

# ○●道家虚实论与中国造园艺术

## 术中漏窗的运用○●○●

■ 李智瑛

### 1 引言

漏窗是中国造园艺术中一种独特的创造,《园冶》中名“漏明墙”,《营造法式》中则称之为“花墙洞”,是个通俗而形象的名称。漏窗是在墙壁上观者视线所及处开的窗洞,它与窗空不同的地方,是在空洞庭湖中用木条、望砖、瓦片或铁件泥塑等材料作成各种透空的图案。其功能不在于空间的流通和视觉的流畅,而在空间上起到互相渗透的作用,从而产生一种亦幻的意境,这与道家所提倡的虚实相生是完全吻合的。

《老子》第一章中说“道可道,非常‘道’;名可名,非常‘名’。‘无’名天地之始‘有’,名万物之母。故常‘无’,欲以观其妙;常‘有’,欲以观其微。此两者,同出而异,同谓之玄。玄之又玄,众妙之门”。从老子的宇宙本体‘道’的观念看,‘道’具有‘无’和‘有’的双重属性:‘无’是天地之始,是‘道’的无规定性和无限性,也就是‘虚’;‘有’是万物之母,是‘道’的有规定性和有限性,是事物的差别和界限,也就是‘实’。从虚实结合的原则说,在‘实’为有为物,在‘虚’为无为境。实制约虚,规定虚;虚则自由地扩大实,丰富实。漏窗以虚实结合实际的哲学思想为根基,虚中有实,化实为虚,营造出一种幽远、空灵的意境,真实地反映出生命力的世界。本文以道家虚实论为根本点,从三个角度对中国造园艺术中漏窗的艺术效用进行具体的阐述和分析。

### 2 道家虚实论与漏窗的运用

#### 2·1 墙壁——漏窗的虚实相生

在中国古典园林中,构成建筑物立面的要素可分为虚、实两大类。实的部分主要指墙垣,在江南园林讲就是白粉墙,它在立面处理中占有特别重要的地位;虚的部分主要指门窗孔洞庭湖以及透空的廊子等,在建筑中有着“无以为用”的功效,所以园林建筑的方面设计常可借虚实的巧妙组合而获得优美动人的效果。但是,透空的门窗与墙壁之间所构成的虚实对比异常强烈,而漏窗因其虚实相生的特点却更易调解与墙壁的关系。这种虚实过渡是平静而和缓的,它与实的墙壁相辅相成,在对立中走向协调,使建筑立面和谐而富于节奏感,表现出园林建筑外观的音乐美,这与中国园林艺术的整体气氛也是一致的。单就这方面而言,北方皇家园囿似较江南园林逊色。

此外,这种虚实相生还表现在园林空间的渗透与层次变化上。一个大的空间,如果不加以分隔,就不会有层次变化,而完全隔绝则不会有渗透现象发生。只有在分隔之后再加以适当的连通,才能使人的

视线从一个空间穿透至另一个空间,从而使不同空间互相渗透,显现出空间的层次变化。自室内透过漏窗摄取园中—外部空间—景物,从而使内部空间相互渗透,并借以造成一种极其深远而不可穷尽的感受。由于是透过漏窗来看,并且又是自较暗的室内向亮处看,不仅能产生丰富的层次变化,而且外部空间的景物还显得分外得绚丽、明快。例如苏州留园庭院的一角,白壁如纸,映托丛簇花草,瘦漏湖石,隔院古木繁盛,浓荫匝地,境虽浅而清雅静幽。壁上一方漏窗玲珑,化实壁为虚室,显得分外素雅和别致。如果不设此漏窗,显然就不会通透,亦不会如此生动。

在更高层次上,墙壁与漏窗的虚实处理迎合了“开户发牖,从冥冥见昭昭”的道家思想。所以说中国人对窗户的概念,早已超越了采光通风的物质功利作用,而更注重它的精神审美作用,是从有限的空间观照无限自然空间的孔窍,所谓“思考静则故德不去,孔窍虚则和气入”也。漏窗的意义,是老子所说的‘无’,没有这个‘无’,就不能当室之用,就不能‘见天道’。没有这个‘无’,有限空间与无限空间之间,就不能流通、流畅、流动而融合。

#### 2·2 漏窗—窗外实景的虚实相生

首先漏窗有着一般窗户所具有的取景框的作用,虽然窗内景只是窗外实景很小的一部分,但境界的大小,并不在景物的多少,而在无穷的情趣,正是由于这种‘所观’与‘所有’的虚实对比,才有‘窥窗如画’的审美感受。正如一千五百多年前,南朝齐诗人谢朓所说“辟牕栖清旷,卷帘候风景”。由室内观之,透过墙壁上窗牍,嫣然尺幅小品,横披图画,从而有“灵光满六千,半在小楼里”的意境,庄子谓之‘虚室生白’。

除了‘取景框’的作用,漏窗还有着窗洞所不具有的功效,也就是使实景进一步虚化,予人含蓄、深远之感。一切艺术作品最终都是要诉诸于表现的,但如何表现却大有讲求,不外有两种倾向:一种是率直地、无保留地和盘托出;另一种是取含蓄、隐晦的方法使其引而不发,显而不露。很明显,中国人多倾于用后一种方式来表现。透过漏窗看景区,由于隔着一层网格,因而使景色于隐显藏漏之间。所谓“擅风光与掩映之际,览而愈新”,使人倍感空间景象之幽深,朦胧恍惚的变幻之情趣。因而漏窗成功地将窗外的实景虚化,创造出一种“灵感之所独辟,总非人间所有”的含蓄、深远、妙不可言的意境。

其实漏窗自身也是虚实相生的产物。它的形状多种多样，有方形、圆形、扇形、六角等等，造型图案也是丰富多彩，例如直棱窗、方格窗、回字花心窗、平棱窗、竹纹花心窗等，具有浓厚的民族风味，在粉墙上显得非常灵秀而雅致。所以透过漏窗进行审美观照，更有助于人的想象力的发挥。

### 2·3形——思的虚实相生

古语曰“实以形见，虚以思进”。这是一种‘化景物为情思’的艺术效果。在这里分析的是漏窗在处理虚实关系中所产生的‘化景物为情思’的艺术效果。“化景物为情思”，这是对园林景观虚实结合的正确定义，以虚为虚，就是完全的虚无；以实为实，景物就是死的，不能动人。惟有以实为虚，化实为虚，才有无穷的韵味，幽远的境界。

中国造园艺术向来追求超然象外的‘意境’，而这种意境正是通过漏窗等要素协调虚实关系实现的。‘实’是园林景境直接呈现给游人的、具体的可感知的景物的形象；‘象外之象’。漏窗通过对空间的虚化，对实景的虚化，使园林的艺术语言将其内容恰当地、充分地表现出来，从而引起比其自身物象更多的无尽感受，在人们的内心情感体验中趋向或达到无限。在这种有限中把握无限的审美感受中，往往包含有一种深沉的人生感受、宇宙感，当人们捕捉到这种深远的意趣的瞬间，就会沉浸在一种‘忘言’、‘忘象’的境界中，正如庄子所说“言者所以在意，得意而忘言”。所以园林景观只是表达‘意’的一种工具和手段，根本目的不在景观本身，而在于得‘意’。而漏窗正是实现“得意而忘言”的重要手段之一。如张岱所写之‘不二斋’：“后窗墙高于槛，方竹数竿，潇洒洒洒，郑子昭‘满耳秋声’望空视之，晶沁如魄力、云母，坐者恒在清凉世界。”

### 3 结语

从园林的景象中“令人看到无限”才具有艺术生命力的‘灵魂’，这正是中国造园艺术一直遵循的原则。总之，道家的虚实论思想渗透在建筑和造园的空间意识里，就是力求从视线突破建筑和庭院封闭的有限空间的局限，把人的有限空间，与自然的无限空间贯通、融合、统一起来，达到‘神超形越’的相化相忘的境界。按黑格尔对造园艺术的见解，艺术所要达到的境界。笔者站在中国造园艺术中漏窗的角度，阐述了这种虚与实的意境，希望有助于人们更好地理解中国的园林，同时在具体的造园实践上也有所裨益。

#### 【参考文献】

- ① 潘谷西编著《江南理景艺术》，东南大学出版社。
- ② 杨鸿勋著《江南园林论》，上海人民出版社。
- ③ 苏州园林设计院编著《苏州园林》，中国建工出版社。
- ④ 张家骥著《中国造园论》，山西人民出版社。
- ⑤ 刘晓慧著《文心画镜》，中国建工出版社。
- ⑥ 孙以楷、陈广忠等著《道家文化寻根》，安徽人民出版社，山西古籍出版社。

（李智瑛 南京艺术学院硕士研究生）

# 古今图书集成

## 中艺术文献的分布

《古今图书集成》是我国现存最大的类书，康熙四十年至四十五（1701—1706年）年由陈梦雷主持修成，雍正四年至六年（1726—1728）蒋廷锡重新校正编写，并排成铜活字印刷，共分6编32典，即历象汇编、包括乾象、岁功、历法、庶征4典；方舆汇编，包括坤舆、职方、山川、边裔4典；明伦汇编，包括皇极、宫闱、官常、家范、交友、氏族、人事、闺媛8典；博物汇编，包括艺术、神异、禽虫、草木4典；理学汇编，包括经籍、学行、文学、字学4典；经济汇编，包括选举、铨衡、食货、礼仪、乐律、戎政、祥刑、考工8典。分6109部，字数达1.5亿。每部分汇考、总论、图、表、列传、艺文、选句、纪事、杂录、外编等。这部书把古代文献几乎都涵盖在内，实际上相当于“二十四史主题分类汇编”，“十三经主题分类汇编”一类的工具书。所收录文献多为整段、整篇、整部的古籍原文，且注明出处，便于查核、检索和深入研究。文献收录极其丰富，几乎涵盖中国古代各科知识，英国科学史家李约瑟对其评价非常高，称该书为“康熙百科全书”，在撰写《中国科技史》时，“我们经常查阅的最大百科全书是《古今图书集成》。”有关书画文献主要集中在《博物汇编·艺术典》、《理学汇编·字学典》，内分汇考、总论、书画家名流列传、艺文纪事、杂录、外编等内容。《古今图书集成》收录的艺术文献有古代书画文献的全文照录，但大多数为节录。

■  
杨贵婵 可

《古今图书集成》收入的艺术文献主要分布在《博物汇编·艺术典》、《理学汇编·字学典》、《经济汇编·礼仪典》、《经济汇编·乐律典》、《经济汇编·考工典》。

《博物汇编·艺术典》涉及内容非常广泛，其中“画部”、“圃部”是与我们今天绘画艺术、园林艺术相关的文献。除了“画部”、“圃部”之外，《博物汇编·艺术典》还包括农、圃（园艺）、渔、樵、牧、御、弋、猎、医、卜筮、星命、相术、堪舆（即风水）、术数、射覆、卦影、拆字、投壶、奕棋、弹棋、蹴（即踢球）、弄丸、藏钩、风筝、技戏、幻术、博戏、商贾、巫觋、拳搏、刺客、佣工、刀镊、庖宰、牙侩、乞丐、优伶、娼妓，共43部。此处