



張正宇書畫選集

人民美術出版社

一九八五·北京

張正宇書畫選集

出版者：人 民 美 術 出 版 社

(北京北总布胡同32号)

责任编辑：冷 延 梅

装帧设计：王 荣 宪

印刷者：北 京 市 胶 印 二 厂

发行者：新 华 书 店 北 京 发 行 所

编号：8027·8944 开本：787 × 1092毫米 1/8

1985年8月第一版 1985年8月第一次印刷

定 价：33元



作者像

前言 (一)

王朝闻

我该坐下来给正字画集写点介绍，却又觉得不知从何说起。

我和来自南方的光宇、正宇兄弟认识，大概在五十年代初。一见面，我们仿佛早就熟悉了。我觉得他那口苏南话有趣，往往班门弄斧，象作人用四川话和我交谈那样，用苏南话和他交谈。不用说，我那不南不北的模仿，远比作人那几乎可以乱真的四川话差远了。正宇称赞他满意的事物时，往往睁眼、点头、伸大拇指，说“zǎi!”我不喜欢舞台上的滥伸大拇指，却不怪正宇说话这么夸张。我同意他的“zē”时也说“满zě”或来一串“交关”、“邪期”……的“ze”，这没有引起他什么误会，也没有纠正过我那分明很不准确的发音。我和他一起开会得到这样的印象：说话不长，有话就说；说得象谈天完全没有演说味道；明知强调戏曲的假定性会引起观点保守的嫌疑，他却总是没有顾虑地支持别人对假定性的肯定。今天看见他的遗作而想起他当年的声容笑貌，可惜我们再也不能一起天南地北地闲谈。

正宇的绘画和他的装饰美术设计一样，也和他当年在交际上给我的印象一样，有这样一种特点：即使分明看得出它受了别人的影响（谁也不能排除别人的影响），但这种影响已经成为他自己的风度和风格的独特性的组成因素，而不是任何丧失自己个性的生搬硬套。好挑剔的人可能从他的作品挑出这样那样的缺点，可是恐怕谁也不能否认它那与众不同的特点。我未必把它看得十全十美，但也和正宇的为人一样引得起一种亲切感。他那别具一格的绘画，是他逝世以后我才看到的。想不到他在晚年埋头于绘画、书艺和治印方面的创作，而且成就这么明显。苏东坡有“文贵自然”的主张，正宇的绘画对这一主张作了生动的体现。正宇的绘画和他的书艺或印章一样，装饰趣味贯串于整体。但却显得那么自然以至天真，没有令人生厌的矫揉造作。连给朋友写信也题画那样用了篆体，可见他对书艺的执着。但是包括字的结体，那独出己意而不是学生腔的特点，表现得十分明显。他把书法应用到绘画中时，用笔不见得十分成熟，却没有某种傍人门户的味道。同一题材画了又画，每画一幅都有各自不同的特点。看来他始终处于永不满足的探索过程。他的探索过程也就是他的艺术的独创性的形成过程。他对于对象的美的特点有他独自的选择，装饰化不是削弱而是加强了对对象的美的特点的表现。包括对于盆景在内的各种对象的描绘，他对于对象的美的特点的发现，也许和他长期从事装饰艺术这一职业性素养的特点有关。他没有因为强调变形的装饰化，使他所再现的对象丧失其固有的生机。当客观对象变成他的绘画形象，经过他的重新熔铸而摆脱了对象所固有各种特征的约束，有所选择有所夸张而使对象的某些特征服从表现画家自己的特殊需要。他那带装饰性的造形与美术院校的习作显然不同，也许因而难免引起什么形式主义的批评。他的作品既然为了表现他自己而不是别人对生活的感受，而且有独特的与众不同的情感内容，这种创作就避免了从习作的形式出发的形式主义。倘若用基本练习的造形所要求的形体的准确性来要求正宇的绘画创作，这种脱离正宇的而不是别人的创作的要求自身，也许因为不是从具体的特殊的认识对象着眼的，这种要求才不免是一种形式主义的要求。

张正字的书法，同“从眼者”的“奴书”之类格格不入。他每作一书，凝神结想，有明确具体的创造意图；从各别字的笔法、结构到整篇的行气、布局，透露出匠心。他时常要求从书写的素材本身出发，确立作品的意境、风格。比如“四海翻腾云水怒、五洲震荡风雷激”，他自己曾说一定要使读者有四海翻腾、五洲震荡的感觉。书写时笔力厚重坚利，纵横争折，结字有飞翥奔突之势。“飞流直下三千尺，疑是银河落九天”，看得出挥写时着意构成“飞流直下”的体势。“江山多娇”也是他常爱书写的，前面三个字笔划较少，平板的安排容易单调松散，张老书写时有两笔特别加重，求得全篇平衡，“娇”字力求流走明丽，与前面三字照应，名款的落脚恰到好处，与全篇天然浑成。

类似以上的例子，还可以列举许多。因为书写时立足表情达意，所以字形随之变化。所谓“兵无常阵，字无定形，临阵决机，将书审势”（项穆《书法雅言》），乃是必然的趋势。张正字擅写多种书体，在很大程度上帮了忙，使他得以随立意的需要变化字体与字形。他攻写隶书多年，爱好《石门颂》。

《西游漫记》（张光字画）上的说明词出自他的手笔，端正凝重中显示功力。篆书，他积有多年的临池功夫，于青铜铭文和石鼓文下过一番功夫。到了七十年代初期大量挥写的时候，他的隶书和篆书出现了两种值得重视的倾向，一是篆书与隶书（其中掺杂有魏碑，他最喜爱的魏碑是《张黑女》）的融合，一是篆、隶与行草的融合。由此而创造出独有的风貌。

一个书家由于掌握了多种书体，因而各体融合，可以看作是必然趋势。另一方面，我以为更重要的是张正字既注重写心和追求气韵生动，就使得各种书体的融合带有自觉的性质。上述“四海翻腾云水怒，五洲震荡风雷激”，以篆书为基础，兼取隶书与行草笔法，信笔所之，即他独具一格的“草篆”（或称之为“狂籀”）。这幅字如果照一般结体均匀、笔划整齐的篆书写来，肯定不会出现现在所能达到的效果。字形的改变，归根到底同作者书写意图分不开。京剧改革中为了表现新的生活内容，有人提出“移步必换形”的主张，与以上所说字形改变是否有相通的道理，不妨作些研究。实际上各种书体的互相融合，早自宋代就已经从理论上加以肯定。宋高宗《翰墨志》有言：“士人作字，往往篆隶各成一家，真、行、草自成一家者，以笔意本不同，每拘于点画，无放意自得之迹，故别为户牖。若通其变，则五者皆在笔端，了无阂塞，惟在得其道而已。非风神颖悟，力学不倦，至有笔冢、研山者，似未易语此”。

张正字作为装饰美术的行家，在书法艺术上也有着鲜明的反映。书法创造的主观方面在写心，客观方面要求符合形式美的规律；于此，古人积累了大量丰富的经验，包括整齐、平衡、对比、照应、多样统一，等等。张正字对书法形式美的追求，很大程度上得力于绘画与工艺美术。他作字首重通审全篇经营位置，进一步对每个局部的疏密、聚散、浓淡、干湿各种因素作恰当安排。他特别爱好装饰性。就像他画猫喜欢把猫画成圆形、方形一样，他有时也爱好把字形规范为一定的程式。他所书对联有不少装饰美取胜，对联这种样式本身，一般有室内装饰作用，要求均衡对称的美，这也是长时期沿袭下来的欣赏习惯。张正字爱写对联，试举“云为诗留，山随画活”为例，隶体兼取篆书字形，可能有人指责驳杂不纯，但是张老不顾，他从形式美出发对八个大字悉心组织安排；从整体出发，在不平衡中求平衡，在静中求动、动中求静。“云”字与“山”字，强调弧线、圆形与直线、尖角形的强烈对照；“随”字与“为”字各有一根向右与向左的斜线求得呼应；下联末尾“活”字的左偏旁，参照大篆笔法作斜势，与上联打头的“云”字遥相瞩视。还有各个字中的竖线与横线，长画与短画，方折与圆劲，直角与锐角等等对比统一，看得出作过一番认真的而不是浮浅的思考，连同纪年与名款也非率尔为之。在此需要说明，我决不认为张正字的创作已经无瑕可击（如有些笔法是否过于外露而含蓄不足是可以研究的），更不认为书法爱好者只消学他“画字”便能取得成功，但是话仍要回到前面所说的创造精神——张正字对待书法艺术的主观能动的创造精神很值得肯定。熟悉他的人常说他写字“有想法”、“有性格”，他最大的长处在此。

张正宇从事绘画，不但无损于书法，倒是肯定带来许多长处。我们从他的装饰感很强的剪纸《十二生肖》，也可以体会到与他的某些书法有内在联系。另外从他画的猫、石头，又可以看出书法的线条对绘画“骨法用笔”明显地产生了有益的影响；书法的结构布局如何影响了他的绘画的“经营位置”，我此刻未能确说，但肯定会有。对一个真正的艺术家来说，作书也好，作画也好，都为着表达思想感情。不然，为什么石涛要把“苍苍茫茫率天真”作为他心目中的书与画共有的美呢？

张正宇的书法有个性，然而不与时代的“共性”相抵牾。就是说，他作品中所流露的性格或多或少反映了当代群众的情绪和审美意趣，反映了当前时代特点，因而他的作品也是能够被群众理解和接受的，是能够提高人们正常健康的审美感受能力的。

在难忘的一九七六年，张正宇先生同全国人民一样经历了摧心裂肺、震撼古今的大事。这一年，他闭门画猫之余，紧握手里一支山马笔用书法抒发自己的情感。瞿寿德同志写的悼念周总理的诗句，到张老笔下化为淋漓尽致的狂草：

“九州摧腑恸，四海共沾巾。

青史三千载，如公有几人？”

他的狂草，分明保留了李北海的笔意。但欣赏者所感受的，首先是字里行间的激情。

很可惜，张老生前我没有像有些朋友那样与他结为知交，我同他只有很少几次见面的缘分。他谢世后三年，有机会通过瞿寿德、张羽立同志观赏上面所提到的七绝，并移到卧室很挂了一阵。说实在，我每次观赏，总有一种与书写者“神交”之感，甚至一再揣摩他书写时的举止神态。我暗自想，书法艺术的感人竟有如此！

张正宇先生一九七六年谢世，时在十月二十七日。

一九八二年七月

目 录

前 言 (一)	王朝闻
前 言 (二)	沈 鹏
毛主席词《卜算子·咏梅》(83×37.5厘米)	1
毛主席词句(68×53)	2 - 3
毛主席词句(137×33)	4
吊唁周总理诗(137×69)	5
李白诗句(136×68)	6
曹操诗句	7
曹雪芹诗句	8
曹雪芹自题画石诗(39×27)	9
昆明大观楼对联	10-11
杜甫诗《秋兴八首》其一	12-13
对 联(136×33)	14
对 联	15
张九龄诗句(131×34)	16
对 联(181×48)	17
对 联(103×18)	18
李白诗句	18
冰瀑咏萤	19
大漠孤烟直长河落日圆	20
郑板桥词《道情十首》之四之五	20
金 石 乐	21
郑板桥词《道情十首》之八	21
不亦乐乎(32×36)	22
千山连彩翠半壁障空冥(32×47)	22
刘禹锡、白居易诗(100×200)	23
江山多娇(39×57)	23
扇 面	24
爱 墨 屋(39×143)	24

鸭跖草堂	(45 × 120)	24
扇面		25
扇面		25
毛主席词意画	(68 × 46)	26—27
毛主席词意画	(68 × 44)	28—29
猫头鹰	(34 × 34)	30
猫头鹰	(35 × 34)	31
猫头鹰	(35 × 34)	32
松鹰	(46 × 44)	33
青草池塘处处蛙	(23 × 27)	34
细雨鱼儿出	(23 × 27)	34
鱼乐图		35
鹭鹭	(24 × 26)	36
佳肴		36
熊猫	(16 × 23)	37
山羊	(22 × 25)	37
熊猫	(70 × 47)	38
熊猫	(70 × 47)	39
猫	(三十一幅)	40—48
梅花欢喜漫天雪		49
咏梅	(137 × 21)	49
红梅	(69 × 47)	50
梅花	(96 × 32)	51
迎春	(35 × 34)	52
红荷	(二幅)	53
菜蔬	(34 × 34)	54
莲蓬	(34 × 34)	54
幽香	(23 × 25)	55
菊花	(50 × 60)	55
秋实	(37 × 26)	56
葫芦	(22 × 27)	57
葫芦	(35 × 46)	57
民间风味		58
枇杷	(23 × 27)	58

南 瓜 (22 × 27)	58
消暑佳品 (24 × 26)	58
敦敏题芹圃画石诗 (39 × 27)	59
它山之石可以攻玉	60
高山流水 (34 × 34)	60
忆 黄 山	60
米颠九百 (34 × 33)	60
五 彩 石 (35 × 34)	61
象 鼻 山	61
混沌七窍老庄意味 (34 × 34)	61
山	61
无才可去补苍天 (32 × 41)	61
两 峰	61
红日初升 (37 × 26)	62
层林尽染 (37 × 26)	63
山 水 (32 × 45)	64
太湖之滨 (68 × 68)	65
七 里 瀨	66
渔 歌 (26 × 22)	67
春雨江南 (28 × 22)	67
山间湍流 (23 × 17)	67
飞 瀑 (23 × 17)	67
山 路 (28 × 22)	8 68
蠡 湖 (28 × 22)	68
苍 松	68
江 畔	68
鼋渚一瞥 (28 × 22)	69
峰峰拂水波 (68 × 68)	70
苇 塘	70
黄 山	71
三山渔情	72
龙山故里	72
戏剧人物	73
十 字 坡	73

风雨送春归，飞雪迎春到。
 已是悬崖百丈冰，犹有花枝俏。
 俏也不争春，只把春来报。
 待到山花烂漫时，她在丛中笑。

毛主席词
 咏梅

李宇致书



毛主席词句 四海翻腾云水怒 五洲震荡风雷激

海濱集
卷之六
蘇州志
蘇州志



山

舞
銀蛇

原

馳



山舞銀蛇
原馳蜡象

今

夕

夕
夕
夕
夕
夕

蟻

象



九州摧膽協，四海共沾巾。
青史三千載，如公有幾人？

一九七二年十一月十三日携家往人白雲山紀念碑
周總理
張子宇

吊唁周總理詩

九州摧膽協，四海共沾巾；青史三千載，如公有幾人？

李白诗句

长风万里送秋雁，对此可以酣高楼。

长风万里送秋雁，
对此可以酣高楼。

李白诗
书于...
...

老
 練
 少
 煙
 志
 在
 今
 里
 獎
 士
 賢
 年
 壯
 心
 不
 已

曹操詩句

老驥伏枥，志在千里。烈士暮年，壯心不已。

銀玉龜
 志在千里
 七十三歲
 子