

文章编号: 1000-2278(2000)04-0235-07

景德镇民窑与“瓷文化丛”的研究

方李莉

(中国艺术研究院)

摘要

通过对景德镇民窑的研究,探讨了有关民间手工陶瓷艺术和文化研究方面的方法论的问题,并提出了一个“瓷文化丛”的概念。“瓷文化丛”深入到依赖其所生存的陶工们的生活中的方方面面,甚至包括了其衣、食、住、行等生活的细节,它们是陶工们“全部生命活动的蓝图”。也就是说,在一定的自然环境和历史环境中,陶工们发展出了一套相应的技术和文化艺术,而就是这套相应的技术和文化艺术决定了他们的群体结构和活动模式;同时,也决定了他们对事物的审美和看法,以及对文化历史的推动作用。

关键词 景德镇民窑, 历史, 文化, 艺术, 手工业

中图法分类号: K878.5 文献标识码: A

A STUDY ON JINGDEZHEN PRIVATE COMMERCIAL KILNS
AND “PORCELAIN CULTURAL SERIES”

Fang Lili

(Institute of Chinese Cultural Arts)

Abstract

This paper provides the discussion on the methodology questions concerning folk handicraft pottery art and culture's research through the study of Jingdezhen private commercial kilns, and puts forward the concept of “porcelain cultural series”. “porcelain cultural series” is involved in every aspect of potter's life, including the details of clothing, food, shelter and transportation, that is, basic necessities of life. They can be compared to the blueprint of potter's life. It also means that potters developed a set of related technology and cultural arts in certain natural environment and historical surroundings. It is just his related technology and cultural arts that decided their group structure and moving mode. At the same time, it decides their aesthetic standards and views towards everything as well as their motivation to the development of cultural arts. The author hopes to extend her investigation into the main aspects of human activities, such as material civilization, ethical and cultural progress, social structure and so on.

Keywords Jingdezhen private kiln, history, culture, arts, handicraft industry

1 最初的想法

几年来,我一直在进行有关景德镇民窑的研究。这一研究的最早初衷是,我在中央工艺美术学院工艺

美术学系攻读博士学位期间,为了对中国传统的民族手工艺有一个较深入的认识和理解,同时也是因为看到由于现代化的浸染,一些传统的手工艺文化正在迅速地消失,因此当时产生了一种抢救和整理传统文化遗产的想法,在导师的指导下,我选择了较熟悉的景德

收稿日期: 2000-10-29

作者简介: 方李莉, 中国艺术研究院中国文化研究所副研究员、博士后, 北京: 100027

镇传统陶瓷手工艺作为自己考察和研究对象。当时的想法只是打算做一个详尽的调查报告,为博士论文的写作准备点论据和积累点素材。但当我深入下去以后才发现这是一个广阔而丰富的研究天地。这些由社会最低层的手艺人们所创造的下层文化(他们的生产工具、生产技术、生活方式、传统习俗、行业组织、行业行规、行业语言、师祖崇拜等)和艺术(他们所制作的器物、喜用的装饰题材和绘制手段、对艺术语言符号的把握。其艺术创新的内在动力以及其是怎样将艺术和生活、市场相连接,并产生一种互动和互相协调的关系等),常常受到忽视或者根本得不到社会承认。但这恰恰是属于人类根部的,推动着人类社会文化发展的最具生命感的一种内在的力量,是产生精英文化和艺术的基础,是非常值得挖掘和研究的文化艺术宝库。

2 景德镇民窑的概述

在整个的陶瓷制作过程中,入窑烧造是最重要的道工序,为了显示其重要性,陶瓷业又往往被称为窑业。景德镇民窑业也就是指手工业时期的景德镇的民营陶瓷手工业,它是相对于官窑而存在的一种称呼。

在景德镇陶瓷发展的历史中,从宋开始就一直有官窑、民窑之分,但真正意义上的官窑(即官窑陶瓷手工业工场),是在明以后才开始建立的。也就是从这时开始,景德镇才逐渐发展成为全国乃至全世界的制瓷中心。尽管官窑在景德镇陶瓷的发展史上起到了极大的推动作用,但论历史之悠久、服务对象之广泛、技术之丰富、市场之广阔等,那还是当数民窑业。特别是明中期资本主义萌芽开始兴起以后,海内外陶瓷市场不断扩大,而这些进入市场的商品瓷的制造者们正是景德镇众多的、富有各种不同特色的民窑。这些民窑业中的陶工们不仅制作出了曾名噪一时的景德镇瓷器,同时还在此基础上创造出了他们与众不同的地方文化和行业文化。当然在研究景德镇民窑业的过程中我始终没有忽视其和官窑之间的互动关系,而且长期以来官民窑中的陶工们也是相互流动和相互替换的,所以它们既相互竞争,又相互支持和相互推动。

无论是官窑还是民窑,它们都属于传统的手工业,都是农业时代的产物,是一种过去式,对于它们的叙述,实际上就是对一段已经过去的历史的叙述。英国历史学家科林伍德在其《历史的观念》一书中写道:“历史的过去不象已经死去的自然的过去,而是一种活着的过去,是历史思维活动的本身使之活着的过

去”^[1]。历史就象一条河流,是一个动态的过程,因此要了解历史就决不是“通过知觉就可以从经验上领会的”。而是必须要在“自己的心中重演过去”^[1]。

在研究的过程中,我正是这样不断地一遍遍地在自己的心中重演着那已过去了的,或许已被淡忘了的景德镇民窑发展的历史。在重演中仿佛自己回到了几百年前,景德镇“万杵之声殷地,火光烛天,夜不能寝”,被称为“四时雷屯镇”^[2]的时代。我的祖籍是在景德镇的附近,我不知道自己爷爷的爷爷再往上追溯是干什么的,一直猜测着也许在那浓浓的窑火前擦汗的窑工中,或在那坯房里踩泥的陶工中,还有那在用彩笔挥毫的艺人中,就有我至亲的先辈。

他们早已无声息地消失了,他们曾用自己的双手和血肉之躯托起了一个灿烂辉煌的历史,清人王世性曾在《广志绎》中记载:“(这里的瓷器)遍中国,以至海外彝方,凡舟车所到,无非饶(景德镇古代属于饶州,饶器则是指饶州出的瓷器)器”。这里的“饶器”决不会是指给宫廷提供用瓷的官窑器,而是指作为商品进入市场的民窑器。

可以想象,当时,络绎不绝的国外商人,把景德镇那精美的瓷器运出海港,送往世界各地时,中国的灿烂文化也就随之播洒到世界各地,景德镇的美名也响遍了全球。

民窑的陶工们创造了景德镇令人难忘的历史,他们没有留下姓名,甚至他们的业绩连同他们创造的文化也几乎被淹没,只因为他们仅仅是民间的工匠。在封建的历史中,“民”是不可以和“官”相提并论的。正因为如此,在有关的历史文献的记载中,官窑的比重远远大于民窑的比重。特别是明末的天启、崇祯年间,官窑停造,独剩民窑,这段没有了官窑的历史,却是景德镇制瓷业走向最辉煌、最英名远扬的一个重要历史时期。日本茶人、葡萄牙商人、英国东印度公司……这一时期,他们大量购买景德镇的民窑瓷器,此时的景德镇民窑也显示出了无限的创造力和刚健的个性。自由奔放、淋漓畅快的民窑青花瓷、红绿彩;构图严谨、装饰味浓的开光大盘;颜色绚丽、风格独特的明末五彩瓷……成为世界各国竞相订购的珍品,并对邻国日本还有欧洲各国以后的瓷业发展产生了极其深远的影响,也为后来康熙时期景德镇民窑蓬勃发展打下了坚实的基础。在日本和欧洲陶瓷学术界,不断发表有关这段历史的论文、专著,并在文章中不止一次地遗憾道:为什么在中国的陶瓷文献中,始终难以找到有关这段历史的记录。针对这种状况,我阅读了许多国内外的文献

资料,由于明末景德镇有大量的瓷器出口到日本,所以日本的有关资料,对这一时期的景德镇民窑业的对外出口情况,以及其对外生产的瓷器品种有着非常详尽的记录,还有欧洲国家的一些资料也都证实了明末不仅不是象国内某些陶瓷史学家们认为的是景德镇陶瓷史上一个荒疏草率的时期(那只是针对官窑而言),相反它应该说是景德镇陶瓷业的黄金时期。所以我将这一部分作为对景德镇民窑历史研究的一个重点部分。

虽然据记载“新平(景德镇早期的地名)冶陶,始于汉世”,但在元以前,景德镇的陶瓷业还尚未与农业分离,陶工们亦是农民们,那时的民窑还处于一种“耕而陶”的家庭副业式的小农经济状况,分散在景德镇方圆一百公里左右的农村中。到了明代,全国手工业和商业在宋元的基础上急速发展起来,一些自由商人和小业主式的原始资本家逐日增多,于是,就出现了出资自备工具和原料,雇佣专靠出卖劳动力过活的劳动者进行生产的手工工场。这时,景德镇的民窑也已和农业分离,从分散的四山八坞向市区集中,逐渐地形成工场,形成街市。明隆庆年,“海禁令”的取消,使海外市场得到开放。另外,赋役制度也产生了相应的变化,赋税折征货币的部分日益增加,以致占有赋税总额的绝大部分。这一变化既是商品经济发展的反映,又是促进商品经济发展的一个重要因素。赋税折银的结果,迫使生产者更多地出售产品,换取货币。大批产品投入市场,就使商品在当地难以销售,不得不向远方寻求市场,而一些从事长途贩运的商人便应运而生。首先是邻近景德镇的徽商大批的来到景德镇,将他们当地出产的木材、陶瓷原材料、颜料贩运到景德镇,又将景德镇的瓷器贩运到全国各地。紧接着晋、陕、闽、粤等地的商人也在长途贩运的贸易中发展起来,并纷纷来到景德镇,使景德镇“弹丸之地,商贾货船和远之徒皆聚于其中”^[5]。从“燕、云至交趾,东到海边,西至蜀地,所到之处,皆有商贾取景德镇瓷而赢利”^[5]。从明末开始,景德镇民窑所烧造的瓷器不仅在国内,而且在国外也有着非常广阔的市场。而沟通这些市场与景德镇民窑联系的则是一些福建和广东的商人们,他们在景德镇设立瓷行,坐庄采购。商人们的聚集,本省境内各地劳动力向景德镇的集中,使景德镇成为了一个“五方杂处”、“十八省码头”、“其民繁富,甲于一省”^[6]的陶瓷大都市。这种盛况一直延续到清中期,而且随着商品经济的发展,外地到景德镇谋生和驻景德镇经商人口的激增,为了促进陶瓷业生产和销售的发展,保护自我

集团的利益,各种同乡会、行业帮会便应运而生。到清末,这些以地缘、血缘、业缘关系组成的各地会馆、各种行会、公所都已发展得十分完善。但此时鸦片战争爆发,中国社会进入了半殖民地时期,加上西方机械工业的兴起,洋货对中国市场的不断冲击,致使民族工业日益衰退。景德镇民窑业也难以避免遭此厄运,手工敌不过机器,最终传统的民窑手工业被机械化工业所取代,这种取代经历了一个漫长而痛苦的过程,因为这种取代不仅仅是一种生产方式和生产技术上的取代,而更是一种文化和观念上的取代。

3 描述一个瓷文化丛

欧美史学界近几十年来出现了一股新的史学思潮,或称“新史学”,或称“年鉴学派”(以法国最重要的历史学杂志《年鉴》命名),其突出贡献在于拓宽了历史学的疆域。旧史学孤立地强调上层阶级的意识形态、历史人物和历史事件,即我们现在所说的政治史,新一代历史学家则不然。他们还注意到其它的科学门类——地理学、经济学、人口统计学、社会学、人类学、语言学 and 心理学等,从中获得启迪和灵感。在研究范围方面,他们不再恪守陈旧的话题,例如,统治者和战争,而是囊括人类生活的全体事像,包括气候时令,科学技术,人口变迁,日常生活物质文化等等。他们研究思想观念,也不止于圣哲的言论,而把目光转向了更加广泛的、社会各阶层人们的共同信仰、思维习惯和文化结构。这些新的研究领域,被称作“精神世界”、“历史心理学”、“群体表象学”、“下层文化”等^[6]。我多少受到一点这方面的影响,并将自己的研究归属到下层文化和物质文化的领域。因此,在研究景德镇民窑时,便不想将其局限于一种单纯的陶瓷发展史的描述中去,这种传统规范的描述方式往往由于过分重视陶瓷发展的本身,而较少讨论陶瓷发展以外的非物质方面的内容(如制造这些陶瓷的工匠们以及他们所掌握的技术,还有他们所生存的环境与他们所建造的文化)。也就是说,在一定的自然环境和历史环境中,景德镇的陶工们为了制作出更多更精美的瓷器,发展出了一套相应的技术,也就是这套相应技术决定了他们的群体结构和活动模式,从而也决定了他们对事物的看法。因此,在这里我希望将自己的研究内涵扩大到物质文化、精神文明和社会结构等人类活动的主要方面。

因而在这里我力图将景德镇民窑作为一种“文化型式”来研究,这是美国人类学家博厄斯所产生的观

念,按韦斯勒的解释,一个部落的文化包括许多单位,这便是文化特质,研究者入手时须以一个特质为单位。这些特质其实也不是简单的一件事情,它必有许多附带的东西合成为一个“文化丛”,如食米的文化丛必附带栽培、收获、保存、烹食等技术以及财产权、法律、社会惯例、宗教禁忌等事结合为一团,这便可以称为“米文化丛”。此外,如猎头、图腾、麦、马、外婚、杀人祭神等都是著名的文化丛。一个部落的文化丛常自成一种型式,这便叫“文化型式”^[7]。在这里韦斯勒是以一个部落的食物摄取来划分“文化丛”的。对于景德镇民窑我以陶工们的造物方式将其划分为一个“瓷文化丛”。“瓷文化丛”的载体不是一个部落而是一个行业,是通过其制瓷行业生产而附带出的各种事件的结合体。“瓷文化丛”和“米文化丛”一样,它深入到依赖其所生存的人们的生活中的方方面面,不仅包括了其生产方式、宗教崇拜、行为规则、忌禁、习俗等,甚至包括了其衣、食、住、行等等生活的细节方面。正因为有了这种指导思想,所以在研究的过程中便希望能在工艺美术学的基础上从社会学、人类学和民俗学等其它人文学科中吸取自己所需要的养分。采取多视角和多维度的综合性的研究方式,做到宏观研究与微观研究相结合,综合研究与个案研究相结合。将关注点不仅是放在工艺美术学中常常作为中心的器物以及制造这些器物的工具、技术及艺术装饰语言的运用上,而且还包括了在这些器物后面所隐含的活动着的人(器物的制造者)以及这些人所创造的“瓷文化丛”,也就是他们的人文世界。在收集素材和理解对象的方式上,不仅仅是查阅了大量的文献资料,还采取了人类学中常用的田野作业的方式,做了大量的和长时间的实地考察,在考察中和不同工种的老艺人们交谈,向他们学习传统的手工制瓷技艺,并尽可能地学习、理解和记录他们丰富的行话俗语,甚至用这种特殊的语言来观察和描述他们的技术活动和文化活动。

4 由文化串接起来的叙述构架

我编著并已由人民出版社出版的《景德镇民窑》一书集中了我对景德镇民窑的全部研究成果。整个研究根据不同重点,分为三个部分。第一部分研究的是景德镇民窑业发展的全部过程和其运动的轨迹,是属于抽象的、纵向的和动态的,而所引用的资料基本都是与其相关的古代工艺典籍、考古文献、地方志等文字资料。对民窑业发展的运动轨迹主要是通过其产品(瓷

器)的原料、胎土、造型、品种、纹饰、艺术风格等在不同历史时期的不同变化以及不同历史时期统治者的政策、官窑对民窑的影响、陶瓷市场对民窑发展的推动作用等不同方面反映来体现的,其研究对象主要是“物”(民窑业所制作的瓷器)。而中篇与下篇所研究的对象则主要是在这些“物”背后活动着的人(即制作者),以及人作用于“物”的制作手段。即:生产资料、生产技术、生产工具等,还有建立在这一基础之上的行业组织、行业制度、行业习俗、行业崇拜、行业语言等文化体系。归纳起来也就是当地陶工们赖以生存的三种关系。即:

(1)人与自然的关系,即陶工们在改造和利用当地资源的过程中所形成的经济、工艺和物质文化或人工制品的关系。

(2)人与人的关系,即为了生计和自身利益保护的需,陶工们以不同地缘、血缘及业缘为群体而形成的行业组织、制度、习俗和行业文化或社会事实。

(3)人与自身心理的关系,即陶工们在生产实践中所产生的行业知识、语言、价值观念、信仰、生活态度等所显示或隐示的人类行为和精神文化或心理实情的关系。

人类与其他任何物种一样,受制于物质和能源流动的法则,人类与其他物种不同的是,它还受制于社会组织群体间的关系。因此,社会是各种互相关联的运动的复合体,每一过程是在和其它过程的相互作用中存在和发展的。正如查尔斯·霍顿·库利所说的那样:“我们的生活组成了人类社会,如果我们要真正了解生活,我们必须这样认识生活,假使我们孤立地看待它,它就是僵死的东西”^[8]。所以在对景德镇民窑业的研究和剖析过程中,笔者尽可能地将其看成是有机的、动态的统一体,除关注其动态的历史现象外,还将其放在一定的社会背景、自然环境、群体经验、生产技术、生产工具、社会组织等关系中去理解和解释,尽力地超出仅仅就某种单纯行为方面的研究。这方面的资料对于理解景德镇的陶工们如何去那样行动和为什么做出那样的行为是非常重要的。

如果说第一部分注重的是一种纵向的、动态的、抽象的历史时间维度,而第二部分和第三部分则注重的是一种横向的、静止的、具体的时代空间维度。第一部分的资料来源是各个时代的文献典籍及现代中外学者们的文献考证,时间跨度大,约有一千余年。第二部分和第三部分主要的资料来源则是笔者所做的田野调查。一方面是从访谈对象那里得到的第一手资料,另

一方面也得益于当地政府(政协)所整理的一些口述和回忆的文史资料,而这些资料基本上是访谈对象和口述者、执笔回忆者们亲身经历过、亲眼看见过及亲耳听过的一些社会真实,所以整个时间跨度小,仅限于清末至民国时期近半个世纪的时间。虽然中篇和下篇所记载的仅仅是近代一个时期的横断面,但却可以通过这个横断面推测到景德镇部分手工艺制瓷的历史事实,特别是明末资本主义萌芽以后的景德镇手工业工场的发展状况。其实人类的整个手工业社会的历史发展是非常缓慢的,许多古老的传统一直保留到近代,如南宋时期成书的《陶记》中记载的有关柴窑业工人和窑户的关系一直维系到解放前夕都尚未改变。

马林诺夫斯基曾说:“研究历史可以把遥远过去的考古遗迹和最早的记载作为起点,推向后世,同样亦可把现状作为活的历史,来追溯过去。两种方法互为补充,且须同时使用”^[8]。对于他的这段话,费孝通先生解释说:“这些传下来的东西之所以传下来,就是因为它们能满足当前人们的生活需要。既然能满足当前人们的生活需要,它们也就还活着。这也等于说一个器物,一种行为方式之所以成为今日文化中的传统是它还在发生“功能”,即能满足当前人们的需要”^[8]。所以我在第二、第三部分中记述的一些传统习俗和制瓷技艺实际就是一部活的历史。通过这部活的历史,可以使我们追溯到景德镇民窑业过去千余年的一些历史发展概况。而这部活的历史中的一些传统有时也是可以中断后再出现的,正如费孝通先生接下来所说的那样:“凡是昔日曾满足过昔日人们的需要的器物和行为方式,而不能满足当前人们的需要,也就会被人们所抛弃,成为死历史了。当然说‘死的历史’并不正确,因为文化中的活和死并不同于生物的生和死。文化中的要素,不论是物质的或是精神的,在对人们发生“功能”时是活的,不再发生“功能”时还不能说死。因为在物质是死不能复生,而在文化界或者人文世界里,一件文物或一种制度的功能可以变化,从满足这种需要转向去满足另一种需要,而且一时失去功能的文物、制度也可以在另一时期又起作用,重新复活”^[8]。我觉得这一段话说得很精辟。的确,1949年后,为了能跟上时代工业化的发展,景德镇的陶瓷手工业作坊全部合并成了一个国营的机械化的大瓷厂,而这些千百年来所积累和创造的传统技艺及文化也渐渐地消失了。但近几年,随着改革开放的深入发展,景德镇的手工业作坊又在悄然兴起,仿佛是传统民窑的再次复兴,这种复兴使得一部分曾已死去的传统又得到了复活。因而研究它

的过去往往又是为了索求现在的某些与历史有关联的富有生命感的东西。而这些东西的后面也许还连接着未来。所以笔者记录和研究这些历史并不仅仅只是为了“为将来留下一点历史资料,而是希望从中找到由前因后果串联起来的一条充满动态和生命的“活历史”的巨流”。^[8]

三个不同研究部分的内容,如果用现代人的眼光来看,它们是分属于三种不同的学科领域的三种研究方式,第一部分主要是以民窑的发展历史为主要线索,侧重于历史学、工艺美术学方面的研究,第二部分主要是对清末民初时期的景德镇民窑的微观研究,对其生产分工、行业社团组织、传统习俗、象征体系、语言符号等方面作了详尽的田野考察,侧重于社会学、人类学、民俗学方面的研究;而第三部分则主要是以景德镇民窑的制瓷技术,从原料的开采到成型、烧炼、包装等一系列工艺流程为内容,是侧重于材料学、工艺学方面的研究。这三个方面的研究虽然分属于不同的专业范围,但它们又都是研究景德镇民窑业不可缺少的重要部分。而且实际上它们是互相关联和不可分割的一个整体。

几百年来工业文明发展的高度技巧之一就是将多个学科、多个专业分解开来,让它们相互独立,各自发展。但正如美国科学家詹姆斯·格莱克所说的:“越来越多的人感到,把科学划分成许多独立的部门,对于他们的研究是个障碍,越来越多的人还感到,把部分从整体中分离出来加以研究是徒劳无益的。”^[9]因此,当代的各个学科仅用传统的研究方法已远远不能解决许多实际的问题,开拓新的理论方法论,寻求新的研究方法,这是摆在当代学者们面前的一个重要课题。

我在研究景德镇民窑时就有这样的强烈感觉,虽然景德镇民窑只是属于一个行业的个案研究,但它涉及的面却是非常广泛的,因此,在具体研究的过程中,很难把自己的思路固定在一个明确的学术范畴中。我认为,在所有的人文学科中,人类学是最接近于整体地、跨学科式地研究对象和观察对象的一门学科,人类学的性质决定了它是一个学科的综合体。它的研究手法,从田野工作到实际调查、资料整理、历史比较、文化渊源考证、文化地位等,均与相应的许多学科有直接的关系。从而,在本项研究中,较多地吸取了人类学的一些研究方式。我认为研究的内容虽然涉及到了几个不同的专业学科领域,但它们都还是同属于景德镇民窑的这个整体的研究。而将这一整体以及这一整体中各种不同知识串接在一起的则是文化,无论是里面的生

产组织、行业社团、法规、信仰、习俗、生产技术、工具、器物的造型、纹饰等,它们都同属于一种由景德镇民窑业的陶工们所创造的文化,是“瓷文化丛”所包含的每一个部分。

我曾在景德镇陶瓷学院美术系攻读过硕士学位,还在北京中央工艺美术学院工艺美术学系攻读过博士学位,后来又在北京大学做社会学、人类学方面的博士后,研究中的三个不同的部分正好是我曾有过较深涉足和较感兴趣的三个不同的学术领域。而且我的博士论文写的是有关工艺文化方面的内容,实际上多年来我的兴趣和关注点一直都在文化方面,所写的论文和专著都与此有很深的关系。因此,我觉得也许是我的知识结构和个人兴趣在潜意识中导致了这项研究的叙述构架的形成。

5 工匠们的经验世界与“异文化”研究

西方的人类学家们常认为,人类学就是通过研究异族和异地的文化,创造一面能引起本文化反醒的镜子。^[10]我所研究的景德镇民窑从其地理空间位置来说,它是我的故乡,并且我对现代陶瓷艺术及陶瓷历史有着相当程度的熟悉和了解。我熟知陶瓷的原料和技术流程中的每一个标准的世界通用的科学的名称,这是在学陶瓷工艺学时书上写的和老师教给的。因此,研究传统的景德镇民窑文化对于我来说应该是属于一种本土文化甚至是一种本行业文化。但我发现当地老一辈陶工们告诉我的,各种传统的有关陶瓷原料和制瓷技艺方面的名词,都是我完全不懂和不熟悉的。比如我知道做瓷器的瓷土叫高岭土,但却不知道什么叫泥古,什么叫货角子、捡渣、脚板屎、料板屎等这些在不同工序和不同场合下的不同瓷土的称呼。再如,我只知道瓷器的成品可分为一、二、三级和等外品,但却不知道它们在传统的民窑业中并不是这样的简单而缺少特点和层次的分法。它们根据在烧窑的过程中所出现的不同部位上的不同缺陷,被分为青、正色、次色、正脚、下脚、炭山。而这些等级又是按照其缺陷如慢跳、落渣、压釉、猪毛孔、窑嫩、夹蚤屎、水边泡、毛料、硫磺点、折底、阴脚嘴、釉惊、虚泡、折底不漏水、阴色、窑阴、泥土色、糠头、灰点、射火等的多少、轻重来划分的。以上的这些丰富的、细致的、生动形象的行业用语,对于我来说都是完全陌生的,是在一些正规的具有科学性的陶瓷工艺学的书本上查不到的。因此,对于一个只受过正规的现代陶瓷知识方面教育的我来说,这些传

统的民窑业中的文化和知识完全是属于一种我难以理解的“文化”。这种“异文化”的形成并不是由于空间地理位置或是行业的不同所造成的,而是由于时间,是时间的差距和时代的维度使我们的祖辈们完全生活在与我们不同的经验世界里。难怪有人感慨交通和通讯手段的发达,使人类越来越强化了横的联系,越来越加速了文化更新的进程,在不久的将来,可能基本上铲除和融化文化的地域差别,倒是可能扩大和加剧时代的差别。地球村的同代人吃着同样的食品,穿着同样的衣服,住着同样的房子,流行着同样的观念,甚至说着同样的语言,但到那个时候,五十年代的人了解三十年代的人,二〇二〇年出生的人了解二〇一〇年出生的人,有可能就象现在湖南人要了解海南文化,中国人要了解英国文化一样困难^[11]。也许有人会觉得这种看法未免会有点夸张。但我深有体会的是,我在研究所纪录的有关景德镇民窑中的一些习俗、行业语言、行业的分工与组织还包括各行各业各工种的名称,这些一直延续到了1949年前夕,甚至五十年代的事情,到现在如果你拿着这里面的一些名词去景德镇的陶瓷厂,问里面的一些中、青年工人,他们一定会感到很茫然,不知你在说什么。比如你即使去问一个年青的烧窑工,什么叫驮坯工、什么叫加表工、小伙手、推窑弄、挖兜脚,尽管这些都是属于一直到1949年前夕还存在的烧窑工的工种名称,但他也一定会听不懂答不上来的。因为随着生产技术的改变,各种专业名称进入国际流通渠道中的规范化、统一化、标准化以后,那种传统的、曾代表了景德镇陶工们祖祖辈辈所建立起来的经验世界中的行业语言便彻底地、一点不留地消失了。

景德镇有着悠久的制瓷历史,在这里关于瓷器,从原料到制作成型,到烧炼、彩绘、成品的造型、装饰等等各个品种、各个工序的每一个动作、步骤都有着各种特定的词语,都有着细致而准确的表达和描述,足可以编出一本厚厚的专业词典,但这些绝大部分都无法进入现代的陶瓷工艺学、陶瓷美术学的统一名词中去。因为它们所代表的是一种落后的生产技术和传统的地方文化,因此,必然要被先进的、科学的世界一体化的现代文化排除在其视野之外,排除在学者、专家们的研究之外,最令人惋惜的是它们在历史上也没有被纳入到正统的文化之中。中国封建的历史向来是帝王将相才子佳人的历史,不仅工匠们没有位置,就连同他们所创造的,曾被当作中国最值得骄傲的陶瓷技术,在传统的重道不重技的思想指导下,也是受到忽视和缺少完整记录及研究的。虽然在《天工开物》、《景德镇陶录》、

《陶冶图说》、《陶说》等古代工艺典籍中对景德镇陶瓷制作过程都有所记载,但那都是比较简单的、零星的和不够系统的。当人类进入工业社会以后,这种手工艺技术更是受到轻视和认为是不重要的。因而这种由陶工们长期在生产实践中积累下来的一种智慧和经验便逐渐地被隐藏到了现代人难以进入的语言屏障之后,隐藏到了现代标准化的科学语言无法照亮的黑夜之中,他们为了不接受这种黑夜,便力图忘记和抛弃那些传统的、不符合国际流通标准的行业语言,如将传统的做坯叫做成型,传统的汇色叫做选瓷,传统的红店业叫做彩绘业等等。现在年轻的一代陶瓷工人,他们做到了这一点,他们终于抛弃了过去,走出了黑夜。我所了解的有关传统手工陶瓷业方面的所有行业语言都是六十岁(也有个别五十多岁)以上的老艺人们告诉我的,他们还和传统有着某种割不断的血缘般的联系,正是借着他们的这种联系才使我完成了第二和第三部分的研究,也才使我在研究中采用了大量的丰富的行业语言,并加以适当的解释,有时,我甚至觉得自己是在进行一项翻译工作。我在想,韩少功以一个村庄的俗语写了一本《马桥词典》,如果我要将民窑业中有关生产、劳动、生活中的许许多多的行话俗语收集起来,也一定能写出一本厚厚的内容丰富的并且非常有趣的景德镇传统民窑业词典。其实我虽然没有采用词典的方式,但这本《景德镇民窑》,特别是在中、下篇里面的各章内容中有关行话俗语的蕴藏量已经是非常大和非常丰富的了。当我写完这本《景德镇民窑》以后,才体会到了一种语言的力量。一种语言实际上就是一个经验世界,一种语言的消失也就是一种智慧和一种文化的消失。

在这里,我所描述的正是濒于消失的,由现代人看来是思想最“落后”、最“没文化”的下层工匠们曾拥有过的一种历史和一种最低层的文化。写到这里使我想起一种说法,在经济主宰的社会生活中,文化商品化日趋严重,而且文化本身的积淀性和扬弃性,完全不同于科技的革命性和创新取代性,科技以不断推翻陈说,标新立异而高歌猛进,而文化却不能完全丢掉自己立足其间的历史和传统,同时,为了与高科技的非人化抗衡,它反复寻根,不断回到存在的本源去发现生命的意义^[17]。我觉得这是文化人的悲哀,但也正是文化人的

价值所在,说其悲哀是因为他老是在别人都已丢弃了的陈芝麻烂谷子堆里去寻觅,说其价值所在就是他有时也能捡回一些人们当时没有意识到的或无意中丢失掉的宝贝。我不知道自己在这本书中所捡回的是一些陈芝麻烂谷子,还是一些在工业化时代的人们无意中丢掉的宝贝,就算是宝贝,里面又有多少含金量呢?我觉得这要靠时间和岁月的流逝来鉴别。在这里让我觉得自己还比较有底气的就是,我所描述的一切并不是我个人创造出来的,而是千千万万祖祖辈辈的勤劳而又智慧的景德镇陶工们所创造出来的。我只是一个代言人而已。景德镇的陶工们曾经在历史上生产出了那么多使人叹服,使人倾倒的精美瓷器,致使中国有了瓷国之称的美名。我想由这样一些工匠们所创造出的文化及手工技艺总也会有它吸引人之处和对整个人类文化的补充及启迪之处的。同时,景德镇民窑业发展的历史也是整个中国手工业发展历史的缩影,从某一角度上也反映了当时中国资本主义萌芽的整个兴衰过程,我觉得非常有意义,这也就是我当初投入了大量的时间和精力去考察、去记录、去研究、去完成这些内容的最大动力。

参 考 文 献

- 1 科林伍德(英).历史的观念.二十世纪文史哲精义.南京:江苏文艺出版社,1992:253
- 2 明·王世懋.二酉西谭.见记录汇编卷二〇六
- 3 王宗沐(明).江西大志·陶书
- 4 王世懋.二酉委谭·摘录
- 5 欧达伟(美).中国民众思想史论.北京:中央民族大学出版社,1995:11
- 6 林志祥.文化人类学.上海:商务印书馆,1996:42
- 7 查尔斯·霍顿·库利.社会组织.纽约,1962年版21
- 8 费孝通.《重读〈江村经济〉序言》.潘乃谷,马戎主编.社区研究与社会发展.天津:天津人民出版社,1996:26
- 9 詹姆斯·格莱克(美).混沌——一门新的科学.社会科学文献出版社,1992:292
- 10 王铭铭.社区的历程.天津:天津人民出版社,1997:16
- 11 韩少功.马桥词典.北京:作家出版社,1997:400
- 12 王岳川.后现代主义文化研究.北京:北京大学出版社,1992:125