

红色收藏



三枚“西北农民银行娄烦支行”公章(作者供图)



三枚公章印证红色金融往事

张建生 张贵桃

静乐县岑山书院珍藏着三枚“西北农民银行娄烦支行”公章。大长方体章长9.7厘米、宽2.8厘米、高3.3厘米；小长方体章长8.9厘米、宽2.4厘米、高2.1厘米；圆台体章，下底面直径3.1厘米，上底直径2.1厘米，高3.1厘米。三枚章均为木质。这三枚公章所篆刻的，是抗日根据地红色金融筚路蓝缕、艰苦创业、不断发展壮大的光辉历程。

从1938年到1948年，西北农民银行历经血与火、生与死的残酷斗争考验，胜利完成“筹集军费、打击杂钞、保护经济”的特殊使命。1948年12月1日，西北农民银行和北海银行、北海银行合并，组建中国人民银行，历经风雨的西北农民银行完成了历史使命。

1942年，随着机构调整，西北农民银行开始在县级层面设置支行。西北农民银行娄烦支行就是在这种背景下设立的。

按照规定，西北农民银行只在县一级设支行，娄烦当时只是静乐县下辖镇，为什么有资格设支行？这背后有特殊的原因。抗日战争时期，娄烦是静乐县抗战指挥中心所在地，也是静乐县和晋绥边区巩固的抗日根据地。所以西北农民银行娄烦支行实际上就是静乐支行，配合县委、县政府开展金融工作。主要任务是稳定金融，扩大西北农民的发行与回笼，打击伪币流通，禁止倒卖金市活动等。在扶持生产方面，主要是发放生产贷款，扶持困难群众发展生产。贷款只用于购买牲畜、农具、种子等生产资料，不收利息，按合同规定到期偿还。

除了选址的特殊，这三枚公章本身也暗藏玄机。为什么同一个支行有三枚公章？原来西北农民银行在发展过程中经过多次合并与调整，每次调整后公章亦相应有所变动。

这三枚公章的形制为什么既有方形又有圆形？从秦汉到近代，官方公章多为方形，但形制不统一，有正方形，也有长方形。1955年国务院颁布《中华人民共和国国务院关于国家机关印章的规定》，将国家机关印章统一改为圆形，此前的多年间为过渡时期。西北农民银行在运作时期，正是该时期，所以可以肯定，圆形公章是在方形公章之后，即1948年西北农民银行被合并前的产物。

五彩牡丹花卉纹盘

岳娟



五彩牡丹花卉纹盘 (太原市博物馆藏)

太原市博物馆收藏有一件清代的五彩牡丹花卉纹盘。此盘高4厘米，口径27.70厘米，底径15.80厘米。盘敞口、浅腹、圈足，造型规整大气，线条圆润流畅。其胎质细腻坚硬，釉面莹润如玉。最为夺目的是盘内的五彩牡丹纹饰：以红、绿、黄、紫、蓝等彩料绘就的数株牡丹，或含苞，或怒放，花瓣层叠，娇艳欲滴。枝叶以深淡绿彩勾勒，向四周蜿蜒伸展，疏密有致，生机盎然。

牡丹，素有“花中之王”的美誉。清代承袭前代传统，牡丹纹饰被赋予了“花开富贵”“繁荣昌盛”的吉祥寓意，成为瓷器、织绣、雕漆等各类工艺品上最常见的纹样之一。与宋代文人追求“清水出芙蓉”的清雅不同，清代的审美更倾向于饱满、热烈与世俗的喜悦。这件五彩牡丹盘，正是这一时代风气的缩影。

从工艺上看，此盘展现了清代五彩瓷器的高超水平。五彩，又称“硬彩”，始于宋，盛于明清。清代五彩在明代基础上进一步发展，色彩更加丰富，绘画更加精细。此盘纹饰虽繁密，却因匠师巧妙的布局与色彩的层层晕染，做到了密而不塞、繁而不乱。

黄土下的太行古国

钧希

2026年4月，“2025年度全国十大考古新发现”的名单公布，山西昔阳钟村遗址赫然在列。这座深埋地下3000余年的夏代聚落，不仅以其宏大的墓葬规模震惊了学界，更以其出土的珍贵文物，为我们拼凑出了一幅夏代“太行古国”的生动画卷。

作为文博爱好者，我们往往对“挖宝”充满好奇。但在考古学家眼中，每一件文物都是解开历史谜题的钥匙。通过这些黄土下的遗存，我们得以窥见那个时代贵族的生活方式、精神信仰，以及他们与中原王朝之间千丝万缕的联系。

资源的流动与权力的象征

钟村遗址出土的文物中，最引人注目的莫过于那些“舶来品”。它们不仅是精美的装饰，更是夏代资源流通与政治格局的实证。编号为M10大墓中，考古人员在男性墓主的头端发现了大量扇贝。经过鉴定，这些扇贝并非太行山脚下的淡水河蚌，而是来自遥远黄渤海地区的虹彩扇贝。

这一发现令人惊讶。在没有发达交通的夏代，这些海贝是如何跨越千山万水，来到内陆腹地的？这说明钟村遗址的贵族阶层拥有极高的社会地位和强大的资源获取能力。扇贝被放置在墓主头顶，显然是一种身份的象征。

除了东方的扇贝，墓主身上还涂抹了厚厚朱砂。科学检测显示，这些朱砂的矿源指向了湘黔汞矿带(今贵州、湖南交界处)。而在男性的右腿侧，考古人员发现了一件绿松石嵌片牌饰，其矿料来源则指向了秦岭山脉的东段。

更有趣的是，这件绿松石牌饰的形态，与河南偃师二里头遗址出土的国宝级文物——绿松石龙形器和铜牌饰有着惊人的相似之处。这有力地证明了，在夏代，以二里头为中心的中原文化已经辐射到了太行山地区，周边的方国在物质享受和精神文化上，都在向“中央”看齐。

然而，当我们感叹这些奢华的随葬品时，一个反常的现象出现了：作为一座面积达46平方米、等级极高的“王级”大墓，竟然没有出土一件玉器，也没有青铜礼器。

考古学家认为，这恰恰反映了夏王朝对战略资源的严格管控。在夏代，玉器和青铜器是最高权力的象征，其开采和制作可能被二里头王朝垄断。钟村的贵族虽然富有，能够通过贸易或赏赐获得远方的绿松石和漆器，但他们没有资格拥有象征最高神权与王权的铜器和玉器。这种“有财无权”的局限，从侧面印

证了夏王朝强大的政治控制力。

技术的传承与创新

昔阳钟村遗址出土的文物展示了当时高超的工艺水平，尤其是漆木器和陶器的制作工艺。

在M10的器物箱中，考古人员清理出了一件漆木器。虽然历经3000多年的埋藏，木质已经腐朽，但通过实验室还原，我们依然能窥见其原本华美。

漆器是中国古代工艺品的瑰宝，其制作工艺复杂，需要在胎体上反复涂抹数十层甚至上百层漆液。钟村遗址出土的漆器，无论是胎体木材的选择，还是髹漆工艺，都显示出与二里头文化高度的一致性。这表明，当时先进的髹漆技术已经从中原核心地区传播到了山西西部。

除了漆器，墓中还出土了成套的陶器，其中最具有代表性的是陶爵和陶尊。这些陶器并非普通的日用粗陶，而是采用了泥质磨光黑陶工艺，胎薄质坚，表面光亮如镜。

陶爵是夏商时期典型的酒器，也是礼制的核心载体。钟村遗址出土的陶爵，造型规整，线条流畅，与二里头出土的同类器物如出一辙。这说明，虽然地处偏远，但这里的贵族依然严格遵循着夏代的礼仪制度。

改写历史的“太行古国”

昔阳钟村遗址的考古价值，远不止这几件精美的文物。它的发现，对于填补历史空白、重构夏代政治版图具有重要意义。

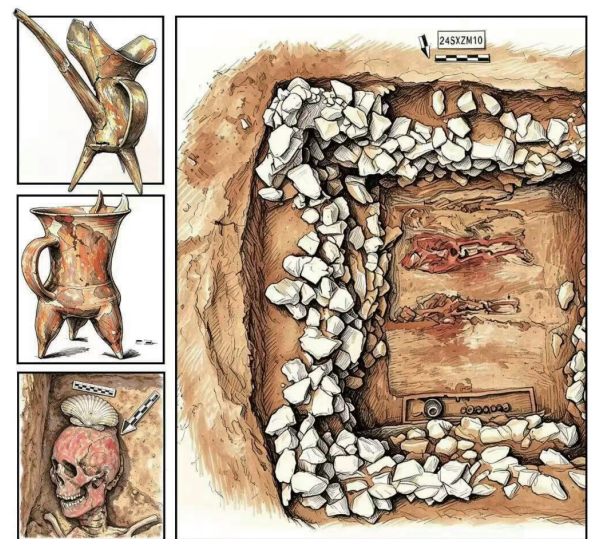
在钟村遗址发现之前，太行山地区在夏代的考古学文化面貌一直比较模糊。太行山东麓有下七垣文化，西麓有东太堡文化，但绵延数百公里的太行山腹地却鲜有高等级的夏代遗存。钟村遗址的发现，不仅填补了这一地理空白，还确认了这里曾存在一个独立于夏王朝之外、等级分化明显的区域政治中心。它证明了在夏代，太行山并非文明的荒漠，而是有着高度发达的方国文明。

M10号墓的墓口面积达到了46平方米，以往发现的夏代贵族墓葬大多不超过3平方米。这一数据彻底刷新了学界对夏代墓葬等级规模的认知，让我们意识到，夏代地方贵族的势力之强、规格之高，远超以往想象。

通过古DNA分析，考古学家发现，钟村遗址是一个父系家

族墓地，墓主人之间存在明确的血缘关系(如M9与M10父子关系)。同时，人群的遗传成分显示，他们主体来自黄河中游的本地人群，但又混有少量蒙古高原的人群特征。

结合出土文物的多样性，钟村遗址生动地诠释了中华文明“多元一体”的形成过程。它是一个典型的“中间人”角色，既保留了本地的东太堡文化传统，又积极吸纳中原二里头文化的先进礼制，并与更遥远的地区进行着贸易往来。



山西昔阳钟村遗址



发掘单位：山西省考古研究院、山西大学、晋中市博物馆、昔阳县文物局
项目负责人：董文强

山西昔阳钟村遗址申报图(山西省考古研究院供图)

双塔寺里的东坡狂草

启植

春末的双塔寺，400多年前的明代紫霞仙牡丹竞相绽放。作为太原人，我也特意去凑了这场春日热闹。以前游双塔寺，目光总离不开凌霄双塔，看砖纹斑驳，听塔铃在风里轻轻作响。这一次，我是专程为东坡而来。在碑廊里，一字一句细读那方苏东坡狂草碑刻，才忽然发现，这里藏着的，不只是古寺文物，更是一位大文豪最不设防、最酣畅淋漓的一面。

说起苏东坡的书法，很多人心里都有个固定印象：或是《杏花诗》那般端庄厚重，或是《寒食帖》那般沉郁顿挫，又或是寻常行书中那份温润内敛的文人气息。可少有人知，双塔寺碑廊里，还藏着完全不一样的另一面。

一幅酒后挥毫的狂草《念奴娇·赤壁怀古》，彻底打破了我对苏东坡的固有认知。这不是他循规蹈矩的模样，而是难得放纵、一气呵成的真性情。

这幅狂草作于北宋元丰五年(1082)的黄州。那一年，苏东坡刚从乌台诗案的生死劫难中挺过来，贬居黄州，近乎被监管。他在东坡开垦耕种，自号“东坡居士”，常常泛舟长江，借山水排遣胸中郁气。也正是这一年，他临江而立，望着滔滔江水奔流不息，遥想当年周瑜年少破曹、意气风发，再对照自己半生辗转、壮志

难酬，一时百感交集，挥笔写下千古绝唱《念奴娇·赤壁怀古》。在一次酒后，久不写草书的他乘兴提笔，一挥而就，将词中的豪迈与心底的旷达，尽数泼洒在笔墨之间。

卷尾，他还颇为自得地题了一句：“久不作草书，适乘醉走笔，觉酒气勃勃，从指端出也。”酒意上涌，心潮如江水奔涌，笔下便不再受法度拘束。起笔落墨全是真性情，那份酣畅自在，隔了千年依旧扑面而来。

只可惜，东坡墨迹早已不存，旧拓也带着岁月残痕，算不上完整。好在清乾隆二十七年(1762)，山西巡抚鄂鄂将家藏旧拓钩摹勒石，这份带着沧桑与温度的珍品，便就此永久留在了双塔寺碑廊。三方刻石嵌于碑廊北端，石面风化，字迹漫漶，带着时光的斑驳与朴拙，反倒更显真实动人。鄂鄂在跋中写道：这是东坡醉后神来之笔，正因胸怀豁达，方能写出这般浩荡气象。

苏东坡的狂草，取法怀素、颜真卿，功底深厚却不刻意炫耀。线条飞动而不失沉稳，字形随意而自有安稳、不浮躁、不花哨，只将一腔真性情痛快写出。

后世也有人争论此作真伪，我倒觉得没那么重要。重要的是，它让我们看见一个更完整、更鲜活，也更朴拙自然的苏东坡。



苏轼《念奴娇·赤壁怀古》石刻之一(资料图片)

墨韵寄慈心

郭冰



《萱花》黄宾虹(浙江省博物馆藏)

黄宾虹笔下的萱花，并非我们今日所见的色彩斑斓的园艺品种，而是更接近于古人笔下的“谖草”。它叶片修长，花茎挺拔，花朵或含苞待放，或迎风舒展，以淡墨勾勒轮廓，略施色彩，显得清雅脱俗。黄宾虹以其特有的“写”的笔法，将萱花的形态与神韵表现得淋漓尽致。他没有刻意追求花朵的娇艳，而是通过笔墨的浓淡干湿、线条的刚柔并济，赋予了萱花一种内在的生命力。

在传统文化中，萱草是母亲的象征，承载着深厚的孝亲文化。这其中的渊源，可以追溯到《诗经》。《诗经·卫风·伯兮》中有云：“焉得谖草，言诗之背。”这里的“谖草”即萱草，“背”指的是北堂，是古代母亲居住的地方。古人认为萱草可以使人忘忧，游子远行前，会在母亲的居所北

堂种植萱草，希望母亲在照料花草的过程中，能够减轻对自己的思念之苦，忘却忧愁。因此，萱草也被称为“忘忧草”。唐代诗人孟郊的《游子吟》更是将这种情感推向了高潮：“萱草生堂阶，游子行天涯。慈亲倚堂门，不见萱草花。”诗中描绘了游子远行，慈母倚门期盼的场景，萱草成为了母爱的见证，也寄托了游子心中对母亲深深的眷恋。

黄宾虹，原名懋质，字朴存，号宾虹，与齐白石并称“南黄北齐”。他的山水画以其独特的“五笔七墨”理论著称，其花鸟画，则如其山水画一样，不拘泥于形似，更注重神韵的表达，呈现出“含刚健于婀娜”的艺术风貌。《萱花》便是其花鸟画中的精品，虽不如其山水画那般广为人知，却同样体现了他“内美静中参”的艺术追求。

大同华严寺

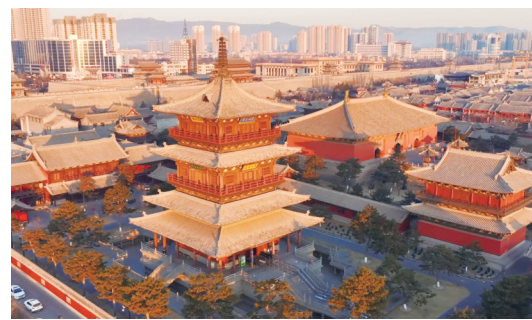
史彦军

大同古城是一个开放式的古城。乘车从武定北门进入，绕城半周，穿过钟楼，到达清远街与华严街的交叉口，马路的对面便是华严广场。从山门北侧的东1门进入，首先映入眼帘的是造型雄阔的普光明殿，普光明殿面阔7间，进深6间，采用重檐歇山顶，殿内供奉着华严三圣佛像。普光明殿内满墙巨幅彩绘壁画，描绘精细，构图壮丽。这组壁画是中央美术学院教授带领学生于2009年共同绘制的美术精品。精美的壁画画卷下，有许多身着唐装的游客，她们打着高高的发髻，头戴宝冠，胸戴璎珞，仿佛跳出画卷的唐代美人。

华严寺分为上下两寺，是我国现存最大的辽金寺庙建筑群。它始建于辽重熙七年(1038)，寺院坐西向东，上寺的大雄宝殿和下寺的薄伽教藏殿等建筑分别排列在南北两条主轴线上。穿过普光明殿的后门，是上华严寺的主殿大雄宝殿，殿身面阔9间，进深5间，单檐庑殿顶，是我国现存辽金佛寺中最大的殿堂。大雄宝殿气势雄浑，如一个展翅翱翔的大鹏般豪迈奔放。大殿的屋脊之上有两个巨大的鸱吻，右边的鸱吻是金代原物，远观颜色较暗，左面的鸱吻是明代的补塑，两个鸱吻高度都是4.5米，制作精细入微，入目栩栩如生。这是我国早期建筑中最大的琉璃鸱吻，引得来往的游客都举目观望。举步进入大雄宝殿，首先映入眼帘的是5尊巨大的主佛，大殿两侧是明代泥塑——二十诸天像。这些雕塑身体全部微倾15-19度，他们身披铠甲，手持法器，威风凛凛。殿内墙壁遍布清代补绘的21幅巨型壁画，画笔所绘形象逼真，色彩艳丽，线条流畅。殿顶的天花板平棊是无一雷同的贴金彩绘，弥足珍贵。

下华严寺以薄伽教藏殿为中心。此殿建于辽重熙七年(1038)，是中国现存八大辽构之一，更是唯一保存完整的辽代藏经殿。薄伽教藏殿有“三绝”，一是辽代的木构，二是辽代的彩塑，三是依山而建的38间壁龛。进入大殿之内，细观这些珍贵的辽代彩塑，表面的贴金已氧化成古铜色，但塑像体态生动，残存色彩鲜艳。殿内有一尊大有名气的露齿菩萨像，是殿内的镇殿之宝，只见其面容秀美，身姿俏丽，合掌露齿，笑容直击人心。

薄伽教藏殿的后面，有一座2008年新建的华严宝塔，塔下有一座500平方米的铜铸地宫。100吨纯铜打造的宫墙穹顶，满室金光流转，震撼人心。从入口处的楼梯进入，满目金黄，脚下、身侧、头顶，处处金光灿灿，照耀出人影。地宫之内，最珍贵的是在地宫中央的宝塔里供奉的元代慧明法师的舍利子，舍利子白净如珍珠，静置在宝塔内。



大同华严寺(资料图片)