

主编 贾德江

中国现代油画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

罗中立

表现主义油画艺术





下梯的农妇 1997 布面油画

120cm × 120cm

△ 一如所有描写农家生活的其他作品，罗中立教授为看画者留下相当的想象空间。赤足下梯的农妇，一手搂着熟睡的儿子，一手提着灯，表情和身体姿态显得拘谨而紧张。究竟发生什么事？让人忍不住猜测。

总策划：杨建峰 杨永胜

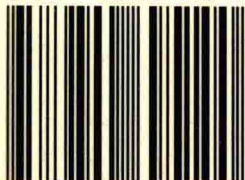
中国现代油画名家技法精解 · 罗中立表现主义油画艺术

图书在版编目 (CIP) 数据
罗中立表现主义油画艺术 / 贾德江主编. — 北京: 中国民族摄影艺术出版社, 2003.4 (中国现代油画名家技法精解)
ISBN 7-80069-510-7
I. 罗... II. 贾... III. 油画—技法 (美术) IV. J213
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 017959 号

出版: 中国民族摄影艺术出版社
(北京市东城区和平里北街 14 号 邮编: 100013)
发行: 中国民族摄影艺术出版社
全国新华书店经销
印刷: 人民美术印刷厂
开本: 787mm × 1092mm 1/8
印张: 3.5
印数: 1-5000 2003 年 4 月第 1 版 第 1 次印刷
书号: ISBN7-80069-510-7/J · 332
全套 10 册定价: 480.00 元

主 编 贾德江
责任编辑 马郁翠
装帧设计 李呈峰

ISBN 7-80069-510-7



9 787800 695100 >

主编 贾德江

中国现代油画

名家技法

精解

中国民族摄影艺术出版社

罗中立

表现主义油画艺术



编辑人语：



著名油画家罗中立简介

■ 罗中立

■ 1948 年生于四川重庆。

■ 1968 年毕业于四川美术学院附中。1981 年毕业于四川美术学院油画系，同年留校任教。1986 年毕业于比利时安特卫普皇家美术学院。

■ 现居重庆，任四川美术学院院长、教授，重庆市美术家协会主席，中国美术家协会理事。

■ 作品参展：

1989 年举办罗中立个人作品展（美国芝加哥艺术中心）；

1991 年举办罗中立个人画展（中国台北炎黄艺术馆）；

1992 年举办罗中立个人画展（中国台北新光美术馆）；

1994 年举办罗中立个人画展（中国北京中国美术馆）；

1995 年举办罗中立个人画展（比利时国家历史博物馆）；

1996 年参加 '96 上海美术双年展，同年参加首届中国油画学会展；

1997 年举办罗中立个人画展（澳大利亚悉尼美术馆）；同年参加中国油画肖像艺术百年展（中国北京中国美术馆）；参加“开放之门”中国油画展（美国俄克拉何马州立美术馆）；

1996 年、2000 年举办罗中立个人画展（中国高雄山美术馆）；

2000 年参加“世纪之门”1979~1999 中国艺术邀请展；

2001 年参加中国现代绘画艺术展（巴西圣保罗），同年参加红辣椒艺术展（德国卡塞尔）；参加新形象艺术展；

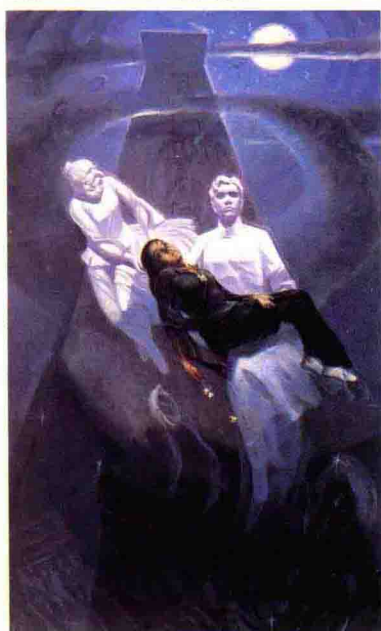
2002 年参加汉城国际艺术邀请展（韩国美术馆）。

当代著名油画家罗中立教授曾因八十年代初创作《父亲》的油画，引起美术界的轰动，刮起了一股影响当代中国美术界的旋风。这一艺术形象的塑造成成为当代中国美术史上重要的一页。这幅作品不论在题材内容上，还是在形式语言上，都具有革新的意义。它显示的是一种新的审美观念，它表明中国的现实主义创作方法不再局限于表现优美、典雅，而开始在过去被认为「丑」的领域内进行开拓和发掘。这幅油画的成功，坚定了罗中立教授一辈子表现农民的决心和信心。

二十年过去了，罗中立受西方超现实主义影响的细腻繁琐已经褪去，开始在向「生活流」靠近，他改变了围绕主题来组织细节和道具的构思方法，开始以司空见惯的生活行为来表达他对农家生活的尊重和爱惜。他的绘画语言转变得夸张和极度变形，「赤裸裸地描绘生活的真实」，在日常最平凡、最不值得描绘的农民生活中选用素材，用敦实粗壮的人体，参差错杂的笔触和俗艳的色彩来表现农民文化的本色。生活的悖理和存在的别扭、生命的强悍和习惯的荒唐，这一切构成了一幅幅山野味极浓但十分古怪的民俗画。

由此我们发现，今天当这个农业文明古国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撑起历史景观的艺术家，油画家罗中立无疑是一个特别值得推荐的人物。

忠魂曲——记1976年天安门事件 1994年



故乡行——彭德怀 1978年



夕阳 1990年

中国美术界刮起了一股旋风。时间：一九八〇年春。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，一幅尺寸很大的，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，贬者对它几乎不能容忍。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，由于它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的观众面前露面时，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》画的是一个老年农民的头像。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、朴实的脸形，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补起来的粗瓷碗喝水。人物细部画得极细，但画面的整体感很强，构图饱满、充实，色彩单纯而深沉。在这样的形象前面，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。在这样的艺术语言前面，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！”

油画《父亲》的作者是年轻的画家罗中立，其时他正30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，内心里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。在除夕欢聚团圆之夜，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……，从而闪现“要为他们喊叫”的念头。

《父亲》给年轻的作者带来了荣誉，这幅画获得第二届全国青年美展的一等奖。罗中立收到全国各地读者的许多鼓励和赞扬的信。《父亲》在中国大陆刊登在各种报刊杂志上，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

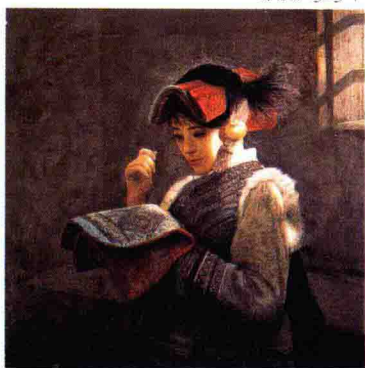
悉的大巴山农民的平凡生活，画他们的悲欢、喜怒、爱憎、生死”。他说：“我觉得作品应有人民性，作品应和多数观众起一种感情上的交流和共鸣作用，要做到这点，重要的是要有坚实的生活基础和真实感情。”

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，他利用假期时间到那里画画。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世纪下半期的法国画家米勒和16世纪比利时画家勃鲁盖尔。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拙的美。罗中立也以自己是“中国的农民的儿子”自豪。他把成名之作称作是《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

棉雷 2000年





绣花女 1989年

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，手持点燃了香的老妪和伴随着牲口，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，背着孩童搓绳的年轻妈妈……她们身形粗壮结实，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做如何的艺术处理。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、偏僻地区的人物和场景，读者也会从他创造的新的艺术世界中得到启发，得到力量和得到艺术的享受。

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“笨拙”和“丑陋”的人物，主要出自他对农民的尊重和爱。正是他爱得太深沉了，以致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。80年代初中国大陆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。

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，中国大陆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，执着地追求自己的目标，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，是充满激情和感人心肺的。

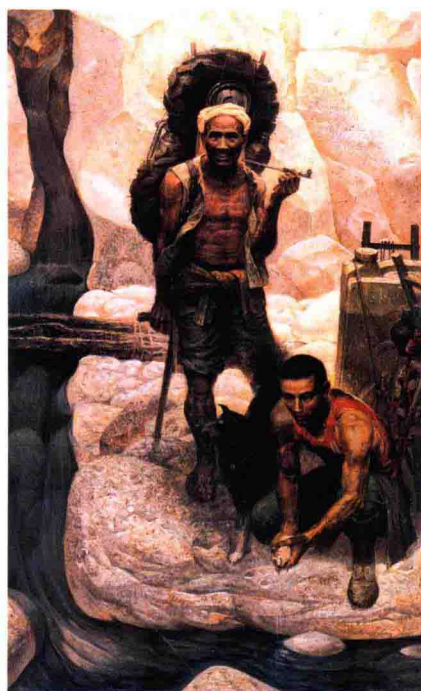
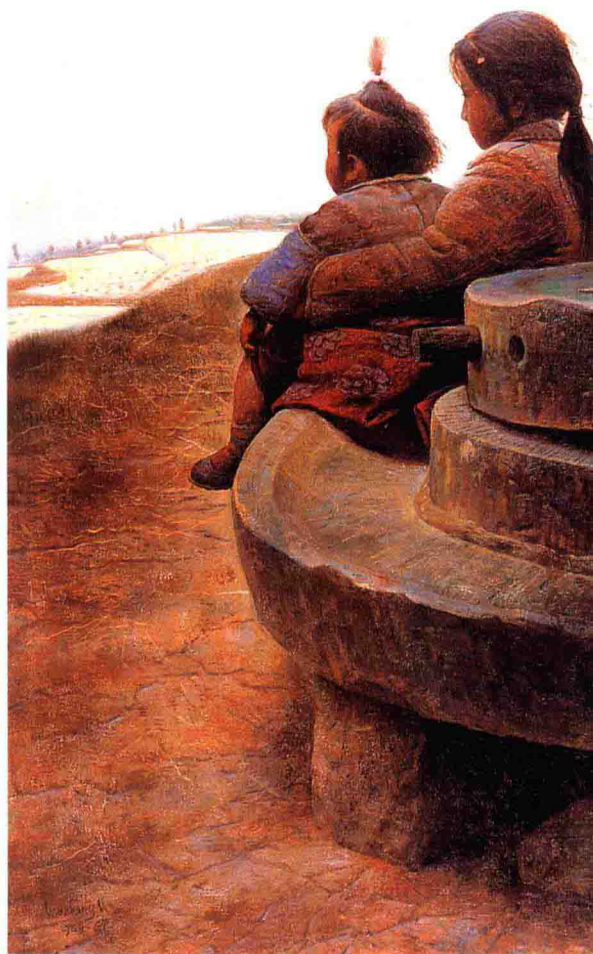
罗中立恰恰在人们强调自我时，一度使自我模糊。他在六届美展上展出的《金秋》，曾引起过种种非议。从某种意义上说，罗中立如果放弃了作品的批判性，他也就失去了那些关注社会现实的欣赏者。

反思作品的衰落自有其必然性，因为它针对政治上的虚伪，以揭示真象为己任，只能在有限范围触犯传统。而新潮美术则逆反于封闭的儒家文化心态，从根本上对传统进行冲击。这是一场文化批判，但艺术担负不了完成的使命，所以新潮美术勉为其难，只能热闹一阵，终结于内忧外患。取代文化批判的批判和指责反思作品的指责竟同出一辙。只有在这个时候，我们才会痛感“八五新潮”的缺失面：这个运动注重整体的远距离的文化分析，忘记了具体的近距离的批判现实。

作为艺术家，你的作品可以和现实遥遥相距，但你，却回避不了现实。在今天的中国，艺术仍然需要现实的针对性和韧性的战斗精神。

罗中立的《故乡组画》在向“生活流”靠近。他改变了围绕主题来组织细节和道具的构思方法，开始以司空见惯的生活行为（吹渣渣、翻门槛等等），来表达他对农家生活的尊重和爱惜，其造型手段厚重、圆浑，人物形象粗犷、朴实，朴拙之中更显得自然和含蓄。

罗中立在《故乡组画》中的艺术探索被新潮的涛声所淹没，“生活流”也因局限于写实绘画而消声匿迹。究其根源，中国绘画从未真正进入自在自为的状态，我们不能承受诸多倾向的同时发展，总用一种潮流取代另一种潮流。“生活流”是对生活现状的自然主义观照，它讲我们看到那些由于平常而被遗忘，由于熟知而不能被真正



大巴山人 1980年

搓麻绳 1981年





老磨前的冬水田 1989年

春蚕 1980年



理解的生活。本来它可以唤醒我们对生活本身的艺术体验，演进为生活化的艺术倾向而与后现代艺术相通，但我们总要求艺术有过多的文化负荷，对自然状态的感性生活反倒不屑一顾。

罗中立不是“搞运动”的弄潮儿，但受文化批判的影响，亦有所感应，他在“中国油画展”上展出的作品《祈》便是一个例子。这幅作品画了一个闭目垂首，焚香祈祷的农妇，中国农民的被动性和宿命观正是传统文化造就的。这幅画在当时没有引起批评家的关注，因为它的绘画语言缺少新潮式的大起大落。作为一位严肃的艺术家，罗中立只愿向公众出示成熟的东西。实际上，他从表现农民生活到表现农民文化，同时在艺术上进行着艰难的探索，这一点，很少为人所知。

顺着《故乡组画》的路子，他的绘画语言逐渐从写实转向变形和夸张，在最日常、最平凡、最不值得描绘的农民生活中选用素材如《起夜撒尿》，用敦实粗矮的人体，参差错杂的笔触和俗得不能再俗的色彩（桃红，粉绿）来表现农民文化的本色。生活的悖理和存在的别扭，生命的强悍和习惯的荒唐，这一切构成了一幅幅山野味极浓但又十分古怪的民俗画。这些作品毫无卖相，但罗中立执意而为之。他不愿昭示于人，是自认为探索而已，尚未成熟。他是个能十年磨一剑的人。的确，一个艺术家要从一种成熟的风格转向另一种成熟的风格，中间有很长的路要走。艺术创作有其自身的延续性，这就像植物的生长，嫁接固然好，但重要的还是根性的东西。如果我们能够从《父亲》、《春蚕》、《故乡组画》，他最近的作品，发现与其心智感觉、功底技法相吻合的发展脉络，他的探索是不会没有结果的。

罗中立在他熟悉的农民文化的底层，发现了一股粗厉的生命潜流，他已不能像过去那样只是俯瞰一口“老井”，他听见“红高粱”地里野性的呼唤，这使他激动，使他颤栗，也使他万分犹豫。也许由于成就的压迫，也许由于画商的诱惑，也许由于他那过于求稳的心理，罗中立可能停留在地狱

的入口处。但他现在的状态起码给了我们这样的启示：艺术是为人类生命活动的需要而诞生的，一切真诚的艺术家都在自觉、不自觉地穿过社会生活的层面、历史文化的层面、艺术本体的层面，向生命体验靠近。这是通往终极的道路，未来难以预测。这里没有代沟，没有昨天和今天，原始和现代的区别，它像吸进一切能量的宇宙黑洞，只有强度、深度和殉道者的牺牲。罗中立是否愿意承受这种牺牲，我们不知道，但他有一个坚定不移的目标就是成为世界级的画家，这个理想和一个殉道者有无必然联系，我们也不知道，但对成就卓越的罗中立，人们是充满信任的。走着瞧吧。

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的艺术灵感被更珍贵地保留了下来，不作艺术的修饰，不作理想化的处理。他试图在“丑”与“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型。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。

颇意味的是，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，赋予它们以人的感情。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》。这个被称作“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失之千里的。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。

磨米搓汤圆 1982年



《岁月》创作过程



草图之一



草图之二



草图之三



草图之四

风烛残年的老妇，散乱着头发坐倚旧门槛。尽管她默默辛勤的一生已到尽头，周围环境也已残败不堪，但她神态安详，在斜射的阳光中，膝上沉静的小猫、门前鲜活的黄色雏鸡，象征她对生命依然有着渴望和依恋。这是一幅颇富人生哲理的作品。主题确定后，进行构思，根据写生环境和人物进行多次构图，反复推敲，确定最能突出人物形象刻画、最能烘托主题的构图。然后再放大至画布上进行绘制。



定稿草图



岁月 1981年 布面油彩 178cm × 120cm



父亲

1980 布面油彩
222cm × 155cm

△ 罗中立得以崛起中国画坛的作品，代表了数亿生活在中国大陆的农民形象缩影。他以深刻和观察的体验，融合刻画至微的写实能力，最重要的因人道观点而兴起的真挚同情，使画中形象具有一种内在的凝重与深沉，让观画者依稀

可感受老农沉重的喘息、青筋的跳动，嗅出劳动者身上特有的汗腥味。就美术史而言，《父亲》的成功带动了中国大陆80年代乡土写实、伤痕艺术的风气，有其不可磨灭的地位。

“父亲”的右面额头巾处塞了一支

原子笔，这是作品未展出前，“领导同志”建议罗中立添加的，表示老农辛勤劳动之余，仍不忘学习政治课题。这样的加工，当然不是画家本人所愿，所幸作品主体的强烈印象，并未因而受损。



^ 一个有动能的艺术家是绝不会停止探索的脚步。自欧洲回来后的罗中立，新的潜能显然已糅和到他的作品中。题材依旧是农民，背景依旧是大巴山，写实的精神仍然鲜明，但是观照的角度和表现的手法已大异其趣，粗壮短小的人物成了常见的主题；笔触洒脱而流利，色彩原始而大胆，传统农村文化中的非理性和宿命论展露无遗，生命之艰困与存在之卑微在那片原始的土地上透过罗中立的转述，强烈地向世界传达出来，罗中立也进入了发展的阶段。

2000 布面油彩
200cm × 200cm

过河



玉米地 2001 布面油彩
130cm × 95cm

很明显，罗中立的乡土写实是有所根植的，是有所付出的。他了解土地，亲炙土地，爱那片土地，是他的作品能生出力量的主要原因。即使他批判，那批判也是温柔的，是挺身为那片土地向整个现实所做的抗议。从这里，我们看到一个在历史灾难中成长的中国知识分子，是如何在艺术的领域里表现了他的知识良心。



民俗画系列中，罗中立从家庭亲情一面来描绘庄稼人纯朴的天性，诸如《撒尿》等最平凡，最不起眼的题材，反而有最直接、最强烈的感人力量。

1991 布面油彩
127cm × 96cm

撒尿



冬水田

1989 布面油彩
95cm × 120cm

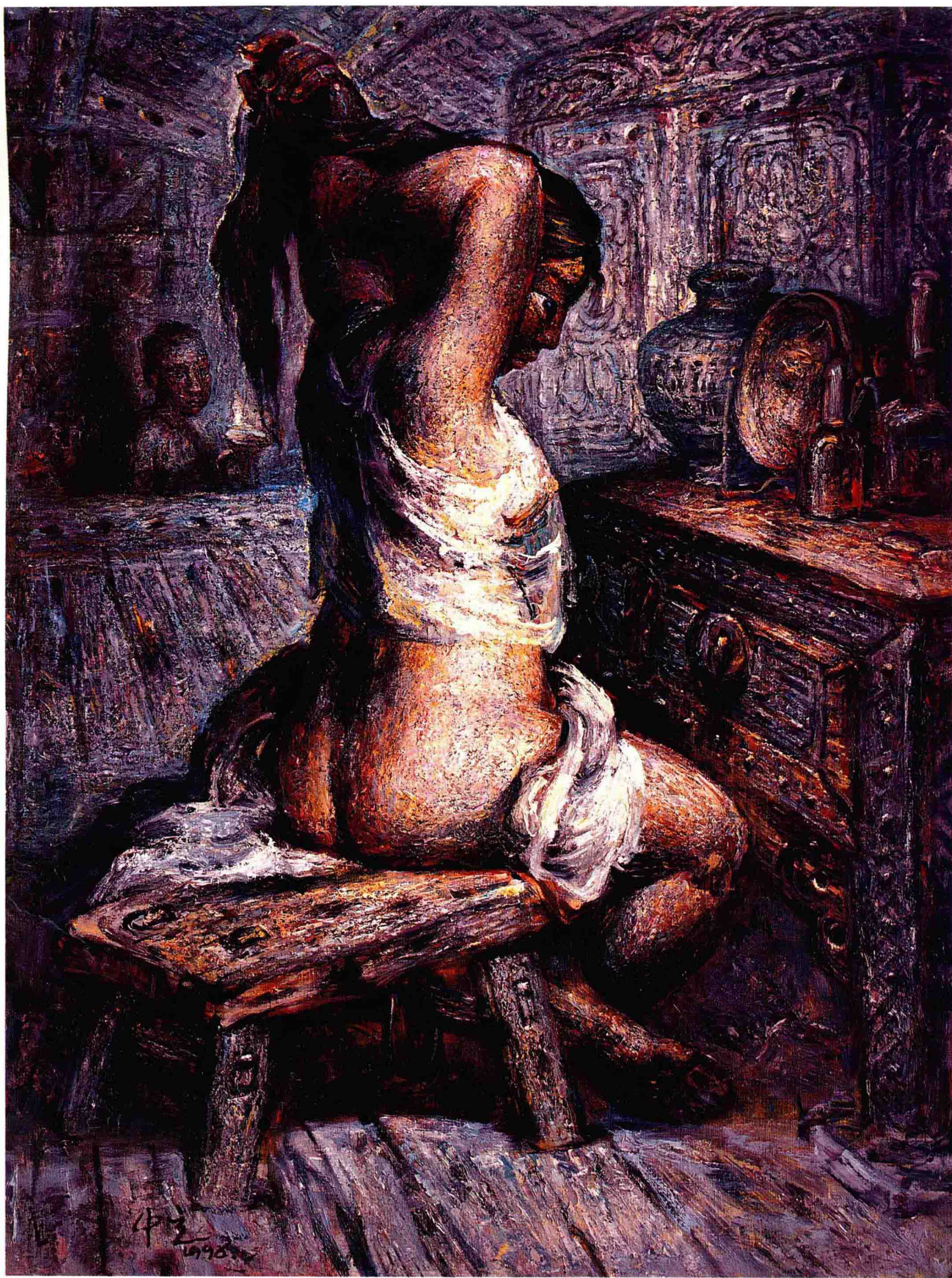
<< 罗中立教授的艺术将我们这个农业古国最具广泛性的题材——农民，从另一个艺术品质高度上获得了新的意义。他今天所画的农民已经不是原来那种同情、苦楚、忧郁的农民形象了，而展现了中国农民另一种平和、勤劳、朴素、自然的品格。

√ 在罗中立眼中中国的乡村生活并非情感绿洲。虽然这些情感愚顽、粗糙，但它比被现代文明弄得花里胡俏、扭柔作态的无病呻吟要真实百倍。

1997 布面油彩
95cm × 130cm

草垛





^ 罗中立擅长的不是戏剧性的矛盾，也不是小说般的连续发展，而是一种绘画的趣味情节。《梳》里的村妇，眼神里流露出淡淡的自我欣赏的神态，这种最美，也是最真实的生活情趣，较之早期作品《沐》，是更直接的情感抒发，也是农民纯朴天性的表露。

1998 布面油彩
120cm × 90cm

梳





<<

继《父亲》及《春蚕》、《年终》、《岁月》、《金秋》系列作品之后，罗中立风格起了明显的改变。虽然他的题材仍然深植于大巴山的农村中，但是那种苦涩和凝重已经有了溶解和升华的迹象，不但原来颇受西方超现实主义影响而导致的细腻繁琐逐渐褪去，画面上所呈现的气氛也渐趋于温暖，而不再是过去的荒凉和冷峻。如这幅《故乡组画》中那粗重的笔触和大胆的线条使他的作品更加含蓄也更耐人寻味。换言之，罗中立更为内敛，也更成熟了。

13

罗中立表现主义油画艺术

故乡之一

1989 布面油彩
95cm × 65cm





<< 对人性赤裸裸的刻画，直接反应在朴素、单纯的农民身上，尤显得人性朴直可爱的一面。这种来自艺术本身的感染力固然是使人体会有再三的主因，但罗中立处理细部画面的安排，雕花眠床、五斗柜上的摆饰、脚凳上的夜壶，更造成清新的趣味。

15

罗中立表现主义油画艺术

巴山夜语—
洞房夜

1990 布面油彩
127cm × 93cm