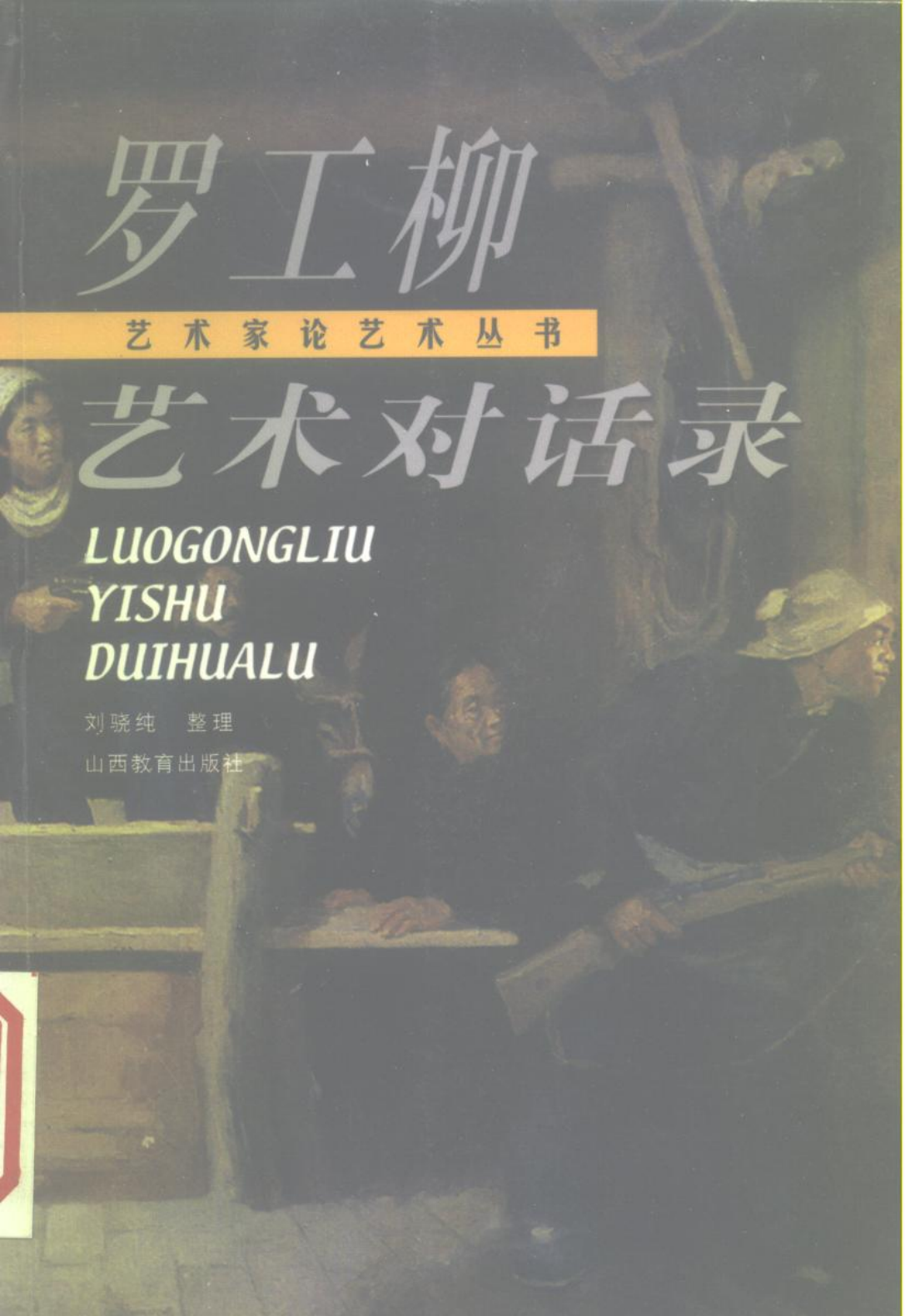


罗工柳

The background of the cover is a painting in a traditional Chinese style. It depicts three figures in a dimly lit, rustic interior. On the left, a woman with a white headscarf and a patterned collar looks towards the viewer. In the center, an older man with a white beard and a dark cap sits at a wooden table, looking upwards. On the right, a man wearing a light-colored hat and a dark robe is seated, holding a long, thin object, possibly a musical instrument or a tool, and looking towards the right. The overall tone is dark and atmospheric.

艺术家论艺术丛书

艺术对话录

LUOGONGLIU

YISHU

DUIHUALU

刘骁纯 整理

山西教育出版社

529345

艺术家论艺术丛书

罗工柳艺术对话录

刘骁纯 整理

山西教育出版社

LUOGONGLIUYISHUHUODUIHUALU

图书在版编目(CIP)数据

罗工柳艺术对话录/刘骁纯编 - 太原:山西教育出版社,1999.12
(艺术家论艺术丛书/仇春霖主编)

ISBN 7-5440-1757-5

I. 罗… II. 刘… III. 绘画理论 - 研究 IV. J20

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 75515 号

山西教育出版社出版发行

(太原并州北路 69 号)

山西人民印刷厂印刷 新华书店经销

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

开本:880×1230 毫米 1/32 印张:6.875

字数:143 千字 印数:1—5 000 册

定价:29.00 元

“艺术家论艺术”丛书编委会

● 主 编 ●

仇春霖

● 副主编 ●

牛 武 阎国忠 朱靖华

● 编 委 ●

牛 武 仇春霖 朱靖华

张道一 聂振斌 顾建华

阎国忠 彭吉象 蒋孔阳

引子

刘骁纯(以下简称刘):您如何看待人品与画品的关系?

罗工柳(以下简称罗):对这个问题我说两点,第一如何做人比如何画画更重要,第二艺如其人,如明代书家项穆所说:“论书如论相,观书如观人”^①。许多情况人品不好会反映到作品之中,很容易看出来。作品邪、甜、俗、赖,往往与人的资质、学养有关系。

但也不要太绝对。有人说王铎在明朝任礼部尚书,入清又任礼部尚书,当了贰臣;张瑞图为大奸臣魏忠贤书写生祠碑文,如何如何,但他们字很好。有的情况不是人不好,而是遭遇不好,王铎入清后空有其衔,实际上并没有吃得开,晚年只好辞官归家,为了养家,一天临帖,一天应酬。张瑞图实际是政治风波的牺牲品。崇祯皇帝即位后清洗魏忠贤之奸,东林党人呈上了一百多魏的死党名单却没有张瑞图,皇帝问为什么没有张瑞图?回答是:碑文内容是别人写的,张受命手书。但他还是受了牵连,60岁成了囚徒,后来花钱赎出来成为百姓,归乡后遁入空门,忏悔自净,寄兴诗文书法。他的书法连政治上的对立面都佩服。王铎、张瑞图另外一面可能很好,很难说。艺术的修养、才华、天分有时可能超过人品的作用。要具体分析。清代书家李瑞清说:“右军人品高,故书入神品”^②,这就把王羲之成为“书圣”的原因简单化了,也把人品问题简单化

① 项穆《书法雅言·知识》。见《中国美学资料汇编·书法美学卷》,江苏美术出版社,第一版,1998年,第15页。

② 李瑞清《玉梅花盦书断》。见《中国美学资料汇编·书法美学卷》,江苏美术出版社,第一版,1998年,第24页。

了。在艺术观念、形态、风格、流派极为歧异多样的今天，更不能简单说人品高画得一定就好、画得好人品一定就高。

但有一点是肯定的，一个艺术家经过长期的探索、耕耘、跋涉、攀登，到比较高的境界时，到天成、率真、纯朴、自然的境界时，画的就是人格了。中国的徐渭、弘仁、龚贤、石涛、八大山人、齐白石，外国的米开朗基罗、罗丹、莫奈、梵高、塞尚等，他们的魅力主要是精神魅力、人格魅力，是以独特方式表达出来的独特人格。

重人品是中国艺术理论中的优良传统，不仅不应该抛弃，而且还应该向世界推广。

人格、人品是一种境界，它无止境，我今年 82 岁，愈加感到了艺术境界、人格境界无止境。人格是怎样形成的？是在人生道路、艺术道路中，在社会实践、艺术实践中逐渐觉悟、逐渐发展的。

刘：您一生的艺术道路中最重要的问题是什么？

罗：三大问题。第一是救亡与艺术的关系，第二是东方与西方的关系，第三是诗书画的关系。我的一生就是在这些问题上摸索，寻找处理这些矛盾的结合点。

三大问题大体对应着三大阶段，救亡和艺术的矛盾解放前最突出，东方和西方的冲突“文革”前最尖锐，诗书画的融合是我“文革”后着力解决的问题。

刘：三个问题中的每个问题都很大、很复杂，我们的对话是否就以这三大阶段为经、三大问题为纬，谈谈您的艺术见解？

罗：可以。

文图目录

引 子

一、谈 路

文艺研究会	1
图 1 历史照片	3
图 2 历史照片	4
艺术与救亡	5
图 3 鲁迅像	6
一点没犹豫	9
图 4 珂勒惠支 战争组画·牺牲	10
图 5 杜米埃 出版自由	10
图 6 马蒂斯 蓝衣女	11
图 7 毕加索 球上的女孩	11
全国木刻协会	13
前方与后方	15
图 8 历史照片	17
图 9 历史照片	18
特定时代	19

二、谈 土

阴刻与阳刻	22
图 10 罗曼·罗兰像	25
版画语言	26
图 11 矿工	28

DM 10/04

生活敏感	29
图 12 《李有才板话》插图之一	30
并不突然	32
图 13 《地道战》草图之一	34
图 14 地道战	35
图 15 整风报告	36
土油画	37

三、谈 洋

学到手再变	40
不能吃太多	44
图 16 朝鲜战地素描	45
图 17 《把一切献给党》插图之一	46
美术史要重写	48
判若两人	50
图 18 哥萨克人	51
图 19 紫裙姑娘	52
图 20 悲剧演员	53
图 21 历史照片	55
图 22 列宾 伊凡杀子(罗工柳临)	56
图 23 科罗温 阳台上的姑娘(罗工柳临)	57

四、谈 变

不同于洋人	60
21 世纪	63
大传统	67
图 24 历史照片	68
图 25 麦积山壁画(罗工柳临)	71
变的萌芽	73
图 26 小码头	74
图 27 荞麦地	76
图 28 冬天	77

图 29 深秋·····	78
五、谈 识	
识是中枢·····	80
一起去·····	81
图 30 历史照片·····	82
又活了二十年·····	83
人民币·····	85
图 31 代用券·····	87
图 32 第二套人民币，叁元币·····	88
经验教训·····	89
图 33 第三套人民币，拾元币·····	90
博物馆·····	92
陈列方案·····	94
六、谈 异	
教学格局·····	98
启发式·····	101
异与同·····	105
油画家的眼睛·····	107
手抄本·····	111
创意创异·····	113
七、谈 胆	
红色娘子军·····	116
图 34 项而躬 红色娘子军·····	117
延河边上·····	118
图 35 钟涵 延河边上·····	119
转战陕北·····	122
图 36 石鲁 转战陕北·····	123
前仆后继·····	125
玉碑的象征·····	129
图 37 前仆后继·····	131

八、谈 意

写意	134
图 38 齐白石 桃篮	135
图 39 毛泽东同志在井冈山上	138
历史画	139
形、神、意	141
图 40 哥萨克人(局部)	142
图 41 维吾尔老人	143
图 42 维吾尔老人(局部)	144
风景画	145
大写意	148
图 43 大河西岸	148
图 44 乌江	149
不似之似	150
图 45 牧羊女	151
图 46 老树	153
油画特性	154
图 47 莫奈 睡莲(局部)	155
图 48 伦勃朗 戴金盔的人	156
懂与不懂	157
图 49 伦勃朗 浪子回头(局部)	157

九、谈 气

以气取韵	160
借书理气	161
由静而狂	163
图 50 照片	163
图 51 春城无处不飞花(书法)	167
竹壳笔	168
图 52 九七七一狂歌醉舞(书法)	169
引画入书	171

书法打头	172
图 53 张旭 古诗四帖(局部)	173
图 54 怀素 自叙帖(局部)	173
图 55 张瑞图 杜甫题玄武禅师屋壁诗轴(书法)···	176

十、谈 法

基本法	178
六法	179
图 56 雨后	181
气韵最难	184
图 57 赛里木湖	185
布阵列势	187
引诗入画	190
意境	192
图 58 山村	193
图 59 天山大道	194
空间气韵	195
图 60 漓江雨	196
图 61 范宽 谿山行旅图	199
图 62 董源 潇湘图(局部)	201
引书入画	201
图 63 水乡	202
图 64 喀什(局部)	203
图 65 郁郁葱葱	204
一画之法	208
图 66 石涛 书画卷(局部)	210
图 67 朱耷 杂画卷(局部)	210

一、谈 路

文艺研究会

刘：在您的青少年时代，西方艺术发生的最重大的事变就是现代艺术革命。从古典艺术到现代艺术最突出的变化，就是架上艺术一步步实现了自己的独立性——从实用物品的装饰地位中分离出来；自主性——从宗教、政治，以及文史哲的插图地位中解放出来；纯粹性——从对现实的模仿地位中摆脱出来。当时的现代主义艺术家都是从艺术变革出发，在艺术变革中隐含社会变革理想。受西方影响，中国出现了“决澜社”

您选择的道路却相反，是从社会变革的理想出发，将艺术视为变革社会的武器和工具，走了首先是战士，其次才是艺术家的路。当时的“决澜社”就没有对您产生过影响吗？

罗：没有。1932年庞薰琹、倪德贻在上海发起了第一个现代油画艺术群体“决澜社”，当时我16岁。他们借助西方立体主义、野兽主义、表现主义、达达主义、超现实主义的艺术观念推动中国现代艺术的发展，发表了慷慨激昂的《决澜社宣言》，主张“用了狂飙一般的激情，铁一般的理智，来创造我



们色、线、形的世界”^①。现在看来，他们那个宣言还是很有力量的，他们也是对正统文人画的萎靡不振不满意。

但当时中国艺术的主流与西方完全不同，“决澜社”在当时的美术界的影响并不像今天美术史家描述得那样大。当时各种各样的思潮都有，很活跃，但有的不能持久，像“决澜社”主张“纯造型的世界”，在“九一八”事变以后，国难当头之时是很难一直活跃下去的。倪德贻后来也去武汉“三厅”做抗日工作去了，而且由于徐悲鸿一直不能到任，倪德贻还成了负责美术的代科长。当时社会和时代更需要宣传民主、宣传抗日的艺术。

刘：您在什么时候确定了自己的道路？

罗：我在“九一八”以后便选择了自己的路。那是1931年，我上初一，年纪还很小，15岁，当时全国学生运动的中心是广州中山大学，我在中山大学附中学习，也被卷了进去，当时下乡搞救亡宣传一直宣传到广西梧州。那次学生运动广州是带头的，中山大学最活跃。至于当时美术界有什么样的争论，我根本不知道，没有介入。

中大附中的老师当时都是很进步的，质量也很高。当时绘画不是主课，老师叫官亦民，后来到了延安，抗日战争在前方牺牲了。广州美专的校长胡根天为我们代过美术课，教音乐的老师也是很有名望、很有地位的。这些老师对学生的影响很大。

“九一八”事变发生以前，地理老师对我们讲，我们中国的地图像个桑叶，现在很危险，这个桑叶慢慢地都被人吃了，东北很危险，外蒙也很危险……这话深深地印到了我的脑海里。

要求国民党出兵救国的学潮起来后，附中同学举行了火炬游

^①《决澜社与决澜后艺术现象》，台湾锦绣出版事业股份有限公司，初版，1997年，第6页。

行，我们都当了童子军，穿着整齐的制服、皮鞋。我印象很深，那种整齐的游行队伍，气势非常震撼人心

这些要求达不到，大家只好去追求真理了。真理从哪里来呢？只能自己去寻找

学校的情况变了，主任换了，好的老师都走了，学校控制得很严，大家都感到很苦闷。1932年，也就是“决澜社”成立的那一年，一个夜晚，我们五个同班同学在教室外的路灯下成立了“文艺研究会”，由一个高班同学参加指导，秘密读进步书刊，实际上就是党领导的一个外围组织。这五个人后来都参加了革命，在革命中都是杰出的

1933年有两位会员到上海参加了“左联”，没有走的三个



图1 历史照片

罗工柳 1934年广州中山大学附中
初中部毕业时的照片

那年夏天是我一生中处境最困难的时候，失学了，家庭又破产了，怎么办？就下决心自学画画，定下了我一生的道路。（罗工柳）

人毕业考试后都被开除了。当时我们初中升高中不经过考试，是直接升的。学校出了布告，说我们思想危险，不宜升高中。这样就被开除了。

刘：这一段经历挺重要，实际上说明您当时不管是自觉还是不自觉，都是受到了爱国思想和进步思想的影响，选择了自己的

人生道路

罗：这是日本人逼出来的，是“逼上梁山”。不是它们侵略，把我们年轻人的火烧起来，也不会这样。“天下兴亡，匹夫有责”，“我们不救国谁来救国？”当时的确是这样，没有什么犹豫，当时的选择很自然，也是很必然的。

1934年夏天是我一生中处境最困难的时候，也是我决定人生道路的时刻。失学了，家庭又破产了，怎么办？当时还是个孩子，但我没有悲伤，也没有惊慌，我冷静地想了想，我什么都不会，但画画还可以，就下决心自学画画，受鲁迅影响学起了木刻，考了艺专，定下了我一生的道路。

图2 历史照片

罗工柳 1935年失
学后在广州自学绘画



我为什么总是画名人肖像呢？一是因为我当时没有条件画石膏像和模特，名人照片画报上有，容易找到，又比较经济；二是根据照片刻木刻有一个好处，稍一走形就不像了，便于检验自己的技巧行不行。杭州艺专规定，入学考试成绩排在前两名的可以免学费，我考了第一名，那点水平就是靠画名人肖像练出来的。（罗工柳）

艺术与救亡

刘：您在杭州艺专刻《鲁迅像》时只有20岁，为什么那么年轻就能创作出这样好的作品？这里是否有天才的成分？

罗：文艺家有天才，历代理论家都肯定，不然世界上许多不朽的文艺作品就无法解释。至于我，谈不上，那时还是个娃娃，根本没有想到要当木刻家。只觉得国难当头，一个中国的青年有责任投入拯救祖国的斗争，木刻是为了宣传抗日才干起来的。

刘：看来您一迈上艺术之路就碰上了救亡与艺术的关系问题，而且处理得比较恰当，以致有些作品到今天还能流传。

罗：社会上流传的只是很少的一点点，我当时刻了许多名人肖像，如居里夫人、高尔基、贝多芬等，多数作品都在战争年代散失了，《鲁迅像》能留下来是很偶然的。

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。我是带着很激动的感情刻制的。为了抒发感情，完全不管什么方法了，甚至用刻刀割，像石刻一样，这种方法正好抒发我的感情。现在回过头来看，当时已经不仅是刻形，而是追求神、追求意了，尽管那时还是不自觉的。鲁迅我没见过，是我印象中的神态。

刘：有照片参照吗？

罗：有，沙飞照的，但不完全一样。

我刻完后便改了一个名字叫苏里。因为那时刻木刻有危险，

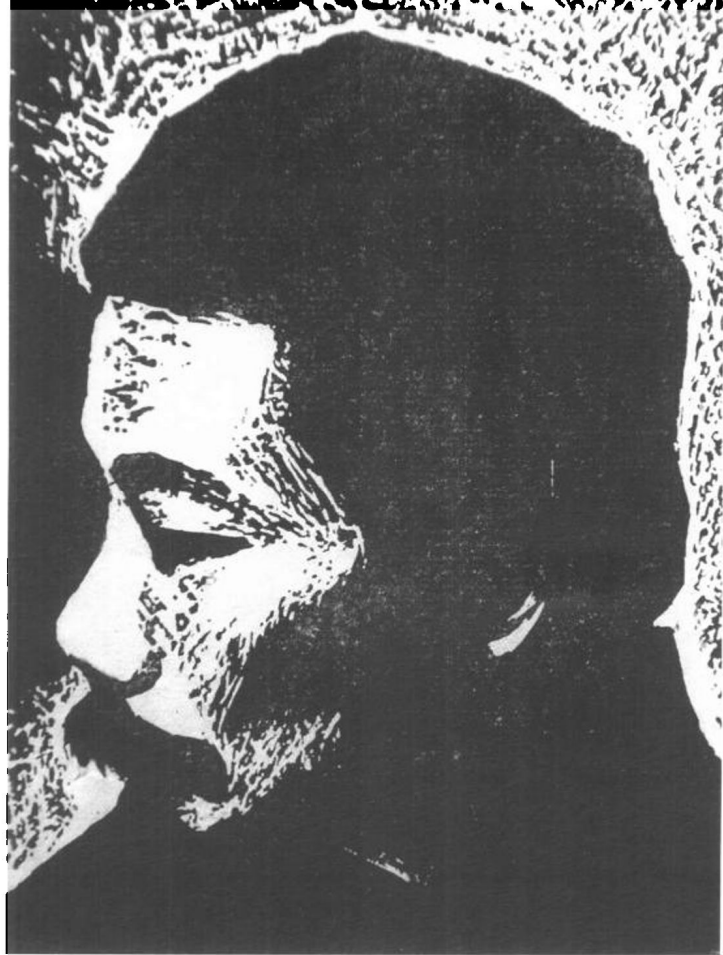


图 3

罗工柳 鲁迅像

创作年代：1936

作品材料：木刻、
油印

尺 寸：10.5 ×
14 厘米

收 藏：北京，
鲁迅博物馆

1936年鲁迅先生逝世，我的感情非常悲痛。为了抒发感情，完全不管什么方法了，甚至运用了剃、砸、斫的刀法，像石刻一样，随激情而来，在方寸之间抒泄我的不平 and 悲恸，这类刀法我在外国版画中还没有见到过。（罗工柳）

书法运笔的过程就是抒发胸臆的过程，同样，木刻运刀的过程也是抒发胸臆的过程。这件被有心人保存下来的作品，显示出20岁的罗工柳初露头角的艺术才华。（刘骁纯）

当时杭州有很多刻木刻的被逮捕了，为避免这种麻烦，我就写了苏里的名字，寄给许广平，以后就不知道下落了。50年代末我从苏联回来后看过一本纪念鲁迅逝世二十周年的图册，封面便是这张鲁迅像，我当时感到很惊喜：“哎呀！这张木刻怎么出来了？”80年代，鲁迅博物馆又出过一本精装的《鲁迅博物馆藏