





图书在版编目(CIP)数据

中国当代名家·罗中立：汉英对照/罗中立绘. —成都：四川美术出版社，2007.11
ISBN 978-7-5410-3457-2
I. 中... II. 罗... III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J221
中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第161932号

中国当代名家
罗中立

Zhong guo Dang Dai Ming jia—Luo Zhong Li

责任主编：杜娟 侯荣

封面设计：北京林正艺术咨询有限公司

整体设计：北京林正艺术咨询有限公司

责任校对：培贵

责任印制：杨红艺

出版发行：四川出版集团 四川美术出版社（成都市三洞桥路12号）

邮 编：610031

制版印刷：北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本：220cm×300cm 特16k

印 张：16.25印张

印 数：1—2,500册

版 次：2007年11月北京第1版

印 次：2007年11月北京第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-5410-3457-2

定 价：298.00元

版权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题，请与工厂联系调换

电话：010-80486788

目录

contents

序	P.3
—— 林明哲	
充满激情的乡土写实主义——评罗中立的画	P.4
——邵大箴	
中国社会与历史的镜子——论罗中立的艺术	P.10
——费新碑	
记住历史 记住真实 罗中立其人其画	P.19
——王林	
论罗中立	P.26
——王林	
Preface	P.30
	P.32
	P.36
PASSION-INSPIRED RURAL REALISM	
By Shao Dazhen, professor and doctoral tutor from Central Academy of Fine Arts; art critic	
罗中立简历 Bibliography	P.249
图版目录 Plates list	P.252





序

1987年起,山艺术文教基金会开始接触和认识中国内地艺术,从探究关注中国内地杰出艺术家、支持中国内地艺术家的创作,到参与和支持、推动中国内地艺术的发展,迄今已近20年。

从20世纪80年代中期开始,中国美术界开始了一场观念变革、艺术变革的美术运动。山艺术基金会以一种包容和顺应时代潮流的态度和精神,促进和支持了中国内地艺术家和艺术史的探索性尝试,并在横跨20世纪80、90年代及新世纪之间的艺术事件中,收藏了大量珍贵的历史重要艺术文献。山艺术文教基金会在台湾出版了30多种与中国内地现代艺术相关的艺术书籍(其中包括艺术家画册、艺术类杂志、艺术批评集、艺术专辑、散文集等)。

在中国内地和台湾主办过近80次中国内地相关艺术展,多次为艺术家策划和主办个展及联展,并努力发现和提携年轻的艺术新锐。培养艺术学院学生和关心艺术新秀,也是山艺术文教基金会多年来视之为己任的态度,并为此成立山艺术“罗中立油画奖学金”。这些在中国内地和台湾进行的一系列艺术活动,正是山艺术基金会当初推动的目标之一——“中国艺术海外推广”。立足中国内

地,面对历史,放眼世界,我坚信21世纪是中华民族汉唐以来发展最迅速、经济最繁荣、艺术最辉煌的时代。

在中国全面实现现代化的大背景之下,中国当代艺术正在发生前所未有的重要变化,这样的变化也势必参与到全球化进程之中,并形成与世界的对话关系。中国具有深厚的、无可比拟的文化艺术传统,中国当代艺术在形态、形式和观念变革上,正处于厚积薄发之阶段。并且,中国拥有全世界最多的艺术工作者与艺术人才;我相信应该产生一大批迥异于西方审美观、独具中国民族特色和艺术性的杰出艺术家与艺术作品。近年来,中国社会各界以及世界视野之内,已开始有更多人关注中国艺术的整个面貌及发展,中国的美术文化产业正呈现蓬勃发展之势。山艺术文教基金会有幸躬逢盛世,将进行更深入更精致的艺术推广计划“中国艺术——深耕大陆,推向世界”。参与并主办一系列在大陆的出版计划与展览活动;介绍和传播本土艺术家与他们的艺术创作,提升和吸引社会及世界对中国现代艺术的关注与理解。

山艺术文教基金会
董事長 林明哲

充满激情的乡土写实主义

——评罗中立的画

邵大箴

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，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，贬者对他几乎不能容忍。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，由于他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在观众面前露脸时，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》何以有如此巨大的影响力？这首先要把它放在特定的历史条件下来观察。中国内地美术界一直倡导现实主义。现实主义的创作原则与方法，着眼于现实，引导人们认识现实和改造现实，本身是无可非议的，至少是很值得重视的创作原则与方法。

现实性是现实主义艺术最宝贵的品格。1949年以来，内地的现实主义美术取得了不少成绩，涌现了一批有才华的现实主义艺术家。但十年“文革”，极“左”的文艺方针和政策，把现实主义的原则和方法践踏得面目全非。“文革”时期唱高调的美术，其表现形式为“红、光、亮”，粉饰太平，还带有瞒和骗的特征，现实性的品格丧失殆尽。1976年打倒“四人帮”之后，十年来广大人民和文艺界积郁在内心的不满和愤怨，被压抑的才能和智慧，通通喷发出来形成巨大的破旧立新思潮和运动。在文艺上，人们翘首期盼的是反映社会真实情况的现实主义。这时，《父亲》应运而生，获得社会的巨大反响，是理所当然的。《父亲》画的是一位老年农民的头像。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、朴实的面容，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锔起的粗瓷碗喝水。背景是远处的梯田。人物局部画得极细，但画面的整体感很强。构图饱满、充实，色彩单纯而深沉。

在这样的形象面前，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。”在这样的艺术语言面前，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！是的，《父亲》不论在题材内容上，还是形式语言上，都具有革新的意义。而且他的革命性远远不仅局限于美术，还扩展到整个文艺界、美学界以至于文化界。《父亲》显示的是一种新的审美观念。他表明中国内地文艺界创作，不再局限于表现优美、典雅，而开始在过去被认为是“丑”的领域内进行开拓和发掘。此外，从社会学的角度来观察，《父亲》一画的出现还暗示着社会生活重大变革的到来：关心农民，把改善农民生活提到议事日程上来。





这虽然并非出自作者的自觉,但《父亲》在1979年至1980年间的出现,几乎和内地的农村经济改革的起步同一时间,那绝不是偶然的巧合。且看美术界对《父亲》的评价。评论家西来在《青春的旋律》一文(载《美术》1981年1月号)称它“是一曲中国劳动农民的颂歌”,认为《父亲》的出现,说明艺术从天国向现世回复……反映了现实主义的胜利和革命人道主义的胜利。版画家兼评论家曾景初在“画什么·怎么画·美在哪里?”(<美术>, 1981年3月号)说画中的形象“不是某一个农民的父亲,是我国经过十年浩劫的八亿农民的父亲,也是当代中国农民的形象。这个形象所体现的力量,是撑持我们整个民族、整个国家从过去走向未来的伟大力量。”画家张方震著文说:“油画《父亲》在艺术上的成就,就是一个辩证地运用形式技术法则,比较完满地体现作品内容的例子”。“不少观众在作品面前感慨万千,甚至潸然泪下,引起强烈的精神共鸣。《父亲》画幅的大,是气势的需要,是群众感情和审美心理的需要”(《美术》1981年9月号)。

油画《父亲》的作者是年轻的画家罗中立,当时他正三十岁,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。在除夕欢庆团聚之夜,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……从而出现“要为他们喊叫”的念头。当然,从最初的创作冲动到构思的完成,作者经过了艰苦的摸索。如何使形象单纯、鲜明,如何摆脱一般化和情节化的表现手法,等等。他借助于美国照相写实主义的技法,尽量往细处画,毛发、皮肤、皱纹……但他又牢牢把握整体感,使尺寸很大的画幅突出主要的东西——人的形象,使其具有令人一眼难忘的纪念碑效果。

因此,读者看到的或联想到的,不是具体的守粪农民,而是勤奋、朴实、吃苦耐劳的农民形象。因其形象的巨大概括性,而使其内容有巨大的包容性。《父亲》,这幅画中所表现的精神力量,尤为人们所震撼。《父亲》给年轻作者带来了荣誉,这幅画获得第二届全国青年美展一等奖。罗中立收到全国各地读者的许多鼓励和赞扬。《父亲》在中国内地刊登在各种报纸杂志上,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、死。他说:“我觉得作品应有人民性,作品应和多数观众起一种感情上的交流和共鸣作用,要做到这一点,重要的是要有坚实的生活基础和真实的感情”。

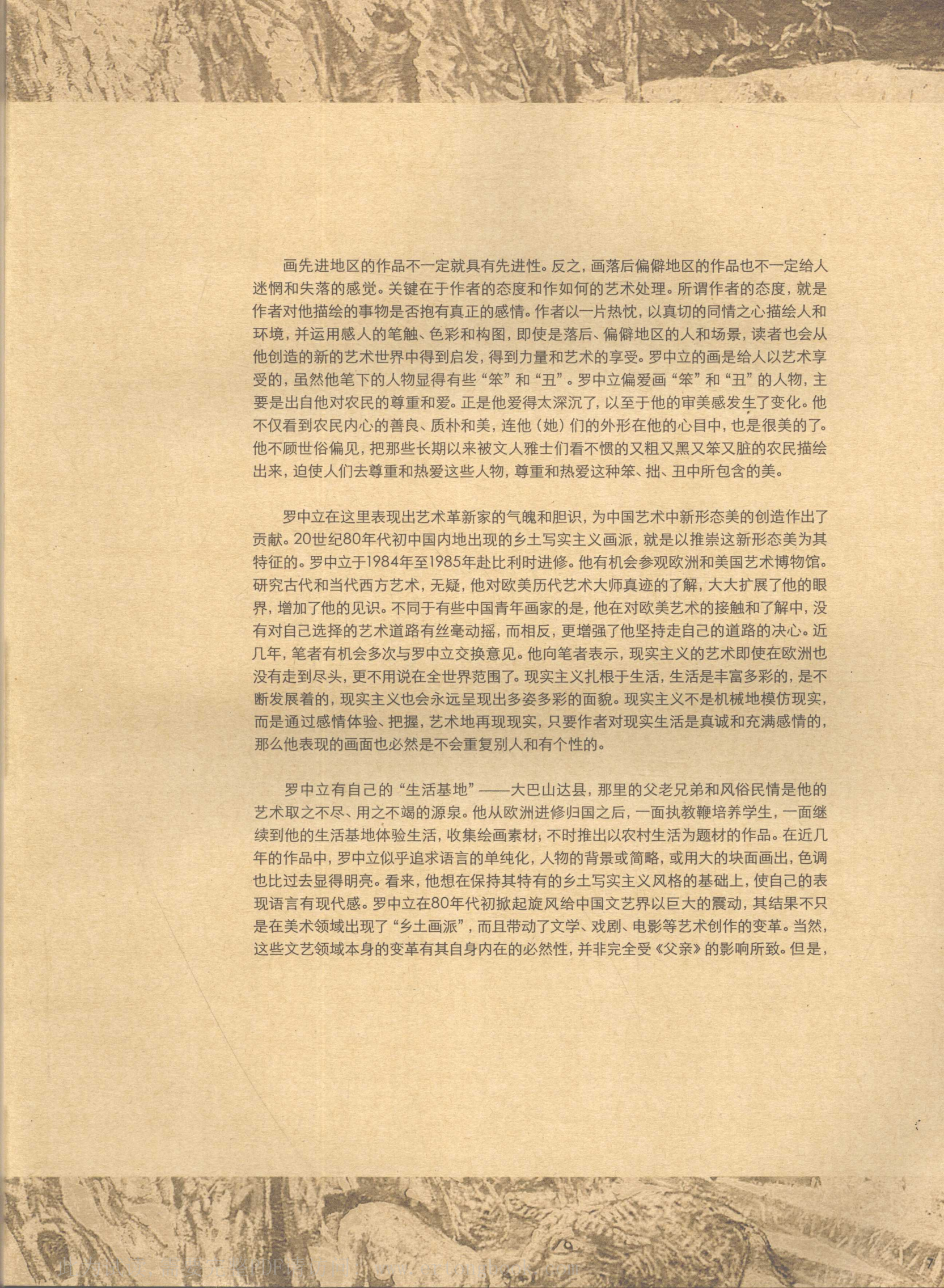


罗中立于1981年夏完成学业，他的毕业创作是一组描绘大巴山农民的组画。这组画的构思由来已久，可以说是在《父亲》一画创作之前，只是最后完成于《父亲》之后。这组油画没有《父亲》的宏伟效果，其原因不仅是每一幅的尺寸较小，而主要是因为作者有另外的艺术追求。罗中立对他在大巴山生活过的地方的乡亲，有极其深刻的理解。他曾告诉笔者，他在农村画了大量的速写，在四川美术学院期间，他利用假期到那里画画。他说，他“闭着眼睛也能把他们的生活情景画出来”。罗中立很喜欢19世纪下半叶的法国画家米勒（J.F. Millet）和16世纪比利时画家勃鲁盖尔（P. Bruegel）。他们都是表现农民生活的画家。被称为“农民的儿子”。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实真挚的美。

罗中立也以自己是“中国农民的儿子”而自豪，他把成名之作称做《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；伴着牲口、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以及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。在这些画幅前面，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作如何的艺术处理。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”和“丑”的人物，主要是出自他对农民的尊重和爱。正是他爱得太深沉了，以至于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。20世纪80年代初中国内地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。罗中立于1984年至1985年赴比利时进修。他有机会参观欧洲和美国艺术博物馆。研究古代和当代西方艺术，无疑，他对欧美历代艺术大师真迹的了解，大大扩展了他的眼界，增加了他的见识。不同于有些中国青年画家的是，他在对欧美艺术的接触和了解中，没有对自己选择的艺术道路有丝毫动摇，而相反，更增强了他坚持走自己的道路的决心。近几年，笔者有机会多次与罗中立交换意见。他向笔者表示，现实主义的艺术即使在欧洲也没有走到尽头，更不用说在全世界范围了。现实主义扎根于生活，生活是丰富多彩的，是不断发展着的，现实主义也会永远呈现出多姿多彩的面貌。现实主义不是机械地模仿现实，而是通过感情体验、把握，艺术地再现现实，只要作者对现实生活是真诚和充满感情的，那么他表现的画面也必然是不会重复别人和有个性的。

罗中立有自己的“生活基地”——大巴山达县，那里的父老兄弟和风俗民情是他的艺术取之不尽、用之不竭的源泉。他从欧洲进修归国之后，一面执教鞭培养学生，一面继续到他的生活基地体验生活，收集绘画素材，不时推出以农村生活为题材的作品。在近几年的作品中，罗中立似乎追求语言的单纯化，人物的背景或简略，或用大的块面画出，色调也比过去显得明亮。看来，他想在保持其特有的乡土写实主义风格的基础上，使自己的表现语言有现代感。罗中立在80年代初掀起旋风给中国文艺界以巨大的震动，其结果不只在美术领域出现了“乡土画派”，而且带动了文学、戏剧、电影等艺术创作的变革。当然，这些文艺领域本身的变革有其自身内在的必然性，并非完全受《父亲》的影响所致。但是，

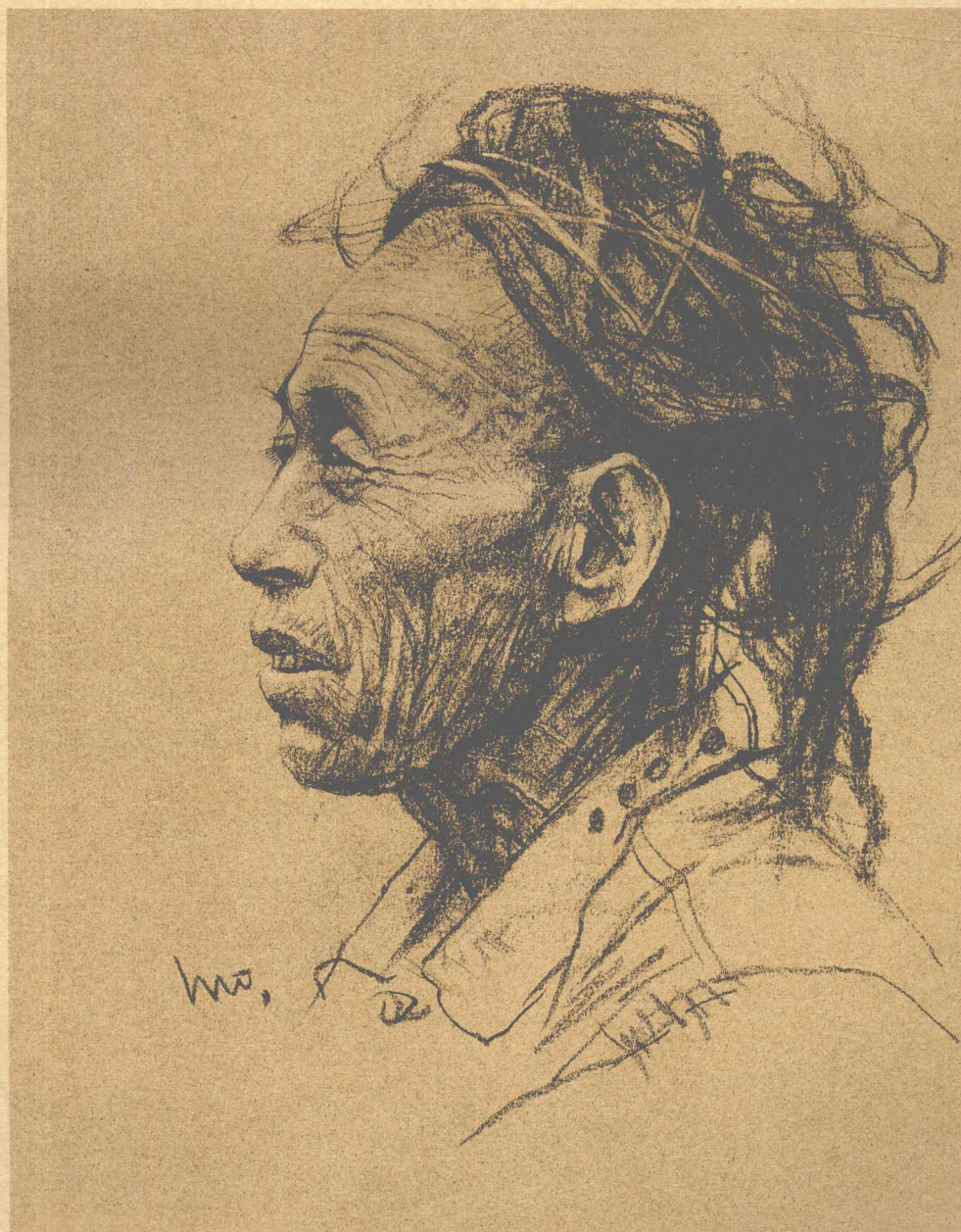
具有巨大艺术震撼力和感染力的《父亲》，对面临新课题的文艺界作新的选择时，无疑起了重要的启发作用。尤其是那些青年文艺家们，他们和罗中立等人有同样的上山下乡经历，对农民和农村生活极其熟悉，他们从《父亲》中得到的艺术观念和启示，是不言而喻的。单就电影来说，一度脍炙人口和引起争论的“黄土地”和“红高粱”，其美学原则和艺术处理手法，在本质上不是和《父亲》有许多共通之处吗？我佩服罗中立的艺术革新精神，也佩服他不屈服于潮流的精神。1985年之后，中国内地的新潮美术汹涌澎湃。比罗中立、程丛林、何多苓更新的一代人，在西方后现代主义的影响下，推出了更新、更摩登的思潮。这种新思潮带有过偏激的和明显模仿的特征。这种新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——感动自己也是感动别人的东西——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，是充满激情和感人肺腑的（1990年5月于北京帅府园寓所“煮墨斋”）。由于种种外在、内在的原因，1989年以后的中国画坛归于沉寂。人们开始冷静地回顾，开始理解沉默的力量和价值，在经历了“搞新潮”的小起小落之后，再来讨论罗中立，我们会有许多要说的话。罗中立是一位轰动过中国画坛而又敢于沉默的艺术家。沉默，如果不是逃避，那就意味着对新生与死亡的抉择。

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艺术灵感被更珍贵地保留了下来，不做艺术的修饰，不做理想化的处理。他试图在“丑”和“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形。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，他即使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》。这个被称做“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、谬之千里的。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。



中国社会与历史的镜子

——论罗中立的艺术

费新碑

在罗中立人生、社会、艺术与农民关系发展的三部曲中，我们看到的是历史选择了罗中立，也是罗中立选择了历史的事实，他名副其实地成为这个社会与历史的一面真实的镜子。他于今日虚妄、浮夸的艺术风气中作至诚之声，致人于善美刚健，做温煦之词，极人于寒荒冰窟，实在难能可贵。作一个中国真正的艺术家并不是件容易的事，他不可能像西方艺术家那样常常表现出超然于历史与社会的“自我意识”和陶醉于自己的“形式主义”中。因为前人有训：“图绘者，莫不明劝戒着升沉，千载寂寥，披图可鉴”^①。这种要求文以载道，以艺劝戒的社会功能作用，在中国艺术家中无论是有意识还是无意识地均成为其传统的文艺创作思想。

因此中国艺术家的笔永远对这古老国度有着不可推卸的历史责任与现实义务，所谓：家事国事天下事，事事关心，所谓：先天下之忧而忧，后天下之乐而乐，是也。在这种创作思维模式里，一方面可以探究何处是中国艺术品不仅具有完善的艺术形式，而且同时也反映了一定的社会意识与社会形态，它们折射出时代、人生、社会的方方面面，实际上是一部可资查阅、有血有肉的历史精神档案。由此，我们发现，今天当这个农业文明古国开始向现代工业文明过渡的历史关头，中国画坛里少数几个能展现与支撑历史景观的艺术家，油画家罗中立无疑是一个特别值得推荐的人物。他的艺术正如世界伟人列宁称赞俄国文学大师托尔斯泰的作品一样，他也是中国当代社会与历史的一面明晰可鉴的镜子。

（一）艺术家与农民

罗中立艺术中最重要的是艺术家与农民的关系。在中国，艺术家与农民至今仍然是一个难以分割的整体，当近代中国社会由农业文明转向工业文明的时候，差不多在中国，中、老一代艺术家均来自于农村。他们与农民的血缘宗亲关系密不可分，然而他们几乎没有一个人钟情于中国农民，几乎没有一个人认真地从艺术角度想过农民，想过农民与中国社会和历史的关系。罗中立则例外，他的例外并非艺术家企图有意地去深思中国农民的种种问题，并揭示这些问题背后的深刻社会背景，艺术家不是社会学家，他无能力也不愿意去判断，认识这些复杂又深邃的问题，仅从情感角度认识农民和表现农民，一切都是自然而然地开始自然而然地形成今天罗中立艺术与中国农民的特殊关系。罗中立，1948年出生于重庆沙坪坝区，向所有初期工业文明的城市住宅一样，罗家窗外也是一片田野、山冈和四季不断的稼穡。他父亲是罗家随着中国早期工业城市建立从农村迁居而来的第一代城市居民。农村的一切对童年的艺术家来说是那样亲切和熟悉，至今谈起往事仍然口词激动、热烈，这一点是今天城市青年先锋派艺术家无法体会的，难怪他们在艺术家的成名之作《父亲》一画前嗤之以鼻。





艺术家的绘画启蒙也是作为绘图员父亲所画的一幅金色田野水彩画，他调皮之余，尽兴观赏，这幅挂在墙上的农村风景画成了他少年时代的永恒记忆。初中二年级已经开始学画的他，一幅风景画在香港举办的国际儿童画展上获奖，画名亦叫《雨后春耕》，他从此做上了当艺术家的美梦，但他从未想过艺术家与农民有什么关系。1964年，罗中立顺利进入四川美术学院附中学习，此时“到工厂去，到农村去，向工农兵学习”的文艺政策促成了艺术家与农民的不解之缘，他被分配到四川平昌县驷马村一户农民家中体验生活，这家的房东后来成了他画《父亲》的原型。“生活是创作的源泉”“到生活中去”充塞于中国艺术界的理论和实践，对罗中立来说恰如得水之鱼，尤其是到农村去体验生活，因为它有意无意地给艺术家提供了一个极好观察社会现状、体察农民境况的机会。对艺术家来说，农村是他事实上的故乡。

于今他的外婆和其他亲戚依然住在距离重庆一百公里外的璧山县农村老家。他第一次真切地感到了中国农村美丽的山川田野同农民贫苦生活的鲜明对照。这一强烈印象虽然他无从细想但深深藏于心底。不久，当他带着几大本速写日记返回都市时，“文革”开始了，他目睹一场知识扫地、权威丧失、学校关门……人们互相仇杀、轰轰烈烈的革命，空前劫难对年轻的他来说也仅是一种十分热闹、不可思议的政治运动。在此期间，他恋爱了，正当他初尝人生蜜果之时，热恋的情人被炸死在“文革”战斗中，他痛恨这不该有的战斗，他不明白她为何无辜地被杀。他像普通中国人一样认为这是命，一切不可避免的命运，他无法也没有追究这一切……他此时已经美院附中毕业，作为一名需要让工人阶级改造的小知识分子，被分配到达县钢铁厂接受再教育。在工厂生活之余，他仍有机会作画，除了应付工厂大量政治宣传画外，他画工厂工人和周围农民的生活琐事。这些画后来成了他艺术创作的重要素材。

1977年，“文革”对百姓来讲自然地结束了，像一场天灾人祸一样，罗中立也正值高校恢复招生的最后法定年龄，他又回到了美术学院学习。20世纪70年代末到80年代初，经历了文化大革命磨难的中国被一股复苏的人文主义清风吹拂，四川美院一批青年艺术家也以反映“文革”战斗和知识青年生活的绘画，突然开掘了美术界关闭多年的写实主义大门，他们新的艺术风格和内容引起了极大的社会反响，罗中立参与其中，画了对50年代大跃进浮夸风持批判态度的《彭德怀》，画了悼念人民总理的《忠魂曲》等作品，但作品由于缺乏内在创作动机而平平无波。此时，人文主义思潮日渐高涨，开始从表面社会控诉和批判转向对中国深层社会问题的思考评价。



它给予了罗中立的启示，他发现自己最熟悉的农民与这一问题紧密相关，他开始认真对待自己与农民曾有过的一切他记起了他一个农民表弟在20世纪60年代自然灾害时，为了全家的生存以50斤玉米的身价卖去贵州；记起了此时四川农村民尽菜色路有饿殍，人口紧减和他两个姑姑活活饿死的事实；记起了平昌县农民房东邓大伯唯一的独子邓大军因积劳成疾，无钱医治含泪而死的惨境；记起了乡村美丽田野与贫苦山民的强烈反差；同时还记起了文化大革命中被炸死的恋人，被打倒的老师，被烧毁的画册……历史与过去的回忆，让他自己感到一种说不出的战栗和惊诧，使他产生出一种不尽的苦涩与心酸，他想画出这种苦涩感、画出这种苦楚的命运。

在美国画家克洛斯巨幅肖像画的启发下，他想到要用比平常画幅大十倍、百倍的尺寸画出一个苦涩的中国农民，就像文化大革命中巨幅领袖的肖像一样，他发现他的农村房东邓大伯有着他所体验的那种不尽的苦涩感，于是一幅近两米高，在20世纪80年代初震撼中国画坛的巨幅肖像问世了。画面上一个满面皱纹、满目沧桑的中国农民形象诞生了。他使每个观者无不为之震颤。中国近现代美术史中以农民为题材的作品汗牛充栋，何其之多，但没有一个农民形象能像《父亲》那样铭刻于今天，几乎铭刻在每一个中国人的心上，这是艺术史上的奇迹。《父亲》一画的成功，也使罗中立真正地发现了自己，至此他一发不可收拾他在短短二三年间画了一系列关于农民的作品《岁月》《年终》《春蚕》《金秋》《苍天》《祈》……其中他的大学毕业创作《故乡》尤为重要。它是一组十余幅（80cmX90cm）以农村生活为背景的油画作品。

当时中国美术家协会主席江丰、国家文化部艺术顾问（他是30年代油画写实主义的积极倡导者，后因其主张忽视政治被打入冷宫，1978年复出，1982年去世）见到这批农村题材作品后欣喜万分，喃喃地称赞，这是“中国的米勒”……他将罗中立当成了法国19世纪末伟大农民画家米勒，他仿佛在这个青年艺术家身上见到了中国油画的希望，因为罗中立的艺术，分明实现了他于20世纪30年代起就为之奋斗终生的中国油画写实主义目标。青年艺术家的成就使他感慨万分，这是一个必然的历史巧合，他给罗中立带来了一个机会。1984年至1986年间，《父亲》使得罗中立，像中国油画界的老前辈一样，被送到比利时安特卫普皇家美术学院学习正统欧洲古典油画。在国外期间，罗中立游历欧美各国，驻足世界各主要博物馆、艺术馆，经过反复比较总结后，他非但没有为世界各地古老和新颖的艺术所俘虏，反而更加珍视自己于中国农村的生活体验。他这时才真正体会到中国农业文明中那种满目疮痍、滞重古朴的文化特征，是今天工业文明发达的欧美国家无法寻找的珍宝，他既是中国历史文明进程中蒙昧与落后的症结，也是应予珍视和重视的财富。

他在矛盾的心境中审视和评价着此方水土的人民。依恋着这块热土，他试想以一种宽阔的人道主义胸襟描绘这一切因为他在这当中发现了一种浓烈久远的东方人道主义精神。回国后他变得保守、成熟。20世纪80年代中叶在中国现代狂潮中，他始终扼守自己最珍贵的精神堡垒究其一端，不尽其余地表现着中国农村的那群人。

(二) 这就是罗中立的人生

罗中立与农民的特殊关系构成了他的农民艺术。他的艺术风格特点和创作思维模式又与中国近现代艺术的艰难历程有着直接、密不可分的历史渊源关系。同时，作为中国社会与历史的镜子，他的艺术还反映了他所处时代的痛苦与矛盾，并深刻地表现了这一壮观的历史场景。中国艺术作为社会、历史的镜子自古有传统，从秦王塑造的兵马俑，到汉将霍去病的镇墓石，至唐代的峨眉妇人、帝王相臣，及宋时出山林樵夫、秋山行旅图；明清的山水卷轴、青花瓷具等都有着“成教化、助人伦”（2）的社会功用，连魏晋南北朝的宗教艺术也明确地记载“有恶以诫世，善以示后”的历史事实，使艺术成为有社会、历史意味的形式。但是，以艺术点评社会现象、暴露社会问题、鞭答社会弊端则是中国近现代以来的事情。众所周知，自鸦片战争以来，中国旧的封建社会制度在南方大炮的轰击下逐渐解体，一连串的社会革命，迫使中国人在考虑民族生存与变革的同时不能不触及到旧文化与新时代不相适应的重要问题。此时，进步社会革命家康有为、梁启超在西方实证主义影响下，针对明末清初中国画坛沉溺于唯“四王”是瞻，于文房书斋、醉心笔墨游戏的陈腐之风大声疾呼道，复兴唐宋院体画或西方写实主义（3）“合中西而为画学新纪元”。

他们想通过“写真”画风的倡导让艺术家走出小圈子记述和反映急剧变革的中国社会生活。同时与之呼应的是蔡元培先生在欧洲进化论思想基础上，率先于中国提出的“美育代宗教”的主张，他企图以“文学与美术上之现实派与理想派”（4）的审美情操来安忍劳苦，苏醒暮气消沉的国民。他们的革命性主张给中国画坛抛弃脱离现实、脱离社会的画风奠定了一个坚实的理论基础和一条至今影响深远的新方向。不久，一批渴望西方文化艺术、肩负着对西方文化探源和复振民族文化的艺术青年先后留学欧美。在令人眼花缭乱的传统与现代并存的西方艺术前，他们大多数不约而同地将传统的西方以写实画法引入古老而板结的中国画，它的复杂历史过程毋庸细述，单及这特有的文化历史现象就足以让人惊奇万分。事实上，中国画坛来自于西方写实主义画风，经过斗争和筛选，很快地与中国人面向人生现实的传统思想构成高度的历史契合，并促成发展了近现代一种新的中国写实主义画风的形成。1917年“五四”新文化运动为新发展提供了向人生、向社会的历史条件，点明“艺术家与艺术品的生命是其所在时代的社会意识反映”（5）