

清代“曼生壶”之天趣美

徐 学¹, 朱海燕^{2*}

(1.大益茶道院, 云南 昆明 650200; 2.湖南农业大学, 湖南 长沙 410128)

摘 要:立足审美角度,从三个层面对家喻户晓的清代“曼生壶”天趣美进行解读:造型取象于自然景观、建筑构件、几何形体、仿古器物及瓜果植物等形态,借景移情,托物造型,妙合天趣;篆刻“铭文”作为其唯一装饰,以简练明要、不粘不脱的语言,言茶论器,写意寄情,清淡脱俗,天趣盎然,开创“壶随字贵,字依壶传”的艺术新境界;制壶工艺在充分发挥泥性自然情态的基础上,借助杨彭年手捏制壶的古老技法,呈现古道天然、简洁素雅、质朴新颖的美学情趣。

关 键 词:陈鸿寿;杨彭年;曼生壶;天趣美;造型;装饰;工艺;清代

中图分类号:G09

文献标志码:A

文章编号:1009-2013(2013)04-0077-06

Nature beauty of Mansheng teapot of Qing dynasty

XU Xue¹, ZHU Hai-yan²

(1. Academy of Dayi Certified Chinese Tea Master, Kunming 650200, China;

2. Hunan Agricultural University, Changsha 410128, China)

Abstract: In this paper the nature beauty of the well-known Mansheng teapot made in Qing dynasty was probed from three aspects of aesthetics: On modeling, it imitated the shapes of the natural landscape, building components, geometric shapes, antique artifacts and plants such as melons and fruits to express emotion. On ornamentation, the *inscription* seal cutting was the only decoration filled with natural appeal, and the writing was concise, smooth and easy, both commenting tea or implements and holding an imaginative appeal, and it created the new art state that “the pots were profited from the words and the words were spread through the pots”. On technics, giving full play to the natural mud properties, using Yang Pengnian’s ancient hand-kneading techniques, the Mansheng teapot presented natural, simple and elegant aesthetic taste

Key words: Chen Hongshou; Yang Pengnian; Mansheng teapot; nature beauty; molding; ornamentation; technics; Qing dynasty

陶器茶具中的佼佼者首推宜兴紫砂陶茶具。^[1]

18 世纪末至 19 世纪末,文士与紫砂艺人的交往越来越密切,紫砂器具的文人趣味日益增强,造壶艺术达到前所未有的高度,其中以著名金石、书画家陈鸿寿(1768-1822)与制壶名工杨彭年合作创制的“曼生”紫砂壶取得艺术成就最为突出。据《宜兴荆溪县新志》记载:“杨彭年,字二泉,以善制茗壶称。陈曼生鸿寿宰溧阳,闻其名,致之。曼生

自出新意,建仿古式,述书画其上,号曼生壶,皆彭年作也”。^[1-2]几百年来,在宜兴紫砂壶行业和收藏圈内,“曼生壶”几乎家喻户晓并且物稀价贵。

近年来,随着饮茶文化和收藏艺术的不断升温,集实用与审美一体,具有“泡茶不走味,贮茶不变色,盛暑不易馊,久泡自发香”等特点的紫砂壶尤得青睐,其研究亦随之引起广泛关注,尤其是作为紫砂壶经典的“曼生壶”研究论著较多。《论曼生壶的陶刻风格及其影响》^[3]、《曼生壶造型对紫砂创作的启迪》^[4]、《志于道,游于艺——陈曼生与紫砂壶》^[5]、《陈曼生研究》^[6]、《天趣的工艺观:紫砂曼生壶艺术观研究》^[7]等论著相继刊出,

收稿日期:2013-07-05

基金项目:云南大益茶业集团博士后科研项目

作者简介:徐学(1973—),男,湖南衡阳人,高级讲师,主要从事茶文化和诗词鉴赏研究。*为通讯作者。

特别是萧建民先生的《陈曼生研究》一书对陈曼生的生平、诗词、家世、政绩、交往等进行了深入细致的研究,堪称为研究陈曼生的珍贵资料。当代学术界对“曼生壶”的研究主要是从其造型、工艺、风格等层面对其经济价值进行判断,而对其美学价值的分析显得相对匮乏。^[8]而“曼生壶”的创始人陈鸿寿基于对自然之趣、宇宙之趣的感知,^[9-10]及对诗、书、画、印等多门类艺术的融通,积蓄了丰富的创作源泉,成就了“凡诗文书画,不必十分到家,乃见天趣”^[11]的美学观。陈鸿寿与其精英群体在这种“天趣”的审美指引下创作的“曼生壶”,其造型、装饰、工艺手法无不顺应物理,使天然性情发挥得酣畅淋漓。因而,笔者拟立足审美角度,从造型、装饰、工艺等方面来深入解读“曼生壶”之“天趣”美,为紫砂壶美学研究注入新的活力。

一、造型之“天趣”美

紫砂茶壶随着明代茶叶撮泡法的流行而兴盛,经历了以供春为代表的拙朴时期、以时大彬为代表的朴雅时期,陈鸣远为代表的精雅时期。发展到清代乾隆年间,无论是器型,泥色,还是装饰都精彩纷呈。就器型而言,有或圆或方、简洁明快的“光货”,有取材花果动物、惟妙惟肖的“花货”,有对称严密、线条整齐的“筋纹货”,如此琳琅满目的造型充斥市场,一方面昭示着紫砂壶的繁荣,另一方面也使后继者创新的难度剧增。尤其是声名远播的制壶大家陈鸣远,所制茗壶造型多种多样,妍丽工巧,以致在他之后的一段时期内,紫砂壶艺都无法突破与创新。直到不拘一格的曼生壶的问世才打破了紫砂壶的造型而更上一层楼,带给世人简洁素雅、新颖美观的享受,揭开了紫砂壶艺术向高层次文化发展的新篇章:“曼生公余之暇,辨别砂质,创制新样、手绘十八式,请杨彭年、邵二泉等制壶,为时大彬后绝技,以推壶艺中兴。”^[11]陈曼生在紫砂壶的创作中弥漫着俊逸洒脱的艺术气息和烂漫的“天趣”审美思想。相比之前流行的以仿铜、锡、瓷壶器形为主的壶式,曼生壶的造型取材将审美眼光自觉投射到了诸如自然现象、建筑构件、几何形

体、日杂用品、仿古器物及瓜果植物等形态这些人们熟视无睹的领域,从此紫砂造型更为变幻万千,呈现“方非一式,圆无一相”的气象,这是紫砂壶造型史上的一次重大改革,继而使壶铭也拓展了无限发挥的空间。^[5,11]

唐井栏壶(图1)取象自然景观,是陈鸿寿任职溧阳知县期间,和幕客访得溧阳境内的石制“唐井栏”景观后,仿其造型制作而成。此壶壶体高8.9cm,口径7.9cm,质地为“麻枯石”,胎泥呈赭色,掺砂抻制,通体似细橘皮纹。壶盖扁平,桥形盖纽,壶体扁圆,壶口较大,圆折肩,直腹,挖足,一短小弯嘴,单孔,环把,把手下部钤篆书阳文“彭年”小方印,壶底钤篆书阳文“阿曼陀室”方印(“阿曼陀室”、“彭年”等印章均是陈曼生为杨彭年亲手所治),壶身两侧镌刻长篇行楷铭文,一侧刻:“此是南山石,将来作井栏,留传千万代,各结佛家缘。尽意修功德,应无朽坏年。同沾胜福者,超于弥勒前。曼生摹零陵寺唐井文字为寄沅清玩。”另一侧刻:“维唐元和六年,岁次辛卯,五月甲午朔,十五日戊申,沙门澄观为零陵寺道常住石井栏并石盆,永充供养。大匠储卿、郭通,以偈赞曰。”此51字为原零陵寺“唐井栏”上的刻石文字,陈鸿寿将其一字不漏地镌刻于壶上,这种全文抄录创作母体的铭文形式,不仅使井铭有了特殊的转录传递途径,把玩之余,也许还会使人产生壶与井“是二是一”的思辨。^[5,12-13]



图1 唐井栏壶

笠荫壶(图2)取象日用器物。底款“阿曼陀室”,把下款“彭年”。它借鉴时人遮阴挡雨的雨帽,适度变体创作而成,是借物造型的典范之一,为曼生首创之式。泥料采用优质红棕泥,色彩诱人又可亲。壶嘴、壶把曲度变化与上小下大的壶身极度协调合

宜,显现既隐又巧的神气,其把之内呈圈孔结构,弥补了壶身上下相接凹角之节奏,配盖亦协调。^[14]³³



图2 笠荫壶

此外,“半球壶”造型源于半圆形的竹簧古井,形如拱穹,“却月壶”以将盈未盈之月为型,“横云壶”摹意“横挂彩虹,飘于云端”之状,“匏壶”、“葫芦壶”分别仿匏瓜、葫芦之态,“镜瓦壶”、“石铍壶”、“砖方壶”、“半瓦壶”等分别拟铜镜、铜水吊、汉砖、汉瓦等造型,陈曼生立足生活与自然,俯仰可见的斗笠、葫芦、铜镜、砖瓦等生活器物,日、月、星、云等自然之景皆是创作题材,生活与自然赋予他源源无穷的灵感,拓展了紫砂壶的创作空间。再通过独具匠心的构思,成就一件件新颖别致又不乏天然情趣的作品,表达着他对生活的热爱、对自然的向往。

如果说是丰厚的中国传统文化、超凡的艺术才华赋予了陈曼生创作的根基,那么自然山水之美,天地万物之灵则开拓了他创作的思维,“古井栏”之古朴、“丫鬟山”之秀美、“却月”之朦胧、“葫芦”之自然、“汉砖”之方正等“天趣”风情才会自然而然闪现在他的创作灵光之中。正如明代屠隆所言“或观佳山水,胸中便生景象;或观名花折枝,想其态度绰约,枝梗转折,向日舒笑,迎风欹斜,含烟弄雨,初开残落,布置笔端,不觉妙合天趣,自是一乐。”“曼生壶”借景移情,托物造型,不落窠臼,“妙合天趣”,赏玩得乐,为后人在紫砂壶的造型设计上提供了诸多启迪。

二、装饰之“天趣”美

紫砂壶身的装饰有图案、铭文、款识等。在清代乾嘉时期,紫砂壶盛行炉钧釉、镂空雕、描金、泥绘、镶玉、包锡等精巧细腻的装饰。这些装饰过于繁复,色彩华艳的描金工艺破坏紫砂的透气性,

且与一直以来紫砂壶“质朴、真实、自然、灵动”的文化意趣相背离,因此皆是昙花一现。^[7]而以陈曼生为核心的创作群体在“天趣”的审美理念指引下,发展了将文学、书法、篆刻融入壶艺的新的紫砂艺术风格,开辟了新颖的紫砂壶“铭文”装饰风格,以简练明要、不粘不脱的语言,言茶论器,写意寄情。“‘曼生壶’铭多为幕客江听香、高爽泉、郭频迦、查梅史所作,亦有曼生自为之者。凡自刻铭、刀法道逸,每经幕僚奏刀或代书者,悉署双款;寻常贻人之品,每壶只二百四十文,加工者价三倍”。^[11]“曼生壶”壶体装饰既不用色彩斑斓的釉色,也不进行穷工之巧的镂空描金,而是以恰到好处篆刻“铭文”为唯一装饰,既表达了对壶的鉴赏以及对茶事的记录与赞美,又包含了书法本身的审美与对壶体的装饰作用,日用而脱俗,清淡而尊贵,低调而高洁,直率而思辨,立足于生活本位,肯定于现世价值,以情趣为表象,以出世为标榜,以调和为基调,这是“曼生壶”壶铭的精神世界,也是“曼生壶”点铁成金的超拔之处。^[5]在“曼生壶”出现之前,除少数外,文字大都镌刻在壶底。而从“曼生”壶开始,文学、书法占领了壶身的主要部分,也成为紫砂壶的主要装饰。^[15]

从现存的许多实物来看,“曼生”壶壶铭确实是经过精心构思和制作,文意之远,格调之高非一般铭文所能比拟。如“却月壶”(图3)题铭:“月满则亏,置之座右,以为我规”。“月满则亏”既是对壶形的描写,也暗含“满招损”之深意,而“置之座右,以为我规”表达了对谦虚美德的无比推崇。铭文以行书篆刻,灵秀飘逸,恰似嫦娥展袖,裙袂飞扬,更添“却月壶”几分灵动与生机之美。



图3 却月壶

“合欢壶”(图4)壶肩题铭：“试阳羨茶，煮合江水，坡仙之徒，皆大欢喜。曼生铭。”铭文是典型的陈曼生行书字体，潇洒、儒雅，题意更为出彩，因“阳羨茶”即宜兴产的历史名茶，合江为长江最上游与赤水之汇合处，“合江水”寓意最洁净之水，同时一个“合”字还点到壶形，更意指佳茗、净水、妙器、茶侣合于一处，这样一幅洋溢着浓郁生活情趣的饮茶场景，置身其中，能不皆大欢喜？这是何等切茗、切壶、切形、切情！^{[14]3}



图4 合欢壶

“扁壶”(图5)底款“阿曼陀室”，把款“彭年”。壶肩刻款：“有扁斯石，砭我之渴。曼公作扁壶名”。这把紫泥调砂的扁壶砂粒粗透，有玉质感，陈曼生以砭石喻之。古人将砭石磨成针椎入皮下可排毒血，作片石则可以切开脓包排脓去疾。“有扁斯石”形象地表达了壶形之扁和胎质之硬两个特点。其书法纯朴天然，字体刚健洒脱、毫无滞碍，一派天然真趣。造型工艺、装饰相顾相让，且合法度，可谓珠联璧合，天衣无缝，无愧于紫砂文人壶之古今楷模。^{[14]15}



图5 扁壶

“瓢壶”(图6)底款“阿曼陀室”，把款“彭年”。^{[14]21}壶身刻铭文“不肥而坚，是以永年”，一语双关，其一指此壶石质坚硬，器型收敛，口沿、肚腹不易磕破，所以铭曰“不肥而坚，是以永年”。其

二也蕴含作者的养生观点，长寿不在肥硕，而在于健壮矍铄，而饮茶正能助人消腻健康。最为难得的是铭刻其刀法遒劲、爽利、挺拔，与稳重大气的壶型浑然一体。



图6 瓢壶

“提梁壶”(图7)底款“阿曼陀室”，盖内款“彭年”。铭文“煮白石泛绿云，一瓢细酌邀桐君”，既生动形象地描写了好友相邀，汲泉烹茗，杯中绿云泛起，茶香沁人的品茗场景，又深刻反映出作者对朋友的真情实意及文人品茗的高雅情操，为今古茶人津津乐道。^{[14]45}

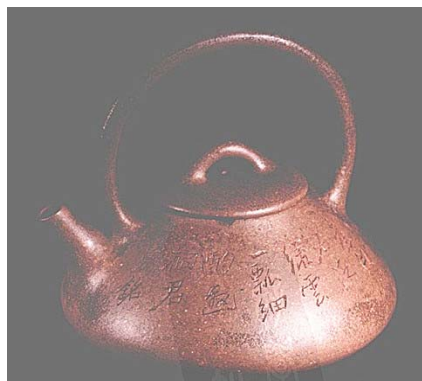


图7 提梁壶

“古春壶”上刻款“春可供，供茶事，谁云者，两丫鬢”。溧阳西北有丫鬢山，山民素有种茶、品茶之俗，其山秀峰高耸，状如双鬢，临春登山远望，诸峰如黛，桃红柳绿，山村隐现，宛如“神女列双鬢”。古春壶造型秀丽端庄，有双鬢之状，故铭文一语三关，言茶，言景，言情，饱含曼生对溧阳这片土地的一往情深和倾心眷恋。

“曼生壶”壶铭的文辞风格既深受易经卜辞之神秘、诗经之真挚的影响，也有禅语佛偈的犀利超脱、道家的逍遥洒脱，还有商周青铜器铭文的痕迹，充分显示出“曼生们”风趣幽默而淡雅的生活观。

可以说,自“曼生壶”后直到目前为止,在壶铭方面,可能有一、二则题得精辟深刻但在整体的数量和质量上,还没有能够达到或超越曼生壶铭高度的。^[5,11]“曼生壶”开创了一个“壶随字贵,字依壶传”的艺术新境界,品茗小憩,把玩欣赏间,那率性旷达、情真意切、风神洒脱的题铭,那几分经意又几分随意,几分空灵又几分痴拙的“天趣”之美,何其耐人寻味!

三、工艺之“天趣”美

陶艺是泥、釉、火的艺术,陶艺创作首先要从认识泥性开始。在创作过程中,好的作者往往深谙泥性,善于将个人的情感倾注于泥性中,通过对泥的揉、捏、摔、拉、压、印、粘等手段,使泥表现出丰富的形态,或粗犷、或奔放、或精细入微。^[16]

曼生壶工艺之“天趣”美,首先体现在泥性自然情趣的发挥上。曼生壶的泥色古朴雅致,紫有深浅、赤有浓淡、黄有老嫩,大多数都是山紫泥、红泥、本山绿泥经过搭配调制而成,有的还在泥料中加入粗砂、细砂,使壶的表面有星星点点、泥色斑斓的效果,看似颗粒浮出、表面粗糙,摸起来却又光滑如玉,这种自然质朴之美的塑造,全凭制作者善于充分挖掘泥料的自然情态。

其次,体现在杨彭年手捏制壶的工艺上。数百年来,艺人们以古老、独特的泥片成型工艺,使得紫砂壶艺变化万千,从单纯的点、线、面中幻化为灵性飞动的艺术,至今依然炙手可热。所谓泥片成型工艺,是将泥料先搓成泥球,再按成泥片,然后再经过手捏、拍打或滚压,使泥片之间互相黏贴在一起筑成坯体的方法。^[12, 17-18]紫砂壶因造型不同,成型工艺也有区别,但多以对称为主,或圆或方,重心落在中轴线上,向两边展开,流、把、足、盖、纽都要依壶体的形态设计,或曲或直,或实或虚,相互协调,最终使得壶体在视觉上变得轻巧美观。乾嘉时期,很多艺人制作紫砂壶特别是制作方器和筋纹器型时使用模具,模具成型制作既可以保证壶形的规整和准确把握住造型,又可以使制作相对简便,从而提高生产效率,但是缺乏了自然的天性。而杨彭年却采用手捏制壶的古老技法,不拘细节,不畏繁难,追求古道天然的情趣。^[13]《耕砚田笔记》

中称:“乾隆时,制壶多用模衔,分段合之,其法简易,大彬手捏法已少传人。彭年善制砂壶,始复捏造法,虽随意制成,自有天然风致。”^[19]虽然杨彭年手捏砂壶随意制成,使得有的壶盖并不是十分严实,但这种随性天成的手工捏造工艺正契合曼生等文人洒脱不羁的艺术审美观,促使设计者与制作者在美学理念上互相接纳融合,激发出艺术创造的奇迹。

例如“扁壶”(图5):壶形扁圆直腹状如钹合,简洁大气,直腹挺括,与上下交接处轮廓分明,抚之温润如玉。壶嘴、壶把及盖钮为整体之需,均以暗接法减弱之,妙在使壶身之筋线延伸至嘴、把两侧,一气之贯穿、流畅之过渡使嘴、把如同自然生出一股,和谐一体。壶盖以一个简洁且饱满平盖作压盖,又以一桥钮贯之,同样起一筋,使与壶体遥相呼应,合为一体,且易捏拿,真可谓匠心独到^{[14]15}。当代陶瓷专家高振宇评曰:“时人常谓彭年之名,皆陈曼生书镌提挈而得,今观此扁壶可知杨彭年实无愧于嘉道间紫砂大家也。”^{[14]15}杨彭年等正是凭借扎实的手工捏拿制壶功夫和深厚的紫砂壶文化涵养,综合运用各种曲线变化,组合造型,完美地诠释了“曼生壶”的天趣之美。

“瓢壶”(图6):泥色古朴、雅致,壶底用三只扁圆脚托起,增加了大底面的力度并显得灵气十足,壶盖的手是桥形的圆弧线,与壶体匹配,完善了锥体形的顶端。整个壶体结构严谨,实用性强,^{[14]21}手工控制的工艺,让“瓢壶”呈现饱满稳重、收放自如、不羁随意的艺术美感。

“提梁壶”(图7):此壶是在端鑿石瓢壶体上变化而成,造型虽简,线条结构却完美优雅,提梁内扁外圆,呈弧形,与壶身底部的大弧线相呼应,壶口略收,呈反弧线,与壶盖边的小弧线成正反,富有节奏感,提梁根部接合处形成的小曲线和谐生动,使提梁的虚空间与壶的对比强烈,更显示线条结构的轮廓美和形式美。^{[14]45}

“曼生壶”之美,是天然泥性之美,是传统工艺历久弥坚的执着美,是悠久文化积累沉淀的厚重美,更是时代孕育的创意美。在当代多元化的壶艺流派共同发展的全球化浪潮中,细致品读精湛绝伦的“曼生”壶之美,认真探究其创作规律,进一步

提高当代紫砂壶创作艺术,这是一个悠远厚重而又创意无限的课题。今天的艺术家们始终认为,保持童真童心,保持对天趣的敏锐感知能力,是抵御贪欲,防备蒙尘,净化心灵的良方。在品茗畅谈之间,“曼生壶”在为品饮者酝酿活色生香的佳茗之时,也为用心体悟者呈上一份“天趣”之美,引领人们步入圣洁空灵的审美境界,也为当代的紫砂壶艺术创作与审美提供了精湛绝伦的典范。

参考文献:

- [1] 路发今,奚渭明.溧阳旅游文化[M].南京:江苏文艺出版社,2007:135-139.
- [2] 胡付照.紫砂茶具的文化价值研究[D].江南大学硕士学位论文,2007.
- [3] 朱红军.论曼生壶的陶刻风格及其影响[J].江苏陶瓷,2006(S2):19,21.
- [4] 韦钟云.曼生壶造型对紫砂创作的启迪[J].中国陶瓷工业,2009,12(6):56-58.
- [5] 严克勤.志于道 游于艺——陈曼生与紫砂壶[J].荣宝斋,2010(11):236-249.
- [6] 萧建民.陈曼生研究[M].杭州:西泠印社出版社,2011.
- [7] 徐雅琴.天趣的工艺观:紫砂曼生壶艺术观研究[D].南京师范大学硕士学位论文,2011.
- [8] 蒋健.壶随字贵 字依壶传:论陈鸿寿诗书画印与紫砂壶的关系[D].南京师范大学硕士学位论文,2011.
- [9] 张彦远.历代名画记:卷五[M].北京:人民美术出版社,2005:269-306.
- [10] 邓牛顿.说趣[M].重庆:重庆出版社,2004:68.
- [11] 陈荪生.紫砂典籍·题咏·铭文鉴赏[M].上海:上海古籍出版社,2008:33-40.
- [12] 宋伯胤,黄建亮,吴光荣.紫砂鉴定[M].长春:吉林出版集团有限责任公司,2010.
- [13] 姚敏苏.陈曼生、杨彭年和“曼生壶”[J].农业考古,1995(4):79-80.
- [14] 唐云艺术馆.曼生遗韵[M].上海:上海书店出版社,2010.
- [15] 刘振清.紫砂壶[M].合肥:黄山书社,2002:147-160.
- [16] 黄胜.自然朴素 浑然天成——陶艺创作中的自然美[J].文艺研究,2007(10):142-143.
- [17] 高俊.一路风尘一路歌:谈谈紫砂陶艺术现象及展望[J].景德镇陶瓷,2009,19(3):23.
- [18] 中国美术学院设计学院.新设计丛集:第4集[M].杭州:中国美术学院出版社,2007:5-12.
- [19] 郭若愚.智龛品壶录[M].上海:上海古籍出版社,2008:44.

责任编辑:曾凡盛