

宋代文天祥《过零丁洋》有云：“辛苦遭逢起一经，干戈寥落四周星。”戈是我国古代战场使用的一种冷兵器。《史记》中载：“伏羲造戈，以铜铸之”，通常认为戈是由原始生产工具石镰或石刀演变而来。最早的青铜戈出现在河南偃师二里头文化早期，一直到汉代，它都是中国古代战场上使用最为广泛的兵器。其可啄、可推、可勾、可砍，在古代沙场上所向披靡，曾被列为车战五大兵器之首，在很长时间内享有“铜戈一出，谁与争锋”的荣耀。

商周时期，车战是最为主要的作战方法，而铜戈的独特构造决定了它是最适合车战的兵器。战士在战场上挥戈时，戈的尖端啄击力量比用矛直刺要大得多。铜戈还可以往回钩拉，这个特性更是当时其他武器没有的。特别是在车战中，敌我双方的战车只在互相接触时才能交手，战机稍纵即逝，用铜戈钩啄则成为最有效的格斗方式。

作为我国古代一种具有击刺、勾啄等多种功能的木柄曲头兵器，铜戈构造一般为平头，横刃前鋒，垂直装柄。其端首处有横向伸出的短刃，刀鋒向内，可横击，又可用于钩杀；外刃可以推杵，而前鋒用来啄击对方。其实，戈最初产生石器时代的石镰、骨镰或陶镰的启发而产生石戈，原为长柄，后因作战需要和使用方式不同，便分为长、中、短3种。后至商代有了铜戈，直到秦代作战时仍在用。

铜戈盛行于商朝至战国时期，流行于商朝至汉朝。商周时期凡与战争有关的象形文字常绘有铜戈的图像，至今汉字中“武”“战”“戎”等字还均从铜戈，即溯源于此。且戈和干(盾)是商周时期士兵的标准装备，因此“干戈”一词就成为战争的别称或各种兵器的统称。

战国时期，四川地区除蜀族外，巴族兵器也有很大发展。因为两者风格基本相似，故其通称为“巴蜀兵器”。由于战国是巴蜀青铜文化的鼎盛时期，所以这时期的巴蜀青铜兵器，在数量、形制及装饰上极为丰富，体现了浓郁的民族特色与独特的艺术风格。

而巴蜀青铜兵器最具典型地方特征的是动物纹饰和巴蜀图语组合。据相关专业人士统计，仅戈、矛、剑、钺四类兵器上的虎纹就有30多种，夔龙纹约10种，兽面饕餮纹约17种，鸟纹7种，蟠蛇纹8种，人形纹13种，此外还有蛇纹、蛙纹、蜂纹等，浅刻的象形符号多达17类、180多个。

战国时期巴蜀铜戈



图1 战国巴蜀鸟纹铜戈。



图2 战国兽面纹铜戈。



图3 战国虎纹铜戈。

这件“战国巴蜀鸟纹铜戈”(图1)，是重庆中国三峡博物馆馆藏珍品。长19.6厘米、宽7.6厘米，是1951年由卫聚贤先生捐献。此巴蜀青铜兵器，古称“勾兵”，属攻击型兵器，用以钩杀。其援作锐角三角形，援本两穿，内一穿。两面均饰相同鸟纹。戈头主要分为援、内、胡、阑、穿五大部分。其中“援”就是主要的刃，用来钩啄敌人，是戈的主要杀伤部位；戈援上下都开刃，上刃用于撞击刺杀，下刃用于钩划、啄击。“内”则位于援的后部，用来安装木柄，上面的矩形孔被称为“穿”。

“战国兽面纹铜戈”(图2)为四川博物院馆藏珍品。长29.4厘米、厚1厘米，是1980年在四川新都马家乡出土的。其呈三角形，无胡，援身两面近栏处饰有兽面纹，中间有一圆穿，援末有二穿，内上有一菱形穿，穿后有纹饰。内口呈虎口状。援身阴刻巴蜀文图语，通体有虎斑纹。

“战国虎纹铜戈”(图3)，长25.2厘米、宽13.6厘米、高2.4厘米。1972年在四川郫县

独柏树出土，现藏于四川博物院。其长援中胡，长方形内。近栏处有三穿。援后部至内两面饰半浮雕虎头，张口吐舌，口中一穿；虎身阴刻，延于内上，内中一穿。部至内两面饰半浮雕虎头，张口吐舌，口中一穿；虎身阴刻，延于内上，内中一穿。戈的一面铸有一椎髻、腰悬宝剑之人。另一面阴刻巴蜀文图语。援脊下两面均饰滴水纹。“胡”是援向下弯曲延长的弧形部分。

“战国巴蜀文字虎纹铜戈”(图4)，长25.6厘米、宽13.6厘米。该青铜钩击兵器，出土于重庆云阳李家坝，为重庆中国三峡博物馆馆藏珍品。其直援，方内，内有一穿，长胡三穿。两面各有浮雕状的虎头，虎耳向后伸至内上，张口瞪目，口含一条鱼，状极狰狞。虎身延至胡部，尾上翘，呈奔走状。援脊有一行巴蜀符号。

战国后期，由于冶铁业的发展出现众多铁质兵器，青铜戈也开始慢慢被铁戟替代。到汉代由于车战的退出，骑兵和步兵的发展，铜戈使用价值逐渐减退。曾风靡沙场的青

铜戈，此时已被铁戟、铁矛所取代，成为仪仗兵器。西汉时戈的数量已很少，也没有发生太大的变化。从一些汉代墓葬中出土的青铜戈，大多装饰华美，这也表明此时铜戈已不再是沙场所用的实战兵器。东汉时曾经在青铜时代叱咤战场的兵器戈，随着铁兵器的广泛使用，已基本淡出军事历史舞台。(据《收藏快报》)



图4 战国巴蜀文字虎纹铜戈。

三国釉陶堆塑五联罐



1975年，在浙江海盐县城武原镇南台头的一座三国墓中出土了一件釉陶堆塑五联罐，为少见的浅灰色陶胎制成，外壁施绿釉，釉层较厚，釉质莹润。上端有5个罐口，中间罐口较大，并与器腹相通，周围的4个罐口较小。罐外群鸟云集，引颈展翅飞向罐口，作觅食状，表明罐内装满了食物。在肩部的4个罐口间，堆贴人物装饰，有的手里拿着某种乐器正在聚精会神地演奏，有的载歌载舞喜庆丰收，有的双手合掌向天祈祷，其间还贴有奔犬等饰物，形象生动。腹下为喇叭形高圈足，端庄稳重。整件作品具体真实地反映了汉代以来的时代气息，具有鲜明的寓意和精神内涵。(据《联谊报》)

铜镀金累丝嵌翠三镶如意



铜镀金累丝嵌翠三镶如意，清，长61厘米，宽15厘米，高15厘米

三镶如意的形制最初创作于清乾隆时期，多见竹木材质，后因流行于世，开始扩展到其他材质，出现了金属三镶如意、牙角雕三镶如意等类型，所嵌之物也不仅限于玉，也出现嵌松石、红蓝宝石等。后来，还产生出了只镶首尾的两镶如意和只镶柄首的单镶如意等。

此件清代铜镀金累丝嵌翠三镶如意通身为古铜钱纹，柄刻雕刻暗八仙，如意首、身、尾三处各嵌翡翠一块，上琢竹子和松等图案。

此镶玉底座上有团“寿”、蝴蝶等图案。黄丝穗结如“寿”字，上下各系有两个“万”字纹的小绳。此如意制作精巧，根据黄签所记，应为恭亲王所进献。(据《人民政协报》)

浪漫风雅的传统婚书



从古至今，结婚是人生大事，往往有“一纸婚书”为凭。曾经的婚书很有温度、浪漫风雅，那些古朴唯美的祝词，一字一句都饱含期待与祝愿，承载的是心与心的承诺。

一份婚书见证一段良缘，也窥见时代的变迁。旧时五花八门、琳琅满目的结婚证书上，不仅蕴含着绝代风华的风趣言辞，还有比情诗更美、比誓言更重、比生活更美好的祝福。“一阳初动，二姓和谐，请三多，具四美，五世其昌征凤下。六礼既成，七贤毕集，八音齐奏，九和十全，无缺鸳鸯和。”这里从一到十，追求十全十美。“喜今日赤绳系定，珠联璧合。卜他年白头永偕，桂馥兰馨。”“三生石上注良缘，恩爱夫妻彩线牵。”

“桃之夭夭，灼灼其华。之子于归，宜其室家。桃之夭夭，有蕝其实。之子于归，宜其室家。桃之夭夭，其叶蓁蓁。之子于归，宜其家人。”这首《诗经·周南·桃夭》，可谓家喻户晓。清代学者阮际恒，曾把此诗看作“开千古词赋咏美人之祖”。这首诗歌，从怒放桃花鲜艳似火开端，渲染氛围，讲到出嫁的姑娘喜气洋洋归夫家；又从桃花朵朵说到果实累累，预祝婚后要早生贵子后嗣旺；再从桃花和绿叶的茂盛讲到出嫁后夫妻要齐心协力追求家庭和睦，其中几句多被后人引用到婚书中。

除典雅风趣之婚书外，古人还用浪漫诗词来表达伉俪情深和相思之苦。先秦的《诗经·邶风·击鼓》说：“死生契阔，与子成说。执子之手，与子偕老。”汉乐府民歌《上邪》说：“山无陵，江水为竭。冬雷震震，夏雨雪。天地合，乃敢与君绝。”

翻动书页，邂逅了这些美好的旧时婚约、婚书、贺词、诗词，惊艳了时光，温暖了岁月。古代婚书上的文辞，比时光更风雅，让人始终有一种莫名的感动。(据《西安日报》)

填漆戗金 寿禄双至

五千年中华文明中以福祿寿崇拜为代表的吉祥民俗文化源远流长，也是历代艺术匠人热衷表现的题材。

如图所示这对清乾隆填漆戗金嵌宝寿禄双至彩漆盒，盒形匠心独具，随汉字笔画一笔书成“寿”“禄”二字，字迹遒劲有力，落落大方。盒体为朱漆雕纹填彩漆，上有戗金勾线，满目欢腾喜庆的气息，颇具视觉冲击力。



图1 填漆戗金嵌宝福寿盒。



图2 填漆戗金嵌宝福禄盒。

其中一盒呈“寿”字(图1)，长37厘米、宽33厘米、高13厘米。盒面顶端有一笔繁体全书的“圣”字，在鳞爪飞扬的升龙、吐蕊绽放的百花及造型各异的繁叶等纹饰图案的映衬下，更显皇家御用品的尊贵和非凡。数枚蟠桃硕大无欺，斜挂在仙藤之上，四周各色宝物点缀环绕。在中国神话传说中，人类的寿命由寿星掌管，蟠桃就是寿星的化身，长寿的象征。这些蟠桃和宝物均用玉石、玛瑙、金刚石等名贵材质雕绘而成，镶嵌在戗金的纹样间，五色陆离，光彩夺目，淋漓尽致地展现了传统百宝嵌技艺的造化神功。

另一只盒子造型为“禄”字(图2)。禄即禄星，又称文昌星(文昌

星)，中国民间信仰中主管功名利禄的星官，古人常常用鹿(谐音禄)代指禄星。这只盒子长36厘米、宽32厘米、高13厘米，稍小于“寿”盒。盒体上用工笔绘出朵朵祥云，缥缈灵动。五羽仙鹤翱翔其间，舞姿翩跹，声鸣九天。鹤为“一品鸟”，高官的象征，鹿是仙家坐骑。仙鹤和神鹿组合在一起，鹤鹿同春，寓意延年益寿，升官加爵。打开盒子，内里遍施髹漆，漆质润滑浓郁，色泽光亮柔顺，别有一番风味。

填漆戗金，是戗金细勾填漆工艺的简称，明清时代最负盛名的宫廷御用漆饰。特指在髹漆坯件上，彩绘各种图案纹样，将画面每个部位的外轮廓，以刀代笔勾勒出轮廓槽线，戗以

金粉，使画面更加丰满的漆艺。以楷书汉字为造型的漆器，源自明嘉靖年间。这类寓意吉祥的文字式漆盒，如寿字盒、5字盒等，将吉言颂语和吉祥纹饰紧密关联，以迎合帝王喜好。乾隆一朝的填漆戗金技艺更是登峰造极，器型隽秀典雅，纹饰华丽优美，尽显皇家气派。

这对寿禄漆盒以吉字为型，一盒凸显福寿，一盒寄寓福祿，轮廓与纹饰处均细勾戗金，漆色亮丽匀称，格调古雅纯正，整体器物呈现庄重华美之感。加之图纹别出心裁，集福祿寿三种祥瑞于一盒，颇具锦上添花之妙。盒体上的填漆戗金和百宝嵌等工艺又相得益彰，天作融合，尤为难得。(据《收藏快报》)

古代画坛的合璧佳话



古代文人之间的艺术“合璧”颇多，既升华了作品意蕴，又展现了真挚友情，还留下令人称道的传世佳话，可谓一举三得。在中国古代画坛，这种合璧一般都是至性至情的好友合作创作，诗、书、画及题跋、印章珠联璧合，相映成趣，颇具风雅旨趣，亦是惺惺相惜的友谊见证。

清初画家恽寿平，是常州画派的开山祖师，开创了没骨花卉画法；他对被誉为“清初画圣”的王翬十分推崇。二人同为江苏人，同列清初山水画代表人物“清六家”，而且年龄相仿，志趣相投，唱酬切磋，友情笃厚。王翬擅画山水，笔墨有古人意趣；恽寿平擅画山水、花鸟，是清初著名的花鸟画家。王翬的画上常有恽寿平的题跋，画面为之增色不少，二人合作创作出许多传世佳作，人称“恽王合璧”，被世人视为书画艺术家合作的典范。(据《西安日报》)

牛郎织女砚上会

这方牛郎织女鹊桥会端砚，以溪滨良材制成，形体硕大，极为珍罕。随形，正面边缘起框线，绘流云纹，浅开砚堂，砚堂上端刻波浪纹象征银河，以为墨池，高浮雕牛郎织女鹊桥相会图案，织女衣袂飘飘立于云端，几只喜鹊相搭成桥，桥上牛郎骑着黄牛，身体前倾，望向云端，向织女飞腾而去，展示了一种久别重逢的急切之情。砚池边有石眼数颗，尤其顶上高眼硕大，十分难得。砚背浅作覆手，周围浮雕卷云纹。石色灰紫，几近无暇，质地温润细腻，呵气成雾，锋芒密集，下发墨俱佳，有青花、火捺等名贵石品，是难得一见的端石佳砚。(据《联谊报》)