

文/羊城晚报记者 文艺 朱绍杰 梁善茵



石峡遗址航拍图

韶关市文化广电旅游体育局提供

## 新展开幕纪念石峡遗址发掘五十年

走进位于韶关曲江的马坝人遗址公园,从两排笔直的行道树中间穿过,就来到了1988年落成开放的曲江区博物馆(马坝人博物馆)。

为纪念石峡遗址发掘50周年,10月13日,“石峡文化新展”在韶关市曲江博物馆揭幕开展。曲江区博物馆对展厅进行了全面提升,玉钺、玉琮、玉环、盘式鼎、金形鼎……多件石峡遗址出土文物在展厅与观众见面。

公园内,曲江区博物馆的对面就是狮子岩,它由“狮头”“狮

尾”两座山峰组成,二者之间是一块宽阔的峡谷,这里温暖湿润、水草丰沛,俗称“石峡”,即为石峡遗址的发现地。

1972年冬,曲江江文化馆干部黄志高、刘成德在石峡梯田里发现了陶片、石器和红烧土,由此揭开了石峡遗址发掘的序幕。五十年后我们再次来到石峡遗址,原址发掘结束后经过泥土回填,又重新长成了一片茂密的草地。

石峡遗址是迄今发现的广东先秦时期最重要的遗址之一,也是20世纪中国百项考古大发

现。遗址于1973年底至1978年底经过三次发掘,揭露面积3666平方米,清理墓葬132座。考古发掘和研究表明,石峡遗址共有四个时期的遗存,时间跨度为距今五六千年前的新石器时代晚期前段至春秋早期,以其中第二期的“石峡文化”最具代表性。

还是在这个公园里,距离石峡遗址不到一百米的狮子头山,为马坝人遗址的所在地,是进入历史教科书的胜迹。山体岩洞中,出土了距今约12.9万年前的“马坝人”古人头盖骨化石。在狮子岩景区,同时拥有旧石器时期的马坝人遗址和新石器时期的石峡遗址,前来参观的游客络绎不绝。

## 诸文明的西南边界。”

石峡文化受外来文化影响的同时,也对外传播影响其他地区。李岩告诉羊城晚报记者:“石峡文化通过与相邻文化的交流,向北输出了广东的几何印纹陶因素,对三代时期我国东南地区的几何印纹陶区的形成做出了重要且独特的贡献。”这也表明,在距今5000年前左右的史前阶段,岭南和长江下游的文化交流是双向互动的。

李岩因而在研讨会上的主旨发言中呼吁,希望更多的中青年学者关注岭南地区。“我们的目标是描绘中国文明起源的完整历史画卷,岭南地区的文明进程及中国化进程不可或缺。希望各位在关注中原、长江地区之外,也把眼光朝我们更南边这个地方来看一看。”

考古盛会临粤北  
早期岭南探源将开新篇

## 岩山寨遗址的发现是“最好纪念”

10月13日,羊城晚报记者跟随专家学者一道,从韶关市区来到位于英德市青塘镇榄村的岩山寨遗址。岩山寨是一座相对高度约40米的石灰岩孤峰,这里地处粤北山区与珠江三角洲中间地带,属于喀斯特地貌。

石峡文化代表了岭南新石器晚期时间段的文化高地,对周边区域产生很大影响,它的主要传播和影响地区为粤北地区,考古

发掘和研究证明,岩山寨遗址是一处重要的石峡文化聚落遗址。同时,岩山寨遗址也是岭南迄今发现规模最大的新石器时代至夏商时期中心聚落遗址。

北京大学资深教授严文明先生在本次研讨会上致辞中表示:五十年前,石峡遗址成为广东考古史上的重大突破,填补了广东新石器时代考古的空白;2021年,英德岩山寨遗址被国家文物局列

入“考古中国”重大项目成果,“英德岩山寨遗址的发现,就是石峡遗址发掘五十周年的最好纪念。”

据英德岩山寨遗址项目负责人、广东省文物考古研究院先秦考古研究所所长刘锁强介绍,岩山寨遗址面积约10万平方米,包含居住区、墓葬区等多个功能分区。“它是目前广东唯一在石灰岩孤峰顶部、山体多个溶洞和外围台地均发现丰富遗存的大型先秦聚落遗址。”

岩山寨遗址岩背地点是遗址内集中分布的墓葬区,共清理出

遗址——为核心,建成青塘考古遗址公园。

该遗址公园将集研究、保护、展示、传承青塘遗址与岩山寨遗址价值于一体,总面积约338.11公顷。目前青塘考古遗址公园管理委员会已成立,完成了《青塘遗址保护规划》和《青塘考古遗址公园总体规划》的编制工作。2022年12月,英德青塘考古遗址公园入选第四批国家考古遗址公园立项名单。记者了解到,遗址公园的建设正在多方筹备和展开中。

通过获取比较全面的考古材料,开展多学科综合研究,复原早期岭南文化发展图景。

刘锁强表示,“早期岭南探源工程”将极大推动广东省文物考古事业高质量发展,“在传统的田野考古工作和多学科研究之外,还包括对遗址与文物价值的阐释、宣传以及展示等。按照我们的工作计划,除正常开展的考古调查、发掘、研究,还会进行考古成果的发布,举办考古成果展览,以及编写通俗的科普读物,另外一项重要工作就是省级和国家考古遗址公园的立项与建设。”

石峡文化时期墓葬92座,墓葬区的墓葬形制、葬葬礼俗及随葬器物组合,都具有显著的石峡文化特征。“在这些墓葬中,可见一次葬、二次葬和迁葬现象,二次葬多见烘烤墓壁及底部铺垫炭灰习俗,少数墓葬保存了木质葬具残痕,这在岭南的同类遗址中极为罕见。”刘锁强介绍。

一到达现场,专家学者很快就三三两两地实地观察起来。在一处墓葬前,他们对墓坑四周的烧壁和墓底积碳的情况展开了热烈讨论。

## 链接

广东省文物考古研究院为“纪念石峡遗址发掘五十周年的研讨会”及相关活动设计了主题标识。

设计者为该院古建筑保护研究所所长蔡凌。她以石峡遗址出土的三件代表性礼器——玉钺、玉璜和玉璧为元素,构成抽象的数字“50”字样变体。外圆以玉琮平面轮廓线图环绕,旨在点明50周年纪念的主题;同时,三件礼器还形成为“石”的汉字意向,一喻“石峡”,揭示挖掘地点;二喻“新石器时期”,意指石峡遗址是重要的新石器时期考古发现。



研讨会主题标识

## 石峡文化实证岭南岭南双向交流

研究表明,石峡文化距今5000—4000年,这个时期的居民开始走出洞穴,选择在相对低缓的台地上定居生活。他们以木骨泥墙建造房屋,以二次葬习俗埋葬死者。他们制造出通体磨光的石器,煮饭的陶器上装饰着朴素的花纹,日常劳作或渔猎采集,或种植稻米,还会纺织麻布,缝制衣裳。

石峡遗址的发现和发掘对于广东考古学史意义非凡。著名考古学家苏秉琦先生曾在《石峡文化初探》一文中提出著名的“三个一”论断:是岭南史前先秦至秦汉历史探索过程中一把重要的钥匙,是探索岭南与相关文化关系的一个重要环节,是探索我国

古代先民与东南亚地区交往的一个出发点。

这一点至今仍为学界所高度认同,前来参加本次研讨会的北京大学考古文博学院教授、中国考古学会副理事长赵辉就强调,这三个方面的意义和价值仍然不过时,而且相当全面。

石峡文化墓葬中的玉钺、玉

琮等玉器,具有良渚文化玉器特征。从20世纪90年代开始,广东省文物考古研究院研究员李岩曾长期参与石峡遗址出土文物的整理和研究。他指出:“正如中华文明探源工程所指出的:中华文明的起源和早期发展史是一个多元一体的过程,石峡文化是以玉琮、玉钺等礼器为标志的良

## 尹吉男:艺术创作,“在场”比“书卷气”更重要



尹吉男,中央美术学院人文学系教授,故宫博物院古书画研究所特聘研究员,广州美术学院图像与历史高等研究院院长。从事中国美术史、美术考古、宋元明清绘画史、中国古代书画鉴定研究及中国当代美术评论。著有《独自叩门》《后娘主义》《知识生成的图像史》,主编有《中国美术史》(2019)等。

## 不以画家身份判定作品艺术高低

羊城晚报:十年前,您在微博上调侃:“中国当代水墨有三种,真水墨、真的水墨、真水的墨。”这句话在当下是否需要改动?

尹吉男:我的那句话描述的是一种常态,不是临时的,永远都是那种状况。

水墨是一个语言系统,而是绘画本身。水墨艺术难以有非常明确的标准,弹性空间很大,只能靠那些有品位的人来决定,这些人又预设了“价值观”。而在当下的创作群体里,从艺的人太多,都想成为艺术家,以为水墨是最容易入手的,就跟写字一样,造成了大家都觉得水墨容易操作。

今天荣宝斋在深圳、广州推出当代水墨作品的展览,正是对其百年传统的延续。其实荣宝斋一直是与时俱进的。从晚清民国到解放初期,荣宝斋关注的并不是古代的,而是当时的当代。他们那时关注的艺术家,如齐白石、傅抱石、李可染、黄永玉等,他们的艺术在当时就是新的样态。近四十年来,中国艺术家已经融入国际文化语境。在这个背景下,荣宝斋应该更全面地介入当代,推出和发现当下艺术,以及被忽略的好的艺术。

羊城晚报:在《知识生成的图像史》中您花了很多笔墨梳理、讲述、阐发谢环这样艺术家上着墨不多,甚至被忽略。

尹吉男:对明代的谢环这类画家的忽略,与董其昌为代表的文人画评价体系有关。他们认

为,谢环这样的“庙堂”画家,为皇家服务,缺乏自由的意识,不如“山林”画家,甚至假定他们没有足够的文化修养。但其实在明代中期还没有这么固化,比如在沈周的认识里就不是这样的。戴进也曾短暂进宫,大家不会因此否定他的画。艺术的好坏不应该看画家的身份,艺术家的身份本质论是晚明才建立起来的。

我找了谢环的特例,就是为了打破这种身份本质论。没有人一生下来就是宫廷画家,宫廷画家在进入宫廷之前是做什么的?他肯定是个普通画家,但他又是一个什么样的画家呢?他要么是民间的职业画家,要么是文人画家。而这个问题对于谢环就非常清楚,他在进入宫廷之前就是个文人画家,但他变成宫廷职业画家以后,生活也是有二重性的。一方面要完成宫廷交给的任务,一方面也在业余的时候画自己喜欢的文人画,怎么能以身份本质论来定性?

羊城晚报:《知识生成的图像史》中收录了您的本科论文。历史学、考古学专业训练对于您的艺术研究、艺术评论有什么样的裨益?

尹吉男:北京大学时期的考古学和历史学训练对我的影响最大,因为涉及不同领域,这些训练并非立即见到效果,而是一个不断生发的过程,使我认识到考古学同当代艺术方法论的重要关联。

考古学的模式跟当代批评很像,在考古学里,首先要发掘过去

没有被发现的东西,或者是当时的知识谱系里没有的知识,所以起到了发现的作用。然后是命名,比如仰韶文化、龙山文化的命名。再对其进行解释。跟当代艺术批评的模式一样,要发现新风格、新方法、新模式、新图像、新元素,要有敏锐的发现,再命名,再解释。

考古学没什么固定模式,因为你从未发现那个东西,以前的人也没见过,就没有任何现成的解释。因此,要运用基本的文化史、艺术史和社会史知识来解释,讲出对这个事物的认识。他们写的其实不是批评,基本相当于一篇期刊发表的对具体艺术一般性的总论,只是没有注释而已。我只是把考古学、历史学和美术史变成一个大背景,发挥对图像的直觉力。发现越精准,命名就更精准,两者是相辅相成的,解释也就精准了。由此,我建立了比较独特的批评风格,跟很多人写批评的模式不同。

羊城晚报:现在的一些艺术评论让人感到难以阅读,甚至有“文科黑话”的感觉。

尹吉男:其实他们当中的一些人也不知道自己在说什么,只是那套逻辑在起作用。觉得目前的艺术评论太空疏化,缺少鲜活的观察,而且不太欣赏直觉力,那就是无效。批评不是总结规律,也不是综合概括。批评就是作出全新的解释,发出一点声音来,而不是对个别作品抽象出其性。

羊城晚报:您曾说,“学习美术史要与美术评论联系起来,而且要做独立的评论”。艺术家与艺术评论家关系的理想状态是怎样的?

尹吉男:首先,评论家不能拿钱写作,特别是不能拿艺术家的钱。国外有两类批评家,一类是和画廊企业结合的,受画廊供养,他们当然会为画廊说话,画廊推荐的画他都要说好。还有一些独立批评家,他们是为媒体写作的,不从画家手里拿钱,也不从画廊那里拿钱,而是从报纸媒体那里领取专栏稿酬。专栏要好看,就必须有批评性,眼光锐利、文风犀利,他们一般都经过专业训练,稳、准、狠,观众看完展览以后是要看专栏评论的;其次是艺术杂志的批评专栏,是稍微有深度的平台。

有的画家开了展览,一看专栏评论说他的作品不好,甚至铺盖跑了,一辈子不再当艺术家了。西方好的艺术评论就是

## 真正的艺术收藏家不是普通的投资者

羊城晚报:您曾说,“学习美术史要与美术评论联系起来,而且要做独立的评论”。艺术家与艺术评论家关系的理想状态是怎样的?

尹吉男:首先,评论家不能拿钱写作,特别是不能拿艺术家的钱。

羊城晚报:其实很多人已经开始不太听批评了,他只关心能不能翻倍,投资能不能赚钱,基本上把艺术品当成股票。真正的艺术收藏家不是普通的投资者。一旦投资引进来后,会导致艺术品不稳定,价格虚高,然后突然暴跌,跟股市一样,对艺术品收藏来讲,会缺乏安全感。

在某些时候,艺术跟审美没关系了,就是一个符号,代表财富,艺术好不好也没人关心。所以,艺术批评首先是被人情世故干掉的,其次是被资本干掉的。但如果资本控制艺术品,控制媒体,控制某个版面,这不是正常

的艺术生态。

羊城晚报:您的两本“文化与艺术随笔集”的副标题都是“近观中国当代文化与美术”。

一位学者在“近观”当下文化中,可以发挥怎样的作用?

尹吉男:这两本书基本上相当于文化速写,有点像战地记者到现场。我们很多时候电话采访、远距离采访、整理已有资料,这些都是不在场,是缺席的状态。在场状态是非常重要的,这是写作的要义。

比如司马迁在写鸿门宴的时候不在场,这就是最大遗憾。由于不在场,他会代入很多想象,才会有樊哙戏剧性的表现,感觉樊哙的讲话水平比张良还高,在谴责项羽时说的那番话很有水平,不太像是屠夫会说的话。这都是司马迁给樊哙编的,现场听到的绝对不是这些话。而在现场和近距离观察,可以为后面的研究提供更多的线索。

## 高质量“圈子”可以刺激个体思考、实践

羊城晚报:如今越来越多的历史学专业学者注意到图像、艺术的价值,对此有什么需要注意的问题?

尹吉男:当研究社会史的人都在利用图像进行研究时,就变成了以图证史,图像只是一个辅助性材料,不是提问题的第一媒介,这跟我们理解的不太一样。不论是政治史、社会史还是思想史、哲学史,如果核心仍然是通过文字来提问题,用图像来证明,那么这个逻辑化图像并没有其独立性。我希望他提问题起点是从图像提出的,而不是从文字提出的。因为文字本身就可以自证历史,比如说我们去看历史文献就可以解决,借助图像只是多了一个佐证。

尹吉男:广东总体还比较开放、温和,特别是在文化方面不是竞争状态。但在北京,文化精英都像在斗法,都是一浪比一浪高的,这种竞争状态也有积极的部分,人会处于昂扬、有斗志的状态。

潘公凯当年从浙江到北京的时

我觉得“在场”越来越好,但是现在手机、视频很快就把声音传过去,可传达人的质量是一个问题。是不是有效传达人?传达人可能不知道文化里最重要的、最新的东西,那就有点遗憾。在场是不可取代的,观察不能通过查资料查出来的。

羊城晚报:就像您在评价创作时所说的,在场感是最好的,书卷气反而次之?

尹吉男:对,创作上的“在场”非常重要。哪怕用隐喻象征的手法——如鲁迅写《故事新编》——都是在场状态。这是他写作的动力。他写的就是身边的人,骂的也是身边的人,这就是鲁迅的现场感,这个把握是非常重要的,与“舞台感”的写作有着天渊之别。这就是伟大作家所干的事情,雨果写的《悲惨世界》《九三年》都是现场发生的,托尔斯泰写战争也是在场的,在场让他们写下史诗般的作品。

他就感觉有差别:我们在杭州谈中国怎么样,到了央美都不谈中国,而是在谈世界怎么样。

广东有很多好的学者,但好像没有明显的学术圈或文化圈的概念。这个东西在北京是非常强烈的。处在不同圈子的人



展览现场