

也谈民艺

鄭寧 ZHENG Ning

清华大学美术学院

我出生于中国的西北，大西北的水土养育了我。西北人的性情，朴实；西北的家常饭，味足。小时候，常去农村玩，那时农村贫穷，家中难得有个瓷碗，孩子们捧着粗制的陶碗，盛满母亲做的可口的饭菜，满足感顿时洋溢在欢乐的小脸上。我羡慕那些农村孩子，也经常回味那些粗质的陶碗和碗中的餐。虽时隔二十多年，每当想起，还令人发馋。

情缘难舍。正是那一缕乡愁，牵引着我去寻找制作那些粗陶碗的地方。

一九九九年夏，利用一个暑期，去了西北最著名的传统产陶地耀州窑。古代耀州制瓷中心地黄堡镇，如今作陶者无几，早已没有昔日窑火炊烟的兴隆了。仅遗址附近，建有颇具规模的耀州窑博物馆。不过，距黄堡几十里之外，有小镇陈炉，窑火未断。

陈炉，有很多优秀陶工，为谋生计，继续着传统的制陶方式。他们的技术堪称一流，他们的作品物美价廉，且非常适合当地饮食习俗。陕西有丰富的食俗，仅关中地区就有臊子面，岐山面，出梢面，另汤面，酸汤面，大刀面，油泼辣子斋斋面，烩麻食，芝麻油饴烙，凉鱼，苜蓿麦饭，蒸馍，花馍，锅盔，石子馍，叉酥，柿子饼，蜜食果，油酥饼，樊记腊汁肉，老童家腊羊肉，腊驴腿，羊肉泡馍，葫芦头，羊血粉汤等等。这么丰富的食俗，当地的餐饮用器，却多是外地廉价的白瓷。失去了地方的文化特色，也断了当地陶工的生活之路。

那年，我留在陈炉作陶，几位研究生为伴，历时45天。我们住着陕北窑洞，拉着木制风箱在土造炉台上烧柴做饭，脱去鞋用脚踩泥，使用传统的石制轱辘拉坯制陶，烧草木灰为釉，用土窑以煤烧陶。感觉好极了。

我平日略喜酒，时聚好友闲饮，谈天说地，颇有点对酒当歌的豪兴。为此，特备了几个酒杯，陶质，手工造，样式特别。其中有国外陶友所赠；有国外展馆或商店所购；有国内杂货店所得，还有本人自造。特别的酒，特别的杯，特别的朋友，特别的环境，特别的心情。

陶瓷，本源于实用。这一点，现在的陶艺家们似乎忘了。中国如今有几位陶艺家擅作盛酒的杯，盛饭的碗，盛菜的盘，艺术家要创作艺术极品，岂会关注区区菜盘饭碗？日常饮酒进食，多念酒美肴佳，哪里顾得上杯碗盘碟的样式？不知是艺术家们自视太高，还是无暇顾及身边的小用品？

现在，提倡非物质文化遗产保护。民艺学似乎可以乘此东风，得以发展。书店里，关于民艺，民俗的书籍增了不少。有时间，我就买几本，随意看看，偶尔也会聚精会神地品读。启发收益还是有的。

对于民艺，我有看法，有些观点与我十分敬重的几位前辈和学者不尽相同。这篇文章，正是有几个问题使我思考，提出来探讨，求教于方家。

我想知道，我国的民艺学研究者，是否认真研究过上世纪二十年代日本柳宗悦提倡的民艺运动及其思想。如果做过认真研究，那么，我国现在研究的民艺学与日本柳宗悦所提倡的民

艺思想有无区别?如果有,区别在哪?

我想知道,我国现在提倡的民艺,与我国长期以来所称的民间艺术有无区别?如果有,区别在哪?如果没有,为什么又要特意提出民艺?仅只是略称吗?

我还想知道,我国现在建立民艺学的意义是什么?目的是什么?方法又是什么?不应只是为了建立一个理论上的学说罢了。

我不善理论,也无意建立什么学说。由于一段在日本生活的经历,参观过几个日本的民艺馆,读过一点柳宗悦的著述,虽一知半解,也有感触。现谈一点对民艺的了解与认识。

1, 关于日本的民艺运动起源与基本思想

日本的民艺运动是以杂志《白桦》的主要创刊者柳宗悦为中心而展开的。柳宗悦早年就读于东京大学,专攻宗教哲学。但是他在《白桦》中发表的评论,大多与西欧近代绘画和雕刻有关,反映出对美术的特别关心。

柳宗悦是学哲学出身,他对人生之路的选择,有过认真思考。在《工艺的美》一文中,透露着他如此的心境:心为净土所诱,身为现世所惑。切断现世走向净土,容易沉溺于梦幻。摒弃净土走向现世,又会逐流于烦恼。为了内心的满足,走入第三条路。

这第三条路,就是寻找工艺美的路,不但美的境界高,而且哲理性强。在柳宗悦的引导下,这条路不仅成为一条艺术之路,也是一条人生之路。柳宗悦借工艺理论思想传达出他的哲学观念。虽然他是由倡导民艺成为一个著名的工艺理论家和活动家,但他的影响却不仅只限于工艺界。

一九一四年,柳宗悦访问朝鲜,李朝时代的陶瓷作品,特别是普通工人烧造的日用杂器所具有的朴素的美,深深地感动了他。他从观察,考察的这些民间用品的过程中,体会到工艺本身所具有的美,扎根于民众的日常生活中。从此,他开始致力于民众实用工艺的研究。

柳宗悦认为,工艺的美扎根在根据民众生活的需要制作的物品之中。工艺的民众性比作者的创作意图更重要。其中不仅包含着对明治时期的技巧主义和复杂装饰工艺的批判,同时也包含着对日本大正时期兴起的强调艺术家个性的现代艺术观念的置疑。

日本是个社会身份等级分明的国家。以前,下层民众的日常用器被称为“下手物”,字词语感之间多有蔑视的贬意。柳宗悦一九二五年,他与河井宽次郎,浜田庄司三人共赴纪州,乘车途中纵谈民众实用工艺,他们共同创造了“民艺”一词,并将其定义为“民众生活实用物品制作工艺”的略称。在当时的日本,这是一个新的语言词汇。以前所称的“下手物”或“杂器”,仅使人感到价值低廉,却与美无缘。民艺一词的产生,使人们开始留意民间用品的美,并注意探索其美的性质。从此,一个新的美的领域在日本诞生了,一个丰富的美的世界被认识了。民艺一词很快被译成英语:Folk Craft。由于当时英国陶艺家巴纳德·理奇的积极参与,更加促进了民艺思想的世界化,一段时间甚至形成了世界范围内的民艺热。在距东京东北方向百余里,栃木县有一小镇,名益子,大正十三年(1924)浜田庄司从东京移居此地,指导当地陶工制作民众实用器具,积极开展民艺运动,后来被认为是世界民艺的发源地和中心。

一九二六年一月,柳宗悦执笔写出《日本民艺馆设立意向书》。主要内容是赞美以前很少有人注意到的民众日用杂器的美。明确提出了民众的实用工艺即民艺,同时对民艺馆如何收

集,选择民艺作品,做了具体指示。提出真正的美,产生于由自然而发时;产生于与民众交往时;产生于成为日常生活的朋友时。并进一步提出,过去人们曾生活在其中,人们还将会生活在其中。这里明确地告诉人们,民艺馆的建立,不仅仅是停留在收集过去的遗物上,而是建立一个基础,介入今天的现实生活,同时放眼于将来。这份意向书可以说是民艺运动的宣言,它象征着民艺理论及运动形成展开的起点。同年四月发表了意向书,签名发起人有柳宗悦,河井宽次郎,浜田庄司,富本宪吉四人。除柳宗悦以外,其余三人都是很著名的陶艺家。

后来相继加入民艺运动的工艺家,还有英国陶艺家巴纳德·理奇,染织工芹泽归铫贵介,木工黑田辰秋等人。他们致力于民艺调查,深入了解以前几乎不为人们所知的各地的民众实用工艺,力图在全日本普及民艺思想,并逐步向国外介绍,促使人们关心自己身边的一切用品。他们的努力,使民艺思想更加深入人心。

2, 我国含糊的民艺概念

现代中国有许多词语,是从日本引进的,如社会,美术,干部,陶艺等。民艺一词是否也是由日本引进的呢?就我的知识所及,我以为“民艺”作为一个专有词汇在日本字典中的出现早于我国。

日语中没有“民间艺术”一词,一般日本人心中也没有类似于中国所称的民间艺术的概念。“民艺”在日本的产生,是特定的社会背景下,由一些理论家和艺术家共同创造出的。其产生有特定的社会意义,其概念有特定所指。我国有学者认为,柳宗悦“把民艺解释为‘民众的工艺’”,提法不准确。其实在日本,柳宗悦不是解释原来已有的词汇,而是创造了一个新的词汇,并予以特定的注释。时间为大正十四年(1925年)末。

柳宗悦在《民艺的旨趣》一文中,清楚地界定了民艺的两个属性,其一,实用;其二,普通。同时提醒,不要与民俗艺术,民众艺术,农民美术等概念混同。明确指出民艺是民众的“民”和工艺的“艺”的缩写,可以解释为民众的工艺,是与贵族工艺美术或宫廷工艺相对立的工艺。平成十四年(2002年)出版的《角川日本陶瓷大辞典》进一步对民艺的性质进行诠释:实用性,无名性,复数性,廉价性,劳动性,地方性,分业性,传统性,他力性等。很明显,在日本,民艺所指非常明了,就是民众的实用工艺。

中国则不同,民间艺术的概念早已深入人心。虽然,有学者提醒:“单纯从字面字义上确定民艺的概念是不严谨的。”但是,一般大众依然会很自然地将民艺与民间艺术等同起来,认为民艺就是民间艺术。

那么,中国的民间艺术包含着什么?它概括了民间的一切艺术活动,包括,民间的音乐,民间的戏曲,民间的文学,民间的美术,民间的工艺等等,它的意义不仅超越了实用工艺的界定,也超越了美术的界限。这里不难看出,日本所称的民艺仅是我国所称民间艺术中的一个很小的部分。

关于民艺的分类,我国现在有些分类实际上主要是以民间美术为基础的。如:年画花纸,门神纸马,剪纸皮影,陶瓷器皿,雕刻彩塑,印染织绣,编结扎制,儿童玩具等等。还如:祭祀类,娱乐类,装饰类,游艺类,穿戴类,起居类,生产类,用品类等。

从中可以看出,民众的实用工艺并不是重点,实用性也不是第一位的。

日本是一个使用汉字的国家,而汉字无疑是从中国传过去的。但是,日语中使用的汉字,是日本人经过自己的理解,再次创造的语言,并不是中国汉字简单意义上的传延。有些汉字保留着中国的原意,有些汉字已经改变了意思。柳宗悦创造的民艺一词蕴含着日本人特有的文化意识,应准确译释民众实用工艺,它类似于中国的日杂商店出售的实用品,而不是中国泛指民间艺术。

其实,事物的文字定义,不过是一个符号概念。我们对民艺的界定,也并非一定要与日本相同,完全可以有我们自己的解释。怎样分类也不是十分地重要,事物该怎样发展还会怎样发展。我深感遗憾的是,我国的民众实用工艺,没有得到应有的重视。甚至在致力于研究民艺的专家学者的眼中,民众的实用工艺依然被忽视。

3, 民艺的发展方向

如何开展民艺的研究。决不可忽视了民众的实用工艺。

我国的民众的实用工艺太需要关心了。

以前,北京,上海一类的大城市也好,各地的中小城市也好,有一类商店很常见,名曰“日用杂货商店”,简称“日杂”。我还记得,北京朝外大街就有一处,名为“元发日用杂货商店”,都是些城市里老百姓的日常用品,锅碗瓢勺,笤帚簸箕,样样都有。我经常去,不是为了买,主要是看。有些物品还是很有意思的,从普通生活用品中,可以感受到普通人的生活情趣。现在,这类商店,在北京,上海一类的大城市里逐渐消失了,取而代之的是新型的生活用品商店,如北京的宜家。也算是日用杂货的一种新形式的延续吧。

城里人,也是普通人。城里的百姓,也有自己的普通用品,也寄托着普通人的生活情思。一个搓板,一个洗衣盆,一个水桶,一个小木凳,一个小孩的推车或摇篮,不都是城市里普通百姓的日常用品吗?城市居民也是民众,有点文化的人也是民众,应该说你我都是普通民众中的一员。把自己作为普通民众,关注身边的物品。动动手,制作一件自己喜欢的用器用用心,选择一下自己喜欢的家什,民艺活动不就在我们的身边发生了吗?关心自己身边的实用品,就是关心了民艺。

当然,并非所有的民众的实用品,都可以称民艺。区别在于艺,区别在于美的感觉。要培养一个能够懂得美的心,和一双能够鉴别美的眼。因为,民艺一语是为颂扬民间实用器物的美而创造的。

民艺具有怎样的美?民艺的美是朴素,单纯,健康的美,是平凡的美。它不高雅但朴实,它不繁缛却单纯,它不华丽却质朴而亲和。在我们面前,是那种什么事都没有发生的,平常无事似的感觉。这种平常无事似的感觉正是民艺美的核心。

柳宗悦的学说,是值得肯定的。柳宗悦的民艺学说及其运动在日本近现代兴起的各种工艺美术运动中,是唯一具有独立见解与完整思想理论体系,并进行了卓有成效的工作实践,倍受关注的运动。它把人们很少注意到的民众日用器物,提升到美的学境地,并进一步探索其生产条件,改变了人们以前的美的价值观念。柳宗悦最重要的贡献是使民艺样式诞生,他提倡的“美产生于由自然而发时;产生于与民众交往时;产生于当美成为日常的朋友时”“过去我们曾生活其中,我们将还会生活其中”的思想,具有深远影响。

民艺的美是自发的，是无意识中产生的。它不需要思想家的教导，更不需要艺术家的“指点”。需要的是人们的发现，体会，感受，理解和运用。真正的爱护，是使弱者强大。如同爱护野生动物，是使其在大自然中具有强大的生命力，而不是饲养在动物园中，更不是使之成为人类的宠物。民艺也同样，需要关心。爱护民艺，不单单是建立博物馆。要让民艺存在并深入在人们的生活之中。

真正的民艺之道，就在我们脚下，在我们身边的每一个空间，在我们生活的每一天之中。关注我们周边的生活，感受生活中每件用器的美。民艺会启发我们，引导我们。而不是让我们指手画脚地去指导民艺。

用我们的手去创造，用我们的心去感受。体会普通的生活情趣，体验平常的美。真能如此，乃民艺之大幸。