

天空的点缀

■ 萧红

红色经典

用了我有点苍白的脸，卷起纱窗来，在那灰色的云的后面，我找不到我所要看的东(这东是常常见的，但它们真的载着炮弹飞起来的时候，这在我还是生疏的事情，也还是理想着的事情)。正在我踌躇的时候，我看见了，那飞机的翅子好像不是和平常的飞机的翅子一样——它们有大的，也有小的——好像还带着轮子，飞得很慢，只在云彩的缝际出现了一下，云彩又赶上来了把它遮没了。不，那不是一只，那是两只，以后又来了几只。它们都是银白色的，并且又都叫着呜呜的声音，它们每个都在叫着吗？这个，我分不清楚。或者它们每个在叫着的，节拍唱歌的，是有一定的调子，又或者那在云彩当中撒下来的声音就是一片。好像在夜里听着海潮的声音似的，那就是一片了。

过去了！过去了！心也有点平静下来。午饭时用过的家具，我要去洗一洗。刚一经过走廊，又被我看见了，又是两只。这次是在南边，前面一个，后面一个，银

白色的，远看有点发黑，于是我听到了我的邻家在那说：“这是去轰炸虹桥飞机场。”我只知道这是下午两点钟，从昨夜就开始了这战争。至于飞机我就不能够分辩了，日本的呢？还是中国的呢？大概是日本的吧！因为是从北边来的，到南边去的，于是我又起了很多想头：是日本打败了吧！所以安闲地去炸中国的后方。是，一定是，那么这是很坏的事情，他们没止境的屠杀，一定要像大风里的火焰似的那么没有止境……很快我批驳了我自己的这念头，很快我就被我这没有把握的不正确的热望压倒了，中国，一定是中国占着一点胜利，日本遭了些挫伤。假若是日本占着优势，他一定要冲过了中国的阵地而追上去，哪里有工夫用飞机来这边扩大战线呢？风很大，在游廊上，我拿在手里的家具，感到了点沉重而动摇，一个小白铝锅的盖子，啦啦啦啦地掉下来了，并且在游廊上啦啦啦啦地跑着，我追住了它，就带着它到厨房去。至于飞机上的炸弹，落了还是没落呢？我看不见，而且我也听不见，因为东北方面和西北方面的炮弹都

在开裂着，甚至于那炮弹真正从哪方面出发，因着回音的关系，我也说不了。但那飞机的奇怪的翅子，我是看见了的，我是含着眼泪而看着它们，不，我若真的含着眼泪而看着它们，那就相同遇到了魔鬼而想教导魔鬼那般没有道理。但在我的窗外，飞着，飞着，飞去又飞来了的，飞得那么高，好像有一分钟那飞机也没离开我的窗口。因为灰色的云层的掠过，真切了，朦胧了，消失了，又出现了，一个来了，一个又来了。看着这些东西，实在的我的胸口有些疼痛。一个钟头看着这样我从来没有看过的天空，看得疲乏了，于是，我看看桌上的台灯。台灯的绿色的伞罩上还画着菊花，又看到了箱子上散乱的衣裳，平日弹着的六条弦的大琴，依旧是站在墙角上。一样，什么都和平常一样，只有窗外的云和平日有点不一样，还有桌上的短刀和平日有点不一样。紫红色的刀柄上镶着两块黄铜，而且不装在红牛皮色的套子里。对于它我看了又看，我相信我自己绝不是拿着这短刀而赴前线。1937年8月14日

陶渊明的饮酒诗

■ 朱虹 张雷

诗人陶渊明以中国第一位田园诗人而面貌列席中国文学史，但是喜欢陶渊明的人也爱他的饮酒诗。陶渊明是中国第一个大量写饮酒诗的诗人，将“诗”与“酒”有机结合，让“酒”成为艺术的一个永恒主题。

陶渊明(约365年—427年)，又名潜，字元亮，私谥“靖节”，自号“五柳先生”，江西九江市人，生活在东晋末年至南朝初期。陶渊明是中国的诗人、文学家、思想家，流传于世的作品有诗125首、文12篇，后人编为《陶渊明集》。

陶渊明被认作中国诗歌“饮酒”主题创始人，是因为他既创作了二十首《饮酒》诗，还有《述酒》《止酒》《连雨独饮》等以酒为题的诗，又在其他的诗中常常提及酒。比如“过门更相呼，有酒斟酌之”“得欢当作乐，斗酒聚比邻”“酒云能消忧”“得酒莫苟辞”，甚至有人“疑陶渊明诗，篇篇有酒”。在此之前，还没有人这么频繁地在诗里提到酒，写这么多关于酒的诗。

早在上古时代，中国人就开始酿酒了，传说是仪狄发明的，杜康酿酒的传说也一直盛行，曹操横槊赋诗，一句“酩酊大醉”何以解忧，唯有杜康，让酒气化为英雄气流传至今。在《诗经》里有不少诗句提到酒，《风》里有八首，《雅》《颂》里提得更多，比如“为此春酒，以介眉寿”“宜言饮酒，与子偕老”“我有旨酒，以燕乐嘉宾”“厌厌夜饮，不醉无归”等，甚至《小雅·宾之初筵》完整叙述了一场贵族宴请宾客从饮酒到醉酒的场面。在《诗经》里，饮酒是与“礼”紧密相关的，祭典、筵席等一些隆重的场合设有酒正这样的职位，酒这个元素往往不会单独出现，或是与乐舞一起，或是与酒器饮食一起，或是与具有特别意义的典礼一起，强调的是文明的秩序，不可越礼，循规蹈矩。即使在私人的非正规的宴席上出现，也具有“发乎情止乎礼”的意味。

到了汉末，政治混乱，礼乐制度崩溃，失意文人通过大量饮酒甚至醉酒来消解现实的痛苦，出现了一批嗜酒的名人。如“竹林七贤”里的刘伶，经常乘车随身带酒出行，让仆人跟着，“死便掘地以埋”；又如《滕王阁赋》“阮籍猖狂”的阮籍，是“竹林七贤”之一，为了躲避皇室联姻，大醉六十天不醒，载酒出游，每到穷途末路就痛哭不止。东晋永和九年(公元353年)暮春，书法家王羲之和友人们相约兰亭饮酒赋诗，风雅绝世。那陶渊明的酒和这些人有什么不同呢？为什么是陶渊明开启了中国诗歌的“饮酒”主题？

在陶渊明创作的二十首《饮酒》诗里，有一些诗不断地提到酒，比如“忽与一樽酒，日夕欢相持”“悠悠迷所留，酒中有深味”“若复不快饮，空负头上巾”等，这里面还有一个典故，陶渊明不拘小节，过去民间的制酒工艺不高，酿出来的多为浊酒，需要过滤，有时候朋友们就取下陶渊明头上的葛巾滤酒，滤完了又戴上。陶渊明洒脱大

方，很有风度，给后人留下了“葛巾漉酒”的故事。而在一些诗里，他根本没有提到酒，比如“结庐在人境，而无车马喧”这一首诗，“积善云有报，夷叔在西山”“栖栖失群鸟，日暮犹独飞”在《晋曾远游，直至东海隅》等，这些诗为什么被冠名为《饮酒》呢？陶渊明在《饮酒》诗的序里写：“余闲居寡欢，兼比夜已长，偶有名酒，无夕不饮，顾影独尽，忽复复醉。既醉之后，辄题数句自娱，纸墨遂多。辞无诠次，聊命故人书之，以为欢笑尔。”这些诗是陶渊明在孤独独夜里自斟自饮，酒醉之后写来自娱的诗歌，这些诗里有他对社会动荡、人心叵测的观察和感慨，如“衰荣无定在，彼此更共之”“寒暑有代谢，人道每如兹”“道丧向千载，人人惜其情”；又如“鸟尽良弓”“善逝苟不报，何事空立言”“去去当奚道，世俗久相欺”。他历数羲农、伯夷叔齐、孔孟等贤者高人的悲惨遭遇，控诉暴秦无道和俗世欺人，“羲农去我久，举世少复真”“诗书复何罪？一朝成灰尘”，这些诗歌是对时局清醒而犀利的批判，对社会现实深沉而无奈的叹息，因此，鲁迅评陶渊明有“金刚怒目”的一面。这也是陶渊明将这一部分诗冠以“饮酒”并自嘲“辞无诠次”的原因。在《饮酒》诗最后一首的末尾，他说“但恨多谬误，君当恕醉人”，这是他的一个借口和托辞。

昏暗的幽世如歌歌长夜不明，有人“终日驱车走，不见所问津”《《饮酒》二十首》，自甘堕落，有人“虽留身后名，一生亦枯槁”《《饮酒》十一》，心如死灰麻木不仁，陶渊明又该寻求什么样的道路呢？要像别人劝他的那样“一世皆尚同，愿君泊其泥”，和世道一起沉沦吗？



在《饮酒》诗里，他追忆自己的半生所为，审视其中的对错是非。“少年罕人事，游好在六经”《《饮酒》十六》，少年时期攻读儒家经典，“畴昔苦长饥，投耒去学仕”《《饮酒》十九》，青年时期仕途奔波；“行行向不惑，淹留遂无成”《《饮酒》十六》，中年时期仕途坎坷；“遂尽介然分，拂衣归田里”《《饮酒》十九》，为实现理想做了各种尝试，无果后辞官回乡；“竟抱固穷节，饥寒饱所

更”《《饮酒》十六》，晚年穷困潦倒。即使“岁月相催逼，鬓边早已白”《《饮酒》十五》，陶渊明依然要“披褐守长夜”《《饮酒》十六》，“千载不相违”《《饮酒》其四》，不会改变自己选定的道路和操守。他在诗里托物言志，用古代仁人志士作为自己的榜样，以青松、幽兰、秋菊这样卓然高洁的植物来类比自己的操守和襟怀。所以，清代诗人龚自珍才评其为“莫信诗人竟平淡，二分梁甫一分骚”《《己亥杂诗》》，将他比作屈原和诸葛亮。

在饥寒交迫的耿耿长夜，任时光流逝，陶渊明的志向坚定不移，更加笃定，这需要坚韧的精神、超拔的定力和坚定的信仰。酒就像一面镜子，映照出陶渊明放浪形骸之外的精神志趣，又像一勺净水，过滤了尘世如砂砾在肉体的痛苦和抑郁，淘出晶莹剔透的高洁灵魂。

陶渊明的独饮，弃掉了酒的“礼”属性，让酒成为个人情怀的投射物，这就脱离了《诗经》以来的套路，摒弃了阮籍酒后大哭和刘伶赤身露体的放浪佯狂；他通过酒后深入冷静的思考，进行灵性的诗歌创作，赋予了酒“诗”的艺术属性，消解了魏晋时“日苦夜夜长，何不秉烛游”《《古诗十九首》》背后的消极情绪。在陶渊明的酒杯中，一个生命遭受的所有伤痛挫折被碾碎、沉淀、蒸腾、过滤、升华，成为真淳的纯酿，让后人只是沾沾杯就醉倒在幽兰秋菊的芬芳里。陶渊明说“泛此忘忧物，远我遗世情”《《饮酒》其七》，萧统也说“吾观其意不在酒，亦寄酒为迹焉”，是比较中肯的。

陶渊明的饮酒还有一个特点是醉而不乱，他醉了便独自待着，写诗自娱，从来不会癫狂，更不会嚎啕大哭或有各种惊世骇俗之举。关于他喝酒的轶事，也很有趣，他曾和朋友直言“我醉欲眠君且去”，算得上待客不周；或者葛巾漉酒，不拘小节；或者弹奏一把没有琴弦的古琴，“但识琴中趣，何劳弦上声”《《晋书》》。

陶渊明可能是唯一一个总是在喝酒、写饮酒诗，却不让人感觉他是个酒鬼，身上也没有醉醺醺的腌口味味的诗人。酒在陶渊明的杯中，好像总是比李白克制，比曹操理性，度数不高，和粮食更为接近，和露水更为接近，和季节更为接近。他喝的酒不烈但是暖，可以慰藉寒夜，可以慰藉孤独。

陶渊明的饮酒诗对后世的影响很大。王绩云：“阮籍醒时少，陶潜醉日多。”《《醉后》》杜甫云：“宽心应是酒，遣兴莫过诗。此意陶潜解，吾生后汝期。”《《可惜》》白居易《效陶潜体十六首》云“篇篇劝我饮，此外无所云”，晚年对陶渊明饮酒的理解更加深入，在《吾土》里写下“身心安处为吾土”“琴诗酒里到家乡”。辛弃疾直接把陶渊明的酒话“我醉欲眠君且去”写进词里，陶渊明的“第一号粉丝”苏轼更是把陶渊明的二十首《饮酒》诗都和了一遍。到了近代，据说成为名士的一个条件就是熟读《离骚》，以及痛饮酒。



祭灶的起源

■ 汪曾祺

祭灶的起源盖甚早。《史记·孝武本纪》：“是时而李少君亦以祠灶、谷道、却老方见上，上尊之。”《索隐》：“如淳云：‘祠灶可以致福。’案：礼灶者，老妇之祭，盛于瓶。”这最初本是“老妇之祭”。晋代宗懔《荆楚岁时记》：“按礼器，灶者老妇之祭，尊于瓶，盛于盆，言以瓶为樽，用盆盛饌也”，意思是拿瓶子当酒樽，盆盛食物。老妇大概没钱，用不起正儿八经的器皿，只好这样马马虎虎，因陋就简。

祭灶本是求福，是很朴素的愿望，到了方士的手里，就变得神乎其神起来。《史记·孝武本纪》：“少君言于上曰，祠灶则致物，致物而丹沙(砂)可化为黄金，黄金成以为饮食则益寿，益寿而海中蓬莱仙者可见，见之心封禅不死，黄帝是也。”从祠灶到不死，绕了这样大一个圈子，汉代的方士真能胡说八道！而汉武帝偏偏就相信这种胡说八道！

祭灶的礼俗一直沿袭不替。唐、五代的材料我没有来得及查，宋代讲风俗的书几乎没有一本不提到祭灶的。《东京梦华录》：“十二月……二十四日交年，都人至夜请僧道看经，备酒果送神，烧香家替代钱纸，贴灶马于灶上，以酒糟涂抹灶门，谓之‘醉司命’。”《梦粱录》：“十二月……二十四日，不以穷富，皆备蔬食饭豆祀灶。”《武林旧事》：“……二十四日，谓之‘交年’，祀灶

用花糯米饭，及烧替代及作糖豆粥，谓之‘口数’。”祭灶的祭品不拘，但有一样东西是必有的：汤。汤是古糖字，指用麦芽或谷芽熬成的糖，熬干了，就成了关东糖。我们那里就叫做(作)“灶糖”。为什么要请灶王爷吃关东糖《抱朴子·微旨》：“月晦之夜，灶神亦上天白人罪状。”原来灶王爷既是每一家的守护神，又是玉皇大帝的情报员——一个告密者。人在家里，不是公开场合，总难免说点错话，办点错事，灶王爷一天到晚窥听监视，这受得了吗？于是想出一个高招，塞他一张关东糖，叫他把牙粘住，使他张不开嘴，说不出人的坏话。不过灶王爷二三日或二十四日上天，到除夕才回来，在天上要呆一个星期，在玉皇大帝面前一句话也不说，玉皇大帝不觉得奇怪么？

以酒糟涂抹灶门，其用意与祭之以汤同，让他醉末咕咚的，他还能打小报告么？灶王爷上天，是骑马去的。《东京梦华录》云：“贴灶马于灶上。”我们那里是用纸叠成一个小孩子折手工的纸马，祭毕烧掉。叠纸马照例是我们一个堂姐的事。这实在有点儿戏。

我们那里的孩子捉蜻蜓，红蜻蜓是不捉的，说这是灶王爷的马。灶王爷骑了这样的马——蜻蜓，上天？把灶王爷送上天，谓之“送灶”。送灶的日期各地不一样。我们那里一般人家是腊月二十四。北京送灶，则都在二十三。到除夕，把灶王爷接回来，或谓之“迎灶”，我们那

里叫做(作)“接灶”。谁参加祭灶？各地，甚至各家不一样。有的人家只许男的参加，女的不参加；有的人家则只有女的跪拜，男人不参拜；我们家则由男女都有，先由男的拜，后由女的拜。我觉得应该由女的祭拜合适。女人一天围着锅台转，与灶王爷关系密切，而且，这本是“老妇之祭”，不关老爷们的事！

灶王爷是个什么长相？《庄子·达生》：“灶有髻。”司马彪注：“髻，灶神，著赤衣，状如美女。”我见过木刻彩印的灶王像，面孔略圆，有二三十根稀稀疏疏的胡子，并不像美女，倒像个有福气的老封翁。我们家灶王龛里则只贴了一张长方形的红纸，上写“东厨司命灶神君”。灶王姓什么，叫什么？《荆楚岁时记》说他“姓苏名吉利”。不单他，连老婆都有名字——“妇姓名裊”。但我曾看过一个华北的民间故事，说他名叫张三，因为做了见不得人的事，钻进了灶膛里，弄得一脸乌七抹黑，于是成了灶王。北京俗曲亦云：“灶王爷本姓张。”他到底叫什么？吁，鬼神之事，难言之矣。

城隍、土地、灶君是和中国人民大众生活关系最密切的神。

热爱经典

解名：

满江红，词牌名。明杨慎《词品》云：“唐人小说《冥音录》载曲名有《上江虹》，即《满江红》。”唐时可能已有曲调，但并无词作。至北宋柳永后填词者渐多。有仄韵和平韵两体。

仄韵一般用人声韵，慷慨激昂，适宜抒发壮志豪情。相传岳飞所作“怒发冲冠”一首，最为有名。

南宋姜夔始作平韵体，但用者不多。《姜白石词笺注》载，“《满江红》日调用仄韵，多不协律……予欲以平韵为之，久不能成。因泛巢湖，闻远岸箫鼓声，问之舟师，云：‘居人为此湖神姥寿也。’予因祝曰：‘得一席风径至居巢，当以平韵《满江红》为迎送神曲。’言讫，风与笔俱驶，顷刻而成……书以绿笺，沉于白浪，辛亥正月晦也。”

例词：

满江红·写怀

【宋】岳飞

怒发冲冠，凭阑(一作栏)处、潇潇雨歇。抬望眼、仰天长啸，壮怀激烈。三十功名尘与土，八千里路云和月。莫等闲、白了少年头，空悲切。

靖康耻，犹未雪。臣子恨，何时灭？驾长车踏破，贺兰山缺。壮志饥餐胡虏肉，笑谈渴饮匈奴血。待从头、收拾旧山河，朝天阙。

声律：

- 1.双调，九十三字，上阙八句，下阙十句。
- 2.仄仄声韵，上阙押“歇、烈、月、切”四仄韵，下阙押“雪、灭、缺、血、阙”五仄韵。
- 3.《钦定词谱》卷二十二以北宋柳永词(暮雨初收)为正本。

《满江红》知识介绍

探词微牌

《帘青集》：编辑的甘与苦 要辩证对待

陈从周(1918—2000)，毕生致力于保护和弘扬中国古建筑尤其是园林建筑文化，成果瞩目，著作等身，有《苏州园林》《扬州园林》《园林谈丛》《说园》《绍兴石桥》《书带集》《春苔集》《帘青集》《山湖处处》《梓室余墨》等。因此，陈从周先生与出版社打了不少交道，对编辑的苦甘感同身受。他的第三部散文集《帘青集》中收录了其为编辑所写的一篇文章。

《帘青集》是陈从周先生于《书带集》《春苔集》之后的第三部随笔著作。由数学家苏步青作序，文史学者冯其庸作序。内中收录陈从周先生80年代考察香港与海盐的游记，摘编《说园》《苏州园林》等古建园林专著而加以浓缩精简的园林论稿，以及关于书画、花鸟、昆曲的文化随笔。

“为人裁作嫁衣裳”，这是我编辑的苦甘所发的牢骚，人们常常不正确地对待编辑的劳动，认为他既不写文章，又不排字印刷，这种架空空的工作，只要认识几个字，便能应付得了的。可是，说来话长，“如鱼饮水，冷暖自知”。

编辑的工作，表面看来是稿子收到，审阅一下，用与不用，留稿或退稿，定稿后编排发稿，似乎很简单轻松地完成任务了。事实呢？单就审稿一关，已够麻烦了，单篇文章还可以，几十万字的书，从头到尾，一字一句地通读一遍，已头昏脑涨，然后看书的结构、内容、分量、文辞的水平，错别字标点符号等等，真是一点也不能漏过，最后提出用与不用意见。如果编委通过采用，进一步又要进行加工工作；如果发现有必要与作者商榷的，那要用通信或走访的方式取得联系。若稿件真是乱七八糟，繁简互用，标点不清楚，文章欠通顺……再加图照的真实与清晰度，写稿人一把有待于编辑的爬梳，这种催人白发的工作，太值得人尊敬了，最后不过排上一个责任编辑完事。

我曾说过，一本好书的出版，编辑至少要占十分之三的功劳，当然能占此功劳的，必然是品学兼优的编辑，当年的茅盾、叶圣陶、王伯祥等前辈，皆成了学者，而他们在编辑时也都是高度负责任的。他们在改稿时从不写一个草字，勾划得清清楚楚，这样便于排版改版工作。如今有许多编辑连字典也不肯查一下，将错就错，明眼人一看便知，这是水平低的编辑所造成，而韵文的平仄、韵脚，引文的出处，处处皆须编辑查核。负责的编辑，其工作量可说是无底的，同时在无底的付出中，也正是他本身学问提高的过程。至于封面应用何种颜色，哪种图案，编辑有责任与权力，对封面设计进行选择与决定。封面的好坏，也体现了编辑的水平。过去名出版社，必然有名编辑，有时编辑的学问远远在作者之上，而且目光敏锐，对书的优缺点及错误之处皆能纠正，作者对编辑真该感事之如师。我对业务水平高的编辑，是万分尊敬的，对那不负责的“南郭先生”，是十分不客气的，因为是害人害己，做了损害文化事业的事。

如果编辑不认真地干工作，不钻研业务，那是绝对不会从本质上理解“甘苦”二字。苦是淡了，甘呢？编成一本好书，不论装帧、编排、封面等都是高质量，读者一卷在手，亲切有味，他必然对编辑油然而敬，编辑本身自我陶醉外，得到读者的赞扬，加上一个名编辑的帽子，扬名遐迩，如果再来一个评语，说是编辑水平与功劳在作者之上，那太了不起了。反之人们说，书很好，编辑水平低，编坏了。影响了销路，那罪过是在编辑。过去开明书店的书，就是几位编辑有文字、编排、美术等等多方面的学识，使人一见书，便知道是开明书店的书，在出版界有其独特的开明风格，这是从总编辑起直到校对，有着一个共同的努力方向。这中间全靠文化修养提高，甘就水到渠成，自然而来了。甘与苦是对立的统一，有苦才有甘，无苦便得苦，因此编辑要辩证对待这个问题。



《发现三星堆》：由表及里认识三星堆

■ 段渝

2021年3月，中华书局约我写一本科学系统反映长江上游古代文明研究成果的大众普及读物。经仔细考虑，我决定从解读三星堆入手，通过三星堆物质文化分析古蜀文明特点，阐释三星堆与中原乃至域外文明的关系。

《发现三星堆》一书沿着二条线索展开。一是沿着古代文明演进的脉络，从制度的物化表现、运作机制以及城市文明等方面，阐述三星堆文化所代表的古蜀文明的演进道路、机制和特色；二是对三星堆与夏商文明乃至域外欧亚古文明进行比较研究，着重从城市文明起源与功能、黄金制品艺术与文化内涵、青铜文化艺术形式等方面加以阐述；三是以世界古文明之间的互动交流为切入点，以出土文物为线索，阐释三星堆文明的世界意义。

三星堆文明如此辉煌且特色独具，对它的阐释不能仅仅停留在物质文化层面。三星堆宏阔的古城、灿烂的青铜制品群、瑰丽的艺术及其承载的盛大的礼仪规制等，蕴含着供后人“解码”的钥匙；黄金制品、玉器、海贝、象牙，无不是古蜀文明制度和精神的物化表现。通过对三星堆出土文物的分析，可以深刻揭示三星堆古蜀王国的制度文明特征。该书就从金杖、雕像、神树等入手，分析探讨三星堆分级制体系、基本资源占有模式、再分配系统运作机制等问题。

三星堆与中原及周邻地区文化的关系、三星堆与域外文化的关系，是学术界和社会公众关注的话题，也是该书探讨的重点。前者有助于我们认识中华文明多元一体格局的特点，后者有助于我们认识中华文明的开放性。从物质文化上看，三星堆文化虽然具有非常独特鲜明的个性，但中原文化对它的影响也非常明显，许多陶器、玉器和青铜礼器本身就直接仿制中原文化。比如，三星堆出土的陶高柄豆、陶匋、玉牙璋等，其形制源于二里头文化，三星堆青铜器上的一些纹饰也采借自中原。三星堆出土的各式带翅青铜龙，尽管在形态和意象等方面与中原或其他地区出土的有所不同，但有关龙的观念和基本造型等表明三星堆龙综合采纳了华夏龙的形态特征，充分证明古蜀同样是“龙的传人”。在阐释三星堆与域外文化关系时，该书以青铜雕像、黄金面罩、金杖、丝绸的传播等为实例，分析古蜀与域外文化互动。可以说，三星堆文化之所以结出如此独特而灿烂的文明硕果，重要原因在于它对中原文化以及域外多种文明的借鉴吸收，因此其文明得以大放异彩。这充分展现中华文明多元一体格局的发展过程和中华文化兼容并包的博大胸怀。

(本版稿件来源：学习强国)

走进考古

