

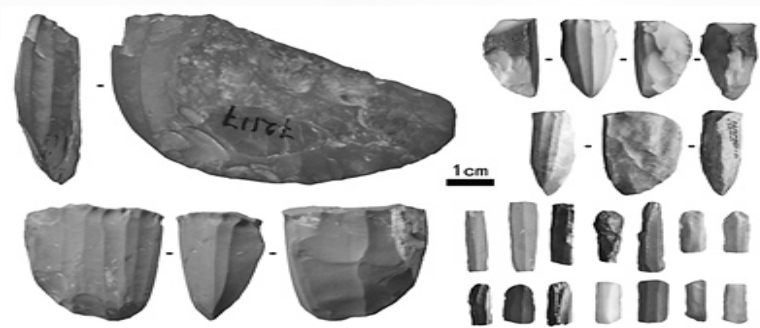
细石叶，解码中华万年文化序曲的密钥

■ 仪明洁

在生活和工作中，我们用到的工具几乎都是由现代工业标准化、批量化生产出来的零件组装而成的复合工具。在漫长的旧石器时代文化演进中，有一种与工业生产理念最为相似的石器技术——细石叶技术。在农耕文明普及之前，细石叶技术见证了史前人群的生存演化、技术创新与文化交融，是解码中华万年文化序曲的一把钥匙。

中国延续近 200 万年的传统石核—石片技术属于简单锤击打片模式，区别于此，细石叶技术是系统预制和定向剥片的石器生产体系，通过软锤法、间接法、压制法等剥片工艺，从单件石核上连续剥离数十片规格统一、长度多在 2 至 5 厘米、刃缘平行规整、薄锐锋利的特殊微型石片。细石叶尺寸细小，不便于直接手持使用，要镶嵌、捆绑在木柄、骨槽、角杆等载体上，组装成多功能复合工具，化作狩猎箭头、投矛刃部、切割刀具。细石叶属于耗材，可随时替换。规范预制、批量生产、模块化镶嵌、轻便易携带的细石叶，更适合古人类生存需求。

从全球技术谱系来看，细石叶技术是古人类适应末次冰期极端环境的技术革新。现有考古测年数据显示，初始细石叶技术遗存在西伯利亚阿尔泰区域率先出现，年代为大约距今 3.5 万年。距今 2.9 万年至 1.5 万年，全球年平均气温大幅度下降，森林退缩，干冷草原、苔原扩张，动植物资源也因之改变。古人类扩大生存半径，开展跨区域的季节性迁徙，传统的厚重手斧、不规则石片、大石叶重量大、损耗快，无法匹配高频率流动的生存模式，细石叶技术成为古人类适应冰期环境的最优方案。受冰期气候持续变冷驱动，初始细石叶技术逐步向南、向东扩散，在中国东北地



考古遗址出土的细石核与细石叶。 ■ 仪明洁供图

区、华北地区发展成熟。近 20 年间，吉林和龙大洞、河北新庙庄、山东水泉峪等一批关键遗址的持续发掘，配合石器技术分析、高精度测年、石器原料溯源、古环境重建等多学科交叉手段，一条清晰的成熟细石叶技术时空演化脉络被完整勾勒出来。

距今 2.8 万年前后，成熟的细石叶技术在中国东北地区率先出现，黑龙江西山头遗址出土了目前最早的细石叶材料。大约距今 2.7 万至 2.6 万年，华北地区快速完成细石叶技术本土化，以泥河湾盆地的西沙河和新庙庄、山西下川、山东水泉峪、河南裴李岗等遗址为代表，成熟的细石叶技术大范围普及。随后 2000 年的时间里，东北、华北两套成熟的细石叶工艺迅速传播，在末次盛冰期到来前完成在中国北方的全面落地，由此演化出两条并行发展的技术体系，也就是考古学界界定的北方系细石叶工业与锥状/船形细石核

工业二元格局。两大体系大致以燕山—长城地带为分界，展现出旧石器时代晚期中国北方的文化格局，暗示史前人群对不同生态环境的分化适应。

细石叶是衔接旧石器时代晚期与新石器时代的关键纽带。距今 1.8 万年前后，末次盛冰期结束，全球气温回升，植被恢复，可利用动植物资源总量提升，人群规模扩张。人口增长与资源格局重塑双重因素影响下，旧石器时代晚期高度流动的狩猎采集体系难以为继，掌握细石叶技术的人群营造长期营地，形成多层文化堆积、集中用火遗迹的固定遗址，与冰期一次性临时营地明显不同。在于家沟、李家沟等旧石器时代晚期遗址中，谷物研磨工具、磨制石器、原始陶器等器物陆续出现。东胡林、裴李岗、红山等新石器时代遗址中，细石叶依然存在。先民依靠陶器烹煮、磨制石器耕种，但渔猎仍是重要食物补充，细石叶继续

承担捕猎、切割功能。在东北地区 and 青藏高原，细石叶被持续使用，构成一套兼具狩猎采集与农业生产的工具组合，直至青铜时代到来。

末次盛冰期结束后，青藏高原高寒生态环境得以改善，掌握细石叶技术的华北先民得以突破低海拔生存局限，以青藏高原东北缘为跳板，不断拓宽高海拔生存边界。距今 1.1 万年的西藏尼阿底遗址第 3 地点出土了目前青藏高原腹地最早的细石叶遗存，与华北地区南部的细石叶技术一致，显示出两地细石叶技术的强烈联系。距今约 7000—8000 年的青海拉乙亥遗址、参差茆朔遗址，同样显示出对华北细石叶技术体系的承袭。

细石叶的生产和使用过程是提前规划、有序管控的系统化活动，具备鲜明的技术组织逻辑。先民甄别优选石料、修整预制石核、控制剥片角度与力度，遵循固定工艺流程批量产出规格统一的细石叶，摆脱随取随打、形态无章的原始生产模式。在长期生产实践中，形成标准化制作、模块化组装、耗材替换复用的技术范式，构建起成熟的复合工具生产体系。这套诞生于冰期、贯穿旧—新石器时代的技术理性与秩序思维，代代传承、持续演化，从石器生产的技术规范，逐步延伸为手工业标准化生产、玉石等级甄选、礼制秩序构建的内文化基因。

小小细石叶，蕴含着 2 万多年前中华先民适应自然、文化互通的生存智慧。从北国原野到雪域高原，从内陆腹地至东方海岛，这项源自生存需求的石器技术支持古人类度过冰期绝境，衔接起旧石器时代向新石器时代的文化过渡，彰显出中华史前文化的连绵不绝、兼容并蓄。

随笔



致骑手

■ 唐筱毅

电梯上上下下 门牌在掌心发烫
有一声谢谢像冰镇汽水突然拧开
这样多好。你把热浪
踩成了有节奏的诗行

此刻梧桐叶垂着 蝉鸣拧成绳索
而你奔跑的姿势让整个夏天
有了倾斜的美
当夕阳把影子拉长成另一条路
这样多好。你让每一份等待
都抵达了它的地址

你的汗珠里藏着小小的海
你的背影把烈日雕琢成勋章
这样多好。可以如此沸腾地活着
在每一声门铃里
种下清凉的震颤

做个行者奔跑，流汗。试着把滚烫的
太阳
扛在肩上看能否踩出风的形状
你在大街小巷像一尾鱼游着或者像
一阵风掠过
这样多好。可以淋漓尽致地爱
这个城市的正午和黄昏

你的车轮碾过柏油
碾过火热空气里沉浮的喘息

思入妙微 乾坤生意

■ 李 静

自然之生机，并非只存在于雄浑壮阔的山河盛景。在花簇叶隙间、农田野地里，小小的草虫在伏击猎物、躲避危机、享用美食间，悄悄完成生命的轮回。这些小生命的故事蕴含着天地大道与人生哲理。元代谢楚芳所绘《乾坤生意图》（局部见图），便定格了一群草虫的多彩世界。

整幅画卷布局精心，刻画细腻生动，赋物各遂其性，以 6 组场景展现了生机盎然的大自然，起承转合皆有呼应。卷首，蜻蜓正在空中追逐飞蝇，群蚁排队搬运已被分解的粉蝶，一只螭蜍伏于车前草叶下伺机待发，花茎上方的蝴蝶收翅欲落，左侧两只蝗虫一卧一飞。画家以精湛的技艺，巧夺造化，思入妙微，在动静之间将观者视线引入第二组场景。

追随画笔可见，石龙子于翻卷舒展的菜叶中探出头来，蜗牛贴伏于叶背爬行，丛生的酢浆草掩映其间，蓝色蛱蝶徘徊轻飞，黑色凤蝶似被绽放的蒲公英所吸引。在宋元诗画中，蝴蝶具有特殊的文化内涵，常与“庄周梦蝶”

等典故相联系。画家精心描绘不同品种的蝴蝶，既是构图所需，也以其生死对照传递万物始终在生长、变化的哲学意涵。

沿芳草向前，进入第三组场景：垂柳间一只螳螂牢牢抓住仍在挣扎的蝉；低处，另一只翅羽残损的蝉，为逃脱追击的螳螂，翻腾挣扎；后方，以柳叶作掩护的树蛙，在瞪大眼睛寻觅捕猎时机。画面中，柳叶与蝉、螳螂同色，强化了构图上的呼应感。

视线离开柳岸，转入竹间：缠绕于竹枝上的牵牛花静静绽放，一只黄蜂正在蜂巢下忙碌，它的同伴刚刚撕咬下黑丽翅蜻的一小片残翅，伤者仓皇而逃；不远处，一只红蜻蜓栖于竹梢，静观这一切。画家对不同昆虫足部的处理体现了其观察之细致。如绘蜻蜓足部时，线条细劲有力；绘黄蜂足部时，线条更飘逸。类似细节处理，展现了画家对形理两全的追求。

色泽浓郁的鸡冠花将观者引入第五组场景，花叶上布满啃噬痕迹，以之为食的是两只

螽斯，同样被引至此处的还有 3 只飞舞的彩蝶。循花径向前，来到最后一组场景，只见黄色蜀葵竞相开放，蜜蜂穿梭其间，一只红珠凤蝶在尽情享受花蜜。画面设色妍丽，画风却清新脱俗，堪称继承宋代工笔画重彩遗风的代表。

画中动植物多有药用价值，这或许不是偶然。在宋代《重修政和经史证类备用本草》中，蜗牛、石龙子便并列“虫鱼部中品”，酢浆草、蒲公英同为“草部下品之下”。北宋《宣和画谱》则将“药品”“草虫”作为同一画科，附录于“蔬果”门下。画家将本草与昆虫绘于一卷之内，既诠释了“乾坤生意”的主题，也道出天地万物各有其用、相依共存的道理。《乾坤生意图》中还有一个有趣的现象：草虫多两两相对，或伴侣，或手足，共谋生计、相互协作。

草虫多见于诗之比兴，北宋的苏轼《题雍秀才画草虫八物》、黄庭坚《演雅》等诗词，对宋元草虫图创作影响甚巨。本卷跋文中，元代的松华道人借小虫“螭动翻飞各有私”感叹“得失纷纷何日了”，陈深借“小虫营食”“潜窥巧伺”喻“鄙夫谋利”，以虫喻世、拟人，接续了草虫寓言文学的立意，丰富了画作的内涵。

画中情节与题跋亦有出处。螳螂、蝉、青蛙间的争斗，源于《庄子》“睹一蝉，方得美荫而忘其身，螳螂执翳而搏之……异鹊从而利之”。元代陈植所题“唯虫能天固尔性”“皆出于机入于机”，也出自《庄子》，阐述了对万物顺应自然、循环流转的认识。元代冯勉所题“冲抱如一如”，源于《道德经》，揭示了事物在对立融合中达到和谐、在竞争机变中得以生生不息的道理。

诗画相映，体现着古人的修身之道与人生智慧，也引导着今人在当下生活中洞见生命的本真。

今夏大家都在聊一部潮汕方言电影《给阿嬷的情书》。这部片子上映前没人看好，全素人阵容，对白基本都是潮汕方言，排片少得可怜。结果口碑把片子带火后，方言版反而成了观众主动选的版本。做了半辈子文字工作，我忍不住想：电影能做到的事，文学能不能做到？

方言出现在电影里，不是今天才有的。早在 1933 年，就有了粤语有声片《白金龙》。后来的电影，《黄土地》里有西北方言，《疯狂的石头》用重庆话让喜剧更接地气。这几年，《爱情神话》里的上海话被夸有腔调，《路边野餐》里的贵州凯里话读诗被追捧，各地乡音轮番登上大银幕。如今又有了《给阿嬷的情书》，它让全国观众心甘情愿盯着字幕哭了两个小时。

方言在银幕上能火，在纸上呢？我做编辑这些年，收到过不少带方言的稿子。有的写得真好，那股子从土地里长出来的语言力道，换成普通话就少了那个味儿。广东是语言大省，粤语、客家话、潮汕话，各有各的腔调和脾性。你让一个潮汕阿嬷用普通话讲“食未”，味道一下就没。潮汕话被学者称为古汉语的“活化石”，不光是语音词汇的历史遗存，更关键的是它仍然活在一代代人的日常里。

方言装着地方的风俗和智慧，也养着地方戏和曲艺。方言给文学带来的，不只是特殊词语，更是一整套民间看待世界的目光。

方言写作这事，我觉得有意义，但传播确实是个问题。我退过不少方言稿子，不是写得不好，是真的读不懂。有些稿子方言浓度太高，满篇生僻字，一边读一边猜，读到第三页就放一边了。有个潮汕朋友给我一篇小说，开头一段用了七八个方言词，没加注释。我跟他说，这东酉发出去，除了潮汕人谁看得下去？他说方言写作就是要原汁原味，我说原汁原味没问题，但你得让读者读得懂呀。



志大就怕才疏

朋友的儿子，研究生学历，毕业后换了多份工作，每一份工作都没干超过三个月。他看不上那些基层岗位，嫌其技术含量太低，其实自己还干不好。总想着上班就到管理岗，当总管、总监等。朋友一提起他就满面愁容，唉声叹气：这孩子志大才疏，眼高手低，啥都干不长，这样下去可咋办呢！

志大才疏，是古今中外常见的毛病，哪个年龄层的人都有，尤以年轻人居多。志，即志向、志气、志趣。才，即才能、才华、才具。古往今来，人们都推崇“有志”，但有志者亦分两种。一是志大才疏。譬如纸上谈兵的赵括，言过其实的马谡，虚张声势的符坚……虽有志向，才能却没跟上。二是志大才高。譬如诸葛亮，“每自比于管仲、乐毅”，志大不凡，同时才高八斗，人们口耳相传的故事就有草船借箭、七擒孟获等，足见其有勇有谋。这，可谓志大才高的典范。

平心而论，立志容易，有才却不容易。曾在网上看过一些中小學生写作文谈理想，志向都很大，有想出将人相的，有想当大科学家的，有想成为成功企业家的，还有想当影视明星的，各种各样都有。但我想，后来真正能心想事成者、实现理想者应该不多。原因很多，其中重要的一条就是，才能难以支撑人生大志，或是立志时未充分考虑自身能力，或是立志后未能为实现志向积累才能，最终只能将儿时愿景化为一场好梦。

反观古今成大事者，无一不是志存高远且脚踏实地。明代思想家王阳明一方面立志要做圣人，修身齐家治国平天下；另一方面又文武兼备，平定叛乱，剿灭匪患，并开山立宗，建立心学，传道育人，终成一代圣贤。当代肝胆外科专家吴孟超立志要在中国肝胆外科事业上实现突破，苦心孤诣，孜孜矻矻，深耕肝胆外科七十余载，开创中国肝胆医学体系，主刀 1.6 万余台手术，填补多项国内医学空白。可见，真正的大志从不是脱离实际的空想，而是以才学为根基，在实干苦干中实现的坚定奔赴。

志大就怕才疏，才疏会把大志拖入泥潭。有些人之所以理想丰满却一世蹉跎，其致命短板就在于有胸怀山海之志，却无跨越山海之才，有经天纬地之志，却无治国平天下之能。人的成长与成熟，就是一边坚守志向、胸怀高远，一边自我提升、增长才干。志向可以一朝确立，才干却要多年养成。最忌整天空谈大志、急于求成。应当静下心来深耕学识、锤炼能力、积累阅历，让才干追上志向。

记得曾在大学教过一个酒店管理班，班上有一个学生品学兼优，立志将来要在酒店行业干出一番事业。毕业后，他从酒店客房服务员干起，一点点熟悉业务，积累才干，慢慢做到客房经理、主管，又调岗任前厅经理、行政主管。因能力突出，才干不俗，且有酒店管理的理论根基，30 多岁就升任行政总监，40 岁出头出任酒店总经理，成为同学中发展最好的。在我心目中，这可以算是“志大才高”的一个身边的例子——既有志气志向，又有才华能力，懂得去基层一线磨炼积累。我看好他的前程。

“志不立，天下无可成之事。”心怀大志，是人生向上的动力。而实用之才，则是事业成功的底气。唯有以志领航，目光远大，以才筑基，脚踏实地，方能不负胸中丘壑，久久为功，让凌云壮志落地生根、开花结果，终成所愿之事。

陈鲁民

笔下的方言

这不是我一个人的困惑，文学史上一直有这个问题。《红楼梦》《水浒传》虽然带些方言，主体还是白话，流传比主要以吴语写成的《海上花列传》广得多。赵树理的小说方言土语多，但读起来顺畅，因为他的追求是“老百姓喜欢看”。柳青在《创业史》里，叙述用书面语，人物对话用陕西方言。这种分寸感，到今天也罕有人能比。

有些作家在方言写作的路上走得更远。金宇澄的《繁花》用“改良沪语”写，拿了茅盾文学奖，书里那个“不响”，上海人一听就懂，外地人得靠上下文猜；韩少功的《马桥词典》以方言词条为叙事骨架，用当代汉语阐释地方性语言，重构了一个湖南村庄的微观世界；林白的《北流》深挖粤语语言特质……这些作品证明了方言在文学里的可能性。但事实摆在那里：方言用得太多，传播受限；用得少了，似乎又不过瘾，丢了地道的东西。

《给阿嬷的情书》让我有了新的思考。

导演蓝鸿春说得实在，潮汕文化是载体，情义与亲情才是内核，乡愁、坚守、善良，全人类共通。观众听不懂潮汕话，照样能被故事打动。你听不懂“食未”，但你能感受到那句问候里的温度。电影有字幕，文学有什么？生硬的注释和括号释义没法完美地解决问题，且会让阅读磕磕绊绊。好的方言写作，靠的是语境，让读者在上下文里自然猜出词义；靠的是分寸，方言像盐，放多了咸，放少了淡。

随着普通话的普及，方言的使用场景少了。不少青少年只能听懂，没法流利开口，擅长方言写作的创作者自然跟着减少。其实方言写作的核心，从来不是用或不用，而是怎么用。电影用字幕搭了一座桥，文学也需要自己的桥。可能是更克制的方言浓度，可能是更精妙的白描，也可以像《马桥词典》那样，借方言的视角重构一个世界。

写的人得替读的人多想一步。扎根方言的表达，最终要抵达的，是所有能共情人性的读者。

