

从《北凉沮渠安周造像记》拓片谈谈响搨

贾 双 喜

《北凉沮渠安周造像记》又名《北凉沮渠安周造佛寺碑》，北凉承平三年(445)刻，清光绪间在我国新疆吐鲁番高昌故城(今新疆吐鲁番东七十里的哈喇和卓)出土。^①北凉中书郎中夏侯粲撰文，隶书，二十二行，行四十七字，每字界以方格。北凉为匈奴族沮渠蒙逊于公元397年所建，位于今甘肃省西部，公元439年为北魏所灭。该造像记的建造者沮渠安周是沮渠蒙逊的第十子，内容盛赞了沮渠氏笃信佛教及造寺之功德，原石出土时已断裂为二段，且面向碑石的右上角首题部分已残。原石于清光绪二十九年(1903)被盗往德国，藏于柏林国家博物院，不幸于第二次世界大战中被毁，今已无存。清光绪三十二年，金石收藏家端方作为清朝政府赴欧洲考察各国宪政的五大臣之一，在柏林国家博物院偶然见到此碑，遂起拓留墨本之念，后来经过与博物院院长再三协商，终于得到允许，后在传拓中经历变故，只得毡拓拓本二份归国，其中一份为完本(以下简称毡拓完本)^②，一份为四分之一未完本。端方回国以后，将所拓完本自己留下，并视若珍宝。在经过精装精裱以后，征得当时的学术名流、达官显贵以及外国学者的题跋、题记、观款于拓本四周，数量多达二十有余，其中尤以杨守敬、况周仪、缪荃孙、黄绍基等的跋语最为著名。他把未完本送给了缪荃孙，还让友人刘拙东用响搨法补足(以下简称响搨补完本)^③。北凉石

刻,时至今日出土者极为罕见,一旦有发现者便被视为稀有,且资料性极其珍贵。在这一点上,与此造像记比肩的只有同为北凉承平时期的《沮渠封戴墓表》。该造像记还与前燕元玺三年(354)的《主簿程疵家题字》、前秦建元三年(367)的《邓太尉祠碑》、前秦建元四年(368)的《符秦广武将军碑》同被誉称为燕秦诸国“四品”。该造像记书体虽为隶书,但在点划之间已具备了楷书之笔意。正如蒋文光先生从书法艺术和历史文化的角度评述此碑时所说:“碑文字体介于隶楷之间,秀劲崭新,刻工甚精,自成一派。其风格上承居延、武威汉简,汉碑及晋人写本,下启龙门造像及北魏诸碑,提供了我国汉字由隶变楷时期演变的来龙去脉。”“此碑的文辞典丽,佛理精深,与中原的六朝骈体文无异,询其内容,则既有佛家禅理,又有儒门经义。”^④

由于端方携之归国的完整拓本仅为一份,加之原石已不存世,成为绝世孤本已是不争之事实,在当时其收藏待遇便可想而知了。时过境迁,该完整拓本经端方后人出售给了李介如,未完本经张伯英之手后也归于李介如。李氏辞世后,他的孙子李章汉于1976年将其全部捐赠给中国历史博物馆(现中国国家博物馆)收藏。除了以上二份拓本外,端方的友人刘拙东还用响搨法搨得一全本,现藏于中国国家图书馆(以下简称国图响搨本)^⑤。该搨本卷轴装,高132厘米,宽88.5厘米,用6张纸搨得。搨本右上角缺角处的裱纸及裱轴原搨本四周,有端方、樊增祥、张祖翼、张伯英、许炳璈等人的题跋,并钤有“陶斋读碑记”、“增祥长寿”、“张伯英印”、“琴公过眼”、“陆臣经眼”、“少傅”、“小来禽馆”等印记。端方在该搨本卷轴装天头的题跋曰:“光绪三十二年岁次丙午三月,方奉使至德都柏林,游博物馆,见此碑,识为北凉沮渠安周造佛寺颂功德刻石,石所出土地当在高昌即今喀喇和卓,在天山北路,至建碑之年当为沮渠安周为河西王之十四年。是年当为丁酉当为安周最后之改元即魏太安三年也。德人亦护古刻,不听人椎拓,方再三与博物院院长言,乃

拓得一整本一未完本。未完本赠艺风老人^⑥,拙东吾友见而爱之,因用响搨法摹成此本,能全神毕现,亦可谓好古而有强力者矣。戊申(1908)四月既望,端方题记。”张伯英的题跋是:“陶斋^⑦赠艺风之本,卓冬^⑧响搨补完者,往岁曾藏予家,后与陶斋全拓同归李介如。此卓冬自存者,今卓冬衰老,不复能搨,当与原石墨本同为世间稀有之迹,伯英以一读为幸。戊辰(1928)嘉平廿四日。”以上两款题跋所用的笔墨并不多,但却娓娓道出了《北凉沮渠安周造像记》一整本一未完本的所得经过及易主情况。从中还知道了端方好友刘拙东出于喜爱之心,用响搨法搨得,现藏于中国国家图书馆之响搨本的珍贵程度;更印证了我国汉字中的“拓”字和“搨”字是内涵、用法均不同的两个字。

在我国的汉字中有“拓”和“搨”两个字,它们读音相同,均读为“tà”。“拓”字和“搨”字在古籍中都普遍使用,但在使用过程中或因不明其意或因校勘不精细,以至于有时二字错用和混用。到了现代更是把两个字放在一起通用,或是把“搨”字释为“拓”字的繁体字,或是把“搨”字释为同“拓”字。在《辞源》中,“拓”字被释为:“指用纸墨从铸刻器物上捶印出其文字或图画纹饰。”也就是被人们习惯的称为“传拓”或“捶拓”的“拓”字。唐代诗人韦应物《石鼓歌》中的:“今人濡纸脱其文,既击既扫黑白分。”指的就是传拓。这里所说的濡纸,就是经过沾湿的纸。击与扫,指的是传拓的手法。这种经过上纸、刷平、捶打、扑墨拓印,并从被拓的金石和其他不同质地的刻物上揭下来的纸,叫作拓片。因为其过程酷似金蝉脱壳,也被人们俗称为“脱本”、“蜕本”。同为唐代的诗人王建在其《原上新居》中说的更直观:“古碣凭人拓,闲诗任人吟。”早期的传拓只是简单地旨在“复制”的平面传拓,在宋代有了乌金拓和蝉翼拓,元时有了蜡拓,明时又有了镶拓和色拓,清乾嘉年间更有了专门用于传拓金文彝器的全形拓。如果把以上诸拓按类别区分大概可以罗列如下:以传拓技法取名有平面拓、扑拓、擦拓、乌金拓、

蝉翼拓、镶拓、隔麻拓、双拓；以传拓墨色取名有墨拓、朱拓、色拓；以传拓原料种类取名的蜡拓、烟子拓、毡拓；以传拓器形取名有全形拓。《辞源》释“搨”字为：“指以纸覆于书法墨迹上而描摹之。”《集韵·合韵》中解释道：搨，“一曰摹也。”^⑨被人们称为摹搨。传拓和摹搨都是传世久远的原始复制方法，两者在复制技法上有相同之处，也有不同之处。传拓是把石刻、铜、陶、砖、瓦等器物上的文字或图饰用墨扑完完全全，原原本本地转移到纸上。若传拓的对象是碑刻，那么拓出的拓片所呈现的是黑色墨底白色凹字。摹搨则是把书法墨迹、法帖拓本、碑刻拓本摹搨到纸上或绢上。如若摹搨的对象是书法墨迹，那么摹搨后的搨片所呈现的是白色纸上的空心字也叫双钩字，在填墨之前可被钩勒到石头上进行翻刻。在经过填墨之后，搨片所呈现的是白色纸底黑字，是被人们称之为“下真迹一等”的藏品。以后便衍生出来了“拓本”，“搨本”两个词。在历史上“拓”和“搨”两个字，“拓本”和“搨本”两个词的内涵在宋元以前区别甚明确，“拓”字专指传拓，“拓本”专指椎拓而成。“搨”字专指摹搨，“搨本”则专指摹搨而成。宋元以后便被逐渐混为一谈，不再相互区别。我想导致“拓”和“搨”两个字，“拓本”和“搨本”两个词的内涵在宋元前后出现微妙变化的原因可能与书法界盛誉的“唐摹宋拓”的说法有所关联，也就是说唐时摹搨盛行，搨本充世，到了宋元尤其是宋以后刻帖之风盛行，摹搨逐渐衰败。这也使我们就现今流传于世的唐代拓本少而又少的现实产生联想。

在唐人封演所著《封氏闻见记》中有这样的记载：“《驺山记》云：驺山盖古之绎山，始皇刻碑处，文字分明。始皇乘羊车以上，其路犹存。按此地春秋时邾文公卜迁于绎者也，始皇刻石纪功，其文字李斯小篆。后魏太武帝登山，使人排倒之。然而历代摹搨，以为楷则，邑人疲于供命，聚薪其下，因野火焚之，由是残缺，不堪摹写。然犹上官求请，行李登涉，人吏转益劳弊。有县宰取旧文勒于石碑

之上,凡成数片,置之县廨,须则拓取。自是山下之人,邑中之吏,得以休息。今间有《绎山碑》,皆新刻之碑也。”^⑩封演的这段话首先可以证实“摹搨”和“拓取”是两个截然不同的概念。其次我们还知道封演所说的“然而历代摹搨”指的是用纸在碑石上摹搨碑文,而“须则拓取”指的是用墨拓来拓取。而《封氏闻见记》中“取旧文勒于石碑上”的这句话,还是现今我们知道的较早有关摹搨翻刻碑石的记载。如前所述,传拓和摹搨都是传世久远的原始复制方法,两者在复制技法上既有相同之处也有不同之处。那么再把传拓出来的拓本和摹搨出来的搨本,与原石和书法墨迹比对以后,其效果是显而易见的。传拓的拓本忠实于原石,其字的点横撇捺尽收眼底,真草隶篆笔意生辉,石花损笔如实拓来。而摹搨出来的搨本,有的是“下真迹一等”的佳品,它与真迹别无二致,尤其是在真迹绝世后,摹搨出来的搨本就是绝对的“真迹”。有的则为追求美观舍弃原有的石花和有损笔的字而不摹。有的则由于不仔细,而摹丢摹错原有的字,与原石和书法墨迹相差甚远。

在拓取、摹搨两个词之外还有一个词叫响搨。关于什么是响搨,宋人黄伯思《东观余论》中说:“摹,谓以薄纸覆古帖上,随其细大而搨之,若摹画之摹,故谓之摹。又有以厚纸覆帖上,就明窗景而摹之,又谓响搨焉。”^⑪宋人张世南《宦游纪闻》中也说:“摹谓以薄纸覆上,随其曲折宛转用笔曰‘摹’。”^⑫宋人赵希鹄《洞天清禄集》中有这样的记载:“以纸加碑上,贴于窗户间,以游丝笔就明处圈却字画,填以浓墨,谓之响搨。”^⑬我对以上几段话的理解是:用薄纸覆于古帖上称为摹。用厚纸覆于帖上,就明亮处摹,就是搨,即响搨。赵希鹄所说的碑是对碑刻拓本、法帖拓本的统称。响搨就是摹搨人用纸覆于碑刻拓本、法帖拓本上,或用纸与古人书法墨迹相重迭,用细若游丝的笔细线将碑刻拓本、法帖拓本、书法墨迹上面字的外轮廓线描摹下来形成空心字,然后填墨或扑墨。响搨也就是摹搨,它是以古人摹搨碑刻拓本、法帖拓本、书法墨迹的方法而得

名,也叫“影书”、“影覆”。有时因为被摹搨的搨本年代久远,本相暗淡笔画不清须向着明处摹搨,所以也称之为“向搨”。如果把封演的说法和赵希鹄等人说法联想在一起,既可以得出这样的结论:响搨若是用薄纸则俯于几案,若是用厚纸则就于窗前,响搨既可以摹搨碑石,还可以摹搨纸本。

要摹搨就离不开纸,摹搨所用的纸是一种特殊的被称为硬黄的纸,这种纸在背后涂熨黄蜡,呈半透明。在宋代著名诗人陆游的《北窗闲咏》中就有“名帖双钩搨硬黄”的诗句。关于硬黄纸,宋人赵希鹄《洞天清禄集》中载:“硬黄纸,唐人用以书经、染以黄蘗,取其辟蠹。以其纸加浆泽莹而滑,故善书者多取以作字。今世所有二王真迹或用硬黄纸,皆唐人仿书,非真迹。”^⑭其制法,宋人张世南《宦游纪闻》中载:“硬黄谓置纸热熨斗上,以黄蜡涂匀。俨如枕角,毫厘必见。”^⑮这里的“枕角”是指这种纸薄透的程度。明人李日华《紫桃轩杂缀》中也有形容纸的薄透程度的记载:“硬黄者,……纸虽稍硬,而莹彻透明,如世所为鱼枕明角之类。以蒙,物无不纤毫毕见者。”^⑯那么鱼枕和明角究竟是什么东西呢?宋人彭乘《续墨客挥犀》一书中有鱼魮条,曰:“南海鱼有石首者,盖鱼魮也,取其石,指以为器,可载饮食。……福唐人(按:今福建人)制作尤精,明莹如琥珀,人但知爱玩其色……。”^⑰鱼魮亦作“鱼枕”,指鱼头骨、鱼枕骨,可制成鱼枕杯、鱼枕冠,也可制成窗饰。明角则指用白色兽角制成的薄片,可以和纱绢、玻璃一道制成明角灯,也可制成饰物。

那么摹搨的出现应该是什么时候呢?我认为它至少不能晚于我国南北朝时的北魏。上引封演文中有这样的一句话,“……后魏太武帝登山,使人排倒之。然而历代摹搨,以为楷则……”,此后魏太武帝当是南北朝时北魏朝的太武帝拓跋焘,其在位年代是从公元424至452年,相当于南朝刘宋朝的前期。绎山刻石虽然被排倒了,但被“历代摹搨,以为楷则”的事并没有停止。那么这里指的“历代”,当从北魏开始。据此,摹搨的出现在我国南北朝时的北魏

应该是没错的。早期的摹搨对象主要是名家的名画,唐朝是摹搨书法墨迹的极盛时期。唐太宗时最先开展的大规模的摹搨工作即复制王羲之、王献之的书法墨迹,像冯承素、诸葛贞、赵模、韩道政都是那个时期的摹搨好手。据查阅,在唐开元二十七年(739)李林甫等撰的《唐六典》卷八《门下省》中的“弘文馆”、卷九《中书侍郎》中的“集贤殿书院”、卷二十六《太子左春坊》中的“崇文馆”^⑩都设置有“搨书手”这一官职,被称为“直院”。现藏中国故宫博物院的《神龙本兰亭》上有元郭天锡的跋语曰:“此定是唐太宗朝供奉搨书人直弘文馆冯承素等,奉圣旨于兰亭真迹上双钩所摹。”摹搨对搨书手笔墨技法的要求特别高,多半是功力深厚的书家,如果没有较高的文化素养,不经训练是不能掌握的。它要求经过摹搨的作品与真迹毫发不移,更不能渗入搨书手的己意和个人风格。还是以《兰亭帖》为例,除了冯承素的钩摹本外,还有同时代的虞世南、褚遂良的临写本,但是书法界的专家们认为:虞世南的临写本比真迹瘦,褚遂良的临写本比真迹肥,惟有冯承素摹搨的《兰亭帖》中笔法、墨气、行款、神韵均精微入神,最得书圣之风神。对冯承素摹搨的《兰亭帖》,元人的评价是:“书法秀逸,墨彩艳发,厅丽超绝,动心骇目,下真迹一等。”启功先生评价是:“底从骏骨辨媼妍,定武椎轮且不传。赖有唐摹存血脉,神龙小印白麻笺。”以上也可以被称为官搨,而唐朝张彦远的《历代名画记》中恰恰载到:“好事家宜置宣纸百幅,用法蜡之,以备摹写顾恺之有摹搨妙法。古时好搨画,十得七八,不失神采笔踪。亦有御府搨本,谓之官搨,国朝内库、翰林、集贤、秘阁,搨写不辍。承平之时,此道甚行,艰难之后,斯事渐废,故有非常好本。搨得之者所宜宝之,既可希其真踪,又得留为证验。”^⑪摹搨主要有四种手法,第一种手法被称为“廓字”,也叫双钩法。这种方法主要是针对碑石、碑刻拓片、法帖拓本上的字进行钩画,钩得的字是空心字,笔划间为素白不填墨。第二种手法是双钩廓填,就是在前面“廓”好的空心字中填墨,古人摹搨法书

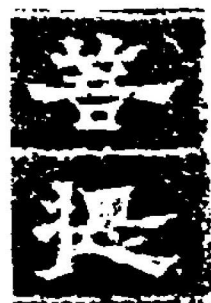
真迹多用此法。第三种手法是不用钩廓填墨的直接摹搨的方法，其法古人也多用于摹搨法书真迹。第四种手法则是在“双钩”字的四周用小墨扑拓黑。

摹搨就是响搨，用此方法搨出的各名家的书法墨迹不少，经过摹搨钩勒上石而刻成的名帖现存于世的也很多，但是用此方法搨出的整碑却极少。通过对中国国家图书馆馆藏《北凉沮渠安周造像记》整幅响搨本的分析研究，可知用响搨技法搨书法墨迹、搨帖本、搨碑石或碑刻拓本的步骤应是这样的：如果是搨书法墨迹，其方法有二，其一步骤是：将硬黄薄纸覆在要摹搨的书法墨迹上 → 用墨直接摹搨墨迹上的字。其二步骤是：将硬黄薄纸覆在要摹搨的书法墨迹上 → 用双钩方法圈得书法墨迹上每个字的笔画 → 用墨填实双钩的笔画。以上搨书法墨迹的方法前者被称为摹搨，后者被称为双钩廓填，这是唐时摹搨的初始做法。如果是搨帖本，其步骤是：将硬黄薄纸覆在要摹搨的帖上 → 用双钩方法圈得原帖上每个字的笔画 → 在圈有双钩字的硬黄薄纸的正面，按原帖的行间字数，标写出该帖本的册、排、行（中国国家图书馆藏有双钩本《兰亭八柱帖》，经折装，割裱本。帖本高30.4厘米，宽17.2厘米，凡173开。其内容与初拓本同。不同的是该本由一条条色泽微黄的薄纸粘贴而成，每条薄纸的右下方有用墨书小楷写成的顺序编号，注明该条属原帖的第几册第几排。） → 把圈有双钩字的硬黄薄纸背后涂上朱砂或朱红颜料 → 将涂色的硬黄薄纸覆于备刻的石头上，石头已通体涂墨，墨上再抹一层轻蜡，^②以光滑的石头均匀研磨，使圈得的双钩字的红色笔画过到石头上，再把过到石头上的双钩字刻出，人们就可以传拓出若干本被翻刻的新帖。如若在纸本的双钩字中填墨完成的就就是墨迹，在此值得一提的是，这种被“钩填”的墨迹往往被后人误认为前人的真迹。如果是搨碑石或碑刻拓本，其步骤是： → 将整张的硬黄薄纸覆在要摹搨的碑石或碑刻拓本上 → 用双钩方法圈得原碑石或碑刻拓本上每个字的笔画

→ 把圈有双钩字的硬黄薄纸背后涂上朱砂或朱红颜料→ 把涂有朱砂或朱红颜料的硬黄薄纸覆于备刻的石头上，以光滑的石头均匀研磨，使圈得的双钩字的红色笔画过到备刻的经过通体涂墨墨上再抹一层轻蜡的石头上，把过到石头上的双钩字刻出，人们就可以传拓出若干本被翻刻的新碑，随之也就可以传拓出新的拓片。如若在纸本的双钩字中填墨完成的就是碑刻的墨迹。如若用比较小的墨扑把整张纸上圈得的双钩字笔画外的白底子拓黑，留下白色的字，就是我们所说的现在意义上的响搨。用响搨方法搨出的搨片的特征是：1. 它的字与原件同样大小；2. 拓片表面光滑，没有凸凹不平的字口；3. 没有捶拓上纸时因操作不当而留下的皱褶；4. 由于是在干纸上扑墨，所以墨色均匀，没有因为纸的干湿程度不同而造成墨扑印儿深浅不均；5. 如果响搨的是碑刻原石，那么搨得的搨片则没有原碑的石性和精气神；6. 原件的漫漶处制作生硬；7. 有时为了搨片美观，常常只保留完整的字，删去有残缺的字。

从本文前面所录引的端方和张伯英二人的题跋文字中我们可以得知：中国国家图书馆所藏《北凉沮渠安周造像记》整幅搨本是刘拙东用响搨技法搨得的，而端方送给艺风老人的四分之一本也由刘拙东用响搨法补足了。在经过对《北凉沮渠安周造像记》的原石照片、毡拓完本、响搨补完本、国图响搨本进行比对之后发现：尽

管响搨补完本和国图响搨本用的技法都是响搨，但是摹搨的结果却有的相同，有的不同。比如，碑文中第十行的第35字“菩提”的“提”字，其字右上角的“日”字，只是一个“口”字，此字响搨补完本和国图响搨本的摹搨字体特征是相同的（图版一）。而



响搨补完本



国图响搨本

（图版一）



响搨补完本



国图响搨本

(图版二)

碑文中的第二、三行的第37字“味於”两个字，在响搨补完本中摹搨出了石花，国图响搨本中却没有（图版二）。第二：刘拙东的响搨搨法跟本文所述的搨法有些不同。其步骤是：1.把整张薄纸覆在要摹搨的碑刻拓片上。2.用双钩方法圈得碑刻拓片上每个字的笔画。3.把圈得的字剪成独立的单字，并注明该字在碑刻拓片上的行间与字序。4.用粗细适中的线绳，依照原件雕刻界格的尺寸在事先准备的纸上横竖设置成网格。5.把剪下的单字按原碑刻拓片的字序摆放在设置有网格的纸上。6.用适当浓度的墨汁喷洒。刘拙东所采用的方法，如果用几个关键词来概括就是：双钩字、剪刻字、设置网格、摆放字、喷洒墨汁。下面就以国图响搨本为主，举几个例子来论证以上步骤是否正确。第一：对原碑用双钩方法圈得的笔画。按照常理说，用双钩法圈字应该是一件特别精细的事情，来不得半点的马虎，包括首题、回行、空格、讳字、别字、落款等都不应该出现错误，甚至连碑刻拓片上原石的漫漶情形也应该如实钩画出来。经过同原碑照片比较发现，刘拙东在双钩时却把碑文中第四行第26字的“悟”字误作“恃”字（图版三），把第十九行47字的“華”字误作“革”字（图版四）。再有，还把第十一行第42—47字“惟冥救構

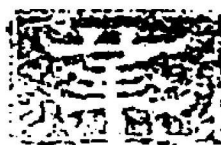


原石照片



国图响搨本

(图版三)



毡拓完本



国图响搨本

(图版四)



上的“慧”字,降到第34字的位置;国图响搨本为“慧日以啓旦”(图版六)。第七行第42-47字,原石照片为“運四攝以護持”,毡拓完本为“運四攝以護持”;响搨补完本为“運四攝以護持”;国图响搨本为“運四以攝護持”(图版七)。第十八行第37-40字“以表

常住”的“救構常住”4个字做上石花(图版五),而在毡拓完本上6个字的位置是两张纸的接缝。第二:响搨本上有字序错乱,字形倾斜的情况。如第五行的第33-37字原石照片为“慧日以啓旦”,毡拓完本为“慧日以啓旦”;响搨补完本为“□慧以啓旦”,这里不仅少了一个“日”字,而且“慧”字的位置被一个空格所占据,使在第33字位置





(图版七)

“實像”，在国图响塌本中“實像”两个字没有放正（图版八）。这些现象都是经过剪刻、重排的线索。第三：用适当浓度的墨汁喷洒。如前所述，一般的摹揭是用双钩方法圈得原碑上每个字的笔画以后，再用比较小的墨扑把整张纸上笔画外的白底子拓黑。国图响塌本用6张纸揭得，从碑的首题处开始，前



(图版八)

5行由宽19.5厘米，高46厘米的3张纸搨得；从6行至22行由宽69厘米，高45厘米的3张纸搨得。仔细观察其墨色，为前3张深，后3张浅，拓片表面光滑，没有深浅不一的墨扑印及墨包上的布纹印，除了碑文的每个字是白色的外，搨纸的其余部分都极均匀的散布着诸如喷雾后形成的墨点，就连搨本缺角处的裱纸上也星星点点地溅有此种墨点，因此可以推断，搨本是用适当浓度的墨汁喷洒而成的。第四：原件上有雕刻的界格，则要用适中粗细的线绳，按真迹界格的尺寸横竖设置成网格，最后再均匀喷洒墨汁。界格是镌刻碑石的依据，碑石上的界格是用刀雕刻出来的，用墨拓出来的拓片界格是白的，格线之中没有墨迹。而国图的响搨本的界格之中有零星的墨点，这些墨点的墨色及均匀程度和搨片成一体，所以也可以推断，搨片上的界格是同碑文一道喷洒出来的。

响搨很早就有，关于什么是响搨，在唐宋人所著古籍中有记载，前文已录引。现代人所著辞书中也有记载，如《中国书法词典》响搨条写道：“响搨，摹搨方法之一，其法以所摹之纸覆于原本之上，置于洞窗等透光之处，依照所透之迹，精心摹取。”但无论前人所著古籍还是现代人所著辞书，其注释内容大都停止在双钩后的填墨阶段，至于搨碑是如何去搨，搨帖又是如何去搨却没有记载。本文谨在前人论述和现代人研究的基础上，对响搨的复制方法作些探索，其中不妥之处，望致力于该领域研究的同仁批评指正。

注：

①有关《北凉沮渠安周造佛寺碑》研究，荣新江先生撰有《沮渠安周碑与高昌大凉政权》一文，见北京大学出版社1998年11月《燕京学报》新五期，第65-92页。

②史树青编：《中国历史博物馆藏法书大观》第五卷碑刻拓本一，拓本高132.2厘米，宽85.8厘米，用四纸拓得。

③江左先生1981年发表于《书法丛刊》第二辑35页至41页，名为《北凉沮渠安周造佛寺碑》一文。该文用6页图版向人们展示了部分《北凉沮渠安周造

佛寺碑》的情况,其中第36、37页为响搨,38页之一为响搨,之二、之三为原拓,39、40、41页均为原拓。江左先生即蒋文光。

④蒋文光:《举世瞩目的瑰宝——北凉沮渠安周造佛寺碑拓本》,《收藏家》1995年第二期。

⑤北京图书馆金石组编:《北京图书馆藏中国历代石刻拓本汇编》第二册,第125-126页。

⑥艺风老人即缪荃孙。缪荃孙(1844—1919)字炎之,一字筱珊(小山),晚号艺风老人。

⑦匋斋即端方。端方(1861—1911)字午桥,号匋斋。

⑧卓东即刘拙东。

⑨《集韵》卷十,二十七合,二十八页。

⑩封演《封氏闻见记》卷八“绎山”条。

⑪黄伯思《东观余论》卷上《论临摹二法》篇。

⑫⑮张世南:《宦游纪闻》卷五,中华书局《历代史料笔记丛刊》,1981年。

⑬赵希鹄:《洞天清禄集》之《古今石刻辨》篇。

⑭赵希鹄:《洞天清禄集》之《古翰墨真迹辨》篇。

⑯张日华:《紫桃轩杂缀》卷三,六页。

⑰彭乘:《续墨客挥犀》卷八,中华书局《历代史料笔记丛刊》,2002年。

⑱李林甫等:《唐六典》,中华书局第239页、272页、656页,1992年。

⑲张彦远:《历代名画记》卷二《论画体工用搨写》篇。

⑳王壮弘:《碑帖鉴别常识》第9页,上海书画出版社,1985年。

作者工作单位:国家图书馆