

▼ 西汉时期的研、研子、墨丸(广州南越王墓博物馆藏)。在古代,书吏在砚上将墨丸放在研板上用研子磨碎,再混合水来制墨。此套砚台出土于南越王国第二代国王赵昧(前137年—前122年在位)墓。砚台现今的形制随着易于在砚面研磨的棒形墨在两晋时期(265年—420年)出现后,逐渐固定下来,研子随后消失。



▲ 清松花石甘瓜石函砚  
(台北故宫博物院藏)

## 士人以砚显品位

工匠们的辛劳很少被人记录,砚台到了市场流通环节,已经是另一番天地。

中国社会不乏读书人,但是,士大夫作为一个自我意识群体,在北宋时期才形成。这个精英群体一生皓首穷经,汲汲于政治。士人对书写工具之重视,等同己身。笔墨纸砚的实用知识对北宋文士相当重要,因为他们认识到书法为其专业所长,而高质量的文房用具有助于提升个人技艺。在此背景下,具备鉴别、使用、清洗和修复砚台的专门知识是士人标签之一,也是成为一名有造诣书画家的先决条件。

出身书香世第的北宋名臣苏易简,最早为笔墨纸砚这四种文具独立成书,取名“文房四谱”,是为赏砚文学的鼻祖。《文房四谱》虽然表面上看一物系一谱,结构有条不紊,但每一条目下内容松散,集私人观察、逸事、历史和虚构故事于一炉,从属笔记传统。北宋书法家米芾的《砚史》比《文房四谱》问世晚了近一百年,砚台至此才真正成为收藏门类。

## 砚的生命历程

若对比高彦颐的早期著作,会发现《砚史》更像是这位资深学者的转型之作。此前,她在代表作《闺塾师:明末清初江南的才女文化》《缠足:“金莲崇拜”盛极而衰的演变》中,擅长结合社会史和性别史方法,通过细读文本,从女性的主体性出发,修正“五四”妇女史观对旧中国女性受压迫的脸谱化论述。

近十多年来,高彦颐的研究对象从女性的艺文才情与身体,转向女性匠人及其手工艺,并曾在哥伦比亚大学开设“中国视觉和物质文化”研究生课程。她一开始

砚台是近代以前中国乃至东亚地区书桌上必不可少的书写工具。关于中国文房用具的中英文出版物并不多见,而且多属于收藏鉴赏类的介绍性读物。哥伦比亚大学巴纳德学院历史系教授高彦颐的《砚史:清初社会的工匠与士人》一书,倾十余年之精力,聚焦书写用具兼文玩的砚台,以此切入清初工匠与士人之间、性别之间、身体经验与知识生成之间的互动等社会问题。高彦颐尝试以学术的角度,从零碎的故纸堆与实物中,用朴实的语言勾勒出一枚砚与其相互纠葛的人物的历史轨迹。

# 一方小砚台,研墨銜古今

□季东

## 匠人以砚为耕田

作为《砚史》一书的主角,砚台的大小通常不超过一个人直伸的手掌,但千万不要小看它。

砚如人一样,分砚面、砚背,也有砚唇、砚额、砚足。除被称为砚台外,它甚至有人名般的雅称——陶泓君。在墨水笔被发明之前,更别说打字机、键盘或触屏了,东亚的作家和画家要亲自在案头调制墨汁,而非直接从墨水瓶中汲取。这需要亲手将用松烟和胶汁混制的一小块墨饼,滴水濡湿后,在砚里作圆周方向研磨。透过掌控研磨力度和加水多少,个人可控制墨的黏性,运笔在纸上呈现一系列不同浓淡深浅的颜色。

砚可由筛细的澄泥陶土、漆木、旧砖、瓦当、玻璃或半宝石等材质加工而成,但通常是采石开凿出特定砚材。高彦颐提到,制砚工匠们喜欢张贴一副对联:“伍丁凿开山成路,砚田长留子孙耕。”“伍丁”是这个行业的祖师爷,“砚田”则是对家庭生计和地方经济依赖于制砚业而表达出的一种感恩和释怀。

传闻宋徽宗曾传召米芾在御前赋诗,书写于一屏风之上。在展现了大师级表演后,米芾抢过桌上的御砚,不顾及残墨便将之抱在衣间。米芾言称此砚经他濡染,已不再适合御用,希望皇帝赐给他,徽宗最后答应了。与此相反的是,自律的官员连百姓相赠的一枚砚都不收,如北宋以清廉著称的包青天包拯就有“不持一砚归”的事迹。高彦颐认为,这些故事清楚表明,砚不再只是书房用具那么简单,一方上佳砚台的价格远大于其砚材和书写价值。

一旦砚台有了收藏属性,便需要对其价值进行描述、鉴定,这些描述砚台的文字既具体又程式化,逐渐形成一种新文体:砚谱。何逊等收藏家则为砚谱范式的发展做出贡献。藏砚家们的“互易”不以市场既定价格为据,而是基于共同经验产生的共通语言。比如“正紫色”,即正宗端溪石的一种特征,指的是一起赏过那方石色的深浅。实际上,他们发展出这些砚谱的基本格式,今天一直沿

关注文人鉴赏文本,后来关注晚明至近代的苏绣、顾绣女红,虽然研究对象与材料各不相同,但是她对于书写的学术关注始终一脉相承。因此,高彦颐《砚史》可以视作是其个人研究从文本转移至物质文化的全新尝试。此外,《砚史》结合传世藏品和文献史料,探索处于不断革新的清初制砚业,并以女性制砚名匠顾二娘为核心个案,一窥当时的琢砚工艺与鉴藏市场的状况,发挥了自已研究女性社会地位史的底蕴,其叙述令人耳目一新。

高彦颐指出,表面上看,砚石是山区里男女老幼的活路,财路,砚田确实如农田,但这个词别有深意。不少明清时代的学者,特别是在撰写砚铭时,喜爱用“以砚为田”这一意象,常与“笔耕”对仗。例如清初遗民吕留良的耕石砚,威严如同一块石碑,上面镌有两行铭文“耕此石田,吃墨亦饱”。在文人笔下,以一片石砚琢文糊口,喻示自己不肯依附权贵的清高,有时也表达出向往陶渊明式的归隐田园生活。同是耕砚田,砚工和文人表现出两种截然不同的方式和价值取向。

制作好的砚需要有好石料,得来并不容易。以著名的“端砚”为例,最优质的端坑通常由朝廷监管乃至垄断,采到的好石先上贡朝廷。清初解禁,允许民间集资开采,但是许多年代久远的石矿已采竭,不得不陆续勘探值得开采的新坑。

砚工称勘探为“搵石口”。有经验的勘探工带上他的锤凿和干粮跋山涉水,花费时间少则几

天,多则半月。先到山麓的各条小溪寻找,筛选从高地滚落下来后被水流冲刷磨洗的砾石。一旦捡到可能适宜作为砚材的“石种”,便会运用“睇穿山”的能力,溯流而上,爬山寻找裸露在岩表或埋藏地下的“石源”。接着会在石源“睇岩路”,看清岩石结构和石层走向,判断它是否适合开采。

随后的环节同样需要有“真功夫”。采凿端石是肮脏且非常辛苦的工作,但单凭牛力是不能成事的,更需要心手眼并用,配合历代所积累下来的对石性的认识。虽然矿脉硬度高且耐压,却很脆,使用炸药会导致其粉碎。其脆弱性要求使用锤凿,人工开采石脉,至今不变。随着每次锤击,矿工凭直觉循石脉的走向寻找。同时,称为“石骨”的石皮层不可扰动,否则隧道有塌方之虞。因此,矿工的安危仰赖于他的专业知识,但这知识并不写在书本上,只能靠身体感官功能,在具体工作过程中去表现和传达。

用:描述一方砚,要介绍砚坑产地、款样、色泽、石品、质感、旧藏家、来源、铭文及其书体。这不仅为鉴别砚台立下标杆,也是设计和样式发展之参考准则。

砚台在士人的精神、日常和公共生活中频繁出现。高彦颐认为,宋人对后世的长远影响,一方面是将砚台与特定艺术家或作家相连接,另一方面是形成了官员在正式或非正式场合的互赠机制。砚的相关知识从而被打上精英的烙印。

历史学家娜塔莉·戴维斯研究馈赠在16世纪法国经济的重要性时,矫正了前人认为赠礼是一种落后的交易行为,会随着资本市场的兴起而消失的误解。戴氏发现,她称为“赠礼模式”的机制会一直伴随着市场模式而运作,并且自行产生价值和意义。

《砚史》借用此概念分析认为,“赠礼模式”对砚台的设计母题具有决定性作用。赠砚存在于士人的私人生活和公共生活之间,比如儿子开始读书习字时,父亲会

赠予儿子一方砚。雍正朝进士、江西南安知府游绍安在广东搜罗了两块上佳的端溪石,打算用新采端石制砚送给儿子,并决定采取唐引古样之一一的箕形样。其典故引自《礼记·学记》句:“良弓之子,必学为箕”,箕砚含有“子承父业”之意。虽然他的儿子最后考试不尽人意,但依旧珍爱此砚超过二十年。因此,市面上大量流行的箕形砚与其说是出于复古品位,更像是父母期许的见证。

与此类似,孝子缅怀先父时,小小的砚台往往也能成为情感纽带。亲自服侍父亲许遇十六年的许均,从其父身上学到最重要的家训乃“慎言”二字。雍正二年(1724年),许均途经苏州,而他父亲就是五年前在此地当官期间去世的,他感受到一股无名的失落感。许均定制了一方括囊砚,作括囊形,砚背如囊口反括,缘绳下垂,寓意三缄其口。后来,他忽然意识到,括囊砚的寓意与父亲的慎言遗训有异曲同工之妙,唏嘘不已。于是他倍加珍惜,撰写一铭以自警。

作为人类学、考古学、艺术史等交叉学科衍生的分支领域,注重“透物见人”。高彦颐借用“物的商品化理论”框架,去重组砚台历经制作、消费、收藏、修复再至散佚的一系列生命历程,展现它由文房用具转变为士人象征的过程。

小器物可以讲出大故事。就如一个人,一方砚由诞生到消失,从被铭记到被遗忘,有一个生命历程。人也好,物也好,生命中都免不了有情、有文,这些物、人、情、文,都值得关注,这正是《砚史》的趣味所在。



《砚史:清初社会的工匠与士人》  
詹振鹏译  
商务印书馆  
美高彦颐著