

红山文化

研究中华文明起源的重要内容

刘国祥

辽西是研究中华文明起源及早期文明化进程的重要区域。辽西地区的考古工作早在19世纪末就已开始,是中国现代考古学的肇始地之一。

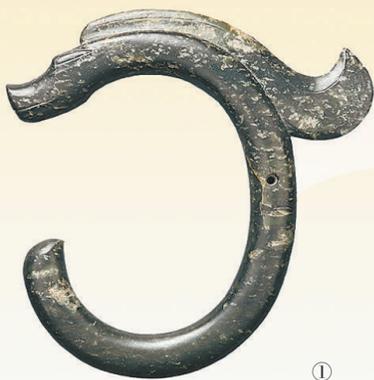
最早在辽西地区开展考古工作的中国学者是考古学家梁思永。1930年他主持完黑龙江昂昂溪遗址发掘后,转道进入赤峰、林西开展考古调查。1935年,赤峰红山后遗址出土了一批实物资料。1954年,考古学家尹达根据梁思永的建议,正式提出红山文化的定名。由此可知,红山文化是辽西地区发现与命名最早、知名度最高的新石器时代考古学文化。

1981年,以孙守道、郭大顺先生为代表的辽宁省考古工作者调查并试掘了牛河梁遗址,1983年开始正式考古发掘。女神庙、女神像、“五冢一坛”横空出世,玉雕龙和斜口筒形玉器等代表性玉器相继出土,震惊了世界。牛河梁遗址十六地点的发掘被评为“2003年度全国十大考古新发现”。正是由于牛河梁遗址的突破性发现,考古学家苏秉琦提出了探索辽西古文化、古城、古国这一重大课题,使得红山文化成为研究辽西河上游地区文明化进程及中华文明起源特征的重要内容。

核心阅读

红山文化是研究中华文明起源特征的重要内容

红山文化时期的科学和艺术成就引人注目,前者是推动社会发展的强大动力,后者是社会繁荣和先民智慧的重要标志



前所发现的规格最高的一座红山文化石棺墓,砌筑棺壁的石板达17层,随葬的玉人、玉凤和斜口筒形器代表一种新型的高规格玉器组合关系,其中玉人、玉凤系首次发现。而中小型墓葬的规模偏小,随葬玉器的种类和数量也偏少。红山文化晚期已经出现了较完备的玉礼制系统。

科学与艺术成就引人注目

红山文化中,晚期,农业经济占据主导地位,渔猎一采集经济依旧十分发达,稳定而富足的食物来源为人口的迅猛增长和手工业的分化提供了基本保障。小河西文化、兴隆洼文化、富河文化、赵宝沟文化的经济形态中,渔猎一采集经济占据重要地位,房址和灰坑内发现的大量动物骨骼、鱼骨,是当时人们从事渔猎活动的实证。兴隆洼遗址第一地点发现了人工栽培作物遗存,经鉴定有黍和粟两

个品种,证明兴隆洼文化时期农业经济已经产生,北方旱作农业系统在距今8000年时开始形成,为红山文化的兴盛奠定了重要物质基础。从古环境资料看,内蒙古东南部和辽宁西部地区在距今6000年左右结束干凉阶段,气候转暖,为红山文化晚期农业经济的繁荣和发展提供了客观保障。

红山文化时期,生产力水平显著提高,手工业分化日趋加剧,出现了从事建筑、制陶、玉雕、陶塑与泥塑等行业的专业化人才队伍。建筑技术的发展突出表现在大规模建筑群体的规划与设计上。牛河梁遗址宏伟的规模及坛、庙、冢规整有序主次分明的布局,是红山文化晚期建筑业最高成就的体现。

红山文化时期的科学和艺术成就引人注目,前者是推动社会发展的强大动力,后者是社会繁荣和先民智慧的重要标志。考古学家冯时认为,牛河梁第二地点三环石坛的外衡直径为内衡直径的两倍,也就是说外衡周是内衡周的两倍,说明冬至时太阳周日视运动

的路径和线速度应为夏至日的两倍,这一现象与《周髀》的记述颇为一致。天文学知识的日新积累,对于农业经济占据主导地位的红山社会意义深远。天文学研究成果为揭示遗址蕴含的多重功能提供了新视点。

红山文化遗存对人物、动物的刻画多采用写实手法,惟妙惟肖,栩栩如生。草帽山遗址出土的石雕人头像和牛河梁遗址出土的双目嵌玉片陶塑女神头像与真人大小相仿,五官端正,神态逼真。猪首龙、龟、鱼、鸟、鸭等动物造型的玉器成为红山文化标志性器类,对动物体态的准确把握和精练雕琢尽显先民的智慧和高超的工艺水准。

作为主要艺术成就之一的彩陶,在红山文化早期晚期开始出现,至中、晚期发展成熟。彩陶纹样全部为抽象的几何形图案,既有单一母题纹样,也有复合纹样,在日用陶器和祭祀用陶器上均被广泛应用。红山文化与中原仰韶文化的密切交流,使红山文化陶器群面貌发生显著变化,彩陶与压印之字纹陶共存,彻底改变了本地区延续已久的压印压划纹饰夹砂陶所占的一统局面。

博采众长成为社会变革的重要推动力

进入21世纪,随着考古新发现的增多和考古报告的出版,关于红山文化的研究不断深入。敖汉兴隆洼遗址第二地点、赤峰魏家窝铺、上机房营子遗址、朝阳小东山遗址的发掘,极大丰富了红山文化时期房屋形制与聚落布局的认识。魏家窝铺遗址是迄今为止经过正式考古发掘的红山文化遗址中规模最大的一处,已清理出103座红山文化中期及偏早阶段的房址,聚落布局得以揭示。敖汉草帽山和凌源田家沟发现红山文化晚期的积石冢和祭坛,出土神态各异的石雕人像和成组玉器,为红山文化晚期祭祀遗存和埋葬习俗的研究提供了重要资料。通辽哈民忙哈史前聚落遗址的发掘,出土了大量的陶、石、玉器类遗物,为红山文化哈民忙哈类型的确立提供了丰富的材料。

红山文化所处的辽西地区拥有独特的地缘优势,是连接东北平原与中原腹地的纽带,属于典型的文化交汇区。广泛吸纳,博采众长,凝聚精华,是红山文化社会变革的重要推动力。以“坛庙冢、玉龙凤”为特点的天地崇拜、祖先崇拜是重要的文化成果,使距今5300—5000年左右的红山文化成为研究中华五千多年文明起源的重要内容。

(作者为中国社会科学院考古研究所研究员)

图①:红山文化碧玉C形龙。图②:红山文化特色彩陶。图③:红山文化陶塑人像。图④:红山文化遗址远景。

刘国祥供图 版式设计:赵德汝



石窟寺数字化技术的运用

李志荣 刁常宇

中国是世界上保存石窟寺文物最多的国家。国务院办公厅印发《关于加强石窟寺保护利用工作的指导意见》,明确要求“在2035年前完成重要石窟寺的考古报告出版工作”。

2012年,浙江大学文化遗产研究院受宁夏文物考古研究所委托,与须弥山石窟保护管理所联合开展第三次须弥山石窟考古。这次考古与此前最大的区别,就是数字化测量记录技术(即计算机三维建模技术)的引进和应用。从项目开始,大家就自发承担起系统探索数字化技术介入条件下石窟寺考古方法论的任务,把它变成国家社科基金重大课题《中国石窟寺考古中3D数字技术的理论、方法及应用研究》的实践案例。

数字化技术引入石窟寺领域,从本世纪初前后计,已逾20年。“看”不明白就不可能记录明白。把数字化技术引入石窟寺的初衷,是为解决复杂的洞窟测绘问题。众所周知,石窟寺文物遗存特别复杂,包括开凿工程、建筑营造、佛教造像、佛教壁画以及存续使用期间自然和人为导致的新旧叠压等复杂遗迹,实测记录不易,一定程度上制约着石窟寺考古工作的进展。用数字化技术进行测量,首先是采用激光扫描或多图像拍摄技术对洞窟进行全方位信息采集,通过算法获得精确三维建模,把石窟寺“搬进”电脑,转化成数字形态;然后根据三维模型,获得传统石窟寺考古要求的包括洞窟平面、剖面、立面、各壁面测图的数据测图——正射影像图,用作传统石窟寺测绘线图的底图;最后再精绘形成考古线图,完成复杂洞窟内外遗迹测量。敦煌、云冈、龙门、大足等石窟,在21世纪前后陆续开展的考古工作中,不同程度地引入过数字化技术,做出了宝贵探索。新世纪陆续出版的《敦煌石窟寺考古报告》第一卷、《龙门石窟寺考古报告——擂鼓台》《大足石刻全集》《云冈石窟全集》等考古报告和图集中刊布的石窟测图,大部分都是借助数字化技术获得的。

2021年5月,《须弥山石窟寺考古报告·圆光寺区》正式发布。报告的整理出版,实现了宿白先生长久之心愿。从1984年至2000年,宿白先生曾4次前往须弥山石窟考察,须弥山石窟是他考古生涯中倾注心血最多的石窟之一。当一些新技术被尝试性地运用到石窟考古中时,宿白先生总是给予热情的鼓励和支持,但他也强调考古学者应主导调查方向,不能成为技术的附庸。通过须弥山石窟寺的考古,我们认为石窟寺考古中的数字化要坚持三项原则,即:考古立场、考古在场、考古标准。

考古立场,就是要明确数字化技术的根本任务是按考古原则,全面系统科学地记录石窟寺遗迹和遗迹关系。具体技术方案和技术路径,应针对遗迹特点“因地制宜”地选择、组合、升级。考古在场,就是考古工作者必须和数字化工作者融为一体,对数字技术应用提出明确需求。考古工作者要充分了解、学习数字技术,敏锐地认识数字化记录成果对于考古工作的挑战、价值和贡献。比如线图绘制,数字化工程师也好,清绘的人也好,不了解此遗迹和彼遗迹的关系,是画不出来的。数字化记录的是遗迹的质感、色彩、风化、线损等全面信息,远超传统测量所得。从数字测图到精绘成线图的全过程,可见两种测图表达内容的差异,前者可以看作对遗迹全貌的客观记录,而线图的功能不再是用于复原洞窟的空间信息,更应该是表达考古工作者对遗迹的主观认识。两种测图同时发表,可以让研究者获得更为全面的信息。

考古标准,就是在数字化技术使用过程甚至数据计算处理过程中,必须秉持考古学的科学客观。石窟不可能永久存在下去,它会一点一点地消失。考古学家徐苹芳在总结宿白先生关于石窟寺考古测量的要求时,曾提出“一旦石窟寺毁废,可以据记录重建”。数字化成果图件,应符合这个标准。这也是权衡数字化测量成果是否合格的唯一标准。

当下,还有一项衡量石窟寺数字化测量结果的直观标准,就是看它是否支持原真3D复制。2017年12月16日,云冈第3窟西后室在青岛城市传媒广场以3D打印的方式原真复制成功。这标志着石窟寺数字化成果,已随着“活起来”的石窟走向公众;也标志着数字化技术对于石窟寺的测量记录,已达到可复原标准——而这正是石窟寺考古测量的理想标准在数字化时代的实现。

石窟寺数字化,已经不仅仅是考古测量的一个环节,而成为石窟寺保护、研究、出版各项工作的基础。石窟寺考古作为中国特色、中国风格、中国气派考古学的组成部分,需要更多的石窟寺考古工作者坚守考古工作原则,同时开放包容,学习和接受新技术、新知识,拓展新的考古工作方式。

(作者单位:浙江大学艺术与考古学院)

已经有社会组织复杂化的印证

经过长期的田野考古,辽西地区新石器时代早期至青铜时代早期的考古学文化发展序列基本建立,依次从小河西文化、兴隆洼文化、富河文化、赵宝沟文化、红山文化、小河沿文化和夏家店下层文化。而在公元前3300年之后的红山文化晚期,已经体现出高度的社会组织能力,可以动员相当的人力、物力完成一些大体量重要建筑群的修建。

红山文化遗址分布密集,是当时人口迅猛增长的标志,而聚落间的分级和超大规模中心性聚落的出现,是社会组织复杂化的印证。以20世纪80年代敖汉旗境内文物普查资料为例,全旗境内共发现新石器时代至铜石并用时代的遗址606处,其中单纯的红山文化遗址便有477处,约占遗址总数的78%。从遗址的规模看,小型遗址仅有4000—5000平方米,大型遗址的规模可达2—3平方公里。相比而言,小河西文化尚未发现大型聚落,兴隆洼文化和赵宝沟文化大型中心性聚落均不足10万平方米,与红山文化形成鲜明对比。

牛河梁遗址分布范围达50平方公里,统一规划,布局有序,建筑宏伟,出现祭坛、女神庙、积石冢等标志性建筑,是红山文化晚期已知规模最大的中心性埋葬和祭祀遗址。积石冢内有中心大墓、次中心大墓、边缘墓之分,等级制度确立。玉器成为最主要的随葬品,多为墓主人生前使用,是墓主人社会等级、地位和身份的象征和标志物。制陶业高度发达,除日用陶器外,还出现了数量可观的专属祭祀用陶器。

从积石冢和祭坛的形制看,红山文化与兴隆洼文化和赵宝沟文化之间具有一脉相承的发展关系;但在祭祀遗址数量、规模、布局 and 位置的选择等方面,红山文化晚期发生了显著的变化,是社会变革的有力证据。

红山文化晚期,社会分化加剧,等级制度确立。牛河梁遗址十六地点4号墓是目

瓷韵雅趣

贾亮

“春风桃李花开夜,秋雨梧桐叶落时。”在河津窑的一个金代瓷枕上,意外看到白居易《长恨歌》的诗句。中国古代的瓷枕已经是很让现代人匪夷所思的器物,还要将诗文写在瓷枕上,我们无从考证这样美妙的想法最初是怎样浮现在匠人的脑海里,但事实上,诗文题材是河津窑最突出的特色之一。

山西河津古称“龙门”,北宋时因境内有黄河渡口而改名河津。河津位于黄河与汾河交汇的三角地带,自唐代起,瓷器生产历千年不绝。公元12世纪前后的宋金时期,河津因靠近政治中心开封,人口增加,经济繁荣,瓷器生产达到鼎盛。2016年山西省考古研究所河津固镇镇进行的抢救性发掘,发现一处宋金窑窑遗址,不仅填补了这一地区无相关制瓷遗迹的空白,为国内外相关瓷器文物找到了烧窑窑场,而且揭示出完整的制瓷产业链,为研究宋金时期河津窑的制瓷流程、烧窑技术等提供了丰富的资料,并因此入选当年“全国十大考古新发现”。

北宋精细白瓷和金代装饰瓷枕代表了河津窑的工艺水平及产品特点。其中金代瓷枕分高温粗白瓷枕和低温釉陶枕两类,造型以八角形和腰圆形为多。河津窑工在借鉴周边窑场技术的基础上,非常注重在艺术、造型、装饰、色彩和内涵方面的重塑,并形成了鲜明的自身特色。而携带文人气韵的诗书题材瓷枕,其文字内容或是唐宋名家诗词,或为地方文人佳作,书法艺术水平也很高,表现形式多样,几



佳县博物馆藏黄河诗八角枕。



运城博物馆藏黑地白粉书诗文八角枕。

贾亮供图

无错别字。在瓷器工艺上,呈现完全可与文人比肩的书法之作,这在中国陶瓷史上是前所未有的。

书法枕的表现手法可分三类。一类是在白色化妆土表面或减地处蘸黑彩书写。一类是采用剔花填黑彩工艺,再蘸白色化妆土书写,画面对比鲜明,立体感强,有浅浮雕效果。比如,一件白地剔花填黑彩书法八角形

枕,枕面随形勾双线边框,中间书写五言诗:“柴门掩石泉,夏日亦闻蝉。冷落花间竹,馨香草里兰。”书法歇侧多变,运笔劲逸不纵。大胆沉稳的剔花填黑彩技艺、超凡脱俗的黑地白粉书法,纯熟秀雅的黑彩运用,使河津窑在造型装饰、书法艺术、色彩呈现等方面独具匠心。剔花填黑彩是河津窑瓷枕最主要也最具标识性的装饰技法。

还有一类是直接枕面刻划文字。如一

(作者单位:山西省考古研究院)

