

探访长江下游数个史前考古遗址—— 5000多年前，长三角就有一个“朋友圈”

沿着长江下游探访一连串考古遗址，从安徽凌家滩到苏州张家港东山村、苏州草鞋山再到上海广富林、余杭良渚，一幅5000多年前的江南历史画卷，变得逐渐清晰。

这和当时的全球气候变化有关。大批先民从高地、山岗前往平原居住，生存方式也转向大规模农业种植。而距今6000年开始形成的长三角平原，吸引了四面八方的远古先民来定居。

他们在玉器上刻下对神和祖先的崇拜，在陶罐上发“朋友圈”；他们集体狩猎、种植水稻、兴修水利、大建城池，长途跋涉迁徙部落。

原来5000多年前，长三角就有了“朋友圈”。

江南人很早吃上香喷喷的米饭

长江文化考察队第三路来到苏州城东，阳澄湖南岸，坐落于此的草鞋山遗址藏着江南文明的密码。

在这片形如草履的土地上，先民们依水而生，农耕劳作、建造房屋、纺麻缝衣，留下了新石器时代的生活轨迹。

稻作，是草鞋山人幸福指数高的原因。他们已经能吃上香喷喷的米饭：在苏州草鞋山遗址发掘出的大量陶器里，包含一系列锅具。外形类似电饭煲的陶釜，是古代用来煮食物的一种炊具，被称为现代厨具的鼻祖。一起出土的“陶甑”，外形像桶，底部有小孔，款式和使用方法与今天的蒸锅如出一辙。

苏州市考古研究所所长程义说，从草鞋山包含的马家浜文化、崧泽文化、良渚文化的“三叠层”看，马家浜文化初期，这里的稻作生产已初具规模；到马家浜后期，稻米已经成为当地人食物的主要来源之一。

这么稳定的稻米产量从哪里来？这有赖于草鞋山人开发出了带有灌溉系统的稻田。



位于安徽马鞍山的凌家滩遗址。

“在长江下游发现的古老人造水田，就在草鞋山遗址。”程义说。

草鞋山的水田，沿着自然地形坡度，成行分布着长方形的浅坑，长度大约在2米至3米。土坑的旁边，连接着灌溉的水沟。狭长的水沟中间，设置蓄水的水井。每一处土坑，都曾经出土了大量的碳化稻米。

到崧泽文化时期，有的遗址出现新的耕田工具——石犁。不过这个犁跟现在系在牲畜或者机械上的还不一样，最早的石犁得由人来牵引耕作，所以从劳动量看，这项体力活在当时应当是由男性来操作的。

这样，原本马家浜文化时期以女性

为主要劳动力的稻作农业，由于有了男性的加入而效率得到大大提升，就在崧泽时期走向了有组织的集约式农耕。到崧泽文化第四层遗址，出土的稻壳大小，与之前相比有了飞跃性的增加，几乎接近我们今天的水平。

到良渚文化阶段，农业器具中用来收获粮食的石镰也得到普及。同一时期，良渚文化还出现了一种在水田里用于平整田泥的工具干部(bù)，以及被称为破土器和耘田器的石器。从这些工具的分化，可见5000多年前的农耕已经分化出了具体的劳动程序：翻耕土地、平整田泥再到收割等一系列过程已经非常完备，而且这种劳动是需要持续一整天、



在东山村遗址墓葬，5把石钺同时现身。 张家港博物馆供图



在东山村遗址出土的石钺。 张家港博物馆供图

有组织的劳动，这意味着集约式水稻农业的出现。

在这种集约生产之下，生产力的进步同时也导致人口迅速增长。在良渚文化阶段，遗址数量的增加相当明显。这些遗址的劳动基础单位很可能是不同的氏族，并不是单靠血缘关系。这个时期正处于劳动趋于组织化，并且向着社会的组织化发展的阶段。

一个墓葬出现5把石钺

在张家港博物馆，我们看到了5把造型精美的石钺，它们让人想起良渚反山遗址出土的玉钺，两者轮廓相似，只

是这石钺的造型更古朴，材质也更原始。

它们来自东山村遗址M90墓葬，处于崧泽文化早期。

“这5把石钺，说明墓主人的身份非常尊贵。”张家港博物馆宣教部主任黄莺告诉记者。

对于古代先民来说，钺就是杀伐敌人的武器，后来变成身份、军权的象征。所以，这5把石钺出现在同一个墓葬中，专家认为墓主身份不凡。著名考古学家严文明曾为这个墓主人题下“崧泽王”3个字。

从石钺到玉钺，见证了5000多年前长三角文明的进化历程。

5000多年前长三角存在文化交流

东山村遗址出土的另一件文物，也让我们惊讶。

那是一个刻着兽面纹的陶豆。在张家港博物馆，大多陶器是素面的，仅有少数刻有纹饰。

“这种兽形和良渚时期比较接近。”黄莺告诉记者，“它可能和早期的神权相关，但还不成熟。”

这种兽纹只出现在个别陶豆上，没有形成定制，也没有大范围流行，说明它是崧泽时期的先民对神的朦胧想象。

这种朦胧的想象，同样也出现在安徽马鞍山凌家滩遗址。

在这个遗址里，弯弯的玉璜是凌家滩玉器的代表，玉璜两头的虎面，比东山村兽面纹更精致。

不仅如此，凌家滩墓葬里还有玉龙、玉鹰、玉猪、玉人……

我们仿佛看到原始部落图腾崇拜“百家争鸣”的样貌。

而这些风格不一的兽纹和人形，最终在良渚文化重要的玉器玉琮中得到了统一：神人兽面神徽。

南京博物院研究员陆建芳在他的《良渚文化墓葬研究》中提到：“兽面代表死神，与人面代表的祖先合体。”

“凌家滩的玉器在长江沿岸地区分布很广，往上能到重庆，在重庆的巫山大水田遗址就发现凌家滩典型的花边形玉璜，往下到浙江安吉等地。”凌家滩遗址第三任考古领队张小雷说，“通过这个玉璜，我们可以研究长江中下游之间的文化交流。而长江下游内部是更加紧密地联系在一起。在皖西南有薛家岗文化，皖江中游有凌家滩文化，再到下游崧泽文化，它们之间的文化面貌非常相似。”

“这就是现在的长三角最早的雏形。”张小雷说。

(本报记者 郑琳 章咪佳)

走进成都博物馆——

石犀带你穿越到天府之国

在成都新津的宝墩遗址，探求长江上游的史前先民与外来文化的相遇融合，如何缔造了“天府之根”；

在三星堆博物馆，走近瑰丽奇特的青铜文明；

在成都金沙遗址博物馆，看发达兴盛的稻作文明时代，太阳神鸟蕴藏的文化密码……

长江文化考察队第一路在成都平原上行走的每一天，都能见证长江上游文明从朦胧到清晰的过程，都能聆听这条大动脉与中华民族息息相通的共鸣。

现在，我们站在成都的中心——天府广场，前方就是成都博物馆。

成都人会很自豪地说，你来到成都博物馆，就是站在了成都的历史中。

这话不错。在中国，成都是非常少见的盖在2300年前城址之上的城市。这也让我们非常期待，到这个城市中心找寻它与长江的血脉相连。

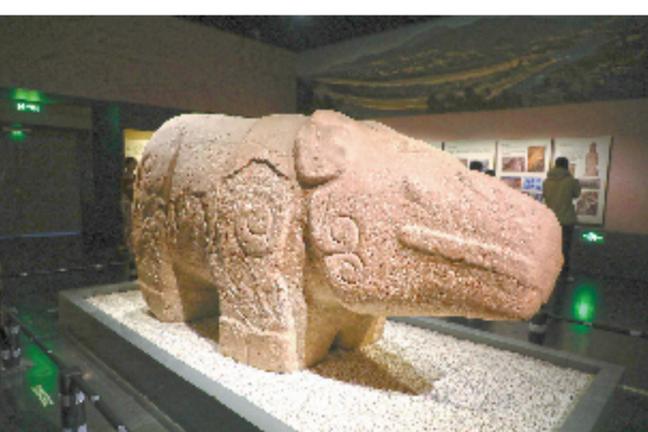
2300多年来，成都城屡有兴废修葺，但其中心位置一直没有更移，史料和考古资料显示就在今天的天府广场一带，其中一大力证就是镇馆之宝——天府石犀的出土。

2012年，在四川大剧院(原天府广场钟鼓楼)工地处，发掘出一头长3.3米宽、1.2米、高1.7米、重约8.5吨的石犀。当我们在展厅看到形象憨萌却如此庞大的石犀时，着实吃了一惊。“在博物馆建成前，它就已经在这里了。”馆方工作人员说，石犀出土的位置距离现在展台的位置直线距离只有200米左右。

“在‘花重锦官城’展览中，我们把天府石犀作为一个重要的文化标志。”成都博物馆副馆长黄晓枫博士说，“石犀为观众打开了一扇走向天府之国的大门。”

为什么这么说？公元前256年，李冰任蜀郡太守，主持修建都江堰。文献记载，李冰制作石犀5头，两头在江中，两头在府中，一头在桥下，“以厌(压)水精”，“府”就是当时的郡府。石犀在传说中能避水镇水，研究者认为它应该还具有水测(中国古代的水尺)的功能，是当时测量水的工具，与都江堰的修建有密切关系。

“不少人认为，都江堰主要是防洪



成都博物馆的天府石犀。

本报记者 张迪 摄

工程。实际上，它的作用远远不止于此。”黄晓枫说。“李冰把当时南北方先进的治水技术汇集起来，结合蜀地的建造技术，加上地理堪舆，对整个成都平原及周边水系进行梳理，最后修建了渠首工程(都江堰的鱼嘴、飞沙堰、宝瓶口部分)，又对成都平原的水系进行了一次疏导，以调节江河水量，形成一个集灌溉、防洪、航运于一体的综合性水利工程。”

自此，经常出现水患的平原变成了一个水旱从人、不知饥馑的天府之国。

“是长江水系赋予了这座城市文明起源的动力。”黄晓枫说，成都平原位于长江上游，自远古时期起，这里的文明起源和水的关联就非常密切。“成都平原的文化是长江文化的重要组成部分，大江纳百川，一江之水打通了上中下游的文化隔阂，哺育了共同的精神价值观。”

“蜀道难，难于上青天。”李白的这句著名诗句大家耳熟能详，但黄晓枫觉得，很多人也因此会误以为蜀地是一个封闭地区，地处四周高山环伺的盆地，与外界交通不便。

“实际上，四川盆地有许多条对外交通孔道，其中两条最重要，一条是长江水道，一条是蜀道。”

秦蜀、川陕之间，很早就有人从秦岭、巴山南北往来。“在青铜时代，就是

商周时期，彼此间就发生了密切的文明交流和互鉴。”

但黄晓枫也认为，盆地相对独立的地理环境促成了蜀地独特的文化面貌，比如三星堆、金沙出土的文物，就和中原、长江中下游的文物有很大不同，具有鲜明的地域特征。

那么，如何提炼长江上游这座城市的特性？黄晓枫用了四个词：开放、包容、乐观、创新。她分四个阶段来概括成都这座城市乃至成都平原的历史与文化特质：古蜀文明的瑰丽神奇，两汉时期的物阜民丰，唐宋时期的繁华绮丽，明清时期的首屈西南。

成都博物馆里陈列着两台出土于老官山的汉代织机模型原件。“我们复原了织机，还织出了国宝级文物‘五星出东方利中国’这样的蜀锦。”黄晓枫说，老官山出土的勾综式提花织机证明汉代的成都已经诞生了堪称全球最先进的纺织技术和机械构造技术。打个比方，这些织机犹如汉代的计算机，通过经纬线的编排，完成了复杂的图案编程。

“无论是经济发展、文化发展、科技发展，位于长江上游的成都平原区域，都呈现蓬勃向上的状态。”黄晓枫说，而这样的文化面貌和长江文化一直是同频共振的。

(本报记者 李蔚 张迪)

采访长沙国家级非遗湘绣代表性传承人李艳——

千年湘绣，飞入寻常百姓家

一头老虎自密林中转身，金色的瞳孔格外明亮。它拱起脊背，竖起耳朵，耳朵处的短毛卷曲，似乎正警觉地观察远处的猎物。硬挺的胡须和鼻尖柔软的绒毛形成鲜明对比。走到近处才发现，这不是画也不是照片，而是一幅经过5亿次穿针引线后的湘绣作品。

长江文化考察队第二路走进位于长沙的李艳刺绣艺术工作室。二楼中间的双面绣座屏《山兽之君》一下子吸引住了我们。它的创作者、国家级非物质文化遗产湘绣代表性传承人李艳告诉我们，为了展示老虎不同部位、不同质感的毛发，她在这幅湘绣上用了4种创新的针法。“湘绣传统表现老虎毛发的针法鬃毛针没那么细腻，所以我发明了汗毛针、卷毛针、绒毛针、毛针等4种新的针法，来表现不同部位的质感，层层叠加才会使湘绣老虎栩栩如生。”

“见我们啧啧称奇，李艳笑着说，许多人第一次见到湘绣都会被惊艳到：‘只要你见到湘绣，就会爱上它。湘绣就是有如此神奇的魅力。’

在中国刺绣界，有“苏猫湘虎”之说，而我们看到的这幅作品和传统湘绣老虎又不甚相同。从22岁被丝线吸引从而拿起绣花针，到61岁仍在湘绣学院任教，李艳将湘绣“绣”进了自己的人生，开发出画绣结合绣、立体绣、油画全异绣等湘绣新品种，赋予湘绣新的生命力。

她正是对湘绣“一见钟情”，随后择一业而终一生。

1985年，李艳从湖南师范大学艺术系油画专业毕业，被分配到湖南省湘绣研究所。虽然跻身四大名绣，但当时的湘绣销售面很窄，客户很少，也缺乏代表性产品。虽然问题重重，但李艳相信，自己能和湘绣碰撞出新的火花，于是决定扎下根来。

“只有传承而没有发展是行不通的。”李艳尝试把西画技巧引入湘绣，把绘画语言巧妙地融入到刺绣中。在设计之前，李艳会把作品放到一个空间里，思考每一处要用什么针法去表现。“以针代笔，以线代色，把我的所学都用到湘绣里。”李艳穿插使用不同针法，解决了传统湘绣动物毛发表现形式呆板、



李艳介绍自己的湘绣作品《山兽之君》。

本报记者 彭璐 摄

平面的问题。

为了让湘绣更好地呈现出空间感和立体感，李艳专门请苏绣老师来到湘绣研究所，将乱针绣的工艺引入湘绣，才出现了现在虚实结合的湘绣工艺。她相信，不仅要在技法上创新，也要在题材上创新，于是便有了《冬雪北国》里层次分明的雾凇和积雪，《爱的家园》里相依偎的动物们，自然和生命的呼吸穿过湘绣裱框扑面而来。

在李艳看来，湘绣早已成为了她生命的一部分。传统湘绣中粗犷勇猛的狮虎形象也刻入了李艳的性格里，浸润在敢为人先的湖湘文化中。“每个地方的作品都和当地的文化有关，我们湖南人就是大气豪放、敢闯敢拼，作品都是比较‘大’的东西。”

她指尖的湘绣，不仅承载着绵延两千多年的湘绣技法，也承载着她对湖湘大地的赤诚之心。

除了绣动物，生长在长江之畔的李艳还有一个祖国山河梦。2016年前后，李艳从青海沿着长江一路东行，行至湖南岳阳楼，再到湖北黄鹤楼，最终抵达位于上海的长江入海口。一年多的时间里，她坐着游船顺江而下，拿着相机拍照，用画笔写生，去描绘每个景点最经典的那一段，然后把它们全部连接起来。如今，她创作的12米长卷湘绣《长江之歌》被收藏于长沙市铜官窑古镇的绣珍阁，我们在工作室里看到的仅是其局部：陡峭而形态各异的山峰穿

透缭绕的云雾，石灰岩壁上生长着苍翠的树木。水天一色，滔滔江水似一匹银练从天边悬挂而下，载着千帆奔向远方。

湘绣的传承也似长江般奔流不息。现在，湘绣研究所二十几位设计师，与职业学校合作培养人才。“在我的学生中，有6人成为省工艺美术大师，获得高级职称的人数就更多了。如今，他们都成为湘绣事业的中坚力量。”李艳说。

李艳在创作路上并不孤单。她的女儿昌妮接过母亲想让湘绣走进千家万户的梦想，致力于开发日常实用、人人都能拥有的湘绣产品。

在工作室一楼，我们打开了昌妮的刺绣世界“艳湘绣”。手提包、腰扇、冰箱贴、车挂、环保袋，以及结合了岳麓书院、橘子洲头等长沙文化地标的亚克力摆件，各种湘绣文创让我们目不暇接。昌妮说：“像球鞋、短袖、护肤品牌之类，我们都愿意尝试，越有趣越愿意做。”80后、90后的中高端消费群体是她的主要顾客。昌妮说：“我们一定要保持一个创新的速度，以后会往饰品和艺术装置的方向发展，做更加现代化的湘绣。”

如今，无论是李艳还是昌妮，仍想着如何重新阐释湘绣语言，让千年湘绣飞入寻常百姓家，让传承之路如丝线般绚烂而绵长。

(本报记者 潘蔚)