

散谈全形拓补绘艺术

■张扬明

正如古代很多摩崖碑刻书法靠拓片传世一样,古代很多器物(尤指青铜器),在照相技术发明之前或未普及之时,多依赖全形拓技术来传播。传拓技术始于六朝,唐宋盛行,及至明清则极为广泛,然清代以前大多是平面拓,对器物进行立体传拓则是在清中期开始,如嘉道时期的马起凤、六舟和尚及其弟子李锦鸿皆为代表人物,至晚晴民国,则以著名的金石学家陈介祺为代表,之后有周希丁、马子云、傅大卣等。其实在晚清民国时期,金石学兴起,很多研究者皆能全形拓技艺。

然而,后来或因照相技术的发达,也或全形拓技艺本身的繁琐和难度,全形拓一度销声匿迹,实践探索者寥寥。直至21世纪开始,各地关于全形拓技艺的从业者、爱好者渐渐增多,全形拓事业颇有重生之势。笔者所在的县域,去年,也将传拓技艺列为本地非遗项目。

随之重新兴盛的,就是晚清民国时期中国画坛风靡流行的全形拓补绘之风,近

几年,各种关于全形拓补绘作品的展览也时有耳闻,网络上画家的全形拓补绘作品更是时有所见。六舟和尚精于全形拓,他在拓印之后则常常补绘各种花草文玩,以作“清供图”。他的全形拓补绘作品是对传统“清供图”的一种开拓创新,影响极大。浙江省博物馆藏有多件六舟作品,比如《古砖花供图》,可谓是全形拓补绘之精品。晚清以来,诸多中国画名家都留下全形拓补绘作品,如朱梦庐、蒲华、任伯年、金心兰、吴昌硕、陆廉夫、倪墨耕、黄牧甫、丁辅之等等,均有精彩的作品传世,而其中尤以吴昌硕最甚,我们可见其大量的全形拓补绘作品。

如果说,全形拓本身是一种艺术创作,那么,在全形拓基础上补绘,则是一种二度创作,是一种锦上添花的创作行为。全形拓器物(比如青铜器、古砖)本身的历史岁月感,或者说墨色椎拓呈现出来的肌理感,与鲜活多变的中国画笔墨,形成有对比又和谐的画面,深得观者喜爱。这也是另一

面可以解释当年海上画坛,为什么很多画家热衷于创作全形拓补绘作品的原因。时至今日,随着全形拓技艺的复兴,全形拓补绘也开始得到当代很多画家的青睐。笔者于全形拓技艺并补绘创作,也偶有涉猎,积累了些许经验,或旁观他人作品,常有所思,以为全形拓补绘创作当需注意几点:一是题材,传统花卉果实文玩等为观者喜闻乐见,大多寓意吉祥,仍是主要创作题材。这里也包含拓印器物的多样化,它会带来补绘题材的多样化;二是笔墨,全形拓一般具金石气,并乌金拓居多,墨色浓重,补绘之笔墨一般也需沉着浑厚,方能和谐。蒲华、任伯年等皆如此,其中以吴昌硕最为典型,吴之用笔极具金石味,笔墨苍厚,又不失华滋,花卉色彩也都能沉着典雅,气息高古。笔者见当下有些全形拓补绘作品,笔墨单薄,色彩轻浮,与全形拓格格不入。三是构图,当下此类作品,拓印者和补绘者大多非同一人,拓印在前,常常未考虑补绘者说需要,大之器物摆放位

置,小者如插画之瓶口留白,给后面补绘者留下难题。所以常见构图创意能力不足者,补绘与拓印不能融合,甚至毫不相干,只是生硬凑于同一纸面,如此,即使笔墨可观,也是美中不足。所以笔者建议,创作全形拓补绘作品,条件允许的话,最好和拓工有前期沟通,甚至补绘者自己掌握全形拓技艺,拓印补绘出自一人之手,则必然更为巧妙。最后,也说说创作更高层面的东西,就是“立意”。当年六舟和尚在全形拓之后,除了补以花草,它有时则自绘小像于其间,颇为有趣。笔者还曾见传统器物之拓印,配以现代书籍的大幅美术创作,作品在大型美展中展出,也令人耳目一新。全形拓的基础上,如何脑洞大开并不失文雅地再创作,也是可以去思考的。

全形拓技艺如今已有越来越多的人感兴趣,全形拓补绘也必将为越来越多的画家所关注,并积极参与期间,貌似小众的一个门类,或将是中国绘画界的一朵奇葩。



张扬明 岁朝清供



千军 梅花佛手