

文章编号:1000-2278(2013)02-0229-04

# “有之以为利,无之以为用” ——魏晋陶瓷中的哲学思想

冯林华

(景德镇陶瓷学院,江西 景德镇 333403)

## 摘 要

魏晋时期由于北方战乱不断,导致制瓷业重心南移。以浙江各地为主要烧造中心的越窑、瓯窑、婺州窑、德清窑和均山窑日渐繁荣。南方系的青瓷器物种类丰富、装饰精致富有韵味,发展十分迅猛,不仅为后北朝时期白瓷的出现提供了参照性,也为唐初“南青北白”的局面奠定了基础。本文主要以釉色、器形、装饰三个方面为出发点分析魏晋南北朝中三国两晋时期的陶瓷尤其是青瓷的特点,发掘深藏其背后的时代哲学思想。

关键词 魏晋,青瓷,道家思想

中图分类号 K876.3 文献标识码 A

## 0 引言

历史悠久的中国陶瓷种类丰富,品类齐全,其历史最早可追溯至新石器时期祖先无意识的一次泥土烧制活动。然而这次随机性的创造却意外性地成为开启人类文明新纪元的标志。陶器的出现有力地敦促了动植物器具作为生活用品的历史走向终结,在使得人类物质生活更加便利的同时对人类精神世界也产生了巨大影响。早在彩陶初现时期,装饰性的陶瓷器具就成为先民巫术祭拜的器具与精神寄托的载体,由此可见,陶瓷艺术性创造既是一种艺术创作行为,也是一种情感性的宣泄方式,因而,陶瓷艺术品演变为烙有时代的烙印的思想、审美与风格的反映者。以魏晋时代的陶瓷为例,其轻薄质坚、淳朴隽永的特质展现的是三国两晋时期所独有的别具韵味、鲜明生动的审美与哲理并存性特征。

## 1 魏晋陶瓷的发展背景

较汉代而言,魏晋的文化、政治、经济格局均发生翻天覆地的变化。汉帝国的崩溃促使具有独立经济

力量和政治军事力量的门阀士族开始崭露头角,形成了以封建大地主经济为主的经济格局。文化格局则是变奉行日趋僵化、繁琐的儒学为奉行玄学,这使得统治阶级——士大夫在生活方式和思想意识上都发生了重大变化。战乱频发的黑暗社会背景使人们对世事多采取回避态度,进而使得隐逸之风的倡导得到前所未有的繁盛。隐居与自然山水之中的有识之士推动了社会审美风格的变化,文化在填补人类精神空白的同时也对日常生活产生影响。审美风格的变化使得以江浙为主的南方瓷系如瓯窑、越窑、婺州窑等向积极方向发展,出现了一系列制作精美的陶瓷艺术品,其中以三国、两晋时期的青瓷尤为突出。

## 2 魏晋青瓷中的“天人合一”思想

魏晋青瓷釉色以青黄的类玉色泽为主,原因是由于“玉”在古人心目中则拥有美好、高尚的形象。在古代诗文中常用玉来比喻和形容一切美好的人或事物,玉更被道教赋予神秘色彩,玉琮在道教中就被暗示为沟通天地鬼神的特殊器具,因此,玉与灵魂不灭、长生不老概念具有不可分割的内在联系。魏晋时期,由于长生不老、羽化登仙是多数人所共有的愿望,因

而道教得到了无以伦比的尊敬与推崇。玉的开采与雕琢工艺性限制使得玉器消费的受众面具有局限性,相较玉器,青瓷在原料开采方面的优势不言而喻,因此成为优秀的玉器替代品。分析人们对青瓷推崇的原因可得知,青瓷被赋予“类玉”色泽,一方面是出于对美好事物的向往,另一方面却是受到与道教师出同门的道家思想的影响的结果,进一步可推断为魏晋人对于“全生”、“避祸”问题的隐晦解答。对灵魂不灭和对长生不死的追求要求魏晋人达到将自身与宇宙融为一体,与万物视为一体的认识境界。这种认识境界将人的肢体与万物、尘埃视为同一物质,视由尘埃组成的宇宙与人这一物质性存在为统一体,从而达到人与宇宙共存灭的境界。如此一来生死终始便成为如日夜继续般的寻常事物,这种“天人合一”的思想境界即魏晋人对“全生”与“避祸”的诠释。正如道家庄子在《庄子·田子方》篇所说的:“夫天下也者,万物之所一也。”庄子以与万物合为一体的思想原则而达到“无己”境界,以求永恒的长生不老,最终上升为“天人合一”的崇高境界,这种庄子学派的思想内涵深深浸润魏晋青瓷的造物思想。

### 3 魏晋青瓷中的“有”与“无”

从魏晋时代青瓷的器形与装饰的观察中可得知,其装饰特点逐渐从单纯的模仿青铜器过渡为对青铜器装饰元素有所取舍,这表明魏晋时期对于“个体”、“个性”的表达有了进一步的发展与进步。相较将青铜纹饰直接饰满器物表面的春秋战国器物,这时期的陶瓷为展现陶土或瓷土的自然材质之美,以外壁不绘多余纹饰为特点。且受到玄学思想影响,魏晋陶瓷摒弃汉代流行的神兽与云气纹饰传统,转变为少量的饰有简洁的弦纹或几何纹,器形则多以短圈足、无圈足的小口圆鼓腹盆为主。从对短颈青釉虎头盘口壶、直颈青釉兽耳卣、长颈青釉褐斑鸡首壶、博山炉等代表作观察中可获悉,深且鼓出的大圆腹是这些器物造型的共同特点。这种鼓圆的器形除了具有实用的容纳功能之外,也侧面体现出道家老子“有”、“无”思想对于造物思想的影响与渗透。《老子·十一章》有云:“三十辐共一毂,当其无,有车之用。埴埴以为器,当其无,有器之用。凿户牖以为室,当其无,有室之用。故有之以为

利,无之以为用。”可理解为:车轮上的三十辐条汇集到一个毂中使得车毂中空,车轮才得以组成并运作。揉合陶土做成的器具,器皿中空的地方也是器物得以发挥使用价值之处。开凿门窗建造房屋也是为了房屋能发挥供人居住的作用。总而言之,“有”提供给人予便利,“无”使得物品能发挥它的作用。因而深鼓腹的造型既是对于“有之以为利,无之以为用”思想的物质化延续,也可从深层次中认为是对于道家“弃智”、“涤除玄鉴”、“象罔”思想的理解与延伸。老子认为,“智慧出,有大伪”。智慧作为引发欲望的一个原因与源头,会引发更多欲望的产生。无尽的欲望使事物朝适得其反的方向发展,长此以往人便会失去原有的“德”,从而无法得到“道”的观照。因而以“弃智”为代表的处世观在魏晋的环境中显得尤为推崇,温和谦虚、清心寡欲的处世原则在魏晋纷杂的社会中为大多数人所采纳,正所谓“绝圣弃智,民利百倍;绝仁弃义,民复孝慈;绝巧弃利,盗贼无有”。魏晋陶瓷中去繁化简的简练纹饰也表明人们希望精神世界能够“涤除玄鉴”,即以去除主观欲念的方法使头脑明澈、清晰。“无”能发挥使内心保持虚静的作用,从而通过“有”从中获得对“道”的观照。这表明“有”与“无”二者是相辅相成的关系,器物中“无”的范围决定了“有”的作用的发挥程度。而“无”与“有”结合的实质是老子思想中的“道”与“象”的关系,也就是庄子所认为的“象罔”。艺术境界中的虚空要素表现的是艺术品的意境与留给欣赏者回味、思考和遐想的空间,以“无”衬托“有”使得艺术品更好地体现艺术性。“有”与“无”的结合是为了把握事物的本体和生命,不是单纯的把握物象的形式美,魏晋青瓷的纹饰与造型正是做到了这一点,体现一种玄妙洒脱、顺其自然的独特哲学之美。

### 4 魏晋青瓷中的“无为”内涵

相较前朝的陶瓷,魏晋青瓷的另一个较为突出的特点便是新颖的造型的出现,如以鸡、羊、鹰、蛙、鸟等禽兽类为原型塑制的尊、壶、罐类以及砚、盂等文具层出不穷。这些动物的兽首以堆塑于器物外壁、饰于盖钮、立于碗底等形式出现。栩栩如生的动物雕塑体现魏晋人对战乱迁徙不断的现世的厌倦,以及对于能过上与山水相依、田园相伴的清闲平静生活的憧憬。这

种“爱屋及乌”的行为又表现为对大自然及自然造物本性表现出由衷的喜爱与欣赏。在这重背景下呈现出道家凡事顺其自然,以不变应万变的处世哲学,也就是老子常言的“无为”思想体现。道家以大地为法,地以苍天为法,天以道为法,而道法自然。“道”是万物之所由来,且始终伴随万物的生长变化的过程中,因此顺其自然是对待事物的根本出发点,正所谓“万物莫不遵道”,道家认为不尊重自然、逆其生长自然规律而行,失去必将适得其反或变成“画蛇添足”的结果,因此行事应遵循“无为”且限合乎自然的范围内。魏晋人将这种“无为”的美尊为最美的事物所体现的也是庄子对于自然的美的看法。庄子以自然为美,在《在宥》篇中,他说道:“无为而尊者,天道也。”他将天地万物的自然本性视为最高最纯的美,并且从根本上肯定美与真的一致性。深谙此道的魏晋陶瓷装饰虽简化了纹饰的装饰,却热衷于在器物表面加上雕塑的兽首,表现的实则“无为”思想影响下对自然的哲学审美观。

## 5 结 语

三国两晋是一个简约玄澹、超然绝俗的时代,这个时代的陶瓷造物也被这时代所特有的特征赋予同样的哲学品质,拥有气韵生动的美学特征。深受“道法

自然”的道家思想与玄学思想影响的魏晋人,以不同的工艺手法将此思想体现于陶瓷艺术品中,从而使后人在感慨魏晋能工巧匠精湛的造瓷工技的同时,也对其背后蓄含的深厚哲学观念有所感悟。从另一方面来看,魏晋青瓷的发展不仅为魏晋各门文艺理论的品评提供可能,也不仅是为此后“南青北白”的发展格局做的必要准备,一定程度上还为后代的美与艺术在个体中的精神、气质、心理的联系与发展的探讨做出前瞻性探索的贡献,这使得后人更好地理解同时期的陶瓷艺术品的同时,也能通过同样的欣赏技巧思悟中国古代美学。

### 参 考 文 献

- 1 冯友兰著.中国哲学简史.北京:新世界出版社,2004
- 2 叶朗著.中国美学史大纲.上海:上海人民出版社,2011
- 3 叶喆民著.中国陶瓷史.北京:三联书店出版社,2006
- 4 王仲荦著.魏晋南北朝史.北京:中华书局出版社,2007
- 5 方勇注译.庄子.北京:中华书局,2010
- 6 饶尚宽注译.老子.北京:中华书局,2006
- 7 王树人著.感悟庄子.南京:江苏人民出版社,2006
- 8 国家文物局编.中国文物精华大辞典.上海:上海辞书出版社,2002

# “Profitable Adaptation of What Is There and Usefulness in What Is Not”: Philosophical Thoughts behind Ceramics of Wei and Jin Dynasties

FENG Linghua

(Jingdezhen Ceramic Institute, Jingdezhen, Jiangxi 333403)

## Abstract

Due to the chaos of wars happened in northern area in the Wei–Jin period, the center of porcelain production was transferred to the south. Yue Kiln, Ou kiln, Wuzhou kiln, Deqing kiln and Junshan kiln around Zhejiang flourished. The celadon ware rose to eminence in the south for its large variety and delicate artistic decorations. It not only provided reference for the white porcelain which appeared after the Northern Dynasty, but also laid a solid foundation for the situation of "south green and north white" in the early Tang Dynasty. This paper mainly analyzes the features of the porcelain especially the celadon from the period of the three Kingdoms, to Wei, Jin, the Southern and the Northern Dynasties in terms of glaze, shape and decoration, in order to discover the philosophy hidden behind in this era.

**Key words** Wei and Jin Dynasties; celadon; Taoist thought