[特稿]

北宋至民国间青铜器传拓考论

郭玉海 | 故宫博物院器物部研究馆员，主要研究方向为金石学

北宋开始的青铜器铭文传拓，促进了金石学与传拓技艺的发展；清代乾嘉金石学家广泛参与拓片制作，进一步使金石学与传拓技艺密切结合，相互成就。

到晚清时期，明确、系统的青铜器铭文传拓操作规则得以确立，职业手工艺人的出现，更为此后的青铜器拓片制作注入了蓬勃生机。

青铜器铭文传拓，俨然成为相关专业研究人员和出版工作者所固有的民族文化信仰，代表着他们对金石学传统的执着与珍视……

北宋时期，抑武修文，追风三代，同时由于古代青铜器大量出土，金石学家对其铭文的研究和著录蔚为风气，促发了时人将原本施于碑刻、法帖拓取文字影像的传拓技艺进行改良，使之成为对青铜器铭文的纸本映像手段，并最终形成严格意义上的“金石传拓技艺”。从北宋《三馆古器图》开始，金石学家对青铜器铭文拓片如同对碑帖拓片一样，都是将其既当作研究古文字书法、文献资料，又当作独立艺术品来看待。清代自张廷济《清仪阁所藏古器物文》以迄民国陈宝琛《澂秋馆汇集吉金文字拓本》，各金石收藏家的青铜器拓片册、卷、轴，一再地向人们展示了这一传统的存在。

源起

关于传拓技艺应用于青铜器铭文拓取的文献记录，最早见于翟耆年《籀史》。《籀史·皇祐三馆古器图》：“皇祐三年（1051年），诏出秘阁及太常所藏三代钟鼎器，付修太乐所，参校齐量；又诏墨器窠以赐宰执。丞相平阳公命承奉郎知国子监书学杨元明南仲释其文。”《籀史·胡俛古器图》：“皇祐初，仁宗皇帝召宰执观书太清楼，因阅郡国所上三代旧器，命模窠以赐近臣。有翰林待诏李唐卿者，以隶字释之，十得二三，翰林学士王原叔又释，始通八九。熙宁戊申岁（1068年），司封员外郎知和州胡俛公谨，取所赐器窠五铭，镌石传世。”[1]

其次见于欧阳修《集古录跋尾》。《集古录跋尾·古敦铭》：“嘉祐（1056年～1063年）中，原父以翰林侍读学士出为永兴军路安抚使，其治在长安。原父博学好古，多藏古奇器物，能读古文铭识，考知其人事迹，而长安秦汉故都，时时发掘所得，原父悉购而藏之。以予方集录

古文，故每有所得，必摹其铭文以见遗。”[2]

至于如何获取这些青铜器上的铭文，翟耆年《籀史》写作“墨”“模”，欧阳修《集古录跋尾》写作“摹”。“墨”为以墨拓取，至于“模”“摹”则为“模打”“摹打”[3]之意，而非以笔临摹书写描绘。赵明诚《金石录·周敦铭》对皇祐模本的叙述更加清晰：“……初，皇祐间修大乐，有旨付有司考其声律、制度而模其铭文，以赐公卿，杨南仲为图刻石者也。然其器寻归禁中，故模本世间绝难得。余所藏公私古器款识略尽，盖独阙此，求之久而不获。有董之明子上者，家藏古今石刻甚富，适有此《铭》，因以遗余。之明云：‘即皇祐赐本也。’”[4]

赵明诚《金石录》中这段题跋所说的“模本”显然就是后世所说的拓片。因为器物很快就被收回皇宫贮藏，所以“模本世间绝难得”，就说明这个“模本”具有取自青铜器原件的不可替代性，而这正是拓片真迹的典型特征。

据前述《籀史·胡俛古器图》“取所赐器窠五铭，镌石传世”句，可知仿照南唐升元、北宋淳化镌刻法帖方式，以青铜器拓片为蓝本刻石传播青铜器铭文的做法也很快出现。赵明诚《金石录·石本古器物铭》较为详细地记录了青铜器铭文拓片的收藏、转刻、装裱等操作细节：“余既集录公私所藏三代、秦、汉诸器款识略尽，乃除去重复，取其刻画完好者，得三百余铭，皆模刻于石；又取墨本联为四大轴，附入《录》中。近世士大夫间有以古器铭入石者，然往往十得一二，不若余所有之富也。”[5]

因为器物与石刻在形体上的巨大差别，所以在将原本传拓石刻、法帖的技艺转而应用于青铜器上的时候，必然会有新的传拓工具和新的手法技巧产生，而这两种新生事物的出现，是传拓发展史上的重大里程碑，标志着“金石传拓技艺”的确立。



《清仪阁所藏古器物文》内页
京都大学藏
清手拓手写原稿本，1822 年～ 1844 年

至元灭南宋，金石学的繁荣随之终结，青铜器传拓从人们的视野中消失，元、明以迄清初，文献中均未见有传拓青铜器铭文的记录。

复兴

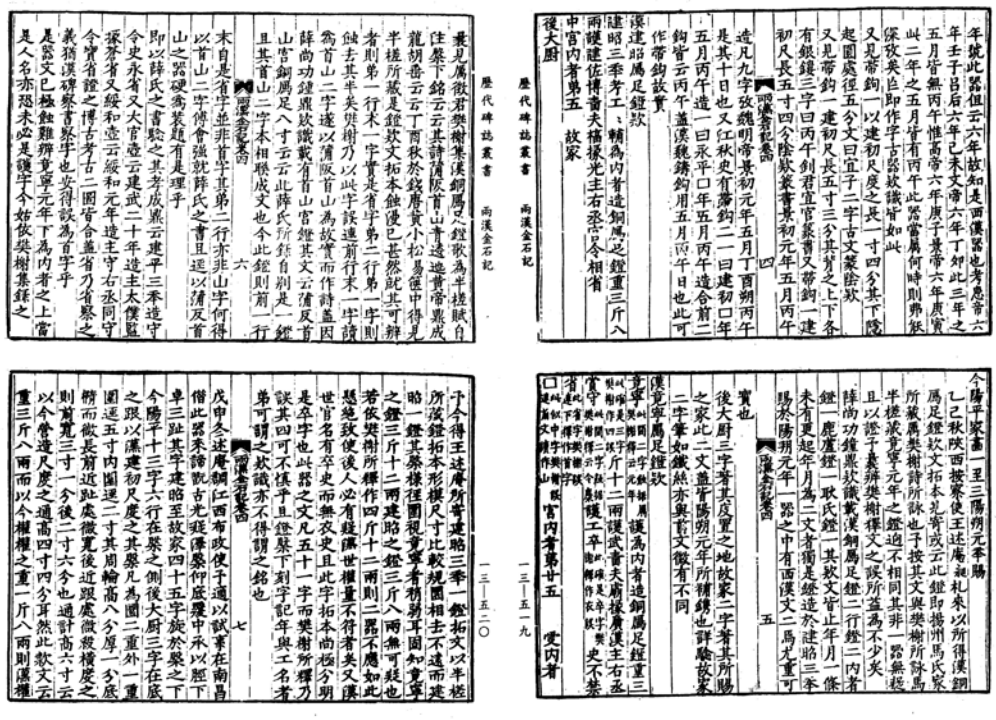
清代初年，顾炎武著《金石文字记》、黄宗羲著《金石要例》，金石学复苏，然多致力于石刻拓片的收藏与整理，至清乾隆内府修撰“西清四鉴”，始对青铜器铭文研究产生较大影响。但是，“西清四鉴”各藏品铭文、图像均为绘本，未见有铜器、铜镜拓片留传。

清乾隆中后期在私家收藏中始见有传拓金文记录。翁方纲《两汉金石记·竟宁雁足镫款》：“丁酉（1777 年）秋，于钱唐黄小松易篋中得见半槎所藏是镫款文，拓本蚀漫已甚。”“乙巳（1785 年）秋，陕西按察使王述庵昶札来以所得汉铜雁足镫款文拓本见寄。”《两汉金石记·汉永康镜铭》：“乾隆五十一年（1786 年），毕中丞沅于洛阳得此镜，拓文寄示余。”[6]

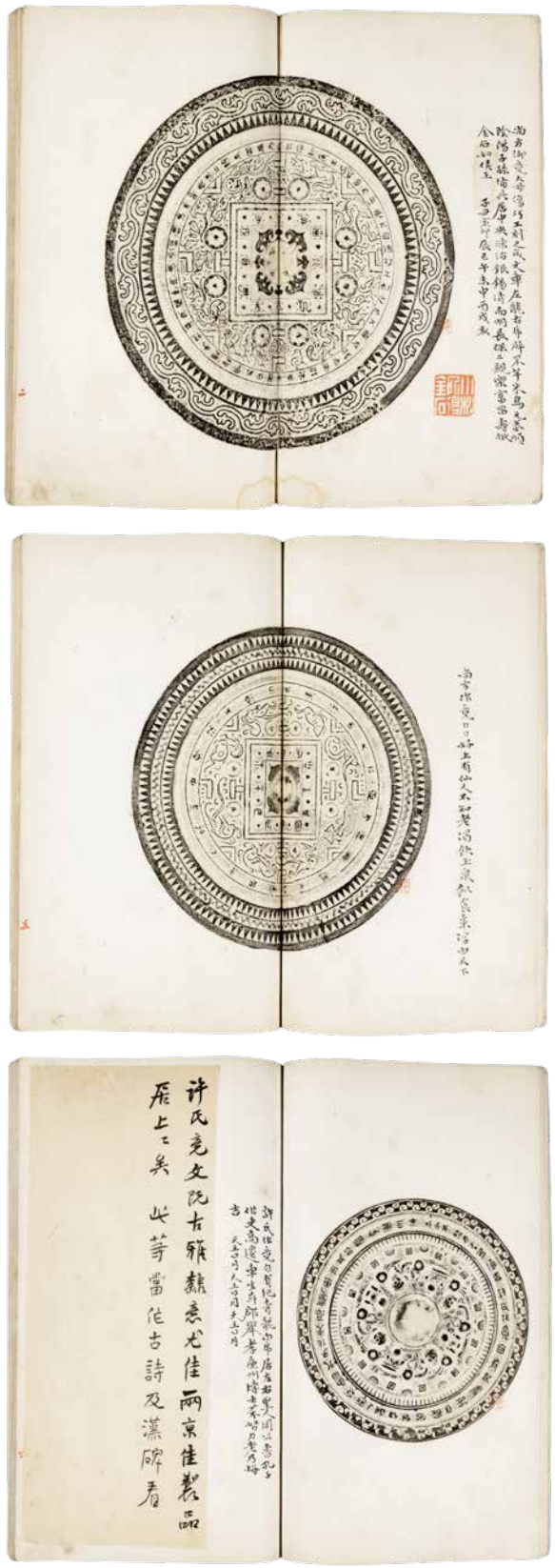
《两汉金石记》中未记时间仅录人名、铜器拓片往还事迹者，有沈心醇、张燕昌、赵味辛、孙星衍、颜运生、曹振镛、桂馥等人，其中以沈心醇赠铜镜拓片为多。《两汉金石记》成书于清乾隆五十四年（1789 年），故所有书中著录未记时间之铜器、铜镜拓片，拓成均在此前。另，故宫博物院藏有《小松集拓镜铭》册，册中有铜镜拓片三十四种，多为清乾隆时期所拓。[7]

张廷济《清仪阁金石题识》亦记有清乾隆时期传拓青铜器铭文之事。《清仪阁金石题识·周无专鼎》：“乾隆丙午（1786 年），竹林里沈纪鸿姊壻归自京都，过江登海云堂拓归二本，分一以饷，余斋中始有此一片。”[8]

此外，容庚《商周彝器通考》称：“阮元、赵秉冲均曾参与编纂《宁寿鉴古》《西清续鉴》甲编、乙编之事，故阮元《积古斋钟鼎彝器款识》间收内府藏器。然不敢若《考古图》首列秘阁、太常、内藏之例，仅隐约其辞，云‘据上海赵太常秉冲摹本’‘元手搨本’。”[9]《西清续鉴》成书于清乾隆五十八年（1793 年），故阮元、赵



《两汉金石记》内页
清乾隆五十四年（1789 年）翁氏刊本



《小松集拓镜铭》内页
故宫博物院藏

秉冲二人所拓，皆不当晚于此时。

清乾隆时期青铜器铭文拓片实物尚未见有公私收藏发表著录[10]，目前所见青铜器铭文拓片以清嘉庆时期所拓为最早，材料也较为集中，多见于张廷济之清仪阁诸拓片贴册。

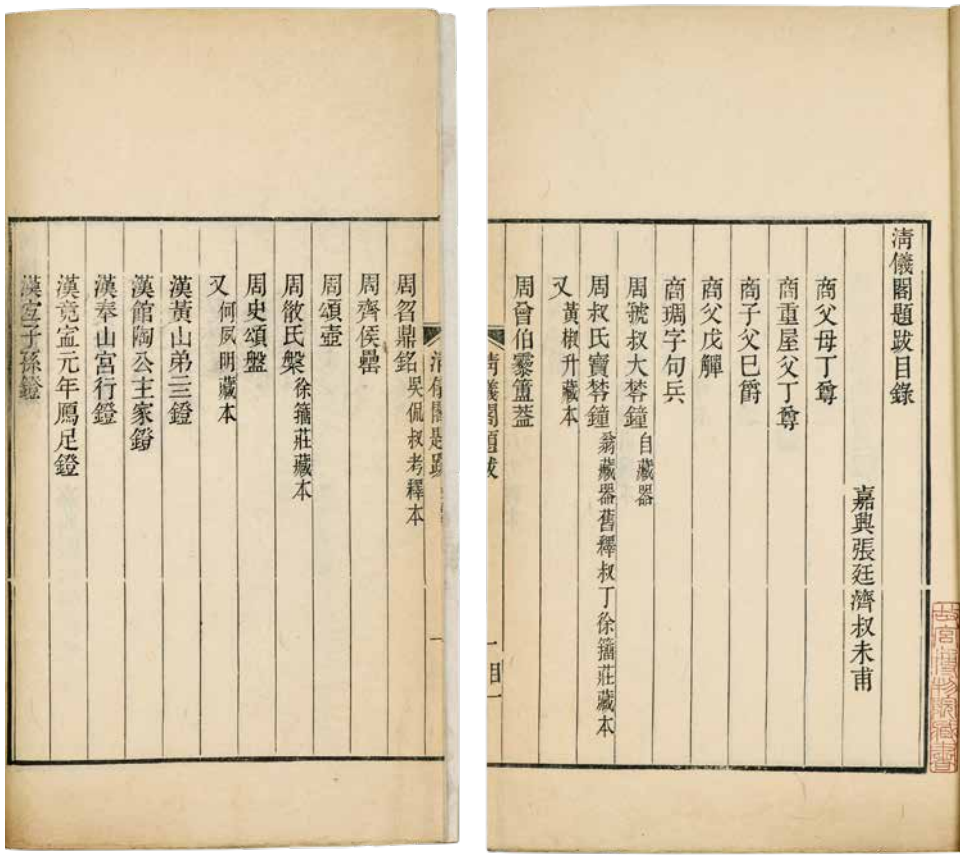
清嘉庆、道光时期青铜器铭文传拓的突出特点，是多由金石收藏家自己或家人制作，其著名者如翁方纲、翁树培、黄易、阮元、阮恩高、毕沅、朱为弼、赵魏、宋葆淳、陈文述、叶志诜、张廷济、徐同柏等。在张廷济《清仪阁题跋》《清仪阁金石题识》中，涉及金文传拓人物有数十人，几乎都能称得上是金石收藏家。这些金石收藏家或为著名学者的各级官吏，或为有深厚文化素养的布衣名士，他们能书善画、通古文字、工于篆刻，在对所藏青铜器的传拓、交流、释读、研究过程中，形成了前以阮元、后以张廷济为中心的南中金石文化圈。

这个时期刻版印行的青铜器铭文著录书籍，以钱坫《十六长乐堂古器款识考》、阮元《积古斋钟鼎彝器款识》最为著名，多据金文拓片为蓝本摹刻，其字形的真实还原度，远胜“西清四鉴”。[11]

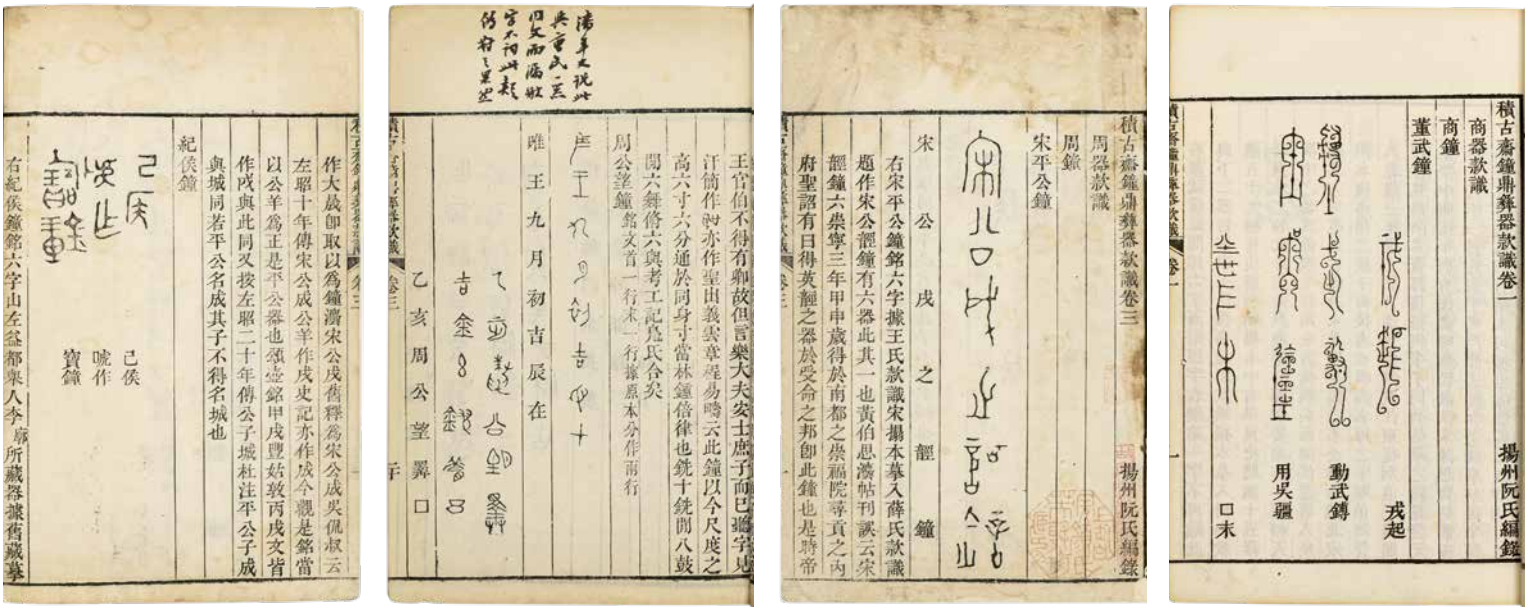
繁盛

晚清民国年间是青铜器传拓最为繁盛的阶段。其中晚清时期以陈介祺（1813 年～ 1884 年，字寿卿，号簠斋，晚号海滨病史、齐东陶父，金石学家）所出拓片既多且精，于时称冠；民国时期以故宫博物院古物馆传拓清宫旧藏铜器墨色佳好，俨成善本。

陈介祺为清道光二十五年（1845 年）进士，授翰林院编修。受刘喜海（1793 年～ 1852 年，道光十七年官汀州太守，金石学家、古泉学家、藏书家）及其西宾陈克明、陈畯叔侄影响，陈介祺收藏以



《清仪阁题跋》内页
故宫博物院藏
清光绪十七年（1891 年）钱塘丁氏刻本



《积古斋钟鼎彝器款识》内页
故宫博物院藏
清光绪十年（1884 年）羊城鉴古书局缩印

传古文字为宗旨，尤其重视传拓，且致力于青铜器传拓技艺钻研终生不辍。

清咸丰四年（1854 年），陈介祺丁忧返归潍县故里不再出仕，专事金石收藏研究，并大量传拓家藏器物，与同好交流。陈介祺与友人书札中一再强调：

古金之好，今日直成一时尚，窃谓徒玩色泽，则名为古物，与珠玉珍奇何异？我辈留心文字，必先力去此习，得一拓本足矣。[12]

拓与刻之功与藏器并大。[13]

精拓传世方是己物，不然何以信今传后。岂可虚此一藏，因循瞻顾？[14]

虽无隙地可容拓者，而多宝不传，精拓不布，亦深为古人怅怅。精拓而多存之，以俟其人，尤为大雅企，不可徒存而虚此岁月也。[15]

清咸丰元年（1851 年）前后，陈介祺曾与叶志诜、吴式芬、刘喜海、吕佺孙、朱钧、李璋煜、陈官和等金石收藏家集资延请刘喜海西宾陈畯拓印、编订《簠斋印集》[16]，在此期间，陈畯并为陈介祺传拓毛公鼎等青铜器藏品。与陈畯的这段交往令陈介祺印象至深，直至晚年犹念念不忘[17]，《簠斋传古别录》[18] 中关于青铜器传拓的各类规则，也或多或少地参照了陈畯的工作细节。

陈介祺《簠斋传古别录》的印行在传拓史上具有划时代的意义，标志着金石传拓技艺从口手相传进入到有文字记录明确规则指导的时代，对后世传拓水平的整体提高起到巨大推动作用。

受陈介祺影响，1926 年，马衡在其主政的故宫博物院古物馆“首先设立流传课，制定传拓各种古代铜器细则，及钤拓古印规则等。……凡各种彝器之文字器形，曾经审查考定，有流传价值者，均付传拓，以资研究流传”。[19] 故宫博物院古物馆传拓室所出拓片墨色浓重鲜亮，



清　毛公鼎全形拓轴　故宫博物院藏
陈介祺簠斋传拓



现代　史卣全形拓轴　故宫博物院藏
故宫博物院古物馆传拓室传拓

光泽熠熠，尤胜于簠斋所拓，为一时无二之品。

晚清民国时期的青铜器传拓特点，是著名收藏家或机构普遍延聘专门从事传拓之人完成，趋向职业化。如陈介祺先后延聘的主要有陈峻、张子达、王石经、陈佩纲、姚公符、吕守业、何昆玉、王幼泉、王松甫、李贻功、李泽庚等；吴云延聘的主要有汪茂才、张屿；吴大澂延聘的主要有黄士陵、尹鼎、陈佩纲；端方延聘的主要有黄士陵、黄石等。[20] 故宫博物院古物馆传拓室延聘的专业人员为冀县薛学珍，及其徒薛平、刘永贵，再传郑世文。

具有长期实践经验的专业人员自然较一般金石收藏家的手工技巧更加娴熟，加之有陈介祺、马衡这样深湛于金石学与拓片审美的主理者时时监督指导，相得益彰，故而形成了晚清簠斋和民国故宫这两个在同时期青铜器传拓既精且多的巅峰存在。

衍变

清乾隆中后期复兴的青铜器铭文传拓，是对北宋皇祐间传拓内府藏器的衣钵传承和不断完善；约出现于清乾隆末至嘉庆初年的青铜器全形拓，则是对青铜器传拓应用的拓展创新或旁逸斜出。

青铜器全形拓是一种使用墨拓方法并大量融入绘画技巧，再现其立体形象的崭新艺术形式。[21] 目前所知最早的全形拓制作者为海盐陈克明，陈介祺清道光二十六年（1846 年）为达受所拓铜器拓本题跋道："吉金绘图古已有之，从器上拓出而形象曲和绘事，制作不差毫厘，足资考定之真，更浑描摹之迹者，则海盐吾宗南叔先生克明始擅其长，诚前人所未有，极今日之能事矣。先生没，其犹子粟园峻能继之。两世皆馆东武刘燕庭廉访家，余尝遍观所拓，古雅静穆，真不啻在三代几席间也。六舟上人更以完纸成之，尤极精能，虽有巧者不能出其心思已。"[22] 与陈克明同时及稍后的全形拓制作者有钱以发、马起凤、张辛、胡有声等人。

早期全形拓的传播基本限于海盐、嘉兴地区。清道光至咸丰年间，僧达受（1791 年～ 1858 年，俗姓姚，字六舟，又字秋楫，号万峰退叟，浙江海宁人）藉全形拓作品出入公卿之门，结交金石名家，青铜器全形拓艺术遂广为人知。达受全形拓以整纸传拓且集拓、绘、题跋于一纸为特征，开"海派博古图"风气之先。较达受稍晚，苏州地区全形拓以阳湖李锦鸿为著名。

清咸丰以后，潍县陈介祺仿效陈克明、陈峻采用在青铜器原件上分纸拓取素材，然后再剪裁装裱缀合之法，以其真实反映青铜器样貌状况而为金石学家所宗。陈介祺簠斋全形拓的传拓者有张子达、陈佩纲、李贻功、李泽庚等。吴大澂窓斋所出全形拓多仿效陈介祺，传拓者主要为尹鼎、陈佩纲二人。

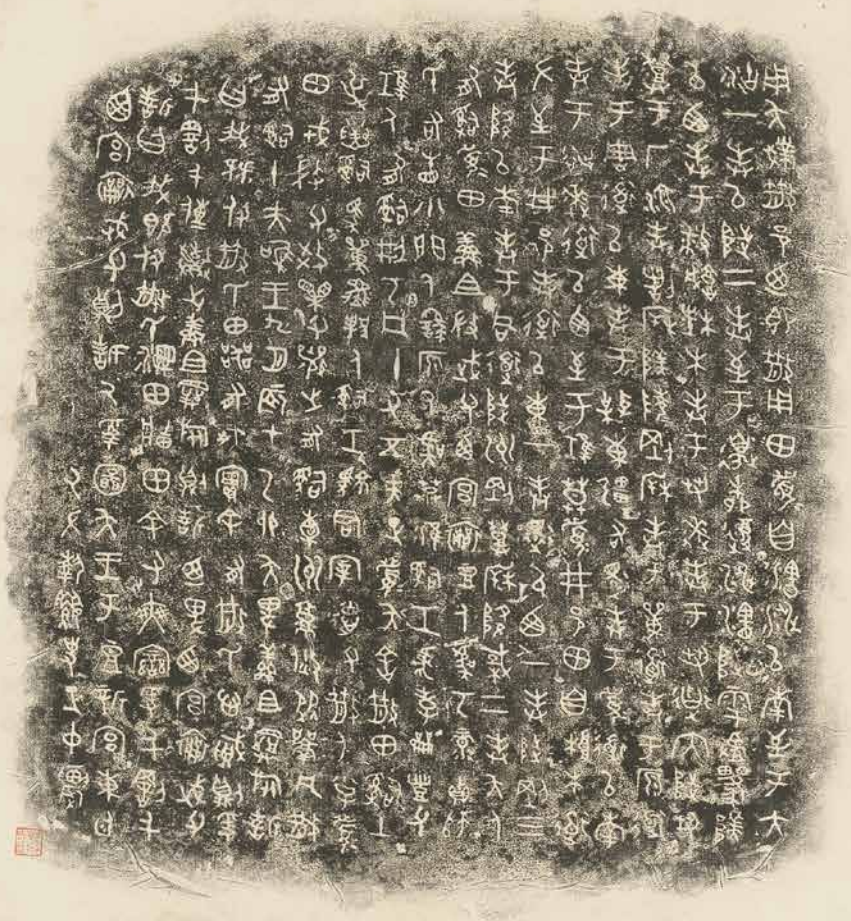
民国时期的主流全形拓作品，结合达受、陈介祺二者之长，采用于青铜器原器多次上纸移动传拓的整纸拓法，自成风格。此间传世数量最多、最具代表性的作品，一为故宫博物院古物馆传拓室所出青铜器全形拓，以其墨色光泽深润，独树一帜，前无古人；一为周希丁（1891 年～ 1961 年，一名康元，原名家瑞，原籍江西临川，长

阅读链接

冰社

◎ 1921 年由易孺、罗振玉、丁佛言、马衡、梅兰芳、尚小云等发起成立的以发扬国粹、开展学术研究为目的的金石书画社团。社名出自《荀子》"冰，水为之，而寒于水"。易孺任社长，周康元（字希丁）任副社长，孙壮、柯昌泗为秘书长。社址设在北京琉璃厂 54 号，为周康元经营的古光阁后院。

现代 **散氏盘全形拓轴** 故宫博物院藏 周希丁传拓

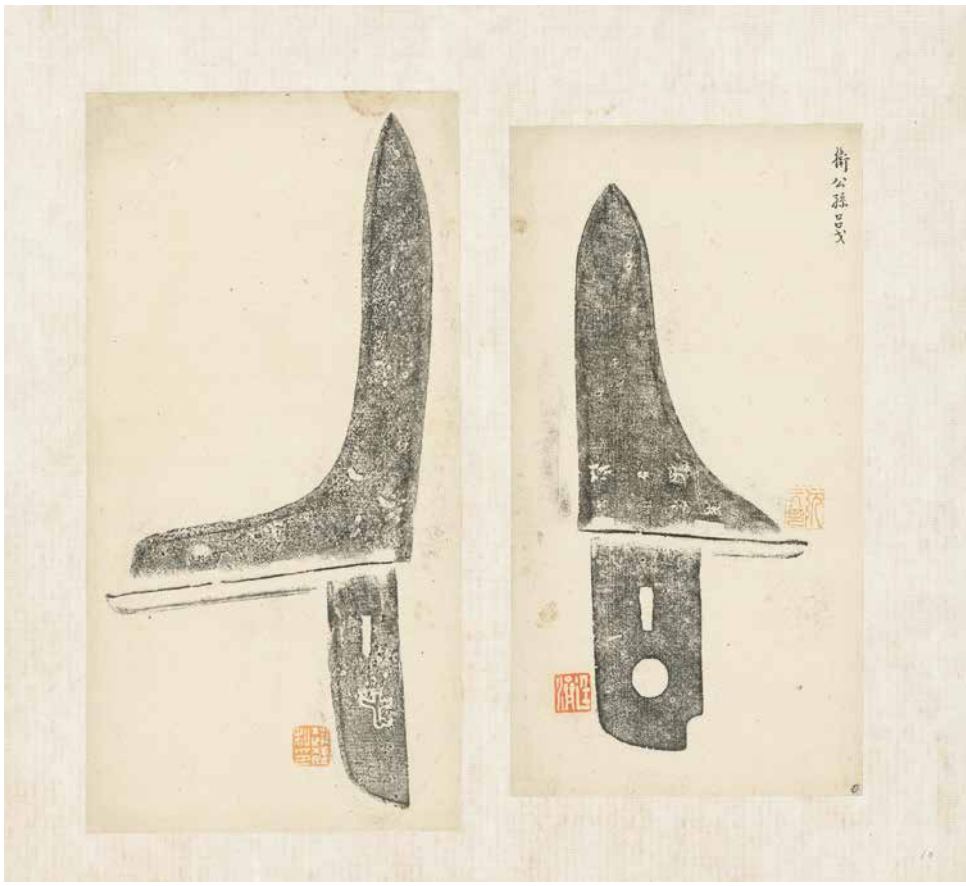




居北京，先后在北京文博界从事古器物传拓及文物保管、鉴定工作，亦精篆刻）及众弟子[23]传拓的古物陈列所“宝蕴楼藏器”“武英殿藏器”，和以“冰社”成员为主的金石收藏家藏品全形拓，以图像远较以往符合三维透视原理著称。此二者的共性是皆为整纸传拓、只钤印章、不做题跋；不同之处则是故宫博物院古物馆传拓室所拓墨色浓黑鲜亮，扑墨手法更加工稳，而周希丁所拓观感更加接近照片。

此外，青铜兵器、符节、铜镜、泉币的传拓在清代至民国间亦广为流行。早期如张廷济清仪阁贴册中各拓，技艺尚未形成法则，扑墨多漫漶，晚清陈介祺簠斋各拓，则精致胜前。民国时期，黄濬（字百川，江夏人，后居北京宛平县，清末至民国年间著名文物鉴藏家，在北京琉璃厂开设有尊古斋古玩铺）尊古斋所出古兵器拓片，与簠斋所出可称并美；故宫博物院古物馆传拓室所出铜镜拓片精善过于簠斋。

至于泉币传拓，貌似简单，实则极难。故晚清鲍康、李佐贤等所拓虽多，均欠工致；民国黄鹏霄编撰《故宫清钱谱》，所拓墨污钱币，遗渍至今难除，纯以技艺论，皆乏善可陈。





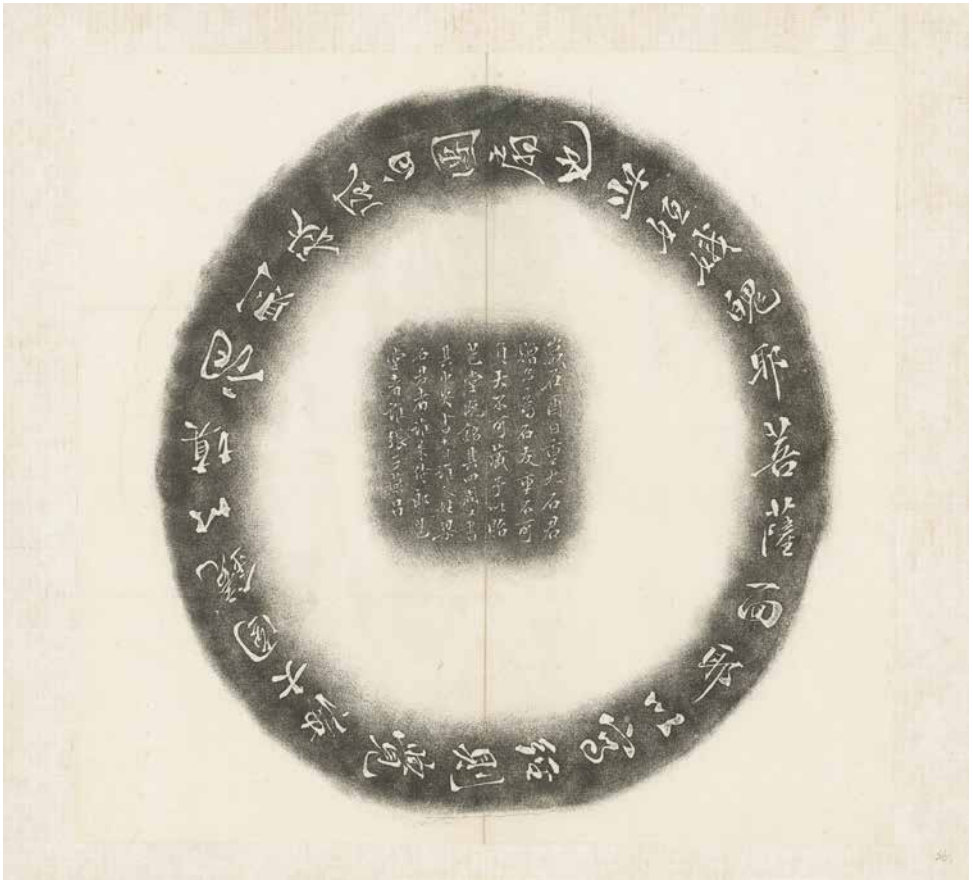
清　清仪阁金石杂注册（局部）
纵 34 厘米　横（半开）22 厘米
故宫博物院藏

结语

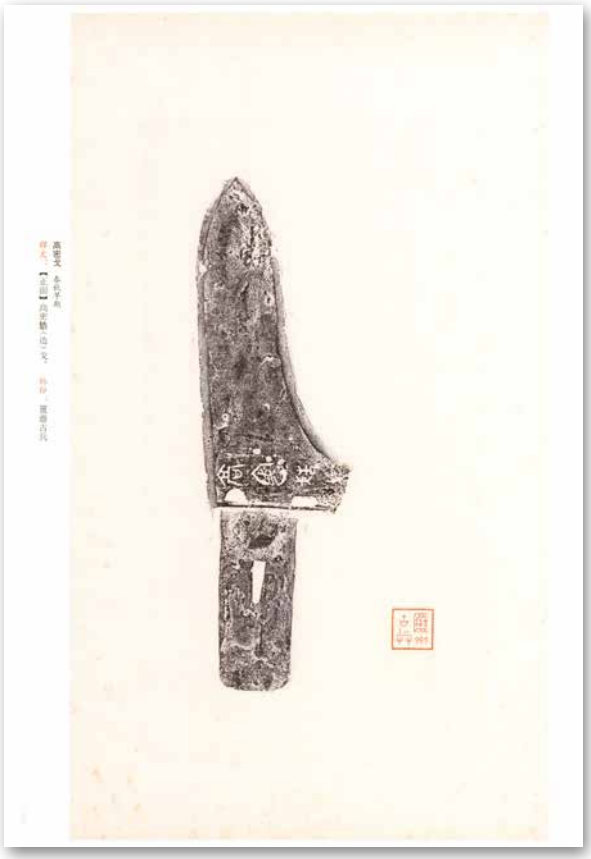
北宋开始的青铜器铭文传拓促进了金石学与传拓技艺发展，清代乾嘉金石学家广泛参与拓片制作，进一步使金石学与传拓技艺密切结合，相互成就。青铜器铭文及全形传拓发展到晚清时期，《簠斋传古别录》为之确立了明确、系统的操作规则，职业手工艺人的出现，更为此后的青铜器拓片制作注入了蓬勃生机。

北宋以至晚清，传拓拓片是传古文字的唯一选择，进入民国后，照相影印技术迅猛发展，拓片作为青铜器映像的实用功能逐渐弱化，而作为思古幽情寄托的“影骨”特征日益突显。在今天出版的专业文物图书中，凡著录青铜器铭文，仍必配有拓片，这种做法虽然有着照片、拓片可资参差互见的缘故，但更深层次的考量，则是出于专业研究人员和出版工作者所固有的民族文化信仰，以及对金石学传统的执着与珍视。此即所谓情之所钟，一往而深，正在我辈。











陈介祺藏古器物拓本

图片转引自曹锦炎主编《国家图书馆藏陈介祺藏古器物拓本全编（一）》，上海书画出版社，2023 年



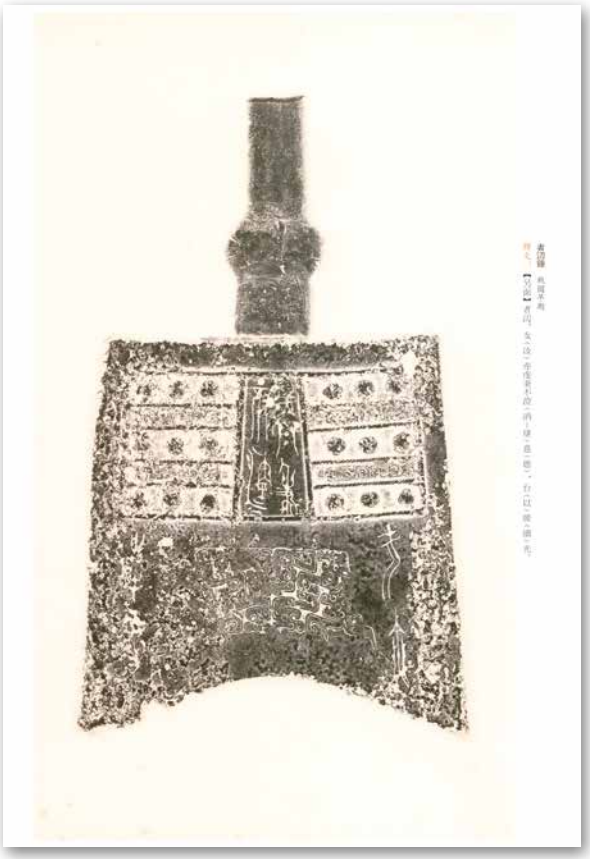


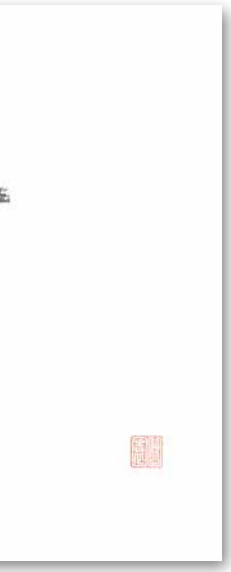


尊古斋所出古兵器拓片

图片转引自黄濬编《尊古斋古兵精拓》，上海古籍出版社，1990 年









注释

〔1〕［宋］翟耆年《籀史》,《丛书集成初编》，商务印书馆，1933 年，第 10、11 页。

〔2〕［宋］欧阳修《集古录跋尾》卷一, 清槐庐丛书刊本, 第 1 页。按，刘敞出任永兴军路安抚使的具体时间，同书另条题跋作“嘉祐六年”，即 1061 年。

〔3〕“模打”“摹打”都是拓碑的别称。宋人图书，欧阳修《集古录跋尾・唐中西唐中兴颂》有“模打既多，石亦残缺”之语，桑世昌《兰亭博议・临摹》有“摹打有不同耳”之语。

〔4〕［宋］赵明诚撰，金文明校证《金石录校证》，上海书画出版社，1985 年，第 215 ～ 216 页。

〔5〕《金石录校证》，第 239 页。

〔6〕［清］翁方纲《两汉金石记》卷四，第 5、6 页；卷五，第 31 页。清乾隆五十四年（1789 年）翁氏刊本。

〔7〕黄爱民《故宫藏〈小松集拓镜铭〉述考》,《故宫学刊》总第二十一辑，2020 年。

〔8〕［清］张廷济《清仪阁金石题识》卷一, 休休文库, 2023 年, 第 9 页。

〔9〕容庚《商周彝器通考》，哈佛燕京学社，1941 年，第 201 页。

〔10〕山东博物馆藏有黄易金文拓片册，尚在整理出版中，参见于芹《〈黄小松辑释吉金拓本〉综述》,《故宫黄易尺牍研究国际学术研讨会论文集》，故宫出版社，2018 年。按，以黄易卒于清嘉庆七年（1802 年），故其贴册内拓片，传拓时间应多早于张廷济之清仪阁贴册。

〔11〕容庚论《十六长乐堂古器款识考》道：“钩摹原文，自此书始。”容庚《商周彝器通考》, 哈佛燕京学社, 1941 年, 第 260 ～ 261 页。

〔12〕清同治十一年（1872 年）十二月六日致鲍康书。［清］陈介祺著，陈继揆整理《秦前文字之语》，齐鲁书社，1991 年，第 150 页。

〔13〕清同治十二年(1873 年)七月十日致潘祖荫书。《秦前文字之语》，第 4 页。

〔14〕清光绪二年（1876 年）三月七日致潘祖荫书。《秦前文字之语》，第 60 页。

〔15〕清光绪二年（1876 年）四月一日致潘祖荫书。《秦前文字之语》，第 61 页。

〔16〕参见秦曼青、鲍康、陈介祺所作《簠斋印集》序，郁重今《历代印谱序跋汇编》，西泠印社出版社，2008 年，第 453 ～ 454 页。

〔17〕陈介祺清光绪元年（1875 年）十二月四日致王懿荣书札道：“人海之大，竟无一工拓者，遨游于诸收藏家，使之各如其意，而大广古文字之传，亦是缺典。……若解事而人又稳妥静细，则粟园后无其人矣。”《秦前文字之语》，第 116 页。

〔18〕［清］陈介祺《簠斋传古别录》，清光绪元年（1875 年）滂喜斋丛书刊本。

〔19〕《北平故宫博物院古物馆概览》，故宫博物院，1932 年。另据庄严回忆录，当时马衡亲自主理传拓之事，“就隆宗门南屋，也即是原来小军机办事地方，先行开始传拓铜器及钤打古印工作。”庄严《前生造定故宫缘》, 紫禁城出版社, 2006 年, 第 87 页。

〔20〕唯潘祖荫只令家中僮仆传拓，以致经常损坏器物，遭到陈介祺诟病。陈介祺清光绪元年（1875 年）正月十一日致潘祖荫书札中道：“郃钟碎一，闻之心惊不已。碎者弃之耶，存之耶？弃则更可惜矣，存则寄我（簋同），当访工监视缀完之。季保簋之长足，亦无二之品，真可惜矣。两遭其毒，似不可再假手馆童矣。”《秦前文字之语》，第 47 页。

〔21〕参见郭玉海《全形拓源流述论》,《美术家》(香港)2023 年第 19 期。

〔22〕陕西省博物馆编《木鸡室藏历代金石名拓展览》，陕西旅游出版社，1992 年，第 2 页。

〔23〕传世钤有周希丁印记的全形拓作品，有相当部分出自周希丁指导、弟子代拓。见傅万里《传拓篆刻名家周希丁与先父傅大卣》,《古今论衡》2011 年第 23 期。