

茶与美

从「用之美」
到「无为之美」

茶



茶之美

(日)
柳宗悦

著

李启彰

译

江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU FENGHANG LITERATURE AND
ARTS PUBLISHING LTD

茶与美

从「用之美」
到「无为之美」

(日) 柳宗悦

著

李启彰

译



江苏凤凰文艺出版社
JIANGSU PHOENIX LITERATURE AND
ART PUBLISHING LTD

图书在版编目 (CIP) 数据

茶与美 / (日)柳宗悦著;李启彰译. — 南京:
江苏凤凰文艺出版社, 2019.4

ISBN 978-7-5594-3337-4

I. ①茶… II. ①柳… ②李… III. ①茶道-研究-
日本 IV. ①TS971.21

中国版本图书馆CIP数据核字 (2019) 第026771号

书 名 茶与美

作 者 [日] 柳宗悦
译 者 李启彰
责任编辑 丁小卉
选题策划 于善伟
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰文艺出版社
出版社地址 南京市中央路165号, 邮编: 210009
出版社网址 www.jswenyi.com
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
印 刷 三河市中晟雅豪印务有限公司
开 本 880毫米×1230毫米 1/32
字 数 350千字
印 张 12
版 次 2019年4月第1版 2019年4月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5594-3337-4
定 价 48.00元

江苏文艺版图书凡印刷、装订错误可随时向承印厂调换

• 编辑说明 •

1. 日文原文的《茶与美》由柳宗悦于昭和十六年（1941）初版发行。初版后历经了几次沿革，与内容及编排上的调整。
2. 翻译以尽量保持原文时代背景与作者的文笔风格，同时满足中文读者的阅读习惯。凡对中文阅读不致造成妨碍或产生误解的日文词汇，则沿用日文汉字。
3. 日文原文中的和历，例如宽永十一年、文政元年，译者在后方以（ ）圆括号将公历年份写入。
4. 译注的部分是译者对于原文中出现的名词作出注解。
5. 人名、地名、专有名词、陶瓷相关用语等在第一次出现时，附上译注。之后原则上不再重复。
6. 译文中标示“”的部分，乃沿用日文原文之标示。
7. 为利于读者的理解与思考，译者于每个章节之后追加导读。唯《高丽茶碗与大和茶碗》、《茶器》两篇章，及《奇数之美》、《日本之眼》两篇章，由于上下文属性近似或中心思想一致，译者将两篇的导读合并为一篇。

自序

近十年以来，我的文章几乎都集中于我所编辑的《工艺》杂志上。回顾一下数量已经不少，总想着哪一天以某些主题区分，汇总成几本书。然而公务繁忙的现状，却难以拥有能实践这个期望的闲暇。有时想要找机会补上一笔，却又担心因此更加推迟了出版的机会。如果没有找到值得信赖的吉田小五郎，进而担当这个角色，这本书的发行将会遥遥无期吧。我对他详细与正确的校订不得不表示由衷的感谢。这次收录数篇论述时，很庆幸能好好地对于某些部分进行修改。

以《茶与美》为题的考虑，并不是单纯因为最初的几个篇章。美的性质的论述，与“茶”的精神的说明是一致的。可惜的是，对美的见解长久以来受因袭所限，常常对于值得尊崇的不尊崇，不值得赞美的却大表赞美。所有的美应当再度从新的观点来再三玩味，特别在“茶”这方面更有必要。

接下来的几篇论述，是对许多被抛弃且际遇坎坷的美的辩护，以及包含长期以来被看作是难以冒犯的美的抗议。无法立刻同

意的读者想必是存在的，所以对于这些人我有个殷切的期盼，希望大家能“直接观察器物”。在不观察或无法观察的情况下所做的评论都不扎实。此处我特别想呼吁的是唯有在面对美的时候，与其从“事”的角度论述，不如直接地触摸“物”来得更重要。其次是相较于“知识力”，“观察力”具有更重要的决定力。无论如何，美必须遵循美物来谈。“美的观察”必须先行于“美的认识”。无视于此的人对我的立论会感觉很奇怪吧。然而我认为观察者反而是更具有常识的人。我希望本书能在未来的美术史及美学上占有一席之地。本书所刊载的几篇文章，题材因为涵盖了多种范畴，于是将各别的旨趣在此简略记述。

卷头所载关于茶道一文¹，主要是与茶道相关的美的议题，并明确化它到底贡献了什么。近来看到茶宴²越来越流行，但正因为如此更要把现在当成是最堕落的时期，来进行反思。今天的茶

1 《茶与美》一书在日本历经了几次的沿革，收录内容与编排的次序与初版已大不相同。初版的卷头是《心念茶道》一文，最新版本的卷头已改为《陶瓷器之美》。

2 茶宴。“茶宴”的日文原文为“茶の湯”，大多数中文翻译将之译为“茶道”。但在《茶与美》中有三个相似的名词“茶宴”、“茶道”与“茶道礼仪”，虽有重叠的意涵，但之间仍有差异。“茶宴”，千利休曾说“茶宴不过是烧水、点茶、啜饮罢了。”到了今天，还包含每一次主人与宾客的组成不同，有着一生一次共同品饮机缘的“一期一会”。“茶道”，则包含了人心的涵养、人性价值的提升，特别是以禅的教诲为立基的一种锻炼。“茶道礼仪”，指的是点茶一旦适从了法则，动作便能精炼并省略一切的累赘，真正达到去芜存菁的形式化动作。

人们缺乏眼力的程度到了令人吃惊的地步，认定了许多不知多么丑陋的东西为美物。那点茶¹多半花哨而令人生厌。在“茶”中取巧的人不过是一类好事的人。他们过度执着于智慧的枝微末节，对于本质的事物就会盲目。“茶”的精神需要用更纤细与深入的方式来进行检视。这是因为“茶”的论述就是美的论述。无论如何都不能让“茶”停滞在玩弄取巧“茶”的境界。

我想以茶器这类最为方便的媒介为例，来说明“茶”之心，以及深度谈论美的性质。说到这，没有任何茶器能与“喜左卫门井户”茶碗匹敌。这是因为它被称为天下的名器，被视为茶碗中的茶碗。能亲眼见证这样的美，就能立即触及茶心之道。这个茶碗对我们耳语了些什么真理呢？如果不知道那曾经只不过是个平庸的民用器物，就无法理解为什么之后能列于大名物之列。民艺理论在此不就能找出十二分的左证吗？当想象着早期茶人睁大眼睛赞叹的那种美的眼力，就会让我更加觉得当今茶人们令人吃惊的审美取向是多么的庸俗。

曾有人开始提倡，说到“茶碗是属高丽”²，但不可思议的是，茶人们却不去反思“高丽”与“乐”³两者在性质上的差异。

1 点茶：源自于唐、宋，传至日本后成为置入抹茶粉到茶碗，以竹勺舀水单点注汤，及用茶筴击拂的茶道礼仪。

2 “高丽”指的是高丽茶碗。

3 “乐”指的是日本茶碗中最具代表性的乐烧，文中通常指的是乐烧茶碗。

“乐”长久以来广受欢迎，但我想那是对美的鉴赏力衰退的证明。连这两者之间显而易见的差异都不去区分，我想这是今日让“茶”被谬误的最大原因之一。如果无法对“乐”提出正确的评论，就没有谈论“井户”¹的资格。正因为有高丽茶碗与大和茶碗的对比，对于作者与观察者来说，不正是最好的公案吗？对于这两者的差异，如果能充分地回答，才能开始赋予大和茶碗新的生命。如果无法超越“乐”，优秀的茶碗就无法诞生。至今为止，都没发现“乐”的历史就是罪恶的历史，我们实在是太大意了。

对于谈论“茶”的人来说，光悦²是个很好的议题。关于他的人格与睿智毋庸置疑，然而关于工艺的问题，他所提出的见解是否是最终的解答呢？几乎无一例外的，谁对他的作品都有无上的赞美。然而这是因为他们都是光悦的知音吗？我们不得不基于对他的敬意，以建立起更加严苛的标准。关于美的问题，哪些是可以透过他的作品来得到回答的？哪些是无法回答的？对于这些问题我们实在不该盲目。光悦论经常意味着作家论，进而触及工艺的主要议题。他才真的是一位走在意识形态上的非寻常作家。然而意识的道路、个人的道路，又能逼近美的核心

1 “井户”指的是井户茶碗，原本是高丽农民吃饭时用的饭茶碗，传到日本后被日本茶人相中，成为茶道礼仪所用的茶碗。

2 本阿弥光悦（1558—1637）：出生于京都，是日本江户时期著名的漆器创新者、画家、书法家、刀剑鑑定家、陶工、园林设计家和茶道爱好者。

到什么程度呢？面对这项本质性的问题，我们不能草率。光悦正向我们展示了极度适切的例证。那些缺乏内省的光悦赞词，不是因为认识他或是认识美。至今为止，类似光悦论的光悦论连一个都没有，这正彰显出评论界视点的贫瘠。

亲近文墨的人对于砚石的魅力都会难以忘怀，把砚石当作好友般爱惜的人相当多，而珍藏有名的端溪砚的人不在少数吧。但是看过了许多著名的搜藏后，无法掩藏失望的不只我一人吧。从这当中我进而深切地感觉到，必须以直率的观点来修正现况的地方实在是太多了。这样的疾病与茶器的状态大致相同。过度耽溺于枝微末节的趣味，导致看不见本质的情形甚多。因为执着于来历、技巧、珍稀，很多人反而忽略了砚石本身。在搜藏里，陷于夸张过剩的东西时反倒显得跋扈，这是件悲惨的事。不知有多少原本是端溪的美石，但却陷落为丑陋砚石的例子。这也是一个不得不从单纯或是健全的性质中，去探求的例子。不知是幸或不幸，从人们舍弃的领域中，还能发现优秀的事物。类似至今对海东砚这般无知的例子，可以说是相当大的败笔。对砚石的美的赏析方式，我们必须改弦易辙。对美的见解如果不能修正，那就只是徒然地在循环的步道上散步罢了。

在书道论中我一直要去努力厘清的看法有三点。第一是我对自汉代到六朝所谓的北碑体有最高的评价。其次是对让人无上仰望的书圣王羲之的评价要抱持强烈怀疑。最终是讲述书法的美应该具备怎样的性质，也就是建立书法的美学。为什么上一代

的人们不会写出丑陋的字体，而近代的人却为了一手丑字而苦恼不已。这不是书法单一的问题。广泛来看，不就是美感的问题吗？我思慕着那除了美物还是美物的不可思议的年代。能拯救书法的美的是个人的才能吗？是不眠不休的练习吗？必须预告一下仅仅依此，书法的时代将难以到来。

在两篇的绘画论中所叙述的，是对以往的思想本质的修正。个人主义盛行的近代，绘画的命运委任于个人卓越的才能，然而这样好吗？这不是等同于剥夺一般人参与艺术界的机会吗？该篇的旨趣是在说明，从别的角度来说，即便在非个人的领域里也能够产生优秀的绘画。绘画不应当是天才独占的世界，幸运的是还有许多例证足以支持这样的真理。借此我将进一步明确地指出，有一种美是只能由一般的画工才可以产出。我想提倡的是，这样的事实才是促使绘画与社会能紧密结合在一起的力量。评论家眼里毫不犹豫就放弃的一般凡人，在某些被容许的情况之下，他们能做出连天才都难以完成的高难度作品，这点是我想赞美的。将绘画限定在天才作为的框架中的这点，不也是将绘画的发展束缚住的原因吗？

接着是论述绘画之美的工艺性。美术作品才能称为绘画的这个观点，我们可以说这是基于个人主义的立场所招致的结果。最美的绘画未必出自于个人，也不一定是富有个性的画作。如果说美当中存在着非个人要素，亦或者超越个人能让美越加深刻的话，对于这样的现象，就已经不是以美术的性质得以说明

清楚的。从这当中，我们不就已经观察到工艺性作品的出现了吗？绘画的工艺性质正是最好的美学理论。

织与染这个题目，是为了探访其中种种面向隐匿的神秘。特别是学习大自然的睿智，是如何地发挥庇护美的事物的力量。谬误来自于人而不是大自然。而我们的工作是为了纪念大自然的荣耀。传达自然的伟大是人类的任务。织与染的美也当如是。

搜藏相关的一篇，清楚了叙述哪种性质的搜藏最值得尊崇。世间不当的搜藏不知凡几。因为搜藏是一种性癖，特别容易上瘾成疾。我对于该类的搜藏方式将不留余地进行剖析，希望能追究其病因。这一篇可以说是我以医生的立场，来讲述治疗的方式。我的体验与内省如果对搜藏家能起到作用，将让我感到欣慰。有时我的劝慰会良药苦口，有时会疼痛难忍，但请相信那绝非无效药。彼此不是该有志于更优秀的搜藏吗？

卷末¹里添加的《陶瓷器之美》，是我触及工艺问题时最初的论述。这已是足足二十年前的旧稿了。如果没有本书编辑的怂恿，或许这次也不会收录进来。借此机会再次阅读，对不满意的论点与需订正的部分进行了些修正。

1 卷末：初版的卷末《陶瓷器之美》一文，在最新版里为卷头。

顺带一提，本书最后收录《物与美》与《民艺与美》二篇¹，这些都要再三感谢与吉田君之间深厚的友谊。本书出版之际式场隆三郎、牧野武夫、及川全三、铃木繁男与西鸟羽泰二担当了重责，在此表达我诚挚的感谢。

昭和十六年（1941）春三月

柳宗悦

1 《物与美》与《民艺与美》二篇，在这个新的版本中并未收录。

译者序

成书于1940年代的《茶与美》集结了柳宗悦对于“茶”与“美”这两个议题的重要观察与批评。柳宗悦既指引出通往美的道路，又同时对当时社会的乱象提出严厉的批判。日本在20世纪40年代茶道盛行的状态，达到了过往都未曾企及的高点，茶道礼仪与茶器鉴赏吸引了相当多对于茶文化有兴趣的人群。然而对于美的直观的匮乏，与对茶道断章取义的曲解，让柳宗悦怀着茶与美的传承是否正向的忧虑与省思。

此刻正值茶文化在两岸盛行的当下，上世纪40年代《茶与美》的发声似乎振聋发聩，其中所指对于茶的误解，对于赏器的扭曲，对于人心的做作，居然都有着与今天大比例的吻合。这样跨时代的反省，提供了我们向内思考的极佳素材。身为当代的茶人，在阅读《茶与美》后的感动之余，是让并非日语系科班出身的我决定投身翻译的始点。

2017年夏，我拜访日本民艺馆，民艺馆的窗口告诉我《茶与美》是一本连日本人都看不太懂的著作，她自己看了好几次都

没有完全理解。当时翻译进度已经过半的我，突然感到责任特别重大。柳宗悦的长子，也是被誉为日本工业设计之父的柳宗理（1915—2011）说“过去与现在都是为了未来而存在，我们必须将宗悦留下的民艺论以某种方式传递到未来”。

一本连一般的本国人都看不懂的当代著作，显然不会是日文的不理解，而是难以深入当中的深意。为了尽量拉近中文版读者与书中精髓的距离，我决定在译文之外，于原文的每个章节后以导读的形式作出说明。观点中或有不成熟与未尽完善之处，也盼各界先进前辈与读者不吝指正。

导读涵盖了几个层面的用意，首先是释义，我试图将几个难懂与具有文化差异的观念或名词，重新以现代的语言阐明。再来是跨时代的应用，20世纪40年代的背景与今天虽有不少的差异，但柳宗悦对当时茶界一针见血的相关论点，更给予今日的我们一个深入反省的契机。我交叉以历史或当代的角度，作出必要的呼应与补充。最后是展望，我希望进一步反思《茶与美》中的民艺论或美学观，并探讨能给予我们什么新的指引。日文原书成书后已历时约80年，相较于上世纪40年代，当今科技发达，全球人口突破70亿，欣欣向荣的背后却是利益的争夺让人心更加紊乱。

《茶与美》如同暗夜中的一座灯塔，端看我们如何透过它来咀嚼这个世界的美。

李启彰

· 致谢 ·

2016年当《茶器之美》（繁体中文版书名《茶日子2》）在台湾出版后，我收到陶艺家陈丽宽的礼物日文版的《茶与美》，开始时并不以为意，直到数月之后翻阅时，深深着迷于其中动人的论述。接着由于《茶器之美》简体版在中国大陆上市，结识了编辑于善伟，他对于柳宗悦的景仰，意外成了该书付梓的主要推手，也开始了整整一年除了工作以外，起床与睡前都埋首于翻译的生活。在《茶器之美》繁体版主编曹馥兰对日文精确度的坚持下，寻找到淡江大学日文系副教授李文茹，并邀请她参与共译与校译，谢谢文茹费尽心思的协助。校订时也多亏了同事胡佩在中文语顺的把关。最后要感谢日本陶艺家村山光生，透过他的引荐向日本民艺馆取得出版与图片授权的默契，除了深入馆藏理解柳宗悦当年的心血结晶，并透过村山拜访了日本当代民艺陶工作坊之代表，出西窑的第二代窑主多多纳真。

本译本成书的过程历经两年的波折，能最终将柳宗悦重要的理念介绍给海峡两岸中文读者，有着如释重负的满满幸福感。感谢所有在过程中协助我的前辈与亲友们。



壹 陶瓷器之美	001
启彰导读 美，对观赏者也是一种修行	038
贰 看见“喜左卫门井户”茶碗	045
启彰导读 审美精髓中的无我与直观	062
叁 作品的后半生	067
启彰导读 从作品的后半生到前半生	085
肆 关于搜藏	089
启彰导读 当代搜藏的契机	126
伍 心念茶道	131
启彰导读 美中的隐与显	151
陆 高丽茶碗与大和茶碗	157
柒 茶器	179
启彰导读 民艺之魂	193

CONTENTS

捌 光悦论	199
启彰导读 圣者的硬伤	220
玖 工艺的绘画	225
启彰导读 从莫里斯、包豪斯到民艺的未来	243
拾 织与染	251
启彰导读 织与染的现代环境议题	267
拾壹 “茶”之病	271
启彰导读 茶人的桃花源	313
拾贰 奇数之美	317
拾叁 日本之眼	337
启彰导读 超越二元对立的美	355
出处一览	363

