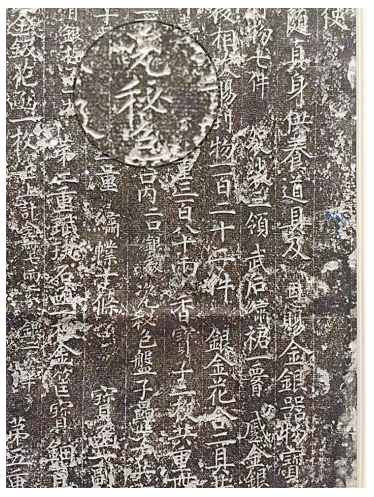
宁波日报 NINGBO DAILY
B1-B4 四明周刊
2017年6月16日 星期五
视点 B1
责任编辑/顾玮
电话/87682867
电子信箱/gw@cnnb.com.cn

今春，“2016年度全国十大考古新发现”在京揭晓，慈溪上林湖后司岙秘色瓷窑址入选。今年又恰逢法门寺秘色瓷发现30周年，在此背景下，“秘色重光——秘色瓷的考古大发现与再进宫”展览5月23日在故宫博物院斋宫开展，这是故宫博物院联合浙江省文物考古研究所、河南省文物考古研究院等多家机构与单位联合举办的。展览汇集了187件(组)文物，是我国各地有代表性的秘色瓷一次难得的共同展出，因此也成为考古界的一件盛事。展览将持续至7月2日。

秘色瓷集体亮相故宫 后司岙引起研究热潮

数百年来秘色瓷是一个谜
一次次考古发掘揭开层层神秘面纱

姬联锋 吴伟 单莹莹



《应从重真寺随真身供养道具及恩赐金银器物宝函等并新恩赐到金银宝器衣物》碑拓片。

中国瓷器生产的历史源远流长，各种瓷器种类繁多，在这些瓷器中，有一种叫秘色瓷的瓷器可以说最为神秘。由于它传世极少，文献记载也不多，数百年来，对于什么是秘色瓷，人们众说纷纭。

唐代诗人陆龟蒙有《秘色越器》一诗，广为人知，“九秋风露越窑开，夺得千峰翠色来”是其中的名句。徐夤在《贡余秘色茶盏》中写道：“捩翠融青瑞色新，陶成先得贡吾君。巧剜明月染春水，轻旋薄冰盛绿云。”北宋赵令畤在《侯鲭录》中记载：“今之秘色瓷器，世言钱氏有国，越州烧进，为供奉之物，臣庶不得用之，故云秘色”。

除此以外，在《吴越备史》《十国春秋》《宋史》中都有关于秘色瓷器的记载。这说明，在唐宋时期，人们对于什么是秘色瓷是很清楚的。但是宋代以后，秘色瓷逐渐淡出了人们的视野，慢慢地，它成为一个谜。直到1987年，陕西扶风法门寺地宫遗址展开考古发掘，随着地宫中的器物一件件面世，人们发现了一块碑，叫《应从重真寺随真身供养道具及恩赐金银器物宝函等并新恩赐到金银宝器衣物》碑。碑文中明确记录着与地宫出土器物相对应的13件越窑秘色瓷，包括花口碗、花口盘、葵口碗等。此外还出土了一件八棱瓶，也被认为是秘色瓷。

法门寺的考古发掘，让身份成谜的秘色瓷在几百年后重新被人们认识。现代人终于了解什么样的瓷器被称为秘色瓷，而秘色瓷与普通的越窑瓷器又有何不同。

法门寺的考古发掘，为秘色瓷的判断建立了标准，也暗示着秘色瓷与帝王的特殊关系。随后，在吴越国钱氏家族墓地、北宋宋太宗元德李后陵、北宋周王赵祐墓、辽圣宗贵妃墓等一系列墓葬中，都出土了有可能是秘色瓷的器物。

就这样，大批的秘色瓷“复活”了。陵寝墓葬中的发现，明确揭示了秘色瓷的特殊地位，结合文献记载，可知秘色瓷确实是进贡给皇帝使用的瓷器。

2015年10月至2017年1月，浙江省文物考古研究所等单位对慈溪上林湖中心区域的后司岙窑址进行了考古发掘。发掘出龙窑窑炉、房址、贮泥池等作坊遗迹，同时出土了丰富的晚唐五代时期越窑瓷器精品，其中相当一部分器物与法门寺出土的秘色瓷相同。这意味着，后司岙窑址就是秘色瓷的产地之一。在秘色瓷的研究史上，这是一个全新的突破。

今年2月25日，在由浙江省文物考古研究所、慈溪市人民政府联合举办的新闻发布会上，首次公布了上林湖后司岙窑址考古发掘研究的重大成果：后司岙窑址是上林湖越窑遗址中最核心的窑址，也是晚唐五代时期秘色瓷的主要烧造地，代表了9世纪至11世纪中国青瓷烧造技艺的最高成就。

这次发掘面积近1100平方米，发现窑炉、房址、贮泥池、釉料缸等在内的青瓷作坊遗迹。在清理厚达5米多的废品堆积时，工作人员又发现了包括秘色瓷在内的大量晚唐五代时期越窑青瓷精品。这次在窑址中发现的秘色瓷产品种类相当丰富，以碗、盘、钵、盏、盒等为主，还有执壶、瓶、罐、碟、炉、盂、枕、扁壶、八棱净瓶、圆腹净瓶、盏托等，每种器物都有多种造型。出土的秘色瓷胎质细腻纯净，釉色呈天青色，施釉均匀莹润，有些达到了“如冰似玉”的效果。

十多位专家学者开会研讨
上林湖越窑被誉为“秘色瓷的家乡”

5月23日至24日，“秘色瓷考古新发现及陶瓷考古理论与方法学术研讨会”在故宫博物院举行，来自全国各地的十多位专家学者相继发言。

故宫博物院原研究馆员耿宝昌讲述了在秘色瓷未被广泛认识的年代，人们对于秘色瓷的看法以及相关器物的传世情况。耿宝昌说，在20世纪三四十年代，研究陶瓷的学者很少，但社会各界人士对于秘色瓷兴趣浓厚，大家都不知道秘色瓷到底是什么，“秘”字究竟是什么含义，该用什么作为秘色瓷的判断标准。还有人将湖田窑、柴窑等产品推测为秘色瓷。在那段时期的上海文物市场上，经营文物的商店里有很多现在看来是秘色瓷的瓷器，其来源基本在慈溪一带，其中瓶、罐类器物很多。这类器物那时被称为余杭窑、余姚窑等，还没有越窑这样的明确称呼，许多器物也在那时散失到了海外。直到1987年，法门寺地宫出土了碑和相应的器物，人们才确定了秘色瓷是什么样的瓷器。“近期，通过浙江省考古所等单位同志的努力，终于找到了秘色瓷的家乡，这是十分重大的收获。”耿宝昌说。

浙江省文物考古研究所研究员郑建明在会上进行了主题为“上林湖后司岙窑址考古成果与考古方法的思考”的发言。郑建明以上林湖后司岙窑址为例，讲述了陶瓷考古的方法与实践，提出了以聚落考古的理论与方法为指导，在窑址进行实践。

郑建明以后司岙窑址为例进行了讲解，包括后司岙窑址的位置和发掘的基本设计、遗址的保护展示等。在谈到后司岙窑址的发掘收获时，郑建明表示，这次发掘理清了窑场的基本格局和产品的基本面貌，确定了秘色瓷的基本特征。秘色瓷胎质更细腻更白、釉面更加均匀；制作工艺上，处理得非常精细，痕迹少。此外，还理清了秘色瓷的装烧工艺，这是秘色瓷区别于其他青瓷的最重要特征：使用瓷制的匣钵。经由对匣钵的统计发现，五代中期，秘色瓷的质量已经开始下降。郑建明还以后司岙窑址为主体，就作为完整产业链的窑址研究、窑系的时空框架与窑系间的关系，以及聚落与生产环境间的关系等问题进行了阐述。

曾任北京大学考古文博学院教授的李伯谦认为，后司岙的考古发掘方式，代表着当代陶瓷考古发展的最新水平。李伯谦指出，考古学是研究遗迹遗物的学科，对陶瓷研究而言，最早是通过瓷片来研究窑口。1949年以后，才开始运用考古学的方法研究瓷窑和瓷器。现在，科技方法的运用又代表了最新的瓷器研究方法。“自然，科学研究是没有限制的，但传统的地层学与类型学研究是考古学研究的基础，是不能丢弃的；与此同时，把当前能够应用的科技手段更多应用到瓷器研究中来，与传统手段相结合，才应该是正确的研究思路。”李伯谦说。

“具体到秘色瓷的研究，我们知道同样作为秘色瓷，其颜色也有差异。法门寺出土的器物为我们提供了标准，但是其中的个体也存在差别，这是不同的窑室气氛所导致的。”李伯谦认为，可以利用模拟考古的手段，看看什么样的气氛会产生什么样的结果，这将为进一步建立秘色瓷的标准提供一个思路。“从捡瓷片到运用考古学手段研究，再到综合的考古研究，是陶瓷考古研究方法的巨大进步。当然，仍有许多问题有待今后探讨。”李伯谦说。

故宫博物院文保科技部侯佳钰从科技分析的角度，利用X射线荧光能谱仪、光学显微镜、分光光度计等测试方法，对慈溪后司岙窑址和荷花芯窑址发掘出土的秘色瓷、普通越窑青瓷以及窑具标本进行了研究，以此揭示后司岙秘色瓷的胎釉特征和变化规律、后司岙秘色瓷与普通越窑青瓷的异同，以及后司岙秘色瓷匣钵与普通越窑匣钵的异同。

分析结果表明，后司岙秘色瓷的胎体和釉层元素组成与普通越窑青瓷无明显的差异。侯佳钰表示，晚唐至五代时期，普通越窑青瓷和后司岙秘色瓷的釉料配方，可能由二元配方变成了三元配方。这比北宋晚期定窑以及景德镇窑、龙泉窑宋元间才采用三元配方要更早一些。瓷质匣钵的原料有别于粗质匣钵，且瓷质匣钵原料选取和处理更加严格。“与普通越窑相比，后司岙秘色瓷釉色更偏青，且饱和度更低。后司岙秘色瓷特殊的瓷质匣钵+釉封的装烧工艺，使得釉中二价铁含量多于普通越窑青瓷，导致釉色偏青。与普通越窑相比，后司岙秘色瓷的烧造工艺更加严格和稳定。后司岙秘色瓷的出现影响了当时社会对青瓷釉色的审美取向。”侯佳钰说。

①②法门寺出土的秘色瓷器。
③后司岙窑址出土的秘色瓷器及匣钵，展示了装烧方式。
④⑤后司岙窑址出土的秘色瓷器。
（故宫博物院供图）

金小玉：甬剧艺术的『活字典』

林 海

近日，在宁波的一个普通小区内，笔者见到了86岁高龄依然精神矍铄的金小玉老人。“她就是沪甬两地甬剧界的一部‘活字典’。”来自上海的甬剧爱好者陶一铭这样评价她。

金小玉原名乐小毛，出生在一个戏剧世家，老家在镇海。父亲乐秀章和母亲筱珠凤均是唱宁波滩簧戏出身，金小玉的妹妹乐静则是蛟川走书的传人。“那时先学的是72个滩簧老戏，唱词是固定的；后来学的是幕表戏，表演时只有一个简单的提纲，台词、唱词全凭自己即兴发挥。”金小玉说。

由于耳濡目染，乐小毛从小学会了唱戏，跟着父母在沈家门一带表演为生，新中国成立前几年去了上海。那时舟山一带流行“春台戏”，村里请来戏班从大年三十唱到清明节前后。有意思的是，戏班在一个村子唱戏时，旁边村子的人会过来抢行头箱（道具服装等物），有的抢不到东西就抢人，抢到以后再谈条件，要戏班去他们村里唱戏，“说明那时的戏很火。”

筱珠凤十五六岁时去上海，拜沈瑞生为师，跟着他学戏。女儿乐小毛出生在上海虹口。其时，名角金翠玉是宁波滩簧时期的四大名旦之一，金翠玉在上海的恒雅剧场唱戏，乐小毛跟她学戏时就住在她家。金翠玉没有孩子，把乐小毛当作女儿看待，乐小毛称金翠玉为“妈”而不是当时流行的“先生”。这样，乐小毛得了“金小玉”的艺名。

金小玉在上海滩闻名一时的董风剧团唱戏，后来换到南京路的先施公司，接着又到城隍庙附近的福安公司，还有九江路的新乐宫唱过一段。“那时是三天大戏一天滩簧，有时要在两家之间来回跑，等不到电车就走路过去。”

1958年的年底，金小玉所在的甬剧团被派往甘肃定西，上海仅留下董风剧团一家。金小玉随团前往定西“支援内地”，由于两地在生活习惯、语言风俗等方面存在巨大差异，甬剧团在当地难以生存。半年多后，金小玉辗转回到上海，只能在七浦路一带宁波人比较集中的地方唱地场（街头卖艺）。1960年，宁波甬剧团的徐秋霞去上海招演员，将金小玉等3人带到宁波。刚开始，金小玉的待遇除了劳保之外，工资是每月30多元，后来加到50元一个月。半年试用期后，3个人就剩下金小玉。出于爱惜人才的考虑，剧团的书记把金小玉的丈夫谢德政也调到剧团，担任琴师。

1979年，力主宁波滩簧戏改革为“新甬剧”的王宝云、崔定甫等人专程到金小玉家，请她出山。在组班成立剧团时，众人提出让金小玉当团长，她推辞了。后来担任了副团长一职，“其实也没管多少事情，就唱戏。”金小玉说。20世纪80年代，社会上对甬剧一类的表演十分渴望，看戏的人非常多，“真正是饿煞了。”1980年前后，48岁的金小玉提前退休，让女儿顶班上岗。20世纪90年代初，文化部门开办甬剧的艺训班，时任文化局副局长的裴明海提出让金小玉去讲课。金小玉在艺训班讲了近3年时间，如今甬剧团的孙丹、乐赛芬、朱杰艳、汤丽丽等人均在艺训班里。

金小玉为人谦和，对于晚辈过来请教甬剧的唱法，她愿意教，但从不收徒弟。“老师当得不好，要被人说的。”金小玉这样说。

虽年事已高，但金小玉记忆力惊人。有出叫《还披风》的戏，其中有一段男女二人的对唱，上海的陶一铭感觉小生的独唱唱词不太顺，专门打电话请教金小玉。她不假思索脱口而出，解开了对方心中的谜团。金小玉还向热衷宁波滩簧的戏迷无偿地传授了许多失传的老戏，如给陶一铭传授了绝迹舞台70年的老戏《荡湖船》。她身在宁波，还是非常惦记上海的许多同行，虽然上海已经没有专业的甬剧团，但是看到当年董风甬剧团培养出来的优秀演员徐敏为了传承弘扬甬剧艺术出版了个人唱腔专辑，金小玉感到由衷的欣慰。

金小玉年近九旬，生活起居如常，一日三餐比较清淡，偶尔喝点酒。心态较好的她对于过往的人和事看得开，不计较，这也是她长寿的秘诀之一。“现在甬剧人才中男演员比较缺乏，希望在有生之年可以看到甬剧复兴。”这是金小玉的期盼。

金小玉老人近照。（林海 摄）