

書畫的《易經》美學

岑逸飛

《易經》一向被視為卜筮之書，反而為人忽略其藝術原理。易學的符號具有哲學性，已屬公論。但它又具有藝術的性質，在於卦象符號是源於對天地萬物的觀察，也包括了對美的鑒賞。所謂「觀鳥獸之文」，以革卦為例，「大人虎變，其文炳也」；「君子豹變，其文蔚也」，虎紋與豹紋之別，是前者是一系列平行的長條形，類似陽爻排列，而後者是點狀花紋的聚合，類似陰爻排列，而一陰一陽之為道，則是一個太極圖理。

對於符號與美學的關係，西方現代美學以卡西爾(Enst Cassirer, 1874—1945)的所謂「符號美學」為依據，提出藝術是一種符號的看法，代表人物是蘇珊·朗格(Susan Langer 1895-1982)。她對藝術與生命、藝術與情感的論述頗具創見，但對藝術作為符號的理論則見薄弱，宜以東方美學補其所短。

談起中西美學的相融，早年為香港現代西畫中堅的金嘉倫先生，近二十年轉向國畫創作，最近則開始以中西互補原則探討藝術原理，其書畫主題正是「太極美學實踐」。

據金氏寫給筆者的函件，暢論國畫可由傳統向前有新的發展。他指出：「中國書畫與中國哲學有密切關連。書畫是否登堂入室，就看是否能掌握『氣』到『道』的過程，其關鍵是能否通過『寫』及『意』的關口。現在很多畫家或書家，輕視用筆的骨力，於是就顯得氣弱！」

事實上，書畫融虛實於一體，兼收古代哲學、文學、音樂等因素，表達物象獨特深邃，博大精深。它的背後根基，是太極美學，以乾坤為兩極，乾為天為陽為實，坤為地為陰為虛，由此而推演出太極陰陽圖，一黑一白，一實一虛。實則厚重，虛則空靈。是故山水畫中的雲水多為虛白，山石樹木則常常實寫。

至於技巧方面，用筆為實，用墨為虛。南朝謝赫所說的骨法用筆，要靠腕力，不論是中鋒、側鋒、逆鋒、順鋒、散鋒、轉鋒，都要顯出其質感與量感；若是用墨，墨分五彩，即焦、濃、重、淡、清，在墨團中留出層次，透出氣韻，使之流動呼應，氣韻生動而生意境，境外生象，虛實並濟，這種太極原理可說是千古不易的美學法則。

太極美學也可稱之為《易經》美學。易有夏易、商易和周易，各有重點，但涉

及美學觀點，主要是由周易而衍生的著作《易傳》，特別是《繫辭傳》提及的聖人立象以盡意，設卦以盡情，並且仰則觀象於天，俯則觀法於地，觀鳥獸之文與地之宜，說明言詞概念不足以表達情意，而必須借助觀物取象，突顯了美學上的意象或意境的作用。

美學有四大支柱，其一是詩歌，展現心靈的藝術；其二是音樂，流動於時間，而訴諸於聽覺；其三是造型藝術，包括繪畫、雕塑和建築；其四應是數學，那是思維的邏輯，展現心靈之美，理性之光，將理性和感性結合。

四大支柱，最後都歸趨於如何取象的問題。對於所謂「象」，中西的理解不同。西方關注的「象」，是對現實生活和自然現實的模仿、再現，屬於敘事或寫實的形象。易學的「象」，最終目的是表意、盡意，得意、盡意之後即可忘象。

中國先賢，取象以識物斷事、應物觀景之道。他們觀天象地象以至觀鳥獸山川樹木的形跡，並且按照同構原理形成對應關係，對自然萬物作出簡約性的概括，由此而得出乾坤兩大類別，發揮陰陽相互涵攝的功能。

因此所謂「立象盡意，得意忘象」，從本質上說，「象」本身是個廣義的符號，其特性與一般符號不同，功能亦有別。人類符號大別有四，其一是用於實際活動的符號，例如交通符號；其二是宗教符號，例如道教符籙；其三是藝術符號；其四是哲學符號。而易學的「象」，是卦象，所表達的是「陰陽相推而生變化」的思想，是哲學與藝術相兼的符號。

美學理論，立象以盡意，「意」與「象」並列，方有創意和靈感，此所以劉勰《文心雕龍》的《神思篇》指出，「玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤」。有象有意，一如「在天成象，在地成形」，意與象的統一，便生意境，乾卦的飛龍在天是一境，豫卦的雷出地奮，又是另一境，渙卦的風行水上，都是境。

當然，最高的意境，是「與天地合其德，與日月合其明，與四時合其序」，無論是從美學或哲學出發，這都要好好體味！
