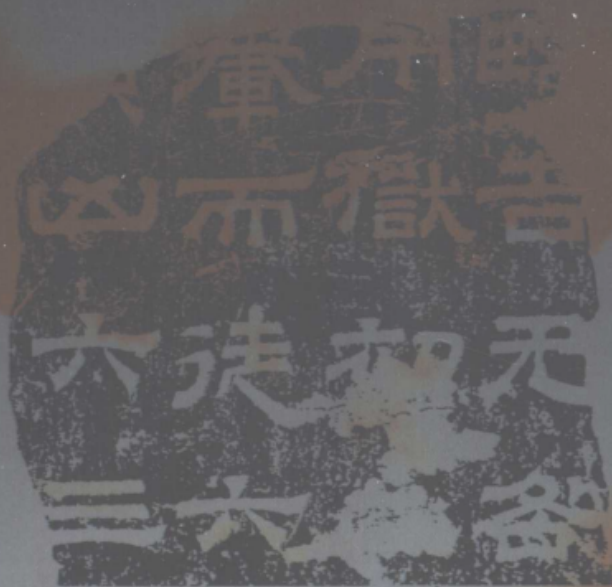


中国碑帖真伪鉴别

◎ 陈根远 编著



古玩真伪鉴别

丛书



安徽科学技术出版社

中国碑帖真伪鉴别

作者 陈根远

摄影 罗小幸

资料 满 父 张咏梅 贾 梅

李举纲 魏 杰 薛养贤

出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国碑贴真伪鉴别 / 陈根远等编著. —合肥: 安徽科学技术出版社, 2001.11

(古玩真伪鉴别丛书 / 管永星主编)

ISBN 7-5337-2246-9

I. 中… II. 陈… III. 汉字-碑贴-鉴别-中国-图集 IV. J292.2-3

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 25388 号

《古玩真伪鉴别》丛书编委会 名 单

主编 管永星

编委会成员(按姓氏笔画排列)

丁鹏勃 后晓荣 朱思红 陈根远
张懋镕 胡小丽 殷志强 戴南海

序 言

我国传统文化属于一种儒家思想主导下的农业文明,其特点之一是轻视商业,特别重视承续性,因而往往具有怀旧情感。

王府官宦因祭祀祖先,多典藏重器。楚人问“鼎”,反映了觊觎中原大国的野心。又因重视冥界生活,事死如事生,历来多用奇珍异物给死者随葬。

唐代长安“凶肆”,专售丧葬用品,除棺槨、土偶外,还提供挽歌郎为送葬服务。宋代“纸马铺”,继承了这种传统的商业。

北宋吕大临编《考古图》20卷,收秘阁、太常及私人收藏37家,著录青铜、玉器等224器。徽宗嗜古,命王黼等编《宣和博古图》30卷,收器20类,839件。每器都有图像,摹写铭文,记尺寸、容量和轻重,一一加以考释。此俗影响到民间,古玩贩卖与收藏之风大盛。孟元老《东京梦华录》记有北宋开封的这类店铺交易:大内东华门外,有“金玉、珍玩、衣着”,禁中买卖在此;皇城东南角的东街北,每日自五更市合,“买卖衣物、书画、珍玩、犀玉”至平明,向晚,卖“头面、冠梳、领抹、珍玩动使之类”;相国寺万姓交易,殿后资圣门前,“皆书籍、玩好、图画”,大殿两廊,“皆国朝名公笔迹”。

清中叶的苏州府,重要工商业不下百种,乾隆二十四年(1759年)徐扬绘《盛世滋生图》,长1 225厘米,上面绘店铺繁多,也包括珠宝、玉器、古玩在内。

清·梁同书《古铜瓷器考》说,“古人做事精致,不吝工夫,非若后世贱丈夫,苟且战事。”宋·沈括《梦溪笔谈》卷19“器用”条说,“古物至巧,正由民醇故也。民醇则百工不苟。后世风俗虽侈,而工之致力,不及古人,故物多不精。”

因此,明清时代这些技艺师傅中的佼佼者,因而获得盛誉。王士禛说,“近日一技之长:雕竹则濮仲谦,螺甸则姜千里,嘉兴铜炉则张鸣岐,宜兴泥壶则时大彬,浮梁流霞盏则壶饮道人吴十九,江宁扇则伊莘野、仰侍川,装潢书画则庄希叔。皆知名海内。”(邓之诚《骨董琐记》卷5“一技之长”)张岱《陶庵梦忆》也提到这些绝技:“吴中绝技:陆子冈治玉,鲍天成治犀,周柱治嵌镶,赵良璧治锡,朱碧山治金银,马勋、荷叶李治扇,张奇修治琴,范昆白治三弦子。俱上下百年无敌手。”他又指出,“嘉兴腊竹,王二漆竹,苏州姜华雨霉篆竹,嘉兴洪漆、吴铜,徽州吴明官窑,皆以工起家,与缙绅先生列坐抗礼。”

因为它们都是商品,是名牌,必然有人来仿效,来做假。

宋代已是如此。王安石有诗云:“陶甄往往成今手,尚托虚名动后人。”清代许志进诗云:“俗工摹效争埏埴,百金一器何由得?”(邓之诚《骨董琐记》卷4“魏瓦齐砖”,卷1“郎窑”)

于是,陆子冈的玉器,时大彬的砂壶,顾二娘的砚台,郎窑的瓷器,多半不真。这种追金逐利的世情,愈演愈烈,商人名声更加不好。

又因为赝品太多,必然就有人(大多是收藏家)站出来打假揭伪。明清至今,揭破伪品的专论专著不少,甚至找到了做伪的条件与规律。如明·项元汴《宣炉博论》,清·梁同书《古铜瓷器考》,民国邓之诚辨旧纸真伪,近人张珩著《怎样鉴定书画》等。

需要指出的,做伪的动机不完全一样:历代书画家都须临“摹”古人笔墨,或“仿”某某笔意作画。有些文人、书画家做文人游戏的勾当,故意摹仿名家笔墨,自称为检验自己的水平与能力。郑板桥、张大千都这么干过。后者仿石涛、八大,可以乱真。还有一些聪明绝顶的“好事之徒”,也常常干伪作的事。人们真正痛恨的,是商人“射利”,惟利是图来坑害消费者,昧心地骗人钱财。故宫博物院书画鉴定家王以坤,在他的《书画鉴定简述》一书中,介绍了书画做假的很多实例。做假字画还有地区性

特点,如所谓“苏州许”、“河南造”、“湖南造”、“广东造”、“北京后门造”、“扬州皮匠刀”、上海书画做假小集团。其他如铜器、玉器等,情形也都类似。

正如真理与谬误,科学与迷信,精华与糟粕一样,都是一些对偶范畴,彼此相依,互为依存。“真”与“假”也具相对性。例如,明人假宋人作品,作为宋人作品是假的,作为明人作品则是真的。在我们区别真假时,对两者都要认真地加以研究。当代“美学”的研究对象,除美、悲壮、崇高外,也把“丑”与“变态”列入,不识“丑”,也就不能识“美”了。到真假莫辨的程度时,正如《红楼梦》所说:“假作真时真亦假”了。

收藏文玩,古人认为高雅,甚至认为能够延年益寿,把它和修身养性结合起来。董其昌说:“骨董,今之玩物也,惟贤者能好之。……玩骨董有祛病延年之助,骨董非草草可玩也。宜先治幽轩邃室,虽在城市,有山林之致。于风月晴和之际,扫地、焚香、烹泉、邀客与达人端士,谈艺论道,于花月竹柏间,盘桓久之。饭余晏坐,别设净几,铺以月罽,裱以文锦,次第出其所藏,列而玩之,若与古人相接欣赏,可以舒郁结之气,可以饮放纵之习。故玩骨董,有助于祛病延年也。”(《骨董十之说》,见黄宾虹、邓实编《美术丛书》1册1183~1184页)。

过去“文物”是不准买卖的,文物商店开设内柜,有条件的,出具证明、发票,海关也可放行。竹根、石头等当不在限制之内。市场经济决定了这些东西的交易放开,特许的,也可以公开拍卖。

据载爱好各类品物的收藏者,北京有40万人,苏州有5万,上海至少有20万人。收藏者或出自怀旧、嗜好,或出自某些品物具有保值的作用。商人则纯粹为了谋利。前者“君子之泽,五世而斩”,几代人之后,不能赓续,或出售,或捐献国家。可谓“功在国家,利在自己”。

本图籍适应重商意识,也倡导高雅行动,编辑这套丛书,特点是真品与赝品结合,分门别类,教人以鉴别的方法与知识,善良的人固可利用,谋利的人也可利用。世间事物,多是“双面”刃,有利必有弊,不必心存顾虑,因噎废食。“临渊羡鱼,不如退而结网”。前景是好的、健康的。

此事符合形势的发展与要求,故不揣简陋,乐为之序。

梁白泉

注:序言作者为博士生导师,原南京博物院院长。

前言

人类文明自诞生时起,便以各种方式将文明的果实保留下来,使我们能够领略先辈的风采与创造,同时也使我们的文化得以延续,得以发展。文明是独具特色的载体群,涵盖着古代社会的政治经济,文化艺术,社会生活等诸多方面,从而成为今人探求历史文化的一条门径,也是人类向更高文明演进的必要基础。

中华民族有着悠久的历史,更创造了灿烂的文化与艺术,为后人留存了大量的珍贵文物。对于这些文物的收藏与研究,同样有着悠久的历史。几千年来不乏收藏大家,也取得了丰硕的研究成果。东周的孔丘如此,汉代的张敞如此,宋代创立的金石学的先辈如此,到清代“乾嘉”考据学就是在对现存史料、文物考证的基础上建立起来的。这一代又一代的学术成就至今仍有着十分重要的地位。

中国的文化与艺术有着很强的延续性,但这些并不是一成不变的简单延续。随着社会的发展,朝代的更迭,各种政治、经济、民族、军事等影响,不同的历史时期和不同的地域有着不同的特点,也使每一时期的文化遗产具有了独有的特征信息。这些特征信息又直接或间接的表现在文物上,所以对文物的研究便有了社会学、历史学的重要意义,同时可以帮助我们一定范围内探得历史的真实。

文物除去历史价值外,还有着很高的审美价值。当我们环顾这些瓶炉鼎彝,书画碑帖,我们会发现苍凉与华美并举,精致伴温馨共存,铁划银钩中张扬着冲天的神韵,平实端庄里蕴舍出朴拙率直。创造的激情,民族的精神,平民的质朴,贵胄的辉煌无不毕现于眼前。

由于文物所具有的特殊价值和不可再生性,又由于人们的激赏与热爱,从古至今对文物的做伪现象一直不绝。其中,既有贪利者的小打小闹,也有在统治者关注下有计划、有组织的全力投入,还有文人雅士对先贤的敬慕与推崇而仿制。所以,辨伪成为文物研究的一个重要方面,同时也关系到收藏者利益与信心。有趣的是,文物做伪的手段是伴随着鉴定方法的提高而不断改进,正所谓“道高一尺,魔高一丈”,许多做伪高手都具有相当的鉴定经验,即以鉴真的要点去做伪,使人真假难辨。但由于社会背景与制做目的的不同,做伪者大多很难做出真品所透射出历史信息与文化内涵,而更多模仿了一些表面特征,这些差异构成了真伪间的永恒之别。

怀着一种对中国传统文化与艺术的敬仰,对千年前文物收藏者、研究者、欣赏者的尊重,也为了使更多的爱好者能了解中国文物的研究鉴定知识,我们编辑出版了这套丛书,共包括瓷器、玺印、碑帖、文房四宝、青铜器、玉器、书画、陶俑等八个部分。在编写过程中,一种博大精深的感觉始终伴随着我们,一种强烈的历史与艺术的表达感悟始终烘托着我们。这不是因为这些文物精致完美,而是他们散射出的一种沉甸甸的历史感悟与时代沧桑,使我们能够穿越时空的界限,与先哲对话,置身于遥远的商周,雄浑壮丽的汉唐,领略两宋的精丽柔婉。

当年子在川上曰,逝者如斯夫……人生的短暂与人们追求欲望的无限,形成了属于人类的最大的困惑乃至悲痛。当千古哲人思考这一问题时,应当乐观地想到文物。许许多多文物,望人们的期冀与创作,传向了久远。人们收藏文物,实际把握着先人们的生命与劳作。当人们说收藏者拥有第二生命,拥有第二个世界时,这第二生命当然是祖先们美好生命的延续,这第二个世界当然是曾存在过的一个个光怪陆离社会场景的再现。在这个意义上,我们认为文物的研究、欣赏与收藏,延续了人类乃

至整个地球生态体系的存在。因此,这套丛书,不妨看作是连接古代文明,当代文明,乃至未来文明的津梁。

上面讲了些大道理,也讲了点小方面,不过气韵有余,实质不足,权充作引君入门的一种幌子吧。入门之事,须得延请专家、学者来具体撰写了。值得庆幸的是,十余位大学教授、副教授,博物馆、考古所的研究员、副研究员,博士、硕士生,接受了我的邀请,欣然推出了八部含英咀华之作,质美兼备之文。相信诸位读者在掩卷之际,定会对各位作者的含辛茹苦表示深深的敬意与谢忱。

作为主编,我所做的,是将大家领到宝山之前,让我们一同呼唤“芝麻、开门”,迎接那文明遗珍的光照吧。

管永星

作者的话

金石学是中国古代十分传统而又十分显赫的学问，是中国现代考古学的前身。现代科学意义的考古发掘在中国尚不足一百年的历史，而从此上溯至少一千年，金石学已就零星出土的古代铜器(金)和碑刻(石)为主要对象进行研究。除了摩挲和考察古代铜器和碑刻实物，更多的学者和收藏家的研究和玩赏活动，主要通过铜器和碑刻的拓本来进行，于是金石拓本的收藏日渐兴盛。

金石拓本的收藏，比之书画、玉器、珍玩的收藏似乎枯燥一些。它对收藏者的经史、文字等国学知识有更高的要求。比如2000年元月8日，北京翰海千禧拍卖古书画专场成交率近80%，但同场拍卖的约30件碑拓，成交率仅占三分之一。反映出金石拓本的专业性较强，懂行者稀少的真实情况。但是，在当今“文化快餐”盛行，高雅文化略感寂寥的局面中，诸如金石拓本之类的高雅文化，仍有其内在顽强的生命力。许多人偶尔得到一两本金石拓本，便为其精美的图案文字所吸引，往往感觉到一股强烈的来自遥远历史时代的冲击力。于是乎不禁追问：拓本所出的铜器碑版到底是什么时代？它们是否还在人间？现存哪里？这张拓本是什么时候拓的？出自哪位名工之手？拓本上那累累朱记都是哪些收藏家的？拓本的历史、艺术乃至经济价值如何？在这一连串的“迷案”破译中，收藏者的兴趣被激发出来，最终踏上了金石拓本收藏之路。

面对过去文人雅士方可涉足的金石拓本一门，我深知自己学识的浅陋。在拓本断代资料上多引用了王壮弘、张彦生、马子云等前辈的成果。如果此书能免去读者一点翻检之苦，为读者提供一些当今金石拓本的资料，我就心满意足了。不足之处，尚望批评指教。

本书得到西北大学文博学院周晓陆教授，以及赵力先、罗小幸、贾梅、李举纲、赵克礼、樊俊旗等学长朋友的诸多帮助，在此一并表示感谢。

目 录

一、金石拓本的基本知识

(一) 金石拓本的拓制和种类

(二) 金石文物的分类

(三) 金石文物的毁失、重刻、翻刻、伪刻

二、历代金石文字

(一) 殷商甲骨文

(二) 商周金文

(三) 秦金石文字

(四) 两汉金石文字

(五) 魏晋南北朝碑刻

(六) 隋唐碑刻

(七) 宋至清的碑石与刻帖

三、金石拓本的鉴定

(一) 历代拓本用纸

(二) 拓本鉴定的方法和步骤

(三) 拓本做伪的几种常见方式

(四) 拓本鉴定的主要工具书

四、历代金石拓本鉴定例说

(一) 商周时期

1. 商代甲骨文拓本

2. 商周钟鼎款识拓本

3. 西周散氏盘全形拓本

4. 西周毛公鼎全形拓本

5. 西周虢叔钟全形拓本

6. 焦山周鼎款识拓本

7. 金石全形拓本

(二) 战国时期

1. 战国铜鼎全形拓本

2. 秦石鼓文拓本

(三) 两汉时期

1. 西汉鲁孝王刻石拓本

2. 西汉瓦当拓本

3. 西汉长生无极瓦当全形拓本

4. 新莽权衡拓本

5. 东汉三老讳字忌日碑拓本

6. 东汉袁安碑拓本

7. 东汉三公山碑拓本

8. 东汉嵩山三阙拓本

9. 东汉景君碑拓本

10. 东汉石门颂拓本

11. 东汉乙瑛碑拓本

12. 东汉孔宙碑拓本

13. 东汉封龙山碑拓本

14. 东汉鲜于璜碑拓本

15. 东汉史晨碑拓本

16. 东汉熹平石经残石拓本

17. 东汉韩仁铭拓本

18. 东汉尹宙碑拓本

19. 东汉赵宽碑拓本

20. 东汉曹全碑拓本

21. 东汉张迁碑拓本

22. 东汉君车画像石拓本

(四) 三国、两晋南北朝时期

1. 三国魏三体石经(残石)拓本

2. 三国吴凤凰砖拓本

3. 三国吴天发神谶碑拓本

4. 松江本急就章拓本

5. 西晋辟雍碑拓本

6. 定武兰亭拓本

7. 东晋王丹虎墓志拓本

8. 洛神赋十三行拓本

9. 怀仁集王羲之书圣教序碑拓本

10. 大雅集王羲之书兴福寺残碑拓本

11. 前秦广武将军碑拓本

12. 后秦吕他墓表拓本

13. 东晋爨宝子碑拓本

14. 东晋好太王碑拓本

15. 宋爨龙颜碑拓本

16. 宋刘怀民墓志拓本

17. 梁中大同造像拓本

18. 北魏龙门二十品拓本

19. 北魏皇兴造像拓本

20. 北魏姚伯多造像碑拓本

21. 北魏郑羲下碑拓本

22. 北魏刁遵墓志拓本

23. 北魏张猛龙碑拓本

24. 北魏常季繁墓志拓本

25. 北魏高贞碑拓本

26. 北魏于仙姬墓志拓本

27. 北魏曹望博造像拓本

28. 东魏马都爱造像记拓本

29. 东魏吕安胜造像碑拓本

30. 西魏杜照贤等十三人造像碑拓本

31. 北周华岳颂拓本

32. 北周李景和造像碑拓本

33. 北周建崇寺造像碑拓本

34. 北朝造像记拓本

(五) 隋唐时期

1. 隋董美人墓志拓本

2. 隋苏慈墓志拓本

3. 隋元智暨妻姬氏墓志拓本

4. 隋王世珠墓志拓本

5. 唐孔子庙堂碑拓本

6. 唐昭仁寺碑拓本

7. 唐九成宫醴泉铭拓本

8. 唐温彦博碑拓本

9. 唐皇甫诞碑拓本

10. 唐伊阙佛龕碑拓本

11. 唐雁塔圣教序碑拓本

12. 唐王居士砖塔铭拓本

13. 唐道因法师碑拓本

14. 唐孙过庭书谱拓本

15. 唐李思训碑拓本

16. 唐麓山寺碑拓本

17. 唐张昕墓志拓本

18. 唐郎官石记序拓本

19. 唐多宝塔感应碑拓本

20. 唐争座位帖拓本

21. 唐郭家庙碑拓本

22. 唐颜勤礼碑拓本

23. 唐颜氏家庙碑拓本

24. 唐怀素千字文拓本

25. 唐符璘碑拓本

26. 唐玄秘塔碑拓本

27. 唐圭峰定慧禅师碑拓本

(六) 宋代后各朝

1. 宋淳化阁帖拓本

2. 宋绉帖拓本

3. 元敕藏御服之碑拓本

4. 元重修晋祠庙记碑拓本

5. 明戏鸿堂帖拓本

6. 清三希堂法帖拓本

7. 文天祥琴拓本

8. 埃及造像拓本

五、金石拓本的价格

一、金石拓本的基本知识

(一) 金石拓本的拓制和种类

1. 拓印的材料与工具

(1) **纸**: 椎拓拓片,一般都使用宣纸。因为它绵软,拉力强,碑石铜器铭文的凸凹不致使湿覆其上的宣纸断裂。即使像瓦当这种凸凹较甚的文物,宣纸压服其上,出现许多裂痕后,由于“藕断丝连”,拓本拓成后,取下,铺平,放于两层纸间,稍事压放,裂痕多又恢复完好。一般碑石造像椎拓都使用四尺单宣,规格是133厘米×66.6厘米。一些细小的文物,如甲骨、瓦当、玉器的椎拓,则以汪六吉棉连为佳。因为它比一般单宣更薄、更细,韧性也很好,能十分服贴地覆于细小文物上,拓出的拓片,毫发毕现。

(2) **墨**: 以老的油烟墨为佳。但因为现在一般人不易得到,选市面上卖的“一得阁”、“曹素功”、“中华”等名牌墨汁即可。西安碑林这样需要大量椎拓的单位,是在墨汁厂专门订做的拓片墨汁。这种拓片墨汁比之一般书画墨汁,胶重且掺有香精。胶重墨汁较浓,一则拓片可以拓得较黑、较亮;二则万一纸湿而未干到火候,上墨也相对不易涸,拓好的拓本万一滴上一点水,也不易涸化损坏。放有专门的香精,是为了使拓本发出一种清新的草香,不像劣墨那样发臭。

(3) **白芨**: 白芨是一种多年生草本植物,根可为中药,泡之水中,水会有粘性,但仍清亮无色。尤宜用于野外一些较大而又很少椎拓的碑石拓印。另外,绸子、棉布、棉花是做拓包的材料。

(4) **棕刷**: 是用来上纸、刷纸的工具,用棕榈皮扎成。大小要依金石文物的大小而定。新买来的棕刷应在清水中浸泡,并用砂纸将刷头磨修,以免有毛刺划伤纸面。

(5) **打刷**: 打刷又称“砸刷”,是上纸后,打砸覆纸使之紧贴金石文物的工具。

(6) **拓包**: 拓包又称扑子,是上墨工具。

(7) **木槌**: 是上纸用工具。以松木或梨木制成。槌面微隆光圆。

另外,还有湿润宣纸和拓包用的喷雾器等。详见图1-1。



图1-1 拓印工具与材料

2. 传拓的基本步骤

以拓碑为例,拓印前先要清理准备工具,接着湿纸。湿纸又有折叠、闷水两道工序。然后上纸,如需接纸,一定要上部的宣纸压下部的宣纸,待宣纸由湿时的青色变为快干而未干。宣纸呈白色。开始用拓包上墨,一般要拓三遍,由浅及深,循序渐进。拓毕,慢慢从下方将拓片揭下,再经折叠,整个工序也就完成了。

由于金石文物种类极多,拓制方法不尽相同。以下简单介绍立体拓和瓦当拓本的制作。

(1) **立体拓**: 又称拓全形,拓器形,是指用宣纸将器物的立体形象拓出来。此法乃清道光中,六舟和尚所创。随着现代摄影术的发展,拓全形的意义已远不能和以前相比,已很少有人会拓全形了。但由于在金石拓本中,尤其在青铜器传拓方面,立体拓难度大,拓本为世人珍重,故有必要对它的拓法有一个大概了解。

拓全形,首先要绘出一张器物的原大器形图,并依据透视关系,勾出各部位和纹饰在平面图上的准确位置(详见图1-2)。然后,将草图以墨笔描出,再将准备用来椎拓的棉连纸覆于草图上,用铅笔轻轻过到棉连纸上。

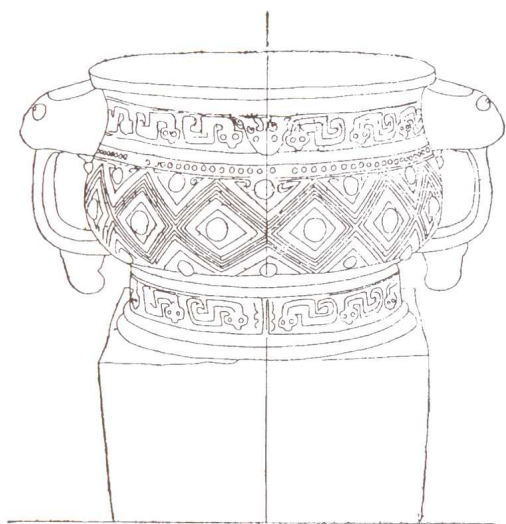


图 1-2 全形拓之草图

上墨要多次方可完成。一般从器物中间开始。方法是先将要拓的部位用笔蘸白芨水润湿，再把所绘的拓纸覆于要拓的器物上，对准部位，用棉花将宣纸紧按于器物上，再用打刷把纸打入纹内，用棕刷刷之，使宣纸牢靠光滑，俟凉合适，上墨将这一部分拓下。然后，再如上法，拓下一部分。每次移动部位切不可过大，要与前一次所拓花纹线条衔接好。椎拓始终要在线内进行，不可伸出线外，以免变形。

拓包要用薄丝绢裹棉花制成，大小依所拓部位不同而定，宜小不宜大。椎拓最少三遍，由浅及深，拓完器形花纹和文字后，可将拓纸在玻璃板上铺平，用笔拓方法进行填补。一幅好的器形拓片，应是结构准确，立体感强，细部清晰明确，黑白、灰墨色分明协调。拓全形对拓工绘图、透视、拓技的综合要求较高。

(2) 拓瓦当。与拓全形、拓碑石又有区别。首先要清洗瓦当表面浮土，在瓦当微潮时上纸。因瓦当为陶质，吸水快，如瓦当完全干，一点也不湿，上纸后，纸会因瓦当吸水，迅速干燥，而不易椎拓，或干脆与瓦当脱离。

瓦当因背面多有残存瓦筒，不平，故应做一个25厘米见方的沙袋，垫于瓦当下，以保证瓦当平实不晃动。

上纸前可按需要，将宣纸上叠出十字印痕，然后按照瓦当表面常见的四区界线等，放于瓦

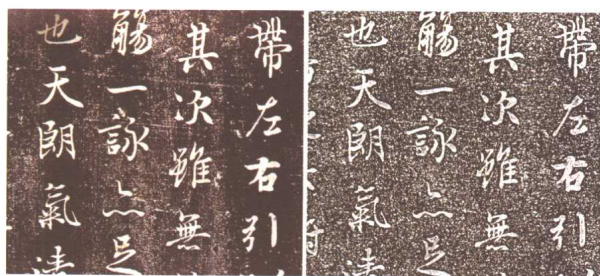
上，以保证瓦拓在宣纸上保持正而不歪的位置。宣纸在瓦当上摆好后，再以湿毛巾覆于宣纸上。湿毛巾覆盖的面积比瓦当直径略大即可。无瓦当处，不必覆湿毛巾。然后，用微潮毛巾将已湿的宣纸按实于瓦当上，再用画毡卷成的高10厘米左右，直径2厘米的柱状敦子，将已按过的宣纸砸实。待宣纸已发白但还略潮时，即可上墨。上墨依然是由浅及深拓三遍，绝不可只重墨上一遍。

拓好后，将宣纸取下，摊平，再夹于废报纸中，用书等重物压一段时间，取出就得到一张十分平整的瓦当拓片。

3. 拓本的种类

按照椎拓的方法，上墨的浓淡，拓本的质量，拓本可分为扑拓本和擦拓本、乌金拓和蝉翼拓、肥本和瘦本、精本和粗本等。

扑拓法即用现在通行的拓包，蘸墨垂直用力拓纸上墨，所得拓本称扑拓本。擦拓所用扑子不是扑拓所用的拓包，多是用毛毡卷成一个卷，蘸墨，斜着擦拓而不是垂直扑拓。此法旧拓或用之，尤常见于宋明早拓。也许是擦拓对碑刻表面要求高(光而平)，且拓时纸易从碑刻上脱落，纸易擦起毛，近五十年来已无人使用。现检《秋碧堂本兰亭叙》的扑拓与擦拓本(图1-3)供比较。



擦拓本

扑拓本

图 1-3 《秋碧堂本兰亭叙》

由于上墨浓淡不一，导致拓本墨白对比度的不同，据此，拓本又可分为乌金拓和蝉翼拓。乌金拓上墨浓重，墨白对比强烈，墨色乌亮，故而得名。乌金拓最常见。蝉翼拓用墨淡雅，宣纸细而薄，如夏日鸣蝉的翅膀，故名。多用拓一些细小器物或类似《玉板十三行》、《王居士塔铭》那样的小字，面积不大的刻帖或墓志等。

由于上墨浓淡,用纸厚薄的不同,同一碑刻的拓本又可分为肥本和瘦本。一般来说,用纸厚上墨重,字画则瘦,宜得瘦本。用纸薄,上墨淡,字画多肥,宜得肥本。如所列明拓《唐皇甫诞碑》(图1-4)。另外,从纵向角度看,在用纸施墨条件相同情况下,早拓因碑刻磨损少,相对于磨损较多的后代,字画也相对较肥。

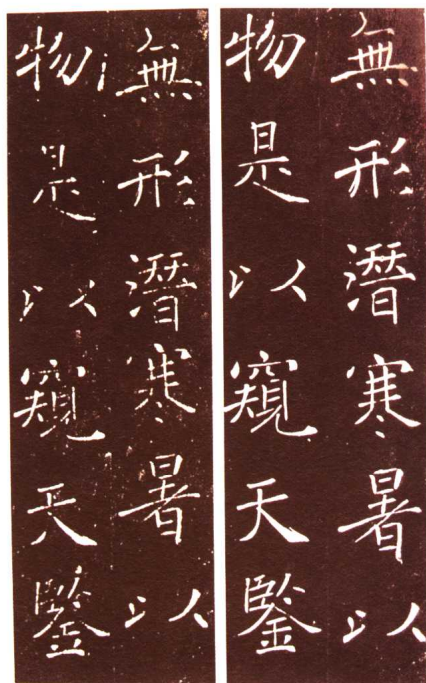


图1-4 唐《皇甫诞碑》明拓

由于上纸上墨技术的水平不同,纸墨质量的差别(如纸的厚薄粗细),致使拓本又有精本与粗本的质量差异。精本一般拓工精,用墨匀,字画纹饰毫发毕现。粗本则不然,如所列明拓唐《雁塔圣教序》碑(图1-5),粗本用墨把握不好,过重,字画多为重墨“吃”掉。

(二) 金石文物的分类

金石文物主要由历代铜器和历代碑刻组成,另外,还包括商周甲骨、秦汉砖瓦以及少量竹木、玉器等。



粗本 精本

图1-5 唐《雁塔圣序》明拓

历代铜器大致分类如下:

食器 酒器 水器 乐器 兵器 车马器
衣器与工具 货币 玺印符节
度量衡器 铜镜 杂器

就时代而言,商周青铜器最为世人所重。其中,食器又可分为炊煮器、盛食器和取食器,主要包括鼎、鬲、甗、簋、簠、簠、敦、豆、匕等。酒器又可分为饮酒器、盛酒器和取酒器,包括爵、角、罍、觥、尊、兕觥、卣、方彝、鬯、壶、勺等。水器又分盛水器和注水器,主要包括匜、盘、盂、鉴、缶、甗等。乐器包括钟、铙、铙、铎、铎、铃、铎于等。兵器主要包括戈、矛、剑、钺、弩机等。度量衡器主要有量、权、尺等。

先秦文字刻石甚少,也未形成固定的外部形态。秦代以后,由于刻铭的目的与用途不一,渐渐形成各种有一定程式的石刻类型。但以往各家对石刻的分类并不统一,今人赵超将古代碑刻分为以下十类:

1. 刻石

包括摩崖与碣。先秦文字石刻都是刻在天然石块上。马衡先生将其中刻于独立石头上的称为

碣,刻于天然石壁上的称为摩崖。

在西汉中晚期,石刻出现固定型制之前,孤立的大石块和略加修整的天然石块上刻上文字,这便是碣。秦代以前的石碣,或记录帝王活动,歌功颂德,如石鼓与琅玕,泰山诸刻石,或标识莹域,如中山国守丘刻石。碣的形式至两汉三国仍有沿用,立于公元414年的《好大王碑》还可看到碣的形式,石碑的兴起是石碣消失的原因。后代园林名胜中刻名题诗的天然石块可视为碣的遗风。

将文字刻于山崖之上,称摩崖。此制东汉颇盛,北魏甚至唐代也留下一些佳作。著名者如陕西汉中的东汉《石门颂》、北魏《石门铭》等所谓汉魏十三品,山东邹县的北朝四山摩崖,泰安的唐代玄宗书《纪泰山铭》,湖南的颜真卿书《大唐中兴颂》等。摩崖内容主要有铭颂、题名、题记、诗词等。另外,摩崖刻经也引人注目,如泰山经石峪的北齐《金刚经》等。有趣的是,有个别摩崖实际上在石壁上已凿出碑的轮廓,如图1-6为唐初褚遂良书《伊阙佛龕碑》,刻于龙门石窟的石壁上。

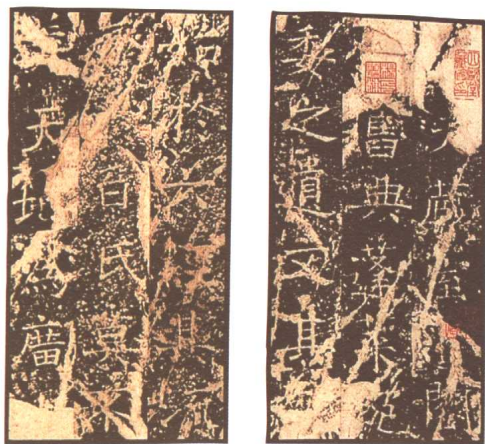


图1-6 唐《伊阙佛龕碑》旧拓

估价10 000 ~ 16 000元

2. 碑

碑是碑刻中最常见、最主要的种类。西汉石刻文字还很少,仅十一种左右。至东汉,由于标识墓葬习惯的流行,厚葬的日盛,随着西亚北非等西方碑刻传统的东传,迎来了中国碑刻的第一个繁荣期。著录东汉碑石多达百余件。根据碑石的碑文和用途,碑石又大致分为如下几种:

(1) **墓碑**:墓碑(包括神道碑)立于墓葬之前,碑文记载死者履历、姓名、世系,称颂死者功业,是陵墓建制的重要组成部分。墓碑一般立于墓冢正前方。神道碑则对称立于墓前神道两侧。南京现存梁临川靖惠王萧宏、梁安成康王萧秀墓前均保存着典型的左右对称的神道碑。南朝以后,神道碑渐与墓碑合流。至隋唐时期,墓前仅竖一墓碑,但也往往自名神道碑。如唐广德元年(763年),颜真卿书《唐故右武卫将军赠工部尚书上柱国上蔡县开国侯臧公(怀恪)神道碑铭并序》,就立于臧怀恪墓前。可见唐人对墓碑与神道碑已不再详分。

根据天津出土《鲜于璜碑》,北京出土《幽州书佐石阙》等东汉墓葬石刻及文献,推测东汉墓葬地面石刻配制普遍存在一种较固定的组合,即享堂一座,墓碑一通,墓阙一对,神道柱一对(有些墓附有神道碑一对)。

南朝帝王陵墓石刻组合往往是石兽一对,神道柱一对,神道碑一两对。唐代以后,墓前石刻以墓碑为主,辅以石人、石兽等。

墓碑文字往往有一定模式,一般先记载死者名字、籍贯,追述其祖先世系,再称颂死者的功业德行,最后写明卒年、年龄、葬地,然后以四言、五言或七言韵文作为结束。

(2) **功德碑**:功德碑一般立于城邑要衢,礼制官署等处。依内容又有如下几类:赞颂古代圣贤与帝王功德的,如东魏武定八年《太公吕望表》。赞颂神明的奇异与恩泽的,如东汉光和四年《祀三公山碑》。纪念古代忠臣良将功业的,如唐长安二年《汉忠烈纪信碑》。颂扬当代帝王将相功业的,如唐开元十四年唐玄宗《纪泰山铭》。纪念官吏德政的,又称德政碑、美政颂、遗爱颂、清德颂等,如1992年陕西彬县发现的《唐司徒高公德政之碑》。表彰孝子节妇等封建道德楷模的,如北齐武平元年《陇东王感孝颂》。

(3) **纪事碑**:除了墓碑和功德碑,大量的碑石记载重大事件,如圣旨箴言,诏书敕文,祀福祈雨,修桥建寺,书札诗文等,如图1-7为官刻的晋咸宁四年《大晋龙兴皇帝三临辟雍皇太子又再莅之盛德隆熙之颂》,图1-8为私刻的东汉建武二

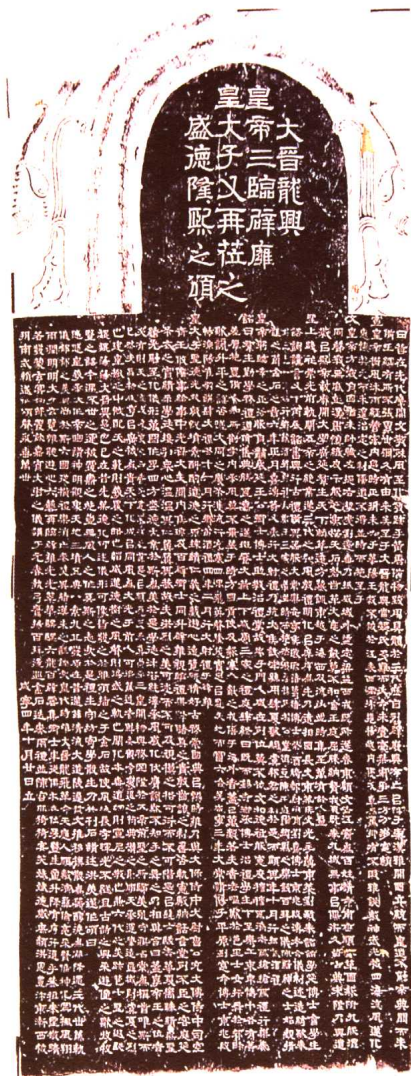


图1-7 西晋《辟雍碑》旧拓本两张
估价5 000~8 000元

十八年《三老讳忌日报》等。

(4) **经典和其他书籍刻碑**：中国历史上先后七次由官方组织大规模刊刻儒家经书，即属此类。如东汉熹平石经，三国魏正始石经以及唐开成石经等。

(5) **造像碑**：自东汉佛教东传，很快与中国文化结合而盛行起来，随之出现建造造像碑的风气。造像碑始于北朝，至北朝晚期极盛，隋代渐衰，唐代以后就很少见到。

造像碑多立于寺庙内外，是摩崖造像和石窟造像的进一步简化与中国化。一般四面刻佛道像、供养人及发愿文等，也有两面或单面刻的。佛

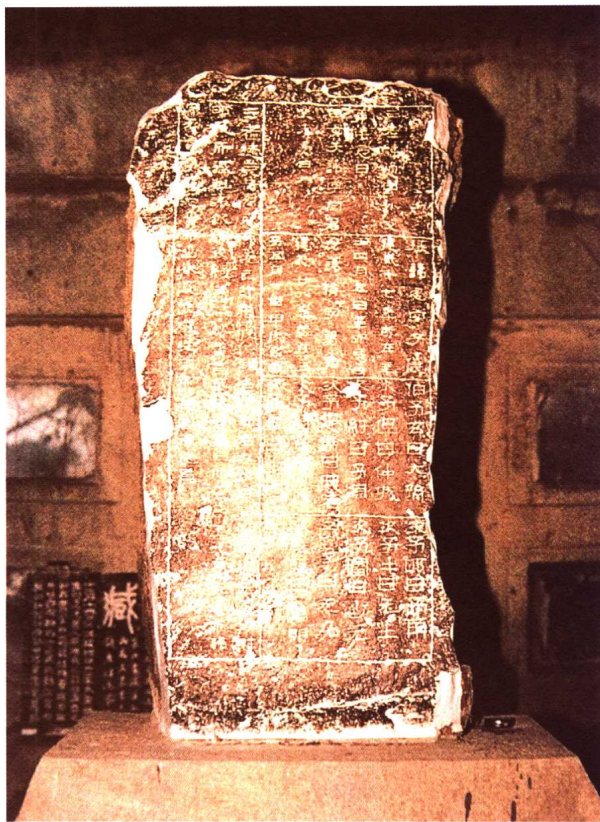


图1-8 东汉《三老讳忌日报》

教造像碑一般佛龕在上部，多为每面一个，也有两三个的，横排竖排兼有。龕内多用高浮雕刻，一佛二弟子，或一佛二弟子、二菩萨。龕下以阴线刻或减地平面阳刻，浅浮雕，刻香炉、狮子、夜叉、民间宗教官员及供养人像等，像侧刻邑主、像主、邑子等姓名。有的造像碑还有较长的发愿文，字体多率朴，为金石家所珍。

造像碑在陕、豫、冀、晋、甘、鲁等省均有发现，其中，以陕西、河北为多。就陕西而言，集中于耀县药王山、西安碑林、临潼县博物馆以及富平县等地。

(6) **题名碑**：是指以人物姓名为主要内容的题记碑刻。这种题名之风始于汉而盛于宋。汉碑中多有参与立碑的碑主的门生故吏题名。如果说，这种题名还属原碑的组成部分，之后，人们在碑后、摩崖、名胜留下的姓名年月则形成了专门的题名碑。唐代出现了官方专立的题名碑，最著名的就是现藏西安碑林的唐开元十一年《御史台精舍碑》。此碑在碑阴、额、侧刻有在御史台供职