

兴：与世界相处的方式*

——朱利安论中国诗的“曲则通”

吴泓缈

摘要：法国哲学家兼汉学家朱利安在《迂回与进入》一书中，用两章讨论《诗经》中的“兴”。他回顾古今阐释，对照西方文论的核心概念，发现“兴”与别的创作手段相比，更能揭示中国诗歌现象的本源。西方的理路是精神界统辖现象界，或由感性上升到知性；中国的“兴”是“景”与“情”的相遇有感，如阴阳之相生相伴，诉诸感情化去隔阂。“兴”所代表的文化原型从根上规定了中国人与世界相处的方式，照亮了他们的意识与现实的关系。

关键词：朱利安 诗经 “兴” 寓意 相似性

一、研究背景及论题阐发

法国哲学家、汉学家弗朗索瓦·朱利安（François Jullien, 1951—）“借道中国，反思西方”，对“兴”这种中国诗所特有的创作手法，有书专章论述。书，便是其名著《迂回与进入》（*Le détour et l'accès*）^①。我在湖南师范大学法语系的“西方汉学研讨课”上，连续两年和硕、博士研究生们一起读这部作品，确切地讲，是读该书中的两章：“第七章：世界不是一个再现的对象”“第八章：越过景，喻意不等于象征”。之所以这样选择，一是因为这两章集中讨论“兴”的问题，二是

* 本文是作者于2022年12月10日在“第四届潇湘中法翻译论坛”上的发言稿。

① François Jullien, *Le détour et l'accès: Stratégies du sens en Chine, en Grèce* (1995, Grasset). 已有中文译本，杜小真译，生活·读书·新知三联书店2003年版。

因为该书在“内容提要”中申明“这两章是本书的中心，也是本书的绞合点”。我们在课上先读原文，然后比照译文；为加深理解，我自己又尝试着重译了这两章；边读边译，发现了一些新的、以前没有注意到的问题。今天的讨论，只涉及这两章，围绕《诗经》的“兴”，以及“曲”在“兴”中的表现（“诗贵曲”）。另外，我试着把书名译为《曲则通》（*Le détournement et l'accès*，“曲则通”此译名大概只适合于谈诗的这两章），以与成语“曲径通幽”暗合。

（一）去他乡寻回你自己

佳玥女士（Christine Cayol）^①也是本次论坛的发言嘉宾，她曾跟我提过她在一个释经版《圣经》中读到的话：“去他乡寻回你自己。”（*Il faut aller ailleurs pour te retrouver toi-même.*）^②）对此我深有同感。就切身体验而讲，我发现在法国生活很长一段时间后，才会真正认识到自己是中国人，认识到自己骨子里、血液中难以磨灭的文化属性；这一认识，与朱利安的研究思路暗合。朱利安认为，许多西文概念对中国并不适用，对西方而言“中国是最标准的异乡”。原因有三：一，距离很远（远东）；二，语言迥异；三，在很长一段历史中无交集。上述原因使得中国成为对西方而言真正的他者。今天，当中国变得不那么陌生时，西藏便成为西方人心中另一个更遥远的他者。不难发现，朱利安孜孜以求的是一个可以成为本文化对照之镜的他者。这与某些文化所表现出的拒绝他者或害怕他者的态度有所不同。

越陌生越好，这与比较文学的基本观点也不一样。比较文学使用法语动词 *comparer*（比较、对比）时，会关注并强调“共有的可比之基”，确立一些对双方普遍适用的概念来做通约的公分母。但朱利安的

① [法] 柯思婷·佳玥，作家，中法艺术之家“艺术8”（北京）创始人。著有《时间里的中国人》（*Pourquoi les Chinois ont-ils le temps?*, éd. Tallandier, 2017；吴泓缈译，生活·读书·新知三联书店2020年版）等书。最近出版了其第一部法语小说《爱情是慢慢浸泡的茶》（*L'amour est un thé qui infuse lentement*, éd. Hervé Chopin, 2022）；在本次论坛上她分享了书中对“缘分”和“浪漫”两个中文词语的误读与思考。

② 这句话后来没有查到出处，但话本身对常年“身在异乡为异客”的人来说是有意義的。

思路是寻找“陌生”与“间距”(l'écart),越“陌生”越相异,越有可能揭示本文化的“未思”(impensé,我亦称之为盲点)。他怀疑真对各种文化都普遍适用的概念。这种有些走极端的做法,理应也只能发生在“比较”之后,它还需要对异文化心存敬意,对自己的文化充分自信(敢于质疑自己是一种彻底摆脱了自卑的自信)。

其实,朱利安在“为西方”之前已先“为东方”。朱利安试图借道中国来反思西方哲学中的“未思”,不作比较只进行“对照”(mise en contraste),先按照形而上学的方法为中国思维建模。这也是法国一些汉学家批评朱利安的原因。用个有点夸张的说法,这种研究模式构造了一个双重的哈哈镜:分析起步,必然会用到某些西方的理论框架、对立概念,而中国文化对这些二元对立可能不易消化,朱利安所给出的中国已经不是原来的中国;借由这一模型来反观西方,于是发生二次折射变形,有凸显有遮蔽。然而,没有镜子,何以自观?没有变形,何以凸显?必须承认,朱利安的这种研究模式对个人的知识结构有一定的要求:摆脱自身文化束缚,与他者相通;而后走出他者,获得一个全新的自我认知。接下来的问题是,这种变形会引发什么?误读是不可避免的,但我更感兴趣的是,这种研究思路会不会歪打正着,造就“创造性的背离”(Creative betrayal),先行揭示了我们中国人的某些“未思”?

(二)文化源头有规定

在第七章开头,朱利安说:

借诗歌,我想上溯至源泉,或曰一种文化在源头上的规定,规定其民如何与现实发生关系,如何寄身于天地。就是这种深潜于意识并把我与世界连通的关系,用诗最易照亮之:诗,让潜者上浮,结晶为语言;《诗经》,在我们“生存体验”的源头上复原了我们。^①

^① [法]朱利安:《迂回与进入》,杜小真译,第141页。译文有改动。

继法国汉学家葛兰言（Marcel Granet）研究《诗经》的人类学、民俗学转向^①，朱利安在此提出的问题显然超越了诗学，触及初民起始的天地观、生命观和审美观：如何与自己，与社会，与自然相处。这段话似乎在说，国人和世界（或自然）的关系都可以在《诗经》里找到根据（讲历史故事的电影中常有的情节：童子初进私塾，牙牙学语朗诵《诗经》）。白乐桑教授（Joël Bellassen，本次论坛的发言嘉宾之一）刚才也说汉字具有诗性功能（fonction poétique），即雅各布森的六种语言功能之一。在“我”与“自然”发生关系的过程中，汉字似乎有着无与伦比的“诗化”作用，惯会审美地解决中国人的心灵问题（寄情山水）。

雅各布森很早便发现，弗洛伊德的“无意识”是根据古典修辞的规则来进行组织的（L'inconscient est organisé selon les lois de la rhétorique Classique.）；受此启发，拉康后来也有一个重大发现：浓缩形象之于梦，即隐喻之于无意识。^②那么，朱利安是不是在暗示：我们中国人的无意识的组织方式，早在《诗经》中就被规定了昵？诵读《诗经》，似能舒缓中国人的情感问题，化解忧烦与怨恨，表达喜悦与感动，起到一定的心理治疗作用。下面就让我们随着朱利安来看看《诗经》是如何沟通我与世界，规定我与世界的相处方式的。

（三）研究内容及演绎路径

反复阅读朱利安教授的这两章，我们至少有了两个思考方向：一是理解《诗经》诗句在人与自然的关系中的“升华”（天人相合？）作用；二是揭示《诗经》给予中国文化的“无意识”结构。我们的思考路径及内容大致可概括如下：1.“兴”是《诗经》中最受古人推崇的创作手法；2.什么是“兴”？3.从朱熹到钱钟书，寓意说与启动说；4.不兼容的西方诗学概念（寓意/象征，相似/相邻），中国诗学的原始密码；5.天人合一的途径：李贺骑驴，苏轼赏月。

① Voir Marcel Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, Paris: Albin Michel, 1982.

② Lacan, « L'instance de la lettre dans l'inconscient », dans *Écrits*, Paris: Seuil, 1966.

由于时间关系，对该书某些精华我们会有遗漏。

二、“兴”的地位及古今阐释

（一）什么是“兴”？

网上有署名“晋公子”的一篇文章^①，说《诗经》是“最简单的诗，最复杂的诗，中国诗的母亲”，问“我们能看清母亲的真面目吗？”还说：

尤其是“兴”，关于这种手法的内涵和作用，争议持续千年，至今未有定论。为《诗经》作注的毛亨、毛萇，对用“兴”的篇目皆有专门标记——给“兴”以特殊待遇。“比”“赋”在《毛诗传》中则没有这个待遇。

宋朝胡寅在《斐然集·与李叔易书》中引用李仲蒙说：“叙物以言情谓之赋，情物尽者也；索物以托情谓之比，情附物者也；触物以起情谓之兴，物动情者也。”叙物、索物与触物，中国诗学三阶，其区别如下：情与物同现，情、物并举，是“赋”；心中已有所思却只言物，让人联想并感受到未说之情绪，是“比”；而“兴”则是物对情的诱导或激发，景色唤醒某种情绪，引发心灵的波动。按西方观点来看，情与物之间一定存在着谁先发生、谁后发生的问题，但中国人似乎不太在意这一点。先来看朱利安教授给出的两个关于“兴”的例子：

关关雎鸠，在河之洲。

窈窕淑女，君子好逑。

凯风自南，吹彼棘心。

棘心夭夭，母氏劬劳。

《诗经·周南·关雎》

《诗经·邶风·凯风》

^① 晋公子：“走进《诗经》的第一关：我们要怎样理解诗人的比、兴”，2020年10月。网址：https://www.sohu.com/a/422407320_100142157，2022年10月12日查阅。

法国汉学家桀溺 (Jean-Pierre Dieny) 指出,“兴”这种手法,作为一种非开门见山的间接开篇法或景色导入法,欧亚大陆“从东到西”有许多地方的民间文学都使用过,比如说日耳曼古诗中的 *Natureingang* (自然景色导入法)^①。就上面两例而言,先见景,后言情,景和情之间似乎无甚紧密联系。第一小节(以谈景色开局的诗句),可以像歌中的副歌那样,在下一阕的开头重咏(常有变动一两个字的情况);其所述,相对独立,绝难简单地被看作第二小节的背景烘托;然而,构成诗歌所咏主题的却是第二小节及其后;对后者,第一小节起引导入场的作用。在“感时花溅泪,恨别鸟惊心”(杜甫《春望》)这样的诗句中,情景关系的描述顺序则是相反的,不是“景启动情”,而是“情染色景”。“兴”体之妙,由此可见一斑。宋朝罗大经在《鹤林玉露》中更是强调说:“诗无高于兴体,……盖兴者,因物感触,言于此而意寄于彼,玩味乃可识,非若赋比之直陈其事也。”

“兴”以“景”起,接触外界而心有感,心湖上漾起层层涟漪;中国古代诗评家们对“兴”模式情有独钟,便是因为“在生成上它瞬间出现,在意义上它无比含蓄”^②。完全是直觉,刹那间的有感,物象与后边的情事有何关系,“心”亦不知。

(二) 寓意说与启动说

对于“关关雎鸠,在河之洲。窈窕淑女,君子好逑”这首诗,朱熹和刘勰二人都做过注释。朱熹曰:“生有定偶而不相乱,偶常并游而不相狎”。各有固定配偶,不过分亲热,既守德又有情。刘勰的说法大同小异:“关雎有别,故后妃方德”,强调女性的矜持守礼。又有说是首婚庆诗的,歌咏将入宫的王妃:她守身如玉,矜持自爱,与异性保持一定距离。后妃之德,风行天下。诗中隐含以下逻辑:“正”了夫妻关系,便能“正”父子关系、君臣关系,由此形成良好的政治秩序,于是天下大治。显然,“夫妻关系为先”与“孝为先”的说法不太一

① [法]朱利安:《迂回与进入》,杜小真译,第142页。

② 同上书,第151页。译文有改动。

致，应是儒家先贤们比较讲效用，不怎么在意逻辑次序。

不在意逻辑，朱熹也会自相矛盾，他又说“兴”是“先言他物以引起所咏之词”，借他物来启动“情”与“言”（见上文李仲蒙：“触物以起情，谓之‘兴’”）；事实上，郑樵（12世纪）、姚际恒（17世纪）等人都有过类似的论述。近代，法国汉学家葛兰言也赞成“启动说”^①，中国则有顾颉刚、钱钟书，皆肯定“兴”的激发作用。在《管锥篇·毛诗正义》第五则《关雎（四）》中，钱钟书支持李仲蒙的观点，并援引了朱熹的“全无巴鼻”（表示在语义上没有任何联系）的说法：

朱例：《怨歌》：“茕茕白兔，东走西顾。衣不如新，人不如故。”

《焦仲卿妻》：“孔雀东南飞，五里一徘徊。十三能织素……”

钱例：“一二一，一二一，香蕉苹果大鸭梨，我吃苹果你吃梨”（儿歌）；

“汽车汽车我不怕，电话打到姥姥家。姥姥没有牙，请她吃面疙瘩！”；

偶睹西报载纽约民众示威大呼云：“一二三四，战争停止！五六七八，政府倒塌！”（后一例为英语）

顾颉刚先生有位弟子叫何定生，说得更为过分：“兴”是“歌谣上与本意没有干系的趁声。乱七八糟，什么东西撞到眼，逗上心，或是鼓励耳朵适碰着诗兴，就胡乱凑出来——或者甚而有时诗意都没尝打算，只管凑凑成了。”^②这一说法，与意在教化的“寓意说”处在对立之两端。早在朱熹等强调诗的政治、道德属性之前，孟子便提倡过“回到”诗的原义（见《孟子·万章章句上》第四节）。但他没有忽略诗的“教化”功用，甚至还考虑构建一种起教化作用的“历史观”：“诗亡然后

① Voir Marcel Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine*, pp. 19–25.

② 顾颉刚：《古史辨》第三册下编，上海：上海古籍出版社，1981年，第702页。

春秋作”。也就是说,《春秋》继承了《诗经》的道德政治理想,同样具有“风”的政治功能,无论是春秋笔法,还是对历史事件暗藏褒贬,都与《诗经》精神一脉相承。

意在教化的“寓意说”,其牵强附会对今人来说不言而喻,法国汉学家葛兰言曾言其为“卫道士运用的一个体系”^①。但顾颉刚弟子何定生的说法,也令人生疑:难道这就是“兴”甚至“诗”的本质?近年来,国内有学者从不同角度探讨此问题,如周景耀质疑钱钟书“用西方研究方法研究中国文化”,只重文本,无视背景,很难不片面^②。其实,文本研究,共时性研究,都只能是片面的。复旦大学哲学教授孙向晨赞扬《诗经》的教化作用,誉“风化”为好传统:太妃有如此好的德行,便一定会风行王室,进而影响民间风气;他还说“讽”即“风”,是下边小民对上边权贵的讽喻或讽谏。^③

三、与西方概念之不相容

(一) 相似性:寓意与象征

不过,关于“兴”的译法,在法国汉学界是有历史的。从顾赛芬(Séraphin Couvreur, 1835—1919)到葛兰言,经多次变动,一直不离相似性,就是说没有与“比”做彻底切割。葛兰言最终选择了一个较为笼统的译法:comparaison ou allégorie(比喻或寓意),有时候他也译作symboliser(象征)。^④

莫斯曾言,相似性是巫术联想的核心技术。比喻,乃至发展阶段

① [法]葛兰言:《古代中国的节庆和歌谣》,赵丙祥、张宏明译,桂林:广西师范大学出版社,2005年,第38页。

② 周景耀:《没有历史的诗学——钱钟书的宋诗研究及其诗学观念的变异》,《清华大学学报(哲学社会科学版)》,2017年第1期,第41—51页。

③ 孙向晨:《“风化天下”从哪里开始?——在西学背景下回看诗经》,复旦人文智慧课堂讲座,2020年2月27日。网址:https://www.sohu.com/a/376160087_790187,2022年10月12日查阅。

④ 萧盈盈:《“兴”是象征?——从葛兰言的《诗经》研究说起》,《文学研究》2020年第6期,第92页。

更高的寓意，皆基于相似性。“兴”从未拒绝相似性，朱熹曰：“比是以一物比一物，而所指之事常在言外。兴是借彼一物以引起此事，而其事常在下句。但比意虽切而却浅，兴意虽阔而味长。”^①换言之，被比者间有较高的相似度，“兴”所勾连的“景”与“情”，其间的相似却不明显；因其不显，所以让人觉得别有深意。因此，“寓意说”并非全无道理：

中国和希腊的注释家们都面临着同一个问题：年代久远，意识形态迥异，面对一段在今天读起来莫名其妙、完全没有意义甚至完全不可接受的文字，该如何？诸神相残，岂非“大逆不道”？《伊利亚特》中所描绘的种种通奸，辈分乱到了极点；《诗经》亦然，那些你侬我侬的情词艳语，简直就是“无廉耻”。^②

寓意，就是“言此，意在彼也”（〔古罗马〕昆体良）。道学家认定其背后另有深意：“雅典娜大战阿瑞斯和阿佛洛狄忒，其寓意为智慧战胜无理性与荒淫放荡”^③；“在河之洲”的雉鸠暗指待嫁的淑女，必须矜持，应为单数。至于相似性，充分发挥想象力，有人会说“关关”是求偶的鸣唱，又说雉鸠应为复数，如鸳鸯般出对成双，这样才能与后边的主题发生语义关联。

朱利安教授从结构层面和观念层面着手，揭示了“寓意”或“象征”与“兴”的两点不相容处，让读者见识到了两种文化深处的皱褶。一是结构层面：“兴”为诗歌起步专用，位于篇首，先言物象以导入后情，二者相跟着前后脚出场；其语义关联，越模糊越有利于拓展情感代入的空间；而“寓意”作为修辞法只提供意象，所寓之意不出场。二是观念层面：在西方诗学中，寓意永远指向一个属于精神层面的理

① 《朱子语类·卷八十·诗一》。

② 〔法〕朱利安：《迂回与进入》，杜小真译，第172页。译文略有改动。

③ 同上书，第168页。

念界，如雅典娜象征智慧，波德莱尔的信天翁象征逃离；而“兴”所引发的是即时的直觉，瞬间的心动，不存在事先的意识活动；更绝的是，中国释诗，给出的“寄托”（钱钟书用语）总是和一个具体的人或事发生关系：如“淑女”指文王正妃太姒，还有说“翔鸟鸣北林”的“翔鸟”（阮籍《咏怀八十二首·其一》）暗喻司马昭的。

（二）上方的“理念”世界

朱利安指出，希腊的寓意是一个上、下层结构，下层是外显的现象，感性的东西，上层是升格到精神层面的抽象理念。象征义也是如此，它一定会指向一个理念或精神的世界，该世界凌驾并超越感性世界，属于绝对存在：一个一般的、本质的层面。这让人想到柏拉图的模仿说（*mimēsis*）：“意象”是对模型的拷贝，对理念原型的感性显现。模仿说先是被用来分辨存在的层次，涉及存在、主客、本体与再现（*représentation*）等概念，构成一个整体的概念网；它同时也给诗歌的生产（*poïesis*）提供了一个整体框架，西方诗歌体裁演变所遵循的就是这个逻辑：从史诗到戏剧，追求神话情节（*muthos*）的直观再现。

在英语界，还有一例把“兴”译作 *inspiration*（灵感）的。^①西方人写诗祈求灵感，诗人自称为“通灵人”（兰波）。自德谟克利特和柏拉图以来，诗人一直和一个外在于我们的存在发生关系，灵感涌现，神来之笔，其起处是天外，令人仰望的高处。七十士译本（新约时代通行的旧约希腊文圣经译本）的故事可以为此作注脚：七十个大学者被分别关在一个小亭子间里译经，七十天后，他们各自带出的七十个译本皆一模一样，无一字不同。若无上帝种灵于人脑，此事不可想象。

自宋以降，中国注释家们开始把诗中的“兴”视作“景与情”的交互作用，于是有人说它比较接近象征：因为它不像寓意那么透明，那么理性，是更为自发的即时反应；还因为它极为曲折婉转，是一座挖不尽的富矿（见上边关于“睢鸠”的不同阐释）。然而，象征义，在

^① Liu Xie, *The literary Mind and The Carving of Dragons*, trad. Vincent Yu-Chung Shih, Taipei: Chung Hwa, p.353.

歌德和波德莱尔那里，也必通向一般的、抽象的或精神的层面。应该说，此层面乃中国诗学之“未思”，因为“兴”有着自己的兴趣指向：

表 12-1 “兴”在不同上下文中的指向一览表*

特性	相似	相邻	具象	抽象	写实	写意	观念	抒情
兴	↘	↗	+	-	-	+	-	+

* 表中的上下斜指箭头，表达“多/寡”；正负号为“有/无”。

（三）东方的景与情

“景”与“情”的关系，上升到生命观宇宙观的层面，亦是心与物、人与自然天地的关系。兴“情”则心动泛起波澜，无以言状，惟有先前出现的外部可感形象。“情”虽无形看不见，但与形而上者却还隔有十万八千里。换言之，在中国诗学里也有一对基本对立，但其形式却与西方的上下层对立绝然不同。“内”与“外”，“心”与“物”，它们在“兴”中是共现的，相伴而存的。太极生两仪，相互对立，相互感应，相互依存，世上一切变化，不外乎是阴与阳。朱利安强调说，中国哲学是内动性（immanence）的，对现实的理解和划分，不求助超验力。

内心“借”外物以抒幽情，外物则浸染心的喜忧。太极图中，阴阳两股能量蕴涵了所有运动的内在动因，它是封闭的，没有给超验（transcendence）外力的参与留下后门，所以抽象理念层无所存身。写诗赏诗，是人与天地交互感应的过程，人自俗境入诗境，与自然互怜惜：

意义自诗中的“象”生发出来，它没有靠向观念层以凝形，而是散向空中形成某种“气氛”。星云般弥漫离散，与景象契合无间，“兴”化为一种从诗中意象上散发出的氤氲之息，“浸透”人心。不愿抽象为一个概念，反而化为一种“光晕”。^①

① [法]朱利安：《迂回与进入》，杜小真译，第192页，译文有改动。

“我”与世界初相遇，碰触时的晕眩或触电感，顷刻间的心动，尚未有任何东西被完整地“对象化”，一切都还处在弥散的恍惚中，所见的景观与所生的情绪在语义上似乎风马牛不相及……这是一个净化情感、消除隔阂的过程，一如叶嘉莹先生所言：“诗歌是诉诸于人之感情的，而不是诉诸于人之知性的。”^①这种求诸内的内动，导致人与自然的豁然贯通，自然无须再去寻一个更高的本质精神。诗的生成过程，封闭在内与外的交互关系中，且只归功于二者的互动。

就这样，“兴”的价值移到了它的启动能力上，朱利安教授将之译作 incitation（刺激、诱发、挑起），一个在西方文论、诗学或修辞学中未出现过的概念。另外，闻见一个现象，心有所感，似乎景在前，情在后，但能有所感，一定是心中已存有欲念（见《殷其雷》：妻闻雷想起在外的丈夫），所以“景生情，情生景”，无所谓先、后或主、客之分。

四、结论及联想

“兴”不仅在中国诗歌创作中占据极高的地位，相较于西方诗学，它还彰显了人与自然经由诗歌语言所达成的特殊关系。古诗最大的魅力，就在于兴情：诗出心弦颤。“兴”以外部自然现象起题，然后述说人的情意。二者间的联想逻辑与相似性的意义编码有所不同，属于另一个意识层。朱利安指出，“兴”甚至溢出话语表达的范围，指向诗歌现象本源，从根上照亮了中国人的意识与现实的关系。换言之，景与情的相遇，既是诗歌的立身之本，也是中国人与自然的相处方式。“兴”概念之所以在逻辑上难以把握，也是因为这一双重性，它让人在诗学修辞和存身于世界的方式间来回腾挪。言及司空图《二十四诗品》时，朱利安有一段非常精彩的表述，说中国古诗所追求的“诗境”，是脱离了二元对立的“境”：它囊括全部可能性，唯避开抽象的二分。换

^① 叶嘉莹：《迦陵文集·三》，石家庄：河北教育出版社，1997年，第9页。

言之，诗之意象指涉模糊，却能超越差异连通多类和多层情感：

鱼在水中游，暗含玄机的图像：既道出了意识被浸泡，又告知它在自由地游动，演化。提及的物象皆像是雾中有什么在绽放凋谢，意识“浸在”液态的诗境中，诗境敞怀迎合意识的每一点极细微的试探。精神，未被驱使去认知什么，而是“随心”所感，被感动；没有可挖掘的象征义，气象自发地生成：渐远渐淡的扩展涟漪，不能成为研究对象，只是一种过眼即逝的“现象”。如“烟”如“雾”……^①

读罢这两章，我们对天、人、诗的关系也生出了一些联想，权作我们开头期待的“未思”：李贺骑驴去野外“捡”诗，景启情，情应景，在突然从脑中冒出的诗句中水乳交融。天人合一，成于诗。这种对“天人合一”的解释当然是片面的，偏于心理，偏于诗创作，偏于人与自然的一种诗化的关系。成就它的要求极高，在中国能达到“天人合一”境界的，首推苏轼，受尽人生磨难的、在野的苏轼：

料峭春风吹酒醒，微冷，山头斜照却相迎。

回首向来萧瑟处，归去，也无风雨也无晴。

清风明月，他完成了三重的和解：与自己，与社会，与大自然（réconciliation avec soi, avec la société, avec la nature）。通过写诗，化解内心的忧郁、憋屈、怨愤；消解社会对己的冤枉、欺辱和不公；进而与大自然和谐相处，融为一体，不分彼此。这是诗的力量，也是人和自然之间在感情上达到“合一”的一个具体方式。在大自然中消解上述种种郁积（屈原亦然？），需要很高的诗学修养，但《诗经》中的“风”，据

^① [法] 朱利安：《迂回与进入》，杜小真译，第193页，译文有改动。

考证，就是早期男女青年示爱的吟唱。我们发现，刘三姐的歌中也有“兴”：

山顶有花山脚香，桥底有水桥面凉；
心中有了不平事，山歌如火出胸膛。

此“兴”启动的是“讽”。为避免武断，我们想在刘三姐和苏轼之间，应该还有王冕及一些大书法家（诗书画）。最后，我们把“兴”所达成的“天人合一”，总结为中国人的三观：

人生观：诗意地居于大地；
审美观：在山水审美中消解一切烦恼；
天地观：天地与我一道“仁”化。^①

① 顾随语：“中国说‘诗教’，不是教作诗，是使做好人。”转引自叶嘉莹为缪钺《奇气灵光之境》（生活·读书·新知三联书店，2022年）所写的“总序”第4页。