

“立象以尽意、得意而忘象”：书法意象研究

姜广举

湖南工业职业技术学院，湖南 长沙

收稿日期：2026年9月9日；录用日期：2026年9月29日；发布日期：2026年10月14日

摘 要

“立象尽意”源自《易》学思想，是指可感之自然物象与虚化之思维情感，在数千年文化长河中，书法意象是中国书法艺术区别于其他艺术形式的独特美学范畴，又承载书法家主观的感情与审美，是主客体结合的产物。从西方哲学的本体看亦有意象之深度研究，从柏拉图的“洞穴比喻”到维特根斯坦早期的“逻辑图象论”，他们对“意象”的居间性推演表明了西方哲学对超自然的精神意象、对有生命律动的抽象性表意展现了一种深度认知。从中西文化交融的本质来看，生命主体的文化涵养是书法意象的核心依托，也造就了中华文化圈璀璨的生命花朵。

关键词

书法意象，立象尽意，得意忘象

“Establishing Images to Fully Express the Meaning, and Grasping the Meaning While Forgetting the Image”: Research on Calligraphic Imagery

Guangju Jiang

Hunan Industrial Vocational and Technical College, Changsha Hunan

Received: September 9, 2026; accepted: September 29, 2026; published: October 14, 2026

Abstract

“Establishing images to fully express the meaning” originates from the thought of the “I Ching”, referring to the perceivable natural images and the abstracted thoughts and emotions. In the long river of thousands of years of, calligraphic imagery is a unique aesthetic category that distinguishes

文章引用: 姜广举. “立象以尽意、得意而忘象”: 书法意象研究[J]. 国学, 2026, 14(5): 1274-1281.

DOI: 10.12677/cnc.2026.145179

Chinese calligraphy from other art forms, carrying the subjective emotions and aesthetic sensibilities of the calligrapher, and is a of the combination of subject and object. From the perspective of Western philosophy, there is also an in-depth study of imagery. From Plato's "Allegory the Cave" to Wittgenstein's early "Picture Theory of Language," their deduction of the mediacy of "imagery" demonstrates that Western philosophy has a profound understanding of spiritual imagery and the abstract representation of life rhythms. From the essence of the fusion of Chinese and Western cultures, the cultural cultivation of the living subject is the core foundation of calligraphic imagery, which also creates the brilliant flowers of life in the Chinese cultural sphere.

Keywords

Calligraphic Imagery, Establishing Images to Fully Express the Meaning, Grasping Meaning While Forgetting the Image

Copyright © 2026 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

书法是中华文化圈核心的核心，与民族精神血脉相连并承载着汉字的历史和深刻的文化意义。书法文化是中华民族五千年传承的精神脊梁，也是我国国家软实力的重要表现。在世界艺术之林中，各国使用着多种多样的文字，唯有中国书法形成了一门独特的艺术门类，其中书法意象的提出堪称是书法史上独一无二的美学范畴。何谓书法意象？书法意象是指书法家通过艺术手段在创作过程中，将主观的精神情感与审美态度、生命体验(“意”)与客观的自然物象、笔墨形式(“象”)相融合，将汉字转化为有意味的视觉形象，依托汉字符号的书写性线条、结构布局及墨色变化所呈现出的，具有审美内涵与精神指向的艺术形象。书法意象不是对客观事物的直接摹写，而是表现“物象之本”，即物象的生命精神；也是将文字符号生命化注入，使之成为鲜活的生命体，畅适表达个人性情的层次关系，象是视觉形态层，承载意的主观情思层，直至升华境的整体意境层。象是书法的造型基础，意是书法的表意核心。书法家通过“立象”来“尽意”，表达情感与精神追求。而境是书法的最高范畴，是意象基础上生成的整体艺术世界，具有“象外之象、象外之意”的特征。象是基础，没有具体的视觉形态，意与境无从依附，意是灵魂，没有主观情思的注入，象只是空洞的形式。境是升华，象与意融合后生成的整体艺术世界，是书法艺术的最高追求。“立象以尽意、得意而忘象”承载着中华民族对生命、情感、文化、哲学、宇宙、自然以及人生的独特见解，其内涵的文化意象远不止于写字，而是汉字的生命律动和中国人文精神与审美的集中投射。

2. 书法意象综述及其要素特征

(一) 书法意象与中西美学比较研究文献综述

当前学术界对“书法意象”的研究已形成较为系统的理论框架。在核心观点上，学者普遍认为书法意象是“艺术表象与艺术情趣、境界相统一的泛美过程”，具有“立象以尽意，得意而忘象”的内蕴。书法意象源于《易》学思想与道学精神，通过“观象－味象－悟象”三重审美体验，体现天人合一、情景交融的中国美学特质。六朝时期，书法从“唯象构成”向“意象型造型”转化，蔡邕“书者，散也”的创作心态标志着书法由客体把握向主观表现过渡。

中西美学比较方面,主流观点认为中国艺术重“写意”,强调“意在笔先”与主观情感表达,西方艺术重“写实”,追求客观再现与形式美。熊秉明提出“中国书法是中国文化核心的核心”,部分学者尝试从解构主义等西方哲学视角阐释书法美学,但如何避免简单比附仍是争议点。

争议焦点集中于“丑书”与“国潮风”现象。北京师范大学张维佳教授指出,大众与专家的审美分歧本质是“客观美”与“主观美”的对立,即“常识级审美”与“艺术性审美”的冲突。孔达达批评“国潮风”书法割裂汉字文化意涵,沦为消费符号,其视觉特征源自日本武士道书法,强调“刀劈斧凿”的凌厉感,与传统文化“书以载道”精神相悖。

最新进展体现在意象理论的当代转型与教育普及。学界呼吁从教育层面普及书法美学,将传统书法纳入中小学课程,推动传统书法的现代化转化而非简单变形。同时,对黄庭坚等历史书法家的价值重估,揭示艺术鉴赏的深层规律——“丑”的本质是对传统美学范式的主动突破。

(二) 书法意象的要素特征

书法意象的内涵可凝练为“人”与“书”在精神层面的美学同构,是抽象线条对生命律动的审美联想和诗意转译。书法意象不是对客观物象的简单模仿,它指向主观心象,是客观物象与主观心象的有机融合,在创作过程中让主观精神对客观物象的精神奔涌,是书法家将外在自然物象经过内心情感、精神、审美体验的转化后,在作品中呈现出的艺术形象,最终在作品中呈现出的“有意味的艺术形象”。书法意象的要素特征具体可从四个维度理解。

形式之“象”是势与力的时空交响。“势是中国书法的生命。有了势,文字就有了骨、筋、肉、血、气,不仅具备语言符号的功能,而且成为具有审美价值的书法。”^[1]书法是“瞬间凝固的舞蹈”,点画的枯湿浓淡、结体的疏密欹正,本质是结字造型拓展了书写时空节奏的物化。结构美体现字内外的和谐,字与字、行与行之间呼应协调,体现“违而不犯,和而不同”的美学原则,字间关系、墨色变化、整体布局营造和谐统一,整幅作品形成完整的意境空间。单字的大小、形状、位置各异,形成视觉张力。如“云鹤游天”、“群鸿戏海”的形态美感。书法是凝固的音乐,其线条在空间中展开,却强烈地暗示着时间的流逝:孙过庭《书谱》言“一画之间,变起伏于锋杪”,这动态的“势”远比静态形状重要。书法的“象”不是静态的图形,而是力在空间中凝聚、势在时间中展开的动态艺术。线条是力的载体,势是力的流动方式;力赋予线条生命质感,势赋予线条时空韵律。二者在书写过程中相互依存、相互转化,最终在作品中形成“气韵生动”的艺术境界。

心性之“意”是人格与情感的迹化。人格与情感通过书法线条飞舞生意、律动、变化而产生精神意象。线条美呈现出书法的生命律动,书法以线条为主要表现手段,通过粗细、曲直、刚柔、疏密的变化,表现丰富情感。线条是书家的“心电图”,一笔一画间精神气象跃然纸上。线条的起伏、运动、粗细变化蕴含丰富意味,如“飘风忽举”、“鹭鸟乍飞”等动态意象。

它是“达其情性,形其哀乐”的线性心理图式。颜真卿《祭侄稿》中涂抹颤抖的线条,不是描摹悲痛,而是悲痛本身在纸上的奔涌——意象是心灵直接外化的“心电图”。

哲思之“道”是阴阳相生的宇宙隐喻。阴阳并非简单的黑白对立,而是相互依存、相互转化的关系。负阴而抱阳,万物都背负阴气、怀抱着阳气,二者共存于同一事物中,此消彼长,太阳升起后必然落下,极度的繁荣后往往潜伏着衰退,这是“反者道之动”的体现。阴阳相生形成动态平衡,阴阳的博弈不是破坏,而是维持宏观稳定的方式,黑白、虚实、提按,暗合道家“一阴一阳之谓道”。空白处的“计白当黑”并非虚无,而是“气”的流动空间,体现“天人合一”的整体生命观。《易》学思想谓“见乃谓之象,形乃谓之器”,观象于天、法象于地道学精神,肇于自然,阴阳生焉,形势立焉,六朝主观性转化是从纯客体把握转向主观表现,意象型造型构成方式凸显。

审美之“境”是超越有限的无限感。最高级的意象是“神采”，线条生命化，点画被赋予筋骨肉，成为有生命的艺术形象，追求“象外之象、象外之意”的审美境界。其抽象性不追求形象逼真，而是对物象之本的抽象概括。“境”的表意性强调线条意趣与结字、章法的表意功能。情感性蕴含书法家的情感、心境与精神追求。如王羲之“飘若浮云”并非形似云朵，而是给人空灵超脱的审美联想，让有限汉字通向无限的精神自由。所以，书法的终极内涵并非技法炫耀，而是书法家通过最抽象的线条，完成对自我生命状态最本真的书写。它不求再现世界，而是直接呈现一个“活着”的灵魂审美之“境”。蔡邕在《笔论》中总结：“为书之体，须入其形，若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，若水火、若云雾、若日月，纵横有可象者，方得谓之书矣。”[2]

3. “意” “象” 在中西哲学中的本体地位

“意” “象” 的关系不是僵化的二元对立，而是一种充满弹性的辩证结构，中国传统美学中的意象包含观象、味象和悟象三重审美体验，西方哲学中的意与象并非如中国哲学那样具有“得意忘象”的超越性弹性，而是呈现出以确定性为终极追求的层级张力结构。西方哲学自始至终是一条追求确定稳态的道路，其意象张力始终围绕如何在恒变的世界中找到不变的支点展开，而非中国哲学那种超越形、象、言的无限弹性。

(一) “意” “象” 在中国哲学中的弹性和张力

《孟子》中云：“说《诗》者，不以文害辞，不以辞害志，以意逆志，是为得之。”[3]诠释客观性与主观性原则的统一，通过共情与体悟，抵达作者的精神世界。《庄子》有言：“语之所贵者意也，意有所随，意之所随者不可以言传也。”[4]奠定了道家“得意忘言”的认知传统，对后世文学、艺术及哲学产生了极为深远的影响。东汉王充《论衡》的《乱龙篇》首次将“意”与“象”串联起来。但“意象”成为书法艺术阐释根魂。东汉许慎在《说文解字序》中提出“书者，如也”，意为书法要“像”某种生命形态或自然物象。这里的“如”即“意象”。韦诞书如龙威虎振，剑拔弩张，王羲之书如龙跳天门，虎卧凤阙。“‘意象’也指可感之自然物象与虚化之思维情感，即物与心相融合，而被赋予某种特殊含义和艺术趣味的审美形象。”[5]“意象”之词源于《周易》。有“圣人立象以尽意”一句，揭示了“意”与“象”的内在关系。当人们的“意”根据客观物质世界的“象”化做人类思想情感的表达手段时，便成了内心融化了的“意象”。王弼在《周易略例·明象》中提出经典论述：“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，故可以寻言以观象；象生于意，故可以寻象以观意。意以象尽，象以言著。”[6]意、象、言三层递进结构构成了一条从内到外的表达链条作者内心意图逐渐外在化的表达链条，在中国哲学史上王弼的最大贡献，不在某个具体命题，而在于他创造了一套全新的思维规则，揭示了语言、形象与思想之间的层级关系，这一理论不仅是对《周易》解释方法的革新，更成为中国哲学理解语言、形象与真理关系的核心范式，深刻影响了后世的美学、文学、艺术等领域。最早是六朝贾思勰在《文心雕龙》之《神思》篇“窥意象而运斤”的论述中提出来的。

从本体上说，“意来源于书家过去的经验积淀、文化审美及技巧诸因素之中。意是客观存在，并不是唯心主义杜撰的神秘虚无而不可捉摸的绝对精神，”[7]是人们对现实客观世界的心理态度和思想活动产生的过程和结果。“意”的内涵具有极大的弹性和张力，是传统文化演进之藤蔓结出的一颗硕果，“也是传统书法审美熔炉中孕育和提炼出来的一粒灵丹。”[8]在书论中六朝以后对“意”阐释明显增多，在古代艺术论中他们的重要审美论断是“意具有强烈依附性，虽然客观存在但必须依附于事物的表象之中，虚无之中不会有意产生。意是依附于刻苦练习一点一画之过程中，依附于书家直觉和赏析者直觉判断上，也会表现在书家随着各种意的交会与聚合，创作灵感应时而至，书家创作被群情激情撩起，创作情绪也得到意外渲染，”[9]直觉让书家自我顿悟必须通过笔墨挥写来表现汹涌之意，立象而尽意。

“象在甲骨文和金文中归类于象形文字，是指大象动物。但汉许慎《说文解字》中将像象给予合而为一阐释，在实际运用中，两者内涵难以区分，”[10]并多有重叠。最早的文献记载有战国荀子在他的《乐论》中说：“从以罄管，故其清明象天，其广大象地，”这里“象”已有“取象”“取法”“类似”之意。

“《韩非子·解老》对象有经典解释，人希见生象也，而得死象之骨，案其图以想其生也，故诸人之所以意想者，皆谓之象也。这意味着象始于图象，”[11]继之以“想象”，实质是意象或人心营构之象。《周易·系辞传》给出根本定义，象也者，像此者也。像是动词，表示摹仿与呈现；此是眼前正在发生、正在呈现的事物状态。《左传·僖公十五年》载，物生而后有象，象而后有滋，滋而后有数，说明象是事物生成后的显现状态。《老子》中象字均与论述道相关，具有有无相生的辩证特点：象一方面联结形而下的器，另一方面通向形而上的道，建构起形、象、道的哲学本体论结构。作为有的物象，是对具体事物的知觉表象；作为无的无物之象，则指向超越具体形态的本体存在。

《周易》是象思维的代表性著作，其核心命题是立象以尽意，“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。”[12]这意味着语言无法完全表达“意”，因此需要象作为中介，卦画和卦爻辞是两种立象方式，分别以图的形式和语言的形式传达“意”，六十四卦是六十四个情境结构，每个对应一种变化中的状态。“象”作为中国哲学的元语言。有学者指出，如果把轴心时代的希腊哲学看作概念的语言(柏拉图用理念、亚里士多德用实体)，那么中国哲学最原初的形态使用的是象的语言。象不是对事物的抽象概括，而是对事物之势的直接摹写。它不追求剥离具体情境的普遍定义，而试图保留情境自身的整体质感，八卦和六十四卦是从天地万物的具体情境中取出来的势能图像。

(二) “意” “象”在西方哲学中的本源逻辑构成

西方传统哲学的一个最根本的传统是存在即被思维，这一传统早在前苏格拉底时代就已成型。巴门尼德提出能被思维者与能存在者是同一的。“逻各斯称既是自然本身的道、客观规律；又是思维的道、理性、理念；同时也是语言、言说。”[13]柏拉图是一个极端的抽象派，他认为只有那个处于顶层的抽象类(理念)才是唯一真实存在的，而我们在现实中看到的具体对象，全都是对那个完美抽象类的低劣、有缺陷的复制品。亚里士多德说实体作为存在中心，“就其最真正的、第一性的、最确切的意义而言，是既不述说一个主体，也不存在于一个主体之中的东西。”[14]巴门尼德提出了一个极其抽象的命题，存在者存在，非存在者不存在。整个西方哲学自始至终是一条单一、连续、一贯的思想道路，一条以确定、不变、永恒、同一、实体、稳态为终极真实的道路。西方只超形，而东方不仅超形、还超象、超言，这是文明性向的根本差异。

从西方哲学的本体看，“象”作为对某物的表征或再现是指事物本体亦称客观物象，从源头看是指古罗马贵族以蜡制面具来保持逝者的容颜，其哲学的源头探讨可以溯源至柏拉图的“洞穴比喻”：我们将墙上的阴影(象)误认为真实的存在，着揭示了“象”作为表象可能具有的欺骗性。康德提出先验想象力，它能创造出一种“纯象”。它既非具体形象也非纯粹概念，而是使概念能够应用于经验、让知识成为可能的关键中间环节，这是康德的“图几”为解决理性概念与感性经验如何结合的难题。海德格尔在康德的“纯象”基础上进一步深化，提出了“存在论之象”，他认为这种“象”与想象力并非仅是认知工具，而是揭示了人作为“有限存在者”状态，是人“存在”的根本方式。这个对“象”的阐释具有本源性的逻辑构成。维特根斯坦早期的“逻辑图象论”认为，在语言哲学中，“象”极其重要。“象”本身就是一种“象”(Bild)。语言等同图像，其结构必须随着世界事态结构变化而与时俱进才有意义。他强调的是“象”的逻辑构成功能。维特根斯坦的贡献在于它构造了我们看待现实世界的方式方法。总而言之，“象”的双重性居间性是西方哲学展现了一种深刻认知。它既是表象(指向某物)，又是构成者(使意义和理解成为可能)。它既是连接感性与理性的认知桥梁，也可能成为洞穴阴影遮蔽的真相帷幕。它始终处于理性与感性、虚假与真实、世界之间与语言交融的那个充满张力的核心领域。

3. 书法意象的本质

东汉许慎在《说文解字序》中说书法意象即“书者，如也”，这是书法意象的哲学根源。意象是中国文学与美学的核心概念，书法意象是抽象线条所承载的生命情态与精神意蕴，是形与神的融合其本质特征可概括为以下要点：

(一) 立象尽意与得意忘象

书法意象具有“象外之象、象外之意”的内蕴，追求超越形式与秩序的精神境界。象是可见的点画、结体、章法，书法脱离文化背景会沦为“无生命力的符号堆砌”，只有将审美意识注入笔端，让线条随心境流转，写字才能成为书法，汉字也从此有了超越符号的文化温度。象外之象是由形式引发的联想与意境，意是书法家的情感、气质、精神追求，这一思想源于《易》学“立象以尽意”与道家“得意而忘象”的哲学传统。例如《曹全碑》的“象形”与“自然取象”的关系是一个涉及书法美学与汉字演变的重要问题。《曹全碑》作为成熟的汉隶作品，其“象形”特征已大幅弱化，而“自然取象”更多体现在审美意趣与笔法韵律上。其字形是高度抽象化的笔画组合，其笔法韵律、结构气韵、审美意境虽取法自然，而非字形直接模拟物象，是作者通过“去象形化”实现书写便捷，同时通过“自然取象”提升艺术美感。

(二) 生命情怀与意象化物

书法意象的核心是赋予点画以生命，使抽象符号成为有筋骨血肉的鲜活生命体。“意象是客观物象经过创作主体独特情感生命活动而创造的艺术形象，”^[15]是主观情思与客观物象的融合。在进行书法艺术创作时，要求情与景交融，主观与客观拟人化。书法艺术和绘画艺术一样，都是艺术家在对物象有了全面深入的认识，真挚的思想情感得以激发，产生强烈的创作欲望后才进行创作。书家把生命情感融入物象之中，二者就化为一体了。在这种情况下创作出来的作品，就能表现出作者的拟人化情感，既具有一定的形式美因素，又显得有生气，又是一种人生情趣。这样的作品就具有了观之有味、思之有余的魅力。情感意象代表的《祭侄文稿》流露家国情怀、人生际遇。《祭侄文稿》作为“天下第二行书”，其核心价值正在于将生命情怀通过笔墨形式实现“意象物化”——即把抽象的悲愤、忠烈、家国之痛转化为可视、可感的书法语言。这一过程不是刻意雕琢，而是情感与技法在极端状态下的自然共振。《祭侄文稿》是情感、笔法、章法、墨法不可复制的极致共振，情感不可复制、状态不可复制、结果不可复制。七次蘸墨写就 53 字、十三处涂改、枯润交响的偶然效果。它是忠臣的血书，文人的悲歌，书法的破法，时代的证词，后世再高超的临仿也只能得其形，无法重现那一刻铁骨血泪的天机自动。

(三) 抽象达意与具象传情

中国传统把书法中的抽象叫意。抽象美是基于汉字演变过程中趋于符号化的结果，但具象美却是汉字所包涵的自然山川万物，通过书法艺术线条形象的外化。书法具有抽象性，但决不是抽象艺术，反对把书法说成抽象符号、抽象造型。书法是形象的抽象，可以唤起人的想象；是抽象的形象，可以唤起形象的联想，书法虽不直接再现现实物象，但抽象的书法形象具有现实形象的意味百家号。书法线条虽抽象，却能唤起人们对自然物象的联想(如“龙威虎振”“剑拔弩张”)介于似与不似之间，蔡邕《笔论》：“为书之体，须入其形，若坐若行，若飞若动，若往若来，若卧若起，若愁若喜，若虫食木叶，若利剑长戈，纵横有可象者，方得谓之书矣。”^[16]抽象似乎是所有艺术的终点，但这些艺术家本身都具有深厚的传统艺术造诣，曾在传统艺术领域取得傲人的成绩，都不约而同地将最终的艺术探索转向了抽象。

(四) 阴阳调和与飘逸风流

书法美学的哲学根基和核心命题是“一阴一阳之谓道”，蔡邕《九势》谓“夫书肇于自然，自然既立，阴阳生焉，”书法的线条、结构、章法，乃至笔墨浓淡、运笔缓急，无不暗合《周易》“一阴一阳之谓道”的哲学智慧。王羲之《兰亭序》中“之”字的横画起笔藏锋如蚕头，收笔出锋似燕尾，一笔之内完

成阴阳转换，如同呼吸般自然。怀素《风流帖》将狂草艺术推向新高度，成为草书法度与情感表达的典范之作，怀素将个人的洒脱心境与创作激情融入笔墨，使线条不仅承载技法，更传递情感张力，通篇呼应紧凑、气势恢宏。书法在意象层面体现阴阳调和、刚柔相济、中和为美的中华传统美学思想。经典案例如东晋(353 年)王羲之《兰亭序》为“天下第一行书”是魏晋风度的极致表达，笔势飘逸如行云流水，其核心意象特征是自然天成，风流雅集，体现无意于佳乃佳的自然境界。书法的阴阳调和与飘逸风流，最终指向“天人合一”的境界，当书写者以心运笔，以笔应心时，手中的笔墨便成了沟通天人的媒介，笔锋的提按如四季的轮回，墨色的浓淡似日月的交替，线条的转折若人生的起伏。

(五) 自然取象与文以化人

“书法的本体论根基与核心命题是书肇于自然，自然既立，阴阳生焉；”^[17]阴阳既生，形势出矣；说的是书法起始于自然，有了自然，就会产生阴阳了。有了阴阳，姿态和气势就产生了。这种看法源于老子的“道法自然”成为历代书法崇尚自然美之滥觞，反雕饰、华丽之风的精神依据；庄子的“天地有大美”、“朴素”之美，对后世书法理论和创作产生深远影响，自然美是最高境界；《周易》“仰则观象于天，俯则观法于地”奠定书法取象自然的思维方式。另一方面，文以化人则是书法的社会功能与价值归宿。文化书法的核心启示在于书法学习的至高境界，在于技进乎道、书以载文、文以化人，最终实现个体生命与文化传统的创造性交融，文化书法强调以文养书，深刻启示我们，书法绝非孤立的形式游戏，而是深深植根于中华文化沃土的精神之花。书法的自然取象与文以化人是互为表里、辩证统一的艺术整体。

自然取象是书法的本体论根基，追求自然天成的艺术效果。文以化人是书法的社会功能与价值归宿。从书为心画到“技进乎道、书以载文、文以化人”，书法最终指向个体生命与文化传统的创造性交融，二者统一于天人合一，自然取象体现天人合一的哲学观，文以化人体现人文精神的传承，二者共同构成书法的完整价值体系。当书写者师法自然、涵养文心时，手中的笔墨便成了沟通天人的媒介，既取法自然之妙，又承载人文之重，实现个体生命与文化传统的创造性交融。

基金项目

国家社科基金重大项目(20&ZD007)；中国特色社会主义与中华文明内在渊源及其现代转化研究，2020-12-04。

参考文献

- [1] 蔡宇莎. 苏珊·朗格生命美学研究：以符号为中介[D]: [博士学位论文]. 桂林: 广西师范大学, 2026.
- [2] 邢崇. 汉代书法艺术的美学辩证法[J]. 北方论丛, 2026(3): 125-132.
- [3] 王霄萌. 宋代书论“意”范畴探析[J]. 书法赏评, 2025(3): 53-55.
- [4] 周廷勇. 庄子“行不言之教”的内在意蕴及其现代教育意义[J]. 北京师范大学学报(社会科学版), 2026(3): 68-80.
- [5] 郭勇健. 论审美静观的形而上学基础[J]. 文艺争鸣, 2026(7): 153-163.
- [6] 王德彦. 论诗画中的“有声”与“无声” [J]. 艺术探索, 2026, 40(1): 14-21.
- [7] 李澍. 西方艺术概念流变史研究[D]: [博士学位论文]. 长春: 东北师范大学, 2025.
- [8] 李春青, 张海鸥, 赵维江, 等. 宋金元文艺思想史[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2022.
- [9] 孙陶. 论 20 世纪末叶工笔人物画的创新与变革[D]: [博士学位论文]. 北京: 中国艺术研究院, 2026.
- [10] 张公者. 书法合体论[M]. 北京: 荣宝斋出版社, 2022.
- [11] 陈少明. 原象：对想象、抽象和象征的关联考察[J]. 哲学研究, 2025(11): 58-75, 175.
- [12] 王一钦. 论魏晋南北朝书论中“形”的认知与构成[J]. 中国书法, 2026(4): 189-191.

-
- [13] 陈蕾. 艺术作为独一复多存在——让-吕克·南希艺术本体论研究[D]: [博士学位论文]. 广州: 华南师范大学, 2026.
- [14] 郑工. 中国油画风景中的山水观及主体意识[J]. 美术学报, 2024(6): 143-149.
- [15] 郭屹婷. 唐代书论与画论审美范畴的融通研究——以“法”“情”“自然”为例[D]: [硕士学位论文]. 济宁: 曲阜师范大学, 2026.
- [16] 陳志平. 論“倉頡悟門”——以中國古代文字和書迹中的“鳥蟲”遺象爲中心(下) [J]. 书法研究, 2025(2): 5-25, 194.
- [17] 徐良. “道法自然”与“含道映物”——魏晋庄玄思想融汇和中国书画美学的构建(上) [J]. 齐鲁艺苑, 2024(5): 43-50.