

华廊庙遗韵

——田园调查手记之二十·东湖村

□ 叶继程

这片看似普通的台地,静静地斜卧在连片的麦田深处,地势微隆,四野开阔。若非考古踏查,谁也不会想到,脚下这松软泥土,竟叠压着从新石器时代直至明清的数千年文明,成为江汉平原文明起源不可多得的实物坐标。

华廊庙遗址地处岑河镇东湖村一组,整座遗址坐落在一片平缓台地之上,中部略高,四周渐低,是典型的古聚落遗址形态。站在台地中央放眼望去,东、西、北三面皆是齐整的麦田,清明过后,麦秆拔节,风吹过绿浪起伏,沙沙作响,仿佛历史与现实在低声交谈。南侧百米开外,便是东湖村的民居,白墙黛瓦错落有致,偶有炊烟袅袅升起,古今两种生活图景,在此无声相望,相融相依。

西南边缘,一条南北走向的水沟蜿蜒穿过,沟水常年不涸,岸边菖蒲丛生,芦苇摇曳,既是天然边界,也是先民赖以生存的水源。史前先民择水而居,却又不紧贴洼洼湿地,既得灌溉渔猎之利,又避洪水淹没之患,这份顺应自然的生存智慧,在华廊庙遗址的选址上体现得淋漓尽致。遗址现存分布面积约八万平方米,文化层厚度可达二点五米,遗物层层叠压,序列完整,在江汉平原同期遗址之中实属罕见。

回溯江汉平原史前考古脉络,华廊庙遗址的出现,有着填补空白的重要意义。上世纪中后期,荆州博物馆先后在监利福田、柳关,公安王家岗,松滋桂花树等地发现大溪文化遗址,初步揭开了江汉平原新石器时代的神秘面纱。只是受限于当年条件,不少遗址发掘面积有限,加之农田改造、水利建设、村庄拓展,许多文化层遭到扰动,原始面貌难以完整复原。学术界长久以来,一直期盼一处保存完好、内涵丰富、序列清晰的大溪文化遗址,以构建更为完整的江汉史前文化谱系。

转机出现在2007至2011年第三次全国文物普查期间。沙市文物普查队员顶着盛夏酷暑,穿行于岑河的田埂沟渠之间,一垄一垄踏查,一寸一寸寻觅。当第一片带着红衣彩饰的陶片从麦茬间被拾起,当连片红烧土遗迹在探方中渐渐显露,一处大型史前聚落遗址,终于重见天日。华廊庙遗址的发现,一时成为江汉考古界的重要突破,也为沙市地区史前文化研究,补上了关键一环。

华廊庙遗址最令人惊叹之处,在于它连续而厚重的文化层堆积。二点五米的地层之中,新石器时代大溪文化层下,其上依次叠压着西周晚期、东汉、宋、明、清各时期遗存,如同一部用泥土写就的史书,一页页翻开,便是数千年时光流转。

最上层,散落着明清青花瓷片,釉色清亮,纹样细腻,多为碗、盘、日用器,带着浓郁的市井烟火气息;再往下,是宋代影青釉残片,胎薄釉润,可见当年手工业之精致;继而又见东汉绳纹砖瓦、陶片,质地坚硬,纹饰规整,反映出彼时定居村落已颇具规模;直至深入底层,便是距今六千余年的大溪文化层,陶片多带赭红色土心,质地古朴,形制粗犷,静静诉说着史前岁月的苍茫。

如此完整且连续的文化堆积,不仅见证了此地自史前以来一直是人类宜居之地,更勾勒出江汉平原数千年社会变迁、文化交融的清晰轨迹。

大溪文化,是华廊庙遗址的主体内涵,也是其价值核心。这一文化距今约6400至5300年,因最早发现于重庆巫山大溪而得名,核心分布区正是江汉平原为中心的长江中游一带,是长江中游早期稻作文明的重要代表,更是中华文明多元一体格局中不可或缺的一支。

在遗址现场,随处可见大小不一的红烧土块。大者长宽二十余厘米,厚达十厘米,质地坚硬,叩之有声。部分土块表面还留有清晰的圆形柱洞印痕,最深可达三厘米,正是史前地面建筑的直接遗存。先民以泥土拌稻草,经烈火烧制,形成防潮坚固的墙体与地面,可见彼时已脱离简陋窝棚,进入稳定定居阶段,形成了规模不小的聚落。

遗址之中还发现多处灰坑,最大直径近两米,坑壁被烟火熏得黝黑,内部堆积炭化稻壳、兽骨、陶片等。灰坑既是储物之所,也是垃圾填埋与祭祀活动的场所,其数量与规模,直观反映出当时聚落人口较多,生活稳定,社会组织已初具形态。

遗物之中,陶器最为丰富,也最具代表性。陶系以夹砂红陶为主,间有灰陶、黑陶。红陶多外施红衣,色泽温润;部分器物内壁饰黑衣,黑陶则通体乌黑发亮,这是大溪文化区别于河姆渡文化、北方仰韶文化的显著特征。器物表面纹饰多样,宽窄旋纹、篮纹、戳印纹、附加堆纹错落分布,既有装饰之美,又有加固陶胎之实用功能,体现出先民实用与审美并重的朴素智慧。

器型以生活用器为主:鼎足多见锥形、鸭嘴形,扁薄修长,形似水鸟之喙;猪头式支架造型憨拙,耳、嘴轮廓分明,既为支撑炊具之用,也反映出家猪饲养已然出现;罐、瓮、杯、缸等日用器皿,器形规整,口沿打磨光滑,部分可见慢轮修整痕迹,制陶技术已相当成熟。

此外,遗址还采集到石斧、石铲等磨制石器。石斧通体磨光,刃口锋利,留有使用崩痕;石铲扁平规整,宜于翻土耕作。这些农具的出现,证明大溪文化时期已从刀耕火种迈入耜耕农业阶段,稻作成为主要经济来源。灰坑内出土的炭化稻粒颗粒饱满,经鉴定为人工栽培稻种,再次实证长江中游是我国稻作农业重要起源地。

华廊庙遗址的价值,远不止史前一端。自西周晚期至明清,各时期文化遗存相继叠压,文脉绵延不绝。

西周晚期陶器以泥质陶居多,绳纹为主,陶器袋足鲜明,带有中原文化特征,可见彼时江汉地区已纳入中原文化体系,南北文化在此交流融合。东汉遗存出现青瓷器与绳纹砖瓦,釉色莹润,烧制技术精进,村落形态更为成熟。宋、明、清时期,瓷器种类丰富,青瓷、白瓷、青花瓷皆有出土,明青花残片上缠枝莲纹样清晰可辨,“万历通宝”“乾隆通宝”等钱币偶有发现,既反映出本地手工业

与商贸的繁荣,也印证岑河自古便是江汉平原交通与聚落要地。

这一史前一脉相承至明清的文化序列,在沙市乃至整个江汉平原都极为珍贵,为区域历史、文化融合、社会发展研究,提供了连续不断的实物链条。

站在台地之上,观四野形势,更能体会先民“天人合一”的生存之道。华廊庙遗址平缓台地,中部隆起利于排水避洪,近水沟而得水源,周边平畴沃野宜于垦殖耕作,形成“居高地、临活水、垦沃田”的理想格局。聚落以中部台地为居住区,建筑密集,灰坑集中;外围为农业生产区;西南水沟兼具饮水、灌溉、渔猎功能,居住、生产、生态空间布局清晰,显现出较高的规划能力与社会组织水平,已具备早期文明的雏形。

大溪文化时期,此地气候较今更为暖湿,河湖密布,植被丰茂,樟、栎等乔木成林,麋鹿、野猪出没其间,鱼虾蚌贝盛产于水间。先民以稻作为本,渔猎为辅,兼营家畜饲养,生业模式稳定而多元。制陶、石器加工等手工业分工明确,技艺成熟,物质生活与精神文化同步发展,共同构筑起江汉平原史前文明的灿烂篇章。

然而在田野走访中,我也深切感受到遗址保护的现实压力。遗址身处农田核心区,村民常年耕作、房屋翻建,对地表及浅层文化层造成一定扰动;部分陶片被随意捡拾,流失隐患不容忽视;加之保护经费、专业人员有限,雨季冲刷易致文化层坍塌。不少乡邻只知此处“出老瓦片、旧陶片”,却不知其为六千多年前先民家园,对遗址价值认知不足,保护意识淡薄。

文明不可再生,根脉必须守护。结合此次调查所见,当以科学规划为先,划定核心保护区,建设控制地带与风貌协调区,严控耕作深度与建设活动,减少人为破坏。同时健全日常巡查机制,配备专业管护力量,对受损地段及时抢救加固。

更深一步,则应持续开展考古发掘与研究,进一步厘清聚落布局、文化谱系与社会结构,让遗址价值被更多人知晓。通过乡村宣讲、校园科普、实物展示等方式,让乡土历史走进村民心中,使群众从旁观者变为守护者,共同守护这片文明故土。

长远来看,可依托华廊庙遗址独特价值,结合乡村振兴,建设遗址文化公园、史前文明研学基地,让沉睡数千年的陶片、灰坑、红烧土“活”起来,既传承文脉,又赋能乡土,实现保护与发展相得益彰。

从六千多年前大溪先民在此筑屋制陶、垦田渔猎,到历代居民繁衍生息、烟火相继,这片土地承载了太多岁月故事。一杯黄土藏千古,几片残陶忆千年。行走于此,触摸历史温度,感悟先民智慧,更知守护文化遗产,便是守护我们共同的精神家园。岁月流转,文脉不息,华廊庙的远古遗韵,终将在新时代继续流传,光照后人。

荒墟在,陶纹犹带史前风,长河溯源踪。

文史漫谈

庾信与宋玉为什么在荆州同一个宅邸

□ 余大中

文献记载,战国时期著名辞赋家宋玉,生于公元前298年,卒于公元前222年。而南北朝时期著名文学家庾信,生于513年,卒于581年。两位大家相隔八百余岁,却在荆州住过同一个宅邸,成为美谈。2017年10月16日,《荆州新闻网》报道:“近日,荆州城北红光村发现了宋玉宅遗址,宋玉宅附近至今还有宋氏族人居住,且有《宋氏家谱》流传至今。”红光村原名宋家湾,距荆州古城约三里地。宋玉宅就在宋家湾西南角,宅邸早已被毁,如今只留存边长二米、高一米五的正方形台基。

宋玉,字子渊,号鹿溪子,是屈原诗歌艺术继承者和弘扬者,后世称为“屈宋”。宋玉住在宋家湾这个宅邸,出则陪伴楚王,归则吟咏华章,很多辞赋作品都是构思、创作、问世于此地。据《汉书·艺文志》载,宋玉作品有十六篇。今传《九辩》《招魂》两篇,见于王逸《楚辞章句》;《风赋》《高唐赋》《神女赋》《登徒子好色赋》《对楚王问》五篇,见于萧统《文选》;《笛赋》《大言赋》《小言赋》《讽赋》《钓赋》《舞赋》六篇,见于章樵《古文苑》;《高唐对》《微咏赋》《郢中对》三篇,见于明代刘节《广文选》。

八百多年后,庾信出生于一个七世举秀才、五代有文集的家庭。其父庾肩吾,曾任南梁散骑常侍、中书令,也是著名文学家。庾信,字子山,小字兰成,幼而俊迈,聪敏绝伦,十五岁随父出入萧纲宫廷,为太子伴读。十九岁任抄撰博士,与戎昭将军、太子左卫徐擒之子徐陵一起,是萧纲的东宫学士。庾肩吾、庾信父子,徐擒、徐陵父子,是宫体文学代表作家,“徐庾体”蜚声文坛。梁末清元(548年)爆发侯景之乱,梁武帝萧衍令庾信率领千余侍卫扼守建康城南秦淮河边的朱雀航。庾信从未打过仗,一见侯景兵马,不由胆颤心惊,丢下家人子女,独自逃往荆州。不久,建康被攻破,梁武帝在幽禁中饿死,萧衍第七子萧绎即帝位于江陵,是为梁元帝。萧绎非常器重庾信,委任他为御史中丞,转任右卫将军,封爵武康县侯。

庾信在荆州的住宅,原来是宋玉的故居。因此,宋玉宅变为庾信宅,这就是庾信与宋玉在荆州同一个宅邸的由来。承圣三年(554年)夏,梁元帝派庾信出使西魏到长安。其时,梁朝为西魏所灭。当时北朝君臣倾慕南方文学,而庾信又久负盛名,因此受到北朝追捧。庾信既是被迫,又是很受器重地留在北方,官至西魏车骑大将军、开府仪同三司。北周代魏后,庾信为骠骑大将军、开府仪同三司,封义城县侯,世称“庾开府”“庾文城”。羁留北朝后,庾信以诗歌辞赋为主,艺术风格与南朝有所不同,大多抒发自己怀念故国乡土的情绪以及对身世的感伤。诗歌代表作有《拟咏怀》《怨歌行》《杨柳歌》等,辞赋成就不下于诗歌,《枯树赋》《竹杖赋》《小园赋》《伤心赋》都是名作。尤其是《哀江南赋》,成为传颂古今的名篇。庾信受到南北双方器重,成为传奇人物,是南北朝文学集大成者。杜甫《戏为六绝句·其一》写道:“庾信文章老更成,凌云健笔意纵横。”关于荆州宋玉宅和庾信宅,史上留有诸多名篇。杜甫《送李功曹往荆州充郑侍御判官重赠》写道:“曾闻宋玉宅,每欲到荆州。”李商隐《过郑广文旧居(郑虔)》写道:“宋玉平生恨有余,远随三楚任三闾。可怜留著临江宅,异代应教庾信居。”

荆州地名故事

东有老郎庙西有叔敖坟

□ 袁策明

上了年纪的沙市老人,都知道这样流传很广的沙市俗语:“东有老郎庙,西有叔敖坟”。早年的便河,南端直抵便河湾(便河南街),大致在今沙隆达广场之水景广场北侧。因其大致呈南北走向,所以有河东河西之分。河东称为街,街名为便河东街;河西为路,路名为便河西路。

先说河西有叔敖坟。两千多年前下葬时当地名为“白土里”。该处自然环境可谓得天独厚,西连蜈蚣岭,其上古柏苍苍,东濒便河,两岸垂柳飘拂。周围景物浑然一体,而又层次分明。春秋阁与之相伴,可谓珠联璧合。站在今之便河南端翘首北望,叔敖坟与春秋阁犹如仙岛琼阁浮于水天之际。传说该地“日有千人拱手,夜有万盏明灯”。

河东的老郎庙可就没有河西的叔敖坟那么幸运了。它毁于上世纪五十年代。该庙总共三进,大门在便河东街,后门在平安巷内。最初,该庙由戏曲学校,而后改为便河东街小学,安荆小学,其后又改为电视大学,中山业余学校,最后就荡然无存了。

特别值得一提的是,老郎庙供奉的是人而不是神,这个人便是被誉为中国戏剧鼻祖的优孟。优孟是与孙叔敖同时代的人,他擅长表演,无论扮演谁都惟妙惟肖。相传孙叔敖为官清廉,去世之后,其妻儿生活无着,只得以此度日。优孟看下去,便假扮孙叔敖去晋见楚庄王,其言一笑,举手投足,均与孙叔敖毫无二致。优孟还唱道:“贪吏不可为而可为,廉吏不可为而不可为。贪吏不可为者,当时有污名;贪吏可为者,子孙以家成。廉吏不可为者,当时有清名;廉吏不可为者,子孙贫困而艰辛。贪吏常苦富,廉吏常苦贫。独不见楚相孙叔敖,廉洁不受钱,子孙披褐而负薪!”

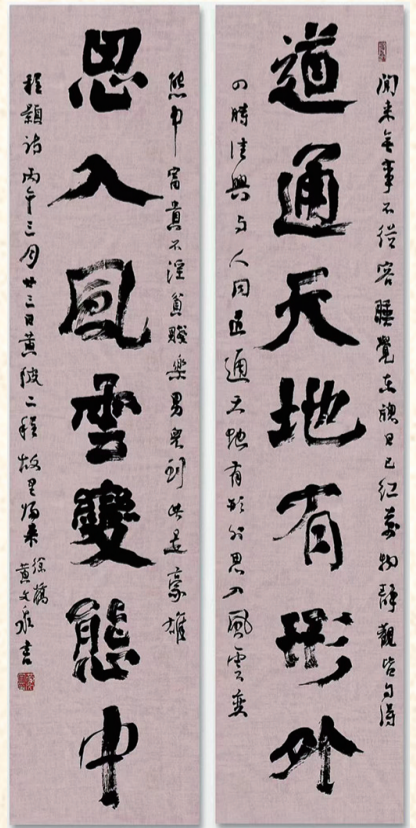
楚庄王听罢大受感动,立刻召见孙叔敖之子孙安人官,并欲封他为官。谁知孙安不肯接受,只求在其父寝丘要一片土地。楚庄王说:“寝丘土地瘠薄,哪能以要此地?”孙安答道:“先臣有遗命,不是此地不能受,他诚臣要于艰苦,要继承楚国先王的不染尘埃以山山林的传统,切记生于忧患,死于安乐之戒。”最后,楚庄王满足了孙安的要求(引文见刘正民著《楚国演义》)。

这个故事是非常教育人的,“东有老郎庙,西有叔敖坟”的民谣,极有可能因此故事而来。只可惜供奉优孟的老郎庙如今已经离我们远去了。

文化荆州

二〇二六年第二十九期 总第二百二十期
荆州 爱荆州 兴荆州

翰墨荆楚①7



道通天地有形外 思入风云变态中
(作者 黄文泉)

简说楚文化⑫

领导标新的科学技术(四)

第五节 玉器雕琢

早在旧石器时代晚期,先民发现某些石头颜色、亮度异于普通石头,便拣采而来,或用于制作饰物,或用于制作工具,这就有了早期玉器。到新石器时期,玉器已经具有多种形态和功能。

楚国也是一个产玉、重玉、爱玉、藏玉的国度,著名的“和氏璧”、白珩皆出自楚地。楚国设置有玉器事务的专门机构——玉府,负责掌管楚王金玉、玩好、兵器等物什。楚国的玉器种类有璧、琮、圭、玦、璜、佩、珩、饰、牌等30余种,按实际用途可分为礼器,如璧、琮、圭等;葬玉,如佩等;饰品,如璜、佩、珩、牌、琕等。

楚国制玉,一般认为是就地取材。据文献记载,江汉沮漳皆有玉藏。此外,今河南南阳、陕西蓝田也是楚国重要的玉料来源地。

楚国玉器发展于春秋,鼎盛于战国,流韵于秦汉,在中国玉文化的发展历史上,代表了一个时代的最高水平。迄今为止,国内外收藏的楚玉已有数万件之多。

楚国玉器种类丰富,工艺精湛,使用广泛,精品迭出,尤其是曾侯乙墓出土的十六节龙形玉佩,堪称先秦玉雕艺术的巅峰之作。整件玉器玲珑剔透,长48厘米,宽8.3厘米,厚0.5厘米,呈青白底色带卷折状。全器做成可以活动的十六节,看上去就像一条飞舞游弋的长龙。在玉器的表面,工匠采用了浮雕、透雕、平雕、阴

刻等多种技艺,一共呈现出37条龙、7只凤和10条蛇,形象千姿百态,呼之欲出。在第14节和第15节上还出现凤爪抓蛇的图案。此外,还饰有谷纹、云纹、斜线纹等,纹饰繁复而生动。

令人惊叹的是,古代工匠以其别出心裁的设计灵感,采用了极为复杂的分雕连缀,即制作时先要把五块玉料分别按照所需节数切割成分不断的小节,再用由另外三块玉料制作的开口活环和一个玉销钉连缀成一器,堪称鬼斧神工。即便到了今天,在现代工具的帮助下,完成这样的工艺也有很高的难度,稍有不慎可能前功尽弃。出土时,连环玉佩置于墓主人的头部,可能为冠上的玉纓。

这件珍贵的十六节龙凤玉挂饰,无论是造型结构,还是装饰艺术,都展现了古代工匠的卓越匠心和高超技艺,代表了先秦时期玉器雕琢工艺的极高水平,对后世玉器制作产生了深远影响。

连环玉雕也称为合页式玉雕,以套环连接多片玉饰,可以收合或展开。学者研究推测,多节连环玉雕最早出于楚国,是楚国玉工的一项创造。曾侯乙墓出土的十六节龙凤玉挂饰整体晶莹剔透,卷折自如,无论是设计还是雕工,都代表了楚式连环玉雕的最高水平,堪称中国古代连环玉饰的典范。

提起楚国玉器,很容易让人想起“卞和献玉”“价值连城”“完璧归赵”这几个成语典故。

春秋早期,楚国有一个叫卞和的琢