

茶文化：

略看幾點日本「茶室」建築的特色

李柏如

茶室的精心設計提供了茶人表達茶室趣味的適當空間，相對地，茶人的精神以及思想，也能營造出茶室世界的氣氛。因此，由於茶室、茶人、茶具的適當組合，方能成就理想的茶道精神。

一、前言

茶之原產地分佈在中國南部至印度地區，而喫茶的習慣被認為源起於中國南方。有關日本喫茶之事的記載，最早見於《日本後紀》所記，九世紀時，嵯峨天皇（七八六～八四二）視察近江國韓崎時，大僧都永忠奉茶，所記簡略，未談及喫茶風氣之問題。

十二世紀時，榮西（一一四一～一二二五）赴中國學習禪宗，帶回宋代流行之喫茶風俗，而著《喫茶養生記》一書，其影響頗大，不僅在禪宗的修行中接受了喫茶的習慣，也奉行當時的喫茶禮節。同時，因為榮西的書中也說明茶的醫藥效能，因此，不只得上層社會人士的青睞，也廣泛地被武

家們所歡迎，而成爲當時宴客不可或缺的飲料。

至十四世紀，從中國引入的辨別茶之種類、產地以及品茶之聚會，即鬪茶之風，不但流行於當時的首都—京都，更風靡日本各地。

另一方面，十二世紀時，與中國的貿易活潑起來，中國的陶瓷、漆器、繪畫等文物，也跟著帶進日本社會。隨後爲了在屋內陳設這些被視爲寶貝的中國文物（稱作「唐物」），日本的屋內設計慢慢有了改變。書院建築樣式即是在此一需求下所發展出來的產物。

當十四世紀，隨著喫茶風氣的風行，茶會成爲風雅之士主要的活動之一，茶室的設計遂溶入書院建築中，成爲書院建築重要的部分。

二、茶室之特色

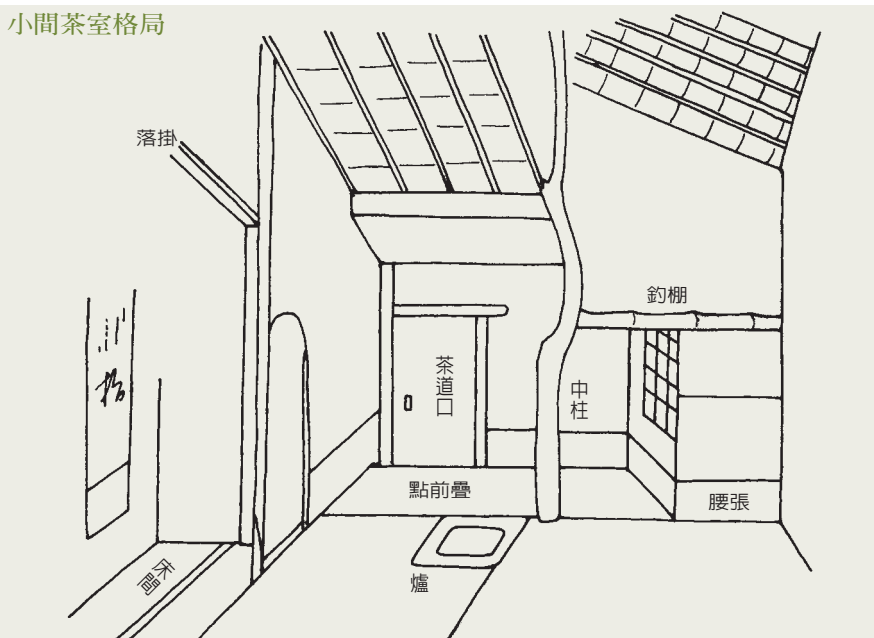
「茶室」是舉行茶會（茶之湯之會）的場所，獨具日本建築形式的特色。基本的「茶室」面積約四疊半的榻榻米大的空間，其中包括近於中央的方形「爐」、掛書畫軸的牆面、陳設花器、雕塑品的「床間」、客人出入的「躡口」。有些茶室更擴及正式茶會之前的準備空間，即所謂的「露地」（茶庭）的庭園。「露地」還包括「腰掛」、「燈籠」、「飛石」、「蹲踞」等配備。日本茶室設計的精神，在追求一種「山居之體」（即山居生活）的生活理想，此一精神深刻地影響著日本傳統的審美意識的發展。

以下我將簡單地介紹日本茶室的建築設計，一般茶室稱作「小間」，與書院一起設計的稱作「廣間」，「小間」的面積通常小於四疊半，在此飲濃茶，而「廣間」則都大於四疊半的空間，飲薄茶，兩者還有若干使用目的上的差別。另有茶室外的庭園，即「露地」，也是經過精心設計的。

三、茶室的設計

(1) 小間

「小間」又稱作「小座敷」、「草庵茶室」等，是落實「侘茶」或「草庵茶」精神的淨地。其面積在四疊半以下，有四疊半、三疊、二疊等多種格局的（三疊臺目及二疊臺目等以臺目疊（一疊之四分之一）計算法之小間也有）。小間的設計，如圖一所



圖一

示，從茶道口進入之後，是設有「中柱」及「釣棚」的「點前疊」，入內的空間布局包括天花板（天井）、爐、床間、落掛等。爐是煮水泡茶的工具，床間是陳設花器、裝飾品的地方，落掛是掛書畫軸的地

方。另有「躡口」是「小間」茶室的入口。

日本侘茶之祖是村田珠光（一四二三～一五〇二），他出生於奈良，入名寺，參禪於大德寺的一休宗純。村田爲了把原來專屬於將軍、貴族喫茶、欣賞中國文物的聚會活動大眾化，普及於民間，他首先放棄與書院一起、空間較大的「廣間」式茶室，而選擇四疊半的小空間、裝潢素樸的房間作爲活動的地方。

另外，他也儘量排除中國文物的使用與陳設，而採用日本形式的文物、茶具、建築裝潢等。更重要的是，喫茶活動中灌輸給民眾一些禪宗思想。村田因而發展出，以侘或禪表達的茶室美學意識。

此一美學意識，接受自然或人世間存在的一種不完整性，除此之外，他也慢慢接受了連歌、能樂等，中世紀藝術表現中所強調的「枯」、「冷」的美感特質。將這些特質一一引入侘茶的精神中。

至十六世紀，由村田珠光的二代傳人——武野紹鷗所完成的四疊半的茶室設計，有不少使用上的約束，於是由其弟子千利休（一五二一～一五九一）設計出二疊、一疊半的草庵風的茶室。此種空間更小的茶室，可自行規定空間，且更能經驗與外界斷絕的感覺。於是，侘茶之茶室形式的發展，至此可說完成。

千利休之茶室設計的特色之一是，將武野設定的，茶室的方向坐南朝北，改變爲坐北朝南，如此，在茶室內可以見到由窗口射入的陽光，客人可

以感覺到時間的變化，也能使茶具、裝潢之美呈現得更清楚。

同時他也設計「待庵式」茶室，此型茶室的設計，進一步追求一種返樸歸真的精神。主要的特色，在於建物本身所使用的材料，以木、竹、草、土及紙等自然材料爲主，木柱是原木柱、牆是土牆。柱子的粗度、門窗上框之厚度、天花板的厚度，都儘量依材料原本的大小去設計，而且不用釘子去固定、組合。其目地乃在於，試圖將自然帶進茶室中，表達日本人愛好自然、接受不完整性的特殊精神趣味。

在「小間」中，主人位於點前疊，剩下的疊作爲客疊。茶室空間越小，主客之間的緊張程度越高。相應地，天花板也設計得越低，出入口很小。在這樣小格局的茶室內的茶會，基本上主、客均不站起來行動的，主人除了搬運茶具出、入茶室時站起來之外，其他時間是不站起來的，客人也僅以膝行移動。而因爲空間小，行動時，身體常與土製內牆摩擦，因此，爲了保護土牆，牆面都貼有壁紙，壁紙的幅面也比一般日本的傳統建築物的大。

每一個小間茶室有一個高、寬各六十分公分左右的出入口，稱爲「躡口」。通過躡口時，以兩拳支撐，以膝移動前進。此小門之意，說明茶室之內、外爲不同的世界，污穢之物是不能進入茶室的。進入神聖的茶室，就不能分社會身分、地位。進入者被提醒著，放棄個人的特殊性，武士亦不得佩刀入



內，所有的人都必須低頭進入。

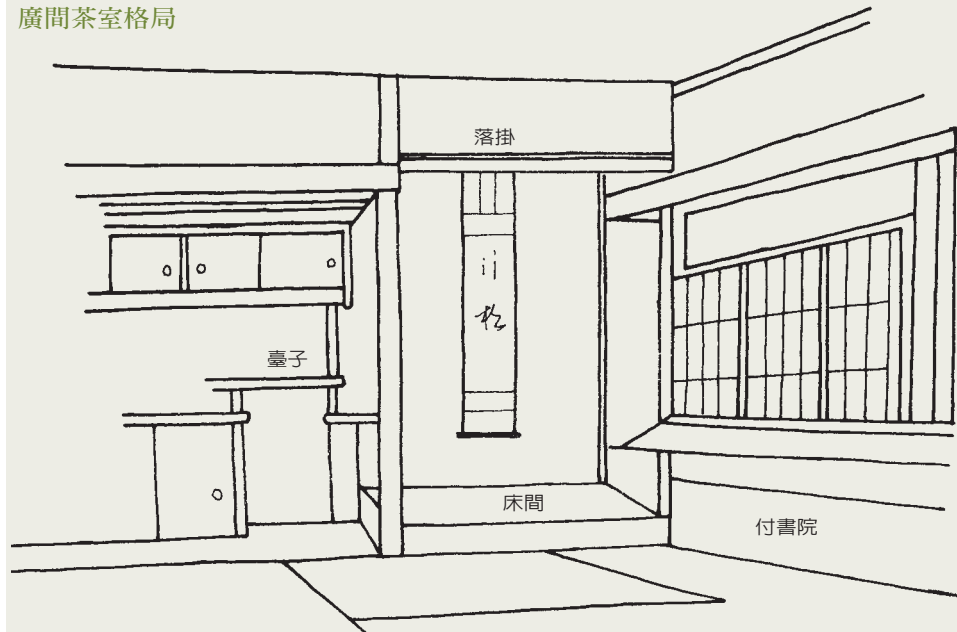
從空間效果來看，當躡口打開時，正如一個畫框，畫框中出現室內已經擺置的插花、裝飾品，此時看到的，就像一幅帶框的畫。客人至此，將開始感受到侘茶的氣氛，感覺到即將進入不同的境界。進躡口之後，陰暗、狹窄的茶室，更顯現茶室的孤立與寧靜。在狹小的茶室中，他們猶如置身在一個不同的時空中，其精神、身體都感受到完全不同的經驗。

唯一的光源來自窗口射入的自然光，主、客就位後，如果人數多，可能摩肩擦踵的情況是不能避免的，因此，每一個人的動作要求細小。如此，經驗四個小時左右的茶會光陰。

躡口之起源，有說是千利休在大坂枚方看到「屋形舟」的舟門所得到的啓示。然實際上，與躡口相似的進出口，在一般戲院也設有類似這種小門的側門，稱作「鼠木戶」。朝鮮鄉下宅屋也普遍設置如此小門。日本十四世紀以後，一般住宅也設計有這種小門。

而使用躡口作為一種關閉式的聚會的象徵，在日本傳統的「居籠祭」中也見到。「居籠祭」是一種預祝豐收之農耕禮儀，「居籠」意為禁止外出，以避免與聲音、日光接觸作為祓除自己心身的方法，被認為是十四世紀中期以來重要的農耕禮儀。而這種隔離外界、關閉自我的精神儀式，更說明了日本茶室精神的神聖性。

廣間茶室格局



圖二

(2) 廣間

受教於千利休茶事的古田織部（一五四四）一六一五），乃一武將出身，設計了備有候客室之茶室，並追求較大的茶室空間。其後的小堀遠州（一

五七九（一六四七）更設計出寬適而採光較好的廣間茶室。

廣間的面積皆大於四疊半，其基本格局與小間同，（圖二有詳細說明）然較之小間不同的是，室內光線較明亮，天花板高了，柱子使用角柱，並附加柱間梁（長押），使用壁紙貼壁（張付壁），床間旁側緣設書棚（付書院），不見爐等；相同的是，仍有「床間」設計，用來裝飾書畫、花器、裝飾品。而爲了採光，設單面貼紙的拉門（明障子），這是後來日本「和室」的原型。茶會時使用各種不同的臺子（棚）裝置茶具，可以移動使用。

這些變化不但顯示茶會之事已爲貴族所主導，同時說明日本社會逐漸走向封建社會的發展趨勢。整個社會風氣已無法再實踐千利休所倡導的素樸、寧境的精神，轉而追求參靡、華麗。然即便如此，此時期的茶會仍以「市中隱」自居，希望茶室能提供一個閑靜的空間，給逃離世俗生活的人，一個追求安靜思索、寧靜精神的地方。

（3）露地

茶會的禮節，事實上開始於「露地」（即庭園）。露地包括庭園內的「內露地」和庭園外的「外露地」。外露地主要是「外腰掛（座位）」，「內露地」則包括「飛石」、「蹲踞」、「燈籠」等設備。露地並非是眺望、散步、觀賞的庭園，而是有引導客人至茶室的功能。其設計不在於紅花綠葉，

一般僅種植一些常綠樹及苔類等的植物。其設計寓意著，引導人們進入深山幽谷、遠離塵囂之地。

古代的日本人相信，死後的靈魂將飛昇到最高的山頂處，此高山之頂是神聖之地。此一信仰後來受到佛教影響，成爲山中淨土及山中地獄的觀念，也成爲山岳信仰的核心課題。山林成爲佛教、神道、道教、咒術等信仰者抖擻雜念、實踐、修行的地方。「露地」的設計受到深山觀念的影響是明顯的。因此，「露地」象徵山林，其中的茶室，就猶如置於深山中的建築，這正與茶會所追求的，遠離現實世界相侔合。

從露地入口至茶室入口間，設有幾個淨身的停駐點，例如「蹲踞」、「沓脫石」等。其用意乃在於，讓即將進入茶室者，有個轉換身心的空間，準備進入一個寧靜、無塵囂的世界。基於上述的要求，「露地」內基本上必需有「飛石」和「蹲踞」的設計。

飛石

庭園中的飛石（或稱敷石）具有導路標誌的功能，有些飛石具有特殊的功能與意義，因此各有名稱，例如「客石」、「乘越石」、「亭主石」、「踏分石」、「沓脫石」、「關守石」等。每一種飛石的形狀、尺寸不一。

內、外露地之間的門稱作「中潛門」，門外側設「客石」，門內側設「亭主石」及「乘越石」。主

露地及茶室外觀格局



圖三

人站在亭主石上迎接站在客石上的客人，行禮致敬。「乘越石」置於主、客之間適當的位置，是控制主、客距離的飛石，一般使用比較大型的石頭。

從外露地進到內露地，所用的飛石越來越小，有時小到僅一足之大。而其間雜以較大型的飛石，此類飛石稱作「踏分石」，是安置在岔路的位置。

而有一以黑繩捆綁的飛石，稱作「關守石」，此石意指：不得跨過此界線，指示客人應走另一方向。在「躡口」處則有脫鞋、置鞋用之「沓脫石」，此石意義重大，具有連接庭園和茶室的功能，一般而言，此飛石比其他飛石高些，並可依躡口之高度調整其高度。「沓脫石」的安排，不但重視與周圍景觀的調和，也考慮擺置鞋子時的美觀，就主人而言，此飛石是正式接待客人的起點。還有，武士進入茶室之前，必須置刀於躡口旁的「刀掛棚（掛刀架）」上，而在掛刀架的下方，安置有一個「刀掛石（掛刀石）」。飛石種類大致如此。

蹲踞

「蹲踞」由「前石」、「手燭石」、「湯桶石」、「手水鉢」四者構成。基本上此四者圍成一個具排水設備的四方形狀，此一四方結構被稱作「海」。客人進入茶室之前，必需蹲在「前石」處，拿起放置於「手水鉢」上的杓，洗手及漱口。洗手、漱口意在清淨身體之污垢及心中之罪惡，此與神道、佛教等各宗教信仰者在從事神事前，先到溪河去清洗一樣，也是一種祓除的意思。

武野紹鷗（一五〇二—一五五五）採用此手水鉢在茶室之環境中，最初是置於屋子的外緣，後來

慢慢地移至露地。至千利休時代，原來置於高處而可站著使用的「手水鉢」，爲了捨去身分高低的問題，改置於平地上，又增加踏腳用之前石。另外，晚上舉辦茶會時，置放燭臺的「手燭石」，以及在寒冷的天氣，置放熱水洗手、漱口的「湯桶石」均各有功能。

而「蹲踞」之名乃是來自於蹲著使用之意。根據千利休的想法，茶會始於主人注水於「手水鉢」的動作，客人聽到此水聲，知道茶會已準備好，即將開始了，因此注水聲必需清楚，注水的技巧也成爲茶會的一部分。之後，客人走向手水鉢，以謙虛的姿態洗手、漱口。另外，在「蹲踞」的附近，會設置晚上舉行茶會時所需的「石燈籠」。爲了觀賞茶室門眉上的扁額，設有一塊「額見石」，其位置選擇最適合觀看扁額的地點安放。

「露地」（即庭園）可以說是，在心裡上、肉體上引導客人通往一個潔淨的世界——茶室的通道，在這個空間，客人可以調整自己的身心，準備進入茶室、參與茶會。因此，在設計上，每一塊飛石之尺寸、種類、排列法，都必需讓客人在踏步中感覺到侘或禪之精神。

四、後言

在日本的建築中，茶室之設計是屬獨立的、特殊的類型。有時，茶室主人根據自己的喜好來設計，然茶文化的基本精神，以及與其相關的審美意

識，常是主導此一設計的重要因素。因此，他有時也超越了各種建築的規矩。

茶室的精心設計提供了茶人表達茶室趣味的適當空間，相對地，茶人的精神以及思想，也能營造出茶室世界的氣氛。因此，由於茶室、茶人、茶具的適當組合，方能成就理想的茶道精神。

而由茶室精神所發展出來的，接受自然界既存的不完整性，留給個人追求完美性的自由空間，這種密切關係著日本傳統審美觀的哲學思維，可以說，也是經由受到禪宗思想極深的茶室文化所發展出來的。如此看來茶室設計概念的發展，對整個日本中世紀以來的文化傳統之型塑，是有相當重要的影響的。

參考書目

- 一、千玄室，《茶の精神》（東京：講談社，二〇〇三）。
- 二、千賀四郎（編），《茶道聚錦》第一卷：茶の文化（東京：小學館，一九八七）。
- 三、千賀四郎（編），《茶道聚錦》第七卷：座敷と露地（一）（東京：小學館，一九八四）。
- 四、小堀宗實，《茶の湯の不思議》（東京：NHK出版，二〇〇三）。
- 五、不審庵文庫（編），《茶の湯：こころとび》，二〇〇五。
<http://www.omotesenke.jp/index.html>（6月20日檢索）
- 六、田中仙翁，《茶道の美學》（東京：講談社，一九九八）。
- 七、柳宗悅，《茶の美》（東京：講談社，二〇〇〇）。
- 八、神谷昇司，《數寄空間と點前》，《茶事・茶會》（京都市：淡交社，一九九九）。