

1950年8月，漂泊在外多年的考古学家、历史学家韩槐准回乡省亲，这一次回来，他既是因挂念母亲，也是因放不下童年时捡到过的一把凿子。正是这把凿子凿出了海南史前文明考古的序幕——

历史
史志
琼崖

蓬

一把雷公凿 出海南史前文明

何杰华



雷公凿。何杰华供图

韩槐准与雷公凿的情缘

韩槐准的家在海南岛上，这里古称琼州，与古雷州隔海相望，雷琼两地自燕山运动后便如此守望了数千万年，也因此生发了一衣带水的许多“纠葛”。明末清初著名学者屈大均在《广东新语》中就对这两地的“纠葛”有过详尽的描述——“雷州多雷，琼州多风”，且二州雷风往往相应，因而两地民间多信奉雷公、风神，多建有雷庙、飓风祠。而韩槐准这次还乡挂念的那把凿子便与这“雷公”有关，纵使去南洋多年，他对童年放风筝时所捡到的此物仍记忆犹新：

“我乡五六十岁的老人，很多位看到或听到雷公爷或雷公凿的，因我乡每于旷野上不意拾到此种奇异之物品，且过去乡人习惯皆用此种物品为初生儿女惊压之物。当我在童年时候，曾从先祖父之指示，知道雷公凿之形状及名称，到少年时代，于某一端阳节，为放风筝之戏，于风筝降落倾斜之旷野间，拾得雷公凿一枝，至今印象犹深。”

这被乡里老人们视为可为儿女压惊的神物雷公凿到底是何物？是“雷公”打雷时的工具，抑或是“雷公”劈云留下的残片？此时的韩槐准早已不是那个仰着头听老人们讲故事的曾经的孩童了，他自1915年少小离家下南洋，至1933年开始读史并陆续搜罗古陶瓷，经过历年的刻苦摸索，他早已从一个略识之无的胶工，一跃而成为博学多闻的考古学家”（史学家许云樵语）。

1936年，韩槐准买下新加坡郊外的一块两英亩半的山坡，辟草莱，披荆棘，种植了四百多株红毛丹树，建了一座集藏古董与图书为一体的园子，这座后来成为新加坡华人学者、名流趋之若鹜的园子，早早地便迎来了时任《星洲日报》编辑的许云樵以及当时正旅居于新加坡的郁达夫、刘海粟、徐悲鸿等人，徐悲鸿为他的这座园子题了名，曰：愚趣斋。

所以，有了17年古董收藏研究经验，加上这17年的每日里都“谈笑有鸿儒”，此时站在故乡文昌县酒镇凤鸣村土地上的韩槐准，已经是一位资深的考古学者了。看罢年迈的母亲，他便循着儿时的记忆踱到了小时捡到雷公凿的村后的空地上。他以此空地为中心，在村子四周搜罗“雷公”遗落的其他物件。他竟陆陆续续找到了60余件，这60余件中除了他小时便已熟识的雷公凿外，还有半月形石锯、石矢簇等等。他将发现这些石器的经纬度及方位记下，而后便作别母亲，打包好这次返乡的种种收获，便启程离乡。

两位海南籍大家的“世纪会面”

1951年第85期《南洋商报·星期六周刊》刊登了一篇文章，名为《在海南搜得的石器》，作者正是韩槐准。人们开始知道，这些“雷公”的工具原来是史前文明的产物，是新石器时代的先民们的生产工具。这篇文章的发布，引起了中国香港和新加坡考古学者的重视，他们发现韩槐准此次所发现的石器同样在东南亚各地被广泛发现，并由此推测远古时期海南先住民便已与东南亚各地先住民关系密切。那么问题就来了：文昌，在4000年前便有人类居住？便已有成片的先民居住区？

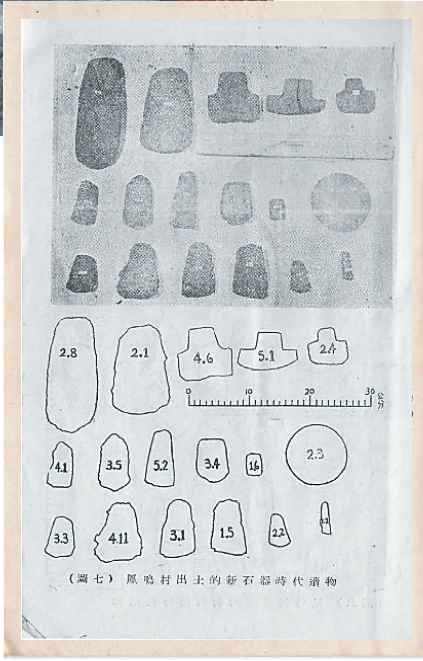
与此同时，另一位海南人也“返乡”了。

他是岑家梧，今海南澄迈人，中国当代民族学者、民俗学者、人类学专家、史前考古专家，“南岑北费”之“南岑”便是海南岑家梧，北是社会学家费孝通。1950年8月，韩槐准回文昌探亲，11月前往广州见到岑家梧，并将返乡发现古石器的经过告知，又将所拍摄的相关影像照片悉数交给岑家梧，这位同乡是当时急于返回新加坡的韩槐准最信得过的人。也许这二位前辈都不曾想到，这次会面将正式拉开海南史前文明考古的序幕，文昌也将迎回又一位海南走出去的大师。

1950年，岑家梧在广州送别韩槐准。1951年9月10日，他作为中央访问团第二分团副团长到海南访问，偕同梁钊钊、冯健雅及范信平等专家赶往凤鸣村。他们找到了韩槐准的女儿菊姊作为向导，依据韩槐准《在海南搜得的石器》一文所提供的方位，来到了韩槐准发现史前文明的所在地。

韩槐准的赤子之心

1951年的这次考察收获颇丰，岑家梧一行共发现新石器时期遗址4处，采集到新石器80余件，陶片数件。当



岑家梧在《海南岛凤鸣村新石器时代遗迹调查》中记录的新石器时代文物。何杰华供图

年11月，岑家梧一行本次考察的报告《海南岛凤鸣村新石器时代遗迹调查》一文由广东省人民政府民族事务委员会印发面世。简要总结本报告结论便是：文昌凤鸣村的此处遗址为新石器时代遗址；文昌凤鸣村在4000年前便有人类居住，且形成了一些大大小小的村落，呈聚落状；此处发现的石器在东南亚及我国海丰、高明也有发现且数量不少，但与黄河流域新石器时代遗址出土的石器不大相同等。

在此之后，海南史前考古正式拉开序幕，并迅速进入高潮。同时，这一次凤鸣史前遗址的发现，也彻底改变了韩槐准的一生。

1951年发布《在海南搜得的石器》后，韩槐准在新加坡的愚趣园里做出了一个颇令朋友们讶异的决定——他决定卖掉这座曾接待过诸如许云樵、徐悲鸿、郁达夫等大家名流的愚趣园，出售与何汉光合资创办的华夏化学用品社的自持股份，回到中国。回国后的工作一直在紧锣密鼓地准备着，1957年，他将所搜集的古物陆续寄往北京捐献故宫博物院；1958年，他送两个儿子回国读书，1962年春，愚趣园换了主人，他带着吴氏夫人和幼子松丰、幼女雅樱，正式启程。此时，韩槐准已71岁，古稀之年，他作别了为客四十七载的南洋，离开自己熟悉的地方，毅然决然地、不留余地地回到自己的祖国。

回国8年后，1970年10月2日，韩槐准先生辞世了。

2019年，中国（海南）南海博物馆举办了《趣从幽处有真情——故宫博物院藏韩槐准捐献瓷器展》，这是韩槐准先生的“学问”第一次回到他的家乡。

而他，则长眠于生他养他的故土文昌凤鸣村的祖墓群中，守望着他曾捡到过史前石器的那片坡地，也许那一年的风筝掉落时，也便注定了他一生的漂泊与不凡。

（本文作者系海南师范大学国学研究所特约研究员）

韩槐准。何杰华供图

笔
视
清
玩

华山秋色如画屏

郑学富

明末清初画家蓝瑛的《华岳高秋图》现藏于上海博物馆，绢本，设色，纵310.9厘米，横102.2厘米。此图采取高远法的构图方式，描绘西岳华山的深秋景色，气势雄伟，生动表现了华山高峻浑厚的万千气象。

《华岳高秋图》画面远景重崖叠嶂，奇峰突兀，峭壁屏立，直插云天，体现了华山之险峻；中景群山环绕，山径迂回，青松红枫，层林尽染，秋意浓郁。山坡上的一些树木经霜后，叶片或枯黄，或飘落，唯有枫叶流丹，火红一片，松树奇古苍劲，在萧瑟的秋风中愈显生机勃勃。山限深处一处建筑格外醒目，重楼飞阁，雕梁画栋，显然这是一座庙宇。山崖间的瀑布如白练腾空，飞流直下。图中松柏苍翠，高大挺拔，丹枫迎秋，红叶灿灿。瀑布落下形成淙淙溪流，曲折蜿蜒，其上板桥卧波，两位高士立于桥上，驻足仰观飞泉溅落、秋景山色，倾听林啸阵阵、泉水叮咚，品秋赏景，交流观感，有远离尘嚣、飘飘欲仙之感。

有诗云：“空山寂静风吹叶，华秋色如画屏。”金秋的华山，那“霜叶红于二月花”的枫树将华岳装扮得色彩飞扬、分外妖娆。蓝瑛的这幅《华岳高秋图》弥漫着醉人的秋意，天高云淡，金风送爽。观者犹如亲临其境，那郁郁葱葱的松柏，烂漫炽烈的红叶与花岗山体交相辉映，斑斓的色彩从山脚一直铺陈到山顶，把华山上的每一块岩石都浸染在绚烂的红色中，把整座华山描绘成一幅灿烂、宜人的画卷。

此情此景，不由得让笔者想起唐代诗人刘禹锡的那首《秋词》：“自古逢秋悲寂寥，我言秋日胜春朝。晴空一鹤排云上，便引诗情到碧霄。”当代文学家林语堂在散文《秋天的况味》中写道：“我所爱的是秋林古气磅礴气象。有人以老气横秋骂人，可见是不懂得秋林古色之滋味。”《华岳高秋图》正像林语堂所言“秋确有另一意味”“有古色苍茏之概”，古韵悠长。

蓝瑛（1585—约1666年），字田叔，号蝶叟、石头陀、西湖山民等，钱塘（今浙江杭州）人。擅画山水，早年以摹古为主，宗法唐宋元诸家，尤以元王黄公望、明沈周最有心得。中年于传统的绘画基础上形成自己的绘画风格，笔墨苍劲雄浑，于疏简粗犷的线条组合中表现高峻突兀的江南葱郁之景。钱塘又称武林，后人将蓝瑛和从其学画的刘度、蓝孟、蓝深等合称武林画派。

蓝瑛作为武林派的开创者，他的风格是用笔粗重斩截而不狂躁，用墨淡洁明净而不浮浅，他画的荷叶皱，颇为时人推许，描写水口，简练生动，尤具自家特色。他一生以绘画为职业，曾漫游南北，饱览名胜，眼界开阔，因而不断丰富了创作内容。

《华岳高秋图》左上方款识：华岳高秋。从款识可知此图作于1652年，画家此时已年近古稀，不可能再跋涉千里去游览华山，所以效法五代时期长安画家关仝画而作。《华岳高秋图》体现了蓝瑛晚年绘画风格，构图气势雄峻磅礴，画风呈多种面貌，或笔墨含蓄隽雅，或青绿重设色，画法工细，色调浓丽，愈老而愈工。笔法苍劲疏宕，伟峻老练，用笔豪迈劲、渲染清淡，将华山明丽空灵的深秋景象表现得淋漓尽致。此图也是武林画派本色的一件代表作。



《华岳高秋图》。上海博物馆藏

宋徽宗与《神霄玉清万寿宫诏碑》

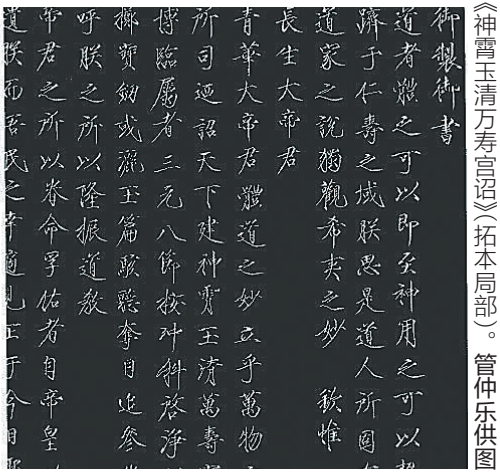
管仲乐

碑里的海南故事②

我国自商周至现代，各种书法一直在发展、变化、革新、进步。中国书法有篆、隶、楷、行、草等字体。在艺术风格上，不同的时代和书家的书法又各有特点，构成了我国书法艺术史上繁荣灿烂的局面。北宋第八位皇帝宋徽宗所创瘦金体便为个中代表。而现藏于海口市五公祠内的《神霄玉清万寿宫诏碑》即为瘦金体最具代表性的作品之一。

宋徽宗于宣和元年（1119年）撰写了《神霄玉清万寿宫诏》。先在京师神霄玉清万寿宫刻碑，继而以碑本颁布天下，在全国范围内摹勒立石。然而，第二年朝廷即诏令“罢道学”，颁赐天下立碑之事便被搁置。许多地方未及勒石立碑，有的地方虽已勒石立碑，却毁于战火。时至今日，全国仅存海口、莆田、江油三处。通过碑文比对，三个碑内容完全一致，唯“莆田碑”落款时间为“宣和元年八月十三日”，其余为“宣和元年八月十二日”。

海口《神霄玉清万寿宫诏碑》因孤悬海外，金兵铁蹄未至，方得以保存。原立于海南琼州府城的天庆观万寿宫，明正德《琼台志》记载：“宣和元年御诏碑，立于府城北郊天庆观内万寿宫，元代改称玄妙观。”天庆观于清初坍塌，该碑于1983年移立至海口市五公祠，为“第五批全国重点文物保护单位”，并入选“第一批古代名碑名刻文物名录”。《神霄玉清万寿宫诏碑》高250厘米、宽130厘米、厚30厘米，首题“神霄玉清万寿宫诏书御制”。碑额被整齐斩断，碑身四周刻有连续回纹，回纹间亦雕刻青龙，盘布四周，栩栩如生。碑座为螭尾形制。石质较粗，正文下部及边框有不同程度石质风化现象较重，个别字迹及纹饰磨泐不清。



该碑刻具有非常重要的艺术价值。陈寅恪先生认为宋代是“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世”。书法艺术即为宋世造极者之一。宋徽宗所创瘦金体为书法史上独创，隶属楷书范畴。雕版印刷术诞生、普及以来，横平竖直、棱角分明、周正挺拔的宋体字开始流行，传闻瘦金体也在衍生过程中发挥了重要的作用。瘦金体秀美挺拔、铁画银钩、铿锵有力，展现了极强的个性。杜甫曾言，“书贵硬瘦方通神”，徽宗瘦金体即为“书贵硬瘦”之标杆。

明陶宗仪《书史会要》也推崇瘦金体曰：“笔法追劲，意度天成，非可以陈迹求也。”宋徽宗《神霄玉清万寿宫诏碑》书于其三十八岁时，此时书法已臻大成。碑文16行366字，瘦挺爽利，笔法犀利、飘逸劲特，是迄今发现的见于金石著录的宋徽宗瘦金体字数最多、最成熟的碑刻。并且，宋徽宗巧妙地将“道法自然”的思想融入自身的艺术创作当中，将艺术与信仰融合在一起，为书法领域开辟了一个新的面貌。同时，该石碑形制巨大，重量达七吨，从碑石开采到磨洗成碑，从运输到矗立，从碑首巨龙到碑座螭尾雕刻，也反映了我国古代劳动人民的高超工匠智慧和精湛制作技艺。

随着《神霄玉清万寿宫诏碑》在海南的传播，风云雷雨坛、城隍庙、灵山洞、南官庙、雷庙、琼崖神岭庙、五娘庙、罗氏庙等建筑如雨后春笋般在岛内兴起，推动了海南文化的多元融合与发展。

此外，该碑刻也是秦汉以来中央封建王朝对海南行使主权的重要实物。宋徽宗经常通过碑刻传达治国思想，其自谓“以碑本赐天下……以垂无穷”，又云“必有金石刻，以纪本末，而垂无穷”“刻文兹石，以昭厥后”，这说明徽宗深知石刻的垂远意义。如，立于岱庙的《宣和重修泰岳庙记》，碑文记载徽宗陆续修修岱庙，以示其重礼敬祖以及仁孝治国。《神霄玉清万寿宫诏碑》作为官方御制碑刻，碑身雕刻龙的图案，这不仅祥瑞之物，也代表了皇权，徽宗借此传达了他的思想，“体之可以即至神；用之可以挈天地；推之可以治天下国家，可使一世之民，举得其恬淡寂常之真，而跻于仁寿之域”，并且可以改良社会风气，“俾改革末世之流俗，还隆古之纯风”。

总之，《神霄玉清万寿宫诏碑》在海南树立的意义是重大的，代表着宋代的海南岛已经纳入中华礼祀系统，并与中原的联系不断加深，成了中华文明不能割舍的一部分。

（作者系历史文献学博士、海南大学人文学院特聘副研究员）



文史
卷

投稿邮箱 382552910@qq.com