

二十 一 世 纪 民 艺

理
想
国

imaginist

[日] 赤木明登 著

张逸雯 译



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

二十一世纪民艺

[日] 赤木明登 著 张逸雯 译



中国美术学院出版社
CHINA ACADEMY OF ART PRESS

NIJUISSEIKI MINGEI by Akito Akagi

Copyright © Akito Akagi 2018

All rights reserved.

Original Japanese edition published by Bijutsu Shuppan-Sha Co., Ltd., Tokyo

Original Japanese edition designed by Yamaguchi Design Office

This Simplified Chinese language edition published by arrangement with
Bijutsu Shuppan-Sha Co., Ltd., Tokyo in care of Tuttle-Mori Agency, Inc., Tokyo
through Future View Technology, Ltd., Taipei City.

本书摄影：铃木静华

责任编辑：林 群 特约编辑：苏 本 张逸雯
执行编辑：王 怡 特约策划：拙考文化
责任校对：杨轩飞 装帧设计：陆智昌
责任印刷：姜贤杰

图书在版编目(CIP)数据

二十一世纪民艺 / (日) 赤木明登著；张逸雯译
——杭州：中国美术学院出版社，2019.1

ISBN 978-7-5503-1820-5

I. ①二… II. ①赤… ②张… III. ①民间工艺—研
究—日本—现代 IV. ①J538

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第239933号

二十一世纪民艺
[日]赤木明登 著 张逸雯 译

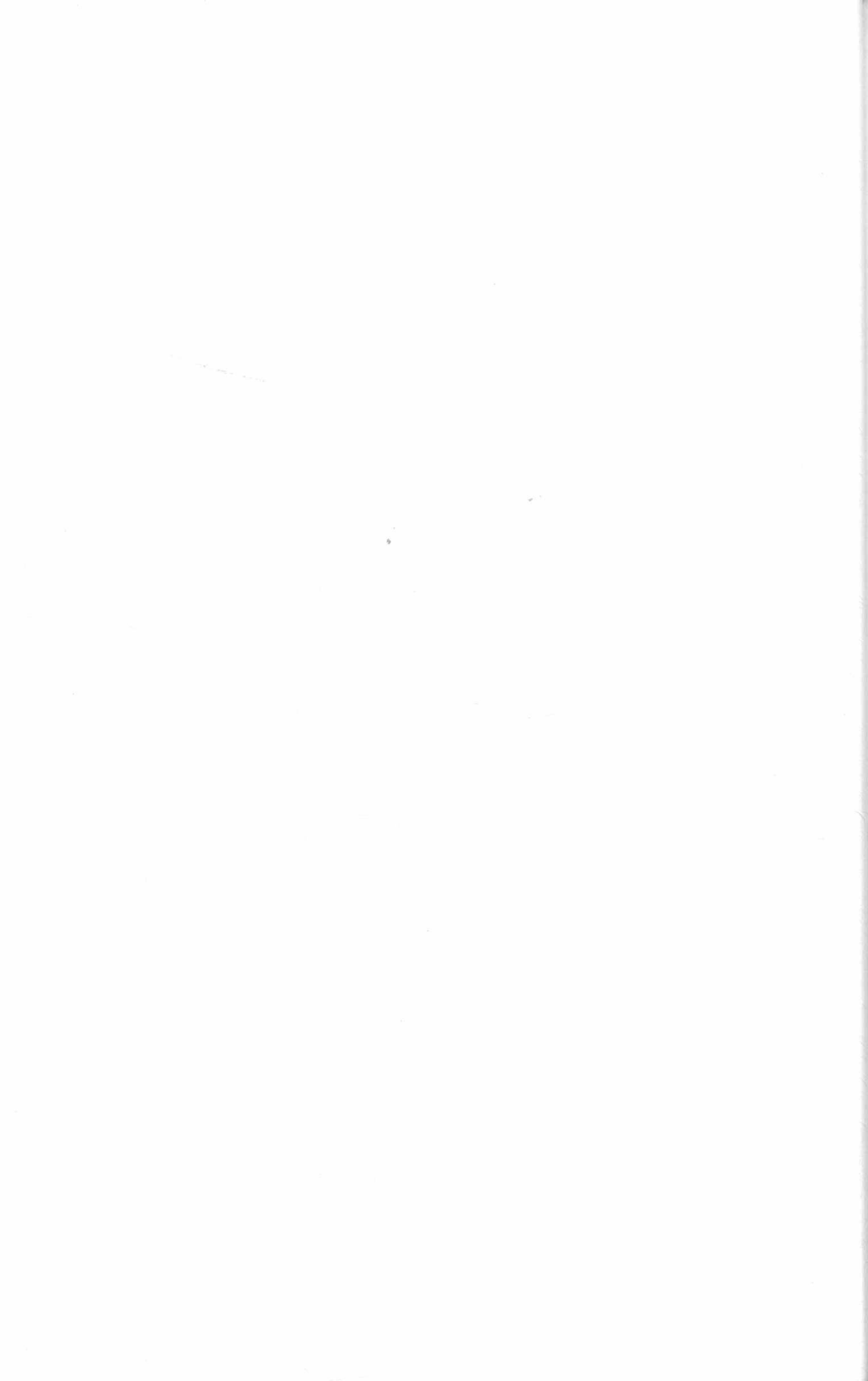
出 品 人：祝平凡
出版发行：中国美术学院出版社
地 址：中国·杭州市南山路218号 邮政编码：310002
网 址：<http://www.caapress.com>
经 销：全国新华书店
印 刷：山东鸿君杰文化发展有限公司
版 次：2019年1月第1版
印 次：2019年1月第1次印刷
印 张：9
开 本：787mm×1092mm 1/32
字 数：120千
书 号：ISBN 978-7-5503-1820-5
定 价：58.00元

献给活在二十一世纪的所有手艺人

目 录

序言	1
绪言 器物的道理	19
直观	51
用之美	79
下手之美.....	113
工艺的大河	157
他力	189
概要	217
插图	231

序言



本书是将我在季刊《住》2009年春季号至2017年冬季号上连载的“无名的道路”专栏文章中，与民艺相关的部分重新整理，并对内容进行增补、修改后，进一步编辑形成的。

工艺的诸多问题仍有如一块尚未开发的处女地。较之于已有相当积累的艺术理论，工艺理论还处于初步阶段。不可思议的是，甚至连工艺的意义都尚无人能论述其深刻的智慧与正确的认识。（柳宗悦《工艺之道》）¹

1 本书中出现的对柳宗悦《工艺之道》的引用，译文分别借鉴了广西师范大学出版社的版本（徐艺乙译）和台湾大艺出版的版本（戴伟杰、张华英、陈令娴译）。——译注。本书注释若未另作说明，均为译注。

1928年，柳宗悦先生在其第一本民艺理论集《工艺之道》开篇的这段话，是我写下这本书的契机之一。如今，距柳先生的发言已过去九十年。先生的工艺理论广为流传，是否真的被深刻理解了昵？在民艺运动即将迎来百年纪念之际，在跨越二十世纪与二十一世纪的这一百年时间里，民艺理论是否被大家正确认识，是否存在与时代不符、需要更迭的部分呢？

日本是一个工艺种类极为丰富的国度。若有机会巡游世界，走访各国普通家庭的厨房，就会对此深有感触。无论在亚洲其他国家，还是在欧洲诸国或美国，大部分家庭的食器柜里往往只摆一套与家庭人数相应的餐具，比如一套尺寸齐全的白瓷餐具，并在日常三餐中轮流使用。而且，这些餐具大部分都是工业制品。他们所持有的食器数量，在日本人看来少得惊人。想必这是因为在各国社会工业化的进程中，相对廉价的日用品总会提早一步被彻底产业化。

反观日本，种类丰富的手工艺品至今活跃在人们的

日常生活中。并且，制作这些手工艺品的匠人不仅没有消失，后继还有年轻人愿意传承。日本能保有这番景象，不正是柳先生及其倡导的民艺运动最伟大的功绩吗？

在靠天吃饭的农耕社会中度过一生的先人，利用土地本来的资源和养分所创造出的生活道具，让柳先生从中发现了与自然协调的美。明治时期开始进入现代化，人与土地的关系渐行渐远，手工艺品逐渐被工业制品取代，同时，经历了现代化的个体将手工艺品作为一种观赏的表现手段，划入了美术品的范畴。在这种风气下，民艺运动欲成一道堤防，将逐渐消失、分崩离析的手工文化尽可能地保留下来。然而，这份努力也终成徒劳，柳先生所真正不舍、疼惜的，最终还是没能逃过被时代巨浪吞没的命运，只留下了一个剪影。

也许你会有疑问，我不是才表明，民艺运动为这个国家留下了丰富的手工艺吗？是没错。但很可惜，也可以很不客气地说，如今留下的不过是当时的残像。生活在当今社会的我们，与孕育出柳先生所收集的民艺品的

时代相去甚远，因而我们既不可能制作出真正的民艺品，也无法去使用它们。但即便如此，我们仍不应该袖手旁观，眼看这些财富消失殆尽。

在此前提下，我想跟你一起重新思考，柳先生所珍爱的“美物”究竟为何？生活在距先生的时代近百年之后的二十一世纪，对于当今时代的手艺人，手工艺的意义又在哪里？唯有循着当年民艺的残像摸索，才能将好不容易留存下的手工艺长久地传承下去。

柳先生所收集的古物，主要是日本进入现代化以前，也就是明治中期之前的工艺品，而民艺运动始于昭和时代的开端。在当时已被现代化的生活空间里，对将古董用于生活而感到违和的人似乎不在少数。早期的民艺运动家，仓敷的外村吉之介先生，在日本第二大民艺馆“仓敷民艺馆”的招牌上写下“生活工艺”四个字；位于鸟取的吉田璋也先生，在第三大民艺馆“鸟取民艺美术馆”旁设立了“生活工艺店”。作为呼应那个时代新诞生的民艺运动，“生活工艺”的提出显得理所当

然。流连于各地的民艺馆，观赏他们所收集、制作的東西，能明显感受到他们对柳先生的民艺思想有着深刻的理解和共鸣。但是，正如柳先生自身曾欲效仿欧洲中世纪的同业公会（Guild）而最终失败一样¹，各地的生活工艺也逐渐形同虚设，陷入庸俗化和衰败，最终沦为民艺风潮下的“纪念品”。究其原因，是支撑民艺的体系本身从手工品的制作现场消失了，必然就离生活很远。

对民艺的思考，也因路径的单一而逐渐变得狭隘。“用”被单纯地理解为“使用”，“下手”²被替换成了

1 “同业公会”又称“行会”，最早起源于9—10世纪的欧洲，是手工业者为了对抗封建势力的侵犯，避免新来的逃亡农奴的竞争，保护行业的共同利益而建立的各自同业团体组织。1927年，柳宗悦曾在京都上贺茂效仿同业公会结成民艺协团，并计划构建工艺村，但两年后协团就宣告解散。

2 柳宗悦在《工艺之道》一书中对“下手”的定义做过如下说明：“所谓‘下’，为‘同等’之意；所谓‘手’，是‘品质’之意。也就是‘同等的’‘普通的’，即我们称之为‘普通使用的’，是指每天必需的实用品。在这无名款的、便宜的、大量的、普通的物品中蕴含着美，我想这或许是神意。（中略）美艺品以‘珍品’为代表，民艺品则以‘下手物’为代表。”

“普通”，最终徒留一句“用于日常生活中的，简素普通之好物”的空壳，而柳先生所提出的民艺本质，即“与工艺之意义相连的深刻智慧”，则被彻底遗忘。无论“使用”还是“普通”，我都无意否定它们。但这未免过于表面，我们应该关注其背后的民艺之精髓。为此，语言的记述既重要又值得深思。

彻底摧毁民艺体系的；是经济体制以及社会所倡导的发展至上主义。然而，在柳先生所生活的二十世纪，末期时经济发展陷入停滞，现代形成的以人类中心主义为核心的自我意识也发生了动摇，变得捉摸不定。与此同时，现代主义思潮逐渐被后现代主义取代。在这样的社会环境下，手工艺的复兴犹如一束照进时代的光，在千禧年前后迎来了一段隆盛时期。但这绝非依靠个体意志所为，而是如泉涌一般，在顺应时代需求下自然产生的结果。但是，这种新生的手工艺，既没有被赋予文字表述，也没有人去思考其背后的“意义”和“智慧”。现在若不借助文字之力完成这项工作，恐怕新的工艺也

将很快坠入庸俗，逐渐荒芜。连载“无名的道路”便是我为此所作的微小尝试。

这个时代需要的是，曾一度迷失的，民艺的本质。

二

在我生活的那片山林，任何一个村落都生长着硕大的银杏树。某天，树上的银杏忽然像绳文土器中的火焰造型，“燃”起一片黄灿灿的火苗。一夜暴风过后，黑色的土地上好似铺了厚厚一层软黄细毡。凑近细看，一枚枚形如火焰的银杏落叶错落堆叠，当阳光透过树缝照射进来，恍若真有神灵端坐于此。秋天也快要进入尾声了。究竟为何，人会从一棵树上的红叶，以及其落叶上感受到如此惊人的美？

从我在杂志上撰文，探寻“何谓美物”伊始，至今已过去了十五个年头。所谓“美”究竟从何而来，遵循何种逻辑触发着我们的感受力，这些问题我从未停止思

索，却至今尚未参透。只是当我顺着民艺的发展历程去探索，唯一能抓住的，是“美”一路来的轨迹和方向。

银光闪烁的大海，红叶似锦的山峦——为何人能从这样的自然景色中觉察到美？在我们的身体内部，感受自然之美的神经回路为何如此灵敏？

我想这是因为，人类最初曾充分浸润在大自然中生存，直到在某种契机下突然梦醒，从原始的自然界挣脱出来。人类以外的所有生物，仅依靠本能和冲动生存，繁衍后代。但人类不同，人拥有自我和意志，这就是促使人类迈出自然界的一步。就好像从深沉的睡梦中苏醒，挣扎着离开了温暖的床。没有一只狗或者一只鸟会在注视夕阳时有所触动，它们还完全沉浸在自然的怀抱中。唯有人类，仿佛从外侧向内瞻望，面对眼前的夕阳，为其美所悸动。

人跨出自然界的契机，以人将自然作为素材对象，并学会对其改造开始。当我们把自然对象化，自我意识由此诞生。随后，人类在对自然的支配下扭转了两者的

关系，成为这个世界的中心。但曾经沉醉的梦乡并未在记忆里消失，想必这就是人会感动于自然之美的根本原因吧。

人类开始改造自然并学会制作工具，是在两三百万年前。旧石器时代的人在以自然为素材的过程中，逐渐开始了定居生活。由此，跨出原始自然界的人，通过居住在出生的那片土地，再次进入梦乡。在大地上埋下种子扎下根，配合自然的规律耕种，食用在这片土地上播种的作物，以这片土地上的材料制作工具，信奉土地上住着的神灵，由此逐渐回归大地的怀抱，直到人类再次从睡梦中苏醒，第二次体验了离床的滋味。和第一次相比，这一次就发生在不久之前。从日本来看，是明治时代伊始，经历战后经济高速发展之后。而我非常确信，这一次苏醒的契机也是制造。

随着制造由手工艺逐渐被机器取代，素材也不再局限于定居土地的固有资源，人类逐渐从农村移向都市。如前文所述，柳宗悦先生出现后，从还未进入现代化、

人们还沉睡于土地时期所制造出的工具中发现了美，并将之命名为“民艺”。而民艺的美之所以能获得极大的共鸣，是因在我们的潜意识或者说基因里，还留存着祖先被大地怀抱的舒心记忆。正因为我们已经脱离了那个原生态的世界，才会看见它的美。

若朴素地解读柳先生所说的“用之美”，往往就止于单纯跟使用相关的功能美。但这未免无趣，其背后应有更深的意味，不是吗？所谓“用”，是将我们与已经疏离的土地联系在一起的东西，这与围绕土地诞生的信仰、神话等心灵的世界并无二致。并且在其背后，连接着深广的大自然。而在自然的背后，还存在着亡灵所在的那片净土。柳先生的思考之幽深，其触角一直延伸到了那里。

民艺的“用之美”，是对人类已经疏离的“大地”与“自然”的一次回溯，通过对其追忆、怀想和祈愿而成立的美意识。