

目 次

宋代花瓶	I
附：宋人與花與香與瓷器	31
硯山與硯屏	43
附：文房小品一束	55
筆筒、詩筒與香筒	73
宋人居室的冬和夏	81
附：劉貫道《消夏圖》細讀	109
一肩風雅	129
附：酒榼與酒鱉	142
名刺、拜帖與拜匣	147
熏籠與手爐	169
索引	183
後記	211
附：初刊之篇名以及期刊號	214

宋代花瓶

一 小引

瓶花的出現，早在魏晉南北朝，不過那時候多是同佛教藝術聯繫在一起。鮮花插瓶真正興盛發達起來是在宋代。與此前相比，它的一大特點是日常化和大眾化。其間的區別又不僅在於規模和範圍的不同，且更在於氣象和趣味的不同。影響欣賞趨向的有一個很重要的物質因素，便是傢具的變化，亦即居室陳設的以憑几和坐席為中心而轉變為以桌椅為中心。高坐具的發展和走向成熟，精緻的雅趣因此有了安頓處。瓶花史與傢具史適逢其時的碰合，使鮮花插瓶順應後者的需要而成為室內陳設的一部分，並與同時發達起來的文房清玩共同構建起居室佈置的新格局^①。

唐宋時代室內格局與陳設的不同，由傳世繪畫和近

① 如果不是與傢具史的線索相交匯，瓶花的發展很可能會是另外的面貌，比如東瀛花道與茶道的結合，以此形成的花事，不僅陳設方式與藝術風格不同，甚至內涵也不很一致。

① 北京大學古文獻研究所《全宋詩》，冊二九，頁 18569，北京大學出版社一九九八年。

② 唐圭璋《全宋詞》，冊五，頁 3189，中華書局一九六五年。

幾十年發現的墓室壁畫可以見出清晰的演變軌跡。花瓶成為風雅的重要點綴，是完成在有了新格局的宋代士人書房。它多半是用隔斷闢出來的一個相對獨立的空間，宋人每以“小室”、“小閣”、“丈室”、“容膝齋”等等為稱，可見其小。書房雖小，但一定有書，有書案，書案上面有筆和筆格，有墨和硯、硯滴與鎮尺。又有一具小小的香爐，爐裏焚着香餅或香丸。與這些精雅之具相配的則是花瓶，或是古器，或其式仿古，或銅或瓷，而依照季節分插時令花卉。這是以文人雅趣為旨歸的一套完整組合。花瓶作為要件之一，已在其中佔得固定的位置。

詠及几案花卉的詩，在宋人作品中俯拾皆是。曾幾《瓶中梅》：“小窗冰青琉璃，梅花橫斜三四枝。若非風日不到處，何得色香如許時。神情蕭散林下氣，玉雪清瑩閨中姿。陶泓毛穎果安用，疏影寫出無聲詩。”^①劉辰翁《點絳脣·瓶梅》：“小閣橫窗，倩誰畫得梅梢遠。那回半面。曾向屏間見。/風雪空山，懷抱無苟倩。春堪戀。自羞片片。更逐東風轉。”^②詩云瓶梅如畫；詞云它本來是屏風上的寫真，卻又從畫中脫“影”而出。上海朵雲軒藏宋人《寒窗讀易圖》，便恰好是“小閣橫窗”的書房一角〔1·1〕。書



1·1 《寒窗讀易圖》局部
上海朵雲軒藏

案上的其他陳設均被山石掩住，畫筆不曾省略的只有書卷和瓶梅，小瓶裏橫枝欹斜，梅英疏淡，宋人的無聲詩與有聲畫原是韻律一致的梅頌。如果說牡丹是唐人的花，那麼梅可以算作宋人的花，南宋陳景沂輯《全芳備祖》，其“花部”以梅為冠，正是時風使然。張耒說：“箇人風味，只有梅花些子似。”^❸此評卻不妨擴展來用。不過牡丹在唐代很少插在瓶中作為几案清供，梅花卻如同沉香一樣，長在書室與宋人詩思相依傍，由花瓶護持的一縷冷香因此總能為各種環境下的生存帶來閒適和清朗。

二 關於花瓶

“花瓶”一詞用來專指插花之瓶，出現於文獻的時間是在北宋。溫革《瑣碎錄》卷二“雜說”條云：“冬間花瓶多凍破，以爐灰置瓶底下，則不凍，或用硫磺置瓶內亦得。”溫革是政和五年進士，《瑣碎錄》最早著錄於陳振孫《直齋書錄解題》卷十一，今有明抄本殘卷存世^❹。同卷中關於鮮花插瓶的各種知識尚有不少，如：“牡丹、芍藥插瓶中，先燒枝斷處令焦，鎔蠟封之，乃以水浸，可數日不萎。蜀葵

^❸ 《調寄〈減字木蘭花〉》，《全宋詞》，冊一，頁592。

^❹ 中國國家圖書館藏一至三卷，題作《瑣碎錄》，本文所引據此。此外上海圖書館也藏有此書的一個明抄本，不分卷，題作《分門瑣碎錄》，上海圖書館一九六二年曾據以影印。影印本《後記》對該書及作者溫革的事跡均有考述。前引之溫說，上圖本首句作“冬間蘭花瓶多凍破”，按“蘭”字衍。



1·2:1 唐元和三年款黑瓷糧器
浙江德清縣秋山鄉唐墓出土

1·2:2 唐元和十四年款青瓷四繫盤龍器
浙江嵊州市出土

插瓶中即萎，以百沸湯浸之復蘇，亦燒根。”而與他約略同時的李綱有《志宏見和再次前韻》，句云“蠟封剪處持送我”^①，所送者，牡丹也，詩中記事與《瑣碎錄》的說法正是一致。《錄》又云“牡丹、芍藥，摘下，燒其柄，先置瓶中，後入水，夜則以水灑地，鋪蘆蓆，又用水灑之，鋪花於其上，次日再入瓶，如此可留數日”，“蓮花未開者，先將竹針十字捲之，白汁出，然後插瓶中便開。或削針去柄，簪於瓶中”等等，所記多是經驗的總結，由此可見當日鮮花插瓶的風氣之盛。南宋釋寶曇《花瓶》詩云：“輶轎聲中井花滿，亦有口腹如許清。百花叢中度朝夕，一點不關流俗情。”^②便是借拾眼可見的尋常物事聊寄胸中一點清奇。

古之所謂“瓶”和“罍”，還有“壺”，適用的範圍很寬泛，水器，食器，都可以稱罍，稱瓶，稱壺。罍，《說文·缶部》云“缶也”。《廣雅·釋器》：“罍，瓶也。”《漢書》卷三十四《韓信傳》顏註：“罍缶，謂瓶之大腹小口者。”瓶，慧琳《一切經音義》卷三：“《考聲》云：似罍而口小曰瓶。”又《急就篇》卷三顏註：“壺，圓器也，腹大而有頸。”作為生活用器，自名為“瓶”“罍”者，

① 《全宋詩》，冊二七，頁17558。

② 《全宋詩》，冊四三，頁27097。



1·2·3 唐光化三年款青瓷食瓶
浙江餘姚上林湖窯址出土



1·2·4 北宋咸平元年款青瓷糧器瓶
紹興博物館藏

式樣並不一致。南京化纖廠內一座東晉墓中發現的雞首壺，底部刻“鬻主姓黃名齊之”^③。浙江德清縣秋山鄉新農村唐墓出土的唐元和三年款黑瓷糧器〔1·2·1〕，浙江嵊州市出土唐元和十四年款青瓷四繫盤龍器〔1·2·2〕，前者自名糧器，後者自名器，造型卻不很相同。浙江餘姚上林湖窯址出土唐光化三年款青瓷食瓶，盤口，長頸，圓腹，自名食瓶〔1·2·3〕。比較而言，食瓶的頸比糧器更見修長。又紹興博物館藏北宋咸平元年款青瓷糧器瓶，盤口，長頸，豐肩，下腹漸收，口沿至腹原粘接四鑿，其自名糧器瓶〔1·2·4〕^④。從基本輪廓來看，它的頸長於糧器而短於食瓶。這一類糧器食瓶，高多在三四十厘米。

早期插花之器也或稱器。《南史》卷四十四《齊武帝諸子》：“晉安王子懋，字雲昌，武帝第七子也，諸子中最為清恬，有意思，廉讓好學。年七歲時，母阮淑媛嘗病危篤，請僧行道。有獻蓮華供佛者，眾僧以銅器盛水漬其莖，欲華不萎。子懋流涕禮佛曰：‘若使阿姨因此和勝，願諸佛令華竟齋不萎。’七日齋畢，華更鮮紅，視器中稍有根鬚，當世稱其孝感。”與這裏情景相呼應的有南京甘家巷梁蕭景墓神道柱上的線刻畫。神道柱下是浮雕出銜珠

^③ 南京市博物館《六朝風采》，圖三四，文物出版社二〇〇四年。

^④ 浙江省博物館《浙江紀年瓷》，圖一六二、一六三、一七一、一九七，文物出版社二〇〇〇年。



1·6:1 汝窯青瓷瓶 北京懷柔出土

1·6:2 鈞釉瓶 北京海淀金代墓葬出土



1·6:3 龍泉窯小瓶

安徽宿松縣河西山南宋墓出土

1·6:4 龍泉窯小瓶

四川遂寧窖藏出土

1·6:5 褐漆小瓶

江蘇宜興和橋宋墓出土



1·6:6 磁州窯“香花奉神”瓶

舊金山亞洲藝術博物館藏



1·7 奉酒圖

河南焦作市北郊老萬莊金代壁畫墓壁畫



1·8 “張敏德造”剔紅賞花圖盒 故宮博物院藏

酒而美其名曰“玉壺春”，但玉壺春瓶同時也用作插花，圖像所見正是如此，比如前面舉出的南宋餽金仕女遊園圖朱漆奩，而宋詞中早有這樣的敘事。北宋曹組《臨江仙》句云“青瑣窗深紅獸暖，燈前共倒金尊。數枝梅浸玉壺春”^①，此玉壺春瓶用來插梅自是毫無疑義。它與膽瓶是同類，由馮子振《梅花百詠》和釋明本的和詩可得一證。馮詩《梅花百詠·浸梅》一首云：“旋汲澄泉滿膽瓶，一枝斜插置幽亭。冰姿玉骨清如許，隱隱風聲入座馨。”^②明本同題和詩云：“插花貯水養天真，瀟灑風標席上珍。清曉呼童換新汲，只愁凍合玉壺春。”^③原唱云“膽瓶”，和作呼應其意而變換語詞切其事曰“玉壺春”，正可見二者原本同屬，因此在時人的觀念中它有這種可以互換的一致^④。馮子振與明本生活的時代大抵相同，均是由宋入元。元代自是與宋風相延。故宮博物院藏一件元“張敏德造”剔紅賞花圖盒^⑤〔1·8〕，蓋面是水邊竹林中的廳堂，主客二人在庭中山石前賞花，前廳之側有童子佈酒食，廳中高桌上一個帶座的玉壺春瓶似待折枝插瓶，而與賞花之意相呼應。

① 《全宋詞》，冊二，頁 803。

② 馮子振、周履靖《千片雪》，《夷門廣牘》卷九十六。按《千片雪》所收馮詩即《梅花百詠》。《四庫全書》本《梅花百詠》此“膽瓶”作“膽瓶”，應是形近（膽、瞻）而誤。

③ 馮子振、釋明本《梅花百詠》，《四庫全書》本。

④ 與此相類者又如《百詠》中的《盆梅》：“新陶瓦缶勝瓊壺，分得春風玉一株。最愛寒窗讀書處，夜深燈影雪模糊。”和詩云：“月團香雪翠盆中，小技能偷造化工。長伴玉山頽錦帳，不知門外有霜風。”“翠盆”與“新陶瓦缶”亦為一事。

⑤ 陳麗華等《故宮漆器圖典》，圖四，故宮出版社二〇一二年。

花瓶的陳設，在几案，在廳堂，都有一個重要的要



1·9 《藥山李翹問答圖》局部 日本南禪寺藏



1·10 《盥手觀花圖》局部 天津市藝術博物館藏

求，即穩定，因此多為它增配器座。李龔《山庵》：“花梨架子定花瓶，一朵紅梅對懶燈。賈島佛前修夜課，臥冰庵主是詩僧。”^⑥“花梨架子定花瓶”，几案陳設也。以定瓷之素雅推送出梅花之清瘦，山庵遂成詩境。花開“一朵”，自是綴於一枝。日本南禪寺藏傳南宋馬公顯《藥山李翹問答圖》〔1·9〕，正彷彿為此詩寫照。這是宋人筆下的唐人故事，藥山手示上下，曰：“雲在天，水在瓶。”一支畫筆卻繪出宋人鍾愛的膽瓶，膽瓶裏又是宋人鍾愛的“一朵紅梅”。

四 其他几案花器

瓶插一枝，欲求其熨貼，不能不說也是一項藝術，花枝要選得好，品種要合宜，花瓶與花也要韻致相諧。天津市藝術博物館藏南宋《盥手觀花圖》繪花事爛漫時節的一幅庭院小景，長案上一具長頸瓶，瓶身形若倒扣的敞口杯，修頸兩側各綴一對雙環，小口中聳出鮮花一枝^⑦〔1·10〕。

《盥手觀花圖》繪閨閣花事，又着意畫出花器的不同。長案前後各有一個方几，後面的一個放着口沿裝飾鼓釘紋

^⑥ 《全宋詩》，冊五九，頁37436。

^⑦ 項元汴《歷代名瓷圖譜》著錄一件宋龍泉窯器，名作“一枝小餅”，式樣與此圖所繪相同，《譜》云：“餅不盈寸，而制度精工，泐色青翠，小品中之佳物也。以之插魚子蘭、指甲花、茉莉諸種最妙。”福開森《校注項氏歷代名瓷圖譜》，圖二六、圖二七，解齋印書社一九三一年。不過此書今人多疑其偽，或不足為據，姑錄此備考。



1·11:1 官窯花筒
台北故宮博物院藏



1·11:2 官窯花筒
台北故宮博物院藏



1·11:3 龍泉窯花筒
日本根津美術館藏

的花盆，前面一個置花瓶，長身細腰，由編紋可以認得是竹器，瓶裏一大捧菊花。竹瓶和菊花相配彷彿更能留駐花的淡雅，而竹花瓶的佈置得宜也還另有一個很好的例子。《南宋館閣錄》卷二《省舍》一節說到灌纓泉上有木橋，上有竹亭，泉東有竹屋一間，“周回設斑竹簾，中設黑漆棹一，竹花瓶一，香爐一，石墩十二”。竹屋陳設看得出是講求古樸、清雅，黑漆棹上的竹花瓶便正是點睛之筆。

截竹為筒，筒插鮮花，本來也是宋人花事中的雅趣之一。鄧深《竹筍養梅置窗間》：“竹與梅為友，梅非竹不宜。截筍存老節，折樹凍疏枝。靜牖初安處，清泉滿注時。暗香披拂外，細細覺春吹。”^①用於宮禁，更成豪舉，《武林舊事》卷二述宮中花事曰“至於梁棟窗戶間，亦以湘筒貯花，鱗次簇插，何翅萬朵”，可見其盛。竹筒製作的花瓶自難久存於世，因此不知它曾否流行，不過宋代瓷器中有一種筒形瓶，今人常稱作“花插”，它的設計或即從竹筒取意。台北故宮博物院藏有兩件南宋官窯器^②，日本根津美術館藏一件屬龍泉窯^③，亦南宋物〔1·11:1~3〕。此在繪畫中也有合式的對應。波士頓藝術博物館藏傳蘇漢臣《靚妝仕女圖》，圖繪對鏡理妝的女子，

① 《全宋詩》，冊三七，頁23341。

② (台北)《故宮文物月刊·18》(一九八四年)，頁75；(台北)《故宮文物月刊·155》(一九九六年)，頁12。

③ 長谷部樂爾《世界陶磁全集12·宋》，圖七九，小學館一九八八年。



1·11·4 《靚妝仕女圖》局部
波士頓藝術博物館藏

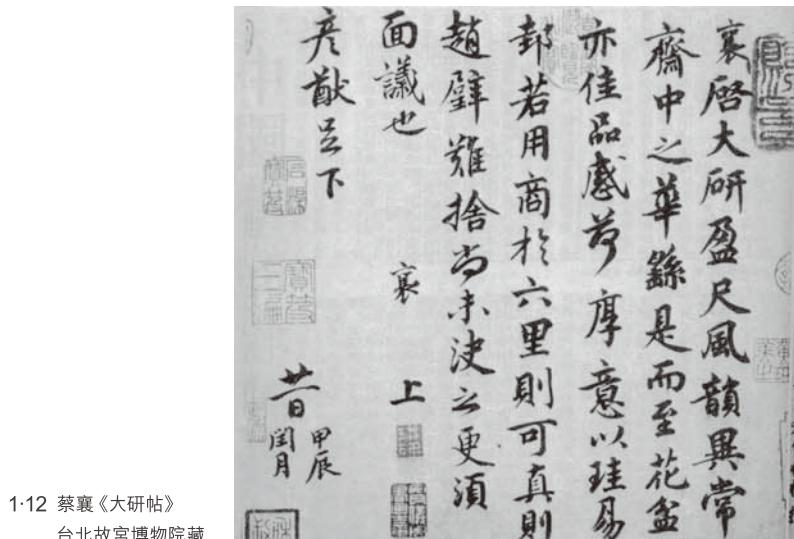
妝具之側一個小木架，木架裏面正好坐一具插着鮮花的花筒（1·11·4）。鏡旁陳設花瓶，在宋代並非僅僅是女子的雅尚，士人也常把它視作逸趣且付諸吟詠。樓鑰《以十月桃雜松竹置瓶中照以鏡屏用瀟韻》：“中有桃源天地寬，杳然溪照武陵寒。莫言洞府無由入，試向桃花背後看。”^❶方回《開鏡見瓶梅》：“開奩見明鏡，聊以肅吾櫛。旁有一瓶梅，橫斜數枝入。真花在瓶中，鏡中果何物。玩此不能已，悠然若有得。”^❷把對“格物”的偏愛貫注到對生活細節的關心和體驗，使宋詩並不總是詩意豐沛而宋人詩心長在，鏡中瓶梅便成詩心燭照下的一點玄思，“照鏡梅”也因此成為後世詠梅詩中常見的一題。

如前所述，宋人的鮮花插瓶，常常用到的是瓷瓶、古瓶、銅瓶。前舉小瓶、膽瓶、花筒，其實均以瓷器為多。瓷器中似乎又以青瓷瓶最為士人所喜。楊萬里《道旁店》：“路旁野店兩三家，清曉無湯況有茶。道是渠儂不好事，青瓷瓶插紫薇花。”^❸開篇引曾幾《瓶中梅》“小窗水冰青琉璃”，插梅的花器自然也是青瓷瓶。又南宋錢時有詩題作《小甕瓶》，詩前小序稱：“羔姪近得小甕花瓶二，見者莫不稱嘆。熊姪自言，因是有感。大概謂此瓶高不盈尺，

^❶ 《全宋詩》，冊四七，頁29451。

^❷ 《全宋詩》，冊六六，頁41752。

^❸ 《全宋詩》，冊四二，頁26512。



1·12 蔡襄《大研帖》
台北故宮博物院藏

價不滿百，以其體制之美，人皆悅之，若無體制，雖雕金鏤玉不足貴也。惟人亦然，修為可取，雖賤亦好。苟不修為，貴無取爾。余喜其有此至論，因詩以進之，且以開示同志。”詩曰：“小甕瓶，形模端正玉色明。烏聊山邊才百文，見者嘆賞不容聲。乃知物無賤與貴，要在製作何如耳。輪囷如瓠不脫俗，雖玉萬鑑吾何取。……”^①可知這一對得自徽州歙縣西北烏聊山邊的小花瓶，高不足一尺，價不到百錢，而釉色美麗得像玉一樣，又造型線條流暢，有規整端正之好，因此偏愛“格物”的宋人由不得要起一番哲思。而玉色，青瓷之色也。

宋人花事中，花盆也別有清韻，由蔡襄著名的一件墨跡《大研帖》〔1·12〕，可知花盆也是用於相互饋贈的文房雅物，雖然“花盆亦佳品”在報謝的尺牘中或有客氣的成分，但得與大研諧配，其式應當不俗。在花盆中蒔弄出的水石又或松梅盆景，也可作几案小品。觀台磁州窯址發現的素胎花盆尺寸都不大，長多在二十餘厘米，高不過十幾厘米，外壁或裝飾花卉，又或山石芭蕉與仙鶴而成一幅庭院小景^②〔1·13:1~2〕。

花盆的古雅之稱有方斛。黃公度《方斛石菖蒲》：“勺

① 《全宋詩》，冊五五，頁34344。

② 北京大學考古系等《觀台磁州窯址》，頁349～355；彩版三六：2，文物出版社一九九七年。

硯山與硯屏

硯山與硯屏皆起於宋人的愛石，也可以說，此是由愛石而分出的文房二事。唐代已有士人的湖石之好，但到了兩宋，案頭山石才成為風氣。二者又都是以其與硯相親而得名，名稱的出現均在北宋。

筆的擱置，早期有筆床和筆格。筆格使用的時間很長，其間變化不大，並且它的變化幾乎沒有受到傢具發展的影響。而宋代筆格的增添新式，則與時代風氣以及室內陳設相關。

山東臨朐北齊崔芬墓墓室壁畫中的屏風畫，又山西太原北齊東安王婁睿墓甬道壁畫中的筆格，是目前所知最早的兩例^❶〔2·1〕。此式直到隋唐、遼、西夏，乃至宋元，都沒有很大的變化^❷〔2·2〕。南宋趙希鵠《洞天清祿·筆格辨》：“象牙、烏木作小桉，面上穴四竅，下如座子，洗筆訖，倒插桉上，水流向下，不損爛筆心。”這是傳統筆

❶ 臨朐縣博物館《北齊崔芬壁畫墓》，彩圖一五，文物出版社二〇〇二年；山西省考古研究所等《北齊東安王婁睿墓》，彩版五四，文物出版社二〇〇六年。按報告稱此為“簽插物件（器名待考）”。

❷ 唐代之例，如阿斯塔那出土的木筆格，新疆維吾爾自治區博物館《新疆出土文物》，圖一八六，文物出版社一九七五年；又永泰公主墓出土的三彩筆格，陝西省文物管理委員會《唐永泰公主墓發掘簡報》，圖四一，《文物》一九六四年第一期。遼代之例，如河北宣化遼墓壁畫所繪，河北省文物研究所《宣化遼墓》，彩版三三，文物出版社二〇〇一年。又甘肅武威西郊林場西夏二號墓出土有木筆架，《西夏文物》，圖二六〇，文物出版社一九八八年。宋元之例，則多見於繪畫，如宋人《梧陰清暇圖》，如美國納爾遜博物館藏元劉貫道《消夏圖》中的屏風畫。



2·1:1 筆格 山東臨朐北齊崔芬墓壁畫



2·1:2 筆格 山西太原北齊
東安王婁睿墓壁畫



2·1:3 木筆格
新疆吐魯番阿斯塔那唐墓出土



2·1:4 筆格 河北宣化遼墓壁畫



2·1:5 木筆格
甘肅武威西郊林場西夏二號墓出土



2·2:1 筆格 宋人《梧陰清暇圖》



2·2:2 筆格 劉貫道《消夏圖》



2·3 米芾《珊瑚帖》中所繪筆格

格的基本樣式。

此外流行的品種則有珊瑚筆格或曰筆架，它多是用作書寫過程中的停筆。珊瑚筆架雖然先已見於晚唐羅隱的詩作^①，不過到了北宋它才變得熱鬧起來。林和靖《詩筆》“青鏤墨淋灑，珊瑚筆最宜”，錢惟演《珊瑚筆格》“叢倚棲油几，枝疏薦兔毫”^②，都是詩人不約而同的讚語。珊瑚出海中，似非尋常可得。《宋會要·番夷七》云：熙寧三年，大食國遣使奉表來朝並貢獻諸珍好，中有“珊瑚金裝山子筆格”；熙寧五年，大食勿巡國之朝，“珊瑚筆格”也是貢獻之一^③。珊瑚筆架的各種故事多見於北宋，名品則推米芾《珊瑚帖》中所繪得自節相謝景溫的一件〔2·3〕。雖畫筆不能稱佳，但戲寫其形的揮灑中頗見得色，此“珊瑚一枝，金座”，與來自大食國的“珊瑚金裝山子筆格”當有同趣。不過兩宋最受寵愛的筆格還要說是硯山，便是後來通稱為“筆山”者。硯山最為著名的一件仍與米芾相關，即原為南唐後主珍愛的三十六峰石研山亦即硯山。江南國破，硯山流落民間，輾轉為米芾所得，後來又用此轉易丹陽近水之居海岳庵，事見蔡絛《鐵圍山叢談》卷五。只是它未成為寶晉齋中物之前，大約是沒有“研山”之名的。

^① 《暇日有寄姑蘇曹使君兼呈張郎中郡中賓僚》句云“珊瑚筆架珍珠履，曾和陳王幾首詩”，《甲乙集》卷一。

^② 北京大學古文獻研究所《全宋詩》，冊二，頁1206、頁1067，北京大學出版社一九九一年。

^③ 徐松《宋會要輯稿》，冊八，頁7855，中華書局影印本一九五七年。



2·4:1 三彩山池
西安西郊中堡村唐墓出土

宋以前，硯材的選擇並不十分嚴格，普通是陶硯，唐代端、歙雖已開採作硯材，卻很是稀罕。石硯和硯石的講究自宋始，賞鑑一着眼於它的發墨，一在於肌理形狀的天然之巧，如端硯的鴟鴞眼，如龍尾硯的金星與蛾眉。硯的造型依然是很少雕琢的古樸，而特別有着線條的簡練與流暢。硯山卻是硯的別一種，其實該說它本來是“山”，硯則不過是兼職。

疊山硯的出現也應追溯到唐代。皮日休《五硯詩》小序云：“有龜頭山疊石硯一，高不二寸，其仞數百，謂之太湖硯。”其《太湖硯》一首句云“求於花石間，怪狀乃天然。中瑩五寸劍，外老千疊蓮。月融還似洗，雲濕便堪研”^①。那麼這硯幾如山石盆景一般。西安西郊中堡村唐墓出土一件三彩山池，略圓而向內抱尖的一方水池，環池一屏翠峰，重疊中顯出山的肌理和歲月之蝕，三五隻鳥兒悠遊於山間池畔^②〔2·4:1〕。與它同出的尚有一所三彩陶宅院，此原是後院中的一座假山石。而疊石硯實在也就是它的縮微，故宮博物院藏唐十二峰陶硯便是參照^③〔2·4:2〕。南唐三十六峰石硯山則是小巧的天然疊石，因此更有咫尺大千、天然人工之奇，米芾《硯山》詩所謂“一塵具一

① 《全唐詩》卷六一二。

② 陝西省文物管理委員會《西安西郊中堡村唐墓清理簡報》，頁38；圖版五：4，《考古》一九六〇年第三期。

③ 此硯久被認為是漢硯，其實唐物，見鄭珉中《對兩漢古硯的認識兼及誤區的商榷》，頁20～21，《故宮博物院刊》一九九八年第四期。



2·4·2 唐十二峰陶硯
故宮博物院藏



2·5 唐辟雍硯 江西豐城縣洪州窯址出土

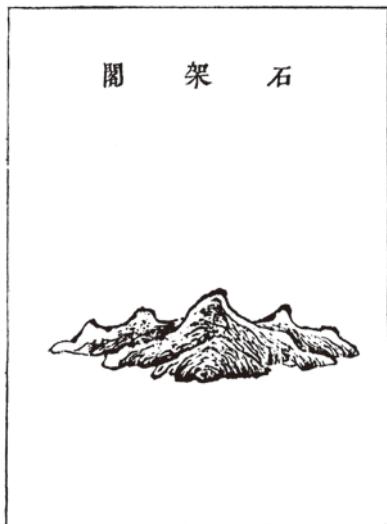
界”，“嶒嶮誰刻鏤”^④，所贊是也。雖然詩之“硯山”未曾確指為南唐物，但二者有同妙則是不錯的。《硯山》詩前小序云“誰謂其小，可置筆硯”。硯兼插筆本來是漢唐以來的傳統，比如江西豐城縣洪州窯址出土的唐辟雍硯，硯的邊緣處作出兩個插管，兼作筆架^⑤〔2·5〕。但此前是為了適應書案之小，故一物而兼二用。此際則是為了書案之大，大則有容，於是可置奇石，又可為奇石巧作安排。

與硯相親的案頭山石也可以兼作硯滴，如陸游的硯湖。《劍南詩稿》卷二十《硯湖》詩詩前小序曰：“余得英石，數峰環立，其中凹處可容一龠，因以瀦水代硯滴，名之曰硯湖，且為賦詩。”詩曰：“群山環一湖，湖水綠溶漾。微風掠窗過，亦解生細浪。餘流侵翠麓，倒影寫清嶂。自然出天工，豈復煩巧匠。病夫屏盃酌，不遣運酒舫。時時挹清泚，筆墨助豪宕。帖成龍蛇走，詩出雷雨壯。從今几硯旁，一掃蟾蜍樣。”細繹詩意，通篇對硯湖的愛賞盡在於擷得山川之靈秀的水石，名稱嵌了一個“硯”字，不過因為它是硯友而已，正如硯山之命名。

硯山以米芾的故事而叫響，山或有池可以為硯，峰巒夾峙又恰好擋筆，硯山、筆山並無一定，而宋人一片

^④ 《全宋詩》，冊一八，頁12246。

^⑤ 國家文物局《中國文物精華大辭典·陶瓷卷》，圖一八九，上海辭書出版社等一九九五年。



2·6 《文房圖贊》所繪石架閣

深心盡在於“山”，至於可為硯，可置筆，可作硯滴，皆其次也。大約天然山石有池發墨又可涵水者畢竟不多見，於是筆山漸得專用。

《洞天清祿·筆格辨》：“靈璧、英石自然成山形者可用，於石下作小漆木座，高寸半許，奇雅可愛。”林洪《文房圖贊》所繪“石架閣”便是群峰聳峙的一屏疊嶂〔2·6〕。“石架閣”，山石筆格也。宋置架閣官，職掌檔案文書，因戲以此官命之。文人的愛石成為雅的典範而傳播開去，因而蔚成普遍的風氣。《新編事文類聚啓劄青錢》卷七《文物饋送劄》“送人筆架”條列其套語曰：“偶得筆架，乃嘉石也，敢進獻文府，寘之明窗淨几之間。”受者如果收下，便致答語曰：“寵覩筆架，森然天成，寘諸案間有生雲之氣，管生得所依矣。拜賜甚侈。”若以為納之不妥，也有一番婉謝之辭：“筆格如峰，屹然天聳，覩則雅矣，第久疏泓穎，恐此虛設，敢回納。”此書刊於元泰定元年，是有關啟札應用的萬寶全書之類，原為方便實用而編，可以依式靈活套用，其中關於各種器物的形容自然代表了彼一時代的通行觀念。《百寶總珍集》卷三“靈璧石”條曰：“靈璧石山子立者或有臥者，先看樣範好弱，無石脈顏色、



2·7 劉貫道《夢蝶圖》中的山石筆格



2·8:1 墨石筆山 無錫市博物館藏

黑如漆者堪好。亦有小塊兒山石峰兒巧者，亦有折斷用膠粘不覺者，子細看之。此物文官多愛。亦有墨染蠅出光假者。英州看石，山峰多者着主。”這是從商業角度講述的意見，雖語言甚村乃至不很通順，所述情景倒是更為實在。

天然巧石作筆架本是從所謂“看石”推演而來的，而也以山峰多者為上選。懷雲樓藏元劉貫道《夢蝶圖》繪松竹間一具書几，几置書函，旁側正是倚着管城子的山石筆格^①〔2·7〕。這時候它差不多成為筆架的主要樣式，惟純出天然而可入賞鑑者究竟難求，因此峰巒造型多為人工，前引《百寶總珍集》所說用膠粘者屬於造假自不必論，無錫市博物館藏元墓出土的墨石筆架，兩面各如一幅工筆山水，群峰一帶，水波粼粼，兩岸峰巒夾峙處撐出一葉扁舟，彷彿“欸乃一聲山水綠”的詩意圖，可以算作工巧的一例^②〔2·8:1〕。石雕之外，尚有陶瓷、漆木和銅^③〔2·8:2~3〕，更有水晶。所謂“璞琢窮工巧，書帷適用高。得鄰輝寶墨，棲跡臥文毫。匪月光長在，非冰暑自逃”^④，北宋韋驥詠水晶筆架之句也。浙江衢州南宋史繩祖墓出土水晶筆山瑩澈似冰，恰與詩筆相契^⑤〔2·8:4〕。

此後硯山差不多已成几案山石的專名，如《遵生八箇》

^① 《藝苑掇英》第三十八輯，頁 12，上海美術出版社一九八八年。

^② 國家文物局《中國文物精華大辭典·金銀玉石卷》，頁 448，上海辭書出版社等一九九六年。

^③ 四川大邑縣安仁鎮宋代窖藏中與端硯、鎮紙同出的有端石製作的筆山，大邑縣文化館《四川大邑縣安仁鎮出土宋代窖藏》，圖一七，《文物》一九八四年第七期；又浙江諸暨南宋董嗣康墓出土二十峰石雕筆山，諸暨縣文管會《浙江諸暨南宋董嗣康夫婦墓》，圖版五：3，《文物》一九八八年第十一期。江西臨川南宋邵武知軍朱濟南墓與石硯同出的有十一峰銅筆山，陳定榮等《江西臨川南宋邵武知軍朱濟南墓》，圖一：6，《考古》一九八八年第四期。

^④ 《水晶筆架》，《全宋詩》，冊一三，頁 8549。

^⑤ 衢州市文管會《浙江衢州市南宋墓出土器物》，圖版五：4，《考古》一九八三年第十一期。



2·8·2 銅筆山 江西臨川南宋朱濟南墓出土



2·8·4 水晶筆山 浙江衢州南宋史繩祖墓出土



2·8·3 石筆山 浙江諸暨留雲路南宋董嗣康墓出土

卷十五“研山”條所敘，筆山遂成一統。《長物志》卷七《器具》“筆格”條：“筆格雖為古制，然既用研山，如靈璧、英石峰巒起伏不露斧鑿者為之，此式可廢。”筆格由宋人的“石雅”而生出變化至此算是修成正果。雖然尚有不少依照山勢創製出來的變體，但若衡以古樸典雅，則鮮有及者矣。

硯屏的出現大抵也在北宋，《洞天清祿·研屏辨》所謂“古無研屏”，是也，這自然又是緣自書案寬大有了置放雅玩的餘裕。作為几案硯邊的清玩，它只是為了文人雅士對石的鍾愛，而不必真有遮塵擋風的功用。

硯屏多為上有文理的各種巧石，如山水、松竹，如雪，如月，天然而勝似人工，便成為文房珍物，它與宋人的石癖自然密切相關，而追求繪畫的水墨韻味也是形成這種欣賞趨向的原因之一。北宋歐陽修的月石屏當然最有名，以一時俊彥皆為之題詠也，後曾歸南宋周必大，見周氏《月石屏蛾月硯詩》詩前小序^①。月石屏的屏材便是宋杜綱《雲林石譜·上》中說到的朱陽襦石。宋祝穆作《方輿勝覽》於各地“土產”一項也每每細述石屏之可愛者，如天水花石屏、涪州松屏，如永州祁陽石屏。此亦多是硯屏之屬。許景衡《石屏》詩句云“希微小江山，妙盡丹青跡。憐我逸少徒，念

① 《全宋詩》，冊四三，頁26798。