



红山文化牛河梁遗址学术价值再解读

郭大顺

摘要:红山文化是中华文明探源研究的重要内容,其考古新发现集中体现于辽宁西部山区的牛河梁遗址。牛河梁遗址是由女神庙、祭坛和积石冢群等组成的规模宏大的祭祀中心,从牛河梁诸遗址点及所处环境看,其是一处出于对大自然的敬畏、尊重,以沟通天地神灵、天人合一的宇宙观,营造出的人文融于自然的大文化景观,环境也是祭祀的组成部分。牛河梁遗址的典型器物是彩陶和玉器,由于造型高度抽象化,对各类动物形玉器的原型有一个不断认识和修正的过程。红山文化在跨进古国时代的发展演变过程中,有当地深厚的历史文化基础和东北地区渔猎文化的背景,也有同邻区主要是中原区的频繁交流,该遗址的内涵及其体现的观念信仰是中华文明起源道路与特质的反映,也是中华文化得以代代相传的动力。

关键词:红山文化;牛河梁遗址;文明探源

中图分类号:K87

文献标识码:A

文章编号:2095-5669(2023)06-0015-09

20世纪80年代中期,红山文化的考古新发现掀起了中华文明起源的大讨论,也在海内外引起广泛持续的反响。此后各地有关考古发现和中华文明探源工程不断取得新成果,红山文化仍是材料和研究成果较为完整系统的一支。红山文化的考古新发现,集中体现于辽宁西部山区出现的牛河梁这样一处由女神庙、祭坛和积石冢群(简称“坛庙冢”)组成的规模宏大的祭祀中心^①。对于牛河梁遗址的重大学术价值,经学者多次论证,不断有新的理解,也有不同意见的讨论。本文拟从各类遗迹、遗物及其组合规律所见的文明起源道路与特点,它们出现的经济和文化背景,以及对后世的影响等方面,再作具体分析。

一、牛河梁遗址的祭祀遗迹内涵

牛河梁遗址是以多种类型祭祀遗迹为主组

成的遗址群,年代约在距今6000—5000年间,相当于红山文化的中晚期。遗址可分为三期。第一期,主要见于第五地点下层,第二地点H1属此期,年代约在距今约6000年,此期多窖穴,未见明确的祭坛和积石冢等遗迹;第二期下层积石冢阶段,年代在距今5500年前,此期墓葬已初具积石冢特点,但规模较小,主要见于第二地点四号冢,在第二地点其他冢和第三、五、十六地点都有此期墓葬或陶筒形器发现;第三期的年代约在距今5500—5000年间,又可分为早晚两段。早段主要为女神庙和山台,尚未有相当于此段的积石冢正式发掘,但有积石冢迹象;晚段为大型积石冢最多见时期,且牛河梁以外所见积石冢,全部属于第三期晚段。由此推断牛河梁诸遗址的形成过程,大约是先有居住址,后构筑下层积石冢,再后是女神庙,上层积石冢在此后大规模兴建,然后突然消失。由于各地点都有下、上层积石冢,故可判断,各遗址作为墓

收稿日期:2023-07-20

作者简介:郭大顺,男,辽宁省文物考古研究院名誉院长、研究员,辽宁省文物局专家组组长(辽宁沈阳 110003),主要从事新石器时代和青铜时代考古、史前玉器、文化遗产保护和苏秉琦学术思想研究。

地和祭祀址,大约同时起建,同时结束。

牛河梁遗址多种类型的祭祀遗迹,就单体来说,有庙宇、积石冢、祭坛和祭祀坑。

(一)庙宇的新发现与解读

除牛河梁女神庙遗址以外,半拉山也发现一座小型庙宇遗址。

牛河梁女神庙为土木建筑,该遗址出土的遗物以泥塑为主,其中多为人体塑像,有真人原大的头像和臂部、腿部、身体等残件,相当于人体约3倍的残鼻和残耳,相当于人体约2倍的人体坐姿塑像,姿态与东山嘴遗址所出盘腿正坐塑像基本相同,主室西侧下部也有盘腿正坐式人体塑像露出。有动物塑像,为熊(下颚与爪)和鹰(翅与爪)。还出土有大量泥塑的仿木建筑构件和壁画。陶器有“塔”形器、薰炉器盖、钵形器等,“塔”形器无底,器盖盖面镂空,非生活实用的陶祭器功能明确。

女神庙因只在庙的表层和南单室的西侧作了试掘,能否以现掌握的资料确定其为庙宇,曾有学者提出疑问。理由是面积小(分主体和南单室,主体南北长18米,东西宽2—9米,南单室穴口横长6米,最宽2.65米,庙的总面积只有75平方米),可能是存放神像的库房,祭祀时将塑像等移到外部空间^②。对此,我们通过对出土物的分析判断,认为其已具备庙宇的基本要素:

一是结构复杂。女神庙分主体与南单室两部分,主体为多室一体,可分出主室、东西侧室、北室和南三室共7室。室为半地穴式,地下部分的墙壁为草拌泥质,并涂抹多层,各层间以密布如蜂窝状且排列有序的孔洞咬合。外露的墙内壁修整光滑,并以白、红、紫等多种色彩绘以直线勾连纹为主的图案装饰,还发现在地下与地上交接处保存着墙壁向上作弧形拱起的部分。庙的边缘分布有数个支撑屋顶的炭化木柱。

二是人体和动物塑像出土位置有规律可循:最大的塑像出土于主室中央,相当于真人原大的女神头像出土于主室西侧,而相当于真人约2倍的塑像出土于西侧室。泥塑熊龙位置近于庙的顶部,头朝向北,与出土于庙最北侧的泥塑鹰(爪)有南北相对之势。

三是从保存较为完好的女神头像看,其背面有贴于墙壁的明显痕迹,人像与庙的墙壁一体

不可分割。墙壁仿木建筑构件所见横带(柱)为方木状,竖带(柱)为圆木状,也都是贴塑于墙壁上的。

至于庙的总体面积小,说明有资格进入庙内举行祭祀活动的主持者,为极少数人甚至“一人”。这符合史前时期通神活动的一般规律,即由主持祭祀活动的巫者沟通天地神灵,将神的旨意传达给大众。

女神庙是牛河梁遗址和红山文化最为重要的发现,也是迄今所知中国史前时期仅见的庙宇遗址,包括相当于真人原大或真人2—3倍的女神塑像群,都具有“唯一性”。苏秉琦誉之为“海内孤本”,并确认其功能为祭祖场所,将女神头像誉为“中华民族的共祖”^③。

迄今所知最早的庙出于辽西山区的红山文化,虽然出人意外,但在此前后,红山文化遗址不断有人体雕像出土,已积累达30余尊,其形体有大有小,质地有泥(陶)塑,也有石雕,雕刻技法有浮雕也有圆雕,造型有的高度写实,如草帽山石雕人像残件^④;有的在写实基础上神化,如牛河梁女神头像和兴隆沟遗址的完整女神像^⑤;有的则形象怪异,如半拉山石雕人头像^⑥。特别是已获得数尊近于真人原大的石质圆雕人头像,表明红山文化确是以人体偶像作为祭祖对象的。而其他史前文化发达的地区和高层次遗址,至今仍无庙宇发现的迹象,人体塑像也发现甚少。可见,作为中国传统礼制的祖先崇拜,牛河梁女神庙提供了十分难得的资料,需要认真对待并进一步深入研究。

我们曾根据女神庙内所出六七个个体大小不同的神像残件,位置有主有次的情况,判断祭祀对象为围绕主神的群神组合;又根据各积石冢也大都出土相当于真人大小的人体塑像,判断各地点有自己的祖先神,是为个祖,女神庙为群体供奉的共同的祖先,有共祖与个祖的区别;还根据各地点积石冢方圆结合的形制和旁有烧土面等迹象,判断有对墓主人(即近亲)的祭祀,女神庙所祭应为远祖,从而又提出近亲与远祖的区别;还有女神庙和各地点都出土有象征男性的一种彩陶“塔”形器,特别是女神庙所出彩陶“塔”,形体巨大,又推断有女神与男祖的区别等^⑦。以上均说明红山文化的祖先崇拜已相当发达。商代对先公先王的祭祀,从甲骨文记载、

殷墟祭祀建筑及数以千计用于祭祀的墓葬看,其祭祖的礼仪繁缛而隆重,向前追溯到五千年前的红山文化,是顺理成章的。

近年发现的庙宇建于一个人工土石堆筑的大型山台之上。山台外围石墙为护坡式,已断续发现数段。其中北墙西段和与之相接的西墙北段保存较好,由三至四层石块垒砌,外侧平齐。其结构同于三北地区(指冀北、晋北、陕北和内蒙古中南部地区)龙山文化早期到夏商时期的诸多石筑城墙,如内蒙古准格尔旗白草塔遗址和寨子圪旦石城^⑧,也包括石峁古城的皇城台,故可以判断,牛河梁第一地点山台也具有城邑性质,山台即城址。

这里稍介绍一下2012—2014年在牛河梁以东的朝阳市龙城区半拉山遗址发现的庙址情况,以便与牛河梁女神庙相互参照。半拉山遗址为一座南北向的积石冢。庙址位于冢的北部正中,发掘简报称为“建筑址”。此庙址露出的迹象为一片烧土面,烧土面上分布有7个柱洞,它们由北而南列为平行的三排,对称分布,北侧为三个,中和南各两个,廓成一长形状,南北长3米、东西宽2米,中部的两个柱洞内各置一块平整的自然石为柱础。庙址内外出土有人体雕像残块。此庙址虽然规模甚小,但也是与女神庙结构相同的土木建筑,且有以柱洞支撑的屋顶^⑨。

(二)积石冢的特点与内涵

牛河梁遗址已发现的43处遗址点,多为积石冢性质。已经正式发掘的为第二、三、五、十六地点。牛河梁第十三地点,外包石,内夯土,结构与诸积石冢相同,但规模甚大,外包石圈直径达60米,以金字塔式形容并不为过。其性质是否也为积石冢,有待正式发掘。还有半拉山、草帽山、东山岗、田家沟(西梁头)等处的积石冢也经正式发掘,但规模都较小,或保存较差,结构不够典型^⑩。

就牛河梁遗址已经正式发掘的四个地点的积石冢来说,可以分为单冢(第三地点和第十六地点)和多冢(第二地点为五冢一坛,第五地点为两冢一坛)。

积石冢的最大特点是设有中心大墓,其他墓置于中心大墓的南侧。一个地点有多冢的,只一个冢有中心墓,即每个地点只有一个中心

大墓。具体情况如下:

第二地点。该地点所出积石冢为五冢一坛,四个冢东西向一线铺开。中心大墓设在近于该地点中部、紧邻祭坛的第二号冢。中心大墓在墓口上设3.6米见方的冢台,墓壁起台阶。其他墓包括一侧起台阶的墓都位于此中心大墓的南侧。最西侧的一号冢为发现墓葬和随葬玉器最多的一个冢,冢的中心部位设两座大墓,其他墓包括出土20件玉器的M21都位于南侧一边。中心部位的这两座墓,规模较大,但为一侧起台阶,地位应低于二号冢的中心大墓。不过这两座大墓东西对称,应有更密切的关系。

第三地点。此冢较小,中心墓规模也较小,只随葬3件玉器,且也有10多座墓都位于中心墓南侧的规律。

第五地点。此处积石冢为双冢一坛,中心大墓出于东部的一号冢,位置偏于冢的西部一侧,起三层台,出土7件大型玉器。发现的几座小墓都位于中心大墓的南侧一边。

第十六地点。该处积石冢的79M2曾被认为是中心大墓,后经正式发掘和全面揭露,在79M2以北发现的M4规模更大,位置在整个冢的中心部位,即为此冢的中心大墓。其他墓葬,包括79M2和其以南的诸墓,都位于M4的南侧。

墓葬是反映社会结构较为直接的材料。红山文化积石冢无论是一地单冢或多冢,规模无论大或小,每个地点都设有具王者身份的一座中心大墓、其他墓葬置于中心大墓南侧,这是文明起源时期社会结构变革最具“典型性”的实例。同时,由于积石冢所在的山岗各自独立,冢有冢界,可明确判断出每个地点为基本单元,每个地点有群冢的每个冢为次单元。每个基本单元只有一座中心大墓,说明每个社会基本单元有一个王者。而对比女神庙内围绕主神的群神的等级差别,应是以一人独尊为主的等级分化在宗教上被固定下来的表现。

同时,由于中心大墓所在冢有附属墓和所在单元有其他冢,说明一人独尊是相对的,同样,女神庙以主室为中心但多室又联为一体,也是这种相对性在宗教上的反映。女神庙为半地穴式,形制同于居住房屋,也说明“神居之所”尚未从“人居之所”中完全脱离出来。

根据苏秉琦对古国的定义：“古文化主要指原始文化；古城主要指城乡最初分化意义上的城和镇，并非指通常所理解的城市或都市；古国指高于氏族部落的、稳定的、独立的政治实体。”^[1]红山文化既具备了进入国家形态的基本条件，又在一定程度上保持着一些原始性，都是古国的典型特征。

(三) 祭坛的形制与功能

牛河梁遗址明确发现的祭坛有4处。

东山嘴遗址祭坛，下上层各一处，都在遗址南部，都为圆形，但下层祭坛不够规则，也缺少相配套的其他建筑。上层祭坛以石片砌筑边缘，石片向外一边加工，故祭坛整体规整，坛面铺河卵石，直径2.5米。坛北有方形建筑址，东西有对称分布的积石带，形成以南北中轴线布局的较为完整的一个祭祀建筑址群^①。

草帽山祭坛以石板平铺，近方形，每边长约1米。虽规模甚小也不够规则，但为一独立单体，也置于积石冢以南^②。

牛河梁第五地点祭坛，处于两个积石冢之间，以单层的白色石灰岩石板和石块铺就，形状近南北长的长方形，边长5.5—8.5米。东部和南部边缘砌筑较为整齐，铺石的坛面也较为平整，但西北侧缺失较多，且与一大石堆相连，似不够完整。

牛河梁第二地点祭坛。第二地点为牛河梁已发掘的规模最大的积石冢群，此祭坛也为规模最大、形制最为标准的祭坛，故予以详述。

第二地点祭坛有露天的正圆形坛体，直径22米，以立置的柱状石砌出内外三层坛界，由外向内，层层高起，是“标准化”的圜丘遗址。内坛界以外排列一圈陶筒形器，内圈以里铺石块形成坛面。

此祭坛的三层石坛界，均选远距开采的五棱体的柱状淡红色玄武岩石，这与紧邻的积石冢采自附近山体的石灰岩和砂岩石完全不同。坛界石料的砌筑方法为立置，这也不同于积石冢界墙的平铺砌法。为使坛界在北高南低的坡面上保持水平，北面所用柱状石料较短，个别为横置，南侧所用柱状石料较长。

特别是此祭坛三层圆非等距，外圈距中圈距离，大于中圈距内圈的距离。据文献记载和

相关研究，二分(春分与秋分)到二至(冬至和夏至)的天文观察数据为10:7:5的比例，牛河梁第二地点祭坛三层圆的不等距离，与之甚为符合^③。由此可以确定，此祭坛的功能为祭天，红山先人已掌握了较为准确的天文知识。

祭坛祭天功能的确认有几层意义：一是与女神庙相比较，祭坛是露天、石筑，女神庙为土穴土墙，有木柱支撑的屋顶，两者在结构上完全不同，说明它们的功能也不同，进一步证明女神庙确为祭祖场所。二是祭坛往往与积石冢形成组合，可推测墓主人及随葬的玉器与祭天有更密切的关系，而女神庙和山台至今尚无玉器出土。由此联想到许倬云的观点，许倬云将文献与史前考古相结合，归纳上古祭祀有祭祖与祭神的区别，祭神用非实用的玉器，由巫者主持，如红山文化和良渚文化；祭祖用与生活有关的陶器，由子孙主持，如仰韶文化^④。虽然许倬云所论为祭祖和祭神的区别，与牛河梁祭天和祭祖的具体所指有所不同，但仍给我们以启发，即上古时期祭祀的祭天与祭祖为两套体系，应区别对待。

祭坛之外，牛河梁遗址还发现有祭祀坑，主要见于牛河梁第五地点第二期和半拉山积石冢(相当于牛河梁第三期晚段)。坑规模不大，但堆积较为复杂且有规律。如第五地点祭祀坑，直径1米余，底铺碎石面，上垫细砂层。半拉山一祭祀坑底部出土一件正置的斜口筒形玉器，祭祀功能明确，推测这类祭祀坑可能与瘞埋式祭祀有关。

祭坛的确认还为牛河梁遗址群的布局提出新线索。

牛河梁遗址以祭祀性质为主的诸多类型遗迹，并非各自孤立存在，而应是一个有机组合的遗址群。这从牛河梁地区的地理形势和诸遗址点的分布可体现出来。牛河梁遗址群占地范围56平方千米内外已发现的43个遗址点，均坐落在漫长山梁上的岗顶处，诸山岗有高有低，有的岗间距离相近，主次有序，互望互联。“坛庙冢”组合配套。这就必然引起对牛河梁遗址群总体布局的考虑。笔者先曾认为，从女神庙和山台起，是依由东北至西南走向的山势，西南正遥对形似猪或熊的山峰，形成一条有20度偏角、近于南北向的轴线。其间分布有第二、五地点等大

型积石冢,轴线南端,有由第十六地点到第十三地点再到第十四地点形成的一条东西直线,与南北轴线近于垂直,以为这应是联结遗址群的主要轴线。后从第一地点女神庙和山台到第二地点祭坛之间,辨别出遗址群更为合理的南北轴线布局。

第二地点的祭坛与诸积石冢,东西为五冢一坛一线铺开,它们的方向与考古发掘所布置的南北探方完全一致,也为正南北方向,这同其他地点积石冢完全依山势定方向有很大的不同,因为如此布局需要在构筑冢坛前,对地表进行更为费时费力的平整工序,这必是刻意而为的行为。各积石冢北墙外无其他遗迹现象,唯祭坛以北仍有遗迹,即编号为第六号冢,此冢北部压在现101公路下。由此再向北,就是第一地点女神庙和山台的方向,从祭坛到女神庙,南北相距约1050米,距离较远,但其间发现有3座窖坑(分别为N1H1、N1H2、N1H3),内出人体塑像(N1H3)、陶方器(N1H1)、近于方器的彩陶残片(N1H2)等,也都与祭祀有关。这样,北从第一地点的山台(城址?)和女神庙,南到第二地点的祭坛和积石冢,形成一条“北庙南坛”“北方南圆”接近正南北的中轴线,其他诸地点的积石冢群,布置于这条南北中轴线的东西两侧和四周,形成一个虽范围甚广却有机组合的祭祀建筑群体。这条南北轴线,应为牛河梁遗址群的主轴线^⑤。

此外,还可以参考东山嘴、草帽山、半拉山等遗址,它们也都近于南北方向。东山嘴和草帽山,都是北为方形或长方形的石砌建筑址或积石冢,南为祭坛。东山嘴祭坛也为正圆形,半拉山未发现祭坛,但小型庙宇在北部。可见,北庙南坛、北方南圆,按南北中轴线布局,已在红山文化祭祀建筑群形成规律。

由此布局还可以对第一地点山台作进一步推测,即处于遗址群中心,内设庙址,与城外南郊圈丘形成有机组合,如果山台即城址,则已具都邑规格。

从牛河梁诸遗址点及所处环境看,这是一处出于对大自然敬畏、尊重,以沟通天地神灵、天人合一的宇宙观,营造出的人文融于自然的大文化景观,环境也是祭祀的组成部分。张光直将以中国为代表的东方,视为以通神取得政

治权力和财富的“连续性文明”,以区别于西方以发展技术和贸易改造自然的“破裂性文明”,红山文化是一个典型实例^⑥。

二、牛河梁遗址的典型遗物

牛河梁诸遗址出土的遗物主要为彩陶和玉器。

红山文化对玉的情有独钟,突出表现为以玉功能的最大发挥达到通神的最佳效果。为达此目的,红山先人不惜在选料、工艺、造型上刻意追求。选玉以精华的河磨玉为主料,以最能反映玉“温润而泽”的淡绿透黄为主色调,以最显立体感从而深具神秘感的减地阳纹为主纹饰,以动物形象为主造型。

就动物造型来说,积石冢墓葬随葬的龙、凤、龟、蚕等,形象多在写实基础上加以神化,凤形有鹰有鸱,有正面有侧面。龟形有龟有鳖,有雄有雌。蚕多为正在吐丝作茧的蚕蛹形象。它们往往成对随葬。镯如以套或置于腕部为判断标准,可确定者达24例,且选料讲究,可知玉镯作为重要装饰,也是身份地位的象征物。还时有出人意料的玉件出现,如龙凤玉佩。

由于红山文化玉器的造型高度抽象化,对各类动物形玉器的原型有一个不断认识和修正的过程。这里仅举玉龙、勾云形器和斜口筒形器为例。

(一)玉龙及来源

关于玉龙需要讨论的问题,一是原型是猪还是熊,二是形制是玦式还是环式,三是起源和演变。

关于玉龙的原型,原推测是猪,为猪龙。后因遗址多有熊题材发现,如女神庙的泥塑熊,积石冢出土熊下颚骨,玉器中有双熊首三孔梳背饰,还有玉熊人等,玉龙原型更类似熊。特别是将猪与熊的特征作进一步的细部对比:猪耳宽而扁,耳顶端尖,熊耳短而肥厚,耳顶端圆或尖圆。猪眼睛为梭形,熊眼睛为圆形。红山文化玉龙大多为耳肥厚而短,耳顶端圆或尖圆,目为圆形,总体具熊的特征而不同于猪,故红山文化玉龙多数以熊为原型,为玉熊龙^⑦。

就红山文化玉龙的总体形状而言,有学者称为玦式龙,其实有相当数量的玉龙,只外缘切

断,内缘相连,故非玦式,应为环式,是由玉环从外缘切口作出首部,故称环形龙较妥。

至于玉龙的起源与演变,因有出土关系的玉龙只见于牛河梁遗址,且只有3件,为牛河梁第三期晚段,进一步的比较依据薄弱,但吉林农安左家山遗址第二期出有石雕龙,也为环体熊首,左家山第二期年代在6000年前,故可视为红山文化玉龙的前身^⑧。

(二)勾云形玉器为权杖

牛河梁遗址出土的勾云形玉器有多种类型,主要为单勾型和双勾型。曾以为是佩饰,也有将双勾型视为兽面,体面双孔为双目,一长侧边排列多个齿状突为兽的牙齿。后发现无论单勾型还是双勾型,都为竖置,且反面朝上。如第二地点冢M14和M24、第五地点中心大墓M1所出。佩体横置时也多非对称,而是一端较宽一端较窄,而且单勾型也有并齿和目形孔,说明目形孔非眼睛,并齿也非动物或人的牙齿。综观该类器,是以卷勾为单元构成的,出土位置或在右胸部,或在头部一侧,与史前时期斧钺出土位置相近,应为安柄执于手的权杖。由于红山文化为神权至上的社会,勾云形玉器应为神权象征物^⑨。其以卷勾为基本单元的原型可能来自彩陶的勾连纹,即其造型是在仰韶文化影响下出现的,所以苏秉琦称之为“玉雕玫瑰”^⑩。

(三)斜口筒形器龟壳说

斜口筒形玉器是红山文化玉器中最常见的一种玉类,仅牛河梁遗址就出土了23件,传世和各地收集20余件,海外收藏的红山文化玉器中也多见这种斜口筒形玉器,总计大概超过50件,这对数量有限的红山文化玉器来说属于大宗。不过与其他玉类相比,斜口筒形玉器器形简单,也无纹饰,对其原型无从说起,因此其一直被视为既无所本,也无去向的一类玉器,与其他红山文化玉器之间也缺少必然的联系,这在十分讲究对物体造型特别是对动物造型在写实基础上加以高度抽象化的红山文化玉器来说,是不可思议的。于是,这种斜口筒形玉器在红山文化玉器中,就成为一种既很有特点,又特别“另类”的玉器。但有识者如牟永抗就曾提出,红山文化的斜口筒形玉器虽器形简单无纹饰,但用较大的块状料,掏大孔,既费料,又费工费时,应该

是红山人格外重视的一种玉类^⑪。斜口筒形器最初发现时因出土位置在头部曾被认为是束发的冠饰,一度被称为“马蹄形玉箍”,但已发现多例有头饰的红山文化人体雕像都没有见过以这种斜口筒形玉器作束发的形象,斜口筒形玉器那修长而厚重的形体也不适合作发箍用,于是被改称为现在的称呼“斜口筒形玉器”。

对斜口筒形玉器的认识有实质性突破是安徽省凌家滩遗址07M23的发现^⑫。这座大墓随葬玉器数量达200余件。其中在墓主人腰部横置内插玉签的3件斜口筒形玉器,置于人体右侧的一件两侧刻槽,为龟壳,由此联想到红山文化的斜口筒形玉器,原型就是龟壳,是龟壳的简化和神化。这是一个突破性的认识。以后又从斜口筒形玉器的造型、加工、出土位置及状态三方面与实体龟壳和同时期诸文化龟题材的出土情况进行比较可知:形状都为扁圆的形体,斜口筒形玉器边缘磨薄似刃有如龟壳的裙边;钻孔位置相同,斜口筒形玉器在平口端钻孔和龟壳在前端钻孔,斜口筒形玉器另一端的大斜口,正与实体龟甲腹甲错位及实体龟甲和玉龟壳的背甲、尾部截平的做法相对应,表明斜口筒形玉器的平口为前(头),斜口为后(尾);斜口筒形玉器出土位置以前所知在头部,后发现有近半数出在腰部,这同大汶口文化实体龟壳出土位置相同,且多在右腰部。由于有这三个方面相互对应的规律,“斜口筒形玉器龟壳说”是可信的^⑬。

龟灵崇拜在中国史前时期广泛存在,在距今约8000年前后的贾湖遗址和距今约6000—5000年的大汶口文化遗址中都有多座墓葬随葬实体龟壳,贾湖遗址墓葬随葬的每个实体龟壳内都装有多粒石子;崧泽文化遗址和山东龙山文化遗址出土有陶龟,山东龙山文化遗址出土的陶龟内装有陶球;凌家滩遗址的墓葬更随葬有玉龟壳,玉龟壳间夹有玉版,玉版上刻着与易卦起源有关的图像,以龟占卜说明古人对龟灵的信仰崇拜已经达到很高的程度。这一习俗延续到商代,龟甲成为王室占卜记事的必备用品,看来甲骨文的源头可向前追溯到五千年前甚至近万年。红山文化是龟灵崇拜文化中的重要成员,在红山文化墓葬中时有龟形象出现,无论是龟是鳖,还是龟壳,它们的造型既十分写实,从

五官、四肢到背甲纹饰等各个细部的加工都准确到位,又高度神化,毫无呆滞之感,尤其是牛河梁第五地点中心大墓随葬的那两件玉龟(鳖),它们不仅个体较大,又一雄一雌,各握于墓主人的左右手中,表达的已不是占卜是非凶吉,而是对神权的掌握,是古人对龟灵崇拜的升华。当然,由造型相对单调的斜口筒形玉器联想到玉龟壳,在思路上是很大的跳跃,要取得共识,还要从发现和研究上下更大的功夫。

红山文化玉器造型十分抽象,但各地所出却在类型、风格上保持着高度的统一性,为此,在红山文化玉器确定之初,笔者曾提出其为“礼的雏形”^⑧。后笔者从牛河梁遗址第三期晚段只随葬玉器墓占到有随葬品墓葬的90%以上,归纳出红山文化有“唯玉为葬”的习俗^⑨,这同王国维释“礼(禮)”创字的初意为“以玉事神”最相吻合^⑩,故红山文化玉器已具礼器性质。同时,以玉通神,使通神的使者巫与玉的设计、制作关系密切,从而也赋予了玉以巫者的德行,这同后世孔子等以玉的质地比喻各种德行的“以玉比德”前后应有承袭关系。所以,中国传统文化中玉的礼德含义,都可追溯到史前时期,红山文化玉器为重要实例。

彩陶是红山文化又一主要内涵。牛河梁遗址第一期所出彩陶,多钵盆类,可能与日常生活有密切关系。第二、三期都主要为见于女神庙和积石冢上成行排列的彩陶筒形器,应与祭祀有关。

就器形而言,彩陶筒形器、“塔”形器等,器形多较大,还有方器,都是红山文化制陶业发达的表现。特别是“塔”形器,由瓶形口、圆腹、束腰、底座等多段组成,瓶形口两侧贴椭圆形扁竖耳(这是前述“塔”形器与男性象征性有关的主要依据),束腰上有大镂孔,圆腹和束腰之间有裙边,底座甚大并都绘彩。其中女神庙所出彩陶“塔”形器残件,火候甚高,质地细而坚,外壁似有红衣,上绘黑彩,为勾连几何形纹。此器壁厚1.5厘米,个别部位达2厘米,被称为“彩陶王”。

筒形器、“塔”形器等器形较大,彩陶图案又往往占满全器,显示出红山先民对大面积绘彩技术的熟练掌握。彩陶母题有多种风格,可分为勾连纹,龙鳞纹和等腰三角、直角三角、菱形等各种几何纹三大类。这些彩陶图案都以带状

分布,母题或单独出现,或两类母题组合,母题组合中多见的一是上为勾连纹带下为大三角几何纹带,一是上为菱形方格纹带下为龙鳞纹带。无论单体还是组合,都已十分规范。

三、红山文化与文明探源

红山文化在跨进古国时代的发展演变过程中,有当地深厚的历史文化基础和东北地区渔猎文化的背景,也有同邻区主要是中原区的频繁交流。

关于红山文化的社会经济生活,首先要提到的是红山文化冶铜遗存的发现。

牛河梁遗址发现的冶铜遗存共两类:一类是在转山子遗址“金字塔”式巨型建筑(N13)的顶部发现的冶铜坩埚残片层,这批资料曾被冶金史研究者所关注,因出土坩埚的地层被严重扰动,其年代还需再分析确认。另一类是牛河梁第二地点冢4积石冢顶部附葬小墓中随葬的一件铜环饰,经鉴定为红铜质,这项发现地层关系清楚,材料可靠,为我国迄今发现最早的铜标本之一。红山文化冶铜术更为明确的发现,见于内蒙古赤峰市敖汉旗的西台遗址。西台遗址的围壕和房址堆积中,共出土10多件陶铸范,其中西台房址F202-1居住面出土的两组完整合范,制作原料为夹砂陶土,经火烧制,个体较小,铸件形状似一对鸟形器物^⑪。联系当地夏家店下层文化遗址有更为规范的铸铜陶范和铜柄戈发现^⑫,说明中国冶铜业虽然深受西方青铜冶铸业的影响,但当地早有冶铜传统,并为夏商时期冶铜业所继承,对此不应忽视。

当然,东北地区史前文化底蕴深厚,还主要体现于先红山文化时期的众多发现。拥有玉、龙、轴、神四大特征的查海-兴隆洼文化为红山文化的源头。该文化与东北地区同时期有关古文化的发达程度及与红山文化的关系,可举玉石器为例:

兴隆洼遗址M130出土的一对玉玦,玉料的质地色泽完全相同,应为同一块料,尺寸相同,都为直径4.77厘米、内径2.1厘米、厚0.73厘米,且重量也相同,都为23.2克,可见其制玉之精^⑬。

查海遗址群中的他尺营子遗址房址出土的

一件神人面石雕件,为块状,长方体,各边和体面微起弧形。阴刻图案,在雕件上部,以人面为中心,五官清晰,有獠牙,人面两侧各有四个S形纹,人面下部为八排倒三角纹。整个图案有主次,对称,有立体感,十分紧凑,为雕塑技术含量甚高的一件石雕件^①。

黑龙江省乌苏里江畔小南山遗址更发现有距今近万年、具有中国传统造型的玉器群。吉林嫩江流域的白城双塔遗址,也发现了距今近万年的玉器^②。

处于黑水白山山区的小南山等遗址的经济生活为采集和渔猎,西辽河流域的查海-兴隆洼文化和红山文化虽然已有作物的栽培,但仍以采集和渔猎为主要经济活动。渔猎文化虽然因资源不稳定最终被农耕文明替代,但自有其优势,如直接继承了旧石器时代数百万年积累的经验;随动物而迁徙,活动范围广,与相邻文化群体接触面广,具有文化开放性;因资源取得依赖大自然而对自然敬畏尊重程度高,这是红山文化出现大规模祭祀建筑群的经济基础,也是玉器、人体雕像和各类祭祀遗存发达的前提条件^③。

除当地深厚的历史文化基础外,红山文化是在与中原地区仰韶文化和西部草原文化等的频繁接触、交流中,迸发出文明“火花”的。红山文化与仰韶文化之间的交流,是不同经济类型和不同文化传统之间的接触,当地和外来文化因素尽管内容不同,甚至性质相反,却能融为一体,主要表现如彩陶。

勾连纹是仰韶文化庙底沟类型花卉纹的简化,龙鳞纹是吸收仰韶文化彩陶技法用于当地传统纹饰主题的表现,众多几何形图案可能与西部的影响有关,特别是呈棋盘格式分布的直角三角纹、等腰三角纹、直线勾连纹等,图案近于中亚和西亚。可见,红山文化对外来彩陶的吸收,以中原仰韶文化为主,也有来自西部的因素。其中吸收仰韶文化彩陶技法创造出标准的龙鳞纹并传之后世;在祭祀礼仪中将彩陶的标识性功能发挥到极致从而视为神圣;彩陶与玉器两类不同质艺术形式的共存影响等,作为红山文化吸收外来文化的杰出成果,对红山文化特征的形成和发展,对红山文化跨进古国时代,都起到原动力的作用。

多元文化的“兼收并蓄”,产生无限生命力和强大的传承力,使“坛庙冢”“玉龙凤”等这些因交流融合而出现的新因素,得以长期延续,直到明清时期。仰韶文化彩陶花卉图案与红山文化龙形象的结合,还为中国人现代民族意识里的“华人”“龙的传人”找到根脉。尤其是红山文化在发展到高峰时在西辽河流域突然消失,却在燕山以南再现身影^④,突显出红山先人在走向文明进程中强烈的历史使命感。

从更大范围考察,中华古文化可分为面向欧亚大陆和面向环太平洋的两大块,红山文化所在的西辽河流域正处于这两大块的交会处。所以中外学者多有指出,还应从世界史角度研究红山文化。

以上可见,跨进古国时代的红山文化,无论是“坛庙冢”和玉器及彩陶的高度规范化,还是以祭天祭祖为主要内容的祭祀礼仪的制度化,特别是观念信仰的体系化,包括在观念信仰引领下的不断创新,与赖以生存的大自然万物的和谐共生,以及在交流中对待邻近文化的开放包容等,都是中华文明起源道路与特质的反映,也是中华文化得以代代相传的动力。文明在于传承,以牛河梁遗址为中心的红山文化,既是中华五千年文明起源的象征,也是中华文化和文明连绵不断的实证。在中华文化这棵大树的总根系中,红山文化是当之无愧的直根系。

注释

- ①辽宁省文物考古研究所:《牛河梁——红山文化遗址发掘报告(1983~2003年度)》,文物出版社2012年版。
②卜工:《文明起源的中国模式》,科学出版社2007年版,第97、98页。
③苏秉琦:《写在〈中国文明曙光〉放映之前》,《苏秉琦文集》(三),文物出版社2009年版,第141页。
④王大方、邵国田:《敖汉旗发现红山时代石雕神像》,《中国文物报》2001年8月29日。
⑤刘国祥:《红山文化研究》(上),科学出版社2015年,彩版10。
⑥辽宁省文物考古研究所、朝阳市龙城区博物馆:《辽宁朝阳市半拉山红山文化墓地的发掘》,《考古》2017年第2期。
⑦郭大顺:《牛河梁等红山文化遗址所见“祖先崇拜”的若干线索》,《郭大顺考古文集》,辽宁人民出版社2017年版,第81-84页。
⑧内蒙古文物考古研究所:《准格尔旗白草塔遗址》,收入李逸友、魏坚主编:《内蒙古文物考古文集》,中国大百科全书出版社1994年版,第183-204页。
⑨辽宁省文物考古研究所、朝阳市龙城区博物馆:《辽宁朝阳市半拉山红山文化墓地》,《考古》

2017年第7期。⑩王来柱:《凌源市西梁头红山文化石棺墓地的发掘与研究》,收入费孝通主编:《玉魂国魄——中国古代玉器与传统文化学术讨论会文集》,北京燕山出版社2002年版,第11-23页。⑪郭大顺、张克举:《辽宁省喀左县东山嘴红山文化建筑群址发掘简报》,《文物》1984年第11期。⑫邵国田:《敖汉文物精华》,内蒙古文化出版社2004年版,第27页。⑬参见冯时:《红山文化三环石坛的天文学研究——兼论中国最早的圜丘与方丘》,《北方文物》1993年第1期;陈德文、曲安京:《北大秦简〈鲁久次问数于陈起〉中的宇宙模型》,《文物》2017年第3期。⑭许倬云:《神祇与祖灵》,收入费孝通主编:《玉魂国魄——中国古代玉器与传统文化学术讨论会文集》,北京燕山出版社2002年版,第13-19页。⑮郭大顺:《从祭祀(天)遗存的规范化看红山文化崇拜礼仪的制度化》,《汇聚与传递——郭大顺考古文集》,文物出版社2021年版,第237页。⑯张光直:《中国古代史在世界史上的重要性》,《考古学专题六讲》,文物出版社1986年版,第1-24页。⑰郭大顺:《猪龙与熊龙》,收入马承源主编:《鉴赏家》(1996年夏季号),上海译文出版社1996年版,第81-83页。⑱吉林大学考古教研室:《农安左家山新石器时代遗址》,《考古学报》1989年第2期。⑲郭大顺:《红山文化勾云形玉器再研究》,收入中国社会科学院考古研究所编:《二十一世纪的中国考古学——庆祝佟柱臣先生八十五华诞学术文集》,文物出版社2006年版,第250-266页。⑳苏秉琦:《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》,《苏秉琦文集》(三),文物出版社2009年版,第127-129页。㉑牟永抗:《红山古玉学习札记》,《牟永抗考古学文集》,科学出版社2009年版,第489页。㉒张敬国:《安徽含山县凌家滩遗址第五次发掘的新发现》,《考古》2008年第3期。㉓黄翠梅、郭大顺:《红山文化斜口筒形玉器龟壳说——凌

家滩的启示》,收入费孝通主编《玉魂国魄——中国古代玉器与传统文化学术讨论会文集》(五),浙江古籍出版社2012年版,第143-158页。㉔孙守道、郭大顺:《论辽河流域的原始文明与龙的起源》,《文物》1984年第6期。㉕郭大顺:《红山文化的“唯玉为葬”与辽河文明起源特征再认识》,《文物》1997年第8期。㉖王国维:《观堂集林》,中华书局1959年版,第290页。㉗林秀贞、杨虎:《红山文化西台类型的发现与研究》,《考古学集刊》19,科学出版社2013年版,第59-99页。㉘辽宁省博物馆等:《内蒙古赤峰县四分地东山咀遗址试掘简报》,《考古》1983年第5期。㉙杨虎、刘国祥、邓聪:《玉器起源探索:兴隆洼文化玉器研究及图录》,中国考古艺术研究中心、香港中文大学2007年版,第69页。㉚滕铭予等:《2015年辽宁省阜新蒙古族自治县塔尺营子遗址试掘报告》,《边疆考古研究》第25辑,科学出版社2018年版,第1-52页。㉛李有骞:《黑龙江饶河小南山遗址2019—2020年度考古发掘新收获》,《中国文物报》2021年3月19日;白城双塔玉器参见内蒙古文物考古研究所、香港中文大学中国考古艺术研究中心编:《哈民玉器研究》,中华书局2010年版,第144、145页彩版七〇。㉜郭大顺:《玉器的起源与渔猎文化》,《北方文物》1996年第4期。㉝苏秉琦称张家口桑干河上游为辽西红山文化南下与北上的仰韶文化和西来的草原古文化接触碰撞的“三岔口”,见《“蔚县三关考古工地座谈会”讲话要点》《华人·龙的传人·中国人——考古寻根记》,分别收入《苏秉琦文集》(二)第311页、(三)第127-129页,文物出版社2009年版。

参考文献

- [1]苏秉琦.辽西古文化古城古国:兼谈当前田野考古工作的重点或大课题[J].文物,1986(8):42.

Further Academic Value Interpretation of the Niuheliang Site of Hongshan Culture

Guo Dashun

Abstract: The Hongshan culture is an important part of the research on the origin of Chinese civilization, and its archaeological discoveries are mainly reflected in the Niuheliang site in the mountainous areas of western Liaoning province. The Niuheliang site is a large-scale sacrificial center composed of goddess temple, altar, and a group of stone mounds. From the perspective of the various sites and environments of Niuheliang, it shows a cosmological view that respects nature, communicates with heaven and earth deities, and the unity of heaven and humans. It creates a grand cultural landscape that integrates humanity with nature by including environment as a part of the sacrificial process. The typical artifacts of the Niuheliang site are painted pottery and jade. Due to the highly abstract shape, there is a continuous process of understanding and revising the prototypes of various animal shaped jade artifacts. In the process of development and evolution of Hongshan culture, which entered the ancient times, there was a profound historical and cultural foundation in the local area and the background of fishing and hunting culture in the northeast region. There were also frequent intersections with neighboring areas, mainly the central plains region. The connotation of this site and the concepts and beliefs reflect the origin and characteristics of Chinese civilization, and are also the driving force for the transmission of Chinese culture from generation to generation.

Key words: Hongshan culture; Niuheliang site; exploring the source of civilization

[责任编辑/知 然]