

回顧 20 世紀的美術，柳宗悅所提倡的民藝運動在工藝發展上扮演極重要的角色，其在藝術、宗教、社會等方面推動極獨特的思想，為代表日本近代的思想家之一，獲得極高評價，並創造「民藝」一詞，在日本各地進行民藝調查與蒐集，推行民藝運動。

何謂民藝

文 / 柳宗悅

圖 / 國立台灣工藝研究所

翻譯 / 洪文珍

壹

我想談談民藝，首先先說明工藝中有哪些東西稱為民藝，以及為何必須談論民藝之因。

在造型美的領域中，我們特別感興趣的即是工藝的世界，這是學院派美學家們只會用「不自由藝術」或「應用美術」等輕蔑語氣一語帶過的世界。在此工藝中，特別吸引我們的便是民藝，它是民眾日常所使用的日用雜器，是經常被人們客氣冠以「廚房用具（日語：「勝手道具」）」或「日常使用（日語：「不斷遣い」）」的器物。

如此說來，我們可能會被認為是為了頑強抵抗以往的看法，或以為我們想要標新立異，或被說成是受到最近社會思想的毒害，但即使被如此認為也是莫可奈何的，事實上我們並非以如此高姿態來談民藝，只是單純認為這些東西很美，我們只是坦率依隨自己的眼光，說得更深入一點，就是率直依隨直覺來行動。回想起來，我們看東西是很單純的，不，應該說除了直接看東西以外，我們並不擁有它。有更嚴厲主張者可以稱我們的看法是反抗性的，但我們只是更自然、更單純受到民藝之美所感動。

既然我們所見的跟以往長期聽聞的美的世界相去甚遠，便希望能更率直談談我們所看到的東西，

因此，我們的言論是對以往看法的修正，以及為一直被壓抑的東西進行新的辯護。這確實是一項價值的顛覆，但我們不能欺騙自己，因為直覺是不會錯的，「看」比「思考」更具有不可動搖的信念。

無論多麼明確的真理，它在剛被提出時勢必會受到抗議，因為習性是很難急轉彎的，但我們就做自己該做的事，然後靜靜等待它的變化，或許意外時刻會提早到來，因為時勢正處於接受這種顛覆的絕佳狀態。

貳

關於美，用說的都是繞遠路而行，直接去看就對了，沒有比「看」更明確的判斷，但可能會有不懂得看的人、錯看以及看得不多的人，為了因應這些人，實有必要做個概略簡介。我現在所要做的是分析直覺，先定義工藝的意義，並與讀者共同思考民藝為何佔有重要的一席之地。

工藝品為實用品，目前這種簡單的定義就足夠了，我們可由此內容導出各種東西。工藝的概念中必須有所謂的「用」，若脫離了「用」，便不成工藝，如此一來，當器物脫離了「用」便喪失工藝的意義，忽略「使用」即等同於對工藝的忽略，因此可以說愈接近使用，工藝的意義愈完整，「符合使用」即是工藝的生命。

那麼，我們或可由此內容跨入下列意義，即：適合使用的東西便是真正的工藝品，換言之，容易使用的東西、可堪使用的東西便是正確的工藝；不易使用的東西、容易損壞的東西便違背工藝的必備條件。這又顯示出下列性質：便利的東西、誠實的東西、堅固的東西即是正當的工藝；不方便的東西、不親切的東西、纖弱的東西便很難說是好作品，因為它不適合使用。

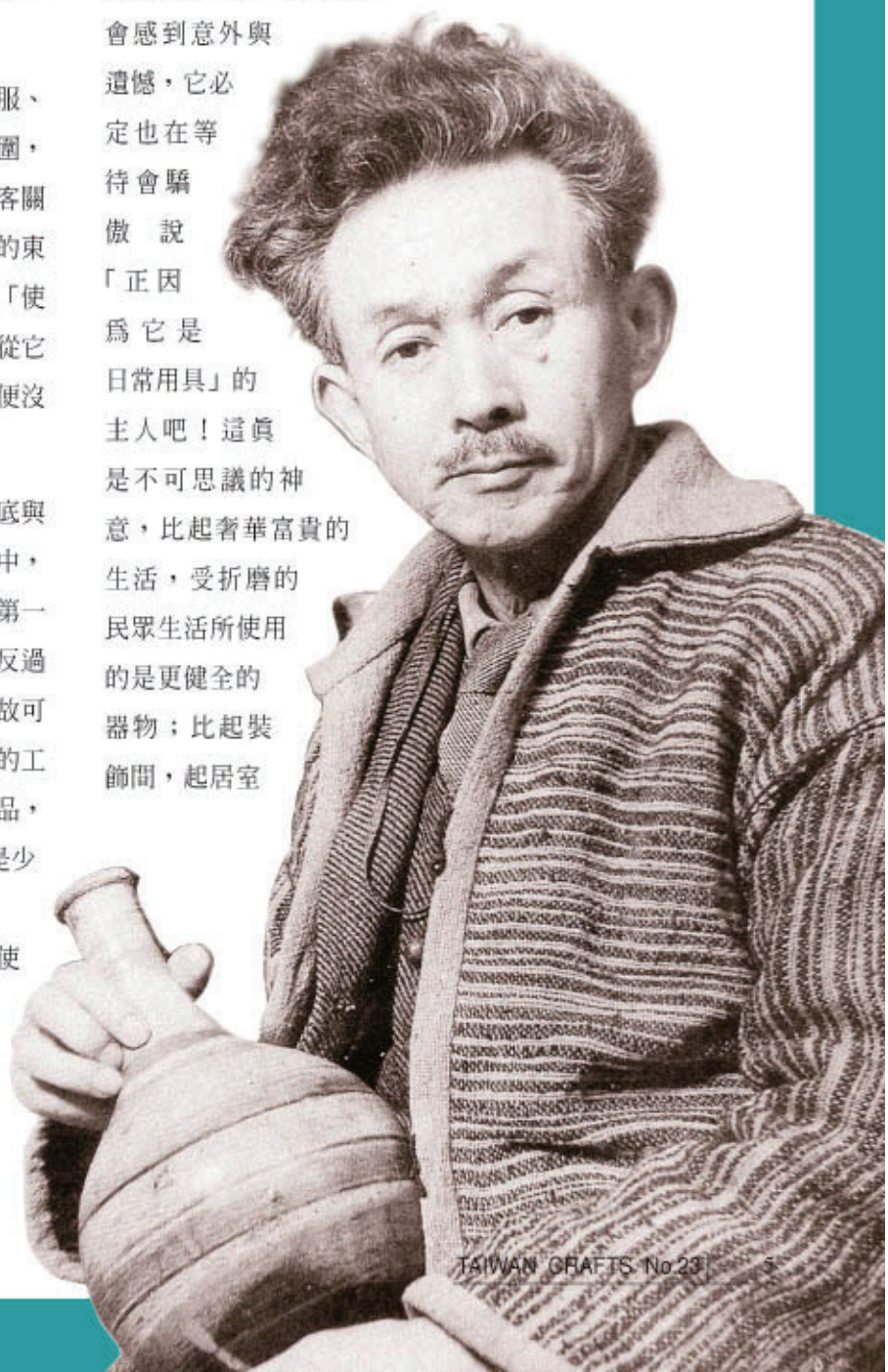
爲了使用就必須致力於「用」，令人用得舒服、用得快樂、更好用等性質益發助長「用」的範圍，這也是工藝產生裝飾之因，但必須能確保此主客關係才行，有礙使用的裝飾、華麗的東西、奢侈的東西以及鈍弱的東西、標新立異的東西都會妨礙「使用」，應儘量減少不必要的裝飾。工藝的良否是從它是否符合使用來決定，若缺少對使用的忠誠，便沒有正確的工藝，也失去工藝的正確性。

我想進一步思考此事，若工藝的本質是徹底與使用結合，那麼可說在「使用」最活絡的世界中，工藝將更形活絡，由此可清楚明白兩件事實，第一是與使用結合最多的生活，工藝最有生命力，反過來說，愈遠離使用的生活，工藝將失去生命，故可說：民眾生活中使用最多的工藝品是最有生命的工藝品，而遊樂的富貴生活將入侵最脆弱的工藝品，一方是許多人必須不斷使用的東西，另一方則是少數人偶爾使用的東西，或可說前者工藝興盛，後者工藝衰微是必然的，因為親近使用或遠離使用，決定著工藝的命運。

同樣地，由此可安全期待第二件事實。工藝最健全的發展可見於日常器物中，愈少

使用的東西愈容易出現病徵，理由應該很清楚吧！因爲一方與使用關係密切，一方則與使用關係淡薄；一邊是工作用，一邊則是裝飾用。若將自身比作工藝品，與其在裝飾間閒居，倒不如在起居室或廚房忙碌要來得有存在意義，人們雖然客氣稱之爲「日常使用」、「廚房用品」，但對於以使用爲生命的器物本身而言，聽來或許

會感到意外與遺憾，它必定也在等待會驕傲說「正因爲它是日常用具」的主人吧！這真是不可思議的神意，比起奢華富貴的生活，受折磨的民眾生活所使用的是更健全的器物；比起裝飾間，起居室



與廚房更是優良器物的陳列室。

參

我還想從不同角度來思考「用」的性質。工藝的存在是爲了幫助人類的生活，尤其大眾的生活是「用」的最大領域。當「用」與「多」結合時，其功能更加鮮明，與「廉價」結合時，則更符合本宗旨，因為當它「到處都買得到」、「不論多少人或任何人都買得起」時，便能發揮最大的使用機能。雖然人們輕視它爲「到處都有的東西」或「便宜貨」，但若缺少了此性質，它還能達成工藝使命嗎？缺少了它，人類的生活可以獲得滋潤嗎？使用者得以安心是因為它能大量生產，便宜生產者勢必潛藏著工藝的正確性質（便宜的東西演變成便宜貨是極近代的事）。或許這樣說亦無妨：許多無法便宜製作的東西一定是哪裡出了問題。正確的工藝與正確的經濟是一致的，「若非高價便做不出好東西」這種想法大錯特錯，果真如此的話，不過是社會在妨礙健全工藝的發展而已，簡單平常的生活與健全誠實的工藝是一體的，是幸福中的幸福。俯拾皆有的東西中最能找出優秀的工藝品，若說優秀的東西只存在稀有的東西中，世界將是黑暗的，若到處皆有的東西不夠好，一定是因為社會有某種問題在妨礙工藝的正常發展，若「多」與「廉價」、「粗劣」搭上線，亦可說是社會之恥。

用的性質還可以這麼解釋：用爲「任務」，「幫助」意味「服務」，對生活有貢獻爲工藝的本務，好的服務必須具有順從度，它徹底對人類生活有幫助、有貢獻、有滋潤。服務的一方不可奢華、高

傲、堅持己見、反抗、擾亂、排拒，因為這種性質違反了用的宗旨。一言以蔽之，用器不能具有太強烈的個性，因為個性愈鮮明愈會排拒他者的個性，這就不是稱職的服務者，而會脅迫主人。個性強烈的器物難以使用，難以使用的東西遠離了「用」，工藝並不需要個性，只要可以使用好幾次、好多年即可，短時間即令人生厭的東西不符使用，唯有捨棄自己才能全心付出，若允許有個性的話，它必得是沈靜、沈穩、有親切感的東西。世上大部分的工藝品都是無名工匠之作，這是何等正當啊！正因為無名，所以有價值。最正確的工藝即是無名工藝，因為唯有無名，才能極盡用途。唯天才才能做出好東西的觀念是錯誤的，工藝未必等待天才，不，更強烈地說，天才很難做出好工藝，因為往往容易顯現個性，平凡而遭捨棄的民眾才是真正適合工藝的作家，在此意義下，工匠的作品是最正當的工藝品。

或許我可從材料與工程上敘述這些潛藏著「用」的神秘深奧之義。最確切的材料對確切的作品而言最重要，材料的準確性最能保障用途，能禁得起使用者，一半力量來自材料，且材料以天然的最正確，因為人工精選過的東西會受到知識的刁難，天然的東西有骨有肉且純樸，這不正符合用途上的質性嗎？從工程而言亦是如此。拐彎抹角的方法或對誰而言都很困難的做法，在工藝上是不值得驕傲的，因為太勉強了，會侵犯作品的健康。複雜的工程對飾物而言或許是必要的，但對日常用具而言則不過是冗贅之勞。簡單的道理、簡單的手法以及身邊的資材最重要，優良器物是精簡的，正因為精簡，所以優良，不精簡本就不堪使用。工藝想走的

是大道，任何人皆能行走的大道便是工藝的領地，再沒有比淺顯容易更安穩的了。奇異與異常之道雖然暫時風光，但生命短暫。在工藝的世界中，製作別人做不出來的東西並不光榮，反而是大家一起做出的東西才是真正的好東西，工藝即凡夫成道之路。

我已從各種角度談論用與工藝的關係，也看到工藝的價值定位在以「用」為中心，其命運端視它與用的關係密切度而定，因此我認為當工藝保持它工藝純粹之相時，才能展現工藝之美，工藝的純粹之相唯顯現在與用途緊密結合上，工藝性不能脫離用的性質，否則便不可能成就工藝之美。

以上所歸納的這些真理，應可充分暗示為何我會以民藝作為工藝的本流，工藝真正的美來自使用，與「用」關係最深厚的工藝唯有民藝，事實上，至今我仍未看過其他優於實用品之美，美麗的東西多見於民藝乃想當然爾。非民藝卻具有美者，必定是因為使民藝產生美的法則在其中運作之故。

肆

為了補充說明，我想進一步就工藝在民藝的位置稍做解說。

雖廣稱為工藝，但其中可見到各種不同的流派，這點至今常被忽略而未加以區隔，因此工藝概念仍相當模糊，但當觸及器物的價值問題時，必須將品種加以分類，對照相互性質，反省哪一項才是工藝的本道。面對各種工藝之相，我腦中浮現的有四種類型，其各因出發不同、目的不同、發展不

同，結果也不相同。

第一類型，我稱之為「貴族工藝」，

第二類型，稱為「個人工藝」，

第三類型，稱為「民眾工藝」，

第四類型，稱為「資本工藝」。

因恐敘述流於抽象，我想直接舉實例說明。假設這裡有一件精緻的蒔繪漆器，我會將它歸為第一類型，稱之為「貴族工藝」，因為它是為了富貴人家而特地製作的作品，換句話說，就是遠離民眾生活的物品，即所謂的高級品，人們好稱之為美術品，就技術上而言，此類優秀的作品很多。它是非名匠便很難做出的作品，假設工藝史是技巧史的話，它值得被特別記上一筆。除了蒔繪之外，乾隆時期王室的五彩陶瓷亦是一個佳例，它們大都經過精雕細琢，絢爛華麗，通常這需要花費相當多時間與費用，就貴重度而言，世上有許多人對此物最為感動。

我想再進一步分析它的性質。它之所以受重視的一大原因在於它遠離工藝，即屬於美術的領域，因為它脫離了用途等所謂的卑賤之域；因為這裡可以看到一般人做不出來的驚人技巧。

但這樣一來，我想借問其工藝本質何在？幾乎忽略用而製作出來的這些東西，可以稱為正當的工藝目標嗎？立足於用之上的工藝轉而脫離了用，不是自我毀棄嗎？此外，我也想問：技巧的精細與美不是相互混淆了嗎？再進一步聚焦：如此豪華的東西，其存在本身是否有缺陷？絢爛華麗的東西是否就達到美的極致？又，需要這些東西的富貴生活本身未隱藏社會病根嗎？權力的淫威未在其中運作

Image in his story. Shikun 1718

嗎？這種威力不是只是歷史上不自然的一個過程嗎？適合此世界的高級作品具有孕育真美的機緣嗎？

我回想著工人們的生活，想著其工程，想著其資材，他們必定感到很自豪，但受此纖細複雜技法剝奪時間與勞力的生活是否真的快活自在呢？必須緊閉門扉、避開人群、脫掉衣服、矯正自己的動作，甚至壓抑呼吸，專心致志工作的蒔繪師之生活可以稱為健全的生活嗎？其中有著某種不自然的力量牽引著，這樣的工作本身不是已經有點病態了嗎？

我曾經看過玉製的船，帆柱上牽引著幾條如絲般的細鋼索，這些都是用玉圓雕而成，據說工匠們進入深山洞窟內耗費數年時間才完成一件作品。人們或許會讚嘆這令人驚訝的技術，但我反而感到心痛，認為這真是愚昧之至，甚至感到生氣，不過並非針對為了生計不得已從事製作的工匠們，而是針對購買這些作品並感到高興的人們，以及針對將此稱為美術品的鑑賞家，我們能允許這些東西存在嗎？我們不得不認為這是受毒害的生活毒害工藝的一大原因。

然而，一切自有神意，這些作品不容具有真美。若富貴之作為工藝的宗旨、頂峰及主流，則工藝的宿命是黑暗的，因為工藝受權力人士所支配，會成為遊惰生活下的犧牲品，會斷了產生正確之作的機緣。貴族工藝就如該使用者的生活一般軟弱，不容具有簡樸、健全的性質。若真有美麗的「上手物」（譯註：一般指精巧高貴的工藝品），可說只限於技法單純、型態及圖案簡樸者。即使同樣是蒔

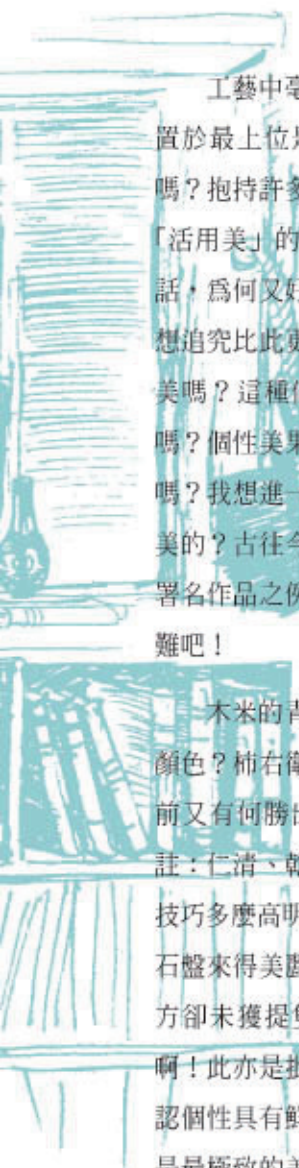
繪，初期之作要美得多，就技法而言可能尚屬未純熟時期，但它的單純度卻保障了美。美麗的「上手物」很少，這是因為其本身的性質根深蒂固帶著病原，我無法視這種東西為工藝的本流，且深信其不值得我如此認為。

伍

人們厭惡將這些東西稱為工藝品，而給了它「工藝美術」的名稱，因為接近美術，故主張其格調更高；因為是重視美更勝於用所製作出來的作品，故主張美並不來自於用，唯有遠離使用才能產生美。在這種明確意識到何謂美而產生的器物裡，內含所謂的「個人工藝」，其不問使用者是誰，亦不問器物是否符合使用，只是製作自己認為美的東西，一言以蔽之，就是自我的表現，因此這裡是以製作者為主，而非使用者，使用者反而是居於附屬地位來品味美。

從「使用」轉向「欣賞」為其特質。

假設這裡有一個木米（譯註：指日本江戶時代陶瓷名工「青木木米」）的青花瓷器，這是個人工藝的一個佳例，它訴說著作者對美有卓越的鑑賞力，以及它是必須具有非凡才能方能完成的作品，木米本人躍然其中，總之，它並非凡人所能成就，而是唯有他才做得出來的作品，並強烈表現出其強烈的個性，因此這是一件處處標記之作，除了木米之外，不論仁清或柿右衛門亦然，不同的只在於人的風格特色，魅力就在它的特質，為了製作出有特色的作品，他們賭上一生。有無獨創性決定作品的高下。



工藝中毫不猶豫將立足於個人主義的現代美學置於最上位是理所當然的，但這種批判果真正確嗎？抱持許多疑問的我要再度質問：「輕視用」而「活用美」的態度真能讓工藝變美嗎？若忽視用的話，為何又好以「用的工藝」作為美的媒介呢？我想追究比此更本質的東西。工藝終究是在追求個性美嗎？這種個性美符合以用為目的而產生的工藝嗎？個性美果真是美的極致嗎？是應尊崇的性質美嗎？我想進一步從事實面追究何種個人作品是真正美的？古往今來果真有其美凌駕於無名工匠之作的署名作品之例嗎？此最後的質問恐怕是致命性的責難吧！

木米的青花瓷器在明朝的青花面前是呈現什麼顏色？柿右衛門的赤繪在萬曆或天啓年間的作品面前又有何勝出呢？讀者呀！不論仁清或乾山（譯註：仁清、乾山與木米並稱日本三大陶工）的陶畫技巧多麼高明，我們可以斷然說它比無名的「下手」石盤來得美麗嗎？一方受到歷史的大書特書，另一方卻未獲提隻字片語，這是史家所犯的何等錯誤啊！此亦是批評家只問名不問作品的證據。我不否認個性具有鮮明之美，但問題是這種個性美是否就是最極致的美？超越个性的美應該具有更深遠的意義，在很多情況下，顯露個性者經常會拘泥於個性，而屢屢終結於特殊的性格偏執，我們無法稱囿於个性的作品為真正的好作品，即使它屬於特質美，卻不屬於本質美。

我無法視個性工藝為工藝的主流，我們必須跳脫個人主義的窠臼，我想起過往不需優異个性的進步時代，此並非單純的空想，如同歷史所顯示，真

正的工藝時代即是無名的時代，西洋中世紀就是一個很好的例子，有署名的工藝則屬於旁系工藝。

陸

接著想談談我所稱的「資本工藝」，現代市場上所見大部分作品都是屬於這個範疇，不論製作者或購買者大抵都是民眾，與我所命名的「民眾工藝」在基礎及發展上均不同。此作品的產生在近代，悉皆資本主義的產物，它與隨科學而發達的機械相互結合，人類精密的知識在其中運作著，這些作品的特色在於大量與廉價，交通的發達讓它更加普及，我們必須說這些特質是符合以用途為主的工藝之一項重要條件。資本主義風靡現代的經濟界，意味機械生產風靡了現代工藝。只要人類不斷追求知識，機械的發明便會日益進步，人類因此所受到的裨益不少，不僅節省勞役，工作也變得簡單，作品種類增加且分佈更廣。

但工藝的此趨勢能帶來正當的發展嗎？在我們認可它的同時也感到困難重重，我們不可忽視其中存在著許多矛盾。任誰都知道生產的基礎—資本主義本身就是眾矢之的，資本本身並沒有錯，而是它總是與商業主義結合，利益之前，一切都得犧牲，且「毫無顧忌使用機械而使勞動變得單調、痛苦」一事也被一再闡述。雖然機械生產為我們帶來大量與廉價產品，但或可說其中隱藏著欺騙，因為投資者的利益更勝於對大眾生活的助益。機械本身無罪，悲劇始於採取了錯誤目的的手段，它不過是一項聰明的營利主義帶來的結果。銷路的拓展對獲利而言是很重要的，因此首要的不在於作品是否忠於

使用，而是不論有無助益，只要賣得好就好。伴隨機械生產而來的是激烈的競爭，爲了吸引客人，作品必須具有刺激力，而不問它是否具有美感，粗俗隨之而來是必然的，雖然民眾獲得了大量與廉價產品，代價卻是喪失了品質與美，作品孱弱、劣質、醜陋亦是必然結果，嗜好的墮落日益嚴重，財富集中於資本家的結果導致公眾逐漸貧困，甚至難以買到廉價產品。機械的興盛將排斥人類的雙手，而成爲機械下犧牲品的失業者又將變得何其多！

近來承認機械工藝中有新美的主張正在抬頭，也引發對科學的謳歌，在科學日益昌盛的今日，我們不能一味否定對未來的期待，同時如同在哲學方面討論知識的界限一般，我們必須承認機械機能對美的界限。最清楚今日最複雜的機械比起人類雙手而言是多麼單純者，大概就是機械學者本身了。在現今錯誤的營利制度下，主張「現今未成熟的機械正生產優良作品」尚嫌太早。它並非是從對物的直覺來判斷，而不過是來自對科學肯定的理論。許多這等理論家看不見美，僅是從理論來斷定某個東西美而已。

我們必須針對問題追本溯源，不論手工或機械都是生產作品的手段，手工製作的東西未必好，機械製作的東西也未必差，只要生產正確之作即可。根本的問題不在於機械本身是否正當，而在於社會是否正確操作這些東西，在錯誤的方法下，不論手工或機械均無法生產正確的東西，我無法認同現在「機械生產美麗東西」的主張，這與手工墮落無異，可惜現在有的好東西不是拂逆時代而作，就是脫離時代之作。要讓機械工藝正常發展，它就不能是營

利的工藝，只要工藝具備這種性質便無法正常成長。我無法想像商業主義所求來的機械能讓工藝變美，比起機械的好壞，制度的好壞才是根本問題。我們必須思考在改善制度上，機械如何達成其機能？在正當社會組織下的機械必定會朝向與今日不同的方向邁進，如此應不致再度成爲剝奪勞動喜悅的暴君。當機械脫離商業主義時才能真正生產正確的產品，參與「民眾工藝」的發展。

柒

民眾的工藝，我們簡稱爲「民藝」，是指爲了民眾的日常生活用途，由民眾所製作的工藝品。我們來到這個領域才開始看到「用」的完整姿態，它已經不會「爲了欣賞」、「爲了裝飾」被冒犯，也不會「爲了個性」、「爲了獲利」而損傷，它是爲了使用而製作。簡單的形體、健康的實體、誠實的性質都是爲了使用而有的妥善準備，它是爲了成爲幫助人們生活的優秀勞動之手所製作的，「始於用的工藝」在民藝上是「成就用的目的」，將民藝稱爲工藝中的工藝有何猶豫呢？當我們踏入此領域才真正遇見工藝的主流，當工藝回歸工藝的完整立場——「用」之時，才能真正呈現工藝的正確之美。除了民藝之外，我未曾見過在自由度、誠實度、自然度、簡樸度以及素雅度上能出其右者，這些性質才是型塑美的最重要因素，在這些條件面前，華麗度與細膩度、敏銳度等均相形失色，奢華的個人之作在其面前仍顯污濁，初代茶人們對此看得很透徹。

很早以前茶道中就已暗示此事，但許是因為後代茶人們的看法受到污染，導致民藝之美及其意義

長期受到埋沒，抑或因為它不過是最熟悉親近的普通品而已，故無人膽敢重新評估它，這種因襲的一般看法，導致其被當成無聊之物而被捨棄。

從事高遠真理的學院派人士視「用」的世界為下品，工藝完全受到壓抑，無法成為美學對象，比起美術而言，它甚至未被給予一個像樣的位置，偶爾最不像工藝的工藝會被稱為「工藝美術」。我未曾看過將工藝視為美的問題，以感情與理解來討論者。

但為何我們要輕視「用」呢？這就等同於輕視地上的生活一般。我們可以捨棄這種學院派的理想主義，可以相信這個世上沒有比正確踏實生活更好的生活了，與其在脫離生活的世界追求美，我們必須在符合生活的世界中尋找美，「用的世界」才是最真實的美的領域，不，應該說未來我們能率直接受以下驚人命題的時刻定會到來的，即：與用結合才能展現真正的美。

想讓世界變得更美，就必須具備工藝文化，佔工藝絕大部分的民藝時代必須到來，少部分遠離使用的工藝美術即使興盛也無法讓世界變美。對工藝的關注當然必須是對民藝的關注，不論是從與使用關係最密切的意義來看，或從它佔大多數的意義來看都是如此。民藝不興盛便無法成就美夢人士衷心祈願的「美的王國」。我們必須再度讓工藝回歸本質，成為符合使用的工藝，必須排除一切阻礙，發展可作為工藝主流的民藝，民藝的凋落即是工藝的凋落，工藝的凋落即是美的凋落。

長期以來，民藝的作者——無名工匠們因為目不

識丁，因為沒有優秀的個性，因為缺乏崇高的社會地位，因為是普通人，因此在歷史中遭到抹煞，史家對於他們成就了什麼等閒視之，然而我們可以允許如此怠慢嗎？我們必須紀念他們，紀念這些甚至天才都難以成就的無數美麗庶民之作替人類生活帶來溫暖的偉大功績。因為平庸而貶低大眾是不可原諒的僭越之舉，我們應深刻反省這是少了大眾便絕對無法成就的工作，我若是工藝史家的話，我將立即修改歷史，將它題名為「無名工藝史」，無名的工藝才是工藝的主流，因為我從未見過比無名之作更美的作品了。若落款之作具有真美的話，那不過是因為作者一生精進，超越自我才得以達到無名之境。

民藝為易行道，只要具備自然的材料、毫不勉強的步驟、率直的心、簡單的構造、理所當然的人即可。我們希望這是一個不會讓這些平凡條件扭曲的社會，而今不可思議的是這些易行道反而成了難行道，因為愛好非凡的近代人想要平凡是至難的，此趨勢不自然，我們必須更回歸常態，因為沒有比它更好的生存之道了，您難道不想彼此都能走在創造出美的安定之道嗎？

發表於《民藝》第一號（昭和六（1931）年一月），之後改題為『民藝的意義』，收錄於『民與美（上）』（昭和二十三（1948）年六月，靖文社），並再次收錄於『柳宗悅選集第七卷民與美』（昭和二十九（1954）年二月，春秋社）。