



陳天然齋集



陳天然題集

中州書畫社

陈天然画集

责任编辑严文俊 文晓

中州书画社出版

河南第二新华印刷厂印刷

河南省新华书店发行

787×1092毫米 12开本 7印张

1984年4月第1版 1984年4月第1次印刷

印数 1—1,400册

统一书号 8219·364 定价 7.20元



作者近影

陈天然画集序

馬
克

陈天然的画集出版了，这是件好事。因为对他自己来说是长期创作实践的一次总结；对读者来说是欣赏和研究他作品的一个机会；对我国蓬勃发展的版画艺术来说，也将会增添一分新的光彩。关于他的作品，在1980年第六期的《奔流》上，我曾写过一篇《带着生活泥土芬芳的图画》。但那篇东西仅限于木刻，没有涉及他的中国画，而且就木刻论也意犹未尽，因此趁这本画集问世之际，我想再谈谈陈天然的艺术创造，是为序。

始终保持着农民的气质

天然是一位土生土长的版画家，一九二六年出生于河南省巩县黄河南岸的一个小山村。由于家境贫寒，从小就随父兄下地干活。他只上过一年初中，便开始当小学教员。多年来，他既和乡亲们一道承受过“水、旱、蝗、汤”等种种灾难，又与乡亲们一起分享过用血汗挣得微薄收获的喜悦。通过长期交往，他和农民建立了亲密的关系，成为群众互通心声的知音。

他来自农民，又服务于农民。一九四六年，当他从爱好书法黑白艺术的情趣中，在蓝印花布、木版年画等民间艺术的长期熏陶下，第一次看到报纸上发表的新木刻作品时，便深深为那些反映现实生活，诉说人间辛酸的内容所震惊，从而激发了他学木刻的决心。于是他写信到上海向中华全国木刻协会求教，委托购买书籍和刀具，不久便购得了《抗战八年木刻集》、《北方木刻》和一套木刻刀。他还被吸收参加木刻函授班，由李桦、杨可扬、郑野夫等著名木刻家热情写信进行辅导。这是他木刻的起步。三十五年前的天然，创作还处于幼稚和模仿的阶段，但从他一九四七年创作并发表在报纸上的《累》、《收割》、《流浪》、《新的憧憬》等一些不大成熟的木刻中，已可窥见他的才华和同情人民疾苦的心怀。他愿意为人民代言，为大众呐喊。这种可贵的倾向，是他从小就生活在群众中，与群众同呼吸共患难的必然发展，也是他学习新兴木刻运

动战斗传统的初步成果。

然而，真正使他理解艺术与生活、艺术与人民的关系，比较熟练地掌握木刻这种工具，还是在他参加革命工作之后。一九四八年，他抱着寻找“鲁艺”的心愿，跑到洛阳解放区打听消息，后因交通不便就地参加了革命。一九四九年随中原总工会南下武汉，从此开始了新的生活。他先后担任过报刊的编辑，开展过群众美术活动，也当过美术教师。这期间，一方面由于听到许多老解放区来的美术工作者，讲述他们遵照毛泽东同志《在延安文艺座谈会上的讲话》深入生活，进行创作，为工农兵服务的事迹，开始懂得党的文艺方针，提高了理论认识；另一方面，由于参加了从土改到社会主义教育运动几乎所有的农村重大运动，从而扩大和深化了他的生活积累，为创作开拓了广阔的道路。土地改革时，他和粤北山乡农民为砸碎封建制度并肩战斗；农业合作化运动，他又与江汉平原的乡亲们在集体化的道路上结下深厚友谊。一九五四年，长江沿岸发生特大洪水，他曾奋不顾身和民众一起，抢救成批的灾民脱险，又组织他们生产自救，因而被当地政府评为“模范干部”。所有这一切，都使他进一步理解蕴藏在人民中间智慧和力量，感受到群众跳动的思想脉搏，因而也更加深了他对乡土的热爱，激起炽热的创作欲望。

多年来，他的工作虽几经变动，但坚持自学木刻的决心没有变。他和我国多数的版画家一样都是边工作、边学习、边创作的。不过由于环境和条件关系，他碰到的困难和付出的心血要更多一些。为学习木刻技法，他常常在窑洞的油灯下苦练到黎明；为熟悉人物的结构，他曾冒着酷暑认真地临摹过整本《艺用人体解剖学》；为提高人物造型能力，他曾深入基层画过无数幅人物写生；为加强作品的民族风格，他曾反复钻研中国古代版画和丰富的民间艺术；为保证木刻的质量，他曾再三再四地对有些不满意的作品重新刻印……。他就是在这种埋头苦干，孜孜不倦的学习当中，扎实地迈开了前进的步伐。

近几年，他的工作地位发生了变化，但他从没有因为置身于城市而忘怀土气十足的故乡，也从没有因为成名而忘掉同甘共苦过的乡亲。相反，故乡每时每刻的新变化都会牵动他的思绪，使他经常回去探亲访友，和熟悉的农民相聚谈心，或通信来往诉说衷情。

有人说天然象个农民，或者说天然象个地地道道的农村基层干部。这话是有道理的。虽然现在他不是农民了，但是他却始终保持着朴实、诚恳、憨厚的农民气质。他象一名辛勤的犁铧手，

在农村肥沃的土地上用自已的刀笔，不断地耕作出了一幅幅优美的图画，有的凝结在木板上，有的则倾洒于宣纸。

重在抒发乡情与诗意

天然是一位痴情乡土的画家，也是一位倾吐乡音的歌手。在选材上，不论是壮阔的高原梯田，或是浩荡的黄河之水；不论是嵯峨的柿树林带，或是淳朴山庄农舍，甚至牲畜草木，无不源于自己的家乡。在表现上，不论是笔墨酣畅的中国画，或是真实生动的写生；不论是简练概括的套色版画，或是新颖别致的黑白木刻，无不洋溢着淳朴的乡情与浓郁的诗意，散发出阵阵沁人肺腑的泥土芳香。

天然的版画早为大家所熟悉，但知道他会画中国画的却不多。早在六十年代初期，他为木刻创作收集素材开始画写生，后来由毛笔写生发展到中国画创作。他的中国画也重在表现乡土的诗情画意。诸如《家山初雪》、《沃地无垠》、《乘云涉水忙冬耕》、《黄河边》、《绿染春山》等作品，或淋漓痛快的泼墨写意，或苍劲有力的焦墨描绘，无不歌颂了中原浑厚壮美的大自然和人工改造过的绮丽风光，令人神往。虽然说他的中国画没有木刻的影响大，但如果就倾泻画家的感情而论，中国画比之木刻则更宜于寄志遣兴，浑洒自如。

建国以来，天然除去中国画和其他形式的绘画外，共创作过六十多幅黑白和套色的木刻。从数量说不算多，但质量比较高，其中不少作品经过时间的检验证明在读者中是有强烈反响和共鸣的。例如《套耙》、《牛群》、《休息》、《赶船》、《山地冬播》、《收获》、《琅琅书声》、《瑞雪》和《云山抒怀》，以及新近创作的一些黑白木刻，都是深受读者喜爱的成功之作。当然，这些作品的成就有高有低，艺术上也有具体的得失，勿用赘言。这里只概括地谈谈它们共同的特点，那就是：感情真、诗意浓、意境新。

艺术创作贵在说真话，吐真情，以情感人。古今中外凡优秀的作品莫不如此。古罗马诗人贺拉修斯说过：“你自己先要笑，才能引起别人脸上的笑容；同样，你自己得哭，才能在别人脸上引起哭的反应。”画家也必须钟情于自己描绘的对象。如果画家本人的心弦还没有被打动，并产生

回响，那么他就很难画出扣动读者心弦的作品。扎根于农村生活，是天然创作的源头活水；钟情哺育自己成长的土地，是天然创作的主要动力。他的创作大都是有感而发，从情出景，由景生情，而达到情景交融的。他说过：“我以自己的真情实感，表达对故乡的赤子之心，画中的泥土深处，饱含饮水思源之意。”这正是他创作的重要内涵。也是他的作品为什么往往比别人同类题材的版画更耐看更有味道的原因所在。

出现在他作品中的人物活动，牲畜农具，丘壑高原，都非常真实具体，平易近人，好象是从生活中信手拈来，但实际上却是他长期对生活所见所闻所感的结晶，是他在生活中深入发掘优美诗意和匠心创造的结果。在创作中他是把真实看作艺术的生命，把诗意作为作品的灵魂来追求的。他特别善于把写景与抒情，单纯与丰富，内容的深广与表现艺术的洗练有机地统一起来。平凡处求奇崛，质朴中见文采。

天然的作品（包括中国画），不仅情真意浓，而且还有新的意境。它们不是旧式的田园风光，也不是脱离现实的牧歌。它们赞美的是“机声震野土浪翻，泥香扑鼻飘薰烟”，“梯田铁铸苍岭，黄泥壁垒沃原”等等经过改造的新天地。诸如：小麦播种季节的山地秋色，抗旱播种的山坳水潭，旷野饱卧的集体牛群，深涧回音的电力排灌，冒雪出工的车队，和黄河岸边眺望的农民等等画面，都贯穿着乐观的信念，“含不尽之意于言外”，使人感受到时代的气息，让人联想到由于伟大的社会变革和劳动创造，山川土地才更加熠熠生辉。这里表现的虽只是中原地带山乡的变化，然而在思想情绪上和千千万万的读者热爱家乡、热爱祖国的感情是息息相通的，因而更能动人心怀，引起共鸣。

力求中国风格中国气魄

天然的艺术活动是从练字开始的，先是练习书法，继而从事绘画，然后专攻木刻。现在他又把书法的笔力，中国画的意境，蓝印花布的明快，木版年画的淳朴种种长处融于木刻，大胆创造，勤于实践，力求使自己的作品更具有中国民族风格和鲜明地方特色。

在我国新兴版画运动五十年来的发展过程中，由于许多前辈版画家的共同努力，在木刻的大

众化和民族化方面已取得可喜的成绩。尤其是1942年之后，解放区的许多版画家们正确处理继承、借鉴和创新的关系，创作了大批优秀的木刻。可惜的是，现在有些人对这个问题不大重视了。他们热衷于贪洋求怪，单纯在形式上求变化，甚至搞的作品群众根本看不懂。基于这样的情况，所以我觉得天然的探索和努力更应受到称赞。

鲁迅生前非常重视文学艺术的民族特点，他说创作要“竭力使人物显出中国人的特点来，使观者一看便知道这是中国人和中国事。”他还说“现在的世界，环境不同，艺术上必须有地方色彩，庶不至于千篇一律。”“地方色彩也能增加画面的美和力。”这精辟的见解说的是文学，但对版画同样适用。

天然的木刻，常常使人感到有一种质朴纯净，清新明快，晓畅平易的神韵，经得住咀嚼品味。这固然同他的经历、教养、气质和艺术趣味分不开，同时也与他熟悉群众的欣赏爱好，努力探求恰如其分的为群众乐于接受的艺术形式有关。如果我们把他早期创作的《晚归》与后来创作的《山地冬播》、《瑞雪》等作品加以对照的话，就可明显看出，前者多吸收外来的东西，但尚未很好消化，过分拘泥于如实描写和追求自然光源，削弱了作品感染力。后者则多从传统艺术中汲取营养，形式生动活泼，虚实变化有致，富有韵律感的阳刻线条，使画幅增添诱人的诗意。特别是《山地冬播》，画家以深远的构图，简练的套色，遒劲的线条，艺术地再现了豫西山区高原的典型风貌：高低不平的丘陵，蜿蜒曲折的小路，明亮温暖的阳光，迎风歌唱的秋林，积极出工的社员，自由飞翔的小鸟，绘形绘声绘色，简直是一首新时代的田园交响乐。

纵观他的版画作品尽管多以阳刻线条为主，但由于题材内容和描绘具体对象的不同，而各有巧妙的变化。有的流畅以求旋律，有的稚拙以求韵味；有的线和点相交替，有的线和块面取对照；有的重在黑与白的辉映，有的贵在粗细线条的组织变化，其丰富多样，不拘一格。仅此一端，亦可看出画家的匠心。

《春来遍是桃花水》的阳刻，着重吸收了民间木版年画的优点，线条粗细结合，稚拙有力，片片碧绿的秧田衬出点点粉红色的桃花，鲜艳夺目，富有醇厚朴茂的乡土风味。可惜两个管水员的形象比较概念，美中不足。

《瑞雪》同样是阳刻，但它别具一格，既不同《山地冬播》的潇洒、俊逸之美，又别于《春

来遍是桃花水》的浓郁乡土气息。它吸收了我国书法艺术特别是行草的线条、黑白趣味和美感。画面豪放、端庄、厚重，有动有静，使那些在积雪中伸展的老树新枝更加活泼多姿，充满旺盛的生命力。

《云山抒怀》是一幅气魄宏大、境界开阔、感情深沉的抒情佳作。画家采用强烈的黑白对比和必要的色块相结合，以烘托白云缭绕，大河东去，山川富饶，人杰地灵的壮美景象。充分地抒发了土地的主人的远大情怀。“黄河落天走东海，万里写入胸怀间”，在某种意义上说，这幅画也是坦露蕴藏在画家内心深情的自白。令人感到不足的是画面处理上前半部比较松散，套色上对木纹的运用也欠自然，但是瑕不掩玉。

关于木刻的民族化是个很大的课题，需要广大版画家们共同努力，既要认真地学习我国艺术的优良传统，又要深入了解人民群众今天的需要和欣赏爱好，通过长期的艺术实践去探求，去创造。陈天然就是这个行列中的一员。

天然的创作实践再次告诉我们：艺术创作一定要有生活、有感情、有创造。有朋友说：天然创作的风景胜于人物，有些作品的人物形象朴实有余而美则不足。也有朋友认为天然画来画去多是黄土高原，枯燥乏味。甚至有朋友建议他走出家乡，去表现江南风光和名山大川。怎样看待这些意见呢？如果说他应扩大作品的容量，深化主题，提高艺术性，特别提高人物的造型能力，更深地揭示人物的精神面貌，我认为值得作者深思。如果说让作者脱离自己最熟悉最热爱的家乡，去描绘他不大熟悉的东西，我想画家本人也不会苟同。因为他说过“故乡诗情，泥土画意，是我要毕生潜心探索的永恒主题。”并表示即是如此也难表现其万一。还是让画家自己从实际出发，在总结创作实践经验当中去寻找自己前进的方向吧。

希望天然的刻刀，更深地扎根于祖国大地和现实生活的沃土中；希望天然的画笔，更好地弹奏出我们伟大时代的音响。

1982年初春于北京

图版目录

- | | | | | | |
|----|-----------------|------------|----|---------------------|------------|
| 1 | 累····· | 黑白木刻·1947年 | 22 | 沃地无垠····· | 中国画·1961年 |
| 2 | 新的憧憬····· | 黑白木刻·1947年 | 23 | 山雨欲来····· | 中国画·1961年 |
| 3 | 收割····· | 黑白木刻·1947年 | 24 | 黄河边····· | 中国画·1961年 |
| 4 | 流浪····· | 黑白木刻·1947年 | 25 | 家山初雪····· | 中国画·1961年 |
| 5 | 抢险····· | 套色木刻·1954年 | 26 | 谈心····· | 黑白木刻·1961年 |
| 6 | 收工····· | 套色木刻·1955年 | 27 | 风雨行····· | 中国画·1961年 |
| 7 | 送粮····· | 套色木刻·1956年 | 28 | 乘云涉水忙冬耕····· | 中国画·1961年 |
| 8 | 送肥····· | 黑白木刻·1956年 | 29 | 抗旱保种····· | 黑白木刻·1961年 |
| 9 | 沃土····· | 套色木刻·1956年 | 30 | 云雾苍山····· | 中国画·1961年 |
| 10 | 套耙····· | 套色木刻·1956年 | 31 | 采石民工····· | 炭笔速写·1962年 |
| 11 | 出发····· | 套色木刻·1957年 | 32 | 两个小学生····· | 炭笔速写·1962年 |
| 12 | 赶船····· | 套色木刻·1957年 | 33 | 人物····· | 炭笔速写·1962年 |
| 13 | 牛群····· | 套色木刻·1957年 | 34 | 回娘家····· | 套色木刻·1962年 |
| 14 | 休息····· | 套色木刻·1957年 | 35 | 书店····· | 黑白木刻·1962年 |
| 15 | 家肥出门····· | 黑白木刻·1958年 | 36 | 琅琅书声····· | 套色木刻·1962年 |
| 16 | 山道····· | 黑白木刻·1958年 | 37 | 垒堰····· | 套色木刻·1963年 |
| 17 | 山地冬播····· | 套色木刻·1959年 | 38 | 进山····· | 黑白木刻·1963年 |
| 18 | 《山地冬播》铅笔草图····· | 1958年 | 39 | 《进山》铅笔草图····· | 1963年 |
| 19 | 《山地冬播》色彩初稿····· | 1958年 | 40 | 抢救(《矿工怒火》组画之一)····· | 黑白木刻·1971年 |
| 20 | 收获····· | 套色木刻·1961年 | 41 | 说理(《矿工怒火》组画之二)····· | 黑白木刻·1971年 |
| 21 | 《收获》初稿····· | 1961年 | 42 | 风雨无阻····· | 中国画·1974年 |

- | | | | |
|------------------------|------------|------------------|------------|
| 43 万山丛中····· | 中国画·1974年 | 64 《云崖远眺》初稿····· | 1979年 |
| 44 劈山修渠····· | 中国画·1974年 | 65 黎明山色····· | 套色木刻·1979年 |
| 45 绿染春山····· | 中国画·1975年 | 66 高原大道····· | 黑白木刻·1980年 |
| 46 揽河吊机····· | 中国画·1975年 | 67 牧歌····· | 黑白木刻·1980年 |
| 47 春意枝头····· | 中国画·1975年 | 68 人往高处走····· | 黑白木刻·1980年 |
| 48 幽谷····· | 中国画·1975年 | 69 晴空····· | 黑白木刻·1980年 |
| 49 山高路长····· | 中国画·1975年 | 70 滩头····· | 黑白木刻·1980年 |
| 50 夕阳在山····· | 中国画·1976年 | 71 群鸟飞不尽····· | 黑白木刻·1980年 |
| 51 攀登太白顶····· | 中国画·1976年 | 72 抢种····· | 黑白木刻·1980年 |
| 52 春色满园····· | 套色木刻·1976年 | 73 引水上山····· | 黑白木刻·1980年 |
| 53 水往高处流····· | 套色木刻·1976年 | 74 晚凉····· | 黑白木刻·1980年 |
| 54 公社化肥厂····· | 套色木刻·1976年 | 75 晨····· | 黑白木刻·1980年 |
| 55 欧仁·鲍狄埃诗《高山》插图····· | 黑白木刻·1977年 | 76 秋景····· | 黑白木刻·1980年 |
| 56 欧仁·鲍狄埃诗《赤脚娃》插图····· | 黑白木刻·1977年 | 77 清溪····· | 黑白木刻·1980年 |
| 57 瑞雪····· | 套色木刻·1978年 | 78 冬忙····· | 黑白木刻·1980年 |
| 58 春来遍是桃花园····· | 套色木刻·1979年 | 79 岗峦新秀····· | 黑白木刻·1981年 |
| 59 云山抒怀····· | 套色木刻·1979年 | 80 农闲时节····· | 黑白木刻·1981年 |
| 60 《云山抒怀》草图之一····· | 1979年 | 81 归····· | 黑白木刻·1981年 |
| 61 《云山抒怀》草图之二····· | 1979年 | 82 牧场细语····· | 黑白木刻·1981年 |
| 62 云崖远眺····· | 黑白木刻·1979年 | | |
| 63 《云崖远眺》草图····· | 1979年 | | |



新的憧憬（黑白木刻 1947年）



刻然天陳

累

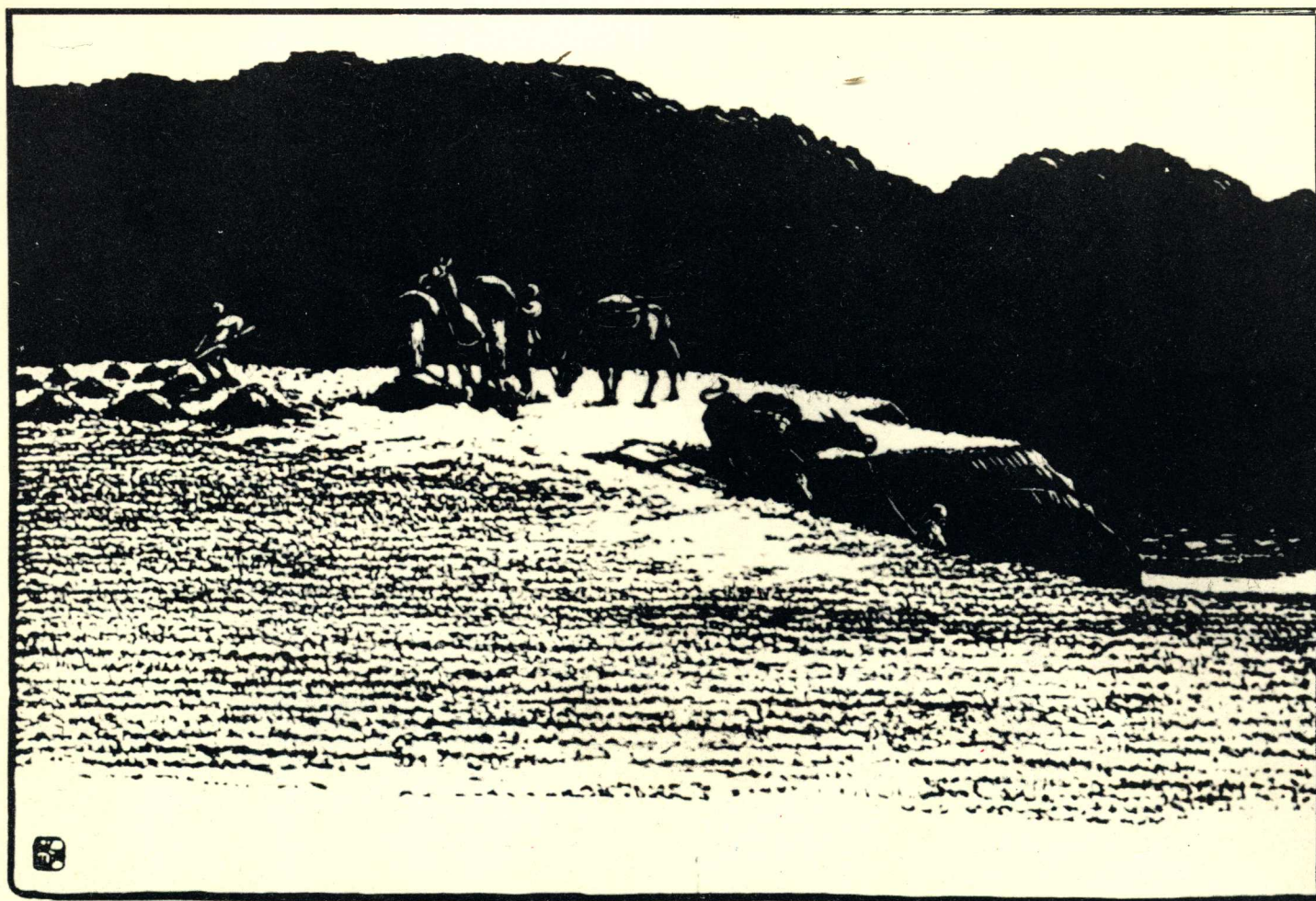
累（黑白木刻 1947年）



收工（套色木刻 1955年）

送 粮（套色木刻 1956年）





送肥（黑白木刻 1956年）

沃土（套色木刻 1956年）

