

《西清砚谱》宋代文人砚纹样艺术风格探究

马小波, 顾丞峰

南京艺术学院 南京 210013

摘要: 砚台的艺术风格可分为时代风格、地域风格与治砚艺术家的个人风格。由于宋代地域性的治砚艺术家群体并未产生,故宋砚的地域性风格并不明显。砚台艺术风格的形成与两大因素有关,一为在砚台的发展过程中所处的社会历史客观因素,二为治砚艺术家的主观因素。治砚艺术家的主观因素又包含艺术家的审美趣味、生活经验、文化修养、艺术修养、才能与个性,宋代文人砚的产生,标志着文人成为治砚艺术家的主体,于是文人的审美趣味、文化修养、艺术修养便成了影响文人砚艺术风格特征的重要因素。文章通过探析宋代文人砚中的三教纹饰、仿生砚形制、仿生纹饰与文人情趣题材纹饰、砚铭,结合宋代文人砚发展的社会历史背景,发掘其背后艺术风格转变的原因及文人砚所蕴含的人文精神。

关键词: 宋代文人;文人砚;艺术风格;纹饰

中图分类号:J528

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2020)02-0103-07

DOI: 10.19798/j.cnki.2096-6946.2020.02.019

Artistic Style of Literati Inkstone Patterns of the Song Dynasty in Xiqingyanpu

MA Xiaobo, GU Chengfeng

Nanjing University of the Arts, Nanjing 210013, China

Abstract: The artistic style of inkstone can be divided into period style, regional style and personal style of inkstone-making artists. Since the regional group of inkstone-making artists in the Song Dynasty did not emerge, the regional style of inkstone in the Song Dynasty was not obvious. The formation of the inkstone's art style is related to two major factors: one is the objective social and historical factors in the development of inkstone, and the other is the subjective factors of the inkstone-making artists. The subjective factors of inkstone-making artists include the artist's aesthetic taste, life experience, cultural accomplishments, artistic accomplishments, talents and individuality. The emergence of literati inkstone in the Song Dynasty indicates that the literati become the subject of inkstone-making artists; therefore, their aesthetic taste, cultural accomplishments and artistic accomplishments have become important factors affecting the characteristics of literati inkstone's artistic style. The work aims to discover the reasons behind the change in artistic style and the implications of humanistic spirit of literati inkstone in the Song Dynasty, by analyzing the three religions' patterns, bionic inkstone shape, bionic patterns and literati appetizing motifs and inscriptions of literati inkstone in the Song Dynasty, and combined with the social and historical background of its development.

Key words: literati in the Song Dynasty; literati inkstone; artistic style; patterns

在砚台发展的历史长河中,两宋是砚台发展的第二个高潮点,但它的意义不同于秦汉时期对砚台形制

的基本确立,而是将形制与样式更进一步扩充与丰富。《西清砚谱》是清代第一步官修砚谱,《四库全书》是

收稿日期:2019-12-12

基金项目:国家社科基金艺术学项目(19BG110)

作者简介:马小波(1993—),男,江苏人,南京艺术学院硕士生,主攻当代艺术批评理论。

通信作者:顾丞峰(1957—),男,江苏人,南京艺术学院美术学院教授,主要研究方向为美术批评与美术史。

在宋代高似孙《砚笈》、米芾《砚史》、唐积《歙州砚谱》、唐侍读《歙砚说》、叶槿《端溪砚谱》、《辨歙说》、《砚谱》之后一部带有总结性质的砚谱。《西清砚谱》的出现弥补了清之前的砚谱只有文字描述,没有图示的遗憾,同样也被称为研究宋代文人砚形制样式的重要材料。宋代文人砚承载了大宋王朝的文化与宋代文人的精神信仰,而对于宋代文人砚形制与样式的研究更是对于宋代经济、文化的另一个角度的剖析。

一、三教题材砚纹饰

文人砚始于宋代,文人砚的出现对于三教题材砚纹饰的艺术风格产生了巨大的影响。文人砚不同于一般的工匠砚,文人砚中的三教题材纹饰是不以传播教义为目的的,而是以文人基于自身文化修养、艺术修养表达对于儒、道、佛的独特理解,目的是表现带有强烈浪漫色彩的文人情趣。文人,作为传统文化中的精英,担负着宣扬传统文化精神的责任。而中国的传统文化精神融合了儒、道、释三家的思想。“儒家思想的艺术精神是以仁义道德为根源,把规范性与艺术性的和谐与统一作为礼的基本思想。道家是精神上与道为一体,亦谓‘体道’,以建立由宇宙落向人生的系统,以达到‘万物与我共生’的目的。释家的艺术精神则是人与宇宙的轮回关系,由心而引发,无须受外物影响,万法归宗,从而达到精神至上的最高境界^[1]。”

(一) 三教题材纹饰的大量出现与广泛传播

探究宋代三教题材纹饰大量出现与广泛传播的原因与背景之前,要先明确关于三教的定义。“所谓三教,一般的说法,是以孔子为教主的儒教、以老子为教主的道教、以释迦摩尼为教主的佛教。道教、佛教均为宗教,无可争议。但孔子创办的是儒学并非宗教,而之所以称为三教之一,是因为自汉代董仲舒开始的谶纬学家将孔子一直尊为教主,将儒学宗教化^[2]。”因此本文所讲“三教”为儒学、道教、佛教。

唐代作为宋代文人砚三教纹饰大量出现的伏流期,主要体现在大量生产带有佛教莲纹的工匠砚上。唐代工匠砚上的大部分纹饰的样式继承于青铜器纹饰,而这样的纹饰也同样影响着唐砚的佛教纹饰的艺术风格,故唐代三教纹饰还处在一个庄严、肃穆的艺术风格阶段。文人砚出现之前,三教纹饰多出现于工匠砚。所谓工匠砚,即是按照图纸雕刻,由工匠所制的砚,这一类砚的三教纹饰大都千篇一律。文人砚中的三教纹饰是为了通过宗教纹饰的方式来体现文人心性、思想才情、寄托与境界。宋代作为砚台发展的第二

个高潮期,带有文人色彩艺术风格的三教纹饰大量出现并且广泛传播。

宋代既是砚的三教纹饰艺术风格转变时期,又是三教纹饰同时大量出现与广泛传播的时期。这与儒、道、佛三教发展的社会历史背景有着重要的关系,汉代佛教传入中国之后,儒、道、佛三教就一直处于冲突与融合的状态。唐宋时期,帝王对宗教的干预加强,推出以儒学为正统思想,道、佛两家作为官方思想的补充的宗教政策,进一步促进了三教的融合。佛教也一直吸收儒学与道教的思想,这在绘画上也有所体现,如《虎溪三笑图》的出现。然而,佛教在中国并不是一番风顺的,会昌五年(公元845年),武宗灭佛事件的发生,使得佛教在中国势力受到重创,佛教又将之称为会昌法难。唐末至五代,始则安史作难,中因会昌废除,后因五代兵火,三教教藏灭绝,几至不传。直到宋初,国家得以安定,主张“三教同流”的禅宗才慢慢恢复。禅宗又提出“以儒治国,以佛治心”的理念,深受宋代士大夫的喜爱。理学的产生更是将三教融合推向另一个高峰。理学以儒学为主,又融合道、佛两教特征,提倡本体论、修养论、人性论。宋代文人砚的三教纹饰正是在这样的社会历史条件下大量出现。

按照艺术风格可以将宋代三教纹饰砚分为两类:一类为能代表时代风格特征,由文人设计,工匠执刀,以传播皇室权威或者教义为主要目的的工匠砚;一类为代表文人个人审美趣味,将艺术修养与宗教信仰相结合,达到以寄情言志为目的的文人砚。其中工匠砚三教纹饰中,有关佛教传说的纹饰流传最广,几乎呈现模式化流传。这里的模式化是指将同样的纹饰多次雕刻在不同材料的砚面上,而这种模式化的趋势在明清更为显著。《西清砚谱·石之属》收录了一方宋宣和洗象端石砚,见图1。砚面刻有象奴为象沐浴,这是佛家经典故事,所谓洗象即破除对名相的追求。同样的纹饰也曾先后在宋代不同材质的砚中出现过,《中国古砚谱》中就有两方同样纹饰的砚台,可见工匠砚中佛教题材纹饰的模式化传播方式已经较为成熟。儒学纹饰较佛教纹饰则更为隐晦,一般为规范性、和谐性的礼制纹饰,如太平样、圭样、官样等。其中最具有代表性的为《西清砚谱·石之属》所收录的宋宣和梁苑雕龙砚(见图2),细究其砚说,可知是封为端王的宋徽宗登基后,为显得应天命所归所治。规矩形制,砚面雕有双龙对珠,砚背刻有“龙德应符”四字,意为上天赐予天命,君权神授。双龙对珠象征皇室权威,纹饰对称绘制,代表和谐。而另一类代表文人审美趣味的三教纹饰文人砚,

则为洗匠性,将自身独特的个性与艺术修养融于三教纹饰中。三教纹饰文人砚中的题材一般以道教与三教融合题材为主。其中道教题材纹饰可分为两种,一种是如佛教一样的宗教传说故事题材纹饰,另一种则更为简约,通常只于砚面或者砚背刻有八卦、十二生肖、太极纹饰。宋宣和八卦十二生肖砚,见图3。宋代砚台纹饰中以道教故事传说为题材的纹饰是极其丰富的,如宋端石登瀛砚砚侧纹饰,见图4,瀛洲岛是传说中的仙岛,此砚绘制了文人登仙岛,进行琴棋书画活动的场面。另外,三教融合题材纹饰一般为两种教派的纹饰一上一下出现在砚背。宋代紫端太平有象砚,见图5,砚背上部阳刻道教八卦中的乾坤二卦符,下部阴刻佛教中的白象一只。除了三教独有的纹饰相结合外,还有宗教题材的形制与纹饰相结合,如《西清砚谱·陶之属》中还收录了一方宋代澄泥虎符砚,砚为虎符形,砚面雕有太极纹饰,是典型的儒学的礼与道家的“万物与我为一”思想的结合。

(二) 三教题材砚纹饰的艺术风格分析

结合上文,已知三教题材砚纹饰的艺术风格分为两类,一类为能代表时代风格特征,由文人设计,工匠执刀,以传播皇室权威或者教义为主要目的的工匠砚,

一类为代表文人个人审美趣味,将艺术修养与宗教信仰相结合,以达到寄情言志目的的文人砚。三教题材工匠砚并非宋代所特有,但其纹饰风格却在宋代发生剧变。工匠砚三教纹饰的发展最早可以追溯到汉代,汉代砚台通常并不采用雕刻的方式,而是用朱砂在砚石上绘制纹饰,纹饰通常为青铜器中的纹饰,如卷草纹、卷云纹、云雷纹,艺术风格也偏向于肃穆、庄严。唐代初将纹饰刻于砚石上,一般带有纹饰的砚台均为唐代贡砚,因为皇室拥有更多更好的人工技艺。而后面出现的澄泥砚,只需要在泥胎上轻松刻制纹饰,入火烧制即可。这种做法使得泥胎中雕刻也变得更加简易,因此纹饰也更加精美、繁复,即便如此,唐代三教纹饰仍以青铜纹饰与佛教的莲纹为主,艺术风格上没有太大变化。三教纹饰发展至宋,艺术风格发生转变,从青铜器纹饰的肃穆、庄严转变为古雅的艺术风格。何谓“古雅”,即雅致而富有古味。

工匠砚三教纹饰古雅的艺术风格特征体现在以下两个方面。其一为“古”,这里的“古”是指古制。所谓古制,即为儒学中的礼,是以仁义道德为中心,追求等序、自上而下、由尊至卑、由贵到贱的等级制度体系。这与北宋初期统治者极力推行儒学和后期理学的产生



图1 宋代宣和洗象砚



图2 宋宣和梁苑雕龙砚



图3 送宣和八卦十二生肖砚

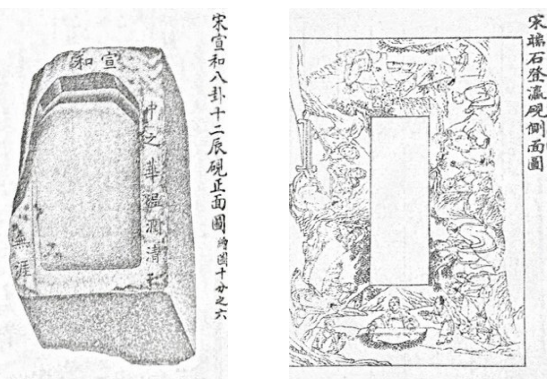


图4 宋端石登瀛砚砚侧纹饰

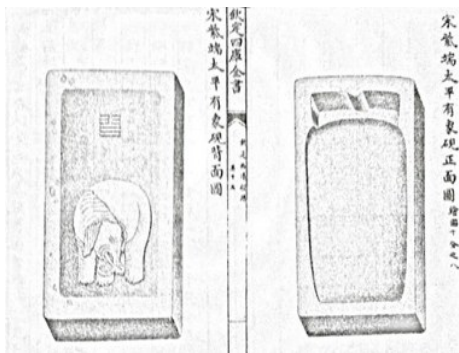


图5 宋代紫端太平有象砚

有关。其二为“雅”，工匠砚三教纹饰风格中的雅即为“素雅”，“素雅”并非指颜色上的单一，而是指工匠砚三教纹饰风格上的简约。细究三教纹饰发展史与宋砚的社会历史环境，可知这种简约是由两个重要因素所决定，即三教纹饰的起源与宋人的追求自然、含蓄的审美观。三教纹饰最初起源于宗教符号与青铜器纹饰，简约的青铜器纹饰是由符号演变而来，而简约的宗教符号可以方便传播教义。

工匠砚所代表的是三教纹饰的时代风格，文人砚则代表着文人治砚者的个人风格，这里的个人风格是指文人将自己的文化修养、艺术修养、生活经历、个性与宗教信仰相结合，体现出文人自身的风格，例如《西清砚谱·石之属》中所载的苏轼龙珠砚，以龙盘砚，只刻画出一部分龙的身体，如同躲藏在云雾之中。盘龙之中为砚面，砚面为八卦状，一阴一阳，砚面为阳，砚池为阴，研墨于上，墨发于阳面，流于阴池，纹饰简约明了，却内有乾坤。苏轼是著名的书画家、诗人、文学家，他善作枯木怪石，来表达胸中抑郁。苏轼一生仕途不顺，却有旷达豪放的性格，曾作“竹杖芒鞋轻胜马，谁怕？一蓑烟雨任平生”的诗句，可见其人洒脱自然，与自己砚中刻画的龙无异。苏轼的龙珠砚的龙纹神态自然，仿佛游戏一般，龙纹又若隐若现，身作盘状，几欲腾飞。龙盘太极纹饰，意为胸中自有乾坤。文人用砚纹饰寄情言志，纹饰便有了文人的个人风格。

二、仿生砚与文人情趣题材的纹饰风格分析

仿生砚是文人砚中较为特殊的一类，是治砚文人对自然生物进行一个细致观察的过程后，结合自身文化修养与艺术修养对观察对象在脑中进行艺术构思，通过治砚的方式来表现仿生的效果。这一类的仿生可分为两类，一类为形制的仿生，一类为纹饰的仿生。最早的仿生砚为形制上的仿生，如东汉陶制仿龟形砚，龟体为砚身，龟壳为砚盖。而魏晋时期仿生砚则为纹饰

上的仿生，如以象足、熊足、人面、童子为砚足的青瓷辟雍砚，由于当时的生产技术条件不够成熟，所以仿生的程度并不高，只力求外貌上的形似。文人砚产生后，仿生砚的艺术风格发生了转变，从单纯追求外貌上的形似的仿生转变为追求内在的神似的仿生。同时，雕刻手法也发生了转变，由不惜雕刻手法的繁复来复制仿生对象转变为以较少的刀法尽量概括仿生对象的特征。艺术风格也从写实转变为追求自然、简约。这些变化以文人砚的产生为分水岭，可知引发仿生砚艺术风格转变的重要因素便是文人砚的产生。

而文人砚之所称为文人砚，这与文人画有着密不可分的联系。中国古代传统艺术以绘画为大宗，其他各艺术门类都围绕绘画这个轨迹而演行。文人砚的产生源于文人画概念的提出。因此，想要探析仿生砚仿生方式的变化与宋代仿生砚艺术风格的转变，必须研究文人画写生方式观念的转变与宋代文人审美观的演变。文人画的写生方式可分为写实与写神。中国文人开始研究形神关系时还仅停留在人物画中，如魏晋时期的顾恺之提出“以形写神”，谢赫又提出“应物象形”扩大了“以形写神”的应用范围。然而，此时的艺术风格仍倾向于形似重于神似。细究汉代到唐初的仿生砚也能得到同样的结果。魏晋时青瓷辟雍砚的象足腿，工匠为了表现出大象皮肤的肌理，仍会在砚足上雕出三条阳刻纹饰，直至唐代才呈现出重神轻形的倾向。唐代诗人刘长卿《观李湊所画美人章子》有“无间已得象，象外更生意”之说。所谓的“象”就是物的外貌，所谓的“意”便是意蕴。文人砚产生后，这种重神似而轻形似的倾向愈加明显。苏轼有言“论画与形似，见与儿童邻”这一点宋代仿生砚体现得十分明确，尤其是在形制上。

宋代仿生砚的形制有许多，如人面样、马蹄样、莲叶样、蟾样、双履样、卧牛样、葫芦样等^[9]。如《西清砚谱·陶之属》中的宋澄泥虎符砚、宋澄泥海兽砚、宋澄泥蕉叶砚（见图6），以及《西清砚谱·石之属》中的宋米芾螽斯瓜瓞砚、宋吴徽井田砚。吴徽井田砚砚面刻卧牛一只，周刻井形纹。清代戴名世《南山集》有载：“世之人以授徒卖文称之为‘笔耕’，曰‘砚田’。以笔代耕，以砚代田，于义无伤，而藉是以供俯仰。”卧牛纹饰简约明了，井田仅用四条笔直的阳刻纹表现，耕田于笔墨，大抵有“采菊东篱下，悠然见南山”的避世隐居之意。苏轼的龙珠砚，也同样只用了简约的阴刻线条来表现龙鳞，了了几刀刻出龙爪，龙形纹饰盘砚而琢，不变砚石最初的形态，龙纹不求面面俱到，平淡天真之气足然。

米芾在欣赏董源山水时言道：“平淡天真，唐无此品。”“峰峦出没，云雾显晦，不装巧趣，皆得天真”，董源山水，不装巧趣，虚实相映，不须刻意复制自然之景，取其神即可。宋代仿生砚也是如此，不必刻意模仿物体的形貌，了了几刀，取其神即可，亦可用“平淡天真”四字概括。

平淡天真的仿生砚形制与纹饰虽然能够表达文人情趣，却略显含蓄。而文人情趣题材纹饰则以更为直接的方式抒发文人情怀。宋代文人情趣纹饰砚中最为出名的便是兰亭砚。兰亭砚，在宋代又称曲水砚，取自曲水流觞之意。关于曲水砚的记载，最早见于叶槿的《端溪砚谱》的四十八种砚形制。高似孙的《砚笈》所记载的形制里也有“曲水”二字，但并未详细说明。直到清代，兰亭砚之名才得以传开，因砚刻有兰亭图，故得其名。《西清砚谱·石之属》收录了四方兰亭砚，分别是：宋薛绍彭兰亭砚、米芾兰亭砚、南宋兰亭砚、南宋绿端兰亭砚，这四方砚纹饰题材的主题均为兰亭集会，表现手法却各有风采。例如，宋薛绍彭兰亭砚砚面刻有浅浮雕的兰亭楼阁，背刻云水纹，砚侧刻有兰亭稷景图，运用线雕、浮雕与天然的虫洞，精美绝伦。而米芾兰亭砚的手法却截然不同，米芾兰亭砚只于砚侧阴刻兰亭稷景图，并镌兰亭序，将砚铭与纹饰画相结合。兰亭砚虽存于宋代砚谱之中，可惜罕于存世。如今只有米芾的兰亭砚与南宋绿端兰亭砚存世，分别藏于台北故宫博物院与北京故宫博物院。

三、砚铭的文人意趣

砚铭作为有关于砚的直接文字信息，通常能够直接表露出持砚者、治砚者的思想情感与气质情怀。宋代文人砚的持有者均为文人，而文人思想情感均带有独特的个体主动意识与浪漫情怀。两宋期间，文人们经历了宋初的兴盛，靖康之后宋王朝的衰败，情感比较丰富。通过探究砚铭的产生与兴盛，深挖出砚铭对于文人的价值及砚铭中的文人意趣。

(一) 砚铭的产生与兴盛

所谓砚铭，即为刻在砚台上的铭文，是集文学、书法、篆刻为一体的艺术表达方式。铭，作为一种文体，最先出现在青铜器中，难得的是在文房四宝中，只有砚有砚铭。针对这一问题，乾隆皇帝在《西清砚谱》的序中给出了解答，“笔墨纸砚，文房必资也。然笔最不耐久，所云老不中书，纸次之，墨又次之，惟砚最耐久。”之



图6 宋代澄泥蕉叶砚



图7 汉代虎首鹅卵石砚砚背

所以刻铭，是为了永流传，然砚最耐久，这也是砚铭单独存在的原因。关于砚铭的起源，宋代苏易简认为其起源很早，黄帝时期便已存在^①。关于砚铭最早的文字记录载于《大戴礼记》^②，其中有一段关于一方西周砚的砚铭：“石墨相著而黑，邪心谗言，无得污白。”大抵是表达对砚的喜爱之情。《中国古砚谱》中也收录了一方汉代带有款识砚铭的鹅卵石砚^③，见图7。尽管汉代便有了关于砚铭的实物存世，但并不多见。分析这两方较早的砚铭，可知砚铭最初产生是为了满足两方面的作用。其一，歌颂砚石，抒发自我情感，文人将自己独特的审美通过文字的方式表述出来，并通过砚铭的方式流传下去。其二，以名落铭，确立归属。而以名为铭又分为两类，一类为制作者的名款，如唐代的吕道人砚。另一类为收藏者的名款，尤其是名家收藏款识，可提高收藏价值。

砚铭产生虽早，但在宋元才得到实质性的发展。砚铭的发展源于宋代砚台收藏与赠送的盛行。宋代砚谱对砚铭的记载不多，《四库全书》所收录的砚谱中仅高似孙的《砚笈》记录了二十二篇砚铭，其余砚谱均无记载。然而，宋代砚铭多为文人文集所记载，如《苏轼文集》中的二十八篇砚铭与黄庭坚的《笔说》。砚铭之所以多出现在文人文集中，是因为砚铭与砚诗、砚赋有着密不可分的关系。高似孙《砚笈》中收录的大多为唐代砚诗，如李贺的《青花紫石砚歌》、李白的《殷十一赠栗岡砚诗》、杜甫的《石砚诗》等。砚诗的内容大多是谢友人赠、述石品说、咏砚品质之类，与砚铭内容大相径庭。然而，宋代文人砚砚铭的文字长短却比较随意，或长则百字，如苏轼结绳砚砚铭，全文九十七字。或短则寥寥几字，如宋麓村石听雨砚，只留“听雨”二字，宋人砚铭如此随意，源于其随性而为的独特文人审美情趣，这种文人情趣不刻意，追求自然、天真、浪漫。虽然宋麓村石听雨砚的砚铭只留了两字，却留下了无尽的诗意与意境。

① [汉]戴德著，《大戴礼记》，商务印书馆，1975年。亦称《大戴礼》，是当时大戴后学为传习《士礼》（即今《仪礼》前身）而编定的参考资料汇集。

明清是砚铭的兴盛期,书画家人才辈出,玩砚赏砚之风盛行,砚铭的发展也至顶峰。其中就有不少文人墨客喜爱在自己收藏的砚台上刻铭,如纪晓岚赤石砚铭,“迁土得之,琢雕为朴”,纪晓岚自嘲为“迁土”,一迁一朴足见这位大文学家的处世态度。本文的《西清砚谱》更为突出,每载一砚,乾隆必题一诗,且铭于砚上,内容大多是对前人的敬佩,以及对砚的喜爱。

(二) 砚铭中的文人意趣

宋代文人砚铭由初期的记人名逐渐转化为一种记事、寄情、言志的文体。随着砚铭字数的增多,砚铭的章法也更有考究,文人要根据砚台的形制与自己独特的审美角度来选择合适的章法。雕刻手法也更为多样化,如散底、平底、尖底、圆底、双钩、凸底、平底阳刻、沙底阳刻。一面小小的砚铭用何种字体、何种章法、何种雕刻手法都由文人的审美情趣、思想情感所决定,因此自宋代起,文人砚铭中的文人意趣更为强烈。

砚铭的文人意趣与砚铭的产生有着千丝万缕的联系,在砚铭的产生中,砚诗、砚赋起着重大的作用。以诗入砚,以赋入砚便是砚铭,虽然这样的说法不够全面,但以诗意入砚铭,在宋代文人砚铭中却屡见不鲜,如宋麓村石听雨砚,砚铭仅“听雨”二字,诗意却跃然于纸上。当然,这只是宋代文人砚铭中体现文人意趣的一小部分。宋代文人砚铭,按其内容功能上可分为三类。

1)收藏与赠送砚铭的内容与砚的用途与品评有关,砚台不仅为案头文房,而且是送礼佳品,砚铭也常常要请名家名作来增加砚台本身的价值,如苏轼的二十八砚铭。另一类文人砚铭则是用来歌颂功德的,《西清砚谱》收录的杨时金星歙石砚铭“帝召迓英殿说书,赐此砚,其后子孙世守之^[6]”便是如此。

2)咏物或借物抒情。砚对文人来说不单只是益友,同时也是良师。文人通过歌颂砚石的品质,树立自身的榜样,这一类多前为咏石后为诫语,如宋晁补之玉堂砚铭“端之堀,惟玉质。历以立我,温以与物。故用不既,如泉自出”。

3)描述砚材、形制、石品、纹饰。这样的做法一方面是为了如实记录砚石的情况,另一方面也便于收藏者准确地确定砚台的价值。

通过探析宋代文人砚铭的内容可知文人是砚铭的发展过程中不可或缺的角色。文人既可以是收藏者,也可以是治砚者。文人作为传统文化中的精英,同

样也是传统文化的传播者,文人砚铭也是传播的手段之一。文人们通过砚铭述说砚的前世今生,如苏轼结绳砚砚铭就讲述了自己遇一方端溪老坑石砚,又顾及自己藏砚过多,却又不舍得,最终只能愧于拜托购砚的好友,将此石治为结绳砚。苏轼所述遇砚、治砚、藏砚的过程犹如一场美妙的爱情邂逅,如此描绘足见苏轼浪漫的文人意趣。

文人爱砚自然不会让砚铭孤单存在于砚台之中,于是便有了砚铭与砚的纹饰相呼应。这与文人画的书画同源有着密切的关系。众所周知,宋代文人画中少有款识,有题款一般也是藏于山石或者树木之中,只有宋徽宗才会直接题款于画面^[7]。宋代米芾兰亭砚却是个例,砚侧周刻兰亭图,砚背却直接铭刻兰亭序文。这在宋代文人砚中并不多见,也为砚铭与纹饰相呼应开了先河。兰亭集会是文人所向往的,而王羲之的兰亭序却是文人书法所追求的一个神话,米芾将此刻于砚上,同样也是浪漫的文人意趣的表现。米芾的远岫奇峰砚也是如此,不过砚铭并非与纹饰相呼应,而是与石品、形制相呼应。米芾的远岫奇峰砚中的石品并非真的像某一座山,而是有了一座山、几座山的一个基本形态,是神似奇峰,并非形似奇峰,便如苏轼所讲的“常理”一般。米芾所追求的山水,既在天地之间,也在笔墨之间,在一方远岫奇峰砚中,在米芾热爱山水的心中。文人爱砚、爱诗、爱天地万物,文人将这种爱用铭文的方式记录在砚上,得以流传后世。苏轼的豪放、米芾对砚石的痴情、文天祥的报国热情,文人们仅用砚台上短短的一行或几行砚铭轻描淡写地描述着属于他们的文人意趣。

四、结语

宋代文人砚样式的爆发式发展,其原因不仅仅是宋代文人政治地位与中国传统书画艺术地位的提高,更多的是经济、宗教、文化发展下的综合产物。宋代家具的发展改变了文人的坐姿,研墨、书写的姿势也发生了改变,砚台摇身变为案桌饰物,对于砚台形制与样式的发展起到了重要的影响。从“千夫挽纆,百夫运斤,篝火下缿,以出斯珍”的严谨采砚石的流程到“端人谓石嫩则多眼,则老眼少嫩石细润发墨”的科学的评砚标准,宋人建立了采砚、治砚、藏砚、评砚这一整套体系,不但是促进砚台样式发展的重要原因,更为后世砚台发展奠定了深厚的基础。

参考文献

- [1] 梁弘健. 漫谈文人砚[R]. 北京:大匠之门,2015.
LIANG Hongjian. Talk about literati's Yantai[R]. Beijing: Dajiangzhimen, 2015.
- [2] 寇养后. 唐代三教并行政策的形成[J]. 东岳论丛, 1998(4):576.
KOU Yanghou. The Formation of Parallel Policy of Three Religions in Tang Dynasty[J]. Dongyueluncong, 1998(4):576.
- [3] 东方收藏编辑部. 台北故宫博物院珍藏的中国古砚欣赏[J]. 东方收藏, 2010(5):24.
Editorial Department of Dongfangshoucang. Treasured Chinese Ancient Inkstones at the Palace Museum in Taipei[J]. Dongfangshoucang, 2010(5):24.
- [4] 苏易简. 四库全书[M]. 北京:中华书局, 2003
- SU Yijian. Scholar's Four Jewels[M]. Beijing: Zhonghua Bookstore, 2003.
- [5] 王念祥, 张善文. 中国古砚谱[M]. 北京:北京工艺出版社, 2005.
WANG Nianxiang, ZHANG Shanwen. Book About Ancient Chinese Inkstones[M]. Beijing: Beijing Craft Press, 2005.
- [6] 于敏中, 梁国治, 等. 西清砚谱[M]. 上海:上海古籍出版社, 2010.
YU Minzhong, LIANG Guozhi, et al. Xiqingyanpu[M]. Shanghai: Shanghai Ancient Books Press, 2010.
- [7] 江小浦, 饶海琳. 修水赭砚的造物观对当代设计的启示[J]. 工业工程设计, 2019, 1(1):41-45.
JIANG Xiaopu, RAO Hailin. Enlightenment to contemporary Design from the Creation View of Xiushui Ocheyan [J]. Industrial & Engineering Design, 2019, 1(1):41-45.