之味；同时，在自然写实的基础上，诗要追求含蓄不尽、意在言外的艺术意境。及至南宋严羽兴趣说，味道本身已基本隐去，但他所说的诗歌含蓄深远、韵味无穷的意境“如空中之音、相中之色、水中之月、镜中之象，言有尽而意无穷”，与钟嵘提倡“文已尽而意有馀”的思路以及司空图“辨于味”而后“言韵外之致”的主张一脉相承。张少康认为，“严羽这种对意境的形象描绘，并不是直接受司空图影响而来”，“但他对意境美学特征的认识和体会，则确实与司空图有异曲同工之妙。”^④至于清代王士禛的神韵说，可说是对司空图和严羽的理论作了总结和发展，概括出“神韵”这个中国古代文学审美中比较独特的概念。

波斯诗学著作中记载以味论诗的情况最早出现在内扎米·阿鲁兹依(Nizāmī ‘Arūzī, 生活于12世纪)的《四类英才》(Chahār Maqāla)一书中。这部书曾被曹顺庆称作“《文苑精英》(又译《四论》)”，^⑤是伊朗成书最早和具有高度史料价值的文论著作，内容涉及文人学者的生平轶事和早期伊斯兰文化发展状况。其中载有这样一则故事。喀喇汗王朝(Qarākhāniyān, 927 - 1211)君主海德尔(Khiḏr b. Ibrāhīm)请诗王阿玛克(‘Am

‘aq)评论诗人新秀拉希迪(Rashīdī)的诗歌，阿玛克说“他的诗颇为完美，但缺盐少味。”拉希迪得知后，在君王面前即兴赋诗反驳阿玛克的批评“我的诗如同糖与蜜，这两者中加盐无益。你的诗如萝卜蚕豆，要用盐来从中撮合。”^⑥在这则小故事中，“盐”(namak)、“糖”(shikar)与“蜜”(shahd)这三种与味觉紧密相关的食物调料成了诗歌审美的评价标准。

“甜味”(shīrīn)是波斯诗学以味论诗的一个重要概念。伊朗有谚云“波斯语是糖”、“波斯语是甜的”，以糖的甜味来比喻波斯语听起来柔美悦耳，给人以甜美的感觉。民间俚语往往最能反映一个族群的审美观念，上述民谚说明以甜味论诗在波斯人乃至伊朗人的审美中具有天然的合理性。在波斯古诗^⑦中即大量存在以甜味，包括“如糖似蜜”这样的比喻，来形容诗句高妙的例子。比如哈菲兹(Hāfiẓ, 1327 - 1390)的诗句：

我的诗歌如此新鲜甜美，我对国王感到惊奇，
为何没有把哈菲兹从头到脚用金子埋起。^⑧

再如巴哈尔(Bahār, 1886 - 1951)的诗句：

出自当今王者优雅雄辩的甜美诗歌堪称最佳，
就如习俗中把蜜饯和砂糖带给节日。

以上评论中的甜味均喻指语言组织流畅精妙而令人愉悦，主要从音韵的角度讲审美体验。

在波斯古典诗学中，“盐(味)”(namak)堪称与“甜味”并驾齐驱的另一个重要审美概念。前述小故事中，阿玛克指出拉希迪的诗已具备形式严整、措辞妥当的佳作特征，若再加点盐味会更好，意即诗歌在音韵优美的

基础上倘有更多蕴意，其品质会得到进一步升华。用以论诗的盐味多指诗文蕴意丰富，这在波斯古诗中有不少例证。如内扎米·甘泽维（Nizāmī Ganjavī, 1141 - 1209）的长篇爱情叙事诗《蕾莉与马杰农》（*Laylī va Majnūn*）中的两联诗：

任何地方因爱情而摆开宴会，
这故事都会为盛宴添盐加味，
尽管它已是盐味十足，
对宴席来说肉串还未加工成熟。^⑨

穆宏燕在其专著《波斯古典诗学研究》中就此作出分析：这两联诗意思是说蕾莉与马杰农的爱情悲剧在西亚地区广为流传，本身已“盐味十足”，但在诗人对其进行再创作之前还不是精致的诗歌。因此，“盐味”是曲折哀婉的爱情故事本身所具备的，在故事被加工成琅琅上口的诗歌之前就存在。^⑩据此，盐味可被理解为故事的蕴意。

盐味的同义词是“咸味”（shūr），该词还双关“激情”（shūr）之意。诗歌是否具有盐味，至少在某种程度上说明诗歌是否有丰富的蕴意、是否能给读者带来激情。在波斯古诗以味论诗的例证中，可见对盐味和咸味（双关激情）的追求。这类诗论中，盐味的审美在语义表达的层面上进行。比如贾米（Jāmī, 1414 - 1492）关于爱情说道：

诗中若没有爱的激情（咸味），
在有品味者嘴里就是没有盐的菜肴。

贾米是位苏菲长老，他在诗中提到的爱情多指神爱。在他看来，爱主的激情之于诗歌，恰如盐之于菜肴，都是至关重要的。再如萨埃布·大不里齐（Şā'ib Tabrīzī, 1592 - 1676）的诗句：

智慧地别把自己的菜肴做咸，
诗歌正如菜肴借喻则像盐。

借喻在文学创作中一般起辅助阐述的作用，因而这联诗的意思是，诗中的意义阐述和说理如菜肴中的盐，不放是不行的，但多得过度也不是聪明的做法。按照上述波斯古诗中以味论诗的观点，诗中要有咸味是指在保障诗歌格律和韵律的前提下，令其承载适当的蕴意并引发读者的激情。这是很好的诗歌味论发展倾向，惜乎波斯诗论家未做出理论总结和深入发展。

波斯古典诗学用以论诗的还有“maza”和“zawq”等泛指味道的词语，即用食物呈现出来的整体性滋味来比拟诗歌带给人的审美愉悦。例如巴哈尔用“maza”论诗的诗句：

他吟诗但都很粗糙冰冷没有滋味（maza），
像不可流通的假硬币杂乱地堆在一起。

这类例子在波斯古诗中较为多见，此不赘举。而zawq一词本意为味道，常被引申为品味、兴趣和鉴赏力之意，在波斯古诗中出现的频率很高，已成为其重要的审美范畴，且有时与波斯古诗三大要素（格律、韵律和修辞）并列出现。倘若说三大要素规范了波斯古诗的形式美，那么zawq则指兼具三大要素的诗歌所呈现出来的品味，即内涵美。比如萨尔曼·萨瓦吉（Salmān Sāvajī, 约1308 - 1375）的诗句：

我的诗是诗，别人的诗也是诗，
但苇草到哪里去找甘蔗的味道（zawq）。

此为诗人的自夸，意指自己诗歌的品味是他人之诗无法相比的。

在以味论诗的波斯诗学传统中，除味觉方面的词汇之外，有关嗅觉的“芳香味”也常见用，包括麝香、沉香等香料的香气，玫瑰

花、罗勒香草的芳香等。苏菲诗人常借用各种香味来比喻诗中蕴含的神学玄理，如纳赛尔·霍斯鲁(Nāṣir Khusraw, 1004 - 1088)曾说“言辞是麝香，意义是它的香味。”^⑩此类诗论观点也很多见。比如大苏菲阿塔耳·内沙布里('Aṭār Nīshābūrī, 1145 - 1221)的诗句：

人们从我诗歌的内容中发现秘密，
就像在香料商的小屋里闻到香气。

再如苏菲诗人沙赫·内玛图拉·瓦里(Shāh Ni'mat Allāh Valī, 大约生活在13至14世纪)的诗句：

摘一朵玫瑰吧，玫瑰露出自花园，
因为那上好的玫瑰露气味芳香。
赛义德诗歌的味道堪称最佳，
任谁都说是那芳香良好的答复。

苏菲诗人阿米尔·霍斯鲁(Amīr Khusraw, 1253 - 1325)的诗句：

霍斯鲁啊，你的诗难道不是真主的秘密，
在相符的语言里散发出美好的气息。

自这些例句中我们能够体会到，嗅觉上的香味之于诗歌审美比味觉上的甜味、咸味和滋味更抽象一些，与中国诗学中的言外之意有某种相似性，却又不尽相同。后文另有论述。

基于以上梳理，可看出波斯古诗中的以味论诗未从时间轴上显现出明晰的理论体系发展脉络，但呈多发状，且内容丰富，说明伊朗人以味论诗的审美传统十分深广。

二、中波古典诗学味论的相通之处

其一，把味道作为诗歌审美评判标准，是二者间最主要的相通之处。这一点恰与西方文

论相异。

曹顺庆曾提到一个有趣的现象“西方的‘美感论’，只承认视觉与听觉能获得美感，而极力否认味觉能引起美感。中国恰恰相反，‘滋味说’正是将味觉与美感密切地联系在一起。几乎凡美必言味，言味必喻美。”^⑪西方曾有多位著名思想家和文艺理论家就“拒绝承认味觉和嗅觉、味与香能产生美感”的观点发表过相类似的见解，比如黑格尔曾做过很有代表性的论述“感性事物的这种显现（外形）就会以形色声音等等面貌从外面现给心灵看。因此，艺术的感性事物只涉及视听两个认识性的感觉，至于嗅觉、味觉和触觉则完全与艺术欣赏无关。因为嗅觉、味觉和触觉只涉及单纯的物质和它的可直接用感官接触的性质。”^⑫中波古典诗学味论与上述西方之论相异，它们是基于味道的。

在前文所及波斯诗人论战的小故事中，其关键词“bī-namak”若字面直译就是“无盐”，可解释为“没味道”，再引申为“缺乏蕴意和激情”。张鸿年在《四类英才》汉译中将该词译为“缺乏韵味”，并为韵味加注“在波斯语里还有另一义，即盐”；^⑬穆宏燕在《波斯古典诗学研究》中译为“缺盐少味”，^⑭本文前面就是按此译法转述的，该汉译既忠实于原文，又让中国读者容易理解。张译和穆译似乎表明，受中国古典诗学传统潜移默化影响的中国学者，已不自觉地习惯于把文学评论中的味道引申为意味或韵味。^⑮

其二，二者审美过程都以直觉为主，鲜有过多逻辑思维的掺杂，这大概是以味论诗本身所固有的特质。

佳肴中不可或缺的咸味、蜜糖的甜味、鲜花香草和各种香料的香味，都是人们在生活经验中业已形成的直观感受，以这些味道来品评诗歌体现出经验性和直觉的审美方法。伊朗饮食味道基调偏咸酸，伊朗人还酷爱甜点，波斯古诗味论常用甜和咸当不难理解。中国人则更

注重饮食味道之细腻丰富，用以论诗的多是细微之味和味外之味。至于“如花之香”，伊朗自古盛产玫瑰，据说也是世界上最早蒸馏玫瑰露并将其广泛应用于大众日常生活的国度，波斯诗人把花香作为一种论诗的主要味道也在情理之中。中国诗文中，香草也是常见意象，楚辞里的芳香草木更以蕙、芷、兰、桂、椒等多种具体名称出现；但中国文学中的芝兰与香草主要象征君子和美人，即被用以喻人品而非诗品，故不在本文论及范围。

中国“味论系统”中的文论家一般也倡导直觉的体验。钟嵘认为“诗歌是以‘吟咏性情’为天职的，只要即景会心，直接描绘出激起诗情的景物和事情，就完成了它的使命”，^⑩他提倡在创作中要“直寻”，使诗歌具有“自然英旨”的境界，这种诗歌能够给读者以更直观的审美体验；严羽则说掌握诗歌“兴趣”特点的方法是“妙悟”，要依赖直觉感受能力；司空图在《与李生论诗书》中所说“江岭之人”和“华之人”对味道的不同辨别能力，也是生活中习惯的直觉经验不同所致。向西方译介中国古代文论的宇文所安（Stephen Owen）也正确地认识到这一点，他在评述司空图该文所讲的“味”时说道“这里的‘味’指差异与层次；但即使在这里，‘味’的主要喻指也是具有暗示性的。在这里，对立双方是有名称的大类与无名称的精细判断。而且，这些细微的差异是从经验中习得的。”^⑪

其三，两国论诗传统中的味道与说理之间都存在某种联系。这种情况可能不是普遍的，但确实存在。

《师友诗传续录》载王士禛曾经说“严仪卿所谓如镜中花，如水中月，如水中盐味，皆以禅理入诗。”^⑫以王维的名句“行到水穷处，坐看云起时”为例，其意境确实“如羚羊挂角，无迹可寻”，这联诗的“水中盐味”正是融入自然无所谓得失的一片禅心。钱锺书

也有类似说法“理之在诗，如水中盐，蜜中花，体匿性存，无痕有味，现相无相，立说无说。所谓冥合圆显者也”，^⑬同样以禅理讲诗中义理“如水中盐，蜜中花”，是无形而有味的。这类观点与一些波斯苏菲主义诗歌所言颇有相似之处，例如本文前面引述的阿塔尔·内沙布里和沙赫·内玛图拉·瓦里以味论诗的诗句。阿塔尔·内沙布里在那联诗中，以香料店里的香气喻苏菲思想，讲到香料商的小屋因经常贮存香料而散发芳香，却没有提具体香料，符合“无痕有味”的原则；沙赫·内玛图拉·瓦里的那两联诗以玫瑰和玫瑰露指代自己的诗作，以其气味芬芳暗喻诗中的神秘主义玄理，玫瑰露无色透明但花香浓郁，诗人如此论诗符合诗中说理“体匿性存”的标准。

诗歌一直是波斯苏菲诗人用以表达神学思想、向大众传道，甚至探求认主之道的重要工具之一。苏菲诗歌是波斯诗坛上的重要流派，其中的说理成分占了最重要的地位，因此“诗中要有理，有理更有味道”就有了很多例证。虽然中国古典诗学中对喻理于诗的提法更具含蓄特征，但总体而言，以“水中盐、蜜中花”来喻诗理关系，两国诗论者不谋而合。

三、中波古典诗学味论的相异之处

首先，中国味论成体系，而波斯味论则呈零散状。

在中国有多位文论家著文立说整理他们以味论诗的观点，并逐渐形成理论体系。如钟嵘的滋味说、司空图的味外味诗论，以及受他们诗论思想影响的严羽的兴趣说和王士禛的神韵说等。该体系内的后起学说在对已有学说递进继承的同时又都各有生发，把整个味论体系的审美理论逐层推向深入。

在伊朗，以味论诗没有导致理论体系的出现。波斯古典诗学著作论述的主要内容大多集中在诗歌本质、诗人地位、诗人传记、诗体格

律以及修辞学等方面,几乎没有集中讨论诗歌审美的文论。穆宏燕在注意到波斯诗人曾以味论诗时说“遗憾的是,(波斯)诗论家们对这一重要的诗学概念缺乏深入的阐述。”^①总之,波斯以味论诗之说多见于具体诗作中的零散片段,这种只言片语的评论在浩繁的波斯古诗作品中广泛和大量地存在,既有诗人的自评,也有诗人之间的评论,这也是波斯古典文学评论的整体特征。当代伊朗学者已注意到该特征,希路斯·沙米萨(Sirūs Shamīsā)指出:“在伊朗的文学批评是片片断断的,在这方面还没有一部包罗万象的著作。毫无疑问的是文学批评已经在文学家和学者们中间以一种严肃认真的态度被谈论。从一些联句中可以推断,甚至是君王们也曾经对那些被吟诵出来赞美他们的诗歌进行过批评和评论。”^②

其次,中国味论在历时性的发展中由实渐虚,波斯味论在共时性中呈多发状。

中国古典诗学的味论传统在沿时间轴纵向继承流变的同时,显示出一种由实渐虚的发展趋向。一些中国文学研究者认为这大约是受道家思想,尤其是老子“味无味”审美倾向影响的结果。我们不妨看一下中国味论体系中几位主要文论家的生平。南朝的钟嵘出身寒微,一向仕途不得志;晚唐的司空图迫于战乱而隐居;南宋的严羽因官场黑暗而主动避世;清代的王士禛特殊一些,他是清前期颇受官方支持的文坛领袖,概因当时清廷还是入主中原不久的异族,为避免在传统汉文化旗帜下形成“反清复明”的潮流,有意引导文人脱离现实,王士禛的神韵说恰恰符合这一官方立场,其诗学主张避免评议政治,基本无涉诗歌“载道”方面的论述,而“偏重于诗歌的艺术方面,要求诗歌创造超脱空灵、意味无穷的艺术境界”。^③显然,前三位都是仕途不如意、更具老庄出世思想倾向的文人;王士禛的主要成就就是对受道家思想影响、偏重于审美的中国古代文论做了总结和发展。可见前述观点大致是

52

成立的,即中国古典诗学味论传统显现出由实渐虚的发展特征,道家思想的影响是一重要原因。

在伊朗,味论没有呈现出明显的历时性发展与流变,但可以看到同时并存以味论诗的多种标准。诗歌甜如蜜糖是诗人驾驭语言能力卓越的表现;诗人写出有出众蕴意并引发读者激情的诗歌,恰如良庖治膳善用盐味;蕴含神学玄理的诗歌则带有花草和香料的芳香;概说诗歌有滋味,一般指其艺术和思想价值较高,值得读者品鉴。

最后,中国味论注重味在言外而尚虚;波斯味论偏向味在言内而崇实。这是两国味论的实质性相异之处。

中国味论在文字表述上大都以“滋味”、“味”等泛指味道的词汇来论诗,司空图论及“咸”和“酸”等具体味道,也是为了说明诗的精妙之味在“咸酸之外”,要营造含不尽之意于言外的深远艺术意境。严羽和王士禛的学说中已不再明确提及滋味和味道,而是基于钟嵘滋味说和司空图味外味诗论的核心思想,对诗歌意境审美提出了更高层次的要求,即强调虚的意义,主张诗之佳作要引人联想,令人回味无穷,甚至“不着一字,尽得风流”。

波斯古诗以味论诗的诗句中,更多使用甜、咸和芳香等味觉与嗅觉上的具体味道。即便使用“namakdār”(有盐味、有意蕴、有魅力)、“zawq”(滋味、品味、鉴赏力)等相对抽象的词汇时,与中国味论的“虚”相比,还是显得“实”了些。导致这种实质性差异的原因,笔者认为主要有二。

先从诗歌内在本质来说。波斯诗论家认为诗歌源于神授,是语言中天赋的律动;^④相对于中国古诗,波斯古诗更重视格律与修辞,推崇音律美。由于夜莺歌喉婉转,在伊朗善于吟诗的诗人常被比作夜莺,即是佐证。与中国诗经漫长的乐府诗时代而后逐渐演变为格律诗不同,波斯古诗的形式是进入伊斯兰时代后直

接沿用阿拉伯阿鲁兹格律而成，因此“波斯语诗歌从一开始就是非常成熟的文人诗歌”，²⁵这也决定了波斯古诗特别注重格律严整和音律美。

中国古诗与波斯古诗的韵律都通过按照一定规则排布押韵的韵脚来实现，但两者在格律上有所不同。中国古诗由平仄变化实现音律美，若太拘泥于格律，可能因选不到合适的字而产生“音韵害义”的情况。对于不依常格的情况，虽然中国格律诗也有“拗救”的处理方式，波斯古诗的变通手段则要丰富得多。波斯古诗以划分、排列长短音节来实现音律美，有多种技术处理方法可令诗句符合格律，包括但不限于连词“va”和修饰关系符号“耶扎菲”的可长可短，部分词汇中的开口长元音可改为开口短元音，某些介词、连词、代词可发生合并、变形等。故而波斯古诗更适于在格律严整的基础上承载赞颂、叙事、抒情、说理等多种功用，用以喻指音韵或意义、作为审美特征的味道便多显得在言内，且相对“实在”。甚至连“芳香味”这样本来具有一定“言外之意”内涵的审美概念，最终也落在“味在言内”的实处。

中国诗坛上，声律派一直未能成为主流，在声律与蕴意二者间，多数中国诗人往往更重视后者。随着中国古诗审美研究的自我深入，蕴意于诗逐渐向含蓄的方向发展，中国古诗中最具味道、神韵和意境的诗歌，常是符合这种审美标准的佳作，比如某些田园山水诗。这类诗作常以寥寥几笔展示出特定的意象，诗人要表达的“所指”往往不直白说出，也贵于不明说出来。诗歌通常展示一幅景象或一个事件，该景象或事件大都与某种特定的情感、思想紧密相连，引导读者触景生情，意在言外和味在言外遂得以实现。

再从诗歌的外在功能来说。波斯古诗的兴起，很大程度上得益于进入伊斯兰时代后，在伊朗崛起的各地方王朝宫廷不吝财富赏赐诗

人，对诗歌创作予以支持。王公贵族需凭诗作令自己名传后世，诗人们便极尽妙笔为人主歌功颂德，此时的波斯古诗自然不能含蓄隐晦。而后，诗歌创作在伊朗逐渐被提高到神智学问的地位，是理解《古兰经》和圣训并引导大众认主的手段，使得诗歌在波斯古典文学各体裁中的地位至高无上，甚至有“散文犹如农夫，而诗歌如同国王”²⁶的说法，导致诗歌这棵参天大树遮蔽了波斯古典文学的大部天空，其它形式的文学作品被压抑在不成比例的角落。波斯古诗于是承载了诸如记载神话传说和民间故事，阐述世间哲理和神学玄理，乃至诗人的个性化赞颂讽喻和状物抒情等太多的功能，纯粹审美意义上的空灵含蓄也就难以在波斯诗坛形成潮流。

波斯颂体诗和叙事诗一般篇幅较长，重视把内容直接讲清楚以实现其功能，注定要讲究言内之意，难有言外之味。至于抒情诗和四行诗，篇幅相对短小，适宜捕捉和记录瞬间的情感与思想。不过在实际创作中，很多抒情诗和四行诗都具有明显的说理倾向，甚至彻底被用来宣讲苏菲神爱思想。以波斯四行诗对比中国绝句为例，四行诗中广泛存在的通篇阐述哲理的现象在绝句中就很少见，哪怕在极为崇尚以诗说理的朱熹的绝句中。例如朱熹名篇《观书有感》是一首典型的借景喻理的绝句，前一联“半亩方塘一鉴开，天光云影共徘徊”呈现了一处清新明快的景致，后一联“问渠哪得清如许，为有源头活水来”则议论了读书的感悟，蕴含人要时时补充新知才能由明理而达心境澄明境界的道理。再看一首波斯诗人欧玛尔·海亚姆(‘Umar Khayyām, 1048 - 1122) 的四行诗：

世事如同流水何需恐惧，
烦恼忧愁总会悄然逝去，
权且欢欢喜喜度过眼前的瞬间，
未来无需惧怕过去的何必追忆。²⁷

四句都在议论,道出“逝者如斯夫”以及人应珍惜现世的感悟。大体上来说,绝句的一个突出特点是寄情于景,诗人经常满足于对事物的叙述,不加或小加议论,之后由读者自己去感悟、体会内在的情感及道理,因感情不外露而取得更深远的意味,迥然不同于波斯四行诗等短诗直白抒情和说理的特点。

结 语

倘若将以味论诗这一诗学现象放在世界文学的大背景下观察,相较于西方诗学难见以味言诗,中国和波斯古典诗学皆有味论传统,此现象值得关注。“中国极其发达的饮食文化是诗味论形成的文化基础,中国人独特的直觉感悟式思维是诗味论形成的主观原因”,^①波斯诗学味论之成因大抵也是如此。在古希腊人和阿拉伯人所撰史料中常可见到对波斯人奢豪饮宴的描述;伊朗烹饪又很讲究使用香料,食物常能强烈刺激人的味觉和嗅觉,从而带给人精神上的愉悦和享受。同时,伊朗与中国皆有崇尚直觉与感悟的文化传统。中国道家讲究“道可道,非常道”,佛家禅宗讲究“顿悟”,伊朗苏菲神秘主义则追求心灵的“觉悟”,皆非诉诸理性。中国美学时常借助于“类似性感受”^②来表达审美主张,伊朗美学亦如是。“味道”偏重于感性和直觉,在中伊两国文化传统中,其内在意蕴的模糊性更适用于审美,进入中国和波斯诗学审美范畴自是顺理成章。与中伊两国相比,西方文化的理论特色是明晰,^③饮食文化却不甚发达。饮食文化不发达,或致西方人对味觉所激发的心灵愉悦感受不够深刻,“味道”在西方文化中遂难具艺术审美功能;西方人更注重对逻辑思维的运用,食物及味道在其“明晰”的审美观念中仅与物质相关而无涉心灵,便无法用来评论诗歌这样的大雅艺术。

然而,中国与波斯古典诗学味论在内涵上存在实质性差异。季羨林曾以印度古典文艺理论中的韵论类比中国味论之集大成者——神韵说,以前者理论对后者做出解释:词汇的含义分为字面本义、引申转义和暗示的领会义三层,前两层皆属“说出来的”,第三层属“未说出的”;印度韵论和中国神韵说均追求第三层,即“未说出的含义”。^④以此理论为参照系,可清楚看出波斯味论与中国味论之内涵迥异。波斯味论中的甜味喻指音韵优美,为中国味论所不涉及;盐味指向丰富的蕴意并双关激情,是对字面义和引申义这两层“说出来的含义”之评价;苏菲神秘主义诗歌中的香味也部分属于这个范畴,因为苏菲诗人常在讲述故事之后对其中道理作出阐释,并非全然让读者和听众通过自己的思考去领悟。中国味论则自其发轫之初便推崇言外之意——钟嵘就已主张“文已尽而意有馀”是为“滋味”,波斯味论对盐味和香味的推崇,恰恰是其批判的“理过其辞”的诗歌审美倾向。中国与波斯古典诗学味论尽管成因类似,却受到两种截然不同的审美价值取向影响,终致二者内涵有实质性差异。

注释:

- ① 波斯现为伊朗主要民族之一的名称,在历史上曾被其他各国用以指称伊朗;波斯语长期通行于伊朗。按学界惯例,本文中涉及语言、文学、民族(族群)等相关概念时,以“波斯”作为定语名词;涉及地域、国族等相关概念时,则使用“伊朗”这一名称。
- ② “味论”亦为印度古典诗学两大支柱理论之一,因其未明确运用味觉或嗅觉感知的“味道”,故本文论述暂不涉及。本文中的“味论”特指在中国和伊朗以味论诗的现象以及由此生发出来的文学理论。
- ③ 张少康《中国文学理论批评史》(上),北京大学出版社2005年版,239页。
- ④ 张少康《中国文学理论批评史》(下),北京大学出版社2005年版,92页。
- ⑤ 曹顺庆《中世纪东方文学理论的发展》,载《文艺理论

- 研究》1997年第6期,84-95页。
- ⑥ 参见 Ni zāmī ‘Arū ḡī, *Chahār Maqāla* (《四类英才》) (Tehran: Dībā Press, 1996 [S. H. 1375]), 73-74页。本文所参考波斯语文献出版年份均为伊朗历纪年 (Solar Hegira), 该纪年与公历纪年的每年天数相同而元旦不同, 因此本文在注释中列出波斯语文献出版信息时, 将伊朗历纪年亦置于经换算的公历纪年后面方括号内标明。S. H. 即 Solar Hegira 的缩略。
- ⑦ 本文谈到的“波斯古诗”严格意义上指的是“达里波斯语古典诗歌”, 为行文方便, 简称为“波斯古诗”。
- ⑧ 本文引用的波斯古诗例句, 如无特殊注明, 均引自 *Dorj-Electronic Library of Persian Poetry*, 3rd version (Tehran: Mehr Argham Rayaneh Co. Ltd., 2007 [S. H. 1386]), 译文为本文作者自译。
- ⑨ 穆宏燕 《波斯古典诗学研究》, 昆仑出版社 2011 年版, 243 页。
- ⑩ 穆宏燕 《波斯古典诗学研究》, 244 页。
- ⑪ Zarīn Kūb, *Sayrī dar Shi ‘r-i Fārsī* (《波斯语诗歌漫游》) (Tehran: Sa ‘dī Press, 1984 [S. H. 1363]), p. 43.
- ⑫ 曹顺庆 《中西比较诗学》(修订版), 中国人民大学出版社 2010 年版, 191 页。
- ⑬ 黑格尔 《美学》第 1 卷, 朱光潜译, 商务印书馆 1981 年版, 48 页。
- ⑭ 内扎米·阿鲁兹依 《四类英才》, 张鸿年译, 商务印书馆 2005 年版, 92-93 页。
- ⑮ 穆宏燕 《波斯古典诗学研究》, 242 页。
- ⑯ 爱德华·布朗 (Edward G. Browne, 1862-1926) 曾将该词英译为 “wanting salt”, 并解释说 “Bi-namak, 即缺盐的 (salt-less) 或乏味的 (insipid), 是原文中的表述。”参见 Edward G. Browne, *A Literary History of Persia*, Volume II (Cambridge University Press, 1928), 336 页。“wanting salt” 字面意为 “需要盐”, 亦可引申解作 “缺乏趣味”。布朗的翻译和注释似乎表明, 作为一名东方学家, 他能够在一定程度上进入波斯诗人以味道评论诗歌的语境, 但他仅对《四类英才》的部分文字做出翻译与介绍, 并未对波斯以味论诗的传统以及与之相对的西方 “拒绝味道说” 的主流文学审美传统作出评价。
- ⑰ 张少康 《中国文学理论批评史》(上), 233 页。
- ⑱ 宇文所安 《中国文论: 英译与评论》, 王柏华、陶庆梅译, 上海社会科学院出版社 2003 年版, 385 页。
- ⑲ 张少康 《中国文学理论批评史》(下), 92 页。
- ⑳ 钱锺书 《谈艺录》, 国光书局 1979 年版, 274 页。
- ㉑ 穆宏燕 《波斯古典诗学研究》, 243 页。
- ㉒ Sirūs Shamīsā, *Naqd-i Adabī* (《文学批评》) (Tehran: Mitrā Press, 2006 [S. H. 1385]), p. 87.
- ㉓ 张少康 《中国文学理论批评史教程》, 北京大学出版社 2011 年版, 276 页。
- ㉔ 参见穆宏燕 《波斯古典诗学研究》, 166-173 页。
- ㉕ 穆宏燕 《波斯古典诗学研究》, 3 页。
- ㉖ ‘Unṣur al-Ma ‘ālī, *Qābūs-nāma* (《卡布斯教诲录》) (Tehran: ‘Ilmī va Farhangī, 2004 [S. H. 1383]), p. 190.
- ㉗ 欧玛尔·海亚姆 《波斯哲理诗》, 张鸿年译, 天津出版社 1991 年版, 56 页。
- ㉘ 陈应鸾 《“诗味”论之成因试探》, 载《文艺理论研究》1995 年第 1 期, 16-23 页。
- ㉙ 张法 《中西美学与文化精神》, 北京大学出版社 1994 年版, 53 页。
- ㉚ 参见张法 《中西美学与文化精神》, 32-37 页。
- ㉛ 参见季羨林 《关于神韵》, 载《文艺研究》1989 年第 1 期, 34-38 页。

(作者单位: 北京大学东方文学研究中心/外国语学院)

责任编辑: 魏丽明