

# 圓空與木喰—— 「非典型」的江戶佛教藝術

■ 鄭涵云

日本近世的宗教與藝術活動，無論雕刻、繪畫或文學作品，一般被認為具有強烈的世俗性。宗教活動並不限於特定的階級或職業，而是廣為向民眾開放。日本學界以往較少著墨於近世的宗教藝術，甚至認為江戶時代（1603-1867）的佛教雕刻，是沉滯低迷的時代。但是事實上，江戶前期積極地興建寺院，全盛時期的寺院數量，甚至達到二十萬至二十五萬座之多，佛教造像也隨之大為興盛。同時，隨著近十多年來研究的深化，此方面的研究也逐漸累積了相當的成果。例如圓空（Enkū, 1632-1695）與木喰（Mokujiki, 1718-1810）獨特的造型、積極的造像活動，便相當地受到矚目。在介紹圓空與木喰之前，略為綜覽江戶時代的佛教雕刻，應有其必要性。透過與「典型」佛教雕刻的比較，更可以映襯出圓空與木喰「非典型」的風格。

## 前言：江戶時代佛教雕刻綜覽

江戶時代的佛教雕刻，從作者的身分大致可分為職業佛師與僧侶兩類。職業佛師即是以雕造佛像為生的職業匠師，隨著承襲流派的不同，最為著名的有幕府御用的京都「七條佛所」，以及奈良、鎌倉、關東地區（東國）等寺院的佛師。

這些佛師承襲傳統的風格，例如京都「七條佛所」便承襲定朝（?-1057）以來的風格，知名的佛師有康正（1534-1621）、康猶（活動於1602-1631）、康音（活動於1647-1658）、康知（活動於1647-1658）等人。（圖1）另一方面，奈良佛師最著名的代表作，則是東大寺大佛與周邊造像的復興；歷時半世紀以上，結合奈良、大阪等地眾佛師之力，終於在十八世紀中期完成。例如現在在東大寺金堂的〈虛空藏菩薩坐像〉（圖2），即是順慶、賢慶、

了慶、尹慶等奈良佛師（活動於1726-1755）的作品。<sup>1</sup>

身為僧侶的佛像作者，也可大略分為兩類。一類是在寺院中修行、同時致力於造佛的僧侶；另一類則是本文的主角——如同圓空與木喰一般，雲遊四海的行腳僧。身為僧侶並從事雕造佛像，最具有代表性的人物即有寶山湛海（1629-1716）、珂碩松露（1626-1694）、松雲元慶（1648-1710）等人。寶山湛海開創了奈良寶山寺，他雖是眞言宗的僧侶，卻也修行修驗道，雲遊四處並雕造許多佛像。寶山寺的造像，以五大明王及不動明王等忿怒像為主（圖3）；或可從誇張強烈的像容中窺見寶山湛海對於信仰的氣魄。寶山湛海的造像，基本上仍奠基於傳統的圖像，甚至可看出其技法相當純熟流暢。背後應有指導其技術的專門匠師，例如清水隆慶（1659-1732）等專門佛師，但是



圖1 17世紀前半 康猶或康音作 彌勒如來坐像 像高37.9公分  
東京都舊寬永寺五重塔內 取自大河直躬編，《日本美術全集·16·桂離宮と東照宮：江戸の建築Ⅰ・彫刻》，頁139。



圖2 18世紀 順慶、賢慶、了慶、尹慶 虛空藏菩薩坐像 奈良東大寺金堂藏 取自大河直躬編，《日本美術全集·16·桂離宮と東照宮：江戸の建築Ⅰ・彫刻》，頁188。

寶山湛海仍在當中介入甚深。<sup>2</sup>

與寶山湛海同時期的珂碩松露，情況也相當類似。珂碩松露在東京世田谷區開創淨眞寺，本尊〈九品阿彌陀佛坐像〉（圖4）共九尊，為高約三公尺的大型佛像；風格端整勻稱，承襲平安時代的古典定朝風格的造像，也使用了正統的寄木造技法。而九尊佛像的風格仍有個別差異，應該不是出自同一人之手。但根據文獻《新編武藏風土記稿》中引用的〈珂碩上人行業記〉，珂碩松露相當積極地參與造像事業，自行投入自己為數不多的財富，與其弟子珂憶圓心（1695-?）共同完成。<sup>3</sup>另一位松雲元慶本為京都佛師，後來出家，發願造立五百羅漢像（圖5），大部分現存於東京的五百羅漢寺。風格近似於京都萬福寺由明末范道生所作〈十八羅漢像〉，只是少了萬福寺黃藥雕塑特有的變形風格，風格更顯著地日本化。



圖3 1701年 寶山湛海 不動明王坐像 像高17.2公分 奈良縣寶山寺藏 取自大河直躬編，《日本美術全集·16·桂離宮と東照宮：江戸の建築Ⅰ・彫刻》，頁139。

以上僧侶的造像，幾乎還是承襲傳統的風格以及造像規範。相較於此，圓空與木喰則從這些傳統的規範中解放，自由地呈現個人獨特的風格。在藝術活動中實踐宗教的修行、或者表達對教義的體悟，可說是江戸時代宗教藝術的特有現象。在書畫方面，也出現了自行作禪畫的禪僧，例如白隱慧鶴（1685-1768）、仙崖義梵（1750-1837）等人，與圓空及木喰的佛教造像相互輝映。

### 關於圓空——其人其事與代表作

圓空是江戸前期的天台僧人，巡遊各地造佛。他生於美濃國（今岐阜縣南部），在尾張

（愛知縣）高田寺受金剛、胎藏兩部祕法。寬文六年（1666）以後，長達三十年巡迴各地修行，持續不斷地雕刻佛像。其足跡從近畿地方開始，最遠到達北海道；尤其是愛知縣、岐阜縣兩地，留下大量圓空所作的佛像。據說圓空發願，一生中要雕造十萬尊的佛像。這些自稱十萬尊的佛像中，包括了以小指般大小的小木片所雕作的「千體佛」；另一方面，也包括了許多等身大、或是更大型的佛像。圓空所作的佛像現存超過四千五百尊，這些佛像，皆出於一人之手，作於三十年間，實在令人難以想像。

圓空所作的佛像，被稱為「圓空佛」。大多數的「圓空佛」，是將伐下的原木裁斷，直接



圖4 1664~67年 珂碩松露 九品阿彌陀佛坐像 像高276公分  
東京都淨真寺藏 取自大河直躬編，《日本美術全集・16・  
桂離宮と東照宮：江戸の建築Ⅰ・彫刻》，圖112。



圖5 約1695年 松雲元慶 五百羅漢坐像 像高85公分 東京都五百  
羅漢寺藏 取自大河直躬編，《日本美術全集・16・桂離宮と東  
照宮：江戸の建築Ⅰ・彫刻》，圖113。

雕刻整體佛像；雕鑿的痕跡清晰可見，木像表面完全不作加工處理，木紋與樹節亦是圓空佛的鑑賞重點之一。將圓柱形的木材，一分為二或一分為三，或是切成厚片狀使用。（圖6、7）雖然用浮雕的手法，但是仍然可感受到彷彿圓雕的量感及渾圓感。運用木頭原本的材質，不假修飾，不上彩繪，留下鑿刀及柴刀原始粗糙的刀刻痕跡（圖8）；看似即興的作風，彷彿還能感受到保留在樹木中的原始靈力。「圓空佛」

乍看之下相當樸素，卻充滿了慈愛與力量。當年的圓空，無疑是將山村中從事耕種的人們所真切期盼的心願——豐沛的雨量、作物豐收、無病無災等等，融入自己所雕造的佛像中。<sup>4</sup>

圓空相關的文獻，有寬政二年（1790）伴蒿蹊著《近世畸人傳》、天保十二年（1841）《尾張名所圖會》，以及天保十五年（1844）愛知縣名古屋市荒子觀音寺住持所著的《淨海雜記》。根據《近世畸人傳》<sup>5</sup>一書，關於圓空的



圖6 圓空 不動明王及二童子立像（背面、組合圖） 岐阜縣千光寺藏 取自東京國立博物館編集，《特別展 飛騨の円空——千光寺とその周辺の足跡》，頁59。



圖7 圓空 不動明王及二童子立像 岐阜縣千光寺藏 取自東京國立博物館編集，《特別展 飛騨の円空——千光寺とその周辺の足跡》，頁58。



圖8 圓空 不動明王及二童子立像・制吒迦童子 局部 岐阜縣千光寺藏 取自東京國立博物館編集，《特別展 飛騨の円空——千光寺とその周辺の足跡》，頁59。

記述如下：

僧人圓空，美濃國竹之鼻人。稚齡出家於某寺，唯廿三歲遁出，匿於富士山，又匿於加賀白山。……遊於飛騨袈裟山千光寺，其山有僧俊乘，為世間無我自由之人，與其交好。圓空所持唯柴刀一柄。常持柴刀雕刻佛像。時境內有枯木，雕作二尊金剛力士（仁王）像。

關於這一段記述，《近世畸人傳》即配有一張相關的插圖：圖中圓空手持柴刀、赤腳登上梯子，直接雕鑿立於地上的樹幹，樹幹上已隱約可見所作佛像的眉目五官。使讀者可約略想見圓空



圖9 1790年 伴蒿蹊《近世畸人傳》 寛政十年刊本 取自伴蒿蹊著，《近世畸人傳・續近世畸人傳》，頁100。



圖10 圓空 金剛力士（仁王）立像·吽形 岐阜縣千光寺藏 取自東京國立博物館編集，《特別展 飛騨の円空—千光寺とその周辺の足跡》，頁42。



圖11 約1692年 圓空 十一面觀音菩薩立像、善女龍王立像、善財童子立像 岐阜縣高賀神社藏 取自泉武夫編，《日本美術全集·11·信仰と美術：テーマ卷2》，圖152。

創作的風貌。（圖9）

此段記述所提到的佛像以及雕造方式，目前現存於千光寺的〈金剛力士（仁王）立像·吽形〉（圖10），正好與此段記述若合符節。此件〈金剛力士（仁王）立像·吽形〉，高226公分；根據千光寺的口傳，這件高達二百多公分的大作，當初正是在樹木還生長於地面時雕作而成的。原本樹木的重心位於雕像底部的中間偏左處，木材本身從此處周圍開始，向左方腐朽損壞。據說在文化五年（1808）由於根部腐朽，所以將這件已雕作仁王像的樹木砍斷，安置於仁王門前；在右側的裁切面上，題有「明治四十四年八月十二日足部之腐喰。切取今ノ如安置ス。三藏蓮体□」。<sup>6</sup>

圓空晚年，時常雕造十一面觀音像，並搭配善女龍王及善財童子的三尊像形式。例如作

於岐阜縣高賀神社的〈十一面觀音菩薩立像、善女龍王立像、善財童子立像〉。（圖11）高賀山是日本古代山岳信仰的重地之一，修行山岳修驗的圓空，據說曾到訪三次，並創作佛像。據說善女龍王具有降雨的神力，搭配高賀神社留存的記載，圓空在60歲的元祿五年（1692）四月，在當地誦讀《大般若經》，為苦於旱災的人們祈雨。因此，此組三尊像，被認為是圓空60歲時為了祈雨所作。這組造像的造型極端地修長，充滿了現代的抽象性。

### 關於木喰——其人其事與代表作

木喰佛的作者木喰五行明滿，是江戶中、後期巡行日本各地的行腳僧，在圓空逝世後廿三年生於山梨縣。在青少年時期曾經到江戶當學徒，但並不順利；22歲時藉由參拜神奈川縣



圖12 約1792~94年 木喰 五智如來坐像 宮崎縣西都市教育委員會藏 取自大河直躬編，《日本美術全集・16・桂離宮と東照宮：江戸の建築 | 彫刻》，圖121。



圖13 約1804年 木喰 自刻像 東京國立博物館藏 取自東京國立博物館編集，《対決 巨匠たちの日本美術》，東京：朝日新聞社，2008，頁119。

大山不動尊的機會，接受真言宗僧人的布教，出家入佛門。45歲時受「木食戒」，從此終生遵守此一戒律，專修此法。所謂「木食戒」，即是斷五穀雜糧及熟食，僅食果實與菜芽的戒律。

木喰在56歲時，從神奈川縣的大山不動尊為起點，巡遊關東地區，並持續北上，從關東、東北到北海道，63歲時回到下野國（櫛木縣）。他行腳日本全土期間，在奔波行旅中開始以周遭木材雕刻佛像；80歲時發願造千尊佛像，90歲後完成此一大願；93歲時在行旅途中倒下，地點不明。

相較於之前圓空的時代，木喰有生之年，或許是交通與治安都有大幅改善；木喰在巡行

全國方面，都較圓空更為徹底，甚至還到達九州宮崎縣。但是，兩人都不約而同遠離都市，透過巡行各地，為地方鄉野民衆留下為數眾多的佛像，則是共通之處。

木喰所造訪的地點，有許多亦是圓空曾經留下足跡的地方。木喰必定也曾經見過圓空的佛像。但是，如果形容圓空佛是銳利的，則木喰佛則是圓鈍的；木喰佛的風格以圓雕為主，充滿了量感。佛像容顏豐滿，洋溢著溫和的微笑，充滿了天真的神聖性，亦被暱稱為「微笑佛」。然而，或許是圓雕的手法相當耗時，木喰所留下的作品比起圓空少了許多；但即使如此，目前日本各地也有五百多尊的木喰佛，其中三分之一以上位於新潟縣。

木喰生涯的代表作，首推〈五智如來坐像〉。（圖12）木喰在行腳日本各地的旅程中，在日向（現宮崎縣及鹿兒島縣的一部分）一地受到當地民衆的請託，在天明八年（1788）擔任日向國分寺的住持。但國分寺卻在三年後慘遭祝融之災，之後木喰便忙於寺廟的重建。此組〈五智如來坐像〉，原本是國分寺的主尊，在國分寺燒毀後，花了三年的時間完成的大作。這是一組五尊、每尊高約三公尺的大佛，一字排開，非常壯觀，每一尊佛像皆閉目冥想。這五尊巨大的造像，不僅是木喰的代表作，甚至放眼日本近世宗教藝術，都是值得探討的大作。

在佛像雕刻之外，木喰也作了不少自己的雕像，許多作品在背後都題有「自身藏」的墨跡，意即自己的肖像。如同圖13的〈自刻像〉，木喰的肖像通常是禿頭長鬚、滿面微笑的形象，但是卻少有背光的表現。此件〈自刻像〉，在微傾的頭部四周，刻有一圈簡潔的背光。有學者認為，此時的木喰將自身比擬為菩薩，顯示對自身修行的自信。<sup>7</sup>



## 圓空與木喰作品的精神性

日本的哲學評論家梅原猛認為，圓空佛的背景，可追溯至奈良時代（710-794）開闢白山信仰的泰澄（682-767），以及泰澄弟子行基（668-749）的木雕佛像；這種森林崇拜的原始信仰，在歷史的潛流中連綿不絕，在十七世紀由圓空所承襲。<sup>8</sup>事實上，日本佛教藝術的研究，往往一再提及日本佛教雕刻與東亞其他地區的差異性，特別是日本自古以來的佛像，大多選擇以木材雕製。尤其是自古以來的紀錄，以具有靈性、顯露特異現象的「靈木」雕製；或者

認為某些特定的樹種具有靈性，例如白檀，但由於檀木取得不易，因此也有代用品，不過仍是著眼於樹種本身所具備的靈性。<sup>9</sup>

日本的佛像製作中，有稱之為「鉞彫」的特殊技法：即僅雕粗胚而不細修，亦不著彩或貼金銀箔，刻意在作品上留下雕刻刀雕鑿的痕跡。特別是在十世紀後的平安時代後期至鎌倉時代（1185-1333），流行於日本關東地區、富山、愛知以東的地方風格。例如滋賀縣櫛野寺的〈觀音菩薩立像〉、〈吉祥天立像〉（圖14），即是「鉞彫」的例子。<sup>10</sup>雕像的胸前刻意留下平



圖14 12世紀 吉祥天立像 高100公分 滋賀縣櫛野寺藏 取自東京國立博物館編集，《特別展 平安の秘仏：滋賀・櫛野寺の大観音とみほとけたち》，頁70。

行排列的刀痕，意圖表現強大的力量。此種技法特別流行於中部地區以東，值得一提的是，圓空的活動範圍，也集中在古稱「東國」的中部地區以東。不禁讓人聯想，圓空佛粗獷的風格，與此種「鉞彫」傳統技法的關聯性。

最近學者奧健夫亦有提出，關於「鉞彫」技法與修行之間的關聯。據說在日本中世的故事集中曾記載，藝術之神雕刻最初的佛像時，人們聽到雕鑿的聲音因而開悟，雕鑿佛像的聲音亦是功德的表徵。或許「鉞彫」技法藉著刻意留下刀痕，讓觀眾在參拜佛像時、視線同時追摹佛像的肌理紋路，彷彿像是能夠聽到雕鑿木材的聲音，將聽覺的體驗試圖以視覺重現。<sup>11</sup>圓空與木喰為何選擇未經修飾的木雕技法？目前尚有許多不明之處，或許奧健夫對「鉞彫」技法的見解，可以提供我們進一步的參考。

除了上述材質、技法與日本佛教雕刻的關聯

性之外，圓空與木喰看似特立獨行於日本的雕刻史，但是事實上，已有學者指出圓空與木喰雲遊各地，在旅途中為民眾造像，以雕造佛像的技術，換取民眾飯食或住宿的佈施。此種修行方式，令人想起高野山系統的僧侶，雲遊諸國，以自己擅長的技藝或醫療技術，換取民眾的佈施；後人稱為「高野聖」。如同圓空與木喰一般，以自身擅長的雕刻技術雲遊四方的雲遊僧人，恐怕自古有之，但是並未見於文獻紀錄之中，亦被稱為「造佛聖」。到了江戶時代，與圓空同時代、在信州（山梨縣）造佛的木喰山居（1655-1724）、十八世紀前半期活躍於南部地方（青森縣東半部）的奇峰學秀（約 1657-1739），以及木喰的弟子、與木喰一同行腳，在木喰死後仍然持續創作的木食白道（1755-1826）。特別是當時的新開墾地區北海道，有許多的行腳僧活躍於此。<sup>12</sup>亦是一個值得探討的現象。

作者任職於本院南院處

#### 註釋：

1. 佐藤昭夫，〈伝統仏師の衰退と近世彫刻の諸相〉，收入大河直躬編，〈日本美術全集・16・桂離宮と東照宮：江戸の建築Ⅰ・彫刻〉（東京：講談社，1991），頁 186-189。
2. 佐藤昭夫，〈伝統仏師の衰退と近世彫刻の諸相〉，頁 189。
3. 佐藤昭夫，〈伝統仏師の衰退と近世彫刻の諸相〉，頁 189、227。
4. 東京國立博物館等編，〈特別展 飛騨の円空——干光寺とその周辺の足跡〉（東京：讀賣新聞社，2013），頁 17。
5. 伴蒿蹊著，〈近世崎人傳・續近世崎人傳〉（東京：平凡社，2004，寛政十年刊本），頁 99-101。
6. 東京國立博物館編，〈特別展 飛騨の円空——干光寺とその周辺の足跡〉，頁 124。
7. 東京國立博物館編，〈対決 巨匠たちの日本美術〉（東京：朝日新聞社，2008），頁 230。
8. 西川照子編，〈円空という“謎”（対談2 梅原猛×長谷川公茂）〉，〈梅原猛の世界——神と仏のものがたり 別冊太陽——日本のこころ 134号〉（東京：平凡社，2005），頁 80-81。
9. 井上大樹，〈靈木と仏像〉，收入泉武夫編，〈日本美術全集・11・信仰と美術：テーマ卷2〉（東京：小学館，2012），頁 204-206。
10. 東京國立博物館編，〈特別展 平安の秘仏：滋賀・櫛野寺の大観音とみほとけたち〉（東京：讀賣新聞社，2006），頁 86、90-91。
11. 辻本芳孝，〈木彫仏の「鉞彫」…成立に新説〉，《讀賣新聞》（2015年6月12日），轉引自 <http://yamatokoji.blog116.fc2.com/blog-entry-440.html>（檢索日期：2021年9月16日）。
12. 佐藤昭夫，〈伝統仏師の衰退と近世彫刻の諸相〉，頁 190-191。