**《兰亭集序》附加资料**

资料一：高中语文散文阅读题《永和九年的那场醉》（节选）

资料二：《永和九年的那场醉》祝勇（全文）

资料三：王羲之《兰亭诗六首》

**永和九年的那场醉（节选）**

祝勇

①东晋永和九年的暮春，时任右将军、会稽内史的王羲之，同朋友在山阴兰亭举行了一次声势浩大的文人雅集，行“修褉”之礼，曲水流觞，饮酒赋诗。酒酣斗热之际，王羲之提起一支鼠须笔，在蚕茧纸上**（甲）**，写下一篇《兰亭集序》。

②1600多年后，我们依然能够呼吸到那年春天的明媚。东晋时代的郊游，畅饮，酣歌，书写，都变得轻快起来，少了“建安七子”、“竹林七贤”的曲折和吞咽，连呼吸吐纳都通畅许多。王羲之到了兰亭，才算是找到了真正的自己，或者说，就在王羲之仕途困顿之际，那份从容、淡定、逍遥，正在会稽山阴之兰亭，等待着他。

③曲水流觞式的风雅，让后世许多帝王将相艳羡不已，纷纷效仿，而王羲之最向往的，却是拯救社稷苍生的功业。他曾官至会稽内史，右军将军，但官场的浑浊，容不下一个清风白袖的文人书生。他，入世，却不按官场的既定方针办，他不倒霉，谁倒霉呢？果然，王羲之被官场风暴，径直吹到会稽。

④离开政治漩涡建康，让他既失落，又欣慰。他离自己的理想越来越远，却离自然越来越近。和朋友们相约雅集的那一天，天朗气清，惠风和畅，所有的刀光剑影都被隐去了，岁月被这缕阳光抹上一层淡金的光泽。唯有此时，人才能沉下来，呼应着自然的启发，想些更玄远的事情，“仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”从这文字里，我们看到王羲之焦灼的表情终于松驰下来。我们看见了他的侧脸，被蝉翼般细腻和透明的阳光包围着，那样的柔和。他忽然间沉默了，面对天地自然，面对更加深邃的时空，他对生命有了超越功利的思考，那份快乐自不必说，而他的忧伤，则是缘于这份“乐”，来得快，去得也快，因为人的生命，就如这暮春里的落花，无论怎样灿烂，转眼之间，也会消逝得无影无踪。

⑤死亡是对生命最大的限制，在这个限制面前，王羲之潇洒不起来。《兰亭集序》里文字开始时还是明媚的，是被阳光和山风洗濯的通透，是呼朋唤友、无事一身轻的轻松，但写着写着，调子却陡然一变，文字变得沉痛起来，那是因为对生命的追问到了深处，便是悲观。，是一种与生俱来、又无法摆脱的孤独。《兰亭序》寥寥三百二十四字，把一个东晋文人的复杂心境一层一层地剥给我们看。庄严繁华的背后，是永远的凄凉。打动人心的，是美，更是这份凄凉。

⑥唐太宗痴迷于《兰亭集序》，重要的原因就在于它道出了人生的大悲慨，触及了他最敏感的那根神经，就是存在与虚无的问题。唐太宗以他**（乙）**的自私，把王羲之《兰亭集序》的真迹带走了，令后世文人陷入永久的叹息中而不能自拔。

⑦但人们依然想把它“追”回来，他们发明了一种新的方式去“追”，那就是临摹。

⑧历朝历代，太多的书者，都**（丙）**，加入到浩浩荡荡的临摹阵营中，他们密密麻麻地站在一起，仿佛依次传递着一则古老的寓言。但这并非机械的重复，而是在复制中，渗透进自己的风格和时代的审美趣味。于是《兰亭集序》借用了一代又一代人的手，反反复复地进行着表达，王羲之的《兰亭集序》，像一个人一样，经历着成长，蜕变，新陈代谢的过程。世界上没有一种文化，像中国文化这样陷入深深的文字崇拜。这种崇拜，通过对《兰亭集序》的反复摹写，复制，表现得无以复加。

⑨公元6世纪的一天，一个叫周兴嗣的员外侍郎接到梁武帝的圣旨，要他从王羲之书法中选取1000个字，编纂成文，要求是这1000个字不得有所重复，周兴嗣煞费苦心，终于完成了任务，中国历史上有了第一篇《千字文》。从此开始，每代人开蒙之际，都会读到这样的文字：“天地玄黄 宇宙洪荒 日月盈昃 辰宿列张 寒来暑往 秋收冬藏……” 琅琅的诵读之声，一直延续到20世纪中叶，从未中断。每个人夜学习钿识的趣话阶段，部介与格韦迳怎的王羲之相遇.正是之的字，每个人在学习知识的起始阶段，都会与那个遥远的王羲之相遇，王羲之的字，也成为每一代中国人的必修课，贯注到中国人的生命记忆和知识体系中。

⑩《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叩，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。《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。

11 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。王羲之死了，但他的字还活着，层层推动，像一只船桨，让其后的中国艺术有了生生不息的动力。如果说时间是流水，那么这一连串的《兰亭》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。

12 由此我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**（丁）** ，摩肩接踵。很多年后，我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。

（取材于作者同名文章，有删改）

19. 文中第①段提到的“修禊”是古代一种消灾祈福仪式，后来演变成中国古代诗人雅聚的经典范式。下列关于“修禊”举办的时间表述正确的一项是（2分)

A.二月二日 B.三月三日 C.五月五日 D.七月七日

20. 在文中甲、乙、丙、丁处，依次填入词语最恰当的一项是(3分）

A.一蹴而就 惊世骇俗 前仆后继 济济一堂

B.一挥而就 骇人听闻 前赴后继 人才济济

C.一气呵成 耸人听闻 前仆后继 人才济济

D.一气呵成 惊世骇俗 前赴后继 济济一堂

21. 下列对作品内容的理解和分析，不正确的一项是(3分)

A.由于政治影响，“建安七子”和“竹林七贤”写作诗文，难免委婉曲折，难有东晋人那样的自由畅快。

B.王羲之的沉默，是对景色的陶醉，也是对生命的悲观感受，更有对入世生活难以释怀的久久思考。

C.后世书法者对于《兰亭集序》的临摹，既是传承了经典，也把个人风格与时代的特点镌刻于摹本之上。

D.《千字文》使得王羲之的字，以又一种形式影响着中国文化，这也是《兰亭集序》成为一个艺术体系的明证。

22. 请结合文章内容，说说促使王羲之创作出《兰亭集序》的因素有哪些。（4分）

23. 请联系上下文，分析第⑧段中作者为什么说“王羲之的《兰亭集序》，像一个人一样，经历着成长，蜕变，新陈代谢的过程”。（5分）

24. 文化传承的漫长历程中，还有许多文学家像王羲之一样“在以后的朝代里，不断地复活”。请试举一例，并结合其作品加以分析。

**参考答案：**

**19.（2分)B**

**20. (3分)D**

**21.(3分）B(文中已经说到对生命超功利的思考)**

**22.（4分）答案要点：**

**（1）天气和暖，景色怡人，朋友相聚；**

**（2）政治上相对清明，文人得以自由抒怀；**

**（3）王羲之官场失意，对生命有了更深到的感怀；**

**（4）中国文人独有的，对生与死的关照。**

**（答出1点，得1分)**

**23.(6分）示例：王羲之用《兰亭集序》表达出自己对生死的深刻认识，他的思考引发了后人对人生的思考。后人在此基础上融入了个人感受和时代审美，使这种思考延续、发展，成为中国文化的重要组成部分。《兰亭集序》的传承过程其实是中国文化不断成长、蜕变、新陈代谢的缩影。**

**24.(6分)结合某位文学家(课内外均诃)的思想、作品内涵，阐述其在后世的影响力，言之成理即可。**

永和九年的那场醉（全文）

祝勇

一

我到故宫博物院故宫学研究所上班的第一天，郑欣淼先生的博士徐婉玲说，午门上正办“兰亭特展”，相约一起去看，尽管我知道，有王羲之的那份真迹，并没有出席这场盛大的展览，但这样的展览，得益于两岸故宫的合作，依旧不失为一场文化盛宴。那份真迹消失了，被1600多年的岁月隐匿起来，从此成了中国文人心头的一块病。我在展厅里看见的是后人的摹本，它们苦心孤诣地复原着它原初的形状。这些后人包括：虞世南、褚遂良、冯承素、米芾、陆继善、陈献章、赵孟頫、董其昌、八大山人、陈邦彦，甚至宋高宗赵构、清高宗乾隆……几乎书法史上所有重要的书法家都临摹过《兰亭序》[1]。南宋赵孟坚，曾携带一本兰亭刻帖过河，不想舟翻落水，救起后自题：“性命可轻，《兰亭》至宝。”这份摹本，也从此有了一个生动的名字——“落水《兰亭》”。王羲之不会想到，他的书法，居然发起了一场浩浩荡荡的临摹和刻拓运动，贯穿了其后1600多年的漫长岁月。这些复制品，是治文人心病的药。

东晋永和九年（公元353年）的暮春三月初三，时任右将军、会稽内史的王羲之，伙同谢安、孙绰、支遁等朋友及子弟42人，在山阴兰亭举行了一次声势浩大的文人雅集，行“修褉”之礼，曲水流觞，饮酒赋诗。魏晋名士尚酒，史上有名。刘伶曾说：“天生刘伶，以酒为名；一钦一斛，五斗解酲。”[2]阮籍饮酒，“蒸一肥豚，饮酒二斗。”[3]他们的酒量，都是以“斗”为单位的，那是豪饮，有点像后来水泊梁山上的人物。王羲之的酒量，我们不得而知，但天籁阁旧藏宋人画册中有一幅《羲之写照图》，图中的王羲之，横坐在一张台座式榻上，身旁有一酒桌，有酒童为他提壶斟酒，酒杯是小的，气氛也是雍容文雅的，不像刘伶的那种水浒英雄似的喝法。总之，兰亭雅集那天，酒酣耳热之际，王羲之提起一支鼠须笔，在蚕茧纸上一气呵成，写下一篇《兰亭序》，作为他们宴乐诗文的序言。那时的王羲之不会想到，这份一蹴而就的手稿，以后成为被代代中国人记诵的名篇，而且为以后的中国书法提供了一个至高无上的坐标，后世的所有书家，只有翻过临摹《兰亭序》这座高山，才可能成就己身的事业。王羲之酒醒，看见这幅《兰亭序》，有几分惊艳、几分得意，也有几分寂寞，因为在以后的日子里，他将这幅《兰亭序》反复重写了数十百遍，都达不到最初版本的水准，于是将这份原稿秘藏起来，成为家族的第一传家宝。

然而，在漫长的岁月中，一张纸究竟能走出多远？

一种说法是，《兰亭序》的真本传到王氏家族第七代孙智永的手上，由于智永无子，于是传给弟子辩才，后被唐太宗李世民派遣监察御史萧翼，以计策骗到手；还有一种说法：《兰亭序》的真本，以一种更加离奇的方式流传。唐太宗死后，它再度消失在历史的长夜里。后世的评论者说：“《兰亭序》真迹如同天边绚丽的晚霞，在人间短暂现身，随即消没于长久的黑夜。虽然士大夫家刻一石让它化身千万，但是山阴真面却也永久成谜。”

二

现在回想起来，中国文化史上不知有多少名篇巨制，都是这样率性为之的，比如苏东坡、辛弃疾开创所谓的豪放词风，并非有意为之，不过逞心而歌而已，说白了，是玩儿出来的。我记得黄裳先生曾经回忆，1947年时，他曾给沈从文寄去空白纸笺，请他写字，没想到这考究的纸笺竟令沈从文步履维艰，写出来的字如“墨冻蝇”，沈从文后来干脆又另写一幅寄给黄裳，写字笔是“起码价钱小绿颖笔”，意思是最便宜的毛笔，纸也只是普通公文纸，在上面“胡画”，却“转有妩媚处”[4]。他还回忆，1975年前后，沈从文又寄来一张字，用是明拓帖扉页的衬纸写的，笔也只是七分钱的“学生笔”，黄先生说他这幅字“旧时面目仍在，但平添了如许宛转的姿媚。”[5]所以黄裳先生也说：“好文章、好诗……都是不经意作出来的。”[6]

文人最会玩儿的，首推魏晋，其次是五代。两宋以后，文人渐渐变得认真起来，诗词文章，都做得规规矩矩，有“使命感”了。以今人比之，犹如莫言之《红高粱》，设若他先想到诺贝尔奖，鼓足干劲，力争上游，决心为国争光，那份汪洋恣肆、狂妄无忌，就断然做不出来了。

王羲之时代的文人原生态，尽载于《世说新语》。魏晋文人的好玩儿，从《世说新语》的字里行间透出来，所以我的博士导师刘梦溪先生说，他时常将《世说新语》放在枕畔，没事时翻开一读，常哑然失笑。比如写钟会，他刚写完一本书，名叫《四本论》——别弄错了，不是《资本论》——想让嵇康指点，就把书稿揣在怀里，由于心里紧张，不敢拿给嵇康看，就在门外远远地把书稿扔进去，然后撒腿就跑。再比如吕安去嵇康家里看望这位好友，正巧嵇康不在家，吕安在门上写了一个“凤”字就走了，嵇康回来，看到“凤”字，心里很得意，以为是吕安夸自己，没想到吕安是在挖苦他，“凤”的意思，是说他不过一只“凡鸟”而已。曹雪芹在给王熙凤的判词中把“凤”字拆开，说“凡鸟偏从末世来”，不知是否受了《世说新语》的启发。

中国文化史上，正襟危坐的书多，像《世说新语》这样好玩儿的书，屈指可数。刘义庆廖廖数语，就把魏晋文人的形态活脱脱展现出来了。刘义庆是南朝宋武帝刘裕的侄子、长沙景王刘道怜的公子，是皇亲国戚、高干子弟，同时是骨灰级的文学爱好者，《宋书》说他“招聚文学之士，近远必至。”他爱玩儿，所以他的书，就专捡好玩儿的事儿写。

《世说新语》写王羲之，最著名的还是那个“东床快婿”的典故：东晋太尉郗鉴有个女儿，名叫郗璇，年方二八，正值豆蔻年华，郗鉴爱如掌上明珠，要为她寻觅一位如意郎君。郗鉴觉得丞相王导家子弟甚多，都是品学兼优的三好学生，于是希望能从中找到理想人选。

一天早朝后，郗鉴把自己的想法告诉了丞相王导。王导慨然说：“那好啊，我家里子弟很多，就由您到家里挑选吧，凡你相中的，不管是谁，我都同意。”郗鉴就命管家，带上厚礼，来到王丞相的府邸。

王府的子弟听说郗太尉派人为自己的宝贝女儿挑选意中人，就个个精心打扮一番，“正襟危坐”起来，唯盼雀屏中选。只有一个年轻人，斜倚在东边床上，敞开衣襟，若无其事。这个人，正是王羲之。

王羲之是王导的侄子，他的两位伯父王导、王敦，分别为东晋宰相和镇东大将军，一文一武，共为东晋的开国功臣，而王羲之的父亲王旷，更是司马睿过江称晋王首创其议的人物，其家族势力的强大，由此可见。“旧时王谢堂前燕，飞入寻常百姓家”，循着唐代刘禹锡这首《乌衣巷》，我们轻而易举地找到了王导的地址——诗中的“王谢”，分别指东晋开国元勋王导和指挥淝水之战的谢安，它们的家，都在秦淮河南岸的乌衣巷。乌衣巷鼎盛繁华，是东晋豪门大族的高档住宅区。朱雀桥上曾有一座装饰着两只铜雀的重楼，就是谢安所建。

相亲那一天，王羲之看见了一座古碑，被它深深吸引住了。那是蔡邕的古碑。蔡邕是东汉著名学者、书法家、蔡文姬的父亲，汉献帝时曾拜左中郎将，故后人也称他“蔡中郎”。他的字，“骨气洞达，爽爽有神力”，被认为是“受于神人”，让王羲之痴迷不已。

王羲之王羲之对书法如此迷恋，自然与父亲的影响关系甚大。王羲之的父亲王旷，历官丹杨太守、淮南内史、淮南太守，善隶、行书。明陶宗仪《书史会要》卷三载：“旷与卫氏，世为中表，故得蔡邕书法于卫夫人。” 王羲之12岁的时候，在父亲枕中发现《笔论》一书，便拿出来偷偷看。父亲问：“你为什么要偷走我藏的东西？”羲之笑而不答。母曰：“他是想了解你的笔法。”父亲看他年少，就说：“等你长大成人，我会教你。”王羲之说：“等到我成人了，就来不及了。”父亲听了大喜，就把《笔论》送给了他，不到一个月，他的书法水平就大有长进。

那天他看见蔡中郎碑，自然不会放过，几乎把相亲的事抛在脑后，突然想起来，才匆匆赶往乌衣巷里的相府，到时，已经浑身汗透，就索性脱去外衣，袒胸露腹，偎在东床上，一边饮茶，一边想那古碑。郗府管家见他出神的样子，不知所措。他们的目光对视了一下，却没有形成交流，因为谁也不知道对方在想什么。

管家回到郗府，对郗太尉做了如实的汇报：“王府的年轻公子二十余人，听说郗府觅婿，都争先恐后，唯有东床上有位公子，袒腹躺着，一副漫不经心的样子。”管家以为第一轮遭到淘汰的就是这个不拘小节的年轻人，没想到郗鉴选中的人偏偏是王羲之，“东床快婿”，由此成为美谈，而这样的美谈，也只能出在东晋。

王羲之的袒胸露腹，是一种别样的风雅，只有那个时代的人体会得到，如今的岳父岳母们，恐怕难以认同。王羲之与郗璇的婚姻，得感谢老丈人郗鉴的眼力。王羲之的艺术成就，也得益于这段美好的婚姻。王羲之后来在《杂帖》中不无得意地写道：

吾有七儿一女，皆同生。婚娶已毕，唯一小者尚未婚耳。过此一婚，便得至彼。今内外孙有十六人，足慰目前。

他的七子依次是：玄之、凝之、涣之、肃之、徽之、操之、献之。这七个儿子，个个是书法家，宛如北斗七星，让东晋的夜空有了声色。其中凝之、涣之、肃之都参加过兰亭聚会，而徽之、献之的成就尤大。故宫“三希堂”，王羲之、王献之父子占了“两希”，其中我最爱的，是王献之的《中秋帖》，笔力浑厚通透，酣畅淋漓。王献之的地位始终无法超越他的父亲王羲之，或许与唐太宗、宋高宗直到清高宗这些当权者对《兰亭序》的抬举有关。但无论怎样，如果当时郗鉴没有选中王羲之，中国的书法史就要改写。王羲之大抵不会想到，自己这一番放浪形骸，竟然有了书法史的意义，犹如他没有想到，酒醉后的一通涂鸦，成就了书法史的绝唱。

三

1600多年后，我们依然能够呼吸到永和九年春天的明媚。三国时代，纵然有雄姿英发、羽扇纶巾的英雄，有乱石穿空、惊涛拍岸的浩荡，但总的来说，气氛仍是压抑的，充满了刀光血影。“强虏灰飞烟灭”，对于英雄豪杰，仿佛信手掂来的功业，对百姓，却是无以复加的灾难。继之而起的魏晋，则是一个“铁腕人物操纵、杀戮、废黜傀儡皇帝的禅代的时代”[7]。先是曹操“挟天子以令诸侯”，他的儿子曹丕篡夺汉室江山，建立魏朝；继而魏的大权逐步旁落到司马氏手中，司马懿的儿子司马师和司马昭相继担任大将军，把持朝廷大权。曹髦见曹氏的权威日渐失去，司马昭又越来越专横，内心非常气愤，于是写了一首题为《潜龙》的诗。司马昭见到这首诗，勃然大怒，居然在殿上大声斥责曹髦，吓得曹髦浑身发抖，后来司马昭不耐烦了，干脆杀死了曹髦，立曹奂为帝，即魏元帝。曹奂完全听命于司马昭，不过是个傀儡皇帝。但即使傀儡皇帝，司马氏也觉得碍事，司马昭死后，长子司马炎干脆逼曹奂退位，自己称帝。经过司马懿、司马昭和司马炎三代人的“努力”，终于夺权成功，建立了西晋。

西晋是一个偷来的王朝。这样一个不名誉的王朝，要借助铁腕来维系，那是一定的。所以司马氏的西晋，压抑得喘不过气来。当年曹操杀孔融，孔的两个儿子尚幼，一个九岁，一个八岁，曹操斩草除根，没有丝毫的犹豫，留下了“覆巢之下，焉有完卵”的成语。此时的司马氏，青出于蓝胜于蓝，杀人杀得手酸。“竹林七贤”过得潇洒，嵇康“弹琴咏诗，自足于怀”[8]，刘伶整日捧着酒罐子，放言“死便埋我”，也好玩，但那潇洒里却透着无尽的悲凉，不是幽默，是装疯卖傻，企图借此躲避司马家族的专政铁拳，最终，嵇康那颗美仑美奂的头颅，还是被一刀剁了去。

公元290年，晋武帝死，皇宫和诸王争夺权力，互相残杀，酿成“八王之乱”。对于当时的惨景，虞预曾上书道：“千无无烟爨之气，华夏无冠带之人。自天地开辟，书籍所载，大乱之极，未有若兹者。”[9]这份乱，可谓登峰造极了。公元317年，皇帝司马邺被俘，西晋灭亡。王家的功业，恰是此时建立的，公元318年，王旷、王导、王敦等人推司马睿为皇帝，定都建康，建立东晋。动荡的王朝在建康（南京）得到暂时的安顿，社会思想平静得多，各处都夹入了佛教的思想。再至晋末，乱也看惯了，篡也看惯了，文章便更和平。与西晋相比，东晋士人不再崇尚形貌上的冲决礼度，而是礼度之内的娴雅从容。昏暗的油灯下，鲁迅恍惚看到了一个好的故事：“这故事很美丽，幽雅，有趣。许多美的人和美的事，错综起来像一天云锦，而且万颗奔星似的飞动着，同时又展开去，以至于无穷。”这些美事包括：山阴道上的乌桕，新秋，野花，塔，伽蓝……

所以东晋时代的郊游，畅饮，酣歌，书写，都变得轻快起来，少了“建安七子”、“竹林七贤”的曲折和吞咽，连呼吸吐纳都通畅许多。永和九年，暮春之初，不再有奔走流离，人们像风中的碴滓，即使飞到了天边，也终要一点一点地落定，随着这份沉落，人生和自然本来的色泽变会显露出来，花开花落、雁去雁来、雨丝风片、微雪轻寒，都牵起一缕情欲。那份欲念，被生死、被冻饿遮掩得太久了，只有在这清澈的山林水泽，才又被重新照亮。文化是什么？文化是超越吃喝拉撒之上的那丝欲念，那点渴望，那缕求索，是为人的内心准备的酒药和饭食。王羲之到了兰亭，才算是找到了真正的自己，或者说，就在王羲之仕途困顿之际，那份从容、淡定、逍遥，正在会稽山阴之兰亭，等待着他。

会稽山阴之兰亭，种兰的传统可以追溯到春秋时代，据说越王就曾在这里种兰，后人建亭以志，名曰兰亭。而修禊的风俗，则始于战国时代，传说秦昭王在三月初三置酒河曲，忽见一金人，自东而出，奉上水心之剑，口中念道：“此剑令君制有西夏。”秦昭王以为是神明显灵，恭恭敬敬地接受了赐赠，此后，强秦果然横扫六合，一统天下。从此，每年三月三，人们都到水边祓祭，或以香薰草蘸水，洒在身上，洗去尘埃，或曲水流觞，吟咏歌唱。所谓曲水流觞，就是在水边建一亭子，在基座上刻下弯弯曲曲的沟槽，把水流引进来，把酒杯斟酒，放到水上，让酒杯在水上浮动，到谁的面前，谁就要举起酒杯，趁着酒液熨过肺腑，吟诵出胸中的诗句。

东晋的酒具，今天在故宫博物院是见得到的。比如那件青釉鸡头壶（图），有一个鸡头状短流，圆腹平底，腹上壁有两桥形系，一弧形柄相接口沿和器身，便于提拿，通体青釉，点缀褐彩，有画龙点睛之妙。这种鸡头壶，始见于三国末期，历经魏晋南北朝，到唐代就消失了，被执壶取代。故宫博物院还有一件南朝时期的青釉羽觞（图），正是曲水流觞中的那只“觞”，它的外形小巧可爱，像一只小船，敏捷灵动，我们可以想象它在水中随波逐流的轻巧宛转，以及饮酒人将它高高擎起，袍袖被风吹动的那副神韵。

一件小小的文物，让魏晋的优雅、江左的风流具体化了，变得亲切可感，也让后世文人思慕不已，甚至大清的乾隆皇帝，也在紫禁城宁寿宫花园的一角，建了一座禊赏亭，企图通过复制曲水流觞的物理空间，体验东晋士人的风雅神韵。在他看来，假若少了这份神韵，这座宫殿纵然雕栏玉砌、钟鸣鼎食，也毫无品位。

或许得不到的永远是最好的，王羲之式的风雅，让后世许多帝王将相艳羡不已，纷纷效仿，与此相比，王羲之最向往的，却是拯救社稷苍生的功业。

与郗璇结婚三年后，王羲之就凭借庾亮等人的举荐，以及自己根红苗正的家世，官至会稽内史、右军将军——“王右军”之名由此而来，但官场的浑浊，依旧容不下一个清风白袖的文人书生。官场上的王羲之，像相亲时一样我行我素。他与谢安一同登上冶城，在谢安悠然远想的时候，他居然批评谢安崇尚虚谈，不务实际：“今四郊多垒，宜人人自效，而虚谈费务，浮文妨要，恐非当今所宜。”[10]还反对妄图通过北伐实现个人野心的桓温、殷浩：“以区区吴越经纬天下十分之九，不亡何待？”《晋书》说他“以骨鲠称”[11]，还说他“雅性放诞，好声色”[12]。他入世，却不按官场的既定方针办，他不倒楣，谁倒楣呢？果然，王羲之被官场风暴，径直吹到会稽。

离开政治漩涡建康，让他既失落，又欣慰。他离自己的理想越来越远，却离自然越来越近。即使在病中，他还写下这样的诗句：

取观仁嘉乐，

寄畅山水阴。

清泠涧下濑，

历落松竹林。

和朋友们相约雅集的那一天，天朗气清，惠风和畅，桑葚的芬芳飘荡在泥土之上，阳光透过密密匝匝的竹林漏到溪水边，使弯曲的流水变成一条斑驳的花蛇。光线晶莹通透，饱含水汁。落花在风中出没，在光影中流畅地迂回，那份缠绵，看着让人心软。所有的刀光剑影都被隐去了，岁月被这缕阳光抹上一层淡金的光泽。唯有此时，人才能沉下来，呼应着自然的启发，想些更玄远的事情，“仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。”从这文字里，我们看到王羲之焦灼的表情终于松驰下来。我们看见了他的侧脸，被蝉翼般细腻和透明的阳光包围着，那样的柔和。他忽然间沉默了，他的沉默里有一种长久的力量。

在那一刻，谢安、孙绰、谢万、庾蕴、孙统、郗昙、许询、支遁、李充、袁峤之、徐丰之一干人等，正忙着饮酒和赋诗，他们吟出的诗句，也大抵与眼前的景象相关。其中，谢安诗云：

相与欣嘉节，率尔同褰裳。

薄云罗物景，微风扇轻航。

醇醪陶元府，兀若游羲唐。

万殊混一象，安复觉彭殇。

孙绰诗云：

流风拂枉渚，停云荫九皋。

婴羽吟修竹，游鳞戏澜涛。

携笔落云藻，微言剖纤毫。

时珍岂不甘，忘味在闻韶。

他们或许并不知道，望着眼前的灿烂美景，王羲之在想些关于短暂与永久的话题，也快乐，也忧伤。

儒家学说有一个最薄弱、最柔软的地方，就是它过于关注处理现实社会问题，协调人的关系，而缺少宇宙哲学的形而上思考。它所建构的家国伦理把一代代的中国士人推进官场，却缺少提供对于存在问题的深刻解答，这一缺失，直到宋明理学时代才得到弥补。而在宋明理学产生之前数百年，被权力者边缘化了的知识分子，就已经开始了这种本原性的思考，中国的哲学史，就在这权力的缝隙间获得了生长的空间，为后来理学的诞生奠定了基础。在宦海中沉浮的王羲之，内心始终缺了一角，此时，面对天地自然，面对更加深邃的时空，他对生命有了超越功利的思考，他心灵中缺失的一角，仿佛得到了弥补，那份快乐自不必说，对于度尽劫波的王羲之来说，这份快乐，他自会在内心里妥贴收藏；而他的忧伤，则是缘于这份“乐”，来得快，去得也快。因为人的生命，犹如这暮春里的落花，无论怎样灿烂，转眼之间，就会消逝得无影无踪。

花朵还有重新开放的时候，仿佛一场永无止境的轮回，在春风又起的时候，接续它们的前世。所以那花，是值得羡慕的。但是，每当春蚕贪婪地吸吮桑叶上黏稠甜美的汁液，开始一段即将启程的路途，眼前这些活生生的人们，可能都已不在人世了。只有那崇山峻岭，茂林修竹，清流激湍，映带左右，千古不会变化。

王羲之特立独行，对什么都可以不在乎，包括官场的进退、得失、荣辱，但有一个问题他却不能不在乎，那就是死亡。死亡是对生命最大的限制，它使生命变成一种暂时的现象，像一滴露、一朵花。它用黑暗的手斩断了每个人的去路。在这个限制面前，王羲之潇洒不起来，魏晋名士的潇洒，也未必是真的潇洒，是麻醉、逃避，甚至失态。在这个问题上，他们并不见得比王羲之想得深入。

所以，当参加聚会的人们准备为那一天吟诵的三十七首诗汇集成一册《兰亭集》，推荐主人王羲之为之作序时，王羲之趁着酒兴，用鼠须笔和蚕茧纸一气呵成《兰亭序》。全文如下：

永和九年，岁在癸丑，暮春之初，会于会稽山阴之兰亭，修禊事也。群贤毕至，少长咸集。此地有崇山峻岭，茂林修竹；又有清流激湍，映带左右，引以为流觞曲水，列坐其次。虽无丝竹管弦之盛，一觞一咏，亦足以畅叙幽情。是日也，天朗气清，惠风和畅，仰观宇宙之大，俯察品类之盛，所以游目骋怀，足以极视听之娱，信可乐也。夫人之相与，俯仰一世，或取诸怀抱，晤言一室之内；或因寄所托，放浪形骸之外。虽取舍万殊，静躁不同，当其欣于所遇，暂得于己，快然自足，不知老之将至。及其所之既倦，情随事迁，感慨系之矣。向之所欣，俯仰之间，已为陈迹，犹不能不以之兴怀。况修短随化，终期于尽。古人云：“死生亦大矣。”岂不痛哉！每览昔人兴感之由，若合一契，未尝不临文嗟悼，不能喻之于怀。固知一死生为虚诞，齐彭殇为妄作。后之视今，亦犹今之视昔。悲夫！故列叙时人，录其所述，虽世殊事异，所以兴怀，其致一也。后之览者，亦将有感于斯文。

文字开始时还是明媚的，是被阳光和山风洗濯的通透，是呼朋唤友、无事一身轻的轻松，但写着写着，调子却陡然一变，文字变得沉痛起来，真是一个醉酒忘情之人，笑着笑着，就失声痛哭起来。那是因为对生命的追问到了深处，便是悲观。这种悲观，不再是对社稷江山的忧患，而是一种与生俱来、又无法摆脱的孤独。《兰亭序》寥寥三百二十四字，却把一个东晋文人的复杂心境一层一层地剥给我们看。于是，乐成了悲，美丽作成了凄凉。实际上，庄严繁华的背后，是永远的凄凉。打动人心的，是美，更是这份凄凉。

四

由此可以想见，唐太宗之喜爱《兰亭序》，不仅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（赵孟頫称《兰亭》是“新体之祖”，认为“右军手势，古法一变，其雄秀之气出于天然，故古今以为师法”；欧阳询《用笔论》说：“至于尽妙穷神，作笵垂代，腾芳飞誉，冠绝古今，唯右军王逸少一个而已。”），也不仅因为其文字精湛，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)，更因为它写出了这份绝美背后的凄凉。我想起扬之水评价生于会稽的元代词人王沂孙的话，在此也颇为适用：“他有本领写出一种凄艳的美丽，他更有本领写出这美丽的消亡。这才是生命的本质，这才是令人长久感动的命运的无常。它小到每一个生命的个体，它大到由无数生命个体组成的大千世界。他又能用委曲、吞咽、沉郁的思笔，把感伤与凄凉雕琢得玲珑剔透。他影响于读者的有时竟不是同样的感伤，而是对感伤的欣赏。因为他把悲哀美化了，变成了艺术。”[13]

唐太宗李世民是一个迷恋权力的人，玄武门之变，他是踩着哥哥李建城的尸首当上皇帝的，但他知道，所有的权力，所有的荣华，所有的功业，都不过是过眼云烟，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：“死亡是此在本身向来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悬临。”[14]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。”[15]他把死亡归结为停止，但在我看来，死亡不仅仅是停止，它的本质是终结，是否定，是虚无。

虚无令唐太宗不寒而栗，死亡将使他失去他业已得到的一切，《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！”，这句一定令他怵然心惊。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。

他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不觑的因素，但更重要的原因却在于它道出了人生的大悲慨，触及了他最敏感的那根神经，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，就愈发紧追不舍。

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。在它的上面，墨迹尚浓，酒气未散，甚至于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丝语。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。

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”的，它不再是“现场”，它只是“指示”（denote）了过去，而不是“再现”(represent)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，王羲之笔划的流动，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”（paradox），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，唐代何延之《兰亭记》详细记载了这一过程[16]，从此，“置之座侧，朝夕观览”[17]。

他还命令当朝著名书法家临摹，分赐给皇太子和大公大臣。唐太宗时代的书法家们有幸，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，笔划多有明显勾笔、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遒媚多姿、神清骨秀的书法风神，将许多“破锋”[18]、“断笔”[19]、“贼毫”[20]等，都摹写得生动细致，一丝不苟。

而王羲之《兰亭序》的真迹，据说则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出解脱出来。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。”[21]

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现实、一场走遍天涯道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》，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，准备用它在宋神宗那里换个官职，没想到半路传来宋神宗驾崩的消息，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。

五

但人们依然想把它“追”回来，他们发明了一种新的方式去“追”，那就是临摹。

临，是临写；摹，则是双勾填墨的复制方法。与临本相比，摹本更加接近原帖，但对技术的要求极高。唐太宗时期，冯承素、赵模、诸葛贞、韩道政、汤普彻等人都曾用双勾填墨的方法对《兰亭序》进行摹写，而欧阳询、虞世南、褚遂良、刘秦妹等则都是临写。宋高宗赵构将《兰亭序》钦定为行书之宗，并通过反复临摹、分赐子臣的方式加以倡导，使对《兰亭序》摹本的收藏成为风气，元明清几乎所有重要的书法家，包括赵孟頫、俞和临，明代祝允明、文征明、董其昌，清代陈邦彥等，都前赴后继，加入到浩浩荡荡的临摹阵营中，使这场临摹运动旷日持久地延续下去。他们密密麻麻在站在一起，仿佛依次传递着一则古老的寓言。

他们不像唐朝书法家那样幸运，已经看不到《兰亭序》的真迹，他们的临摹，是对摹本的临摹，是对复制品的复制，他们以这样的方式，完成对《兰亭序》的重述。

但这并非机械的重复，而是在复制中，渗透进自己的风格和时代的审美趣味，这些仿作，见证了“一切历史都是当代史”这一真理。于是有了陈献章行书《兰亭序》卷、八大山人行书《临河叙》轴这些杰出的作品。清末翁同龢书在团扇上书写赵孟頫《兰亭十三跋》中一段跋语，虽小字行书，亦得沉着苍健之势；无独有偶，他的政治对手李鸿章，也酷爱《兰亭序》，年过七旬，依旧“不论冬夏，五点钟即起，有家藏一宋拓兰亭，每晨必临摹一百字，其临本从不示人。”[22]

于是，《兰亭序》借用了一代又一代人的手，反反复复地进行着表达。王羲之的《兰亭序》，像一个人一样，经历着成长、蜕变、新陈代谢的过程。在不同的时代，呈现出不同的形状。这些作品，许多为故宫博物院收藏，许多亦在午门的“兰亭特展”上一一呈现。它们与我近在咫尺，艺术史上那些大家的名字，突然间密密匝匝地排在一起，让我摒住呼吸，不敢大声出气，而面前的玻璃幕墙，又以冰冷的语言告诉我，它们身份尊贵，不得靠近。

这时我突然想到一个问题——历代文人，为什么对一片字纸如此情有独钟，以至于前赴后继地参与到一项重复的工作中？写字，本是一种实用手段，在中国，却成为一种独特的视觉艺术——西方人也讲究文字之美，尤其的古老的羊皮书上，西方字母总是极尽修饰之能势，但他们的书法，与中国人相比，实在是简陋得很，至于日本书法，则完全是从中国学的。世界上没有一种文化，像中国这样陷入深深的文字崇拜。这种崇拜，通过对《兰亭序》的反复摹写、复制，表现得无以复加。

公元6世纪的一天，一个名叫周兴嗣的员外散骑侍郎突然接到梁武帝的一道圣旨，要他从王羲之书法中选取1000个字，编纂成文，供皇子们学书之用，要求是这1000个字不得有所重复。这一要求看上去并不苛刻，实际上难度极高。

周兴嗣煞费苦心，终于完成了领导上交给的光荣任务，美中不足，是全篇有一个字重复，就是“洁”字（洁、絜为同义异体字）。因此，此篇《千字文》实际只收选了王羲之书写的999个字。但不论怎样，中国历史上有了第一篇《千字文》。从此开始，每代人开蒙之际，都会读到这样的文字：“天地玄黄 宇宙洪荒 日月盈昃 辰宿列张 寒来暑往 秋收冬藏……”

朗朗的诵读之声，一直延续到20世纪中叶，在14个世纪里从未中断。于是，每个人在学习知识的起始阶段，都会与那个遥远的王羲之相遇，王羲之的字，也成为每一代中国人的必修课，贯注到中国人的生命记忆和知识体系中。古老的墨汁，在时光中像酒一样发酵，最终变成血液，供养着每个生命个体的成长。后来，千字文又不断变形，仿佛延续着一项古老的文字游戏，出现了《续千字文》、《叙古千字文》、《新千字文》等不同版本。

中国人把自己对文字的这种崇拜，毫无保留地寄托到王羲之的身上。原因是文字在中国文化中占有绝对的中心地位，它的地位，比图象更加重要，也可以说，文字本身就是图像，因为汉字本身就是在象形的基础上创造出来的。李泽厚说：“汉字书法的美也确乎建立在从象形基础上演化出来的线条章法和形体结构之上，即在它们的曲直适宜，纵横合度，结体自如，布局完满。”[23]

中国人把对世界、对生命的全部认识都容纳到自己的文字中，黑白二色，犹如阴阳二极，穷尽了线条的所有变化，而线条飞动交会时的婉转错让，也容纳了宇宙的云雨变幻、人生的聚散离合。即使在宗教的世界，文字的权威也显露无遗，比如佛教史上重要的北京石经山雷音洞，并不像一般佛教洞窟那样，在洞壁上进行彩绘，而是以文字代替图像，在洞壁上镶嵌了大量的刊刻佛经，秘密恰在于文字是中国文化的核心。密密麻麻的文字，以中文讲述着来自印度的佛教经典，这种“以文字代替图像的做法，也被“视为佛教中国化的另一种方式”。[24]

除了摹本，《兰亭序》还以刻本、拓本的形式复制、流传。刻本通常是刻在木板或石材上，而将它们捶拓在纸上，就叫拓本。仅故宫博物院收藏的《兰亭序》刻本，数量超过三百，刻印时间从宋代一直延续到清代，源远流长，仅 “定武兰亭”系统，就分成“吴炳本”、“孤独本”（均为日本东京国立博物馆藏）、“落水兰亭”、“春草堂本”、“玉枕兰亭”（均为故宫博物院藏）、“定武兰亭真拓本”（台北故宫博物院藏）等诸多支脉，令人眼花缭乱。

画家也是不甘寂寞的，他们不愿意在这场追怀古风的运动中落伍。于是，一纸画幅，成了他们寄托岁月忧思的场阈。仅《萧翼赚兰亭图》，就有四件流传至今，分别是台北故宫博物院藏唐代阎立本《萧翼赚兰亭图》卷、故宫博物院藏宋人《萧翼赚兰亭图》卷、辽宁省博物馆藏宋人《萧翼赚兰亭图》卷、故宫博物院藏明人《萧翼赚兰亭图》轴。四幅不同朝代的同题作品，在午门的“兰亭大展”上完美合璧。此外，还可看到北京故宫所藏宋代梁楷的《右军书扇图》卷、台北故宫藏南唐巨然《兰亭修禊图》、宋代郭忠恕《摹顾恺之兰亭燕集图》、宋代刘松年《曲水流觞图》、元代王蒙《兰亭雪霁》、明代李宗谟《兰亭修禊图》、明代仇英《修禊图》、明代赵原初《兰亭图》等画作，不断对这一经典瞬间进行回溯和重放，在各自在视觉空间中挽留属于东晋的诗意空间。

画家的参与，使中国的书法史与艺术史交相辉映。这至少表明照搬西方的学科分类对中国艺术进行分科，是不科学的，因为中国书法和绘画，是那么紧密地缠绕在一起，像骨肉筋血，再精密的手术刀也难以将它们真正切割。

《兰亭序》的辐射力并没有到此为止。在故宫博物院的藏品中，除了兰亭墨迹、法帖、绘画外，还有一些以宫殿器物，延续着对兰亭雅集的重述。它们有一部分是御用实物器物，发御用笔、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。有关兰亭的神话，就这样一步步升级，并渗透到宫廷的日常生活中。

故宫博物院藏所御用实物器物中，明嘉靖时期一件以《兰亭修禊图》为主题的漆盘比较典型。这件漆盘，通过精工雕刻，再现了当年曲水流觞的经典场面，尽管人数不到42人，但不失雅趣；外底髹黑漆，左侧填金“大明嘉靖年制”。

清代宫廷版的兰亭器物也很多，文房用品中，有一件乾隆时期的竹管兰亭真赏紫毫笔，笔管上刻有蓝色“兰亭真赏”四字阴文楷书，笔管逐渐微敛。以兰亭为主题的墨、砚也很多。兰亭的精气神，就这样通过笔墨。

这些文房用具中，我最喜欢的，是那件竹雕《兰亭修禊图》笔筒，兰亭修禊的经典场景，全部以镂雕的方式，盘旋在笔筒的外壁上。雕刻中的人物为分三组，或相携而行，或亭榭聚谈，或临水饮酒，样貌生动无比。笔筒全身的雕刻繁复精密，镂空处琢磨细腻光润，极富立体效果。尤其随着视角的变化，各场景相互勾连，巧妙错落，使画面有如梦境一般变化无穷。

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，大多是螺狮壳里作道场，于细微中见精深。比如那件青玉《兰亭修禊图》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》从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叩，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（除了书法之外，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”[25]，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版。

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。

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，剩拚醉了，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那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，那么的轻盈可感。

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，文字因此具有了神一般的地位，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。文化变成均等的权力，汉字的优美形体，也在纸页上自由地伸展腾挪。仅从物质性上讲，纸的坚固度远远比不上青铜，但纸上的文字却更长久。

这是因为在纸页上，中国的文字成了真正的活物，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，像一株枝桠纵横的大树，清晰如画。

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穿越时间的强大力量。纸张可以腐烂、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。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。”[26]那一缕愁思、一握柔情，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，破解了有于时间和死亡的哲学之谜。

六

王羲之死了，但他的字还活着，层层推动，像一只船桨，让其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》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。

由此我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，摩肩接踵。很多年后，我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。

王羲之《兰亭诗六首》

【其一】

代谢鳞次，忽焉以周。

欣此暮春，和气载柔。

咏彼舞雩，异世同流。

迤携齐契，散怀一丘。

【其二】

悠悠大象运，轮转无停际。

陶化非吾因，去来非吾制。

宗统竟安在，即顺理自泰。

有心未能悟，适足缠利害。

未若任所遇，逍遥良辰会。

【其三】

三春启群品，寄畅在所因。

仰望碧天际，俯磐绿水滨。

寥朗无厓观，寓目理自陈。

大矣造化功，万殊莫不均。

群籁虽参差，适我无非新。

【其四】

猗与二三子，莫匪齐所托。

造真探玄根，涉世若过客。

前识非所期，虚室是我宅。

远想千载外，何必谢曩昔。

相与无相与，形骸自脱落。

【其五】

鉴明去尘垢，止则鄙吝生。

体之固未易，三觞解天刑。

方寸无停主，矜伐将自平。

虽无丝与竹，玄泉有清声。

虽无啸与歌，咏言有馀馨。

取乐在一朝，寄之齐千龄。

【其六】

合散固其常，修短定无始。

造新不暂停，一往不再起。

于今为神奇，信宿同尘滓。

谁能无此慨，散之在推理。

言立同不朽，河清非所俟。

《兰亭诗》可以说是现存的玄言诗的代表，《文心雕龙·明诗》中说到东晋的诗风时说:"江左篇制，溺乎玄风，嗤笑徇务之志，崇盛亡机之谈。"钟嵘《诗品序》中也说:"永嘉(307-313年)时，贵黄、老，稍尚虚谈。于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。爰及江表，微波尚传，孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣。"正由于玄言诗这种平淡无味的特征，使得它在诗歌史上成为暂短的一瞬，不久就销声匿迹了。而从今存的孙绰、王羲之、王献之、谢万、孙统、孙嗣、庾友、庾蕴、曹茂之等人的《兰亭诗》来看，可知当时玄言诗的风气，王羲之的诗即体现了这种风气。然王羲之的诗造语清新，虽然不脱道家崇尚自然的根本观念，却也歌颂了人的感物寄怀，其中体现的精神是积极向上的，不同于玄言家的超脱与淡泊。这正是他本身的人格与思想的真实反映。诗虽旨在说理，然畅达明白，不故作玄虚，在玄言诗中是比较成功的一首。

——来自360百科