

宋代抄手砚的造型及审美意蕴研究

兰晨霞, 陈原川

江南大学设计学院, 江苏 无锡

收稿日期: 2024年3月5日; 录用日期: 2024年3月25日; 发布日期: 2024年4月25日

摘要

宋代的手工艺术在历史上的发展具有时代性的特征, 抄手砚作为宋人手头案上的尤物, 有着特殊的工艺文化和审美意蕴, 是中华文明的重要载体之一。本文以宋代抄手砚为研究对象, 采用文史互证法和图像考证法, 通过对其器物造型演变和背后成因的角度分析, 厘清抄手砚的造型巅峰与其背后时代特征的关系, 探究其艺术背后所引发的造物特点和审美意蕴, 为现代器物设计的发展与创新提供借鉴意义。

关键词

宋代, 抄手砚, 造型, 审美意蕴

Research on the Shape and Aesthetic Connotation of Hand-Written Inkstones in the Song Dynasty

Chenxia Lan, Yuanchuan Chen

School of Design, Jiangnan University, Wuxi Jiangsu

Received: Mar. 5th, 2024; accepted: Mar. 25th, 2024; published: Apr. 25th, 2024

Abstract

The historical development of handicraft art in the Song Dynasty has the characteristics of the times. As a beauty on the desks of the Song Dynasty, hand-chao inkstones have special craft culture and aesthetic connotations, and are one of the important carriers of Chinese civilization. This article takes the hand-painted inkstone of the Song Dynasty as the research object, adopts the method of mutual corroboration of literature and history and the method of image research, and analyzes the evolution of the shape of the object and the causes behind it, to clarify the relationship between the peak shape of the hand-painted inkstone and the characteristics of the times be-

hind it, and to explore the reasons behind its art. The creative characteristics and aesthetic connotations of teasing provide reference for the development and innovation of modern utensil design.

Keywords

Song Dynasty, Hand-Written Inkstone, Shape, Aesthetic Connotation

Copyright © 2024 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

中国传统美学史上,宋代是最具引人注目的时期,此时艺术类型繁多,制作工艺多样化,器物造型以朴素大方、极简明快、反对装饰的审美意蕴成为典范,如宋人案头之物——抄手砚,就是追求纯粹的审美法则。而抄手砚为砚中的巅峰之作在宋代普及开来,却鲜少人研究于此,悉不知在这一时期,“四宝以砚为首,笔墨兼纸可随时收索,可以终身俱者,唯砚而已”。因此,笔者通过文史互证法,以唐宋历史背景为主,从文字向实物,横向纵向拓展,印证抄手砚所处的宋代在美学上形成的社会背景;其次有必要结合出土的器物,运用图像考证法来深入考究宋代抄手砚造型设计的演变脉络,并进一步揭示其中的造物特征和审美意蕴,对现代设计的开展和创新具有一定的参考价值。

2. 抄手砚的概念与造型起源

2.1. 抄手砚的概念

抄手砚以宋为界定,并不是说其诞生于宋,而是指代抄手砚为宋时流行款式。已知最早明确命名和书写表达“抄手砚”一词是在清代,为孟麟编纂的《泉布统志》(见图1):“逸罔氏曰,此名抄手砚,其足有象踢马蹄羊蹄之别,夫象蹄者,唐人砚也,至宋倣,唐之象蹄而细款,故有羊马之名”。

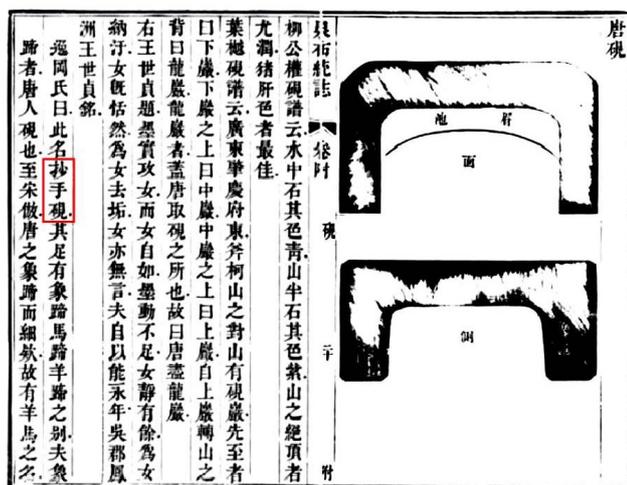


Figure 1. The term “chaoshou inkstone” appears in “Quanbu Tongzhi”

图1. 《泉布统志》出现“抄手砚”一词^①

所谓抄手砚, 即从砚尾底部由上至下倾斜呈三角状向前端掏空, 两侧立面内敛而落形成砚的墙足, 砚堂表现为弧形或斜坡的空间使得研磨容易, 亦有近首处凹陷形成“U”型墨池, 可置手直接抄入其中将砚端起(见图2), 是砚发展至宋代时期一种砚台款式, 也可将其称之为手抄砚、插手砚。又因其外形颇具史学家方正刚毅的精神, 被视为“官样”, 故抄手砚又称作太史砚(见图3), 太史砚实则为明清时期流行的文房用具, 是基于抄手砚形制上发生局部变化, 砚体逐渐变大增高, 砚宽度一致, 砚墙不再内收, 完全垂裙于案几, 砚池变浅、缩小, 整体砚形呈厚重之样, 不便移动、洗涤进而丧失实质性功能, 与其说太史砚为抄手砚的别称, 不如说是抄手砚的一种演变砚式。

回看宋代的抄手砚形, 其流畅的线条贯穿砚体, 有着四平八稳之态, 弧度满足柔美之韵, 功能适用的同时达到了审美的呈现, 不但是宋砚之主流, 砚史之精华, 更是中式极简审美的代表之作。



Figure 2. Typical hand-written inkstone of Song Dynasty
图2. 宋代典型抄手砚^②



Figure 3. Qing Dynasty Wu Xizai inscription copy hand Duan inkstone (Tai Shi inkstone)
图3. 清 吴熙载铭抄手端砚(太史砚)^③

2.2. 抄手砚的造型起源

抄手砚并不是凭空诞生的一种砚式, 而是从唐朝流行的箕形砚发展演变而来的, 反之, 唐代的箕形砚与风字砚是宋代抄手砚的变体。箕亦簸箕, 是人类自然生产和发展出的一种生活用具, 适用于农事、修筑、生活等各个领域, 箕形器物的器身成弧形, 亦可盛物, 一端圆润封闭, 一端平直开口, 达到了器物实用性的最佳效益。至宋以来, 审美价值与实用价值在器物的造型发展中并驾齐驱, 受到平等的重视, 是器物造型的对审美的要求被不断提升使宋代工艺进入了新的阶梯。以下, 笔者通过研究唐宋时期的政治形式、科技材料、宗教思想等方面影响, 讨论其造型之演变。

3. 抄手砚的造型演变与发展

明贤陈继儒在《妮古录》中论砚道: “文人之有砚, 犹美人之有镜也, 一生中最相近傍, 故镜需秦汉, 砚必唐宋。”所谓“砚必唐宋”可谓深得识砚赏砚之法, 同时侧面反应了砚的历史地位在唐宋处于黄金时期。唐宋是中国封建社会两个高度发展的阶段, 国家统一、经济富裕、文化多样, 呈现出一个空

前繁荣的景象, 中国俨然成为世界上一个文明、繁荣、富强的大国, 国力鼎盛推动了制造业的空前发达, 同时促进了文房用具的发展, 自此中国砚的制作被推到了一个新的高度。

3.1. 初唐时期——奠定审美风格和造型基础

朴实厚重的抄手砚从初唐时期开始, 审美风格和文化特色就形成了雏形。初唐时期经历了由仪礼之战结束的政治不稳定时期, 社会制度很大程度的继承了隋朝的一些制度, 且初唐在各方面都没有得到很好的完善, 虽然在唐高祖李渊的统治下, 国家逐渐统一, 社会秩序被重新构建起来, 政治和经济逐渐恢复生机, 且在近百年的历史中大部分时期处于蒸蒸日上、安定繁荣的国况之下, 但在历经百年战乱和分裂的影响下对审美的追求很大程度上继承前朝, 崇尚“纤柔之美”, 清瘦、刚健是初唐时期的审美风尚代表。

形成这种审美意蕴的原因与当时的社会经验步伐和艺术自身的内部承袭和挖掘息息相关。此时的制砚业已得到了稳定的发展, 烧造炼制的技术更为先进, 并且砚在该时期已完全成为书写工具而存在, 同时对砚的设计在注重实用性的基础上开始追求观赏性和艺术性。这个时期砚式以汉代圆形或长方形石板砚和南朝辟雍砚砚形较为常见, 这为之后唐宋砚台造型不断专业化和艺术化提供了良好的基础。

3.2. 盛唐时期——抄手砚的前身箕形砚产生

盛唐和晚唐是审美意蕴具体表现的主要时期, 盛唐时期以雍容、博大为美学思想。在唐太宗李世民开创的“贞观之治”和“开元盛世”将唐朝的经济和国力拉到了高峰, 生产水平大大提高, 整个社会呈现出“稻米流脂粟米白, 公私仓廩俱丰实”的景象, 强大的军事使人们更具豪放的气魄, 因而促使了设计艺术各方面蓬勃发展。另一方面, 唐朝继承了前朝的科举制度下, 天下学子皆可通过科举考试来改变现状, 进入社会上层阶级, 文人群体逐渐增多无疑是对砚的使用更加频繁, 如此一来便促使了制砚业的发展。盛唐时期表现的恢弘社会历史图景, 极大的影响了当时的审美趣味, 器物造型的美感追求从初唐的纤柔之美转向为雍腴、华贵、雄健之美, 同时也是器物在功能上实现了质的改变, 这是社会政策转变与工艺发展进步的结果。

因此在盛唐之时, 具备对箕形器物有着创新设计和理解的箕形砚式就此产生, 这为抄手砚的成长提供了艺术源泉。目前最早出土的箕形砚在东魏武定七年(549年)在陕西西安东郊郭家滩工地唐墓中发现(见图4), 有书云为“白池箕形砚”, 在米芾《砚史》中这样描述: “又有收得智永砚, 头微圆, 又类箕象, 中亦成白矣。”^[1]此时的箕形砚的典型形制为砚足三点支撑, 即砚前开口底部有两足, 为独立的圆锥形状, 砚尾作为第三足, 且砚边突起, 两侧弧圆, 前端胎体较薄呈长弧形, 而后端胎体较厚呈短弧形, 整体圆润丰腴没有明显的褶勒痕, 大多数砚堂被打磨的较为平滑。如此巧妙的设计使其能够平稳的放置于桌面, 砚首至砚尾呈斜坡状, 因而有砚池高低之分, 能够起到蓄墨的功能, 以便于书写使用。

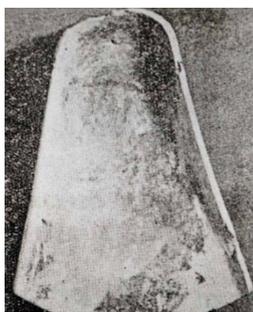


Figure 4. Skip-shaped inkstone unearthed from a Tang tomb at the Guojiatan construction site in the eastern suburbs of Xi'an, Shaanxi

图 4. 陕西西安东郊郭家滩工地唐墓出土的箕形砚^④

3.3. 中晚唐时期——箕形砚衍生出风字砚

审美的发展变化与政权兴衰变化有着密切联系。至晚唐, 安史之乱导致国力受损, 加之实行的两税法让土地兼并日益严重, 社会的贫富差距悬殊, 唐朝的国运开始走下坡路, 在这种时代环境的影响下人们的心态也发生了转变, 变得开始追逐内心的安稳, 且更愿意选择从世俗隐遁和逃避, 对待美的要求则更多表现为自身的情绪心意, 审美意蕴呈现出纤细柔媚、脆弱的风格。

于是, 砚式的造型发生了些改变, 中晚唐时一种新的箕形砚式, 即砚面均呈箕形且有褶勒痕, 也就是米芾在《砚史》中提到的“至本朝变成穹高, 腰瘦, 刃阔钺斧之状。”其造型特点是砚首保留箕式的弧形, 但两边增加了折痕, 砚尾也作弧形, 其平面开阔犹如一把“斧钺”, 再则砚足多为梯形, 亦有平底无足的, 不难看出这是承袭了盛唐的无褶勒痕的箕形砚, 但造型上线条的修饰更为利落有力。而实际上这种砚式并不是米芾文中描述的“本朝”宋砚的特点, 而是晚唐时期的主要砚式类型——风字砚(见图 5)。

因由砚面形如“风”字而得名, 但在此前以“风”为字, 如米芾在《砚史》中有记载: “有上圆下方, 于圆纯上刊两窍置笔者, 有如风字两足者, 独此甚多, 所谓凤凰池也”, “又参政苏文简家收唐画, 唐太宗长孙后纳谏图, 宫人于玛瑙盘中托一圆头风池砚……, 头顿直微凸, 如书风字, 左右纯斜刊, 下不勒痕摺, 向顶亦然, 不滞墨, 其外随内势, 简易其后。” [2]

据考古可知风字砚最早产于唐朝, 但经过出土考证在两汉时期就发现了类似风字砚形的砚台, 即 1985 年江苏邗江姚庄 101 号西汉墓曾出土的一方彩绘嵌银箔漆沙砚(见图 6), 有砚盒、砚池两部分, 整体呈上圆下方的近“风”字形布局, 砚尾外阔与风字砚的形制十分相近, 且能反映出砚制技术已相对成熟。



Figure 5. Fengzi inkstone unearthed from a Tang tomb at the Guojiatan construction site in the eastern suburbs of Xi'an, Shaanxi

图 5. 陕西西安东郊郭家滩工地唐墓出土的风字砚®



Figure 6. Han Dynasty colored painted sand inkstone inlaid with silver foil

图 6. 汉彩绘嵌银箔漆沙砚®

另外, 在晚唐时还发现另一种款风字砚的构造, 可称为风字形插手砚, 是最接近宋代抄手砚的砚式, 也是出土最少的砚式, 因其存在的时间较短, 很快被宋代抄手砚所替代, 故难以收集此种砚式。根据目

前的资料可得知,此砚台的特点为砚壁纯薄,并自面向背收敛,砚堂与砚首之间形成褶勒痕使砚首部方正立体,砚边线条流畅,弧度柔美,砚首和砚边的结合是刚柔并济的形制表现,砚背则为抄手式,砚首端以抄手结束而形成细壁落地形成前部支撑足,两侧薄边形成二墙足,墙足与砚背亦有褶勒痕[3]。

3.4. 北宋时期——抄手砚的彻底取代与巅峰造诣

北宋时期是确立抄手砚造物美学的重要历史阶段。此时美学思想以“儒”“释”“道”三教合流相互渗透形成的“逸格象外”“萧散简远”作为中心,艺术的表达更偏向于抒情的、写意的,由此看出,这种审美意蕴也成为了这一时期的艺术创作主流。这为宋人及文人士大夫的艺术创作提供了肥沃的思想土壤,也是北宋初期美学创作的时代语境。

宋代砚文化蓬勃发展带来了丰富的信息,是宋代时期经济社会合力发展的综合体现。社会内部结构上,北宋时期发生了变革,“偃武修文”基本国策实行将文人的地位提升,从而影响了当下文化以及审美情趣的变革。文化影响表现上,以范仲淹、欧阳修为知识分子领袖的文人阶层倡导“平淡自若”、“条分缕析”的文风态度对砚台文化的发展产生了直接的影响,是助推器物设计向往纯粹、自然、简素、淡雅风格的重要条件。论宋代制砚技术有着相当高的水平,达到了炉火纯青的地步,其文人的参与是功不可没的,他们提倡“器与用为功”,强调砚为研墨之物,既要达到实用功能又要做到简单造型,也因为宋代文人长年笔耕不辍,对砚有独到的理解,便以自己的审美理念与用砚感受指导砚工制作或亲自制砚,这都是为了使案头之砚符合自己的要求,因此砚台款式被不断创新和发展,才成就了如今的抄手砚。抄手砚承袭唐代箕形砚、风字砚,又承载宋代文化之精髓,天授地设,洗练至美。

对于宋代抄手砚造型特点而言,“雅致”是它的美学原则与造物生命。从箕形砚的形制基础上,砚面由圆润倾斜向上提起形成立体转折的褶勒痕,持平与两侧墙足,底部空间增加,形成可直接抄手的造型,砚两边下垂着地,替代了由箕形砚演变为风字形砚的双足构造,为抄手砚的盛世在两宋时期拉开了序幕。究其缘由,抄手砚的造型演变同唐宋时期人们的生活习惯息息相关,到了北宋起居方式已有划时代的变化,高足家具如椅、凳、杌的使用逐渐普及替代了先前的席地而坐的低矮家具,“古者坐于席,故筵豆之长短,簠簋之高下,适与人均。今土木之像,既然已巍然于上,而列器皿于地,使鬼神不享,则不可知;若其享之,则是俯伏匍匐而就也。”[4]从苏轼撰写的文章中可看出“巍然于上”是立坐之像,为了符合人体使用的最佳舒适度,砚的形制自然随其改变,从原先放置在地面或低矮几案上到放置在桌上。因此抄手砚衍至宋代,彻底改变了其有足的、曲线的、雍容的造型的特点,方便抄手和手持的长方形抄手砚便逐渐成为宋代案几上最为经典且流行的砚式。

综上,唐宋时期是抄手砚造型演变转折的重要时间点,且在宋代形成明显的戒断,根据不同的时代审美意识和宋代抄手砚的造型变化规律可以得出抄手砚审美风格变化的特征:第一,布局合理的物理尺度及相称权衡的生理尺度相得益彰,拥有开阔的墨池和砚堂,突出器物实用功能理念的同时注重艺术美感的表达。第二,方正但不呆板,廓形的板正与转折的圆润合称刚柔并济之美,高雅、复古的素砚风格成为后世典范。第三,工艺上以简洁为上,抛弃繁琐的镂空、雕刻等制砚工艺,将砚边及转折处理的干净利落,均衡协调,池、堂呼应。第四,洁净之雅的造型美呈现,避俗重艺,不过渡增加装饰,以求达到中式极简美学。

4. 抄手砚造物设计中的审美意蕴体现

4.1. 中和对称,素以为绚

极简生发的是抄手砚的设计风格,而造型特点体现的是抄手砚独特的审美意蕴。其中对称性是抄手砚的主要造型特点之一。于抄手砚而言,对称是结构上的协调、平衡、稳定,是视觉上的和谐、安定、

肃穆, 平衡对称具有逻辑的外形给视觉审美带来舒适, 排除其他形式如装饰给眼睛设置的障碍。抄手砚结构中的对称表现在以砚堂为中轴线的对称(见图 7), 砚尾宽于砚首形成等边梯形, 以故宫博物院藏宋代洮河石抄手砚, 北宋自铭嘉佑五年长方形抄王歙砚, 北宋自铭绍圣二年长方形抄于歙砚和宋歙石眉纹抄手砚为例, 或砚首与砚尾同齐形成长方形, 以宋连州大安陈觉铭抄手砚和清吴熙载铭抄手端砚为例。分割明确, 上下印对, 呈现“素以为绚兮”的美感, 是中式极简审美的表现。

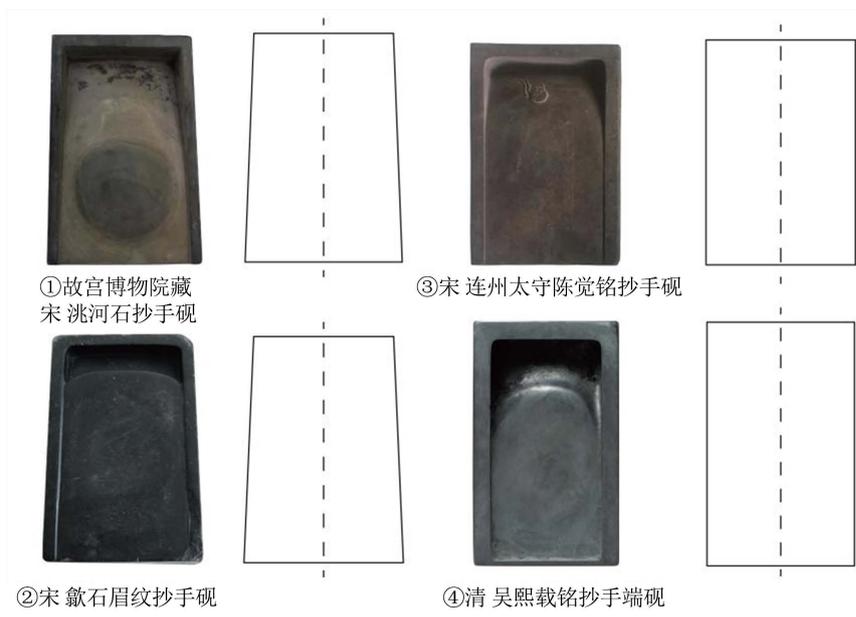


Figure 7. Symmetrical inkstone
图 7. 具有对称性的抄手砚^⑦

4.2. 以方为贵, 恬淡之道

以方为贵是建构抄手砚造型的骨架, 而面与面之间的弧度构建了砚体流畅感和张力感, 即无直线的生硬, 也无标准圆的柔弱, 是气势与柔软的中点。“方、正、挺、均”, 傲然伫立于案几上, 有君子之品德的美好寓意, 也有刚正不阿的文人风骨。

抄手砚虽为方器, 但并非纯粹的方, 远观时是棱角分明, 四方向下内收为倒梯形, 近看时是内敛婉转, 由以下几方抄手砚可看出(见图 8), 没有一处转折呈垂直的 90°, 如抄手下方适手处、砚堂呈椭圆形、砚岗上提的弧度与面之间衔接的弧度等, 是使砚体不呆板的关键因素, 并折射出抄手砚具有刚中见柔、曲中见直的造型特点。弧度有着变通、灵活、应变、柔和的特质, 即所谓的虚实结合、恬静雅淡之道, 正是抄手砚造型中节奏韵律、对比统一、协调均衡的美学故事。因此极简的轮廓、线条描绘出即抽象概括又变化多元的抄手砚, 越简单反而越无限丰富, 将以方为贵的抄手砚造型特色表现的淋漓尽致。

5. 时代性催生抄手砚的发展

宋代砚文化的发展上承盛唐, 下启明清, 在砚史上有着举足轻重的地位, 而抄手砚取得的辉煌地位, 来源于宋代内部多姿多彩的演绎, 一举成为历史上经典的主流砚式, 离不开抄手砚在各个时期演变过程中各种元素在内容上和结构上经由碰撞、解构与融合而产生出的创新驱动动力[5]。正所谓“器随时代”, 造物活动不是孤立存在, 而是与当时的国家政策、文化精神、经济发展、科技材料等时代性因素紧密相关, 它们的共同蓄力构筑出了这一阶段的造物美学文化和造物思想框架。

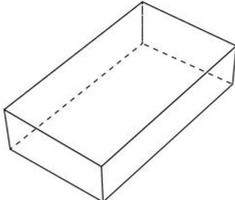
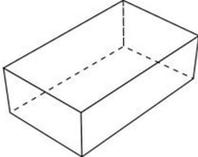
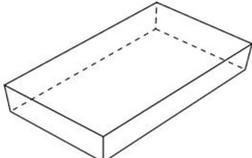
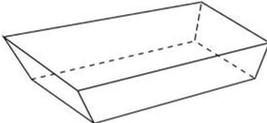
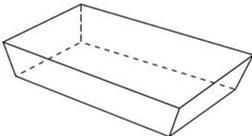
名称	文物图片	抄手砚造型框架	局部
①黄山市徽墨文房博物馆藏 宋 长方抄手歙砚			
②宋 箕形抄手端石砚			
③黄山市徽墨文房博物馆藏 宋 斜形抄手歙砚			
④青阳滕子京家族墓地出土 宋 长方形抄手砚			
⑤黄山市屯溪区博物馆藏 宋 抄手歙砚			

Figure 7. Hand-made inkstones valued for their squareness
图 7. 以方为贵的抄手砚[®]

5.1. “士大夫治天下”的政治形态

政治形态的转变对艺术创作的“总路线”具有指导方针的作用，是抄手砚造型方向生成的“决策者”。在宋代社会稳定、经济繁荣的时代掀起了艺术史上的高潮，宋朝开国皇帝宋太祖借鉴历代统治经验，采取“兴文教、抑武事”的立国精神，形成“士大夫治国”的局面，成为我国历史上颇有特色的王朝。正是因此治国之策，文人阶层在社会上的地位大大提高，并可以通过合理公正的科举制度进入统治阶级，获得优渥的生活待遇，在这样的外部社会保障条件下文人的审美意蕴渐而形成。

5.2. 内倾性文化特征形成

文化精神是抄手砚造型塑造的关键因素。宋人重“理”，宋代理学家们提出“心即天、性即理”、“性由内外”的理学学说，强调“格物致知”的道器思想，在一个追求“理”性的时代，思想自上而下渗透介入到艺术创作者的审美意蕴和设计风格中，反映出内敛恬淡的特点，简洁实用、曲转有度、朴实

无华、大气端庄的风格在器物造型上。同时与儒家学说的“天人合一”、“器以载道”的思想因素碰撞之下, 宋人形成了独立于世的审美标准和价值体系。

5.3. 砚经济占据高峰

科学技术的发展对抄手砚造型的丰富有着深远的影响。宋代器物设计的成功发展得益于工匠的技艺, 他们利用身体经验结合精湛的技术为器物多样性发展, 所以说技术是工匠设计制作过程中不可或缺的力量, 造物技术的掌握程度与器物的优劣有直接关系。除此之外还依靠制作工具的完善, 宋代铸铁技术在经济带来的红利中不断创新, 逐渐形成了一套完整的铁矿开采和钢铁冶炼的体系, 借助工具的使用器物也开始以实用性功能为主大量出现, 大量精美的器物运营而生依托于工艺的成熟和材料的丰富, 可见科技的发展是器物形态转变的驱动力。

总之, 砚在浩瀚的历史长河中被沉淀被洗涤, 如同中华文明的历史进程一样, 先后经历了先秦的萌发、汉唐的兴盛, 最终于两宋推向了全面繁荣的云端。然而, 如此高歌猛进、异彩纷呈的蓬勃态势却不同于汉唐以“用”为主、“器”味浓厚的质朴走向, 是宋代砚大量出现的伏流期[6], 也不同于明清是砚由实用价值向欣赏价值的过渡时期, 成为文人墨客的收藏品。相比而言, 宋砚在实际应用的基础上形成了既简单实用又意味深远的审美意向。

6. 结语

在物质文化丰富和精神需求发达的今天, 艺术设计得到了普及化, 在面对市场的更迭时, 艺术创作者应清醒分析时代的供求, 推进器物设计在社会的高度, 在对物的外形追求创新的同时, 不断反思器物的根本功用所在。试着探寻宋代抄手砚的审美意蕴与文化内涵, 在继承与创新设计中, 为中国传统文化在现代造物设计中提供参考价值和理论依据, 为新时代造物创作者指引一条新道路。

注 释

- ①图 1 来源: 中国金石库
- ②图 2 来源: 《由出土纪年砚台看唐宋砚台演变》
- ③图 3 来源: 百度图片
- ④图 4 来源: 百度图片
- ⑤图 5 来源: 百度图片
- ⑥图 6 来源: 百度百科
- ⑦图 7 来源: 笔者自绘
- ⑧图 8 来源: 笔者自绘

参考文献

- [1] 瑞霖. 唐砚的风采[J]. 东方收藏, 2014(10): 62-66.
- [2] (宋)米芾, 高似孙, 撰. 砚史: 砚谱[M]. 北京: 中国书店出版社, 2014: 30-31.
- [3] 檀艳萍. 晚唐风字形歙砚再考[J]. 人文天下, 2016(16): 73-75.
- [4] 上海人民出版社, 编. 宋史: 中国断代史系列[M]. 上海: 上海人民出版社, 2020: 560-561.
- [5] 刘塘卿. 浅谈生产工艺和时代审美对砚式演变的影响[J]. 文艺生活(艺术中国), 2018(9): 112-115.
- [6] 杨婧, 陈建新. “功能”与“审美”并举的宋砚[J]. 美术大观, 2017(8): 64-65.