

木喰佛、陀雕以及镰仓雕

——民艺与工艺美术相互转化的思考

Mokujiki, Thallium Carving and Kamakura Carving:
Thinking of Mutual Transformation Between Folk Art and Crafts

万 炜 Wan Wei

内容摘要:本文以木喰佛和陀雕为对象,分析了二者的工艺特征和源流关系,并将它们放在民艺与工艺美术在历史上的相互转化中进行比较,通过对比镰仓雕的现状,对民艺与工艺美术在当下的相互转化方式进行了探讨和设想。

关键词:木喰佛、陀雕、镰仓雕、民艺、工艺美术

DOI:10.16272/j.cnki.cn11-1392/j.2018.05.035

一、木喰佛和陀雕

木喰佛,是指由日本江户后期的一名行脚僧“木喰”(也被称为“木喰上人”)所制作的佛像。他曾经长期行游于日本各地,并发愿制作了超过一千尊的木雕佛像,这批佛像后被统称为“木喰佛”(图1)。木喰佛也因其微笑的面容被称作“微笑佛”,都为体量不大的素木雕刻,造型朴拙,雕刻手法大胆简练,保留雕刻痕迹,不追求细节的修饰且不上漆,稚拙单纯的风格显示出和主流寺庙佛像样式及工艺上的显著差异。木喰佛曾经散落在日本各地的民间寺庙中,默默无闻,直到日本“民艺之父”柳宗悦发现了它,并在对其的研究中创造出“民艺”一词,继而发展出日本的民艺运动及其理论。

陀雕,日文写作“陀彫”,是日本木雕造像中出现的词语,即粗木雕刻,作品表面带有明显的圆口雕刻刀的凿刻痕迹,不上色彩和漆,多见于日本平安中期前后关东地区和东北地区的木雕造像作品中。代表作品有神奈川县宝城坊的药师三尊像(图2、3)、岩手县爱宕神社(藤里毘沙门堂)的兜跋毘沙门天像、天台寺的圣观音像等。根据日本学者久野健的观点,陀雕造像最早起源于8世纪末到9世纪初的平安时代初期,相对于以金

铜像、木胎干漆像、泥塑像为主的官立寺庙和皇族、贵族寺庙,因民间信仰的需要而在地方上小型寺庙开始的素木雕刻造像的活动。^[1]

木喰佛和陀雕造像虽然年代相隔很远,并在整体造像风格、体量以及具体的雕刻技法上显示出差异,但二者的整体工艺风格是一致的,即都是素木雕刻,直接保留木材特有的凿刻肌理而不加修饰,手法朴拙或大胆,和主流的金铜造像、木胎干漆造像、木胎彩绘造像的严谨、细腻形成鲜明对比。二者都是供奉于地方小型寺庙,也就是说,它们都是服务于广大民众的信仰的。实际上从平安时期的陀雕造像开始,即便后来的主流造像风格不断变化,这种素木雕刻的形式也一直延续下来且遗迹分布较广泛。陀雕造像分布的地区和木喰上人的家乡及其主要活动区域也是重叠的,木喰上人的创作或许就是受到了关东地区民间陀雕造像的影响。木喰佛也并非孤例,在被柳宗悦关注之后又有木喰一派的“圆空佛”等被陆续发现和研究,得出木喰佛、圆空佛实际上是民间造像活动派系之一这样的结论。所以说,当年吸引的柳宗悦的木喰佛并不是木喰上人首创,其工艺风格是有源可寻的。究其渊源,大致是最初对于对自然神的崇拜以及民间信仰的需要而出现的陀雕造像,结合后来的禅宗思想,一并影响到了行脚僧人们的创作。平安时期的陀雕造像和同时期主流造像的题材、内容、神态都保持一致,而江户时期的木喰佛或圆空佛已经显示出禅宗一般既庄严又洒脱的风貌,体现出民间素木造像及其信仰的新发展。

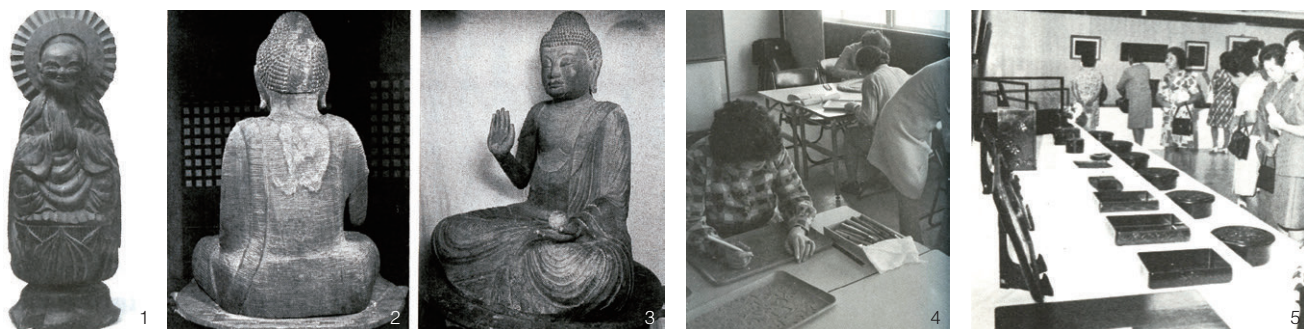
二、民艺与工艺美术在历史上的相互转化

目前工艺美术史的研究大都是针对宫廷的、贵族的、宗教的,以及文人趣味的工艺品。柳宗

悦也将工艺分为贵族的工艺、个人的工艺以及民众的工艺,以凸显民艺的独特性。民艺和工艺美术本是同源,原始社会尚无阶级划分,自然也不存在工艺的分类,物的创造都是以实用为主。后来当社会分工逐渐形成,精神需求的增加导致了纯艺术的产生,工艺也发展成不同的阶级类型。张道一先生认为,不论贵族的宫廷美术、士大夫的文人美术,还是佛教的宗教美术,都是在民间美术的“母型”中派生出来的。而当宫廷的、文人的、宗教的美术产生并发展起来之后,反过来影响于民间美术,又是另一方面。如果说前一方面是艺术理论和历史发展需要深入研究的课题,那么,后一方面也同样不容忽视,因为它涉及民众心理、思想和审美的变化和发展,甚至成为整个社会意识构成的重要部分。这样,就出现了支脉交错、源流倒行的局面。^[2]可见,民艺和工艺美术是你中有我我中有你的,而其中具体的相互转化和影响却是复杂的。

日本学界曾经就“陀雕”这种“粗陋”的作品到底是已经完成的作品还是未完成的作品发生过争论。^[3]出现这种争论自然是将佛教造像放在工艺美术范畴内来理解的。实际上,陀雕造像原本只是等级较低的地方寺庙所造,是为地方民众信仰服务的,某种程度上可以理解为柳宗悦所说的“民艺”。陀雕技法粗犷又多变,呈现出丰富的雕刻肌理,现代艺术家也往往模仿陀雕技法和艺术风格来进行创作。所以陀雕的这种转变显示出民艺对于工艺美术的影响。

柳宗悦受木喰佛的启发开启了民艺运动及其理论,但木喰佛是否可以认为是“纯粹的民艺”呢?柳宗悦在描述第一次见到木喰上人的作品地藏菩萨时这样说:“根据我的直觉可以断定,这不是寻常的作者,如果没有特别的宗教体验,是



1. 木喰上人作品地藏菩萨像, 日本民艺馆藏
2-3. 日本神奈川县宝城坊药师三尊像之药师如来像
4. 镰仓雕会馆内学员正在学习雕刻技法
5. 镰仓雕会馆内正举办学员作品展

不可能雕刻出这样的作品的。”^[4]可见,木喰上人虽只是一位无名的行脚僧人,但他本身并非普通的僧侣或民众,而是一名受到传统陀雕造像影响,并对宗教有着深刻领悟且能将其理解融入到自己的雕刻作品中的艺术家,其作品应属于个人性质的工艺。从今天艺术创作的角度看,这样的理解是说得通的。事实上,木喰佛大都留有墨书铭款,雕刻手法独特,艺术个性是鲜明的,是受到民艺影响的工艺美术反过来再影响民艺的一个案例。

三、民艺和工艺美术在当下的相互转化

柳宗悦还曾经强调过:“工艺之美与个性之美正好是相悖的。”^[5]这与他前面的说法是矛盾的,但柳宗悦也做了补充,认为艺术家应该脱离技巧的、高价格的、自我的,而是应该是民众的。可见,柳宗悦最终还是想要建立起理想中的“走向未来的工艺”。他主张:“个人作家与民众结合,加上有着良好指导的集体劳动,这大概就是未来工艺的正确成长途径。”^[6]笔者认为,柳宗悦这样的论断似乎并没能突破他所崇拜的威廉·莫里斯的范畴。莫里斯的艺术活动游走于纯美术和工艺之间,但在社会制度、经济因素的影响下,也是过于理想主义的。当今也有很多个人艺术家与集体、企业合作的例子,但都不能摆脱商品经济的束缚。

事实上,民艺和工艺美术当下的境况堪忧。就中国来说,时代的更替、社会生产方式、民众生活方式的转变、资本经济的深刻影响,都导致了民艺已逐渐失去了生存的土壤,虽能得到部分整理和保护,但现在的民艺已非过去的民艺。工艺美术的生存状况也是孤岛式的。笔者曾调查过南通一家缙丝研制所,该所由国内著名的缙丝工艺家和非遗传人创办,虽然被冠以省级非遗文化和技艺传承基地这样的名头,却面临招收不到长期学徒、核心技艺无法传承的境地,其缙丝作品也多为传统形式和题材,一般都是参加工艺美术

展览或作为政府以及少数人的贵重礼品。

不论是“民艺”还是“工艺美术”,这两个本为同源的艺术类型确实也都在寻求当下的发展方式。杭间在其《手艺的思想》里写道:“我意识到民艺自生自灭的时代已经结束,民艺已不再是乡土的事,而是我们大家的事;已不仅仅是文化研究的事,而关乎我们未来的生活。”^[7]后现代思潮中出现了“日常生活审美化”的口号。日常生活,从某种意义上说是剩余的,通过分析把所有独特的、高级的、专门化的、结构的的活动挑选出来之后所剩下的,就被界定为“日常生活”……正是在日常生活中,使人类和每一个人成为一个整体的所有那些关系获得了形式和形状。^[8]约瑟夫·博伊斯提出“人人都是艺术家”的口号,让人联想到近代中国民生思想和美育主张的深刻性。或许只有在日常生活审美化、美育深入普及、人人都是艺术家、工艺家,人人参与、人人共享的社会中,才是民艺和工艺美术相互转化的理想境地。

当下的民艺和工艺美术以及其他文化遗产的保护,更多是要研究和保护古人留下遗产中蕴含的智慧,而不仅仅是表面上的个别保护。日本的民艺和工艺美术实践很多值得我们参考,如日本传统工艺镰仓雕当下的存在方式。镰仓雕源于日本镰仓时代对于中国宋元建筑以及木器具装饰“唐样”的模仿,历史上逐渐发展成为日本代表性的木器雕刻工艺。为了延续工艺传统,日本在20世纪60年代就创立了企业组织形式的镰仓雕技艺传授团体,创办了镰仓雕会馆。会馆除了进行传统资料的收集和展示、新作品展览,还进行工艺传授和普及,吸收有兴趣爱好和空余时间的民众来学习镰仓雕技艺。^[9]镰仓雕会馆的学员和工艺家一起工作,在空余时间通过学习镰仓雕,体味传统工艺的操作,培养丰富的情感和对美的判断力。在这样的基础上,产生出好的作品也就自然而然了。

结语

同为木雕,镰仓雕和木喰佛以及陀雕在当下的转化中既不相同又存在一致性。镰仓雕的模式是工艺美术向大众以及日常生活的推广,木喰佛和陀雕则是侧重民间传统雕刻技艺对于现代工艺美术、现代雕刻艺术的融合与创新。然而它们的共同点是对古代文化遗产的研究和传承,是对古代文化遗产中智慧的发扬。因此,民艺也好,工艺美术也罢,它们在当下的存在与转化方式仍然是错综复杂的。每一种民艺或工艺美术的类型都是独特的,对它们在当下的存在方式,必然不是单一的模式能够应对的。只有梳理清楚其来龙去脉,并能结合当下,才有可能把握和传承这些遗产中的智慧。

*基金项目:江苏省高等教育教改研究立项课题“基于地方文化创意产业发展需求的艺术设计人才培养研究与实践”(编号:2017JSJG233)。

注释:

- [1][日]久野健:《平安初期彫刻史の研究》[M],东京:吉川弘文馆,1974,第325页。
- [2]张道一:《张道一论民艺》[M],济南:山东美术出版社,2008,第53-54页。
- [3]同[1],第336页。
- [4][日]柳宗悦:《民艺四十年》[M],石建中、张鲁译,桂林:广西师范大学出版社,2011,第46页。
- [5][日]柳宗悦:《工艺之道》[M],徐艺乙译,桂林:广西师范大学出版社,2011,第139页。
- [6]同[5],第147页。
- [7]杭间:《手艺的思想》[M],济南:山东画报出版社,2017,第22页。
- [8]周宪主编:《文化现代性与美学问题》[M],北京:中国人民大学出版社,2005,第63页。
- [9][日]后藤俊太郎:《鎌倉彫》[M],东京:主婦と生活社,1973,第32-37页。