

# 印度古典诗学中的比喻观<sup>\*</sup>

## ——以印度两大史诗为中心

蔡 晶

(河南理工大学 焦作 454000)

**提 要:** 比喻是印度古典诗学“诗庄严论”中的重要内容,也是印度两大史诗中运用最为广泛的修辞手法。各类比喻不仅凸显史诗的主题,而且还体现出印度诗学、美学的核心观念。史诗中比喻之喻体的选择奇谲丰富,且宗教意味浓郁、情味十足,比喻本身亦成为重要的意义“装饰物”,具有独特的美学价值和教诲功能。

**关键词:** 比喻; 印度诗学; 印度两大史诗

中图分类号: H0-05

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2017)03-0121-6

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2017.03.022

### On the View of Metaphor in Indian Poetics

— Analysis of Two Great Epics in India

Cai Jing

(Henan Polytechnic University, Jiaozuo 454000, China)

Metaphor plays an important role in Indian classical poetics of *alankāra*. It is also a rhetoric figure used most extensively in Indian Great Epics. All types of metaphors not only highlight the emotional themes of Great Epics, but also successfully embody the core concepts of Indian poetics and aesthetics. The vagarious vehicles of metaphor in Great Epics are full of religious meanings and flavor. Metaphor is an important ornament of meaning which reflects the unique Indian aesthetic virtue and it has teaching function as well.

**Key words:** metaphor; Indian poetics; two Great Epics in India

比喻是印度古典诗学“诗庄严论”中的重要内容。国内外许多评论家均指出,大量地运用各种譬喻是史诗在艺术上的一大特点,并在很大程度上影响后世文学的创作。比如,印度学者苏克坦卡尔认为,“我们的史诗之所以具有充满魅力的风格,其重大秘密就在于作者贴切地运用各种精心选择的比喻手法”(季羨林 刘安武 1984: 165)。另一位学者瓦·盖罗拉指出,两大史诗后世的梵语诗人为了创作文学作品,通常从《摩诃婆罗多》中选择题材,而从《罗摩衍那》中提取艺术手法(同上: 116)。印度两大史诗在印度古典文学史中是不可超越的典范。本文拟从诗庄严论中有关比喻的界定入手,探讨印度古典诗学中的比喻观在印度两大史诗中的艺术

呈现及独特价值。

#### 1 印度古典诗学中的“诗庄严论”与比喻理论的发展

比喻作为诗学的一个基本现象在印度得到关注,肇始于梵语诗学家对如何正确地装饰音和义的探讨。梵语诗学家提出诗是“经过装饰的”音和义的结合,这便是庄严论的滥觞。“庄严”(Alankāra)一词的本义是装饰或修饰,其真正用于诗学始自7世纪婆摩诃(Bhāmaha)的《诗庄严论》(*Kāvya-lankāra*)。婆摩诃之后,檀丁(Daṇḍin)、优婆吒(Uabhaṭa)、楼陀罗吒(Rudraṭa)等诗学家相继以专著形

\* 本文系国家社科基金重大项目“东方文化史”(11&ZD082)、河南理工大学博士基金项目“印度两大史诗中的比喻庄严”(B2011-001)和河南省高校科技创新人才支持计划(人文社科类)资助项目(2017-cxrc-019)的阶段性成果。

式着重探讨“庄严”在诗中的地位。广义的“庄严”指装饰诗的因素。从传统上看,这些因素就是风格(vṛtti)、句法(rīti)、诗德(guna)和修辞(alāṅkāra),作诗得体与避免诗病(dosa)成为关键因素。在所有这些因素中,修辞得到最多梵语诗学家的关注,这便是狭义的“庄严”,包括诸如明喻、隐喻、双关等修辞手法,它们在升华诗意中发挥至关重要的作用,“构成最佳的美,像是用来打扮人的装饰物”(Dhayagude 1981: 238)。9世纪以后,随着印度诗学中味论的复兴和韵论的崛起,“庄严”逐渐失去其广义义。本文主要以狭义的“庄严”为着眼点,探讨比喻在印度两大史诗中的存在形态以及在体现诗美中的作用。

早在公元前后,婆罗多牟尼(Bhāratamuni)在梵语戏剧学著作《舞论》(Nāṭyaśāstra)中提出比喻的概念。他在论述诗的表达方式时提出4种“庄严”:明喻、隐喻、明灯和叠声,其中前3种是义“庄严”,第4种为音“庄严”。他把这4种“庄严”称为“戏剧的依托”。他给明喻(upamā)的定义是“依据性质或形态相似,与某物相比”。他给隐喻(rūpaka)的定义是“观察形象,依据可比的性质,与各种事物相连”,或者“自己构思的形象,部分特征相同,产生部分相似性”(黄宝生 1999: 123-125)。

婆摩诃在其《诗庄严论》中提出39种“庄严”,包括2种音“庄严”、37种义“庄严”。其中涉及到比喻的“庄严”有:明喻、隐喻、对偶喻(pratīvas-tūpamā)、较喻(vyatireka)、否定(apahnuti)、疑问(sasandeha)、自比(ananvaya)<sup>①</sup>。

檀丁在其《诗镜》(Kāvyaḍarsa)中给比喻的定义是“领会某事物的特征,如何状似另一事物,那就是所说的比喻”(曹顺庆 1996: 143)。檀丁认为,比喻有繁缛的内容,继而把比喻“庄严”细分为32类<sup>②</sup>,并指出“比喻的分类,可以说是没有止境的,为此智者仅指出方向,未提到的可据此去探索”(同上: 151)。优婆吒在婆摩诃提出的比喻类型基础上,增添诗喻(kāvyaḍṛṣṭānta),定义为“不使用譬喻词,清晰地展示与描写对象相似的事物”(黄宝生 1999: 275)。楼陀罗吒则更进一步把含有比喻的21种“庄严”归为比喻类(aupam-ya),由此比喻的分类更为系统。

比喻的基本功用是修饰语言,而修辞的基本方式则是替换与比较。作为修饰物,它们必须优于日常语言表达,呈现出来的体验和意义是日常语言无法表达的。它们涉及的知识范围总是超越平常的话语(lokatīkrāntamgocara),这就叫作突显

(atisāya 超越、卓越、出类拔萃、强烈等)(Dhay-agude 1981: 239)。诗歌修辞的另一个重要功能是意义转移。正如恭陀迦(Kuntaka)所说,词语和意义使我们的生活充满活力,词语产生超越性的意义,这是其它语言表达方式无法做到的(同上)。

在印度古典诗学理论中有两种不同的比喻观,即作为特殊言语修辞的比喻和作为诗歌语言运用的基本模式的比喻。印度学者多遵循后者来探讨比喻“庄严”。“庄严”属于诗的外在美,而情味和韵味属于诗的内在美,这就是诗歌的“身”和“心”。“身”是诗的形式,是音和义组合的结果;“心”是味,是诗的灵魂,通过暗示义产生。“身—心”类比产生出深刻的意义,它表明形式和诗歌效用的相互结合和相互依赖。审美体验离开只有通过“心”才变得有效的形式是难以想象的,形式不能给予徒然的审美体验。因此,梵语诗学家谨慎考虑这个形成诗歌的“身”和它的修饰物的因素。传统上称两大史诗之一《罗摩衍那》为“第一部(经修饰的)诗”,从这点来讲,当之无愧。

## 2 印度两大史诗的取喻方式及特点

### 2.1 喻体选择丰富多样 想象丰富

印度思维中的想象类似于原始想象,为满足情感和意愿的需要,用“以己度物”的方式去幻想。这是一种超越知觉经验的自主性自由创造。在史诗中,印度人横溢的想象力首先表现在新奇的喻体选择上。

国王早已不喜欢你了,  
你却把幸福吹嘘不休。  
你那幸福真容易破碎,  
就像那夏天河里的细流。(《罗》2.7.11)<sup>③</sup>

她为他那些话所伤,  
有如一只母象中了箭。  
控制住的眼泪流了出来,  
像是钻木冒出了火焰。(《罗》2.27.22)

皇后呀!你看到他的脸,  
那脸像升起的满月。  
你就会把泪水抛掉,  
像那蛇把皮来蜕。(《罗》6.24.33)

很显然,这些诗节采用的都是明喻,但本体和喻体之间却不存在明显的相似性,不是直接将甲物比作乙物,而是将乙事物的特征赋予甲物,展开描写,是扩展开的联想和想象。以上例证驰骋想象的特征十分明显。日本学者中村元认为,印度

人“想象力横溢的思维方法的特征,使他们无视事物在时间与空间中正常规定的实际可能性……他们无视自然规则”(中村元 1989:70)。可见,所谓印度人“无视自然规则”只是相对的,他们要通过丰富奇诡的想象表达其与“自然规则”不拘一格的相处方式。

此外,针对同一本体,史诗作者以不同喻体加以描述,

美女呀!你冲走了我的心,  
像那河水冲走堤岸一样。(《罗》3.44.20)

腼腆的人!你夺走我的心,  
像金翅鸟把蛇叼走一样。(《罗》5.18.28)

同样是因爱失心,却被比作河水冲走堤岸和金翅鸟把蛇叼走,但传达同样的寓意——无力抗拒,比喻爱情来临时力量的强大。

由此可见,印度人的想象力呈现出一种放射性的特征,想象的无限性决定由此所创造出的比喻的无穷魅力。

史诗中取喻形态的这种特点具有独特的文化背景。一方面,自然地理环境的多样性赋予印度人高度发达的形象思维,他们的想象受到自然气息的浸染,广袤空间的包容,从而具有诗意的灵性;另一方面,印度传统崇尚智性,几乎所有的梵语诗学家都认为想象是诗的唯一来源,如果没有想象,就无所谓诗的创作。创造性来自诗人的才智(pratibhāna)并逐渐成为他个性的一部分。才智的力量使诗人把为人们所熟悉的事物以一种显著和新奇的方式表现出来。才华闪耀的智性创造出具有暗示意义的形式,比喻便是其中一种适宜的形式。

## 2.2 具有浓厚的宗教情结,思维独特

印度是一个弥漫着浓厚宗教气息的国度,神的观念控制着生活的方方面面。在印度史诗中,一些具有丰富宗教内涵的符号和观念常被用来作为比喻的喻体和本体。

### 2.2.1 火之喻

在史诗中,火焰的明亮光彩常作为喻体出现在明喻和隐喻中。

当一位贞妇名节遭到质疑,不可遏制的愤怒宛如一团烈火,谁都休想轻慢侮弄而不被灼伤。如:沙恭达罗带着儿子去和豆腐陀国王相认,却遭奚落,“她灼灼目光斜视着国王,仿佛要向他喷发烈焰”(《摩》1.68.21)<sup>④</sup>。在森林中,一个心地邪恶的矮小猎人对落难中的达摩衍蒂心怀亵渎之意,达摩衍蒂宛似“一团燃烧的火焰不可靠近”

(《摩》3.60.35),此为贞烈之火。当悉多被罗刹王罗波那劫走后,他的内心充满痛苦:“他想消灭全世界,像那烈火在劫末”(《罗》3.61.1),此为自责之火。罗摩对悉多眷恋不已,他这样说,“想到她就给火增加光辉,离开她就给火增添燃料”(《罗》6.5.8),此为相思之火。当罗摩终与悉多团聚,一想到悉多可能曾在魔王罗波那的怀中颠倒,便不由“心中怒气又腾涌,有如烈火加酥油,炽烈燃烧焰熊熊”(《罗》6.103.11),此为猜忌之火。国王斑足曾被极裕大仙之子沙迦提诅咒,在林中遇到一对正准备交欢的婆罗门男女,国王吃掉了她的丈夫,“女子怒火满腔,串串泪水滴落在地上,化为一片闪光的火焰,猛烈地燃烧着那个地方”(《摩》1.173.15),此为怨愤之火。史诗中这样的例子俯拾皆是,在吠陀文明时期,火和人的关系最为亲密,火神阿耆尼(Agni)名正言顺地成为家庭守护神,这显然是生产力低下时生活在热带森林环境中人思想感情的反映。

### 2.2.2 药之喻

在史诗中,有对爱情是一种病的比喻。当罗摩遍寻悉多时,对于悉多的思念使他忧虑成疾,以至于他在仰望苍天时,所看到的苍天也呈现出病态。

苍天好像害了相思病,  
上面的云彩又白又黄,  
微风就是它的呼吸,  
染着旃檀色的霞光。(《罗》4.27.6)

而当悉多终于站在罗摩面前的时候,罗摩表现出另外一种反应。

疑惧的阴影笼罩  
着你的贞洁。  
你站在我跟前,  
就象灯火对着发炎的眼睛,  
让我难受。(《罗》6.103.17)

史诗作者利用这个巧妙的比喻指出,虽然悉多保持贞操,罗摩还是摆脱不了内心的积郁,它源自一种痛苦的、不自觉的内心冲突,而这种病态的心理冲突正是因爱而起。

此外,史诗还巧妙地运用疾病和爱情之间的关系,暗示爱情具有“药”的作用。药有两种,既可以是使人致命的毒药,也可以是医治病痛的良药。

当悉多被劫之后,罗摩所遭受的情感折磨无异于吞噬毒药。

我那情人被劫的时候,  
连声喊着:哎呀!主公。  
这煎熬着我的肢体,

好像把毒药喝在心中。(《罗》6.5.7)

爱情是毒药让人痛苦,但又是良药,能使人的生命重新焕发生机。当神猴哈努曼从楞伽城带来悉多的消息,罗摩像久病的人得到医治。

悉多还说了些什么,  
亲爱的!请再告诉我。  
就好像用语言之水,  
能够把死人浇活。(《罗》5.64.8)

但仅有悉多的消息并不足以彻底治愈罗摩的相思之疾,罗摩更加渴望与悉多相聚。

我什么时候才能够,  
把那荷花脸庞稍稍捧起,  
我吻她那频婆果般的樱唇,  
好像病人把醍醐吮吸。(《罗》6.5.13)

而在这之前,当哈努曼向被囚的悉多转达罗摩的想念时,悉多说:

猴子呀!你说的话,  
好像甘露把毒药来搀;  
你说罗摩在心里想我,  
你又说他忧愁不堪。(《罗》5.35.2)

“甘露把毒药来搀”形象而巧妙地融合爱情作为两种不同的药的作用,并暗示悉多喜忧掺半的心情。史诗中也用良药来形容一个品德贞淑的妻子。那罗对达摩衍蒂说:“妙腰女郎啊,你正是人们所说的那种妻子——对于常人,没有人可以和妻子相仿;对于病人,没有什么药物能抵得上妻子的作用”。(《摩》3.58.28)

早在吠陀文明时期,人们就有对医神双马童(Asvinau)的崇拜。双马童也是吠陀诗人极为钟情的大神之一,他的主要能力是救苦救难,尤其是治病。而把爱情视为救助良药,无疑把爱情提到一种神圣的高度。

### 2.23 达磨之喻

黑公主说:“依附丈夫是我的正法。我想这是妇女们永恒的正法。丈夫是神,妻子是走向他的路”(《摩》3.222.35)。达磨即正法(Dharma),哈罗德·霍夫林认为这归根结蒂是一种“道德价值永存的信念”。古尔特鲁斯·梅斯在他的《法与社会》中指出,达磨意味着神与绝对的真理、传统责任或美德、关于风俗与传统的法规或规定等(季羨林 刘安武 1984:116)。

达磨甚至能够使人肉体上的、感情上的、爱美的天性和愿望(欲)得到满足。“法、欲就是要求人的行为符合达磨的标准,它包括人伦关系的准则和应承担的社会责任。”(邱紫华 2003:740)

悉多做了她应该做的事,  
她像影子一样跟着丈夫,  
好像罗塔从不离开达磨,  
好似太阳不离开苏迷妒。<sup>⑨</sup>(《罗》2.35.21)

在这里,“悉多做了她该做的事”指悉多躬行达磨,“她象影子一样跟着丈夫”就是对达磨的隐喻。对丈夫的爱和依附是达磨(正法)的观念,在印度两大史诗中得到极力的渲染。

两大史诗通过爱情这一天赋情感暗示达磨的应有之义:顺乎宇宙规律和自然法则,尊崇自然生命和自然人性;珍视人生正当权利和责任;以善的行为维护自然与社会的和谐平衡。

印度史诗中比喻所具有的宗教思维特性有其深厚的文化土壤。在史诗时代,婆罗门教发展至盛,教法、伦理、教规逐渐形成,对人们的世俗生活有重要的导向。宣传宗教教义便成为史诗功能之一,富有宗教意味的符号很自然地进入诗人的思维和表达里,体现印度教教义的达磨等观念也理所当然地成为诗歌表现的主题,这种宗教性也成为印度美学思想的基本模式。

## 3 印度两大史诗中比喻的独特价值与功能

### 3.1 美学价值

印度诗学家欢增(Anandavardhana)在讨论诗歌修辞的时候指出,修辞手法本身没有什么价值,其价值在于在诗中所起的作用,它们必然会被艺术作品的意义或味所支配(Dhayagude 1981:240)。“味”(Rasa)是印度美学的核心概念,是客体本身具有的美的特性投射于主体,使主体产生的一种独特的美感,是作品中流露出的各种情感与欣赏者对此而产生的审美体验的融合。比喻的美学价值就在于它以不同的方式使作品中的“味”自然流溢,使读者获得愉悦的、想象的感觉体验。

在史诗中,有浓郁繁复的各种情味。“《罗摩衍那》使艳情、英勇、怜悯、奇异、厌恶等‘情味’都达到完全成熟的地步”(季羨林 刘安武 1984:18),而“《摩诃婆罗多》是一部以‘平静’情味”为主的作品(同上:82)。

在《罗摩衍那》中,开篇两只麻鹑的遭遇隐喻罗摩和悉多的命运,这一隐喻是印度学者公认的味论之雏型。一只雄麻鹑在愉快交欢时被猎人射中是为情由,雄麻鹑受伤流血,翻滚不已,雌麻鹑在侧凄惨悲鸣是为情态,由此激发出“常情”悲(soka),进而产生悲悯味。在印度诗学家看来,常情和味是诗的核心要素。正如欢增在《韵光》(Dhvanyāloka)中所言“唯独这种意义(即暗示义)

是诗的灵魂。它正如古时候最初的诗人(即蚁垤)因一对麻鹬分离而引起悲伤,变成输洛迦诗体”(黄宝生 1999: 299)。罗摩和悉多的故事开始就有无限的悲悯之情。罗摩被放逐森林,悉多戚戚哀求与相追随,这些情节都具有产生悲悯感情的强烈感染力。当悉多被劫之后,罗摩在森林里奔波,伤心地询问飞禽走兽,甚至向草木打听悉多的下落,这时悲悯的情味达到高潮。在罗摩倾诉哀思之后,整个战场都带上悲悯感情的色彩,因而全部猴子大军都沉于悲哀里。当悉多的贞节受到怀疑,罗摩不得不休弃悉多,悲悯的情味更加浓郁。“悉多真贞女,洁身守志愿;痛苦实难忍,良人今不见。身陷愁海中,失声哭悲痛;无人空林里,孔雀相和鸣”(《摩》7.47.18)。直到全诗结束时,悉多投入大地使悲悯情味达到高潮。全部史诗围绕着离愁别恨的主题而构成和谐整体,诗人悲悯之情贯穿始终,浓郁的悲悯味成为史诗主要的情感基调。史诗中不乏其他各种情味,但相比之下,都是悲悯味的陪衬,如英勇味、艳情味等。

《摩诃婆罗多》中对怖军的勇武和威力的描写充满英勇味。“他的目光炯炯有神,魁梧如同金棕榈树,强壮如同狮子。勇猛如同发情的大象,速度如同发情的大象,抵御力如同发情的大象。”(《摩》3.146.30-31)根据当时的语境,我们发现还有一层暗示义蕴含其中:般度只身深入森林,是缘于黑公主的一个愿望。一朵散发天香,有一千个花瓣的莲花被风吹来,黑公主看到满心欢喜,希望能采集到多一点的莲花,怖军“一心想讨好心爱之人,便立即向吹来莲花的风的方向走去”(《摩》3.146.13)。然而森林深处无比凶险,怖军本人也对森林怀有恐惧和疑惑。但他“决心满足德罗波蒂的心愿”(《摩》3.146.34),因此必须以勇气摈弃心中的不安,而这种勇气来自爱情的力量。这里用棕榈树、狮子、发情的大象比喻这位多情的王子,暗示英勇味背后的艳情味,艳情味的流露离不开自然景物的渲染。

“洁净的矿物层面高低不平地排列着,金色、黑色或银色,仿佛用手指涂抹而成。云飘在山腰,犹如长了翅膀在舞蹈;一条条山溪奔腾直下,犹如佩戴珍珠项链。山上有美丽的河流、丛林、瀑布和岩洞,许多孔雀随着天女们的脚铃翩翩起舞。方位象用牙尖摩擦岩面;水流直下,犹如绸衣脱落”(《摩》3.146.24-27)。

“手指涂抹”暗示女子妆扮,连同“佩戴珍珠项链、翩翩起舞、绸衣脱落”都是产生艳情味的情由。在这里,这些情由作为喻体,反喻自然景物,

使人在对自然美景的欣赏中,也能体验到艳情味的存在。

情味的美学价值不言而喻,而比喻在诱发和形成情味之美的过程中所起的作用可以用新护的一段话来概括:“精心使用声音和感觉的比喻等艺术手法,仔细筛选并巧妙组合词语,使其具有隐含寓意。这些艺术手法的目的是对观众的思想产生一种深刻的影响”,并“将自己投射于更宽广的意义上”(Dhayagude 1981: 181)。由此可见,在印度古典诗学中,情味堪为诗歌灵魂。

### 3.2 教诲功能

文明之初,诗歌的价值不仅在于可以审美、娱情,而且还在于诗歌影响人的思想。因此,作为保存文化和传播文化的工具,诗歌深受珍爱,甚至被称为神圣的事物。关于诗歌的基本功能印度与西方有许多一致的观点,二者都同意(尽管侧重点不同)诗歌有愉悦和教育功能,都相信诗歌是神圣的。诗传达远远超过普通人理解力的智慧和深奥的真理,被看成所有知识的土壤。印度诗学家曼摩吒(Mammaṭa)在他的《诗光》(Kāvya-prakāśa)里谈到诗的文学功能时说,(诗)像情人那样提供忠告”(同上:122)。可见,它的教育价值毋庸置疑。

关于诗歌神圣起源的古老信仰部分是源于诗人的预言角色。梵语诗学认为,诗人如果不同时候是个预言家(rsi)的话,则不能成为诗人。“印度诗学家一再强调诗是达到人生四大目的的途径,并且赞颂诗是知识和智慧的传达手段。”(同上:191)

如前所述,史诗部分地承载传播宗教义理的功能,即为发教训而作,诗里的格言很多,而这些格言往往是以比喻的形式表达出来。沙恭达罗口中的格言赞美婚姻的幸福和诚实正直的品质,指出妻子的义务和职责:

妻子是丈夫的一半,妻子是最好的伙伴,妻子是人生三大目的之根,妻子是最高幸福之本……柔言蜜语的妻子,她们在丈夫孤寂时是朋友,在丈夫的神圣事业上她们像父亲,对于遭遇不幸的丈夫她们像母亲。对于置身密林深处的旅人,妻子能消除他的劳累;偕妻之人会得到信任,因此,妻子是最高的庇荫。(《摩》1.68.41-43)

欢增认为“读者往往是在对作品发生兴趣后,才愉快地接受其中的伦理教诲。而艳情味对人人都有吸引力,尤其能起到这种作用”(黄宝生 1999: 356)。各种比喻的运用,无疑会有利于吸引读者对作品产生兴趣。

守达磨的人! 所有这一切

你在话中又重新提起:

没有任何一件宗教苦行,

能够同忠诚于丈夫相比。(《罗》2. 110. 9)

这节诗采用较喻的“庄严”,表达妻子忠诚于丈夫的达磨优于苦行,值得提倡和遵守。

即使是在全世界上,

都经常为人们所敬重。

丈夫有难她就厌弃,

这种女人仍然是不贞。(《罗》2. 34. 20)

这节诗把丈夫比喻成妻子的上帝,同时包含法、利的教诫。在《摩诃婆罗多》中,也有表达妻子应当对丈夫忠贞的格言:

名门秀女即使遇到灾难,她也能够自己保护自己。贤良的女子必会赢得天堂……她们用贞操作为铠甲,她们的性命赖以保全。(《摩》3. 72. 26)

钟情的妇女准备为自己心爱的人牺牲一切,经受各种磨难的爱情题材也是贯穿在史诗许多故事中的主线。沙恭达罗、莎维德丽以及达摩衍蒂等故事均为歌颂女性爱情力量的名篇,在史诗中体现出明显的教诲意味。因为比喻的参与,这种教喻不是空发议论,也不是枯燥的说教,而是寓理于事,取意于形,形象和哲理高度统一,并成为引导印度人现世生活趋向圆满的金科玉律。

#### 4 结束语

印度两大史诗具有鲜明的口传文学的特征,语言质朴,有些粗糙,但是鲜明生动。由此,比喻则成为印度古典诗人选用频率最高的修辞格。在印度诗学理论中,比喻具有充分的意义刻画功能。而以比喻方式展示独特的内在感悟是印度史诗的一大特点。一方面,比喻作为抒情的工具,使种种抽象的感情体验形象化,使表情达意更加生动可感;另一方面,意象的创造使比喻本身以一种图式性的存在表现出丰富的意义。从审美角度来看,史诗以隐喻和转喻的形式,使诗中的“味”自然流溢,进而运用声音或感情的比喻将具有暗示性的“味”和“韵”淋漓尽致地体现出来。此外,大量比喻式的格言使史诗显露出温柔的教诫意味。

#### 注释

①婆摩诃给这7种“庄严”分别下定义。明喻“本体和喻

体在地点、时间和功能等方面不同,但有某种相似性”。隐喻“依据相似性,用喻体描绘的性质”。对偶喻(prativastūpamā):“将相似的事情并列,即使不使用如、像,相似性也显而易见”。较喻(vyatireka):“通过喻体显示本体优异”。否定(apahnut):“否定本体的真实性,确定喻体的真实性,由于否定真实存在的事物,其中的比喻有点隐蔽”。疑问(sasandeha):“描述本体和喻体的异同,以疑问的方式达到赞美的目的”。自比(ananvaya):“以本体为喻体,表明无与伦比”。(黄宝生 1999: 254 - 266)。

②这32类分别为:同状喻、同物喻、颠倒喻、互相喻、唯一喻、不孤喻、亦复喻、突出喻、附会喻、难能喻、迷乱喻、犹豫喻、理断喻、双关喻、同一喻、贬低喻、推崇喻、欲言喻、相违喻、否定喻、美化喻、叙本体喻、无共同喻、未曾有喻、不可能喻、博喻、姿态喻、莲珠喻、语义次第喻、对举喻、攀和喻、原因喻。

③文中《罗摩衍那》引文均出自季羨林译本(1995),简写为《罗》。书名后所标示章节号采用自译本标示方式。

④文中《摩诃婆罗多》引文均出自黄宝生译本(2005),简写为《摩》。

⑤罗塔(Ratā),在印度神话中是达磨(Dharma)之妻。苏迷肚,即须弥山,印度古代人相信,太阳围绕须弥山而转动。

#### 参考文献

- 曹顺庆. 东方文论选[M]. 成都:四川人民出版社, 1996.
- 黄宝生. 印度古典诗学[M]. 北京:北京大学出版社, 1999.
- 季羨林 刘安武. 印度两大史诗评论汇编[M]. 北京:中国社会科学出版社, 1984.
- 毗耶娑. 摩诃婆罗多[M]. (黄宝生译)北京:中国社会科学出版社, 2005.
- 邱紫华. 东方美学史(下卷)[M]. 北京:商务印书馆, 2003.
- 蚁 垤. 罗摩衍那[A]. 季羨林文集(第17卷 - 23卷)[C]. 南昌:江西教育出版社, 1995.
- 中村元. 东方民族的思维方法[M]. 杭州:浙江人民出版社, 1989.
- Dhayagude, S. *Western and Indian Poetics - A Comparative Study* [M]. Pune: Bhandarkar Oriental Research Institute, 1981.

定稿日期: 2016 - 12 - 15

【责任编辑 陈庆斌】