



HEN WANG BANHUA JI



陈  
望  
敏  
画  
集



# 陈望版画集

岭南美术出版社

一九八三年·广州

## 陈望版画集

---

出版 岭南美术出版社  
(广州西堤新基路25号)

发行 广东省新华书店

印刷 广东粤中印刷厂印刷

版次 1984年3月第一版第一次印刷

开本 787 × 1092 1/20 印张 3.4

---

书号: 8260 · 0928 定价: 2.80 元

蔡仰颜

# 在探索中前进

——记陈望和他的版画艺术

不久前，我们到广州美术学院观摩学习，在老一辈画家陈卓坤的藏书中，看到日本友人内山嘉吉先生亲自编印的画册《鲁迅先生与中国新兴木版画艺术》，其中有老版画家陈望在四十年代旅居泰国所作的版画《婆媳俩》、《佬人之家》、《大榕树下》、《夜学》共四件。这几件作品，我们虽曾多次看过，这次重新读它，感到格外亲切和喜悦。这些作品淳朴自然，意蕴深邃，呈现着鲜明的地方特色和批判现实主义的格调，可以看出当时年轻画家已有了相当扎实的绘画功底，更重要的是从他对生活题材的选择和认识，预示着画家此后创作的基本趋向。

从青年时期起，陈望就走着一条艺术与人民相结合的道路，迄今已有四十多年的创作历程。我们将他的作品按创作年代排列起来，不难看出他在不同时期的风格特色，以及他所反

映的社会、地方风貌的变化，看到画家沿着革命现实主义的道路，不断探索前进的足迹。

### (一)

版画家陈望，一九二二年生于广东揭西县棉湖镇。一九三八年，在硝烟弥漫的抗日战争年代，他在地下党领导下的潮汕进步学校南侨中学读书，在革命环境的熏陶下，他开始以美术为武器，投身抗日救亡运动。当时，一批曾在上海活动的潮汕籍左翼木刻家，先后返汕开展新兴木刻运动，如老版画家谢海若就曾到学校讲木刻课。陈望刻了第一幅木刻《南侨校园》，表现了当时被称为“南方抗大”、“革命熔炉”的沸腾的南侨学校生活。

到了四十年代初，在国民党反动派的重压下，南侨中学被迫停办。陈望来到当时的文化

中心桂林，进入艺师求学。这里的教师，有徐悲鸿先生的高足张安治、雕塑家沈士庄等，他们都是注重基础训练，画风写实的前辈画家，这对陈望无疑产生了影响。这里，每星期还陈列徐悲鸿先生从国外带回来的欧洲名画复制品，极大地开阔了年轻画家的艺术视野。除了紧张的专业学习外，陈望还加入中华全国木刻界抗敌协会，经常参加迁到桂林的全国木协总会的活动，得到版画界的前辈刘建庵、黄新波的热情指导，他们经常到艺师讲木刻课，采取自由选题创作的教学方法，提倡反映社会生活，这些使他进一步得到了严格的专业训练和创作实践，同时有机会看到刘、黄二位画家的版画创作过程，特别是刘建庵的代表作《阿Q正传》给他的教益更大。在桂林，陈望生活穷困，由于木刻画成本低，又是一种“普罗”艺术，使

他更热爱木刻。他常常在衣袋里装着小小的木板和刻刀，走到那里，就在那里刻作，与木刻结下了不解之缘，造就他后来成为木刻家。

一九四五年春，桂林沦陷，陈望又奔向贵阳，流亡在桂黔路上，当盘缠用完时，他把爱人送给他的一条银腰带当了三块钱，节食俭用，辗转逃亡经贵州到重庆，在地下党领导下的双江书店当店员。颠沛流离的苦难生活，更加擦亮陈望的眼睛，开启了他的心扉和境界。在重庆期间，他又得到全国木协在当地的负责人王琦的指导，刻作甚多，创作达到一个高潮。先后创作了《倾听》、《寒夜》、《纤夫》、《受难——一二一昆明惨案》、《露出了尾巴的狼》等作品，刊载于《学生导报》等进步刊物上。这些作品，揭露了日寇侵华罪行和国民党反动统治的丑恶面目，反映了中国人民坚强的斗争意志，有力地配合了当地地下党领导的学生民主运动。

日寇投降后，国民党反动派发动全面内战，陈望飘洋过海到了泰国，在进步的《民主新闻》、《曼谷商报》当美术编辑。出版了《陈望木刻选集》。作者当时虽身居异国，但没有一味猎奇或是单纯从表象去寻找异国情调和异乡的风物，而是把刻刀画笔投向广阔的社会现实。在泰国时期的作品，除了收入《鲁迅先生与中国新兴木版画艺术》的四件，还有《失去了自由的象》、《暹罗的火锯厂》、《在黄金乐土上》、《唐山船》、以及《悼烈士》、《三八节在曼谷》





等作品，反映了泰国风光以及劳苦大众的悲惨遭遇和反抗精神；表达了华侨声援祖国人民解放斗争，盼望新中国早日诞生的心愿；洋溢着画家热爱祖国，与祖国命运息息相关的深沉感情。当时解放战争捷报频传，报刊的头条新闻都用特大号的标题加以报道。《民主新闻》每期还有一幅命题的木刻漫画，这些都是陈望亲自刻制的。

解放前夕，陈望重返哺育他的潮汕平原，投身土地改革和农村建设，创作了一批反映农村生活的作品，较成功地塑造了朴实、醇厚、勤劳、聪慧的潮汕农民的典型形象。如果说《查劳动》是一曲土地改革的战歌，那么《在夏耕中》则是一首劳动的诗篇，它们生动地塑造了各具神态的翻身农民的群象；《读报》中的农村妇女形象和《农民诵诗》中的农民诗人，都带着潮汕平原特有的泥土气息，以及鲜明的个性特征和时代感，使人感到十分亲切；特别是一九六四年创作的版画《旱年》，那个忠厚、淳朴、对战胜自然灾害充满必胜信念的老农民，更给人以真实、可信的深刻印象。在我们面前展示了一幅幅社会主义农村风俗画，使我们感受到一种乡土的风情美。一九六六年，正当他创作的盛年，十年动乱开始了，他被迫放下刀笔，并被送到“干校”去“锻炼改造”。因他专长木刻，就理所当然地被编到木工组。虽身处逆境，但他对共产党所领导的社会主义革命和建设，

丝毫没有失去信心，他依然凭着一个艺术家的良心和革命者的责任感，对待木工活和劳动锻炼，同时，照样用他那深邃的眼睛，严峻地观察着周围发生的一切，在脑子里为日后的艺术探索积累着生活素材。

打倒“四人帮”后，他精神焕发，勇气陡增，以更加饱满的热情投入艺术实践。创作了《移山》、《处处又闻读书声》、《年丰鸭肥》等版画。这些作品，情调昂扬欢快，奔放激越，烙印着八十年代奋发向上、充满活力的时代精神。

尤为可贵的是，近年来，他还自编自刻革命历史题材的连环木刻《南山魂》三十多幅，这对于一位年逾花甲，而又担负基层文艺领导工作的老版画家来说，的确不是轻而易举的事情。但他不感厌倦，不怕艰辛，也不管艺术“气候”和“行情”的变化，而是执着坚持。他几次到潮汕地区的革命根据地大南山深入生活，这里是彭湃当年带领农民闹革命的地方，他了解到革命烈士为革命事业流血牺牲的悲壮情景和感人事例，激发了炽热的创作热情。同时，把有一定思想深度的内容和通俗易懂的绘画形式结合起来，做到雅俗共赏，这也表现出一个画家的职业道德和革命责任感。

## (二)

从四十年代陈望出版第一个木刻集子开始，在漫长的艺术生涯中，画家始终坚持继承



渔民肖像

汕头港一角



现实主义艺术的优良传统，“学习马列、学习社会”，在探索中前进着。可以看出，画家在解放前的木刻创作，是直接受当时“左”翼文艺思想的熏陶，同时也受到西欧批判现实主义艺术的影响，在他的作品中，存在着珂勒惠支和米勒等艺术大师的“影子”。解放后，他通过不断的学习和实践，逐步树立革命世界观和艺术观，更加自觉地献身党的美术事业，用革命现实主义的创作方法，创作了一批反映社会主义农村生活题材的作品。原先生活在社会底层的农民成了生活的主人，农民获得土地的喜悦，农民对文化的渴求以及对建设新农村的决心和憧憬，都在他的作品中生动和形象地体现了。画家在五十年代、六十年代创作的作品，多是在直接参加社会实践中吸取题材的，如《查劳动》、《农民诵诗》、《旱年》等作品都是来自生活的独特感受。《查劳动》是取材于特定环境中的特定事件，描绘了土改时“查劳动”阶段，农民向地主说理斗争的场面，地主平时不劳动，不懂农活，在考核中出尽了洋相，农民在与地主斗智中取得了胜利。象这样的题材和具体细节，只有直接参加社会实践才可能获得。当时画家在揭阳县参加农村的土改运动，每天上午参加土改工作队的活动，下午在宿舍进行创作，仅仅花了一个星期的下午，就完成这件作品。画家亲身经历了这场斗争生活，有着深切的感受和创作冲动，至今看来，画面仍然洋溢着画家炽

热的感情和对生活的新鲜感。

### (三)

陈望每次下乡体验生活，一般不忙于着手画速写和素描写生，而是先作社会调查，和农民促膝谈心交朋友，熟悉人物。通过静观默察，目识心记的传统“默写”方法，积累素材，储存形象，练就了捕捉形象的记忆能力。他塑造形象时，是根据切身感受和视觉记忆，反复画变体画，有时也使用模特儿，但仅仅是为了解决素描和解剖关系，至于使用写生和速写稿，也是为了辅助记忆而已。他反对从画报、照片中找感受，找形象。由于熟悉所描绘的对象，画家所塑造的人物，大都是栩栩如生，有血有肉，很少雷同化和脸谱化的毛病。如《农民诵诗》中的农民诗人和农村文化骨干，特别是画中右起那个戴着旧毡帽、带着幽默微笑的老年农民，更加生动传神。这个形象的创造有一个过程，一九五五年初春，画家在农村认识了一位爽直而风趣的老人，名叫亚番，刚一见面，只感到他象个小丑，但随着不断接触，才知道他原来有一段坎坷的生活经历：他出身贫农，幼年被卖入戏班，嗓子唱哑了，就被赶出来，过着飘泊流浪的生活，最后回到家乡当佃农，一九二五年，他投身土地革命的浪潮，参加农民协会，后来，革命低潮时，又被迫离乡背井，逃奔南洋。但他对革命始终抱着信心，一直珍



上左：  
上右：  
下左：  
下右：



1957年，在革命根据地大南山深入生活  
大南山课习作  
农民插秧局部  
1983年，与澄海县农民木刻作者一起观摩草图



藏着大革命时期的农会证章。在他诙谐的外表  
中，显现着一种倔强、率直的性格。画家对这  
位老人有了深一层的认识，以后给他画像，就  
能较深刻地表现出他那和外表统一的精神状态。  
画家在《美术》杂志1957年一月号上发表的《两  
张画像》一文谈到：那种认为画家下去只要看  
看，多写生，就可能产生好作品的论调是很片  
面的，而必须“通过斗争生活实践，结交朋友，  
熟悉各种人，尤其是先进人物”；“了解人的性  
格、思想、心理状况”，“同时必须结合了解过  
程多作写生，探索外形和内心的联系。通过这  
样的劳动积累，渐渐为塑造真实的典型人物形  
象准备条件”。著名版画家力群曾对画家这种熟  
悉人、塑造真实典型形象的经验给予好评。

是的，根深才能叶茂。解放后三十多年中，  
虽然长期担任地区文联的领导工作，但他还是  
经常下乡，一方面深入生活，一方面做好组织  
辅导，和业余作者、农民作者建立了深厚的感  
情，成为他们的良师益友。至今，他年逾花甲，  
还经常到点上去做辅导工作，有时又跑面，给  
作者谈创作问题。他不脱离群众，不脱离生活  
的土壤，所以，他的作品始终富有浓厚的生活  
气息和亲切感人的艺术魅力。

#### （四）

《芥舟学画编》中说：“凡事物之能垂久远  
者，必不徒尚华美之观，而要有切实之体。”主



一九八三年，与胡一川等同志



一九八三年，与李桦同志

张艺术应该具有朴实、雄厚的内在美。陈望的版画就有着这种不务虚华，淳朴自然的艺术气质；具有乡土气息浓郁，意蕴深邃的艺术风格。他这种画风，是在数十年的艺术实践和勤奋探索中逐步形成的。画风是画家各种素养的综合表现，因而在艺术探索上他是取“转益多师是吾师”的态度。除版画外，他兼攻国画和美术理论研究，努力吸取外来艺术和民族、民间美术的养料，广采博取，熔炼取舍而自出新意。他早期的作品，构思精严，推敲细致，给人以朴实隽永、细腻严谨的美感；六十年代后和八十年代初的作品（如《早年》、《移山》等），在清新流畅、激越奔放的格调中，灌注了一腔真挚而炽烈的感情；近年所作的《南山魂》，则显得十分蕴藉和凝炼；《年丰鸭肥》等，却有着民间的装饰风味和浪漫色彩的情调。有一位散文家论及陈望的版画艺术时说：“如果说，细腻传神、生活气息浓郁是它们的风格；严谨写实是它们

的骨骼；那么，勤奋、执着则是它们得以诞生的灵魂了。”这样的评价是颇为中肯的。

“从喷泉里出来的都是水，从血管里出来的都是血。”这是李桦教授莅汕讲学时，题赠陈望的。鲁迅先生的名句也是陈望同志艺术道路和作品的最好诠释。早在一九四六年，陈望就常与李桦老师书信往还，他早期的作品，大都寄呈他指导，并得到他详细答复。直到一九五六年，李桦老师还把珍藏多年的陈望木刻寄还，其中一些是他旅居泰国时的习作。这种深情厚谊，使陈望深受感动，他们曾通讯数十年，但从未谋面，直到这次李桦老师应邀莅汕，他俩才算首次会晤。李桦老师看到鲁迅先生倡导的新兴木刻已在南海之滨生根开花，成为“行远及众”的大众艺术，于是乘兴挥毫，即席题赠鲁迅名句。陈望坚持以鲁迅的精神自勉，继续在革命现实主义的道路上奋进。

一九八三年七月一日于澄海



彭楚斌 摄

**作者简介** 陈望一九二二年生，广东揭西人。中学时期在家乡参加抗日美术宣传工作，开始学习木刻。一九四一年参加中华全国木刻界抗敌协会。一九四六年从重庆往泰国，从事报社美术工作，出版过《陈望木刻选集》，解放前夕回国。一九五五年参加中国美协。现为中国美协广东分会常务理事、中国版画家协会会员、广东省文联委员、广东省政协委员。

# 小 引

陈望

中国新兴版画艺术的导师鲁迅先生半个世纪以前，曾看到不少广东美术青年酷爱版画，因而说：“擅长木刻，广东较多”。那时恰好他亲自编选，自费印刷的《木刻纪程》出版了，全集只有二十四幅木刻，作者仅八人而已，可是，除一位河南同志外，其余七名均为广东人。我们不是鼓吹“地方主义”（一笑），而只是引以为自豪，当然我们必须看到，这也是当年鲁迅先生潜心培植，左翼革命文艺运动蓬勃的发展，版画青年互相影响，互相促进之故。今天形势更好，条件更加具备，我们更企望全国各地尤应“互相影响”和“互相促进”，推动版画艺术事业的繁荣昌盛，以利于祖国的“四化”建设突飞猛进！

潮汕地区一向被称为“美术之乡”，这里受过专门训练的或业余爱好美术者为数甚多，因此，版画艺术也开拓得较早。自从三十年代上海左翼美术运动播下革命美术种籽以来的四十多年中，就有先进的热心者所注意和关怀培育，前有谢海若，后有陈望，他们是受到群众拥护的组织者，又是学术上的带头人，这是众所共知的。

很早以前，我就看过陈望的版画，不过能较为集中地欣赏，则是最近两年的事。这本版画集，是他多年来坚持现实主义创作道路的收获，是从人民生活中提炼来的。所以，作品生动活泼，亲切感人，富有生活气息和新鲜感受。他始终忠于艺术来源于人民生活的这一真理。

我们的画家诚诚恳恳地遵从鲁迅先生的教导：“走出书斋”、“到生活的漩涡中”去。这也是毛主席生前谆谆告诫我们的，必须长期地、无条件地、全心全意地到人民群众中去。陈望从事版画创作，始于三十年代末期，当他还在学生时代，就和版画结下不解之缘，并受到老版画家李桦、刘建庵、黄新波等人的指导。“要作人民的画家，先作人民的战士”这是他长期以来，始终不渝地坚持的方向。

可贵的是画家执着的创作目的，他虔诚地为人民服务，认真地检验自己的艺术创作的社会效果，他很重视继承和发扬版画艺术的革命传统，既注意作品的教育性，同时又重视作品的欣赏性，追求内容和形式的统一。艺术创作——美术、音乐、电影、戏剧、舞蹈等，都必须通过艺术形象来感染人，即寓教育于娱乐之中，教育性与欣赏性是不应当割裂的，这也是通常讲的思想性与艺术性的结合统一的问题。鲁迅先生早在四十多年前就说过：“木刻是一种作某用的工具，是不错的，但万不要忘记它是艺术。它之所以是工具，就因为它是艺术的缘故。……斧形虽存，即非工具，但有人仍称之为斧，看作工具，那是因为他自己并非木匠，不知作工之故。”（《鲁迅论美术》增订本307页）

这里，鲁迅阐明艺术的作用，并且强调艺术作品的思想性与艺术性两者必须相结合。他生动地譬喻不锋利的斧，虽然也仍可称之为“斧”，但它却是一把不好的工具。好的艺术作品，应当具备艺术的魅力，塑造美好的形象，给予人们以美

的崇高的感受，而这良好的感受，也即产生教育的功能。所以，在鲁迅看来，“单是题材好，是没有用的，还是要技术；更不好的是内容并不怎样有力，却只有一个可怕的外表，先将普通的读者吓退”（《鲁迅论美术》增订本278页）。鲁迅非常重视艺术性，在“万不要忘记它是艺术”这句话的下面加了重点符号，以为阐明：必须更好地发挥艺术的作用。这些观点，已被画家接受而遵从了。

艺术是社会生活在人（作者）的头脑中的反映，并加以典型化，所以，艺术总是要表现人的思想感情。这样，作为意识形态的艺术作品，不可能是无思想无感情的产品。这一点，我以为从陈望的画集就得到充分的说明，他是十分注意艺术的真、善、美的。

画家——他，非常注意作品的社会功能。他的出发点是极为鲜明的，连环木刻《南山魂》尤为明显地表明了这一点。画家为主人翁老石匠翁千一生的革命经历所感动，决心要以此来“教育青年，让新一代能更好地了解新中国的诞生，是由千千万万烈士的鲜血换来的，是来之不易的。”故此，他不遗余力地表现南山人民的革命精神和斗争历史。

画家——他，极为重视深入生活。在《南山魂》的创作中，他多次到大南山去调查和体验生活，积累创作素材，一次比一次更有收获，创作也数易其稿，每次的改动都使故事结构、构图、刀法以及黑白处理等方面有明显的提高。这正是作者对生活的理解越来越深，以及对艺术表现的不断提高和突破。在创作过程中，他还读了潮汕党史、有关游击战争和彭湃同志领导潮汕人民的革命运动等大量的历史资料，这也是作品成功的重要原因之一。

画家——他，很重视人物形象的典型化。要依赖艺术形象来表现客观对象，不是用别的概念去反映。经过多次的深入生活，他对翁千这位可敬的老石匠有了更

全面更深刻的理解和认识。他深深地感到：“南山人与南山石结成一体，石刚硬，人坚强，坚韧不拔”，并以此来刻划翁千的性格。画家分析：“他是一个石匠，一个艺人，又是生活在农村的劳动者，因此他有工人阶级坚强果断的性格，又有艺人的细心耐劳、锲而不舍的特点”。尤其是大革命的历史资料、彭湃同志思想的教育，这就更加有助于作者理解和塑造这一历史人物的典型形象。当然，思想认识不等于艺术的收获，但思想认识于艺术创作，是极为重要的基础。翁千的粗眉黑须，表现他的坚强、率直的劳动者的性格；他脸上的皱纹和嘴唇的表情，显示他的纯真、爽朗的素质与乐观主义精神。据说，画家对这个艺术典型是一次又一次地加工提炼，费了很大笔墨的。

在陈望的单幅画创作中，也有不少佳作。诸如：生活气息十分浓郁、人物形象生动深刻、格调激越欢快的《早年》；着重黑白装饰趣味、表现农村平凡小景的《年丰鸭肥》；描绘异乡风情、地方色彩十分浓烈的《果贩》。这些作品，都具有引人入胜的意境。反映劳动人民追求文化食粮的享受、文艺回归劳动者所有的《农民诵诗》，也是颇为吸引读者注目的，画中那么多的社员，聚精会神，倾听朗诵，诗的内容情调打中他们的心弦，从干部群众、男女老少的不同脸容和姿态，反映出他们各异的感受，通过这众多的典型形象，表达农民迫切需要文化艺术的心绪。

值得推荐的作品，不一一列举了，还是让读者去欣赏和评论吧。但我还是寄希望于作者的是继续向前走，现实主义创作道路是前途宽广的，不可限量的。至于，个别作品也有美中不足之处，如有的画面黑白灰的处理有待加工，这是前进中难免要遇到的，也是可以克服的，不影响整个的成绩。唯盼望今后继续努力，更上一层楼，为社会主义祖国作出更多的贡献。

1983年7月在祖国的北方