

创新与引领: 宋代诗人对器物文化的贡献

——以砚屏的产生及风行为例

吕肖奂

(四川大学 文学与新闻学院, 四川 成都 610064)

摘要: 砚屏并非南宋赵希鹄《洞天清录·砚屏辨》所云“自东坡、山谷始作”, 而是欧阳修至迟在庆历八年就请人用虢州紫石(又称月石)制作而成, 并有了砚屏之名。在砚屏的产生与广泛流传过程中, 我们可以感受到宋代诗人对器物文化的创造性贡献, 以及他们发扬光大器物文化的主体精神与不懈努力。

关键词: 宋诗; 欧阳修; 砚屏唱和诗; 器物文化

中图分类号: I207.22 文献标志码: A 文章编号: 1006-0766(2009)03-0039-07

南宋赵希鹄《洞天清录·砚屏辨》云:“古无砚屏。或铭砚,多镌于砚之底与侧。自东坡、山谷始作砚屏,既勒铭于砚,又刻于屏以表而出之。”^[1]因为赵希鹄的《洞天清录》被认为是“其援引考证皆确凿,固赏鉴家之指南也”^{[2]卷一三三},所以这段话常被文物界引用,以说明砚屏始作时间及其始作俑者,以至于“自东坡、山谷始作砚屏”的这个说法长期以来被人们广泛接受。砚屏产生于何时?苏轼和黄庭坚真是砚屏的始作俑者?

苏轼、黄庭坚的确有关于“砚屏”的诗文,但是“砚屏”却并非自苏、黄才“始作”。实际上,欧阳修、梅尧臣、苏舜钦三人早在庆历八年(1048)就有好几首诗歌与短文描述“砚屏”,而“砚屏”之名,至迟也在该年八月已经确定。最早的砚屏很可能就是欧阳修命人制作(或自作)的。

一、砚屏的产生及其制作材料、过程

庆历八年,欧阳修从“虢州刺史”张景山处得到一块“紫石”,他非常赏爱这块石头,不

仅为之作《紫石屏歌》(一作《月石砚屏歌寄子美》)^{[3]27}及序^{[3]474},而且请人为其画图^{[3]474}。在一诗一文中,欧阳修对这块石头的来历、石头上的花纹以及花纹如何形成等等都做了描述。文云:“张景山在虢州时,命治石桥,小版一石,……景山南谪,留以遗予。”诗云:“景山(一本作虢州刺史)得之惜不得,赠我意与千金兼。”

诗文中所云的张景山即张曷之,《宋史》有传,他是庆历新政的支持者,庆历新政失败后,他因为平保州之乱时得罪了缘边都巡检杨怀敏而被贬谪到虢州^①。关于他贬谪虢州的时间,《续资治通鉴长编》云:“仁宗庆历四年九月,……河北都转运按察使、工部郎中、天章阁待制张曷之落职知虢州。”^{[4]141}在虢州时,张曷之又因王则贝州谋反事被人诬陷而夺三官南谪,《续资治通鉴长编》云:“仁宗庆历八年二月,……丁丑,……工部郎中张曷之为祠部员外郎、监鄂州税。”^{[4]1496}据此,则知张景山南谪在庆历八年二月。那么欧阳修应在本年二三月张曷之南赴鄂州

① 此事《涑水记闻》卷四、《宋朝事实》卷十六等书都有记载。

收稿日期: 2008-07-20

基金项目: 四川大学 985工程“文化遗产与文化互动”创新基地项目

作者简介: 吕肖奂(1965-),女,河南灵宝人。文学博士,四川大学文学与新闻学院教授、博导。

时,得到其所赠的虢州紫石^①。

虢州在北宋属于永兴军路管辖,《宋史·地理志三》云:“虢州,雄,虢郡,军事。……贡麝香、地骨皮、砚。县四:卢氏、虢略、朱阳、栾川。”^{[5]296}大略相当于今河南卢氏、灵宝、朱阳、三门峡一带。虢州所贡的砚是“澄泥砚”,在唐代是贡品,很受朝野欢迎,但到了宋代却不为人重视,欧阳修《砚谱》云:“虢州澄泥,唐人品砚以为第一,而今人罕用矣。”^{[3]525}制作澄泥砚用的是“澄泥”^②,而并非石头(紫石)。

但“紫石”在唐代元和初年被发现也可以制作砚,当时称之为稠桑砚(因虢州有稠桑驿而得名),在唐代中期一度十分流行。紫石被发现和被制作为砚的过程,在唐李匡义的《资暇集》有详细记载:“稠桑砚,始因元和初愚之叔翁宰虢之朱阳邑,诸季父温清之际,必访山水以游。一日于涧侧见一紫石,憩息于上,佳其色,且欲(阙)。随至,遂自勒姓氏年月,遂刻成文,复无刊缺,乃曰不刊不斲,可琢为砚矣。既就琢一砚而过,但惜重大,无由出之。更行百步许,往往有焉。又行,乃多至有如拳者,不可胜纪,遂与从僮挈数拳而出,就县第制斫。时有胥性巧,请斫之,形出甚妙,季父每与俱之涧所。胥父兄,稠桑逆肆人也,因季父请解胥籍,而归父兄之业,于是来斫,开席于大路,厥利骤肥。土客竞效,各新其意,爰臻诸器焉。季父大中壬申岁授陕。今自元和后往还京洛,每至稠桑,携者相率,辄有所献,以报其本,迄今不怠。季父别业在河南福昌邑,下至于弟侄,市其器,称福李家,则价不我贱。(原注:然则其石以为诸器,尤愈于砚)”^{[6]卷下}可知元和初年,李匡义之“诸季父”首先在虢州朱阳一个山涧发现紫石(今河南朱阳有紫石沟),而被当时朱阳邑的一个胥吏制作为砚并以此为商业手段,引起当地人的仿效,从而流行。这是虢石(紫石)第一次被人发现并受到重视。

李匡义原注所云的“诸器”中,不知是否

包括“月石屏(砚屏)”,因为此段话虽两次提到“诸器”,却都语焉不详。而北宋中后期人杨彦龄在《杨公笔录》中转述了这段话,并肯定“月石屏”在此时已经出现:“虢州朱阳山出石砚及月石屏,其来甚久。按唐李匡义之叔祖元和初为朱阳宰,其诸子因访寻山水,一日于涧侧见紫石,爱之,遂自刻姓氏年月于其上,复作为砚。初惜其大不可挈,复行百余步,往往有如拳者,乃携归。有一县胥请斫之,形制甚妙。胥父兄,稠桑旅人也,遂解籍请归,作此砚及诸器用,货之,大获厚利。此事见李匡义《资暇集》。然其砚甚腻,止可玩而不可使者。其石屏自有满月及松柏形,殆非人力可为,亦莫测其理,不知何缘感化至此。”^[7]如果杨彦龄所言有据,那么“月石屏”至少在元和年间就出现了,但是很可惜,他并未提供足够的证据,而元和以后谈及“月石屏”的人也很少。

欧阳修诗文以及梅尧臣、苏舜钦的相关诗歌,还有后来苏轼等人有关月石屏的诗歌,都没有人提及李匡义《资暇集》的这段记录。欧阳修《月石砚屏歌序》云“此石古所未有”,因此他认为这是他首先发现了这块紫石的价值;再从欧阳修诗文的一再描写和他激动不已乃至欣喜若狂的态度看,他是第一次看到虢州的紫石,而其他的人则因为他对这块石头的激赏也才“发现”了虢州的紫石。由此可以推想,可能晚唐五代以至宋初,虢州的紫石在中唐一时兴盛之后,又被岁月埋没,默默无闻,而到庆历八年,张昞之、欧阳修又重新发现了其价值。

欧阳修欣赏这块紫石,是因为这片紫色的石头上有花纹。《月石砚屏歌序》用非常朴实生动的语言对石纹做了详细描述:“小版一石,中有月形,石色紫而月白,月中有树森森然,其文墨而枝叶老劲,虽世之工画者不能为,盖奇物也。……其月满,西旁微有不满处,正如十三四时。其树横生一枝外出,皆其实如此,不敢增损,贵可信也。”如此看来,也不过是一块紫色的石头

① 但是欧阳修《紫石屏歌》在《欧阳修全集》的目录中下注是庆历七年,显然有误。《月石砚屏歌序》目录下注是庆历八年。按,序与歌可能同时作,后来避免重复而分开。

② 苏易简《文房四谱》卷三《砚谱水滴器附》云:作澄泥砚法:“以墁泥令入于水中,掇之,贮于瓮器内,然后别以一瓮贮清水,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。微荫干,然后以刀手刻削,如法曝过,间空罅于地,厚以稻糠并黄牛粪搅之,而烧一复时,然后入墨蜡,贮米醋而蒸之五七度,含津益墨,亦足亚于石者。”欧阳修《砚谱》云:“今人乃以澄泥为古瓦,状作瓦,埋土中久,而斲以为砚。”澄泥是泥水沉淀而成,属于陶、瓦一类材料,而非石头。

上有一个白色的月亮，月亮中有一棵树而已，欧阳修何以如此激赏？这可能主要是因为花纹的形成出于天工自然，而且激发了欧阳修的好奇心和想像力。当然也是因为张景山“白云每到月满时，石在暗室光出檐”，说明这块石头上的月亮有夜光，使其显得更为神奇。

欧阳修不仅为这块石头写了诗文，他还让当时的著名画家来松将此石如实描绘出来，并将画与诗文一起寄给谪居苏州的苏舜钦。《月石砚屏歌序》云：“予念此石古所未有，欲但书事，则惧不为信，因令善画工来松（一作谟）写以为图。子美见之，当爱叹也。”欧阳修之所以将诗文画都寄给苏舜钦，是因为“吾奇苏子胸，罗列万象中包含。不惟胸宽胆亦大，屡出言语惊愚凡。”^{[3] 27}他相信苏舜钦会“爱叹”这块石头，而且会有比他自己有更加惊人的想像力。另外这块石头能够“镌鑿”成什么有用的东西，欧阳修还没有决定，他想听听苏舜钦的建议：“自吾得此石，未见苏子心怀惭。不经老匠先指诀，有手谁敢施镌鑿？”^{[3] 27}欧阳修认为心胸阔大的苏舜钦就是能够规划设计此石的“老匠”。

但是苏舜钦的《咏叔石月屏图》（黄本陈本作《咏叔月石砚屏歌》）^{[8] 50}长歌重心是对石纹更加奇特的想像，并没有指出此石应该做成什么。倒是想像力比较缺乏却很实在的梅尧臣，在读了欧苏二人的诗歌后，写了一首《读月石屏诗》^①云：“无此等物岂可灵，只以为屏安足惜。”他指出此石上无嫦娥蟾蜍玉兔等物，并没有什么神奇之处，可以毫不吝惜地作“屏”。

就在庆历八年，欧阳修以知制诰徙知扬州，这年中秋节前后，梅尧臣路过扬州去拜访他，欧阳修显然已经将那块紫石做成了砚屏。他向梅出示了“月石屏”，并邀梅尧臣观赏赋诗。梅尧臣后来的几首诗都回忆起此事，他的《中秋月下怀永叔》云：“往年过广陵，公欣来我值。……一夜看石屏，怛吟无逸气（原注：当时出月石屏同吟）。”^{[9] 733}至和二年（1055）梅尧臣《寄维扬许待制》云：“当时永叔在扬州，中秋待月后

池头。……主人持出紫石屏，上有朏魄桂树婆娑而枝虬。作诗夸诧疑天公，爱惜光彩向此收。”^{[9] 775}这件中秋无月而赏看紫石上的圆月事令梅尧臣印象深刻。

梅尧臣当时所赋的诗歌是《咏欧阳永叔文石砚屏二首》这两首短诗指出了欧阳修砚屏的形制和作用。其一：“虢州紫石如紫泥，中有莹白象明月。黑文天画不可穷，桂树婆娑生意发。其形方广盈尺间，造化施工常不没。虢州得之自山窟，持作名卿砚傍物。”其二：“凿山侵古云，破石见寒树。分明秋月影，向此石上布。中又隐孤璧，紫锦藉圆素。山祇与地灵，暗巧不欲露。乃值人所获，裁为文室具。独立笔砚间，莫使浮埃度。”^{[9] 457}通过梅尧臣这两首诗，我们可以了解到，欧阳修至迟在庆历八年中秋前后已经将那块石头按照自然纹理进行加工，做成了一个“砚傍物”——“砚屏”，其形制在“方广盈尺间”，其作用是“独立笔砚间，莫使浮埃度”即为砚台障尘。可以说，这是中国第一块砚屏，是欧阳修用虢州紫石做成的砚屏。

二、砚屏之名与铭

同一块砚屏，在欧、苏、梅的诗文中，或被称作紫石屏、石月屏，或被称作文石砚屏、月石砚屏，而且三人写此砚屏的诗题、文题均不同，就连欧、苏各自的诗题也分别有两个^②，这是否说明砚屏名称当时还无法固定或者说没有统一的名称？称之为“紫石”，着眼于石头的色彩，称之为“文石”，则着眼于石头上的纹路，而称之为“石月”、“月石”则特别强调石头上的满月形状。因此这块石头就有了不同的名称。而或称为“屏”，或称为“砚屏”，则是因为“屏”是各种大小不同形制屏风的总称，且“屏”的起源很早（至少在汉代就有了），而“砚屏”只是屏的一种，起源又较晚，一时还没有定称。这是欧、苏、梅三人写此砚屏的诗题文题不同的原因。至于欧、苏各自的诗题也分别有两个，则可能是因为最初并无定称，后来有了定称才改定

① 四库全书本《宛陵集》卷三十八《读月石屏诗》后注云：自此起皇祐三年五月至京后。朱东润《梅尧臣集编年校注》卷二十一沿用此说，题作皇祐三年（上海古籍出版社1980年版，562页）。此说不确，据诗意，梅诗当作于庆历八年欧苏诗作后不久，当在《咏欧阳永叔文石砚屏二首》之前。

② 《紫石屏歌》一作《月石砚屏歌寄苏子美》，欧又有《月石砚屏歌序》。苏舜钦的《咏叔石月屏图》又作《咏叔月石砚屏歌》。梅尧臣也有《读月石屏诗》《咏欧阳永叔文石砚屏二首》。对砚屏均有不同称呼。

的。另外,石屏和砚屏一直被后世混用,如苏轼、黄庭坚诗集中,石屏和砚屏就如此:《苏轼诗集》卷二十七有《狄咏石屏》,而狄咏这个石屏在《苏轼诗集》同卷《雪林砚屏率鲁直同赋》又被称作“雪林砚屏”^{[10]1461},黄庭坚《子瞻题狄引进雪林石屏要同作》则称为“雪林石屏”^{[11]992}。所以欧、苏、梅混称也不奇怪。

但是“砚屏”这个名称在庆历八年已经出现,却是无疑的。梅尧臣《咏欧阳永叔文石砚屏二首》已经有“砚屏”之名,同年梅尧臣还有一首诗名为《广陵欧阳永叔赠寒林石砚屏》^{[9]470}再称“砚屏”。这可以证实,砚屏无论是制作还是命名都不是从苏、黄^①开始的。《洞天清录》所云苏、黄“始作砚屏”不确切。

《洞天清录·砚屏辨》第一条题目就是“山谷乌石砚屏”,但内容却云:“山谷有乌石砚、石屏,今在婺州义乌一士夫家。南康军乌石。盖乌石坚耐,它石不可用也。”黄庭坚有乌石砚,《山谷别集》卷十九《与敦礼秘校帖》其五云:“某有大乌石研,制作甚适用,或要观,可遣四人并小扛床来取之。”但黄并未云他有“乌石砚屏”。而这段话又常被转引成“山谷有《乌石砚屏铭》”,然而黄庭坚文集中并无《乌石砚屏铭》,他的集中倒是有一篇《石秉文砚屏铭》^②,然所描写的砚屏似乎也是虢州月石,而非用“南康军乌石”所作的“乌石砚屏”。《石秉文砚屏铭》倒可以证明,黄庭坚是在砚屏上镌刻铭文的开创者之一。

三、欧阳修月石砚屏的流传

欧阳修对他的首块月石砚屏特别珍爱,不仅与苏、梅一起为它写诗撰文,还常将它出示给其他客人,请客人赋诗,如《风月堂诗话》卷上就记载:“欧公居颖上,申公吕晦叔作太守^③,聚星堂燕集赋诗分韵,……徐无逸得月砚屏风。”可见徐无逸也曾为此砚屏题诗(今不存)。

这块月石砚屏,因为有了众多诗人、名人的题诗而名垂青史。直到南宋,叶适还见到过这块

砚屏,并做了记录,《水心集》卷二十九《题石月砚屏后》云:“欧阳文忠公石月砚屏,余见于陈文惠公^④裔孙忠懿家,云公昔所赠也。欧公爱玩不自持,至谓‘两曜分为三’,苏子美、梅圣俞又各为说,美恶相攻,反令此石受垢,良可叹尔。物之真者,世不必贵。常贵其似,然相似之品亦多,盖其偶然,又皆人所共见,不甚异也。月中有树,世莫能见,特相传尔。石晕正圆白,中涵树文,因其可见象所莫见,虽难言之,若相传为不谬,则以石似月,有足异者矣。况经诸公辩博之论,垂二百年乎,陈君宜宝藏也。嘉定癸酉。”叶适在《习学记言》卷四十七又云:“月石砚屏,余顷见之长溪陈氏,云其旧物,莫知是非。然何足道?喜其似而强名之,又为之穷搜异说以为博。君子之学,所宜慎也。”叶适显然对这块月石砚屏不以为然,尤其是对欧阳修等人“穷搜异说以为博”感到不满,甚至引以为戒。但我们由此可以了解到月石砚屏直到嘉定年间还被陈尧佐的后代珍藏。

四、欧阳修等人唱和诗引发 虢石和砚屏盛行

欧阳修等人庆历八年围绕月石砚屏的酬唱称颂,使虢石和砚屏受到当时人们的普遍重视,引发了一场关于石头与文房物事欣赏的审美潮流。

第一块砚屏做成后,欧阳修对虢石和砚屏有更加浓厚的兴趣,他所收藏的不止这一块虢石做成的砚屏。熙宁四年,欧阳修致仕退居颍州,是年九月,苏轼路过颍州,应欧阳修之命作《欧阳少师令赋所蓄石屏》“何人遗公石屏风,上有水墨希微踪。不画长林与巨植,独画峨嵋山西雪岭上、万岁不老之孤松。崖崩涧绝可望不可到,孤烟落日相溟濛。含风偃蹇得真态,刻画始信天有工。我恐毕宏、韦偃死葬虢山下,骨可朽烂心难穷。神机巧思无所发,化为烟霏沦石中。古来画师非俗士,摹写物象略与诗人同。愿公作诗慰不遇,无使二子含愤泣幽宫。”从苏轼对这

① 庆历八年苏十三岁,黄三岁。关于“砚屏”的记载,杨彦龄的《杨公笔录》比《洞天清录》要早。

② 四库全书本《山谷别集》卷二《石秉文砚屏铭》:“东方作矣,照耀万物。太白啖啖,犹配寒月。影落石中,千岁不灭。”苏轼集中今无砚屏铭。

③ 皇祐元年至二年,欧阳修知颍州,吕公著时为通判。《风月堂诗话》误。

④ 四库全书本《名臣碑传琬琰之集》上卷十五有欧阳修的《陈文惠公尧佐神道碑》。

块石屏的画面描写看，该砚屏并非庆历八年的紫石屏，而是另一块同样产自虢州的水墨孤松石屏。欧阳修这一举动，无疑直接引导了苏轼对紫石屏的兴趣，苏轼后来也收藏了一些月石砚屏。

嘉祐元年（1056），欧阳修为吴充（字冲卿）学士的一块石屏写了《吴学士石屏歌》（一作《和张生鸦树屏》）：“晨光入林众鸟惊，臙臘群飞鸦乱鸣。穿林四散投空去，黄口巢中饥待哺。雌者下啄雄高盘，雄雌相呼飞复还。……虢工剗山取山骨，朝饘暮斫非一日。……鬼神功成天地惜，藏在虢山深处石。……乃传张生自西来，吴家学士见且哈。”^{[3]42}可见这是一块有月鸦树图纹的虢石砚屏。吴冲卿拿给欧阳修看，希望欧与以前所“曩获”的那块比较一下，梅尧臣和诗《和吴冲卿学士石屏》云：“忽得虢略一片石，其中白色圆如规。又有树与乌，画手虽妙何能为。吴乃持问欧阳公，比公曩获尤可疑。疑不可辨赋以诗，诗辞灿灿明星垂。”^{[9]883}这次酬唱王安石也参与了，吴充也有诗作^①。这次围绕鸦树砚屏的唱和，更加提升了紫石砚屏的知名度。

元祐七年（1092），苏轼有一首诗歌也写到月石砚屏，诗题是《轼近以月石砚屏献子功中书公，复以涵星砚献纯父侍讲，子功有诗，纯父未也，复以月石风林屏赠之，谨和子功诗并求纯父数句》^{[10]1924}，诗中提到的两块赠两范的月石砚屏、月石风林屏皆虢州所产^②。苏诗中有一句云：“久知世界一泡影，大小真伪何足评。”可知元祐年间，月石砚屏使用、流传已经十分广泛，以至于真贋难辨。苏轼在《书月石砚屏》还专门谈到了如何辨别月石砚屏的真伪：“月石屏，扞之月微凸，乃伪也。真者必平，然多不圆。圆而平，桂满而不出，此至难得，可宝。”^{[12]2241}欧阳修等诗人对月石砚屏的创造和夸奖，推动了各种砚屏的生产与流行，诗人的好尚与创造力、想像力直接拉动了商业的繁荣。

从庆历八年到元祐七年，不过30余年，虢石（又称紫石或月石）与砚屏的命运发生了巨大的变化。这个变化让人们感受到北宋诗人（文人）引领时代风尚、物质文化、审美潮流的

魅力，是那个时代引领风尚的人物，是那个时代士大夫物质和精神文化的创造者和倡导者。

此后的石谱、砚史以及关于文房物事的谱录类图书中，一般都会著录虢石和砚屏。如米芾《砚史》云：“虢州石：理细如泥，色紫可爱，发墨不渗，久之石渐损回。硬墨磨之，则有泥香。”^[13]这个介绍可以注解梅尧臣“虢州紫石如紫泥”这句话。“紫石如紫泥”，可能是后人混淆澄泥砚与稠桑砚的主要原因。南渡前后的杜绾在他的《云林石谱》卷中云：“虢石：虢州朱阳县石，产土中或在高山，其质甚软，无声。一种色深紫，中有白石如圆月，或如龟蟾吐气白雪之状，两两相对，土人就石段揭取，用药点化镌治而成。间有天生如圆月形者，极少得之。昔欧阳永叔赋云月石屏诗，特为奇异。又有一种色黄白，中有石纹如山峰罗列，远近涧壑相亦是成片。修治镌削度其巧，辄乃成物像，以手砻之，石面高低，多作砚屏置几案间，全如画，询之士人，石因积水浸渍，遂多斑斓。”^③由此我们对虢石有了更多的了解。

南宋虢石砚屏也很流行，杨万里、张镃等人曾为之写诗，陆游还将一个月石砚屏赠送给张镃。此后，砚屏与文房四宝一样，成为文人案头常备物品。明清砚屏的制作尤为兴盛，其材质与形制都更加丰富多彩，虢石虽仍是众多材质之一，但不再享有独盛宋代的那种声誉。

五、想像力的竞技

月石砚屏在北宋中期骤然流行，可以说完全由欧、苏、梅等人几首唱和诗的大力称扬而引起。这几首诗歌可谓是想像力的竞技，它们对后代砚屏诗、文房物事诗乃至咏物诗影响巨大。

欧阳修是此次唱和的发起人，他在《紫石屏歌》中驰骋想像，对月石砚屏所用的紫石及其上的花纹作了十分夸张的描述，与《月石砚屏歌序》的朴实描述完全不同。诗中对紫石上白色月亮的来历做了充满想像力的猜测。欧阳修的想像力无疑是大胆而神奇的，尤其是他说紫石原在潭水中，而由雷公挥巨斧斫落人间，可谓思

① 四库全书本《王荆公诗注》卷十有《和吴冲卿鸦树石屏》，中有“君（吴充）诗雄盛付君手”之句。

② 详参苏此诗以及范祖禹《纯父》《子瞻尚书惠涵星砚月石风林屏赋十二韵以谢》、苏轼《次韵范纯父涵星砚月石风林屏诗》。均见《苏轼诗集》卷三十六。

③ 杜绾为庆历宰相杜衍之孙，欧阳修与杜衍过从甚密。

接千载之下而视通千里之外;他还把石上之月径直与日月并称而云“两曜分为三”,并由此生发出疑问:“若令下与物为比,扰扰万类将谁瞻”,将无作有,真幻不辨,真是匪夷所思。这种神奇的想像无疑使再平凡的事物也变得不平凡。

欧阳修如此奇异地描述,并非打算“穷搜异说以为博”,而是另有目的:“大哉天地间,万怪难悉谈。嗟予不度量,每事思穷探。欲将两耳目所及,而与造化争毫纤。”^{[3]27}他想用诗人的想像力以及诗笔“与造化争毫纤”,并由此触摸到诗歌除了言志抒情之外的另一种功能或本质。而他“与造化争毫纤”的创作努力,也使得传统咏物诗在即物抒情和以物象征隐喻之外,又增强了以物激发、考验诗人想像力的功能^①。

欧阳修将《紫石屏歌》以及月石图首先寄给苏舜钦,一反平常唱和首先寄给梅尧臣的惯例。而“胸宽胆亦大”的苏舜钦,果然不负欧阳修的厚望,在《永叔石月屏图》中表现出超乎常人的想像力。^{[8]50}苏舜钦增加了嫦娥到下界捉走蟾蜍玉兔一节,使欧阳修“虾蟆白兔走天上,空留桂影犹杉杉”的说法更加“坐实”可信,他绘声绘色地描述,平添“此说”不少意趣。他又用“老蚌吸月”、“水犀望星”等典故证实物物相感之理,然后再推论出“彤霞烁石”“白虹贯岩”而产生了紫石,把想像与逻辑推理结合起来,为幻想增添理趣和雅趣。

梅尧臣《读月石屏诗》显然作于欧、苏诗后不久。梅尧臣是老实厚道的诗人,他显然缺少欧、苏的想像力,而且他似乎也没有想像出奇的兴趣,所以很煞风景地说此石“徒为顽璞一片圆”,还把欧、苏的想像揭穿撕破,消解了欧、苏诗的神奇与幻想。对比之下,梅尧臣显然不属于想像力丰厚的诗人,他擅长的是平淡朴拙的描述叙事。

苏轼读过这三首诗,他虽在《轼近以月石砚屏献子功中书公……》(见前引)云:“笑彼三子欧、梅、苏,无事自作雪羽争(公自注:诗见三人诗集)。”但他的几首关于月石砚屏的

长诗^②,却都颇有模仿欧、苏诗竞技想像的痕迹。苏轼在此诗中还称赞范百禄云:“大范忽长谣,语出月胁令人惊。”可知范百禄的答谢诗也有充满想像的惊人之语。在此诗中苏轼显然鼓动范祖禹也要写出惊人诗句:“小范当继之,说破星月如鸡鸣。……愿从少陵博一句,山木尽与洪涛倾。”可见苏轼对这种诗风的欣赏。范祖禹的《子瞻尚书惠涵星砚月石风林屏赋十二韵以谢》果然也是极力展开想像描述。

此后,诗人写到砚屏时,欧、梅、苏以及苏轼和两范的两次唱和就成了典故常被引用,如南宋孙应时《昆山龚立道昱有月石砚屏,斗南、君玉诸人皆有诗,余亦赋一绝》云:“看取光辉生笔砚,可无文字继欧、苏。”^{[14]卷二〇}元张之翰《张正甫太常送山水砚屏以长歌谢之》云:“君不见欧阳有以紫石名,子美圣俞尝辩争。东坡又有月石风林横,子功纯父皆题评。感君盛德无以报,竟日阁笔诗不成。试从欧、梅、苏、范为乞灵,但觉山水尽与洪涛倾,倚天绝壁开新晴。”^{[15]卷四}诗人雅致成为后世美谈。不仅如此,后世的砚屏长诗几乎都在模仿这几首诗歌,尤其是南宋,杨万里《诚斋集》卷四《三辰砚屏歌。文发主管叔有一砚屏,其石正紫,中有日月相并,月中有桂,其枝叶一一可数,月傍有一星。文发因为三辰屏,予因赋之》其中有“三辰并光射窗几,影落砚屏不容洗。就中月轮景特奇,桂树可数叶与枝,炯如秋水涵苒藻,天巧此岂人能及”,张镃《南湖集》卷二《陆编修送月石砚屏》中有“冰轮充满不复玷,玉斧弃置无烦修。虾蟆遁走兔老黠,历历可认浑银楼”。与欧苏之作何其相似!两诗也都以想像丰富而见长。同时在北方,金代诗人赵秉文《滏水集》卷四有《仿玉川子沙麓云鸿砚屏吕唐卿藏》虽说是模仿卢仝,但大多数字句意象构思都从欧苏梅、苏范诗中来:“恒星不见夜有光,星殒如雨石在地。……岂知沦影入石中,蟾蜍桂影俱蒙笼。……世间万事何不有,耳目之外难具论。”颇有欧苏的痕迹。

① 欧阳修是庆历年间好奇崇异思潮的推动者之一。参拙作《欧阳修对奇险风格的矛盾态度》,《西南民族大学学报》2005年第11期。有人指出他庆历六年的《菱溪大石》模仿韩愈《赤藤杖歌》,《紫石屏歌》也可能受到此诗启发,但也可能与杜甫《石砚诗》、李贺《青花紫石砚歌》也不无关系。

② 指《欧阳少师令赋所蓄石屏》以及《轼近以月石砚屏献子功中书公,复以涵星砚献纯父侍讲,子功有诗,纯父未也,复以月石风林屏赠之,谨和子功诗并求纯父数句》以及《次韵范纯父涵星砚月石风林屏诗》等。

欧、梅、苏等人的砚屏诗成为吟咏器物诗的一种范式,成为开拓诗人想像力的模范篇章。没有这些唱和诗^[16],无法了解砚屏的产生经过,而且砚屏也不太可能很快成为文人案头必备的文玩清供之一,成为士大夫文化的一部分。砚屏的产生与流行过程,让我们感受到宋代诗人对器物文化的创造性贡献,以及他们发扬光大器物文化

的主体精神与不懈努力。通过砚屏的产生与广泛流传,我们切实了解到:宋代诗人根据他们自身的文化生活需要设计与创造新的器物,又用他们擅长的诗文等形式赋予器物以精神气质,使物质文化与精神文化结合起来,为单纯的物质承载更加丰富的文化内涵作出了巨大贡献。

参考文献:

- [1] 赵希鹄. 洞天清录 [M]. 四库全书本.
 [2] 洞天清录提要 [M]// 四库全书总目. 四库全书本.
 [3] 欧阳修. 欧阳修全集 [M]. 北京: 中国书店, 1986
 [4] 李焘. 续资治通鉴长编 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986
 [5] 脱脱, 等. 宋史 [M]. 上海: 上海古籍出版社、上海书店, 1986: 296
 [6] 李匡乂. 资暇集 [M]. 四库全书本.
 [7] 杨彦龄. 杨公笔录 [M]. 四库全书本.
 [8] 苏舜钦. 苏舜钦集 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981: 50
 [9] 朱东润. 梅尧臣集编年校注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1980
 [10] 苏轼. 苏轼诗集 [M]. 北京: 中华书局, 1982
 [11] 任渊, 史容, 史季温, 注. 山谷诗集注 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2003
 [12] 苏轼. 苏轼文集 [M]. 北京: 中华书局, 1986: 2241.
 [13] 米芾. 砚史 [M]. 四库全书本.
 [14] 孙应时. 烛湖集 [M]. 四库全书本.
 [15] 张之翰. 西岩集 [M]. 四库全书本.
 [16] 吕肖奂. 宋代唱和诗的深层语境与创变诗思 [J]. 四川大学学报: 哲社版, 2008 (2).

The Poets' Innovation and Guidance to the Use of Writing Tools and Decorations in Song Dynasty: A Case Study of the Emergence and Fashion of Ink-Screens

LU Xiaohuan

(College of Journalism and Literature, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064)

Abstract Zhao Xihu wrote in his *Records in the Dwelling Place of Buddhist Immortals*: "Ink-screens originated from Su Dongpo and Huang Shangu." However, it is wrong because it originated from Ouyang Xiu or, at the latest, it was made of purple stone (also called borax) from Guozhou in the Eighth Year of Qingli (1048), bearing the name of ink-screen. During the emergence and dissemination of the ink-screen, we can observe the poets' creative contributions to the use of utensils in Song Dynasty and their spirit and efforts in glorifying such culture.

Key words Poetry in Song Dynasty; Ouyang Xiu; Exchanged Poems on Ink-Screens; The Culture on Utensils

(责任编辑: 龙石)