

百米一小山，藏着改写中华文明发展史的“秘密”

完全不是“北大荒”：黑龙江“小南山遗址”考古“玉破天惊”，颠覆了学术界对新石器时代诸多认识

本报记者齐泓鑫

初夏的黑龙江省双鸭山市饶河县草木葱翠，每日清晨或傍晚，当地居民习惯步行至城南的小南山公园散步、健身。这座孤立的马鞍形小山位于乌苏里江西岸，高不过百米，南北长约1公里，东西宽仅400米左右。山中林草交错，土石并存，平常在此处散步的居民或许不会想到，这座熟悉的小山里，埋藏着足以改写中华文明发展史的重要遗址。

2015年开始，黑龙江省文物考古研究所会同饶河县文物管理所对小南山进行新一轮考古发掘。工作人员在小南山遗址里不仅发现了迄今中国北部最早的陶器，遗址内出土距今9000多年的玉器制品，更是直接刷新中国最早的出土玉器纪录。考古界部分学者认为，小南山发现改写了我国玉器发展史，同时印证我国东北地区黑龙江、乌苏里江流域也是中华文明多元一体发展格局中的重要一环。一系列发现颠覆了学术界以往对新石器时代多个方面的认识，尤其玉器方面的认识，具有重大考古学意义，同时也提升了中国在国际考古舞台上的话语权。

2020年5月，在饶河县小南山地区发现的“小南山遗址”成功入选“2019年度全国十大考古新发现”，小南山这个名字也被更多人所熟知。

生生不息小南山

与人们心目中“北大荒”的景象不同，这里17000年前就有人类，灿烂辉煌的文化一直未断。

1958年，小南山遗址就已经被发现，此后曾做过几次小规模考古工作，虽也出土了一些器物，但并没有引起人们太多关注。附近居民也习惯了偶尔有考古人员在这里“挖挖刨刨”。

季节是制约黑龙江地区考古的一个重要因素，每年四五月份才能开始工作，11月土地就开始上冻。55岁的杨永才是土生土长的饶河人，他是饶河县文物管理所所长，也是小南山考古项目的一员。小南山距离饶河县文管所步行大约20分钟，每天杨永才都会去小南山转转。看着已经回填的探坑和被临时遮盖的工作面，他总会想起5月5日公布2019年全国十大考古新发现那天。“真的很激动，感觉所有人的工作得到了认可，尤其自己家乡的这些发现，意义真的太大了，也应该让更多人知道。”

“最早从距今17000年左右一直到汉代都有遗存分布，这说明小南山地区一直以来都有人类活动，与人们心目中‘北大荒’的景象不同，这里灿烂辉煌的文化一直未曾中断。”黑龙江省文物考古研究所研究员、小南山遗址考古项目负责人李有骞告诉记者，2015年—2017年及2019年黑龙江省文物考古研究所和饶河县文物管理所连续发掘小南山遗址，总揭露面积1600平方米，确认五个不同时期新的文化遗存。

第一期文化遗存距今约17000—13000年，发现5000余件打制石器和珍贵的早期陶片。这与



▲小南山遗址内出土的玉器(资料片，黑龙江省文物考古研究所提供)。

1980年在小南山南端山崖下发现的“猛犸象屠宰点”同时，展现出一幅更新世末期乌苏里江流域史前猎人活动的立体画面。

“目前最具价值的是第二期文化遗存，以土坑竖穴墓为代表。该期遗存为距今约9200—8600年，随葬石、玉、陶器。”李有骞还记得发掘时的情况，墓葬上方均有封土积石，也就是用石块垒成的“封土堆”。直径5厘米以上的石块有13000余个，最大的近200公斤，总重量在14吨以上。“我们三四名工人都没能挪动巨石，很难想象古人是如何完成这些工作的。”巨大而持久的劳动力投入，反映出小南山先民们充盈生生不息的传承魅力。

第三期文化遗存约距今4700—4500年，其文化特征与俄罗斯境内的沃兹涅谢诺夫卡文化相同，这是在我国境内首次发现具有明确层位关系的此类文化遗迹，扩展了该文化分布的南界。第四期和第五期文化遗存分别属于西周中期和西汉时期。

“黑龙江省内多处遗址都证明，这片土地自古至今都有人类活动，而小南山完整、连续的文化遗存更是佐证了这一点。”黑龙江省文物研究所所长赵永军告诉记者，目前普遍认为，小南山遗址的考古发现，改变了一些人对这片土地“亘古荒原、渺无人烟”的认知，证明乌苏里江流域早在17000多年前就有人类繁衍生息，播撒文明的火种。

“玉破天惊”小南山

构成了迄今所知中国最早的玉文化组合面貌，对东北亚玉文化的起源认知具有颠覆性。

中国社会科学院考古研究所所长陈星灿认

为，小南山的发现对东北亚玉文化的起源和传播认知具有颠覆性。李有骞喜欢把小南山称为“中华玉文化的摇篮”，也有学者把小南山称为“中华玉文化的曙光”，用“玉破天惊”形容小南山出土的玉器应该并不为过。

精美、精致、精巧，这是考古队员们形容小南山发掘玉器经常用到的词。近几年在小南山遗址发掘出土玉器120余件，加上以往发现总数超过200件。种类包括玉块、环、管、珠、扁珠、璧饰、锛形坠饰和玉斧等，构成了迄今所知中国最早的玉文化组合面貌，尤其块饰、玉管、璧饰等，对其后的东亚玉器文化产生巨大的影响。

“目前还无法准确判断这些玉器是否具有一定礼制化意义，但一定不同于普通饰品，应该具有相应的文化内涵。”李有骞说。

玉器是乌苏里江流域先民所创造的物质文化和精神文化的精髓，小南山文化玉器数量之多、质量之高、发源之早，充分说明了9000多年前这里手工行业、物质生产、社会形态已经达到较高的水平，考古学家林沄教授对小南山遗址的评价是，这里闪耀出“中华玉文化灿烂之光”。

黑龙江大学历史文化旅游学院副院长王乐文说：“以往多认为我国最早的玉器源自辽河流域，乌苏里江流域玉文化是从此传播过来或者是受其影响产生的，但从目前发现来看，结果应该是相反的，考古发现支持的是9000多年前的小南山文化深刻地影响了辽西地区的兴隆洼文化、红山文化乃至东北亚的玉文化。”

在加工工艺上，小南山发现玉器上多见砂绳

切割技术留下的弯曲条形痕迹，为目前世界上最早发现，比中美洲同类技术早6000多年。砂绳切割技术后来成为红山、良渚玉工的主打工艺，奠定了中华玉器文化早期蓬勃发展的技术基础。

小南山遗址出土的饰物中，软玉占半数以上，在块、环、匕等重器中比率更高。小南山人对温润而泽的软玉显示出相当的重视，将其赋予了巨大的象征性寓意，重玉轻珉的观念已经初步形成。王乐文认为，中国传统一直对玉所视甚高，先民对玉赋予了极其丰富的文化内涵，两千多年前儒家学说中的“玉德说”，用玉来形容人格和品质，将玉人格化，这种对玉的特殊情感如今或许可以推至9000年前。

文明之星小南山

充分证明了黑龙江、乌苏里江流域的先民所创造的文明是中华文明中重要的组成部分，文化源流一脉相承。

王乐文认为，小南山遗址内以玉器为代表的发现，充分证明了黑龙江、乌苏里江流域的先民所创造的文明是中华文明中重要的组成部分，文化源流一脉相承。“因为玉是传统文化中典型的代表，是最核心的东西，在中国人心目中很重。”

黑龙江省境内古代文化遗存极其丰富，杨永才告诉记者，仅饶河县境内目前统计就有380余处，小南山遗址与黑龙江省新开流遗址、亮子油库遗址等都存在一定联系。尤其小南山遗址位于东北亚地区中心区，对研究黑龙江、乌苏里江流域，乃至整个东北亚古代文化都有不可替代的重要作用。

“我们之前与俄罗斯和日本的学者之间也有交流，小南山遗址发现连续多时期的遗存，跨度15000余年，对构建黑龙江下游乃至滨海地区考古学文化序列意义重大。该遗址所具有的独特区位优势，大大提高了我国在国际舞台上对话的能力。”李有骞说。

黑龙江虽远离中原，但自古以来二者就存在非常紧密的联系。通过小南山遗址诸时期的考古学遗存，不难发现，这里从未断绝过人类生存，并一脉相承，稳步发展，显示了持久的生命力和爆发力。

王乐文告诉记者，小南山遗址的考古发现或许也可以为东北地区少数民族的发展找到一定的历史逻辑，证明白山黑水的古代渔猎先民在中国古代文明的早期进程中就发挥了特殊而重要的作用，中原与东北地区二者在文明根源上具有不可分割的密切联系。

“接下来还需要继续发掘，同时做好总结，考古是一项长期的工作，有时甚至需要几代人的努力。”李有骞说。随着发掘的持续进行，小南山或许会给我们更多的惊喜。



怀人

黄大刚

我对张光宇伯伯最初的印象是在北京香山，妈妈、外婆带着我去他住处玩。到了晚上，草丛中、树林里，到处都是一闪一闪飞舞的萤火虫。1957年夏天，他在那里休养了两个月。

1958年，我家搬到了北京朝阳门内的芳嘉园，第二年张光宇伯伯一家也搬到了这个院子里，院里还住着王世襄先生一家。我是这个院子里最小的，春暖花开的季节，常常一个人在院子里自说自话地舞枪弄棒。本来是表演给自己的，当院子里有了别人，我就会暂停。但张伯伯是例外，当着他的面表演没有心理负担，他是我最忠实的观众。那时，他因脑溢血行动不便，常常坐在藤椅上晒着太阳，笑眯眯地看着我，偶然还会逗我他说两句话。这应该是1961年的事，我还没上小学。

1962年，动画片《大闹天宫》公映。我上小学一年级，因为和“孙悟空、玉皇大帝、太白金星的人”住在一个院子里而笑做群童。那是段被爱屋及乌的日子。

从2005年着手研究张光宇，到现在，足足有15年了，越发感到他艺术里的“真”。他之所以被一代又一代人喜欢，就是因为他“真”。

当年他跑到后台瞧，然后画，就是靠着这股子“真”，让当时上海新舞台的台柱武生张德禄为他求情，拜张聿光(创办上海图画美术学校——上海美术专科学校的前身，并出任过校长)为师，从此走上艺术道路。

记得听张妈妈(张光宇夫人)说过，当年雕塑家江小鹣欠了账，是张伯伯担保的，债主逼债，最后张伯伯将房子卖掉替江小鹣还债。后来江小鹣请张伯伯、张妈妈吃了顿饭，这笔债也就不了了之了。在收集资料的过程中，我们推测此事和江小鹣承接南京中山陵制作孙中山铜像的工程有关。抗战爆发，拨款搁浅，而江借钱做的是铸造模具等物，又毁于日军轰炸中，所以也真的无力还款。这是张伯伯对朋友的“真”。

著名画家丁绍光一直念念不忘的一件事，就是张光宇先生给他200块钱，助他到西双版纳“深入生活”，上世纪60年代的200块钱可不是小数目。张光宇的“真”，成就了以丁绍光为代表的云南画派。

张光宇先生在《张光宇绘民间情歌》自序中这样讲“真”：“关于情歌本身的研究，已有不少专家判断过了，它的好处，就是能写出真情实意，比诗词来得健美活泼，比新体诗更来得勇敢快捷，便是冯梦龙所说的‘但有假文，却无假山歌’是也。起初我偶然看几首，觉得歌中的描写倒有画意，后来再看看，我心中的画格外地涌得多了，当然我不是像受到‘太上感应篇’那样地冲动，愿画一点因果报善的宣传插图；实在因为歌中所写男女的私情太真切，太美丽了。我相信世界惟有真挚的情，惟有美丽的景，生命的一线得维系下去；虚假的铁链常束缚你的心头，兽性的目光往往从道学眼镜的边上透过来。关于这一点，冯梦龙也说过：‘山歌为田夫野竖口寄兴之所为，荐绅学士家不道也……今所盛行者，皆私情譙耳，虽然，桑间濮上，国风刺之，尼父录焉，以是为情真而不可废也。’”

张光宇的“真”是身体力行的。他各个时期的创作，不同需要的创作，都以一个“真”字为根，无论是《水泊梁山英雄谱》还是《杜甫诗》，无论是《西游漫记》还是《大闹天宫》，无论是《林冲》还是民间故事插图，无不体现着他的爱憎和理解，并以他特有的风格传达给观众、读者。

父亲黄苗子曾跟我说：古今中外，到了张光宇的手里，就成了他自己的东西，一看就是张光宇的。当时听这话不得要领，现在体会，一个《西游漫记》就融进了中国的、古埃及的、东南亚的、欧洲的诸多元素，借古代、海外元素，最终却是中国现代的。如果没有“真”这个根——真爱、真恨、真喜欢、真琢磨，把这么多天南海北、跨越几千年的元素，硬是捏一起，准乱套。而在《西游漫记》里，却能融于张光宇这一炉，真是圣手。

50后都喜欢《大闹天宫》，这不奇怪。60后、70后喜欢，也不意外。而80后、90后也喜欢，就让我觉得有些奇怪了——网上主流的动漫游戏造型，可以说和张光宇的造型格格不入，他们可以既喜欢动漫，也喜欢《大闹天宫》。

后来研究张光宇，编辑《张光宇小集》，发现张光宇的学生喜欢他，学生的学生也喜欢他，后面还有两代学生，还是喜欢他。

这让我想起他老人家给我当“忠实观众”的场景。当时他看着我，有时会露出会心的微笑，是不是回忆起他小时候也曾领着弟弟们画戏脸、扮演各种角色？是不是他那从未见灭过的童心又有了新萌动？

明人李贽说：“夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也。若失却童心，便失却真心；失却真心，便失却真人。”

晚年，半身不遂，让他闲在家中。但他最后的画作中，却没有一丁点暮霭沉沉的感觉。你看，《筋斗云》《定军山》《金钱豹》，依然是萌动的童心！

(上接9版)测绘这样一座庞大的建筑群，本来需要更多的人手。但从测稿的署名来看，营造学社的工作团队似乎从来都只有五六个人而已。他们以极高的效率工作，为每座建筑绘制的测稿都多达数十张，从基本的平面、立面、剖面，到构造节点、细部大样，巨细靡遗，并没有因为人手不足而缩减目标。相反，这次测绘的范围，甚至比一般的测绘来得更广，不仅包括建筑本体和细部，还纳入了许多并非必要的测绘对象——例如脊兽的详图、须弥座的细部雕刻纹样；又如太和殿前的嘉量、日晷、金缸、铜龟鹤，这些已经不属建筑的附属物，测绘人员也全都一笔一画地勾描下来。

如此不遗余力地工作，足见营造学社对待此次测绘的态度之郑重，他们清楚，这次测绘的机会不易获得。山雨欲来，故官与北平城的命运无人能够预知。此刻在稿纸上勾画的一砖一瓦、一梁一柱，未来或许就是它们曾经存在于世间的唯一证据。

摄影：陌生化美感

在故官，学社成员们除了测绘，还拍摄了大量资料照。1930年代的中国，摄影术并不普及，但营造学社每逢田野调查，必定不惜工本地大量拍摄资料照片，一些日后毁于兵燹或城市改造的古建筑，因此得以留下珍贵的影像。

营造学社这批故宫资料照的质量，即使在今天看来也令人惊叹。当时故官大部分区域已经对公众售票开放，因此完全清场的拍摄条件也不可多得。学社借助这难得的测绘条件，所到之处，几乎都做了系统的影像记录，其中不乏罕见的拍摄角度，包括从太和殿梁上俯拍的宝座，在脚手架上近距离拍摄的脊兽特写，和钻进天花里面才能拍到的梁架结构与墨书题记。

更有趣的是，身为建筑学者的摄影师，往往独具慧眼，镜头下的古建筑，不时会有出人意料的精彩表现。例如一张大和门基栏杆的细部俯视照片，螭首与望柱头在照片上显出别具一格的形态。望柱、螭首，都是极普通的石构件，寻常决不会引起注目，却在这个特异的角度下呈现出陌生化的美感。

摄影师如此取景，是在脚手架上偶然发现了有趣的观看角度，还是仅仅为了获得准确的平面信息而刻意如此拍摄？

另一张照片上，占据画面主体的是弘义阁琉璃瓦的特写，光影与阴影恰到好处地勾勒出滴水的轮廓，而下方三分之一却是虚焦的远景——远处的体仁阁与三大殿汉白玉台基。画面的比例分割与双重景深的对比都恰到好处，虽然并非以艺术为目的地摄影，却在无意间透露出拍摄者的审美修养和欣赏趣味。

由于测绘成果没有完成发表，营造学社这批

照片也几乎从未面世。可以推想，在随后的测稿整理和绘图阶段，冲印好的照片必定是一份重要的参考；但在此之外，这些照片本身，无疑还有更大的价值。

绘图：耐心和技巧

对测绘工作者而言，现场的测量和绘图只是一半的工作，另外一半工作则是根据现场的测稿，整理绘制出完整的建筑图纸——正如科学家需要将实验数据整理撰写成论文一样。

按照原本的计划，故官测绘的成果将至少包括数百张建筑图纸，这些图纸按照现代工程制图的标准，用墨水和尺规画在一种很厚的白色绘图纸上。图纸幅面很大，以保证能够充分表达繁复的图面细节。

今天，习惯了电脑制图的建筑系学生已经难以掌握手工绘图所需要的耐心和技巧。无论是控制鸭嘴笔画出均匀的墨线，还是以印刷一般的标准字体书写标注文字，都绝非一日之功。而如何兼顾图面的准确与美观，则更考验绘图者的素养。营造学社成立区三年，培养出的绘图人员已能交出质量如此高的工作成果，是相当令人惊叹的。

营造学社绘制完成的图纸究竟有多少，由于缺乏记录，今天已经不得而知。幸存至今的图纸约有五六六十张，覆盖午门、太和门、弘义阁、文华门、内阁大库等十几座建筑，显然远非这项工作的全部。即使在这些图纸中，有许多也没有来得及最终完成，用铅笔轻轻打好的稿线还没有被墨水覆盖，应当标注文字的位置也还空着。

这是一项被迫中止的工作。

中断：与时间赛跑

营造学社的工作有某种天然的节奏：一般在春秋两季外出调查，其他工作集中在夏冬两季。春天外出调查测绘，夏天画图，秋天继续调查测绘，也许还要对之前的测量数据进行复核和补充；冬天继续画图。如此年复一年，有时工作紧张，也会把田野调查的日程延长到夏季。

寒来暑往，故官测绘的工作，持续了四年有余。根据测稿和测稿上不完整的日期，大致可以辨识出这次测绘的时间线：

1933年4月，测绘天安门、端门、午门、太和殿、太和殿、昭德门、后左门、后右门、崇楼。

1934年4月，测绘弘义阁、体仁阁和门、协和门。

1935年8月—10月，测绘文华殿、文渊阁；

1936年4月，测绘故官角楼；

1937年3月—4月，测绘文华殿、东华门、西华门、东南角楼。

劫难：资料水中泡

1937年，营造学社经费来源断绝，暂时解散。主要成员随其他研究机构一起迁往西南大后方。朱启钤和一部分社员留在北平。这批未完成的故官测绘图，与学社其他图籍资料一起，送往天津麦加利银行寄存，以防北平局势有变。

然而谁也没想到的是，1939年夏天，天津遭遇洪灾，存放在麦加利银行地下室的学社资料迎来自来灭顶的厄运。所有图纸、书籍、照片、仪器、全部淹没在洪水中，无一幸免。消息传到昆明，梁思成哭声大作。

来不及悲怆，一场新的抢救立即展开。