

中国风雅文化

书斋的瑰宝 笔墨纸砚

黄鹏 著

斗室寸辉，
天下文章



点墨述心纸藏愁，
青

幽

北京出版集团公司
天津出版社

书斋的瑰宝
笔墨纸砚

黄
鹏
著

北京出版集团公司
天津出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

书斋的瑰宝：笔墨纸砚 / 黄鹏著. — 北京：文津出版社，2013.4

ISBN 978-7-80554-581-3

I. ①书… II. ①黄… III. ①文化用品—中国—古代—通俗读物 IV. ①K875.4-49

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 018816 号

书斋的瑰宝

笔墨纸砚

SHUZHAI DE GUIBAO

黄 鹏 著

*

北京出版集团公司 出版
文 津 出 版 社

(北京北三环中路6号)

邮政编码：100120

网 址：w w w . b p h . c o m . c n

北京出版集团公司总发行

新华书店总经销

北京溢漾印刷有限公司印刷

*

787 毫米×1092 毫米 16 开本 13.5 印张 130 千字

2013 年4月第1版 2013 年4月第1次印刷

ISBN 978-7-80554-581-3

定价：30.00 元

质量监督电话：010-58572393

序 言

在古代的中国，笔墨纸砚总是同文人士大夫的书斋生涯相关，成为中国古代文化独特的标志之一。没有哪一个民族的文化像中华民族的文化那样同自己的书具有不可分割的联系，也没有哪一个民族的文人像中国古代的文人那样把自己的书具视如自己的生命或密友。不可想象，没有自己的书具，中国古代的书画艺术将会是怎样的面目，如此众多光辉灿烂的典籍将会以怎样的形式流传至今，古代的文人士大夫将会怎样表现自己的儒雅……尽管现代文明精美的书具眼花缭乱，传统的书具仍有自己不可替代的地位，并随着社会现代化程度的加深，愈加显示出令人神往的魅力。

传统书具的魅力就在于，它能够淋漓尽致地表现出中国古代书画艺术的神韵，体现出人类文化与大自然的高度和谐，把文人士大夫的情趣表达得回肠荡气，乃至可以反映出民族文化的内在精神。作为得心应手的书具，它是文士千金不换的珍宝，是文士书斋生涯的亲密伴侣。在笔耕的风雨生涯中，书具同它的主人分担忧苦，共享欢乐，演出文化剧目中无数的悲喜剧。文士从它们身上，感受到大自然无限的妙趣，感受到民族文化的悠远以及自己的责任，并以它们为师友。只要能同笔墨纸砚在一起，就能心通人间天地，与民族文化同在，与沸沸扬扬的时代同在；就能播种希望，收获理想，即使孤独也不乏充实，在黑暗中也看得见光明，在绝境中也能奋起。文人士大夫赋予了书具深沉含蓄的魅力，书具则成就了文士温文儒雅、挥洒激扬的风姿。书具同文人士大夫水乳交融的结合，形成了中国文化特别是其书画艺术无与伦比的意蕴；民族

崇尚文化的传统则使笔墨纸砚在一代又一代的传承中，变得愈加完美和精致，即使单独作为艺术品，也可以令人痴迷而把玩终日；作为古玩或摆设，更具有收藏价值。敬惜书具的教育，在中国历代的启蒙教育中是必不可少的内容，甚至带有敬若神明的意味。朝廷赐予书具，是一项极郑重庄严的仪式，体现出极高的恩宠。人与人之间，互赠书具为人们之间最亲密的表现之一。稍有身份的人死了，随葬品中少不了书具。至今有的地方，嫁妆中也有笔墨等书具，以祝愿生子有文思、文才。这一切，都能体现书具在我们民族生活中的地位，是其他民族所不能比拟的。

由于民族崇尚文化，中国古代的文人士大夫历来领导着时代文化生活的潮流。文人士大夫的精神就是统治阶级的精神，文人士大夫的爱好就是社会的风尚，连皇帝也莫能例外。文士不论什么时代，总是以精神贵族自居，或指点江山，或品藻人物，或激扬文字，或超然物外……左右着时代的风尚。文人士大夫的爱好通常成为社会的文化需求，形成一个时代独有的文化市场，许多笔墨纸砚的工匠、商贾因此参与了书具文化的建设，并留名书册，垂之后世。而文人士大夫的好尚往往标志着一个时代民族文化的水平。笔墨纸砚作为华夏文化的象征，一直引导着社会的物质文明与精神文明的建设，尤其是在文化昌明的时代，只要一提起笔墨纸砚，人们就会联想到国家的礼治和文明，联想到书香门第的儒雅，联想到典章文物的辉煌以及文人士大夫的潇洒，等等。总之，它们代表着秩序，代表着身份，以及代表着世代所崇尚的文化。因此，它们身上体现出不可思议的力量，甚至可以作为偶像加以膜拜，人们为之歌哭，为之痴迷，甚至为之殉身。不同于宗教偶像的是，笔墨纸砚没有神灵的那种威压，它们本身即是世俗生活中的一物，人们尽可与之亲狎，嬉笑怒骂，庄谐皆宜。人们对它们的情感，与其说是膜拜，不如说是对自己的生活寄予了太多的希望。人们珍爱书具，实质上是珍爱自己。笔墨纸砚有许多奇闻逸事，不乏神怪的色彩，但却能真实地反映人

们的情趣、理想和襟怀，从而具有情感或文化的价值。有怎样的社会与人生，就有怎样的情感或文化。

笔墨纸砚被称为“文房四宝”，最早见于北宋梅尧臣《九月六日登舟再和潘歙州纸砚》：“文房四宝出二郡，迩来赏爱君与予。”北宋时已无郡制，郡是对州的旧称，以示亲切。当时文房四宝产地有名的一是歙州，二是宣州，属北宋的江南路。宣州主产纸笔，歙州主产纸墨砚。

北宋是中国古代文化科技的鼎盛时期。活字印刷的出现，给文学艺术、学术著作以及典籍的整理带来空前的繁荣；工商业的水平也大大超过英国工业革命时期的水平，但中国并没有走上西方的资本主义道路；可以看出社会的经济基础不能离开文化的传统而对社会形态产生所谓的决定性作用，文化传统也不是生产力的水平所能决定或改变的。这说明中国历来崇尚文治，安定和平是民族存在及发展的前提，而文治即是保证安定与和平的重要手段。中国的文化传统可以说明古代的文人士大夫不论在经济繁荣还是衰落的时代总是主宰着民族的精神，决定着时代的好尚。在宋代，富商豪贾有的是，却远不及笔工诸葛高、墨工潘谷等被人尊重，因为他们于文化有功，即能够留名至今。这又可以说明中国并无轻视技艺的传统，只要这些技艺有助于文明礼治，不背离传统的需求。愈在经济繁荣的时代，笔墨纸砚的制造就愈精巧，就愈被视为珍宝。这还表明，文士的社会地位得到高度的肯定，是与经济发展程度成正比的。笔墨纸砚在唐代的类书中有专章记述，显然同文士的社会地位相关。即使文士的命运时有沉浮，笔墨纸砚及文士的社会地位却没受到唐突。这表明崇尚文化及文治的精神一直贯穿于民族的历史，塑造着民族及国人的精神风貌。人们痴迷地珍爱自己的书具，则显示出对于自己民族文化的无限依恋。

如今，人们又重新审视自己的文化，古代的文化遗产成为普遍关注的对象，似乎意味着某种觉醒和寻求。除了专门从事中国书画艺术的人员外，文房四宝也受到普通百姓的喜爱。艺术工作者重视它们，是由于

文房四宝同中国的书画有不可分割的联系，离了它们，中国书画就不能表现出自己的神韵。普通的人喜爱它们，是由于其中包含着无穷的文化魅力，即使不使用，放在书斋里作为摆设也让人快意；作为古玩来收藏，也可以令人陶醉。

审视民族的文化，应当从占有和使用文化遗产开始，体验其中的精神或情趣，以照见自身的形象。有益的，便引为资助；反之，则扬弃并批判。不然，面对文化遗产，不是玩物丧志，便是泥古不化。审视民族文化，重要的是为审视自己，审视自己同文化之间的关系，审视自己在现实中的地位，审视自己对于民族的情感，使自己在民族文化面前始终保持清醒的头脑。这本小书，力图在对古代的笔墨纸砚的介绍中，展示民族文化的精神，使读者能从中了解到古代文士的笔耕生涯、生活情趣及其精神风貌。如果本书能为弘扬民族文化的精神尽一点微薄之力，就已经是大喜过望了。

全书按笔墨纸砚分为四个部分，每一部分由几个话题组成，分别介绍其形制、沿革以及相关的故事、诗赋。行文力求通俗易懂，富有知识性和趣味性，使读者在欣赏中了解，在回味中思考。

作者

目 录

序 言 /1

第一章 笔 /1

- 一 仓颉作书，蒙恬造笔
——谈古人追溯笔的起源 /2
- 二 削文竹以为管，加漆丝之缠束
——谈古代的笔 /6
- 三 简修毫之奇兔，选珍皮之上翰
——笔毫杂谈 /19
- 四 治世之功，莫尚于笔
——谈古人对笔的认识 /27
- 五 玄首黄管，天地色也
——谈古人心目中的笔 /37

第二章 墨 /51

- 一 史占墨，卜人占坼

- 谈墨的早期记述 /52
- 二 墨出青松烟
 - 谈墨的沿革 /57
- 三 本性长生，子孙无边
 - 谈古人的墨梦及用墨 /70
- 四 断金碎玉，争相夸玩
 - 谈宋人的墨癖 /81
- 五 金章玉质，尽艺人微
 - 墨品杂谈 /87

第三章 纸 /99

- 一 方絮之体，平滑如砥
 - 谈古代的造纸 /100
- 二 剡藤蜀茧照松烟
 - 纸品杂说 /108
- 三 吐广长舌，演微妙词
 - 谈纸与文人的故事 /126
- 四 诸纸甘平，辟邪止疟
 - 谈纸的特殊用途 /134

第四章 砚 /143

- 一 斑彩散色，沍染毫芒
 - 谈古代的砚 /144
- 二 采阴山之潜朴，琢圆池于璧水
 - 谈古代砚石的采发及制砚 /156

三 玉德金声寓于石

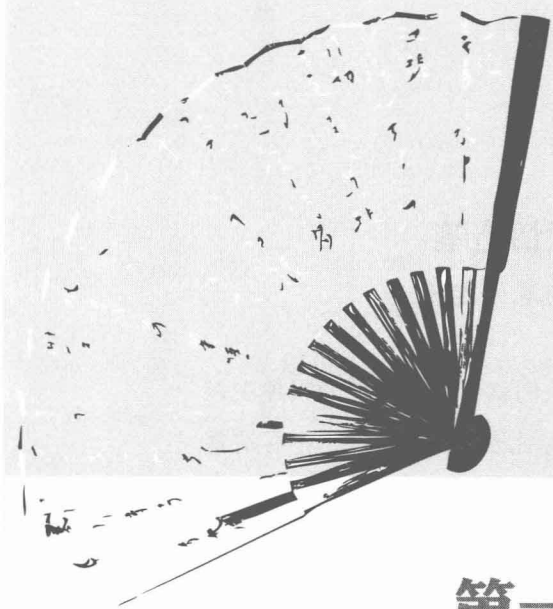
——砚品杂谈 /167

四 蛮溪大砚磨松烟

——谈砚与文士 /184

五 似神而非，以茁万殊

——关于砚的奇事 /197



第一章 笔



一 仓颉作书，蒙恬造笔

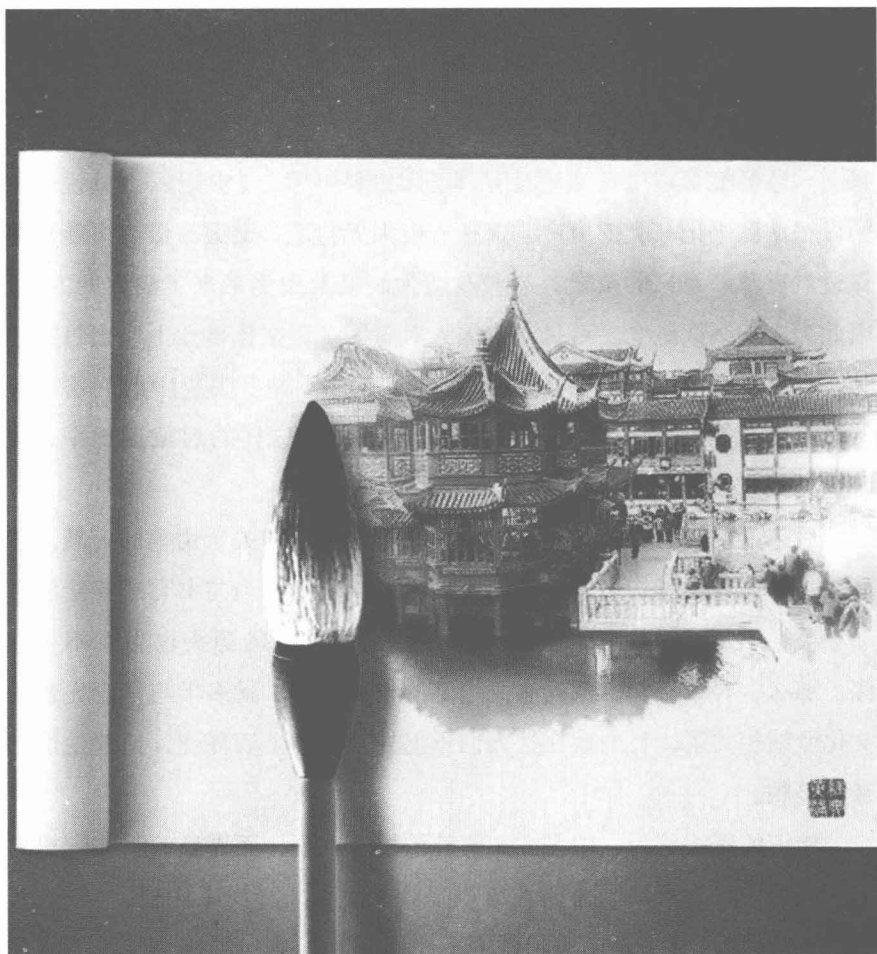
——谈古人追溯笔的起源论

大凡事物发展变化到了一定的阶段，人们就会怀着莫大的兴趣去探求它的来龙去脉。一则因为它已同人们的生活结下不解之缘，不弄清楚心中就不坦然；二则因为事物本身已具有极大的魅力，吸引着人们去了解它、研究它。笔，作为书具之主，当它的制造趋于完善，使用更为经常之时，人们便开始记述它，歌咏它，甚至于追溯它的起源。这在古代则是汉末、魏晋的事了。

东汉许慎的《说文解字》和刘熙的《释名》中都列有条目，表明笔在当时已经是极常用的物品了。同时也出现了关于笔的辞赋诗歌，如蔡邕的《笔赋》、李尤的《笔铭》、曹植的乐府诗等。第一个直接追溯笔的起源的则是晋代的张华，他在《博物志》中说，“蒙恬造笔”。

然而，先秦的典籍中许多直接或间接的有关用笔的记载，都能推翻“蒙恬造笔”的说法，在当时就有人提出怀疑，而后世不少人却置此不顾，对“蒙恬造笔”的说法津津乐道，不断演绎出一些故事或传说：如唐代韩愈的《毛颖传》、白居易的《鸡距笔赋》及宋代苏易简的《文房四谱》等。他们难道不知先秦典籍中关于笔的记述？这是典籍本身所不能回答的问题，应从文化情感的角度加以探讨。先看晋代的崔豹在《古今注》中关于笔的一段“牛亨问答”。

牛亨问道，上古自有书契以来就应有笔，为什么却独独说蒙恬着意造笔？崔豹答道，蒙恬所造，不过是秦国独有的那种笔，一种用木料制作笔杆，用鹿毛做笔心，用羊毛做笔被（也叫副毫或副毛）的“苍毫笔”，不是一般的兔毫竹管笔。



崔豹没有直接回答牛亨的提问，意思却很明白，即笔确非蒙恬创造，但蒙恬却创制了一种样式全新的笔。据 1975 年湖北省云梦县睡虎地出土的秦国笔，与 1954 年 6 月长沙出土的楚国笔相比，不同之处就在秦国笔的笔头是容纳在镂空的笔腔里，而楚国笔则是把笔头夹在划成几片的竹管上，外缠麻丝。秦国笔的样式为后人沿用至今，而夹笔头的样式则渐被淘汰了。崔豹所说的以木料作笔杆，大约是指可以镂笔腔的木料。而以鹿毛、羊毛作笔毫，也可以称作有益的革新。因为兔毫极难

得，不是一般的兔毫都可以用。所谓兔毫，是秋天所猎野兔背脊上的两行箭毛，一张兔皮就那么一点点。鹿毛、羊毛就容易取得了。并且，鹿毛极耐写，羊毛也比兔毫耐写。可以想见，“苍毫笔”会怎样普遍地被采用。蒙恬究竟造过苍毫笔没有，已无史料可考。《史记》上只说过蒙恬做过法庭书记一类的官吏。这种官吏天天与笔打交道，极有可能对笔做过具有革新意义的改造，这种改造为制笔及用笔带来了极大的方便，因此为人们久久纪念。可见，中国人对每一个在文化事业上作出过哪怕是一点点贡献的人，都会念念不忘的。崔豹《古今注》中的问答，显然对蒙恬造笔作了历史的肯定。在《千字文》这样的启蒙读物中，也可以见到“恬笔伦纸”的句子。

后来人们记述笔的起源，多是罗列早期典籍中关于用笔的记载。然而，这样做并不能指出笔的起源。而笔的出现，应当与书写或描绘的活动相关，书写或描绘的源头既不可追溯，那用笔的源头也当然不可追溯。那么，寻章摘句，罗列有关用笔的早期记述，就多半与怀念先哲的文化业绩相关了，目的就在让人们重温先哲们的生活环境，记起他们的音容笑貌。

传统的看法认为，中华的文明礼治始于周公，而周公的制礼则得之于上天的启示。所以周公制礼应当是用笔之始。《尚书·中候》（纬书，已佚于隋以后，《玉函山房辑佚书》中有一卷）载：周成王祭祀洛水之神，来到洛水边上，沉下玉璧，行完仪式后，便退下了。这时，河中浮出一个光色青苍的大乌龟，龟背上刻有文字，爬到河边的祭坛便停住了，背甲上的文字发出红色的光亮，这些文字便是上天给予周王朝治理天下的启示，而这些文字只有周公才能看懂，于是，周公便拿起笔，用当时通行的文字写下了龟背之文，即洛书。

这段文字记述了周公秉承天意，为周王朝八百多年的统治奠定了奉为圭臬的文化基础。这条记述，透露出周王朝“敬天保民”的消息。对笔的追溯，变成了一种文化的缅怀，让人追念当时祭祀的隆重、庄

严。周公的制礼，在历史上体现为确立“宗法制”和“封建制”，对后世有深远的影响。

孔子是中华文化的巨人，对他的怀念中照例有对用笔的记述，后人列举了三条：

(1) 删定《春秋》，“笔则笔，削则削”。（见《史记·孔子世家》）

(2) 孔子写《孝经》时，穿着红色的单衣，头上簪着笔，向着北极星礼拜。（见《孝经·援神契》）

(3) “绝笔于获麟”。（见杜预《左传》序）

孔子曾说：“吾志在《春秋》，行在《孝经》。”（见汉代何休《公羊传》序）。不过，他也曾于春秋末世叹息生不逢时：“凤鸟不至，河不出图，吾已矣夫！”（见晋代杜预《左传》序）三条记述概括了孔子一生的志向、情怀，意在缅怀孔子的业绩。孔子的簪笔，在当时是尊敬神明的礼饰，同《史记·滑稽列传》中西门豹“向河而立，簪笔磬折”的意思一样。簪笔后来竟成为王朝法定的礼饰。

有人列举《淮南子·本经训》中“仓颉作书，鬼夜哭”高诱（汉代人）的注“鬼或作兔。兔恐见取毫作笔，害及其躯，故夜哭”，以为笔应始造于黄帝的史官仓颉。“鬼夜哭”或许并非对事实的记述，只是形容仓颉造字的功业感天动地，鬼神也为之惊泣。“鬼”和“兔”字形相似，相互混用当在情理之中，至于兔也可以有情感知觉，为人事哭泣，显然是神异之说，意在颂扬仓颉造字的业绩，与“鬼夜哭”的意思殊无二致。虽然文字并非由仓颉一人所造，但仓颉对造字肯定是有大功劳的，与蒙恬造笔一样，足为后人所怀念景仰。

后人列举用笔原始的记述，都和文化事业有关，绝无同笔的制作相涉，而笔的制作则专列在制作的章节或著述中。与用笔相关的文化事业，则多表现为古人的精神生活。发扬文化精神，贯穿于中国古代的一切文化活动中，是我国古代文化的重要特征。

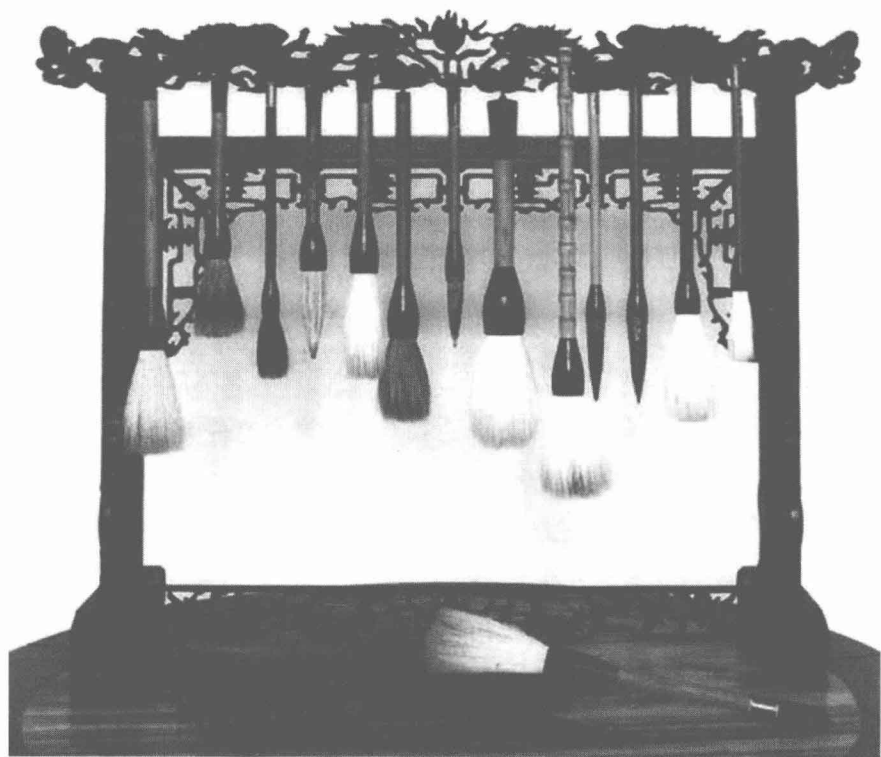
古人列举早期典籍中有关用笔的记述，可以说明中华文化的源头

极其悠远，使人感受到民族文化的深沉绵长，从而增强人们的自豪感和使命感。如果以事实的无征去否定记述的真实性，就大大地违离了记述者的初衷。或者在追本溯源时执著于客观存在，对古人不合现代精神的记述抱一种轻蔑态度，也是极其有害的。明代罗颀的《物原》中记：“虞舜造笔，以漆书于方册。”不引出处或证据，与现代思维方式大相径庭。若能理解其中的文化情感，既是非存而不论，又不对号入座，则不失公允。

二 削文竹以为管，加漆丝之缠束

——谈古代的笔

中国古代书写以使用毛笔为主。据对出土文物的考察，毛笔的使用可以追溯到距今五六千年前的仰韶文化时期。在出土的仰韶彩陶上，就有毛笔描绘的朱红、黑色的纹饰。与彩陶同时出土的还有研磨颜料及墨的砚和研杵。在殷墟的甲骨文字上，也发现有笔书的墨痕。都可以说明笔的使用与有所描画或书写的活动同时。但早期的笔是怎样的，不仅书册无载，而且无实物可考。今天能看到的最早的笔的实物有两种：一是1954年6月在湖南省长沙市左家公山战国墓出土的楚国笔，仅一支。笔长18.5厘米，直径0.4厘米，笔锋长2.5厘米；笔杆系竹质，笔头为兔箭毛（野兔背脊的两排硬毛），夹在划为四片的竹竿头上，以麻丝缠束，并涂了漆汁。整支笔顺手并且便捷，笔锋坚挺。二是1975年湖北省云梦县睡虎地秦国墓出土的毛笔，共三支：其中一支长18.2厘米，直径0.4厘米，锋长2.5厘米；竹质笔杆，笔尾削尖，笔头镂成腔状，纳入笔毫；有细竹管，比笔长，内径也比笔粗，竹节打通，作为笔套，可把整支笔都放进去。



先秦的典籍中有用笔的记载，但无对笔的描述。以上实物使人对先秦或更早期的笔有了直观的印象。笔的尾部削尖，便于别在头发或冠巾上而随身携带，合乎记载中的“簪笔”的有关说法。笔头镂成腔状纳入笔毫，可能是秦笔独特样式，也可能出于蒙恬的创意。这种笔的形制，比夹缠笔头有更多的优越性：一是笔头可以保持浑圆的状态，利于书写，而夹缠却做不到；二是笔头可以保持端正的位置，而夹缠却不一定；三是更具有稳定感。因此，它的出现应该是笔史上一次重要的革新，能够逐渐取代夹缠笔头的样式，一直沿用至今。也许主要是由于这个革新，人们把造笔的功劳归于蒙恬，并传颂不绝。从以上两种实物看，毛笔的不同主要体现在笔头的扎制上，笔头扎制如何，直接关系到笔的质量、用途、样式等，因此毛笔才有可能有多种