

“茶器”与“法器”：黄檗山明清茶具的美学特征

钱怡文 黄忠杰

福建师范大学 美术学院 福建 福州 350117

【摘要】：以黄檗山明清茶具为对象，围绕“材质之朴—造型之简—装饰之寂”建立审美分析框架，综合文献梳理、类型学比对与“动作—器型—席面”的场景化重建，阐释茶具的实用属性如何在寺院仪轨中转化为“法器”的指向性。结果表明：紫砂、素胎、竹木等真材与低反光肌理支撑握持触感与光影显现；低重心与节制比例使注水一回礼的礼次与席面秩序同拍；光素器壁与偈语刻铭通过留白与字势触发“读—用—悟”连续体验。据此提炼“少饰—真材—以序为境”的设计要点，可为相关器物保护与当代转译提供依据。

【关键词】：黄檗山；明清茶具；茶器

DOI:10.12417/3041-0630.25.20.068

黄檗山以明清之际中日交流为历史坐标，呈现出“器—礼—道”相互生成的茶文化图景：茶具既是可握可用的茶器，也在寺院仪轨中承担引发观照与修持的法器角色。围绕这一双重性，近期研究多将黄檗系的移植与再造纳入讨论框架：高振宇（2024）以隐元东渡为关键节点，指出煎茶实践在日本的兴起与黄檗宗传播同频推进^[1]；贺炫（2023）进一步提出黄檗宗教团推动了煎茶社群与仪式的组织化^[2]；朱康（2025）从17—19世纪中国陶瓷茶具流变切入，揭示明清器类与审美语汇对日本煎茶系统的结构性影响^[3]；廖深基等（2022）则以通史视角梳理“黄檗文化”的跨域扩散路径，为理解器物—礼法—宗教意涵的协同提供宏观参照^[4]。

与宏观传播史并行，器类细部与美学语法层面的研究证据也在逐步累积。詹嘉、朱康（2024）聚焦横柄壶的跨文化流通，提示“握持—注水—回礼”的动作—器型耦合如何反向塑造席面秩序与观看方式^[5]；潘之琳、文卫民（2024）从禅宗美学出发，概括“少饰、真材、抑光”的审美原则在中日陶瓷茶器中的共振路径^[6]；徐强（2023）借“黄檗书风”研究，阐释书写性如何进入器物题识与视觉风格，印证“字势—器面—语义”的三重联动^[7]；施鐫（2023；2024）将黄檗美术与宗教图像并置考察，指出“行乐图”等图像类型在黄檗语境中内化为可修习的日常图景，为“法器化”的审美背景提供侧证^[8]。结合沈晶（2020）对茶则等小器具的意趣分析^[9]，以及何悦（2019）对煎茶道茶室空间的构成研究可见，器物的材质肌理、比例尺度与题铭内容，常通过席面摆置与动线分配参与空间意义生产^[10]。

尽管相关成果为“茶器—法器”的双向指涉奠定坚实基础，仍有可推进的方向。现有研究多从传播与类型学层面阐释“黄

檗—煎茶—器物”的同构关系，但对明清语境下黄檗山本部器类的材质之朴、造型之简、装饰之寂三重特征，与其“法器化”机制的同位观察仍显不足^[3]。同时，“器物—手势—语词—空间”的编排逻辑，尚需在寺院仪轨与席面实践中实现一体化刻画——禅宗美学强调的“真实显现”“寂而不空”，如何在紫砂、竹木、素胎等材料的触感与低反光表面上被经验化；书写性的偈句与款识，如何在器面上与“静—定—观”的修持步骤同拍；横柄壶等器型，又如何通过身体操作的节律参与“礼之次第”的生成^[6]。此外，关于“从用到悟”的过渡路径，目前还缺少以器类证据为中心、并与黄檗美术与图像叙事互证的系统性讨论^[8]。

基于上述观察，本文将“茶器/法器”的双重属性作为切入点，围绕三条主线展开研究：追踪明清期黄檗系茶具在陶、砂、竹木等材料上的“去装饰—显肌理—抑反光”取向，讨论其与“如其所是”的禅宗材料观之间的内在同构；以壶、盏、茶入等器类的低重心、近手感与比例节制为核心，解释“好用—好看”的同源性与“即物即道”的实践逻辑；考察光素器壁、少量刻铭与偈语题识的语义经济如何在席面被“读—用—悟”三位一体化，进而完成从实用之“器”到宗教之“法器”的转化。方法上，本文综合文献梳理与类型学比对，辅以“动作—器型—席面”的场景化重建，力图在细部证据与整体范式之间建立互证链条，为明清语境下黄檗山茶具的美学特征与其“法器化”机制，提供可复用的解释框架。

1 “茶”与“禅”的融合

1.1 材质之朴

明清语境下的黄檗系茶具首先以材料“去华返朴”而见精神：紫砂、素陶、竹木等天然介质被优先采用，器表多呈低反

光的哑光肌理与温润触感,使“可握、可托、可安放”的身体尺度与“如其所是”的材料真实互相成就。这种选择并非单纯的技艺偏好,而是以材质的质感、色泽与时间性的包浆作为审美的主要来源,将“直指本心”的禅宗旨趣转化为可被经验化的物质语法。

从跨文化流动看,明清陶瓷与砂器的器类与审美词汇经由黄檗网络对日本煎茶系统构成结构性影响,强化了“少饰、真材、抑光”的共同取向;相关研究亦从禅宗美学层面论证了中日茶器在材料观上的同构关系,为“茶器—法器”转换奠定了物质基础。



图1 竹制茶则

1.2 造型之简

黄檗山所承的茶具造型整体趋向稳重与收敛:低重心、短路径与顺手的握持关系优先于装饰性的曲线铺陈,“好用”与“好看”在比例与手感的统一中被同时满足。壶、盏、茶入等器类多以简约轮廓与适度开口控制注水一回礼的节奏,使席面秩序与身体操作形成同拍的“礼之次第”。在特殊器型上,横柄壶以其侧向握持与注水角度,直接影响手势的方向性与相对就座的观看方式,提示“动作—器型—礼法”三者的耦合机制;与同期宫廷或文人取向的繁饰器类对比,黄檗系器物更强调去装饰化与功能合目的性,其审美由比例、稳定与近手感而来。

1.3 装饰之寂

在装饰策略上,黄檗系茶具具有意识地将“装饰”让位于“静寂”:大量器物保持光素无纹,以使用生成的包浆与水痕作为时间性的“自发生长之美”;偶见的题铭与刻写多取禅诗与偈语,其意义重在提示“当下”的修持而非图案性的繁缛。书写性的“字势”与器面肌理相互映照,顿挫与飞白在手持与转盏的瞬间被反复“读出”,使文字成为引发观照的视觉—触觉媒介,完成从实用之“器”到宗教之“法器”的审美转化。

这一“少即是多”的装饰哲学并非孤立于器物之上,而是与黄檗文化的图像—文字传统互为表里:相关通史与图像研究

提示,黄檗美术在“日常—修持”之间建立连通,使器面刻写与席面摆置共同进入场所意义的生产链条,令“寂而不空”的审美被稳定再现。

2 美学内核:从“用”到“悟”

2.1 “即物即道”的实践美学

明清黄檗语境中的茶具并非静止的审美对象,而是在“握—举—注—回”的连续动作中完成其意义生产:器物的材质温润与低反光表面,使手感与水温、时间在器壁上可被精微地体察;比例与低重心则保证动作的稳健与节律,使“好用”成为“好看”的前提。这一从“用”抵达“道”的经验链条,具体体现在器型—手势—礼次的同拍:横柄壶的侧向握持与注水角度,不仅重排席面观看与交互位置,也以“顺手—顺礼”的方式内化礼法节奏^[5];伴随明清器类词汇的跨域流动,砂器与素胎的“少饰—抑光—显肌理”倾向,被黄檗系统性吸纳并转化为可修习的用器法则^[3]。微器具亦在细节层面支撑这一实践美学:茶则等小器的形制与手势适配,进一步强调“度”的控制与注意力的回收,使动作成为观照的入口^[9]。就空间维度而言,茶室与席面布局为上述动作提供“慢行—停驻—回望”的路径,从而把“操作—知觉—涵养”串联为可重复、可体会的修持过程^[10]。

在“即物即道”的框架中,书写性与器面并非外加装饰,而是参与“动作—意义”共振的媒介。晚明入日的黄檗书风以遒劲、飞白、顿挫见长,刻写于器面时与持盏旋转、注水停顿的微妙节律相互映照,使“读字”与“用器”在同一时间轴上叠合,提示当下、导向静定^[7]。由图像—日常—修持一体化的黄檗美术研究亦可见,日常行乐图景被转译为可修习的生活图式,支撑器物从“物用”向“法用”的过渡。

2.2 “禅茶一味”的视觉转化

“禅茶一味”并非抽象概念,而是以可见、可感的视觉秩序在席面被稳定再现。少饰的画面组织是核心基础:大量光素无纹的器壁将视觉重心让渡给水色与光影,借由低饱和材质为席面建立“静”的底色;少量偈语题铭则以字势取代图案装饰,成为“当下”的视觉提示,其精神性远大于装饰性,恰好构成“看见即修持”的图像学线索。构图与摆置上的留白设计则进一步强化这一视觉秩序:器与器之间、器与席之间的间距与高度差,配合门窗取景与柱间开合形成“收—放—收”的画面节律,使自然之景、用器之手与观者之心被纳入同一构图逻辑。而身体在席面中的恰当参与,同样是视觉秩序的重要组成——入席、就位、执器、回礼等微动作,与“极简—材料—光影—动线”的空间美学框架深度耦合,确保视觉、行为、情绪三者同向推进,最终令“所见”与“所为”在“一味”的语境中达成合拍。

由此,“禅茶一味”的视觉转化可归结为三条可操作原则。第一条原则是“以少显多”,即通过素器与留白让时间与光影成为画面主角,这与“光素无纹一包浆为饰”的装饰策略完全一致;第二条原则“以真成美”,则依赖真实材料与肌理的近距离可感,为观看与触觉搭建起互通的通道;第三条原则“以序为境”,侧重以席面构图与动线节拍组织注意力的收放,让“看见”的过程同步成为“回心”的修持。上述原则共同服务于“从用到悟”的过渡,既使茶器在视觉层面对“法器化”的机制具象可见,也与寺院图像传统和书写性证据形成互为表里的支撑关系。

3 结论

本文以“材质之朴—造型之简—装饰之寂”为切入点,将黄檗山明清茶具置于“器—礼—道”同构框架中重释。真材的温润与低反光肌理,让茶具可握、可托、可安放的身体尺度与禅宗“如其所是”的材料观形成耦合;低重心与节制比例保障注水、回礼等动作的稳健节律,使“好用”与“好看”共同源于功能合目的性;光素器壁与偈语刻写则将视觉重心让渡给水色与时间,让“读—用—悟”的过程在席面上稳定再现。由此,“茶器”的实用性与“法器”的指向性不再割裂,而是在动作序列与席面构图中自然完成从“用”到“悟”的连续过渡。

本文的主要贡献体现在概念、方法与实践三个维度。概念

层面,提出“材—形—饰”与“手—礼—词”到“席—境—悟”的三层联动模型,以此解释器物如何参与场所意义生产,并完整呈现“法器化”的美学机制;方法层面,将类型学比对与“动作—器型—席面”的场景化重建相结合,成功打通器类细节与修持经验之间的证据链;实践层面,归纳出面向寺院茶具与茶席保护及再设计的关键要点,包括少饰而不贫、真材而不粗、比例稳定且手感亲近、书写性节制且指向当下、席面留白与动线节拍相生,为当代相关场景的转译提供可操作的评析框架。这些结论既与黄檗文化中“日常—修持”贯通的图像、书写传统互为表里,也与当代空间研究对“极简—材料—光影—动线”框架的经验验证相互印证。

当前研究仍存在若干局限。现阶段针对黄檗山本部存见或可归属的茶具,其物质证据仍需系统建档,具体工作涵盖泥料与胎釉检测、工艺痕迹比对以及刻铭谱系学梳理等;席面构图与动作节律的耦合机制,也有必要在不同季节、光照与声场条件下开展连续观测,以此验证“少饰—抑光—显肌理”在真实情境中的感知效应;此外,还可沿黄檗文化网络,对比其他寺院与明清器类在跨域流动中的词汇迁移,进一步细化“从用到悟”的跨文化路径。这些后续工作将推动宏观的传播史论述与微观的器类美学进一步对接,既能补强本文的材料基础,也能扩大研究的解释力。

参考文献:

- [1] 高振宇.隐元禅师与日本煎茶道之兴起[J].浙江工艺美术,2024,(21):13-14.
- [2] 贺炫.黄檗宗教团对日本煎茶道的影响[J].福建茶叶,2023,45(12):178-180.
- [3] 朱康.17—19世纪中国陶瓷茶具对日本煎茶道的影响[J].陶瓷研究,2025,40(03):14-17.
- [4] 廖深基,温志拔,王慧杰.黄檗文化[M].上海交通大学出版社:202208:454.
- [5] 詹嘉,朱康.论中日茶文化中的横柄壶[J].农业考古,2024,(05):93-102.
- [6] 潘之琳,文卫民.禅宗美学对中日陶瓷茶器影响探微[J].陶瓷研究,2024,39(02):113-115.
- [7] 徐强.晚明东传日本的黄檗书风研究[D].中国艺术研究院,2023.
- [8] 施錡.新世纪日本禅宗艺术交流研究——以黄檗美术为中心[J].美术,2024,(02):22-35.
- [9] 沈晶.茶道中茶则的审美意趣及设计研究[D].苏州大学,2020.
- [10] 何悦.日本煎茶道茶室空间设计研究[D].浙江农林大学,2019.