

寻隐日本



白洲正子

[日] 白洲正子 著
尹宁 小米呆 译

CS 湖南文艺出版社

寻隐日本

かくれ里

〔日〕白洲正子 著
尹宁 小米杲 译

CIS

湖南文艺出版社
HUNAN LITERATURE AND ART PUBLISHING HOUSE

封面图片：

《日月山水图屏风》（天野山·金刚寺藏品，摄影：野中昭夫）

摄影：

野中昭夫（下述页码以外）

前野隆资（94、97、101、106、109、114、155、300、301、303）

浅野喜市（237、240、244）

坂本万七（9）

地图制作：J-map

*本书是以1971年12月发行的初版为基础，以当时取材拍摄的其他写真和新地图重新编辑而成的写真纪念版。

*本书收录的地图中，所有地名以2010年7月为准。

*正文提及的地名和寺院神社的样貌，与当前时代相比或有变化。访问时请提前确认。



出品人：陈 昱

策划人：张逸雯

出版统筹：戴 涛

监 制：余 西 于 欣

编 辑：姚钰媛

封面设计：祝小慧

版式设计：裴雷思

投稿邮箱：insightbook@126.com

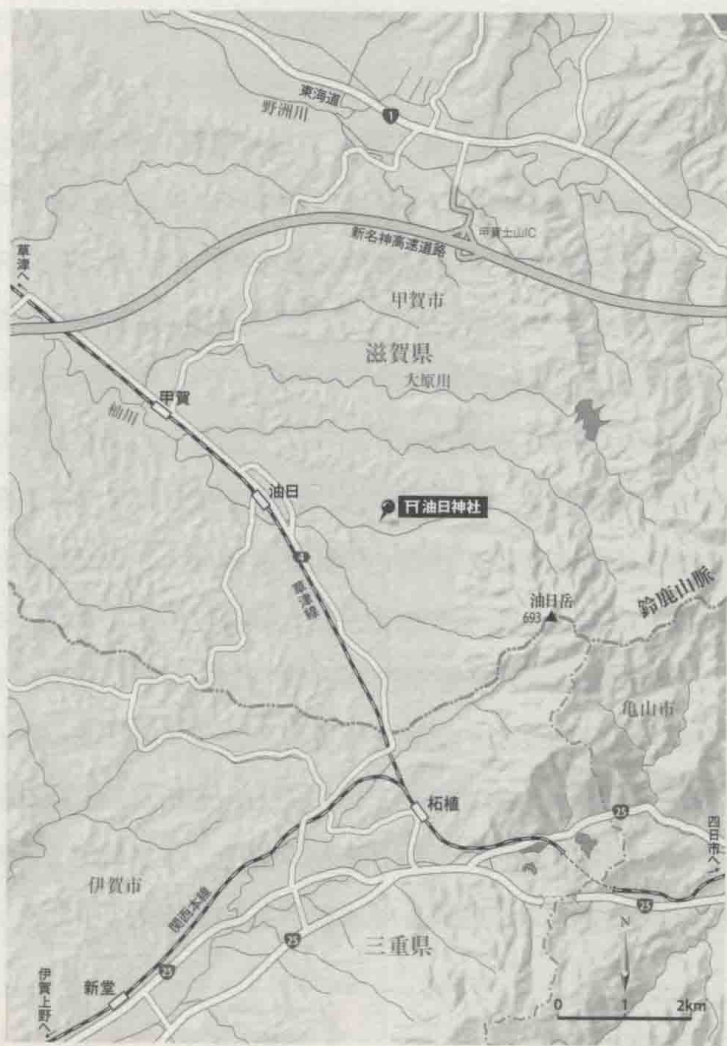
新浪微博@浦睿文化

目录

第一章	油日的古面具	001
第二章	从油日到栎野	014
第三章	宇陀的大藏寺	026
第四章	草药的故乡	039
第五章	石之寺	051
第六章	樱之寺	065
第七章	吉野川上	080
第八章	访石	092
第九章	环金胜山	107
第十章	山国火祭	121
第十一章	泷之畑	135
第十二章	木地师之村	147
第十三章	丹生都比卖神社	160

第十四章	长滝 白山神社	174
第十五章	湖北 菅浦	188
第十六章	西岩仓的金藏寺	203
第十七章	山村中的圆照寺	218
第十八章	寻花	233
第十九章	久久利之乡	247
第二十章	田原的古道	263
第二十一章	越前 平泉寺	279
第二十二章	葛川 明王院	294
第二十三章	葛城之境	310
第二十四章	从葛城到吉野	326
后记		342

第一章



油日的古面具

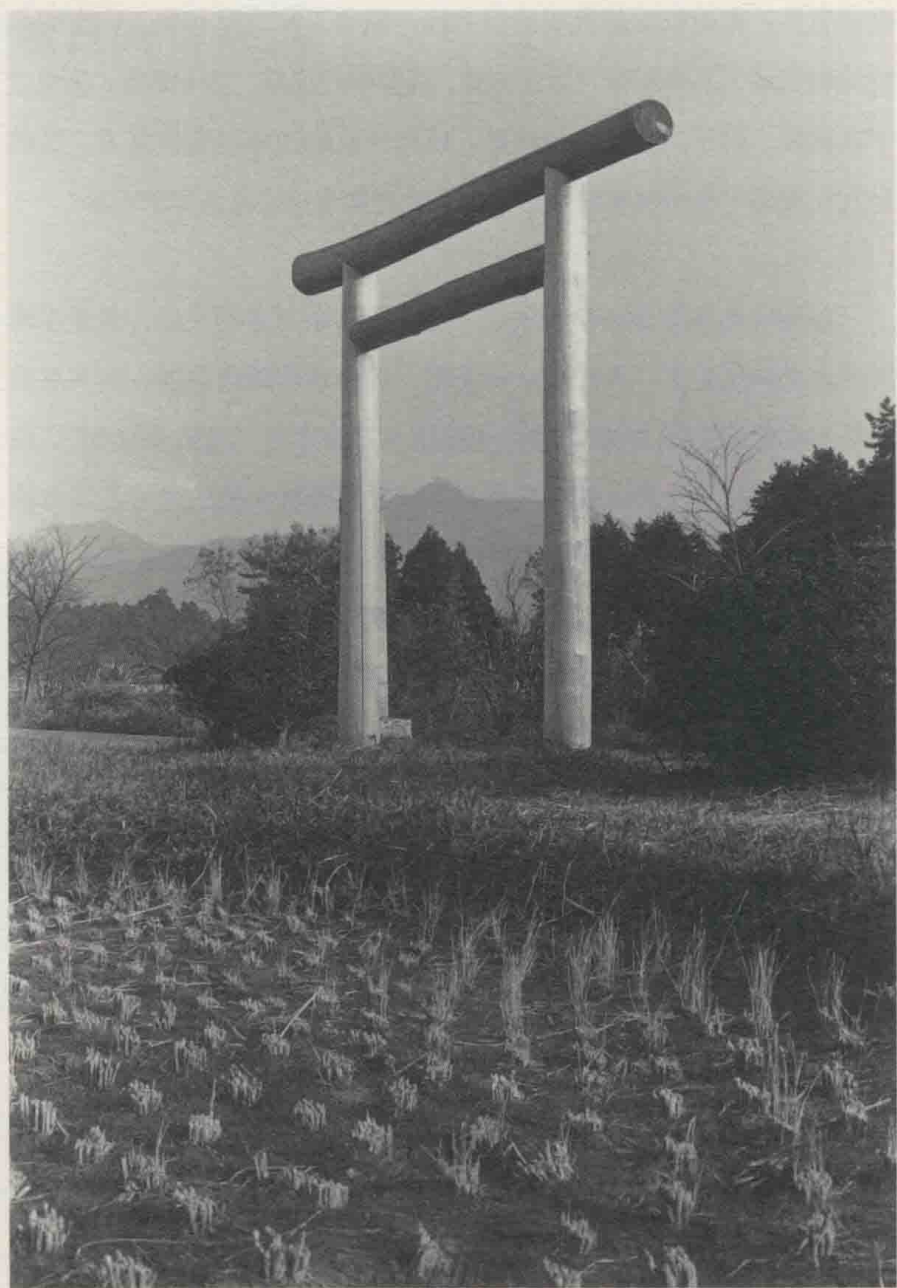
本书以“隐庄¹”为题，并无特别深刻的含义，从字面理解，是指避世、隐匿的沉静乡村。民俗学家认为，住在山里的神仙会于冬日祭典时现身，待镇魂之舞完毕，又飘然去往偏僻山间，民谣歌曲中唱的“不知去向何方矣”“怅然若失兮”，应该都是这种风俗的遗留。我在这本书里将写到的，正是这样的地方：不是堪称秘境、人迹罕至的深山，而是稍稍偏离大道又不过分遥远，在今日也配得上“隐藏的乡里”之名，静静存在的真空地带。我最爱在这种地方漫步。近年来，道路建设日渐完善，旧街道边的古神社、寺庙逐渐被遗忘，曾经热闹的驿站也日渐萧条。在各地兴起观光热的今日，只有这些隐庄仍属于我。在这个意义上，“隐庄”可谓是“避世隐藏的沉静乡村”。这些地方的人们，守护着世人难以想象的美丽艺术品。那些不满足于去展览上隔着玻璃罩鉴赏美术作品，为此特地去深山的人，那些不经意间去错了寺庙、与意外的物品相逢的人，或许能得以窥见。每当此时，我总会由衷感慨日本之广阔。幸运的是，我在这方面的工作颇多，每个月都会

1. 本书日文原标题意为“隐庄”。

外出采风。有时候比起重要的目的地，偏离正轨更觉有趣，我也因此给编辑们添了不少麻烦。尽管如此，就像桥式通路¹之于能剧，花道之于歌舞伎，对于人生，比起结果，抵达终点前的道路更有魅力。这就是我在旅途中捡拾收获的微见，也是我摸索着捡拾路边草的记录。

前段时间从京都去伊势采访，途中路过东海道的土山，我爱走弯路的老毛病又犯了。大约是十年前吧，我在京都博物馆的古面具展览上看到了名为“福太夫”的美丽面具，上面写有“油日神社藏”，只问得油日神社在土山，却未能查到是怎样的神社。采访途中，我却突然想起此事。我自然不熟悉这附近的地理，只知神社似乎在甲贺一带，看地图想查具体位置时，正巧发现了国铁草津线的小站油日站。铁路站名通常没有性格，草草参照附近的街道、村庄而起，但这条铁道却拥有如此古老的地名，实属难得。也许去油日站问一下就能找到油日神社吧，这样想着，我便拜托司机避开国道，沿西侧松树林立的美丽旧道一路开去。高速公路及其支路虽然也不错，但是车行其上只追求速度，完全看不到与当地住民、土地融为一体的日常，多少让人感到落寞。无论是在东名还是名神，只要稍微偏离干道走走岔路，就能走到有田舍、有土地、飘浮着生活气息的地方。乘坐巴士、蜂拥着去热门寺庙的观光客们，距离寻求信仰、鉴赏艺术，甚至单纯的赏玩，都相当遥远。只不过因为身边的人都去了，自己也要跟随，那种空虚的神情，仿佛是在买电视机、洗衣机。而相应地，热门寺庙也将本身存

1. 桥式通路，能剧中由后台通向舞台的通路。



透过油日神社的鸟居远眺油日山

在的抽象事物异化，成了只为赚钱存在的机关。或许是出于心理作用吧，在这种氛围中观赏，连百济观音也不再如往日那般有魅力，中宫寺的如意轮最近也仿佛陈旧褪色了。或许是我鉴赏力还达不到炉火纯青，才会被周遭氛围和环境左右，但人类本身就无法强大到不被任何事物影响。佛像、古艺术品并不是强大的事物，它们是在不断的尊敬与爱中得到打磨、培育，从而增添了光彩。日本的事物，尤其有这种特色。

乡下一隅，不为人知的神社与佛堂，都在这样的尊敬与爱中生生不息。古艺术品也类似。受到当地人珍视的美术作品，仿佛在安乐地喟叹。油日神社，如同我想象的一般，正是这样一家神社。从站前道路南行一小段，巨大的石造鸟居便出现在眼前。放眼四周都是肥沃的田野，没有料到，在铃鹿山的山麓竟有如此肥沃的平原。向南望去，油日山将铃鹿山脉和田地隔开，堂堂而立，展现着它的身姿。神山，比如大和的三轮山或者近江的三上山，虽然并不特别高，但都有种共通的美与神秘感，即便远远眺望也能感受到。油日山亦是如此。这里的田地面向山岳，中间立有小小的鸟居，是在昭示这是神的田地吗？在这种地方，人能够感受到信仰还存活着。前文提过的福太夫面具，当年也一定被人们拿来作田游¹之用。再往前走，我们终于看到了深深包裹在林木中的神社，润泽、安定地伫立在那里。后来听说，油日神社建于永禄九年（1566年）。参道²上的樱树次第排开，可以想见绽放时的盛况。正巧官司³也在，我们得以见到面具。官司毫不装腔作势，

1. 田游，表演模仿种稻以祈祷丰收的庆典，多在春季举行。

2. 参道，参拜神社、佛堂的进路。

3. 官司，神社的最高神官。

这点在我看来也极为难得。

因书中有面具的照片，请容我不再赘述。如图所见，这面具非常美。它正确的名称是“田作福太天神之面”，有“永正五年六月十八日樱宫圣出云作”的落款。无论是拿在手上的触感，还是近看看到的残留的模糊色彩，皆美。背面的雕刻也很出彩，单纯、有力的雕刻，不似偏僻乡村的农民艺术，更像出自身怀高超技艺的名匠之手。但就我所知，樱宫圣出云的身份成谜。从油日神社多樱花这点来看，也许樱宫指的就是这个神社，作者是隶属神社的面具匠人，但也可能指的是伊势的樱之宫（朝熊神社）。翻过眼前的铃鹿山，就是伊势国。比起甲贺的山村，伊势在文化上更为优越。而且，油日神社的祭神，虽然是象征油日山的“岳大明神”，但同时也祭奠有罔象女（水之神）、猿田彦，而后者毋庸置疑，正是伊势出身的。神。



福大夫面具内部



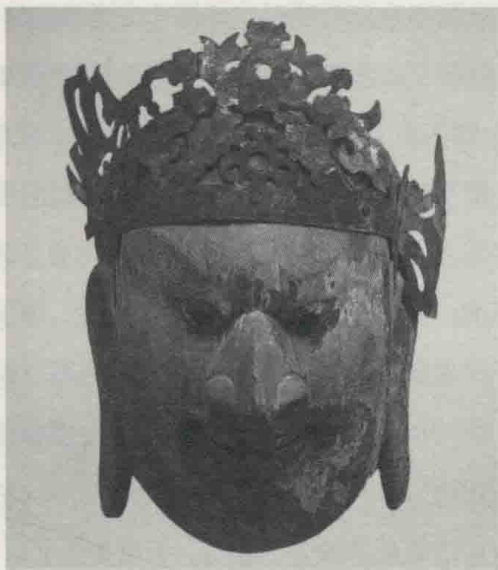
福大夫面具（油日神社藏品）

另外，署名中的“田作”，指的是田游或田乐¹。据能面专家中村保熊研究，除了宝生流的山姥面之外，还有两三个现存的能面有田作的落款。山姥，是住在山里的神，偶尔会降临乡村，跳祈求丰饶之舞，然后便不知去向何处了。我眺望眼前层叠的铃鹿群山，心中仿佛也浮起有关祖先的记忆。山间乡民的祝祷之舞，后来被艺术化，成为《巡山》《山姥》等曲目，种类繁多的古面具也为能剧所用。这个福太夫的作者，在他那个时代，若其制作的面具被能剧采纳，他一定会成为相当有名的匠人。但不知道是幸运还是不幸，福太夫的面具，没有进入能具的世界，而是被村人们作为神圣的“神之面”珍藏下来。这个面具，确实有着难以侵犯的威严品格，它没有后世能面那般阴郁的神情，而是有种可以称得上是（亚洲）大陆风的明快之感。这种感觉是从哪里来的呢？我仿佛有似曾相识之感。在哪里看过这样的面具，觉得它像某种事物，但到底是什么呢？我长久地思索这个问题，直到昨天晚上终于想到了：它像伎乐面，像推古时代伎乐面中的吴公²。

请读者看一下插图中的吴公面具。推古时代与室町时代的作品水准差别很大，做法也不同，但那副凛然的风貌不分伯仲，这一定不是偶然。两者整体上都给人落落大方的印象，若归结于只是碰巧，又实在有点过于接近。伎乐据说是起源于古希腊，经西域到中国，后至朝鲜，在7世纪左右才传到日本。于国外湮灭的传统，反而在日本的偏僻乡村存活了下去，我感到了一种不可思议的宿命感。从这个意义上

1. 田乐，最初来自民间农耕艺术、到了平安时代游艺化的艺能。一说其形式来自于祈祷丰收的庆典“田游”。

2. 吴公，伎乐面中的一种，面色涂青的贵公子相，作吹笛子姿态。



伎乐面 吴公

说，日本这个国家，可谓是世界的“隐庄”了吧。这样说绝非是自卖自夸。日本无论在雕塑还是陶艺上，都是学习自国外，并在学习中创造了独特的形态。也许从世界范围内来看，这不过是处在地球角落里的一个小国的地方性民艺，但它毕竟是日本的民艺，不属于墨西哥，也不属于非洲原住民。日本的美术作品，立于只要犯一点错误就会流于粗俗的危险境地，但正因如此，既有困难也有了趣味。若说为什么没有流于粗俗，只能归结于日本始终带着强烈的好奇心与探索心，吸收外来文化，始终与外界接触良好。这一点，只要看看喜欢收藏粗俗作品的收藏家，就能一目了然。一些收藏家笃信民艺应是健康、朴素的，因而对除此以外的事物不屑一顾，没有比这更不洁的观念了。因为相信民艺的“健康”，就会将自己封闭在了“健康”的世界中。这不是故

作异端邪说。只有坦率地用眼睛看，知识才会渐渐在推论中变得全面。民艺大师柳宗悦就毫不片面（只要看看民艺馆就能明白），他曾多次强调“要亲自看”。然而今天他的追随者却不假思索，仅仅从民艺的角度观察事物，这是相当讽刺的一件事。粗俗的物品也有趣味与美，这美并不是因为作者无名，而是因为其出自偶然的无心。比如千利休，就是从偶然中发现美、提炼美的。千利休的寂、侘，指的并不是用煤炭涂得漆黑的笼子或木制品。被煤炭或手的污垢弄脏了的用具，不是单纯简单地清洗干净，而是用意念打磨，这才是千利休的寂与侘，是“名马应配茅屋¹”的思想。

福太夫的面具正像是茅屋旁的名马，它既是民艺，又超越了民艺，健康、简明，洋溢着一望即知、令人愉悦的美，即便与推古时代的伎乐面放在一起，也不会显得拙劣。这才是根植于日本土壤的作品，这才反映了日本的形态。那么，一粒外国的种子是从何而来，又是怎样在这块土地上开花的呢？现在已无从考究。油日神社，与其说是收藏着这样的名作，倒不如说是为它的面世设置了重重阻碍。其间到底有着怎样的历史呢？

《琉璃国由来》上有“发出一片大光明”的记载，相传太古——很久以前的古时候，油日山顶有一天突然燃起熊熊大火，自那以后，油日山就被两侧的近江和伊势视作神山崇拜。现有的神社是里宫²，与

1. 名马应配茅屋，日本茶祖珠田村光提出的观点，指华贵之物与朴素之物搭配，能彰显各自的美。

2. 里宫，位于村庄的神社，与之相对应的是建在山上的神社，即山宫或奥宫。

其他的神社一样都渐渐移动到山麓一带。油日山顶现在还有奥宫，每年八月十一日夜晚，油日谷七乡的氏子¹都会举行“御生祭”。前文提过，油日的神社除了祭祀主神“岳大明神”以外，还祭有水神、猿田彦等，这些神们都体现了农耕社会的特点。另外，神社还供奉着当地独有的油之神，因此能看见一些来自出光、日石等地，乃至石油公司的供奉。虽然根据史书记载，发出“大光明”的应该不是石油，而是天然气类，但因了这些与油有关的供奉，神社有了温柔润泽的气韵。神社传承至今，都要拜油日谷七乡的氏子所赐。如今这一带的村庄中，还保留着罕见的“宫座”。



油日神社正殿

宫座，是以信仰为中心的氏族祭祀集团。这样的集团规矩森严，虽然主要体现在祭事上，但在日常生活，诸如家谱及聚会时座位的排

1. 氏子，祭祀同一氏族神地区的居民。

序中也多有体现。就像在伊贺、甲贺一带，忍者享有很高的声名，正是因为有这种排他性的地方传统，这样的组织形式才得以保留。

油日神社的楼门与正殿是室町时代的建筑，周围环绕有干净的回廊，祭祀时，属于官座的人会列坐于此。可以想见，这是只有内部人员才能参加的虔敬祭典。只有这种祭典，才是神社应有的平和景况吧。



正殿板窗上的舞乐木雕

油日神社称不上多宏伟壮观，但可以看出连角角落落都得到了很好的修缮维护，以神社为中心的生活秩序得以存留。神社的宝物、建筑物大多是室町时代的，这些都很好地规整到了现在的形式中。比如