

# 李斯的江山(上)

□祝勇

人文历史

## 故宫的书法风流①

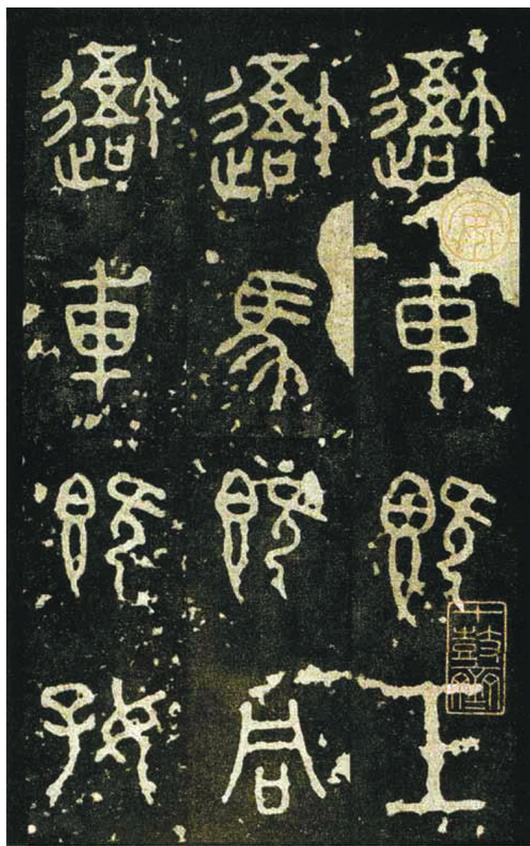
书法,不仅因其产生得早(甲骨文、石鼓文、金文),更因其与心灵相通,而成为一切艺术的根基。譬如绘画,赵孟说“书画本同源”,实际上就是从书法中寻找绘画的源头,赵孟在绘画创作中,起笔运笔、枯湿浓淡中,还特别强调书法的笔墨质感。音乐、诗歌、戏剧、小说,它们叙事的曲线、鲜明的节奏感,乃至闪烁其中的魔法般的灵感火光,不能说没有书法的精髓渗透在其中。我们住在语言里,语言住在文字里,文字住在法书里。

正如我在《血色文稿》里所写:“语言的效用是有限的,越是复杂的情感,语言越是难以表达,但语言无法表达的东西,古人都交给了书法。书法要借助文字,也借助语言,但书法又是超越文字、超越语言的。书法不只是书法,书法也是绘画,是音乐,是建筑——几乎是所有艺术的总和。书法的价值是不可比拟的,在我看来(或许,在古人眼中亦如是),书法是一切艺术中核心的,也是最高级的形式,甚至于,它根本就不是什么艺术,它就是生命本身。”

关于故宫收藏的文物,我已经出版过《故宫的古物之美》三卷,其中第一卷写器物,第二卷和第三卷写绘画,这是第四卷,内容全部涉及故宫收藏的历代法书,但本书的写作历程却很漫长。

这是一本关于法书的书,但它不是书法史,因为它还关涉着文学史、音乐史、戏剧史、美术史,甚至是政治史、经济史、军事史、文化史,最重要的是生活史、生命史、心灵史。常见的书法史里装不下这些大历史,但书法史本身就应该大历史,世界上不存在一部与其他历史无关的书法史。这也是本书写到了书法史以外看似无关、鸡零狗碎的事物的原因。

千百年过去了,这些书写者的肉体消失了,声音消失了,所有与记忆有关的事物都被时间席卷而去,但他们的文字(以诗词文章的形式)留下来了,甚至,作为文字的极端形式的法书(诗词尺牍的手稿)也流传下来,不只是供我们观看,而且供我们倾听、触摸、辨认——倾听他们的心语,触摸他们生命的肌理,辨认他们精神的路径。



石鼓文册,战国,明拓。

## 《峰山碑》：向书法的源头致敬

公元前219年,秦始皇开始了他人生中的第一次远距离旅行——按照官方的说法,叫作东巡。两年前,那场持续了五个多世纪的漫长战事终于尘埃落定,作为唯一的胜者,秦始皇有理由欣赏一下自己的成果。他从咸阳出发,走水路,经渭河,入黄河,一路风尘,抵达山东齐鲁故地登陶县的峰山。

这一事件与书法史的关系是,当秦始皇站在峰山之巅,眺望自己巨大的国土时,内心不免豪情荡漾,一个强烈的念头控制住他,那就是要把这一事件落在文字上,刻写在石碑上,让后世子孙永远记住他的圣明。

这个光荣任务交给了一路陪同的丞相李斯。李斯当即提笔,运笔成风,沉稳有力地写下一行行小篆。之后,他派人在峰山上刻石立碑,于是有了一代代后世文人魂牵梦绕的秦《峰山碑》。

《峰山碑》从此成为小篆书写者的范本。

李斯的时代,是小篆的时代。此前,在文字发明后的很长一段时间,流行的字体是大篆。广义地说,大篆就是商周时代通行的、区别于小篆的古文字。这种古韵十足的字体,被大量保存在西周时期的青铜、石鼓、龟甲、兽骨上,文字也因刻写材料的不同,分为金文(也称钟鼎文)、石鼓文和甲骨文。

从故宫博物院收藏的十件先秦石鼓(又称“陈仓石鼓”)上,可以看见中国最早的石刻文字,被称为“篆书之祖”,一字抵万金,被康有为誉为“中华第一文物”。这十只先秦石鼓,每件高二尺,直径一尺多,每个重约一吨,每个石鼓上篆刻的“石鼓文”,都是秦始皇统一中国之前秦国使用的大篆,从书法史的角度看,它上承秦公簋(原藏北京故宫博物院,现藏中国国家博物馆)铭文,下接小篆,是中国文字由大篆向小篆衍变,在尚未定型时期的过渡性字体,结体促长伸短,字形方正丰厚,笔触又圆融浑劲,风骨嶙峋又楚楚风致,透露出秦国上升时期强悍雄浑的力量感。

大篆的写法,各国不同,笔画烦琐华丽,巧饰斑斓。秦灭六国,重塑汉字就成为政府第一号文化工程,丞相李斯亲力亲为,为帝国制作标准字样,在大篆的基础上删繁就简,于是,一种名为小篆的字体,就这样出现在书法史的视野中。

这种小篆字体,不仅对文字的笔画进行了精简、抽象,使它更加简朴、实用,薄衣少带、骨骼精练,更重要的是,在美学上,它注意到笔画的圆匀一律、结构的对称均等,字形基本上为长方形,几乎字字合乎二比三的比例,符合视觉中的几何之美。这使文字整体上显得规整端庄,给人一种稳定感和力量感,透过小篆,秦始皇

那种正襟危坐、睥睨天下的威严形象,隐隐浮现。

其实,早在秦始皇之前,大禹就已经把自己的功绩刻写在石头上了——治水完成后,大禹用奇特的古篆文,在天然峭壁上刻下一组文字,从此成为后世金石学家们终生难解的谜题。大禹的行动说明,文字不只是华夏文化的核心,也是华夏政治的核心。美术史家巫鸿说:“从一开始,立碑就一直是中国文化中纪念和标准化的主要方式。”“碑定义了一种合法性的场域(legitimate site),在那里‘共识的历史’(consensual history)被建构,并向公众呈现。”华夏词库里的很多词语,或许因此而生,比如树碑立传,比如刻骨铭心。

被大禹镌刻的这块石头,被称作《禹王碑》。人们发现它,是在南岳衡山七十二峰之岫嵎峰左侧的苍紫色石壁上,因此也有人把它称作《岫嵎碑》。这应该是中国最古老的铭刻,文字分九行,共七十七个字,甲骨文专家郭沫若钻研三年,也只认出三个字。唐朝时,复古运动领袖韩愈曾专赴衡山寻找此碑,却连碑的影子都没有见到,失望之余,写下一首诡秘的诗作——《岫嵎山禹王碑》。当然,对于这一神秘物体的来历,今天的历史学家们众说不一,但即使从唐朝算起,这块铭刻也足够久远。

## 《泰山刻石》：中锋用笔清晰可辨

帝王们把各自的历史凝固在石头上,试图通过石头的“纪念碑性”(monumentality)来强化自身的威权。但我们不得不说,在对文字的运用上,秦始皇比大禹还要聪明,因为对他来说,文字不只是为了抵抗忘却,也是他操控现实政治的工具。秦始皇用标准化生产的方式炮制了长城和兵马俑,他当然对工具的意义了如指掌。他知道文字是文化的基本材料,只有把文字这件工具标准化,他才能真正驾驭帝国这台庞大的机器。因此,在夏禹那里,文字是死的;而在秦始皇手中,文字是活的,像他的臣民一样,对他唯命是从。

文字也是一个“国”。“中国”的“国”字,里面包含着一个“戈”字,后来变成“玉”,其实后者更能概括中国的性质。“玉”是什么?“玉”是文化。真正的“国”,却不是由武器,而是由文化构建的。而中华文化的核心,正是文字。那时还没有法律意义上的国家观念,那时的“天下”,不只是地理的,也是心理的,或者说,是文化的,因为它从来没有一道明确和固定的边界。国的疆域,其实就是文化的疆域。秦始皇时代,小篆,就是这国家的界碑。

一个书写者,无论在关中,还是在岭南,无论在江湖,还是在庙堂,自此都可以用一种相互认识的文字书写和交谈。秦代小篆,成为所有交谈者共同遵循的“普通话”。它跨越了山川旷野的间隔,缩短了人和人的距离,直至把所有人黏合在一起。文化是最强有力的黏合剂,小篆,则让帝国实现了无缝衔接,以至于今天,大秦帝国早已化作灰烬,但那共同体留了下来,比秦始皇修建的长城还要坚固,成为那个时代留给今天的最大遗产。

无论后人对秦始皇如何众说纷纭,他对“书同文,车同轨,行同伦”所做的贡献,却是毋庸置疑的。《岱史》称:秦虽无道,其所立有绝人者,其文字、书法,世莫能及。吕思勉先生在《中国政治史》里对秦始皇的评价,可以与《岱史》呼应:秦始皇,向来都说他是暴君,把他的好处一笔抹杀了,其实这是冤枉的。看以上所述,他的政治实在是抱有一种伟大的理想的。这亦非他一人所为,大约是法家所定的政策,而他据以实行的。这只要看他用李斯为宰相,言听计从,焚诗书、废封建之议,都出于李斯而可知。

从峰山下来,秦始皇又风尘仆仆地抵达了泰山,在泰山脚下,与儒生们讨论封禅大事。但他的这一创意并没有得到儒生们的响应,这批书生没有想到,他们的反对冒犯了秦始皇,也给自己埋下了祸根。但在当时,秦始皇还顾不上那么多,他像一个职业登山运动员那样,对高度表现出浓厚的兴趣。在泰山之巅,他又想起了李斯那双善于写字的手,命令他再度挥笔,著文刻石。

这就是著名的《泰山刻石》。李斯的原本,有一百四十四个字,基本上都是在歌颂秦始皇的丰功伟绩,但是这些文字,大部分已经在两千年的风雨中消失了,至于那块顽石,也早已扛不过风吹雨打、电闪雷鸣,兀自在山顶风化崩裂、斑驳漫漶,到清嘉庆二十年(公元1815年),有人在玉女池底找出这块残石,已经断裂为二,仅存十字,到宣统时,有人修了亭子保护它,却又少了一个字,仅存九字。这九个字里,几乎蕴藏着那个时代的全部秘密。这块残石,现藏于山东泰安岱庙。好在故宫博物院收藏着《泰山刻石》的明代拓片,上面保留的字,远不止九个。于是,我们可以清晰地读出如下字迹:臣斯臣,去疾御,史大臣,昧死言……

这些篆字,毛笔写字中锋用笔的迹象清晰可辨。从线条的圆润流畅、精细圆整来看,写字时,李斯内心笃定、呼吸均匀,唯有如此,笔毫行进时才不会有任何的波动和扭曲。