

中国美学与解释学札记

胡晓明

(华东师范大学中文系)

摘要: 这篇文章是笔者读书心得之汇集, 虽然是偶成, 但是却包含了对中国美学及解释学的理解和关心。

关键词: 美学; 解释学

中图分类号: G0

文献标识码:

一、中国美学中的身体

日裔美籍舞蹈家武重淑子来上海读博士, 跟我做《庄子与身体语汇》一题。淑子有长期舞蹈经验, 有个人专集《流浪舞集》等多种, 心仪中国文化, 是在纽约林肯中心演出过的迄今为止唯一的独舞舞蹈家。她的舞蹈极富于东方民族意味与现代派的交互性, 风格既含蓄又强烈, 又静谧又跃动, 我认为庄子及其系统, 与她的舞蹈颇多可相互发明之处, 古老的东方美学与现代西方艺术如果能发生一点融合, 那当然是上海这座城市的骄傲, 也是中国传统复苏之一种现象。即使这种探索失败, 也表明了一个真诚艺术家求道之热忱与求知之诚笃, 具有积极的意义。我这里仅将想到的有关材料与思路, 作一番简单的勾画而已。

王骀、叔山无趾、哀骀它等, 都是极为变形、丑陋、强烈的形体, 过去, 我们以身心二元论来解说, 认为这是通过形体和的残缺与不美, 来反衬出内心的充实与魅力。其实, 这种身体可心称之为“突破的身体”, 即突破了身体本身的社会语汇、教化规训, 而张扬出的一种想像的身体。这表明身体有自身的目的与本体, 并非一定要与精神或内在相依存。这种身体本身就是一种革命性的语汇。

德充符中的那些非常强烈的身体语言, 不仅体现了身心一体性, 而且体现了生命与宇宙的一体性。我们可以透过身体的意象性, 强烈感受到一种试图与宇宙整体生生之气的相通, 成为宇宙气化流行之元气之一部分的可能。为什么卫灵公看了胭脂支离无唇、齐桓公见了甕甕大瘿, 然后再看到别的正常人, 觉得他们“其脰肩肩”, 就是因为正常人太规范化、模式化, 没有一股子通天地的元气。在中国美学中, 形之所以是神的, 就在于庄子所说神是“伸天伸地”, 而不是西方现代派所说的表现自我。

毛嫱西施的故事表明, 身体的美学标准是可以颠覆的, 关键在于转换人为而为自然。也就是说, 大的脉络变了, 里面才会变得透气。表明身体的美学, 不是孤立的存在, 而是与社会认知的模式有关的。最大的模式是人与自然互为主体这一模式。

濠梁观鱼的故事, 表明了身体的对象化。只有从外面自然的形象中, 才能展开我的身体的真实感受。外界的快乐其实正是我的快乐的表现。

人者厚貌深情。庄子最主张简单、透明的生活。反对层层折折、曲曲弯弯、细碎繁琐的人为文化。所以厚貌深情的身体语汇是过于不能承受之重, 是不能返朴归真。所以后世有裸体, 有解衣盘礴的真画家。即追求自由解放。

温伯雪子见鲁人, 目击而道成, 用至为简单的身体仪式, 表达至为深切的灵魂相通, 是中国艺术精神的极致。开启了很多神秘主义的心灵交感艺术, 如养由基射白猿、钟子期与伯牙、孙登与嵇康、王子猷等等。

关于身体的节奏，世说新语中有不少材料。

王子猷、子敬俱病笃。而子敬先亡。子猷问左右：“何以都不闻消息？此已丧矣”。语时了不悲。便索舆来奔丧，都不哭。子敬素好琴，便径入坐灵牀上，取子敬琴弹，弦既不调，掷地，云：“子敬，子敬，人琴俱亡”。因慟绝良久，月余亦卒。（《世说新语 伤逝》）

这一段里，有一种身体行动的节奏：先是克制、含蓄、压抑的，如不悲、不哭、不吊。然后是激烈的、动作的、毁灭的。即掷琴、恸绝、死。可以从庄子找到这种身体的节奏。

王子猷、子敬曾俱坐一室。上忽发火，子猷遽走避，不遑取屐。子敬神色恬然，徐唤左右，扶凭而出，不异平常。世以此定二王神宇。（《世说新语 雅量》）

这是身体的慢与重的节奏，可以追到儒家的威重礼仪（君子不重则不威），也可以追到庄子（彼视三釜三千钟如观雀蚊虻相过乎前也、枯木朽枝、古之博大真人、块不失道）。

上面谈到的问题有：身体的节奏、身体的感通性、身体与气化的宇宙、身体的对象化、身体与解放感、身体的简单透明、身体语汇的突破力量。等等。

二、 绝地天通

《国语楚语》有一段话，大意云：

昭王问于观射父曰：《周书》所谓重黎实使天地不通者，何也？若无然，民将能登天乎？对曰：非此之谓也。古者民神不杂，少昊氏之衰也，九黎乱德，家为巫史，民神同坐，祸灾荐臻。颛顼受之，乃命南正重司天以属神，命火正黎司地以属民，使复旧常，无相侵渎，是谓绝地天通。

这是有关上古宗教、艺术与王权相互关系的经典文本。杨向奎在《中国古代思想》中说：九黎乱德之后，每个人都做起神的职务来了，分不清谁是神，谁是人了，这就是民神同位。上帝以重黎分管神人之事，这样，巫的职责就专门化，以后平民就不能与上帝相通，这么一来，国王断绝了天人的交通，垄断了交通上帝的大权，通天的巫术成为统治者的专利，即统治的工具。杨是最敏感到这里有王权权源的问题的。张光直在《中国青铜时代》认为其中解释了通天地的主要方法与工具，也点破了通天地在政治上的意义，所以成为中国古代艺术史上的关键史料。他从青铜艺术和巫的关系，看出通神的艺术作为政治工具的意义，丰富了权源的问题。周策纵强调了颛顼的制度革新意义，“颛顼的办法，是使神权不为一般人民随便使用，而由政府统一处理，王权与神权综合行使，对民众的思想和精神心理统筹控制，在古代可能产生过一度非常有效率的统治。”（《古巫医与六诗考》台北联经，1986，第136页。）李学勤也是从上古国家机器的完善化的角度，来分析颛顼时代的宗教改革。（《中国古代文明与国家形成研究》，云南，1997，第203页）

关于这段文献的另一种解释，是说反映了文明初期神权与民事权的分离，神官属于天官，民官属于地记，这表明民事的事务与权力，从神职的工作和权力中分离出来，有人更进而说表明神权与政权二分。其实，这种说法是不正确的。因为它掩盖了天地“通”与不“通”的真正含义，即谁能掌握来自神圣的合法性的信息的管道？是家作巫史的民众？还是王和他的臣子重黎？原始宗教巫风大盛的世界里，人人皆有通往神意的管道，而世俗宗教即意识形态的世界里，由王独占神意。中国思想的权源变成只有世俗最高统治王的来源，这正是问题的所在。

然而问题又并不那么简单。正如史华慈指出：“王通过垄断通向高高在上的神的途径，在某种意义上成了崇拜“帝”的高级祭司。从理想上讲，王权的神圣职位既是社会秩序的根源，又是规范性真理的根源。（史氏注：它是一种要求人们对于机械搬用宗教/世俗二分法，用于分析中国政治秩序的做法永远保持怀疑态度的原则。）”（《古代中国的思想世界》江苏，2004，第34页）。史华慈一方面点明了观射父的话是中国政治基本原则即“政教合一”的一

个起源，另一方面也指明了，规范性真理即文明与文化的基本价值，在中国，很多时候是与社会意识形态道理，合在一起的。这就使将杨向奎张光直等的说法，显得简单化的。

我正是从史华慈停止的地方，再追下去：

绝地天通是意义生产的官方化、国营化、计划化；绝地通天，不是断绝与天相通，不是否定有天意的存在，而是只准我可以通，你不可以通；官可以通，民不可以通。意义世界的真实性合法性，由谁来肯定，由上面定还是下面定，这仍然是一个问题。意义世界的归来，也就是天地相通，也是新的人文生命的气脉相通。

绝地天通在思想史上的喻义，正如史华慈说它是中国思想的一个逻辑起源。任何真正的思想史逻辑，都有可能往而复之。依此逻辑，中国的思想开展，我们也可以分为四个阶段，一是天地相通的原始思想阶段，意义世界由巫来管理。这是民众没有意义自主的阶段。二是人人都是巫的阶段。虽然意义的源泉开放了，意义自主了，但这又是意义世界的战争时期，意义与意义，信息与信息的冲突，正如《国语》中所说的“祸灾荐臻”。第三个阶段又是绝地天通，政教合一阶段，以集团或阶级或国家或集体的利益诉求，来赋予个人生命的意义，来垄断意义之源，来取消自主。所以，接下来第四个阶段的来临，正是前面三个阶段的合题，既不是没有自主，没有权力的被赋予状态；也不是意义世界各自为政，意义与意义的战争状态，而是即有意义，又有区分；即自主，又和谐的一种状态。这或是新的“天地相通”乎？

三、 皇侃释“性相近”

《周易 乾 文言》“乾元者，始而亨者也；利贞者，性情也。”王弼注：“不为乾元，何能通物之始？不性其情，何能久行其正？是故始而亨者，必乾元也；利而正者，必性情也。”

始与亨，即是生命的开展与畅达。王弼注易，是生命哲学。宇宙的本体，是一个乾元打头，即生命打头。然而这个生命又是端然的，理性的。这就是性情的。宋儒说了很多，只是王弼的一句话“不性其情，何能久行其正？”性其情，就是以理制情，以理制情，不是不承认情的地位，而是看到情的问题，看到使生命能够开展与畅达的问题。因而情需要理，这没有什么不对。

既承认生命打头，又济之以理制情的思想，追到孔子，就是“性相近”一句。《论语 阳货》“性相近，习相远”皇侃疏云：

《易》曰：利贞者，性情也。王弼曰：“不性其情，何能久行其正？”此皆是情之正也。若心流荡失真，此是情之邪也。若以情近性，故云性其情。情近性者，何妨是有欲。若逐欲迁，故云远也。若逐而不迁，故曰近。但近性者正，而即性非正。虽即性非正，而能使之正。譬如近火者热，而即火非热。虽即火非热，而能使之热。

皇侃释近字好。第一，情有正邪，正即端然，本然。即不失自己，即有自我认同，主体有身份感，心理学上说有同一性，一致性。伦理学上所说的心同此理。这些，都是人类普遍存在的，人心普遍肯定的，所以孔子说性相近，此近即同，即普遍性存在。第二，但又不是绝对同一，绝对同一即牟宗三说的存有而不活动。皇侃这里又说何妨是有欲，逐（欲）而不迁，这就是情的活动性，也就是王弼说的“不为乾元，何能通物之始？”生命哪能不活动？因而孔子所说的近，只是远的反面，即只是逐欲而不迁之意。如果连逐的意念都没有了，就将情与性等同一，只存有而不再活动，譬如只剩下火，再也没有火所加热的任何东西了。

用林语堂喜欢讲的一个词来说，近，就是合理而近情的近。

四、 唐人释“愚公移山”

初三的语文教材里，有一古文《愚公移山》，里面愚公有个经典对白：“虽我之死，有子存焉；子又生孙，孙又生子，子又有子，子又有孙，子子孙孙无穷匮也。”教参上解释“人力无穷，自然能被征服”，这里的问题是：一、《愚公移山》的作者是列御寇，战国后期道家代表人物之一。道家人物怎会有这种“征服自然”之论？（二）查了部分资料，现在很多学者似乎认为《列子》为魏晋时伪作。既然为伪作，又存在这样与道家悖离之道，为何又能够作为道家典籍存在？

我以为，所谓“征服自然”云云，纯属今人的现代性想象。是现代人不愿同情地理解古人，而喜以现代观念强加于古人的一个例子。

那么，既然与征服无关，愚公的话，主旨是什么呢？其实，唐人的解释已经代表了古人的观念：

夫期功于旦夕者，闻岁暮而致叹；取美于当年者，在身后而长悲，此故俗士之近心一世之常情也。至于大人，以天地为一朝，亿代为旷息，忘怀以造事，无心而为功。在我之与在彼，在身之与在人，弗觉其殊别，莫知其先后。故北山之愚与瞽妻之孤，足以晒河曲之智、嗤一世之惑。悠悠之徒可不察欤？（《列子》唐殷敬慎释文）

这正是反对那种根本没有远大理想，根本没有对于永久的追求，只图短平快、只图眼前利益的庸人小智、悠悠之徒，只有不计功利、忘怀得失，也忘掉你与我、我与他的区分，甚至忘掉个人生命的渺小，才能真正做出一点有益于人类的事情。

我想起龙门石窟、云冈石窟那些不知名的石匠石工，他们做的事情，从终极意义上说，与愚公移山并没有什么两样。然而他们却可以用一生来完成这件事情。我又想起前些年南京新修的城墙，才几个月，墙砖崩塌如粉。在这样一个充满垃圾和豆腐渣式的创造的时代，谁又指望小学生就可以理解愚公呢？

五、 并世相知妒道真

陈寅恪挽王国维诗：

吾侪所学关天意，并世相知妒道真。

第一句暗用了《论语》的典故：“天之将丧斯文也，后死者不得与于斯文；天之未丧斯文也，匡人其于予何？”（子罕）。陈宝琛的诗歌：“斯文留脉倘关天”，亦此意。

第二句用了刘歆《移让太常博士书》的典。陈寅恪为什么要把王国维比成刘歆，我在《守老僧之旧义：一个学术思想史的典掌》（《学术集林》卷十，上海远东，1995）中，已经分析过这两句诗，此不赘述。我现在想继续问的是，“吾侪所学”的是什么？为什么“吾侪所学”就肯定“关天意”？这要从陈寅恪的另外两句话来说起。《读吴其昌撰〈梁启超传〉书后》说：

南海康先生治今文公羊之学，附会孔子改制以言变法，其与历险世务欲借镜西国以变神州旧法者，本自不同。故先祖先君见义乌朱鼎甫一新《无邪堂答问》驳斥南海公羊春秋之说，深以为然。据是可知余家之主变法，其思想源流之所在矣。（《寒柳堂集》，上海：上海古籍，1980年版，第148页）。

晚清变法思想之“二源”，一是郭嵩焘所代表的“历验世务”，自下而上的变法派，一是康有为代表的浪漫政治，自上而下的路线。前一源是陈寅恪的家学，“先君”陈三立，也讲到了康有为的“狂”：

吾国自光绪甲午之战毕，始稍言变法，当时昧于天下之大势，怙其私臆激荡驰骤，爱憎反覆，迄于无效，且召大釁，穷无复之。遂益采器陵之说，用矫诬之术，以涂饰海内外耳目。于人才风俗之本，先后缓急之程，一不关其虑。而节钺重臣号为负时望预国闻者，亦复奋舌摩掌，扬其澜而张其焰，曲徇下上狂逞之人心，翹然以自异，于是人纪之防堕，滔天之象成，

而大命随之矣。是故今日祸变之极，笔端虽不一辙。而由于高位厚禄士大夫不遏其渐，不审其几，揣摩求合无特立之节，盖十有六七也。岂不痛哉？（《庸庵尚书奏议序》，《陈三立诗文集》，上海古籍，第 885 页）

1942 年，陈寅恪在《朱延丰突厥通考序》一文中说：

后来今文公羊之学，递演为改制疑古，流风所披，与近四十年间变幻之政治，浪漫之文学，殊有连系。（《寒柳堂集》，上海：上海古籍，1980 年版，第 145 页）。

疑古思潮及反传统的新文化，源头在光绪时的今文公羊学，今文公羊学的源头在哪里呢？1819 年，龚自珍始从刘逢禄受《公羊春秋》，这是近代经学的起点。龚自珍诗：

昨日相逢刘礼部，高言大句喜无加。从君烧尽虫鱼学，甘作东京卖饼家。

钱玄同《左氏春秋考证书后》：“它的成绩有两个方面，一是思想的解放，一是伪经和伪史料的推翻。关于思想的解放，将来当另为专文详述之，兹不赘及。伪经的推翻，刘氏此书为第一部，自此书出而后辨伪古文经的著作相继而起，至康长素作新学伪经考而伪经之案乃定。康氏又接着做孔子改制考，发明托古改制这一极要极确之义，而真经中的史料之真伪又成问题，这样，一步一步的辨伪运动，实以刘氏此书为起点。”（《古史辨》第五册，第 3-4 页）

由此可见，陈寅恪所说的“吾侪所学”，一是历验世务的史学，一是借镜西国，以助成中国变法的新学。完全不同于从刘逢禄龚自珍到康有为所代表自大空疏狂悖，兴风作浪的今文经学。他之所以要追到刘歆的典故，原来，正是追寇至其巢穴，刘歆的故事，不仅作为学术史的一个起源，一步一步的辨伪运动，实以刘氏此书为起点。而且从思想深处看，包含着现代政治文学的重要逻辑。陈寅恪将这一牛皮揭破，意味深长。第一，这是一个门户之争，即由于清代今文经学的发展，从经学内部生长出来的一种知识自主性的要求，即为了抬高今文，贬低古文，制造出来的故事，一种叙事策略。在此策略下，将求真的规范理论，与求权力的解释理论，混为一谈。因而，王陈之学，首先关系到求真的规范性理论，而与种种求权力的解释性理论区分开来。

第二，这是中国经学史上一个与生俱来的病根，即以善取代真，以政治伦理的考量，优先于知识真假之考量，刘逢禄将刘歆曲打成冤，除了因刘歆曾是王莽的官员之外，并没有什么真正的根据，这里突出了学术中意图优先，还是事实优先的紧张。刘逢禄曲构刘歆，与时人诟病王国维殉清，同样的没有根据，出于同样的心态。“吾侪所学”，正是客观的，自主的，求真实根据的学问。

第三，这是思想生产与社会实践之间关系的一次现代性操练。为什么这样说？我们通过刘逢禄对于“刘歆事件”的“制作”，发现，原来思想界一大飓风之源，竟然源自一种虚构，一种冤假错案，一种知识/政治激情的构造，这正是充分表明现代思想起源的某种危机，某种病灶。即打倒别人，来建立自己的敌我意识，以学术兴政治风的浪漫意识。

陈寅恪在《朱延丰突厥通考序》中又说：

考自古世局之转移，往往起于前人一时学术趋向之细微，迨至后来，遂若惊雷破柱，怒涛振海之不可御遏。

这就表明，陈寅恪点出这一近代学术思想的真相，正是揭破其中的机关：知识可以改变历史，阅读可以产生事实，思想可以生产事件，这也就同时揭幕了现代性的另一面，即文化/理性，可以建构社会，康有为正是看到了这一点，利用符号的力量，其结果是伤害了知识本身，也误导了社会。

但是，陈寅恪认为，朱延丰的《突厥通考》，也是一种以学术参与世局，而且，是一种正面的参与。这就表明，思想可以生产事件，不完全是负面的。

那末，文化/理性，究竟应该如何与社会历史相关？

从思想史的蕴涵来说，陈寅恪的关天意，此正是最深一层含义。

六、注书不一定要挖脚跟

读了永翔先生的文章（《文汇报》2006，7，23），特别欣赏他“挖脚跟”这个比喻。现在大家都讲西方的阐释学，而不大讲中国的注释学，这篇文章的一大好处，就是生动、精准而有趣味地写出了传统中国的注释之学，不同于西方阐释学的一个很重要的特点，那就是：“挖脚跟”。但是永翔兄这篇文章，似乎给大家一个结论：作者之旨意，就等于那个挖出来的“脚跟”。（最明显的，是他给出关于“当仁不让于师”的正解。）其实这还是有问题的。我的意思很简单，第一，注书是一定要挖脚跟的，第二，挖了脚跟之后，并不是万事大吉了，“脚跟”也并不能肯定就是诗人的旨意。我想通过讨论，更增进对于传统注书学问的新理解。

为了表达的权威，先引陈寅恪先生的一段话：

凡诠释诗句，要在确能举出作者所依据以构思之古书，并须说明其所以依据此书，而不依据他书之故。若仅泛泛标举，则纵能指出最初之出处，或同时之史事，其实无当于第一义谛也（《元白诗笺证稿》第131页，上海古籍出版社，1978）。

在陈先生看来，仅仅是挖了脚跟，还是不够的。因为，“最初之出处”，只不过是时间上“最初”而已，并不等于就是意思上的“最近”。陈先生在另一处，又将代表作者真正意思、所引古典的真正出处，称为“非最初而有关者”。他说：“解释古典故实，自当引用最初出处，然最初出处，实不足以尽之，更须引其他非最初而有关者，以补足之，始能通解作者遣辞用意之妙。”（《柳如是别传》第11页）

以《柳如是别传》为例，譬如，陈先生发现，钱牧斋表扬柳如是的《有美诗》“眉妩谁堪画？腰纤孰与孺”一句中的“孺”字，最初的出处是《考工记》注以及《毛诗》郑笺。但是无论《考工记》注或《毛诗》郑笺，这个字都仅是用来指木匠对于材料的“柔而滑之”的摩挲加工，或女子对于衣服的揉搓之功。与“腰纤”是不相干的。但是《西厢记·千秋节》“百般孺就十分闪”（第606页），就不仅可以用这个字来指腰肢的柔滑，且更兼有对于挽腰之手及对方“羞颜慵怯”情态之想像，如此才可能懂得风流教主钱牧斋“遣辞用意之妙”。

陈寅恪在《别传》的另一处，解说陈子龙的一联诗时，又明确用“第一出典”、“第二出典”、“第三出典”这样的分析用语（第116页），由此看来，典语应有一个自足的系统。第一典故，有时并不具有真正的意义，其作用有时只是产生了后面的典故，而真正的意义，也许在第二第三典故意义之中。这正是中国古典诗歌的一项重大秘密。陈寅恪对这一秘密的发现，借用胡适的说法，“不亚于对一颗星星的发现”。下面再举一个经典的例子。

友人邓小军教授写过一篇《红豆小考》。他发现，晚明遗民写了不少的红豆诗，尤其是钱牧斋生日作寿时，聪明的柳如是特意探得红豆一颗，并写诗以祝寿。那么，如果要挖脚跟，是不是只要挖到王维的“此物最相思”，就可以知晓他们红豆诗的意义了？或者，再挖下去，挖到《文选集注》卷九晋左太冲《吴都赋》“相思之树”，就可以知晓他们的诗意了呢？不是。邓小军教授更追到第二出典：

（李）龟年曾于湘中采访使筵上唱：“红豆生南国，秋来发几枝。赠君多采撷，此物最相思。”此词皆王右丞所制，至今梨园唱焉。歌阕，合座莫不望行幸而惨然。（唐范摅《云溪友议》卷中《云中命》条）

老杜在江南重逢的音乐家李龟年，安史之乱后流落湖湘，曾以一曲红豆相思曲，打动了无数流浪士民之心，唤起了他们思念故国故君之情。从典故系统看，这条材料只能算是第二出典，但是，如果没有这一出典，就不能真正理解明遗民红豆诗的故国之思，不能通晓陈寅恪先生所论柳如是“寓红豆相思之意，殊非寻常寿礼可比”的深意。

所以，中国注释学传统，一方面注重穷尽源头的功夫，另一方面也看到典故辞语在语言历史过程中的含义变化，而并不固定于源头的最初含义。这后一方面，大概又有点像索绪尔的能指所指关系，也与西方阐释学传统，不尽同而可相通。这当然是另一个有趣的问题了。

六、 秋的两重含义

潘岳《秋兴赋》，应是最早写到“秋之二重性”现象的一篇作品。首先是“悲秋”：

善乎宋玉之言曰：“悲哉秋之为气！萧瑟兮草木摇落而变衰，憀栗兮若在远行。登山临水送将归。”夫送归懷慕徒之恋兮，远行有羈旅之愤。临川感流以叹逝兮，登山懷遠以悼近。彼四戚之疚心兮，遭一涂其难忍。嗟秋日之可哀兮，良无愁而不尽。

秋之第一重含义，应是以其自然生命与自然节律形态中的“漂泊”、“阔远”、“寂寥”等意味，引起叹逝、怀人等人生之感伤与生命之悲感。这正是潘岳这里所说的“嗟秋日之可哀”，但是，接下来的一段却是表现“秋日之可思”：

天晃朗以弥高，日悠阳而浸微。何微阳之短晷，觉凉夜之方永。月朧朧以含光兮，露凄清以凝冷。熠耀粲于阶闼兮，蟋蟀鸣乎轩屏。听离鸿之晨吟，望流火之余景。宵耿介而不寐兮，独展转于华省。悟时岁之遒尽兮，慨俛首而自省。

秋之第二重含义，则是由大自然中宁静、明净、内敛、沉潜的特有状态，而引发人心的清明理性，唤起生命的内省与根源体验。这是从楚骚的抒情传统，转而为庄学的玄思传统。加深扩展了“秋兴”的意味。

中国传统中应有这样的作品。下面，我先以一首德国诗作一点比较，值得注意的是，虽然同样是秋之两重含义，中国诗与西方诗又不一样。

主呵，是时候了。夏天盛极一时。

把你的阴影置于日晷上，

让风吹过牧场。

让枝头最后的果实饱满；

再给两天南方的好天气，

催它们成熟，把

最后的甘甜压进浓酒。

谁此时没有房子，就不必建造，

谁此时孤独，就永远孤独，

就醒来，读书，写长长的信，

在林荫路上不停地

徘徊，落叶纷飞。

（里尔克《秋日》北岛译）

我们看第一节与第二节，第二节与第三节，都形成很好的对比。前一个对比是：夏与秋，主与自然。盛大、不可一世、喧闹而失魂的夏天，与宁静、自主的秋日，表明了生命的一个

转变。把你的阴影置于日晷，是一个自己决定自己，然而尽管如此，又是“主啊，是时候了”，是来自冥冥之中的一个很肯定的声音。总有两个旋律的交织，构成了丰富的张力和诗意的厚度。

后一个对比是，秋天的收获、生命的创造、成熟，秋日的金色，然而却又是秋日的孤独寂寞，暗绿色。正如钱锺书说的喻之二柄。如果很平庸世俗的诗歌，就只可能有一个喻，即是秋日的酬获之丰美；如果是传统的诗歌，也多半只是一个喻，即是秋天之寂寞与悲凉。诗意所以不够厚。

诗人全部生命的深度正在于此，如果诗的品质是要靠生命的品质来衡量，这可以算是一个佳例：这时的诗人，正是一个修行的果位。他收获了人生由夏到秋的重要经验与全部的美与智慧，但是，他并没有把这个收获作为一个世俗的回报来安顿自己、满足自己、甚至定义自己，不，他没有房屋，也不必建造，他仍然在飘泊中、寻找中、非现成的人生存在形式中；甚至面对“无边落木萧萧下”的时代困境中，甚至他仍然在孤独中徘徊，也没有停止读，没有停止写作长长的信。唯一的区别是，他有着经过了内心自觉与肯定的来自上帝的命令，以及浓浓的葡萄酒那样的馈赠，自信满满、香味馥郁而弥久。

The essay on Chinese esthetics and hermeneutic

Hu xiaoming

(Chinese Studies Department of East China Normal University)

Abstract: The paper is my thoughts of reading. Although it is occasional, it includes my understanding and interests to Chinese esthetics and hermeneutic.

Key words: esthetics; hermeneutic

收稿日期: 2008-3-1

作者简介: 胡晓明(1955-)，男，华东师范大学哲学系教授。