

嘉兴马家浜文化陶器设计研究

季红 鲁恒心^①

(嘉兴学院设计学院, 浙江嘉兴 314001)

摘要: 嘉兴马家浜文化中的陶器设计, 长期以来因其“素面”而失艺术之礼遇。但从多元文化的背景及艺术设计的视角对其造型、纹饰进行深入的探究与论证, 可发现: 在素面陶器设计的背后, 蕴藏着先民辩证的思维意识、和谐的审美观念和敏锐的创造才能。

关键词: 嘉兴 马家浜 素面陶器 造型 纹饰

中图分类号: K876.3 **文献标识码:** A **文章编号:** 1008-6781(2010)05-0028-05

马家浜文化因 1959 年在浙江省嘉兴城南的马家浜遗址考古发现而得名, 存在于公元前 7000 年至前 3900 年间, 属新石器文化时期。马家浜文化分布于环太湖流域, 其文化成就主要表现在陶器、玉器、建筑、织物技术和水稻种植等几个方面。马家浜文化是中华民族文化的重要组成部分, 是“江南文化之源”。马家浜文化主要成就之一的陶器设计, 以丰富的造型和独特的风格向我们展示了史前先民历尽艰辛、不断求索的身影, 更折射出了祖先们在泥与火的熔炼中凝聚的智慧和追求。然而, 多少年以来, 不论是《中国美术史》, 还是《中国工艺美术发展史》, 都把研究兴趣点放在黄河流域仰韶文化时期的彩陶上, 而对长江流域马家浜文化时期的素面陶器却冷而淡之, 无“美”可言。其实, “原始时期最具创造性的造物活动——原始陶器, 其功能与形态的构成便是艺术设计史研究的对象。”[1] 如此, 马家浜文化陶器设计也应纳入今天关注的视野与研究范围。为了便于研究的深入, 我们仅就嘉兴地域出土的陶器来展开。这不但可以从艺术设计的审美角度去了解马家浜文化时期先民物质文化与精神文化的发展状况, 从中领略江南文化传统审美意识形成过程中的发端, 而且还能够从其中窥视到中华民族传统造物取象的思维、观念及理想追求的发展轨迹。“在手工工艺劳动中, 人类的生产技能与艺术创造是融合在一起的”。[2] 相信, 当我们再度重温历史辉煌时, 将对弘扬马家浜文化精髓, 凝聚地方人文气质, 积极构建嘉兴文化软实力高地具有重要意义和积极的作用。

一、嘉兴马家浜文化陶器设计的材料与工艺

陶器指以黏土制胚, 大多经 800-1000℃ 以上的高温烧成的器物。借助火焰, 将松软的泥土制为坚硬的器物, 这是人类最早的创造与发明。“当原始农业获得一定的发展, 谷物性食物大量增加时, 人类迫切需要一种便于炊煮谷物性食物的器物, 而陶器是在当时的客观条件下一种最理想的器物, 陶器就是在这样的情况下产生了。原始农业的发展, 谷物性食物的大量增加, 是陶器产生的客观条件和必然性”。[3] 从 1959 年 3 月考古挖掘以来, 嘉兴地区马家浜文化陶器出土地就有嘉兴马家浜、吴家浜, 桐乡罗家角、新桥, 平湖大汶塘, 海宁坟桥港等处。[4] 其中, 有炊煮食物用的釜、鼎、钵, 盛储用的罐、盆、壶、瓶、盂, 吃饭用的碗、豆、盘等。林林总总的器物造型不但能看到器皿的功能齐全, 还能感受到 6000 多年前先民创造生活的智慧、灵性和才能, 也似乎能体察出先民那种自然有序、怡然自得的生活情景。

^① 作者简介: 季红(1962-), 女, 江苏扬州人, 浙江省嘉兴学院设计学院副教授, 中国美术家协会会员, 清华大学访问学者, 主要从事艺术设计和美学教学与研究; 鲁恒心(1960-), 男, 河南南阳人, 浙江省嘉兴学院设计学院教授, 中国美术家协会会员, 主要从事艺术及艺术设计教学与研究。

嘉兴马家浜文化陶器在材料上一般都是就地取材，因地制宜，氏族群聚地附近的泥土、砂、稻壳等都是他们利用的资源，这也是当时陶器非常盛行的一个主要原因。早期由于制陶技术水平低，还不能完全用泥质材料进行烧制，马家浜人在反复的实践中摸索出一套成功的经验，那就是在泥质材料中掺入一定比例的本植物茎、叶、壳或砂、蚌灰等，使陶器在烧制过程中避免了爆裂，这样在陶质上就形成了夹蚌陶、夹砂陶和夹炭陶等。由于加入一定比例的砂、壳等材料，器物表面就显得比较粗糙、胎质疏松，加之当时窑火温度较低，胎壁又较厚，易碎且吸水性强就成了早期陶器的特点。随着烧陶技术的不断提高，到了马家浜文化中晚期，先民一般都能够掌握泥质陶的烧制技术了，加砂陶逐渐在减少，这时烧制出的陶器不论是硬度，还是表面光洁度都有了很大提高。一些陶器在制作上还采取在陶胚上施加一层陶衣(矿物质泥浆)的做法，晾干后经过窑火烧制，其器物不但因此变得坚固、耐吸水，而且表面光洁度高，易于清洗，视觉上又因陶衣色彩形成了内外有别的美感。如图 1 陶豆就是施陶衣烧制后的效果。



图 1 喇叭形圈足陶豆

新石器时代陶器的制作工艺一般都经历了捏塑、泥条盘筑到慢轮、快轮技术生产的演变过程。嘉兴马家浜文化的制陶工艺早期一般用手捏塑或泥条盘筑的方式进行器物的造型。为了器形坚固与美观，先民还制作了一些修器形用的工具，其中“陶拍”就是典型的一种。陶拍是用陶泥烧成的，造型大小不等，根据器形结构选择不同的陶拍进行拍打，其目的就是加固陶壁，使手捏或泥条盘筑的器形变得更加坚固与规整。另外，陶拍上有近似均匀的空孔，拍打下去，器物表面可以形成一定的纹理，视觉效果突出。随着慢轮到快轮技术的发明运用，陶器制作的工艺也越来越精制，器物整体造型不但丰富多样、严谨规整，而且巧妙的磨光技术也使胎壁较薄并且均匀，质地光洁细腻，美观度大大提高。为了装饰器物表面，刻划、拍印、镂空、堆贴等工艺制作技术也常常在陶器上运用，形成造型与纹饰相和谐的工艺手法。今天当我们再度反观原始时期先民制陶工艺与技术时，不能不被马家浜人那种不畏艰难、勇于探索、一往无前的精神和毅力所折服，也不能不敬佩他们的聪明才智，因为直到今天，先民发明的制陶工艺(轮制技术、镂空、刻划等)还在为我们现代的陶瓷业生产所运用，这是何等的伟大，何等的荣耀！

二、嘉兴马家浜文化陶器的功能与造型设计

从整个嘉兴地域出土的马家浜文化陶器来看，6000 多年前先民在创造器物上已达到了一个光辉的顶点。这时的陶器在功用上已包括炊器、食器和盛储器三大类型，围绕各自的用途，在造型上对其结构进行精心的推敲与研究，令人惊叹地发现，嘉兴马家浜文化时期的陶器设计，不但功能合理，而且各部分比例尺度都具有很强的人性化成分，甚至可以说与我们今天工业设计所要求的人体工程学标准相一致。如嘉兴马家浜出土的罐，在设计制作时首先考虑的是器物的容量，为此罐的腹部造型都很膨大，形体接近圆球形；而对于罐细部的处理，也首先以实用为标准，如口缘的宽度、斜度、厚度以及两侧配置的系耳，其大小、部位和宽窄，莫不考虑到人在使用中穿绳提携的方便、舒适与耐用。再如嘉兴罗家角出土的陶釜(图 2)，不但形式多样(出土许多釜，有带脊釜、筒形腰沿釜和弧腹腰沿釜等)，而且实用功能考虑非常周全：釜饰腰沿，那宽大的腰沿，对下既是支撑支座的支点，便于提端，又可阻挡烟火上升，避免污染食物；对上不仅能接着釜中沸腾溢出的汤或水，防止扑灭火苗，并且用多角形花边环形一周，与釜口形成对应与变化，提升美观度。[5] 一舉几得的功用设计，是何等的聪明、智慧与灵巧。因此，釜饰

腰沿不单在视觉上具有装饰的意味，而且与器物的适用密切相关的巧妙构思与设计，充满着人性化、功能化与艺术化内涵。这种设计思想与理念不但最早被马家浜人所掌握运用，而且对后来的器物设计具有广泛的影响和示范作用，最终还成为了判断陶器是否属于马家浜文化的一个重要标志。[4]



图 2 陶釜

嘉兴马家浜先民在陶器造型上已经掌握并运用对称、均衡、变化、比例、协调等形式美规律。不论是从现已出土的丰富多彩的陶器总量上看，还是从变化多端的单个器物看，都非常突出地体现出这些规律。很多生活用的陶器，不但具有完美的功能性特点，器形本身还具有强烈的美感效果。这种美感，是从其结构组合、比例尺度、均衡变化和对比统一的设计中体现出来的。这也正是过去工艺美术时期人们淡化或忽视的地方，因为在那个时代由于观念与认识的偏差，人们一般只把审美的关注点放在器物表面纹样的装饰上，而对器物本身的造型却视为功能性，无美可言。于是彩陶由于绚丽的纹饰而成为美术或工艺美术欣赏赞美的主角；而马家浜文化中的素面陶器，则由于无彩饰纹样被另当别论。

亚里斯多德谈美的观点时，曾肯定认为美在事物本身之中的“次序、匀称与明确”，在事物的形式、比例。[6]古希腊的毕达哥拉斯学派也认为美在数之比，即 10.618 黄金比上。我国一代文豪苏轼在艺术创造中的深刻体会就是：美可以通过得自然之数获取。这实际都是在强调美在于事物本身的比例与尺度。对于陶器设计来讲，它的美应当包含两个层面：一是造型本身的美；二是器物纹饰之美。撇开造型美不谈单论纹饰之美，则有失公允。当陶器造型本身之中显现“次序、匀称与明确”，我们就应当视其为美的形式，视其为艺术的设计与创造。

为此，我们再来分析嘉兴马家浜人设计的红泥陶碗(图 3)。该碗整体高为 9cm，有上下两部分：其中上部分高 5.5cm，碗口直径为 16cm，下部分碗底高 3.5cm，碗底直径 10cm。上部分结构上又由圆柱、圆锥和碗沿三个形体组成；下部分并不是简单的柱体形式，而是有缩狭变化的喇叭形状。碗沿宽度为 0.75cm。两部分不但造型结构合理，而且高、宽比例也显得十分恰当，特别是碗底的高度设计(比现在碗底要高得多)，非常符合当时人们席地就食所需的尺度。碗的纹饰简约，只是在下部分碗底座上刻划三条均匀的凹槽纹装饰，这样更突显了碗自身整体协调的造型美。想想看，6000 多年前先民创造的这种碗的样式，直到今天除了生产用的材料不同外，它的样式还在为我们所用，这不能不使我们惊叹先人在器物设计方面所具有的精到而又高超的审美力和创造力，它不仅生动反映出新石器时代嘉兴马家浜人敏锐的形式感觉力、造物天赋，更直观地体现出马家浜人热爱生活、创造生活的务实精神和价值理念，更有力地向我们揭示出美并不仅仅只是一种感性的知觉，它还存在于科学的数比关系中。



图 3 碗陶

三、嘉兴马家浜文化陶器的纹样设计与审美取向

在中国艺术设计发展史上，马家浜文化陶器设计的一个最突出的特征就是素面，素面并不是没有纹样装饰，而是不像彩陶那样用色彩纹样去装饰器表，形成绚丽多彩、五光十色的激情效果。素面陶器大都是在单色的陶胎上，采用刻划、压印、镂空、堆砌等手段进行纹样装饰，视觉上形成凹凸不平的效果。纹饰有弦纹、绳纹、附加堆纹、网纹和镂空等几何形式(如图3、图4)。弦纹一般饰于器皿的颈、肩部分，镂空大都为圆形，施于豆柄和一部分器皿的圈足上。与同时期发展起的仰韶彩陶相比，素面陶器显得简单、素洁与淡雅，从研究层面看，应当视为一种风格。然而，一些人却以素面判定马家浜文化时期的人缺乏审美意识或艺术表现力不强；还有些考古学家认为，江南之所以是素面陶而没有出现彩陶，是与其地域的水网密布、气候潮湿有关。这两种观点道出一层意思：那就是没有意识到素面的陶器设计是一种有意的追求与审美表现，而是一种审美的无能或客观上的无奈，果真如此吗？



图 4 陶釜

笔者心存质疑，为此查阅了大量的考古文献和历史资料，沿着美术及艺术设计发展史的轨迹，联系近现代长江下游、江南地域以及嘉兴本土的社科人文、艺术发展状况进行多角度的考证、分析与探究，渐渐在脑海中形成一个明晰的认识，那就是马家浜文化陶器素面特征的形成，是与先民的审美意识和情感追求有密切的联系，或者说就是他们的审美观念所至。为什么这样说呢？

第一，在美学史上，人类创造世界的历史，其实就是美的发展与发展的历史。爱美之心，人皆有之。生活在旧石器时代晚期的山顶洞人(170万年前)就曾把兽牙、海贝壳等串在一起挂在胸前，寄予美好的精神理想与向往。进入新石器马家浜文化时代，先民也用加工精美的石珠、玉环连串一起成为装饰艺术品挂在胸前(有出土文物为证)，这不能不说与审美意识和精神追求有关。

除此之外，马家浜人还在陶罐上设计出人面器耳(图 5)，这是一件罕见的史前陶塑珍品，因为不论是从雕凿技法上，还是从情态的表现上，它都生动地体现出原始时期先民那种质朴天真、无拘无束、随心所欲的创造与表现，这也正是艺术存在的本质。“艺术活动，在本质上是一种精神创造活动，是满足心灵需要的一种特殊方式，它可能具备多种功能，包含多种价值要素，但它的特质是精神的，是自由自在的活动。” [7] 马家浜人在陶罐器耳这么细小的地方都可设计出极具视觉冲击力的形象来，由此不难看出其审美力、想象力和表现力自然也是不缺乏的。



图 5 陶罐上的人面器耳

第二，江南地域水网密布，气候潮湿，陶器不易用色彩纹样表现的说法也是站不住脚的。因为在出土的陶器中，我们已经发现一些施有红色或黑色陶衣的器物出现。如嘉兴马家浜出土的喇叭形圈足的陶豆(图 1)，外施红色，内施黑色陶衣，[5]虽埋入潮湿的地下 6000 多年，出土后色彩依然鲜亮、清晰。除此之外，嘉兴马家浜、吴家浜，桐乡罗家角、新桥，平湖大汶塘等地出土的陶釜、陶罐、陶钵等有彩色陶衣，这样看来，在江南地域烧制出彩陶不是不可能，而是有能力和条件实现的。

第三，鉴于以上两点问题的探讨，我们认为新石器时期嘉兴马家浜文化陶器设计素面特征的形成，是与其精神需求和审美意识相一致的，是有意而为之的。人类文化观念及思想意识的形成是与其生存的生态环境有关，尤其是在人类存在的早期。审美意识作为文化思想观念的一种，它的形成同样与生态环境有密切的联系。构成生态环境的因素有气候、地貌、土壤、动物、植物等因素。人的生产活动必须在一定的生态环境中进行，其生活方式是受环境制约的，它影响和限制人的活动范围、形式、方向和程度。据考古证明，6000 多年前的嘉兴气候温暖湿润，有良好的生态环境和丰富的动植物资源：鱼类、动牲畜类、稻类等人类赖以生存的食物。先民们一年四季的主要社会生产与生活内容是养蚕、纺织、烧制陶器、构筑木柱式建筑、捕鱼、打猎、种收稻谷等，加之大自然所赐予的四季花开的环境，其生存境遇是易生易得、有劳可获、景色优美。[4]这种优良的自然环境和生理与精神上的满足，一方面表现在原始先民不用太辛苦就可获得丰富的生活资料；另一方面又表现出他们四季不断可以获得收成(不像北方艰苦的自然环境，一到冬季环境恶劣时人们就只有闲下来，当然生存也难以保证)。正因如此，江南地域的先民就逐渐形成心理需求上的满足感与精神向往上的和谐感，这种心理和精神的和谐状态，物化在器物上，就是追求轻柔、协调的精神格调，素雅、单纯的装饰效果。具体讲，就是不以彩饰为能事，而是用刻划、压印、镂空、堆砌等手法在器物上进行纹样装饰，从而形成既美观又不呆板、既变化又不杂乱、既和谐又不单调的器物表现形式，这种形式是与他们的心理需要、情感诉求相吻合的，久而久之便演变成为一种审美意识与审美观念。正是这种审美意识与观念，几千年来潜移默化地影响着江南后代子孙，不论是元、明、清发展起来的江南园林建筑，还是近现代江南山水画家吴镇、吴山明的绘画风格无不体现出江南地域审美意识的延续性和相通性。因此，应当肯定的是，嘉兴马家浜文化时期的陶器设计不是缺乏审美意识与审美表现，而是已经趋于复杂与深刻，能够从整体上把握情感表现中的人与物、物与环境的辩证关系，对器物设计更趋于和谐之美的理念。“不依色彩纹饰为能事，但求素雅单纯为最美”，这也许就是马家浜文化时代先民物化在陶器造型与纹饰上的精神追求与审美价值取向。

四、结 语

拂去数千年的风尘岁月，翻开划时代的历史篇章，马家浜文化陶器设计以从未有过的艺术价值与审美意义回到我们的视野。随着研究、分析、论证的深入展开，越发地感到马家浜先民在陶器设计上的智慧与伟大，不但在功能与造型的完美结合、比例与尺度的恰到好处上起到开我国造物史先河的作用，而且在造型与纹饰组合所形成的素面风格上，也物化着先民辩证的思维意识和朴素的人文精神，显现着和谐的审美观念与敏锐的创造才能。感受着这丰厚、沉甸甸的历史文化遗存，遥想那“绿蚁新醅酒，红泥小火炉”的始初怡然自得的农耕生活图景，念祖感恩之情不由得催生进取之心，在“江南文化之源”“陶器文化最初霞光”里我们后来者只有再创文化艺术之辉煌，才能不负生于斯、长于斯的这片土地。

总之，透过嘉兴马家浜文化中的陶器造型与纹饰，我们看到中华民族文明始初观物取像的方式方法、朴素辩证的思维意识、自由自在的精神追求等交织一起所蕴寓的丰富内涵。由此启示我们：对任何事物都不能局限于表面的感知，而必须对隐含其中的文化意识、价值观念及成因条件等进行研究与把握，这样才能使历史传统文化精髓被挖掘，并在我们手中发扬光大。

参考文献：

- [1]夏燕靖。中国艺术设计史[M]。沈阳：辽宁美术出版社，2001：1。
- [2]凌继尧，徐恒醇。艺术设计学[M]。上海：上海人民出版社，2000：22。
- [3]张之恒。中国新石器时代考古：2版[M]。南京：南京大学出版社，2004：15。
- [4]江西省社会科学院。农业考古[J]1999(3)：102-103。
- [5]嘉兴市文化局。马家浜文化[M]。杭州：浙江摄影出版社，2004：54。
- [6]亚里斯多德。诗学[M]。北京：人民出版社，1982：25-26。
- [7]程金城。远古神韵：中国彩陶艺术论纲[M]。上海：上海文化出版社，2001：5。

Research on Jiaxing Majiabang Culture Pottery Design

Ji Hong LU Heng-xin

(School of Gament and Art Design, Jiaxing University, Jiaxing Zhejiang 314001)

Abstract The design of Jiaxing Majiabang culture pottery is not considered as art because of its “undecorated surface” for a long time. Its shape and decoration are explored and demonstrated from a multi-cultural background and from the perspective of art and design in this article. The conclusion is that it holds the dialectical thinking and ideology, the harmony aesthetic ideas and the keen creative talents of the ancestors behind the designs of the undecorated surface pottery.

Key words Jiaxing Majiabang undecorated surface pottery; shape; decoration