

从苏州博物馆藏清碧玉蟾说开去

李焱

东晋《玄中记》曰：“蟾蜍头生角，得而食之，寿千岁。”南朝《述异记》曰：“古谓蟾三足，窟月而居，为仙虫。”虽有夸张渲染之嫌，却可知蟾蜍早已被古人视为吉祥神灵，它能“辟五兵，镇凶邪，助长生，主富贵”，超度亡灵，羽化成仙。后世又传说三足蟾能咬钱聚财，有位名叫刘海的仙人，手执连钱之绳，戏钓三足蟾，这便有了“刘海戏金蟾，步步钓金钱”的美好祝愿，三足蟾也被赋予了利财生金、招财进宝的神通。苏州博物馆于20世纪50年代征集到一件碧玉蟾，此前，它被供奉在苏州玉业公所——周王庙内，还有个神气的称呼“青花大将军”，有可能是“青蛙大将军”口音之误，苏州人又俗称“三脚蟾蛤吧”。据说周王庙在出会时，要抬着它云游苏州的大街小巷。仗仗中虽然有各色珠光宝气令人目不暇接，但最引人注目的，莫过于这位由八个人抬的“青蛙大将军”。

此蟾由整块碧玉立体圆雕而成，玉质细腻致密，全长49厘米，宽28厘米，高13.8厘米。肌肉有力，双眼鼓凸，三足着地，后足向右盘曲，作蹲踞状，好似蓄势待发，左前足腋下平伸一枝莲花，全身布满瘰疬。整器取材硕大，造型自然生动，惟妙惟肖，刀工圆浑，琢磨考究。苏州的玉器以小巧精致为主，这件碧玉蟾则是为数不多的大件玉雕之一。它除了体型，重量也相当可观，约25.5千克（50多斤）。可想而知，最初的原料体量应当更大更重。可以说，20世纪50年代以前，碧玉蟾是周王庙当之无愧的镇庙之宝。

碧玉蟾从何处来

明末清初著名诗人、戏曲家尤侗以真才实学深得顺治、康熙皇帝赏识器重，被誉为“真才子”“老名士”，这件碧玉蟾便是御赐给他的，尤家世代珍藏。咸丰年间，尤家滚绣坊宅宅被太平天国军队侵占，家人外出逃难，待战乱平息，回去后发现家传宝物碧玉蟾遗失了。后来前晚清首富盛宣怀（盛宣怀）出访，碧玉蟾再度现身。尤家人知道后，与盛家交涉，说此物是皇家所赐，清官必有记录，盛家无奈，遂将碧玉蟾就近捐给了周王庙，平息了这场风波。1960年，周王庙负责人将碧玉蟾捐给了国家，现藏于苏州博物馆。

这件碧玉蟾很可能是玛纳斯碧玉。碧玉是呈半透明的绿色软玉，内部常含有绿帘石、磁铁矿形成的色带或色团，其主要成分为透闪石和阳起石，硬度为6.0-7.0，质地温润细腻，呈现油脂或蜡状光泽，多用以制作器皿、工艺品或首饰。常见碧玉产自新疆和田、玛纳斯等地。《天工开物》中以“碧如菠菜”形容碧玉，色彩淡的呈菜绿色，色彩深的呈墨绿色。玛纳斯碧玉相较于和田碧玉，颜色多为



苏州博物馆藏碧玉蟾



苏州博物馆藏清桃花坞年画《刘海戏金蟾》

青绿、暗绿、墨绿且略显灰暗，内部颗粒较大，黑点较多，十分适合雕刻大型山水摆件或古朴厚重的器皿。

依据现存实物及文献记录，自先秦以来对玛纳斯碧玉陆续有零星开采但不成规模，乾隆时期则明确在玛纳斯专门设立绿玉厂，以进贡宫廷。因此，在乾隆之前的一段时间，对玛纳斯碧玉的开采和使用很可能已经在有序进行，为之后正式设厂做准备。

周王何许人也

苏州阊门内有条周王庙弄，顾名思义，这里有座周宣灵王庙。据清顾震涛《吴门表隐》记载：“宋淳祐元年，始封王爵，立庙于此。”周王庙一开始并非玉祖师庙，崇拜的是水神周处。

周处是南宋临安新城人，相传为了病重的母亲，他千里迢迢赴婺源顺河五王庙祈祷，回程船行至衢州，闻母死讯，悲痛不已，仰天捶胸，恸哭一声，气绝身亡，身躯却直立不倒，衢州人以为异象（一说周处是溺水而亡，并出现“尸体不沉”“流去复来”“香三日，臭三日”等异象），就敬奉他为神，并以内躯斂布加漆，建庙来祭祀。旧时钱塘江流域各府州县多有周宣灵王庙。周王祭祀风俗，起源于浙西，浙及江淮。相传周王到了元代化身道人，在休宁施药救了不少感染疫病的百姓，所以徽州也有很多周王庙。被尊为水神的周王，来到繁华的金阊门内，便被奉为凤凰乡集祥里土谷神，保一方平安，成为水陆兼管的守护神。这一带从事琢玉的工人与销售玉器的商人数量众多，他们在日常生活中有感于周宣灵王在驱邪赐福、兴利生财等方面十分灵验，所以都怀着恭敬虔诚之心祭祀周王。据《玉器业周王庙置买地产修庙敬神碑》，嘉庆十三年（1808），玉器同业集资购置坐落于周王庙隔壁的一所房产，作为庙产，放租收息，以租息维持周王庙祭祀、修葺之所需。

清咸丰十年（1860）周王庙毁于太平军战乱。同治年间，苏州玉业公所董事集资重修庙宇，先后起造大堂、二堂、仪门、头门、戏台、两廊、亭阁、房舍等处，玉器同业的伙计工友则捐资重塑明皂隶像四尊，在周宣灵王驾下充当差役。

现如今周王庙仅存殿宇三进，住有11户居民，院中有康熙年间古井一口，还有两只直径一米多的石香炉台。

苏州玉业信仰转化

苏州琢玉以个体小手工作坊为主，这种作坊都是分散的一家一户的小商品生产者，自产自销。随着商品经济的发展，苏州琢玉工匠人数越来越多，工匠组织也由传统的家庭、师徒发展到行业工会。

众所周知，琢玉行业向来奉长春真人邱处机为祖师爷。清顾震涛《吴门表隐》云：“玉祖师庙在石塔头宝珠庵，嘉庆二十五年，呈官公建琢玉同业奉香火。”可知嘉庆二十五年（1820），苏州琢玉业同仁在专诸巷南首石塔头6号宝珠庵（又名邱真人道院）建玉祖师庙，供奉邱处机，创立玉业公所。玉业公所曾先后称为珠晶玉业公会和宝珠公所，后琢玉行业分工逐渐细化，又分为用于装饰的珠宝业、生产水晶镜片的眼镜业与雕刻玉器摆设的玉器业。行业的作用主要是制定行业规则、整合行业内资源、避免恶性竞争；保护本行业经济利益、承担官府差务；办理同业善举。

同治年间周王庙重修时，玉业公所董事决定将玉祖师殿移至周王庙，从此两座庙合二为一，周王庙成为祭祀玉祖师的庙即苏州玉业公所所在。此后，琢玉行业的各种活动都在周王庙举行，渐渐地周宣灵王取代了邱处机，被苏州老百姓认为是琢玉业的祖师爷。直至20世纪50年代行业改制，周王庙玉业公所才退出历史舞台。

周王庙会祈安纳福

每年农历九月十三日是周王飞升成神的日子，周王庙照例要祭祀三天，并举行出会，由玉器业、珠宝业、眼镜业轮流司仪。庙内桂花盛开，前后戏台连日演戏，四面厅供有许多工艺精、材质好、平时轻易不得见的玉器，包括翡翠炉、玛瑙马、水晶球、白玉瓶等几十个品种，都是玉业高手把自己最珍贵的精品拿出来展示。厅内还有一艘4米多长的红木旱船，船内陈列各类玉雕珍品，争艳斗奇，大放异彩……大堂上红烛高烧，鼎炉内香烟弥漫，同行观摩，客商云集，人头攒动。每到中午，庙内东一厅、西一阁就会摆起桌头菜，同业各友相聚，与周王同庆欢乐。

出会时，珠晶玉业的手工工会会虚心充当护卫，抬着周宣灵王的显轿和碧玉宝蟾，身背玉盆、玉瓶、玉如意、玉笔架、玉扇等玉器宝物，汇同城隍爷、光福铜像观音等神灵，进观前街，入东脚门至玄妙观三清殿，向三清报回，后出西脚门，经观前街、景德路，出阊门到石路……沿路鸣锣放炮，舞龙舞狮，踩高跷，荡划船……凡路经的商铺都要放爆竹迎送，此时队伍便会停下来表演各种高超的技艺，一路上风风光光，大显神威，为苏州人祈安纳福。每年庙会都像轧神仙一样闹猛，可谓万人空巷，民众争相一睹为快，苏州百姓如同生活在一座玉器之城。

漳州窑红绿彩瓷中外学术交流活动在福建漳州举办

林登山



6月9日至10日，漳州窑红绿彩瓷中外学术交流活动在福建省漳州市博物馆举办，此次活动包含推出“天下红绿彩——古代红绿彩瓷暨晚明漳州窑红绿彩瓷特展”以及举办“漳州窑红绿彩瓷学术研讨会”两大主题内容。“艳而不噪，丽而不俗”是红绿彩瓷艺术最真实的写照，漳州窑红绿彩，经过400多年的流传、沉淀，再次闪亮登场。

汇聚天下，历代红绿彩瓷竞相争艳 人来人往，感悟海丝瓷器贸易盛况

“天下红绿彩——古代红绿彩瓷暨晚明漳州窑红绿彩瓷特展”作为漳州窑红绿彩瓷中外学术交流活动的配套展览，于6月9日正式开展。展览由漳州市文化和旅游局、漳州市人民政府外事办公室主办，漳州市博物馆承办、景德镇颜山美术馆协办、福建博物院、厦门市博物馆、平和县博物馆、邯郸市峰峰矿区文物保管所和邯郸磁州窑学会共同参展。展览分为“炼石为虹——釉上彩工艺起源”“昌江长霓——元明清景德镇红绿彩瓷”“闽海漳霞——晚明漳州窑红绿彩瓷”“庆云东浮——19世纪日本红绿彩瓷探究”四个部分，展出中国历代红绿彩瓷精品140余件。

红绿彩瓷是一种低温釉上彩绘瓷器，其工艺是在已高温烧制的白釉器上用红、绿等彩料勾画纹样，再入窑以800℃左右的低温二次烧造而成。磁州窑、当阳峪窑、八义窑等北方窑口是红绿彩瓷的主要创烧地和产地，并从技术源流的角度催生了景德镇窑红绿彩瓷的繁荣，传承自景德镇的漳州窑红绿彩在明末随着漳州月港海路的开禁也获得了长足的发展，并和景德镇窑红绿彩瓷一起对日本产生了深远的影响。

日本冲绳县立艺术大学教授森达也说：“在日本也没办法、没机会看这么好的漳州窑红绿彩瓷器大量展出的情况，而且展览还有日本瓷器受到漳州窑影响的部分，让社会大众感受到当时的中国跟日本的瓷器交流的历史这么深入。”

故宫博物院研究员吕成龙认为，展览系统地展示了红绿彩瓷的起源、发展以及跟景德镇的关系，还有对于日本和越南红绿彩瓷的影响，是献给红绿彩瓷研究者及爱好者的一次文化盛宴。

高朋满座，聆听漳州窑红绿彩学术前沿 群贤交锋，研讨漳州窑红绿彩前世今生

福建漳州是中国古代外销瓷的重要产地之一，特别是明清时期，随着漳州月港的兴起，工艺传承自景德镇的漳州窑瓷器迅速繁荣起来，并被大量的销往海外各地，成为“海上丝绸之路”的重要商品之一，其中的红绿彩瓷更是典型代表。

6月10日，“漳州窑红绿彩瓷学术研讨会”在漳州市博物馆一楼报告厅举行，来自日本以及国内研究漳州窑的9位专家学者相继作了学术讲演，漳州部分高校师生及漳州窑瓷器爱好者150余人现场聆听学术报告，同时还进行了线上直播。

日本冲绳县立艺术大学副校长、教授森达也以《漳州窑红绿彩瓷的断代和日本瓷受到的影响》为题，集中展示了大量日本传世的漳州窑红绿彩精品，并对漳州窑红绿彩的年代进行断代分析。

故宫博物院研究员吕成龙以《略谈韩槐准先生捐献给故宫博物院的明代漳州窑外销瓷》为题，介绍了被誉为“我国研究中国古外销陶瓷第一人”的韩槐准以及他捐献给包括漳州窑瓷在内的明代外销瓷。

深圳博物馆副馆长郭学雷从“漳州窑红绿彩工艺溯源”“漳州窑红绿彩瓷器与日本大盆风尚的流行”“江戸时代日本料理的成熟和煎茶道的形成以及优秀陶艺家的涌现为漳州窑红绿彩的重生提供了契机”“漳州窑红绿彩瓷器的今生”四个方面，系统阐述了漳州窑红绿彩的来源、传承以及发展等。

景德镇市陶瓷研究所考古所研究员江建新从“景德镇出土元代红绿彩瓷”“景德镇出土明代釉上彩”“景德镇红绿彩对漳州窑红绿彩的影响”三个方面，介绍了景德镇红绿彩受磁州窑的影响，以及景德镇红绿彩对漳州窑红绿彩的影响等。

景德镇颜山美术馆馆长李颜均以《晚明漳州窑五彩瓷窑口类型和彩绘类型分类初探》为题，通过福建漳州平和地区历年出土资料的研究，以及与窑址信息对应的传世器物纹样的归类，进行了对晚明漳州窑五彩瓷窑口的研究，初步解决漳州窑传世五彩瓷窑口以来窑口模糊的若干问题。又以《19世纪日本仿漳州窑红绿彩瓷初探》为题，通过对17世纪至19世纪的彩绘发展概论分析，指出19世纪日本各地区以及个人对晚明漳州窑五彩的仿制情况，同时将19世纪日本仿制漳州窑器物与晚明漳州窑器物归纳总结，并就材料、工艺、绘画风格等方面的异同，进行对比辨别。

日本出光美术馆学艺课长德留大辅从“日本漳州窑瓷器的研究”“史料·茶会记·传世品中的漳州窑瓷器”“日本本土的漳州窑瓷器的地方性与时期上的变迁”等方面，梳理了日本对于漳州窑红绿彩的研究以及漳州窑红绿彩对日本的影响等问题。

福建博物院研究员栗建安从福建漳州窑的发现、发掘、成果入手，构建了一个全面的漳州窑红绿彩体系，并从全球视角，看待漳州窑外销瓷对周边国家红绿彩瓷的影响。

中国收藏家协会古陶瓷学术研究会会长王建保从“中—泰型‘宾乍隆’瓷器概述”“中—泰型‘宾乍隆’瓷器的回溯”“中泰两国的人缘关联”“中泰两国的地缘关联”“‘中泰一家亲’的历史物证”等方面，讲述了中国五彩瓷对泰国瓷器的影响以及“中泰一家亲”的文化渊源。

漳州市博物馆副馆长李和安从“漳州窑五彩瓷的命名”“漳州窑五彩瓷窑口分布情况”“漳州窑五彩瓷器的工艺特征”“漳州窑五彩瓷器的生产年代”四个方面，系统阐述了漳州窑五彩瓷的来源、窑址、工艺以及年代的问题。

此次学术交流，从不同角度阐释了漳州窑红绿彩瓷的起源、漳州窑红绿彩瓷与景德镇窑红绿彩瓷的关系，以及日本红绿彩瓷对漳州窑红绿彩瓷的模仿与延续等问题，角度独到，见解精辟，与会人员在学术碰撞交流中得到深刻学习，同时也进一步厘清了漳州窑红绿彩瓷相关学术疑问，推动了漳州窑红绿彩瓷学术研究和传承发展。

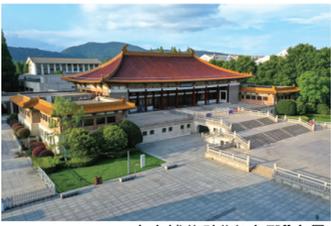
南京博物院“老大殿”修缮工程竣工

——探索“老大殿”背后的故事

王清爽



1952年琉璃瓦工程完工



南京博物院“老大殿”全景



柱头斗拱



柱网减柱造

5月22日至7月25日，南京博物院的标志性建筑“老大殿”进行了全面修缮。本次修缮工程通过局部揭瓦、重点修复，解决了“老大殿”存在的琉璃瓦损坏、油漆剥落、门窗变形等劣化问题。工程内容包括：屋面修复工程，屋脊拆除重砌、屋面局部揭瓦以及全面排查整修；柱、墙、彩绘、门窗修复；局部漏水修缮、损坏混凝土保护层修复。

“老大殿”建筑概况及历史沿革

南京博物院“老大殿”，是江苏省文物保护单位“原国立中央博物院旧址”的重要组成部分，其建筑主体为九开间庑殿顶仿辽宋风格大殿，两侧有东西厢房（盖顶）通过中部月台相连成一个整体，钢筋混凝土结构。

1933年在蔡元培的倡议下，国立中央博物院筹备处成立。博物院馆舍建筑的兴建事务由筹备处建筑委员会负责。梁思成任专门委员，徐敬直、李惠伯设计，拟建人文、工艺、自然三馆。1934年国立中央博物院建筑委员会成立，1935年建筑委员会通过征选建筑图案章程，邀请13位中国建筑师竞选设计方案，最终兴业建筑师事务所徐敬直和李惠伯的方案中标。由于中标方案未能完全满足筹备委员会的期盼，后由梁思成担任顾问，对中标方案进行修改，将原方案11开间仿清式庑殿顶大殿修改为了如今9开间的“辽宋风格”。1936年6月，一期前部行政大殿（即“老大殿”）和人文馆始建，因历史原因于1948年大体完工。

新中国成立后，经文化部批准，中央博物院筹备处更名“国立南京博物院”，后又更名“南京博物院”沿用至今。1952年，华东文教委员会聘杨廷宝、刘敦桢、童雋等教授为南京博物院建筑委员会委员，同年3月大殿屋顶琉璃瓦工程正式开工，7月完工，第一期工程就此完工。1953年，大殿内外装修，殿前月台设计施工。至此，“老大殿”建筑整体正式完成。

历年修缮状况

“老大殿”建筑建成之后，陆续进行着一系列的岁修保养和修补工作，但未进行专项维修工程。1971年，维修大殿平台、踏步、柱子、粉刷墙面。1996年，“老大殿”实施维护修整，主要内容包括琉璃瓦修复、月台维修、门窗墙壁粉刷、配电设备维修、厕所改造、下水道工程。2011年，值南京博物院二期工程之机，对“老大殿”进行全面修缮，包括对结构体系中混凝土加固、钢筋除锈；对维护体系中缺损构件进行清理、修补；对装饰体系中损坏构件进行维

修等，并重新设计屋面排水系统。2013年后，在日常保养维护工作中，不断对“老大殿”进行智能化监测、日常巡视、排水设施定期疏通、防雷装置定期检测等。

“老大殿”文物价值

历史价值 建筑是凝固的历史，南博“老大殿”也不例外。原国立中央博物院自1933年筹备处设立到1950年代更名南京博物院，近20年的艰难筹建与砥砺前行，最终人文馆得以建成。这是“老大殿”自身的一部辛酸历史，也是自民国时期到新中国成立之初，中华民族历经磨难却永不言弃最终实现民族解放的历史缩影。

新中国成立后，南京博物院又紧随我国社会主义建设的步伐一路前行。党的十八大以来，文物工作迈上新台阶，也为“老大殿”的保护、发展和有效利用带来了新的机遇和挑战。

“老大殿”记录了南京博物院九十载的风雨历程，也见证了从新民主主义革命时期到中国特色社会主义新时代我国社会发展与文物事业稳步推进的伟大历史征程。

科学价值 在建筑设计方面，“老大殿”功能分区与流线设计合理，建筑构造设计也具有前瞻性、探索性与科学性。如原设计大殿屋面排水系统，通过在坡屋面上设置截水沟组织排水集中至檐柱内预设排水管，巧妙融和了“中国固有之形式”与现代建筑结构；又如大殿枋上皮预留泛光灯槽，设计理念具有时代先锋性。

在建筑工程管理方面，从筹备到设计再到营造的整个过程都科学合理、有条不紊。从国立中央博物院建筑筹备委员会成立，保管建筑基金、选择建筑地址、审订建筑计划、监察建筑工作等有序进行。

在建筑材料与结构方面，“老大殿”外观形式虽为中国传统形式，但整体采用钢筋混凝土材料，框架结构。且建设周期因时制宜长达十余年，在建筑材料与结构的发展上都可当之为近代中国建筑材料与结构技术发展的研究标本。竹节钢、水磨石、铁艺玻璃窗等材料都有着鲜明的时代特征。

在建筑史学方面，从以梁思成为专门委员的筹委会拟定了《国立中央博物院建筑委员会征选建筑图案章程》并发出征选邀请，到建筑师徐敬直的方案脱颖而出，再到由梁思成指导修改拟原中标方案的11开间仿明清官殿式建筑改为现在的9开间“辽宋风格”，整个过程体现了中国第一代建筑师对中国建筑“民族性”与“现代化”的探索。在中国近现代建筑史发展中有着浓墨重彩的一笔。由于中标方案修改的过程与思路前辈们并没有详细记录，

之于“老大殿”如今之形式如何而诞生，也为当代建筑史学家留下了一个有趣的研究课题。

艺术价值 “老大殿”主体外观为“辽宋风格”的9开间庑殿顶大殿，两侧带厢房。建筑依托现代结构，却也淋漓尽致展现中国传统建筑之美，同时还富有民国特色。

建筑造型比例匀称、雄浑刚劲，两侧低矮的盖顶厢房形似两翼，衬托出主体大殿的宏伟气势。大殿仿古构造细节精巧，柱柱与生起的运用展现了建筑整体的协调与动势，檐下层额与带琴面普柏枋的组合，苍劲的斗拱偷心与计心结合屋面出挑，柱脚覆盆柱础圆润饱满，室内柱网减柱造既显辽风又使得大殿明亮开敞，楼梯水磨石单勾阑与室外月台遥相呼应。屋面琉璃瓦赭瓦为主，黄瓦剪边宏伟而不奢华，器物有力、脊兽灵动，处处展现传统建筑的美感。红砖墙体、水磨石地面和墙裙、铁艺玻璃窗等构造，既显精美又充满着浓郁的民国气息。

“老大殿”的辽宋风格和设计原型

“老大殿”的辽宋风格具体体现在：梁思成将原设计方案11开间改作9开间，因9开间的建筑规格是《营造法式》中所记载殿阁建筑的最高等级。建筑立面生起明显，符合《营造法式》之规定，也广泛见于辽宋时期古建筑。根据“老大殿”施工图显示，屋面运用了庑殿顶的推山做法。大殿减柱造，是梁思成认为辽宋时期古建筑的重要风格之一。大殿斗拱，借鉴辽代建筑天津独乐寺山门。构件特征方面，运用了椽柱与T型阑额、普柏枋的组合。

有关“老大殿”设计的参考原型，赖德霖曾做过详尽的考证与研究，此处引用其研究成果，“老大殿”仿古的细部设计思路大致可归纳出九点：总体造型为辽和宋初建筑特点；大殿9x5的开间比例，参照了金代初期的大同上华严寺大雄宝殿，但平面尺寸和廊柱高度仅为其83%；运用了辽代建筑特征之一的减柱造；栏杆造型参照五代时期栖霞寺舍利塔的勾片斗子蜀柱栏杆和八角形望柱；阑额断面1/2的比例与宝城广济寺三大士殿和大同下华严寺海会殿相同，并与蔚县独乐寺山门和下华严寺薄伽教藏殿相近；斗拱用材与善化寺大雄宝殿、三圣殿和独乐寺山门相近，介于《营造法式》规定二、三等材之间；外檐柱头铺作参照独乐寺山门，转角铺作参照山门但省略45度斜栱，补间铺作参照下华严寺海会殿；室内斗拱采用广济寺三大士殿斗拱形式，天花藻井参照独乐寺观音阁和下华严寺薄伽教藏殿；屋顶举高比例同广济寺三大士殿，但举折较大，屋面更加弯曲。