

# 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，被誉为中国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，当时由倪貽德先生负责，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！

新书



《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，新版本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、歌剧都有不同感叹，但谷崎能将司空见惯的事物在阴暗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、敛藏，模模糊糊不明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：“日本房舍屋顶底檐长，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，就必须有深长的底檐。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。

回归到阴翳美学，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