



晚明文房與 市場生活中的古色

陳慧霞

好古是中國的特質，「古」代表美好的過去，「古」暗示優良的傳承，藝術上的「古」更是精緻工藝手法和高雅風格內涵的同義詞。好古的風氣在晚明尤盛，並且延續到清初。十六至十八世紀「博古」——對古代知識與器物的認知，成為士大夫必備的學養，同時深入生活，成為居室運用、游具品物、寶玩古器和書畫香草花木等，心靈寄托與休閒賞玩之所在。

古色與生活

宋代好古之風已起，比較晚明《考槃餘事》和宋代《洞天清祿集》的章節內容，可以發現兩個時期的差異。《洞天清祿集》作者趙希鵠出身宋代宗室，燕王（太祖）的後裔，活動於慶元（一一九五—一二〇〇）至淳祐二年（一二四二）間，曾任長沙地方官，遊歷湖廣一

齋、起居器服、文房器具及遊具的章節。

山齋箋中談論書齋、藥室、佛堂、茆亭、花榭、茶寮的空間規劃、建構與佈置，起居器服箋為居室中的傢俱：榻、禪椅、隱几、坐墩、枕、帳等，及衣飾：道服、冠、履、扇等，盆玩、魚鶴和文房器具是居室內的擺設和活動，晚明人將賞玩活動與居室空間相結合，甚至空間中的活動者——文人自己本身也講究其穿著。空間建構的目的在於與現世區隔。賞花忌談論時政。賞鶴由於鶴為仙禽，為「仙人之騏驎」，「相鶴但取標格奇古」者。書齋可「永日據席，長夜篝燈，無事擾心，儘可終老，僮非訓習，客非佳流，不得入」。遊具是為出遊準備。出遊也是一種空間的轉換，離開當下的環境，「放舟當溜，吹紫簫鐵笛以動天籟，使孤鶴乘風唳空。或扣舷而歌，飽餐風月，回舟返棹，歸臥松窗，逍遙一世情，何其樂也。」

盆玩不論盆花、瓶花，擺設於几案之上，最古雅的松樹，狀如「馬遠之欹斜詰曲，郭熙之露頂攫拏，劉松年之偃亞層疊，盛子昭之拖曳軒翥」，最具意態的瓶花能「得畫家寫生折枝之妙，方有天趣」，賞玩文化的內容建立在對過去文化的認知，植物的姿態的欣賞是和宋代繪畫作品相應和。即使幽遊於自然中，也不忘與文化映象相比擬：行舟「泛湖棹溪，更著茶灶，起烟一縷，恍若畫圖中一孤航也。」若正值風雪時，「披羽蓑，頂羽笠，執竿烟水，儼在米芾寒江獨釣圖中」，如果缺乏對過往文

帶。為了和「清修好古塵外之客」分享觀古人書畫妙蹟、摩挲鐘鼎、端研涌巖泉、焦桐鳴玉佩的清福境地，故會粹古琴、研、鐘鼎、書、畫、碑、帖等十門，討論鑑定的原則，使用的方式和收藏的方法，將硯、古銅器、怪石、硯屏、硯滴、筆格納入十門之中，香、茶、紙、硯因有譜載而無謬誤，因此排除在辯訂是否的對象之外，為文房清玩的鑑賞體系建立基礎。晚明《考槃餘事》書中大部份出於高濂《遵生八牋》中的燕閒清賞牋。中田勇次郎逐條考訂其出處，內容除了《遵生八牋》之外，並採用《洞天清祿集》、《格古要論》等資料，同時中田氏認為有關書的作者不無書商假借屠隆名義編纂而成的可能。但是書中對於前人文房器具記載的取捨增添，正足以反映時代的風氣及評價。《考槃餘事》一書中增加盆玩、魚鶴、山

化的熟悉，是無法用文化的心情欣賞這份閒情的。即使在遊途中仍「於舟中置桌凳筆床香鼎盆玩酒具花尊之屬」以賞玩，隨時準備「疊桌一張，以水磨楠木為之，置之坐外，列爐焚香，置瓶插花，以供清賞」。故宮收藏楊士奇琴士圖，高山流水中，琴士前側置香爐、瓷器等，後方童僕正收拾桌面上諸多銅器和文房用具。古玩欣賞與生活相結合。

高濂《遵生八牋·燕閒清賞牋》序將好古、求古的目的說的十分清楚：

心無馳獵之勞，身無牽臂之役，避俗逃名，順時安處，世稱曰閑。而閑者，匪徒尸居肉食，無所事事之謂。俾閑而博奕樗蒲，又豈君子之所貴哉？孰知閑可以養性，可以悅心，可以怡生安壽，斯得其閑矣。

余嗜閑，雅好古，稽古之學，唐虞之訓；好古敏求，宣尼之教也。好之，稽之，敏以求之，若曲阜之焉，岐陽之鼓，藏劍滄鼎，兕戈和弓，制度法象，先王之精義存焉者也，豈直別異搜奇，為耳目玩好寄哉？故余自閑日，遍考鐘鼎彝彝，書畫法帖，窰玉古玩，文房器具，纖細究心。更校古今鑒藻，是非辯正，悉為取裁。若耳目所及，真知確見，每事參訂補遺，似得慧眼觀法。

他如焚香鼓琴，栽花種竹，靡不受正方家，考成老圃，備注條列，用助清歡。時乎坐陳鐘鼎，几列琴書，帖拓松窗之下，圖展蘭室之中，帘櫳香靄，欄檻花研，雖咽水餐



雲，亦足以忘飢永日，冰玉吾齋，一洗人間
氛垢矣。清心樂志，孰過於此？

爲了養性怡年要過燕閒的生活，而燕閒的
生活則自稽古中得到。經由仔細觀察及考訂古
代器用中培養鑑古的好眼力，再把古代文物典
籍作比對，如此得到「慧眼觀法」。然後將古
器物佈置在自己的生活空間中，遠離現世的煩
囂庸俗，沈醉清淨優雅的古代世界中。考古、
稽古，以知識面的了解，作爲感性的依據，晚
明人市隱的空間是置身在整個文化體系的薰陶
中。

古色文房

以《考槃餘事》的內容作分析，從設計的
概念出發，將文房用具分爲三大類。

第一類強調不假人力出於天然。材質以天
然生成的木和石爲主。形貌則似龍或自然山
水。龍原是一想像中的動物，而山水自然景象
的變化亦無窮，像與不像之間，觀者主觀的想
像佔有決定因素。例如如行龍的老樹根枝作
爲筆格、或以儼狀高山明月的大理舊石作爲筆
屏。

第二類以自然界的物象爲出發點，如花、
葉或動物都可以作爲器形或裝飾的題材，爲了
追求和真實物象間的相似性，達到「彩色類生」
的水平，不得不講求「精緻工巧」，工匠的創
意巧思和作工的精準細緻成爲不可或缺的一
條件。例如官哥窯的荷葉筆洗、宣窯雙鴛的水注

澤如古銅的色澤，都是表現的重點。有陸子岡
製白玉辟邪水注，中空貯水，上嵌青綠石片，
法古舊形，滑熟可愛。

山形筆格製作時代早，宋有以靈璧石自然
成形者。南宋浙江衢州史繩祖（一二七四年卒）
摹出土二件筆格，其中一件爲山形水晶筆架，
山峰圓渾光滑，作直行排列，兩側山勢低，中
央最高。（註一）元代大都的居住遺址也出土
一件黑石筆山，山峰前後層疊，中央高，遠方
兩側者低，形態自然。（註二）晚明刻意作古
銅的效果，山峰則增至十二個山頭。以盜作筆
山者，元大都居住遺址出土二件影青盜筆山，

和玉碾片葉作爲筆硯。

第三類以古代的元素作爲創意的來源。宋
代以來的文房用具部份流傳至晚明，仍然被使
用，作爲相同的功能，像「古銅駝燈、羊燈、
龜燈、諸葛軍中行燈、鳳龜燈、有圓燈」。
「有定窯三臺燈檠、宣窯兩臺燈檠，俱堪書室
取用」。舊玉子母貓筆格，白玉母貓橫臥爲
坐，黃黑白各色子貓起伏爲格，利用玉色，巧
雕諸態，十分巧妙。又如古人用以指畫向往或
防不測的如意，「煉鐵爲之，長二尺有奇，上
有銀錯，或隱或現，真宣和舊物也。」

前代所遺留下的器物，如銅匣、銅尊彝
等，由於時空轉換，原功能不存在，隨著器
形、尺寸大小的適用，作爲筆洗、鎮紙，更重
要的則是造型、色澤和材質的古樸，符合晚明
的審美觀，像貝光、裁刀等，遂轉移爲文房中
的用品。

雖然是前代所遺留下的文物，尤其是玉
板，雕刻精美，鑲嵌在盒面上，或是立起作爲
小屏風，在實用的功能中，又可玩賞。院藏嵌
玉紫檀壓尺（圖一），漢玉劍璣玉質蒼潤，雕
工圓熟，螭形靈活有力，嵌在厚重沈穩的紫檀
上，除了壓尺的功能，使用時更可欣賞、把
玩。錯金銀車飾銅硯滴（圖二）將原穿透的車
飾件加上底，又另製吸管，改裝方式本身也是一
種創意的表現。

更有以古代元素作爲創意來源者，所謂古
代元素，紋飾如漢代的螭紋、或是瓷器哥窯類
型的開片，器形如三代、秦漢銅器的造形，色
鏤空嶙峋的五座山峰，山間攀附藤蔓、枝葉，
峰頂一雲，中峰更有一日，山腳波濤起伏，遊
龍戲於中，完全是新創的風格。（註三）比較
起來清仿官窯筆山（圖三），則是以宋代筆山
爲模仿對象，山形更趨於幾何造形，釉色接近
晚明所稱「製古色潤」的標準。

第一類和第二類的文房在宋代已存在。小
松硯屏是以石解開自然有小松作爲研屏。筆山
以自然成形的靈璧英石爲之。以自然界的題材
爲創發的文房用具也是宋人所好，前面提過的
南宋史繩祖摹出土白玉荷葉杯和白玉兔鎮紙，
荷葉杯高三公分，最長、寬處分別爲一一·五



圖一 明 嵌玉紫檀壓尺 國立故宮博物院藏



圖二 明 錯金銀車飾銅硯滴 國立故宮博物院藏



及九·八公分，可能是水盂。晚明的社會中仍流傳著宋以來的文具，李日華「過杭友邵出觀：矮水晶伏鹿筆格一、成化窯水罐一、朱色甚鮮今不可復造矣；又過朱錦環觀其所蓄哥窯筆洗一」。即使第三類中改變古器物原始用途，宋人有相同例子，「銅筆格須奇古為上，然古人少曾用筆格，今所見銅鑄盤螭，形圓而中空者，乃古人鎮紙，非筆格也。」銅獸硯滴也是相同的情形，原為貯油點燈，宋人有作為水滴者。第三類中有將古器作改裝者，宋人以為「白玉或瓊子玉其色既白，稍有泥淀及塵汗立



圖三 清 仿官釉筆山 國立故宮博物院藏

外遷，而東壁西園，遂成戰壘。比來則徽人為政，以臨邛程卓之賞，高談宣和博古，圖書畫譜，鍾家兄弟之偽書，米海岳之假帖，澠水燕談之唐琴，往往珍為異寶。

吳門新都諸市骨董者，如幻人之化黃龍，如板橋三娘子之變驢，又如宜春縣夷民改換人肢體面目。其稱貴公子大富人者，日飲蒙汗藥，而甘之若飴矣。

古物原為文人藉以遠離世俗進入另一世界的媒介，但當流傳於市場，古物成為買賣的對象，這段文字就非常生動的描寫文物成為商品的情況。高濂也說：「古之銅章，後先出土者何止千萬，即顧氏印藪猶云未備，余先三入燕市，收有千方，十年之值，高下迥異」。

由於古物市場化的傾向，出現以仿古為名家的名匠，同時也出現大批的偽作。會稽胡了凡、雲間戈蓼汀是製簫的名匠，墨若今世所尚以羅小華為最。「鮑天成、朱小松、王百戶、朱澆崖、袁友竹、朱龍川、方古林輩，皆能雕琢犀、象、香料、紫檀圓匣、香盒、扇墜、簪、鈕之類，種種奇巧迥邁前人。」名匠代表高的品質，但是價錢自然較高。如潘鐵，浙人，「在倭習伎十年，善嵌金銀倭花樣式，後徙居雲間，所製甚精，而價亦甚高。」因此仿效者跟進，「陸子岡做周身連蓋滾螭白玉印池，工緻侔古，近多効製。」，只是仿効者在品質上往往不能達到水平，「吾杭舊有刻鈕稱最者惟岑東雲、沈封湖二人極工雕模：後有效

見而換之，此物正堪作水滴。上加綠漆荷葉蓋蓋之，蓋側作小穴，以小杓柄嵌穴中，永無塵入。」因此古器新用的觀念明人實承接宋人的想法，但在運用的範圍上更為廣泛與靈活。最具晚明創新的部份則為第三類中新造的器物，不論是玉、瓷、銅在裝飾法和器形上的創新，古色特展圖錄專論諸文多涉及此一風格上的問題，故本文從略，晚明文人好古的風尚和宋人最大的不同，在於古風深入文人的生活，同時此一生活方式普遍流布於文人以外的階層，成為風雅生活的標準。

古色與市場

文人好古的風氣與賞玩的活動為文人以外的階層所遵從。李日華載「憶余初第歸里中，墨林長郎蘭君方豪侈結客。一日集余輩數人，以碧綃障伎妾，令迎奏新聲。：以大白浮客，必令極醉。方樽壘未集，對設長案，出法書、名畫恣客批閱」，收藏的風氣更是流行於市民之間：

（張居正所藏）亦不旋踵歸大內，散人間。時韓太史世能在京，頗以廉直收之。吾郡項氏，以高價鉤之，間及王弇州兄弟，而吳越間浮慕者，皆起而稱大賞鑒矣。近年董太史其昌最後起，名亦最重，人以法眼歸之。篋笥之藏，為時所豔。

山陰朱太常敬循，同時以好古知名，互購相軋，市賈又交構其間。至以考功法中董者，甚乏古雅意趣。」

陸子岡的製玉以仿古知名，「白玉辟邪，中空貯水，上嵌青綠石片，法古舊形，滑熟可愛。」上文也提到陸子岡做的身連蓋滾螭白玉印池，工緻侔古。（註四）青玉子岡款螭紋圓盒（圖四），紋飾作減地淺浮雕螭雲紋，盒側為四季花卉。和松江萬曆年間朱守城墓出土的白玉螭雲紋牌飾法接近，（註五）惟後者喜用陰刻線及毛地。周丹泉也是仿古器物的名工藝術家，嬌黃獸面紋鼎器底陰刻「周丹泉造」款（圖五），解體的獸面紋突出於錦地紋上，嬌黃的釉色，對三代銅鼎提出完全不同的解釋方



圖四 明 螭紋子岡款青玉圓盒 國立故宮博物院藏



式。(註六)吳爲的嬌黃九龍方盂(圖六)每一面瓷板邊緣似出手工，面上刻雙龍雲紋，最底層陰刻弧形海水紋，翻起浪花點點，水紋之上長雲紋圓滑突起，再上層的雙龍穿梭其間，鱗片爪鬚，顆粒尖細，水、雲、龍層次清晰，並表現不同的質感和觸感，對技巧掌握純熟，爐下四足恰爲雲紋，紋飾與器形溶成一體，不愧出自名家之手。爐沿上方刻楷書：「鈞爾陶兮文爾質，龍函潤硃耀東壁，萬曆年吳爲製。」晚明的名匠借用古代的元素，不論是器形、紋飾或是技法，透過對元素的重新詮釋，以及組合過程中的創意使文房用具在古意中呈現奇趣。



圖五 明 嬌黃錐拱獸面紋鼎 國立故宮博物院藏



圖六 明 嬌黃凸雕九龍方盂 國立故宮博物院藏

有名匠有市場需求，作偽的風氣繼之。如玉章，「以漢篆刀筆自負，將字畫殘缺刻損邊傍謂有古意。近日吳中工巧，模擬漢宋螭缺鉤環，用蒼黃雜色邊皮葱玉，或帶淡墨色玉，如式琢成，僞亂古制，每得高值。」銅器亦同，「近日山東、陝西、河南、金陵等處，造鼎、彝、壺、觚、尊、瓶之類，式皆法古，分寸不遺，而花紋款識悉從古器上翻砂，亦不甚差，但以古器相形，則迥然別矣。」又如以黃銅去腥，假名鈞金，打造方圓鼎爐、彝爐，花紋以《博古圖》爲式，外抹金葉，此等置之何地，惟可作神佛供也。「姑蘇人聰慧好古，亦善做古法爲之，書畫之臨摹，鼎彝之治淬，

能令真贗不辨。又善操海內上下進退之權，蘇人以爲雅者，則四方隨而雅之，俗者，則隨而俗之，其賞識品第本精，故物莫能違。又如齋頭清玩、几案、牀榻，近皆以紫檀、花梨爲尚，尚古樸不尚雕鏤，即物有雕鏤，亦皆商、周、秦、漢之式，海內僻遠皆效尤之，此亦嘉、隆、萬三朝爲盛。至於寸竹片石摩弄成物，動輒千文百緡，如陸于匡之玉馬，小官之扇，趙良璧之鍛，得者競賽，咸不論錢，幾成物妖，亦爲俗蠹。」(註七)

但是僞作如果十分精緻，仍然有可取之處「近日吳中僞造：團螭鎮紙：二寸高小漢壺：種種色樣，規式可觀自多雅致，若出自徐守素者，精緻無讓，價與古值相半。其質料之精，摩弄之密，功夫所到，繼以歲月，亦非常品忽忽成者，置之高齋可足清賞，不得於古，具此亦可以想見上古風神，孰云不足取也？此與惡品非同日語者，鑒家當共賞之」。由文人引領的文房尚古風，隨著經濟的繁榮走入民衆，在世俗化的過程中，真假與否反倒不是最重要的問題，關鍵在於作品本身的品質，一旦符合精緻工巧的審美標準，能表達上古的藝術精神，仍然值得珍賞，在此一概念下，無疑爲晚明的藝術市場建立廣闊的創作空間，藝術市場也不得不興盛了。

註釋：

- 一、衢州市文管會，〈浙江衢州市南宋墓出土器物〉，《考古》，一九八三：十一，頁一〇〇四—一〇一〇。
- 二、中科院考古所、北京市文管處、元大都考古隊，〈北京西秋胡同和后桃園的元代居住遺址〉，《考古》，一九七三：五，頁七九—一八五。
- 三、中科院考古所、北京市文管處、元大都考古隊，〈北京后英房元代居住遺址〉，《考古》，一九七二：六，頁一一一。
- 四、有關陸子剛的玉器請參考鄧淑蘋，〈陸子剛及其彫玉〉，《故宮季刊》一六：一，一九八一年秋季號，頁七二—八九。
- 五、Teng Shu-ping, "Twelve Jades in the Palace Museum Bearing Lu Tzu-kang's Name — mark," *National Palace Bulletin*, vol XVII (March-June 1982), pp. 1-25.
- 六、上海市文管會，〈上海寶山明朱守城夫婦合葬墓〉，《文物》，一九九二：五。上海市文管會編，〈上海出土唐宋元明清玉器〉(上海人民出版社，二〇〇一)，頁二四—二五。
- 七、有關周丹泉請參考蔡玖芬，〈蘇州工藝家周丹泉及其時代〉，《區域與網絡——近千年來中國美術史研究國際學術研討會論文集》(台北：台灣大學藝術史研究所，二〇〇一)，頁二六九—二九七。
- 八、(明)王士性，〈廣志繹〉卷一〈兩都〉(北京中華書局，一九八二)，頁三三。