

民間藝術與當代表現：民藝論與台灣藝術史

時間：2016.11.18

主持：龔卓軍／台南藝術大學藝術創作理論研究所專任副教授

主講：蕭瓊瑞／國立成功大學歷史學系教授、林承緯／國立臺北藝術大學建築與文化資產研究所專任副教授

蕭瓊瑞

當年台南市文化局舉辦媽祖文化節，其實背後一個主要的想法，是想復興民間藝術。民間藝術必須要有節慶才能活化起來。我是從事現代藝術研究的，常講一句話：民間藝術固然不是現代藝術，但有一天，現代藝術要從民間藝術走出來。台灣的現代藝術有太多的外國語彙，而沒有自己的生活語彙，很難引起眾的共鳴；當它一旦有了民間藝術的加入，藝術本身就會豐富、活化起來。

台灣的文化跟思想都非常多樣，而且台灣不是沒有自己的藝術，而是我們不瞭解。民俗的東西看起來簡單，但他一直在內部進行改變，只是我們沒有去深化、瞭解，始終覺得西方的東西才是藝術。過去我們一直以為創意是至高無上，卻不知道創意其實有很多不同型態。台灣民間藝術自存在著一套道理，即使不做太大的改變，本身的型態就非常豐富；只是因為我們對他們陌生，便以認為民間藝術長得都一樣。其實那是我們把民間藝術制式化了，不知裡頭充滿了不同的表現。

台灣的民間畫師如陳玉峰，除了寺廟壁畫之外，也從事水墨畫跟泥塑創作。除了寺廟的門神彩繪外，蔡草如、陳壽彝、潘麗水也都從事墨彩、膠彩的繪畫創作。在題材上，蔡草如除了在寺廟建築裡彩繪中國的信仰及傳說外，他在台南看西街的基督長老教會裡，也畫耶穌及聖經相關的故事；而從蔡草如自己的畫稿裡，也反映了他從民俗走向民藝，真正的跟土地結合。有時我們對民間畫師存著固定成見，以為他們只是輾轉傳抄，殊不知他們也有自己的創意。這批民間藝師，顯然跟學院來自不同的系統。

又如陳三火是做剪粘的，走向創作後，一開始，是要作什麼題材，便刻意去尋找什麼材料；但到最後，是有了什麼材料，才決定什麼主題。他說「隨緣不隨我」，這正是由技、進藝、入道的一種表現。也是由民藝走向藝術創作的典型表現，他的作品也曾在高雄市立美術館展出。

今天講的是民藝與當代藝術的關係，不論是神佛、官將的造像雕塑、服裝刺繡、紙紮工藝、建築構件、壁畫彩繪、剪粘陶燒，或是節慶慶典裡常見的八家將、燒王船、建醮等，這些民間藝術都需要我們去整理，它們也都能夠成為未來藝術家創作的養分。

比如洪通的畫作全部來自廟宇裡的東西。在盛鎧寫洪通的碩士論文，曾經引用一幅漫畫，上面是一位飛行員開著飛機，指著一旁飛行的一隻鳥，對身旁的同伴說：「基本上，這隻鳥飛行的方式並不正確。」這就像學院的人批評素人畫家不是藝術家一般。

其實在當代藝術裡，都能看見藝術家對於民間藝術的熱愛與運用，像是：侯俊明、陳義郎、黃進河、郭維國等人；而早期的藝術家如：王悅之、陳植棋、楊英風，地隱藏在作品的細節裡，一如楚戈運用中國結作為水墨畫的結構，黃進河用布袋戲的布景作為繪畫手法，楊英風運用紙雕手法創作鳳凰來儀。

談民藝，也不能忽略原住民的服裝、紋飾、飾品等等；而台灣獨一無二的人獸形玉玦，更代表台灣是工藝技術非常成熟的地區。

我認為：創作的高度取決於對傳統認識的深度；對傳統的理解愈有深度，愈能創作出跟別人不一樣的東西。

接下來請林承緯老師來講他梳理多年的研究成果。

林承緯

台灣民間的生活非常有活力、非常精彩，那可能是寺廟，或是跟各個節慶慶典有關係。我常在談，我們生活有沒有美感，回去看家裡吃飯的碗盤就知道。什麼是民藝，剛剛蕭老師為我們介紹許多台灣的民間藝術，是從台灣土地長出來、非常蓬勃的藝術，是民間文化表現的創作者。

日本是個很有趣的國家，他們也處在現代跟傳統之間的交雜地帶，來回猶豫。先來看日本這幾年出版的書跟雜誌怎麼談民藝這件事。

大約 2014 年由松井健出版的書，標題是「再見，民藝」，旁邊一行小字的大致意思是「既想拋棄它又想把它找回來」，最左邊則有一句話是「漂亮嗎？」也有以「民藝的教科書」為題的系列出版，如畫面上看到的這期主題是以「生活的道具」來談，我們不只看到生活的概念，「教科書」這個概念也讓我警覺了一下，原來民藝是要教的。

我們習慣掏出鈔票體驗許多文化展演活動，但回到家面對自己使用的器皿，覺得生活裡的器物好像是稍微滿足物質生活需求的東西就好。

日本這幾年有許多雜誌跟書的主題開始關注民藝，如「我們來找想要的民藝」、「我喜歡民藝」、「我想留下這樣的日本工藝」、「民藝跟地方物產」、「我們繞著民藝去民間旅行」、「世界的民藝」等等，從品味、需求、地域性等來談適合我們的民藝是什麼。

我從事的是民藝研究，一直在思考什麼是對台灣有幫助的，這部分受到我在日本讀民俗學的影響，民俗學這門學科的創造者之一柳田國男，當年他注意到日本社會裡大家都很窮困，但學者都在講象牙塔裡的事情，這不是他想做的，他希望找到改變大家生活的方法，但他不是透過發明或創造什麼，而是想了解為什麼民眾這麼貧窮、生活這麼貧乏，因而催生這門學科大約在 1930 年代創立。而那時日本也開始有些人反思「民」到底意味著什麼。

日本人在討論民藝時，很重視一件事，他們認為應該要從當下的生活談論民藝才有意義，要關注的是現在仍能被使用的東西。比如 2015 年「松本民藝家具的現代民藝展」裡所展出的都是現在仍有使用的椅子；藉由展覽，我們能透過再學習、再接觸的當下，重新理解這些東西具有的美感。也呼應柳宗悅所強調的，民藝不是拿來看的，而是拿來用的。只有透過使用，民藝才會變成身體的一部分。

日本民藝館最早以前是叫「民藝參考館」，並非為了推崇單一種美感，而是想讓大家觀察、思考彼此的美感認知是否相同的，造成差異的背後原因又是什麼。從日本民藝館這幾年的展覽來看，如「柳宗悅·蒐集的軌跡」、「日本民藝館的蒐藏：柳宗悅之眼」，帶出了日本民藝發展史上的重要人物：柳宗悅，他在 1920、1930 年代努力創造一種不一樣的美。而為什麼民藝這幾年在日本又重新興盛、備受重視？主要跟幾件事有關，第一是日本民藝館建館 80 週年，第二是柳宗悅逝世 50 週年。

各位看許多跟民藝有關的展覽地點，都是在百貨公司，而日本的百貨公司大約也是在 1920、1930 年代開始販賣民藝品。

而日本工藝館除了展柳宗悅的藏品外，還有新作工藝，因為柳宗悅說工藝不是拿來看的，而是拿來用的；應該要讓我們的物質生活跟美的生活能夠並進持續，且不斷地生產符合這時代人需求的物質。所以民藝館從 1935 年開始不斷的做「新作民藝」的推廣，比如現代人吃咖哩飯，但以前人沒有這習慣，所以他

們就來做適合吃咖哩飯的器皿。這雖然不是原創，卻是因應時代需求所創造出來的東西。民藝跟現代生活的連結也是在這幾年開始被重視、思考。

可能更多人聽過的名字是柳宗悅的孩子柳宗理，他的背景是現代藝術、工業設計，一開始他較叛逆，不想依循父親的道路，但後來他恍然大悟，不只成為父親民藝精神的繼承者，更將此精神融入工業設計。柳宗悅大致是以亞洲的幾個國家，如日本、台灣、中國和南洋的民藝為主，而柳宗理則是看到全世界的民藝，認為民藝是人類在 21 世紀裡、現代社會備受衝擊下仍具有普世精神的美感。

柳宗悅究竟是誰？他的第四個兒子、也是日本著名園藝研究者的柳宗民說外界對於父親的形容非常多元，包含「民藝運動的創始者」、「茶道的研究家」、「是宗教的研究家吧，特別是在佛教方面」、「民俗學的研究家」。柳宗悅是日本民藝運動的重要推手，他在高等科在學期間，就與武者小路篤實、志賀直哉等人創辦《白樺》雜誌，後來就讀東京帝國大學，主攻哲學，致力於西方基督教神祕主義研究，同時也透過撰文的方式將最先端的西洋文藝訊息介紹回日本。

而柳宗悅走向民藝，其實跟當代藝術也有些關係。柳宗悅成長的背景，正好是日本前衛藝術流行未來派、超現實主義藝術的時候，而他認為藝術不是只有這些人可以創作，這些人以外的力量更強大。柳宗悅說，一個美好的世界跟美，並不是只有藝術家可以獨享。事實上，柳宗悅對西方的文化藝術非常了解，如他們所創辦的雜誌《白樺》，是日本早期非常重要的藝文雜誌之一，內容便是他們當時積極引介的西方藝術家、展覽跟理論，從當代文化藝術裡反思我們所追求的美感。

1914 年，柳宗悅看到朝鮮李朝秋草面取壺，思考為何韓國能做出這麼漂亮的東西，因而開始思考自己國家的美感。後來他開始到各地研究民藝品，1924 年他發覺木喰和尚行腳日本三十年在各地雕刻留下的木喰佛雕像，他說這些東西一看雖然不是太美，但看了一年後，這些佛像的美慢慢滲入我每個毛細孔裡，就是我們要找尋的東西，也啟發他對於「民藝」觀念的界定。

什麼叫民藝，比較狹隘的定義是「民眾的工藝」，我自己曾做了一些研究，在中國的古籍裡都找不到「民藝」這兩個字，因此應該是 1925 年由柳宗悅跟河井寬次郎、濱田庄司所想出的名詞，他們認為這個社會已經到了要提出新的價值觀的時代，所以發明了「民藝」，當時的日本社會充滿的名詞是像「雜器」、「下手物」、「手仕事」，用來形容隨手用、即丟，也反映了似乎不那麼珍貴、非常民間的東西。而柳宗悅則認為最美的東西就在民間周遭；他的實踐方式是透過大量的蒐集，再將其寫成文章，歸納成具有參考價值的知識。

我歸納了幾點柳宗悅的民藝美論，第一是「平常性」，包含由平凡的工匠所製造，不加落款的產品，以及量產與價格低廉，這是他認為民藝普及最重要的事情。唯有量產跟低廉，才能讓大家輕易購得。二是「單純性」，造型單純而樸素，並無過多不必要的裝飾，堅固耐用的實用品。三「健康性」，不刻意的追求奇特與雅趣，具有自然樸實風格的產品；這個觀點很有趣，用「健康」來形容產品的實用跟牢固。四是「地方性、民族性」，要求產品必須擁有地方性與民族性的特質。五是「手工性」，經由手工所製成的產品。

民藝講的是很生活性的，我也歸納他談論健全工藝的 11 項法則：

1. 超越所有工藝根基的本質為「用」。
2. 「用」為工藝之美的泉源，因此最具實用性的器物愈是美。
3. 工藝讓「美」與「多」相互結合。
4. 工藝之美來自於勞動的成果。
5. 假使美與勞動相互結合的話，民眾將是肩負起工藝之美的旗手。
6. 工藝是在合作協力下所被生產。
7. 工藝中就以手工藝最為理想。
8. 沒有良好的材料，將不可能生產良好的工藝。
9. 美的法則與美的法則是永久不變的。
10. 無心所指的是無我的境界。
11. 在工藝中最重要的要素是單純的美感。

也讓大家看看柳宗悅蒐集的民藝品，非常多元，有服裝、木櫃、器皿，裡面也有我們台灣原住民的織布。

最後有幾點想跟大家討論，柳宗悅的民藝論適用於台灣嗎？難道日本舶來品比較厲害嗎？我們怎麼談「民」的觀念？台灣最近為什麼開始泛起民藝風？強調「用」與「美」合一的民藝品，用的概念僅止於「實用」嗎？民藝與文創的界線在哪裡，這幾年文創非常紅，我們如何避免民藝被文創綁架？而什麼樣的器物能夠療癒人心呢？

謝謝。

Q&A

民眾發問 1：

剛剛看了蕭老師的簡報，立刻查了王悅之的資料，發現他在 1925 年到日本考察時，發現日本西化的很嚴重，後來看到柳宗悅發起民藝運動的時間也是在這個

時候，好奇柳宗悅這樣的民藝運動是否有點想對抗西化潮流的意味？林老師之前的論文有拿顏水龍跟柳宗悅做交叉討論，顏水龍很明顯的也是想藉由台灣美術來提升民藝，這裡頭是否也有民族性的考量？

蕭瓊瑞：

你非常敏銳。民族性這件事，日本大約是在 1920 年代開始進行自我反省，從東京美術學校成立時就有這個想法，但從 1920 年代後才變成全國性，由東京美術學校校長帶領著共同進行，但是這樣的民族性發展後來的下一步是什麼？就變成了政治層面上的發展：大東亞共榮圈，不只是將此視為日本的問題，而是整個亞洲的問題，演變成後來的軍國主義。而在台灣，當時不只是王悅之，包括陳澄波等人其實是想去歐洲留學，但當時他們的老師說研究西方不如研究東方，所以他們就到中國去。

林承緯：

1920 年代的日本剛好是對明治維新一窩蜂追求西化的沉澱時期，柳宗悅一群人就是明治出生、大正成長的新一代日本人，可以說是大正民主時代運動下的新生代，他們也開始反省日本完全跟從西方是對的嗎？但當時的先決條件是這些人其實很懂西方，他們在追求西方的路上，才發現自己追求的其實就在身旁，可能是日本、朝鮮半島、台灣。

柳宗悅是很有趣的例子，他一輩子不跟政府打交道。但顏水龍則是一輩子在政府的體系下努力發展一些事情。柳宗悅發起民藝運動時，背後最大的支持力量來自於民間社會的仕紳，為什麼會這樣，其中一個原因可能是他在 1920 年代曾想將自己一批收藏品捐給日本國立美術館，館員卻說這些應該拿去給破銅爛鐵做回收比較好，柳宗悅因此氣憤的從此不跟政府打交道，一輩子都在對抗政府。其實 1920 年代的日本很複雜，柳宗悅選擇的是民間式實踐，他覺得美不能透過教育學習，美是要自己去感受、去體會，但是顏水龍則是透過教育來推廣民藝，這是他們兩人最大的不同。

民眾發問 2

柳宗悅對於民藝的定義是「民眾的工藝」，就我的理解是大多數人都負擔的起的狀態。但這幾年台灣發展所謂的民藝用品，可以看到價格比一般工業商品貴很多，想問這是否牽涉到消費性的問題？第二是台灣原住民的傳統文化，不管在編織、染織等等，傳統工藝師主張自己的作品是有價值的，如果被擺在市面上販售時，價錢訂得太低會有剝削的問題，不知道林老師如何看待這個現象？

林承緯：

大家覺得民藝品比較貴的，可以先看看它的產地在哪裡？我發現台灣自己所生

產的民藝品太少了，捷運中山、雙連站附近賣的民藝品都是從日本進口的為主，所以價格就不太一樣，也受到我們跟日本物價不同、進口價格定位問題等。民藝的其中一個討論便是產地的價格到民眾手裡的價格如何維持穩定。

台灣的問題也相對複雜，一個是產地的問題，另一個是普及率的問題，用的人多，它的成本就低，價格就低。而日本如陶瓷業近年來也面臨類似的問題，因為少子化跟結婚的人口減少，對餐具碗盤的需求也跟著減少，九州著名的伊萬里瓷業也面臨一樣的問題，但他們選擇重新思考現代人的需求，發覺結婚人口雖然變少，但是一人獨居在外的人口卻很多，且會經常吃泡麵，於是開始生產泡麵碗，咖哩飯盤等現代人會使用的餐具。也真的讓它們的產業得到一些支持的力量。這也告訴我們，民藝是跟實用有關，有人用才會做。

比如原住民的工藝品很漂亮，但家裡擺一件就夠，而不是實用的。我們跟物件若沒有接觸，美感就不能落實。比如竹編做成的花器，雖然好看卻跟生活沒有關聯，工藝家也無法靠此維生，因為社會需要不大，若只是為了保持那些工法，我倒覺得這是一種標本式的保存。應該要去想一下，為什麼我們失去土生土長的工藝品，還是活得很開心？這是一個問題。