

时代起伏下的个体生命

——读《王树村自述：我为何研究民间艺术》

■ 王犁



《王树村自述：我为何研究民间艺术》

王树村/著 姜彦文 方博/整理
天津人民出版社/出版

收到天津人民出版社康悦怡老师寄来《王树村自述：我为何研究民间艺术》，从后记里知道，此书为王树村先生绝笔之作，由天津美术学院姜彦文老师和他的研究生方博整理成书。

前几天(2024年3月4日)台湾《汉声》杂志创办人黄永松先生(1943—2024)辞世，享年81岁，被誉为中华民间文化的守望者。我马上想到内地从事民间艺术研究的王树村先生(1923—2009)，一生致力于民间艺术研究，被誉为民间美术理论的奠基人。两人相差20岁，也许有交割的时间。“1988年，中国美术馆副馆长曹振峰，召开了第一届中国民艺学理论研讨会，邀请了台湾《汉声》杂志社的同胞参

加。来京参加者有总编和副总编吴美云、黄永松二人，开始发言都比较生疏，后来直言要看我的藏品。当看到我收藏的年画戏曲题材的部分时，他们感慨不已！认为这是国宝，蕴含着中华民族很深的文化层次，40年来幸存至今没被毁灭，好不容易，遂决定出两本《戏出年画》，全部用彩色，大开本，海外发行。以后另立合同，出版《杨柳青年画分类大全》。”在《我为何研究民间艺术》读到并抄录，以表对两位两岸民艺研究前辈的感念与敬意。

一直喜欢读前辈的日记、自述、访谈、书信、回忆录，虽然有像《齐白石自述》那样的晚年重塑，但结合传主经历的时代，都能感受到传主回望时对自己一生的感慨与欣慰。我们不能要求每一个自传或口述记录都聊出卢梭《忏悔录》这样对人性的自我检讨与反思，但也可以在我们的历史叙述习惯中透过个体的述说，感受到时代起伏下个体生命的无奈和意义。

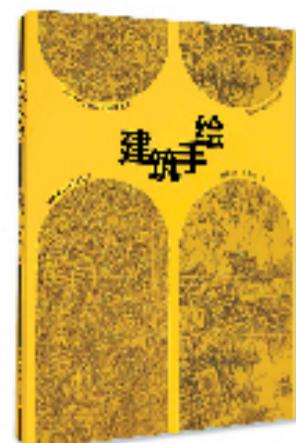
王树村先生1924年出生在天津的杨柳青，成长经历抗日战争华北沦陷区，经历天津私立美术学校，拜师阎文华，天津市立美术馆的美术班；1949年后的华北大学，中央美术学院专修美术史论课程等；1956年调到《美术》杂志社工作，当时由倪贻德先生负责，编辑七人，址在北京南锣鼓巷的雨儿胡同一座四合院，原来是齐白石先生的画室。1957年反右后调到中国美术研究所工作，1960年下放拜师民间老画工张喜恩，在特殊

年代，边劳动边考察地方民间年画等。就这样娓娓道来，虽然是传主晚年生病时的简单陈述性的记录，经历的人和事，比如西北考察时拜访王子云、何正璜后去见石鲁时，生动的描述，多少为石鲁研究留下那个年代经历者的信息。当然还有改革开放后，积累半生后的硕果绽放。

“民间美术是伴随着农耕社会发展下来的，是和农民生产分不开的。每逢新年、过节、五谷丰收，都要敬天谢祖，久旱不雨或冰雹虫害，也要祈神保佑……”在那个年代分不清究竟是文化还是封建迷信的边界，作为那一代民艺研究者的处境可想而知。

我中学时期接触到王树村先生编著的《中国民间画诀》(上海人民美术出版社1982年8月第一版)，在这本《我为何研究民间艺术》里又读到，“画文人如颗钉，画武将要像一口钟”“站七、坐五、盘三半”“一个巴掌半个脸”等。后两条是说，画人体比例以人头大小来计算，坐着五个头长，盘席而坐的约三个半高，站着高矮以七个头长为准。画人物不能手小了，小手男子不好看，一只手舒开了要有半个脸大。几天前，一位考学的年轻人让我看看她“半身带手”的素描，我还说起，手与头像的比例，手不要画小了，画稍大一点反而没关系，在书中读到传统民间艺人的经验，更为言简意赅。

向王树村、黄永松这样的民艺研究前辈致敬！



《建筑手绘》

夏克梁 徐卓恒/著
中国美术学院出版社/出版

《旁观者：街头摄影的历史》
[美]柯林·韦斯特贝克 [美]乔尔·迈耶罗维兹/著 张雯/译
浙江摄影出版社/出版

阴翳礼赞——“谷崎式”的东方美学

■ 邓雅心

《阴翳礼赞》是日本唯美派作家代表谷崎润一郎的随笔，新版加入了百余张由摄影大师大川裕宏花费40年拍摄的展示器物、建筑、空间“阴翳之美”的摄影作品。文字的幽微世界通过相片完美再现。手掌般大小的册页将含蓄又微妙的东方美学展现得淋漓尽致。

从“阴翳造就了东方建筑美”这一观点出发，围绕日本文化美学中“阴影”和“黑暗阴影”的意义展开，建立了一个“谷崎式”的东方美学体系。此书成于1933年到1934年间，那时大量的日本人前往欧美学习，带回来“现代的、金光闪闪”(文中对西方的描述)的风气，很多日本文学描述了日本人被困在现代文明和传统文明之间的窘境，谷崎强调的阴翳美学，则是回归日本传统审美意识的本质。

美，不存在于物体之中，而存在于物与物产生的阴翳的波纹和明暗之中。不是全明或全暗，惚兮恍兮，其中有象；恍兮惚兮，其中有物。在这种亦真亦幻、似有似无的意境中，才能看到万物的景象和本质。

论及“美”，我们平日对于书画、文学、歌曲都有不同感叹，但谷崎能将司空见惯的事物在阴暗中产生的不同美感细致入微地刻画。薄暗的木屋，烛光摇曳的漆器，犁纹金箔朦胧的反光，冷清、幽寂、收藏，模模糊糊不清晰却又饱含神秘的东方美学。

将米饭盛入乌黑光亮的餐盒中，放置于

角落暗处，既美观，又刺激食欲：新煮好的米饭如雪般洁白，一揭开锅盖，伴着下方冒出的温热水汽盛入黑色器皿，眼见粒粒如同珍珠般晶莹，恐怕每一个日本人都会对米饭心存感激——如此看来，日本的料理常以阴翳为基调，与黑暗的关系实在难以割舍。这是文字对于米饭的描写，雪白的米饭与黑色器皿的搭配，不免让人想到前段时间所看的日本茶道大师木村宗慎的代表作《一日一果》，精致的和果和富有底蕴的器皿相搭配，其搭配在一年三百六十五天里随季节和时令变化，配合节日祭典，从一果得见一世界。

论及建筑的阴翳美，文中这样写道：“日本房舍屋顶庇檐长，这恐怕和气候风土、建筑材料以及其他种种因素有关……要防蔽横扫过来的风雨，就必须有深长的庇檐。比起黯淡的房间，日本人当然也认为明亮的房间更便利，但还是不得不那样生活过来了。然而，所谓美常常是由生活实践发展起来的，被迫住在黑暗房子里的我们的祖先，不知何时在阴翳中发现了美，不久又为了增添美而利用阴翳。事实上，日本居室的美完全依存于阴翳的浓淡，别无其他秘诀。西方人看见日本居室，为其简约而震惊，只有灰色的墙壁，而无任何装饰，这对他们来说，自然难于理解，因为他们不懂得阴翳的奥秘。不仅如此，我们还在阳光难以照射的客厅外侧建筑土坯附着在廊缘上，进一步远避日光。

庭院里反射过来的光线透过障子，静悄悄映进室内，我们厅堂美的要素就靠着这间接的微光。”

日本美学的本源，在于遮蔽、含蓄，乃至晦暗不明这些地方。“侘寂、物哀、幽玄”是日本传统美学的三大关键词，《幽玄·物哀·寂》的作者大西克礼表示这是一种存在于语言之外的美感，是一种需要用心去体验，用心追求自然宁静，闲散安逸的体验。幽玄描述日本人适切的氛围安排需有幽暗的环境、带点暧昧和模糊，侘寂其强调的是从朴素的日常里，感受生命的流逝、残缺和不完美，“无一物中无尽藏”的禅宗文化中是其极好的阐释。锈迹斑斑的铁器、幽寂的黄昏、干枯的枝蔓，这种外在时间的洗礼，使得日常的食物反而有了返璞归真的美感，阴翳礼赞与其有异曲同工之妙。日本传统美学起于物哀，而归于侘寂。侘为陋外慧中之美。寂是时光刀刻的震撼。此篇虽片字未提侘寂，却处处都在写侘寂。

回到阴翳美学，安藤忠雄、山本耀司、原研哉，本书合作的大摄影家大川裕宏都深受其影响，黑川雅之也在他的著作《日本的八个美学意识》里，把阴翳美学作为日本的审美意识之一。初读此书，便是对阴翳美学的初级入门。“可能只有在这一片浓重的阴翳下，精神才能安全惬意地栖居，这大概就是东方人阴翳美学背后的精神诉求。”



《艺术的本真》

[美]迈克尔·弗雷德/著
文化艺术出版社/出版

《造物之门：中国设计文化初探》

许平/著
上海人民美术出版社/出版