

砚雕

中国
砚
文
化

吴荣开◎编著



CTS



湖南美术出版社

中国砚文化

砚雕

吴荣开 编著



图书在版编目 (CIP) 数据

砚雕 / 吴荣开 编著. — 长沙: 湖南美术出版社, 2013.4 (中国砚文化)

ISBN 978-7-5356-6204-0

I. ①砚… II. ①吴… ②郭… III. ①石砚—雕刻—作品集—中国②石砚—鉴赏—中国

IV. ①J323②K875.4

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第076934号

丛书顾问: 蔡鸿茹: 天津艺术博物馆研究员

张淑芬: 故宫博物院研究员

阎家宪: 中国收藏家协会文房之宝委员会顾问

刘演良: 中国端砚鉴定委员会专家

金 彤: 中国砚研究会会长

胡中泰: 中国文房四宝协会高级顾问、歙砚协会会长

总策划: 郭 兵

扉页题字: 蔡鸿茹

中国砚文化 · 砚 雕

出 版 人: 李小山

编 著: 吴荣开

责任编辑: 李 坚 杜作波

责任校对: 徐 晶

封面设计: 麟子工作室

装帧设计: 北京意创文化

出版发行: 湖南美术出版社

(长沙市东二环一段622号)

经 销: 湖南省新华书店

制 版:  嘉伟文化

印 刷: 长沙湘城印刷有限公司

(长沙市开福区伍家岭新码头95号)

开 本: 787×1092 1/16

印 张: 10

版 次: 2013年6月第1版

2013年6月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5356-6204-0

定 价: 78.00元

【版权所有, 请勿翻印、转载】

邮购联系: 0731-84787105

邮 编: 410016

网 址: <http://www.arts-press.com/>

电子邮箱: market@arts-press.com

如有倒装、破损、少页等印装质量问题, 请与印刷厂联系调换。

联系电话: 0731-84763767

砚、砚学及砚文化（代总序）

砚、砚学及砚文化，从字面上看较为简单，似乎说的都是一些与砚有关的事物。但实际上是一个以砚为中心，辐射广、有深度的学术论题，同时也是砚台由器之本身逐渐深化为器之学、器之道的一个过程。

我们先说说砚。我国砚台的历史非常久远。早在远古时期的新石器时代，我们的祖先就发明了用于研磨颜料的“研”。至汉代晚期，由于墨锭的出现和使用，研和研石分开，使“研”成为真正意义上的砚，并逐渐得以普及和规范。至唐代，开科取士的政策推动了砚台的发展，形成了以红丝砚、端砚、歙砚、洮河砚为主流的“四大名砚”局面。两宋是一段重文轻武的历史时期，砚台的发展不论在材质上，抑或造型、纹饰上都逐渐丰富，形成了砚台发展的一个高峰。明清时期，文化发达，瓷器、玉器、家具、紫砂、景泰蓝等各种工艺美术高速发展。受其影响，砚台不仅更加讲求使用效果，在制作上也非常注重其装饰性，故而明清砚的造型和装饰手法、纹样都十分丰富，使砚成为集雕刻、书法、绘画、篆刻等艺术美学为一体的艺术品。但不论砚的造型和装饰有何变化，始终都是以实用性为第一要旨。如传统“四大名砚”中的端、歙、洮三大石质砚就以上乘的使用性能而至今仍被人们奉为圭臬。

近年来，在收藏市场持续高温的影响下，砚台也逐渐成为收藏领域中的“新秀”，不论具有历史价值的古砚，抑或新近制作的砚作，也都非常引人关注。由此也引发了许多关于砚、砚学和砚文化的讨论。

关于砚学，我认为它应该是一门专门的学科，如同我国传统的青铜器、玉器、瓷器一样，有其自身的材质特点、使用功能和历史发展规律，不仅如此，还应该包括其加工制作的工艺和造型特点等等，还应该包括砚雕的表现手法、砚铭的前世今生以及砚拓、砚鉴、砚盒的设计与制作等诸多方面，甚至还包括古今砚谱以及与砚有关的诗词歌赋、传说等等。是一种以砚为中心辐射社会学、美学、哲学、宗教等领域且具有系统规范的理论依据支持的学术范畴。总之，那些但凡可以进行系统研究的都可以称之为砚学。

“文化”是指人类在社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和。与砚学相比，砚文化所包括的范畴更广，也更为抽象。如果从内涵和外延的关系来划分，砚本身是研究的核心，砚学当是研究的具体范围，而砚文化则包括所有

的与砚有关的具象的活动、图文和抽象的思维活动、现象等等，是砚文化的外延，是一种人文的表现。

正确地理解和规范砚、砚学及砚文化的意义是十分有必要的。在当今，新砚的生产和加工所表现出的“气魄”是足以令古人惊诧的。但可惜的是，正是人们对砚的认识和理解的不足，使现今砚台的加工与制作几乎脱离或完全抛弃了“实用第一”的基本要素，不仅材质要求不高，结构比例失当，而且大多造型呆板俚俗，有的甚至以繁缛镂雕为能事。这不能不说是砚学的悲哀。

我们知道，对砚及砚文化理解和认识的深浅程度，往往足以成为衡量一个砚雕者或砚学人艺术素养高低的判断标准，这种认识也会在具体的砚作上真实反映出来。如接受的人多了则反映出的是一个时代的审美标准，更反映出的是一个民族的文化气质。然而“存在的就是合理的”。遥想砚台自清末的铜墨盒诞生以来，已与我们的生活渐行渐远，在近二百年的岁月中，铅笔、钢笔尤其是电脑等书写工具的出现，已使书写形式发生了革命性的改变。对此我们还能对那些以雕镂为能事的砚雕人说些什么呢？

好在历史是过去的昨天，明天总是充满希望。我们应总结过去，展望未来。

幸运的是，随着收藏市场的兴起，砚台今天又重新回到了人们的面前，砚学的研究也逐渐深入，砚文化领域更是一片繁荣景象。正是基于这样的社会环境和文化需求，笔者不才，曾策划推出《中国名砚》系列之《端砚》、《歙砚》、《洮砚》、《澄泥砚》、《红丝砚》、《地方砚》和《苴却砚》七本图书，较为系统地介绍了我国历史上和现今仍有生产的110个砚种，为普及砚种知识做了一点工作。近年，笔者又与多位砚文化学者和砚雕艺人对砚文化做了一些尝试性的梳理，几经商榷，拟定推出这套《中国砚文化》系列图书，其中包括《砚文化概论》、《砚雕》、《砚赏》、《砚铭》、《砚鉴》和《砚盒》等，试为我国传统砚文化的普及和推广再尽微薄之力。

当然，也或因笔者学识有限，尚不能全面、完整、科学、准确地对上述领域进行细致的阐述，甚至还有可能出现一些“错误”的观点，但唯愿能够抛砖引玉，逐步完善，为弘扬砚学再立新功。诚如是，则吾之幸也。

是为序。

癸巳年仲春 郭兵 于三石草堂

序

中国五千年光辉灿烂的文明史，孕育出了博大精深的“文房四宝”，砚和纸、笔、墨共同承担起传承文明、延续文化的历史使命，在中华民族的发展史上起到了极其重要的作用。

但是，正所谓“玉不琢，不成器”。对在砚林中占据绝大多数的石质砚来说，任何质地优良、纹色秀美的砚石如果不经加工，依然是“顽石”一块，而经过雕琢，则可以赋予“顽石”以新的生命。特别是经过精心雕琢，才可以成为具有使用价值、观赏价值和收藏价值，并融入文学、历史、书法、绘画、金石、雕塑等多种艺术形式的实用品、工艺品乃至艺术品。也正是基于此，从新石器时代的“研磨器”直到今日，历代先贤们在砚的形制、纹饰、雕刻技法、设计创意上不断探索和开拓创新，使砚雕艺术从简单实用逐步走向精致完美，并产生了众多位制砚高手，名播华夏。新中国成立后，特别是改革开放以来，作为我国传统文化的砚雕艺术，更是有了长足的发展，不仅流派纷呈，精品迭现，达到了新的高峰，并且涌现出了一大批技艺超群、成就突出的砚雕艺术家。本书作者，江西省高级工艺美术师吴荣开就是其中的佼佼者。

平心而论，刚开始见到吴荣开，其矮小单薄的身材，朴素随意的衣着，以及说话时的轻声细语甚至带有几分腼腆，都使人很难将其与砚雕师的身份联系在一起。然而，当我看到其砚作后不禁感到惊诧，不得不对其刮目相看。其作品不仅形制各异、题材广泛、技艺精熟、立意高远，而且具有鲜明的个人风格，真是难能可贵。这中间矩形砚、仿物形砚，如“铜镜”砚、仿清代松花砚，法度严谨，张弛有道；随形砚、自然形砚，如“归根”砚、“萌芽”砚，清新质朴、率真自然。特别是其匠心独运，将中国的传世名画大胆刻入砚中，如书中的“溪山行旅砚”和“竹石砚”，一山一水、一竹一石，包括印章题跋，不仅彰原作之风骨，而且夺原作之神韵，完全是一种艺术的再创造，令人叹为观止。如果没有深厚的文学功底和较高的书画造诣，恐怕绝难为之。

吴荣开出生于歙砚的发祥地——江西婺源，初时在家乡雕砚，十年前到北京发展。从进京初期少有人问津，常遭人白眼，到如今求砚者趋之若鹜，应接不暇，短短几年创造了一段神话。如今，他克服文化基础的欠缺，努力将自己多年来对砚

雕艺术的研究和感悟编著成书，又在创造一个新的奇迹。这得益于他勤劳刻苦，使自己练就了坚实的砚雕功底；得益于他博学慎思，深刻而全面地领悟了砚雕艺术的真谛；得益于他广泛涉猎紫砂、竹雕等兄弟艺术，从中吸取了丰富的营养。当然，艺无止境，作为已经取得一定成就的中青年砚雕家，今后要学的东西还很多，要走的路还很长。但我们有理由相信，有了对砚雕艺术的执着追求、不懈努力，吴荣开的砚雕技艺必将还有一个很大的飞跃，还会有更多的佳作问世。

在中国几千年的封建社会中，从事砚雕的艺人工匠们基本处于社会底层，没有文化，更缺少艺术素养，砚雕技艺基本上靠家族传承和师徒传授来沿袭，更被视为“低贱”和“难登大雅之堂”，故虽然品砚、论砚、藏砚的书很多，但有关砚雕技艺的文字记述几乎是空白。新中国成立迄今，也只有上海砚雕大师李铁民先生等少数人出过专著。吴荣开的这本《砚雕》，为砚雕类书籍又增添了一朵新葩。全书内容翔实、例证丰富、文字通俗、图片精美，尽管尚存在着不足和谬误之处，一些观点也属一家之言，但仍不失为广大砚雕工作者、砚台研究者、爱好者学习和参考的资料，一定能为宣传砚雕历史，普及砚雕知识，传承砚雕技艺发挥重要作用。

有幸应邀为此书作序，也算是我或对该书出版的祝贺。

蔡鸿茹

2012年5月于津门



第一章 概述



第二章 砚雕的基本知识



第三章 砚雕的基本内容



第四章 常规砚与艺术砚的雕刻

一、引言	2
二、砚雕的历史	4
(一) 萌芽于史前	4
(二) 发展于两汉	5
(三) 兴盛于隋唐	6
(四) 卓越于宋元	7
(五) 精繁于明清	9
(六) 辉煌于当代	11
三、砚雕的风格及历史流派	12
(一) 砚雕的风格	12
(二) 历史流派	13
四、历史上的制砚名家	17
一、砚的基本结构	22
二、历史上的经典砚式	24
三、砚雕与一般雕刻的区别	32
(一) 砚雕不应纹饰满身	32
(二) 砚雕不宜做立体造型	33
(三) 砚雕要选择专用砚材	33
四、现代砚雕与古代砚雕的区别	34
(一) 器形更加丰富	34
(二) 题材更加广泛	35
(三) 技艺更加成熟	36
(四) 风格更加多样	37
(五) 艺术表现力更强	38
一、砚雕的设备工具	40
(一) 砚雕的设备	40
(二) 砚雕的刀具	40
(三) 其他工具	41
二、砚雕的基本内容	42
(一) 砚体的雕刻	43
(二) 纹饰图案的雕刻	46
三、砚雕的雕刻技法 and 表现手法	50
(一) 雕刻技法	50
(二) 表现手法	52
四、砚雕的刀法及应用	55
(一) 刀法的种类及表现效果	55
(二) 砚雕刀法的应用	57
一、常规砚的制作过程	60
(一) 整形	60
(二) 起边	60
(三) 铲堂	60
(四) 挖池	61
(五) 挖覆手	61
(六) 修整	61
(七) 刻花	61
(八) 打磨	62
二、常规砚雕刻的基本要求	62
(一) 材质的要求	62



第五章 砚雕艺术

(二) 实用性要求	63
(三) 工艺的要求	63
(四) 比例的要求	64
三、艺术砚的创作步骤	65
(一) 选料	66
(二) 构思设计	68
(三) 勾样	68
(四) 出坯	69
(五) 二次勾样	69
(六) 粗雕	69
(七) 精雕	70
(八) 磨光	70
(九) 刻字	70
(十) 上光	71
四、艺术砚创作的评判标准	71
(一) 创意要新颖	71
(二) 设计要合理	72
(三) 技艺要娴熟	72
(四) 繁简要适当	73
(五) 风格要鲜明	74

一、一般砚雕工艺与砚雕艺术	76
二、艺术砚的处理方法	77
(一) 不同砚材的处理方法	77
(二) 不同纹色的处理方法	82
(三) 不同形状的处理方法	86
(四) 不同肌理的处理方法	89
三、艺术砚的表现技法	94
(一) 不同题材的表现技法	94
(二) 意境的表现方法	97
四、砚铭和款识的表现技法	101
(一) 砚铭的书写	102
(二) 砚铭的镌刻	103
五、砚雕艺术中的几大关系	106
(一) 整体关系	106
(二) 主次关系	107
(三) 虚实关系	107
(四) 疏密关系	108
(五) 线面关系	109
(六) 粗细关系	109
(七) 方圆关系	110
(八) 动静关系	111
(九) 刚柔关系	112
(十) 守破关系	113

第六章 感悟砚雕

一、砚雕艺术的内外功夫	116
二、砚雕艺术的继承与发展	120
三、我与砚雕	123

第七章 精品赏析

127

后 记

148

第一章

概述



一、引言

中华历史源远流长。自笔、墨、纸、砚等“文房四宝”诞生以来，华夏大地便告别荒蛮，步入文明。“文房四宝”不仅记载着历史，传承着历史，也为推动社会进步、经济发展和文化艺术的繁荣发挥了极其重要的作用。特别是砚，在“文房四宝”中出现最早，因“性质坚固，传万世而不朽，历劫难而如常，留千古而永存”，赢得历史的殊荣，直到今天也还在作为中国民族文化的瑰宝而熠熠生辉，而成就这千秋伟业的就是从无到有、从粗到精、日趋完美、日臻成熟，并已达到相当艺术水准的砚雕。

大家知道，中国的砚最初就是用来研磨矿物颜料的实用器，随着历史的发展逐渐演变到今天集实用、观赏和收藏三大价值于一身的工艺品和艺术品。这中间，我们的先人首先是在砚石材质上下了很大的工夫，从一般的石头到专用的砚石，进而发展到高档砚石，一些达官贵人、皇亲国戚用来把

玩的砚甚至运用了翡翠、白玉、水晶、玛瑙、金银等材料来做。

其实，这些材料毕竟都不过是制砚的原料，也就是说人们在获得某种制砚的砚材之后，还要通过设计和具体的加工劳动才能将其制作成一方可以用以实用的砚。因此，怎样把这些原料雕制成砚，雕琢成为一方既可实用又可观赏和收藏的工艺品抑或砚雕艺术品，这就成了一个比寻找制砚

饕餮纹钟形砚

清代 长15厘米

此砚石质细腻，砚堂平整光滑，内琢月牙形墨池。砚背面呈弧形，刻有饕餮纹，烦琐而有序，极尽博古之能事。整器上厚下薄，前低后高，可使砚面保持水平，以防滴墨。此砚体量厚实，简朴之造型上饰以精细纹饰，纹饰烦琐却不失清朗，简繁得当，颇耐玩味。器表抛光精细，手感细致如触肌肤，配以旧盒，实为砚中精品。



材料更为抽象和具有一定深度的一个课题。特别需要说明的是，如果把制砚过程作为一般的雕刻技术要求，仅仅将砚材加工成一方具有研磨功能的，或者毫无文化内涵和艺术高度可言的砚，那也还是比较容易做到的，只要花上几年工夫，掌握了一定的雕刻技巧就能够做到，而要把制砚作为一种艺术创作去研究，把砚制得超凡脱俗、耐人寻味、意境高远、有艺术生命，那砚雕就可以说是一种没有止境的艺术创作活动。在这一方面，我们历代前贤已经做出了不懈的和艰辛的探索，而至如今，作为宣传和弘扬我国传统砚文化的砚雕群体，就应该也必须把这项历史任务传承和延续下去，并希望能在前人的基础上发扬光大，有所创新。

因此，我们今天学习砚雕，研究砚雕，宣传砚雕，就是为了更好地运用砚雕，发展砚雕，提高砚雕，使砚雕这一艺苑奇葩能继往开来，再铸辉煌。

应该说明的是，在我国制砚的历史上，除去石质砚以外，尽管还出现了许多其他材质的砚，如玉砚、铁砚、漆砚、陶砚、瓷砚、木砚、竹砚、水晶砚、玛瑙砚、澄泥砚甚至还有纸砚。但相比之下石质砚无论在品种上、数量上和质量上都远远超过了其他材质的砚，并且和雕刻的关系也最直接、最密切。直到今天，在仍有产出的近七十种砚中，除澄泥砚、漆砂砚等极少数砚外，其他材质的砚都已因种种原因退出了历史舞台，石砚仍然占据重要地位。因此，本书所有的内



铁砚

明代 长17.5厘米 宽12.3厘米 高11.5厘米 张元藏

堆塑梅花纹瓷砚

清代 直径12厘米 高2.9厘米 乔峰藏



容均围绕着石砚来进行。

当然，由于本人才疏学浅，水平有限，很多论述难免出现偏差，很多观点也系不成熟的一家之言，敬希有关专家学者、业界同人和广大读者予以批评指正。

二、砚雕的历史

（一）萌芽于史前

中国的砚雕，历史悠久。早在五千多年以前的新石器时代，人们为了将各种天然的矿物颜料研碎研细后兑上水，在陶器、岩壁等地方用于彩绘，美化生活，用石头制造出砚的前身“研”，这便是砚雕的肇始，从而开创了砚雕之先河。但当时的“研”和我们现在经常见到的砚有很大不同。一是“研”分为研盘和磨棒两个部分，研盘是一个简单的石块，表面磨平，中间凿有圆形的深窝，磨棒则是一根略呈圆柱形的石条，使用时先把天然的颜料或石墨放在研盘中的深窝内，然后用磨棒来回研压或旋转研磨，使之达到细碎之目的。二是制作相当简单粗糙，且没有任何纹饰图案，缺乏起码的美感，当然更谈不上艺术性。1972年陕西临潼姜寨遗址出土的一件研磨器就是突出的代表。类似的“研”在其他地区也有发现。

在缓慢地经历了三千余年的商周时期乃至秦代，尽管用手简单捏成块状的人工墨已经出现，尽管考古发现证明当时一些玉质砚的造型和

石磨盘

研磨工具。新石器时代兴隆洼文化（公元前6200—公元前5200年），内蒙古自治区敖汉旗兴隆沟遗址出土。

由石案和碾杆两件组成，石质粗粝，造型粗犷古拙。

研磨器

新石器时代 长8厘米 宽6.4厘米 1972年至1979年陕西临潼姜寨二期遗址出土

砚面呈长方形，一脚残，砚面及底面平整光滑，砚面中央设有直径为7.1厘米、深2厘米的圆形石窝，内壁残留有红色颜料。

同出土的还有研磨棒、陶水杯和颜料，为一套完整的绘画工具。



纹饰已较为精致，但作为石质的“研”形制依然如旧，雕琢依然粗陋，总体改进不大。

（二）发展于两汉

到我国的西汉时期，原始的“研”有了一定的发展。首先研盘制作成了圆形、长方形等矩形的平板，研磨棒变成了一块或方或圆的研石，更便于研磨天然的墨丸或手工捏成的墨条。其次，雕刻水平有了较大的提高，研板平整光滑，研石小巧玲珑。研石上面开始用线雕雕刻出简单的纹饰或用圆雕雕刻出虎、熊、羊等立体的形象，其精美度大大提高。说明此时人们已经开始了对于砚雕艺术的探求。

进入到东汉时期，随着历史的发展和社会的进步，用模具制成的墨块逐步代替了天然墨块和手工捏合而成的墨条，可以直接拿来研磨而不必借助磨棒或研石。这使砚从“套装”的“研”变成一块砚石上同时具有研磨的墨堂和蓄墨的墨池两个部分的单一的砚，淘汰了磨棒和研石，完成了砚的发展史上一个重要的转折。这一时期的砚以圆形为最多，其上常有带纽的盖，下有三足甚至多足，形制比过去有很大提高。与此同时，砚的雕刻也更加规整、精细，开始从只讲实用，不讲欣赏的“书写工具”向着既讲实用，又可供观赏的工艺品、艺术品方向发展。砚的定义也首次出现在许慎的《说文解字》书中。

现藏于河南省文物研究所的汉代云龙纹圆形石砚，制作者就以浮雕和浅浮雕相结



三熊足石砚

汉代 直径14.7厘米 通高9厘米 砚山草堂藏

砚石为砂石质，砚体作饼形，砚面平坦如砥，环砚体雕饰有三熊足，三足作熊背托负状，将饼形砚体悬空托起，砚面附独体覆斗形研石。砚体周缘阴刻有席纹。

蟠龙青石三足砚

汉代 直径14.5厘米 河南省郑州华夏文化艺术博物馆藏





十二峰陶砚

汉代 纵18.5厘米 横21.5厘米 高17.9厘米 故宫博物院藏

合的表现手法雕刻出六条龙聚首嬉戏一颗宝珠的场景。其龙鳞、龙翼、龙足无不精细逼真，反映出很高的艺术水准。更为珍贵的是砚上还有四十余字的一圈铭文，刻有纪年、砚值和墓主人的身份等，文字之多，内容之详，均创造了汉砚中之最，也为后世砚铭的雕刻树立了榜样。

（三）兴盛于隋唐

隋唐时期是我国砚雕的兴盛时期，特别是唐代，经济高度发展，文化高度繁荣，书法艺术更是达到了高潮，这在很大程度上推动了砚雕工艺的发展，翻开了砚文化历史上重要的一页。

其主要表现，一是在唐代尽管制砚的材质很多，但人们通过实践认识到，就使用效果来说，石质砚有着其他材质砚不可比拟的优势，因此，不仅开始被大量采用，出现了质地坚润、纹色秀美、发墨益毫的专用砚石数十种，同时，以红丝砚为首的“四大名砚”也初露端倪，极大地提高了砚的实用价值。二是从历史遗存来看，唐砚极少有繁杂的纹饰和雕琢，简洁规整、方便使用，仍然坚持以实用为第一。三是除去常见的圆形多足辟雍砚，八边相等的圆渠砚等之外，更出现了代表唐代典型风格的箕形砚、风字砚等。虽品种仍感单调，但每种砚式

都有诸多变化，因此，较汉代来说，器形还是有所增加。

唐代砚雕艺术的成就其重要意义在于：一是石质砚逐渐确立了主导地位，专用砚石和“四大名砚”的影响一直延续至今；

红陶金星龟砚

唐代 纵26厘米 高10厘米 河南郑州市华夏文化艺术博物馆藏



二是实用第一的制砚理念给后世的砚雕以重要的启迪；三是一些经典砚式直到今天仍然被制砚者所采用，一些虽然未能流传下来，但也衍生出其他一些新的砚式。

1926年于山东青州出土，现藏于山东省博物馆的红丝石砚，箕形，底有双足，石色深紫，纯净润泽，是一方典型的唐砚，人们可以从中一睹唐代砚雕艺术之风采。



箕形红丝砚

唐代 纵13.7厘米 横9.7厘米 高2.7厘米 山东省博物馆藏

（四）卓越于宋元

宋代是砚雕历史上的辉煌时期，作为五代十国分裂后重新统一的封建王朝，社会相对稳定，经济得到恢复，诗词歌赋、金石书画以及其他一切文化艺术也有了很大的发展，取得了令人瞩目的成就，这些都为砚雕的发展奠定了坚实的基础。宋砚尽管还是把砚的实用价值摆在了首位，但观赏价值也进一步受到重视。

第一，砚的器形一改唐代较为单一的风格，出现了多样化的趋势。其中长方形抄手砚是宋代砚形的主要代表，其特点是砚底和砚尾挖空，使砚底形成了一个前低后高的空间，典雅美观、朴素大方，手可插入，便于移动，从而流传至今。此外还有舍人式、马蹄式、石渠式、曲水式、玉台式以及倒梯形、八方形、淌池形、凤字池形、元宝池形等。这一

蝉形砚

宋代 歙石 纵21厘米 横11.5厘米 高3厘米 谢文军藏

以蝉为基本造型雕琢而成，造型刚柔相济，线条极富弹性，雕琢精美。





抄手石砚

宋代 纵20.5厘米 横12.8厘米 高3.5厘米 张元藏

时期还开始产生仿物形的砚，如桃形、蝉形、树叶形、箱形等，进一步丰富了砚的形制。

第二，这一时期砚的纹饰也较唐砚有了更普遍的使用，不仅大多数砚的砚面均有阴线或浅浮雕雕刻成的几何纹样和吉祥纹样，还有人物、山水、动物、花鸟等题材的出现，尤以梅、兰、竹、菊、芭蕉、荷花和蝙蝠、梅花鹿、仙鹤等最为流行。寓意图案入砚雕之风既开，以致后来的砚雕群起而效之。比如在一方宋抄手形水冲石砚上就刻有梅花、竹子和松树，既歌颂了耐严寒、傲霜雪之“岁寒三友”，也反映出宋代文人清高飘逸之气，使人耳目一新。

第三，这时期的手法也趋多样，除以相对简单的线雕、浅浮雕为主外，也出现了一定数量的圆雕、深雕和镂空雕，大大增强了砚雕的表现能力。比如在抄手砚的基础上衍生出的“兰亭”砚，用浅浮雕兼透雕在正面和四周通雕曲水回环、丛林修竹的兰亭全景和群贤毕至、饮酒赋诗的场面，砚底则镌刻王羲之所书千古行书《兰亭序》，成为砚雕经典，为历代文人所喜爱，至今长盛不衰。

第四，大量有关砚质、砚形、砚雕等砚文化的专著出现，为后世留下了丰富宝贵的文字资料。如欧阳修的《砚谱》、米芾的《砚史》、唐询的《砚泉》、高似孙的《砚笈》、蔡襄的《砚记》等。

元代是由北方少数民族蒙古族统治的朝代，历史很短且社会动荡，砚雕基本上承袭了宋代的形

大理石四足砚

北魏 纵19厘米 横19厘米 高8厘米 扈中义藏

砚为白色大理石质，砚体作方形台几状，四角下设有三角形立足，砚面雕饰有圆形砚堂、置笔槽、长方形池及龙纹、忍冬纹等。雕琢风格粗犷率真，毫无滞涩造作之感，具有异域风格。

