

红色收藏



二龙戏珠图案水缸之一(南昌八一起义纪念馆藏)

南昌八一起义纪念馆内收藏有四口大水缸,均为陶制,表面镌有二龙戏珠的图案,外部施有黄褐色厚釉,内部则施以浅绿色釉。1956年筹建南昌八一起义纪念馆时,原江西大旅社工人熊明亮前往四海旅社辨认出该文物,后由四海旅社交付南昌八一起义纪念馆收藏。

1927年7月下旬,贺龙所率领的起义部队租下了整个江西大旅社。尽管江西大旅社热闹依旧,但部队的入驻给不明所以的人带来些许恐慌。大旅社的工友却异常朴实厚淳,他们被友善的起义官兵所感染,一直留在大旅社里照料起义官兵的饮食住宿。他们像照顾亲人朋友一样,尽量满足起义部队的一切要求,凡事都是随叫随到。熊明亮就是这样一位朴实有爱

的工友。

那时,熊明亮20多岁,刚来到大旅社当杂工。南昌起义时,正值酷暑,起义部队需要大量饮用水。恰好大旅社天井处放着四口大水缸,平时装清水养金鱼,供观赏和消防之用,此时又增加了一个新用途——盛放茶水。当时起义部队负责后勤工作的同志找到大旅社负责人,请工友帮忙为战士们烧好开水倒在水缸内,以解解渴。7月天气酷热,水要从附近的井里挑来,烧开再装到大水缸里,并不是件容易的事。但一接到烧水任务,熊明亮便积极行动,十几担水很快就挑好烧开了。开水倒进大水缸,放入茶叶,一时间,茶香扑鼻。深夜10点多钟,副官再次吩咐准备茶水,熊明亮毫不迟疑,又在夜幕中忙碌起来,很快完成了任务。南昌起义当晚,部队将士将这清凉可口的茶水灌进自己的水壶后奔赴战场。

此后,江西大旅社经历了几十年的风风雨雨,辗转更名为“南昌饭店”“江西省政府交际处”。大水缸后来被移往四海旅社。南昌八一起义纪念馆筹备建馆时,熊明亮在工作人员的陪同下,前往四海旅社,把水缸辨认出来,并与老工友一起将水缸抬进纪念馆。自此,大水缸便在纪念馆内陈列展出,古朴的水缸里仿佛又飘荡出悠悠茶香,缭绕水雾中映现着熊明亮等工友忙碌的身影。

文图均源于《学习强国》,本版编辑整理。

徐蕾

水缸飘香

临古出新 别开生面

郭冰

在书法艺术漫长的演进历程中,临摹经典法帖始终占据着核心地位,它不仅是技法传承的必由之路,更是后世书家确立个人风格、实现艺术创新的重要基石。明末清初,傅山在临摹“书圣”王羲之的《伏想清和帖》时,并未止步于对形貌的机械复刻,而是进行了一场跨越时空的深层对话。他既在笔墨间保留了魏晋书风那种萧散简远的内在气韵,又大胆注入了自身独特的艺术语言与审美追求。

通过深入考察傅山的这一临本,我们不仅能窥见其对传统法度的深刻领悟,更能清晰地观察到两种截然不同的书法美学范式在历史维度上的激烈碰撞与有机交融,这对理解中国书法从“尚韵”向“尚态”“尚意”转变的内在逻辑具有重要的样本意义。

王羲之的魏晋书风范式

王羲之作为魏晋时期书法的集大成者,确立了后世难以逾越的审美标杆,对书法史产生了深远的影响。《伏想清和帖》作为其草书的代表作之一,收录于《淳化阁帖》,后人视为研习晋人笔法的主臬。该帖释文为:“伏想清和,士人皆佳。适桓公十月末书,为慰。云所在荒,甚可忧。殷生数问北事势,复云何?想安西以至,能数面不?”(傅山临部分)或云顿历阳,尔耶?无缘同为叹。迟知问。”从文本来看,内容主要涉及文人雅士间的日常问候以及对时局的微妙关切,字里行间流露出东晋士人特有的精神风貌与生活情态。

在技法层面,《伏想清和帖》完美诠释了魏晋书风的典型特征,是“中和之美”的典范。在笔法上,王羲之运笔如行云流水,起笔多藏锋含蓄,行笔过程中中锋与侧锋转换自然,线条方圆兼备,既有骨力又不失温润。在结体上,字形多取欲侧之势,看似险绝,实则动态中寻求了微妙的平衡,展现了极高的结构驾驭能力。在章法布局上,字距疏朗开阔,行气贯通流畅,笔意连绵不绝,营造出一种从容不迫的节奏感。

更为重要的是,该帖在整体意境上达到了淡泊从容的境界,充分体现了文人雅士超然物外的心境。王羲之将个人的性情、修养与时代的审美风尚完美融入笔墨之中,确立了“韵高千古”的魏晋书风范式。其艺术价值不仅仅在于技法的精熟与完美,更在于将书法从单纯的实用书写提升至精神表达的高度,使线条成为心灵轨迹的直接流露。

傅山的个性重构

傅山作为明末清初杰出的思想家与书法家,其书风以“奇崛”“浑厚”“生拙”著称,主张“宁拙毋巧,宁丑毋媚”。现藏于山西博物院的傅山临《伏想清和帖》,正是这一美学主张的生动实践。他在继承王羲之的笔意精髓的基础上,进行了大胆而深刻的艺术重构,展现了强烈的主体意识。

在用笔方面,傅山改变了王羲之的灵动飘逸,转而以中锋为主,强调线条的浑厚与沉实,追求力透纸背。同时,他大量融入侧锋与飞白,使线条呈现出一种苍茫的金石气,这与其“四宁四毋”的美学主张一脉相承。在结体方面,傅山打破了原帖的平衡雅致,通过夸张变形来制造视觉张力,字形往往头重脚轻或左疏右密,形成一种奇崛险怪之势,给人以强烈的视觉冲击。

在章法布局上,傅山压缩了行间距,强化了字与字之间的穿插避让与呼应关系。他通过字形的错落有致与墨色的深浅变化,在紧凑的布局中营造出一种跌宕起伏的节奏与韵律。特别是在墨法的运用上,傅山极具匠心,浓墨、枯墨、湿墨交替使用,墨色层次分明,极大地增强了书写的表现力与情感



晋公车戈(苏州博物馆藏)



吴王夫差鉴(山西博物院藏)

南北青铜 晋吴春秋

钩希

近日,山西青铜博物馆内一场名为“致和——春秋时期的晋与吴”特展正在举办。该展将晋、吴两个姬姓诸侯国跨越百年的邦交往事娓娓道来。展厅之中,有两件器物尤其值得驻足:一件是出土于太原的吴王夫差鉴,一件是苏州博物馆藏,此番北上借展的晋公车戈。一北一南,恰如一对跨越山河的信物,默默印证着那段南北交往。

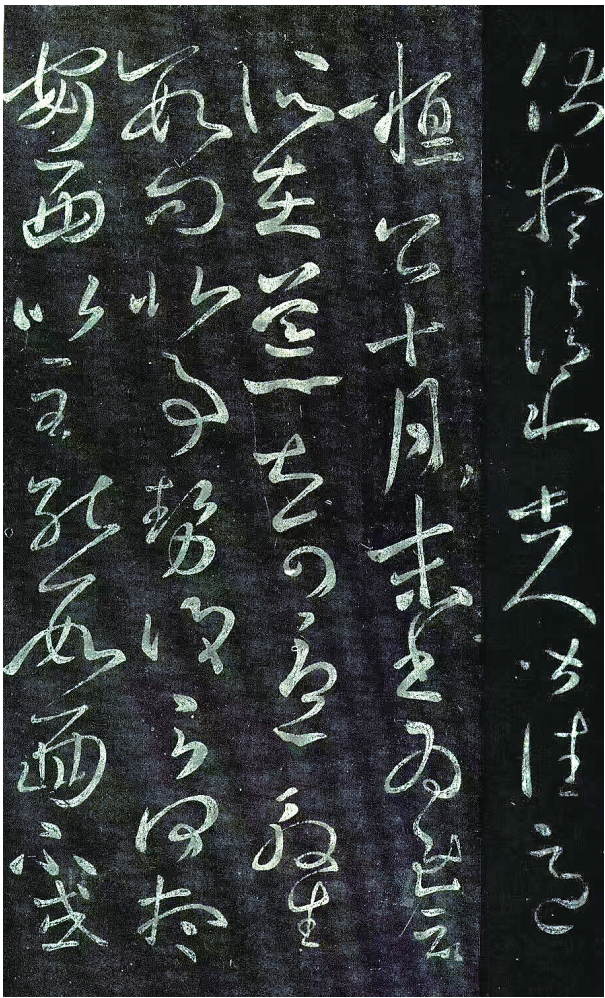
《左传·成公二年》载,楚国大夫巫臣因私怨叛楚奔晋,向晋景公献上“联吴制楚”之策。彼时晋楚争霸已历经数十年,晋国亟须在楚国侧翼扶植一支力量以分其势。巫臣遂率赴吴地,“教吴乘车,教之战陈”,将中原成熟的车战技术与阵法传授给尚处蛮荒的吴人。《左传》记载,晋吴通好后,使节往来不绝。此后,季札挂剑访晋、黄池会盟争长,乃至吴师入郢、夫差北上,晋吴之间或盟或战,纠葛近百年,直至春秋落幕。

吴王夫差鉴1994年出土于太原金胜村,共两件,高38.5厘米、口径62.7厘米,方唇敞口,束颈深腹,平底如缸;颈腹两侧置对称兽首衔双环耳,鉴身满布单层平雕蟠螭纹,间以重环纹、垂叶纹,腹内壁上铸铭三行十三字:“攻吴王夫差择其吉金自作御鉴”。“攻吴”即“勾吴”,是吴国自称。同铭夫差鉴已知共六件,

另三件出自河南辉县琉璃阁,一件出自山西代州(今忻州市代县),现仅存拓片,而太原这两件出自赵卿墓地,年代为春秋末期夫差在位期间。鉴是盛水照容、冰镇膳馐的大器,夫差“御鉴”本该放在江南宫室,却埋进了晋国执政卿赵鞅(赵简子)族墓——合理推测,这正是公元前482年黄池会盟前后,吴晋贵族交聘馈赠或亡亡后吴人奔晋携来的“外交遗存”。

苏州博物馆藏的晋公车戈,则是晋器南流的样本。此戈三角圭形首,长条形援上扬,援上端一方形小穿,胡上二长穿,内上一横穿,胡部铸铭两行十一字:“晋公择其金用口车文三千。”形制属春秋早期晋式戈典型;援尖利、中长胡、多穿便于缚秘,推测是晋公为车战扩军所铸。它如何到了吴都故地?季札使晋、叔向聘吴,晋吴使节往来近一个世纪,兵器礼器互赠本属常事;抑或战国初期晋器随士人南奔入吴,皆有可能。

晋国立足河汾腹地,承袭中原礼乐文化,所出礼器形制沉稳,纹饰布排规整,彰显中原等级秩序。吴国地处江南,远离中原文化中心,器物创作融地域特色,多见棘刺纹、蛙纹、云螭纹等南方自然题材,兼取本土陶纹或重构中原纹样,地域风格鲜明。南北地域与文化底蕴的差异,造就晋器庄重、吴器别致的不同风貌。



王羲之《伏想清和帖》局部(资料图片)

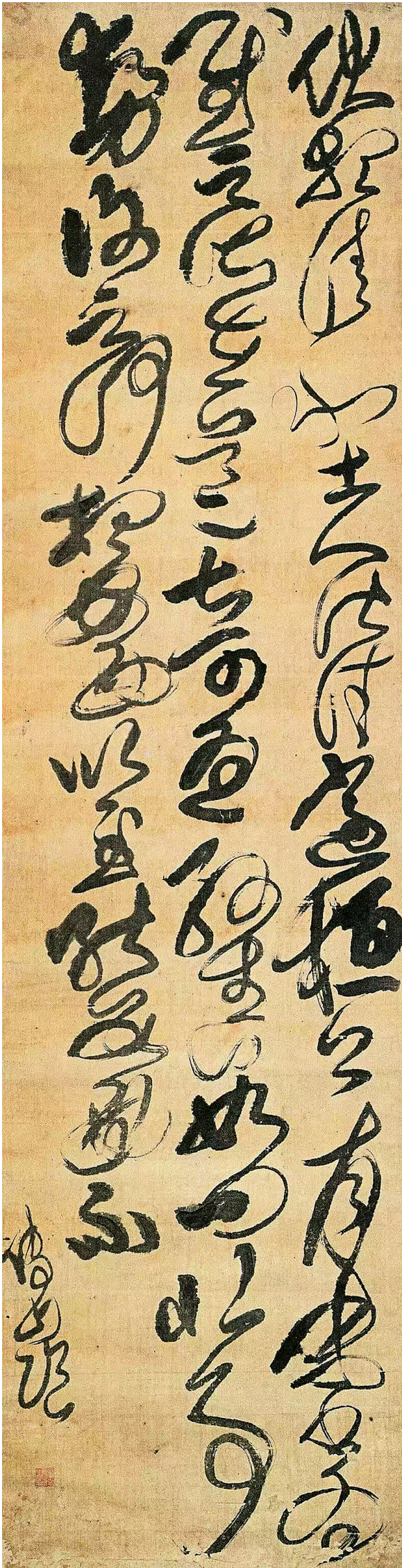
张力。傅山的临摹绝非简单的技法复刻,而是其艺术理念与精神追求的深刻体现。身处明清易代之际,他将深沉的情感融入书法创作之中。其临本中表现出的“拙”与“丑”,实则是对当时甜熟靡弱书风的不屑与反拨,是对传统法度的突破与超越,体现了他对“正极奇生”这一艺术规律的深刻理解与独特实践。

书法的传承与创新

傅山临《伏想清和帖》的艺术价值,不仅在于技法层面的精妙绝伦,更在于它深刻揭示了书法艺术传承与创新之间的辩证关系与内在逻辑。王羲之的原帖以“中和”之美,确立了魏晋风韵的典范,代表了魏晋书风“古典主义”的最高成就;而傅山的临本则以“奇崛”之气重构了明末清初文人的精神图景,代表了“浪漫主义”书风的崛起。二者跨越时空的对话,生动展现了书法艺术在经典范式与个性表达之间存在的巨大张力。

临摹的深层意义,从来都不在于追求外形上的逼真,而在于通过技法的研习达到与古人精神上的共鸣,进而在传统的肥沃土壤中培育出新的艺术生命。傅山以一种看似叛逆的姿态临帖,其临本中的每一次“破法”,都是对书法本质的一次重新诠释与探索。这种在规矩中寻求突破、在法度中追求自由的胆识,正是书法艺术能够生生不息、历久弥新的关键所在。

经典法帖为后世提供了永恒的美学范式与技法源泉,而后世书家则通过注入鲜明的时代精神与独特的个性体验,赋予经典以新的生命力与时代内涵。傅山以其极具个性化的临本,不仅丰富了《伏想清和帖》的阐释空间,更为后世书法艺术的传承与创新提供了重要的实证案例,启示我们在尊重传统的同时,更要勇于表现自我,实现突破。



傅山临《伏想清和帖》(山西博物院藏)

入伏之后,暑气郁蒸,现代人尚能借空调避暑,而古人早已备好瓷枕这一消暑妙物。古人笃信瓷枕有“明目益睛,至老可读细书”之效,又有“半窗千里月,一枕五更风”的诗句,道尽其清凉安神的妙处。在太原市博物馆馆藏中,有两件宋金时期的瓷枕珍品:一方是12世纪高丽王朝的青釉镂空束腰瓷枕,另一方则是山西本土金代烧造的白釉划花花卉枕。

12世纪(高丽王朝时期,对应我国宋金时期)的青釉镂空束腰瓷枕,长13.1厘米、宽9.5厘米、高10.5厘米,其最为精妙处在于通体的透雕工艺:枕身四面并非简单的几何开光,而是以左右对称的梭形孔格作镂空处理,中央留出圆形开光,内饰高丽青瓷标志性的“象嵌”菊花纹——花瓣以白色化妆土填嵌,花蕊与枝叶则点染黑彩,在青灰透绿的釉色掩映下,黑白分明。枕身两端面亦作透雕花叶纹样,玲珑剔透,光影可穿。这种复杂的镂空结构对烧造是极大的考验,枕端遗留的细小支钉痕表明它曾采用立式单件装烧。其釉色青中泛灰,温润如玉,接近越窑秘色。这件瓷枕尺寸小巧,不及寻常寝具,因此有人推测它是医家诊脉所用的脉枕。宋代医学发达,脉枕讲究清凉镇定,瓷质最佳,而高丽当时的医学制度多效仿我国,此类器物或许正是文化交流的实证。也有人

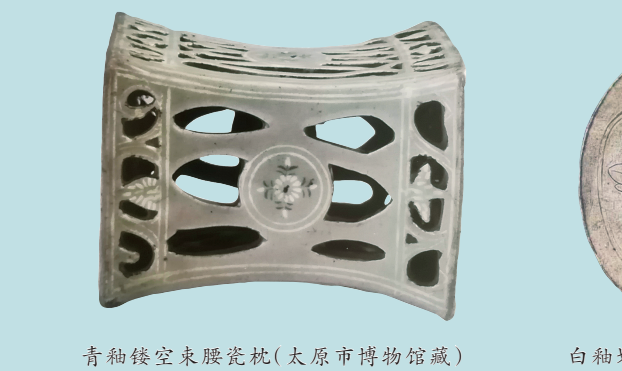
认为它是文人案头的清玩,既可作臂搁,又能当香枕,置于书房,醒脑清心。

另一件白釉划花花卉枕,则是一件典型的金代本土产品,高12.8厘米、宽26.5厘米,枕面呈前低后高的椭圆状,微微内凹。它的胎质泛黄,坚致厚重,通体施化妆土白釉,釉色白中带黄,底部露胎,具有明显的山西地方窑口特征。这件枕的装饰采用了北方磁州窑系常见的“划花”工艺:工匠以竹针或骨簪在未干的化妆土层上迅速划出折枝花卉纹样,线条流畅飞动,一气呵成。由于仅剔除了极薄的表层化妆土,纹饰在罩釉后呈现为浅淡的阴文,虽无彩绘之艳丽,却有水墨画般的写意韵味。枕侧留有细小的气孔,这是为了防止烧造时胎内气体膨胀导致炸裂,也是鉴定古代瓷枕真伪的一个重要细节。与高丽枕的雅玩属性不同,这件白釉枕是实实在在的民间实用器,它见证了宋金时期山西地区民众的生活起居。

如今,瓷枕这一陪伴古人的消暑器物,早已褪去实用的功用。一方瓷枕,蕴藏的不仅是古人抵御炎夏的生活智慧,更尽显他们对日用器物的极致追求。小小瓷枕,历经淬炼,承载匠心。器物默然无言,却将属于那个时代的制瓷技艺、审美风尚与生活意趣,尽数封存于釉色与纹饰之间。

郭悦

一枕清凉见匠心



青釉镂空束腰瓷枕(太原市博物馆藏)



白釉划花花卉枕(太原市博物馆藏)