

『名家讲稿』

# 程十发

## 中国画要诀

程十发 著 程 助 编



上海人民美術出版社





世田田  
十  
于上  
画



■ [名家讲稿]

程十发

# 中国画画要诀

程十发 著

程 助 编

上海人民美術出版社

---

## 图书在版编目 (CIP) 数据

程十发中国画要诀：名家讲稿 / 程助编. — 上海：  
上海人民美术出版社，2012.1  
ISBN 978-7-5322-7614-1

I. ①程… II. ①程… III. ①国画技法 IV. ①J212

中国版本图书馆CIP数据核字 (2011) 第228381号

---

名家讲稿

### 程十发中国画要诀

著 者 程十发

编 者 程 助

主 编 李 新

责任编辑 潘志明

徐 亭

图文编辑 沈丹青

技术编辑 季 卫

出版发行 上海人民美术出版社

(上海长乐路672弄33号)

印 刷 上海市印刷十厂有限公司

制 版 上海立艺彩印制版有限公司

开 本 889×1194 1/16 9.5印张

版 次 2012年1月第1版

印 次 2012年1月第1次

印 数 0001-3500

书 号 ISBN 978-7-5322-7614-1

定 价 58.00元



# 序

## 扬帆启航 始于此

——程十发先生和上海人民美术出版社

为程十发先生出版著述，传播他的艺术思想，是我社责无旁贷的责任，这不仅仅因为程老是我国当代海派文化中重量级的大师，还因为程老曾是我社早期的创作员，一位我社历史上值得骄傲的员工。

本书内容是程老艺术创作经验讲稿的选编，当我第一次看到程助先生精心收集的文稿初样时，便感觉好像在聆听程老的亲授一样，对我们晚辈来说就是一本教科书，极具可读性和启发力，是不能不出一本书。同时，也让我们深刻体味到了程老和上海人民美术出版社以及连环画的情和事。

程十发先生之所以被称之为艺术巨匠，他胸怀博大、兼收并蓄和勇于创新的精神都值得我们学习，但本书给我们最重要的感受是在艺术生涯开始之时，程老告诉我们一定要善于学习和善待连环画。

据史料记载，华东人民美术出版社（上海人民美术出版社前身）1952年8月正式成立，当年秋天，程十发先生就进入了我社，成为我社的创作干部，直到1957年转到上海画院工作，在我社工作了近五年。这一阶段，成为程老艺术创作前期重要的一个阶段。

程老回忆道：“到了解放了，我就开始画通俗的，现在通俗的道路就是普及的道路，我自己的出路也是从这里来解决的。”他说，刚刚画连环画的时候，“一部分是看不起你画这些东西的。同时我在学校里没有学人物画课，后来进上海人民美术出版社当创作员的时候，有好多同志，

1955年程十发使用过的“上海人民美术出版社”工作证



# 序

我就向他们请教……。我中午总是不休息的，午休的时间我都是在资料室里，学习如何用中国画法来表现、描写现实生活。我把出版社的四年时间当作了我的第二个学校。”其实，程老 1949 年 11 月就创作了第一本（一百余幅图）连环画《野猪林》，作品虽有明显学习民国连环画的艺术风格的痕迹，但也已经看出程老塑造人物的生动、构图的多样，画面感明显超过了前人的创作手段。在上海人民美术出版社的工作期间，他结交了很多朋友和画家，并且和大家合作一起创作连环画。他在本书里说道，“我现在创作的一些表现方法，十年来画了四千多幅连环画（插图），在普及工作中提高了我的中国画技巧。”他还讲到，“我画连环画，思想上也是把它当画中国画一样画”。“第一个新的创作任务开始的时候，都应该从头学起，不要太相信自己一套老办法，这样才有可能随时画，随时有新的面目出现”。他还认为，“画中国画跟连环画没有什么矛盾”，他把民族、民间的绘画表现方法应用到连环画里去，增加它的新的艺术形式和风格。到了程老把所有矛盾都解决和统一了以后，他就开始用写意画法画连环画《画皮》，用中国画形式画《阿 Q 正传》108 图，渐渐走出一条自己的创作之路。真可谓，扬帆启航，始于此。

我是看着程老连环画长大的，虽然当时我并不知道画家是谁。我儿时印象最深刻的《诚实的列宁》（1955 年 12 月初版，2011 年 4 月上海人民美术出版社新一版）就是程老当年的佳作，至今我还保存那残损的原书。程助先生在该书新一版的回忆文章中写道，“父亲为使人物栩栩如生，就动员全家为他做模特……”，他“用写生的方式使人物的体态、动作更符合画面。那天父亲将一块大毛线围巾披在母亲身上，然后对着她画速写……（作品）画面中列宁母亲披着围巾注视着少年列宁和他的小伙伴们的情景永远定格在我的印象里”。

感谢程老给我社和我们留下的这些宝贵的文字和教育下一代的精神财富，还教会我们热爱连环画和尊重出版工作。也感谢程助先生多年来孜孜不倦、默默地为程老艺术文献所做的收集和整理的工作，和我们共同一起为程老又出了一本好书。当然值得欣慰的是，这十年里，我们上海人民美术出版社现在的出版同仁一直把连环画当做我社经典来传承和爱护，善待于它们，这也是对程老一样的一大批我社杰出的连环画家和出版人的感恩和尊重，他们为中国当代人阅读创作的绘画图书——连环画定会有更好的明天。

# 目录

## 上篇 画法·画诀

一、用笔 用墨 用色	10
二、画法	14
三、临摹 写生 速写	17
四、创作	21
五、风格	25
六、传统与创新	27
七、艺术教学	32
八、画外功夫	36
九、洋为中用	38
十、书法与篆刻	40
十一、鉴赏	42

## 中篇 创作·画论

一、学习传统与练习基本功	46
二、读画	52
三、我创作连环画和插图的一些体会	61
四、艺术美之我见	70
五、画钟馗	74
六、陈洪绶与任伯年	77

## 下篇 自述·探索

一、程十发自述	86
1. 启蒙	86
2. 画连环画	88
3. 探索	90
4. 画《红楼梦》	91
5. 画《阿Q正传》	92
6. 画《嵇康》	94
7. 画《万事通根》	95
8. 谈画院	96
9. 谈形式	99
二、在香港中文大学新亚书院的讲稿	100
三、与新加坡美术界谈话稿	102
程十发范图	111
编后记	148
程十发年表	150









# 「上篇」

画法·画诀





## 壹

## 用笔 用墨 用色

近世画荷者极夥，有取古法，有取西法，今作者取古今中外之法而不忘笔法。笔法为一切法之灵魂（题韩和平画荷己未七夕）。我们把中国画技法中的用笔总是提得很重要，认为是最根本的问题，用笔不是光指线条，包括着色、节奏感……（1979年6月15日与中央美院八位研究生的谈话）画山水要多用中锋，这样耐看；多些偏锋，以见生动。

松雪斋写古木竹石喜用飞白，乃侧锋也；而号小仙、张平山亦用侧锋取势，然雅俗有别，用笔贵在蒙养，不在中锋也。要乱而不紊，要多见笔。

近百年来，即近代在传统绘画的发展上，于生宣纸上干湿浓淡的变化比以前更丰富了，如虚谷、任伯年、吴昌硕、齐白石（摘自《给次子程多多的信》）。

在色彩处理上，中国画调色有两种：一种把色彩调和，如用藤黄加花青调成绿色；一种是把色彩分裂，不调和。两者是第二种为好。

吴昌硕的画都是灰色，他画的菊花看似灰色的，但不感沉闷，在笔触上，各种色如红、绿、黄都有，就有耀眼的感觉，印象派色光原理无形中传到画中。

色彩，一张画要鲜艳明朗，第一是作者的感情，第二才是用色。色，即色块、粉末；彩，有光的感觉。色彩是帮助作者传达感情的工具。色彩的运用不在于斗艳取胜，而在于活色传神。这也是传统绘画上色彩运用的艺术手法（摘自《色彩也会演戏》）。

茶花红花瓣之间加上石绿，便现出红茶花在光线下的感觉（1980年2月12日记）。

现在的朱砂常易发黑，我常用西洋红加朱磬为假朱砂，效果更好。上颜色，不一定要都涂到，都涂到了反而不好。上颜色不要太足，上到八分就行了，生宣纸一经托裱就恰到好处（1976年4月20日对耕牛语）。



菊花图 吴昌硕（近代）





秋海棠 程十发

上色，笔不能太净，太净了，上的颜色太单调，不丰富，没变化。但也不能脏了，要介乎脏与净之间（1976年4月20日对耕牛语）。设色也要下功夫，要画得明朗而和谐（摘自1974年3月19日给耕牛的信）。

上色往往第一遍层次不够，要加，加后水迹可以多一些。一般在干后加，半干时加的也有。

我画梅花，红梅里有点绿色。如画暗部，有石绿、黄和红色。这比单纯红色要鲜。画写意画时笔不要洗净，调色不要调匀，尽量利用色彩的相互关系，把色彩分裂开，而不要并起来。放在一起是灰色，分开形成强烈对比。

中国画本身没有几种颜色，要使画鲜，就利用此法，

使人在视觉上有特殊感觉。这从传统来讲，是加了一些不必要的颜色。吴昌硕的画的色彩有它特殊的道理，都是灰的，并不调和，什么颜色都有一点，但感到很亮。齐白石的画使人感到色彩很强烈。

我用色，大体是一次画过，不多加。因为加上去的是粉末，不是光线，越加越暗。在宣纸上颜色会沉下去，故越画越暗。

宋代的赵昌画花卉，会到真花面前调色，在当时如此面向生活是很了不起的。实际上在真花面前调不出颜色，花在阳光下反射出的是色光，人们用的染色体、粉末，要靠光线来反射才有色彩。



色彩上,我从前讲究古雅,颜色不讲究鲜艳,自从去云南后,受到自然界的熏陶,色彩大变。色彩是帮助作者传达感情的工具。用色要注意色度,不仅要注意色彩的对比,还要注意色彩的浓淡。如深红和淡绿或淡红和深绿,否则用色再多也会平淡(1979年3月14日与次子多多谈艺)。

写生可以真色铺成,然以墨彩破之最为有味,能于无色中现五彩,远近视色光现黑白原理,聊葺故法之不足。虚谷善用色彩,深浅相衬,笔法上不全用偏锋。我的着色方法是以墨色线条为主,色彩集中在一小部分上。

我有时画牵牛花用粉,但不是把粉和颜色调和了再画,而是先用石青画,在未干时再用粉画,这样就不至于用了白粉而影响色彩的透明度。

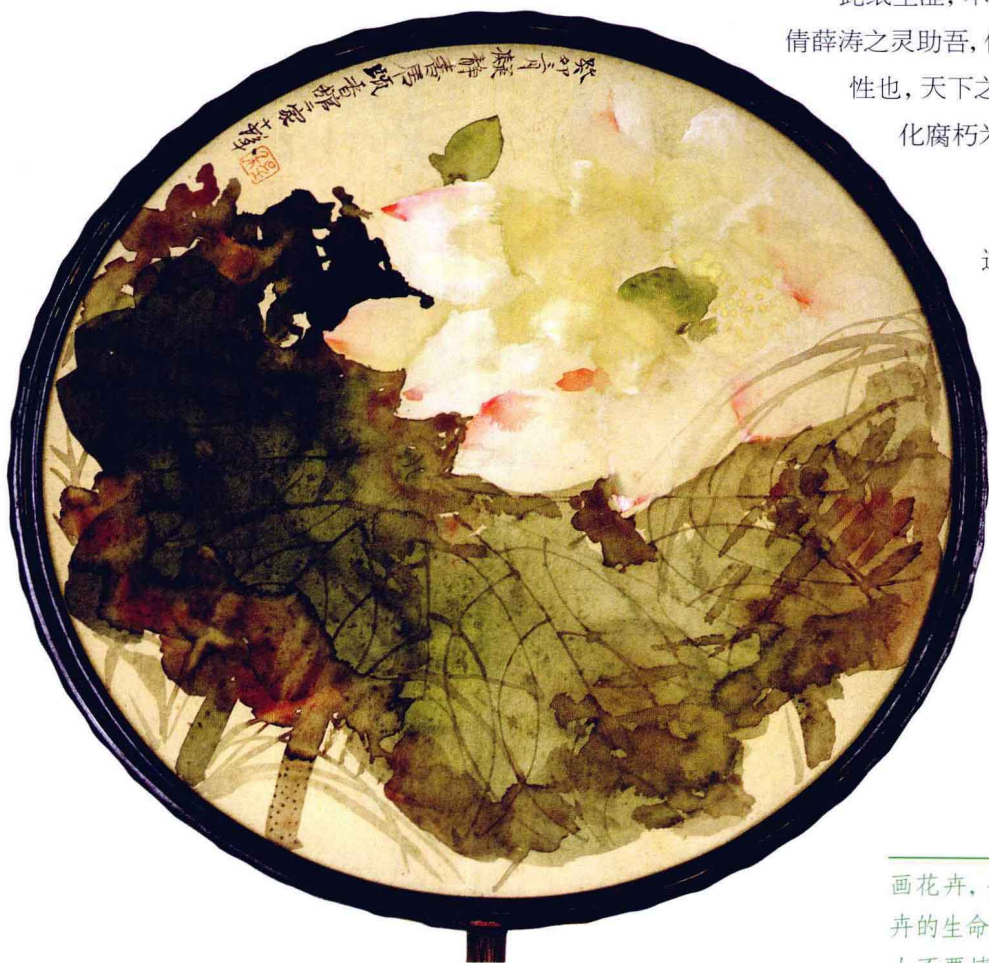
有人说,我的画只有用日本山马笔画,才能出效果,我现在用羊毫笔画,同样能出效果。

有人画画,开口是乾隆纸好,乾隆墨好,当然这里面有好纸、好墨的,但也有蹩脚的,蹩脚的乾隆纸、墨,比现在的还差得远,不能迷信,自己多接触就晓得了。

温州皮纸洁白如莹,在宋时已负盛名,称鬍纸,贡至汴京,即为达官所称道。今又恢复旧制,挥笔称快(十发辛丑秋初)。

此纸生涩,不易下笔,写数幅皆败,无奈再写制笈图,倩薛涛之灵助吾,似有胜前者。如是非纸之故,是吾不识其性也,天下之造物皆有其性,而在识性之人操之,可化腐朽为神奇(己未暮春,十发并记)。

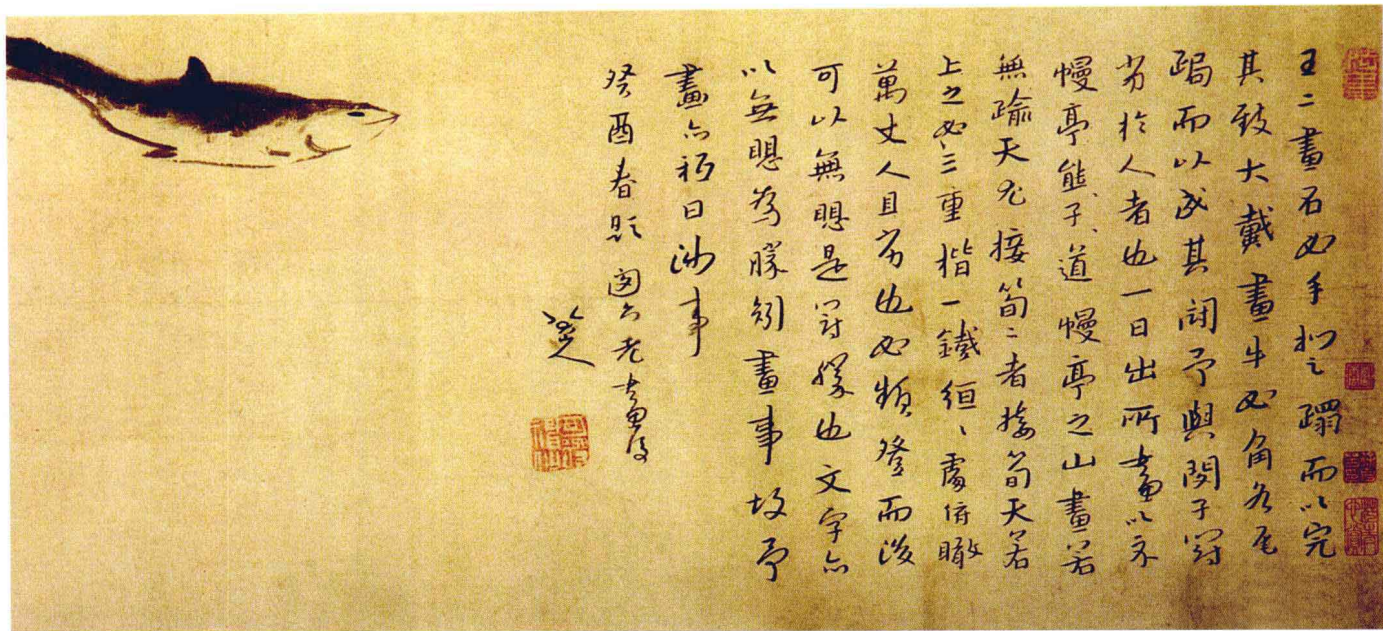
笔墨技法,基本上是用笔,必先有这种工具。笔的诞生一般说是秦代的将军蒙恬所造,但实际上要早得多,在史前几千年的新石器时代已经有了毛笔,彩陶上的纹样是用笔这一工具描绘的。



绢面团扇《荷花》程十发

画花卉,一定要水分足,要画得湿,湿可以体现花卉的生命。画面上有些颜色要让看的人去填,画的人不要填,画的人全填了就填光了(1979年3月26日在上海戏剧学院美术系讲话记录)。



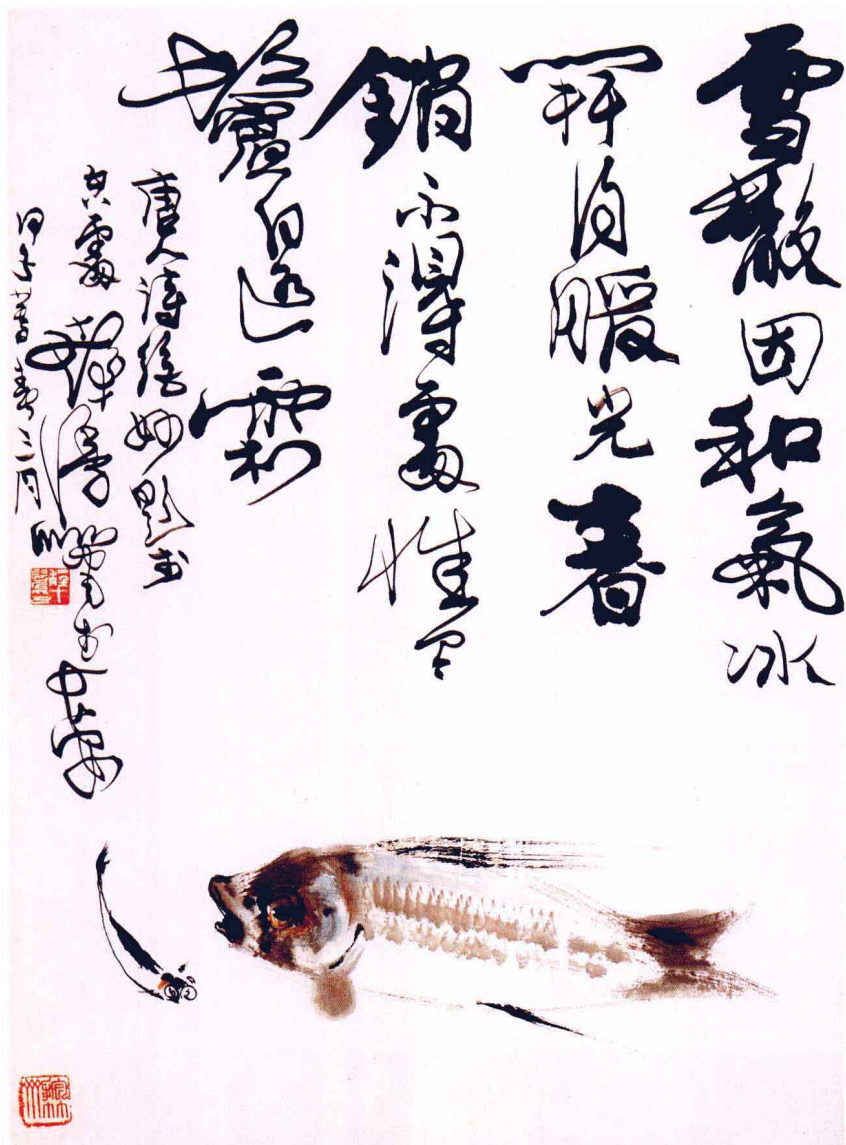


鱼 八大山人(明)

彩陶上鱼的纹样，17世纪康熙年间八大山人朱耷画的鱼，近代齐白石老人画的鱼，中间几千年之隔，但有渊源的痕迹，而有些追求的艺术趣味又那么相似，这是用笔和民族性有关，笔法尽管千变万化地在演变下去，但总是有继承和发展的关系。

顾恺之的春蚕吐丝及吴带当风、曹衣出水，这都是形容线条动态之美的特征。青铜器上圆浑的金文和深刻镶嵌在金属上的错金纹样丰富了传统线条的迷人素质。

偶见陈洪绶题自画，有题云：“此为用笔用格用思之致也，若用墨之妙在无墨处，解者能首肯。”余曰：用笔用格用思在有无之间方悟妙法。



鱼 程十发



# 贰

## 画法

客问余，何谓画法？余云：初学时，落笔之先搜索法度，熟后信手拈来，不求画法而得法度。此即画法，亦为上法（庚子春日·翌日将赴羊城）。

有问余何为国画技法之特点，余不惑而曰：自一笔始，一笔而终者谓之国画。昔张僧繇有一笔画，广义言之，即用笔一以贯之者，此民族艺术之特色也。中国艺术传之东瀛往往称“道”，如花道、茶道、书道等等。道者有一自始至终变化之法式，如舞剑、拳术，何处开合，何处进退，何处虚实，自始至终一气呵成。

日本之茶道，其内容即与我国之品茶相似，而彼国成为道，即引泉、洗勺、煮水、调茗，直至品者执盏而饮皆成章法，有节奏，如舞蹈。然而我国昔日茶博士冲茶不能成道，即以此例引伸云，国画用笔一如书法，变化莫测，从一画而始，中途轻、重、徐、疾、枯、湿、粗、细皆统一其中，而以一画告终，如奏乐，音响俱寂，染上飞尘尚动，是为用笔之能手。

用笔首当刻画形象之真质，现其自然之天趣，除此也无能发挥其艺术之作用。然空存形骸而不以笔法出之。正如昔日里市井小孩打架，扳头拉脚，虽为一种打斗动作，然不能引人。如观公孙大娘之舞便觉心旷神怡。昔时意人郎世宁刻画鞍马，而不以笔法为能事，徒存其骅骝之表；而世人定悲鸿之马，因悲鸿画马得笔法之故（——志华学国画，余率书笔法章，以示其中得失）。

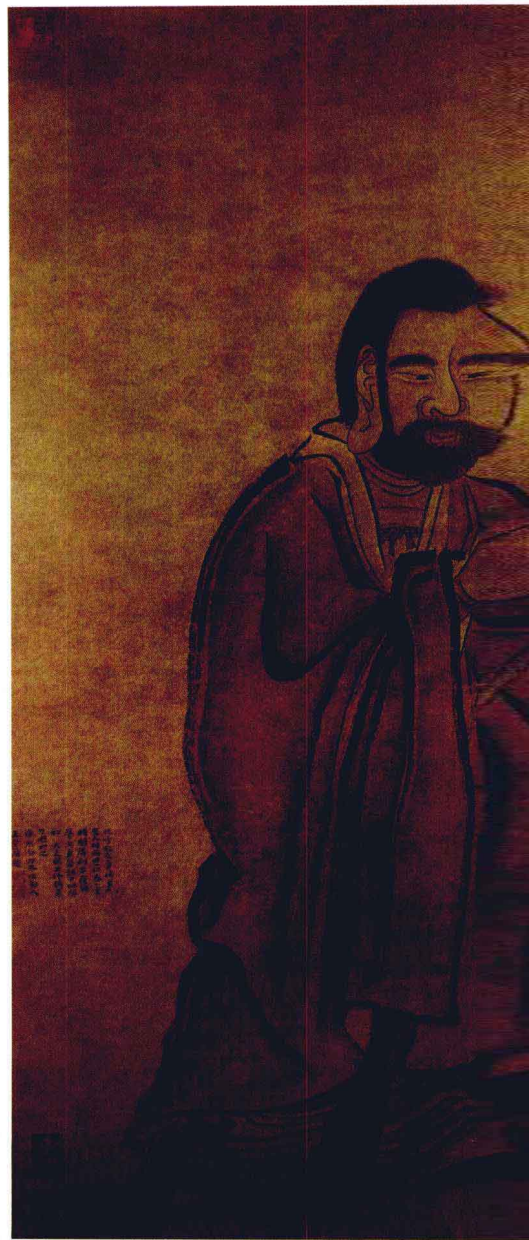
“法”，就是要走自己的道路，不仅在技法上，还有在其他方面也如此。“法”，从头到底石涛把它归成一句，叫“一划”，这一划都贯彻在法度中，特别是写意画、工笔画也如此。

画中国画是要有节奏感的，从第一笔开始就考虑到整个布局、节奏。中国画不可以修修改改，画中国画看上去很随便，但笔笔花心思。画画要追求偶然性，偶然性偶于必然性，要做有心人。当偶然性出现时，就被有心人抓住，偶然便引出必然性，为别创一格带来好处。唐怀素从云彩变幻中体会到用笔和结体；张旭听到海涛声领悟到写字的节奏；画家从大理石的花纹启发到黑白空间布排……

艺术要追求偶然性，偶然性从必然性中来。画要有天趣、味道，追求修饰就乏味，追求原始、天真的有味。原始的彩陶、壁画在当时并不追求什么技法，但富有味道。抓住偶然性，总结偶然性，有意识地驾驭发挥偶然性，画就能出新意。

现在习惯上把中国画划为工笔和写意两大类，其实工笔和粗笔是一对矛盾，写意和写实是一对矛盾。因为工笔画也可以写意，如陈老莲的工笔画，装饰性很强，是一种写意画；粗笔画也可以写实，有一类粗笔的写实人物画属于这一种。

僧人图 陈洪绶（明）



作画要从大处入手，不要太注意细微的部分，过分仔细了，平均对待，反失去了重点，也失去了必要的偶然性，缺乏艺术趣味了。故画人物要同画速写一样，要注意大轮廓，先取势，缓刻画。画画要处处显得放松——精神放松，手放松，笔放松。描绘对象要繁物缩简，简而化繁。中国画要会利用空白，虚实并用，虚则实之，实则虚之，空白处要有生意。

普雨大师供养图 程十发

普雨大師供養  
庚申歲嘉平月臘八日  
程十發  
於榕城





要善于创造,利用和驾驭某种偶然效果。利用墨和颜色中的胶水在宣纸上产生的变化,从而使画达到一种变化莫测的特殊效果。赭石、花青、朱磬都会产生这类效果。

我画人物、动物,不是先画细部,而是先画大体。我认为人物的姿态和动态十分重要,故画好大体再画细部。画一张画时,开始时还是打草稿的,我的第一张草稿或是第一张正稿往往都不成功,一定要画多次。最后,我把打的草稿都丢掉,带着默写的情形作画。为什么呢?因为一开始比较写实,缺少夸张和修饰。

临摹我的作品往往是临我后来的正稿,而没有看到我以前的素描稿;在看我作画的人看来我画得很随便,而我在家中打稿的时候却不是随便的。油画是做“加法”,中国画是做“减法”。画中国画,我总觉得可以画得大胆一些,鲜明一些,简练一些,且不可学照片的形式,要夸张一些才生动。要放开手来画,要思想放松,不要拘束,一定能取得很大进步(1974年3月19日记)。



牧羊女 程十发