

造物的生命表达

——读《中日手工艺文化保护及传承经验比较研究》

■李力加(浙江师范大学教授)



《中日手工艺文化保护及传承经验比较研究》

钟朝芳 陈敏南/著

浙江大学出版社/出版

传统手工艺,作为人类满足自己生存和生活需要的有目的视觉造物活动,在能够便利生活需要的同时,美化和丰富生活。作为前工业时期的手工作业方式,历史以来,传统手工艺对不同材料和多种媒材,实施不同的手段,使之改变形态和结构的再创新过程及结果,为社会生活带来巨大作用,满足了人们日常生活的基本需求。浙江师范大学博导、钟朝芳教授(及陈敏南先生)的新著《中日手工艺文化保护及传承经验比较研究》,本着“他山之石,可以攻玉”的理念,立足于中日两国传统手工艺文化的历史与现实,运用比较研究法、田野研究法、个案研究法,聚焦中日两国手工艺文化保护的历史和现状,从纵向到横向,宏观到微观,对彼此在保护理念、政策措施、专业性发展和普及性教育传承等方面的经验异同,实施全方位梳

理、归纳及工艺文化理论的综合研究,同时,对传统手工艺文化的教育传承实践案例展开比较研究。著作以四个篇章,20个专题鸿篇巨制,从比较研究视角,对中日传统手工艺文化思想和传承保护具体经验、问题展开全方位阐释、论证和综合分析。即辨析两国传统手工艺文化的异同,又寻绎出传统手工艺文化保护与传承的普遍规律和特殊规律。可以说,这是一部新时期我国实施传统手工艺振兴计划,关注他国有益经验,加强文明交流互鉴,有利于我们立足国情总结传统手工艺的“中国经验”,从保护和传承两个维度,全面弘扬、推进中华优秀传统文化的保护、传承的重要学术著作。

著作“历史及思想篇”,第一章“中日手工艺文化保护历史比较”,对中日手工艺文化保护历史的回顾梳理,总结历史经验,把握历史规律,明确未来发展之路。中国传统手工艺,作为广大劳动人民所创造、享用和传承的民间生活文化中的物质文化遗产和精神文化遗产,是历史以来中国人面对自然界生存、繁衍、生活需要,通过观察丰富、有趣的自然现象,在自主思维发想和创想中,学会利用天然工具对自然物进行加工、改造,以致达成寻求自己适当的生活方式和一定的生产方式,并逐步积累处理、运用材料的经验,制作工具的方法,形成自己原初的手工艺文化。是历代先民生命群体为了更好地生存、更便利的生活,所进行的视觉造物创造性表达。在联合国科教文组织的非物质文化遗产代表作名录中,中国是拥有量最多的国家,印证和代表了我国深厚的传统手工艺文化根基。

作为联合国科教文组织“非遗”名录

第二位的日本,同中国一样,具有悠久的传统手工艺文化。第二章“中日手工艺文化保护思想比较”,第三章“柳宗悦民艺思想及其对中国手工艺文化保护的启示”,着重梳理柳宗悦先生的民艺思想,以及在工艺文化领域前瞻性研究和论述。“离开了工艺就没有我们的生活。可以说,只有工艺之存在我们才能生活。”“工艺文化有可能是被丢掉的正统文化”,柳宗悦先生的精辟论点,是我国传统手工艺保护和传承可参照借鉴的理论依据。第四章“中日对工艺‘传统’认知与理解比较”,以及第五章“中国‘工匠精神’与日本‘职人魂’意蕴比较”等,确立“工匠精神”是传承中华手工艺文化谱系中的核心概念,融汇了民族共同体的实践智慧与精神品质。“职人魂”是日本手工艺“传统”的重要组成部分,对二者比较研究,以期为新时代夯实“工匠精神”的价值共识提供基本思路。

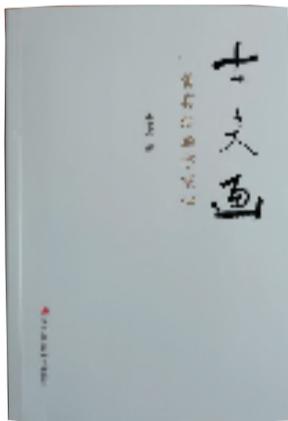
著作“法制及措施篇”,从两国传统手工艺保护法律法规和相关措施的视角,展开详尽分析和论述。分别以“中日手工艺文化保护相关国家法律制度比较”,“中日手工艺文化保护相关地方法规比较”,“中日手工艺文化保护相关传承人制度比较”,“日本《文保法》中单项工艺法律制度建设过程与经验启示——以染织工艺为例”,“中日陶瓷文化保护及振兴工作比较——以景德镇陶瓷和有田烧为例”等五个章节展开,这是以往传统手工艺研究领域所较少涉及的内容。

传统手工艺及民间美术之所以是中华文化的重要基础之一,重要在于除了日常生活的实用和审美双重功能,在造型上成为独特的可视性文化,在精神和物质双

重作用,又是任何其他文化所不可替代的。为此,拥有日本山口大学高级访问学者,在日本博士学习、博士后研究等几年学术工作经历的钟朝芳教授,在深入了解日本美术教育理念,特别是手工艺文化保护与传承经验后认识到,要弘扬中华优秀传统文化精神,做好新时代美育和“非遗”传承保护工作,需要深入研究日本等国的手工艺文化保护及传承经验,通过比较研究,助力中国的“非遗”保护与传承。她带领课题组成员多次赴日本,对东京、京都、佐贺、金泽、山口等地的传产协会、传承人、学校、博物馆、美术馆等展开田野调查,获得日本手工艺文化保护及传承研究领域丰富的第一手研究素材。在对中日传统手工艺文化深入对比和反思中,深化对我国手工艺保护及传承领域的思考与研究,充分并准确认识我国现阶段手工艺文化保护及传承上的不足,剖析问题的本质特征。钟朝芳教授这些学术优势共同构成了著作厚实的文献基础、田野考察素材和研究方法论。总之,《中日手工艺文化保护及传承经验比较研究》,其价值不仅在于对中日手工艺文化保护及传承经验的历史沿革、发展规律、生活基础、形式特点、题材内容、作者评价、作品分析、发展趋势给予深入分析、探讨、理论建构,而且在基础教育领域的手工艺文化传承、课堂实践、学生感悟等方面的田野考察、实践案例等,有较为详尽的把握分析和研究总结。更重要的是,著作的出版可以为新时代中国传统手工艺文化保护及传承把脉诊断,并提供理论指导和经验借鉴,进而可以为修正传统手工艺文化保护政策与传承实践构建新的思想体系,形成新的实践准则。

“士夫画”或为黄宾虹画学核心

■王子庸(文艺学博士、山东财经大学艺术学院副教授)



《士夫画——黄宾虹画学核心》

王子庸/著

青岛出版社/出版

在黄宾虹研究过程中,通过对《黄宾虹文集》《黄宾虹全集》《黄宾虹年谱》等的反复研读、检索,笔者发现一问题:有人称“浑厚华滋”为其“绘画艺术观”“绘画美学思想”。非也!黄宾虹多次论及:浑厚华滋是宋元画就有的特点。而且,浑厚华滋主要是画面效果,它更多与技法相联系,并非形而上的艺术观、美学思想。或称

“内美”为黄宾虹“画学核心”。亦非!首先,“内美”外延过大。其次,在黄宾虹六卷本文集中,“内美”出现频率不高,且位置不显。

其实,“士夫画”才是黄宾虹绘画之核心理念。“士夫画”在《黄宾虹文集》中出现频率极高,据不完全统计,文集中出现“士夫画”“士大夫画”“士人画”“士气”“士习”“士人气”“士夫”“士人”“士大夫”150余次——黄宾虹在说“士气”“士习”“士夫”等时,多数时候也是在说士夫画,这从其上下文语境就可看出。

文集中,黄宾虹反复论及“士夫画”,可见,在黄宾虹心目中,士夫画才是画之高格,才是他的追求。

骨子里,黄宾虹是有一个身份认同的,即始终以有担当的士人自居。年轻时参加革命,甚至在其它宅内为革命私铸铜币,因之被通缉。逃亡上海后,转身为艺术史学者、编辑出版家,看似与其革命情怀毫无干系,其实,这是在文化上实践其士夫担当。

绘画上,黄宾虹崇尚士夫画也是有针

对性的:一是针对明清尤其是董其昌之后陈陈相因造成的娄东、虞山文人画之坏;二是针对西方近现代艺术思潮的冲击。

由此,笔者也找到了研究黄宾虹的切入点,并最终形成专著《士夫画——黄宾虹画学核心》。

笔者在研究过程中,做了两件他人尚未做过的基础性的“笨活儿”:第一,从头至尾细读6卷本200多万字的《黄宾虹文集》和88万字的《黄宾虹年谱》(王中秀编著),将其中提及的每一个观点、每一个关键词逐条列出,分门别类加以整理,然后提炼出与士夫画相关的观点,归纳成本书的框架。第二,仔细阅读《黄宾虹全集》中的每一幅作品,将3000余幅作品中所有署年款的都一一挑出,并按时间先后排序。这样,黄宾虹画风的演变脉络便一清二楚了。

《士夫画——黄宾虹画学核心》一书的其他创新点:

第一,不但首次提出“士夫画”为黄宾虹画学核心,而且首次归纳出黄宾虹绘画的艺术理路:品学—书法·线质—笔法·力·气—墨法·韵—士夫画,简言之:人—

书法—笔墨—气韵—士夫画。

第二,提出对其绘画分期的新观点:第一时期,1928年之前;第二时期,1928年至1946年;第三时期,1946年到1955年。

第三,论述指出,黄宾虹“浑厚华滋”画风的形成并非是由于西方印象派绘画的影响,而是来自师古人和师造化。

第四,阐发黄宾虹绘画之缺憾及其内在原因。笔者研究指出,黄宾虹有一个理想——“繁简之变”,即由繁入简。简笔“逸品画”是他的梦想。晚年,他也尝试过,可是并不成功。原因在于:画简笔,还是用原先的繁笔画法,还是用他习惯的篆籀笔法,线条极有力度,但一味刚硬,之虚和,如此,笔墨蕴涵便单一,所以不成。黄宾虹意识到此问题,想通过练习草书求线质之虚和,并运用到画上,可是未成。倒是其篆书含刚健于婀娜,刚柔兼备,如同天籁。书法史未给黄宾虹篆书应有的评价。

第五,论述指出:黄宾虹士夫画艺术理念和创作实践,对于当代画坛是一面镜子。他给我们的启迪在于:士夫画的永恒价值;笔墨的无限魅力;人的最终决定性。