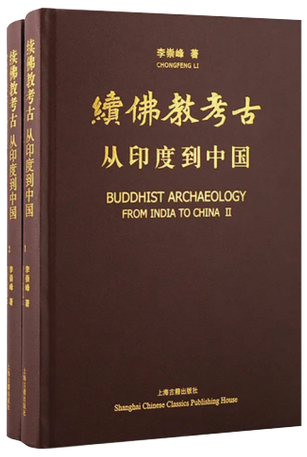
《续佛教考古:从印度到中国》导读

李崇峰



2014年初,《佛教考古:从印度到中国》由上海古籍出版社出版。该书辑存的文章,系2014年迄今陆续写就,时空范围及内容接续前书,故以此为书名。

佛教考古学,是运用考古学方法研究佛教有关遗迹和遗物的人文科学,主要包括三项内容:地面佛寺遗址、石窟寺遗迹和传世的零散佛教遗物。其中,地面佛寺包括古代社会各阶层舍宅而建的住宅型佛寺和按照流行模式新建的独立型佛寺两类。前者乃帝王将相、郡县官吏及富贾为了宗教信仰,捐献自己名下豪宅或花园作为佛寺,并加以适当改造,即文献记载的"舍园为寺"或"舍宅为寺",如摩竭提国王频婆娑罗把竹林精舍献给佛陀,北魏城阳王徽"舍宅为寺"等;后者系独立营造的地面佛寺,由于是辟地新建,少受或不受固有地物限制,在规划设计上可以充分体现佛教经律及四众各种宗教行为的需求,因而受到了各阶层信徒的青睐,如犍陀罗雀离浮图与迦腻色迦伽蓝和北魏洛阳永宁寺等。至于石窟寺,既是对地面佛寺的模仿,也可视作同时期砖木结构或泥笆草庐之寺的石化形式。这点在印度石窟寺和中国早期石窟中反映得颇为显著。

《续佛教考古:从印度到中国》共辑文章12篇,其中2篇原以英文表述(这次结集用中文重新写就),1篇为英、汉双语稿,其余为中文撰写,正式发表者近三分之二。续编研讨的内容,主要是地面佛寺遗址和石窟寺遗迹,兼及零散佛教造像,全部文章可以大体分作三组:

第一组3篇文章,都是探讨古代天竺的地面佛寺遗址,即佛教考古的第一项内容。

《天竺僧伽蓝的初步考察》,系作者多次踏访南亚地面佛寺遗址后,依据过去150多年各国学者调查和发掘所撰写的考古报告,结合汉文文献,对古代天竺典型的僧伽蓝做了比较系统的整理。其中,"中天竺精舍"之部,首先厘清精舍、僧伽蓝与僧坊或僧院之关系,然后从文献、图像和考古发掘三个方面,记述了与佛陀传法关系密切的祇洹精舍遗址,之后次第梳理了法显所记四大塔,即佛生处、得道处、转法轮处、般泥洹处的建置。最后讨论了毗舍离、拘睒弥、桑吉、那烂陀寺以及西印度阿旃陀石窟旁侧地面建筑遗址、东印度乌德耶吉里寺址和南印度龙树山的佛寺遗址。至于"北天竺塔寺",在梳理罽宾佛教背景的基础上,首先论述了雀离浮图与迦腻色迦僧坊,之后对古代乌苌的布特卡拉第I号和赛度·谢里夫第I号寺址、乾陀罗的塔赫特巴希佛寺遗址和竺刹尸罗的达磨拉吉卡、焦莲与毕钵罗佛寺遗址的布局进行了阐释,最后介绍了位于今印度旁遮普邦的桑科尔佛寺遗址。在此基础上,参考汉译佛典和早期僧俗行纪,推断古代天竺辟地新建的僧伽蓝,通常由浮图/塔(bhuda/ stūpa)与僧坊/寺(vihare/vihāra)构成,具体设置或平面布局可分作五种类型。

《瑟赫里·伯赫洛尔的佛寺布局》最初以英文撰写发表,原名Site-plan of the Buddhist Sa.ghārāmas at Sahrī-Bāhlol, Gandhāra,现据英文本重新以中文写就,主要探讨了犍陀罗中心区瑟赫里·伯赫洛尔的佛寺建置。这处遗址曾经出土大量佛教雕塑,包括有名的悉达多太子树下思维像。不过,迄今学界对于这处地面佛寺的布局尚存诸多疑问。本文依据原始考古调查和发掘报告,利用汉文文献对其做了新的诠释。

《蓝莫塔遗址札记》,是作者两次现场调查蓝莫塔遗址后阅读相关资料写就。传说蓝莫塔系释迦牟尼涅槃后所建原始八塔之一,是南亚地区一处举足轻重的佛教圣地。法显拜谒时,"现有僧住,此事在近",似表明伽蓝之修建应距法显游历之时不远。玄奘所述蓝莫塔及其轶事较法显为详,且特别记载蓝莫塔系砖砌而成。依据相关经律及传说,蓝莫塔应是迄今尚未打开的原始佛塔,故而受到了信众的虔诚礼拜。这处遗址属于古代天竺僧伽蓝之第二种类型,即大塔位于中央,旁侧"葺茅为宇"。

第二组7篇,都是关于丝绸之路沿线佛教遗迹的讨论文章,既涉及地面佛寺遗址,也专论石窟寺遗迹。印度学者常把丝绸之路称作法宝之路(Dharmaratna-mārga),由此可见在中国与南亚地区古代文化交流中佛教及佛教艺术之地位。

《祇洹精舍与中土早期佛寺》最初以英文发表,原名Jetavanārāma and Early Sa.ghārāmas of China,现据英文本重新以中文改写,主要论述了古代天竺与中土地面佛寺之关系。由于祇洹精舍特殊的宗教内涵,东晋南北朝以降,此土佛寺营造或以祇洹(祇园)为名,或重祇洹规制。初唐时,道宣律师主张中土佛寺的营造,应以中天竺祇洹精舍为标准。故而,道宣梳理各种记载,编撰《中天竺舍卫国祇洹寺图经》和《关中创立戒坛图经》;两书所述祇洹寺(祇洹精舍)之布局大同小异,应吸收了初唐时期城市规划及宫殿设置的有益成分。唐代大型佛寺,尤其是皇室及显贵辟地新建的地面佛寺,尽管可能承袭了早期建置,但有些佛寺明确强调了其规制来源。如高宗为文德皇后所立大慈恩寺"像天阙,放(仿)给园""大唐西明寺以彼祇园精舍为规模焉"。唐长安城慈恩寺"仿给园",应就规划形制而言,即指慈恩寺的整体布局仿效祇洹精舍设置;而西明寺,则明确记载"取规于天竺祇洹精舍"。

宿师季庚先生创设的佛教考古,是20世纪50年代从调查云冈石窟窟檐遗迹开始的。《因岩结构与邻岩构宇——中印石窟寺外观初探》,从石窟寺窟檐遗迹的视角,讨论了中印佛教石窟寺之关系及石窟寺的中国化问题。南北朝时期,不论在石窟前接建简朴的木构窟檐,还是在窟外崖面仿木结构石雕,它们都与洞窟本身构成了统一整体。武周时期,在龙门石窟岩石主室之前营造大型木构殿阁,即主室开凿于崖壁之内,殿阁营造于崖壁之外,形成前殿后窟的建筑格局,致使佛教石窟寺的中国化登峰造极。又,不论古代天竺的石窟寺,还是中土早期的佛教窟龛,皆奉循"镌岩开寺""因岩结构"之规制。后来,随着佛教的发展及中国化,此土石窟寺的营造开始实施"邻岩构宇,别起梵居"。作为石窟寺的"门面",这种窟前木构建筑遗迹或崖面仿木结构石雕,是我们研究中印石窟寺时应予特别关注的,因为它们是石窟寺本身历史不可分割的一部分。

《克孜尔石窟——龟兹石窟寺之典范》,原是为上海博物馆及国家图书馆准备的演讲稿,是为博物馆观众和文化遗产爱好者编写的。新疆塔里木盆地南北两沿,即丝绸之路新疆段南北两道,历史上佛教最盛的地点就是南道上的于阗和北道上的龟兹。根据史料及现存佛教遗迹,于阗盛弘大乘,龟兹夙习小乘。反映在宗教行为上,"龟兹多凿石窟,于阗盛建塔寺"。龟兹境内的佛教石窟寺,以拜城克孜尔为代表。克孜尔石窟位置重要,类型齐备,内容丰富,延续长久。它既是古龟兹境内规模最大的石窟群,也是联系南亚、中亚和中国内地佛教石窟寺的纽带。本文从中心柱窟图像志、大像窟与龟兹大立佛、洞窟组合、石窟改造与重妆四个方面介绍了这处世界文化遗产。

宿季庚先生在与日本长广敏雄教授讨论有关云冈石窟的某些问题时写道:"考虑石窟的类型,一般要包括:一、石窟形制;二、主要形象和形象组合(布局与题材);三、纹饰与器物;四、艺术造型与技法。"地面佛寺与石窟寺,除了平面布局和空间结构外,其主要形象和形象组合,即主体像设,是当时出家"四众"及在家信徒供养和礼忏的重要对象。古代天竺的佛教造像组合基本上是一铺三身,中国佛教造像从北魏晚期开始流行一铺五身,唐代更盛行一铺七身甚至一铺九身像。《佛教造像组合二题》,在梳理天竺原始造像题材的基础上,主要论述中土汉化了的佛教造像组合。

《阿育王像续考》,是对2008年发表的英文论文The A.oka-type Buddha Images found in China的续补,从原始题刻、造像类型和粉本范式等方面论述了当时益州的佛教信仰和益州与建康、建康与南海及西域的文化交流等问题。

艺术造型与雕画技法,是佛教艺术研究中的主要内容之一。《雕塑造型与绘画技法——笈多艺术对中土佛像的影响》,原为故宫博物院2016年举办的"梵天东土并蒂莲华:公元400-700年中印雕塑艺术国际学术研讨会"撰写。中国东晋南北朝与印度笈多帝国,两者在时间上大体相当。随着佛教在此土的发展,古代中国与天竺之间在佛教艺术领域的交流愈益频繁。中土高僧西行求法与天竺及狮子国僧人和画家接踵来华,必然会把当时西域、南海的佛教雕塑与绘画技艺同时带入此土。故而,南北朝时期中国佛教雕塑与绘画受笈多艺术影响颇多,反映在雕塑造型与绘画技法方面尤为显著。

《佛寺壁画与天竺遗法》(Mural Paintings of the Monastic Complex and Shading&Highlighting Techniques of Hinduka),系国家社科基金重大项目"中印石窟寺研究"的阶段性成果之一,先以中文撰写,后被英译刊发。地面佛寺与石窟寺,皆以空间的建构为基本手段,具有特定的建筑意象,可总称佛寺,内涵与梵语sa.ghārāma大体相当。印度阿旃陀和巴格石窟、斯里兰卡狮子岩壁画、巴基斯坦犍陀罗寺址、阿富汗巴米扬石窟、中国克孜尔和莫高窟的壁画,主要创作于4至7世纪,皆采用相似的绘画技法,即"天竺遗法",以表现所画物像的立体效果。这种绘画技法在印度《毗湿奴最上法往世书》,即《画经》中多有记载,疑主要用于地面佛寺与石窟寺壁画的创作,因为古代天竺画家只有完全采用晕染法、创造具有立体感的画作才可称为上品。中国早期佛教壁画中采用"天竺遗法",或与中土"凡宫塔制度犹依天竺旧状而重构之",即与奉循天竺正统佛教及其艺术有关。至于隋唐时期的中土绘画,佛教题材及内容仍占绝对优势。尉迟乙僧所画凹凸花,可谓"天竺遗法"之延续;而吴道子之再创新,使中国佛教绘画的写实风格更趋完善。

第三组的3篇文章,主要研讨内地汉化佛教的相关问题。

作为"旧译"代表,鸠摩罗什是唐代以前最伟大的佛典翻译家。罗什所译遂使"法鼓重震于阎浮,梵轮再转于天北"。《鸠摩罗什译经与中土石窟寺营造》,初步探讨了经律迻译与窟龛造像之关系。从敦煌莫高窟藏经洞及高昌吐峪沟石窟出土的大量鸠摩罗什汉译佛典,到中原北方地区石窟寺的营造、主体像设和壁画经营,都充分说明鸠摩罗什所译经、律、论及其"诵法",对中土佛教石窟寺的开凿与发展产生了相当影响。这种情形,最早出现在中原北方的政治中心或文化中心,如北魏平城武州山石窟寺和唐两京地区的地面佛寺;待形成某种模式或范式之后,呈放射状、程度不同地影响了各地石窟寺的营造。

中国传统上称佛教为象(像)教,即立像设教。在佛教画塑中,"经变"是隋唐以降地面佛寺和石窟寺壁画中特别流行的一种题材。我们所称的"经变",有别于传统的本生、因缘和佛传故事画,特指把一部佛经的主要内容或几部佛经"合本"绘制或雕塑成一幅首尾完整、主次分明、构图严谨的巨型作品。《经变初探》,首先梳理了变、变相与经变之关系,之后分析了早期经变遗迹与文献记载,然后从题材布局、"合本"创作、"经营位置"、佛衣披覆和"都城模式"等五个方面,论述了莫高窟唐代石窟中的经变与两京同类画塑之关系,最后推断敦煌石窟唐代经变之粉本"多是直接或间接出自两京"。至于唐代其他地区地面佛寺和石窟寺中的经变,在李唐大一统的政治与文化背景之下,受当时都城佛教艺术模式之影响,其经营、题材、布局、粉本、样稿或画范也应源自长安或洛阳,即画史所记"天下共推"。

佛教艺术创作,既重视"相法(lak.a.a)"或"量度法(pratimālak.a.a)",也认真对待"粉本"或"画样(āk.ti)"。《千手眼大悲像的初步考察——以大足宝顶为例》分"经像传译""祖本与粉本""大悲像与大悲阁" "经本与画塑"四个子目,论述了佛教艺术中题材内容与"粉本"或"画样"之关系。中土千手眼菩萨像,在达磨战陀所制"祖本"和武则天敕赐"粉本"的基础上,主要依据伽梵达磨译本创作。考虑到唐宋文献的丰富记载及现存千手眼菩萨像的原始铭记,如尉迟乙僧所绘"千手眼大悲"、后世"皆祖惠之"的"千手眼相",及河北新发现的"千手千眼大悲菩萨",我们认为:这种形象,尤其是川渝地区的千手眼菩萨像,应称"千手眼大悲像"或"大悲像",外祠殿阁为大悲阁。

上述三组文章,这次结集重刻前大都做过修改,或文内增设子目,或补充订正资料,或调整充实论点,不过各篇文章的主要观点依旧,以存其真。各文改动之处,由于字数长短不一,故不另作注明。读者引用,请以此为准。

1998年北京大学百年华诞之时,宿季庚先生赐示:"中国佛学对外来佛典的阐述不断有创造性的发挥,形成中国独有的理论体系。中国佛教艺术同样发展出符合自己民族精神特色的各种形象,需要我们进一步清理分析和深入探讨。"季庚先生作古倏忽已过两载,每每见到先生二十年前之训条,总是涌起无限的思念……

(作者单位:北京大学考古文博学院)

《续佛教考古:从印度到中国》
作者:李崇峰
出版社:上海古籍出版社
出版时间:2023年11月

文明探源视角下的猪

——评《淅川马岭遗址出土动物遗存》

余西云

马岭遗址位于河南省淅川县盛湾镇贾湾村,丹江从西向东从遗址北侧流过,在东北方向接纳淅水后,从遗址东侧南流。盛水季节,遗址南侧的低洼地也会被河水淹没,整个遗址就像一个伸向河中的半岛。

距今7200年前后,后冈一期文化占据了这里,形成一个很普通的村落,留下了丰富的文化遗存。距今6000年前后,分布在晋南豫西一带的西阴文化向外扩张,在汉水中游地区形成了带有后冈一期文化传统的西阴文化,而马岭并没有出现这类文化遗存。只是在西阴文化晚期,才出现了少量来自陕西方向的带有半坡文化传统的西阴文化。之后,这一地区西阴文化蜕变为朱家台文化,在马岭留下了丰富的遗存。距今5000年前后,来自江汉平原北部的屈家岭文化占领这一地区,在马岭也留下比较丰富的遗存,距今4500年前后蜕变为石家河文化。距今4200年前后,从淮河中游一带崛起的煤山文化进入这一地区,也出现在马岭。这就是马岭史前文化变迁的大致过程。

刘一婷是袁靖先生指导的博士生,毕业后来武大考古系做博士后,我是她的合作导师。马岭遗址采集了大量动物遗存,就由刘一婷负责整理研究,经过几年的努力,已经完成研究报告。在这个报告的资料整理和写作期间,刘一婷跟我有过多次讨论,每次都给我很多启发,加深了我对文明探源和社会变迁方面的理解。

报告注意到,中原地区在仰韶时代中期(西阴文化时期),家猪的比例占当时人们消费的各类动物总数的80%~90%,并且以年轻个体为主,极少见有老年个体,很可能实行集中圈养。根据多个遗址的研究,此前家猪的饲料以C3为主,而从这一时期开始,猪饲料以C4为主。猪的驯化和饲养是新石器化的重要组成部分,早期的家猪饲养,应该是以野草作为主要饲料,获取比较容易,成本较低,人们养猪更多应该是作为食物储备,而非主要的肉食来源(主要肉食来源仍应是狩猎或捕捞),所以很多家猪会养多年。用粮食喂养动物,特别是喂养狗这类宠物,应该是很早就出现的现象。到了仰韶文化中期的西阴文化时期,人们开始大规模用粮食喂养家猪,猪的生长速度增快,成为稳定的肉食来源,但养猪成本也大大地增加了。家猪在两岁之内,生长速度快,饲料转化效率较高,两岁以后,增长速度变缓,不再具有继续喂养的价值,所以家猪在两岁以内被消费掉,应该是最为合理的。能够采用粮食喂猪,说明当时生产的粮食,在保障人们基本的生存需要之后还有剩余,可以用来转化为肉食,用粮食作为饲料喂养家猪获得可靠的肉食,应该就是集约化农业的重要组成部分。

汉水中游地区与中原地区既有大趋势的相似,也有具体方式上的差异。以马岭遗址为例,在仰韶时代早期的后冈一期文化时期,家猪的数量就已经超过消费动物个体数的一半,但牙齿尺寸变异度高,说明仍在驯化过程中,并且老年个体比例较高,说明仍处在粗放式饲养阶段。马岭的西阴文化时期的遗存太少,不太能说明这一时期的家猪饲养情况,但到了仰韶时代晚期的朱家台文化时期,猪尺寸的明显减小,家猪在肉食动物中占比很高,都反映了家猪已经进入精养阶段。

文明社会一般都以集约化农业作为基础,只有出现了集约化农业,才有可能养活大量不专门从事农业生产的社会精英,这个话题在人类学中有充分的讨论。考古学界在文明探源过程中,特别关注犁耕、施肥、与灌溉有关的稻田和水利工程等现象的出现和发展,正是基于这样一些基本的认知。现在看来家猪等饲养方式的变化,也可以作为集约化农业出现的敏感指标,在文明探源中具有重要学术意义。

不同的研究视角,往往体现在不同的材料处理方式上,也往往体现在报告的呈现方式上。刘一婷认为如何发表动物遗存的资料,其实是可以借鉴考古发掘报告体例的。考古发掘报告的体例目前大部分是采取综述、分述相结合的形式,先对遗迹以及陶器、石器等人工遗物进行综述,再按照遗迹单位介绍出土的典型遗物。这样既有发掘者对这个遗址的总体把握,又能让其他研究者对考古材料重新进行分析。动物遗存是考古遗存的一部分,既有自然属性,也有文化属性,可以参照这种体例发表材料。因此这本报告不仅保留了以往常见的综述部分,基于细致的分期,对动物骨骼的数量、年龄与性别、测量尺寸、骨骼部位发现率、骨表痕迹与异常进行详细的综合分析;还新增了分述部分,设置专门的章节,按照遗迹单位对动物骨骼各种信息进行全面介绍,以便于研究者将动物遗存信息与考古背景进行融合研究。另外,她还参考古生物学的发表方式,对各种属的骨骼进行详细的形态描述,并配以图版。本书为动物考古资料的刊布提供了一种新的范式。

这一成果,不仅反映了动物研究与考古学其他遗存的研究的深度融合,也反映了作者对动物考古学新的理解。将动物遗存置于情境中进行观察、分析、介绍,有可能得到更深入、更系统的阐释和认知,本身就是一种学术创新。

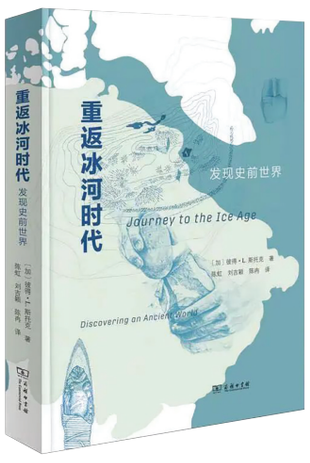
(作者单位:武汉大学历史学院)

《淅川马岭遗址出土动物遗存》
编著:武汉大学历史学院考古系
武汉大学长江文明考古研究院
出版社:科学出版社
出版时间:2024年3月

冰河时代的回声

——读译著《重返冰河时代:发现史前世界》

佘语恒



加拿大皇家安大略博物馆的荣休高级馆长彼得·L.斯托克,以其深厚的学术造诣和不懈的考古探索,写就一部引人入胜的考古学著作——《重返冰河时代:发现史前世界》。陈虹教授、刘吉颖博士和陈冉博士根据不列颠哥伦比亚大学出版社2006年版进行精心翻译后,由商务印书馆出版,为读者展现了一个妙趣横生、别开生面的史前世界。用作者自己的话来讲,这本书采用了"自传+传统科普的野路子"来展开叙述,兼有科学性与私人性。斯托克先生的这部作品不仅是他半生心血的结晶,更是对史前文明的一次深刻探寻和解读。

本书不仅展现了20世纪60年代以来,作者斯托克在北美大陆孜孜求索、四处探寻的身影,更结合了地表调查,费舍尔遗址和红翼遗址的挖掘,以及与多学科学者的合作,解释了古印第安人的狩猎、采集者如何在严酷环境中生存、发展。这部作品从实地调查、积累资料、反复论证到最终成稿,前后贯穿斯托克先生近半个世纪的职业生涯,收集整理的文字资料多达数千万字,足迹遍布安大略省及其周边的山河湖海。其中,作者的心路历程尤其激起我的兴趣,为这段重返冰河时代的"奥德赛"之旅留下鲜活记录。

《重返冰河时代:发现史前世界》在整体把握的大视野下双线并进。

一方面记录了一位考古学家倾注半生心血的工作历程。斯托克讲述了他提出的关于古印第安人的相关问题、他寻找遗址的学习过程和独家法门,即先依据当时所了解的古印第安人的狩猎活动来预测其活动范围,然后据此锁定野外作业的地理范围。在物理、化学等自然学科领域中,这种做法类似于先建立假说,再通过实验予以检验。此外,书中还涉及获得挖掘许可与资金、藏品策展、考古发掘与原住民文化矛盾等问题,是回顾职业生涯的自传。

另一方面是关于探索人类对更新世阿尔贡金冰川湖沿岸的占领以及如何在此扎根的科学研究,是回馈公众的总结性报告。作品中提及的很多遗址、遗存都由作者考察或发掘,又经过几十年的酝酿与发酵,所以下笔科学严谨,着墨饱含深情,能够带领读者穿越岁月的云雾,聚焦万年前艰苦创业的先民,再现早期印第安人的奋斗场景,他们穿行在冰川荒原中寻找居所,匍匐在云杉树丛里静待掷出长矛的时机。

《重返冰河时代:发现史前世界》有三方面的鲜明特色。

其一,以自传体为底色的跨文体写作。作者把历史文学、报告文学、自传体几种文体的特征融合在一起,既有历史书写的特点,又有很强的文学性,给读者以多重阅读感受。书中穿插的通讯稿件带给我们真切感,就像路标一样,指引我们回到发掘现场。配有地图、照片、器物绘图手稿,这些珍贵图像资料成为文本的有益补充。书末的旅行指南也很有帮助,本书的译者陈虹教授就曾沿着作者的足迹欣赏了秋季的阿尔贡金,感受古冰期湖的遗风。

其二,作者尊重考古报告的科学严谨,在论证中以出土材料为准绳,但在表现人物的思想过程、情感波动时,又运用了不少富于感染力的文学描写。

"斯托克刚入职皇家安大略博物馆,肩负研究安大略史前史记录中最古老的部分,他也曾坐在办公室手足无措,四处寻找课题。在获批开启生涯第一个考察项目后,他驾驶着博物馆的路虎考察车驰骋,车顶绑着小艇,车门上喷涂显眼的'考古 皇家安大略博物馆'白色字样。他心想:这应该能让街上的行人浮想联翩,街上的行人远没我幸运,因为他们不是考古学家。"作者细腻的笔触下,译者精湛的翻译下,一个踌躇满志的青年考古学家形象跃然纸上,那时的他颇有"春风得意马蹄疾,一日看尽长安花"的少年意气。而随着考察碰壁,最终他不得不面对事实,意识到自己不能再这样冒险。透过纸背,我们似乎能看见斯托克伏在案首彷徨思索的背影。在费舍尔遗址和红翼遗址的挖掘取得重大突破时,斯托克感到"生活又变得美好了,我的脚步更轻快了",并且形容自己的笑容如同柴郡的猫。这是多么生动且富有感染力的描写啊!

在本书《跋记:似曾相识》中,斯托克以第三人称视角展开畅想。一群猎人和青年迎着寒流跋涉,他们向神灵祈祷,他们采集石料、打制石器。一个较大的青年决定独自打造一件带凹槽矛头——代表石器工艺最高成就之一的尖状器。他屏住呼吸,集中所有注意力,即便每一次翻转、每一次击打都经过仔细盘算,青年依旧感到紧张。稍有失误,他也难免愤怒。完成不错的击打之后,他本能地感到胸中腾起一股激动、兴奋之情。在专注忘情地无数次打击后,他解开夹具,取下毛坯,他突然意识到自己成功了,也意识到了自己童年的结束,他已经被远古的祖先接受并授予这项"神技"。

在这个过程中,作者合情适度的文学想象发挥了重要作用,青年神情、姿态、动作、心理的描写交融出一个丰满清晰的形象,而我们在作者和译者的引领下,一起从旁见证这样一场意义重大的"成人礼"。读者、译者、作者、青年,我们同时屏住呼吸,我们一样紧张,一起期待,一同愤怒,也一并分享功成之后的兴奋与激动。可以说,这部表现安大略史前史的作品接续了考古学的经典文学传统,也进行了新的纪实文学探索。

其三,这本书的一个非常吸引人的方面是对景观特征、古代环境的重建以及自然环境中的遗址"背景"的整合。这种融合涉及考古学、地质学的各个方面,这些方面现已成为一个分支学科——"地质考古学"。来自多个学科的学者,包括地质学家、植物学家、动物专家,从不同的视角,提供不同的信息,进行不同的阐述,而共同作用于复原真相和重建古史,表现了现代科学——考古学的多学科性质。

总体而言,《重返冰河时代:发现史前世界》在考古学著作写法上有独到创新,在准确把握考古学研究方法和依托出土材料的基础上,为我们立体呈现早期印第安人在冰河时代求生存、发展的壮阔历史,展现了先民采集石料、初制毛坯、精打细琢的生动画卷。更重要的是,这部作品也给予我们接续奋斗的精神力量,指引后来的学习者、研究者透过问题解读过去。正如作者文末所言:"探索新发现的潜能存在于我们自身,因为在我们准备观望这个世界、这个宇宙,以及过去与未来的无尽岁月之初,它便存在于我们的意识之中了。"

(作者单位:广西师范大学历史文化与旅游学院)

《重返冰河时代:发现史前世界》
著者:(加)彼得·L.斯托克
译者:陈虹 刘吉颖 陈冉
出版社:商务印书馆
出版时间:2024年4月