

罗工柳油画

山东美术出版社

J222.7
678

罗工柳油画

 山东美术出版社

主 编：全山石
策 划：姜衍波
责任编辑：车晓曦
作品摄影：谷小波

图书在版编目 (CIP) 数据

罗工柳油画 / 罗工柳绘. — 济南: 山东美术出版社,
2004.1
ISBN 7-5330-1722-6

I. 罗... II. 罗... III. 中国画—作品集—中国—
现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字 (2003) 第 065330 号

出 版：山东美术出版社
济南市经九路胜利大街39号(邮编:250001)

发 行：山东美术出版社发行部
济南市顺河商业街1号楼(邮编:250001)

制版印刷：深圳华新彩印制版有限公司

开 本：889×1230毫米 10开 26印张
版 次：2004年1月第1版 2004第1月第1次印刷
定 价：380.00元

简历

罗工柳，1916年生于广东开平。画家，教授，现任中国文联荣誉委员、中国美协顾问。1936年入杭州艺专学画，并自学木刻。1938年在武汉参加筹组全国木刻协会，当选理事。同年到延安入鲁艺，不久参加“鲁艺木刻工作团”到太行山，在敌人后方工作三年。1942年调回延安，参加延安文艺座谈会。1946—1949年任教于北方大学和华北大学文艺学院。1949年参加中央美术学院创建工作，1953年任绘画系主任。1955—1958年，在列宾美术学院进修油画。回国后仍在美院任教，1979年任副院长，并当选美协常务理事，全国文联委员。油画代表作有《地道战》、《整风报告》、《前仆后继》、《毛泽东在井冈山》等作品，为中国革命历史博物馆收藏，并画了许多人物和风景作品，为中国美术馆收藏。出版有《罗工柳画集》、《中国巨匠美术周刊·罗工柳专集》、《罗工柳艺术对话录》等。长期从事美术教育工作，主持文化部主办的中央美术学院油画研究班和油画系罗工柳工作室的教学，在油画人才的培养上有显著贡献。其绘画技法和教学方法对中国油画创作和油画教学，有广泛影响。从1950—1985年主持人民币二套至四套的设计工作，在国际上有突出影响。

目录

论罗工柳的艺术·作品图版
1 → 197

工作生活图版
199 → 225

罗工柳年谱简编
227 → 233

作品图版目录
235 → 245

[论罗工柳的艺术·作品图版]

论罗工柳的艺术

刘骁纯

罗工柳是新中国现实主义绘画的奠基人和革新家之一，是中国新风景画和写意油画的开拓者之一

一、中国新现实主义绘画的奠基人之一

提到齐白石的艺术人们首先会想到他画的虾，提到徐悲鸿的艺术人们首先会想到他画的马。提到罗工柳的艺术，人们则自然首先会想到他的油画《地道战》和《整风报告》。

就画家个人而言，这两件作品是罗工柳的成名作，从此他成了以油画名世的艺术家。

就中国社会而言，这两件作品是革命历史画的奠基之作。

“革命历史画”已经成了约定俗成的概念，它泛指在1949年10月1日新中国成立后创作的，表现近现代史上中国人民为建立新中国而前仆后继的奋斗历史的绘画。

革命历史画兴于50年代初，在20世纪后半叶一直长盛不衰，是中国现代美术史上十分重要的艺术现象。

新中国革命历史画的发展轨迹有一个重要特征：高起点。它没有相对独立的幼稚阶段、草创阶段，胡一川的《开镣》（1950年）、罗工柳的《地道战》和《整风报告》（1951年）、董希文的《开国大典》（1952年）在今天看来依然是革命历史画的经典作品。

革命历史画的开路人不仅将革命历史画创作一举推上了高地，同时也将新中国的现实主义绘画创作（包括历史题材和现实题材）一举推上了高地。革命历史画为整个新现实主义绘画创作开辟了新路。

因此，罗工柳不仅是新中国革命历史画的奠基人之一，同时也是新中国革命现实主义绘画的奠基人之一。

革命战争年代，罗工柳一直以木刻为宣传民族民主革命的主要工具，长期身处战争烽火之中。新中国刚刚成立不久，他一拿起油画笔就成功地画出了这两张大画，当时确实在画坛引起了不小的震动。

据罗工柳回忆，当时创作任务十分紧急，画一张已经很不容易了，徐悲鸿、吴作人等都是每人画一张。他说：“我把繁杂的工作安排好后，只请了一个月的创作假，在一个很窄小的地方把两张画都画完了，一张画只能画半个月。创作中间，徐悲鸿带了很多参加这个工作的美院教授，有吴作人、李可染、滑田友、王式廓、彦涵，轮流到各家看，最后看我的。其他人完成的还不多，有些稿子还不很成熟，真正画完的还没有。到我家里他们一看，《地道战》已经完成了，《整风报告》也快完成了，李可染特别惊奇，说：‘以前不是刻木刻的吗？怎么画起油画来了，而且画得那样快。’大家都很惊讶。”¹

这里除了悟性、才能等因素外，还有两个重要的原因：经验上得益于长期的生活积累和业务积累，文脉上得益于欧洲绘画传统。

罗工柳1916年1月5日出生于广东省开平县罗村，1934年在鲁迅倡导的新兴木刻运动的影响下开始自学术刻，1936年以最优成绩考取了国立杭州艺专的免费生，第二年因抗日战争爆发而辍学，以后长期在北方农村艰苦而又危险的环境中宣传抗日、宣传民主，直到新中国成立。他的青年时代看似离开了艺术创作，但由于罗工柳对宣传品有很高的艺术要求，这不仅使他在30、40年代创作了木刻版画《鲁迅像》、《马本斋母亲》、《李有才板话》等传世之作，更为他日后的创作提供了坚实的生活积累和业务积累。

罗工柳并非没有碰过油画，在杭州艺专偶尔画过几张油画静物，在画《地道战》和《整风报告》之前，曾与徐悲鸿、董希文、吴作人、王式廓一起画过油画写生。但仅凭这一点油画实践是不可能画出《地道战》和《整风报告》这样的作品的，对罗工柳来说，更重要的是他在战争时期始终没有放弃美术基本功的训练，老百姓就是模特，他当年的速写本同行看了都很吃惊。

毛泽东主张在游泳中学游泳，在战争中学战争。罗工柳的实践则可以叫在宣传中学艺术，在创作中学创作。为了宣传，当年他在抗日根据地画过不少劳动模范、战斗英雄肖像和“新洋片”。“洋片”是裱在硬板上的连环故事画，拉动线绳换张，边换边讲唱。旧洋片很小，每场只能几个人看。为了适应更多群众观看，他们对旧洋片进行了大幅度地改

鲁迅像

1936年作 木刻 纸本 10.5cm × 14cm 鲁迅博物馆藏





八 罗曼罗兰像

1939 年作
木刻，纸本
3.5cm × 2.5cm

《李有才板话》>
插图之一

1946年作
木刻，纸本
9cm × 10cm



《小二黑结婚》>
插图之一

1953年作
木刻，纸本
12cm × 14.5cm



造，画面常常放得很大，这使罗工柳获得了许多画大画的实践机会，而且经常要绘制一些场面宏大人物众多的作品，一画就是几十幅。另外，罗工柳当年还在农村画过许多壁画，那些作品就更大了。所有这些，都极大地锻炼了罗工柳控制大场面的能力。

英雄肖像和“新洋片”都是彩色的，自己钉画布，刷骨胶打底，没有绘画颜料就用老百姓染布的染料，这又在非常朴素的意义上了训练了他运用色彩的能力。而木刻，则训练了他的造型能力和创作能力。

罗工柳说：“我画那两幅油画并没有感到太吃力。”² 可见边干边学的方法让罗工柳受益匪浅。

20世纪的中国美术在交错中相对形成了“古为今用”和“洋为中用”（毛泽东语）两大路向。罗工柳从早年的木刻创作到油画《地道战》和《整风报告》，其基本取向为“洋为中用”。

鲁迅倡导新兴木刻运动时主要引介的是欧洲和苏联版画，这对罗工柳的影响十分深远，他谈到创作时说：“1936年鲁迅先生逝世，我的感情和其他许多人一样，非常悲痛，但我的悲痛又有与别人不一样的地方。鲁迅的死对我打击很大，因为我是受了鲁迅倡导的木刻运动的影响才搞起木刻创作的。毛泽东讲革命有文武两支队伍，文的队伍，鲁迅就是旗手。正当我走他引导的路时他却走了，许多木刻青年当面聆听过他的教诲，而我还没有得到这样的机会，所以愈加悲痛。”³

可见鲁迅对他影响之大。

罗工柳学画是从木刻入手的，而木刻又是从新兴木刻入手的，新兴木刻又是从欧洲和苏联引入的，罗工柳从学画之始便踏上了“洋为中用”之途。

对于在杭州艺专的情况，罗工柳说：“我入学报的是油画系，不是国画系。”油画在当年也叫西画，与国画对应，这种称谓本身恰恰是两大路向的折射。

“在学校图书馆能看到很多法国画报、画册。我现在回忆起来，当时两类东西给我印象最深。一类像珂勒惠支的版画，法国杜米埃等进步漫画家的作品，他们的漫画不是很漫，还比较写实，描绘罢工，那时欧洲劳资矛盾尖锐，罢工斗争很突出。我有一套漫画照片，直到延安还保存着。另一类是油画，我特别喜欢印象派以后的艺术家。当时最重要的是救国，纯艺术的主张对我们影响不太大。但我对油画的偏爱在几十年

2 > 《罗工柳艺术对话录》山西教育出版社，第33页。

3 > 《罗工柳艺术对话录》山西教育出版社，第5页。

后却发生了作用。”⁴

这里说的“几十年后”指60年代以后特别是80年代以后，而不是指创作《地道战》和《整风报告》的时期。这两张画在文脉上主要借鉴了珂勒惠支、杜米埃艺术中比较写实的東西，以及欧洲、沙俄、苏联的写实油画传统。这突出表现在：1. 以解剖学、透视学为基础的写实观念；2. 以光学为基础的光色观念；3. 以“三一律”为基础的叙事观念；4. 建立在这三点之上的现实主义创作观念。这些为西方现代主义不断叛离的古典观念和相应的古典形态，因其具有大众喜闻乐见的通俗性，便于产生宣传效应，因此一经引入就显示出了极大的活力。

这里所说的“三一律”，是我借用的法国新古典主义戏剧理论的术语，原指时间、地点、人物行为的整一性。在欧洲、沙俄、苏联的一些现实主义油画中，特别是在列宾和苏里柯夫带戏剧意味的叙事性油画中，明显恪守这种规范。

作品以事表意，通过事件表达主题思想，它从事件发展过程中选择最有意义、最典型的断面构成画面。

画面提供的是取景框中可能看到的事件局部，但好的作品却能够激发观者对画面之外更大空间的丰富联想，画面提供的是事件发展过程中的一个瞬间，但好的作品却能够激发观者对前因后果更长时间的丰富联想。

整个创作过程中，以生活逻辑为叙事逻辑的基础，画中的时间、地点、光线、景物、环境、人物，以及人物的性格、心理、行为和相互关系等，即使情节和矛盾再复杂，也要组织在整一的相关性之中，所有细节都要统一在此时此地此情此境的特定性之中，并最终统一在特定取景框所可能见到的特定瞬间之中。此情此境是艺术家创造的，因此是假定的，但效果却是可信的真实情境，并以情境的真实可信构成感染力的基本要素。用恩格斯《致玛·哈克纳斯的信》中的一段名言来说，就是：“现实主义除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型性格”。

徐悲鸿创作的大型故事画《田横五百士》（1930年，油画）、《九方皋》（1931年，水墨）、《奚我后》（1933年，油画）、《愚公移山》（1940年，水墨）可以视为新现实主义绘画的先声。

与徐悲鸿不同，罗工柳不仅没有留过学，甚至连油画创作都没有正





< 地道战

1951 年作
油彩，画布，170cm × 140cm
中国革命历史博物馆藏





