

「日」柳宗悦著

民艺论

徐艺乙

主编

孙建君
黄淑武
石建中

翻译

徐艺乙

校注



J53-53

1

「日」柳宗悦 著

民艺论

Minyilun

徐艺乙

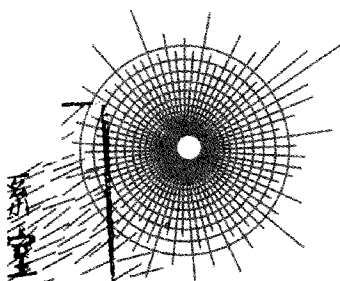
主 编

孙建君
黄豫武
石建中

翻 译

徐艺乙

校 注
文 言



美术出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

民艺论 / (日) 柳宗悦著; 徐艺乙主编; 孙建君, 黄
豫武, 石建中译. —南昌: 江西美术出版社, 2002.3
ISBN 7-80580-871-6

I. 民... II. ①柳... ②徐... ③孙... ④黄... ⑤石...
III. 民间工艺—工艺美术—研究—日本—文集
IV. J53-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2001) 第 084161 号

民艺论

(日) 柳宗悦 著

主 编 徐艺乙

翻 译 孙建君

黄豫武

石建中

校 注 徐艺乙

出 版: 江西美术出版社

南昌市子安路 66 号江美大厦 邮 编: 330025

发 行: 新华书店

制 版: 深圳利丰雅高电分制版有限公司

印 刷: 江西科佳图书印装有限责任公司印刷

开 本: 880 × 1250 1/32

印 张: 13

版 次: 2002 年 3 月第 1 版

印 次: 2002 年 3 月第 1 次印刷

印 数: 2000 册

ISBN 7-80580-871-6/J · 818

定 价: 40.00 元

目 录

《民艺论》中译本 序 [日] 柳宗理

前言 徐艺乙 孙建君 /1

上 编

民艺的旨趣 /15

民艺的立场 /24

民艺学概论 /39

民艺学与民俗学 /53

再谈民艺 /68

三谈民艺 /74

个人作家的使命 /82

民艺与个人作家 /88

再论民艺与个人作家 /93

作家的作品和民艺品 /104

观赏物与使用物 /110

古代物品与现代物品 /114

何谓美 /122

民艺美之妙义 /134

杂器之美 /167

工艺之美 /179

“工艺之道”概要 /198

下 编

面具之美 / 217

蓑衣 / 223

日本的金属工艺 / 234

日本的木工艺 / 239

桦艺之道 / 246

桦艺的传习 / 256

和纸十年 / 260

日本的印染 / 272

冲绳的印染 / 277

现在的日本民窑 / 281

伊万里瓷器之美 / 294

益子的陶制彩绘水壶 / 300

大津绘之美及其性质 / 314

绘马 / 323

绘画论 / 327

陆中杂记 / 342

民艺运动的贡献 / 355

日本民艺馆的成立与工作 / 369

四十年的回想——读《民艺四十年》 / 380

后记 / 394

前言

徐艺乙 孙建君

这本书里所选的，是日本学者柳宗悦（1889-1961）先生关于民艺和民艺学的文章。

对于大多数的中国读者来说，柳宗悦的名字是陌生的。而在日本的学术界，柳宗悦先生却是闻名遐迩的大家。他的一生，丰富而充实：他曾以毕生的精力致力于宗教哲学和东方美学的研究，留下了上百万字的见解精到的论著；作为一位独辟蹊径的学者，他“也是一位具有高度才华的美学实践家，能在数年的时间内，完成了常人需费毕生精力才能完成的工作”；他以独到的东方人的眼光，在老百姓日常生活的器物上，发现了“出尘超俗的美”，由之而创造了“民艺”一词、民艺的理论和民艺的事业，几十年来，在世界范围内产生了巨大的影响。

为了便于大家了解柳宗悦其“人”其“文”，我们有必要在这里多介绍一些相关的事情。

一

柳宗悦，1889年3月21日出生于日本东京麻布的市兵卫町，父亲柳楮悦为海军提督，曾任日本海军的第一任“水路部长”，退役后任职于元老院。母亲胜子是日本近代柔道的创始人嘉纳治五郎（1860-1938）的姐姐。柳宗悦在家中排行第三，由于父亲早逝，他是在母亲的抚养下长大的。

1895年，柳宗悦进入日本的贵族学校学习院初等科学学习。在学习院

期间,由于历年的各科成绩都名列前茅,因此荣获日本天皇颁发的奖牌及银表等奖品。在学习院高等科时,柳宗悦曾在铃木大拙(1870-1966)、神田乃武(1866-1923)、西田几多郎(1870-1945)、小柳司气太(1870-1940)等著名教授的指导下学习,为其后来的学业打下了扎实的基础。在此期间,他还以“刍荛”的笔名在《辅仁会杂志》上发表习作文章多篇。

22岁的学习院高等科学生柳宗悦与同学创办的同仁杂志《白桦》于1910年4月问世,这些同学中有有岛生马(1882-1974)、志贺直哉(1883-1971)、武者小路实笃(1885-1976)、木下利玄(1886-1925)、儿岛喜久雄(1887-1950)、里见淳(1888-)、长与善郎(1888-1961,早期笔名为平泽仲次)、郡虎彦(1890-1924,笔名萱野廿一)等,还有客座成员有岛武郎(1878-1923)和英国陶艺家巴纳德·理奇(Bernard Leach, 1887-1979)。在被人叫做“白桦派”的文学团体中,柳宗悦是当时年纪最小的成员,却是该团体的中心人物之一。这些有志于文学、艺术的同学,日后都曾有所作为,成为日本文化界的中坚力量。

学习院的生活结束后,柳宗悦进入东京帝国大学史学院哲学科专攻心理学。在学期间,他就自己感兴趣的问题进行学习和探究,所涉猎的问题遍及宗教、心理、哲学、艺术、文学等方面。他在22岁时出版的第一本著作为《科学与人生》,是以科学方法来考察宗教的著述;他在编辑《白桦》杂志的同时所发表的文章,多是介绍印象派画家凡·高(Vincent van Gogh, 1853-1890)、高更(Daul Gauguin, 1848-1903)、塞尚(Paul Cezanne, 1839-1906)和马蒂斯(Henri Matisse, 1869-1954)以及雷诺阿(Pierre Anguste Renoir, 1841-1919)等人的艺术评论。而他在1913年撰写的毕业论文却是“心理学非纯粹的科学”。大学毕业后,柳宗悦的研究注意力开始转向宗教哲学方面,通过对英国诗人、画家布雷依克(1757-1827)的个案研究,将研究的重点放在了艺术与宗教哲学的关系上。1914年,柳宗悦与歌唱家中岛兼子结婚,同年秋天,迁居到千叶县的我孙子地方。在这里,柳宗悦完成了在其学术生涯中具有重大意义的著作《威廉·布雷依克》(《柳宗悦全集》第4卷,筑摩书房1980年版),书中所表明的观点是建立在其已基本形成的宗教哲学基础之上的。

随后，在1915～1919年间，探求宗教哲学之究竟的柳宗悦陆续在《白桦》杂志和其他报刊上发表了《宗教之无限》、《关于神的本性》（1918年）、《种种即如的理解途径》（1919年）等论文。这些论文展示了柳宗悦一以贯之的直观性的思考特质，描绘了他追求真理的感知轨迹和精神活动，通过对布雷依克的研究进入基督教的神秘途径，进而将老庄和大乘佛教的思想在更高层次的世界中融合起来。通过这一阶段的思考和探索，柳宗悦所认定的“艺术之美只有通过直观才能感知”的方法和原理逐渐形成，从而奠定了他一生的思索和行动的基础。

二

1914年9月的一天，一位名叫浅川伯教的韩国青年来到了柳宗悦在千叶县我孙子地方的寓所，希望能够亲眼看到法国雕刻家罗丹（Auguste Rodin, 1840-1917）送给《白桦》杂志的雕刻作品，为此，他带了一件李朝的釉下青花瓷器秋草纹方壶送给柳宗悦作为见面礼。这件美丽的瓷器，引发了柳宗悦对民艺的兴趣。在同年12月号《白桦》杂志的“我孙子来函”栏目中，柳宗悦写下了他的感想：“首先，想叙述一项最近新发现的器物造型美；这种至真至善的美，乃得自于朝鲜瓷器。我从未想到过，在一向不为我所重视的日常琐碎事物中，居然也有这般超俗的工艺之美，更想不到竟由此发现了自己真正兴趣之所在。”这样的兴趣在他的一生中得以延伸和不断地加强。

为了“通过艺术来了解东洋的精神”（见1916年7～8期《白桦》杂志），柳宗悦于1916年的8月至10月到朝鲜和中国进行考察之旅。在朝鲜考察了以石窟寺为主的石佛遗迹，实地接触了各类自然与文化的形态，而李朝瓷器等生活中使用的工艺品则给他留下了强烈的印象。而后访问了北京，与英国陶艺家巴纳德·里奇相会合，看到了许多中国的文物，充分感受到了作为“精神的物化的艺术之美”，使这次旅行收获不小。旅途中的见闻和思考，增强了柳宗悦的信心，他的“将直观能力与思维能力紧密结合”的研究工作的方法论也基本形成。

以此为开端，一直到日本关东大地震（1923年9月1日）前，柳宗

悦每年都要访问朝鲜半岛,搜集在当时为世人所忽视的李朝陶瓷器皿,然后在东京神田的流逸庄展出,意在向日本社会推介这些有艺术价值的陶瓷。在当时,大多数的日本人对沦为日本殖民地的朝鲜几乎是一无所知,只是将其视为殖民地民族加以非议和污蔑,柳宗悦对这样的日本和日本人感到悲哀和耻辱。1919年3月1日,在朝鲜各地爆发了以“独立万岁”为口号的运动,大约有二百万朝鲜人参加其中。这一运动受到日本政府的镇压,许多朝鲜人死于军队的枪口之下。对这一事件感到震惊和愤怒的柳宗悦很快写出了《致朝鲜友人书》(见岩波书店《民艺四十年》1984年版第19~45页)一文投寄给《读卖新闻》。在后来的几年里,作为朝鲜人的朋友的柳宗悦在他力所能及的领域里展开了一系列的活动:反对拆毁景福宫的光华门,介绍朝鲜石佛寺的佛像艺术,收集和展览李朝的工艺品,编辑出版《朝鲜及其艺术》等。

在朝鲜朋友浅川伯教、浅川巧兄弟和夫人兼子及其他志愿者的帮助下,柳宗悦在汉城景福宫内的缉敬堂设立的“朝鲜民族美术馆”于1924年4月开馆,集中展示了数年来他在朝鲜各地所搜集的陶瓷器、漆器、家具以及民间工艺品等,基本上都是生活用品,同时也是直观的具有美的价值的作品。展览的展品和陈列设计,表达了柳宗悦对具有朝鲜民族特点的造型之美的认识和对朝鲜民族的关爱。柳宗悦的努力,促进了朝鲜人对本国文化的自我认识。然而,在柳宗悦自己的感觉中,他的收获比任何人都要多得多。1922年出版发行的论著《陶瓷器之美》一书中,柳宗悦写出了他对李朝瓷器的鉴赏心得、对广大民众的生活的工艺——民艺世界的发掘、朝鲜民族美术馆的理念与经验等,同时也向社会宣布了设立日本民艺美术馆的愿望。

柳宗悦与朝鲜的缘分是非常深厚的(参见本书《四十年的回想》一文),日本民艺馆自开馆之后经常举办朝鲜工艺特别展,并且设一专室常年陈列,原因即在于此。

三

由于日本关东大地震的发生,柳宗悦收集朝鲜陶瓷器及工艺品的活动

暂告一段落，同时，《白桦》杂志在发行了14年4个月之后也宣告停刊。不久，柳宗悦便把注意力放在了对江户后期的游方和尚木喰上人（本名木喰五行，1718—1810）及其作品木喰佛的考察、研究上。木喰佛之不可思议的面带微笑的美，作为“艺术与宗教完美统一的世界”之体现，给人的启示与李朝瓷器是相同的。以木喰佛为对象的研究，使柳宗悦完成了日本民艺运动的思想准备。他在“木喰上人发现之缘起”（见岩波书店《民艺四十年》1984年版第60～79页）一文中写道：“须留意极其乡土的、地方的、民间的事物，是自然而然地涌现出来的无作为的制品，其中蕴含着真正的美的法则。”

通过对木喰佛和民间用品的考察，柳宗悦结识了志趣相同的河井宽次郎（1890—1966）、浜田庄司（1894—1978）等人，他们在对日本的民族文化、尤其是对美的认识上，看法是完全一致的。1925年12月28日，柳宗悦与河井、浜田三人一同前往津轻考察“木喰佛”，在去纪州的行车途中，三人在讨论日本的民俗工艺时，由柳宗悦率先创造并使用了“民俗工艺”的简称——“民艺”这一新词。在这次旅行中，他们还讨论了发起民艺运动的具体计划。过了几天，即1926年1月10日，在夜宿高野山的西禅院时，柳宗悦在三人共同议论的基础上，连夜执笔拟定了《日本民艺美术馆设立趣意书》草案。在征得富本宪吉（1886—1963）的同意后，以富本宪吉、河井宽次郎、浜田庄司、柳宗悦四人的名义于同年4月1日向社会公布，引起了强烈反响。

柳宗悦在作为日本民艺运动宣言的《日本民艺美术馆设立趣意书》（《柳宗悦全集》第16卷，筑摩书房1980年版）中写道：“时机已经成熟，有志之士聚集在一起，共谋‘日本民艺美术馆’的设立。若想追求自然、朴素又充满活力的美，必须求诸民艺之世界。经过长期的摸索，我们发现最原始的美就存在于民艺之中。但是，或许就因为民俗艺术世界与日常生活的关系太过密切，所以反而被视之为平常而没有深度的艺术，未能得到应有的重视。而且，迄今为止，还没有人进行过将民艺之美镌刻于历史的尝试。为了纪念这些被遗忘已久的工艺，我们特筹建这样的一座美术馆。

“我们的主要目的是在工艺品的领域中搜集所需要的作品，这些作品是指由人们亲手制成、并与日常生活密切相关的器具，尤其是平民百姓使

用的日常器具。因此，这些搜集品都是大家所熟悉的。许多人也许至今都未能察觉出它们所具有的美感，本美术馆的目的就在于扫除这些疑虑，不但要给观众提供一个新而美的世界，而且还会使观众有意想不到的收获。

“本馆的搜集，完全以美为标准。只要是能够表现自然美及生命力的器物，都是搜集的对象。

“民艺品中含有自然之美，最能反映民众的生存活力，所以工艺品之美属于亲切温润之美。在充满虚伪、流于病态、缺乏情爱的今天，难道不应该感激这些能够抚慰人类心灵的艺术美吗？谁也不能不承认，当美发自自然之时，当美与民众交融之时，并且成为生活的一部分时，才是最适合这个时代的人类生活。总之，为了发扬前人的创作之美，并给后人指点一条捷径，我们决定创设‘日本民艺美术馆’”。

从此，一个名为“民艺”的运动在日本有声有色地开展了起来，一直延续至今。日本的民艺运动，“首先是发掘、收集在日本产生的众多的古代民艺品的代表性作品，其次是发现当时在全国（日本）经营的传统手工艺中美的作品，并复兴其工艺使之得以延续。振兴从传统中汲取营养的新的民艺品的生产，推进以正确的个人作家之路为目标的工艺家们的创作活动及其产业。同时还有为将这个运动的旨趣与成果逐一公布于世的出版活动，如《工艺》杂志与众多印刷品的发行；设立展示传统与现代的美之工艺品的日本民艺馆；为普及新民艺品而开设民艺店等。”（水尾比吕志《柳宗悦》，日本文化大系6，讲谈社1976年版）

在日本民艺运动中，柳宗悦既是倡导者，又是实践者。为了实现“美之王国”的理想，他邀集了与他有着共同爱好和志向的学者与工艺作家，组成“民艺协团”，一同广泛地搜集造型优美的日用器具，指导民间艺人和匠师恢复传统工艺，制作新产品。同时，他也大声疾呼，提醒社会大众充分认识传统手工艺的重要，决不能让其在现代工业的侵蚀下逐渐消逝。他在挖掘、收集日本民艺的实践过程中进行思考和探索，还撰写了大量的关于工艺和民艺的理论文章。这些文章大部分都发表在1931年创刊的《工艺》月刊杂志（参见本书《四十年的回想》一文）上，有的还曾以单行本的形式出版。

此后，在将近50年的岁月里，柳宗悦为了寻找美之民艺，他的足迹遍及日本全境和朝鲜、中国、北欧以及英国等地，搜集到的日用杂器几乎囊括了东西方各民族的各类日常生活器具，其中有当时日本各地民窑生产的陶瓷器、伊万里的青花瓷小酒杯、油壶、石器和李朝瓷器；五斗橱、朝鲜衣柜、英国温莎椅、西班牙茶几等木工艺品；琉球的“红型”、芭蕉布、山阴地区的碎白点花布、北海道阿伊努人（Ainus）的传统服饰；和纸、木刻、民画、陶偶、玩具以及英国、西班牙等国的民艺陶器等工艺品，数量多达数千件。

1927年6月22日，柳宗悦在东京的鸠居堂楼上举办了日本最早的民艺展览，展品来自他多年的收藏，规模不算太大，但其揭示的民艺之美却给人们留下了深刻的印象。相类似的展览在以后的10年间还曾在多个地方举办过。1928年在东京上野公园内的御大礼纪念博览会中设立的“民艺馆”，是首次以专馆形式设立的整体展览。同年12月，该民艺馆移至大阪的山本为三郎家，易馆名为“三国庄”继续展出。在柳宗悦的促动下，一家专营民艺品的“巧工”商店于1933年由鸟取市迁来东京西银座开业，并担当起协调流通全国民艺品和新工艺品的职责。

经过多方面的努力，终于获得仓敷人造纤维公司董事长、仓敷美术馆创始人太原孙三郎捐赠的10万日元，于1935年开始建造日本民艺馆，在翌年秋天完成并正式开放（参见本书《日本民艺馆的成立与工作》一文），柳宗悦亲任首任馆长。日本民艺馆建于东京驹场旧前田家的后面，背对着日本近代文学馆。全馆被道路一分为二，东侧是民艺馆本馆，西侧则是柳宗悦的私宅（后作为西馆）。本馆是由12间展览室构成的日本式建筑，占地225坪，石屋顶，墙壁的下半部及地面均采用大谷石（栃木县大谷附近所产凝灰岩）铺贴，其建筑语言多采自日本栃木县的传统建筑样式。日本民艺馆还是成立于1934年的日本民艺协会机关所在地。

在日本民艺馆的建筑和陈列中，充分体现了柳宗悦的工艺美学思想。

四

若是从1926年4月发表《日本民艺美术馆设立趣意书》算起，日本

的民艺运动已有了70多年的历史。在民艺运动的初期,柳宗悦先生与他的同行们作了大量的调查研究工作,收集了许多优秀的民艺品,在此基础上,建立了日本民艺馆,并且还举办了多种类型和规模的展览,组织优秀的民间匠师进行民艺品的复制、销售,从而使日本社会了解民艺,珍惜民艺。

通过民艺运动的实践,柳宗悦认为,“只有从民艺(Folk Art)的世界中,才能寻求产生于自然的、健康的、朴素的灵动之美。我们有责任对美的本源进行保护并使之长存”。“人们所需要的用品上有着无上的美吧,但在这一美术馆中,要将所有的畏惧一扫而光,在这里展示的是新的美的世界,能给人以无法预料的惊喜”。“在这个世界上,美无所不在。但是,‘精致’的器物流于纤弱,陷于技巧,成为病态。与之相反,由一般的无名工人制作的器物却很少有丑陋的出现。也基本上没有被作为所伤害。是自然的、无心的,是健康的、自由的。我们必然会在‘一般的器物’上发现我们的爱与惊喜。这便是完全日本的世界”。“幸好我们已处在能够认识这样的美的时代,并且生活在要求这样的美的时代”。“民艺之美反映着生活在自然之美中的国民生活。只有工艺之美才是亲切之美、温润之美”。“我们为了继续过去的展示,并且在将来也要展示,就必须启动‘日本民艺美术馆’的工作”。

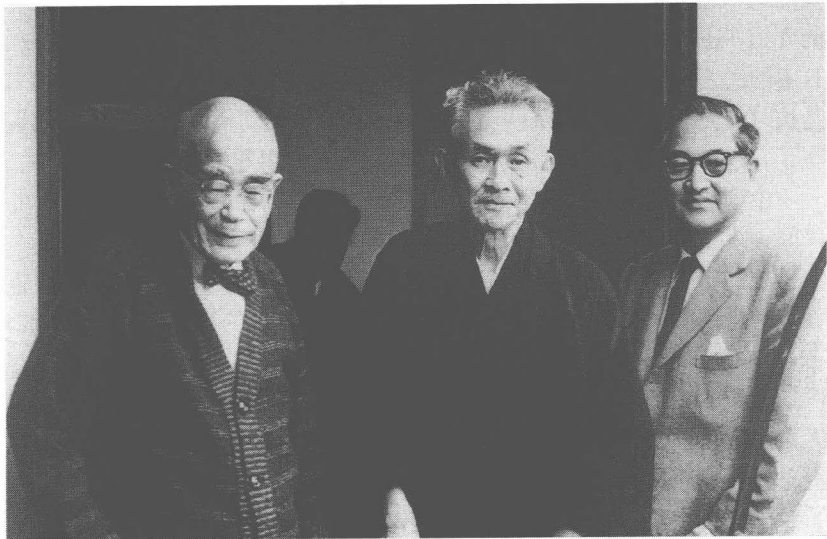
在柳宗悦留给世人的庞大文集中,关于工艺和民艺问题的就有9卷之多。以《工艺之道》(1928年)、《工艺文化》(1942年)为代表的众多著述,将深奥的工艺本质理念以合理的言辞加以阐述,说明了民艺存在的意义及其重要性。他认为,造型艺术有纯美术和工艺之分;工艺因生产方式的不同,可区分为手工艺和机械工艺;手工艺又可细分为以取悦王侯贵族为目的的贵族工艺、纯粹表现作者个人美感的个人工艺以及日常生活用具中纯朴自然的民俗工艺三种类型;机械工艺则被柳宗悦定为“资本主义工艺”。他要尽全力进行发掘、研究的重点,是民俗工艺方面的作品。而在此之前,这个领域一直被人们所忽视。

柳宗悦的工艺美学思想,是以美的价值为基础、以探求美的奥妙为目标的理论,从根本上来说是由于佛教净土宗的思想。他认为民艺之美是按照宗教的原理来体现的,是由无名的工人在自然、传统和实用性的支持下生产出来的,与佛教的他力道思想相符;工艺之美则有着超越个性的普遍

意义，也与不二法门的思路相重合。因此，无论是日用杂器还是无名工匠的作品，只要感觉到美就是美的，这乃是建立在对美的绝对认知的基础之上的，这样的基础也就是实用性。就是说，工艺之美是基于实用目的之下的“用具之美”。要符合实用的要求，必须注重材料、造型及用途。同时符合这三个条件，并且造型自然毫不做作时，即符合健康、朴实、谦虚的精神。民艺之美是以此三种精神为前提的，因而才能产生量多价廉、又具有民俗色彩的产品。

1948年11月，在京都相国寺举行的第二届日本民艺协会全国大会上，柳宗悦发表了以“美之法门”为题的演讲，他借助于《大无量寿经》第四愿中的“设我得佛，国中人天，形色不同有好丑者，不取正觉”之说，告诉人们在佛之国度中是不存在美丑的区别的。只有超越美丑的佛性才是其本来面目。在这个世界上美丑的对立是二元性的，是模糊的。人若是要回归本然，便能够达到无有美丑的境界。对不具备超越美丑能力的多数人来说，佛已经预备了救助的途径。如同凡夫俗子都能够往生一样，非天才的工人也能够创造产生美的世界，这一点已被工艺，尤其是民艺的事实所证明。

1960年6月，柳宗悦（中）与铃木大拙（左）、松方三郎在镰仓松丘文库



在领导日本民艺运动的岁月里,柳宗悦始终是将民艺美学纳入到他的佛教美学体系中进行思考的。他发愿要建立“美之法门”,“要将民艺美论打造成一宗”(参见《美之法门·后记》,《柳宗悦集》,筑摩书房1975年),强调“欲将美之国度在现代实现的民艺运动,其真正的目的是为了寻求一个场所,以显示信与美的深入结合的实在的世界,吸引大众。”晚年的柳宗悦,的确是将民艺运动当作美的宗教运动来考虑的。在《美之法门》付梓之后,柳宗悦便着手进行过去曾给予强烈关注的妙好人(参见本书中《何谓美》之注释13)和一遍上人的研究。由此及彼,他认为美的器物也可以叫做“妙好品”,因为“妙好品”同样体现了佛法的真谛,从而可以诱导人们归于正信和正道,成为美的使者。

作为日本民艺运动的倡导者和日本民艺馆的创始人,柳宗悦为振兴日本传统的民间工艺作出了杰出的贡献,对保护日本的民族文化起到了相当大的作用。他的民艺思想还被友人介绍到欧洲等地,对现代西方陶瓷产生了较大的影响。为表彰柳宗悦的成就,日本政府于1957年授予他“文化功劳者”荣誉称号。

我们在这本书里共选入了柳宗悦的36篇文章,分为上下两编。上编收入的均为理论文章;下编收入的既有考察报告,也有某个具体物品或品类的介绍,还有回忆的文章。目的是为了较全面地介绍柳宗悦的民艺思想和日本的民艺、民艺运动。这些文章是在不同时期完成的,但在编排时却不是按时间先后顺序排列,而是按其内容的内在联系将说明相类似问题的放在了一起,由此可以看出柳宗悦在研究思考时的思想轨迹和程度的差异。

中国的民间美术与日本民艺在形态上有着许多相类似的地方,中国的民间美术研究者和爱好者的收集、整理、展览、出版等工作也有了近一个世纪的历史,虽然有了一些积累,但基础理论的研究却未能展开,这也许就是中国的民间美术事业长期以来处于停滞不前的原因吧。近20年来,在老一辈文化工作者的推动下,民间美术的研究工作有了很大的进步,在图录性质的编著大量出版的同时,也有不少带有探索性质的论著问世。但无论是数量还是质量,与积淀丰厚的中国民间美术的资源相比较,仍然显得单薄。

引进柳宗悦的民艺理论,虽然有“他山之石,可以攻玉”之意,却不

是直接可以使用的。因为这样的理论，是在日本的土地上产生出来的，若是在中国直接使用，就有可能“水土不服”。中国的民间美术理论，只有建立在中国人的工作基础之上，才能解决中国的问题。

近些年来，建立中国的“民艺学”的话题是很热门的，在市面上也出现了以“民艺学”为名的书籍，似乎是填补了某项空白。但在规范的民间美术田野工作及其报告和个案研究、品类研究等工作极为缺乏的情况下，这样的填补空白的工作是建立在怎样的基础之上的，这似乎又是一个问题。或许柳宗悦的文章能给予一些启示吧。

希望读者开卷有益。

主要参考文献

水尾比吕志著《美の终焉》，日本东京，筑摩书房 1967 年

吉田璋也著《民艺入门》，日本东京，保育社 1968 年

竹内淳子著《民艺の旅》，日本东京，保育社 1972 年

柳宗悦著《柳宗悦全集》，日本东京，筑摩书房 1975 年

水尾比吕志著《日本文化大系 6·柳宗悦》，日本东京，讲谈社 1976 年

柳宗悦著《柳宗悦全集》，日本东京，筑摩书房 1980 年

前田正明著《英国的毛礼斯与日本的柳宗悦》

日本讲谈社编《世界博物馆 7·维多利亚皇家博物馆》(P159~168)，台湾出版家文化事业股份有限公司 1982 年

出川直树著《民艺——理论の崩坏と样式の诞生》，日本东京，新潮社 1988 年

日本民艺协会《民艺》杂志

