

让非遗“活”起来

听演讲

以下是西北民族大学美术学院教授牛乐在甘肃卫视“丝路大讲堂”上的演讲。内容有删减。

■牛乐

早期的非遗保护工作,可以称为抢救性保护或封闭性保护。当时有许多专家认为,非物质文化遗产应该注重它的原生态,让它原封不动或者原汁原味地进行传承。

2015年,中国非物质文化遗产传承人研修培训计划启动。一开始,由于对这项计划不了解,并没有多少人报名。我就开着车到基层去动员,请那些非遗传承人来参加培训。他们中,有农民,有手艺人,大部分人都没有高中以上学历。所以,第一次走进大学校园,他们非常兴奋。

正是由于他们,非物质文化遗产从静态的封闭性保护开始融入现代人的生活,从而变得“活”了起来。

皮影戏班

2017年,我带领研究生团队调研时,在临洮县马街山区非常偏远的农村发现了3个皮影戏班。我记得那些村落当时还没有通公路,一路上都是沙路土坡。因为那里地处偏僻,所以皮影戏班保持着一种完全原生态的状态。

一位传承人打开了祖传的戏箱,简直就像是打开了一个尘封多年的百宝箱。这些皮影都是清代的原作,非常古旧。这位传承人拿出古代的皮影为我们作了表演。我们这才知道,在清代,那里的皮影戏并不是随时可以展演的,而是在每年特定的节日里才演出,而且有一套完整的仪式流程。更为珍贵和惊喜的是,我们还发现了100多本清代皮影戏的剧本。

我们和当地的文化主管部门一起策划,如何才能让这种封存了几百年的民间非物质文化遗产再次融入当代生活,让它走出大山,让更多的人喜闻乐见。于是,当地政府拨了专款,设计了皮影戏表演的专门场地,提供了车辆,添置了新的演出设备。

皮影戏班的第一场演出是在临洮县当地的学校里。我们惊奇地发现,虽然大家已经很长时间没有见过这样一种原生态的、古老的艺术,但是所有学生、老师都很快融入了表演情境中,演出一地打响。

如今,这3个皮影戏班已经在当地有了很高的知名度,成为“活着”的非物质文化遗产。

保安腰刀

保安腰刀是临夏州积石山县很有代表性的传统手工艺,也是国家级非物质文化遗产。

保安腰刀的传承人都是保安族,而保安族的先民很大一部分是从中亚地区迁徙到我国甘青地区生活的。早期时,他们都属于军队编制,其职责就是制造武器,所以他们才将保安腰刀这种手工艺代代传承。

最初的保安腰刀属于武器,后来逐渐演变为生活工具。到了现代,它又成了一种精美的馈赠礼品。保安腰刀的刀身上有着非常漂亮的花纹,这些花纹是在锻造中形成的。大家可能听说过,驰名世界的大马士革刀的刀身上也有着非常漂亮的花纹,有人把这种花纹叫作玫瑰纹。而保安腰刀上的花纹,我们把它称为黄河流水纹。显然,保安腰刀正是一种跨文化传承的实例。

保安腰刀的传统制作流程非常复杂,共有40多道工序。如今,保安腰刀进行了很多工艺改进,出现了一些深受大家喜爱的新品种,它们有着各种华丽的刀柄、刀鞘和装饰,成了甘肃省临夏州非常有地方特色的文旅产品。

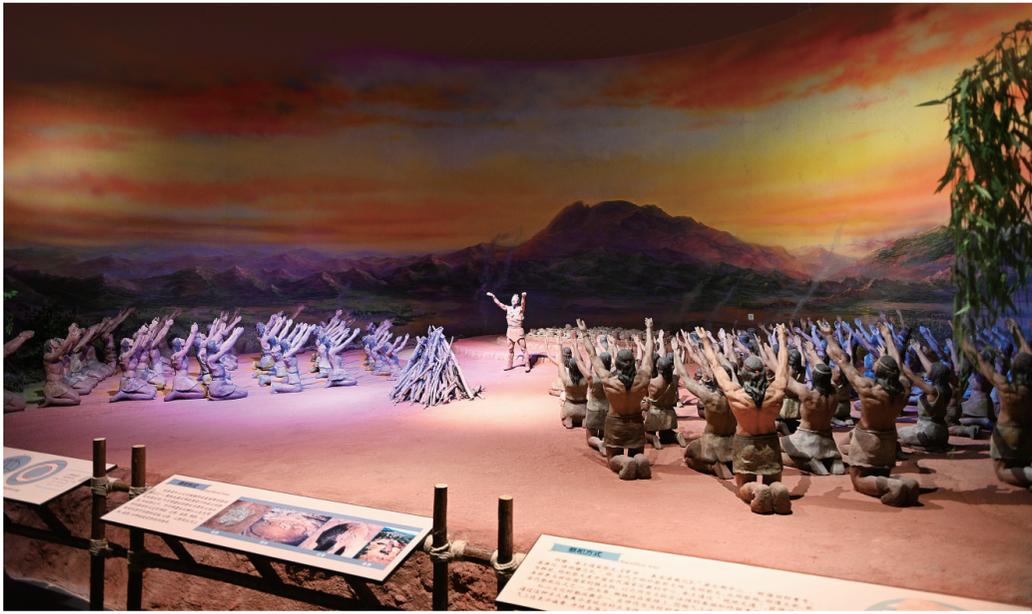
临夏砖雕

临夏砖雕其实不是临夏本地原生的手工艺。熟悉中国传统文化的人可能对山西、陕西、广东、福建等地的砖雕有非常深刻的印象。砖雕文化在中国源远流长,早期主要用于陵墓装饰,直到明代以后,砖雕才走进了百姓的生活。

为什么是明代?因为明代对民宅建筑的等级有着非常严格的规定,普通百姓的宅第不能施彩绘,也不能造斗拱,但是对砖雕这样一种装饰形式并没有要求。加上砖雕艺术非常符合传统文人的审美,所以很快在民间建筑中流传开来。明清时期,随着移民的迁徙,砖雕艺术从山陕地区传入河湟地区,并很快生根发芽。到民国时期,临夏砖雕已经发展得非常成熟,出现了一批砖雕名匠。

在某种意义上来说,临夏砖雕是多民族共创的成果。为什么这样说?砖雕是依附建筑而存在的,它是一种建筑装饰。在河湟地区,每个民族都有自己独特的建筑,像有许多能工巧匠。早期的临夏砖雕,像占成元、周声普等砖雕大师都是回族人。后来,更多不同民族的技师加入了临夏砖雕这个行业,像新一代砖雕艺术家沈占伟就是汉族人。从临夏砖雕的图案来看,它融合了不同的宗教、不同的地域习俗,有着非常丰富、多元的文化内涵。

(万叶 整理)



牛河梁遗址博物馆综合馆内景。视觉中国 供图

中华文明的曙光从这里升起

《中国考古大讲堂》第五季“寻根·探源”系列讲座以翔实的考古发掘材料、丰富的研究成果,溯文明之源,探华夏之根。以下是中国社会科学院考古研究所世界考古研究室主任、牛河梁遗址田野考古项目领队贾笑冰讲述的牛河梁遗址新发现。

■贾笑冰

牛河梁遗址是20世纪具有里程碑意义的考古大发现,入选“百年百大考古发现”。该遗址于1981年被发现,1983年开始发掘,遗址内曾发现了著名的“女神庙”和以玉猪龙为代表的精美玉器。今天,我和大家分享的是2020年以来牛河梁遗址新一轮考古发掘的新成果。

这里有中国第一座祭坛

牛河梁遗址保护区占地近60平方公里,地处辽宁省朝阳市下辖的凌源市与建平县交界处,遗址距今约5800年—5000年,是新石器时代红山文化已知规模最大、由多个遗址点构成的遗址群。

20世纪80年代的考古发掘,确定牛河梁遗址群最初的遗址点一共有16个。而目前保护范围内新确认的遗址点数量已经达到51个,新的考古发现不断推进着我们对牛河梁遗址乃至红山文化的认识。

考古发掘显示,这里是红山文化中具有都邑性质的遗址,是红山文化最高层次的中心聚落,也是红山文化先民崇拜先祖的圣地。

牛河梁遗址群的最新考古发现,首先是祭坛。为什么说它是祭坛呢?我们经过发掘,发现这个“坛”有着不同直径的3个同心圆,逐级升高形成了三个台阶。这3个圆圈的直径,内圈为11米,中圈为15.6米,外圈为22米,三圈直径的比值均为 $\sqrt{2}$ 。如果仔细研究会发现,围成圆圈的三重圆的石头都是经过挑选的六棱石柱,内圈石柱的内侧立有红山文化特有的中空且上下开口无底的筒形陶器,属祭祀礼器。从牛河梁遗址的分布情况来看,这个祭坛位居整个遗址区的偏南侧,与后世的礼仪制度——北郊祭地、南郊祭天完全吻合。可见,这个祭坛与红山人的祭祀礼仪密切相关。

再说这三个圆圈的比值, $\sqrt{2}$ 为什么那么重要。古人是如何得到圆的呢?古人没有圆规,绘制这样的圆形祭坛需借助方,祭坛的三个圆就是通过画两个方得到的。圆形和方分别对应着古史记载的“三天两地”——三圈代表天,两个方代表地。为什么是三个圆圈?它们是与两分(春分、秋分)、两至(夏至、冬至)时太阳运行的轨迹相对应的。这类圆形坛多与祭天相关,文献中讲“太坛祭天,太折祭地”,太坛即指大型圆坛,太折则是指非常方的方形的台子。

这种三重圆坛结构及 $\sqrt{2}$ 的比例自古以来是一脉相承的。从考古发掘来看,陕西血池的祭天遗址、内蒙古北魏时期的坝顶祭天遗址、陕西唐代圆丘等祭天遗迹、北京清代天坛的基座及圆丘均是如此。这反映了古人的宇宙观和对天象的认识,而这—结构目前可追溯到最早证据便是牛河梁遗址的祭坛。

牛河梁遗址的另一个重要遗迹是积石冢。在牛河梁遗址群第二地点中,中间是圆形的祭坛,两侧长方形的便是积石冢。什么叫积石冢?它是红山人的一种独特的墓葬形式,用土石混合或纯石头的方式掩埋,所以叫积石冢。积石冢按体量和规模分为大、中、小三种等级。第二地点的1号冢有两座中心大墓(M26和M25),规格高,体量大。其中M26南侧有台阶状墓道,这是目前已知中国最早的墓道。墓道是把墓主人的棺木和随葬品抬进去的通道。我们知道,商周时期王族、贵族的墓都是有墓道的。而距今约5800年的牛河梁遗址中的墓道,可能真正开了中国墓葬制度的先河。

红山文化牛河梁遗址出土的玉器十分精美,反映了墓主人高等级的地位。比如筒形玉器是一种筒形器,大多出现在高等级大墓中,这些玉器虽缺乏日常实用功能,却是红山文化中最重要的标志社会等级的礼器,象征着墓主人的身份地位。

第16地点的中心大墓M4用石板垒砌棺椁,墓主人头枕禽类玉器。有人说,有人说是天鹅,总之与禽类相关。墓主人的胸前放置着筒形玉器,腰腹间有玉人、玉凤组合。以鸟类为代表的“属天类玉器”是红山文化玉器组合中等级较高的—种。

著名考古学家苏秉琦先生曾经说过,“红山文化坛庙家,中华文明—



牛河梁遗址博物馆内的展品玉猪龙。新华社发

象征”。坛庙家的发现,使红山文化的研究一开始就站在中华文明起源研究的前沿。以牛河梁遗址为代表的红山文化,成为中华五千年文明的重要见证。

9座新发现的大型台基建筑

牛河梁遗址最新发现的第一地点的9座大型台基,规模宏大,总面积超6万平方米,含附属设施达10万平方米,这意味着红山人用人力通过垫土、砌石的方式改造了整个山脊的自然地形。

台基是古代大型建筑遗存的基础,这是红山人在距今约5700年—5500年间修建起来的。说明当时红山社会的发展阶段已经达到了相当高的程度,具有强大的动员和组织管理能力,足以支撑红山人共同完成这样一个规模宏大的“超级工程”。

其中的7号台基建造工艺非常复杂。先在基岩夯筑土台,铺设碎石层,再用土石混合填充并修筑两道东西向短墙,最后以土沙交替夯筑完成台面。在台基基础层发现大量筒形器残片,暗示台基有特殊的功能,可能用于敬天敬神。

9号台基依托山体用土夯筑而成,南北长75米,东西宽60米,垫土最厚的部分达4.6米,一般的台基也达到1.5米厚度,体量非常大。根据推测,台基是从山体的低处依次往上修建,像是修梯田似的,有三四层。当时建造这些台基建筑前,古人应该有一个整体规划,之后再逐步实施。



牛河梁遗址的新发现是中华文明探源工程目前发现的最早的中华文明起源的考古学证据之一。正是在以牛河梁遗址为代表的红山文化时期,红山人的思想种子经数千年发展,孕育出了独具特色的中华文明体系。

——贾笑冰

9号台基之上就是著名的“女神庙”遗址,曾出土了真人大小的女神头像残件,3倍于真人尺寸的泥塑耳朵残片,表明当时有巨型神像。此处还发现了逼真的熊下颌骨泥塑、禽类翅膀与爪部残件等动物塑像以及带几何纹饰的建筑构件残片,展现了红山人精湛的塑造技艺和丰富的信仰体系。

为解决5号、6号台基与9号台基间的排水问题,红山人建造了精妙的防洪治水系统:中间有一条斜坡状的通道,通道起始处设对称石砌挡水墙,将雨水导入道路两侧的八字形排水沟,沟外侧另设挡水墙形成双重防护,以防止雨季山洪暴发时洪水对“女神庙”和它所在的9号台基造成直接的冲击。该系统体现了工程智慧,其严格的中轴对称布局可能是中国建筑中轴线理念的最早实证。

除了9号台基上的“女神庙”,其他台基上同样有大型建筑。目前,除了进行重点发掘的7号、9号台基外,2号台基上可能同样曾存在大型建筑。

在部分台基上,存在着祭祀遗存。比如,在3号台基发现了燎祭(以焚烧为主的祭祀仪式)遗迹,有炭化的果核、玉料等祭品;“陶片窝”遗迹,是一处70多平方米类似房子的遗迹,其中出土了大量在红山文化中专用于祭祀的筒形器残片,反映存在瘞埋(将祭品埋入土中的祭祀方式)祭祀行为;5号台基的独立陶盆埋藏坑也属同类瘞埋仪式。我们还发现了一组可能用于“裸礼”的器物组合——带盖刻纹彩陶缸与圆陶片、筒形罐、陶钵配套使用,模拟了以酒浆渗地祭祖的场景。这些都蕴含着尚未破解的宗教内涵,共同构建起红山文化复杂的祭祀体系,为理解中国早期的宗教形态提供了关键实物资料。

考古证据与文献记载的对立

牛河梁遗址的诸多考古发现究竟具有怎样的意义?它们背后反映的红山社会又是什么样的?解读这些考古现象需要确立阐释框架,这涉及文明标准的问题,也就是符合什么标准才算是文明社会。

我认为,文明标准应该包含两方面:一是物质文化发展程度,即物化表征,如建筑、陶器的复杂程度、技术水平等,是判断一个社会是否进入文明阶段的物质依据。二是精神层面发展程度,包括制度文明与精神文明,二者相辅相成。精神文明发展到一定的程度,才能建立起相应的社会制度;社会制度建立起来了,又需要精神文明来配合。也就是说,精神层面发展程度的一个重要表

征就是社会制度的建立,并且有相应的精神文明建设的证据,才能证明这个社会或地区进入了文明阶段。

那么,牛河梁遗址的考古发现除了墓葬、陶器、玉器、建筑等物化表征外,能否和制度文明、精神文明联系起来呢?

考古发现,牛河梁是红山文化中晚期的一个礼仪中心,它有很多的遗迹、遗物都与礼仪行为相关。在史前阶段,在没有文字的情况下,我们并不确切知道它们代表的是什么含义。比如,牛河梁遗址存在多种祭祀礼仪,像燎祭、裸礼、瘞埋等。这些礼仪的祭祀对象是谁?它们有什么样的目的?我们结合后世文献中关于古礼的记载,来看看考古学的证据能否与古礼的记载相对应。

《周礼·春官·大宗伯》中记载,大宗伯(一种祭祀官职)的职责是以吉礼侍奉邦国的“鬼神示”——“鬼”为祖先神,“神”为天神,“示”为地神(地祇),即天人三界的神灵。其中记载的“禋祀”“实柴”“糯燎”均为燎祭,也就是一种以焚烧为主的仪式,用于祭祀不同等级的天神。由此推测,牛河梁的燎祭可能用于祭天,“狸沉”则用于祭祀山林、川泽、四方、百物等与地相关的神灵,故牛河梁的瘞埋行为可能是祭地神的礼仪。而“以肆、献、裸享先王”,“肆、献”指生肉和熟肉,“狸沉”指酒,用于祭奠祖先神,故牛河梁的裸礼可能与祭祀祖先神相关。

可见,《周礼·春官·大宗伯》中所记载的大宗伯负责的祭祀天地人三界神灵的职责及相应规格、方式,在距今5800年—5700年的红山文化时期,也就是中华文明古国时代第一阶段就已出现,并形成了祭祀礼仪体系。

另有《礼记集解》记载,“天神在上,非燔柴不足以达之”“地祇在下,非瘞埋不足以达之”。“人鬼”(祖先神)处于天地之间,祭祀用的酒香芬芳可传达给天神,向下渗透可传达给地神,以祈求“天地交泰”“物阜民丰”。这些中华传统文化观念的雏形其实早在红山文化时期就已出现。

此外,玉器作为礼器在牛河梁墓葬中大量出现,用于显示墓主人的身份、地位和等级。“唯玉为葬”,意思是我只随葬玉器,以玉器及组合彰显身份,是当时礼仪体系和社会等级制度的重要体现。

“巫教时代”及其意义

以上我讲到了牛河梁遗址的坛庙、积石冢、建筑台基、中轴对称的排水设施、道路系统及祭祀礼仪等遗迹、遗物,这些都展现了红山文化祭祀礼仪与后世的紧密联系。在我看来,红山社会代表了中国文明发展中的一个重要阶段,我们可以称其为“巫教时代”。

那么,什么是“巫教时代”?它又是怎样的呢?古代巫教以自然崇拜和鬼神崇拜为核心,以巫觋(女称巫,男称觋)为中介沟通人神。从宗教学和人类学角度来看,巫术是一种准宗教现象,起源于早期原始社会。其与宗教之不同在于“尚不涉及神灵观念”,宗教通过取悦或讨好神灵以获得帮助,而巫术则是强迫或压制神灵。

“巫教时代”及其意义

在某种意义上来说,临夏砖雕是多民族共创的成果。为什么这样说?砖雕是依附建筑而存在的,它是一种建筑装饰。在河湟地区,每个民族都有自己独特的建筑,像有许多能工巧匠。早期的临夏砖雕,像占成元、周声普等砖雕大师都是回族人。后来,更多不同民族的技师加入了临夏砖雕这个行业,像新一代砖雕艺术家沈占伟就是汉族人。从临夏砖雕的图案来看,它融合了不同的宗教、不同的地域习俗,有着非常丰富、多元的文化内涵。

“巫教时代”及其意义

在某种意义上来说,临夏砖雕是多民族共创的成果。为什么这样说?砖雕是依附建筑而存在的,它是一种建筑装饰。在河湟地区,每个民族都有自己独特的建筑,像有许多能工巧匠。早期的临夏砖雕,像占成元、周声普等砖雕大师都是回族人。后来,更多不同民族的技师加入了临夏砖雕这个行业,像新一代砖雕艺术家沈占伟就是汉族人。从临夏砖雕的图案来看,它融合了不同的宗教、不同的地域习俗,有着非常丰富、多元的文化内涵。



积石冢保护展示馆内景。新华社发