

□惟寅

兵马俑百态

一件器物背后，能蕴藏哪些关于工匠的信息呢？《秦汉工匠》从秦兵马俑说起。

迄今为止所发现的秦始皇陵兵马俑中，没有两个是一模一样的。有人认为，陶俑就是现实中士兵的肖像，其面部差异反映了新帝国的族群多样性。

从兵马俑制作角度来看，其实每个士兵俑由底座、脚、小腿、躯干、手臂、手掌和头部七个主要部分构成，每部分单独或分期制作出来后，再用湿黏土拼接到一起。据此来看，庞大的兵马俑军团只有八种基本头型、八种躯干类型、七种鞋型和两种手型，那些看似个性化的面孔，都是“预制表情和象征性组件的拼装成品”，大量零部件是用模具制成，尺寸和类型都有固定标准。差异性在于，每个模制零件随后都由匠人进行加工、雕刻和上色，整个作品才有了个性化的特征。

所幸，籍籍无名的匠人们并没有完全“隐身”。许多陶俑在不显眼的位置上都盖着戳印，标出工头或陶工的名字及其所属的官营作坊。迄今为止，在数以千计被修复的人俑和马俑上，共发现了87个不同的名字。这些名字分别属于两类不同的工匠。第一类是受雇于官营作坊的政府工匠。他们的名字通常用印章戳在人俑上，包括“得”“疆”和“系”等字，名字前往往还带有“官”字。兵马俑上的第二类名字，似乎属于周边私人陶坊所雇用的工匠。他们的名字通常是手写在陶俑上的，包括“野”“敬”“重”等字。这些铭名前面有时会加上陶工的籍贯县名，如咸阳、栎阳、临晋或安邑。从中可知，大多数陶工来自本地，那些来自临晋县的陶工要走上大概100公里才能到达陵，而来自安邑县的人则需要走差不多200公里。

官营作坊出产的兵俑质量始终更胜一筹，使用的陶土也总是更好。它们身姿挺拔，骁勇善战，脱模出来的体型和尺寸几乎纤毫不差。相较之下，地方性私营作坊工匠所造的兵俑质量则参差不齐，有些精工细作，另一些则粗制滥造、错漏百出。两组兵俑的制作方法也略有差异。由应征入伍的工匠所做出的陶俑，带有更多栩栩如生、在身高、体重、年龄、表情，尤其是发型上千姿百态。这些作品的面孔和原型可能来自陶工日常经验中的普通人，而宫廷工匠的灵感则可能来自宫殿大院子里的守卫和士兵。

《秦汉工匠》认为，这似乎表明，从私营作坊招募来的工匠能更随心所欲地在作品中展露个人特色，特别是在面部的最终细节上。他们也受过各种雕塑传统的训练，这一点被有意无意地呈现在作品中。这些部分风格变化，很可能归因于零散的训练和宽松的工场监督。相较而言，那些在官营作坊出产的部件则一律正儿八经、风格呆板。所有官聘的工匠很可能受过同样的艺术训练，并且都在同一地点工作。

让“沉默的物证”说话，这种研究充满了令人惊讶的魅力。

被忽视的群体

在中国，匠人是指用双手制作或装饰器物的男性或女性，包括现在称为画家、雕塑家、浇铸工、泥瓦



秦汉工匠：缔造文明的男女老少

透过博物馆的玻璃展柜鉴赏漆器、青铜器、石塑像，人们会好奇这些装饰精美的碗盏和器具是如何制作的。美国学者李安敦的《秦汉工匠》被誉为“把沉默的人造物转化为言语性史料的美术史方法论示范”，同时也被视为“近25年来，对汉代社会经济史最重要的英文专著”。虽然该书在器物制作方法上着墨不多，但打开了一个全新的领域，即透过文物，讲述阶层流动、经营算计、男女分工、罪与罚、汗与泪。自雇工匠、受薪工匠、合约工匠、学徒工匠、服役工匠、刑徒工匠、奴隶工匠，正是这些真实具体的男女工匠，创造了秦汉中国。

匠、木雕匠和其他非农业劳动者。古时，匠人被统称为“工”，属于士农工商“四民”中“工”的范畴。

在任何一个传统社会中，工匠都甚少被视为尊贵的阶层。他们被容忍、遭鄙视、受惧怕，有时惹嫉妒，但从未真正获得尊重和敬畏。古代诸子百家一致认为，匠人是一个主要的社会阶层，但由于他们用双手劳作，而遭到“劳心者”的鄙视。

《秦汉工匠》聚焦这个弱势群体，目的是还原古代中国艺术器物中的人文世界。我们知道，帝制官僚国家制度在秦代建立，并在汉代得以巩固，成为所有古代政权统治中国的基本蓝图。从物质角度看，秦汉是充满美学物质的世界：从皇家的宫殿、陵庙，祭神的坛场、殿宇，中产阶层的坟墓、祠堂，到这些设施内的装饰、器什与家具皆是如此。大一统造成的国家财力之集中，官僚制导致的中产阶层的出现，以及为服务这新的社会结构所构建的新的象征系统，使秦汉的物质文化景观，无论形态、规模还是分布的范围，都与此前的商周截然不同。仅以国家的祭祀设施为例，至西汉末年，设于全国的

殿宇或坛场，多达1700余所；考古出土的东汉中产阶层的画像墓祠，更是多达数千座。

这些了不起的器物，是由真实具体的个人创造的，并对中国早期的社会和经济贡献良多。它由谁所造？这个人在社会上处于什么地位？为什么制造了它？怎么造的？造它的人受过什么训练？它怎样被卖给用户或被送到用户手上？这些问题在过去往往被忽视。而《秦汉工匠》将关注的目光，从闪耀的器物 and 古迹转向制造它们的男男女女的身上，希望通过了解这些活生生的人以及他们所处的复杂的社会、商业和技术网络，赋予物质性的历史遗产以人性。

批量生产、质量控制、模块化设计、市场定价、广告宣传……由汉代画像石的拓片，讲到雕凿安国祠堂的王叔，讲到制作中山王和任城王陵墓的服徭役者柏仲，讲到为北京附近的小文吏雕刻华丽墓地的石巨宜。由铭有文字的汉代铜镜，侧重讨论长安城繁华的集市，那里的工匠在官府府的严厉管治下艰难谋生，街上的商人和客人摩肩接踵，响亮的叫卖声此起彼伏。由画着精美斗兽图的鄂尔多

斯风格铜牌，提到在秦都咸阳工作的铸铜师苍，他竭力创新，让自己的作品既吸引戴丝帽穿长袍、住在城市的古代中国客人，也适合戴毡帽穿毛皮、在长城之外策马奔腾的匈奴买家。

尤为令人动容的是，李安敦以秦始皇陵、汉阳陵、洛阳刑徒坑的考古发掘为例，通过对“物”的细读，复原了刑徒工作环境的危险、卫生状况之恶劣，及所遭受的鞭挞与折磨。书至结尾时，作者又从经济组织的角度，想象了汉代典型的建筑工程实施过程：从正月之募卒、筑基，到最后的装饰、绘墙，其中每一步骤，都是在精细的数字化管理下实现的。

通过考证工匠的姓名、性别和社会地位，《秦汉工匠》赋予文物以人文关爱。我们得以了解哪些器物由女性制造，哪些由男性制造，然后可以总结性别分工背后的逻辑。我们还可知哪些器物由身份自由的工匠制作，他们为自身的福祉而工作；也知道哪些器物由于带有对奴隶和劳改刑徒的剥削，而变得不光彩。只有对这些方面有所了解，才能更深刻理解和欣赏中国早期的物质文化遗存。

文物有温度

以往秦汉史的研究，更多从“工官”组织或“手工业生产”的角度探讨。以物质文化或艺术史为视角，揭示并感受制度化生产中的人性之纬，李安敦的这本《秦汉工匠》具有开创之功。

现代学科总是分工明确。历史学主要依靠传统文献和注释来重构过去的故事，可能还以思想作品、掌故、诗歌、戏剧、辩论、律例和朝廷诏书作为史料。这些资料一般不关心工匠和作坊，而是关心文化精英和政治领袖的丰功伟绩。倘若提及工匠，那只是偶而为之，要么在大兴土木的工程里提及，要么作为艺术杰作的制造者而一笔带过。

考古学为补正传世文献开辟了新途径。通过仔细发掘作坊片区，例如窑场、铸造厂和采石场，考古学可以生动地描绘出古代工匠的生活和工作场景。但考古数据也会带有严重的偏差。一些作坊的存留痕迹比另一些明显得多：一个铸铁厂能留下大堆炉渣，而一位画匠的工作间则往往消失得无影无踪。

美术史学则倾向关注器物。对器物的结构进行科学分析，可发现大量关于其制造方法和原料来源的信息，不过，此法所能揭示的关于制造者生活和职业的信息之又少。对造型和装饰进行风格分析，则有利于发现工匠或作坊的手艺，并揭示不同文化之间的交流。某些器物还会带有铭文或符号。其中，有些是制造者标记或工场标志，有些是由政府下辖机构留下的官方印记。铭文偶尔会提及主顾的姓名，以及器物的创作背景和致敬因缘。铭文往往难以转录和释读，这不仅由于磨损和开裂，还因为铭文多为晦涩的短语，会导致句读不明和释义含糊。

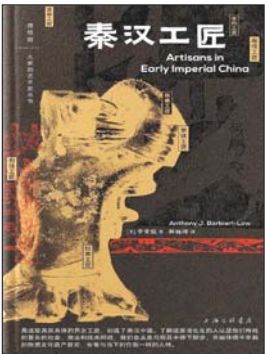
可见，历史学学者、考古学学者和美术史学者的研究方法各有优劣，想全面地了解任何一个课题，都需要广博的知识来源，而这些知识通常分属不同学科的专门领域。

李安敦给自己的定位是“物质文化史学者”。《秦汉工匠》所做的，就是采用跨学科的方法，来展现秦汉时期工匠的生活和职业图景。当然，要想从一些难懂且偏颇的史料里提取信息，进而重构对一个职业阶层的认知绝非易事，但毕竟为后续的研究开拓了新路径。“中国大地上仍有许多考古遗迹有待发现。我相信，更多关于秦汉工匠的资料将会陆续出土，有朝一日，学者将能更生动而丰富地阐述这群男女老少的生活故事。这些人真正缔造了中国。”在书中，李安敦这样写道。

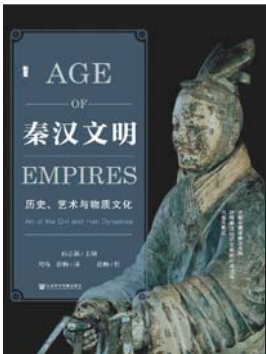
艺术品的“消费”，是一种奇怪的经验。人们消费一盏灯、一块糕点，很少问谁造了它，怎么造的，又如何销售。但对艺术品而言，这一类信息，则是人们消费体验的基本组成。通过这种信息，人们方可体会艺术制作中所注入的具体人性，并保持与普遍人性的共感。

今后，不妨把这种情感也放在古物上。正如李安敦所说，如果你有机会在博物馆看到汉代的铁器和农具，但愿你不会将它视为农民家里一件普通而笨拙的旧物。想想苏令和他成千上万名刑徒伙伴，他们在汉代地狱般的铸铁作坊里苦苦卖命，垂死挣扎，等待机会争取自由。这样一来，每件文物都有了温度。

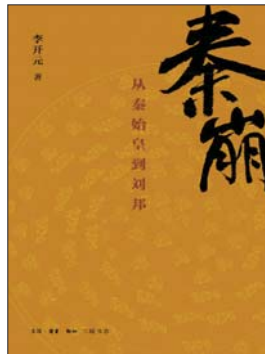
【相关阅读】



《秦汉工匠》
[美]李安敦 著
林稚晖 译
理想国 | 上海三联书店



《秦汉文明：历史、艺术与物质文化》
孙志新 主编
刘鸣 徐畅 译
甲骨文 | 社会科学文献出版社



《秦崩：从秦始皇到刘邦》
李开元 著
生活·读书·新知三联书店