



主持人语：

近些年,文化遗产运动在我国蓬勃兴起,其优势特点很明显:国家战略、政府主导、项目实施、“申遗”效益、学者参与、民众参加、生产保护等。然而,问题也很明显:缺乏遗产(学)的理论先行、准备和指导,缺乏对我国文化遗产的知识谱系的梳理,缺乏对特色性本土化遗产体系的探索,缺乏对世界遗产大国理论的完整了解,缺乏对遗产重要议题的话语掌控等。有幸的是,这些问题已经被认识、已经被重视、已经被直面;有幸的是,我们这一代人参与了我国这一伟大的文化复兴工程;有幸的是,本人主持的“中国非物质文化遗产体系探索研究”正参与其中。作为一个项目重要的组成部分,“文化遗产关键词系列”由我设计,并约请相关领域的专家共同合作完成。撰写团队成员包括一批学有所成的新锐,他们中有不少人经历过或正在世界名校(包括英国、美国、澳大利亚、德国、日本、比利时、法国等)学习,受到名师指点。尤其感谢《民族艺术》主编廖明君研究员为此专门设立栏目,以支持这一理论探索工程。本栏目力求以知识脉络为主轴,同时兼顾学理逻辑、学术分析和学问方式上的特色和风格,我们希望她能够为我国的文化遗产研究洞开一扇窗口,也真诚希望得到同行的批评指教。

彭兆荣

2013年4月26日于厦门大学

## 手 工<sup>\*</sup>

●彭兆荣

**摘 要:**手工这一“手的工作”包含了极其复杂的因素和因子,任何文明、文化的言说都无法逾越对其的关注、关心和关涉,人们也可以从不同的角度对其进行认识和判断。不同的社会、特定的语境也都会融入不同的政治、历史和人文的色彩。手工在我国的历史传统中非常独特,形成了“手工-工匠-工具-工作-工业”的完整形制,是真正意义上的“天工”。

**关键词:**手工;工匠;工具;天工;工业

文章编号:1003-2568(2013)04-0044-07

中图分类号:J502

文献标识码:A

**作 者:**彭兆荣,厦门大学教授、博士生导师,人类学研究所所长,国家社科基金重大项目“中国非物质文化遗产体系探索研究”首席专家。 邮编:361005

从宽泛的意义上说,手工指人“手的工作”。具体而言,以劳动作为基本的表现方式,包括诸如手工的社会形态,手工作业的类型,不同历史时期手工的方式,从事手工的人、家庭、家族、部族、阶层,手工生产的工具,手工与身体活动的形式,手工行业的形成与发展,手工技术的特殊性与魅力,手工业的传承方式和变迁等。以当下的表述话语,手工所涉及的内容大致属于非物质文化遗产(亦称“无形文化遗产”)范畴。

人的劳动和工作都离不开双手和身体活动,在不同的社会语境里,不同社会价值的赋予与认定将身体的活动区分为不同性质,然而,任何对“手工”以

及手工业者的社会评价和认定都是特定语境化的、人为的,甚至是政治性的,需要梳理、比较、辨析、反思甚至批判。根本上说,手工是人类最为原始和基本的行为活动。人类远祖用手制作工具以获取所需要的生活和生计来源,形成了文明形态的表述,诸如采集、狩猎、驯化、栽培等。考古学上通用的概念“旧石器”、“新石器”等皆由手工开始,因此,由“手的工作”所延伸出来的关系、结果以及由此产生不同的认知、知识、经验、专业、技艺都构成了文化遗产发生学意义上的内容,也成为文化遗产中认同与继承最为基本和重要的部分。

从词源上看,西方文化史上的技术(technology)、

\*国家社科基金重大项目“中国非物质文化遗产体系探索研究”(11&ZD123)阶段性成果

技艺(skill)、艺术(art)等都源于手(arm),与古希腊词 *τεχνη* 有关,手艺人 and 艺术家在古希腊都被称为“*τεχνιτων*”(掌握技术的人),其原生形态也都属于“手工”(handicraft)范畴。不过,任何手工活动在历史的演化和变迁过程中无不被社会化,被赋予特殊的价值,从而超出了纯粹“手工”范围。自古希腊以降,就出现了将手工和进行手工活动的人视为最低贱者的社会评价。古希腊的工匠(*cheirotechnēs* 相当于德语中的 *Handwerker*)都有“像奴隶和畜生一样用他们的身体供应生活必需品的人”的意思,而工作与劳动在词源学上可以被视为同义词。将古代的词语与现代词语相比,人们发现,在这个词的使用和词义的确证上,“无论古代还是现代都把这两个词当作同义词”;而“工匠”在古代希腊常被用来指奴隶、战败的敌人和低贱的人以及他们的工作。希腊人蔑视匠人的劳动,还包含对他们的不信任以及对技艺人智力低下的判断,这也成了他们蔑视匠人和技工的理由。

逻辑性地,从事手工劳动和专事脑力者也因此被区隔。类似“分类/排斥”最著名的言论来自于柏拉图《理想国》的“影子说”:谓神造的桌子、画家笔下的桌子和木匠制作的桌子,木匠、画家因摹仿神造而与真理隔三层。换言之,“动脑”的哲学家是传达真理的化身,处于最高端,而“动手”的工匠为卑贱的最低端。这种自古以来对工匠社会身份的偏见成为“脑/体”区分的社会价值和传统惯习,比如把现代的脑力和体力工作区别的“自由”技艺和“奴性”技艺。质言之,所谓“自由技艺”与“奴性技艺”的标志并非来自“智力”的程度,也不是“自由艺术家”用脑和“卑贱技工”用手之间的差异,真正原因是社会化工的政治性理由。

欧洲古代的区别标准还与政治家的德性——即具有明智判断能力的职业,以及有公共效用的专门职业,如建筑、医药和农业有关,它们都属于自由职

业,而所有技工,不管是抄写员还是木匠,都是“卑贱的”,他们甚至不适合成为完整意义上的公民。悖论的是,最卑贱的正是那些我们认为对生活最有用的人,例如鱼贩、屠夫、厨师、禽贩和渔民。这样的区分置换了不同的社会语境。不过,维柯所做的“知识考古”却为我们展现出另外一幅图景:从“本土出生的人”这个词派生出来的“土人”的最初本义是贵族的,或高贵的,因此“高贵的艺术”(artes ingenuae)——“美术”一词就由此派生,只是后来变成带有“自由艺术”(artes liberales)的意义,而“自由的艺术”还保留“高贵的艺术”的意思。这似乎说明所谓有“美术”原本就是“土人”的原始技艺,而“美术”的语义变化,不过是一个历史性政治共谋,始作俑者便是“柏拉图”之类。

西方的这种区分也间接地与“艺术”中的“美/用”二元对峙的绝然两分存有关系,并成为同样的社会理由。依据西方“艺术/手工”的形制,“美/用”的分野其实一直贯彻着柏拉图的原型设计。哈登说:“从广义上说,艺术(art)可被定义为‘智力的创造性发挥,顾及实用性或观赏性的制作’。事实上,目前的‘艺术’这一名称逐渐局限于指称美术(Fine Arts),以示与实用艺术(Useful Arts)之间的区别。”雷蒙德·威廉姆斯在《关键词》的“艺术”条目中将“有用的”与“审美的”区分开来;前者主要指“工艺”,后者则指“艺术”。这样的区分呈现出一个巨大的误区:“有用的”“不美”,“美的”则“无用”,二者不能兼容。

“脑/体”与“美/用”的社会化区分除了将人的“脑”和“手”的工作进行社会区隔外,更为严重的是,随着西方的工业革命,机器加入了生产的高效性工作,传统的手工和手技艺逐渐从传统中消失,致使这些被作为非物质文化遗产中的许多手工活动、类型、工具处于濒危状态。在这样的背景下,拯救以手工技艺为目的和目标的运动应运而生,最著名的是艺术和手工艺运动(Art and Craft

这种情况在我国古代亦偶有发生,丁山认为“国之大事,在祀与戎”是原始政治的最高纲领,统治阶级出于对物质的满足,将战败的俘虏养在家中生产他们生活所需要的物品与工具,致使分工细致化。《礼记·曲礼》中的“天子六工,曰土工、金工、石工、木工、兽工、草工,典制六材。五官致贡曰享”亦与之有涉。参见丁山《中国古代宗教与神话考》,上海辞书出版社,2011年,第108-109页。但笔者并不认为我国古代的这种情形与西方具有同质性,至少非社会普遍现象,传统中国的农业伦理讲求的是自给自足,豢养俘虏以供手工艺产品只在少数贵权者。

[美]汉娜·阿伦特《人的境况》,王寅丽译,上海人民出版社,2009年,第62页,第67页。

[希]柏拉图《文艺对话集》,朱光潜译,人民文学出版社,1980年,第69-71页。

把农业归于自由技艺是典型的罗马式的,原因不是像我们所理解的,在于农耕的任何用途,而与父权观念有关,根据父权观念,不仅罗马城,而且罗马土地都属于公共领域的范畴——原注。[美]汉娜·阿伦特《人的境况》,王寅丽译,上海人民出版社,2009年。

与自由技艺相反,那些粗俗的有用的职业工作都属于卑贱的职业——原注。[美]汉娜·阿伦特《人的境况》,王寅丽译,上海人民出版社,2009年。

[意]维柯《新科学》,朱光潜译,人民文学出版社,1987年,第157-158页。

[英]阿尔弗雷德·C·哈登《艺术的进化——图案的生命史解析》,阿嘎佐诗译,广西师范大学出版社,2010年,第1页。

R. Williams *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press, 1985.P42.



Movement)。该运动始于19世纪,当时的知识分子和精英阶层认为:手工制作的东 西,是人的产品,关系到人的声誉,与人性相通,手工制作的整个语境都与 人息息相关,而机器造物却没有。于是,一些社会精英和知识分子开始学习各种传统手工技艺,记录保存各种口头民俗传统,他们住在那些具有传统民俗的村子里,向普通人或民间手工艺者收集整理相关资料等。这个运动非常大,影响了欧洲和北美,大约有5000多名成员参与。这类社会运动透露出人们“人类文明史”的重视。

在中国,手工劳动和技艺沿着另外一条线索自行发展,表现得比西方复杂得多,形成了独树一帜的文化传统和文化遗产。就自然关系而言,手工以及制作的工具、形成的行业等反映了我们的先祖认识自然、适应自然、与自然相协作的特殊面向。“中国人很早就对自然界的物产及其材料有所认识。‘橘逾淮北 面积,鸕鹚不逾济,貉逾汶则死,帮、郑之刀、宋之斤,鲁之削、吴粤之剑,迂乎其地而弗能良’(《周礼·考工记·第六》篇)。随着人们造物活动范围的扩大和对自然界认识的深入,大自然中的竹、木、柳、藤、草、棉、革、漆、土、玉、石、陶、瓷、金、银、铜、铁、锡等先后成为生产、生活的原料,人们也创造了与这些材料相适应的雕、镂、刻、削、染、编、结、绞、缝、给、髹、铸、琢、磨等丰富的有着系统规范的工艺。”这说明,手工技艺的原始形态、形貌、形制与自然环境密不可分,是真正意义上的“天工”之作。

“手工业者”通称为“工匠”。就古代的政治形制而言,工匠是国家建设的功臣。从殷商到周代,工匠的地位非常高。《周礼·天官冢宰第一》开言便有“惟王建国,辨方正位”,而《周礼·考工记》的开言却是“惟匠建国”。“王”与“匠”置换了。王之首务为“建国”,“建国”必须“辨方正位”;而“国”的本义为城口,

甲骨文即从口,指城邦建设之立正方位,原为建筑工匠定基立中之务,故郑玄谓《考工》有“匠人建国”之谓。在这里,“王-匠”互指,王为天子,匠为天工。从词源上看,“匠”原本是指专门于建工作器的行家,《说文·匚部》曰:“匠,木工也,从匚,从斤,所以作器也。”在此,王之建国,既指喻治理国家的行家里手,亦实指“国-口”(二者同音本义)建筑的能工巧匠。匠人也因此成为“建国”的功勋。

“建国”是一个国家-家国的实物形制,即以“城”、“邦”的建制确立王与“天”,王与“诸侯”,王与“民”的结构关系,各种关系无不盘缠在城邦建制的格局之中。“建国”的具体即“建城”,工匠便至为重要。国(國)实为城郭,指营建城郭的具体形式和行 为,所谓“匠人营国,方九里,帝三门,国中经九纬,经涂九轨。左祖右社,前朝后市”等等。故“惟王建国”与“惟匠建国”既非一事又同为一事。换言之,无论“國”抑或“家”都以具体、完整的城郭建筑为基础。古代的“家国天下”是以一个具体的城郭为中心向外扩延,它是政治格局的扩张,又是手工技艺的扩大。

掌家国者为君王,为天子,“君命神授”的原始依据来自“天”的旨意,与天交流是“王-巫”的专职。殷商时期,占卜是一件神圣的工作,甲骨文中最重要内容即为贞卜,一条完整的卜辞包括四个部分:即叙辞(前辞),指某时某地某人占卜,命辞,问占卜何事;占辞,占卜后商王前来观察,以判其兆;验辞,占卜之事是否灵验。所以,帝王是参与贞卜工作的。《殷墟书契菁华》第2片是武丁时的卜辞:“癸巳卜,口,贞旬亡祸,王占曰,有崇,其有来艰……工方亦侵我西鄙田。”(其中“癸巳卜”是叙辞,记录贞卜的日期,“贞旬亡祸”是命辞,问下一个旬日(十天)之内有无灾祸;“王占曰,有崇,其有来艰”为占辞,是占卜之后商王察看卜兆,判断未来有凶崇;“工方亦侵我西鄙田”为

①作者注:旧时(1905年首次译介入中国)译为“工艺美术运动”,邵宏主编的《西方设计:一部为生活制作艺术的历史》(长沙:湖南科学技术出版社2010年)认为过去的翻译不好,没有彰显该运动的核心,这场运动试图改变文艺复兴以来艺术家与手艺人相脱离的状态,弃除工业革命所导致的设计与制作相分离的恶果,强调艺术与手工艺的结合。因此邵宏建议采用“艺术与工艺运动”这一更准确的直译名。在国内,该运动多被纳入设计史的范畴,译者综合各相关文献大致可将国人对该运动的认识归纳如下:通常认为该运动的时间大约为1859~1910年,其起因是针对装饰艺术、家具、室内产品、建筑等,因为工业革命的批量生产所带来设计水平下降而开始的设计改良运动,意在抵抗工业大批量生产而重建手工艺的价值。运动的推动者为艺术评论家约翰·拉斯金等人,也参考了中世纪的行会(Guild)制度。得名于1888年成立的艺术与手工艺展览协会(Arts and Crafts Exhibition Society)。该运动直接影响了接下来的设计史发展。在美国,艺术与工艺运动一般指显示了新艺术运动和装饰艺术运动(或译装饰风艺术)之间时期,即约1910~1925年间的建筑、内部设计和装饰艺术,但其具体涵括范围比欧洲大陆更广泛。参考:维基百科“艺术与工艺美术运动”词条。http://zh.wikipedia.org[2012-06-16]。

②参见彭兆荣、李春霞《艺术、手工艺和非物质文化遗产:动态中操行的体系》,载《贵州社会科学》2012年第9期。

③徐艺乙《中国民俗文物概论——民间物质文化的研究》,上海文化出版社,2007年,第92页。

④见《周礼注疏》(下)(汉)郑玄注(唐)贾公彦疏,上海古籍出版社,2010年,第2-3页。

⑤所谓“立王国若邦国者”郑注:“立王”至“国者”《周礼》单言国者,邦国连言,据诸侯。经既单言国,郑兼言邦国者,以其下文有王及诸侯城制,明以王国为主,其中兼诸侯邦国可知。见(汉)郑玄注(唐)贾公彦疏《周礼注疏》(下),上海古籍出版社,2010年,第1661页。

验辞,指占卜后的第五天果然有外敌入侵。类似例证普遍,可知“巫”是一门专门技术,殷商时代亦属“工”的范畴。

在我国,“手工”的概念和分类自古就有,在古代传统中也存在等级的区隔形制,首先是“天/地/人”不同层次;在这个形制中,“天属神、地属民”;于是人也有了区别的原则,通天的人为“圣(聖,即“聪明能道”)-王(通天地之人)”,圣人王者多是特殊技艺的发明者。《考工记》曰:“知者创物,巧者述之、守之,世谓之工。百工之事,皆圣人之作也。铄金以为刃,凝土以为器,作车以行陆,作舟以行水,此皆圣人之作也。”古代神话传说中诸如有巢氏、燧人氏,以及补天的、射日的、治水的、耕种的;伏羲发明渔猎、畜牧之法、始画八卦,创造书契取代结绳记事等等。这些人制造和使用工具,并借此与天交流、交通,比如龟策,即甲骨和八卦等。从这个意义上说,他们都在原始手工之列。

传统的中华文明属于农业文明,工匠之制自然与农业制度存有关联,比如匠人建国的形制就与我国古代传统的农业的“井田制度”和农业税制存在关联。《考工记·匠人》有:“九夫为井,井间广四尺,谓之沟,成间广八尺,深八尺,谓之洫;方百里为同,同间广二寻,深二仞,谓之浍。”注云:“什一者,天下之中正也。”“圣人制井田之法,而口分之,一夫一妇,受田百亩,以养父母妻子。五口这一家,公田十亩,即所谓什一而税也。”也就是说,国与家的建设从殷商时期就已经在“國”的建筑设计中涂上了中国传统农业伦理的浓重色彩,国家-城郭建制中包含井田税法便为一范。

众所周知,手工范畴所涉极其广泛,古代通称“工业”,就手工业的社会化分工而言,其范畴比现在的“工业”更为宽广,今天许多艺术范畴中的门类都包括在古代的“工业”中,如音乐、诗歌等。《仪礼·大射》:“小臣纳工,工六人,四瑟”,郑玄注:“工,谓瞽矇善歌讽诵诗者也。”《集解》引郑玄曰:“乐人称工也。”《周礼·考工记》中有“百工”之说,而“百工”与“百官”配合,虽为虚指,却透露出当时“工业”发达,

范围甚宽:绘画的叫“画工”,占星的叫“星工”,卜贞的叫“卜工”,乐律的叫“乐工”,从医的也称为“工”。及至汉代,这些手工技艺的行业加速分化,也加速了社会的阶层化。

社会分工的细致导致手工技艺传承具有鲜明特点。工匠社会地位的变化是随着历史变迁而同步进行,这与社会分工的细致、精密程度有关,也与社会律制和组织管理有关。在秦汉时代,民间的手工业就已经有了大量的私人手工业作坊,只有一些重要的工业部门,如冶铁、盐业、铸钱等才由国家管控。所以,多数手工技艺的职业是家族式传承的,而且这一形制得到了官府的认可,通常所需的工序是在官府作户籍登记。这些情况在《荀子》、《韩非子》、《吕氏春秋》、《淮南子》、《汉书》中都有记述。因此,他们也有为国家和官府服务的义务。通常的情况是,普通农民服徭役的方式是从事体力劳动,而有专门技艺的人则可能以其技艺替代之。

工匠作为古代“四民”之一,是手工技术的发明者和传承者,也是官、私手工业的生产者。从历史的发展线索看,“匠”、“工匠”经历了一个专业化、行业化过程,特别到了秦统一后,他们中的“非御用性”、“官办专属”与日常生活密切相关的部分被同置于农民范畴,属于编户齐民。编户齐民按照职业分籍管理,且职业世袭,同时又兼可逾越性。这种传统自殷商时代就已开始,《考工记》中对此有定义:“巧者述之,守之世,谓之工。”所谓“世”指父子世以相教,典出《管子》“工之子,商之子,四民之业”皆云“世者”也。“世”即指代际传承。

就管理制度而言,为了配合“百工”的发展,我国古代的“工业”在历史发展中逐渐形成完善的管理体制,比如汉代的工官制度,从一个侧面反映了我国工匠制度的管理面貌。20世纪80年代末,考古人员发掘汉长安城未央宫第三号遗址,出土了约6万件骨签,骨签的文字内容大致可分两类,一种为物品的代号、编号、数量、名称、规格等;另一种为年代、工官或官署名称、各级官吏及工匠的名字。在出土的骨签中,“河南工官”为多,如编号3 012337有“三年河南

①胡厚宣、胡振宇《殷商史》,上海人民出版社,2008年,第358-359页。

②张光直《考古学专题六讲》,文物出版社,1986年,第4-6页。

③⑨(汉)郑玄注(唐)贾公彦疏《周礼注疏》下,上海古籍出版社,2010年,第1525页、第1674-1675页,第1525页。

④(汉)郑玄注(唐)贾公彦疏《仪礼注疏》卷一七《大射》《十三经注疏》标点本,北京大学出版社,1999年,第316页。

⑤宋治民《汉代手工业》,巴蜀书社,1992年,第154页。

⑥⑦⑧参见于振波《略论秦汉时期的工匠》,载吴荣曾、汪桂海主编《简牍与古代史研究》,北京大学出版社,2012年,第50-51页,第46页,第60页。

⑩骨签是一种以动物骨骼,主要以牛骨为主制作而成了刻文,其中大多涉及汉代的工官制度。



工官令定丞缓广作府思人工暨造”<sup>3</sup> 09542“二年河南工官令定丞广元作府地工甘造”等,说明在汉代工官制度就已经极其完备。《汉书·地理志》记载工官的地名及郡制,《汉书·贡禹传》载“齐三服官作工各数千人”。所谓“工官”,《后百官制》云:“其郡有工多者置工官,主工税物。”或知其主事制造、税收之务,工官所涉及的部门非常广泛,大抵与手工有关的机构都在其列。从体制上看,从现存的资料记载主要有“中央”、“郡”制,中央最为集中,而主持手工业生产管理主要是郡制官署。如果没有充分发展的工业形制,便不会有工官管理制度。

就手工技艺的分类体系而言,我国早在殷商时期就已经有了独立的发展。《周礼·考工记》是中国目前所见年代最早的手工业技术文献,记述了齐国官营手工业各个工种的情况,即所谓“百工之事”,并着重介绍了车舆、宫室、兵器以及礼乐之器等的制作和检验方法,另外对礼乐中的钟、磬、鼓等形制以及相关乐器的制作都有详细描述。值得重视的是,《考工记》将“百工之事”分为:攻木之工、攻金之工、攻皮之工、设色之工(包括绘画与纺织品染色)、刮磨之工(玉石雕刻)、抔埴之工(揉土做陶)等六大类,开创了中国古代手工业的分类制度。每一大类又有更为细致的小类。单是攻金,就有六工:筑氏为削,冶氏为杀矢及戈戟,桃氏为剑腊,鳧氏为钟,楛氏为量,段氏为罍器。至于所用之金,则有六齐者。金六分,锡居一,齐钟鼎;金五分,锡居一,齐斧斤;金四分,锡居一,齐戈戟;金三分,锡居一,齐大刀;金五分,锡居二,齐削矢;金锡相半,齐鉴燧。筑氏执下齐,冶氏执主齐,锡多为下齐,锡少为上齐。这事实上是一个制作不同器物的合金比例的描述。杜迺松将“齐”作“剂”解。根据对1974年河南郑州杜岭出土的商代两件大方鼎的分析,含铜75.09%,含铅17%,含锡3.48%。著名的司母戊大方鼎的成分是:铜占84.77%,锡占11.64%,铅占2.79%。以上几例与“六分其金而锡居一”的合金比例相吻合。至于陶制品

的物质成分构成,李济先生在《殷墟陶器研究》中有翔实的数据,此不赘述。

我国在手工技艺方面有大量的遗存和遗留。《汉书·艺文志》:“凡数术百九十家,二千五百八十卷。”数术分为六类:天文,日月星辰之占;历谱,考察时历以推算吉凶;五行,按金木水火土“五常”生克关系,预测前途命运;蓍龟,蓍占、龟卜;杂占,“纪百事之象,候善恶之徵”;形法,“大举九州之势以立城郭定舍形,人及六畜骨法之度数,器物之形容,以求其声气贵贱吉凶”。数术基本上就是命相之术。《隋书·经籍志》中记载的五行(数术)著述就有二百七十部。如果包括天文、历谱就更多,约有五百部。这些手工技艺真正体现出了“生活艺术”的面貌。《尚书·尧典》:“帝曰:‘畴若予上下草木鸟兽?’……帝曰:‘夔,命汝典乐,教胥子,直而温,宽而栗,刚而无虐,简而无傲,诗言志,歌永言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。’”其中许多类型在今日之民间仍然久盛不衰。

就手工制作的工具而言,一方面表现为与人民生活生计亲密互动,另一方面与文化相互交织。表现得最为突出的是农业,构成了农业文明中互为依存,互为说明的依据。比如以我国的文字构造来看,在古老的214个象形字中,“耒”是其中之一,它在甲骨文中是一个犁具形象。《说文·耒部》:“耒,手耕曲木也”,说明最早的犁具系由人来完成的,后来由“犁”(牛)替代。这样的判断是有根据的。《周易·系辞传》有“神农氏斫木为耜,揉木为耒”。初耜、耒皆纯然为人工,至叔均才开始以牛耕耘。《山海经·大荒经》曰:“叔均始作牛耕。”从这一“工具之象”的演变中,我们仿佛看到农耕文明的历史轨迹,而且创造这些农具的人是农神。“农本”是中国的传统政治,故《国语·周语》又称之为“农正”。“农正”亦为“农政”。换言之,中国农业政治伦理皆来自于土地和农业。历史上的“五工正”据考为五行之官,在此基础上又延伸出了“六府”,以配合《考工记》中

①参见刘庆柱《汉代骨签与汉代工官研究》,载《陕西历史博物馆馆刊》第四辑,西北大学出版社,1997年。

②蒋勋《汉字书法之美》,广西师范大学出版社,2011年,第21页。

③梁思成《中国雕塑史》,百花文艺出版社,2006年,第19页。

④所谓“六分其金而锡居一”,谓之钟鼎之齐(剂)。五分其金而锡居一,谓之斧斤之齐(剂)。四分其金而锡居一,谓之戈戟之齐(剂)。三分其金而锡居一,谓之大刃之齐(剂)。五分其金而锡居二,谓之削杀矢之齐(剂)。金锡半,谓之鉴燧之齐(剂)。见杜迺松《杜迺松说青铜器与铭文》,上海辞书出版社,2012年,第134页。

⑤杨根、丁家盈《司母戊大方鼎的合金成分及其铸造技术的初步研究》,载《文物》1959年第12期。

⑥杜迺松《杜迺松说青铜器与铭文》,上海辞书出版社,2012年,第135页。

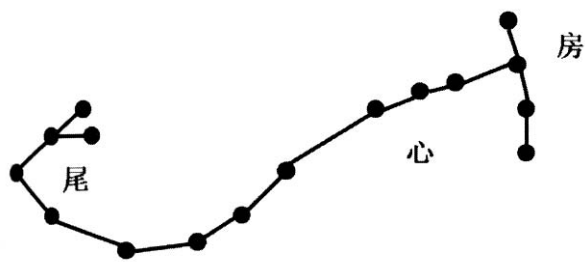
⑦李济《殷墟陶器研究》,上海世纪出版集团,2007年。

⑧李冬生《中国古代神秘文化》,人民出版社、安徽人民出版社,2011年,第41页。

⑨[美]鲁道夫·P·霍梅尔《手工艺中国:中国手工业调查图录(1921-1930)》,戴吾三等译,北京理工大学出版社,2012年,第45页。

的“六工”。是为后话。

有意思的是,有的工具创造来自于天象的启示。仍以耒为例,耒的形貌酷似天象“大辰图”,民间称为“犁头星”。天空的大辰本是后稷布置用以启发农人工作的。农人一见这耒形的“大辰”当黎明之前正现于天空午位,就是一年工作的开始,谓之“农祥”。



大辰图

在耒这一手工农具的考释中,我们发现,农业始祖神话、天象时辰、帝王政治、手工技艺、耕作工具等编织成了一个“叙事共同体”。这也透露出了我国古代“文明”、“文化”的原始形貌,以及我国传统知识谱系中“道-法”、“形-意”、“美-用”同源同体的博物学背景。藉此我们可以这样说:手工既是人类最初赖以生存、生计的基本活动,是与自然相谐同的基础工作,是文明形态的一种重要的说明,是与社会需求相适应的产物,也是与工具和技术共同演化为各种行业的历史渊源。

对手工制品、产品、作品的制造、创造,制作、创作,以及使用、认识和欣赏,尤其是“形/神”、“用/美”等,我国自有一套逻辑,不必拘束于舶来的“美术”(Fine Arts)。手工“从手”,为“手工之术”(技艺)，“神/形”、“美/用”在其发凡滥觞中已互为你我,一脉相承。从发生学和生成形态看,艺术和手工技艺共同生长,无法泾渭分开,至多只是不同“术业”间的差异,那也只是社会分工的细化所致,不能因此成为区分与排斥的理由。在民间,画师、铁匠、木匠、泥水匠等只是不同行业的从业者,绘制品、铁制品、木制品、泥制品同样可以是艺术品,具有审美性,比如我们今天看到中国古代青铜器出自工匠之手,其中许多都是精美绝伦的艺术品。这些理念甚至在日本仍有存袭,人们把与艺术有关的,与“手”有关的“技”、“巧”

等说成“能手”和“才干”,他们的工作既是非凡之工,也是非凡之作。

也因为如此,如果我们只把我国古代“工业”视为单纯满足生活实际需求(“用”)的制作和制造,那就犯下一个大的错误。中国的传统工艺美术“美/用”、“形/神”不独一体,甚至未必遵循如此“二元对峙”的分类,笔者认为,“有用即美”是中国的审美原则。“美”为“大羊”,且与“养”、“祥”同源。《说文·羊部》:“羊,祥也。”《示部》“祥”下说:“福也,从示羊声,一曰善。”看来,在中国古代人心目中,“羊”不啻是“吉祥福善”的语源和字根。出土的西汉铜洗纹饰,“吉祥”乃定作“吉羊”。“形神”方面,最为简捷精辟的表达为“形而上者谓之道,形而下者谓之器”(《周易·系辞》)。需要辨识的是,这里的“道”既非纯然抽象,“器”亦非绝对“具体”,二者都可能化作“正统”,比如“礼器”,道出于器,器循于理,而最符合“形/神”体系的精髓既非“形上”,也非“形下”,而是“形中”——“致中”——既融上中下于一体,又化有形于无形。所以,以我国传统的“手工技艺”的形制来看,若非要以“艺术/手工”加以区隔,我们且不说在逻辑上是否存在区分的依据,纵然有,至多也只能是时间(从生产和生活工具到专门成为艺术创作的历史时态变迁)和空间(日常生产生活的实用工具专业与艺术创作的审美范畴)之间的差别和差异。

我国的“艺”(藝)由古代特殊的种植技艺延伸而来,藝的本义是种植,源自于农业栽培技术,其中“执”(執)为“种植”。《集韵·祭韵》:“执,种也。或作藝。”种植之义可加义符艹(艹),以示农艺之本,这与我国传统的以农为本的价值相吻。而“艺术”之类皆以引申,比如儒家之“儒”,原为术士之称,他们通习礼、乐、射、御、书、数,古称“六艺”。儒生原大多来自平民阶层,亦为“手工作者”。由此可知,“手”为“艺”之本、之源、之脉。汉语中的许多与“扌”(手)有关的事物和行为,比如抻、把、握、描、捏、抓、提、拌、抖、挥、撮、揪、播、撕、扯、扩、擦、探、拉、扎、拈、擻、扬、押、捆、打、拔、挂、拈、拽、揭、扣、损……都是“手的工作”,都可能与手工技艺有关。可以设想,如果没有这些动作和身体行为,“艺术”从何来?从(下转第140页)

①丁山《中国古代宗教与神话考》,上海辞书出版社,2011年,第106-109页。

②《尔雅·释天》:“天駟,房也。大辰,房、心、尾也。大火谓之辰。”《史记·天官书》:“东宫,苍龙,房、心。心为明堂,曰天駟。尾为九子,曰君臣。”参见丁山《中国古代宗教与神话考》,上海辞书出版社,2011年,第26-28页。

③[日]柳宗悦《工艺文化》,徐艺乙译,广西师范大学出版社,2006年,第20页。

④臧克和《说文解字的文化说解》之“大羊意象”,湖北人民出版社,1995年,第209-214页。

⑤[美]巫鸿《时空中的美术:巫鸿中国美术史文编二集》,梅玫等译,北京三联书店,2009年,第194页。

⑥钱穆《中国古代文化史导论》(修订本),商务印书馆,1994年,第76页。

半职呢?从以上的介绍中不难看出“悌”和“孝”一样,在人们心目中有着至高的地位。悌,本作弟,《说文》云:“弟,苇束之次第(第)也。”讲究次第先后即“悌”,长幼有序,尊长爱幼即“悌”的本义。敦煌佛教歌曲对儒家“悌”的本义皆有阐发,但由于佛曲的受众多为俗众,文化程度较低,为更好地拉近与广大俗众之间的距离,扩大社团的影响力,佛曲并未从宏观的政治意义的高度来谈“悌”的相关内容,而大多是从贴近群众的生活,即从一个家庭的角度来谈“悌”对和谐家庭关系,维持好家风的重要性,如《求因果·孝义》:“兄友弟恭存礼义,每事无难易。父慈子孝说言同,和顺好家风……好即同衣无不耻,大家无拣彼。上和下睦总随从,无事不通同。”和谐的家庭关系离不开兄弟姊妹的共同维护,因此同胞兄妹之间的血肉情感是不可断却的,关于这一点敦煌佛教歌曲多有宣唱,“姊妹兄弟如手足,断却难相续。共汝同胞骨肉连,争得不心欢”(《求因果·悌让》第一首);“恒山四鸟同巢养,羽翼皆成长。临时队散各东西,长口不能飞。空里盘旋三五转,追口攀恋。悲鸣惨见哭声凄,不忍当头飞”(《求因果·悌让》第四首)。既然同胞兄妹之情如手足,又当如何来悉心经营这份感情呢?敦煌佛教歌曲给出了如下答案:

一要“勤相见”,如《求因果·悌让》第一首:“长如今生身强健,兄弟勤相见。一朝生命掩黄泉,难得再团圆。”生命无常,要趁“身强健”,勤相见,多联系。这样一来,佛家的无常观就和儒家的悌爱有机地融合

在了一起。

二要“莫相争”,如《求因果·悌让》第二首:“偏见今时少识智,迷上更加駮。自家骨肉也相欺,恩义不相知。彼此不能相忍耐,小事翻为大。为尊人我竞相欺,礼度失尊卑。”骨肉相欺,失尊卑,原因何在?乃时人“识智迷駮”所致,如何解决?同曲第三首接着唱曰:“如此见知全是错,骨肉原看恶。何如礼让不须争,恩义亦连生。恩从上报兄饶弟,礼让多周备。义从下起弟饶兄,至老不相争。”骨肉兄弟要讲恩义悌让,“兄饶弟”,“弟饶兄”,“至老不相争”,饶即让,宽容。

三要“莫听外人言”。如《失调名·三嘱歌》:“第二嘱甚嘱,事须兄弟且和睦。莫听邻里外人言,便即恶发别开口。”又如《十二时·天下传孝》:“日昃未,入门莫取外婿意。六亲破却不须论,兄弟惜他断却义。”兄弟一定要和睦相处,不受邻里外人挑拨,哪怕是自己的妻子也不行,如《十二时·行孝文》:“日昃未,在家行孝兼行义。莫取妻言兄弟疏,却教父母流双泪。”汉代《大戴礼记》载有“休妻”的七大标准,即“七去”,或称作“七弃”,其中之一就是“口多言”,或作“口舌”,理由是有“离亲”之嫌。可见古代更看重本宗族兄弟之亲,而作为外族异姓人员的妻子没有“多言”的权利。反过来说,只要兄弟同胞讲恩义,重感情,即兄弟之间讲“悌”,家庭自然也无“阍墙”之虞。《论语·先进》:“孝哉闵子骞!人无间于其父母昆弟之言。”闵子骞之所以被称为“孝”,是因为“人无间于其父母昆弟之言”,而此正是家庭和谐的重要因素。

(上接第49页)宽泛的意义上说,所有“艺术”都是与“手”工有关的技艺。在中国的文字思维和历史语境里,没有哪一门艺术创作不是“手工的”。同时,任何堪为手工技艺的遗产也都有一个共同的认知前提:具有审美价值——人们“亲手创作”,藉由人“参与欣赏”的作品。

综合而论,“手工”是最能体现人的认知、价值、观念与现实需求之间默契和配合的产物,同时也是实现人的身心统一、身体力行在真正意义上“工具理性”成果;而现代工业化、科学技术主义对传统手工技艺的全面替代,人们所使用的器具越来越多地来自于机器,人的生命感和身体感也逐渐地与“亲手创造和制作”相分离。这种情势又导致手工越来越成为奢侈品。因此,保护“非物质文化遗产”的重要任务之一,就是要“留住手工艺”。日本人盐野米松如是说:“随着工业化的迅速发展,廉价工业制品的大量涌

出,手工的业种开始慢慢地从我们的生活中消失,现在可以说已经是所剩无几了。当没有了手工业以后,我们才发现,原来那些经过人与人之间的主要磨合与沟通之后制作出来的物品,使用起来是那么适合自己的身体,还因为它们是经过‘手工’一下下地做出来的,所以它们自身都是有体温的,这体温让使用它的人感觉到温暖。”客观的情形是:当“机械”替代了“手工”而成为间离人们的“生命感”和“身体化”的介体时,人的“主-客共同体”的情形也逐渐地被撕裂,人们的感性、感情也就渐渐地淡出、淡化,“人的体温”也因此冷却。这委实是一个悲凉的工具传奇。

概而言之,依照联合国教科文组织(UNESCO)的遗产分类,手工技艺、工具以及所有与手工有关的遗存都统纳于非物质文化遗产范畴,因此,非物质文化遗产保护与传承的一项重要任务就是“留住手工艺”。

①[日]盐野米松《留住手工艺——对传统手工艺人的访谈》,“中文版序”,山东画报出版社,2000年,第1页。