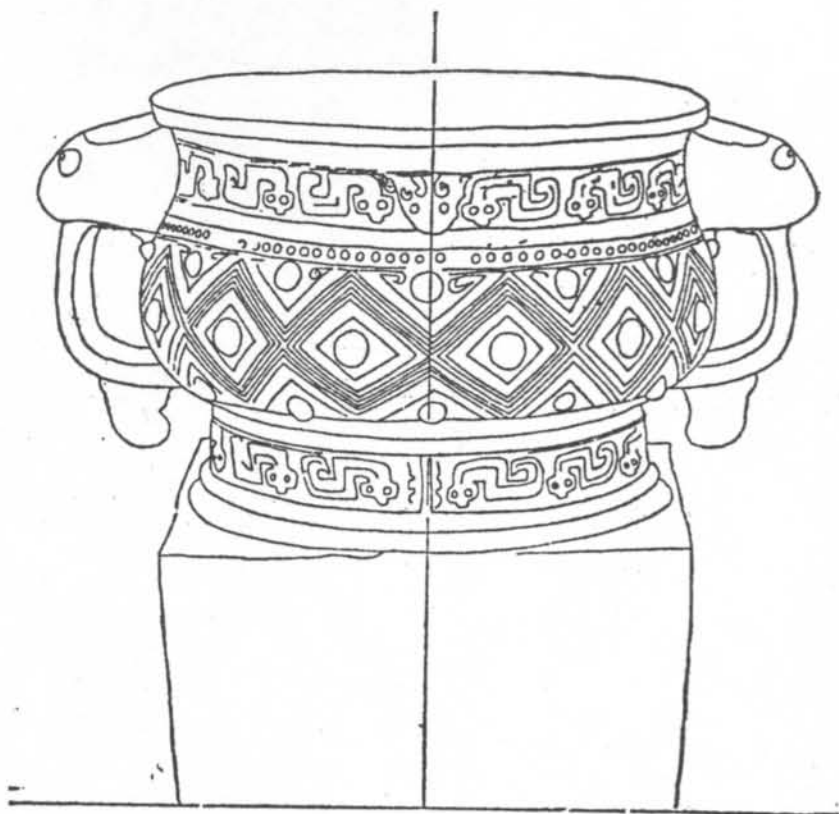


失落的技藝—全形拓



本圖轉自紀宏章《傳拓拓法》，頁60-61

陳秀玉

台灣師大國文研究所

中國青銅時代源遠流長，在二千多年前的商周時代，我國就已進入燦爛多樣的青銅文明。先民留下了數量豐富、品類多樣的青銅器，向來為後人所愛賞；而鑄有銘文之器，更為學者所珍奇。青銅器之於今人，除具藝術價值外，對於古文字學、古語法學、歷史學、文化學……等方面，皆深具重大之意義及價值。

將銅器銘文、器形、紋飾保留於紙面的方法，一般說來、不外乎手摹、墨拓、照像。在照像術尚未發明之前，傳統使用木刻、手摹、墨拓三種方式。如清梁詩正所編之《西清古鑑》一書，其銘文係以木刻方式印行，器形則以手摹方式存其形。又如容庚所輯《澂秋館吉金圖》，其銘文、器形皆以墨拓存其真。然木刻、手摹有失真之弊，墨拓則能較為真實顯現銘文、器形紋飾之跡。最早的墨拓法，可追溯至南北朝時期^①。

墨拓法之於青銅器，除了能保存其銘文、紋飾之外，還能用以保存器形，此稱之為「全形拓」。如上述《澂秋館吉金圖》，全書所收之器形，皆以墨拓為之。蓋有銘之銅器，無論銘文、抑或器形、紋飾，對於銅器之研究，皆有其助益及價值。是以銘文拓片僅記錄了銅器的部分情況；相較銘文拓片，全形拓無論在記錄銘文、器形、紋飾方面，皆較銘拓則能更完整、更全面地記錄銅器資料。

全形拓法傳始於清道光年間的馬起鳳^②。至清末，傳拓技術達於巔峰，同時亦急趨衰落。一方面係因全形拓難度較高，精於此道者寡；二方面由於各種照像技術興起，取代了全形拓保存器形的功能，以致此項中國特有之藝術，竟臨失傳之危。以下擬就全形拓做觀察研究，期能對全形拓有初步的認識。

一、全形拓之定義

全形拓，又稱「拓器形」、「拓全形」、「立體拓」、「器形拓」、「圖形拓」^③，係指以照像或素描的角度，用墨拓的手法，輔以繪畫修飾技巧，將器物的立體形狀，完整地保存在書面上的一種方式。也可以說：全形拓就是結合墨拓技術與繪畫手法，來記錄器形、銘文、紋飾的一種方法。而制作全形拓時，其工具以使用拓包為主，故

①最早的墨拓法，係運用於石經的傳拓上。屈萬里《古籍導讀》云：「漢靈帝熹平四年，蔡邕、李巡等，以諸經傳寫本多異文，奏請刻經於石，以為定式，靈帝許之。乃刻詩、書、易、儀禮、春秋、公羊傳及論語七經，至光和六年刻成，立於洛陽太學門外。是為吾國經書有刻本之始。惜彼時不知拓印，且碑成後迭經喪亂，殘損已甚。梁時雖已知傳拓，而原碑殘損既多，故拓本不完。」（《古籍導讀》，台灣開明書店，1964，頁54）

②容庚《商周彝器通考》，台北：文史哲出版社，1985，頁179。

③參紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁59。又，參賈雙喜〈北京圖書館藏青銅器全形拓片集·序〉，北京圖書館出版社，1997。

全形拓又可說是一種「以撲子作畫」的藝術^④。

關於全形拓的視覺效果，紀宏章先生云：

拓圖形，指的是拓出來的器物形狀富有立體效果，這種技法據說到清道光時才有。^⑤

可知在平面的紙上，呈顯出器物真實的立體形狀，是全形拓的首要條件。除了記錄器形外，全形拓更需兼顧器物立體感、光線明暗……等視覺效果的呈現，才能使器物形象得以逼真可見，是以全形拓與銘文或紋飾的平面拓本相較，無論在製作方法及視覺效果上皆有所不同；而全形拓所需要的墨拓程序，又遠比普通墨拓來得複雜及困難：

陳紫峰為青銅方壺拓形。他首先找好角度，爾後用墨筆準確地畫了一張方壺的草圖，再將拓紙鋪在草圖上，用鉛筆將草圖描出，然後拿沙袋把方壺穩固在桌上，再將蘸有白芨水的拓紙從壺腹中間上到器體上，就開始上墨。上墨用的是真絲薄綢內包棉花的撲子，撲子大小不同。陳紫峰拓完壺體，揭取下來，依次熟練地拓獸耳、壺蓋、圈足、臥龍……待他把整個青銅壺拓完，一個完整的方體立鶴蓮瓣獸耳龍負青銅壺圖形展現在詹姆斯眼前：莊重肅穆、古樸典雅、雙龍栩栩如生、蓮瓣亭亭盛開、立鶴展翅欲飛。……^⑥

上引文字是一段關於全形拓的小故事，陳紫峰是博文齋的老闆，他將青銅壺售與外國人詹姆斯，詹姆斯離店前、陳紫峰不捨國寶就此流出中國，因而替此青銅壺拓下了器形，以供記錄與留念。雖然這僅是一段不見經傳的小故事，但由這段文字，我們可以看出：全形拓的制作，不論上紙、上墨，皆需要相當高的技巧，製作程序又十分繁複。另外，再加上昔日精於此道的拓工，往往將此法視為不傳之秘，不輕易示人、亦不多傳弟子，故而傳世全形拓片的數量並不豐富。再加上後來各種照像法、印刷術（如：石印法）興起後，全形拓由於所需技術高，流傳數量又少，故其保留器形的功能，很快地便被各種照相法，印刷術所取代了。

全形拓的品質，取決於拓工的墨拓技術。不同的拓工，所呈顯出的效果和風格也隨之而異。技藝精巧的拓工，在進行全形的制作前，會反覆揣摩器的形制、大小、紋飾與銘文的圖樣及位置，故不但能將器形呈顯於拓紙上以外，且器形紋飾的精細度高、且在視覺效果上顯得立體感十足、光線明暗效果良好、銘文及紋飾清晰，這些優點除了頗具藝術價值外，也有助於學者運用拓片資料做研究。以拓工周康元為例，陳

④全形拓係「以撲子作畫」的藝術，此係北京中國歷史博物館文物修復組傅萬里先生之語。本文有關全形拓之製作方法，除參馬子雲、紀宏章先生著作外，皆為筆者親訪傅先生時承其相告。特此致謝。

⑤參紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁59。

⑥劉育新《古街》，北京出版社，1999，頁511

邦懷曾評其全形拓作云：

審其向背，辨其陰陽，以定墨氣之深淺；觀其遠近，准其尺度，以符算理之吻合。君所拓者，器之立體也，非平面也，前此所未有也。^⑦

周氏一生精於篆刻、墨拓，更是全形拓工中的佼佼者（詳下文）。他與幾位精於金文學的學者（如陳寶琛……）都有交往，並為他們製作拓片。其中最為精彩的作品，就是全形拓。周氏所製作的全形拓作，不但在記錄器形時，具有極高的精細度，且又長於利用墨色濃淡，以表現器之立體、明暗，具有清晰明朗的「希丁風格」，而成為全形拓工中之佼佼者。

在照像術或其他印刷術（如：石印法）盛行於銅器攝影前，全形拓的確發揮了很大的保存器形之功能。然不可諱言的，全形拓在保存器形上，仍有其不及照像術之處。照像術可完全真實地呈現器形紋飾而無誤。至於全形拓的制作，有繪畫的成分居於其中，由於制作前須先擬繪器物草圖，若傳拓者未對器物反覆揣摩，則所拓出之器拓便會與原器不類，而有失真之弊。故而當照像術普遍運用於銅器攝影之後，這項傳拓銅器全形的墨拓技法，很快地就被照像術所取代了。

二、全形拓的收藏單位

就親訪所見，現今保存全形拓最多之公家單位，為國家圖書館、北京圖書館^⑧、中研院歷史語言研究所傅斯年圖書館^⑨、北京大學圖書館善本室四處^⑩。此外，北京的中國文物研究所資料中心古籍組^⑪、中國社會科學院考古研究所^⑫、上海博物館等亦有部分典藏。在數量上，以北圖館藏為大宗，共三千餘件，然其中有大量重複者，扣除重複者，約有七百餘件^⑬；其次為傅圖，目前已整理出一千二百三十九件，詳細館藏數字則尚在統計中^⑭；再其次為國圖，館藏共七百二十幅^⑮；再其次北大善本

⑦ 史樹青〈悼念周希丁先生〉，《文物參考資料》，1952年3期，頁60。

⑧ 本文所稱之「國家圖書館」，係指位於台北之國家圖書館，為行文方便，以下簡稱「國圖」。而位於北京之「國家圖書館」，則簡稱為「北圖」。

⑨ 以下簡稱為「傅圖」。

⑩ 以下簡稱為「北大善本室」。

⑪ 以下簡稱為「文物研究所」。

⑫ 以下簡稱為「社科院考古所」。

⑬ 參賈雙喜〈北京圖書館藏青銅器全形拓片集·序〉，北京：北京圖書館出版社，1997。

⑭ 參陳昭容、黃銘崇、袁國華〈傅斯年圖書館藏銅器全形拓簡介〉，《古今論衡》第三輯，台北：中央研究院歷史語言研究所，1999.12，頁162。

⑮ 參國立中央圖書館特藏組編《國立中央圖書館拓片目錄》〈金石部份〉，臺北：國立中央圖書館，1990。

室，館藏有二百五十件^⑮，其中有部分為無銘銅器之全形拓本。另外，文物研究所則藏有簠齋全形拓本五冊（共182件）^⑯，社科院考古所藏有彩繪全形一冊。其餘單位，亦有零散收藏，如廣州中山大學^⑰。綜觀兩岸所典藏之全形拓，數量約在五千至六千張以上。

三、全形拓的構成與布局

一件銅器的構成分子，除了器物本身之外，尚有銘文、紋飾等部分。而全形拓的構成，首先須有器拓以記錄器形紋飾以外，尚其他的構成要素，如銘拓、拓工或拓片收藏者的印章、題記……等，皆為構成全形拓片的條件。以有銘之器物而言，其必備要素為器拓及銘拓，至於印章、題記等則為附加要素。

銘拓的功用在保存銘文，自不待言。而拓片收藏者所鈐印的印章、題屬於拓片上的題記，更可將銅器的相關資料表達出來，諸如此件銅器的出土、流傳歷史、或是銅器收藏者對於此件銅器銘文的看法之類。蓋出土地可助學者進行銅器斷代，而器物流傳、銘文考釋等資訊，對於研究銅器而言，亦是十分重要之資料。至於拓工之印，則可使我們明瞭此張拓片的制作者為誰。一幅結合了器拓、銘拓、印章、題記的全形拓，對於學者在研究銅器時，無異是十分珍貴的資料。

另外，以藝術觀點言之，全形拓並非單調的墨拓作品，除了可從器拓上觀賞古代器物的器形、紋飾藝術外，拓片上的印章、題記，也賦予全形拓高度的藝術價值。全形拓除了在墨拓藝術之外，還融會了繪畫、書法、篆刻……等多方藝術的結晶，故而無論在東西方的藝術界，全形拓都稱得上是一種十分特別而難能可貴的藝術品。

另外，就拓片的整體布局方面，全形拓雖然沒有一定的布局標準，但是綜觀各家全形拓作，可發現仍有約定俗成的布局格式。關於拓片的布局，陳介祺《傳古別錄》曾云：

上紙有極難者，……紙不可小，須留標目攷釋與用印處。^⑱

由陳介祺此段介紹上紙方法的話可知，制作拓本時，須以適當大小的紙為之，在布局時須特別注意，除了以墨拓部分為主體之外，還需留有鈐印及書寫題記之處。而全形拓的構成分子約可分為器拓、銘拓、印章、題記四大部分。綜觀各家全形拓作，

^⑮北大圖書館藏全形拓，至今僅有簡單整理及編目，並未經詳細整理或出版。筆者所據數據資料，係民國89年七月親赴北大圖書館觀察所得。

^⑯文物研究所藏簠齋全形拓本，亦未發表或整理出版。筆者所據數據資料，係民國89年七月親赴北京中國文物研究所觀察所得。觀察期間蒙文物研究所胡平生教授、陳秀小姐協助，特此致謝。

^⑰黃光武〈阮元題款格伯殷全形圖〉，《文物天地》1995年第2期

^⑱陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本

可發現：傳拓者常將器拓部分安置在拓紙中段或下方，將銘拓安置於器拓上方或左右兩方。一般而言，以將器拓安置於拓紙中段或下方、而將銘拓置於拓紙上方之布局為多。

另外，倘若有標目、題記、考釋文字等，通常會書寫在拓紙的上方或器拓左右。至於印章的落款，則比較隨意，但蓋印之人，大都會依據拓片的情況，將印章蓋在適當的地方，使整幅拓片看起來協調而富美感。以國圖藏七百二十幅全形拓而言，絕大部分的拓片，其布局大多皆遵循此種格式。例如〈我方鼎〉（國圖金石拓片第0050號），見圖版【壹】。

國圖金石拓片第0050號中，包含了一器拓、一銘拓、二印章、二題記四部分：由拓片上所鈐印之印章得知，本拓片制作者為王秀仁。王氏將器拓安置於拓紙下方，銘拓置於器拓上方。二題記一在器右、一在器左。整張拓片予人平衡和協之感。以國圖館藏七百二十幅全形拓而言，大部分的全形拓片，其布局與拓片0050號相似，多屬銘拓在上、器拓在下的格局。



題記右 中央博物院藏

中央博物院藏

題記左

此器出土雒陽僅存殘片黃百川補綴成今形其蓋後出形略如劃不知歸何許矣
壬辰十月孔德成題記

【圖版壹】國圖金石拓片第0050號

四、全形拓傳拓技法

「工欲善其事，必先利其器」，要製作一幅好的全形拓，首先必項對於材料及工具有所選取，其次，墨拓的工具最好是自己製作，除了在製作拓片時能較為順手外，也能隨時針對墨拓對象的不同，而適時地變換墨拓工具的材質及大小。

(一)工具及材料

全形拓的制作，需要準備的工具及材料有：拓包、墨、硯台、白芨、宣紙、打刷、紙板、小毛巾等。

1.拓包

拓包，又名「撲子」、「撲包」，是上墨的主要工具。拓包的材質、大小，必須視所拓器物而定。(參見圖版【貳】)

陳介祺《傳古別錄》曾提及制作拓包之法：

拓包外用帛一層，內包新棉、紮緊。^{②0}

馬子雲先生則進一步闡發云：

傳拓銅器、玉器、甲、骨、陶器等，都用小撲子。這種撲子是用白色細薄綢子，包以新棉花，用小而細的繩子捆紮即成。或內用棉花、外襯油紙，用緞子包紮而成。^{②1}

拓包的制作原理，係以帛布包裹新棉，紮緊即可。然依此法所制成之拓包，會容易吸墨過多之缺，致使墨拓時不易控制墨色濃淡；且稍有不慎，便易使墨侵入字口或紋飾之中，致使墨拓效果不佳，此種作法的拓包於使用上較為不便。若以棉花外襯油紙，再裹上綢布，則能避免拓包吸墨過多的缺點。

紀宏章先生所述拓包作法，則較陳氏、馬氏為詳：

先說拓大件器物時用的撲子的做法：先選一尺見方的棉布一塊（切忌用混紡或尼龍材料），將布攤平，再將塑料布（或油紙）剪成碗口大小的圓狀，放於攤平的布中央，把備好的棉花分層續在塑料布上，然後提起布的四角集成一體，左手握住柄，右手拿繩用力捆紮、繫緊。柄不宜留得太長，以手能握住為準。紮好後，可握住柄端在桌子或平面的木板上用力拍之。邊拍邊轉動，自感到撲子不緊不鬆為好。……這種撲子多於北京一帶地區使用。……拓小件的撲子，可用細薄而又結實的綢子包以乾淨棉花，用繩捆紮即成。^{②2}



【圖版貳】拓包

②0陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本與石居印

②1馬子雲《傳拓技法》（續），《文物》1962年11期，頁61

②2紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁31。

由陳介祺、馬子雲、紀宏章所述，能大致看出拓包的制作流程：以棉花為中心，棉花外襯以油紙或塑料布（案：今可用塑膠袋裁開替代之），再以綢布包裹，再細線紮緊即可。此類拓包作法流行於北京地區，故又稱「北京撲子」。（參見圖版【參】）

或有以頭髮代替棉花來作拓包的，這是因為頭髮較棉花更富有彈性，是以使用頭髮所作的拓包，要比棉花所做的拓包品質更好。另外，拓包外層的綢布，必須選擇布料柔軟、布紋細緻者為佳。若選用了布紋較粗者，則在拓素面器物時，易將布紋留於拓紙上，必然會影響拓片品質。

拓包應由傳拓者自行制作，馬子雲先生云：

總之，以上各種撲子，沒有專制與專售的，都是傳拓者自制。由於習慣與技術各有不同，故制撲子的原料與方法也不同，其大小也無標準，須按需要而制。學習傳拓技術者，應當首先學習制作工具。^{②③}

隨著所拓器物的不同、墨拓部位的不同，所需拓包的大小也不同。例如拓器物鑿間銘文時就必須利用極小的拓包，才能進入鑿間墨拓之而且每個人的技術和習慣都各有不同，故傳拓者應視所拓器物之情況自行制作拓包。

2. 刷子

陳介祺在說明拓字之法時，曾云：

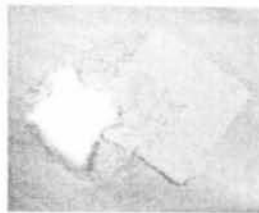
昔用氈卷，今用毛刷。有柄者，施之字在平面者，無柄而圓者，入竹筒中，施之深腹之字者，二者重用皆有所損。^{②④}

前人使用氈卷打紙，後改用毛刷。刷子是上紙的工具之一，現今所用的刷子，可大分為三類：一為打刷，二為平刷，三為墩刷。

打刷又稱「砸刷」（參見圖版【肆】），其形式與牙刷相同，唯刷柄要稍扁，以富有彈性者為佳。^{②⑤}至於材質則有用牛角，亦有以竹木為之者。刷面的材料，可選用人髮、豬鬃或馬尾，其中又以人髮最佳，因為人髮的彈性較佳，在上紙時不易刺破拓紙，也不易損傷器物。

平刷又稱「棕刷」（參見圖版【伍】），這種刷子是為了把已貼好的紙在打刷打入字口後，用它來刷平拓紙時用的。墩刷（參見圖版【陸】）則是用棕絲紮成圓形的一種刷子，流行於南方^{②⑥}。無論是打刷、平刷，抑或墩刷，皆可作上紙之工具，唯形狀有所不同，傳拓者須視器物不同、以及使用習慣，選擇合適上紙的刷子。

3. 拓紙及紙板



【圖版參】製作拓包的材料：棉花、塑料紙、綢布



【圖版肆】打刷
（本圖中之打刷係蒙北京故宮劉雨先生惠贈，在此僅致謝忱）

②③馬子雲《傳拓技法》（續），《文物》1962年11期，頁61

②④陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本與石居印

②⑤紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁24

②⑥紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁25

拓紙部分，一般而言，墨拓用紙多用宣紙，以薄而富韌性者為佳。陳介祺云：

昔用六吉棉連扇料紙，小名十七刀者，今無之矣。今薄者名淨皮，較昔固不能薄，尤不能軟，紙料麤有灰性，工不良之故。……今紙厚則麤，拓石尚可，拓吉金則不能精到也。

六吉棉連紙為宣紙之一種，是宣紙中最薄、韌性最高、也是最適合拓甲骨、銅器的，乃是拓紙中的上品，惜今不易得見。拓紙的好壞，對墨拓效果有直接的影響，因此拓紙的選擇十分重要。好的拓紙，如六吉棉連紙，輕薄柔軟而富有韌性，容易上到器物上進行墨拓，而在將紙打入字口或花紋時，也比較不容易破裂。若拓紙較厚，則不易上紙，即使以刷子打紙，亦不易使紙進入字口或花紋中，如此一來、拓出來的效果就會大打折扣；又，如果選用了彈性較差的拓紙，在將紙打進字口或花紋時，拓紙就會因彈性不佳而破裂，也會影響墨拓效果。

紙板部分，則是墨拓銅器時的輔助工具(詳下文)。對紙板的材質，通常並無特殊的要求，一般而言，以較厚之紙張為之即可。

4.白芨

白芨為植物名，根部具有黏性，可以入藥，為中藥之一種(參見圖版【柒】)。《本草綱目》云：

白芨，連及草，甘根白給(李時珍自注：其根白色，連及而生，故曰白芨。其味苦，而曰甘根，反言也。)^{②7}

白芨泡水後具有黏性，可利用白芨水使拓紙能與器物密合，使拓紙在墨拓的過程中，不易由器物上脫落。陳介祺云：

昔用清水上紙，或摺紙，水溼勻透，吹開上之，拓可速而紙易起。水上者不甚起，而字中有水，每乾溼不勻。後用大米湯上紙，勝於清水。上紙之劣，莫劣於膠礬，礬則損石脆紙矣。^{②8}

前人以清水上紙，後改用米湯或膠礬上紙，然而米湯容易發酵，而膠礬易使器物受損。由於白芨水黏性較米湯或膠礬來得適切，且較無容易發酵與損傷器物之病，以致後來的傳拓者常以白芨水來替代米湯及膠礬，做為上紙的輔助材料，使得白芨成為重要的墨拓材料之一。

白芨可在中藥店購得，以色白者為佳，使用時須切成薄片，放適量於水中。白芨能使水漸成為無色透明、並具有黏性。白芨泡水的時間必須適當，不可過長或過短，



【圖版伍】平刷



【圖版陸】墩刷

【圖版柒】白芨

②7(明)李時珍《本草綱目》，人民衛生出版社，1977，頁765

②8陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本

通常夏天須泡十五分鐘至二十分鐘，冬天則須泡三十分鐘至五十分鐘，時間長短當視情況而定。泡水時間過長，會使白芨水濃度過高，使揭紙不易、也容易損傷器物。泡水時間不夠，則白芨水濃度不足，墨拓時易使紙由器上脫落，而失去了固定拓紙的效果。

(二) 制作流程

制作全形拓，其過程可大致區分為「清理事物」、「繪制草圖」、「上紙」、「上墨」、「揭紙」等程序。

1. 清理事物

器物若屬生坑，則器物上會有塵土、鏽斑，在不損器的原則下，應予以清除，以利墨拓之進行。若塵土和鏽斑過多，會掩蓋文字及紋飾，是以會響墨拓的效果。熟坑的器物，雖然器物上原先的塵土鏽斑已經處理，然因經人手摩娑來回撫摸，在器上會留下手油，而使上紙不易，墨拓時也易使紙由器上脫落，而影響墨拓的進行。所以在開始墨拓前，無論坑器或熟坑器，都應先加以清理。

去鏽之法，前人或以刀剔，「刀剔最劣，既有刀痕而失渾古，其損字之原邊為尤甚，全失古人之真」^{②⑨}，或以銅絲剔字，「銅絲剔剔，易損字邊，損斑見骨，去銅如錯，古文字之一劫也」^{③①}，故皆非妥善方法。後有以醋、以鹽酸等液體去鏽者，然易使器物產生過度的化學反應，反使器物受損，故使用時應注意。外國學者或有以電解還原法去鏽者，然亦有缺失，容庚以為：「所不足者，經電解之後，原器每黯然無光。其鏽之甚者，外面經已腐蝕，鏽去而器亦傷。故質地之佳者，可用電解法除鏽，否則尚當審慎用之也。」^{③②}由於器物個別的情況均有不同，是以在清理事物之時，須視器物之個別情況，選擇適當的剔除法。

至於熟坑之器，則可以以溫水擦拭，紀宏章先生以為可以稍熱的水將器洗淨，再用白芨水或用已泡好的白芨片擦拭器物，便可慢慢除去器上的手油，以利上紙的進行。^{③③}

2. 繪制草圖

接著是繪制草圖(參見圖版【捌】)。草圖的繪制，與傳拓者的透視能力有密切關係。熟練的傳拓者透視能力較佳，能很快地找到適合的拓面，並於拓紙上直接描繪器物大概的輪廓，然後進行墨拓。然大部分的傳拓者，仍須於拓前先繪制草圖。繪制草圖的目的，在使墨拓能較精準而正確地制作器形拓本，故草圖的繪制，必須盡量準

②⑨ 陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本

③① 陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本

③② 容庚《商周彝器通考》，台北：文史哲出版社，1985，頁174。

③③ 紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁37。

確。

首先須先觀察器物，選擇一個合適的角度作為拓面，將器擺放穩妥後，便可開始繪制。紀宏章先生云：

先將備好的繪圖紙展開，用鉛筆在紙的下端畫一橫線（即器物底線或水平線），再在橫線居中部位畫一豎線（即器物中線或垂直線）。然後量出器高尺寸，在豎線上點出，在底線點出器物的寬度。量好以後，把二點延長，畫出一個方形格子。再量器物的各個主要部位，把所量的尺寸用鉛筆點在橫豎上，這時需反復驗證，細心揣摩，確實無誤後，再將各點用線連起來，即成一張器形草圖。……接著就可將草圖用墨筆描出，再把拓紙平鋪在描出的草

圖上，用鉛筆輕輕地把草圖過到所要用的棉連紙上。^③

先在紙上畫一橫線、一縱線，以作為安置器拓的座標，然後測量器物尺寸，將器物的形狀依序畫於座標之上。然須注意的是：由於繪制草圖時，須先確定一個固定的角度做為拓面，是以拓面上的器物大小高低、與器物的實際大小高低，或多或少會有差異，故傳拓者在繪制草圖時，除了要求測量精確之外，也要注意繪圖的合理性。

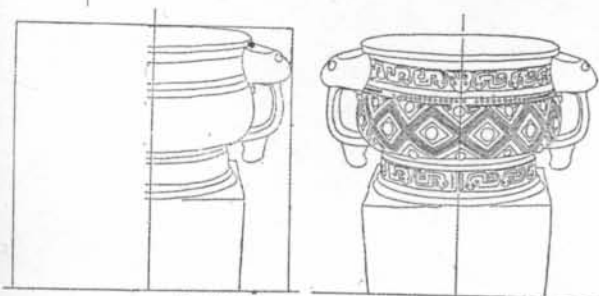
照像術傳入後，或有依據器物照片繪制草圖的，其方法為：將照片放大至與實物一樣，再以描圖紙照描。此法的好處在於不容易失真。

3. 上紙

接著是上紙。上紙時，須先在器物上塗上已泡好的白芨水。若欲制作整紙拓，則紙的大小要適當，不可過大或過小，陳介祺曾云：「紙不可小，須留標目攷釋與用印處。」^④即使沒有題記及考釋文字，亦須於拓紙上留下適當的空間，使整幅拓片看起來較協和。若拓紙大小，則整張拓片看起來器拓將會顯得過大，而使拓片有不協和之感。

塗上白芨後，可將拓紙敷於器上，此時可利用濕的小毛巾，在拓紙上輕輕加壓，以助拓紙和器物密合，然毛巾不可過濕，過濕的話，不但拓紙不易乾，而且會使已塗於器物上的白芨水變淡，反而會影響紙與器物的密合。

將紙敷於器上後，需以刷子打紙。打紙的作用有二，一是將紙打入字口及紋飾裏，二是使紙與器物之間的空氣盡可能地排出。若紙與器物之間的空氣過多，會形成



【圖版捌】製作草圖之流程
（本圖轉自紀宏章《傳拓拓法》，頁60-61）

③紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁59。

④陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本

許多小氣泡，在進行墨拓時，這些氣泡會使拓紙容易從器上脫落，而且在拓片上也會留下痕跡、使拓片不清晰。因此，打刷的動作是相當重要的。

為避免刷子在打紙時刺破拓紙，在打紙時可於拓紙上再墊上一層紙。此法另有一個好處，就是可幫助拓紙較快變乾，此稱為「撤潮」。當上紙完成，拓紙變得較乾之後，就可以接著上墨了。

4. 上墨

上墨，是制作全形拓最重要的一道程序，器拓立體感的呈現，取決於傳拓者掌握墨色濃淡的能力，而立體感是全形拓構成的必要條件。

在上墨時，須準備硯臺，另可準備一小磁碟或淺的磁碗，另可準備一小瓶水。將墨置於硯台中，將拓包沾上些許墨汁，不宜太多，然後在磁碟上拍打搓揉，使拓包上的墨能更加均勻。

拿拓包拓器物時，須以手腕控制拓包。陳介祺云

拓墨須手指不動而運腕，運腕乃心運使動、而腕仍不動。不過其力或輕或重、或撲或揚，一到字邊，包即騰起，如拍如揭，呂腕起落，而紙有聲，乃為得法。^⑤

上墨時力量不可太重，須在拓紙上輕拍，若下手太重，一來會使墨色過重，二來容易使紙從器物上脫落。墨色過重，會使墨透拓紙而污損器物，也會使拓片不清晰、不美觀。若拓包過乾，可以在拓包上噴上少許清水，而不要直接沾墨，使拓包吸墨過多。上墨不可心急，不宜要求一次完成，須逐次上墨，而墨色隨著每次上墨而慢慢加深，故傳拓者在進行墨拓時宜神定心靜為之。

5. 揭紙

上墨完成後，待紙乾透，就可以將紙由器上輕輕揭下。有時因所使用的白芨水過濃，紙沾於器上，無法揭起，此時可以口輕輕在拓紙上呵氣即可。

6. 修飾

由於器物是立體而非平面，雖然器物的文字、紋飾可由器物直接拓下，然器口、器腹的弧形，則需在揭紙後，利用紙版作為修飾、用墨筆進行填補。馬子雲先生云：

拓邊際時先用油紙或其它薄硬紙剪成不同彎度的雲規(須按器的需要而制)，按在拓成的花紋邊際上，用小撲子蘸墨拓。姍

紀宏章先生云：

^⑤陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本

^⑥馬子雲〈傳拓技法〉(續)，《文物》1962年11期，頁59

拓完器上花紋和文字後，可將拓紙平鋪在玻璃板上再行展平，用筆拓方法進行填補；還可用膠板紙隨器形剪出各種不同形狀的雲規，用其遮擋器形外輪廓，然後用撲子再拓至一周，即成一幅完整的器形拓片了。

以紙版裁出與此器大小相同的輪廓，置於器拓上，用拓包補拓器形邊緣，也可以墨筆修飾器邊。這道程序，是全形拓所特有的，一般銘文拓本或紋飾拓片，則不需經此道程序。

五、全形拓的種類

全形拓本無種類之分，前人亦無對全形拓加以分類者。由於全形拓在作法及分類上皆無任何規定及限制，故欲對全形拓加以分類，只能由眾多全形拓的作品中，歸納它們所呈顯出的各種樣態，以利後來的學者繼續從事觀察研究。以下擬就全形拓的製作方法，對全形拓作初步的分類。

就筆者親見，綜觀國圖、傳圖、北圖、北大圖書館館藏全形拓，依其制作方法的不同，可大分為四類。隨著拓片制作方法的不同，其所呈現出的效果亦不同。茲簡介如下：

（一）拼拓

拼拓係指：將拓紙裁成適當的形狀及大小後，再逐一上紙到器物的適當部位上進行墨拓，待墨拓完成後，再逐一拼接於一張紙上的傳拓法。

以拼拓制作全形拓時，可在描制草圖後，重繪一張相同的草圖，然後將草圖裁開，再上紙墨拓，最後再予以拼貼組合成為器拓。

以鼎為例，通常墨拓者會將拓紙，依著器耳、器腹、器足、紋飾等部分的形狀進行裁剪，待拓後再進行拼貼。也因此，必須多次上紙、上墨。各個部分的墨拓互相重疊沒有關係，然於拼貼時須注意接合處是否合理。

如國圖金石拓片015號〈耳父乙鼎〉，020號〈木父壬鼎〉，025號〈戈且辛鼎〉即是。

（二）整紙拓

整紙拓係指：拓紙本身不隨器形做任何裁剪或剪接，而將器形拓於一張拓紙上的墨拓法。整紙拓之稱，最早見於陳介祺《傳古別錄》：

①陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本

整紙拓者，似巧而俗，不入大雅之賞也。³⁷

陳介祺對整紙拓的評價是不太公允的，因為整紙拓的制作程序與技術，遠比拼拓要繁複及困難許多。由於要求拓紙不做任何裁剪，所以當草圖繪製完成後，進行上紙及墨拓時，須依紋飾部位的不同，分段分次作上紙上墨的動作。每完成一次上紙上墨，俟拓紙乾後，才能揭下再拓下一個部分。因此整紙拓十分費時費力，而且只要有任何一個環節失敗，則所有的步驟都必須重新進行。紀宏章云：

拓形因是分段上紙上墨，所以每次上完紙後，上墨必須在上好紙上所繪之線內，分幾次完成。紙再移位作下一步。紙移位後，即是又一新的撲墨點，後者墨色一定要隨上前者，尤其要注意接處，要求接轉合理自然，保持墨色的一致。³⁸

因為器物是立體的，在視覺上，紋飾是隨著器形而具有弧度的，若不分段分次上紙上墨，則拓出來的紋飾，就會失去立體效果了。也因此，整紙拓的制作工程最為繁複，也最為困難，特別是從第二次上紙開始，須注意紋飾轉接的合理自然，以及前後墨色的一致，否則會影響拓片的視覺效果。周康元所製作的全形拓作，基本上多屬於整紙拓。

（三）翻刻拓

翻刻拓係指：以紙版作出器形輪廓的模型，再利用紙版在拓紙上拓出器拓。此法可大量拓出相同的器拓，其缺點在於不能真實呈現器形及紋飾，且器拓容易予人失神的感覺，縱使能用紙板將器形紋飾翻刻得惟妙惟肖，也難以將其精神完全「複製」在紙板上。另外，器物本身或多或少都有不能除盡的鏽斑，若以紙版制作器拓，無法呈現器物真實的樣態，更何況紋飾部分亦容易失真。是以筆者以為翻刻拓的價值，實不如整紙拓、拼拓。

如國圖金石拓片005號〈亞吳鼎〉、016號〈買鼎〉、021號〈父乙鼎〉即是。

（四）彩繪全形

彩繪全形雖非以墨拓法所為，然亦為照像術未傳入中國前的一種保留器形的方式，如《西清古鑑》彩繪本，便是以此種方式記錄器形。故仍列入全形之列。

四館二所中，除社科院考古所藏《西清古鑑》彩繪本外，彩繪全形僅有八幅，收藏於北京大學圖書館善本室，題名為〈黃士陵畫古銅器物考〉。彩繪全形的特點，在於以西畫手法、參以中國繪畫技法，來描繪彝器圖形。器上之紋飾，利用金色線條描

³⁷ 紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁63。

繪，並以彩色呈顯銅器鏽斑及器體之明暗，整個器形看起來十分真實而華麗。

彩繪全形的特點，在於較手摹器形傳神、精準，又具有與墨拓器形風格不同的藝術之美。劉雨先生曾將《西清古鑑》彩繪本與《西清古鑑》武英殿刊本作比較：

若論兩本的優劣，則彩繪本顯然優於殿本。首先殿本之圖用線描，只給人以平面的印象。而彩繪本是按照銅器本來的色彩臨寫，有很強的立體感，而且把銅器鏽斑、質地都力圖顯示出來，錯金之處用描金，極其真實，大大優於殿本。銘文摹篆，彩繪本較殿本存真，殿本由於多出刻版一道工序，有些字已走失精神。彩繪本還將銘文上的銅鏽色表現出來，更顯得逼真。⁴⁹

然彩繪全形亦有不足處，由於彩繪全形係經由繪畫而成，繪者利用透視角度，雖仍能準確地記錄器形，然而在紋飾及銘文部分卻不如墨拓法真實。因為墨拓是直接由器物上拓下銘文及紋飾，故相較於墨拓法，彩繪全形則難免有失真之處。

小結

衆所周知，斷代正確的銅器，其銘文能補充文獻之不足，對於研究古代歷史、古文字學，皆有重要價值。而青銅器的器形及紋飾，則是做為銅器斷代的重要依據。在照像術尚未發展之時，全形拓能較手摹更精準地保留器形資料，以做為器物斷代的重要憑證。好的全形拓，具有高度的學術價值，可供研究古文字、文史、古器物學之學者，作為重要的參考資料。精準度較差、或是偽作的全形拓，雖然不如品質好的全形拓，然其墨拓亦有所本，若以審慎態度為之，亦是具有參考價值的。

⁴⁹劉雨〈跋考古研究所藏彩繪本《西清古鑑》〉，《古文字研究》第十六輯，北京：中華書局，1989，頁250