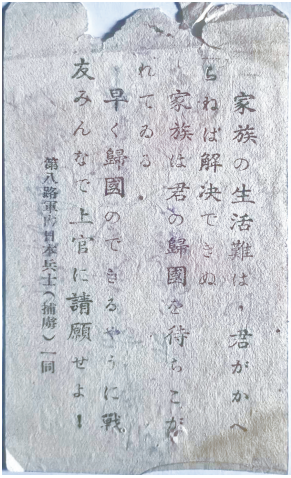


红色收藏



反战宣传传单显神威

强建生 张贵桃

抗战时期，一份由八路军俘获的日本士兵发出的日语反战宣传单，其内容翻译为：“家人的生活困境，只有你回去才能解决。家人正热切盼着你回国。为了能早日回国，请战友们一起向上官请愿！”该传单高120毫米、宽64毫米，由麻纸铅印，竖排。

1937年11月7日，晋察冀军区成立，聂荣臻任司令员兼政委。1941年12月中旬，根据中共中央和八路军总政治部的指示，聂荣臻发布了开展对敌政治攻势的训令。各部先后派出有几十到上百人的武装工作队，携带数以百万计的宣传品，深入日军占领区，针对不同对象进行工作。通过散发宣传品，召开群众大会，召开伪军、伪政权组织人员及其家属的座谈会等多种形式，宣传太平洋战争爆发后日本军国主义陷于孤立必败的境地，动员敌占区人民发扬爱国主义精神，帮助边区军民对敌斗争。对日军的宣传品，都是由“在华日本人反战同盟晋察冀支部”（由日军被俘人员中的进步分子组成）等成员设计拟制的。

反战同盟利用日军中的同乡、朋友等关系，通过向日军据点喊话、通信、通电话、送慰问袋等方法，直接和日军士兵接近，收到很大效果。日军士兵的思乡厌战情绪日益加剧；逃亡、自杀和自动向八路军新四军投降的事件不断增加；士兵反抗长官，不听命令的事件也不断发生。日军战斗力不断减退。这与反战同盟的宣传、瓦解工作有着重要关系。

正是在这种对敌政治攻势轰轰烈烈展开并初见成效之时，1942年5月7日，聂荣臻为“反战同盟”题词并在《晋察冀日报》发表，内容为：“共同奋斗，打倒日本军阀，消除战争，实现和平，建立中日两国人民真正的友善！反战同盟支部一周年纪念。”

这份传单就是在这种背景下产生的。

传单由被俘后接受反战教育的日本士兵共同署名，是“在华日本人反战运动”的直接产物。抗战时期，八路军对日军俘虏实行优待政策，许多日俘后来加入反战同盟，用日语向日军士兵开展宣传，瓦解敌军军心。传单文字清晰，版式简洁，符合当时战地宣传品的特点，且明确标注了发布者身份。传单内容通过“家人盼归”“解决生活困难”的诉求，呼吁士兵向长官请愿、反对战争，极具感染力。而且传单由日俘参与编写，语言贴近日本士兵的日常表达，避免了生硬的翻译腔，更容易被日军士兵接受。

传单是八路军“优待俘虏、分化敌军”政策的生动体现，也是中日两国人民共同反对军国主义的历史物证，反映了中国共产党统一战线政策的强大感召力，具有极高的史料价值。

暗八仙纹折腰碗





清嘉庆款斗彩暗八仙纹折腰碗(晋祠博物馆藏)

晋祠博物馆所藏的清嘉庆款斗彩暗八仙纹折腰碗，高5.5厘米、口径20.3厘米、底径11厘米，是清中期官窑斗彩器中的一件精品。碗敞口、弧腹，腹壁于中途内收而作折腰之态，线条利落而不失柔婉，在常见碗式中别具一格。

此碗内以斗彩绘暗八仙纹，该纹饰是八仙纹的派生，此纹样中并不出现人物，而是以八仙各自所持之物代表。以扇子代表汉钟离，以宝剑代表吕洞宾，以葫芦和拐杖代表李铁拐，以阴阳板代表曹国舅，以花篮代表蓝采和，以渔鼓（或道情筒和拂尘）代表张果老，以笛子代表韩湘子，以荷花或策篱代表何仙姑。以物代人，既避免了人物绘画的繁缛，又保留了祥瑞祝祷的意味，是清代道教纹样世俗化的巧妙表达。外壁则满铺缠枝花卉，花枝缠绕相连，延至足墙，近底处以如意云头纹一周收束。

斗彩之妙，在釉下青花勾线，釉上填彩二次烧成。此碗青花发色淡雅，釉上红、黄、绿诸彩浓淡搭配，填绘精细，色不溢线，勾描精细，设色明丽，画工精整。白釉温润，胎质细腻，整器于艳而不俗、丽而有度之间，彰显出斗彩瓷器精雅之韵。

暗八仙纹盛于康熙，流行于整个清代，而折腰碗式配以暗八仙与缠枝花卉，则是嘉庆官窑的经典品种。









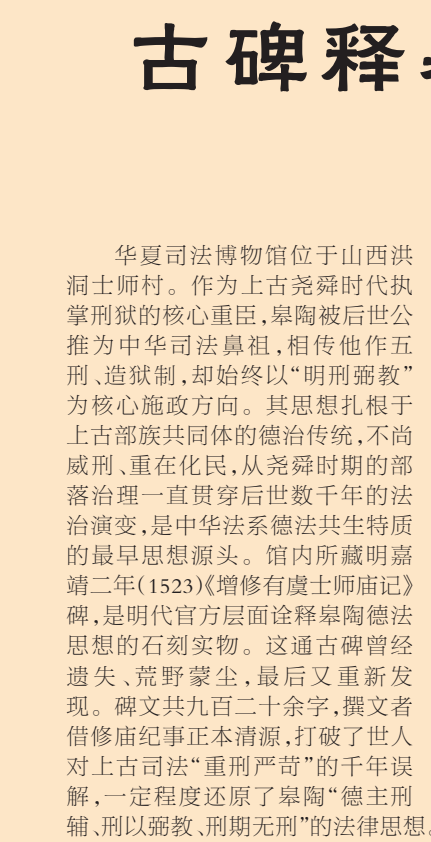
郑村 M2 汉墓出土的铅质四神当卢，是近年来太原考古中一件特征鲜明的汉代车马器遗存。这件器物以铅为质，仅刻玄武、白虎、朱雀三神，且单独放置于墓室内而非车马坑中。

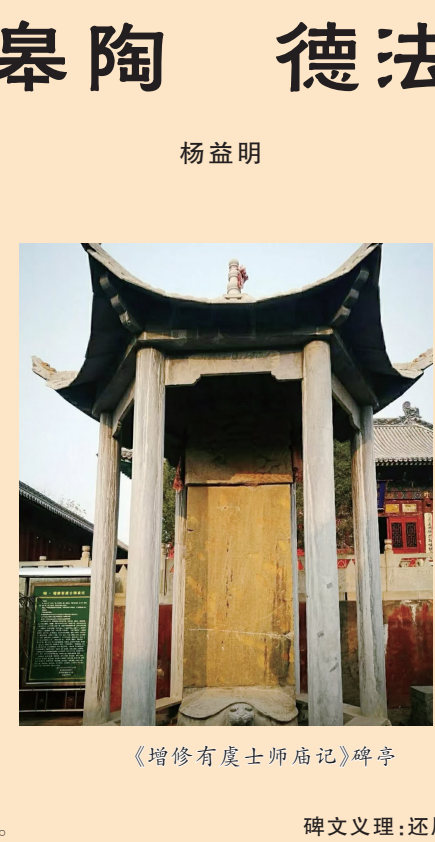
它不仅为太原地区东汉早期墓葬断代提供了新的标尺性线索，也为观察汉代车马殉葬从“实车实马”向象征性器物流变，提供了一份不可多得的地方实证。

郑村 M2 为斜坡墓道砖室墓，坐南朝北，由墓道、墓门、前室、后室组成，前室平面略呈方形，后室为二人合葬。前室西壁中央出土了一件铅质当卢，保存较好，制作技艺精湛，正面刻画四神中的三神，从左至右依次为玄武、白虎、朱雀；背面两端各铸一桥形钮，上端残缺，下端完整。

M2 为前后室券顶墓，这种形制约自王莽时期开始流

古碑释皋陶 德法智慧传





杨益明

华夏司法博物馆位于山西洪洞土师村。作为上古尧舜时代执掌刑狱的核心重臣，皋陶被后世公推为中华司法鼻祖，相传他作五刑、造狱制，却始终以“明刑弼教”为核心施政方向。其思想扎根于上古部族共同体的德治传统，不尚威刑、重在化民，从尧舜时期的部落治理一直贯穿后世数千年的法治演变，是中华法系德法共生特质的最早思想源头。馆内所藏明嘉靖二年（1523）《增修有虞士师庙记》碑，是明代官方层面诠释皋陶德法思想的石刻实物。这通古碑曾经遗失、荒野蒙尘，最后又重新发现。碑文共九百二十余字，撰文者借修庙纪事正本清源，打破了世人对上古司法“重刑严苛”的千年误解，一定程度还原了皋陶“德主刑辅、刑以弼教，刑期无刑”的法律思想。

古碑浮沉：佚失复得的经历

这通法理名碑命运跌宕，其存续本身就是一段鲜活的地方文史。碑刻依托的皋陶古庙始建年代已不可考，史料仅能证明元代曾予复建，千百年来一直是北方民间祭拜司法先贤、传播德教文化的核心场所。近代以来因连年战火、庙宇湮灭，这通嘉靖名碑连同庙里的其他物件也随着时代变迁散落，无人问津，险些永久失传。

2007年，最高人民法院依托皋陶庙旧址筹建华夏司法博物馆，重启皋陶法治文脉的传承工作。建设期间，村民提供了一条关键线索：村外水渠上供人们通行的有一通老石石碑。工作人员随即前往勘察考证，确认正是消失数十年的《增修有虞士师庙记》碑。历经战火掩埋、风雨侵蚀、人为踩踏的古碑失而复得，重回皋陶庙里，成为博物馆镇馆之宝。目前原石碑额、碑座早年遗失，后世依靠留存碑身落款文字考据，完整厘清了撰文、书丹、篆额以及参与立石的全部人员信息。

该碑由韩文、许翔凤等多位官员共同参与，让此碑脱离了普通祠宇碑记的纪事范畴，成为借皋陶法理反思当代司法、传递官方治理理念的石刻文献。

立碑背景：嘉靖初年的司法反思

嘉靖帝即位之初，立志整饬朝纲、革新吏治，但彼时社会积弊已久。朝政松弛，吏治荒废，司法领域刑狱泛滥、冤讼频发，民间更是民风浇薄、民风成风。传统德教彻底弱化，重刑轻教、刑教失衡成为明代中期最突出的社会治

理弊端。

明代士大夫群体对此深为忧虑，普遍反思后世司法的异化偏差，渴望回归皋陶“德教为先、慎刑安民”的上古治道本源。巡按御史王秀巡按洪洞时，见皋陶旧庙仅存三楹，破败颓敝，不足以尊崇先贤、教化乡民，遂拨付公帑大规模增修庙宇，祠宇規制较旧时大幅扩增。庙宇竣工后，老耄名臣韩文受邀撰文。他跳出传统碑记“记叙修缮工程”的刻板体例，借修庙立碑之机借古鉴今，正本清源，系统辨析皋陶刑教本义，严厉批判后世专任刑罚、割裂德法的治理乱象。全篇碑文结构严谨，分为旧庙风貌、重修始末、法理阐发、时弊批判、颂辞总结五部分，集记事、明理、教化于一体，是明代罕见的法理专题石刻文献。

碑文义理：还原皋陶德法思想真谛

后世千年多为片面解读皋陶法治，将其等同于严刑峻法、惩戒治民。此碑以明代官方视角，对照古今差异，彻底剥离后世附会误解，还原了皋陶德法合一的思想真谛。

一是刑为教辅，而非罚民工具。

碑文论断直击后世法治弊病：“古之刑非侈为条约，待其入而敝之，如今之为也，有教之道焉。”上古皋陶创制五刑，根本目的并非堆砌法条、惩治民众，而是以刑辅教、护持德礼。刑罚只是维护道德秩序的兜底手段，教化育人才是根本。

二是修身睦族、慎刑安民的完整治道。

碑文援引《尚书·皋陶谟》“慎厥身、修思永、敦叙九族”，构建了皋陶系统完整的治道逻辑，层层递进、环环相扣。首重慎身修德。司法公正始于执法者自身端正，为官者唯有坚守本心、思虑恒久、秉持中道，不偏私、不妄断，方能公正裁断狱讼、守护司法公平。执法者的德行，是法治公正的第一根基。次重敦叙九族。修身不止独善其身，更要推己及人、和睦宗族。宗族有序则基层安定，从根源上化解纷争、减少诉讼，实现基层社会的良性治理。终重慎刑弼教。皋陶立刑不以立威为目的，而以止乱为根本。审慎用刑，精准惩戒，只为遏制悖德乱象，为教化铺路护航。由此可见，皋陶法治的核心逻辑是以德为本、以教为核、以刑为辅，德法相融、礼刑合一。

刑期无刑：中华法治的终极理想

碑文结尾四言颂辞凝练全篇宗旨：“惟性之明，惟教之兴。惟教之兴，刑期无刑哉。”这是皋陶法治乃至中华法系的最高追求，也是法治的终极目标。

后世对“明刑弼教”的古义被逐步曲解异化，日渐重刑罚、轻德教，世人对皋陶的认知也逐渐局限于“刑狱之官”，忽略其德教核心。明嘉靖二年（1523）碑刻以明代官方石刻的形式，重申皋陶德为本、教为核、刑为辅的原生法理，一定程度上矫正了上千年认知偏差。

此碑以实物佐证的形式，完整留存了明代士大夫对皋陶治道的诠释，清晰梳理出皋陶思想从上古原典、汉唐注疏到明代地方实践的完整传承脉络，是研究明代皋陶思想重构、中华法系演变的核心一手实物史料。不过，需要指出的是，碑文对上古皋陶法治的描述，更多是基于明代士大夫的政治理想对古制的回溯性重构，而非严格意义上的上古法律制度复原。这一重构在多大程度上贴近皋陶时代的真实面貌，仍有赖于结合更多出土文献与考古发现进一步辨析。

本文图片由作者提供

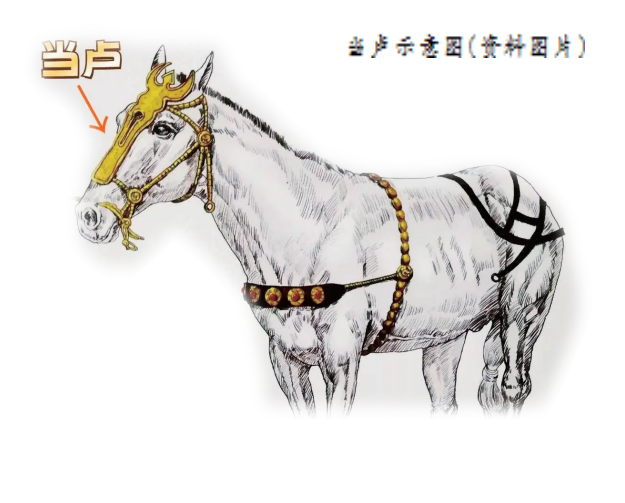
从功能演变看，当卢在商周重在实用防护，西周增添礼制意味，春秋战国纹饰繁复，至汉代则叠加了身份象征、工艺展示与升仙信仰等多重内涵。

天文分野到文化符号

四神一般指青龙、白虎、朱雀、玄武，又称四象、四灵、四宫。单体形象的源头可追溯至原始社会的图腾崇拜。清华简《四时》《五纪》等文献显示，战国时期以四神形象理解天文星象的宇宙观念已十分流行，《石氏星经》更明确将东宫苍龙、南宫朱鸟、西宫白虎、北宫玄武与二十八宿对应。

完备四神形象的出现约在西汉早期。西安东郊国棉五厂汉墓 M6 出土的四神铜温酒炉，外壁四面分别镂刻青龙、白虎、朱雀、玄武，是目前发现最早的完备四神形象实物。

四神在汉代的功能也日趋多元：作为时空物化载体，如“春用苍龙（青龙），夏用赤马（朱雀），秋用白虎，冬用玄武”；作为军阵与仪仗的方位标识，如“前朱鸟、后玄武、左青龙、右白虎”；还可以作为礼制建筑（门阙、宫室、墓祠）的装饰主题；也能作为瓦当、铜镜、画像石、玉铺首等器物的主要纹饰，以及作为护卫驱邪、引魂升天的图像符号。



当卢示意图(资料图片)

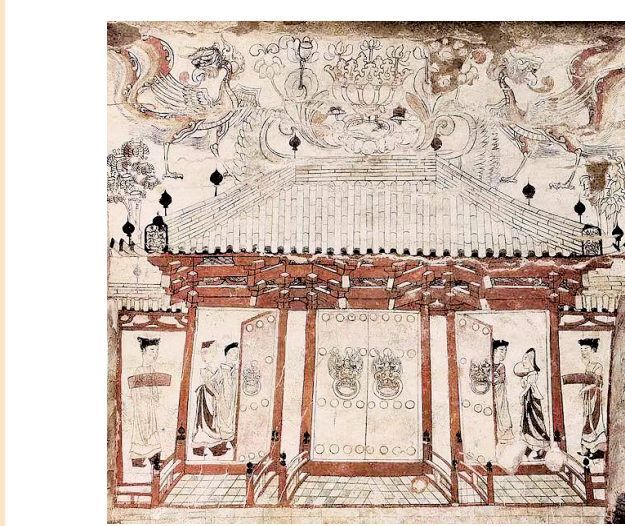
九原岗门楼壁画出土于山西忻州九原岗北朝壁画墓，现藏于太原北齐壁画博物馆。该墓年代为北齐，墓主人身处高氏政权核心层，壁画内容集中反映了北齐统治集团融合晋北草原文化与中原汉地礼制的社会面貌。

这幅门楼壁画是研究北朝木构建筑的重要实物资料。画中屋顶筒瓦与板瓦层层相叠，呈现北朝建筑“举折平缓”的典型特征；檐下斗拱以朱砂与石青晕染，细致展现了榫卯结构与早期建筑的营造技艺。大门铺首环纹样清晰，兽首造型兼具草原神兽镇宅信仰与汉地门第礼制符号；门板乳钉的排列数量与布局，严格对应北朝贵族府邸的等级规制，是判定墓主身份的重要依据。

壁画色彩体系具有鲜明的时代与地域特征。画面以当地黏土制成的土黄为底色，立柱、门窗框及斗拱轮廓施以辰砂朱红，强化建筑结构层次；石青、石绿等矿物颜料的使用，印证了北朝时期通过丝绸之路与草原商道实现的西域颜料流通。门楼顶部绘有两只神兽盘踞于花卉纹样两侧，羽毛以赭石与淡黄分层晕染，动态感强烈；周围花卉纹样融合中亚拜火教圣花与中原盛纹元素，体现了北朝宗教艺术与多元文化的交融共生。

九原岗墓坐北朝南，由封土、墓道、甬道和方形墓室组成。2013年发掘时墓葬已多次被盗，仅墓道与门楼壁画保存相对完整，2014年完成揭取修复。门楼壁画位于连接甬道与墓室的门墙，是墓葬“建筑叙事”的核心枢纽。墓道两壁的四层壁画与门楼图共同构成完整的叙事闭环：从升仙想象、世俗生活到仪卫威仪，最终以门楼象征的“永恒宅邸”收束，系统呈现了北朝贵族的生死观。

该壁画的艺术价值超越了建筑复原范畴。其简洁有力的轮廓线为隋唐壁画风格演变提供参照；斗拱与屋顶的表现手法，成为后世《营造法式》图文记录的早期实物范本；神兽与花卉组合纹样在敦煌壁画、唐宋界画中持续演化，构成中国艺术史的重要脉络。同时，壁画所承载的历史信息，直观反映了北魏尔朱荣集团崛起至北齐高欢整合“并肆之众”过程中，草原武力与中原治理术融合的政治生态，是研究北朝民族交融与社会转型的重要视觉史料。



九原岗门楼壁画(作者供图)