

《富春山居图》的故事

■ 黄亚洲

常去桐庐,桐庐山水的“潇洒”不用说了,“潇洒桐庐郡”乃是范仲淹一锤定音的,音准明确。

那位稳稳坐着的严子陵,便是一方篆章,压得很鲜明。范仲淹在《严先生祠堂记》中贊扬说“云山苍苍,江水泱泱,先生之风,山高水长”。人与景完全嵌合。

可以说,严子陵躺下,就是一条富春江。

富春江流的是世间最自然的东西,流的是大自然的本质;所以至于富春江畔,不管手里有没有一柄钓竿,心里都能生出一点阅世感悟,思绪会像波纹一样点点颤动,如风,如桃花雨,如鸭蹼对春水的撩拨。

元代的黄公望,之所以愿意在年近八旬之时,精心勾勒包括严子陵钓台在内的富春江景色,除了有人邀约作画外,也是寄寓了他对比逸古风的肯定,对道法自然的赞颂。黄公望觉得,也只有富春江,能寄寓一个人全部的人生。

这是他八旬之时的痛切认识:也只有富春江了!

说到黄公望笔下的富春江,其五有四,在桐庐县境。黄公望不仅勾勒了严子陵钓台,还描画了大奇山、瑶琳仙境、深澳古村,以及包括龙门峡、子陵峡、子胥峡在内的“富春江小三峡”。整幅画以淡雅的墨色为主,仅于山石之上略施薄墨,刻意营造秋初富春江两岸的一种朦胧而深远的美,用墨甚洒脱,视角自由无拘,笔力十分雄健。这幅取名《富春山居图》的巨幅画作长达七米,由六张纸接裱而成,完成后即轰动天下。

说黄公望此作“笔力十分雄健”,也正是一夸到位了,想想他那时已是七十八岁高龄,是个走路都难以健稳的人了,居然还登山涉水,沿江跋涉,“袖拂纸笔,凡遇景物,辍即模记”,整整画了四年,直至其八十二岁,才搁笔长嘘,大功告成。

托他作画的是他的全真道师弟郑樗,道名“无用师”,一托他,他便应允,他愿意成人之美,他的师弟愿意以一道富春江来装点住宅,他是十分赞同的,他其实也很愿意伴江而眠。

他要画出严子陵的精神,他要画出自己的精神;其实他就像严子陵一样,一躺下,也是一条富春江。

一提起黄公望,我就会内心激动,是我本家,是我祖上,怎么会不心生自豪。

但是这份自豪,也曾经动摇过一时,因为后来晓得,黄公望本不姓黄,而是姓陆,乃黄家养子,这当然有点小小的遗憾。

这位姓陆名坚的男孩,并非浙人,出生地乃江苏常熟。当时,时运不济,尚年幼,家乡便遭受侵江的元军铁蹄践踏,父母双亡,于是族人做主,十岁之时过继给了一位居住在常熟的浙江永嘉平阳人,这位平阳人恰是姓黄。

而且陆坚的改姓黄,在当时是个多么大的喜讯:养父黄乐已是九十高龄,膝下终于有子,怎不兴奋至极?连呼苍天有眼,四邻友人也纷纷跑来作揖恭维:“大喜,大喜,黄公望子久矣!”

年届九旬的黄乐顿时抚掌大笑:“同喜,同喜,犬子姓名有矣!”

于是,世间有了一位姓“黄”,名“公望”,字“子久”的少年。

说黄公望是天才,决计没有疑问,但对一个天性孤高的人来说,人生磨难,乃“七分天注定”,很难逃过的。

首先是,他的九十多岁的养父撒手人寰,他所接收的遗产也陆续被他变卖了,充作自己游历四方的旅资,且旅资花得很快,不久就见了底;依我想,青年黄公望当年的旅行必是相当洒脱,全属“豪华游”,不带节俭的。

之后,人生的磨难接踵而至。二十五岁那年,他投靠浙西廉访使徐琰,成为书吏,但因那日心血来潮穿上一身道袍赴宴而让徐琰恼怒,当众斥他“穿得像个野道人,也配谈经世济民!”于是,脚一跺,“此处不留爷,自有留爷处”,炒了官府的鱿鱼,辞职不干了。他的“孤高”,确实是不拖泥带水的。

于是,他找当时名声大噪的“书画领袖”赵孟頫学画去。

黄公望而立之年就画艺精进,好几幅习作皆小有名气,因而又挟着这股名气投到江浙行省平章张闾的府中,再度成为书吏。哪里晓得平地起雷,祸从天降,投身豪府反受豪府牵累。原因是,这位张闾不争气,因“贪刻用事”“括田逼死九人”引发民暴,弄得京城的元仁宗拍了龙案,极其生气;这份气也同时撒到了黄公望身上,不仅张闾被治罪入狱,负责经理田粮事宜的黄公望也得追随坐牢,在杭州大牢里接连吃了三百日碗中满是沙砾的囚粮。说实话,这份苦倒还不算苦,真正使黄公望感到痛苦不堪的是,就在自己锒铛入狱之时,有消息传来,朝廷恢复了科举。这真叫人惊悚了,要没有这场牢狱之灾,满腹经纶的他完全可以通过科举,正式博

得功名,而拥有一番可圈可点的仕途。

不仅黄公望在大牢中长吁短叹,连他九泉之下的高龄养父黄乐也自会跌足长叹,“黄公望子久矣”,然想不到此子竟然与功名无缘而同锁镣为朋矣!

自杭州大牢中出来的黄公望,年届半百,显然已经看淡人生了。人生不过尔尔,功名利禄不过尔尔。这时候的他,已不再是像年轻时那样偶尔穿一身道袍以示奇崛,而是扎实地入了全真道,正式成为一名黄冠服的道士,自号“大痴”。

其实是“大不痴”。这个情况,大家都看出来了。

富春江也看出来了。

这时候黄公望离开杭城沿江西行,一路走在富春江边,其目光,其神态,其步姿,其嗟叹,与三十几岁的黄公望、四十几岁的黄公望,绝对是大相径庭了。富春江简直可以认其是自己溅上岸的一朵身着道袍的波浪,也可以认其是蹲守于江边的始终手抚江水的一丛芦苇。

从此,这位自号“大痴”的道人一边在人间卖卜算卦,以此维持生计;一边泼墨作画,以山水间引天地之气为友;虽说他的同道兄弟“无用师”在近三十年后才委托他作《富春山居图》,但就思想境界而言,他当时就已经在“道”的高度上,完全把握住了富春江的精神实质:真切、散淡、清澈、浑然、野趣、无为、无粉饰、无雕琢、无功利、无张扬。

这是一条真正的水,一种最自然的生命律动,就如他自己的整个后半截子命运。也因此,他在七八十岁的时候开始动笔画《富春山居图》,用时整整四年,到他八十二岁时大功告成,纯熟地把整条富春江提上了哲学的高度,里面不仅有山水,还有人生、道统、政治、哲思。这幅近七米长的艺术精品,不仅使他的同道兄弟郑樗惊喜,如获至宝,同样也使他本人大感满意,认为自己手上的笔墨功夫以及脑子里的所思所想,统统都在里面了。

在把这幅精妙的画作递送给自己的师弟之前,他特意在画作的尾端题写了一段跋文。这一题跋,不仅简要阐述了画作的创作过程,还公开表达了对画作未来命运的担忧。他在跋文中直截了当地用了“巧取豪夺”这四个触目惊心的字眼。

我总觉得“巧取豪夺”这四个字用得极好,不仅字面触目惊心,而且预测入木三分。他的目光透过这幅画,看到了自己笔下的山水在百年后乃至千年后的命运。这种命运是起伏跌宕的,因为有人将巧取豪夺。

我还认为,问题的关键在于,黄公望之所以能做出这种预料,是因为他自己也认为这是一幅稀世珍宝;因为他在当下的艺术处理上,对富春江大胆地进行了“巧取豪夺”。这才是关键。

说“豪夺”,是因为黄公望敢于总揽全局,敢于高屋建瓴地进行整体概括。富春江自有“山青、水清、史悠、境幽”的“小三峡”魅力,水流开阔,江岸曲折,两岸青山连绵起伏,河谷遍布阡陌村落,其整体的从容与潇洒甚具人格魅力;而历经人生坎坷的黄公望对富春江的深刻理解和全情投入,恰使他完全有把握在整体上概括、提炼、界定这条内涵及其深邃的大江。

说“巧取”,是因为黄公望善于布局,善于从细微处着眼。他的布局疏密有致,左侧山体布局繁密,林木茂盛而不杂乱,右侧江面则笔触简约而现辽阔,并以扁舟的轻盈衬托江水的浩渺,匠心独运。画中所展现的那些栩栩如生的细节,如樵夫、渔夫、书生、行人、村舍、小径、草亭、野兔,无一不是“巧取”之典范。

也正因为黄公望在艺术上对富春江进行了如此精巧的“巧取豪夺”,所以,不可避免地,导致了不同年代各式人等对这幅旷世佳作的“巧取豪夺”。当年黄公望掷下画笔之后忧思上头的预感,绝对不是多余的。

带有传奇色彩的“巧取豪夺”连续剧,果然,一幕接着一幕。

这幅画问世百年后,就被明朝大画家沈周收藏了。“无用师”当然早已不在人世,这幅

位樊节推获得至宝,也是不肯把这幅稀世珍宝赠予沈周的了,朋友是朋友,宝贝是宝贝,甚至这位樊节推反而央求老友沈周下笔,为这幅画题个跋。

这么做,对于沈周,也算是一种慰藉。

情节跌宕的连续剧继续:这幅旷世名画之后转马灯似的在民间流转,直至公元1570年,被江苏无锡籍的擅长花鸟画的明代画家谈志伊收走;又直至公元1596年,被江苏华亭籍的擅长山水画的明代画家董其昌收下;关于这位董其昌,倒要多说两句,此人虽曾拜礼部尚书,显赫一时,但其晚景凄凉,经济窘迫,主要是儿孙好赌,欠了一屁股债,总之一人不敷出,无奈之下,动了出卖名画的念头。我猜想他决定卖画的时候情绪是崩溃的,他会想起自己三十九岁那年得到这幅画时的狂喜劲儿,那时的他曾经狂呼“吾师乎,吾师乎,一丘五岳,都真是矣”。

总之,这幅名画现在已经卖给了江苏宜兴的吴家,同时,惊心动魄的火焚之灾就出现了,在那个可怕的白天,在那张可悲的病榻之下,几乎一炬而尽。

关于遭逢火焚这件骇人的事,并不是吴家的收藏第一代所致,而是吴家的收藏第三代吴洪裕所为。这位吴洪裕也不是恨死了这幅画才烧的,而是爱死了这幅画才烧的,他迫切希望自己在阴间也能时时欣赏到这幅旷世名作,所以决定带其去黄泉路。吴洪裕也不多烧,就烧两件,这两件是他须臾也不得离身的心肝宝贝。一件,是书圣王羲之之后裔、隋朝僧人智永的草书《千字文》;另一件,便是黄公望亲绘的这幅七米巨作。

火焚还有庄重的仪式感,一天焚烧一件。头一天烧的是《千字文》,一字不落,全成灰烬。

第二天,便轮到了六百多年前的手绘长卷《富春山居图》。

次日天明之后,当垂死者又被抬到庭院,睁开虚弱的眼睛,他的那些孝顺的子孙便恭敬敬地从“富春居”里搬来了七米巨画,并且,也按昨日的样式搬来足够的木柴,噼噼啪啪地引燃了火盆。

这是历史在燃烧。这是艺术在燃烧。这也是一条真正的富春江在燃烧。

幸亏在中国形象的俗语中,有“不幸中之大幸”这一句。在这里,我们要特别感谢垂死者吴洪裕的侄子吴静庵,这位身手敏捷的年轻人显然早有所准备,他及时地挡在病榻前面,手脚飞快地抢下了正在火焰中挣扎的《富春山居图》真迹,而将事先准备好的另一幅画轴及时带入了火盆,让其复举火苗。

“疾趋焚所”“起红炉而出之”,是对这位年轻人手脚敏捷的生动描述。应该说,在中年的绘画史上,这一“起红炉而出之”的动作是最为感人的,一个有头脑的年轻人让“不幸中的大幸”这句惊悚的俗语得以坐实,真是太难为他了。当然也要感谢所有在场的吴家后人,他们看破而不说破,年轻的一代显然不都像垂死者那样愚昧。

“先一日焚《千字文真迹》,自己亲视其焚尽。翌日即焚《富春山居图》,当祭酒以付火,到得火盛,洪裕便还卧内。”

历史记叙得真好。

然而,“不幸”也是客观的,总有一小部分“山水”被火苗带走了,《富春山居图》就此遭受了无可挽回的历史性创伤,它被烧成了一大一小两段:大的一段是画作的主体部分,后人称“无用师卷”;小的是首段,后人称“剩山图”,因焚烧而严重受损。

幸亏画作的主体部分《无用师卷》后来未能进一步受损,我这里说的受损,是指那位附庸风雅的清朝皇帝乾隆的密密麻麻的题跋。这位善搞文字狱的君主在画作上的所题之跋,竟然有五十五篇之多,盖章也多达五十个。他在宫中观赏时动不动就题上一篇,每次外出狩猎甚至南巡,包括六下江南,都得随身携带于行笈。一时兴起便要展阅,一旦展阅便要题跋一篇,如此往复,再三再四,再七八,以至于整幅画作的空白处都被他的题脚文字填满;可喜的是,他所收藏的《无用师卷》(《子明卷》)恰是一幅赝作,而他后来收藏到真正的《无用师卷》时,反倒鼻孔哼了一声,以为是“伪作”,斥之“赝品”,从而束之高阁,不加理睬。

有时候,君王黑白颠倒的智障是一桩可喜可贺的事情,否则就不可收拾了。

真正的《无用师卷》幸亏未被无端打搅,一直安睡在乾清宫的库房里,后来在抗战时期随着万千国宝一起被安放进了贵州安顺的华严洞,抗战胜利后又被送到上海,随后又被送到新落成的南京库房,国民党败退台湾之时便随着进了台北故宫博物院;而画作之首的一截《剩山图》,则被苏州籍大收藏家吴湖帆于1938年收藏,这位吴先生那年是变卖了好几件家中珍藏的西周古铜器,硬凑成十根金条,才从古董商曹友卿手里买下,而那位姓曹的古董商却仅仅以两个大洋的价格,在街上的字画摊里购得“一幅破画”。幸亏这幅“破画”没有被随便糟蹋掉,如果那时不幸“零落成泥碾作尘”,损失就太惨了。1956年,收藏家吴湖帆在书法家沙孟海的力劝下,考虑到此国宝由民间收藏难以保全,毅然

将《剩山图》捐献给了国家,随即被浙江省博物馆珍藏。

我是有过一幅仿真度很高的《剩山图》的。说起来有趣,我因为有一出话剧剧本《雷锋》由浙江话剧团排演了,演出效果不错,话剧团团长便送来了一份带有数万元稿费的合同,我当时“高风亮节”地拒收了,说写《雷锋》怎么还能收钱。后来,文化厅的杨厅长专门带了一份《剩山图》来,郑重地送给我,说是以此相送,聊表谢意,又说,这《剩山图》一共就从省博物馆高仿了十几份,今天特意送给我一份。

我确实也是很喜欢这幅《剩山图》的,经常打开精美的盒子,将半幅富春江徐徐展开,看山色,察水汽,观树木,辨各色人等,细细体会我的本家黄公望那精妙的构思与出神入化的笔墨。

《剩山图》毕竟是《剩山图》,富春江的一小截,还有《无用师卷》那一大截呢?一江美丽的涟漪不能不相连接啊。

这当然是很叫人扼腕的事情:一大截富春江落在了台北,一小截富春江躺在浙江省博物馆里;七百年前的黄公望要是能睁开眼睛,眼珠子瞪得再大估计也很难想见,他曾经指出后世的某种“巧取豪夺”,竟然会是火焚两半,乃至颠沛流离,分藏于大陆和宝岛。

人们盼望富春江的艺术连接,是很自然的事情;而且随着时间的推移,人们的这种愿望越来越迫切。富春江的连接,就是山水的连接,就是人心的连接。

我对《剩山图》高仿件的时时观赏,还满含着另外一种情愫,那就是我自己家族版《富春山居图》的分离沧桑,也就是说,我外公的四个子女“中、国、一、统”之中,我大姨“张定中”的子女在台湾,我母亲“张定国”、我舅舅“张定一”、我小姨“张定统”的子女在大陆,长长久久不得到团聚。不要说团聚,在那些相互剑拔弩张的特殊年代,连通个口信都是极难的事情,几十年的相互牵挂那是不消说的。

“中”在一边,“国、一、统”在另一边,一个原先生活于浙江台州温岭的张姓家族,就这样由于战火的燃烧而无法合璧。一条有着血缘关系的“富春江”,就这样被历史熔断了。

历史也不是永远都是无情的,也有涨潮的时候,恰如张若虚所写《春江花月夜》的头一句“春江潮水连海平”——富春江的涨潮也有可能将海水拉平,引出一串融洽的故事。

让分离在两岸的《富春山居图》合璧展出的努力,开始了让人满怀希望的“进行时”:1993年,上海电视台与“台湾华视”联合举办中秋晚会,采用现代技术将《富春山居图》在电视屏幕上拼接了起来,这是数字的“合璧”;六年后,富春江畔又举行了一次“黄公望《富春山居图》圆合活动”,海峡两岸三十多位著名书画家联手摹绘了《富春山居图》长卷,这是摹绘的“合璧”;又过了十二年,浙江省博物馆与台北故宫博物院签署协议,决定合璧展出;四个月后,《富春山居图》的《剩山图》在浙江省博物馆点交启运,经由北京赴台湾;终于,2011年6月12日,《富春山居图》全卷首次在台北故宫博物院合璧展出。

听闻这消息之时,我正畅游富春,新闻传来,顿然感时生情,眼里的一江春水便瞬间幻化成了一湾海峡,于是当即写下了一首感时诗,诗中写道:

如果,战争可以用和平来修复,一幅撕裂的山水,在2011年6月可以并肩于展柜;如果,历史可以用愿景来衔接,无桥无船的海峡,能够悄然潮退;

那么,我,一个与黄公望同姓的诗人,将反复骑上富春江,来回于东邻西陲。甚至,我不想说美术,不想说政治,我只想说亲情,只想说泪水。

我愿意给我苦难的国家,朗诵一首甜而不咸的诗篇;想给我的母亲,扎上一束扫墓的玫瑰。

一架轮椅,只想东渡,要去台北。

一江春水,也愿东去,不作潮回。

对于《富春山居图》的合璧展出,我的情感可能比旁人更复杂丰富一点。在画作合璧之前,1998年4月12日,被无情分割在海峡两岸的几朵苦涩如泪水的浪花,忽然就融合在了一起:我母亲张定国,我舅舅张定一,我小姨张定统,这“国、一、统”三姐妹,拉着我大姨张定中的两个儿子与三个女儿,热泪涟涟。我大姨张定中因为在台北遭遇车祸,不幸西去,她的子女便由其父亲、当年的马祖岛守备司令、黄埔军校军校官亲自带来了杭州。团聚的地点是杭州湖滨路的湖滨饭店,美丽的西湖就在不远处鸣咽,泪水在断桥的桥洞下流来流去,节奏快慢如同富春江。

我后来想,无论历史如何“巧取豪夺”,人间的亲情总是绵密而坚韧的,就如同江水,“抽刀断水水更流”,不可能永远无法“合璧”。