

李斯的江山(下)

门祝勇

故宫的书法风流②

在泰山脚下,秦始皇命令李斯再度挥笔,著文刻石。这就是著名的《泰山刻石》。

每次面对《泰山刻石》,哪怕只是拓本,我都会感到一种沉雄的力量感、巨大的肺活量,以及统辖一切的决心。它来自石头,来自刀刃,更来自毛笔。

这是一组多么奇特的组合——在我们的印象里,石头无疑是坚硬的,它的重量和肌理,让文字有了骨骼筋肉,有了英姿和威力,秦始皇因此选择石头作为刻字的新场所,以求他的文字如朝代一般永恒。但石头的坚硬比不上刀刃的锋利,是刀刃,划开石头坚硬的表层,深入它的肌理,犹如一场博弈,一个攻、一个守,刀刃以其凌厉的进攻,破解了顽石的防守。



《泰山刻石》拓片,秦·李斯(明拓)

书法通过刻写有了三维立体感

比刀刃更有力量,是看似柔弱无骨的毛笔。因此,我们把毛笔最远离束缚的尖端,叫作笔锋——笔的刀锋。它虽是一管笔最毫末、最柔弱的部分,却也是它最锐利的锋刃——比石头更坚硬、比刀刃更锐利。笔锋切入竹简、纸张的角度,以及它自由的折转,孕育了中国书法的无穷变化。很多年中,刀刃一直都在模仿着笔锋的锐利,把它留贮在石头上。

刀刃最终战胜了石头,完成了毛笔的托付。看上去,刀刃是最后的胜者,但实际上,刻石上的文字并不是它独立完成的,它不过是这文字生产环节中的最后一环,是文字的最终实现者,但它的胜利始于毛笔,是毛笔决定了一切。

当然,一个书法家书写文字的时候,他是会想到石头的质感和刻工的手法的。他的书写,要给刻工充分的发挥空间,让刀刃在石头上闪展腾挪。甚至在他挥毫时,脑子里想的不是墨的浓淡,而是石屑的飞扬。而一个刻工,也要对书写者的风格特点了如指掌,甚至于他本人就是书法家,只不过他的工具不是笔,而是刀。或者说,是书法家借用了他的手,笔借用了刀。这决定了中国书法的一大特性,就是刀与笔的互渗。

说一个人的书法具有金石感,就是从他的笔画间看到了刀刻的力度。笔锋的力量可以传递给刻刀,刻刀的力度也可以反馈给毛笔,让毛笔写出的文字,有了金石的力度。日本学者石川九扬说:“若没有这些石刻的丰富表现力,书法的魅力就减少了一半。”

到清末,随着考古发掘不断取得成果,青铜和刻石的文字重新照亮中国人的视野,古老的篆书又成为书法艺术家追慕的对象,一直延续到今天,出现了以民国吴昌硕、新中国张仃为代表的篆书大师,使中国书法的开局与终局呈现出极强的对称性。

还有一点值得一提,就是书法原本属于二维世界,通过刻写,有了三维的立体感。哪怕一个盲人,他眼里的世界一片黑暗,也可以通过手触,来感受书法的神奇魅力。记得20世纪六七十年代,有人把毛泽东的诗词草书做成凸起的浮雕效果,在上面镀金,让草书笔画的流动感立刻凸显,在阳光照射下,如金汁流淌,魔幻效果十足。

史上首位有名有姓的书法家

意犹未尽的秦始皇不知是否会想到,石头也是不可靠的,因为石头与世界上的任何事物一样,都处在时间的统辖之下,都要经历岁月的腐蚀。

清代金石学家叶昌炽曾经总结出导致石碑破坏的“七厄”,分别是:一,洪水和地震;二,以石碑为建筑材料;三,在碑铭上涂鸦;四,磨光碑面重刻;五,毁坏政敌之碑;六,为熟人和上级摹拓;七,士大夫和鉴赏家搜集拓片。“七厄”中,除了第一厄,其他皆是人为原因。石上的文字被这“七厄”裹挟而去,变得漫漶不清,直至彻底消失。石头说,文字是会衰老、死亡的,总有一天,吾与汝皆亡。文字却说,真正永久的不是石头,也不是朝代,而是文字,千秋万代,永存不灭。

于是,拓片出场了,以弥补石头的过失。中国书法艺术史,从来都是一个疏而不漏的精密体系。拓片的出现,载满了文字的嘱托。由于一张旧拓可能比现存的原貌,所以,一张旧拓往往更具有客观性,甚至足以“挑战实物的历史真实性和权威性”。但拓片的出场很晚,因为拓印的主要材料是纸,纸虽在两千多年前的西汉初期就已出现,但在4世纪的晋代时才取代简帛成为书写材料(书法史上著名的“晋残纸”),在8世纪的唐代才得以广泛使用。

今天能够见到的最早拓本为唐拓,有柳公权《金刚经》《神策军碑》、欧阳询《化度寺故僧邕禅师舍利塔铭》等。犹如足球比赛下半场才出场的替补,拓本有点儿亡羊补牢的意思,但好的替补队员可以有起死回生的功效。

真正永恒的,不是石头,而是李斯写下的文字。那些字,成为中国人的文化基因,两千年前,李斯把它注入时间中,变成造血干细胞,在时间中繁殖和壮大。时隔两千年,李斯当年蕴含在手腕间的力道,随时可以通过拓本复原。那些字,在脱离石头之后仍然存活着。正是这些不同时代的拓本,构成了对两千年前的那个经典性瞬间的集体追述,让凝视着这拓本的我,有可能、也有勇气去触碰那只原本已经消失的手。

李斯可能是汉字书法史上第一位有名有姓地与作品流传下来的书法家。秦始皇——这帝国里最高的王不会想到,为他打下手的李斯,成了中国书写艺术的发轫者之一。李斯缔造了一个新的世界,在那里,他才是至高无上的王。有了他,才有历朝历代的书法艺术家,在那个世界里群雄逐鹿、驰骋纵横。

秦始皇更不会想到,他在石上刻字的举动,开启了中国人独有的一种艺术形式,一种在方寸间完成的刻触美学——篆刻。

它是一种微观的刻石,却通向无限的宏观。黑白的书法,以绛红色的印章点染,立刻生机无限。石屑飞扬间,诞生了无数的大师,如文彭、邓石如、吴昌硕、齐白石。

篆刻中,至少包含着三个“硬”件——石头、刻刀、篆书(小篆),还隐藏着一个“软”件,就是毛笔——大部分篆刻家都是先将篆字书写下来,反印在石头上,再进行雕刻。因此,它是通向古典的、通向历史的筋络血脉。岁月流转,篆刻始终陪伴着我们。中国书法无论怎样变幻,都始终在向它的源头致敬。

泰山刻石之后,秦始皇意犹未尽,将刻石这项行为艺术一路延展。他一路走,一路刻;李斯这位高级打工仔也屁颠儿屁颠儿地跟在后面,一路走,一路写。此后在琅琊台、碣石、会稽、芝罘、东观,都留下了秦始皇“到此一游”的刻石。这应当是中国历史上出现的首批刻石字。

假若秦始皇知道他这番行动的结局,一定会大失所望。七处刻石中,碣石一刻早已被大海吞没,在历代著录中都查不到踪迹;芝罘、东观二刻石也早已散佚;峰山刻石前面提到,虽有拓本传到了今天,却也在岁月中转了几道手,摹了拓,拓了摹,早已不再是原拓;琅琊台刻石,为琅琊山的摩崖,是李斯小篆的杰作之一,可惜历经磨溯,几无完字;会稽山刻石,为秦始皇最后一刻,此石在南宋时尚在会稽山顶,但其字迹几乎全部损泐,后经辗转翻刻,书法已板滞无神,失去原刻风貌。到今天,能全面反映李斯小篆风貌者,除《泰山刻石》,再无他选了。

李斯书法为后世所称道

公元前210年,年近半百的秦始皇死在第五次东巡的路上。为了维护稳定,使帝国免于当年齐桓公死后诸公子你争我夺、齐桓公的尸体烂在床上无人过问的悲剧,丞相李斯、中车府令赵高一致决定,秘不发丧。酷热难当的七月,李斯下令用车载一石鲍鱼跟在秦始皇车驾的后面,让鲍鱼的臭味掩盖秦始皇的尸臭。但李斯没有想到,秘不发丧的举动,为赵高篡改秦始皇遗诏,赢得了时间。

那时,公子扶苏正在上郡征战,秦始皇在遗诏里,命他将军事托付给蒙恬,星夜兼程赶回咸阳主持丧事,实际上等于确认了他继承者的身份。不幸的是,他永远不可能收到那份诏书了:赵高截断了它的去路,替换它的,是一份伪造的诏书。

扶苏收到伪诏书时,两眼含泪,双手颤抖,因为那诏书上分明写着:立胡亥为帝,让他与蒙恬自裁而死。

这份伪造的诏书,是赵高游说李斯的成果。游说的理由是,假如扶苏上台,受重用的一定是蒙恬。一句话戳到老臣李斯的心窝里,二人于是完成了一次心照不宣的合作。

在扶苏的血泊里,胡亥登上了权力之巅。他所做的一切,都在模仿从前的皇帝。即位的第二年(公元前209年),他就像秦始皇一样开始东巡。泰山的刻石运动也有了续集,在秦始皇曾经刻下的一百四十四个字之后,秦二世胡亥又让李斯加写了七十八个字,使刻石字数增加到了二百二十二字。

胡亥果然是朵奇葩,他不仅大修阿房宫,在脂香粉艳、左拥右抱间,做他的迷魂春梦,还收集天下奇花异草、珍禽奇兽供自己玩乐,以致“咸阳三百里内不得食其谷”,一副玩物丧志的标准形象。老臣李斯心里很痛,终于忍耐不住,上疏劝谏皇帝。当时,秦二世正忙着与宫女宴饮作乐,李斯的义正辞严显然让他非常不爽,一声令下,将李斯打入牢宰。

秦二世二年(公元前208年)七月,李斯被腰斩于咸阳。之后,赵高还没有解恨,带人到上蔡,抄了李斯的家,还挖地三尺,最深处竟达丈余。久而久之,这里就成了一片芦苇丛生的坑塘。后人为纪念李斯,将它称作“李斯坑”。

刀刃落下的一刹那,不知李斯内心的感受如何。他会怜惜自己的一手好字吗?他的字,圆健似铁,外拙内巧,既具图案之美,又有飞翔灵动之势,让两千多年后,一个名叫鲁迅的写字人在书房里暗自叫好:质而能壮,实汉晋碑铭所从出也。

轻抚刀刃的刽子手们不会知道,在那鲜血喷薄的身体里,还蜷伏着另一副江山。

铁画银钩中,我看见一位长髯老者穿越两千年的孤独与忧伤。