

磁州窑造型艺术

与民俗文化

蔡子涛 主编
蔡子涛 侯志刚 著

河北省社科规划研究项目
河北民间艺术及历史文化研究系列丛书

河北大学出版社



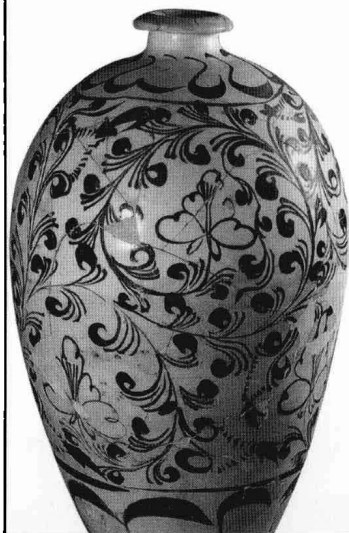
磁州窑造型艺术



河北省社科规划研究项目
河北民间艺术及历史文化研究系列丛书

与民俗文化

蔡子潆 主编 蔡子潆 侯志刚 著



图书在版编目 (CIP) 数据

磁州窑造型艺术与民俗文化 / 蔡子谔主编 蔡子谔 侯志刚著

保定: 河北大学出版社, 2008. 10

(河北民间艺术及历史文化研究系列丛书 / 杨文会主编)

ISBN 978-7-81097-330-4

I. 磁... II. ①蔡... ②侯... III. 民窑 - 研究 - 磁县 IV. K876.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 149288 号

责任编辑: 何 屹

装帧设计: 侯志刚

责任印制: 闻 利

出版: 河北大学出版社

经销: 全国新华书店

印制: 河北新华印刷一厂

规格: 1/16 (787mm×960mm)

印张: 17

字数: 261 千字

印数: 0001 ~ 2000 册

版次: 2008 年 10 月第 1 版

印次: 2008 年 10 月第 1 次

书号: ISBN 978-7-81097-330-4/J · 18

定价: 34.00 元

总序

河北省的民间艺术历史悠久,内容丰富,具有鲜明的地方特色和深厚的文化传统,优秀的民间艺术创造世代承传,生生不息地在发展着,在满足人们生活的实际需要的同时,负载着宝贵的人文精神,给人以传统的审美教育。

记得是在一九五九年的初夏,我第一次去河北邯郸磁州窑实习,那里的民间陶瓷匠师们的创造精神留给我的印象是极为深刻的。当时的工作条件很差,在湿暗的窑洞里,他们在进行成型和装饰工艺,熟练的技艺引人入胜,特别是刻花和画黑花,那种富于情感的艺术表现令人叹为观止。我怀着敬佩的心情最初感受了民间艺术家的创造智慧。

后来有机会在北京故宫博物院陶瓷组进行“宋代定窑装饰纹样”专题临摹和整理,并听取陈万里和孙瀛洲二位先生讲授定窑瓷器的发展及其特点,我再一次领略了河北制瓷技艺的杰出成就。在以后又相继接触到唐山的瓷器、皮影、泥人以及武强的年画、获鹿的土花布等,可以说河北的民间艺术给我留下的印象是难以忘怀的,朴素无华的表现手法和独特的造型观念,塑造出的器物形态和艺术形象,给我以亲切的感觉,激发着人们的生活热情,同时给人以美的享受。河北民间艺术那种淳厚率真的风格给我的印象,如同当年读孙犁先生散文的感受一样。

古老的燕赵大地孕育了具有深厚文化内涵的民间艺术,形成了独特的地方风格和优良的艺术传统,反映着善良勤劳的人民对生活的热爱,生动地体现了他们的美学思想。从专业创作设计的角度来看,民间艺术家们的根本创意是建立在生活的基础上,充分发挥创造者的能动作用,在继承传统的基础上不断发展。民间艺术虽然没有成文的理论著作流传下来,而是通过口授心传,在学习技艺的同时掌握创造的观念,继承传统的设计思想和工艺思想,这是和作品同时存在的精神财富,其中的理论和方法需要认真地发掘和研究。

总结以往创造实践的经验,分析作品的艺术成就,整理传统工艺技法(包括材料和技术),揭示其特点和规律,从民间艺术中汲取营养,学习民间艺术家的创造精神,这是发展现代民族艺术的一个重要内容。河北大学艺术学院长期以来重视民间艺术的发掘和研究工作,组织各方面的专家作深入细致的调查研究,收集积累资料 and 作品,把案头工作和实地调研结合起来,既重视现代,也重视古代,理论研究结合艺术实践,工作是脚踏实地的。这套丛书的选题内容充实,学术性强,具有理论价值和实践意义,对于以后的创作设计会有重要的启示和借鉴作用。这套丛书的出版是专家们辛勤劳动的成果,为进一步开展研究工作奠定了坚实的基础,相信河北大学艺术学院的学者们,会在弘扬民族民间文化艺术的工作中做出更大的贡献。

杨永善
丙戌年春节

目 录

总序	(1)
绪论:磁州窑造型艺术及民俗审美文化与当代物质、 精神文明建设	(1)
一、磁州窑造型艺术与民俗审美文化规定	(1)
二、磁州窑造型艺术与民俗审美文化于当代物质、精神文明 建设中的认识价值和意义	(7)
三、磁州窑造型艺术与民俗审美文化于当代物质、 精神文明建设中的功利价值和意义	(8)
四、磁州窑造型艺术和民俗审美文化于当代物质、 精神文明建设中的美学价值和意义	(9)
第一章 磁州窑审美文化的形成和发展	(12)
第一节 磁州窑审美文化的源头及滥觞	(13)
一、磁山文化的夹砂褐陶、红陶文化	(13)
二、仰韶文化的彩陶文化	(14)
三、龙山文化的黑陶文化	(15)
四、宋以前古磁州地区的陶瓷文化	(16)
第二节 磁州窑审美文化的形成、繁荣和衰亡	(20)
一、磁州窑审美文化的形成期	(22)
二、磁州窑审美文化的繁荣期	(27)
三、磁州窑审美文化的衰亡期	(30)
第三节 磁州窑陶瓷文化中心的转移	(32)
第二章 磁州窑造型艺术的釉彩、纹饰和形制等形式美特征	(36)
第一节 磁州窑白釉、黑釉、棕黄釉瓷器的釉彩、 纹饰和形制	(36)
一、磁州窑白釉瓷器的釉彩、纹饰和形制	(36)

二、磁州窑黑釉瓷器的釉彩、纹饰和形制	(45)
三、磁州窑棕黄釉瓷器的釉彩、纹饰和形制	(56)
第二节 磁州窑审美文化的仿定器	(59)
一、磁州窑审美文化的仿白定	(59)
二、磁州窑审美文化的仿黑定、仿紫定和仿绿定	(63)
第三节 磁州窑低温绿釉、黄釉瓷器的釉彩、纹饰和形制	(66)
一、磁州窑低温绿釉瓷器的釉彩、纹饰和形制	(66)
二、磁州窑低温黄釉瓷器的釉彩、纹饰和形制	(73)
第四节 磁州窑低温红绿彩、翠蓝釉瓷器的釉彩、 纹饰和形制	(76)
一、磁州窑低温红绿彩瓷器的釉彩、纹饰和形制	(76)
二、磁州窑低温翠蓝釉瓷器的釉彩、纹饰和形制	(89)
第三章 磁州窑造型艺术的系列装饰工艺表现形态	(97)
第一节 化妆土系列装饰工艺：“暗划花”、“绞泥”、 “凸线纹”等	(98)
一、“暗划花”装饰工艺	(100)
二、“绞泥”装饰工艺	(101)
三、“凸线纹”装饰工艺	(103)
第二节 绘花系列装饰工艺：“铁锈花”、“白地绿斑”、 “翠蓝釉墨彩”等	(105)
一、“铁锈花”装饰工艺	(105)
二、“黑釉花”装饰工艺	(115)
三、“白釉酱彩”装饰工艺	(116)
四、“黑釉酱彩”装饰工艺	(118)
五、“白釉绿彩”装饰工艺	(119)
六、“桃心形露胎”装饰工艺	(121)
第三节 划花系列装饰工艺：“白地绘划花”、“珍珠地划花”、 “划花填黑”、“白釉篦划花”等	(122)
一、“白地绘划花”装饰工艺	(123)
二、“白釉划花”装饰工艺	(126)
三、“珍珠地划花”装饰工艺	(130)

四、“白釉划花填黑彩”装饰工艺	(135)
五、“黑釉划花”装饰工艺	(136)
六、“白釉篦划花”装饰工艺	(138)
第四节 剔花系列装饰工艺:“白釉剔花”、“黑剔花”、 “黑剔花刻填”、“绿彩黑剔花”等	(140)
一、“白釉剔花”装饰工艺	(140)
二、“深剔花”装饰工艺	(143)
三、“黑剔花”装饰工艺	(145)
四、“黑釉剔花”装饰工艺	(149)
五、“黑剔花刻填”装饰工艺	(150)
六、“绿釉剔花”、“绿釉黑剔花”装饰工艺	(154)
第五节 刻花、模印花等系列装饰工艺:“刻花”、“半刀泥”、 “模印花”及“葵口、瓜棱腹”等	(155)
一、“刻花”装饰工艺	(156)
二、“半刀泥”装饰工艺	(158)
三、“镂孔”装饰工艺	(160)
四、“绳纹”装饰工艺	(165)
五、“模印贴花”装饰工艺	(166)
六、“印花”装饰工艺	(168)
七、“浮雕、圆雕式印花”装饰工艺	(169)
八、“花口——浅瓜棱腹”装饰工艺	(177)
第六节 磁州窑器物整体造型的装饰工艺	(180)
一、磁州窑日用器物(碗)的整体造型装饰工艺的分类	(180)
二、磁州窑日用器物艺术造型的丰富性和审美性	(184)
第四章 磁州窑装饰艺术的民俗审美文化内蕴(上)	(188)
第一节 磁州窑“吉祥图案”装饰的民俗审美内蕴	(188)
一、磁州窑“吉祥图案”民俗审美文化的吉祥意蕴	(188)
二、“吉祥图案”表现民俗审美文化内蕴即“吉祥如意” 的构图	(202)
三、“吉祥图案”表达民俗审美文化内蕴即“吉祥如意” 的独特方法	(206)

第二节 磁州窑民俗审美文化装饰内蕴的元曲题材	(210)
一、《朝天子》《山坡羊》等元散曲的民俗审美文化意蕴	(211)
二、磁州窑彩绘《李逵负荆》《单鞭救驾》等元杂剧民俗 审美文化意蕴	(215)
第三节 磁州窑民俗审美文化装饰风格的“婴戏”和 “潇湘八景”	(220)
一、“婴戏”和“潇湘八景”的民俗审美文化蕴涵	(220)
二、“婴戏”和“潇湘八景”风俗画的装饰艺术风格	(224)
第五章 磁州窑装饰艺术的民俗审美文化内蕴(下)	(227)
第一节 磁州窑装饰艺术与茶文化之关系	(227)
一、瓷器茶具的釉色与“斗茶”等茶事的内在联系	(227)
二、磁州窑仿建窑“天目茶盏”的鹧鸪斑等装饰艺术 与茶文化之关系	(234)
第二节 磁州窑装饰艺术与民俗审美文化的佛教内涵 之关系	(238)
一、彩绘“僧稠解二虎”等民俗审美文化的佛教内涵	(238)
二、彩塑“迦陵频伽”、“摩羯罗”等民俗审美 文化的佛教内涵	(242)
三、佛教彩塑“迦陵频伽”等民俗审美文化的造型 艺术特征	(244)
第三节 磁州窑书法装饰艺术与民间工匠的审美意趣	(249)
一、磁州窑具有民俗审美文化特色的书法装饰艺术	(249)
二、磁州窑民间工匠书法装饰所表现的民俗审美 文化意趣	(255)
后记	(264)

绪论:磁州窑造型艺术及民俗审美文化与当代物质、精神文明建设

一、磁州窑造型艺术与民俗审美文化规定

磁州窑造型艺术与民俗审美文化规定主要表现在如下几个方面:

磁州窑文化的源头——磁山文化的夹砂褐陶、红陶文化的出现,促生了审美文化因素的萌芽。宋代磁州窑文化的所在地即今之冀南一带,是我国新石器早期重要文化遗存之一的磁山文化遗址。经中国社会科学院考古研究所对其遗址出土的两件木炭标本进行科学测定,断定其距今 7355 ± 100 年和 7235 ± 105 (半衰期以 5730 年计算)。磁山文化遗址的发现与发掘,将仰韶文化的考古年代上溯了千余年。在第一文化层出土的 156 件陶器中,以夹砂褐陶为多,其次是夹砂红陶。值得我们特别指出的是,在这些出土的夹砂褐陶和红陶的孟、支架、深腹罐、直沿罐、杯、盘等器物中,竟有 50% 的器物饰有绳纹、编织纹、篦纹、附加堆纹和剔刺纹等。第二文化层出土的夹砂红陶器物中还饰有指甲纹。这表明在磁山文化的夹砂褐陶、红陶文化教育里,已经存在着审美意识,已经具有了审美文化的因素。其后仰韶文化除磁山文化的彩陶文化装饰手段外,已有了彩绘,而彩绘的颜色不仅有红色,还有紫红;其彩绘的纹饰,竟多至十数种:弧形纹、三角纹、涡纹、圆环纹、S 纹、蝶须纹、连钩纹、曲线纹、山字纹等。其审美意识臻于自学,审美文化现象进一步得到丰富。至于龙山文化和薄胎磨光黑陶即所谓“蛋壳陶”,标志冶陶工艺水平达到了前所未有的历史高峰,审美意识的进一步自觉,则是其攀登冶陶历史高峰的重要潜在动力之一。再其后,磁县下七垣商代遗址出土的釉陶,邯郸地区武安县午汲古城窑址发现和发掘的东周、春秋、战国时的毓陶窑,使其负载着的悠久历史的积淀和丰厚文化内涵重见天日,为我国陶瓷窑炉发展史填补了重要的一页。战国时期,赵都邯郸所产的“白釉瓦胎窑

器”——虎枕,“其品质冠绝当时”,“并绘以墨彩之虎斑”。^① 古陶瓷专家叶麟趾先生指出:“考唐宋以来,磁州窑制虎枕,乃仿邯郸所出,唐时邯郸属磁州,可知邯郸窑为后磁州窑之根源”。^② 20世纪70年代初邯郸在修建人防工程时,发现并发掘了赵国故城商业、手工业作坊和居民区的“大北城”遗址,出土了陶豆、陶盆、陶洗、陶壶、陶瓮、陶杯,陶水管、齿轮陶范、陶井、陶纺轮等生活乃至建筑、手工业陶器。其产品造型和品种品类十分丰富,成为磁州窑审美文化产品品种、型号款式丰富多彩的源头。北朝到隋朝期间,离彭城镇西30里的磁县贾壁村,已能烧制胎质细腻、并施以透明青绿色釉的碗、钵、壶、罐、砚、高足盘等陶器特别是瓷器。至于年代早于贾壁村窑的彭城以东五华里的临水窑,其生产的青黄色釉杯、高足杯、高矮足盘等百余件器物中,有半数以上均在口部施用了白化妆土,致使口部的青黄色釉呈黄白色。施用白化妆土,可谓是孕育磁州窑装饰审美文化的母胎。因此,临水窑白化妆土瓷器的出土,可说是寻到了与磁州窑审美文化有着“嫡系血缘”的源流关系。唐时的窑址,迄今尚未发现。但于1975年,窑工在临水窑发现了唐代白瓷片,另从磁州窑附近墓葬出土的黄釉平底无足水注,与北宋磁州窑的白釉水注形制等均如出一辙。如这一切经过进一步的考古发掘得到确证,那么,彭城镇左近的临水窑,从时空两方面来讲,都是磁州窑审美文化最亲近和最直接的源头。磁州窑审美文化,正是在冀南古磁州地域,上自磁山文化、仰韶文化,下迄彭城镇左近临水窑的,有着悠久历史文化积淀和丰富美学内蕴的陶瓷文化之中孕育诞生的。

须知冀南古磁州地域上自磁山文化以来的磁州文化,无论其为碗、钵、壶、罐、砚、盘,皆由其具有规定性的造型特征而定。其本身便属物态民俗的范畴,至于造型在审美规律的自觉或不自觉地指导下提高它的文化艺术含量,反映了先民或则对于大自然乃至他们所从事的物质生产活动等的亲近和善、顶礼膜拜或敬畏恐惧心理。于是,在它们陶瓷器物的装饰上便渐渐地由简单到繁复、由蒙眬到清晰地表现出来,由于人们在通过一定的模式进行物质生产和生活过程中逐渐形成了比较稳固的较高层次的意识形态规范和集体心理习惯,如宗教信仰、人生哲学的追求,

① 叶麟趾,锡珣编著:《古今中外陶瓷汇编》。

② 叶麟趾,锡珣编著:《古今中外陶瓷汇编》。

各种形形色色的民间艺术形式,便相继出现了。并通过装饰题材——或以绘、划、刻、剔、塑等手法,表现在造型各异的磁州窑器物之上。它既是磁州窑器物这一独特造型艺术的民俗审美文化;其本身又是具有丰富民俗审美文化内蕴的、表现出强烈装饰效果的特殊造型艺术。这便是磁州窑造型艺术与民俗审美文化之间的辩证统一关系。

磁州窑文化,是以其装饰审美文化作为质的规定内涵的审美文化,因此,它所表现出来的丰富多彩的装饰民俗审美文化的现象形态,均是合乎“美的规律”或曰“尺度美律”的,达到了“真”、“善”、“美”的和谐统一,这里所说的“真”,便是磁州窑器物从盘条、拉坯、上釉到烧制成器等一切合于其事物的内在联系即规律性。“善”即是上述磁州窑器物所具有的“实用功能”或曰“有用性”。“美”,毋庸置疑,便是磁州窑典型器物外在直观感性形式的“视觉美感”或曰“审美性”。磁州窑的窑工们,正是充分掌握了磁州窑器物的瓷土、“实用功能”亦即“善”和“视觉美感”亦即“美”的和谐统一的内在联系,才制造出来了合乎“美的规律”即“真”、“善”、“美”相统一的,既具有优良的“实用功能”,又具有优美的“视觉美感”的千千万万的磁州窑典型器物来,才创造出磁州窑民俗审美文化来!

器物的造型,是反映功能尺度即合目的性的“善”,与审美尺度即合审美性的“美”和谐统一,亦即对象化地或曰物化地体现“美的规律”的现实性的具有感性的显现形式的物质载体。因此,马克思在《1844年经济学——哲学手稿》中指出:“人则懂得按照任何物体的尺度来进行生产,并随时随地都能用内在固有的尺度来衡量对象;所以,人也按照美的规律来塑造物体。”这是刘丕坤的译文,何思敬译文的最后一句则是:“人类也依照美的规律来造形”。^①这“造形”即是现在约定俗成写法的“造型”。下面,我们便援引磁州窑研究专家魏之瑜先生的一段专门论述:磁州窑典型器物关于“造型、功能美感”的一段文章,应该说是对上述问题最具说服力的理性分析和透辟阐释:

一件好的陶瓷器物造型应是实用功能与视觉美感的统一体。

磁州窑的器物造型随着时代的发展而变化着。从10世纪的五代到

^① 马克思:《1844年经济学——哲学手稿》,人民出版社,1956年版,第59页。

17 世纪的清代,经过了漫长的生产实践和社会实践,在不断满足人民物质文化生活的需求中,从造型制和器物的使用功能上做了极大的努力。在器物构造上不断向着简练而又牢固的方面改革,逐渐趋向功能形态的追求,使磁州窑器物造型体现出它的实用性、生产性和现实性,从而形成了它特有的造型形制和构成其造型形制的艺术形态。

陶瓷器物造型是有容积的形体,使用功能则是一切生活用品的前提,因此,器物的实用性成为陶瓷器物造型存在的基础。从磁州窑的典型器物中显而易见的是在它的形体构成的主体部分,为了竭力求其最大容量,使器物的盛体多近似在立方体和球体内构成,以增加实体空间,从而表明它牢固地确立了以使用功能效用为器物造型的基础。当然,功能效用和实用性都不等于美,然而,它是构成器物形象的条件。更值得注意的是,古磁州窑的艺匠们,在器物制作过程中,努力追求功能形态的同时,巧妙地将器物主体的重心部位上下移动。形成一条有弹性的曲线。并使器体从盛体的最大直径处竭力向上,足部位收敛,使其与主体形成强烈的对比,构成一种饱满而不臃肿、挺秀而又雍容大方的体态,呈现出那么一种乡土气息和古朴的美。这种将实用功能与视觉美感相结合的范例,也正是磁州窑器物造型的成功之处。

陶瓷器物的造型都是以各种立体形象存在于生活之中。作为艺术形态的陶瓷器皿,不是真正意义的造型艺术,它的本质应是一种表现艺术,它本身有质感、量感、体积和空间。它的艺术形象是按照自然界存在的美的客观形式规律、美的法则,依据不同的功能需要,根据物质材料及工艺加工,通过权衡比例,艺术概括所创造出来的。从这点看,磁州窑器物在权衡比例的运用上也是很高明的。在多种多样的磁州窑器物造型上我们发现,确实存在着合理的、美的比例关系。以梅瓶为例,在器物形体构成上,在大小、高低不同的规格中,高与宽的比,大多近似于黄金比的平方根矩形,由于它是含有无理数比率的实际应用,因而取得了合理的审美性。尽管磁州窑系的各个窑口不同、品种各异,同类产品又有不同的规格和相异之处,但在其主要品种的器物造型在轮廓形象中,都包含着一条从最大直径处向收敛的口、足部位饱满而流畅的相似曲线,并均在主要的显见的功能部位上。以这条基本线型为基础,从而构成了磁

州窑器物的典型性和程式化的造型特征。^①

此外,磁州窑典型器物无论在“造型”上,还是在装饰纹样的创造和布局上,大都极其巧妙地创造性地运用了诸如多样统一、平衡、对比、对称、比例、节奏、宾主、参差与和谐等的“形式美法则”或曰“形式美规律”。几乎使所有的磁州窑典型器物都成为了“美的规律”特别“形式美规律”的对象化存在的物质感性形态。

磁州窑文化是以它的审美价值的主导地位作为自己质的规定性的文化。一如前述,我们曾从宏观上阐释了:“自然的人化”的审美文化,是“自然的人化”所创造的价值世界和意义世界的实用性主导地位为审美性所替代的人类文明高度的文化历史阶段。——这是就整个人类社会而言的,我们认为,由于“自然的人化”的总体行为方式和动态行为过程的客观存在和现实呈现,使我们人类面对的赖以生存和发展的世界,是一个文化创造和文化存在的价值世界和意义世界。这里的所谓价值,就一般意义的规定来说,它是与满足人的需要及其满足程度密切相关的有用属性;前者即价值,是满足程度的判断性或曰评价性范畴的问题。因此,人们对于价值的有效性及其满足程度的认识或自觉,便赋予了这种文化创造和文化存在的价值意义。——这是就整个人类社会的文化创造和文化存在的价值世界和意义世界而言的。我们须强调地指出,“自然的人化”的总体行为方式和动态行为过程即整个人类社会的文化创造和文化存在,是由“自然的人化”的分体行为方式和动态行为过程即整个人类社会的部分文化创造和文化存在组成的。而磁州窑文化正是这样的一种“自然的人化”的分体行为方式和动态行为过程的部分文化创造和文化存在。此其一。

上面是就空间即“横”的方面来讲。那么,就“时间”即“竖”的方面来讲,即“自然的人化”的实用性的物质依赖和需求的主导地位,转变为主体对于客体“自然的人化”的审美性的精神享受的追求。磁州窑文化,从磁山文化的夹砂褐陶、红陶,而仰韶文化彩陶文化,而龙山文化的黑陶(蛋壳陶)文化,而殷商时期磁县下七垣的釉陶文化,而东周至战国邯郸地区武安县午汲陶瓷文化,而北朝至隋磁县贾壁村的青绿釉瓷文化,而

^① 魏之骏:《试论磁州窑艺术的特点及其影响》,《磁州窑研究论文集》第1集,第29~30页。

有待考古发掘确证的唐代彭城镇左近临水窑的施白化妆土的白釉瓷文化等等,发展到宋代和金代的磁州窑审美文化,这是一种悠久历史积淀和丰富文化传承的必然。如果说,我们在前而援引魏之瑜的有关“造型·功能·美感”的论述,包括拙著《磁州窑审美文化研究》的文献资料和考索论述,还都是对磁州窑审美文化的质的规定性的逻辑掌握、逻辑确证和逻辑结论的话,那么,磁州窑文化或曰磁州窑型即磁州窑系文化,在宋金时期,以悄然兴起的燎原之势,覆盖了北半个中国,影响遍及神州大地,如隶辖今之河北的磁州窑——观台、彭城镇、东艾口、冶子村、申家庄南莲花、青碗河、青碗窑、贾壁观兵台等,隶辖今之河南省的安阳西善应窑、安阳善禧镇、汤阴鹤壁窑、辉县窑、修武当阳窑、密县窑、登封曲汉窑、禹县窑——扒村、神后镇等,郑县窑——黑龙洞、黄道窑,宝丰青龙寺窑、鲁山段店窑……隶辖今之山西省的榆次窑——太原孟家井窑、介休洪山镇窑……安徽省的萧县白土镇窑等。此外,山东省的德州窑、博山窑,辽宁省的江官屯窑,内蒙古自治区的缸瓦窑等,还有,根据最新考察结论表明,北到内蒙古林东辽上京临潢府内窑,东到山东的淄博、枣庄一带,西到宁夏灵武等窑,还有学者将安徽省的白土窑,江西省的吉州窑,乃至福建省的泉州磁灶窑、广西省的西村窑、广东省的南海官窑和四川省的广元窑,陕西省的耀州窑和河北省的定窑等著名窑场等等,都受到磁州窑的影响而生产具有磁州窑独有装饰特征的产品。对于磁州窑窑胎质粗松,白度不高的瓷器产品,当它们施以白化妆土并产生了一系列富有民间艺术特征和独特审美魅力的装饰工艺技法之后,它们的审美价值得到了广泛认同和充分肯定,从某种意义来讲,或则将审美价值置于实用价值之上,或则在实用价值相同的情况下审美价值则成为庶民百姓市场选择的决定因素或居支配地位。这便是磁州窑系迅速拓展半个中国,影响遍及神州的内在动力和深刻原因;这便是雄辩的历史事实、历史确证和历史结论。这种逻辑掌握和历史掌握相统一的认识论和方法论,正是我们坚持和运用的马克思主义历史唯物主义认识论和方法论。

二、磁州窑造型艺术与民俗审美文化于当代物质、精神文明建设中的认识价值和意义

首先,磁州窑审美文化于当代社会主义物质文明和精神文明建设的认识价值和意义在于其所具有的“真”的价值和意义。一如前述,磁州窑审美文化是一种具有地理区域性、历史阶段性以及社会分工性的“自然的人化”的行为方式和动态行为过程的客观存在和现实呈现。质言之,它是一种历史的文化的客观存在。“古为今用”鉴古知今,都对我们建设当代社会主义物质文明和精神文明具有“真”的认识价值和借鉴意义。

那么,我们对于磁州窑审美文化的“真”的认识价值和意义,应该采用怎样的认识论和方法论,才能适应于当代社会主义物质文明和精神文明建设的价值取向和意义认同呢?马克思指出:“我们知道,工业的历史和工业的已经产生的对象性的存在,是人的本质力量打开了的书本,是感性地摆在我们面前的,人的心理学”(重点号为原书所有——笔者)。^①磁州窑审美文化,便是磁州窑陶瓷手工业的历史在宋金时期已经产生的对象性的存在。这种存在,是一种有着系统的认知价值的书本,是具有外在感性形式的“书本”,是描述和展示有着郁勃生命的人的本质力量——精神力量和肉体力量亦即聪明才智和能力等的鲜活内容的“心理学”。我们在本书中所详加探究的,磁州窑装饰的民俗审美文化的极其丰富多彩且独具审美装饰魅力的装饰工艺系列,无疑是这个“书本”上具有认识价值的独特的(磁州窑)陶瓷工艺美术知识体系之一,而与之产生着紧密联系的政治、经济、军事、哲学、宗教、文化、艺术、风俗等,也是这个“书本”上具有认识价值的社会文化历史的知识体系之一。譬如为什么迄今为止,在我国极为罕见的形象资料如“迦陵频伽”(梵语 kalavinka 的音译)即佛教传说中的“妙音鸟”的瓷塑,为什么在磁州窑建筑用瓷中出现了,且有它的形象殊异的变体瓷塑。这便是一个对于宗教特别是佛教文化很有认识价值的文化现象和研究课题。此外还有,“吉祥图案”元散曲和杂剧题材、“婴戏”和“潇湘八景”乃至“斗茶”文化和佛教文化等

^① 马克思:《1844年经济学——哲学手稿》,人民出版社,1979年6月版,第80页。

等,即是潜存在这一切认知体系深层的,创造磁州窑民俗审美文化的人的本质力量即磁州窑窑工的开拓精神、吸纳襟怀、创造魄力、文化艺术修养和积极健康的审美意识和情趣等等,则更是我们建设当代社会主义物质文明和精神文明应当继承和弘扬的社会精神财富和历史文化积淀。

三、磁州窑造型艺术与民俗审美文化于当代物质、精神文明建设中的功利价值和意义

磁州窑造型艺术和民俗审美文化对于当代社会主义物质文明和精神文明建设的功利价值和意义,即是它的合“目的性”的“善”的价值和意义。合“目的性”的“善”的价值和意义,充分地体现在马克思的“美的规律”或曰“尺度美律”之中,即是“(人)并且随时随地都用内在固有的尺度来衡量对象……”马克思在这里所说的人的“内在固有的尺度”,便是作为主体的人的“目的性”亦即“有用性”。譬如磁州窑文化中的一些具体瓷器器物:如“碗”是用以盛饭,“盘”是用以盛菜,“钵”、“罐”是用以盛液体之类的汤、浆,“梅瓶”用以盛酒,“瓷枕”用以睡觉枕头;“花盆”用以种花作为陈设;“神龛”用以供奉神佛;作为“脊饰”的“迦棱频伽”用以殿堂庙宇饰屋脊等等。然而这种“有用性”的获得,既离不开“任何物种的尺度”亦即客体“自然”的客观规律的认识、把握和实践,如对瓷土(如磁州窑所采用的“大青土”、“二青土”等)、白化妆土、釉料(如磁州窑所采用的“斑花石”料等)的性质、功能及特点等的认识 and 把握,同时又离不开“按照美的规律来塑造物体”亦即合“美律性”即“美”的认识、把握和实践。这正是磁州窑文化之所以成为审美文化,并以其审美文化形态的独特艺术神韵和审美魅力风靡神州大地的本质原因。

当代磁州窑审美文化是在对宋代磁州窑审美文化的继承、改革和创新的基础上,发展、开拓和创造出来的。它在当代建设社会主义物质文明精神文明的功利价值和意义,较之宋代磁州窑审美文化,更加突出了它审美价值和意义。在诸如仿磁州窑宋瓷、陈设用瓷,美术用瓷和陶艺等瓷器产品中,它的审美价值和意义和它的功利价值和意义,成了“合二而一”的统一或曰同一。我们须强调指出的是,磁州窑产品的历史积淀愈深厚,文化内蕴愈丰富,审美魅力愈强烈,即磁州窑造型艺术和民俗审