

玄妙之意 象外之象

——《周易》视野下的书法意象思维观照

王惠正

【内容提要】 《周易》是以人的主观心理体验来解释蕴藏在天地万物中的天理人道。它诠释哲理的根本方式就是意象思维。作为具有生命意识形态的书法颇多地吻合了《周易》视野下万物育化、动态合作等一系列的辩证观。书家靠“立象以尽意”来完成“玄妙之意”、“象外有象”两大深邃体系，因“象”而求“意”，得“意”而忘“象”，意象思维因而丰富而活跃。我们把《周易》观照下的“意象”以全新的视野和角度融合于书法语境之中，以现代思维、科学手段予以深入诠释，努力把其从古典玄奥中推衍成具有现代性元素的逻辑体系。只有不断探赜索隐，钩深致远，方能对书法意象的真谛和奥秘“极深而研几”。

【关键词】 《周易》 书法 意象 思维 哲学

中国书法是以汉字为依附，其中浓缩《周易》部分精华的美学表象。

意象是中国传统文化和古典美学的一个重要范畴，中国美学范畴中的“立象以尽意”的意象思维是《周易》情感体验的精髓。涵盖书法在内的传统文化艺术所涉猎的意象及其思维方式都是在以《周易》为源头的朴素价值观下培育出来的精神之花。

作为物质形态的书法，必定存在着与宇宙万物本源相通的根本机制，遵循与万物万殊运动变化的客观规律，在意识形态上既遵循着与社会文化实践同一性的辩证思维，也存在有汉字与书法“唯变所适”意象思维的独特观照方式。

一. 《周易》视野下“唯变所适”的变化观是创生汉字和书法意象美的根源。“立象以尽意”是书法意象思维及其艺术性实践的必要手段和根本方式。

《周易》作为中国早期典籍的最重要的十三经之首，先人们表达了他们对所处的这个世界的根本性理解和认识。《周易·系辞下》云：

古者包牺氏之王天下也，仰则观象于天，俯则观法于地，观鸟兽之文与天地之宜，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。其中“近取诸身，远取诸物”两句话概括了这种取“象”于天地而产生的意识，即创生了“八卦”，它说明“象”是

客观事物的征象，并非凭空臆想，而是源于实践观察得来的。《周易》中的卦、爻实际上是当时客观自然界和社会现象的缩影，其中孕育着许多哲理和科学的原胚。中国的古文化都发源于卦象，《周易》卦象中有着朴素的类比思维，从人和宇宙万物中通过“仰观俯察、远观近察”的观照方式抽取共同的道理，来体验“神明之德”和“万物之情”的思想，是意象最始之发轫。《周易》因此对于后人探索研究意象和利用意象思维解读书法、文学领域起着根本性的指导意义。

意象最初是作为“意”和“象”两个词出现在《周易》上，“意”指“意思”和“愿望”，“象”指“形状、样子”。前者是抽象的、无形的；后者是具体的、有形的。象是意中之象，含意之象。包括后来被推理到书法上，而使书法创作者和欣赏者产生出“想象化裁、意在笔端”的心理体验及产生凌驾于超感性和超理性的、心领神会而又难以言传的意象思维。《周易》对“意象”而言，是其创生的鼻祖和源头。

《周易·系辞下》云：“子曰：‘书不尽言，言不尽意。然则圣人之意，其不可见乎？’子曰：‘圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。’”“意”指爻辞、卦爻象中所蕴含的义理。古人想要把握事物的具体意义，往往需借助于具体的形象符号和这种“立象以尽意”的思维方式。《周易》通过爻象的变动来占卜吉凶，通过卦爻符号体系来阐发天地万物运动和变化的深刻哲学义理。而变动的动因归根到底是“阴阳相感”，由此“刚柔相推，变在其中矣”。^①《周易》视野下，人们借助“变”这一抽象的概念形式，来了解卦象的各种形式、变化的特点和一般规律——“唯变所适”。不掌握“变”，就不能理解“时中”、“中和”，就不能理解《周易》中由阴阳太极到万事万物的衍生化成，当然也就不能完成从抽象概念到思维具体的上升过程。“妙万物”、“天地感而万物化生”，《周易》理论的基本思想，就是通过情感因素的心理体验，从而在对应卦象中体现出来。人们将自己的心理体验投射到万物之中去，来理解、解释蕴藏在天地万物中的天理人道。而《周易》用以诠释这些根本思想的方式就是意象思维。思维的真正目的在“得意”，“立象”是手段。这种“立象以尽意”、“象”和“意”的有机统一，无形与有形的统一，就是一种基本的意象思维方式。包括后来深受影响的玄学言意之辩，也是由此而生。

在我国古文化中亦是如此，“象”和“意”常常表现为在艺术构思活动中的交融统一。唐·司空图对“意象”的论述是“意象欲出，变化已奇”。艺术构思活动中，一旦付诸意象，便会文思泉涌，奇妙无比。明·胡应麟《诗薮》云：“古诗之妙，专求意象。”刘勰在《文心雕龙·神思篇》中曰“窥意象以运斤”，^②其慧眼卓识在于“意象”的孕育和创生是驭文和谋篇之所在。在陶渊明的《饮酒》诗中，“山气日夕佳，飞鸟相与还”可以说是象，象是存意的，因此诗人说“此中有真意”。其真意即：飞鸟晨出夕还，眷恋山林；宇宙万物亦莫不出于自然，归于自

然。人既是自然之产物，也要顺应自然之理。正所谓“象者所以存意，得意而忘象”。^⑥故诗人又有“欲辨已忘言”之慨叹，它与《周易》“存意忘象”的观点相契合。诗词如此，文字和书法也是如此，都是《周易》视野下培育出来的精神之花。许慎对造字六法的总结，揭示了文字创造的根本依据，这就是——“立象以尽意”。这直接影响到后来儒家的思想。在老子看来，书法之象，因得之自然，其象里又有可感悟的意、境、趣、理。庄子又继承了老子的思想，庄子有“言不尽意”、“得意忘言”，追求“言外之意”的主张。这些价值观对中国古代文论和书论的发展影响深远，魏晋玄学时就被直接引入。古人注重“因象求意”的传统，并且为意境说和意象美学的艺术实践奠定了理论基础。而且这些价值取向，也直接影响了汉代蔡邕及以后等大批书家的书论思想：即适用在书法中的《周易》的“立象以尽意”、“唯变所适”、儒家的不偏不倚、“适之中庸”及道家阴阳运动而出形式的美学思想。它们并不孤立，而是相互补充，互为影响。这些远见卓识却又朴素的价值观，影响着迄今为止的历朝历代书家们，因而对中国书法艺术的贡献则是毋庸置疑的。

二、在《周易》视野下，准确驾驭“立象以尽意”方式的运用，使得书法意象丰富多彩，以到达“阴阳有秩”、“刚柔相济”、“天人合一”的中和之美，成为书法生命意识形态中不可或缺的内涵。书法正是用这种模糊性的思维方式恰如其分地展现万物万殊，而最终完成“得意而忘象”的过程。

书法是富于生命力的艺术形式，有“灵变无常、务于飞动”的特征。乃天与人、心与物、形与神在元气基础上的交融统一。故书法通过抽象的点画运动，将自然精神化，又将精神自然化，把生命运动寓于其内，使我们在欣赏和创作书法过程中，用这种模糊性的意象思维方式来窥探书家的生命体征和生动活泼的艺术个性。书法创作和欣赏的整个过程中，能否通过“所立之象”恰到好处地来“尽书家之意”，能否将书法艺术形态凸现为丰富而多彩的极具生命力的“中和之美”，是书法美学中品评意象优劣的关键。古代书论家常常把在特定语境下揉合自然中的可见与不可见之“象”通过联想、通感、引喻和比拟的方式而展现出书者之“意”。因此他们为推崇书法意象常常展开势态的凌厉豪迈和雄奇飞动的描述。^④譬如：

怀素在《自叙帖》中引用的诗句为“奔蛇走虺势入座，骤雨旋风生满堂”；

引朱处士遥云的诗句说是“笔下惟看激电流，字成只畏盘龙走”；

张怀瓘评王献之的书法“情纵神纵，超逸伏游”，“有若风行雨散，润色花开”；^⑤

蔡希综评钟繇的书法“去若鸿凤之游云汉，来若游女之入花林”；^⑥

梁武帝萧衍《草书状》是这样描绘的。“疾若惊蛇之失道，迟若渌水之徘徊……”；^⑦

苏轼最喜欢梁武帝的评论方法，称之为“善物取象”。^⑧

足见，生命意识历来被人们作为书法审美意象的主体特征。书法这种艺术特征，恰恰吻合了《周易》中的逻辑思维，包括天地合德、天人合一、万物育化、生命不息、阴阳和谐、时空有序、中正平和、形上形下相通等构建起来的和谐的“大一统”。在《周易》观照下的意象思维已成为揭示书法古典美学秘密的钥匙。

书法也无不充斥着阴阳观，比如，我们以书法中“点”这个笔画为例：起笔为阳的收笔为阴，起笔为阴的收笔为阳；起笔为实的收笔为虚，起笔为虚的收笔为实；大、实、重的皆为阳，小、轻、虚的皆为阴；外露的主阳，内在的主阴；形象上为阳的，意象上为阴。“一阴一阳之谓道”，在《周易》中，阴阳被认为是构成自然世界的两个相互对立基本要素。书法是取法自然的。^⑩阴阳观念微观上存在于书写的每个点画中，宏观上存在于书法的意象生成。今天的文字基本上脱离了象形的图画，而演变为抽象的符号——点画。这些符号不是静止的系统，而是表述在运动中才能完成的变化，在变化中她同时连结着人类的文化世界，这就是《周易》的功劳。阴阳变易、相反相成而变中守恒，变而统一，万变不离其宗之理是《周易》的核心思想。人们很容易透过“易”思想而联想到“阴阳刚柔”学说。历来的艺术家们都主张“阴阳刚柔并行并不容偏废”的观点，汉字书法特别强调它的整体协调性原则。尤其汉字是方块字，粗细长短、上下左右，要顾全整体，错落有致，刚柔相济，整体协调，只有这样才能显出其飘逸俊逸之美：既豪放刚健有气魄，又柔美细腻有文质。艺术崇尚“志气平和”、“不激不厉”、“文质彬彬”的中和美。但在崇尚艺术和谐的大前提下，艺术上又多倾向于“阳刚之美”，这种倾向也是受《周易》尚阳贵刚、阳贵阴贱的影响。如颜真卿的书法、韩愈的诗、范仲淹的文、顾恺之的画，都流露出笔力雄健、气势奔放的阳刚之美。它们运用表现的美的思维是从《周易》在运动和变化中提炼出来的，却又游离于统一规律之外的独特的思维方式，存在有整体与局部的差异。但它们相互之间体现了一种相互转化、相互补充、动态合作的辩证观。宇宙万物存在多种运动形式、规律，无不充斥着辩证的色彩，贯穿于中国书论中。

东汉蔡邕《九势》云：“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；阴阳既生，形势出矣”。^⑪古代书家讲究书法从天地阴阳自然中去取法感悟，去寻觅意象、韵律与形式。故王羲之有“论横画如排云，作戈如弩发，作点如坠石，作竖如万岁枯藤”之说，是自然美升华为书艺美的典型体现。作为书法艺术也阴阳兼具，辩证得之，便是内外、刚柔、缓急、长短、上下、险夷等等之间的平衡。这种变化，并非偏颇，实质上是《周易》在书法意象和文字创造上“近取诸身，远取诸物”的拓展和外延。董仲舒是汉代儒家美学思想的代表人物，“天人合一”说的集大成者，他用阴阳五行说解释人的生理和心理上某些特征，并以此来证明人是自然的一部分，人同自然具有同一性，以人观照自然，而将人格自然化。其所著《春秋繁露·循天之道》称：“和者，天地之正也，阴阳之平也，其气最良，物之所生也。……举天地之道而美于

和。”^⑩以和为美，即是以自然生命合乎规律的意象美。它不仅诠释了《周易》，并且通过书家审美思想的整合被融化到书法美学中来。中和美对形质的追求、对形式与内涵的文质并茂的关注，在汉代已经成熟，并成为迄今为止最重要的书法美学意象思维之一。

意象是书法形象的最重要的语言和最直接的表述方式。唐·张怀瓘《文字论》中有“探文墨之妙用，索万物之元精。以筋骨立形，以神情润色，虽迹在尘壤，而志出云霄。灵变无常，务于飞动。……探彼意象，如此规模。……气势生乎流便，精魄出于锋芒……”^⑪其认为书法构成的筋骨精神，足以体现万物之精魄，已将书法意象表现性表达得颇为完整。意象在书法理论中首次被提及。书家通过对自然界的观察和意会，从万物万殊变化中，迁想妙得，联想引喻，大大丰富了书法艺术空间的神情意趣。正如沈尹默先生所说的：“字的造形虽然是在纸上，而它的神情意趣，却与笔墨以外的自然环境的一切动态有自然相契合的妙用。”^⑫这种由形象的思维飞跃到意象的创造，正是历代书家们能在自然造化 and 动态中悟出真谛的结果。因而他们的作品充满生命的活力，呈现出完美的、和谐的、合乎自然美的艺术境界。

要实现书法这“充满生命活力”的意象美的最根本手段就是“立象以尽意”：

《周易·系辞上》说：“圣人有以见天下之赜，而拟诸其形容，象其物宜，是故谓之象”。又云“子曰：‘书不尽言，言不尽意。’然则圣人之意，其不可见乎？子曰：‘圣人立象以尽意。’”《周易》的观点在书法理论上，被清人刘熙载在《书概》中直接用来引领全文：

“圣人作《易》，立象以尽意。意，先天，书之本也；象，后天，书之用也。”^⑬足见《周易》对书法理论的影响力之深远。

明·项穆《书法雅言》中曰：“字虽有象，妙处无为，心虽无形，用从有主。初学条理，必有所事，因象而求意。终及通会，行所无事，得意而忘象。”^⑭书家在“表意”时，是在以有限的形式欲捕捉和获取的达到理想状态下的、所立之“象”的动态思维活动。以“立象”来“尽意”，就是借所创造的象来表述和传达内心的性情和意趣。“象”其实是无现实的真实形体和实物，却可以使人能够真切地感受到在俨如现实般状态下现实物象的意味。宗白华把“意象”阐释为一种“固体会之深而难以言传”的境地，这也显示了他的“象征论”同中国古代的“立象尽意”之间的契合和关联。^⑮人们研究《周易》，利用卦象来揭示事物的内部规律，并通过感受宇宙万殊运动存在唯物主义哲学观和辩证法则，而由于意识活动的运动和跳跃，而使得“象”渐趋丰富和变化，而使表征之象者的情趣、追求、理想、瞬间感情、思维波动，有意识、无意识、潜意识之“意”立体化、运动化、空间化，而越发神秘和难以具象的审美意味正是在于此。中国古代艺术哲学颇多印证了从心物合一、心手合一、知行合一、情景合一的辩证观，通过“立象以尽意”、“因象而求意”的阶段而最终到达“得意而忘象”的过程，书法与其它艺术哲学形态的生成机制没有根本性的差异，它们与《周易》所推崇的

“易道”及贯穿于儒家、道家思想的“言不尽意”、“物我两忘”的诸多伦理精神都有颇多相似的关联性。

三、《周易》所呈现的神明易道囊括了世间万事的玄妙变易，体悟出它与宇宙万物、天地变化、人之间屈感相伸的规律性。“妙万物，感而遂通”的是书法意象的最高层次——“玄妙之意”，人们要完全掌握它，必须要探赜索隐，钩深致远，方能“极深而研几”。

张怀瓘在《书议》中指出：玄妙之意，出于物类之表；幽深之理，伏于杳冥之间；岂常情之所能言，世智之所能测。^①

玄妙，在形容书法时，指幽微深奥，妙不可测。语本《老子》曰：“玄之又玄，众妙之门。”^②形容书法意象所到达的境界。其妙处在于“有深意以见其志”，是将“出于物类之表的”意和“伏于杳冥之间”的理，融入情志，化为“深意”。张怀瓘在《文字论》中写道：“其后能者，加之以玄妙，故有翰墨生焉”。^③笔者理解在书法意象中的“玄”，是指某种心灵状态和精神状态，是逻辑思维方式的一种状态。正如在《周易》体系中的逻辑思维就是思维形式概念化，其基本方法就是通过抽象和概括、类比与推理、分析与综合，把握所认识对象的差别、多样与统一，从而归纳出事物发展变化的总体特征和一般规律。《周易·系辞传》曰：“德者屈也，来者伸也，屈伸相感而利生焉”。日月相推，寒暑往来，草木枯荣，世事更迭，人间盛衰，都归于一途，表现为屈伸相感的规律性。^④然而这种变化是玄妙难测的，天地变化的规律并非轻而易举就能知晓的。据此要体验天之道，只需体验包括“意”在内的“心”之道——“妙万物，感而遂通”。心的体验在《周易》上就是从主体心理体验出发，去领悟天地变化之道与宇宙人生之谛。万事万物，万殊万变都存在着共同性，都遵循统一规律，书法也不例外。人所感悟的宇宙就象是一个充满生命而又矛盾统一的运动整体，书法家所要捕捉的、书法所要创造的、“感而遂通”通的就是“玄妙”的“意”这个根本。书法必须要体现自然矛盾的生命运动规律。魏晋以来，古代书家研究书法，对“意”的研究不在于形式与所联想比喻的事物相似到何种程度，而在其于感受所比喻的物与象的运动感、力度、气势的同一性。书法的形是具体的，势却是抽象的。卫夫人所称“意”只限于在形象、点画造型的构想，“心存委屈”的目的，在于“每为一字，各像其形”。蔡邕称为“为书之体，须入其形”，“纵横可象者，方可为之书矣”。把书法形象的生命感定格为审美要求，符合书法辩证科学的进步。这与《周易》所讲的有生命感的直觉体验是想通的。书法意象思维，虽抽象却具有具象意味，虽静态却具有动态意味，审美形象模糊，扩大了人们联想的范围，加上人们有过观照各种物象的经验，因而使“意”更含蓄、更隽永、更耐欣赏，“意”的视野更广阔。这种难以从语言表述的形象中感受、体验其所称道的唯美的书法意趣，就是“玄妙之意”。古代书家们更是将

这种“玄妙”境界描写得淋漓尽致：

矫然突出，若龙腾于川；眇而下颡，若雨坠于天。……是故远而望之，若翔风厉水，清波漪涟；就而察之，有若自然。——卫恒《四体书势》^②

盖草书之为状也，宛若银钩，漂若惊鸾，舒翼未发，若举复安。虫蛇虬螭，或往或还；类婀娜以羸羸，欵奋鬣而桓桓。及其逸游盼向，乍正乍邪，骐驎暴怒逼其辔，海水窟隆扬其波。——索靖《草书势》^③

笔法自萧翁以来，模写比拟取诸物象，始尽其妙，如为心画传神也。谓钟元常行间茂密，如云鹤游天，群凫戏海；王右军如龙跳天门，虎卧凤阁；张芝如汉武好道，冯虚欲仙；羊欣如大家婢为夫人，举止羞涩，终不似真；萧子云如危峰阻日……——宋·沈作喆《论书》^④

由是，书法意象的“玄妙”，对于理解品藻和鉴赏书法是至关重要的，在古代书论家们就被引起重视。人有神气骨肉血，能运动，有力量，有性情风采；万象也有与人共同的存在运动规律，万象因存在运动的形势不同，形成不同的形质为人所感知、所积淀。并在创造文字、进行书写时就会不自觉地渗透进去。创造意识中的形式感，且带有非自觉的性质，说不出所以然，但它又是先验的。《周易》已作了明确的表述。系辞传说“夫《易》，圣人之所以极深而研几也。圣人利用《易》之“至变”以穷极事理中难测的“深”。单凭感性直观很难确切掌握，借用《周易·系辞传》中的话，只有做到“穷神知化”、“精义入化，以致用”、“妙万物，感而遂通”、“极深而研几”，才能“知几”。只有能“探赜索隐，钩深致远”，方能领悟书法意象的“玄妙”。^⑤《周易》的直觉体验对中国传统的书法意象的辩证思维观，起到辐射和宏观意义上的驾驭作用。

四、《周易》中“象”的思维突破了一物一象及单一的象数比拟模式，形成了“唯变所适”的象外之象。“象外之象”，扩大了“立象以尽意”的内涵和外延，它可以用来对书法美学特征进行精准概括。为此书家要从宇宙万殊中积累各种形质、意味的感受了然于胸。惟“超以象外，得其环中”，才能激发书家的创作灵感和审美意识。

《周易》八卦，实际上是对客观现实世界事物的抽象概括和超越升华的结晶，并以具体形象的卦象符号形式表达出来。《周易》“象”的思维在后来的发展中突破了一物一象及单一的象数比拟模式，形成了象外之象。在互体推导、触类旁通、互为变异的卦象的推导模式中，“唯变所适”是《周易》卦象的基本特征。《周易》象外生象的理论，在某种程度上可以启发人们的思维能力和想象能力，从而去领略自然界的奥妙无穷。从哲学的角度而言，《周易》一书，提出了朴素唯物主义的物象观。“象”的功能和价值在于以感性形式传达主体之“意”。“象”成为中国哲学、美学中最重要的范畴之一。先哲们便将“言外之意”、“韵外之致”、“象

外之象”当作自己最高的审美境界，以求达到言有尽而意无穷的效果。因主客体之认知不同而产生不同的“象外之象”的效果。比如说诗人和画家赴同一深山游玩，那诗人所感受到的是山朗气清，花香鸟鸣所带来的惬意，而画家更多想象的是山林花鸟在笔下呈现出来的状态。又如，“晓来谁染霜林醉？总是离人泪。”这是画面，而悲伤之情可掬；“停车坐爱枫林晚，霜叶红于二月花。”这也是画面，而怡悦之情可抚。^⑤再如颜真卿的书法在唐和五代受到人们的敬佩和称赞，而李后主独持异议，批评颜真卿“失于粗鲁”、“如叉手并脚田舍汉。”^⑥由于观察角度和审美主体及时空不同，他们都对客观存在的自然之“象”所折射出“超以象外”的不同的“象外之象”。唐·司空图在《与极浦书》中云：“诗家之景，如雌田日暖，良玉牛烟，……象外之象，景外之景，岂容易可谭哉，……”^⑦此处“象外之象”中的两个“象”，前者指艺术家所创造的艺术作品中的艺术形象，后者则是指欣赏者由艺术品所触发，借助于想像、联想而推演的再创造艺术形象。“象外之象”既是《周易》视野下中国文化的符号之一，又是艺术思维的一种方式。

“吴生虽绝妙，犹以画工论。摩诘得之于象外，有如仙翻谢笼樊”。^⑧苏轼尤其欣赏称赞王维画外有诗，具有象外的超越形似的自由。刘道醇所谓的“象生意端，形造笔下”是中国书画创作的基本源泉。此处“意端”之“象”是“形”的依据，而“形”生成的“象”则已非原初衷之“象”了。从“眼中之竹”到“胸中之竹”再到“手中之竹”，此“竹”已非彼“竹”，此“象”已非彼“象”，这就是“象外之象”。中国书画作为形于纸上的“象”与天地自然及人心的关系体现了中国艺术的性质和特色。“象”的一头与天地万物保持着内在的关系而“象”另一头的人心才有使其生成的动力和必要。^⑨

“象外之象”对我国传统艺术的思维方式影响是显而易见的，它与整个宇宙的存在息息相通。唐·司空图《诗品·雄浑》曰：“超以象外，得其环中”，言在指超越物象之外，象与象外统一，不受物理时空限制而到达无限浑成的境界。^⑩王国维在《人间词话》中写道：“红杏枝头春意闹，著一‘闹’字而境界全出；云破月来花弄影，著一‘弄’字而境界全出矣。”这两句词都表现了鲜明而优美的形象，同时也饱含“象外之象”、“言外之味”。^⑪“红杏”一句能使读者联想到整个繁华的春色，连同面对这种春色的人们心头的春意；“云破”一句则使读者联想到整个静美的夜色，连同对这种夜色的人们心中的幽思。因此，梅圣俞在《续金针诗格》中写道：“诗有内外意，内意欲尽其理，外意欲尽其象。”外意的象即“象外之象”。^⑫

称书法为“象外之象”，是对书法“只可意会、不可言传”美学特征进行的精准概括。书法妙在象与“象外”（无形）一体，然“象外”居于“用从有主”的地位。^⑬游走在宣纸上的墨迹，其点画运笔、起止、顿挫、轻重、徐迟、枯润，富有音乐般的节律，使无声的点画蕴含审美心理上的音乐效应。另外，书法除本身所具有的，象形性、符号化，它不再单纯模拟

具象，而是书法需要寻求生动的艺术感、形式感，来寻求宛若自然的完整结构。为此书家要从宇宙万殊中积累各种形质、意味的感受。唐·张怀瓘在《书断》中云：

古文元胤，太史神书，千类万象，或龙或鱼，何词不录，何物不储，从心所如，如彼江海，大波洪涛，如彼音乐，千戚羽旄。^④

书法的“象外之象”，即是由娴熟的笔墨技巧、深厚的内涵或思路豁然畅通进入的出神入化的境地。它是书法艺术形象再创造中审美范畴所追求的一种高妙境界——情景相融，神韵凸现。主体之心与客观外物相接，将直观可见的“象”，触目所视之景落实到所创造的作品中，在艺术形象及观赏时，由此触发而再创造的形象之间的审美关系。这种“审美意象是创意之象，除了因象而生意，也可由意而寻象、由意而想象或是由想象而生意”，^⑤这使得审美意象的物象不一定是眼前的书法具体，可以是记忆中的书法类比关联或相似。使书法既非具象模拟“有限”的世界，又不失一种创造意识和宇宙意识倾注下获得现世之象的“无限”意味。这或许就是书法“象外之象”。张怀瓘在《评书药石论》一文中进一步言道：

“无物之象，藏之于密，静而求之或存，躁而索之或失，虽明目谛察而不见，长策审逼而不知，岂徒倒薤、悬针、偃波、垂露而已哉，是知之也”。^⑥书法具有容纳万殊不同的形、质、意、态而裁成一相，不是具象，却又胜似生动的具象，其实也就是书法的“象外之象”。它使书法上升为一种多角度、立体化三维空间，我们必须外师造化，中得心源，在书法有限的尺牍中，“囊括万殊，裁成一相”，浸淫在广褒的无限的空间想象中，远取诸物，近取诸身，仰观俯察，使欣赏者在解读时能透过跌宕起伏的点画移情和领略到无穷无尽的意味——“玄妙之意”、“幽深之理”。正如朱光潜所说：“对于出于己者须跳出来观察，对于出于人者须钻进去体验”，^⑦方能进一步激发灵感和想象力。“象外之象”不仅扩大了《周易》中“立象以尽意”的内涵和外延，也阐明了书法与现实、书法与宇宙相契合的这一重大美学原理。

五、结语

我国古代审美观的理论基础和审美标准的正是源自《周易》的朴素的哲学观。故书法美学中的范畴，如言、象、意、理，和虚、实、形、神、质等都必然也源自《周易》。书法乃至艺术领域历来也正是把这些朴素的价值观奉为圭臬。《周易》的意象思维是艺术创造的主要思维形式和艺术手法。通过“立象以尽意”，来完成书法艺术形象表达意象的艺术规律——“玄妙之意，象外之象”。《周易》思想统帅着书法意象审美观念的灵魂。于是我们应当把《周易》观照下的“意象”以全新的视野和角度融合于书法语境之中，以现代思维、科学手段予以深入诠释，努力把其从古典玄奥中推衍生成现代性元素的书法逻辑体系，尤其不可拘虚绳墨。在《周易》这朴素的经典的视野下，只有不断探赜索隐，钩深致远，才能“澄观一心，而腾

踔万象”，为书法艺术的继承和创新寻绎到最可靠的理论依据。

参考文献及注释

- [1] 《周易全书》(下卷)之《〈周易〉的思维方式》，团结出版社，洛书、韩鹏杰主编，第2002页，1998年10月第1版。
- [2] 《中国历代文论选》，上海古籍出版社，郭绍虞主编，第84页，2001年11月第1版。
- [3] 王弼 三国·魏《周易略论》之明象章 孔颖达《十三经注疏·周易正义》，北京大学出版社，302页，1999年7月第1版。
- [4] 《原创在气》，百花洲文艺出版社，涂光社著，第169页，2009年10月第2版。
- [5] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第148页，1979年10月第1版。
- [6] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第269页，1979年10月第1版。
- [7] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第79页，1979年10月第1版。
- [8] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第313页，1979年10月第1版。
- [9] 《现代书法论文选》之《历代名家学书经验谈辑要释义》，上海书画出版社，沈尹默著，第118页，1980年6月第1版。
- [10] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第6页，1979年10月第1版。
- [11] 《书法美学思想史》，河南美术出版社，陈方既/雷志雄著，中国书法家协会学术委员会编，第95页，1994年3月第1版。
- [12] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第210页，1979年10月第1版。
- [13] 《书法论丛》，上海教育出版社，沈尹默著，第78页，1978年3月第1版。
- [14] 《刘熙载·书概》，江苏美术出版社，徐利明主编，第13页，2009年1月第1版。
- [15] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第530页，1979年10月第1版。
- [16] 宗白华以“创形象以为象征”为题1947年发表于《观察》杂志《略论文艺与象征》中，《宗白华文化幽怀与审美特征》，北京出版集团/文津出版社，乐黛云主编，胡继华著，第250页，2005年1月第1版。
- [17] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第146页，1979年10月第1版。
- [18] 老子《道德经》第一章，第一节。
- [19] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第209页，1979年10月第1版。
- [20] 《周易全书》(下卷)之《〈周易〉的思维方式》团结出版社，洛书、韩鹏杰主编，2002页，1998年10月第1版。
- [21] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第13页，1979年10月第1版。
- [22] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第19页，1979年10月第1版。
- [23] 《历代书法论文选续编》，上海书画出版社，崔尔平选编，第150页，1993年8月第1版。
- [24] 《周易全书》(下卷)之《〈周易〉的思维方式》，团结出版社，洛书、韩鹏杰主编，2018页，1998年10月第1版。
- [25] 《文学理论基础》，上海文艺出版社，十四院校《文艺理论基础》编写组著，第236页，1981年1月第1版。
- [26] 《中国书论辑要》，江苏美术出版社，季伏昆编著，第490页，2000年12月第2版。
- [27] 唐司空图《二十四诗品》。
- [28] 苏轼《凤翔八观》之《王维吴道子画》，第108—110页，见清·王文治辑注、孔凡礼点校《苏轼诗集》，北京，中华书局，1982年8月第1版。
- [29] 《象与笔墨——中国画物象呈现方式研究》，荣宝斋出版社，查律著，第125页，2010年12月第1版。
- [30] 《境生象外》，生活·读书·新知三联书店，韩林德著，第98页，1995年4月第1版。

- [31] 《古典文学论丛》，陕西人民出版社，第 512 页，1982 年 12 月第 1 版。
- [32] 《谈美·谈文学》人民文学出版社，朱光潜著，王富仁、张翼健主编，第 67 页，1988 年 2 月第 1 版。
- [33] 《境生象外》，生活·读书·新知三联书店，韩林德著，第 98 页，1995 年 4 月第 1 版。
- [34] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第 158 页，1979 年 10 月第 1 版。
- [35] 《鉴赏美学》（一），宁夏人民出版社，那守第著，第 195 页，2010 年 5 月第 2 版。
- [36] 《历代书法论文选》，上海书画出版社，第 228 页，1979 年 10 月第 1 版。
- [37] 《谈美·谈文学》人民文学出版社，朱光潜著，王富仁、张翼健主编，第 74 页，1988 年 2 月第 1 版。

本文 2011 年入选山东省书法家协会举办的第三届书学讨论会。

2016 年入选中国文联、中国书法家协会核心期刊《中国书法》第三期。