

故宫的书法风流⑧

人文历史

王羲之永和九年的那场醉(六)

□祝勇



在北京故宫博物院的藏品中,除了兰亭墨迹、法帖、绘画外,还有一些宫殿器物,延续着对兰亭雅集的重述。它们有一部分是御用实物器物,御用笔、墨、砚等;也有一部分是陈设性和纯装饰性器物,如明代漆器、瓷器等。

兰亭装饰性器物以小震撼人

除了上述实物器物,还有一些装饰性器物,如兰亭玉册、兰亭如意、玉山子、插屏、漆宝盒等。这些器物,大多是螺蛳壳里做道场,于细微中见精深。比如那件青玉兰亭修禊山子(即玉石雕刻),雕刻的人物众多,形态各异,最宽处却只有31.5厘米;而那件雕刻了《兰亭序》全文的乾隆款碧玉兰亭记双面插屏,也只有18厘米。它们不是以宏大来征服人,而是以小来震撼人。

《兰亭序》,一页古老的纸张,就这样形成了一条漫长的链条,在岁月的长河中环环相扣,从未脱节。在后世文人、艺术家的参与下,《兰亭序》早已不再是一件孤立的作品,而成为一个艺术体系,支撑起古典中国的艺术版图,也支撑着中国人的艺术精神。它让我们意识到,中国传统文化是一个强大的有机体,有着超强的生长能力,而中国的朝代江山,又给艺术的生长提供了天然土壤。

在这样一个漫长的链条上,摹本、刻本、拓本(除了法书之外,上述画作也大多有刻本和拓本传世),都被编入一个紧密相连的互动结构中。白纸黑字的纸本,与黑纸白字的拓本的关系,犹如昼与夜、阴与阳,互相推动、互相派生和滋长,轮转不已,永无止境。中国的文字和图像,就这样在不同的材质之间辗转翻飞,摇曳生姿。如老子所说“一生二,二生三,三生万物”,周而复始,衍生不息。

中文的动词没有时态的变化,那是因为在中国人的精神结构里,时间的概念是模糊不清的;过去、现代、未来的关系,有如流水,很难被斩断;所有的过去,都可能在现实中翻版,而所有的现实,也将无一例外地成为未来的模板。

西方人则不同,他们对于时态的变化非常敏感。对他们来说,过去是过去,现在是现在,将来是将来,它们是性质不同的事物,各自为政,不能混淆、替代。在他们那里,时间是一个科学的概念,它是线性的,一去不回头,而对于中国人来说,时间则更像一个哲学的概念。

于是,中国人在循环中找到了对抗死亡的力量,因为所有流逝的生命和记忆都在循环中得以再生。《兰亭序》的流传过程,与中国人的时间观和生命观完全同构——每一次死亡,都只不过是新一轮生命的开始。



乾隆款行书
兰亭诗句碧玉双
面小插屏。
故宫博物院藏



青玉兰亭修禊
山子 清。
故宫博物院藏



竹管兰亭真
赏紫毫笔 清。
故宫博物院藏

汉字的优美在纸页上自由伸展

对中国人来说,时间一方面是单向流动的,如孔子所说“逝者如斯夫,不舍昼夜”;另一方面,又是循环往复的,它像水一样流走,但在流杯渠中,那些流走的水还会流回来。因此,面对生命的流逝,中国人既有文学意义上的深切感受,又能从过去与未来的二元对立中解脱出来,获得哲学意义上的升华超越。

“思笔双绝”的王沂孙曾写:“把酒花前,剩拼醉了,醒来还醉。”一场醉,实际上就是一次临时死亡,或者说,是一次死亡的预演。而醉酒后的真正快乐,则来源于酒后的苏醒,宛若再生,让人体会到来世的滋味。也就是说,在死亡之后,生命能够重新降临在我们身上。

面对着这些接力似的摹本,我们已无法辨识究竟哪一张更接近它原初的形迹,但这已经不重要了。永和九年暮春之初的那个晴日,就这样在历史的长河中被放大了。它容纳了一千多年的风雨岁月,变得浩荡无边,一代又一代的艺术家把个人的生命投入进去,转眼就没了踪影。但那条河仍在,带着酒香,流淌到我的面前。

艺术是一种醉,不是麻醉,而是能让死者重新醒来的那种醉。这一点,已经通过《兰亭序》的死亡与重生,得到清晰的印证。

在这个世界上,还找不出一个人能够真正地断送《兰亭序》在人间的旅程。王羲之或许不会想到,正是他

对良辰美景的流连与哀悼,对生命流逝、死亡降临的愁绪,使一纸《兰亭序》从时间的囚禁中逃亡,获得了自由和永生。而所有浩荡无边的岁月,又被压缩、压缩,变得只有一张纸那么大,那么的轻盈灵动。

它们的轻,像蝉的透明翅膀,可以被一缕风吹得很远。但中国人的文化与生命,就是在这份轻灵中获得了自由,不像西方,以巨大的石质建筑,宣示与自然的分庭抗礼。

中国文化一开始也是重的,依托于巨大的青铜器和纪念碑式的建筑(比如长城),通过外在的宏观控制人们的视线,文字也附着在青铜礼器之上,通过物质的不朽实现自身的不朽,文字因此拥有了神一般的地位。最早的语言——铭文,也借助于器物,与权力紧紧地结合在一起。

纸的发明改变了这一切,它使文字摆脱了权力的控制,与每个人的生命相吻合,书写也变成均等的权力。自从纸张发明的那一天,它就取代了青铜与石头,成为文字最主要的载体,汉字的优美形体,在纸页上自由地伸展腾挪。在纸页上,中国文字不再带有刀凿斧刻的硬度,而是与水相结合,拥有了无限舒展的柔韧性,成了真正的活物,像水一样,自由、潇洒和率性。它放开了手脚,可舞蹈、可奔走,也可以生儿育女。它们血脉相承的族谱,像一株枝丫纵横的大树,清晰如画。

《兰亭序》如曲水流觞流转千年

当一场展览将这十几个世纪里的字画卷轴排列在一起,我们才能感觉到文字水滴石穿一般的强大力量。纸张可以腐烂、可以被焚毁,但那些消失的字,却可以出现在另一张纸上,依此类推,一步步完成跨越千年的长旅。文字比纸活得久,它以临摹、刻拓的方式,从死亡的控制下胜利大逃亡。仅从物质性上讲,纸的坚固度远远比不上青铜,但它使复制和流传变得容易,文字也因为纸的这种属性而获得了真正意义上的永恒。当那些纪念碑式的建筑化作了废墟,它们仍在。它们以自己的轻,战胜了不可一世的重。

“繁华短促,自然永存;宫殿废墟,江山长在。”那一缕愁思、一抹柔情,都凝聚在上面,在瞬间中化作了永恒。一幅字,以中国人的语法,破解了关于时间和死亡的哲学之谜。

王羲之死了,但他的字还活着,层层推动,像一支船桨,让之后的中国艺术有了生生不息的动力,又似一朵浪花,最终奔涌成一条波澜壮阔的大河。那场短暂的酒醉,成就了一纸长达千年、淋漓酣畅的奇迹。《兰亭序》不是一幅静态的作品,一件旧时代的遗物,而是一幅动态的作品,世世代代的艺术家都在上面留下了自己的生命印迹。

如果说时间是流水,那么这一连串的《兰亭序》就像曲水流觞,酒杯流到谁的面前,谁就要端起这只杯盏,用古老的韵脚抒情。而那新的抒情者,不过是又一个王羲之而已。死去的王羲之,就这样在以后的朝代里,不断地复活。

由此笔者产生了一个奇特的想象——有无数个王羲之坐在流杯亭里,王羲之的身前、身后、身左、身右,都是王羲之。酒杯也从一个王羲之的手中,辗转转到另一个王羲之的手中。上一个王羲之把酒杯递给了下一个王羲之,也把毛笔,传递给下一个王羲之。这不是醉话,也不是幻觉,既然《兰亭序》可以被复制,王羲之为何不能被复制?王羲之身后那些接踵而来的临摹者,难道不是死而复生的王羲之?大大小小的王羲之、长相不同的王羲之、来路各异的王羲之,就这样在时间深处济济一堂。

很多年后,笔者来到会稽山阴之兰亭,迎风坐在那里,一扭身,就看见了王羲之,他笑着,把一支笔递过来。这篇文章,就是用这支笔写成的。

《故宫的书法风流》
人民文学出版社出版