

程十髮画

4



滇南塞北

程十髮书画之四

一虹 编

西泠印社

出 版 西 泠 印 社 杭州孤山

责任编辑 郁 重 今

设 计 曼 殊

印刷 上海市美术印刷厂 发行 浙江省新华书店

经营 全国新华书店 1980年5月第一版第一次印刷
开本 787×1092 1/24 印张4 1/3 印数1-20,000

书号 8·193·124 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。

本书在编辑过程中，曾得到孙晓泉、张之江、王文冲、米景杨、毛国伦、张晓贤和倪荣庆同志的大力支持，特此致谢。

目录

编者的话

无声的旋律 汝捷 (1)

云南写生 (1957)

傣族姑娘、景颇族姑娘 (16)

傣族小学生、崩龙族青年 (17)

景颇族青年 (18)

人物速写

军民座谈会、操作 (20)

座谈会一角、木工、纪录 (21)

解放军报告、解放军 (22)

藏族青年、维吾尔族青年 (23)

布依族青年、端午节儿童 (24)

弹三弦 (25)

农村写生

采花、抱兔、编结、嫁接 (27)

采紫云英、嫁接果树、割草 (28)

春雨、育秧 (29)

切菜、一丝不苟、尝草药 (30)

吹笛、两个农村小姑娘 (31)

高山采茶、种菜 (32)

种菜、农场女青年 (33)

农场女青年、农场干部 (34)

内蒙速写 (1977)

蒙古族女青年 (36)

蒙古族女青年 (37)

蒙古族女青年 (38)

蒙古族男青年、老大爷 (39)

蒙古族小姑娘、观众 (40)

观众、蒙古族男少年、小骑手 (41)

蒙古族男青年、女牧民、观众 (42)

广西写生 (1978)

壮族姑娘	(44)
红瑶族姑娘	(45)
盘瑶族妇女	(46)

人物特写

作品介绍

喜缴胜利粮(1950)	(52)
合 奏(1957)	(53)
欢乐的泼水节(1957)	(54)
鱼水情(1957)	(55)
出席劳模会归来(1957)、小巢	(56)
万方歌舞有于阗(1959)	(57)
一泓秋水、六亿神州尽舜尧	(58)
春风吹着便成春(1960)	(59)
硕果一盘、竹楼阳台(1959)	(60)
清泉之歌(1961)、牧趣图	(61)
傣家人的婚礼	(62)
报春图(1964)、瑞丽街头	(63)
织渔网、雏	(64)
万山红遍(1964)	(65)
傣族姑娘	(66)
汲水、新书	(67)
牧 归	(68)
胞波友谊图(1963)	(69)
游戏、“草原新歌”习作	(71)
藏族牧民、花市	(72)
傣村小品	(73)
饲 羊	(74)
秋	(75)
归 牧	(76)
竹林归牧	(77)
墨林小品(1963)	(78)

驯鹿图、蕉影	(79)
试 针	(80)
牧、深山采石斛	(81)
猎 归	(82)
清香、蒙族儿童	(83)
高黎贡山密林中	(84)
读新书、节日	(85)
雨后、小孩与羊羔	(86)
采 菊	(87)
小孩与鸡	(88)
探 梅	(89)
上 学	(90)
春 讯	(91)
傣族小孩与鹿、壮族小孩与鹿	(92)
清 音	(93)
傣族牧羊女	(94)
憩、彝族姑娘(局部)	(95)
饲鹿、友谊	(96)
春音、草原新歌	(97)
羊栏边上、景颇族儿童	(98)
骑骆驼的蒙古儿童	(99)
桔林一角	(100)
汲 水	(101)
小孩与鹿、拾苹果	(102)
汲水、小孩与鹿	(103)
牧羊女	(104)
瑶山春草	(105)
万物生辉	(106)

封面 祝福

无声的旋律

汝 捷

一 无声的旋律

宇宙,可以用两个词来概括:时间与空间。时间,意味着无尽的过去与无尽的未来;空间,意味着从微观到宏观的整个世界。时间与空间密不可分。离开了时间,空间一刻也不能存在;离开了空间,时间只是一片虚无。

艺术,作为地球精神文明的象征,一开始就打下了时间与空间的印记。文学、音乐是时间艺术,绘画、雕塑是空间艺术,戏

剧、电影则是两种艺术的综合。

艺术上的时间与空间也不能截然分开。

文学、音乐也得展现一定的场景,表达一定的感情,只是场景在变换,感情在发展,艺术之花随着时光的流逝而次第开放。

绘画、雕塑也显示一定的时刻,而且常能使人联想到这一时刻的前前后后,但艺术的魅力毕竟需要通过这一特定时刻的场景,通过直觉的空间形象产生出来。

中国画是奇妙的。就体裁来说，它属于空间艺术；就表现手段来说，它又接近于时间艺术。

中国画的主要表现手段是线条。在古希腊和埃及，建筑、雕刻、绘画都是闭块的造型，直到近代和现代西洋画，仍然以明暗块面来描绘对象。但中国画却打破这闭块，代之以线条。

线条的主要特点和优点是连续性和流动感。因此，在外形上，它使绘画带有舞蹈的意味；在内里，它又与音乐非常接近，只不过它是一种无声的旋律，不依靠听觉而依靠视觉来感受它。

正是这种无声的旋律，在中国画与西洋画之间形成一道分水岭。

正是这种无声的旋律，创造出无数艺术精品，几千年来充实了中华民族的文化宝库。

正是这种无声的旋律，使国

画在未来的日子里仍将永放异彩。

线条这一手段虽然接近于时间艺术，但却能很好地为空间艺术服务。空间可以包括两个要素：形体空间和色彩空间。线条既能准确地表达形体空间，又能在必要时用独特的方式反映色彩空间。

线条的特点是富于连续性和流动感，但并非一切线条都必然具有连续性和流动感。线条好似无声的旋律，但并非一切线条都能产生这种旋律。

中国的艺术是“书画同源”，书法与绘画就象一对孪生兄弟，初生之时几不可分，随着年龄的增长，彼此的差异越来越大，终于变成“你是你，我是我”，但即使在这个时候，它们仍是孪生兄弟，仍然保留着一些与生俱来

的共同之处。

书法也是一种线条的艺术，也能产生无声的旋律。书法的用笔与绘画的用笔有着许多一致之处。书法的笔划要求连贯有力，一气呵成；国画的线条也要求一以贯之，笔笔之间具有内在的联系。这样的笔划、这样的线条始能产生美妙的旋律。

所以，历代的大画家往往都是大书家。而许多书法家也常常能画几笔国画。吴昌硕学书有成，初至任伯年处，随意涂抹几笔，便受到任的称赞，而吴昌硕后来在绘画上的成就，也始终与他书法上的扎实根基分不开。

所以，如果没有深厚的书法根底，没有熟练的笔墨技巧，没有提笔直接在宣纸上挥写的能力，而只能在宣纸上先画一张素描草稿，然后用毛笔慢慢勾描出来，

这样画出的线条，便往往不能富于连续性和流动感。这样的作品也可能美妙，但不是传统的线条美；正如美术字虽然好看，却不是书法一样。

程十发是当代善用线条的画家。他早年学画山水、花鸟，走的是传统的道路。当他开始学画人物画时，曾经采用一种奇怪的临摹方式，将许多西洋名画翻成线条画。在他正式从事连环画创作后，又曾尝试采用各种表现手段，包括模仿石版画、铜版画和木刻。但是，在经过种种探索之后，他又回到了传统，从此，便一心一意在线条的领域里大试身手。

所以，要研究程十发的人物画，就要研究他的线条，就要研究无声的旋律。

二、“蛮荒”之歌

“风格即人”，这是一句警句，但不是一个公式。人的性格与作品的风格之间，关系十分复杂：有时非常统一，如杰克·伦敦，正因为人强悍，所以作品也强悍；有时却并不统一，如梅里美，据说性格很柔和，但作品也强悍。

程十发发生在江南水乡，受尽江南风物的熏陶，爱听昆曲。这样一个画家，居然会沉酣在少数民族的“蛮荒”风习里，二十余年来，一直以少数民族的生活为创作的主要题材，性格与风格似乎也很不统一。

但在不统一中又有统一的因素。他生在江南，却自小喜爱民间艺术，是个多少带点“野性”的画家。他爱听昆曲，却并不乐听生旦戏，而更喜欢净角戏，说明

他的欣赏趣味也带有“强悍”的色彩。

风格的范围很广，决不仅限于题材的选择。不同的题材，可以是一个风格；同一题材，也可以有不同的风格。

尽管如此，题材的选择和取舍，对于风格还是有很大的影响。

题材的选择，不仅决定于人的性格，更决定于人的经历，决定于人所生活的时代和环境。程十发选择少数民族的生活为绘画题材，首先是因为他在一九五七年春作为美术工作团的一员到云南德宏傣族景颇族自治州体验了一次生活。为一个落后民族飞速走向新生活的情景所激动，为少数民族的热情好客所感动，为鲜艳的服装和奇异的风俗所吸引，为优美的民间传说和深沉的葫芦笙所迷醉，画家从此把自己的笔与少数民族联结在一起。

服饰在人物画中占有极为重要的地位。西班牙大画家戈雅有次为一位贵妇人画像，虽然面部表情维妙维肖，但还不能把她内在的轻浮气质恰如其份地表现出来，经过反复思索，画家在贵妇人的服装上加上了一些发光的笔触。整个画面顿时改观，轻浮的气质豁然出现。

中国的人物画以线条取胜，服饰在这里有着更为重要的作用，所谓“曹衣出水”、“吴带当风”都是形容服饰中的线条美。而在现代中国，少数民族的服饰比较鲜艳，比较富有流动的感觉。

至于汉族，并不是没有传统的服饰，也不是不愿接受外来的影响，而只是由于一些人所共知，无须多说的原因，三十年来男女老幼的服装基本上是一种类型，所以，舞蹈家要表现汉族，便只能借助神话或借助花鸟（如《荷花舞》、《宝莲灯》之类）；画家要表

现汉族，也常常借助古人。

这是服装的悲剧，也是艺术的悲剧。

线条是一种客观存在，并不是画家的主观臆想。程十发的《召树屯和喃诺娜》，是根据傣族的民间长诗绘制的连环画，其中有幅七个公主在金湖里洗澡的画面，公主的手臂、长裙，孔雀的翎毛，湖中的微波和水边的花鸟都具有柔和的线条，从线条中展现出诗意的境界，透露出青春的气息。据画家在一篇文章中自述：这并非凭空想象，事实是，傣族姑娘穿着长裙在河中洗浴是生活中常见的景象，只不过画家在这一景象中捉住了线，并且用线把它再现了出来。

线条是一种客观存在，但画中的线条却不应当仅仅等于或重复这客观存在，而应当有所集中，有所发展，有所变形，有所夸张。从这一点来说，程十发五十年代

的人物画，似还未臻理想之境。

程十发有着深湛的书法造诣，因此他画中的线条也笔笔连贯，纵横自如。但五十年代他还没有形成今天这种夸张、奔放的风格，所以线条的魅力也还没有从他笔下完全释放出来，虽然连贯，但较少变化，虽然熟练，然而拘谨。

《欢乐的泼水节》是一个例证，代表了程十发五十年代的风格。泼水节是个古老的节日，关于这个节日，流传着一些美丽的故事。如果让今天的程十发来描绘泼水节，无疑会出现一些充满浪漫色彩的画面。但在五七年作的这幅画，基本上是如实地摹写生活。这说明，当时画家在观察生活方面下了功夫，但在如何表现生活方面还没有寻求到一条最理想的途径。

三 回 想 曲

巴乌斯托夫斯基曾经说过：对生活，对我们周围一切的诗意的理解，是童年时代给我们的最伟大的馈赠。

如果一个人在悠长而严肃的岁月中，没失去这个馈赠，那他就是诗人或者是作家。归根结底，他们之间的差别是微细的。

程十发的童年时代，也给了他这种伟大的馈赠。江南水乡的风土人情，东岳庙前的武术表演，盂兰会上拖着长舌的活无常，松江县十里长街上发生的一切，都使他感到有趣和神秘。而尤其令他心旷神怡的，是每天上学时要经过一条长长的乡间小道，那里有村童在割草，在拾粪，在放牧，在嬉戏，“牧童归去骑牛背，短笛无腔信口吹”的画面，自小就

深深印在他的脑际。

童年时代的各种新鲜感受，到了中年和老年，便化为甜蜜而珍贵的回忆。

他，没有失去童年的馈赠。

一个成功的艺术家，在他的一生中，往往会创造出一种或数种具有独一风格的形象，这种形象的产生，既是长期生活的果实，也是辛勤劳动的结晶。如徐悲鸿的马、齐白石的虾，都是神采飞扬、风骨不凡、与他人作品绝不混淆的独特形象。

程十发笔下的牧童（多为女性），也属于这类形象。这一形象大约在六十年代初期形成，她一出现就吸引了广大的观众。从此，在任何画展中，只要有程十发的牧童牧女在那里，人们无须细看，远远地一眼就能辨出来：程十发的！

形象思维是奇特的。它象一

面神奇的镜子，站在镜前的是生活形象，镜中映现的是艺术形象，这两个形象既相似又不相似。常常是镜前站着两个、三个甚至一群，而到镜中变为一个；也有些时候镜前站着一个，而到镜中化为两人。

形象思维就是这样奇特：程十发幼时和少时大量接触的是汉族牧童的生活，五七年在云南接触的少数民族则大部分是成人，然而最后在他笔下出现的却是两者的融合：身着少数民族服装的牧童牧女形象。

由于童年时代对周围世界有过诗意的理解，而且到老不衰，所以当他描绘少数民族的牧童生活时，眼前总是浮现无数动人形象，信手拈来，涉笔成趣。由于有过五七年云南生活的体验，又使他在描绘对象时，能于江南风习之外，渲染一层浓厚的、粗犷

的少数民族色彩。

程十发的牧童画，是一支优美的童年回想曲，它不仅写出了儿童的游戏、儿童的劳作、儿童天真烂漫的神态，而且透过游戏，劳作，透过种种神态，写出了儿童特有的心理和情思。如果说，舒曼的钢琴组曲《童年情景》引起了人们对童年的美好回忆；那么，程十发的牧童画也不仅仅是为儿童创作的，它同样把成人引到一个童稚的世界，接受一次童心的洗礼。

艺术家对于自己的描写对象，有一个从感知到认识的过程；对于如何描写这对象，即自己的手段和方法，也有一个从感知到认识的过程。五十年代，程十发也画少数民族的牧童，但基本上采用写实的手法，这不仅是必要的，也是必然的。所以必要，因为一切夸张、变形都必须建筑在写实的基础上，没有高超的写实能

力，就谈不上艺术的夸张与变形。所以必然，因为程十发当时还没有意识到浪漫主义的方法于自己是最合适的。

当六十年代程十发创造出自己独树一帜的牧童形象之日，也就是他采用了浪漫主义的创作方法之时。这时他所塑造的儿童，经过夸张和变形，已与现实生活中的儿童迥乎不同，而显得更稚气，更纯真，更富于幻想，更活泼可爱，乃是一种理想化了的儿童形象。

这一形象所以不同于生活，主要之点在于它的强烈的装饰性。整个脸型和身材，特别是大大的头巾（或斗笠）与小巧玲珑的身躯所形成的鲜明对比，都使人想到木偶和土偶玩具。但玩具无生命，而程十发的牧童却散发着真人的气息，正象《文心雕龙》所说的：“酌奇而不失其真，翫华而不坠其实”，那短短的瓜子脸

上，一双细长的眼睛，既秀媚又流动，分明显示着活泼的生命，与一般玩具判然而别。

这种独特的牧童形象的出现，也标志着画家在线条的领域里又迈进了一步。由于摆脱了单纯形似的桎梏，用笔就更为大胆，变化也更多了，在追求神似的路径上，画家把传统的笔法昇华到一个新的高度。

画家钦佩陈老莲和任伯年。在他五十年代那些写实作品中，常有任伯年的风格闪烁其间。而在六十年代的牧童形象中，又继承了陈老莲的用笔简括和装饰性强的特点。画家也佩服曾鲸，曾名其画斋为“步鲸楼”。他的牧童象，用墨色线勾出脸部轮廓和五官，两颊施彩，传神而具有体积感，这正是吸收了曾鲸的长处。

《墨林小品》（见第78页）

是这一时期的代表作之一，这是一幅以墨线取胜的作品，用笔处处表现出传统的功力，但又并非单纯地沿袭传统。清秀的瓜子脸，小巧的嘴、鼻，流盼的双眼，正是程十发笔下典型的东方少女的形象，笔触既简洁又精致；少女的裙裾和山石的线条，则显得粗犷和洒脱；正是在精致与粗犷的对比中，在浓墨与淡彩的对比中，艺术的魅力喷薄而出。

曾经有人这样比较黄胄和程十发：黄胄的线条很少有一笔到底的时候，总是包含着一些辅助线，但最后的形象是明确的，所以是“不肯定中的肯定”；而程十发则基本不用辅助线，但在那一笔而成的线条中却有种种曲折变化，所以是“肯定中的不肯定”。

这个比较是有见地的。而所以会有这个不同，就因为两位艺术家的学习道路不一样。黄胄从

学习素描开始，而后迈入传统画的领域，所以在他的线条中仍然留有素描的痕迹。而程十发是从传统的山水、花鸟入手，以后在转向人物画的时候，逐渐吸收了西洋画的特点，所以他的线条基本上是传统的线条。

譬如《喜缴胜利粮》一图，（见第52页）作于一九五〇年，是他早期的人物画作品，画中传统的影响极为明显，所有的人物除服饰稍异外，造型、用笔几乎与《清明上河图》中的人物无甚区别。如果再顺着年代依次翻阅，就可清楚地看出程十发以后如何在传统的基础上吸收了外来的滋养，经过熔冶、提炼，最后形成自己独创一格的牧童形象。

风格的转变有一个从渐变到突变的过程，在转变期的作品中最能窥知个中消息。程十发的牧童形象是在六十年代出现的，而

在五九年的作品中已可见到变化的端倪。如《竹楼阳台》（见第60页）一图，通过傣族少女在竹楼上专心阅读的画面，生动地反映了少数民族生活和精神面貌的深刻变化。作品的构图大胆新颖，少女的衣饰和姿态，经过适当夸张，显得美好而富有诗意，但人物形象仍是写实的，整个线条既不同于五十年代初期和中期，也不同于六十年代，体现了一种“过渡时期”的风格。

四 冬眠与春觉

一九六六年以后的若干年中，程十发和许多艺术家一样，被迫处于“冬眠”状态，停止了创作活动。但对于一个真正的艺术家说来，精神的火光是不会熄灭的，当客观条件变得更艰苦，中世纪式的宗教法庭遍布域中之时，心灵不会停止歌唱，不会停止思索，

生命在表面的“死亡”下继续奔流，一旦春天来临，就会在疮痍满目的原野上开放出更加奇异的花朵。

程十发在思索。正象中世纪的宗教势力借助上帝慑服了许多科学家和艺术家一样，六十年代和七十年代的现代迷信也曾使许多人感到畏惧和迷惘。程十发也曾一度认为自己真错了，不敢再提起“罪恶”的画笔。但既经思索，便终将怀疑，既有怀疑，终将清醒。清醒之时，天还未晓，于是更憎恶这暗夜，伫候着鸡鸣。

一个顽强的艺术家，当他的才华之泉在这一通道受到阻遇的时候，必然会由另一通道喷涌而出，珠光闪耀。程十发在浩劫之初，主要是作为一个人物画家而横遭“批判”，所以当他重新提起画笔时，便转而在山水和花鸟的领域中游弋，获得了丰富的收成。

然而他对人物画的热情并未减退，仍在反复地思索。他为了躲避“棍子”，曾经又回到写实的路上，如《友谊》（见第96页）便是一例，但他对这类风格的作品不能满意，终于又恢复浪漫的风格。恢复不久，一阵批“黑画”的恶浪又将他抛到漩涡中心，迫使他再次停笔思索。就在这样的颠簸折腾中，一种新的牧童形象已在心中酝酿成熟。

只须将画家六十年代和七十年代的牧童放在一起，便会发现许多区别。六十年代的牧童眼睛用细线勾出，眼球眼白了了分明，显得天真而美慧；而七十年代的牧童眼睛却是漆黑的两点，显得稚拙而精神。六十年代的牧童鼻子用短短的曲线来代表；而七十年代的牧童鼻子只是轻轻的两点。

六十年代的牧童脸部、四肢和躯体均用墨线勾出，填以彩色；