

朱德 吊左权诗手迹(中央档案馆藏)

在清明节前夕,通过红色文物缅怀革命先烈,具有重要的纪念意义。中央档案馆珍藏的朱德同志吊左权诗手迹,就是这样一件承载着厚重历史的珍贵文物。

这份手迹书写于1942年6月15日。当时,八路军副参谋长左权已于同年5月25日在山西省辽县十字岭的突围战斗中牺牲,时年37岁,是八路军在抗日战争中殉国的最高级别将领。朱德同志作为八路军总司令,在此后20天,提笔写下了这首悼诗:“名将以身殉国家,愿拼热血卫吾华。太行浩气传千古,留得清漳吐血花。”

这份手迹的文物价值首先在于其原始性与唯一性。它是该诗作的最初载体,墨迹、纸张与书写形式,是抗战时期历史瞬间的实物定格。其次,手迹内容具有明确的历史指向性。“名将以身殉国家”是对左权同志历史地位的确切评价;“愿拼热血卫吾华”高度概括了那一代革命军人的共同誓愿。全诗将左权同志的牺牲与民族大义、地域山河(太行、清漳)紧密相连,具有很深的意义。

据《解放日报》1942年6月15日报道及相关史料,左权同志牺牲于指挥部队掩护八路军总部机关突围之际,其情景壮烈。朱德同志此诗,既是对亲密战友的沉痛悼念,也表达了对这位杰出将领以身殉国的崇高敬意。此后,为纪念左权同志,晋冀鲁豫边区政府将辽县改名为左权县。

这份诗稿手迹不仅是革命战友间深厚情谊的见证,更是中国人民英勇抗战、不畏牺牲的精神象征。

赋诗悼名将

王榕

笔起寒食 纸上春愁

郭冰

在传世的傅山书法作品中,有一幅水墨绢本立轴格外引人注目,这便是傅山的草书《寒食》诗轴。此作曾为近代书画收藏家崔谷忱旧藏,学者启功曾对崔氏的鉴赏眼光表示推崇。展开卷轴,一股雄奇郁勃之气扑面而来。笔墨纵横恣肆,字与字似断还连,行笔如江河奔涌,一气呵成。诗轴不仅是傅山传世书法中不可多得的佳作,更因其书写内容与书写者心境的深刻交融,成为一件值得细细品读的书法作品。

笔走龙蛇

傅山被称为“清初第一写家”。他提出了著名的“四宁四毋”主张:“宁拙毋巧,宁丑毋媚,宁支离毋轻滑,宁真率毋安排。”这一主张,如同一声惊雷,打破了清初书坛因袭董其昌“平淡”书风而致的沉寂。傅山倡导以生拙、支离、真率来对抗流俗的巧媚与安排,为书法艺术注入了强烈的个性与创造精神。

这幅《寒食》诗轴,正是傅山艺术主张的集中体现。细观其作,首先感受到的是“气”的贯通。傅山运笔顺畅,笔意连绵不断,字与字之间虽形态各异,却气息相连,构成一个不可分割的整体。其次,是“势”的跌宕。作品行笔节奏极具跳跃感与韵律感,疏密空间对比鲜明。字的大小、正欹、开合变化无穷,看似随意挥洒,实则法度谨严,于无法中见有法。

傅山的草书成就极高,其整体风貌可概括为“宕逸浑脱,无毡裘气”。所谓“无毡裘气”,即是无华丽的富贵俗气,取而代之的是一种源自山林的生气、逸气与浑脱不羁之气。在这幅作品中,线条如古藤盘绕,圆转似游龙,时而笔断意连,顾盼生姿。每一个字都

显得“乱头粗服”,不可羁勒,却又透露出天真烂漫的性情,令人心神为之之一振。他将斜欹、反正、开合之法运用到极致,最终营造出笔势雄奇、生气郁勃的鲜明个性。

诗中的画

傅山所书写的,是唐代诗人韩翃的一首七言绝句《寒食》。这首诗在唐代便已脍炙人口,甚至韩翃也因此诗而得皇帝赏识。

春城无处不飞花,寒食东风御柳斜。日暮汉宫传蜡烛,轻烟散入五侯家。

诗句语言清新,画面明丽。前两句描绘了寒食节长安城的盎然春意:无处不飞的落花,东风中摇曳的御柳,一派太平盛世的景象。后两句笔锋微转,写日暮时分,宫廷中传出特赐的蜡烛,袅袅轻烟飘入了权贵之家。

这首诗表面是歌咏承平,实则暗含委婉的讽谏。寒食节禁火,唯有得到皇帝特赐,权贵之家才能破例点烛。诗人以“汉宫”借指唐宫,“五侯”则隐喻当时得宠权臣。轻烟散入的细节,含蓄地揭示了特权阶层的存在,以及对这种恩泽不均的微妙讽喻。全诗以白描手法写景,结构严谨,在美好的春景中埋藏着深刻的社会观察,体现了中国传统诗歌“含蓄蕴藉”“言在此而意在彼”的审美特质。

借古喻今

傅山亲身经历了明朝灭亡、清朝建立的“天崩地解”之变。他学识渊博,志节凛然,明亡后以遗民自居,多次拒绝清廷征召,甚至以死相抗,终身不仕新朝。这样一位身怀家国

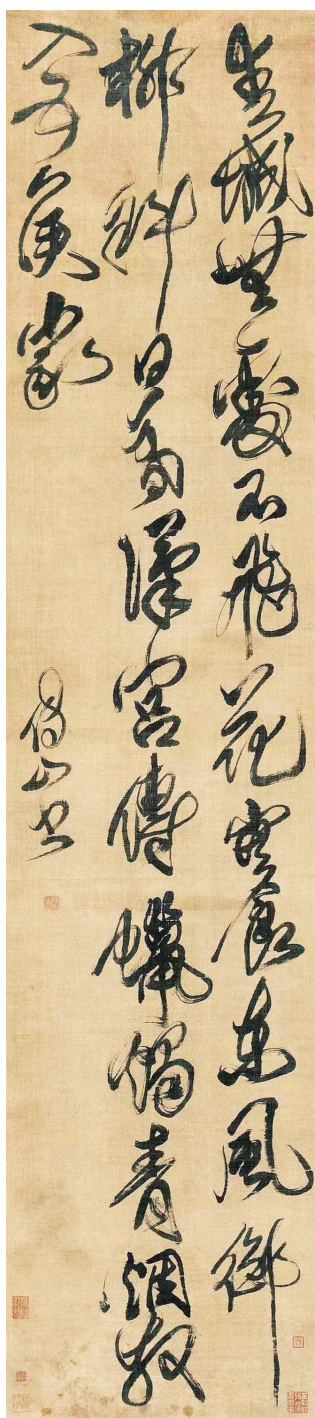
之痛、坚守文化气节的士人,为何选择书写这首唐代的《寒食》诗?其中缘由,颇值得玩味。

首先,诗中对“春城”盛景的描绘与对承平的歌咏,或许勾起了傅山对故国明朝昔日繁华的追忆与怀念。作为遗民,这种对逝去时代的复杂情感是深植于心的。其次,诗中隐含的讽谏之意,推测是傅山对明亡这一社会现实的批判与反思。他将对时局的忧愤,寄托于古人诗句的再书写之中。

更重要的是,傅山的书法绝非单纯的技术展示,而是其人格与情感的载体。他常说“作字先作人,人奇字自古”。其书法深受明朝灭亡的影响,作品反映了他内心不愿妥协的倔强与孤傲。他推崇杜甫的诗篇,常借杜甫诗抒发胸中块垒,所谓“借他人酒杯,浇心头块垒”。书写韩翃的《寒食》,很可能出于同样的心理机制。

在这幅立轴中,我们仿佛能看到傅山挥毫时的情景。他将个人的“浩荡之思”与勃发的“浑脱”之气,全然倾注于笔墨。笔下风云浮动,姿态翩翩,外在的屈曲盘纤,正是其内心“大”和“直”的含蕴与外化。那纵横淋漓的线条,既是对韩翃诗意境的契合,更是其自身“宁拙毋巧”“宁真率毋安排”艺术理念与遗民气节的双重展示。文人士大夫那种刚直不屈的气节,在这件书法作品中隐隐可见。

傅山草书韩翃《寒食》立轴,就这样将唐代诗人的含蓄诗境,与前明遗民的慷慨心境,跨越时空,凝结在一幅绢素之上。当我们欣赏这件书法作品时,不仅是在观看一件笔法高超的艺术品,更是在阅读一段交织着诗情、书艺与士人风骨的历史。它无声地诉说着,在时代洪流中,一个灵魂如何用笔墨守护着自己的精神家园。



傅山书《寒食》诗轴(资料图片)

白雉祥瑞背后的五代烽烟

刘勇



封白鸡山碑(作者供图)

封白鸡山碑是珍贵的五代后唐碑刻。结合文献释读碑文并考证,913年,李存勖与镇州军阀王镕会见返回晋阳途中在此遇白雉祥瑞,并立碑纪念。此事恰发生在河东沙陀集团向外拓展、攻灭幽州刘守光之时,遂成为其标榜王者之师正义形象的重要政治背书。

桃河河道在平定县龙庄村附近出现一处转弯,村北面隔河相望山峰名白鸡山,有白鸡祠,存一通记述后唐李存勖途经此处遇白雉祥瑞碑,即封白鸡山碑。现白鸡祠在山南坡上,为清代建筑。碑在殿内,碑刻保存完整,通高100厘米,宽60厘米。碑阳碑额上题字“封白鸡山记”。碑阳记事碑文21行,600多字,由王镕撰。碑阴为

题名。

为便于讨论,根据现场观察,结合前贤拓片、录文,其核心内容如下:碑文先列李存勖与监军使张承业二人官职和人名,彰显其地位。正文以华丽辞藻铺陈李存勖功业,有“睦邻而口口东征”“升坛刑白马以会同盟”之语,应指与王镕同盟事。随后记述“于时躬提千乘,途迈六晨,行方结于鱼丽,路复经于龙墅”,在龙墅“睹灵雉而低翔”,以为祥瑞。李存勖祝之曰:“既瑞端瑞时,可勿惊勿畏。”并“命此墅也,税鬻青山,山封白鸡”。文章以“而今以晋王荐祥,永光唐史”作结,并载“时天祐十载龙集癸酉鸿雁来宾之月十五日谨记”,即天祐十年(913)九月十五日。

碑阴为题名,共11人,均为随行要员,如幽州节度留后周德威、河东节度副使卢汝弼以及李嗣源、李存审、李存璋、袁建丰等战将,还有马谏、张度厚等人。其中多人在传世文献中鲜少记载。

撰文者王镕,为沙陀集团重要文臣,此文应是李存勖要求的命题作文。碑文用“越裳贡”之典,喻指周德威政广播四海,显然被河东集团认为是宣扬其具有政治正义的“天意”背书。此时正当河东集团全力攻灭仇敌幽州刘守光,确有传播祥瑞、制造声势,以提振士气、扩大影响的现实政治需要。

结合《旧五代史》等文献,天祐十年(913)七月,李存勖与王镕会见于天长。李存勖应是在此次会见后,返回晋阳途中,再次途经龙庄时遇到白雉祥瑞。立碑时间则在九月,已是事后月余。此年下半年是沙陀集团攻取幽州的关键时段。十一月,李存勖亲征,攻破幽州。此战是河东集团东出太行,控制河东之外版图的第一次重大胜利,意义重大。“白雉祥瑞”恰在李存勖的并陞途中诞生,成为其精心政治宣传的一环。

清乾隆时平定知州曾尚增有诗:“斜日灵风卷画旗,惊心野外白鸡祠,唐家旧业凋零日,寺令当年苦读时。”李存勖早年的兢兢业业,在此碑中可见一斑。此碑文辞华丽,句句用典,意在渲染恢宏气象,但碑文书丹、镌刻均显平庸潦草。或是戎马倥偬,立碑仓促所致。

山西博物院收藏有一尊明代黄釉天马脊兽,暖黄色釉在灯光下泛着温润的光泽。

这是一件典型的山西琉璃脊兽,属于古建筑脊上的构件。它的造型融合了现实与神话:马首高昂,鬃毛如扇形舒展,双目圆睁,口鼻微张,似在引颈长嘶;身躯矫健,两侧生有羽翼,尾部分叉如羽,仿佛下一刻便要振翅高飞;前蹄稳稳踏在瓦座之上,后肢微屈,姿态蓄势待发,充满了动感与力量。陶瓦通体施黄釉,仔细观察,釉面有细碎的开片。

在我国古代建筑中,脊兽绝非单纯的装饰。这尊天马脊兽最初是与其他脊兽一同排列在屋脊之上,在承担固定屋脊、防止雨水侵蚀梁架的实用功能的同时,也展现出建筑的威严庄重特点。

天马的形象源于《山海经》中“其状如马,背有翼”的记载。在屋脊的序列里,天马与海马成对出现,象征“通天入海”。站在这尊陶瓦前,我试图想象它曾经所在的那座建筑:飞檐翘角,琉璃瓦在阳光下熠熠生辉,一排排脊兽沿屋脊排列,各司其职,各司其责。风雨来袭时,它们紧紧咬住屋脊,阻挡雨水渗入;晴日里,它们在阳光下舒展身姿,与蓝天白云相映成趣。如今,古建不存,脊兽成为博物馆里的一件陈列,虽然失去了原本的功能,却让让更多人得以欣赏。

这尊明代黄釉天马脊兽,是屋脊上的追风者,也是时光里的守望者。

屋脊上的追风者

星路

清明放纸鸢

郭悦



齐白石《春瑞纸鸢图》(辽宁省博物馆藏)

清代《清嘉录》中记有:“春之风自下而上,纸鸢因之而起,故有‘清明放断鸢’之谚。”旧俗,清明时节,风筝放上蓝天后,可剪断牵线,让纸鸢随风飘走,也就代表着所有的疾病、晦气远离自己而去了,故又叫“放断鸢”。

风筝作为一种民间艺术品,已有超过2000年的历史。相传先秦时期的墨翟用木头制成木鸟,研制三年有成,是最早的风筝起源,后来鲁班用竹子改进。东汉时期,蔡伦发明造纸术后,开始用纸做风筝,称为“纸鸢”。

唐代,放风筝已经成了相当普遍的一种娱乐活动,唐玄宗李隆基就曾在蓬莱宫宜春院观看“八仙过海”风筝的放飞。到了宋代,已流行在清明时节放风筝。宋代《武林旧事》中记有:“清明时节,郊外放风筝,日暮方归。”清代,风筝制作日趋精良,同时也明显地形成了不同的地域风格,出现了一批声名大噪的风筝制作专家,如北京的“风筝哈”(哈国良)、“风筝金”(金福忠),天津的“风筝魏”(魏元泰)等。他们不但名噪一时,而且后继有人,各成流派。

现藏于辽宁省博物馆的《春瑞纸鸢图》,是齐白石《石门二十四景》之一。“鸢”本意是指一种似玉的美石,齐白石用春瑞一词旨在形容春日景色的温润,就像美玉一样。画家以写意的手法,描绘了峭壁山石一片葱绿,旁边一树冠枝繁叶茂,绿树翠风,生机勃勃。在山石之上,一红衣少年手中的风筝已飘向高高的空中,另一褐衣老者似在指导少年放风筝。上有题识:“仰观万丈落儒冠,一线欲飞云际寒。不见木鸢天上去,诸君尘世未曾看。”

1910年,湘潭名士胡廉石请王仲言为自己住在石门附近的景色拟定了24个题目,再委托齐白石按题作画。齐白石精心构思,数易其稿,历时3个多月,才完成《石门二十四景》这组作品。

汾河畔的汉代陶灶

钩希



汉代陶灶(资料图片)

2025年,在山西省太原市尖草坪区北固碾村西,考古工作者为配合基本建设,发掘了一处汉代墓地。在清理的51处墓葬中,出土了约400件(组)随葬器物,其中就包括一件造型古朴的陶灶。

灶在古人生活中地位至关重要,不仅是日常炊事之所,也承载着家庭祭祀的功能。将陶灶纳入随葬品,既是为了满足墓主人在死后物质生活上的需求,也寄托了子孙希望先祖在另一个世界衣食无忧的愿望。

北固碾墓地推测为西汉晚期至东汉晚期的家族墓地,墓向统一,随葬器物组合稳定。该地区历年多有汉墓发现,表明在汉代,太原北部汾河沿岸曾是人口聚集之地。这件陶灶连同出土的陶井、陶仓、陶壶等,共同勾勒出当时当地居民的生活图景与社会文化背景,为了解汉代太原地区的丧葬习俗、手工业及社会生活提供了宝贵的实物资料。



明代黄釉天马脊兽陶瓦(作者供图)