

■ 中华优秀传统文化系列谈

包容日常生活的壶 在漫长岁月中淬炼诗与远方

王琪森

从“溯远古而蕴渊博,泥条盘而铸彩陶”的彩陶壶,到“我姑酌彼金罍,维以永怀”的青铜壶。从“九秋风露越窑开,夺得千峰翠色来”的瓷器壶,到“小石冷泉留早味,紫泥新品泛春华”的紫砂壶。壶作为人文非遗,正是我们的先贤前贤对生活品质化的彰显,对审美物态化的追求,对器皿精致化的呈现。可以讲是对“诗意地栖居”的芳华再现。

壶中日月,器融春秋。紫瓿乾坤,瓷耀九州。长亭外,古道边,往事被相约相守的记忆所唤醒。宫阙中、楼台间,韶光被雨丝风片的流转所牵挂。满庭芳,玉楼春,思绪被星辰大海的交替所惊艳。壶,作为人们日常生活中的一种容器,在漫长的岁月中,演绎着诗和远方。

4000 多年前的马家窑彩陶壶,折射出原始先民的生活情趣;唐代法门寺中高贵的秘色瓷壶,代表“壶中日月在胸襟”的史诗吟唱

壶,《说文》中庄重地解读谓:“昆吾圉器也。”从彩陶、青铜、青瓷至紫砂,壶正演绎着我们民族的生活形态、思想情趣与审美历程。

从新石器时代的仰韶彩陶壶到马家窑彩陶壶来看,我们的原始先民已将绘画、装饰、雕塑、造型、契刻等集于一体,内蕴着他们的生活形态、社会生态及原始图腾心态。如马家窑神人纹彩陶壶,器形丰满圆润,造型隽秀丰丽,装饰简洁明快,已折射出原始先民盎然的生活情趣和独特的思想情感。奴隶社会的商周文化艺术,以青铜器为典范,由此开创了一个辉煌的青铜时代。而青铜器壶则凝聚着那个时代的生活风情、审美风采及社会风貌。如青铜瓿壶,以鸟作盖,下承圈足。整体造型相当生动,长颈,溜肩,鼓腹,平底。盖面饰龙纹,颈部饰几何云雷纹,腹部饰蟠虺纹。工艺精湛,纹饰精美,雕刻精到,使之在实用功能外,亦有很高的审美价值,郭沫若在《舞器形象学试探》中给予了高度评价。秦汉时期的制陶工艺,也以大量的日用器皿为主,但生活中的美学意识,依然风动艺苑。如洛阳出土的《汉彩绘龙虎陶壶》,器形圆浑丰茂,纹饰简约优美,色彩明快质朴,特别是身纹饰施以红色,与整体的壶色形成鲜明的对照,已可见釉彩陶的特征。陶器发展到东汉,有些地区已出现了青瓷,如浙江上虞的龙窑青瓷就十分著名,由陶



▲ 唐舞马衔杯纹皮囊壶鎏金银壶,陕西历史博物馆藏

► 顾闳中传世名作《韩熙载夜宴图》第一场景中长案上那两把精美的唐青釉执壶器宇轩昂而活色生香,构成了艺术对生活的美化,诠释了精神对审美的解读

向瓷的发展,是中国陶瓷史上的历史性转折。

传递着春秋的交替,迎着时光的陶冶,展示着工艺的升华。据《陶录》载:“陶至唐而盛。”也就是说陶器在漫长的历史演变中,更趋于从实用性提升到审美化,从器具性推进到品质化,从技术性演变为艺术化,从而出现了“至唐而始有窑名”的工艺新标杆。从此,无论在江南的杏花春雨里、小桥流水边,还是在北国的铁马金戈间、边关要塞中,从王维的“新丰美酒斗十千,咸阳游侠多少年”,杜甫的“白日放歌须尽酒,青春作伴好还乡”到李白的“花间一壶酒,独酌无相亲”、白居易的“壶酒朋情洽,琴歌野兴闲”,唐诗在酒壶的涸涸中,发酵得更加浪漫旖丽而豪放激越,而诗人们手中的那把造型别致、釉色清雅的“皮囊式茶沫壶”,正是产自浙江绍兴东部的越窑。当时被大唐人尊为“诸窑之冠”的越窑青瓷,工艺考究,釉色温莹,器形精美,质地坚硬,叩声清脆。诗人徐夤以诗赞曰:“巧剡明月染春水,轻旋薄冰盛绿云。古镜破苔当席上,嫩荷涵露别江滨。”又如长沙窑的“凤凰纹执壶”,器形大方而端庄,筒状壶身粗而长颈,腹圆流短而柄曲,充满了力度气势。壶身罩以温醇的青釉,青中闪黄,透着华贵。壶腹用褐绿彩绘飞凤,线条瑰丽流畅,形神灵动秀美。难怪“一为迁客去长沙”的李白见此酒壶,触到内心深处乡愁。唯其如此,窑的冠名,具有了美就是生活的里程碑意义。而皇家寺院法门寺中高贵的“唐秘色瓷壶”,则代表着“壶中日月在胸襟”的史诗吟唱。

茶香清幽拂郁,琴音婉约低回,桂树含金迎秋,一位红衣贵妇正在拨弦弹琴,二位贵妇则在静赏聆听,侍女二个则恭敬地奉茶以待。贵妇们衣着华贵艳丽,体态肥腴绰约,面容饱满丰丽,鬓发盛美如云。而侍女所持的茶具亦相当精致,这就是被称为“示现相仪,传诸心匠”的唐代大画家周昉的《调琴赋茗图》,如此典雅精致的场景,反映的却是宫怨主题,体现了生活对艺术的青睐,凸显了审美对生命的呵护,构成了盛唐景象中令人回醉的一幕。而可以与之相对应、相媲美的则是南唐画院侍诏顾闳中的传世名作《韩熙载夜宴图》。我们可以无暇顾及韩府整个豪华夜宴的五大场景,从宴饮开始、弹奏琵琶、舞蹈击鼓到更衣听乐等。也可以忽略不计夜宴宾客不同的眼神心态与形体动作,从主人韩氏、新科状元、教坊副使、太常博士到明德和尚、门生舒雅、乐女舞伎乃至宠妓弱兰等。仅就第一场景中长案上的那二把精美的《唐青釉执壶》,就显得气派非凡,器宇轩昂而活色生香,构成了艺术对生活的美化,诠释了精神对审美的解读。因此,唐诗僧皎然



上图:东坡提梁壶
左图:清雍正粉青釉茶壶,故宫博物院藏
右图:春秋莲瓣方壶,故宫博物院藏



▲ 神人纹彩陶壶,甘肃省博物馆藏



► 清宜兴富紫砂绿地描金瓜棱壶,故宫博物院藏



▼ 清嘉庆·杨彭年制、陈曼生刻阿曼陀室款紫泥井栏壶

是对此如痴如醉,在《饮茶歌消崔石使君》中唱道:“素瓷雪色缥沫香,何似诸仙琼蕊浆。”

北宋苏东坡上演“松风竹炉,提壶相呼”的人间喜剧,由此发明造型灵动隽美、便于实用携带的东坡提梁壶

“良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院?”而“瓷都”景德镇的“影青瓷酒壶”,则在窗纱微微亮的明轩中天青色等烟雨,涵蕴着温馨的似水流年,倾诉着传世的梦回临安。生活,对于“明月几时有,把酒问青天”的宋一代文豪苏东坡来讲,似乎没有更多的恩宠、更大的呵护、更好的

憧憬,但他却最懂、也最热爱生活。可以讲他是千百年来,生活艺术化,艺术生活化的集大成者。从政四十年,他竟被贬被谪三十又三年,这漫长的日子怎么过?一言以蔽之,审美地生,艺术地活。当苏东坡又一次被流放至宜兴蜀山下的凤凰村时,见此地有供奉朝廷的“唐贡茶”,又有天下名水金沙泉,更有典雅温淳的紫砂壶,顿感“人间有味是清欢”,“从来佳客似佳人”。他悲剧性的人生一下子洒满了阳光。于是,他时常在松林之下,清泉之旁,和好友们烹茶品茗、吟诗唱词,上演了“松风竹炉,提壶相呼”的人间喜剧,由此发明了造型灵动隽美、便于实用携带的东坡提梁壶。为此,他在《试院煎茶》诗中得意地云:“蟹眼已过生鱼眼,飏飏欲作松风鸣,蒙茸出磨细珠落,眩转绕瓯飞雪轻。”是呵,大学士一生痴绝,无悔人生。从此在宜兴(旧称阳羡),无论是童叟妇孺都在唱着“世间金玉何足珍,且如阳羡山间一丸土”的歌谣,这个土就是美丽的紫砂五色土。

历史地看,紫砂壶滥觞于北宋。那个倡导“先天下之忧而忧,后天下之乐而乐”的范仲淹也有诗赞曰:“黄金碾畔绿尘飞,碧玉瓯心雪涛起。”但当时的壶大都是用于煮茶的大壶,直至明代正德年间,宜兴金沙寺中有老僧制壶小巧,手捏成型,形态可爱。后有吴颐山家的小书僮供春随主人在寺中读书,闲时跟老僧学制壶,心灵手巧的供春从寺中古银杏的树干节瘤中得到启发,捏制成了一把惟妙惟肖、颇有沧桑感的树瘿壶,从而声誉鹊起,有“供春之壶,胜于金玉”之说。从此正式标志着紫砂壶由大壶转向小壶,由实用之物走向艺兼众美。《阳羡名陶录》称供春壶是“如古金铁,敦庞周正,允称神明。”

不经意间,那个风云际会的万历年来到了,以时大彬、李仲芳、徐友泉为代表的第一次紫砂壶艺高峰出现了。时大彬是嘉靖年间崛起的紫砂四大家之一时朋之子,他有着良好的文化修养和深厚的艺术造诣,特别是他游太仓时与大儒陈继儒及大画家王时敏在景色旖旎、山明水秀的南园品茗论壶后,文心雕龙,壶艺大进,从此以文人理念融入设计构想,壶形趋于精雅,壶式趋于造型,壶款趋于诗化,由此真正确立了名家紫砂壶式的价值体系与流派谱系。《宜兴瓷壶记》评时大彬曰:“为人敦雅古穆,壶如之,波澜宏阔,令人起敬。”他的模印壶、僧帽壶、玉兰花瓣壶,独具匠心,美仑美奂,被称为“天下美器”。

康熙年间,陈鸣远以金蟾三友束柴壶成就壶艺史上标杆之作;嘉庆道光年间,将书法、篆刻、诗文汇于一壶的“曼生十八式”,开启文人壶的黄金时代

光华潜蕴、珠圆玉润的紫砂壶,氤氲着岁月的精华,涵养着生活的诗意,收藏着审美的心语。在壶都宜兴崎呕的山道上,雨后初霁,苍翠染目,一樵夫正背着一捆刚砍下的木柴蹒跚而行,随其身后的陈鸣远观望着那些被风雨磨蚀的斑斑驳驳的树干,皱沟纵横,极富沧桑感。而有些木柴上还有着大小不一的蛀洞,有一只小鼯还不舍离去,散发出盎然的生命气息。正在为找不到新的壶形而踏山赏景解闷的陈鸣远眼前蓦然一亮,这不就是很好的壶形题材吗?就这样壶艺史上的花货标杆之作《金蟾三友束柴壶》便诞生了。被尊为“紫砂才子”的陈鸣远,崛起于清康熙年间,擅长雕塑造型及创新设计,书法亦有晋唐

笔意,他的壶艺风格儒雅雍容,铭文隽永诗化,工艺精细独到,从皇宫到民间都被珍藏,蜚声海内外。

月色倾城中茶香流芳,壶中菩提间紫砂含情。由此可见,作为实用器皿的紫砂壶,越是发展到后来,越是内蕴着精神的寄托与艺术的承载,藏魂隐魄而境生象外。在清嘉庆、道光年间,一代大师陈曼生结缘于壶,他是著名的“西泠八家”之一,工于诗文,精于篆刻,擅长书画,喜好鉴藏等,而对于紫砂壶,更是情有独钟。他在溧阳任知县时,一有空闲他便去相邻的宜兴丁蜀与壶师杨彭年一起调弄紫砂,研制茗壶,创立了名闻遐迩的“曼生十八式”,由此开启了中国紫砂壶史上的文人壶期。曼生壶最大的特征就是将生活化寓艺术性之中,将实用性融审美化之内,并将书法、篆刻、诗文汇于一壶,壶型简约别致,壶式质朴古逸,壶铭哲理禅机,气韵高迈雅逸,是谓“方非一式,圆非一相,蔚为壮观。”

在那茗香清远、壶韵如诗的“曼生时代”后,在紫砂艺苑的三生石上,一把邵大亨的《掇只壶》似临水照花,尽得风流。据说当代制壶泰斗顾景舟最后一次的海上之行,就是为了再看一眼这把大亨壶,这是大师向大师的问候?还是向经典的致敬?不必去解读,这是心有灵犀,更是一代大师的境界。大亨天才早熟,成名甚早。其壶艺格古韵清而气度超凡,形制雄健而大气磅礴,在当时就有“一壶千金,几不可得”之贵。他不流时俗,生性孤傲,藐视权贵,是人品、壶品并重的紫砂巨擘。大亨壶那浑朴红润的包浆在时光的滋润下,至今荡漾着一代宗师的大匠之风与高贵之气。

只要生活在,壶总是携带着年轮的牵挂,相守岁月从容,静待着“春花秋月何时了?往事知多少。”有“江海之通津,东南之都会”的上海,亦有下海,就是如今的虹口提篮桥一带。当时那里有个下海庙,香火鼎盛,信众云集。不少善男信女提着香火篮过桥,故称提篮桥。庙中的方丈为了纪念名刹,专门请了壶师陈光明制作了《钵盂提梁壶》,以作镇庙之宝。其壶形就取自僧人日常使用的钵盂,壶腹上刻有形似蝌蚪的响螺文,弥散出古朴浑穆之气。那微翘的流口,至今似在波澜不惊地诉说着那渐行渐远的海上旧梦。

浪淘曙色而白云出岫,海纳百川而包容乃大。上海开埠后,特别是到了清末民初之后,随着经济的繁荣、商贸的发展、市井的实用、收藏的需求等因素,促成了上海对紫砂壶的大批量需求。当时上海的楼堂馆所、街边路口茶馆遍布,大都使用宜兴紫砂壶,这还是属于实用性的。而上海的金融界、商贸界乃至书画界、戏剧界、收藏界则对名家壶则十分青睐。于是如陈光明、蒋彦亭、裴石民、程寿珍、王寅春、范大生、朱可心、顾景舟、蒋蓉等宜兴名家云集黄浦江畔,使紫砂壶制作呈现了规模性、系列化、精品化。上海同时亦开出了葛得和、铁画轩、利永、吴德盛这样的大壶庄,并将紫砂远销东南亚及欧美。1915年,在美国旧金山巴拿马国际博览会上,程寿珍的掇球壶、范大生的柿子壶双双问鼎头等奖。此后,多位壶艺家在欧美举办的世界博览会上获奖,由此使海派紫砂壶走向国际化,从而开启了中国紫砂壶史上的又一次高峰。

值得一提的是:有“当代时大彬”之称的顾景舟亦成名于上海,如他的《双线竹鼓套壶》制作于1947年,其时他32岁。虽然刚崛起于名家大师林立的紫砂界,但已经以深厚的功力、独特的造詣、高超的技艺令人刮目相看,并和吴湖帆、唐云、江寒汀等海派书画名家合作制壶,使江南文化和海派文化得到了完美的呈现。其时,在上海的一些书画界、金融界、收藏界等人士的家文博古架或案头上,常安放一些古朴秀逸、雍容华润的名家紫砂壶,这已成为一种品质生活的海上风景,蕴含着都市人文时尚的风雅。诚如曼生壶铭所言:“注之丹泉,饮之延年。”

