

基于符号学的

景德镇

陶瓷文化景观研究

肖
绚
李
兴
华
著



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

基于符号学的景德镇 陶瓷文化景观研究

肖 绚 李兴华 著



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

内 容 简 介

《基于符号学的景德镇陶瓷文化景观研究》运用符号学、社会学、文化景观生态等跨学科研究方法,对景德镇陶瓷文化景观进行了较为全面的论述,填补了相关研究领域的空白。利用符号学方法,把景德镇陶瓷文化景观区分为自然景观、生产景观、生活景观、制度景观、器物景观、制度景观、信仰景观等方面进行论述,在国内学术界尚属首次。对景德镇陶瓷文化景观的结构和形态的论述,不但具有理论价值,而且具有现实意义。

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

基于符号学的景德镇陶瓷文化景观研究/肖绚,李兴华著. —北京:北京理工大学出版社,2014.8

ISBN 978-7-5640-8783-8

I. ①基… II. ①肖… ②李… III. ①陶瓷-文化-研究-景德镇市
IV. ①J527

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 007359 号

出版发行 / 北京理工大学出版社有限责任公司

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (总编室)
82562903 (教材售后服务热线)
68948351 (其他图书服务热线)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 北京通州皇家印刷厂

开 本 / 710 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 / 14.5

字 数 / 278 千字

版 次 / 2014 年 8 月第 1 版 2014 年 8 月第 1 次印刷

定 价 / 89.00 元



责任编辑 / 刘 娟

文案编辑 / 刘 娟

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 马振武

本书蒙国家自然科学基金项目“基于符号学的景德镇陶瓷文化景观研究”(41061020)资助

序

本书的写作，我和李兴华酝酿多年。2004年我在东华大学攻读博士学位时，接触到符号学理论，并尝试把符号学理论运用到陶瓷领域，2005年完成一篇论文——《陶艺设计中的符号学》。这期间，李兴华教授也开始了陶瓷文化研究工作。两人看似不相关的研究兴趣不经意间为我们后来的合作提供了可能。2006年博士毕业后，我回到景德镇陶瓷学院继续教学和研究工作。一次偶然的交谈，我提议把符号学运用到陶瓷文化研究领域，得到了李兴华的赞许和积极回应。2007年后，我们陆续完成了几篇有关陶瓷符号学的论文，又成功申报了两项江西省教育厅人文社科项目，陶瓷符号学研究有了较为顺利的进展。这期间，我担任陶瓷美学专业硕士生的“符号学理论”课程的教学工作，进一步加深了对符号学的了解，也扩大了自己的学术视野。2011年，我们合作申报了国家自然科学基金项目“基于符号学的景德镇陶瓷文化景观研究”，便有了本书的写作计划和两年多的写作过程。

本书的研究是将自然科学与人文学科相结合，以符号学方法，从文化景观角度来审视、揭示景德镇陶瓷文化景观的内涵，不仅为解读千百年来流传下来的民族文化遗产提供了一条重要途径，而且有助于现代人多方位了解中国古代手工业城市的典型个案——景德镇。作为一次跨学科研究的尝试，我们的研究得到了国家自然科学基金评委的肯定并获得资助，这是值得高兴的事情。完成书稿的写作工作，研究工作有了一点固化成果，这也让我们感到欣慰。但本书的付梓也让我们十分忐忑，因为呈现在读者面前的书稿还很“稚嫩”，还存在许多不足之处。之所以敢于付印，是怀抛砖引玉之心，以求教于大方之家。

感谢国家自然科学基金委的资助，使我们得以顺利开展研究和完成写作工作。感谢在这本书的写作过程中帮助我们的所有朋友。

鉴于作者学力不足，本书如有不当之处，敬请各位善知识者为余等正之。

肖 绚 2013年10月12日
于英国 Brunel University

目 录

1	绪论	1
1.1	研究背景和研究方法	1
1.2	符号、景观、陶瓷文化景观符号	22
1.3	景德镇陶瓷文化景观演变	32
2	自然景观符号	49
2.1	自然景观与景德镇陶瓷	49
2.2	典型景德镇自然景观符号	55
3	生产景观符号	66
3.1	原料与燃料的开采运输景观	67
3.2	制坯业生产景观	74
3.3	瓷器烧造过程中的生产景观	82
3.4	陶瓷生产相关的辅助行业景观	85
3.5	结语	90
4	行业景观符号	92
4.1	景德镇陶瓷产业聚落景观的演变	92
4.2	景德镇瓷窑的发展演变历程	105
4.3	动态的文化景观	112
4.4	产业景观中的工具景观	115
5	陶瓷器物景观符号	120
5.1	宋陶瓷器物符号	120
5.2	元陶瓷器物符号	126
5.3	明清陶瓷器物符号	131
5.4	近现代陶瓷器物符号	146
6	生活景观符号	155
6.1	桥梁、渡口、码头和驿道	156
6.2	会馆和瓷器街景观	161
6.3	景德镇街道、里弄与瓷业文化认同	164
7	民俗景观符号	172
7.1	人口景观的变迁	172
7.2	瓷业饮食	173
7.3	祭拜窑神仪式	176

7.4	烧太平窑	178
7.5	节日文化	179
7.6	瓷业语言景观	182
8	制度景观符号	188
8.1	御窑生产中的制度景观	189
8.2	民窑生产中的制度景观	195
8.3	收徒拜师	200
9	信仰景观符号	205
9.1	行业神信仰景观符号	205
9.2	道教信仰景观符号	212
9.3	佛教信仰景观符号	217
9.4	基督教信仰景观符号	219

1 绪 论

1.1 研究背景和研究方法

1.1.1 研究背景

早在欧洲掌握制瓷技术之前的 1 000 多年,中国已能制造出相当精美的瓷器。从我国陶瓷发展史来看,一般是把“陶瓷”这个名词一分为二,为陶和瓷两大类。通常把胎体没有致密烧结的黏土和瓷石制品,不论是有色还是白色,统称为陶器。把烧造温度较高、烧结程度较好的那一部分称为“硬陶”,把施釉的一种称为“釉陶”。相对来说,经过高温烧成、胎体烧结程度较为致密、釉色品质优良的黏土或瓷石制品称为“瓷器”。可以说,中华民族发展史中的一个重要组成部分是陶瓷发展史,中国人在科学技术上的成果以及对美的追求与塑造,在许多方面都是通过陶瓷制作来体现的,并形成各时代非常典型的技术与艺术特征。

景德镇从汉朝开始烧制陶器,距今 1 800 多年;从东晋开始烧制瓷器,距今 1 600 多年。景德镇素有“瓷都”之称。诗人陈志岁《景德镇》诗云:“莫笑挖山双手粗,工成土器动王都。历朝海外有人到,高岭崎岖为坦途。”景德镇瓷器造型优美、品种繁多、装饰丰富、风格独特,以“白如玉,明如镜,薄如纸,声如磬”的独特风格蜚声海内外。青花、玲珑、粉彩、色釉,合称景德镇四大传统名瓷。薄胎瓷人称神奇珍品,雕塑瓷则为中国传统工艺美术品。

宋代景德镇成功烧造青白瓷,色泽如玉的青白瓷对江南地区瓷窑影响很大,出现了不少模仿景德镇青白瓷的瓷窑,遍及江西、福建、浙江、广东、广西、湖北、湖南、安徽八省,它们形成了一个以景德镇为中心的青白瓷体系,影响面之大,居宋代六大瓷系之首。进入元代,又成功烧造出青花瓷和釉里红瓷,开创了彩绘的新纪元,成为中国陶瓷史上划时代的事件。进入明朝以后,随着御窑厂的设置,汇集了优秀的匠师,不断创造出新的优质产品——青花、斗彩、五彩及各种颜色釉,景德镇从而以集大成的姿态,一举成为全国的瓷业中心。

1369 年(明洪武二年),朱元璋在景德镇设立御器厂,清康熙年间又改称御窑厂,至 1911 年(清宣统三年)止,作为皇家瓷厂延续了 500 多年。景德镇御窑以珠山为中心,考古发现其呈南宽北窄的长梯形,周长约 1 145 米,总面积约 54 300 平方米。御窑厂以行政官式建筑和生产工厂建筑为主。管理机构建筑是按中轴线规划的,自南向北依次建照壁、头门、仪门,左右是祭祀的神庙和官署,

主体建筑有大堂、二堂、后堂以及相应的厢房。陶瓷作坊、窑炉分布在中轴线的两侧。多年的考古工作中,在御窑东北部出土7座葫芦形窑炉遗迹,西侧出土15座馒头形窑炉。同时,在御窑西部出土了6个辘轳坑,从而证明这是瓷器拉坯成型用的陶车遗存。以上多处考古遗迹证明御窑的中轴线两侧是生产建筑的集中地区,从而与中轴线上的官式建筑形成“一轴两翼”的御窑景观布局。

除了御窑,景德镇的先民们为我们留下了大批珍贵的陶瓷历史文化景观,它不仅属于景德镇,而且是属于全中国的珍贵财富,更是全人类共同的世界文化遗产。如何合理保护和利用这些宝贵资源,是我们面临的一个严峻挑战。

20世纪80年代初,英国皇家建筑学会主席在对中国进行考察之后说:“现在全世界的城市建设都面临一个共同的危险,我们的城镇正趋向同一种模样,这是很遗憾的。希望中国的城市建设能够尊重中国文化,尊重城市原有的特色。中国历史文化的传统太珍贵了,不能允许他们被那些虚假、肤浅的标准概念洪水般淹没。我确信你们将会遭遇这种危险,你们要用全部智慧、决策和洞察力去抵抗。”这段20年前的预言在景德镇城市飞速发展的今天正在上演。千年的制瓷历史使景德镇地上地下和周边村落拥有许多世界级、国家级文物保护遗址,但由于城市规模的扩大,城市改造、房地产等事业的迅猛发展等诸多因素的影响,城市景观设计出现了陶瓷文化特征被现代产物所覆盖的现象,旧的窑址和古建筑被拆除,遭遇了毁灭性的破坏,城市失去了原有的肌理。机械化使陶瓷手工技艺面临失传,现代化使方言、习俗、神话等瓷俗面临消亡,千百年来形成的自然性和城市陶瓷文化景观形态、城市生活都失去了原有的历史底蕴,城市的历史地域文化无从体现。

我们以古窑址为例来说明景德镇陶瓷文化景观的现状。景德镇作为千年瓷都,出现的古窑数不胜数,较为著名的古窑址有:石虎湾窑、黄泥头窑、湖田窑、湘湖窑、龙江窑、盘龙岗窑等。但这些曾经扬名千里的古窑址,现在却处于一种逐渐没落的状态。首先是官窑不复存在,民窑荒废。就景德镇目前的状况来看,仅有民窑古窑址、明清御窑遗址存在,而很多其他具有历史价值的窑址均被破坏。其次是景德镇的古制瓷工坊零散分布于珠山路、新厂以及湘湖等地,相隔较远,并且互不联系,而且大部分散于闹市建筑之中且逐渐被破坏消失。就景德镇这样一个具有极其深厚文化底蕴的城市来说,具有历史价值的古建筑的破坏必将造成文化遗产的流失。

流动的文化景观是景德镇陶瓷文化景观中最具特色和代表意义的,是陶瓷文化长期发展过程中积淀下来的^{[1]116-118}。这些文化景观随着景德镇城市经济的发展和瓷业生产的转型,同样已经消失。对于大部分人来说,这些文化景观已经非常陌生或者未曾听说,他们的消逝在某种程度上也意味着传统文化发展遭遇的困境。相对于静态的文化景观而言,流动景观的消失在某种意义上是永恒的,这些景观甚至不能通过“重构”来恢复或者被唤回到人类的记忆中。在文化景观建

构和非物质文化遗产保护“炙热”的今天,对动态文化景观的保护还没有得到大家的认可和重视。

就目前的状况而言,一边是保护令人担忧(陶瓷文化景观的保护方式更多的是以博物馆和风景区的方式去进行的),一边却是大量仿造的陶瓷文化景观,如“锦绣昌南—中国瓷园”。这些新建景观不仅触摸不到昔日先民劳作的痕迹,而且无法令人感受到那悠远的瓷土气息。

国务院于2009年12月12日正式批复《鄱阳湖生态经济区规划》,标志着建设鄱阳湖生态经济区正式上升为国家战略。环鄱阳湖生态经济区(亦称鄱阳湖生态经济区)是以江西鄱阳湖为核心,以鄱阳湖城市圈为依托,以保护生态、发展经济为重要战略构想,把鄱阳湖生态经济区建设成为全国生态文明与经济社会发展协调统一、人与自然和谐相处的生态经济示范区和中国低碳经济发展先行区。景德镇作为列入规划中的三个城市之一,发展坐标依托千年瓷都的产业基础和品牌优势,积极推进资源枯竭城市转型,大力发展功能陶瓷、结构陶瓷、生物陶瓷、工艺陶瓷和精品建筑陶瓷,培育陶瓷文化创意产业,建设世界瓷都、赣东工业重镇和文化生态旅游城市。可以说,景德镇枯竭的是陶瓷原料矿产资源,永不枯竭的是陶瓷文化资源。打造以陶瓷文化景观为主题的旅游城市,是景德镇实现“循环经济型城市”转变的重要一环。无论是为了使古老的制瓷工坊与现代瓷业的发展相互融合协调发展,还是就发展历史名城的角度考虑,都应将景德镇独特的陶瓷文化景观保护并传承下去。

人文地理学是以人地关系的理论为基础,探讨各种人文现象的地理分布、扩散和变化,以及人类社会活动的地域结构形成和发展规律的一门学科^{[2]83-88}。它是地理学的两个主要分支学科之一,“人文”二字与自然地理学的“自然”二字相对应,泛指各种社会、政治、经济和文化现象,也有一些学者认为它仅指社会文化现象。人文地理学一般有广义与狭义之分,广义的人文地理学包括社会文化地理学、政治地理学、经济地理学等,狭义的人文地理学则指社会文化地理学。

19世纪中叶,地理学之父洪堡以一种地学概念来形容景观,他从地理事物发生学角度,综合划分地理面的类型,并由此形成作为“自然地域综合体”代名词的景观含义^{[3]433-439}。苏联地理学者更是在此基础上形成了“自然地域与水域综合体”的景观概念。文化景观论述是由德国地理学家施吕特尔于1906年提出的,施吕特尔认为景观的外在形式、作用与类群,以及不同等级的区域结合等相关因素,是地理学研究的中心,并强调从自然与人文现象的综合外貌角度来理解景观,倡导从历史的角度探索由原始景观变成人类文化景观的过程,并更倾向于探索景观的文化方面。施氏强调景观是对可见可感的景观的研究,而把社会经济与人类思想、种族、心理和政治等的非物质因素研究排除在地理景观之外。虽然他强调了人类社会的主动性,但并没有关注到文化景观的层面^{[4]103-106}。魏贝尔(L. Waibels)则在施吕特尔的基础上,认识到非物质要素的重要性,并将之

纳入景观学的解释体系,认为文化景观的特征既有赖于它的外貌,也有赖于它的社会、经济、法律和精神以及它在历史中的地位,从而赋予了景观双重研究对象:自然格局和文化格局^[5]。20世纪30年代,美国地理学家索尔提出把解释“文化景观”作为人文地理学研究的核心,创立了“景观学派”。文化景观之所以成为人文地理学特别是文化地理学的一个研究主题,在于文化景观形象地反映了人类最基本的需求,即衣、食、住、行和娱乐,同时也反映了人类群体改造世界的态度。此外,文化景观还包含有关文化起源、文化传播和文化发展诸方面有价值的证据。

由于文化景观是地球表面各种文化现象所组成的统一体,它的构成非常复杂,既包括景观赖以存在的物质基础,又包括景观构成的主体,即人文因素。景观的物质外貌,如聚落的形态与格局、土地利用划分的现状与配置、建筑物的式样与风格、人类活动的形式等,是表现文化景观的最重要因素。目前,国外大多数学者对文化景观的研究主要集中在三个方面,即聚落形式、土地利用类型和建筑。研究聚落形式时,文化地理学者描述并解释当地居民建造的房屋、道路及其他建筑物布局的空间差异。土地利用类型反映了人们划分土地的方式,人们把土地划分成经济用地和社会用地等。在文化景观中可以区分出两大类建筑,即民间建筑和职业建筑。前者指没有职业建筑师的帮助而建成的所有建筑物,其建筑风格和建筑方法来源于民间文化;后者则在不同的技术水平上反映了其文化特征。

一般认为,近年来西方人文地理学经历了话语的日益多样化和方法论的转型,其特征是“文化转向”“制度转向”或“关联转向”^{[6]585-590}。首先,新文化地理学试图将景观的概念与其历史发展联系起来;其次,新文化地理学注重分析景观的符号学意义;再次,传统文化地理学对景观的研究集中在乡村地区,而新文化地理学则更多地研究城市的文化景观;最后,景观研究中的文化政治倾向日益明显^[7]。

自20世纪60—70年代以来,人文地理学思潮从对实证主义的崇拜中解脱出来,更多关注现实空间过程背后的结构性因素与人类能动作用,与传统认为地理学注重空间描述相比,当前更加注重空间机制研究^{[8]68-76}。

在景观观察和分析方法方面,数学方法的出现极大地促进了景观地理学的发展。对地理现象分布差异的表述开始从定性向定量阶段发展。定量计算与系统论思想的引进,使地理学开始采用模型来表述所研究的地理现象。目前,对文化景观的研究主要有四种模型:

(1) 画家式模型。它擅长描述世界,且这种描述具有相当真实的政治后果,但该模型仅局限于欧洲。

(2) 民间景观起源模型。其长处在于能提供详细的描述和景观的历史,但它难以揭示社会再生产和变革时景观是如何被利用的。

(3) 书本模型。这种符号社会学方法采用了跨文化的框架,在这一框架中,

文化被看作是一系列相互联系和交流符号,景观被看成是文化的、政治的价值观得以交流的许多文化书本的一本,该模型的长处是既保持了景观是一种物质现象的定义,又看到了景观得以产生和变迁的社会过程,但在许多情况下,该模型所假定的复杂的书内联系很难探索。

(4) 剧院模型。它把景观解释成剧院,在捕捉市民宗教仪式的可见的、常规的性质上很有作用,但建立在戏剧比喻上的人类动力模型可能因戏剧脚本和角色表演的固有概念而受到局限。

C. J. 刘易斯假定^[9],所有的人均以类似的方式体验环境且对环境的反应可由社会和文化进行传输。他提出了研究景观的七条原则:

(1) 景观是文化的线索,可以提供占据景观的人的类型证据。

(2) 景观的所有要素都反映文化,从这个意义上讲,所有要素同等重要。

(3) 通常被看作理所当然的普通景观,很难通过传统的学术方法进行研究,因而需要新方法,如人文主义观点所提供的那些方法。

(4) 考察景观的意义需要考察该景观的历史。

(5) 文化景观的各要素只有放在其地理背景中进行研究才有意义。

(6) 因为绝大多数文化景观与自然环境关系密切,所以景观的解释依赖于对该处自然景观的认识。

(7) 景观中的几乎全部客体都可以传输某种信息,尽管不一定以明显的方式传输。

对景观变化和景观功能的模拟是一个很复杂的问题,比较成功的案例有 Sepelt 等对农业景观的研究^{[10]121-132},其建立了一个空间、直观的动态生态系统模拟模型进行数量模拟,利用基于随机过程的蒙特-卡罗方法来模拟检测优化结果的可信性。自 20 世纪 90 年代开始,元胞自动机模型广泛应用于景观格局和空间生态学过程的研究中^{[11]403-411}。元胞自动机模型能比较有效地反映景观格局微观上演化的复杂特性,这是因为通常的景观变化的模拟模型不仅仅要了解一种景观现状变化到另一种景观现状,更重要的是要清楚景观发生变化的原因。通常的景观变化的模拟模型为了建立综合的格局变化的数学描述,需要从景观变化的驱动因子出发,定量地确定不同因子在景观变化中所起的作用。元胞自动机模拟景观变化与此不同,它可以不关心景观尺度上的规律,而直接从较低一级的尺度(例如生态系统)着手,模拟景观组成要素或单元的相互作用,而这种局部的相互作用在全局上自然地表现了景观系统的整体行为(即系统论中的“突现”或“涌现”),这是其他空间直观模型所不能比拟的。

中国的景观地理学研究起步较晚,1998 年汤茂林总结了文化景观研究的历史和发展趋向^{[12]41-45},为我国后续的研究做了很好的铺垫。刘岩认为对环境的感应,以及相应的人文因素都是文化景观主要的影响因子,因此不同的文化景观存在着明显差异,这是不同背景造成的^{[13]17-19};姚亦峰研究了南京古都景观格局的

时空变化和演替规律^{[14]677-686}；薛熙明等以广州基督教教堂为例，研究了城市宗教景观的空间布局及演化^{[15]48-52}；李凡等通过景观复原、地图再现、空间分析和景观分析等方法，以祠堂景观为视角，解读了民国初期佛山宗教文化景观时空演变及其所蕴涵的社会文化空间意义^{[16]929-937}；张捷提出了综合文字学、地理学等方法研究殷代景观地理问题的设想，并强调区分殷代景观研究的两个方面——真实景观及感知景观，同时强调通过景观研究分析人地关系^{[17]47-51}；安介生研究了历史时期江南地区水域景观体系的构成与变迁，指出历史时期嘉兴地区的景观体系经历了三个各具特色的发展阶段，展示了社会生产实践活动与地理环境变迁之间的密切关系^{[18]17-29}。

林士民《从明州港出土文物看宋元景德镇陶瓷贸易》从地理环境入手，探索了贸易方式和线路。权奎山《试论南方古代名窑中心区域移动》列举景德镇等考古资料，认为向中心区域的转移，是名窑发展的规律，而原料、交通、人口、市场是决定因素。秦大树《宋元明考古》反思窑系概念的偏差，提出应从生产区域和发展阶段考察瓷业，强调交通、城市等要素对生产格局的影响。梁森泰从经济的角度，审视景德镇人口、税收的变化。方李莉从社会的角度，寻找景德镇窑业变迁的答案^[19]。郭来喜从旅游的角度，探讨景德镇陶瓷文化的分类和价值。然而，景德镇陶瓷的生产、运输、交易、使用、祭祀等景观，对自然环境、文化生态、生存发展等尚未系统涉及。自然环境、人文环境、人地关系，反映到衣食住行、婚丧嫁娶、节日庆典、宗教祭仪等有形的民俗，还反映到思维方式、人生态度、处世原则、伦理道德、审美意向等无形的意识，对此尚未进行系统考察。

文化景观具有地域性、多样性、复杂性、符号性和民族性。艺术文化景观是近20年来国内人文地理学研究的一个重点领域，为民族文化的传承和发展贡献了地理学的力量。但总体看，由于中国景观地理学研究起步较晚，与国际水平相比还有差距，如从机理和过程剖析、分解人地系统等。

1.1.2 研究方法

符号学(Semiology)方法是人文社会科学跨学科方法论探讨的重要方向之一，被视为其他人文社会科学方法论的语义学和逻辑学基础，也称为人文社会科学的“数学”工具。其特点是对比较模糊的文化及学术现象进行精确的描述，对人文学术现象中的意义关系、因果关系、评价关系、行为关系进行较精确的表达和分析，以促进提升人文社会科学对象的理解和运用。“符号是信息的载体，是一种可以通过视觉、听觉等感官系统所感知的对象，主体把这种符号对象与某种事物相联系，使得一定的对象代表一定的事物，当这种规定被人类集体所认同，从而成为这个集体的公共约定时，这个对象就成为代表这个事物的符

号。”^[20]许多学者认为 21 世纪将会是“符号学大有作为的世纪”。从方法论上看,符号学为文明提供了一个重新审视人类文化现象的新角度,使人们看到人类文化的共性,即千差万别现象的符号通性。人们常说文化是种语言,因为它是在述说人类内心的、主观世界的情感。也有人说科学是种语言,因为它在传递着外在的、客观世界的信息,强调与人类、社会、自然协调发展的文化景观同样是科学与文化的融合,是客观世界规律与主观世界的情感融合,它当然也被视为语言。理论学家通过对景观进行详细研究之后,发现景观有着深深的符号特性和语言结构的相似性。景观与语言一样同属符号系统,景观的形式构成与语言的规则有着某种难以言说的相似性。例如在逻辑形式上,历史比较语言学认为语言符号本质有两大要素:意义要素和关系要素;而景观同样具有意义要素和关系要素,景观的形式与功能以及景观各部分之间有着一定的逻辑关系。在景观中引入符号学、语言符号理论的研究方法,从全新的角度观察景观,阅读与评论景观,乃至创造景观,能更加清楚地了解景观意义的创造过程和意义的表达过程。

陶瓷文化景观也是一种符号系统,承载了许多文化信息^{[21]245-249}。景德镇因瓷而立,因瓷而兴,并以单一的陶瓷产业支撑了该城市的千年发展,这在世界城市发展史上也是罕见;同时也造就了景德镇独一无二的城市特色,陶瓷元素在城市文化、经济、社会生活中无处不在,且凝练成了可代表中国精神的瓷器文化,它集皇家贵族文化、文人高雅文化、民间民俗文化于一体,其内部隐含着多元的文化符号资源。景德镇至今保存着完整的古瓷业文明体系,这是世界上绝无仅有的。目前已有的研究成果,仅仅是陶瓷文化海洋中的冰山一角。

现代符号学的发展主要存在莫里斯、索绪尔、皮尔斯的三种著名符号学理论。

1.1.2.1 陶瓷文化景观的符构学、符义学和符用学分析

莫里斯是美国著名的哲学家和逻辑学家,他的主要贡献是把符号划分出语构、语义和语用三个维度,把符号学划分为相应的三个分支,并建立了初步的理论。

- 语构学 (Syntactics), 也称为符构学, 主要是关于符号与符号之间关系的学说, 研究符号的组成, 即组织结构。
- 语义学 (Semantics), 也称符义学, 是对出现的各种形式符号的表达意义的研究, 研究符号与它所表达的对象之间关系的学说。
- 语用学 (Pragmatics), 也称符用学, 是对符号的起源、使用、符号的作用以及符号与使用者间关系的讨论。

在符号学的三个部分中, 莫里斯最关注语用学部分的研究, 他认为符号的意义被解释为符号在听者身上引起的行为倾向和达到效果的条件。

1) 陶瓷文化景观的符构学分析

通过符构学分析, 我们认为陶瓷文化景观符号在时间和空间上具有四个层次

的结构^{[22]255-259}：

(1) 点状结构：这是由相互独立的景观元素构成的景德镇陶瓷文化景观符号。在景德镇中，御窑和陶瓷文化博览区在城市景观中作为点状结构而存在，它们是景德镇陶瓷文化景观中的核心部分，也是陶瓷文化景观的特色符号。

(2) 线状结构：这是由多种景观元素线状分布共同组成的陶瓷文化景观符号。它可以是城市中具有历史文化价值的水系、街道或轴线。在景德镇中，昌江两岸的陶瓷文化景观如观音阁、三间庙、中渡口、龙珠阁、黄家洲、瓷器街、窑弄、刘家码头、太白园等，这些城市景观符号构成了世界上最具特色的线状陶瓷文化景观符号，成为景德镇陶瓷文化景观的精华所在。还如瓷器一条街，各种瓷器店、毛笔店、颜料店等同样形成了景德镇陶瓷文化景观的线状结构。线状结构景观具有运动性、延长性和连续性等特征，对形成景德镇陶瓷文化景观特色具有重要的作用。

(3) 面状结构：它是由众多陶瓷文化景观元素按照一定的规则，在较大区域直至整个城市范围内所组成的景观符号。作为典型的手工业城市，同其他政治和消费功能特别突出的城市相比，景德镇城市建设完全依照经济发展需要。为了瓷业生产和运输方便，城市街市沿昌江而建，与昌江平行的两条街道（前街和后街）是这座手工业城市的主要街道。在昌江和这两条街道之间是各种大大小小的里弄，它们是瓷业生产的“生命线”。这种城市格局成为景德镇城市独特的一面。在景德镇陶瓷文化景观中，城市街道的命名构成了一个独具特色的陶瓷文化景观面状结构。景德镇旧有“四山、八坞、九条半街、十八巷、一百零八里弄”的说法，如厂前（御窑厂前）、上窑、中窑、下窑、老厂、新厂、窑墩上、水碓、龙缸弄、风车弄、窑前山、窑弄里、陶家、匣钵墩、陶瓷弄等，这些命名都反映出当年景德镇从事陶瓷生产的地点；再如铁匠弄、篾丝弄、草鞋弄、毛笔弄这些以产业来命名的里弄，不仅是瓷业文化的反映，也是瓷业从业人员为了更易记忆而约定俗成的街市，更是景德镇陶瓷生产产业链的反映；童宾路、童街等，是瓷业工人为了纪念童宾为景德镇陶瓷业做出的贡献而设立的。

(4) 时空结构：上述三个层次结构加上时间维度，就构成了景德镇陶瓷文化景观符号的时空结构。文化景观是与一定的时间维度相关的，文化景观在历史的长河中始终处于动态演化中。陶瓷文化景观中具有历史感的景观，如御窑、龙珠阁等，往往构成景观特色的重要因素。另外，人们对陶瓷文化景观的感受过程也是动态的，是从“点状”景观向“线状”和“面状”景观进行时空转换的，所以在研究陶瓷文化景观时，我们必须引入时间维度。

景德镇陶瓷文化景观，在五代以前主要起源于乡村，宋转移到乡镇，元代发展到市郊，明清聚集到市区。宋代陶瓷生产从农业中分离出来，元代逐渐形成手工业的行业机制，现代形成工业化。

①时间：五代奠基期，青瓷；宋至元是繁荣期，青白瓷和青花瓷；明至清鼎

盛期,釉里红、青花瓷和彩瓷;现代分工业陶瓷、建筑陶瓷、艺术陶瓷、日用瓷、高技术陶瓷。

②空间:东河流域瑶里、东埠、高岭等;南河流域湘湖、湖田、银坑坞等;西河流域西湖、黄潭等;昌江流域珠山、观音阁、太白园等^[23]12968-12970。

对陶瓷文化景观的符构学分析可以得出:景德镇陶瓷文化景观符号的四种结构存在层层递进的关系,在特定的时空范围内,它们以一定的规律构成了相互并列、交叉或嵌套的陶瓷文化景观符号。只有这种由各种层次的景观符号构成的景德镇陶瓷文化景观符号系统,才能对景德镇进行最完整、全面和准确的表达。

2) 陶瓷文化景观的符义学分析

符号由符面与符意所组成,一个符号可以包含若干个意义,符号本身是某一种概念或意义的载体。文化景观符号的符面与符意之间的关系,实际上是一种在一定的社会环境中形成的约定俗成的关系,而这种关系往往是经过长期的演变逐渐形成的,并具有时代特征、地方特色和民族特色^[24]210-214。

基于中国传统文化和经验背景研究陶瓷文化景观符号和它所意指事物之间存在的表征与被表征、理解与被理解的关系,建立具有中国特色的陶瓷文化景观符号集,具有重要历史意义。景德镇陶瓷生态文化作为中国手工业城市发展个案,保存和记录了与陶瓷生产有关的人地因素、自然景观、历史景观和经济社会人文景观,是中国陶瓷生产物质文化和非物质文化的典型。水碓代表原料加工,烟囱代表陶瓷烧制,碗杯代表饮食文化,鼎炉代表礼制文化,官窑代表专制王朝,民窑代表社会经济。开黑禁、祭窑神等神话、宗教礼仪,是窑工感觉世界和把握世界的方式。各种要素符号在时空和功能上分异,窑房、坯房、瓷器街、民居、窑神、开红禁、开黑禁等符号,蕴含了当时的政治、经济、文化、技术、人口等变化,囊括了物质、制度、精神三种文化层面。

3) 陶瓷文化景观的符用学分析

符号问题的实质最终是意义的传达,因此,任何符号都必须建立符号的发送者与接受者之间的关系,这是符号意义建构的基础。陶瓷文化景观符号既是景德镇景观意义聚集的媒介,也是人们解读景德镇陶瓷文化景观意义的出发点。

在陶瓷文化景观符号的解读过程中,文化景观符号与其意义的关系随着文化语境和美学思潮的变化也会发生重大的变化。例如,在古典主义、现代主义和后现代主义的语境中,景观符号所表达的意义是完全不同的。在古典主义语境中,对景观符号意义解释的基本原则与一般社会心理基本一致,因此符号的表达具有较大的确定性。在现代主义语境中,景观符号系统演变成一个自我指定的封闭系统。而在后现代主义语境中,景观符号总是处于表达意义的语境之中。由于景观符号的意义来源于人们感受和解读景观的多种语境中,对景观符号的意义理解具有相当的不确定性。

在对景德镇陶瓷文化景观进行的符用学分析中,我们将考察自然遗迹、文化

遗存、生产遗址、生活遗物,收集地方志、典籍、图谱、传说、歌谣、瓷俗、神话等,访谈相关人员,比较分析其他文化景观与陶瓷文化景观的异同;系统分析作坊、窑炉的建筑形制,考证颜料、釉料、作坊、陶瓷生产工艺的起源、形成、演变和空间结构、总体分布的决定因素,求证陶瓷生产中砌筑作坊、窑炉因地制宜的缘故;把握景德镇政治与经济、文化与生态的景观特征。通过上述方法建立陶瓷文化景观符号语义建模。

1.1.2.2 陶瓷文化景观的横组合和纵聚合分析

索绪尔是瑞士语言学和符号学家,他认为语言学是符号学中一个最特殊也是最核心的部分。索绪尔视语言为各种要素相互联系、相互制约构成的整体,认为每个语言符号都具有双重性,即“能指”和“所指”。他的符号学理论的哲学基础是社会心理主义。其符号学理论体系主要提出了下列理论范畴:

1) 语言和言语

语言是一个由制约它的全部规则构成的系统,是第一性的,是社会性的,是一种抽象记忆的产物。语言不是词典式的集合,而是一个整体、一个系统、一种规则的躯干,是各种因素间关系的系统。言语是在这种抽象系统规则的支配下、在具体的生活情景中显现的,是第二性的。言语是个别性的,是创造的产物,是一种受经验控制的线性形式,是一个特定制造的事件。

索绪尔将语言分为内部语言学和外部语言学。前者研究语言符号的结构和体系,后者讨论语言同社会、文化的联想关系。

对文化景观而言,景观设计的内在规律就是所谓的“语言”,而某一特定的文化景观如景德镇陶瓷文化景观就是“言语”。陶瓷文化景观同样要符合文化景观的内在规律。

2) 能指与所指

索绪尔借鉴了一般价值理论中关于价值构成的理论,即任何价值必然由两个要素构成:一种能与价值有待确定的物交换的不同的物,和一些能与价值有待确定的物相比的类似的物。“能指”是指语言符号的“音响形象”,是符号的表现层面,常常被称为“符号表现”“符号形式”;“所指”是指符号所表示的概念,是符号抽象的内容层面,常常称为“符号内容”。

在陶瓷文化景观符号中,同样是能指和所指的合二为一。我们以陶瓷作坊为例,作坊符号的能指表示此场所为制作陶瓷的地方,作坊的文化符号所指充分体现了传统文化中的“天人合一”观^{[25]163-167}。首先,从地理符号空间中,作坊适应宏观环境即地理气候环境和城市空间的建筑架构,体现出其取天时之利;其次,在建筑符号空间和生产符号空间中,作坊的建造使用当地的资源和制瓷过程中的废料,例如使用青石板、窑砖等来建造作坊,因地制宜和因材施教的手段体现出其取地材之利;最后,从建筑符号空间和生产符号空间中,作坊这一手工业