

中國文房四寶全集

[illegible]

中國文房四寶全集編輯委員會 編

中國美術分類全集

中國文房四寶全集

4

文房清供

中國美術分類全集

中國文房四寶全集

第4卷 文房清供

中國文房四寶全集編輯委員會編

出版者 北京出版社

(北京北三環中路六號 郵編 100011)
(網址 www.bph.com.cn)

主編 張榮

責任編輯 毛白鵠

印刷者 北京雅昌彩色印刷有限公司

發行者 北京出版社出版集團

經銷者 新華書店

二〇〇八年八月第一版第一次印刷

書號 ISBN978-7-200-07251-8/J·505

國內版定價 三百八十圓

質量監督電話 010-58572393

版權所有

《中國文房四寶全集》編輯委員會

主 編

朱家潛（中國美術分類全集總編輯出版委員會委員）

故宮博物院研究館員）

張淑芬（故宮博物院研究館員）

副主編

張 榮（故宮博物院古器物部主任 研究館員）

委 員

鍾制憲（北京出版社出版集團總編輯）

韓心麗（北京出版社出版集團總編輯助理）

陳 卓（天津博物館館長）

黃秀英（安徽省博物館副館長）

盛爲人（中國國家博物館保管部副主任 副研究館員）

華慈祥（上海博物館副研究員）

阮華端（廣東省博物館館長助理 副研究員）

紀宏章（故宮博物院副研究館員）

李永興（故宮博物院古器物部 副研究館員）

胡 錘（故宮博物院資料資訊中心主任 副研究館員）

郭雅玲（故宮博物院資料資訊中心 副研究館員）

趙麗紅（故宮博物院古器物部工藝組 館員）

吳春燕（故宮博物院古器物部工藝組 館員）

羅 揚（故宮博物院古器物部工藝組 館員）

張 彤（故宮博物院古器物部科研處 館員）

本卷主編

張榮（故宮博物院研究館員）

凡例

- 一 《中國文房四寶全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份。
- 二 《中國文房四寶全集》分墨、硯、筆、紙、文房清供四卷。
- 三 本卷為《中國文房四寶全集》文房清供卷。
- 四 文房清供卷分三部分（一）本卷專論（二）圖版（三）圖版說明。
- 五 因篇幅關係，本卷未能收入印章一項。
- 六 本卷所收錄的文房清供為各博物館收藏的出土文物和傳世品，以年代為序，在同一年代段中按器物類別集中編列。

錯綜群藝 千古芳華

——文房清供概述

張 榮

文房清供是中國傳統文房輔助用具的一種泛稱，也稱文房雜器，又因多有精美的工藝造型和觀賞性而被稱為文玩。文房清供種類繁多，用途廣泛，如硯滴、硯屏、水注、水丞、筆洗、墨盒、墨床、鎮紙、筆筒、筆插、筆匣、筆掭、臂擱、裁刀、糊斗、印章、印盒、帖架、文具箱等，可謂包羅萬象、琳琅滿目。文房清供的製作工藝繁複，包括鑄造、雕刻、堆塑等加工工藝；所用材質多樣，涵蓋面很廣，玉、石、金、銀、銅、鐵、漆器、陶瓷、玻璃、琺琅以及竹、木、牙、角、匏等諸品類無所不有。這些功能各具的文房清供與筆、墨、紙、硯一起，構成了筆耕丹青的必要條件，成為書齋中不可或缺的器物。

一 文房清供源遠流長

我國早在距今三千多年的殷商時代，就已經出現玉製調色器^①，硯就是從研磨器和調色器逐漸演變發展而來的。包括硯、筆、墨、銅削、無字木牘等整套文具的出土，則首見於湖北省江陵鳳凰山西漢墓。四川省成都天回山出土的鐵錯金書刀，刀上勒名并有確切製造日期，為公元一八四年四川廣漢官營手工業所造。在紙張發明以前，人們在竹木簡牘上書寫，書刀就是專用於修治簡牘的工具，其材質初為青銅，後為鐵製，漢代尤為普遍。在



文竹成套文具（清代）

銅錯金銀卧虎鎮（漢代）



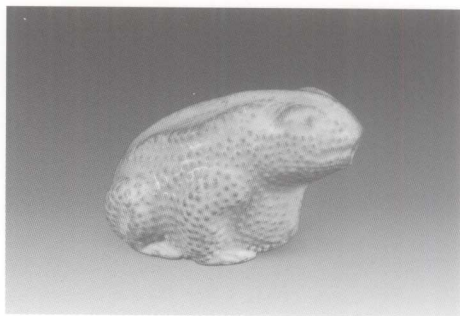
銅錯金蟠龍鎮（六朝）



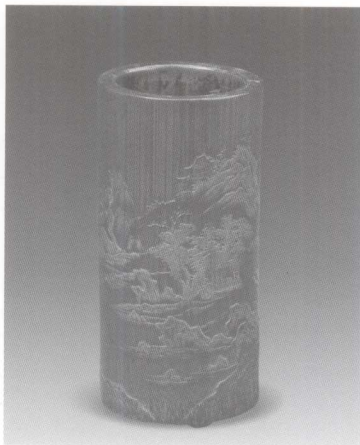
漢代，已經出現了玉或銅製的水注、筆洗、硯滴等，這些早期的文具不僅造型生動傳神，並且具有粗獷豪放的藝術風格，是漢代器物的典型特點。魏晉南北朝時期，戰亂不斷，士人紛紛避世專心攻藝，天文、地理、哲學、藝術等領域都出現了很多賢達之士。這個時期是我國文化藝術發展的重要階段。在這種背景下，對文房用具的發展有着重要的影響，此時相繼出現了水盂、鎮紙、筆筒、筆格、臂攔等諸類器物。隨着瓷器在社會生活中應用領域的擴大，在早期青瓷中尚不多見的瓷製文房用具，到兩晉時大量出現，用青釉製作的水注、硯滴、水盂、筆筒等，造型古拙，胎質堅硬，釉色瑩潤，純淨如翠。六朝詞賦中有不少是詠贊文房用具的，且文人雅士賞玩文房清供的趣事多有記載。如晉代傅玄的《水龜銘》、南朝梁簡文帝蕭綱的《咏筆格》、南朝梁吳均的《筆格賦》、南朝梁庾肩吾的《謝齊銅硯筆格啓》等，文中除了細緻地描繪了這些文具的材質、用途、工藝外，還涉及到了陳設和擺放的位置。隋唐是我國科舉制度的起源和興起期，文人意識趨強，書法和繪畫藝術漸盛，文房用具品類漸眾，材質更加多樣。唐代陸龜蒙的《和襲美江南道中懷茅山廣文南陽博士三首次韻》^①有『自拂烟霞安筆格，獨開封檢試砂床』的詩句。世人開始側重於文房用具在形式、工藝、材質上的設計與欣賞，以及使用的意境與品味。在崇尚華麗的唐代，出現了三彩釉、醬褐釉、黃釉、白釉等燒製的文房用具。這些器物造型別致，色彩艷麗，匠心獨具，反映出當時工匠們豐富的想像力和高超的技藝。

宋代文房用具的品類更加豐富，不但承續了晉唐成熟的製作技術，而且造型獨特，紋飾規整，古樸典雅。士人對文房用具形態美的追求，不僅拓展了其實用價值，也提升了其收藏價值。文人雅士撰寫了大量有關文房用具的書籍，並將其視為一門學問。南宋趙希鵠是我國歷史上第一個將文房清供整理出書的人，他在《洞天清祿集》^②中考證辨析了諸多文房用具，共分古琴辨、古硯辨、古鐘鼎彝器辨、怪石辨、硯屏辨、筆格辨、水滴辨、古翰墨真迹辨、古今石刻辨、古畫辨十門。而且書中還描述出了一個理想化的書房，精闢地道出了文房清供的審美功用：『明窗淨几，羅列布置，篆香居中，佳客

影青釉蟾形硯滴（宋代）



竹雕山水圖筆筒（明代）



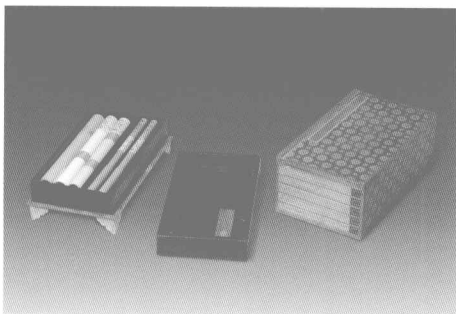
玉立相映。時取古人妙迹以觀，鳥篆蝸書，奇峰遠水，摩挲鐘鼎，親見商周。端研涌岩泉，焦桐鳴玉珮，不知身居人世。所謂受用清福，孰有逾此者乎？是境也，閨苑瑤池，未必是過。』南宋的林洪作《文房圖贊》，把文房用具化為十八人，各封以官，^④並為文贊之，如稱水盂為『水中丞』，並賜號『玉蜍老翁』。元代是一個多元文化相融合的時期，漢文化與草原文化的交融、世俗風尚與文人志趣的相容，這些都使元代的文房清供在造型上更加豐富多彩。例如，宋以前的早期筆架大多做成山峰連綿狀，與自然的山峰極為形似。而到了元代，山峰狀筆架則大多講究對稱，在藝術形式上已有了很大的不同。工藝上則百花齊放，不斷創新，融各種製作技法於一體，不僅從數量上，而且在品質上都明顯優於前朝。元代羅先登仿《文房圖贊》的體例，寫成《續文房圖贊》，擴充了前人對文房用具的羅列。

文房清供經過宋元的普及和拓展，到明代中葉進入了勃興期。其時，商業及手工業蓬勃發展，經濟高度發達，科舉制度鼎盛，文人階層迅速擴大，人們對文房用具的需求日益增強。文房清供除了實用性外，更加講求裝飾性與藝術性。除了陶瓷、玉、銅、象牙外，還增添了漆器、竹、木、螺鈿等材質。形制追求清、奇、古、深，或效法古物，以古取今，或取意自然，雅趣盎然。文房清供的收藏成為文人雅士和商賈追求的一種時尚。民間工匠的社會地位也有了相應的提高，從而使他們表現出極大的藝術創造力。著名工匠所製文房之器一時身價百倍，成為世人爭相收藏的珍玩。竹雕工藝更是超凡脫俗，遂使竹雕文具成為文房大宗，延續幾百年不衰。文人雅士紛紛著書立說，對文房清供的勃興更是起到了推波助瀾的作用。明中期的王佐增補了曹昭成書于明洪武二十年（一三八七）的《格古要論》^⑤，輯成《新增格古要論》十三卷，書中增加了卷九『文房論（補遺）』，從工藝、產地、考據與鑒賞的角度對文房清供進行了論述。文震亨的《長物志》^⑥，綜合概述了明代文人清居的物質環境，在卷七《器具》中，列入了眾多的文房用具，並對所列文房用具幾乎都有點評。高濂的《遵生八箋》^⑦之《燕閑清賞箋》中列舉了文具二十餘項，分別至為詳盡地論述了材質、形制、紋飾等。屠隆所著《考槃餘

紫漆描金雙鶴紋文具匣
(清代)



珐琅書式文具匣 (清代)



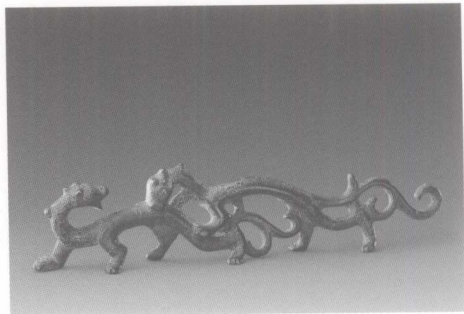
事》^①中的《文房器具箋》共記載有四十五種古人常用的文房用具，如硯匣、水注、水丞、水盂、水洗、墨盒、墨床、鎮紙、壓尺、筆筒、筆插、筆架、筆挂、筆洗、臂擱、印章、印泥盒、紙刀等。受文人精緻化生活的影響，明代皇室的書房裝飾與文玩賞藏之風極盛。朝廷投入巨大財力，使文房清供從文人自娛的文玩進入為御用器。景德鎮官窑燒製的御用文房，無論是永樂、宣德的青花瓷，還是嘉靖、萬曆的五彩器，都精美絕倫，達到了爐火純青的境界。明代，創造出了文房清供前所未有的輝煌。

清代，文房的所備之物已一應俱全，文房清供的審美理念、工藝技巧已臻完善，並達到了鼎盛。文玩的流行、繁榮與躍升，除了文人的精心追求外，在很大程度上是康熙、乾隆三朝皇帝的愛好與推動。清代康熙、雍正、乾隆三朝，為歷史上的太平盛世，三朝帝王皆具學養，喜好藝術，並鼓勵工藝美術的創作，故此時的文房工藝精品以宮廷製作的為最大宗。皇家作坊——造辦處，物質力量雄厚，設備完善，並徵召各地技藝高超的良匠入值內廷，再加上各地官員的貢品，使紫禁城成為文房用具精品的薈萃之地。御製文房用具超凡精美，構築成了一個琳琅滿目的煌煌殿堂——康熙朝的器形延續晚明制式，或雄渾古樸或優雅柔媚；雍正朝的清新飄逸，雅致脫俗；乾隆朝的則繁華絢麗、雍容華美，均體現了祥和安寧的盛世特徵。康熙、乾隆三帝也將文房清供作為治世教化的道具，將文房的製作工藝和玩賞鑒藏的風氣推向了頂峰。

二 异彩纷呈 功能各异的文房用具

本章依據筆、墨、紙、硯的順序，分門別類地將與之配套使用的文具一一列出，力求梳理出各自的發展脈絡、工藝風格和製作特點。由于篇幅有限，故未將文房清供中的大項——印章收入其中。

銅雙螭筆架（六朝）



青白釉五峰筆架（元代）



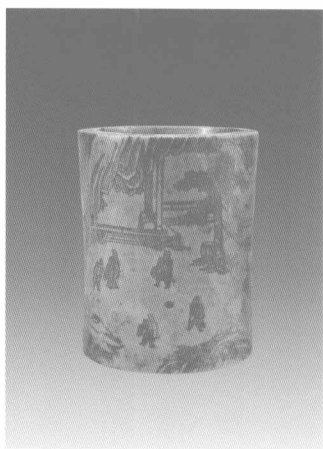
一 筆之屬

筆架

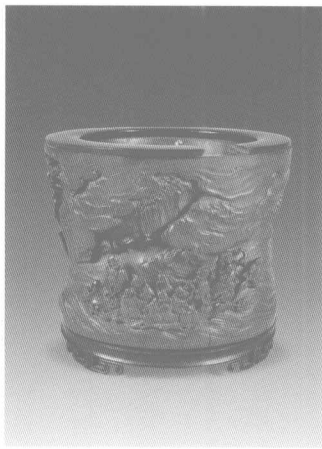
筆架亦名筆床、筆格、筆山，是書案上暫時放筆或架筆的專用工具。筆架是隨着筆的使用而創造出來的，其質地、式樣繁多，就文獻所記，其名稱也是隨着時代而有所改變。如南朝徐陵的《玉臺新詠序》^④中有『琉璃硯匣，終日隨身。翡翠筆床，無時離手』之句。唐代《藝文類聚》^⑤卷五十八引《東宮舊事》曰：『皇太子初拜，給漆筆四枝，銅博山筆床一副。』唐代杜甫《杜工部草堂詩箋》卷三十二《題柏大兄弟山居屋壁之二》有『筆架沾窗雨，書簽映隙曛。蕭蕭千里馬，個個五花文』之句。五代後周王裕仁《開元天寶遺事（下）》^⑥之《占雨石》中有『學士蘇頌，有一錦紋花石，鏤爲筆架，常置于硯席間，每天欲雨即此石架津出如汗，逡巡而雨。頌以此常爲雨候，固無差矣』之事。我國現存最早的筆架應該爲宋元時期的遺存，如宋代銅山形筆架（圖四六），以銅鑄就峰巒橫列、參差起伏的山脉，中有一峰突起，其側各有四峰依次低落，峰與峰有弧形山坳，以爲擱筆之用。《元史·不忽木傳》記載：大臣不忽木因功『受沈水假山、象牙鎮紙、水晶筆格……』在元大都發掘出土的青白釉五峰筆架（圖五四），峰巒起伏，一輪明月冉冉升起，峰下翻捲的海浪間塑一龍抬頭望月，通體施青白釉，釉色潤澤光亮。明代屠隆在《文具雅編·筆格》中載：『筆床之制，行世甚少。有古鑲金者，長六七寸，高寸二分，闊二寸餘，如一架然，可卧筆四矢。以此爲式，用紫檀烏木爲之，亦佳。』這些記載既說明筆架名稱的變化，也可知筆架的不同形式。明清時期筆架的質地，計有玉石、銅鑲金、仿古銅、陶瓷、象牙、瑪瑙、琥珀、犀角、玳瑁、木製等等。造型則有山型、子母猫形、十二峰形、三山與五山形，還有不加斧鑿的天然木形。明代青花龍形筆架（圖八六、圖八七）、清代白玉雕松柏人物筆架（圖一八一）、清代犀角雕仙人乘槎筆架（圖一八五）等都是具有代表性的作品。

筆筒

象牙雕蹴鞠圖筆筒（宋代）

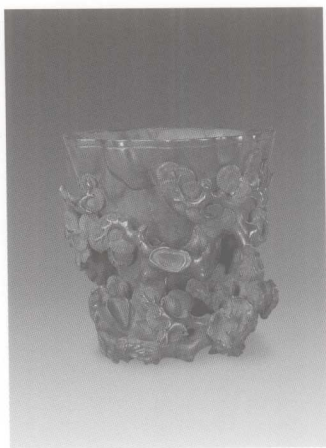


竹雕八仙渡海圖筆筒（明代）



筆筒為盛筆用的一種器具，多用竹、木、陶瓷製成，因是圓筒形，故稱筆筒。其多為直口，直壁，口底相若，造型相對簡單，沒有大的變化。從文獻記錄來看，筆筒以竹木製在前，瓷製在後。三國時已出現筆筒，吳人陸璣的《毛詩草木鳥獸蟲魚疏》蜉蝣有子》曰：『取桑蟲負之于木空中，或書簡筆筒中，七日而化。』但其所說筆筒是否為今日筆筒，不得而知。筆筒之始作應在東晉時期，在元代陶宗儀所撰《說郛》卷三十一中有『義之有巧石筆架，名扈班，獻之有斑竹筆筒，名裘鍾，皆世無其匹』之說。東晉青釉筆筒（圖一六），筒形，通體施青釉，釉呈黃綠色。宋代象牙雕蹴鞠圖筆筒（圖四五），採用綫刻手法，在象牙筒身上雕刻出一幅宋人踢球遊戲的畫面；刻工精妙，人物場景細膩生動，是我國古代足球運動的形象描繪，為研究中國體育運動史留下了極為難得的資料。內蒙古自治區敖漢旗新地鄉英鳳溝出土的遼代銀質文房用具（圖五一）中有一件筆筒，為連體雙筒，上有積墨。明代屠隆的《考槃餘事》載：『筆筒，湘竹為之，以紫檀、烏木棱口鑲坐為雅，餘不入品。』其在《文具雅編》中也有同樣的論述。明清兩代涌現出很多著名的雕竹藝人，他們截取光素無紋的竹材，經過雕刻裝飾製成筆筒，成為備受世人喜愛的文房精品。這些能工巧匠創造了陰刻、陽識、留青、透雕、圓雕、深淺浮雕、浮雕兼透雕等竹刻工藝，並將諸多工藝同時用在一件作品之上，手法至為精妙；所雕刻的題材內容，凡山水、人物、花卉、草蟲、飛禽、走獸以及故事題材無不生動有致。如竹雕老人挖耳筆筒（圖六八）、竹雕竹林七賢筆筒（圖七〇）等。不過，明早期傳世的竹刻器物甚少，一則是缺少知名的刻工，二則是有些器物上沒有刻工姓名，再加之竹製品本身就不易保存。明中葉之後，竹刻名家輩出，竹雕筆筒由僅為實用而向實用與欣賞兼備的類型轉變，遂成為筆筒中的大宗（其中也包括少量精美的貼簧之作），並逐漸成為文人雅士收藏的心愛之物。在明清兩代的雕竹名家中，如朱松鄰祖孫三代、濮仲謙、沈大生、張希黃，以及其後的吳之璠、封錫爵、封錫祿、周芷岩、尚勳等都是著名的大家。到了明晚期，竹刻藝術形成了著名的金陵派

沉香木雕松竹梅圖筆筒（明代）



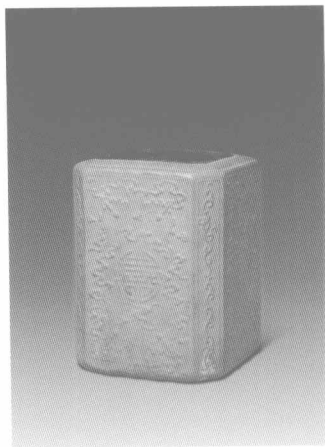
青花滕王閣序筆筒（清康熙年）



和嘉定派。濮仲謙是金陵派竹刻的創始人，他善于淺刻技法，其風格不事精雕細琢，簡練而盡得自然之趣。他所作竹雕八仙筆筒（圖七一），采用高浮雕的刀法，將以古松為樣的八仙、陡峭的懸崖、叢生的樹木、舒展的雲氣都表現得淋漓盡致。無怪乎《太平府志》中贊賞濮氏作品『一切犀玉髹竹皿器，經其手即古雅可愛』。明代製作筆筒的材質除竹木為主外，還兼有玉石、雕漆、銅、琥珀、嵌牙、百寶嵌等。沉香木雕松竹梅筆筒（圖七五）、戗金彩漆雲龍紋筆筒（圖七七、圖七八）、紫檀木鏤雕會昌九老圖筆筒（圖七六）等都是傳世的精品。

清代是筆筒發展的鼎盛時期，出現了更多的材質，如紫檀、髹漆、黃楊、玳瑁、匏、水晶、端石等。僅以瓷筆筒為例，就有青花、五彩、粉彩、三彩、顏色釉等。如康熙朝的筆筒以青花、素三彩、灑藍、描金、紅綠彩加金、斗彩等為主；雍正朝以五彩、墨彩、木紋釉為多；乾隆朝以粉彩著稱。其裝飾題材以山水為多，亦有花卉及題詩之作。形制上在康熙朝以巨型為多，乾隆朝則有雙連、四方、八方之作。如康熙年的灑藍釉描金山水人物詩句紋筆筒（圖一四二），內白釉，外灑藍釉描金，以紅彩繪一船泛于水中，上坐兩客人及侍女、船工，空中的明月、繁星，呈現出夜晚的景色；旁附錄的《赤壁賦》，點明了畫中的地點及泛舟人的心境。雍正年的墨彩山水圖筆筒（圖一四五），器上有墨彩繪就的山水畫：遠處群山淡抹；近處山石聳立，小路曲折，茅亭儼然，拱橋飛架，一派錯落有致、簡潔明朗的景象。再如乾隆年的粉彩花卉紋墨彩御題詩六角形瓷筆筒（圖一四七），口沿描金，內施豆瓣綠釉，外施白釉，在外壁六個長方形平面上分別繪有粉彩石榴、山茶、菊花紋飾及與紋飾相對應的三首墨彩御題詩。另外清朝製作的玉雕筆筒也極具特色。清朝平定西北之後，和闐美玉源源不斷地進入內地，于是江南蘇州、揚州造的玉器精品，宮中造辦處名手的玉雕佳作紛紛入藏內府，其中也有相當數量的以青玉、碧玉琢製的筆筒。其裝飾的題材與雕琢手法大體與竹雕之作相似，且多為乾隆年間的製品，如碧玉竹溪六逸筆筒（圖一六八），質地優良，器表運用鏤雕、浮雕、綫刻等多種雕刻技法，細緻刻畫出六逸悠閑于山林之間的情景。

匏製雲蝠捧壽紋方筆筒（清乾隆年）



青玉蟠螭洗（漢代）



更為有趣的是，清代還出現了一種用動物皮毛製作的筆筒，《皇朝通志》^①卷一二五《昆蟲草木略一·聖祖御題并序》記載：『達蘭海拉遜產塞上，其皮可製為筆筒。戍邊者回，或以此獻仰荷筆筒。』其他材質的還有如：象牙雕漁家樂圖筆筒（圖一七〇）、犀角筆筒（圖一七二）、匏製雲蝠捧壽方筆筒（圖一七四）等等，無論材質還是製作工藝都精美絕倫。筆筒出現年代雖然較晚，但仍能在眾多文具之中獨占鰲頭。

筆洗

筆洗是洗涮毛筆的一種用具，有玉、金屬、竹、陶瓷等材質，式樣和花色繁多。

筆洗何時出現，在文獻中還沒有見到記載，但就文具發展的規律來看，開始有毛筆不久，古人就應該知道用完筆之後，必須洗去筆毫中所殘留的墨，纔便于再次使用。不過當時並沒有專門用來洗筆的用具，而是借用一般盛水之器而已。據故宮博物院專家鄭珣中先生的記述，最早的筆洗為青銅製作，形體巨大猶如今之面盆，其中鑄有陽識的雙魚與『宜子孫』等篆字。就傳世文物考察，專用的筆洗產生于秦漢之際，如漢代青玉蟠螭洗（圖三），蟠螭口、圓形足，內空可儲水，此器為目前所知最早的玉筆洗。在現存的傳世瓷筆洗中，最早的為宋代汝窑和鈞窑的製品，如北宋鈞窑的窑變天青釉鼓式洗（圖四四），內外壁為窑變天青釉，釉色凝厚，胎體厚重，內壁見『蚯蚓走泥紋』盤曲蜿蜒。在遼代契丹貴族墓中發現過隨葬的文房用具，說明當時遼代的契丹貴族非常崇尚漢族文化。如內蒙古自治區敖漢旗新地鄉英鳳溝出土的銀文房用具中就有一件筆洗（圖五一），這些銀質文具十分輕便，很適宜契丹族的游牧生活。而元代的翠匳（圖五三），則是將原來作為淨手器的匳改去了原來帶流的裝飾，成為一種既可作筆洗，又可作水盂的文房用品。到了明代，筆洗的造型變得更為豐富，玉筆洗大多以水生植物和瓜果造型為主，其顯著特點是以花卉紋組成單側柄，並過枝到器物底部。如青玉荷葉洗（圖六四）、青玉荷花洗（圖六五），都是以自然向上捲曲的荷葉為池，以琢出的盤繞蓮莖作為洗的底足，把盛開的荷花、捲曲的荷葉表現得栩栩如生。另外，因受道教

青玉異獸水注（明代）



綠地粉彩凸花葉式筆捺
（清乾隆年）

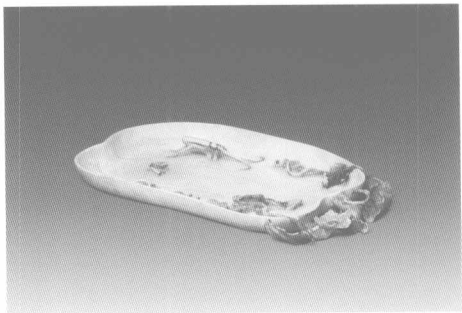


影響，含有長壽之意的桃式洗（圖六六）也極為盛行。陶瓷筆洗則在各色釉地上或飾暗花，或加彩作圖案，如仿哥窑釉筆洗（圖六二），滿施開片仿哥窑釉，釉質肥潤，通體有細密的不規則冰裂紋，製作甚為精美。清代的筆洗繼承了前人的製作特點，材料仍然以玉、瓷為主，兼有珐琅、竹、象牙、玻璃等，造型更加多彩，有葡萄葉式、海棠式、秋葉式、荷葉式、雙魚式等，美不勝收。如清康熙年的天藍釉小筆洗（圖一二七），內外均以天藍釉為飾，呈色淺淡，釉色勻淨。天藍色釉是清康熙朝景德鎮創燒的一種高溫顏色釉，色調淺淡素雅，傳世品較少。清乾隆年的寶石紅釉筆洗（圖一二九），其釉色紅似血，釉層透徹晶瑩，猶如紅寶石一樣燦爛奪目。竹雕秋蟬葡萄洗（圖一三一），葡萄葉形，微捲如掌，葉緣似指裂，納水其中即成筆洗。

筆捺

筆捺是用于理順筆毫或驗墨濃淡的一種器具，又稱筆規、筆填、筆舔等。有人將筆規與筆捺列為兩種文具，其實是同一種器具，有着同樣的功能，都是用來捺拭毛筆的。學術界將筆捺出現的時間定在宋代，目前能夠見到的具體實物是南宋哥窑荷葉形筆捺。至于『筆規』的稱謂，則出現于明代後期，因成書于明初的曹昭的《格古要論》中，并無筆規一詞。到了明末，文震亨在《長物志》卷七『器具』中有『筆規』條目：『筆規，定窑、龍泉小淺碟俱佳，水晶、琉璃諸式俱不雅，有玉碾片葉為之者，尤俗。』可知當時的筆規是種小淺碟，片葉造型，材質有陶瓷、水晶、琉璃、玉石、象牙等。到了清代，筆規的名稱變為『筆捺』。如清乾隆年的綠釉秋葉式筆捺（圖一九〇）、黃釉描金秋葉筆捺（圖一九一）、綠地粉彩凸花葉式筆捺（圖一八九）等，造型輕巧剔透，充滿靈性。還有如明代象牙荷葉形筆捺（圖九四），取荷葉之形，採用了浮雕、圓雕、鏤雕、綫刻等多種技法，在葉上雕有蜻蜓、青蛙、螺螄、花卉等，使整件作品形象極為生動。屠隆在《考槃餘事》中列舉的四十五種文房器具，筆規排在第八位，可見其在當時文人心目中的地位。硯石也可作為筆捺的材質，人們尤其追求石中

象牙雕瓜蝶筆硯（清代）



漆沙地嵌螺鈿碧桃紋筆匣（清代）



名品，如端石中的魚腦凍、蕉葉白、天青，歙石中的羅紋、眉子、金星等，以這一類硯石製作的筆捺，觀賞性和收藏價值往往要勝過其實用價值。而且造型也隨之發生了變化，由原先的淺碟狀，變成不事雕琢、打磨細膩的硯式素面狀，并有了『仔硯』之稱。

筆匣

筆匣即是盛放毛筆的匣子。在古代文具中，筆匣的進一步發展，就是能够盛放包括筆在內所有文具的容器——箱匣。以匣盛物自古就有，《論語·子罕》中『韞櫝而藏』的櫝，就是木製的匣子。筆匣是用來貯存新筆的，藥置于其中，以防蛀蝕。匣之尺度視所貯筆的長短、巨細與量之多少而定。據文獻記載，漢代就已經有了筆匣。清代陳元龍《格致鏡原》^⑤卷四十《文具四·筆匣》引漢代劉歆所著《西京雜記》^⑥曰：『天子筆以雜寶爲匣，側以玉璧、翠羽，皆直百金。』筆匣有雕漆、描金漆、紫檀、楠木、文竹和掐絲琺琅等不同材料，如漆沙地嵌螺鈿碧桃紋筆匣（圖二四五），長方形，子母口，內附一屨可儲筆，以白色厚螺鈿作花及花蕾，非常簡潔明快，清新爽朗。嵌螺鈿筆盒（圖二四六），盒爲雙層，盒體髹黑漆，蓋上鑲嵌丹鳳朝陽紋飾，花紋多以螺鈿鑲嵌，從中可看出清代華貴富麗的風格。另外，筆船，以及民間俗稱『都盛盤』的漆盤，也都是用來盛筆的文具。

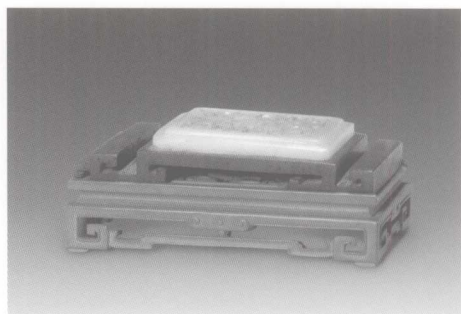
二 墨之屬

墨床

墨床是供臨時擱放墨錠用的器具，亦稱墨架、墨臺。墨床的造型一般爲几案式或床式，下有四足，因其狀如床而得名。墨床通常不會太大，寬不過二指，長不過三寸，上面往往還雕有各種紋飾，如條紋、螭紋或蓮花紋等，有些還配有硬木座。目前所見最早記載墨床的文獻爲明代，汪何玉所撰《珊瑚網》^⑦卷八記載：『崇禎元年春三月，



銅獸形鎮（六朝）



碧玉鑲白玉墨床（清代）

古秀李日華題：先荆翁習舉業時，即得《趙書光福碑記》置墨床、筆格間，時一展玩也。『明代由于製墨業的繁盛，墨床也隨之流行。其外形常與墨形相吻合，又因當時尚樸素渾厚之風，因此明代的墨床大都綫條勁挺，棱角分明，表面紋飾極淺，呈平面化。有的墨床乾脆製成光面，通體不加任何雕飾。清代是文房雅玩的鼎盛時期，墨床也從單純承墨的用具，發展到既可實用又可賞玩的藝術品。其材質有銅、玉、紫檀、陶瓷、漆器、琥珀、瑪瑙、翡翠、掐絲珐琅、金星玻璃、象牙等。如水晶墨床（圖二〇四）、剔紅墨床（圖二〇六）都是既雅致又實用。特別是清宮中的很多墨床，如清乾隆年的五彩仿斑竹花鳥紋墨床（圖一九七），竹床形，背面書有『九畹山房』紅彩四字篆書款。碧玉鑲白玉墨床（圖二〇二），桌几式，碧玉中間嵌長方形白玉，主體紋飾是用鏤雕技法裝飾的勾蓮花紋，既精美華麗，又不失莊重典雅，極富裝飾性。』

三 紙之屬

鎮紙

鎮紙為鎮壓紙張、書籍的文具，故稱鎮紙、鎮尺，又稱書鎮、紙鎮、壓尺等等。鎮紙古雅肖生，有蟾蜍、虎、螭、犬、辟邪、兔、牛、馬、鹿、羊、蟾蜍等形。就傳世文物來看，鎮紙在漢代已經出現。《南史·垣護之傳》^④記載有：『帝嘗以書案下安鼻為楯，以鐵為書鎮如意，甚壯大，以備不虞，欲以代杖。』現存的唐代長沙窑的褐釉黃綠彩獅形鎮紙（圖三三），周身繪褐、黃、綠彩，色彩清淡雅致，光潤柔和。宋代陶穀的《清異錄》^⑤中的《文用門·畦宗郎君》載，鎮紙在宋代還有『套子龜』、『小連城』、『千鈞史』等別稱。鎮紙上往往還開有小孔，可繫繩，便于攜帶。如元代玉熊鎮紙（圖五五），用圓雕技法琢製的熊呈伏卧狀，背部雕刻乳丁紋，前掌處有一小孔，可繫繩攜帶。鎮紙在明代亦稱為『壓尺』，其功用與鎮紙相同。屠隆的《文具雅編》中有：『有浙人潘鐵者被擄入倭，習倭之技後返省居雲間，鑿嵌金銀花壓尺甚