

金石傳拓技藝特展上海舉辦「青銅器海內三寶」全形拓本齊聚



◆展覽呈現了墨影與吉金的視覺碰撞。

上海博物館收藏的歷代金石拓本，不乏精稀之品與名家鑒藏之作。今夏，上博推出「與時偕行——金石傳拓技藝」特展，以37件（組）文物彰顯古老傳拓藝術之妙。「青銅器海內三寶」大孟鼎、大克鼎、毛公鼎三件館藏全形拓本齊聚亮相，中國已出土最大、最重的古代青銅器——司母戊方鼎製作的第一批完整拓本之一亦同場展出。

◆文、攝：香港文匯報記者 章蘿蘭 上海報道 部分圖片由上海博物館提供

傳拓技藝是一種簡便高效的「複印」技術，即將紙張緊覆於金石器物之上，用墨拓手法，將器物圖形、紋飾、銘文等內容忠實複印到紙上，旨在保存、研習、傳播珍貴史料。如今逐漸演化為集金石學、書法、繪畫於一體的獨特藝術門類，並被列入相關非物質文化遺產代表性項目名錄。

本次展覽展出的37件（組）文物，以上海博物館藏品為主，亦向上海圖書館借展文物6件（分3件/組）。中國已出土最大、最重的古代青銅器——司母戊方鼎製作的第一批完整拓本之一，亦與觀眾見面。部分珍稀拓本作品則與館藏原器對照展出，呈現墨影與吉金的視覺碰撞。

傳拓助力文物復原

上海博物館館長褚曉波表示，博物館是保護和傳承人類文明的重要場所，上海博物館自建館以來，將傳統的金石傳拓技藝應用於青銅器、古文字等領域，運用大量拓片資料，既是上博學術研究的傳統，也是展覽陳列中展示文物的重要手段。在大力弘揚傳統文化的今天，相信此次展覽能夠為觀眾帶來對古老傳拓技藝的獨特體驗。

據介紹，展覽整體分為三個部分，第一部分為「文化傳承的實用技藝」，展出北宋《集王羲之書三藏聖教序》拓本等，以追溯傳拓技藝的起源與發展，探討其對於文化傳承的實用性。在照相、印刷等技術發明之前，傳拓是一項使用廣泛、且十分高效的文字、圖像複印技術。傳拓技藝的出現，始於對石刻文字複印、傳播需求，之後逐漸運用於青銅器等器物銘文。在漫長的歲月中，有很多文物損毀消失或文字漫漶不清，而拓本則以另一種形式使之長久傳承。

上海博物館藏《集王羲之書三藏聖教序》拓本，原碑由沙門懷仁歷時二十餘年從王羲之書法中集字，於唐咸亨三年（672）刻製成行書的碑文。立於長安弘福寺，現藏西安碑林博物館。本冊係宋內府之物，累經明代晉王府、董其昌、清代魏紹濂、郭尚先、鐵保、孫星衍、周祖培、何紹基、何紹業、何紹京、顧尊、周壽昌等寓目品題。

該冊六行「糾」字末筆大部分完好，十五行「慈」字俱全，廿一行「緣」字左下捺筆完整，廿三行「內出」「出」字尚見下部，筆意不損，應為北宋拓本。王壯弘曾指出此

本係淡墨擦拓本。因擦拓法利於突顯細微的用筆細節，不少宋代帖版皆以擦拓製成，如台北故宮博物院藏《宋拓「五字損本」定武蘭亭》及上海圖書館藏《宋拓茶錄》等。而傳世北宋拓《集王聖教序》多為濃墨所拓，淡墨擦拓甚為罕見。故而何紹基跋云：「瀏滴頓挫，蒼莽渾逸，居然有龍跳虎臥之勢。不待考校，望而知為神物。後來拓本大抵如痴凍蠅，失真多矣。」何紹業亦稱「紙墨古淡，神意渾樸」。

金石傳拓的藝術之路

第二部分「拓墨入畫的藝術表現」，展出西漢竟寧元年雁足燈，清代六舟拓陳庚繪《剔燈圖》，清代毛公鼎全形拓，清代大孟鼎全形拓，吳大澂《恪齋集古圖》，清代趙之謙、程守謙《杞菊延年圖軸》、蘇澗寬穎拓《博古圖》（四軸）等，闡釋傳拓技藝的創新和吉金傳拓的藝術表現。

清代金石學興盛，文人學者在金石研究與互相交流中，拓本賞玩與題跋蔚然成風。金石拓製技法愈發精進，所拓器物的種類和範圍也不斷擴大。伴隨全形拓等新技法的出現，傳拓擺脫了以往平面上無法表達立體器形的束縛，讓傳拓作品不僅僅作為內容複印的載體，也成為藝術創作的主體。其中不乏技法的探索，和以傳拓與繪畫等結合進行二次創作，產生了獨特的藝術效果。

釋達受（1791—1858），俗姓姚，字六舟，17歲為僧。六舟精通詩書畫印，尤擅傳拓，是全形拓技藝的代表人物之一，《剔燈圖》是其最負盛名的作品。此《剔燈圖》由六舟施拓，陳庚繪畫所成，卷中央為竟寧雁足燈全形拓，一倒一正並置。倒立的燈身上有縮小化的六舟小像，俯身於燈盤底部剔洗銘文。正立燈身上六舟小像，站於燈座上作摩挲狀。此圖創造性地將器物全形傳拓和人物繪畫結合在一個場景中，彷彿真人置於其中，惟妙惟肖。

《剔燈圖》中展現出的全形拓技藝令人驚奇。左側倒置的燈盤銘文，並非是一個完整的圓形，是由兩個不完整的半圓組成。邊緣處有線描痕跡，此圖在創作之初便已給繪畫處留出位置，在傳拓燈盤銘文時選取對應線圖部分，至少分為兩次傳拓，整體墨色銜接勻稱。《剔燈圖》除銘文處，整體墨色濃淡



◆當代 大克鼎全形拓

◆清 趙之謙、程守謙《杞菊延年圖軸》

與以往傳統凸出受墨部位深、凹進墨色淡的傳拓常理有別，整體更突出繪畫明暗關係，當為器外平面上按需拓製而成。由此可見，全形傳拓在當時更多是一種文人意趣，對內容大小是否全真展現，並無嚴格要求。

《杞菊延年圖軸》係趙之謙與程守謙合作而成，程守謙製全形拓，趙之謙補花卉。吉金供花的圖式盛行於明代的博古圖中，至清代全形拓的出現，一改過去用畫筆描繪青銅器的傳統，通過傳拓使得銅器圖像更為逼真古雅。

傳拓技藝的傳承

第三部分為「金石傳拓技藝的傳承保護」，展出商代晚期塗朱刻辭牛肩胛骨、秦代橢升、大克鼎全形拓等，向觀眾展示上海博物館自20世紀50年代初建立以來，對金石傳拓技藝的傳承與保護。

展品塗朱刻辭牛肩胛骨，係商王占卜所用牛肩胛骨，殘存上部，正反兩面均刻有甲骨文，內容為卜辭，字中塗有硃砂。甲骨出土後往往碎裂四散，甲骨文刻畫纖細，肉眼往往難以辨識，墨拓可使字口黑白分明、纖毫畢現。利用拓片，學者可對其進行拼綴復原。如本館上海博物館藏骨（上部），可與故宮博物院藏骨（中部）、清華大學藏骨（下部）拼合，復原出一次商王車禍紀錄、一次商代彩虹紀錄等罕見史料，彌足珍貴。

橢升和方升一樣為秦時期測量容積的器具，為傳世之器。呈橢圓形，直口收腹，平底，一端設有上下平圓的筒狀柄。外壁刻秦始皇廿六年（前221）詔書和秦二世詔書。通過傳拓將原本立體的橢升內容平面化，外壁詔書分左右兩邊展開，秦二世詔書最後一列文字分底施拓。



◆商代晚期 塗朱刻辭牛肩胛骨



◆北宋《集王羲之書三藏聖教序》拓本



◆館藏原器與部分珍稀拓本作品對照展出。



◆秦 橢升

毛公鼎全形拓

此件為陳介祺毛公鼎拓本之中期作品。陳介祺（1813—1884），清代著名金石學家。精於鑒賞，尤擅墨拓技藝，其手拓銅器、陶、璽、石刻等拓本享有盛名。

上部毛公鼎銘文為左右兩紙拓出，呈足靴狀。因毛公鼎銘文滿鑄內壁一側，無論傳拓還是托裱皆難度極高，所以毛公鼎銘文拓片出現過四瓣式、上下兩瓣式和左右足靴式等各種嘗試。

此拓本為左右足靴式，部分文字出現重疊現象，直至清末民初毛公鼎的銘文傳拓技法日趨成熟完善，此種現象才逐漸消失。

此拓本毛公鼎的器身採用陳介祺代表性的全形分紙拓法，器身各部位分紙、分次拓成，毛公鼎一足在前，足腿根部與器腹部有重疊痕跡。在裝裱時將各部位拓片依據草圖拼為完整的圖形，拓工精湛。



◆清 毛公鼎全形拓

大孟鼎全形拓

大孟鼎為西周康王時期青銅器，清道光初年出土於陝西岐山縣，幾經遞藏，後歸潘祖蔭。1951年，潘家後人潘達於將大孟鼎和大孟鼎捐贈國家，1952年入藏上海博物館，成為上海博物館最重要的藏品之一。1959年大孟鼎入展中國歷史博物館（現中國國家博物館）。

拓本上方為大孟鼎銘文，下方為全形拓。大孟鼎銘文根據傳拓時間不同，分為關中拓本和京師拓本，早期關中拓本因土銹銘文下半部文字跡漫漶不清，銘文倒數第三行為「王臣十又二白」，這時的拓本稱之為「二白本」。後期京師拓本因銘文經過剔除土銹後，下半部銘文



◆清 大孟鼎全形拓

比之原來清晰易於辨認，最明顯的特徵為「二」多一筆變為「三」，因此也被稱為「三白本」。此件拓本上方和下方器內銘文均為「三白本」。

大孟鼎全形拓器身偏向左側，後足略偏向右側，採用微側俯視視角，微側的視角正好可以在全形拓中，同時展現鼎內銘文和鼎耳兩側的內外紋飾，這是此時期鼎類全形拓一個常用構圖，鼎足腿根部分紋飾與器腹底部重疊，當採用全形拓整紙拓法。鼎耳、足等在一整紙上拓製，腹部及素面為後期平面補拓。全形拓尺寸略大於原器。吳大澂撰文，王同愈題記。

司母戊方鼎拓本

司母戊方鼎（亦稱後母戊方鼎）為商代晚期青銅器，1939年出土於河南安陽武官村。這件鼎造型宏偉雄渾，是中國已出土最大、最重的古代青銅器。現藏中國國家博物館。

拓本中間為方鼎正面全形，鼎口上方為器內壁鑄銘「司母戊」拓片，右上為題端「安陽大鼎」，下為題跋，題跋末鈐「中博」印，拓本左下近鼎足處鈐「國立中央博物院藏」印。拓本有拼接痕跡，採用分紙拓法，先將方鼎各部位依次拓出，然後再托裱組合而成，這也是金石器物傳拓中常見表現手法。關於此拓



◆二十世紀四十年代下半葉 司母戊方鼎拓本

本製作的年代，題跋中稱方鼎1946年運來南京，而題跋落款時間為1949年12月14日，因此拓本是在這段時間內製作。



◆清乾隆銅胎掐絲琺瑯纏枝花卉八寶福壽圖童子托足八方蓋爐



國家級非遺景泰藍

銅胎掐絲琺瑯又稱「燒青」，更為人熟知的名字為「景泰藍」，幾乎算得上是普羅大眾最為耳熟能詳的傳統工藝品之一，以其獨特的工藝和絢爛的色彩贏得了世人的喜愛，北京景泰藍更是被列為中國國家級非物質文化遺產。

明朝第七位皇帝朱祁鈺年號即為「景泰」，相傳銅胎掐絲琺瑯因帝王的喜愛而於此間盛行，故而得名「景泰琺瑯」或「景泰藍」；而後又因釉料多選用天藍、

寶藍或翠藍色，漸漸在流傳過程中出現了「景泰藍」這個高貴典雅的名稱。

金屬胎嵌琺瑯於元代從中東地區傳入中國，每一步都要求工匠們具備極高的技藝和耐心：在金屬胎表面焊接上壓扁的銅絲，勾勒出工藝品主體畫面的輪廓線條，這些帶一定高度的銅絲更可以作為分隔彩料的「矮牆」，再以不同顏色的琺瑯釉料填入。經過燒製後琺瑯既有防鏽的功效，更形成了帶有光澤的玻璃質感，是絕佳的裝飾彩料。正因其精細複雜的製作工

藝，不少人都將景泰藍誤認為一種瓷器。實際上，清康熙乾國力鼎盛時期，便仿效景泰藍創燒了「瓷胎畫琺瑯」，琺瑯彩瓷亦被視為最珍貴、精美的瓷器品種之一。

在大英博物館內，就藏有一件「明宣德掐絲琺瑯雲龍紋大罐」，口沿兩側以鑲金書楷體「大明宣德年製」及「御用監造」雙款。此種帶有年款的明代銅胎掐絲琺瑯器存世極少，其中主要為宣德、景泰、嘉靖、萬曆款識，普遍只見於博物館中。

隨着工藝的發展，清代景泰藍採用延展性更強的純銅為材料，不再使用青銅，整



◆明宣德掐絲琺瑯雲龍紋大罐 圖片版權：The Trustees of the British Museum

體造型更加多變，線條婉約流暢度亦相應提高，應用的場景也更廣。例如筆者所收藏的「清乾隆銅胎掐絲琺瑯纏枝花卉八寶福壽圖童子托足八方蓋爐」，造型十分獨特，以繁縟華麗的吉祥紋飾為主體，為經典的清代工藝品裝飾手法。