

南平市博物馆藏宋“三堂”款琴式澄泥砚探究

◎林正锋（南平市博物馆 福建南平 353000）

摘要：澄泥砚是中国古代四大名砚之一。南平市博物馆收藏有一方宋代“三堂”款琴式澄泥砚。本文通过对该砚铭款、工艺、造型等方面进行分析，认为该砚台产自宋代虢州地区，其琴式造型满足了宋代文人士大夫的精神需求，体现了“无弦琴”的高雅意境，是宋代澄泥砚中不可多得的珍品。

关键词：澄泥砚；三堂；琴式砚

砚作为中国古代文房四宝之一，历来备受文人雅士的喜爱。两宋之时，福建文化繁荣，书院林立，加之科举制度的推广，砚台的使用量随着文人士子数量的增长而增长。两宋墓葬中，砚台成为常见的随葬品之一，可见当时用砚之风盛行。但目前宋墓出土的砚台大多为石质，且无款识。南平市博物馆藏有一方宋代“三堂”款琴式澄泥砚，材质特殊，造型别致，是宋代澄泥砚中的精品，具有较高的艺术和历史价值，被定为国家一级文物。

一、“三堂”铭款与砚之产地

1992年4月6日，南平市延平区东门基建工地发现一座宋代砖券双室墓，墓室平面呈长方形。经南平市博物馆工作人员清理，发现了砚台、铜镜、买地券等物品。在左室清理出的一方琴式澄泥砚格外引人注目。该砚长22.4、宽10.7~11.1、高2.8~3厘米，整体造型为仿古琴式样，上窄下宽，砚池深凹呈曲线形，并与凸起的砚堂相连。砚表面呈灰白色，砚背底部阴刻篆书“三堂”二字，字体清秀。墨池及砚面、砚底皆有墨渍残留，可见该物为墓主生前所用器物（图一~四）。因该墓未出土墓志铭，我们无从得知该砚台的主人姓甚名谁，但砚底“三堂”铭款却为我们寻找砚台产地提供了直接线索。



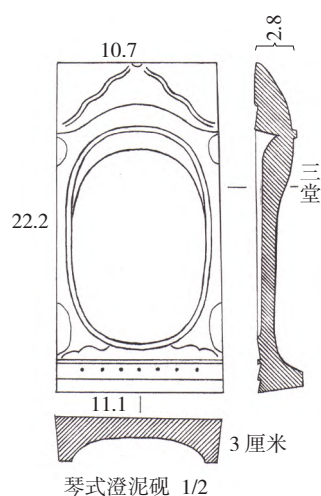
图一 澄泥砚（平视）



图二 澄泥砚（俯视）



图三 澄泥砚背面
“三堂”款



图四 澄泥砚线图

唐代吕温在《虢州三堂记》中记载：“虢州三堂者，君子宴息之境也。开元初，天子思二南（《诗经》中的《周南》《召南》）合称，也用以指周公、

召公)之风,并选宗英,共持理柄。虢大而近,匪亲不居。时惟五王,出入相授。承平易理,逸政多暇,考卜惟胜,作为三堂。三者,明臣子在三之节;堂者,励宗室克构之义。岂徒造适,实亦垂训。居德乐善,何其盛哉。”^[1]《大明一统志》“三堂”词条:“在灵宝县旧虢州治内,唐岐薛二王刺州时建,取人臣再三之义。吕温作记,韩愈有和虢州刺史刘伯刍三堂新题二十一咏诗并序。”^[2]清《重修直隶陝州志》也记载:“三堂在虢州治内……《通志》在灵宝城南四十里。”^[3]

综合上述史料可知,三堂是唐开元年间(713-741),唐玄宗李隆基的两个弟弟岐王李范、薛王李业在虢州(今河南灵宝市)担任刺史时在城南四十里某处所建的一处集居住、休闲游玩的园林式建筑。“三”意为父、师、君,典出《国语》:“民生於三,事之如一。父生之,师教之,君食之。非父不生,非食不长,非教不知生之族也,故壹事之。”^[4]“在三之节”“在三之义”,都是指臣子要礼敬父、师、君。“堂”原指高大的房子,又可用来表示同一祖父的亲属关系,“堂者,励宗室克构之义”是激励宗室完成前辈事业的意思。

唐代皇室内部政治斗争十分激烈,政变迭出,唐玄宗李隆基本人就是通过政变当上皇帝的,因此他对那些可能威胁到自身皇位的人高度警惕。唐玄宗对岐王、薛王等自己的几个兄弟表面上很好,但实际上采取“圈养政策”。他把兄弟们安置在虢州等离长安很近的州县,赏赐很多金银珠宝,却不准他们与有权势的官员结交。所以诸王整日无所事事,只能过着纸醉金迷的生活。杜甫《江南逢李龟年》诗句“岐王宅里寻常见,崔九堂前几度闻”,就可以看出岐王明哲保身,把很多时间用在与诗人、乐师结交,以及寻欢作乐、饮宴高歌上。所以上文吕温说:“岂徒造适,实亦垂训”,意指建造三堂,不仅是供岐、薛二王在虢州担任刺史时居住游玩的,也有垂示教训他们要辅佐和忠诚于唐玄宗的意思。

三堂建成后,成为了虢州的名胜景观,许多文人墨客都到此游玩并留下诗文。唐元和八年(813),虢州刺史刘伯刍和子弟在三堂游玩,作二十一诗以

咏其事。诗作传开后,诸多文人唱和,其中最出名的当属韩愈,他写下组诗《奉和虢州刘给事使君三堂新题二十一咏》,其序曰:“虢州刺史宅连水池竹林,往往为亭台岛渚,目其处为三堂。”^[5]韩愈在诗中对三堂里的亭台楼阁、溪湖潭岛等景致进行了赞美。三堂名声广播,在唐宋许多诗词中都曾提及,如:贾岛《题虢州三堂赠吴郎中》“半岸泥沙孤鹤立,三堂风雨四门开”,白居易《钱虢州以三堂绝句见寄因以本韵和之》,韦庄《三堂东湖作》《三堂早春》,苏轼《送王伯敷守虢》诗“惟有使君千里来,欲饮三堂无事酒。三堂本来一事无,日长睡起闻投壶”等等。

虢州在历史上以制砚而闻名天下,虢州陶砚在唐代就已经成为贡品,受到皇室和达官贵人的喜爱。唐杜佑《通典》云:“弘农郡(虢州原属弘农郡)贡麝香十颗,砚瓦十具。”^[6]《唐六典》也载:“虢州或属河南”“厥贡……虢州砚瓦”^[7]。

唐代虽出现了澄泥砚,但无澄泥砚之专门称谓,而是将所有品种之砚台均称为“砚瓦”或“瓦砚”。北宋邵博《邵氏闻见后录》曰:“砚瓦者,唐人也,非谓以瓦为砚,盖砚之中必隆起为瓦状,以不留墨为贵。”^[8]

到了宋代,虢州的砚台依然作为当地特产上贡朝廷。《宋史》载:“虢州……贡麝香、地骨皮、砚。”^[9]《元丰九域志》也载:“虢州……土贡:麝三两、地骨皮一十斤、砚二十枚。”^[10]不仅如此,宋代文献中出现了“澄泥砚”的名称,而且是与虢州相联系的。宋代欧阳修《砚谱》中记载:“虢州澄泥,唐人品砚以为第一,而今人罕用矣。《文房四谱》有造瓦砚法。”^[11]《文房四谱》为北宋苏易简所撰,其原文写的是:“作澄泥砚法”^[12],可知欧阳修所说的“瓦砚”就是指澄泥砚,而唐宋典籍里虢州上贡的“瓦砚”“砚瓦”“砚”指的也是澄泥砚。南宋咸淳七年(1271)废虢州并入陕州(今河南三门峡市陕州区)所辖,陕州遂成澄泥砚的主产地。

宋代,在砚上戳印、刻印作坊铭号,在当时已成为一种流行时尚,是宋代手工艺人的作风。三堂是虢州的名胜景观,澄泥砚则是虢州的特产,在澄

泥砚上刻印“三堂”二字，以“三堂”标识产地，借名扬物乃顺理成章之事。就如同今天武夷山的茶叶包装上往往会印有女玉峰、大王峰一样，让人一见而知其所出。除“三堂”外，宋代还有带“金粟三堂”“三堂居”“虢州”等铭文的澄泥砚，用意都是标识产地。所以，本馆所藏澄泥砚应为宋代虢州地区出产的澄泥砚。故宫博物院也收藏有一方宋“三堂”款陶砚，长21.5、最宽13.8、厚3.3厘米，造型为抄手式，其背面的“三堂”款式与此方馆藏澄泥砚极为相似，产地很可能相同（图五~六）。

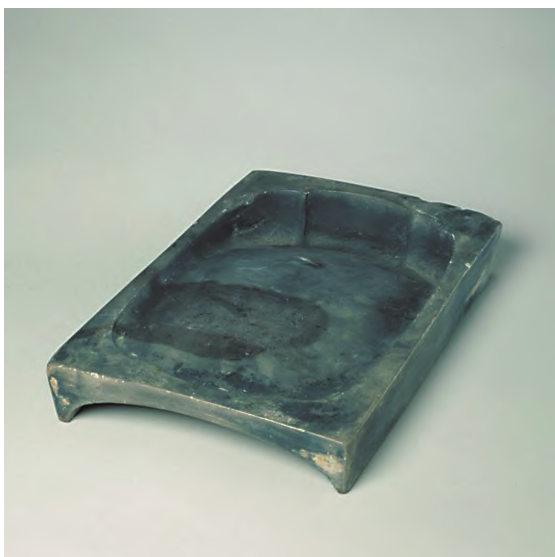
二、材质与制法

澄泥砚和端砚、歙砚、洮砚并称为中国古代四大名砚，其中唯独澄泥砚为陶砚，其它皆为石砚，因此又有“三石一陶”之说。不仅如此，澄泥砚的制作工艺也比石砚更为复杂，保存也更为不易。

《文房四谱》专门记载历代笔、墨、纸、砚本末及其典故，在其中的《砚谱》卷，专门记载了澄泥砚的制作过程，其文曰：“作澄泥砚法，以墁泥令入水中掇之，贮于瓮器内，然后别一瓮储清水，以夹布囊盛其泥而摆之，俟其至细，去清水令其干，入黄丹团和溲如面，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，微阴干，

然后以利刀刻削如法，曝过，间空堞于地，厚以稻糠，黄牛粪搅之，而烧一伏时，然后入墨腊贮米醋蒸五七度，含津益墨，不亚于石者。”^[13]从该文中可以看出，澄泥砚的制作过程主要是将黏土反复揉搓清洗，用布包裹后摆动过滤，筛选出最细的泥土，去水后加入黄丹（一种中药）揉成面团状，然后放入模具成型，用竹刀雕刻成砚，待其干燥后加入稻糠、黄牛粪放进窑内烧一昼夜，然后又加入黑蜡和米醋薰蒸。经过这么多道工序，烧成的澄泥砚质地坚硬耐磨，易发墨，且不耗墨，可与石砚媲美，受到文人墨客的喜爱。

澄泥砚之所以珍贵，还与它的数量稀少有关。在宋代，一方好的澄泥砚就已经不易得到，欧阳修在《砚谱》中写到：“《文房四谱》有造瓦砚法，人罕知其妙。向时有著作佐郎刘羲叟者，尝如其法造之，绝佳。砚作未多，士大夫家未甚有，而羲叟物故，独余尝得其二，一以赠刘原父，一余置中书阁中，尤以为宝也。”^[14]苏东坡在《东坡题跋》里也载：“泽州（今山西晋城市）吕道人沉泥砚，多作投壶样。其首有吕字，非刻非画，坚致可以试金。道人已死，砚渐难得。元丰五年三月七日，偶至沙湖黄氏家，见一枚，黄氏初不知贵，乃取而有之。”^[15]联系上文，我们从欧阳修的记载可以得知，虢州澄



图五 故宫博物院藏宋“三堂”款陶砚（引自故宫博物院官网 <https://www.dpm.org.cn/collection/studie230347.html>）



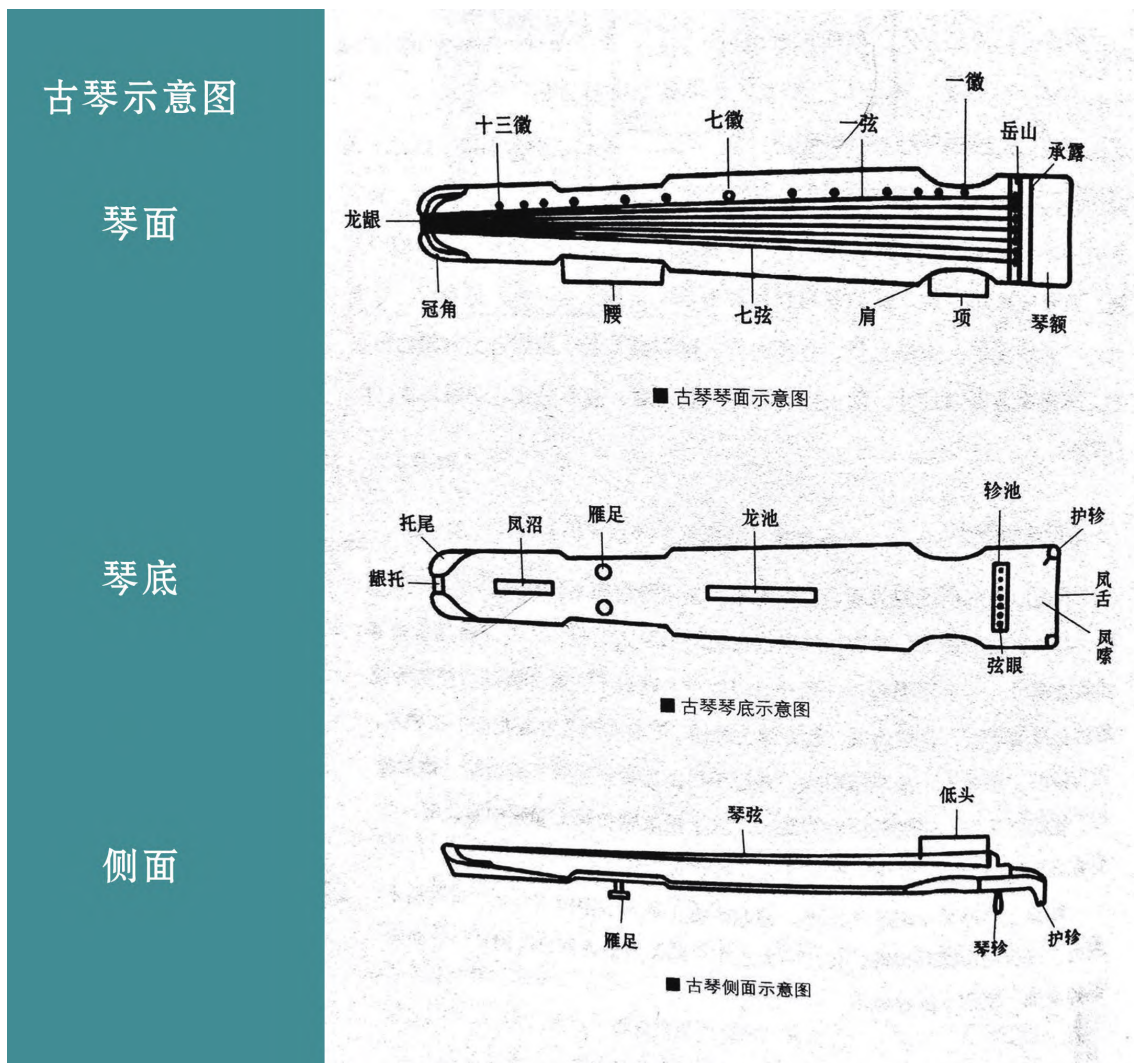
图六 故宫博物院藏宋“三堂”款陶砚背面款识（引自故宫博物院官网 <https://www.dpm.org.cn/collection/studie230347.html>）

泥砚在唐代为砚中第一，但宋人已比较少用，其中一个原因是澄泥砚的制作工艺较为复杂和神秘，虽然《文房四谱》里有制作方法，但真正精通的人却极少。从二者记载中可知，刘羲叟、吕道人是宋代澄泥砚制砚名家，做出的澄泥砚品质极好。但他们过世后，他们的砚台就很难得到，即使如欧阳修、苏轼这样的大文豪，都用“宝”“贵”这样的字眼来形容澄泥砚。从文中，我们能感受到他们为自己能得到一、二方澄泥砚而感到满足和自豪，苏轼甚至还因为主人家不识货，捡了个大漏而洋洋自得。

在中国古代诸多名砚中，从制作工艺角度看，澄泥砚是由人工烧制而成，制砚者烧制技艺的高低对澄泥砚的品质有很大的影响，所以往往因人成事，一个优秀制砚人过世，就会对澄泥砚的产量产生重

大的影响，可见一方上好的澄泥砚凝结着古代制砚者的聪明才智和辛劳汗水。而受制作材料、窑温、窑变等因素的影响，澄泥砚所呈现的色泽也更为丰富多彩，有鳝鱼黄、蟹壳青、豆沙绿、玫瑰紫等不同颜色，极具观赏性与艺术性。

另外提一下，澄泥砚的“澄”因为有两种读音，读法常因人而异。当读做“chéng”时，意为清澈、搞清楚；读做“dèng”时，意为“让液体里的杂质沉下去”^[16]。从澄泥砚制作工序上讲，读“dèng”应更符合其本意。此外，目前还发现有带“西京南关史司言罗土邓泥砚瓦记”铭文的辽代澄泥砚，所以在宋、辽、金时代，“澄”的读音与“邓”同^[17]。因此，澄泥砚应读作澄（dèng）泥砚为妥。



图七 古琴结构示意图（图片引自网络：<https://www.sohu.com/picture420929688>）

三、琴砚合一中体味“无弦琴”的高士情操

宋代是中国古代经济、文化的鼎盛时代，也是文人士大夫的黄金时代，“雅玩”成为社会风尚。砚台作为文人的日常用品，其制作样式也趋于繁复，花样频出。不仅如此，欧阳修《砚谱》、米芾《砚史》、高似孙《砚笺》等关于砚的专门论著也相继问世，制砚、赏砚、玩砚、藏砚之风都达到了高峰。

北宋唐积的《歙州砚谱》对歙砚的起源、传播、坑口、石品、匠手、攻器等方面进行了论述。其中“名状”部分选取记载了端样、风字样、月样、八角辟雍样、马蹄样、龟样等三十九种歙砚的典型样式，“琴样”砚即包含在内。南宋初期的《端溪砚谱》中“砚之形制”：记载了平底风字、箕样、斧样、双鱼样、琵琶样等四十九种砚台形制，其中“琴样”砚也包含在内^[18]。可见，琴样砚是宋代砚台的代表性样式之一，受到文人士大夫的喜爱。

琴样砚，也称琴式砚、或琴砚。从造型上看，馆藏“三堂”款澄泥砚正是一方典型的琴式砚，它仿古琴式样而作（图七），将古琴上的琴额、岳山、弦眼、项、腰、龙龈、冠角、雁足等典型元素经过抽象提炼运用到砚台的制作上，并用线刻或浅雕的手法突出古琴的特征。砚额处有仿古琴的琴额、岳山、七弦眼，砚两侧壁前后浅挖成一大一小的弧形，分别相当于古琴的“项”与“腰”；砚尾表面左右各阴刻两道波浪纹，意为冠角，中央浅挖为弧形，为龙龈。砚背，琴额一端做成两足，模仿古琴护轸；另一端利用墨池鼓出部分雕成坡形足，相当于古琴的雁足。

古琴在中国传统文化中享有很高地位。琴位列“雅人四好”——琴、棋、书、画之首，是中国古代地位最崇高的乐器，有“士无故不撤琴瑟”和“左琴右书”之说。春秋时期伯牙、子期以“高山流水”而成知音的故事流传至今，西汉司马相如以一曲《凤求凰》赢得卓文君爱情的故事，世代相传。汉代班固在《白虎通》还说“琴者，禁也，禁止于邪，以正人心也”。可见古琴不仅因其清、和、淡、雅的音乐品格寄寓了文人超凡脱俗的处世心态，而且被认为可以教化育人。因此，琴被历代文人士子视为

高雅的代表，自古以来就是文人骚客的必修才艺。

即使不善弹琴的高雅之士，也不甘人后，而是变着法子体会琴的高雅内涵。据《晋书》载：“（陶潜）性不解音，而畜素琴一张，弦徽不具，每朋酒之会，则抚而和之，曰：‘但识琴中趣，何劳弦上声！’”^[19]陶潜不善弹琴，但备有无弦素琴一张，常抚无弦琴待友，认为最重要的是理解琴的趣味，不一定要有琴声。陶潜是中国古代隐士、高士的代表，备受后代文人推崇。此后，无弦琴又称无声琴、陶琴，也成为高雅的标志。李白《赠崔秋浦三首》云：“抱琴时弄月，取意任无弦”，王昌龄《赵十四兄见访》：“但有无弦琴，共君尽尊中”都是以“无弦琴”表明自己的高雅意趣。

宋代的帝王将相对一向被视作“华夏正声”“元音雅乐”的古琴音乐格外推崇，将其作为“三代之治”理想社会的一种象征。范仲淹就曾作《鸣琴》一首：“思古理鸣琴，声声动金玉。何以报昔人，传此尧舜曲”^[20]。在这种背景下，将文人士大夫日常所用的砚台制作成琴的模样，琴砚合一，即有砚台的实用功能，又可以从中感受“无弦琴”的意趣，无疑满足了文人士大夫的精神追求。清代纪昀《题端石琴砚铭》有“无弦琴，不在音。仿琢砚，置墨林。浸太清，练余心。”^[21]这表明琴式砚满足了文人明心见性的精神追求，因此受到文人墨客的追捧，成为重要的砚台样式之一。

与馆藏澄泥砚一同出土的铜镜中，有一面长柄铜镜上印有“不远复斋”的铭款（图八），“复”同“复”，“不远复”语出《易经》，大意为走得不远，就应回头审视一下自己走过的路，反省一下做过的事，以达到修身养性的目的。朱熹养父刘子翬病重时，就曾



图八 “不远复斋”铜镜

用“不远复”三字告诫朱熹，为此，朱熹在书房门口写了一副对联：“佩韦遵考训，晦木谨师传。”^[22]馆藏澄泥砚墓主既有琴式砚台，又有刻着“不远复”三字的铜镜，我们或可推测他应该也是一个有着高雅志趣追求和严于律己的文人。

四、结语

中国古代名砚众多，然大多为石质。正因为澄泥砚的存在，让非石质砚即使在端砚、歙砚等石砚最为流行的时代依然能占有一席之地。澄泥砚是“泥”与“火”的结合，是古代非石质砚的顶峰。馆藏澄泥砚造型典雅大方，琴砚合一，兼具实用性与观赏性，是不可多得的珍品，值得我们好好收藏与研究。

注释：

- [1][唐]吕温：《虢州三堂记》，《钦定全唐文》卷六百二十八，第16页，清嘉庆十九年（1814）武英殿刻本，天津图书馆藏。
- [2][明]李贤等撰：《大明一统志》卷二十九，明天顺5年（1461）内府刻本，第12页。
- [3][清]龚崧林等撰：《重修直隶陕西志》卷十三，清乾隆二十一年（1756）刻本，第5页。
- [4][战国]左丘明：《国语》，上海古籍出版社，1982年，第251页。
- [5]汪倚筠：《复古与叙记：论韩愈诗歌的制题》，《宁夏师范学院学报》2021年第9期。
- [6][唐]杜佑：《通典》卷六，中华书局，1988年，第114页。

- [7][唐]《唐六典》卷三《尚书户部》，明正德刻本，国家图书馆藏。
- [8][宋]邵博：《河南邵氏闻见后录》卷二十八，商务印书馆，民国二十五年（1936），第181页。
- [9][元]脱脱等：《宋史》卷八十七，地理志第四十，清光绪元年（1875）浙江书局刻本，第2页。
- [10][宋]王存等：《元丰九域志》卷三，清乾隆49年（1784）刻本，第10页。
- [11][14]李逸安点校：《欧阳修全集》卷75，中华书局，2001年，第1095页。
- [12][13][宋]苏易简：《文房四谱》，中华书局，2011年，第155页。
- [15][宋]苏轼：《苏轼文集》，中华书局，1986年，第2238页。
- [16]中国社会科学院语言研究室编修：《新华字典》，商务印书馆，2020年，第58、93页。
- [17]胡昱：《西京砚与泽州砚的并联研究——兼谈馆藏西京砚》，载《首都博物馆论丛》，2016年。
- [18][宋]米芾等：《砚史 歙砚说 歙州砚谱 辨歙石说 端溪砚谱》（丛书集成补印本），商务印书馆，1939年。
- [19][唐]房玄龄等：《晋书·列传六十四·隐逸》，明崇禎元年（628），毛氏汲古阁刻本。
- [20]张斌：《宋代古琴文化与文学》，复旦大学博士论文，2006年4月。
- [21]顾作义主编：《端砚大观》，红旗出版社，2005年，第325页。
- [22]兰斯文主编：《朱子文化简明读本》，福建教育出版社，2016年，第8页。