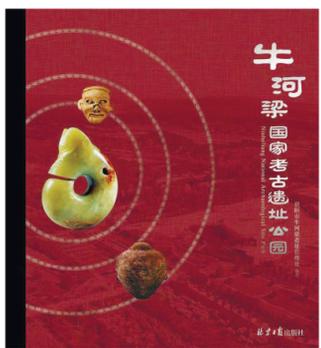


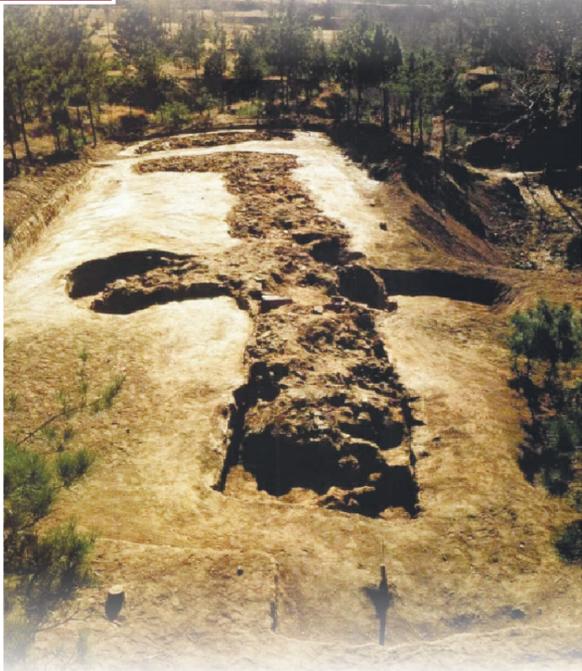

 重磅
品荐

曙光破晓处 解读牛河梁千年文明

王小柔



《牛河梁国家考古遗址公园》,朝阳市牛河梁遗址管理处编著,北京日报出版社2025年10月出版。



我去过牛河梁考古发掘现场,所以对《牛河梁国家考古遗址公园》这本书有着特殊的情感。翻开书,让我想起的不是宏大的遗址全景,而是那些藏在文物里的细节:玉猪龙蜷曲的龙身一侧,一道细微的切割痕藏在青绿色玉料的蜡状光泽里,仿佛能看见红山匠人握着石刀,一点点雕琢出图腾的轮廓;女神庙遗址出土的遗存泥料上,指纹印痕模糊存在,那是数千年前工匠揉捏陶土时,指腹与湿泥碰撞留下的日常印记;甚至连第二地点祭坛旁的陶筒形器残片,边缘还留着烧制时轻微的变形,那是先民将陶坯送入火窑时,无意间留下的痕迹。

2024年,牛河梁遗址被纳入部编人教版《中国历史》七年级上册,成为中学生认知中华文明起源的“第一课”。书中那些从泥土里唤醒的记录,猝不及防地将数千年前的日常拉回眼前:或许是某个清晨,工匠坐在山梁上,用“两面对钻”的技法给玉料钻孔,石屑落在脚下的黄土里;或许是祭祀前夜,人们围在神庙旁,将玉石嵌入泥塑女神的眼窝;又或许是某个黄昏,先民们抬着陶筒形器,沿着祭坛的三层石界依次摆放,脚步声在山风中传得很远——这些曾被时光掩埋的内容,此刻都凝在该书的页面上。

当嵌玉为睛的女神头像高清图在眼前展开,陶土的斑驳与玉石的莹润形成奇妙的对话,这让我深刻理解了考古专家苏秉琦“中华民族共祖”的断语:“红山文化坛、庙、冢三种遗址的发现,代表了我国北方地区史前文化发展的最高水平,从这里我们看到了中华五千年文明的曙光。”这里没有冰冷的文物,只有温度的文明见证。玉猪龙龙首的猪鼻与龙身的弧线完美衔接,红山先民将对自然的敬畏与对力量的向往都融入这块岫玉;散落在积石冢旁的彩陶片,恰似先民写给后世的书信,等待我们去读懂他们的生活与信仰。

这份今与昔的碰撞,来得柔软却震撼。“上下五千年”从来不是教科书上的数字,而是由指纹、刀痕、陶片这些具体的日常拼成的璀璨图景;中华文明的源头,早在牛河梁的山梁上,即用女神庙的香火、玉器的温润、祭坛的石界,写下了最初的篇章。哪怕你没去过牛河梁,在这本书中,也能与五千年前的先民们完成一场无声的对话,也能触摸到文明最本真的温度与璀璨。

女神面具下的文明实证

长久以来,中华文明的叙事起点在“夏代纪年”的框架下存在局限。当古埃及人在尼罗河沿岸垒起金字塔,苏美尔人在两河流域刻下楔形文字时,华夏大地上的“史前时代”,只能在《山海经》的神话与《史记》的零星记载中寻觅踪迹。直到1983年,牛河梁遗址的第一锹泥土被掀开,一座距今五千八百至五千年的女神庙,带着嵌玉的眼眸,打破了文明传说与考古实证之间的壁垒,它是我国最早的宗庙,改变了中国祭祀祖先的宗庙没有史前实证的状况,印证了文明起源阶段的红山先民已从自然崇拜、图腾崇拜发展到对祖先的崇拜。

书中那尊泥塑女神头像的高清特写堪称“镇册之宝”,它被考古界尊为红山女神,是首批64件不能出境展览的国宝之一。头像为泥塑,未经烧制,眼嵌玉滑石为睛,出土时鼻子脱落,下颚残缺,破损的左耳上有耳孔,说明当时配有耳饰。其面部呈方圆形扁脸,颧骨突起,眉弓不显,鼻梁低而短,圆鼻头,上唇长而薄,兼具蒙古利亚人种特征;面部圆润,耳部纤小,又凸显女性特质。从世界范围看,旧石器时代晚期欧亚大陆虽有女性塑像(如维纳斯、雅典娜),但此类偶像在我国此前未发现,故这尊女神头像被誉为“海内孤本”。苏秉琦曾在考察报告

中写下断语:“她是红山人的女祖,也就是中华民族的共祖。”这并非主观臆测,女神庙遗址出土的不仅有这尊头像,还有散落的泥塑人体残件、动物像残件、墙体壁画残块,揭示出一场从“自然崇拜”向“祖先崇拜”的文明跃迁。

从该书“人文始祖”章节中,可想象这座史前神祇的盛景:半穴式土木结构依山而建,七室相连的殿宇内,女神塑像端坐中心,先民手持礼器,在香火缭绕中叩拜。这是中国目前发现最早的“宗庙”遗迹,比殷墟甲骨文记载的祭祀场所早了两千余年。

此外,在牛河梁遗址出土了大量的勾云形玉器,以天上的云为原型雕刻,中心镂空,形似弯钩,周边薄似刀刃,四角向外卷勾,通常出土于等级较高的中心大墓,多置于墓主人胸部或头部等人体关键部位。有学者认为勾云形玉器是巫师在祭天祈雨时用到的法器,也有人认为它是权力地位的象征。

这些玉器的工艺细节,更藏着红山先民的智慧。书中放大的玉器钻孔特写显示,红山工匠已掌握“两面对钻”技术,孔洞内壁光滑,误差极小;玉猪龙的表面抛光工艺更为精湛,历经五千年仿佛刚从工匠手中完成最后一道打磨。考古学家推测,制作这样一件玉器,需要经过选材、切割、雕琢、抛光等十余道工序,耗时数月甚至数年——这意味着“红山社会”已出现专门的制玉工匠群体,社会分工达到了相当精细的程度。玉器不再是简单的“奢侈品”,而是承载着精神信仰与社会秩序的“文明符号”;玉猪龙象征神权,玉凤代表祥瑞,勾云形玉器彰显王权,它们共同构建起红山文化的“礼治”体系,成为华夏文明“以玉为礼”的传统源头。

积石冢下的古国雏形

如果说女神庙是红山文化的“精神圣殿”,玉器是“文明信物”,那么散布在牛河梁山梁上的积石冢与祭坛,就是“红山社会”阶级分化与古国形态的“活化石”。书中“古国玉陵”章节以航拍图开篇,58.95平方公里的保护区和23.56平方公里的建设控制地带,51处遗址点散落其中,它们多建在岗丘顶部,以石块堆砌成圆形或方形冢体,周围竖置成排的彩陶筒形器,宛如“史前金字塔”,选址与布局体现规划意识。

这种等级分化,并非孤立现象,而是与“红山社会”的政治实体紧密关联。苏秉琦在书的引言中写道:“古国指高于部落之上的、稳定的、独立的政治实体。”牛河梁遗址的考古发现,恰好印证了这一论断:女神庙作为最高祭祀中心,统一着先民们的精神信仰;祭坛的“天圆地方”形制(第二地点圆形祭坛、第五地点方形祭坛),体现着先民对宇宙秩序的认知与掌控;而积石冢的等级制度,则反映出“王权”已从部落联盟中脱颖而出,形成稳定的统治结构。

更令人惊叹的是红山文化的“延续性”。书中特别对比了牛河梁中轴线与紫禁城中轴线:前者以女神庙一猪首山为轴,后者以午门一太和殿一景山为轴,两者虽相隔五千年,却共享着“中轴对称、前朝后寝”的建筑理念;牛河梁祭坛的“天圆地方”形制,在后世北京天坛(圜丘)与地坛(方泽坛)中得到完美传承;而红山文化的“礼玉制度”,更是贯穿了整个中国古代史。从殷墟出土的玉戈,到汉代的金缕玉衣,再到清代的朝珠,玉器始终是中国古代社会等级与信仰的核心载体。这种文明基因的延续,正是牛河梁遗址最珍贵的价值所在:它不是一个孤立的“史前文明孤岛”,而是华夏文明多元一体格局中,最早的“直根系”之一。

图册里的文明对话

《牛河梁国家考古遗址公园》一书的价值,不仅在于收录丰富的考古成果,更在于以“视觉叙事”让沉睡五千年的文明“活”了过来。这本书的结构设计也颇具匠心。开篇的“宇宙年历”,以极具想象力的方式为牛河梁定位了时间坐标;主体部分按“遗址—文化—古国—文明”的逻辑层层递进,从具体的考古发现,到抽象的文化阐释,再到宏观的文明定位,脉络清晰,兼具专业性与可读性;中英文对照的形式让这部图册成为国际社会了解红山文化的重要窗口。

“也许这就是牛河梁,因为无解,所以魅惑无穷。”的确,牛河梁还有太多未解之谜:女神庙的七室结构是否对应着“北斗七星”?玉猪龙的原型究竟是猪还是龙?这些“无解”,恰恰是文明的魅力所在。它不是一个封闭的“答案”,而是一个开放的“问题”,吸引着一代又一代人去探索、去追问。

牛河梁遗址从被发现的那一刻起,就注定成为一座连接古今的“文明桥梁”。这座桥梁的一端,是五千年前红山先民们在山梁上垒起的祭坛、塑起的女神像、埋下的玉器;另一端,是今天的我们在博物馆里凝视女神面具、在书中解读玉猪龙、在课堂上讲述“古国时代”的故事。当孩子们在教材中读到“牛河梁遗址证明中华文明有五千年历史”时,当国际学者通过这本《牛河梁国家考古遗址公园》了解到中国新石器时代文明的高度时,当牛河梁向世界展示华夏文明的起源时,我们便完成了一场跨越五千年的“文明对话”。

正如大凌河的水从红山时代流到今天,从未停歇,牛河梁的文明基因,也从五千年前延续至今,融入每个中国人的血脉中。《牛河梁国家考古遗址公园》这部书,便是这场“文明传承”的载体,它以纸为媒,以图为语,将五千年的文明曙光,化作火种,让我们在回望中,更清晰地看见中华文明的来路,也更坚定地走向文明的未来。

物候为笺写就与自然的对话

王晨辉



《万物有信:七十二物候里的中国时序》,李蔚著,世纪文景·上海人民出版社2025年8月出版。

当春风拂过江面,水獭将捕获的游鱼整齐排列在岸边,古人见了,便说这是“獭祭鱼”,像是生灵对天地的致敬;今人循着书页细察,会知晓这是水獭储存食物的本能,却也依然为那份原始的秩序感心动。这样的古今共鸣,藏在《万物有信:七十二物候里的中国时序》的每一页之间。作者李蔚以七十二物候为起点,写出自然科普的严谨与文化传统的温润,既解开了古人观天时、察地利的生存智慧,也为现代人打开了一扇重返自然的窗。

中国人对物候的感知,早在上古时期便已生根。《大戴礼记·夏小正》里“雁北乡”“梅杏桃梅则华”的记载,是先民刻在骨头上的自然日记;二十四节气划分黄道为二十四段,将地球公转的轨迹化作“春雨惊春清谷天”的韵律,这是农耕文明对宇宙规律最诗意的解读。而李蔚的巧思,在于从“节气”向“物候”的延伸,每个节气分三候,五日为一变,獭祭鱼、桐始华、半夏生、白露降,这些细碎的自然信号,恰是古人丈量时光的刻度。

书中引《月令七十二物候集解》释“处暑”:“处,止也,暑气至此而止矣”,寥寥数字里,藏着古人对季节流转的精准把握,而紧随其后的“鹰乃祭鸟”,又为猛禽的捕猎行赋予了“义离知报本”的人文想象,让自然现象与人类共情彼此映照。

这种双向解读的智慧,在书中俯拾皆是。雨水二候“雁北归”,李蔚既写大雁排成“人”字飞越千山的迁徙本能,也提《诗经》“鸿雁于飞,肃肃其羽”的乡愁意象;既解释候鸟体内“控制迁徙节奏的生物钟”,也忧心城市扩张中“鸟网与毒药对迁徙路线的截断”。当我们知道大雁每年要完成几千公里的苦旅,时速可达九十公里,再读“似曾相识燕归来”,便多了几分对生灵牺牲的敬畏;当了解到上海正位于“东亚—澳大利西亚迁徙线”这一濒危物种最密集的通道上,便会明白保护城市湿地,不是“锦上添花”,而是对自然契约的坚守。古人见雁北归,知春已至;今人观雁阵变化,察气候变迁。物候从未变,变的只是人类解读它的视角,而《万物有信:七十二物候里的中国时序》做的,正是架起一座连接古今的桥梁。

更动人的,是书中处处可见的“共生智慧”。古人观物候,不是为了征服自然,而是顺应天时。处暑三候“禾乃登”,李蔚详解“五谷”的驯化史:稷为“百谷之长”,小米耐旱耐瘠,便成了黄河流域的主食;稻喜水湿,遂在江南织就“稻花香里说丰年”的图景;《黄帝内经》“五谷为养”的饮食哲学,本质是人类对作物习性的尊重。这种尊重,在现代语境下有了新的表达。

《万物有信:七十二物候里的中国时序》提到“洋草坪”的困境:欧洲冷季型草在国内“水土不服”,需频繁修剪却无吸尘降噪之效,而蒲公英、蛇莓等本土植物,既能适应气候,又能为昆虫提供栖息地。作者发起的“家门口的自然学校”,正是在践行这种智慧。让上海长宁区的孩子在小区里观察“腐草为萤”,让物浦区的居民记录“寒蝉鸣”,不是要回到农耕时代,而是要在城市化中保留与自然对话的能力。当孩子知道“萤火虫的幼虫需在潮湿腐草中越冬”,便不会再随意践踏草坪;当大人发现“蚯蚓出”是土壤透气性的信号,便会懂得少用化学肥料。这种从“认知”到“行动”的转变,正是人与自然和谐的起点。

李蔚的笔,既有科学家的严谨,也有诗人的温柔。写“腐草为萤”,她不只是说“萤火虫幼虫以腐草为食”,而是描绘“流光飞舞”的夏夜图景,让读者想起童年捉萤的时光;写“蛇雕”,她先讲古人“饮鸠止渴”的误解,再用现代科学为其“平反”,既纠正了认知偏差,也保留了文化典故的趣味。

书中的插图也很美,“桃始华”的粉白花瓣沾着晨露,“鹰始鸷”的羽翼掠过云层,“菊有黄华”的金蕊映着秋阳,这些细节让“物候”不再是纸上的文字,而是可触可感的美好。当我们在书中看到辽宁岫岩出土的“万年狗尾草种子”仍能发芽,让物浦区的居民记录“寒蝉鸣”,不是要回到农耕时代,而是要在城市化中保留与自然对话的能力。当孩子知道“萤火虫的幼虫需在潮湿腐草中越冬”,便不会再随意践踏草坪;当大人发现“蚯蚓出”是土壤透气性的信号,便会懂得少用化学肥料。这种从“认知”到“行动”的转变,正是人与自然和谐的起点。

李蔚的笔,既有科学家的严谨,也有诗人的温柔。写“腐草为萤”,她不只是说“萤火虫幼虫以腐草为食”,而是描绘“流光飞舞”的夏夜图景,让读者想起童年捉萤的时光;写“蛇雕”,她先讲古人“饮鸠止渴”的误解,再用现代科学为其“平反”,既纠正了认知偏差,也保留了文化典故的趣味。

书中的插图也很美,“桃始华”的粉白花瓣沾着晨露,“鹰始鸷”的羽翼掠过云层,“菊有黄华”的金蕊映着秋阳,这些细节让“物候”不再是纸上的文字,而是可触可感的美好。当我们在书中看到辽宁岫岩出土的“万年狗尾草种子”仍能发芽,让物浦区的居民记录“寒蝉鸣”,不是要回到农耕时代,而是要在城市化中保留与自然对话的能力。当孩子知道“萤火虫的幼虫需在潮湿腐草中越冬”,便不会再随意践踏草坪;当大人发现“蚯蚓出”是土壤透气性的信号,便会懂得少用化学肥料。这种从“认知”到“行动”的转变,正是人与自然和谐的起点。

李蔚的笔,既有科学家的严谨,也有诗人的温柔。写“腐草为萤”,她不只是说“萤火虫幼虫以腐草为食”,而是描绘“流光飞舞”的夏夜图景,让读者想起童年捉萤的时光;写“蛇雕”,她先讲古人“饮鸠止渴”的误解,再用现代科学为其“平反”,既纠正了认知偏差,也保留了文化典故的趣味。