



图1

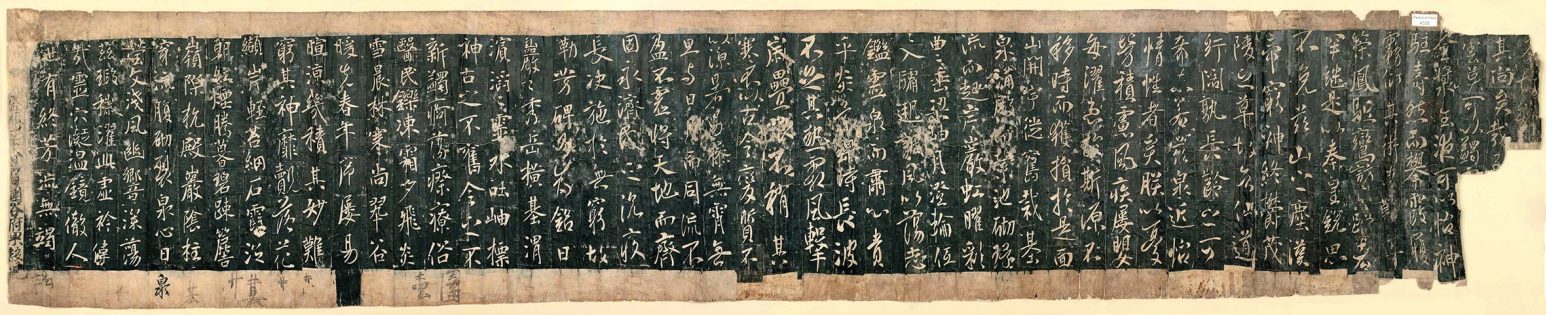


图2

“与时偕行：金石传拓技艺”特展是上海博物馆首次举办的以传拓技艺为主题的展览，展期将持续至10月8日。本次特展题名出自《周易·益卦·彖传》中的“凡益之道，与时偕行”。这句话的意思是变通趋时，把握时机，做出适于时代需要的判断和选择。传拓技艺发展千年，虽然看似变化不大，但其实不同时期使用的技术和目的，传拓服务的对象都各不相同。“与时偕行”的意义与传拓技法的发展过程非常吻合，因此将它定为本次展览的题目。

本次特展共分为三个部分。第一部分“文化传承的实用技艺”，主要介绍传拓技艺的追溯和作为文化传承的实用载体。传拓技艺是我国一项独特的文献“复印”技术，根据已知资料推测，最晚在南北朝时期已经产生。传拓技艺初期主要用于传拓碑碣刻石铭文。至宋代刻帖业发达，拓本盛行，通过传拓得以留存大量珍贵历史资料。伴随金石学兴起，传拓技艺不仅用于刻石，也开始用于传拓青铜器铭文等资料。

第二部分“墨拓入画的艺术表现”，展现了传拓技艺的创新和衍生出来的艺术表现。伴随晚清时期全形拓技艺等新技法的出现，传拓技艺摆脱了以往平面上无法表达立体器形的束缚，让传拓作品不仅仅作为内容复印的载体，也成为艺术创作的主体。其中不乏古人对技法的探索和以传拓与绘画等结合进行的二次创作，产生了独特的艺术效果。

第三部分“金石传拓的传承保护”，重点展示了当代金石传拓技艺在博物馆中如何为中华文明的传承保护作出贡献的。传拓技艺“全真”与“全形”的变化与取舍，以及拓片作为重要资料，始终出现于展厅和各类出版的金石类图书中。运用拓片资料也是上海博物馆学术研究的传统。

部分重点展品

司母戊方鼎拓本(图1) 上海博物馆藏 司母戊方鼎(亦称后母戊方鼎)为商代晚期青铜器，1939年3月出土于河南安阳武官村。这件鼎造型宏伟雄浑，现藏中国国家博物馆。拓本中间为方鼎正面全形，鼎口上方为器内壁铸铭“司母戊”拓片，右上为题跋“安阳大鼎”，下为题跋，题跋末铃“中博”印。拓本左下近鼎足处铃“国立中央博物院藏”印。拓本有拼接痕迹，采用分纸拓法，先将方鼎各部位依次拓出，再托裱组合而成，是金石器物传拓中常见的表现手法。关于此拓本制作的年代，题跋中称方鼎1946年运来南京，而题跋落款时间却是1949年12月14日，因此拓本是在这段时间内制作，这也应当是司母戊方鼎在1939年出土后制作的第一批完整拓本。此外，题跋没有落款人，据内容与字迹分析，推测为国立中央博物院任职的曾昭燏先生所题。

温泉铭拓本(以1:1照片形式展出)(图2) 法国国家图书馆藏 温泉铭为唐太宗李世民撰文并书，刻于唐贞观二十二年(648)，原石已佚。清光绪二十六年(1900)发现于甘肃敦煌莫高窟藏经洞，是现存最早有明确纪年的拓本实物。残卷五十行，尾题“永徽四年(653)八月口日圜谷府果毅儿”墨书一行，墨色黑亮饱满，字口清晰，拓工精良，是研究书法艺术的重要资料。由此判断，唐代初期已经熟练掌握传拓技艺。

北宋 集王羲之书三藏圣教序拓本(图3) 上海博物馆藏 原碑由沙门怀仁历时二十余年从王羲之书法中集字，于唐咸亨三年(672)刻制成行书的碑文，立于长安弘福寺，现藏西安碑林博物馆。本册，系宋内府之物，累经明代晋王府、董其昌、清代魏绍濂、郭尚先、铁保、孙星衍、周祖培、何绍基、何绍业、何绍京、顾颉、周寿昌等寓目题题。该册六行“纠”字末笔大部分完好，十五行“慈”字俱全，廿一行“缘”字左下捺笔完整，廿三行“内出”“出”字尚见下部，笔意无损，应为北宋拓本。王壮弘曾指出，此本系淡墨擦拓本。因擦拓法利于突显细微的用笔细节，而传世北宋拓《集王圣教序》多为浓墨所拓，淡墨擦拓甚为罕见。

西汉 竟宁元年雁足灯(图4) 上海博物馆藏 李蔚轩、邱辉捐赠 整器由灯盘、雁足、不规则形底座组成。雁足腿关节形象逼真，蹠爪造型有力。灯盘外底刻铭文四十字。根据灯盘外底所刻铭文，可以知道这件灯制造于西汉竟宁元年(前33)，为皇后之官所有，自铭为“雁足灯”。西汉时期雁足灯比较流行，为官中常用灯具之一。

清道光年间，藏家程洪涛多次邀请僧人六舟——全形拓技艺发展中的代表人物，为其千余件青铜器传拓，《剔灯图》便诞生于此期间。卷中央为全形拓，一倒一正并置。倒立的灯身上有缩小化的六舟小像，俯身于灯盘底部剔洗铭文。正立灯身上六舟小像站于灯足上作摩挲状。《剔灯图》是六舟乃至全形拓技艺发展早期最负盛名的作品。以往展览中我们见到过各式拓本，却没看到过实物，这次特展中可以看到真实的雁足灯原器，并将之和上海图书馆藏《剔灯图》高清图放大对照展出，十分难得。

毛公鼎全形拓(图5) 上海博物馆藏 此件为陈介祺毛公鼎拓本之中期作品，上部毛公鼎铭文为左右两纸拓出，呈足靴状。因毛公鼎铭文满铸内壁一侧，无论传拓还是托裱皆难度极高，所以毛公鼎铭文拓片出现过四瓣式，上下两瓣式和左右足靴式等各种尝试。此拓本为左右足靴式，部分文字出现重叠现象，直至清末民初毛公鼎的铭文传拓技法日趋成熟完善，此种现象才逐渐消失。此拓本毛公鼎的器身采用陈介祺代表性的全形拓分纸拓法，器身各部位分纸分次拓成，毛公鼎一足在前，足腿根部与器腹部有重叠痕迹。装裱时将各部位拓片依据草图拼为完整的图形，拓工精湛。

大孟鼎全形拓(图6) 上海博物馆藏 大孟鼎为西周康王时期青铜器，清道光初年出土于陕西岐山县，几经递藏，后归潘祖荫。1951年，潘家后人潘达于先生将大克鼎和大孟鼎捐赠国家。1952年入藏上海博物馆，成为上海博物馆最重要的展品之一。1959年入展中国国家博物馆。拓本上方为大孟鼎铭文，下方为全形拓。大孟鼎铭文根据传拓时间不同分为关中本和京师拓本，早期关中拓本因生锈，铭文下半部字迹漫漶不清，铭文倒数第三列为“王臣又二白”，这时的拓本称之为“二白本”，后期京师拓本因剔除锈后下半部铭文比之原来清晰易于辨认，最明显的特征为“二”多一笔变为“三”，因此也被称为“三白本”。此件拓本上方和下方器内铭文均为“三白本”。大孟鼎全形拓器身偏向左侧，后足略偏向右侧，采用微侧俯视视角，微侧的视角正好可以在全形拓中同时展现鼎内铭文和鼎耳两侧的内外纹饰，这是此时期鼎类全形拓一个常用构图，鼎足腿根部分纹饰与器腹底部重叠，采用全形拓整体拓法。

吴大澂意斋集古图(图7) 上海博物馆藏 《意斋集古图》卷以绘画与墨拓的形式构成，上海博物馆共藏有两卷。上卷由任薰绘制，下卷则由胡琴涵写像，陆扶补景。吴大澂金石收藏甚富，通过任薰等绘制的意斋景象，可以想见当日之貌，图中商彝周鼎、秦权唐石杂然并陈，宝光莹莹，粲然可观。卷后所附长卷，汇集了吴氏所藏金石文物的全形拓与铭文拓片，并有吴大澂考释题记，备览器形、纹饰及铭文，具有极高的学术参考价值。《意斋集古图》中所收青铜拓片中的原件，如邓伯璽盖、贤簋盖、贤簋、陆父甲角等均现藏于上海博物馆，本次展览中展出的7件原器与拓本可以兹对照。

涂朱刻辞牛胛骨(附拓本)(图8) 上海博物馆藏 此系商王占卜所用牛肩胛骨，残存上部，正反两面均刻有甲骨文，内容为卜辞，字中涂有朱砂。甲骨出土后往往碎裂四散，甲骨文划刻纤细，肉眼往往难以辨识，墨拓可使字口黑白分明、纤毫毕现。利用拓片，学者可对其进行拼缀复原。如本版上海博物馆藏骨(上部)，可与故宫博物院藏骨(中部)、清华大学藏骨(下部)拼合，复原出一次商王车祸记录、一次商代彩虹记录等罕见史料，弥足珍贵。

鬲父乙觚(附拓本)(图9) 上海博物馆藏 器呈椭圆形，器身修长，侈口有盖。器盖同铭三字。拓片左侧为盖(上)、器(下)铭文。右侧从上至下为器盖、器身颈部、腹部和圈足纹饰拓片，均采取对称段落。此类造型的圆形器物多有圆弧面，采用全形拓技术可以展现整体形态，但纹饰内容不可避免会有缺失，因此，作为研究资料，分段传拓可使纹饰内容自然弯曲展开，利于展现。

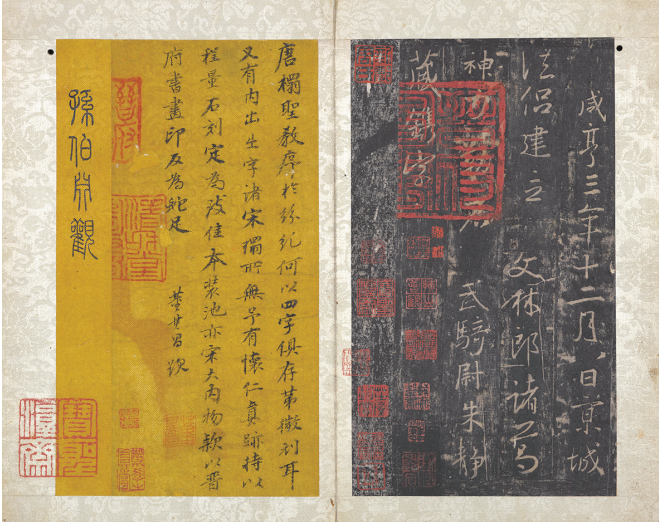


图3



图4



图5

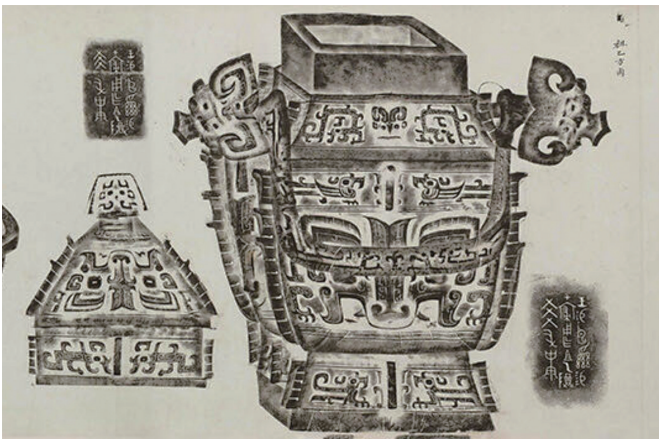


图6

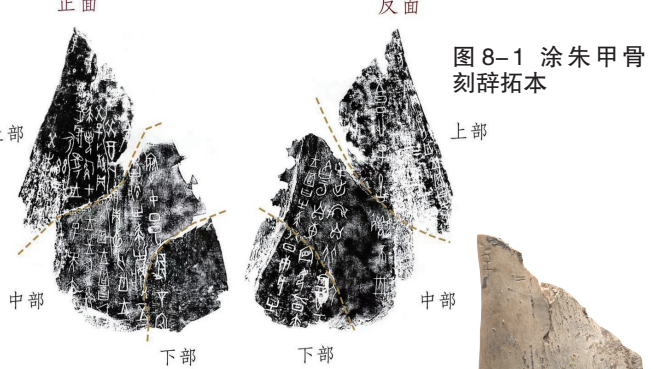


图7



图8-1

图8-2

图9



图1

图3

图2

图6

图5

图7

玉文化是中华优秀传统文化的重要组成部分。玉石钟灵毓秀、品相温润、质地坚韧、色泽纯净，凝聚了天地精华，与中国人的精神追求颇多契合。中国的玉器制作，历史悠久，种类丰富，特色鲜明。玉器不同的材质、造型、纹饰，不同的器类组合与使用方式，蕴含了与之相关的思想、文化、制度，构成了中国独特的玉文化。

中国国家博物馆“中国古代玉器”专题展览于8月18日起重装亮相，力图全面系统地展示中国古代玉器绵延不绝的发展脉络和辉煌灿烂的艺术成就，让观众在观赏中感受中华玉文化丰厚的历史积淀、多元的内在气质、鲜明的时代特征、持久的创新精神，以及永恒的艺术魅力。

新版“中国古代玉器”展览对2011年旧版内容做了全方位的调整和提升，旧版展览主要从艺术史的角度展示中国古代玉器的特色，而新版展览则较为系统地阐释中国古代玉文化的发展脉络和深厚底蕴。新版展览以“玉出东方”“玉礼堂皇”“吉玉琳琅”“琼华满堂”“镂冰雕琼”五个前后贯穿、互为联系的单元，深入探寻中国玉文化的历史渊源，展示玉器从饰品到神物、礼器，再回归世俗，由帝王贵族专享到普及民间的发展轨迹，同时展现玉器制作的工艺流程与审美意境。展览力求全方位挖掘并阐释古代玉器中所蕴含的精神文化、民族心理、审美意趣和风俗好尚，体现中华文明深厚的文化传统与精湛的艺术造诣。

此次展出的480件(套)文物上自远古，下至晚清，器类丰富，其中一级文物80余件。此外，还特别增加了中国地质博物馆收藏的各类矿石标本20余件，以丰富展览内容。展览内容设计上秉承“以人为本”的理念，满足观众多样化的观展需求。比如除了简明扼要的说明文字之外，展览中还增加了很多文物背景参考图、重点文物线描图、多媒体等辅助展品，从不同角度解读文物内涵，兼具学术性与通俗性，让观众更好地理解 and 把握展览主题。

第一单元“玉出东方”主要表现新石器时代早期至夏商时期中国早期玉器的发展历程，分为“星光灿烂”“王权仪轨”“敬天崇祖”“携佩护佑”四组。第二单元“玉礼堂皇”主要表现西周至汉晋时期中国礼玉时代的发展脉络，分为“玉以载礼”“以玉比德”“灵魂不朽”三组。第三单元“吉玉琳琅”主要表现隋唐以后玉器世俗化发展的基本脉络，这一部分文物数量大、种类多、雕饰精美，内涵丰富，分为“饰玉精华”“生灵百态”“春秋山”“融贯东西”四组。第四单元“琼华满堂”重点展示明清时期以陈设为特征的玉器品种。陈设玉器体量大、材质精、雕琢考究。分为“仿古彝器”“玉以载礼”“文房诸宝”三组。第五单元“镂冰雕琼”是从材料和工艺角度介绍了宝玉石知识及治玉技术发展，分为“玉与美石”“切磋成器”“纹饰雕琢”“意匠巧作”四组。

部分重点文物

玦形龙 新石器时代 红山文化 辽宁朝阳牛河梁出土(图1) 龙是一种蛇身兽首的神兽，广泛出现于中国各地新石器时代文化中。红山文化的龙出现较早，分为玦形和C形两种造型，其形象可能是猪、熊、虎、鹿、马首与内卷蛇身的组合；也有学者认为龙是某种动物的胚胎形象，具有变化和再生的含义。大件玉龙代表神主，是用于祭祀活动的重要法器；小型玉龙可能是巫师随身携带，具有魔法的佩件。

神面形器 新石器时代 红山文化(图2) 神面形器是红山文化标志性玉器之一。正面以阴线刻神面纹，圆眼内凹，下部雕一排长齿，左右两端是变形的犬齿或翅瓣。类似玉饰的侧边或背面都有穿孔，可以缝在织物上。直视的双眼、突出的牙齿、诡异的造型，凸显了原始宗教神秘、威严的精神气质和文化内涵。

凤形佩 新石器时代 肖家屋脊文化 1955年湖北天门罗家柏岭出土(图3) 鸟类凌空飞翔，能穿梭于天地之间，能发出各种悦耳的鸣叫声，有的还能啼鸣报晓，这些现象容易令古人意识到鸟类就是上天的使者，从而产生对神鸟的崇拜，许多新石器时代文化遗址中都发现有玉鸟及鸟形纹饰。凤鸟具有长长的尾

羽，其原型可能源自孔雀或雉鸡。此凤佩代表了肖家屋脊文化玉雕的最高水平，被称为“中华第一凤”。

四孔刀 新石器时代 石峁文化 刀是一侧有刃的片状石器，多为长方形。小型的石刀是收割谷穗的工具，大型石刀的背部有多个穿孔可以系缚木柄，是一种兵器。良渚、龙山、薛家岗等文化遗址中均有玉刀或石刀出土。龙山文化发现了很多宽边或窄边的玉刀，通体打磨精细，器身极薄，有些穿孔还嵌有绿松石，刃端无使用痕迹。

凤冠人形佩 商 1976年河南安阳殷墟妇好墓出土 《诗经·商颂》中有“天命玄鸟，降而生商”的记载。商人视玄鸟为图腾，拜祭玄鸟也就成为商人祭祀仪式中的重要内容。所谓“玄鸟”众说不一，或曰燕子，或曰凤凰。玉人祭拜时福音和踮踞的姿态可能源于红山文化和凌家滩文化，而其冠部形式与同墓所出的玉凤的装饰与造型完全相同，手足亦似勾爪，说明戴冠者并非普通的崇拜者，而是扮作神鸟的巫师。

神鸟 商 1976年河南安阳殷墟妇好墓出土 神鸟造型由几种动物形象拼合而成，总体似鸛并附加羊角和冠饰等，以加强其神秘感。妇好墓出土多件此类形状奇异的神鸟，可能与祭祀活动或镇墓作用有关。

冠凤鸟佩 商(图4) 佩雕为凤鸟形，造型独特，鸟首上端伸出两支弧形翼，实际上充当了鸟的冠状翎羽，起装饰作用。

人龙纹璜 西周 璜双面雕琢人龙共身纹。人像位于璜的两端，龙首纹雕刻于璜中部，与人身连为一体，体现了当时神人飞升和人龙合体等宗教意识。

玛瑙玉组佩 春秋 1957年河南三门峡上村岭虢国墓地出土 广义上讲，两件或两件以上的饰件组合就可以称之为组佩，但通常意义的组佩是指西周以后逐渐形成的全身佩戴或悬挂腰间的佩玉组合，以牌、璧、玕、璜、环作主体，以觿、管、珠、冲牙、动物形饰等为配件。组佩是周礼制度的物化表现，佩饰的材质、架构、长短则成为区别身份地位高下的重要标志。地位越高的人组佩的长度越长，结构越复杂。

夔龙形佩 战国 不同时期的龙形玉器带有明显的时代特征，东周以前，龙身多内卷，大部分不显肢爪；战国时期，龙身出现S形曲转，常有飞翼，杏核眼，下方雕出一足，为夔龙形象；秦汉以后，龙多为兽形，肢爪齐全，作行走状。

螭虎食人佩 战国 佩中部镂雕螭虎噬人的图案，环佩两旁刻有人首翼兽。螭虎，虎首蛇身，盘曲伏卧，是龙虎结合的神兽形象。商代晚期的青铜器上也可见类似的虎食人形象，被食之人神态安详。一般认为此类题材可能与逝者化神的内容有关，是表现战国时期祭俗文化和仙化升天思想的珍贵实物。

骑虎人形佩 战国 1957年河南洛阳小屯出土 远古文化中不乏人兽合体形象，通常带有神化与重生方面的特殊意义。良渚文化神徽形式的神人兽面纹表现的即为神人骑兽纵横穿梭的情形。骑兽人玉佩的构图与内涵与其相同，应该具有驭虎飞升成仙的宗教含义。两佩同出土于墓道内接近墓室的一端，是一对具有特殊意义的陪葬品。

玛瑙花瓣盏托 唐 盏托是为防烫手，安放茶盏的承盘，因其形似舟，又名“茶船”。东晋、南朝时期，江南地区出现较精细的饮茶法，敬茶逐渐成为上层社会的一种待客礼仪，茶具也随之从饮食器中分离出来，出现了许多新器型，盏托即为其中之一。盏托在唐代已十分流行，多为瓷制，也有金材质的。

玉簪花饰 金(图5) 花佩采用透雕、高浮雕等技法，雕工细腻精致，构图对称唯美。宋代玉雕受官廷审美影响，风格华丽、写实，形神兼备。

鹤啄葡萄饰 辽金(图6) 只雕刻鹤、鹅，没有花草装饰，是辽、金时期早期“春水玉”的造型特征。

葫芦形水丞 清(图7) 水丞又称“水中丞”，也称“水盂”，是置于书桌上的贮水器，用于砚台添水磨墨。多为扁圆形，有嘴的叫“水注”“砚滴”，无嘴的叫“水丞”。器外壁透雕、高浮雕葫芦枝蔓纹和蝙蝠纹，葫芦因果实众多、枝蔓缠绕绵长，寓意子孙昌盛，世代兴旺。葫芦谐音“福禄”，也是吉祥的祝福。

(中博)