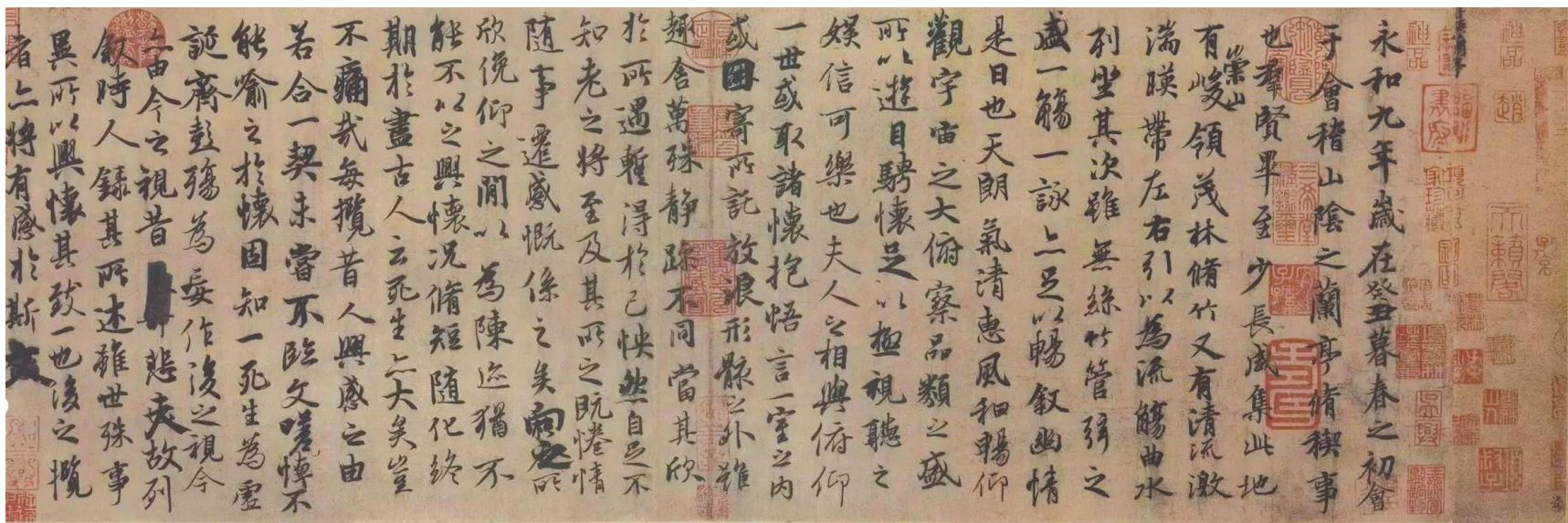


故宫的书法风流⑥

人文历史

王羲之永和九年的那场醉(四)

□祝勇



《兰亭集序》卷,东晋,王羲之(唐冯承素摹) 北京故宫博物院藏



唐太宗李世民喜爱《兰亭序》,一方面因其在书法史的演变中,创造了一种俊逸、雄健、流美的新行书体,代表了那个时代中国书法的最高水平。另一方面,因为其文字精湛,天、地、人水乳交融,《古文观止》只收录了六篇魏晋六朝文章,《兰亭序》就是其中之一。但主要还是因为它写出了这份绝美背后的凄凉。

悲伤笔调寄托复杂情感

唐太宗是一个迷恋权力的人,玄武门之变,他是踩着哥哥李建成的尸首当上皇帝的。他知道,所有的权力,所有的荣华,所有的功业,都只不过是过眼云烟,他真正的对手,不是现实中的哪一个人,而是死亡,是时间。

如海德格尔所说:“死亡是此在本身向不得不承担下来的存在可能性”“作为这种可能性,死亡是一种与众不同的愚临。”艾玛纽埃尔·勒维纳斯则说:“死亡是行为的停止,是具有表达性的运动的停止,是被具有表达性的运动所包裹、被它们所掩盖的生理学运动或进程的停止。”他把死亡归结为停止,但在在我看来,死亡不仅仅是停止,它的本质是终结,是肯定,是虚无。

虚无令唐太宗不寒而栗,死亡将使他失去业已得到的一切,《兰亭序》写道:“况修短随化,终期于尽。古人云:‘死生亦大矣。’岂不痛哉!”这句一定令他怵目惊心。他看到了美丽之后的凄凉,会有一种绝望攫取他的心,于是他想抓住点什么。

唐太宗给取经归来的玄奘以隆重的礼遇,又资助玄奘的译经事业,从而为中国的佛学提供了一个新的起点。我们无法判断唐太宗的行为中有多少信仰的成分,但可以见证他为抗衡人生的虚无所做的一份努力,以大悲咒对抗人生的悲哀和死亡的咒语。他痴迷于《兰亭序》,王羲之书法的淋漓挥洒自然是一个不可小觑的因素,但更重要的原因却在于它道出了人生的大悲慨,触及唐太宗最敏感的那根神经,就是存在与虚无的问题。在这一诘问面前,帝王像所有人一样不能逃脱,甚至于,地位愈高、功绩愈大,这一诘问,就愈发紧迫不舍。

从这个意义上说,《兰亭序》之于唐太宗,就不仅仅是一幅书法作品,而成为一个对话者。这样的对话者,他在朝廷上是找不到的。所以,他只能将自己的情感,寄托在这张字纸上。它墨迹尚浓、酒气未散,甚至于东晋永和九年暮春之初的阳光味道还弥留在上面。所有这一切的信息,似乎让唐太宗隔着两百多年的时空,听得到王羲之的窃窃私语。王羲之的悲伤,与他悲伤中疾徐有致的笔调,引发了唐太宗,以及所有后来者无比复杂的情感。

后世冯承素摹本最精美

一方面,唐太宗宁愿把它当作一种“正在进行时”,也就是说,每当唐太宗面对《兰亭序》的时候,都仿佛面对一个心灵的“现场”,让他置身于永和九年的时光中。东晋文人的洒脱与放浪,就在他的身边发生,他伸手就能够触摸到他们的臂膀。

另一方面,它又是“过去时”,它不再是“现场”,它只是“指示”了过去,而不是“再现”了过去。这张纸从王羲之手里传递到唐太宗的手里,时间已经过去了两百多年,它所承载的时光已经消逝,而他手里的这张纸,只不过是时光的残渣、一个关于“往昔”的抽象剪影、一种纸质的“遗址”。甚至不难发现,王羲之笔画的流动,与时间之河的流动有着相同的韵律,不知是时间带走了他,还是他带走了时间。

此时,唐太宗已不是参与者,而只是观看者,在守望中,与转瞬即逝的时间之流对峙着。

《兰亭序》是一个“矛盾体”,而人本身,不正是这样的“矛盾体”吗?对人来说,死亡与新生、绝望与希望、出世与入世、迷失与顿悟,在生命中不是同时发生就是交替出现。总之它们相互为伴,像连体婴儿一样难解难分,不离不弃。

当然,这份思古幽情,并非唐太宗独有,任何一个面对《兰亭序》的人,都难免有感而发。但唐太宗不同的是,他能动用手里的权力,巧取豪夺,派遣监察御史萧翼,从辩才和尚手里骗得了《兰亭序》的真迹,从此“置之座侧,朝夕观览”。唐代何延之《兰亭记》详细记载了这一过程。

唐太宗还命令当朝著名书法家临摹,分赐给皇太



唐太宗李世民像。

子和公卿大臣。唐太宗时代的书法家有幸,目睹过《兰亭序》的真迹,这份真迹也不再仅仅是王氏后人的私家收藏,而第一次进入了公共阅读的视野。

这样的复制,使王羲之的《兰亭序》第一次在世间“发表”。只不过那时的印制设备,是书法家们用以描摹的笔。唐太宗对它的巧取豪夺,是王羲之的不幸,也是王羲之的大幸。而那些临摹之作,也终于跨过了一千多年的时光,出现在故宫午门的展览中。

其中,我们目前能够看到的最早的摹本是虞世南的摹本,以白麻纸张书写,笔画多有明显勾笔、填凑、描补痕迹;最精美的摹本,是冯承素摹本,卷首因有唐中宗“神龙”年号半玺印,而被称为“神龙本”。此本准确地再现了王羲之道媚多姿、神清骨秀的书法风神,将许多“破锋”、“断笔”、“贼毫”等,都摹写得生动细致,一丝不苟。

据传真迹被唐太宗带入墓中

千年之后,被称为“元四家”的大画家倪瓚在题王羲之《七月帖》时写下这样的话:右军书在唐以前未有定论,观太宗力辨萧子云之书,可以知当时好□之所在矣。自后,士大夫心始厌服,历千百年无有异者。而右军之书,谓非太宗鉴定之力乎?……

而王羲之《兰亭序》的真迹,据说被唐太宗带到了坟墓里。或许,这是他在人世间最后的不舍。临死前,他对儿子李治说:“吾欲从汝求一物,汝诚孝也,岂能违吾心也?汝意如何?”他对儿子最后的要求,就是让儿子在他死后,将真本《兰亭序》殉葬在他的陵墓里。李治答应了他的要求,从此“茧纸藏昭陵,千载不复见”。

或许,这张茧纸,为他平添了几许面对死亡的勇气,为死后那个黑暗世界,博得几许光彩。或许在那一刻,他知道了自己在虚无中想抓住的东西是什么——唯有永恒的美,能够使他从生命的有限性中突围,从死亡带来的巨大幻灭感中解脱出来。赫伯特·曼纽什说:“一切艺术基本上也是对‘死亡’这一现实的否定。事实证明,最伟大的艺术恰恰是那些对‘死’之现实说出一个否定性的‘不’字的艺术。”

唐太宗以他惊世骇俗的自私,把王羲之《兰亭序》的真迹带走了,令后世文人陷入永久的叹息而不能自拔。它仿佛在人们视野里出现、又消失的流星,一场风花雪月、又转眼成空的爱情,令人缅怀、又无法证明。它是一个传说、一缕伤痛、一种想象,朝朝暮暮朝朝,模糊而清晰地存在着。慢慢地,它终又变成一个无法被接受的事实、一场走遍天涯路也不愿醒来的大梦,于是各种新的传说应运而生。有人说,唐太宗的昭陵后来被一个“盗墓狂”盗了,这个人,就是五代后梁时期统辖关中的节度使温韬。

《新五代史》记载,温韬曾亲自沿着墓道潜进昭陵墓室,从石床上的石函中,取走了王羲之《兰亭序》。据说,那时的《兰亭序》,笔迹还像新的一样。宋人所著《江南余载》证实了这一点,说昭陵墓室“两厢皆置石榻,有金匣五,藏钟王墨迹,《兰亭》亦在其中。嗣是散落人间,不知归于何所”。

如果这些史料所记是真,那么,《兰亭序》在唐太宗死后,又死而复生,继续着它在人间的旅程。在宋人《画墁集》中,我们又能查到它新的行踪:在宋神宗元丰末年,有人从浙江带着《兰亭序》的真本进京,准备用它向宋神宗那里换个官职,没想到半路听闻宋神宗驾崩的消息,就干脆在途中把它卖掉了。

这是我们今天能够打探到的关于真本《兰亭序》的最后的消息,它的时间,定格在公元1085年。

《故宫的书法风流》人民文学出版社出版