

红色收藏



行军锅(八路军太行纪念馆藏)

在八路军太行纪念馆陈列着一口80多年前的行军锅,其底部直径71厘米,总高49厘米,通体由铁皮打制而成,为国家一级文物。这口锅的边缘已经断裂,锅身上有着长长的裂缝,足足有17个补丁。破旧的补丁,成了这口行军锅身上独特的标记,透过这些标记,往昔的峥嵘岁月似乎历历在目。

1938年4月,日军出动3万多人,对晋东南地区实施围攻封锁,妄图消灭八路军主力部队。在朱德总司令指挥下,八路军对日军进行了顽强截击,将日军后继部队截为数段围歼,展开了反九路围攻的“长乐村战斗”。

这场战斗中,武乡县王家峪村李焕兰的丈夫在参加担架队抢救伤员期间,在李庄沟的山坡上发现了一位八路军炊事班长,满身是血,伤势严重,必须马上抬上担架救治。而此时,这位班长却抱着一口行军锅宁死不放。他说,这口锅从长征到现在,跟了他很多年,在爬雪山、过草地时,它煮过草根皮带,救过红军战友,今天又掩护他打死了敌人,因此实在不忍心把它丢掉。后来,这位班长因伤势过重牺牲了,牺牲前他再三请求,希望把这口锅保存下来。李焕兰的丈夫含着泪冒着危险,把这口锅背回了家中。

不幸的是,李焕兰的丈夫也在随后的战斗中牺牲了。长乐村之战是粉碎日军九路围攻决定性的一仗,经过激战,八路军毙伤日军2200多人,缴获步枪百余支和一批军用物资,八路军雄踞太行的局面得以实现。

1939年10月,八路军总部辗转来到了王家峪村,彭德怀副总司令与他的夫人浦安修住在李焕兰家。有一天,八路军总部来了一批客人,因为锅不够用,很着急,于是李焕兰就到附近的集镇上找到了一位小炉匠,补好了这口锅。

后来,每当八路军总部接待客人的时候,大家都会一边吃着用这口锅煮的饭菜,一边听彭德怀副总司令讲述关于这口锅的传奇故事。直到八路军总部离开王家峪的时候,彭德怀副总司令看着这口锅的底部和周围,仔细地数了数,整整17块补丁。他感慨地说,这口锅为红军和八路军立下了汗马功劳,待到全国解放之后,一定要把它放到博物馆,让它好好休息。

17个补丁就像17枚奖章,记录着这口行军锅在烽火硝烟年代立下的赫赫战功。它见证了老一辈无产阶级革命家在巍巍太行战斗的光辉足迹,也为我们记载着这片革命土地上荡气回肠的历史。如今,它静静地躺在纪念馆里,默默地讲述着那段峥嵘岁月。



清代绿地轧道粉彩花卉纹笔筒 (太原市博物馆藏)

粉彩花卉纹笔筒

慧亭

开学季即将来临,古人在“开学”前也要准备许多文房用品,笔筒作为文房辅助用品,是古人需要准备的重要文具之一。明代朱彝尊对笔筒赞誉有加,作《笔筒铭》云:“笔之在案,或侧或颠,犹人之无仪,筒以束之,如客得家,闲彼放心,归于无邪。”

在太原市博物馆中,收藏有一件精美的绿地轧道粉彩花卉纹笔筒。该笔筒高9.9厘米,口径8.4厘米,底径8.4厘米。圆口,直壁,筒身较深。造型端庄规整,稳重大气。外壁以绿釉轧道卷草纹为地,绘粉彩垂枝花卉一束。此类色地轧道画粉彩花卉纹的器物,常见绿地、白地、黄地、松石绿地、蓝地等不同品种,清中期后大量生产,也称“彩中彩”。其釉质莹润,纹饰生动秀丽。

笔筒是一种最为常见的置笔用具,材质多样,可见竹、木、瓷、玉、象牙、紫砂等,是文人书案上的常设之物。在古代,笔筒以其较高的艺术个性和文化品位,受到文人墨客的青睐。清代笔筒中,从存世的情况来看,瓷笔筒的数量仅次于竹笔筒。瓷笔筒的品种涉及青花、青花釉里红、釉里红、墨彩、五彩、粉彩、斗彩、单色釉等。

吕洞宾造像的演变

李晓霞



图1



图2



图3



图4



图5



图6

山西古建筑博物馆(纯阳宫)中,收藏有几尊吕洞宾的造像,从这几件造像中,可窥见明清以来,吕洞宾这一形象的演变。

纯阳宫藏吕洞宾造像

明代青铜吕洞宾像(图1),头戴纯阳巾,巾角下垂于胸前。面相长圆,上唇有两络胡须,下巴三络长须垂于胸前,左手扶身前的腰带,带板上饰飞鹤祥云纹,右手抚右膝。身穿圆领道袍,道袍肩部有云龙纹,袖口及袍襟饰有火、藻、粉米、黼、黻纹,胸前有方形补子,上有双鹤祥云,背后有群鸟纹,脚踏云头履。该造像衣袍的等级非常高。

明代木雕吕洞宾像(图2),头戴黑色纯阳巾,长圆脸,慈眉善目,高鼻大耳,内穿交领长衣,外罩宽袖道袍,黑色腰带在腹前打了个结后垂下,左手扶膝,右手食指指天,脚穿黑履,双脚踏着地,呈坐像。除头巾、腰带和履外,通体施黄棕色漆。

明代木雕吕洞宾像(图3),头戴纯阳巾,面相方圆,面有胡须,内穿交领内衣,外着圆领长袍,腰系长带,长带中间打花结,下垂至脚面,下裙施红色彩绘,左手置于左腿上,右手高举,坐于方形台座之上。

明代彩塑吕洞宾像(图4),头戴黑色纯阳巾,长圆形脸,双目微闭,神情平淡,高鼻大耳,小八字胡,嘴施朱彩。身着黄色交领道袍,腰系蓝色短带。左腿盘坐在地,右腿立起,右手放在立起的右膝上,左手悬空,好似正在修道。袖口和道袍底边均施朱彩。脚穿黑色布鞋。

清代木雕吕洞宾像(图5),头戴纯阳巾,巾角垂于肩部,面相长圆,慈眉善目,笑意盈盈,五络胡须飘逸在胸前,右手扶膝,左手拿拂尘,自然垂下藏于袍袖内,内着圆领长衣,外罩宽大道袍,腰系长带,腰带在腹前打了个结后垂下,腰带两头有垂穗。背后斜背宝剑,剑把上配剑穗。脚穿云头履,站在云气之上,拂尘垂在云气上。

清代红木嵌银丝吕洞宾像(图6),头戴纯阳巾,身穿道袍,立于台座之上。左手持着长胡须,右手高举过头顶。背后斜背宝剑,神情凛然。

吕洞宾形象的演变

吕洞宾是唐末道士,也是民间传说中的“八仙”之一。宋金时期的吕洞宾是文人隐士形象。至元代,因“全真教”的兴起,其形象成为了“全真祖师”的道士形象。明清时期,“全真教”衰落,但吕洞宾的形象却更加深入人心,使吕洞宾形象得以“入世”,融入世俗社会之中。以吕洞宾为其中之一的“八仙”故事在此时期广为流传就是例证。“八仙”形象象征着社会不同阶层的人物,常用于庆祝寿辰。

明清戏剧小说中,以吕洞宾为主人公的作品也很多,如《吕洞宾三度城南柳》《吕纯阳飞剑斩黄龙》《邯郸梦》《吕纯阳三戏白牡丹》等。经过这些通俗文学的宣传,吕洞宾的形象进一步深入民间,成为妇孺皆知的神仙。在民间,农历四月十四是吕洞宾诞辰日,道众到道观祭祀吕祖(吕洞宾)或举行节日庆典,已经成为了一种流传甚广的民俗。此外,吕洞宾还被许多行业和民众奉为保护神,吕祖殿、吕祖庙、纯阳宫等道观遍地开花,香火不断。此时的吕洞宾形象基本形成了纯阳巾、道袍、皂绦、剑的固定组合,可以说这是明清时期吕洞宾形象的一大特征。

综上所述,吕洞宾形象经历了从文人隐士到“全真祖师”和“民间神仙”的演变。宋代文献把吕洞宾塑造成文人的同时还把他塑造成一名“鹤发童颜”的隐士,这就为元代“全真教”将其塑造成“全真祖师”打下了基础。元代,因“全真教”的兴盛和元杂剧的流行,继而形成了吕洞宾的两种形象:一种是从宋代的文人隐士发展成的“全真祖师”形象,另一种则是神乎其神、济世救民的神仙形象。这两种形象在元代定型,明清时期广为流传。但由于“八仙”故事的流传更为广泛,吕洞宾民间神仙的身份似乎更深入人心。因此,纯阳宫明清吕洞宾造像的形象可分为两类:一类是具有文人气质的神圣“全真祖师”形象(图1至图4),另一类则是贴近民众、有侠义担当的民间神仙形象(图5、图6)。

清代以降,吕洞宾民间神仙的身份更深入人心,这种现象说明,其形象的宗教色彩已经明显减弱,世俗化色彩明显加强,这种趋势是明清时期道教发展日益乏力的体现。

(本文图片由作者提供)

“万年永保”——隰县瓦窑坡墓地青铜器保护修复成果展正在晋阳古城考古博物馆展出。

本次展览共分为妙手、慧眼、求索、秋实四个单元,选取临汾市隰县瓦窑坡墓地出土的50余件精美青铜器,全面展示了我省在青铜器的保护修复、科学研究上取得的学术成果。通过修复,这些青铜器在极大延长了寿命的同时,最大限度地揭示、保护及保存了文物的历史、艺术及科学信息,为考古学、技术史和文物保护科学研究提供了重要的资料。

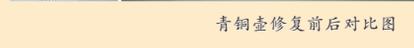
本文选取部分青铜器修复前后的对比图,实物化展现文物修复工作者如何“妙手回春”。

晋阳古城考古博物馆供稿

妙手回春 万年永保



青铜鼎修复前后对比图



青铜壶修复前后对比图

近期,联合国教科文组织第四十六届世界遗产大会通过决议,将中国世界文化遗产提名项目“北京中轴线——中国理想都城秩序的杰作”列入《世界遗产名录》。作为中国建筑的标志性布局,北京中轴线代表着庄严的秩序,寓意着天下的中心,象征着帝王的权威。中轴线布局历史悠久,可追溯至汉代。除了皇宫、城市等大型建筑群外,院落、寺庙也会采取这一对称布局。

位于山西大同的善化寺,正是采用了中轴线对称布局。

大同善化寺,是首批全国重点文物保护单位,作为具有唐代官方背景的寺庙,采用了中轴线布局。其坐北朝南,中轴线上依次有山门、三圣殿、大雄宝殿,两边对称坐落有文殊阁和普贤阁。

根据寺内朱弁(朱熹之叔祖父)所撰《大金西京大普恩寺重修大殿记》及其他文献所载,该寺建于唐玄宗先天元年(712)至开元二十六年(738)之间,赐名“开元寺”,乃当时诏令各州郡所设寺之一;五代时期,后晋改为“大普恩寺”;辽末,金兵两度攻陷大同,寺受兵火;金代,住持通玄文慧大师重修大雄宝殿和经藏,新建三圣殿与山门,并改钟楼为文殊阁,经藏为普贤阁,历时15年;明代,英宗敕名“善化寺”。

善化寺集三座庑殿、四座辽金建筑于一体,为国内独有,占地3万多平方米,是国内现存规模最大、保存最为完整的辽金建筑之一。



俯瞰大同善化寺(资料图片)

八大山人的墨荷世界

翁生



清代八大山人《水木清华图》(南京博物院藏)

八月下旬,尽管荷花的盛开期已接近尾声,但其风姿依旧,犹如美人迟暮,风韵犹存。

正在太山景区综合服务中心展出的“盛世修典——‘中国历代绘画大系’成果展·山西特展”中,展出一幅八大山人的《水木清华图》高青打样稿,这幅画将这一时节荷花的形貌表现得颇为写意。该画原作收藏于南京博物院。

八大山人爱画荷花,构图多以一花片叶并留大片令人寻味的“余白”为特色。

《水木清华图》中,荷花零落,荷叶枯萎,荷塘寂寥,墨点挥洒之处疾如暴风骤雨,画面空阔之处静如万籁俱寂,一切都充满了人生的况味种种:悲、喜、醉、醒。画面主体位于左右两侧,一开一合,左侧两柄荷叶弯弯曲曲伸向对面,两相纠缠,不分你我,给人以“剪不断,理还乱”的纠结感。然而,细细看去,一切又是那样分明:无论淡墨写出的荷柄,还是更淡的墨绘就的荷叶,抑或重墨顿出的荷叶与芙蓉叶,都有着属于自己的形象、自己的空间、自己的虚实。重墨醒目、肯定、大胆,淡墨湿润、空灵、清新;中锋圆而实,侧锋毛而涩,散锋虚而淡。一切虽看似随意,却又处处体现着精心。

《水木清华图》中许多细节之处的处理也极其高明,例如左下角,松松几笔横线就生动写出了荷塘的坡岸,分割出了水塘与陆地的不同空间,参差的几个墨点则如醉后洒落的几滴清香,点出了寥落的秋意、淡淡的怅惘。这就是八大山人独特的墨荷世界,淡而远,静而幽,空而深,盈满了冷清的禅意。整幅画墨气纵横,用笔似游龙盘旋,充分体现了八大山人的绘画特点。

八大山人原名朱耆,明末清初画家,是国画一代宗师。本名由稷,号八大山人,个山,人屋,道明等。汉族,江西南昌人,是明太祖朱元璋第十七子朱权的九世孙。明亡后,朱耆削发为僧,后改信道教,住南昌青云谱道院。其擅书画,花鸟以水墨写意为主,形象夸张奇特,笔墨凝练沉毅,风格雄奇隽永;山水师法董其昌,笔致简洁,有静穆之趣,得疏旷之韵。他擅书法,能诗文,在创作上取法自然,笔墨精练,大气磅礴,独具新意,创造了高旷纵横的风格。他的大写意花鸟画受徐渭影响,以简洁孤冷的画风,而自成一派宗师。

中轴线对称之善化寺

王卫