

徐子奇

木刻



人 民 美 術 出 版 社

1 9 8 4 · 北 京

纳 维 木 刻

出版者：人 民 美 术 出 版 社

（北京北总布胡同32号）

责任编辑：姜 旗

装帧设计：曹 洁

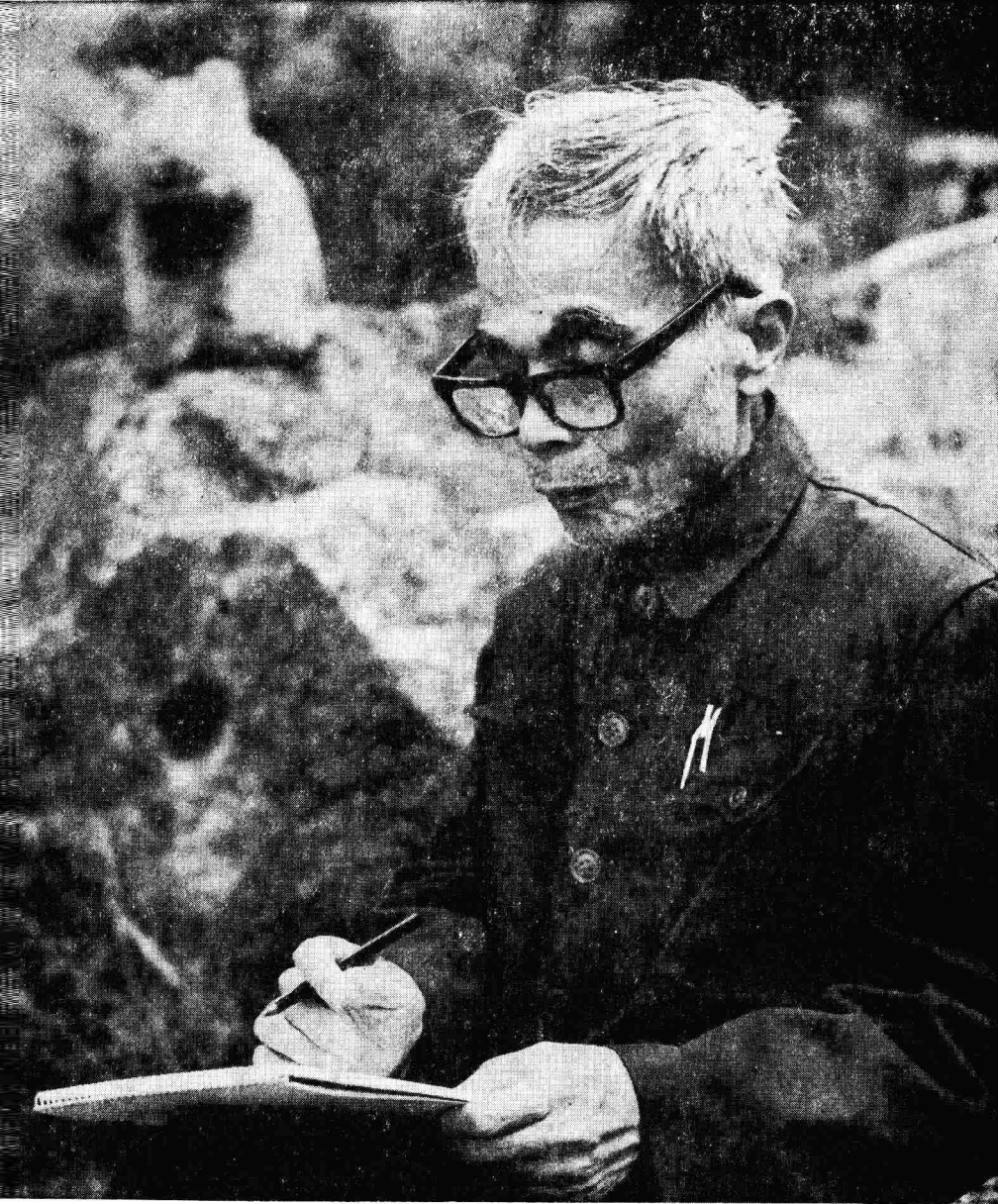
印刷者：北京顺义燕华营印刷厂

发行者：新华书店北京发行所

经售者：全 国 新 华 书 店

一九八四年五月第一版第一次印刷

书号：8027·7802 定价：10.70元



作者像

冯荣裕摄



序

李 桦

四十五年前，鲁迅为《全国木刻联合展览会专辑》写了一篇序文，里面有这样一段话：

“近五年来，骤然兴起的木刻，虽然不能说和古文化无关，但决不是葬中枯骨，换了新装，它乃是作者和社会大众的内心的一致要求，所以仅有若干青年们的一付铁笔和几块木板，便能发展得如此蓬蓬勃勃。所表现的是艺术学徒的热诚，因此也常常是现代社会的魂魄。”

这段话扼要地说明了中国新兴木刻的实质，同时也指出了参加新兴木刻运动的中国木刻青年所应走的道路和可能获得的成就。如果认为中国新兴木刻是组成中国革命美术的一个重要环节，那么，中国木刻家们所选择的道路是正确的，他们所获得的成就是值得尊重的。我们可以用这个观点来评价杨讷维的木刻艺术。

当一九三七年开始拿起铁笔在木板上面学着刻木刻的时候，杨讷维还是一个二十五岁的爱好文艺的青年，也正是鲁迅所说的艺术学徒中的一个。他爱好诗歌和杂文，曾发表过处女作，引起了人们的注意。但是，当他迈开第一步跨进社会，便处身于烽火遍野、豺狼当道的险恶世道之中。那时，整个中华民族呻吟在帝国主义的铁蹄之下，四亿人民悲号于水深火热之中。讷维被迫离开了学校和家庭，流落于广西的梧州、柳州、桂林和其他城镇之间。他耳濡目染，身心感受的尽是“民族要生存，人民要解放”的呼声。他认为救国救民是每个爱国的

中国人的责任，美术对于唤醒人民将能发挥更伟大的作用，便放弃了诗歌和杂文的写作。他更受到了鲁迅精神的感召，于是拿起木刻刀，捧着一本《引玉集》，埋头刻起木刻来了。他很快参加到新兴木刻运动的队伍中来，成为一员坚强的战士。从那时起，他在所创作的木刻中，表达着自己的心声，同时也就和“社会大众的内心的一致要求”相合拍。以此为起点，他开辟了一条自己的艺术的道路，一直贯串到他的艺术实践的整个生涯。

杨讷维在四十年代中所作的木刻，是以暴露反动派为主的。他用愤怒的情绪控诉黑暗统治者的罪行；他用火热的同情抚慰人民的疾苦。看到《失踪者的下落》、《沉默的抗议》、《母亲的控诉》，有谁不愤激？看到《难民群》、《离乡背井》、《逃亡何了期》，有谁不同情？而《新闺怨》、《为了饥饿的缘故》、《月儿弯弯》、《待雇》，则勾引起人们对城市下层社会的许多惨痛的回忆。然而，人民终于觉醒了，他们要《翻身》，要《骚动》；斗争失败后要《继续前进》。讷维就是这样地在自己的作品中，凝聚着对人民的深厚感情，反映了“社会大众的内心的一致要求”，因而获得了广泛的社会共鸣，为人民所喜爱。

五十年代以后，讷维的木刻一变而以歌颂新社会为主。这是因为人民得到了解放，推倒了压在头上的三座大山，是多么兴高采烈啊！自然，讷维这时也同样兴高采烈了。于是，他的作品反映了这个时期的“社会大众的内心的一致要求”，因而一变而为热情歌颂新社会、新思想和新人新事了。于是我们欣赏到工人们为了医治战争创伤，积极恢复生产的《修复》；我们又欣赏到恢复生产后工人们以无比喜悦的心情向人民报喜的《报喜》了；我们更欣赏到表现农民们发展生产的雄心壮志的《向海要地》；而具有高尚的共产主义品德的向秀丽，





作者誉之为《火凤凰》了；年轻护士兢兢业业为人民服务的精神，作者用《夜班完了》予以颂扬了；而由于讷维生活在南海之滨，特别对渔民生活感到兴趣，于是我们欣赏到《秋风渔港》、《待渔归》、《与九级风浪搏斗》等既有浓厚生活气息，又十分抒发革命豪情的可喜作品了。这个时期是讷维木刻艺术的成熟期，也是木刻创作的丰收期。

此外，我们注意到这时期讷维还怀着高昂的革命豪情，创作了激动人心的革命历史题材的作品。《广州起义》组画六幅可说是他在这方面的代表作。这套惨淡经营、以细致的刀法刻成的木刻组画，从内容到形式都是十分完美的。它形象地纪录了从起义的准备到失败的整个历史过程，而以《新生》为结束。这《新生》包含着作者的革命乐观主义，说明失败不是革命的结束，而是新的斗争的开始这个真理。所以，这套波澜浩荡，沉着激情的组画，可以看作是一首历史的诗篇。

然而，六十年代讷维的创作遭到了挫折。“文化大革命”初期，他遭受“四人帮”极左路线的残酷迫害，打坏了一只宝贵的眼睛，还剥夺了发表和展览作品的权利几达十年。可是，讷维终于坚强地站起来了。自一九七二年因病离开了干校，他逐渐恢复了创作活动。他用仅有的一只眼睛，仍孜孜不倦地埋头在木板上面，一刀一刀地刻他的新作。他不因遇到新的困难而退却，他心里对人民怀着满腔热情，蕴藏着“社会大众的内心的一致要求”，哪能放下铁笔和木板？这时期，他刻作和从前一样多，一样精致。这些作品中的一部分，已选入这本画集和读者见面了。讷维这种在艺术创造上锲而不舍的精神，是很值得敬佩的。

讷维是一个善于探索艺术形式的木刻家。他遵循鲁迅曾提出的“惟汉人石刻，气魄深沉雄大；唐人线画，流动如生，倘取入木刻，或可另辟一境界”的教导，从六十年代起，开始向汉、唐石刻画像学习。

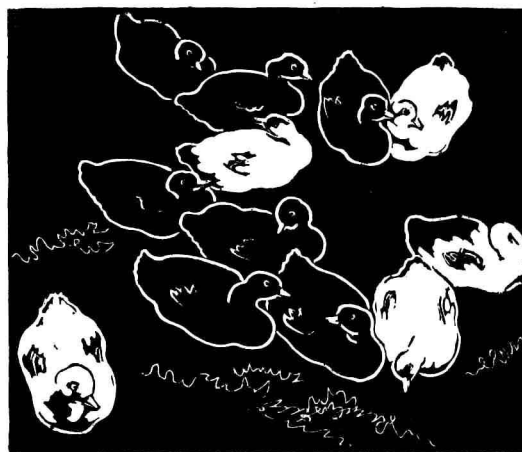


他尝试着吸收唐墓石刻装饰画的线刻特点，创为阴刻白线的风格，如《放马》、《剪就薰风千片》、《絮语晚风前》等美丽作品，都是另辟境界的成功之作。而这种阴刻白线的形式，便逐渐成为訥维木刻的个人艺术风格了。

鲁迅又曾说过：“木刻究以黑白为正宗”，訥维也是坚持这个观点从事木刻创作的。但是，为了丰富木刻的表现力，他也不排斥套色彩印的技术；然而力求色彩单纯，以保存版画的特点。为了使印出的色彩浑厚，他更向民间木板纸花学习，创造了一种在黑色地子上面加印不透明淡彩的套印方法，使木刻别饶风趣。这些都是訥维在木刻艺术上不断探索所获得的成果。

杨訥维是我国当代优秀木刻家之一。他选择了现实主义的艺术道路，坚实的写实风格，精雕细镂，一丝不苟的创作态度，而配合以刀法多变，黑白鲜明的特点，使他的木刻创造了一种感情集中、朴素而爽朗的版画艺术语言，是很有感染力的。人民喜爱訥维的木刻，而訥维的木刻正反映着“社会大众的内心的一致要求”，所以，可以如鲁迅所说，它们所表现的正是“现代社会的魂魄”。这决不是谀词，而是表现作者热诚的现实主义艺术应得的评价。

一九八〇年一月于北京





目 录

序

李 桦

脚步和着脚步 (12×6厘米·1937年)	1
拉 壮 丁 (9×12厘米·1938年)	2
逃亡到何方 (8×6厘米·1939年)	2
灾童被劫掠 (9×11.5厘米·1939年)	3
讨汪除奸大会 (12×16厘米·1939年)	4
马克思像 (14.5×12厘米·1939年)	5
花生收获 (14×16厘米·1940年)	6
“吃的是草，挤出的是牛奶、血！” (11×9厘米·1941年)	7
难 童 (8×6厘米·1942年)	7
运 石 (11×19厘米·1943年)	8
一年辛苦尽纳地租 (4.5×12厘米·1944年)	9
流 浪 (6×5厘米·1944年)	10
难 民 群 (8×19厘米·1944年)	10
逆流而上 (20×15厘米·1944年)	11
翻 身 (8×10厘米·1945年)	12
结婚的行列 (3×16厘米·1945年)	12
犁 (7×2.5厘米·1945年)	13
伐 木 (10×13厘米·1945年)	13
离乡背井 (15×2厘米·1945年)	14
山水亦已尽，逃亡何了期？ (27×22厘米·1945年)	15
骚 动 (17×36厘米·1946年)	16
制 扇 匠 (13×15厘米·1946年)	17
学府被进攻 (24×36厘米·1946年)	18
何去何从 (16×13厘米·1946年)	19
乌鸦扮凤凰 (11×6厘米·1946年)	19
月儿弯弯 (9×17厘米·1946年)	20
劫 后 (17×22厘米·1946年)	21
悲 号 (20×14厘米·1946年)	22
新 闺 怨 (30×22厘米·1948年)	23
沉默是最高的抗议 (21×29厘米·1947年)	24

失踪者的下落 (26×30厘米·1947年)	25	牧 鹅 归 (23×35厘米·1961年)	59
血是不会白流的 (11×8厘米·1948年)	26	淡泉新沐罢,絮语晚风前 (27×21厘米·1961年)	60
我们的队伍来了 (17×20厘米·1948年)	27	与九级浪搏斗 (27×35厘米·1961年)	61
破仓分粮 (20×13厘米·1948年)	28	夜班工作完了 (27×21厘米·1961年)	62
愤怒的人民 (15×20厘米·1948年)	29	下水道工人 (35×25厘米·1962年)	63
为了饥饿的缘故 (30×28厘米·1948年)	30	剪就熏风千片 (31×24厘米·1962年)	64
午夜,三等电车 (15×18厘米·1948年)	31	放 马 (35×26厘米·1962年)	65
母亲的控诉 (18×14厘米·1949年)	32	午后的海滨 (25×39厘米·1955年)	66
向海南进发 (30×21厘米·1950年)	33	向海要地 (36×47厘米·1958年)	67
修 复 (23×29厘米·1950年)	34	水乡长夏 (27×36厘米·1959年)	68
海滩傍晚 (25×32厘米·1954年)	35	夜来香更幽 (23×29厘米·1963年)	69
秋风渔港 (27×35厘米·1954年)	36	鱼嬉莲叶底 (24×29厘米·1963年)	70
欲下怯风摇 (30×12厘米·1956年)	37	篱 边 (29×20厘米·1974年)	71
在病院花园里 (22×21厘米)	38	红 荷 (20×29厘米·1975年)	72
横眉冷对千夫指 (26×20厘米·1956年)	39	山花寂寞开 (20×37厘米·1975年)	73
枝头春色 (13×25厘米·1957年)	40	民 歌 手 (29×20厘米·1975年)	74
日迟露未消 (26×40厘米·1957年)	41	明月出天山 (26×20厘米·1976年)	75
起义前夕 (广州起义组画之一) (24×40厘米·1957年)	42	风 雨 夜 (25×35厘米·1976年)	76
进 攻 (广州起义组画之二) (30×39厘米·1957年)	43	地动车轮滚 人喧暖露开 (22×40厘米·1976年)	77
再 武 装 (广州起义组画之三) (30×39厘米·1957年)	44	苦寒欲向春消息 但看梅花冒雪开 (39×30厘米·1976年)	78
保卫苏维埃 (广州起义组画之四) (30×39厘米·1957年)	45	几番摧折后 花发更鲜妍 (45×32厘米·1978年)	79
血洒黄花岗 (广州起义组画之五) (26×38厘米·1957年)	46	风雨双鸿 (27×40厘米·1978年)	80
报 喜 (39×30厘米·1958年)	47	给解放军叔叔 (140×13厘米·1962年)	81
西伯利亚铁路上的小车站 (23×30厘米·1959年)	48	待 渔 归 (32×40厘米·1962年)	82
在西伯利亚的雪原上 (21×10厘米·1959年)	49	闲看孙儿拾贝螺 (22×30厘米·1962年)	83
是水都要听话 (15×20厘米·1959年)	50	双 渔 (9×8厘米·1962年)	84
火凤凰——向秀丽 (30×24厘米·1959年)	51	豆 架 下 (12×9厘米·1962年)	84
采来带露轻裁剪,散入人家万户香 (25×36厘米·1960年)	52	明月照来归 (10×12厘米·1962年)	85
黑色风暴 (20×27厘米·1961年)	53	击 水 (10×12厘米·1962年)	85
早晨的街 (15×25厘米·1961年)	54	捍 卫 (17×14厘米·1962年)	86
瓜田小景 (27×21厘米·1961年)	55	窗 前 (20×15厘米·1962年)	87
省港大罢工 (18×67厘米·1961年)	56—57	书籍装饰 (11×10厘米·1962年)	88
读 (17×14厘米·1961年)	58	吃了一惊 (16×15厘米·1962年)	88
		夜校下课 (29×23厘米·1963年)	89
		烂漫向阳开 (17×21厘米·1963年)	90

精装细漆 (22×30厘米·1963年)	91
美国水兵 (香港组画之一) (29×19厘米·1963年)	92
放火迫迁 (香港组画之二) (19×26厘米·1963年)	93
牧 笛 (21×14厘米·1964年)	94
我们的朋友遍天下 (33×24厘米·1964年)	95
清 渠 (22×30厘米·1965年)	96
金色的打谷场 (45×64厘米·1965年)	97
清 牛 栏 (20×26厘米·1972年)	98
歇 午 (31×21厘米·1972年)	99
鱼 满 舱 (21×39厘米·1973年)	100
莲动下鱼舟 (18×23厘米·1973年)	101
城乡来去 (21×30厘米·1974年)	102
霭霭朝云散 丁丁伐木声 (31×39厘米·1973年)	103
待 卸 (30×19厘米·1974年)	104
采 新 茶 (32×23厘米·1975年)	105
银河天外来 (26×45厘米·1975年)	106
飞流直下 (36×26厘米·1975年)	107
湖高接碧霄 (48×30厘米·1976年)	108
长空雁叫霜晨月 (26×46厘米·1976年)	109
木 棉 花 (18×26厘米·1977年)	110
战士指看南粤,更加郁郁葱葱 (36×51厘米·1977年)	111
白云接碧水 直与河汉通 (31×59厘米·1978年)	112
城在白云缥缈间 (40×27厘米·1979年)	113
散 花 图——祝文艺的春天 (28×17厘米·1980年)	114
伤 (30×23厘米·1980年)	115
思 (30×23厘米·1980年)	116
扉页插图 跃鱼 11×8厘米	
目录插图 春江花月夜 39×13厘米	





脚步和着脚步 (原寸)



拉 壮 丁 (原寸)

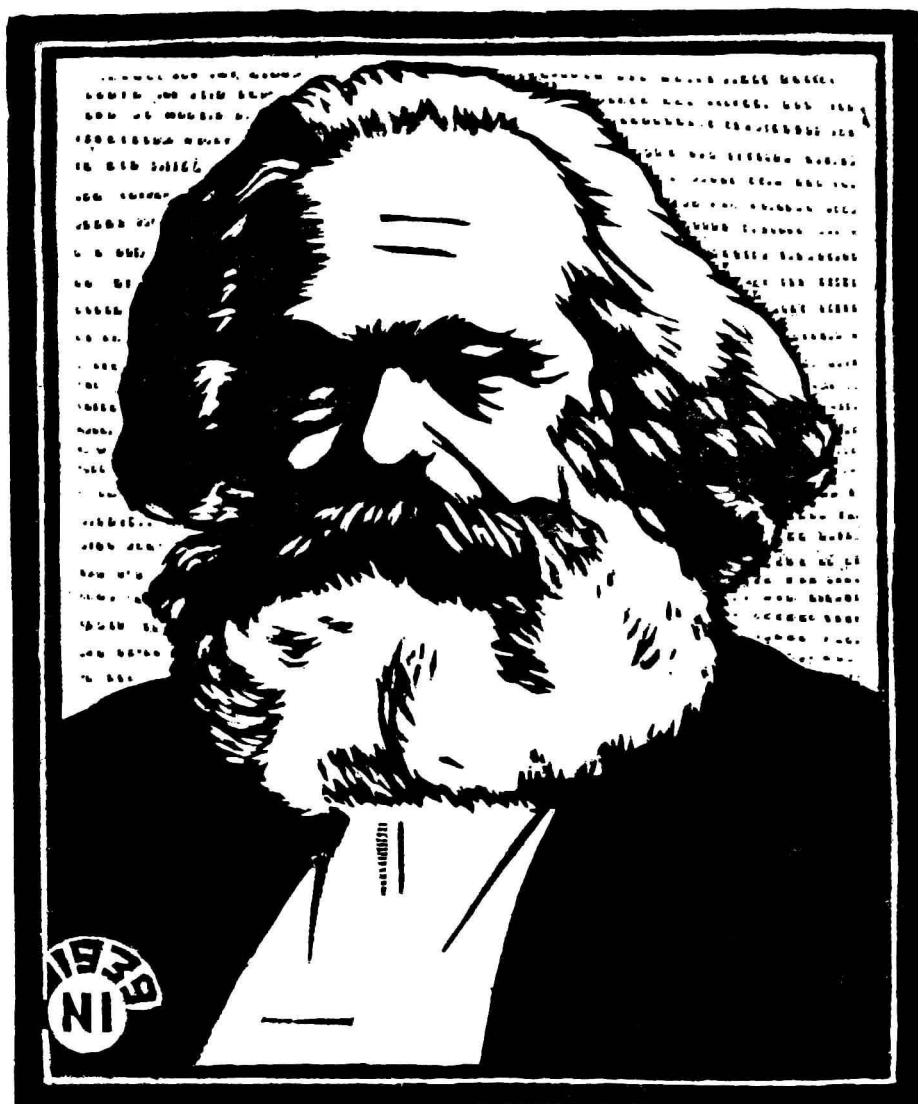
逃亡到何方 (原寸)



灾童被劫掠 (原寸)



讨汪除奸大会 (原寸)



马克思像 (原寸)



花生收获 (原寸)