

《帕罗赋》中的“情味”^①

《帕罗赋》是产生于泰国阿瑜陀耶王朝初期的一部立律体诗歌。这部作品取材自流传于泰北的一个古老的民间传说,经过阿瑜陀耶王朝初期(约在15世纪末)宫廷诗人的艺术加工,成为了泰国文学史上的一部不朽的经典。曼谷王朝六世王时期的权威文学俱乐部将这部作品评为“立律体诗歌之冠”^②。“立律”(Lilit)是诗歌形式的一种。有人认为“立律”一词来自巴利语,原意是“在各种情感中享受欢乐”^③,对此也有不同看法。在泰国则特指一种由莱体和克龙体诗组合而成的叙事诗体裁,这种诗体对韵律的要求比较严格,撰写难度相当大。

《帕罗赋》产生于泰国历史上印度化程度最高的时期。阿瑜陀耶王朝在建都之前,曾经是高棉帝国的属地。高棉帝国曾经在古代的东南亚地区创下了辉煌的文明,对当地文化的发展产生了深远的影响。而印度文化也通过高棉文化的辐射深入到泰国文化的方方面面。泰国阿瑜陀耶王朝的建立者乌通王,从立国之初就承袭了过去高棉帝国的统治方式和文化传统。从这一时期开始,泰语出现了皇语,其中有大量梵巴语和高棉语借词,王室的祭祀活动很多都由婆罗门法师主持。诗歌创作是深受阿瑜陀耶王朝历代国王所推崇的高雅艺术活动,在这一时期的宫廷中产生了大量优秀的诗体文学作品。宫廷中聚集

① 教育部人文社会科学研究“东南亚古典文学名著的翻译与研究”项目资助阶段性成果(教科司函[2006]169号)。

② [泰]春拉达·冷拉利奇:《帕罗赋评论与译注》,朱拉隆功大学出版社,2002年,第3页。

③ [泰]恩洪·齐达索本:《立律诗文学》,清迈大学图书馆书刊发行处,1982年1月,第3页。

了一部分专为国王作诗吟唱的诗人，他们之中有一部分就是信奉婆罗门教——印度教的婆罗门。由于婆罗门对于古典梵文典籍往往能够出口成章，因此在诗歌创作过程中就会自然而然地把梵语诗歌的创作技巧和修辞方法运用其中，从而将具有悠久历史的印度文学传统植入泰国文化的母体之内，在与本土文化传统的融合过程中逐步发展成为具有泰国特色的文学传统和审美思想。

根据现有的文献资料可以推断，在阿瑜陀耶初期，泰国自己的文艺理论还没有产生。文学家和诗人的创作，很大程度上是对印度文学和诗学的模仿和借鉴。后世诗人在选择性地吸纳业已流传的梵文——巴利文文学经典和理论著作的过程中，逐渐形成了适应本土文学创作和批评的诗学传统，泰国味论就是其中重要的一支。泰国的味论和印度的味论诗学有着密切的渊源关系。泰国经典叙事诗《帕罗赋》中所蕴含的情味种种，明显地反映出印度味论诗学对当时泰国宫廷诗歌创作的影响。

印度味论诗学与泰国味论的关系

“味”(rasa)，亦称“情味”，是印度诗学中最重要的美学概念之一。

婆罗多在《舞论》中给味下的定义是：“味产生于别情、随情和不定情的结合。”^①这说明，印度诗学中的味与情是密不可分的。印度味论起于戏剧，从一开始就充满了情，所以印度的味论是一种情味论。婆罗多这样解释“味”与“情”的关系，“味出于情”，“‘别情’是指激发读者对各种常情体验的因素或原因。‘随情’是心中常情被唤起，致使主体的形体和精神状态发生某种变化，如由于愤怒而眼睛发红，害怕引起身体颤抖等。在诗歌中就是用语言来描绘主体的活动。‘不定情’就是随时变化的不稳定的感情，用来辅助常情，如忧郁、虚弱、疑虑、妒忌、醉意、疲倦……”^②

“味”作为文学审美的重要元素，早在史诗时期就出现了。“印度

① 黄宝生著：《印度味论诗学》，北京大学出版社，1999年，第298页。

② 郁龙余等著：《中国印度诗学比较》，昆仑出版社，2006年，第279页。

最初的诗”——《罗摩衍那》(童年篇)在第四章指出这部史诗有种种的味:滑稽、艳情、悲悯、暴戾、英勇、恐怖,还有厌恶。到了古典梵语文学时期,这种审美要素更是贯穿了始终,并且为后世各个时代的文学所传承。一般认为,印度诗学审美中有九种基本味,即艳情味、滑稽味、悲悯味、暴戾味、英勇味、恐怖味、厌恶味、奇异味、寂静味,它们分别产生于九种常情:爱、笑、悲、怒、惧、勇、厌、惊、静^①。这九种味中以艳情味为最主要的味。

泰国“味”一词完全借用了梵语的 *rasa*, 是泰国古代诗学的重要组成部分。但泰国并没有直接从梵语诗学理论接受这一概念,而是受到巴利语诗学著作的影响。

阿瑜陀耶初年,锡兰大法师桑伽拉奇达收集了巴利文、梵文典籍中的新旧诗律,加以整理后著成了巴利文诗学著作《乌都台》(*Vuttodaya*)。这部著作对泰国诗歌创作和诗学理论的影响很大。^②泰国国内公认的第一部语言学和诗学理论著作是1672年帕那莱王的星象大臣霍拉提波迪所著的泰文本《金达玛尼》(*Jindamani* 又译《如意珠》)。这部书中论诗的部分只占了少量的篇幅,不过却为泰国诗学与印度诗学的渊源关系提供了明证。它表明“泰国诗歌的文学样式大部分是在印度梵文、巴利文诗歌的基础上生成的,同时也为古代文学批评和鉴赏打下了基础。泰国的味论产生于巴利文的诗学著作《智庄严》(*Subhodhaalankaara*),后者是脱胎自梵文的《诗庄严论》。这部巴利文的《智庄严》只有庄严、诗德、味三个部分。其中所论及的‘味’只是简化后的核心原理。泰国人将这些原理加以改造,总结出了适合自己诗歌文学传统的情味四种,即:惊艳味、调情味、嗔怨味、悲哀味。印度味论9种和泰国味论4种被广泛地应用于古代文学创作与批评实践中。当代的文论家亦承认“泰国人习惯于以‘味’来评价古典文学作品”。^③原因是泰国人历史上长期受到印度文化的影响,在宗教信仰、地理文化、社会价值观等方面与印度人有诸多相同或相似,从而产生了

① 黄宝生:《印度古典诗学》,北京大学出版社,1999年,第317页。

② 裴晓睿:“印度诗学对泰国诗学和文学的影响”,载《南亚研究》2007年第2期,第76页。

③ [泰]英安·素攀瓦尼:《文学评论》,艾克提夫印,2004年,第19页。

作为文学背景的思想框架的类同。一旦了解了“味”的构成、产生“味”的要素、“味”的生成步骤,就能够有效地按照印度味论诗学对泰国文学进行研究。

味论诗学对泰国古典文学创作的影响是巨大的。春缇拉·萨达亚瓦塔纳认为:“产生于泰国阿瑜陀耶初期的文学,在美学文化方面取得如此值得关注的成就,毫无疑问,一定是得益于(可供参照的)样板或文学创作指南之类的书籍。例如巴利语诗学经典《智庄严》。”^①《帕罗赋》正是阿瑜陀耶初期成就卓著的叙事诗典范。它在文艺美学方面所取得的成就与印度诗学理论的影响是密不可分的。以下我们就以《帕罗赋》中蕴含的艳情味和悲悯味为例,对其表现形式、构成要素做出分析。从而展示味论诗学与泰国文学创作的内在关联以及味论在泰国本土文学中所表现的相异性特征。

《帕罗赋》中的“情味”

泰国文论界评价这部诗作说:“《帕罗赋》的特点在于其中的‘文学味’,在带给读者愉悦的同时,也传授了佛理。”^②虽然这里的“味”,已经是泰国传统文论中“味”的概念了,但是通读本诗之后,我们会发现这里的“味”却明显地体现着印度味论的基本思想。作品中洋溢着种种的“味”:艳情味、悲悯味、英勇味、恐怖味等,其中最主要的则是艳情味和悲悯味。

艳情味

《帕罗赋》以爱情为主题,讲述了帕罗和帕萍帕芘两位公主之间为了爱情不畏死亡、最后以身殉情的动人故事,贯穿全诗的是构筑在相思基础上的、浓浓的分离艳情味,它主要的情由是互为敌国的国王与

^① 春缇拉·萨达亚瓦塔纳:《文学的天空3:阿瑜陀耶初期的美学文化》,星光集团出版社,1981年,第114页。

^② 古苏玛·拉萨玛尼:《以梵语文学理论分析泰国文学》,社会人类学教科书基金会,1991年,第72页。

公主产生了深陷其中、不能自拔爱恋，这就为悲情相思预设了前提，为相见后的热烈欢爱做好了铺垫。

印度古典梵文诗歌中的艳情味的产生基础有两种：一为欢爱，一为相思。“它以男女为因，以最好的青年(时期)为本。它有两个基础：欢爱与相思”“富有幸福，与所爱相依，享受季节与花环，与男女有关，名为艳情”。分离艳情味是“一对深深相爱的人分离”、“伴随着流泪、叹息、憔悴、披头散发等等情态。”^①

青年国王帕罗和两位公主从相爱到相思，直至最后的相见，经过了一段曲折的历程。作品中三分之二的篇幅，都在讲述帕罗为了与心上人相见而离开祖国，穿越丛林，跋山涉水前往敌国的经历。一路上他时刻思念着情人，日夜盼望着与爱人早日相见。他对着沿途美丽的自然风光独自神伤，思念心中的情人：

看那一簇簇指甲花，仿佛你染红的指甲，
痴望着蔓椰藤，多想是帘幔将你遮蔽。
那缭绕蒲桃树的粉霞，难道是你将披肩挂起？
林木间的颈节草却与你的玉颈相异。

(第257节)^②

这一手法，使我们不禁想到《云使》中的片段：

我在藤蔓中看出你的腰身，在惊鹿的眼中
看出你的秋波，在明月中我看到你的面容，
在孔雀翎中见你头发，河水涟漪中你秀眉挑动，
噢，好娇嗔的人啊！还是找不出一处和你相同。

《舞论》借色彩描写艳情，称“艳情是绿色”的。在婆罗多牟尼看来，爱情是离不开优美的自然景色的，在大自然葱郁的绿树、艳丽的花朵、潺潺的流水中，男女青年才能尽情享受爱情的欢乐，因此，自然景色既衬托爱情，也激发爱情，艳情之“味”也随之而产生，并且显得更加

① 黄宝生：《印度古典诗学》，北京大学出版社，1999年，第45页。

② 此处译文为与下面引文进行对照，采用现代白话文译出，与《帕罗赋》译文正文体式有异。以下译文同。

浓烈而缠绵。在印度古典诗歌中，艳情往往与大自然的景物紧紧联系在一起。

泰国与印度所处的自然地理环境相似，同属热带，草木茂密，河流众多。因此，古代泰国人和印度人一样，对树木、对水有一种特殊的感情，这种情感最初源于宗教上的虔诚与敬畏，到了后世便演化为一种特殊的文化心理，在文学作品中则以意象群的方式得以体现。在描写男女的欢爱的场面时，诗人也往往将自然景物作为喻体，含蓄地表现欢爱场景，例如：

太阳从远处伸出金指，轻抚这芙蓉。
芙蓉不肯将花瓣张开，害怕采蜜的蜂。
蜂儿在花间沉醉，醉意朦胧。
从里飞到外，从外钻到里，浸淫着花蕊的香浓。

（第 539 节）

这种将自然景物比喻男女性爱的手法，被泰国后世的文学所推崇并沿用，作为一种传统发展至今。而描写男女性爱场面的“风雨篇”，也成为许多泰国文学作品中不可缺少的内容。

过去泰国文学界曾经有人因为作品中大量浓烈而挚热的爱情描写批判它为宣扬放纵情欲的庸俗文学，有违佛教的精神。这种看法无疑是以今人的价值标准评判古人，割裂了当时的人文环境和时代背景。泰国古代文学与印度文学一样，从发生到发展都是与宗教紧密相连的。印度味论中的艳情往往是将男女的欢爱与对神的虔信结合在一起的，最初出现在文学作品中的艳情味往往都是描写大神与其妻子的相爱与相思，后来随着文学自觉时期的到来，这种艳情味也被运用到小神或普通人的身上，但是描写大神们的欢爱还是多数。泰国人对爱欲的看法虽没有像印度人那样与宗教的虔信相结合，但是相似之处都是把它看做一种普遍而美好的自然欲求，因此在文学作品中也并不忌讳对男女欢爱情节的描写。从表现方式上看，两者都是含蓄的、不直露的。《帕罗赋》中浓烈的艳情味，正体现了印度与泰国文化上的相似和文学传统上的源流关系。

悲悯味

“悲悯味起于常情悲。它产生于受诅咒的困苦、灾难、与所爱的人分离、丧失财富、杀戮、监禁、逃亡、危险、不幸的遭遇等别情”。（《舞论》）^①婆罗多的这一段话道出了悲悯味产生的原因。印度文学作品中往往含有情人们的分离、战争的苦难、恶魔的侵袭等等情节，致使主人公遭受种种不幸，从而产生悲悯味。悲悯味是印度诗学中的第三味，是文学作品必须含有的味。悲欢离合乃人之常情，在各国文艺作品中都会频频出现，只是表现形式各异。印度文学由于受戏剧的深刻影响，悲悯味往往由人物的神态动作表现，并且程式化较强，有其固定的姿态、神情或语言。

泰国文学界认为《帕罗赋》是泰国文学史上第一部悲剧作品，并将它比作“泰国的罗密欧与朱丽叶”。^②这些只是从故事情节来看待作品的悲剧性。印度诗学意义上的味，着眼的是具体的情由，以及人物由此而表现出来的情态。因此，悲悯味并不因故事的悲剧性而产生，换言之，在喜剧作品中也同样可以含有悲悯味。只是在悲剧色彩浓重的作品中，悲悯味的分量往往更大。

《帕罗赋》的开始部分，作者就为这种悲悯味设置了两个情由：一、国王帕罗的颂国与帕萍、帕芄二位公主的松国结有宿怨，帕罗的父亲在战场上杀死了二位公主的祖父；二、法师预言：帕罗与帕萍、帕芄姐妹的爱情必将使双方走向死亡。在篇末，男女主人公的惨烈阵亡场面更是将悲悯味推向了顶点。

除此之外，诗篇中还充满了战争、灾难、杀戮、死亡等别情，引起作品中的人物产生恐惧、惊慌、颤抖、焦虑，或是忧愁、悲伤、伤痛等等不定情，并经由作者细致的刻画，表现出一系列随情如流泪、哭泣、变声、叹息等。

在《帕罗赋》中，流泪、捶胸、叹息、痛哭失声，是人物表现悲悯的主

① 倪培根：《印度味论诗学》，漓江出版社，1997年，第56页。

② [泰]恩洪·齐达索本：《立律诗文学》，清迈大学图书馆书刊发行处，1982年，第73页。

要动作,虽然情由不尽相同,但是这几个动作几乎被固定用于表达人物的悲伤、愁苦、焦虑、哀伤等不定情上。在后世的文学作品中,仍然被广泛地沿用,甚至影响到泰国古典戏剧和舞蹈的动作,成为固定的姿势。这些动作和神态虽然不及印度文学作品中的丰富,但是却是印度文学中表达悲悯味的惯用手法。

除了艳情味和悲悯味外,《帕罗赋》中还包含着英勇味、恐怖味、奇异味等等。值得注意的是,《帕罗赋》在借鉴印度艳情味和悲悯味的表现方式的同时,也对其进行了发展与创新。印度文学多以喜剧结尾,在表现艳情味的诗作中也往往是以大团圆的方式收场,即使是在充满着分离艳情味的作品中,如《云使》,其基调也不是“悲”的,而是分离引出情的浓烈,最终指向“喜”的宗教境界。《帕罗赋》却将这条主味结合起来,巧妙地编织在情节之中,贯穿始终,使它们相互辉映。因此,它对印度诗味的借鉴,只是局限在表现方式和修辞手法方面,而在思想内涵和价值取向等方面,却保留了泰国本土的文化特征。

《帕罗赋》中“味”的构成要素——“情”

婆罗多认为情的含意有两方面,一方面要把作品中的诗意或味以及诗人心中的情传达出去;另一方面即把上述诗意,情和味传达给观众或读者^①。《帕罗赋》的美源自一个“情”字。这里面既包括故事里人物细腻缠绵的情感,字里行间流露出的诗人直白而丰富的情怀,也包括一段段诗句在读者心中唤起的种种情绪。正是这诸般的“情”的相互融合与作用,生成了作品中种种的味,并构筑起浓厚的诗意。

这个“情”字首先表现在这部诗歌的形式上。有学者指出,“立律”一词的巴利语原意就是在各种情感中享受欢乐,足见当时泰国宫廷诗人对“情”的重视。立律体由克龙体和莱体诗连缀而成。克龙体诗歌长短句相连的特殊形式,在语音上形成一种抑扬顿挫的效果,十分符合抒情述怀的需要。在叙述和抒情以及人物对话的部分大多采用这种四句一节的克龙体,语音上实现一种明快的效果,达到音韵与内容

^① 倪培根:《印度味论诗学》,漓江出版社,1997年,第109—111页。

的和谐统一。而在描写的部分则主要运用篇幅较长,五个音节一句,这种五言骈体式的诗句表现力丰富,大量绚丽辞藻的排列又增添了诗文的画面感,或将自然景物描摹得绚烂生动,或将人物状貌刻画得美艳动人,或将战争场面描写得激烈悲壮……

《帕罗赋》自始至终贯穿着一个“情”字,作品以“情”叙事、以“情”塑人,以“情”描景。

以“情”叙事

《帕罗赋》以国王帕罗和帕萍帕芘两位公主之间的爱情为主线。帕罗命运的转变源于一个“情”字,他之所以放弃家国与妻母全因“情”使然,而正是这个“情”字将他引向死亡之途。帕萍帕芘为情而生,为情而死,为了得到爱情她们不惜欺瞒父母,用尽一切方式捕获思慕之人的心,甚至宁可献出自己的生命。诗中除了着力表现帕罗与帕萍帕芘的爱情之外,还穿插着母子之情、父女之情、夫妻之情、君臣之情、主仆之情等种种的情。这些情感相互交织,相互冲突,共同推动着情节的发展。诗中的种种矛盾冲突也正是这些情感相互冲突的产物。

通观全诗,作品中纯粹叙事的部分远远少于描写和抒情的部分。情节的发展是简单而明快的,有时甚至略显突然。相反,诗人对自然景物和人物相貌、动作和神态的描写却是详细而不惜笔墨的,有时甚至反复的描摹。这说明,叙事的部分只是为描写和抒情做准备,换句话说,叙事只是为了交代别情,为随情的表演提供背景,为了引起常情。

常情又称固定情,是味的主要成分,是味的基础。而别情不是纯粹的情感因素,但它是情感产生的原因,是味表达或体验的基因。没有别情,任何情感的产生都是困难的。婆罗多“味出于情”中的“情”主要指向常情、不定情和内心真情,后来的文论家谈到“情”主要指常情和不定情^①。由此可见,常情是文学作品中最重要“情”,没有常情也就没有“味”,诗人往往在作品中着力表现九个主要的常情(欢、笑、悲、

^① 倪培根:《印度味论诗学》,漓江出版社,1997年,第115页。

用、怒、惧、厌、惊和静)。而别情只是为常情的产生提供背景或原因。

正因为如此,《帕罗赋》的情节发展紧凑,很多叙述的部分往往一笔带过。例如在开篇战争的交代,对于战争的起因、经过和结果,诗人都只是概括性的介绍,甚至连国王战死也只用短短的三句话叙述道:“……压向颂国主。颂王身中刀,象颈俯身毙。……”而战场上两军交战的场面却花了较大笔墨。由此可见,诗人在创作过程中,关注的是表达和抒发各种常情,而不是讲述一段曲折宛转和扣人心弦的故事。

以“情”塑人

在印度古典文学作品中,“情”主要是通过主人公的神态、动作、语言(即随情)表现出来的。因此,在塑造人物形象时,诗人往往赋予他们丰富细腻的情感。在《帕罗赋》中的人物形象也体现着这一特征。

这部作品中人物感情细腻,易哀易乐、易怒易喜。男主人公帕罗是一个多愁善感的“情种”。为了寻找心上人,他甘愿放弃国家、妻子和母亲。然而,在离家的途中,他又屡感去妻之愁、别母之痛、孤寂之凄凉,相思之悲苦,独自叹息,黯然泪下。帕萍帕芑是两个情窦初开、多愁善感的少女,她们在闺中痴痴等候帕罗的到来,时而抑郁忧伤,潸潸泪下;时而悲戚痛苦,四肢无力;时而笑颜顿开,欣喜万分。作者赋予诗中人物的是人类普遍的情感,并将其外化,经由表情、语言、动作、思想直白地表现出来,使之具有十分鲜明的视觉效应,如同在舞台上表演一般,令读者几乎不用理性的思考就可以直接感受到人物的情感变化。

《帕罗赋》中人物形象的另一特点是:概念化很强。作者用概念化的人物代表人类普遍的情感,以人物间的矛盾暗示人类情感的复杂。男主人公帕罗集美貌、英勇、睿智和风流于一身,是理想的国王,也是泰国古典文学中一个常见的男主人公类型。帕萍和帕芑美丽痴情,是情的象征。侍卫乃盖和乃宽、侍女娘仁和娘瑞忠心耿耿、巧言善辩、机智勇敢,是忠的象征。帕罗的母后爱子如命,是母爱的化身,帕萍帕芑的父王是父爱的象征,公主的庶祖母心胸狭窄,难释旧怨,是仇恨的

象征。

这种人物形象的概念化,也是古代印度文学作品中的常见现象。如大史诗《摩诃婆罗多》中俱卢族的难敌等百子是非正义的象征,般度族的监站等五子是正义的象征^①。又如《罗摩衍那》中,罗摩象征孝子和明君,罗波那象征暴君,悉多象征贤妻,罗什曼那象征恭弟。人物形象的塑造,从具象到抽象,将其概念化,使其在更高的层面上阐释或揭示出更深刻的含义^②。

《帕罗赋》中人物的抽象意义,或许可以告诉我们:爱可以化解仇恨。帕罗和帕萍帕芄用他们至死不渝的爱情,击败了庶祖母的仇恨,以他们的死换来了两国的和平,而仇恨的化身庶祖母也最终玩火自焚,被国王处死。

以“情”描景

《帕罗赋》中有很多描写自然景色的段落,这些优美而富有感情的景色描写,既烘托了诗中之情,又融入了诗人的感情。情和景在诗歌中相辅相成,相互交融,从而使这部诗歌表现出浓郁的自然美和人情美。爱情是《帕罗赋》的主题,诗中大部分的景色描写都是为了寄托主人公的相思之情。

诗人用优美的自然景色来衬托主人公的深情,二者相互烘托,相互交融:情在景中愈显深浓,景在情中更富诗意。在语言上,作者利用谐音巧妙地将植物、动物的名称与被描摹的人物或衣饰联系起来,一词双关,恰到好处地实现了情与景的融会合一。

这种在梵文诗学理论中被称为“谐声”的修辞手法,是印度传统修辞格之一,在梵语诗歌中十分常见。檀丁的《诗镜》中说:“在诗句中和词句中,音的重复,如果[相距]不远,可以使人察觉到前面有过的感受的影响,这[种音的重复]就是谐声”^③。修辞运用对诗味的产生也是有

① 郁龙余等著:《中国印度诗学比较》,昆仑出版社,2006年,第108页。

② 同上书,第108页。

③ 金克木译:《古代印度文艺理论文选》,人民文学出版社,1980年,第31页。

直接作用的,因为“一切修辞都在意义上洒下了味”^①。

优美的自然景色描写是古代印度和泰国文学的共同特色。两国地处热带、亚热带,风景宜人,使先民们对大自然充满了无限热爱之情。诗人们对大自然强烈和独特的感受,使自然环境成了历代诗人们描写和讴歌的对象。正因为如此,自然景色的描绘是两国文学中不可缺少的部分。

从文化交流的一般规律和泰国古代文献资料的记载以及古典文学作品(如《帕罗赋》)来看,泰国诗人应是从印度借鉴了部分写景抒怀的表现手法,并与本土的自然风光和人文情怀相结合,逐渐成为自己传统文学创作手法的一种。《帕罗赋》之后泰国历代文学作品中,这种寓情于景,情景交融的方法成为了诗人们惯用的手法,而作为长篇抒情纪行诗“尼拉”则更是其中的典范。由此可见印度文学理论和文学传统对泰国古代文学的影响是非常值得关注的。

结 语

印度文化自公元前前后后进入东南亚以后,对当地的宗教、文化、语言文字、文学等各个方面产生了深远的影响。孟人和高棉人首先接受了这一强势文化,并将它融入本民族的早期文化之中。泰国阿瑜陀耶王朝所处地区,曾经长期受到高棉文化的影响,接受印度文化的程度比位于它北部、较早建国的素可泰王朝要高得多。印度文化对泰北文学主要是通过小乘佛教来实现的,而位于泰国中部、晚期建国的阿瑜陀耶王朝则是在政治制度、宗教、语言文字、建筑、艺术等各个方面都广泛地接受了印度文化。

《帕罗赋》产生于五百多年前的阿瑜陀耶王朝初期,在表现手法和审美方式上体现出印度文学传统的特征并非偶然。作品的题材虽来自泰国本土,但是从梵语味论的角度审视,从味的构成、味的要素,以及味的发展,它都十分符合“重味重情”的印度诗学的审美原则。可见,印度味论诗学和泰国味论确实有着极深的渊源。

^① 金克木译:《古代印度文艺理论文选》,人民文学出版社,1980年,第32页。

参考文献：

- [泰] 春拉达·冷拉利奇：《帕罗赋评论与译注》，曼谷：朱拉隆功大学出版社，2002年。
- [泰] 恩洪·齐达索本：《立律诗文学》，清迈：清迈大学图书馆书刊发行处，1982年。
- [泰] 春缇拉·萨达亚瓦塔纳：《文学的天空 3：阿瑜陀耶初期的美学文化》，曼谷：星光集团出版社，1981年。
- [泰] 古苏玛·拉萨玛尼：《以梵语文学理论分析泰国文学》，曼谷：社会人类学教科书基金会，1991年。
- [泰] 英安·素攀瓦尼：《文学评论》，曼谷：艾克提夫印，2004年。
- 郁龙余等著：《中国印度诗学比较》，北京：昆仑出版社，2006年。
- 金克木译：《古代印度文艺理论文选》，北京：人民文学出版社，1980年。
- 倪培根：《印度味论诗学》，广西：漓江出版社，1997年。
- 黄宝生：《印度古典诗学》，北京：北京大学出版社，1999年。
- 裴晓睿：“印度诗学对泰国诗学和文学的影响”，《南亚研究》，北京：当代亚太杂志社，2007年。