

● 廖雯 編撰



中國大陸中青年美術家百人傳

油畫篇・現代藝術篇

- 中國大陸優秀中青年美術家相聚一處
- 展現中國大陸當代美術界整體風貌
- 中國畫因其古老的傳統和現代生活的距離，而面臨痛苦的變異，但仍有強大的生命力
- 中青年國畫家已成為當代中國畫的中堅
- 油畫是中國當代繪畫中發展最迅速的畫種
- 中青年油畫家的創作呈現多樣化的風采
- 中國現代藝術思潮迭起
- 五卅大的浪潮體現了近十年中國文化價值觀念的變革過程。

臺灣隨緣藝術基金會
藝術潮流(香港)出版社



油畫篇

藝術潮流

出版主辦 台灣隨緣藝術有限公司

藝術潮流(香港)雜誌社

發行人 王文紀

主編 《藝術潮流》

本期欄目編輯 栗憲庭、廖 雯

柴小剛、陳易齡

設計特約 楊東西

封面 張明全

版式 楊志麟、吳厚纓

社址 香港葵涌國瑞道河背村16號

電話 423-3701

傳真 489-0876

發記號 1511・7636-000

台灣總代理 台灣隨緣藝術有限公司

社址 台灣高雄市富國路194號

電話 07-345-1526

傳真 07-345-1527

郵政劃撥 41210823

王文紀先生

印刷工廠

印刷社

電腦排版美工

海外特約撰述

瑞 士：劉小楓、徐菲

德 國：陳綱林、任戎

法 國：止・弗朗索瓦、泰子

英 國：約克・羅恩

意 大 利：孔長安

比 利 時：張小夏

加 拿 大：張 薈

美 國：布萊恩・林登

日 本：瀨越俊郎

按繪畫材料劃分一個時代的畫家，也許是現代中國藝壇特有的現象。但這已成為約定俗成的習慣。油畫可以說是當代中國繪畫中最為活躍的畫種，它擁有大量的，具有相當藝術水平的畫家。目前被稱作“中、青年畫家”的人，按年齡看，其中大部分早已越過了成熟前時期，藝術史上絕大多數油畫家，是在50歲之前達到自己藝術高峰的。中國大陸的特殊歷史背景，使得有必要處處強調“中青年”這一年齡層，這樣做的原因不在於表示這一批人在他們所從事的專業上尚不成熟，而在於使每一層年齡的人都安於社會所劃給他們的位置。“中青年畫家”大致是從七十年代後期開始藝術活動的，就這一點來說，他們的創作環境與前輩有著明顯的差異。當那場以“無產階級”標榜的文化大革命收場之後，中國的畫家得以重新拿起畫筆，美術院校又開始接納學生。剛剛經歷了重重災難的藝術家不能如春夢初醒般心平氣和，自是意料中事。許多青年人把自己的親身體驗過的生活，不加修飾，不加遮掩地搬上畫面。從某種角度看，那是一批真正寫實主義的繪畫作品，八十年代初期陳丹青、羅中立、程叢林等人創作的意義，正在於對虛偽的“豪情壯志”的否定、和對被中斷的藝術與同時代人民心靈聯繫的重建，沿著這一脈絡向前發展，便是“鄉土寫實繪畫”的濫觴。青年畫家以略感沉重的筆緻，表現遙遠，荒涼卻顯得純淨的鄉土生活，在沉寂、壓抑和傷感之中，可以感受到畫家對單純、質樸的人情、人性的贊頌。何多苓、艾軒、孫為民、龍力游都曾畫出引人注目的作品。而這種風格的流行化與商品化，並不能連帶貶低那些有自我追求畫家的成績，有人將這類繪畫概括為“懷思風”。其實，中國的鄉土寫實繪畫有自己的特色，例如那種寬厚溫和的文化情趣與獨特的生活場景，都非“懷思風”所能包容。

到八十年代中期，中、青年油畫家以他們形形色色的創新探索，推動中國油畫遠離早先的模式。這一變化的原由之一是中青年畫家對中國古老文化的熱情，其中包括對於各種原始的、邊疆的文化習俗興趣。曾經有人認為八十年代的青年藝術家缺少文化素養，我認為這至少是一種以偏概全的批評。即以對中外傳統文化的注意和理解程度看，這一代青年恐怕比五、六十年代的青年藝術家高得多。原由之二是對西方現代繪畫的借鑒和吸收。改革開放政策使當代習藝青年接觸到許多過去不可能看到的外來藝術，在很短時期之內，西方繪畫的各種技法、各種風格都有了模仿者。但中國原有的美術教育系統，決定了在衆多選擇之中，只能有一部分較易取得可觀的成就多照相寫實主義，超現實主義和象徵主義遠比純抽象繪畫易為中國畫家接受。以寫實技法表現含蓄、朦朧的夢幻情意，賦予現實的景象以象徵意義，增加作品的浪漫主義因素，便成為許多中、青年油畫家就近的選擇。這種既有具體形象和環境，而又不拘泥於再現生活場面的創作，既能發揮畫家的技藝特長，又易於觀眾的接受，具象繪畫正是在這一選擇中獲得長盛不衰的生命力。與此同時，有一些畫家的作品表現出具象因素的逐漸稀薄和抽象因素的逐漸增加，王懷慶、尚揚、李秀實、俞曉夫等人的創作都有類似的趨勢。他們謹慎而又持續地修正個人創作發展的去向，經過十年變化，已經出現了相當鮮明的個性特色。

中國現代繪畫史上，有一種引人深思的現象，那就是學習西方繪畫的畫家，比從事傳統繪畫的畫家肩負著更為沉重的時代使命。歷史風潮，萬家哀樂更多、也更早地反映在油畫家的創作中。在歷史變革的時期，中國畫家以草木泉石瀟灑地抒寫情感，美術界內外的人都會覺得十分自然，而且會給予闡釋、引申和發揮。而油畫家總想以自己的藝術更直接，更深刻地反映和參與歷史變革，表現人們的現實命運，表現人們的人格和靈魂。他們的艱辛努力並不都為人們所理解，甚至要付出更高的代價。但以歷史的眼光去看，中國油畫的希望也許正在這裡。

50歲以下的畫家群，還不能體現當代中國油畫的整體風貌。他們中的許多人，在藝術造詣上還沒有達到最全面最充分的發揮，但正是中青年畫家的創作，使中國當代油畫呈現出多樣化的新風采。在已經過去的歲月裡，八十年代的十年是中國油畫發展最為迅速的十年，而中、青年油畫家正是這一發展的中堅力量。

目錄

中國油畫的希望（代序）水中天	1
何多苓	2
程叢林	4
楊飛雲	6
尚 揚	8
羅中立	10
朝 戈	12
俞曉夫	14
艾 軒	16
王沂東	18
王懷慶	20
龍力游	22
阿 波	24
孫為民	26
閻振鐸	28
李秀實	30
張祖英	32
曹 力	34
丁一林	36
葛鵬仁	38
謝東明	40
汪建偉	42
袁正陽	44
王玉琦	46
費 正	48
韋爾申	50
王 岩	52
劉仁傑	54
胡建成	56
薛雁群	58
廣廷渤	60
賈滌非	62
沙 金	64
陳鈞德	66
周長江	68
戴恆揚	70
周春芽	72
克裡木·納斯爾丁	74

中國近十年現代藝術潮流概述 栗憲庭	76
丁 方	78
張培力	80
李 山	82
張曉剛	84
王廣義	86
徐 冰	88
夏小萬	90
葉永青	92
呂勝中	94
耿建翌	96
楊益平	98
陳文驥	100
施本銘	102
余友涵	104
宋海冬	106
胡建平	108
劉大鵬	110
孫 良	112
沈 勤	114
柴小剛	116
管 策	118
楊志麟	120
曹曉冬	122
陳宇飛	124
倪海峰	126
舒 群	128
任 戩	130
傅中望	132
魏光慶	134
曹 丹	136
李邦耀	138
王 川	140
楊 述	142
潘德海	144
毛旭輝	146
劉曉東	148
方力均	150

劉 煒	152
喻 紅	154
宋永紅	156
王勁松	158
曾凡志	160
忻海舟	162
沈小彤	164
韋蓉、玉浩	168
後記	170

台灣新人特別推薦

陳正文	171
莊明旗	172

油畫篇



何多苓

1964年出生，四川成都人。

1982年畢業于四川美術學院繪畫系油畫專業研究生班。

現為成都畫院一級畫師。中國美術家協會會員。

1982年 參加法國《春季沙龍美展》

1984年 參加香港《四川油畫展》

參加北京《第六屆全國美展》，作品《青春》獲銅牌獎，
連環畫《雪雁》獲銀牌獎。

1985年 參加日本《第二屆亞洲美展》

1986年 參加《中國油畫研究會展》

1987年 參加日本《中國油畫展》，作品《小翟》獲優秀作品獎。

參加上海首屆《中國油畫展》

1988年 參加法國蒙特卡羅《國際藝術大獎賽》

《春風已經蘇醒》

1981 中國美術館藏

《冬》、《有刺的土地》、《天空下的孩子》 油畫

1983

《青春》

1984 中國美術館藏

《雪雁》

連環畫

1984 中國美術館藏

《藍鳥》

1985

《帶閣樓的房子》

連環畫

1986

《小翟》

1987

何多苓是中國當代“感傷主義——懷斯風”的重要代表畫家。

早在八十年代初，何多苓的《春風已經蘇醒》便使當時流行的“鄉土風由外向表達的粗獷和純樸，向帶有某種內省式意念的方向深入並開始帶有傷感的意象式抒情意味。何多苓說：“四川省地形的多樣化與總體的封閉性構成了符合我的宇宙觀的因素，在很長時間，我的大部分作品的主題將來自在這片土地上的沈思。事實上，從《春風》開始，我從未對民俗或風情作正面的表現，或對現實加以針砭，我所著力刻畫的一切僅僅是借用的外殼，是嚴格挑選和加以精心歪曲了的。”這使得何多苓的作品從一開始就帶有某種超驗意味而懾人心魄。

1983年何多苓創作的《冬》、《有刺的土地》、《天空下的孩子》，“人與自然力在這裡已開始處于新的象徵系統中，不再訴諸習見的，易于接受的抒情方式，不再激起同情或憂鬱的快感，它們是壓抑、蒼白、使感官不悅的。不溫情的浪漫情調拒絕憐憫，傷害了慣于在觀賞中體驗同情的習慣（何多苓語）。”這時期何多苓的作品更明顯地超越了他所精心描繪的現實物象本身，實際上何多苓借用這些符號化的“外殼”，表達的是一種抽象的意念和情緒，而且帶有深深的個人化的氣質和貴族化的傷感和漠然。1984年創作的《青春》，雖因其描寫“知青”而受到關注，但實質上仍是《冬》等作品的延續。

1985年創作的《藍鳥》等，更加強了多義、錯位、晦暗和怪誕，試圖極力去尋找“一個盡量簡化的構圖所能提供複雜的暗喻。作為一個亞洲人，孤立、靜止的意象更能激發對空靈與靜悟的共鳴，盡管畫面被壓抑到了窒息的程度，我從中體驗到的是一種狂喜和迷醉。白色日益成為色彩的靈魂。”“這是一片我們來自其中，盲目前行、最終回歸的白色，謀殺般的白色（何多苓語）。”

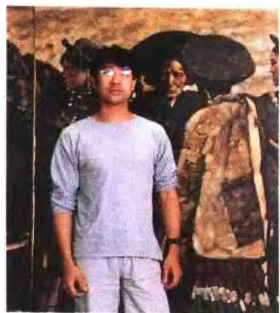
“謀殺般的白色，盡管給何多苓的畫面染上死亡色彩，但他沒有逃出四川的愛戀生命的情感氛圍，只是他不象其他人那樣強烈，因為憂鬱的性情使他更加深入和細膩地體驗了生命的脆弱。……何多苓只是把常見的現實作了陌生化的處理，就使這種超現實意味人情化或更中國化了，即把一種強烈的東西變成了東方人淡淡的細膩化甚至貴族化的情調（栗憲庭語）。 ”



何多苓 黑鳥 布面油彩 1984

何多苓 春風已經甦醒 布面油彩 1982





程叢林

1954年出生，四川萬縣人。

1974年畢業于成都藝術學校

1982年畢業于四川美術學院油畫系，獲學士學位。

1984年結業于中央美術學院助教進修班。

現任四川美術學院副教授。

1979年 參加北京《慶祝建國三十周年美術作品展》，作品《1968年×月×日雪》獲銀牌獎

1980年 參加北京《全國青年美術作品展》，作品《1978年夏夜》獲優秀獎。

1984年 參加北京《第六屆全國美展》，作品《1884年中國沿海口岸》獲優秀獎。

1987年 參加上海《首屆中國油畫展》，作品《阿米子和牛》獲優秀獎。

1986—1987年 應法國文化部邀請，赴法國進行藝術交流。

1987—1991年 應邀赴德國奧斯納布呂克大學講學並從事藝術創作。

1991年 作品《送葬和迎親的人們》在德國巡回展出。

《1968年×月×日雪》 1979 中國美術館藏

《1978年夏夜》 1980 中國私人藏

《1884年中國沿海口岸》 1984 美國私人藏

《姐弟》 1984 德國私人藏

《阿米子和牛》 1987 年中國私人藏

《送葬和迎親的人們》 1987—1990

程叢林是中國當代現實主義的重要代表畫家。

程叢林以人道主義的歷史畫聞名大陸畫壇。擅長刻劃民族悲劇心態的恆長主題。程早期受蘇聯歷史畫，特別是蘇里柯夫影響較重，側重關注社會，並把社會的某個戲劇性場景放置在歷史的框架之中。在形式上較多採用樸素色調，體現莊嚴、傳統、中性永恆性。這樣的藝術風格同樣適用於表現民族以往的歷史污點，畫家將一個早已為人淡忘的史實提出來，引起關注與討論，這樣就超出了一般史料的意義。

程叢林的創作分三大階段。

一、以悲劇心態表現同輩人。如《1968年×月×日雪》、《1978年夏夜》兩幅作品，前者是以日記體方式記載1968年文革時在某校園發生的武鬥事件。“是暴露文革時年輕人為政治所誤導，引起雙方非理性的自相殘殺的動亂見證”（陳英德語）。後者在當時曾引起爭議。1978年文革結束，但長期失落的年輕人，卻想期盼一點什麼希望的到來。畫中一百多個年輕男女擁擠在室中、門口、攀站在窗上，他們神情專注于學習文化知識，表現了被誤了許多時光的一代人，“欲進不能，欲退不忍”的狀態。“就是這群普普通通但有病的人，參與了民族的渴求，雖然出現了茫然的情緒，卻在振奮、在努力（程叢林語）。”

二、以悲劇心態表現上輩人。1984年，程叢林以百年前中國沿海一帶販賣“豬仔”為題材，畫了《1884年中國沿海口岸》。作品由《華工船》、《碼頭的台階》兩幅組成，而兩個畫面實為一個情節。《華工船》中運走的華工採用被碼頭上送行人“俯視”的角度描繪，而《碼頭的台階》中送別的人則採用被船裡華工“仰視”的角度描繪。這種互為視點的構圖，一方面有利于人物形象的正面刻畫，另一方則使觀衆有被凝視的感覺而產生動人心魄的效果。程叢林說：“用一系列的油畫去表現中華民族的生命力，是我出來已久的願望。這個民族在喘息、掙扎和搏鬥中所展示的美深深地吸引著我，使人興奮、激發情思，產生靈感。”

三、以宿命心態表現彝族風情。在過去的十年中，山裡的彝人一直是畫家創作靈感的來源，



1987年以來，在《送葬和迎親的人們》以及同時兼作的數十幅小型油畫中，畫家所採用的技法由蘇式移鑒于西歐，尤其得益于庫爾貝、格列柯，也從中國畫的大寫意手法與某些中國書法中得到啓示。

《送葬的人們》和《迎親的人們》從構思到完成共用了七年（1984—90年），四年的準備，三年的制作。全畫共長62米（高2米），用類似連環畫般的構圖，間隔以象征東方古代宇宙觀的日月星辰，以婚喪嫁娶的形式來表露族人民生生不息的風俗景觀。展出時分兩組對面放置，形成一個走道，“讓觀眾行于其間，目的是想把參與的感覺帶給觀者”。這是畫家在德國奧斯納布呂克大學任客座教授時創作的。“從幅面到藝術表現都比較出色，不僅保持了他原來的水平，而且有新的發展”（靳尚誼語）。這在近年中國油畫家出洋後，普遍因各種原因帶來藝術上的衰退現象中少見的成功例作。

程叢林 汲 1989

程叢林 阿米子和牛 1987





楊飛雲

1954年11月出生，內蒙古包頭人。

1982年畢業於中央美術學院油畫系，獲學士學位。

現任教于中央美術學院油畫系。

1986年 赴法國巴黎進行短期藝術考察。

參加日本《中國現代美術家作品展》

參加孟加拉《第三屆亞洲藝術展》

參加北京《國際藝苑首屆油畫展》

1987年 參加桂林《當代中青年畫家作品邀請展》

1988年 參加上海《首屆中國油畫展》，作品《北方姑娘》獲優秀作品獎。

參加北京《國際藝苑第二回油畫展》

參加北京《油畫人體藝術大展》

1989年 參加南京《第七屆全國美展》，作品《喚起記憶的歌》獲銀牌獎。

赴美國訪問、學習、考察

1991年 赴法國、英國、義大利進行短期藝術考察。

參加北京《三月畫展》

《小演員》 1986 美國私人藏

《靜物前的少女》 1988

《小姚》 1986 中央美術學院藏

《北方姑娘》 1988 法國私人藏

《抱玩具的姑娘》 1986

《喚起記憶的歌》 1989

楊飛雲是中國大陸當代新古典風的重要代表畫家。

他以較為純正細緻的古典油畫語言，向人們展示了他從日常生活中發掘出的美。“他對古典繪畫的熱愛不僅是那種細膩、謹嚴的模式，而更是古典大師們那種視藝術為崇高神聖事業的精神、正是這種精神，他的探索才十分穩定而且不斷融入自己獨特的感受（袁寶林語）”。

1986年楊飛雲赴巴黎考察的經歷，對於形成他上述的藝術特質具有重要意義。對歐洲古典油畫藝術純正品味的努力汲取，顯示在他此間稍後所創作的一批肖像畫中。

《小演員》的色彩配置獨具匠心：背景中的大片暗褐色和服飾的黑色，襯托出人物的皮膚如珍珠般的光澤；勻淨的身形線條勾勒出優美的姿態，使觀者感受到某種難以捉摸的生命力。

在《側影》與《抱玩具的姑娘》這兩幅肖像力作中，楊飛雲的個人風格逐步形成。前者以集中的側頂光描繪了一個青年女子典雅的側面造型，畫面筆觸灑脫而自由；而在後者中這種灑脫與自由不見了，代之以一種如恒定法則般的嚴謹，它們在青年女子凝視的目光中化為精細的花紋，勻稱地希滿整個畫面，彷彿對應著畫家心中的某種秩序感。1988年所創作的《北方姑娘》，達到了楊飛雲肖像畫的一個高峰。畫面金字塔的構圖使從濃郁紅色中煥發出的熱烈情緒顯得十分沈穩，筆致的嚴謹，線條的勻淨幾乎達到了極致，這種完美似乎在暗示著某種藝術自身的審美轉變。

果然，不久楊飛雲作品的審美情調開始悄悄地變化。從1988年繪制的《靜物前的少女》到1989年繪制的《喚起記憶的歌》，原先畫中的明亮色彩和強烈光影在不斷減弱，人物彷彿沈入到一種憂鬱與懷舊交織的情緒之中。尤其是《喚起記憶的歌》，將一種難言的隱憂之情表現得細膩而深入。少女微微側傾的頭部與背景稍凋的樹葉構成一種內在的吻合；灰色調形成了一個略顯發舊的素淨氛圍，彷彿對應著“記憶”這一詞的內涵。景物的描繪顯示了扎實的功力。花盆、器皿、

牆壁、桌面，無論是色階的遞進、色層的敷設，還是明暗的推移與筆融的細緻都達到了一種微妙自如的程度。正是這些在藝術表現語言方面的獨到之處，使得楊飛雲即使在反複描繪同一個對象、題材時，也能使觀者不斷感受到新鮮有活力。

最難能可貴的是楊飛雲嚴肅、沈穩的態度。他說：“如果把成熟看成一種結果、把學習看成一種過程的話，那麼我現在就是想拉長學習時間，因為我怕過程太短的成熟張力會很弱。”



楊飛雲 靜物前的少女 1988



楊飛雲 抱玩具的姑娘 1986



尚揚

1942年11月出生，四川開羅人。

1965年畢業於湖北美術學院。

1981年於湖北美術學院油畫系研究生畢業，獲碩士學位。

現為湖北美術學院油畫系副教授。

1984年 參加北京《第六屆全國美展》

1986年 參加印度《第三屆世界現代藝術展》

參加《中國當代油畫展》

1987年 參加日本《中國現代油畫展》

1988年 參加《'88中國油畫邀請展》

參加日本《中國名家油畫展》

1989年 參加北京《八人油畫展》

1991年 參加北京《'91中國油畫年展》

《黃土高原母親》、《黃土高原村莊》 1983

《山谷里》 1983

《爺爺的河》、《黃河五月》 1984

《天體》系列 1985—1988

《狀態—5》、《狀態—4》 綜合材料 1989

尚揚是中國當代油畫具有代表性的畫家。

八十年代初，尚揚的一批表現黃河和黃土高原的油畫作品曾引起美術界的關注。這些作品有其獨特的藝術語言：灰黃色調極為單純，造型以線條為主，或實或虛，吸收了中國畫幹筆皴擦或炭筆素描的效果和方法。油畫的畫面肌理乾澀而厚實，似乎調進了陝北高原的黃土，給人以一種樸素而率真的印象。畫面中人與自然渾然一體，含而不露，互為意象表里增添了繪畫的涵量和象征性。

1985—1988年，尚揚的畫風有演變。這時期他所創作的《天體》系列，以中國古代特有的宇宙觀作為繪畫契機，以較為抽象模糊的語言，表達對生命意義的追問。

1988年後，尚揚的畫風又有一次較大的跳躍。“他捨棄了他自己所熟悉並得到廣泛贊許的風格、題材，轉而進行抽象的即非客觀的創作。他在《狀態》系列中運用現成的材料的拼貼，讓手工生產的細薄柔軟的紙張與工業化的產物——印刷紙型相互映時，材質和肌理在不同色調、明度中的各種變化構成奇異而輕微的效果（永天中《穩健的探索者》）。”“抽象對他是新事物，但由於與他有內在的一致性，所以一入手就相當成熟（詹建俊語）。”

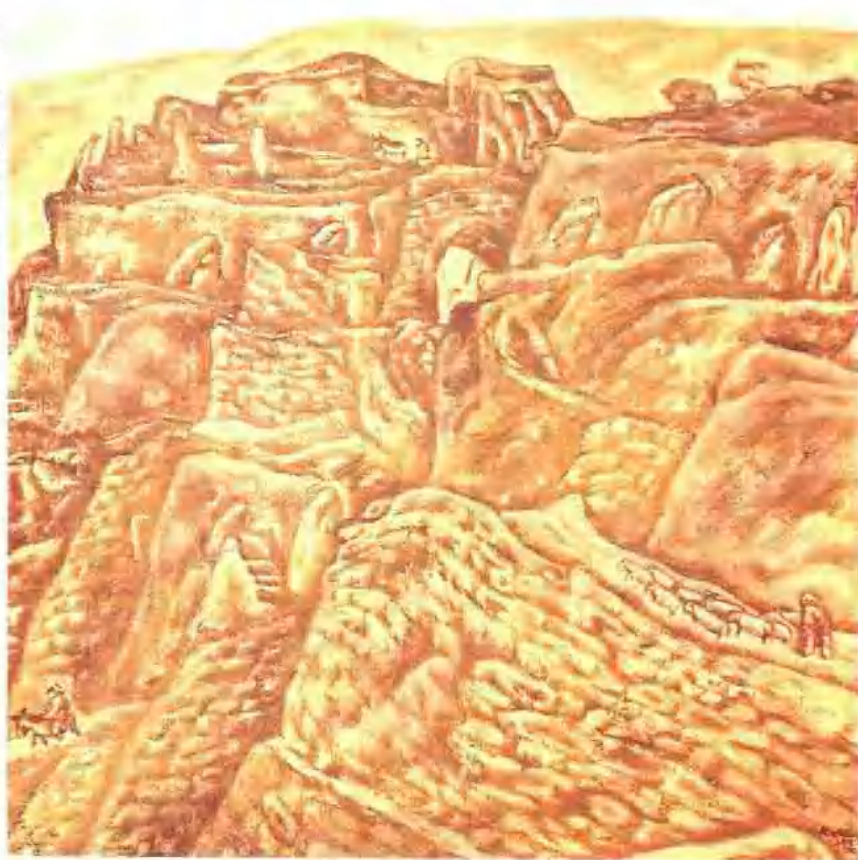
《狀態》系列後，尚揚又進入了“一個新的風格時期。無論就題材還是藝術語言而論，都具有某種新的綜合性質。從尚揚的作品中，我們可以看到‘新潮美術’的共時性，但我們很難將尚揚歸納於‘新潮美術’的任何一支。這很可能與尚揚在藝術上所具備的高度綜合能力有關。毋寧說尚揚的作品與‘新潮美術’相比，表現更多對中國傳統文化和東方哲學思想的深刻而獨到的領悟，因而具有更為深沈博大的文化內涵和東方氣質。”

“縱觀80年代的中國畫壇，在為數不多的具有深厚功底的油畫藝術家中，尚揚是絕無僅有的藝術風格出現幾次幾乎是斷裂性突變的藝術家。這就使得尚揚與其他一些藝術上同樣相當成熟，但藝術風格卻相對穩定的藝術家相比，顯得更為引人矚目（皮道堅《關於尚揚的藝術風格》）”



尙綱 黄土高原母親 1953

尙綱 黄土高原村庄 1953





羅中立

1948年7月出生，四川璧山縣人。

1982年畢業於四川美術學院油畫系，獲學士學位。

1986年畢業於比利時安特衛普皇家美術學院，獲碩士學位。

現為四川美術學院副教授，中國美術家協會常務理事。

1981年 參加北京《第二屆全國青年美展》，作品《父親》獲一等獎。

1983年 參加法國巴黎《春季沙龍展》

1985年 在美國哈佛大學舉辦個人畫展

1986年 參加美國《當代中國油畫展》

1987年 參加上海《首屆中國油畫展》

1988年 參加美國《當代中國油畫展》

在美國芝加哥舉辦個人畫展

1990年 參加香港《四川油畫精英展》

在台灣舉辦個人畫展

《父親》

1980 中國美術館藏

《春蠶》、《年終》、《歲月》

1981 台灣炎黃藝術館藏

《故鄉》 組畫（之一）（之二）

1982 中國美術館藏

《蒼天》

1983 台灣炎黃藝術館藏

《金秋》

1983 美國海夫納畫廊藏

《祈》

1987 美國私人藏

羅中立是中國當代“傷痕美術”思潮的重要代表畫家。

如果說，七十年代末由文學而起的“傷痕”思潮，最初是以展示創作對文化革命時期生活進行回顧、批判和思考的話，那麼八十年代初羅中立的《父親》等作品，則以塑造真實可信的人物形象表現了對生活處境艱難的普通人，尤其是農民的深切同情。這種人道主義精神的注入，使得其作品更只發人深省的力量，從而引起社會極大的回響。

為了加強視覺效果，羅中立大膽採用在中國流行多年的巨幅領袖像的形式，並借用超級寫實主義手法，刻畫出一位具有典型性的勤勞、善良、樸實而貧窮的中國農民形象。“只有這樣，在巨大的頭像面前，才使我感受到牛羊般慈善目光的逼視，聽到他沉重的喘息，青筋的暴跳，血流的奔流，嗅出他特有的煙葉味和汗腥味，感到他皮膚的抖動，看到從細小的毛孔裡滲出的汗珠，以及乾裂焦灼的嘴唇，僅剩下的一顆牙齒……（羅中立語），”而這位手端破碗的老農民背後，則是一片金色的豐收景象。由此也可感到，作者在繪製《父親》時融注了多麼深沉、濃厚的感情和對普通農民處境的關注和思考。

這種對普通農民的特殊感情，始終主宰著羅中立的藝術創作。繼《父親》之後，他又以同樣的風格畫了《春季》、《年終》、《歲月》等一系列作品，在很短的時期內形成了自己的藝術特色。

此後不久昏《故鄉》組畫，羅中立改變了《父親》那種細膩的、局部誇大的手法，以一種粗獷、凝重、渾圓、樸實的手法進行了新風格的嘗試，並在畫壇產生了一定的影響。

羅中立對農民問題執著的關注至今仍未改變，他認為“藝術的關鍵是畫家情感與表現的真誠。”“他的藝術與中國社會和歷史中最敏感的農民問題緊密相關。他向人們展示了一個傳統農業文古國向現代工業社會過渡時的痛苦與矛盾。”