

在“碴口”与“拼接”之间重构古史

——评《考古文化研究与文献解析：重构古代传说历史》

姜新颖

《考古文化研究与文献解析：重构古代传说历史》这部书收录了常兴照先生从1989年到2023年三十余年间的20篇文章，在考古学日益技术化、碎片化的今天，这样一部试图用考古材料与与文献“双重证据”重构传说时代历史著作的出版，是一个值得认真对待的学术事件。

“碴口”与“拼接”：方法论的破局

考古学与古史传说的整合研究，是中国学术史上一个悬而未决的老问题。从20世纪20年代傅斯年提出“夷夏东西说”、徐旭生提出“华夏、东夷、苗蛮三集团”开始，几代学人都试图把地下挖出来的考古材料与纸上传下来的古史传说连缀起来。李济在50年代提出的“如何把地下发掘的资料，与传下来的纪录资料连缀起来”，是一个中国考古学家面临的特殊问题。苏秉琦在90年代更直言，已出版的中国通史的史前部分，“理论与材料、考古材料与古史传说之间，难免缺乏系统的、有机的结合”。

解决以上问题主要难在两个瓶颈。一是年代难以对应——传说时代没有成熟历法，黄帝、炎帝、少昊对应的绝对年代始终模糊；二是材料无法直接对话——考古学家讲庙底沟、大汶口，历史学家讲黄帝、少昊，两套话语体系各说各话。

常兴照的方案在两个关键词：“碴口”与“拼接”。“碴口”，是考古学文化分布和变化的关键节点——不是某一个文化的静态描述，是文化碰撞、迁徙、转折的动态时刻。他在黄河流域新石器时代中晚期识别出四个碴口：后冈一期与庙底沟文化的碰撞与迁徙，对应炎黄战争、征蚩蚩尤；大司空文化、秦王寨文化、大汶口文化中后期形成前后，对应少昊清、颛顼、共工时代；庙底沟二期与大汶口晚期形成并发展为龙山文化，对应帝舜的开疆扩土；龙山文化中后期的变化，对应大禹崛起、流共工、殛鲧、涂山会盟、征三苗。

“拼接”，是在每一个碴口处将相关古史文献记载与考古学文化的变化进行对照分析，从而推断考古学文化的族属和性质。比如第二个碴口，北辛—后冈一期的蚩尤部族被庙底沟文化的黄帝部族击溃后，山东地区形成了含有庙底沟花卉纹彩陶的大汶口文化，常兴照认为这代表少昊清部族，对应文献中“黄帝生于寿丘”“命少昊清司马鸟师”的记载；而综合后冈一期与庙底沟文化因素生成的大司空文化，对应“少昊嚳帝颛顼”“颛顼生十年而佐少昊”，即颛顼部族的物质文化。

这个方法的巧妙之处在于，不是简单地把某个考古学文化某个古帝王“对号入座”，而是在文化变迁的动态节点上寻找文献与考古的共振。考古学文化的碰撞、迁徙、融合是“碴口”，文献记载的战争、迁徙、禅让是“拼接”线索，两者在时空上的吻合度构成族属判断依据。这比笼统地说“某某文化就是某某部族”严谨，也比纯粹的类型学研究多了一层历史维度。

体系建构：两大系统与三期传说时代

在大量个案研究的基础上，常兴照构建了一个较为完整的古代传说历史体系。他的核心判断是：黄河流域中下游的新石器时代中晚期存在两大文化系统。中上游是老官台—半坡—庙底沟系统，使用尖底

瓶等水器，面向内陆，对应黄帝部族，后演变为夏族文化；中下游是裴李岗、磁山—北辛—后冈—大汶口系统，使用鼎等炊器，面向海洋，对应炎帝部族，后演变为吴族文化。这两大系统的对立与融合，就是夷夏东西的黄河流域三代以前的民族分布格局。这显然继承了苏秉琦“面向海洋的鼎文化和面向内陆的尖底瓶文化”的理论，并进一步将这两大文化系统与炎黄两大部族集团对应，追踪其从史前到三代的演变脉络，是苏秉琦区系类型理论在古史传说领域的延伸和具体化。

在年代框架上，常兴照将“传说时代”分为三期：早期为后冈一期前后，距今6500—5700年；中期为大汶口中期和仰韶后期之际，距今5700—5000年；晚期为大汶口晚期至龙山时期，距今5000—4000年。尤其将五帝时代的上限推到距今6500年左右的前仰韶时期，远早于中华文明探源工程将五帝时代比定为距今5000—4000年的龙山时代的主流看法，也比苏秉琦“五帝时代上限不早于仰韶时代后期”的判断更为激进。其依据是文献中五帝的次序本身就有多个版本——既然五帝的构成和次序都不统一，将上限拘泥于龙山时代就缺乏依据。

大胆的对 应：一部考古学文化的“帝王图谱”

本书将考古学文化与古帝王、部族进行了较为细密的对应。

择其要者：老官台—半坡—庙底沟文化系统是黄帝文化；贾湖、裴李岗、磁山—北辛、后冈文化系统是炎帝文化；汶泗流域的北辛文化晚期和大汶口文化早期是蚩尤部族，后冈遗址很可能是蚩尤逐帝（榆罔）自立之后的根据地；长江下游的良渚文化属于三苗文化；长江中游的屈家岭与石家河文化属于南蛮文化；以郑州大河村三、四期为代表的秦王寨文化可能代表早期共工氏，双槐树遗址可能是共工氏的都邑；豫北冀南的大司空文化是颛顼部族；鲁西豫东龙山文化王油坊类型的部分早期遗存属夏鲧部族；山东龙山文化桐林类型是后羿部族，河南新砦遗址晚期遗存可能是后羿代夏的史迹。甚至帝嚳的四个妃子也被分别对应到不同考古学文化，如陈隆氏生尧对应庙底沟二期和陶寺类型等。

这些对应中不乏颠覆式的观点。比如将良渚定为三苗文化，与俞伟超将屈家岭—石家河定为三苗的判断不同。常兴照的理由是，《战国策》载三苗“左彭蠡之波，右洞庭之水”，彭蠡即鄱阳湖，而洞庭湖可能是今天的太湖，范围更偏向长江下游而非中游；而良渚发达的玉器、水利系统和早期国家形态，也与三苗作为一个强大部族集团的地位更为匹配。再比如“蚩尤就是炎帝”——他认为蚩尤并非炎帝麾下诸侯，而是驱逐炎帝之子榆罔、篡夺炎帝之位的东西夷部族，炎黄大战其实是黄帝与取代炎帝的蚩尤之间的战争。这些观点大胆鲜明，有些甚至可谓惊世骇俗，但每一个都有考古材料和文献记载的双重支撑，都经过了作者长期的思考和推敲。

价值与争议：在“接近真实”的路上

本书的学术价值是多方面的。

作者很早就意识到，随着年龄增长对新鲜的事物的接受度肯定是越来越低的，容易固化、陷入惯性思维，也许这是大部分学者的“宿命”。作者早年著作的序言开篇就提到过：“在读《考古学思想史》的时候，感受到书的前面都非常精彩，但是写到后过程考古学的时候，感觉逊色了许多。”（《思考考古学》）。我们从这个时间点去看，可见作者在这十几年间不断地加以学习、提炼，最终完成了这本小书。因此，这部思想史是作者自己内化之后的输出，它不同于一般教科书客观、冰冷的知识铺陈与描述，而是一部透露着强烈个人思想风格、主观意义上的考古学思想史，是作者个人多年的学习心得，这本书既是回顾也是总结，还是展望与寄予，是未完待续的篇章。所以文中并没有刻意地去研究、理解，而是用质朴的语言和文字讲述考古学思想史的由来、演变。看似是思想史，其实是考古学理论的渗透，我们无法从中单独将某一部分抽离出来，各种论述在文字的羁绊中杂糅着，它们有机地融为一体。书中还体现着作者独特的叙事风格，很多内容甚至和考古学没有关系，而是作者在给自己讲道理，达到理解的目的。就其内容而言，笔者并未讨论太多，因为学过考古学，看过思想史的人或多或少对其内容一定是了解的，但比较而言有什么不同呢？我们通过阅读相信有自己对思想史不同角度、不同价值的解读，而不求甚解。

作者的思考体系也是开放的系统，我们学习的思想史不应该是终点而是起点。第四编集中体现了作者对当前中国考古学现状的关怀，关心中国考古学发展的我们都在其中，我们要做符合自身发展路径与现实情境的考古学，所以它并不是一部具体叫作《考古学思想史》的纸本书，而是人人皆可看懂并在未来开展实践的“考古学思想史”。

中国现在可以说是拥有世界上数量最多的考古发掘项目，最为庞大的考古学及相关学科（文物与博物馆学）的从业者、研究者和学习者群体，作者曾感慨美国每年培养的人类学考古方向的博士数量，如今中国可以说旗鼓相当甚至超过。社会的迫切需求也是其驱动力。文博事业在数智时代通信技术的加持下持续地释放着活力，文化需求也必然是人民对美好生活中所向往的。

作者近年来在研究转向的过程中，深植于当今社会情境，后过程考古学的思想受到重点关注。值得注意的是，整体上看，这本书似乎就是一个“后现代状态”下的产物，它是体验式的、反思式的、人文性质的、带有价值立场阐释的，是一部非典型意义的学术著作。再一个看点是接续，特里格具有开创性的工作让后来人望其项背，想要寻求突破是很难想象的。但

评论

首先，它提供了一套可操作的方法论——“碴口”与“拼接”虽非严格的科学方法，但为考古与文献的整合研究提供了清晰的工作程序：先找文化变迁的节点，再拼接文献线索，最后推断族属。这比泛泛地谈“二重证据法”要具体得多。

其次，它构建了一个完整的传说时代历史体系——从炎黄到尧舜禹，从考古学文化到部族集团，给出了一个自治的全方位解释框架，为后续研究提供了可讨论、可修正、可证伪的靶子——学术的进步往往就是从一 个大胆的假说开始的。

再次，它体现了难得的学术格局——作者虽是考古出身，但书中大量使用《山海经》《逸周书》《国语》《帝王世纪》等文献考据，他认为研究传说历史除了基于考古学结合文献分析，还需要历史学、民族学、民俗学、古文字学、古生物学、古地理学等方面的知识和技术。这种跨学科的视野，在学科壁垒日益森严的今天尤为可贵。

当然，这本书也存在可以讨论的问题。最大争议在于，考古学文化与古史部族的对应本质上是一种或然性判断而非确定性结论。考古学是“相互关联的类型”的集合体”，反映的是物质文化的相似性，部族是人群共同体，两者之间并不存在一一对应的必然关系。柴尔德曾指出，器物类型的相似组合之所以反复共存，是因为被同一群人制造和使用——但“同一群人”的边界在哪里，物质文化的相似性能否等同于族群同一性，至今没有定论。常兴照的对应在一些关键环节上，存在“可能性”被当作“确定性”的倾向。

另一问题是文献的使用。古史传说文献本身有“层累造成”的特点，《五帝德》《帝系姓》等的成书年代和可信性一直存有争议。常兴照虽然做了大量考证，但在某些对应关系中，存在用晚出文献解释早出考古现象的风险。

还有一个隐忧是体系的封闭性。当一个学者用三十余年时间构建了一个庞大的解释体系后，很容易陷入“体系内自治”的陷阱——所有新材料都被纳入既有框架。但自治不等于正确，未来新的考古发现和科技测年数据可能会对这个体系的某些环节构成挑战（值得欣慰的是，作者关于楚人先祖的相关论证已得到分子人类学的部分证据响应）。

对于这些问题，常兴照本人有清醒的认识。他在书中写道：“将考古学研究和历史文献论证有机地结合，综合相关学科的技术手段，深入研究和复原中国传说历史，仍然是目前和今后历史与考古学研究的重要任务。”这不是终结性的宣言，而是开放性的邀请——他知道自己只是“走近历史真实之道”上的一步，而非终点。

张忠培在《中国考古学——走近历史真实之道》中说：“我本着认识真实的历史的追求，走上了从考古学追求真实历史之路。这条路曲折、崎岖，到头来，我才醒悟人们只能接近真实的历史。”常兴照用三十年践行了老师的这句话。这本书不是传说时代历史的最终答案，而是一个考古人凭着长期、独立、非功利的学术坚守，在“接近真实”的路上留下的坚实脚印，是我们朝着真实的历史走去的这条路上 一块值得驻足细看的、具有独特个人印记的路标。

（作者单位：北京国文信文物保护有限公司）

《考古文化研究与文献解析：重构古代传说历史》
作者：常兴照
出版社：科学出版社
出版时间：2025年5月

作者很早就意识到，随着年龄增长对新鲜的事物的接受度肯定是越来越低的，容易固化、陷入惯性思维，也许这是大部分学者的“宿命”。作者早年著作的序言开篇就提到过：“在读《考古学思想史》的时候，感受到书的前面都非常精彩，但是写到后过程考古学的时候，感觉逊色了许多。”（《思考考古学》）。我们从这个时间点去看，可见作者在这十几年间不断地加以学习、提炼，最终完成了这本小书。因此，这部思想史是作者自己内化之后的输出，它不同于一般教科书客观、冰冷的知识铺陈与描述，而是一部透露着强烈个人思想风格、主观意义上的考古学思想史，是作者个人多年的学习心得，这本书既是回顾也是总结，还是展望与寄予，是未完待续的篇章。所以文中并没有刻意地去研究、理解，而是用质朴的语言和文字讲述考古学思想史的由来、演变。看似是思想史，其实是考古学理论的渗透，我们无法从中单独将某一部分抽离出来，各种论述在文字的羁绊中杂糅着，它们有机地融为一体。书中还体现着作者独特的叙事风格，很多内容甚至和考古学没有关系，而是作者在给自己讲道理，达到理解的目的。就其内容而言，笔者并未讨论太多，因为学过考古学，看过思想史的人或多或少对其内容一定是了解的，但比较而言有什么不同呢？我们通过阅读相信有自己对思想史不同角度、不同价值的解读，而不求甚解。

作者的思考体系也是开放的系统，我们学习的思想史不应该是终点而是起点。第四编集中体现了作者对当前中国考古学现状的关怀，关心中国考古学发展的我们都在其中，我们要做符合自身发展路径与现实情境的考古学，所以它并不是一部具体叫作《考古学思想史》的纸本书，而是人人皆可看懂并在未来开展实践的“考古学思想史”。

中国现在可以说是拥有世界上数量最多的考古发掘项目，最为庞大的考古学及相关学科（文物与博物馆学）的从业者、研究者和学习者群体，作者曾感慨美国每年培养的人类学考古方向的博士数量，如今中国可以说旗鼓相当甚至超过。社会的迫切需求也是其驱动力。文博事业在数智时代通信技术的加持下持续地释放着活力，文化需求也必然是人民对美好生活中所向往的。

（作者单位：河南大学历史文化学院）

《考古学思想史》
作者：陈胜前
出版社：中国人民大学出版社
出版时间：2026年1月

梨园文脉的纸上寻踪

——评《大音希声颂梨园——山西古戏台》

赵佳丽 王芳

山西，华夏文明的重要发祥地，亦是中国戏曲的摇篮。这片土地留存的戏剧文物，从墓葬砖雕、殿宇壁画到散落在乡野的古戏台，构成了一部鲜活的中华戏曲史。古戏台作为戏曲艺术的核心载体，见证了表演形态的演变，承载着地域文化的积淀，镌刻着民间审美与精神寄托。山西省文物局编、乔忠延所著《大音希声颂梨园——山西古戏台》，以扎实考据与温润笔触，将山西古戏台的历史脉络、艺术价值与文化内涵娓娓道来，为读者推开一扇通往梨园深处的门。全书如一部铺展的大戏，起承转合间，尽展山西戏剧文物的风华，完成一次对中华戏曲文脉的溯源与致敬。

体例匠心：以戏为纲的叙事建构

书籍的谋篇布局极具巧思，跳出传统文物研究著作的刻板框架，仿照传统大戏的结构搭建全书体系。开篇设“出将”篇，提纲挈领地总述山西戏剧文物的整体面貌，点明古戏台在中华戏曲史中的核心地位；收尾置“入相”篇，收束全文，余韵悠长。主体内容以传统戏曲“生、旦、净、丑、末”五大行当划分章节，分门别类地梳理山西古戏台的发展历程、地域特色、关联文物及戏曲人物。

体例设计让专业的文物研究变得通俗易懂。“生”篇聚焦古戏台的起源与发展，从露台、舞亭到元代戏台，清晰勾勒戏台形制的演进轨迹；“旦”篇侧重戏台的地域分布与特色，详述泽州、平阳、太原等地戏台的不同风貌；“净”篇关联戏台与民俗信仰，解读庙宇戏台背后的祭祀文化；“丑”篇挖掘戏台相关的逸闻趣事与民间记忆；“末”篇串联元杂剧大家的创作与故里戏台的渊源。全书图文并茂，收录高平市王报村二郎庙金代戏台、稷山县马村段氏金墓杂剧砖雕、洪洞县广胜寺明应王殿杂剧壁画等珍贵影像。文字与图像互为补充，让读者在翻阅间，如置身古戏台前，感受锣鼓铿锵、水袖翩飞的戏曲盛景。

史脉梳理：古戏台的千年演进

山西古戏台数量冠绝全国，样式丰富、种类齐全，时代序列完整，享有“中国古戏台博物馆”的美誉。书中以田野考察为基础，系统梳理古戏台从雏形到成熟的发展脉络，每一步演进都与戏曲艺术的变革紧密相连。

露台为戏台先祖，是最早的露天表演场地，多用石或木构筑，孟元老《东京梦华录》中留有露台的相关记载。作者踏遍山西大地，在芮城东吕村发现1328年《创修露台记》铭文，于临汾尧陵碑林中寻得线刻露台图，还在高平西李门村南庙找到保存完好的真实露台。实物遗存印证了早期戏曲表演的露天形态，见证了戏曲艺术萌芽阶段的质朴风貌。

舞亭（乐亭、乐楼）是戏台发展的重要进步，在露台基础上加筑屋顶，形成半封闭的表演空间。泽州冶底村东岳庙、临汾魏村牛王庙、翼城武池村乔泽庙的元代舞楼，均为典型代表。此类戏台三面开口，适配四方民众围观聆听，映射旧时戏曲表演偏重歌舞杂耍、尚未形成连贯戏剧叙事的艺术形态。临汾魏村牛王庙戏台建于元至元二十年，完整留存了宋金乐亭制式，四角柱稳稳撑起屋顶，整体构架全凭榫卯衔接，造型古拙、工艺精巧。

元代戏台是戏剧走向成熟的重要标志，完成戏台从三面观到一面观的里程碑式变革。宋代百戏杂陈，金代院本承接过渡，元代杂剧迎来发展鼎盛期，杂技表演占比逐步缩减，完整的戏剧故事与曲折情节成为艺术核心。观众观赏需求转向清晰辨识演员神态与表演细节，戏台形制随之发生针对性革新。临汾市尧都区东李村东岳庙元代戏台，外观简练大气，内部结构巧妙精致，堪称元代戏台建筑的典范之作。

露台到舞亭、再到元代戏台的形制迭代，映射戏曲艺术从简单质朴到丰富完备、从杂耍展演到叙事戏剧的完整成熟进程。山西古戏台搭建的完整发展序列，为中华戏曲发展史研究提供无可替代的实物佐证，弥补诸多文献记载的疏漏与空缺。

文化深掘：戏台背后的人文密码

古戏台的价值，根植于建筑形制与戏曲史层面，更彰显于积淀深厚的人文内涵。书中挣脱单一文物介绍的局限，深度挖掘古戏台与地域文化、民俗信仰、文人创作的内在关联，逐层解码戏台承载的人文内核。

平遥地区戏台密集分布的格局，依托当地深厚的文化积淀与繁盛的戏曲生态。这片土地作为元杂剧核心发源地，文人荟萃、演艺兴盛。“村村有庙，有庙必有戏台”的民间风貌，直观体现了戏曲艺术在民间的深度普及。山西梆子、蒲州梆子、上党梆子等特色声腔相继兴起，与各地戏台的建筑形制、声学设计相得益彰，



构筑相互成就、协同发展的文化格局。蒲州梆子的高亢激越，适配晋南戏台的开阔空间；上党梆子的婉转细腻，贴合晋东南戏台的精巧布局。

元杂剧四大家中，关汉卿、白朴、郑光祖三位均为山西籍文人。三人的戏曲创作，与故里戏台存在密不可分 的渊源。白朴故里河曲的戏台，留存边塞文化的雄浑气质，呼应作品里苍凉悲怆的艺术风格；郑光祖故里的戏台，兼具文人雅致与民间烟火，贴合剧作典雅细腻的美学特质。关汉卿笔下鲜活生动的市井人物、跌宕起伏的戏剧冲突，均可在山西古戏台存续的民间演出传统中找到创作源头。

戏台与庙宇的深度绑定，是书中重点探讨的文化维度。山西古戏台大多依附关帝庙、牛王庙、稷益庙等庙宇修建，戏曲表演承载娱乐观赏与祭祀祈福的双重功能。关帝庙与戏曲艺术的双向赋能，彰显民间信仰与传统艺术的深度融合。民众依托戏台表演敬神祈安、岁时祈福，戏曲借助庙宇公共空间完成传承传播，孕育独属于山西地域的庙宇戏曲文化。稷山县马村段氏金墓杂剧砖雕，生动刻画着墓主观赏杂剧的生活场景，佐证了戏曲在古代民间丧葬祭祀体系中的重要地位。

书写温度：田野与笔墨的交融

乔忠延先生深耕戏台研究多年，文字创作兼具学术严谨性与人文温度，积淀于数十年田野考察与文化研究工作。全书摒弃晦涩生硬的专业术语，字里行间满含对古戏台遗存、传统戏曲文化的赤诚热爱。作者幼年浸润蒲剧艺术氛围，少年时期参与剧本改编的经历，培育出与戏曲艺术割舍不断的情愫。成年后踏遍山西全境，实地勘察历代戏台建筑，亲手触摸古建梁柱砖瓦，聆听乡野老者口述戏台过往，鲜活真切 的田野素材，让整本著作的文字具有直击人心的感染力。

书中收录大量珍贵民间记忆。临汾乡村流传的“宁误收秋打夏，不误存才挂画”顺口溜，直白体现当地民众对戏曲艺术的极致热爱。蒲剧演员王存才的花旦演绎堪称一绝，《挂画》一出剧目惊艳乡里，成为民间代代相传的艺术传奇。1960年蒲剧《窦娥冤》改编为电影广泛传播，走进万千乡村，无数观众围观动容、含泪赞叹的画面，勾勒出戏曲深度融入民众日常生活的温暖图景。古戏台彻底摆脱了冰冷文物的刻板标签，化作承载民间情感、延续地域文化记忆的精神载体。

作者数十年的创作深耕，诠释了传统文化传承者的坚守与初心。从《山西古戏台》《豪华落尽见真淳》《感天动地：关汉卿传》，再到《大音希声颂梨园——山西古戏台》，作者深耕戏曲文化研究领域，细致考证古建遗存细节，反复打磨文字内容。书中记录古戏台修缮翻新、焕发新生的过程，也展现作者知识体系的不断积淀、解读视角的持续革新。整本著作兼具历史厚重感与时代新鲜感，具备较高的阅读与研究价值。

结语

《大音希声颂梨园——山西古戏台》是一部兼具学术价值与普及意义的优质著作，成为山西戏剧文物的通俗解读范本，也是致敬中华戏曲文脉的诚意之作。书籍以古戏台为核心切入点，串联戏曲史、建筑史、民俗史多重维度，让散落子黄土大地的文化瑰宝重现璀璨光彩。作品唤醒了大众对古戏台文化遗产的关注目光，帮助社会各界读懂山西作为戏曲故乡的深厚底蕴，体悟中华戏曲艺术的源远流长与博大精深。古戏台历经千年风雨依旧巍然伫立，见证岁月迭更、人世变迁，扛起文化传承的时代使命。文本传递出的传统文化敬畏与热爱之情，指引着当代人主动守护文化根脉，接续传承梨园薪火，让千年梨园声韵绵延不绝，在新时代焕发全新光彩。

（作者单位：吕梁学院晋绥研究院 吕梁学院历史文化系）

《大音希声颂梨园——山西古戏台》
编：山西省文物局
作者：乔忠延
出版社：三晋出版社
出版时间：2024年3月