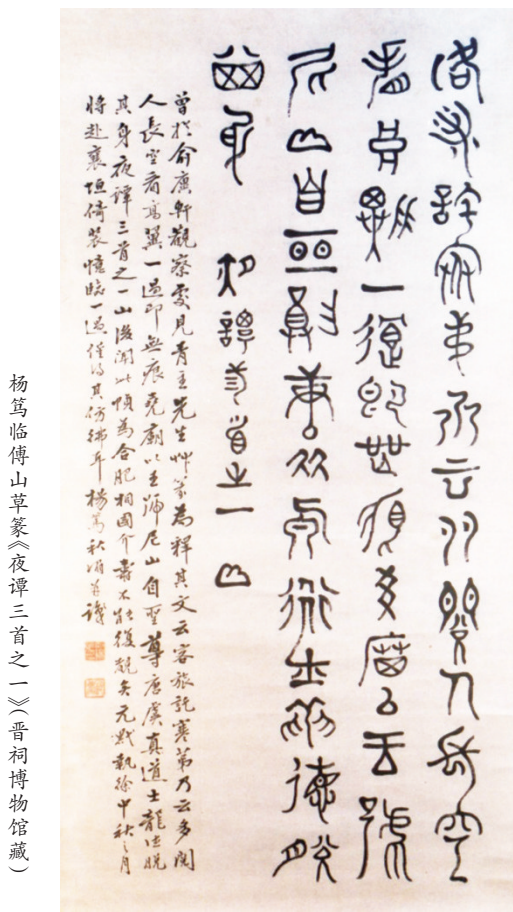


# 傅山草篆 文脉传承

郝岳才



傅山草篆《夜谭三首之一》(晋祠博物院藏)

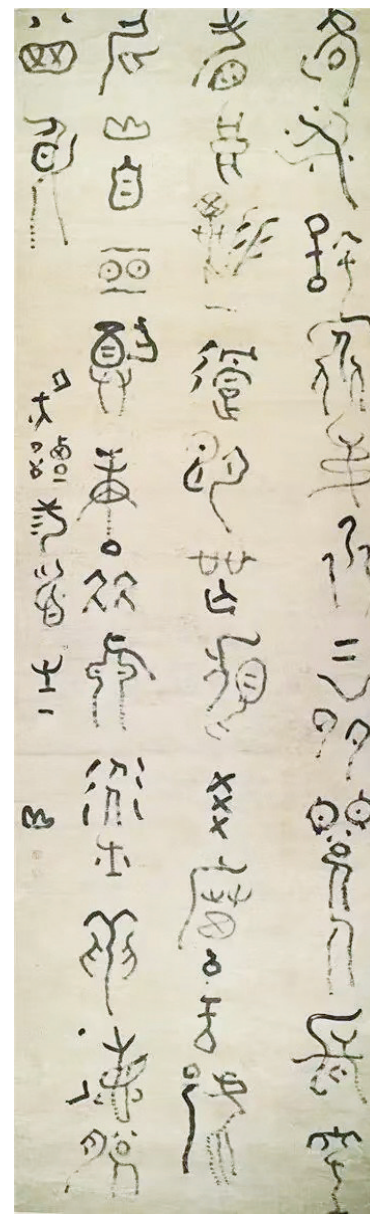
戴廷斌于清顺治十八年(1661)所刻《晋四人诗》中,录有傅山《夜谈》三首。宣统三年(1911)丁宝铨刻本《霜红龕集》,以及山西人民出版社1991年12月出版的《傅山全书》,均题作《与眉仁夜谈》五言律诗三首,其中第三首曰:“何必许家第,乃云多阅人。长空看高翼,一去杳无痕。世庙私王号,尼山自至尊。唐虞真道士,龙德脱其身。”常赞春校释张耀先清乾隆十二年(1747)刻本《霜红龕集》又改题作《与眉仁夜谈古今王霸事括成近体三章丙申初月》,并根据所见傅山篆书墨迹,将该诗第三首“去杳”二字改为“过即”。常赞春所据之傅山篆书墨迹未知所指,现山西博物院藏纸本纵330厘米,横97厘米的傅山草篆,题款《夜谭三首之一》,其所书写内容正是傅山《与眉仁夜谈》(或曰《夜谈》)的五言律诗第三首,并钤有“傅山印”“青主”两方印章。旧时,“夜谈”与“夜谭”词义相同,版本有异。

对于傅山该草篆,杨笃的临摹作品晋祠博物院有藏。署款曰:“曾于俞虞轩观察处见青主先生篆,为释其文云:‘客旅托寒第,乃云多阅人。长空看高翼,一过即无痕。尧庙以王号,尼山自至尊。唐虞真道士,龙德脱其身。’《夜谭三首之一》,山’后闻此幅为合肥相国介寿,不能复睹矣。元武执徐中秋之月,将赴襄垣,倚装忆临一过,仅得其仿佛耳。杨笃书”

溷并识。”钤印:杨笃笃印(白文),秋溷(朱文)。杨笃是清末著名的小学家、金石学家、地方志大家,也是以碑学著名的书法大家。清光绪十八年(1892)秋八月,杨笃修纂完成《山西通志》,赴襄垣县履任职教前,有感于傅山草篆《夜谭三首之一》被冀宁道俞廉三送于北洋大臣李鸿章七十寿诞,遂凭记忆临摹一遍,因而此作得以存世。

傅山的草篆艺术,乃至杨笃的临摹水准无须赘言,但杨笃对于傅山该草篆文字的释读,明显与丁本《霜红龕集》(《傅山全书》)乃至常赞春的校释有别,主要在第一句与第三句。第一句释读为“客旅托寒第”,第三句释读为“尧庙以王号”,有五字之异。照理说,《晋四人诗》由傅山好友戴廷斌刊印于清顺治末年,曾经傅山之手,自当无误。常赞春所据未知所指,但从晋祠博物院藏上述傅山草篆《夜谭三首之一》来看,杨笃的释读无疑是准确的,而且“去杳”二字亦作“过即”。由此可见,杨笃与常赞春的释读都应当是准确的,之所以存在差异,应当是依据傅山不同时间地点的该诗同题书作,体现的恰恰是傅山对诗文不断锤炼、精益求精的创作风格。

一首诗作,两幅草篆,三个名人,从清初到20世纪初,贯穿两百多年,气脉绵延不断,看似书法艺术相延,实则山西文脉薪火传承。



傅山草篆《夜谭三首之一》(山西博物院藏)

## 珍藏半生的请柬

艾蓉

中国国家博物馆收藏着一封1942年4月27日由毛泽东和凯丰联名发出的请柬,邀请胡一川出席延安文艺座谈会。

请柬上的文字为:“为着交换对于目前文艺运动各方面问题的意见起见,特定于五月二日下午一时半在杨家岭办公楼楼下会议室召开座谈会,敬希届时出席为盼。”

这张16开大小的粉红色请柬,是当时中央办公厅专门从国统区购得的纸张油印而成,经由毛泽东审定后发出。1942年4月29日,正在延安鲁迅艺术学院任教的胡一川在日记中记下了收到请柬的时刻,此后的近40年间,他始终将这份请柬带在身边,视如珍宝。

1981年10月,胡一川将这份请柬,连同鲁艺木刻工作团的一批抗战木刻作品及相关文物,一并捐赠给了当时的中国革命博物馆,即今天的中国国家博物馆(2003年由中国历史博物馆和中国革命博物馆合并组建)。这批捐赠成为研究延安文艺运动的一手珍贵史料,而这封请柬更是延安文艺座谈会最直接的历史见证之一。

1942年5月2日至23日,毛泽东亲自主持的延安文艺座谈会在杨家岭召开。胡一川作为从敌后归来的木刻艺术家全程参与,他虽因时间所限未能在会上宣读他准备的《普及与提高》发言提纲,但座谈会精神深深影响了他的会后,他响应号召深入生活,创作了套色木刻《牛犊变工队》,并撰文探讨年画创作,积极践行文艺为工农兵服务的方向。

1992年,在座谈会五十周年之际,胡一川撰文回忆,称毛泽东的讲话是“光芒万丈的革命文艺灯塔”。那张他珍藏半生的请柬,早已超越一纸通知的意义,它凝结了一位革命艺术家的信仰与足迹,也标记了中国文艺走向人民、服务时代的重大转折。

## 晋地珍宝 助阵国博大展

郭悦



北齐鎏金铜铎(山西博物院藏)

在国家博物馆近期的展览中,“李静训和她的时代”颇受关注。这场展览自4月3日开展以来,便以独特的历史切入点和近400件精美文物的强大阵容,在观众与文博爱好者中引发了热烈的反响。展览以一个距今约1400年的9岁小女孩为核心,巧妙地将观众视线从宏大的王朝更迭,引向了微观而真实的个体生活。

李静训,这个小小唤作“小孩”的隋代贵族女童,其出身极为显赫,曾祖父是北周骠骑大将军李贤,外祖母杨丽华是北周皇后,系隋文帝的嫡长女。公元608年,年仅9岁的李静训在随驾避暑时突发恶疾夭折。1957年,考古学家在西安发现了保存完好、未被盗扰的李静训墓。墓中不仅出土了被誉为“中国考古史上最珍贵”的金项链、制作精致的“儿童款”银杯,甚至还有一个装满炭化核桃的“零食罐”。这些超越生死的极致宠爱,让原本籍籍无名的小女孩,成为我们了解那个时代的一扇窗。

为了全景式复原“小孩”所处的时代氛围,国博联合了多地文博机构借展珍品,其中山西博物院的送展文物尤为引人注目。北朝至隋代的山西,尤其是晋阳地区,是胡汉交融、商贸繁荣的核心地带。山西博物院精选的三件文物——北齐鎏金铜铎、北齐鎏金铜水瓶以及隋代彩绘骑马陶俑,代表了当时高超的手工业与雕塑艺术水平。

首先是出自北齐库狄回洛墓的鎏金铜铎。这件高7厘米、长柄12厘米的温器,虽体量不大,却处处彰显着北朝贵族的生活意趣。它口沿外侈,腹部较深,底部平坦且带有一个便于倾注的流口,最独特的是其外侧装饰的长柄以及下方支撑的三个外撇蹄足。从形制与功能推测,这件鎏金铜铎很可能是当时贵族们在宴饮或日常生活中用来温羹、煎茶的器具。

与铜铎同出于库狄回洛墓的,还有一件造型极具异域风情的北齐鎏金铜水瓶。不同于传统的中原器皿,这件水瓶拥有修长的颈部与卵形的腹部,底部呈圆形。最值得注意的是它的盖子:盖顶设有锥形钮,

而盖内则巧妙地形似镊舌般衔接了两片铁片,当盖子合上时,这两片铁片便会自然插入瓶口内侧,这种设计很可能受到了当时中亚或南亚生活器皿的启发。事实上,类似的器形在佛教器物中常作为存放净水的“净瓶”。这反映出北朝至隋代,随着佛教在中原的兴盛,外来文化正深刻地改变并影响着上层社会的物质生活。

山西博物院借展的隋代彩绘骑马陶俑则为我们展现了那个时代的社会风貌。这件陶俑出土于太原沙沟村的隋代斛律初墓中。墓主人斛律初的曾祖父正是那位在历史上留下千古绝唱《敕勒歌》的北齐名将斛律金,其家族是显赫一时的北方高车部族代表。在这座墓葬中,考古学家共清理出200余件陶俑,而这尊彩绘骑马陶俑正是隋代早期造型艺术的杰出代表。陶俑不仅生动刻画了当时人物的服饰与鞍马装备,更折射出隋代社会对于北朝武勋贵族传统的继承。

透过国博的展柜,李静训墓中极具中原汉式风格的仿建筑石棺,与山西博物院送来带有浓郁北朝胡风色彩的鎏金铜器、彩绘陶俑形成了奇妙而和谐的共振。



北齐鎏金铜水瓶(山西博物院藏)

隋代彩绘骑马陶俑(山西博物院藏)

## 铜鎏金韦陀菩萨像

邢占平



铜鎏金韦陀菩萨像(作者供图)

在山西古建筑博物馆中,有一尊明代铜鎏金韦陀菩萨像。作为明代佛教造像的典型代表,承载着丰富的历史信息。

这尊造像通体以铜铸造,表面采用了传统的鎏金工艺。鎏金,又称“火法镀金”,是古代的一种铜器装饰技艺。工匠需要将金与水银混合成金泥,均匀涂抹在铜器表面,再通过烘烤使水银挥发,最后经过压光等多道工序,才能在器物表面留下金层。这尊造像表面的鎏金已出现部分剥落。

造像中的韦陀菩萨头戴凤翅兜鍪,身披精致的锁子甲,腰束革带,身披倒“U”字形的帔帛,足蹬战靴,整体呈现出标准的明代武将装束。这种将佛教护法神塑造成中国武将形象的做法,是佛教中国本土化的体现。

在佛教寺院文化中,韦陀菩萨手中金刚杵的摆放姿态其实蕴含着特定的“社交暗语”。如果韦陀双手合十,金刚杵平端横放在胸前,代表该寺庙为中等规模,可以招待云游僧人免费吃住一天;如果金刚杵拄在地上,则代表无力招待;而如果像这尊造像一样,单手执杵且杵尖向上(或扛在肩上),则表明寺庙规模宏大,有实力招待云游僧人吃住三天。

此外,这尊造像的金刚杵形制也颇具看点。常见的韦陀金刚杵多为剑形,而这尊造像手中的金刚杵形似“山”字形的宝塔,属于佛教法器“五种杵”中较为少见的“塔杵”。



位于阳曲县河上咀村的砖雕壁龛(作者供图)

## 漫谈土地祠

李美白

眼前这座砖雕壁龛位于阳曲县河上咀村。它是一座清早期的砖雕琉璃杰作,造型宛如一座精巧的阁楼,镶嵌在影壁之上。壁龛内,一位须发全白、面容慈祥的土地爷端坐其中,身着朴实长袍,神态和蔼可亲。这方寸之地,便是中国民间信仰中独特的“土地祠”,也被称为“土地堂”或“土地庙”。

土地祠的历史渊源,可以追溯到上古时期人们对土地的朴素崇拜。《礼记》有云:“地载万物……是以尊天而亲地也,故教民美报焉。”在漫长的农耕文明中,人们依靠土地生存繁衍,为了酬谢土地神恩德,生养万物之功,便将这种无形的力量神格化。古人将天地合称为神祇,其中“地曰祇”,抽象化的地神被称为“后土”,是皇室的专祀;而在民间村社,人们则供奉掌管一方水土的“社公”,也就是后来人们熟知的土地神。因此,土地祠便成为了民间信仰中供奉土地神的特定场所,其形式多样,包括砖雕、石雕和木雕等,常被安置在传统民宅大院、官衙衙署的大门旁、庭院内或临街丁字口的墙壁中。

土地的形象之所以深入人心,不仅因为他是神,更因为他像一位宽容的老者。传说中,土地爷总是以善良的本心对待世人的过错,温和地化解矛盾纠纷。他肩负着保佑家宅平安、保护农田丰收的重任,被人们视为驱邪避害、呼风唤雨的守护者。在古代社会,由于生产力的限制,人们特别依赖土地爷的庇护,希望他能赐予风调雨顺,让五谷顺利成熟。这种信仰,本质上是古人对人与自然关系的一种朴素精神寄托。

从民俗文化的角度来看,土地祠承载了极其丰富的社会信息。《说文解字》中记载:“社,地主也。”土地祠作为民间信仰的符号,不仅维系着社会的基本秩序观念,也反映了先民们对宗族兴衰讲究。这种崇拜逐渐演变成了固定的节日,其中最著名的是农历二月二“土地诞”,也就是社日节。这一天,人们会举行祭祀活动,祈求五谷丰登、祛灾吉祥。正如南宋诗人陆游在《游山西村》中所描绘的“箫鼓追随春社近,衣冠简朴古风存”,生动地记录了当时祭祀土地神的热闹场景和古朴民风。

对联是土地祠文化中不可或缺的一部分。每逢佳节,尤其是正月,土地祠旁都会张贴上对联。这些对联内容丰富,有的祈福纳祥,如“土能生万物,地可发千祥”;有的彰显神职,如“保四方吉利,佑一寨平安”;还有的赞美土地,如“五行惟土能生物,三才非地莫养人”。

土地祠融合了古人对自然的敬畏、对生活的祈盼以及独特的建筑审美。

## 小满农耕忙

王雅玲



上下图均为辽代农耕图局部(作者供图)

“乡村四月闲人少,才了蚕桑又插田。”小满节气是收获的前奏,“三夏”大忙的序幕由此拉开。在古代,早地上的人们收割成熟的菜籽,用油车开始脱粒榨油;水田边的农民踏起水车,浇灌庄稼,准备育苗插秧;江南的蚕农们也不得闲,摇动起缂丝的丝车。故有“小满动三车,忙得不知他”之说。

在古代,人们将农耕劳作的情景记录在墓葬壁画上,勾勒出墓主人向往的来生世界,描绘出当时社会生活的美好画面。

在大同东风里辽墓西侧的壁画中,就有描绘农耕的场景。只见壁画中有四人,上图左起第一人头戴毡帽,右手拿锄,左手抬至额头处,似在擦汗,弯腰回首望向身后送饭妇女。第二人头戴斗笠,上身赤裸,肩搭汗巾,下着短裤,双手握锄,弯腰锄田。第三人为一送饭妇女,包髻,上着红色短衫,下着浅灰长裙,肩扛扁担,右手扶持,两头担有罐,罐口露出长勺柄。下图第四人头戴毡帽,身着短袍,手扶耒车,正在田间播种,其身前牛拉耒车。

这组农耕图是大同东风里辽墓西侧壁画的一部分,在该壁画中,农耕图与出行图在同一画面上展示,农耕图位于画面左侧,由劳作的人物、耕牛以及农具组成,由下到上分别表现播种、锄地等农作场景。