

Art Classics 01
艺术经典

工匠 自我修养

美存在于最简易的道里

〔日〕柳宗悦 / 著
陈燕虹 尚红蕊 许晓 / 译



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>



工匠 自我修养

【日】柳宗悦 / 著
陈燕妮 尚红蕊 仲晓 / 译



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

图书在版编目(CIP)数据

工匠自我修养 / (日) 柳宗悦著; 陈燕虹, 尚红蕊, 许晓译. —武汉: 华中科技大学出版社, 2016.11

ISBN 978-7-5680-2156-2

I. ①工… II. ①柳… ②陈… ③尚… ④许… III. ①工艺美术—美术理论 IV. ①J50

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第202993号

工匠自我修养

Gongjiang Ziwo Xiuyang

(日) 柳宗悦 著 陈燕虹 尚红蕊 许晓 译

策划编辑: 刘晚成

责任编辑: 黄 验

封面设计: 零创意文化

责任校对: 李 琴

责任监印: 张贵君

出版发行: 华中科技大学出版社(中国·武汉)

电话: (027) 81321913

武汉市东湖新技术开发区华工科技园

邮编: 430223

印 刷: 中华商务联合印刷(广东)有限公司

开 本: 710mm × 1000mm 1/16

印 张: 19

字 数: 298千字

版 次: 2016年11月第1版第1次印刷

定 价: 68.00元



本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

自序^①

我在由美术文化向工艺文化发展的过程中，深切地感受到造型文化的发展方向，这并没有任何排斥美术的意思。我认为，美的方向在于同生活的结合，现在，这个问题日趋显示出它的迫切性。在生活圈内获取美术之美的时代已经到来。在此，美术的工艺化被赋予了新的意义。未来美学所肩负的重任便是解说如下这些真理：只有将美与生活紧密结合，工艺文化才能显现，美的健康化才能得以实现，这种美才能算得上真正之美。总之，越贴近生活，美的程度就愈甚。

这个原理想要说明什么呢？另外，使之成为可能的原因是什么呢？工艺之美的目标又是什么呢？美与工艺性之间又存在着怎样的关系？关于上述种种问题，笔者将在本卷中为大家一一解答。

在笔者房间里（本书的大部分内容都是在这个房间里完成的），挂有一幅写有“无事”二字禅语的匾额。仔细想来，我来到这个山庄，所要阐述的真理都可以归结到这二字上来。在这以外的任何地方都无法找寻出工艺的美之归宿。在任何时代，对任何民族来说，这都是亘古不变之原理。这虽是禅语，但是也同样适用于阐述美之场合。乍看之下，可能会有人觉得这是极平凡的理念，但是世上再也没有比这更加正确、可靠的目标了。如若在这种理念之下打下牢固的文化基础，那么历史必定又会是另一种风景吧！尤其是在伴随着人类生活的工艺中，这种理念更是不可动摇的目标。

本书大体上由以下三部分组成：上篇、中篇、下篇。其中，上篇也称为序

① 此篇原为《工艺文化》的序言，阐述了作者本人的美学思想，故作为《工艺之道》《工艺文化》的总序言。

论，在这部分主要论述工艺在艺术中所占据的位置，尤其要阐明的是在造型领域中，工艺与其相对应的美术之间的关系；中篇涉及工艺品的分类，主要讨论工艺的各种特质以及相互之间的界限；下篇也就是文章的结论部分，也是本书最重要的部分，在下篇中，主要论述对象为工艺美论以及工艺文化论。尤其要阐明的是，为了实现美之王国，工艺所做出的贡献之大以及工艺性是美之自身非常重要的因素这一事实。

在对这些方面进行论述、阐明之时，笔者几乎没有受到任何外来思想的影响。在对工艺论进行归纳总结，并整理成文时，大多数的学者或许会遍览古今中外书籍，以作参考，并加以详细注释。然而，我要将这一切舍弃掉，原因有以下两点：一是在我们周围找不到切实可行的工艺理论，二是这门学问始创于日本，日本也有希望成为工艺理论的集大成之地。在工艺界所发起的运动虽然以“民艺运动”之名而为世人所知，但是令我们自豪的并非是因其起源于外国思想，而是日本土生土长之思想的事实。虽然我们对欧美人所选取的工艺立场进行了回顾反思，但是这对我们并没有任何的帮助。因此，笔者在这里所叙述的思想没有任何模仿的性质。如今，在趋于迎合的思想界以及造型界中，开辟独有之道，即便有所欠缺或存在不成熟的地方，依然有着十分重大的意义。这是因为日本人率先向前踏出了一步，为工艺指明了前进方向。我想这个时代已经悄然而至。

笔者意欲在本书中将之前所著的有关工艺的种种工艺散论按照一定的顺序归纳、汇总，并通过尽可能恳切的叙述，将之呈现在大众面前。为了不使通篇之立论过于抽象，笔者尝试着不断举出实例以进行具体说明。同样，在对与工艺相关的其他领域的叙述中，这种叙述方法也是最合理的。基于同样的目的，加以短注，这些也都符合文章的主旨要求。远离物而论述美的做法毫无意义。

我深切希望阅读本书的读者能够读一下我的另一本主要著作《工艺之道》。从《工艺之道》可以汲取隐含在工艺世界的无数神秘真理。另外，在最近刊印出版的《什么是民艺》（昭和书房刊）以及《工艺》（创元选书）二书中也能找寻到有关工艺美论的论述。

本书一半创作于伊豆今井^①湖滨之畔，一半创作于相州箱根^②。为使自己能安

① 伊豆今井：今奈良县橿原市。

② 相州箱根：今日本神奈川县的大部分地区。

心创作，两位好友中丸一平、住井辰男特为我提供了如此安闲宁静之所。在此，特将他们的深情厚谊铭记下来以示感谢。同时，在出版方面受到了式场俊三先生的鼎力支持。对上述人员的大力支持，笔者表示衷心的感谢。

柳宗悦

昭和十六年（1941年）九月一日

著于函领小塚山庄

目录

工艺之道

- 3 第一章 绪言
- 13 第二章 工艺之美
- 29 第三章 正确的工艺
- 53 第四章 错误的工艺
- 69 第五章 走向未来的工艺
- 107 第六章 工艺之美论的先驱者
- 119 第七章 概要

工艺文化

- 141 上篇 造型艺术
- 143 第八章 工艺问题
- 147 第九章 艺术分类
- 155 第十章 美术与工艺
- 173 中篇 工艺之种种
- 175 第十一章 手工艺
- 193 第十二章 机械工艺
- 203 第十三章 工艺的正统
- 207 下篇 美与工艺
- 209 第十四章 工艺的成立
- 233 第十五章 美的目标
- 247 第十六章 工艺美的特色
- 273 第十七章 美之国度与工艺

工
艺
之
道

第一章 绪言





工艺，我是多么热爱工艺，以至于总是整日待在工艺的世界里，器物也早已成了家人般的存在。来拜访我的人不论是谁，必定要参观这些器物。但他们应该对其中很多器物都不太熟悉，那是因为很多器物都是我从被抛弃的边缘抢救回来的。也正因为如此，我甚至认为，这些器物因待在我的身边而更加喜悦。于是长久以来，我们朝夕相处，难分难舍。在这种深情厚谊中，许多奥秘向我敞开大门，我也读懂了许多无字真理。于是我想将我领悟到的东西写下来，以此作为感恩的印记。

近日，与两三个比较亲密的作家朋友的频繁交往使我的想法更加明朗。即便是为了这段友谊，我也应该执笔纪念。况且我正与这些朋友齐心协力加快促成“日本民艺美术馆”的成立，那么与此同时，也理应进行有关工艺的思想建设。

更何况当我知道我所领悟到的工艺的意义，与通常说法十分不同时，阐明其意义的任务便自然而然地落在了我的肩上。在今天，可以说工艺的真意已几乎被人们遗忘殆尽，展示新工艺的各个展览会便是这一事实的最好佐证，还有新近出版的所有有关工艺的历史书籍也表明了这一事实。于是我想，到了我该动笔的时候了。但我在这里并不是要表达我自己的主张，而是要原原本本、忠实地传达好的作品所展现出的工艺的意义。

这个问题所抛出的抛物线既宽又深，因为它既与美结合，又深入生活，与经济相关，与思想相连。工艺作为一种将物质和精神相结合的文化现象，未来无疑会引起学术上的特别关注。此时，所有问题中，对最根本的美的考察成了当务之急。

以下我欲写作的几篇有连续性的论文当成我长时间以来思考工艺之美的总结吧。首先，我打算叙述工艺之美的性质；其次，论述何谓工艺之正道；接着，讲明什么才是最美的工艺。另外，关于毒害近代工艺的原因以及将来应沿着怎样的道路正确发展工艺等也会在后面依次叙述。

二

但真到起笔时也许会有人问我，我将采取怎样的立场呢？因此，就这个问题我想简单阐明一下，也可以当成对理解接下来的立论所做的准备吧。

看问题时我们都会选择一个立场。人们普遍认为，不存在没有立场的见解。当一个人面对一个对象时，或选择历史性立场，或选择科学性立场。这些立场又根据不同流派再次细分。一个人越是严守立场，他的立论就越是明确。但在我看来，一些问题我们还是再斟酌一次为好。例如，为什么立场是必要的？站在一个“立场”上，就可以构成看问题的本质方法吗？没有立场的见解是不是没有意义呢？

如此便产生了很多哲学性疑义。之所以这样说，是因为“立场”毕竟只是一个立场。我们不可以同时选择多个立场，但如果只是多个立场中的一个立场，那我们得到的就不是绝对真理，而只是一个相对意义罢了。只有一个较有说服性的主张是成不了权威的。而没有权威，又哪来的真理至上呢？

比立场更加彻底的是“无立场之立场”。也许有人会说这不过也是一种立场。但正如佛经中所言，“无名”并不是一种名称，而是勉强假借的一个称呼。亦如所谓的“空”“不”，指的不是“一相”，而是“无相”。人在理解问题时，必须有“不”作为基础。因为没有比“不”更基础的基础了。“无立场之立场”这一说法不但新奇且具有循环性，称其为“绝对立场”也不为过。那么“绝对立场”又是什么呢？

在我看来，“绝对立场”即直观的境界。如果存在绝对立场，那它只可能是直观。也可以说直观是消除了杂音的立场、纯粹的立场。如果某种真理具有权

威，那么可以断言，只有在拥有直观的基础上，真理才具有权威。（若提起宗教中的“无立场之立场”，禅宗是一个很好的例子。虽称其为禅宗，但禅并非一个宗派。不允许只站在一个立场的境界才称之为禅。“他力法门”不也意味着放弃自己所有的立场吗？正所谓超越自我的立场，回归佛的立场。所谓的神秘主义，绝不是一种主义，它指的是超越立场的自由境界。信仰追求的一直都是回归无立场之立场。皈依不也就是入“不”吗？）我们没有同时采取很多不同立场的自由，但我们却有超越所有立场的自由。如此一来，我们在进入相关境界时，反而能到达一切立场的根本。可以说，“无立场之立场”才是真正的“有立场之立场”。

如果说我的思想中有什么本质性基础的话，那它必定出自于直观。这种说法可能会被批判过于主观，然而直观中并不存在诸如“我的直观”这样的性质。正因为我的思想里不出现“我”，所以得以直接观察事物。直观是“无我直观”，即没有“我”的插足之地的直观。我必须将我的立论放在直观这一基础之上。不知是幸还是不幸，除了直观，我再无其他思想。我有关工艺的思想不是由历史学、经济学或化学构成的。于我而言，观察先于认识。这造就了我，使我的工艺理论成为可能，并让我坚定地将其讲述出来。

有人认为，普通直观或许略显武断，但我认为没有直观的理论反而更加武断。正如前文所言，直观中并不包含主观意见。一旦陷入任何一种主观，就不能成为直观。越是进入有立场之立场，就越不能从武断中解放出来。之所以能进入“不”的境界，即不凝滞于“有”，是因为“不”是全然无假定的世界。从这个意义上讲，没有比直观更真实的客观。直观产生信念。

三

美只有一个，但通往美的道路却有两条。一条叫“美术”（Fine Art），一条叫“工艺”（Craft）。但事实上，迄今为止，美的标准只从美术层面上讨论，并没有涉及工艺，因此工艺被放在了一个较低的位置上，其意义也被完全忽视。

工艺也被称为“不自由艺术”（Die Unfreie Kunst^①）或“实用工艺”（The Practical Art）、“应用艺术”（The Applied Art）。“不自由”“实际”“应用”这样的形容词一而再再而三地贬低工艺。看一看那些美学书籍吧，你会发现它们几乎都建立在美术之上。也就是说美因脱离实用而受到赞美。但这样的美学能真正发现美吗？

这种偏见的由来大概是因为人们普遍认为文艺复兴时期才是美真正开始发展的时期。长期以来，人们被那个时期的绚烂所迷惑。实际上，也就是从那个时期开始，美术的地位被抬高，工艺开始消沉，于是美术单独给出了美的标准。且那个时期还是个人主义兴起的时期，这样一来，拥有个性的美又成了最高意义上的美。文艺复兴实际上主张个性自由，也正因为如此，时至今日，仍有很多人认为只有个性的美才是真正的美。

毫无疑问，个性美确实是美的一种。但它真的是最高意义上的美吗？当我们不满足于个人主义的时候，这种对美的看法还会延续下去吗？一旦我们将目光放到文艺复兴时期以前，就会发现自己对美的看法将发生动摇。其原因就在于，在那个令人震惊的哥特式时代^②，个性还没有开始流行，而美无处不与实际交融在一起。相对于自由之美，那个时代的美是秩序之美，严守着正确的传统，不论是绘画还是雕刻，在某种意义上讲，都不是美术而是工艺。它们不是单独的存在，而是建筑的一部分。同样，在六朝（中国）及推古时代^③（日本），将那些灿烂的佛教艺术称为工艺更加确切，因为它们绝不是脱离实际而单纯以美为目的的个性化绘画或雕刻。所有的美都从传统中产生。

今天被称为美术的都是“以个人为中心”（Homo-centric）的产物，而工艺却不是。也正因为如此，工艺才被贬低。但我相信，正因为如此工艺被褒奖的一天才终会到来。与美术相对，工艺是“以自然为中心”（Natura-centric）的产物，正如宗教出现在“以神为中心”（Theo-centric）的世界一样。但是工艺之美能用近代美学来进行阐释吗？若是站在以个性为中心的立场上来看工艺，那么

① 原文为德语。

② 哥特式时代：中世纪的一大艺术时代，以恐怖、超自然、死亡、颓废等为标志性元素，包括绘画、雕塑、建筑等所有文化现象。

③ 推古时代：日本推古天皇当政时期。

工艺之美被等闲视之也不足为奇。人们甚至认为高等工艺其性质必定是美术的。但这是针对工艺的正确看法吗？我不这样认为。

因为如果说只有美术才能表达更高层次的美的话，我们就必须脱离现实。之所以要脱离现实，是因为人们认为美是游离于实用的存在。如此一来我们就必须背叛人民大众，因为美是天才的作品。接下来就必须背叛自然，因为美是个性的胜利。还必须抛弃秩序井然的世界，因为自由是最高层次的美。这就是广为人知的“自力美”^①。而“他力美”^②则鲜为人知，因为在近代几乎没有人考虑过这种美，这种美不是近代之美。

那么，只有美术之美才是美吗？美术之美真的是美的终极吗？难道不是与现实结合的美才是美的福音吗？难道不是与民众交融的美才能实现美之社会吗？难道不是回归自然的美才是完整的美吗？难道不是遵循秩序的自由才是真正的自由吗？难道不是遵循传统的美才是安泰之美吗？难道不是只有在现实世界中才能实现更纯的美吗？工艺之美不才是真正的美吗？如果真是如此，那么，将会给以往的美的标准带来一个转机。于是一直以来被贬低、被忽视的工艺将会带来重大的意义。可以说在不久的将来，工艺将会成为极其重要的学术研究对象。

四

在过去的一个世纪里，人们从两个方面探寻了工艺的意义。一个是从经济学立场出发进行研究，另一个是从审美价值出发进行反省。或者也可以将其分为唯物看法和唯心看法。总体来说，前者的代表是马克思流派，而后者的代表则是拉斯金（Ruskin）^③和莫里斯（Morris）^④的思想。

相对于陷入唯心的看法，对于那些促进了革命性觉醒的经济学者所做出的令人惊叹的业绩，我们不能盲目看待。不可否认的是，他们的思想强调物质世界，

① 自力美：是作者借助佛教用语创造的美学词汇，即依靠自身的力量创造的美。

② 他力美：与“自力美”相对应，指借助外力创造的美。

③ 拉斯金（John Ruskin, 1819—1900）：英国作家、艺术家、艺术评论家。

④ 莫里斯（William Morris, 1834—1896）：英国画家、作家、工艺美术家。

尤其对建立在现实基础上的工艺来说有很大的启示作用，从本质上动摇了以往那些将美封印在实用彼岸的思想。再加上如今是民众意识开始觉醒的时期，个性的美术概念正面临一个变动时期。

拉斯金是一个对美学有着深入研究的思想家，他深信只有正确的社会秩序才能产生美。于他而言，美几乎和道德是同义词。身为美学评论家的他与莫里斯最终成为社会主义者是必然的。因此，他们认为工艺有民众参与，依存于制度，并与劳动结合，是有着深刻意义的。他们共同创立了行会（Gild）^①，直接或间接投身于工艺的开发。

他们的关于工艺问题的思想，可谓留给后人的一笔重要财产。当然我们不能毫无警戒地接受他们的唯物论或乌托邦似的理想。因为不论唯物还是唯心，都不过是一些不存在的抽象事物。我认为只有物质与精神成为一体的思想，也就是“物心一如”的思想，才能够更加深入地论述工艺。这里或许仍有进行哲学性批判的余地。

但任何人都不能忽视他们对于尖锐真理的追求，那里蕴含着对未来工艺理论的很多启示。沿着他们所探讨的两条道路，即经济学道路和审美道路继续走下去就是我们必须承担的任务。而现实与美的结合体——工艺，本身也要求人们从这两个方面进行考察。这两条道路不是背道而驰的，它们有一天终会在某个点邂逅。也就是在那一天，工艺才能真正被完全理解。因此，为了把握当下并迈向未来，我们必须相互信任，不断前进。不论你选择哪条道路都可以，因为最后到达的终点必定是一样的。而我仰望着工艺这座高峰，选择了审美这条登山道路。我为什么要选这条道路呢？

五

（一）我从自己对工艺之美的直观、理性以及长时间的修行和经验得来的

^① 行会：包括本城操同一行业的所有匠师，匠师本人参加劳动，有自己的作坊和生产工具，有帮工和学徒。