西省曲沃县北赵村晋侯墓地63号墓的西周玉鹿,它 承载的文化内涵尽数传递。借助显微技术观察可 以独特的魅力承载着深厚的历史文化内涵。63号墓 见,玉鹿通体经过反复研磨抛光,表层形成了如凝 为晋穆侯次夫人墓,随葬品多达4280余件,其中玉器 脂般温润的包浆,即便是转角接缝处,也处理得圆 800多件,仅玉戈就有12件,其陪葬品数量不仅超过 润光滑,每一处细节都彰显着工匠对工艺的执着追 了晋穆侯的正夫人,甚至超过了晋穆侯本人。其中闻 求。与商代玉鹿相比,这件作品展现出明显的时代 名遐迩的晋侯夫人组玉佩,既彰显了次夫人娘家的 进步。殷墟出土的商代玉鹿多为平板状,姿态较单 雄厚实力,也体现出晋穆侯对她的深厚宠爱。时值七一,而西周玉鹿在造型上更注重动态捕捉。杨伯达 夕将至,让我们透过这件玉鹿,探寻其中蕴含的岁时 在《中国玉器通史》中指出,西周玉鹿的"臣字眼"较 远不止于工艺精

晋侯墓地中的特殊存在

晋侯墓地犹如一部埋藏地下的史书,北赵村的 这片土地下,整齐排列着晋国历代诸侯及夫人的墓 葬。这片墓地的发掘改写了晋国早期历史研究的格 司,通过对墓葬序列的梳理,不仅厘清了从晋武侯到 制规范。63号墓在这片墓地中显得格外特殊,其墓葬 规模虽符合夫人级别,但随葬品数量不仅超越了晋 穆侯的正夫人,甚至超过了晋穆侯本人的墓葬,这种 现象在等级森严的西周社会堪称罕见。

西周时期的玉器使用有着严格的等级规定,《周 礼·春官·大宗伯》记载"以玉作六瑞,以等邦国"。晋 达到极高水准,而63号墓的玉器无论是种类还是工 艺,都代表了西周晚期的巅峰成就。在这个背景下审 视玉鹿的出土,它已不仅是一件装饰器物,更是墓主 人社会地位与情感生活的物质载体。

西周治玉的巅峰之作

当我们近距离观察这件玉鹿,会为西周工匠的 精湛技艺所折服。它采用典型的"片雕"工艺,以黄褐 色和田玉为原料,经切割、打磨、雕刻等多道工序制 成。玉鹿的头部呈前倾姿态,吻部前突,双目采用西 周玉器典型的"臣字眼",这种由外眼角上翘的弧线 与瞳孔构成的眼部形态,赋予了动物形玉器独特的 神韵。两只大耳向两侧舒展,与粗壮的鹿角形成巧妙

鹿角的设计堪称艺术与工艺的完美结合,主枝 向左右平展后分为两权,前权卷曲成两个镂空圆孔, 后杈则向后勾曲,既保留了鹿科动物的特征,又融入 了艺术化的夸张处理。这种造型在晋侯墓地出土的 《周代玉器工艺研究》中指出,这种圆孔的制作需要 先用金属工具钻孔,再以线具切割打磨,仅这道工序

玉鹿的躯体雕刻暗藏玄机。两道圆弧线勾勒出 又形成了富有韵律的视觉效果。后肢前曲的姿态打 张力。这种以简驭繁的表现手法,摒弃了冗杂纹饰 练的方式编织出动人的情感。

在山西博物院的馆藏珍品中,有一件出土于山 的堆砌,仅以寥寥数笔精准勾勒的线条,便将器物 一件玉鹿的历

鹿形玉器的多重意蕴

在西周的文化语境中,鹿并非普通的动物符号, 而是承载着多重象征意义的文化载体。《山海经·南 山经》记载"杻阳之山,有兽焉,其状如马而白首,其 文如虎而赤尾,其音如谣,其名曰鹿蜀,佩之宜子 孙",将鹿形生物视为祥瑞。这种观念在玉器制作中 得到充分体现,晋侯墓地出土的鹿形玉器,数量远超 其他动物造型,显示出鹿在当时信仰体系中的特殊

《说文解字》释"禄"为"福也",而鹿作为祥瑞的象征, 逐渐成为福禄观念的物质载体。63号墓中随葬的12 件玉戈,与玉鹿形成"文武相济"的组合。戈象征权 力,鹿象征福禄,共同构成了对墓主人身份的完整

在婚俗礼节中,鹿的象征意义更为直接。《仪礼· 士昏礼》记载,古代婚礼"纳征"时,得送黑色和浅红 色的丝织品,再配上成对的鹿皮。可见鹿皮在婚礼中 的重要性。晋穆侯给次夫人如此精致的玉鹿,可能是 把用鹿皮的婚俗升级了,用玉器代替实用的鹿皮,既

鹿在七夕文化的形成过程中扮演着特殊角色。 在《焦氏易林》中记载"鹿得美草,鸣呼其友",将鹿鸣 视为爱情的隐喻。从西周玉鹿到七夕意象,这种文化 符号的传承并非偶然,它体现了古人对美好情感的

成报章",说明当时已有对织女星的观测。而将牛郎 织女传说与七夕节结合,则始于汉代,但其中蕴含的 爱情观却与西周时期一脉相承。

玉鹿所蕴含的爱情象征意义,在后世的七夕习 俗中得到了延续。唐代诗人林杰在《乞巧》中写下"家 家乞巧望秋月,穿尽红丝几万条"的诗句,生动描绘 出七夕节时女子向织女祈求巧手的场景。而这件西 破了对称构图的呆板,使静态的玉器产生了动态的周玉鹿简洁的线条,恰似织女手中的丝线,以最为凝话中,读懂文明的传承与力量。

当 我 们 将这件玉鹿 商代更为柔和,躯体线条也从僵直变为流畅,这种 湛。在考古学研 变化与西周时期"敬天保民"的思想转变相呼应,体 究中,该玉鹿可 作为西周晚期

本,为相关 断代研究提供关键参照。其鹿角的镂空技法与躯体 线条的处理特征,清晰展现了这一时期玉器加工的 工艺范式,为同期玉器的年代判定与工艺溯源提供

足10件,但均属同期玉器中的精品。2022年,由著名考 古学家、良渚博物院院长徐天进主持策划的"郁郁乎 相,更成为该类遗存迄今最完整的一次学术展示,进 一步凸显了其在西周玉器研究中的典型性。

从物质文化交流视角分析,该玉鹿及同类器物 山脉沿线)存在遥远的空间距离,这一现象实证了当 时中原与西域间已存在稳定的玉石贸易通道,为探 讨早期丝绸之路的物质交流形态提供了重要的考古 依据,对理解先秦时期跨区域文化互动具有关键

的性别关系提供了新视角。传统观点认为西周是男 权至上的社会,但63号墓的随葬品配置显示,贵族女 性在特定情况下可拥有超越常规的财富与地位。

从艺术史角度看,这件玉鹿不追求细节的逼真 而是通过姿态与线条的巧妙处理,捕捉鹿的精神与 质。这种"以形写神"的艺术理念影响了后世的造型 艺术,从汉代的画像石到唐代的三彩俑,都能看到这

七夕节的核心精神是对真挚情感的赞美,而这 我们在博物馆中凝视这件文物时,看到的不仅是一 件古代玉器,更是一个民族对美好情感的永恒追求, 它如同跨越千年的信使,让我们在传统与现代的对

(作者单位:山西博物院)

七夕节里的磨喝乐

七夕节,源于人们对牛郎星和织女星的观测,作 镂金纱厨。制阃贵臣及京府等处,至 为女儿节的"七夕"于北宋时期兴盛。宋太祖曾有诏 有铸金为贡者。宫姬市娃,冠花衣领 曰:"朕亲提六师,问罪上党……末有回日,今七夕节 皆以乞巧时物为饰焉。"这些磨喝乐 在近,钱三贯与娘娘充作剧钱,千五与皇后、七百与 不仅用釉彩描绘,还有衣帽、配饰、 妗子充节料。"此道诏令中所赏赐的人皆为女性,可 道具等装饰,宋代传世画《瑶台步 见七夕节在当时为女性的节日,之后宋太宗即位,颁 月图》中仕女托盘上放的就是磨 布《改用七日为七夕节诏》,从国家层面上确定了"七 喝乐。 夕"法定节日的重要地位。

从化生到磨喝乐

古时女性与生育紧密联系,七夕节作为全社会 藏多件宋代磨喝乐,皆为七夕祈子 层面上女性的节日,也有着"祈子"的习俗,孩童造型 习俗重要物证。 的偶像是七夕节"祈子"习俗的重要祈福道具。南宋 诗人杨万里的《谢余处恭送七夕酒、果蜜食化生儿二 阳峪窑白釉磨喝乐(图1)通体施 首・踉蹡儿孙忽满庭》写道:"踉蹡儿孙忽满庭,折荷 白釉,磨喝乐头戴莲叶,身体微微前 骑竹臂春莺。巧楼后夜邀牛女,留钥今朝送化生。节 倾,腿微曲做半蹲状,左手垂于身前,右手扒眼皮做 物催人教老去,壶觞拜赐喜先倾。醉眠管得银河鹊, 鬼脸,面露坏笑,似在逗弄其他人开怀大笑。 天上皈来打六更。"其中提到的"化生"就是蜡作的婴 解释:"七夕,俗以蜡作婴儿,浮水中,以为妇人宜子 皮童真的神态,双手只细致雕刻做鬼脸的右手,左手作 之祥,谓之'化生'。本出西域,谓之摩睺罗。"

在人们熟知作为孩童塑像的"磨喝乐",因音译不同 头上戴的莲叶,使孩童形象更加鲜活,富有神韵。 亦有"摩侯罗""魔合罗"等多种称谓。宋代金盈之《醉 翁谈录》载:"京师是日(七夕)多博泥孩儿,端正细与磨喝乐相同,莲与童子相结合的形象也源自佛教, 腻,京语谓之摩侯罗,小大甚不一,价亦不廉。或加饰 被称为"花生童子"或"化生童子"。莲花被佛教视作 以男女衣服,有及于华侈者。南人目为巧儿"。实际 净土的代表,"花"与"化"同音,"化生"是生命诞生四 上,佛之嫡子即圣子罗睺罗,人们移用圣子之名来指 种方式中最高级的,即依托无所,忽然而生者。《千佛 代七夕祈子所用孩儿形求子神。

多姿多彩的古代摆件

在宋代七夕节,磨喝乐是最炙手可热的"单品", 花样繁多,以满足人们的需求。宋代周密著《武林旧

样,保存较好的多为陶瓷质地的 磨喝乐,北京民俗博物馆作为中国 传统节日习俗传承的重要窗口,馆

儿形偶像,唐代《岁时记事》对"化生"有着更详尽的 童子做鬼脸的神态和动作,从五官的刻画凸显孩童调 模糊处理,突出孩童嬉戏玩闹时俏皮的小动作。孩童服 《岁时记事》中的"摩睺罗"是梵语的音译,即现 饰只在必要之处刻画出二三衣褶,重点突出的是童子

> 莲与童子是中国传统文化艺术创作经典题材 本生故事》中有鹿脚夫人生一莲花,花有千叶,叶坐 一子的故事。祈子所用的磨喝乐多会雕成手执莲叶 或莲花的造型,宋代吴自牧《梦粱录》载:"市井儿童 喝乐"再到"兔儿爷""大阿福"等泥娃娃,民间匠人用 手执新荷叶,效摩睺罗之状。"长辈们亦会将自家孩

北京民俗博物馆馆藏宋代鲁山段店窑红陶戏绣 事》云:"七夕前,修内司例进'摩侯罗'十卓,每卓三 球磨喝乐(图2)是典型的"孩儿枕"状卧姿磨喝乐。红 多样,可置于股掌之间把玩的全民娱乐玩具,寄托着 十枚,大者至高三尺,或用象牙雕镂,或用龙涎佛手 陶质地,磨喝乐呈俯卧姿态,右腿翘搭在左腿上,右 人们对美好生活的向往和期许,伴随着年少的记忆 香制造,悉用镂金珠翠。衣帽、金钱、钗镯、佩环、真 臂自然垂下,左臂垫于胸前,头微微扬起,下颌枕着 和有趣的故事传给了一代又一代后辈。



上留有一撮儿桃心抓髻,衣衫松散可见露出的右肩,

在对磨喝乐体态、衣着、神态进行细致描摹外, 带和彩绸的编织痕迹,纹路呈莲瓣状,十分精美。

风俗与文物的双向奔赴

除了文物材质和造型的变迁,还有各类风俗演 变。抛绣球起源于先秦古俗,唐代抛绣球的活动快速 发展,成为上至宫廷下至民间酒席歌宴中不可或缺 的表演,至宋歌舞百戏发展到极盛,绣球也被人们赋

予团圆美满的吉祥寓意。 至明清时期,以延续香火、赓续血脉为目的的 "拴娃娃"普遍盛行于河北、河南等中原各地,将"泥 娃娃""祈子""送亲友"等重点要素串联,减弱了时令 性的限制,使以娱乐性为主的民间风俗披上一层延 续家族血脉的期盼

以宋代磨喝乐为代表的孩童形泥塑玩具,是中 国古代长期流行的儿童塑像的经典,从"化生"到"磨 精巧至极的雕工、热情洋溢的配色表达着中华儿女 对于美的认知,又象征着自古以来中华民族对于生 命的礼赞和对价值观念的诉说。这些憨态可掬、造型

(作者单位:北京民俗博物馆)

七夕作为中国最具浪漫色彩的传统 节日,其文化内涵始终与牛郎织女的传 说交织共生。庄浪县博物馆收藏的一批 宋代陶模陶范,如同打开历史的钥匙,让 我们得以透过这些斑驳的陶土,窥见千 年前七夕节的鲜活图景。这些造型精巧 的文物不仅是宋代手工艺的见证,更承 载着古人对"乞巧""祈福""爱情"的集体 向往,为我们解读七夕节的文化基因提 供了实物佐证。

说唱人陶模: 七夕欢宴的生动剪影

水洛镇寺坪塬遗址出土的宋代说唱 人陶模(图1),以高5.8厘米、宽5厘米的 小巧尺寸,定格了民间艺人的精彩瞬间。 这件泥质红陶模呈椭圆形,背面平整,正 面浮雕的说唱人头梳角髻,身穿钱纹褂, 腰系钱袋,双手持竹板作边走边唱状,动 态十足的姿态仿佛能让人听见千年前的 市井喧嚣。

在宋代,七夕不仅是女性乞巧的节 日,更是全民参与的狂欢盛会。孟元老《东 京梦华录》记载,七夕前后"市井儿童,手 执新荷叶,效摩睺罗之状",街头巷尾遍布 "乞巧市",各类杂耍说唱艺人汇聚一堂。 这件陶模正是当时节日娱乐氛围的生动 写照——说唱艺人通过通俗易懂的表演, 将牛郎织女的传说、七夕的习俗融入唱 词,既娱乐了民众,也成为节日文化传播 的重要载体。陶模上线条简练却精准的刻 画,让我们得以想象宋代七夕"管弦呕哑, 市声沸腾"的热闹场景。

女神头像陶模: 织女信仰的具象化表达

宋代女神头像陶模(图2)以温婉的面 容,为我们揭示了七夕节最核心的信仰内 核。这件陶模中的女神头戴饰冠,眉毛细 长,双目微阖,神情端庄肃穆,虽历经千年 风霜,仍能感受到那份神性与人性的

在传统七夕节俗中,织女不仅是传说 中与牛郎相恋的仙女,更是掌管纺织技艺 的"巧神"。《荆楚岁时记》载:"七月七日为 牵牛织女聚会之夜,是夕,人家妇女结彩 缕,穿七孔针,或以金银鍮石为针,陈瓜果 于庭中以乞巧。"女性们通过祭祀织女祈 求获得精湛的纺织技艺,这种"乞巧"习俗 正是农耕社会女性价值观念的体现。这件 陶模中女神头像的温婉气质,与文献记载 中织女"纤纤擢素手,札札弄机杼"的形象 高度契合。陶模背面平整的设计表明其可 能用于批量制作泥塑神像,供普通民众祭

花卉纹陶模: 女儿节的审美追求

庄浪县博物馆藏的宋代花卉纹陶模, 包括梅花纹枣核形头饰陶模(图3)、菊花 纹葵形陶模(图4)等,以精美的纹饰展现 了七夕作为"女儿节"的独特审美。其中梅 花纹枣核形头饰陶模,长约5厘米,表面浮 雕的梅花纹样线条流畅,花瓣层次分明, 边缘还饰有细密的连珠纹,工艺极为 精湛。

戴花卉纹样的头饰,在庭院中摆设鲜花,以增添节日 师诸女设香案, 具酒果, 遂时新, 祭牵牛织女, 穿针乞 陶范中的孩童梳着总角, 面带笑容, 姿态活泼可爱。 巧,有作'花瓜'者,以瓜雕刻花叶,谓之'花瓜'。"女性 们通过亲手制作带有花卉纹样的头饰、而饰,寄托对 美好容貌与精湛技艺的追求。

从陶模纹样来看,梅花、菊花等象征高洁的花卉 响,也暗含了女性对自身品德修养的期许。这些小 像,或种植豆类以祈子嗣兴旺。 巧的陶模,实则是宋代女性生活美学的物质载体, 让我们得以窥见她们在节日里对"美"与"巧"的双

星君像陶范:

宋代星君像陶范(图5),正面浮雕的星君头戴星 略显模糊,但仍能感受到那份庄严肃穆的神秘宗教

古人认为七夕是牛郎星与织女星相会的日子,星 "牵牛为牺牲,其北河鼓,河鼓大星,上将;左右,左右 将。婺女,其北织女。织女,天女孙也。"七夕祭祀星神 的习俗由来已久,人们通过供奉星君像祈求星神庇 佑,获得平安顺遂。

陶范可能用于批量生产祭祀用的星君造像。从陶范的 尺寸和纹饰精细度来看,宋代的星神祭祀已形成规范 化的仪式流程,反映出民间信仰与天文历法的深度融 合。陶范中星君的形象既保留了上古星辰崇拜的痕 迹,又融入了宋代道教神仙体系的特征,展现了节日 永恒向往,这正是文物鉴赏最动人的意义所在。 文化的包容性与延续性。

农历的七月初七,是中国的 传统节日——七夕节。七夕节又 称七巧节、七姐节、女儿节、乞巧 节,普及于西汉,鼎盛于宋代。由 于"牛郎织女"的美丽爱情传说, 七夕也成了象征爱情的节日,被 认为是中国最具浪漫色彩的传 统节日。在七夕这天,有许多的 习俗和活动,人们在这一天观看 牵牛织女星、祈福许愿、乞求巧 艺、祈祷姻缘、晒书晒衣等。

天河鹊桥连 相守到永远

相传,每年七夕这天,喜鹊 会搭成鹊桥,帮助牛郎和织女跨 过遥不可及的天河,让他们得以 相会。在我国民间,喜鹊一直是 吉祥喜庆的象征,许多文物中也 常常包含着喜鹊的身影。

"喜上眉梢"是中国传统吉 祥纹样之一。中国古代以喜鹊作 为喜的象征,《禽经》言"灵鹊兆 喜";梅花谐音"眉"字,喜鹊站在 梅花枝梢,即组成了"喜上眉 (梅)梢"的吉祥图案。陶瓷纹饰 中"喜上眉梢"也是常用的题材。 黄地粉彩"喜上眉梢"图盘(图 1),小盘口沿描金,盘内黄釉地 满饰"喜上眉梢"的吉祥纹饰,寓 意着喜事临门。 不仅牛郎织女的爱情让人

动容,夫妻二人从相识到相知相 爱,举案齐眉、白首与共,这种平 淡却又真挚的爱情也是一种美 好。"求"字帖(图2),对开中堂式,褐色地, 套印墨、银双色,帖面印百子图;背印麒麟 送子图,帖心印银色"求"字,左右书喜对,

七十四代孙衍圣公孔繁灏与夫人闲居的 情形。孔繁灏端坐亭榭窗前,右手执书,左 臂倚桌;夫人端茶而立,面带微笑。窗外海 棠、玉兰、牡丹娇艳盛开。画像中夫妇二人 神态安闲、愉悦,一人读书,一人奉茶,虽 无言语,却可以看出二人相敬如宾,感情

七夕乞巧手 娴熟把衣绣

图 2

农历七月初七,是民间传说中七姐的 诞辰。七姐是天上的织布能手,古代女子 们会在这一天向七姐"乞巧",乞求她传授 绣衣织布的手艺。乞巧习俗起源于汉代, 佳节,尽享秋阳温暖,遥对明月祈愿。也愿 东晋葛洪在《西京杂记》中写道:"汉彩女 天下有情之人终成眷属,度过别样的浪漫 常以七月七日穿七孔针于开襟楼,人俱习 七夕! 之。七夕月夜,女士们会手持五彩丝线与

五孔或七孔针)。在月光下,她们 需以最快的速度将丝线连续穿 过每一个针孔。能一气呵成完成 穿线者,便能赢得"得巧"的美 誉。落败的一方,还需向得巧者 奉上事先准备好的奖品或赠礼 孔子博物馆藏有许多做工

百褶裙(图4),便服,白布裙腰, 两侧打褶,展开呈鱼鳞状。红实 地纱织八吉祥、云蝠暗花纹裙 料。前后裙门及底边镶彩绣《西 厢记》人物故事等纹饰。做工精 细,用色协调,花纹新颖。《西厢 记》,由元代王实甫撰写,是我国 古典戏剧的现实主义杰作。它讲 述了书生张君瑞和相国小姐崔 莺莺邂逅、一见钟情,并在红娘 的帮助下,为争取婚姻自主,敢 于冲破封建礼教禁锢的爱情故 事,表达了对封建婚姻制度的不 满和反抗,以及对美好爱情理想 的憧憬和追求,正如书里所说, "愿普天下有情的都能成了眷 属"。几百年来,它曾深深地激励 过无数青年男女的心。

佳节晒书忙 开卷展书香

衣的习俗。东汉崔寔《四民月令》 云:"七月七日,曝经书及衣裳, 不蠹。"这说明在东汉时期就有 民间七月七日有"暴书策,晒衣裳"的风 俗;《宋会要》中也有记载,宋朝仪制以七 月七日为"晒书节",当天三省六部以下, 各由皇帝赐钱开筵举宴,为晒书会。孔氏

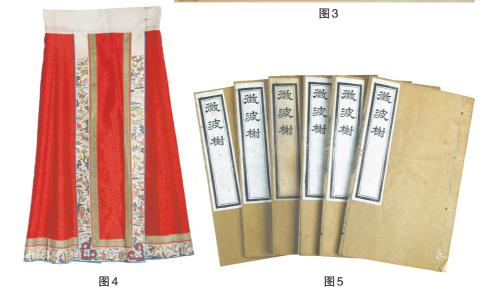
书、刻书和家学的传承。 《微波榭丛书》(图5)孔继涵辑刻,清 乾隆年间曲阜孔氏刻本,六册。此书现存 微波榭刻《九章算术》九卷、《九章算术音 义》《勾股割圆记》三卷、《策算》《海岛算 经》《春秋地名》《春秋长历》,存红榈书屋 刻《五经文字》《五经文字疑》《九经字样》 《九经字样疑》《春秋金钥匙》。

后裔以"诗礼传家",孔府旧藏诸多书籍、

"七夕今宵看碧霄,牵牛织女渡河桥 家家乞巧望秋月,穿尽红丝几万条。"七夕

(作者单位:孔子博物馆)





连成一排的特制针具(如九孔、

精细、绣纹精美的衣物,彰显出 古人高超的织绣技艺。红暗花纱

1950年,陈伯坚从新华社野战军分社调回总

古籍,同时,孔氏族人也致力于写书、编

五陈伯坚

北纬38°的战地恋歌

——记陈伯坚与胡修亚的抗美援朝岁月

概,他马上抄录下来并找到了诗作者麻扶摇。征

修改后,陈伯坚在《记中国人民志愿军部队

几位战士的谈话》通讯稿中,引用了这首诗作为

开头,发表在1950年11月26日《人民日报》上。身

在北京的周巍峙看到这篇出征诗,赞不绝口,仅

用半个小时就为诗作谱上了曲。从此《中国人民

志愿军战歌》传遍大江南北,鼓舞志愿军将士奋

勇杀敌,也激发了全国人民热爱祖国、团结奋进

的革命精神。也正因此,陈伯坚被公认是志愿军

抗美援朝战争中,他们用笔与相机作为武

器,记录下战争的残酷与志愿军的英勇。陈伯坚

危险。一次,他跟随志愿军部队执行任务,途中遭

遇敌人的猛烈炮火袭击。弹片横飞,身边的战士

弹雨中寻找最佳的拍摄角度与报道素材。他深

知,每一张照片、每一段文字,都是对志愿军战士

们英勇事迹的见证,是向祖国和人民传递胜利信

鲜开城记者团记者的她,主要负责战俘遣返等采

访工作。开城局势复杂,谈判桌上的较量与战场厮

杀同样惊心动魄。胡修亚凭借着出色的沟通能力

和敏锐的新闻洞察力,与战俘们深入交流,挖掘出

一个个震撼人心的故事。在艰苦的环境中,她常常

不分昼夜地整理采访资料,撰写报道,力求将最真

实的情况呈现在世人面前。她的报道为战俘遣返

工作的顺利进行提供了有力的舆论支持,引起了

不同,他们竟从未谋面,只能靠偶尔送达的信件

传递思念与牵挂。陈伯坚在信中分享着前线战士

们的故事与豪情壮志。这些故事不仅让胡修亚深

受感动,也成为她报道中的生动素材。而胡修亚

则在信中叮嘱陈伯坚注意安全,分享自己在采访

中遇到的人和事。薄薄的信纸承载着厚重的情

图7 汉代谷纹玉剑首

图8 汉代谷纹玉剑璏

图9 汉代勾连云纹玉剑珌

峡虢国墓地中出土的西周晚期玉茎铜芯铁剑。春

秋时期的玉剑饰不常见,主要为剑首和剑格。战

国玉剑饰的发展完备,开始出现由剑首、剑格、剑

職、剑珌等一整套玉制品装饰的玉具剑。汉代是

玉具剑的盛行时期,玉具剑既是佩剑者身份和等

汉代谷纹玉剑首(图7),镶嵌在剑柄顶端,

虽然同在朝鲜战场,但由于任务不同、区域

国际社会对志愿军人道主义精神的关注

接连倒下,他却紧紧护住相机和笔记本,在枪林

战歌歌词的发现者和传播者

铅字与硝烟的双重奏

抗美援朝战争是中华人民共和国成立初期, 军战士抗击侵略、保家卫国的坚定信念和豪迈气 中国人民在中国共产党领导下,为维护正义、反 对强权,保卫国家安全而被迫进行的一场反侵略 战争。在这场战争中,先后有290万志愿军将士 鸭绿江",以表现志愿军的英雄气概;把"中华妇 儿女"改为"中国好儿女",以增强读音脆度。 浴血奋战,拼来了山河无恙,家国安宁。其中有许 多夫妻共同奔赴战场,陈伯坚与胡修亚这对夫 妻,作为新华社记者,他们虽身处不同战场,却凭 借着对革命事业的无限忠诚与对彼此的深深眷 恋,谱写了一曲曲战地恋歌,成为那个特殊时代 里一抹温暖而坚韧的色彩。

战火中成长的优秀新闻战士

陈伯坚,一位心怀天下、笔力千钧的新闻工 作者。1922年生于山东省黄县(今龙口市),1938 年6月参加革命工作,次年加入中国共产党,先 后任胶东《大众报》及新华社胶东支社编辑、科 长,前线支社社长。解放战争期间,他跟随华东野 战军投身战地报道,历任第九、十三、四纵队及九 兵团报社和新华支社、分社社长。抗美援朝战争 期间,又先后担任新华社志愿军分社副社长、志 愿军总分社编辑组长、朝鲜停战代表团秘书处新 闻组组长、记者团秘书长等职。

胡修亚,1924年生于浙江省慈溪县,1939年 加入上海学生救亡协会,1942年,18岁的她满怀 革命热情投身解放区,在新四军《江海报》工作, 次年加入中国共产党,也由此与陈伯坚在革命工 作中相识、相知、相恋,共同的理想信念让他们携 手走过风风雨雨。

战歌歌词诞生在鸭绿江畔

"雄赳赳,气昂昂,跨过鸭绿江。"这首激励中 国人民志愿军将士英勇杀敌,唱响半个多世纪的 战歌,曲调激昂雄壮,歌词简洁而精练,凝聚起亿 万中华儿女保家卫国的强大力量,激发起全国人 民的爱国热情。这首歌的词作者是志愿军炮兵第 1师26团5连指导员麻扶摇,曲作者是时任文化 部艺术事业管理局副局长的周巍峙,抗美援朝时 期两人从未谋面,促成他们隔空合作的就是当时

社,刚刚入京又被派遣到安东(今辽宁丹东),随 第一批志愿军部队跨过鸭绿江,成为率先入朝的 随军记者。入朝前,他在一个炮兵连采访,看到贴 满了决心书的墙报上有一首诗,诗作表达了志愿的慰藉。



图 1 1950 年中国 图3《中国人月 人民志愿军政治部给新 志愿军战歌》手稿 华通讯社总社记者陈伯 坚签发的记者证明书



图 2 1950 年 11 月 26 日《人民日报》刊登的 《记中国人民志愿部队几位战士的谈话》

此脸上岁月与战火留下的痕迹,感慨万千,曾经 青涩的模样已被成熟与坚毅取代,但那份炽热的 爱情却从未改变。

"七夕"的星空下藏着炽热又深情的爱情。 事。他们如同那个时代无数革命情侣的缩影,沿 有花前月下的浪漫约会,没有卿卿我我的甜蜜时 光,有的只是为了国家、为了人民,舍小家为大家 的无私奉献,以及在血与火考验中愈发深厚的感 情。这份战地爱情,穿越时空,成为永恒的传奇, 激励着后人在追求理想的道路上,勇敢前行,不 感,在战火纷飞中跨越千山万水,成为他们心灵 负家国不负卿。

(作者单位:抗美援朝纪念馆)



(上接5版)而口含玉石蝉形物最早出现于殷商 时期,但多以蝉形佩饰来充当。目前所见真正意 义上的蝉形口琀出现于春秋时期,而流行则是在 汉代。西汉早中期, 琀的形式多样; 西汉中期以后 至东汉,汉代玉琀由各种质地、形制发展定格为 玉蝉。这可能与当时流行的升仙再生观念有关。 《抱朴子·论仙》中记载:"上士举形升虚,谓之'天 仙';中士游于名山,谓之'地仙';下士先死后蜕, 谓之'尸解仙'。"人死后从尸体中蜕解成仙,与蝉 蜕相似。此外,蝉在当时也有高洁的象征,《史记》 记载:"蝉蜕于浊秽,以浮游尘埃之外,不获世之 滋垢。"可见,以玉蝉为琀,应包含了蜕化成仙和 品行高洁两种含义。

汉代玉塞一对(图5),长2.2厘米,1974年城 阳连城村汉墓出土。青玉,表面有白色沁斑。四棱 形柱体,上大下小,无纹饰。为汉代殓葬玉器九窍 塞之一。玉塞在汉代普遍使用,从高等级的诸侯 王墓到普通平民墓,常见有数量不等、材质不一 的玉塞出土。这与当时流行的玉能使尸体不朽的 观念有关,《抱朴子》记载:"金玉在九窍,则死人 为之不朽。"

汉代玉猪握(图6),长10.2厘米、宽2.3厘米、 高2.7厘米。玉质青白色,温润细腻。玉猪作伏卧 状,双耳后伏,拱嘴翘鼻,眼睛、鼻孔略而未琢,前 后蹄都屈收于腹下,短尾,臀部平齐,吻下及尾部 各有一小孔。采用典型的"汉八刀"技法,简练而 生动地雕琢出猪的耳、腿、尾、背。线条粗犷挺拔, 刀工刚劲有力。类似的玉猪主要见于西汉晚期至 东汉时期墓葬,如江苏省海州市网疃庄西汉墓 葬、西安市北郊红旗机械厂基建工地东汉墓、河 北省定县北庄汉墓等。死者手中握物,在新石器 时代就已出现,至西汉时手握之物还没有固定, 考古发现有手握香囊、木握、玉璜、玉觽等,东汉 以后多以玉猪为握,渐成定制,应是以玉猪象征 死者生前的富有或者可以给家族带来财富。

直径4.6厘米、高1.2厘米。青玉质,局部有浅褐色 沁。呈扁圆形,正面纹饰分内、外两区,中心浮雕 三股卷云纹,外区饰规整的谷纹,谷纹以阴刻线 图5 汉代玉塞一对 勾轮廓;背面光素无纹,中间有一圆形凹槽,外周 钻有三个斜穿孔,以便于与剑柄相连。此种纹饰 玉剑首在扬州市高邮天山乡神居山2号汉墓、广 州南越王墓等处均有出土。 汉代谷纹玉剑璏(图8),又称为玉剑璲,是嵌 于剑鞘外部,供剑穿挂于革带上的配件。长7厘 图6 汉代玉猪握 米、宽2.3厘米、高1.2厘米。呈扁长方形, 璏面平

> 有铁剑、五铢钱等;北部小室中有陶壶、茧形壶。从 出土的器物特点看,墓葬时代应属东汉。该剑璏可 为东汉玉剑璏形制研究提供一定的资料。

青岛市博物馆收藏的汉代玉器虽然数量不 多,但如山东荣成成山头酒棚遗址出土的祭祀礼 仪用玉,是除了西汉帝陵附近以外发现的为数不 多的帝王祭祀用玉;城阳连城村汉墓出土的玉蝉 与玉塞,其资料为首次发表;青岛城阳古庙汉墓 出土的玉剑璏,对原发表材料有订正和补充作 用。对馆藏汉代玉器进行整理与研究,可以为汉

装饰用玉

饰、剑饰等。青岛市博物馆收藏的汉代装饰用玉 礼物。 以玉剑饰为主。以玉饰剑,最早可见于河南三门

整,两侧阴刻弦纹为框,框内阴刻谷纹。下面有一 长方形穿孔,供穿挂之用,内有铁剑残留的锈迹。 该剑璏1978年出土于青岛城阳古庙汉墓二号墓 中,在发掘简报中被称为"白玉带钩"。该墓还随葬

> 汉代勾连云纹玉剑珌(图9),又作玉剑摽, 置于剑鞘末端。长5.2厘米、宽1.3厘米、高4.6厘 米。玉质淡黄色,有褐色沁,一角略残。呈束腰梯 形,两面纹饰相同,边缘以阴线刻出边框,内雕琢 对称的方折勾连云纹。纳鞘处有三个孔,两侧小 斜孔与中孔相通。这类勾连云纹在徐州市铜山区 茅村镇后楼山1号墓、西安市北郊枣园南汉墓 M1出土的玉剑珌上均可见。在上海博物馆收藏 的西汉兽面纹玉珌上,器身正面琢兽面纹,背面 琢勾连云纹,通过两面纹饰的对比可知,背面的 纹饰是由兽面纹变化而来,省略了兽面眼睛,再 稍加变异处理。可见勾连云纹实际上是抽象变形 的兽面纹,这种抽象变形的装饰手法是当时玉器 上经常使用的基本手法之-

汉代装饰用玉品类繁多,包括各类佩饰、带级的象征,也成为王公贵族间相互馈赠的重要 代玉器研究提供更多的资料,也可为汉代社会生 活、文化艺术等研究提供不可多得的实证。

(作者单位:青岛市博物馆)



现今传世的磨喝乐造型多

北京民俗博物馆馆藏宋代当

磨喝乐雕工简洁,详略得当。雕刻时着墨最多的是

童装扮成执荷童子的模样庆贺佳节。 珠、头须及手中所执戏具,皆七宝为之,各护以五色 绣球。磨喝乐面部饱满,呈现出恣意休闲的神态,额



凸显出孩童懒散闲适的状态。 还着重雕刻了绣球。绣球是在中国古代民间广为流 传的吉祥信物与工艺玩具,以五彩绣线、丝带、绸缎 锦布等纺织用品制成,童子所枕绣球可明显看到彩

星辰崇拜的物质遗存 冠,面容威严,周身环绕祥云,虽部分纹饰因岁月侵蚀

这件星君像陶范制作规整、神像威严,表明这类

仕女红陶模与童子陶范: 乞巧与祈子的双重愿景

宋仕女红陶模(图6)与北宋童子陶范(图7),从不 宋代女性在七夕有"盛装乞巧"的习俗,她们会佩 同角度展现了宋代女性的复杂情感寄托。仕女红陶模 中的女性身着广袖长裙,体态丰腴,双手交叠于腹前, 的雅致氛围。《岁时广记》引《岁时杂记》云:"七夕,京 神情温婉娴静,典型的宋代闺阁女子形象;而北宋童子

在传统七夕节俗中,"乞巧"与"祈子"是女性的两 大核心诉求。仕女陶模所展现的端庄姿态,正是宋代 女性在乞巧仪式中的标准形象——她们需身着正装, 保持庄重,向织女表达虔诚的心愿。而童子陶模则与 成为主流选择,既体现了宋代文人审美对民间的影 "种生求子"的习俗相关,民间会在七夕制作泥塑童子

这两件陶模、陶范的并存,生动反映了宋代女性 的双重心理:既希望通过乞巧获得纺织技艺,实现传 统社会对女性的价值期许;又渴望通过祈子延续家族 血脉,巩固自身在家庭中的地位。陶模中仕女的娴静 与童子的活泼形成鲜明对比,恰如七夕节在严肃祈愿 与欢乐庆祝之间的平衡,展现了传统节日丰富的情感

结语: 陶模里的七夕回响

庄浪县博物馆的这批宋代陶模陶范,虽历经千年 辰运行与人间祸福息息相关。《史记·天官书》记载: 风霜,却依然能让我们感受到七夕节的鲜活气息。从 说唱人陶模的市井喧嚣,到女神头像陶模的信仰虔 诚;从花卉纹陶模的生活美学,到星君像陶范的神秘 庄严,每一件文物都是一个文化密码,共同构建起宋 代七夕节的立体图景

> 这些陶模不仅是手工艺的杰作,更是民众情感的 载体——它们记录了古人对爱情的憧憬、对技艺的追 求、对幸福的渴望,让七夕节的文化内涵得以跨越时 空传承至今。当我们凝视这些斑驳的陶土时,看到的 不仅是宋代的节日盛况,更是一个民族对美好生活的

> > (作者单位:庄浪县博物馆)