

程十敏书画



J221
12
6

书籍插图

程十髮书画之六

一虹编



西泠印社

元07.1, 角5 821.881.0 号书

封面题字 刘旦宅

中国书画函授大学

大学函授部建校十周年纪念册

第一版

出	版	西泠印社	杭州孤山
---	---	------	------

责任编辑	郁 重 今
------	-------

设	计	宋	煜
---	---	---	---

印刷	上海美术印刷厂	发行:	浙江省新华书店
----	---------	-----	---------

经售	全国新华书店	1981年4月第一次印刷
----	--------	--------------

开本	787×1092 1/24	印张4 2/3 印数1-10,000
----	---------------	--------------------

书号	8 · 193 · 126	定价: 1.70元
----	---------------	-----------

编者 的话

程十发是当代著名的国画家。他的书画造诣精深，风格独具，深受广大群众的喜爱。多年来，他创作了大量连环画、书籍插图和反映少数民族生活的人物画，也发表过一些花鸟画和山水画。他还作过许多速写，但没有发表过。由于程十发对国画的各个领域都作过探索，并且都取得了成就，因此，系统地介绍他的书画，研究他的风格的形成，对促进我国国画艺术的百花齐放是有益的。本着这一精神，我们编辑了这套丛书。

本丛书采取分类介绍的方法，初步分下列十册陆续出版：

- | | |
|-----------|-----------|
| 一 《山水树石》； | 二 《翎毛花卉》； |
| 三 《走兽鳞介》； | 四 《滇南塞北》； |
| 五 《历史人物》； | 六 《书籍插图》； |
| 七 《舞台艺术》； | 八 《红楼故事》； |
| 九 《书法篆刻》； | 十 《砚边拾遗》。 |

由于我们收集到的书画原稿和印刷品并不很多，在编辑过程中难免挂一漏万。如有读者能为本书提供有关程十发书画的资料，我们将不胜感激，并将在修订再版时补充进去。

目录

编者的话

从《画皮》到《西湖民间故事》·····

·····汝捷(1)

作品介绍

《反黑田》·····(13)

《何细妹》、《模范的人民教师》·····(14)

《冬天和春天》、《农村知识青年的榜样》·····(15)

《画皮》·····(16)

《林冲》·····(17)

《星期六义务劳动日》、《列宁的故事》·····(18)

《歌颂美丽的祖国·歌颂伟大的毛主席》·····(19)

《儒林外史》(七幅)·····(20)

《幸福的钥匙》(七幅)·····(25)

《中国古代寓言》(八幅)·····(28)

《问三不问四》(二幅)·····(33)

《十兄弟》(四幅)·····(35)

《神笔马良》(二幅)·····(37)

《牧童三娃》(二幅)·····(38)

《蔡文姬》(二幅)·····	(39)
《谢小娥》、《昆仑奴》·····	(40)
《聂隐娘》、《灵奇的古镜》·····	(41)
《崔 炜》、《虬髯客》·····	(42)
《民 歌》(二幅)·····	(43)
《双身凤》(四幅)·····	(44)
《波罗飘香的季节》·····	(45)
《张良进履》·····	(46)
《红石岗》·····	(47)
《中国古代哲学寓言故事选》 (十幅)·····	(48)
《武则天》(四幅)·····	(53)
《中国古代著名战役故事选》 (六幅)·····	(55)
《不怕鬼的故事》(八幅)·····	(58)
《云南少数民族歌曲及故事》 (二幅)·····	(62)
《郑成功收复台湾》(四幅)·····	(63)
《胆剑篇》(十三幅)·····	(65)
《傣家人之歌》(十六幅)·····	(72)
《彩 虹》(十三幅)·····	(77)
《亚碧与山罗》(三幅)·····	(83)

《海瑞的故事》(三幅)·····	(85)
报纸插图(四幅)·····	(87)
《马头琴的故事》(三幅)·····	(89)
《西湖民间故事》(三幅)·····	(91)
《王冕画荷》·····	(94)
《召树屯》、《画 皮》·····	(95)
《孔乙己》(二幅)·····	(96)
《阿Q 108图》(八幅)·····	(97)
《柳毅传书》·····	(99)
《海瑞的故事》、《陆游的故 事》·····	(100)
《马头琴的故事》(二幅)·····	(101)
《杭州的传说》(二幅)·····	(103)
《伤 逝》·····	(105)
《张志新》(二幅)·····	(106)
《星星草》(六幅)·····	(107)
《贺龙元帅》·····	(113)
《孙 武》·····	(114)
《慧 远》·····	(115)
《伤 逝》(三幅)·····	(116)
封面 《杭州的传说》——“西湖女神”	

从《画皮》到《西湖民间故事》

汝 捷

(一)

一九七九年夏秋之交，笔者听说了这么一件事。

一天，一位法国朋友来上海国画院访问程十发。宾主落座之后，客人递过来一份“程十发作品目录”，画家看了一遍，不觉大吃一惊。原来，这份目录几乎把他创作的所有连环画和书籍插图都列举了出来。程十发的这类作品约有百余种，不但他自己说不清楚，就是在图书馆的卡片箱中恐怕也很难找出一份这么详尽的目录。然而这位外宾却有，而且他来华访问的目的之一，就是与画家核对这份目录。程十发感动了，不是为自己的作品受人重视而感动，而是为对方严谨的治学精神所感动。

现在知道，这位外宾就是法国著名的汉学家戴千里先生(M. Patrick Destenay)，他正在写的国家博士(法国最高学位)论文的主要内容就是介绍中国的连环画和插图艺术，同时介绍两位在这一领域中卓有成就的画家，一位是张光宇，一位是程十发。

在中国，连环图画一向深受大众欢迎。拿解放前和五十年代初期的上海来说，街上到处可以见到出租连环图画的小书摊，书摊前的小凳子上几乎总是座无虚席。以后代之而起的是街道有关部门开办的文化室，里面也照例是“济济一堂”，有中小学生，有社会青年，也有退休职工，所有的人都专心致志，鸦雀无声。

连环图画虽然这样受人欢迎，但

在一些“高雅之士”的心目中，却是从来“不登大雅之堂”的，甚至连环图画的作者也好像比别的画家要低一等。早在三十年代，自称“第三种人”的苏汶就曾将连环图画贬得一钱不值。当时起来驳斥苏汶的是鲁迅先生。他写了一系列的杂文，把连环图画和中外美术史上的名作相提并论，认为从连环图画中“可以产出密开朗琪罗，达·文希那样伟大的画手”（《论“第三种人”》），又说，“现在社会上的流行连环图画；即因为它有流行的可能，流行的必要，着眼于此，因而加以引导，正是前进的艺术家的正确的任务；为了大众，力求易懂，也正是前进的艺术家正确的努力。”（《论“旧形式的采用”》），这是对连环图画最热情的讴歌，也是对连环画作者最有力的支持。

当然，苏汶之流对于连环图画的蔑视并不会因鲁迅的一番话而告结束。事实上，直到现在，瞧不起连环画的仍然大有人在。这并不需要形诸文字，因为这是一种比文字厉害得多的习惯观念。最妙的是，文化大革命初期，在一份“批判”贺龙元帅的小报

上，竟将“爱读连环画”也作为贺老总“趣味低劣”的证据之一。

笔者未能读到戴千里先生的论文，但是，觉得他把张光宇和程十发作为连环画和插图艺术方面的两个典型来加以分析，是很有见地的。张光宇和程十发有共同之处，他们都有传统的功力，从陈老莲到任伯年，他们都曾加以继承，同时又都接受过西洋绘画的熏陶。但是他们也有明显的相异之处。张光宇比程十发早出生二十年，当程十发还在连环画和插图领域里摸索前进的时候，张光宇早已形成自己的独特风格。这种风格的最大特点，就是装饰性与故事性的奇妙结合，文学形象在装饰性的画面中显得更集中、更突出、也更富有诗意。而程十发的风格，《画皮》与《胆剑篇》不同，《儒林外史》与《西湖民间故事》也迥异。在艺术形式上，很难用一句话概括出来。倒是在内容上，可以说，给人留下深刻印象的是历史题材、神话题材和少数民族题材的作品。看来这是画家的自由天地，在这个天地中，他如鱼得水，如鸟在空，艺术迸射出耀眼的光辉。

(二)

程十发在连环图画创作上走过艰辛的历程。

画家早年学的是山水画和花鸟画。进入美专后，由于当时的国画系没有人物专业，他仍然学画山水和花鸟。一九四一年他从美专毕业后，在上海开了一次个人画展。二十岁的画家毕竟太年轻，他竟天真地认为，只要自己画得好，就可以凭画笔吃饭了，因此他精心地作了许多画，又好不容易花钱将画裱起来，但结果是令人泄气的。在那个年月里，一个无名青年，既无上层人物的捧场，又不善于迎合时好，画怎么卖得出去呢？失望之余，他开始注意到一个为美专师生所不齿，却深为下层百姓所欢迎的艺术品种——连环图画。他决定到这个领域去寻求自己的谋生之路。

由于中国画分类的特点，花鸟画家一般不画人物，山水画家有时在画上画几个人，也是作为山水的点缀和陪衬。在近代，兼擅人物、花鸟、山水，且能对着真人写生的只有任伯年一人，但是他画的人物与连环画所要

求的故事性人物也不相同。因此，程十发要画连环图画，就必须学画人物，而且除了向传统、向前辈学习之外，还必须向西洋绘画学习。程十发是个勤勉的人，那时他正在失业，又患着重病，但疾病不能影响他的学习，贫穷也不能动摇他孜孜求进的决心。为了探索人物画的奥秘，他采用一种特殊的临摹方式，将一些西洋名画翻成线条画。通过这样的尝试，将西洋画的技法与传统的笔墨结合起来。他所喜爱的西洋画家甚多，对德国的丢勒，贺尔拜因，法国的安格尔，他都作过学习和模仿。他也赞赏印象派，尤其欣赏梵·高的作品。

一九四九年，程十发的家乡松江解放了。一天，他在书店里买了一本《在延安文艺座谈会上的讲话》，回家后读了一遍，心想，文艺工作者要深入到工农兵群众的生活中去，我就试试吧。

于是他卷了一个铺盖，来到松江县天马山下。当时那里正在搞土地改革运动。程十发找到一位负责人，向他说明了自己的来意。那位负责人就安排他住了下来。

程十发参加了几次“农民同地主对账讲理大会”，亲眼见到了土改斗争的情形，回到松江，便画了一幅题为《反黑田》（见第13页）的年画。这幅作品若同程十发今天的作品相比，当然是十分幼稚的，但在当时，这样的作品还不多，而且它确实把一个山区群众大会的场面如实地反映了出来。所以，当他将此画投给上海的出版社时，很快被采用了。这使程十发受到很大的鼓舞，他开始不断地向出版社寄去自己的作品。那时版画家吕蒙正在华东人民美术出版社担任领导工作，他从程十发的作品看出这个青年很热情，很敏感，也很有才气，便介绍他进了华东人民美术出版社，任创作员。至此程十发才算有了正式的工作。

正象他的第一幅年画十分幼稚一样，他的第一本连环画《野猪林》也是不成熟的作品。这部作品因为通篇都只画了人物的上半身而被人们笑为“半部《野猪林》”。程十发感到苦闷，但并不灰心，他尽量利用出版社的方便条件，每天午饭刚完，就一头钻进图书室中，翻阅中外古今的各种美术

资料，如饥似渴地学习、研究、临摹。我们只要翻翻他在五十年代初期的连环画作品，就会发现他采用过各种表现手段，包括模仿石版画、铜版画和木刻。

但是，作为程十发连环图画成熟标志的，并不是那些石版画、铜版画的模仿之作，而是他的第一部水墨连环画——《画皮》。《画皮》的出现，说明程十发在经过种种探索之后，又回到了传统。从传统到西洋，是一次否定；从西洋回到传统，是否定之否定。恰如事物的一切辩证发展一样，这不是对过去的简单重复，而是认识上的一次飞跃。无论在构图、人物造型和笔墨运用上，《画皮》都不同于《反黑田》和《野猪林》，一望而知作者已经受过了西洋绘画的熏陶，然而它又的确是传统的水墨画，而且是写意画。

《聊斋志异》与《红楼梦》是我国小说史上的灿烂双星，产生的时代也很相近。如果说《红楼梦》是现实主义的不朽长篇，《聊斋志异》则是浪漫主义的短篇集珍。《画皮》就是其中寓意深长的一个短篇。将《画皮》这

个故事用连环画的形式表达出来并不难，难的是要在笔墨之间传达出原著的浪漫气息和深长寓意。这很重要的取决于人物造型。《画皮》中的人物并不多，其中恶鬼和美女的形象好画。比较复杂的是王生，（见第16页）他是一个书生，却并不是器宇轩昂、风度潇洒的才子型的人物，而是一个既好色，又胆小，既令人讨厌，又让人可怜的颇为猥琐的人物。应当说，画家塑造的王生形象是十分传神、也比较符合原著精神的。不过，也许是猥琐的人物不能让人喜爱吧，我更欣赏的倒是画家塑造的道士形象。（见第16页）这个形象，用笔极为简洁，一个框框就是一件道袍。肥胖的身躯似乎过于夸张，却并不显得臃肿，反而令人觉得他确有几分仙风道骨；脸部表情也有一种说不出的诙谐和幽默。这个胖道士在某种程度上是画家后来所创造的历史人物钟馗的雏形。

《画皮》的成功，使程十发在用水墨形式来创作连环画方面增添了信心。一年后他去少数民族地区体验生活，回来后创作了许多以少数民族的生活及传说为题材的连环画，其中著

名的如《召树屯和喃诺娜》、《亚碧与山罗》（见第83页）等都是水墨画。

（ 三 ）

程十发在画连环画的同时，也创作书籍插图。这个领域的第一次收获是他为英文版《儒林外史》配的插图。这本书曾参加一九五九年在莱比锡举办的国际书籍装帧展览，而程十发的插图也在展览会上获得了银质奖。

这套插图从一九五三年开始创作，完成于一九五五年，用的是传统的白描手法。从画面的布局和人物的造型上可以看出，画家这时已经熟练地掌握了人物画的基本技法，他所追求的已是如何创造性地将文学形象再现于画幅。

从四十年代后期到五十年代初期，在程十发潜心研究和临摹西洋绘画的年月里，十九世纪英国的一个画派曾经给了他很大的影响。这就是以罗赛谛（1828—1882）、米莱士（1829—1896）等人为代表的拉斐尔前派。这一画派憧憬于初期文艺复兴的画风，主张从拉斐尔以前的十五世纪出发来从事创作。由于这一派画家对文学有

深厚的修养，罗赛谛本人就是文学史上的著名诗人，因此他们所作的书籍插图也富于诗情画意，而且善于揭示人物的内心世界。他们的作品使程十发欣羡不已，甚至觉得这些画家用的线条对自己也很有启发，吸取他们用线的长处，可以弥补传统白描在表现人物性格方面的不足。显然，在他创作《儒林外史》插图的过程中，不仅继承了明清版画艺术的传统，而且也借鉴了拉斐尔前派的某些长处。一九七八年，韩素音女士来访问画家时，也谈到，她发觉他的绘画与拉斐尔前派有些渊源。

《儒林外史》是一部杰出的讽刺小说。给《儒林外史》配插图，就要逼真地传达出原作的讽刺精神，但又不宜画成漫画，这是插图的难处所在，同时也是程十发的成功所在。

“范进中举”是《儒林外史》中写得最精彩的篇章之一。记得张光宇也曾画过这一插图，两位画家选择的场景几乎是一模一样的，都是选取范进发疯后，胡屠户来打女婿耳光的一刹那，但在具体处理上略有不同。张光宇所表现的是胡屠户一个耳光打到范

进脸上的一瞬间，透过那装饰性的画面，使人觉得十分可笑。程十发所选取的则是胡屠户将打未打的时刻，透过两个人的表情动作来揭示人物的内心世界。图中范进正在那里拍手欢呼：“噫，好了，我中了！”一只鞋子不知踢往何处，连平日最惧怕的老丈来到跟前，他也竟然没有发觉，看来确实是疯了。那脸上的表情，与其说是笑，不如说是哭，使人看了在发笑之余又不自觉感到一丝凄凉。而那个胡屠户，本来教训女婿在他根本算不了一回事，但这时被人拉着，还不敢轻易上前，左手把右手的已经挽得很高的袖子又提了提，似乎要再给自己壮壮胆似的，充分表现了他心中的犹疑和畏惧。这是一幅极为成功的插图，没有采用漫画的手法，却充满了辛辣的讽刺，使人觉得这既是一幕喜剧，更是一幕悲剧，而造成这悲剧的社会根源则是那封建的科举制度。（见第20页）

与范进属于同一类型而比范进更老的一个童生是周进。如果说周进在遭到梅玖嘲笑时，曾经尽了最大的努力来克制自己，那么，当他和一般与科举无涉的生意人一起参观贡院时就

再也控制不住自己的感情了。他晕厥在地，他痛哭不止，而当他获知这些生意人愿意为他捐个监生时，又立即跪地叩谢，简直是丑态百出，全无体统了。程十发选取的正是这个可怜人从贡院出来后的两个场景。第二个场景便是跪地叩谢（见第23页）。而第一个场景尤为成功，它描写的是周进被人扶到茶棚坐下后，还在“索鼻涕、弹眼泪”，忽然听到几个商人正在议论如何凑钱为他捐个监生，参加乡试，他立即竖起耳朵，又下意识地把手放到耳旁，唯恐漏听了什么。这个动作是小说中未曾描写的，却完全符合人物的性格，使人看了觉得这个老童生真是又可憎又可怜。另外，作为背景而在整幅画中占了很大部位的是贡院的门墙、琉璃瓦的屋顶、威风凛凛的看守人和一块“贡院重地，闲人莫入”的牌子，显示了科举的肃穆与森严，然而，就在这肃穆森严之地，刚刚表演了一齣老童生出乖露丑的活剧，这就使画面在对比中产生了强烈的讽刺效果。（见第24页）

《儒林外史》之后，程十发又为《中国古代寓言》、（见第28页）《不怕

鬼的故事》（见第58页）等多种书籍绘过插图。在画《儒林外史》时，画家的创作方法基本上是现实主义的，六十年代以后，画家逐步采用了浪漫主义的创作方法。这种转变也表现在他的插图艺术上。一方面，画《儒林外史》时的那种冷峻、幽默和略带夸张的写实精神依然保持在他的画风中；另一方面，想象的翅膀愈来愈突破藩篱，浪漫主义愈来愈在他的创作方法中占据了主导地位。

（四）

六十年代初期，程十发创作了两部优秀的连环画，一部是《阿Q正传一〇八图》，一部是《胆剑篇》。这两部作品的产生，标志着他的创作又进入了一个新阶段。

《阿Q正传》是鲁迅最著名的小说。程十发的连环画，文字部分基本上采用了鲁迅的原文，因此这也可以说是一种特殊形式的书籍插图。本来，以《阿Q正传》为题材的美术作品很多，但象程十发这样采用水墨写意画的形式，篇幅又画得这么多，还是第一次。这套作品先在《羊城晚报》连

载，后来由上海人民美术出版社出了单行本。

《阿Q正传一〇八图》的成功，首先在于它成功地塑造了阿Q这个典型。画家用简练的笔墨勾出的这个人物，不仅在外形上忠于原著，画出了阿Q的癞疮疤、阿Q的厚嘴唇、阿Q的伶仃瘦骨和破衣烂衫，而且更主要的是通过人物的表情、神态、动作，画出了他的内心世界，他的性格特征，使人看了感到他确实是个愚昧、麻木、落后的农民，这个农民还有着一种特殊武器——精神胜利法。过去，曾有人用漫画的形式来描绘阿Q，强调了这个人物的可笑的一面。而程十发所塑造的这一形象，则强调旧社会、旧制度在这个农民身上造成的精神创伤，他不仅可笑，而且可怜。

典型性格总是生活在典型环境之中。程十发画的阿Q，所以使人感到逼真，还因为他真实地描绘了未庄的自然风光，也真实地描绘了活动在阿Q周围的人群。象赵太爷、王胡、小D、吴妈、假洋鬼子等，无不画得栩栩如生，呼之欲出。程十发能做到这一点，与他长期生活在江南水乡的经

历是分不开的。在他小时所住的那条大街对面，就有一条小河，那里有不少从绍兴迁来的居民，有的住在岸上，有的住在船里。住在船里的都是靠划船为生。住在岸上的，有的开小饭店，有的卖绍兴糕团，也有的出卖苦力。他们大都保留着绍兴的风俗习惯，男的戴阿Q式的毡帽，女的梳吴妈式的发髻。程十发小时常常在这一带玩耍，也吃过绍兴人烘制的糖年糕，所以当他创作《阿Q正传一〇八图》时，有人物和场景，简直是凭着记忆就可以信手拈来，而展现在我们面前的便是一幅又一幅江南村镇的典型画面。

连环图画无不带有故事性，它的情节是连贯的，有时一段情节、一个场景可以连续好几个画面，于是一般画家为了避免重复，便常常变换角度，一时选择这个侧面，一时又选择那个侧面。在这个问题上，《阿Q正传一〇八图》遵从形象思维的规律，用想象的连续性取代了实际场景的连续性。譬如，当阿Q和吴妈坐在一条板凳上聊天时，作为厨房背景的是一个灶台和种种炊具；（见第97页）而当吴妈跑出去，剩下阿Q一个人跪在板凳

边时，那灶台和炊具都不见了。（见第98页）这正是画家的意匠所在：它不是消极地去避免场景的重复，而是积极地运用象征性的手法，用一片空白喻示了阿Q爱情生活的幻灭。

顾恺之有句名言：“四体妍蚩，本无关于妙处；传神写照，正在阿堵之中。”（张彦远《历代名画记》）程十发在一些画面中采用简略的背景甚至不要背景，一个重要的目的也是为了突出刻画人物的眼神，透过眼神揭示出他的内心世界。有这么三个连续的画面，程十发都在“点睛”上用了功夫：当阿Q摸了小尼姑的脸，回到土谷祠后，画家着意描写他凝眸痴想的神态；（见第97页）当阿Q背对着吴妈聊天时，画家让他的眼珠偷偷飘向后面；而当阿Q独自跪在凳前时，画家让他眼望空墙，现出一付茫然若失的样子。在这些画中，由于背景简单，人物的眼神就格外突出，心里活动也更易窥见了。

但所有的画理都不是一成不变的，与上述情形相反，在《阿Q正传一〇八图》中，有些画面是只有背景，没有人物的。这在一般的连环画中不

多见，是程十发的又一创造。譬如，当阿Q走出村镇，去静修庵“求食”时，画中没有出现人，出现的是一道通向静修庵的曲曲折折、长而又长的石板桥，以及满陌新苗，一双飞燕。（见第98页）这是又一种象征手法，使读者自然而然地发生感慨：仅仅为了偷几根萝卜，这个可怜人走了多么长的路啊！在另一幅图中，描写阿Q由城里回到未庄，也没有画人，而只画了中秋月色下的一汪江水，两叶轻舟，以及村舍和石桥。（见第98页）这恬静幽美的风景画面也暗喻着“中兴”后的阿Q与破夹袄时期的阿Q是有些两样了。

由于《阿Q正传一〇八图》的艺术成就，它在《羊城晚报》上连载时引起了广泛的注意。不久以后，程十发的另一部作品——《胆剑篇》开始在《新民晚报》上连载。

《胆剑篇》是根据曹禺等人创作的同名话剧改编的连环画。剧本上演之际，我国正处于三年困难时期，越王勾践卧薪尝胆、复国雪耻的决心和意志，给观众以很大的策励。欣赏和赞美之余，人们也对这个历史剧的现代化倾向提出了意见。人们认为，历史

剧虽然容许虚构，但它的人物及其言行至少应该是在当时的历史条件下可能存在的，而不应当变成穿着古装的现代人。

程十发赞扬《胆剑篇》的主题，却也同意后一种批评。为了避免使连环画重蹈“现代化”的覆辙，他在绘画形式上采取了一种特别古老的风格。

首先，作品在人物造型和场景描绘上追求一种别致的装饰趣味。如果要在程十发与张光宇之间找出某种灵犀相通之处，那么，这部《胆剑篇》在装饰性上庶几近之，只是程十发的形式更为古老而已。记得一九五九年在南京西善桥南朝古墓中曾经出土了一块画像砖，画的是《竹林七贤》图。笔者觉得《胆剑篇》与它颇为相似，甚至在用一个方框框标明人物姓名这一点上都是一致的。当然，很可能程十发所师承的源流比南朝更为悠远，但因为《胆剑篇》的故事发生在春秋时期，所以不论采取多么古老的形式，都仿佛与内容十分调和。而最关键的是，人们一看画面，就好象回到了一个遥远的时代，很难将其中的故事与现代发生的事情混同起来，这样画家也就

达到了预想的目的。同时，装饰性并没有妨碍画家对人物性格作细致的刻画，相反，画家十分善于用稚拙的笔触来传情达意，人物的喜、怒、哀、乐，还是透过眼角眉梢、举手投足异常传神地表现了出来。

与装饰性的画风相适应，《胆剑篇》的构图也抛弃了习惯的西洋透视方法，而采用传统的布局方法。这种方法一般称为“散点透视”。不过程十发不赞同这个定义，认为它不准确。他曾经同笔者谈起苏联早期电影导演爱森斯坦对中国画的布局所下的定义，叫“积累远近法”，他认为还是这个提法比较科学。

(五)

笔者在《无声的旋律》一文中曾经说过，“程十发的作品，总的看来是七十年代比六十年代更具有浪漫色彩。就线条而论，七十年代也比六十年代更为热情，更趋奔放……”又说，“十年的磨难在每个人心上都留下伤痕，程十发更是在精神上受到大冲击，饱尝过大悲哀，最后也领略了大喜悦，而艺术之花就在悲哀中含苞，在喜悦

中怒放。”

这个特点也反映在他的连环图画和插图艺术中。十年浩劫期间，他既不可能也不屑于为那些帮气十足的作品绘制连环画和插图。“四人帮”粉碎后，他才重新焕发了艺术青春。他很快就创作了一部连环画新作《马头琴的故事》，又为《西湖民间故事》、《杭州的传说》、《星星草》等书配了插图，还雄心勃勃，准备为《聊斋志异》绘制一百幅插图。在已经出版的作品中，《星星草》的插图继承了《儒林外史》的写实画风，生动地塑造了捻军领袖和僧格林沁、曾国藩等反派人物的形象。程十发用如此细微的白描手法来为一位青年作者的处女作配插图，反映了他对青年一代的关心和重视。与《星星草》风格迥异的是他为《西湖民间故事》配的彩色插图，这是他七十年代的代表作，受到了广大读者的欢迎。

程十发在六十年代开始形成而到七十年代更为成熟的浪漫主义画风，在这套作品中得到了充分表现。所谓浪漫主义，用席勒的话说，就是“试图用美丽的理想去代替那不足的真实”，（《席勒评传》）用雪莱的话说，就是

“在我们的人生中替我们创造另一种人生。”（《为诗辨护》）《西湖民间故事》中的多数作品都是充满理想的民间传说，而程十发的插图也充满理想色彩，是典型的浪漫主义作品。

《初阳台》描写的是一个寻求太阳的故事。笔者不知它起于何时，但敢断言，这故事一定产生在最黑暗的社会时期，人们在现实生活中见不到光明，便通过理想的方式为自己编造出一个光明的世界来。可贵的是，故事还启示人们：光明不能坐等，必须历尽千辛万苦，付出牺牲，才能寻求到手。这个故事对于经历了十年浩劫的画家来说，含意格外深长，所以，当他描绘慧娘站在初阳台上，遥望东方日出时，笔墨之间自然而然地带有感情。图中慧娘的嘴微微张着，充满了渴求。蝉翼般的衣裙在风中飞舞，使这个平凡的妇女显得美丽而高大，仿佛她并不是一个人，而是一种希望的化身。她举目遥望的正是人们心中盼望的，而这盼望已久的太阳终于在地平线上出现了，但见霞光万道，鲜花盛开，光明又回到了人间。在“四人帮”被粉碎后的今天，看了这幅画，是