



红色收藏

自力更生制良药

李时霖

山西烽火抗战博物馆的“热血山河”展厅里，陈列着一个陈旧的药盒——药盒用质地粗糙的硬纸糊制，标签上用一种粗细相间的蓝色异体字写有药名“补铁丸”；下面是红字拉丁文药名“PILUAE FERRI ET ARSENICOSI”；标签最下写“装 一磅 利华药厂出品”，其中“一磅”二字为红色印刷，其他和标签上下两道横线一样印成蓝色；再下还贴一枚粉底蓝字标签，印“1944年6月份封”。

药盒上的这家“利华药厂”，即利华制药厂，是抗战时期中国共产党领导的人民军队创办的一家规模化的制药厂。这家制药厂诞生在山西太行山深处，有过斐然的业绩，在全国解放后，走出大山，血脉传承至今，生生不息。

抗战开始后，1939年春，八路军野战卫生部遵照党中央关于“建立以太行山为依托的抗日根据地”的指示精神，在山西省潞城县南村，建立了第十八集团军野战卫生部制药所，所长刘英桂，政治指导员王志良，后为温萱（温光然）。

野战卫生部部长孙仪之明确指出：制药所的具体任务是自力更生制备军用品，并对太行山区的丰富药材进行开发研制。这是基于八路军和抗日根据地的医药供应情况和红军时期的经验教训，制定的正确策略。

制药所建立不到半年，便转移到武乡县刀把咀村。该所借用农家的石碾、铁锅、陶缸以及竹筛等物，开始因陋就简地生产中药制剂。



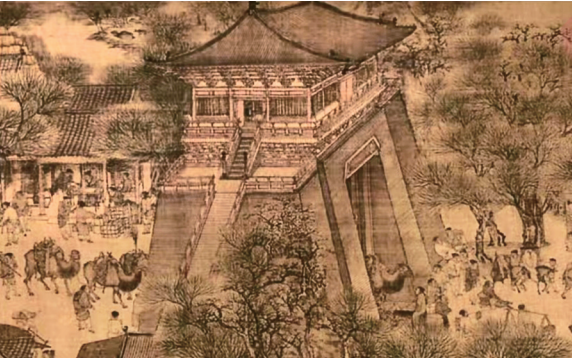
补铁丸药盒(山西烽火抗战博物馆藏)

1942年1月，八路军野战卫生部制药所和一二九师卫生部制药厂合并，改名为“利华制药厂”。利华制药厂和它的前身，研制生产了不少药品，守护着众多抗日军民的健康。利华制药厂的一大创举，就是开发了全球第一支中药注射液——柴胡注射液。

早在1939年，因为流感、疟疾流行，不少八路军战士染病，加上日伪当局严密封锁，药物奇缺，影响了战斗力。一二九师卫生部部长钱信忠号召医务人员采集柴胡生药，熬汤给病号喝，病情大为好转。此后，制药所尝试制作柴胡膏，但疗效不理想。

1940年，钱信忠建议蒸馏提取柴胡，制成针剂。后任利华制药厂研究室主任的韩刚牵头完成这一任务。没有专用的蒸馏设备，负责试制的大学生技术员李昕，多次试验，先用白铁皮焊出蒸馏装置，蒸气先通入放柴胡的罐，再连接焊接出的冷却器装置，收集蒸馏液。开始蒸出的柴胡液是浑浊的，上面漂浮着一层油，经第二次蒸馏，终于蒸出了透明的柴胡液体。卫生材料厂下属的玻璃瓶厂同步试制出了安瓿。再经过多次实验和临床观察，柴胡注射液终于研制成功，投入应用。

制药厂合并组建后，1943年5月，《新华日报》（太行版）发表题为《医学界的新贡献——利华制药厂发明注射液》的报道，盛赞了这个重大创举，轰动海内外。烽火抗战博物馆这盒“补铁丸”药盒，就是和柴胡注射液同时期在太行山中简陋的厂房里生产、包装的。



张择端《清明上河图》中城门楼的砖墙墙面、屋檐、门窗、栏杆都用了界尺



敦煌壁画《五台山图》局部

宋代张择端的《清明上河图》是一件伟大的现实主义绘画艺术珍品，其以丰富的思想内涵、独特的审美视角、现实主义的表现手法，在中国乃至世界绘画史上奉为经典之作。鲜为人知的是，《清明上河图》是一幅“界画”。

“界画”是中国画的一种，指在绘制比较长的直线时需借助界尺的一种画法，往往是山水画、人物画的一部分，主要用于表现亭台楼阁、屋宇、舟船、车辆等。敦煌著名的《五台山图》，山西永乐宫元代壁画、岩山寺金代壁画等，也都是“界画”。

古代绘制长线条时，为了画得直，会选择用界尺来作画。而软毛笔紧靠尺子会把尺子或纸、绢弄脏。用竹片像拿筷子一样，抵着界尺上的凹槽移动，毛笔画出来的线便是笔直的。也有的将竹片和毛笔绑在一块，竹片一侧紧靠界尺移动，画出来的线也是笔直的。这样，线条显得工整细致、严谨、准确。

界画在晋代就已经出现，隋唐时期大行其道，敦煌壁画中便有很多界画，如《五台山图》就使用了界尺。五代时期界画高度成熟，进入辉煌期。山西岩山寺的金代壁画、永乐宫的元代壁画等，建筑、栏杆、香案等大多都是借助界尺绘制的。历代出现了很多界画家，如隋代展子虔，唐代大小李将军李思训、李昭道，北宋王道真、郭忠恕、王士元、赵伯驹、李嵩、蔡润、吕拙、王诜、李公麟，南宋的马远，明代的仇英、刘松年等，不胜枚举。

宋代随着文人画的兴起，界画被认为是匠气太重，备受轻视。大文豪苏东坡便反对象界画，他认为界画虽然工细，但没有味道。苏东坡的观点在文人中具有代表性。于是，界画逐渐成了工匠画的代名词，开始走向衰落。但北宋官方对象界画很重视，宋太宗建立的皇家画院有很多画家专攻界画，宋徽宗也是界画名家，《瑞鹤图》中的屋顶就用了界尺，北宋皇家画院招考画家还要专门考界画。

宋代张择端的《清明上河图》中，虹桥下的巨木、城门楼的砖墙墙面、屋檐、门窗、栏杆都用了界尺。但是，通观全图，张择端对界尺的使用是是十分克制的，本来茶馆、饭店内的桌凳，船上的门窗，彩楼欢门等都是可以借助界尺的，但基本是徒手绘制的，车辆、瓦垄、城门楼的屋脊、垂脊也都是徒手绘制，所以整幅图较为生动、变化万端，而仇英本、清院本则显呆板。北宋郭忠恕的《雪霁江行图》《明皇避暑宫图》也是界画精品。



太谷无边寺白塔

清徐都沟华龙融合

冀晓峰 常一民 姬凌飞

“华山玫瑰燕山龙，大青山下舜与瓮。汾河湾旁磬和鼓，夏商周及晋文公。”这首《晋文化颂》是著名考古学家苏秉琦先生对中华文明形成过程中，从中原到北方，再从北方到中原这一大范围文化交流与互动的高度概括和总结。苏秉琦认为：“距今7000~5000年，源于华山脚下的以华（花）为标志的仰韶文化庙底沟类型，通过一条呈S形的西南—东北向通道，沿黄河、汾河和太行山麓上溯，至山西、河北北部桑干河上游及内蒙古河曲地带，与源于燕山北侧大凌河的以龙为标志的红山文化相互碰撞，实现了华与龙的结合，又同河曲文化结合产生三袋足器，这一系列新文化因素在距今5000~4000年又沿汾河南下，在晋南同来自四方外的其他文化再次结合，这就是陶寺。”而陶寺文化又开启了此后夏、商、周三代的文明化进程。

在这场华与龙碰撞融合的过程中，太原盆地作为南北两大文化区系的中间地带，为两大文化的融合，为华（花）与龙的结合，起到了重要的桥梁作用。都沟遗址的发现，就是这一作用的最好注脚。

都沟遗址位于太原市清徐县马峪乡都沟村西约100米，面积约9万平方米，文化层厚0.5~1米。断崖上暴露的遗迹有灰坑、墓葬。发掘土灰坑16座、窖穴5座、陶窑2座以及少量夯土遗迹。出土了一批比较典型的新石器时代遗物，如土鼓、罐盆、钵及少量的异形陶器，石器有石斧、石刀、研磨器、石环等，经历了庙底沟文化时期、义井文化时期、龙山文化早期。

都沟遗址最为丰富、也最具研究价值的遗迹和遗物都在龙山文化早期。这一时期的陶器组合较复杂，文化面貌也趋于多样化。遗址出土的陶器大部分是夹砂灰陶、泥质灰陶，也有少量泥质褐陶及夹心陶。

从出土器物类型，特别是土鼓类陶器的类型来看，都沟遗址应与发现于临汾盆地的陶寺遗址早期遗存有许多共性。第一，陶寺早期有大口折沿罐、筒腹侈沿罐、敞口盆、矮把豆、泥质单耳罐、碗、钵、土鼓、扁壶、彩绘龙盘等，未见鼎、刻槽盆、钝尖底器等在晋南庙底沟二期常见的陶器。都沟遗址这一时期有筒腹侈沿罐、喇叭口圆肩双壺平底壶、敞口深腹盆、矮把豆、碗、钵、土鼓、甗等，

未见扁壶、彩绘龙盘、泥质单耳罐等，出现了小罐、单耳杯等新器类。两处遗址在器类上存在很多共性。第二，陶寺早期的土鼓分为两型，制作精美。都沟遗址中的土鼓较原始，不分型，较单一。它们之间的渊源关系比较明确，都沟的土鼓应是其重要的源头。

关于陶寺文化，学者们多将其与古史记载的帝尧部族相联系。无独有偶，在太原清徐一带也有关于帝尧的文献记载和传说。班固在《汉书·地理志·晋阳》中注：“故《诗》唐国，周成王灭唐，封弟叔虞。龙山在西北晋水所出，东入汾。”东汉末期经学家郑玄在《毛诗·国风·唐谱》注中说：“唐者，帝尧旧都之地。”

结合太原地区的考古发现，特别是都沟遗址的考古发现，有关“尧都太原”的说法有其远古的史影。以龙山文化为代表的帝尧部族，曾经在太原地区繁衍生息，并且创造了灿烂的文化。



都沟遗址出土的陶刀(上图)和彩陶盂、彩陶钵、彩陶罐(下图)

刘小红 摄

铜盘上的晋文化

任晓晶

早期中国，青铜盘是十分尊贵的器具。青铜盘最早出现于商代早期，多尺寸较大，附耳、盘足、纹饰、铭文等随着历史发展呈现出很强的时代特征。山西博物院“盘之典——商周青铜盘特展”今日开展，展览选取省内外多家博物馆馆藏的20余件青铜盘，见微知著地呈现青铜盘的内涵与奥秘。让我们“盘点”一下特展中精美的三晋铜盘。

霸姬盘、仲简人盘——记事之铭

青铜盘底大而平，十分适合铸刻铭文。西周中期长篇铭文的流行，使得盘成为最佳的铭文载体。文献中有“铭之盘孟”之称，古人常把盟约、誓词、功绩等重要事件铸到盘上。霸姬盘（发现于翼城大河口墓地），铸有铭文153字，讲述西周时期诸侯国霸国国君夫人霸姬向穆公诉讼一位叫“气”的人未遵守穆公命令一事，揭示了西周时期誓仪的流程。

有的青铜盘铭文主要是用于祭奠祖先、显扬孝心，以求荣耀于当世，传之于子孙。仲简人盘，盘底有铭文50字，文中反复提及“夙夜享于厥宗”“夙夜享孝于厥宗用”，将青铜盘日夜供奉在宗庙中，可见其是一件重要的宗庙用器。

夔凤纹三足盘、芮伯作王姊盘——沃盥之礼

除了铭刻大事、宗庙祭祀，盘在商周贵族的日常生活中又扮演着怎样的角色呢？青铜盘是水器，贵族们参加祭祀、宴会时，用盂或匜浇水洗手，用盘来承接剩水。这一套盥洗行为，称为“沃盥之礼”，要严格依照一定礼仪进行。太原市金胜村春秋赵卿墓出土的夔凤纹三足盘，盘外壁饰一周S形夔凤纹带，附耳上端，刚劲有力的凤爪紧紧抓住兽之双角，凤身羽毛清晰可数。

《左传》中记载了一个小故事。晋文公重耳为避骊姬之乱逃到秦国。秦穆公将五个宗室女送给重耳为妻妾，其中一位怀嬴，曾是重耳侄儿晋怀公的妻子，重耳不愿接受这一不伦婚姻。在宴会上，嬴氏捧着盛水的匜倒水给重耳洗手。按礼节，重耳本应“盥卒授巾”，等怀嬴递上手巾擦拭，却不料他湿手乱挥，十分失礼。嬴氏非常气愤，说：“秦晋匹敌，实力均当，你为何如此看不起我？”一下子把重耳吓坏了，赶紧除掉外面服饰把自己绑起来祈求嬴氏原谅。双方借“秦匜沃盥”，各自表达内心情感和立场，“沃盥之礼”在这里也超越了洁净本身的意义。

晋公盘——陪嫁之器

大量盘盂或盘匜是商周时期贵族女子出嫁时的陪嫁。山西青铜博物馆馆藏之宝——晋公盘，就是春秋时期晋文公为出嫁的女儿孟姬制作的陪嫁器。盘内183字的铭文里，晋文公除了陈述先祖和自己的功绩，还希望孟姬“救义尔家，宗祀楚邦”，治理好自己的家室，做好楚国国君的嫡妃。晋文公重耳，曾流亡在外十多年，期间受过楚庄王的礼遇，后来回国做了晋国君后，与楚国联姻，既是为“报恩”，也是大国之间的一种制衡。两姓联姻在晋国早有传统，晋国好几代国君都与秦国相互嫁嫁以维护两国关系，还产生了一个成语叫“秦晋之好”。不过到了今天，“秦晋之好”少了政治权谋的意味，已经成为对美好姻缘的祝福。

青铜盘中盛水，水波荡漾的景象激发了古人无限的想象力，从晋公盘内19个惟妙惟肖的圆雕动物中，我们可以体会到古人质朴纯真的审美情趣。整体呈环形分布，在它底部中心有一对浮雕游龙回旋盘绕，双龙之内站着一只水鸟，以大鸟为中心，外圈三圈。第一圈是四只振翅水鸟，第二圈是相间排布的青蛙和鱼，第三圈则是相间排列的蟾蜍和乌龟，它们或蹲或游或爬行，非常生动鲜活。

尤为妙的是，圆雕动物中，鸟嘴部可以开合，乌龟颈部可以伸缩摆动。计算机断层扫描技术将2600年前艺术家们的巧思与技艺一一呈现出来——原来这些圆雕动物的腹腔内设有立柱，二者套合在一起，柱头呈锥形或蘑菇形，均与动物腹腔内相应的卯配合，既能保持身体平衡，又可减小摩擦力，确保动物可绕柱旋转。

晋公盘是我国迄今所见春秋中期装饰最为复杂的青铜器物，但整体布局却错落有致、灵动不乱，集中体现了春秋中期晋国工匠的铸造实力和娴熟技艺。

太谷白塔传宋韵

方夜诸

太谷无边寺内有一座白塔，是山西现存为数不多的北宋古塔，远观塔身，弧度优美，遗世独立，非后世所能比拟。

无边寺又名白塔寺，坐落于太谷县城西南隅，因寺内高塔“坚色经久而白不减”，故俗称白塔，寺又称白塔寺。

太谷有一句俗语：“先有白塔村，后有太谷城。”寺院于宋治平年间重修，宋元祐五年（1090）续修。后各代屡有修葺，清同治年间，寺院毁于火，光绪三十年（1904）再次重修。2006年，国务院公布无边寺白塔为全国重点文物保护单位。

寺院坐北向南，前后三进院落，规模完整，布局严谨而又显疏朗。现存白塔为北宋元祐五年续修无边寺时所建，是唐塔中空到宋塔实心过渡形式的实物例证。其他如乐楼、大殿、厢房、配殿等，大多为清代所建。

山门兼侧座戏楼位于中轴线前沿，甬道上各级建筑依次陈列。从山门往前是红柱黄瓦的拜亭（献殿），亭四周开阔，面阔进深各三间，雕刻华丽，出檐深远。亭前放置绿色釉陶狮子一对，狮子造型别致，形象传神。亭左右各建木牌坊一座。亭后筑有六角形鱼池。

白塔古朴苍劲，巍峨壮观，展现了宋代砖塔的原貌。全

塔外表白垩涂刷，洁白如玉，格外醒目。相传，建塔时用糯米浆掺白垩粉涂刷，色泽如雪。白塔由青砖砌筑，塔基和塔身平面为八角形，为双重檐楼阁式仿木构空心塔。基座高约1米，用条石砌筑，比例适当，稳固坚实。塔身7层，高43.7米。自下而上各层高度和直径逐渐缩小，收刹明显，外观呈八棱锥体。

塔身各层皆施出檐及平座，极顶设刹。平座和塔檐下方有砖雕仿木斗拱，斗拱雕刻精细准确，斗拱上方有繁密的青砖叠涩出檐。柱子和阑窗、枋枋及其檐口椽飞等均清晰可辨，宋式建筑风格明显。二层平座之下，用三层仰莲作为平座基台，在塔式建筑中颇为少见。二、三层雕刻有假板门、破子槓窗和板槓窗，抱框、槛框、枋条、门钉、门钵、铺首俱全，准确地表现了当时建筑的装饰形式。三、四层券洞和假门窗外沿上方，横设佛龕，内雕释迦坐像，完好无损。每层八个翼角，均有黄绿套色的琉璃兽套，套兽下悬挂风铎，迎风而鸣，铎声悠扬。

第七层塔檐之上为塔刹，下部砌有高大的束腰式刹座，上置仰莲一层，莲内设密塔波式刹身，极顶宝瓶若珠。塔刹造型有若喇嘛式小塔，别致秀美，直插云际。