



程十髮近作選

人民美術出版社

一九八〇·北京



作者像

十发画集序

迟 轲

一

“五四”运动后两年，程十发出生在江苏松江县城的一位挂牌的中医家庭里。他没有兄弟姐妹。独自一人默默地观看街头巷尾的社会相就是他幼年的娱乐和学习。

那时的松江——现在的上海市郊——正是古老的封建文化和外来的西方文化汇合混聚之处。在熙攘的市街上，佛塔的尖顶与天主堂的十字架对峙，美女的“月份牌”和十殿阎君的塑像争辉。不过，与他那衰落下去的家庭相毗邻的，却大多是些手工艺的作坊：裱画的、印花布的、印纸牌的、雕刻木器的、装点神像的；还有东岳庙里打醮的乐师，孟蓝会上竞胜的吹手，以及各式各样的江湖艺人。……

做医生的父亲喜欢书法绘画，幼年时期的程十发就有机缘接触了文人们的字画，以及“竹谱”、“画论”之类。但给他印象更深的，却是那些色彩斑斓、音响嘹亮的民间艺术。他说过，儿时第一次得以从头到尾看完了创作的全过程，是一位民间画手给他家的灶壁上所作的装饰性的山水画。——这位无名的艺人可以算是他的第一个师父。

虽然后来曾一度进了上海美专，可是旧社会却不给他从事绘画的机会。

只是在解放以后，参加了出版部门的工作，学习了毛主席的《讲话》，多方面地接受文学艺术的滋养，决心从画连环图的普及工作做起，程十发才把自己的绘画才能与人民的需要结合起来。五十年代中叶参加了上海国画院，他有了更广阔地观察体验生活的条件，多年来潜心于国画艺术的推陈出新。

程十发是一位勤奋多产的作者，是在传统艺术创新的道路上，形成了自己独特风格的画家。

艺术在反映生活的同时，应该也表现出画家本人的个性。观众不仅需要通过绘画形象去认识生活，也需从那独特的创造智慧中认识画家的个性。——画家的个性其实也是现实的一种反映，有时还是时代和社会的某些特质的相当集中的反映。对生活独特的认识和情感态度，是个人风格的基础，而用什么方式表达则给风格以鲜明的外貌，故云：“风格即人”。程十发的作品受人喜爱的因素之一是风格独具。

但，把人民视为工具和奴隶的林彪、“四人帮”，是不许有个人的创造性，更不许有个人的艺术风格的；在那些年月，如画家所说，他过的是“魔棒当头舞，黑画罪难当”的日子。不过程十发却没有在“魔棒”之下低头，他坚持了自己的艺术信念，依然劳作不息，并且在题材和技法上更有了新的探求。

本集所选，即大多属于这一时期的作品。

二

程十发的画，抒情的色彩和浪漫的气息很浓。

纯朴的牧羊姑娘，欣喜地摘拾地上的蘑菇，令人倍觉山野雨后的清新（图20）；芭蕉叶后，藏着两个玩花的女童，唤起人们儿时美好的回忆（图90）。奇茁的花木与美丽的禽鸟和谐相依；天真的孩子和驯良的动物亲密地嬉戏。……画家常是把散见于生活中的美，大幅度地集中，再用饱含情感的语

言，描述出——艺术的境界。因而他不满足于对现成事物的简单的“写实”。

远自五七年到西南边疆生活时，面对着身手矫健的彝族猎手，彩裙飘舞的撒尼姑娘，四季长春的奇花异卉和少数民族手工艺的珍品，程十发即意识到单凭死板的写实技术，无法捕捉生活中的美，也无法表达自己对于美的感动。于是他在写生中采用抓神态、抓运动、抓大体的写意方法，在创作中也大胆地运用了夸张和想象，决不局限于对现成事物的简单的“模写”。

“不求形似”，不是不要“形似”，而是不满足于“形似”。为了抒情，也为了更加传神和美，采用夸张、想象的浪漫手法，以期达到更高的真实，这本是中国艺术传统中的精粹。程十发对此曾是有所认识的。“鏖兵的江水犹然热，……二十年流不尽的英雄血”；^①“晓来谁染霜林醉？总是离人泪”^②就是他喜欢吟诵的名曲。不过，只有当现实生活中的美打动了他，唤醒他强烈的创造欲望时，前人的经验才变成自己的血肉，理论上的认识才能在与生活结合的过程中，创造出相应的表现方法。

浪漫主义的理想和幻想，常常是由于受到强烈的情感激发而产生出来的；因怀念周总理而作的《迎忠魂》就是很好的例子（图21）。但他的浪漫主义的特色，并不止于表现在《迎忠魂》里手捧红莲的仙子，《湘夫人》中从碧波中涌起的女神，或《天女花》中飞腾在太空的散花天女等人物画上；还表现在意境奇突、丰姿别致的山水花鸟画上。也正是适应着独特的审美和主题的需要，产生了许多出人意料、章法构图和笔墨技巧。如各有奇趣的《黄山四景》，色彩炽烈的《红树青山》，枝叶飞舞的《大王松》等，……它们形式上的“奇”服务于意境的“新”，而决非故意的造做。

三

除去明快、奔放、强调理想化之外，程十发的画还有一个特点——幽默。

他总是抱着一种亲切的幽默之感去看待他所画的人物、牲畜以至鱼鸟花卉。那带着三头大牛过河的小女孩多么负责而有权威（图17）；那教诲小鹿的少女们多么认真和耐心（图22）；而那两个被群鹿偷吃药草的姑娘又是多么忘乎所以（图19）。荷塘里的双凫好象是两个调皮鬼（图35）；结队的游鱼如同一群胖娃娃（图34）。即使是赞颂李时珍向老农虚心学习的《问药图》里，也会闯进个偷吃的山羊和拉不动它的胖姑娘。即使是叱咤风云的虬髯客，威猛之中也包含着一点儿说不出的诙谐味（图6）。在这些画面前，读者禁不住会心的微笑，格外觉得意趣盎然。

幽默，是一种健康的情感，一种乐观的机智，可惜却很少见于中国古代文人的作品，而多半出现在民间的艺术中。但即使在民间文艺里，它也往往带着旧时代的烙印，或则倾向于对敌人的讽刺，或则变成为对自己的解嘲。

程十发的幽默是温和而亲切的，它是热爱美好现实的特殊的表达方式，是一种敏捷的巧思和隽永的趣味。它是新的时代的产物，是画家在内容上创新的收获之一。

四

鲁迅认为自己所写古代题材的《故事新编》，优点之一是“没有把古人写得更死”。^③他创造的人物，不是古籍的翻制和史实的图解，而是一定的历史气氛之下的活人，是依作者的认识而强调了某种特点的典型形象。

程十发遵循了鲁迅的教导：力求所画的历史或神话、戏曲中的人物，具有活泼的生命，并赋予不同的历史气氛、性格特点和诗的境界。

他不但着意刻画了向群众学习时如饥似渴的李时珍，对姑娘们传艺时耐心细致的黄道婆；同时也赞美了白发朱颜的山野老人和心灵手巧的农家少女。——他们也正是古代科学技术的支持者和传播者。（图47、50）

凝想诗篇的李清照，姿容优雅，神思聪俊。以疏淡的芭蕉和零落的菊花点画出来萧条的秋色，更引人记起她那辞采清新的名句（图7）。如花的宫女们簇拥着昂首阔视的李白，诗人依然是一派“粪土王侯”的孤高气概。画家偏又把他的“清平乐”抄在画端，令人不禁为他此刻的处境产生出慨叹和同情！（图2）

《北海牧羊》的景象是壮阔的；在巨大的落日和横空的雁群的衬托下，更显得须髯如雪的苏武，爱国之心，坚如磐石（图3）。《丽人行》的场面是豪华的，仪态高贵的韩、虢、秦三位夫人，正与满树的春花争艳——敢于对骄恣奢靡的皇亲国戚们加以斥责的杜甫，岂不值得钦佩？（图4）

画家不止一次地塑造了屈原和蔡琰的形象，显然是受到郭老名剧的启发。因而人物的关系和景色的布置也都更能引发人们对于剧作的联想。历来，绘画与文学总是互为滋养的。脍炙人口的诗篇和剧作假使不曾出现在画幅上，人们总觉得是一件憾事。

程十发的古典人物画，溶历史知识、文学夙养和绘画技巧于一体，有益于培养民族的自豪和传播历史的文化。不仅和鲁迅当年批评过的：“将梅兰芳放在广东大旅馆中”的《长恨歌画意》之类的所谓“历史画”相比^④，大有轩轻，而且也是程十发近年创作中，最为出色的一个部分。

五

国画表现形式的重要因素在于笔墨。

“笔”和“墨”在实践中是密切相连的两种修养，而起决定作用的是“笔”——即用线的技巧。因为墨的轻重、多少、干湿、浓淡，还要靠行笔；墨色的变化之美中更须显出笔法的韵律。所谓“水墨神化，仍在笔力”^⑤已是许多前辈的经验。

程十发认为，气韵生动也首先是靠用笔。他说：体和面主要表现物的空间存在，而线则长于表现运动。他觉得，不以表现立体光影取胜的国画，必须充分发挥线的力量。线不仅表现对象的质感、神态、动向，还表现人物的性格和作者的感情。

他的用笔有传统的夙养，又是来自生活服务于表现对象的。他画古典妇女时所用圆转流畅、游丝般的线描，都极为生动地勾画出丝质的衣裙和轻柔的飘带在空中飞舞的运动感。《荷花乳鸭》中饱满浑厚的用笔，使荷梗显得滋润而富有水分。《蔡文姬》中屋漏痕般的用笔很确切地表达出斗篷上皮毛茸茸的质感。

他的多变的笔法又是为了运用谐和与对比的规律，以突出主题并增强形式美的。《春酣》一图的构图极密，物象拥挤，笔墨繁多，造成丰富热闹的气氛，可谓“密不透风”。《鱼乐图》的画面极疏，用笔简约，背景空旷，使游鱼更显得自由自在，可谓“疏可走马”。这都是服从于意境要求的。老山羊的鬃毛和小女童的蓬发有时全用泼辣的破笔，相互照应中更觉得统一；而人物面部勾勒的细腻和羊身用线的奔放则于对比中显出生动的变化（图14）。有时他的用笔，如锥画沙，有金石雕刻味（图79）；画双牛的用笔蟠虬苍劲，似书法中的飞白（图12）。这些风格各异的线条，既是为了表达不同对象的形和神，也为了艺术趣味的新颖多样。

此外，画家作画时的情感状态，也自然地手腕底笔端流露出来；我们会随着勾勒竹叶的那些明晰

严密的线条感到神爽气静（图77）；会在玉兰花婉转而有弹性的枝干面前，意兴飞扬（图36）；也会因玉簪花叶的那种肆意狂放的笔法觉得热情激荡，不能自己（图74）。

六

希腊的瓶画，埃及的刻石，都是很美的线画；西方的艺术家们也研究线条美的规律。霍迦兹（Hogarth）就说过，波状线是最美的线^⑥。但，自古以来，毕竟以中国的艺术家对于笔法——线的研究，有其独到的精辟之处。

中国人“写字就是画画”（鲁迅语）。几千年间，群众和专业的书法家们，不仅探讨各种字体、字形的美的结构，还要求一个“点”有峰、腰、根的变化，写一“划”有一波三折的韵律。用笔时，“欲左先右，欲右先左，无往不复，无垂不缩”，要“含刚劲于婀娜，化板滞为轻灵。”……而且，不单是在每条线中求变化统一的美，把一笔一划当作一个艺术的天地来看待；同时又要求通篇的谐和。正如同中国的戏曲，不只是歌唱和舞蹈时要有节奏，一言一语、一举手一投足都要纳入统一的拍节之中。中国的书法、绘画也特别讲究通体的谐和与格调的统一，而构成统一谐和的要素，首先在用笔。即所谓“千万笔如一笔”。

就这个意义上看，“书画同源”，“石如飞白木如籀，写竹还应八法通”的说法是有道理的。同样是用毛笔宣纸，有没有中国画的神韵，重要的因素是用笔。而用笔的基础则是书法。

程十发敢于画前人之所未画，吸收多方面的绘画经验，大胆创新，却又能在笔墨上始终保持传统绘画的精神，也是由于重视了书法，看他那些一气呵成的长篇题词，可知他所下的苦功。

他善写多种字体，但都有自己的面貌，他宁可喜欢魏晋以上出自无名匠师之手的北碑，以至竹简、木简或更远的石鼓、诏版一类纯朴、雄放的书法；而不愿追随因“台阁体”而公式化了的“二王”的末流。所以他同情龚自珍的“二王祇合为奴仆，何况唐碑八百通”^⑦的似乎偏激的意见。

正如在绘画上风格独具一样，对于书法他也保持了自己独立的审美的爱好。他的字和画是很协调的。

七

幼年时期的耳濡目染固然对于画家的倾向爱好很有作用，但更主要的还是程十发后来长期坚持了向劳动人民学习的革命方向，使他从民间艺术中获取了丰富的滋养。

他画的儿童们使人想起无锡的“大阿福”、北京的泥娃娃；美丽的宫女使人想起古代的墓室壁画；走兽和禽鸟也多有汉唐陶俑和民间的剪纸刺绣的神气。他到农村或动物园画了速写总觉得不够，还要到博物馆向铜器、陶瓷、石刻和木雕中去学习美的规律。千百年来匠师们创造的装饰手法是中国人民审美趣味的总结和集中。在程十发的成功之作中，浪漫和写实的手法，装饰趣味和生活气息大都是结合得很好并且根据主题和题材的需要，侧重的程度又是各有不同的。

宋元以来，水墨技巧的发展，写意画中色彩的作用逐渐减少；近代虚谷、吴俊卿、齐白石等人对花鸟的色彩有了新的贡献，但意笔或半工意的山水人物仍多以施用浅淡与近似色为主。程十发却善于运用鲜明的对比色，发挥强烈的色彩效果。他说过：“色彩学”如果只是研究用颜料仿造自然，是没有解决艺术创作的问题的，画家不单要理解“色”，还要理解“彩”——艺术的光彩。

《筵篋图》中少女与鲜花的色彩，滋润混成，有柔和的抒情气氛（图5）；《湘夫人》中温和的朱砂与沉着的青绿产生出典丽古雅的格调；《风尘三侠》中红拂的衣衫鲜红夺目，和黑、白、蓝、绿

的强对比中，增强了传奇的色彩（图6）。

程十发在色彩上的创造也正在于他能从民间艺术丰富的宝藏中多方地吸收营养。那种大胆地运用补色并列，而间以黑、白，使得色彩统一并提高了明度的技巧，使人想到民间的玩具；那种用色种类不多，于流动溶解中产生出来的丰富感觉，使人想到唐代的三彩和钧窑的釉变；那种高度夸张而又主次分明的浪漫主义的色彩方法，使人想到戏曲中的服饰和化装。至于古代画工的杰作，——敦煌、永乐宫等的影响就更直接了。

程十发说过，无论是书法或绘画艺术，他都更重视人民群众的创造。

八

当然，程十发也努力向中外专业画家的遗产学习，即以色彩而论，他注意到吴昌硕画花卉调色时，不让颜料完全混合，效果更为润泽和明亮。任伯年的用色，由于适应广大群众的喜爱而较为明快、多彩。

程十发早期受陈洪绶、任伯年的影响较多，特别是他们在创作题材上的广泛和人物画的经验，给他不少的启发。他说：人物画及其用笔，到明末已渐衰弱，而陈老莲力攀古代，帮我们进行了很好的回忆。事实上，后来程十发追流溯源，直接从唐宋画家以至壁画、帛画中学习了更多的东西。

他有一方印，文曰：“供养白阳、青藤、老莲、新罗、清湘、吉金、八大、两峰之室”。反映出他对那些独树一帜敢于创造的艺术家的尊重，也说明他学习的广泛，取各家之所长，决不死仿某一派。所以才能形成自己的风格。

在创新的道路上坚持从丰富的民族传统中汲取养料的程十发，并不忽视对西方艺术的学习。当他最初从原来学花鸟画而转入主要画人物——连环画的时候，已经深感清末以来，如费晓楼、改七芗等人的人物技法是不够反映现代生活的。他曾怀着浓厚的兴致研究西方名画，特别喜欢古典素描大师荷尔拜因（Holbein）、丢勒（Dürer）的有力的线刻和拉斐尔前派的作品——如密莱斯（Millais）有力的清晰的造型、明确的色彩和罗赛蒂（Rossetti）的抒情气息投合了他的爱好。

经验证明，结合着解剖和透视来研究人体结构的素描的学习，对于人物画是很重要的。比如，古人也有“笔才一二，象已应焉，离披点画，时见缺落”的缺笔画，而程十发所作的“缺笔”，常常不勾人物颜面的轮廓，却只在鼻底、颌下的暗面点两笔，即表现出头部的立体，这自然是得力于对体和面有所分析的素描基础。

他赞同印象派应用的色光原理，也很欣赏凡高（Van Gogh）等人的作品，使国画设色法作了新的尝试。

九

程十发有一方“步鲸楼”的印章，表示他对于明代人物画家曾鲸的艺术有所取法。其实，程十发的画或沉着缜密，或肆恣潇洒，与曾鲸平稳纤细的风格是很不相同的，他大约主要着眼于曾鲸从传统中继承下来的观察和表现的方法，所谓：“默识于心”，“闭目如在目前，放笔如在笔下”。也就是强调靠记忆作画。

程十发常画速写，那主要是帮助他牢记对象结构的特点和运动的规律，作品象是随便，从写生稿来看还是比较写实，说明素材来源于生活。他也为创作的准备而画许多草图，但只是为了寻找恰当的布局和人物的姿态神情，而决不当做创作时模写的底本。为了保持创作中的自由挥洒和情绪的充沛，他

向来是面对缣素，凝想移时，然后放笔直干，一气呵成。既要求胸有成竹又常能临池变法，使物象“虽无常形而有常理”，即偶有失笔也在所不惜。所以他的画面上，总是保持一种畅快而生动的气韵。

这种作画方法首先要求对视觉形象具有较强的记忆能力。对程十发来说，获得这种能力不仅靠平素的观察和写生，还由于他创作的勤奋多产；尤其是在插画和连环画的创作中所付出的大量劳动，既培养了他变化多端的构图技巧，更训练了他对视觉形象的敏锐而清晰的记忆力。

画家的眼睛，不仅需要对于色彩的敏感，更需要有对物体的结构、线条以及其他各种造型形式因素的敏感。古人反对心粗气躁，浮光掠影，要求“静观默识，穷其臻理”，正是一种现实主义的要求。程十发不仅对各种山川林木，禽兽花草的描绘，能各得其理，各尽其态，而且在描绘历史人物和少数民族的服装发式，以至古老的织布机等稀见繁难的事物时，也都能体察入微得心应手。

这种观察，记忆和默写的能力是长期训练之功，是辛勤劳动的成果。

十

程十发认为：绘画中的三大门类，人物、山水、花鸟，从学习上讲，可以分科；但从艺术家的创作上来讲则不应或不必要分科。

他个人的经历是，早年的学习，曾以花鸟山水为主。而从事美术工作后，几乎又专攻人物，——插画、连环画。但，由于有过山水花鸟的训练，他的人物画不仅笔墨基础好，而且景物多姿、诗情浓郁。人们早已熟知的《召树屯》、《阿Q正传》、《孔乙己》等插画足资为证。而近年以来他除画人物外，又画了许多意境新奇，风格多样的花鸟、山水画。既有传统的功夫又有自己的面貌。以许多人都画的荷花为例，他能做到清秀而浑厚，奇突而自然，色彩尤能以少胜多，鲜嫩如生。《雨后》（图20）等都是很好的例子。

他说过：画家从生活中获得了感受，按对象和思想情感的需要，适合人物则画人物，适合山水花鸟则画山水花鸟。“四害”横行之时，傲雪的梅花很给他鼓舞，他就画梅花；白头的芦苇让他想到久经风雨的老革命，他就画芦花；扫除“四害”之后，他就画绚丽丰艳的《岁朝图》。正是新的情感需要，促成了题材、情趣以至技法上的出新。

当然，生活是艺术的唯一的源泉，任何门类和题材的艺术，根本的滋养是对历史和现实生活的理解和体验，要能自由地驰骋于人物、山水、花鸟三个领域中，生活认识方面的要求比技法谙熟的要求更重要，对一个画家来说也更难。

这本十发同志的选集，表明了他在三个方面都有收获和突进，确乎难能可贵；而其中最好的作品显然也都是来自作者最为熟知、最感兴趣的生活。如今，他正处于一个美好的年代的开始和自己创作精力正盛之时，在长征的巨流中相信他会涌起更新更美的浪花。

一九七八年国庆节于广州美术学院

- 注：①关汉卿：《单刀会》。
②王实甫：《西厢记》。
③鲁迅：《故事新编序言》。
④鲁迅书简：致郑振铎。
⑤黄宾虹：《论画》。
⑥霍迦兹：《美的分析》。
⑦龚自珍：《再跋旧拓瘞鹤铭》。



程十发画于西平



青莲吟
露华如雪已秋寒
玉腕轻扶槛

露华如雪已秋寒
玉腕轻扶槛

金殿理香月似圆
一枝红

露凝香云易巫山

相断锦带回纥

宝镜如风可憐

翡翠高秋如

名号成国为打歌
为

君王带吹看
想

限恨沈香
意北倚阑干



清平词
为李青莲诗
清平词
清平词

青莲吟诗



北海牧羊

戊午早春
家麗人行詩
畫于黃河
岸



丽人行



讀古樂府孔雀東南飛後遷想寫彈箏篋圖
庚午早春
滬巷小樓中



箏篋圖

丁巳之夏月宮紅拂記傳奇人物于上海寓沈
沈漫筆



风尘三侠



漱玉图



景

湘 君