

文学研究

窗内观竹：白居易诗歌的“窗竹” 意象与文人画中的“无窗之窗”

王悦笛

【摘要】白居易对“窗竹”意象的表现做出了极为重要的开拓，他将观察窗竹的视角，由侧重室外转向侧重室内。室内所独有的卧观竹形、卧听竹声、卧感竹风及竹阴等多种品赏方式，增添了窗外翠竹的韵味，也象征化地体现了窗纳万物的园林审美方式。白居易对室内视角审美内涵的丰富和开拓，对后世相关题材的诗歌和绘画均产生了一定的影响。文人画中隐去窗框、以暗含的室内视角表现窗外之竹的“无窗之窗”表现法，以及作为“无窗之窗”前提之一的“窗景如画”观，都与白居易的窗竹书写有密切的联系。

【关键词】白居易 窗竹 室内 无窗之窗

【作者简介】王悦笛，中国社会科学院研究生院文学系2018级博士研究生。

〔中图分类号〕I206.2 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2020)06-0100-10

在中国古代园林中，临窗栽竹是很常见的造景方式，“窗竹”也成为诗歌题咏的重要内容，寄托了丰富的美学趣味。唐代诗人白居易以其独特的艺术精神追求，对“窗竹”的表现做出了极为重要的开拓。白氏将观察窗竹的视角，由侧重室外转向侧重室内。窗内赏竹的独特视角，强化了竹影如画的感觉，而室内所独有的卧观竹形、卧听竹声、卧感竹风及竹阴等多种品赏方式，更增添了窗外翠竹的韵味。

白居易窗内观竹所营构的“窗竹”意象，不仅对诗歌艺术有丰富的开拓，对宋代以后的文人画也产生了重要影响。文人画中隐去窗框，以暗含的室内视角表现窗外之竹的“无窗之窗”表现法，就与此有十分密切的联系。

一、从室外到室内：白居易“窗竹”书写的新变

据笔者统计，白居易有24首诗涉及窗竹意象，远高于唐代其他诗人。^①他对窗竹意象的发现和书写，时间上从二十余岁一直延续到七十余岁，其间几乎不曾间断。白居易善于从生活的各个场景细致而多面地开掘窗竹的美学趣味，使之烙印上鲜明的个人风格。可以说，窗竹在宋之前，几乎是白居易所专擅的诗歌素材，是带有白氏个人特色的诗歌意象。

^① 据笔者统计，唐代涉及窗竹元素的诗歌共有一百一十余首。白居易以24首居冠，排在第二的元稹则仅有8首。

从室内赏窗外之竹，是白居易窗竹书写中特别值得注意的艺术特色，也是他的窗竹书写相较于前人显著的新变。作于长安新昌里的《北窗闲坐》云：“虚窗两丛竹，静室一炉香。”^①窗外的两丛竹是被静室中的视线所笼盖的，室外的翠竹因室内观察者的存在，仿佛被吸纳进室内而为观察者所占，成为与室内的香炉并列的物象。有时白居易还将这种室内视角安置在开帘的动作中。拨开窗帘的动作，自然包含着在室内观察室外的视角。作于洛阳履道里的《新秋喜凉因寄兵部杨侍郎》就将开帘与窗外之竹的观赏结合起来——“褰帘对池竹，幽寂如僧院”，小池与院落的局部及窗中所见的池竹一道被摄入室内。院中池边的幽境，不必亲往，已被室内的观察者吸纳领略。同作于履道里的《病中宴坐》，其中“窗户纳秋景，竹木澄夕阴”二句，着一“纳”字，更将作者处于室内、收摄吸纳窗外以竹木为主之秋景的观察视角展露无遗。白居易笔下窗竹的声色意态，与之毗连的小池院落，往往正是这样从室内坐卧者的角度来把握的。

而白居易之前诗歌中的窗竹书写，其观赏视角则偏重于室外，或者缺乏明确的观物视角。晋宋以来，窗外之竹或竹畔之窗开始进入诗人的审美视域，或为拟乐府诗中的虚构场景，或为园林景物的罗列中提及的诸种项目之一。前者如鲍令暉《拟青青河畔草诗》：“袅袅临窗竹，蔼蔼垂门桐。灼灼青轩女，泠泠高堂中。”^②后者则为初唐诸家的普遍写法，如李百药《雨后》之“后窗临岸竹，前阶枕浦沙”，^③王勣《晦日宴高氏林亭同用华字》之“竹窗低露叶，梅径起风花”，^④宋之问《冬夜寓直麟阁》之“月幌花虚馥，风窗竹暗喧”^⑤与《宴郑协律山亭》之“小径藤间入，高窗竹上开。砌花连菡萏，溪柳覆莓苔”。^⑥窗竹或竹窗只是室外视角观照下众多园林的景象之一，多出之以对仗句式同其他景象并列，一点而过，并未包含某种特别的情趣。当然，也有部分窗竹的表现蕴含了诗人的某种思绪和感情。如谢朓的《咏竹诗》以“窗前一丛竹”起笔，层层铺叙，末二句由窗竹联想至被风吹走的笋壳，感叹“但恨从风箨，根株长别离”，窗竹枝叶的茂密和根株的稳固，起到了反衬“从风箨”的作用，是一首有所寄寓的咏物诗。余如谢朓《冬日晚郡事隙诗》之“案牍时闲暇，偶来观卉木。飒飒满池荷，悠悠荫窗竹”，^⑦王勃《羁游饯别》之“客心悬陇路，游子倦江干。槿丰朝砌静，筱密夜窗寒”，^⑧窗竹或用于比兴，或为表现吏情闲散、羁旅愁倦的物象，但都缺乏明晰的观物视角，窗竹本身的美学意蕴并未得到充分的彰显，诗人尚未对窗竹展开细致而富有情味的体会和书写。

早期涉及窗竹元素的诗歌，之所以显得情味不够充足，表现不够细腻，难以成为有特色的意象，与多采用室外的观物视角或视角不明有关。在室外观察窗竹时，窗虚而竹实，竹若在窗前，不免对窗户有所遮蔽；若在窗侧，则与窗关联较弱。无论何种情况，竹与窗均难以形成紧密呼应、混融为一的整体造型。而且，窗的吐纳内外、沟通远近的审美效果，在室外也无从谈起。只有从室内通过窗口观察窗外之竹，窗的审美效用才能充分发挥，窗与框景中的竹才能收束为一个有机整体，形成紧密关联的构图。可以说，在室内视角观照下的窗外之竹，才能真正形成富有审美意蕴的“窗竹”意象。

这种自室内赏窗外之竹的观照视角，从形成到凝结为审美意蕴丰富的窗竹意象，是一个逐渐成熟的过程，而中唐是这一转变的关键期。从文学史上看，随着中唐诗歌对日常生活的关注不断加深，

① 白居易著，谢思炜校注：《白居易诗集校注》，中华书局2006年版，第2011页。本文所引白居易的诗句，均出自此书，后不一一注明。

② 逯钦立辑校：《先秦汉魏晋南北朝诗·宋诗》卷九，中华书局1983年版，第1313页。

③ 彭定求等编：《全唐诗》卷四十三，中华书局1960年版，第537页。

④ 彭定求等编：《全唐诗》卷五十六，第685页。

⑤ 彭定求等编：《全唐诗》卷五十二，第634页。

⑥ 陈尚君辑录：《全唐诗续拾》卷八，陈尚君辑校：《全唐诗补编》，中华书局1992年版，第765页。

⑦ 谢朓著，曹融南校注：《谢宣城集校注》，上海古籍出版社1991年版，第228页。

⑧ 彭定求等编：《全唐诗》卷五十六，第678页。

表现室内起居坐卧之间的雅趣和闲居况味的作品也因之增加。在这样的背景下，窗竹自然有更多与室内视角结合的机会，窗外之竹往往作为日常生活中富有美感和情味的一道景致而被诗人注意。从园林史的角度看，室内观竹的书写较多出现，与这一时期文人造园增多不无关系。这是因为，室内外的视角差异，通常也意味着居与游、主与客的差异。室外观窗畔之竹，是游者或客人常有的视角，窗竹看毕，视线立即移往他处。窗竹在六朝及初唐诗中，之所以常出之以与他景并列的对仗模式，与园林游宴中游移的视线、做客的身份亦不无关系。当然，处于室内的也可能是客人，但室内平静闲适的氛围与主人居家静观万物的境况无疑更为契合，也只有主人才能更深切、细腻、全面地领会窗竹的意蕴。张岱为祁彪佳《寓山注》所作的《跋寓山注二则》，就注意到了在主客两种境况下观物状态的深刻差异。客人与游者观园中之物是“人而不我，客而不主，出而不入，予而不受，忙而不闲”，而主人与居者则往往“意随景到，笔借目传”，“闲中花鸟，意外烟云，真有一种人不及知，而已独知之之妙”。^①室内视角正蕴含着这种人不知而已独知的独得之妙，暗含主人能够全面占有窗竹的一切状态的悠然与得意。

中唐以后，随着室内赏竹视角的较多出现，“窗竹”意象这才在诗歌中真正得以成立。在这种从室外到室内的视角转变的过程中，白居易是最为关键的人物。上述两个因素，即日常闲居况味的表现和个人造园情况的反映，都是白诗相对突出的特色。白居易涉及窗竹的24首诗中，除了5首系写他人居所中的窗竹外，^②其余均是自己居住的私宅、官舍、别墅内的窗竹，包括了长安常乐里、整屋官舍、长安昭国里、庐山草堂、长安新昌里、洛阳履道里等处。选择窗边有竹的住宅或者在窗边栽竹的习惯，是与白居易一生的住宅变迁相始终的，窗中之竹或竹畔之窗是白居易的宅园构想中一片不可或缺的审美空间，也是他寄托闲适趣味的重要对象。白氏的窗竹书写中，室内视角之所以特别突出，正与大部分作品里的主人或临时主人的身份，以及侧重展现日常闲适生活的写作倾向有极大的关系。

二、卧观、卧听、卧感：室内赏竹的独特方式

睡眠是最为宽闲自由的姿势，最能代表室内舒适而私密的氛围。白居易品赏窗外之竹，往往与睡眠或卧姿相伴随，卧观竹形、卧听竹声以及卧感竹阴之凉爽也是白居易室内赏竹的独特方式。白居易24首涉及窗竹元素的诗歌中，专以窗竹为主题者有4首：《题李次云窗竹》《竹窗》《思竹窗》《北窗竹石》。其中，除了《题李次云窗竹》是咏他人宅中之窗竹外，其余三首咏自家窗竹的诗中，窗竹均是作为与睡眠紧密联系的事物来写的，都是从睡眠体感的凉爽、睡眠姿态的闲逸等角度来把握窗竹的。

绕屋声淅之，逼人色苍之。烟通杳蔼气，月透玲珑光。是时三伏天，天气热如汤。独此竹窗下，朝回解衣裳。轻纱一幅巾，小簟六尺床。无客尽日静，有风终夜凉。乃知前古人，言事颇谙详。清风北窗卧，可以傲羲皇。（《竹窗》，长安新昌里）

不忆西省松，不忆南宫菊。唯忆新昌堂，萧萧北窗竹。窗间枕簟在，来后何人宿。（《思竹窗》，京杭途中回忆新昌里）

有妻亦衰老，无子方茆独。莫掩夜窗扉，共渠相伴宿。（《北窗竹石》，洛阳履道里）

其余窗竹作为素材的诗中，如“风生竹夜窗间卧”（《七言十二句赠驾部吴郎中七兄》），“卷帘睡初觉，欹枕看未足。影转色入楼，床席生浮绿”（《东楼竹》），“卧爱北窗北。窗竹多好风”（《玩松竹

① 张岱：《跋寓山注二则》，张岱著，夏咸淳辑校：《张岱诗文集》卷五，上海古籍出版社2014年版，第385页。

② 白居易包含窗竹元素的24首诗歌中，仅《题李次云窗竹》《题故曹王宅》《题卢秘书夏日新栽竹二十韵》《题周皓大夫新亭子二十二韵》《和汴州令狐相公新于郡内栽竹百竿拆壁开轩旦夕对玩偶题七言五韵》5首系写他人园中之窗竹。

二首·其二》），“睡足一屈伸，……褰帘对池竹”（《新秋喜凉因寄兵部杨侍郎》）等也是如此，“绕屋声淅淅”的竹声，“逼人色苍苍”“床席生浮绿”的竹色和竹影，“有风终夜凉”的竹风带来的凉爽体感，无不为室内窗边的主人所领受。

白诗中的睡卧，一般包含两种向度的内涵：一是休闲性。睡卧是放松的姿势，也是通常在私人空间里才会进行的动作，这与市朝的严肃性和庄重性相对。二是隐逸趣味。这与隐士“高卧”的传统相关，在诗中常出之以“北窗卧”“傲羲皇”等事典，与市朝的喧嚣尘俗相对。睡卧所包含的休闲性和隐逸趣味，均与市朝的严肃庄重与喧嚣尘俗的性质相反，既有生理上的休闲放松，又在精神上获得对山林隐逸的模仿和想象，无论精神还是生理，都因之呈现出一种闲逸的状态。这种对山林隐逸的想象和隐士高卧的模仿，尤其体现在“卧听”竹声的活动中。在室内这样相对封闭的空间内赏竹，有时正能利用室内抑制视线的作用，委任听觉等其他感官为导引，以想象更广阔的空间，在室内获得种种幽趣。他在整屋官舍所作的《新栽竹》是“卧听”竹声的典型：

佐邑意不适，闭门秋草生。何以娱野性，种竹百馀茎。见此溪上色，忆得山中情。有时公事暇，尽日绕阑行。勿言根未固，勿言阴未成。已觉庭宇内，稍稍有馀清。最爱近窗卧，秋风枝有声。

最值得关注的是末二句：“最爱近窗卧，秋风枝有声。”写诗人退回室内，近窗听风竹之声的动作。在这个情境中，室内闲卧的姿态意味着窗外之竹的实际视觉状况已不在感知之内，其状态完全交付于听觉以及由听觉滋生的想象来把握。我们可以合理地假设，这种因竹而起的“山中情”，由于摒除了视觉，过滤掉了“根未固”“阴未成”等缺憾，自然山林的形象和意趣于是在因声而得的想象中得到更加完美的呈现。

通过卧观、卧听、卧感等多种室内赏竹的方式，白居易将窗竹同具有隐逸和休闲意义的睡卧紧密联系起来，窗竹也随之蒙上一层闲适的色彩，在若干首窗竹诗中形成较为统一的饱含闲适意趣的形象。相较于他人窗竹意象中有时流露出的萧瑟冷寂（如前引王勃诗中羁愁浸染下的窗竹），这种与睡卧紧密相关的闲适基调，正是白居易的窗竹意象中特别突出的个人特色。卧观、卧听等独特的赏竹方式，也极大地拓展和丰富了室内视角下窗竹意象的审美内涵。沿着这一轨迹，中唐以后，室内视角观照下的窗竹备受诗人关注。诗人在各种具体的场景下，开发着窗竹意象的美感细节：

疏影纱窗外。^①（贾岛《题郑常侍厅前竹》）

一枕鸟声残晓梦，半窗竹影弄新晴。^②（陆游《嘉定己巳立秋得膈上疾近寒露乃小愈十二首·其五》）

这是欣赏窗外之竹的疏落之态和光影之美，后者更结合梦醒的瞬间，凸显安闲静好。

梦惊忽有穿窗片，夜静惟闻泻竹声。^③（苏轼《雪夜独宿柏仙庵》）

因卧北窗风，风微动窗竹。^④（苏轼《寄周安孺茶》）

① 彭定求等编：《全唐诗》卷五百七十四，第6690页。

② 陆游著，钱仲联校注：《剑南诗稿校注》卷八十四，上海古籍出版社1985年版，第4491页。

③ 苏轼著，王文诰辑注，孔凡礼点校：《苏轼诗集》卷十四，中华书局1982年版，第700页。

④ 苏轼著，王文诰辑注，孔凡礼点校：《苏轼诗集》卷二十二，第1165~1166页。

这是在室内卧听窗外竹声。

便有好风来枕簟。^①（李中《竹》）

窗竹影摇书案上。^②（杜荀鹤《题弟侄书堂》）

窗外竹间之风与竹影侵入室内，并与枕簟、书案等室内陈设产生关联。

先君授徒竹窗底，我初识君俱少年。^③（杨万里《寄题刘成功锦里》）

写“竹窗”之下室内的活动，回忆作者与对方相识于课堂的温馨场景。

由上举各例可以看到，诗人们或捕捉偶然的情景，或摘取日常生活的片段，并结合窗内展开的睡眠、授课等日常活动，以视觉、听觉、想象等方式，呈露出室内视角观照下窗竹的各种美感。无论何种情况，“室内”从容闲静的氛围，都是促成窗竹不同情态之美被细腻察觉的重要条件，是以上诗境成立不可或缺的关键元素。如此窗内观竹的艺术笔法，正渊源于白居易的窗竹书写。

三、“驯化”：窗纳万物的园林审美

无论卧听竹声、卧观竹形，还是卧感竹之阴凉，白居易窗内观竹的视角，暗藏着经由小的“窗口”吸纳外部广阔空间的观物模式。万物仿佛经由此一“窗口”，奔赴至诗人面前，并为其“驯服”，供其欣赏消受。这种以小知大、从局部推求整体、从有限想象无限的审美方式，象征化地体现了白居易移物就己，向内层层吸纳的园林空间审美意识。白居易在这种窗纳万物的园林审美的指引下，在物质和文本书写两方面布置和“驯化”着种种园林要素，构建起他富有层次感的园林审美空间。窗内或曰居室之内，是这个空间格局中闲适程度最高、最私人化的所在。诗人以此为中心，将外部自然的山川风月、园中的花草竹树，一层层地向内“驯化”，使之含蕴诗人自我的精神意趣，最终将万物收纳于室内的坐卧视听之间。

位于这个空间格局最外围的，是园林之外自然空间中的山川风月，白居易常通过园内要素的布置、修改，来使园外的自然物与园林和谐共生，甚至成为园林的有机成分。以竹的移植为例，《池畔二首》写他修整洛阳履道里池畔的竹树。其中第二首说道：

持刀间密竹，竹少风来多。此意人不会，欲令池有波。

经过一番修整，竹的疏密高低更有利于风作用于园林，形成园林的动景。自然界的风，经由竹的中介，变为组成园景的要素，也因园主对竹的支配和布置而被收摄进园林的内部空间，被“驯化”为园主的私有之物。以这样实际的布置和修改为基础，白居易在文本的诠释中，遂以广大无边的风月为一己的“家资”——“莫道两都空有宅，林泉风月是家资”（《吾庐》），“风月”成为与园中的“林泉”并列的所有物。在游赏他人园林时，也有“青山为外屏，绿野是前堂”（《奉和裴令公新成午桥庄绿野堂即事》，裴度午桥庄）的表述，庄园外的青山置于“前堂”“外屏”的建筑秩序内，是在居

① 彭定求等编：《全唐诗》卷七百四十七，第8510页。

② 彭定求等编：《全唐诗》卷六百九十二，第7968页。

③ 杨万里著，辛更儒笺校：《杨万里集笺校》卷二十二，中华书局2007年版，第1114页。

室和园林的延长线上被理解的。物质世界中实际的移树邀风、栽树露山等布置^①配合文本的诠释，园林空间最外围的山川风月，就这样向内被“驯化”为园中之物。

在最外层的山川风月向内被“驯化”为园中之物后，园内诸物也向内被“驯化”为室内的一部分。这里大致有两种表现：一是将园中的花草竹树、池水山石想象为建筑构件或室内陈设，按照建筑或室内的构架来诠释理解各种园林要素。这种表现主要集中于白居易晚年退居洛下的时期。仍以竹为例，白居易有时会赋予室外的竹类似于某种室内陈设的新功能和意义。“绿竹挂衣凉处歇，清风展簟困时眠”（《池上即事》，洛阳履道里）二句就是典型的例子，白居易在休息和睡眠活动中，将绿竹想象为可以悬挂衣物的“家具”，将室内陈设的某种功用拓展至园中，投射在竹之上。竹以外也不乏这样的例子。作于履道里宅的《偶吟》中有“松身为外户，池面是中庭”之句，松被视作外户，池塘的水面也被视为中庭，当做建筑的一部分来看待。余如“新树低如帐”（《小台》），“阶临池面胜看镜，户映花丛当下帘”（《三月三日》），都是用比喻的修辞写出花树水池与居室或床席的物理距离之近，再由物理距离之近表现出室内与室外关系之密。新树如帐、池面胜镜、花丛作帘，室外的种种景象仿佛化为室内陈设的日常用品，被“驯化”为居室建筑的衍生物。

二是强调园中室外的事物对室内的影响和作用，将园中各物、尤其是植物的声色气味等属性作为室内人感官领略的对象来呈现，使之全面地被视觉、听觉、嗅觉等官能牢牢把握着。窗外之竹就是个中典型。前引“卷帘睡初觉，欹枕看未足。影转色入楼，床席生浮绿”（《东楼竹》，忠州东楼），“绕屋声淅淅，逼人色苍苍。烟通查菑气，月透玲珑光”（《竹窗》，长安新昌里）等诗例，或竹影浮床，或竹烟透窗，成为室内的主人感受和欣赏的对象。此外，“叶展影翻当砌月，花开香散入帘风”（《砌下莲》，江州官舍）所描述的花香入帘的场景也相类似，“通”“透”“入”“逼”一类的字眼形象而有力地写出了园内植物的光色气味侵入卧内，影响室内空间并为室内居人所感知领受的状态。

“园外山川风月——园内花木水石——室内起居坐卧”这样一个私人化和闲适程度递增，实际范围递减的园林审美空间格局，经由白居易的层层“驯化”，最终得以实现。而层层向内“驯化”的过程中，近在窗前、紧邻居室的竹，是除室内可能存在的盆栽、瓶花之外，象征自然的花木所能到达人的居住中心的“最前线”。无论是室内的人向外观察，或者室外的声光气味侵入室内，窗畔的位置都使其成为最易与室内产生关联的园林植物。又由于人在室内往往处于坐或卧这样闲适的状态，因而窗竹也是白居易所用成本最低、最不费力就能接触到的自然物。在白居易的窗竹诗中可以看到，窗外之竹作为被“驯化”后的自然的象征，轻松惬意地呈现在室内或坐或卧、闲散适意的主人之前，幽姿可赏，清韵可听，被主人以看、听、想象等方式随意地、全面地感知和占有着。从这个意义上讲，白诗中的窗竹意象，其意义不仅在于本身美感的呈现和闲适情调的赋予，更在于其中所蕴含的自室内向外延伸的视听感官和想象，代表了一种窗纳万物的园林审美方式和层层“驯化”的园林空间格局。

四、绘画中的“无窗之窗”

如前文所论，以居于室内的视角、在窗的框架中领略窗外之竹，是诗歌中窗竹意象形成的前提之一。从园林的造景手法来看，室内视角下的竹是窗内的框景，向内吸纳、移远就近的观物方式又与借景的手法相通。而园林之窗所具有的框景和借景作用，通常是和“如画”的观念联系在一起的。

^① “移树邀风”已见上述《池畔二首》，“栽树露山”则见于《截树》一诗，该诗记录了白居易通过修整树木以借来山景的措施。

白居易窗竹意象对室内视角的凸显,以及在窗竹意象中寄寓的向内吸纳的空间意识,如果从园林框景和借景的角度来理解,无形中正是在诗与画之间建立了某种联系,也间接为后世绘画中,窗及窗前植物题材的表现形式开启了一扇新的法门。后世文人画中出现的一类“无窗之窗”的表现方法即与此有关。

所谓“无窗之窗”,是指画面中隐去窗框,以暗含的室内视角表现窗外之竹或其他窗景的画法。这种画法继承了白居易窗竹书写的某些元素,室内视角和移远就近的空间感都潜藏在画面中。中国画中的窗和竹,一般都在室外的环境中呈现,很少采用由室内向室外观察的视角,于是一些画家巧妙地在画中隐去了窗框和窗棂,只留下一片窗外的景象,并利用画题或者画中的题跋告诉观画者,画中的景物就是窗外的景物。这类“无窗之窗”的画可举明代夏昶的《半窗晴翠图》为典型。该图为立轴,画面中只有一竿墨竹,墨竹略向左倾,意态潇洒俊逸。既无坡石点缀,也无画题中之“窗”。如果一定要寻找“窗”的存在,只能将整个画幅的边界视为抽象的虚拟的窗框。画家采用这样特殊的构思,终于画出了与白居易诗境相通的室内视角观照下的窗竹。近代于非闇的《新秋晴窗图》也与之类似,省略了题中的“晴窗”而直接表现窗外的动植物。这幅立轴绘有秋日暖阳下的草丛杂木,蝴蝶和蜻蜓在草木间飞舞,蚱蜢和瓢虫爬行于草木之上,用笔细腻精准,但唯独不见窗的影子。

有时消失的“窗框”则靠画中的题跋点出。明代周之冕的立轴《花竹鹤鹑轴》,画面主体为竹石,并有喇叭花缠绕竹间,石的左下方有一对鹤鹑优游其畔,并点缀了一丛低矮的花草和一只戏蝶。值得注意的是画顶端有范允临的题诗:“雨过竹色明,风恬鸟声乐。睡起北窗凉,斜阳在高阁。”我们也不妨根据诗意,认为画中表现的,正是睡起后透过北窗所见的窗外景致。

这种“无窗之窗”的构图,并非文人画表现窗和窗竹的主流方式。我们不妨将其与主流的表现形式略作对比,以更好地理解“无窗之窗”的特色和情韵。中国画的门类,按照《宣和画谱》的分法,有道释、人物、宫室、番族、龙鱼、山水、鸟兽、花木、墨竹、蔬果等十门。其中与园林和窗竹相关的,主要是宫室、山水、花木、墨竹几类,其画境大至天地山川、小至草树土石的一角,基本都是室外的背景,纯粹表现室内生活的画作并不发达,更不成其为一个类别。画中的园林建筑或一般房舍的窗,其视角通常是由外而内的,与诗中内外自由的视点不同,更与窗竹意象赖以生成的自内观外的角度相反。与之相关,窗前的竹和其他植物也少以框景的形式出现,而主要是在室外视角下,分布于房舍周边,掩映于窗的外围。在园林画中,能找到许多这样的例子^①。

园林画之外,一些画题中有“窗”字和以窗为主题的山水画也值得关注。这些绘画将窗置于山水、林石、花竹之间,在广阔背景下,在与自然环境的交感中,彰显作为人居象征之窗的意义。此类画可举南宋刘松年的《秋窗读易图》、清代王翬《山窗读书图》,以及清代华嵒的《隔水吟窗图》为代表,画面的重心,均在表现“读易”“读书”“吟诗”一类发生于室内的文人活动。刘松年《秋窗读易图》中,左侧为近景,系书斋内的房舍、院落、篱笆、柴门及周遭的山石树木。右侧则经由水面的过渡逐渐接向对岸秋山的远景。一位文士坐于书斋的窗畔,小童侍立于门侧,室内有屏风、圆凳、书案等陈设。书斋内独坐的文士,案上陈放的香炉、香盒、书籍是画面的重心所在,而这一切均由窗口“发散”出来,为室外的“画师之眼”捕捉并予以呈现。紧邻窗口的是挺拔的青松和萧疏的丹枫,极尽掩映之趣。独坐的文士若有所思,眼望室外,其视线似乎透过窗前的枫树射向远方的山水。观画者穿越两株松干而投向室内的眼光,室内文士穿越两株枫树而投向室外的眼光,两者之间无意中形成了有趣的互动。王翬的《山窗读书图》所表现的也是类似的情境。这是一幅山水立

^① 园林画中的“窗竹”元素,可举元代倪瓒、赵原合作的《狮子林图》、明代文徵明《拙政园十二景图》与《拙政园三十一景图》、明代沈士充《郊园十二景图》为例。《狮子林图》为手卷,画面左侧的问梅阁遮荫在竹丛中。文画与沈画均为册页,各有画幅描绘绿竹包围中的“倚玉轩”和“竹屋”。

轴，随着视线从画面下方向上方推移，山水林木的布置也由近及远。画面中重重叠叠的山崖间，点缀众多林木、几道飞瀑和零星的房舍。在右侧偏下的位置，一个极小的人影出现在一所茅屋的窗中，茅屋则被环绕在密密匝匝的山崖和树木之间。观画者只有通过山峦包围里、林木掩映中的窗口，才得以观察到画中人物正在进行的读书活动。

在以山水面积占优的画面中，读书、吟诗、焚香等富有雅趣的室内活动，只能通过一方小小的窗口揭示出来，因而画面常带有一种窥视感。华岳的《隔水吟窗图》中，左上方的题诗云：

隔水吟窗若有人，浅蓝衫子墨绫巾。檐前宿雨团新绿，洗却桐阴一斛尘。

点明了画家采取的正是由此岸窥视彼岸、由室外观察室内的视角。这幅山水立轴，中间有大幅的留白以表现水面，也形成了此岸与彼岸“隔水”的状况。画面重点表现的是一水之隔的彼岸，有一处竹篱围成的院落，院中有数间房舍，房内有几案、器物，还有一人凭窗而坐。房外则栽有高大的梧桐，立有瘦劲的石头，石边栽有翠竹、芭蕉，其上垂有藤蔓，较近处另有一只白鹤向地面俯啄。画面上方则是更远处的云山、水域和水上的两叶帆船，整个布局，近、中、远景层次分明。而画面布局的重心——对岸院落中室内之人的活动，经由窗的揭露得以与外界沟通，成为与画面中的山水、梧桐、柳树、绿竹、芭蕉、房舍、仙鹤并列的宇宙间的景象。

自然山水中与窗和居室互动最紧密的部分，往往是掩映其外的林木。在《秋窗读易图》中为松与枫，在《山窗读书图》中为松林及杂树，在《隔水吟窗图》中为绿竹、梧桐和芭蕉，窗与窗前植物在画中互相萦纤映带，密不可分。总的来说，这些绘画的整体构图普遍采用“窗——植物——（园林）——山水”的大全景布局。窗是居室和建筑中接触自然、容纳自然最前沿的构件，绕屋绕窗的竹树花木是自然中与人最亲切的部分，二者在室外视角下的遇合，虽然失去了诗中看窗外之竹那样吐纳远近、呼吸万物的意趣，但在竹木掩映中的建筑和窗牖，另有一种清凉洒落的情味。

相对于这样的大全景布局的主流构图，“无窗之窗”的表现形式可谓是别具意趣的例外。其上承的远源，可以追溯到白居易的窗竹书写，它出现的另一前提，则是窗框与画幅间的相似性而引起的审美联想，亦即“窗景如画”的观念。而窗框与画幅之间审美联想的明晰和固定，“窗景如画”观念的正式确立，是一个逐渐自觉的过程。

唐代及唐之前，诗文中业已存在开窗纳远的视角、风景如画的联想^①，但二者并未合流为“窗景如画”的观念，以窗框比画幅的审美趣味尚未明晰。但从相关的记载来看，不难发现唐人的诗文中蕴藏着以窗为画的因子。以白居易为例，如前所述，他笔下的窗竹多与睡卧相关，常作为卧观、卧听的对象来把握。在静态中以卧姿观赏和聆听的行为，正与宗炳开创的“卧游”“神游”那种混同山水与山水画的审美方式和审美情趣相通^②。白居易的诗中，虽无明确用看画的眼光欣赏窗中之竹的表述，但与卧而观画的情趣和原理上的相似，使他距离混同窗中之竹与画中之竹似乎只有一步之遥。到了宋初，窗竹与竹画的关系逐渐纳入到了比较和讨论的范围中。据刘道醇《宋朝名画评》记载，宋初李宗谔曾夸赞黄筌的墨竹图：

曷若此图，虚堂静敞，满目烟翠，行立坐卧，秋光拂人。又何必雨中移来，窗外种得，霜

① 关于诗歌中的“风景如画”观念的形成过程，[日]浅见洋二：《“天开图画”的谱系——中国诗中的风景与绘画》，《距离与想象——中国诗学的唐宋转型》，金程宇、[日]冈田千穗译：上海古籍出版社2013年版，第19~80页。

② 《宋书》卷九十三《列传第五十三·隐逸》载：“（宗炳）有疾还江陵，叹曰：‘老疾俱至，名山恐难遍睹，唯当澄怀观道，卧以游之。’凡所游履，皆图之于室，谓人曰：‘抚琴动操，欲令众山皆响。’”《宋书》卷九十三，中华书局1974年版，第2279页。

庭月槛，萧骚有声，然后称子猷之高兴乎！^①

有了墨竹图，就不必窗外种竹，可见在李宗谔看来，窗前之竹与竹画在功能上有雷同的一面，后者可代替前者。这里已经包含了一种朴素的“窗景如画”的意识。此后，宋人对窗的框景效果的体认愈发自觉，越来越多地对其产生画图的联想和类比。比如：

衣巾清润玻璃上，窗牖疏明图画成。^②（苏迟《建炎己酉冬自婺女携家至临海岁首泛舟憩天柱精舍谒吴君文叟山林感泉石之胜叹城邑之人沈酣势利不知山中之乐也》）

月影临窗如见画，风轮长笋不无神。^③（李光《自然使君连赋竹诗辄复次韵》）

更启西窗纳清景，烟光如画拥斜川。^④（周麟之《西园堂榭落成种植毕工偶成口号十首呈参政张公·其三》）

阁前眼界如图画，山色侵窗竹打檐。^⑤（赵汝谿《宿江阁》）

开窗纳远的视角、风景如画的观念终于在诗歌中汇为一途，“窗景如画”的观念这时才算正式形成。

宋元以后，以看画的眼光看待窗中框景，几乎成了一种定式。观赏窗外之竹，可以十分顺利地联想到画中之竹。可以补充的一点是，以竹为题材的绘画在唐宋早已是洋洋大观。《宣和画谱》中“墨竹”单独分立为一类别，南宋孙绍远编纂的唐宋人题画诗汇编《声画集》中，“竹”也独立为一门，可见唐宋关于竹的题画诗之夥及画竹风气之盛。竹画的印象早已存入每个文人的脑中。在这样的前提下看窗中之竹，不仅能唤起窗框如画的联想，窗中的内容——竹，也能激活脑中与之叠合的画面。窗竹如画的题咏处处可见：

疏竹画窗因借月。^⑥（明·沈周《秋夜独坐》）

窗画森疏竹。^⑦（清·弘历《题抱素书屋》）

蒨竹当窗，画意凭谁会。^⑧（清·文廷式《点绛唇》）

竹影妙于画，夜窗看最幽。^⑨（近代·郑孝胥《九月八日》）

在“窗景如画”观的影响下，窗框与画幅间的审美联想既已趋于固定，上举“无窗之窗”的画家，则利用这种既成的互似关系，反过来用在画中，使人产生看画如看窗景的感觉。这种相对特殊的构思，隐去了窗的实体，纯以室内视角和窗外之景来代表窗所具有的观察、吸纳天地的美学意义，与《秋窗读易图》一类山水画中之窗的表现方法有很大的区别，可算是主流之外的另类。虽然数量不多，却有特别的意义，它们足成了窗中竹与画中竹之间双向互动的完整性：诗中、园中的窗中之竹，可以令人想起画中之竹；同样，画中之竹也能令人产生窗中之竹的联想。“无窗之窗”的表现形式，与白居易诗中室内视角观照下的窗竹，其精神意趣是相通的。白居易诗歌对室内观物纳远视角

① 刘道醇著：《宋朝名画评》，收录于《画学集成》（六朝一元），河北美术出版社2002年版，第269页。

② 孔凡礼著：《三苏年谱》，北京古籍出版社2004年版，第3200页。

③ 成乃凡编：《历代咏竹诗丛》，陕西人民出版社2004年版，第322~323页。

④ 北京大学古文献研究所编：《全宋诗》卷二〇八八，北京大学出版社1998年版，第23551页。

⑤ 赵汝谿著：《野谷诗稿》卷六，四库全书本，上海古籍出版社1989年影印，1175册，第17b页。

⑥ 沈周著，张修龄、韩星婴点校：《沈周集》卷六，上海古籍出版社2013年版，第155页。

⑦ 鄂尔泰、张廷玉等编纂：《国朝宫史》，北京古籍出版社1994年版，第376页。

⑧ 文廷式著，何东萍笺注：《云起轩词笺注》，岳麓书社2011年版，第186页。

⑨ 郑孝胥著，黄坤、杨晓波校点：《海藏楼诗集》卷五，上海古籍出版社2003年版，第153页。

的审美内涵，做出了前所未有的丰富和开拓，其后宋人“窗景如画”观念的形成、绘画中“无窗之窗”形式的出现，都是与之一脉相承的现象。通过白居易的窗竹书写，我们正可以将这些诗歌史和绘画史中零散的珠玉串连起来。

五、结语

通过以上的讨论，关于白居易笔下的“窗竹”及其对后世的影响，我们大致得出了如下一些结论：

白居易是最早大量以室内视角观照窗竹的关键人物。他涉及窗竹元素的诗，数量远多于其他唐代诗人，对窗竹的描写也有鲜明的个人特色。白诗中的窗竹意象，在其闲适情调的背后，包含着较为明显的室内观物纳远的视角，并采用卧观、卧听、卧感等多种独特的赏竹方式。自室内向外延伸的视听感官和想象，代表了一种以小知大、从局部推求整体、从有限想象无限的思维和观物方式，反映了他吸远就近、层层向内“驯化”园内外各种元素的园林审美空间格局。

白居易的窗竹书写对室内视角下审美内涵的丰富和开拓，对后世相关题材的诗歌和绘画均产生了一定的影响。诗歌中对室内视角下的窗前植物的书写愈加细腻多面，绘画中也出现了与主流全景式的“窗”元素表现格局不同的新形式——“无窗之窗”。作为“无窗之窗”绘画形式前提的“窗景如画”观，也是在白居易开辟的具有丰富审美内涵的室内视角的轨道上，逐渐明晰、逐渐自觉而形成的。白氏室内观竹的窗竹意象——宋人“窗景如画”观的形成——绘画中“无窗之窗”的表现形式，正是一脉相承的艺术现象。

（责任编辑：李俊）

Appreciating Window Bamboo from Indoors: The Image of “Window Bamboo” in Bai Juyi’s Poems and the “Windowless Window” in Literati Paintings

Wang Yuedi

Abstract: Bai Juyi has achieved an extremely important development in the expression of the “window bamboo” image. He changed the perspective of appreciating window bamboo from outdoors to indoors. The unique indoor ways of appreciating bamboo, including lying and viewing bamboo shape, lying and listening to bamboo sound, lying and enjoying bamboo breeze and bamboo shade, etc., add to the charm of the green bamboo outside the window, and symbolize the aesthetic philosophy of gardening that the window holds everything. Bai Juyi’s enrichment and development of the aesthetic connotation of the indoor perspective has exerted a certain impact on similarly themed poems and paintings by later generations. In literati paintings, the “windowless window” expression technique of hiding window frames and representing the bamboo outside the window with an implicit indoor perspective and the view of “picturesque window scenery” as one of the premises of the “windowless window” technique are closely related to Bai Juyi’s window bamboo writings.

Keywords: Bai Juyi; window bamboo; indoor; windowless window