

后工业社会城市艺术区的景观生产[※]

——景德镇陶溪川个案

● 王永健

摘要:在城市工业废弃地基础上,对工业遗产资源再利用建构起来的都市艺术区,是后工业社会背景下的一种景观生产。这些都市艺术区往往艺术气息浓郁,是时尚文化与当代艺术的展示场,是城市标志性的文化符号。陶溪川彰显了个人在公共艺术空间中的角色,明确了自己在艺术氛围、时尚符号、消费导向为主体的社群中的身份,陶溪川的结构和功能强化了这种身份认同。以艺术人类学的角度介入都市艺术区的研究,将会拓展人类学的研究视域,为都市艺术区的研究提供新的研究视角,丰富我们对后现代社会的进一步认识。

关键词:后工业社会;都市艺术区;工业遗产;资源;景观生产

文章编号:1003-2568(2019)02-0139-08

中图分类号:J0-05

文献标识码:A

作者:王永健,博士,中国艺术研究院副研究员。

DOI:10.16564/j.cnki.1003-2568.2019.02.014

都市艺术区通常可以分为两种类型,一类是在城市工业废弃地基础上建成的,一类是在城市郊区或边缘地带艺术家聚集形成的。本文将着眼于第一种类型的都市艺术区。文中所讨论的后工业社会,是相对于“工业社会”而言,旨在强调的是生产部门的变化以及由一个“产品生产”的社会转变为一个“服务性”的社会。景观生产,是从文化学的视野对景观进行设计与市场开发、价值建构,实现景观与生产领域的衔接与合作。近年来,都市艺术区成为艺术人类学研究中的一个新视域,为学界所关注。方李莉及其弟子所做的系列研究^①,是都市艺术区研究的代表作。

就目前学界对于都市艺术区的研究来说,讨论主要集中于都市艺术区的形成与发展现状、业态布局、历史与文化价值等方面,而对于当前都市艺术区发展进入深水区所面对的功能定位、承载功能、景观生产等问题缺乏深层次的理论探讨。本

文以景德镇陶溪川为例,以近三年的田野调查资料 and 文献资料,对景德镇的后工业社会特征、陶溪川的历史发展脉络,景观生产中如何再利用工业遗产资源、规划与设计理念、业态布局控制等问题展开探讨。

一、景德镇的后工业社会特征与陶溪川的发展脉络

景德镇作为中国的瓷都,制瓷业是支柱产业,制瓷手工艺传承延续了千年而没有争断。新中国成立后,国家投资陆续建造了一批国营瓷厂,统称为“十大瓷厂”,发展工业机械化制瓷,工业化的生产方式逐渐取代了手工制瓷的生产方式。这些国营瓷厂发展的高峰期是在20世纪80年代至90年代初期,自此之后随着市场经济的全面铺开,脱离了依靠国家统购统销的发展模式,这些国营瓷厂陆续破产,传统的手工制瓷生产开始复兴。方李莉以近百年来景德镇传统陶瓷手工艺的发展为

※国家社科基金艺术学重点项目“社会转型与传统工艺美术的发展研究”(15AG003)阶段性成果;中国艺术研究院课题“景德镇传统陶瓷手工艺复兴与转型的人类学研究”(2015-1-10)阶段性成果。

①如方李莉《都市艺术区的人类学研究——798艺术区探讨所带来的思考》,《民族艺术》2016年第2期。刘明亮《北京798艺术区:市场化语境下的田野考察与追踪》,中国艺术研究院博士学位论文,2010年;金纹廷《后现代文化背景下的文化艺术区比较研究——以北京798艺术区和首尔仁寺洞为例》,中国艺术研究院博士学位论文,2014年;张天羽《北京宋庄艺术群落生态研究》,中国艺术研究院博士学位论文,2013年;秦婧《当代艺术的三重解读:场域、交往与知识权力——中国·宋庄》,中国艺术研究院博士学位论文,2015年。

例,论述在中国通往现代化的道路上,传统手工艺遭遇的不同境遇。作者将中国对现代化的追求分为:“清末至民国时期—早期现代化(市场经济);新中国成立后至改革开放前—中期现代化(计划经济);改革开放至今—后期现代化(市场经济)三个阶段。”认为:“在后期现代化中传统与现代不再对立,保护与发展也可以达到一致。我们不需要摧毁我们的传统文化,以换取现代化的实现,相反传统可能会转化成一种构成新的文化或新的经济资源。手工技艺的文化复兴,既是后工业社会的一种特征,同时也是本土性现代化的一种实践。”^①其对景德镇陶瓷手工艺的复兴和传统与现代的关系,以及景德镇具备后工业社会的特征的判断与笔者是一致的。

后工业社会的概念由丹尼尔·贝尔 1959 年在奥地利的一次学术研讨会上首次提出。他总结为五大基本内容:“1.在经济上,由制造业经济转向服务性经济;2.在职业上,专业与科技人员取代企业主而居于社会的主导地位;3.在中轴原理上,理论知识居于中心,是社会革新和制定政策的源泉;4.在未来方向上,技术发展是有计划、有节制的,重视技术鉴定;5.在制定决策上,依靠新的‘智能技术’。”^②在我国,由于地域辽阔,发展水平不一,工业社会与后工业社会是同时存在的。“如果工业社会以机器技术为基础,后工业社会则是由知识技术形成的。如果资本与劳动是工业社会的主要结构特征,那么信息和知识则是后工业社会的主要结构特征。”^③可以说,后工业社会的一些典型特征在景德镇逐渐呈现出来。景德镇陶瓷手工艺行业的发展并不是靠纯粹技术系统的支撑,而是由知识系统、技术系统和信息系统共同决定着它的发展。“工业商品是由分开的、可辨认的单位来生产、交换、销售、消费和耗尽的。但是,信息和知识并不能消费或‘耗尽’。知识是一种社会产品,它的

成本、价格或价值的问题大大不同于工业产品的有关问题。”^④掌握更多的知识,由此而带来的声望会增加作品的文化附加值,掌握更多的信息,会使作品更快地进入市场流通,在这三者之中更被看重的是知识和信息。

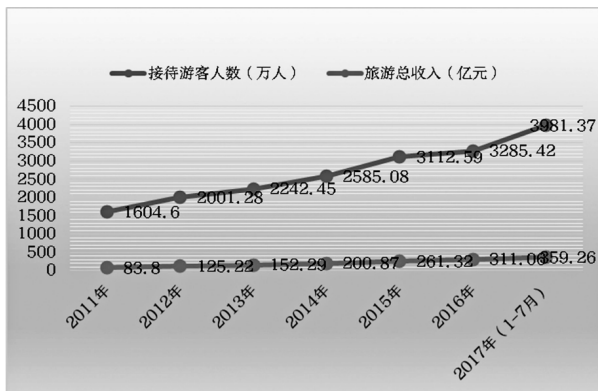


图1 景德镇市 2011—2017 年旅游接待人数与收入曲线图^⑤

从旅游接待人数报表(图1)来看,景德镇市旅游接待人数和旅游收入持续增长,从2011年的1604.6万人到2017年上半年的3981.37万人,旅游收入从83.8亿元增长到359.26亿元,实现了跨越式的发展,说明景德镇这座历史古城吸引着越来越多的游客来此观光,旅游业对财政收入的贡献率也在逐步提升。机器大工业的生产方式退出,传统手工艺复兴,知识和信息居于社会的中心地位,服务性的旅游经济兴起,综合这些特征来看,可以说景德镇已经具备了后工业社会的一些典型特征。

陶溪川是在景德镇原国营“十大瓷厂”之一——宇宙瓷厂的工业废弃地基础上建构出来的。宇宙瓷厂是江西省委、省政府于1954年投资兴建的,当时为了更快地形成规模,便将几个小型瓷厂^⑥进行了合并组建,后更名为宇宙瓷厂,厂址位于市东郊里村童街后山。该厂拥有景德镇第一

①方李莉《技艺传承与社会发展——艺术人类学视角》,《江南大学学报》(人文社会科学版)2011年第3期,第100页。

②③④〔美〕丹尼尔·贝尔(Daniel Bell)《后工业社会的来临——对社会预测的一项探索》,高铨等译,新华出版社,1997年,导论部分第14、第9、第10页。

⑤数据来源:景德镇市统计局 2011—2017 年国民经济和社会发展统计公报。

⑥建国瓷厂一分厂、第四瓷厂(1956年第十三制瓷社、黎明瓷厂、民光瓷厂等合并,厂名为“第四瓷厂”)、第十三瓷器手工业合作社合并组建宇宙瓷厂。

条机械化制瓷生产流水线,年产瓷器可达千万件,产品以高档出口的成套茶具和中西餐具为主,远销欧洲和东南亚等十几个国家,是江西省重点出口企业。宇宙瓷厂发展的高峰期在20世纪80年代中期至20世纪90年代初期,企业拥有员工4000余人,效益在同行业中名列前茅,为国家创造了丰厚的经济效益。

至20世纪90年代中期,面对全面铺开的市场经济,企业连续亏损,发展面临困境,宇宙瓷厂2004年进入破产程序,进行改制,2010年完成。为了将这些老的工业遗产资源进行再利用,从2012年开始,由江西省陶瓷工业公司下属的景德镇陶邑文化发展有限公司进行整体规划打造,总投资额达65亿元。聘请国内外一些知名机构进行设计,开发“陶溪川—China坊”项目,力图打造一个集文创产业和服务业于一体的城市文创街区。经过三年的打造,一期项目建成开园,国营宇宙瓷厂工业废弃地转变成为城市艺术区。

二、陶溪川艺术区的景观生产

在城市的工业废弃地基础上,通过对工业遗产资源再利用建构起来的城市艺术区,是后工业社会背景下的一种景观生产。伴随着城市的产业结构升级和功能的转变,工业社会时期遗留的厂房,因其空间大、租金低廉吸引着艺术家的加盟,成为艺术家理想的创作之地,是艺术家的“乌托邦”和当代艺术的聚集地,如方李莉所言:“城市的艺术区是置身于全球化的后现代社会中的特殊区域,与以往工业时代的社区是有区别的,这是以往人类学研究从未遇到过的新的研究空间和社区。在这里不再有固定的传统,也没有了传统与外来文化的冲突,而是全新的经过了文化重构与再造的文化社区。”^①“景观”源于16世纪画家借用的荷兰语“landscape”一词,此后在不同的学术研究领域中被广泛使用,它既有日常生活中的风景、景色之义,也有“由各种生态系统构成的复杂生态系

统”的含义。新文化地理学研究中将景观定义为:“视觉性的挪用方式(ways of seeing)或将外部世界构造并协调为一个视觉性统一体的方法。”^②该定义将景观视作一个意义系统,对景观及其系统意义的阐释是重点研究的问题。生产和消费是相对于市场和商品经济活动而言,其理论基点是马克思关于生产和消费的论述,从《1844年经济学哲学手稿》到《资本论》,马克思将生产系统地分为物质生产和精神生产。物质生产主要指涉的是生产力与生产关系。精神生产主要指涉的是思想、观念和意识的生产。在本文的论述语境中,受文化生产理论的启发,将景观与生产组合成一个复合词——“景观生产”。这些城市艺术区往往艺术气息浓郁,是时尚文化与当代艺术的展示场,是城市标志性的文化符号。陶溪川艺术区的景观生产与景德镇的陶瓷史、工业发展史,以及当代社会发展紧密结合在一起,在设计在建构过程中,亦被赋予了丰富的内涵和寓意,对意义的阐释理应纳入研究的范畴。

(一)陶溪川名称的建构

陶溪川是一个被建构出来的名称,之所以命名为“陶溪川”,是因为其被赋予了丰富的历史和文化内涵,蕴含着景德镇瓷业的“前世、今生、未来”三重寓意。陶即“新平冶陶,始于汉世”,说明景德镇陶瓷制作与传承的悠久历史;溪指发源于为民瓷厂旁边凤凰山的小溪流,传说这是风火仙师童宾的墓葬之处,将这条小溪流的活水引入陶溪川,让其绕园区环流,流出厂区后再次汇入紧邻著名陶瓷遗址的南市、白虎湾、湖田的小南河,之后流进景德镇的母亲河——昌江,由昌江汇入鄱阳湖。汇入鄱阳湖后便可以并入长江、赣江,因而能够轻松到达宁波、福州、泉州、广州等多个沿海港口,这是景德镇古代陶瓷外运的主要交通路线,为瓷器的外销提供了物流上的保证。该名称象征着景德镇陶瓷业日益蓬勃,由小溪流发展为大河川,奔腾于江湖海洋,重振瓷都雄风的意义。

①方李莉《城市艺术区的人类学研究——798艺术区探讨所带来的思考》,《民族艺术》2016年第2期,第22页。

②Denis Cosgrove. *Prospect perspective and the evolution of the landscape idea*, Transactions, Institute of British Geographers [J]. New Series, Vol.10.

(二)规划与设计

科学的规划和设计是城市艺术区成功的关键因素之一,从世界范围内来看不乏成功的案例,如德国北杜伊斯堡景观公园、法国巴黎雪铁龙公园、英国的阿尔伯特船坞等。实际上,在操作层面是有一些原则可循的,在顶层设计上需要考虑与整座城市发展格局的匹配。在具体设计层面以遗产的再利用为主,思考旧空间和新的景观与功能之间的关系,以及历史与当下、传统与现代、本土文化与外来文化之间的互动关系。

陶溪川是在景德镇整体的规划与设计理念的指导下开展的,正如景德镇所提出的城市发展定位:“复兴千年古镇、重塑世界瓷都、保护生态家园、建设旅游名城,打造一座与世界对话的城市”^①。配合着景德镇的城市定位和发展格局,陶溪川的规划和设计下足了功夫。保护和利用工业历史文化遗产,融入现代设计理念,打造出符合现代人审美的,具有国际范的城市名片是在规划与设计之初所秉持的理念。一期项目占地270余亩,建筑总面积18万平方米,未来还将为民瓷厂、景德镇瓷厂、陶瓷机械厂等多家老工厂区域纳入二期建设项目,占地面积将达到3600亩。其范围以朝阳路至珠山路东西方向延伸为轴线;以为民、宇宙、雕塑、景陶、建国、艺术等老城核心地段六家城市老工厂为依托,构建陶溪川、学生村、窑作群、红店街四大板块文化创意产业集群。项目的定位为:“世界艺术创意交流平台、国家文化复兴先锋示范区、江西特色旅游目的地和城市工业文明保护典范”。按照项目的定位,遵循工厂改造、功能再造、文化塑造、环境营造的原则,抢救性保护工业文化遗产,建设七十二坊陶冶图全景展厅,陶瓷工业遗产博物馆,学徒传习所等非物质文化遗产工艺展示场所,建造精品酒店、咖啡馆、美术馆,引进时尚品牌,导入现代经营理念,着力打造具有国际范的现代服务业集聚区。

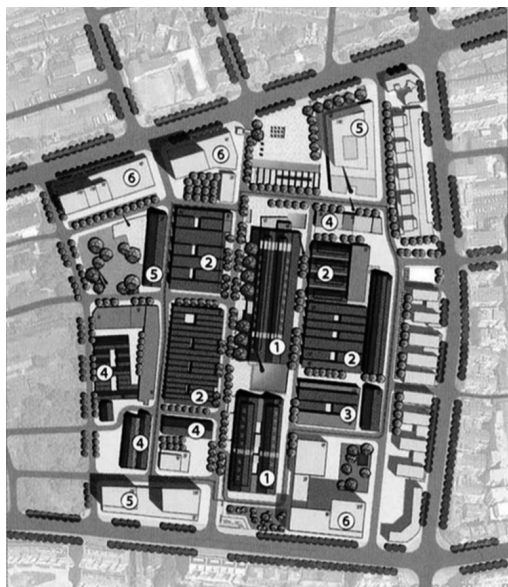


图2 陶溪川功能区分布图^②

有了以上的规划与设计定位,陶溪川在功能区划上力求合理、高效,实现业态混合搭配,功能齐全的目标。由图2可知陶溪川艺术区内的功能区分布为:1.景德镇陶瓷工业遗产博物馆,2.大师工作室,3.陶瓷烧制服务中心,4.餐饮商业,5.酒店客栈,6.办公区域。这样的功能分布将陶瓷文化的产业链置于艺术区的核心地带,使博物馆展示、陶瓷制作、陶瓷烧制、陶瓷销售实现联动发展,凸显了陶溪川艺术区的陶瓷文化创意街区的品牌特色。

此外,对创意经济的打造也是陶溪川在规划和设计中格外重视的,创设了“陶溪川邑空间”,打造“景漂”青年创业平台和创意孵化器。现已涵盖“陶溪川创意集市”“线上陶溪川”和“邑空间商城”三大板块,汇聚了近5000名“景漂”创业青年,发展陶瓷创意经济。我们正逐步进入一个创意经济的时代,这个时代是可将创意迅速地、成规模地转化为财富的时代。创意经济时代的特征是:“一是从生产的角度看,在经济增长的诸因素中,资本、土地和劳动等传统生产要素的贡献率处于相对下降趋势,而创意在经济增长中的贡献率处于

①吴怡玲、丁雪《钟志生在市委十届十二次全体会议上强调打造一座与世界对话的城市》,《景德镇日报》2015年12月19日第1版。

②图片来源:景德镇陶邑文化发展有限公司。

相对上升趋势。二是从消遣的角度看,在社会总产品中,人们对物质产品的需求比重在相对下降,而对精神产品的需求比重在相对上升。”^①创意经济的特征在陶溪川艺术区中已经逐渐呈现出来,创意和知识成为核心竞争力,在经济增长中的贡献率处于持续上升的状态。创意集市每个周六下午和晚上开市,摊位主要分布在陶溪川街区广场和主干道,参与创意集市的群体主要是“景漂”创业青年,由于摊位有限,主办方需要通过一定的遴选机制,每个月筛选出300人入驻,摊位免费提供,为“景漂”青年提供创业平台。此外,定期举办的艺术创作与交流活动,使“景漂”青年多为受益,刺激

了艺术创作,增强了艺术氛围。按照这样的规划与设计,陶溪川未来会成为景德镇文化创意产业集群地、工业遗产和非物质文化遗产工艺展示与传习地、当代艺术的展示场。

(三)业态布局

陶溪川作为一个极具现代气息的城市艺术区,其功能定位是集文化创意、购物、休闲、餐饮、娱乐等多种综合功能于一体的大型城市新型创意综合体。景德镇陶邑文化发展有限公司在公布的招商范围中,分为四大类,即零售类、餐饮类、产业链和配套服务,见表1^②。

表1 陶溪川招商范围一览表

种类	品牌企业	国内、外知名品牌企业
零售类	学院派艺术瓷	陶瓷绘画、陶瓷雕塑、生活陶艺
	传统艺术瓷	绘画类、颜色釉、567陶瓷、古瓷片
	日用瓷	茶具餐具、工艺礼品、文房用品
	集合店	陶瓷生活馆、陶瓷艺术馆、陶艺社、画廊
	创意产品	陶艺雕塑、生活陶艺、陶瓷艺术衍生品、文化创意产品
	其他类	书店、茶与茶器、沉香类、家具类、木雕根雕、竹编竹雕、铜雕铁艺、玉石类、漆器、纺织类、文房书画、宜兴紫砂、干鲜花与装饰品
	艺术家工作室	画家、雕塑家、陶艺家
餐饮类	正餐	地方特色餐饮、品牌连锁餐饮、文化主题餐厅、素食餐厅、创新餐厅、火锅/干锅、自助烧烤、西餐、日韩料理
	快餐	快餐连锁、美食广场、特色小吃
	休闲餐饮	茶咖、面包甜点、鲜果饮料、零食类
	娱乐	影剧院、酒吧、量贩KTV
产业链	泥釉颜料、瓷胎素坯、制瓷工具、商品包装、手工艺传承、陶瓷工坊、窑炉烧造	
配套服务	银行/ATM、物流配送中心、医疗机构、图文摄影	

①张京成等《工业遗产的保护与利用——“创意经济时代”的视角》,北京大学出版社,2013年,第19-20页。

②依据陶邑文化发展有限公司提供的招商目录绘制。

由表 1 可见,四大类在招商中国绕着陶瓷文化及其配套服务,力争做到全产业链覆盖。结合着陶溪川的招商目录表,笔者对陶溪川的入驻机构和业态分布状况进行了调查与分析,通过数据分析来呈现陶溪川的业态布局。

据 2017 年 7 月笔者对陶溪川艺术区的调查形成的统计,入驻陶溪川艺术区的机构共有 173 家,主要可以分为“展示交流类、创作与设计类、服务类”三大类。其中,展示交流类包括美术馆、博物馆、艺术机构、研究中心等,有 7 家;创作与设计类包括艺术家工作室、文创园、陶瓷手工作业线、陶瓷 3D 打印体验中心等,有 73 家;服务类包括餐饮、酒店、商店、休闲娱乐等,有 93 家。

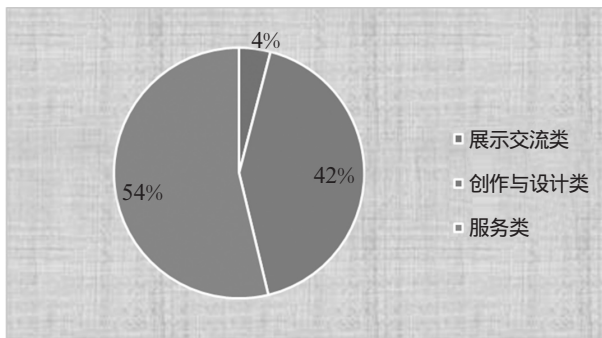


图 3 业态分布比例图

从业态分布比例图来看(图 3),服务类项目占 54%,引进了众多知名品牌,如广州众上动漫梦工厂、猫的天空之城书吧、次元动漫、开元曼居酒店、胡桃里音乐酒馆、台湾元生咖啡、猫屎咖啡、香天下火锅、荣昌夏布,以及集陶瓷手工作业线、餐饮、剧场为一体的成都印象和木雕艺术、寿山石印章、服饰店等。创作与设计类项目占 42%,引进 10 多家国外艺术机构和来自欧亚非的 50 多位陶瓷艺术家,包括美国门县画廊、韩国青瓷研究所、韩国利川陶瓷协会、著名陶艺家、教育家安田猛、启尧居国外游客体验工作室等。展示与交流类项目

占 4%,建设了陶溪川美术馆、景德镇陶瓷工业遗产博物馆,并引进了中央美术学院陶瓷艺术研究院、中国美术学院敦品设计中心、人民网陶瓷艺术馆、方李莉求知书院等。众所周知,很多城市艺术区在知名度提高之后,便从艺术区转变为商业区和旅游区,其中缘由有着来自各方利益的博弈,但不容否认的是转变带来的结果是使艺术区的性质发生了根本性转变。在陶溪川,服务类项目所占比重和展示交流类、创作与设计类两类几近持平,处于一种相对平衡的业态格局,就当下而言是比较理想的。实际上,城市艺术区并不拒绝商业气息的浸染,但在业态分布上要有合理的布局规划,需要管理者在招商和各方利益的维系上把握适当的尺度。

(四)对工业遗产资源的传承与利用

2003 年,在俄罗斯下塔吉尔召开的国际工业遗产保护委员会^①第十二届大会上,通过了《关于工业遗产的下塔吉尔宪章》,该宪章是国际工业遗产保护的纲领性文件,对工业遗产的内涵与外延、如何认定,以及维修与保护等七项内容进行了系统阐述。就“工业遗产”(Industrial Heritage)做了较为明确的概念界定:“由具有历史价值、技术价值、社会价值、建筑学或科学价值的工业文化遗存组成。包括建筑物和机械设备,生产车间,工厂,矿山及其加工和提炼场所,仓储用房,能源生产、传输和使用场所,交通及所属基础设施,以及与工业相关的居住、宗教崇拜、教育等社会活动场所。”^②同时,在此次会议上专家们经过讨论,形成了如下共识:“为工业活动而建造的建筑物,所运用的技术方法和工具,建筑物所处的城镇背景,以及其他各种有形和无形的现象,都非常重要。它们应该被研究,它们的历史应该被传授,它们的含义和意义应该被探究并使公众清楚,最具有意义和代表性的实例应该遵照《威尼斯宪章》的原则被认定、保护和维修,使其在当代和未来得到利用,并有助于可

①国际工业遗产保护协会(TICCIH)是代表工业遗产的国际组织,也是国际古迹遗址理事会(ICOMOS)关于遗产的特别咨询机构。该宪章由国际工业遗产保护协会起草后递交国际古迹遗址理事会,获准后由联合国教科文组织最终确认通过。

②上海市文物管理委员会编《上海工业遗产实录》,上海交通大学出版社,2009 年,第 323 页。

持续发展。”^①可以说该宪章的发表,在人类遗产保护历史上具有里程碑式的意义,它标志着人类对遗产的认识和保护的观念得到了进一步深化,使保护对象和保护方式得到了拓展,将近现代工业社会遗存纳入人类文化遗产保护范畴,明确了保护的价值和意义,从传统意义上单纯的保护,拓展到了保护与利用并行的新维度。自20世纪80年代始,德国弗尔克林根炼铁厂、英国特尔福德的峡谷铁桥、挪威 ROROS 工业市镇等一些工业遗存被相继收入《世界遗产名录》中,成为文化遗产。依据宪章的精神,宇宙瓷厂工业废弃地符合工业遗产的基本构件,它身上承载了工业化时期的历史与价值,是一笔丰厚的工业遗产资源,应该对其进行深入研究,并使它的价值在当今社会得到开发和利用。

陶溪川艺术区的景观生产是在工业废弃地基础上建构而成,宇宙瓷厂工业化时期的厂房、烟囱、机械设备等这些工业遗产是建构的基础,将其视为可利用的资源进行了很好的再利用。这些修建于20世纪50年代的老厂房,具有典型的包豪斯式建筑的特点,承载着一个时代的记忆,其本身蕴含了丰厚的历史文化信息。面对市场经济大潮,这些国营老工厂的发展逐渐走向没落,在经过专业的设计与打造之后,国营老瓷厂实现了转型升级,成为了城市艺术区。同时,陶溪川承载着对工业化时期遗留下来的工业遗产的保护与传承的功能。企业虽然破产改制了,但是在工业废弃地上的厂房、机械制瓷流水线等保留了下来。“这些工业遗产是工业化时期的产物,一方面对它们的保护便是对民族工业历史完整性的尊重,也是对传统产业工人历史贡献的肯定和崇高精神的传承;另一方面,它们曾在一定的历史时期发挥过重要的作用,解决了大量的就业,创造了大量的物质财富,在人们的心中存在着相当程度的心理认同,工业遗产恰恰提供了对工业文化进行怀旧体验和回忆的载体。”^②可以说,这些工业遗产资源,挖掘出其特有的历史和文化价值,并得到科学的开发与

利用,便会转化为重要的旅游文化资源。

为了实现从遗产到资源的转化,让这些宝贵的工业遗产活起来,以更好地保护、开发和利用,主办方在宇宙瓷厂原机械制瓷车间生产流水线基础上,打造了一座工业遗产博物馆,全面展示了近代以来景德镇陶瓷工业发展的百年变迁。这些厂房、窑炉、烟囱、机器矗立在艺术区内,它们承载着景德镇陶瓷工业的发展历史,凝聚了新中国成立后几代陶瓷产业工人的辛劳与智慧,也透视着中国近代以来工业化发展的历史进程。陶瓷工业遗产博物馆以老的制瓷车间为基础建造,完整保留了制瓷工艺流程的流水作业线,以及窑炉的实物样态,并附以详细的文字介绍,全面展示了工业化时代机械制瓷的生产工艺流程。主办方对500多名陶瓷产业工人进行了口述史访谈,并利用多媒体手段对这些访谈的视频资料和6.9万名陶瓷工人的档案资料进行了展示。此外,主办方在墙壁的橱窗中以文献资料的形式展示了国营瓷厂的创建,从手工业生产合作社合并到公私合营,一直到国营瓷厂破产改制的全过程,较为明晰地介绍了景德镇国营瓷厂的发展历程。

结 语

通过对景德镇陶溪川个案的调查与研究,可以得出如下认知,城市艺术区作为后工业社会背景下建构出来的景观空间,其内部的问题是非常复杂的。景观作为一种被建构的存在,艺术区内部也可以理解为一个复杂的生态系统,每个部分承载着不同的意义和功能,构成了彼此连接的意义体系。城市艺术区的景观生产不是纯粹物理空间的打造,而是由社会、文化、经济、政治因素共同作用下所形成的综合体。其本身承载着对工业化时期文化遗产的传承功能,将这些工业文化遗产资源化,并进行活化再利用,建构出新的景观,实现了功能和价值的转换,也是当前较为通行的路径。

遗产记录并承载着历史,如果仅仅将其视为

①上海市文物管理委员会编《上海工业遗产实录》,上海交通大学出版社,2009年,第323页。

②王永健《陶溪川:工业遗产资源再利用的造梦空间》,《中国文化画报》2018年S1期,第22页。

博物馆橱窗中展示的遗产,它的价值远远没有被放大。如果可以充分挖掘出它的历史和文化价值,将其视为宝贵的文化资源加以科学的再利用,服务于今天的社会建构和文化建设,才会显得更重要。霍布斯鲍姆(Eric Hobsbawm)关于“传统的发明”^①的观点与方李莉“遗产资源论”^②的观点颇有共鸣之处,皆在探讨如何将遗产转化为可利用的资源,实现再利用,成为今天构建新的文化的基础。这一理论在实践中具有重要的指导意义。陶溪川艺术区在规划设计和具体打造过程中,对工业文化遗产的历史文化价值予以充分考虑,关注其对艺术区形塑所发挥的重要作用,将工业废弃地上遗留下来的烟囱、厂房、机器设备、工业生产线

等进行艺术化的设计与处理,使其成为艺术区景观的一部分。在它们身上,除了可以看到现代设计之外,还可以体会到其所承载的历史文化认同,以及传统与现代的默契结合。陶溪川的建构过程就是将这些工业遗产作为文化资源进行活化利用,再生产出符合现代审美的艺术区景观的过程。陶溪川艺术区已成为景德镇的一个城市地标和旅游必到地,在它身上体现着对工业文化遗产的承载和利用,以及与工业化历史、未来发展的连续性。景观生产将会成为未来景观研究中的一个热门话题,涉及景观生产的原则、模式、人与景观的互动等一系列问题仍需从学理层面展开深入探讨,也期待学界给予更多的关注。

①[英]霍布斯鲍姆(Hobsbawm E.)、兰格(Ranger T.)编《传统的发明》,顾杭、庞冠群译,译林出版社,2004年。

②李莉主编《从遗产到资源——西部人文资源研究报告》,学苑出版社,2010年,总论部分。

(上接第127页)像画中描绘的三位主神,而“梅山白虎、明日龙凤三娘、两边排马郎君、白衣判官”等一系列神祇在总坛神像画的中下方也可见其身影,并且在总坛神像画的最底部还可以找到“五伤、犀牛、猛虎、毒蛇、狮子、住宅土地”等神。再看经文《请圣书·请上坛兵》的神祇名称,可以和大堂神像画中的“元始天尊、灵宝天尊、道德天尊、玉皇大帝、圣主、张天师、李天师、南斗星君、北斗星君、财禄二库判官”等神祇全部对应上,前文在叙述神像画类别的时候也提到过,这些神像画就是大堂神像画的核心部分。那么除此之外的神祇名称也能和神像画全对应上吗?非常遗憾,虽目前还不能完全将经书中记载的所有下坛、上坛兵将的神祇名称与行司、大堂神像画中的神祇样貌一一对应,但大体可以判断仪式经书中记载的下坛和上坛兵将之神名与神像画中所绘内容是两相吻合的。可以说仪式神像画就是上下两坛兵马和兵将的绘画形式的表现,同时也是受礼者通过挂三灯、度戒仪式获得兵马的重要标志。

因此,挂过三灯,度戒之后,受礼者可以相应

地获得行司和大堂神像画的所有权和使用资格,是理所当然的。

结 语

通过上述考察不难看出,从“挂三灯”到“度戒”仪式,从初次取得法名到获得顶级师公的席位,瑶族男子所掌握的法术及能力在逐步提高,被授予阴兵的数量呈递增之势,甚至阴兵的等级也从“下坛”升为“上坛”。相对应的,神像画的所有权和使用资格也从仅有四幅的“行司”提升到多达十余幅的“大堂”神像画。也就是说所能拥有的神像画的数量及等级是与师公的能力、等级与地位的高低,被传授的阴兵数量的多寡,以及阴兵等级的高低是相对应的。总而言之,瑶族的仪式神像画,标志着师公可以做何种级别的仪式,体现了他的具体能力,可操控的法术、阴兵数量等。“挂三灯”和“度戒”仪式是师公获得仪式神像画所有权及使用资格的必经之路。而反过来说,神像画也是师公通过仪式获得法术、能力,且进一步提升宗教地位、身份的重要标志。