

“活历史”与工匠知识的建构

——以景德镇民窑业研究为例

方李莉¹

【摘要】 学界虽然有不少研究传统手工业的成果，但有关一个地方的工匠知识与历史的系统研究，尤其是将传统与现代连接起来的“活历史”的研究几乎是空白。这一研究不仅具有学术价值，还有认识论方面的价值。中国具有强大的手工业传统的文化基因，这一基因不仅与传统中国的文化经济发展有关系，与当下中国的文化经济发展也有关系。因为手工艺不仅是一门技术、一种生产方式，还是一套价值体系与社会结构，这样的价值体系、社会结构与智能社会结合促进中国从乡土社会走向生态社会，这样的研究连接着传统、当下与未来的活历史，对当下的景德镇发展有所启迪，对景德镇的未来，对中国的未来发展甚至对全人类的未来发展都有所启迪，因为人类的未来需要有来自历史和传统的重新照耀。

【关键词】 工匠知识 活历史 人类学 手工艺

【中图分类号】 J0-05 **【文献标识码】** A **【文章编号】** 1004-518X (2021) 12-0226-13

写本论文的起因是有出版社要再版笔者的两本专著《景德镇民窑》和《传统与变迁——景德镇新旧民窑业田野考察》。这是笔者于 20 世纪 90 年代完成的著作。当时笔者选择景德镇作为长期追踪考察的对象，有如下几个思考。

第一，中国自古不仅是一个农业大国，同时也是一个农工大国，不仅有发达的农业传统，还有发达的手工业传统。其不仅是一个乡土中国，也是一个手工艺中国。

第二，认识一个文明体，必须认识其文化基因。笔者认为，农工相哺是中国文化基因的一部分。文化基因不仅对其历史的存在有价值，而且对文明体的当下和未来有价值。

第三，人类学研究的对象大多数是部落社会和乡村社会，但对于一个具有手工业传统的工匠群体的研究极少。景德镇是一座世界知名的陶瓷手工艺城市，对其的研究不仅可以帮助我们认识和理解手工艺中国，打开文明人类学研究的另一扇大门，还可以帮助我们建构艺术人类学的中国学派。

第四，工匠的知识应该是中国文化和中国智慧的一部分，但由于传统的“重道不重器”的观念，使其没有得到很好的记录和

作者简介：方李莉，东南大学艺术学院特聘首席教授、博士生导师，艺术社会学与人类学研究所所长。（江苏南京 210096），曾任中国艺术研究院艺术人类学研究所所长，英国杜伦大学高级研究院特聘高级研究员。现任东南大学艺术学院特聘首席教授、博士生导师，东南大学艺术社会学与人类学研究所所长，东南大学中华民族视觉形象国家重点基地副主任兼首席专家，中国艺术人类学学会会长，国家非物质文化遗产专家委员会委员，中华人民共和国联合国教科文组织全国委员会咨询专家。承担多项国家重点重大项目，出版专著十余部，发表论文 200 余篇。多本专著获国家级奖项，并被翻译成英文、西班牙文、法文、阿拉伯文出版。曾应邀到美国纽约城市大学、阿佛雷德大学、肯塔基大学，加拿大拉瓦尔大学，韩国弘益大学，日本爱知大学、名古屋大学等做学术讲座。北京市第十三届、第十四届人大代表。荣获“全国女职工建功立业标兵”“全国非物质文化遗产先进工作者”“全国巾帼建功标兵”“2014APEC 最杰出女性奖”等荣誉。

基金项目：国家社会科学基金艺术学重大项目“中国艺术人类学的理论与实践研究”（21ZD10）

研究，没有记录和研究就难以体现其价值，也难以整体地认识中国的传统文化。

第五，通过景德镇的追踪式的微型研究，可以帮助我们近距离观察其动态变化的轨迹，尤其是将其放在历史的时间轴上来观察，我们看到，历史是活的，而且传统不会消失，只是在不断地变迁和重构。

今天当笔者再重读这两本书的时候又有了许多新的思考：我们如何通过“活历史”来认识工匠的知识？这样的认识对我们重新理解中国文化基因有何帮助？又如何从人类学的维度来理解历史与现实的关系？

一、基本概念

展开研究之前，必须首先解释清楚本文要涉及的几个基本概念。

（一）瓷文化丛

“瓷文化丛”这一概念是笔者在《景德镇民窑》一书中提出来的，其与本文要讨论的景德镇工匠知识有着密切的联系。在当年的考察中，笔者认识到，有关工匠的知识仅仅靠记录和保存是不够的，必须要有一定的研究方法，并且还要能形成自己的研究范式和理论体系。

对于人类学是否能够真正被认为是像物理学那样意义上的一门科学，学者们一直有争论。但是，绝大多数学者同意人类学至少同物理学具有一些联系，如拥有一个单一的宏观框架（在这方面，指对人类的理解），以及在这个框架之内，有更多的独特范式（比如功能主义和结构主义）^{[1] (P9)}。笔者受美国人类学家博厄斯的影响，力图将景德镇民窑业和其拥有的工匠群体作为一种文化型式来研究。按韦斯勒的解释，一个部落的文化包括许多单位，这便是文化特质。

这些特质其实也不是简单的一件事情，它必有许多附带的东西合成为一个“文化丛”，一个部落的文化丛常自成一种型式，这便叫“文化型式”^{[2] (P42)}。为此，笔者以陶工的造物方式来将其划分为一个“瓷文化丛”，“瓷文化丛”的载体不是一个部落而是一个行业，是通过制瓷生产而附带的各种事件的结合体。“瓷文化丛”深入到依赖其所生存的人们的行业崇拜、生产劳动和生活方式中的方方面面。

确定了这样的研究范式以后，笔者收集了大量有关景德镇民窑业的各种资料，从历史变迁，一直到社会组织、生产方式、行业崇拜、行业规则、禁忌、习俗等，形成了《景德镇民窑》这部著作，其奠定了笔者后来对景德镇陶瓷文化研究的基础。

（二）活历史

“活历史”的概念是费孝通先生提出来的。他曾说：“文化中的生和死并不同于生物的生和死。”“因为在物质是死不能复生的，而在文化界或在人文世界里，一件文物或一种制度的功能可以变化，从满足这种需要转去满足另一种需要，而且一时失去功能的文物、制度也可以在另一时又起作用，重又复活。”他还说，我们的研究不仅是“为将来留下一点历史资料，而是希望从中找到有前因后果串联起来的一条充满动态和生命的‘活历史’的巨流”。^{[3] (P351-352)}

他提出的这一概念，促使笔者在自己的田野研究中一直思考：景德镇陶瓷“活的历史的巨流”是如何形成的，新的工匠知识又是如何在原有的工匠知识的基础上得以重建，并发生变迁与重构的？另外，费孝通先生还在他的研究中提出三维直线的时间序列（昔、今、后）融成了多维的一刻的理论，也就是说，在做研究时不仅要站在此刻进行思考，还要回望历史和未来，只有站在一条动态的时间轴上，才可以理解当下所要研究问题的意义。这些理论形成的“活历史”概念，也成了《传统与变迁——景德镇新旧民窑业田野考察》这本专著的研究范式。

（三）新旧民窑业

笔者对民窑的理解是：民窑首先是非官方的自由经济，其次是家庭作坊式的个体生产单位，当然也有做得比较大的手工业工场，这里还有一个含义，就是从传统一直延续下来的手工业生产方式。之所以后来又提出一个新民窑业的概念，是因为1997年笔者完成了《景德镇民窑》的研究进入到实地的田野考察以后，惊异地看到，笔者在《景德镇民窑》一书中所描述的传统景德镇工匠生活的场景重新出现在当代景德镇。虽然是不同的时期，但他们是用同样的传统手工技艺与家庭作坊的方式生产陶瓷。

费孝通先生认为文化是可以死而复活的，景德镇的场景验证了这一观点。他认为：“要了解一种文化就是要从了解它的历史开始。”“这种文化的根是不会走的，它是一段一段地发展过来的。”^{[3] (P351)}非常幸运的是面对20世纪90年代景德镇所遭遇的社会转折和变迁，笔者由于先前已做了大量的有关景德镇民窑的研究，有了这样的基础，面对新出现的问题就很容易将其纳入到历史的视野中来审视，同时来做对比研究。

二、研究对象的文化类型

文化的多元性在于其具有不同的类型，因此在研究前把对象的文化类型认识清楚、划分准确非常重要。笔者对自己要研究的文化类型界定如下：

第一，确定该研究对象是一个悠久文明历史中发展出来的手工业城市中的一个行业、一个工匠群体，有别于传统人类学中的部落文化，也有别于传统人类学中的村落文化。

第二，确定陶瓷手工业是农工中国的一部分，也是乡土中国的一部分，因此，其具有血缘和地缘关系，但还要加上业缘关系。部落文化和乡村文化都是属于相对小型以及简单的一维文化^[4]，有着统一的生活习俗与价值体系。但是手工业属于农业时代的城市文化及相对复杂的二维文化^[4]，其要包容来自不同区域的有着不同地方习俗及地方神崇拜的一维文化，而形成一个多元文化的平台。这样的文化必然要形成与乡村文化不一样的社会组织、生产方式及行业规定、宗教信仰，以调配和组织各种不同的资源。

第三，确定中国是历史悠久的文明社会，而景德镇是这一文明社会的历史投射，在这样的历史投射中，我们看到的是其自古以来就与其他的文明有所交往，在交往的过程中，景德镇成了一个有一千多年对外贸易历史的城市。自宋代开始，其生产的瓷器运送到不同的国家，尤其是欧洲地理大发现以后，景德镇几乎在为全世界的贵族的陶瓷市场生产瓷器，各个国家来样加工的瓷器图案和造型也被送到景德镇，景德镇在生产这些产品，也在吸收外来的艺术形式及符号文化。由此，自明末以后，其便具有了某种全球性三维文化^[4]的视野，这一视野造就了其具有更大包容性的文化特征，即“工匠来八方，器成天下走”。其虽然具有来自各乡村的一维文化的多元性，又具有二维文化的复杂性和三维文化的时空压缩性，但其核心的发展目标是陶瓷器的生产与制作。所有的活动都是以此为中心，为此构成了一个整体的“瓷文化丛”体系，笔者整个的研究也以此为中心。

第四，确定这是具有全球性意识的地方性的工匠知识。从20世纪90年代开始，“全球化”“后现代主义”“地方性知识”等概念开始在不同的学科领域里出现，尤其是人类学家格尔兹提出来的“地方性知识”，引起了学者们的广泛关注。他认为，对地方性知识的寻求是和后现代意识共生的，后现代的特征之一就是“地方性”（localize）——求异，不管它的结果是异中趋同，还是异中见异、异中求异。^{[5] (P19)}所谓的全球性意识就是其是在全球化背景下所定义的，因而在我们对地方性知识进行解释的时候，不是孤立的解释，而是在一个全球化的系统中对其进行全面性观照。

三、研究框架与研究目标的确定

第一，通过景德镇民窑这一地方性工匠知识的个案研究，来解剖和理解中国传统的农工相哺的文化基因。费孝通先生认为，在传统的（中国）乡村，人民除种田外，多以一种手工艺为副业。往往一村之内，全村居民均赖此为生，该村即以此种小工艺而著

称于当地，每个农民多少同时是个工人。^{[6] (P340)}宋代中国就开始出现了商业化的城市，促使一些手工行业，从乡村中分化出来，进入到城镇中，逐步走向专业化。明代以后，中国开始形成了以某种行业为中心的手工业城市，景德镇就是当时众多的手工业城市之一。

但有关手工业的历史，尤其是传统手工业城市的历史并没有得到很好的研究，如果我们不理解中国这一部分的历史和文化基因，就不能真正地认识到传统的中国实际上是一个农工大国，其不仅是一个农业国家，也是一个手工业国家，因此，传统的中国不能简单地被称为乡土中国，也应该可以被称为手工艺中国。文化基因的研究是非常重要的，因为所谓的文化基因就是文明生命体的本质和原动力，这样的研究不仅可以帮助我们认识历史，也可以帮助我们认识当下和未来。

第二，这是一项具有未来指向性的研究。这一研究是建立在“活历史”的基础上的，因此，其既具有静态的描述也有动态的研究，而动态的指向性就是它的未来性。所谓的未来性就是本研究虽然是在探讨动态的历史，但这一历史是一条从古到今并通向未来的历史巨流，因此这样的研究一定要有预判性。

例如，笔者在 20 世纪 90 年代末完成《传统与变迁——景德镇新旧民窑业田野考察》一书时曾预判道，景德镇传统仿古瓷作坊的兴起，不是传统的回归，而是后工业社会的萌芽，在未来一定有一个陶瓷手工艺的复兴时期，但并非当时手工艺作坊生产的陈设仿古瓷，其未来复兴的一定是具有新的艺术感的生活化的手工日用瓷，当然也有艺术瓷和陈设瓷。

二十多年过去了，景德镇发生了巨大的变化，其陶瓷手工艺复兴经历了“仿古瓷”阶段，又经历了“大师瓷”阶段，现在真正进入全面复兴的“景漂瓷”阶段。这一阶段最引人注目的，不仅是大量手工生活艺术日用瓷的出现，而且是吸引了全国各地年轻的受过良好艺术教育的莘莘学子，投入到景德镇的陶瓷手工艺制作中。这些被称为“景漂”的外来艺术家和年轻人创作和生产的瓷器自然也就被称为“景漂瓷”了。

这种外来的力量不仅使景德镇从事手工陶瓷生产的人口达到了顶峰，还彻底改变了工匠的受教育程度以及人口结构。这样的场景证明了笔者当年预测的准确，其之所以准确就在于笔者的研究是扎根于本土，同时也是扎根于历史的。这样的研究让大家看到的是，历史是活水，过去并不仅仅是遗产，其是我们今天发展的一部分，甚至也是未来发展的一部分。

因此，这一研究的重要性不仅关乎我们如何认识传统的中国与手工艺的关系，认识当下的中国与手工艺的关系，甚至包括了认识未来的中国与手工艺的关系，还包括认识手工艺不仅是一门技术，其还是一套价值体系与社会结构。这样的价值体系与社会结构也许会促进中国乡土社会走向生态社会，当然这样的讨论并不包括在这两本书内，是笔者完成了这两本书以后，继续做田野调查后得出的结论。但这两本书的研究成果为笔者提出的这一理论打下了坚实的基础。

四、文明人类学与全球性地方知识

研究的范式往往决定着研究的内容、构架和看问题的角度。这两本书完成于 20 世纪 90 年代初，出版于 2000 年前后。当出版社提出再版时，笔者又有了新的思路，因此，再版时会做一些内容上的填充和结构上的调整。促使自己改变的原因是对“全球性地方知识”这一概念的认识。在笔者当时的研究中是没有这一意识的，这是近几年笔者在长期的田野调查和理论研究中产生的新的认识。

近期笔者阅读了费孝通先生写的一些文章，印象颇深的是当年马林诺夫斯基对他的期待。他的博士论文《江村经济》得到马林诺夫斯基的高度重视，就在于他的这篇论文开创了人类学对文明社会研究的先河。人类学在 20 世纪 30 年代前，一直是以当时被欧洲人称为“野蛮人”的群体作为研究对象的，而费孝通的《江村经济》则是以中国这样一个有着几千年文明历史的大国作为研究对象的。

马林诺夫斯基曾期待中国的人类学研究可以“为人类学跨过‘野蛮’进入‘文明’进行一次实地探索”^{[7] (P6)}。半个多世纪过去了，马林诺夫斯基所期待的，在中国得到实践的，研究中国本土的“文明人类学”已经有了很大的发展。但“文明人类学”与“部落人类学”研究的区别在什么地方？这是值得思考的。

笔者的《景德镇民窑》和费孝通先生的《江村经济》，相同的地方在于都是在研究中国这一文明社会，但不同的地方在于费孝通先生研究的是村落文化，而笔者研究的是具有世界影响力的传统手工业城市中的工匠文化。其具有地方性知识的一面，但又具有城市的开放性的一面。其开放性在于，景德镇历史上就是一座世界名城，从宋代开始，其生产的瓷器就被销往亚洲不同的地区，甚至远销非洲。

至元代景德镇开始生产青花瓷，得到更广阔的国际市场的青睐。因此，当我们在这样的文明体中做研究的时候，不仅要关注其历史性，还要关注在历史上其是如何与其他的地方文化及其他的文明体进行交流和互动的。尤其是其生产的瓷器本身就是一种贸易的商品，通过这一商品的贸易，这座内地的手工业城镇就与世界一起联动，这正是文明人类学与部落人类学之间的巨大差别。

有了这样的认识，笔者开始将景德镇与世界的互动纳入自己的研究。景德镇从宋代就开始对外出口瓷器，但其产品大量进入国际市场，将生产的瓷器遍销整个世界是在欧洲地理大发现以后，也就是从那时开始，这座城市开始进入欧洲市场的视野。有学者写道，1497 年达伽马自葡萄牙出发，展开他绕过非洲前往印度的划时代之旅，葡萄牙王曼努埃尔一世千叮万嘱，交代他务必带回两样西方最渴求的物事：一是香料，二是瓷器。^{[8] (P5)}可以说，15 世纪以后，由于官窑在景德镇的建立以及青花瓷的生产，中国的陶瓷生产已由宋代的瓷区遍布大江南北，变为景德镇一花独放。景德镇不仅成了中国的产瓷中心，也成了世界的产瓷中心。

当时欧洲所购买的中国瓷器大多是青花瓷。“14 世纪激发了一股商业冒险活动的兴起……绘饰瓷器图案的钴蓝色料由波斯输往中国，在那里制作成大量的青花瓷后，再销往印度、埃及、伊拉克、波斯的穆斯林市场。16 世纪起，青花瓷又由西班牙船只载运，从菲律宾和阿卡普尔科运往墨西哥城与秘鲁的利马；在此同时，旧世界的欧洲贵胄则向广州下单定做专属瓷器。

及至 18 世纪，瓷器营销各地数量之巨、遍布之广，已足以首度并充分地证明：一种世界级、永续性的文化接触已然形成，甚至可以说，所谓真正的‘全球性文化’首次登场了。”^{[8] (P7)}在这些出口的青花瓷中最精美的部分都是来自于景德镇。景德镇所生产的瓷器被销往世界各国，不仅它所创造的文化影响了世界，同样不同国家的文化也影响了景德镇这座城市。

在中国，研究古陶瓷的人很多，但鲜有人从文化、人类学的视角以及全球化的视角去剖析其历史价值和意义。庞大的古陶瓷研究队伍多数是为古陶瓷鉴定而做研究，为收藏古陶瓷的行业服务。不仅在中国，在西方国家也一样，正如罗伯特·芬雷所说：“大规模的中国瓷器外销活动，不见深入、量化的探索，却充斥着数不尽的古文物式研究，单单只为辨识这些贸易瓷上所绘的 18 世纪不列颠纹章。”^{[8] (P13)}

近年来这种情况虽然正在改变，在国内有不少学者正在从文化互动的角度进入到一个更宽广的全球互动的视域中做研究，但将景德镇这座城市放在一个全球背景中来认识，并将其陶瓷生产行为与陶瓷艺术品的世界流通联系起来进行跨文化的研究，这在中国还没有真正开始。笔者趁这次再版的机会，先做一点尝试性的补充研究，为后来者打开一个新的研究窗口。

顺着这样的研究思路，笔者认识到，有关中国本土性文明人类学的研究才刚刚开始，因为传统部落人类学研究的大多数是封闭的、与外界交流较少的、没有文字记录、物品遗存也非常有限的小型社会。但中国作为一个文明古国，其不仅有着与世界不同文明交流的历史，留下了大量的、完整的文献记录，最重要的还是其在中国自己的博物馆里，以及在世界各地的博物馆里都存留着许多古代的器物，这些器物有些是国家之间交往的礼品，有些是战争的掠夺品，但大多数还是古代贸易中的商品。其告诉我们的是人类很早就相互交往，尤其是文明古国与文明古国之间远距离的商业贸易至少有两千年之久。因此，对文明国家的研究首先要关注到的是它的历史性和自古以来的开放性。

人类学者大多数做的是有关一个地域性的知识的切片研究,但以笔者的田野经验来说,如果我们进入田野,对我们要考察的对象的历史构成状态不清楚、不明白,那么我们对其今天所发生的种种事件也很难有深刻的认识,这就是当年笔者选择在景德镇做田野调查是从研究其历史开始的原因。

布罗代尔明确指出“长时段”具有优先地位:它们是“所有社会科学学科共同进行观察和反思的最有用的单位”^{[9] (P55)}。也就是说,人类的群体行为总是在较长期的生活和劳动中积累完成的,要理解景德镇工匠所创造的陶瓷历史以及其知识体系,只有把时间段拉长才能看到其历史形成过程和知识积累过程。

所以,研究文明体的人类学家最好同时也是历史学家,其优点在于:人类学家是朝前行进的,通过他们早已深知的有意识现象获得对无意识的越来越多的了解;而历史学家却可以说是朝后行进的,他们把眼睛死盯着具体和特殊的行为,只在为了从一个更全面和更丰富的观点上来考察这些行为时才让眼光离开它们。这是一个真正的两面神伊阿努斯。正是这两门学科的结盟才使人们有可能看到一条完整的道路。^{[10] (P29)}也就是说,历史是一个来自过去的故事,它解释了我们所知道的世界是如何成为今天的样子的,当历史学和人类学结合在一起,历史就不再仅仅是过去,而是成为与今天联系在一起的“活历史”了。

同样人类学的角度也在开拓历史学的视野,现在西方流行历史人类学,其和传统的历史学的最大区别就在于其重视的不再仅仅是精英史、帝王史和政治史,而是将眼睛向下,并形成一个新的学派,其特点是在研究方向上“从下层着眼”,在研究兴趣上则注重“扩展边缘”。这不仅涉及开辟新的研究对象,而且还更多地涉及理解他人的东西的可能性和局限性,以及让外来的东西在自己的文化中得到呈现的问题。¹

在这样的研究中,往往能突破以自我为中心的局限,而将眼光转向跨文化和跨阶层的比较研究。1993年创刊的《历史人类学》(Historische Anthropologie)杂志,就把从事日常生活史研究、从事包括文化史在内的社会史研究以及从事历史文化研究的各方代表人物聚在了一起。^{[9] (P7-8)}而笔者当年写这两部书就是因为受到了这一学术思潮的影响,将自己研究的目光转向景德镇下层的民间陶瓷工匠,以及景德镇工匠所创造的陶瓷历史,包括他们在日常的生产劳动和日常生活中形成的知识体系,以及其创造的历史。

研究一个巨大的文明体,如果没有历史的维度几乎是很难深入的,将人类学与历史学结合在一起,不仅为两门学问提供了共同研究领域,同时还预示了一种可能性,那就是更好地利用跨学科研究工作的理论形成一个新的研究范式。这一研究范式的特点有两点。

第一,我们可以把历史看成是一个活的生命体,这个活的生命体不仅是活在过去,而且是活在今天甚至是未来,如果以这样的观点来看待历史,对于历史的材料的处理是不一样的。即:我们不仅仅是在描述一段历史,还是为了今天的问题去回望过去,去寻找其与当下有关联的某种生命力,也可以说去理解其中所包含的某种基因。

在这样的背景下,研究者“创造或者不妨说重新创造”了自己的材料,也就是说,“史学家不是像一个碰运气的拾荒者那样,毫无成功把握地在过去中徜徉,而是怀着确切的意图,带着应予解决的问题和应予检验的假说穿越过去”^{[9] (P69)}。而且也由此认识到,“历史事实并非‘具体给定的’”,事实上,是研究者自己积极构建的结果,“正是这种构建才把史料变成文献,然后再把这种文献、这种史实当作问题加以构建”^{[9] (P68)}。

在这样的观念的引导下,笔者在梳理景德镇民窑工匠所建构的陶瓷历史以及他们的技术知识、生产和生活方式时,开始有了一个全新的理解。通过研究,我们不仅知道了这一历史的过去,还认识到了这一过去仍然埋藏在这片土地上,滋养着景德镇新一代工匠的成长,并由此培育出新的文化。这是一个令人激动的、以往从未有过的研究方式,也是人类学与历史学的结合才出现的研究方式。

第二，人类学关注一手资料，因此，在做有关景德镇工匠历史的研究时，笔者在关注文献资料与口述资料的同时，还关注到所能接触到的物质事实，也就是景德镇工匠们制作的、陈列在世界不同博物馆的瓷器，还有遗留在景德镇这片土地上的人文景观、瓷片、窑具、窑址等。正如费弗尔所说的“一把钢斧、一个未经烧制或经过烧制的陶罐、一个天平或其若干砝码，总之都是一些可以触摸和可以攥在手里的东西。

人们可以检验它们的阻抗力，而且可以从它们的形状当中得出涉及当时人们和社会的生活的无数具体提示”^{[9] (P68)}。这些遗物正是历史的痕迹，而正是人类学的提问才能让人们看到痕迹本身，从而形成借以构建历史考察的那种自明性。正如布洛赫所说的，我们“通过痕迹获得的认识”^{[9] (P72)}。这种通过“物”和“痕迹”获得认识的研究方式与笔者所关注的艺术人类学的研究有着密切的关系。

五、来自艺术人类学视角的启示

人类学一直关注有关艺术的研究，但在很长的时间里，人类学家关于艺术造型和绘画的研究都是将其放在物质文化的研究领域中，所以物质文化人类学研究和艺术人类学研究有许多的重合之处。霍华德·墨菲关于将艺术作为人类行为的一部分以及文化的证据的理论^{[11] (P213)}，对笔者的研究是很有启发的。

景德镇工匠在创造他们的历史知识和劳动生活的过程中留下了许多的痕迹：他们挖泥、做坯、烧窑，绘制瓷器的各种纹饰，设计瓷器的各种造型。为完成这些工序，他们建造窑房、坯房、柴房、彩绘的红店，以及各种辅助陶瓷生产的手工业作坊，还有出售瓷器的瓷庄、瓷行，各种行业神崇拜的庙宇，这些都展现了景德镇乡村和城市的传统风貌。这些来自历史的形形色色的痕迹，有助于“扩展我们关于过去的图像”^{[9] (P70)}。尤其是瓷器上留下的图案和绘画，其是艺术品，但又是生活的实用品，里面承载了许多珍贵的历史信息。

人类学家认识到了物质文化品的语义学和审美的维度是与该物品的用途和场所整合在一起的。其关注物品的形式，意在发现物品形式对该物品的语境的作用。^{[11] (P226)} 历史人类学之所以在理论课题上具有创新性，恰恰因为它是从一种对人类痕迹的更为宽泛的理解出发的。文字材料以外的痕迹再次被转变成有意义的符号，于是这些符号将成为“历史事实”，它们可以被纳入对长达若干世纪之久的古老历史的叙述之中。^{[9] (P71-72)}

但后来由于艺术人类学的发展，不少人类学家开始关注到物质和图像的世界流动所带来的文化现象。正如美国学者罗伯特·芬雷所说：“所谓物质文化的‘全球化现象’，其实始自哥伦布和达伽马的纪元，中国瓷器的纹饰、色彩和形制，则是全球化最早也最普遍的首场展示。”^{[8] (P15-16)} 这里展示的不仅是物，还是各种具有文化寓意的图像符号，我们也可以称之为一种中国的艺术形式的全球化展示。

如果说，宋元以前中国的瓷窑分布于中国的大江南北，即使是元代由于战乱有些活跃在宋代的瓷窑已经衰败，但当时的龙泉窑、磁州窑尚能与景德镇平分天下，那么，到明清以后，则是景德镇窑一统天下，也就是说当时声誉最高的、质量最好的瓷器都集中在景德镇。目前我们在世界各大博物馆中见到的中国明清瓷器，大部分是来自于景德镇。

也就是说，这一具有全球视野的瓷器首场展示是从景德镇开始的，而景德镇登上世界舞台远早于欧洲地理大发现，其所生产的瓷器，从宋元就已经开始出口到亚洲各地以及东非与北非。瓷器还有一项特殊之处，就是其不易腐烂变色，只要不破碎就能保持恒久如新。因此，其“不仅历时长在，还在文化相互影响上发挥了核心作用”^{[8] (P12)}。同时因为其长期陈列于世界各大博物馆，对于全球文化“造成了普世性的冲击”^{[8] (P12)}。

虽然这些从古代遗留下来的瓷器，早已成为历史学、考古学者不可缺少的信息来源，然而有关其与物质文化、商品、消费的历史研究，包括其与生产地、生产者之间的关系的研究，却迟至近几十年方才开始被关注。这样的研究必然会与物质文化人类

学、艺术人类学、历史人类学等方面的研究相关，这正是笔者所关注的跨学科的领域。

笔者之所以将其作为一项跨学科的研究来看待，主要是因为学界有一个长期纠结不清的问题，即如何定义异域的器物的性质。有人认为这是艺术，有人则认为这是文化。^{[12] (P79)}由景德镇工匠创造的拥有各种精美图案的瓷器，我们可以称其为艺术品，因为其具有审美性；但也可以称其为文化器具，因为其承载了大量复杂的文化信息。

许多现代的艺术人类学研究不仅仅关注艺术品所呈现的显性意义，也针对艺术作品中所包含的隐含信息关系，其将象征符号视为一个系统，放置到整个艺术领域以及更广阔的社会象征体系中加以研究。^{[12] (P81)}笔者对景德镇的不同时期的瓷器艺术的研究也是如此，不仅在研究中关注其图像和造型的世界性传播，还关注图像符号的全球性再造让不同的文化产生误读的同时，又在误读中产生新的想象力和新的创造力的文化现象。

这样的研究为历史中的景德镇民窑瓷器提供了一个进行跨文化交往和理解的平台。在这样的平台上，我们理解到“在许多社会中，艺术与价值创造过程是一个整体”^{[11] (P215)}，并将其作为人类的一种行为方式来看待，这样的视角摆脱了将其作为脱离生活场景的孤立的物品或艺术品来研究的传统，并将其置于一个更宽广的历史空间中研究其多面性。

六、工匠知识的构成与研究

20 世纪 80 年代从日常生活史和历史文化学这两门学问当中形成了历史人类学。在日常生活史考察中，人们大抵把其想成一个单独的领域，一个与许多重要事件相对立并与之区分开来的“小人物世界”^{[9] (P88)}。这种“小人物的世界”也就是普通人的世界，这在中国历史上乃至世界许多国家的历史上都是较少得到关注的。

景德镇工匠也一样，他们创造了辉煌的景德镇陶瓷历史，通过他们的双手制作出来的风格各异的精美的瓷器几乎销往了世界的各个国家。但是有关这样一个群体的生产方式、生活方式、生产技术、组织形式、宗教信仰、行业规则等，却很少得到深入的研究和完整的记述。这是一个重要的工匠知识的宝库，需要得到发掘和整理，这也是笔者当年写《景德镇民窑》的初衷。

雅各布·坦纳的看法是，微观视角和宏观视角的更换所开启的另一个方面，在历史与记忆的相互作用和相互影响关系之中。人类社会是在传统的基础上构建起来的，它们总是在跟记忆和回忆打交道，从而形成了文化演变。只有在能够形成文化流传和拥有记忆存储器的时候，才有社会时间。^{[9] (P97)}在社会时间的宏观描述中，笔者借助的主要资料来自三个方面：第一，文献档案资料；第二，瓷器的实物资料；第三，图像和地图资料。

但当人们把镜头拉到景德镇工匠的生产和生活的所在地，把镜头对准这些工匠的生产生活的方方面面时，就会发现在描述宏观的长时段历史的文献资料中，很难找到这一群体的身影。只有聚焦在当地进行微观的研究才能清楚地看到这一切。能找到的资料大多只能来自于当地工匠对过往的“记忆和回忆”，如果这些只存在于工匠大脑中的“记忆和回忆”被最后一代的工匠所带走，我们就无法找寻了。

所幸的是景德镇市政协从 20 世纪 80 年代开始做了系列的景德镇口述史，编辑了一套《景德镇文史资料》。20 世纪 90 年代，笔者也利用自己在当地的各种关系，找到不同行业的不同工种的工匠，做了系列的口述资料的记录。这些资料看上去很琐碎，却勾勒出了传统工匠的生产、生活画卷，包括价值体系、社会组织、社会秩序和行业语言的方方面面，构成了一个相互关联的“瓷文化丛”的知识体系。

传统景德镇的陶瓷工匠并不掌握文字，他们的许多知识都是靠口口相传、代代记忆的，这些口述史里涉及文献中很少记录的行业崇拜、行业组织、行业规则、行业语言、生产技术等，我们把这些集体记忆转化成文献，同时也通过这些记忆来理解这些工匠对世界、文化、技术的认知等。而且这些集体记忆“从内部”表现了其所涉及的那个群体或社会，这种集体记忆离不开社会群

体的自我解释和主体(之间的)内部看法;它维系着连续性的感觉;它为传承提供保障。因此,社会群体在描绘着一幅过去的图像,在这幅图像里,即便在文化演变速度加快的条件下,社会群体也能一再认出自己,并能重申自己的自我评价。

随着时代列车的飞驰,那些曾存在于景德镇千年之久的工匠知识,有的完全消失了,有的还部分地留存于今天(主要是手工技术和文化习俗部分)。即使是在现实生活中已消失,但只要其被记录了,被整理了,就永远地成了景德镇历史的一部分,尤其是被学者们解释过了,其就成了人类知识的一部分,被储存于人类的文化基因库中,将会被不同地域、不同时期的人们共同学习和借用。

通过这些资料,我们看到了当时工匠的群体活动,而正是这种群体活动决定了当时景德镇民窑业独特的生产模式,其中包括行业生产的组合方式、行话俗语的运用方式、生产技术的掌握方式、行业社团的组织方式、行为规范的决定方式、行业崇拜的祭祀方式等。这些内容是在景德镇陶瓷工匠群体世代代的经历中形成的一种珍贵的社会遗产,其是由社会行动者通过各种社会传导过程(适应社会上存在的文化类型)获得的,而不是由个人的经历构成的,这些知识和价值只存在于社会群体的集体表征中,而不是个人的行为中。

而许多工匠知识都包含在传统习俗中,其由四种体系构成:第一是信仰体系,即工匠的行业神崇拜,这是一种持久的关于宇宙的一个或几个方面的认知结构;第二是行为体系,即一种持久的、为达到满足需要的目的而设计的行为模式结构,这种行为结构决定了景德镇工匠的社会组织形成,其只有组织起来才能有效地进行生产劳动;第三是技术体系,这一体系包括了工匠造物所需的原料、工具以及将这些原料通过工具将其制造出产品的全部过程;第四是规范体系,即是一种持久的可以据以判断行为好坏程度的原则结构。

这一原则结构是由景德镇工匠的行业规范所构成的,没有这些行为规范,就没有生产秩序和工匠文化。在研究中我们看到,景德镇工匠对文化规范的遵守,和其他地方一样也是“通过作为社会控制手段的积极的奖励和消极的惩罚来实现的”^{[13] (P116)}。除了对工匠文化中的这四个体系的记录外,笔者还将其行业语言的记录纳入其中。因为“人类的一切世界体验都不可避免地取决于语言”^{[9] (P108)},人之所以能感知世界,主要取决于语言,就如莫里斯·梅洛-庞蒂所说的“感知乃是人在世界上存在的根本”^{[9] (P108)}。不同的语言往往决定着不同的地方性的群体感知与群体经验。

爱德华多·格伦迪就曾强调,像“习惯”和“习俗”这类词,既涉及规范的法律方面的实践,也让人想到那些本身又同政治表达形式紧紧系在一起的礼仪的文化价值^{[9] (P100)}。当然这本书虽然从人类学的角度出发,对这些资料做了一些归纳和分析,实际上对这些材料所形成的各种符号系统还没有做深入的剖析,但其丰富的材料可以提供给不同领域的学者在未来进行更深的发掘和利用。

罗伯特·莱顿教授曾用李约瑟之问来问笔者:“为什么资本主义和现代科学起源于西欧而不是中国或其他文明?”笔者也一直在思考这一问题,并认为,其主要的原因在于,传统的中国常常将技术的文化与社会规则的文化相互分离,传统的知识分子不关注由工匠和农民所掌握的技术文化,而传统社会的农民与工匠大多是文盲,导致大多数的技术文化只是属于家族或地域传承的经验性技能,难以通过传播和研究上升为理论,演变为科学而发生革命性的转化。

笔者通过研究和记录景德镇民窑的技术和劳动过程,发现有关这方面的记录基本是空白的,即使是在提倡非物质文化遗产保护的今天,人们开始关注景德镇工匠文化的研究,但只限于习俗传统部分,有关生产技术方面的记录和研究还是远远不够。

其实研究传统知识也就是在参与人类构建经验性的文化空间,正如有学者认为的,在这一空间中不仅有人的活动,而且还有物类,即那些作为人类行为前提和以多种方式从人类行为当中产生的万物。^{[9] (P15)}在景德镇工匠所创造的知识空间中,不仅有工匠和其所创造的“物”,也就是瓷器,还有连接着工匠和瓷器的生产技术与劳动工具,以及作为劳动对象的生产资料。

技术基本上可以说成是人类积极构建精神的物质化的外部现象化。同时,通过研究景德镇工匠如何使用这些技术和工具,并运用这些技术和工具去作用于当地的自然资源,并生产出精美的瓷器,这样的循环系统,能有效地帮助我们去了解景德镇陶瓷工匠的知识系统,哪些是为其所独有,哪些与人共有。

在这样的记录和研究中,我们看到的是,景德镇陶瓷工匠们的行为模式是由景德镇陶瓷工匠们所共同建构的社会一代接一代创造和发现的。人类与现存的行为模式(包括他们的社会系统)相结合产生文化的独特性之一,就是它的积淀性。但是,就绝大部分而言,都是由最初一代之后的各代从前代那里获得他们的社会系统,而不是他们自己创造或发现的。简言之,任何一代人的社会系统在某种程度上都是下一代的文化继承物;后者的社会系统是从前者的社会系统获得的。当然,这一社会系统从19世纪末开始受到挑战,到今天基本是被彻底改变了,但历史并未消失。

福柯认为“知识”推动主体化向前发展;知识是“认识工作”的结果,而通过这种工作,人就构建了一个新的客体领域,一个观察空间,同时还在其中确定自己作为观察和认识主体的位置。^{[91] (P38)}也就是在这样的研究方式中,笔者确定了自己的研究位置和观察的角度。也就是通过这样微观的研究和透视,让笔者看到景德镇的工匠文化有来自农业文明时期手工业劳动所形成的社会文化的独特性,因为在传统地域性的多元化和相对封闭的情况下,地方性知识不可能达到跨文化的普遍化。

但是,尽管文化目标是地区性的,但大多数人类的内驱力——因为这些内驱力植根于共同的生物环境和共同的社会生活条件——可能是普遍存在的。因此,一般说来不太难证明(当然是在相当高的普遍性层次上)不同社会的十分多样化的目标以及作为达到这些目标的手段的角色在功能上是相同的;它们有助于满足相同(的某种功能)的内驱力。^{[13] (P129)}因此,多元性和一致性往往是对立统一的,只有我们有了足够多的不同地方的工匠知识的完整研究,通过对比才能得出真正的最终的结论。但有关这方面的类似研究还不够多,同时也没有人做横向的对比研究,笔者也是如此。希望未来有更年轻的一代人来做这样的研究。

七、“活历史”的新视野

关于这两本书的再版,出版社建议将《景德镇民窑》和《传统与变迁——景德镇新旧民窑业田野考察》一书中的部分考察内容编在一起。这种将集体记忆中的景德镇民窑的历史及工匠知识与20世纪90年代在景德镇重新复活的新兴民窑业的研究结合为一个整体的方式,不仅改变了全书的结构,也改变了人类学的传统研究角度与方式。

这样的研究角度与方式,使人类学的研究将不再是简单地“发现新大陆”,也不再是简单地把“他者”的文化翻译成可以理解的对象,抑或把“他者”文化中的风俗“陌生化”,而是让我们致力于发现我们全然陌生而有所提示的领域。例如:第一,传统会像我们想象的那样走向全然的消失,还是会以我们完全想不到的新的形式重新再造?第二,在后现代社会中,传统与现代化的相融,是否会让其生长出既传统又与传统不一样的新文化形式?第三,全球化是如何与地方性相辅相成,最后发展出全球化背景下的地方性的文化现象?而且在全球化过程中,传统的复兴是否有可能存在着具有强大力量的新兴的替代式现代性?

20世纪90年代,景德镇民窑在消失了半个世纪后复活了,而且得到了前所未有的发展。这种生命力来自何方?这是值得探讨的问题。通过研究我们看到:历史上每一次景德镇民窑业发展都是来自于两个方面的因素,第一是市场因素,第二是外来工匠的输入。因此,景德镇自古以来就有“工匠来八方,器成天下走”的俗语。景德镇在清康熙年间,瓷器的市场需求量巨大,共有工匠“十万之众”;到民国期间,由于市场的萧条,大约只剩下二万五千人。

1958年以后随着公私合营以及十大国营瓷厂的成立,景德镇面对计划经济时期的全国市场,共有六万五千名产业工人,但传统的民窑式的手工业作坊基本消失。到20世纪90年代,随着改革开放和市场经济的发展,周边的农民开始进入景德镇,国营工厂进不去,他们大多进了个体的制作仿古瓷的手工业作坊,于是,传统的手工业作坊开始复兴,也就是新兴民窑业出现,当时的市场是中国香港、日本、新加坡、韩国等具有儒家文化传统的地区和国家。

但从那时发展到今天，景德镇又发生了巨大的变化，这一变化不仅彻底改变了景德镇传统的工匠结构，使其变得知识化和艺术化了，而且整个城市从生产地变成了一个艺术区。这是一个值得研究的社会现象，其不仅与当下的景德镇发展有关系，还能促使我们对中国社会发展的未来有一个新的思考。

而这一定要从其发生学开始研究，要理解之所以会有今天这样的场景出现，一方面是与其历史文化和传统的土壤分不开，另一方面也是因为 20 世纪 90 年代为今天的景德镇传统文化的复兴打下了坚实的基础。20 世纪 90 年代景德镇新兴民窑业得到发展的最重要因素是由于国家的开放，景德镇传统精美的手工陈设瓷所对应的海外市场得以出现，尤其传统官窑的瓷器得到了海外市场的青睐，这样的市场需求导致景德镇周边出现了传统的生产仿古瓷尤其是仿官窑瓷器的手工艺作坊。

当时景德镇的国营瓷厂还存在，只有少量的下岗工人加入这一队伍，大量的劳动力来自周边的农村。由于仿古瓷生产要求比较高，当时景德镇艺术瓷厂和少量瓷厂里还存在一些为国家换取外汇而保留的手艺人，这些手艺人白天在国营工厂上班，晚上出来帮个体户工作，并培训从乡村来的农民工，可以说仿古瓷的生产成了后来景德镇新的手艺人成长的练兵场。

通过十几年的训练和不断向官窑精品瓷的学习和模仿，景德镇出现了一批具有高超传统技术的手工艺劳动者，为 2000 年以后吸引大量来自国内外的艺术家和青年学生来景德镇创作艺术作品和创业打下了良好的基础。因为这些手艺人团体成了景德镇重要的工匠技艺库，他们是所有到景德镇来的艺术家及年轻学子们的最好的和最重要的合作者。

从景德镇民窑的复兴历程中，我们可以得出三个结论。

第一，社会已经由资本经济进入了知识经济，文化资源、文化资本的概念开始得到真正的重视。也就是说，景德镇的制瓷资源不再仅仅是其自然资源，而是其拥有的历史文化资源和工匠的手工艺技术资源，这种资源常常被今天称为非物质文化遗产，在这里我们看到的是其不再仅仅是“遗产”而是已转化成可以创造既传统又时尚的新的生活样式的资源。正是这种新的生活样式的流行，产生了新的市场，有新的市场，才会有新的产业，这正是笔者提出来的“从遗产到资源”的理论。

第二，全球经济发展造成了史无前例的、巨大的人口迁移和社会重组。哪里有资源哪里就能吸引人才，而且各种资源在世界范围内得到共享。也就是说，景德镇能够吸引来自世界各地的艺术家以及毕业于艺术院校的青年学子，就在于其有丰厚的历史文化资源和手工艺资源。正是在全球资源重组和人口流动的背景下，景德镇不再是一个地域性的城市，而是一个国际化的城市。在这里我们看到的是：一方面其国际化和全球化的因素在加强，另一方面其本土文化在复兴，其本土价值得到提升。

第三，我们正在经历“第四次工业革命”，我们也正在经历与之相伴的文化转型，这一转型与伴随前三次工业革命的文化转型同样具有深刻的意义。其中网络经济和智能化设备所引起的思想和文化观念方面的革命，尤其引人关注。景德镇的手工艺复兴与传统有关系，更与高科技以及新的价值观和生活方式有关系。尤其是网络电商销售，为景德镇开辟了一条网络陶瓷之路，延伸至世界各地，这也是值得关注的新现象。

景德镇工匠创造的历史和传统的知识体系，通过这样的“活历史”的阐述，让我们不仅看到了其历史价值以及与今天的景德镇发展的紧密相连的价值，还看到了其对景德镇未来发展的价值，这种价值将生发出的“就是现代性的本土化”的价值。

八、结语

这样的景德镇工匠知识的个案研究，实际上是一个有关景德镇发展模式和发展道路的研究，其不仅对景德镇有意义，而且对整个中国的当下发展及未来发展都有意义。因为全中国不同的地域都有自己的地方知识和地方文化，都在面临着与景德镇同样的转型问题，同样的地方性与全球化，同样的传统与现代的融合及再生的问题。

也就是说,“所有这些理论都邀约我们去探索当代世界中由地方条件的塑造及其影响而出现的理论立场上的差异”^{[14] (P41)}。通过景德镇传统的和现代的工匠知识的重构,即在历史基础上所体现出来的延续性的研究,让我们看到的不仅是景德镇的本土文化和中国的文化正在发生剧烈的变化,在世界范围内也在发生着同样的变化。“一方面西方资本主义的扩张造成了同一,另一方面世界也因非西方土著社会对全球化的适应而重新分化。”^{[14] (P47)}也就是这种分化才使“这种新的星球性组织”被我们描述为“一个由不同文化组成的(大写的)文化,这是一种由不同的地方性生活方式组成的世界文化体系”^{[14] (P47)}。而构成这样的新的世界文化体系的基础是发生在各种本土文化复兴的基础上的,包括目前的“非物质文化遗产保护”“文化自觉”“文化自信”等,都在告诉我们:所有的地方性文化、地方性知识和地方性的价值体系都在得到重构和复兴。

也正因为如此,笔者希望自己的研究不仅对景德镇有意义,对中国有意义,对整个世界范围内的文化发展也有意义。而且这样的研究不仅对当下的景德镇发展有所启迪,就是对景德镇的未来、对中国的未来发展甚至对全人类的未来发展都具有启发性,因为人类的未来需要有来自历史和传统的重新照耀。这也许是一场新的文艺复兴,其开启的是一个新的文明时代,笔者希望自己的写作和研究能成为这一新的时代来临的启示录的一部分。

参考文献:

- [1] (英)阿兰·巴纳德. 人类学历史与理论[M]. 王建民, 刘源, 许丹, 译. 北京: 华夏出版社, 2006.
- [2] 林惠祥. 文化人类学[M]. 北京: 商务印书馆, 1996.
- [3] 费孝通全集: 第 16 卷[M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2009.
- [4] 朱阳. 三维文化: 通向未来的文化模型[M]. 济南: 山东画报出版社, 2021.
- [5] (美)克利福德·吉尔兹. 地方性知识——阐释人类学论文集[M]. 王海龙, 张家瑄, 译. 北京: 中央编译出版社, 2000.
- [6] 费孝通全集: 第 2 卷[M]. 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2009.
- [7] 费孝通. 重读《江村经济·序言》[A]. 潘乃谷, 马戎. 社区研究与社会发展: 纪念费孝通教授学术活动六十周年文集(上)[C]. 天津: 天津人民出版社, 1996.
- [8] (美)罗伯特·芬雷. 青花瓷的故事: 中国瓷的时代[M]. 郑明萱, 译. 海口: 海南出版社, 2015.
- [9] (瑞士)雅各布·坦纳. 历史人类学导论[M]. 白锡堃, 译. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [10] (法)克洛德·莱维-斯特劳斯. 结构人类学[M]. 谢维扬, 俞宣孟, 译. 上海: 上海译文出版社, 1995.
- [11] (澳)霍华德·墨菲. 艺术即行为, 艺术即证据[A]. 李修建. 国外艺术人类学读本[M]. 北京: 中国文联出版社, 2016.
- [12] (英)雷蒙德·弗思. 艺术与人类学[J]. 王永健, 译. 李修建, 校译. 民族艺术, 2013, (6).
- [13] (美)M. E. 斯皮罗. 文化与人性[M]. 徐俊, 译. 北京: 社会科学文献出版社, 1999.
- [14] 纳日碧力戈. 人类学理论的新格局[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2001.

注释:

1 关于这方面的研究文献概览,参见:范迪尔门《历史人类学:发展、问题、任务》(Dülmen.Historische Anthropologie, Entwicklung, Probleme, Aufgaben); 德雷塞尔《历史人类学引论》(Dressel.Historische Anthropologie, Eine Einführung); 布尔格哈尔茨《历史人类学/微观史学》(Burghartz.Historische Anthropologie/Mikrogeschichte)。参见雅各布·坦纳《历史人类学导论》(北京大学出版社,2008)。