

> 书香彩云南

承前启后，继往开来：读《云南青铜时代》

段自洁

熟悉和关注西南考古、云南考古的师友，想必对李昆声先生都不陌生。先生是西南考古的重要学者，尤其在云南考古、铜鼓学领域建树颇丰，其研究几乎涵盖了云南的各个时期，涉及传统考古学、民族考古、艺术史等诸多方面，可谓是云南考古的集大成者之一。他虽年近80，却仍笔耕不辍，在近日，其新作《云南青铜时代》（云南大学出版社2023年2月）面世，可喜可贺。畅读此书，不乏遐想。

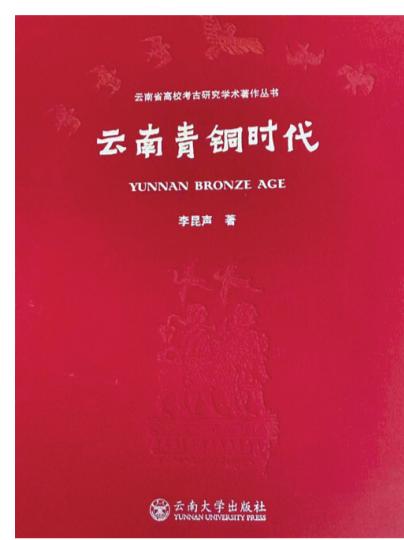
该书开篇即将云南的青铜时代划分为起始、发展、鼎盛三个阶段，分别对应公元前17—前8世纪、公元前8—前4世纪、公元前4—前2世纪，并着重分析了如海门口、万家坝、石寨山、李家山等各个时期的代表性遗址和墓葬。关于云南青铜时代的起源问题一直是学界关注的热点，尤其是海门口的年代问题。李昆声先生依据第三次发掘情况，认为海门口第二期（距今3800—3200年）晚段进入青铜时代。后面有学者对这一数据进行了多次讨论，虽然距今3800年的数据还需要更多的证据，但至迟在夏代中晚期进入青铜时代则不误。海门口遗址不仅对研究云贵高原青铜文明的起源有重要意义，对东南亚金属冶炼技术的起源也是关键一环。目前海门口遗址由云南省文物考古研究所和四川大学考古文博学院正在进行联合发掘，其聚落形态等更加丰富的文化面貌逐渐浮出水面，进入青铜时代的年代问题也有望进一步确认，我们期待更多考古新发现来完善我们对云南青铜文明起源的认知。在分期的部分里，书中还着重讨论了铜鼓、铜矛、山字格剑、贮贝器等典型的滇式器物的传播路线、功用等问题，以这些器物作为切入点，使读者对各个时期的青铜文化有更加清晰、具体的把握，非常“用得上”一件文物，认识一段历史”的写作风格。

秦汉时期，云南因受汉文化的强势影响，铁器在这个时候也开始出现，正值云南青铜文明的鼎盛时期。云南的青铜文明并未像其他地区经过发展一鼎盛一衰落的自然规律，而是伴随着汉文

化的兴起，土著文化和青铜文明迅速走向衰亡。也正因如此，以往的研究者大多没有将早期铁器时代作为独立研究对象，导致对云南早期铁器时代的认识含糊不清。本书还有一个特点，即是将早期铁器时代从青铜时代中剥离开去，厘清二者之间的关系，分析了含有早期铁器时代成分的遗址，如石寨山、李家山、羊甫头、金莲山、大围山、八塔台、黑玛井、大甸山等，对其实年代、文化面貌及考古学文化特征等问题进行了梳理，使人们对云南早期铁器时代有了清晰的认识，这也是本书的贡献之处。

云南的青铜文明，以其独特的文化面貌，置之全国可将其视为一个大的地方类型，但因复杂的环境、族群等因素，各个地方的文化呈现出一定差异。在这样的情况下，对其进行文化谱系的研究则是一项基本工作。以往对云南青铜时代的研究多集中在滇池—抚仙湖流域或洱海地区，造成了滇文化、昆明文化等同于云南青铜文明的假象。《云南青铜时代的文化分区，在中国云南与越南的青铜文明》（社会科学文献出版社，2013年）、《云南考古学通论》（云南大学出版社，2019年）等书中也做了较多的工作。先生在此基础上进一步修正完善，兼顾各个地区的青铜文明，区分滇西北、洱海、滇西、滇西南、滇南、滇东南、滇池、滇中、滇东、滇东北10个地区，并对每个地区的考古学文化进行分期，对墓葬、遗址、文化特征进行了系统的归纳总结，这是非常有必要的。

李昆声先生的考古生涯历来重视文化谱系的研究，不仅是青铜时代，还包括云南新石器时代的文化谱系。先生一直告诫我们，云南古史缺乏文献，考古学大有可为，重建云南古史是云南考古的一项基本工作，这一工作不管在任何时候都不能荒废。先生还常常和我们握手鼓励，先生多年来的实践在此书中也得到了充分体现。对云南青铜时代的分期和分区占据了本书的主要篇幅，从内容上来看，也是对历年来云南青铜时代文化谱系研究



的一次系统性回顾和总结。当然有一个问题是需要指出的，就是将云南青铜时代区分成10个地方类型，滇池、洱海等地区的文化面貌就非常丰富，但滇西南等其它地区的文化面貌又非常匮乏，一个地方类型甚至仅有数个小遗址，这种分类方法是否合理？先生在考虑这个问题的时候，不仅结合了地理地形等自然因素，还考虑到器物共同体的差异，尽管一些地方类型文化面貌非常匮乏，但符合区分标准的仍将划分为一个地方类型。先生还多次告诫我们，考古学是一门崭新的学科，随着资料的更新，认识也要不断修正调整。先生的划分法，不仅是出于系统论的考虑，也是对云南考古的未来充满了期待，希望有更多的新发现、新观点、新认识，对云南古史的重建，先生所做的工作无疑有着先驱性的意义。

区系类型的建立虽然是考古学的基本工作，但并不是最终目的。最大限度地还原先民的社会生活、经济技术、思想精神是考古学的重要任务。这在本书中得到了体现，对云南青铜时代的生业经济、金属冶炼技术、文化艺术以及对外交流等大问题进行了论述。先生对

云南的农业起源、牛耕起源等问题见解独到，将多年的研究成果融汇于此书中。在回答金属冶炼技术、金属制造工艺、金属装饰工艺等问题时吸收了众多学者以及科技考古的成果，进行了简明扼要的概括，使我们对云南早期的金属技术有了清晰的认识。《云南艺术史》先生多年来关注的问题，在其《云南艺术史》一书中便有集中体现。先生利用考古出土的文物，对云南青铜时代的乐器形态、演奏方法、舞蹈式样、休闲娱乐方式、建筑等皆作了一些还原，虽然这部分不是此书的重点，但通过这些叙述，我们依然能看到青铜时代的云南先民们社会生活的情况。云南青铜时代的物质文化丰富多样，难以进行全面系统的论述。基于此，对青铜时代社会生活的考察，应突出主题，择其典型，宜粗不宜细，本书选取各个地区较为代表性的器物作为解释对象，即使有不少的旧资料，但先生以其独特的学术视野，提出不少新的见解，难能可贵。

随着丝绸之路研究热，近年来南方丝绸之路也不断有新的认识。云南作为南方丝绸之路上的一个重要节点，至迟在春秋时期便与各地区有着密切的文化、经济往来。先生在文化交流方面以其独到的研究专长切入，分析云南与东南亚的文化关系，着重分析了铜鼓、羊角钮钟的传播路线，并对一些来自印度、西亚的典型器物，如海贝、琥珀、串珠等进行了介绍。虽然并没有全面系统的论证，只是择一些标本，但通过这些介绍，依然能看出云南青铜时代与外界形成的通江达海的网络格局，足可见与外界交流之深度与广度。

纵观本书的写作风格，舍弃了繁复枯燥的细节论证，而是以大学者写小文章的手法，通过通俗朴素的语言，将云南青铜时代的来龙去脉、社会生活及文化艺术呈现给大家，突出重点，深入浅出，娓娓道来。即使是普通民众也能有兴趣地将此书阅读完。

总之，《云南青铜时代》一书，严谨科学，有较高的学术价值，是李昆声先生对

数十年的学术积累上，以其独特眼光，总览全局，对云南青铜时代考古工作的一次系统总结，这个工作是基础性的，也是非常有必要的。其次，此书行文通俗朴素，重点突出，适合推广，不仅可以作为考古工作者的案头参考书，也适合广大群众认识云南青铜文明的一个窗口。

云南是考古学和民族学研究的宝库。因其复杂的自然环境和地缘位置，自新石器时代始便成为东西南北文化交汇的关键节点，人群迁徙流动、经济贸易往来频繁，这种情况在考古学上也得到了印证。进入青铜时代以来，金属冶炼技术从西北传入，发展出自己独具民族特色的青铜文明。以云南为中心，金属冶炼技术传入东南亚并对其青铜文明产生了重要影响。目前对云南青铜时代的一些考古学文化的识别已经取得了可喜的成绩，如滇、昆明、句町、哀牢等都可以明确其范围，但还有不少的考古学文化识别存在困难。虽然族属的识别一度成为学界所回避的问题，但云南作为边疆地区，其特殊的地缘位置决定了这一问题无法回避，在材料支撑的情况下应该加强这方面的工作。云南有着丰富的人类学资料，这些活态的民族志资料有助于我们解决考古工作中所遇到的一些疑难杂症。区系类型的工作是基础性的，建构云南考古的时空框架后，应该进行更深层次的研究。充分发挥云南人类学的优势，对考古发现的材料进行多方位阐释，尤其是进入青铜时代以来，对聚落形态、文明演进、国家化进程等重大问题进行情境性的还原，这些都是目前云南考古乃至中国考古的薄弱之处，但云南凭借丰富的人类学资源，今后在这方面大有可为。

以李昆声先生为代表的的老一辈考古学家，为云南考古做了奠基性的工作。作为先生的晚辈学生，我常常能感受到先生对我们寄予的殷切希望，也期望更多的青年学者，站在巨人的肩膀上，全面、深入、多层次、宽视域地研究云南及西南历史与文明，为往圣继绝学，为重构云南古史、西南古史赓续发力。

新书快递

一曲雄江向东流——读《长江传》

刘小兵



奔腾不息的长江，是中华民族的精神图腾。但凡炎黄子孙，无论走到哪里，只要一提起长江，内心都会不由自主地升腾起自豪的情感。徐刚的《长江传》（岳麓书社2023年1月出版）以纵横捭阖的文笔，叙述着这条大江的前世今生，努力探寻着蕴涵其间的精神性质和社会价值，勾勒出一幅恢宏之江、文明之江的灿烂图景。

作者结合相关史料，追溯了长江漫长的生成史和演进史。距今7亿多年前，长江的大部分区域还处于一片汪洋沼泽之中。直到距今300万年前，才在一片混沌之中横空出世，从此开启了它的壮阔之旅。由于长江九曲连环纵横交错，有关它的源头之说也几经更易。从最初的楚玛尔河，到最终的沱沱河，一路裹挟着文明的基因，涤荡着历史的尘埃，于激昂的交响中，长江的傲然雄姿才日益清晰地呈现在世人面前。在沿江藏族、蒙古族牧民心中，长江是“红色的河”“宽阔的河”，既养育了他们，又赋予了他们坚强的品格；使他们与沿岸而生的其他子民一道，世世代代倾情守护着这条江，赓续和传承着古老而悠久的长江文明；并用自己的聪明才智，倾力开发和利用好这条江。至于普天下的华人，更爱用“东方巨龙”来称赞长江。他们不但以诗词歌赋的咏诵方式，热切赞誉着长江的雄阔历史，还从政治、经济、文化等多重维度，深入探究着长江对中华文明的形成，究竟发挥着怎样的积极作用；并用心思考着人与长江这一命运共同体话题。不夸张地说，长江的美好印迹，已经深深印入到每一个中国人的心里，它豪迈而不屈的气质，越挫越勇的品格，随着岁月的推移，越发清晰地烙印在炎黄子孙的灵魂深处。

“遥远的东方有一条江，它的名字叫长江……”天地轮回，岁月更替，人们始终用优美的歌声来赞颂它恢宏的历史，“朝辞白帝彩云间，千里江陵一日还”，日暮晨昏，时光如流，人们同样用华丽的辞章来点赞长江的浩渺无边。书中，作者以一个文化行旅者的身份，乘着一叶扁舟，循着历史的长河，一路顺江而下，采撷着长江两岸旖旎的自然风光和动人的人文盛景。他不仅写到了长江的源头之争，描述了支流河系金沙江、岷江、洞庭湖、鄱阳湖的摇曳多姿，还以生动的笔墨，描摹了乐山大佛、赤壁、庐山飞瀑、金陵王气等文化景观。发人深省的是，作者没有一味地沉湎于历史的荣光中，而是在探幽历史的过程中，格外清醒地审视着长江水系的现状，并从可持续发展的角度，为长江绿色生态环境的保护，为长江水资源的综合开发与利用，提出了一系列的建议和思考。

难得可贵的是，随着绿色生态文明理念的普及，以及国家保护长江水资源相关政策制度的实施，以往人们在开发利用长江水资源上所表现出的急功近利思想，以及涸泽而渔的短视行为，已经从根本上得到了有效的扭转及遏制。特别是长江沿岸地带的人们，不仅把这条江视为他们心目中最熠熠生辉的珍宝，还爱屋及乌地把周围的山川河流，虔诚地称为“圣山”“圣水”，在不遗余力地保护长江的同时，同样以百倍的热情，义无反顾地投身到整个长江水系的综合治理中，通过全社会的共同努力，如今，长江沿岸一带的羌塘高原、玉树草原、可可西里等地，已从昔日的苍茫之地，蜕变为人与自然和谐共生的广阔绿洲。静寂的时光里，每天，山、湖、水、草深情地共拥着一脉奔腾的长江，雪豹、藏羚羊、野牦牛等珍稀物种，悠然生活在片片的阳光与雨露里，撒着欢在这里追逐奔跑，在种群数量持续攀升的过程中，共同演绎着生命的传奇。与此同时，随着“十年禁渔”政策的落地实施，长江的渔业资源，特别是白鱀豚等珍稀物种，在人类的精心呵护下，必将得到有效的保护，一个万类霜天竞自由的生长环境，正在神州这片广袤的大地上鲜活呈现。

新书快递

《麝过春山草自香》出版



典型的文人画小品，画面中的芭蕉、竹叶、小鸡是佳配，芭蕉为虚写，以绿色淡墨为之，上有细小的昆虫，两竿交叉的秀竹用浓墨实写竹叶。三只小鸡昂首踱步、顾盼生姿，怡然自得，颇有童趣。

就构图而言，迤君的画宾主鲜明、疏密错落，变化掩映，停匀统一、血脉畅通，具有和谐的韵律感和左顾右盼的照应。迤君的画，讲究形和势的变化、墨与色的变化、情和意的变化，画面上墨色之轻重、色彩之浓淡，使作品生动和谐，从中也能感受到画者创作时的心境。写意花鸟画创作，主要利用线条表达物象，通过用笔的技巧，要求从事物的线条复杂状态中，看到物体的本质，要求笔简意繁、态随意变，一转一束都有意趣，寓刚健于婀娜之中，行道劲于婉媚之内，笔尽力不尽，气见笔不见。迤君近来书法线条质量大有提升，其画紫藤，藤的坚韧、婉转、遒劲，皆得之于运笔的沉稳与速度，下笔千钧，一挥而就，正如“万岁枯藤”，其画兰竹，中锋侧锋皆具，以中锋体现其劲节，以侧锋勾勒其妩媚，真正体现赵子昂所说“书画同源”之理也。

墨色变化纷繁，亦是迤君作画之妙处。古人说墨分五彩。黄宾虹先生用墨，讲究墨法，所谓“黑团团墨团团，黑墨团中天地宽”，说的便是宾虹先生山水。宾虹先生主张渴笔焦墨要腴润，要刚而有力，柔而有骨，要求墨气淋漓。白石老人讲求用墨的浑融变化，体现笔酣畅、抑扬疾徐的动人韵律，见物象而不见笔墨。黄宾虹和齐白石均是金石大家，宾虹先生金文篆刻出神入化，白石老人篆刻治印堪称一流，吴昌硕的金石气更胜一筹。迤君追根溯源，渐窥吴氏堂奥，殊为可喜。

流连于迤君画室，徜徉其数百幅作品之中，感悟其用功之勤，领悟之深。如今他的花鸟画已得美术界和媒体认可。他现为省美协会员、中国书画艺委会员、大理州政协特聘画家。他的花鸟画参加省级以上各类展览数十次，先后在《法制日报》等媒体发表国画作品100多件，《文艺报》《边疆文学》等选登其国画作品数十幅。2013年，出版《美丽中国——陈迤君国画作品珍藏纪念邮册》；2014年，云南美术出版社出版《陈迤君国画作品选》。

清丽明快山野气，质朴古雅隐逸风。陈迤君花鸟画现已渐入佳境，深信假以时日，定能在中国画的大视野中撷取丰硕之果。

张晓风散文集《麝过春山草自香》近日由广西师范大学出版社出版发行（2023年4月版）。书中收入作者52篇近作，作品由日常生活生发，引经据典，娓娓道来，自成一格，广博的视野中见坚实的学养，睿智的思考中饱含深切的情感，日常事、平凡人，一草一木，皆成风流。

张晓风，1941年生，江苏铜山人，毕业于华东师大，著名散文家，著有《白手帕》《红手帕》《春之怀古》《地城的那一端》《愁乡石》等，有多篇作品入选海峡两岸中学教科书。

郑干山

清丽明快山野气 质朴古雅隐逸风

——陈迤君国画作品管窥

一苇

清代郑板桥画竹之事。清末“海上画派”的任伯年、吴昌硕便花鸟画再放异彩，尤以吴昌硕影响深远，赵云壑、王一亭、诸乐三、王个簃、陈师曾、王梦白、陈半丁、齐白石、潘天寿、李苦禅、王雪涛诸人，皆从吴昌硕出。

余与迤君兄相交甚笃，因缘和合，还得以与迤君兄同学书法三载，得以交流书画技艺。迤君学书，是为画艺精进之需。书画同源，书艺之线条质量，亦是花鸟画的基础，题款印章，皆是书法。古人善画者，大多亦擅书，自不必细说。迤君习书之后，其画用笔稳熟老练，线条枯湿浓淡自如，落款篆隶楷行皆具，渐成气象。癸卯春夜，迤君兄邀我观画，得以为瞻仰其数十年留存在画作，感受其画风之渐变，由模仿至创作、由稚嫩至老道、由清新至古雅，可谓清风拂面，怡然自得。

中国画据题材之不同，大致可分为人物、山水、花鸟，花鸟画以写生为基础，以寓兴、写意为归依，分工笔、写意、兼工带写三种，写意花鸟画即用简练概括的手法绘写对象。写生即是“移生动质”，传达花鸟的生命力与特性。寓兴，即通过花鸟草木的描写，寄寓作者的独特感受，缘物寄情，托物言志。写意花鸟强调以意为之的主导作用，像书法般淋漓尽致地抒写作者情意，不因对物象的描绘来束缚感情的表达与宣泄。故而写意花鸟最能见笔见性，体现个人的性情与修养，也最能看出画者对笔墨的理解与驾驭能力。

花鸟画伊始，出自新石器彩陶。至唐代，有薛稷画鹤，曹霸、韩干画马，还有韦偃画龙，戴嵩画牛。五代时，形成了“黄家富贵、徐熙野逸”的两大流派，标志着花鸟画已成为成熟画种。北宋，宋徽宗为花鸟画之集大成者，其为工笔花鸟之巅峰。之后，文同、苏轼等文人画兴起，主张“不贵与形似，而独得于象外”。元代赵孟頫标新立异，主张以书入画，提出“石如飞白木如籀，写竹还须八法通”的“书画同源”论。倪瓒“逸笔草草，不求形似，聊以写胸中逸气”，以清淡水墨写意为主。明代沈周强调笔精墨妙，擅用水墨淡色，之后有陈白阳以生宣作画，有水墨韵味，徐青藤“不求形似，但求生韵”，其大写意影响到清代的八大山人、石涛、扬州八怪和赵之谦、吴昌硕、齐白石、潘天寿等近代大家，成语“胸有成竹”即来自于

