

[设计理论]

适人之用：审美风尚推动下传统砚台设计观的嬗变

江文淼, 王强*

江南大学 设计学院, 江苏 无锡 214000

摘要:以传统文房用具中的砚台为研究对象,通过纵向延伸与横向比较厘清其发展脉络,进而探讨此研墨工具实用性、审美性之间的依存关系。砚台作为以墨和濡的实用器具,在宏约审美观统摄下,从朴素的舂捣型研磨器转变为随形附饰的磨制型三足砚;魏晋至唐,世俗化审美倾向催生出象征性赋形的辟雍砚和彰显普适度的箕形砚;有宋以来,崇文之风下端庄典雅的文人砚占据主导,而明清求精尚巧观进一步对遴选砚材与塑造砚形做出系统规约,文人阶层对制作文房用具的深度参与使砚台的设计兼具功能之适与精神之适。通过回溯审美风尚对传统砚台设计观的推动,以期在当代促进设计方式的演进与设计思想的传承。

关键词:传统砚台;审美风尚;设计观;适人之用

中图分类号:J524

文献标识码:A

文章编号:2096-6946(2023)05-0001-06

DOI:10.19798/j.cnki.2096-6946.2023.05.001

Suitable for Human Use: Evolution of Traditional Inkstone Design Concept Driven by Aesthetic Fashion

JIANG Wenmiao, WANG Qiang*

School of Design, Jiangnan University, Jiangsu Wuxi 214000, China

Abstract: With the inkstone in traditional stationery as the research object, the work aims to clarify its development through vertical extension and horizontal comparison, and further explore the interdependence between the practicality and aesthetics of this ink tool. As a practical tool for inking, the inkstone, under the guidance of the grand aesthetic concept, has transformed from a simple pounding grinder to a polished three-leg inkstone with accompanying decorations. From the Wei and Jin Dynasties to the Tang Dynasty, the secularization aesthetic tendency gave birth to the symbolic Piyong inkstone and the universal rectangular-pan inkstone. From the Song Dynasty, the dignified and elegant literati inkstones dominated under the trend of advocating literature, while the pursuit of refinement and craftsmanship in the Ming and Qing Dynasties further made systematic regulations on the selection of inkstone materials and inkstone shapes. This shows that the deep participation of the literati in the production of stationery has made the design of inkstones both functional and spiritual. By tracing the influence of aesthetic fashion on traditional inkstone design concepts, the study aims to promote the evolution of design methods and the inheritance of design ideas in contemporary times.

Key words: traditional inkstone; aesthetic fashion; design concept; suitable for human use

“砚,研也,研墨使和濡也。”^[1]砚台从初创起即与文明的传播产生直接勾连,使墨通过物理摩擦由固体

转换为润泽的可蘸取颜料以备书写。古砚的起源可追溯至黄帝时代,几与文字同时产生,《事物纪原·墨砚》

收稿日期:2023-02-11

基金项目:国家社科艺术学重点项目(19AG007)阶段性成果;江南大学社科类重大项目培育课题(JUSRP1905ZD)阶段性成果;中央高校基本科研业务费专项资金项目(2019JDZD02)

有云：“书契既造，墨砚乃陈。则是兹二物者，与文字同与于黄帝之代也。”^[2]《文房四谱·卷三》亦从侧面做出简略描述：“昔黄帝得玉一纽，治为墨海焉，其上篆文曰：‘帝鸿氏之砚’。”^[3]砚台因承墨特性在不断流衍中与文人群体保持着天然的紧密关联。在文人推动下，砚台的发展从单一追求实用功能渐至呈现审美意蕴，一方面，砚工通过对砚体形制的不断尝试，使砚台达到发墨好、舔笔顺、贮墨佳的适用目的；另一方面，在各时期不同审美风尚的推动下，文人深度介入工匠的制作流程，从砚料、肌理、雕刻等细处加以把控，最终使砚台成为书斋案头的赏玩之物。

一、以墨和濡的实用性研磨器具

先秦始，人们基于涂绘、书写的朴素目的创制砚台，其作为颜料的承托物，在新石器时代借助石磨棒春捣墨块，秦汉时期凭倚研石磨制墨丸或墨片。同时，在席地而坐的仪规下，三足石砚增加砚盖与砚足便于存墨与取用，且砚身内设凹窝存放研石，可见此期砚台尚不具备独立属性。

（一）朴素的春捣型研磨器

砚台形制从新石器时代石制研磨器演变而来。先民为碾磨谷物，创造碾盘、碾棒和碾石，后作为工具应用于研磨颜料中。陕西临潼姜寨二期遗址出土物品中，砚台与石磨棒、颜料、陶质水杯共同组成完整彩绘套具（见图1）。其中石砚整体偏向于春捣形石臼，一角残，器表稍稍偏离中心处有直径7.1 cm、深2 cm的圆形白窝，其内壁及砚面依稀可见红色颜料痕迹。白窝内放置石磨棒，说明先民并非直接将颜料置于砚体研磨，而是投入料块后以磨棒将其碾碎，并通过陶制水杯注入适量水加以调和。石砚上添加盖板，体现出彼时先民在湿法研磨颜料的过程中已经注意到防止颜料水分的散失，为后世挑选质地细腻、吸水率小的砚材奠定基础。整体观之，除将砚壁及底部打磨平整光滑外别无他饰，以实用为旨归。

（二）宏约审美观推动下随形附饰的磨制型三足砚

秦汉以来，砚台从春捣型发展为磨制型，三足砚底、平滑砚身、上凸砚盖的组合成为主流。由于时人习

惯席地而坐，一手持握书简或纸张，一手执笔悬腕书写，坐立地点不定，砚台多席地放置于矮几旁，为保持砚身的稳固平衡和易于移动，于砚底增加三足，足部在保证三点均衡受力的同时，各足之间形成的空间也便于使用者以手托起，来回移动。砚身白窝消失，砚面变为平滑略微凹陷的砚盘，使用者需以手抓握研石，压住墨丸或墨片在砚面来回研磨。同时，因砚内需放置小块研石，故石砚上的平面盖板演变为凸起的砚盖。

除适用性作为推动力外，从时代风尚角度进行考量，有汉以来对宏约之美的追求使砚台的造型产生了更为深刻的变化。《淮南子》开篇云：“夫道者，覆天载地，廓四方，栝八极，高不可际，深不可测，包裹天地，禀授无形。”^[5]此种秉受天地之气，崇尚深沉宏大的审美观使砚工开始依托砚表局部进行随形附饰。从汉代墓室壁画和出土实物中可见，此期的三足石砚装饰多集中于盖部与足部（见图2）。如东汉双龙钮盖三足石砚，砚盖上方圆雕两条四足匍匐，下身盘绕，吻部连接的双龙，下方平均分布的三足上用阴线刻熊面纹。同时代双鸠盖三足石砚，同样于盖部以雕镂的方式呈现吻部相对的双鸠，砚底三兽足鼎立分布。统而观之，此期砚台虽已添加装饰，但大气简括无夸饰之弊，在整体造型上仍保持了质朴粗犷之美，与彼时审美风尚相统一。

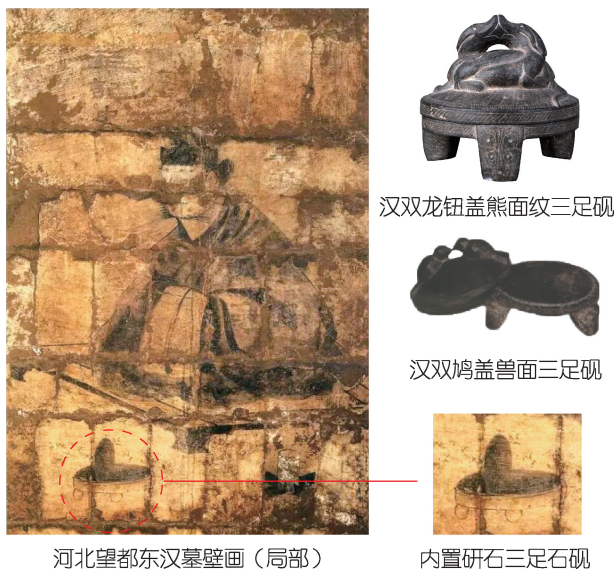


图2 汉代三足石砚在壁画及实物中的呈现

磨制型砚作为承前启后的砚式，其贡献主要表现为两个方面：其一，砚体摆脱了上下春捣型受力结构跃升为平面研磨受力面；其二，在时代精神风潮助推下，砚盖与砚足均出现雄奇朴茂的雕琢痕迹，可窥知砚台已不仅满足实用需求，亦将审美趣尚包容其中，为后世



图1 新石器时期彩绘工具组合^[4]

文人砚的产生奠定了基础。

二、世俗化审美倾向下的砚制革新

魏晋至唐,社会世俗化进程加快,砚台作为日常书写用物,其使用人群上至门阀贵族、高士大儒,下至寒门学子、普通百姓,庞大的使用人群对砚台的适用性提出了更高要求。此期墨锭可握于手上直接研磨,利用磨棒春捣和使用研石研墨退出历史舞台,砚身出现功能区隔,分化出可供磨墨的砚堂和能够蓄墨贮水的砚池(见图3)。同时,各阶层群体因其所处生活场域的不同,对砚台的造型与附意提出了不同的要求,催生出辟雍与箕形两大砚式。

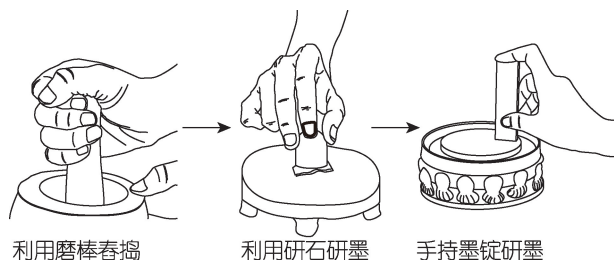


图3 不同持墨方式下砚形转变

(一) 士人象征性赋形的辟雍砚

辟雍砚始现于魏晋南北朝时期,流行于唐朝初年,由无砚池的汉代三足砚顺承而来,故在外观上仍体现为圆形。具体而言,砚身部分中心凸起形成砚堂,面部平坦,利于手持墨锭于其上来回研磨;圈形砚池似沟渠环绕砚堂,研出的墨汁可汇集入池,砚身第一次具有了砚制与蓄墨的功能区分性。辟雍砚的砚足逐渐增多,至多达三十余足,各足底部由垫圈相连,形成圈形,砚底略大于砚身,保证了砚台整体的稳定性。以两方唐代白釉瓷辟雍砚为例,整体施白釉,胎质洁白细腻,釉色光洁明润,釉厚处微微泛青,由圆形砚堂、圈形砚池与砚足组成。分而观之,最大区别集中于足部:一方砚底环砚设15个张口的人面兽足承托砚身,人面眼窝深凹、鼻梁高挺;另一方砚所设13个环砚人面兽足除面部修饰出粗略五官外,于面部下方增加裙状放射状线

条,强化了整体的装饰性特点(见图4)。

进一步内窥文化性方面,《白虎通义》有云:“天子立辟雍何? 所以行礼乐,宣德化也。辟者,璧也,象壁圆,以法天也。雍者,雍之以水,象教化流行也。[7]”“辟”通“璧”,意为环形玉器,“雍”即为四周环水围绕。“辟雍”最早为周天子讲学之地,是庄重的治学之所,也是尊崇地位的体现,士人将建筑之形转换于砚体,对其进行象征性赋形,可见在实用性外,将砚台逐渐视为了身份的彰显物。

(二) 彰显普适性的箕形砚

箕形砚在唐代与辟雍砚相比被更为广泛的使用,这得益于依据实际用笔习惯所改良出的更加科学实用、便于普及的砚体(见图5)。箕形砚砚首微弧、两侧平直,砚身前窄后宽呈簸箕状,因砚堂自后向前倾斜,故而砚首处凹陷自然形成砚池,如鸟之尾羽开张,故《砚史》有“所谓凤凰池也[8]”之说,砚堂与砚池连为一体,形成完整斜面。砚底首端着地,近砚尾处各一长方梯形足支撑,与砚端构成三足鼎立之势。整体观之,簸箕状砚身与三点支撑式砚底使外观轮廓简洁流畅,朴拙大方。从使用原理而言,箕形砚研墨、贮墨皆较为便利,砚堂所研之墨因斜度可自然流入尾部贮之,形成墨池。同时,砚堂亦便于捺笔之用,即毛笔蘸取墨汁后可在砚体斜面上顺势刮掉多余墨汁,从而将毛笔移动至纸面进行书写。

箕形砚的出现满足了社会的客观需要,文化教育的普遍化使得各阶层大众对基本文房用具的需求量大增,箕形砚多为陶制,廉价的用料和简洁的外形便于大规模生产,成为了普通百姓接受文化熏染和日常书写时的必备之物。

整体而言,士人象征性赋形的辟雍砚和普适性的箕形砚,共同满足了上至门阀贵胄下至普通民众的用砚需求。功能性上,砚堂与砚池的出现使研磨区与蓄墨区在功能上得以区分,使用体验获得较大提升;承托性上,辟雍砚用垫圈连接多足构成整体,以及箕形砚底部首端着地取代一足作为支撑点说明砚足渐趋弱化之势,为后世抄手砚的出现奠定基础。

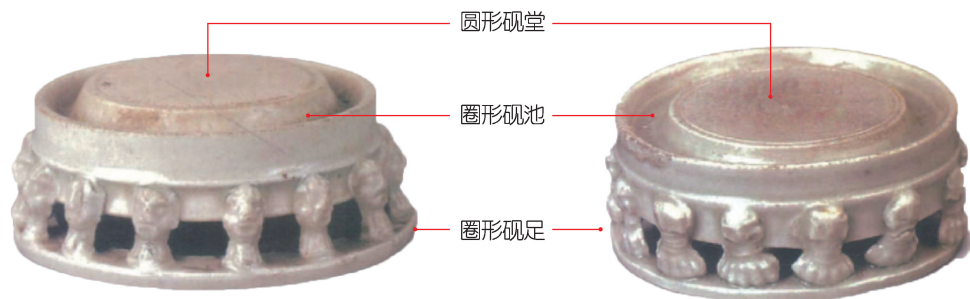


图4 唐代白釉瓷辟雍砚砚体结构^[6]

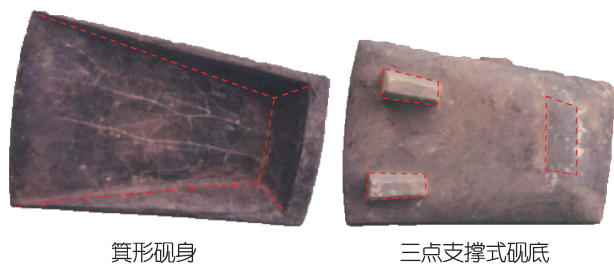


图5 唐代黑陶箕形砚砚体结构图

三、崇文之风下端庄严典雅的文人砚

有宋以来,文人砚大行其道,这得益于宋代文人在文化消费市场上所占的主导作用。一方面,文人阶层的扩大为砚台带来了稳定的使用群体。宋代崇文尚教,在国家重文抑武政策的影响下,培养文士的官学与私学皆迅速发展,大批学子诵经读史,有人“隐居教授,学者不远千里而至,登科者凡五十六人。^[9]”大量学子通过科举而成为儒士,此种向学之风的兴起使文人阶层迅速壮大。另一方面,宋代商人阶层的发展也为砚台的生产制作提供了顺畅的供货渠道。《东京梦华录》有云,彼时店铺:“屋宇雄壮,门面广阔,望之森然。每一交易,动即千万,骇人闻见。^[10]”在财富的不断累积中,宋代商人具有敏锐的市场洞察力,他们能够察文人之所需,与其密切交流,为这一群体提供符合其审美需求的砚台。此时崇理尚雅的文人意趣外化为端方四直的造型特征:砚面设计更加规范,分为堂池连接式和堂池分离式,其中砚的底部自后向前被部分掏空,手可插入将砚端起的抄手砚尤为风行。砚台正式成为文人书斋中表征身份与彰显品味的不可或缺之物。

(一) 端方内敛的制砚观

宋时的砚身主要分为砚额、砚池、砚堂、砚边与底边,长方形对称结构成为主流。此种对端方四直砚台的推崇与书斋空间中家具的变革有着直接的关联。由于高型家具的流行与垂足而坐的风习,文人写字作画逐渐养成伏案习惯,书斋中的陈设物也相对固定化,不

再需要频繁挪移,因此,较为统一规整的结构被时人所推崇,可与书斋氛围更好相融。同时,宋人强调“凡事既尽其美,必有其韵,韵苟不胜,亦亡其美。^[11]”对内敛韵致的极致推崇恰与方正砚体相契合。通过对宋代50方长方形砚进行结构数据分析,可知砚身长度集中于15~25 cm,宽度集中于10~16 cm,且长度均值为19.5 cm,宽度均值为13 cm,大小适中,便于以手取握及作为常用之物摆放于书斋几案之上(见图6)。

宋人对长方形砚台的砚面进行了细致、多样的功能分型,从整体而言,主要分为堂池连接式和堂池分离式。堂池连接式砚台可视作箕形砚的延续,砚堂从与底边临近处向砚额方向倾斜,与下凹砚池连为一体,此种砚台研出的墨汁易于随时流向砚池储存,后世根据砚堂的倾斜走向又分化为呈直线向前倾斜的直淌式和呈弧线向前倾斜的斜淌式;堂池分离式砚台的砚堂和砚池各自独立,墨存于砚堂,水储于砚池,可根据需要精细调配墨色的浓淡干湿。此两种砚台满足了文人无论是日常书写抑或艺术创作的需求,成为文人案头最常见的书写用砚。

(二) 取法自然的抄手砚

对宋代文人阶层而言,适用为美、取法自然是择砚的一定之规。米芾在《砚史》中描述为:“士人尤重端样,以平直斗样为贵,得美石无瑕必先作此样。”而此时产生的抄手砚恰恰符合此两项要求,在适用的准则下,抄手砚增加可抄手处,将砚足转化为墙足;在自然的规约下,保留石眼,供人玩赏。

其一,抄手砚变砚足为墙足。宋代抄手砚随时风而创制,整体结构呈平直对称的长方体。为方便取用,将砚台底部从后端向前掏空,两侧留边,形成缺口供手掏入将砚台进行移动,侧壁与砚足自然形成有机整体,与砚额正下方的底端共同对砚体产生支撑作用。除砚足外,抄手砚砚堂开阔,便于研墨,砚池深凹,便于贮墨,最大限度发挥实用特性。此外,掏空的底部也使砚

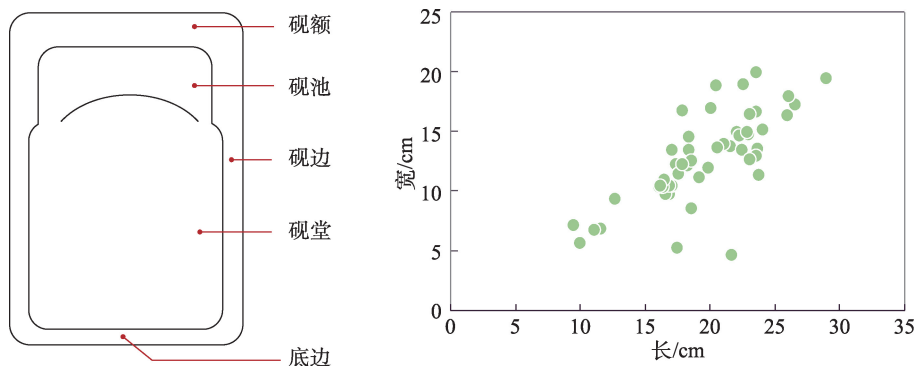


图6 宋代长方形砚体结构数据分析图

台从外观而言更为轻盈美观。其二,抄手砚取法自然,以眼为贵。宋代文人群体戒奢靡,尚自然,追求“不下堂筵,坐穷泉壑,泉声鸟啼,依约在耳,山光水色,荒漾夺目,斯岂不快人意”^[12]的生活状态,故在砚台的装饰上,也最大限度地希冀保留材料本身的纹理特点,石眼由此备受文人群体的推崇。石眼是自然形成在砚石中的一种含铁质的结核体,外观如鸟兽眼睛,圆正或尖长,抄手砚多在砚面、砚底保留石眼,因砚底被掏空,故石眼多以长短不同的眼柱形式呈现。

以苏轼所用宋代“从星”抄手砚为例观之,石色为深褐色,有蕉白晕及微黄斑纹。砚面为堂池连接式,砚堂下斜至墨池,墨池中央下方保留一带眼石柱,象征圆月高悬,砚背细长石柱达60余柱,每柱上皆有带晕圈呈碧黄色的石眼,高矮参差不齐,错落分布于砚底被掏空处,如繁星漫天(见图7)。砚石侧壁镌文字曰:“月之从星时,则风雨汪洋。翰墨将此,是似黑云浮空,漫不见天。风起云移,星月凛然。轼。”除此之外别无他饰。可见宋人在选择石材时,尽最大可能保留材料本身的纹理特征,并将此纹理与自然景象相类比,并从中找出诗意,在含蓄雅致中求得与自然的贴近。



图7 苏轼“从星”抄手砚石眼正背面分布图

四、求精尚巧观带动的观赏砚

及至明清,制砚愈加趋于普及和规范,形成材质众多、形制各异的庞大体系。对石质的极致追求使得其工艺价值日趋凸显,成为集绘画、书法、篆刻等于一体的精美艺术品。此时清玩品鉴之风大盛,对物品特异性的追求反映在文人对一方佳砚的品评上。具体而言,文人对砚台优劣的评判主要从石材肌理和造型两

方面考量,即石材肌理是否符合润泽承墨性和奇纹雅色观,造型是否具备雕纹饰感。

(一) 润泽奇雅的石材肌理

明清文人雅士在遴选砚台时将是否便于承墨书写放于首位。《砚史》早已有云:“器以用为功,玉不为鼎,陶不为柱。文锦之美,方暑则不先于表出之俗。楮叶虽工,而无补于宋人之用,夫如是,则石理发墨为上,色次之,形制工拙,又其次,文藻缘饰,虽天然,失砚之用。”可见在满足实用性的基础上方可对其审美性进行考量,因此是石材否质坚且润成为文人选择砚台的首要之规。以此期四大名砚为例,《格古要论·卷七》述有“端石出端溪,色理莹润”^[13],同时载有“歙石出龙尾溪,其石坚劲,大抵多发墨,故前世多用之”,以及“尝闻洮河绿石色绝如蓝,其润如玉,发墨不减端溪下严石。此石出陕西临洮府大河深水中,甚难得也”的语句。砚中所含绢云母具有极强的化学稳定性、耐磨性和润滑性,可使石质致密细腻且不损毫,与各种矿物成分相伴共生,保证了砚台的坚实润泽。

同时,可纳入名砚范畴的石材必然满足奇纹雅色的装饰要求。以端砚为例,其石材除质地坚实润泽、发墨益毫外,尤以石品花纹名目繁多著称,其中天青、青花、石眼、蕉叶白、鱼脑冻、冰冻纹最为世人所推崇。砚上石品纹理丰富易见说明其石质细润,同时石纹色彩与外界景观具有较强的关联性,游移不定,充满动态感的线条纹路与含蓄幽冷的色泽亦体现出文人亲近自然、追求天成的审美意趣。

(二) 雕饰尚巧的造型追求

除砚材本身所具备的天然审美属性外,砚工在文人的引导下对砚体形态进行修饰雕琢,一方面尽力保留石材本身的自然面貌,催生出大量随形砚;另一方面将文人在日常生活的所观所用之物融入创作中,雕琢出符合所处文化场域的肖形砚(见图8)。

随形砚指在保留石材自然轮廓的基础上略加雕琢而成的砚体。如猫蝶端石砚外形轮廓无端方之态,而



图8 明清代表性随形砚与肖形砚示意图

是随形弯曲游走,砚面浮雕一猫扑蝴蝶图案,保留黄绿色石眼替代猫眼及蝴蝶翅膀花斑,猫蝶之下为砚堂,砚边左侧阴刻篆书“寿友”二字。砚背阴刻篆书印“韦”“斋”及“士奇”小印。另一方云形端石砚砚体轮廓因石材本身的云朵状弧线随形而作,与之相呼应开云形砚池与砚堂,池上隐起一石眼柱,砚边环刻云纹,背面内凹成池,凸起一石眼,周边环刻文字,其下署名“辛卯夏五月得于羚羊峡,莘田宝用”并刻“任”字印。可见随形砚一方面最显著特点为保留砚石原始形态,缺损无序皆为妙处,除形状外,石品花纹如石眼、石柱等亦纳入考量范畴,尽可能多地将自然元素呈现于砚体;另一方面,为中和砚台因石材本色而呈现出的拙朴,在文人的介入下,往往在砚身环刻文字和小印,起到雅致和彰显个人身份的作用。

肖形砚指在结构和造型上肖似生活诸物的砚台,明清时期砚作为书斋中重要的文房用具和收藏佳品,在选择其形态参照时多为与文人的雅集活动或日常生活相关之物。如琴式端石砚肖似古琴,砚面内凹,砚池与砚堂相通,砚底刻“河东君研”,署“钱谦益题”,另配雕漆红木盒,盒面嵌竹刻“还砚图”,其下署名“程庭鹭”。另一方蕉叶歙石砚肖似庭院芭蕉叶片,砚背雕刻的蕉叶脉纹向内翻卷至砚面左边,砚盒髹朱漆,盒面填金隶书“仿古蕉叶式”。琴为文人独坐或雅集中的常伴之物,蕉叶为文人书斋庭院内常见植物,皆与生活场域息息相关。因明清时期砚台多实用与鉴藏并重,故一方面肖形砚题款繁复清晰,以达流传有序的目的;另一方面因雕镂工艺繁复,文人为便于收藏鉴赏,多配之以雕饰精美的砚盒,提升了砚台的装饰性和传世性。

统而言之,明清时期文人对砚台的实用性与审美性皆提出了较高要求。实用性层面,在选择砚材时将质坚润泽、承墨护毫放于首位,同时注重砚面是否拥有天然多变的伴生纹理,故而以端砚为代表的四大名砚因砚材的出色脱颖而出;审美性层面,既追求保留石材自然轮廓的随形状态,又注重取法文人日常生活元素融入砚体雕琢中,以此彰显独有的身份特征。

五、结语

砚的形制在朝代更迭中逐渐从具有附属性的实用物转向具有装饰性的收藏品。在砚台的流衍中,一方面其形制的转变始终与对书写便捷性的追求紧密相连,在从舂捣器具转变为研磨工具的过程中,砚身部分由于手持墨锭的出现,砚面渐趋平坦,为便于文人蘸墨书写,砚工有意做出功能区隔,分化出可供磨墨的砚堂和能够蓄墨贮水的砚池;砚底部分的演变中,早期人们习惯于席地而坐、悬腕书写,出于坐立地点不定,文房

工具需便于移动的考量,砚工始创三足砚,后宋代至今,因高足坐具的普及和书斋空间的固化,砚台被规约于几案之上,足部逐渐转化为砚墙直至消失。另一方面,砚台的发展与文人群体不同时期的审美趣尚密不可分。汉代在宏约审美观推动下依托砚表局部进行随形附饰,呈现质朴粗犷之美;魏晋至唐,在世俗化审美倾向下,士人象征性赋形的辟雍砚和普世性的箕形砚应运而生;有宋以来,崇理尚雅的士人意趣外化为端方四直的造型特征;明清时期文人对砚雕品味的追求催生出随形砚与肖形砚,呈现出重奇尚巧的审美风潮。可见质坚润泽是砚材应具备的条件,承墨护毫是成砚后书写时应达到的效果,在满足涩不留笔、滑不拒墨的实用性后,文人雅士对砚台的审美性提出了更高的感官需求,使砚台兼具功能之适和精神之适。

砚作为我国独有的研墨和调色器具,为书写活动的顺利展开和文人个人审美意趣的外化流传起到了不可或缺的助推作用。直至今日,其依然是人们在进行书画创作时的案头之物,集文房用品和工艺美术品属性于一身,作为媒介物记载传播千年民族文化信息。

参考文献

- [1] 刘熙.《释名》语源疏证[M].上海:上海辞书,2009:231.
- [2] 高承.事物纪原[M].李果,增补,金圆,许沛藻,点校.北京:中华书局,1989:425.
- [3] 苏易简.文房四谱[M].北京:中华书局,1985:35.
- [4] 宝鸡市考古研究所.中国名砚鉴赏[M].济南:山东教育出版社,2008:47.
- [5] 刘安等.淮南子全译[M].徐匡一,译.贵州:贵州人民出版社,1993:2.
- [6] 荆海燕,何颖.砚墨色光——馆藏唐代陶瓷砚台选介[J].考古文物天地,2016(6):82.
- [7] 宋联奎.关中丛书·白虎通义[M].西安:陕西通志馆,1934:19.
- [8] 米芾.砚史[M].北京:中国书店,2014:30.
- [9] 脱脱.宋史卷四百五十七<隐逸上·戚同文传>[M].台北:商务出版社景印文渊阁四库全书,1986:1236.
- [10] 孟元老.东京梦华录译注[M].上海:上海三联书店,2014:69.
- [11] 郭绍虞.宋诗话辑佚[M].北京:中华书局,1980:373.
- [12] 俞剑华.中国画论选读[M].苏州:江苏美术出版社,2007:207.
- [13] (明)曹昭撰,王佐增、舒敏编,新增格古要论[M].北京:中华书局,1985:139.

责任编辑:陈作