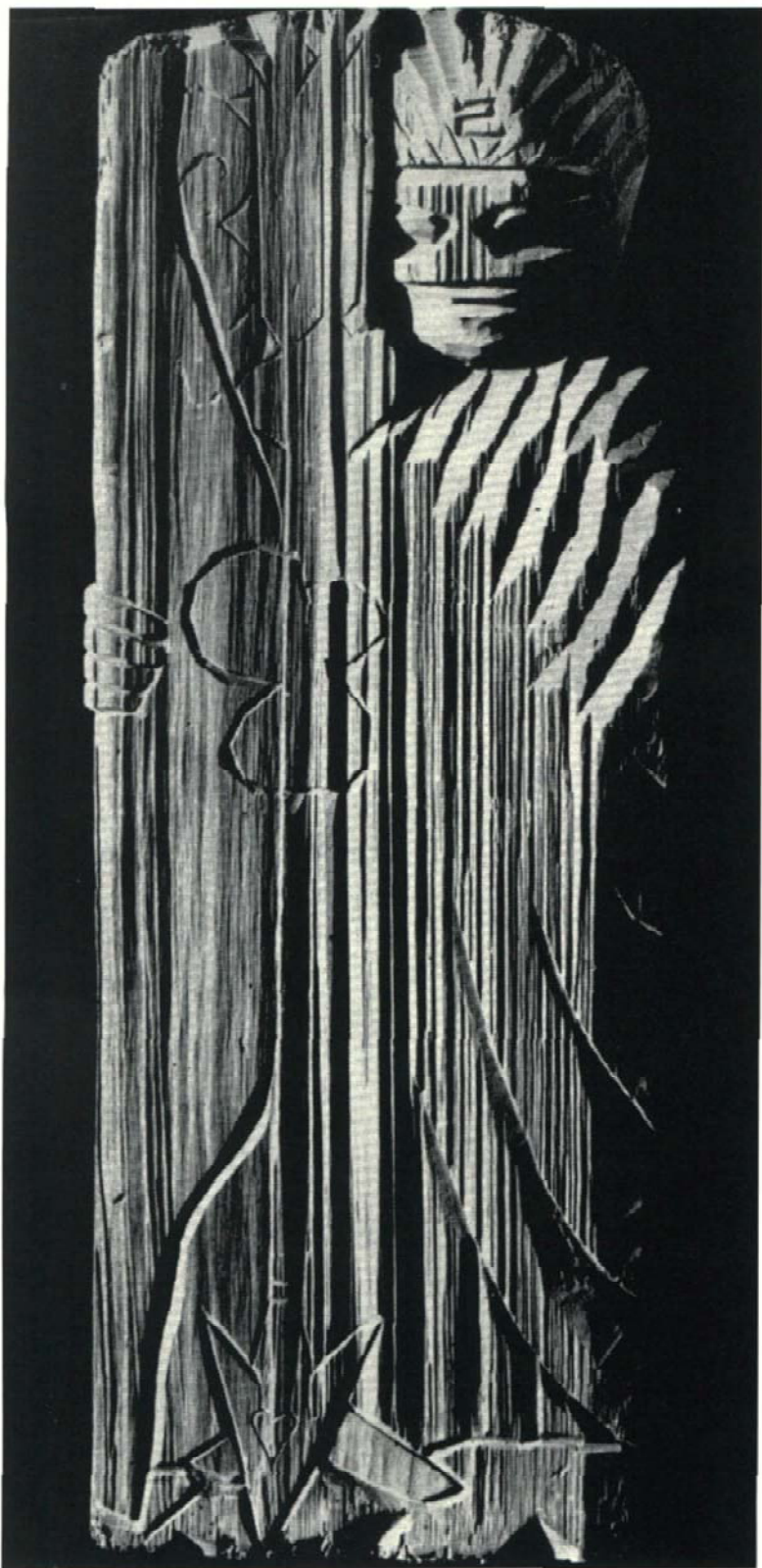


古佛的微笑： 日本雕刻大师圆空上人

The Smile of Buddha: Japanese Carver Master Enku

范丽娜 by Fan Lina



日本雕刻艺术史上，以僧侣身份独立创作的实例并不多见。生活在16世纪的行脚僧圆空，在全国各方寺庙中留下了数千件木雕佛像，其数量庞大，风格独特，令人惊叹。圆空佛像以简朴野性的雕刻技法以及独特的微笑表情著称，它的出现不仅为日本江户时代衰落不振的雕刻艺术注入异彩，更被认为与现代艺术有惊人共鸣，从而引发国际性的热切关注。

圆空作品最初得到介绍，是昭和二十七年（1952年）八月在北海道江差町举办的“木喰、圆空二上人遗作展”。得益于民艺运动家柳宗悦（1889~1961年）的努力，几个世纪以来未受重视的圆空木雕佛像首次进入人们视野。随后1950年代末，岐阜县立图书馆和东京国立近代美术馆，分别举办“圆空上人雕刻展”和“近代木雕源流展”，圆空的存在始引起各界关注。以美术史家土屋常义为中心的田野发掘工作，在山林僻地纷纷展开，北海道的岐阜县和爱知县、东北、关东、关西等地相继大量发现圆空作品。1961~1963年间，“圆空雕刻展”“圆空佛展”在名古屋、东京、大坂、京都、广岛、札幌、富山、高岗、仙台等城市大规模举办。对圆空的研究一时形成热潮，《民艺》杂志三十四年九月号刊登圆空特辑，《艺术新潮》杂志1959年11月、2004年9月，2006年11月刊中均登载圆空研究文章。柳宗悦《圆空佛像因缘》、土屋常义《圆空艺术》相继刊发，民艺研究家谷口顺三、雕刻家高田博厚、哲学家梅原猛等人也先后发表圆空研究专题论文。一时引发的“圆空热”迅速波及其他国家，相关展览、讲座和研究专著在全球范围涌现。第一部圆空研究的英文专著为Grisha F. Dotzenko在1976年出版的《ENKU —— master carver》，1999年8月在比利时安特卫普民族博物馆举办的圆空作品展则为同类展览之集大成者。昭和四十六年在日本成立的“圆空学会”，标志着“圆空学”的诞生，该学会定期发行《圆空研究》杂志和相关专著，对圆空作品发现与研究情况的不断更新的记录，显示出圆空艺术在当代的巨大影响力。

16世纪名不见经传的僧人雕刻师，在1950年代重见天日之后，却引起人们浓厚兴趣，超越地域、宗教的分别，以至蔚成奇观。此所谓“圆空现象”，在当代艺术语境下，将是具有多重启示意义和持久生命力的话题。

关于圆空生平，所知资料甚少。根据群馬县立福冈博物馆馆长池田秀夫提供的昭和四十五年圆空书《大般若经典书》题款，推断圆空生于宽永三



《天照皇大神》 21.5cm 岐阜县郡上市神明神社



《柿本人麻吕》 37cm 名古屋市中川区流子观音寺

年（1632年）的美浓国，即今天本州中部东海地方的岐阜县，根据墓志铭所书，1695年圆寂于长良川弥勒寺，终年六十四岁。岐阜县大野郡丹生川村千光寺现存《圆空画像》一幅，据记载，宽政十二年（1800年），飞弹国高山学者（现岐阜县高山市）田中大秀借宿圆空入定地长良川弥勒寺，结识神冈画家大森旭亭，并由此绘制而成。画像中的高僧圆空目光炯炯，圆顶白眉，额头狭窄，鼻梁较低，手持密教法具金刚杵，有勇猛精进之意，且手握数珠，口中念念有词，似在诵经。其形象栩栩如生，是研究圆空的宝贵资料。

承应三年（1654年），据《近世畸人传》记载，23岁的圆空出家，此后开始了几十年的云游生涯，行遍岛国南北，善尽行脚僧修行与祈福的使命，并一路手刻木雕佛像，献纳于行迹所及之处。圆空曾发下誓愿，要造十二万佛，他的行脚历程几乎等于是巡回创作的一生。现在发现的存世作



《微温的佛像》 42cm



《十二神将之摩虎罗》 41.7cm 日本静冈县大岩市临济寺



《十二神将之宫田尊》 73.3cm 日本 王县大岩市正宝院

品约有余千尊，分布在北至北海道，南至奈良地域的庙宇和人家。其中圆空出生地岐阜县和紧邻的爱知县，所存作品占总数五分之四以上。尤以名古屋市中川区荒子观音寺（1243 尊）、爱知县津岛市地藏堂（1011 尊）、名古屋守山区龙泉寺（557 尊）最为集中。这些作品既不见史料记载，又极少有纪年。

尽管圆空热已成为国际性的话题，对他的研究应该说仍处于初期阶段。在国外，大规模的展示、介绍仍在延展。日本国

内的研究也比较零散，除了记录、考证和新发掘的工作外，系统的理论研究为数不多。棚桥一晃《圆空的艺术》尽管成书较早，却比较详实地梳理了圆空一生的创作。棚桥氏沿用前人的分期方法，提出新的见解，将极少数有铭款的刻像进行风格比较，把圆空创作分为初期（1663~1669 年）、过渡期（1669~1675 年）和成熟期（1675~1695 年）三个阶段，初期和成熟期内又分出最初期、最晚期。他认为初期宽文年代的雕作尚刻意

表现均整、典雅。其代表作为宽文三年（1663年）雕刻的《天照皇大神》，其像身姿端庄，表面打磨光滑，衣纹平整，手足皆被省略，眼睛采用飞鸟时期雕刻通用的杏仁形，衣冠及瞳孔着墨色，手法严谨认真，尚未表露出“简朴野性”的风格。1670年代前后，粗犷、纯熟的刀痕开始凸显，巧夺原材切面，形姿自然生成。延宝早期以后，精准省略的造形手法臻于圆熟，更综合大胆与即兴的特征，独创几近现代感的简洁作风。这样的分期补前人研究之弊，就所举有纪年作品而言，确是较为公允的见解。从棚桥一晃所制的圆空雕刻“头部侧面变迁图”便可以看出不同时期的风格演变。但由于有纪年作品为数极少，不得不考虑它们在一个较长时期的创作中是否具有代表性；圆空佛像由于造型简单，很难对其他作品进行年代推定。因此，分期的有效性值得怀疑。

圆空佛像的最明显特色之一，是以简省、明快的刀法，保留了凿刻痕迹，以及木质材料的原貌，显示出粗野、单纯而富于抽象化的风格。它完全打破了传统佛教雕刻模式，甚至打碎形象表面，对创作过程进行充分展示，同时唤醒对材料本性的关怀。这种情怀与水墨画中的意笔理念十分类似，似乎暗合禅宗对心性的关注。偶像的概念被淡化，人与物的对话超越了宗教意义。从这个层面来看，江户时代圆空的出现，尽管未曾引领潮流，却与时代的精神信仰形成呼应。圆空佛像的特色之二，便是圆空佛像上独具魅力的充满慈爱的微笑。不仅是表现和善的观音地藏，还是表现严肃，乃至狰狞的不动明王和哼哈二将，微笑的表情被反复运用在古佛的嘴角。圆空在表现“微笑”时，充分施展了树木的自然特性，利用纹理和裂纹将这种慈爱表现得淡定自若，却又深入人心。

对于圆空的研究，仅限于风格分析的方法是极其不够的。在云游数十年的历程中，圆空虔诚地雕刻佛像十数万尊，以此为山民祛除疾病，祈求福祉，留下许多逸话。据载，三百年前，大垣市屡遭涝灾和瘟疫，圆空造访至此地报恩寺奉呈药师佛三尊以及十二神将，由此一切大安。另一则是，圆空曾在郡上市岩窟里修行，远离村落，圆空一旦饥饿便于岩石附近的河边放置一尊佛像，附近村民见此佛像便会主动带来食物。这些传说无不神话成分，但有助于更加饱满地理解圆空一生的创作。18世纪文献《近世畸人传》流传的一幅广为人知的插图，描绘圆空在高山

市千光寺雕凿哼哈二将，架梯挥刀，依照树木的自然生长态势，立木取形，则生动地展示了圆空独特的雕刻过程。

同理，在研究圆空时，如果结合他的宗教信仰，将获得更多于今天有益的思想。德川幕府时代，统治者制定了严厉的宗教政策管理全国寺院。在禁止天主教的名义下，于宽永年间（1633~1639年）5次颁发锁国令，并施行限制寺院自由的“本末制度”和严格控制民众的“檀家制度”。佛教在扩张势力和享有特权的同时，也丧失了思想创造力和自由。僧侣行使国家警察的职权，或以举行檀家法事及丧葬仪式为主要工作。于此乱世，圆空另辟蹊径，选择行脚僧的艰苦生活，被各藩势力反复驱逐，坚持信仰，这种虔诚的精神不仅振奋人心，也是圆空的作品为今日瞩目的重要思想支撑。

自14世纪末室町时代以降，作为日本古代美术史主流的雕塑艺术就呈现出衰落趋势，其主要原因是佛教雕刻的式微。由于禅宗的兴起，偶像崇拜瓦解，美术趣味走向工艺化和精致化。江户美术延续了这样的审美取向和消费习惯，圆空佛被当时人看作未完成的作品，在今天看来却极具革命性。1931年秋天，雕刻家桥本平八（1897~1935年）夜宿岐阜一所寺院时，无意发现了圆空佛，几乎慨叹相见恨晚。六十年代末在日本兴起的物派艺术，更与圆空艺术有着惊人共鸣，岐阜县举办的“圆空艺术大赏”第五回奖便颁发给了物派运动的领袖李禹焕。

当代艺术对观念一味偏好，使自然的精神被遗忘。物派运动的锋芒不仅指向日本战后本土文化的荒疏，更直接指向艺术本身，旨在唤醒原本状态的世界。他们利用天然材料，表达对“物”的感触，反抗观念和形式的奴役。这样的精神，与几个世纪前的圆空雕师不期而遇。如果说圆空不事雕琢的朴素风格，最初也是受到个人制作的限制，和旅途诸种条件的制约；那么在《近世畸人传》“立木取形”的插图，描绘圆空爬高在树干上雕刻佛像，则已完全显示了一种高度自觉的自然精神。日本民族对树木有着天然的眷恋，对“物”具有特殊感情。这种传统文化的内质浸淫于心，促使艺术家舍弃固有经验，打破信仰和观念的束缚，甚至消解物象的表面美感，直逼艺术本质。这种对传统文化内质的深层体悟和自觉物化，在中国当代艺术关注文化主体性的当下，也可提供不无深刻的启示吧！

