

中华优秀传统文化系列谈

壶天世界的造型与真相

张经纬

中国文化中有一种独特器物，壶。壶，拥有百变的造型。有的带流(壶嘴)，有的带把，有的既带流又带把，还有的不带流也不带把，只有一个壶口，它们都是壶。基本上鼓腹、窄颈、盘口，存在一个内部的容器空间，都可以归入壶的范畴。到后来，甚至出现了葫芦形、方形的，也可加入壶的大家族。

虽然，古人一般按照盛器口沿、颈、腹、底座的大小和长短，划分壶、瓶、瓮、坛、罐等，但到具体物品时，颈长一分便是瓶，短一分就成壶，缩脖子的就成了坛坛罐罐，也就没有那么严格。可在这些器物中，唯独壶脱颖而出，变出许多花样：水壺、酒壺、漏壺、夜壺、鼻烟壺，乃至冰壺等等。

关于壶还有很多成语，比如最有名的悬壶济世、壶天日月……再讲一个生僻的，壶天宜豫(故官物音阁戏楼上最显眼的匾额，意为充满了快乐)。可话说回来了，壶为什么这么重要，我们就从悬壶济世开始说起。

悬壶济世的故事，首次出现在东晋葛洪的《神仙传·壶公》里，主角是一个名叫费长房的人。他原本是个市场管理员，有一天，市场里来了一个卖药老翁。老翁医术高明，凡是找他看病的，都能药到病除。

老翁的摊位上悬挂了一只壶，晚上散集，他就跳到壶里，第二天再出来。谁都还没看见老翁这样操作，唯独被费长房在办公室楼上看见了。后来他就带着酒肉去找老翁，老翁见状也不多话，拉着他一起跳入壶中。壶里果然另有一番天地，“既入之后，不复见壶，但见楼观五色，重门阁道，见公左右侍者数十人。”这时老翁就对费长房道出实情，说他本来是个天上神仙，因为犯错受罚下界，见费长房如此虔诚，所以有缘见面。

后来有一天，老翁突然带着酒坛子又来到办公室找他喝酒。这酒坛看着不多，也就一升左右，可两人从早喝到晚，一整天都似倒不尽的样子。喝完酒老翁说他满期已满，现在要回天庭，问费长房愿不愿随他学道。

费长房答应拜师，连过两道难关，在山中不惧深山群虎，也不怕群蛇悬石。可惜第三关没有挑战成功，只能提前结束修行。临别前，老翁赠他一根竹杖，骑上能缩地千里，片刻就到；再给他一道可以拘役鬼神的灵符。靠着这两件法宝，让费长房成为了历史上著名的方士。

虽然故事的主角是费长房，但最出彩的部分却在老翁和壶上，毕竟老翁就叫壶公。他所留下的“悬壶济世”这个成语，成为两千多年里中医向往的最高境界。

壶公的神壶中到底有什么，除了他和费长房，别人也无法知晓。但有另一件文物，真能提供壶中乾坤的内景，而且还是—幅纵剖面图。这件文物就是，1972年湖南长沙马王堆一号汉墓出土的“马王堆一号汉墓T型帛画”。

当我们依照形状，将T字形粗略地分成“一”和“丨”两个空间，即天上，和人间或地下。其上端“一”形空间暂不讨论，重点在其下“丨”形空间。按考古学家安志敏《长沙新发现的西汉帛画试探》一文描述，这个空间：约占全画的二分之一，由龙、禽、人物等图像构成比较特殊的轮廓。最上边由华纹、鸟纹构成三角形的华盖，其下的鸟在飞翔。两侧由双龙交缠于盘上……由交缠的龙身分为上下两段，

各绘有人物的场面。最下边的白色案板上，置有鼎、壶等器物，可能象征着大地。

研究者进一步将画面核心双龙交缠的整体轮廓，形象地描绘为“笋虞”，就是一种悬挂钟磬的立柱。笋虞的“上段—老年妇女在拄杖缓行，后面有三个侍女随从，前面有两人跪迎，并捧进盛食品的案”，这位老夫人当然就是马王堆汉墓主人辛追夫人。下段也有一案，置有鼎、壶、耳杯等物，前有七人相对而立。在他们下方和外边，则由龟、蛇、鱼、龙等水族环绕支撑。

当我们把“笋虞”作为一个整体，就会发现，这笋虞“以双龙穿壁，纠缠构成壶形，上面以展翅而飞的蝙蝠作壶盖。于是，这个细颈圆腹带盖的壶形图案，就象征着传说中的三壶即蓬莱仙岛了”(商志，见《马王堆一号汉墓“非衣”试释》)。壶形如何又变成仙岛，其实《拾遗记·高辛》说得很清楚，“三壶，则海中三山也。一曰方壶，则方丈也；二曰蓬壶，则蓬莱也；三曰瀛壶，则瀛洲也。形如壶器。”一言以蔽之，整个“丨”形空间其实就是一个壶形世界的纵剖面，而且此“壶”同时也是—个海上仙岛或仙山。

现在我们可以从最下方位置往上重新审视这“壶天”的构图。首先，虽然西汉的绘画者没有画出环绕仙岛的巨大水域，但画面下方的水族群像已经证实了这个空间独立于海上。接着，这座壶天世界便用“太仓赐食”的方式，迎接初次登上的新住户，下层案板上的鼎、壶、耳杯与侍者一同构成了热烈欢迎的现场。对应费长房的奇遇，就是永远不竭的酒坛。最后，壶形的上层案板，取得准入资格的老妇人受到使者的迎接，领取了不死灵药(受道书，饮玉浆)，在这座壶形神山中得到永生。但费长房却未能通过考验，遗憾离场。

在其他研究者那里，这个壶形结构也可以被拆解为上下两个互为镜像的壶，帛画上部正向的壶为昆仑玄圃，“帛画下部的倒立之‘壶’表达的正是‘反居水下’的蓬莱”(姜生，《汉代天厨食信仰与道教施食炼度科仪之起源》)。当构成壶身轮廓的双龙形状笋虞，承载壶中人从海中腾空，逐级登天之际，龙口上方的华盖在此时便化身成壶盖，寓意山尖，栖息其上的凤鸟则喻示着还有比山更高的云上天界。

而当我们从T型帛画中，领悟到中国文化中，无处不在的“壶”形之后，真正的探索就此打开。不论是一壶还是两壶，三山还是三壶，都促使我们继续寻找壶天世界更多的造型与真相。

现在，《壶公传》中“但见楼观五色，重门阁道，见公左右侍者数十人”的壶中景象，让我们将其与汉、晋时期江南频现的一种器物联系起来。这种器物有多个名称，有称“青釉堆塑罐”，也又按造型称“谷仓(罐)”，或者依其用途，称作“神亭壶”“魂瓶”等等，魂瓶是最常见的一个。

多年来，各地出土的汉、晋魂瓶一共40多件。其中较有代表性的一件，是上世纪70年代镇江江坛三国吴天玺元年墓出土的“越窑青釉堆塑罐”。这件魂瓶以其上部的九层虎殿式楼台、及众多人物、动物而闻名。它由器身和器盖两部分组成，器身下部为常见的坛罐形状，腹部塑贴有老虎、狮子、羊、人骑异兽和蜥蜴。器身上部为盘状，最中间有一座三层楼台，四角各有一座阙楼，楼台的前、后门都有平台和勾栏。

楼台左右两侧廊下，堆塑有侍俑数人拱手侍立，侍者之前有舞乐百戏人物俑，人物造型



▲“壶天宜豫”，是故宫物音阁戏楼上最显眼的匾额，意为充满快乐。

▲《壶公传》中“但见楼观五色，重门阁道，见公左右侍者数十人”的壶中景象，让人们将其与汉、晋时期江南频现的魂瓶这一器物联系起来。

►梅瓶或壶状器源自海上仙山的清晰脉络——表面上是一梅瓶，其实亦一神壶。图为此类青花梅瓶。



多样，或倒立，或弹琴，或弄丸，一共23人。杂技俑前还塑有人骑狮形辟邪、虎、羊、辟邪、犬等动物立体造型。楼台二层的屋檐四角，各塑有一只小罐，一共四只。楼台第三层为可以开启的大罐口，屋檐四角各有一只手捧寿桃的猴子。

大罐口之上则为器盖。第四层和第八层楼台四角各塑四座阙楼。第五、六、七层则没有阙楼，但屋檐下开有窗户，外有围栏，形似廊庑，可让屋中人凭栏远眺。魂瓶第九层为虎殿式屋顶，被第八层立起的阙楼环绕，如在云中。

总体来看，这件青釉堆塑集巍峨殿宇、仙人神兽于一体，展现了古人极为丰富的想象力和创造力，仿佛是把壶公神壶的内景外置，让观者一目了然，生出许多向往。这枚青釉魂瓶上一大一小五个罐口，可以追溯到更早期流行于会稽地区的五联罐(或五罐瓶)。源自《列子·汤问》中的“岱舆、员峤、方壶、瀛洲、蓬莱”五神山信仰。从这个意义上讲，古人心中的神壶其实早就造了出来，不但“楼观五色，重门阁道”，而且侍者众多，欢迎进入壶中仙境(神山)的宾客。

现在我们明白，堆塑楼阁的魂瓶是一神壶，那么要是外表看不到楼观的呢？2005年湖北钟祥发掘的明郑靖王与王妃合葬墓中，“在郑靖王和王妃的棺头前地面上，分别放置青花龙纹梅瓶和青花《四爱图》梅瓶。”根据考古报告《郑靖王

▼马王堆一号汉墓T型帛画，真能提供壶中乾坤的内景。图为帛画局部图案，最下边的白色案板上，置有鼎、壶等器物，可能象征着大地。



看展深一度

冯超然绵厚流长的学术遗产

汤哲明 吴志远

20世纪的水画坛，出现了几大趋势。以师古与师造化并重的宋元派，始于回归师造化而复兴于自由表现，或者走向写意与自由表现的野逸传统；再有，就是以广泛师古以激活笔墨表现的正统派，或者说是南宗余绪。其代表人物，便是当年震海上山水画坛的“三吴一冯”(吴湖帆、吴待秋、吴华源、冯超然)，也包括后起的陆俨少。他们筑甍继绪，践行并高扬着董其昌“集其大成，自出机轴”的画学理想，开启了南方山水画一段波澜壮阔的历史。

秉承南宗观念，以“正宗”自视的海上山水画家冯超然，实起于阡陌间的贫苦子弟，国人务实寡言的传统，在他身留下了深深的烙印。他一生未曾留下任何著述，但从其画册与题跋乃至对后学片言只语的教诲中可知，他不但毕生恪守着“殉道”南画的精神，更秉承着前贤金针度人的传统，以弘毅殉道为己任。

“道”是贯穿表相背后的无形规律，就南宗而言，可迹化为“集其大成，自出机轴”的行为逻辑。从京江、松壺、戴家样，到冯超然、吴湖帆，这一代南宗画家，除师法四王吴恽，更溯源吴门画派，乃至兼容北宋，上溯宋人。其目的，在于摆脱“家家大痴、人人一峰”的单调逼仄的困境，期以更多面向的“集其大成”“自出机轴”，令南宗重现生机。

戴熙兼宗北宋的新风，风靡过江南(继承戴熙画风的戴氏后人俱在海上画坛发展，时人称“戴家样”)，顾麟士、吴湖帆乃至冯超然等都曾效法，同时由四王吴恽上溯吴门画派。清官旧藏的散佚人间，令这一时代的画家获得了前人无法想见的资源，促使他们追踪更为古远的宋元遗风。20世纪的新生事物如现代化的展览与出版，极大地助推了其影响，成为20世纪画家之所以能够实现跨越明清诸家的关键。

需要说明的是，冯超然绘画的起步时所学的山水、人物，虽属六百年来自南画坛的主流，但此时俱已汇集于海上画坛。某种意义上说，冯超然的绘画是承传了海上绘画的传统(亦明清以来江南画的典型)，而同时他也开启此后

曾与吴湖帆齐名于海上山水画坛的冯超然，直至现在才迎来首个个展——正于陆俨少艺术院举办的“草堂传灯——冯超然绘画艺术及余脉传承特展”，也因而，这个展览一时间备受关注。冯超然究竟凭什么与吴湖帆平起平坐，他又留下怎样丰厚的学术遗产？

——编者

海上画坛的主流风格。

冯超然主要以山水画与人物画称名于海上。新旧世纪之交海上画坛的山水画曾经不如人物、花鸟画繁荣，这是因为早期海上画坛曾限于城隍庙为中心的老城厢地区，市井文化与高蹈的山水画存在先天的齟齬，山水画的场因也远不如人物、花鸟画繁荣。至冯超然定居沪上的1910年代，上海的重心已由以城隍庙为中心的南市转移至东起外滩、西至静安寺的租界，其时上海无论画家还是买家的人员结构已全不同于以往。这促成冯超然这一代画家开始，山水画在海上画坛开始走向繁荣。

城隍庙时代的海上山水画仍保留着南宗的特色，惟制作相对简逸，如胡公寿、杨伯润，画皆宗董其昌。而如居于苏州的吴大澂、顾麟士、陆廉夫、顾若波，亦擅画于海上艺坛，则恪守南画之要，在四王、汤戴诸家间优游……

冯超然画山水，正是从陆廉夫、戴熙上溯四王、董其昌，乃至吴门画派。其画无非因过眼真迹，有感而发，而其摹拟南宗先贤，亦称日课，久之成就了他在海上山水画坛一代大家的美名。

审美上与冯超然几称同志，终日相与赏鉴古迹的吴湖帆，至1930年代，与冯超然一样不但广师吴门诸家，更以南宗的目光关照北京，甚至直接师学马夏。不可不认，两人之间存在着相互影响的关系。早在客居沪上之初，冯超然即多摹拟文徵明、唐寅作品，按年龄大小与到沪先后推想，吴湖帆也完全有可能受到比他早居沪上多年的冯超然的影响。后吴湖帆入故宫鉴定古画，由吴门画派转师北京，一度师学马夏斧劈，所画却以温

润绵厚见长。在审美上与吴湖帆高度一致的冯超然，同样也力图以南宗温润的气质化育北京。如其1922年仿马夏意作《松鹤临流》跋云：“写宋人斧劈，豪纵而无霸气，惟老文得之。”其画全作斧劈，用笔虽锐利，墨韵却丰绵厚，与南宋人苍劲淋漓的水墨相比，特显沉厚温文的效果。

自冯超然等以还，20世纪的南宗画家学画“非吾曹当学”的北京斧劈，已司空见惯。然其画中趣味，率多不同于北京。如陆俨少师唐寅、学郑熙，奔其三矾九染，全用写意，以笔线灵动胜……总之，他们以南宗平淡冲和、书法用笔的眼光，兼容了曾经似乎水火难容的北京，极大拓宽了四王以来的南宗山水画的边界。

冯超然画另一重要门类乃是人物仕女画，尤以仕女见长，他堪称1930年代这一领域最为重要、也最具代表性的画家。冯超然的人物仕女唐寅、仇英，后上溯梁楷，亦偶学金冬心拙笔，以求生趣。

自开埠以来，海上人物画风大体不出三类。除19世纪末风靡沪上，以钱慧安为代表的中西合璧的“城隍庙派”，一类祖述陈老莲画风，以海上三任为代表，另一类则师从唐仇，以费丹旭、改琦为代表。相比更多市民趣味的“城隍庙派”与海上四任，祖述吴门唐仇的费改一脉更多文人审美。身居南宗的冯超然画人物，以费改宗，理固宜然，进而他更上溯唐寅、周臣。至1930年代故官名画散佚，冯氏眼界亦得进一步拓宽，远溯梁楷、马和之等南宋诸大家，极大丰富了其人物画的表现力。

由于具备深厚的山水画功力，冯超然无论仕女还是高士，多作全景，将所写人物与山水相结

合。精工繁复，雅宜细腻而不失雄壮，在继承吴门传统的同时为海上人物画带来了新的气象，所画格局更跨越费改，为清末以来的海上人物画注入了新的生机。他的这一番努力及其创造的新图式，为其亲炙弟子郑慕康继承。郑氏在新中国成立后倡导现实主义的环境里又复开启新颜，对海上人物画坛贡献良多。

1930年代冯超然与吴湖帆、吴子深、吴待秋并称三吴一冯，渐成为海上画坛一代关键人物。这位自学成才的海上名家，除门人子弟，交游最亲密者如王同愈、吴湖帆，亦皆南宗嫡传。冯氏半生与吴湖帆比肩而居，朝夕往还。陆俨少少时缘“不为名师”的王同愈亲自引见，乃得登堂入冯门，一生恪守师教。

冯超然的嵩山草堂，与赵叔孺的二弩精舍、吴湖帆的梅景书屋、郑午昌的鹿胎仙馆并称，乃1930年代至新中国成立初海上四大私人学馆，以传道授业解惑为己任，发扬国画之光。

冯氏对陆俨少与张叔平(冯超然的另一名学生，后成为蜚声宝岛台湾画坛的名家)曾有一番著名的教诲：“中国山水画自元明以后，流传有绪，不绝如缕，一条线代代相传，现在这条线挂到我，你们两人用功一点，有希望可以接着挂下去。”并强调学画要有“殉道”精神，足见其草堂传灯，既见弘毅殉道的本心，更具弘道的精神。

新中国成立后不久的1954年，打算归养天年的冯超然溘然仙逝。比门而居数十年的吴湖帆悲痛不已，与郑慕康合写冯氏肖像，纪念这位毕生挚友。冯超然耕耘一生，为现代中国画坛留下丰厚遗产，除其遗作，嵩山草堂门下，涌现出了陆俨少、郑慕康、陈少翠、张叔平、谢佩真包括俞振飞等一批活跃于画坛的名家，其中尤以其影响至深的陆俨少，乘“殉道”精神，勤于“日课”，一生练笔不辍，终成一代巨擘，对1980年后的山水画产生重大影响。

(作者分别为美术史学者、上海美协理论与策展委员会副主任；美术史学者、哲学博士)



▲冯超然画山水，力图以南宗温润的气质化育北京，久之成就了他在海上山水画坛一代大家的美名。图为冯超然《柴门送客图》。