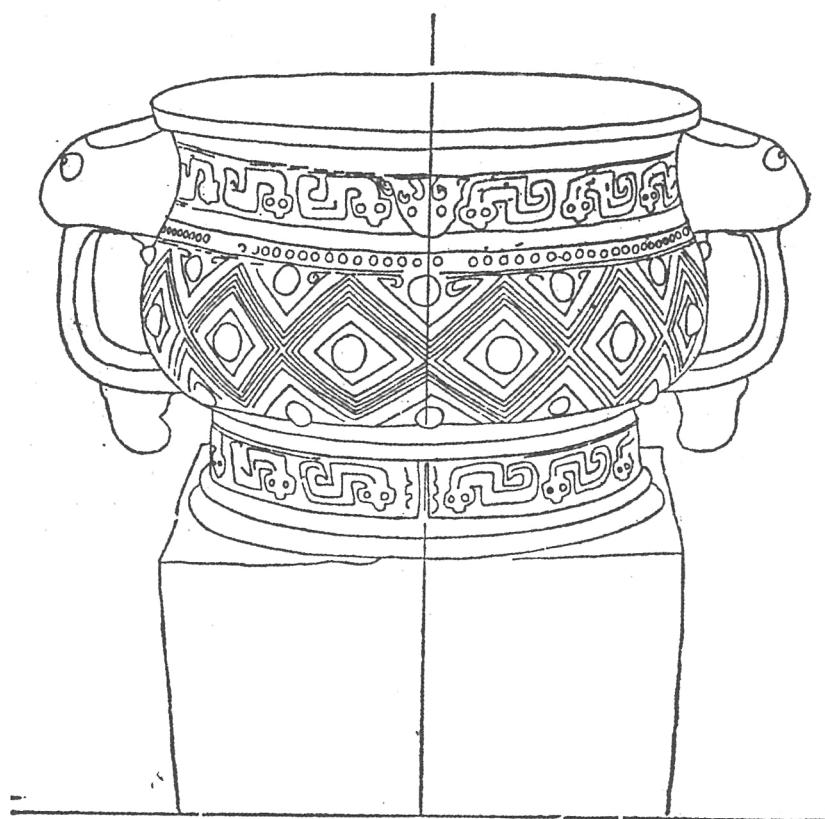


失落的技藝－全形拓



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，無論在製作方法上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全形拓係一「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；其次為傳圖，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「傳圖」。

^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^⑯，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）^⑰，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^⑱。綜觀二岸所典藏之全形拓，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，尚有其他的構成要素，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。^⑲

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，

^⑯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。

^⑰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。

^⑱黃光武〈阮元題款格伯殷全形圖〉，《文物天地》1995年第2期

^⑲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。



【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，首先必須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。拓包的材料、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，會有容易吸墨過多之缺，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

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：

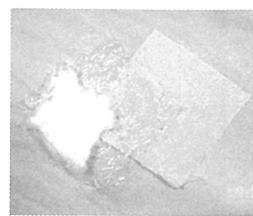
昔用氈卷，今用毛刷。有柄者，施之字在平面者，無柄而圓者，入竹筒中，施之深腹之字者，二者重用皆有所損。²⁴

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。



【圖版伍】平刷

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



【圖版陸】墩刷

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「清理器物」、「繪制草圖」、「上紙」、「上墨」、「揭紙」等程序。

1.清理器物

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，是以會影響墨拓的效果。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，「銅絲刷剔，易損字邊，損斑見骨，去銅如錯，古文字之一劫也」³⁰，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。」³¹由於器物個別的情況均有不同，是以在清理器物之時，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。³²

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

³⁰陳介祺《傳古別錄》，民國九年與石居印本

³¹容庚《商周彝器通考》，台北：文史哲出版社，1985，頁174。

³²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。³³

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。

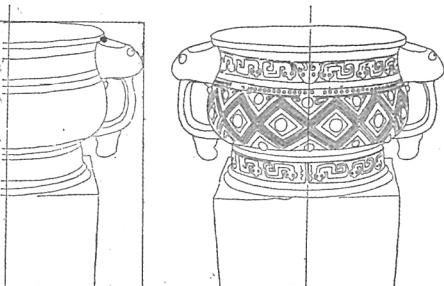
照像術傳入後，或有依據器物照片繪制草圖的，其方法為：將照片放大至與實物一樣，再以描圖紙照描。此法的好處在於不容易失真。

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。」³⁴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)

³³紀宏章《傳拓技法》，北京：紫禁城出版社，1985.03，頁59。

³⁴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。

爲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，此稱爲「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，乃爲得法。^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爲之。

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，利用紙版作爲修飾、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一不同彎度的雲規(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。娴

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，只能由衆多全形拓的作品中，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、博圖、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爲器拓。

以鼎爲例，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》：

⑦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，無法呈顯器物真實的樣態，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。³⁹

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。

³⁹ 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