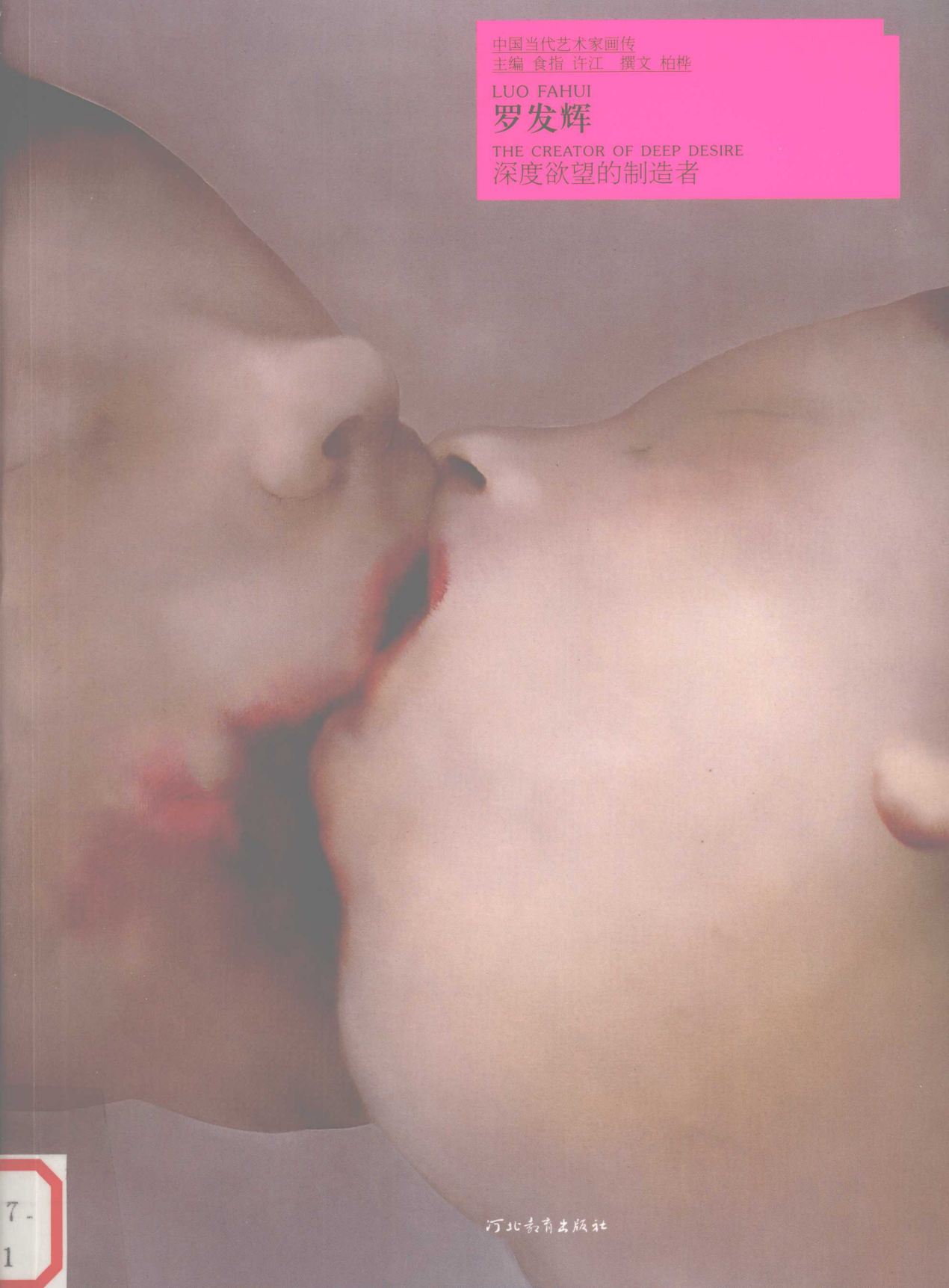




中国当代艺术家画传
主编 食指 许江 撰文 柏桦

LUO FAHUI

罗发辉

THE CREATOR OF DEEP DESIRE

深度欲望的制造者

河北教育出版社

7-
1

图书在版编目(CIP)数据

中国当代艺术家画传/食指, 许江主编. — 石家庄: 河北教育出版社, 2006.12
ISBN 7-5434-6317-2

I. 中... II. ①食... ②许... III. 艺术家—评传—中国—现代—画册 IV. K825.7-64

中国版本图书馆CIP数据核字 (2006) 第156578号

策 划 / 三尚艺术

特约编辑 / 陈子劲 张 健 熊 磊

出版发行 / 河北教育出版社

(石家庄市联盟路705号, 邮编 050061)

出 品 / 北京颂雅风文化艺术中心

北京市朝阳区北苑路172号3号楼2层, 邮编 100101

电话 010-84853332

编辑总监 / 刘 峥

文字总监 / 郑一奇

责任编辑 / 杨 健

设 计 / 郑子杰 王 梓 张 凯

印 制 / 北京方嘉彩色印刷有限责任公司

开 本 / 787×1092 1/16 12印张

出版日期 / 2006年12月第1版 第1次印刷

书 号 / ISBN 7-5434-6317-2

定 价 / 580元 (全套10册)

版权所有, 翻印必究 法律顾问: 陈志伟

中国当代艺术家画传
主编 食指 许江 撰文 柏桦

LUO FAHUI

罗发辉

THE CREATOR OF DEEP DESIRE

深度欲望的制造者

K825.7

L932.1

序言一

如此规模地组织当代重要诗人写画家介绍画作，不仅是一个创举，准确地说，是恢复了一座古老的文化桥梁，把诗人和画家传统意义上的朋友兼兄弟关系又建立起来。从文化的角度看，一批在汉语中成长的画家当然要用汉语的眼光来理解、认识、批判。

精神转化为产品，是时代的趋势，也是文明进步的表现。精神文明和物质文明按照各自的规律向前发展，它们并不同步，但在某一点上有时会达成平衡或统一。比如一幅画在一个家庭体现了双重价值。

但艺术品进入民间市场不应该是一件盲目的事情，必须建立良好的秩序，这需要时间和过程，重要的是需要一批人为此付出努力。首先就是要培养大家的感受力和鉴赏力，逐渐让更多的人知道什么是有生命力的作品，什么是传统和创新，怎么样的画才有价值，但这一切的前提是谁是一个真正优秀的画家。

通过人类学意义上人性最敏感的诗人，我们进入一个个画家的灵魂。他们有血有肉，有喜怒哀乐，有生老病死。大多地方他们也是普通人，而在某一处，他们显现了神奇的记忆。对一幅作品的评判首先是对一个人灵魂的拷问。

这套书的出版可喜可贺，它填补了一个空白，如此大面积的当代中国最优秀的诗人和最重要的画家在同时做着一件认真细致的工作。

我感谢他们！

食指2006.8

Preface

For the first time, the most important contemporary Chinese poets are gathered together from all over the country to write about painters as well as their masterpieces. This large-scaled activity serves not only as a pioneering work, but a bridge through which the classic relationship of brotherhood between poets and painters is restored. Culturally speaking, painters raised in a Chinese-speaking environment will undoubtedly try to appreciate paintings with eyes peculiar to the Chinese.

To convert spiritual intelligence into tangible products is the current practice, which shows the progress of our civilization. Though both spiritual and material civilization advanced in their own orbit yet not synchronically, the point will somehow be arrived at when balance or unity is reached between them. A painting hanging in a room is just an example to the point, which demonstrates the above-mentioned double values for a family.

But art works should never hit market blindly. A fine order is a must, which requires time to develop, and most of all, efforts devoted by lots of people. To begin with, we should nurture people's sensibility and the ability to appreciate. Gradually, we must let more to discern what a lasting art work is, what tradition and creation are, and what a valuable painting is. But all of these are possible only when the precondition is satisfied, that is, there lives a real excellent painter.

Anthropologically, poets, through whom we may enter into painters' souls, are the most sensitive to human nature. They are mostly ordinary mortal people of flesh and blood, whose lives are also full of joys and sorrows. But in one particular place, they, somehow, display their unique wizardly power to see A to Z of all details of everything and express them without any omission, which can be briefly said as the unique combination of his emotion, imagination, intellect and intuition. Therefore, for a poet to pass his judgments on to a piece of art work, he has to be first all of put to the torture of his soul.

The publication of this set of books is a delightful event, for it fills up the gaps, and gathers together nationwide the most excellent poets and important painters to be painstaking with the common task.

I hereby give my thanks to all of them!

By Shi ZhiAugust, 2006

序言二

西汉扬雄曰：“言，心声也。”诗与画都从于心。

今天，我们带着一颗诚挚的心在这里相会。

“似曾相识燕归来”。我们在这里，诗与画在这里，找寻彼此相识相知的气息和心迹，并以此去召唤真正富于诗性和画意的生活。

诗人不是一种职业，也不是一种社会阶层。诗人是一种灵魂的类型。这种灵魂总在漂泊，居无定所，并总是从躯体上抽离出去，在遥远的地平线上回望自己，返观自照。诗人总是在远方看到了自己，看到了真正的生活，但是他却永远到不了那里去。并不是所有写诗的人都称得上诗人。许多从事别的行业的人们那里，却蕴含着诗性。真正的诗人在生活中。我们向真正的诗人们致敬！

我们所处的年代是一个缺少诗人却盛产歌星的年代。那歌总将诗的思想和激愤掷去，却将浮华张扬；我们所处的年代是一个将一切都插电的年代。诗言志的本色被淹没在世界的图化和碟化的绚烂之中，诗人的赤诚与明澈正面对着媒体独裁和技术优先的双重黑衣。

我们可以容忍没有诗，但我们不能容忍没有诗性的生活。我们可以容忍没有诗，但我们不能容忍将许多假象滥充为诗性。所以，我们走在一起，重新寻找诗的气息，重新寻找诗性和诗人的灵魂。

许江2006.5

Preface

A well-known Chinese poet once said: Words are the voice of the heart, so are paintings. Also, our ancestors believed that both writings and paintings originate from our heart.

And today, with sincere hearts, we, poets and painters, are meeting here.

As one passage from a poem goes, "Swallows, like the ones I knew, return". Like the swallows we are now here in search of a kind of feeling and atmosphere that are understood and familiar to us, in an attempt to call on a truly poetic and picturesque life.

Poet is neither an occupation, nor a social stratum. Poet is kind of an unsettled soul, always on the drift. Often it retires itself from the flesh body, and looks back on itself from the remote horizon. It is usually in the distance that poets find his true self, as well as true life, a place he can never reach. Not all that compose poems are poets; poets may also be found among people in all works of life. True poets hide themselves in our daily lives. Let us salute to all the true poets at present.

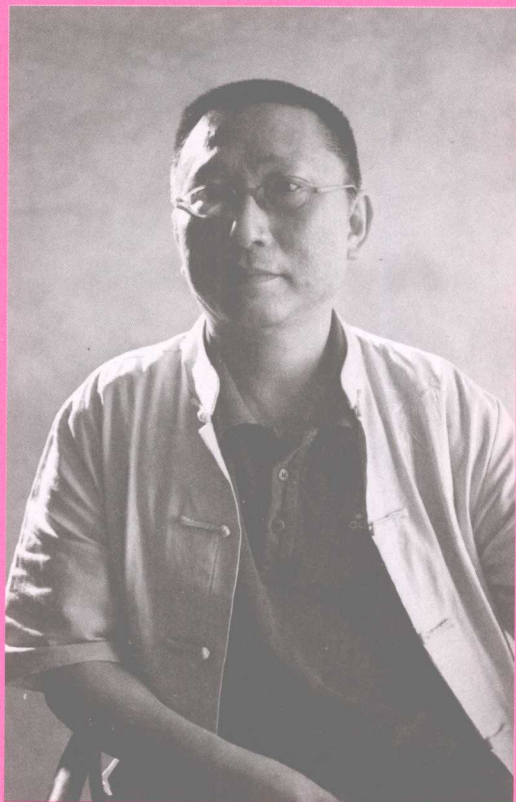
Ours is a time which lacks in poets and which produces too many popular stars, who, more often than not, cast away poetic thought and feelings, leaving only the vain glory. It is time in which everything is plugged in. The mission of the poetry to express one's ambitions has already been forgotten and lost in the false splendor of the madding world, and the loyalty and purity in poets are now faced with the double dark forces: media which dictates, and technology which is put on priority.

We can have no poems in our life, but we can never tolerate life without poetry or life permeated with pseudo-poetry. So, let us be together, rediscovering the aroma of poems since forgotten, the poetry in our time and the soul of the poets.

By Xu Jiang May, 2006

目 录

10	重庆：一个惊心动魄的城市
12	《童年》
14	引人注目的“风景”
18	畸形的真实
21	玫瑰
22	欲望的深度
24	移置与升华
25	一个丰富的象征
27	二人论花
29	花非花
30	变异
31	在“蓝顶”
33	罗发辉作品



柏桦，著名诗人，生于重庆。
是中国当代抒情诗风的开拓者，在20世纪80年代的汉语诗歌界，
他的天赋像彗星一样划过夜空，启明了汉语诗歌。
是一条源远流长的大河，多次获奖。现执教于西南交通大学
艺术与传播学院。



罗发辉，生于重庆，现定居成都。
先后在北京、上海等地参加当代重大的系列艺术活动。
代表作有：《童年》、《玫瑰》系列等。
出版有《罗发辉画传》、《罗发辉油画集》、
《中国油画家——罗发辉》等。



七星岗



重庆山城No.5



重庆山城No.8

重庆：一个惊心动魄的城市

平静而慢悠悠的罗发辉表面上毫无艺术家的怪癖。他不仅看上去朴实，而且其艺术生涯也是朴实的，并无什么传奇性。他谈起幼时习画的感受时，用得最频繁的一个词便是“好玩”。从最初的诚实地画风景开始，然后画人物，接着从1997年一下转入人物的变形记，最后终于出现令人震惊的花（即玫瑰）之系列。这历经的三次蜕变，让我们看到了一个变动不安而又锐意求新的罗发辉。尤其是玫瑰系列让我看到了一个内心并不平静而且有着独异“怪癖”的罗发辉。真是不可思议，外表和内心有这么明显的分别，人生与艺术绝不混淆啊。这使我相信，他更是一位我心仪的艺术家，同时他也加倍地引起了我想了解他艺术本质的好奇心。按照法国19世纪著名史学家兼批评家丹纳的说法，若要洞悉一位艺术家，必从其时代与环境入手：“由此我们可以定下一条规则：要了解一件艺术品，一个艺术家，一群艺术家，必须正确地设想他们所属的时代的精神和风俗概况。这是艺术品最后的解释，也是决定一切的基本原因。”^[1]顺着丹纳这个原则，我们也可从罗发辉所处的环境及时代精神入手来考察这些因素对其画风之必然与潜在的持续性影响。

罗发辉，1961年出生于重庆市中心校场口附近，那可是重庆的心脏地区。重庆是一个怎样的城市呢？它以热之极端欢乐闻名于世。重庆就这样在热中拼出性命，腾空而起，重叠、挤压、喘着粗气。它的惊心动魄激发了我们的视线，也抹杀了我们的视线。在那些错综复杂的黑暗小巷和险要的石砌阶梯的曲折里，这城市塞满了咳嗽的空气、抽筋的金属、喧嚣的潮湿、狭路相逢的尴尬、可笑而绝望的公共汽车，以及汽车里易于勃起的热情性器，红色的冲锋的迷宫，难以上青天的疯狂，重庆的本质就是热之赤裸！艺术也赤裸着它那密密麻麻的神经和无比尖锐的触觉。艺术之针一刻不停，刺穿灰雾紧锁的窗户，直刺进我们的居室、办公室、脸或眼角。学田湾、大田湾、陈家湾、猪市坝、沙坪坝、李子坝、烈士墓、渣滓洞、杨家坪被逼进细窄滚烫的梯坎，在黑铁般陡峭的梯坎边上吐露恐怖壮丽的艺术之长舌，这一切犹如罗发辉凶险的玫瑰铁片。夏天，人们彻夜躺在街上犹如一堆热的钢铁、一团革命的高烧！这城市以夏天的快节奏和高速度飞着圈圈，它的永不停老令人震惊，它自身的效率就不是中国，它更像一座19世纪的西方工业城市。道路在疯跑，干燥的司机在疯跑，老人、孩子、青年在疯跑，树、大楼、墙和空气也在疯跑，夏天、夏天，一万个夏天后又是一万个夏天。这城市与缠绵无缘，正剖开胸膛，打开一个璀璨眩目的军火库，谁要就给谁！正如罗发辉所说，重庆是野性的。

兀立于市中心的解放碑是夏天武器的尖端，是霸王硬上弓的精神堡垒，是敏感而乐于尖叫的本地艺术家颈部充血的肿块，是一个大庭广众的川东象征！一个1950年的画家（如杨胜利）在此歌唱，他的生活打倒了；一个1970年的画家代替他歌唱，他的生活又打倒

了；谁在此歌唱，谁的生活就打倒！（打倒，是重庆土话，指生活一塌糊涂。）

崇山峻岭腰斩了这座城市的鸿篇巨制，将它分割为互不关怀的八块。传统中国应有的串连品质及人情轻抚与这个城市彻底绝缘，形成了另一种面目全非的中国生活——寂寞的自我囚徒、孤僻的怪人、狂热的抒情志士、胆大妄为的梦想家。由于缺乏沟通和交流，“创造性”成了年轻人抗拒孤独的“核武器”。近似于地下接头暗语的口语黑话，被激烈地创造出来，又被激烈地改朝换代，比如：扁挂（指拳师），20世纪60年代用于各行各业的高手；操哥（指花花公子），普遍用于20世纪60年代和70年代；肮班子（指出丑），用于20世纪60年代；锤子（男性性器），四川的经典骂人口语，长用不衰；干燥（指性格急躁、烦乱）、牙刷（指一个人一无是处）、洗白及下课（指某人完蛋了，毫无前途了），20世纪均用于80年代和90年代。这些“黑话”在公开反抗这个城市的同时也潜在地创造了这个城市的艺术。

父亲和南山在罗发辉的记忆中是最温暖的。他的父亲出生在重庆一个大药材商家中，家族生意做到了日本，回国时带了个日本女人在上海定居，从此就抛弃了家中的妻子、11个子女和足够一大家子舒舒服服过一辈子的家底。父亲于是在尽情享受的财富和无人管教的自由中被惯得既喜好享乐又不务正业。在罗发辉的童年，那个物资极其匮乏的年代，父亲背负着“资产阶级”的罪名，对美酒、美食、听戏看电影的人迷在当时的人们（包括根红苗正的母亲）看来是离经叛道的。比如父亲每月一拿工资就要带着罗发辉兄妹俩从早到晚的下馆子，而且都要去不同的馆子点最特色也是最贵的菜，当然几天后他们就不得不起承受无计划造成的窘迫后果。父亲常常整天喝酒，虽然满口酒气但是兴致很高，他会眉飞色舞地讲他曾到过的每一个地方的美景和美食，还要吹些历史科学之类的大话题，这让罗发辉对生活充满了好奇的同时也享受到了现世快乐。而南山是荫蔽于尖锐的城市中奔腾的长江畔的一处静谧之地。密林遮掩了蓝天白云，也遮挡了江水的喧哗、同伴的嬉闹、喇叭里的口号、父母声声的呼喊，只能偶尔听到树叶的摩挲、迷路小鸟和蝈蝈的叫唤，或者被散落的光斑捕捉。这里曾经抚他幼年的敏锐和寂静。当然童年温暖快乐的记忆是在疯狂的背景中凸现的，这仿佛又在对应着后来他画的玫瑰。

这个城市远郊的秘密幽静，那风景曾是罗发辉少年时代的安慰，据我所知，他就常常带着一个馒头去重庆南山上写生作画，一画就是一整天，饿了仅用馒头充饥。南山的风景对于重庆来说是一个异类，它不能代表重庆的野性本质，但重庆的复杂性却能从中透出。这座昔日的武斗名城（“文革”时中国武斗最厉害的城市），它的肺早已烂掉了（指空气污染），肝也差不多快死了（指脏、乱、差），但它红肿的咽喉还在动（这座城市的另一重要特征），这一切犹如后来罗发辉于2005年画的一幅《大花》，巨大的灰褐色大花如女性器官幽深、



山城



风景写生

凶险而恐惧地绽开在一座黑色大城的上空，花若黑云压城，而城并未摧，而是顽强耸立，形成惊心动魄的张力，这整幅画就是重庆最典型的写照。由此可见，重庆的地理环境及精神气质正作为一种潜意识深深镌入罗发辉的心中。从1961年至2005年，罗发辉终于在酝酿了44年之后，一下子汹涌地爆发出来了。

《童年》

除了重庆的人文地理影响之外，罗发辉也迎来了一个新时代的精神氛围。正如另一位画家，也是他的朋友周春芽所说：

1977年下半年，中国恢复了大学的考试制度，结束了大学10年的瘫痪状态。来报考四川美术学院的考生和其他大学一样是积压了10年的人材，却已是老的老，小的小。接着，1978年年初，四川美术学院又恢复了附中的招生。一批更年轻，又没有去过农村，直接从初中毕业的幸运儿考入了四川美术学院附中。他们在美术学院附中学习了3年，而后又在大学学习4年。在7年的专业学习中，他们从绘画艺术的最基础知识开始学习，随着信息的开放，他们既深入学习了中国地道的传统艺术，又了解了世界的美术历史和新的艺术思潮。他们掌握了扎实的绘画基础，这种扎实的基础应验在现在的艺术创造上了。虽然他们不像那些积压了10年社会经验的“老鬼”们对社会、政治有敏感的认识。他们的绘画当然反映不出像“伤痕艺术”、“批判现实主义”和“乡土绘画”的主题，然而这些绘画主题在当时中国美术领域中起了主导作用。也许正是这些原因，他们的兴趣，他们的压抑除了人类本身共有的压抑以外，他们的斗争方式却放在形体的构成和色彩的对比中了，若再加上扎实的基础，就形成了他们这一批同学的一种独特的艺术风格。罗发辉正是这一批同学中突出的一位。

众所周知，“文革”给一代人所留下的精神创伤诞生了“伤痕文学”，随之而来，以四川美术学院一批年轻画家为代表，又诞生了“伤痕绘画”，其本质依然是现实主义和浪漫主义的，是题材论的，但它毕竟还是“摆脱了‘文革’的虚拟模式，颜色开始趋于冷、灰，并丢弃了很‘帅’的有跳动快感的理想化笔触……”^[2]紧接着乡土自然主义的绘画又成为这个时代的短暂时髦。“乡土自然主义绘画的缘起，以1981年元旦“全国第二届青年美展”展出的罗中立的《父亲》以及1981年初“中央美院研究生毕业作品展”中陈丹青推出的《西藏组画》为标志。”^[3]也就在这一年，罗发辉从四川美院附中毕业，考入了四川美院油画系，正式成为一名大学生。1981年的罗发辉仍然持续着他童年时养成的快乐天性并夜以继日地画着他的油画习作，但他似乎也有点迷茫。在我最近与他作的一次访谈中，他说他当时不能像罗中立等老大哥那样很快就抓住绘画的主题，没有主题自然就没有一套相应的绘画语言。即便如此，他仍然很清楚自己的道路，他说他绝不能像他们那样画，如紧随其后，只能是一个模仿者，

丧失自我之风格。

很快,仅隔了一年,也就是1982年,罗发辉画出了他的处女作,即成名作《童年》,这幅画旋即被中国美术馆收藏。他不无高兴地说:“《童年》被中国美术馆收藏,我得到了400元钱”。这虽是一句随意的话,却可见他内心因成功而获得的自信与喜悦。

《童年》这幅画颇值得一说,首先它显示了与乡土自然主义绘画的一些不同点,虽还有一丝乡土的气息,但整个画面并无乡土画风的“孤寂”与“伤感”,也无“四川乡土绘画已形成了的小、苦、旧的程式”。^[4]画面的前景是两个稚气天真的女孩正走在一个石洞里,她们的身后是一对中年男女。这个石洞非常有意思,仿佛看上去像一个女性的器官,这使人联想到20年后他画的那些玫瑰花系列,看来罗发辉今日的画风也是有踪迹可寻的。石洞中的正面石壁上有一坐着的石像,似乎是土地神一类人物。这一小石像是一亮点,它使整个画面活动起来。按理说加入小石像应更具乡土之气,但在此,我反倒觉得破了一般的乡土之气,而使得乡间生活在这画面被定格的一瞬被赋予了一种难言的复杂的灵气,这灵气让人感受到一种广大的中国人的普通日常生活,这生活充满了诗意并具有一种包容性的朴素。这虽是一幅小画,但寓意十分丰富,它是幸福的、宁静的、平凡的,让我充满遐想。这幅画的描绘也十分精细,几乎是照相式的。石洞的颜色与质地是以细致的低色调(又浓淡相宜)绘成。从中可见罗发辉的形式与写实技巧已达到一个高度。我相信任何看过此画的人都会吃惊,一个年龄只有21岁的画家,却早已学会了怎样运用浓淡与明暗的原理,也就是说,他用他如此年轻的画笔,完成了光与影的平衡分布所产生出来的完美色彩之和谐。从此,我们可以相信,他的技法与构思的艺术已彻底成熟了。当然其中还透出了他抒情诗人般细腻的情绪。这幅画从完成到今天已有24年了,现在回过头来再审视,我的心依然为之触动。

前面说了,我对罗发辉这幅《童年》中的平静调子极为叹赏。在我与画家的接触过程中,我也常常感到他平静的心态(虽然他的内心可能应该有种种复杂的冲突),这一点正如周春芽所说:

罗发辉在艺术创作中始终保持平静的心态,似乎与世无争,尽管当今世界的节奏是那么快,到处充满战斗性。我想,像他这类艺术家的冲突一定会很小,就像动物中的羊,没有攻击性,也许他的冲突就在这块色彩和那块色彩之间的微妙冲突之中了。

作为罗发辉大学时代的见证人,周春芽对罗发辉的绘画技艺也曾给予高度的关注:

每一个画家都有自己独特的气质,而每个画家又要掌握普遍的绘画技巧,在美术学院,往往老师教你的是普遍的绘画技能。当然优秀的教师是会引导学生除了学习技巧外,还要结合学生自己的艺术气质,来帮助他将来有可能成为一名艺术家。所以,为什么很多学生在美术学院学习时都能掌握普遍的绘画技巧,而在毕业后也能继续进行艺术创作,而有的却只能用普遍的绘画技能去作为为别的

东西服务的工具。关键在教师和学生对于“技巧”这个词的理解。罗发辉班上几个有才华的青年艺术家正是在美术学院7年漫长的学习期间，从来是把艺术这个概念用于技巧的练习之中，他们对色彩和素描本身的语言，用抒情的浪漫主义的手法来表现，哪怕是共同的题材，人体、肖像、静物的创作都有作者自己的情感理解。他们既有了长期的艺术技法的学习，而且在毕业以后，也能继续保持创作的欲望。

可甚至有人说，他怎么能考上美院，据我所知，他自幼习画，毫无师承，完全是凭一己之力在画，但正因为此点，我们也亲眼目睹了一个真正的天才是怎样在《童年》中诞生的，而且他的艺术之途才刚刚起步，他还有很长的路要走。

引人注目的“风景”

1985年对于中国当代美术来说是重要的一年，它被许多人公认为是一个突变时期。“1985年初的开放气氛影响了各地美术院校的教学。毕业生的创作教学得到了一些尝试性的改革，从而使毕业生的创作形成了较多样的追求。”^[5]之前的“伤痕绘画”、“乡土绘画”已从早先的趋鹜之势变为明日黄花。一切都将改变，一种新的美即将诞生。“1985年，四川美院81级毕业生作品果然变了，与77级的画格，人们印象中的四川油画相去很远了。在81级毕业生的作品中，我们再也看不到那种纯粹自然主义的写实手法，看不到着意表现某一真实生活场景并用以隐喻一种主题的倾向。它们或以追求形式美感为直接目的的表现性绘画，或是追求一种表现永恒主题的象征性绘画。在这两类倾向的作品中，象征性绘画可以被认为是走得更远一些的作品。与中央美院、浙江美院同届毕业生作品相比，他们的作品纯艺术性较强，这或许与对前届老大哥的主题性绘画的逆反有关……”^[6]一个时代有一个时代的文学，一个时代也有一个时代的绘画，艺术的规律自古如此，总是在否定之否定中作螺旋式运动。在这一时期四川美院的象征性作品中，以罗发辉等人的作品最具代表性。“在罗发辉的油画作品中，象征性的因素与抒情性的感受是交织在一起的，他不像庞茂琨和刘宇那样刻意追求某种宏观意义上的主题，而是让这种主题在描绘生活的抒情性绘画中展现出来。如他的《雾》、《牧场的家》就是这种风格的典型。在《雾》这件作品中，我们除了能看到一种抒情性的自然美感外，还能读到作者寄寓于宽广的视野和自由飞翔的海鸟的审美理想。”^[7]罗发辉这一时期的风景画已具有了自身的语言，其象征性的符号，树木、石头、草地已成为罗发辉风景画的标志。他当时共有8幅这样的作品引起了业内人士的关注，他也十分兴奋地告诉我，他初尝了一种找到绘画语言的激动，但求新求变是他的本性，他的巨变还在后头。

如前所述，我们知道，罗发辉自幼习画，是从风景开始的，风景一直让他着迷。我们可以想象他曾在重庆南山整日画风景时的专

注情景，这使我想到了印象派大师塞尚（罗发辉曾热爱过的一个画家）。晚年的塞尚呆在普罗旺斯地区的爱克斯小城里，他每天早晨6点起床，穿过小城到画室，呆到10点。然后他又原路走回来午餐，接着又上路。有时走远一点，到离画室约半小时的山谷前写生。山谷对面，耸立着无法描述的圣·维多利亚山和它所包含的千姿百态。他坐在那儿好几个钟头，凝神观察山的凸凹，设法收入他的作品。塞尚就这样，“像一只狗”一样，在那里静观，不做别的，观看，再观看，最后才开始画。

罗发辉在成年后的许多年里都是静的，或者他一直追求静静的，“像一只狗”一样，在封闭的房间静观，不做别的，只是画画。对他当时的状态，诗人傻佬是这样描述的：

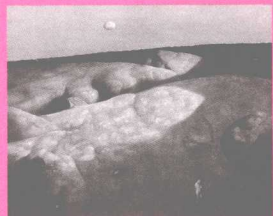
我想大胆推断：结合整体的变动不定的经历和观察，日益丰富的综合修养和全部人生体验，那些难以解除的困扰、求解不得解的心理方程，正是熔炼在作品画面里最原本的真实，是画面背后和之外，罗发辉内心冲突的根源，也是他探索的原始动力。也许他自己也未必自觉或很清楚，甚至很有可能未曾这样理性地去“想”过，然而艺术家的直觉和深层良知，的确会绕过逻辑理性的屏障，沟通自己的内心世界。从罗发辉前期作品中，不难看出，他是多么认真地在挖掘、发现和复制自己内心深处的困惑，多么艰苦地寻求艺术反思与化解方案。所以作品的明朗与洒脱背后充满悲喜交加的激情。

艺术家的心不是真空中掉出来的。活动领域的不同，结果也会很不相同。幸亏他似乎不由自主地选择了艺术道路。那是高雅而明亮的心灵殿堂。里面可以借美好的色彩与意境，消化提炼并升华人生感受。他的欢乐、忧伤经过再创造，会流露成形象内涵极为丰富的心声，变成画面与观众相会，犹如登台演唱与听众互动一样。

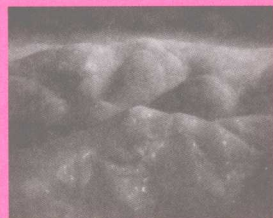
那许多年里他是很静的，超凡脱俗、潇洒幽默，还有一点济公般的古怪。他家里满屋子的客人，喝茶神聊，沸沸扬扬。他自己却像一个外来客，躲在最不起眼的角落里，一门心思画他的画，与世无争，于事无关；人来人往，充耳不闻。这样身在人世间、而心念却几乎与世隔绝的结果，便是那一批得心应手之作。

当然，罗发辉这一时期前后的风景画构图饱满、形式感极强，画面干净，没有半点多余之物。技法上，我感到属一种超级写实的功夫。而色彩对比的和谐，又是他一贯的驾轻就熟的特征。正如王林在一篇写罗发辉的文章《向往远方》中所写的：

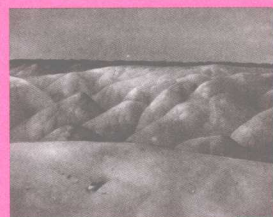
他的画大多是空旷的草地，寂寥的荒原，其间点缀着孤单的树木和孤单的石块，还有它们模糊的倒影。间或有独行的动物，或者人同梦游者。构图通常是横向的，在有限的画面中尽量拉开空间尺度，但在心理上则是纵向的：不管是通往远处的道路，还是浮现于地平线的雪岭；不管是天边的浮云，还是夜空的冷月，都把人的视线引向远方，引向空虚，深邃而又高远的天宇。通过单纯的形象和简洁的构图，罗发辉创造出超现实和精神化的风景。所谓“宁静以致远”，他的作品是清冷静谧而又悠远深沉的。他把宽阔的空间感和悠久的



一男一女



绿



夕阳下的一个小人



路途