

the British
Museum

BBC

大英博物馆 世界简史

— 上 —

〔英〕尼尔·麦格雷戈 著
余燕 译



A HISTORY OF
THE WORLD
IN 100 OBJECTS

NEIL MACGREGOR

新星出版社 NEW STAR PRESS

The British
Museum **BBC**

大英博物馆
世界简史

上

[英] 尼尔·麦格雷戈 著
余燕 译

A HISTORY OF
THE WORLD
IN 100 OBJECTS
NEIL MACGREGOR

献给我在大英博物馆的所有同事

序

不可能完成的任务

博物馆的功能便是通过文物来讲述历史。二百五十多年以来，大英博物馆一直致力于收集全球文物，因此，如果想用物品来讲述世界历史，这里会是个不错的起点。事实上，你也可以说这正是大英博物馆自一七五三年国会宣布建馆，并提出“包罗万象”与“免费向所有人开放”的宗旨以来，一直想要做出的尝试。本书是 BBC 广播四台于二〇一〇年播出的系列节目的合集，同时也是最新的一次对博物馆自成立以来的活动及未来尝试的复述。

广播四台的负责人马克·达马泽为《大英博物馆世界简史》制定了简单的讲述规则。先由 BBC 和大英博物馆的同事们从博物馆选出一百件藏品，范围从大约二百万年前人类起源直至今日。这些物品应尽可能公平地选自全球不同地区，尽可能多方面地展现那些已被证明切实可行的人类经验，并让我们了解各个社会的全貌，而非只着眼于权贵阶层。因此，它们必须在收录伟大艺术品的同时也包含日常生活的必需品。由于节目每周播出五次，我们也把这些文物分成五个一组，关注不同的时间段在全球各地所发生的故事：用五件文物分别展现某一时间点上的五种景象。大英博物馆的藏品来自世界各地，BBC 的广播也覆盖各国，因此，我们邀请了各地的专家和评论员加入我们的节目。当然，我们能表现的仅仅

是世界史的一部分，但仍希望它是一部整个世界都参与其中的历史。（由于版权及其他原因，本书引用的嘉宾评论均按录音实录。）

显而易见，这一项目从很多方面来看都堪称不可能完成的任务，其中之一更是引起了尤为热烈的争论。这是一个广播节目，而非电视节目。听众们无法看到文物本身，只能凭借想象。一开始，我发现习惯于近距离审视文物的博物馆工作人员对这一情况心存疑虑，但 BBC 的同仁们十分自信。他们认为，想象是一种特殊的欣赏方式，听众能对文物自发地展开讨论，从而创造出属于自己的历史。至于那些需要一睹文物真容而又无法亲临大英博物馆的听众，在整个二〇一〇年，“大英博物馆世界简史（A History of the World in 100 objects）”网站上会陈列出所有这些文物的图片，而如今，它们又以精美插图的形式收录在这本书中。

尼尔·麦格雷戈

2010年9月

导言

来自过去的讯息

在本书中，我们将穿越时空，去见证过去两百万年中，人类是如何塑造世界，同时又不被世界塑造的。本书试图用一种前所未有的方式——通过解读文物跨越时空所传递的信息——来讲述这个世界的历史。这些信息有关民族与地区，环境与接触，历史中的不同时刻以及我们对其做出反思的当下。它们有的确凿可靠，有的仅出自推测，还有更多有待探寻。与我们可能会见到的其他证据不同，它们所表现的是整个社会群体及其复杂的演变过程，而非一些独立事件，它们所讲述的是制造它们的时代的故事，也是它们经历重塑与迁徙的时代的故事，有时，它们还能获得超越制造者原本意图的含义。人类制造的这些物品，缜密地构成了历史的原材料，在成百上千年的历程中，它们的经历还常常很有趣，而这些正是《大英博物馆世界简史》想要呈现给读者的。本书囊括了各种类型的物品，它们都曾被精心设计完成，有的得到无数赞誉，被小心珍藏，也有的在损坏后便遭丢弃。从煮物罐到黄金帆船，从石器时代的工具到信用卡，一切都来自大英博物馆的收藏。

这些文物所展现的历史也许并不为大众所熟知。本书很少涉及众所周知的事件、战役或日期，如罗马帝国的建立，蒙古军队摧毁巴格达，欧洲文艺复兴，拿破仑战争，美军轰炸广岛，等等。这些历史上的标志

性事件并非本书的重点，但它们会通过一件件物品被表现或反映出来。例如，一九三九年的政治事件决定了人们对萨顿胡遗址的发掘与解读（第 47 节）。罗塞塔石碑（以及其他一些物品）是英国与拿破仑治下的法国进行艰苦奋斗的记录（第 33 节）。美国独立战争在书中通过一张美洲土著所绘制的鹿皮地图这一独特视角展开（第 88 节）。整体来说，我选择的这些文物往往讲述了多个故事，而非单一事件。

必不可少的诗意

若想要叙述整个世界的历史，不偏不倚地讲述整个人类的故事，便不能仅仅依靠文字。因为世界上只有部分地区拥有文字，大多数地区在历史上的大部分时期都没有发展出文字。书写是人类在发展后期才达到的成就，直至近代，即使一些文化程度较高的社会，在记录自己的忧虑与渴望时，使用的载体依然不仅有文字，也包括物品。

一部理想的历史应该把文字和物品结合起来，本书中的某些章节做到了这一点，但在很多情况下这是无法完成的。最能清楚地表现文字历史与非文字历史不对称的例子也许是库克船长的探险队与澳大利亚土著在植物学湾的第一次相遇（第 89 节）。在英国方面，我们对这一特殊的日子有科学记载及船长日志为证，而在澳大利亚方面，他们仅有一面木制盾牌，那是一名男性在初次遭遇枪弹时仓皇丢下的。如果我们想要重构那一天的真实情境，就需要像对待那些文字记录一样，深入而严谨地对这面盾牌进行研究和解读。

除了双向误解之外，还有由胜利带来的有意或无意的扭曲。历史通常是由胜利者书写的，尤其在只有胜利者知道如何书写的时候。至于失败者，那些被征服或毁灭的社会，通常只能通过物品来讲述事件。加勒比海的泰诺人、澳大利亚土著、非洲的贝宁人和印加人，这些出现在本书中的民族如今能够空前有力地通过他们制造的物品来讲述昔日辉煌：

一部用物品讲述的历史使他们重新发出了自己的声音。当我们研究有文字的社会与无文字的社会之间的接触时，所有的一手材料在某种程度上都是不公正的：它们只记录了对话中的一方。想了解另一方，需要参考的则不仅是文字，也应包括物品。

这些全部知易行难。通过文献解读历史是人们熟知的程式，数百年来已发展出一系列帮助我们阐释的重要手段。我们已经学会该如何判断文字材料的坦白、失真与诡计。而对于物品来说，当然也有考古学、科学和人类学的专业知识结构来帮助我们提出关键性的问题。但我们还必须加上一定程度的想象，才能构建出这些物品的前世今生。我们需要借助尽可能丰富和诗意的想象，才能真正理解它们所传达的深刻内涵。

这是我们了解许多文化的唯一途径。例如对如今仅存活在考古记录中的秘鲁莫切文化，武士形状的莫切陶俑（第 48 节）是为数不多的切入点之一，它能帮助我们了解这一民族的生活方式，以及他们对自身和世界的看法。这是一个复杂而又充满不确定因素的过程，这些历经层层文化转译的物品需要再次被严格审视，重新想象。例如，西班牙人征服了阿兹特克人，这就为我们了解阿兹特克人如何征服瓦斯特克人增加了难度：由于这些历史巨变，如今，瓦斯特克人的声音是通过西班牙记录中阿兹特克人对他们的描述而留存下来的，想要恢复它们，必须移除双重影响。到底瓦斯特克人自己曾有过怎样的思想？他们没有留下任何文字记录，但其物质文化却通过一点五米高的石制女神像（第 69 节）被留存下来。人们一开始认为，它和阿兹特克人的母亲神特拉佐尔特奥特尔地位相当，之后又将其与圣母马利亚建立了联系。这些雕像便是瓦斯特克人宗教思想的最原始记录。虽然目前还无法确知其含义，但其神圣的存在为我们看待阿兹特克人和西班牙人的二手记录提供了新的视角，也提出了更尖锐的问题。但最终，我们还得依靠自己的直觉来揭开其中人与神的对话之谜。

这些充满想象力的解读和欣赏是“通过文物看历史”的关键，也是大英博物馆的创立者们所熟悉的方式，在他们眼中，对过往文化的重建

是理解人类共性的基石。启蒙时代的收藏家与学者们在完成这一任务的过程中，既仰赖对史实的科学排序，也发挥了诗意地进行重建的罕见能力。而与此同时，在地球的另一端，也有人在做同样的工作。中国的乾隆皇帝是与英王乔治三世几乎同时期的统治者，他在十八世纪中期同样致力于网罗收藏、分类整理、探索历史、编撰词典与百科全书，并记录自己的发现，从表面上看，他无异于一位十八世纪的英国贵族学者。他的藏品中有一枚被称作“璧”的玉环（第90节），非常类似发现于公元前一千五百年左右的中国商朝殉葬品中的玉璧。它们的用途至今仍无人知晓，但可确定的是，它们是贵族用品，做工精美。乾隆帝十分欣赏玉璧独特的美感，进而开始揣测它曾经的用途。他所采取的方式既表现出研究式的严谨，又充满想象力：他知道它年代久远，于是对比了一切他所知的类似物品，但仍陷入了迷茫。因此，他依照自己一贯的作风，作诗来纪念为研究此物做出的努力，并做出了或许会让现代人十分震惊的举动：将诗文刻在了诗中所赞美的文物上。在诗中他得出结论，这块美丽的玉璧是个碗托，因此又为它配了一个碗。

尽管乾隆帝对玉璧用途的推测是错误的，但我承认，我很欣赏他所采取的方法。通过物品思考历史或去了解一个遥远的世界，是一种诗意的重构过程。我们承认自己所确知的事物有限，因此必须找到一种全新的认知方式：既然，这些物品的制作者从根本上说都是和我们一样的人类，那么，我们理应能够解密他们制造这些物品的用意及用途。有时，这甚至是了解世界的最佳方式，不只针对过去，也包括现在。我们是否真能了解他人？也许可以，但一定要借助诗意的想象，再结合严谨获取和归纳的知识。

乾隆帝并非这部历史中唯一的诗人。雪莱为拉美西斯二世雕像所作的诗《奥兹曼迪亚斯》并不能告诉我们这座雕像在古埃及时期的制作方法，却展示了十九世纪早期人们对帝国无常命运的思考。萨顿胡的船葬（第47节）也涉及了两位诗人，《贝奥武甫》中的故事在历史现实中得以呈现，而谢默斯·希尼对其武士头盔的评论也为这身著名的盎格鲁-撒克逊盔甲增添了更为迫切的话题性。用物品来讲述历史，不能缺少诗人。

物品的幸存

在充足的想象力的帮助下，通过物品讲述的历史比仅靠文字还原的历史更为公正。它能让不同的人群发出自己的声音，尤其是那些远古的先祖。实际上，人类的历史早期——占整个人类史的95%以上——只能通过石头来讲述，因为除了人和动物的残骸之外，石制物品是唯一能幸存下来的东西。

然而，通过物品讲述的历史本身无法做到完全平衡，因为它全然依靠偶然间留存至今的物品。这对那些主要用有机物来制作物品、当地气候又极易导致有机物腐烂的文化来说尤为艰难：大多数热带地区能保存下来的远古物品少之又少。一般来说，我们现存最早的有机物制品都是由早期的欧洲探险家收集的。本书中便有两件物品是库克船长在探险中得来的，包括之前提过的澳大利亚树皮盾牌（第89节），以及夏威夷羽毛头盔（第87节），二者均得自欧洲社会与这些社会的初次接触。当然，夏威夷和澳大利亚东南部在那之前很久便产生了复杂社会，创造出了精美的艺术品。但那些用木头、植物或羽毛制成的早期物品无一幸存，因此很难去讲述这些文明早期的故事。一个罕见的例外是来自帕拉卡斯的木乃伊身上超过两千五百年历史的纺织品碎片（第24节），它倚仗秘鲁沙漠独有的干燥环境得以保存至今。

但是，并非只有完整保留下来的物品才会传达出大量信息。一九四八年，一位警觉的海滩寻宝人在坦桑尼亚基尔瓦的一处峭壁下发现了许多陶器小碎片（第60节），它们是名副其实的垃圾：只是没有任何用途、被人丢弃的陶器碎片。但将这些碎片收拢之后，他发现其中包含着非洲东部一千年前的历史。研究这些碎片的种类，甚至能拼凑出整个印度洋的历史，因为在仔细审视下便会发现，它们来自多个不同地区。青瓷及青花瓷很明显是中国曾大量生产并出口的瓷器的碎片。还有一些

饰有伊斯兰图案，来自波斯湾。另一些则是东非本地的陶器。

我们认为，这些瓷器曾被同一群人使用，在几乎同一时期被打碎后扔进了同一个垃圾堆，它们昭示了欧洲人长期不了解的一个事实：在公元一千年至公元一千五百年间，非洲东部海岸与整个印度洋地区都有往来。在中国、印度尼西亚、印度、波斯湾和东非之间存在着规律性的贸易往来，稀有物品与商品传播甚广。而这一切的实现都有赖于印度洋上的季风。和大西洋上暴虐的狂风不同，这里的风十分温和，每年各吹六个月的东南风和西北风使得船员能够进行远距离航行，并最终得返家园。基尔瓦的碎片表明，印度洋毋宁说是一个巨大的湖泊，通过它进行的文化交流已逾千年，商人们不仅带来了货物，也传播了新的观念，印度洋沿岸各个社群之间的关系十分紧密，一如地中海沿岸。这部物品的历史澄清了一个事实，即，对地中海——“大地中央的海洋”——一词的理解是错误的。它并非位于地球中心，而仅仅是众多海洋文化中的一个。我们现在当然不能给它另起一个名字，但也许应该如此。

物品的传记

这本书更贴切的名字也许是“通过经历了不同世界的物品来讲述历史”，因为这些物品的一大特点便是，自面世以来，它们就不断地变化或被改变，最终承载了制作之初完全无法想象的意义。

在我们选择的物品中，有数量惊人的一部分都携有后期事件留下的印记。有时是在漫长的时光中遭受的破坏，如瓦斯特克女神破损的头饰，也可能是不小心的挖掘和强制移动带来的损伤，但更常见的是后期有意识的干预，或是为了改变它的含义，或是为了表现新主人的自豪与愉快。这样的物品不仅记录了制造它的那个世界，也记录了之后改变它的那些世界。譬如日本陶罐（第 10 节），它表现了日本早期在陶艺上取得的成就，也表明炖煮已有数千年的历史，而它内壁的镀金则反映出后期美学主义

的日本已经认识到本国独特的文化传统，重温并赞颂着自己悠久的历史；物品本身成为对自己的注解。此外，非洲豁鼓（第 94 节）尤其能表现物品所经历的命运波折。它最初为小牛造型，很可能是为一个居住在刚果北部的统治者而造。随后，它在喀土穆被改造成一件伊斯兰物品。之后又成了基钦纳伯爵的战利品，被刻上维多利亚女王皇冠的图案送至温莎——这是对帝国征服故事的一件木制记录。我不认为有任何文字能将这一段非洲及欧洲的历史融合起来，或是表现得如此直接有力。这是只有物品才能讲述的历史。

本书中还有两件物品以令人不安的方式展示了两个截然不同的世界在面对社会崩溃、组织坍塌时的不同面貌。从正面看，复活节岛的巨石像何瓦·何卡纳奈阿（第 70 节）以坚定的自信呈现了祖先的威力：只要后人善加供奉，他们便能保佑复活节岛的平安。但在他背后却雕刻着这一信仰的失败：随着复活节岛的生态系统被破坏，对岛民生活至关重要的鸟类进行了迁徙，焦急的人们用新的信仰代替了祖先崇拜。该社群绵延数世纪的宗教史在这尊巨石像上得到了清晰体现。俄国革命瓷盘（第 96 节）则与之相反，它更多地表现了人类选择和政治博弈的结果。用帝国时期的瓷盘来承载布尔什维克的图画本身带有一种欺骗性的讽刺意味，但很快，冷静的商业智慧便战胜了它。制作者准确地揣测到西方资本主义的收藏家愿意花大价钱收藏一个同时带有革命者的镰刀斧头和沙皇时期帝国徽章的瓷盘。瓷盘表现了苏联与自由民主国家之间绵延七十年的复杂的历史妥协的第一步。

对这两件物品的改造令人着迷，同时又富有启发性，但最让我感到愉悦的改造莫过于《女史箴图》（第 39 节）。千百年间，随着卷轴的缓缓展开，历代收藏者和鉴赏家都曾愉快地欣赏这幅中国绘画杰作并盖上自己的印章。从西方人的角度来看，这种做法未免太过惊人，因为西方人往往将艺术品视为神圣不可侵犯的。但在我看来，这样的举动十分动人，它创造出了跨越几个世纪共同分享喜悦的群体，并让我们也能参与其中——尽管我们并不会盖上自己的印章。这件美丽的物品在漫长的时光中曾以

不同形式带给人们欢乐，直至今日仍能打动观赏者，给现代人带来愉悦。关于这一点，还能有比这些印章更清晰的例证吗？

物品在时光中经历的改变还有另一种方式。博物馆研究的关键任务以及博物馆保存学的首要任务之一，便是不断重新检视这些物品，用新的技术手段来寻找新的发现。而其结果——尤其是最近，常有一些惊人发现——或为研究找出新的方向，或为我们早已熟悉的物品发掘出意料之外的内涵。眼下，物品正在发生迅速改变。本书中最惊人的例子当数来自坎特伯雷的玉斧（第 14 节），我们如今已能追溯到它最初的开采地——意大利北部的高山之巅——从而对欧洲早期的贸易路线有了全新认知，同时对玉斧本身的意义也萌生了一系列新的猜想。它的价值有很大一部分就在于它来自遥远的白云之上的山巅。新的医学检查方式也使我们了解到古埃及人（第 1 节）曾患过什么疾病，又为来世携带了哪些避邪物。中世纪的海德薇玻璃杯（第 57 节），一直以能变清水为美酒而闻名，近来也有了更明确的身世。仰仗最新的玻璃分析技术，我们几乎可以确定它来自地中海东岸，甚至可以进一步推测（证据不足，但这充满乐趣），它与中世纪的某一特定时期、与十字军历史中的某位风云人物相关。科学正用人们意想不到的方式改写着历史。

对斯隆爵士于一七三〇年在弗吉尼亚获得的阿坎鼓（第 86 节）的研究，是精确的材料科学与诗意思象的结合。植物与木材专家最近认定，这只鼓的原材料来自西非，它无疑曾乘坐运奴船穿越大西洋。如今，我们既已知晓它的原产地，便很难不去猜测它曾见证过的历史事件，并在想象中陪伴它一起从西非的宫廷穿越凶险的大西洋来到北美的种植园。我们知道，这些鼓曾用于在船上“让奴隶们起舞”以克服抑郁症，而在种植园，它们有时会起到召集奴隶暴动的作用。如果以物品讲述历史的目的之一便是让声音被淹没的人们发出自己的声音，那么，这只奴隶的鼓还扮演了一个特殊的角色：它替数以百万计被奴役、被驱逐、离家时两手空空、无法书写自己历史的人们发出了声音。

穿越时空的物品

我曾在序言中提及，纵观一定历史时期之内的整个地球，并非人们通常讲述或教授历史的方式。我猜很少有人在上学期间会被问到一〇六六年日本或东非发生了什么历史事件。但如果我们选取某一特定的时间点来观察整个世界，结果通常出人意料并令人深省。比如在公元三百年前后（第 41 至 45 节），佛教、印度教和基督教以一种令人疑惑的同步性，共同采用了至今仍在广泛使用的具象手法，开始以人类的形象来表现神祇。这是一种惊人的巧合。为什么？难道它们三者都受到了希腊雕刻悠久传统的影响？还是因为它们都源自富庶并正在扩张的帝国，因此有大量财力可被投入这种新的图像语言？是否产生了一种地区间共享的新观念，认为人类与神密不可分？我们无法得出定论，但只有这样观察整个世界，才能如此尖锐地提出应被置于讨论核心的历史问题。

在一些例子中，我们的历史在时隔千年后或多或少地回到了原点，重复了同样的现象。但这其中的相似性与巧合较容易解释。塔哈尔卡法老的狮身人面像（第 22 节）、来自麦罗埃的奥古斯都头像（第 35 节）和来自喀土穆的鞞鼓（第 94 节）都表现了埃及与如今的苏丹地区暴力冲突的历史。每一次，来自南边的苏丹都获得了短暂（或持续百年）的胜利；每一次，埃及的统治者也都重振威名，重新划分了两国边界。法老统治的埃及、奥古斯都的罗马以及维多利亚女王治下的英国最后都不得不承认，在尼罗河水泛滥之处、地中海世界首次与非洲相遇的地方，存在着一条地缘政治的断层线。无论掌权者为谁，地壳板块总是在这里相撞，导致地区间冲突不断。这一历史也在很大程度上解释了该地区的政治现状。

放眼全球还能让你看到，对历史的不同书写取决于你的身份和立足点。因此，虽然本书中的所有物品如今都保存在同一处，但它特意将多种不同的声音和观点纳入视野。我们收集了由大英博物馆各位馆长、管

理员及专家组成的团队的想法，也呈现了来自世界各地的顶尖学者的分析与研究，并收录了研究类似物品的专业人士的评价：我们请英国文职机构的领导人评价现存最古老的美索不达米亚行政记录（第 15 节），请现代讽刺作家讨论宗教改革宣传画（第 85 节），请印度尼西亚皮影大师讲述如今皮影表演的内容（第 83 节）。这些法官与艺术家，诺贝尔奖得主与宗教领袖，陶瓷工匠、雕塑家与音乐家都极为慷慨，用他们的专业知识为我们奉献了关于这些物品的深刻洞见。

令人高兴的是，书中也包含了作为这些物品原产地的社群或国家的声音。我认为这是不可替代的。只有他们能够解释这些物品在当下的含义：只有夏威夷人能够清楚阐释，在被欧洲与美国侵扰二百五十余年之后，曾被送给库克船长及其随员的羽毛头盔（第 87 节）对如今的夏威夷岛民有怎样的意义。没有人比沃尔·索因卡更清楚，在大英博物馆看到贝宁青铜器（第 77 节）对一个非洲黑人意味着什么。这些都是思考物品中的历史的关键问题。世界各地的族群越来越多地通过重新解读历史来定义自己的身份，而历史往往依托于物品。大英博物馆不仅仅是文物的收藏地，也是在全球范围内对文物的含义与认知展开辩论的场所。这些时而会剑拔弩张的辩论，与文物应在何地被收藏或展示的争论一起，构成了探讨文物当今含义的关键。而这些观点都应由那些与文物关系最紧密的人来说明。

物品的局限

所有的博物馆都希望——或相信——对文物的研究可以让我们对世界有更加真实的了解。这也正是大英博物馆的建馆宗旨。来福士勋爵曾大力宣扬这个观点，他把藏品送进大英博物馆，部分目的即在于说服欧洲人，爪哇拥有可与地中海灿烂文明相媲美的文化。来自婆罗浮屠的佛头（第 59 节）和皮影比玛（第 83 节）在这方面便极具说服力。我肯定

不是唯一一个在凝视它们时对来福士的观点感到全心赞同的人。这两件物品将我们带回爪哇历史的不同时期，表现出文化的持久性与活力，并展现了人类活动的两大不同领域——对启蒙的孤独追求以及大众娱乐的狂欢。通过它们，我们得以窥探、欣赏并赞美这一伟大文明。

也许，最能表现本书乃至大英博物馆本身抱负的物品，想象并理解我们无法亲身体验、只能通过他人的描述和经历来了解的世界的绝佳范例，便是丢勒的《犀牛》画像（第75节），他所描绘的是自己从未见过的野兽。一五一五年，他听说一头从印度古吉拉特邦而来的犀牛被送给了葡萄牙国王，便从当时传遍欧洲的有关犀牛的文学描述中尝试勾勒这头惊人巨兽的模样。这与我们审视自己所收集的材料、构建起关于远古世界的想象的过程是一样的。

丢勒所描绘的犀牛，有着令人难忘的庞大体量与布满鳞片的褶皱皮肤。这是伟大艺术家的杰作，看上去如此真实而具有冲击力，不禁让人担心它会从画里逃脱。当然，它对犀牛的表现有误。这是一种令人愉悦、痛苦还是宽慰的错误呢？我不知道哪个词更准确。但到最后，这一点已经不重要了。丢勒的《犀牛》见证了我们尚未了解的世界无止境的好奇心，也体现了人类探索与了解未知世界的渴求。