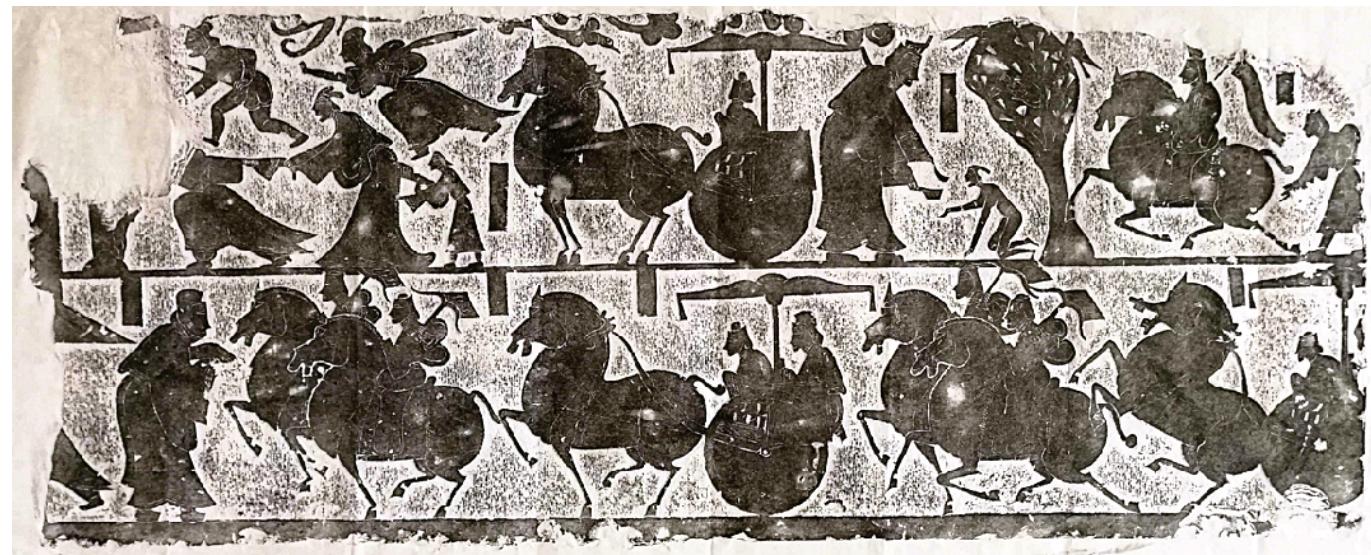


广州美术学院教授齐喆：

画像石是为特定空间而做的装饰艺术

碑刻拓片收藏历代就有，随着出土发掘工作的推进，更多的墓室被关注，而汉画像石更成为古代艺术的一块瑰宝，受到了历代文人乃至现在设计艺术群体的关注。广州美术学院教授齐喆从十几年前就开始收集汉画像石、画像砖的拓片，在他看来，汉代的艺术，无论是雕塑、画像石都具有雄浑博大的特点，前提就是具有鲜明的“图底关系”，画面框架性结构特别显著。以下是他个人在收集拓片过程的思考。

■收藏周刊记者 梁志钦



■赵盾救灵辄

画像石最大的特点是框架性的结构很强，而且跟建筑结合很密切

我家乡河南，是一个画像石的产区，画像石主要集中在山东和江苏北部（苏北）、河南南部以及陕西和四川。不同地域的风格差别比较大。被介绍最多的是山东和苏北，画像石为多，是平面劈地的形式。画像石的绘画形式比较多样，有正形凸起，把底给剔除，在雕刻里也称阳刻，但它跟后者不同的是，它还会在剔除掉的底里，刻一些阴线。另一类是底是凸起来的，里面再刻阴线，后一类相对少，看到的大多是前一类。

我为什么对画像石、画像砖有兴趣？因为我后来学版画，这两者之间联系就非常密切了。甚至可以认为，画像石、画像砖的拓片就是一张版画。它具备了版画说应该有的概括性、简约性。现在装饰艺术里强调“图底关系”，这方面反而画像石是最讲究的。“图”指的是我们要画的主体，而“底”则是主体以外的背景。“图底关系”一解决，画面构成就完成了。

画像石有一个最大的特点是，它的框架性的结构很强而且跟建筑结合很密切。这一点特别能打动我。比如一条横梁，它会沿着横梁的边沿，刻出一个黑框框，画面的框架结构特别明显，这一点在山东和苏北地区的画像石居多。再如《泗水捞鼎》，它的拱桥在画面中就起到了框架结构的作用。我认为，汉代的艺术，无论是雕塑、画像石都具有雄浑博大的特点，前提就是具有鲜明的“图底关系”和画面框架性结构特别显著。

我觉得目前的艺术创作是“丰富有余，单纯不足”。而画像石、画像砖则特别单纯、概括和结构性强，在中国古代艺术里面，唯一能与之媲美的，就是青铜器上的结构形制。

画像石是以剪影形的形态来表达的，大部分是一个剪影就表达出人物的表情、动态、神态甚至是神情，但不好表达就会辅助一些阴刻线。车马群大多是侧面的马，当然，也有正背面的马的剪影形，也有正面的大鸟的剪影形。

为什么在做现代设计的过程中，艺术家会热衷收集汉画像石画像砖的拓片？在设计艺术里面强调最多的重复图像，其实早在画像石上就有所体现。可以说，画像石是早期的为特定空间结构而做的装饰艺术。

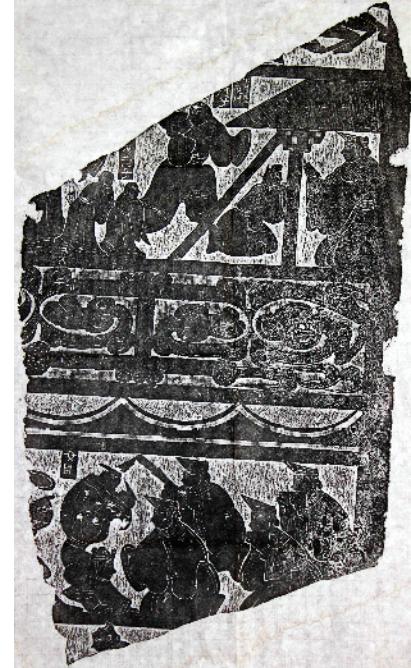
对拓片的收集，早在魏晋时期就开始，历朝历代都有人意识到从这些画像石、画像砖来的拓片价值不一般。但目前来看，这一类拓片市场价值与艺术价值却完全不等同，一张极具历史与审美价值的拓片价格远不如一个三四流画家的作品。

但凡我有机会，我都会收藏一些，并不单纯为了学习，更多的是出于兴趣与爱好，我经常有空就会换着挂一些这样的拓片出来欣赏。

（受访者口述，梁志钦整理）



■獬豸



■信夫射孺子

尚未托裱拓片如何保存

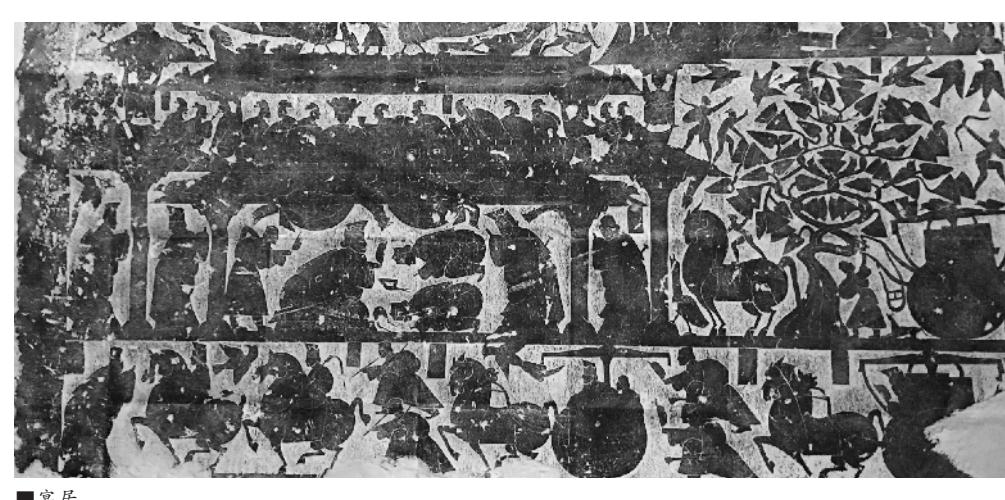
未托裱的拓片基本都是采用整张折叠的方法保存，这种保存方法容易在拓片上产生折痕，在使用过程中导致皱褶、变形、断裂等一些文物病害的产生。因此无论拓片类藏品是否需要装裱保存，都要把拓片展平，以避免产生新的文物病害。

未托裱的拓片展平的具体操作方法是：在拓片反面的整体或者局部喷适量的水，水喷得要均匀，使拓片略有潮湿，用干排笔轻刷，从而平整原有折痕。

在对未托裱的拓片进行平整时，纸质文物修复者要区分折痕和原始皱褶，对于未托裱拓片的原始皱褶不能随意打开。制作拓片是个复杂的过程，受到各种条件环境的限制，有时在拓印中会很自然地留下一些原始皱褶。如果修复中随意将这些皱褶打开，那么拓片上的纹路、粗细、图形的大小就会出现变化。因此，纸质文物修复者在对未托裱的拓片进行平整时，既要将折痕打开展平，又要保留其原有皱褶，从而更好地保存原拓片的原始状态和完整性，为今后的考证研究工作提供完整的资料。

拓片的装裱

碑帖拓本的装裱，大约始于初唐，最初可能是由卷子本逐渐发展到经摺本。历代碑帖的装裱形式都有不同的装裱法。唐有卷子本、经摺本。宋有库装本，亦有卷子本。元有大库装本、蝴蝶装本。明有库装本、两面装裱本。清有内府装本。不能根据修复人员的主观臆断，随便改变修复拓片原有的装裱形式，要尊重原拓片的真实性。原有拓片是什么装裱形式，修复完成后就要是什么形式，这就要求修复人员熟悉各个时期拓片的装裱形式以及装裱方法。



■宴居

（部分内容据《拓片类藏品的保护修复刍议》杨扬）