

《黃河十四走》

鑽進鄉間挖掘民間藝術

楊先讓，和他有關的人真多：徐悲鴻、李苦禪、董希文是他的老師；周汝昌、黃永玉、侯一民、郭蘭英等是他的摯友和同事；徐冰、陳丹青、呂勝中、陳文驤是他的得意學生。楊先讓最初學的是油畫，但廣為人知的身份是版畫家。他還是民間美術的整理者、研究者，中央美院民間美術系的奠基人，他甚至寫出了黃永玉、陳丹青等稱「被震傻了」的民間美術考察報告《黃河十四走》。

一心搜集失落的民藝，只為追尋中華文明的根。楊先讓的《黃河十四走》於1993年由台灣漢聲出版社出版，一時引發轟動。2003年由北京作家出版社再版。2018年，由楊先讓及其女楊陽所著的《黃河十四走——黃河民藝考察記》增補大量文字及圖片內容，由廣西師範大學出版社重新出版，再一次向世人揭開了黃河流域民間藝術的神秘面紗。在楊先讓看來，「正是這些典籍不載、正史不說的民間藝術，在很大範圍內支撐着一個民族的元氣和凝聚力」。

眾所周知，自「五四」以來，中國的美術教育從歐洲引進了西方造型體系，並對文人畫體系有所創新和探索，但民間美術領域的研究卻一直是空白。

自認「不是一個安分的人」的楊先讓，1984年將中央美術學院的「年畫、連環畫系」改為「民間美術系」，當時遇到了頗多反對的聲音。當時推動楊先讓建立「民間美術系」的一個強烈動機是：中國藝術應該從中國這片古老而悠久的民間藝術土壤中吸取養分，去培育出新的花朵。在那沒有被發掘的厚土中，有太多的寶藏，掉在任何一个方位上便會沉迷得「一輩子都不想爬出來」。

組建「民間美術系」之後，楊先讓認為必須獲得第一手數據，抱著「高山仰止，景行行止；雖不能至，然心嚮往之」的態度向民間去「化緣」，於是才有了他和考察隊走黃河，考察民間藝術的想法。由此，在1986年，楊先讓以「黃河流域民間藝術考察」的名義成功申請到美國索羅斯基金會的贊助，組織了一個七八人的小隊伍，踏上了黃河考察的征途，去追溯民間藝術的根源。為了節省活動經費，一行人風餐露宿，個個如出土文物一般。楊先讓曬得面龐黧黑，還整天穿件破夾克東奔西跑，被學院的木工師傅誤解，關切地問他「生活有什麼困難」。這一時期，正趕上畫家的作品可以作為商品出售，大家都在忙着作畫，楊先讓卻鑽到鄉間不出來。

作為中央美術學院民間美術系的組建者之一，楊先讓從1986年至1989年先後率領考察隊十四次深入黃河流域，考察當地的民間藝術種類、藝術風格、民間藝人、節慶習俗等，足跡遍及青海、甘肅、寧夏、陝西、山西、河南、河北、山東8省（區），故書名《黃河十四走》。在走訪中，考察隊積累了近千張圖片資料，並整理出二十多萬字的文本。書中不僅詳述了安塞腰鼓、畫像



石、木版年畫、剪紙、農民畫、石刻、泥（麵）塑等民間技藝，還分析了其藝術風格、反映的民俗風貌、折射的文化內涵等，並記錄下當時優秀的民間藝人（如劉蘭英剪紙、蘇蘭花剪紙、潘京樂皮影等），較為全面細緻地展示了黃河流域的民間藝術面貌。

黃永玉讚功在千秋

1993年，楊先讓把書送給了老朋友黃永玉。翻開書後，黃永玉盛讚《黃河十四走》是「對千秋萬載後人有深遠益處影響的東西」。認為《黃河十四走》「點明了研究民間藝術的一個方向，一個方法。是一個鐵打的、無限遠大的可能性」。想當年，黃永玉對跑來跑去的楊先讓其實也不甚理解，曾經對他說：「總在別人地裡跑，自己的地都荒了。」黃永玉的關心更像是善意提醒，但是當他看到《黃河十四走》之後，立即表示要為楊先讓寫文章。這文章便是《天末懷先讓》。後來黃永玉把這篇文章收在了《比我老的老頭》一書中，以表示他對楊先讓——這個比他年輕幾歲的老頭的某種敬意。



楊先讓

黃永玉還說，近百年來像「張光宇、張正宇、張仃、郁風、廖冰兄這些前輩老大哥為中國民間藝術實踐奮鬥、呼號，由於勢單力薄成不了氣候的淒楚處境，變成無限廣闊的燦爛局面」，而楊先讓的《黃河十四走》，「這一走，就好像當年梁思成、林徽因為了傳統建築的那一走，羅振玉甲骨文的那一走，葉恭綽龍門的那一走……理出文化行當一條新的脈絡，社會價值和文化價值無可估量」。

生動鮮活的民間藝術，向來被譽為民族歷史文化的「活化石」，是非物質文化遺產的重要組成部分。據楊先讓回憶，雖說當時有個基金會支持，但錢不多。一行人扛着錄像攝影器材，揣着筆記本，介紹信以及各省聯絡人地址，在三輪車、摩托車、公交車等運輸工具轉換中行走。黃河之行固然艱苦，但是對楊先讓來說收穫是巨大的：對龐雜深厚的中國傳統民間藝術的探索，從望洋興嘆、不知所措，轉而雲開霧散、柳暗花明了。

發展豐厚藝術體系

民間藝術並不是一種孤立、靜止的存在，其主體是由婦女創造的「母體藝術」，其上承先民創造的本源藝術，下開專業化的工匠藝術，誠如楊先讓在書中所言：「民間藝術是一個龐大的造型世界，實實在在與廣大平民共存了數千

年，並自始至終沿着自己的規律去進行創造，發展成一深厚而豐富的藝術體系」；「中國民間藝術，放在整個世界範疇去看也是最豐厚、最變化萬千的，那是一個未被開發的寶藏，將會為中國和世界藝術家提供無限的靈感，給予他們極大的啟示」。

民間藝術是依託於人存在的，沒有傳承人，生存環境也變了，「人死藝亡」，搶救是沒有用的，只能在它每時每日的流失之中抓緊收集、整理、保存、研究，「它的命運似乎只有進入博物館，成為文化遺產一途，然而，這份遺產畢竟可以成為當代藝術創作的能源和酵母」。考察黃河途中，楊先讓親眼見證了民間藝術如同潮水一般消失，速度之快令人震驚。然而，除了記錄，他知道自己對此無能為力。1990年，楊先讓退休，中央美術學院的「民間美術系」被縮編為「民間美術研究室」，他由此選擇了走出國門，在國外講課、辦展覽，向世界宣傳中國民間藝術。楊先讓創建的「民間美術系」雖已不再存在，但是，他培養出了徐冰、陳文驤、呂勝中、韓力等藝術大家，大都由傳統過渡到當代，成為出色的當代藝術家。楊先讓在《黃河十四走》中，採訪挖掘的民間藝術大師們，如庫淑蘭、蘇蘭花、潘京樂等，他們雖已去世，卻給世人留下了不朽的民間藝術作品，並鼓舞傳承人繼續着他們的事業。

書介

遺失的地圖

作者：恩田陸
出版：台灣角川



直木賞得主恩田陸奇幻之作。川崎、上野、大阪、吳、六本木……曾為日本舊軍事基地的城市，接二連三出現「裂縫」，殘存於此的記憶，化為形體於現代復活。而具有「力量」的遼遠和黏稠，竭力與記憶的化身們戰鬥。當同族的兩人之子誕生後，命運的齒輪也開始劇烈轉動——即將到來的新時代，是黑暗？還是光明？

呼喚奇蹟的光

作者：安東尼·杜爾
譯者：施清真
出版：時報出版



瑪莉蘿兒在六歲的時候失去視力，最喜歡用手指讀着爸爸送的《海底兩萬里》點字書。瑪莉蘿兒的爸爸在巴黎自然歷史博物館工作，博物館收藏許多奇珍異寶，其中最神秘的一樣寶物，傳說是從上帝手中落入世間的神秘寶石，據聞只要擁有寶石的人，都能長生不老，但他周圍的人卻會因寶石的詛咒而遭遇不幸。1940年，德軍攻陷巴黎，瑪莉蘿兒和爸爸被迫走上逃亡之旅。意外拾起神秘寶石的瑪莉蘿兒，生命就此改變。她來到一座面海的美麗碉堡——聖馬洛，寄身叔公的濱海高屋躲避戰火。為了寄託思念，瑪莉蘿兒夜夜朗讀她最愛的《海底兩萬里》，盼望下落不明的父親能聽見她的聲音。瑪莉蘿兒的聲音，吸引了德軍男孩韋納的注意。瑪莉蘿兒能逃過德軍的追捕嗎？這個神秘的德國男孩，又將如何改變瑪莉蘿兒的命運？安東尼·杜爾費時十年寫作，堆疊童話傳說、神奇的機械發明，同時生動刻畫了人類所處的大自然。全書以如珍珠般的短篇串聯而成，她巧妙融合瑪莉蘿兒和韋納的生命歷程，藉此闡述即使身處險境，人們依然排除萬難，秉持良知，設法善待彼此。

簡訊

江南《商博良》再續「九州」史詩

香港文匯報訊（記者劉蕊）近年來，縱觀國內與國外的文娛市場，古風幻想類IP日益炙手可熱，近期刷屏的《鬥破蒼穹》、《武動乾坤》、《香蜜沉沉燼如霜》等，皆憑借天馬行空的設定與激烈浪漫情節成為收視爆款。然而，對於熱愛幻想文學的人來說，那個最令人期待、最令人熱血澎湃的名字仍是「九州」。近日，人文社再度出版了江南珍藏十年才願付梓的《九州飄零書·商博良》。人文社的官宣將其稱為「一本不需要書籤的書，因為一旦拿起，就再也放不下」。提起「九州」，相信很多人會忍不住低聲咆哮出「鐵甲依然在」！這句「九州」讀者的標誌性話語出自作家江南的《九州鏢鏢錄》，其主導設定的「九州」是國內第一個大型東方幻想架空世界，融合多種文化元素，擁有自成體系的設定與結構，被譽為「東方的《指環王》」。



《商博良》講述的是《九州鏢鏢錄》之後數十年的故事，呂歸塵和姬野都已去世，一個與他們有着千絲萬縷聯繫的年輕旅人商博良成為故事的主角。他黑衣帶刀，總是保持微笑，隨身攜帶一隻青玉色的瓶子，飄零在天地之間。不同於《九州鏢鏢錄》的故事主要發生在北陸蠻族與東陸華族，《商博良》的故事則更顯神秘，發生在西極之地的雲州雨林，瘴氣瀰漫、毒蟲橫行，其間生民被稱為「巫民」，多淫祀巫蠱之術，村落隱匿難尋。除了敢於冒死「毒蛇口裡奪金珠」的宛州馬幫外，很少有外人願意踏足這片危險禁地。故老相傳，雲荒的林子，外人只能來一次，再回來的，便要把命留下的。

而商博良並不求財，他只是想穿過雨林，去被稱為天涯的「雲號山」看看，至於是否能抵達，他並不在乎。被巨蟒吞吃卻化為殭屍破蛇腹而出的怨念白骨，附在鹿頭上恐怖惡毒的血煞蟲，披着輕紗夢幻般美麗的巫民新娘、隔絕一切聲音與光亮的黑色竹樓、隱藏在山壁深處的巨大龍蛇……那些絢爛瑰麗而驚心動魄的故事，一幕幕躍入眼前，每一幕裡，那個黑衣帶刀的男人波瀾不驚，笑容溫潤。

據悉，本次出版的《商博良》只是江南《九州飄零書》系列中的一本，待全系列完結後，也會逐漸進入江南的「九州」文娛帝國，與《九州鏢鏢錄》進軍影視。今年8月，由梅寧影業出品、張曉波導演、江南親自操刀改編的《九州鏢鏢錄》正式殺青。該劇不僅彙集了劉昊然、宋祖兒、張志堅、許晴、王鶴、江疏影等知名演員，還邀請到張嘉譯、張豐毅、張智堯、董潔等老戲骨特別出演，可謂陣容強大，而該劇總投資更是高達8億元，視效可期，是目前同類作品最高，足見資方與市場對江南作品的信心。

顛覆性的群體心理研究

在我見過的六七個譯本中，《烏合之眾》這本數月前出版的馬曉佳譯本是最新的，也許以後還有更新的，這是很可喜的現象。出現這麼多不同的譯本，反映了譯者的某些不同理解，也說明了讀者對這本書的關注程度。

正如譯者所說：「這本書很薄，但內容很厚。」之所以厚，首先是對大眾心理冷峻的客觀解剖，通過解剖，總結出一個根本性的特點，就是「群體基本受無意識思維支配，所以很容易被遺傳基因控制。」這種支配力量「具有不可動搖的保守本能。它絕對尊重一切傳統，甚至有點兒迷戀；它的無意識裡總有恐懼，害怕任何可能改變基本生活狀態的新事物。」改變它需要漫長的社會發展過程，所以，「真正的歷史巨變不是以其宏大和暴力讓我們吃驚的動盪，文明的更新只是某些重要的東西變了——思想觀念或人們相信的東西。載入史冊的歷史事件，是人類精神默默變遷的可見結果。」因此，「精神的力量才是歷史真正的驅動力。」

這讓我想起陶淵明的詩句：「形天無千歲，猛志固常在。」精衛填海，在看似無望中的永不絕望。而無數的微不足道，可以在東海上填埋出如今廣袤的長江三角洲。改變精神力量還需融入世

界，歷史證明，國門終究是鎖不住的。愚公般不懈地努力是要走出去，而阻礙的力量又大到了令人無望，但和精衛鳥一樣，愚公們在無望中也永不絕望。大山總要被挖得越來越小，外部的風雲也總是要進入的。

「暴民理論，顛覆了人們對於群體的通常認識。」一旦融入群體，「不管是誰，無論其生活方式、職業、性格、才智是否相同，都會被群體的性格纏住，使他們的思想和思想感情和行為方式變得和單獨狀態下完全不同。」原因很簡單，因為「個體群集後，會僅僅因為變成複數而獲得一種無所不能的強大感，使他敢於發洩本能，而他脫離群體時本來是可以壓抑這種慾望的。他會考慮到群體的匿名性及相應的無責任性，不再約束自己。」這種現象是對之前群體運動的總結，也為之後的歷次群體運動所證實。「群體無疑是無意識的，而無意識性也許正是其力量強大的一大秘密。」身處其中的人大概不會承認無意識，然而「一旦進入群體，就變得盲目、衝動。他會不加懷疑地接受群體提供的意見、想法和信念，盲目地模仿群體中其他人的行為和態度」，暴徒們因為成為了群體一員而感覺到力量無窮，他們要發洩平時的壓抑卻是事實。無論是

法國大革命中的斷頭台，還是「文革」中的批鬥幹部，毆打教師，乃至於群眾武鬥、學生打群架都是如此。

「如果共同的信念不帶些荒誕性，也就無法勝利了。」群體運動需要一個似是而非的理論，「它們從哲學角度看漏洞百出，但一旦且將會在未來很長的一段時間裡威力無窮。」這方面類似於邪教，事物的不可窮盡性決定了「任何普遍信念都只是一種虛構，只有在不細究的前提下才能存在。」而且「文明出現以來，群眾便一直被幻想所掌控。誰能創造幻想，他們就為誰多多地建廟、塑像、立碑，遠超過其他人。」只要接受這種幻想的人群足夠多，就可以無往而不利。因此，「讀一些深深打動聽眾的演說詞，你會吃驚地發現其中漏洞百出，但人們忘記了一點，那不是給哲學家讀的，而是用來影響群體的。」於是「知識越多越反動」也就是很自然的事了。「要激發群眾的聯想，就必須拋出一個鮮明而驚人形象，它無須畫蛇添足的解釋，頂多加幾件神奇或神秘的事。」於是所謂的榜樣就不時出現了，



書評

文：龔敬迪

《烏合之眾》
作者：古斯塔夫·勒龐
譯者：馬曉佳
出版：民主與建設出版社

「假象總比真相更有能量。」人心中總有一些宗教情節，而「一切政治、鬼神和社會理念只有採取了宗教形式才能深入人心」，而且，「任何信仰的勝利都需要血流通河，群體則提供血液。」

作為一個十八世紀的法國人，作者對於當時的中國也多有微詞，他說：「一個民族抓住傳統不放，就不能改變，就會像中國一樣無法進步。暴力革命根本沒用，因為這時的革命結果只有兩種：打碎的鎖鏈會重新連接，整個傳統原封不動地重新獲得支配地位；鎖鏈無法恢復，國家陷入混亂，迅速走向蕭條。」群體的蜂起只不過是改朝換代的工具，統治者為了關起門來唯我獨尊，必須抓住傳統不放。他還說法國當時的教育制度，「一代一代地降向中國的水平，無節制地浪費我們的大量的人力資源。」因為科舉考試降低了人們的道德水平和實際能力，而且造就了沒有生計來源的文人大軍的災難。

徵稿啟事

本版「書評」欄目開放投稿，字數以1,300-1,500為宜，請勿一稿多投。如獲刊登，將致薄酬。投稿信箱：feature@wenweipo.com或bookwpp@gmail.com