

国家艺术杂志

本报副刊部主编 2017年1月21日 星期六 第645期

新民晚报

责编:吴南瑶 视觉:戚黎明 编辑邮箱:wup@xmwb.com.cn

C1



■河北武强 清代版 门画《五福临门》。木版套印。各纵54厘米,横35厘米。武强年画博物馆藏。(图4)



■江苏苏州 清代版 门画《金鸡报晓 鸡王镇宅》。木版套印,各纵24厘米,横25.5厘米。李文墨藏。(图3)



■明 沈周《写生册》之“鸡图”。纸本,墨笔。纵34.7厘米,横57.9厘米。台北故宫博物院藏。(图2)



雅俗同画“鸡”祥年

以中国绘画中的鸡形象看鸡年画之特点

◆ 崔璨

皇帝笔下的“德禽”

鸡与新春的关系尤为特别。春节谈鸡,与先民久远的崇拜有关。正月初一被称为“鸡日”。汉人东方朔在《占书》里写到:“岁正月一日占鸡。”至魏晋,就有了新春之时在门户上贴鸡画的习俗,魏人董勋在《答问礼俗》中提到“正旦画鸡于门”。除在门户之上画鸡或粘贴鸡画,以其他材料刻铸塑形的鸡也可见于文献,南朝宗懔《荆楚岁时记》中有记载:“贴画鸡,或斫镂五采及土鸡于户上,悬苇索于其上,插桃符其傍,百鬼畏之。”

宋代以来年画大量印制,一般认为这是年画真正流行之始。《东京梦华录》中记录了宋人购置年画“以备除夜之用”的胜景。鸡年画广泛地出现在宋代的年节诗中:“看门帖绘鸡,历颁金凤,酒浮柏叶,人颂椒盘。”(范成大《风流子》(元旦作))“北湖不道无炊米,也向衡门贴画鸡。”(吴则礼《北湖集》卷四《元旦》)。如今这些早期鸡年画只能在文献中寻得踪迹,现存最早的鸡年画旧版已是清代刻制的了。

除却年画,鸡的形象在其他中国绘画中也着墨颇多,然而相比之下,则完全是另外一套传统。唐五代以来,“禽鸟”成为花鸟画中的一类专门的画科,鸡不再只是人物故事画中的情节元素,而转身担任起画面的主角,形象亦愈发精致。《益州名画录》中记叙西蜀画家黄筌奉命画四时花鸟,适逢五坊使呈上进献的白鹰,“其鹰见壁上所画野雉,连连击臂,不住再三,误认为生类焉。”这种对“如实”的崇拜,在北宋迎来了它的高峰——宋徽宗极力推动下的院体画,对自然观察产生了强烈的兴趣:细致的图像被不断地放大,在短焦的视野下形成了一种新颖而缜密的“写实主义”,成为“格物致知”这一时代背景的强大印证。

传为徽宗所绘的《芙蓉锦鸡图》(见图1),以花蝶和锦鸡构成画面,锦鸡落处芙蓉受重摇曳之姿逼真如真,可看作这种“写实”追求

■宋 赵佶《芙蓉锦鸡图》(图1)



下的典范。画中赵佶自题:“秋劲拒霜盛,峨冠锦羽鸡,已知全五德,安逸胜凫鹭。”其中“五德”的说法源自《韩诗外传》:“鸡有五德:首戴冠,文也;足搏距,武也;敌敌斗,勇也;见食相呼,仁也;守夜不失,信也。”将鸡置为“德禽”,在讲述画意时摆出“五德”,在鸡绘画中可谓常见的比兴。明沈周所作的《卧游图册》中的《鸡图》(见图2),题款开篇即作“五德韩诗载”,而沈周的笔调含蓄清润,以墨代色,虽然都是在讲五德,然在画法与意趣上,所代表的已是禽鸟画的另一种写意传统了。

值得注意的是,不同绘画语言的作品在鸡的种类选择上有明确的偏好:“野雉”色彩鲜艳,体态机敏生动,为追求丰富细节的工笔画所乐,无拘野趣也集于此;“雏鸡”和“家鸡”形象则更适合以写意方式表现,与田园雅居、稚嫩慈爱之趣相连。在这些画作中,鸡的种类有意识地依据画法画意各有选择,而年画的选材则呈现出完全相反的路径:年画中的鸡基本上只表现雄鸡一种品类,甚至各地年画中鸡的体态也大同小异:侧身张爪,昂首提尾,鸡冠突出,神采昂扬。与其将这种“非写生性”的画法归因于民间美术的拙朴简易,倒不如将年画中的鸡当作表意的符号来理解。这就意味着:细节和比例都不再紧要了,而雄冠利爪、锦尾锐喙,这些鸡的“区别性特征”要被夸张地描绘,好叫人一下子联想起鸡这一符号所指代和附会的俗意涵。

丁酉年将至,鸡当然就是今年的主角了。在整个中国文化史中,鸡都以一种代表性的物象,叙述着丰富生动的故事,并同时进入了民间美术和中国绘画的历史,展现出两套相映成趣的别致审美传统。

历代年画中的“重明鸟”

苏州桃花坞的清版《金鸡报晓 鸡王镇宅》(见图3)是代表性的鸡年画作品。画中,公鸡啄食蜈蚣,足踏花卉之间,表示春到人间,万象更新。鸡啄“五毒”且能报晓的“喙”与镇宅的“爪”被表现得相当醒目。“驱邪报晓”是早期鸡形象的重要内核。晋人王嘉在《拾遗记》中提到“重明鸟”“能搏逐猛兽虎狼,使妖灾群恶不能为害”,所以“置于户牖之间,则魑魅丑类自然退伏。今人每岁元旦,或刻木铸金,或图画为鸡,于户牖之上,此之遗像也。”可见“门户用鸡”的习俗,根植于民间俗信久矣,民众相信鸡可以驱恶、逐鬼、禳灾,是一定能祛除不祥的。

年画鸡的阅读方式与惯常赏阅绘画的方式也颇有差异。绘画中鸡的形态旨趣,往往通过鸡与草虫环境的关系以及题款题诗,经由娓娓言说的诗与画,来点醒视觉化的细节,最终引发观者的共鸣。相对而言,年画里的鸡作为核心符号,与其他常用的年节符号相互勾连,在一种接近于解读破译的智力游戏中,完成符号集合的识读过程。清版彩印《五福临门》(见图4)是河北武强门神画的代表作。图中,两童子各骑一只大公鸡,执的条幅上分别写着“吉星高照,功名富贵”。画面下方为两只雄鸡,鸡冠的“冠”与“官”谐音,鸡衔铜钱,书“大吉大立,一本万利。”上方二童子头顶抓

“髻”,意指“吉头”,上戴菊花和牡丹,“菊”与“吉”音同,牡丹象征富贵。另有蝙蝠环绕取“福”字音义。整幅画中可识读的吉庆符号极为丰富,而这种娃娃与鸡上下构图的方式也常在朱仙镇等各地年画中出现。抓髻(吉)娃娃与红冠雄鸡(吉)在这个画面里相互映衬一再强调,成为重置的互文符号。

年画的观看方式不只在符号的识读,也在于具体使用时的观看原境(context)。鸡年画最早出现的样态就明确地与门有关。汉代应劭《风俗通义》中“门户用鸡”是鸡画最早的记录,而门神也是鸡形象在年画中的首要样式。

依门而观,与立轴手卷等观看方式有本质的差异。首先,观看门神年画,视域的边缘不是纸张,而是门户,可以说整体的观感是以门户为框架进行填充的;不似院体文人画讲求留白,门神布局饱满充实,因为门户已然其留白的边框了。其次,门神画两幅一对,和双门为户的空间格局紧密配合,在构图上也左右相对,门户不论开闭都是对照呼应着的。另外,门户在街道市井所处的位置使年画成为一种“公共艺术”,是显示私人选择的公共展示。与手卷的私人性观赏相比,观看人数与频次大有不同,因此年画更表现为公共性的符号,而非细细品嚼的私人珍玩了。

大部分年画不装裱,且节后即弃,更不像绘画有流转收藏的雅癖。如果说绘画在流转中的题款和印章,是绘画自身故事之外情节绵延的书写方式,那么年画则是在刻板上留住样貌,适逢节令重新彩印,形成一年一次的提示与记忆串联。

岁时流转,鸡逐渐成为年俗里驱恶迎福的符号,被叠加上层层亲切的含义。鸡在年画一中出现,我们就似乎自动地习得了那种长久的祝福,这大概是年节与仪式附丽给时间的文化属性吧。

与绘画相较,年画似乎总逃不开“俗”的评语,然而,雅不是文人墨客的专属,俗也不是大众市井的必然。面对岁岁年年,谁又能免俗呢?