

马国庆 著

中国传拓技艺通解

吕子申题



人民美术出版社



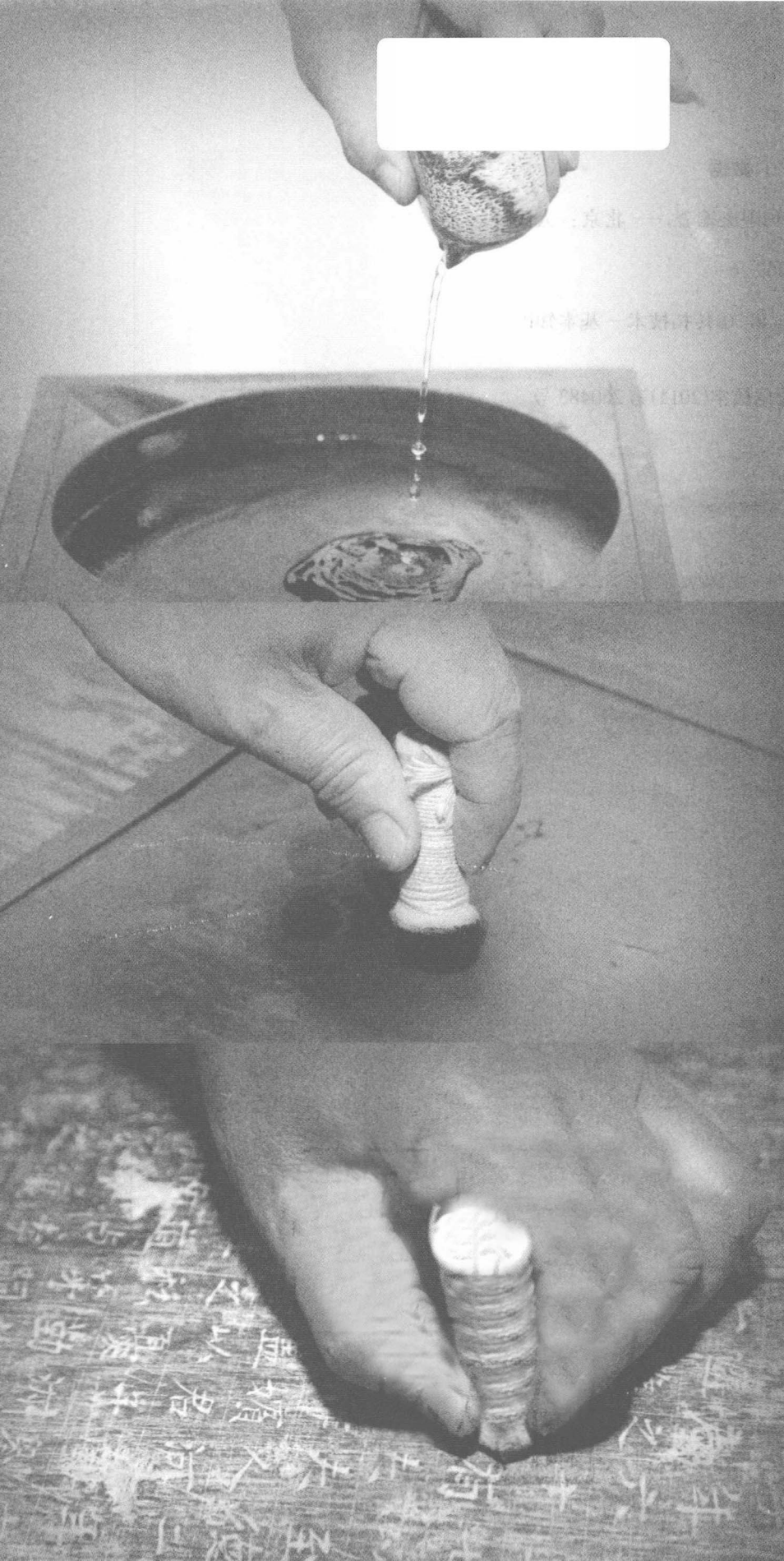
马国庆 著

中国传拓技术图解

马国庆 题



人民美术出版社



图书在版编目 (C I P) 数据

中国传拓技艺通解 / 马国庆编著. — 北京: 人民
美术出版社, 2012.2

ISBN 978-7-102-05869-6

I. ①中... II. ①马... III. ①传拓技术—基本知识
IV. ①G263

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 260483 号

中国传拓技艺通解

出版发行: 人民美术出版社

(北京市东城区北总布胡同 32 号 100735)

责任编辑: 苏 滨

封面题字: 吕章申

装帧设计: 苏 滨

责任印制: 赵 丹

制版印刷: 北京美通印刷有限公司

经 销: 新华书店总店北京发行所

2012 年 2 月第 1 版 第 1 次印刷

开 本: 787mm × 1092mm 1/16 印张: 15

印 数: 0001 — 3000

ISBN 978-7-102-05869-6

定价: 32.00 元

自序

我出生于北京，成长在北京的文化古街琉璃厂。家父马宝山（保山），一生从事碑帖、书画鉴定工作。在儿时的记忆中，常来家中坐客的有张彦生、张有光、范君达、李卓卿、魏广洲、傅大卣、李孟东、崔振昆、胡介眉、程长新等前辈。后来定居和工作在广州的书画鉴定大家苏庚春前辈，每次回京也必到家中长叙。这些老前辈，或是近邻，或乃远客，多为家父的故交或同事。他们各怀绝技，分别从事书画鉴定、碑帖鉴定、书籍版本鉴定、铜器杂项鉴定和瓷陶鉴定等行业，都是具有真才实学的人才。比如启功先生、史树青先生，虽然不常见面，也多有书信往来。他们在一起相互交流观点，谈论个自的所见所闻、奇人轶事。可以说，儿时往事给我留下难以磨灭的印记，并且影响了我的一生。每每忆起，仍然都历历在目。

我家院门直对的就是挂满古旧字画，飘着古檀香气的“宝古斋”，再走几步就是墨香浮动的“一得阁”和“戴月轩湖笔徽墨店”。上小学和中学时，每日必经之路是挂满当代名流书画的“荣宝斋”和传世碑帖店“庆云堂”。当时与小伙伴儿常玩的拉瞎游戏，闭起眼来不许看，一个人在前面拉着，你靠鼻子的嗅觉就得说出走到了哪家店铺门口了。这些店铺，各具特色，气味不同，许多都是百年以上的知名老字号。

上世纪60年代初，那时我才几岁，有一天，我父亲的一位朋友用双手夹着一个蓝布包裹来到我家，寒暄过后说明来意，他家出了点事情急需用钱，想把他祖上收藏的一些碑帖和藏墨卖掉，说完打开了包裹。包裹打开后是两摞字帖，均为木皮和绫绢装潢。接着又从怀里掏出几个小盒，有漆盒有锦盒。我父亲问明了急需款数后，一本本翻看了一遍，有的看得仔细，有的一翻而过。父亲将碑帖分成三摞，同他讲了有的是一本的价值，有的是几本的总价值，那几锭墨也是如此，但其中的一锭墨，我父亲叮嘱道：“这锭墨是乾隆御制墨，非常好，不是急需，最好留着收藏”，并告诉他将字帖送到什么店里去卖。那锭墨是我父亲在盒子里翻看的，我很想看一看，踮着脚尖也没能看到。因为我当时把“御制墨”理解为用玉制成的墨，因此产生了很强的好奇心。

几年以后，我已经上了小学，我的父亲刚从西琉璃厂的“庆云堂”调到了北京市文物局工作。一个星期六的晚上，父亲从单位回来了，说第二天带我去北海公园玩。第二天午后，终于可以去公园了，我蹦蹦跳跳跟在父亲后面走。刚走过中

国书店，就听到马路对面有人大声喊我父亲的名字，一看是庆云堂的一位员工，他走过来同我父亲说：“郭老（郭沫若）前几日来过，给您留了个条，他要写一篇文章，请您帮忙找些资料，听说您回来了，我正要上您家呢。”我父亲看过留条，就带我去了庆云堂。他去了后院，让我在前面门市等候。

庆云堂是有名的碑帖店，公私合营后，交由北京市文物局下属市文物商店管理，存有大量的碑帖善本，郭沫若、康生、陈伯达、李一氓、毛泽东的秘书田家英、邓拓，北京卫戍区司令张希凡和书画界名流经常光顾这里。前面门店虽不算大，但满室弥漫着古籍陈香。店里摆着一排排木制书架，架上平放着几本一摞的字帖。我等了很长时间不见出来，但仍抱着一线希望又不肯回家，闲着无聊就在店里乱转，看着碑帖名称和价签玩儿。当时大概在“反右”运动过后，“文革”初起时的那段时间，店里一直没见什么人来。碑帖名称的价签都是繁体字，有的认识，有的不认识，但价签完全能看懂。走到一处看到一本库瓷青纸封面的“乾隆御笔法帖”，我停了脚步，0.50元的标价引起了我的兴趣，心想乾隆皇帝的法帖怎么比别的字帖便宜这么多钱呢？别的有200元，有500元，虽然这本薄些。于是我取下来拿着翻看，这一翻让我大惊，墨色非同一般的乌金拓，真是太漂亮了，黝黑发亮，沉厚丰润，泛着紫光，这会不会就是几年前听到的御制墨所拓的碑帖呀？再细看，前几页是乾隆御题，后面是王羲之《快雪时晴帖》、王珣《伯远帖》、王献之《中秋帖》，没错，应该是。先买下再说，我拿着帖，把价签取下送到阿姨面前，说：“这本我喜欢，买了，一会我爸爸出来让他给钱”。工作人员问：“你买它干什么？”我没回答，从柜上取了一张大的包装纸，把这本字帖严严的包了起来，没留一丝缝隙。天暗了下来，我父亲终于走了出来，他起初不让我买，但见我很执拗，只得答应。路上他给我讲了三希堂名称的由来，并说这本的确就是乾隆御制墨拓的，还问我怎么能识得紫玉光。我把前几年“御制”和“玉制”的事说了出来，他乐了，虽然天已经擦黑儿，路灯还没有亮起，但是我还是看得到他乐得很开心。

长大后，又有机会见识了另外的“道光本”、“袁本”（袁世凯时期）的《三希堂法帖》拓本，虽然都是良工细拓，但由于国力的原因，用料的不同，同乾隆时期采用御制墨所拓的本子是有天壤之别的。

由于爱好和家学的缘故，自幼时常见到“黑老虎”（拓本的别称），稍大些便在习书画之余操练一番，满足一下好奇心。带着书本中的未解之谜，一头扎进来，恍然间已经有四十几个年头了。每见到历朝历代的精佳妙品，必是心追手摹，达其水准而后快。作为一门古老的绝艺，传拓技艺的发明早于我国闻名于世“四大发明”之一的印刷术。中国传拓史相传有二千多年，其中一千多年是有实物可考证的。传拓不以追求外表的华丽讨好于世人，而是追求一种内在的气韵、格调之美。这一技术的出现，对于我国历史、文化、艺术、宗教等重要资料的保

存、流传、推广、研究有无法估量的价值。直至今日，科学技术虽日新月异，传拓技艺仍不能被取而代之，依然发挥着重要作用。

传拓技艺至今虽然没有失传，但却后继乏人，不大景气。事实上，不少国人认为传拓不过是可有可无的雕虫小技，不知道传拓是一门独特的技艺；也有人认为传拓早已绝迹；还有人认为传拓在科技时代已经过时；甚至常年从事此职业的专业人员也不明要旨，只知简单操作技法，而不知其精微之妙。千年古技，国之一宝，因无知而弃，岂不痛哉？

在我看来，传拓技艺发展至今，不仅有继承的必要性，而且这一古老技艺仍有许多发展的空间。它是我国文脉传承的重要一支，在古代功不可没，在科技发展的今天，依然具有不可替代的价值。我相信，随着国家对非物质文化遗产的日益重视与传统文化热潮的兴起，传拓技艺这棵古树必将迎来枝繁叶茂、盛世吐芳的日子。

由于笔者较为欠缺文字表达的功夫，有的章节反复修改还是觉得不甚满意。尽管笔者在写作中力求言必有据，但因个人水平所限，难免夹杂了某些主观色彩。毋庸讳言，拙作有许多疏误之处，付梓出版仅为抛砖引玉，敬请广大读者批评指正。

目 录

绪论	001
第一章 传拓艺术概述	007
第一节 传拓的历史渊源	009
第二节 传拓类别	014
第三节 传拓技艺的文化意义	039
第二章 传拓工具材料及制作加工方法	043
第一节 传拓工具	045
第二节 传拓材料的选择	057
第三章 传拓步骤	061
第一节 传拓前的准备工作	063
第二节 上纸的方法	064
第三节 上墨的方法	072
第四节 拓制中常见的问题	077
第五节 拓本的揭取和整理	078
第四章 传拓的基本技法	079
第一节 传拓对象分类	081
第二节 看拓识病	106
第五章 拓艺进阶指要	113
第一节 习拓要领	115
第二节 提高拓技	116

第六章	高级传拓技法	125
第一节	画面结构要均衡	127
第二节	传拓艺术中的用墨与传神	134
第三节	传拓作品的题款和用印	140
第七章	拓本的装潢与收藏	155
第一节	拓本装潢式样	157
第二节	拓本装潢前的准备工作	163
第三节	拓片的托复	169
第四节	拓本的收藏	176
第八章	从有法到无法	179
第一节	超越有法之境	181
第二节	无法之法	190
第三节	常见问题分析	196
第九章	传拓技艺的分析与鉴赏	201
第一节	对传统拓艺的再认识	203
第二节	推陈出新的立体拓	217
第三节	碑帖常识与拓艺鉴赏	222
后记		227

绪 论



作为中国的一门传统技艺，传拓虽非绝学，精通者于今却已寥寥无几。

事实上，对于传拓艺术，世人存在许多误解。有人认为传拓一看就会，没有什么技术含量；也有人认为传拓仅仅是一套程序复杂的技法，但同艺术无关；还有人认为传拓技艺神秘莫测，常人难得其解。他们不知道，传拓艺术是中国四大发明以外的另一项早于印刷术的伟大发明，是人工美与自然美的高度结合，以现代科技亦不能取而代之。因此，我们有必要对传拓技法与艺术理论进行全面的梳理与深层次的探究，以揭示其历史渊源和文化脉络。

通常情况下，一提到传拓艺术，许多人首先会联想到拓片。一般而言，拓片是指从碑刻、铜器等文物上拓印其文字或图画单页纸片，拓片装订成册即为拓本。拓片是博物馆和图书馆的珍贵藏品，也是收藏家的挚爱。然而，人们习惯于将拓本仅仅视为文献资料。的确，拓本是一部包罗万象的中华文化百科全书，承载着历史、哲学、艺术、天文、地理等诸科知识，同中华文化血脉相连、密切相关。但我们不能忽视的是，传拓不仅具有复制功能，同时还具有艺术表现功能。自古以来，中国传拓艺术以水墨为主要材料，其中包含着中国人的思维方式、审美观念，以及道法自然、气韵生动等传统艺术准则。就拓本而言，它同学者们结缘时应有文人气，同书画家相伴时应有墨气，当在图书馆、博物馆、书房展陈时又要有书卷气。这些“气”和其他一些隐性因素，在历代优良的传拓作品中的确存在，而在平庸的拓片中却没有丝毫踪迹。上佳的拓本，墨韵精妙，是技法和艺术的完美统一。从历史上流传下来的唐代拓本来看，其技艺水平已经达到技精墨妙、炉火纯青的艺术高度。唐代以后，传拓艺术历宋、元、明、清而发展至近现代，传拓佳作不断出现，传拓者在继承和发掘传统中又不断进行技艺创新。

然而据笔者孤陋之见，对传拓技艺规律性的探讨，尤其是学科性的整理发掘，迄今还是空白。尽管历代都有出类拔萃的传拓精品，然而始终缺乏关于传拓技艺的详实论著。于是，对传拓技艺的源流、技法、工具、材料、艺术理念进行详细、全面的梳理，进一步总结和阐释传拓技艺的规律，无疑是历史交予我们的艰巨任务。

传拓精品的产生，不离情、理、法三大要旨，其拓制过程包括观物取象、迁想妙得和借墨抒情三个阶段。简而言之，情是指器物图像信息与传拓者主观感受的融合；理是物理、艺理、哲理融为一体的境界；法是将情与理精妙地表达出来的恰当方法。法由心生，无法之法，是传拓艺术的至高境界。传拓过程由观物取

象开始,经过对器物的历史、文化的分析和提炼,在诸多因素综合作用下完成对原物的加工与再创造。观物取象是对器物的形态特质、文化内涵、艺术特色进行全方位的把握,迁想妙得是在接受客体信息的过程中,通过联想的方法来激活创作者的艺术思维,借助个人修养达到主客合一、物我两忘的境界,寻找出合理达情的表述手段,借墨抒情是将这些感受程度以某种方式表达出来。也就是说,由观物取象而取其形,由迁想妙得而畅其神。观物取象是因,借墨抒情是果。

传拓艺术创作是运用平时所积累的知识、技巧,在一定艺术观念的指导下进行的借物抒情的艺术实践。这一过程包括创作前的准备、创作步骤、创作方法等技术环节,反映着立意、取象、传情、达意等艺术思维活动。传拓技艺的关键在于创造性地运用传承下来的一般性理论和方法,去解决客体器形、材料所带来的各种复杂多变的物态问题,并以最佳方式将触觉对象转化为平面性的视觉形态。清代学者型收藏家陈介祺认为,传拓技艺博大精深,“非心精眼明、手敏识超,亦不能至”。凡有传拓艺术造诣者,皆知此言不虚。在笔者看来,传拓者至少需要经过观物取象、迁想妙得、借墨抒情三个范畴的系统训练,才有可能创作出高质量的作品。

传拓本身并不难,然而要想分门别类地将创作理论与技法之间划出明显的界线,把门道都交待清楚,还真不是件易事。在实践中,传拓涉及的因素很多,如器物的形态特质、文化背景,又如传拓者的知识结构、艺术修养、材料选择、操作程序、技术经验等等。这些因素在传拓时常常综合在一起产生作用。

传拓艺术是一门既带有一定理论高度,又与实践紧密相连的学科。为了破译传拓技艺的密码,我觉得首先需要突破若干关键性的认识盲区,采用新的论述框架来阐述传拓艺术的历史沿革、工具材料、技法步骤、艺术原理、创作心理。

就本书而言,技法分析非常重要,因为技法是入门必需的途径,也是取得实效的方法,但仅从技法角度来谈传拓艺术,既谈不全,也谈不透。只有全方位探索规律,总结经验,才有可能破译传拓密码。传拓艺术精品的产生,是由艺术思想和技法应用叠加在一起共同发挥作用的结果。如果艺术思想丰富,传拓手法自然就多样,千器千面、一器多象的作品也就不难产生,而千器一面、千人一面的通病自然能够避免。

在总体结构上,本书分为九章。第一章叙述传拓艺术简史;第二章介绍传拓的工具和材料以及制作方法;第三章讲解传拓的步骤;第四章概述传拓的基本技法;第五章阐释传拓的技法与应用;第六章讲述传拓的高级技法;第七章详解高

级传拓技巧的应用与实践。第八章则以传拓作品的分析和鉴赏为主,展现了中国传拓艺术的深厚内涵。在方法论方面,本书以弘扬中国古老的传拓技艺为出发点,以中国各个历史时期所使用的传拓技法为主线,以历代传拓佳作为焦点,以传统理论为体,以个人实践经验为用,力图超越唯技法论的历史局限。在此基础上,笔者以简练的笔墨对传拓艺术的源流与发展现状,从历史考证、图片介绍、技法解析、作品鉴赏等多方面着手,同时结合长期的个人实践经验进行论述,力图使本书达到“与古人合,不与古人同”的境界。在图文配置方面,本书采取了文字说明与图解方式彼此照应的模式,尽可能地将“不可言传”的部分讲明说透,以适应新形势下不同受众的知识结构。

传拓艺术有实用性,也有艺术性,还有趣味性。本书在阐释传拓历史的基础上,通过大量的实例讲解突出拓艺的实用性与艺术性,同时兼及趣味性。通过阅读本书,读者将知道可供拓制的器物很多,平面文物可拓,立体器物可拓,一花一草可拓,活人活鱼亦可拓。

概言之,本书的特色有如下几点:一、论述上深入浅出,以便为传拓艺术爱好者提供便捷的入门途径;二、注重技与道的结合,呈现了国内外对传拓技艺的研究成果,为传拓艺术从业人员提供突破技术瓶颈的方法,以使之能够更好地把握好技法与艺术的关系;三、介绍了“盲拓”和“活体拓”的研创经验,拓展古人尚未涉及的更具趣味性的技法领域;四、尝试性地破解了传拓史上的若干谜团,讲述自己的探索心得;五、论述了千年拓艺从实用性到艺术性的转变,对前人的论而不详、论而不周和论而不及的技法和理论进行补充,力求使中国古老的传拓理论与技法更加完善;六、突破重技法、重再现的历史局限,从创作的角度对传拓艺术的主题构思、技法选择及风格定位进行深入分析。

笔者强调对传拓艺术规律的探究,并无破旧立新之心,只是想合众家之力,取长补短,为后来者铺路架桥。这正如同源之水,流向不一,相融相分乃是常理。我们只有在古人垒起的高台上添砖加瓦,创造性地继承传拓艺术的传统,传拓技艺才会获得新的发展。

第一章

传拓艺术概述



第一节 传拓的历史渊源

所谓传拓，特指用纸和墨（色）从铸、刻器物上捶印其文字或图案的技术。它的成品叫做拓本或拓片。前人也叫做打本、脱本、蜕本等，由于时代不同、地域不同的缘故，叫法不一而已。

传拓是我国古代长期使用的一种行之有效、毫厘必显的复制方法。其过程是将有伸缩性能的纸覆在有文字或图案的器物上，如龟甲兽骨、铜器、石刻等，再用墨或色将其打拓出来，便于长久保存、远途传递。

传拓一词最早见于《隋书·经籍志》。其中著录了《秦皇东巡会稽刻石》一卷；东汉碑刻《熹平石经》三十四卷；三国魏《正始石经》十七卷。注曰：“后汉镌刻七经，著于石碑，皆蔡邕书。魏正始中，又立三字石经，相承以为七经正字。后魏之末，齐神武执政，自洛阳徙于邺都，行至河阳，值岸崩，遂没于水。其得至邺者，不盈太半。至隋开皇元年，又自邺京载入长安，置于秘书内省，议欲补缉，立于国学，寻属隋乱，事遂寝废，营造之司，因用为柱础。贞观初，秘书监臣魏征始收聚之，十不存一。其相传承拓之本，犹在秘府。”这里的“相传承拓之本”明显是指拓本。根据以上文字，许多专家学者推断：最早在汉魏之间，最晚在南北朝时代，传拓技术就已经出现。可惜的是，至今尚未发现这个时期的拓本。

一、刻石的大量出现

现藏于我国故宫博物院的“石鼓文”，刻于秦襄公时期，也有专家认为刻于战国时期，是我国现存最早的石刻文字之一。因其记述的是秦国君游猎的故事，所以又有“猎碣”之称。据史载，秦始皇统一六国后，巡视各地，令李斯写颂文刻石记功，这是树立碑石之始。西汉时期逐渐增多。东汉中期树碑立传风气盛行，大凡帝王将相以及名门贵族的墓前，往往立碑追颂亡人的功德。东汉末期蔡邕以能文善书得名，当时的名门贵族都请他写碑刻石，据《文心雕龙》载：“后汉以来，碑碣云起”。由此可见当时立碑的风气之盛。这就为传拓技术的发明提供了重要条件。如果当时没有相当数量的刻石出现，只有书写在竹简、木牍和缣帛等载体的话，就不会出现传拓技术了。（图1-1、图1-2）