

浅谈中国美学观照的镜中世界

罗石伟

湖南大学中国语言文学学院，湖南省，长沙市，410012

摘要：“观照”是中国古代的一个重要的美学范畴，且与其他美学范畴如“明”、“镜”等密切相关。在与这交织之中，“观照”具备了更重大的意义。对于观照本身而言，它既具备了一种人自身的生命意识，又因为“照”字某种程度上的被赋予了神性一般的天启意义而具备了神秘感，这种似水、似光的不确定和不可捕捉产生的闪烁的美感，常常使人产生精妙绝伦的审美体验。人们在观照万物之时，同时也在观照自身，观照生命。这个观既可以向外而开拓视域，又可以向内纵深体悟；既可以游走，又可以静守。本文将通过对道家以及诗论、画论当中关于“观照”的言说进行分析理解，以期进一步梳理这个范畴。

关键词：道家之观；老子；庄子；明；镜；观照

中图分类号： I206.2 **文献标识码：** [J]

观照是一个极其特别的美学范畴，有着丰富的思想内涵。本文旨在梳理中国美学当中明确提及的观、照、明、镜的内涵，得到美学系统中的对于观照之镜中世界的描述。因为这一美学起源自道家老庄，故而笔者对老庄当中相关的内容逐条整理，在客观展现的基础上，尽可能阐明其语义，达到对这一内容的把握。

一、道家之观

（一）老子之观

1、老子《道德经》当中所包含关于“观”字的语句

老子《道德经·第一章》即提出“故常无欲，以观其妙；常有欲，以观其徼”，王弼注“妙者，徼之极也”，“徼，归终也”，不管是观妙，还是观徼，都强调一种洞见。《第十六章》再次说“致虚极，守静笃。万物并作，吾以观复”此处的观，是以虚静观，观物之反复，并且对事物再一次反观。在这个反观的过程当中再看事物的枯荣，便会发现这只是一种常态或者常法，于是老子说“知常曰明”，由此，观与明的关系有了第一步公式。《第二十六章》老子说，“重为轻根，静为躁君。是以君子终日行不离辘重。虽有荣观，燕处超然。奈何万乘之主，而以身轻天下？轻则失根，躁则失君”，“荣观”在此处当是代指一种厚重的积淀与积累，强调基础的壮大牢固，在此基础上，要超然物外，仿佛不以此经心。因而此处的“荣观”当可解为“大而可观”。《第五十四章》“故以身观身，以家观家，以乡观乡，以邦观邦，以天下观天下”，此处的“观”就如同照镜子一般，以一个事物照见这个事物本身，有分见，但是不带有为的想法，就像照镜子并不改变本人的模样一般，不要刻意去更改或者带有偏见的折射，因此，这应该带一种“真观”。

2、老子《道德经》当中关于“明”字的语句

《第十章》“涤除玄鉴，能如疵乎？爱国治民，能无为乎？天门开阖，能为雌乎？明白四达，能无知乎？”“涤除玄鉴”，用心明了，看这世间万物能否就只把镜子擦得一尘不染就能做到呢？不要运用知，只是照见，就能看得明白。《第十六章》“万物并作，吾以观复。夫物芸芸，各复归其根。归根曰静，静曰复命。复命曰常，知常曰明”，先“观复”然后了解万物始终只是一种复命，这种反复之中，就是世间真正的常理，能理解这一点就是明，有观，有见，能理解，才能顺应而不作为，这就是明。《第二十二章》“不自见，故明；不自是，故彰；不自伐，故有功；不自矜，故长”此处提出“自见”非常地精妙，这个“自见”就进一

步解释“明”字的内涵，精妙之处在于如果我们看这世间就像在照镜子的话，其实我们首先肯定会在这面镜子中，首先看到我们自己，但是老子说，“不自见”说明，老子是要我们把自己当做镜子，去照见世间的万物，我们自己是镜子，当事物出现在我们面前的时候，我们就只是呈现他们自己本身而已，如此，我们本身才能算作是“明”镜，才能无损也无伤，才能无为而不把自己孱进事物当中进行干涉。《第二十四章》“自见者不明；自是者不彰；自伐者无功；自矜者不长”再次表达相同的意思。《第二十七章》“善行无辙迹，善言无瑕谪；善数不用筹策；善闭无关键而不可开，善结无绳约而不可解。是以圣人常善救人，故无弃人；常善救物，故无弃物。是谓袭明”按照前面的“善行无辙迹，善言无瑕谪；善数不用筹策；善闭无关键而不可开，善结无绳约而不可解”的逻辑来讲，圣人善救人就是善于不救而人自得救，所以他从来不曾救也不曾弃；圣人善救物就是善于不救物而使物自得救，所以他从来没有救物也不曾弃物。这样做就叫“袭明”故而，“明”字再一次强调无为而顺应人与物的自然，仅仅使万物自照而已。《第三十三章》“知人者智，自知者明”的意思同样是说不要运用智慧，去干涉了解别人，只要让万物自照，自己便能明了，使用智慧不在别人身上，而应该在自己内心的空明上。《第三十六章》“将欲歛之，必故张之；将欲弱之，必故强之；将欲废之，必故兴之；将欲取之，必故与之。是谓微明”这一部分，强调事物相辅相成，就像船桨要往后拨动才能使船向前行驶，船的前行与水的阻力相互反作用，水的力阻碍了船的运行，就像一件不自然的事情阻碍了道一样。这句话的语境当是于受挫之时。王弼注为“将欲除强梁、去暴乱，当以此四者。因物之性，令其自戮，不假刑为大，以除将物也，故曰微明”的意思也论证了这点。在明之前加上“微”字就是表示，这是不得已为之的事情，就像白璧微瑕，总的来说，仍然是可以认同的。《第四十一章》“故建言有之：明道若昧；进道若退”就是与“和光同尘”差不多的意思了，不要使自己的光芒太过刺眼，不要使事情过分，不要让容器盛满，要保持可以填续又可以倒出的状态，明道但是应该保持蒙昧等待开启的状态，在老子的观念中，这种静待，无疑是了不起的洞见。《第四十七章》“不出户，知天下；不窥牖，见天道。其出弥远，其知弥少。是以圣人不行而知，不见而明，不为而成”，这个论述进一步解释人理解世界不是向外探求，而是向内守待，万物皆来自照，所呈现出来的外物并不在镜子表面，而在镜子里面，然而之所以会在镜子里面，是因为镜子当中没有，所以事物到来的时候，才能照见事物，而镜子为什么可以照见万物，唯一的回答就是，因为镜子就是镜子呀。这可以解释老子的逻辑。《第五十二章》“天下有始，以为天下母。既得其母，以知其子，复守其母，没身不殆。塞其兑，闭其门，终身不勤。开其兑，济其事，终身不救。见小曰明，守柔曰强。用其光，复归其明，无遗身殃；是为袭常”这句话首先讲的是，明始于能够见小，当事情还是细枝末节，还是土壤下面的一粒种子的时候，就能够发现它，并且明白它会成长起来，只有这样才能去避免一些问题的发生，这种回避而不受挫，就是守柔，只有这样才能使自己不强而强。“用其光，复归其明，无遗身殃”的理解仍然是在镜子中来讲的，当有光的时候，才能看见象，在黑暗中，即使是明镜也没办法照见万物，所以一个照见，就包括了两个条件：第一，光照；第二，因照而呈象。故而要照见而明，必须使用光，而光的出现，既照亮了镜子本身，也照亮了镜子中的呈象空间和万事万物的象。因此一个镜子，所呈现出来的是三重世界。这个与柏拉图所说的“理式”有着相通之处，而西方的各个哲学派别中这种现象和思维方式的呈现无疑还可以有更多地列举。《第五十五章》“含德之厚，比于赤子。毒虫不螫，猛兽不据，攫鸟不搏。骨弱筋柔而握固。未知牝牡之合而全作，精之至也。终日号而不嘎，和之至也。知和曰常，知常曰明。益生曰祥。心使气曰强。物壮则老，谓之不道，不道早已。”通过补充“常”的内涵而进一步补充“明”的内涵，知和曰常，“和”根据前文来说当为一种最初始的混融的状态，只有完整的一面镜子才能完整地照见万物。《第六十五章》“古之善为道者，非以明民，将以愚之”中说，不要明民，是为了站在君主的角度来说的，如果人人都洞悉真正的道理，那么将没有道理，如果人人都是明镜，将无物可照，只有无限的镜子中的虚无。所以，明道了便自行明道，无需去启示别人，无为的意思就是让好的好，让不好的不好，任其良莠不齐，而不是揠苗助长，人为地使万事万物齐平。所以若一个

人明了了，是没有必要去主动启示民众的愚昧的，这个能明了道的人，即是有资格为君主，这个道理可以说非常地隐晦了。

以上是老子有关于观照的言论，并且镜子可以说作为贯穿《老子》全文当中的理想圣人形象，老子笔下的镜中世界，依然凸显出他作为一个哲学家的超强思维能力，在老子的论证中，观与照，以及与其有关的光和明，同时交织完成了老子的镜中世界。

（二）庄子之观

由于《庄子》全文较多没办法全文分析，将主要以学界较多赞成数的《内篇》作为庄子本人的思想，在此进行分析。

1、庄子的观

《逍遥游》连叔曰：“然。瞽者无以与乎文章之观，聋者无以与乎钟鼓之声。岂唯形骸有聋盲哉？夫知亦有之！”此处的观是看、见之义，比较基础，这个观此处进行了一点引申，将目之所见，延展至知之所至。

《齐物论》“自我观之，仁义之端，是非之涂，樊然淆乱，吾恶能知其辩！”，庄子的“观”，是从自己的角度出发的。

《人间世》“匠石之齐，至于曲辕，见栌社树。其大蔽数千牛，絜之百围，其高临山，十仞而后有枝，其可以为舟者旁十数。观者如市，匠伯不顾，遂行不辍。弟子厌观之，走及匠石，曰：“自吾执斧斤以随夫子，未尝见材如此其美也。先生不肯视，行不辍，何邪？”曰：“已矣，勿言之矣！散木也，以为舟则沈，以为棺槨则速腐，以为器则速毁，以为门户则液樗，以为柱则蠹。是不材之木也，无所可用，故能若是之寿”此处的“观”凸显出观赏的非功利性，“观者如市”，“弟子厌观之”都是惊叹于树之大与奇，是一种欣赏意味。而匠石独不顾，是因为，这棵树是“散木”，于他无用而已。

《德充符》“又以恶骇天下，和而不唱，知不出乎四域，且而雌雄合乎前，是必有异乎人者也。寡人召而观之，果以恶骇天下”，此处的“观”，亦是看、见之义，不过强调了对人的形貌表像的一种看，并没有洞见内在，所以才觉得“骇天下”，而后期，哀骀它走了以后鲁哀公却哀叹说“去寡人而行，寡人恤焉若有亡也”，至此才说明哀骀它虽然貌丑但是却是德之人，这也就从侧面表现出，之前那一“观”，是止于表面的。

《大宗师》“假于异物，托于同体；忘其肝胆，遗其耳目；反复终始，不知端倪；芒然彷徨乎尘垢之外，逍遥乎无为之业。彼又恶能愤愤然为世俗之礼，以观众人之耳目哉！”这一处“观”表现的是一种浅薄而表面的被观，这种被观是虚伪而非自然本真的，在庄子的心目中，这也是世俗之礼的本质，他对此予以坚决地否定。观于耳目之内，因此具有表现性，如果仅仅靠着耳目去观，那么众人都自作聪明就止于耳目地去表演。从老子之观，到庄子之观，已经开始从一个富有哲思的状态变成了，表面的、功力的、具有表演性的“观”，这是一种无奈，似乎就像老子所说的那样“大道废，有仁义；智慧出，有大伪；六亲不和，有孝慈；国家昏乱，有忠臣”越是倡导说明就越是代表了丧失，到了庄子的时代，大兴世俗之礼，就是说明真正的礼的丧失，凡是能表达出来的东西，已经失去了这件东西的真诚。所以，从老子到庄子，他们的思想都没有错，他们是真正的哲人。

2、镜/鉴/照：

《齐物论》“物无非彼，物无非是。自彼则不见，自知则知之。故曰：彼出于是，是亦因彼。彼是方生之说也。虽然，方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是是以圣人不由而照之于天，亦因是也”，这里，庄子的镜子是照见的是天，由于了解天就是了解自己，又由于是与非、彼与此、自己与他人都是相通的，所以自知则知物。

《德充符》“仲尼曰：人莫鉴于流水而鉴于止水，唯止能止众止。受命于地，唯松柏独也正，在冬夏青青；受命于天，唯舜独也正，幸能正生，以正众生”强调一个“止”字，只

有等待万物的澄净才能看清，续接老子的“能浊以静之徐清”。松柏是生在在大地之上的，四季常青，能够承担秋冬的肃杀，能经历严寒凌厉，这是因为它顺应地气之正，生来所受。而禹之为“明王”也是一种顺应天命。正是因为他们生来就是正于天地，所以可以作为一条准绳，就像水静止之时的水位线一样。

而文中另外一句相关论述是“鉴明则尘垢不止，止则不明也”，这句话遥接老子的“涤除玄鉴”，强调一面镜子应该及时涤除上面世俗的尘垢，才能照见万物而明于内。

《应帝王》中“至人之用心若镜，不将不逆，应而不藏，故能胜物而不伤”就是说至人用心是像镜子一样，物来不迎不逆这样才能无损，有所映照而不是使物入于内心，物来物去都只是照见他们自身，万物对于至人来说只是一个虚无的不必留恋的象而已。到这里庄子完美承续了老子的“观照”，可见从《齐物论》至《应帝王》，理论愈加深入透彻，甚至以更大的丰富性进一步阐发了老子的“镜中世界”。

3、明：

《齐物论》“欲是其所非而非其所是，则莫若以明”又说“物无非彼，物无非是。自彼则不见，自知则知之。故曰：彼出于是，是亦因彼。彼是方生之说也。虽然，方生方死，方死方生；方可方不可，方不可方可；因是因非，因非因是。是以圣人不由而照之于天，亦因是也。是亦彼也，彼亦是也。彼亦一是非，此亦一是非，果且有彼是乎哉？果且无彼是乎哉？彼是莫得其偶，谓之道枢。枢始得其环中，以应无穷。是亦一无穷，非亦一无穷也。故曰：莫若以明。”，都指出，“以明”是齐是非、彼此、得其环中的一个最好的方法。

“劳神明为一而不知其同也，谓之‘朝三’。何谓‘朝三’？狙公赋芋，曰：‘朝三而暮四。’众狙皆怒。曰：‘然则朝四而暮三。’众狙皆悦。进一步解释，不要特以将事物统一起来，不要制定一个适用于所有事物的统一规则，因为，世间万物达到总的平衡是以差异完成的，如果一共就七个栗子，要分成早晚的话，可以一下子给三个，再留四个在后面；亦可以一下子全部给出，然后再也没有，这就是整个命一般的，因而得到未必是好事，少一点未必是坏事。不过此处的“神明”，接近于心智、心力的意思。

“唯其好之也，以异于彼，其好之也，欲以明之。彼非所明而明之，故以坚白之昧终”这一句当中体现出的意思，续接上文说，不要去刻意统一求得同，这里强调不要刻意去追求异、追求异于别人而有所凸显，就是阻断了自己与他人联系，而且往自己身上的增加，意味着从他人身上的夺取，这里的“明”是一种明示，表现、凸显，仿佛是一盏灯一样，从内在释放出光芒来，这个光不是外在的借助而是内在的释放，正是因为灯光的明亮，强行点亮了黑暗，这种光不是天地日月的光，不能导致真正的那种“明”，毕竟“明”字从造字法来解释便是指日月之光。这种从内发出来的光虽然在某种程度上也算是一种美好，但是，它却违背了自然。在接下来的一句里，庄子说明黑暗本来就是黑暗的，不要强行去点亮黑暗，不要强行去启示不需要被启明的人，一任自然才可以，因为自己知道，又何尝不是别人知道，我们又怎么能知道自己知道的别人不知道呢？又怎么能知道别人知道的其实我们不知道呢？就让这一切保持原样吧。像禅学里的悟道一样，你只是拈花一笑，便是悟道了，又何尝有什么赘述呢？如果明了，便明了，和其光，同其尘，不要用自己觉得好的东西去刺伤别人。由此联系到庄子内七篇当中同样提到的“薪尽火传”，人们总是从内在发出光与热来，由此终有一天使自己枯竭而消亡殆尽。但是火光还是会有，因为这是人们甚至不可自身避免的事情，就像没有几个人能够做到“无情”，即使是不使感情过度而内伤其身的“无情”，也是做不到的。终其一生，因为情感与爱产生积极或消极的束缚，不得不“与物相刃相靡”，在“涸泽”之中“相濡以沫”。庄子冷眼看穿这一切的世间本质，叹出“相响以湿，相濡以沫，不如相忘于江湖”，人们应该放开捆绑“相忘于道术”，在江湖中使自己真正逍遥自在。

“若是而可谓成乎，虽我亦成也；若是而不可谓成乎，物与我无成也。是故滑疑之耀，圣人之所图也，为是不用而寓诸庸，此之谓‘以明’”这句话紧接上面“明”的内涵，说清事物本无需你去有所成，你认为你是成就他，实际上你毁了他，所以不要去有为，任何自己

的意志不要加诸于别人之上。把自己附注到他人身上，使得自己有所增加，是凸显自己的光芒，是凸显自己的名。所以要“不用而寓诸庸”才是真正的“以明”。让万物看到他们本身，而不是看到你；让万物通过自然的光芒看见他们自身，而不是用你自身的光芒而使得他们只能看到你，这才是“明”。

《德充符》“鉴明则尘垢不止，止则不明也”这句仍然是遥接老子的“涤除玄鉴”，不过在这里，因为前面《德充符》出现过“人莫鉴于流水而鉴于止水，唯止能止众止”，两处的止，用法不同，转换了彼此。作为尘垢是不能不涤除的，他们是不能“止”的，他们如果止于明镜之上，那么镜子将不能通过尘垢使万物得到照见。对于流水而言我们要等待它沉静而止，对于尘垢而言我们要能涤除。庄子的无为是像道一样无为，选择道如果也算一种选择，依据道如果也是一种有待，那么庄子是绝对有立场有所待的，不过，道的表现方式是为无为，所以，学道无为，是庄子的无为。

《大宗师》“闻诸副墨之子，副墨之子闻诸洛诵之孙，洛诵之孙闻之瞻明，瞻明闻之聂许，聂许闻之需役，需役闻之于讴，于讴闻之玄冥，玄冥闻之参寥，参寥闻之疑始”，从这句话的述说当中，疑始是一个开端，也是一种推翻，如果在《庄子》中，庄子试图推翻和质疑一些世俗通行的东西背后的价值构建，他让惠施在文中发言，并且最终消解名家“离同异”的价值；他让孔子和颜回在文中发言，并最终消解“仁义”、“礼”等价值。庄子这个揭下标签、打乱原本定价、震荡普遍观念的行为无疑是一场大的洪水，他要冲垮这些，再等待一切慢慢沉淀，变成止水，由此而照之，于是能瞻明。

“汝必躬服仁义而明言是非”，“堕肢体，黜聪明，离形去知，同于大通，此谓坐忘”此两处同于上面分析的脉络。

《应帝王》有人于此，向疾强梁，物彻疏明，学道不倦，如是者，可比明王乎？老聃曰：“是于圣人也，胥易技系，劳形怵心者也。且也虎豹之文来田，猿狙之便执螯之狗来藉。如是者，可比明王乎？”阳子居蹴然曰：“敢问明王之治。”老聃曰：“明王之治：功盖天下而似不自己，化贷万物而民弗恃。有莫举名，使物自喜。立乎不测，而游于无有者也。”其中的“明”是进一步赋予“明王”深层内涵，解释明王是真正无为，而又游于无有的，其内涵与前文一脉相承。

通过上文对于老庄思想中所提及的观照明镜的整理，可以知道他们的思想是承续发展的，并且这一观念被内化熔炼在其整个思想体系中彼此印证。但其价值和光彩作为其中的一部分，却不应该被整体的光芒掩盖。叶朗和徐复观在其作品中也注意到这一范畴的讨论，他们对此的看法有所相似，将观照与虚静空明的心境、以及庄子的“心斋”、“坐忘”联系起来，认同以明镜观照世间的心，便是达成虚静、心斋和坐忘之后的心灵，可以说是将这一美学范畴整合到了老庄的思想内涵体系中，亦拓展了其本来的意义。当然他们还提到后期承续这一范畴以来的诗论和美学观点亦可谓在这一系统内，不过他们提及的后期的这些观点，则更将观照作为一种审美实践的方式提及，继续拓展和丰富。

在以上内容之余，由于美学资料卷帙繁浩，而本文篇幅有限，故而将再以《中国美学诗资料选编》为据，梳理出所相关的内容。

二、诗、画论之观

在诗、画论当中的观，常常是指眼中所见，进而产生意，在心中进行呈象，然后这个象的再呈现需要更多的内在机制的结合。虽然表述各有所异，各有侧重，其实都可以囊括在老庄的镜与烛薪的美学框架内，虽然这同样是一个哲学的框架。柏拉图也有相似的阐释，让人不禁慨叹伟大的思想都是相似相通的。中国古代文学中所蕴含的哲学具有宏大格局，这种格局是贯通古今，接近于真理的，它可以涵盖很多片段式的感悟，可以有不断被阐释的内涵与空间，它可以与人们走出蒙昧的那一刻不期而遇。一点妙意，一分灵机，如微风一般轻轻掀开面纱一角，露出若隐若现的美。

后来的诗论与画论亦是常常提到“观照”的美学思想，程颢在《秋日偶成二首》中描绘“万物静观皆自得”，其“静观”就是源自于老子的一种观念。强调万事万物自然自得自在，并没有认为的干涉，诗意在万物的寂静观照之中，仿佛从群山远雾中走进，变得清晰，于是落于纸上。

明代王履又说“吾师心，心师目，目师华山”（《华山图序》），揭示出一个从物，到目，再到心的“观照”过程，在这个过程中，目是镜子，媒介，心即是镜中，物通过目，进入心镜之中，产生出经过镜子以后的物像，这个物像在再度地呈现便是艺术作品。这个物像即是原本的物像，又不是超过原本的物像，可能因为各种光线、角度的变幻而显得不一样。这就是艺术来源于真实，但却超越了真实。

“吴中四大才子”之一，祝允明在其《枝山文集》中讲道“将以宣豁风抱，纾和志节，则必得长津阔野，以极其大，将内观心语，玩索理性，则必得窟室奥寝，以极其小。若夫欲大可放，欲小可敛，不事广崇，而遐旷自致于尺寸之地，则以据境之要乎”（卷一《葛秀才小楼记》）这里对“观照”的美学范畴的进一步发展在于，“内观”，这种内观既是深邃奥窈的，又是一种极端微小内敛的，它与“宣豁风抱”相对应，一张一弛间产生美感，就如同瀑布之越是高，越是有落差，才越是令人叹为观止。内观是一种内省，于无中搜索一点妙机。心中自有神秘之源，就比如神话原型，在某种程度上就是一种人类心底的共同记忆一般，像一颗种子一样深埋在人的心底，一旦有一天得以复苏萌动，就仿佛一瞬间与千年万年前相遇。这种神秘之源是镜中另一番玄想之探索。当然在祝允明的说法当中，不能一味向内，这样就会失去外的宽广，宽广与深邃并重才是有空间的文学，才是可以纵横容纳的艺术作品，才有更完美的审美价值。

王守仁《王文成公全书》卷三《语录，传习录下》又曰“目无体，以万物之色为体；耳无体，以万物之声为体；鼻无体，以万物之臭为体；口无体，以万物之味为体；心无体，以天地万物感应之是非为体”强调人的存在是以对万物的感知为前提的，感知到万物，我们才有了感官，我们的感官，只是为了我们感受万物而存在，这种感受决定了我们的感官。这一说法指出，我们的感官只是一种媒介，一种工具，就像是“得鱼忘筌”中的“筌”一样。在这个观点中，“镜子”本身是次要的，它是因为镜中之像而成为镜，“镜”已经退到幕后了，而镜中之像才是舞台上的明星，并且“镜”的主体重要性减弱，它仿佛只是镜中之像的一个附属物品一般。

清代谢榛说“凡作诗不宜逼真，如朝行远望，青山佳色，隐然可爱，其烟霞变幻，难于名状；及登临非复奇观，惟片石数树而已。远近所见不同，妙在含糊，方见作手”（《四溟诗话》（卷三））开始强调观感带来的审美效果，并且强调以一种特定的观感效果来把握美，在诗中体现出朦胧变幻的不确定的美感。这是就一种即目的观感，到呈象的美感的选择。

金圣叹在其《金圣叹全集》卷二《杜诗解、戏题王宰画山水图歌》指出“中不惟写妙画，兼写出王宰妙士来。天下妙士，必有妙眼，渠见妙景，便会将妙手写出来，有时或立地便写出来，有时或迟五日十日方写出来，有时或迟乃至于一、三年、十年后方写出来，有时或终其身竟不曾写出来。无他，只因他妙手所写纯是妙眼所见，若眼未有见，他绝不肯放手便写，此良工之所以永异于俗工也。凡写山水、写花鸟、写真、写字、作文、作诗、皆无不然也”说明了一个镜中之像以艺术作品的方式呈现出来的时间距离的问题，可能是耗时很长，可能能即兴就能作来，也可能一辈子作不出来。像如果只是一刹那间照见，那么可能会触发作者的内心当中积蓄了很久的感性材料，也可能如一道模糊而快速的光斑一样一闪即过，在作者的内心当中造成久久回荡的审美感受，可能因为不易于捕捉而无法再现或者延迟再现时间。

《尺牍新钞》二集方拱乾《與田雪龕》中有：“生平未写照。今年遇钱塘戴葭湄，称当今写照第一手，必欲为老夫写。写竟，葭湄曰‘肖’诸人同曰‘肖’，老夫揽镜亦曰‘肖’……老夫曰：是所谓神也，诗文诀也。千古善写照之文人，莫司马迁若……若夫诗之为道，则犹

之自写照矣，自写照而假他人之须眉乎？他人须眉即佳，自肯受乎？……昔有论《史记》者云：‘每于人疵处、阙略处，极力描写’要知疵处，阙略处，人之余也，余者神所寄也，所谓笔先，笔内外也，所谓以动写静，以方、短写圆、长之说也。”具体讲如何做到将镜中之像逼真地呈现出来。这种逼真的魅力来源于传神，即是在细微之处，借鉴相对立面，以达成神的酝酿，以神开路，展现出来的真实才会生动。

郑板桥也曾说过“江馆清秋，晨起看竹，烟光、日影、露气，皆浮动于疏枝密叶之间。胸中勃勃，遂有化意。其实胸中之竹，并不是眼中之竹也。因而磨墨展纸，落笔倏作变相，手中之竹又不是胸中之竹也。总之，意在笔先者，定则也；趣在法外者，化机也。独画云乎哉！”（《郑板桥集》（《题画》））则指出观照于“镜”时的多重折射现象。目对于景物的本身的把握呈现在胸中是进过折射过的，而再将这种折射之后的景象呈现出来便是再一次折射，这是一种把握，与此同时也是一种丧失。把握成就了丧失，丧失成就了把握。

总的来说，老庄那里构建了整个框架，而后来的诗化论在此基础上对其内部的各种具体操作方式进行了填充；老庄对于“观照”这个范畴的构建是交织在他们的文章之中，虽然篇幅不大却是闪耀着熠熠光辉的明珠，他们的“观照”是一种生命的观照，同时也倾向于理想人格的塑造，而后来的诗画论当中，则更加侧重于将“观照”作为一个审美创作的过程来分析其具体的发生、发展、途径、细节和层次等，是更加注重艺术手法分析和运用的理论。

参考文献

[1] (内容字号:楷体小五)

1. 王进祥.中国美学诗资料选编[M].台湾:汉京文化事业有限公司,1923.
2. 方勇,陆永品.庄子论评[M].四川:巴蜀书社,2007.
3. [魏]王弼注,楼宇烈校.老子道德经注校释[M].北京:中华书局.2008.
4. 叶朗.中国美学史大纲[M].上海:上海人民出版社.2014.
5. 徐复观著,李维武编.徐复观文集 第4卷 中国艺术精神[M],武汉:湖北人民出版社.2002.
6. 吴海伦著.中国古典美学范畴观研究[M].北京:中国社会科学出版社.2018.08.
6. 刘春雷.静了群动空纳万境——试论审美静观与审美观照的美学意蕴[J].南昌大学学报(人文社会科学版).2006 (1).
7. 吴海伦.中国古典美学范畴“观”的研究[D].武汉大学,2016.
8. 史鸿文.论庄子的审美观照理论[J].郑州大学学报(哲学社会科学版).1995(3).

A Brief Discussion on the World in the Mirror of Chinese Aesthetics

Luo Shiwei

(Author address, Changsha/Hunan Province,410012)

Abstract: "View" is an important aesthetic category in ancient China, and is closely related to other aesthetic categories such as "Ming" and "mirror". In this interweave, "witness" has a more significant meaning. For the view itself, it not only has a sense of human life, but also has a sense of mystery because the word "light" is endowed with a divine apocalyptic meaning to some extent. This kind of beauty, which is like water, like light, and cannot be captured, often leads to exquisite aesthetic experience. When people look at all things, they are also looking at themselves, at life. This view can not only expand the field of vision outwards, but also deepen the understanding inwards. You can swim and you can stay still. This paper will analyze and understand the "view" in Taoism, poetry and painting, so as to further sort out this category.

Keywords: Taoist view; Lao tzu; Chuang tzu; Ming; Mirror; View.

作者简介 (可选):(内容字号:楷体小五)

罗石伟,女,1995.02.14,

湖南大学中国语言文学学院,2018级,古代文学方向研究生,

导师:唐志远副教授

联系方式:luoshwei@163.com 15675106246