

《战场画报》创刊号

《战场画报》于1943年1月诞生于华北太行抗日根据地，由八路军129师政治部主办。

这份收藏于八路军太行纪念馆的《战场画报》创刊号(右图)，封面为彩色木刻套印，正中是一个昂首吹号的号兵，下方是阔步前进的八路军队伍。翻开画册，扉页是时任129师政治部副主任黄镇同志撰写的发刊词，之后为129师领导人的木刻肖像图和连环画故事。连环画内容有“平顶山战斗”“火烧阳明堡战场”“阳武战役剪影”“敌特清水的暴行”“巧杀敌人”。

《战场画报》创刊号以彩色绘画和木刻印画为主要艺术表现手法，还插有摄影、剪纸等，每组画都附有文字故事或诗歌，是敌后抗日根据地的优

秀刊物，图文并茂，趣味与教育融为一体。

《战场画报》创刊之际，129师刘伯承师长和邓小平政委极为重视与关怀，刘伯承亲笔题词：“胜利到来之前必须越发结合群众机警顽强进行斗争”，邓小平题词：“画报应该反映部队的生动事实，成为教育的有力武器”。

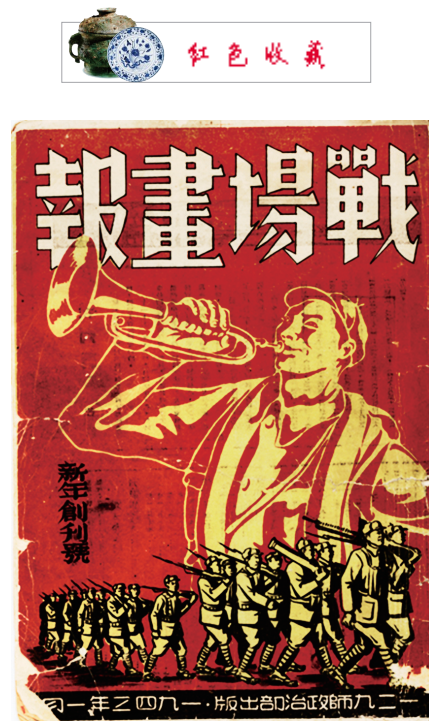
《战场画报》主要由129师政治部的高帆、艾炎、熊雪夫等人编辑，由于缺少照相制版印刷器材以及有经验的制版技师，创刊一年多，还只能刊登木刻和线条简单的美术作品，不能刊登新闻摄影作品。1944年6月，部队领导决定出版摄影画报。黄镇指派高帆前往晋察冀画报社学习画报照相制版技术。在晋察冀画报社协助下，高帆将他带来

的几十幅照片制成铜版，历尽艰辛带回太行。1944年8月，《战场画报》第12期发表了八路军总部和129师首长及百团大战、129师的战斗场面等21幅照片。从此《战场画报》以崭新的面貌出现，开始发表摄影作品，以光影为笔，蘸热血为墨，成为鼓舞人民、打击敌人的有力武器。

1946年8月，《战场画报》改名为《人民画报》，1948年10月，《人民画报》和《晋察冀画报》合并为《华北画报》，是《解放军画报》的前身。

历经78年，当年鲜活的画报已经褪色，但封面上那个激昂的号兵、那队前进的八路军队伍，至今提醒我们牢记历史，不忘初心使命！

山西省档案馆供稿



红色收藏

文物中的「元旦」

何山

元旦，是一年的第一天。《说文解字》中对“旦”的字义有解释：“旦，明也。从日见一上。一，地也。”山东莒县陵阳河遗址出土的大汶口文化大口尊，上面刻有日、月、山符号，形似现在的“旦”字。

在古人的意识中，太阳、月亮高悬于天空中，太阳充满了光热，是不可抗拒、长久不变的，因此，古人一直崇拜日月，殷墟甲骨卜辞中曾出现了大量“纳日宾日”的记载，反映了殷商时期频繁而隆重的太阳崇拜。

《山海经》中有不少关于太阳的神话传说，如“夸父逐日”“羲和浴日”“十日神话”等。关于“十日神话”，《山海经·海外东经》记载：“下有汤谷。汤谷上有扶桑，十日所浴，在黑齿北。居水中，有大木，九日居下枝，一日居上枝。”马王堆一号汉墓T型帛画中就描绘了类似的场景。T型帛画的右上角绘一轮红日，日中有一只黑色的鸟，应为“金乌”。其下有一棵扶桑树，枝叶间挂有八个小太阳。这些与新月、蟾蜍、神人、天门、门神等构成了古人想象中的天国。

与之类似的还有《十日图》。2014年考古工作者在湖南省娄底市明代壁画墓中发现了《十日图》，图案由一个大圆圈和九个小圆圈构成，象征十个太阳。九个小太阳内部都画有赤乌，笔法粗放，大、小太阳之间均有放射状线相连。墓顶的《十日图》与墓室内四周壁画一起，描绘了墓主人升天的场景。

在古人的心理世界里，太阳是万物生命的本原，与生命息息相关。对太阳的崇拜实际上就是对生命的迷恋和渴求。

说元旦，因历法不同，元旦的日期也不一样。民国以前，元旦即为现在的“春节”，也就是农历新年。在我国历史上，一些时期对新年的说法并不一致，比如：夏以正月为岁首，商以十二月为岁首，周以十一月为岁首，秦统一六国后，以十月为岁首。

汉武帝太初元年(前104)时，邓平、落下闳等人创制了《太初历》，规定夏历正月为岁首，此后各朝各代都延续了这一规定。宋代吴自牧的《梦粱录·正月》中有“正月朔日，谓之元旦，俗呼为新年”的记载。

辛亥革命后，1912年1月1日，孙中山在南京就任临时大总统时，在《大总统誓词》上署名“中华民国元年元旦”，采用民国纪年。

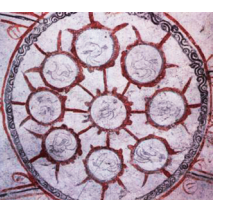
1949年9月27日，中国人民政治协商会议第一届全体会议通过使用公元纪年，将公历1月1日正式定名为“元旦”，农历正月初一一定为“春节”。自此，我国的每年1月1日就成为家喻户晓的“元旦”。



大汶口文化大口尊 (山东莒州博物馆藏)



大汶口文化大口尊细节图中的日、月、山符号



湖南娄底明代墓顶壁画《十日图》



马王堆一号汉墓T型帛画局部

“遥远”的玻璃

邢晓梅

山西博物院正在展出的“从地中海到中国：平山郁夫丝绸之路美术馆藏文物展”中，十余件精美的古代玻璃制品让观者啧啧称奇。

玻璃艺术是人类智慧创造的成果之一。公元前16世纪中后期，埃及和两河流域就出现了玻璃器皿。公元前4世纪，埃及发明了玻璃铸模、车花、镌刻和镀金工艺。公元前1世纪左右，叙利亚人创造了吹制工艺，从而可以制作各式各样的玻璃器皿。公元1世纪，罗马帝国完善并发展了玻璃工艺，包括吹制、吹模、切割、雕刻、镌刻、缠丝以及镀金等，很多工艺一直沿用至今。由于丝绸之路的繁荣，东汉时期，玻璃从西方传入中国，并在东方的文化生活中产生了重大影响，也成为多元文明交流的象征之一。

从此次展出的来自东地中海地区的古玻璃器中，可看到古代丝绸之路沿线各民族的创造力及多元文化交流的历史。



① 香水瓶与底座 (公元前4世纪~前3世纪)

瓶身饰羽状纹，应是将溶解后的有色玻璃绕在瓶身上，趁其尚未冷却时用金属丝之类的器具向垂直方向平推制作而成。

② 提梁瓶 (公元4世纪~5世纪)

连体瓶周身缠绕着玻璃绳，两侧还缠有波浪形的玻璃绳。在瓶口上端装有较大的两层把手。这种用玻璃绳点组的复杂装饰，需要匠人拥有非常快的制作速度与成熟的温度控制。因为一旦在制作完工前玻璃凝固，就再也无法加工。这一作品是由罗马时代熟练的玻璃吹制匠人打造的一级珍品。

③ 双柄瓶 (公元1世纪~2世纪)

盛放香油所用。瓶体为吹制而成，双柄上端与口部接合处扭曲成环状，既可用于系绳以便携带，又增加了玻璃瓶的观赏性。

④ 大理石纹长颈玻璃瓶 (公元1世纪)

大理石纹长颈玻璃瓶用吹制技法制成，紫色与白色的玻璃相融，让长颈的整个器身都呈现出大

理石般的花纹。

⑤ 供品钵 (公元前2世纪~公元1世纪)

盛放供品所用。其制作方法是热下垂法，制作过程是，先将加热后的黄色透明玻璃延展成圆板状，再倒置于扣过来的钵上，使其成型为圆钵状。

⑥ 扭纹瓶 (公元4世纪~5世纪)

在制作瓶身两侧自口沿至腹部的扭带时，工匠将加热的玻璃迅速塑形，形成连续弯曲的条带，附于瓶身。虽然扭带不具有作为把手的实用性，但形成了强烈的装饰效果。

⑦ 水壶 (公元3世纪~4世纪)

吹制而成。水壶口部制作成三瓣式花口，便于倾倒液体时把握流向。这种器型的瓶或壶也被称作伊诺丘——在希腊语中含有酒与倾倒的意思。由于长期深埋土中，导致水壶表面出现银化现象，呈现出难得的金属光泽。

这类花口执壶也影响了中国隋唐时的器物形态，故宫博物院藏唐青釉凤首龙柄壶(图⑧)便与此件同出一辙。

晋国古玉，温润，美丽，典雅，厚重，是中国玉文化中的重要组成部分。

周代，玉是礼的象征与载体。在山西临汾曲沃—天马遗址晋侯墓地，经过系统、科学、完整的发掘，共清理出9组19座晋国国君和夫人的墓葬，其中多半数墓葬中都出土有玉器。目前，西周时期

周天子的墓葬尚未被发现，发掘所见最高等级的墓葬为诸侯级别。晋侯墓地出土的玉器，代表了西周时期玉器的最高水准，尤其是以璜为主的组佩，无论是在品类，还是在艺术特征上，都代表了当时的最高水平，龙纹玉环、玉人两件玉器即是其中代表。

王青昕

“晋味”西周古玉

龙纹玉环 西周，1993年曲沃县北赵村晋侯墓地63号墓出土。两面相同，刻两条蟠卷龙纹。双龙首尾相追于涡旋线和卷云纹之间。双龙之间的空间刻有卷云纹，纹饰皆双钩技法雕琢，线条婉转流畅又富于变化。墓主人为晋穆侯次夫人。



玉人 西周，1992年曲沃县北赵村晋侯墓地8号墓出土。整体以斜切刀法刻成的阴线勾勒轮廓。浓眉大眼，宽鼻扁嘴。衣高领，领下左侧开短袷，束腰，下呈梯形，中有箭镞形蔽膝，左右脚相连，脚尖向外上翘。玉人后脑可见直发，发饰为双龙纹，二龙头下抵肩部，中间镂空，上端卷起形成一穿孔。墓主人为晋献侯。



汉画精粹③

动感十足三女砖

李国新

这件出土于河南新野后岗的东汉“三女砖”(见下图)，注重对人物神韵、动态和空间层次的塑造，是南阳新野方形画像砖中的代表作之一。

三个翩翩仕女，广袖细腰，既像是轻歌曼舞，又像是缓缓前行，使人不由想起《孔雀东南飞》中描写焦仲卿之妻刘兰芝的诗句：“足下蹑丝履，头上玳瑁光。腰若流纨素，耳著明月珰。指如削葱根，口若含朱丹。纤纤作细步，精妙世无双。”已经色去质陋的画像砖能够传达出如此美好的审美信息，可想而知画像砖初成时是何等的明媚鲜艳。

三个女子的衣着、动作、发式甚至神情都很相似，身体之间的距离也较均匀，突起程度也完全相同。但这诸多的相似，并没有使人感到丝毫的板滞，却明显感到她们处于不同的空间层次，并且有一种向前游动的感觉。为什么会产生这种魔幻式的感觉？让我们对其内在艺术形式进行剖析，找出其中的奥秘。

先看三个女子的裙子。中间女子的裙子遮挡住左边女子的裙子，巧妙暗示出中间的女子与左边女子明确的前后关系。右边女子的锐角裙摆处于中间女子近端裙摆的下方，这样，三个女子看似与画面平行的并列

关系却被巧妙地演变成前后关系。

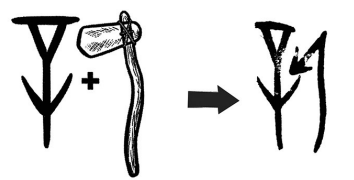
那么，本是静态的女子又是如何运动起来的呢？猛一看画面，三个女子似乎身高一致，都“顶天立地”，仔细观察后就会发现，三个女子的头部、于袖中拱起的手部，以及裙摆的位置等处都存在着微妙而有规律的变化。前面(右边)的人头顶、下巴、手和裙摆下缘，这四个位置的高度较之后面的人都显得低。中间之人的这些位置略高一点，后面的最高。这种微妙的渐变也自然会生发出动感和空间秩序感。她们的衣袖下摆变化最明显，从左到右逐渐变低，给人以渐变的移动感。三人的裙摆底线是三条平行斜线，一律右高左低。另外，三人的头顶连线、下巴连线、手连线、袖摆连线这四条虚线都是左高右低。几条斜线向右无限延伸，就必然交叉成多个虚拟的楔形，指向右方。而楔形向前的冲刺感就会强化画面形象向右移动的感觉，三个女子就频频地向右前方移动起来。

在二维空间里，创作出具有三维立体效果的纵深空间幻象，使静止不动的形象动起来，并且把这两种技术汇于一砖，这就是此画像砖的价值和魅力所在。



东汉《三女砖》及拓片

新



甲骨文

篆文

隶书

楷书

原来是砍伐树木获取薪柴，现在是在新生万物，新的一切。

“新”在古代是象形字，与“薪”字相通，是“薪”的本字。其字形左半部是木，代表树木；右半部是斤，代表斧头。两者结合，是刚刚开始伐木，以获取木材的意思。

现在的“新”已经转化为形声字，左边的“亲”是声旁，右边的“斤”则保留原意。而“新”的本义也早已改变，代表伐木的“新”已经被“薪”取代，“新”则表示新生、初次出现的意思。《画说汉字》编辑部

画说汉字