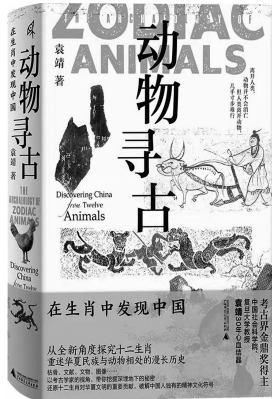


考古学视角的生肖解读



《动物寻古：在生肖中发现中国》
袁靖
广西师范大学出版社
2023年4月

子鼠,丑牛,寅虎,卯兔,辰龙,巳蛇,午马,未羊,申猴,酉鸡,戌狗,亥猪。有关十二生肖的著作,大多扣着传统故事和文化意蕴来讲述。这部《动物寻古:在生肖中发现中国》的特别之处,在于它的切入点是“动物考古学”,全书的构架建立在动物考古学之上。

作者袁靖是知名考古学家,主要研究动物考古、科技考古,有30多年丰富的前线

考古经验,是考古学界金鼎奖得主。什么是动物考古学?袁靖解释:“动物考古学是一门对考古遗址出土的动物遗存进行科学研究的学科。”在该书中,袁靖从动物考古的视角,讲述十二生肖的起源、发展,以及它们在人类生产、生活和中所起的作用。

十二生肖中,除了龙是虚构的动物,其余十一种,人类都在考古遗址中发现了相关的骨骼。袁靖介绍,动物考古学的研究过程大致概括为:首先采集动物遗存,进行种属部位鉴定、测量和定量统计;然后对其进行碳14年代测定、古DNA分析、碳氮稳定同位素分析和锶同位素分析。这些研究过程在《动物寻古》中都得到了清楚的展现,这部著作有非常扎实的科科学依据。全书分述十二生肖的相关内容,基本步骤就是从考古材料入手,接着介绍相关的文物与文献、每种生肖与文化相关的典故、历史事件,最后归结到现代人对生肖文化的民俗认知。整体框架和叙述脉络很清晰。

以牛为例。袁靖说,最早驯化的水牛出现于印度河流域,时间可追溯到距今5000年前。中国究竟是什么时候从南亚地区引进野生水牛的?这个问题尚无解答。黄牛则不

然。通过对考古遗址出土的动物骨骼进行研究及研读全国考古遗址出土的牛骨研究报告,袁靖指出中国最早的家养黄牛是在距今约5600至4800年前突然出现在甘肃一带的,之后开始向东部传播,在距今约4500年前进入中原地区。袁靖提供了详细的证据报告。怎样让牛听从指挥自觉犁地呢?袁靖搜集历朝历代器物、壁画、墓葬等处的牛耕图像,阐释牛鼻穿环技术、牛轭的出现等牛耕技术的发展进程。牛耕是农耕时代的第一生产力,讨论牛耕历史,实际上呈现了中国农业的发展史。此外,袁靖还讲述了考古发现中的牛祭祀场景、甲骨文中的“牛”、青铜器中的牛首、牛面等,以及名画《五牛图》等,诸般种种,牛不愧是“华夏文明的柱石”。

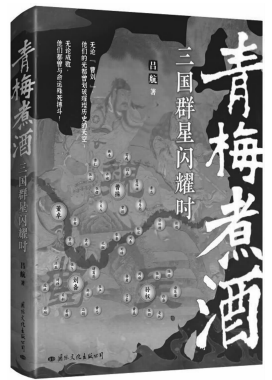
十二生肖里,龙是特殊的,因其没有实体。袁靖认为,龙这种想象中的动物,其主体参照者是鳄鱼,跟蛇也有关系。袁靖选择了一些学者的代表观点,以及考古遗址出土器物上的龙图案,分析龙的形象进化,从远古时代的龙神崇拜到古代帝王的权力象征,我们逐步形成了把龙视为整个中华民族的标志和象征的共识,从而自称是“龙的传人”。

□林颐

十二生肖所对应的动物,各有其特征、形象、习性,与人类的亲密程度各有不同,所以,全书各章的基本框架虽然类似,阐述的重点是有灵活的调整的。比如,说鼠,重点说说鼠作为“破坏者与子嗣兴旺的象征”,历史上几次大鼠疫的故事及后果;说虎,提及敦煌莫高窟壁画中的虎的形象,关系到佛法的弘扬,而虎符作为沿用千年的调兵信物,流传着许多的故事;马被列为六畜之首,作为战场上的绝对主角,骑兵与马术曾经发挥过怎样的作用呢?文物与名画里的马,其背后又有什么样的故事,展现了怎样的风姿呢?大羊为美,说说我国饮食文化之美,说说养羊剪毛的纺织业、畜牧业的情形,说说孝顺、吉祥与仁义的“羊文化”……

该书的副标题是“在生肖中发现中国”,主题是“生肖文化”,作者将丰富的考古发现、翔实的典籍记载、生动的图像形象与民间流传的民俗文化紧密结合,透彻地阐释了“十二生肖”这个我们中国独有的文化符号。不过,作者选择的材料和他的叙事层面,都是为了揭示“生肖文化”而服务的,在一定程度上限制了从考古学角度所能揭示的动物驯化的重要意义。

曹操为何总讨人嫌



《青梅煮酒：三国群星闪耀时》
吕航
国际文化出版公司
2023年4月

读三国从来不缺作品。一般人读三国,易被《三国演义》带偏,脑海里总是坐着一位神机妙算的诸葛亮。不过,无论是小说还是读史,曹操常被置于历史的批判面。

吕航的这本书,轻松幽默,叙事流畅,读来印象深刻。三国时最大的特色是三足鼎立。为了找到一块迅速壮大的跳板,“三足”各自挖空心思。刘备穿上了汉室后裔的

黄金袈裟,孙坚则从历史故纸堆里翻出了个孙武后人的“足金”身价。相比之下,曹操上无祖坟冒青烟,只有努力贴近权力如日中天的宦官群体,这也让他落得个“赘阉遗丑”的骂名。曹操当然懂得“洗白”的重要性,所以总是试图接近名士圈,但无论如何将热脸往名士们的冷屁股上贴,“在清流雅士云集的会客厅,根本没人搭理他”。

历史上的名士群体并非茶余饭后的等闲之辈。他们才高八斗,既不乏合纵连横的政治奇才,也不乏能够运筹帷幄、决胜千里之超级智囊。更主要的是,名士群体的清流形象,牢牢掌控着社会道德舆论阵地。刘备“三顾茅庐”,既是爱才的表现,也是向名士群体递交的一张态度诚恳的“入场券”。再往前,战国四公子中,仅孟尝君便有门客三千。

曹操能够迅速壮大,并威震四方,一个很重要的原因便是以重振汉室之名而挟天子以令诸侯。《三国志·武帝纪》所载的“太祖将迎天子,诸将或疑,荀彧、程昱劝之,乃遣曹洪将兵西迎。”名士荀彧、程昱此计无

形中大大提升了曹操的政治“威望”。

本书中,吕航对名士群体倾泻了大量笔墨。名士们虽然依附于各种势力,但他们往往有自己的抱负。眼看曹操“贼心”膨胀,特别是名士孔融被曹丞相杀害,“让荆襄名门望族在内的所有名士胆寒”,名士们以一种不合作的方式表达了对抗,具体包括荀彧、荀攸、程昱、贾诩等人。失去名士群体的支持,虽然曹操羽翼已丰,但任何一座大厦的筑成,均离不开扎实的根基。当枭雄们自以为权倾一方,可以任由意志号令天下时,失去根基的他们,其实离大厦将倾只剩一步之遥。

三国是群雄逐鹿的时代,各方势力的汇聚往往取决于一个字,那就是“义”。曹操并非不懂得这个道理的重要性,所以会以“事君不忘其本,天下义士也”而放走关羽。但与他过多的负面形象相比,这一点又不足以扭转他历史上的奸诈形象。

早年曹操每次吃了败仗,抱定“留得青山在,不怕没柴烧”的想法,单枪匹马,逃之夭夭。没有对比便没有伤害。同样是逃,同样是抛妻弃子,刘备常会“痛哭流涕,哀恸

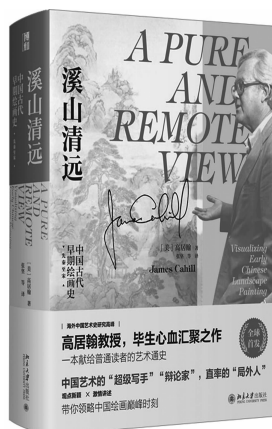
三军”,把视百姓为衣食父母的戏份演足,于是逃得光彩,逃得道义。还有,他跟关羽、张飞“寝则同床”,与赵云“同床眠卧”,和诸葛亮“情好日密”,对张松、法正“皆厚以恩意接纳,尽其殷勤之欢”。“刘备的弘毅宽厚,并非只对亲信大将或机谋密士,而是已经达到普惠众生的高度”。

刘备、孙权二人在道义上也存在太多瑕疵。“史书记载,刘备曾庄重许诺,只要刘璋放弃抵抗,一定‘礼其君而安其人’。”然而,“当刘备大军开进成都时,官府府库被掠一空,普通百姓家也不能幸免”。“沃野千里的益州到手,仁义大旗残破不堪”。壮年后的孙权对“文武双全、战无不胜的东吴擎天柱陆逊”极尽羞辱之能事,“《三国志·陆逊传》记载:逊愤恚致卒,时年六十三。东吴的中流砥柱,就这样被孙权一脚踢碎”。

“三足”之中,曹操之所以最被历史诟病,原因还有众多。曹军除了砍杀对方士兵,“连百姓也不放过”。曹操随性杀人常令仆人心惊胆战,点滴叙事,终汇聚成曹操“尽失人心”的历史形象。当然,所有原因中,汉室“窃贼”污点可能最为“耀眼”。

□禾刀

外国学者眼中的中国古代绘画



《溪山清远：中国早期绘画史（先秦至宋）》
美高居翰
北京大学出版社
2023年1月

作为一个美国学者,高居翰对中国艺术无比热爱,终其一生孜孜不倦地研究和传播中国艺术,且著作等身。《溪山清远:中国早期绘画史(先秦至宋)》是根据高居翰晚年在中国艺术系列讲座基础上,翻译和整理而来。在他看来,中国艺术是世界上了不起的艺术,尤其是宋朝的绘画,堪与欧洲文艺复兴时期的艺术成就比肩。他虽然出

版了不少关于中国古代艺术的著作,可在人生的晚年,最大的愿望就是出版一部中国绘画通史,可惜年事已高,没有精力逐字进行书写。此书根据他生前的视频和录音整理,算是圆了他的遗愿。

《溪山清远:中国早期绘画史(先秦至宋)》兼具专业性和普及性,既可以当成绘画史书,同时具有教科书的的气质,也可视为学术观点鲜明的专著。很显然,高居翰不热衷对绘画史平铺直叙,而是要突出中国绘画的“高光时刻”。事实上,这本书主要梳理了早期周朝到宋代绘画艺术的发展流变。这段历史其实也够漫长了,一本书显然也不可能穷尽绘画发展的方方面面,此书也是如此。书中,对于宋朝之前的绘画史,篇幅相对简略,而对于宋朝的绘画分析则浓墨重彩。

高居翰是中国艺术的“超级写手”,这本800多页的著作中,仅绘画插图就多达2000幅,这在同类著作中是少见的。他论述中国艺术生动且极富激情,融广博的学识和细腻敏感的赏画经验于一体,并穿插其多年亲身经历的品鉴与美术史界的交往故事,知识量与信息量巨大。本书论题开放、耐人寻味,对绘画史的诸多问题提出了新颖的观点。他尽管对中国古代绘画如数

家珍,可他又把自己当成中国绘画的“局外人”,对于学界达成的一些共识,清醒地保持认知的距离。比如对于绘画作品,他认为要带着乐趣,慢慢品、慢慢看。这本是常识,而在现实的绘画研究中,被很多研究者忽略了,往往过于强调一幅作品背后的历史因素、社会背景、画家的修养等等,而对画作本身的解读蜻蜓点水,或者不得要领。在他看来,研究和解读中国古代绘画,应该从画作中来,到历史中去。与其说高居翰对于中国古代绘画有多么高深的见解,还不如说他重视感性的作用,重拾观看之道,回归绘画常识,挖掘作品的内在之美。

本书书名《溪山清远》,源自南宋画家夏珪所创作《溪山清远图》。高居翰在书中毫不掩饰地表明对夏珪的喜爱。因为在他看来,夏珪及其作品就是中国山水画高峰的代表,中国山水画所有的思想追求、审美趣旨都在《溪山清远图》中得以显现。这幅作品是纸本水墨山水画,用十张纸接成,除第一段为25厘米外,后九段均96厘米左右。画中,主要描绘了江南晴日的湖山景色,画中有群峰、山石、茂林、楼阁、长桥、村舍、茅亭、渔舟、远帆,勾笔虽简,但形象真实。画中景物变化甚多,时而山峰突起,时而江流

蜿蜒,不一而足,但各景物设置疏密得当,空灵毓秀,富有节奏感和韵律感,达到了所谓的“疏可驰马,密不通风”的境地。这幅杰出的水墨山水画,在一定程度上代表着当时文人画的思想追求和艺术风貌。书中,高居翰对该作品从艺术意境、描绘对象、表现技法,都进行“解剖式”的分析。若不是对原作进行过仔细反复的观摩,对画作之解读不可能深遂至极。历史有时是不可理喻的,《溪山清远图》创作完成后的数年里,竟然并不被知识阶层重视,有的甚至说“极恶俗”,画作反映了“官风腐败”云云。为什么会这种现象,高居翰也不得其解。

总体上讲,《溪山清远:中国古代早期绘画史(先秦至宋)》作为高居翰的遗作,从世界艺术史的视野,用现代学术研究的方法,立足画作的观赏之道,对中国宋代以前的古代绘画进行全景勾勒,其中又突出重点,点线面结合,理性表达和感性解读交织交融,为我们认识中国古代绘画推开了另外一扇窗。当前,中国艺术创作各种风格相互碰撞,形成百花齐放的局面,无论今天和将来艺术如何发展,都要从中国传统艺术中充分汲取营养,也只有这样,中国艺术才更有中国风格和中国气派。

□陈华文