

1949年 生于重庆

1982年 毕业于四川美术学院油画系 留校任教

1985年 『罗中立个人作品展』 哈佛大学(美国剑桥)

1986年 『罗中立个人作品展』 瓦列芬尼画廊(美国纽约)

1986年 毕业于比利时安特卫普皇家美术学院

1987年 『罗中立个人作品展』 比利时驻中国大使馆(北京)

1987年 『罗中立个人画展』 国家历史博物馆(比利时)

1989年 『86上海美术双年展』 上海美术馆(上海)

1990年 『首届中国油画学会展』 中国美术馆(北京)

1997年 『上下五千年中国艺术展』 中国美术馆(北京)

1998年 『首届上海美术馆收藏展』 上海美术馆(成都)

1999年 『首届东宇美术馆收藏展』 东宇美术馆(沈阳)

2000年 『上海美术馆收藏展』 何香凝美术馆(深圳)

2000年 『世纪之门·1979-1989中国艺术邀请展』 成都现代艺术馆(成都)

2000年 『20世纪中国油画展』 中国美术馆(北京) 上海美术馆(上海)

2001年 『首届中国当代艺术收藏展』 上海美术馆(上海)

2001年 『中国现代绘画艺术展』 (巴西)

2002年 『中国当代艺术展』 墨西哥城(墨西哥)

2002年 『中国当代艺术展』 秘鲁国家博物馆(秘鲁)

2002年 『世纪风骨——中国当代艺术名家展』 世纪坛(北京)

2002年 『首届中国艺术三年展』 广州博物馆(广州)

现为中国美术家协会理事 四川美术学院院长

主编 王鹤

世界出版

图书在版编目(CIP)数据

罗中立 / 王鹤主编. — 北京: 世界知识出版社, 2004.10  
(中国油画十家)  
ISBN 7-5012-2420-X  
I. 罗… II. 王… III. ①油画 — 作品集 — 中国 — 现代  
②罗中立 — 人物研究 IV. ① J223 ② K825.72  
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 102658 号

主 编 王 鹤  
责任编辑 孙 敏  
英文翻译 李浩民  
装帧设计 王 鹤  
责任设计 邱阳英

中国油画十家



出版 世界知识出版社  
地址 中国 · 北京 · 东城区干面胡同 51 号  
邮编 100010  
电话 (010)65265928  
网址 www.wap1934.com



出品 北京雅泰慧谷文化艺术有限公司  
地址 北京望京金兴路 10 号楼 2-301  
电话 (010)64750339  
网址 www.yabangart.com  
发行 世界知识出版社  
经销 新华书店  
制版 北京时尚兴裕制版有限公司  
印刷 北京雅昌彩色印刷有限公司  
版次 2004 年 12 月第 1 版第 1 次印刷  
开本 889 × 1194 1/12 4.2 印张

ISBN 7-5012-2420-X/J·44  
定价: 480.00 元 (全套 10 册)  
680.00 元 (珍藏版)

版权所有 侵权必究

# 序

范迪安

欧洲油画传入中国,最初只是作为一种新的绘画技术为中国画家所学所用。但是,经过了一个世纪的探索历程,油画在今天已经成为中国画家自由地表达自己的思想和感情的语言方式。

艺术本无国界,油画在国际画坛是一个通行的品类。然而,中国油画家笔下的中国油画却有着中国文化的独特内涵。通过“中国油画”这方景观,可以看到中国社会变迁的历史和现实生活的丰富内容,更可以看到中国油画多样的面貌和画家的不同个性。在某种意义上,中国油画是今日中国艺术一个富有众多内涵的视觉文化读本。

从众多的中国油画家中选择十家的作品结集出版,是一件很有学术意义的事情。这十位画家是20世纪中叶以来不同时期的代表人物,无论他们生活在中国本土,还是旅居海外,都通过长期的探索和积累,创造了鲜明的艺术风格。他们的作品在国内外艺术界和社会公众中产生过重要的影响,他们的艺术成果也成为中国与世界交流的代表。

这十位画家的个人经历和艺术取向各不相同,在绘画主题上,有的侧重于聚焦社会现象,有的侧重于抒发心理活动;在艺术形式上,有的侧重于具象描绘,有的侧重于抽象表现,但他们的艺术都有一个共同的文化特征,那就是在研究西方油画技巧的基础上,融合了中国自身的文化传统,特别是中国文化传统中关于自然与人相和谐的观念、关于描绘外部世界与表现心理世界相统一的方法,从而使作品打上独特的中国文化烙印。

在当今经济全球化的条件下,国际艺术的共享空间得以扩展,十位画家在各自独特的艺术语言领域印证着时代、人文、自然,树一代画风、在当代美术史上有着不可磨灭的痕迹。

世界知识出版社选择这些画家是为了在国际文化交流中向世界传播中国油画的成果。我们相信,这些画家的作品作为中国艺术的代表,将能在更广阔的文化空间中与不同文化背景的观众对话,从而实现沟通心灵感、增进文化理解的目的。

范迪安:中央美术学院教授、副院长

When European oil-painting was introduced to China, it was used at the beginning as a new painting skill by Chinese painters. Therefore, after a century-long exploration, it has become nowadays a linguistic way for Chinese painters to express their thoughts and feelings.

There are no national boundaries in terms of art. Oil-painting is a common art practise in international art world. Nevertheless, Chinese oil-painting works contain unparalleled characteristics of Chinese culture. By Chinese oil-painting works, we can see the change of Chinese history and society, the rich content of social life, and furthermore various aspects of Chinese oil-painting art and different style of painters. In a certain sense, oil-painting has become a rich visual book of Chinese culture in today's Chinese art world.

It's a good academic effort to publish a collective album for these ten artists chosen from numerous Chinese oil-painters. These ten are representative figures of different period since the middle of 20th century. They have created distinctive art style through long-time exploration and accumulation of experience, whether they live in China or abroad. Important influence has been brought to both domestic and foreign art world and even to the public.

by Fan Di'an

# Preface

Their achievement in art creation has become the vehicle of exchange between China and other part of the world. These artists vary from each other both on personal experiences and tastes of art. In terms of artistic subjects, some focus on social phenomena while others express their feelings. In the aspect of art forms, some lay particular stress on concrete description while others have a preference for abstract expression. In spite of all these differences, common cultural characteristics can be found in all these works. On the basis of researches into Western oil-painting skills, they have added to their works elements of Chinese culture, especially the idea of unity between nature and human being, and also the way to unify the description of external world and the expression of internal world, and thereby marked their works with distinctive Chinese characteristics.

Under the current economic situation of globalization, the sharing space for international art has been greatly expended. In distinctive artistic ways, these ten artists describe vividly in their works the era, humanism and the nature. They have set up a specific style of the whole generation and made an indelible mark to the history of contemporary art.

The purpose of World Knowledge Press to choose these painters' works is to spread the achievement of Chinese oil-painting art to the world in the course of international cultural exchanges. We also believe that, as representatives of Chinese oil-painting art, these masterpieces will make dialogue with audience from different countries, promote spiritual communication and understanding between different cultures.

Fan Di'an, Professor and Vice president of Central Academy of Fine Arts



P 11



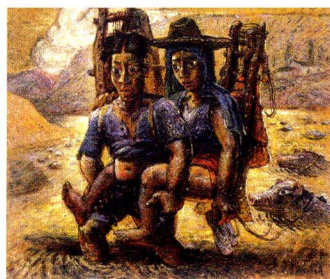
P 12



P 13



P 14



P 15

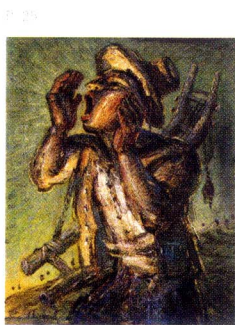


P 16

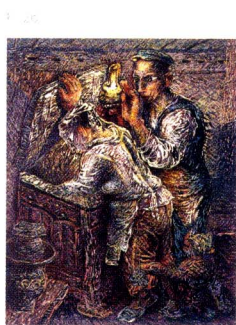
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	37
父亲	村口	冬水田	喂食	过河	故乡组画之一	玉米地	归来	路途	下梯的农妇	夜尿	惊雷	晒场	喊	山乡之夜	路遇	巴山夜	点烟人	吹灯	磨	梳	冬月	山路弯弯	巴山夜语	夜归
222 × 155cm	120 × 95cm	120 × 95cm	130 × 95cm	200 × 200cm	95 × 65cm	130 × 95cm	140 × 100cm	140 × 100cm	120 × 120cm	140 × 100cm	130 × 95cm	140 × 100cm	130 × 95cm	140 × 100cm	130 × 95cm	170 × 110cm	130 × 95cm	140 × 100cm	130 × 95cm	120 × 90cm	170 × 110cm	130 × 95cm	140 × 110cm	170 × 130cm
布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩	布面油彩
1980年	1990年	1988年	1999年	2000年	1989年	2001年	1997年	1998年	1997年	2002年	2000年	2002年	2001年	2001年	2000年	1997年	2000年	2001年	2001年	1998年	1998年	2001年	2001年	1998年



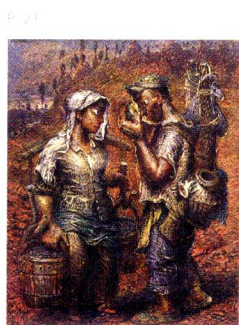
P 23



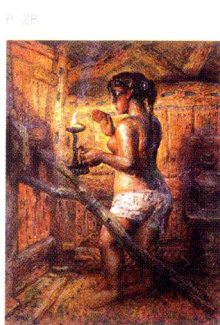
P 25



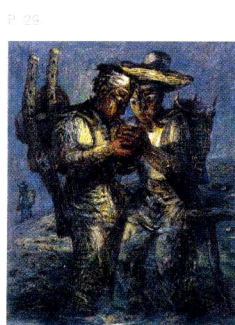
P 26



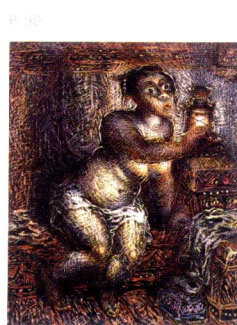
P 27



P 28



P 29



P 30



P. 17



P. 18



P. 19



P. 20

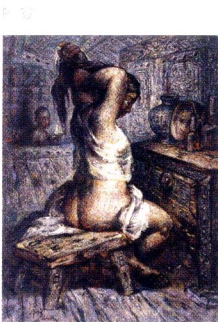
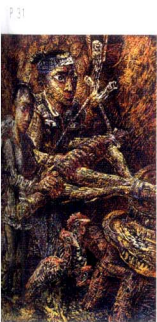


P. 21



P. 22

11	Father	220x155cm	Oil on canvas	1980
12	Gateway of the village	120x95cm	Oil on canvas	1990
13	Paddy Field in Winter	120x95cm	Oil on canvas	1989
14	Feed	130x95cm	Oil on canvas	1999
15	Cross the River	200x200cm	Oil on canvas	2000
16	One of A Painting Series: Homeland	95x65cm	Oil on canvas	1989
17	Corn Ground	130x95cm	Oil on canvas	2001
18	Coming Back	140x100cm	Oil on canvas	1997
19	The Journey	140x100cm	Oil on canvas	1998
20	A Peasant Woman Walking Downstairs	120x120cm	Oil on canvas	1997
21	Urine at Night	140x100cm	Oil on canvas	2002
22	Thunder	130x95cm	Oil on canvas	2000
23	Threshing Ground	140x100cm	Oil on canvas	2002
25	Shout	130x95cm	Oil on canvas	2001
26	A Night in the Mountain Area	140x100cm	Oil on canvas	2001
27	Meet on the Way	130x95cm	Oil on canvas	2000
28	A Night in the Ba Mountain Area	170x110cm	Oil on canvas	1997
29	A Person Lighting A Cigarette	130x95cm	Oil on canvas	2000
30	Blow out the Lamp	140x100cm	Oil on canvas	2001
31	Grind	130x95cm	Oil on canvas	2001
32	Comb	120x90cm	Oil on canvas	1998
33	The Winter Month of the Lunar Calendar	170x110cm	Oil on canvas	1998
34	The Winding Mountain Paths	130x95cm	Oil on canvas	2001
35	Night Talkings in the Ba-Mountain Area	140x110cm	Oil on canvas	2001
37	Return at Night	170x130cm	Oil on canvas	1998



天氣正好

下地干活

羅之  
2004.

中国美术界刮起了一股旋风。时间：1980年春。这股旋风从四川刮到北京。在北京中国美术馆内举行的全国青年美术展览会上，一幅尺寸很大的，题为《我的父亲》（后改名为《父亲》）的油画，悬挂在中央圆厅。当这幅画在四川展出时，美术界和观众均有两种截然不同的评价。褒者竭力赞赏，贬者对它几乎不能容忍。它能顺利地通过各道关口，被选送到北京参加全国性的展览，这一事实已表明，赞赏这幅画的人居多。而且，由于它有巨大的艺术感染力，被它征服的人也越来越多。所以，当它在北京中国美术馆的观众面前露面时，立即在美术界和观众中引起了轰动，刮起了一股影响当代中国美术界的旋风。

《父亲》画的是一个老年农民的头像。在他的脸上布满了像黄土高原上纵横的沟壑一样的皱纹，这是长年累月艰苦劳动的标志，是他生活经历的印记。他有敦厚、朴实的脸形，黝黑粗糙的皮肤，温存、善良的眼神。他正端着一个破了又重新补起来的粗瓷碗喝水。人物细部画得极细，但画面的整体感很强。构图饱满、充实，色彩单纯而深沉。在这样的形象前面，人们不禁要肃然起敬，从内心深处感叹中国农民的任劳任怨和艰苦朴素，同时会自然地提醒自己：不要忘记哺育了我们的农民。在这样的艺术语言前面，人们不禁要为之一惊：原来这像老树根的造型也是一种美，而且还有巨大的震撼人心的力量！

油画《父亲》的作者是年轻的画家罗中立，其时他正30岁，是“文革”之后（1977年）进入四川美术学院的学生。文革期间，作为上山下乡的知识青年，他长期在四川荒凉贫瘠的大巴山生活、劳动，在达县度过了七个年头，对农民产生了深厚的感情，内心里有表现农民的强烈愿望。具体到创作《父亲》的冲动，则来自于对一位守粪农民的同情。在除夕欢聚团圆之夜，一位朴素老实的农民蜷缩在粪池边的角落里。这一情景使他的内心产生“一阵猛烈的震动，同情、怜悯、感慨……”，从而闪现“要为他们喊叫”的念头。

《父亲》给年轻的作者带来了荣誉，这幅画获得第二届全国青年美展的一等奖。罗中立收到全国各地读者的许多鼓励和赞扬的信。《父亲》在中国大陆刊登在各种报刊杂志上，几乎家喻户晓。这坚定了罗中立一辈子表现农民的信心。他认定自己要画他“熟悉的大巴山农民的平凡生活，画他们的悲欢、喜怒、爱憎、生死”。他说：“我觉得作品应有人民性，作品应和多数观众起一种情感上的交流和共鸣作用，要做到这点，重要的是要有坚实的生活基础和真实感情。”

罗中立于1981年夏完成学业。他的毕业创作是一组描绘大巴山农民的《组画》。这组画的构思由来已久，可以说是在《父亲》一画创作之前，只是最后完成于《父亲》之后。这组油画没有《父亲》的宏伟效果，其原因不仅是每一幅的尺寸较小，而主要是因为作者有另外的艺术追求。罗中立对他在大巴山生活过地方的乡亲，有极其深刻的理解。他曾告诉笔者，



在巴黎卢浮宫内临摹大师们的作品，图为：临摹伦勃朗的《自画像》

## 新形态美的创造

邵大箴

他在农村画了大量的速写，在四川美术学院期间，他利用假期时间到那里画画。他说，他“闭着眼睛也能把他们的生活情景画出来”。罗中立很喜欢19世纪下半期的法国画家米勒和16世纪比利时画家勃鲁盖尔。他们都是表现农民生活的画家，被称为“农民的儿子”。前者创造的农民生活的画幅，抒情而有诗意，后者的作品不回避农民生理上的缺陷而乐意描绘他们外形与内心朴拙的美。罗中立也以自己是“中国的农民的儿子”自豪。他把成名之作称作是《我的父亲》，就是明确地表达了这个思想。在艺术上，他似乎想把米勒的抒情，诗意和勃鲁盖尔的率真，粗犷结合在一起，创造出自己独特的风格。他善于捕捉农村生活中那些看来极普通，极平凡的场景，描绘那些因长年累月进行繁重体力劳动变得有些畸形的人。他用朴实无华的笔不加美化和修饰地描写他们，予人以自然，真实和亲切之感。这些画不以情节取胜，而以人物和环境的刻画以及统一的气氛见长。人物，有饱经生活风霜，年老体衰的长者；如站在门前瞎眼的老妪，满头白发，满脸皱纹，手持点燃了香的老妇和伴随着牲口，在沉思或小憩的老汉；有早熟成为母亲的农村青年女子；如牲口棚前穿针引线的怀孕少女，背着孩童搓绳的年轻妈妈……她们体形粗壮结实，毫无优美典雅可言；还有顽皮嬉戏的孩童。显然，这组农村风情画揭示了四川偏僻农村——大巴山穷困地区的真实面貌。在这些画幅面前，我们会因为至今还有这样落后的农村而感到触目惊心，也同时会对生活在这种环境中的男女老幼表示深切的同情。艺术，在罗中立的心目中，不是供人赏心悦目的玩物，不是自我娱乐的工具，而是认识生活，理解生活从而改造生活不可或缺的手



1985 年与陈丹青在纽约中央公园制

段。不同于其他手段的是，它用形象的语言来揭示生活的面貌与本质。罗中立的农村组画是包含着哲学思想的，是有鲜明的主题的，这哲学思想和主题与《父亲》无异。但是，这组画的表现手段有别于《父亲》。如果说《父亲》近于纪念碑或交响乐，这一幅幅小画犹如散文小品。

也许有人会问，罗中立描绘的这些农村人物和场景是不是太陈旧了，不够典型。是的，有些评论家对罗中立的作品提出这样的批评。我的回答是，艺术创造切忌各种清规戒律，艺术家选择题材，场面和人物应该有宽阔的自由，可以画先进地区的人和事，也可以画较为偏僻和落后地区的情景。典型的可以入画。不典型的也可以入画。画先进地区的作品不一定就具有先进性，反之，画落后偏僻地区的作品也不一定给人迷惘和失落的感觉。关键在于作者的态度和做如何的艺术处理。所谓作者的态度，就是作者对他描绘的事物是否抱有真正的感情。作者以一片热忱，以真切的同情之心描绘人和环境，并运用感人的笔触，色彩和构图，即使是落后，偏僻地区的人物和场景，读者也会从他创造的新的艺术世界中得到启发，得到力量和艺术的享受。

罗中立的画是给人以艺术享受的，虽然他笔下的人物显得有些“笨”和“丑”。罗中立偏爱画“笨拙”和“丑陋”的人物，主要出自他对农民的尊重和爱。正是他爱得太深沉了，以致他的审美感发生了变化。他不仅看到农民内心的善良，质朴和美，连他（她）们的外形在他的心目中，也是很美的了。他不顾世俗偏见，把那些长期以来被文人雅士们看不惯的又粗又黑又笨又脏的农民描绘出来，迫使人们去尊重和热爱这些人物，尊重和热爱这种笨、拙、丑中所包含的美。罗中立在这里表现出艺术革新家的气魄和胆识，为中国艺术中新形态美的创造作出了贡献。80年代初中国大陆出现的乡土写实主义画派，就是以推崇这新形态美为其特征的。

我佩服罗中立的艺术革新精神，也佩服他不屈服于潮流的精神。1985年之后，中国大陆的新潮美术汹涌澎湃。比罗中立、程丛林、何多苓更新的一代人，在西方后现代的影响下，推出了更新，更摩登的思潮。这种新思潮带有过于偏激的和明显的模仿的特征。这种思潮既否定民族传统美术，否定50年代以来流行的表现模式，也否定以罗中立为代表的乡土写实主义画派。在这种情况下，罗中立不为所动，执著地追求着自己的目标，默默地耕耘着。他回顾自己对待西方传统美术和现代主义思潮的态度，从中领悟到一个颠扑不破的真理：对外国艺术要采取消化吸收的态度，他崇拜米勒、勃鲁盖尔，但不模仿他们。同样，他借鉴照相写实主义的手法，但在运用这种手法时赋予自己的个性和创造——在极客观，细致的描绘中，不忘掉艺术中最主要的东西——感情。确实，罗中立的《父亲》和他许许多多乡土写实主义的绘画，是充满激情和感人心肺的。

罗中立恰恰在人们强调自我时，一度使自我模糊。他在六届美展上展出的《金秋》，曾引起过种种非议。从某种意义上说，罗中立如果放弃了作品的批判性，他也就失去了那些关注社会现实的欣赏者。

反思作品的衰落自有其必然性，因为它针对政治上的虚伪，以揭示真象为己任，只能在有限范围触犯传统。而新潮美术则逆反于封闭的儒家文化心态，从根本对传统进行冲击。这是一场文化批判，但艺术担负不了完成的使命，所以新潮美术勉为其难，只能热闹一阵，终结于内忧外患。取代文化批判的批判和指责反思作品的指责竟同出一辙。只有在这个时候，我们才会痛感“八五新潮”的缺失面：这个运动注重整体的远距离的文化分析，忘记了具体的近距离的批判现实。



骑摩托车去大凉山途中在宜昌鄂海边休息



在工作室创作

作为艺术家，你的作品可以和现实遥遥相距，但你，却回避不了现实。在今天的中国，艺术仍然需要现实的针对性和韧性的战斗精神。

罗中立的《故乡组画》在向“生活流”靠近。他改变了围绕主题来组织细节和道具的构思方法，开始以司空见惯的生活行为（《吹渣渣》《翻门槛》等等），来表达他对农家生活的尊重和爱惜，其造型手段厚重、圆浑，人物形象粗犷、朴实，朴拙之中更显得自然和含蓄。

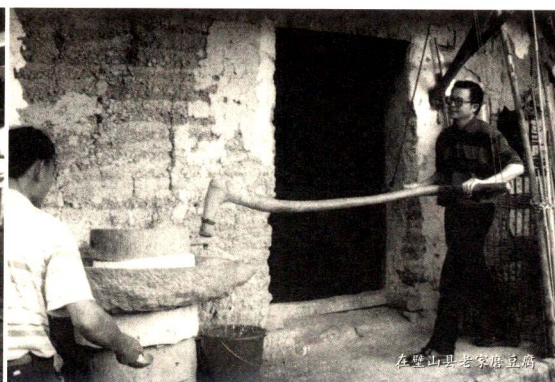
罗中立在《故乡组画》中的艺术探索被新潮的涛声所淹没，“生活流”也因局限于写实绘画而销声匿迹。究其根源，中国画从未真正进入自在自为的状态，我们不能承受诸多倾向的同时发展，总用一种潮流取代另一种潮流。“生活流”是对生活现状的自然主义观照，它讲我们看到那些由于平常而被遗忘，由于熟知而不能被真正理解的生活。本来它可以唤醒我们对生活本身的艺术体验，演进为生活化的艺术倾向而与后现代艺术相通，但我们总要求艺术有过多的文化负荷，对自然状态的感性生活反倒不屑一顾。

顺着《故乡组画》的路子，他的绘画语言逐渐从写实转向变形和夸张，在最日常，最平凡，最不值得描绘的农民生活中选用素材如《起夜撒尿》，用敦实粗矮的人体，参差错杂的笔触和俗得不能再俗的色彩（桃红、粉绿）来表现农民文化的本色。生活的悖理和存在的别扭，生命的强悍和习惯的荒唐，这一切构成了一幅幅山野味极浓但又十分古怪的民俗画。这些作品毫无卖相，但罗中立执意而为之。他不愿昭示于人，是自认为探索而已，尚未成熟。他是个能十年磨一剑的人。的确，一个艺术家要从一种成熟的风格转向另一种成熟的风格，中间有很长的路要走。艺术创作有其自身的延续性。这就像植物的生长，嫁接固然好，但重要的还是根性的东西。如果我们能够从《父亲》、《春蚕》、《故乡组画》等，他最近的作品，发现与其心智感觉，功底技法相吻合的发展脉络，他的探索是不会没有结果的。

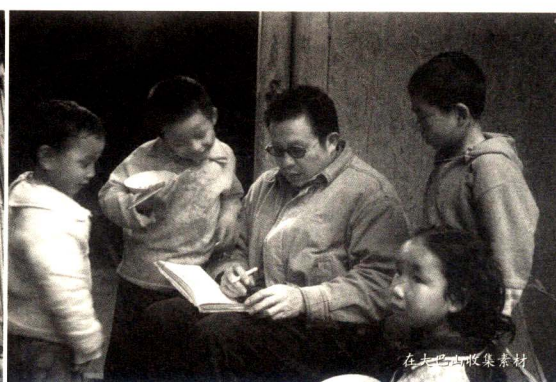
罗中立在他熟悉的农民文化的底层，发现了一股粗厉的生命潜流，他已不能像过去那样只是俯瞰一口“老井”，他听见“红高粱”地里野性的呼唤，这使他激动，使他颤栗，也使他万分犹豫。也许由于成就的压迫，也许由于画商的诱惑，也许由于他那过于求稳的心理，罗中立可能停留在地狱的入口处。但他现在的状态起码给了我们这样的启示：艺术



1984—86年在安特卫普每天骑自行车到学校



在璧山县老家磨豆腐



在大巴山收集素材

是为人类生命活动的需要而诞生的。一切真诚的艺术家的自觉，不自觉地穿过社会生活的层面、历史文化的层面、艺术本体的层面，向生命体验靠近。这是通往终极的道路，未来难以预测。这里没有代沟，没有昨天和今天、原始和现代的区别。它像吸进一切能量的宇宙黑洞，只有强度、深度和殉道者的牺牲。罗中立是否愿意承受这种牺牲，我们不知道，但他有一个坚定不移的目标就是成为世界级的画家。这个理想和一个殉道者有无必然联系，我们也不知道，但对成就卓越的罗中立，人们是充满信任的。走着瞧吧。

80年代中期之后直到最近，罗中立的画越来越偏离宏大的场面和庄重的气氛，趋向随意性，荒诞性，似乎从民间生活中得到的艺术灵感被更珍贵地保留了下来，不作艺术的修饰，不作理想化的处理。他试图在“丑”与“怪”中发掘美的本质。我把这种描绘称之为“赤裸裸地描绘生活的真实”。他似乎也从中国民间艺术中得到启发，中国民间的剪纸，绣像，往往有这种直接的描绘。他的艺术语言更夸张，尤其是人体造型。他不回避山区农家男女矮小，粗壮的身体比例，甚至故意突出他们的体型。从世俗的观点看，这些人物造型是“不美”的，可是在绘画中不容忽视造型语言厚重，敦实的力与美。更为重要的是，作者对这些“芸芸众生”有强烈的爱，有深厚的感情。基于此，他即是用了漫画式的手法，仍然使人感到他（她）们在情感上离我们很近，他们具有独立的人格，有自己的精神世界，值得我们尊敬。

颇有趣味的是，在罗中立的这些画面上，常常出现各种各样的动物，有牛、羊、狗、鸡和鹅，尤以牛出现的次数最多，画家在描绘它们时，赋予它们以人的感情。它们受主人的爱抚，和主人嬉戏，与主人处在同一感情的世界里。罗中立特别注意描绘这些动物的眼睛，它们放射出温顺和期待的目光。

当然，罗中立同时注意塑造含有典雅美的农民形象。我想特别指出他在1989年创作的油画《那庄农社的女孩》。这个被称作“小孩”的少女，有着清秀美丽的面庞和匀称可爱的造型，她那有些羞涩的面部表情，已经散发出青春的魅力，火红的光线照射着草垛和她的面部，更给人一种炽热感。不同于同辈人的是，罗中立笔下的这一少女形象有更加浓郁的生活气息，有更强烈的农家味。

“怪”和“丑”是美学范畴。在处理“怪”、“丑”时，当然有美学的尺度和分寸，在这里也是差之毫厘失之千里的。我相信罗中立会在实践的探讨中，更好地掌握这分寸和尺度，创造出更为精妙的作品来。



若尔盖大草原

在中国画坛上，罗中立是一位轰动一时而又敢于沉默的艺术家。

从80年代初期全国青年美展上罗中立以油画《父亲》夺魁到现在，中国当代美术已走过十多年不平凡的历程。在经过了“85青年美术”的大起大落和“后艺术”的初步发展之后，再来谈论罗中立，我们会有许多要说的话。即使是旧话重提，也会给人以新的启示。更何况，罗中立在沉默中并没有止步。

## 一、你回避不了现实

罗中立曾遭遇过两次否定。一次来自教条主义的政治批评，另一次来自新潮画家的文化反叛。两次否定都围绕一个中心，即如何对待现实。

中国绘画的发展始终不单纯是一个艺术问题，从30年代真正接受西方绘画影响开始，就有一种出于政治需要的选择性。徐悲鸿说：“吾国因抗战而使写实主义抬头”，算是言尽了这个道理。50至70年代，基本上是西方古典绘画和俄罗斯画风的制约下缓慢发展。当政治选择逐渐演变成强制性的时候，艺术也就失去了真正的现实。政治对艺术如此具有权威，即便是历史画。上井冈山也好，去安源也好，只要形势需要，就可以出现不同的人选。艺术被捉弄到如此地步，还有什么价值可言呢？

罗中立和他同时代的画家，就是从这种思想束缚中挣脱出来的。了解这一点，有助于我们理解罗中立。比如，为了通过审查的关口，罗中立不得不在“父亲”的耳边加上一支装饰的圆珠笔。即使如此，罗中立在《父亲》、《岁月》、《年终》、《春蚕》等作品中创造的农民形象仍然反映了中国的社会现实，批判性地揭示了农民的生活现状。正是因为这一点，罗中立受到了只允许歌功颂德者的指责，只是由于政治形势业已变化，他才没有成为批判对象而被打入十八层地狱。在当代中国美术史上罗中立是这样一个标志：我们从这被动的社会意识转向自觉的社会责任，在挣脱了现实的真诚观照和真正认识，这里简要敢于直面惨淡的人生的战斗精神，只要有艺术和社会的联系，我们就永远需要这种精神。

问题不在于中国画坛是否应该继续肯定罗中立及其批判现实主义绘画创作。在多元并存的艺术取向中，立足于现实的艺术肯定有其发展方向、地位和价值，罗中立之所以一举成功，更大的原因还是思想运动的需要，或可说是反思社会问题的政治需要。当有限的社会反思迅速转化为文化反思的时候，更年轻一代画家回避直接的社会问题，他们否定的罗中立，既是一种进步，也是一种丧失。

中国传统文化有两个特征：一是在感性领域，美善结合，至其根就是艺术为君主当时的政治服务，二是理性领域，群体意识并吞了个体意识，说穿了就是用社会责任消灭个人。由于文化批判的迫切性，中国的艺术家不断从感性领域向理性领域转移。鲁迅，巴金从小说创作转向杂文创作，恐怕正出于这样的文化背景。美术对传统文化也不例外。“85新潮”正是“理性绘画”为主体的，它的基本，就是高扬个体意识，在自我表现和本体解释两个方面反抗社会意识的约束。

可惜罗中立恰恰在人们强调自我的时候曾一度模糊了自我。美展上，他展出了作品《金秋》。就他的本意，是想以欢乐的画面显示农民生活一生的艰辛。他画了一个因喜庆而流泪的老农民。

## 论罗中立

王林



1984年在台北拜访赵无极先生



与比利时国家历史博物馆艺术策展人在大巴山



1996年在中国美术馆举办“罗中立油画奖学金”获奖学生作品展  
山艺术文教基金会总裁林明哲先生及获奖学生合影



但事与愿违，不少人认为和“父亲”相比，画面没有苦楚的表情和充满渴求的目光，只有欢乐恩泽，感激涕零的情绪。从某种意义上说，如果罗中立放弃了作品的批判性，他也就失去了那些关注社会现实的欣赏者。

反思作品的衰落自有其必然性，因为它针对政治上的虚伪，以揭示真象为己任，只能在有限的范围触犯传统。而新潮美术则违反于封闭的儒家理性文化心态，从根本上对传统进行冲击，这是一种文化批判，但艺术担负不了完成的使命。新潮美术勉为其难，只能热闹一阵，终结于外患和内忧。因为只有在这个时候，我们才会痛感“85 青年美术运动”的缺失面；这个运动注重整体的远距离的文化分析，忘记了具体的近距离地批判现实。

作为艺术家，你的作品可以和现实远远相距，但你却回避不了现实——在今天的中国，艺术仍然需要现实的针对性和韧性的战斗精神。

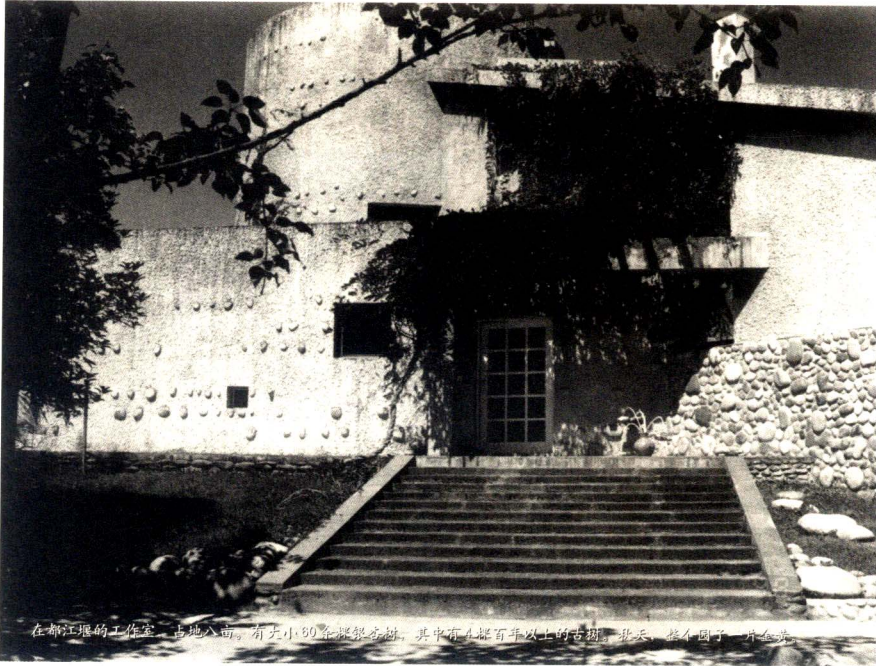
二、生活流 流向何处

罗中立的成就是磨练出来的成就，他从勃鲁盖尔、米勒、超级写实主义绘画那里汲取营养，画得很周到很精致，这种“刻”画和他表现的那种苦涩凝重的农民生活倒也十分吻合。以至 10 多年之后，当我们在美术馆看见《父亲》的时候依然感动不已。平心而论，较之同时出名的陈丹青，罗中立绘画缺少潇洒、灵动和轻松。但问题是，如果罗中立像陈丹青一样画《父亲》，还会有那种沉重感吗？陈丹青的《西藏组画》取材自由，主题淡化，往往以随意的构图绘出更为真实自然的昆明市。他的创作有一种“生活流”趋势，仿佛是偶然发现的直书，其间蕴含着生活本身的人情味。

不管罗中立是否接受过陈丹青的影响，当他后来以“故乡”为题画出一系列作品时，人们发现，他在向“生活流”靠近，他改变了细腻的照相式写真，精确的情节化倾向和围绕主题来组织细节、道具的构思方式，而是以司空见惯的生活行为，如《吹渣渣》《翻门槛》等等，来表达他对农家生活的尊重和爱惜。其造型手段厚重、圆浑，人物形象粗犷、朴实、重拙之中更显得自然含蓄。

罗中立在组画《故乡》中的艺术探索被新潮的涛声所淹没，“生活流”也因局限于写实绘画而在“85 青年美术运动”期间销声匿迹。究其根源，中国绘画从未真正进入自在自为的状态，我们不能承受诸多倾向的同时发展，总在用一种潮流取代另一种潮流。“生活流”是对生活现状的自然主义观照，它让我们看到那些由于平常间被遗忘，由于熟知而不能被真正理解的生活，本来它可以唤醒我们对生活本身的艺术体验，演进为生活化的艺术倾向而与后现代艺术相通。但我们总要求艺术有过多的文化负载，对自然状态的感性生活反倒不屑一顾。

由于社会责任，我们写下社会式的历史诗篇，出于个人心态，我们有陶渊明式的生活记录。不管是罗中立的批判现实主义，还是陈丹青的自然主义“生活流”，其间都缺少艺术所由的生命意识。这是立足于城市文化的观照，不可避免地带着文化隔膜，因为这只是文明对愚昧的呼唤，只是先进对落后的同情，是一种文化对另一种文化的俯瞰和抽取，缺少该文化圈中生活者自身



的生命活力和价值观念。农民、西藏人在画面中不是作为主体而是作为客体而出现的，这里的区别就像王之涣和王翰《凉州词》的区别。王之涣诗曰：“黄河远上白云间，一片孤城万仞山。羌笛何须怨杨柳，春风不度玉门关。”王翰诗曰：“葡萄美酒夜光杯，欲饮琵琶马上催，醉卧沙场君莫笑，古来征战几人回？”同是写边塞生活，王之涣是在观察，王翰是在经历，两者的不同是生命的被表现和生命表现的不同。这里的区别也就是米勒笔下的农民和毕加索笔下的农民的区别。艺术不仅需要生命存在的理解，它更需要生命力本身的活跃。我们的画坛不乏王之涣和米勒，但更需要王翰和毕加索。对于艺术来说，要打破理性文化的结不是靠理性批判，而是要靠原初的、本真的生命活动和生命激情。

三、文化悖谬和生命体验

罗中立不是“85青年美术运动”的弄潮儿，但受文化批判的影响，亦有所感应。他在“中国油画展”上展出的作品《祈》便是一个例子。这幅作品画了一个闭目垂首、焚香祈祷的农妇，中国农民的被动性的宿命感正是传统文化转变的结果。这幅画并不为人所重，因为它的绘画语言没什么新的变化。实际上，罗中立从表现农民生活到表现农民文化，同时在艺术上进行着艰难的探索。这一点，很少为人所知。美术批语家常常对新人过敏，1989年以后大推写实主义的“新生代”。其实“新生代”的超级写实和现世写实除了题材转换之外，并没有多少高于乡土绘画的东西。其对都市生活的折衷主义表现了精神上的畏缩，使我们依然怀念“乡土时期”和“新时期”那种对社会现实和文化境遇的批判精神。但从组画《故乡》开始，其绘画语言逐渐以写实转向变形和夸张，因此形成了第二阶段的创作风貌，他在最日常最平凡最不值得描绘的农民生活中先取素材（如起夜撒尿），用敦实粗矮的人体、参差错杂的笔触和俗得不能再俗的色彩（桃红、粉绿）来表现农民文化的本色。生活的悖理和存在的别扭，生命的强悍和习惯的荒唐，这一切构成了一幅幅山野味浓但又十分古怪的民俗画，近期之作更加注重整体性，再度以浓重的黑白色系统一画面，如上特殊的处理和刀斫斧劈的用力效果，使画面更加朴实有力。反过来，对其样式化倾向有所矫正，这些作品显示出罗中立仍然是富有创造性的艺术家。我们期望在他的创作中成就一种具有当代完美意识的乡土绘画。

罗中立很少将近作明示于人，自认是探索而已，尚未成熟。他是能够十年磨一剑的人，的确，一个艺术家要从一种成熟的艺术风格转向另一种成熟的艺术风格，中间实有自己要走的路。艺术创作有其自身的延续性，这就像植物的生长，继续固然好，但重要的还是根性的东西，对此罗中立算是冷暖自知。如果我们能够从《父亲》《故乡》和他最近的创作，发现与其心智感觉、功底技法相吻合的发展脉络，就可以相信，他的探索是不会没有结果的。

潮流早已逝去，罗中立和其他艺术家一样有了沉默的权利。

艺术真诚，那我们可以想像，中国美术正在朝着更高的成就攀登。



1985年在哈佛大学举办个展



1995年在比利时布鲁塞尔国家历史博物馆举办个人画展时与台湾山艺术基金会总裁林明哲先生合影



1995年在布鲁塞尔国家历史博物馆举办个展时接受媒体采访

# Luo Zhongli

- 1948 Born in Chongqing.
- 1985 Exhibition of Luo Zhongli' Paintings,in Harvard University,Cambridge of U.S.A.  
Exhibition of Luo Zhongli' Paintings,in Valephinne Gallery,New York,U.S.A.
- 1986 Graduated from Royal Academy of Fine Arts of Antwerp,Belgium.
- 1987 Luo Zhongli' Exhibition of Paintings,in Belgian Embassy in China,Beijing,China.
- 1995 Luo Zhongli' Exhibition of Paintings,in National History museum,Belgium.  
'96 Shanghai Biennale,in Shanghai Art Museum,Shanghai.  
First Exhibition of Chinese Institute of Oil-painting,in China National Museum of Arts,Beijing.
- 1997 Exhibition of Chinese Art throughout 5000 years, in China National Museum of Arts,Beijing.
- 1998 First Exhibition of Collection of Shanghe Art Museum,in Shanghe Museum of Art,Chengdu.
- 1999 First Exhibition of Collection of Dongyu Art Museum,in Dongyu Museum of Art,Shanghai.  
Exhibition of Collection of Shanghe Art Museum,in He Xiang-ning Museum of Art,Shenzhen.
- 2000 Gate to the Century - Invitational Exhibition of Chinese Art in 1979-1999,in Modern Art Gallery of Chengdu,China.  
Exhibition of Chinese Oil-painting in 100 Years,in China National Museum of Arts,Beijing and Art Museum of Shanghai,  
Shanghai. 1st Exhibition of Collection of Contemporary Chinese Art,in Shanghai Art Museum,Shanghai.
- 2001 Exhibition of Modern Painting Art in China,in St. Paul,Brazil.
- 2002 Exhibition of Contemporary Art in China,in Mexico City, Mexico.  
Exhibition of Contemporary Art in China,in National Museum of Peru,Peru.  
Strength of Character of the Century - Exhibition for 50 Contemporary Chinese artists,in China Millennium Altar,  
Beijing,China.  
First Triennale of Chinese Art,in Museum of Guangzhou.

