

南唐文化與宋代士大夫的生活品味： 以文房四寶為中心*

伍伯常

香港理工大學通識教育中心

引言

以唐宋兩代作為中國歷史的變革時期，是日本學者內藤湖南（1866–1934）所倡議的。¹ 這個觀點在中國歷史研究領域上一直產生鉅大深遠的影響，為數不少的學者每以唐宋並稱，並透過歷史變革的角度闡釋這兩個朝代所出現的政治、社會、文化、經濟、法律及軍事等諸種歷史現象。² 誠然，文化發展必須有所繼承，對於宋代（960–

* 本文取材自筆者的讀史笥記。猶記上世紀九十年代跟從陶晉生老師攻讀博士學位時，逢星期三上午都拿著笥記向老師請益，轉眼已經二十多年矣。多年來教導之恩，學生無時或忘。2013年5月，東吳大學舉辦「第九屆史學與文獻學學術研討會」，其中一個舉辦目的，是慶賀陶老師八十大壽。筆者有幸獲邀出席，乃整理舊稿寫成論文，以誌師生之情。宣讀論文時，承蒙評論人山口智哉教授賜告村上哲見先生的相關研究；本刊匿名審查人提出的寶貴意見，亦令筆者獲益良多，在此一併感謝。

¹ 有關唐宋變革的觀點，可參考內藤湖南：〈概括的唐宋時代觀〉，《歷史と地理》第9卷第5號（1922年5月），頁1–11。該文中譯本載劉俊文（主編）、黃約瑟（譯）：《日本學者研究中國史論著選譯》第一卷：通論（北京：中華書局，1992年），頁10–18。內藤湖南身處日本政局急劇變化的關鍵時代，現實政治如何影響到他的學術研究是一個值得關注的課題，這方面的研究可參考 Joshua A. Fogel, *Politics and Sinology: The Case of Naitō Konan (1866–1934)* (Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1984)。中國史學界出版的內藤湖南研究專書，內容較為全面的是錢婉約：《內藤湖南研究》（北京：中華書局，2004年）。

² 內藤湖南的觀點對於日本東洋史研究所產生的影響，可參考 Hisayuki Miyakawa, “An Outline of the Naitō Hypothesis and Its Effects on Japanese Studies of China,” *Far Eastern Quarterly* 14, no. 4 (August 1955), pp. 533–52。其學術觀對華人史學界的影響，具體反映在以唐宋變革作為主題的論著不斷出版：邱添生：《唐宋變革期的政經與社會》（臺北：文津出版社有限公司，1999年）；葛金芳：《唐宋變革期研究》（武漢：湖北人民出版社，2004年）；李華瑞（主編）：《「唐宋變革」論的由來與發展》（天津：天津古籍出版社，2010年）；戴建國：

[下轉頁34]

1279) 士大夫文化的塑造發展來說，唐代(618–907)文化傳統無疑是一個重要來源。³然而，除了統一朝代出現的正統文化之外，地域文化的重要性亦不宜忽略，而南唐(937–975)文化正是宋代文化塑造發展過程中的一個重要元素。⁴佐竹靖彥嘗以地域作為研究唐宋時代歷史變化發展的主線，柳立言批評佐竹的觀點是把唐宋六百六十二年都算作為變革期，無疑將變革與轉變混為一談。⁵然而，站在拙文的探討重點而言，混為一談與否並非需要特別關注的核心課題；相反，從地域角度探討五代時期(907–960)具有不同社會文化背景及發展歷程的割據政權，以及這些政權對於宋代在文化塑造整合過程之中所產生的獨特作用和意義，皆有助拙文建立分析詮釋架構。職是之故，拙文採用唐宋變革觀點闡述宋代士大夫文化的形成發展之餘，亦強調地域元素的作用和意義。⁶

〔上接頁33〕

- 《唐宋變革時期的法律與社會》(上海：上海古籍出版社，2010年)。這些著作主要從政治、軍事、社會、經濟及法律等角度闡釋唐宋變革期所出現的轉變。相對而言，文化藝術較少受到注意。虞云國在文化藝術這方面的研究頗見用力，詳見其〈論宋代文化〉及〈唐宋變革視閩中文學藝術的新走向〉，載虞云國：《兩宋歷史文化叢稿》(上海：上海人民出版社，2011年)，頁199–308。儘管唐宋變革是一個廣受重視及採用的研究觀點，也有學者質疑這個命題的學術意義，柳立言的觀點是一個顯例，詳見柳立言：〈何謂「唐宋變革」？〉，《中華文史論叢》2006年第1輯，頁125–71。柳文對唐宋變革課題相關的論著進行批判性闡述：唐宋變革的意義由本來明確的歷史分期逐漸變成泛稱，論點亦變得模糊起來，變革和轉變混為一談。作者並談論研究方法及有關觀點的優劣。無論如何，正面及反面的觀點相繼湧現，正好反映唐宋變革是一個備受重視的課題。近年開始有學者試圖迴避「變革」一詞所產生的概念混淆，而改用「演變」或「轉變」這類比較中性的用詞，例如包弼德(Peter Bol)採用「轉型」來解說唐宋思想文化不同之處。參考 Peter K. Bol, *"This Culture of Ours": Intellectual Transitions in T'ang and Sung China* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1992)。唐宋變革研究的介紹說明，還可參考高明士：〈日本對中國史研究的新發展〉，載高明士：《戰後日本的中國史研究》(臺北：東昇出版事業公司，1982年)，頁19–116、270–301；嚴紹盪：《日本中國學史稿》(北京：學苑出版社，2009年)；李慶：《日本漢學史》(上海：上海人民出版社，2010年)。柳立言〈何謂「唐宋變革」？〉一文亦嘗列舉日本學者對於唐宋變革的研究著作，尤其是頁139，注1；頁147，注2。
- ³ 劉伯驥：《宋代政教史》(臺北：臺灣中華書局，1971年)，〈導言〉，頁9；傅樂成：〈唐型文化與宋型文化〉，載傅樂成：《漢唐史論集》(臺北：聯經出版事業公司，1977年)，頁339–82。
- ⁴ 南唐在唐宋之際的文化角色已有學者進行探討，見何劍明：《沉浮：一江春水——李氏南唐國史論稿》(南京：南京大學出版社，2007年)，頁191–244。何著的要點在南唐政治菁英的構成及黨派鬥爭等方面，與拙文旨趣有別。
- ⁵ 佐竹靖彥：《唐宋變革の地域的研究》(京都：同朋舍，1990年)。柳立言〈何謂「唐宋變革」？〉頁147注2對於佐竹靖彥的觀點有所批評。
- ⁶ 本文採用的理論架構兼具唐宋變革和地域發展兩種元素，是受到審稿專家的啟發：「其實兩者並不衝突，唐宋變革的重大意義之一在於，隨著唐代長安中央政權的衰落式微，關隴
- 〔下轉頁35〕

所謂地域文化，指中國不同地區由於特殊的地理氣候及政治、社會、經濟和文化背景而塑造出來具有獨特淵源和發展歷程的文化。一直以來，中國疆域廣大，自然文化環境複雜，塑造出為數眾多以地域作為依託的文化體系。倘若採用大面積的劃分標準，中國可以劃分為中原、東北、西北及嶺南四個文化區；大面積文化區同時可以根據區內文化面貌特徵再進行細分，例如西北可以細分為秦隴等不同文化區。⁷中國文化區除了根據自然地理進行劃分外，歷史進程也是重要因素。中國歷史經歷很多離亂時代，地域文化每多在分裂時期塑造出來，例如有些文化區與春秋戰國時代關係密切，所謂齊魯、燕趙、楚及吳越文化區即屬其例。五代十國之世也是地域文化區的塑造時代。地域文化建立之後，發展大抵分為兩個大方向：(一)在原區域不斷演進強化而形成地方文化傳統；(二)突破區域限制，進而參與塑造正統文化。南唐文房四寶文化，可謂兩種性質俱備。

近年來，南唐歷史研究論著主要分為兩大類，一類以政治興亡作為重點，⁸一類以文化發展作為主線。⁹站在宋代文化塑造這個課題而言，南唐是一個具有強大影響

〔上接頁34〕

集團主導的北方政治文化強勢不再，而原來被壓制的江南士人和文化從邊緣回歸舞臺中心。如兩唐書中關於江南隋唐時期的社會與文化幾乎無一著錄，所以後來研究者對於公元六到八世紀江南也就一片茫然；而南唐文化入宋以後的影響則說明天水趙氏一朝，雖為北方武人出身，而立國宗旨已大大不同於隋唐關隴貴族。……而文化史由於直接資料的缺乏往往不能一一復原歷史過程，而只能也應該求助於其他角度(如作者所言的地域角度)來審察文化上某種風潮興起及其來源。」審稿專家並建議筆者豐富唐宋變革學說的內容：「對歷史學家而言，概念或定義畢竟是輔助性的，應有裁量的自由，故建議作者修改前說，指出本文採用廣義上的唐宋變革來適合於文化史题目的研究(即不取狹義之定義)。」審稿專家意見具有啟發意義，故予引錄，以示不敢掠美。

⁷ 有關地域文化塑造及其對歷史以至當代的影響，可參考陳侃言等：《中國地域文化論》(廣州：廣州出版社，1994年)；趙芳志等(編)：《中國地域文化大系》(香港：商務印書館，1996-1998年)；蔣寶德、李鑫生(主編)：《中國地域文化》(濟南：山東美術出版社，1997年)；盤福東等(編)：《中國地域文化叢書》(瀋陽：遼寧教育出版社，1998年)。

⁸ 以政治興亡作為重點的著作之中，內容較全面的是任爽所著《南唐史》(長春：東北師範大學出版社，1995年)。該書主要描寫南唐內部發展及與鄰國的和戰關係，與北宋關係的部份，亦集中在政治軍事對抗及國滅之後李煜(961-975在位)入宋的生活狀況。至於南唐在宋代建立文化過程中的作用，則非作者的措意所在。用英文撰寫而較全面介紹南唐政治興亡歷史的論著有 Johannes L. Kurz, *China's Southern Tang Dynasty, 937-976* (Abingdon, Oxon: Routledge, 2011)。

⁹ 以文化發展作為主線的論著，較早期的可參考林瑞翰：〈南唐之文風〉，載林瑞翰：《讀史偶得》(臺北：幼獅文化事業公司，1977年)，頁160-76。近年劉萍所著《南唐文化政策探析》(南京：南京師範大學碩士論文，2011年)，是南唐文化研究領域之中論述最全面的作品。鄒勁風的《南唐國史》(南京：南京大學出版社，2000年)雖然主要描述南唐政治、軍事及經濟的發展，但也有專章(頁218-19)介紹南唐文化發展對宋代所產生的影響。南唐

〔下轉頁36〕

力的割據政權。¹⁰南唐政權雖然被北宋消滅，但南唐文化對於宋代士大夫文化的影響甚為深遠。由於士大夫文化的範圍廣闊，為了方便聚焦，拙文以文房四寶作為重點，描述南唐產品入宋後如何漸漸受到青睞，最終變成塑造宋代文房四寶文化的重要元素，從而探討南唐如何塑造宋代士大夫與翰墨相關的生活品味，以及這些現象所蘊涵的歷史文化意義。¹¹

對於士大夫而言，文房四寶具有不可取代的實用意義。徐鉉(916–991)有云：「退食之室，圖書在焉，筆硯紙墨，餘無長物。以為此四者為學之所資，不可斯須而闕者也。」¹²實用意義之餘，文房四寶更被提升到文化藝術層面。¹³古器物是展現歷史韻味及優美藝術文化的載體，一直深受博學多聞的宋代士大夫鑑賞收藏，而文房四寶正是古器物當中的重要品種。從文房四寶及其製作工藝、藝術品味及相關歷史

〔上接頁35〕

文房四寶發展的過程中，喜好藝文的統治者一直舉足輕重，詳見謝學欽：《南唐二主新傳》（北京：中國文史出版社，2007年）。比較上言，學者多認為李後主的作用尤為重要。見李用存：〈略述李後主與書畫及文房四寶〉，《上海海運學院學報》1994年第2期，頁95–98；村上哲見：〈南唐李後主と文房趣味〉，載村上哲見：《中國文人論》（東京：汲古書院，1994年），頁119–57；陳葆真：《李後主和他的時代：南唐藝術與歷史論文集》（臺北：石頭出版股份有限公司，2007年）。陳葆真從政治文化角度探討南唐藝術歷史，除了李後主的藝術造詣及成就外，亦涉及其祖父兩代的文藝活動和文化建設，對於南唐政權在文化藝術所作出的成就，提供了很清晰詳細的描述。

¹⁰ 五代十國之世，一些較為穩定的割據政權發展與文化相關的產業，當中以南唐的表現最為優越。詳見杜文玉：《五代十國經濟史》（北京：學苑出版社，2011年），頁87–97。

¹¹ 筆、墨、紙、硯四種書寫工具在漢代（前202–220）或以前已經相繼出現，並且開始廣泛使用，可參考宋濤：〈漢代甘肅文房四寶及與藝術的發展〉，《甘肅社會科學》1992年第6期，頁112–13。根據鮑幼文考述，文房四寶一詞源起於宋徽宗趙佶（1100–1126在位）時代徽州所建的四寶堂。詳見鮑幼文：〈徽州的「文房四寶」〉，《安徽史學通訊》1959年第4、5期合刊，頁160–64。有關文房四寶的考述，還可參考佳父：〈聞名遐邇的安徽文房四寶〉，《東南文化》1991年第2期，頁49–54。學者每多把徽州所產視作為南唐文房四寶的代表作，到了宋代繼續享有崇高地位，可參考邊修：〈文化傳承的載體 民族藝苑的瑰寶——話說安徽的文房四寶〉，《江淮》2005年第10期，頁47–49。

¹² 徐鉉：〈文房四譜序〉，載曾棗莊、劉琳主編：《全宋文》（成都：巴蜀書社，1988年），第2冊，卷二二〈徐鉉八〉，頁197。

¹³ 文房四寶對於中國文化的意義，邊修作了很扼要的說明，詳見邊修：〈文化傳承的載體 民族藝苑的瑰寶〉，頁47。文房四寶對於中國文化藝術形成和發展過程之中所產生的作用和意義，亦可以從以「文房四寶」為主題的專書大量出版反映出來。參考容集之（編著）：《文房四寶》（香港：中華書局，1973年）；索子明：《文房四寶》（臺北：行政院文化建設委員會，1986年）；潘德熙：《文房四寶：中國書具文化》（上海：上海古籍出版社，1991年）；萬金麗：《文房四寶精品鑑賞與價值》（北京：中國致公出版社，1994年）；張淑芬（編著）：《文房四寶鑑賞與收藏》（長春：吉林科學技術出版社，1994年）；張伯元、印漢雲、蔡國聲：《文房四寶》（上海：上海文化出版社，2000年）。

韻事的吟詠之中，清楚具體展示宋代士大夫廣闊而豐富多彩的精神領域境界，以及由鑑賞古器物而引發出對於人世滄桑變幻、古今興替的感懷。這些情緒表達，是宋代士大夫生活文化的組成部份。與拙文課題直接相關的，是宋代文房四寶文化所展示的面貌和源頭，每多可以追溯到南唐，而且宋代士大夫沒有諱言南唐在這個領域的優越地位。除了文房四寶之外，南唐的食譜及生活品味玩意，有部份成為宋人的模仿取法對象。¹⁴但這些生活興趣品味，相較於文房四寶，在文化意義及精神境界上不屬於同一個層次，這正是拙文以文房四寶作為探討主線的重要原因。拙文引錄的史料多來自宋人文集筆記，原因是這一類資料記載的內容相對於正史較為生活化，可以為這個領域的研究提供更多反映士大夫文化生活的參考資料。至於文房四寶所展示的藝術面貌和美感價值，拙文不擬詳細論述。拙文並旁及產自域外的文房用品，從而闡述宋代士大夫不囿於地域的文化態度。

諸葛筆

南唐君臣均喜好筆札，講究毛筆的品質和使用。陶穀(903–970)《清異錄》載曰：「偽唐宜春王從謙，喜書札，學晉二王楷法，用宣城諸葛筆，一枝酬以十金，勁妙甲當時，號為翹軒寶箒。士人往往為呼寶箒。」¹⁵文中所云「宣城」，即南唐領土宣州的別稱。宣城在唐代已經生產名筆，尤以紫毫筆和諸葛筆最負盛名，遂成為了宣筆的代名詞。¹⁶諸葛筆自從在唐代面世後，一直被士大夫目為世之名筆，受到造詣精湛的書法家揄揚，聲價甚高。¹⁷但須注意的是李後主沒有留下對諸葛筆的直接評價，只有從他對文翰用品的選擇可以得知其概：「南唐後主留心筆札，所用澄心堂紙、李廷珪墨、龍尾石硯三物為天下之冠。」¹⁸三種文房用品之中，獨欠諸葛筆，這反映了李後

¹⁴ 陶穀：《清異錄》，《寶顏堂秘笈》本（北京：中華書局，1991年影印），卷二〈百果門〉，「雲英麩」條，頁117–18；趙與時（1175–1231）（著）、齊治平（校點）：《賓退錄》（上海：上海古籍出版社，1983年），卷二，頁22。

¹⁵ 陶穀：《清異錄》，卷四〈文用門〉，「寶箒」條，頁266。

¹⁶ 宣筆因為用紫毫製作，故稱紫毫筆；宣城諸葛氏世代以做造筆為業，享譽甚高，所以宣筆又稱為諸葛筆。換言之，紫毫筆和諸葛筆因品質高超而成為宣筆的代名詞。見文媛媛：〈唐代宣筆考辨〉，《中南大學學報》（社會科學版）2013年第3期，頁202–4。

¹⁷ 葉夢得嘗稱：「自唐惟諸葛一姓世傳其業。」見葉夢得：《避暑錄話》，文淵閣《四庫全書》本，卷上，頁十六下。世傳諸葛筆製作精妙，縱使柳公權（778–865）這一類書法名家亦不一定能夠操控自如。見白居易（772–846）（原本）、孔傳（續撰）：《白孔六帖》，文淵閣《四庫全書》本，卷十四，「筆硯」，頁三四上。除了諸葛筆外，紫毫筆也甚受時人看重，為士大夫廣為傳頌。見《白居易集》（北京：中華書局，1979年），卷四〈諷諭四〉，〈紫毫筆〉，頁86。宣筆在唐代成為上貢朝廷的物品，可參考文媛媛：〈唐代宣筆考辨〉，頁204–5。

¹⁸ 王闢之（撰）、呂友仁（點校）：《澠水燕談錄》（北京：中華書局，1981年），卷八，「事誌」，頁97。

主並不以此為佳製。¹⁹ 諸葛筆縱然不被李後主厚愛，但入宋後深受士大夫所珍視：「治平、嘉祐前，有得諸葛筆者，率以為珍玩，云『一枝可敵他筆數枝』。」²⁰

諸葛筆有此聲譽，與設計工藝水平有很密切的關係。宋代士大夫記載諸葛筆的製作甚多，例如黃庭堅(1045–1105)云：「宣城諸葛高繫散卓筆，大概筆長寸半，藏一寸於管中，出其半削管，洪纖與半寸相當。其撚心用栗鼠尾，不過三株耳，但要副毛得所，則剛柔隨人意，則最善筆也。」²¹ 翁志飛對這種製作方法的原因作以下解說：「筆毛半存其管中，為的是增強筆的彈性，易於側鋒取勢，而與之同時的筆，筆鋒過長，則入管必短淺。宜正鋒而不宜側鋒。其所謂『硬軟適人手。』是已依據實際情況作了調整。」²² 當日士大夫既喜用諸葛筆，自然出現仿製以圖利，但仿製品的素質與諸葛家所產相去甚遠：「散卓筆，惟諸葛能之。他人學者，皆得其形似而無其法，反不如常筆。如人學杜甫詩，得其粗俗而已。」²³

諸葛筆還有一個很重要的優點，就是諸葛家十分重視維持產品質量：「宣城諸葛言，近世妙工，喜立其名，常冠一世，非手所自作者，未嘗名己以售人，此與市工中既得筆名，以三兩錢買人筆頭以取利者何啻千萬也！張通既作筆有聲，故書戒之。」²⁴ 引文最後兩句道出黃庭堅寫作這段文字的原因，在於勸勉張通當效法諸葛氏愛惜名譽的做法，不要汲汲於眼前利益而毀去辛苦建立的名氣，從而反映愛惜名氣及措意於保持素質，是諸葛筆備受士大夫重視的原因。

由於製作工藝卓越，諸葛筆成為備受珍重的餽贈。蘇軾(1037–1101)嘗曰：「唐林夫以諸葛筆兩束寄僕，每束十色，奇妙之極。非林夫善書，莫能得此筆。林夫又求僕行草，故為作此數紙。元豐六年〔1083〕十月十五日，醉中題。」²⁵ 又曰：「今早

¹⁹ 由於文房用品素有四寶之名，李後主的選擇卻獨缺一項，好事文人遂以這個題目為戲。詳見佚名：《錦繡萬花谷》，文淵閣《四庫全書》本，《前集》，卷三二，「筆」，頁十四上；謝維新：《古今合璧事類備要》，文淵閣《四庫全書》本，《前集》，卷四六〈文房門〉，「硯」，頁六下；佚名：《硯譜》，文淵閣《四庫全書》本，「石虛中傳」條，頁九下；曾慥：《類說》，文淵閣《四庫全書》本，卷五九，〈硯譜〉，「石虛中傳」條，頁十一下。大抵而言，文嵩乃唐代人，嘗仿韓愈(768–824)〈毛穎傳〉作〈四侯傳〉，而毛元銳乃其中一侯。可見所謂毛元銳，不過是文人的戲謔之言，作為毛筆的代名詞，史上實無其人。

²⁰ 葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十六下至十七上。

²¹ 黃庭堅：《宋黃文節公全集》，收入劉琳、李勇先、王蓉貴(校點)：《黃庭堅全集》(成都：四川大學出版社，2001年)，《別集》，卷十一〈筆說〉，頁1689。

²² 翁志飛：〈從製毫工藝及用筆姿勢的轉變看宋四家書風〉，「中國畫壇輯錄」：<http://wuyuan.ucoz.com/theory/songdaibf.html> (2015年7月27日)。

²³ 孔凡禮(點校)：《蘇軾文集》(北京：中華書局，1986年)，卷七十〈題跋〉，〈書諸葛散卓筆〉，頁2234。

²⁴ 《宋黃文節公全集》，《外集》，卷二四〈筆說〉，頁1431。

²⁵ 《蘇軾文集》，卷七十〈題跋〉，〈書唐林夫惠諸葛筆〉，頁2234–35。

於叔靜家飲官法酒，烹團茶，燒衙香，用諸葛筆，皆北歸喜事。」²⁶北歸之前的用筆苦況，蘇軾有很具體的說明：「久在海外，舊所賚筆皆腐敗，至用鷄毛筆。拒手獯劣，如魏元忠〔?-707〕所謂騎窮相驢脚搖鞵者。今日忽於孫叔靜處用諸葛筆，驚歎此筆乃爾蘊藉耶！」²⁷

諸葛筆的重要性，也從它在宋代文學作品之中所佔份量表現出來。在北宋士大夫以毛筆作為題材的詩文，諸葛筆往往出現其中。梅堯臣（1002–1060）嘗作〈次韻永叔試諸葛高筆戲書〉曰：「筆工諸葛高，海內稱第一。」²⁸歐陽修則作〈聖俞惠宣州筆戲書〉回應：「宣人諸葛高，世業守不失。緊心縛長毫，三副頗精密。硬軟適人手，百管不差一。京師諸筆工，牌榜自稱述。」可惜品質遠有不逮：「但能裝管榻，有表曾無實。價高仍費錢，用不過數日。豈如宣城毫，耐久仍可乞。」²⁹引錄詩文雖然稱美諸葛筆，譽之遠優於同儕，但諸葛高筆盛行之日，其實已經遇上了強勁對手：「近宣州諸葛高造鼠鬚散卓及長心筆絕佳。常州許頤所造二品亦不減之，然其運動隨手無滯，各是一家，不可一體而論之也。」³⁰及至宋神宗趙顛（1067–1085在位）之世，諸葛筆在文人心目中的認受性更開始衰落：「熙寧後，世始用無心散卓筆，其風一變。諸葛氏以三副力守家法不易，于是浸不見貴，而家亦衰矣。」³¹

用筆改變，與當日寫字姿勢風格有莫大關係：「有吳無至者，豪士，晏叔原之酒客。二十年時，余屢嘗與之飲，飲間喜言士大夫能否，似酒俠也。今乃持筆刀行，

²⁶ 同上注，〈書贈叔孫靜〉，頁2236。蘇軾喜以茶酒與諸葛筆合論：「宣州諸葛氏筆，擅天下久矣。縱其間不甚佳者，終有家法。如北苑茶、內庫酒、教坊樂，雖弊精疲神，欲強學之，而草野氣終不可脫。」見同卷，〈書諸葛筆〉，頁2232–33。類似的比擬，還見於曾慥：《類說》，卷十五，〈侯鯖錄〉，「內庫酒北苑茶」條，頁三十上。然而，蘇軾喜用之筆，並不只限於諸葛筆：「東坡先生在資善堂，與吳博正為世外之友，嘗作〈洞庭春色賦〉。博正頗愛重之，求親書其本。後又作〈中山松醪賦〉，自謂不減前作。乃取澄心堂紙，杭州程奕鼠須筆，易水供堂墨，錄本以寄博正。其賦云：『望西山之咫尺，欲褰裳以遊遨。跨超峯之奔鹿，接掛壁之飛猱。遂從此而入海，涉騰天之雲濤。』不久果有海南之窟，議者謂入海之讖也。」見劉斧《摭遺》，轉引自佚名：《分門古今類事》，文淵閣《四庫全書》本，卷十四〈讖兆門下〉，「東坡入海」條，頁十七下至十八上。以上引文的重點雖然在於「入海之讖」，然亦反映蘇軾當時所用的，乃「杭州程奕鼠須筆」。以鼠鬚製筆之舉，至今仍可見其遺緒，見龔鵬程：〈捋鬚雜記〉，載龔鵬程：《書藝叢談》（宜蘭：佛光人文社會學院，2001年），頁215–16。

²⁷ 《蘇軾文集》，卷七十〈題跋〉，〈書孫叔靜諸葛筆〉，頁2236。

²⁸ 朱東潤：《梅堯臣集編年校注》（上海：上海古籍出版社，1980年），卷二九，頁1093–94。

²⁹ 歐陽修：《歐陽修全集》（北京：中華書局，2001年），卷五四〈居士外集卷四〉，頁767–68。

³⁰ 徐燊等（編）、吳以寧（點校）：《蔡襄集》（上海：上海古籍出版社，1996年），卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁628。

³¹ 葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十七上。文媛媛從製作材料技術角度歸納諸葛筆衰落的原因，詳見文媛媛：〈唐代宣筆考辨〉，頁205–6。

賣筆於市。問其居，乃在晏丞相園東。作無心散卓，小大皆可人意。然學書人喜用宣城諸葛筆，著臂就案，倚筆成字，故吳君筆亦少喜之者。使學書人試提筆，去紙數寸書，當左右如意，所欲肥瘠曲直皆無憾，然則諸葛筆敗矣。」³²對這個現象南宋人鄧肅(1091–1132)有此解說：「持筆如馭將，柔順從指者皆非良材，而猙獰縱逸者亦不可制。要當興伏抑按，每從人欲，而紙上戛戛自有生意，然後為妙筆也。近世人多作無骨字，盱眙側媚，有乞憐之態。故其所用者，皆無心冗毫也。此筆才入手，則諸葛所製當為生硬矣。不能用諸葛筆而欲作字，如項羽棄范增而欲取中原也，其可乎？」³³時人喜好無骨字而取「無心冗毫」之風，當與北宋熙寧時代「始用無心散卓筆」的風尚一脈相承。諸葛筆的衰落，意味著宣筆風光日子不再。葉夢得(1077–1148)嘗言：「世言歙州具文房四寶，謂筆、墨、紙、硯也。其實三耳。歙本不出筆，蓋出于宣州。」³⁴這個說法有待商榷。北宋以前，徽州雖以硯、紙、墨享譽於世，所產筆的名氣卻遜於宣州。及至北宋以降，徽州經歷呂道人、呂大淵及汪伯立等造筆名家多番努力，終於出產名重於時的優質毛筆，品質力壓宣州所產，後來當地毛筆與硯、紙、墨成為地方向皇室進獻的貢品，徽州筆遂變得聲名藉甚，而徽州具備文房四寶之說亦因而成立。³⁵葉夢得是南宋人，當時宣州已無復北宋中葉以前所享有的優勢，而猶作此評論，原因可能是他沿襲舊說，或他本人喜好宣筆，遂故意貶損徽筆的價值。

除了國產毛筆外，部份宋代士大夫使用域外製品，黃庭堅的經驗可資說明。他作了一首五言、兩首七言詩吟詠猩猩毛筆，並作詩跋：「錢穆父奉使高麗，得猩猩毛筆，甚珍之。惠予，要作詩。蘇子瞻愛其柔健可人意，每過予書案，下筆不能休。此時二公俱直紫微閣，故予作二詩，前篇奉穆父，後篇奉子瞻。」³⁶跋文提到的高麗，宋人理解為出產猩猩毛筆的地方，例如《黃山谷詩集注》引《雞林志》曰：「高麗筆，蘆管黃毫，健而易乏。舊云猩猩毛，或言是物四足長尾，善緣木，蓋猯毛或鼠鬚之類耳。」³⁷黃庭堅使用猩猩毛筆之餘，更將造筆材料重新運用。他談到黟州道人呂大淵的造筆本領時說：「又為余取高麗猩猩毛筆，解之，揀去倒毫，別撚心為之，率十得六七，用極善。乃知世間法，非有悟處，亦不能妙。」³⁸黃庭堅講述這件事，

³² 《宋黃文節公全集》，《正集》，卷二七，〈書吳無至筆〉，頁742–43。

³³ 鄧肅：《栢欄集》，文淵閣《四庫全書》本，卷二五〈評論〉，〈論書〉，頁二上至二下。

³⁴ 葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十六下。

³⁵ 鮑幼文：〈徽州的「文房四寶」〉，頁160–64。

³⁶ 《宋黃文節公全集》，《正集》，卷六，〈和答錢穆父詠猩猩毛筆〉，頁129；卷十，〈戲詠猩猩毛筆二首〉、〈客有和予前篇為猩猩解嘲者復戲作韻〉，頁256。

³⁷ 黃庭堅（撰），任淵、史容、史溫（注）：《黃山谷詩集注》（臺北：世界書局，1985年），《內集》，卷四〈和荅錢穆父詠猩猩毛筆〉，頁36。

³⁸ 《宋黃文節公全集》，《別集》，卷十一〈筆說〉，頁1689–90。

除了表達自己得遇良工善用良材而製成善筆感到高興，同時亦強調從事任何工作必須具備悟性，否則無從取得大成就。但這番自述，也反映高麗筆已經在宋代士大夫的翰墨文化之中出現，它的造筆材料亦受到宋代製筆名家所重視。

龍尾硯

宋代有些士大夫認為諸種書桌清玩物品之中，只有良硯可以終身伴隨，曾慥之言可以為注腳：「筆墨兼紙皆可隨時收索，可與終身俱者，惟硯而已。」³⁹從實用的觀點來看，良硯的價值在於研墨宜筆，以供書畫。所謂研墨宜筆，即指發墨而不損筆。但對於喜好鑑賞墨硯的士大夫來說，研墨宜筆只不過是墨硯的基本用途，而藝術觀賞價值，很多時候才是士大夫的真正措意所在。因此，墨硯的藝術價值，往往遠高於它的基本用途。高濂（1573–1620）嘗說明墨硯鑑賞的要點云：「余賞其諸硯質之堅膩，琢之圓滑，色之光采，聲之清冷，體之厚重，藏之完整，傳之久遠。」⁴⁰高濂雖然是明代（1368–1644）人，但他對於墨硯鑑賞的看法，受到傳統士大夫認同，因而具有跨越時代的普遍意義。陸判和戴群對這段話所蘊涵的意義作了很細緻的解說：「這是一種細致且全面的賞析過程：觀察硯的自然質感，品味其色澤、琢工、手感與音韻，考檢其源流與傳承，在視覺所見的形制、色澤、雕功之外，聽覺所受的聲音，觸覺感受地〔的？〕重量、圓滑度，乃至流傳有緒的歷史價值都值得我們細細品味，感受硯所體現出的多種綜合美感。」⁴¹

墨硯散發出來的歷史文化韻味及綜合藝術美感，一直是統治者和士大夫醉心其中的原因。《欽州硯譜》載曰：「南唐元宗〔李璟，943–961在位〕精意翰墨，欽守又獻硯，并斲硯工李少微，國主嘉之，擢為硯官。」⁴²歐陽修亦云：「當南唐有國時，於欽州置硯務，選工之善者，命以九品之服，月有俸廩之給，號硯務官，歲為官造硯有數。」⁴³引文反映南唐對於墨硯製作十分重視，以至於設置官署進行規劃生產製作。

³⁹ 曾慥：《類說》，卷五九，〈硯譜〉，「活眼死眼」條，頁五下。其說出自《硯錄》，類似說法還見於《遜齋閑覽》。見胡仔（1110–1170）（纂集）、廖德明（校點）：《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1984年），《後集》，卷二九〈東坡四〉，頁220。不過，以硯最為可貴的看法也是見仁見智，例如黃庭堅便認為筆最為重要，見《宋黃文節公全集》，《外集》，卷二四〈筆說〉，頁1430–31。

⁴⁰ 高濂：《遵生八牋》，文淵閣《四庫全書》本，卷十五〈燕閒清賞牋中〉，「滌藏硯法」條，頁十九下。

⁴¹ 陸判、戴群：〈硯賞〉，《東南文化》2000年第4期，頁105。

⁴² 唐積：《欽州硯譜》，文淵閣《四庫全書》本，〈採發第一〉，頁一上至一下。精意墨硯的南唐君主尚有李煜。史稱他寶惜墨硯，亡國後無心蓄財，卻選了若干墨硯自隨。《硯譜》所載有「後主青石硯」條（頁八上至八下），道出李後主入宋後受到欺凌的情況，頗涉神怪，難以評述。所當注意的是李後主除了青石硯外，所蓄墨硯有數十件之多。

⁴³ 《歐陽修全集》，卷一百三十〈試筆〉，「南唐硯」條，頁1975。

江南所產的墨硯之中，名著於世的製品首推龍尾硯。程大昌(1123–1195)以「歙之龍尾硯，乃江南李主荆為，唐世未之見也」。⁴⁴此說有待商榷，如《歙硯說》即云：「唐開元中，葉氏得其地，嘗取石為硯，不見稱於世，故無聞焉。」⁴⁵換言之，歙硯確實已見於唐代，只是受歡迎程度不高而名不彰顯而已。⁴⁶除了何時出現之外，龍尾硯是否真正存在於世，亦曾經有過一番爭議。袁文(1119–1190)《甕牖閒評》曰：

舊聞鳳味、龍尾硯，至今人以為寶。然《苕溪漁隱》載，鳳味，乃建州鳳凰山，土色膏腴，特宜植茶，石殊少，亦頑燥非材也，蘇東坡為人所給，故形之歌詠耳。蘇易簡《硯譜》又載：「歙州龍尾山雖有其名，而山實無石，蓋好事者取其美名以咤于世耳。」且以鳳味、龍尾，其名亦可謂著矣，見于議論，形之篇什者甚多。若據此二書，則皆以為無有。不知今所謂鳳味、龍尾者果出于何地。以是知天下之事其可盡信乎！⁴⁷

袁文對蘇易簡記述的理解頗有問題。蘇易簡嘗云：「今歙州之山有石，俗謂之龍尾石。匠製之，其硯色黑，亞于端。若得其石心，則巧匠就而琢之，貯水之處圓轉如渦旋，可愛矣。」⁴⁸因此，《甕牖閒評》倘若以蘇易簡《硯譜》為據，根本不足以斷定龍尾石未嘗存在。袁文有這個懷疑，也許由於龍尾石曾經一度絕跡於世。不過，龍尾石不出實有獨特原因：並非無此硯材，而是硯材不能唾手可得，必須將溪流改道才能開採。《澗水燕談錄》載其事曰：「自李氏之亡，龍尾石不復出。嘉祐中，校理錢仙芝知歙州，訪得其所，乃大溪也。李氏常患溪深不可入，斷其流，使由他道。李氏亡，居民苦其溪之回遠，導之如昔，石乃絕。仙芝移溪還故道，石乃復出，遂與端溪並行。」⁴⁹

龍尾石雖然復出，但由於路途遙遠，交通不便，因而難於開採。傳為黃庭堅根據個人在婺源所作的實地觀察寫成的〈硯山行〉一詩，對於龍尾山的地點和交通情況有以下描述：「新安出城二百里，走峰奔巒如鬪蟻。陸不通車水不舟，步步穿雲到龍尾。龍尾羣山聳半空，居人劍戟旌幡裏。樹接籐騰兩畔根，獸卧崖壁撐天宇。森森

⁴⁴ 程大昌：《演繁露》，文淵閣《四庫全書》本，《續集》，卷五〈談助〉，「硯」條，頁十三上。

⁴⁵ 佚名：《歙硯說》，文淵閣《四庫全書》本，頁一下。近人也有認為龍尾硯石材在唐代已經開採，而非南唐之世才出現，詳見詹瑞天、武衍昌：〈龍尾硯〉，《贛江經濟》1981年第4期，頁24。有關龍尾硯的地質礦物成份，可參考吳國水：〈肯要秦人十五城——唐宋歙之龍尾硯珍貴之由〉，《美術教育研究》2010年第3期，頁25–26。

⁴⁶ 龍尾硯受歡迎程度及認受性，王衛東的看法與《歙硯說》迥然有別：龍尾硯在唐代已經為文翰之士所重，且成為吟詠對象，聲名甚盛。詳見王衛東：〈唐代歙硯兩方〉，《收藏界》2008年第8期，頁104。

⁴⁷ 袁文(著)、李偉國(校點)：《甕牖閒評》(上海：上海古籍出版社，1985年)，卷六，頁62。

⁴⁸ 蘇易簡：《文房四譜》，文淵閣《四庫全書》本，卷三〈硯譜〉，「二之造」，頁四上至四下。

⁴⁹ 王闢之：《澗水燕談錄》，卷八，「事誌」，頁97。

冷風逼人寒，俗傳六月常如此。」⁵⁰梅堯臣〈送劉弼秘校赴婺源〉詩亦云：「雲木葱龍處，雞鳴古縣城，山高地多險，源近水偏清。斫漆資商貨，栽茶雜賦征，案頭龍尾硯，切莫苦求精。」⁵¹方回(1227–1307)《瀛奎律髓》對於這首詩的旨趣作這樣說明：「盡婺源之俗，末句規之，勿求硯以擾民也。」⁵²但從硯材開採的角度而言，「山高地多險」的地理環境委實諸多不便。

龍尾硯的品位高低也是宋代士大夫的興趣所在，而成為鑑賞文房用品潮流風尚的話題。《記纂淵海》引蘇易齋《硯譜》云：「本朝硯四十餘品，以青州紅絲石第一，斧柯山第二，龍尾石第三，餘皆在中下。雖銅雀臺古瓦硯列於下品，特存古物耳。」⁵³《記纂淵海》編者潘自牧是南宋人，時青州已淪入金人之手，上述排行榜明顯是沿用北宋成說。以青石居首，唐人已有此看法，北宋有些士大夫對青州紅絲石硯喜愛殊深，甚至說只會使用這種墨硯。陸游(1125–1210)曰：「唐彥猷《硯錄》言：『青州紅絲石硯，覆之以匣，數日墨色不乾。經夜即其氣上下蒸濡，着於匣中，如有雨露。』又云：『紅絲硯必用銀作匣。』凡石硯若置銀匣中，即未乾之墨氣上騰，其墨乃著蓋上。久之，蓋上之墨復滴硯中，亦不必經夜也。銅錫皆然，而銀尤甚，雖漆匣亦時有之，但少耳。彥猷貴重紅絲硯，以銀為匣，見其蒸潤，而未嘗試他硯也。」⁵⁴

上引《記纂淵海》提及的斧柯山是端硯的重要產地，惟這種為宋人所重的硯材不見唐人提及：「柳公權論青石為第一，絳州者次之，殊不言端石。」⁵⁵《記纂淵海》所

⁵⁰ 徐毅交代此詩寫作緣起云：「按此山谷奉朝命取硯，與鮑曰：『仁善因主其家，作此以留記。』」然而，〈硯山行〉沒有收入《四庫全書》及《四部叢刊》，近年出版的標點本例如《全宋詩》及《黃庭堅全集》也沒有載錄，相信偽託居多。儘管如此，這首詩並非全無用途，它道出了佚名士大夫對龍尾硯開採製作及名揚天下情況所作的觀察，史料價值不容抹煞。詩文詳見徐毅：《歙硯輯考》，《續修四庫全書》影印上海圖書館藏清乾隆刻本（上海：上海古籍出版社，1995年），頁三上至三下。陳國源對〈硯山行〉的意義作如下說明：「整首詩寫得明白如話，生動形象，將龍尾山硯坑的……硯石品種、當地居民情況、石質的品位以及硯石開採狀況，介紹得很清楚。他對歙硯的研究與發展作出了貢獻。」見陳國源：〈賞黃庭堅〈硯山行〉評「端」、「歙」之爭〉，《東方收藏》2012年第3期，頁66。

⁵¹ 《梅堯臣集編年校注》，卷二八，〈送劉弼秘校赴婺源〉，頁1059。關於龍尾硯在宋代文人雅士中的崇高地位和相關逸事以及流傳情況，可參考吳國水：〈肯要秦人十五城〉，頁27。

⁵² 方回（編）：《瀛奎律髓》，《四庫文學總集選刊》影印文淵閣《四庫全書》本（上海：上海古籍出版社，1993年），卷四〈庭宇類〉，頁十一下。元代陳櫟(1252–1334)另有新解：「察硯不可以不精，用硯勿過求於精。」見陳櫟：《定宇集》，文淵閣《四庫全書》本，卷三，〈跋汪古逸續硯譜〉，頁二下。

⁵³ 潘自牧：《記纂淵海》，文淵閣《四庫全書》本，卷八二〈字學部〉，「硯」，頁十八上至十八下。《老學菴筆記》記載宋高宗談論端硯：「端硯如一段紫玉，瑩潤無瑕乃佳，何必以眼為貴耶。」見陸游：《老學菴筆記》（北京：中華書局，1979年），卷八，頁104。

⁵⁴ 陸游：《老學菴筆記》，卷八，頁105。

⁵⁵ 曾慥：《類說》，卷五九，〈硯譜〉，「端硯」條，頁四上。

列的品位次序，基本上為宋代士大夫所公認。⁵⁶惟主流看法之餘，往往亦出現因個人喜好而產生的不同看法，例如蘇軾對鳳味石有特殊喜好，嘗云：「僕好鳳味石，少得真者。唐彥猷以青州紅絲石為甲，或惟堪作毬盆。」⁵⁷歐陽修以歙硯居於端硯之上，嘗令葉夢得感到疑惑：「歙州之三物，硯久無良材，所謂羅文眉子者不復見，惟龍尾石捍堅拒墨，與凡石無異。歐文忠作《硯譜》，推歙石在端石上，世多不然之，蓋各因所見爾。方文忠時，二地舊石尚多，豈公所有適歙之良而端之不良者乎？」⁵⁸按龍尾石乃統稱，因應個人使用經驗分作不同等級，祝穆《古今事文類聚》所錄可資參考：

茗溪漁隱曰：新安龍尾石，性皆潤澤，色俱蒼黑，縝密可以敵玉，滑膩而能起墨，以之為硯，故世所珍。石雖多，惟羅紋者、眉子者、刷絲者最佳。東坡作《龍尾硯銘》云「滑不拒墨」者，此羅紋石也。又詩云「成都畫手開十眉」者，此眉子石也。汪彥章詩云：「冰蠶吐蠶抽銀忽，雲綃裂斷擲殘縐，淪入空山作尤物。中書君老不任事，蛛網陶泓空俗骨，故令王質傲松腴，萬縷秋毫聊出沒。」此刷絲石也。《硯譜》云：「歙石出於龍尾溪，其石堅勁，大抵多發墨，故前世多用之。較其優劣，龍尾遠出端溪上。」《硯錄》云：「歙石其最可上者，每用墨訖，以水滌之，泮然盡去，不復留漬于其間，是足過端石矣。」⁵⁹

此外曾慥所引亦云：「歙石出於龍尾溪，以金星為貴。予少時得金坑礦石，堅而發墨。端溪以北岩為上，龍尾以深為上。龍尾遠於〔出？〕端溪上，於〔而？〕端石以後出見貴爾。」⁶⁰引文不只交代龍尾硯的不同品種等級，也道出在某些士大夫心目之中，優質的龍尾硯比端硯更加可貴。要言之，選用不同品質的石材，製成的墨硯自會有高下之別。⁶¹因此，端石是否必然優於龍尾石，士大夫並沒有絕對一致的看法，個人經驗喜好及硯材級別仍然是決定的要素。這種情況令品位次序爭議不休，但無論如何，龍尾硯入於優等之列，當無可疑。

⁵⁶ 至於端硯名氣高於歙硯的原因，陳國源認為是歙石在開採歷史上的間斷時候太長，產量也不如端石多，不足以影響輿論取向。見陳國源：〈賞黃庭堅〈硯山行〉評「端」、「歙」之爭〉，頁67。

⁵⁷ 曾慥：《類說》，卷五九，〈硯譜〉，「鳳味石」條，頁四上。

⁵⁸ 葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十七上。

⁵⁹ 祝穆：《古今事文類聚》，文淵閣《四庫全書》本，《別集》，卷十四〈文房四友部〉，「歙石有數種」條，頁十二上至十二下。

⁶⁰ 曾慥：《類說》，卷五九，〈硯譜〉，「龍尾溪」條，頁六下。及至明代，龍尾硯出產及分類等第依然在文獻之中出現，見李賢（1398-1457）：《明一統志》，文淵閣《四庫全書》本，卷十六，〈徽州府〉，頁二六上。

⁶¹ 前文引錄蘇易簡《文房四譜》提到一般龍尾石硯確實遜於端石，倘若以石心為硯材，效果便完全不同。由於端硯和龍尾硯同享盛名，所以一直是宋人品玩收藏的對象。袁文記述自己收藏墨硯的經驗，見《甕牖閒評》，卷八，頁86。

龍尾硯品質佳美，遂成為地方上貢朝廷之物，被北宋帝王御用：「龍尾黼硯，章聖皇帝〔宋真宗趙恆，997–1022在位〕所嘗御也。乾興升遐，以賜外戚劉氏，而永年以遺其舅王齊愈，臣軾得之，以遺臣宗孟。且銘之曰：黼、歙之珍，匪斯石也。黼形而黻理，金聲而玉色也。雲蒸露湛，祥符之澤也。二臣更寶之，見者必作也。」⁶² 實際使用之餘，龍尾硯也是當日的賞玩吟詠對象，更是友朋餽贈佳品，這種風雅玩意在南唐已經出現。陸游《南唐書》載宣城人蒯鼈「嘗蓄龍尾硯，友人欲之而不言，鼈亦心許之，未及予也。一日，友人不告而歸，鼈悔恨，徒步數百里追及，授硯而還」。⁶³ 以龍尾硯為送贈之物，也是宋代士大夫所流行的風雅習尚；他們收到這類禮品後，往往發為詩文以抒懷遣興，見於文獻的事例甚多，沈遼（1032–1085）著〈贈礪翁龍尾硯〉就是其一。⁶⁴ 宋代僧徒與士大夫過從甚密，因此所著文集之中多出現這一類描述，例如釋惠洪（1071–1128）〈龍尾硯賦并序〉云：「予所蓄龍尾硯，比他硯最賢。龔德莊從予乞曰：『此石宜宿玉堂，豈公所當有耶？』既以與之，又戲為之賦。」⁶⁵ 蘇軾雖然喜好鳳味，也曾經以家中所藏銅劍換取龍尾硯。⁶⁶ 蘇軾並且撰文把龍尾硯的

⁶² 《蘇軾文集》，卷十九，〈黼硯銘并敘〉，頁550–51。

⁶³ 陸游：《南唐書》，文淵閣《四庫全書》本，卷十四，〈蒯鼈傳〉，頁八上。

⁶⁴ 沈遼：〈贈礪翁龍尾硯〉，載北京大學古文獻研究所（編）：《全宋詩》（北京：北京大學出版社），第12冊（1993年），卷七一六〈沈遼一〉，頁8253。

⁶⁵ 《全宋文》，第140冊，卷三〇一五〈釋惠洪一〉，頁83。

⁶⁶ 傅成、穆儔（標點）：《蘇軾全集》（上海：上海古籍出版社，2000年），卷二三〈古今體詩〉，〈張近幾仲有龍尾子石硯以銅劍易之〉，頁291。交換劍硯之事並沒有因為這首詩而結束，同頁收錄〈張作詩送硯反劍乃和其詩卒以劍歸之〉，可見尚有下文。蘇軾雖鍾愛鳳味硯，甚至說過「坐令龍尾羞牛後」，但實際上他收藏龍尾硯的興趣頗大：「建州北苑鳳凰山，山如飛鳳下舞之狀。山下有石，聲如銅鐵，作硯至美，如有膚筠然，此殆玉德也。疑其太滑，然至益墨。熙寧五年，國子博士王頤始知以為硯，而求名於余。余名之曰鳳味，且又戲銘其底云：『坐令龍尾羞牛後。』歙人甚病此言。余嘗使人求硯於歙，歙人云：『何不使鳳味石？』卒不得善硯。乃知名者物之累，爭媚之所從出也。或曰：『石不知，惡爭媚也？』余曰：『既不知惡爭媚，則亦不知好美名矣。』」見《蘇軾文集》，卷七十〈題跋〉，〈書鳳味硯〉，頁2237。蘇軾對歙硯十分鍾愛，終其一生先後使用及收藏過多方歙硯。見沈喜彭：〈論蘇軾與歙硯〉，《重慶科技學院學報》（社會科學版）2012年第4期，頁101–3。當然，歙硯並非盡是龍尾。至於歙硯和龍尾硯的關係，可以作這樣理解：「歙硯以產於歙州而知名，五代時，歙州轄歙、休寧、祁門、黟、婺源、績溪等地，而以婺源龍尾山所產硯石最佳，因此又稱『龍尾硯』。」見顧媛媛：〈文房之珍歷千載 新安龍尾始得之——歙硯的鑑賞與收藏〉，《榮寶齋》2011年第5期，頁234。除了瑞硯及歙硯外，蘇軾對其他產地的墨硯也有所涉獵。袁文憶述家中藏品曰：「余少時見家中一瓦硯頭有一品字，多將其背試金，後因擾攘，遂失所在。及觀蘇東坡集，方知澤州金道人澄泥硯與家中瓦硯正同，蓋是時好物易得，故不甚愛惜，使今日尚在，豈不為吾家之寶，其忍棄之耶！」見《甕牖閒評》，卷八，頁86。馬斗成對於蘇東坡的翰墨生涯與墨硯的密切關係解說甚詳，見馬斗成：〈蘇東坡與硯〉，《中國典籍與文化》2002年第1期，頁103–8。

特點形容得頗為細緻：「澁不留筆，滑不拒墨。爪膚而穀理，金聲而玉德。厚而堅，足以閱人於古今。朴而重，不能隨人以南北。」⁶⁷由此可見蘇軾賞玩龍尾硯甚有經驗心得。蘇軾賞玩過的龍尾石硯，到南宋之世繼續成為文士的吟詠對象，姚勉嘗云：「圓模象月，鼎足類蟾。是謂黠瑁灘之龍尾石，嘗見賞於雪堂之子瞻。」⁶⁸趙鼎臣的〈硯池銘并序〉也仔細描述過龍尾硯，他不但把龍尾硯的貯水之處描寫得淋漓盡致，還藉此表述自己的處世原則：「余昔在會稽，歙人俞辨之應中贈龍尾硯池一，坦然而平，無有隆窪。酌水注之，適可而止。余寶而銘之，曰：不橢以為圓，不倚以為傾。不坳以為虛，不堙以為盈。如矩之方，如砥之平。蓋介然質而已爾，匪畸士其孰明乎。」⁶⁹託物抒懷，正是中國傳統士大夫一個很重要的寫作取向。

龍尾硯「以金星為貴」，是當日士大夫夢寐以求的珍品。⁷⁰前引〈硯山行〉詩提到「其間有石產羅紋，眉子金星相間起」及「日輝耀耀飛金星，碧雲色奪端州紫」，不僅為當日士大夫以「以金星為貴」的評價提供例證，並道出優質龍尾硯相較於端硯，實不遑多讓。所以，彭汝礪(1042–1095)得到產自歙州的金星硯時，乃將喜悅著於詩文。詩文不獨描寫金星硯的狀貌，更道出作者對理想人格的界定及追求：「君不見號山之石團團有桂在中象圓月，又不見廬江之石扶疏有木相樛為寒林。無重言，但置寒窗筆札往古研于今。大剛無睢睢，至明無陰陰。君也能如此，是真金星硯之知音。」⁷¹詩意強調人貴乎正道直行，縱然不為世人賞識，亦當淡薄自處，毋受世俗名利所惑。

收藏墨硯既是當日士大夫喜好的玩意，所收墨硯自不可能盡是瑞硯或龍尾硯這一類奇珍。事實上，宋人收藏墨硯的品種繁多，在宋詩中不乏這方面的記載。例如黃庭堅喜歡收藏墨硯，不時收到親朋好友餽贈，他在〈次韻李之純少監惠硯〉說「相傳有石非地產，列仙持來自羅浮」，羅浮山即西樵山，乃古代道教十大聖山之一。這兩句詩採用文學誇張手法，以稱美墨硯的來歷，與產地卻全不相干；真正指示墨硯產地，是「近出黃山非遠求」那一句。⁷²黃山乃歙硯產地所屬，但沒有交代是否金星或羅紋，相信所得大概是歙硯之中的凡品。黃庭堅所收的墨硯餽贈之中，有些更沒有明言產地，例如他在〈庭誨惠鉅硯〉中說：「郭君大硯如南溟，化我霜毫作鵬翼。安

⁶⁷ 《蘇軾文集》，卷十九，〈孔毅甫龍尾硯銘〉，頁549。

⁶⁸ 曹詣珍、陳偉文(校點)：《姚勉集》(上海：上海古籍出版社，2012年)，卷四二〈雜著〉，〈龍尾硯銘〉，頁485。

⁶⁹ 趙鼎臣：〈硯池銘并序〉，載《全宋文》，第138冊，卷二九八三〈趙鼎臣一〇〉，頁249。藉吟詠墨硯以抒懷，宋代士大夫實優為之，趙鼎臣〈硯池銘〉不過是當中的一例。黃庭堅也寫了三首〈研銘〉以闡發個人志趣，見《宋黃文節公全集》，《正集》，卷二一，〈研銘三首〉，頁550–51。

⁷⁰ 曾慥：《類說》，卷五九，〈硯譜〉，「龍尾溪」條，頁六下。

⁷¹ 彭汝礪：〈金星硯行〉，載《全宋詩》，第16冊(1995年)，卷八九四〈彭汝礪一〉，頁10449。

⁷² 《宋黃文節公全集》，《正集》，卷四，〈次韻李之純少監惠硯〉，頁80。

得剡藤三千尺，書九萬字無渴墨。」⁷³這個事例反映宋代士大夫愛以墨硯相餽贈，凡有悅目奇特之處的，縱使不是名硯，也可以作為禮物。

前文探討宋代士大夫選擇毛筆時，品質是主要考慮因素，產於高麗的毛筆遂備受歡迎。這種不囿於地域的開放文化心態，在墨硯選用亦具體表露出來。然而，新硯材的出現與選用，不免影響歙州所產龍尾硯的地位。陳樞《負暄野錄》載曰：「硯以端溪為最，次則洮河，又次則古歙。」⁷⁴洮河硯是王韶（1030–1081）熙寧四年（1071）用兵西方時在洮河發現的。洮河一帶自唐末為外族所居，後來成為北宋領土。《宋史·地理志》記載這個地區的地理沿革曰：「唐末陷于吐蕃，號臨洮城。熙寧五年〔1072〕，詔以熙河洮岷、通遠軍為一路，時未得洮州。元符二年〔1099〕得之，尋棄不守。大觀二年〔1108〕收復，改臨洮城仍舊為洮州。三年，升團練。」⁷⁵不過，洮州尚未收入北宋國土之前，當地墨硯已經受到士大夫青睞。黃庭堅〈劉晦叔許洮河綠石硯〉詩有云：「久聞岷石鴨頭綠，可磨桂溪龍文刀。莫嫌文史不知武，要試飽霜秋兔毫。」⁷⁶黃庭堅寫作這首詩時，洮州尚未納入北宋版圖，可見宋人既看重本國所產的墨硯，也珍視國土之外的硯材。洮州硯材質量優美，配上宋朝工匠的精雕細琢，聲價即驟起，黃庭堅所著〈以團茶洮州綠石硯贈无咎文潛〉提供很好的說明例子。⁷⁷以域外所產墨硯作為送贈之物，反映了宋代士大夫不拘於畛域的開放態度。

宋代士大夫普遍有很強的文化本位思想，特別當涉及到華夷之辨時，這種文化意識就會表現得更為強烈。然而值得注意的還有他們重視現實、因時制宜的取向。正如北宋士大夫對內每多強調華夷之辨，但當對外處理與契丹的實質外交問題時，現實主義才是核心內容。⁷⁸宋代士大夫選擇文房用品時，華夷之辨的心態更加淡薄。大體而言，若非文化信念受到衝擊，或現實政治軍事形勢令他們感到處境不利，華夷之辨的文化立場不會在每一個時刻都表現出來，尤其是對於只作為烘托風雅生活的用品玩意，當中不牽涉到民族文化立場和感情，宋人往往表現寬容態度，而對物品作細心欣賞。正如黃庭堅將產於中土和異域的物品視為同類，說明當日士大夫對

⁷³ 同上注，《外集》，卷十九，〈庭誨惠鉅硯〉，頁1325。

⁷⁴ 陳樞：《負暄野錄》，文淵閣《四庫全書》本，卷下，「論硯材」條，頁十上。

⁷⁵ 脱脱（1313–1355）等：《宋史》（北京：中華書局，1977年），卷八七〈地理志三〉，頁2166。

⁷⁶ 《宋黃文節公全集》，《正集》，卷九，頁212。

⁷⁷ 同上注，卷四，頁90–91。關於茶在宋代思想文化領域的作用，可參考程光裕：〈茶與唐宋思想界及政治社會關係〉，載吳智和（主編）：《中國茶藝論叢》第1輯（臺北：大立出版社，1985年），頁1–64；石詔華：《宋代詠茶詩研究》（臺北：文津出版社，1996年）。

⁷⁸ 北宋對遼（916–1125）外交過程之中所涉及到的現實主義及華夷之辨，陶晉生師有深入精闢的研究，詳見陶晉生師：《宋遼關係史研究》（臺北：聯經出版事業公司，1984年）。因應現實環境而進行平等外交這個課題的相關探討，可參考 Morris Rossabi, ed., *China among Equals: The Middle Kingdom and Its Neighbors, 10th–14th Centuries* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1983)。

於產自異域器物的包容心態：凡是有助於建立士大夫文化品味的物品，異族之器亦可收為己用。

李廷珪墨

宋代士大夫喜好蓄墨賞墨，是文房生活品味的重要組成部份。元人陸友《墨史》稱唐彥猷「清簡寡欲，不以世務為意」，卻實際上一直有試墨嗜好：「公退，一室蕭然，臨書試墨，以此度日。」⁷⁹司馬光(1019–1086)被當世目為篤實君子，無所玩好，獨好藏墨，沙門惠洪《跋達道所蓄伶子于文》云：「司馬君實無所嗜好，獨畜墨數百爾。或以為言，君實曰：『吾欲子孫知吾所用此物何為也。』」⁸⁰有些士大夫迷戀佳墨，甚至由此引發怪異行徑：「公〔王原叔〕性尤愛墨，持玩不厭，几案床枕間，往往置之，常以柔軟物磨拭，發其光色，至用衣袖，略無所惜。」⁸¹「呂行甫平生好藏墨，士大夫戲之為『墨顛』。又如滕達道、蘇浩然，暇日晴暖，輒研墨水數合，弄筆之餘則啜飲之」。⁸²蘇軾也好蓄墨，搜求不遺餘力，但最終卻未能保有。陸游《老學菴筆記》云：「東坡自儋耳歸，至廣州舟敗，亡墨四篋，平生所寶皆盡，僅於諸子處得李墨一丸、潘谷墨兩丸。自是至昆陵捐館舍，所用皆此三墨也。此聞之蘇季真云。」⁸³物件聚散有時，蘇軾的經歷可資說明。

宋代士大夫喜好蓄墨賞墨及以良墨作餽贈的生活品味，與南唐產墨有很密切的關係。陳師道(1053–1102)《後山談叢》載「南唐於饒置墨務」，這是南唐政府在饒州地區所設的官方造墨機構。⁸⁴惟在宋代士大夫的心目中，南唐最優秀的墨並非產自饒州，而是李超父子在歙州所製。王闢之《澠水燕談錄》曰：「李超，易水人，唐末與其子廷珪亡至歙州，以其地多美松，因留居，以墨名家。本姓奚，江南賜姓李氏。珪或為郢，珪弟廷寬，男承宴、承安，男乂用，皆有聞易水。」⁸⁵蘇易簡《文房四譜》亦

⁷⁹ 陸友：《墨史》（濟南：山東畫報出版社，2004年），卷下，「雜記」條，頁403。

⁸⁰ 釋德洪：《石門題跋》，《津逮秘書》本（北京：中華書局，1985年影印），卷二，頁80。

⁸¹ 王洙：《王氏談錄》，《寶顏堂秘笈》本（北京：中華書局，1991年影印），「李廷珪墨」條，頁6。

⁸² 陸友：《墨史》，卷下，「雜記」條，頁402–3。有關宋代士大夫求墨而引發的趣聞，蘇東坡補充以下兩事：（一）「李公擇〔1027–1090〕見墨輒奪，相知間抄取殆遍，近有人從梁許來云：『懸墨滿堂。』此亦通人之一蔽也。」（二）「阮生言『未知一生當著幾兩屐？』吾有嘉墨七十枚，而猶求取不已，不近愚邪？是可嗤也。」見胡仔：《苕溪漁隱叢話》，《後集》，卷二九〈東坡四〉，頁220。

⁸³ 陸游：《老學菴筆記》，卷五，頁66。

⁸⁴ 陳師道：《後山談叢》，文淵閣《四庫全書》本，卷一，頁十四下。

⁸⁵ 王闢之：《澠水燕談錄》，卷八，「事誌」，頁97。有關李廷珪父子在歙州製墨的事蹟，可參考陳愛中：〈婺墨〉，《贛江經濟》1983年第4期，頁51。

云：「江南黝歛之地，有李廷珪墨尤佳。廷珪本易水人。其父超，唐末流離渡江，覬歛中可居造墨，故有名焉。」⁸⁶李超父子之外，「江南又有朱君德、柴詢、柴成務、李文遠、張遇、陳贇，著名當時」。⁸⁷諸人之中，論工藝水平，以張遇為最高：

張遇，易水人。遇墨有題光啟年者，妙不減廷珪。宮中取其墨燒去烟，用以畫眉，謂之畫眉墨。蔡君謨〔1012–1067〕謂世以歙州李廷珪為第一，易水張遇為第二。遇亦有二品，易水貢墨為上，供堂墨次之。蘇子瞻云：射香、張遇墨兩枚，或自內庭得之，以見遺，藏之久矣。製作精至，非常墨所能仿佛。陳無己見秦少游〔1049–1100〕有張遇墨一團，面為盤龍，鱗鬣具悉，其妙如畫。其背有「張遇射香」四字。語曰：「良玉不琢。」謂其不借美於外也，張其後乎。《墨經》云：凡印，方直最難，往往多裂。易水張遇印多方直者，其劑熟可知。葉少蘊云：兩漢間稱墨多言丸，魏、晉後始稱螺，取其上銳，必肖如今之挺形。而丸則其製不可解，或云乃今之錢子墨。世傳張遇墨乃唐末時物，皆為錢子，是其遺法，然極不便於研磨。古人為之，當別有意也。⁸⁸

光啟乃唐僖宗李儂（873–888在位）年號，而張遇、李廷珪皆來自易水，可見南唐的頂級製墨工藝，乃晚唐易水地區在江南的遺緒。

上引史料，亦道出宋人始終以李廷珪墨更勝一籌。至於李氏墨入宋後的承傳發展，晁叔用嘗有〈廷珪墨詩〉述其情狀：

君不見江南星官有諸奚，老超尚不如廷珪。後來承晏頗秀出，喧然父子名相齊。百年相傳紋破碎，彷彿尚見蛟龍背。電光燭天星斗昏，雨痕倒海風雷晦。却憶當年清暑殿，黃門侍立才人見。銀鈎灑落桃花牋，牙牀磨試紅絲硯。同時書畫三萬軸，二徐小篆徐熙竹。御題四絕海內傳，祕府毫芒惜如玉。君不見建隆天子開國初，曹公受詔行掃除。王侯舊物人今得，更寫西天貝葉書。⁸⁹

「百年相傳」並非事實，實情是李廷珪墨欠缺承傳：「廷珪子承浩，蚤世，故墨不多有，其後遂絕。」⁹⁰李氏族人亦未能將廷珪墨發揚光大：「廷寬，超之次子。蔡君謨云：李超并男廷寬墨，今少見。廷珪為第一，廷寬、承晏次之。又云：欲求廷珪墨終難得，或廷寬、承晏、文用，皆其家法。子承晏，承晏子文用，文用子仲宣，仲宣子惟益、惟慶。承晏，廷寬之子。蔡君謨云：李氏墨，承晏而下不能用家法，無

⁸⁶ 蘇易簡：《文房四譜》，卷五〈墨譜〉，「二之造」，頁五上。

⁸⁷ 王闢之：《澠水燕談錄》，卷八，「事誌」，頁97–98。

⁸⁸ 陸友：《墨史》，卷上，「唐」條，頁389。

⁸⁹ 呂本中：《紫薇詩話》，文淵閣《四庫全書》本，頁十一上至十一下。

⁹⁰ 陸友：《墨史》，卷上，「唐」條，頁387。

足取者。」⁹¹蔡君謨即蔡襄，他在另處還對李廷珪族人的製墨工藝作了一些補充：「其族庭寬、寬之子文用亦造墨，較之其祖，莫能及也。」⁹²製墨承傳雖闕，惟廷珪墨對北宋製墨工藝影響甚深，宋人評價墨之良窳，以能否貼近其水平為重要標準。⁹³

可是，李氏墨在宋代得享盛譽，並非在江南被吞併之後馬上出現的：「國初平江南，時廷珪墨連載數艘輸入內庫。」惟當日「所得廷珪父子墨，同他俘獲物付主藏籍收，不以為貴也。後有司更作相國寺門樓，詔用黑漆，取墨於藏主，車載以給，皆廷珪父子之墨」。⁹⁴李氏墨在北宋初年作藥用，亦可謂用不得其所：「王彥若云：趙韓王〔趙普，922–992〕從太祖〔趙匡胤，960–976在位〕至洛，行故宮，見架間一篋，取視之，皆李氏父子所製墨也，因盡以賜王。後王之子婦蓐中血運，危甚，醫求古墨為藥。因取一枚投烈火中，研末，酒服即愈。諸子欲各備產乳之用，乃盡取墨煨而分之，自是李氏墨世益少得。」⁹⁵

宋初帝王之中，太宗趙光義（976–997在位）因喜好筆札，故懂得李廷珪墨的價值：「太宗賜近臣，秘閣帖皆用此墨。」⁹⁶可是，當日尚未明確建立出欣賞這種文房珍品的品味水平，珍視廷珪墨只屬於個別現象；甚至到了真宗之世，廷珪墨的優點仍未廣為人知。因此，陸友《墨史》記載太宗以廷珪墨製作祕閣帖分賜近臣，接著便說：「其後建玉清昭應宮，至用以供漆飾。」⁹⁷此說廣見於宋人筆記，例如《茗溪漁隱叢話》引《遜齋閑覽》云：「祥符中，治昭應宮，用庭珪墨為染飾，今人間所有，皆其時餘物耳。」⁹⁸蔡襄亦云：「李庭珪墨為天下第一品，祥符治昭應，用為染飾。今人間

⁹¹ 同上注，頁388。《墨史》所述，當源自蔡襄之說：「超自易水來江南，為歙人；超之子庭珪，珪弟庭寬，寬子承晏，晏子文用。用之後墨無傳焉。有孫惟慶，今為墨務官。李氏墨，超始知名，珪或為邽，與寬最精好，承晏而下不能用家法，無足取者。」見《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁629。

⁹² 《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁630。

⁹³ 陸友《墨史》舉出一個例子：「王順，兗海人。徂徠獨稱諸陳，順晚出，而其法尤精。嘗言：『墨貴輕清。蓋烟遠則輕，膠遠則清。墨家賦此多胚闊，乏堅緻，非善法也。如李廷珪真墨堅如角石，年逾多而光采如新，斜研薄處可以利紙。或云廷珪佳煤一斤、可受膠一斤，入手堅重，研不滯筆，所以獨貴於世也。』楊如晦謂順墨稍堅重有光，雖濃磨不留筆，似得廷珪妙處。」（卷中，「宋」條，頁391）

⁹⁴ 陸友：《墨史》，卷上，「唐」條，頁387；邵博（撰），劉德權、李劍雄（點校）：《邵氏聞見後錄》（北京：中華書局，1983年），卷二八，頁218。

⁹⁵ 陸友：《墨史》，卷上，「唐」條，頁387。

⁹⁶ 同上注。引文提到祕閣帖用李庭珪墨，曾宏父也有談及，見《石刻鋪敘》，文淵閣《四庫全書》本，卷上，「祕閣前帖」條，頁八上至八下。宋太宗並非只懂收藏，他對法帖刊印頗有貢獻，見周密（1232–1308）（輯），查為仁（1694–1749）、厲鶚（1692–1752）（箋）：《絕妙好詞箋》，文淵閣《四庫全書》本，卷三，楊伯岳〈踏莎行〉，頁十上。引文道出太宗和真宗二人對於李庭珪墨的處理方式，可謂判若雲泥。

⁹⁷ 陸友：《墨史》，卷上，「唐」條，頁387。

⁹⁸ 胡仔：《茗溪漁隱叢話》，《後集》，卷二九〈東坡四〉，頁221。

所有，皆其時餘物也。」⁹⁹以李庭珪父子墨當作黑漆使用，簡直是暴殄天物，這也反映了真宗時代的翰墨品味水平不高。

李氏墨廣受士大夫所重，在宋仁宗趙禎（1022–1063在位）之世才正式開始。王闢之《澠水燕談錄》描述廷珪墨的形制云：「其制有劍脊圓餅、拙墨、進貢墨、供堂墨，其面多作龍紋，其幕有『宣府』字，或止云『宣』，或著姓氏，或別州府，今人間已少傳者。仁宗嘉祐中，宴近臣于羣玉殿，嘗以墨賜之，其文曰『新安香墨』。其後翰林諸君承賜者，皆雙脊龍樣，尤為佳品。」¹⁰⁰按王闢之生於天聖九年（1031），而《澠水燕談錄》刊於紹聖二年（1095）。換言之，王闢之目睹的，乃是北宋中葉至晚期的現象。由於北宋初年的種種浪費，王闢之遂稱李廷珪墨「今人間已少傳者」。物以罕為貴，是北宋士大夫珍視李廷珪墨的一個原因。另一個原因是李廷珪墨有經久耐用的優點：「今有人得而藏于家者，亦不下五六十年，蓋膠敗而墨調也。其堅如玉，其紋如犀，寫踰數十幅，不耗一二分也。」¹⁰¹這個特質，在宋人小說《遜齋閑覽》中得到證實：「有貴族嘗誤遺一丸於池中，疑為水所壞，因不復取，既踰月，臨池飲，又墜一金器，乃令善水者取之，併得其墨，光色不變，表裏如新，其人益寶藏之。然墨喜精堅，多珍寶之，愈久而愈妙也。」¹⁰²

由於李廷珪墨廣受宋代士大夫推崇，它的價值已經由一般書寫用途提升到珍藏層次。不少收藏者往往止於賞玩，並非真正用來書寫，例如：「石昌言〔995–1057〕蓄李廷珪墨，不許人磨，或戲之云：『子不磨墨，墨將磨子。』今昌言墓木拱矣，而墨故無恙。」¹⁰³這段記載，說明良墨受人看重，並不單純來自它的實用意義，所蘊涵的珍藏價值，更是令它能夠風靡當世的原因。作為餽贈佳品，亦是宋人彰顯李廷珪墨珍貴價值的做法。在宋人關於墨的記載中，頗多以良墨作為餽贈禮品。¹⁰⁴李廷珪墨無疑是諸墨之中最足以表達尊崇敬重的品種，受餽一方自必異常欣喜。郭祥正〈謝餘

⁹⁹ 《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁630。類似記載亦見於《邵氏聞見後錄》，卷二八，頁218。

¹⁰⁰ 王闢之：《澠水燕談錄》，卷八，「事誌」，頁98。龍之有脊的製品有等級之分：「珪復有二品：龍之雙脊者為上，一脊次之。」見《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁629–30。

¹⁰¹ 蘇易簡：《文房四譜》，卷五〈墨譜〉，「二之造」，頁五上。

¹⁰² 轉引自胡仔：《苕溪漁隱叢話》，《後集》，卷二九〈東坡四〉，頁221。蔡襄嘗言：「李廷珪墨能削木，墜溝中，經月不壞。」見王闢之：《澠水燕談錄》，卷八，「事誌」，頁97。這段描述，也為李廷珪墨耐用精堅的優點提供佐證。良墨入水不壞的特點，在唐代已經出現：「偽蜀有童子某者，能誦書。孟氏召入，甚嘉其穎悟，遂錫之衣服及墨一丸。後家僮誤墜於庭下盆池中。後數年重植盆中荷芰，復獲之，堅硬光膩仍舊。或云僖宗朝所用之墨餘者。」見蘇易簡：《文房四譜》，卷五〈墨譜〉，「三之雜說」，頁七上至七下。

¹⁰³ 胡仔：《苕溪漁隱叢話》，《後集》，卷二九〈東坡四〉，頁220。

¹⁰⁴ 孔平仲（1044–1111）：〈夢錫惠墨答以蜀茶〉，載《全宋詩》，第16冊，卷九二四〈孔平仲二〉，頁10830。

干陸宰惠李廷珪墨》詩除了對朋友餽贈表達謝意，並描述李廷珪墨在結構聲音以至品質各方面的特點：「篋中嘗秘上賜墨，紫金泥印雙脊虬。名題廷珪姓氏李，此物未省何年留。紋如堅犀刮不動，鏗鏗觸硯蒼烟浮。蜀箋灑落黑勝漆，欲論所值真難酬。」為世人認識李廷珪墨提供理解基礎。詠墨以明志，亦為士大夫如何將文房用品聯繫到仕宦生涯及為官之道提供解說例證：「得君賜墨竟安用，捧玩反覆增予羞。況君綠髮眸子瑩，才業自副朝廷求。研磨煤麝染諫草，抉摘世病蒼生瘳。名成功遂取上笏，世閱光焰垂千秋。」¹⁰⁵

喜愛收藏李廷珪墨的士大夫之中，有部份更將興趣和注意力投向李廷珪族人所製之墨，進而發展出收藏李氏墨系列的雅事。例如陸友《墨史》載曰：「吳开喜蓄墨，收古今名品甚具，諸李所製皆有之，云皆無出廷珪之右者。其堅利可以削木。書《華嚴經》一部，半用廷珪，才研一寸，其下帙用承晏墨，遂至二寸，則膠法可知矣。」¹⁰⁶這段記載，既道出吳开收藏李廷珪與其族人所製之墨，亦顯示李氏族人所製之墨，品質水平有高下之別。蔡襄也批評李廷珪的族人廷寬及其子文用所造的墨「較之其祖，莫能及也」，但他經過睢陽，「倅車李侯，言有庭寬墨，遂得之。李氏墨余得其三世者，可謂富矣」。¹⁰⁷可見蔡襄自感為富的原因，在於收藏了李氏三代所製之墨。蔡襄為了得到李氏族人所製之墨以成系列，更不惜以李廷珪墨作為交換物。蔡條《鐵圍山叢談》載：「昭陵晚歲開內宴，蓋數與大臣侍從從容談笑，嘗親御飛白書以分賜，仍命內相王岐公禹玉各題其上，更且以香藥名墨徧賚焉。一大臣得『李超墨』，而君謨伯父所得乃『廷珪』。君謨時覺大臣意歎有不足色，因密語：『能易之乎？』大臣者但知『廷珪』為貴，而不知有『超』也。既易，轉欣然。及宴罷，騎從出內門去，將分道，君謨於馬上始長揖曰：『還知廷珪是李超兒否？』」¹⁰⁸反映某些士大夫往往只懂收聚，對於李廷珪家族製墨的歷史認識不深。蔡襄以所得的李廷珪墨換取李超墨，在時人眼中自非明智之舉，原因是李超墨的品質甚不保證。¹⁰⁹然而，蔡襄這種

¹⁰⁵ 孔凡禮（點校）：《郭祥正集》（合肥：黃山書社，1995年），卷十一，頁202。詩中注明吟詠之物是「仁宗所賜李廷珪墨」。

¹⁰⁶ 陸友：《墨史》，卷上，「唐」條，頁387。

¹⁰⁷ 《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁630。

¹⁰⁸ 蔡條（撰），馮惠民、沈錫麟（點校）：《鐵圍山叢談》（北京：中華書局，1983年），卷五，頁94。

¹⁰⁹ 李超墨早期質素頗佳，蘇易簡《文房四譜》云：「今常侍徐公鉉……又云：『幼年常得李超墨一挺，長不過尺，細裁如筋。』與其愛弟錯共用之，『日書不下五千字，凡十年乃盡。磨處邊際有刃，可以裁紙。自後用李氏墨，無及此者。』」惟李超後期所製之墨已大不如前，原因實迫於節帥需索太多而致生產過濫：「唐末陶雅（857-913）為歙州刺史二十年，嘗責李超云：『爾近所造墨，殊不及吾初至郡時，何也？』對曰：『公初臨郡，歲取墨不過十挺。今數百挺未已，何暇精好焉？』」（卷五〈墨譜〉，「三之雜說」，頁九下、十上）按路振（957-1014）《九國志》記載陶雅鎮守歙州時，行事循法度，禮敬士人，為一方之賢帥：

〔下轉頁53〕

貌似賠本買賣的舉動實寓有深意，目的在於擴大李廷珪家族製墨的收藏範圍，以成完整系列：「余收歙州父子四世五人墨：超自易水來江南，為歙人；超之子庭珪，珪弟庭寬，寬子承晏，晏子文用。」¹¹⁰

由於李廷珪墨自北宋中葉之世受到士大夫珍視，加上所餘無幾，價值遂驟然提升。所謂價值，並不一定只限於以金錢作為考量準則，惠洪《冷齋夜話》記載一位名為劉淵材的士人攜著布囊回鄉時，「喜見眉鬚，曰：『吾富可敵國也，汝可拭目以觀。』」乃開囊，有李廷珪墨一丸，文與可竹一枝，歐公《五代史》草藁一巨編，餘無所有。¹¹¹ 布囊所藏三物，對劉淵材而言全是價值連城的藝術史學珍品，自詡富可敵國，即表示他只重視所藏之物的文化價值，並以完滿的文化精神狀態為滿足。這種想法，自然不為大部份人所認同，這亦是惠洪所言「預知其迂闊」的原因。事實上，士大夫每多著眼於金錢價值。李廷珪墨既被視為珍寶，宋代士大夫乃不惜重金購買。王洙(997–1057)撰《王氏談錄》曰：「慶曆中，人有持廷珪墨十丸求售，從子參預託公艸文字，恐溷其思，遽令麾去。公後聞之，極為嘆惜。後此墨尤難得，而屢以萬錢布一丸。」¹¹² 這段引文，反映文房藝術品有價，自古皆然。

北宋宮廷本來得李廷珪墨最多，但因為濫用浪費，到了北宋中葉，禁中所藏已經所剩無多。蘇象先《丞相魏公譚訓》有云：「熙寧九年〔1076〕，祖父同修國史。開局日賜李廷珪墨，子承晏『笏挺』、『雙脊龍』，張遇丸墨，澄心堂紙。及對，上曰：『禁中自此少矣，宜寶之。』」王岐公為相，先留數丸。笑曰：『所謂掐尖。』」¹¹³ 邵博(1057–1134)甚至稱，「至宣和年，黃金可得，李氏之墨不可得也」。¹¹⁴

由於李廷珪墨價值不菲，如何辨別李廷珪墨的真偽，是宋代士大夫十分關注的課題。蔡襄嘗云：「世之好奇者多借庭珪姓名，模仿形制以造之，有至好者，苟非素蓄之家不能辨之。」¹¹⁵ 素好蓄墨的蘇軾也不能免除此困，嘗言：「昨日有人出墨數

〔上接頁52〕

「民感其化，生男女或以陶為字焉。」見路振(撰)、連人(點校)：《九國志》，收入《二十五別史》(濟南：齊魯書社，2000年)，第13冊，卷一〈吳〉，「陶雅」條，頁4。但樓鑰(1137–1213)稱歙州「自五季〔907–960〕楊行密〔852–905〕割據，刺史陶雅宿重兵，賦入倍旁郡」。詳見樓鑰：〈華文閣直學士奉政大夫致仕贈金紫光祿大夫陳公行狀〉，載《全宋文》，第265冊，卷五九八一〈樓鑰八二〉，頁191。大概陶雅初鎮歙州時廉政愛民，晚年卻變得聚斂，這種改變，也許是李超墨不能維持品質優良的原因。

¹¹⁰ 《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁629。

¹¹¹ 惠洪(撰)、陳新(點校)：《冷齋夜話》(北京：中華書局，1988年)，卷八，「劉淵材南歸布囊」條，頁61–62。

¹¹² 王洙：《王氏談錄》，「李廷珪墨」條，頁6。

¹¹³ 蘇象先：《魏公譚訓》，收入蘇頌(著)，王同策、管成學、顏中其等(點校)：《蘇魏公文集》(北京：中華書局，1988年)，卷二，頁1131。文中祖父即指蘇頌(1020–1101)。

¹¹⁴ 邵博：《邵氏聞見後錄》，卷二八，頁218。

¹¹⁵ 《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁629。

寸，僕望見，知其為廷珪也。凡物莫不然，不知者如烏之雌雄，其知之者如烏、鵠也。」¹¹⁶不過，蘇軾似乎太過高估自己的辨別能力，《茗溪漁隱叢話》記述他自承嘗為贗墨所惑之困：「吾蓄墨多矣，其間數枚，云是庭珪所造，雖形色異眾，然歲久，墨之亂真者多，皆疑而未決也。」¹¹⁷在宋代筆記小說的記載之中，潘谷被時人譽為辨別李廷珪墨真偽的專家，《邵氏聞見後錄》載其事曰：「黃魯直就几閣間，取小錦囊，中有墨半丸，以示潘谷。谷隔錦囊手之，即置几上，頓首曰：『天下至寶也。』出之，乃李廷珪作耳。又別取小錦囊，中有墨一丸，谷手之如前，則嘆曰：『今老矣，不能為也。』出之，乃谷少作耳。其藝之精如此。」¹¹⁸可是，像潘谷這一類擅長鑑別李廷珪墨真偽的高人始終不多見，幸而辨別李廷珪墨已經發展成一種專門學問，士大夫可以憑著一些客觀準則來判斷真偽及品第高下。王洙云：

其品乃有數等，其邽字作下邽之邽者為上，作圭潔之圭者次之，作珪璧之珪者又次之，其云奚庭圭者最下。蓋廷珪之本燕人，奚初姓，後徙江南，其初未奇，久而益佳，故李主寵其能，賜之姓也。雖名號有高下，其間又自有精粗，亦時有偽作者；人亦多惑。公言若辨之，當視其背，即云歙州李廷珪墨，歙旁州字之左足與李字之中書可與子字之足貫，又與廷字之豎書墨字之右角貫，視之上下相通者為真。¹¹⁹

引文道出李廷珪墨之名或作廷邽、庭圭及廷珪的原因並非筆誤所致，而目的在於顯示質素等級。¹²⁰姓名所在位置及書寫方式，更為鑑別廷珪墨真偽提供不可多得的參考資料。

李廷珪墨雖然早在南唐之世已經享有盛名，為士大夫視為珍品，但人的品味有別，不一定認為李廷珪墨最合自己的心意。陶穀《清異錄》載曰：「韓熙載〔902–970〕留心翰墨，四方膠煤多不合意，延歙匠朱逢，於書館傍燒墨供用，命其所曰化松

¹¹⁶ 《蘇軾文集》，卷七十〈題跋〉，〈書廷珪墨〉，頁2226。

¹¹⁷ 胡仔：《茗溪漁隱叢話》，《後集》，卷二九〈東坡四〉，頁220。

¹¹⁸ 邵博：《邵氏聞見後錄》，卷二八，頁219。

¹¹⁹ 王洙：《王氏談錄》，「李廷珪墨」條，頁6。

¹²⁰ 陸友對於李廷珪本姓奚的說法有所保留：「奚庭珪，易水人。或曰李庭（一作廷）珪，本姓奚，江南賜姓李氏，非也。今之人但見有奚庭珪墨二品，庭珪父即超，何獨有奚庭珪而無奚超也？趙寅達夫嘗收得一種，上印文曰『宣府奚庭珪』，乃知居歙者李氏，籍宣者奚氏，各是一族而名偶同耳。《新安志》云：『自蔡居謨以來，皆言李庭珪即奚庭珪，唯黃秉、李孝美云：『奚墨不及李。』』友按：《墨經》云：『觀易水奚氏、歙州李氏，皆用大膠，所以養墨。』又云：『奚鼐之子超，鼐之子起。』而別敘歙州李超，超子庭珪以下世家。是族有奚、李之異，居有易、歙之分矣。況《墨說》復指宣府之記為證。用眾說，從姓氏書之，惟超、起未嘗以奚稱，則仍李氏，不敢重出云。」見《墨史》，卷上，「唐」條，頁385。根據《王氏談錄》所載，墨上名字寫法有異，很可能出於指示等級高下所需，並不反映造墨名家有奚、李兩姓。

堂，墨又曰玄中子，又曰名麝月香，匣而寶之。熙載死，妓妾携去，了無存者。」¹²¹及至宋代，創意造墨的活動頗多，懂得製造技巧的士大夫自可大顯身手。蘇易簡《文房四譜》曰：「宋張永涉獵經史，能為文章，善隸書。又有巧思，紙墨皆自造。上每得永表，輒執玩咨嗟久之，嘆供御者不及也。」¹²²未能親自製造者不免要假手於人，如何蘧(1077–1145)《春渚紀聞》曰：「近世士人遊戲翰墨，因其資地高韻，創意出奇，如晉韋仲將宋張永所製者，故自不少。然不皆手製，加減指授善工而為之耳。如東坡先生在儋耳，令潘衡所造，銘曰：南海松煤，東坡法墨者是也。其法或云每笏用金花烟脂數餅，故墨色豔發，勝用丹砂也。」¹²³

除了表達創意，宋代士大夫措意於製墨，亦由於李廷珪墨罕見使然。物稀難求，宋代士大夫更多使用當代名家所製的墨，這種風尚促成了對於製墨名家的品評活動。不過，儘管宋代「名墨輩出」，但依然不可改變李廷珪在宋代士大夫心目中的地位。李廷珪墨不僅為士大夫所重，在北宋製墨名家的心目中亦地位崇高，例如潘谷所製之墨為時人所尚，陳志平便以蘇軾平生惟用潘谷墨。¹²⁴有趣的是，潘谷遇見李廷珪之墨即拜。陳師道《後山談叢》載其事云：「秦少游有李廷珪墨半錠，不為文理，質如金石，潘谷見之而拜，曰：『真李氏故物也，我生再見矣！王四學士有之，與此為二也。』」¹²⁵潘谷對廷珪墨如此禮重，相信不僅出於歷史文化情懷，更重要的也許是潘谷的造墨造詣尚未臻於廷珪墨的境界。在宋代士大夫的心目中，廷珪墨其中一個優點是墨色深黑，適宜用於任何紙張，這項優勢對於宋代製墨者來說，並非簡單易就之事，葉夢得描述其況曰：

世不留意墨者多言未有不黑。何足多較？此正不然。黑者正難得，但未嘗細別之耳。不論古墨，惟近歲潘谷親造者黑；它如張谷、陳瞻與潘使其徒造以應人所求者，皆不黑也。寫字不黑，視之耄耄然，使人不快意。平生嗜好屏除略盡，惟此物未能忘。數年來乞墨於人，無復如意。近有授余油煙墨法

¹²¹ 陶穀：《清異錄》，卷四〈文用門〉，「麝香月」條，頁267。

¹²² 蘇易簡：《文房四譜》，卷五〈墨譜〉，「二之造」，頁五下。

¹²³ 何蘧(撰)、張明華(點校)：《春渚紀聞》(北京：中華書局，1983年)，卷八〈雜書琴事(墨說附)〉，「南海松煤」條，頁125。時人也稱許潘衡為製墨名家，見陸友：《墨史》，卷中，「宋」條，頁394。然而葉夢得筆下的潘衡形象則大異其趣，見葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十八下至十九上。由於蘇軾名氣大，有人借其名以自高身價，但《避暑錄話》亦承認潘衡其後藝業精進，雖借用蘇軾名氣，所製之墨水平甚高。在託言蘇門所出的名墨贗品之中，有部份頗受士大夫讚譽，見《宋黃文節公全集》，《外集》，卷七，〈謝景文惠浩然所作廷珪墨〉，頁1038。這首詩反映廷珪墨深受重視，收到的縱是做製品也值得歡喜。

¹²⁴ 陳志平：〈東坡先生平生惟用「潘墨」〉，《文史知識》2006年第9期，頁63–66。

¹²⁵ 陳師道：《後山談叢》，卷一，頁十三下至十四上。引文所提到的潘谷亦是製墨高手，甚享時譽，為蘇軾所重，見陸友：《墨史》，卷中，「宋」條，頁391。蘇軾乃當日賞墨名家，得其評鑑，當可反映潘谷的製墨水平。

者，用麻油燃密室中，以一瓦覆其上，即得煤，極簡易。膠用常法不多，以外料參之，試其所作良佳。大抵麻油則黑，桐油則不黑。世多以桐油賤，不復用麻油，故油煙無佳者。¹²⁶

潘谷所製之墨，有部份嘗被批評為墨色不夠深黑：「潘昱善造墨。范至能謂二王府帖是昱墨所摹拓。友按：黃魯直云：『元祐中，親賢宅從禁中借版刻法帖，墨百本分遺宮僚，但用潘谷墨，光輝有餘而不甚黝黑，又多木橫裂文，士大夫不能別也。』至能號稱博洽，而昱之名不同，疑傳聞之誤耳。」¹²⁷未審墨不夠黑的情況肇於以潘昱誤為潘谷，或由於潘谷假手其徒而非親自製作，但可以清楚肯定的是蘇軾透過諸墨比試而得出以下結論：「世言蜀中冷金牋最難為筆，非也，惟此紙難為墨。蘇子瞻嘗以此紙試墨，惟李廷珪乃黑。」¹²⁸要言之，入宋以後，雖然「名墨輩出」，但依然不可改變李廷珪在士大夫心目中的地位。

廷珪墨真正被宋代製墨名家超越，發生在徽宗之世。蔡條《鐵圍山叢談》載宗朝有製墨名家曰張滋者，「善和墨，色光黝，膠法精絕，舉勝江南李廷珪」。¹²⁹陸友《墨史》對張滋造墨有很詳細記載：

張滋，真定人，善和墨，色光黝，膠法精，舉勝江南名手。大觀初時，學士彥許、八坐光疑共薦之，於是命造墨，入大觀庫。是後歲歲加賜，錢至三二萬。政和末，蔡京罷相而後止焉。滋亦能自重。方其得聲價時，皇越二王呼滋至邸，命出墨，謂雖百金弗吝也。滋不肯，曰：「滋非為利者。今墨乃朝廷之命，不敢私遺人。」二王乃丐於上，詔各賜王十斤。然滋所造實超古今，其墨積大觀庫毋慮數萬斤，世有「宣和睿製」者，蓋滋所作也。¹³⁰

宋徽宗在位之時，已屬北宋晚期。換言之，廷珪墨風靡了幾乎整個北宋時代，至末葉才被超越。尚有一點可論的，是宋人在製墨方面也展示包容心態：「墨惟黃山松豐腴堅縝，與他州松不類，又多漆。古未有用漆煙者，三十年來人始為之，以松漬漆並燒。余大觀間令墨工高慶和取煤於山，不復計其直。又嘗被命館三韓使人，得其貢墨，碎之，參以三之一。既成，潘張二谷、陳瞻之徒皆不及。」¹³¹所謂三韓使人，即指來自高麗的使節。

¹²⁶ 葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十八上至十八下。

¹²⁷ 陸友：《墨史》，卷中，「宋」條，頁395。北宋士大夫多取黑墨，然而歙州地區出現新的品種，未研之時是白色的：「近黝歙間有人造白墨，色如銀。迨研訖，即與常墨無異。即未知所製之法。」見蘇易簡：《文房四譜》，卷五〈墨譜〉，「二之造」，頁六上。

¹²⁸ 陸友：《墨史》，卷下，「雜記」條，頁402。

¹²⁹ 蔡條：《鐵圍山叢談》，卷五，頁95。

¹³⁰ 陸友：《墨史》，卷中，「宋」條，頁394。

¹³¹ 葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十七下。陸友《墨史》還記載域外製墨的情況，高麗之外尚包括契丹、西域及金朝。詳見陸友：《墨史》，卷下，「雜記」條，頁399-400。

然而，蓄墨賞墨這些風雅玩意亦如蓄硯賞硯，畢竟只能存在於太平盛世，及至江山變色，疆土大削，風雅玩意亦因時代動亂而盛況不再，葉夢得對這個劇變有很深刻的體會：「喪亂以來，雖素好事者，類不盡留意於諸物。余頃有端硯三四枚，奇甚，杭州兵亂亡之。慶和所作墨亦無遺。每用退墨硯磨，不黑滯筆，如以病目剩員御老鈍馬。」¹³²文房珍品在亂世之中難以保存，廷珪墨不過其一而已。

澄心堂紙

南唐時代的澄心堂紙書畫皆宜，也是宋代士大夫的賞玩對象。有學者認為澄心堂紙始製於唐代。¹³³不過，持此看法的只屬少數，普遍的看法是唐代造紙技術已經臻於相當高的水平，而南唐所產的澄心堂紙則繼承前代技術，在創作上推陳出新。由於澄心堂紙質量超越當日同類製品，兼具宮廷專用紙的地位聲譽，所以深受時人讚賞；宋代仿製前代名紙，澄心堂紙每多成為仿製對象。¹³⁴至於澄心堂紙的名稱由來，吳曾《能改齋漫錄》認為來自南唐宮城內苑：「李氏都于建業，其苑在北，故得稱北苑。水心有清輝殿，張洎〔934–997〕為清輝殿學士。別置一殿於內，謂之澄心堂，故李氏有澄心堂紙。」¹³⁵陳師道對於澄心堂始建於何時則有不同看法：「澄心堂，南唐烈祖〔李昇，937–943在位〕節度金陵之宴居也，世以為元宗書殿，誤矣。趙內翰彥若家有《澄心堂書目》，才三千餘卷，有『建業文房之印』，後有主者，皆牙校也。」¹³⁶無論建於烈祖或元宗之世，皆處於李昇及其後人的統治期內。

南唐建國之前，江左地區已經擅長造紙，所產品質精良，沈括（1031–1095）的經驗可為佐證：「予嘉祐中客宣州寧國縣，縣人有方璵者，其高祖方虔，為楊行密守將，總兵戍寧國，以備兩浙。虔後為吳人所擒，其子從訓代守寧國，故子孫至今為寧國人。璵有楊溥〔南吳睿帝，920–937在位〕與方虔、方從訓手教數十紙，紙割皆精善。」¹³⁷澄心堂紙因為製作工藝精細，品質出類拔萃，故在南唐之世備受推崇，成為宮廷的專用紙張。入宋之後，澄心堂紙盛名猶在，廣受士大夫重視，而成為珍貴難得的紙品。南宋程大昌（1123–1195）根據梅堯臣〈永叔寄澄心堂紙二幅〉詩中記述的內容，描述澄心堂紙在南唐之世所享有的特殊地位以及初入宋後的坎坷際遇：

¹³² 葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十七下。

¹³³ 例如張進先認為澄心堂紙在唐代已經成為歙地歲貢朝廷的珍品，南唐李後主建堂收藏，取名澄心堂紙。見張進先：〈澄心堂繭紙重放異彩〉，《紙和造紙》1990年第3期，頁63。

¹³⁴ 劉仁慶：〈論澄心堂紙——古紙研究之八〉，《紙和造紙》2011年第5期，頁65–71。

¹³⁵ 吳曾：《能改齋漫錄》（上海：上海古籍出版社，1979年），卷九〈地理〉，「北苑茶」條，頁268。

¹³⁶ 陳師道：《後山談叢》，卷二，頁四上。

¹³⁷ 沈括（著）、胡道（校注）：《夢溪筆談校證》（上海：上海出版公司，1956年），卷三〈辯證一〉，頁167。

江南李後主造澄心堂紙，前輩甚貴重之。江南平後六十年，其紙猶有存者。歐公嘗得之，以二軸贈梅聖俞，梅詩鋪敘其由而謝之曰：「江南李氏有國日，百金不許市一枚。當時國破何所有，帑藏空竭生萋苔。但有圖書及此紙，棄置大屋牆角堆。幅狹不堪作詔命，聊備蠹使供鸞臺。」用梅詩以想其制，必是紙製大佳而幅度低狹，不能與麻紙相及，故曰「幅狹不堪作詔命」也。然一紙已直百錢，亦已珍矣。¹³⁸

可見澄心堂紙的遭遇有點像李廷珪墨，入宋之初不受重視，及後才被發現大有價值，而成為士大夫爭相搜求的對象。這個共通之處反映出北宋初年士大夫對於文房用品的鑑賞水平，實遠遜於南唐；南唐所具備的深厚文化底蘊，完全不是北宋初年士大夫所能望其項背的。南唐故土的文化優勢，亦因江左在宋代一直人材輩出而得到保持。基於這個背景，有些北方士大夫也承認南唐故土在文化領域上的卓越地位，朱弁《曲洧舊聞》有這樣的一段說明：

晁以道〔1059–1129〕嘗為余言：本朝文物之盛，自國初至昭陵時，並從江南來。二徐兄弟以儒學顯，二楊叔姪以詞章進，刁衍〔945–1013〕、杜鎬〔938–1013〕以明習典故用，而晏丞相、歐陽少師巍乎為一世龍門。紀綱法度，號令文章，燦然具備，有三代風度。慶曆間，人材彬彬，號稱眾多，不減武、宣者，蓋諸公實有力焉。然皆出於大江之南，信知山川之氣，蜿蜒磅礴，真能為國產英俊也。余嘗因賦澄心堂紙詩，記其事以告後來之俊秀，其詩見余文集中。¹³⁹

朱弁是婺源人，晁以道是濟州鉅野人，從地域上言屬於北方士大夫，惟其坦承江南文化的優勢極為矚目。朱弁載錄晁以道稱美江左士大夫文化造詣的言論，似乎抱有地域優勢的想法，要旨在於強調南方在人材文物領域所有的優越地位。引文談及以澄心堂紙詩記當日盛事，亦反映澄心堂紙已經成為展示江左地區文化優勢的載體，為出身當地士大夫以地域優勢自詡的舉動提供實物支持。

自從澄心堂紙的優點在北宋重新被發現以及推廣弘揚後，這種南唐宮廷專用紙張遂與宋代士大夫的文化生活建立了密切關係，例如它成為探病問疾的手信，從而

¹³⁸ 程大昌：《演繁錄》，卷九，「澄心堂紙」條，頁一下至二上。李煜製作澄心堂紙與個人對書法的興趣和發展影響，可參考張磊：〈李後主與澄心堂紙〉，《圖書館》2004年第3期，頁105–6。

¹³⁹ 朱弁（撰）、孔凡禮（點校）：《曲洧舊聞》（北京：中華書局，2002年），卷一，「晁以道言本朝文物之盛從江南來」條，頁97。朱弁所載的士大夫宴集之中，來自南唐故地的澄心堂紙和金星硯也成為席上歌詠之物。見朱弁（撰）、陳新（點校）：《風月堂詩話》（北京：中華書局，1988年），卷上，頁101–2。

引發士大夫的吟詠之詞。黃庭堅〈書所作官題詩後〉有云：「元祐三年〔1088〕閏六月十七日，少章攜此澄心堂紙，問余疾於城西。余方病瘍，意慮無聊，為寫比來戲效諸生作數詩。余為兒時，見進士劉韶用烏田紙寫賦，嘗竊笑，以為用隋侯之珠彈雀。使韶今在，豈免一笑邪！」¹⁴⁰詩文酬唱之外，一些較為嚴肅的學術活動亦用上澄心堂紙，修史正是一例，並因此產生一段士林韻事。¹⁴¹澄心堂紙也用於法帖製作，《石刻鋪敘》摭輯資料說明其緣起：「蓋其源得自江左，多南唐善書者取前賢語以意成之，非臨非摹，是謂『倣帖』。藏之祕閣，凡數匣，明題云『倣書』。皆用澄心堂紙與李庭珪墨，悉後主在江南日所製者。宣政間守官祕閣如劉無言輩，猶及見之。」¹⁴²北宋法帖之製則始於宋太宗：「熙陵以武定四方，載囊弓矢，文治之餘，留意翰墨，乃出御府所藏歷代真蹟，命侍書王著模刻禁中，釐為十卷，各於卷尾篆書題云：『淳化三年〔992〕壬辰歲十一月六日奉聖旨模勒上石。』」¹⁴³《格古要論》更指出南唐紙墨乃是北宋初年法帖製作的重要材料：「宋太宗搜訪古人墨跡，於淳化年中，命侍書王著摹勒作十卷，用棗木板刻置祕閣。各卷尾俱有篆書題云：『淳化三年壬辰歲十一月六日，奉聖旨摸勒上石。』上有銀錠紋，用澄心堂紙、李庭珪墨拓打。以手揩之，墨不污手。親王大臣各賜一本，人間罕得。今世人所有，皆後來轉相傳摹者。」¹⁴⁴

澄心堂紙亦宜於作畫，其作為畫紙始於南唐之世：「李後主少時，遣人于廬山精舍〔精舍二字疑衍〕擇爽塏地為精舍，極一時林泉之勝。既成，命宮苑使董源〔?-962〕以澄心堂紙寫其圖來。上既即位，以精舍為開先寺，以圖盡賜刁衍，藏於家。蔡天啟之子佑猶及見之。」¹⁴⁵入宋以後，以澄心堂紙作畫的風氣猶存，例如李公麟（1049–1106）「作畫多不設色，獨用澄心堂紙為之」。¹⁴⁶另一位名畫家徐熙（886–975）亦「所畫多在澄心堂紙上」。¹⁴⁷魏泰「有徐熙澄心堂紙，畫一飛鶉如生，智永真草〈歸田賦〉，竒物也」。¹⁴⁸

¹⁴⁰ 《宋黃文節公全集》，《正集》，卷二五，〈書所作官題詩後〉，頁663–64。

¹⁴¹ 朱弁：《曲洧舊聞》，卷六，「宋子京修唐書大雪與諸姬擁爐」條，頁170。

¹⁴² 曾宏父：《石刻鋪敘》，卷上，「祕閣前帖」條，頁八上至八下。

¹⁴³ 曹士冕：《法帖譜系》，文淵閣《四庫全書》本，卷上，「淳化法帖」條，頁一上。

¹⁴⁴ 曹昭（撰）、王佐（補）：《新增格古要論》（北京：北京市中國書店，1987年），卷三，頁一上至一下。

¹⁴⁵ 佚名：《京口耆舊傳》，文淵閣《四庫全書》本，卷一，〈刁衍傳〉，頁一上至一下。李後主以澄心堂紙作為畫紙的做法，尚見於郭若虛：《圖畫見聞誌》（北京：人民美術出版社，1963年），卷六〈近事〉，「李主印篆」條，頁154–55。

¹⁴⁶ 夏文彥：《圖繪寶鑑》，文淵閣《四庫全書》本，卷三，〈宋〉，頁五下。有關李公麟較詳細的生平事蹟，可參考鄧椿：《畫繼》，卷三，〈軒冕才賢〉，收入米芾（1051–1107）等：《畫史（外十一種）》（上海：上海古籍出版社，1991年），頁511–12。

¹⁴⁷ 夏文彥：《圖繪寶鑑》，卷三，〈宋〉，頁十五上。

¹⁴⁸ 米芾：《畫史》，〈唐畫（五代國朝附）〉，收入米芾等：《畫史（外十一種）》，頁15。

由於澄心堂紙是優質製品，身價高而施用於重要文化活動場合，現存宋人文集之中，不乏以歌詠稱美澄心堂紙為主題的作品，部份作品更顯示歷史感懷，以及南唐趙宋兩個不同時代文化承先啟後關係這一類富有探討意義的大問題。除了前引梅堯臣詩外，在宋人文集之中，可以找到不少類似描述，例如郭祥正〈謝蔣穎叔惠澄心堂紙〉詩提及澄心堂紙入宋以後最初遭遇輕視而後來受到珍視的轉變：

李氏三世皆名書，古今筆法誰能如。澄心堂中蓄妙紙，敲冰搗楮惟恐粗。當時文物稱第一，教敕往往親涵濡。赫然真龍躍中國，僭逆甘就雷霆誅。論功行賞盡金玉，唯有此物多贏餘。流傳既久乃珍絕，一軸不換千明珠。樂安御史輒寄我，二十五幅無纖污。却疑織女秋夜醉，素段割裂天所須。又如美玉才出璞，瑩采射目爭陽烏。文章未到二王法，寶紙謾對明窗鋪。廷珪煤麝銅雀瓦，氣象崔兀尤相于。坐思厚貺欲為報，累旬安得論錙銖。況君才力似韓愈，盡當返贈誅奸諛。¹⁴⁹

詩中所言或有文學的誇張成份，但道出了澄心堂紙的使用每多與統治階層密切相關。所謂「李氏三世」，即指南唐由李昇建國至李煜國滅，共三代。作者把李昇算作為「名書」之主，所言並不確切，但李昇在位時提倡文教，倒是事實。詩中表達澄心堂紙初時不為北宋士大夫珍視，正好反映當日士大夫判別翰墨製品的水平遠低於南唐，為南唐文房四寶優勢提供多一項證據；詩中提到廷珪墨，亦可以作為南唐文房用品風靡於宋代的證據。郭祥正藉著吟詠澄心堂紙以寄託為官當以清君側為念，反映了當日士大夫的詩文寫作取向。

郭祥正詩云：「教勅往往親涵濡。」則行政詔令所用亦多澄心堂紙。周必大〈泛舟遊山錄〉亦云：「歸宿翠巖方丈，觀李主賜無殷詔書，皆用澄心堂紙，每晝日後即押字，印文如絲髮。」¹⁵⁰反映澄心堂紙在南唐之世的用途主要限於統治階層，並非廣及到民眾的一般用紙。及至澄心堂紙在宋代廣受士大夫重視之後，澄心堂紙的角色價值乃出現改變：它不再只屬於南唐帝王書寫詔令的專用紙，卻轉而成為了南唐、趙宋兩個時代文化繼承融合的媒介載體。劉仁慶認為透過澄心堂紙，南唐皇室文化與宋代文人文化結合起來。¹⁵¹ 這個看法是否成立，還有待商榷，但宋代士大夫與南唐澄心堂紙彼此建立了極為密切的互動關係，這點卻是十分清楚的。澄心紙在宋代得享殊遇，士大夫詩文酬唱活動可謂功不可沒。《苕溪漁隱叢話·前集》引王直方（1069–1109）《詩話》云：

¹⁴⁹ 《郭祥正集》，卷十一，頁201。

¹⁵⁰ 周必大：〈泛舟遊山錄〉，載《全宋文》，第232冊，卷五一五九〈周必大一四六〉，頁19。南唐之世，書寫行政指令的紙張，還有會府紙，見蘇易簡：《文房四譜》，卷四〈紙譜〉，「三之雜說」，頁九下。

¹⁵¹ 劉仁慶：〈論澄心堂紙〉，頁66。

澄心堂紙，乃江南李後主所製，國初亦不甚以為貴。自劉貢甫首為題之，又邀諸公賦之，然後世以為貴重。貢甫詩云：「當時百金售一幅，澄心堂中千萬軸，後人聞名寧復得，就令得之當不識。」文忠公詩云：「君不見曼卿、子美真奇才，久矣零落埋黃埃，君家雖有澄心紙，有敢下筆知誰哉。」梅聖俞云：「寒溪浸楮春夜用，敲冰舉簾勻割脂，焙乾堅滑若鋪玉，一幅百金曾不疑。」東坡云：「詩老囊空一不留，一番曾作百金收。」又從宋肇求此紙云：「知君也厭雕肝腎，分我江南數斛愁。」¹⁵²

根據上引文字，可得而論者有以下四事：

一、宋代士大夫談及澄心堂紙時，每多強調名紙配以名士書法品題，方能彰顯箇中價值；倘若名士不在，縱有名紙，亦屬枉然。這種心態，在宋人文字之中不乏其例，引文提及歐陽修詩句，乃節錄自〈和劉原父澄心紙〉，詩文力讚石曼卿奇才，與蘇子美(1008–1048)並稱，並慨歎空有澄心堂紙而無復愜意的作者。歷史形象上言，歐陽修往往被塑造為恪守聖賢規範的士大夫，但實際上歐陽修十分欣賞特立獨行的奇人異士，引文提及的石曼卿，便不止一次受到歐陽修激賞，例如：「石曼卿自少以詩酒豪放自得，其氣兒偉然，詩格奇峭，又工於書，筆畫遒勁，體兼顏、柳，為世所珍。余家嘗得南唐後主澄心堂紙，曼卿為余以此紙書其〈籌筆驛詩〉。詩，曼卿平生所自愛者。至今藏之，號為三絕，真余家寶也。」¹⁵³以澄心堂紙配上名家的詩文書法，固然堪作家傳之寶；歐陽修嘆賞之言，亦表達了澄心堂紙之所以成為當世珍物，與詩詞書法這一類士大夫引以為傲的本領，關係是密不可分的。

二、〈和劉原父澄心紙〉又題〈奉賦澄心堂紙〉，題目交代了這詩創作背景的三個要點：澄心堂紙、劉原父及「和」，亦即奉賦，乃士大夫詩文酬唱活動的重要環節。這一次以澄心堂紙為主題的詩歌酬唱，發起人正是劉原父(劉敞)，他在詩題道出這次詩歌酬唱的緣起與澄心堂紙的關係：「去年得澄心堂紙，甚惜之，輒為一軸，邀永叔諸君各賦一篇，仍各自書，藏以為翫，故先以七言題其首。」詩云：「六朝文物江南多，江南君臣玉樹歌。擘牋弄翰春風裏，斲冰析玉作宮紙。當時百金售一幅，澄心堂中千萬軸。」具體道出南唐文化水平之高及文物之盛。劉敞將澄心堂紙分惠友儕，頗有承傳文物的意味：「我從故府得百枚，憶昔繁麗今塵埃。秘藏篋笥自矜玩，亦恐歲久空成灰。後人聞名寧復得，就令得之當不識。君能賦此哀江南，寫示千秋永無極。」¹⁵⁴梅堯臣也參與這次詩文酬唱，其詩〈依韻和永叔澄心堂紙答劉原甫〉稱述

¹⁵² 胡仔：《茗溪漁隱叢話》，《前集》，卷三十〈六一居士下〉，頁208–9。

¹⁵³ 《歐陽修全集》，卷一二八〈詩話〉，頁1956。關於歐陽修的生平和交遊，可參考劉子健：《歐陽修的治學與從政》(臺北：新文豐出版公司，1984年補正再版)。

¹⁵⁴ 《全宋詩》，第9冊(1992年)，卷四七七〈劉敞一五〉，頁5774。

歐陽修：「文墨高妙公第一，宜用此紙傳將來。」¹⁵⁵ 梅堯臣尚有〈永叔寄澄心堂紙二幅〉一詩，對澄心堂紙的價值特質描寫甚詳：「滑如春冰密如蠶，把玩驚喜心徘徊。蜀牋蠹脆不禁久，剡楮薄慢還可哈，書言寄去當寶惜，慎勿亂與人剪裁。」¹⁵⁶ 詩句為瞭解澄心堂紙在宋人心目中的地位提供重要參考。朱東潤以〈永叔寄澄心堂紙二幅〉成於寶元三年或康定元年，比成於至和二年（1055）的〈依韻和永叔澄心堂紙答劉原甫〉早約十五年。這兩首詩顯示梅堯臣收取澄心堂紙作為禮物，實其來有自。

三、參與詩文酬唱者的地域背景也是值得注意的要點。韓維（1017–1098）在詩中稱美澄心堂紙：「當時萬杵搗雲葉，鋪出几案滑且堅。剡溪藤骨不足數，蜀江玉屑誰復憐。」澄心堂紙品質之優、名氣之大，足可令「中原篋笥生光鮮」，並使宋代士大夫悉以佳章麗句競寫紙上：「君安得此尚百幅，題以大句先群賢。群賢落筆富精麗，瓊琚寶玦相鈎聯。」這些描寫，反映佳紙聲名因佳士賦詩而重振，聲威重振後令澄心堂紙更受士大夫所珍視。不過，韓維縱使稱美澄心堂紙，仍不忘以玩物喪志為戒，並引用南唐君主競好文藝而社稷淪滅為例：「君臣嬉燕盛文采，駢章麗曲鬥巧儂。……耽獨玩物古所戒，崇尚浮藻政豈先。江南可哀紙可惜，後有觀者存吾篇。」¹⁵⁷ 韓維在詩中流露須以江南「耽獨玩物」為戒，無疑是他目睹當日士大夫好尚澄心堂紙之風所促成。前述歐陽修是吉州人，劉敞臨江新喻人，梅堯臣宣城人，三人的出生地皆屬南唐故土。韓維是潁昌人，地域上言都是生於北方的士大夫。地域來源有別對於宋代士大夫持論所造成的影響，是一個很有研究價值的課題。

四、引錄的詩文反映出澄心堂紙的價值，已經超越了作為文房用品的作用，而提升成一件見證著南唐文化盛況的古董舊物，從而透現出盛衰有時的歷史意象，供騷人墨客發揮世事多變而人生跌宕難料的感懷。¹⁵⁸ 要言之，人和紙的互動關係，對於北宋士大夫文化生活內容的塑造，有很重要的價值和意義；透過澄心堂紙這種文房珍品作為媒介，兩個時代士大夫的歷史文化情懷，亦得以結合起來，而形成一種承先啟後的文化延續關係。

¹⁵⁵ 《梅堯臣集編年校注》，卷二五，頁800–801。梅堯臣與士大夫的交往逸事，朱東潤《梅堯臣傳》（北京：中華書局，1979年）有很詳細的考述。

¹⁵⁶ 《梅堯臣集編年校注》，卷十，頁156。

¹⁵⁷ 韓維：〈奉同原甫賦澄心堂紙〉，載《全宋詩》，第8冊（1992年），卷四百二十〈韓維四〉，頁5156。

¹⁵⁸ 解爽在這方面有很深刻的說明：「劉敞、歐陽修等人圍繞澄心堂紙展開的唱和，不僅是宋代唱和之風盛行下的一次集體行為，亦充分體現了格物好知的宋代文人對這一南唐古物的好奇之情、珍惜之意。通過對澄心堂紙及其歷史的細膩審視，宋代知識分子展現了豐富、敏感的精神世界，尤其是由此而引發對社會更迭、人生遭際的思考，愈加證明了『審美超越的獨特性在於通過感性形式和情感中介追求內心（心靈世界）的無限自由性。』」見解爽：〈論宋代文人對古舊器物的鑑賞與弘揚——以澄心堂紙為考據〉，《求索》2012年第11期，頁75。

人心不同，各如其面。有人推揚澄心堂紙，也有人質疑其品質是否一如詩文所述那般卓越無匹。周輝(1127-?)《清波別誌》嘗指出有些士大夫懷疑澄心堂紙是否實至名歸，認為某些紙品亦能比擬，例如永嘉紙在唐代已甚著名，質素可與澄心堂紙相提並論：「唐戶部有〔蠲〕符，開元四年〔716〕，敕諸郡取緊厚紙，背皆書某州某年及紙次第，長官管幹同署印記，竝送朝集，使上戶部本部官掌納，依次第用之，其貴重如此。一云，在唐凡造此紙戶，與免本身力役，故有蠲名，今出於永嘉。士大夫喜其有發越翰墨之功，爭損善價取之。一幅紙能為古今好尚，殆與江南澄心堂紙等。」¹⁵⁹ 陳師道甚至認為楊吳(902-937)時代造紙更勝於南唐：「余於丹徒高氏見楊行密節度淮南補將校牒紙，光潔如玉，膚如卵膜，今士大夫所有澄心堂紙不迨也。」¹⁶⁰ 然而，以上所錄，可能只是建基於士大夫接觸澄心堂紙贗品所作的錯誤評價。仿造澄心堂紙，在宋代相當普遍。高似孫《剡錄》云：「剡用南唐澄心堂紙，其樣甚展。《新安志》曰：『績溪紙乃澄心堂遺物。』歐陽公、韓持國有澄心堂紙詩，米元章、薛道祖亦有詩。」¹⁶¹ 按剡入於越州管轄，五代之世一直是吳越領土。¹⁶² 南唐與吳越長期敵對，製造澄心堂紙的方法自然不會輸往敵國。及至南唐為北宋所滅，澄心堂紙生產隨之中斷，剡人乃仿倣澄心堂紙製法，但所產已非正貨。此外，宋代仿製澄心堂紙的地點也不只限於剡，蘇易簡《文房四譜》記載宋代黟、歙間依然有人製造澄心堂紙。¹⁶³ 周蓉根據《後山談叢》、《負暄雜談》、《箋紙譜》等史料，考述源頭有蜀紙及徽紙兩說。仿製源頭多元的現象，固然涉及到借助澄心堂紙的名氣以圖利，但同時亦出於宋代士人鑑於澄心堂紙稀少而嘗試仿造，是深厚文化情懷的具體表現。¹⁶⁴

至於仿製品的質量，費著《箋紙譜》作這樣的評說：「余得之蜀士云：『澄心堂紙，取李氏澄心堂樣製也，蓋表光之所輕脆而精絕者，中等則名曰玉水紙，最下者曰冷金箋，以供泛使。』」¹⁶⁵ 蔡襄也有相關描述，可以作為南唐產紙名地衰落的證據：「紙，李王澄心堂為第一。其物出江南池、歙二郡，今世不復作精品。蜀箋不堪久，自餘皆非佳物也。」¹⁶⁶ 蔡襄雖稱蜀箋非佳製，卻是令新仿造的澄心堂紙被驅逐出文房用品市場的重要力量，南宋士大夫陳標有這樣的說明：「江南舊稱澄心堂紙，劉貢父詩所謂百金售一幅，其貴如此。今亦有造者，然為吳蜀箋所揜，遂不盛行於

¹⁵⁹ 周輝：《清波別志》，文淵閣《四庫全書》本，卷一，頁十四下至十五上。

¹⁶⁰ 陳師道：《後山談叢》，卷二，頁四上。

¹⁶¹ 高似孫：《剡錄》，文淵閣《四庫全書》本，卷七，「澄心堂紙」條，頁七上。正文所引錄的《新安志》資料出自《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁628。

¹⁶² 歐陽修：《新五代史》（北京：中華書局，1974年），卷六十〈職方考〉，頁727；《宋史》，卷八八〈地理志四〉，頁2174。

¹⁶³ 蘇易簡：《文房四譜》，卷四〈紙譜〉，「二之造」，頁六下。

¹⁶⁴ 周蓉：《漫談澄心堂紙》，《東南文化》1998年第4期，頁124。

¹⁶⁵ 費著：《箋紙譜》，文淵閣《四庫全書》本，頁四下。

¹⁶⁶ 《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁628。

時。」¹⁶⁷然而，以上評說只根據使用澄心堂紙贗品的經驗而開展，與正貨全不相干，米芾嘗為真正的澄心堂紙申辯曰：「今人以歙為澄心，可笑！一卷即兩分理，軟不耐卷，易生毛。古澄心以水洗浸一夕，明日鋪于桌上曬乾，槩碾已去，紙復元性，乃今池紙也，特擣得細無無筋耳。古澄心有一品薄者，最宜背書。台藤背書滑無毛，天下第一，餘莫及。」¹⁶⁸澄心堂紙正貨與贗品品質可謂天差地遠。仿製品大量湧現，顯示入宋以後，澄心堂紙製作工藝已經失傳，如何令這種珍品的製造得以恢復，以嘉惠士林，遂成為熱愛文房用品士大夫的關注所在；這種關注，也道出宋代士大夫對於古器物所蘊含的鑑藏及恢復的情懷心志。解爽對這種情懷心志的時代背景言之甚詳：「宋代文人不獨樂於鑑藏，對古舊器物的恢復也有着超乎尋常的熱情，梅堯臣的積極努力即可視為明證。這並非孤例，歐陽修創製的石硯屏、宋代流行的石茶磨俱為這方面的佳例。」¹⁶⁹文中提及的梅堯臣，在宋代仿製澄心堂紙的歷史上起過重要作用。他不僅以澄心堂紙作為吟詠對象，更嘗尋找巧匠仿製。在梅堯臣所著詩之中，以下兩首詩詳述他和歙州刺史潘夙以澄心堂紙為中心而開展的韻事。〈潘歙州寄紙三百番石硯一枚〉詩云：「永叔新詩笑原父，不將澄心紙寄予，澄心紙出新安郡，臘月敲冰滑有餘。潘侯不獨能致紙，羅紋細硯鑄龍尾，墨花磨碧涵鼠鬚，玉方舞盤蛇與虺，其紙如彼硯如此，窮儒有之應瞰鬼。」¹⁷⁰這首詩描述文士交往時以文房用品作為餽贈的文化。詩中提到的除了澄心堂紙，還有龍尾硯和鼠鬚筆，三物皆產自南唐故地。〈九月六日登舟再和潘歙州紙硯〉詩更描述仿製澄心堂紙的計劃：「文房四寶出二郡，邇來賞愛君與予，予傳澄心古紙樣，君使製之精意餘。自茲重詠南堂紙，將今世人知首尾，又得水底碧玉腴，溪匠畏持如抱虺。拜貺雙珍不可辭，年衰只怕獻歙鬼。」¹⁷¹

以上兩首詩成於至和二年，與歐陽修等名士以澄心堂紙為題的詩文酬唱盛會發生在同一年。梅堯臣參與詩文吟詠之餘，還策劃組織仿製行動，並向歙州刺史潘夙提供澄心堂紙樣。仿製是否成功，周蓉和李暉有不同的看法。周蓉認為梅堯臣詩集之中不見以「重詠南堂紙」為題材的作品，正意味著歙州精於製紙的巧匠雖多，卻未能把南唐的澄心堂紙仿製出來。¹⁷²李暉則根據梅堯臣〈九月六日登舟再和潘歙州紙硯〉詩的內容提出不同看法：「稍加咀嚼，詩中即將仿製澄心堂紙的過程已說得清清楚楚。『文房四寶出二郡』，指的是皖地的歙州與宣州。歙州是澄心堂紙、龍尾硯與

¹⁶⁷ 陳樵：《負暄野錄》，卷下，「論紙品」條，頁五上。

¹⁶⁸ 米芾：《書史》，文淵閣《四庫全書》本，頁三二上。

¹⁶⁹ 解爽：〈論宋代文人對古舊器物的鑑賞與弘揚〉，頁34。

¹⁷⁰ 《梅堯臣集編年校注》，卷二五，頁806。

¹⁷¹ 同上注，頁809。梅堯臣與其好友以澄心堂紙為題的吟詠雅集及詩文，可參考劉仁慶：〈論澄心堂紙〉，頁65-71。

¹⁷² 周蓉：〈漫談澄心堂紙〉，頁124。

墨，宣州是筆。宣州的『諸葛筆』，已十分有名。時至明代，以涇縣為產地的『宣紙』，才替代澄心堂紙。成為『文房四寶』中之一寶。至此，梅堯臣通過歙州刺史潘夙組織紙匠，完成澄心堂仿製，完全可以確定了。……總之，從梅堯臣手中接過南唐澄心堂紙，組織紙匠們仿製成功。再將仿製的澄心堂紙三百幅質專人交梅堯臣的，皆為潘夙，而且史實確鑿，準而無差。」¹⁷³

筆者對李暉的看法頗有保留，原因在於梅堯臣詩所言乃屬一般描述，欠缺實證支持他的推論。此外，〈潘歙州寄紙三百番硯一枚〉及〈九月六日登舟再和潘歙州紙硯〉兩首詩皆成於至和二年，相距太近，似乎不可能來得及成功仿製。不過，筆者很同意李暉提出的「綿綿情結」觀點，就是梅堯臣對於傳承澄心堂所作的努力以及背後的精神理念。梅堯臣耗費如此鉅大精神心力仿製澄心堂紙的目的，是希望「把澄心堂紙製作的特殊技法傳承下去，複製出更多的這種『百金不售一枚』的『一等紙』，提供給更多的文化人」。¹⁷⁴但有一點必須注意的，是宋代士大夫的注意力並不只限於澄心堂紙的興衰變化和仿製，如何看待產於域外的紙張，也可以視作為對文房用品持開放態度的一種反映。陳標《負暄野錄》云：「外國如高麗、閩婆亦皆出紙，高麗紙類蜀中冷金，績實而瑩；閩婆者厚而且堅，而長者至三四丈。」¹⁷⁵可見一如墨硯和毛筆，當日士大夫對於域外製品並不排斥。

及至宋室南渡，戰亂頻仍，於是文房用品得不到穩定的發展機會，前述墨以及本節的紙，在葉夢得眼中遂變得今不如昔：「紙則近歲取之者多無復佳品，余素自不喜用。蓋不受墨，正與麻紙相反。雖用極濃墨，終不能作黑字。」¹⁷⁶由於紙張乃易敗之物，難以保存，時代愈後，流傳便愈稀少。到了清代（1636–1912），澄心堂紙亦只餘下點滴蹤影，供士大夫憑弔昔日盛況。¹⁷⁷

¹⁷³ 李暉：〈論梅堯臣與澄心堂紙的綿綿情結〉，《池州學院學報》2011年第5期，頁78–79。張磊〈李後主與澄心堂紙〉頁106亦持類似觀點，認為北宋仿製澄心堂紙，與南唐製品可相媲美，深受當時書畫家歡迎。

¹⁷⁴ 李暉：〈論梅堯臣與澄心堂紙的綿綿情結〉，頁77。

¹⁷⁵ 陳標：《負暄野錄》，卷下，「論紙品」條，頁五上。宋人對於紙張採用抱著開放態度，尚見於材料應用，而且甚見創意：「本朝昔人以海苔為紙，今無復有；今人以竹為紙，亦古所無有也。」見潘自牧：《記纂淵海》，卷八二〈字學部〉，「紙」，頁二八下。

¹⁷⁶ 葉夢得：《避暑錄話》，卷上，頁十七上至十七下。

¹⁷⁷ 例如金埴（1663–1740）嘗言，「予家有世傳李後主澄心堂紙一番，乃曾王父太常府君所珍」，被其後人易以陳奕禧（1648–1709）書法。見金埴（撰）、王湜華（點校）：《巾箱說》（北京：中華書局，1982年），頁160。梁章鉅（1775–1849）〈記紙四則〉亦云：「余家藏李龍眠《白描羅漢卷》，文二水跋以為是澄心堂紙，其堅白異於他紙。又藏李後主書行冊，則紙質稍厚，色又微黃。疑當時紙色不必一律。必謂澄心堂紙白色者，無據也。」見梁章鉅：《浪蹟叢譚》（上海：大達圖書供應社，1935年）；收入馮夢龍（1574–1646）等：《明清雜記》（上海：上海文藝出版社，1992年），頁100。有關澄心堂紙的流傳情況，可參考周蓉：〈漫談澄心堂紙〉，頁124。

結 論

宋代是繼唐代之後在中國歷史出現的文化興盛發展時代，學者每以唐宋並稱，並且視之為中國歷史的變革時期。但正如上文所述，宋代士大夫文化發展塑造的過程之中，涉及到獨特的地域元素，並非單純以唐宋變革觀點可以解釋清楚，而宋代士大夫的文化生活品味與南唐文房四寶的密切關係，正是足資闡述的例證。綜合而言，南唐所製文房四寶的工藝水平高超，加上部份製品是南唐宮廷專用，這個背景襯托出雅致高尚的藝術文化格調品味，而成為宋代士大夫的注目所在。基於個人出身背景及閱歷經驗不同，在鑑賞南唐文房四寶的過程之中，每多出現迥然有別的聯想感興，並且賦予各自演繹的意義和心靈投射，令狀物抒懷的吟詠展示出多采多姿的面貌。北宋士大夫生活品味與南唐文房四寶關係的密切程度，在蔡襄對於文房四寶所作的評論文字表露無遺：「新作無池研，龍尾石，羅紋、金星、如玉者佳。筆，諸葛高、許頤皆奇物。紙，澄心堂有存者，殊絕品也。墨，有李庭珪、承晏，易水張遇亦為獨步。四物，文房推先，好事者所宜留意。」¹⁷⁸以上所列，大部份出自南唐故土，可以作為南唐文房四寶與北宋士大夫生活品味存在密切關係的絕佳說明。當然，宋代士大夫喜愛南唐文房四寶，主要原因在於物品素質，政權認同並非考慮因素。此外，南唐文房四寶的重要性不宜過於渲染誇張。拙文題目的範圍涵蓋兩宋，而南唐文房四寶在北宋時代確實佔有重要的位置，惟時代愈後，南唐文房用品漸次減少甚至消失，加上宋代士大夫已經發展出自己的文房製品和體系，南唐產品到了南宋之世，其重要性相較於北宋已經明顯減弱。正如南唐翰墨文化的重要載體紙墨在北宋末年已經變得十分稀有，當舊物有盡之時，所引發的美感遂成為歷史回憶，不復在現實生活之中得到經驗引證。由於宋代士大夫普遍抱著開放而不拘畛域的文化心態，來自域外的產品亦受青睞；名物迭出的現實環境，一直在不同程度和領域衝擊著南唐文房四寶的評價高低。

¹⁷⁸ 《蔡襄集》，卷三四〈雜著二〉，「文房四說」條，頁628。蔡襄在同一書中記述自己從居於端州崔姓士人得一佳硯後如何誌其事，也可以作為彰顯南唐文房用品所享有的優越地位：「齋戒發封，諷吉日，以澄心堂紙、李庭珪墨、諸葛高鼠鬚筆為之記，皇祐癸巳〔1053〕十二月二十八日。」見卷三四〈雜說二〉，「硯記」條，頁633。墨硯雖是端州所產，用來記述盛事的澄心堂紙、李庭珪墨及諸葛高鼠鬚筆，皆產自南唐之世或故土的文房珍品。

南唐文化與宋代士大夫的生活品味： 以文房四寶為中心

(提要)

伍伯常

宋代是繼唐代之後的文化發展興盛時代，學者多以唐宋並稱，視之為中國歷史的變革時期。然而，在宋代士大夫塑造生活品味的過程之中，南唐文化元素發揮了相當重要的作用。本文以文房四寶作為重點，探討南唐如何塑造宋代士大夫與翰墨相關的生活品味及這些現象所蘊涵的歷史文化意義。南唐文房四寶的價值在於製作精美，藝術水平高超，所以沒有因政權覆滅而被世人遺忘，相反，它們藉著宋代士大夫的推廣傳頌，漸漸成為當代文化藝術生活的重要內容。基於個人出身背景及閱歷經驗不同，在鑑賞南唐文房四寶的過程之中，每多出現獨特的聯想感興，並且賦予各自演繹的意義和心靈投射，令狀物抒懷的吟詠展示出多采多姿的面貌。可是，南唐文房四寶的重要性不宜過於誇張。隨著南唐文房用品漸次減少甚至消失，宋代士大夫發展出自己的製品和體系，加上域外產品引入，皆在不同層面衝擊著南唐文房四寶的優勢。

關鍵詞： 宋代 南唐 諸葛筆 龍尾硯 廷珪墨 澄心堂紙

The Shaping of the Lifestyle in Song China: With an Emphasis on the Four Treasures of Study from the Southern Tang

(Abstract)

Ng Pak-sheung

This paper, with an emphasis on the four treasures of study, aims to elaborate the key role played by the Southern Tang in shaping the lifestyle of the Song literati. From their point of view, the values of the four treasures of study from the Southern Tang were not just confined to their delicate craftsmanship and practical functions but also anecdotal tales and artistic merits. Against this background, the four treasures of study did not pass into oblivion following the downfall of the Southern Tang but could continue to gain fame and popularity due to the promotion and propagation conducted by the Song literati. As a result, the four treasures of study closely associated with the Southern Tang became essential components to shape lifestyle of the Song dynasty. During the interactions between the Song literati and the four treasures of study in question, a strong sense of interdependence prevailed which efficiently indicates their delicate relations with and appreciation for such artistic works. Due to different backgrounds and life experiences, their sentiments and associations about the four treasures of study from the Southern Tang were unique; their ways of interpretation and projections in imagination were also different from one another. All of them contributed to great diversities in their literary compositions. However the importance of the four treasures of study originating in the Southern Tang should not be exaggerated. Gradual decrease in number and subsequent disappearance diminished the cultural significance of the Southern Tang; the decline was further intensified by the products made during the Song era.

Keywords: Song dynasty Southern Tang Zhuge brush Longwei inkstone
Tinggui inkstick Chengxintang paper