

“归放南山头”——从一幅画说起

记得很多年前,一个作家对我说,他到了上海博物馆,看到了八大山人的原作,就是那个我们平时在画册中经常看到的鸡娃,我到现在还记得他的表情:“好小呀,我以为原作有多大呢,怎么这么小呀!”说话的时候,还用手比了一下大小。

我强忍住笑,说:“你没看八大山人画的鱼吗?也那么小,只怕比这只鸡还要小呢!”

也难怪,我们已经习惯了中国画中最喜欢表现的那些高大威武的动物,比如猛虎下山,比如鹰击长空,比如战马奔腾……而八大山人画的都是一些小东西——小鱼、小鸟、小猫,放在现代高大宽敞的美术馆中,一个不留神,就错过去了。

画这幅《鸡雏》的时候,八大山人已经接近70岁,画面可以说被八大山人简化到了极致,一只刚刚从蛋壳中孵化出来不久的小鸡占据了画面中央,孤孤单单又弱不禁风,除了一首费解的诗和题款之外,全是空白。有人说,读这幅作品的时候,竟然陡生这个画家是不是有点“太狠心”了的感觉——这个审美感觉倒真是奇妙。

这幅画的尺寸纵37.8厘米、横31.5厘米,只画了一只小小的鸡雏,和八大山人一贯的写意画又有所不同,倒是更接近于工笔画的画法。细笔勾画头部,神情生动传神;淡墨渲染整个身体,细节细致入微,羽毛极富质感。因而整幅作品不仅不是空空荡荡,相反,倒是元气充沛、张力十足,有点儿像一个好的演员登台、出场,一个气宇轩昂的亮相,压得住阵脚,镇得住场。

由于小鸡头部朝左,仿佛在向前移动,在这个陌生的世界里,它的眼光中没有狐疑、恐惧和迷茫。一首五绝题在右上方的大块空白中,空荡的背景因为这首诗的存在也顿时充实起来。

我们看下一八大山人写了什么:鸡谈虎亦谈,德大乃食牛。芥羽唤僮仆,归放南山头。这首诗20个字,没用一个难字,不知你读懂了没有?

即使作为专业研究人员,也不禁要问:八大山人在诗中想表达什么呢?八大山人一是明朝宗室的遗民,说话必须时时小心,不能直表心意;二是曾出家做过禅僧,三十多年的佛学禅宗经历,在不立文字、以心传心方面大有

领悟。二者合在一起,让八大山人形成了独特的表述方式,很多题在画上的诗、款和印,都像谜语一般晦涩,留给后人无穷无尽的猜测与想象。

八大山人的这首诗,堪称代表。首先解释其中的几个重要典故。“鸡谈”,“谈”什么?“虎谈”,又“谈”什么?

南朝宋刘义庆《幽明录》中记了一个故事,说晋代不善言谈的兖州刺史宋处宗得到一只长鸣鸡,把它放在笼子里。神奇的是,这鸡会说人话,它与处宗终日谈论,而且很有见地。宋处宗因此在与别人谈论玄学时,语言表达大有长进。唐代的骆宾王《对策文》其三就用到了这个典故:“泛兰英于户牖,接座鸡谈;下木叶于中池,厨烹野雁。”卢照邻《〈南阳公集〉序》也用到这个典故:“爱客相寻,鸡谈满席。”这里的“鸡谈”,是指“玄谈”“清谈”,谓玄妙之言。

我们都熟悉“谈虎色变”这一成语,《二程遗书》中以此来区分“真知”与“常知”,即作为常识的“知”和作为体验的“知”。程颐说,小孩子也会知道老虎可以伤人,但是人们一起聊天谈到老虎时,没有人感到害怕,然而恰恰有一位

被老虎咬伤过的农夫,当他听到有人说到老虎时,吓得大惊失色。八大山人诗中的“虎亦谈”,或来源于此。

第二句“德大乃食牛”,先看“德大”的意思。《庄子·达生》篇中有一“呆若木鸡”的故事:纪渚子为齐宣王养了一只斗鸡。过了十天,齐宣王问:“鸡养好了没?”答:“还没有呢,那只鸡现在正虚浮骄傲、自恃意气呢。”又过了十天,齐宣王又问。答:“还没有。那只鸡一听到声音就叫,一见到影子就跳,它的心还被外物所牵制呢。”又过了十天,齐宣王问。答:“还没有。那只鸡仍然目光敏捷,意气强盛。”又过了十天,齐宣王问。答:“嗯,现在已经养好了。鸡虽有鸣者,已无变矣,那只鸡看上去就像一只木鸡一样,其德全矣,所有的优秀品质都具备了。别的鸡没有敢应战的,都被它吓跑了。”庄子描写的这只鸡,就是“全德”之鸡,其他鸡都不敢与它争斗。

第三、四句“芥羽唤僮仆”中的“芥羽”,见于《左传·昭公二十五年》:“季、郈之鸡斗,季氏介其鸡,郈氏为之金距。”孔颖达疏引郑司农曰:“介,甲也,为鸡着甲。”这里的“介”,是盔甲的意思。《史记·鲁周公世家》引文作“季氏芥

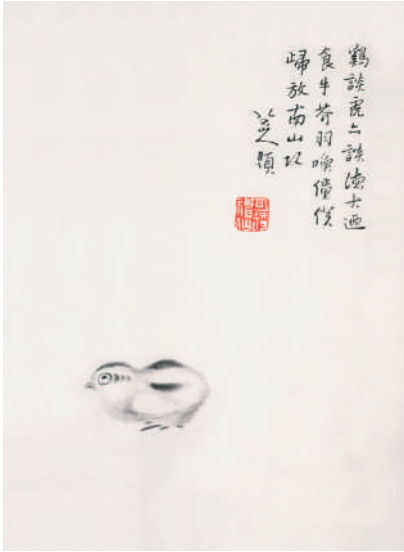
鸡羽”。裴骃集解引服虔曰:“捣芥子播其鸡羽,可以釜郈氏鸡目。”这里的“芥”就不是盔甲,而是将芥子捣碎成粉涂在季氏鸡的身上,两只鸡争斗时,涂了芥粉的季氏鸡就会辣到郈氏鸡的眼睛。两个不同的解释,可以并存。后人以“芥羽”指用以角斗的鸡。比如应场的《斗鸡》诗:“芥羽张金距,连战何缤纷。”杜淹《咏寒食斗鸡应秦王教》:“花冠初照日,芥羽正生风。”一直到与八大山人同时的吴伟业,在《灵岩山寺放生鸡》一诗中还用到这个典故:“芥羽狸膏早擅场,争雄身属斗鸡坊。”

“归放南山头”,是“马放南山”的意思。最早典出于《尚书·武成》:“乃偃武修文,归马于华山之阳,放牛于桃林之野,示天下弗服。”这个典故,经常被用来表示天下太平、不再打仗的意思。

将典故一一解释后,再结合八大山人的身世,大致可以做如下的推测:八大山人既不愿做整天关在笼子里受人供养的“对谈”之鸡,更不愿意做一只战无不胜的斗鸡,他希望这只刚刚来到世上的小鸡,既不做人的玩物,也超越了争斗,最理想的归宿是在南山头过一种超然物外、自由自在的生

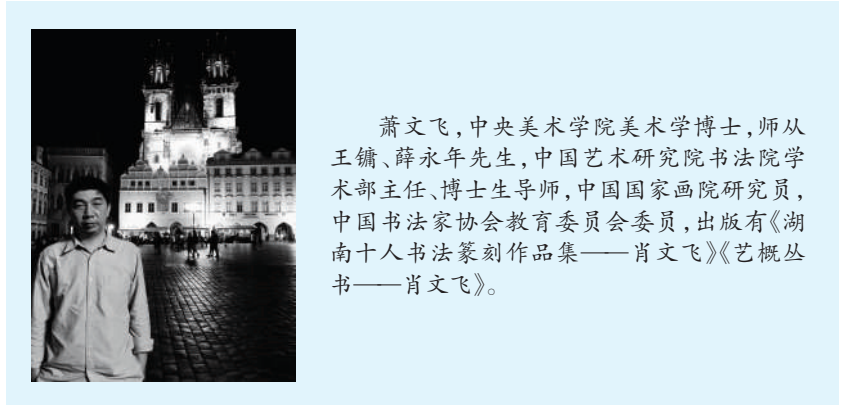
活。八大山人题完此诗后,特意盖上了“可得神仙”一印。

将诗的大意解释完毕,回头再仔细看看这只孤零零的雏鸡,是不是觉得八大山人的笔下,对这个新生命有着无尽的爱意呢? (文/刘墨)



[清]八大山人 鸡雏 37.8cm×31.5cm 纸本墨笔 上海博物馆藏

几组观念的梳理



萧文飞,中央美术学院美术学博士,师从王镛、薛永年先生,中国艺术研究院书院学术部主任、博士生导师,中国国家画院研究员,中国书法家协会教育委员会委员,出版有《湖南十人书法篆刻作品集——肖文飞》《艺概丛书——肖文飞》。

偶然与必然

有同学发问,王羲之《兰亭序》为什么有那么多奇奇怪怪的起笔形态?是炫技吗?

在创作的过程当中,很多运笔动作根本就来不及思考,让作者去重复,他可能也重复不了,有时候就是一种本能、一种偶然。

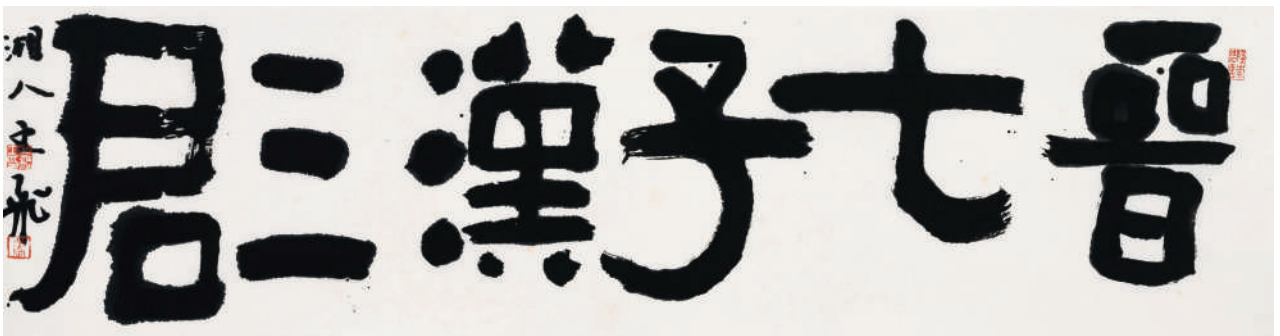
但是,如果在一个更大的背景或一个更长的时间段来看,当时瞬间的书写动作,背后其实是长时间训练积累的书法素养刹那的呈现。

可能在某一个阶段,我们觉得是偶然,但是当认知与实践能力提升了,它又成为必然。

毛笔运动状态的合理呈现,必然就



萧文飞 隶书隆崇造云扇面 34cm×65cm 纸本 2023年



萧文飞 隶书晋七子汉三君 27cm×100cm 纸本 2024年

会产生这样一种比较灵动的有着丰富外轮廓的点画形态,在你很难,在他却是易,这是由毛笔的物性特征所决定的。

从偶然到必然,其间的鸿沟该如何

去填充?就是不断地强化训练,千百次重复同样的动作,形成肌肉记忆,养成一种不用思考、能够随势生发的书写能力。我们的训练必定会提高书写成功的概率,以及笔尖的敏感度。

很多运动比赛,高水平的运动员经常有超水平发挥,平时训练都没做出来的动作,在高强度快节奏的比赛当中,突然地发挥出来。

这种情况在书法中叫神来之笔。超水平的发挥看似一种偶然,但其背后又是一种必然。平时的训练强度达到了,你才具备这种超水平发挥的能力,没有前面的积累,神来之笔不可得。在高强度快节奏的书写过程中,俗手的用笔动作往往会变形,而真正的高手不仅不会变形,往往还会有神来之笔,把偶然转化成必然,这就是经典作品的迷人之处。

感性和理性

真正的创作,其实是非常感性的,但平时的学习则更多是理性的。也就是说,要有一个条理清晰的逻辑贯穿其中,理出一些线索,包括书法史的源流演变,进行自我的梳理和判断。

书法的学习也是做学问的一种方式。

有的人做的学问是研究版本、考证考据,等等。而我们研究的学问,更多的是立足于书法本体,立足于书法艺术的方方面面,展开思考判断。这个是我们的长项,一定要发挥自己的优势。

有很多人在学习书法的过程中囿于感性因素,今天感觉好,能发挥得不错,明天感觉不好,可能就一塌糊涂。这时候理性的好处在哪呢?它能够让我们保证在一个比较稳定均衡的水平线上,差也差不到哪去,随手拿笔就能够写,而当超水平发挥的时候,就可以写得更精彩。

比如米芾、王铎的作品,其中就没有太差的作品,当他感觉不好的时候,也能够稳定在一个相对高的水平,当他发挥好的时候,那就是神品了。一些人的学习往往缺少理性分析

的态度,总感觉这个创作就是买彩票撞大运,但事实并非如此。

感性的高度建立于理性的深度上,即对一些问题的思考和研究深度之上。理性越深入,越有广度,感性才越有价值、越有意义。

共性和个性

所谓的共性,就是某种事物,在演变的过程当中,约定俗成的一种规范,也就是规矩,或者叫常识。

举个例子,为什么我们把梅西奉为球王?因为在足球运动的规则性下,他做到了极致。

我和梅西同样都进几百个球,为什么我进的别人不认可,而梅西进的能得到认可?因为我进的不符合足球运动的规则,而梅西是在合理运用规则的前提下,通过个性的发挥,把足球这项竞技运动提升到更高的艺术层次。

书法也是如此。经常有人说“你写字脱帖太早”,什么意思?即脱离共性太早。

所谓经典,都是经过历史的检验而成为传统,成为最具共性的部分。

当代书坛就像走马灯,很多年轻人凭着感觉好,能抓住某种东西,很快把它表现出来,但是几年之后,却慢慢从在人们的视野中淡出。

为什么?就是前面所说的脱帖太早,对共性把握得不够深入。

共性支撑的缺乏,限定了他在书法道路上不能走得更远。

对经典的学习,其实就是通过对个案的研究,去把握书法当中最大的共性。我们研究“二王”,研究颜真卿,研究米芾,都是如此。共性,或者也称常识。

回归常识,是书法家必须遵循的修养。

所谓的创作,其实就是通过自己的理解,以自己的方式,把书法当中的这种共性表达出来,此即个性。

个性的高度 and 价值,建立在对共性的把握之上。共性把握得越深刻,个性表达才越有高度。 (文/萧文飞)

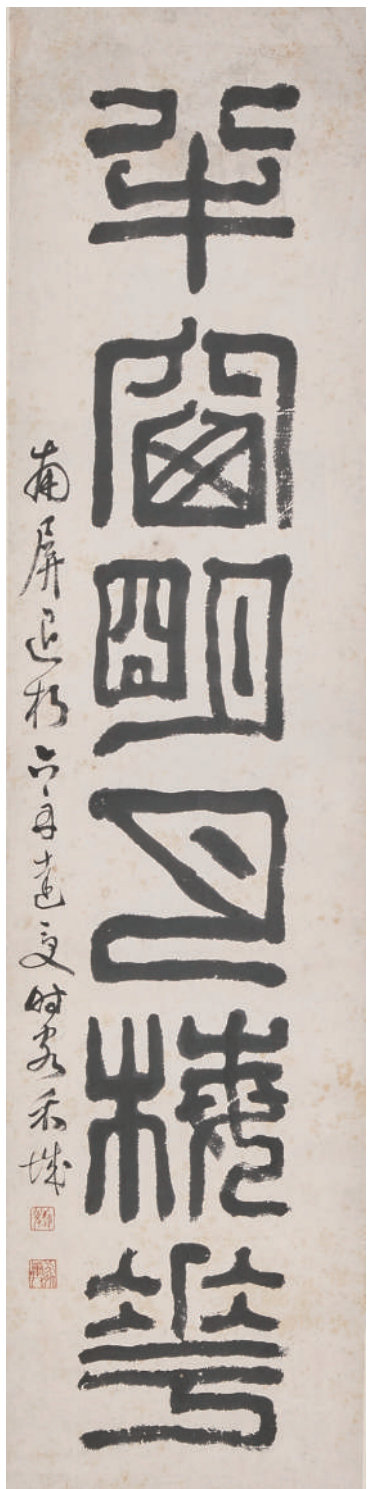
藏珍

与古为新“金石僧”

姚达受(1791—1858),浙江海昌(今海宁)人,字秋樵,法号六舟,别号南屏退朽、小绿天庵僧等。其斋室曾用名有磨砖作镜轩、玉佛庵、小绿天庵等。六舟和尚最为人们乐道者,莫过于他在传拓方面的创举:他是早期“全角拓”传承最具代表性的人物,并开创了以传拓表现锦灰堆的方式,对金石传播起到了推动的作用,故而被阮元称为“金石僧”,名噪一时。他在诗书画印方面皆有造诣,且富收藏,著名的缙本怀素《小草千字文》即曾归他有。

这副对联为六舟和尚晚年书作。释文:一室春风兰气;半窗明月梅花。桂生八兄先生属仿汉砖文法,并希政篆。时咸丰甲寅十月

望前二日,南屏退朽六舟达受时客禾城。大抵是由于友人“桂生”知道六舟和尚藏古砖甚富(六舟和尚曾言:“余性嗜金石,集所得古砖计五百余种”),亦或是这位友人出于对古代砖文的偏好,所以要求他用“仿砖文法”来书写。从这副对联,我们可以看到六舟和尚对汉砖文字的熟谙:其结构来源于篆书,但化长方为正方;用笔则化圆转为方折,并在铺毫行笔的基础上,略加震颤;远而望之,上联和下联都像极了汉砖上的单行文字。整体给人的感受是古雅、朴素的,偶尔的斜向用笔使得空间排布更加生动,也为这种“朴”的基调增加了更多的“趣”,在表现古法、古意的基础上,展示出书家的个人才情。 (文/刘光)



姚达受 篆书一室半窗六言联 纸本

