

误会与想象^{*}

——透过对“铜雀瓦砚”的认识谈艺术品的塑造

王子奇

内容提要 清乾隆朝所修《西清砚谱》卷一中收录的几方“铜雀瓦砚”，当时被认定为汉砚，备受重视。本文通过近年来邺城地区考古发现的瓦作遗存，判定这几方瓦砚并非汉砚。铜雀瓦砚在宋代即受到追捧，而实际上，“铜雀瓦砚”并非东汉晚期的铜雀台瓦，是使用东魏北齐时期压磨黑光瓦件所制。在这一结论基础上，作者透过“铜雀瓦砚”的诞生，分析了某些艺术品的塑造，不单纯只是匠人的创作，还夹杂着历史、想象与物质的复杂互动。

关键词 铜雀瓦砚 《西清砚谱》 瓦作
DOI:10.16319/j.cnki.0452-7402.2020.03.007

笔、墨、纸、砚，被称作“文房四宝”，是中国文人墨客必备的书写与绘画工具。其中，由于材质更易保存，砚尤其受到历代藏家的重视，成为文玩收藏中一个大的类别。

历史上，不少文人雅士不仅有收藏砚的爱好，同时往往记述得砚经历、用砚心得，或者记述某类砚的历史、特点以及流传、铭文，汇编成书，自宋以至明清，历代不绝。这类书中，以清乾隆朝的《西清砚谱》最为著名。该书精选内府藏砚并按照质地厘为陶、石两大类，编次绘图，计二十四卷。因收录内府藏砚，又配以图示，因此尤为重要。

《西清砚谱》以“陶之属”为先，卷一中收录了当时所认定的八方汉砚，皆为瓦砚。其中“汉未央宫东阁瓦砚”一方、“汉未央宫北温室殿瓦砚”一方、“汉铜雀瓦砚”六方。铜雀瓦砚由于在当时被认为时代较早，在《西清砚谱》中收录数量甚夥，足见时人对其之重视。虽然宋代文人对铜雀瓦砚已颇为青睐，然而这其中却埋藏着一个误会。

—

见载于《西清砚谱》的“铜雀瓦砚”〔图一〕，是指使用邺城铜雀台建筑上的瓦制成的砚。从材质上说，可被视作是陶砚的一种。陶砚在两汉南北朝时期已出现^{〔1〕}，尽管相较于其他材质的砚台可能存在吸水率

^{*} 本文为国家社会科学基金项目《隋唐宋元时期瓦作遗存的考古学研究》（批准号：18CKG019）的阶段性研究成果。

〔1〕 蔡鸿茹：《古砚浅谈》，《文物》1979年第9期。

大、质地不够坚硬的缺点，但制作受地域的限制小，又简便易得，成本相对低廉，因此使用者也较多。

早在宋代，铜雀瓦砚就颇受追捧^{〔1〕}。苏轼曾说：“举世争称邺瓦坚，一枚不换百金颁。”^{〔2〕}韩琦于北宋仁宗至和中（1054—1056）知相州，即邺城一带，亦曾为友人搜求瓦砚，但得来颇为不易。他在《答陈舜俞推官惠诗求全瓦古砚》中说：

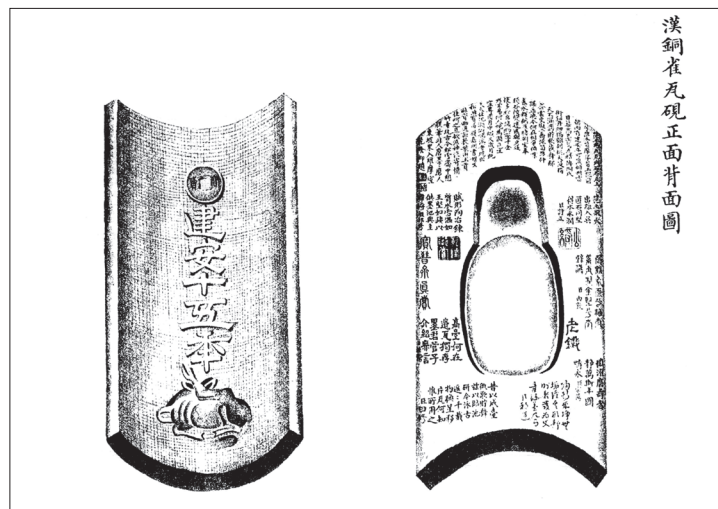
“邺宫废瓦埋荒草，取之为砚成坚好。求者如麻几百年，宜乎今日难搜讨。吾邦匠巧世其业，能辨瑰奇幼而老。随材就器固不遗，大则梁栋细枅橈。必须完者始称珍，何殊巨海寻三岛。荆人之

璧尚有瑕，夏后之璜岂无考。况乎此物出坏陶，千耕万斫常翻搅。吾今所得不专全，秘若英瑶藉文纍。君诗苦择未如意，持赠只虞哈绝倒。君不见，镇圭尺二瑁四寸，大小虽异皆君宝。”^{〔3〕}在另一诗《答章望之秘校惠诗求古瓦砚》中，韩琦则感慨：“魏宫之废知几春，其间万事成埃尘。唯有昭阳殿瓦不可坏，埋没旷野迷荒榛。陶甄之法世莫得，但贵美璞逾方珉。数百年来取为砚，墨光烂发波成轮。巧工近岁知众宝，杂以假伪规钱缙。头方面凸概难别，千百未有三二真。我来本邦责邺令，朝搜暮索劳精神。遗基坏地遍坑窟，始获一瓦全元淳。……当时此复近檐溜，即以篆字花其唇。……”^{〔4〕}从诗中也可看出宋人对铜雀瓦砚的赞美，认为以铜雀瓦作砚“坚好”，但搜讨难求，到了“何殊巨海寻三岛”、“遗基坏地遍坑窟”的地步。甚至韩琦知相州，竟然为友人求全瓦作砚而不得，可见当时想要得到铜雀瓦砚颇为不易。

与铜雀瓦砚备受追捧相伴，从古至今不少人对其真伪存有怀疑。前引韩琦诗中就曾称，“巧工近岁知众宝，杂以假伪规钱缙。头方面凸概难别，千百未有三二真”。陈直在谈及秦汉时期的陶砚时说：

“从前好古之士，往往用秦砖汉瓦，雕琢为砚，号为古砚，并非原来作品。如铜雀瓦砚，香姜瓦砚，几乎无一真者。”^{〔5〕}如果仔细分辨的话，所谓汉砚“铜雀瓦砚”，其伪制其应当包括两个大类：一类是使用真的“铜雀瓦”，即后代利用旧瓦加工为瓦砚，也就是陈直所述一类，这样虽然不是“铜雀瓦砚”，但至少使用的瓦是真的古瓦；另一类则不仅砚是后来加工制作的，所使用的瓦本身也是后来伪制的。

〔图一〕《西清砚谱》中收录的“铜雀瓦砚”
采自《子海珍本编——“中央研究院”历史语言研究所珍藏子部善本》第38册，据《西清砚谱》清内府写绘本影印，页563上栏，台湾商务印书馆，2013年



〔1〕 胡昱：《三台砚辨——兼谈馆藏清仿三台砚》，《首都博物馆论丛（2015年）》，北京燕山出版社，2015年12月。

〔2〕 《次韵和子由欲得骊山澄泥砚》，见（清）王文诰辑注、孔凡礼点校：《苏轼诗集》页211，中华书局，1982年2月。

〔3〕 （宋）韩琦撰，李之亮、徐正英笺注：《安阳集编年笺注》页85—86，巴蜀书社，2000年10月。

〔4〕 见前揭韩琦《安阳集编年笺注》页83—85。

〔5〕 陈直：《考古丛录》，《文史考古论丛》页556—557，天津古籍出版社，1988年10月。

〔图二〕台北故宫博物院藏铜雀瓦砚（左：正面；右：背面）
采自《西清砚谱古砚特展》页59—60



〔图三〕杭州古越会馆藏瓦砚
采自《百砚千姿：杭州古越会馆藏古砚精粹》页200



基于以上认识，可以重新检视传世文物中被认为是“铜雀瓦砚”者。清宫文物在20世纪上半叶历经飘零散落，其中《西清砚谱》所载六方铜雀瓦砚归今台北故宫博物院收藏^{〔1〕}。这六方瓦砚中，五方见于《西清砚谱古砚特展》，皆板瓦形态，材质、形制、尺寸稍有不同，大者纵长约27厘米，小者仅20厘米；砚面（即板瓦凸面）磨光，砚面受墨处洼下，略作瓶型、葫芦形或半月形，砚面上多有历代镌铭；颜色多黝黑泛赭红，也有一方为赭黄；但诸砚最显著的共同特点为砚背（即板瓦凹面）满布布纹，并有阳文“建安十五年”五字〔图二〕^{〔2〕}。

要讨论这几件瓦砚，首先应当从瓦本身入手。近年来，中国社会科学院考古研究所对河北邺城遗址进行了较为长期、系统的考古勘察和发掘工作，发现了一些瓦件可资比对。其中邺北城较多地发现了东汉晚期至曹魏、十六国和北朝晚期等不同时期的瓦件。所见东汉至曹魏瓦件，多为深灰色或灰褐色，凸面饰绳纹，凹面饰布纹，有的凸面饰绳纹后又经抹平，也有的板瓦布纹外还加饰小方格纹〔图四〕。十六国时期瓦件多青灰色或深灰色，质地坚硬粗糙，板瓦凸面多素面或篮纹两类，凹面饰布纹。北朝晚期既见素面灰色瓦件，也多见一类压磨黑光瓦件，也就是一般认为的“青提瓦”〔图五〕。与十六国时期瓦件质地坚硬但较为粗糙不同，北朝晚期这类压磨黑

〔1〕 参见郑家瑋著：《西清砚谱古砚特展》之“释名”及附表一，页11—13，台北故宫博物院，1997年7月。

〔2〕 前揭郑家瑋《西清砚谱古砚特展》页26、页57—76。此外，不少博物馆都收藏有瓦砚，类似的铜雀瓦砚也还见于他处，如山东济宁孟府孟庙藏一方，板瓦形态，长28.4厘米、宽20.4厘米，瓦砚表面漆黑色，砚面（凸面）平润，受墨处作葫芦形，砚背（凹面）阳文隶书“建安十五年”。形态与前述藏台北故宫博物院者十分接近。（见郑建芳：《孟府孟庙文物珍藏》页132—135，中国社会科学出版社，2011年。该书作者认为“这种阳刻年号的板瓦实属罕见，是否为明代人仿制，有待研究”。）杭州古越会馆也藏有一方瓦砚，灰色，板瓦形态，长20.7、宽12厘米。砚面（凸面）做近椭圆形砚池，砚背（凹面）布纹，阳文隶书“建安十五年”（〔图三〕，参见浙江省博物馆编：《百砚千姿：杭州古越会馆藏古砚精粹》页198—199，文物出版社，2013年。该图录将此瓦砚定为宋代）。首都博物馆也藏有三方，亦与前述诸砚类似，见前揭胡昱《三台砚辨——兼谈馆藏清仿三台砚》。

〔图四〕邺城遗址出土汉魏时期板瓦

采自中国社会科学院考古研究所等编：《邺城文物菁华》页16，文物出版社，2014年



〔图五〕邺城遗址出土北朝晚期板瓦

采自《邺城文物菁华》页85



光瓦件多呈黑灰色或青黑色，表面压磨光滑，其质地坚硬而且十分细密^{〔1〕}。

据此可以首先明确的一点是，上述藏台北故宫博物院的几方瓦砚，瓦的形制和制作工艺皆与邺城遗址出土的东汉晚期至曹魏时期的板瓦存在较大差异，同时，在板瓦凹面正中位置题写年代似乎也不是这一时期的常见做法。因此这几方所谓“铜雀瓦砚”恐怕不仅不是汉代所制，而且连制砚所用的瓦也是后代伪制的^{〔2〕}。

二

在上述实物不可靠的前提下，笔者暂以文献记载为线索稍作分析^{〔3〕}。宋人对铜雀瓦砚的记述，除前引韩琦、苏轼等人所言外，还有几条述及其特点较为重要者，摘引如下。

苏易简《文房四谱》卷二《砚谱》^{〔4〕}：

魏铜雀台遗址，人多发其古瓦，琢之为砚，甚工，而贮水数日不渗。世传云：昔人制此台，其瓦俾陶人澄泥以绦纶滤过，碎胡桃油方埴埴之，故与众瓦有异焉。即今之大名、相州等

〔1〕 中国社会科学院考古研究所、河北省文物研究所邺城考古队：《河北临漳邺北城遗址勘探发掘简报》，《考古》1990年第7期；朱岩石：《北朝陶瓦制作技术考古学研究》，载《庆贺徐光冀先生八十华诞论文集》页440—455，科学出版社，2015年。

〔2〕 这一问题已有学者指出，蔡鸿茹即曾对《西清砚谱》著录的瓦砚提出质疑，她认为“卷一汉代砖瓦砚，编者显然是把这些砚视为汉砚而冠以书首。应当说明，由汉代砖瓦改制的砚不能算是汉砚。更何况谱中所录均不是汉砖，而是后人仿制”。蔡鸿茹：《读〈西清砚谱〉》，《砚边点滴》页190—192，天津古籍出版社，2015年1月。

按台北故宫博物院所藏铜雀瓦砚，部分在院方“器物典藏资料检索系统”中著录为汉代或东汉，前文〔图二〕所引的一件在该系统中则著录为“宋仿汉铜雀瓦砚”。〔图二〕所示这方砚，有“宝晋斋真赏”、“松雪斋藏”、“老铁”、“公绶”等款识，故台北故宫博物院“器物典藏资料检索系统”说明中认为该砚“似曾经宋元明三代著名文人珍藏”。则该系统说明应是认为该砚为宋人仿制，并于此后分别为宋元明文人（米芾、赵孟、杨维桢、姚绶）收藏。见http://antiquities.npm.gov.tw/Utensils_Page.aspx?ItemId=37873（2019年10月18日检索）。笔者以为台北故宫博物院所收藏几方“铜雀瓦砚”，形制均较相似，仅个别陶质有异，均应为后代所仿造。〔图二〕瓦砚上的早期题铭，特别是砚背“建安十五年”五字和追溯至米芾者（“宝晋斋真赏”），明显受到宋以来文献著录的影响（详见后文），恐亦出于仿制者之手。

〔3〕 以往已有学者就文献记载对铜雀瓦砚的特点进行过分析，请参看前揭胡昱《三台砚辨——兼谈馆藏清仿三台砚》。但其着眼点与本文有所不同。

〔4〕 朱学博整理校点：《文房四谱（外十七种）》页42，上海书店出版社，2015年。

处，土人有假作古瓦之状砚，以市于人者甚众。

《栾城集》三集卷五“铜雀砚铭并引”^{〔1〕}：

客有游河朔，登铜雀废台，得其遗瓦以为砚，甚坚而泽，归以遗予。为之铭曰：……石质金声，水火则然……

《晁氏客语》^{〔2〕}：

世传铜雀台瓦，验之有三，锡花、雷布、鲜疵三者是也。然皆风雨雕镌不可得而伪。

张守《毘陵集》卷十一“铜雀瓦砚铭并引”条^{〔3〕}：

铜雀瓦砚，王氏旧物也，去五十年而复归承可，毘陵张某铭之。其制则甃，其桓则石，其泽则玉。既潜而出，既获而逸，既去而复。神其护持，不毁不坠。文字之祥，表于再世。

高似孙《砚笈》卷三“铜雀砚”条引《贾氏谭录》^{〔4〕}：

邺郡三台旧瓦，琢砚胜澄泥。

高似孙《砚笈》卷三“铜雀砚”条引“蔡《贴》”^{〔5〕}：

铜雀砚以古见贵，色颇青，肉厚平莹，多工姓氏，隶古。

高似孙《砚笈》卷三“铜雀砚”条引唐询《砚录》^{〔6〕}：

瓦出铜雀台，多断折，间有全者，煮以历青，发墨可用，好事者爱其古。

上引宋人记载中，描述的对象是否为当时人所公认的“铜雀瓦砚”，事实上已难以考究。总括来看，除描述其花纹、斑点等特征如“锡花”之外，宋人对其所认定“铜雀瓦砚”的称颂集中在两方面。一是发墨，如“墨光烂发波成轮”（韩琦语）；二是“坚好”，如“取之为砚成坚好”（韩琦语）。具体说来，“坚好”又包括两方面：一则是质地坚硬，“举世争称邺瓦坚”（苏轼语）；一则是质地细密，“其泽则玉”（张守语）。总体来说，就是苏辙所谓“甚坚而泽”。发墨一点，欧阳修在评论瓦砚时曾指出，“不必真古瓦，自是凡瓦皆发墨，优于石尔”^{〔7〕}。相较之下，“坚好”则更值重视^{〔8〕}。

不仅是称颂其“坚好”，时人对“铜雀瓦砚”的批评也集中在质地方面。《宋朝事实类苑》卷六六引《杨文公谈苑》：“徐铉工篆隶，好笔砚。归朝，闻邺中耕人，时有得铜雀台古瓦，琢为砚，甚佳。会所亲调补

〔1〕 陈宏天、高秀芳点校：《苏辙集》页1207，中华书局，1990年。

〔2〕 （宋）晁说之撰、黄纯燕整理：《晁氏客语》，收入《全宋笔记》第一编第十册，页129，大象出版社，2003年。

〔3〕 （宋）张守撰、刘云军点校：《毘陵集》页163，上海古籍出版社，2018年。

〔4〕 前揭朱学博整理校点《文房四谱（外十七种）》页255。按此条不见于今辑本《贾氏谭录》。

〔5〕 前揭朱学博整理校点《文房四谱（外十七种）》页245。此处句读与该本稍不同。

〔6〕 前揭朱学博整理校点《文房四谱（外十七种）》页244。

〔7〕 （宋）欧阳修：《砚谱》，见前揭朱学博整理校点《文房四谱（外十七种）》页172。

〔8〕 铜雀瓦砚质地坚硬且细密的优点，非其他瓦砚可比，欧阳修在记述青州、潍州石末砚时说：“青州、潍州石末砚，皆瓦砚也。”

邺令，嘱之，凡经年，寻得古瓦二，绝厚大，命工为二砚持归，面以授铉。铉得之，喜，即注水，将试墨，瓦瘞土中，枯燥甚，得水即渗尽。又注之，随竭，涑涑有声啧啧焉。铉笑曰：‘岂铜雀之渴乎？’终不可用，与常瓦砾无异。”^{〔1〕}《春渚纪闻》卷九《记砚》“铜雀台瓦”条记载：“相州，魏武故郡。所筑铜雀台，其瓦初用铅丹杂胡桃油捣治火之，取其不渗，雨过即干耳。后人于其故基，掘地得之，辄以为研，虽易得墨而终乏温润，好事者但取其高古也。……每研成，受水处常恐为沙粒所隔，去之则便成沙眼，至难得平莹者。盖初无意为研，而不加澄滤，如后来吕研所制也。”^{〔2〕}前一条记载中徐铉所得瓦砚是否为时人公认的“铜雀瓦砚”，已不可知，但其批评的主要方面就是渗水。后一条记载更明确指出，“铜雀瓦砚”的缺点是制瓦时“不加澄滤”，使砚“终乏温润”且因含有沙粒而“难得平莹”。这两条文献所反映的缺点实际都是与瓦砚质地直接相关的。

的确如此，以今天的观点来看，瓦砚本质也是陶器，其胎质的细腻程度十分重要。如夹砂较多，势必胎质较粗，也就难免“损笔锋”，同时渗水性也较强，因此必须追求质地坚硬细密。通过上述分析，如结合前文述及邺北城发现的东汉晚期至曹魏、十六国和北朝晚期等不同时期瓦件的特点，则不难发现，事实上邺城遗址出土的瓦件中适于制作瓦砚的且能与宋人描述相符的，不可能是东汉晚期至曹魏时期或十六国时期的瓦件，而应是北朝晚期的质地坚硬细密的压磨黑光瓦件。前文所引《杨文公谈苑》记徐铉所得之砚，如非当时人伪制，则或许就是出自邺城的汉魏十六国时期的瓦件，也不适于作砚。明确这一点后，再回过头来看前引高似孙《砚笺》卷三“铜雀砚”条引“蔡《贴》”，说铜雀瓦砚“色颇青，肉厚平莹，多工姓氏，隶古”，前两点“色颇青，肉厚平莹”是邺城出土北朝晚期压磨黑光瓦件（青搨瓦）的普遍特征，而后一点“多工姓氏，隶古”也正是其突出特点——多在瓦件上戳印文字^{〔3〕}，也就是韩琦所谓的“即以篆字花其唇”。由此来看，以邺城所出瓦件制作的砚台，称其为“铜雀瓦砚”并被后来历朝人所追捧，实在是一个美丽的误会而已。

三

“铜雀瓦砚”所用瓦为北朝晚期瓦件，早为人所注意。元人迺贤《河朔访古记》辩之甚详，不憚其繁，

其善发墨非石砚之比，然稍粗者损笔锋。”（见欧阳修：《砚谱》，前揭朱学博整理校点《文房四谱（外十七种）》页172）。类似说法此后亦多见，兹举一例。《新增格古要论》卷七《古砚论》引金华王子充“汉未央宫瓦砚记”：“汉未央宫诸殿瓦……唐宋以来人得之，即去其身以为砚，故俗呼瓦头砚也。或谓其质稍粗，又入土岁久，颇渴水，比铜雀瓦为少劣……”（《新增格古要论》页233—234，浙江人民美术出版社，2011年）所述即比较当时人认为的未央宫瓦砚（利用瓦当制成）和铜雀瓦砚，认为未央宫瓦质地比较粗，渗水性更强，显然铜雀瓦的特点即质地更加细密，渗水性较差。

〔1〕（宋）江少虞撰：《宋朝事实类苑》页875，上海古籍出版社，1981年7月。

〔2〕（宋）何薳撰、张明华点校：《春渚纪闻》页136，中华书局，1983年1月。

〔3〕焦智勤：《邺城陶文》，《河南文物考古论集》页434—444，河南人民出版社，1996年。

摘引如下^{〔1〕}：

余闻世传邺城古瓦研皆曰铜爵台瓦，砖研皆曰冰井台砖。盖得其名而未审其实。夫魏之宫阙焚荡于汲桑之乱，及赵燕魏齐，代兴代毁，室屋尚且改易无常，况易坏之瓦砾？其存于今者，亦几希矣。按《邺中记》曰，北齐起邺南城，其瓦皆以胡桃油油之，油即祖珽所作也。盖欲其光明映日，历风雨久而不生藓耳。有筒瓦者，其用在覆，故油其背。有版瓦者，其用在仰，故油其面。筒瓦之长可二尺，阔可一尺，版瓦长亦如之，但阔倍耳。今其真者，皆当其油处必有细纹，俗谓之琴纹；有白花，谓之锡花。相传当时以黄丹铅锡和泥，积岁久故锡花乃见，然亦未言其信否也。古砖大方可四尺，其上有盘花鸟兽之纹，又有千秋及万岁之字，其纪年非天保即兴和，盖东魏北齐之年号也。又有筒砖^{〔2〕}者，其花纹年号与砖无异，盖当时或用以承檐溜，故其内圆外方，有若筒然，亦可制而为研。然则世传有古邺之研，多北齐之物耳。邺人有言曰，曹魏铜爵台瓦，其体质细润，而其坚如石，用以为研，不费笔而发墨。此乃古所重者，而今绝无。盖魏之去今千有余年，若其瓦砾皆磨灭为尘矣。且齐之砖瓦，至今亦五六百年，村民培土求之，往往聚众数百人而逾年不得一二全者。则邺人所谓铜爵冰井者，盖特取其名以炫远，方其不知者，从而信之。今邺人伪造弥众，惟尝识者知其不如古耳。故荆国王文公有诗曰：吹尽西陵歌舞尘，当时屋瓦始称珍。甄陶往往成今手，尚记虚名动世人。盖当时亦有此叹也。夫古之真瓦，不期于为研；今之伪瓦，止期于为研。其甄陶固精于古，然其质终燥，其用不久者，火力胜故也。虽和以黄丹铅锡，乌能作润哉？惟古之砖瓦散没土中千余载，感霜露风雨之润，火力既尽，复受水气，此其所以含蓄润性而滋水发墨也。

通过分析所谓“铜雀瓦”的特点——“其体质细润，而其坚如石，用以为研，不费笔而发墨”，结合所见东魏北齐时期的古砖，迺贤已初步得出“世传有古邺之研，多北齐之物耳”这一较为准确的结论，殊为难能^{〔3〕}。

邺城出土这类北朝晚期压磨黑光瓦件之所以适于制砚，与其制作工艺有关。以往有学者对这类瓦件的制作技术进行过分析，认为制作时需要特制陶泥，在一些瓦片上还可以观察到“类似于揉制陶泥之后形成的纹理”。这说明在制瓦前，陶泥经过了水洗、沉淀，并经过放置一段时间熟腐和揉制的过程^{〔4〕}。之所以经过如此精细的加工，有其特别意义。北朝时期瓦件主要包括三种类型，即普通灰瓦、压磨黑光瓦和琉璃瓦。也就是宋代《营造法式》中记载的素白、青搨和琉璃三类瓦件^{〔5〕}。北朝隋唐时期的琉璃瓦件在

〔1〕 此据《丛书集成新编》第九四册史地类影印粤雅堂丛书本《河朔访古记》卷中，页9，台北：新文丰出版公司，1984年。类似记载亦见嘉靖《彰德府志》卷八“杂志第九”之“砚评”条，细节上稍有出入，但大体相同。

〔2〕 “砖”粤雅堂丛书本作“瓦”，今从《四库全书》文渊阁本。

〔3〕 近来也有学者根据文献的记载，并结合对瓦件的试验或观察，指出铜雀瓦砚应即利用邺城遗址北朝晚期瓦件加工而成。请参看王家俊：《瓦头零落留残铭——邺城铜雀瓦砚考辨》，《殷都学刊》1989年第4期；前揭胡昱《三台砚辨——兼谈馆藏清仿三台砚》。

〔4〕 前揭朱岩石《北朝陶瓦制作技术考古学研究》。

〔5〕 参看潘谷西、何建中：《〈营造法式〉解读》页155—156，东南大学出版社，2005年。

平城、邺城、隋唐长安等遗址均已发现，但从截止目前所了解的考古资料分析，到唐代琉璃瓦件在建筑上仍主要做剪边用法，宋金以降才多见满铺做法^{〔1〕}。北朝时期使用琉璃瓦件的建筑少，使用素白和青棍瓦件的建筑则有所区别。由于青棍瓦件压磨黑光的特点，满铺建筑屋顶，必然会呈现出与普通素白瓦不同的艺术效果，具有突出的特点。青棍瓦件制作工艺繁复，所耗人力、财力必然较素白瓦件为多。结合已知的考古发现，青棍瓦的使用集中于当时的高等级建筑，因此其使用在当时应具有一定的等级意义。有趣的是，这些为了当时高等级建筑制作的压磨黑光瓦件，因其质地坚硬细密，反成为制砚的良材。而制作这类瓦件的加工做法，也正与澄泥砚有所类似。

宋元以降，论“铜雀瓦砚”者常叹作伪者多。米芾《砚史》“陶砚”条还记载了伪制瓦砚的做法：“相州土人自制陶砚，在铜雀上，以熟绢二重淘泥澄之，取极细者，煇为砚。有色绿如春波者，或以黑白填为水纹，其理细滑，着墨不费笔，但微渗。”^{〔2〕}为达到“其理细滑，着墨不费笔”，重要工序就是水洗、沉淀陶泥。欧阳修在《砚谱》中也说：“相州古瓦诚佳，然少真者，盖真瓦朽腐不可用，世俗尚其名尔。今人乃以澄泥如古瓦状作瓦埋土中，久而斫以为砚。”^{〔3〕}宋人记录的伪制“铜雀瓦砚”者，为了追求瓦砚质地的“坚好”，竟也开始采用和北朝晚期制作压磨黑光瓦件相似的技术。

那么，既然最初这类使用北朝晚期压磨黑光瓦件所制的砚，实际并不是利用铜雀瓦所制，又因何引出如此误会呢？迺贤对此也做了分析，他指出将这类砚称为“铜雀瓦砚”，“盖特取其名以炫远”，是为了托古出名。当然，最初瓦件被认定为“铜雀瓦”也可能是出于误认。通过文献记载和考古工作可以确认，铜爵、金虎、冰井虽分别建于建安十五年（210）、十八年（213）和十九年（214），但十六国时期、东魏北齐时期均加以修缮使用，遗址上除了汉魏时期瓦件以外，也多见十六国和北朝晚期的瓦件^{〔4〕}。但迺贤此说仍值得重视，不论最初是无心错认或是有心“炫远”，“铜雀瓦砚”这一“品牌”一旦形成，又因为邺城的压磨黑光瓦件已难于求得，后来人就在此轨道上继续作伪，越走越远。要想使这样一个基于“误会”的作伪更加具有说服力，更需要再加入一点“想象”。怎么才能使大家相信作伪的瓦是真的呢？那就只能设法把想说的话加在瓦的身上。

洪迈《容斋续笔》卷十二记云：“相州，古邺都，魏太祖铜雀台在其处，今遗址仿佛尚存。瓦绝大，艾城王文叔得其一以为砚，饷黄鲁直，东坡所为作铭者也。其后复归王氏。砚之长几三尺，阔半之。先公自燕还，亦得二砚，大者长尺半寸，阔八寸，中为瓢形，背有隐起六隶字，甚清劲，曰‘建安十五

〔1〕 傅熹年：《山西省繁峙县岩山寺南殿金代壁画中所绘建筑的初步分析》，氏著《中国古代建筑十论》页246—295，复旦大学出版社，2004年。

〔2〕 前揭朱学博整理校点《文房四谱（外十七种）》页186。

〔3〕 前揭朱学博整理校点《文房四谱（外十七种）》页172。

〔4〕 前揭中国社会科学院考古研究所、河北省文物研究所邺城考古队《河北临漳邺北城遗址勘探发掘简报》。

年造’。……小者规范全不逮，而其腹亦有六篆字，曰‘大魏兴和年造’，中皆作小簇花团。”^{〔1〕}无疑，洪迈先公所得小者，就是前文述及的北朝晚期一类砖瓦构件改制之砚^{〔2〕}，值得玩味的是其大者——“背有隐起六隶字，甚清劲，曰‘建安十五年造’”。前文已经述及，东汉时期邺城地区发现的瓦件上，至今尚未见到题铭纪年的做法，洪迈先公所得之砚，显然也出于伪造。而其题铭纪年的做法，和台北故宫博物院所藏“铜雀瓦砚”类似。

分析至此，大致已能勾勒出“铜雀瓦砚”的发展脉络。先是由于邺城出土北朝晚期压磨黑光瓦件适于制砚，遂有时人对其加工改制。无论是出于无心之失将北朝晚期压磨黑光瓦件误认为“铜雀瓦”，还是有心人为了使其出名而借用“铜雀”之名“以炫远”，不解实情的人们遂信以为真，造就了“铜雀瓦砚”的误会。但由于邺城所出北朝晚期压磨黑光瓦件难于搜求，已无法满足时人对于“铜雀瓦件”追捧的需要，新伪制瓦件并改制为砚的行为就出现了。为了进一步使这个“误会”看起来更加可信，后来作伪者加入自己的“想象”，开始在使用类似压磨黑光瓦件的水洗、沉淀陶泥作法的基础上，在瓦背上做出纪年题铭。自此以后，历代作伪之人或许目睹过前朝伪制的旧物，或许看过前朝记载的文字，使得“铜雀瓦砚”这个本不存在的误会以讹传讹，越传越远。

本文的分析，其意并不在于贬损台北故宫博物院所藏“铜雀瓦砚”的价值，无论作为文玩佳品抑或清宫旧藏，它们所具有的历史和艺术价值仍然值得后人不断摩挲体味。但“铜雀瓦砚”的故事，却留给我们一个基于“误会”，又在后来加入主观“想象”，并最终影响和形塑了艺术品的例子。一方小小瓦砚背后所展示的，不再只是某位文人伏案书画的自我世界，还牵涉出匠人如何调用历史世界里的资源来为自己的创造附加价值，甚至据此改造自己的作品的现象。一件艺术品的诞生，不再单纯只是匠人的创作，还夹杂着历史、想象与物质的复杂互动。

从这个意义上说，“误会”与“想象”都再次成为“铜雀瓦砚”的一部分，也正因此，使它得以永远地记录在艺术史上。

附记：文中图四、图五承中国社会科学院考古研究所河北邺城队提供；文稿草成后和投稿过程中，曾先后承蒙何利群、莫阳、王磊、刘未等先生及匿名审稿人给予宝贵意见，谨此并致谢意！

[作者单位：中国社会科学院考古研究所]

(责任编辑：项坤鹏)

〔1〕 (宋)洪迈撰、孔凡礼点校：《容斋随笔》页369—370，中华书局，2005年。

〔2〕 类似有北朝晚期年号、千秋万岁图案和小簇团花等图案的空心砖构件，已在河北邺城、山西太原晋阳城等遗址发现。

On The Introduction of ‘Hinduka Shading and Highlighting Techniques’ into Pingcheng

Li Yuqi

*The article Chinese appears
from page 057 to 062.*

ABSTRACT: The Sino-Southern Asia goes out all around in the exchanges of Buddhist culture and art following the introduction of the Buddhism into China, with the curving and painting techniques used for Buddha sculpture coming in along. The case here is on the painted stone coffin unearthed in 2015 in Pingcheng (present Datong) which employs the ‘Hindustan Shading and Highlighting Technique’. As is recorded, the technique widely used in the making of the early murals in the Ajanta Caves of India, murals of Sigiriya (lion rock) of Sri Lanka, Kizil grottoes and Mogao Caves of China entered the Southern Dynasty in the first half of the 6th century. So this stone coffin with painted Buddhas which is ancient as far as the middle and late Northern Wei dynasty plays as a sample of the earliest objects employing the ‘Shading and Highlighting Techniques of Hinduka’ in central China, it is around half a century earlier than the ‘concave-convex flower’ of Yicheng Monastery in Jiankang (present Nanjing).

KEYWORDS: Pingcheng; stone coffin painted with Buddha images; Shading and Highlighting Techniques of Hinduka

On The Periodization of ‘Cizhou-typed Porcelains’ of The Ming Dynasty with The Cases of The Unearthed Objects in The Ming Tombs

Chen Yang

*The article Chinese appears
from page 063 to 075.*

ABSTRACT: ‘Cizhou-typed Porcelain’ is a general term for the porcelain products of the northern area of the Ming dynasty, which includes the black-patterned with white ground, the brown-glazed with black design on white ground, the peacock-blue glazed with black decoration, the white-glazed, the black-glazed and the sauce-glazed objects as well. The analysis is to periodize the ‘Cizhou-typed Porcelain’ by tracing the tombs where they are discovered and the related documents available.

KEYWORDS: the Ming Dynasty; ‘Cizhou-typed porcelains’; tomb; periodization

Misapprehension and Imagination: A Talk about Shaping Artworks from The ‘Tile-shaped Clay Inkstones of The Tongque Terrace’

Wang Ziqi

*The article Chinese appears
from page 076 to 084.*

ABSTRACT: In the thesis is presented the production context of a kind of traditional Chinese inkstone named Tongque Tile-shaped Inkstone (Tóng Què W Yàn in Chinese pinyin) which has been thought to be made of the tiles from the Tongque Terrace construction of ancient Yecheng County. The analysis of the Tongque tile-shaped inkstones included in the volume of *Xiqing Yanpu* which records the ink-stone history of the royal collection concludes that they are the products of the Eastern Wei-Northern Qi period instead of the late Han dynasty, and that they are made of a kind of black polished tiles in the Yecheng Site instead of the tiles from the Tongque terrace. It is therefore indicated from the case that shaping artworks goes with artists’ imagination, history and materials as well as their craftsmanship.

KEYWORDS: Tongque Tile-shaped Inkstone (Tóng Què W Yàn in Chinese pinyin); *Xiqing Yanpu*; tile