

“融合之都 从此大同”铸牢中华民族共同体意识 随记

风起塞上 花开洛阳

王俊峰

由拓跋鲜卑建立的北魏王朝,作为中国历史上第一个统一黄河流域的北方游牧民族政权,三至六世纪,在中国历史上演绎了一部民族融合的壮丽史诗。北魏平城时代与洛阳时代虽界限分明,却联系紧密。

今年4月,笔者有幸随市委统战部铸牢中华民族共同体意识专家组,赴河南实地考察。

大同,古称平城、云中,自古为多民族聚居融合之地。由于地处农耕文明与游牧文明碰撞、摩擦的拉锯地带,大同成为中原汉族所建王朝的边防和北方游牧民族南下中原的关口,同时也是民族交流交融的纽带,是北方多民族融合的核心之地。

公元398年,道武帝拓跋珪由盛乐迁都平城后,北魏进入新的发展阶段。政治上逐步建立起封建国家机制,经济进入稳定发展期,文化上呈现出中西交流、胡汉交融的显著特征。北魏王朝在平城经营的近一个世纪时间里,筑城池、修苑囿,发展生

产,各族使者络绎不绝汇聚于平城。一场贯穿中西、兼容并蓄的融合之风,在平城时代展现得淋漓尽致,云冈石窟便是这一时期的集中体现。大量的人口迁徙、不同地区之间的政治经济交往、文化交流,游牧民族强劲的新鲜活力与传统的农耕文明的稳健儒雅在此汇聚,安定统一局面逐步形成。

作家石困在《拓跋,上马》一书中这样写道,从拓跋沙漠汗、拓跋什翼犍到拓跋珪,拓跋鲜卑民族始终有一个中原梦、一个中国梦。“是用汉文化改造自我的梦,是民族融合的梦,文化交流一统的梦,是华夏文化发扬光大的梦。”年轻的拓跋宏内心坚定了“大同”的理念而决意彻底“汉化”。公元493年夏秋之交,伴着铿锵马蹄声,拓跋宏率领着大队人马,一路向南,来到汉文化的核心地带。第二年,北魏迁都洛阳。

据河南省博物院何尊铭文记载,成王建都成周,并对武王进行祭

祀,周王对宗族中名为何的人进行训诰,回忆何的先父追随文王、武王,统一天下。铭文表明武王灭商和成王营建成周洛邑是为了建都于“天下之中”。其中“宅兹中国”的“中国”指的便是今河南洛阳一带。自古以来,黄河流域作为中华文明的发祥地,沿岸郑州——洛阳为核心的区域,从中国历史上第一个王朝夏王朝开始,便长期作为正统王朝都城所在地,成为政治和文化中心,且这种政治地位和文化传统影响深远。北魏平城时代,黄河中下游地区社会状况日益安定,经济和生产也迅速得以发展和提升,文化交流和民族融合也进入一个新的高潮。

对于拓跋宏迁都洛阳,后世的历史学家评价时说,“鲜卑人开始了一场全面的汉化运动,之后短短20多年的时间里,鲜卑贵族阶层就基本完成了汉化,实现了融入中华民族的目标。”北魏汉化对中国历史有着极其

重大的意义,北朝由此结束了在中原人民心目中“胡虏”的形象,开始以正统政权的面目出现,其政治也由此走上了正轨。这就为一百多年后隋朝最终完成统一奠定了基础。拓跋宏,从塞上的群山间走来,因为向着梦想中的中原腹地挺进,一步步完成了汉化的进程,得以被历史铭记,永载史册。

在河南省博物院、洛阳博物馆、龙门石窟、洛阳万里茶道博物馆、二里头夏都遗址博物馆,专家组在众多文化遗址、考古遗址中梳理汇总,在抽丝剥茧中发现探索,寻访了大量北魏平城与洛阳时代的历史印迹。从平城到洛阳,从云冈石窟到龙门石窟,从平城永宁寺到洛阳永宁寺的历程,真切地反映出各民族交往、交流、交融的特质。这一特质一直延续到大唐,形成自信、开明、开放、博爱、包容、飒爽的鲜明性格,并融入到中华民族新鲜的血液中。

手起刀落石“生花”

——记火山石雕刻技艺非遗传承人刘坚



图为刘坚创作的“北魏武士俑”。

修坯、打磨、抛光……在山西省大同市平城区火山石文创工作室内,火山石雕刻技艺传承人刘坚正认真打磨着自己的作品。他从云冈石窟、博物馆等地汲取灵感,恢复与重塑火山石雕刻这一传统技艺,并赋予其更多文化内涵,用独具地域特色的火山石艺术品展现大同魅力、传播家乡文化。

刘坚是土生土长的大同人,受父亲影响,从小喜欢绘画,1992年毕业于原云中大学美术系。“一次偶然的机会,带孩子去大同火山石群游玩时发现了表面有很多气孔的火山石。”刘坚萌发了把其做成艺术品的想法。

大同火山群是中国六大著名火山群之一,被誉为“东亚大陆稀有自然遗产”,是难得的重要地质历史遗迹。“火山石雕刻一方面传承和保护了先辈们遗留的技艺,同时宣传了这一珍贵的自然资源。”为此,刘坚成立了火山石文创工作室,专注火山石雕刻。

刘坚介绍,火山石雕刻历史悠久,早在北魏年间就有民间手工艺人进行火山石的雕刻制作,随着时代发展,火山石雕刻技艺后继乏人,这项技艺已失传多年。

“从一些老匠人收藏和博物馆留下来的雕像中学习,自己试着去雕刻,慢慢将这套传统技术完整琢磨出来。”经过近十年的挖掘与整理,刘坚将火山石雕刻技术恢复。

“火山石的雕刻是一个不断破解难题的过程,石头里孔洞的密度和颜色深浅不可预知,构图思路和雕刻手法都要随着雕刻情况随时改变,中途被迫改变布局构图使作品半途而废的情况屡见不鲜。”刘坚说,让布满孔洞的火山石“生花”,要攻克很多技术难题。

“合适的雕刻工具很关键。”在

刘坚工作室的雕刻台上,摆放着多种雕刻工具,有一些工具是他自己制作的,也是他的“秘密法宝”,不对外展示,只传给下一任传承人。

近年来,刘坚在打磨雕刻技艺的同时不断突破创新,将雕刻过程产生的火山石粉末研制出火山石陶瓷;开发火山石浮雕作品;他还克服技术难关,研发出火山石与火山陶瓷相结合的特殊工艺,让作品更具表现力。

在刘坚的工作室,可以看到很多取材于北魏文化的作品。北魏武士俑、菩提树作品;结合传统民俗的生肖作品;集北魏文化、民俗和煤文化为一体的火山石香薰旺火摆件等,体现了传统民俗和精美技艺的融合。刘坚希望宣传相关文化,为家乡发展作贡献。

“目前,作品除销往国内各地,在新加坡、美国等国家也有销售。”接下来,刘坚将在重点培养传承人的基础上,进一步扩大生产规模,让更多产品走出当地,让更多人了解大同,了解火山石雕刻技艺。

“在作品上,下一步将根据时代发展,结合声光电等技术研发一些年轻人喜欢的文创产品。希望每件作品都成为承载北魏文化、火山文化的载体,让大家消费得起、用得上,带动大同旅游发展,传播大同优秀文化。”刘坚说。

中新网

大同市博物馆

一日阅尽千年



民间视听  
抖音号: 76804949657

大同今昔对比

让城市留下记忆 让人们记住乡愁

大同市歌舞剧院

文艺创作表演 文艺交流策划  
舞台造型策划 舞台设备租赁

地址:经济开发区柳营路楚文化产业园  
QQ:345014025@qq.com  
电话:0352—5375933



大同曼园黄花咖啡馆



图为任小颖和王涛在交流。

时下,人们经常会在温馨典雅的展览大厅欣赏最前沿的当代艺术,那样的艺术体验让人赏心悦目。那么,当乡村露营遇上当代艺术,会发生怎样的“化学反应”?6月23日,由青年艺术家陈大同策展的“在水旁——一

次对话与交流”活动在云州区党留庄乡上泉村曼园新生态休闲农园举行。活动内容新颖别致,有《希望与约定》当代艺术交流展、嘉宾水上沙龙、行为艺术、涂鸦签名、打卡留念等。活动中,我市艺术家任小颖和王涛通过行为绘画的艺术形式,表达对希望与契约的见解。任小颖行为作品勉励观众勇敢追求梦想,通过简单的肢体语言展现一种希望和力量。王涛通过约定的方式引发观众对城市生活和现实约定的思考,内心的渴望约定美好的未来。

王涛,不仅是一位油画艺术家,还是我市“六楼咖啡”主理人,市咖啡文化协会会长。两个不同的行业,王涛却做得别有韵味。对于咖啡,前几年,他策划了几届全国咖啡杯测大赛大同选拔赛,面向咖啡爱好者培训咖啡烘

本报记者 冯桢 赵永宏 赵小霞

焙师,他还多次开设咖啡课程,讲授咖啡与睡眠的关系,他还将黄花与咖啡做成“黄花咖啡”,成为年轻人喜欢的伴手礼。王涛喜欢咖啡文化,一说起咖啡,他总有说不完的话。对于艺术,王涛喜欢夜深人静的时候,一个人慢慢品一杯咖啡,进入创作的境界。王涛说,创作的境界是忘我的境界。在他看来,“这一幅”和“那一幅”是完全不同的创作视角,即使“这一幅”刚刚创作完成,再把它重新创作一遍,其构思的角度也会发生改变。在“大同曼园黄花咖啡馆”展厅观王涛画展,记者感到,王涛的这些油画代表一种原生力量,如生长在荒蛮之远的野草,只有在那片贫瘠的土地里,才可以长成他的样子,郁郁葱葱。而实际上,曼园这片充满诗意的地方,曾经就是一片荒贫之地。因为有了露营基地的培育,有了文化灵魂的注入,有了山川水乡的滋润,这片土地才变得美丽如画。而王涛只不过借题发挥,在诗意曼园涂鸦美好生活。王涛的眼神是坚定的,因为他听从的是他内在的气质与精神的差遣。王涛在涂涂画画中获得了自由,笔随心走,心手合一,达到艺术与生活的和谐共生。这其实也符合所有艺术家的衡量标准——忠实于自

己的眼睛和内心。

任小颖,山西大同大学美术学院教授,一位忠实于内心、默默无闻地在艺术精神家园耕耘不止的当代艺术家。在曼园新生态休闲农园,乘着夜色,任小颖开始了他的行为艺术创作活动。他手持一根蜡烛,对观众发表了他的创作构想:“从上世纪八十年代末期,我和大张等人从事行为艺术,表达内心的诉求。当代艺术发展到今天,它的语言已经符号化。我今天用蜡烛来暗示一种生命,点燃蜡烛,暗示生命的开始;蜡烛熄灭,暗示生命的结束。蜡烛这一符号,在我看来也暗示一种希望和理想。我把蜡烛放在地上,暗示我作为一种社会存在所包含的多种内心反应,暗示生命的流逝。然后我再趴在地上,大家用沙土把我埋住,表达作为社会一分子的我们,面对自己扮演的多种社会角色,还是应该坚守自己的精神家园,不要被一些压力埋葬,要勇于承担一定的社会责任。”在现场,一堆沙土,几把铁铲,一根蜡烛,一群热爱艺术、友情助力的观众,一位被“埋”的艺术家,完成了一次完美的行为艺术创作。活动结束,所有嘉宾纷纷报以掌声,为艺术家的无私奉献喝彩,为任小颖的艺术情怀感动。

结珠铺翠 点羽成仙

——大同市博物馆藏清代点翠首饰

大同市博物馆 王雅玲

作为中国传统金银首饰制作工艺,点翠是花丝镶嵌工艺中的一个辅助技艺,起着点缀美化金银首饰的作用。制作点翠饰品时,先用金或镀金的金属做成不同图案的胎体,然后涂上胶水,将裁剪后的翠羽仔细地镶嵌在胎体上,再搭配各种珠宝玉石材料,最终制成精美的首饰和器物。

点翠工艺发展历程

点翠工艺较早可能出现在春秋战国时期。《韩非子·外储说左上》记载:“楚人有卖其珠于郑者,为木七之柜,熏以桂椒,缀以珠玉,饰以玫瑰,辑以羽翠,郑人买其椹而还其珠。”辑以羽翠,可能指的就是“点翠”工艺。

唐代诗人李贺《瑶华乐》中“施红点翠照虞泉,曳云拖玉下昆山”和李峤的“罗裙玉佩当轩出,点翠施红竞春日”,都是在吟咏“点翠”之美。唐代点翠饰品已经发展成为一种成熟且颇为流行的女性装饰,制作方法是金钿上粘贴一层鸟羽,由于鸟羽多选择翠绿之色,故称之为“翠钿”。《新唐书·五行志》记载安乐公主有一条名为百鸟羽毛的裙子,顾名思义,裙子用各种鸟类的羽毛制作而成。这条裙子不管从哪一面看,颜色都不尽相同,“正看为一色,旁看为一色,日中为一色,影中为一色”。

北宋初年,点翠开始变为以首饰装饰为主的“奢侈品”。在宋代史籍

里,点翠一般记载为“翡翠”“铺翠”“翠毛”等。有史书记载,北宋初期的长公主,身着铺翠工艺的衣裳进宫,宋太祖责备道:“王家服此,宫阙戚里相效,翠羽价高,小民逐利伤生,实汝之由。”宋太祖于开宝五年(972年)下诏“禁铺翠”,之后宋徽宗接受郭天信的意见,也提倡减少翠羽的使用,但是成效微乎其微。南宋初年,随着商业繁荣和经济发展,出现了众多点翠工坊。《宋会要辑稿》中说:“京城内外有专以打造金箔及铺翠、销金为业者不下数百家,谓之市肆,藏之篋盥,通贩往来者往往至数千人”。可见当时对翠鸟的肆意捕杀现象较为普遍,点翠饰品价格高昂。于是,宋高宗于绍兴五年(1135)颁布铺翠禁令,绍兴二十七年(1157)再次下旨将交趾所贡翠羽五百“焚之通衢,立法以禁”,重申“自今后,宫中首饰衣服,并不许铺翠、销金”,并严禁广州、福建采集翠鸟,现有的销金、翠羽服饰限三日内销毁,明知故犯或知情不报者受罚,举报则受赏。《宋史全文》记载御药院上奏:“永祐,昭慈等攒宫帝后生辰酌献,所用铺翠镂金花。乞以药玉漆金纸代充。”药玉就是琉璃,宋代以琉璃仿制点翠制品的做法,即现代以烧蓝、点绸等技术手段代替点翠。

宋朝的点翠之风亦为金元两朝所

沿袭。《金史》载皇后花株冠“用铺翠滴粉镂金装珍珠制”,元代《新编事文类要启札青钱》卷九《艺术门》中有“金银匠珠翠匠”“某人结珠铺翠妙夺造化”等语,由此可见,宋、金、元时,珍珠、翠羽普遍用于首饰上,铺翠、结珠已成为金银首饰制作中的一道专门工序。

明代,点翠工艺也用于器具之上。《天水冰山录》中称“银点翠杏叶壶二十把,点翠满池娇银一座”。

清乾隆时期(1736—1795)点翠工艺发展到了顶峰,并逐步形成一门独特的金工技艺。清宫内务府造办处专门设立“皮库”,负责管理和收集翠羽,而“银库”专设3名点翠匠,承造“翠活计”。这些盛世余晖下的宫廷奢豪之物渗透到贵族生活的方方面面,小到首饰,大到摆件、屏风、家具,都能看到点翠的身影。点翠的风行,不仅因为外形精致,更因为工艺复杂、原料稀有、色久不褪,使其成为身份的象征。

晚清、民国时期,随着人们生活、服饰、审美等发生巨大变化,传统的点翠装饰不再受上层社会青睐,致使点翠首饰需求量骤减,加上人类的肆意捕杀,导致翠鸟数量急剧减少,濒临绝迹,点翠工艺开始走向衰落。中国最后一家传统点翠工坊于1933年闭门停业。

如今,翠鸟已被列为国家二级保护动物。现代匠人改良了传统工艺,

用染色鹅毛、蓝色缎带、养殖孔雀羽毛来替代翠羽,使其工艺得以传承。

纹饰及制作步骤

点翠首饰的纹饰一般以传统吉祥图案为主,内容主要有福、禄、寿、喜、财五大主题构成,反映了农耕时代的吉祥观念,通常包括植物纹、动物纹等。

植物纹饰主要有牡丹、荷花、菊花、莲花、葫芦、石榴等。其中,牡丹、荷花、菊花、莲花等花卉纹象征四季富贵、平安喜乐;石榴、葫芦的纹样代表着多子、多福、多寿。

动物图案中的龙、凤、蝙蝠、蜻蜓、蝴蝶等应用较广。龙凤都是祥瑞之物,龙凤相配寓意龙凤呈祥;蝙蝠代表福上有福;蜻蜓纹样寓意青春永驻、亭亭玉立,蜻蜓与宝瓶纹样相结合,则蕴涵“清廷平安”之意;蝴蝶是幸福、爱情的象征,蝴蝶纹样预示爱情甜美、婚姻美满。

点翠饰品的胎底可分为金属胎底和纸胎。相比金属胎,纸胎为底的点翠饰品很容易脱落变形。这里主要介绍金属胎点翠首饰的工艺流程,主要有采集、制胎、花丝镶嵌、辑翠、刮青5个步骤。

采集:点翠收集的一般都是蓝耳翠鸟的羽毛,以背部或翅膀羽毛为主,有软翠和硬翠之分。取自背部的羽毛称为“软翠”,翅膀部位的羽毛称为“硬翠”,软翠属最上品者,也称作“翠绒”,色泽鲜亮,质感柔软,工艺复杂细腻,

多用于加工难度较大的“点”法环节。硬翠相对色差较大,色暗质硬,比较适合制作成片造型,多用作“剪”和“贴”。由于软翠数量极少,需要工匠师傅凭借丰富的经验,筛选出色调与质地相似的翠羽,拼合在一起,软翠的标准尺寸是3厘米,而硬翠一般以10厘米为统一尺寸。

在制作点翠饰品的时候,每只翠鸟身上一般只采大约28根羽毛,还必须“活取”,因为翠鸟一旦生病或死亡,羽毛便会丧失炫影般的光泽。

制胎:制胎过程对工匠的技术有着极大考验,金属胎做工考究,胎底平面光滑,底托制作精细。

花丝镶嵌:制胎完成后,把翠羽完整嵌入金属底托,在外围的“金边”衬饰下,加之珍珠、翡翠、玛瑙等装饰。

辑翠:先将多支羽毛规则有序地排列在一起,再将翠羽梳理平顺,放置在牛角板上,用毛笔蘸取鹿胶、蜂蜜及水,调和而成的胶水涂抹在翠羽背面,防止羽毛分散,静置干燥后,用刮平刀按照胎底的大致形状进行裁剪,再用竹签头或毛笔尖,粘取剪好的翠羽直接贴在涂有鹿胶的胎底上,重复上述步骤再一排一排地将翠羽贴上去。阴干之后,用沾了水再烤干的熟宣纸将翠羽包裹好,把不平整的部位按平,使得翠羽与底托完美贴合在一起。

刮青:用翡翠刀以30度左右的角度将翠羽刮成蓝色,优秀的工匠刮出来的蓝色鲜艳璀璨、永不褪色。若刮青失败,翠鸟羽毛就会逐渐恢复到原来的颜色。

大同市博物馆藏点翠首饰

大同市博物馆珍藏着8件清代点翠首饰,它们出土于广灵县。

结子,就是头发卡子。铜鑲金点

翠花蝶纹,结子雕工之精、做工之细、造型之美,堪称清代饰品佳作。曲长14厘米,宽7厘米,铜鑲金质地,形似椭圆状,饰牡丹纹,花与叶之间为镂空状,花心和叶均采用点翠工艺,仿若一簇盛开的牡丹,寓意“富贵吉祥”。

铜鑲金点翠蝉纹发钗一对,曲长都是19厘米,宽4.2厘米,铜鑲金质地,蝉形,躯干及两翅采用点翠工艺,嵌精美翠毛。一件是一根细长的针柄;另一件是两组钗柄,以备别插。

铜鑲金点翠蝙蝠纹发钗是一对蝙蝠“姐妹花”,通体鑲金,呈椭圆形,器表饰蝙蝠纹。一件曲长11厘米,宽4厘米;另一件曲长9厘米,宽6厘米,都采用点翠工艺装饰。一件是一根细长的针柄;另一件是两组钗柄,以备别插。

铜鑲金点翠花卉纹头饰,长28厘米,呈半圆曲状,饰牡丹纹,以点翠工艺装饰。造型轻巧玲珑,做工精致,绚丽耀眼且有灵动感,娇艳活泼又不失雍容华贵。

镶玉嵌羽头铜簪,簪首最长7.6厘米,最宽5.2厘米,簪脚长10厘米。簪面中心镶方形玉,玉作“吉”字样,四面以点翠工艺装饰,上部呈花瓣状,下部呈羽状,簪背后有弹簧与簪脚相连,可活动。

镶玉嵌羽头铜簪,簪首最长7厘米,最宽5厘米,簪脚长10.4厘米。簪面中心镶玉,玉片呈花卉状,中心系有2粒红色小珠,四面以点翠工艺装饰,呈花枝状。簪背后有弹簧与簪脚相连,可活动。

这些点翠首饰制作精美、风格独特,自出土以来就色彩如初。清代的贵妇名媛把它们戴在云鬓之间,以此装饰自己。它们是古代宫廷贵族奢侈之物,是匠心独韵神妙之物,更是大同市博物馆那抹惊艳了时光的斑斓之色,为研究清代点翠工艺提供了实物资料。