

心象与形象

——意象绘画中象的缘起

曾 超

意象是中国古典美学中的一个概念。先秦时期就有关于“意”与“象”的言论：“言不尽意”，“圣人立象以尽意”（《易传》），“象”可以表达“言”所不能表达的“意”。最早把“意”与“象”连用并形成一个新概念的是刘勰。他认为“烛照之匠，窥意象而运斤”。他在肯定“言不尽意”的前提下，更强调意象带来的文外之意的作用。在这里，刘勰所说的意象已经是艺术家在创作过程中主观与客观，意与象相结合而产生的浑然一体的审美意象。意象已被中、外学者从不同的角度进行研究，涉及到造型艺术以及音乐、戏剧、舞蹈、文学等领域，其中，就有意象绘画。

形在造型艺术中的地位可谓是重中之重，艺术史上通过对形的不同理解和创造而直接导致新流派产生的例子层出不穷，如对具象形的解构和重组产生了立体派，通过打破形的边界、背离具象的形而有了抽象绘画等。意象绘画就是以借“意”造“象”的手法来成为自己造型特征的。也正是因为这种特殊的形象能指，使它既区别于具象绘画的造型方法，也不同于抽象绘画而自成一极。其中“象”的生成及营造过程则成为意象绘画是否成功的关键。

我们将意象与具象艺术中“镜像”的造型方式相比较，能更好的领会借“意”造“象”的内涵，在具象艺术中，“镜像”是对物像的外在真实的直接反映，其形象是对物像外在真实的客观模拟。而借“意”造“象”则不刻意追求与自然形象之间一对一的视觉直观相似性，而求画面形象、意境与造型手法所形成的综合效果与客观对象的“神合”，以“睹物兴情”作为抵达审美之境的形象途径。这个创造出来的新形象不同于具象艺术的直观反映，是间接的，因此须经过二次转换才能实现。第一次转换称为自然转换，即人们对眼中所见的世界表象。自然表象在人们心中都有一个主观的、内在的心理反映，这种反映积聚成像，称之为心象。不同的人必然呈现出不同的心象。第二次转换就是把心象反映到画面中的形象。由心象到画面形象的形成不是每个人都能做到的。因为心象是一种模糊的、不确定的、内在的东西。尽管心象本身已有具体的感性形式。但是它与直接显现为外在的实在形象，毕竟有很大的差异。落在画面上的东西，包含着无限丰富的、只有

在与一定的物质材料的具体结合中才能出现的可视效果，只有艺术家才能做到。其过程十分艰巨和复杂，但也最能体现艺术家的才情。对于这种转换，郑板桥提出“眼中之竹”、“胸中之竹和手中之竹”这几个不同层次的概念，表明了形象生成的几个阶段：“其实胸中之竹并不是眼中之竹也……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！”（郑燮《郑板桥集·题画·竹》）这生动地概括了客观对象经由艺术构思转化为主客观统一的艺术形象的演变过程。

在把心象转化画面形象的过程中，艺术家往往把抽象作为常使用的手段。一方面，对形象的抽象思维，不受时间和空间的限制，它可以从古代联系到现代，从正面联系到反面，从语言文字联系到视觉形象，从视觉形象到听觉形象等。这些联系一直到形象结合并且产生新的形象为止。其形象思维的丰富性源头就是“画外功夫”的总合。形象的抽象思维与意紧密相连、景情相映，要求艺术家独具眼光和灵感，通过形象积累的形式来彰显深长隽永、诗意悠远的审美化境，达到一种“境生象外”的审美效果。另外，从自然形象中模拟出一套形式化的图像，往往以传统的哲学、诗学为基础，建立从心性到自然的完整形象体系。这样，形象不仅是表现客观自然，更重要的是传神。

意象创作往往是在“以我观物故物皆著我之色彩”（王国维《人间词话》）的前提下表现深层的文化审美心态，求索这种心态的视觉表达，越过直观的自然世界，通过细腻的情感体验创造极具个性特征的形象世界。在这个过程中，对于构成画面的整体造型因素，不管是具象之间的结构、透视、空间位置关系，还是抽象的形、光、色、线、点、质、料之间的关系都得惨淡经营。制作就是构思的延续，有时也以某一客观物象或某一偶然情绪作为因由，引起思维的扩展与幻觉来完成作品。这时的视觉语言是独立存在与发展的，它的理性是视觉符号体系和形象自身的理性演绎。

（作者单位 湖北师范学院美术系）

责任编辑 韦平