

紫砂：拿京剧说事

咸国英

宜兴丁蜀商业局 宜兴 214221

中国京剧，博大精深，悦目赏心而高登大雅之堂，动情寓意则深入精微之室。偶发异思，拿京剧来说道说道我们的紫砂，恐怕也是饶有兴味的。

京剧是举世公认的中华国粹，尊为“国剧”。而紫砂也被誉为“国之瑰宝”，近来通过“申遗”更加被证明是我国固有文化中精华的一部分，跻身国粹，抑或可期。

京剧诞生至今近二百年，但上溯到它的前身徽剧、汉调、昆曲等，多兴起于明代以后。而紫砂工艺史上第一位被记下名字的大师，正是活跃于明代中叶弘治、正德年间的供春，他做了一把树瘿壶，就是后来赫赫有名的“供春壶”，被誉为工艺美术意义上的紫砂壶的滥觞。中国京剧史的“序幕”——四大徽班进京，时在清代乾嘉年间，它直接催生了戏曲艺术之奇葩京剧。而我们同时知道，那正是陈鸿寿即将踏上紫砂历史舞台的前夜，他创导的“曼生壶现象”，时至今日仍然有着奇异非凡的“光电效应”。紫砂与京剧可以说是在完全相同的历史、社会环境中发轫、发展壮大起来的，它们呼吸着相同的时代气息，接受了相同的时代洗礼。在中国文化艺术发展史上，他们差不多是同时降生的一双孪生儿。

在奔流不息的历史长河中，京剧形成了生、旦、净、丑四大行当，相互之间的奇妙搭配直令满台生辉，不仅近乎完美地表演了

剧情戏理，更极大地满足了万千观众情趣各异的审美需求。许多名角才艺出众，精研本工演艺，各逞其长，达到极致的境界，以至在同一个行当中，又衍生出诸多流派，从而把一个个行当演绎得淋漓尽致。也有多才多艺者，精于本工之外，擅于“两门抱”、“一脚踢”、“反串”乃至“文武昆乱不挡”，充分展示了各个行当的独特魅力：或雍容大度，或柔美明艳，或威猛刚勇，或谐趣滑稽……永远是戏迷们赏之不尽、道之不竭的心仪。紫砂则在数百年历史的积淀中，归纳提炼出了茶壶造型的三大门类：光货、花货、筋囊货，再加上器皿、摆件和方兴未艾的紫砂雕塑，形成了自己的“行当”——即自身独具的表现形式和艺术手法：茶具中光货的周正令人敬畏，花货的精致怡人心性，筋囊货的凝炼发人深思；器皿摆件或铺陈为泼墨，或点缀如画睛，各出机杼，趣舍万殊，紫砂雕塑更是八仙过海，各显神通，奇思妙想，鬼斧神工，为繁花似锦的紫砂艺苑，平添了多少娱目骋怀的好风景。而在各大门类的造型实践中，能工巧匠们有的坚守典范規制，彰显独特优势；有的追求相映成趣，意欲联袂生辉；更有行家里手参方悟圆、水乳交融，以塑入壶、将壶拟塑，融会贯通、为体为用，极大地充实和丰富了紫砂舞台上的“行当”艺术。

经过发掘考证，增补修订，源流沿革有

所从的京剧剧目到上世纪末已达5000余种，设若日演一本，须连演十数年方能将这些剧目演尽！剧本表演的内容，上至上古周秦，下至现代当今，旁及神话传奇玩笑戏，真所谓浩如烟海，美不胜收！紫砂艺术的表现空间与京剧相比，固然受到了较大的制约，但其咫尺之间，方寸别裁，五色土中，自成洞天，从古至今创造流传的佳构妙品、巨制细作，各形各相的作品款式，也早已数不胜数了。有好事者作不完全统计，仅紫砂茶壶传统款式和一般所公认的创新款式，就已达到

2000余款。如果我们能像考证京剧剧目那样，对新老紫砂款式加以系统的发掘整理（这可能是一件大有意义的事），那必定更有许许多多新的发现和收获。天

地大舞台，舞台小天地，京剧以其浩瀚无与伦比的剧目充盈了自身的天地舞台；而紫砂则以广博堪与其媲美的款式丰富了自己的艺术殿堂。

说到京剧的流派纷呈、好角如云和紫砂的风骚各领、才人代出，那就更有“说头”了。从五百年前的制壶“始祖”供春数起，到“明代良陶让一时”的时大彬、“海内竞

争鸣远磔”的陈鸣远、“茗必武夷、壶必孟臣”的惠孟臣，再到以“得其一枚，珍逾拱璧”的“曼壶”名世的陈鸿寿（曼生）、毕智穷工的邵大亨、技艺辉煌的黄玉麟……一个个都身怀绝技，惊世骇俗，完全可以与中国京剧史上赫赫有名的“同光十三绝”相媲美。而民国程寿珍、俞国良、范大生、冯桂林诸家，与上世纪五十年代任淦庭、裴石民、吴云根、王寅春、朱可心、蒋蓉、顾景舟等七位老艺人，则堪比京剧界具有划时代意义的老生前、后“三鼎甲”；其中以种种

主客观原因而在当代最负盛名的顾景舟大师，俨然就是后“三鼎甲”中里程碑式的人物——谭鑫培。两人不仅形容清癯相似，作派谨严相同，更有艺事精微相通。试举两例：顾氏壶艺著名代表作提璧茶具，



造型之准到，技艺之严正，风格之敦朴，并臻完美，称得上是金砂紫玉中的无瑕之璧，誉之为“一壶定乾坤”殊不为过。而谭氏传世名剧《定军山》又名《一战成功》，即以唱、念、做、打式式精到而脍炙人口，每到一处均以此作为打炮的拿手好戏，次次都能百发百中，“一战成功”。盖两者一为壶中之魁元，一为剧中之翘楚，均为一时之选，



莫能出其右者也。将两者交互赞之为“壶中之军山”、“剧中之提璧”亦堪玩味。再一例更令人叫绝：上世纪八十年代初，顾老所制鸂鶒提梁壶底有款云：“癸亥春为治老妻痼疾，就医沪上，寄寓淮海中学，百无聊中，转作数壶，以纪命途坎坷也。景舟记，时年六十有九”。寥寥数语，读来无不令人动容。这时油然就会想起谭派名剧《秦琼卖马》，那一段沉郁感伤的〔西皮慢板〕：

“店主东带过了黄骠马……遭不幸困至在天堂下，欠你的店房钱无奈何只得来卖它。……摆一摆手儿牵去了罢。”两相对照，如出一辙，何其苍凉，何其无奈！改革开放初期的顾景舟，倒做了一回当铜卖马的秦叔宝，他的心应该是和谭老板相通的。老谭被时人奉为“伶界大王”，留下了“满城争说叫天儿”的佳话；顾景舟终于也实至名归，被海内外誉为“壶艺泰斗”、“一代宗师”，铸造了“百代壶公第一流”（冯其庸语）的辉煌。

老生“三鼎甲”后，我国京剧舞台出现了一个前所未有的全盛时期，“四大名旦”、“四小名旦”、前“四大须生”、后“四大须生”，还有“南麒北马关外唐”等等名门各派，争相竞雄，可以说是千姿百态，尽显风流。而“后顾景舟时代”的紫砂艺苑亦是春风绿遍江南岸，产业日隆如洪波涌起，名家迭出若星汉灿烂。我们尽可以把徐秀棠、汪寅仙、吕尧臣、徐汉

棠、谭泉海等众多当今的紫艺大师，一一比附于梅、程、荀、尚、余、言、高、马……当年红氍毹上的一代名优，从中一定会生出许多有趣有益的话题和义理，让人回味无穷。

紫砂与京剧还有一个极大的相同之处必须“说”到，即在它们各自的发展过程中都经历了这样一种“升华”：由民间艺人“初创”到与文人雅士“合创”，从而赋予作品越来越高雅的文化气质和内涵。从京剧方面来讲，清末民初的齐如山“以毕生之心力，专门从事戏曲研究，使被视为‘小道’的戏曲研究跻于学术之林，并协助梅兰芳创立梅派艺术并在国际上产生重大影响”，梅氏所演之《天女散花》、《霸王别姬》、《生死恨》、《宇宙锋》、《洛神》、《凤还巢》等大量著名剧本，均出自齐师之手。与梁启



超等并称为康有为高足的罗瘿公，“纵情翰部，与梅兰芳、王瑶卿、程砚秋等过从甚密，尤于程派形成贡献至大。兼善剧作，有《龙马姻缘》、《梨花记》等传世”。又如为梅兰芳著述《舞台生活四十年》的许姬传、许源来兄弟，编著了《锁麟囊》等诸多传世名剧的翁偶虹，写出了《白蛇传》、《谢瑶环》等精品京剧的田汉，直到“革命样板戏”《红灯记》的作者、宜兴乡贤阿甲和《沙家浜》的作者汪曾祺等等，无一不是名动一时的文坛巨擘。有了他们的介入和襄助，京剧才有了今天的成就。紫砂亦然。明代已经有文人请名匠到自己居家捏制砂壶的记载，但他们没有参与制造。“始作俑者”当推那位名列“西泠八家”之一的清嘉庆时溧阳知县陈鸿寿了吧。这位才名俱佳的文人，把他的热情与才干投入到紫砂茗壶这一被誉为“紫玉”、“古铁金”的玲珑妍巧之物，“创式制铭”，与名流陶工（如杨彭年兄妹）一起创制了百世流芳的“曼生壶”，为紫砂艺坛添加了无限幽淡宽阔的人文风景，卒使其意韵更为深远，人心向爱达到痴醉沉迷的程度。而顾景舟大师古文功底颇深，上世纪四十年代在沪上就结识了许多文坛名人和书画高手如江寒汀、吴湖帆、唐云等。今人来楚生、亚明、冯其庸、艾煊等与紫砂圈的交往均深有渊源。撰写铭文是古往今来文化人参与茗壶最普遍的形式，如启功铭：“赵州云吃茶去，使我心识真趣”；林散之铭：“小神仙”；程十发铭：“秋水才

深四五尺”等均精当地体现了茗壶的文学特征，提升了茗壶的文化品位。更有个中高手，独运匠心，创意设计，与壶艺大师合作抟成了惊人名作，如前述光货扛鼎之作提璧茶具，即是顾景舟与高庄教授合作的结晶。再如汪寅仙与张守智教授合作的曲壶，壶咀、壶把、壶盖统一在回旋流畅的几何曲线中，造型成四度空间转换，充分展示了线条与力量、实体与空间有机结合所产生的曲线美和轮廓美，成为紫砂茶壶光货中的又一经典。

既是国粹，既是传统，紫砂与京剧就必然还会有一个相同的话题：传承与创新。这是一个“向前看”的大话题，必得专门家才能说下去。这篇“说事”且到此打住罢。唱不完的京腔京韵，道不尽的紫玉金沙。紫砂拿京剧说事，或说人，无非是想增添一些想像的附丽，调浓一点赏玩的色彩。

