

简析“禅”意在日本茶室建筑之运用

季思妙

巴黎索邦大学艺术史系，北京市，100071；

摘要：受佛教的影响，十二世纪起，茶与“禅”的关系密切，茶道被认为是禅宗的一种美学形式。由于模仿中国，室町时代日本贵族和武士开始喝茶并组织茶比赛，准备茶的房间成为彰显贵族身份的“必需品”。本文通过举例和分析论证的方式，探究抽象“禅”在具象茶室的运用。

关键词：茶室建筑；侘寂美学；大德寺

DOI：10.64216/3080-1516.25.06.065

自平安时代荣西禅师将宋代点茶法传入日本，后融入佛教哲学历经多个时代的发展演变，在安土桃山时期形成了“清、和、静、寂”的侘寂风格走入日本民间。那么，彰显贵族身份的茶室建筑是如何一步步将“禅”之一意融入进来，从而在日本民间扎根成为民间信仰精神的呢？本文通过对各个时期茶室建筑的特点以及茶室装饰物的分析，探索“禅”意美学在茶室建筑中的逐步体现。

1 由繁入简

茶在日本历史上占有重要地位，起初是僧侣的舒适饮料。室町时代，由于模仿中国，日本贵族和武士开始组织茶道比赛，准备茶的房间变得不可或缺。镰仓时代，会所的南边三个房间被主要用于举行茶道与茶艺比赛的房间。统治阶级爱好古物并逐渐形成了既精致又繁琐的“书院式”茶空间。在此时，茶道艺术被日本统治阶级所垄断，茶会通常在宫殿中举办，茶室中的结构与陈设与同时期较为华丽的“书院式”建筑相仿。“书院式”一词源于“书案”，本意指的是半透明移窗前夹室中的木板，也曾是僧侣的文书室。书院风茶室因在障子上覆有半透明的纸，所以整体氛围带有朦胧感。书院风茶室的两大必需之物是榻榻米和壁龕。壁龕中悬挂着卷轴式的画作或者书法，以壁龕为中心，香炉、花瓶、烛台、笔墨纸砚等文人雅物依次陈列在卷轴前，整间屋子所承载的茶道精神之内核集中于此。此时的制茶室与喝茶室是分开的，“书院式”茶室使用覆有半透明障子将内外空间分隔开来。但随着茶道文化的发展，茶室建筑空间逐渐由分散转变为整体，由繁琐逐渐走向简约，“制”与“品”两种功能融合在一起，形成了更加简洁、雅致、

和谐的风格。这种由繁入简的转变也反映了“禅”之美学中对自然与纯粹的哲学追求。

茶师村田珠光首先规定了四叠半榻榻米即为茶室的标准大小，使茶道成了严肃艺术活动的中心，同时创立了“茶”“禅”合一的理念，提高了茶在当时日本社会中的地位。他将茶道艺术从僧侣的书斋转移到了隐士小屋。从武野绍鸥开始，和谐的理念贯穿整个茶室，并融入了侘之美学，简化了茶室结构以及茶器具。为了营造出一种柔和、精致而谨慎的美学氛围，武野绍鸥将糊在墙底的白纸去除，并将茶室的木质窗户改成了竹制窗户，竹子质地和纹路都较木质更为清晰，在阳光下会使得茶室整体氛围更显清丽。茶室被改建成一个整体，由三面没有窗户的墙和一面可以通往露地的障子组成。茶客可以通过障子出入茶室。武野绍鸥的茶室美学是村田珠光的延续与发展，形成了草庵茶室的基本轮廓。

“侘寂”是千利休设计茶室的核心。室町时代，“侘”的含义随着茶道艺术的发展而发生了变化，“寂”的基本含义是纯净无瑕的佛陀世界，也指佛教徒道德的完美，千利休将“侘”这一理念融入茶道之中，并以此念建造了“草庵风”茶室。最初茶客是站着通过一扇门进入茶室，但在千利休时期，一种新型的门被创造出来：一个小而窄的开口，又称“膝行口”。同时，千利休用“侘”与和谐的哲学理念取代了“谦卑”一词，一种新的茶道精神形式“清、和、静、寂”被创造出来。以待庵为例，它是千利休草庵风茶室的标杆之作。茶室面积为两叠席，是世界上最小的茶室。在待庵之前，茶室面积至少有四叠半席，更大、更明亮，并装饰着许多中国物品。自千利休以来，茶室空间变得越来越小，他希望给客人一种

紧凑的空间感。这不仅是结构上的改变，也是理念上的转变。从斗茶到茶室会客，客人的数量减少，使得茶室变成了一个更加私密的空间。对于千利休来说，这是对茶道全新呈现的一种尝试。千利休希望在日常生活中寻找“禅”意。待庵墙壁使用了泥土、茅草等许多自然材料。千利休通过这些自然材料发现了美。对于禅宗来说，这是基于公众和日常生活的第一种体验。千利休还将茶室入口改成木质的小入口，这个入口让客人低头进入，体现了“人人平等”之意。千利休找了一扇本要被扔掉的旧木门，锯下了一块当作入口。使用日常生活中的简单物品成为千利休茶室的特点之一。为同时满足美学和实用价值，在膝行口对面设置了壁龕。它与墙壁由同样的自然材料制成。其表面布满稻草纹理，但整体却光滑平坦。由于壁龕内边缘是圆弧形的，使得壁龕拥有了一种不同寻常的深度。这种极简的构造和自然材料的运用，表达了返璞归真的禅宗思想。从膝行口到室内的壁龕，无不体现出对“禅”意的具象表达，使人于品茶间体悟宁静与内省，这也是第一次以公众和日常生活为基础的禅宗体验。这种由繁入简的转变不仅体现了茶室建筑风格的演变，更反映了“禅”意美学中对自然与纯粹的追求。待庵的创新之处并没有全部被用于后来的茶室，从这时起“书院式”的理念已被“草庵式”的理念所取代。待庵茶室精致又内敛，是草庵风茶室的源头之作。

千利休之后，其弟子织田有乐斋建造了如庵茶室。如庵采用不规则的平面布局。其屋顶风格为入母屋造，并覆以稻草板。茶室面积为二叠半席，并设有三叠席的水屋。外墙为浅色，右侧墙壁上有一扇镂空窗。在茶室内部东侧，木隔断的两侧各有一扇由垂直排列的竹制窗户。这扇窗户被称为“有乐斋窗”，是织田有乐斋的创新之举。中柱位于三叠席区域。这个位置正好将主人席和客人席分隔开。主人席的榻榻米通常应该是封闭的。但在空间狭小的如庵中，如果主人席被封闭，茶室内部将会过于狭窄和昏暗。因此，有乐斋缩小了主人席的面积，以创造出一个独立的空间。这里中柱的位置设计源于千利休希望在四叠半席茶室中放置中柱的想法。有乐斋在如庵中实现了这一想法。如庵的另一项创新是其空间的组合方式。在膝行口的上方没有天花板，而是使用竹子装饰屋顶下方。面向膝行口的窗台穿过墙壁一直延

伸到壁龕的柱子处，从而将窗户融入了比它更大的墙壁中。墙壁的下部粘贴旧日历，营造出了一种“侘寂”的效果。织田有乐斋与千利休一样，致力于如何在小面积茶室中营造出更宽敞的空间感。千利休倾向于通过添加走廊来实现这一理念，但在如庵中，织田有乐斋在木隔板的另一边继续延伸出半个榻榻米的空间，为茶客提供了更加宽敞的区域。在材料使用方面，千利休并不喜欢使用竹子，而织田有乐斋则经常在他所建造的茶室中使用竹子这一元素，例如：如庵的竹制天花板。织田有乐斋开发了新的茶室风格，并对现有风格的创新使用方式进行了探索。

江户时期的茶室变得更加优雅和风格化。千利休去世后，茶道艺术进入了繁荣阶段。不审庵的重建标志着表千家开端和“千家三流”的形成。不审庵面积为三叠席，采用了平三叠台目的形式进行布局。千宗旦将这三席榻榻米并排放置在入口的一侧，营造出主人与客人之间亲近的氛围。不审庵设有三个入口和五扇窗户。这三个入口分别用于主人、客人、茶汤的进出，以及为客人斟酒服务。这五扇窗户有的位于墙壁下部，有的是连子窗，还有一扇小天窗。墙壁由红土和稻草混合建造而成。房梁采用日本红松制成。从主墙到栋梁之间有一面袖壁延伸，但袖壁并未延伸至地面，其下部用竹子编成，用以存放用具。主人席上方的屋顶部分比其他部分更低，寓意主人的谦逊。茶道大师小堀远州则融合了“书院”与“草庵”两种风格，开创了茶室空间利用的新方式。茶室空间以大间（指榻榻米房间）为基底，配以吊顶、悬于大间上方的搁板以及中央立柱。这些构造营造出“草庵风”的氛围。但在茶室的东南角却设有一处书院空间。为了统一并拉近这两个空间的距离，在大间区域设置了纸壁，而在壁龕处则装设了袖壁，而这又是草庵风茶室的特点。密庵的装饰完全颠覆了千利休与古田织部的风格，例如，错落式搁板的使用。小堀远州在利用桧木挂轴、悬搁板和上横木时，将错落式搁板之间垂直分隔的装饰性图案发挥到了极致。“远州”茶室风格是小堀远州努力将千利休茶室融入封建武士社会的成果。尽管小堀远州的理念与里千家的理念相悖，但这正是因为他深刻理解了里千家的理念后做出的不同诠释。

2 初“禅”大德寺

大德寺在日本茶道文化中占据着举足轻重的地位。最初大德寺仅是一座禅宗寺院。因应仁之乱，原本的大德寺被战火摧毁，禅僧一休宗纯对其进行重建。由于一休宗纯的一位弟子曾寄居于茶师村田珠光家中，至此，大德寺开始与茶道紧密相连，后成为日本禅茶的象征。正如山上宗二所言“茶道源自禅宗”。因此茶道大师致力于效仿僧侣修行。

大德寺作为寺庙建筑群，许多子院中都有经典茶室与园林，例如真珠庵，孤篷庵，松向轩等。真珠庵位于大德寺东北方，其中的茶室由茶师金森宗和建于1638年。其面积为三叠半，壁龛位于茶室内西侧，茶室整体构造简洁而雅致，体现出浓厚的禅意风格。进入茶室时，需俯身低头进过一个小小入口以示谦逊，这不仅是一种礼仪，更是对茶道精神的体现。茶室未铺设地砖，全部使用自然材料，如竹子、泥灰、芦苇等，以营造更自然、更质朴的地面，力求呈现出一种朴素之美。

松向轩位于北条院的北侧，是细川忠兴所建造的最后一间茶室。它作为传统茶室的典范，发展了江户初期的侘寂美学。松向轩之名意为“屋前的松树”。在中国文化中，松树象征着长寿与恒常，因为喜爱不畏严寒且四季常青，所以被赋予了坚韧不拔的象征意义。在中国的许多诗歌中，都存在着将松树与僧侣、寺庙联系在一起的表达。细川忠兴选择这个名字为茶室命名，意在表明此茶室就像一座寺庙或禅宗仪式场所，能净化来访者的心灵。实际上，从名字上来看，松向轩已与禅宗紧密相连。松向轩的屋顶是典型的露地茶室。与草庵茶室茅草屋的屋顶不同，松向轩屋顶正面是坡面，采用了混合陶瓦的形式。其屋檐延伸出镶有条板。相较于茅草屋顶，这种混合式屋顶兼具“轻盈”与坚固的美学。松向轩的内部布局与千利休的风格非常接近。在现有的茶室中，茶室内的双重纸拉门入口位置位于挂轴架和东北角柱之间。现存的入口形式是改建的。最初，入口边上有一处拱形门，与挂轴架处于同一水平线上，靠近壁龛之间。这种拱形门的布置甚至与千利休的风格有相似之处。其他类似例子还有前文提到的真珠庵茶室。在松向轩中，上座席、主人席和壁龛的位置与千利休所设计的茶室类似。千利休强调“侘寂”，希望茶客将注意力全部集中在壁龛上，从而在设计上弱化了主人席与上座席，松向

轩也是如此。松向轩中的次间是一个狭小而幽静的空间。在千利休的待庵中，也设有一个次间，其布局与松向轩现存的布局相似。虽然细川忠兴想要效仿千利休在茶室中设置一个过渡空间，但两者的采光特点略有不同。在待庵中，一扇低窗设于玄关旁，正对着等待和准备的主人席。另一扇小得多的窗则设于墙中央高处，靠近主人一侧。相反，松向轩中没有低窗。一扇高大的窗设于北面，照在主人席面前的光秃秃的墙上，空间的严峻与幽静之感便被凸显出来，更显神性。

3 “禅”意装饰

在茶道艺术中，茶花也作为禅宗艺术呈现，作为茶室的装饰。日本花道起源于中国隋朝佛寺的供奉花。传至日本后，它演变出了多种类型，成为身体与精神之间的重要纽带。禅宗的目的是净化心灵，通过花道活动让人们可以找到实现本质自我的方法。日本花道排列花朵的基本形式是将花朵排列成不规则的三角形。由于日本茶室建筑中壁龛的发展，插花艺术占有重要位置。以池坊花道为代表的插花风格在壁龛中占据重要地位，并出现在茶道艺术中。这种插花风格被称为“茶花”。这种类型的花卉安排的三个基本点是正、副、体三位一体。

“正”代表真理、天堂与佛塔。“副”代表菩萨。“体”代表身体、物质、人以及两者之间的冥想。这种艺术用花来代表天地人。其形态简约，包括一两朵花或一片叶子，置于一个简单的花瓶中。茶花在茶室中具有特殊功能，它将岁月和时光的变化带入茶室，同时体现了生活环境。茶师需注意避免花朵与茶具风格相撞，应与整体环境相和谐。经典茶道集《南浦录》中提到：“一菊置广瓶”，“竹篮盛白桃”，“窄瓶插一菊”，“竹中置一兰”。茶师千利休则非常偏爱山茶花清丽脱俗之美。受禅宗影响，村田珠光的茶室更喜爱带有禅意美学的简约插花风格。茶花道是侘寂美学的一种艺术形式，也是禅宗的一种美学表达形式。千利休曾说：“花应保持其自然状态。”在茶道中，茶花仅使用一次，体现了茶道中“一期一会”的理念。秉持自由、自然的茶花道不仅是禅宗的艺术呈现，也是侘寂美学的升华。

如果举行茶道时没有使用鲜花，茶师通常会在壁龛悬挂一幅简约水墨画或书法。宋朝起，中国禅僧开始在寺庙或寺院的禅堂中展示其禅师的墨迹。这一习俗由赴

华求学的日本禅僧于十三世纪引入日本。随着禅宗在日本的普及,富裕的信徒们纷纷效仿寺庙悬挂画作、饮茶等习俗,以及寺庙生活的其他方面。然而,对墨迹的鉴赏与珍藏仅限于禅宗信徒。在此之前,在茶道仪式中,壁龛的装饰多为陈列从中国进口的画作。安土桃山时期,茶道提供了欣赏珍贵古代书法作品的机会。在茶道的发展过程中,使用了两种类型的书法卷轴。一种是由禅僧书写的书法,统称为“墨迹”,因其精神和教诲品质而备受珍视。另一种书法则是“诗歌碎片”或“禅语碎片”。

镰仓时代末期至整个室町时代,绘画多为宗教服务。禅宗绘画摒弃了传统的写实手法。绘画主题多源于禅宗传说,主要以山水画、花鸟画及人物画为主。这些画作主要使用淡雅的色调和单色水墨笔触,且大多受到南宋和元代画家的启发。15世纪时,日本禅宗画僧如天章周文、贤江祥启、雪舟等杨等均已发展出自己独特的单色技法和构图理念。水墨画几乎是为了茶道而生。其精髓,如同茶室的构建,都贯彻着“残缺之美”的概念。水墨画中的白色部分给人一种“空寂”和“留白”的感觉,为欣赏者留下了思考的空间。日本艺术的精髓特点“无框”的概念在此处表现得淋漓尽致。水墨画中的形象或人物,往往是隐士、圣人、诗人、僧侣的形象,它们皆反映着一种宁静、内省和沉思的情感。对画作的艺术鉴赏在此转化为冥想,这种绘着人物的风格又称为“顶相”。在禅画中,除了“顶相”以外,“圆相”是最特别且最常见的话题,也被视为禅画中最深奥的话题之一。“圆相”象征着觉悟、能量和宇宙本身,它有许多不同的形式绘制:完美对称或完全不规则。其笔触细腻轻柔或宽厚粗犷。通常,圆相是一笔完成且有题字,但也存在两笔绘成、没有题字的圆相作品。圆相极简与留白的处理方式生动诠释了一句禅语:“除此之外,别无他物”。

4 小结

茶道是日本文化的结晶,是日本文化的代表。它不仅是日本生活的准则,也是日本人内心的寄托。茶道的内容丰富,几乎在一间小小的茶室里就包含了东方文化的多种形式。从思想上讲,它包含了不朽的思想、道家思想、佛教、神道等。从形式上讲,它包括建筑、园林、书法、绘画、插花、竹子、瓷器等。在这个小小的空间里,一切极为简约却又不可或缺。起初茶室建筑在禅宗思想影响下发展创新,后又成为日本禅宗艺术的重要表现形式之一,可见其二者相辅相成,缺一不可。

参考文献

- [1]Donald Richie, The Temples of Kyoto, CHARLES E. TUTTLE COMPANY, 1995.
- [2]John B. Kirby Jr, From Castle to Teahouse: Japanese Architecture of the Momoyama Period, Charles E. Tuttle Company, Japan, 1962.
- [3]Le Pavillon de thé : Architecture et Céramique, MUSÉE ROYAL DE MARIEMONT, Établissement scientifique de la Communauté française de Belgique, 2001.
- [4]Chanoyu Quarterly: Tea and the Arts of Japan, Urasenke Foundation, Kyoto, 1985.
- [5]Hiroshi Kanazawa, Japanese Ink Painting: Early Zen Masterpieces, Shibundo publishing Company, Tokyo, 1972.
- [6]KASUMI TESHIGAWARA, Space and Color in Japanese Flower Arrangement, KODANSHA INTERNATIONAL LTD, Tokyo, 1965.

作者简介:季思妙(1994.11-),女,汉族,陕西省西安市人,硕士,巴黎索邦大学艺术史系,研究方向:日本建筑史。