

金石传拓技法



305

02

金石传拓技法

马子云 著

人民美术出版社

金石传拓技法

马子云 著

人民美术出版社出版

责任编辑：章东磐

装帧设计：李秀玲

人民美术出版社印刷厂印刷
新华书店北京发行所发行

*

1988年1月第一版第一次印刷

ISBN 7—102—00240—8/J·216

定价：0.90元

前 言

我国是历史悠久的国家，几千年遗留下来的文物很多。如商、周、秦、汉的青铜器；商、周的甲骨与古玉、古陶，以及石鼓文、秦、汉、碑、碣、画像、墓志、造象、法帖等。这些文物对研究各代的政治、经济、文化艺术以及书法演变，是重要的珍贵的资料。

我国幅员广大，而且各省、各县，都有各种古代文物。如研究者一一亲自访察恐难办到。但是，早在千年前已发明了传拓技术，把各处传拓的拓片集中起来供给研究者使用。这是传拓的一个大贡献。如宋欧阳修的《集古录跋》；赵明诚《金石录》等，都是搜集了拓片，才著成书的。

金石拓片是考古者必需之品，又是书法家临摹的规范，虽然今天有了拍照印刷，除了法帖不需再刻拓外。其他文物还应当提倡多拓而且精拓，如文物完好存在尚可拓，一旦遇到天灾人祸毁之，其拓本即可替代实物，如《罍鼎》抛在太湖，汉《华山庙碑》因地震而毁，现在尚存其拓本，仍能给研究者使用，这是拓本所起的重要作用。

自从有了照像，有人说传拓用处不大了。其实不然。我认为照像不是万能，如铜器里边的铭文照像无能为力。用传拓即能拓的毫厘不差，又如石刻文字里外一色，照像是照不

清楚，传拓即可拓成黑白分明的拓片。如铜器的字在器外，照像照的不准确，而又不清晰。传拓可以拓的清晰而不走样。所以到了现在各刊物上印的金石等文字，皆用的是拓片。因此，传拓一事不但需要，而且还要精益求精才好。

再者以前拓的拓片，有精与不精之分。不精的是把阳文拓的过肥，而阴文反而过瘦。甚至于把能看清楚的字，拓的一塌糊涂，这于研究与临摹者不利。以后到清中期，潍县陈介祺收藏金石甚富，他家拓的拓片皆很精致。但是，其他拓工的拓片仍很差。以前的金石书讲，字文释错，就是受了不好的拓片影响。我是传拓金石者，又研究金石拓本，愿意学习传拓者，得一捷径，学好传拓技法，把拓片拓精，以便研究与临摹，以及刊印之用。因此，我在六〇年前根据《簠斋传古别录》手稿，结合我多年传拓的体会，写了《传拓技法》一文，六二年在《文物》十期与十一期发表。以后日本把《传拓技法》译成日文，七八年香港《书谱》又予转载。现在有许多人要我写的《传拓技法》印本学习，可是以上的印本都不易找到。因此，准备重印，除“传拓技法”外，又增加了“传拓古今名称”，“传拓史略”等内容再配上我拓的立体形拓本与其他金石拓本数十种，以及绘的传拓用具图数种。这样，就能使学者，既学习了传拓的知识又能看到各种拓本。

邵阳马子云 1982年12月18日

目 录

第一章 传拓略史·····	(1)
一 传拓的古今名称·····	(1)
二 传拓的开始·····	(2)
三 传拓铜器略史·····	(3)
四 传拓石刻略史·····	(5)
第二章 传拓技法·····	(7)
一 上纸法·····	(7)
二 上墨法·····	(12)
三 选纸和造纸·····	(15)
四 选墨与磨墨·····	(16)
五 拓图形法 (一名拓器形, 又名拓全形) ···	(16)
六 传拓用具 (选料、制法、用途用法) ···	(19)
1、上水笔·····	(19)
2、打刷·····	(19)
3、平刷·····	(20)
4、小长柄刷子·····	(20)
5、大长柄刷子·····	(20)

6、长竹镊子·····	(20)
7、小铜镊子·····	(21)
8、蜡和油泥·····	(21)
9、扑子(又名拓包)·····	(22)
10、木签·····	(23)
11、木锤与毡垫·····	(23)
12、擦子(又名拓子)·····	(24)
13、捣墨器·····	(24)
七 传拓必须预防损坏古器·····	(25)
八 收藏和装裱拓本·····	(25)
图 版	

第一章 传拓略史

一 传拓的古今名称

拓碑的过程，在唐宋时期称为“打碑”。至今西安还称拓本为“打本”或“墨本”。如唐天宝四年的《石台孝经》后刻《李齐古表》，表内有“臣谨打本分为上下卷，于光顺门奉献以闻”。又唐元和八年，《那罗延经幢》后有“弟子那罗延尊胜碑，打本散施。”又汉《仓颉庙碑》后的宋《嘉祐五年题字》末有“万年朱吉打碑记”。又唐《八关斋报德记》后有唐大中五年的崔倬补刻跋，跋云“在前刺史唐氏得墨本，……遂命攻治。”最末为“曹州□□县主簿□师傅打石碑。”宋田克仁重刻《郾阁颂》的跋说：“克仁开禧年得由墨本于京口。”又如苏辙题灵严寺诗后的跋说：“原石久佚，此为靖康初，得墨本于在平李时升家再模石。”今记这些古今传拓不同的名称，有益于全面学习传拓，对于研究古人题跋早晚与真伪也有些帮助。

“拓”字本读作“托”（tuó），陕西等处现在说“传拓”是读“托”音。早些年北京等处，人们将“宋拓”、“明拓”的“拓”字读为“搨”（tā）音，以后“拓”字就似乎成了“搨”字的异体字了。如《辞海》“拓”字条，则认为是“搨”的异体字，又注：“把石碑或在器物上的文字或图画印于纸上”。唐初人将摹写古人书法墨迹称为“模搨”，这与传拓是不同的两回事。传拓碑帖拓片，陕西等处一般谓之“打字帖”，把拓工称“打字的”，仍保留了唐代

称呼。河北等处，一般称“捶字帖”，称拓工为“捶字的”，字虽不同，其意义一样。

二 传拓的开始

传拓一事，初唐已有。这从文献记载与拓本实物来看，是没有问题的。前面讲到的几种刻跋已是证明，这里再谈谈初唐虞世南书的《孔子庙堂碑》。清王澐著《虚舟题跋》内，《孔子庙堂碑》一条云：“碑成，墨本进呈，特赐世南王羲之黄银印一颗，世南表谢。”

又《清河书画舫》云：“宋黄太史诗云：‘孔庙虞书贞观刻，千两黄金那购得’，指此碑也，第其碑旋经火厄，墨本罕存。”这是记载《孔子庙堂碑》贞观年建立不久，为火毁之。以后到武后时，又以拓本重刻。对此：《虚舟题跋》云“碑本无额，至则天时，始命相王旦为之额，相王旦者睿宗也……”碑末故有：长安三年太岁癸卯金，四月壬辰水。八日己亥木书。额二十一字亦相王书。重刻后碑额为“大周夫子庙堂之碑”。

又《豫章黄先生集》云，“张福夷本即武后时刻也。”又云“宋荣咨道字询之，东平人，尝以廿万钱，买虞永兴书孔子庙堂碑，乃未剖去大周字。时墨本，犹有锋锷，但纸墨有少腐败耳。”由上看来《孔子庙堂碑》在初唐就有两次镌刻，而两次皆有拓本。

石鼓在唐代发现，不久就有了拓本。唐韩愈的《石鼓歌》云，“公从何处得纸本，毫发尽备无差讹”。韦应物《石鼓歌》云，“今人濡纸脱其文，既击既扫白黑分”。

道光年间，敦煌石窟中发现大批珍贵文物，其中有唐太宗书《温泉铭》拓本，后有墨题一行：“永徽四年八月围谷府果毅儿”等字，下残缺。欧阳询书《化度寺邕禅师会利塔铭》拓本，柳公权书《金刚经》拓本，以上三种均为唐拓宝物，现藏法国巴黎图书馆。因此传拓开始于唐初是无疑的。

三 传拓铜器略史

古人制作的彝器种类很多，形式各有不同。并且外饰花纹，内铸铭文（钟鼎的铭文在器外，其他器也偶有在外的），对于研究古代文化很有价值，因此早已为人重视。秦《吕氏春秋》对于周鼎各种花纹写之甚详。许慎《说文解字·叙》云：“郡国亦往往于山川得鼎彝。其铭即前代之古文”。《籀史》云：“皇祐三年诏书秘阁及太常所藏三代钟鼎器付修大乐，所墨器铭以赐宰执。”可是直到宋代还没人去传拓器形，《考古图》中的各器形，都是摹画出来的，至明代也未见记载传拓铜器之事。

传拓铜器器形，据《金石屑》所载，清道光年间嘉兴马起凤，拓一“洗子”器形，故宫藏其手拓《梁鸿要离墓碣》拓本，上有张叔未等题跋。

继其后，僧六舟（名达受）学马起凤技法。所拓墨色多偏于淡，曾为阮元等人传拓铜器。阮称其为“金石僧”。后来又有李锦鸿得六舟所授，为吴式芬、刘燕庭传拓器形甚多。

这时潍县陈介祺收藏钟鼎彝器甚富，对拓本精益求精。他将一个器的各部分分纸拓出，再粘到一大张纸上凑成全

形。拓本皆乌金拓，所拓器形结构合理，浓淡适当，在技法上有很大进步。但有个缺点，即由于分纸所拓，容易散失。其实，陈氏铜器的拓本，主要是同乡人陈佩纲拓的，而陈介祺也参与设计等事。陈氏拓石刻也很讲究，如秦《琅琊台刻石》拓得不但精而且拓了两面。汉《君车画像》不但拓了黑红两种，而且拓了后画像。魏《曹望禧造象》将人面与手都着淡墨，富有变化。

稍后于陈氏的拓手还有陈栗园、谭荣九等几位。

清光绪年西安有苏忆年者，拓的器形甚佳，拓本绿色的较多，我见过他拓的最大的秦权为毛子静所藏，后来此权归端方，称“天下第一权”，又在民国初年西安有李月溪者，专摹拓昭陵六骏，风行一时，拓本大半皆卖给外国人，后来将其缩小，称小六骏。拓的铜器器形，不如苏忆年准确，铜器的素处都在平板上干拓，与花纹等墨色很不谐调。

北京朱春塘拓的铜器，铭文墨色淡，拓器形，有的地方不准。他给张广建拓过《秦公簋》，又给袁克文拓过许多铜器。

还有薛锡钧拓铜器器形，是从西什库达古斋古玩铺学来的，亦不甚准确薛平、刘永贵是薛锡钧的学生。他们师徒先在北京大学第三院传拓金石。刘永贵后来曾在故宫专任传拓工作。

北京琉璃厂古光阁经理周康元，字希丁，作古玩生意，又研究印章，白文较佳，故称“阴文周”。他又研究传拓铜器器形，因他学了透视，故拓的器形较为合理。商务印书馆经理孙伯衡很赞赏他，孙氏雪园的藏器是他拓的。他又给陈宝琛（“澄秋馆”）传拓过藏器，还拓过天津徐氏藏砚。

四 传拓石刻略史

石刻传拓始于唐初，其方法一般是黑墨擦拓，这在前面已经讲过。

宋代拓法继承唐代。常为擦拓，拓的碑为隋唐碑，其他较少。在墨色上，已有“乌金”与“蝉翼”之分。毡蜡拓这时最为盛行，可是到了南宋已不多见。这时拓帖，有用麻布作成扑包，只拓一层较淡的墨，故麻布纹显露。这是扑拓的开始。从此拓碑帖就有了擦拓与扑拓两种拓法，到了明代不但拓隋、唐碑，而且还拓汉魏六朝各碑志等。墨色也有浓淡两种，然拓碑多擦拓，因墨过浓又只拓一次即成，故字口多被墨水浸入。

清初传拓较以前进步，还是用擦拓而墨色为乌金。如故宫所藏的康熙年刻的《懋勤殿法帖》，乾隆年刻的《三希堂法帖》、《墨妙轩帖》、《淳化阁帖》（重刻）与孔庙的汉、魏碑等等。墨浓而字神毕露，惜不知其拓工的姓名。这时西安碑林的碑，也有浓墨精拓。字的锋芒毕现。凡是内廷所拓都是很精细的。

康熙与雍正间，陕西郃阳文士褚峻（字千峰）与牛连震作《牛氏金石图》，每一节临数十字，摹某款式，详其尺寸，皆是褚千峰奏刀。他又擅长传拓，每裹粮行走山谷间，搜寻石刻拓之。他拓的汉魏六朝、隋、唐等碑，皆淡墨精拓。故宫汉《礼器碑》一份是褚千峰淡墨拓，碑阴左上角露出阴纹细线格。碑阴“项伯修来观”等小字清晰。

乾隆年，郃阳车阵致以精拓碑志擅长，至今关中仍称

“车氏拓本”，毕秋帆抚陕颇赞车氏技艺。故宫藏有车氏拓《姜遐碑》一份。

江阴有方可中，也擅长传拓碑志，长江南北的石刻，为可中搜拓甚夥，颇得赵之谦欣赏。赵撰《补寰宇访碑录》所用的拓本，许多得自方可中之手。

光绪年有冀州李云从，专拓碑志，拓的是河南、河北、山东等处的各代碑碣。他曾裹粮到荒山断涧，古刹幽宫，餐风露宿，搜访碑石，一一传拓，积累了丰富的石刻资料。后黄子寿辑修《荫辅通志》，缪筱珊修《顺天府通志》均得助于此。晋《好太王碑》各家希望得其拓本，其时王懿荣、潘祖荫等搜资使云从拓之，拓的比较精致。从此，李云从名渐显。沈子培曾谈：“缪筱珊在南方得江宁剑光，善搜访，耐劳苦，不减于李云从，余得江上皖南诸碑皆其所拓，时呼南聂北李。”聂即聂剑光。

清末与民初，南官人王合群擅长拓碑，他的传拓墨浓而精，但是黑而不亮。研究拓本者，看见拓本，即知为王合群所拓，为收藏者所重视，他拓的也是河南、河北、山东等处的汉魏六朝等碑。

到本世纪三十年代左右，泰安李寿山，在山东专拓汉魏、北朝碑志，尤善拓云峰山、经石峪、水牛山等摩崖，以后又为鸳鸯七志斋传拓，在南京的汉《熹平石经》与北朝各墓志，又在上海拓北魏《宁想墓志》和石室浮雕画像。

第二章 传拓技法

一 上纸法

传拓碑帖，一般是先把纸折叠好，用清水蘸湿，然后再上在刻石上，等干了再用墨扑拓或擦拓，再等干后揭下，拓本就完成了。

山东的拓手，上纸多用胶矾水，此法用胶，使纸容易粘；用矾，可使上墨后墨不浸入字口。这是为省力而又可多拓些拓本。但矾能损石，又有使纸脆破的弊病。我曾见二十余年前用胶矾水所拓的拓本，纸已脆甚，一触即碎。如此既无法装裱，又不适合收藏，所以不是传古的良好方法。

传拓铜器，过去曾用大米汤水上纸。此法可行，惟天热容易发酵，不能常用，也不大适宜。道光年间张叔未发明的用浓煎白芨水上纸，经陈簠斋函询，确属适用，故陈氏用之。直至今日，一般传拓者，均用此法上纸。

今日的方法较前更为便利，将切成片的白芨，用热水泡开，即可使用（白芨片可向中药铺购买，白而薄者最佳。）。用白芨水上纸，既不可过浓，亦不可过淡，浓则难以揭起，淡则粘不稳固，容易自起。故须适度。

拓碑时都是把纸折叠好，用清水蘸湿，然后上石，这是一种方法。由于刻石与碑所在的环境与条件不同，所以具体的方法也就有些分别。

如刻石与碑都树立在旷野，或庙宇祠堂的院内，由于风

吹日晒，上纸与墨宜快，用折纸蘸清水的上纸方法。其法，把纸折叠多层或方形或长方形，折叠第一层时留1.5厘米的纸头，以便揭开。使用时清水蘸湿，以一张湿纸和一张叠成同样的干纸，压在一起，使它们干湿均匀。用凉水即可，惟西安等处用热水，亦可。上纸时先把折叠好的各层纸打开，剩下最后一层时，把所留1.5厘米的纸头，用平刷刷在碑的上部，从此自上而下，随揭随刷，愈快愈好，纸就上在石上了。刷完后，如碑铭字小，先用打刷刷，后再用平刷刷，然后即可上墨。在这样的环境下所用的纸，四周留的白边不宜太宽，防止被风吹起；上墨要快，否则石上的纸被风吹日晒，就不揭而自起。

帖的刻石是横的，多数都砌于室内或室外廊子的墙壁上，所以纸须横折，也用清水蘸湿。折第一层纸时同样必须留约1.5厘米的纸头。上纸时把留的纸头放在右边，自右而左地上在石上，其它与上述拓碑法相同。在室内上纸比在室外条件好，没有风吹日晒，可以慢慢地上好，比较自如，上墨也可以多上几遍，因此能拓得精致。

平放的刻石残碑与墓志等，上纸须由上而下，其它与上面说的相同。

传拓石刻造像，与拓刻石、碑、帖、墓志等有些不同。因为造像的凸凹面多，所以上纸法就不完全相同。其法，把纸放在佛像上，按佛像的凸凹面的大小，用毛笔（要没用过的或不带色的毛笔）蘸清水划之，再取下，把它一一撕开，然后把纸按部位放在造像上面，用笔蘸白芨水上纸。先上佛的背光和其它平面部分，后上造像，用棉花一一按之，待纸干后再上墨。

传拓陶器与砖瓦的文字和花纹，一般拓法与上述没有什

么分别。如要精拓，用一般的方法就办不到了。

陶器与砖瓦的原料，不如金银铜玉坚固，质松、吸水量大，与铜器、刻石的上纸法不同，如用笔蘸白芨水上纸，用水过多，等纸干后上墨，需要时间太久；若不等纸干就上墨如为阴文，墨则浸入字内，拓出的字瘦而失原神；如为阳文，墨则浸于字外，使字肥而失原神，并且墨透于器上，刷则损器，不刷则污器。如上湿纸，因为水量少，故立时即被其吸去。故拓砖、陶，先把纸放在器物上，再用笔蘸稍浓的白芨水刷一部分，即用打刷轻打，再以平刷刷之，要使纸面光润，如不可能，即用棉花轻按，主要目的是把纸粘到字内或花纹内，并且不使纸因湿而起毛。如纸起了毛即少刷一点水，并即速用平刷刷之。按此法类推，作完一部分，再作一部分，到上完纸为止。等纸干后就上墨。

传拓古墨，上纸较难，因为墨质松，而又易脱胶。如白芨水过浓，用打刷打得稍重，上完墨，揭起时，很容易把不坚固的漆皮粘起，使原物损坏。如不打下去，最细线的花纹，即无法拓得精致。因此拓墨时必须先细看墨的质量，如能拓则须聚精会神小心地拓，如不能拓则不可勉强去拓。

铜器、玉器：新出土的，俗名生坑，有意或无意的把锈去掉，俗名熟坑。熟坑铜器大多数是由收藏家，有意识地作成。大多是先把铜器上的高锈去掉，再擦蜡烘烤，使其均匀，然后擦数次，即显光亮而其薄锈不易脱落，非常美观。

以前收藏玉器者，最不喜欢新出土的玉器。如若得到，即设法把土锈去掉，使它露出本来面目。玉上的红浸，俗名血浸，此说不确。红浸与绿浸（铜浸是绿色）都是矿物质浸

蚀于玉的不坚固处，在土中经过数千年的变化而成的。过去收藏玉器又称为玩玉器，以红亮者为最佳。

传拓这类玉器，如按生坑上纸法，即待纸干后上墨，即墨未上完而不揭即自起。这是因为玉既被磨擦日久，既光亮而又滑，又因用于玩弄，所以上面有极薄的一层手油，因此就不能把纸粘得牢固，所以不揭而自起，无法上墨。

这类既光滑有手油的玉器，用目力难以观察，须先用笔蘸水刷在玉上，如有手油，水则成小水珠；无手油，则水成大片。熟坑铜器的情况与这类玉器相同。如已经过试验，证明有手油，就必须先用稍热的水洗净，后再用棉花蘸浓白芨水擦之，待稍干后再上纸。如此所上的纸即不会自起了。如再拓时还要再擦一次白芨水。上过蜡的铜器，应先用较热的水洗，再擦白芨水后上纸。如遇到曾被用为焚香器的鼎和殷，器的内外都变为黑黄锈，传拓时必须先把这种黑黄锈敷去，再用热水洗刷。如锈薄用热水浸透，刷之即可，总要把黄锈去净才能上纸。否则纸就变为深黄色，如勉强传拓，拓本也无法使用，因为文字与花纹，模糊不清。

传拓甲骨，上纸用白芨水，不宜过浓，也不宜太淡。使用平刷与打刷都不能用力过重，而又不能过轻。过重易损原物，过轻则墨不入字内。刷得过轻则粘的不实，或有纸毛而未刷倒，即无法拓精。因为龟甲既薄，而又有钻灼的裂痕，用力稍重，即易破裂成碎块。兽骨亦有朽得过甚的，最易损坏，所以传拓时宜特别注意。又甲骨在土中生有坚固的黑土锈，较甲骨还坚硬，把字口填平，不好敷去，剔去也不可能，所以只有用淡墨拓，才可以看出一些字迹。

古代刀币与圆形币，有的铜质脆而薄，上纸时必须放在细绒毡上，或用普通旧线装书本也可。先用清水把古钱的下