

笔墨春秋，舒体字里藏乾坤

——纪念舒同先生诞辰120周年

◆ 吴南瑛

和很多报纸副刊不同,《夜光杯》编辑依然延续着自己动手拼版的习俗,正文是报宋六号,做标题时,每位编辑则会根据自己的偏好,于字库中寻觅最契合文章气质的字体。美术字虽琳琅满目,几位书法大家的字体则更有人文温度:启功先生的“启体”清秀俊朗,任政先生的“行楷”行云流水,而舒同先生的“舒体”圆润醇厚,深得我心。

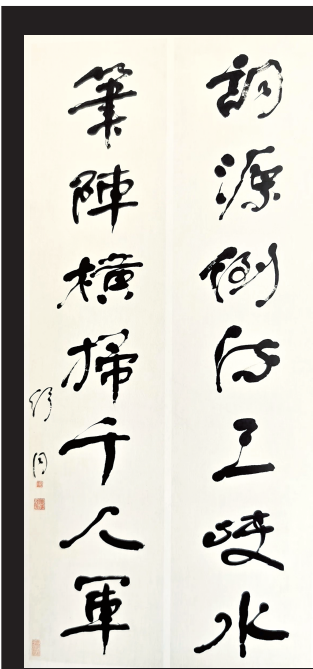
舒体人方正字库,绝非偶然。其字如谦谦君子,温润如玉;如磐石在岸,稳如泰山。笔画间藏锋敛锷,圆而不滑,厚而不浊,柔中带刚,从容自若。这般特质,既保留了笔墨的精气神韵,又满足排版所需的规整与清晰。舒体字字独立却气脉相连,既有楷书的端正,又具行书的流畅,承载了数字时代报纸所具有的无可取代的温度。

舒同出生于江西东乡,5岁便开始学习书法,14岁时已有“神童”“东乡才子”之誉。他自幼喜爱书法,工作之余坚持研临古代碑帖。

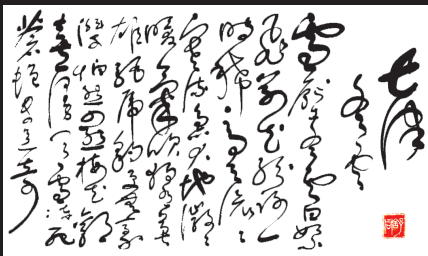
舒同的书法渊源于颜真卿的楷书。他师法颜真卿、柳公权、何绍基等名家,但师古而不泥古,尊法而求新变。颜字是人格化的书法,是千年来“书如其人”的典型。选择颜真卿作为学习对象,对舒同而言不仅是因为颜体自在的雄浑魅力,也包含着对颜鲁公人格气节的敬仰。

这种选择反映了出生于清末民初的舒同那辈人的文化观念——书法不仅是写字的技巧或艺术,还寄寓着传统的伦理道德观念。

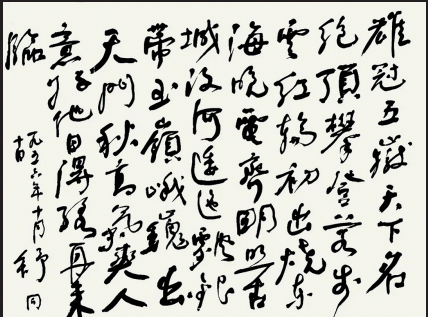
舒同书法以“颜体”为根底,转益多师,篆、隶、碑帖皆有涉猎。舒同特别精研清代碑学大家何绍基的



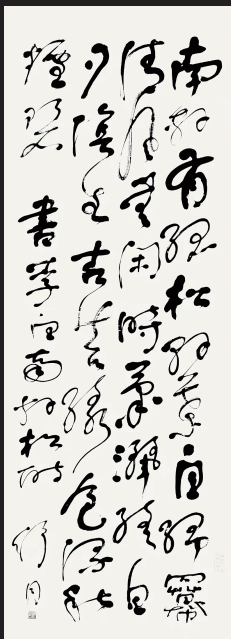
■ 舒同书法 词源笔阵七言联



■ 舒同书法 毛泽东诗《七律·冬云》



■ 舒同书法 自书诗一首



■ 舒同书法 李白诗《南轩松》

碑帖。何绍基的书法飘逸大方,圆润多姿,深深打动了舒同。何绍基书法的涩笔技巧对舒同产生了明显影响。

但舒同并非简单模仿何绍基,他汲取颜体的厚重,行书点画主于圆转,执笔不作回腕法,这与何绍基有所不同。舒同用笔几乎是笔笔中锋,使转映带也力求“笔正画圆”;起笔处,笔锋从来是藏而不露。

舒体又称“七分半书”,这一称法体现了舒同融汇多家之长的特

点:结体上楷、行、草、篆、隶五体各取一分,风格上颜、柳各取一分,何绍基取半分,合称“七分半”。

舒同的书法艺术在不同时期呈现出不同面貌。他早期的书法雄浑厚重,圆润饱满,深沉大气,显示出很深的颜字功底,但又不止于颜体。

20世纪60年代,是舒同书法成熟面貌稳定发展的阶段。这一时期他结识了山东书画家、收藏家关友声先生,受其影响和启发,慢慢确立了“舒体”的风格。一个明显变化是

舒同用笔上“全部藏锋内敛,中锋运笔”,全部藏锋的结果是用笔更圆,笔画也显得略肥,但做到了不露锋而持重。1964年他书写的《毛泽东词》,融通了行草楷三体之法,于沉稳中见清逸,别有一种书卷气息。

20世纪60年代中期至70年代中期,舒同创作了大量草书作品,虽然还是圆转的笔调,但因笔势迅疾,大有笔走龙蛇般的激越之感。这一时期,作者正处在政治生涯的低谷,书法成了他的一种精神寄托。

到了20世纪80年代,随着政治清明,时代向上,舒同书法也呈现出格调明朗清新、气势宏大和奋发向上的精神意识。

1984年,朝日新闻社组织了“日本·中国书道交流展”,舒同与林散之、李立、武中奇、启功等20位中国书法家,以及青山杉雨、今井凌雪、柳田泰云等20位日本书法家一起参展。展出作品共计120余件。这次交流活动展示了一个事实:虽然两国书法在运笔不同以及时间流逝和社会变迁中升华出各自独特的造型美,但日本书法是以中国书法为母体发展起来的。舒同作为中国书协的主要创始人之一,在中日书法交流中发挥了重要作用。

舒同的一生,亦如其字。少年投身革命,枪林弹雨中不曾放弃笔墨;身居要职时,仍以书法涵养性情。他的字,是在烽火岁月中淬炼出的从容,是在时代变迁中坚守的温厚。

笔锋藏而不露,宛若他将个人得失深藏于心;结体宽博圆融,恰似其待人接物的包容大度。字如其人,一点一画,皆是书者从心性中流淌出的修养与境界。

在这个字体随手可得的时代,舒体依然保有它不可替代的价值。它不张扬,却不失风骨;不凌厉,却自有力量。每当使用舒体,总能感受到一种特殊的温度——那是一个时代的风华,是一个大写的人的品格,是一种“圆融如意、宽博从容”的格局与态度。

舒同先生诞辰两个甲子,字库中的舒体依然在数字化时代传递着中华书法的力量与风骨。

藏品里的五谷丰登

◆ 雨 林



■ 清粉彩葫芦万代五谷丰登纹渣斗



■ 战国柿蒂纹谷纹玻璃剑首

“百里西风禾黍香,鸣泉落窦谷登场。”秋分时节的农耕图景是金灿灿、黄澄澄的。田地里,作物低垂着头,奉献出饱满丰硕的果实,向农人和大地致敬。这份丰衣足食的喜悦,也被镌刻在器物上,成为吉祥喜庆的象征。

“五谷”是指几种人们常吃的农作物,具体种类有不同说法。“丰登”有丰年之意。“五谷丰登”四字,最早可追溯至先秦典籍。《六韬·龙韬》中“风雨时节,五谷丰登”的记载,道出这一纹饰对风调雨顺、仓廩丰实的朴素祈愿;《诗经》中“如南山之寿”“丰年多黍多稌”等诗句,亦饱含对丰收的向往。白居易也有诗云:“岂伊循良化,赖此丰登年。”

明清时期,五谷丰登纹饰广泛用于宫廷与民窑瓷器,成为农业立国思想的艺术表达。宫灯高悬象征“登”,蜜蜂飞舞谐音“丰”,麦穗饱满直指“五”,其核心意象由稻、麦、黍、稷、豆五类谷物构成,辅以灯笼、蜜蜂等元素,形成“灯(登)笼悬穗,蜂(丰)舞其间”的经典构图,寓意“风调雨顺,仓廩充盈”。

故宫博物院收藏的清代粉彩葫芦万代五谷丰登纹渣斗,内壁绘粉彩缠枝葫芦纹,藤蔓相连,花果繁茂,寓意“子孙绵延”“多子多福”;外壁黄地亦绘相同葫芦纹,设四处圆形开光,内有宫灯、花瓶、如意、稻穗等,寓意“平安如意”“五谷丰登”。开光内花瓶饰“藟”字,表明为皇帝大婚用瓷,既祈子嗣繁衍,又添喜庆吉祥。整器色彩明艳,纹饰繁密华丽,尽显清代晚期宫廷装饰的典型风格。渣斗,又名麥斗、唾壶,是起

源于晋代的传统工艺品,用于盛装唾吐物;置于餐桌可盛肉骨鱼刺等食物渣滓,小型者也可盛茶渣,故亦属茶具。史料记载,此器为清代同治年间专为皇帝大婚烧制的宫廷瓷

器,同类纹样器物稀少,已知器型包括碗盖、碗、茶碗、盘、渣斗。

与五谷丰登纹饰异曲同工的,还有柿蒂纹谷纹。1953年湖南长沙南门外东塘出土的战国柿蒂纹谷纹玻璃剑首,现藏于湖南省博物馆。剑首呈圆饼状,米黄色,直径4.5厘米,厚0.5厘米,背面有短小柱,长有0.4厘米、直径0.9厘米,可接剑柄。中心有谷粒纹一个,二道阳线弦纹围绕,弦纹外有四单线勾勒的柿蒂纹,在一周较粗弦纹外是三圈谷粒纹,排列不很规则,触之有毛糙感。谷纹外还有一周细弦纹。

谷纹是农耕文明的产物,一颗颗圆滑饱满的谷粒,既是春日嫩芽,象征万物苏醒;亦是秋日稻穗,体现米谷满仓。柿蒂纹因形似柿子四瓣蒂而得名,兴起于春秋战国,流行于汉代。《酉阳杂俎》有载:“木中根固,柿为最。俗谓之柿盘。”将根固蒂厚的柿子化为纹饰,正寓意坚固结实,恰如农耕中坚韧的先民,千百年来顺时而作,无惧寒暑。

楚人好剑,有佩剑、赠剑、葬剑之风。以玉器作为剑的装具盛行于春秋战国至汉代,当时人们以玉具剑彰显身份地位。一柄完整的玉具剑由剑首、剑格、剑璫、剑珌4个玉饰物组成。湖南不产玉,古代常以玻璃仿玉,器形多为璧、环、剑饰等。古代玻璃器出土极少,这件柿蒂纹谷纹玻璃剑首对研究我国古代玻璃器的源流具有重要意义。

2011年秋末,我在岚灵奇石展会上被一方幽兰石吸引了目光。它奇峰耸立,峰峦间似藏万千气象,我当即收入囊中。

幽兰石属碳酸盐类沉积岩,成分为方解石与白云石,摩氏硬度为3-4度,可分为山石与水冲石。山石多呈群峰竞秀的立体景观,兼具北方山峦之雄浑与南方山水之灵秀;水冲石经水流长期冲刷,色泽黝黑、包浆如玉,形态简洁而气质高雅。

幽兰石是地质沉积与溪水冲刷的共同杰作:原生矿脉经地质运动破碎后,部分山石风化出沟壑造型;另一部分水冲石则因山溪长期磨蚀,形态独特。因产自广西柳州鹿寨县幽兰村山溪,兼具地理与艺术价值。

这方幽兰石体量较大,连座长52厘米、宽26厘米、高23厘米,为独特的石英砂岩质地。

幽兰石·武陵胜景

◆ 阿 炳

岩壁峰石突兀连绵,石柱断崖峰嵘叠翠,景致恰似湖南武陵源,故取名“武陵胜景”。

武陵源位于湖南西北部,由张家界森林公园、索溪峪和天子山自然保护区组成,总面积500多平方公里。亿万年前这里曾是海洋,经“燕山运动”鬼斧神工的雕琢,形成如今奇峰耸立的原生态景观。我请木工师傅采用明式样式与生漆工艺,用紫光檀为其定制底座。奇石安放后,一幅气势磅礴的奇峰画卷跃然眼前。

幽兰石·武陵胜景,逼真地浓缩了武陵源峰柱嶙峋的奇景,再现了武陵源的一方独特天地。每一处纹理,都似是岁月的刻痕;每一座峰石,都仿佛在诉说着大自然的传奇。它不仅是一方奇石,更是承载自然与文化之美的艺术品,让人在喧嚣中寻得宁静,感受自然造化之奇妙。

