

中国传统技艺丛书

才

拓印

石

版画技法

工

尺

俞启慧 著

浙江人民美术出版社

中国传统技艺丛书

# 拓印版画技法

俞启慧 著

 浙江人民美术出版社

---

图书在版编目 (C I P) 数据

拓印版画技法 / 俞启慧著. — 杭州 : 浙江人民美术出版社, 2019.4

(中国传统技艺丛书)

ISBN 978-7-5340-6759-4

I. ①拓… II. ①俞… III. ①版画技法 IV. ①J217

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第275739号

---

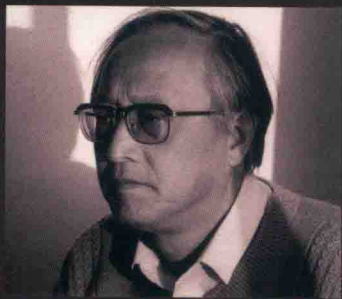
策划编辑 洪 奔  
责任编辑 谭佳妮 谢沈佳  
责任校对 黄 静  
装帧设计 魏 榕  
责任印制 陈柏荣

## 拓印版画技法 (中国传统技艺丛书)

俞启慧 著

出版发行 浙江人民美术出版社  
地 址 杭州市体育场路 347 号  
电 话 0571-85176089  
网 址 <http://mss.zjcb.com>  
经 销 全国各地新华书店  
制 版 杭州美虹电脑设计有限公司  
印 刷 浙江海虹彩色印务有限公司  
开 本 710mm×1000mm 1/16  
印 张 9.25  
字 数 85 千字  
版 次 2019 年 4 月第 1 版·第 1 次印刷  
书 号 ISBN 978-7-5340-6759-4  
定 价 68.00 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与本社市场营销部联系调换。



俞启慧：1934年生于上海，籍贯浙江宁波。1960年毕业于中国美术学院版画系并留校任教，1992年被评为教授。为版画家，中国美术家协会会员，中国版画家协会会员。曾任中国藏书票研究会委员，浙江版画家协会理事。1961年，因木刻版画《战友——鲁迅与瞿秋白》而驰名于中国画坛。老版画家力群曾两次撰文，评价此作是以“木刻的独特艺术手段成功地为主题思想服务的一个范例”，是“难得的木刻佳作”。著名文人邓拓先生见了此作后，曾欣喜地作《青玉案》词一阙：“凄风苦雨寒天短，最难得知心伴。长夜未央相待旦；论文谈道，并肩扶案，不识何时倦。投枪掷去歼鹰犬，翰墨场中久征战。笔扫敌军千万万；普罗旗号，马列经典。艺苑流风远。”20世纪90年代前后，他把艺术探索的触角伸向鲜为人用的中国传统拓印领域，且适度地引进西方现代美术中跨时空架构手法，创造出水印与彩色拓印木刻融会一体的全新样式。尤以水印彩拓版画《瑰宝》系列为代表作，其内容、表现手法和刻印技巧均有新的突破，丰富了版画的艺 术语言，扩大了版画的 表现领域。1994年，他应邀赴英国大英博物馆和北爱尔兰奥斯特大学讲学。1996年秋，他获英国《今日版画》杂志奖，大卫·巴克撰写《中国不不仅仅有瓷器》一文，把他和他的艺术介绍给欧洲的读者。同年，他荣获中国版画家协会颁发的“鲁迅版画奖”。近年，他经常参加国内外的 美术展览，他的作品被中国美术馆、英国大英博物馆、美国波特兰美术馆、欧洲木版画基金会、英国牛津大学博物馆、日本神奈川美术馆和炎黄艺术馆，以及北京、上海、绍兴、厦门四地之鲁迅博物馆等二十余所馆会收藏。在教学创作期间，他著有《黑白木刻技法精论》《中国版画印拓技法》等书，其中贡献性地与大卫·巴克合著《中国现代版画之传统技法》，由英国伦敦A&C出版社出版。

# 序 言

启慧又有一本专著即将付梓，洋洋洒洒一大本，为它不知又是几番斟酌，几年辛苦。平时，看到启慧头顶慢慢稀疏的白发，在黄昏的灿烂里吭吭地迎面走来，虽伏枥老骥，然志存高远，人们应该投给他一份敬意。

智治于大，择善而从。是的，人们总在不断的选择中塑造自己。启慧27岁时曾以黑白木刻《战友——鲁迅与瞿秋白》一画而名噪一时。他受着前辈的教诲与传统的滋养，并未在成名后滞留，而是自强、勤学、吐纳、躬行，于是从黑白中透出些画像砖的气息，刀笔的华美被拙朴所替代，择善而治大；于是他把更多的精力倾注于民族民间美术的研究与实践，从《三义塚》到《春、秋、祭》，流变出众多融合中西却具民族风貌的佳作，从而使他的木刻版画完全摆脱了西洋一套的羁绊，为往后其现代拓印版画的蓄势待发创造了条件。

独有之品，是为至贵。传统离我们太近又太远。在传媒高度发达的今天，使得传统与人太近乎了，近乎得让人有点熟视无睹。譬如常见的碑帖，这似乎是书法的事，版画界同仁也知道这是拓出来的，并不陌生，但探究其拓法，化墨为色，移石为木，嫁接成现代拓印版画，在国内罕见，在国外恐也是“独有之品”。

1992年，启慧开始以现代拓印术创作《瑰宝》系列。他攫取文明的碎片和历史的断句，以拓以套，兼水兼粉，于是作品呈现

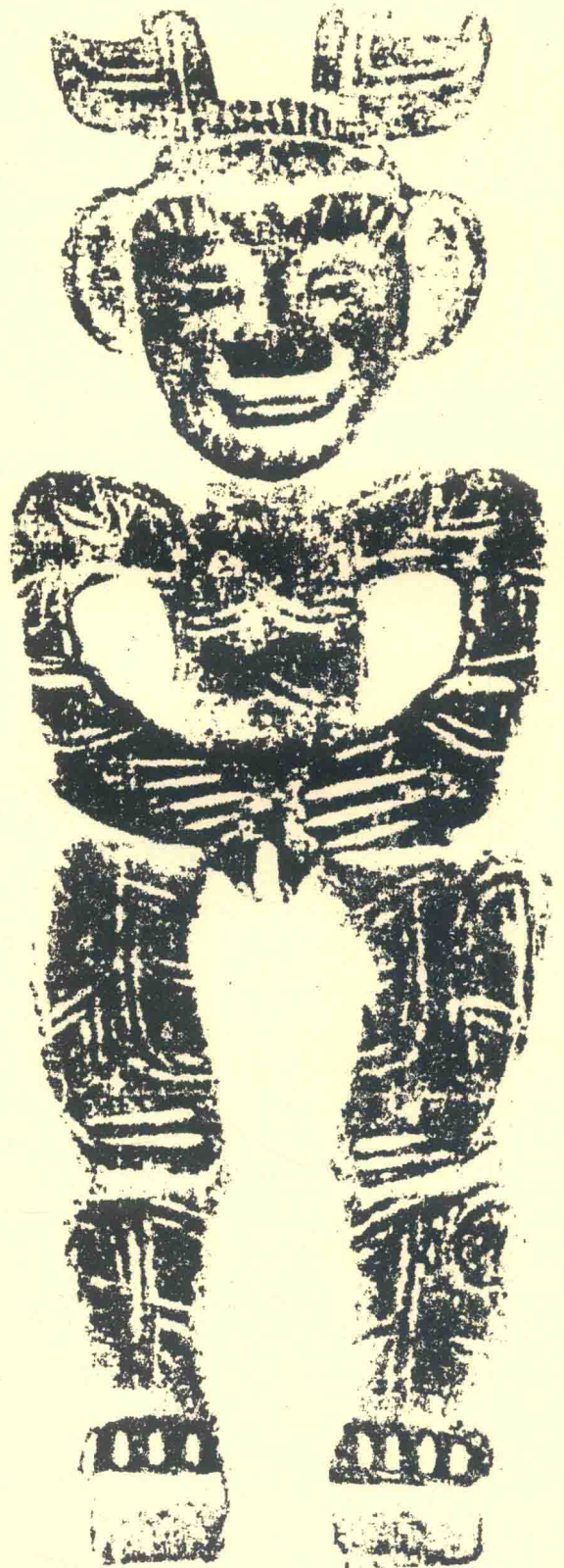
出博大中见厚重、质朴中见细腻的品格。作品一出手便得到社会的广泛赞誉，大英博物馆也闻风而收藏，英国《今日版画》特地来杭州作专访，并以《中国不只仅有瓷器》为题予以张扬。启慧能在古老的拓印术里，翻造出全新的拓印样式，他的探索使其个人风格更为鲜明夺目，为锦簇版苑平添了一朵鲜葩。

拨新领导，时雨之化。启慧教授所不渝的民族化探求及循其所积聚的学识与经验而著书立说，无疑是对同仁后学的最好启迪与教诲。

韩黎坤

2008年7月于了石斋

（韩黎坤，教授，曾任中国美术学院版画系主任、院学术委员会副主任、博士生导师。）



# 目 录

一、拓印概述	1
二、拓印史话	7
1. 秦汉碑刻——拓印产生的母体	7
2. 社会需求——拓印发展的缘由	12
3. 纸笔墨砚——拓印必备的材料	16
三、画像石和画像砖的艺术魅力	23
1. 画像石和画像砖溯源	23
2. 画像石和画像砖的艺术特色	26
3. 画像石和画像砖的刻制方法	30
4. 画像石和画像砖的艺术处理	38
四、拓印的技法	42
1. 拓印的工具材料	42
2. 拓印的方法步骤	46
3. 拓印的“两式十法”	47
五、现代拓印版画技艺	59
1. 现代拓印版画的优长	61
2. 现代拓印版画的工具材料	63
3. 现代拓印版画的制作步骤	76
六、拓印版画技艺赏析	99
注 释	140
参考文献	141



## 一、拓印概述

拓印术，旧时也称蝉蜕术，乃是中国古代最早出现的一种特殊的印刷技术。它究竟起于何时，并无确切记载，但自东汉元兴元年（105）宦官蔡伦（约61—121）发明了造纸术之后，逐渐有了文字碑刻的拓片在文人间流传，也有被官家内府所秘藏。究其起因，是自汉朝（前206—220）起实施“以书取仕”等制度，而秦汉期间又“碑碣云起”，文人学士均迫切需要研读经书和临摹书法，在当时尚未产生印刷术的状况下，要能“脱其精髓”又能“化身千百”的唯一办法，只有采取摩擦拓字的做法<sup>①</sup>。亦即先将纸张覆于碑刻文字上，用手按出字形，再利用木炭、墨笔、烛烬等物在纸面摩擦出字形来。由于它的拓制过程酷似夏蝉之蜕壳，故民间呼之为具有吉祥喻意的“蝉蜕”<sup>②</sup>，其拓片亦称之为“蜕片”或“脱片”。

历史学家范文澜先生（1893—1969）在《中国通史简编》中写道：“东汉的蔡邕学李斯……似东汉已有李斯刻石的拓本。”又写道：“东晋书法家王羲之初学书法时是从临习蔡邕的《熹平石经》等的拓本开始的。”又有英国《简明不列颠百科全书》也这样写道：“有证据表明中国早在公元2世纪就已经应用拓印术。”从以上这些论述说明了蝉蜕术产生于东汉中、后期是可能的。

图1 人形双面玉饰（蝉翼双面拓）（一面为裸男，一面为裸女）

蝉蜕术作为一种特殊的印刷术，其特殊之处可以归结为“字图正，黑白反；似蝉壳，形神在”，意即碑刻上的字图是正相的，拓印的结果也是正相的，不像木刻雕版印刷术那样印出来的字、图是反相的；但拓片上的黑白却是相反的，是因为碑刻上对字图大都采取阴刻的手法，致使文字或图形凹陷下去，拓印时通常是鼓凸的部位着墨，其结果变成黑底白字。浅浮雕、圆雕等图形雕刻的拓片也如此，原来雕刻上深陷的部位，拓印出来则呈亮白色，而鼓凸的部位拓印后则呈暗黑色，出现黑白互易、阴阳变换的特殊变化；而拓片则如蝉蜕的薄壳般呈凹凸起伏状，碑刻上的字图状貌与神韵统统得以保存。

拓印的范围可以拓制大到摩崖石刻，小至印章边款、玉石薄意<sup>③</sup>、钱币、饰件等，拓印效果可以达到厚黑锃亮如乌金，或轻浅精细如蝉翼（图1）；甚至可以巧夺天工般地对青铜器、陶器作立体的全形捶拓（图2）。

秦汉以降，众多碑碣刻石大多裸露在山野旷地，历经风霜雨雪，或遭战火焚毁，许多珍贵碑刻十不存一；即使掩埋于地下的画像石、画像砖，也因水涸漫漶、震蚀盗挖等多种破坏因素，毁损严重。故早期的拓本能较好地反映碑刻的原貌，保持其珍贵的历史价值。唐朝诗人杜甫（712—770）有“峯山之碑野火焚，

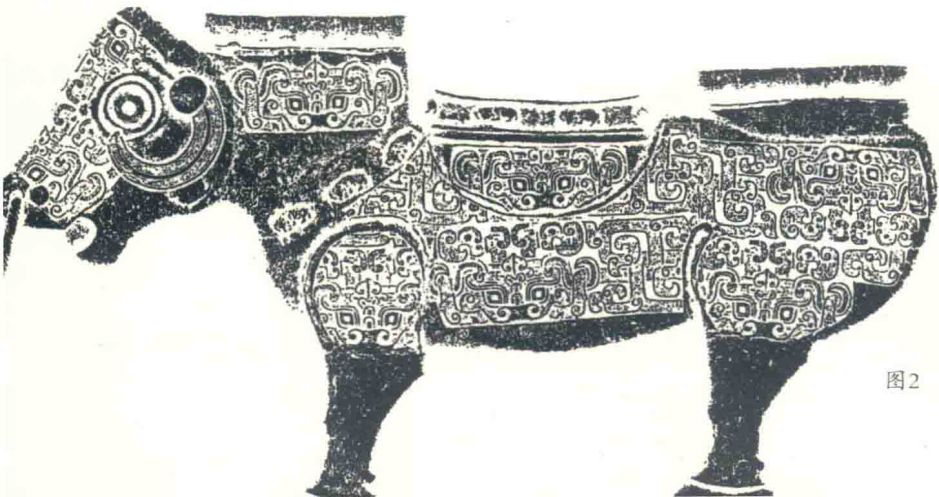


图2 牺尊全形拓片

期仲觀察夫子屬稿 十三生年 草堂 榮色 即新  
 伯譽時生 壬寅仲秋 之月 癸斯堂 雨亭齋 吳昌碩



無惡果相倚為魏某能分宜  
 官國呂不擇此累將罪止魏氏  
 懼送入集山積士齋釋潘字執  
 膳巨祭謂出膳慈策廣相釋慈  
 錫肉也三膳膳即錫出省父非二  
 字二義 壬寅八月  
 庚辰之記

图3 鼎盛图 吴昌硕

枣木传刻肥失真”的感叹，意即秦始皇时的峯山碑刻，至北魏（386—534）时被太武帝命人推倒焚毁，后人取旧拓本复刻于枣木板上的再拓本，已经字体肥腴而丧失其真迹的功力了。至宋朝（960—1279），对唐朝（618—907）的名贵拓本已经千金难求，宋朝黄庭坚（1045—1105）就有“孔庙虞书贞观刻，千两黄金那购得”之句。时至今日，如宋朝的祖拓本《淳化阁帖》（四卷），已是十万两黄金都难购得了<sup>④</sup>。

蝉蜕术的产生，对我国书法艺术的传播、普及与发展起了极为重要的作用。无论古今，学习书法者无不从临摹书法字帖的拓本开始，即使历史上的“书圣”王羲之（321—379）、“草圣”张旭（675—750）、怀素（725—785）等均概莫能外。

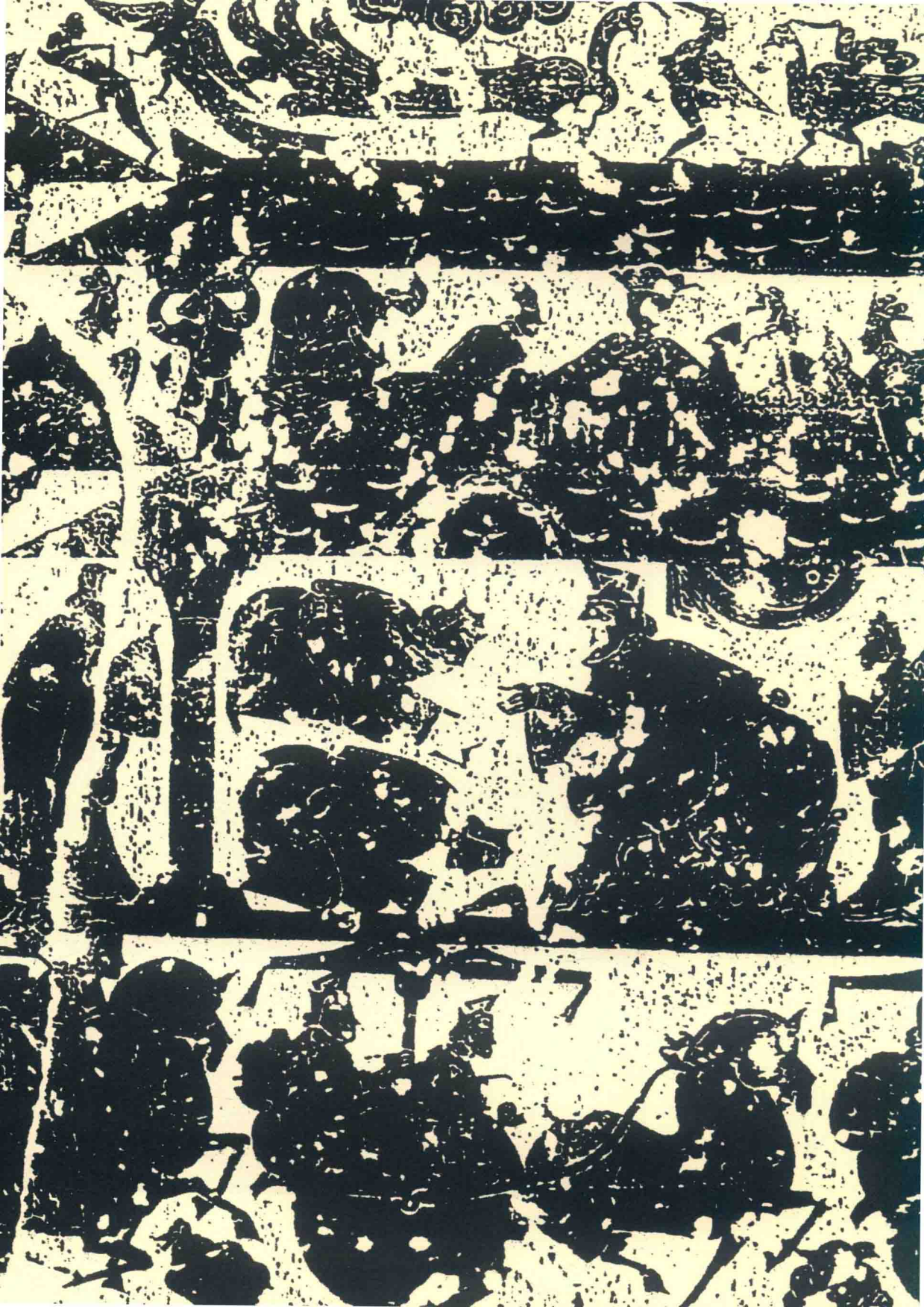
蝉蜕术还拓宽了中国画的表现领域。从清中叶以后，出现了用钟鼎彝器的全形拓片与折枝花卉组合而成的花鸟画新品种——“博古花鸟画”，它是由拓家、收藏家与画家三者密切合作所创造的成果，著名的书法家、花鸟画家吴昌硕（1844—1927）曾创作的《鼎盛图》（图3）就是一例。

蝉蜕术又是木刻雕版印刷术与木雕漏版印刷术之先导。范文澜先生曾写道：“只要变石刻为木刻，就成为雕版印刷术。”又说：“拓碑的方法，一朝有人应用到木版上，就会变成印刷术。”事实上，把石雕匠师的线描雕刻技艺转移至木板上，就会变成木刻雕版印刷术，而把石雕中透雕的原理转用到木质模板的透雕上，则是古代夹纛（夹染）、灰纛（灰染），其后演进为丝网印刷的漏版印刷术之滥觞。由此可知，中国的木刻雕版印刷术与木雕漏版印刷术之产生，均可溯源于此。

可见，蝉蜕术无论在中国的印刷史、书法史、艺术史、印染史及考古史等方面都有其不可忽视的特殊地位和重要作用。



图4 拓画师傅在拓印 俞启慧摄于西安碑林



## 二、拓印史话

### 1. 秦汉碑刻——拓印产生的母体

从战国后期至秦初，随着冶铁技术的进步，开始能够锻造出钢质优良的铁器，从而出现了使用钢质的锤、凿、锥、镞等工具在石碑和山崖上雕凿文字及图饰的新兴石雕行业。

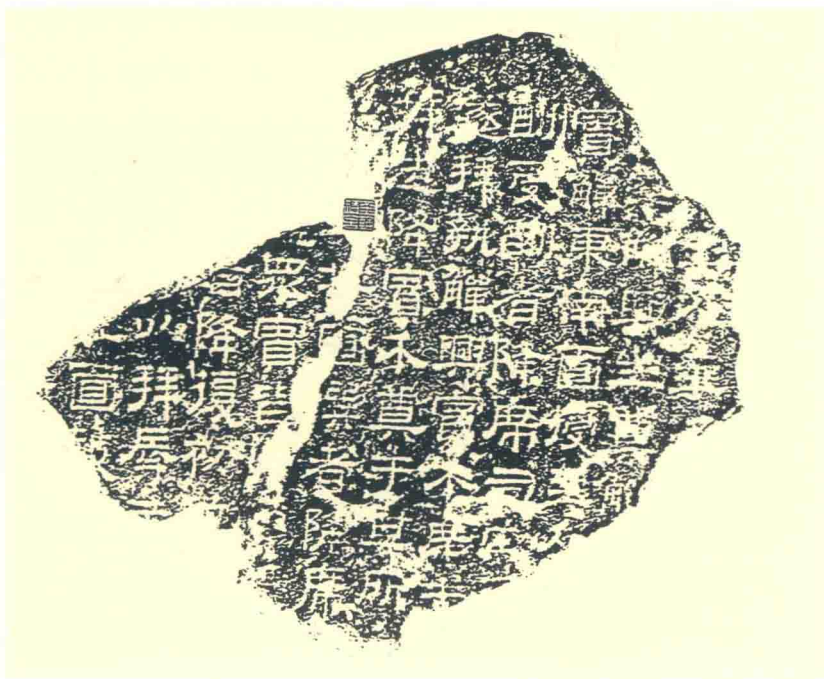


图5 汉 《熹平石经》残碑拓片

秦始皇（前259—前210）灭掉六国后，建立起中央集权的封建秦王朝（前221—前207）。据《史记·始皇本记》记载：始皇曾先后五次巡行全国，于泰山、琅琊、芝罘、碣石、会稽、绎山六处立石碑七座，由丞相李斯（？—前208）为统一文字之用的秦篆书写碑文，并由刻工镌刻于碑，意在“立石刻，颂秦德，明德意”，实行秦国的“车同轨、书同文、行同伦”的治国方针，开创了秦始皇为自己树碑立传、歌功颂德的先风。至汉朝更是碑碣风行，其中影响最大的当数东汉大臣、书法家蔡邕（133—192）为正定《六经》文字，亲自书丹于碑的《熹平石经》。碑刻耗时九年，共四十六碑，立于洛阳太学讲堂前，出现了“其观视及摹写者，车乘日千余辆，填塞街陌”的盛况。（图5）



图6 秦、汉瓦当实物照片



秦汉时期，由于国家统一，国力强盛，出于显耀其政治权势的需要，当政者大兴土木，建造咸阳宫、阿房宫、未央宫等大型宫殿陵庙，这些宫殿的屋檐上需要大量印有图案、瑞兽和吉祥文字的瓦当，它们赛如精美的珠链悬嵌在宫苑上。如今这些宫殿早已灰飞烟灭，但散落在瓦砾堆中的瓦当及汉砖残片，因其体小耐碎，仍有不少残留人间。

秦汉瓦当的“当面”呈圆形或半圆形，一般直径仅14至20厘米，小巧玲珑，当面纹饰根据形状设计，所以物体与文字须做适合外形的变形处理。其图案造型的乖巧与夸张，文字布局的促长引短与拙朴，对后代的装饰纹样与篆刻带来广泛和深远的影响。当面的纹样大致有三种：一是装饰纹，如云纹、夔纹、几何纹等；二是瑞兽纹，如青龙、白虎、朱雀、玄武四瑞兽或含有吉祥寓意的鹿、鱼等；三是促长引短后的秦篆汉隶文字及当时变形处理后的美术字——虫鸟篆。（图6、7、8）



图7 秦 夔凤纹瓦当拓片



图8 汉 《千秋万岁》瓦当虫鸟篆拓片