

文学新视野



传统文苑

鉴赏理论的现代观照

周甲辰 著

湖南大学出版社

106/35

2007

传统文艺鉴赏理论的现代观照

周甲辰 著

湖南大学出版社

2007年·长沙

内 容 简 介

采取专题论述的形式,抓住传统文艺鉴赏理论中的一些重要范畴、重要命题,运用中西比较、古今比较的方法,梳理传统文艺鉴赏理论的历史发展脉络,阐释其独特内涵,发掘其当代价值,为当代文艺理论的建设提供借鉴。

图书在版编目(CIP)数据

传统文艺鉴赏理论的现代观照/周甲辰著.

—长沙:湖南大学出版社,2007.6

ISBN 978-7-81113-203-8

I. 传... II. 周... III. 文艺鉴赏学

IV. I06

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2007) 第 101832 号

传统文艺鉴赏理论的现代观照

Chuantong Wenyi Jianshang Lilun de Xiandai Guanzhao

作 者: 周甲辰 著

责任编辑: 王和君

特约编辑: 张海英

封面设计: 张 毅

出版发行: 湖南大学出版社

社 址: 湖南·长沙·岳麓山 邮 编: 410082

电 话: 0731-8821691 (发行部), 8821593 (编辑室), 8821006 (出版部)

传 真: 0731-8649312 (发行部), 8822264 (总编室)

电子邮箱: presswanghj@hnu.cn

网 址: <http://press.hnu.cn>

印 装: 长沙湖大印务有限公司

开本: 880×1230 32 开 印张: 7.75

字数: 216 千

版次: 2007 年 8 月第 1 版 印次: 2007 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1-2 000 册

书号: ISBN 978-7-81113-203-8/1·42

定价: 25.00 元

版权所有, 盗版必究
湖南大学版图书凡有印装差错, 请与发行部联系

序

陈仲庚

文艺学建设究竟该向何处去？这是近年来文艺学界争论得颇为热闹的一个话题。或许可以这样说：文艺学研究已步入它有史以来的最低谷，甚或到了它的危机关头。

危机来自两个方面：一是整个文学界的，即所谓的“文学（研究）终结论”；二是文艺学研究自身的——它几乎已经找不到任何新的研究领域，寻不到任何新的研究出路。

关于“文学（研究）终结论”，这是一个国际性话题，其始作俑者，似乎可以追索到19世纪的黑格尔，他设想了一个绝对精神的发展逻辑，认为人类因为追求更高层次的宗教精神，而最终将使艺术终结。尼采对此也有过类似的想法。罗兰·巴特则更是认为解构时代随着主体作用的消弭，作者也随之死亡，于是他断言“作者死了”！这些话虽然惊世骇俗，但对当时中国的文艺学界并未产生真正的影响，因为其时有太多的西方理论纷至沓来，令中国的研究者们应接不暇，觉得正是大显身手的时候，即使是“作者死了”，仅就理论自身的研究来说也是大有可为的，谁还会理睬“终结论”？但到了21世纪的近几年，情况就不同了，当“米勒预言”来到中国时，立即就掀起了轩然大波。2001年的新年伊始，米勒就在《文学评论》第一期上发表《全球化时代的文学研究会继续存在吗？》一文，文中认为：“新的电信时代正在通过改变文学存在的前提和共生因素而把它引向终结。”既然文学终结了，文学研究便失去了研究对象，自然也就终结了，而

一向以探究文学本质、总结文学规律为鹄的的文艺学，也不可避免地要走向终结了。

米勒的“文学（研究）终结论”一出，几乎归于沉寂的文艺学界一下子又热闹起来了，反对者有之，赞同者有之，国内比较文学界和文学理论界的学人不同程度地介入了对这一问题的讨论，发表了大量的文章。“米勒预言”之所以能在中国的文艺学界产生这么大的影响，其原因恐怕就在于它真正触及了文艺学界学人们的心头之痛，或者说，它点明了大家都深深感觉到却又不愿说出口的危机：文艺学研究出路何在？的确，文艺学研究，自从20世纪末跳出“苏联模式”以来，在二十余年的时间里，不仅将西方世界两百余年所创造的新理论玩了个遍，也把中国二千余年所创造的古代文论玩了个遍。到了21世纪，实在再也找不到可玩的新鲜玩意儿了。于是，大家便沉默着，失望着……正在此时，来了“米勒预言”，一下子又引发了大家的话题，赞同者觉得正中下怀，反对者则是要坚守自己的信念。但不管是赞同还是反对，文艺学的危机总是客观存在的。

说实在的，本人也是赞同者。本人虽然忝列文艺学界，每每自我介绍时，也总以“从事文艺学教学和研究”作为职业幌子，但近几年却一直在逃离文艺学，把主要的时间和精力转向了中国传统文化的教学和研究。这其中虽然也有其他方面的种种原因，但最根本的原因则是患上了文艺学界的“流行病”——即所谓的“失语症”。一方面，总觉得文艺学方面该说的话别人都说完了，自己已经找不到新的话题；另一方面，又总觉得别人说得不完善，但自己又无法说得更完善。既然更新的话题和更完善的话题自己都无法找到，于是便只好缄口，只好逃离……

但有人却是另外一番景象，拿着中国传统文艺鉴赏理论的著作慢慢地读，慢慢地品，读出了自己的心得，品出了自己的味道，又慢慢把它写成文字、著成文章，再一篇篇地发表，积少成多，集腋成裘。摆在我眼前的这部精致的著作便是这方面的代表。

作者将这一部著作起名为《传统文艺鉴赏理论的现代观照》，可

以看出作者所做的两方面努力：既扎根传统又立足现代。作者认为：“中华民族的文艺鉴赏理论具有鲜明的民族特质，是不可替代的。而这种特质又是与特定的审美范畴联系在一起的，离开了这些范畴，它便无所依附。今天我们民族之所以会患上文论失语症，主要原因也就在于排斥了这些范畴。因此，激活这些范畴，对之进行现代的改造，对于我们构建当代民族文艺鉴赏理论，具有重要的理论意义和现实意义。”这是作者进行古代文论研究的出发点，也是本书的写作宗旨。应该说，作者已经达到了自己的目的。几年的潜心研读，作者将中国古代文论中有关文艺鉴赏的范畴全都翻检了一遍，对每一个范畴，既梳理了其内涵的发展、演变历史，又从现实需要出发给出了自己的解释。这些解释，或许并不是什么惊人的创造，但它真实、自然，正是作者自己所品出的味道。

尤为重要的是，作者找到了自己可说的话，在文艺学界普遍患上失语症的今天，他的这点“喃喃自语”，虽难收到“于无声处听惊雷”的效果，但至少对我们这些缄口无言的人来说，是一种启发和安慰。

是为序。

目 次

第一章 民族性与现代性的链接

- 第一节 出发点：民族特质的探寻..... 1
- 第二节 探寻之路：范畴体系的梳理 12
- 第三节 链接点：当代价值的建构 20

第二章 鉴赏对象论：“物”与“我”混一

- 第一节 妙：似道之美 29
- 第二节 韵：生命的律动 39
- 第三节 趣：鲜活的审美吸引力 48
- 第四节 兴：感发志意 57
- 第五节 味：见之于主体的对象之美 67
- 第六节 味外之旨：对道的憧憬与皈依 80

第三章 鉴赏心理论：“动”与“静”相生

- 第一节 游：民族的审美追求与审美沉醉 91
- 第二节 悟：生命的体验 99
- 第三节 虚静：中国文化对自由的理解与追求..... 111
- 第四节 虚静：中国文化对审美心理的描述与规范..... 123

第四章 鉴赏媒介论：“言”与“意”坐忘

- 第一节 诗无达诂：文本意义的多样性与无限性..... 131
- 第二节 披文入情：言语作为鉴赏者连通意义的桥梁..... 137

第三节	得意忘言：道对言语的依赖与超越·····	143
第四节	知言养气：道德修养对言语理解的制约与影响·····	153
第五章 鉴赏方法论：“入”与“出”共用		
第一节	知人论世：“言”——“人”——“世”的阐释学循环·····	166
第二节	以意逆志：人之常情与文本阐释·····	175
第三节	出入：入境入情与冷眼旁观·····	182
第四节	熟读：虚心切己，反复体验·····	192
第五节	涵泳：潜行其中，体察默会·····	200
第六节	知音：一个长期被误读的文艺命题·····	206
附 录		
	司空图《二十四诗品》主旨辨析·····	215
	目前言句知多少，罕有先生活法诗	
	——杨万里“捉”诗论略 ·····	224
后 记	·····	233

第一章 民族性与现代性的链接

中国传统文艺鉴赏理论的相关材料全都散落在诗话、词话、曲话、小说评点、语录体、论诗诗、赋体批评等形式中，或是三言两语，言简意赅；或是立象见义，意在言外，大都具有片断化、零散化和随意化的特征。它的价值到底在哪里，是否值得我们重视；我们如果要研究它该从何处着手；它能不能进行现代转换，该如何来进行现代转换等，这一系列的问题一直在困扰着我们。而当代文艺鉴赏理论的最新发展，也向我们提出了不少问题。比如，我国的文艺鉴赏理论是否也患了失语症，病根在哪里；我们该如何来构建我们民族当代的文艺鉴赏理论体系；在建构这一体系时，我们该如何来实现民族性与现代性的链接，该如何来评价以接受美学为代表的西方现代文艺鉴赏理论的作用等，对于这些问题学术界也同样是聚讼纷纭，没有定论。对此，我们要想进行系统的理论思考，给出令大部分人基本满意的答案，无疑是一项极难完成的任务。但是，我们在对传统文学鉴赏理论展开全面研究之前，又不得不对此进行一番思考，并给出我们自己的答案。

第一节 出发点：民族特质的探寻

中国传统文艺鉴赏理论是中国传统文化的产物，是中华民族审美趣味与审美追求的集中表现，是适应中国传统文艺创作的民族风格而发展起来的，因而，它具有鲜明的民族特质，与源自西方的文艺鉴赏理论有着诸多不同。对此，近年来有不少学者展开过分析和研究，提

出了一系列富有启发性的观点。为了将这一研究推向深入，我们也不妨从传统文艺鉴赏理论中选取几个富有代表性的理论范畴来进行一番新的审视。

一、气：合一通神的生命意识

中国传统文化与西方文化虽然同样都尊重生命，但是，两者的生命意识却存在着很大的区别。西方文化尊重生命，核心是尊重人，认为人类是万物的主宰，人类为了自身的幸福与发展，可以征服、改造一切外在的对象；中国传统文化尊重生命，则是从尊重人本身的生命出发，到尊重所有对象的生命，进而实现所有生命的平等、对话与交流，实现人与万物的和谐共存。在中国传统美学体系中，最能体现中国人独特生命意识的理论范畴应当是“气”。“气”本来是一个象形字，像云气之形，指称“云气”、“气息”、“血气”等物质现象。作为一个哲学范畴，它则是指人与万物的本源或根本。老子说：“道生一，一生二，二生三，三生万物。”（《老子》四十二章）这里的“一”，所指的就是“元气”。《左传》说：“天有六气，降生五味，发为五色，徵为五声，淫生六疾。六气曰阴、阳、风、雨、晦、明也。分为四时，序为五节。”（《左传·昭公元年》）庄子说：“人之生，气之聚也，聚则为生，散则为死。”（《庄子·知北游》）管子说：“凡物之精，化则为生。下生五谷，上为列星。流于天地之间，谓之鬼神，藏于胸中，谓之圣人，是故名‘气’。”（《管子·内业篇》）文子说：“形者生之舍也，气者生之元也。”（《文子·守弱》）王充说：“万物之生，皆禀元气。”（《论衡·言毒》）《淮南子》说：“道始于虚廓，虚廓生宇宙，宇宙生气，气有涯垠，清阳者薄靡而为天，重浊者凝滞而为地……天地之袭精为阴阳，阴阳之专精为四时，四时之散精为万物。”（《淮南子·天文训》）董仲舒说：“天地之气，合而为一，分为阴阳，判为四时，列为五行。”（《春秋繁露·五行相生》）类似的论述还有很多，通过这些论述，我们不难看出，在中国传统文化中，“气”代表着生命，人和宇宙万物都根源于“气”。也正因为如此，所以在古人

那里，人与宇宙万物的内在生命完全是相通的。“天有风雨寒暑，人亦有哀乐喜怒。”（《淮南子·精神训》）“喜气为暖而当春，怒气为清而当秋，乐气为太阳而当夏，哀气为太阴而当冬夕，四气者，天与人所同有也，非人所能蓄也。”（董仲舒《春秋繁露·王道通三》）我们认为，正是相通构成了人与万物对话、交流的前提和基础。

进一步看，在古人眼里，文艺创作也就是创作者主观之“气”的表现，文艺作品正因为有了这种“气”，才有了生机与活力。《乐记》说：“先王作乐，合生气之和。”钟嵘说：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”（《诗品序》）王昌龄也说：“夫文章兴作，先动气。气生乎心，心发乎言，闻于耳，见于目，录于纸。”（《诗格》）刘禹锡说：“气为干，文为支，跨砾古今，鼓行乘空。”（《答柳子厚书》）李德裕说：“然气不可以不贯，不贯则虽有英辞丽藻，为编珠缀玉，不得为全璞之宝矣。”（《文章论》）沈德潜说：“文以养气为归，诗亦如之。”（《说诗晬语》）方东树说：“观于人身及万物动植，皆全是气所鼓荡。气才绝，即腐败臭恶不可近，诗文亦然。”（《昭昧詹言》）所谓“气韵生动”（谢赫）、“文以气为主”（曹丕）、“务盈守气”（刘勰）、“气盛言宜”（韩愈）、“文者气之所形”（苏辙）等，这些著名命题也都是将文艺创作活动及其作品与“气”紧密地联系在一起。

古人进而认为，人类的审美活动包括文艺鉴赏活动也无不与“气”有关。孟子说：“我知言，我善养吾浩然之气。”（《孟子·公孙丑上》）意思是说，主体对于“言”的把握是与其在自身之“气”方面的修养分不开的。庄子提出：“若一志，无听之以耳而听之以心，无听之以心而听之以气。耳止于听，心止于符。气也者，虚而待物也。”（《庄子·人间世》）这就是说，个人只有在运用“气”而不仅仅是运用五官的前提下，才能顺利地接纳外物的信息。《难经·三十七难》进而十分具体地阐述了这一观点。它说：“故肺气通于鼻，鼻和则知香矣；肝气通于目，目和则知黑白矣；脾气通于口，口和则知谷味矣；心气通于舌，舌和则知五味矣；肾气通于耳，耳和则知五音矣。”正因为如此，所以古人认为，鉴赏者和鉴赏对象的关系应该就

是两个生命体之间对话、交流和互动的关系。鉴赏者不应该去肢解对象，而应该是尊重对象生命的尊严与完整性，力求与对象融为一体，进而达到物我两忘的精神境界。荀子将文艺鉴赏活动看成是一种“气”的感应，而且还进一步将这一活动与社会风气的变化联系在一起。他说：“凡奸声感人，而逆气应之，逆气成象，而乱生焉。正声感人，而顺气应之，顺气成象而治生焉。”（《荀子·乐论》）刘勰曾这样来形容审美鉴赏活动：“目既往还，心亦吐纳”；“情往似赠，兴来如答”；“既随物以宛转”，“亦与心而徘徊”（《文心雕龙·物色》）。佛学大师僧肇也说：“玄道在于妙悟，妙悟在于即真。即真则有无齐观，齐观则彼己莫二。所以天地与我同根，万物与我一体。”（《涅槃无名论》）在他们看来，所有的鉴赏活动都应该是鉴赏者与鉴赏对象的双向交流活动。所谓“与物相宜”（《庄子·大宗师》）、“与物为春”（《庄子·德充符》），所谓“会心处不必在远，翳然林水，便自有濠濮间想也。觉鸟兽禽鱼，自来亲人”（《世说新语·言语》）等，也都蕴涵着这一意义在内。古人以花草为伴，与禽鱼同乐，拥书画而眠等，也正是这一观念的具体体现。古人这种审美观念用当今流行的理论话语来说，就是诗意的栖居，就是日常生活的审美化与艺术化。

二、味：独立自足的个体经验

西方文化由于强调征服、开拓外在的世界，因而重视科学性和逻辑性；中国传统文化由于重视个人的内在修养，追求得道成仁，因而具有主观性和内向性。在审美鉴赏活动中，西方文化往往注重对外在事物包括文艺作品的把握，要围绕外在对象建立起严格的审美标准；中国传统文化则往往着眼于主客体的对话和交流，遵从个体的生命体验。从西方文化视野来看，个体的审美经验应该是明晰的、可以转述的；从中国传统文化的视野来看，个体的审美经验则应该是模糊的、难以言传的。在中国传统美学体系中，最能体现中国传统文化以上特性的理论范畴应该是“味”。“味”，作为日常饮食的一个概念，是人的味觉器官对于食物所产生的酸、甜、苦、辣、咸等生理感受。这种

感受既看不见，也摸不着，“只可自怡悦，不堪持赠君”，感受者彼此之间无从印证，也无所谓对错，具有很大的伸缩性。而且这种感受并不是纯粹客观的，而必须依赖于人的味觉器官而存在，不同的主体对于同一对象味的感觉往往有可能完全不一样。因此，它不能由任何人包办代替，只能是由本人亲自去承当，佛家所谓“哑子吃蜜”，“如人饮水，冷暖自知”等，所表达的正是“味”的这种特性。也正因为如此，所以，主体对对象“味”的把握也就与其对对象颜色、形状、声音等其他客观属性的把握存在着质的不同。

“味”作为一个审美范畴既可以用于艺术家的创作，也可以用于文本的属性，还可以用于鉴赏者和鉴赏活动，其理论内涵十分丰富。而当它用于鉴赏者和鉴赏活动时，就主要具有以下几方面的意义：

(1) 强调鉴赏者对于作品应该有切身的生命体验。袁枚说：“夫物虽佳，手不致者不爱也；味虽美，不亲尝者不甘也。”（《随园后记》）洪亮吉说：“大抵读古人之诗，又必身亲其地，身历其险，而后知心惊魄动者，实由于耳闻目见得之，非妄语也。”（《北江诗话》）章学诚说：“文章的妙处，贵在读者的自得。如食品甘美，衣服轻暖，各自领会，难以告人。只能让人自己去品味，自会得到甘美的味道；自己去穿着，自会产生轻暖的感觉。”（《文史通义·文理》）所谓“阅历之深浅为所得之深浅”，所谓“即景会心”、“设身处地”等，所蕴涵的也都是同一道理。

(2) 强调鉴赏者审美体验的个体差异。洪咨夔说：“诗无定鹄，会心是的。”（《易斋诗稿跋》）罗大经说：“大抵古人好诗，在人如何看，在人把作甚么用。”（《鹤林玉露》乙编卷二）陈廷焯指出：“《风诗》三首，用意各有所在，仁者见之谓之仁，智者见之谓之智，故能感发人之性情。后人强事臆测……系以比、兴、赋，尤属无谓。”（《白雨斋词话》卷六）谭献说：“作者之用心未必然，读者之用心何必不然。”（《复堂词录序》）薛雪说：“杜少陵诗……兵家读之为兵，道家读之为道，治天下国家者读之为政，无往不可。”（《一瓢诗话》）所谓“遇合无常”（《吕氏春秋·孝行览》）、“憎爱异性”（葛洪《抱朴

子·塞难》)、“好恶因人”(刘熙载《艺概·文概》)、“文章大概亦如女色,好恶止系于人”(黄庭坚《书林和靖》)等,这些著名的表述,其理论意义也都在于此。

(3) 强调鉴赏者审美体验的模糊性与不可言说性。陶潜说:“此中有真意,欲辨已忘言。”(《饮酒》其五)皎然提出:“可以神会,不可言得。”(《诗式》)张孝祥说:“悠然心会,妙处难与君说。”(《念奴娇·过洞庭》)叶燮说:“设身处当时之境会,觉此五字之情景,恍如天造地设,呈于象,感于目,会于心。意中之言,而口不能言;口能言之,而意又不可解。”(《原诗·内篇》)张鼎说:“月之色,水之味,风之声,花之气,有之不能言也,不能言,有之至也。”(《题袁若思抱膝轩稿》)总之,在古人看来,个人对事物之美的深刻体验,与其对“味”的精微感受是一致的,都只能得于心,而难以见于言。

以上三方面意义结合在一起,充分体现了古人对鉴赏活动中鉴赏者主动性、创造性及其审美经验独立自足性的尊重。由于这种尊重里蕴涵着中华民族的基本审美精神,所以“味”在中国传统文艺鉴赏理论中的运用是极为广泛的。与此截然相反的是,西方的学者,像柏拉图、黑格尔、乔治·桑塔耶纳等,却普遍认为“味”是一种低级的感觉,不能使人感知到美。柏拉图曾说:“我们如果说味和香不仅愉快,而且美,人人都会拿我们做笑柄。”^①

三、观:多维立体的审美观照

西方人观赏、研究对象时,与绘画中的焦点透视相似,往往有其固定的视角与焦距,就文艺美学来说,就出现了所谓作者理论、文本理论、读者理论等;中国人观赏、研究对象时,与绘画中的散点透视相似,往往要前后俯仰,不断变换视角和焦距。西方人从固定的角度出发赏析对象,更多的是带有逻辑性与确定性;中国人变换不同的角

^① 柏拉图:《柏拉图文艺对话集》,朱光潜译,人民文学出版社,1986年,第200页。

度去赏析对象，更多的则是带有体验性与模糊性。西方文化中的理论范畴往往具有确定的内涵与归属，不同理论范畴之间的逻辑关系往往是很明晰的；中国传统文论的范畴理论内涵与理论归属往往很不确定，不同理论范畴之间的逻辑界限也显得比较模糊。在中国传统美学体系中，最能体现这一民族特质的理论范畴应该是“观”。《尔雅·释言》说：“观，示也。”意思是说，“观”的本来意义是指“显现出来让人看”。当“观”作为观赏、研究对象的一种方式时，与看、望、瞄、盯等诉诸视觉的观察活动有着很大的不同，它要求鉴赏者不断地变换其观赏的焦距与视角。《周易·系辞下》说：“古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文，与地之宜，近取诸身，远取诸物，于是始作八卦，以通神明之德，以类万物之情。”《中庸》说：“诗云鸢飞于天，鱼跃于渊，言其上下察也。”《淮南子·原道训》说：“浏览遍照，复守以全；经营四隅，还反于枢。”王羲之说：“仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”（王羲之《兰亭集序》）郭熙也提出，主体在欣赏自然山水时应该做到“步步移”、“面面看”，“仰山巅、窥山后、望远山”（《林泉高致》）。所有这些论述都说明“观”具有视点灵活不居，视野立体全整的特点。所以，在古人笔下，“观”往往要与“游”联系在一起，合称“游观”。

在中国传统美学体系中，“观”还进一步体现在主体内在精神活动的方式上，古人将此称为“内观”或“内游”。庄子主张“收视返听”，以神遇而不以目视，幻想通过在精神世界中的“内游”，来实现“无所不适”、“无所不至”、“无所不观”的目标。列子说：“务外游，不知务内观。外游者，求备于物；内观者，取足于身。取足于身，游之至也；求备于物，游之不至也。”（《列子·仲尼第四》）道教经典《清净经》也说：“内观其心，心无其心；外观其形，形无其形；远观其物，物无其物。三者既悟，唯见于空。”这些论述表明，离开主体的内在精神活动来讨论“观”是很不全面的。事实也是如此，古人观赏对象时视角和焦距的变化，相当一部分是在其内心世界中完成的，

并没有体现为外在的躯体运动。

总起来看,“观”作为民族审美鉴赏活动的一种重要方式,其理论内涵主要是体现在以下几个方面:

1. 俯仰结合

“俯”是居高临下,以大观小。所谓“以天观之”、“以道观之”、“提神太虚”等就是如此。运用这种方式来进行观照,观赏者心灵的眼睛可以四通八达,笼罩全景,使欲见之物,重重悉见。“仰”则是小中见大,以个体有限的生命,通过生活中一些具体而细微的事物去直面宇宙的浩渺与意义的无限,经常体现为在微尘中洞悉大千,在有限中发现永恒,在一花一草中领略宇宙的奥妙。

2. 入出统一

“入”是鉴赏者深入到对象的意义世界中去进行情感与思想的体验;“出”就是鉴赏者站在对象的外面,以一个旁观者的眼光来审视对象。前者要清除鉴赏者与对象之间的种种障碍,解决“合”的问题;后者要划清鉴赏者和对象之间的界限,解决“分”的问题。前者是求同,后者是求异。古人认为,只有将这两方面结合在一起,个人才能正确地观赏对象。南宋的陈善说:“读书须知出入法。始当求所以入,终当求所以出。见得亲切,此是入书法;用得透脱,此是出书法。盖不能入得书,则不知古人用心处;不知出得书,则又死在言下。唯知入知出,则尽读书之法也。”(《扞虱新语·读书须知出入法》)

3. 物我相照

古人既重观物,也重观我。其常用的观物方式主要有两种:一是以物观物,即站在纯客观的立场上,摒弃自我情感去观察对象;二是我以物观物,即带有个人强烈的主观情感去体察对象。邵雍说:“以物观物,性也;以我观物,情也。性公而明,情偏而暗。”(《观物外篇》)王国维说:“有我之境,以我观物,故物皆著我之色彩;无我之境,以物观物,故不知何者为我,何者为物。”(《人间词话》)古人常用的观我方式也同样有两种:一是以我观我,即运用倩女离魂的方法,进行反身的自我观照;二是以物观我,即通过超越自我,将自我

异化为他者，造成一种间离效果来审视自我。观物与观我的辩证统一，从本质上看也就是物与我的统一，它体现了古人内在观赏方式的多样性。

4. 远近变换

“远”既具有空间上的意义，体现为远眺、远望等，也具有时间上的意义，即设法将自我和对象置于历史的长河中去进行考察与审视。“近”同样既具空间上的意义，也具时间上的意义。既指主体移近对象去做仔细的审察，也指主体立足于当下现实去把握古往今来的一切事件和情感。古人对审美鉴赏活动中远近矛盾关系的处理，与西方的审美距离说颇有几分神似，两者都要求主体和对象保持适当的审美距离。比较而言，古人所讲的远近似乎更有辩证意味，也更具可操作性。

俯仰、入出、物我、远近等几方面的辩证统一，构成了“观”的基本内涵。它所体现出来的基本审美精神就是通过不同的角度和方法全面地去把握对象，所谓“达观”、“圆览”等，其理论意义也就在于此。

四、妙：蕴藉唯美的话语建构

西方文化由于追求科学性与客观性，所以学者们往往十分注重理论思维与艺术思维、理论话语与艺术话语之间的区别，为此，他们提出了“文学性”、“陌生化”、“伪陈述”、“含混”等一系列的范畴；中国文化由于强调体验性与内向性，所以学者们往往并不在意理论思维与艺术思维，理论话语和艺术话语之间的区别，他们往往是用艺术思维的方式来思考鉴赏的理论问题，运用艺术的手法，像喻证法、寓言法、比兴法、喻象法等来进行理论的表述。所以，中国传统文艺鉴赏理论的文本往往就如诗文作品一样具有含蓄蕴藉、意在言外的审美特征，文学色彩十分浓厚。在中国传统美学体系中，最能体现这一民族特质的理论范畴应该是“妙”。“妙”原本是一个哲学范畴。老子说：“无，名天地之始；有，名万物之母。故常无，欲以观其妙；常有，