

瓦萨里的《大师传》: 西方的第一段艺术史

——格尔德·布卢姆在上海博物馆的讲演

瓦萨里《大师传》中所运用的宏大叙事方式指: 有一个完整的开头, 随后包含一系列以时间顺序排列的艺术史的时代, 以及最终的结局。这样一份艺术史, 虽然脱胎于《圣经》, 但是瓦萨里又在某种程度上, 以伪宗教的艺术呈现形式, 展现了艺术的自主性。

乔治·瓦萨里 (Giorgio Vasari) 的功绩不限于画画, 他还是一位出色的美术史学家, 搜集了文艺复兴时期画家们的传记和传说, 写成的《建筑、绘画和雕塑大师传》(Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori) 是西方第一部正式出版的“艺术史”著作, 就像《创世纪》之于希伯来《圣经》那样。《大师传》作为贵重的史料, 受到古今学者们的重视, 也让我们看到了瓦萨里本人思想的现代性, 也就是其所认为的艺术的自主性。

《大师传》里的那些大师们

1511年, 瓦萨里出生于意大利托斯卡纳的一个小镇上, 起初在一个所有纳税人都可以免费进入的公立学校里面学习。十几岁的时候, 他来到佛罗伦萨接受私人教师的教育, 后来在一名画师的店里当学徒。瓦萨里的兴趣爱好有二, 一是文学, 一是艺术。

瓦萨里《大师传》中所运用的宏大叙事方式指: 有一个完整的开头, 随后包含一系列以时间顺序排列的艺术史的时代, 以及最终的结局。《大师传》第一版于1550年出版,

而米开朗基罗的大作——西斯廷教堂壁画于1541年呈现在公众面前, 所以瓦萨里艺术史的模式实际上正是脱胎于西斯廷教堂的壁画。

1550年版的第一部分并没有讲大师传本身, 而是艺术史的一些理论, 所以我们首先看到的是三项姊妹艺术——绘画、雕塑和建筑, 作为共通的艺术之间的理论。在瓦萨里看来, 这三项统一于艺术史之下, 有着共同的源头, 即设计与绘画。

在著作的前110页里, 瓦萨里介绍了艺术史的理论; 从第111页开始讲述艺术史, 包含古代、中世纪以及文艺复兴初三个时代。所以说, 瓦萨里对于艺术史的叙事是由对于世界史的叙事开始的, 他认为上帝是建造这个世界的艺术家, 所以在其叙事中, 将上帝描述成“一个以自己宏大的方式进行雕刻和塑造的神圣的艺术家”。因此, 在瓦萨里叙述的一开始, 就以宏大叙事的方式展现了人类(亚当)是如何被塑造, 以及世界是如何被上帝构造成型的。叙述借用了米开朗基罗的画作《最后的审判》来为其宏大叙事收尾。

不知道为什么, 瓦萨里没有讲到中国艺术史, 没有提到中国那些非常精妙的艺术品。可能是因为不了解, 毕竟对于

瓦萨里来说, 他印象中的古代艺术主要来自古代的近东而不是远东, 也就是今天的伊拉克和埃及, 所以他才会写到“埃及的图文当中有很多关于古代神灵的图案”。

摩西十诫中的第二诫提到“不可自制偶像, 不可以实际的方式去雕刻自己的偶像”, 对于瓦萨里来说, 这第二诫太严厉了, 连画像都被完全禁止; 即便他认为, 崇拜偶像对于基督教来说确实有点不够庄重, 但是瓦萨里同意, 古希腊时代的造型艺术非常发达。在他的叙事中, 1506年在希腊出土的拉奥孔群像雕塑, 就非常精妙地展示了拉奥孔和海蛇的纠缠。

对于瓦萨里来说, 古希腊时期的经典雕像、那些古典主义作品就是艺术创作的制高点, 只有1000多年之后的米开朗基罗才能达到这样的高度。虽然米开朗基罗重现并且超越了古希腊雕塑艺术, 然而在很长一段时间内, 瓦萨里都认为, 由于中世纪文艺的消沉, 人们无法达到古希腊时期的艺术高度。

君士坦丁凯旋门被瓦萨里视为中世纪艺术的开端, 他认为凯旋门中所呈现出来的雕塑和浮雕缺乏人像学和解剖学方面的知识。此外, 罗马帝国的衰落、异族入侵等原因, 合在



格尔德·布卢姆 (Gerd Blum): 德国明斯特美术学院教授, 主要研究文艺复兴的古典学术史以及现当代艺术。他有关瓦萨里的代表性研究专著曾获2012年度阿比·瓦尔堡学术奖(汉堡)。

一起造成了中世纪艺术的消沉。瓦萨里非常不喜欢当时由君士坦丁派和德国派代表的所谓希腊风格, 虽然当今的人们对那些画作评价很高, 但在他看来, 它们缺乏解剖学、运动上的美感以及能动性。

瓦萨里在《大师传》里写道, “1300年, 一个崭新的时代开启了”, 这个时代就是由乔托(Giotto, 1266—1337)的老师契马布埃(Giovanni Cimabue, 1240—1302)所开启的。瓦萨里认为契马布埃的画作体现了一定的解剖学及透视原理, 他视契马布埃为一个开端, 由此引出了在文艺复兴高潮时期的拉斐尔等人。

瓦萨里所讲的关于乔托的故事不一定完全真实。他说乔托是一个牧羊人的儿子, 很喜欢在沙滩上用木枝画羊。当

时, 契马布埃正坐着马车进入庄园, 发现小乔托在沙滩上画羊。所以在瓦萨里眼中, 乔托是天然的大师, 是自己学习而非师从于某一个人的。在这样的叙事里, 乔托实际上成了亚伯拉罕似的人物, 就像《旧约》中的亚伯拉罕一样——亚伯拉罕是牧羊人的儿子, 同时也是一名大师, 开拓了新的学派; 乔托也有很多门生, 带领他们走上了艺术史研究的道路。

第二个时代就是我们所说的, 从15世纪开始的早期文艺复兴时代。如果第一个时代是自然的时代, 那么第二个时代就是律法的时代。这里面, 瓦萨里提到了发明透视原则的画家马萨乔(Masaccio, 1401—1428), 以及研究透视原理从而重新发明了古典主义建筑的建筑师菲利波·布鲁内列斯基(Filippo Brunelleschi, 1377—1446)。对于瓦萨里来说, 第二个时代就是要找到一些原则、规则、秩序以及相应律法。但是就其叙述来看, 第二个时代的艺术看起来仍然有些僵硬, 不够生动、鲜明。比如, 瓦萨里认为马萨乔的艺术作品在某种程度上呈现了古代艺术雕像的风格, 有一些关于解剖学和人性的解读, 但太植根于规则和条条框框, 不够生动、自然。

但这一时期还是有一位艺术家成就卓越, 被瓦萨里给予了极高的评价, 那就是雕塑家多纳泰罗(Donatello, 约1386—1466)。瓦萨里认为多纳泰罗非常完美地呈现了艺术的构造, 其雕塑肢体柔软、优雅生动。



契马布埃《圣母图》(1285—1286)



乔托的《圣母登宝座图》(1310)



多纳泰罗雕塑作品《大卫》(约1430)

讲演

◀ (上接9版)

《大师传》的第三部分即瓦萨里所讲述的文艺复兴的第三个时期，就是16世纪上半叶的文艺复兴时期。我们所看到的第三个时期是由达·芬奇开启的，他展现了人体的柔软以及肌肉的紧实。瓦萨里还描述了《最后的晚餐》是如何绘制成形的，特别讲到耶稣的头绘部分。其实，即便是达·芬奇这样的大师，也不敢画完耶稣的头像，因为他觉得自己没有勇气去完成那样一个令人尊敬的伟人头像。

故事的另外一种讲述也很有意思。瓦萨里说达·芬奇其实并不是非常虔诚之人，他在死之前问学生“你们信仰的基础是什么”，这意味着达·芬奇本人并没有深入地研究过信仰的基础。而在瓦萨里的艺术史叙述当中，一开始便将达·芬奇描述成非常虔诚的画师，“由于过于虔诚，以至于不敢完成半人半神的头像”。

对于瓦萨里来说，拉斐尔是成就更为卓越的画家，因为“他（拉斐尔）生于一个非常晴朗的周五，也死于一个非常晴朗的周五”。瓦萨里将拉斐尔称为“基督一样的人”，因为“总是像基督陪伴他的学徒一样去陪伴自己的学生”。拉斐尔去世的年纪也和基督差不多。

但这里面实际上又有矛盾的地方。比如瓦萨里认为拉斐尔去世并不是出于对艺术的热忱，而是对一位女性的热忱，因为拉斐尔在追求那位女士的过程中耗尽了所有精力，所以在画壁画时也需要用尽全力，“由于过度的热情和热忱造成了高烧，最后在高烧中死去”。在瓦萨里的宏大叙事当中，作为画家的拉斐尔是个有着基督般人格的人，在其最后一部画作中，拉斐尔自己用画笔完成了对于耶稣脸部的描绘。

瓦萨里的叙事中永远包含

着一种进步性：达·芬奇比第二个时期的艺术家更为杰出，但他没能完成耶稣脸部描述；虽然达·芬奇开创了文艺复兴的第三个时期，但成就更为卓越的是拉斐尔，因为他有能力完成耶稣脸部描绘。

在宏大叙事中，我们常常要求有一个高潮，在第三个时期里，那个高潮就是米开朗基罗。

瓦萨里认为，米开朗基罗画作的诞生，实际上是在上帝创造亚当之后，第二次重新创造了亚当。对于瓦萨里来说，米开朗基罗在三项姊妹艺术即建筑、绘画和雕塑当中，都是卓越的大师，“是所有艺术的一个神父地位的存在”。作为《最后的审判》的作者，米开朗基罗的画作在所有艺术层面上都达到了一个制高点。我们引用瓦萨里的一句话，即“在《最后的审判》里，米开朗基罗实际上达成的是对从古代到今天所有艺术的一个审判”。

实际上，瓦萨里的叙事当中包含着矛盾：一方面，其叙事有一定程度的宗教性，因为《最后的审判》也是《圣经》的结尾；但从另外一个方面来看，瓦萨里认为米开朗基罗的《最后的审判》并不仅仅是在宗教层面，在艺术方面也有着同样的意义，超越了所有既往的艺术形式。

艺术史与世界史的联系

瓦萨里是怎样用基督教的艺术史观念去写就自己的艺术史的？在基督教的传统当中，人类史是一个整体，没有开始也没有结束，永远循环往复。

我们在上海博物馆能看到很多玉雕，上面的铭文多为祈求子孙多福、百代长寿。中国很早就提到了“千秋万代”的概念，可是西方的基督教徒或其他宗教的人们，都认为世界

只有6000—8000年的历史。

今天的人们都知道，地球有着数十亿年的历史，可古人没有这样的视野，在古代基督教的神学体系当中，他们认为上帝规划了历史，并且在《圣经》和奥古斯丁的书中，有着很多叙述和预言。

在瓦萨里的时代，有两个对于史的概念，实际上是彼此矛盾的：一个是基督教徒对于时代的历史学描述，一个是对于上古神教以及人性探索的历史记录。在基督教的架构当中，历史实际包涵三个时期——第一个时代就是像诺亚、亚当、亚伯拉罕这样的，生活在没有规则的自然界中；第二个时代就是像摩西这样的人，带来了十诫，即律法的时代；后来的基督徒认为，自然和律法两个时代是当时的犹太人和上古异教徒所生活的时代，而犹太人又是比上古异教徒更为优等的人类。全世界基督徒的描述都有着相似的理念，那就是在自然时代和律法时代之后，耶稣的出现带来了一个仁慈、恩典的时代。

14世纪以后，一种新兴史学逐渐兴起，最初在意大利，后来波及整个欧洲。这一学派的主要观点是，古典异教徒时期的上古时代是光明、美好的，中世纪是黑暗、腐朽的，现在我们有可能会通过文艺复兴去重新展现那个光明时代。

要将这两种学说统一起来并不简单，但是瓦萨里做到了。有一点需要记住的是，瓦萨里并不是《大师传》的唯一作者，那是团队协作的成果，其中还包括当时一些受过高等教育的学者。瓦萨里及其他作者们非常熟知这两套新旧体系，对他们来说，新老体系都非常重要，特别是老体系，与日常学习、教堂生活都是息息相关的。

所以，我们可以在基督教的历史学中，找到同瓦萨里叙述相似的特征。比如《圣经》



《基督变容图》(1520)虽然没有画完,但拉斐尔自己用画笔完成了对于耶稣脸部的描绘,也成为其临终前的最后一幅杰作。

讲上帝创造了世界，在瓦萨里的艺术史中，上帝则被描述成艺术家一样，创造了人类和生存的地球。

第一个时期即自然时期，包含亚当、诺亚、亚伯拉罕。瓦萨里的叙事中有一些和《圣经》非常相似的部分，即上帝所塑造的艺术品亚当，受到中世纪这股潮水的冲击；契马布埃就像诺亚一样存活了下来，带来了人类；而乔托又作为亚伯拉罕般的圣人一样，带来了文艺复兴。

第二个时期即律法时期，迎来了摩西十诫。对于瓦萨里来说，这个就是文艺复兴早期——充满了各种各样的律法，比如透视法、解剖法及古典的秩序，等等。

第三个时期就是基督带来的仁慈阶段。在瓦萨里描述米开朗基罗、达·芬奇及拉斐尔这些人物时，他所用的一个重要词汇就是“仁慈”——达·芬奇的作品体现了仁慈，拉斐尔的艺术作品体现了进一步的仁慈，而米开朗基罗的作品则体现了毋庸置疑的、绝对的仁慈。“仁慈”的意义本身有点模糊，一方面是一个宗教词汇，有着恩典的意思，另一方面又包含着诸如上古异教徒对于仁慈的界定。所谓的上古异教徒就是对基督教出现之前东西方所有宗教徒的统称，在他们的眼中，仁慈实际上

指的就是世俗，形容优雅的人体、体态。

所以在瓦萨里的叙事当中，拉斐尔的艺术作品里包含了仁慈的两重含义：一方面是其女性形象中对于优雅的体现，另外一方面就是救世主对人们的仁慈，所以他才会说，“拉斐尔生于一个晴朗的周五，也死于一个晴朗的周五”。

之前我们也说，米开朗基罗被视为艺术里神父般的人物。瓦萨里甚至讲了这么一个笑话——即便在未来，上帝真正要进行最后的审判，他也要遵循米开朗基罗《最后的审判》当中所遵循的原则，因为他不可能比米开朗基罗做得更好更加完美。

瓦萨里所描述的这样一份艺术史，虽然脱胎于《圣经》，但是他又在某种程度上，以伪宗教的艺术呈现形式，展现了艺术的自主性。

有本书，今天已经不为大众所知，但在欧洲中世纪末期、文艺复兴早期有着非常重要的地位，这就是《世界编年史》。该书最开始为手写本，后来由于中国古代印刷术的传入，印刷出版后成为超级畅销书，甚至出现了各个版本，包括意大利语、德语，当然还有拉丁语版本。

其中最著名的为《纽伦堡



瓦萨里《大师传》1568年版封面



《纽伦堡编年史》内页

◀ (上接10版)

编年史》，是留存下来的最好的版本。我们从中可以看到，当时的人们是相信以时代的方式去划分世界历史的，而书中所呈现的世界史时期也不止3个而是6个。上帝创造亚当和夏娃属于第一个时期，第二个时期就是亚伯拉罕时代，再后来就是诺亚、摩西，直到所有时期的结束即最后的审判。这本书面向大众，有很多插图，家长可以给孩子指认书中的人物，展示我们的历史是怎样发展的。

今天的人们或许已经忘了对于艺术还有编年史这种方式，但是在瓦萨里的时代，大家都知道他的书是怎样进行编排的。

梵蒂冈的西斯廷教堂外部看来并没有什么了不起，可是内部却用了令人瞠目结舌的艺术形式呈现了一整个宏大叙事。1508年至1512年期间，米开朗基罗创作了天花板的壁画。1541年，他画好了最后的那面墙，也就是《最后的审判》。在这样的一个建筑大厅中，我们可以看到从创世纪，到摩西律法时代、基督时代，直至最后的审判，这样一整部基督教的历史。今天，在西斯廷教堂选举教皇，实际上也是另一个意义上的“最后的审判”。

瓦萨里认为米开朗基罗的画作非常漂亮，包含了美感、对生命的描述以及人的精神，因为他将自然、律法以及基督的仁慈联系在一起。瓦萨里笔下的米开朗基罗非常了解历史和《圣经》，同时也是一位富有现代眼光的艺术评论家，呈现了艺术的自主性。

所以瓦萨里的艺术史呈现出了某种程度的矛盾，一方面有像《圣经》一样的、以时代为编年史的宏大叙事，同时又通过举例和故事，为艺术家们作了传。

《大师传》的现代性并不仅仅指内容上的，它在排版和字体方面也有一定程度的呈现。书的第一部分开始于第111页，“I”是罗马数字中的1，在这里瓦萨里又将自己比喻为希腊神话当中的西绪福斯，既是“我”，也是西绪福斯。第二部分始于第222页，第三部分开始于第333页，接下来的章节是第555页……瓦萨里或许是无心的，但是谁知道呢？全书结束于第1033页，据说是对于但丁神曲的演绎。大家都听说过达·芬奇密码，这些或许就是瓦萨里密码。

数字本身并不重要，重要的是这种宏大叙事直到今天仍然有着很大的影响力，因为有宏大叙事的存在，使得艺术接近于一种宗教。而在书的背后，艺术家们则变成了神一般的存在。

史前史的重要性：考古与人类生存状态

伦福儒

古代中国究竟何时进入国家形态社会？这是一个关于国家形态社会的定义问题。一般来说有三条标准，规模、城市化、文字。不过，这个定义的界限并非牢不可破，在判别是否进入国家形态社会时，社会关系、社会阶层化、社会专业化、礼仪体系中心化等要素同样很关键。

在 这次的考古论坛上，有位印度学者提出了一个问题：古代的文化遗产与现代有什么关系？考古学跟我们又有什么关系？现在我来回应他的困惑。

1898年，伟大的法国后印象派画家保罗·高更(Paul Gauguin)在塔希提完成了一幅传世杰作——《我们从何处来？我们是谁？我们往何处去？》，这也是他献给自己的艺术墓志铭。画中描绘了古代人类的繁衍生息与日常劳作，背景里还有带着神秘色彩的宗教隐喻，后来被美国波士顿美术馆收藏。

考古学一度被视为单纯出于好奇心而对老式过时的事物、失落文明的遗迹进行的研究，尤其是史前考古。在我看来，史前考古能够很好地解决那幅画所涉及的两个问题，即：我们从何处来？我们是谁？至于第三个问题——我们往何处去，要想得到答案则复杂得多。

史前史是一门让人着迷的学科，这是因为我们对于人类的过去、对于世界的过去知道得太少了。我们研究人类的发展阶段，了解人类的生活状态，通过每时每刻的新发现，重新思考人类的命运，回答高更提出的问题。全球化、恐怖主义、核危机……史前考古学家穿越漫长的时空，以相对深邃的眼光来参与诸如此类的讨论。

我 先给“史前史”下一个定义，它是研究人类文字记载以前的历史。1980年，我第一次来中国，当时参观了西安的碑林，年代久远的碑石文字给我留下了深刻印象。放眼世界，这是一座了不起的博物馆，墓志与石碑的规模相当庞大，始建于公元1087年，最初是为了保存唐代的石经。当然，如果研究世界史、史前史，我们不能局限于这些碑刻，而要去探究更早出现的材料，比如刻在龟甲或兽骨上的文字——据考证，安阳殷墟发掘的一批甲骨文来自公元前1200年。殷墟还出土了大量的青铜器，而商代的青铜器制作

工艺，称得上是中国艺术史上的一座宏伟的里程碑，这样的成就让其他国家非常羡慕。

最早的文字应该出现在公元前3000年。在美索不达米亚西南部的乌鲁克（今伊拉克），考古学家发现了刻有象形符号的泥版文书。在世界上的不同地区，用文字来书写历史的表现形式和时间都是不同的，比如发明了象形文字的古埃及，以及诞生了巴洛克艺术风格的安提瓜危地马拉（旧危地马拉城），等等。

通过文献和遗迹，我们可以去还原和丰富古印度文明、中美洲的玛雅文明、古代中国的文明、位于地中海的古希腊文明等等的历史细节。研究文字出现以前的历史（即史前史），考古学也能找到有用的线索——随着理论体系与科学技术的发展，如“宇宙大爆炸”、DNA、分子遗传学、达尔文演化论、“非洲起源说”与“多地起源说”，我们对于“我们从何处来”与“我们是谁”有了更深入的了解和更理性的判断，涵盖了农业与城市、文明与文字等诸多领域，这些都远远超过了人类过去的认知水平。

当 我们在思考那位印度学者提出的问题时，借助不同领域的科学证据与学术见解，“我们往何处去”并不是那么难以回答。进入21世纪，考古学面临的另一大挑战是：人类的认知有哪些特殊之处？以英格兰的巨石阵遗址为例，当时的人类是如何来看待自己所处的这个世界？实际上，我们还能在追溯人类起源的征途中走得更远——生活在300万年前的南方古猿，其人类思维萌芽是何时形成的？在坦桑尼亚的莱托里，沉积的火山灰上留下了一串脚印，让研究者相信360万年前的人类祖先已经学会直立行走。这样的场景就像是昨天雪地上的足迹，拉近了我们与原始人类的距离。上世纪20年代，在河南的周口店，中国的考古团队发现了古人类活动的证据。近些年的研究表明，170万年前的中国北方已经出现了早

期人类的踪迹。我们知道，在中石器时代，也就是20万年前，智人在非洲南部出现。

谈到人类发展的不同阶段，我们来比较一下产于古希腊的大理石雕像与良渚遗址中发掘的玉琮，它们的造型很精美，在特定的社会具有特定的象征意义。它们不仅出现在高等级的墓穴，还出现在其他环境中，如古希腊的商业区、良渚的集市，既有族群性，又有文化性。另外一个重要特点是，这些古代器物往往分布得广，在很多角落都能找到。通过它们，可以研究那个时期的人类对于世界的看法。由于没有文字记载，对于史前史而言，就必须采取推理手段，去判断这些器物的价值和内涵。如果仔细研究，并结合当时的社会情境，我们的收获会更多。

认知考古学面临的重大问题或许是：我们对于早期的人类宗教以及信仰体系缺乏充分的了解，尽管我们确信某件器物很珍贵，在考古史上的地位也很重要，但就是无法完全释读其中的意义，只能是猜想和推断。在美国大都会博物馆，陈列了一些来自中国的玉器，但背后的历史渊源，你却无从知晓。不过让人欣慰的是，通过在良渚遗址中发掘的玉琮与玉璧，考古学家不断加深对于早期良渚文明的认识。

有 时，我在想，中国考古学者是不是过分依赖于文字书写的历史。曾有一种观念，中国的历史始于商代——在公元前1400年至1300年出现了文明和国家形态的社会。如果你足够勇敢的话，还可以把这个地区的国家和文明起源向前推几百年（据河南偃师二里头遗址的考古发现），即便如此，依然晚于公元前2000年。一旦你只肯相信有文字记载的历史，就不会意识到中国考古学界在过去十几年间所取得的成绩。

考证中国的文明起源，或者是国家形态社会的出现，我们不必停留在商代。良渚遗址以及中国其他地区的研究进展，提供了大量证据——公元

前3000年，中国已经进入了文明的发展阶段，可能略晚于美索不达米亚文明。除了发达的灌溉体系，早期良渚还有一个人工湖，唯有国家形态的社会才有能力去从事大型的土木工程建设。当然，这种能力在工艺复杂、制作精良的玉琮上得到了充分的体现。

人类与古代器物的制作材料之间有非常密切的关系。我想强调的是，人类通过自己的创造性活动，利用物质并赋予其重要意义，进而表达人类的认知和立场。究竟是大理石还是玉器，如果没有人类的选择，两种材料就不会像现在这样，有这么大的想象余地。人类在加工时进行了量化，给予物质更高的价值，同时与外在世界建立了新的联系，而一些世俗观念与宗教信仰也由此形成。

再来谈一下国家形态社会的问题。场下有位同学问，古代中国究竟何时进入国家形态社会？二里头遗址、陶寺遗址、良渚遗址，哪里的考古发现才是准确的参考答案？这是一个关于国家形态社会的定义问题。如果大家的定义一致，那么很容易达成共识。一般来说有三条标准，规模、城市化、文字。很显然，良渚文化满足了前两条，缺少了文字。不过我认为，这个定义的界限并非牢不可破，在判别是否进入国家形态社会时，社会关系、社会阶层化、社会专业化、礼仪体系中心化等要素同样很关键。我们不能孤立地看待一种定义，应该与世界其他早期文明国家进行联系和比较，如苏美尔文明和中美洲文明。在对良渚的社会组织结构进行更为深入的研究后，我们才有可能收集充分的证据来证明国家形态社会已经形成，这同样也适用于二里头与陶寺的考古工作。要划定一个取得共识的时间界限，目前看来，并不容易。

（作者 Colin Renfrew 为英国剑桥大学教授，本文为作者在第二届世界考古论坛·公众考古讲座的讲演，黄春宇整理）