

方李莉 著



景德镇民窑

洗料

修模

盐坯

彩器

窑烧

人民美术出版社

景德镇民窑

練泥

鍍匣

印坯
印坯

做坯

滿窯

窯開

ISBN 7-102-01872-X



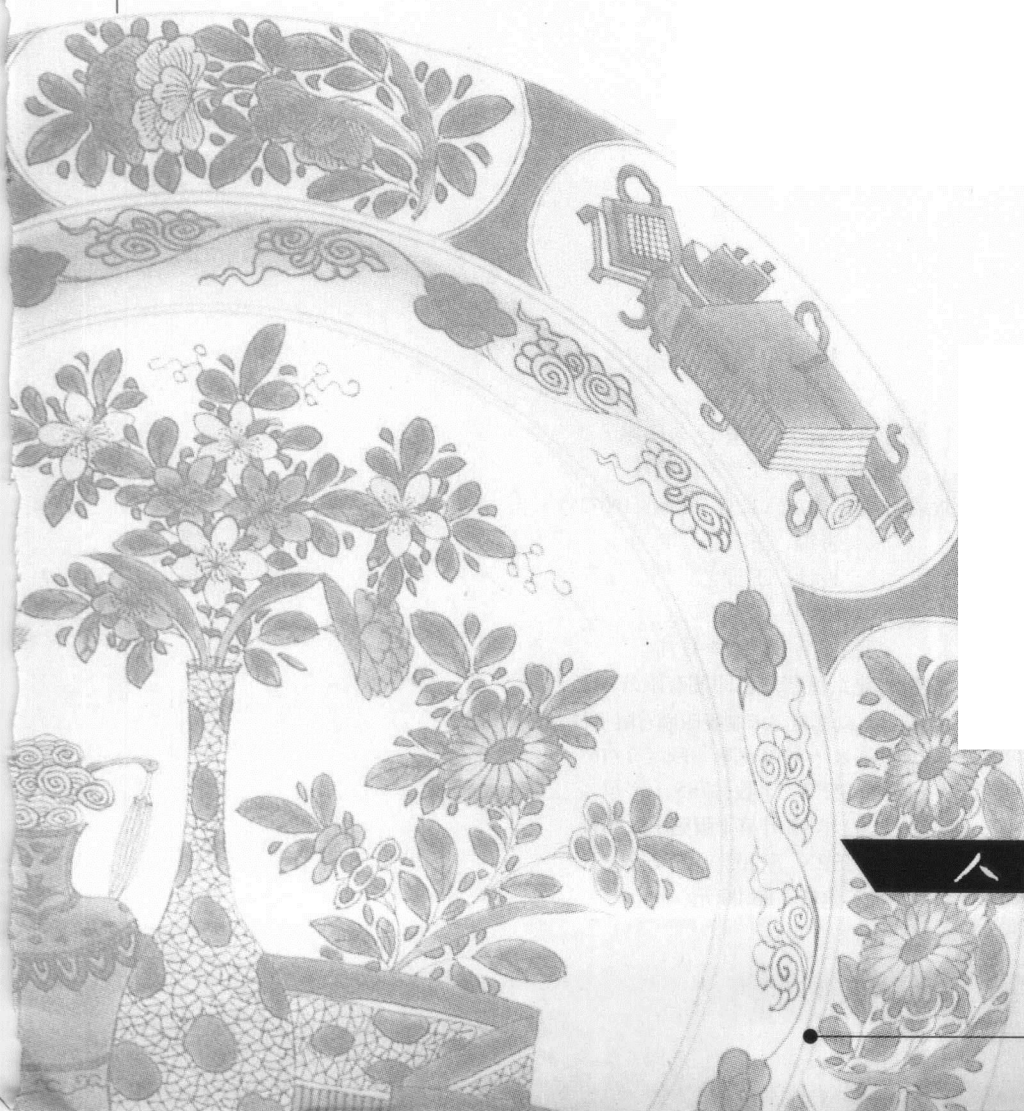
9 787102 018720 >

ISBN7-102-01872-X 定价: 86.00 元



景德镇民窑

方李莉 著



人民美術出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

景德镇民窑 / 方李莉著, - 北京: 人民美术出版社,
2002.12

ISBN 7-102-01872-X

I. 景... II. 方... III. 陶瓷-工艺美术-鉴赏
- 景德镇市 IV. J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 105453 号

景德镇民窑

著者: 方李莉

摄影: 王石之 方李莉 朱乐耕

出版发行: 人民美术出版社

(北京东城区北总布胡同 32 号, 邮编: 100735)

责编: 王石之

设计: 王石之

责印: 丁宝秀

经销: 全国新华书店

制版: 北京恒艺彩色印刷有限公司

印刷: 北京燕泰美术制版印刷有限责任公司

开本: 889 毫米 × 1194 毫米 开本: 1/16

印张: 22.5 字数: 785 千字

版次: 2002 年 12 月第 1 版第 1 次印刷

书号: ISBN 7-102-01872-X

定价: 86.00 元

目 录

序.....	1
--------	---

导言.....	3
---------	---

- 一、最初的想法
- 二、景德镇民窑概述
- 三、描述一个“瓷文化丛”
- 四、由文化串接起来的叙述构架
- 五、陶工们的经验世界与“异文化”研究

上 篇

景德镇民窑发展历程及历代瓷器艺术特征

第一章 景德镇民窑业发展的源头.....	13
----------------------	----

- 一、景德镇的地理位置和自然资源
- 二、景德镇街市形成概况
- 三、景德镇民窑业发展的源头
- 四、五代的景德镇民窑
- 五、宋代景德镇民窑的发展
- 六、宋代景德镇青白瓷的艺术特征

第二章 元代的景德镇民窑.....	37
-------------------	----

- 一、元代景德镇民窑业的兴盛
- 二、元代的青花瓷
- 三、元代的枢府瓷
- 四、元代的釉里红、铜红釉和钴蓝釉
- 五、元代景德镇民窑瓷的艺术特征

第三章 明初的景德镇民窑.....	50
-------------------	----

- 一、明初御器厂的设置
- 二、明初御器厂对民窑业的束缚
- 三、洪武时期的民窑器
- 四、永乐、宣德间的民窑器
- 五、明初期景德镇民窑瓷的艺术特征

第四章 明中期的景德镇民窑.....	59
--------------------	----

- 一、景德镇民窑业发展的稳步上升
- 二、正统、景泰、天顺时期的民窑器
- 三、成化时期的民窑器
- 四、弘治时期的民窑器
- 五、正德时期的民窑器
- 六、明中期民窑瓷的艺术特征

第五章 明末的景德镇民窑	69
一、景德镇民窑业发展的转折	
二、资本主义因素的发展	
三、民窑中的名工巧匠	
四、景德镇民营制瓷业的繁荣与盛兴	
五、嘉靖时期的民窑器	
六、隆庆、万历时期的民窑器	
七、天启、崇祯时期的民窑器	
八、明末景德镇民窑业自由发展的意义	
九、明末民窑瓷的艺术特征	
第六章 清前期的景德镇民窑	103
一、景德镇民窑业的再度发展	
二、御窑厂的改革	
三、资本主义因素的增长	
四、顺治时期的民窑器	
五、康熙时期的民窑器	
六、清前期民窑瓷的艺术特征	
第七章 清中期的景德镇民窑	119
一、官、民窑并盛时期	
二、雍正时期的民窑器	
三、乾隆时期的民窑器	
四、清中期民窑瓷的艺术特征	
第八章 清晚期的景德镇民窑	129
一、景德镇民窑业发展走向低谷	
二、嘉庆、道光、咸丰时期的民窑器	
三、同治以后民窑业的衰微	
四、同治、光绪、宣统时期的民窑器	
五、清晚期民窑瓷的艺术特征	

中 篇

景德镇民窑约定俗成的古老传统

第一章 传统生产方式与分工组合	143
一、传统民窑业分工的组织概况	
二、“窑有户”（俗称窑户）	
三、“陶有窑”（俗称柴窑）	
四、“工有作”（俗称坯户）	
五、“作有家”（俗称红店）	
六、“陶瓷有各户”（俗称辅助业）	
七、有序而稳定的产销链带	

第二章 自我利益保护的行业社团	189
一、行业社团组织概述	
二、各地驻景德镇的会馆	
三、错综复杂的行业帮会	
第三章 约定俗成的行业法规	216
一、做坯业（圆器）行规	
二、做坯业（琢器）行规	
三、烧窑业行规	
四、红店行规	
五、匣钵业行规	
六、洲店行规	
七、瓷行行规	
八、汇色、菱草、把桩行规	
九、坯刀店行规	
十、装小器业行规	
十一、窑柴业行规	
十二、其他各业行规	
十三、行规的执行	
十四、行规的文化意义	
十五、行规的特点	
第四章 宗教崇拜与行业语言	245
一、陶工们所信奉的偶像	
二、隐匿在行业神崇拜背后的动力	
三、瓷业生产中常用的行话俗语	
四、行业语言与地方方言的关系	

下 篇

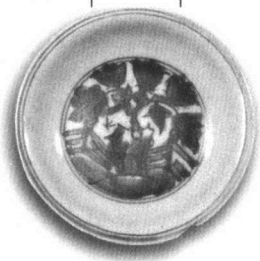
景德镇民窑的制瓷原料及传统工艺流程

第一章 景德镇制瓷原料	261
一、景德镇制瓷原料种类	
二、景德镇制瓷原料的开发与利用史	
三、制瓷原料的采掘情况	
四、配釉的方法及釉灰的烧制过程	
第二章 制坯的工艺过程	272
一、概述	
二、准备泥料	
三、炼泥	
四、做坯（圆器）	
五、印坯（圆器）	

六、利坯（圆器）	
七、做坯（琢器）	
八、利坯（琢器）	
九、画坯	
十、施釉	
十一、刷坯（圆器）	
十二、装坯	
第三章 镇窑的特点与牵窑的操作过程	291
一、镇窑的概述	
二、镇窑的构造	
三、镇窑的优缺点	
四、牵窑的操作过程	
第四章 入窑烧造	296
一、满窑	
二、烧窑	
三、开窑	
第五章 选瓷、折担、包装	304
一、选瓷（俗称汇色）	
二、瓷器计量折担标准与包装（菱草）	
结束语	308
主要参考书目	310
后 记	314
彩色图版	317
附图表目录	
1 景德镇市行政区域图	12
2 清乾隆时期的浮梁县全境图	14
3 景德镇市水系图	16
4 清嘉庆景德镇全图	20
5 清乾隆年间的景德镇全景图	21
6 景德镇市古瓷窑址分布图	26
7 景德镇瓷器世界运销图	36
8 饶州所属七县分摊砂土夫、上工夫人数表	51
9 从嘉靖到隆庆年间官窑瓷器生产逐年增加表	71
10 荷兰东印度公司1608年交给中国商人的景德镇瓷器订单	91
11 荷兰东印度公司1635年交给中国商人的景德镇瓷器订单	91
12 古伊万里铭款	101
13 清代御窑厂图	105

14	柴窑燃料（松柴）产地表·····	152
15	柴窑工种组织分类图表·····	156
16	槎窑工种组织分类图表·····	158
17	做坯业坯户分类示意图·····	161
18	坯房工种组织分类图·····	162
19	景德镇民窑业产销链带图表·····	186
20	清乾隆年间浮梁县境内的学宫书院图·····	191
21	清乾隆年间浮梁县境内的文昌宫图·····	191
22	清乾隆年间浮梁县境内的试院昌江书院图·····	192
23	清乾隆年间景德镇境内的景仰书院图·····	193
24	清乾隆年间浮梁县境内的东山书院图·····	193
25	清乾隆年间浮梁县境内的绍文书院图·····	194
26	清乾隆年间浮梁县境内的南阳书院图·····	194
27	各地驻景德镇会馆旧址现存图表·····	195
28	抚州会馆建筑布局示意图·····	197
29	南昌会馆建筑布局示意图·····	198
30	景德镇民国年间柴窑分布一览表·····	204
31	景德镇民国年间槎窑分布一览表·····	206

序



民间工艺是美的源泉，也是艺术创作的基础，它孕育着民族工艺的文化。在民间工艺中，民间陶瓷是一支艳丽的鲜花。那瓶壶碗盘、坛坛罐罐，都是家家户户的生活用品，普遍应用在城镇乡村。这些民窑产品，通常被人们视为山货土产，不列入艺术行列。然而，正是这些普通的器皿，却具有着很丰富的文化内涵。它反映着人们的生活方式，体现着人们的审美意识和民俗观念，代表着科学生产的时代水平。民窑产品在民间生生不息，长久流传，记录着人们的生活历程。

方李莉重视民间工艺文化，还是在攻读博士学位期间，作为专业基础课题的研究，就对景德镇民窑进行了深入调查，寻查窑址、采访艺人、参阅文献、搜集了大量民窑的原始资料，将一些行将失传的事物记录下来，经过几年的整理研究，完成了《景德镇民窑》一书，这是对我国工艺文化的一大奉献。

《景德镇民窑》系统地记述了景德镇民窑兴衰发展的历史，介绍了民窑生产的原料、工具以及各种技法，分析了民窑产品的地方特色和艺术风格。在日常生活中认识其文化意义，从平凡中看到美学价值。由于民窑生产具有本元性，使人直接体会到其产品淳朴的审美感情；由于民窑生产的创造性，使人体体会到卓越的创造智慧和娴熟的制作技能。在人与自然的系统中，充分利用自然，改造自然，发现美、创造美，在生活中建立了一个美的世界。《景德镇民窑》的另一个特色，是保证了大量的景德镇民窑的“行话”。行话是工艺美术本行业的一个独特的词语，一种社会方言，具有文化语言的性质。行话包含着技术经验，具有科学性；行话也反映出民俗的观念，具有地方性。行话在世代

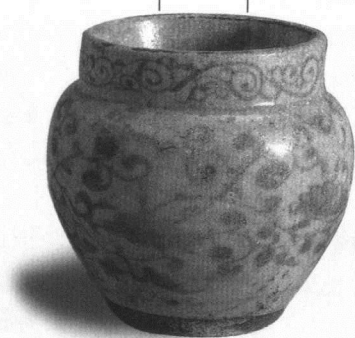
代传承中，有的转换，有的消失，但多系口头相传，缺少文字记载。本书对此作了大量的收录，应是一份很珍贵的工艺文化遗产。

本书的另一个重要的学术特点，是从文化人类学领域去对陶瓷文化作了深层研究。它突破了传统模式所习用的只是对陶瓷史发展本身的叙述，将陶瓷生产者的群体结构和活动方式，扩大到物质文化和社会结构等人类活动的领域中去。提出了“瓷文化丛”的概念，把民窑作为一种“文化型式”，认为制瓷行业则是这“瓷文化丛”的载体。它深入到依赖其生存的人们生活的方方面面，不仅包括了生产方式、宗教信仰、行业规范、禁忌习俗，还包括了衣食住行等各个方面，揭示了陶瓷制造后面所隐含着的人的活动。方李莉在中央工艺美术学院获得博士学位后，又继续在北京大学社会学人类学研究所做博士后研究，深入探索了工艺美术与文化人类学的关系。这就深层地揭示了“瓷文化丛”及其创造者的人文世界。这样的立论在国内是前所未有的，具有较高的学术价值，使工艺文化的研究大大提高了一步，并为文化人类学理论的建构增添了一个重要的内容。

我国的民间工艺品种类繁多，十分丰富。在这工业文明的转变时期，民间工艺受到极大冲击。这应当引起工艺美术工作者和人类学工作者们的重视，及时抢救、搜集整理、开展研究，这已是刻不容缓的事。《景德镇民窑》的出版，在这方面做了有益的工作，它不只是具有重要的学术价值，也具有深远的文化意义。

田自秉

〔清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）教授〕



导 言



一、最初的想法

对景德镇民窑研究的初衷是，我在中央工艺美术学院（现清华大学美术学院）工艺美术学系攻读博士学位期间（1993年—1996年），为了对中国传统的民间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消失，因此，当时还带着一种抢救和整理民间传统文化遗产的想法，在导师田自秉先生的指导下，选择了自己较为熟悉的景德镇传统陶瓷手工艺作为考察和研究的对象。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些论据和积累点素材。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。这些由社会最底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、行业法规、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），常常是受到忽视或者根本得不到承认。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。正因为这些想法才开始有了这本书的构架，同时也开始了长达八九年时间断断续续的田野考察和文献资料的收集和研究的的工作。

1996年4月，我到北京大学社会学、人类学研究所做博士后，在那里又花了近两年时间整理和修改。当然，最后的完成则是在我博士后出站，

到中国艺术研究院工作以后。总之，这本书的研究过程跨越了我的两个学习阶段和所经历的两所大学的两种不同学科的教育背景，使它一开始就具有了其所需要的不同学科的相互交叉和相互渗透的各种因素。

二、景德镇民窑概述

在整个陶瓷制作过程中，入窑烧造是最重要的一道工序，为了显示其重要性，陶瓷业往往又被称为窑业。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，从宋代开始就一直有官窑、民窑之分，但真正意义上的官窑（即官营陶瓷手工业工场），是在明代以后才开始建立的，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，那还当数民窑业。特别是明后期资本主义萌芽开始兴起，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间窑场。这些民窑业中的工匠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、民窑中的工匠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了的历史的叙述。英国历史学家科林伍德在其《历史的观念》一书中写道：“历史的过去不像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历史就像一条河流，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”^②。

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“四时雷电镇”^③的时代。我的祖籍是在景德镇的附近，不知道自己爷爷的爷爷再往上溯是干什么的，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，他们曾用自己的血肉之躯托起了一段灿烂辉煌的历史。清人王世性曾在《广志绎》中记载：“（这里的瓷器）遍国中，以至海外彝方（指少数民族地区），凡舟车所到，无非饶器（指景德镇的瓷器）。”^④这里的“饶器”绝不会是指提供给宫廷用瓷的官窑器，而是指作为商品进入市场的民窑器。

可以想像，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撒到世界各地，景德镇的美名也响遍了全球。

民窑的陶瓷工匠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、荷兰东印度公司……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、红绿彩瓷，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官、民窑的蓬勃发展打下了坚实的基础。在日本和欧州陶瓷学术界，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？我国著名的陶瓷史学家冯先铭先生曾在其《中国陶瓷》一书中写道：“明代晚期，中国瓷器远销欧、美各地，墨西哥还出土了明代景德镇的五彩瓷碎片。对于明代官窑瓷的研究我们的前辈曾做了不少工作。惟关于民窑瓷的详情，却缺少有系统的整理研究，特别是有关明代的外销瓷的历史，几乎所知更少……”当然针对这种状况，近年来，也有不少学者做了许多努力和探索，也发表了一些有关的文章，但总的来讲，真正的研究还有待于进一步的深入。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，还有欧州国家的一些资料也都证实了明末不仅不是像国内某些陶瓷鉴定学家所认为的，是景德镇陶瓷史上的一个“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。所以在书中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。

其实景德镇民窑的黄金时期应该是从明中期开始的。虽然据记载“新平冶陶，始于汉世”，但在元以前，景德镇的陶瓷业还尚未与农业分离，陶民们亦是农民，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100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为生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，并由此吸引了江西境内其他地区的一些破产和贫困农民到

①（英）科林伍德《历史的观念》，载于《二十世纪文史哲精义》，江苏文艺出版社1992年版，253页。

②（英）科林伍德《历史的观念》，载于《二十世纪文史哲精义》，江苏文艺出版社1992年版，253页。

③明 王世懋《二酉委谭》，《记录汇编》版。

④清 王士性《广志绎》卷四，台州丛书。

此地谋生，为景德镇民窑业的大量生产提供了源源不断的劳动力。这时封建国家的政策也有所改变，明隆庆年，“海禁令”被取消，使海外市场得到开放。另外，赋役制度也产生了相应的变化，从“金花银”的征收到“一条鞭法”的推行，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。“近水楼台先得月”，首先是邻近景德镇的徽商大批地来到景德镇，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，商贾货船和远涉之徒皆聚于其中”，“自燕云而北，南交趾，东际海，西被蜀，无所不至，皆取于景德镇”^①。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。当然，在宋元时景德镇民窑的瓷器就不断销售到国外，尤其是元代的青花瓷，几乎就是为伊斯兰国家和东南亚市场制作的。景德镇民窑陶瓷的出口，到明末清初达到了一个历史上的高峰。清初，景德镇民窑业不仅保持着明代以来在日本和欧洲等国的市场，北方沙俄帝国于康熙年也曾到中国定烧各种瓷器。当时美洲、非洲、澳洲各国都通过各种渠道购买中国瓷器，而东南亚、婆罗洲、爪哇、苏门答腊及马来西亚各国更是中国瓷器输出的重要市场。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，直到1949年前景德镇还保存着福建瓷商在当地建的“保护神”——天后宫娘娘庙，还留存有福建会馆、广东会馆、徽州会馆等。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”^②的陶瓷大都会。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和各种行会、公所都已发展得十分完善。但此时鸦片战争爆

发，外国列强与清政府订立了许多不平等条约，取得多种特权，使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，而更是一种文化和价值观念上的取代。

三、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，他们还注意到其他的科学门类——地理学、经济学、人口统计学、社会学、人类学、语言学和心理学等，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、政府和战争，而是囊括人类生活的全体事象，包括气候时令、科学技术、人口变迁、日常生活和物质文化等等。他们研究的思想观念，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^③。我多少受了一点这方面的影响，并将自己的研究归属到下层的民间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各种民俗文化等）。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，也就是这套相应的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，决定了

① 明 王宗沐《江西志·陶书》。

② 明 王世懋《二酉委谭》，《记录汇编》版。

③ （美）欧达伟《中国民众思想史论》，中央民族大学出版社1995年版，11页。

他们价值观念及文化习俗的形成等等。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些培养、收获、保存、烹食等技术以及财产权、法律、社会惯例、宗教禁忌等事件结合为一团,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”^①。在这里韦斯勒是以一个部落的食物摄取来划分“文化丛”的。在这本书中我想以陶工们的造物方式来将其划分为一个“瓷文化丛”,“瓷文化丛”的载体不是一个部落而是一个行业,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、行业规则、忌禁、习俗等,甚至包括了其衣、食、住、行等生活的细节方面。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他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)、这些人与器物的关系,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。

四、由文化串接起来的叙述构架

本书根据不同的侧重点分为上、中、下三篇。上篇所记叙的是景德镇民窑业发展的全部过程和其运动的轨迹,是属于纵向的和动态的,其所描述的对象是以器物为主,通过不同时期器物的不同特征的描述,来让读者了解不同历史时期景德镇民窑业的生产技术水平、器物的特征、所面对的市场,表现在器物造型、装饰上的各种不同的审美观念,以及通过这些表现出的不同时期的美学思想、艺术风格及各种姐妹艺术间的相互渗透的关系,以及通过这些所表现出的一个时代的精神风貌、社会结构及经济状况等等。

而中篇和下篇注重的则是一种横向的、静止的、具体的时代空间维度。上篇的资料来源是各个时代的文献典籍、考古发掘资料、地方志以及一些现代学者研究的相关成果等,当然其中还包括了大量的实物与图片资料。时间跨度大,约有一千余年。中篇和下篇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多世纪的时间。如果说上篇是以器物的描述为主,中篇则是以人的群体活动的描述为主,而正是这种活动决定了当时景德镇民窑业独特的生产模式,其中包括行业生产的组合方式、行话俗语的运用方式、生产技术的掌握方式、行业社团的组织方式、行为规范的决定方式、行业崇拜的祭祀方式等等。

下篇描述的则是其生产技术的劳动过程,这里面包括从原料的开采,到陶瓷制作生产流程中的每一个步骤,以及到最后如何包装、运输的所有详细内容。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

^① 林志祥《文化人类学》,商务印书馆1996年版,42页。

人和窑户的关系一直维系到解放前夕都尚未有改变（后面有详细介绍）。

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。”^①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，它们也就还是活着。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。”^②所以笔者在中、下篇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，成为死的历史了。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的，而在文化界或说人文世界里，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又起作用，重又复活。”^③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。而在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后因果串联起来的一条充满动态和生命的‘活历史’的巨流”^④。

书中的上、中、下三篇分了三个不同的主要内容，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，上篇是以民窑

的发展历史为主要线索，侧重于历史学、艺术学方面的研究；中篇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、语言符号等方面做了详尽的田野考察，侧重于人类学、社会学、民俗学方面的研究；下篇则主要是以景德镇民窑的制瓷技术，以从原料的开采到成型、烧炼、绘制、包装等一系列工艺流程为内容，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的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多个学科、多个专业分解开来，让它们相互独立，各自发展。在个人的发展上实行专家训练法，使人在特定的思想领域中专业化，在个人的专业范围内不断增进知识，由于这种知识专门化颇有成效，促进了工业社会的高度发展，但却在知识“领域”里产生了相反的效果^⑤。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。”^⑥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强烈的感觉，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、文化对位等，均与相应的许多学科有直接的关系。从而，在本书的研究中，较多地吸取了人类学的一些研究方式。我认为书中的内容虽然涉及到了几个

① ② ③ ④ 费孝通《重读〈江村经济·序言〉》，载于潘乃谷、马戎主编《社区研究与社会发展》，天津人民出版社1996年版，26页。

⑤ 方李莉《新工艺文化论》，清华大学出版社1995年版，79页。

⑥ （美）詹姆斯·格莱克《混沌——一门新的科学》，社会科学文献出版社1992年版，292页。

不同的专业学科领域，但它们都还是同属于景德镇民窑这个整体的研究。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、艺术风格的变迁等，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，还在中央工艺美术学院工艺美术学系攻读过博士学位，后又在北京大学做社会学、人类学方面的博士后，书中的三个不同研究部分的三个篇章正好是我曾有过较深涉足和接受过专业训练的三个不同的学术领域。近年来我一直在从事艺术人类学方面的研究，我希望能在历史学、工艺美术学、民俗学和人类学中找到一个跨学科的结合点，我的教育背景和我所受过的专业训练，使我有从事这方面研究的一定优势。所以，我希望我的这本书，能成为艺术人类学中的有关传统民间手工艺行业个案研究的实验性的读本，所谓实验性的，就是没有现成范式和不成熟的。因为这一类的研究不仅在国内，就是在国际上也还是一个薄弱点，有关这方面研究的专著较少，相关的民族志，也就是田野考察报告更是极少，可以参照的现成研究成果也就较难找到。所以无论在研究方式上还是在写作方式上，都肯定有许多不完善、不规范的地方，都还需要做进一步的探索和研究。

文化是人类学研究的中心内容，艺术学、工艺学、民俗学，包括历史学，也都是属于文化研究的一部分，所以在写作的过程中，我认为，用文化作为整本书的串结构架，再通过它把书中各种不同的研究内容串结在一起，是最合适不过的。

五、陶工们的经验世界与“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省的镜子^①。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下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点如慢烧、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“异文化”。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，却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，21世纪50年代的人要了解21世纪30年代的人，2020年出生的人要了解2010年出生的人，有可能就像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^②。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，我在书中所介绍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，甚至是50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轻

① 王铭铭《社区的历程》天津人民出版社1997版，16页。

② 韩少功《马桥词典》，作家出版社，1997年版，400页。