

日本禅意设计观的误读与泛化

刘勇, 姚奇志

(南华大学, 衡阳 421001)

摘要: **目的** 在设计活动中, 设计师常常利用哲学观念与图式的互释, 来解读与推广设计作品。但是, 哲学与图式之间过于简单粗暴的关联与解读, 不仅危害“哲学”的美学包容性, 而且还会使“设计”这种具有计划性的工作方式变得虚无缥缈, 失去理性。日本“禅意设计”在中国的误读与泛化, 把“朴素”、“简约”等设计观念泛化于“禅意”境界, 既模糊了设计方法中的理性精神, 又压抑了中国禅意中“幽默”、“辩证”、“自然”的美学特质。**方法** 通过对日本设计史的梳理, 以及对当代日本设计师进行访谈, 用例证与对比的方式进行研究。**结论** 发现禅宗思想对日本设计的影响并不是直接和广泛的。日本“禅意设计”概念的提出, 只是对日本“侘寂”文化的拟合。对日本设计起决定性作用的仍旧是物质条件和民族文化传统。

关键词: 禅意设计; 枯山水; 日本茶道; 侘寂; 抒情

中图分类号: J524 **文献标识码:** A **文章编号:** 1001-3563(2018)14-0232-05

DOI: 10.19554/j.cnki.1001-3563.2018.14.042

Misreading and Generalization of Japanese Zen Design Concept

LIU Yong, YAO Qi-zhi

(University of South China, Hengyang 421001, China)

ABSTRACT: In the design, the use of the mutual interpretation of philosophy and graphics is helpful to the analysis and popularization of modern design. But on the other hand, The simplistic way of relevance can make philosophy lose its aesthetic, planned work becomes messy. With the misunderstanding and generalization of Japan's "Zen Design" in Chinese, "simple" and "simplicity" is equivalent to "Zen", not only fuzzy rational spirit in the design method, but also hurt the Zen in the "humor", "Dialectic" and "nature" aesthetic qualities. Based on the design history and designers face interviews, using exemplification and comparison, we can find that the image of Zen Buddhism on Japanese design is not a direct and extensive, which plays a decisive role of Japanese design is still the material conditions and traditional culture.

KEY WORDS: Zen design; dry landscape, Japanese tea ceremony; WABI; lyric

“禅意设计”是当下设计师研究的一个热点。用“禅意”与“日本设计”作为关键词, 在“知网”可检索到 5716 条相关结果, 其中绝大部分都肯定了“禅宗”思想对日本设计的影响, 并且认为“枯山水”、“日本茶道”、“无印良品”等都是“日本禅学”影响下的产物。总结起来, 其观点论证都是通过一些世俗化的佛道偈语与作品形式进行关联, 来印证日本“禅意设计”的存在, 缺乏对设计史和宗教学科的正视。例如, 用“诸

行无常, 是生灭法。诸行无常, 是生灭法”来印证日本现代产品的非理性(情感)因素; 用禅学上的“不立”观, 即“菩提本无树, 明镜亦非台。本来无一物, 何处惹尘埃”来推导出设计作品“极简风格”的必然性。所谓的日本“禅意设计”概念的提出与推广, 使得中国禅意中“幽默”、“辩证”、“自然”的美学特质被挤压掉, 内涵丰富的中国“禅”文化被稀释和模式化, 这一现象值得人们关注。

收稿日期: 2018-03-17

基金项目: 湖南省科技厅(2016-12); 南岳衡山基于禅宗文化特色的佛教创意旅游产品设计研究(2016SK2040)

作者简介: 刘勇(1978—), 男, 湖南人, 硕士, 南华大学副教授, 主要从事产品造型方面的研究。

1 禅意设计的界定

无论在东方还是西方,对艺术图式与哲学理念的关联研究是一直存在的。例如,欧洲文艺复兴时代,许多艺术家采用雕塑、绘画、建筑等形式来阐述哲学理念,把哲学与艺术融为一体。《蒙娜丽莎》、《大卫》、《被缚的奴隶》等作品在视觉上都明确地展现了艺术家们扯下“神的外衣”向歌颂“人的尊严”的思想进行转变的过程。反之,从古希腊的人本主义到中世纪的宗教神学,从康德的理性主义到近代的科学主义、结构主义、现象学、法兰克福学派、后现代主义等思想流派,都深深地影响着设计的发展方向。哲学与图式之间存在着一种互释关系,或者说,在同一时代,他们有着共同的精神所指。对于设计形式的解读与设计目标的判断是由人的认识过程和实践活动显示出来的,图式与符号的解读应该具有象征性、可感知、具有内在联系力和可被他人接受的特点^[1],“禅意设计”的界定也应基于此法。

唐诗有云“溪花与禅意,相对亦忘言”,这就是对“禅意”一词的直接描述:凋零随水而去的溪中花,隐喻了人生的自然华美但又不可抗拒衰败的过程,“溪花”与“禅意”如对镜之影,自然不需多言。自然之景有了“禅思”便赋予了“禅意”。由此人们可以这样界定:“禅意”即指基于佛教“禅宗”思辨基础上形成的客观形象与主观心灵融合之后,呈现出的带有某种仪式感的意蕴与情调,是一种不言不语、沉寂、孤冷思辨的意象。当“禅意”与“设计”相遇并且前置的时候,“禅意”限定了“设计”的特征与属性。“禅意设计”应该是指具有宗教仪式感,关乎意识形态,体现禅宗思辨特征的设计作品。

关于“禅意”与“禅”的辨析,笔者非常赞同上海大学金丹元先生的观点,即禅不等于禅宗,也不等于禅意。从禅到禅宗,再到禅意,可以说是一种发展、一种文化态势和延伸。事实上,禅是方法,禅宗是佛教的一支,禅意才是真正具有生命力的艺术底蕴^[2]。

但须特别指出的是金先生所说的“禅意设计的艺术底蕴”一定是附着在宗教认识的基础上的一种亚宗教情感。禅意美学与宗教是具有同构性的,这一点有别于其他美学观点。首先,他有教义上的强迫性,如“清心寡欲”、“隐忍”的品行要求;其二是其归旨是寻求精神的慰藉与解脱,不是感官的满足,如自然主义美学观则提倡“本能与理性”;其三是禅意美学的发生或互动需要在宗教场所或宗教人士间产生,如“磨镜”、“磨剑”之事,从东方到西方,从先秦到明清,天天发生,若无禅师何来禅问,又何来禅意,因此,如果来探讨日本“禅意设计”的真伪,首先应该判读其是否具有“禅宗”趣味的审美指向与佛教语义的象征。

2 枯山水——日本禅意设计滥觞之误

关于日本禅意设计的起因,或者说情调的探讨,学界普遍认为“禅意设计”的缘起于日本的枯山水庭院设计,是一种较为纯粹的形式设计。最早郁达夫就曾经对日式庭院进行了艺术审美:日本人的庭园建筑,佛舍浮屠,是一种精微简洁的妙艺,甚至家家户户的厕所旁边都能装置出一方池水,几树楠天,洗涤得窗明宇洁,使人闻觉不到秽浊的熏蒸^[3]。随着环境艺术学科在中国的发展,“日式庭院”进入了中国学者的研究视野,一种观点认为:伴随日本佛教传播的进程,13世纪时,中国的一支佛教宗派禅宗在日本市民阶层广泛流行,这个宗派非常强调苦行及自律,因此日本寺院开始摒弃以往的富丽庭园模式,使用一些苔藓、岩石、沙、常绿树等枯寂的元素,来营造山水庭园,在造园时不使用开花植物,期望借助极致的“朴素”与“安静”的环境去除内心的“世俗欲望”,达到自我修行的目的,这种以沙代水、以石代山的造园方法就是在禅宗冥想的精神和禅的“空寂”思想激发下产生的象征性庭园模式^[4],因此,枯山水是“禅意设计”的创想源头。

通过对日本禅宗历史和建筑史的解读,对“枯山水”是基于禅宗思想的造物观存有以下疑点。第一,日本用石块与白沙造园的历史早在远古时期就有了,日本之所以有这种用石块和白沙构成庭园的方式起源于本土的神道教祈福仪式。古代日本神道教认为巨石和大树上都有各自的神灵居住。把4个柱子放置在铺满白沙的地面,可以沟通天地,放置的巨石,则是设立的神灵的居所,当地人供奉巨石就是供奉神灵^[5],因此,枯山水中的石块、枯木与白沙的运用是有其民族历史渊源的。第二,枯山水与禅宗思想的传播时间不吻合,人们通常认为禅学在日本的广泛传播是在中国南宋时期,而枯山水庭院在中国的唐代末期就已经有了完备的形制了。其证据在《作庭记》中可寻,《作庭记》是日本贵族藤原家族橘俊纲写的一本造园专著,其间有对枯山水的营造法式的详细记载,“于无池无水之处摆设石组,名曰枯山水。此枯山水的样式,乃是先做出断崖、地势起伏等景致,在因顺其势,立石而成之”。此时“枯山水”的确立与禅宗在日本的传播最少有200年的时间差距。第三,“枯山水”不足映射“日本禅宗”的丰富性。据考,宋元时期传到日本的禅宗学派多达24种,占主导地位的有两种,分别是“临济宗”和“曹洞宗”,这两种学派的修持方法和观点不同。然而“枯山水”却以一种流行范式的做法广泛存在于庙宇和百姓庭院中,这显然是不合逻辑的。

由此,认为枯山水不源于禅宗思想,而是日本原始宗教的产物,其中后期的变化是由中国山水文化(盆景与文人山水)的参与而引起的,禅宗文化只是丰富了其文化内涵。

让枯山水与禅意设计的关系问题更加复杂化的还有另外一个原因,语言学家 Tim Hansken 在 1935 年发行的英语著作《One Hundred Kyoto Gardens》一书中首次提出“禅花园”这一名词,但是事实上日本的相关书籍以及资料在 1950 年以前均没有把枯山水作为宗教色彩的命名,反而都是用“干山水”、“唐山水”等称谓来表述“枯山水”特点与中国的关系。Tim Hansken 之所以把枯山水命名为“禅花园”,原因在于他只看到了“枯山水”在京都寺庙的遗存就误认为“枯山水”仅仅是寺院参禅修行的场所,却忽略了枯山水的广泛性和市井特质。伴随着其著作在中国的传播,人们也不自觉地把禅宗的教义强加在枯山水这种独具日本原生态特色的艺术形式之上,京都龙安寺的枯山水庭园见图 1。



图 1 京都龙安寺的枯山水庭园
Fig.1 Kyoto temple of Gushanshui

3 日本茶道——“侘寂”造物等于禅意设计之误

设计学界认为 14 世纪,茶道宗师千利休使用狭小而朴素的茶室将日常物品用于茶道,用简洁质朴的竹制茶具代替了来自中国的华贵瓷器,这说明禅学影响了日本茶道^[6]。千利休的茶室设计“禅意”体现在两个方面:其一是极度狭小和无装饰的茶室设计清算了以往茶道的拜物主义的风气,将茶道归结在禅宗的“本来无一物”的美学观念里;其二是千利休通过文字的方式在《南方录》宣称“小茶席的茶道,以修习佛法为第一要务”,提倡不迷恋世俗享乐,只要有最基本的生活保证,佛法才是最高的追求^[7]。千利休的禅学背景加上其主张“和、敬、清、寂”的品饮氛围,使得外界看来他无论是在对茶室空间、品饮器物的选择,还是在品饮方式的规范上,都是“禅意”造物方式,也吻合这里对禅意设计的界定。

任何文化都不是单一至纯的,日本茶道待到千利休之时,虽然表面上贴合了日本苦行的禅修文化,但是细品起来,也有很不“禅意”的地方。首先,从千利

休倡导的茶道转换时机来看,其根本原因应该是其在政治与经济上的不二选择。日本战国时代,茶叶均需从中国进口,珍贵且新奇,一个人若拥有几斤茶叶,绝对是身份财富的象征。统治阶级贵族把“茶”视为统治阶级专属,是上流社会才能有的行为。但在另一方面,商业活动和商人财富的聚集使得茶在平民的生活中作为娱乐活动开始风靡,百姓偷偷聚会饮茶,地位低下的妇女们也聚会喝茶,在无茶的时候甚至用米糊来代替茶进行娱乐,以至于贵族经常抓捕平民喝茶。而至安土桃山时期,这种矛盾更加凸显,“茶道”之争的实质就是新兴的将军、暴发的富商与传统贵族之间的政治权利之争。而千利休则是集两种身份于一体的,他既是堺(大阪府泉北地域)的富商,又是丰臣秀吉家族享受月俸 3000 石的武士。他必须在“茶的品饮方式”上作出选择,换言之,他必须作出政治上的选择,即对于传统贵族到底是屈服还是对抗。最终,聪明的千利休设计了一款“宗教的茶”来调和这一矛盾,既给了新兴阶层机会,又不挑战传统贵族的统治权威。千利休在茶道上的辉煌正是这种特殊的经济和政治条件下成就的。

与其说千利休从“禅道”中参悟了茶道,不如说他选择了利用“禅道”的“和平精神”来试探性地提供让武士阶层和商贾阶层与传统贵族进行对话的机会。然而,他的这种试探还是被丰臣秀吉识破了,最终招来了杀身之祸。这一观点西方研究者 Beatrice M. Bodart 在其作品《茶头和顾问:千利休的政治角色》中作出了分析:在日本安土桃山时期,新兴武士阶层的代表千利休和传统贵族丰臣秀吉在茶道文化上作出的不同选择,实质上都是对政治权利的谋取。千利休时代的茶室设计见图 2,千利休所谓的“禅茶”,并不是为了让老百姓拥有大众娱乐和附和风雅的权利,也不单纯是宣扬平和无争的“禅茶一味”的宗教情怀,而是让战国武将登上政治舞台,成为统治天下的重要政治工具。在这里“禅”本身都成了整场政治工具的设计原料,又何来“禅意设计”呢。



图 2 千利休时代的茶室设计
Fig.2 Teahouse design in Sen Rikyu Era

剥掉“禅”的外衣,从造物的角度看,日本的地理环境决定了日本民族养成珍惜资源的习惯并形成“侘寂”审美文化情节,这才是日本设计简洁朴素的文化基因。“侘寂”是日本传统文化中最醒目的生存哲学,由于篇幅原因,“侘寂”一词很难介绍全面,这一点非常像中国的“和”文化,人们身处其中却无法准确表达。

4 日本商业设计——简洁与禅意混淆之误

把观察的目光推进到日本现代商业设计中,更难以找到“禅意”与“设计”的关联。在实践中,“禅意”与“商业”几乎是矛盾的,一个是要求人以最少的物质到达最高的精神境界,另一个是以流水线生产的方式来满足人的物质需求。只有少数个人化、非商品化的设计才可能留存“禅意”的蛛丝马迹。时至今日,“禅意设计”一词热度倍增、广为传播,其原因从消费者与设计师角度来看是都希望自己对物的改造有着丰富的精神层面的映射;从地球现实的角度来看,有限的资源确实跟不上人类的物质脚步;从营销的角度来看,“禅意”更走向了低调奢华的商品属性。

比如国人最熟悉的无印良品,有人认为:无印良品包装设计所传达出的素朴的外在表征和内在精神,与禅宗的摆脱形迹、明心见性的理念高度契合,彰显了深厚的日本禅宗美学意蕴^[8]。

无印良品的设计的确非常朴素,注重材料的干净,却不是“禅意设计”,它真正追求的是通过整理和秩序,抹掉那些体现地域特征的风格,推行普世的美学价值,更方便把商品卖到全世界去。它(无印良品)其实也不是禅,跟禅没有任何关系,设计师没有任何宗教意义指向,它只是设计整理,整理到最中性。当中国人谈及日本当代的“禅意设计”时,反而日本人觉得很奇怪。原研哉和深泽直人都曾经到中国讲学,每每在提问环节,大家就要问:“您的作品跟禅有什么关系?”他们很难回答,因为他们并不是从“禅”这个维度切入设计的,对他们来说,简洁与干净是一种长期养成的生活习惯,并由此形成了思维模式和行为习惯,是东方情韵的自然流露。这一点不难理解,中国明式家具也具有这样的特征,造物非常简洁,讲求物尽其用,主要原因也是因为当时材料紧缺,不容许设计师反反复复、层层叠叠,如果日本学者把中国的明式家具也提升到“禅意”设计的高度,就非常可笑了,中国人自己明白那些“独占鳌头”、“连连高升”的图案已经把明式家具的气度指向了世俗生活。

从设计方式来看,“无印良品”也不是“禅”。原研哉曾经为了使一张海报的天际线能够体现出空灵之美,在虚拟技术如此发达的今天仍然跑遍全球。最后,在南美玻利维亚的盐湖和蒙古的草原拍摄到了他理想的地平线^[9]。这种做法与其说是宗教式的虔诚修行,不如说是反“禅意”与专业精神的“执念”,地平线海报见图3。



图3 地平线海报
Fig.3 Horizon posters

5 结语

造物是否富含“禅意”关键在造物的审美终点是否指向“佛性”^[10]。无论是日本的“枯山水”,还是“茶道”,直至当下的“无印良品”,都与禅宗万物有灵论关系不大。从唯物主义的观点来看,更为切实的就是因为材料和资源的局限性。设计师必须选择一种有效、简单的方式去解决问题。也许在平面设计上还不明显,但一到建筑和家具设计上,成本控制就显得非常要紧,所以就导致日本在人居环境的设计上面一般都使用就近的材料和极少的装饰来满足最基本的功能需求,因此,通过“日式简洁”这一线索观察下来之后,你就会发现日本设计不是“禅意设计”。回归到这里的起点,“禅意”绝不是单纯的形式简洁,而是对自然材料的选择与尊重。“禅意设计”是在造物时对功能性的压缩和对宗教象征意味的扩张。

参考文献:

- [1] 汪堂家. 记号、符号及其效力——从哲学与符号学的观点看[J]. 复旦学报(社会科学版), 2004(3): 35—43.
WANG Tang-jia. Signs, Symbols and their Effects: From the Point of View of Philosophy and Semiotics [J]. Journal of Fudan University(Social Science Edition), 2004(3): 35—43.
- [2] 金丹元. 禅意与化境[M]. 上海: 文艺出版社, 1993.
JIN Dan-yuan. Zen and Environment[M]. Shanghai: Art Publishing House, 1993.
- [3] 徐静波. 东风从西边吹来[C]. 昆明: 云南人民出版社, 2004: 97—98.
XU Jing-bo. East Wind Blowing from the West[C]. Kunming: Yunnan People's Publishing House, 2004: 97—98.
- [4] 谢璞. 枯山水景观源流探析[J]. 丝绸之路, 2014(6): 37—38.
XIE Pu. Analysis of the Origin and Development of the

- Dry Landscape[J]. Silk Road, 2014(6): 37—38.
- [5] 刘晨. “禅花园”——被误解的枯山水[J]. 大众文艺, 2010(3): 86—87.
- LIU Chen. "Zen Garden": A Misunderstood Landscape [J]. Popular Literature, 2010(3): 86—87.
- [6] 汪海鹰, 刘勤晋. 千利体及其茶道思想[J]. 中国茶叶, 2004(1): 34—36.
- WANG Hai-ying, LIU Qin-jin. Rikyu and His Thought of Tea Ceremony[J]. Chinese Tea, 2004(1): 34—36.
- [7] 铃木大拙. 禅与日本文化[M]. 北京: 三联书店, 1989.
- DAISETZ. Zen and Japanese Culture[M]. Beijing: Sanlian Bookstore, 1989.
- [8] 陈旻瑾. 论日本无印良品包装设计的禅意美[J]. 包装工程, 2010, 31(20): 120—123.
- CHEN Min-jin. On the Japanese Muji Packaging Design the Beauty of Zen[J]. Packaging Engineering, 2010, 31(20): 120—123.
- [9] 朱锸, 王罕厉. 当我们谈论极简时我们在谈论什么[J]. 装饰, 2014(10): 27—28.
- ZHU E, WANG Han-li. When We Talk about Minimalism What are We Talking About[J]. Zhuangshi, 2014(10): 27—28.
- [10] 麻天祥. 中国禅宗思想发展史前言[M]. 北京: 长南教育出版社, 1997.
- MA Tian-xiang. Introduction to the History of the Development of Chinese Zen Thought[M]. Beijing: Changnan Education Press, 1997.