

中國
古
硯
譜

大樹青題



王念祥
張善文

BOOK OF
ANCIENT CHINESE
INKSTONES

图书在版编目(CIP)数据

中国古砚谱 / 王念祥 张善文著. —北京: 北京工艺美术出版社, 2005.6
ISBN 7-80526-587-9

I. 中... II. ①王...②张... III. 古砚—中国—图录 IV. K875.42

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 071790 号

责任编辑: 程 功

版式设计: 王念祥

责任印制: 宋朝晖

中國古硯譜

BOOK OF ANCIENT CHINESE INKSTONES

王念祥 张善文 著

出版发行 北京工艺美术出版社

地 址 北京市东城区和平里七区 16 号

邮 编 100013

电 话 (010) 64283627 (总编室)

(010) 64280948 (发行部)

传 真 (010) 64280045/3630

经 销 全国新华书店

制 版 北京宏达恒智印艺有限公司

印 刷 北京恒智彩印有限公司

开 本 880 毫米 × 1230 毫米 1/16

印 张 22.75

版 次 2005 年 6 月第 1 版

印 次 2005 年 6 月第 1 次印刷

印 数 1~3000

书 号 ISBN 7-80526-587-9/J · 414

定 价 580.00 元

凡 例

一、本书共收中国历代砚台 246 方，每砚一图。大致依历史朝代先后排列。或有增入局部图及拓片者，则分别附于主图后。

二、本书所收古砚，有公藏，有私藏。公藏单位有天津市艺术博物馆、首都博物馆等；私藏者有张善文、王念祥、李家栋、金彤、文军等。

三、各砚图版下，简要标示此砚之年代、名称、尺寸、收藏单位或个人。诸砚图版说明文字，皆依次编列书后，以便对照检读。

四、古砚断代，是颇为复杂的问题，最须审慎，亦最多异议。本书所收各博物馆藏砚，其年代皆经多番参订论证，似颇可依循。个人收藏之品，亦通过各种渠道，征询有关专家学者的鉴定意见，尽可能掌握充分的依据，正确判断其年代。个别藏品有存疑者，则拟定其所值年代的大致范围，以备参考。然学术者，天下之公物，此中未尽确当或仍可商榷者恐仍不少，至乞海内外方家同好不吝纠谬。

五、书首《前言》的论述观点，及书后《图版说明》的评析鉴赏文字，颇有作者的一己之见，然恐亦未必尽是，亦盼读者多所指正。

六、天津市艺术博物馆的范建宏、李国强、刘士刚先生及孙秀云女士，首都博物馆的荣大为、崔学谙先生，人民美术出版社的卢援朝先生，首都图书馆的王春立女士，福建摄影协会的陈中伟先生等诸位同仁，先后参与了本书部分图版说明的编写或图版摄影工作。中国对外翻译出版公司的王木琳女士为此书翻译图版目录的英文文本。文史界前辈史树青先生为此书赐题墨签。北京工艺美术出版社的陈宗贵先生、宋朝晖女士在此书的审订、编辑过程中付出了大量的工作。谨此一并致谢。

大象无形 千秋遗韵

——中国古砚谱前言

王念祥 张善文

在我国悠久的文明史上，砚台不仅是传播文化的重要文房用具，而且也是中国历代美术绵延发展的十分典型的实物载体。至今我国尚存的形制多样的众多古砚台，其丰富的美学意义与哲理蕴蓄，一方面体现于文物与历史的研究上，另一方面展示在审美与工艺的层面上，而这两者又极为深刻地表露出我国绚丽多彩的传统文化价值。

笔者以二十余载潜心收藏与研究古砚台之经验，又勉力收集考览各方资料，遂不揣冒昧，编撰完成此《中国古砚谱》一书。此书撰述大旨，即在探索古砚的发展脉络，考辨古砚的材质体式，揭示古砚的文化蕴蓄，从而全面思考中国古砚在民族传统文化意义上的不可轻忽的重大价值。有鉴于此，本文拟在以下几个方面对中国古砚的基本内涵略作阐说：一曰概述，二曰砚材，三曰砚品，四曰砚式，五曰雕刻，六曰铭文。惟学识所限，见闻未广，此间恐多舛谬，至乞方家学者有以教焉。

一、古砚概述

砚台，在我国已有久远的历史。从考古发现的资料来看，砚台最早是从远古研磨器逐渐演变发展而来的。这种研磨器在新石器时代就已经出现了。因此，今天我们追思古砚，与追思我国远古文化的起源，当属全然一致的历史考索。

首先，我们拟从文字学的角度作一番分析。“砚”字，古代又作“研”。许慎《说文解字》谓“砚，石滑也，从石见声”；又谓“研，礪（按，即磨字）也，从石开声”。清人段玉裁于“砚”字注云：“按字之本义，谓石滑不涩。今人研墨者曰砚，其引伸之义也。”又于“研”字注云：“亦谓以石礪物曰研也”，“研礪以石，故从石”（见段氏《说文解字注》）。由此可知，许氏释“砚”，是从砚石“滑”的材质言之；释“研”，是从砚石“礪”的功用言之。而两字之形皆“从石”。于是，我们不妨这样认定：中国古砚与“石”分不开，与“研磨”的功用分不开，与“笔墨”（乃至后代发明的“纸”）的配合使用分不开，而与中国古代文字的使用推广更是



分不开。

东汉中的蔡伦(?—121),总结前代经验,发明了在教育史上具有空前意义的造纸术。到东汉末年,刘熙《释名》便已将纸与笔、墨、砚相结合而论述,指出:“笔,述也,述事而书之也;砚,研也,研墨使和濡也;墨,晦也,言似物晦黑也;纸,砥也,谓平滑如砥石也。”显然,在刘熙看来,作为研墨器具的“砚”的产生不是孤立的,它必与笔、墨相关而先后问世;乃至“纸”出现后,砚又与之结下了不解之缘。无怪乎后世学人沿承刘氏之说,将“笔、墨、纸、砚”合称“文房四宝”。

值得重视的是,东汉李尤《墨研铭》曰:“书契既造,研墨乃陈。烟石附笔,以流以申。”(唐徐坚等《初学记》引)短短的四句,道出了中国远古时代,自契刻文字创造之日始,砚台和墨就出现了;烟墨、砚石加上笔的使用,遂使我国文字日益流传、不断发展。这是对古代文字、砚、墨、笔产生的历史渊源的综合性拟测。宋代高承《事物纪原》曾引用前二句,并得出结论云:“则是兹二物者(指砚、墨),与文字同兴於黄帝之代也。”(见《事物纪原·什物器用部·墨砚》)他认为砚、墨与文字均在黄帝时代产生。

当然,砚台(以及墨、文字)是否诞生于黄帝之时,固不取遽下定论,但其本源必始于远古,似可确认。宋人苏易简《文房四谱》曾记载:“昔黄帝得玉一纽,治为墨海焉,其上篆文曰‘帝鸿氏之研’。”^[1]黄帝又号“帝鸿氏”,古砚又称“墨海”。这段关于黄帝制作玉砚的记载,或许是一种美丽的传说,但从中我们又怎能不联想到遥远的时代,我国古砚诞生之端倪呢?

事实上,中国考古发现也不断证明砚台诞生之古远。从马家窑文化彩陶上的绘痕,以及甲骨文字中残留的墨迹,人们曾经屡屡猜测先民早已使用颜料、墨、笔、砚的可能性。1958年陕西宝鸡仰韶文化遗址出土一方新石器时代双格石砚,其两格凹槽中残存少量颜料^[2]。1975年甘肃永清齐家文化墓地亦出土遗留赭色粉末的磨盘、研磨器^[3]。学者多以为,这些发现足可证明五千多年前我国即已存在古砚的雏形。

春秋战国时期,砚台似乎已成为文化领域不可缺少的物品了。湖北云梦睡虎地秦墓的出土物中,即发现木牍、墨、毛笔和石砚^[4],可见,彼时用于研磨颜料以供书写或绘画的中国古砚台,已经沿承前代久远的历史而颇为广泛地流行于世。

到了汉代,砚台的使用更为普遍,流传于今的汉砚数量也较多。墨的前身,可能以黑色的矿物或炭烟研捣成粉末,经调胶后制成丸粒使用。近数十年于汉墓考古发掘中,常有古砚与墨丸同时出土,为我们提供了汉代使用砚和墨的形象有力的实物例证。根据出土资料考察,汉代墨丸体积较小,形扁圆,称为“螺”^[5],需借助研磨石将墨丸压在砚面加水研磨,才能磨出墨汁。故汉砚多附有研磨器。汉砚的制作已经十分多样,有石砚、陶砚,有平板片状、有长方四足状、有圆形三足状等。可以说,汉代是中国古砚发展的第一座高峰。

东汉至魏晋期间,古砚的发展出现了重大改制,以致趋向定型。其根本原因在于造纸术的推行和长条墨锭的出现。尤其是后者,长条墨锭出现之后,可以手持墨块直接研磨,砚台的附属物研磨器随即淘汰,使古砚制式产生重要革新,形成沿用近二千年而不变的基本体式。加之纸张的推广,更使砚台的使用率与普及化大幅度升华。这是砚台发展的一个关键期,也是中国古代文化历程的一个重大的转型阶段。



此后历南北朝、隋，直到唐代、宋代，各种材质、不同形式的砚台纷纷登临文化舞台，尤其是端石、歙石、洮河石、澄泥等砚材的广泛运用，使中国古砚制作出现了前所未有的鼎盛时期。宋代文人痴砚深、玩砚精、藏砚富，蔚为一代风尚。且宋人述砚专著颇多，被收入《四库全书》者即有苏易简《砚谱》、唐积《歙州砚谱》、米芾《砚史》、高似孙《砚笈》，以及无名氏之《砚谱》、《歙砚说》、《端溪砚谱》等，均属古代论砚之权威著述。因此，宋代宜为我国砚台发展史上的第二座高峰。

元、明、清三代，砚材愈多，砚品愈丰，砚形愈繁，砚雕愈美，砚之铭文愈显文人气质。元代之砚大致沿宋制而略显粗犷；明代简洁而流畅，于美学追求至见纯正；清代砚工精益求精，选材惟美，雕琢必细，制铭往往别出心裁。于是，在有清一代，我们看到了中国古砚发展的第三座，也是最后一座高峰。

时至今日，砚台的使用似已远远不如往昔那样普遍而广泛。然而，我们的文化情结仍紧紧系连着令人陶醉了五千年的古砚之魂，接踵而起的当今书画家（或书画爱好者）在声声呼唤着古砚“魂兮归来”，众多“国学”研究者尤在孜孜不倦地追思着古砚所蕴蓄的文化学术内涵。于是便有了我们正在努力展开的古砚研究，以及这一研究毋庸置疑的意义与价值。

二、砚之材质

李白《将进酒》诗云：“天生我材必有用。”

中国地大物博，历代制砚之材至为丰富，或石，或陶，或金，或玉等等，均可制以为砚。然就总体言之，“材”与“用”必相结合，才能制出真正的美砚。米芾《砚史》曰：“人好万殊，而以甚同为公，甚不同为惑。”又曰：“器以用为功”，“石理发墨为上，色次之，形制工拙又次之”。这里所示论砚之最要者有二：一是砚之优劣当以使用者的“同好”为评价标准，二是砚石的材质当以能“发墨”为可取。此种理解，堪称真知灼见。

中国古砚所用材质固然多种多样，但最普遍的用料为石材，这从“砚”（或“研”）字取“石”为偏旁，以及自上古砚的雏形到后代沿用数千年的古砚实物考察之，皆可获得明证。当然，除石砚外，由人工烧制的陶砚、澄泥砚也颇受人欢迎，这两种砚其实同属一类，皆通过陶窑烧成，其质皆接近于石，只是后者较前者更为细腻坚密。此外，像瓷砚、漆砚、铁砚、铜砚、玉砚、水晶砚等，虽非常见，且或不甚实用（有的仅供案头清玩），但也为古砚增添了不同品种，使我国古砚的历史长廊更显琳琅满目。

如上所述，中国古砚以石为主要材料，而古人制砚之时，又往往就地取材，故就石砚自身的材质而言，亦因产地不同而颇有差异。不难想像，一个世界上独有的用砚大国，一个延续使用了数千年砚台的文明古国，中国到底有多少种石质砚材，恐怕任何人都难以说清。但我们明白，自唐、宋以来，最为人青睐、最负盛名的石砚，当推端州石砚和歙州石砚。其他各地石材，名目繁多，也多有用为制砚者，如甘肃的洮河石砚、山东的红丝石砚即较突出，各在不同程度上为中国古砚的发展留下辉煌的一页。

世界万物之兴衰，莫不由内在规律所左右。千百年来，石砚中的端、歙，以及陶、泥砚



中的上品澄泥，也均因其材质与砚之功用相契合，故卓然特出，成为历代文人共相珍爱的文房用品。以下，我们侧重就这三种名砚的材质问题，略作阐释。

（一）端砚

广东肇庆高要县，古称端州，其东南有烂柯山，山上有端溪，产端石，唐代以来即采石制砚^[6]，称端砚。砚材质地温润坚密，色泽多紫，颇可发墨，素受文人墨客喜好。唐代诗人李贺《青花紫石砚歌》曾赞曰：

端州石匠巧如神，踏天磨刀割紫云。
傭刊抱水含满唇，暗灑萇弘冷血痕。
纱帷昼暖墨花春，轻沤漂沫松麝薰。
乾膩薄重立脚匀，数寸秋光无日昏。
圆毫促点声静新，孔砚宽硕何足云。^[7]

十句吟咏，可谓说尽端砚材质之美。自兹之后，历代采端石为砚者趋之若鹜，赞美端砚之诗文歌赋亦层出不穷。惟论其石质，依采凿的不同时代言，大致唐端较稀少而略粗，宋端渐多而细润，元明之端佳者或胜宋石，清代佳石又或有温膩超前代者，似开采愈至后代愈深至坑底，愈有偶获美石的机会。若依开采地点言，则旧有上岩、中岩、下岩（或山坑、水坑）之说，前人多谓下岩石最优，中岩次之，上岩又次之（即水坑优于山坑），亦石材所居之位势使然也。

各代阐述端石的学者不乏其人，持论往往互异，所制端溪图、各坑图也纷繁复杂，令人莫衷一是。笔者以为，诸家之说今宜综汇参考，化繁为简，择善而从。探其根本，凡端石者，古人皆推为制砚良材，允属天下美石。但欲评述端石中之佳者，又不得不回到材质的“功用”来认定——苏轼所谓“涩不留笔，滑不拒墨”^[8]，“温润如玉，杀墨如风”^[9]，宜为不刊之至言。端石在地质学上称为辉绿凝灰岩，石表有细微锋芒，有“发墨”、“粘墨”的特性，因而古代文人对之呵爱有加，乃至得出叩石若闻“木声”的鉴别诀窍，今若仿其道而敲叩佳端，仍是屡试不爽。

（二）歙砚

江西婺源与安徽歙县交界的龙尾山（罗纹山）一带，其界古代皆属歙州，出歙石。此石开采制砚，盖始于唐开元间。宋人高似孙《砚笈》引《新安志》云：

龙尾山，在婺源县东南。开元中，猎人叶氏逐兽至长城，见叠石莹洁，刊成砚，温润过端溪。持献令，令访匠琢为砚。南唐元宗时，歙守献砚，荐工李少微，擢砚官。（宋唐积《歙州砚谱》说略同）

据此记载，歙石的发现似属偶然。但它在被制成砚台使用的过程中，获得世人长期认可，却有其必然性。宋人李之彦《砚谱》云：“李后主留意笔札，所用澄心堂纸、李延珪墨、龙尾石砚，三者为天下冠。”（宋唐询《砚录》说略同）像南唐后主李煜这样的一代文豪，居然对歙砚情有独钟，不能不令人想见此砚当年的特异风采。

歙石色泽多莹洁苍碧，亦可与端石媲美，但其坚硬程度却较端为甚。旧称此石开采的黄



金时期在南唐至宋代，故今所见歙砚之佳者，多为宋制。元、明、清三朝新采之石，论者谓除少量精品外，大都不如往代。歙石于地质学属粘板岩，其石面含锋芒与端石不相上下，唯质坚而叩之作“金声”，清越铿然，作砚发墨而不滞墨，比端砚更易于洗涤，故前人有爱歙砚尤甚端砚者，良有以也。

（三）澄泥砚

澄泥，是一种甚为特殊的制砚材料，与早期的陶砚制作关联密切，有人以为即直接从制陶工艺发展而来。中国的陶器烧造由来甚古，而澄泥盖较陶用泥更细腻，烧作更坚密。据文献及实物考之，澄泥砚盛行于唐、宋时期，著名的产地有山西绛州、河南虢州、山东青州等。至若澄泥制作法，旧传不一。兹依宋人苏易简《文房四谱》云：

作澄泥砚法，以瑾泥令入於水中按之，貯於甕器内，然后别以一甕貯清水，以夹布囊盛其泥而摆之，俟其至细，去清水令其乾。入黄丹团和溲如麪，作二模，如造茶者。以物击之，令至坚，以竹刀刻作砚之状，大小随意。微磨乾，然后以利刀手刻削如法，曝过。间空垛於地，厚以稻糠，并黄牛烘搅之而烧一伏时。然后入墨蜡、贮米醋而蒸之五七度。含津益墨，亦足亚於石者。

缘此可知，古代澄泥砚的制作程序颇为复杂。其最初材料为“瑾泥”（即黏土），经反复过滤、澄淀到最细程度，然后和入“黄丹”（含铅的云母类矿物），再加多番揉搓、制模、阴干、刻削、烧作，又涂以墨蜡、贮以米醋，经五至七次不断蒸炼，才称告成。于是其材“含泽益墨”，其坚密仅“亚於石”。显然，如此精工细作之砚，实非一般士人所能置用的，故澄泥砚历来被高层文人所珍重。

澄泥砚又称“石末砚”（或“砚瓦”），唐代柳公权曾有“青州石末天下第一”之说（见宋苏易简《文房四谱》引）。或许山东青州澄泥砚的作法，是将石片辗成粉末而加入泥中烧制。盖唐、宋澄泥砚制作各有秘传，如米芾《砚史》载砚首有“吕”字标识的吕道人澄泥砚，谓吕氏其人卒后，其法便不行于世。因此，前人多认为澄泥砚发展到宋代为全盛阶段，此后逐代质量递降，大概是制法不古所致。

以上三种名砚——端砚、歙砚、澄泥砚，诚为古代砚台材质的最为典型的代表。其他如莹绿洁润之甘肃洮河石砚，艳红似画之山东红丝石砚，以及散布大江南北的松花石砚（吉林）、淄州石砚（山东）、驼矶岛石砚（山东）、凤珠石砚（福建）、黎溪石砚（湖南）、浏阳石砚（湖南）、大沱石砚（湖北）、建州石砚（福建）、艮村石砚（江苏）等等，无不各具其质，展示着不同地域的美好砚材。至若前人好古，觅寻秦汉砖瓦巧制为砚，或随物赋形，以金、玉、陶、瓷、漆、木别制为砚，又见历代文人、工匠溥涵万有的精美用心。凡此种种，皆是我国古砚研究中不可忘忽的历史情实。

三、砚之品色

所谓“品色”，即石品及色彩之统称。如砚石肌理所呈现的灿烂缤纷的品相，如澄泥表



层所展露的焕然夺目的色彩等皆是。唐代以前，世风近古，砚制注重实用，取材惟在便捷，故砚之品色不甚为人措意。自唐以后，中国文化发展迅猛，文人对文房主要用品砚台的美的追求日益升华。兼之砚材精品端石、歙石、澄泥的不断开发问世，使文人的追求有了公认的目标与方向，人们对砚材品色的鉴赏与体认渐成共识，并蔚为颇具时代文化印记的美学观念。此种现象，在宋代已甚突出，历元、明、清三朝，更成为文人群体中赏砚的通同风尚。

古代文人赏玩砚台品色的角度是多方面的，其美学想像力可谓精到入微。当然，本文所言“品色”，主要指唐、宋以后美材美质之砚，尤其注目于端、歙、澄泥这三种佳砚。

（一）端砚的品色

如前所引，唐代李贺的《青花紫砚歌》，便含有对紫色端砚品色的至为生动的描述：先用“紫雲”喻石色紫润，再以“暗灑菰弘”喻石中隐约飘浮之“青花”纹，又以“冷血痕”形容石面的“火捺”诸纹。今读此诗，这方被李贺倍加赞赏的端砚之品色如在目前，仍令人为之神往。

端石的色泽以紫为主，另外尚有泛绿者称“绿端”，泛墨者称“黑端”，洁白如雪者称“白端”，亦常为人所称道。天津市艺术博物馆藏清十三峰草堂藏绿端砚（图版203）、张善文藏明长方形白端砚（图版083），便是绿色、白色端石中难得的珍稀之材。有些精品砚石经琢磨平滑后，其石肌内透露出各种奇纹异色，光彩焕然，前人统称为“石品”。端砚因所出坑口不同，其“石品”也多种多样，古人遂以诸种形象生动的称呼命名之，如“青花”、“火捺”、“冰裂纹”、“鱼脑冻”、“胭脂晕”、“鸲鹳眼”等。兹举其常见者略述之：

1. 青花：指细微如尘的青蓝色斑纹，隐隐透出石表，犹若萍藻浮泛。以其微小，故或须沉水观之。又因青花状态各别，遂有微尘青花、雨霖墙青花、鹅毛绒青花、鱼儿队青花、蚁脚青花、子母青花、萍藻青花、冬瓜瓢青花等种种不同名目。旧称青花以微尘为上。天津市艺术博物馆藏清姚文田铭读易青花端砚（图版213），砚身即布满细美的青花石品。

2. 鱼脑冻：指石面呈团团簇簇半透明的凝冻状纹理，或被形容为“如澄潭月漾”，又谓“错落疏散者曰碎冻”（清吴兰修《端溪砚史》引《莹砚堂砚辨》）。这是很难得的一种品色。

3. 蕉叶白：指嫩净泛白的片状石纹，犹如淡白色蕉叶平铺石面。其色温柔沉隐，若膏若脂。前人以色泽鲜洁、含露欲滴者为上品。

4. 冰裂纹：亦称“冰纹”。指石面泛起纵横交错的白晕线痕，若蛛网，如藕丝，尤似冰块内部交裂之状。旧以冰纹隐含石中、石面平滑而不损毫为佳品。如天津市艺术博物馆藏清海源阁冰纹端砚（图版141）即是。

5. 火捺：指石面的紫黑色斑纹，宛若被火烧焦的痕迹。又称“熨斗纹”。因火捺状态不一，又有马尾火捺、金钱火捺、铁捺等名称。前人较喜“马尾”、“金钱”形火捺，以其四周有微芒而发墨；不喜“铁捺”，因其坚黑如铁而碍墨。天津市艺术博物馆藏清红云捧日端砚（图版155），砚首正中有一石眼如日，两旁火捺纹恰若红云，当属“火捺”石品的佳例。

6. 胭脂晕：色淡紫微红，由内向外散泛而渐呈粉红，犹如胭脂涂饰。或有喻为“艳若明霞”者（清吴兰修《端溪砚史》）。这是十分美丽灿烂的一种石品。张善文藏宋长方形抄手紫端砚（图版054），即含此类品色。

7. 石眼：端石中含有青绿色（或赤黄色）筋脉者，石面磨平后往往呈现圆形石纹，称

“石眼”。翠绿莹亮的石眼最为人所爱，有鸲鹳眼、鹦哥眼、雀眼、猫眼、绿豆眼等各种美称。绿翠眼为上，黄赤眼为下。又有圆晕重叠互套之眼，黄黑相间，黦睛在内，晶莹闪亮，尤为上品，称为“活眼”。而四傍浸渍模糊之眼，谓之“泪眼”；呆滞无神泛白之眼，谓之“死眼”。论者或认为，活眼胜泪眼，泪眼胜死眼，死眼胜无眼（参见吴兰修《端溪砚史》引诸家说）。上引天津市艺术博物馆藏清红云捧日端砚（图版155），即为石眼之一例。

以上七种，为端石中最典型的石品，人们多认为是端溪水岩的重要特征，历来为赏砚者所乐道。此外尚有玉带、金线、银线、虫蛀（或水蛀）、黄臙、黄龙纹、鸲鹳斑、玳瑁斑、朱砂钉等名目者，不一而足，皆属端石品色中各种纹理之称。当然，一方端砚中若兼有多种石品（前人或称“孩儿面”），其名贵较单品之石又不可同日而语。如王念祥藏清长方形如意池端砚（图版164）及李家栋藏清如意池端砚（图版206），砚石中兼含鱼脑冻、蕉叶白、火捺、黄臙等丰富石品，皆属“孩儿面”水岩佳材。

（二）歙砚的品色

如果说端砚的色泽以紫为主，歙砚则以淡苍青为主。就纹理品色分析，歙石多呈点状或线条状辐射散扩，奇姿异彩，交叠纷呈，总体纹状之排列较端石略有层次，线纹亦略有规则。歙石的品色，举其要者约有如下几类：

1. 罗纹：这是歙石中最为突出的石品，其形作层迭状，光泽耀眼，宛如绫罗闪烁，故称“罗纹”。罗纹的形态十分多样，旧称有粗罗纹、细罗纹、古犀罗纹、角浪罗纹、松纹罗纹、石心罗纹、纹丝罗纹、刷丝罗纹、倒理罗纹、乌钉罗纹、卵石罗纹、金晕罗纹、金丝罗纹、银丝罗纹、暗细浪罗纹、瓜子罗纹等等。据宋人高似孙《砚笺》及唐积《歙州砚谱》云，歙州罗纹石出自罗纹山之罗纹坑。高氏尚称：“罗纹若瓜子纹（笔者按，即瓜切开时所见瓜瓢中瓜子密生状）最佳，出水波坑。幸而得，不可期。”首都博物馆藏唐凤字形歙砚（图版010），砚面纹理如隐隐的水波迭连泛起，即是典型的“暗细浪”罗纹石品。

2. 眉子纹：指石面纹理条条弯弧，如月牙形，又似眉毛状。眉子纹形态亦甚多种，如有称为金星地眉子、金花眉子、对眉子、短眉子、长眉子、簇眉子、阔眉子、金眉子、绿豆眉子、鳝肚眉子、卧蚕眉子、雁湖眉子等。旧说眉子石亦出自罗纹山中的眉子坑。宋高似孙云：“眉子色青或紫，短者簇者如卧蚕、犀纹，长者阔者如彪纹、松纹。其雁攒湖、对眉最精绝。”（见高氏《砚笺》）王念祥藏宋随形子石歙砚（图版034），砚背翠绿亮洁，其上泛起数十条细小眉纹，宛如平湖秋雁，连群南飞，奇幻异常，盖即高氏所称“最精绝”之“雁攒湖”眉纹佳石欤？

3. 金星：指石中遍布金色斑点，若满天星斗。此类金星，或大如豆粒，或小如鱼子，闪闪莹亮，至为可爱。金星品状亦甚多样，如葵花金星、金钱金星、雨点金星、云雾金星等。天津市艺术博物馆藏清云星嶽月金星歙砚（图版227），砚堂纹理如众星散落，光彩夺目，当属颇为珍稀的雨点金星石品。

4. 银星：与金星相形寓义，即石中呈银色斑点，若银星璀璨。倘遇金银星合见一石者，尤为可宝。

5. 庙前青：或传旧砚工指称龙尾山有古庙，庙前之坑常出美石，通体青碧，遂呼为“庙



前青”。李家栋藏明长方形庙前青歙砚（图版084），青碧莹润，色泽奇幻，隐约有细罗纹，正为难得的“庙前青”佳品。

歙石品色，非上述五种所能尽括。其他有所谓枣子纹、算子纹、玉带纹等，兹不备列。

（三）澄泥砚的品色

澄泥为人工烧制之砚材，但其坚密若石，其纹理品色有超乎天然之美者。宋代米芾就曾以“淥如春波”形容绿色澄泥的品貌（清朱栋《砚小史》引）。约而言之，澄泥砚的主要品色当有如下几种：

1. 虾头红：鲜红艳丽，若煮熟之虾头。其色又似硃砂，故亦称“硃砂红”。又或有谓之“玫瑰紫”者。天津市艺术博物馆藏明荷鱼硃砂澄泥砚（图版092），品色朱红鲜艳，当属上乘之作。张善文藏明八棱竹节环边澄泥砚（图版106），色如宝石红，晶莹润亮，玉质感甚强，亦属此类佳品。

2. 鳝鱼黄：色淡黄，故以鳝鱼腹肚之色为喻。张善文藏明蟠桃形澄泥砚（图版094），呈淡金黄色泽，玲珑莹亮，即为此种品色。

3. 蟹壳青：色泽灰青，恰似鲜活之蟹壳。张善文藏宋卧牛形澄泥砚（图版036），其色深灰泛青，表面光亮，当属难得之“蟹壳青”品色。

4. 绿豆砂：色呈淡绿，有如绿豆。或有称为“茶叶末”者。前引米芾“淥如春波”之喻，盖指此也。张善文藏明环渠形澄泥砚（图版111），砚面浅绿浮泛，若初春柳叶之美嫩，盖与此品似之。

澄泥品色，姑列以上四种。旧述颇繁，且称名亦或有异者，今未遑枚举。但甚有趣味的是，古人为何多取水族之物来拟喻澄泥的品色呢？笔者尝窃思之，以为澄泥的制作与江河之水关系至大，或许前人有意将其品名同水中鱼虾等物挂上钩吧？兹为拟测之语，聊备博雅同道推敲参考可也。

古人烧制澄泥，所获品色盖与瓷器的窑变略似，恐非人意所能左右。因此，澄泥的美色应是可遇而不可求，颇值得珍爱。清人朱栋《砚小史》曾引顾兰谷之说，认为：“澄泥之最上者为鳝鱼黄，其次为菉豆砂，又次为玫瑰紫。黄中斑点大者为豆瓣，小者为菉豆，有此砂者皆发墨。然不若硃砂澄泥之尤妙。”其论将“玫瑰紫”与“硃砂红”分为二品，似亦可备一家之说。

以上我们侧重分述了端砚、歙砚、澄泥砚的品色特点，是基于这三种名砚用材最为佳美，以及后世流传既广且多。诚然，上述三种之外的各地砚材，美品美色亦复不少。如洮河石砚、红丝石砚、松花石砚、黟村石砚、鸵砚岛石砚、淄州石砚等等，其石之佳者未尝不精美绝伦，甚至在特定的历史时期也曾名冠于世，倾倒过诸多文人雅士。凡此，无疑均值得我们作全面考索评析。惟本文述例，义取简要，所未尽者，有俟异日矣。

四、砚之制式

事物的内容，往往决定其外在形式。中国古砚精微博厚的文化内涵，同样决定了古砚的种种制式与古代各时期的文化不可割离的依存关系。质而言之，内容为体，形式为用；有了

华夏传统文化的雄厚之“本”，才足以产生多姿多彩的各类古砚制式之“末”。明确了这一点，我们便能领悟中国古砚制式之所以不断发展，绝非无源之水、无根之木。

就中国古砚制式的历史沿革考察，不同时期的砚式，大都展示着特定的时代风格。如先秦古砚多就地取材，纯任自然；汉砚或方或圆，简朴浑厚；两晋南北朝出现凤字砚，神密多变；唐代箕形砚盛行，典雅豪放；宋代大小抄手砚风靡于世，洗练素美；元、明、清砚式则有集前代之大成之势，富丽纷繁。当然，我们还不能忘却一条规律：作为文房用品的砚台，其形制的发展，总是伴随着历史文化的步履而逐步演进，同时也伴随着文人思想意识的融入而不断优化。

清人朱栋《砚小史》云：“有佳石不可无良工，有良材不可无古法。本质虽高，裁就之方未精，磨琢之工未至，终非雅品，难入艺林。”朱氏在此所强调“古法”、“裁就之方”，即是表明砚台制式的重要。但制式之变化千奇百异，非数语所能尽括。以下仅就闻见所及，略从三个方面简述古代砚式之大概。

（一）基本制式

中国古砚最基本的形态，无非长方形、正方形、圆形、椭圆形、八棱形、随形等数种，而在这些形态上添入长、宽、高不同比例及砚堂、砚池的不同开法，遂成各具特色的诸种砚式。兹举其中较有代表性、流传较广的五种制式为例，试述如下：

1. 辟雍砚：作矮圆柱形，砚面琢圆堂，堂外环凿墨池。“辟”字通“璧”，象玉璧，又喻天；“雍”（又写作“雝”），指雍水周环，象征教化流行。“辟雍”二字，本指西周天子所设太学，校址圆形，围以水池，南门外有便桥。此种砚式模仿其形，沿用其名，似亦寓涵“文教”之义。辟雍砚自汉代即有，渊源甚古。

2. 凤字砚：也称“凤池砚”或“凤凰池”。其砚外形如“凤”字，上略窄、下较宽，尾部有二足，砚面淌池。此砚式盖始于晋代。米芾《砚史》曾谓晋代顾恺之画中有“如凤字两足”之砚，称“凤凰池”，又曰：“凤之义取五色英文，灿然成章也。今人有收得右军砚，其製与晋图画同。头狭四寸许，下阔六寸许，顶两纯皆绰慢，下不勒成痕，外如内之製，足狭长。”

3. 箕形砚：作箕斗状，前首稍狭而俯，后尾稍阔而翘，砚面斜凿淌池，砚底两侧留跗足，体式平稳，线条畅达。这是流行于唐代的砚式，是十分典型的唐代体制。或云箕形砚从前代的凤字砚发展而来。

4. 抄手砚：作长方形，砚面平正，砚首深凿横条状墨池，砚体较厚，砚背由尾向首部斜下而凿，左右侧留两跗足，形成砚尾下方中空，适可插手以便拿砚，故称“抄手”。此砚式流行于宋代，颇有端庄肃穆、四平八稳之态，为典型的宋砚体式。或云此式从前代的箕形砚演变而来。

5. 太史砚：亦作长方形，外状与抄手砚相仿，但高度比例特别突兀显著，砚底两跗高踞挺立。盖从砚尾侧面视之犹如几案，令人联想古代“太史”临案作书的情景，遂称此名。此砚式也流行于宋代。

当然，以上所列五种砚式仅是发凡举例，中国古砚的基本制式远不止此。清朱栋《砚小



史》曾引“沈仕硯圖十五品”，羅列了沈氏認為常見的十五種古硯體式，其中圓形一種，稱“月池硯”（類似“辟雍硯”）；橢圓形三種，稱“玉堂硯”、“玉室硯”、“玉環硯”；正方形一種，稱“方城硯”；長方形八種，稱“舍人硯”、“太師硯”（似即“太史硯”）、“內相硯”、“都堂硯”、“銘雀硯”、“只履硯”、“雙履硯”、“東坡硯”；肖物隨形二種，稱“斧硯”及前文已述之“鳳池硯”。這十五種硯式，似亦屬古硯之基本制式，其間除硯體外形的不同外，有不少是由於硯堂、墨池開琢的差異而別呈一式。

（二）肖形制式

古硯在或圓或方等諸多基本制式的前提下，歷代硯工往往別開蹊徑，發揮藝術想像力，又創造出各種各具特色的形制。肖形制式，便是其中的一大門類。（其實，前述“基本制式”中的“鳳字”、“箕形”及“辟雍”、“月池”、“玉堂”、“玉環”等硯，亦可納入肖形之類，惟因其常見，故統歸於“基本”類中分析。）

“肖形”之硯，又可从“肖物”與“仿生”兩方面相區別之：

肖物者，如鐘形硯、門字硯、圭形硯、書卷形硯、竹節形硯、貝殼形硯、蕉葉硯、荷葉硯、桃形硯、金錢硯等。

仿生者，如龜形硯、蝙蝠硯、橫行君子（螃蟹）硯、孔雀硯、蟾蜍硯、蟬形硯、魚形硯、鵝硯、牛硯、貓硯等。

此類肖形硯，不但造型生動可愛，惟妙惟肖，同時還往往賦予諸多情趣雋永的象徵意義。如“書卷硯”喻書香、“竹節硯”喻氣節、“龜形硯”喻長壽、“蝙蝠硯”喻福瑞、“牛硯”喻筆耕、“鵝硯”喻王羲之愛鵝等等。因此，我們读到清人唐秉鈞《文房肆考》中所載諸多古硯圖式，其硯式名稱即已道出其取名之象徵旨趣，如“松壽萬年硯”（松）、“福自天來硯”（蝠）、“文章剛斷硯”（斧）、“鳩獻蟠桃硯”（鳩與桃）、“開寶晨鐘硯”（鐘）、“五福奉壽硯”（蝠與桃）等。顯然，這些象徵寓意，與我國傳統文化息息相關。

（三）人文制式

古硯制式，有的還直接呈示着中國悠久文化积淀中至為博厚、影響深遠的人文精神。如“蘭亭硯”、“蓬萊硯”、“龍門硯”、“太平有象硯”、“三陽開泰硯”、“龍翔鳳舞硯”、“竹林七賢硯”、“十八羅漢硯”、“瓜瓞綿綿硯”等皆是。從中我們可以領略到儒、道、釋三大學派的思想，以及脛炙人口的文人軼事、國泰民安的社会理想等。為了進一步闡析這一問題，試舉數例為說，以概其餘：

1. “三陽開泰硯”：此種硯式，多雕刻三只羊，有的還飾以藍天紅日之紋。古代文字學中“羊”、“陽”同音相假，故“羊”通“陽”。“三陽開泰”，典出群經之首《周易》中的《泰》卦，其卦三陽爻居下，喻示新春陽氣充沛、萬物欣欣向榮的景象。

2. “蘭亭硯”：此種硯式，取材東晉文人王羲之於永和九年（353）在會稽山陰蘭亭詩友宴飲的著名典故，將人物山水刻於硯周，有的還通篇摹刻《蘭亭集序》，極顯文人雅趣。這一硯式在宋代頗為風行。張善文藏宋蘭亭紫端硯（圖版026），即屬此式。

3. “十八羅漢硯”：十八羅漢，是佛教中被廣為敬奉的神祇，歷代佛門信徒無不頂禮膜拜，具有極普遍的影響。宋人蘇軾即曾請得十八羅漢像以授其弟，他的一篇《十八大阿羅

汉》云：“今於海南得此十八罗汉像，以授子由弟，使以时敬修。”（《东坡集》）这一砚式，即以雕刻十八罗汉之像而得名，宋代以来颇流行。天津市艺术博物馆藏明十八罗汉洮河石砚（图版 075），即属此式。

4. “瓜瓞綌綌砚”：此砚式取材《诗经·大雅·綌》“瓜瓞綌綌”之旨，喻示家业兴旺，子孙绵延不绝。故砚中多刻瓜、瓜蔓、瓜叶之形，交互错落，有的还附雕飞蝶，以与“瓞”字谐音。首都博物馆藏清綌綌瓜瓞端砚（图版 130）及清瓜瓞端砚（图版 222），皆属此式。

必须强调指出的是，中国古砚的制式十分丰富多样，充分体现着古人的创造精神与艺术想像力，上文将之分为基本制式、肖形制式、人文制式三大类，只是出于记述方便，三者之间实亦颇有交叉互见之迹可寻。同时，古砚制式的形成，又往往与古代的砚雕密切相关，惟本章仅述砚式，此中所涉古砚的雕刻艺术问题，则将于下文专门论及。

五、砚之雕刻

我国雕刻艺术源远流长，其中又以石雕、玉雕最为古远。《诗经》“它山之石，可以攻玉”，《礼记》“玉不琢，不成器”诸语，即是明证。（玉即石也，《说文》云“玉，石之美者也”。）因此，从古砚出现的那一天开始，砚雕事实上即已产生了。只是早期的砚雕至为古朴无华，而时代愈发展，砚雕艺术愈见精细华美。

砚台的雕刻，具备三方面突出的自身特色：一是与砚材关系密切，凡不同砚材其雕刻工艺或亦颇异（即依砚材的质量、形态而决定雕刻的内容或造型）；二是与砚用关系密切，凡所雕刻皆当便于研墨、搦笔（故砚堂、墨池为琢砚务必考虑的重要部分）；三是与砚式关系密切，不同的砚式必有不同的雕刻方法（有的砚式本身的形制即是一件完整的雕塑作品）。或许正基于这些特定因素，古人雕砚十分注重对砚工水准的要求，尤其是获得佳石而未遇良工，有时宁可不加雕琢，仅磨成平板即作砚用（前人所谓“板砚”）。

我们必须认识到：砚之雕刻（尤其是石砚雕刻），与此砚的制作工艺始终融为一体。（当然，本文所论，侧重于雕刻角度，但有时亦兼涉古砚制作的某些角度。）有了这种认识前提，我们便能抓住古砚的自身特点来考察不同时代的砚雕。

（一）唐前砚雕

唐代以前，是中国古砚的诞生、流传至基本定型期。这一时期跨度较大，与古墨制造及纸的发明有直接关联。此阶段最为典型的砚雕当推汉砚，汉代砚台已经比较成熟，砚雕颇具朴拙雄健的时代风格。如王靖宪藏汉三足圆形石砚（参见王氏著《古砚拾零》），其砚石质坚密，砚面光滑平整，细润若玉，三足与砚侧相连取平，与砚面垂直，形体庄重，线条简洁规整，砚底刀痕交错，未经修饰，极见古朴劲健之美。汉砚重视实用，但也不失对装饰美的追求，有时在砚足等局部刻成虎、熊、螭龙或其他简单线纹为饰。张善文藏汉三足辟雍石砚（图版 002），砚体雕成一大鼓形，环侧上沿一周鼓钉密集，砚面开凿辟雍池，砚下三足壮健有力，足侧即凸雕回纹弧为饰，颇显古拙。还须指出，汉砚往往配有研磨石，此石有时亦雕有纹饰。如王念祥藏汉长方形石板砚（图版 001），所附研磨石下部呈薄正方体，上部作短圆柱体，顶



面雕一盘龙，通体曲卷，简练抽象，富有装饰美。

汉砚用材多为石或陶，形制多圆形三足、长方四足及长方形石片板。亦或有青铜、铁、漆等所制者。其中有一种龟形砚，也是汉砚盛行的制式，砚体龟形常雕作昂首行走状，形象生动，多为陶制，其制式一直延续到唐代。金彤藏隋至唐龟形陶砚（图版009），即以灰陶烧制，质细密，龟背开砚堂，龟首向一侧引颈斜望，双目圆睁，口微含而鼻略张，底有三乳足，似作行走状，形态逼真可爱，造形圆浑古朴。

还须一提的是，汉末至南北朝间，“凤字形”砚雕的出现。前文引米芾《砚史》称顾恺之画所绘及宋人收得王羲之旧用之“凤凰池”砚，谓为“晋制”，并描述其雕琢之形“头狭下阔”，砚首两唇“绰慢”，砚尾二足“狭长”，其状飘逸流畅。此种雕式亦颇典型，唐代流行的“箕形砚”及“斧形砚”的雕制似均与之有一定的渊源关系。

（二）唐代砚雕

唐代雕刻，上承大汉遗风，风格简朴大气，砚雕亦然。从砚雕的主流形体看，唐砚由前代的圆形渐向长形过渡，砚堂开琢由平面向斜坡演进，於是出现了唐代最为典型的“箕形”砚。这种砚式使用便利，储墨汁量大，或以为其雕式自“凤字砚”及“龟形砚”演变发展而来。王念祥藏唐箕形澄泥砚（图版018），以早期澄泥烧制，色青灰，砚体作簸箕形，砚面前端翘起，整体微弧而向内渐斜，砚尾底面有二乳足撑立，与砚首弧背形成三个支点，上俯下仰，体式美观。又藏唐箕形紫端砚一方（图版011），石质绵密细腻，砚尾由外向内平面斜凿，砚首由上向下微弧斜凿，首尾相交于中而成折痕，砚面两侧呈束腰竖起，体式首尾翘而中间凹，雅美古巧。

前代出现的砚式，如“凤字砚”、“辟雍砚”等，在唐代继续流行，其雕琢更加流畅，选材日趋讲究。首都博物馆藏唐凤字形歙砚（图版010），即选用上等水波罗纹石，砚面淌池，石纹宛若“风乍起，吹皱一池春水”。此砚硕大，雕琢精美规整，充分利用弧线体相接而成变化丰富的造形，至显线条流畅之美，当属唐砚之佳品。又如王念祥藏唐辟雍端砚（图版014），取材唐代早期紫端，制成圆形辟雍状，雕琢简洁，有雄浑宏阔之气。

（三）宋代砚雕

宋代是砚台制作十分繁荣的时期，端、歙、洮河诸佳石不断开采，澄泥烧制愈臻精善，从朝廷显贵到一般文人皆以拥有良砚为荣，砚台的实用性与赏玩性已经融而为一。就砚雕言，则力求精巧雅致，体现出极大的文人品味。

宋砚的雕刻风格，主于简练纯质，线条干净利索。砚雕的形式，主要体现在两方面：一是承续前代之制，通过对砚体器形的塑造来实现审美情趣，砚形愈见生动多样；二是发展了砚台周边、四侧及砚背雕刻工艺，开拓了砚雕的空间，留下了诸多山水、人物雕刻的佳作，并极大的影响了后代砚雕的艺术风尚。

由于宋砚体式纷多，其见诸载籍者即不下百种，如抄手砚、覆手砚、太史砚、蝉形砚、斧形砚、钟形砚等，皆是最有代表性的砚式，故砚雕往往因其式而推陈出新，常有引人入胜之妙。如张善文、王念祥分别藏宋蝉形歙砚各一方（图版050、055），一大一小，皆雕作蝉形，蝉首为墨池，深而宽；蝉身为砚堂，平而阔。身首间略呈束腰。砚首底部作前足，砚尾

背面雕二乳足。由硯背总貌观，或以为颇似女性人体雕塑，足可想见宋代硯工对器物造型艺术美的一种追求。

谈到宋硯雕刻的精细与气象的宏大，不得不首推“兰亭硯”、“蓬莱硯”等硯式。清人谢慎修《谢氏硯考》曾记“兰亭硯”云：“宋薛绍彭兰亭硯卵石，面侧具流觞曲水图，背周雲水纹中镌右军兰亭文，薛道祖书。”兰亭硯在宋代似颇风行，清乾隆御编《西清硯谱》曾收入多方。这类硯雕的共同特点是，以东晋王羲之等人的兰亭修楔为雕刻题材，表现人物众多，山水秀美。张善文藏宋兰亭紫端硯（图版026），为长方覆手形（四跗略残），硯面精雕亭台楼阁，阁内王羲之临案作书，旁有童子奉卷，阁外有翠竹摇曳，圆月渐上梢头。又于硯面下方凿环形小溪作硯池，取流觞曲水之意。溪上数桥横架，环溪之内为硯堂。硯周四侧雕刻兰亭与会诸雅士，人物情态栩栩如生。硯背覆手内刻王羲之《兰亭集序》全文，字迹飘逸流畅。此硯雕工精美雅致，线条简练，刀法利索，当属较可取的宋代硯雕作品。

宋硯多讲究材质，往往巧用硯材中特殊的品色雕为别致之形。尤其端溪硯石中的石眼，更是被硯工利用的重点。这一雕刻手法，对后代硯雕颇有影响。

（四）元明清硯雕

元硯雕刻受蒙古文化及北方民俗影响较深，有时展示出异域粗犷雄健、大胆夸张的风格与中原文化相互融合同化的特征，有些作品颇为生动可爱。张善文藏元蟾蜍形澄泥硯（图版071），通体雕成一卧地蟾蜍，首上仰，目圆瞪，跃跃欲前。蟾背作近圆形硯堂，平整光洁，堂右上方凿一深圆墨池，若秋湖映月。此硯造型奇特生动，展示完整的具象雕刻，有颇高的艺术价值。李家栋藏元双鱼化龙歙硯（图版068），硯堂上方雕二龙左右相向，龙身上腾合抱成双鱼尾，双尾间尚夹一宝珠，形态新奇生动。

明硯雕刻，延续了宋代硯雕的遗风，亦以洗练简洁为主，刀法考究，刻画形象颇为精细。天津市艺术博物馆藏明十八罗汉洮河硯（图版075），硯体作椭圆形，硯面于墨堂四周雕刻宫殿、云龙、海水，硯背浮雕鱼龙戏水图案；硯侧环雕十八罗汉像，采用白描阴刻手法，线条明快简练，运刀苍劲圆浑，罗汉神态各异，有呼之欲出之状。又藏明曹学佺铭凌云竹节端硯（图版077），通体圆雕竹节形，制作精良，硯面左上方浮雕螭虎，其右刻篆体“凌云”二字；硯堂平正，堂右上方恰有天然剥蚀小窪，巧作墨池。此硯雕制精巧，兼之材质佳美，宜为明硯上品。

清代因社会经济的发展，硯台制作也达到空前繁荣，硯雕艺术更臻精致华美。以石硯为例，往往能依硯材大小、纹理疏密及石眼高低，精雕细琢成山川木石、风云日月、虫鱼鸟兽、花卉人物等图案。如天津市艺术博物馆藏清古柏端硯（图版132）雕松石图、清赵国麟铭老子清静经端硯（图版144）雕人物造像、清阮元铭云林小景端硯（图版143）雕山水景观，皆可印证清代硯雕之风格。又藏清高兆铭赤壁端硯（图版160），为随形老坑端石雕制，通体依石材自然凹凸之势琢成赤壁图，硯面中间略平处取作硯堂，四周环刻高山流水；硯堂左上方凿二圆墨池，一大一小相依偎，宛如明星伴月。硯背雕赤壁泛舟图，峭崖激湍，气势磅礴。此硯之作，非良工不能为，实可代表清代硯雕的艺术水准。

明清两代雕硯能手辈出，不断促进了硯雕艺术的发展。如清代著名女雕硯家顾二娘，即



为突出代表。首都博物馆藏清縣縣瓜瓞端硯（图版130），便是出自顾二娘之手。此硯取天然端石之形态，刻为扁形瓜状，瓜体自硯背转展至硯面，背部瓜身上方又雕重重小瓜叶、小瓜蔓及累累小瓜，绵延翻卷到硯首正面。硯面在迭连缭绕之瓜、叶、蔓垂覆下，雕作一只展翅大粉蝶，蝶身居中，蝶眼巧用一双石眼，六腿四须伸缩有度，两片蝶翅铺展左右，分别琢成硯堂。通体构思新奇，雕制精湛，刀法传神，堪称绝佳之硯雕艺术作品。

中国历代雕硯良工层出不穷，但能留下姓名者寥寥无几。宋代唐积《歙州硯谱》有“匠手”一节，记载婺源县雕硯名匠凡五姓二十一人，然仅记姓氏而未述作品。其他硯谱、硯史著作，有涉及硯工的少之又少。因此，今天我们所能见到的许多雕琢精美的古硯，多是名不见经传的“无名氏”所作。纵使未闻其名，我们又怎能不对这些为后人留下丰富文化遗产的佚名艺术家肃然起敬呢？

六、硯之铭文

南朝梁刘勰《文心雕龙》有《铭箴》一篇，认为“铭”之为体乃“题於器”，其用在于“警戒”。清代学者金农《冬心斋研铭自序》云：“文章之体不一，而铭为最古。《释名》云：铭，名也。记其功使可称名也。”又云：“文房之用，毕世相守，尊如严师，密如执友，宝如球璧琬琰，护如头目脑髓者，惟研为然。”俞樾《醉盒硯铭序》也指出：“古人槃盂几杖，无不有铭，以自警也。后世不复有此意，且寻常什物亦无可铭。吾人於日用之物，其必宜有铭，且铭之而宜者，其惟硯乎？”

合以上诸说综论之，约可从三方面领悟古代硯铭的内涵及作用：其一，硯铭作为文体，最为古远；其二，文房用品中，惟硯台最适合也最需要刻铭；其三，硯铭的内容，主于记述硯之品质功用，或成为用硯者的人生警策戒惕之语。

据早期硯谱记载，中国最古的硯铭始于黄帝所制玉硯，其上有篆文铭曰“帝鸿氏之研”（见前述宋苏易简《文房四谱》引）。然此说或以为古代传闻，未必是信史。清朱栋《硯小史》载孙承泽藏晋代才女谢道蕴小硯，有回文铭曰：“丝红清石，墨光洪璧。资我文翰，玉冰坚质。”末款署“道蕴”二字。其说如可靠，则晋代已有硯铭。又李家栋载汉虎首卵石硯（图版006），硯底阴刻隶书“司马孚”三字。若断代不误，则硯铭之见诸实物者，可上推至汉代。其实，古硯之制铭刻款，在唐以前宜偶有之，惟未臻普遍也。

至宋代以后，古硯的制作日益发展，文人的艺术追求日益提高，硯台的艺术鉴赏性渐有超越其实用性之势，硯铭的题刻也日益风行，成为经久不衰的“硯文化”中的时尚。历观宋、元、明、清诸朝的文人，如欧阳修、苏轼、黄庭坚、米芾、文天祥、赵孟頫、文徵明、祝枝山、唐寅、董其昌、朱彝尊、黄任、高凤翰、袁枚、纪昀、翁方纲、金农等，不仅是历史上著名的硯台收藏家或鉴赏家，同时也是喜于创作硯铭的文学艺术家。这从历代流传的论硯著述及古硯实物，皆可获得充分的印证。返而观之，硯铭的流行，不仅丰富了古硯的艺术内涵，也进一步增益了其间足以令人品味考索的传统文化的理趣。

统观古代硯铭的创制，或诗或文，或词或赋，其基本内容约可归为三事：一曰记述硯台