



少年志高飘带红

在江西萍乡安源路矿工人运动纪念馆，陈列着一件非常珍贵的革命文物——红飘带，该文物长90厘米、宽6厘米，两头呈三角形。岁月的侵蚀使它失去了往日的鲜艳，因褪色而微微泛白。这条看似陈旧而又普通的红飘带，是中国共产党领导的第一个少年儿童革命组织——安源儿童团的标志，也是今天我们少先队员佩戴的红领巾的雏形！

20世纪20年代，工人运动的滚滚洪流席卷着安源煤矿。毛泽东实地调查研究安源煤矿和工人的生存现状后，派留法归来的李立三到安源开展工人运动。

李立三来到安源，很快吸收了一批先进工人加入中国社会主义青年团。在团员和思想进步的工友帮助下，1922年1月，他在牛角坡创办工人补习夜校。夜校的创办，好似一盏明亮的夜灯，让工人们看到了曙光，同时也引起小矿工和矿工子弟的好奇心，他们常常扒在夜校的门缝中偷听讲课，听教员说“工人生活不好不在命，在于资本家的压迫”。慢慢地，这些孩子们也懂得了团结起来，奋起抗争才有希望的道理。1922年4月，党组织把这些在斗争实践中经受锻炼的好苗子召集起来，成立了中国共产党领导下的第一个少年儿童革命组织——安源儿童团，第一批参加的有王耀南、刘玉汉、张正等7人。

安源儿童团的团员是7至15岁的孩子，他们遵循“九人一队，两队一团”的编制，严守“诚实不虚假、帮扶他人、保守秘密、完成任务”的职责，胸前佩戴一条红色的飘带。团员们在子弟学校汲取知识、学习革命道理，承担了站岗、放哨、宣传演讲、散发传单、秘密接送任务，配合俱乐部开展游行和纪念活动。安源党组织决定在1922年五一国际劳动节举行一次大游行，工人们写标语、做红旗，儿童团员贴标语、砍竹子做旗杆。大罢工中，儿童团员领系红飘带，手持木棍维持秩序。忙碌的总平巷、嘈杂的工作处、喧闹的安源街……在最需要的地方和最关键的时刻，时常能看到“红飘带”活跃、矫捷的身影，他们在艰苦的环境中，一腔热情投身于革命事业，经历着血与火的考验，渐渐成长成熟起来，焕发出耀眼夺目的光芒。

安源工人的杰出代表、开国少将王耀南，是最早的安源儿童团员之一。安源路矿工人大罢工爆发的前一天，党员们在工人俱乐部召开紧急会议，9岁的王耀南和小团员们承担起了站岗、放哨的任务。为了不引起敌人的注意，他们在外面做起了翻跟斗、顶牛的游戏，别看他们玩得欢，一双双机智的眼睛却在时刻警惕地观察着四周的情况。突然，小耀南发现有个工头正鬼鬼祟祟地朝这边走来，他机智地给同伴使了个眼色，自己不动声色地迎向工头大声喊：“叔叔，你也来和我们玩吧？”工头听了，先是一惊，然后气急败坏地迎头给了他一鞭子，低声怒骂：“叫什么叫！再叫我抽死你！”小耀南趁机委屈地哭了起来，放声高喊：“不玩就不玩，打我干什么？你欺负人！”边哭边抱紧工头的腿。工头见状恼羞成怒，挥起鞭子狠狠地又向他抽了几鞭。顿时，他的小脸、小手被抽出了一道道血痕。吵闹声惊动了周围的人们，他们纷纷指责工头不该打人，工头怕把事情闹大，便匆匆推开他，灰溜溜地走了。这时，在俱乐部里开会的党员们早已闻声转移，小耀南摸着流血、疼痛的伤口，泪水未干的小脸上露出了自豪的笑容。

随着工人俱乐部学校教育的快速发展，学校由1922年的一所，扩充到1924年的7所，小矿工和矿工子女的入学数量也大幅增加。1924年5月，为适应安源工运发展和少年儿童革命成长的需要，安源儿童团扩大规模，组建了安源童子团（又称安源劳动童子军）。安源童子团以安源小矿工和工人俱乐部小部员为基础，将少年儿童组织起来，共64人，分3个分队、8个排，分驻三校。小团员们从小接受党的教育，每天进行跑步、队列、做操、操枪等集中训练，学习文化知识和马列主义思想；听从党的指挥，在安源党支部的领导下组织开展各项活动，完成交办的工作任务，成为党在安源工运中的得力助手。

安源儿童团由1922年4月初创立时的7人，发展到1926年的350多人，一直是安源工运和工人俱乐部的重要组织和重要力量。在党的淬炼和战火的洗礼中，安源儿童团员茁壮成长，产生了一大批杰出代表，他们有中国工程兵创建者、开国少将王耀南，我党保卫工作的创建者、开国少将吴烈，解放军兵工事业的开拓者、被誉为“中国保尔”的吴运铎，还有开国中将唐延杰、开国少将幸元林等。

时光飞逝，100年过去了。飞扬的红飘带，记录了儿童团员血雨腥风的斗争岁月，凝聚着革命后备军的壮志豪情。当年播下的这7颗种子，如今已发展成为拥有1.3亿名少先队员的中国少年先锋队，“星星之火”燃遍了神州大地。

李安萍

石刻小影接近孔子真容

晋祠博物馆内，珍藏着一幅孔子像——元代《孔子步趋图》石刻。

在我国古代，孔子的“相貌”可谓变幻多样。作为“大成至圣先师”，人们将孔子不断神化，并赋予其想象中的奇相异貌，以为“神异”。

民间传说中常见的孔子相貌“七露”：双眼露白，双耳露轮，双鼻露孔，嘴露齿。现今最常见的孔子像是名为《孔子行教像》的清代石刻。画像中，孔子留着茂密的胡子，显出一副大儒之相。可以说，大胡子的老者形象已经深入人心，成为国人心中孔子的标准像。

但历史上真实的孔子容貌并非如此。根据孔鲋所撰儒家经典《孔丛子》记载，孔子之孙子思出使齐国时，齐国国君以子思胡须少而加以嘲讽，因为在古代男子以胡须修长为美。不过子思却以自己祖父孔子同样胡须少加以反驳，以说明人的气质取决于内在修养而非外在容貌。故可知孔子本人其实只拥有稀疏的胡须。

根据曲阜孔府记载，在所有的孔子像中，最为接近孔子常见的孔子“七露”之像。



常见的孔子“七露”之像

真容的是《先圣小影》，此像被孔庙奉为至宝，秘不示人。不过由于战乱，原件已经遗失，只保留摹本传世。而《孔子步趋图》石刻即是国内现存最早的《先圣小影》摹本之一。在曲阜现存的宋代摹本中，可以看到画像中共画有两人，孔子交手立于前，剑斜挂于一侧，弟子颜回侍立后。孔子微须，脸庞圆润，神态温和，眉宇间又不失长者之风，正如《论语》中所记“温而厉，威而不猛，恭而安”。整个构图线条流畅，衣冠古朴，相貌、服饰各方面都比较符合历史文献的记载，可以说是孔子的“真容像”。

那么，孔子真容像石刻又怎么出现在晋祠呢？这还要从唐代说起。当时晋阳有一位名叫徐福的隐士，号道德靖居士，隐居在晋祠附近。徐福本人仰慕孔子，广泛搜集有关孔子的物品。通过各种渠道，他终于得到了《先圣小影》以及颜真卿《夫子庙堂碑记》摹本。欣喜之余，他将二者合刻为一碑，立于晋祠以作永久保存。至元代，碑刻已经模糊，本地土人见后颇为惋惜。元至正三年（1343），太原人武懋募筹资金，依据唐代原碑重新摹刻，并珍重放置在晋祠宝墨堂内。人们根据画中孔子的动作，又给石碑起了新的名字《孔子步趋图》。明洪武年间宝墨堂坍塌，《孔子步趋图》石刻移至太原县文庙，石刻与晋祠就此分离500多年。直到中华人民共和国成立后，晋祠成立古迹保养所，《孔子步趋图》石刻才移回晋祠。

《孔子步趋图》石刻高118厘米、宽77厘米、厚21厘米，碑额呈半圆形，无座。碑碣正面题额“夫子庙堂记”，下为唐颜真卿之手书碑文；背面题额“宣圣究公小影”，下即为《先圣小影》图。碑刻画面人物比例

《孔子步趋图》石刻背面的《先圣小影》图
(晋祠博物馆藏)

适度，衣褶线条流畅清晰，画像丰润，神情俊逸，风度翩翩，栩栩如生，极富立体感与直观性。此碑书法、雕绘艺术价值极高，系现存元代碑碣中不可多得的艺术瑰宝。

需要说明的是，由于年岁久远，《先圣小影》以及颜真卿《夫子庙堂记》的原件或早已遗失，或残缺不全。晋祠所藏《孔子步趋图》碑刻是国内现存时期较早的《先圣小影》与《夫子庙堂记》摹本之一。

(本文选自太原市文物局编著《听得见的博物馆》)

异域特征融扁壶

海青

1957年的夏天，在太原市玉门沟车站基建工程中出土了一件精美且完整的青釉印花胡人驯狮图扁壶，经专家鉴定，这是一件北齐时期的胡风扁壶，从造型到题材都弥足珍贵。

北朝时期开始有大量的西域胡人迁居到内地一带，特别是在作为北齐陪都的晋阳一带，中西文化频繁交融碰撞。北方窑场，包括山西地区窑场开始烧造包括陶瓷扁壶在内的有异域风格的器物，他们模仿西域胡人带来的承载中西亚文化的金属器，创造出具有强烈西域胡风装饰的釉陶器。而带有异域特征的扁壶，被称之为“胡风扁壶”。胡风扁壶从北朝到唐朝延续400余年，而山西博物院收藏的这件扁壶便是北齐时期的一件珍品。

与此类似的同期胡风扁壶，在北方一些地方也有出土，均为釉陶，通体施黄釉或呈黄绿色的青釉，从扁壶周身的联珠纹和胡人形象等，可以看出浓郁的萨珊风格。而一些学者认为此器型是在仿烧波斯金属器。

首先，就扁壶上普遍存在的联珠纹而言，这是波斯金属器皿上经常用到的纹饰，这种别具一格的联珠纹图案在我国流行的时间并不长，而且相当集中，它的流行显然是受到外来因素的影响。

其次，扁壶上出现人狮形象。《竹书纪年》记载，周穆王驾八骏巡游西域，狡貌（狮子）野马走五百里。可知狮子是殊方异物。现存的古代文献中找不到中国产狮的确切记

载，历代学者几乎众口一词，肯定狮从西域传入。而波斯对狮的崇拜源远流长，古代波斯艺术中，常见一种人狮搏斗的题材，因盛行于萨珊时代而被称为“萨珊风格”。只是在传入中土后，人狮搏斗改变为人狮和谐的艺术表征。

此外，一些扁壶器身上饰有胡人乐舞图案，其风格一是中亚男性腾跃的舞蹈，二是舞蹈者脚下都有圆毡，说明舞蹈是胡腾舞，而胡腾舞为中亚粟特地区一些国家流行的舞蹈。北朝隋唐时期随着民族交融与统治者开放的态度，胡腾舞亦非常流行，这从另一个侧面说明扁壶有鲜明的外来因素。

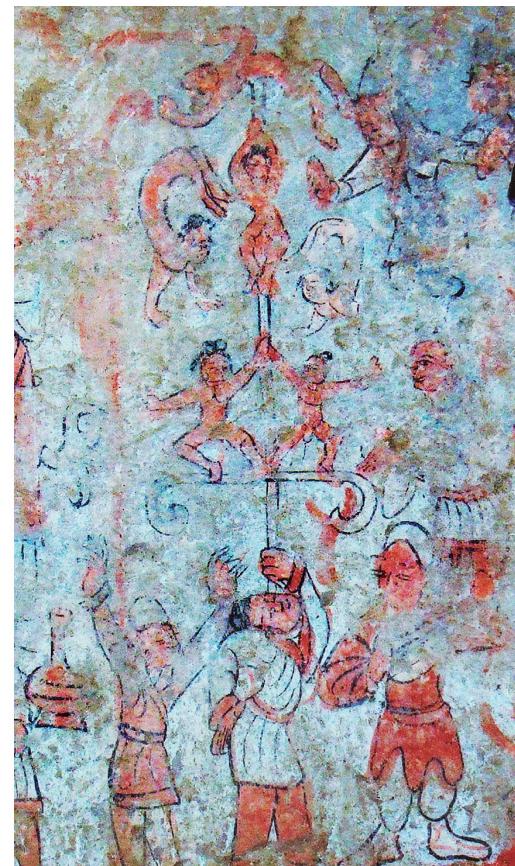
由此可知，北朝时期，随着各民族间的迁徙融合和东西方政权的接触往来，中亚、西亚文化艺术随着丝绸之路传入中国。晋阳城作为一个重要节点，各种文化在此碰撞、融合，中国工匠广泛吸收了波斯工艺品的造型和装饰特点，并把它们与中国传统陶瓷艺术结合，创造出了既有异域特征又不乏自身民族特色的器物。

青釉印花胡人驯狮图扁壶
(山西博物院藏)

壁上跃动民间画风

殷宪

梁拔胡墓的壁画与题记，2008年出土于大同市富乔垃圾焚烧发电厂的建设工地。据负责抢救性发掘的山西省考古研究所研究员张庆捷介绍，该砖室墓有壁画约30平方米，分布于墓门上方楣处、甬道两壁以及墓室四壁。其形式是朱彩勾出边框，内容绘于框内。北壁为主壁，壁画保存完好，东西两侧壁画面较为



梁拔胡墓的壁画中丰富生动的杂技场面

清晰，南壁仅绘于墓门两侧，残破较为严重。壁画内容为墓主人宴饮图、狩猎图、杂耍乐舞图、人物图、牛耕生活图以及车马毡帐图。场面宏大热烈，内容丰富多彩，画面生动活泼，线条简洁流畅，风格朴实豪放。

题记在甬道东壁近门处，其文云：“大和平二年，岁在癸（辛）丑，三月丁巳朔，十五日癸（辛）未，员外散骑常侍、选部尚书、安乐子梁拔胡之墓”。题记左上方尚有墨书四字，略小，为“和平二年”。和平二年（461）三月，应是梁拔胡壁画的落成时间。

梁拔胡墓的壁画所反映的内容，既具有北魏早期鲜卑贵族的一般性，也明显具有其所在地域和族属的特殊性。

墓室正面端坐的官员形象，应为墓主人梁拔胡，头上的帽子与大同周围近年面世的智家堡、沙岭壁画墓墓主头冠无异。智家堡壁画墓内没有文字，沙岭壁画墓之墓主破多罗之母则明确为高平（今甘肃固原）的部族，属铁弗匈奴赫连夏联盟。又考虑到平城时期拓跋氏葬制简约，墓葬中未见志石的情况，这些墓葬的形制、壁画风格及墓室题壁不同程度地显现着东入秦凉部族的地方和民族风色。同样，梁拔胡壁画也与他的籍贯和身份有关。

墓主前的《燕乐图》、右下方的牵马出行图自是墓葬壁画应有之义。而左方的伎乐图、右前方的胡人形象，既是当时现实生活的反映，又有鲜明的地域特征，如琵琶等西域乐器就是丝绸之路的舶来品。东壁十多平方米的狩猎图，漫山遍野都是来往奔驰的弓马、孤兔、飞禽，场面恢宏，气势非凡。这是北方民族共有的生活方式，那幅丰富而生动的杂技场面则是发端于西域各国的艺术样式。

梁拔胡墓壁画题记书迹，显然是民间画工的作品，书体为民间俗体楷书，但从结体到点画都带有隶书的一些特点。此题的最大特点是笔墨不拘，形式不拘，随心所欲，一挥而就。若以书法的标准要求，确实是太草率了，然而我们能够亲眼目睹1500多年前的鲜活字迹，实在是一种眼福。梁拔胡墓壁画的生机和活力自不待言，而这则简短甚至是简陋的题记的可贵之处就在于它从一个侧面真实地反照出北魏早期帝都平城的民间书画活动。

(据“金石契”微信公众号)

「秋操杯」后的历史波澜

“秋操杯”听起来怪怪的，一般古代瓷器没有这么直白的名字。其实，秋操杯是光绪年间为纪念清军秋季操练而特制的纪念杯，既是奖品，也是为了鼓舞军心而制。

这件藏于太原市博物馆的太湖秋操纪念杯，形如一朵盛开的荷花，粉红的花瓣中，花蕊嫩黄，花梗碧绿。杯子内底上，脉络清晰的花瓣间，有一小孔与花梗相连，花梗为中空管。太湖秋操杯设计成粉红色莲花形，正有取“一片丹心”，报效朝廷之意。

古代，这种自带固定吸管的杯子，名“吸杯”。据《酉阳杂俎》记载，以荷叶作酒杯，在唐时文人雅士中非常流行。他们把荷叶连着长梗折下，架在砚盒上，用簪头刺破蒂心，让酒灌入中空的荷梗。再将荷梗向上拉起，弯成大象鼻子似的弧形，然后主宾轮流以嘴含住荷梗的端头，用力吸吮。其妙处在于能令酒水染上荷叶的香气，使人倍感清凉。于是，由此衍生出人工制作的“吸杯”。

当年，秋操在安徽太湖举行，《太湖县志》记载：“以太湖当吴楚要冲，指定为鄂宁两省秋操。”这次秋操对阵双方是江苏的清军第九镇（镇相当于现在的师）和湖北的第八镇，安徽太湖地处两省要冲，地形与环境十分适合军事操练。

正当秋操如火如荼进行之时，却从京城传来消息：慈禧太后和光绪皇帝几乎同时驾崩。秋操暂停，举行哀礼。

一波未平一波又起，很快从省垣安庆又传来“兵变”的消息。

这“兵变”正是著名的“安庆马炮营起义”。1904年，清政府谕令各地编练新军，安徽随后响应。本想在太湖秋操时，策反各路新军起义。然而清廷官员若有察觉，似防范革命党人，将安徽新军中思想进步的将弁，概不派赴会操。一计不成又生一计，他们决定在秋操之时，皖垣空虚，发动起义。而天赐良机，太后、皇帝同时驾崩，朝野震动，人心惶惶。由于城内革命党被敌人看管严密未能起义成功，里应外合失败后，安庆城终未攻破，起义失败。很显然，“太湖秋操”是“马炮营起义”的导火索。

时光流逝，清王朝早已在历史尘埃中崩塌远去，这件美到极致的粉彩“秋操杯”，光彩照人的背后，隐藏着一段革命志士浴血奋战的故事……

(太原市博物馆供稿)



清太湖秋操纪念杯(太原市博物馆藏)