

# 论象思维对当代艺术创作的美学启示

象思维是中国古代哲学和美学思想的精华,深深影响了几千年来中国的艺术创作过程,其模糊性、随机性、不确定性、直观性等特点造就了中国古代艺术重“意”、超脱的品性。然而随着西方美学和哲学思想的入侵,我国传统美学和哲学思想与当代艺术创作发生了断裂,象思维对于现代中国美学界和思想文化界变得生疏。本文论述了象思维的渊源和其对艺术创作审美过程的影响,并试图以象思维的视角来重新审视当代艺术的创作过程,最后基于象思维对当代艺术创作提出了建议。

从跨文化比较的视野来看,人类审美心理的发生期和孕育期正是象思维兴盛的时期。在人类审美心理的发展过程中,象思维的影响起着至关重要的作用,从《周易》的取象思维到玄学的“言”“象”“意”哲学思辨都对中国式审美和艺术创作提供了“言已尽而意无穷”“大象无形”以及“超越时空”的美学指引。对“象思维”进行研究,揭示“象思维”的合理意义,确立其在思维活动与发展中的固有地位,不仅是必要的,而且具有迫切的理论和现实意义。

## 一、象思维的渊源

“象”字,本义为动物象。如《说文》释“象”：“南越大兽,长鼻牙,三年一乳。象耳牙四足尾之形。”<sup>1</sup>后来指眼见之形象,如天、

---

<sup>1</sup> 许慎撰,段玉裁注:《说文解字注》,上海古籍出版社1988年版,第459页。

地、人以及万物之象。《系辞》就有“见乃谓之象，形乃谓之器”。

“象”字在后来的使用过程中，又引申为“意想”中的象。韩非子曾而想其生也。故诸人之所意想者，皆谓之象也。”这就是说，人们没有见到活象时，依象骨之形而推想活象的样子，“象”就是指“意想”中的象。后来，“象”又发展成为象征的意思。“象”字意义的演化，也正从一个侧面展示了中国古代象思维的发展过程。

象思维的发生和发展从本源上就孕育着早期的美学萌芽，对中国古典美学思维的形成和发展起到了不可小视的推动作用。而中国人审美心理自发生期就开始表现出在感知阶段的留住、对经验的重视、用物象进行思维等特点，这与象思维的发生和发展有着密不可分的联系。<sup>2</sup>易象思维最早是以玄学的姿态出现在社会视野内，占卜过程对早期审美思维的产生和意境美学境界发展的意义是十分深远的。在卜卦与结果之间存在着感知、想象、情感激发（例如恐惧）、理解这一审美过程，如“其亡，其亡，系于苞桑”，其中不仅饱含对事物的悉心观察和深刻分析，还有对“苞桑”走势的强烈感情寄托，同时又要通过想象和理解把“苞桑”与其代表的含义联系起来，早期的审美心理便在易经卜卦的过程中日益发展和成熟。

老聃和庄周的哲学思想为象思维的发展起到了很好的推动作用。

《老子》说：“道之为物，唯恍唯惚，惚兮恍兮，其中有象，恍兮惚兮，其中有物。”意思是道不可言说、不可名状，只是在杳渺恍惚之中，呈现为“象”。人们可以通过“象”，用心去捕捉“道”，但言

---

<sup>2</sup> 参见梁儒、户晓辉、宫承波《中国人审美心理研究》，山东人民出版社 2002 年版。

说出来的，却不一定足以表现此“道”。如此看来，《老子》的“象”与《周易》的“象”有着相通之处，但又有一定的发展。老子关于“象”的理论，还涉及到了人们在精神领域思维、情感活动的可能。到了庄子，“意”“象”之外又延伸了“言”，“言”是为了表“象”而书。

《庄子·外物》云：“筌者所以在鱼，得鱼而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。”庄子认为，“言”作为表现“意”的物质载体符号，它是可以表达“意”的，这是取象思维的曲折表现。但如果拘泥于“言”，认为“意”即在此，反而不能“得意”，故必须“忘言”而后方能“得意”。由此看来，更深远的“意”需要加入联想和猜测来完成，因此不能仅限于眼前之“言”。这一时期伟大的浪漫主义作家屈原的《楚辞》则深得此意，“言”在此而意在彼，以“香草”“美人”为“象”，来表达自己更为深远的“意”和“志”。<sup>3</sup>

王弼说：“夫象者，出意者也；言者，明象者也。尽意莫若象，尽象莫若言。言生于象，故可寻言以观象；象生于意，故可寻象以观意。意以象尽，象以言著。故言者，所以明象，得象而忘言；象者，所以存意，得意。”<sup>4</sup>王弼这里非常严密地论述了“言、象、意”的关系。在探求意的时候，不必拘泥于象；在追寻象的时候，也不必困同于言。这段极其重要的论述，是玄学认识论的纲领，也是玄学的美学和文艺思想的基本原则与出发点，许多审美观念正是由此而生发出来的。从《周易》的取象思维到玄学的“言”“象”“意”哲学思辨，

---

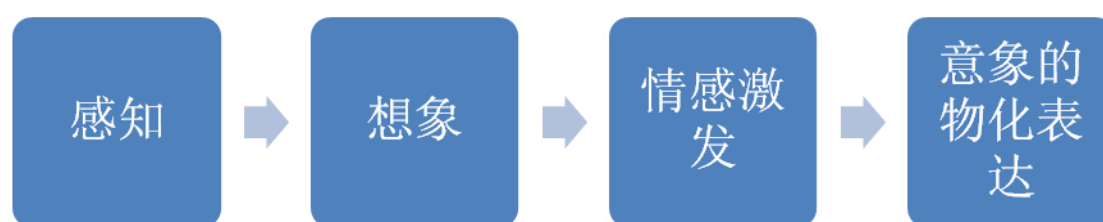
<sup>3</sup>参见《老子·庄子》，时代文艺出版社 2001 年版。

<sup>4</sup>王弼：《周易略例·明象》。

我们可以发现它们的一脉相承，即都要求通过一定的“象”来表达更深层次的“意”。同时，对“意”之内涵的扩大和追求，成为后世诸如“象外之象，韵外之旨”“羚羊挂角，无迹可求”等意境审美理念的滥觞，从此，中国传统文学无论是创作还是理论都在追求一种“言已尽而意无穷”式的审美境界。

## 二、象思维影响下艺术创作的审美过程

象思维影响下艺术创作的审美过程，如图所示：



象思维影响下艺术创作审美

### （一）感知

象思维的第一个层面便是观物取象，即人类面对世间万事万物时产生的敏锐捕捉，不仅包括视觉、听觉、嗅觉、触觉等，还包括味觉（意味、品味）等。在早期的象思维发展过程中，《周易》巫术占筮的心理模式是“万物有灵”观，深信天地万象都是相通的，人只是宇宙系统中的一员，人类在其中不是掌控和改变宇宙的主体，而是与宇

宙溶为一体的元素。

由易象思维主导的巫术占筮总是以象为出发点，激发早期人类极大地运用自身感知，去捕捉“象”之神态、风韵、走势，去体悟“象”之色泽、气质，从而通过所见、所闻、所嗅、所品来预测占卜之人未来的吉凶祸福。这一朴素的感知行为就为人类的审美思维打下了坚实的基础，具有“准审美”的性质。

对于“感知”的强调为中国古代艺术创作奠定了很好的思维基础，无论是诗词歌赋、山水画还是古典舞蹈都饱含了从天地万物中“感知”而来的灵感。“中国古代诗歌中的咏物传统由来已久，《诗经》中已有片段描写，屈原《橘颂》更被认为是一篇完整的咏物作品。”<sup>5</sup>所谓的咏物诗即以客观世界中的具体事物，如日月风云，梅兰竹菊、燕雁鹤凤、琴瑟箏钟等为描写对象的一种诗体。可见咏物诗的盛行与“感知”这一审美元素是密不可分的。没有对天地万物的悉心关注和忘我体味，是无法写出《橘颂》这般的名篇的。

唐代诗人游历于名山大川，用自己的身心去感受世界万物的神奇和伟大，同时把外界万物同自身的经历联系起来。他们对于外界的“感知”成为艺术创作审美过程的开端，使得“观物取象”思维为唐诗的繁荣昌盛做出了巨大贡献。

## （二）想象

象思维的第二层境界便是“立象尽意”，在此过程中“想象”是

---

<sup>5</sup>郑园：《东坡咏物词的开创之功及其价值》，《北京大学学报》（哲学社会科学版）2002年第2期。

必不可少的。易经占卜过程必须要经历想象的过程，把占卜对象的形态、风致、走势等与所占卜之事相联系，达到某种神秘的易象关联，从而解释占卜过程。

“想象”对于中国古典艺术的发展意义重大。以唐诗为例，诗人借物言志、借物抒情都需要有丰富的想象，把所见之物与自己的经历、自己的情感紧密结合，才能写出意味深长的好诗，达到表达思想、针砭时事的作用。如刘羽的诗：

芳草垂杨荫碧流，雪花公子立芳洲。  
一生清义无人识，独向斜阳叹白头。

从艺术创作审美的角度来讲，诗人的想象力得到了充分的发挥，把白鹭的孤独、寂寞、追求清高与自己不被世俗所侵蚀的高尚品行联系在一起，体现了自己的清高和落寞。想象在其中发挥了关键作用，作者在无意中发现白鹭这一“意象”，通过想象激发了自己的创作灵感，从而为艺术创作审美带来了思想的源泉。

### **（三）情感激发**

易经的占卜过程是蕴含了深厚感情的，在人们期待占卜结果的时候总是充满了惶恐、压抑、急切的心情，当占卜结果公布时又伴随着喜悦或哀伤。因此，早期朴素的易象占卜就牵引着人们的情感，这为审美心理的发生和发展奠定了情感基础。

在艺术创作过程中情感是增强作品生命力、感染力至关重要的因素。中国画强调意境，重视写意，特别是中国山水画清新柔和、淡雅纯净，具有浓郁的抒情性，饱含了画家的情感。它的抒情性，来源于中国山水画家对自然的亲近感受，也就是作画是为了写意，也便是“尽意”。这种对“意”的强调，反映了绘画观念上的变化，就是山水画艺术的表现重点，已经从客观对象方面转向主观意趣方面。山水画是由画中的景物所构成的景象体现的，一幅好的山水画的景物必须是典型景物的有机和谐组合。景物的选取不仅要考虑到景物与景物的统一协调，还应特别注重选取与自己心灵相通，以最能展现自己心意的景物来进行创作，以最能体现作者感情的景物来进行发挥，这样的作品才能有生命力、感染力。与其说山水画是描绘自然山川，不如说是描绘画家自己的心灵世界以及深厚情感。因此，虽然说山水画是以客观物为对象的，但却又是最为主观的绘画，这便是中国传统山水画的一个显著特点。<sup>6</sup>

山水画家石涛在《苦瓜和尚画语录》开篇第一章《一画章》就提出：“夫画者，从予心者也。”即绘画不能只停留于对客观物象的具体入微的如实刻画上，而是要在此之外、之上有所寄托，有画者的主观情思之表达。具体来说，便是“画受墨，墨受笔，笔受腕，腕受心”，“一画之法，乃自我立”，“一画收尽鸿蒙之外，即亿万万笔墨，未有不始于此而终于此，惟听人之握取之耳”，“取形用势，写生揣意，运情摹景，显露隐含，人不见其画之成，画不违其心之用”。<sup>7</sup>此“心”，

---

<sup>6</sup> 马麟春：《试论〈周易〉象思维对石涛山水画的影响》，《周易研究》2009年第2期。

<sup>7</sup> 参见石涛《苦瓜和尚画语录》，载潘运告主编《清人论画》，湖南美术出版社2004年版。

也便是画家自身的思想情感与审美情趣,也就是《周易》中的“意”。画家应在洞察世间万物浮华之后,摒弃尘浊,净化内心,从现实中取景而能与心灵合而为一。

#### **(四) 意象的物化表达**

象思维的第三个境界是“得意忘象”,也是象思维的最高境界。所谓“得意忘象”是指通过“观象”而得到“意”之后就可以不用执着于原来的象,不拘泥于原来的象。实现“得意在忘象,得象在忘言”的境界。

例如,易经的卜筮过程结束时,只要穷尽了其中的含义就可以不用在乎卦象,只要感受到了深奥玄妙的暗示就可以不必拘泥于言辞。这种易象思维对于艺术创作的审美过程起着最终的决定性作用。

在艺术创作过程中,中国人习惯先看遍山水之后再下笔,而不是向西方画家那样现场临摹,这种成竹在胸的创作气概在中国的绘画历史上是极为常见的。对于意象的物化表达是把积蓄在作者内心无数的意象、无限的情绪、无尽的联想融合在一体,作者身临其中享受天地万物带给他的灵感,达到“天人合一”的境界,从而把这些意象、情绪和联想变成艺术符号,即物化为他人可感知的画、诗、乐等形式,完成艺术创作过程。

早在魏晋时期,我国绘画就已从“物趣审美”步入“意趣审美”,画得像与不像,已经不再是评价绘画的唯一标准,而更看重的是表现事物的内蕴,追求审美的意境,成为新的审美取向。在王弼之后

的东晋画家顾恺之提出了“以形写神”，“传神写照”的绘画主张，认为绘画的目的在于写物之形、传物之神，贵在传神，而不在写形。在此基础上，唐宋时期，重神轻形的文人画兴起。欧阳修《题盘车图》诗曰：“古人画意不画形，梅诗咏物无隐情。忘形得意知者寡，不若见诗如见画。”欧阳修此诗指出读画不能拘泥于形似，而应当重神轻形，得意忘象。宋代黄伯思更直接说道：“昔人深于画者，得意忘象。”<sup>8</sup>这样，经过唐、宋、元、明、清几个朝代的发展，中国画坛逐步形成了“贵神轻形”的画风。由此可以看出象思维中“得意忘象”的境界对于中国古代绘画美学发展的深刻影响。

### 三、象思维对当代艺术创作的美学启示

#### （一）用“心”观察，观物取“象”

当代艺术家在进行创作的过程中要善于感知宇宙间的万事万物，即不断增长自身的艺术审美经验，使各种“象”在创作者大脑中有充分的储蓄和加工，从而在艺术创作实践过程中得心应手、如鱼得水。当前我国很多艺术创作者缺少善于发现美的眼睛和心灵，艺术审美经验缺失，无法使自身的灵魂与万事万物真正的沟通相连，因而很多作品缺乏生命力、感染力。

张晶教授曾经指出：“感兴”就是“感于物而兴”，指创作主体在客观环境的偶然触发下，在心灵中孕育了艺术境界的心理状态与审美创造方式。感兴是以主体与客体的瞬间融化也即‘心物交融’作为

---

<sup>8</sup> 引自《东观余论·跋滕子济所藏唐人出游图》。

前提，以偶然性、随机性为其基本特征的。<sup>9</sup>这种“感兴”与象思维有着千丝万缕的关联，同样体现了用心感知、心物交融对于艺术创作的重要性。两者同时强调在审美过程中主体与客体的混为一体，同时在认识过程中不仅不排除情感和非理性的作用，而且情感对思维还有重要的制约。

在电影创作过程中，对“象”的观察和体悟是尤为重要的。第五代导演的作品之所以取得较高的成就很大原因就在于其把自身对“象”的感悟转化成了种种意境，让自己的灵魂与影片相连，用生命谱写宇宙万物的“美”。在拍摄《黄土地》时，摄影师张艺谋说：“我要表现天之高远，地之深厚；我要表现人之劳作，黄河之水一泻千里的民族自强不息的精神。”<sup>10</sup>土地的黄色成为表现性的重点因素，柔和的外景光线使黄土地呈现温暖的色彩，显示出黄土地那浓浓的情意。影片中影像表意大于情节表意，情节被淡化，故事被间离，而构图、光影、色彩等电影元素的作用被极大地强化了，以刻意追求的具有象征意味和表现意味的影像，赋予影片超越故事本身的丰富而深刻的审美意蕴。

如果没有导演陈凯歌和摄影张艺谋对于“黄土地”这一意象深厚的情感和用心的观察，影片无法使情与景融合的如此和谐，无法通过象征和夸张来表达陕北千沟万壑的历史感、沉厚感和干燥感。

当代的艺术创作者也应当继承象思维带给我们的美学财富和哲

---

<sup>9</sup> 参见张晶《美学的延展·审美感兴论》，商务印书馆2006年版，第90页。

<sup>10</sup> 杨远婴、潘桦、张青：《90年代的“第五代”》，北京广播学院出版社2000年版。

学财富，充分发挥意象冲击带给自己的灵感，在创作过程中注入自己的灵魂。无论是绘画、书法还是音乐创作，“象”思维所带来的模糊性、无序性、随机性、偶然性的思考方式都应当被创作者深深体悟。

## （二）感知“道”和“气”，达到“忘我”境界

宗白华先生在《中国艺术意境之诞生》中说：“中国哲学就是‘生命本身’体悟‘道’的节奏”，“‘道’具象于生活、礼乐、制度，‘道’尤表象于‘艺’，灿烂的‘艺’赋予‘道’以形象和生命”<sup>11</sup>。宗白华先生这一论断在一定意义上体现了象思维的审美方式，即“道”贯穿于艺术创作的方方面面。无论是歌舞创作、绘画、书法还是影视作品的创作，作者都必须感知天地万物的“道”和“气”，忘却种种杂念甚至要忘却创作者自身，达到“胸中廓无一物”，这样才能真正的领悟艺术的美感所在，才能“湛怀息机”，实现艺术创作的超越。

以舞蹈为例，当舞者在翩翩起舞时，必须忘却一切，实现自身的“忘我”境界，让自己的灵魂与“道”和“气”连接，做一个用生命跳舞的舞者，这才是舞蹈的至高境界。随着“忘我”意识的逐渐强化，一种本能的发乎自然的力量，借助“忘我”而变成一股不可遏止的巨大力量爆发出来，个人的潜能才能得到充分的发挥，从而进入到一种自由本能，随心所欲，一任自然的境界。

要想进到一种自由的，本能的创作境界，必须“忘我”。“忘我”是高层次的生命体现，当进入到“忘我”的自由创作境界的同时，还

---

<sup>11</sup>宗白华：《中国艺术意境之诞生》，载《宗白华全集（2）》，安徽教育出版社1994年版。

必须具备更高层次的“坐忘”境界。庄子的“所谓“坐忘”，就是要求人们从生理欲望中摆脱出来，从各种是非观念，利害关系的计较和思虑中摆脱出来，从而获得内心的虚静。只有具备了独立的人格和人文，进入中国文化历史悠久的传统中去吸取营养，进入更高境界的“坐忘”，才能体现艺术的内在意蕴和基本精神，达到“心手双忘”自由创作境界，也才可能使我们创作出的艺术作品具备生命体现的最高境界。

### **（三）比类赋兴，善于想象和“神思”**

近年来，中国的绘画教育存在一个误区，那就是关注于对学生的技能培训，却忽视了学生创造力、想象力的发挥，中国古典美学的“比类取象”“得意忘象”被西方绘画思想所取代。想象力的缺失对于中国未来的艺术创作将成为致命的硬伤。

在艺术创作中，想象因其精鹜八极、心游万仞的神奇特点而具有重要作用。一方面，想象可以填补生活经验链条中的缺环；另一方面，想象可以突破现实生活中不能逾越的时空界限而自由翱翔。刘勰《文心雕龙·神思》云：“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里。”即是对想象在艺术中作用的高度赞美。<sup>12</sup>正是由于想象的存在，才能使创作者的思维自由驰骋，不局限于现实而高于现实，可以纵横驰骋的夸张、类比、虚构等，从而创作出承载无限可能的艺术作品。

在几千年前易经占卜过程中人们把猪、地母、彩陶三者联系在一

---

<sup>12</sup> 曾繁仁：《文艺美学教程》，高等教育出版社 2005 年版。

起，因为猪和地母都具有旺盛多产的特点，而彩陶的鲜艳色泽和“大腹”形象也与之类同，这一类比体现出中国古代人类很强的想象能力；中国古代的神话传说也以超强的想象力为中华文明的灿烂文化写下了浓墨重彩的一笔。这些想象力的产生都与象思维的影响有着密不可分的联系。

艺术构思是十分微妙而难以尽述的，它超越时空，任意舒卷，千年之远，万里之遥，瞬间来到心头，“意境”就孕育在这想象与“神思”之中。想象和神思正是象思维的两个不同境界。想象强调由“象”而来的加工和夸张，还是离不开本象这一材料，即庄子所说的“有所依”，在象思维中可对应第二个境界即“立象尽意”。而神思则超越了象的材料，不是对材料的加工，而是达到心灵的彻底神游，无遮无碍的“思接千载，神通万里”。

在当代的艺术创作中，也要重视想象，善于“神思”，要达到“心往而形忘，心游而物化。神游于物，而使物有神。”<sup>13</sup>在绘画创作中，要善于借物言情、借物明志，要善于把宇宙万象中性质类似的事物联系在一起，实现对时空的超越；同时要达到神思的境界，即创作者的心灵达到充分的自由，无所依仗，无所束缚，心灵在艺术的海洋中自由驰骋，达到“出入六合，神游九州”的忘我之境，体味“控引天地，错综古今”的超越之感。王维之画《袁安卧雪图》中雪中芭蕉、冬令夏时会一图的景象便充分体现出神思带给绘画的美感，其中蕴含着“象外之境”的美好意境。在影视作品创作中也要善于联想和神思，

---

<sup>13</sup> “心往而形忘，心游而物化。神游于物，而使物有神。”引自夏昭炎《意境概说》，北京广播学院出版社2003年版。

用象征来表达作者的情思，用潜文本来体现作者的灵魂，这比直白的表现手法更具有震撼人心的力量，例如电影《盗梦空间》超强的想象力就我国电影创作者带来了很好的启发。

#### **(四) 拥有整体的视野、动态的宇宙观**

与概念思维方式相比，“象思维”的优越性表现在：其一，具有与对象直接关联的直观（觉）的生动性；其二，它在表象中能够显示对象在动态中的整体性；其三，它借助联想力，具有从一点把握整体的全息性。相反，概念思维虽然能够把握对象内在本质的抽象性，并且能够借助概念体系对事物的内在本质做出明确规定和表述，但这一切都以扬弃“象思维”的直观性、具有动态的整体性和全息性为前提。

<sup>14</sup>中国人审美心理的整体性、意会性、模糊性以及长于直觉判断、淡化审美过程中的理解和思考等特点，都是由这种“象思维”决定的。

在艺术创作中要有整体的视野和动态的宇宙观，才能使艺术作品通灵万物，呈现出飞舞生动的美学意蕴。例如在电影创作中必须关注构图时对人、景的合理布局，在此过程中整体的视野是必不可少的。在张艺谋的电影中，空间永远不是一种单纯的框框，也不是一种真实的描述性环境，而是一种特殊的戏剧容积。《摇啊摇，摇到外婆桥》中的好像永远走不完的楼梯体现出创作者对于整体宇宙的认识和动态宇宙观的审慎思考。在舞蹈编导时也要有整体的宇宙观和动态的宇宙观，把舞者的韵律、姿态融合在天地万物间，达到虚实相生的美感，

---

<sup>14</sup> 王树人、喻柏林：《传统智慧再发现》（上卷），作家出版社 1996 年版，第 63 页。

传达主体的不尽之意。

中国古代文化博大精深，许多美学、哲学思想都应当被当代艺术创作者思考和借鉴。象思维是中国古代哲学和美学思想的精华，深深影响了几千年来中国的艺术创作过程，其模糊性、随机性、不确定性、直观性等特点造就了中国古代艺术重“意”、超脱的品性。然而随着西方美学和哲学思想的入侵，我国传统美学和哲学思想与当代艺术创作发生了断裂，象思维对于现代中国美学界和思想文化界变得生疏，对于我国的艺术创作是很大的损失。

象思维“观物取象”“立象尽意”“得意忘象”三个境界应当对当代艺术创作起到很好的指引作用，对“象思维”进行研究，揭示“象思维”的合理意义，确立其在思维活动与发展中的固有地位，不仅是必要的，而且具有迫切的理论和现实意义。

如何在创作中应实现“物我同一”“天人合一”是当代艺术创作者必须考虑的问题。作为当代艺术创作者不仅要善于感知，体悟“道”和“气”以达到忘我，还应当具有想象和神思的能力，并在创作中把握整体视野和动态的宇宙观，只有这样中国艺术未来的发展才会更加具有原创精神，才会更加具有活力、生命力和感染力。