

在中国现代书法史上,舒同先生独创的“七分半书”不仅是一座彪炳史册的艺术丰碑,更蕴含着中华优秀传统文化传承发展的深刻智慧。这位被毛泽东同志盛赞书法“好看,有基础,有风度”的书法大家,以“真、草、隶、篆、行各取一分,二王一分,颜柳一分,何绍基半分”的博采众长之道,历经数十年熔铸打磨,终成笔画饱满、结字雄浑、气韵贯通的“舒体”。

“七分半书”的精髓,在于对传统文脉的深刻敬畏与精准萃取,彰显了“穷理尽性、探本溯源”的传承智慧。舒同先生自幼与笔墨结缘,5岁便在父亲的指导下临习颜柳楷书,14岁因书写匾额声名鹊起,获“神童”之誉。在漫长的艺术生涯中,他始终将深耕传统作为艺术根基,既通读《书谱》《艺舟双楫》等书法理论经典,又遍临历代名家碑帖。

这并非浅尝辄止的模仿。他取真书之刚健中正以立其骨,让每一笔画都如松柏挺劲、如梁柱坚实,奠定其书法的端庄气象。他得行书之守正出奇以活其气,在规范中求变化,于平正中见灵动,使笔墨兼具秩序感与生命力。他纳草书之妙法神韵以畅其情,将情感意趣融入笔墨,让线条成为心性的直观表达。他融篆书之万物象形以蕴其古,汲取“书画同源”的原始智慧,使结字暗藏自然生机。他取隶书之方圆宽博以拓其势,借鉴蚕头燕尾的笔法特征,拓宽书法的空间格局。他还兼取二王之飘逸潇洒以添其雅,吸纳“晋人尚韵”的审美旨趣,赋予笔墨清逸脱俗的气质;借颜柳之筋骨隆盛以强其力,传承“唐人尚法”的严谨精神,让笔力如千钧之势、万壑之姿;吸何绍基之佻皮脱俗以增其趣,融入碑帖结合的创新理念,为端庄风格注入灵动意趣。

革命战争年代,舒同先生马背临池,在硝烟中习书,行军途中以树枝为笔、以大地为纸。即便身处艰苦环境,他仍坚持每日临帖不辍。这种在烽火中坚守传统的定力,让“舒体”的笔墨不仅承载着艺术之美,更沉淀着革命岁月的精神底色。正如他所言:“书法之道,如治学治兵,必先守其正,方能源远流长。”这种对传统的敬畏与坚守,正是“七分半书”能够屹立于艺术之林的根本所在。

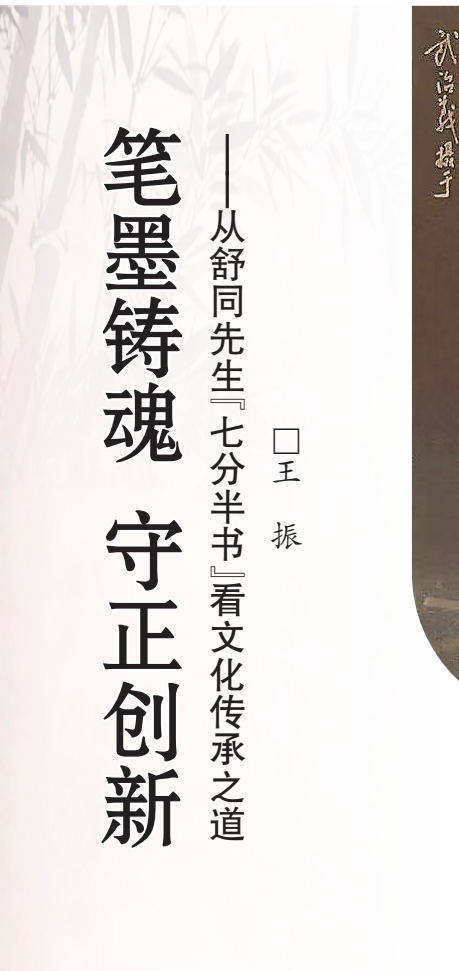
“七分半书”的字形之美,深植于颜真卿的名笔神韵,尽显“肥不露肉,瘦不露骨”的丰腴之态。舒同先生对颜真卿书法研精覃思,自幼便沉潜《颜勤礼碑》《麻姑仙坛记》等经典,深得颜体“点如坠石、画如夏云、钩如屈金、戈如发弩”的笔法精髓,更将颜体“端庄雄伟、气势开张”的字形特质熔铸为“舒体”的核心面貌。观“舒体”字形,横划宽厚舒展却不臃肿之弊,竖划挺拔遒劲而无枯槁之态,撇捺舒展有度恰似鲲鹏展翅,点划饱满圆润宛如珠玉落盘,真正实现了“丰腴而不失筋骨,宽博而不乏灵动”的审美境界。这种字形之美,既传承了颜真卿书法“合篆隶之趣于楷行之中,融刚柔之美于一体之内”的艺术追求,又结合自身实践加以创新。颜体的“肥”在“舒体”中化为笔墨的温润厚重,颜体的“劲”在“舒体”中转为结字的雄浑大气。毛泽东同志盛赞“舒体”“好看”,其字形的丰腴之美与精神气象正是核心要义所在。

“七分半书”的价值,在于以创新精神激活传统生命力,实现了“兼容并蓄、自成一家”的艺术突破。舒同先生并非简单拼凑元素,而是经过了“消化、吸收、再创造”的艰苦淬炼,最终达成“形异神同、变而不越矩”的艺术境界。他深知,传统是创新的源头活水,但唯有通过创造性转化,才能让古老的艺术形式适应时代发展,契合大众审美。

舒同先生将诸家笔法融会贯通,创造出独具特色的“舒体”笔法体系。起笔藏露结合,既保留篆书的圆劲又兼具隶书的方折;行笔中锋为主、侧锋为辅,既保持二王的流畅又

很多年前的一次偶然的机会,我在耀县药王庙的后山上看到了一些残损但造型精美、颇具神韵的石雕。在下山的路上,我还在惦念着那些被主人搁置在山上的“烂石头”。后来,我在韩城的一个古玩店特意淘了一尊早已面目模糊且头部有一道明显裂纹的石狮子。它张开的嘴巴上,有一道浅黑的熏痕。那是香烟燃烧时留下的印痕——店主无聊,时常把点燃的香烟别在狮子的嘴角。这尊狮子大约高50厘米,因为石料欠佳,造型残缺,并不受当代收藏家青睐。据说这是北魏时期民间工匠随手雕刻的“玩偶”。它粗犷率真,憨态十足,散发着高古的气息,与我时常看到的狮子造型大相径庭,全然没有一丝人工雕琢的“匠气”。也许是被石狮身上这独特的气息所感染,我花大价钱把它抱回了家,又特意让人切割了一个青石底座,搁置在客厅靠窗户,一进门就可以看到的地方。我时常坐在沙发上,一个人远远地端详着晨光里的石狮子,也时常被它淡定、乐观的神态所打动。那一瞬间,所有的疲惫和阴霾都随之消散了。在我的心中,这尊石狮子无疑是我喂养的一只宠物。

我是一个书法爱好者,对大象尤其喜爱,常一遍又一遍地临摹《石鼓文》《散氏盘》一类的碑帖。除了大象,我也喜欢魏碑,尽管我写不了那种兼具雄强与灵动的书体。康有为曾在《广艺舟双楫》中,将魏碑的风格归纳为魄力雄强、气象浑穆、笔法跳跃、点画峻厚等“十美”,像龙门石窟的《龙门二十品》,出于洛阳阳关羊村的《元怀墓志》等书法作品即是魏碑书法代表作。或造像记,或墓志铭,或摩崖石刻,都杂糅着鲜卑与汉文化的气息,粗犷而典雅。其实,这种碑刻的文字恰好体现了隶书向楷书演变时出现的一种文化风尚。一种大众审美的流行,一定与时代、与国家的导向



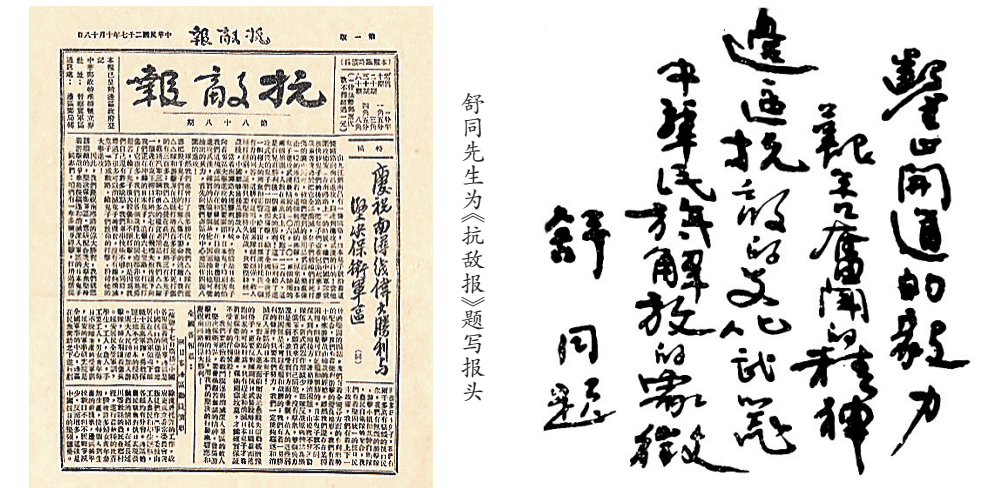
融入颜柳的厚重;收笔沉稳有力、意犹未尽,既延续真书的端庄又暗合草书的灵动。这种笔法让线条兼具“力、韵、情”三重特质,形成“圆劲婉通、刚柔相济”的艺术效果。他打破传统书法的结字范式,以“宽博端庄、疏密得当”为原则,将篆书的对称、隶书的扁方、行书的欹侧有机融合,使每个字既符合汉字结构规律,又富有独特的视觉张力。

更重要的是,舒同先生的创新始终紧扣时代脉搏,将个人艺术追求与民族命运、人民需求紧密相连。抗日战争时期,他为中国抗日军政大学题写校名及“团结、紧张、严肃、活泼”的校训,融篆隶的古朴与行草的灵动于一体,远观如千军列阵、气势恢宏,近看则笔笔含劲、字字千钧,成为激励无数青年投身救国大业的精神符号。他为《抗敌报》等题写报头,在粗糙的毛边纸上写下“凿山开道的毅力,艰苦奋斗的精神,边区抗敌的文化武器,中华民族解放的象征”,让书法成为动员群众、鼓舞士气的文化武器。中华人民共和国成立后,他为“全国农业展览馆”等重要场所题写的匾额,既保持了传统书法的艺术韵味,又体现了社会主义建设的昂扬气象,成为时代精神的视觉表达。

这种创新让“舒体”超越了纯粹的艺术范畴,成为连接传统与现代的文化纽带。作为首个被电脑收录的当代书法字体,“舒体”走进了千家万户的电脑屏幕,出现在书籍报刊、广告标语、校园匾额等各类场景中,真正实现了“让书法艺术服务于人民”的初心。

“七分半书”揭示了文化遗产的根本路径——坚守正道、博采众长、服务人民。舒同先生作为中国书法家协会首任主席,不仅以自身艺术实践践行文化传承之道,更以高度的文化自觉推动书法艺术的普及与发展。在他的推动下,中国书协制定了系统的书法教育规范,培养了一大批书法人才,让书法艺术从书斋走向社会,成为全民参与的文化活动。

舒同先生的艺术实践始终坚守文化自信,不盲目崇古,不妄自菲薄。他既深入挖掘中华优秀传统文化的核心要义,从传统书法中汲取笔墨智慧、审美理念和文化精神,又以开放包容的心态对待各类文化成果,主张“凡



能为我所用者,皆可取之”,坚持“以我为主、为我所用”,不迷失自我、不丧失根基。

更为可贵的是,舒同先生始终坚持“艺术为人民服务”的宗旨,让书法艺术成为连接群众、服务社会的桥梁。从定襄扩军时“抗日救国,报名参军”的横幅感召千余名青年入伍,到为延安新市场题写的榜书与毛泽东同志的对联相映生辉,他的作品不仅悬挂在高雅的艺术殿堂,更出现在田间地头、工厂车间、校园课堂,成为激励人民群众奋发向上的精神力量。

如今,“舒体”传承者们七十余年深耕不辍,既坚守“七分半书”的核心要义,又结合时代发展不断创新,将笔墨融入乡村振兴、文化强国建设的生动实践中。他们走进基层开展书法公益培训,让书法艺术惠及更多群众;将“舒体”与现代设计相结合,开发各类文化创

意产品,让传统艺术焕发新的商业活力;通过国际文化交流活动将舒同书法推向世界,让更多人了解中国书法,感受中华文化魅力。

笔墨映初心,文脉永流传。舒同先生的“七分半书”,是中华优秀传统文化创造性转化创新性发展的成功典范。它告诉我们,文化传承不是被动守护的静态过程,而是主动担当的动态实践;不是故步自封的墨守成规,而是推陈出新的与时俱进;不是孤芳自赏的小众追求,而是服务人民的大众事业。在新时代的文化征程上,我们当以舒同先生为榜样,坚守中华优秀传统文化根脉,秉持开放包容的态度,激发改革创新活力,让中华优秀传统文化在守正创新中焕发勃勃生机,为实现中华民族伟大复兴提供不竭的精神滋养,让中华文化的影响力跨越时空,历久弥新。

大道光明

——纪念舒同先生一百二十周年诞辰

□李梅

在中国书法艺术的长河中,舒同先生是一座巍然屹立的丰碑。当人们提及他时,往往会立刻联想到独具魅力的“舒体”,或是他作为中国书法家协会首任主席的创会之功。但舒同先生还有一个重要身份——革命家。他的艺术成就根植于波澜壮阔的革命生涯,是生活、境界反哺艺术的结果。

舒同先生对中国书法的首要贡献,在于他以革命家的胆识与艺术家的自觉,为20世纪的中国书法“开风气之先”。他打破了书法艺术“书斋化”与“文人化”的传统壁垒,实现了书法与时代洪流的高度融合。

舒同先生被毛泽东同志誉为“马背书法家”“党内一支笔”,其笔墨生涯与中国人民的解放事业、新中国的建设历程同频共振。他的书法不是书斋里的雅玩,而是战斗的武器、宣传的号角。在硝烟里、在墙报上、在标语中,他的笔墨服务于革命事业,服务于广大的人民群众,书写着具有时代精神的内容。这种“笔墨当随时代”的实践,将书法从古典文人的精神象牙塔中解放出来,赋予其崭新的社会功能与公共属性,为书法在不同时代的生存与发展开辟了一条广阔的道路。这是一种艺术与时代融合的风气的开创,它让书法在火热的生活现场更富有生命力。

舒同先生深耕颜真卿、柳公权、何绍基等大家,传统功底深厚。然而,他并未止步于对古人的模仿。他的过人之处在于,他将雄浑浑厚、宽博端庄的唐楷气象,与革命者豪迈奔放、乐观自信的精神气质相融合,创造出了既根植传统又充满时代气息的“舒体”。这种创造,不是简单的技法拼凑,而是一种精神层面的熔铸与升华。“舒体”的出现,其意义远大于一个书法流派的诞生。它是一次成功的示范,证明了在深厚的传统基础上,完全可以生长出属于这个时代个性化的艺术语言。他破除了当时可能存在的“泥古不化”或“盲目创新”的迷乱,为后来者提供了如何继承与创新的经典范例。这种“开风气”,是方法论层面的启迪,激励大家勇敢地走出自己的道路。

舒同先生的贡献超越了书法艺术的范畴,将书法升华为一项泽被后世的文化事业。他以“舒体”的广泛影响力,极大地提升了大众的书法审美。广泛的传播,本身就是一种有效的美育。它在无形中参与塑造了新中国几代人的公共空间视觉审美,让雄浑正大的书法美学成为集体记忆的一部分。这种通过个人艺术实践引领社会审美风尚的能力,正是“开风气”的充分体现。

在舒同先生诞辰一百二十周年之际,当我们回顾他参与开创的中国当代书法事业时,也会审视传统与现代、本土与洋风、艺术与生活、创作与市场诸多方面关系的状态与趋势。书法是中国自立于世界艺术之林的独特存在之一,当代书法如何根更深、基更厚、枝更繁、叶更茂,而不是离写字越来越远、离绘画越来越远,是我们不得不面对的问题。

舒同先生对艺术传统的坚守,对艺术境界的拓展、对艺术探索的不弃,更值得当代书法从业者学习。舒同先生只有在完成工作任务或他人索字时才以“舒体”应之,除此之外,他都在中国书法的传统大海里寻找、探索、考订。他的“七分半书”,蕴含着难以穷尽的艺术、学术的课题,“舒体”艺术是一个开放的体系。

我们缅怀的不仅是一位杰出的书法家,更是一位承前启后、格局宏大的文化开拓者。他的贡献,早已融入20世纪中国书法发展的血脉之中,成为我们继续前行时宝贵的精神资源。

旷野里的雕塑

□王旺山

艇在疾速滑行,不时传来一串游客的尖叫。上了船,我才知道,这个景点是北魏留下的一条古道——梯子崖。

站在甲板上,仰头才能看到左岸的山上偶有彩色旗帜飘动的地方,有一条弯曲的古栈道若隐若现。从公路沿着356级石阶盘旋而上,在栈道的尽头,离云朵很近的地方有一个城堡,叫倚梯城。这是大约一千六百年前北魏的屯兵之所,也是北魏控制黄河龙门的一座军事要塞。梯子崖垂直高差120米,被誉为“天下黄河第一挂壁天梯”。北魏太和二十一年(公元497年)4月,孝文帝西巡到这里,祭祀了大禹,还下诏修繕域内的尧、舜、禹庙。孝文帝把祭祀地点从安邑(今夏县)改到龙门,一是想彰显北魏政权的合法性,二是欲以对夏禹治水功绩的尊崇推动鲜卑贵族认同中原文化。抗日战争时期,梯子崖是抗日军队的一条隐蔽通道,当地百姓还曾在崖壁上的“米汤庵”石洞躲过战火。

此后,北魏这个王朝像暗室显影液盘中的照片一样,在我心中逐渐清晰起来。直到今年初夏,我穿过一大片树林,随着如织的人群,悄然走进了位于大同城西一个与大地、与山川合体的石窟群——云冈石窟。透过茂密的树林,可以隐约听到十里河流淌的声响。三三两两的游人坐在林中的长条凳上歇息。右手边,是南北走向的一长排褐色的山体,在阳光下静默如佛。矗立的山体上,或大或小开凿了数十个深浅、大小不一的石窟。洞窟形制有仿照印度支提窟挖凿的,有仿木构檐檐的中国殿堂式建筑的,有希腊柱式的,装饰纹样则以忍冬纹、莲花纹一类的花纹为主。每个石窟中,都雕刻有数量不等的佛像。现存的45个主要洞窟中,大约有5万尊造像。最大的是一尊17米高的彩绘佛像,最小的仅有几厘米高。

当年,北魏的第五位皇帝文成帝为了祈福国运,在武州山下开凿出了这个皇家佛教圣地的第一个洞窟。后来,他的孙子孝文帝又移步洛阳,开凿了龙门石窟群。作为国家工程,云冈石窟经历了三个发展时期:早期的“昙曜五窟”象征北魏五代帝王,体现了“帝佛合一”的政治理念;中期汉化风格显著,反映了孝文帝的改革;晚期的民间小龕,则记录了社会信仰的变迁。可以说,云冈石窟既是佛教艺术从西域传入后首次系统本土化的结晶,又为日后的中国佛教艺术奠定了基调。从早期造像的“高鼻深目”和“轻薄衣纹”,发展为中期汉化后的“褒衣博带”,再到晚期开创的“秀骨清像”范式,云冈石窟直接影响了龙门石窟、民间造像在内的后世佛教艺术。云冈石窟的开凿凝聚了鲜卑、汉等多民族工匠的智慧,记录了公元5世纪欧亚文明碰撞与民族融合的过程。据载,不论是云冈石窟,还是龙门石窟的开凿,除了工匠外,还动用了大量的人力物力。可以想象,当年的武州山下,十里河畔,每天都是人声嘈杂,热火朝天。因为来礼佛的不光有皇室贵族,也不乏信佛的善男信女。

与山体连在一起的石佛,有彩绘的,也有石头本色的。远远望去,流水一样的人群,在武州山下自由流淌。从一个石窟出来,又走进下一个石窟。洞窟中,尽管空间狭小,可没有一个人大声喧哗。一尊高大的彩佛正垂目注视着在坛下涌动的众生,一声不吭。除了正面的佛像,石窟四周,包括窟顶,都雕刻着形态各异的造像。一帧一帧的彩色石刻,像连环画一样,讲述着佛教传播的故事。

走进色彩绚丽、雕刻逼真的“音乐窟”,更是直接让我惊叹不已。眼前的44尊手持不同乐器的彩绘伎乐天,好像被佛光定格在窟壁上,演奏

着跨越民族与时空的乐章。满目飞舞的衣带,仿佛要将我带入一个充满音乐和光影的梦境。我踮起脚尖,努力捕捉每一个细节,精美的雕刻,绚丽的色彩,每一根线条,每一种颜料,都充满着力量 and 生机。

站在炎热的阳光下,和山体一样高大的一尊露天佛像赫然矗立在我的眼前。这是一尊释迦坐像,通高13.7米,胸部以上因石质坚硬保存完好。佛像面目丰圆,高鼻薄唇,大耳垂肩,嘴角微笑却保持肃穆。两肩宽厚,稳健雄浑,身躯微微前倾,仿佛在向众生讲法,兼具宗教的神圣与帝王的威严,袒右肩式袈裟,衣纹厚重凸起,有北魏早期造像的健硕风格,并受犍陀罗艺术的影响。这尊佛像是北魏高僧昙曜主持开凿的“昙曜五窟”的典范之一,是云冈石窟的“封面明星”,也是世界石窟艺术的杰作之一。历经千年风雨侵蚀,它早已与武州山合为一体,是这座大山的灵性所在,更是云冈石窟这座千年佛窟的灵魂所在。

如今,这里漫山遍野的石刻艺术早已超越了时代,融入了苍茫大地,与日月星辰一起,滋养着大千世界中的生灵万物,讲述着一个又一个传奇的故事。

王旺山