

红色收藏



左图为《兄妹开荒》剧本,右图为邮票《街头剧(兄妹开荒)》,均藏于延安文艺纪念馆。

1943年2月5日,农历癸未年春节。延安城南门外广场,风很大,黄土飞扬,两万多人聚集于此。鲁艺教师王大化、学生李波就在这样的天气里,演出了秧歌剧《兄妹开荒》。这出只有270多字的小戏,在那个春节轰动了整个延安。

今天,在延安城东桥儿沟的延安文艺纪念馆里,这批珍贵的文物仍在静静讲述着当年的故事。纪念馆建于鲁迅艺术学院旧址之上,展墙上陈列着李波的回忆文字,记录了当年她与王大化、安波等人创作的情景。旁边是一张珍贵的黑白照片,拍摄的是王大化与于蓝在窑洞前演出的场景,王大化裹着白头巾,扛着锄头。最引人注目的是一组19幅剪纸连环画,这是鲁艺校友李墨祖(又名李元)创作的艺术品,红色与蓝色的剪纸交替出现,“扛起锄头上山岗”“站得高来看得远”等画面生动再现了剧情,让人感受到这出秧歌剧当年多么受老百姓欢迎。此外,展柜中还陈列着不同时期出版的剧本,其中1978年人民音乐出版社的版本封面印着宝塔山和两个扭秧歌的人物剪影,编剧署名王大化、李波、路由,作曲安波。而1972年5月23日发行的邮票《街头剧(兄妹开荒)》更是重要的历史见证,这套纪念《在延安文艺座谈会上的讲话》发表三十周年的邮票由张源设计,面值8分,发行量700万枚,采用套色木刻形式,背景是宝塔山,前景正是当年春节的演出场景。

《兄妹开荒》的诞生源于大生产运动的真实故事。1942年,陕甘宁边区开展大生产运动,劳动模范马丕恩、马杏儿父女一年内从赤贫难民变为自耕农。鲁艺师生深受感动,决定将“父女开荒”改编为“兄妹开荒”。剧本由羊路由编剧,安波作曲,王大化、李波在排演过程中不断修改完善。安波之子刘嘉陵回忆,父亲“经常深入基层收集音乐素材,并将收集的资料随手记在烟盒等小纸片上”,最终以陕北民间音乐为基础完成了全剧446小节的谱曲工作。

1943年2月5日的首演盛况空前。那天是农历春节,延安城南门外广场人山人海,两万多名军民聚集庆祝。风很大,黄土飞扬,但观众热情高涨。《解放日报》1943年4月24日用整版篇幅刊载了剧本和音乐,并发表社论《从春节宣传看文艺的新方向》,肯定这是一个“很好的新型歌舞短剧”。

这个春节的演出引发了持久而广泛的反响。1943年春节后,延安各文艺团体纷纷组织秧歌队下乡演出,“鲁艺”秧歌队走到哪里,《兄妹开荒》就演到哪里,观众就跟到哪里。到1944年春节,全边区已有秧歌队994支,平均每1500人有一支秧歌队。王大化成为延安的明星,群众跟着他转。一次在南泥湾为三五九旅演出,当唱到“向劳动英雄们看齐”时,战士们沸腾了,数以千计的锄头高高举起,漫山遍野响起歌声。

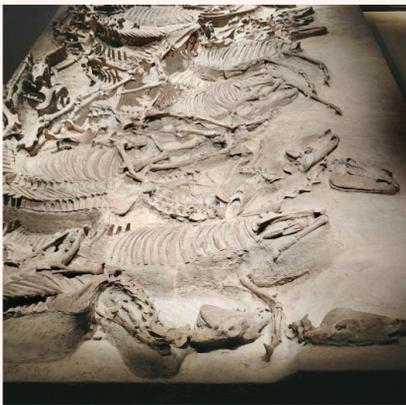
《兄妹开荒》的意义深远。它是毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》发表后的第一个重要成果,为中国民族歌剧“开荒”之作,不久后诞生的《白毛女》正是由它铺路而成。这部剧摒弃了旧秧歌的丑角和闹情成分,代之以新型农民形象和欢乐劳动场面,采用群众熟悉的陕北民歌旋律,浓郁的泥土气息与农民特有的诙谐交织在一起,真正做到了文艺为工农兵服务。一个关于劳动和欢乐的小戏,唱出了新时代文艺的方向,成为新春里第一缕温暖的文化阳光。



剪纸连环画《兄妹开荒》之一(延安文艺纪念馆藏)

《兄妹开荒》春节首演成经典

艾荣



赵卿墓车马坑局部(太原市博物馆藏)



姜叡墓《鞍马出行图》局部(山西博物院藏)



北齐彩绘陶驮马(太原市博物馆藏)



东汉天马白虎神人画像铜镜(中国国家博物馆藏)

文物中的马

郭悦

在中国古老的民俗文化中,马是忠诚勇毅的象征。从考古出土的文物来看,早在距今数千年前的新石器时代就出现了马的形象,但与龙、凤等神话形象相比,在我国古代文物中,马的形象更贴近现实,承载着丰富的历史信息。从现有的遗存来看,马的形象主要出现在陶器、铜器、壁画、石刻等文物上。这些文物中的马,或奔跑,或静立,或嘶鸣,大都形态逼真,生动活泼。

金戈之马

马是中国古代战争与军事力量的核心要素,是“车骑之国”军事实力的直接体现。自商周以来,马就与战车紧密结合,成为中原王朝军事力量的重要组成部分。春秋战国时期,“千乘之国”“万乘之国”的称谓直接以车马数量衡量国家强弱。马往往与王朝命运紧密相连,从周穆王八骏西游到汉武帝天马之歌,从唐太宗昭陵六骏到成吉思汗的蒙古铁骑,马始终在历史的关键节点扮演着重要角色。车辙马蹄,马萧萧,行人弓箭各在腰——杜甫的诗句生动描绘了马与战争的紧密联系。

1988年,在太原市晋源区金胜村发现的赵卿墓车马坑,是迄今所见春秋时期等级最高、规模最大的车马随葬遗存。这座车马坑由车坑与马坑两部分垂直交会组成,占地面积达110平方米,随葬马46匹,车16乘。马坑中46匹马头向西,自北向南排列,均属蒙古马系,马体遗骸除个别部位腐朽残缺外,整体状况良好。车坑内16辆车多为方舆车,1辆为圆舆车,兵车呈双列排列,在国内亦属罕见。该车马坑作为春秋晚期晋国正卿赵卿(赵简子)的陪葬坑,不仅展现了晋国“万乘之国”的军事实力,更是太原城市历史开端的见证,现陈列于太原市博物馆。

丹青之马

马是中国绘画艺术的重要题材,历代画家以马为载体,抒发情怀,寄托理想。从汉画像石中的奔马到唐代韩幹笔下的《照夜白图》,从宋代李公麟的《五马图》到现代徐悲鸿的《奔马图》,马的形象在艺术长河中不断演变。北朝时期,随着鲜卑等北方民族入主中原,马在绘画中的表现达到了新的高度。画家们不仅注重马的外形刻画,更善于捕捉马的神态与动态,展现出“下笔如有神”的艺术功力。

1979年至1981年,考古工作者在太原市晋源区王郭村发掘了北齐东安王姜叡墓,墓中出土壁画400多平方米,保存下来的有200多平方米,其中《鞍马出行图》被誉为“北朝绘画第一”。这幅壁画位于墓道西壁,采用长卷式构图,高1.69米、宽1.39米,描绘了墓主人出行时的盛大场面。画中十四匹马排成两队,最前面两骑举旗开道,后面八骑紧紧跟随。画家先用淡墨勾勒线条轮廓,再涂以红、黄、石绿、石青、褐等颜色,马匹或昂首嘶鸣,或奋蹄疾驰,甚至细致刻画了惊恐中排泄的瞬间,展现出画家对马匹习性的深刻观察。2002年,该壁画被列入中国首批禁止出国(境)展览文物目录,现藏于山西博物院。

交通之马

马是中国古代最重要的交通工具之一,承担着驮运货物、传递信息、骑乘出行等多重功能。在漫长的历史进程中,马与人类建立了深厚的伙伴关系,“老马识途”“一马当先”等成语都体现了马在交通出行中的重要作用。从丝绸之路的驼铃马帮到驿站系统的快马传书,从商旅驮运到农耕运输,马匹连接起了城市与边疆、中原与西域,成为古代交通网络中不可或缺的一环。尤其在北朝时期,鲜卑等游牧民族带来的马背文化,使马在交通运输中的地位更加凸显。

太原市博物馆收藏的北齐彩绘陶驮马,出土于太原

王郭村姜叡墓,与著名的姜叡墓壁画同属一批考古发现。这件陶马呈枣红色,呈站立姿态,细节刻画精细,马首微昂,马背上驮有货物,马尾自然下垂。陶马整体造型比例协调,具有鲜明的北齐雕塑风格。作为姜叡墓随葬品体系的重要组成部分,这件彩绘陶驮马与武士俑、伎乐俑共同构成仪仗队列,展现了墓主人生前的显赫地位。

神兽之马

马是中国古代神话体系中的神兽,“天马”信仰体现了古人对超越凡俗、沟通天地的向往。汉代是马神崇拜的鼎盛期,汉武帝作《天马歌》祭祀太一神,将天马视为承载灵魂升天的神物。在神话想象中,天马被赋予羽翼,能腾云驾雾,往来于天地之间,成为长生不死、祥瑞吉兆的象征。

1953年5月,北京历史博物馆(中国国家博物馆前身)搜集到一面东汉天马白虎神人画像铜镜,直径21厘米,是神兽马艺术的典型代表。该镜镜钮左侧饰一匹天马,呈奔跑状,高起的前蹄上方铸以悬针篆“天马”两字阳铭。天马塑作带翼形象,肩生羽翼,昂首嘶鸣,作飞驰状。镜背纹饰以四乳分为四区,除天马外,还饰有白虎、神人等形象,外缘饰有锯齿纹和流云纹。铜镜作为“照鉴”之物,承载辟邪纳福的功能,镜纹中的天马形象寄托了时人对吉祥平安的祈愿。

生肖之马

马在十二生肖中列第七位。十二生肖体系形成于战国时期,定型于东汉,马对应地支中的“午”,代表一天中的正午时分和一年中的仲夏时节,象征着阳气最盛、万物繁茂。生肖俑作为随葬明器,具有“压胜”“辟邪”的镇墓功能,唐代典章规定九品至一品官员死后均可随葬十二生肖俑,其排列以子午线定位,鼠马相对,体现了古代阴阳五行的宇宙观念。兽面人身造型,融合了动物崇拜与人文精神,成为独具特色的艺术表现形式。

陕西历史博物馆收藏的唐代彩绘陶十二生肖马俑,1955年出土于西安市东郊韩森寨唐墓,为唐代随葬明器的典型代表。这件午马俑采用兽首人身造型,马首塑造写实,躯体则为人形,身着唐代典型的敞领宽袖长袍。出土时该组生肖俑按特殊方位顺序排列,鼠(子)与马(午)呈子午线对应关系,每隔30度设置一俑对应时辰,与《大唐开元礼》记载的“十二生肖方位”相符,既满足压胜辟邪的宗教需求,又体现“事死如生”的儒家丧葬理念。该马俑造型端庄,生动传神,于文雅中显露着一种滑稽之相,是研究唐代生肖文化、陶塑工艺及丧葬制度的重要实物资料。



唐代彩绘陶十二生肖马俑(陕西历史博物馆藏)



吉祥如意迎春节

钩希



小年已过,年味渐浓。山西博物院展厅里,一场关于“吉祥如意”的展览正如火如荼地举行。几件承载着古人美好愿景的文物,隔着展柜向观众问好。“吉祥”意指吉利安宁,“如意”突出称心遂愿。一句“吉祥如意”,道出中国人心底对深厚福泽最热烈的祈盼。

雕漆人物故事如意
如意原为搔杖,后成祥瑞象征。展品清代雕漆人物故事如意,为“三瓣式”变体,整体以漆木为材,虽在首、腹、尾三处各留镶嵌位置,却未嵌玉,而以剔红工艺代之,于每处各雕一幅人物故事图,柄身其余部位则遍刻莲蝠纹。朱漆明丽鲜亮,刻工细腻精湛。

粉彩九桃纹天球瓶
此瓶直口,长颈,鼓腹,卧足。瓶身以粉彩绘桃树,枝干舒展,花瓣粉嫩,绿叶层叠,桃实嫣红缀枝,色彩和谐,尽显生机盎然。外底署“大清乾隆年制”三行六字篆书款。桃在中国传统文化里是颇具代表性的祝寿祥瑞之物,明清瓷器装饰图案中“桃”的形象俯拾皆是。

黑漆嵌螺钿八宝纹菱花式盒
此盒木胎,菱花形,子母口,直腹,平底。通体髹黑漆,镶嵌螺钿。盖面中心饰“双鱼磬”,四周环饰八宝纹,顺时针方向依次为莲花、宝瓶、双鱼、华盖、法轮、宝伞、盘长结、

法螺。盖面边缘以近百个如意云头组成雅致边饰。盒内套九枚小盒,用于储物。整体造型华贵端庄,黑漆莹润透亮,螺钿斑斓耀目。

山西的漆器享誉全国,平遥推光漆器、隰山螺钿漆器、新绛云雕漆器,工艺传统源远流长。螺钿工艺,以贝壳薄片嵌于漆器表面。大漆温润厚重,螺钿天然光感,二者相得益彰。吉祥八宝象征福报与智慧,是佛教元素与民间祥瑞观念交融产生的艺术形式。八宝自佛教传入,经千年融合,宗教内涵渐淡,世俗寓意转浓,成为年节常见的装饰纹样。

吉祥如意,从来不是一句空洞的祝福。它是人间烟火里的温度,是年节团聚的欢喜,是日常琐碎中的哲思,亦是中国人刻在骨血里的浪漫。岁末年初,走进山西博物院,欣赏这些具有吉祥如意寓意的文物,或许能让我们对“过年”有更深的理解。那些纹样、那些工艺、那些寓意,皆是先民对美好生活的向往。



黑漆嵌螺钿八宝纹菱花式盒(山西博物院藏)



粉彩九桃纹天球瓶(山西博物院藏)



雕漆人物故事如意(山西博物院藏)