



三亚当代艺术馆 Sanya Museum of Contemporary

Between **Exploration**
and **“探索与启示”**
Revelation 中德国际当代艺术展

Sino-Germany
International
Contemporary
Art
Exhibition

策展人 Curator | 特雷莎·德·阿鲁达 Tereza de Arruda 策展助理 Curator assistant | Kenna 展览统筹 Exhibition coordination | 陈然 Chen Ran
出品人 Producer | 王赫 Wang He 艺术总监 Artistic director | 京奇 Jing Qi



Between Exploration and Revelation

Sino-Germany International Contemporary Art Exhibition

探索与启示 —— 中德国际当代艺术展

艺术家 | 露西亚·西蒙斯、罗发辉
策展人 | 特雷莎·德·阿鲁达
策展助理 | Kenna
展览统筹 | 陈然
出品人 | 王赫
艺术总监 | 京奇

开幕式 | 2018年1月21日 下午 16:00
公众展期 | 2018年1月21日 - 2018年5月20日
主办方 | 三亚当代艺术馆
展览地址 | 三亚·海棠湾·艺海棠 (林旺大道和海岸大道交叉口西北侧)

Artists | Luzia Simons, Luo Fahui
Curator | Tereza de Arruda
Curator assistant | Kenna
Exhibition coordination | Chen Ran
Producer | Wang He
Artistic director | Jing Qi

Opening ceremony | 2018.01.21 16:00pm
Public exhibition | 2018.01.21-2018.05.20
Organizer | Sanya Museum of Contemporary Art
Address | Yihaitang, Haitang Bay, Sanya
(The northwest side of Linwang Road and Haian road intersection)

1 策展人语 Curator language

艺术家简介 introduction

10 露西亚·西蒙斯 Luzia Simons

12 罗发辉 Luo Fahui

15 评论人文章 Commentator article

艺术家作品 Artist's works

34 露西亚·西蒙斯 Luzia Simons

67 评论人文章 Commentator article

艺术家作品 Artist's works

88 罗发辉 Luo Fahui

艺术家个人简历 Artist's resume

90 露西亚·西蒙斯 Luzia Simons

100 罗发辉 Luo Fahui

“探索与启示” —— 露西亚·西蒙斯 - 罗发辉双人展

Luzia Simons - Luo Fahui Between Exploration and Revelation

特雷莎·德·阿鲁达 Tereza de Arruda

艺术史学家、策展人。自 1989 年在柏林自由大学学习艺术史以来生活在柏林。作为艺术评论家，她为各种画册、专业媒体撰写了多篇文章。近期策划的展览主要包括 2017 年：巴西国家博物馆“对比收藏——塞尔吉奥·卡尔瓦约展”、哈瓦那摄影月“卡特琳娜·希维尔丁和克劳斯·美迪西展”、罗斯托克艺术馆“皮肤之下——齐亚胡·希奥塔展览”、柏林 me 收藏画廊西格玛·波尔克展览“die Editionen”、圣保罗“埃尔纳多·德·梅罗 1987 至 1990 年西柏林”展、圣保罗美术馆“失踪的路线——塞萨·梅内盖蒂展”、成都当代艺术博物馆“过去的事现在还在——靳烈个展”；2016 年：丹麦 KØS 艺术和公共空间博物馆“在你心中 | 在你的城市”、成都当代艺术博物馆“小皇帝——克莱蒙斯·克劳斯个展”、罗斯托克艺术馆“自由古巴”。特雷莎·德·阿鲁达自 2009 年起担任库里提巴双年展联合策展人，自 1997 年起担任哈瓦那双年展的客座策展人和顾问。

Tereza de Arruda is an art historian working as curator. She studied art history at the Freie Universität in Berlin where she lives since 1989. As an art critic she has written different articles for catalogues, as well as for specialized press. Recent curated exhibitions 2017: Contraponto Collection Sérgio Carvalho, National Museum Brasilia; Katharina Sieverding and Klaus Mettig at Month of Photography Havana; Chiharu Shiota Unter der Haut/Under the Skin, Kunsthalle Rostock; Sigmar Polke Die Editionen, me Collectors Room Berlin; Arnaldo de Mello West-Berlin 1987-90, Sé São Paulo; Cesar Meneghetti O Percurso Ausente, MUBA São Paulo; Jin Lie What is Past is still Present, MOCA Chengdu. 2016: In your heart | In your city, KØS Museum for Art and Public Space, Denmark; Clemens Krauss, Little Emperors, MOCA – Chengdu; Kuba Libre, Kunsthalle Rostock. Co- Curator of Curitiba Biennial since 2009. Guest curator and adviser of the Havana Biennial since 1997.

It is with great honor that I accepted the invitation to curate a show at the Museum MOCA Sanya, during the period that marks the beginning of spring in China. For the arrival of one of the most desired seasons of the year, a moment that symbolizes renewal, innovation and revitalization, it is an almost obvious choice to present works of art that enhance nature. Flowers are virtually inevitable in this context; there are artists that represent them faithfully or full of metaphors. In response to this challenge, I invited two artists to participate in this exhibition – Luzia Simons and Luo Fahui – both internationally known for floral representation in their artistic production. What at first sight is merely seductive will, however, in a deeper appreciation, reveal to us countless facets of distinct societies and cultures represented by their works.

The choice of these two artists is not mere chance but a result of following their artistic production for more than a decade, through innumerable visits and conversations in their studios, exhibitions and other contexts where their works have been shown. It is also in these circumstances that the two artists became aware of the existence and production of each other, which makes this challenge somewhat more exquisite

Challenges are propellers of ideas and actions, without which human evolution would be stagnant and linked to the same existing and pre-established situations and contexts. This exhibition pays homage to the artists Luzia Simons and Luo Fahui, whose art, and especially the contemporary art they produce, takes on the objective of, and commitment to, a search for a new cultural legacy of miscegenation, the breaking of borders and interdisciplinarity.

The Brazilian-born artist Luzia Simons has developed a broad international artistic career, starting in Europe, where she has lived since 1976. She spent the first ten years in France and subsequently lived in Stuttgart in Germany. She currently lives and works in Berlin. Her work is fundamentally based on photography and has been widely revered for decades through its constant presence in individual and group exhibitions, and now forms part of several state and private collections in Europe and Brazil.

Luzia Simons’ artwork originates from a relentless search for techniques to create images that are faithful to her imagination, experiences and expectations, following unusual paths that lead to experimental solutions, such as the use of unexpected tools to capture these images in ways

我非常荣幸应邀在三亚当代艺术馆策划本次展览。展览将于中国新春到来之际举办。春天象征着万象更新、重生与创新。这恐怕也是呈现一组升华自然的艺术作品的最好时机。在万物生发的春天，鲜花是不可或缺的。在艺术中，有的艺术家忠实地表现花朵，有的则充满隐喻。我为了应对这一挑战，邀请了露西亚·西蒙斯（Luzia Simons）和罗发辉两位艺术家参展。他们的创作都以花为主题而闻名国际。鲜花的表象似乎只是视觉的诱惑，但深入观察他们的作品，我们会发现其中再现了不同社会文化的无数个面貌。

选择这两位艺术家并非偶然，而是我十多年来关注他们的艺术创作、无数次到他们的工作室、展览和其他场合访问、观摩他们的作品、与他们对话的结果。两位艺术家也是通过这些场合彼此了解到对方和对方的创作。这也令策划这个展览的挑战更加耐人寻味了。

挑战是思想和行动的推进器。没有挑战，人类的进化将停滞不前，桎梏于一成不变和预设的藩篱与文本之中。本次展览特别推出露西亚·西蒙斯和罗发辉，他们的艺术，特别是其当代艺术作品致力与建立一种新的、混血的、跨界和跨学科的文化遗产。

巴西出生的艺术家露西亚·西蒙斯有着国际化的艺术生涯。她从 1976 年开始在欧洲生活和创作，先在法国生活了十年，后来又移居德国斯图加特。目前她在柏林生活。她的作品以摄影为基础，几十年来不断在个人和群体展览上展出，受到广泛推崇，已经被欧洲和巴西多个国家机构和私人收藏。

露西亚·西蒙斯在艺术创作中不懈地探索通过技术创造忠于内心想象、体验和期待的影像。她不走寻常路径，不断寻找实验性的解决方案，比如不用传统照相机而使用意想不到的其他工具捕捉图像。1996 年，

other than via the conventional camera. She created the series Stockage in 1996 and, since then, has untiringly developed new pictorial modalities of the series. To elaborate her compositions, the artist is a precursor of the technique called scanography, making use of a scanner to capture the image, which is then printed by inkjet and laser in both small and monumental format. This technique allows the artist to reproduce flowers in a uniquely different way to a conventional photograph, capturing the details, shapes and colors with extreme depth perspectives, allowing the viewer to take a meditative dive into the details and providing a new way to look at the peculiarity of nature through these flowers. In these pictures not only does one see the tulips in their most beautiful state, but also the imperfections and decadence of irreversible nature.

During the production process, Luzia Simons juxtaposes flowers at different stages of their existence – aged, fresh or still in plump buds – vivid with color and abundant with curved petals, often accompanied by particles of pollen expelled during the manipulation of the flower on the scanner's surface. The transitoriness of a flower that will eventually wilt and die is visible, and presented in contrast to this are images of fresh tulips that impregnate their habitat, employing their supposed eternal beauty; seductive and tempting, as is the Stockage series, which fascinates and seduces by its beauty and originality, independent of the place and context where it is exhibited.

The historical background of the tulip also attracted the attention of the artist: the first tulip bulbs and seeds were sent to Vienna in 1554 as a gift from Ogier de Busbecq, the ambassador of Holy Roman Emperor Ferdinand I, to the sultan of Turkey during the era of the Ottoman Empire. Soon this luxury object spread to Antwerp and Amsterdam, where it led to Tulipmania; a period in the Dutch Golden Age during which contract prices for some bulbs provoked the first recorded speculative bubble and then dramatically collapsed in February 1637. Due to this historical background, the tulip is now rooted in our imagination as a genuinely Dutch product. It is precisely a nomadic and multicultural journey like that of the tulip that is the focus of the artist; migration and ephemerality appear subtly throughout her artistic production. The strong autobiographical nature of her work does not go unnoticed. For her, the work Stockage becomes a milestone of her own transitoriness, multicultural intersection and interdisciplinarity. Stockage imposes itself in various contexts related to historical, aesthetic and conceptual content. In a post-globalized world, the layered cultural accumulation is worthwhile to create and disseminate

她创作了“贮藏”（Stockage）系列。此后不断用新的影像范式拓展这一系列作品。具体来说，这位艺术家可以说是一种扫描成像技术的先驱。这种技术用扫描仪捕捉图像，然后通过喷墨和激光打印出从小到大各种尺幅的图像。这种技术可以让艺术家以与普通摄影大不相同的方式再现花朵，可以从极端深度的视角捕捉细节、形状和颜色，令观众体验发人深思的细节和通过花朵体悟自然的独特方式。在这些照片中，不仅可以看到郁金香最美丽的状态，还能够体会到不可逆转的大自然内在的瑕疵与颓败等特质。

露西亚·西蒙斯的作品将鲜花的不同阶段并置在一起——衰败的、新鲜的或是仍处于含苞待放的——图像包含着生动的色彩、丰富的卷曲的花瓣，还常常带有扫描过程中沾染在表面的花粉颗粒。终将枯萎死去的花朵所蕴含的转瞬即逝之感跃然纸上，与此形成鲜明对照的是鲜艳的郁金香的形象。这些郁金香散发着永恒之美，令人想起那个它们因而著名的国度，充满诱惑。正如“贮藏”系列作品那样，郁金香以其个性和美丽独立于任何展示的场景和环境散发迷人的气质。

艺术家也关注到郁金香的历史背景：1554年，神圣罗马帝国皇帝费迪南德一世的大使奥吉尔·德·巴斯贝克将第一批郁金香球茎和种子作为送给奥斯曼土耳其帝国苏丹的礼物运送到维也纳。这个奢侈的植物不久就传到了安特卫普和阿姆斯特丹，引发了郁金香热。在荷兰的黄金时代，一些珍贵的郁金香球茎的合约价格飞涨，甚至引发了有史以来第一次投机泡沫。1637年2月郁金香球茎市场价格突然崩盘。经历了这段历史，郁金香在我们的印象中已经根深蒂固地成为荷兰的产物。而艺术家想要表达的则是郁金香的跨文化传播过程。这种迁徙和变迁之感细腻地体现在她的作品中。并且，她的作品带有不容忽视的强烈自传色彩。对于西蒙斯来说，“贮藏”是她个人的经历变迁、多元文化交汇和跨学科研究的里程碑。

cross-cultural identity. Her performance in this exhibition, designed for the Museum MOCA Sanya, is part of this process and will certainly reinforce the introduction of Stockage into new horizons throughout Asia.

The vivid, organic, ornamental elements that exist in Luzia Simons' work are also presented in this exhibition, where they gain an independent character and separate themselves from bidimensional representation. In the video Blacklist, different flowers lay on a surface and assume a slow-motion movement followed by a strong backlight, which accentuates the carefully composed choreography of the elements. The audience's attention is captured by the organic beauty and autonomy. Even more independent and self-sufficient is the object Le déjeuner sur l'herbe, formed by industrial rope intrinsically composed and released from any environment as a self-developed ornament. It invades public and private spaces with no formality, out of a necessity to expand and conquest.

Luo Fahui is an artist who has developed his own identity and working method, maintained and advanced by an introspective way of working. Early on, he made the decision to focus on his universe and to represent this mainly through painting. He seeks motifs from everyday life within the view of his surroundings. Nature, flowers and his garden are the leitmotifs of the images, but they are often metaphors for his complex experiences, collected during the course of his development.

Luo Fahui was born 1961 in Chongqing, Sichuan. He studied painting at the Sichuan Fine Art Institute and graduated in 1985. As a child, he experienced his country influenced by the principles of the Cultural Revolution, launched in 1966 and lasting until 1976. In 1978, Deng Xiaoping introduced new laws and developed dialogues with those unable to fit into the system who had been labeled as personae nongratae. As an adult, the artist reflected on the first changes initiated by the opening up of China and its re-positioning within a global context. This country is still a mystery; a nation where feudal traditions still exist in conjunction with the laws introduced by the Communist Party and which has become, at the same time, a world economic superpower. Renowned international art institutions are engaged in exhibiting Chinese contemporary art, in an attempt to build an effective bridge between Chinese culture and their own. In this current dynamic, artists have an excessive responsibility as mediators, trying to capture content

“贮藏”在各种情景中指涉了相关的历史、审美和观念内容。在后全球化的世界，分层化的文化积淀令创造并传播跨文化身份更有价值。西蒙斯特别为三亚当代艺术馆设计的展览期间的行为是作品的一部分，必将有利于将“贮藏”系列作品介绍到亚洲地区的新视野之中。

露西亚·西蒙斯作品中生动、鲜活、充满装饰性的元素在本次展览中充分呈现出来，具有独立的个性，从二维的平面呈现中跳脱出来。在影像作品“黑名单”（Blacklist）中，不同的花朵在一个平面上呈现出慢动作，强烈的背光突出了花瓣动作的精心编排。观众的注意力被这种鲜活的美感和自主的动态所吸引。“草地午餐”（Le déjeuner sur l'herbe）则是更独立、更自我的作品。这个作品由工业绳索组成，独立于任何背景环境而自然成为装饰性主体。它带着扩张与征服的内在需求无形中介入到公共和私人空间。

艺术家罗发辉具有非常独特的艺术个性，保持并拓展一种内省式的创作方法。在他的艺术早期，艺术家专注于通过绘画表现身边的天地。他从周遭可见的日常生活中寻找动机。自然、花朵和他的花园都成为创作的母题，不过这些常常带有对其创作探索过程中复杂经历的某种隐喻。

罗发辉 1961 年生于重庆。他曾于四川美术学院学习绘画，1985 年毕业。小时候，他经历了 1966 年至 1976 年的文化大革命。1978 年，邓小平为中国注入新的法制，令那些无法融入体制，被贴上不受欢迎的标签的人有了对话的机会。艺术家此时已经成年，他通过创作反思了中国改革开放和在全球化背景下自我定位所触发的一些最初的变化。这个国家至今仍是谜一样的存在，既有封建传统，又有共产党建

themselves, review their own history and transfer all of this, through their works, to the audience.

Luo Fahui, in contrast to his avant-garde colleagues, avoided many of the artistic movements and career development paths, such as establishing a presence in art centers in Beijing and Shanghai or even abroad. Although he has shown his work extensively in China and overseas, he decided to stay in Sichuan and establish his artistic repertoire in Chengdu, where he discovered the appropriate conditions and inspiration for his work. Chengdu, a city with over 14 million inhabitants, is the capital of the Chinese province of Sichuan. It has become Chongqing's economic center in West China. It also maintains a very active art scene. Sichuan University of the Arts was founded in 1940 and is considered one of the eight most prestigious Chinese art colleges. As a result, there are many renowned artists living in the city, working at the art school and stimulating the local art scene, through internships and new exhibitions. They are the observers, analysts and mediators of this environment, leading us to the bright spectrum of contemporary Chinese culture and serving as witnesses to the country's present reality. They lead us to deeper discussions, which will be important components of the process of rapprochement of both cultures, East and West. Regardless of international dialogue with China, there is still a great deal of debate between tradition and innovation, as China has for decades developed its own culture and consciousness, which forms part of its identity, far away from the globalized world.

Luo Fahui works primarily in oil, and his paintings reveal images of pearly, fleshy flowers as bodies incorporated in an amorphous gray background with a touch of color and bloodshed on their forms. The organic universe represented by him – human or nature – is not necessarily the imitation of nature itself, but one composed by his imagination and anima, which the psychoanalyst C.G. Jung would assume to be the feminine part of a man's personality, composed of the male and female aspects of the psyche. The results oscillate between the surreal, grotesque, kitsch, poetic and sensitive. The naked bodies seem to be in metamorphosis, combining their shape and borders with nature where it is present. The faces are as abstract as possible, revealing no precise traces or mimicry. Meanwhile, the represented flowers are allusions to lust, loneliness and violence. Their vivid red petals look like abstract stains. The content exudes sensuality through its volume, guts, puddles, openings and orifices; simply because nature itself is the origin

立的法制体系，同时也成为世界经济超级大国。国际著名艺术机构纷纷参与展示中国当代艺术，力图搭起与中国文化间的有效桥梁。在当前形势下，艺术家承载了过多的中间人角色，他们既要努力独立捕捉内容，又要审视自身历史，并通过作品将所有这些传递给观众。

罗发辉与他前卫的同行不同的是，他避开了很多艺术运动和常规职业发展道路，例如通过活跃在北京、上海乃至国外的艺术中心建立声望。尽管他的作品也在国内外广泛展览，但他仍决定留在四川，将其艺术中的经典作品留在成都。他在成都能够找到适合自己的创作条件和灵感。成都是中国四川省省会，拥有 1400 多万居民。它已成为中国西部的经济中心，艺术圈也非常活跃。四川美术学院成立于 1940 年，是中国最有声望的八大艺术院校之一。因此，许多著名艺术家在这个城市里生活，他们在艺术院校工作，通过实践活动和新的展览不断刺激当地艺术圈蓬勃发展。他们是这种环境的观察者、分析者和中间人，令我们看到当代中国文化更为灿烂的图谱，目击这个国家的当下。他们引导我们进行更深入的讨论，这对于东、西方文化和解进程是至关重要的。除了外国与中国的对话，在中国有关传统与创新仍然存在很大的争论。中国几十年来已经形成自己的文化和意识。这种文化和意识构成了其与全球化的世界保持较远距离的一种自我身份认同。

罗发辉主要从事油画创作，他的作品大多在无定形的灰色背景中呈现珍珠般的、肉质的花朵形象，花瓣上常常侵染着鲜血般的色彩。他的作品呈现的富有生机的宇宙 - 无论是人还是自然 - 并不一定是对自然本身的模仿，而是艺术家想象力和生命力的产物。精神分析学家 C.G. 荣格看到这些作品，或许会将其表象称作男性人格中的女性部分。根据荣格的理论，人的心理由男性和女性两方面组成。画面表现的结果

of a unique, native, sensual beauty. The erotic fertility of flowers and human beings emphasized in his paintings tend to blind the reason – conscious or not of their beauty, magically developed by the bright ductus of the brush and the softness of the delicate palette of colors.

Luo Fahui, like Luzia Simons, has created a unique signature through his work, which makes us rediscover the essence of nature and its sublime and transcendental significance at a time when technology, industrialism and science dominate our lives and attitudes. Their re-created floral nature is still a symbol of what is most meaningful in life – following us from birth till death – although, on the second viewing or layer, it reveals unexpected multifaceted meanings and interfaces. This continues to be a dialogue between seduction and revelation. Between Eastern and Western sensibility.

在超现实、怪诞、媚俗、诗意和敏感之间摇摆。裸体似乎发生了变形，它们的形状和边境与所处的自然环境相结合。画面中的面孔极其抽象，没有表现出一丝模仿痕迹。与此同时，画面中的花朵是欲望、孤独和暴力的暗喻。它们生动的红色花瓣看起来像是抽象的印记。画面内容通过其体量、形态、质感、花瓣的开合与孔洞散发出一种性感。这只是因为自然本身就是独特的、原生的、肉欲美的源头。他画中花朵与人的形象对情色和生育的强调似乎让人忽视其中蕴含的理性。不论是否有意为之，画笔明亮的引导和柔和的色彩调和神奇地营造出一种美感。

罗发辉和露西亚·西蒙斯一样通过其作品创造了独特的个性，令我们在科学技术和工业主义主宰着人们生活态度的时代重新发现自然的本质及其崇高的超然意义。两位艺术家对花的本质的再创作是生命中最有意义的象征——这种意义追随我们从出生到死亡——进而，在更深层次和观点上，这种创作也揭示了诸多意义和界面令人意外的多面性。这将是诱惑与启示之间持续的对话，东方与西方感性之间的对话。

艺术家
Artists

露西亚·西蒙斯
Luzia Simons



Luzia Simons (*1953, Brazil) is a graduate in History and Fine Arts at the Sorbonne University in Paris. She lives and works in Berlin_Germany. She regularly exhibits in Europe and Brazil. A selection of recent exhibitions at international institutions and public collections includes: Blacklist Video , Domaine de Chaumont-sur-Loire_France (2017); Vanitas rerum, Archives Nationales, Paris_France (2016); O útero do mundo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, São Paulo_Brazil (2016); Schnittmengen: Zeitgenössische Kunst und die Überlieferung, Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin_Germany (2016). Simons' works are included in numerous international collections: Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart_Germany, Deutscher Bundestag Berlin_Germany, Collection Pirelli, Museu de Arte de São Paulo_Brazil, Coleção Joaquim Paiva, MAM Rio de Janeiro_Brazil, Centro Wifredo Lam in Havana_Cuba, Fonds National d'Art Contemporain in Paris_France, Kunsthalle Emden_Germany, UBS Art Collection, Zurich_Switzerland, Domaine de Chaumont-sur-Loire_France, Ny Carlsbergfondet_Denmark.

露西亚·西蒙斯 (Luzia Simons) ，1953 年生于巴西，毕业于巴黎索邦大学历史与美术专业，现居德国柏林。她的艺术作品经常在欧洲和巴西展出。在国际机构的近期展览包括：“黑名单影像”，法国卢瓦尔河畔肖蒙庄园 (2017)；“虚荣之物”，法国巴黎国家档案馆 (2016)；“外面的世界”，巴西圣保罗现代艺术博物馆 (2016)；“十字路口——当代艺术与传统”，德国柏林国立博物馆亚洲艺术博物馆 (2016)。西蒙斯的作品被国际机构广泛收藏，其中包括：德国斯图加特国家画廊绘画馆；德国柏林联邦议会；巴西圣保罗艺术博物馆贝纳利收藏；巴西里约热内卢现代艺术博物馆胡阿希姆帕伊瓦收藏；古巴哈瓦那温福莱多·拉姆中心；法国巴黎当代艺术国家基金会；德国埃姆登艺术馆；瑞士苏黎世 UBS 艺术收藏；法国卢瓦尔河畔肖蒙庄园；丹麦新嘉士伯基金会。



露西亚·西蒙斯艺术工作室 Luzia Simons art studio



艺术家
Artists

罗发辉
Luo Fahui



was born 1961 in Chongqing, China. He graduated from the Department of Oil Painting of Sichuan Academy of Fine Arts in 1985.

Luo created series of works such as "the Roses", "Desire", "Festering", "Wonderland", "Splendid Colors", "Grand Flowers" and "My Garden" in a pure and individual art language. The subjects range from genetically mutated grand roses to the very current and contemporary "My Garden" series.

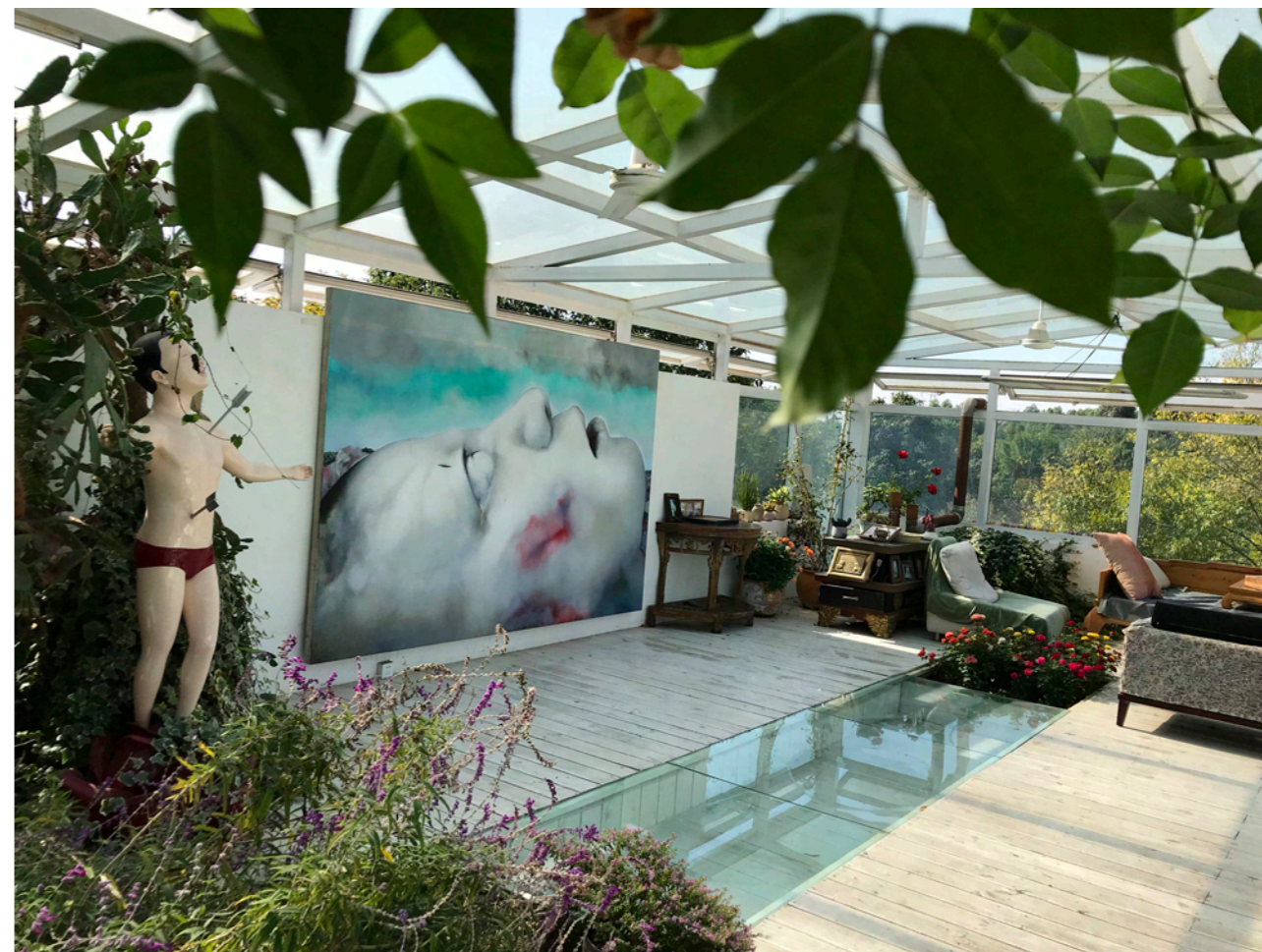
His works have been exhibited at Shanghai Biennale, Chengdu Biennale, Chinese Art Biennale of Montpellier in France, Touring Exhibition of Chinese and German Artists in the Lübeck Art Museum in Germany, ACAF NY 2007 - the first Asian Contemporary Art Exhibition in New York, the 35th AJAC Exhibition at Tokyo Metropolitan Art Museum in Japan, Contemporary Chinese Art Exhibition "the Dragon's Dream" at Irish Modern Art Museum, "New Vision of China" - Contemporary Chinese Art from Shanghai Art Museum at La Spezia Museum of Fine Arts, Italy, Portrait of the Times- 30 years of Contemporary Art Exhibition, the 4th Triennial of Guangdong Art Museum, "Sounds that were never presented - a Large Parallel Thematic Exhibition at the 55th Venice Biennale, etc.

He has successively held a series of solo exhibitions at various art institutions both at home and abroad under themes such as "the Deformed Reality", "the Rose Garden", "the Depth of Desire", "the Unsettled Desire", "the Floating Desire", "the Wonderland", "Stories of a Floating Life", "the Vulnerable", "My Garden" and others.

Luo's works are among collections of the National Art Museum of China, Shanghai Art Museum, Guangdong Art Museum, Shenzhen Art Museum, Sifang Art Museum, Chengdu Modern Art Museum, Macao Orient Foundation, Zhangjiang Museum of Contemporary Art, Yuehu Art Museum, Taiwan Mountain Art Foundation, etc. Institutions and collectors from Great Britain, Germany, France, the Netherlands, Belgium, Spain, Italy and the United States have also collected his works.

Luo has published albums such as Luo Fahui - a Chinese Oil Painter, Luo Fahui - Producer of the Depth of Desire, and the Depth of Desire.

Luo Fahui is a renowned contemporary Chinese artist and guest professor at Sichuan Academy of Fine Arts.



罗发辉艺术工作室 Luo Fahui art studio

1961年出生于中国重庆。1985年从四川美术学院油画系毕业，作品以纯粹的个人独立语言创造出；“玫瑰”“欲望”“溃烂”“仙境”“色秀”“大花”“我的花园”系列作品，从玫瑰大花的基因变异到现世场景的“我的花园系列”。作品曾参加“上海双年展”、“成都双年展”、“法国蒙彼利埃中国艺术双年展”、“德国吕贝克美术馆‘赤山绿水’中德艺术家作品巡回展”、“(ACAF NY2007) 首届纽约亚洲当代艺术展”、“日本东京都美术馆第35届AJAC展”、“爱尔兰现代美术馆‘龙族之梦’中国当代艺术展”、“意大利拉斯佩齐亚美术馆‘中国新视觉’来自上海美术馆藏中国当代艺术展”、“时代肖像——当代艺术30年”、“第四届广东美术馆三年展”、“第55届威尼斯双年展——大型平行展‘未曾呈现的声音’主题

作品展”等。曾先后在国内外各大美术馆举办“畸形的真实”、“玫瑰园”、“欲望的深度”、“欲未央，色未央”、“悬浮的欲望”、“仙境”、“春华劫”、“浮生物语”、“弱暴”、“我的花园”等主题个人作品展。作品被中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、深圳美术馆、四方当代美术馆、成都现代艺术馆、澳门东方基金会、张江当代艺术馆、月湖美术馆、台湾山艺术基金会等以及英国、德国、法国、荷兰、比利时、西班牙、意大利、美国、等国内机构和藏家们收藏。先后出版发行《中国油画家——罗发辉》、《深度欲望制造者——罗发辉》、《欲望的深度》等个人专集。

直接之美

DIRECT BEAUTY

Luzia Simons and the meaning of a necessary art gesture

黛西拉·柯利奥 Teixeira Coelho

进步研究院——圣保罗大学；圣保罗当代艺术博物馆前馆长，
圣保罗艺术博物馆首席策展人

Institute of Advanced Studies - Universidade de São Paulo;
former director of the MAC - Museum of Contemporary Art and
chief curator of MASP-São Paulo Art Museum

“美的事物是永远的快乐”。约翰·济慈的这句名言本身即给人带来永远的快乐。我们观赏美的事物是一种永远的快乐，而读济慈的诗句时，阅读同样是永远的快乐。人类能够创造出供自己欣赏的美的事物，这本身就是令人惊异的。同样令人惊异的是，有人能够认识到美的事物是永远的快乐，理解这种感觉并将其诉诸文字，让我们读到。这些都是人类创造的小小的奇迹。

但是，美的事物不仅仅是永远的快乐：“它的可爱之处会增多”。我们清楚这一点，正如我们知道它永远不会归于虚无一样。而且“无论如何 / 一些美的形态除去了 / 笼罩我们黑暗灵魂的帷幕。”

《恩底弥翁——诗意浪漫》第一部

“A thing of beauty is a joy forever.” This line by John Keats is a joy forever itself.

We look at a thing of beauty and it's a joy forever – and we read Keats' verse and reading it is a joy forever. It's astonishing that a human being can create a thing of beauty for us to look at – and it's astonishing that someone can realize that a thing of beauty is a joy forever and is able to apprehend that feeling and put it down on paper for us to read. These are some miraculous little human feats.

But a thing of beauty is not just a joy forever: “its loveliness increases” and we know it does, just as we know it will never pass into nothingness. And that “in spite of all / some shape of beauty moves away the pall / from our dark spirits.”

From Endymion: A poetic romance, Livro 1.



光艺术节 Festival of lights 2013
投影，柏林大教堂，德国
projection, Berlin Cathedral, Germany

©Studio Luzia Simons

That's an appropriate description of Luzia Simons' "Stockage" series, of what happens to it in relation to the beholder and of what will not happen to it. One never gets tired of looking at these works and by doing so one realizes that its loveliness increases with time: the dark pall is removed from our spirits and we can breath again. It's no small wonder.

Beauty has been absent from the official art scene for quite some time now. I mean direct beauty, not conceptual beauty. Direct beauty probably died (as a systemic proceedings, at least) around 1907 when Picasso painted his Demoiselles d'Avignon, which he was afraid of showing publicly for the following nine years (a wise move at the time). And then direct beauty died again in 1915 when Malevich conceived his Black Square. When Duchamp, around 1913 and in his words, had “the happy idea to fasten a bicycle wheel to a kitchen stool and watch it turn” he was just turning away from the idea of beauty, ignoring it entirely: it was not even a matter of denying it. And from those days on, beauty has been basically removed from the official art world: the artists became afraid of even thinking about beauty, afraid of being accused of high treason towards the art nation if they choose beauty as their subject and goal. Beauty was not allowed to define and to be a component of an artistic poetics anymore – much less to justify it.

用这段话描述露西亚·西蒙斯的“贮藏”系列作品，及其与观众之间可能发生和不可能出现的关联与互动，也许是非常恰当的。这些作品令人百看不厌。并且，经过持续的欣赏，观者会发现其可爱之处在随着时间增加：我们精神的黑暗帷幕仿佛被除去，得以畅快的呼吸。这是个不小的奇迹。

相当一段时间以来，主流艺术圈中已经无法发现美了。我指的是直接之美，而不是概念之美。1907年，毕加索画出“阿维尼翁少女”（Demoiselles d'Avignon），但其后九年里都不敢公开展出（这在当时是个明智之举）。在这个时候，直接之美（至少是经历了一个系统性的过程之后）就死去了。1915年，马勒维奇构想出作品“黑色广场”，直接之美再次逝去。1913年左右，杜尚用他的话说“想出了个有趣的想法，把自行车车轮固定在厨房凳子上，然后看着它转”。他甚至算不上拒绝美，而是完全抛弃了美的理念，忽略了美。从那时起，美基本上已经从主流艺术世界消失了：艺术家们甚至害怕想到美，害怕将美作为其艺术的主题和目标时会被指责为对艺术王国的严重背叛。美不再被允许用来定义和构成艺术的诗意，更不用说创造这种诗意的了。

但是，终于有了露西亚·西蒙斯这样的艺术家。他们敢于再次将人与自己的情感相连接。这一点已经变得越来越重要。神经科学唯一证明了一个事实是，文化和艺术不是从大脑里跳出来的，而是来自身体。地球有四十五亿年的历史，但神



贮藏 Stockage 2005
个人展览, 德国康斯坦茨艺术协会
solo exhibition, Constance Kunstverein, Germany

©Studio Luzia Simons

But then come artists such as Luzia Simons who dare to connect us with our feelings once again, something that has become ever more essential. If there is one thing neuroscience brought into evidence, if need be, is that culture and art do not spring out of the brain, they come from the body. The Earth is some 4.5 billion years old but it was just 600 million years ago that the nervous system unfolded itself and allowed the spirit (for the lack of a better name) to emerge – and with it, feeling (and vice-versa). Feelings, in turn, creates the necessary condition for a living body to experience subjectively his or her occasional momentaneous homeostatic state. In simpler words, feelings give us the conscious experience of being in balance (homeostasis) on a certain precise moment, gives us the conscious experience of euphoria, of feeling well with one's own body and environment. The brain can not give me that experience but the body can – by means of a feeling that is being aroused. In this case, aroused by artworks like these in the Stockage series. By feeling my feelings I become body again and I know I am alive and well: the dark pall of reason moves away from my spirit.

This is no small feat nowadays, particularly since beauty was removed from our daily life sensations that, instead of direct beauty, now get design only for their stimulus – which is not bad but which is far from being enough. Of course, there is still natural beauty – however, can the

经系统出现和发展, 并让精神 (暂且这么称呼) 以及情感生发 (反之亦然) 的历史只有 6 亿年。反过来, 情感为生命体获得偶然的瞬间主观体验创造了必要条件。简单来说, 情感给了我们在精确的特定瞬间处于平衡状态 (自我平衡状态) 的有意识的体验, 令我们对自己的身体和所处环境产生良好的有意识的愉悦体验。大脑不能给我这样的经验, 但身体通过一种被唤起的情感可以做到这点。“贮藏”系列作品引发的情感即是这种情形。我通过感知自己的情感又重新感知了躯体, 知道自己还健康地活着, 并且揭去了精神世界中理性的黑暗帷幕。

这在当下, 特别是当今美已经从日常生活中消失的时代, 可不是什么小把戏而已。用于产生刺激的“设计”取代了直接的美。这并不是坏事, 但远远不够。当然, 还有自然之美。然而, 自然之美也已从地球表面消失, 被人类自身所压抑。试问没有艺术的指引, 我们还能体会到自然之美吗? 答案并不那么简单。

然而, 西蒙斯女士并非只是天真、简单的美的建造者。她选择了代表自然之美的最为古老、最为本质的东西: 花朵, 并且结合了最新的技术发明之一——扫描仪。扫描仪的历史仅从 1951 年开始。罗素·基尔什 (Russell Kirsch) 和他的工作人员制作了世界第一台感光鼓扫描仪。他们的一幅扫描图像是他三个月大的儿子。扫描仪产生的第一幅图像是一个活的

human being acknowledge nature's beauty without art's guidance now that natural beauty is also disappearing from the surface of the Earth, silenced by this very same human being? The answer is not obvious.

Ms. Simons, however, is not just an innocent, a naïf beauty builder. She brings together one of the older and most essential icons of natural beauty, flowers, and one of the most recent technological inventions, the scanner, which is no older than 1951 when Russell Kirsch and his staff built the first image drum scanner and got the first scanned image ever, namely one of his three month old son. It is symbolically relevant that the very first scanned image came to be an image of a living body (a complex set of feelings) that provided the man behind the scanner with a clear sensation of homeostasis if not euphoria: this is a sign that there must be a poetical technological justice in the world. Luzia Simons, with her poetical gesture that consists in laying down some flowers on the scanner glass bed and scanning them to an awesome effect, brings together the old and the new, the natural and the artificial, a living being such as a flower and a machine, a combination from which there results an image that appeals to my senses and feelings and attracts me into itself, removing me from myself in a true moment of extasis. With one single gesture (which is not that simple, by the way) she fills the gap between

生命体 (一个复杂情感的组合), 这具有极大的象征意义。扫描仪背后的男人体验到的即便谈不上幸福感, 至少也是一种清晰的自我平衡感。这表明世界上一定存在某种诗性的技术正义。露西亚·西蒙斯将鲜花放置在扫描仪玻璃板上扫描, 获得了令人惊叹的效果。这是一种诗意的姿态, 将新与旧、自然与人工、有生命的花朵与无生命的机器结合在一起, 形成一种令我感官和情感愉悦的图景。它吸引我沉浸其中, 体会到忘我的真正激情时刻。她通过这一个 (并不那么简单的) 姿态填补了旧媒介表现艺术 (文艺复兴画家、荷兰画家、梵高) 和改变一切的新媒介之间的空白。其意义也正在于此: 每项技术都带来其特有的可能性和观念, 并倾向于强加在现有形式和内容之上。这是西蒙斯女士的艺术姿态的重大意义。她借此确立了自我身份: 她既是二十世纪七十年代的孩子, 也是十七世纪末和十八世纪初荷兰兴起巴洛克风格时代之子。这又是一个带给人永远的欢乐的事物。看到某些事物、某个人架起时间的桥梁, 把西方艺术中间隔着遥远时空的两个中心连接在一起, 这给人带来巨大的喜悦。这就是露西亚·西蒙斯成功确立其后现代性的路径。

我提到荷兰的巴洛克风格, 并非意指西蒙斯女士艺术中的巴洛克风格“进口”自荷兰。当然, 她自己也承认, “贮藏” (Stockage) 系列作品的名称源自 17 世纪初荷兰的郁金香经济热潮。Stockage 指的正是那时候的鲜花仓库。但仅仅“进



贮藏 Stockage 2009
法国卢瓦尔河谷肖蒙庄园艺术节
exhibition view, art festival, Domain of Chaumont-sur-Loire, France

©Deidi von Schaeuwen

old media representational art (the Renaissance painters, the Dutch painters, Van Gogh) and the new media with its inherent capacity to change everything around it: for that's the point, each technology comes with its own lot of possibilities and concepts which tend to impose themselves on the preexistent forms and contents. That's the powerful meaning of Ms. Simons' artistic gesture. And with it she affirms herself to be both a child of the recent 70s and of the late 17th and early 18th centuries that saw the emergence of the baroque in the Netherlands. This is, again, a joy forever, it is a huge joy to see something and someone throwing a bridge across time and bringing together two hubs of Western art so distant, in time and space, one from the other. This is how Luzia Simons appropriately achieves her way into post-modernity.

I mentioned the Netherland's baroque but this does not mean Ms. Simons has imported her baroque – even if the title of this series of hers, Stockage, in her own words, was chosen in a reference to the tulip based economy of the early 17th century in the Netherlands: Stockage means exactly what it says, a warehouse for those flowers. It's not possible to import an aesthetic option like this one, which is not just an idea but a physical elaboration and a physical experience as well. The baroque is actually engrained in Ms. Simons' art. Her territorial origins would not be responsible for that: it's an aesthetic choice. She

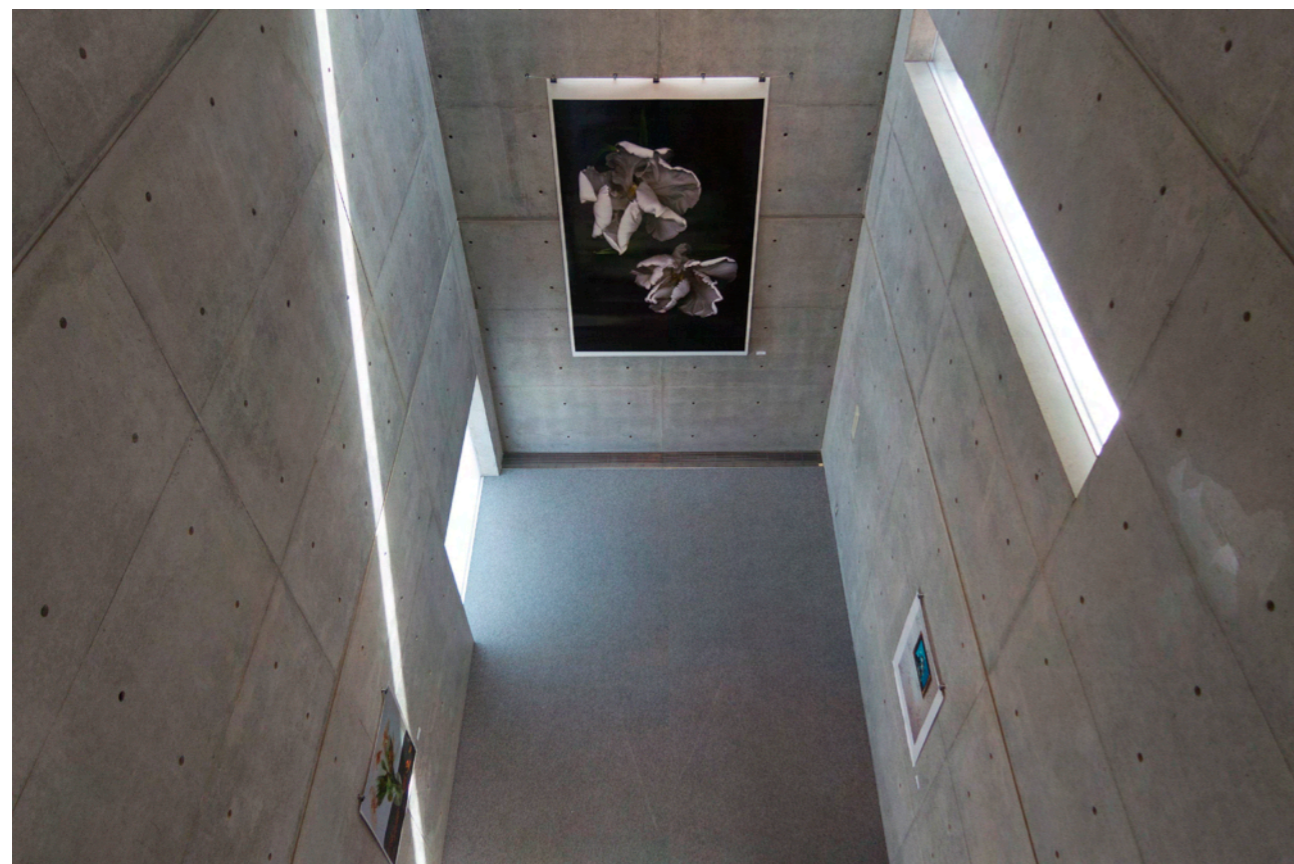
was born into a Northeastern Brazilian state, Ceará, which associates its name mainly to the idea of a dry land and mostly low vegetation, something that is not always true although that's how people usually see it; a specialist would say Ceará's vegetal coverage spans rather between a native vegetation climax to a secondary degraded vegetation; another way to put it is that Ceará spreads from a sandy coastal plain to the Brazilian highlands defined by ancient and mostly dry sandstone plateau which is the exact opposite of the densely intertwined Brazilian rain forest that is appropriately described as... baroque. Luzia Simons seems to have developed a different imaginary of her own. She has lately spent some time in the Brazilian rain forest precisely, from which she is drawing inspiration for new works. Brazilian rain forest and its baroque are almost monochlor, impenetrable; Ms. Simons' baroque, on the other hand, is an inviting and colorful one, mostly (because it is not always that colorful: some of her best works are made of magnificent white flowers against a powerful black background). One thing remains: hers is definitely a baroque spirit and with it she joins one of the most powerful Brazilian aesthetical matrix, one fully endorsed by the Brazilian leading moviemaker Glauber Rocha, among others. I am not a champion of the idea of identity and, even less, of a national identity; much to the contrary, agreeing with the Italian writer Claudio Magri I can not but

acknowledge that all frontiers (and identity is a frontier) always demand their taxes in blood. But sometimes there are a few illuminating light rays coming from identity's black box and on those occasions it is somehow appropriate to play with the idea of a certain culture's homeostatic option of choice, an option that allows this culture to feel well under its skin, i.e., balanced: and in the case of Brazil, that option is the baroque. If there is any doubt about that, one just have to take a look at the Rio carnival parade. The baroque of a particular language is not the baroque of another one, each one has its own manifestations, traits and logic: but they all share the same spirit and that's the spirit one can detect in Ms. Simons' scannograms. Going back to the identity notion, it is a pity that globalization in art has forced a number of Brazilian contemporary artists to abandon an all flesh & bone art in order to migrate to a cleaner, cooler, dryer, conceptual and international-orientated taste.

Pieces like Stockage 45 and Stockage 71 connect me with one of the oldest and most fundamental dimensions of the human being, the one made of feelings, which refer to the body and nature, my body and my nature. Luzia Simons provides me with the instrument required by the spirit to fully develop itself: images, exciting images with which I can expand myself and amplify my imaginary in a sensorial way. This has become unusual nowadays, after art's main frame was almost entirely occupied by conceptualism and internalized criticism, both extensively upheld by the curators' ascendancy to the foreground of international art scene. Conceptual beauty may have its place in the human imaginary, and mathematical beauty is one of its cases. But they are not much when compared to artworks that present themselves with their nerve unabashedly and luxuriantly exposed, like the one Ms. Simons shows in this series. The drive towards beauty has never stopped being foundational to the human experience and it can be experienced here once again. And again, this is no small feat.

口”一个美学观念是不可能的。这不仅是一个概念，也是一种实体的阐释和实体的体验。西蒙斯女士的艺术实际上饱含了巴洛克风格。她个人所来自的国家与此并无关系：这是个美学选择。西蒙斯出生在巴西东北部的塞阿拉州。这个州的名字令人想到干旱的土地和低矮的植被，但实际上那里并非全部如此。有专家认为，塞阿拉的植物覆盖介乎原生植被群落与次生退化植被之间；另一种说法是，塞阿拉的地质从沙质沿海平原延伸到由古老的大部分干燥的砂岩高原构成的巴西高地。这与巴西（恰好可以看作是巴洛克风格的）繁茂的热带雨林形成反差。露西亚·西蒙斯似乎由此发展出她个人特有的不同的视觉影像。她最近在巴西热带雨林度过了一段时间，从中汲取新的灵感。巴西的雨林及其巴洛克风格带有一种难以穿透的几乎单色调的特点。而与此不同的是，西蒙斯女士的巴洛克风格却色彩丰富，非常吸引人（当然，也并非全都是色彩丰富的画面，她的一些最优秀的作品也有黑色背景中绚丽的白色花朵组成的构图）。她绝对是巴洛克精神的代表之一，由此成为巴西优秀电影人格劳博·罗莎（Glauber Rocha）等人代表的最具震撼力的巴西审美体系的一部分。我对身份认同这一概念并不特别支持，对所谓民族身份认同更不感兴趣。相反，我赞同意大利作家克劳迪奥·马格里（Claudio Magri）的观点，不得不承认所有的战线（身份认同也是某种战线）总是要求为之付出血的代价。但是有时候身份认同问题的黑匣子会透出一股光线。在这种时刻，似乎可以玩味地思考某种文化的自我平衡抉择。这种选择允许这种文化自我感觉良好，即处于平衡状态：对于巴西来说，其选择是巴洛克。如果对此尚未理解，只需要看看里约的狂欢节游行就可以明白。一种语言的巴洛克与另一种语言的巴洛克并不相同，它们各自有自己的表现形式、特征和逻辑。但是它们具有相同的精神。在西蒙斯女士的扫描图像作品中能够发现这种精神。回到身份认同这个概念问题来说，艺术领域的全球化迫使一些巴西当代艺术家放弃了有血有肉的纯粹艺术而转向一种更干净、更酷、更枯燥、更概念化和国际化的趣味。这是令人遗憾的。

像“贮藏45”和“贮藏71”这样的作品带我走入人类最古老、最基本的维度之中。这个维度是由情感构成的，它与身体和自然本性相关，与我的身体和我的本性相关。露西亚·西蒙斯为我提供了精神拓展所需要的工具：影像。这些令人兴奋的影像让我以感观的方式自我拓展、放飞想象力。当下，艺术的主体结构几乎完全被概念主义和内化的批评占据，策展人更多青睐走向国际艺术界的前台。在这种形势下，我在西蒙斯的艺术中获得的感受是非常不同寻常的。概念美或许在人类想象中占有一席之地，数学美即是一种概念美。但是，在西蒙斯女士这样无畏而绚丽地展示自身勇气的艺术作品面前，概念美是微不足道的。追求美的努力是最基本的人类体验，这种追求从来没有停止过。在这里，我们可以再次体验到直接之美。我还要重复一次，这是个不小的奇迹。



美——摄影中的花卉 Beauty - Flowers in Photography 2012

日本东京艺术博物馆群展
group exhibition, Tokyo Art Museum, Japan

©Gerhard Kassner

作为碎片的现实 —— 露西亚·西蒙斯作品发展的不同视角

Reality as Fragment - Aspects of development of Luzia Simons work

克劳迪娅·艾默特 Claudia Emmert

德国腓特烈港齐柏林博物馆 / 馆长
Director Zeppelin Museum Friedrichshafen, Germany

“任何形式的流放都是创造性活动和新鲜事物的温床。

迁徙者是未来的先驱。无根性即是他的尊严。”

“Exile, of whatever kind, is the breeding ground for creative deeds,
for the new; the migrant is a harbinger of the future, his rootlessness is his dignity.”

维莱姆·傅拉瑟 Vilém Flusser

注：本文为 2006 年柏林贝塔尼艺术馆露西亚·西蒙斯个展撰写。



分割 Segmentos 2013

装置, 巴西圣保罗美术馆

installation, Pinacotheca of São Paulo, Octagon, Brazil

©Leonardo Crescenti

If one grasps life as a process of coming to be at home, then the concepts of being en route, parting, and readjusting could paraphrase what connects Luzia Simons' groups of works, which seem so different at first glance.

At the beginning of her oeuvre stands the photographic series of "Body Fragments". In the focused light of a camera obscura, pale parts of human bodies gleam out from the darkness of the pictorial space. In their peculiarly petrified gentleness, one seems to perceive them in the last moment before the surrounding darkness swallows them and they are relegated to memory. Here we already recognize essential traits of Luzia Simons' work: First, the indeterminacy of the space, which makes the elements of the picture seem isolated. Second, the fragmentation of what is depicted, which brings the aspect of motion into the works – immediately bonding with the aspect of vanishing. Baroque beauty and fragile vulnerability fuse in a subtle metaphoric of "vanitas": we gaze upon something like an idyll just before the demise.

In the context of the exploration of the camera obscura, Luzia Simons created her first interiors and still lifes, in which one of the themes she analyzes is "homeland", among others. The German word "Heimat" has many

如果把生活比作一个回家的过程，那么在旅途、离别和再适应等概念可以解释露西亚·西蒙斯貌似各不相同的作品之间的联系。

她最初的创作是摄影作品系列“身体的碎片”。在暗箱式照相机的聚焦光线下，苍白的人体部分在画面幽暗的空间中闪现出来。这些肢体处在一种特别凝固的柔和状态之中，观者仿佛能感受到它们即将被周围的黑暗所吞噬而永远地沦为记忆。在这些作品里我们总能发现露西亚·西蒙斯的基本特征：首先是空间的不确定性使画面中的元素显得孤立；其次，描绘对象的碎片化给作品赋予一种动态——立即让人联想到消逝。作品充满了巴洛克式的优美和脆弱感，仿佛是“过眼云烟”的微妙隐喻：我们在画面中看到的是田园般美好的事物逝去之前一刻的样子。

露西亚·西蒙斯通过探索暗箱摄影创作了她第一批室内和静物作品。这些作品解析的主题之一即是“故乡”。德文“故乡(Heimat)一词有很多指向：故乡可以是巴西这样庞大的国家，也可以是巴黎这样一座城市，故乡可以是一栋房子、一个房间甚至一个人。对露西亚·西蒙斯来说，这个词没有简单的定义。她对“故乡”的理解并不带有空间性。在西蒙斯度过青春年华的地方，她的父母构筑的家已经不复存在。西蒙斯很小即



镜子 Mirrors 2015
亚历山大·奥克斯私人画廊，德国柏林
Alexander Ochs Private, Berlin, Germany

©Katharina Kritzler

facets: it can refer to a huge country like Brazil, or a city like Paris; it can be a house, a room, a person. For Luzia Simons, there is no simple definition of the term. Her understanding of it is not spatial, because her parents' home no longer exists in the region where she spent her youth, and, having set off into the world at an early age, she has no connection to the community where her family lives. But nor is it temporal, because she does not regard "homeland" solely as the epitome of something past, but always also as something that takes place in the present. Accordingly, she defines herself as a person with "aerial roots". But the interlocking of spatial and temporal levels fragments her view of "homeland" and ultimately collages it as a new whole. The idea of "homeland" is composed of diverse, seemingly secure reference points, but the language of her pictures always undermines it. For example, a diffuse lack of focus characterizes her idyllic-seeming interiors, which allows them to elude any concrete materialization in our imagination and to remain fiction, i.e., quite literally utopian. These are views of rooms that take up the viewer's possible expectations and projections, only to dissolve them to nothing in the same instant.

Thumbtacks or trash from the wastepaper basket sneak

闯荡世界，与其家庭所在的族群不再有任何瓜葛。然而“故乡”对西蒙斯来说不是转瞬即逝的。她不把“故乡”单纯当作过去的缩影，而认为其总是与当下有关。因此，她称自己为“根在空中”的人。但空间性与时间性的关联令她对“故乡”的认知变得碎片化，最终在整体印象上形成了一副拼贴。“故乡”的概念似乎由多元的、貌似确定的参照系构成，但她作品的视觉语言却总是颠覆着一判断。例如，缺乏聚焦和专注是她的田园风格内部空间作品的特点，这让它们得以逃避我们想象中的任何具象化并保持其虚构性，即本质上的乌托邦性质。这些内部空间装置的视角抓住了观看者可能的期望和预测，却当即消解了这些期望和预测。

废纸篓里的图钉或垃圾悄然出现在静物画面中。带有钢丝棉的清洁手套给人优雅而珍贵的印象。空荡荡的桔皮仿佛一个多汁、饱满的果实。这种处理令感官上的美丽仿佛被亵渎或是遭到极大的嘲讽。在这些作品里可以发现，艺术家很喜欢抓住处于一厢情愿的想象中的观看者，然后轻轻地将钢丝棉在他眼前划过。

“镜子背后”是暗箱系列作品之后的一个转换类型的作品系列。作品的名称也说明了其实施方法。所有的画面都通过扭曲的镜子加以变形，这样较大的人物也被纳入到周围的空间

into still-life arrangements. A cleaning glove with a steel wool pad seems elegant and precious. An empty orange peel seems like juicy, full fruit. In this way, the sensually beautiful is profaned and, not least, subjected to irony. One sees in this the artist's great pleasure in picking up the viewer where he stands with his wishful imaginings and then gently pulling the wool over his eyes.

"Behind the Mirrors" is the title of a series with genre motifs that follow the camera obscura works. The series' title refers to the technique of their execution. All the motifs were deformed with a distorting mirror, so that the large figures melt into the space surrounding them. The result is a fuzzy image of reality, which enables the viewer to recognize things that don't really exist. In one picture one thinks one sees a woman with a dog, in another a woman with a lion. But the viewer is deceived in both cases. "Behind the Mirrors" could be called a work series on "seemings". In the pictures, we seemingly recognize familiar components of reality. But actually, the context remains unclear. One could speculate that, in these works, the perception of the societal context in Germany is expressed from the perspective of the Brazilian Luzia Simons – just as a traveler seeks to understand the societal structures of alien cultures by filtering out from the overall alien context and interpreting things he takes to be familiar, while

中。其效果是制造了现实的一副模糊镜像，让观看者在镜像中看到并不存在东西。在一张作品中，人们认为自己看到一个女人和一只狗，另一张作品里似乎有一个女人和一只狮子。但这两个作品都欺骗了观众的眼睛。“镜子背后”系列可以被称作“貌似”系列。我们似乎总能在画面中看到自己在现实中熟悉的东西，但实际上画面的内容并不明确。人们可以猜测这些作品是作为巴西人的露西亚·西蒙斯从她的视角在表达对德国社会图景的感知。这就像旅行者来到陌生的国度试图理解异国文化时总是不自觉的过滤掉不了解的东西，而用他认为自己熟悉的东西来诠释这个陌生文化。一切难以理解的东西都被他过滤掉了。因此，那些海量的无法理解的细节并不会困扰这位旅行者。他只需要几个视觉暗示就会觉得自己掌握了足够的信息，并将其套用在自己的感知世界里来理解面前的整体社会图景。但观察者这样的认知方式究竟是“正确”的道路还是走进了死胡同却尚无定论。

“过境”这个非常个人化的作品系列同样与游走在不同世界间的状态有关。作品的特点是充满了私人照片和个人笔记的拼贴。其中最重要的是艺术家各种护照、身份证明文件的碎片。西蒙斯出生于巴西，持有法国护照，居住在德国。“过境”汇集了艺术家在两大洲、三种语言和三种文化之间的生活，从而定义了她个人生活的语境和所谓“空中之根”所根植的土壤空间。所有这些作品再一次暗喻了碎片化对于形成



虚荣之物 Vanitas Rerum 2016
现场装置，法国巴黎国家档案馆
in situ installation, National Archives, Paris, France

©Katharina Kritzler

everything incomprehensible is blocked out. Thus, the viewer is hardly disturbed by the great number of details that are not clearly recognizable. Just a few visual hints seem to be enough to understand a picture as a whole and to make it fit into one's own perceptual horizon. It remains open whether the viewer is on the "right" path or headed for a dead end.

The very personal series "Transit" is also concerned with wandering between worlds. These works are characterized by collages of private photographs and personal notes, but above all by fragments of passports and identification papers of the artist, who was born in Brazil but has a French passport and lives in Germany. "Transit" traces the fragments of the artist's life between two continents, three languages, and three cultures and defines her personal life context and the vegetation space of the "aerial roots". Implicit in all these works is, once again, the aspect of fragmentation that gives shape to the changes and new starts in the artist's life. The fragmentation of the individual elements and their assembly in a collage suspends the spatial and temporal distance between the individual components. The simultaneity of what is past and what is present reveals the mobility and openness of one's personal site determination. The compositional structure of the picture prevents any closed systems from arising, showing instead that everything is in motion between arrival, existence, and departure, between preservation, change, and rejection, between past, present, and future.

With the work "Face Migration – Inspection Notices", which was on view in the Württembergischer Kunstverein in 2002, Luzia Simons focuses on the problematic of a homeland in a foreign country. For this work, she photographed foreigners working in Stuttgart and put the photos together in a room-high collage that she mounted as a transparent foil in front of the passage between two exhibition halls. In this way, the installation was visible from the outside as well as from the inside. The persons depicted thus looked from the outside in – and then again from the inside out. But from whatever standpoint one viewed the installation, the viewers and the portrait's subjects were never on the same side. In the interplay between interior and exterior, the artist grapples with the process of adjustment, of gradually coming to be at home. Thus, the patterns of the Brazilian, French, and German passports serve as the picture's background, but the individual panels are held in a light gray, gentle pink, or dampened yellow, colors the artist took from Germany's flag. In this way, Luzia Simons renders visible the course of gradual adjustment, of "taking on the surrounding colors" – while at the same time contributing one's own identity and preserving one's own roots, which Luzia Simons calls "lending color".

The scanograms of tulips, which formally recall the camera obscura works, stick to the central themes of homeland and distance, identity and change. The tulip is the central motif of the work series "Stockages" because,

艺术家人生中诸多改变和新的开始的作用。单个元素的碎片化及其在拼贴中的组合凝固了各个元素间的空间和时间距离。过去和现在的同时性揭示了个人对所处地点的自决具有的流动性和开放性。构图避免出现任何封闭的系统，而是表现出一切都在抵达、停留与离开，存续、改变与抗拒，过去、现在和未来的动态中。

露西亚·西蒙斯在 2002 年“符腾堡艺术协会展”上展出的作品“面对迁徙-检查通知书”聚焦“他乡中的故乡”这一问题。在作品中，她拍摄了在斯图加特工作的外国人，用这些照片组成了一面墙高的拼贴。拼贴安装在一个透明薄膜上，悬挂在两个展厅之间的通道里。这样，这个装置从展厅里面和外面均可以看到。照片上的人物仿佛从外面向里面窥视，又仿佛从内部向外眺望。但无论从哪个角度观看，观众始终感到自己并非与照片上的人物处在同一空间里。通过这种内部和外部的互动作用，艺术家努力呈现了与环境相适应并逐渐为自己营造家的舒适感的过程。画面背景用了巴西、法国和德国的护照图案，但单个画面背板选择了源自德国国旗色的浅灰、柔和的粉色和淡黄色。通过这种方式，露西亚·西蒙斯展现出个体逐渐适应环境的过程，这是一种“被环境上色”的过程，也是同时让渡出自己的身份认同和保存个人文化的根的过程。露西亚·西蒙斯称之为“借色”。

郁金香扫描图作品在形式上令人想起暗箱作品，在内容上延续了对故乡与距离、身份认同与变化等中心主题的探讨。郁金香花是“贮藏”系列作品的核心主题。这种花最初来自波斯，但随后成为土耳其伊斯兰文化的一种视觉主题，并进而成为了荷兰的国家象征。对于露西亚·西蒙斯来说，郁金香存在无数培育品种这个特点正说明她所要表达的“被环境上色”和“借色”是一个适应和变化的过程的观点。

花朵再次从弥漫的黑暗中闪现出来。这种安排一方面让人想到 17 世纪的荷兰静物画；另一方面也突出了转瞬即逝感这一主题。毕竟，随着 1637 年 2 月荷兰郁金香市场的突然崩溃，郁金香成为“过眼云烟”这一命题的重要符号，甚至是死亡的象征。郁金香从那时起代表了虚荣、无用和转瞬即逝。

画面非常注重花的形式感和色彩的冲击力，散发出巴洛克式的绚丽和感性的情怀。颜色的浓度、花朵的脆弱感和形态的繁复表现出充盈的生命。描绘中还注入了情色的暗喻。玩味的态度与色欲相叠加，文雅与粗鄙相叠加，生命活力与病态相叠加。我们看到的花朵处在最绚丽的时刻，因而也是它们即将开始衰败的最后时刻。

郁金香在文化史上的游牧经历也诠释了当今社会的变化：郁金香从亚洲传到欧洲，在欧洲被改变，又以新的面貌回到亚洲。很多人都很熟悉这样的过程：他们旅行、改变、同时在几个不同的地方扎根，营造出多个故乡和新旧结构的混合体。其结果是一种复杂的、跨文化和国际化的自我认知，为“身份”和“故乡”等词汇赋予了新的含义。

艺术家借此勾勒出一条巨大的弧线 - 从 17 世纪到当代，与时

though originally from Persia, it became a central motif of Turkish-Islamic culture and beyond that a national symbol of the Netherlands. For Luzia Simons, its innumerable varieties and breeds illustrate what she means by "taking on color" and "lending color", a process of adjustment and change.

Once again, the blossoms gleam out from a diffuse darkness. On the one hand, this is to be understood as an involvement with Dutch still life painting of the 17th century; on the other, it takes up the theme of transience. After all, after the collapse of the Dutch tulip market in February 1637, the tulip became a central "vanitas" motif and even a symbol of death, a sign representing vanity, insignificance, and transience.

With their concentration on the flower forms and the overwhelming power of their colors, the pictures radiate a baroque splendor and a sensual pathos. The intensity of the colors, the fragility of the blossoms, and the exuberance of the forms suggest a full life. Erotic allusions mold the depictions. Playful aspects are overlaid with libidinous ones, genteel ones with roguish ones, vibrancy with morbidity. We view the blossoms at the moment of their greatest splendor and thus at the last moment before they begin to decay.

The history of the cultural nomad, the tulip, also illustrates

our current societal changes: The tulip once came from Asia to Europe, where it changed and returned again in a new form; things are similar for many people: they travel, change, and put down roots in more than one place at the same time, creating multiple homelands and mixing old and new structures. The result is a complex, intercultural, and international self-understanding, which gives the terms "identity" and "homeland" a new meaning.

The artist thereby describes a huge arc – from the 17th century to our present times, with the timely aspects of globalization, cultural nomadic existence, and multi-cultural shaping. The diversity of the metaphoric references that explicitly address current themes of our society has turned the seemingly "dulcet" subject of a work with flowers into a fascinating discursive medium.

俱进的全球化、游牧式的文化存在及多元文化塑造等视角。西蒙斯的艺术用多元化的隐喻直面当今社会议题，将看似不过是“优美”的花卉主题转变成一种引人入胜的话语媒介。



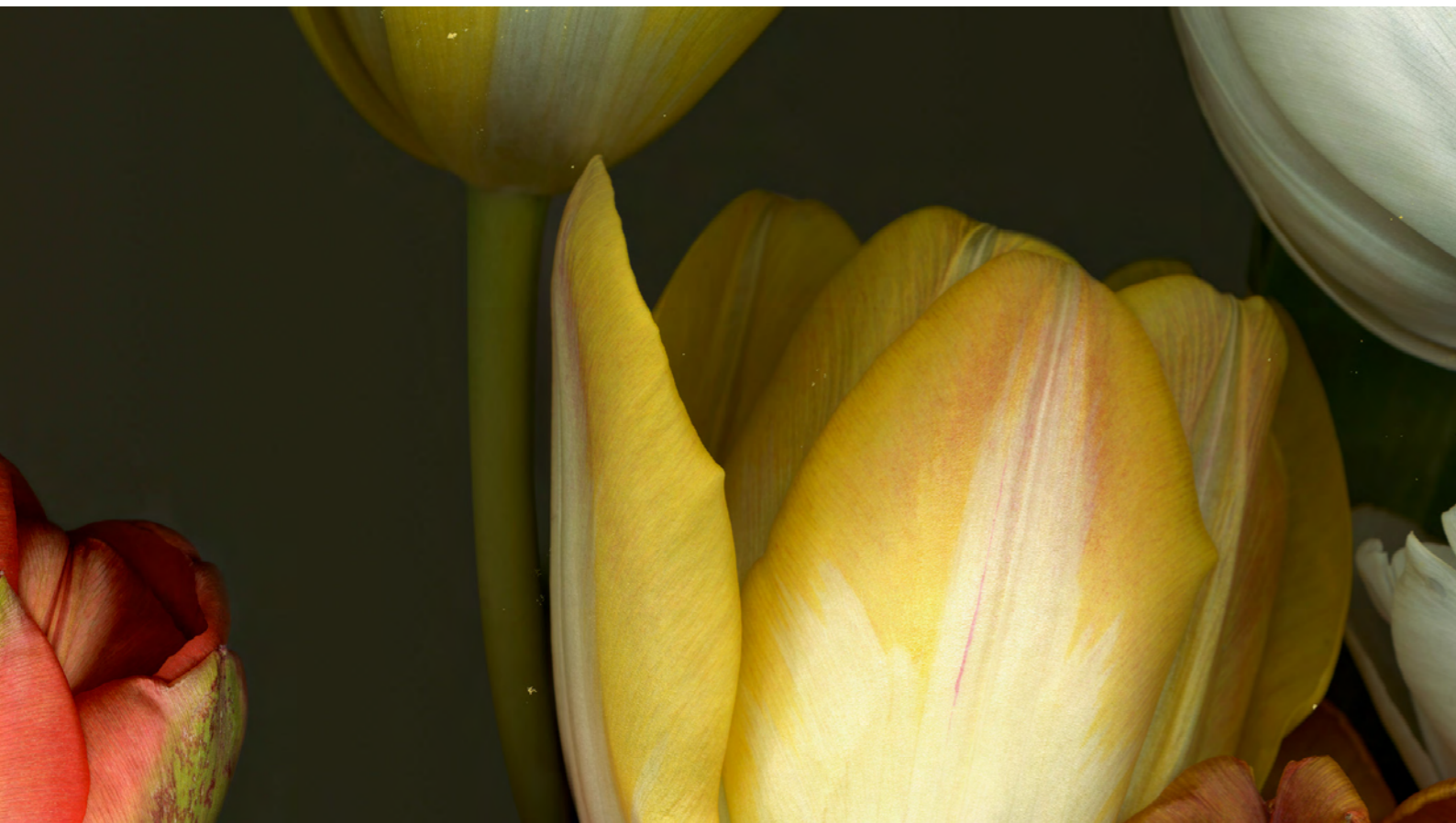
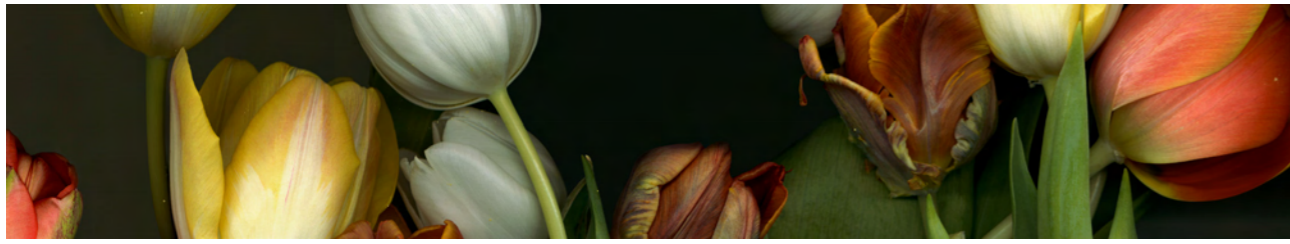
虚荣之物 Vanitas Rerum 2016
现场装置，法国巴黎国家档案馆
in situ installation, National Archives, Paris, France

©Katharina Kritzler



贮藏 45 第三版 + 1AP STOCKAGE 45 / Edition 3 + 1AP 2006
光喷墨打印 / 亚克力玻璃, 250x450cm, 三部分, 每部分 250x150cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting 250x450cm, three parts, each 250x150cm





贮藏 71 第三版 + 1AP STOCKAGE 71 / Edition 3 + 1AP 2008

光喷墨打印 / 亚克力玻璃, 100x550cm, 两部分, 每部分 100x250cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting 100x550cm, two parts, each 100x250cm





贮藏 101 第六版 + 1AP STOCKAGE 101 / Edition 6 + 1AP 2010

光喷墨打印 / 亚克力玻璃 100x100cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting 100x100cm



贮藏 106 第六版 + 1AP STOCKAGE 106 / Edition 6 + 1AP 2010

光喷墨打印 / 亚克力玻璃 100x100cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting 100x100cm



贮藏 105 第六版 + 1AP STOCKAGE 105 / Edition 6 + 1AP 2010

光喷墨打印 / 亚克力玻璃, 100x100cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting 100x100cm



贮藏 102 第六版 + 1AP STOCKAGE 102 / Edition 6 + 1AP 2010

光喷墨打印 / 亚克力玻璃, 100x100cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting 100x100cm



贮藏 142 第五版 + 1AP STOCKAGE 142 / Edition 5 + 1AP 2014

光喷墨打印 / 亚克力玻璃, 直径 150cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting, Diameter 150cm



贮藏 143 第五版 + 1AP STOCKAGE 143 / Edition 5 + 1AP 2014

光喷墨打印 / 亚克力玻璃, 直径 150cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting, Diameter 150cm



贮藏 150 第六版 + 1AP STOCKAGE 150 / Edition 6 + 1AP 2015

光喷墨打印 / 亚克力玻璃, 132x215cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting, 132x215cm



贮藏 149 第六版 + 1AP STOCKAGE 149 / Edition 6 + 1AP 2015

光喷墨打印 / 亚克力玻璃, 235.5x120cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting, 235.5x120cm



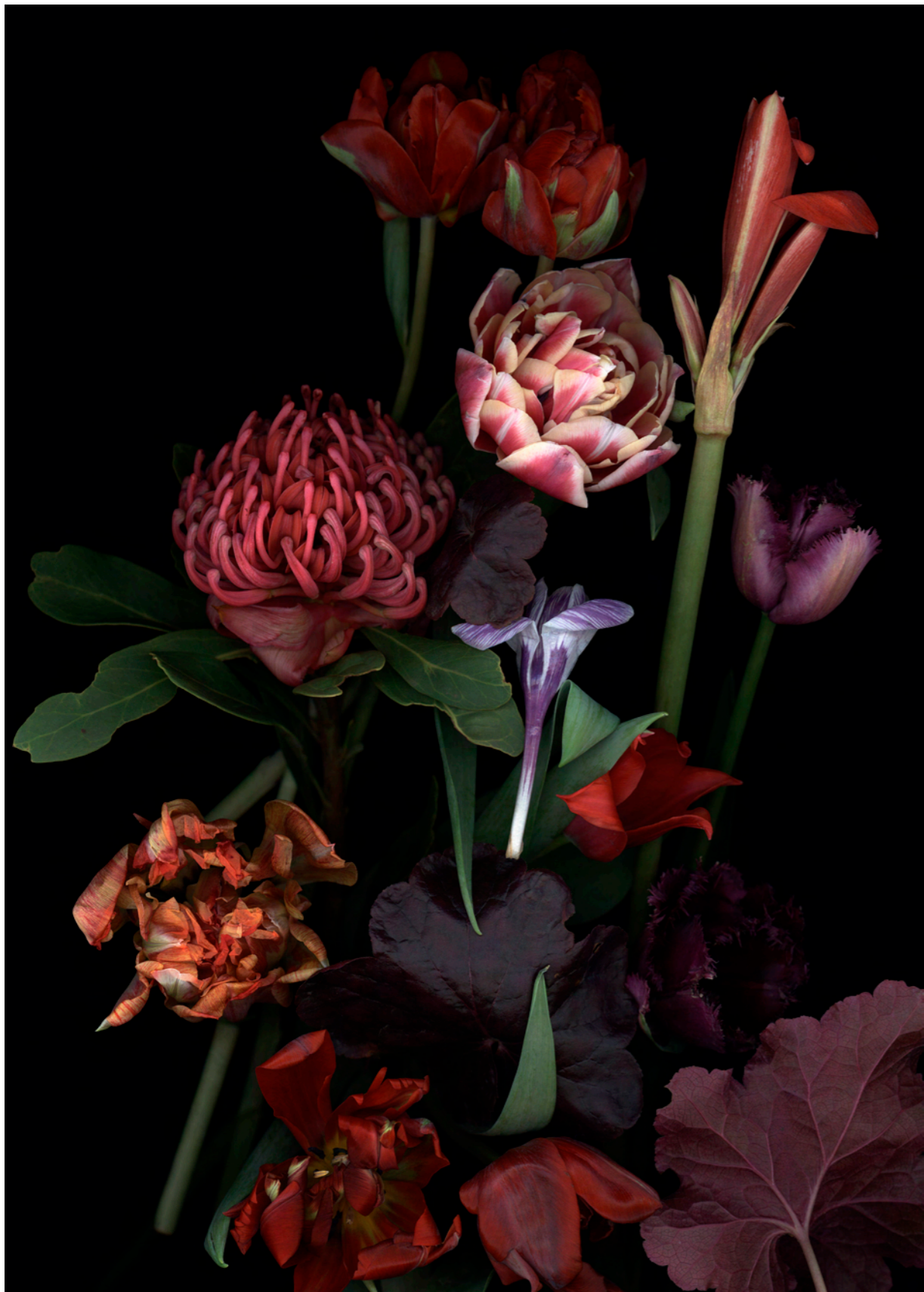
贮藏 145 第五版 + 1AP STOCKAGE 145 / Edition 5 + 1AP 2010

光喷墨打印, 亚克力玻璃 205x150cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting 205x150cm



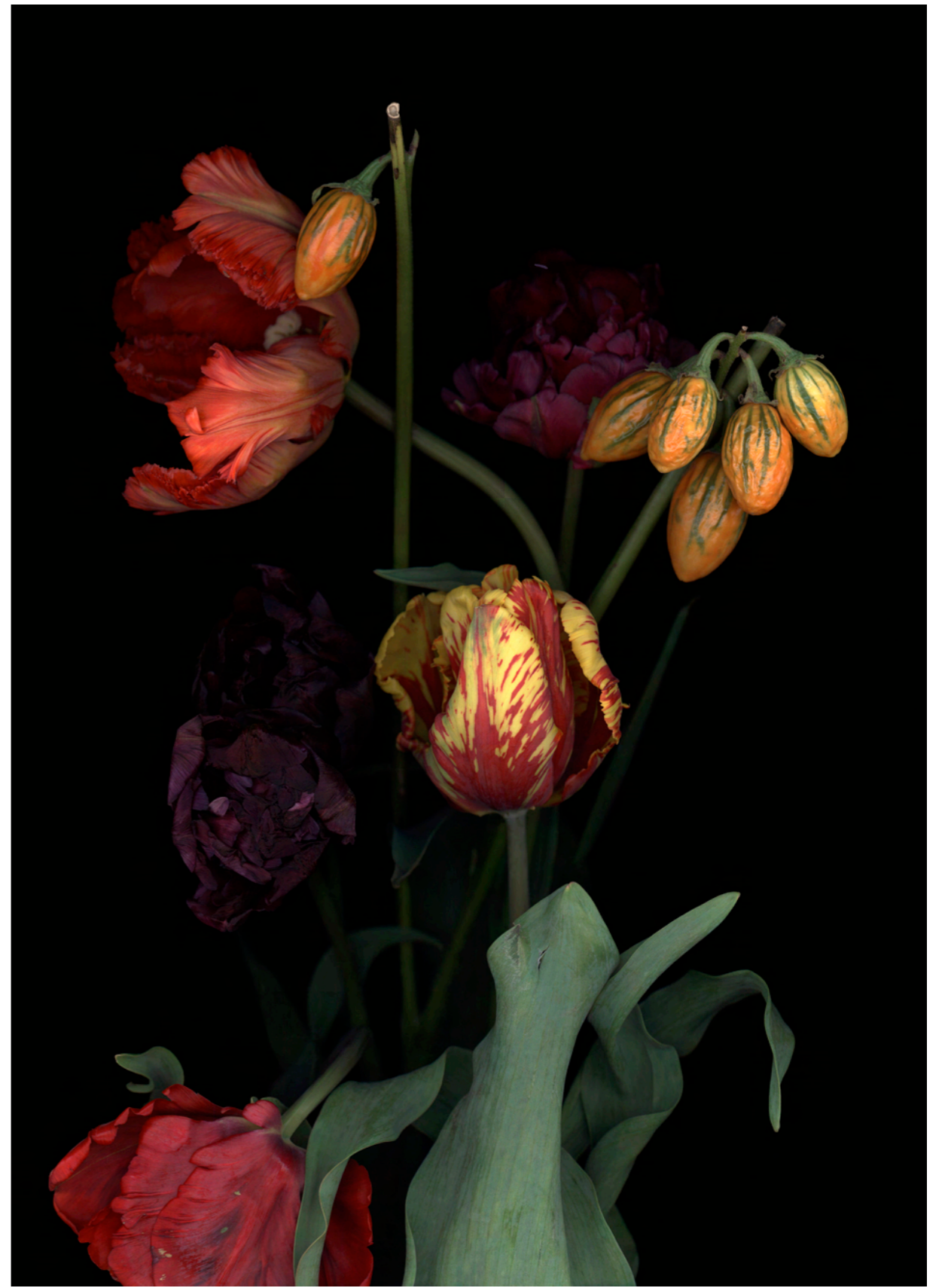
贮藏 161 第五版 + 1AP STOCKAGE 161 / Edition 5 + 1AP 2017

光喷墨打印, 亚克力玻璃, 140x100cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting



贮藏 162 第五版 + 1AP STOCKAGE 162 / Edition 5 + 1AP 2017

光喷墨打印, 亚克力玻璃 140x100cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting



贮藏 163 第五版 + 1AP STOCKAGE 163 / Edition 5 + 1AP 2017

光喷墨打印, 亚克力玻璃 140x100cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting



贮藏 164 第五版 + 1AP STOCKAGE 164 / Edition 5 + 1AP 2011

光喷墨打印, 亚克力玻璃 205x150cm
Lightjet Print / acrylic glass mounting









恶之花与性之人——读罗发辉作品记

On the Works of Luo Fahui Flower of Evil and Man of Sexuality

王林 Wang Lin



我想，只有在痛苦中书写愿望，只有在异化中怀抱理想，
只有在直面精神现实的时候焕发出艺术的自由之光，我们才能对这样的质疑多少有所回答。
是为序。

I guess that only when we write our desires in pain, cherish our ideals in alienation,
and radiate the light of freedom in the face of spiritual reality,
can we somehow answer such a question.
So I wrote the preface.



2007 在德国吕贝克美术馆 -- 展览现

In the Chinese society where mammonism prevails, the spirituality of art is too often an object of mockery, as if everything in the world had to go through the net of capital and market before it connected with human life. The reason why spiritual value is disdained is that, besides the mediocrity and greed of human beings, the word spirituality has been deprived of its content by political gamblers. They diminish the pursuit of spiritual freedom of Chinese people as some sort of outdated social criticism, as abstract symbols irrelevant of desire, so as to disparage the pointedness of free spirit. However, it's impossible for the realm of spirit, an independent being, to be obliterated like this, for the growth and development, the deepening, enrichment and sublimation of one's spiritual individuality is also a realistic existence, a social psychological phenomenon related with one's desire and its satisfaction, with imagination and pursuit.

With this in mind, you'll further realize how Luo Fahui expresses the reality of urban desires, as well as the real trend of China's spiritual reality driven by such desires.

After he launched his career, Luo Fahui painted landscape for a while. Receding space, poetic atmosphere, lumps of trees, solitary figures and hazy colors, all of which give his works an ethereal and surrealist touch. And it was in such works that he came to find his unique painting language and techniques. When he became more open, free and deep on account of his relation with woman, he began to turn realistic and still landscape paintings into his object of depiction. Such a change of visual field from panorama to part is, in fact, the process of the artist's

在拜金主义盛行的中国社会中，艺术的精神性经常被人嘲笑，仿佛世间万物都必须经过资本与市场之网，才能与人的生命发生关系。精神价值被蔑视的原因，除了人的庸俗与贪婪之外，乃是因为精神一词被政治投机者空壳化。他们把中国人对于精神自由的追求，描绘成过时的社会批判，描绘成与欲望无关的抽象符号，以此诋毁自由精神的针对性。然而，作为个体存在的精神领域是不可能被这样抹煞的，因为一个人精神个性的生长、发育、丰富、深化和升华同样是现实性存在，是和人的欲望与满足、想象与追求联系在一起的社会—心理现象。

明白这个道理，你会更加注意到罗发辉是如何表现都市欲望的真实的，以及在真实欲望的驱动下当代中国人精神现实的正动向。

罗发辉出道后有一段时间画风景画，远去的空间，诗化的氛围、团状的树木、孤立的人影和朦胧晕染的色彩，使他的作品有一种空幻的超现实情调。正是在这样的画作之中，他逐渐找到了独特的绘画语言和相关技法。当他因为自己与女人的关系变得开放、自如和深入的时候，他开始把现实静观的风景画变成个别化的描绘对象。这样一种从全景到局部的视域变化，实际上是艺术家精神内省的过程。从一开始，罗发辉的“女人与花”就不仅仅是象征性题材；从一开始罗发辉就没把欲望仅仅作为对象范畴。女人与花作为欲望的象征，不过是一个世俗的比喻，罗发辉以此作为起点，正是要去窥测、探试和揭露中国人在进入所谓社会主义市场经济之后，其身体与生理、心理与精神所发生的变化。他不是一个以观念图式去挑战社会意识的思想型艺术家，而是一个以敏感的神经反应



园中的鲜花 . 系列 8 . 2017

50x40cm

own introspection. From the very beginning, Luo Fahui's "female and flower" has not been a mere symbolic theme; Luo Fahui has never treated desire simply as an object. Female and flower's being a symbol of desire is but a secular metaphor, from this starting point, Luo Fahui aims to probe, seek out and expose the physical, psychological and spiritual changes that happened to Chinese people after they entered the so-called socialist market economy. He is not a thinking-type artist who challenges the social awareness with concepts and schema, but a feeling-type painter who depicts the potential changes in the society's mental activities with his sensitive neurotic reactions. He only speaks in painting approaches and visual depth, and such in-depth paintings can only appear as the expression of painting language itself.

First it's image. No matter flowers, heads or bodies, in Luo Fahui's paintings, they appear so clear and bright, sparkling and translucent, and at the same time misty and ambiguous. Flowers are like sexual organs of women, gorgeous, delicate and fragile. Heads, that of grown-up male's and female's or infant's and toddler's, with eyes closed as if in mediation or sound sleep, usually occupying the whole picture with incomplete composition, seem indulging and weary, tranquil and sorrowful. His body depicture, especially that of female bodies, usually displays vague features and ambiguous structures, as if made from flour. Some mockingly allude to classical propositions, such as Venus rising from water, or reclining female body, etc. Some others are about man and woman in love in each other's arms. Occasionally, there also appear political signs such as Tiananmen Square. Whatever, these delicate-skinned, bizarre-shaped bodies are often placed at a lifted eye-level, as if in sky instead of on earth. The background is either gray nihil, or turquoise sky. With such imagery, the artist creates an erotic atmosphere both illusory and fragile, and the viewers often find themselves shrouded in a soft and bewildered emotional state.

Yet Luo Fahui would not stop at such expression. His method of building visual depth can be traced back to his childhood, his ambivalence on aesthetic satisfaction. He once told of such a story: It was during the Cultural Revolution, and like every other child, he had a ridiculous, lacking and yet free childhood. What he loved most was to paint on white wall with charcoal. Later he recalled: "The more punishment I got, the more fun I gained." Such conflict between physical and psychological demand, between social discipline and spiritual needs, left him with a habit of mischievously treating desire and its satisfaction. About his art creation, he once said, "I experience the joy and weirdness of man's existence, render these emotions a vivid expression, and rationally understand the vigor and vitality of humanity." So in his works we can not only see gloomy background and pale bodies, but also pink, crimson and even dark wounds, as well as flamboyant festering skin. As a Chinese having experienced the Cultural Revolution, I can't possibly have no historical memory about such redness connecting

去描绘社会心理发生潜在变化的感觉型画家。他只在绘画方式和视觉深度中说话，而这样的深度绘画也只能呈现为绘画语言本身的表达。

首先是意象。不论是花朵、头像，还是人体，罗发辉所绘都显得光洁、晶莹而又迷濛与暧昧。花朵有如女人性器，艳丽动人而又精致脆弱。头像不管是成年男女，还是幼儿初婴，都双目紧闭处于冥想或沉睡之中，而且往往以不完整构图占据整个画面，显得沉溺而疲惫，静穆而忧伤。其人体描绘尤其是女人体，大多五官模糊，结构含混，仿佛是面粉捏就。或者是出自古典母题的戏拟，如出水的维纳斯、斜倚的女人人体等等。或者是男女相倚，两情相悦。偶尔也出现诸如天安门之类的政治符号。但不管怎样，这些肌肤柔嫩、形态诡异的人体，往往被放置到一个抬高的视线上，仿佛不在地面而在空中。其背景不是灰蒙的虚无，就是蓝绿的天空。画家在这样的意象图景中，营造出虚幻而又柔弱的情色氛围，观者常常被包裹在温软而又迷茫的情绪状态。

但罗发辉并不止于这样的表达，他将画面引向视觉深度的方法，源于他从小对于审美快感的矛盾心理。罗发辉讲过这样一个故事：那是文化大革命期间，他和所有的孩子一样生活在荒谬、贫乏而又自由的童年，他最大的爱好是用木炭在白墙上画画。后来他回忆道：“我受到的惩罚越多，我从中得到的乐趣就越多。”这种生理和心理、社会惩戒和精神需求的冲突，为他落下了恶作剧式的对待欲望及其满足的心病。他对自己的艺术创作曾经说过：“我体验人生存的怪异和同等的快乐，把这些情绪形象化，理性的了解人性的活力与生机。”于是，我们在他的作品中既可以看到灰暗的背景和惨白的肉体，又可以看到粉红、深红以致发黑的伤口，以及溃烂之处艳若桃花的肌肤。作为一个经历过文革的中国人，我很难对这种和伤痕相关的红色没有历史记忆，更何况罗发辉画过马克思、毛泽东、圆明园兔首之类的政治题材。无论是糜烂的花蕊还是溃艳的肌体，抑或是唇膏、印章、衬布或器物，红色与黑白灰色系、蓝绿色彩的强烈对比，并非像形体描绘那样归于统一，而是有一种不协调、不自然的怪诞感，其间爱欲与原罪、快乐与伤害、自由与虚脱、满足与空洞的交织，构成了恶之花的诗意化，也构成了性之人的罪恶感。

让我们重新回到关于欲望的讨论。欲望作为一种心理能量，其寻找自我满足的方法，按弗洛伊德之说，除了梦境最好的就是艺术。所以罗发辉在他那充满梦游感的绘制中，努力去获取身心的自由，这是观赏其作品的每一个人都可以体会到的。他说：“画画实际上是我表达思想——精神以及感情中愿望得以实现的一条独立途径。”但问题是艺术并非自娱自乐，欲望不仅是个体心理能量，而且也是一种社会心理能量。在消费社会日益发达的今天，欲望的消费同时生产出消费的欲望，欲望的生机与活力同时伴随着罪恶与危机。而在个人自由得不到保障的中国，不仅消费所引导的欲望会变得畸形，而且被欲望驱遣的消费也会变得荒谬。在人的身体成为消费对象的时候，人的欲望也就失去了爱的价值追求而服从于占有甚至伤害人的丛林规则。罗发辉在爱欲与伤害的内在矛盾

with scars, moreover, Luo Fahui had worked on political themes such as Marx, Mao Zedong, and the head of rabbit from the Old Summer Palace. Whether the rotten pistil, or the festering and flamboyant skin, or lipsticks, seals, linens, and vessels, or the strong contradiction between the color group of red and black, white, gray, and blue and green, they are not so consistent as his body depicture, but has an inharmonious and unnatural weirdness. The interweaving of love, desire and original sin, of joy and hurt, of freedom and collapse, of satisfaction and vanity constitutes a poetic flower of evil, meanwhile a guilty man of sexuality.

Let's return to the discussion of desire. According to Freud, as a psychological energy, desire will be best satisfied through dreams, and arts. So in Luo Fahui's somnambulant paintings, he strives for the freedom of body and mind, which can be felt by every viewer of his art. He said: "Painting actually is an independent approach for me to express my thoughts ---- to realize my desires concerning spirit and relationships." But here's the problem: art can't only amuse itself, and desire is not just an individual psychological energy, but a social one. In today's ever-developing consumption society, the consumption of desire begets the desire of consumption, the vigor and vitality of desire is accompanied by crime and crisis. And in China, where personal freedom cannot be protected, not only the desire led by consumption will be distorted, consumption driven by desire will also become ridiculous. When human body becomes the object of consumption, human desire has lost its values of love, but yielded to the jungle law of possession and even harm. Within the conflict of love, lust and hurt, Luo Fahui quietly reveals the problem of body politics: How can we fully satisfy other's needs while fully satisfying our own? Confucius answered it directly: "Do not impose on others what you yourself do not desire."---- Yet the realization of it was after more than two thousand years, embodied in the national treaty of French Revolution. Only when personal freedom is protected can a social contract be possible; only when each person achieves relative equality in a social contract can individual desire be satisfied to the maximum in a healthy and normal way.

As a representative figure of "New Scars painting" that emerged in China after the events of 1989, Luo Fahui has continuously displayed the various changes of the desires of the metropolis - in the materialism and spiritual emptiness of city life, the human desire is so real and yet so unreal. The physical sensation of mystery and temptation, anxiety and sadness all fill the creations of Luo Fahui. The impression is misty and winding, obsessive and lingering. Unlike "Scar Art" that emerged in China in 1980s, Luo Fahui does not directly point such sadness to the society, but makes it permeate visual response and spiritual experience. He does not over-emphasize or highlight the pain of wounds, on the contrary, in the face of an imperfect world, Luo Fahui would rather depict the irrepressible pursuit of life with his unique grief and anticipation of perfection. Via a sensitive approach of

中, 悄然揭示出身体政治的难题: 我们何以能够在充分满足自身需求的同时, 同样充分地满足他人的需求? 孔子的回答是直截了当的: "己所不欲, 勿施于人。" ——但这句话能够实现, 却是经过两千多年, 体现在法国大革命的国民公约里。只有在个人自由得到保障的时候, 人与人之间才有社会契约; 只有人与人在社会契约中相对平等的时候, 个人欲望才能得到正常、健康和尽可能充分的满足。

作为中国“89后艺术”中“新伤痕绘画”的代表人物, 罗发辉的作品一直在表现都市欲望的种种变化。在物质至上、精神空虚的都市生活中, 人的欲望是如此真实而又虚幻。其神秘与诱惑、焦虑与伤感, 在罗发辉充满肉体感觉的对象描绘之中, 总给人以朦胧、缠绕, 舍之不忍与挥之不去的印象。和80年代“伤痕美术”不同, 罗发辉并不把这种心理伤感直接指向社会, 而是弥漫于视觉反应和精神体验之中。他不愿过度强调与突显伤痕的痛苦, 相反, 面对不完美的世界, 罗发辉更愿意以独有的忧伤和期待的完美去陈述生命不可遏制的追求。其身体感觉与心理反应的贴切感, 往往借助敏感的描述手段, 围合着观众, 这在同类艺术作品中是十分特别而且少见的。

罗发辉新作在构图上更加自由, 或借故实说事, 或取局部表意。色彩处理亦有较大变化, 不仅仅是灰暗含混的背景, 而是以类似视频色彩的透光感, 揭示出当代人视觉心理的潜在变化, 这正是艺术家在直觉中呈现出来的深度。

法国评论家 Stephanie DeBueiQLANDE 曾对罗发辉的作品曾提出过这样的问题: “在其作品主题越来越悲惨的同时, 罗发辉作画时思想却越来越放松, 怎么理解这二者的矛盾? 怎样做到二者的统一?”

depicture, his work soaks the viewer with a sense of intimacy in physical and psychological reactions, which is rather rare and special in similar artworks.

Luo Fahui now works more freely with composition, perhaps as a way for him to express himself to a greater extent or for the purpose of ideographic expression. There are ups and downs in the change of colours: the background is no longer simply vague and dark; the colour of light transmissions similar to that of videos reveals the potential psychological changes of contemporary people.

French critic Stephanie DeBueiQLANDE once put forward such a question on Luo Fahui's works: "While his theme becomes more and more miserable, Luo Fahui's mind becomes more and more relaxed when painting. How can one understand the contradiction between them? How to unify both?"



盛开的玫瑰 2017

180 布面油画

罗发辉 Stephanie DEBUEIRLANDE

LUO FAHUI La peinture, expérience du temps

施静怡 Stéphanie DEBUE



法国 - 蒙彼利埃 - 中国艺术双年展
MONTPELLIER CHINAMC1 1 BIENNALE INTERNATIONALE-1

Petit homme fluide, amateur de fumée, de café aussi, le peintre aux yeux tristes et rusés déambule dans son grand atelier dont les murs et la surface sont envahis de grands formats. Peintre prolifique ? Oui, pour Luo Fahui, la peinture est un besoin impérieux qu'il satisfait au jour le jour. « J'ai en moi davantage de peinture que de pensées ». Luo Fahui pointe ici deux choses : le fait qu'il est peintre par nature, et le fait que sa peinture traite d'une histoire et d'émotions très personnelles. Le social et le politique ne sont pas son sujet.

Il quitte un instant le grand sofa sur lequel il s'était reposé, recule et jauge l'œuvre en cours. Luo Fahui n'est pas satisfait. « Parfois, il m'arrive de devoir peindre longtemps avant d'arriver au résultat escompté. Parfois, il faut savoir laisser reposer l'œuvre, y revenir plus tard ». Mais Luo Fahui de nouveau s'agite. Il ne laisse pas l'œuvre reposer longtemps. Juché sur un tabouret, le visage à hauteur d'un grand visage peint, il fait jouer son pinceau. Puis de nouveau s'éloigne, et jauge.

Le processus de création et la nature de l'œuvre ne font qu'un : c'est le désir qui anime ce peintre du désir. Entrer dans l'atelier de Luo Fahui apporte la rare démonstration d'une parfaite union entre ce qui anime le geste du peintre et ce que ce geste parvient à coucher sur la toile : un monde inédit dans lequel les fleurs et les femmes sont indécentement offertes, les corps exposés dans un

身材瘦小, 忧郁而聪慧的眼神, 喜爱香烟和咖啡, 画家在他宽大的画室里踱步, 墙上挂满了大尺寸的面作。对罗发辉来说, 绘画就是他生活里不可或缺的需要。“对我而言, 绘画先于思考。”罗发辉对此有两点解释: 一, 本质上他是一名画者, 二, 他的画诠释了私人的故事和感情。社会和政治不是他的绘画主题。

罗发辉从沙发上起身, 又退回去审视着自己还没完成的作品。他不太满意: “有时, 要画出我预想效果的画得花好长的时间。有时, 还得放开画作, 过一会儿再继续。”罗发辉才有了创作激情, 他不会让画作搁置很久, 踩在小画凳上, 他与画作上人物的脸齐平, 开始运笔作画, 然后又退开, 重新审视。

罗的创作过程和作品本身只说明一点: 【是欲望驱使这个画家刻画欲望】。走进罗发辉的画室, 能体验到其创作动机与作品之间的完美统一: 在一个全新的世界里, 鲜花和女人以一种恣意的形态表现出来, 身体以性爱后的苍白睡姿呈现出来。但是这种对欲望的表现从来都不是张扬的: 欲望是内敛的, 绘画方式是适度的, 从而使作品赢得一种审慎的令人心醉的美。

关于欲望的故事

罗发辉的作品在给人以第一震撼之余, 还会引起观赏者的很多疑问。因为他刻画了交织着忧伤和悲惨的欲望。他表现了



阳光下的玫瑰花 2017

110x100cm 布面油画

blême repos après l'amour. Mais l'expression de ce désir de peindre ne sera jamais spectaculaire chez Luo Fahui : le désir est intériorisé, le geste sobre, l'oeuvre y gagnant une discrète et poignante beauté.

Petite histoire du désir

La peinture de Luo Fahui, au-delà du premier choc, éveille chez le regardeur de multiples interrogations. Car Luo Fahui peint un désir empreint de tristesse, mâtiné de drame. Peintre du blême, du presque translucide, peintre des chairs ulcérées. Peintre de l'assouvissement, peintre du danger, peintre de la fausseté, peintre de l'absurdité.

Point de discours social, point de discours politique évidents donc dans son oeuvre, comme une façon d'échapper au « tout politique » d'autrefois. La révolution culturelle, particulièrement virulente à Chongqing, a

苍白的身体, 溃烂的伤口, 欲望的满足以及危险, 伪善和荒诞。

社会的和政治因素在他作品里不太明显, 这似乎是逃避他过去所经历的“全民政治”的一种手段。罗发辉生于1961年, 当时在重庆进行得如火如荼的文化大革命深深地印在了他的童年时代里。“我还记得一些可怕而荒谬的情景, 但对一个像我这样的孩子来说那是一个非常自由的时代。”在这期间, 他跟他的父母和妹妹分散了, 他能玩到的游戏不多。“我用一截截木炭在白墙上画画, 我受到的惩罚越多, 我从中得到的乐趣就越多。”这种乐趣的意义在于他从中体验到了自由的滋味。在对这个乐趣的追逐中, 少年罗发辉如同看闹剧一样旁观了那个时代的荒谬而残酷的一幕幕。

但是今天他的作品想要告诉我们的是, 所谓的乐趣很难跟痛苦分开, 它不总是带来实在的意义, 因为现在, 自由是被人

marqué l'enfance de Luo Fahui, né en 1961. « Je me souviens de scènes épouvantables, mais paradoxalement, ce fut une époque de grande liberté pour l'enfant que j'étais ». Séparé de ses parents et de sa sœur pendant cette période, il expérimente les rares jeux à sa portée. « Muni d'un morceau de charbon de bois, je dessinais sur les murs blancs des maisons. Plus on me punissait, plus je prenais du plaisir à le faire ». Ce plaisir avait du sens, il avait un goût de liberté. Poursuivant son plaisir, l'enfant regardait à distance et comme une farce les scènes absurdes et cruelles de l'époque.

Mais ce qu'aujourd'hui les oeuvres du peintre semblent nous dire, c'est que le plaisir est difficilement dissociable de la souffrance, et qu'il ne mène pas toujours à la vérité, sans doute parce que la liberté est une urgence à présent oubliée.

A l'époque, « notre désir visait la liberté ». Aujourd'hui, les désirs poursuivent des objets différents : « les jeunes se plaignent de leur pauvreté. Pour moi, la pauvreté n'a jamais été une véritable souffrance. Le manque de liberté, lui, provoquait la souffrance ».

Le monde de Luo Fahui

Cultivant son oeuvre profondément personnelle, Luo Fahui n'a pas de disciples, pas d'élèves. « La peinture est acte individuel. Le peintre est indépendant. Personne n'a le pouvoir de l'aider. Je n'ai le pouvoir d'aider personne. Aider quelqu'un à peindre !? C'est comme si on me demandait d'aider quelqu'un à prendre du bon temps pour lui-même ! (...) Je ne suis parfois pas si sympathique avec les jeunes artistes qui m'entourent et me sollicitent... ».

Entrer dans l'univers personnel du peintre Luo Fahui, c'est d'abord s'imprégner des couleurs, porteuses d'une lancinante tristesse, faite de déclinés du noir au gris-blanc, réveillés par le rose et le pourpre, teintes attirantes et repoussantes à la fois.

Le gris qui naît du sombre se fait brumeux, nuageux, tandis que le gris naissant du blanc se révèle lisse et froid. Lisses et froids sont les corps, figés dans l'épuisement qui suit l'acte d'amour. Au siège du plaisir apparaît le rose-rouge, tandis qu'en d'autres lieux du corps se sont formées des blessures dont la couleur pourpre s'allie au noir.

Le pourpre sombre rend la profondeur de la blessure, et aussi son évolution dans le temps. L'acte soudain de blesser, dans toute sa violence, est invisible. N'est donnée à voir que la trace de l'acte, la blessure dans sa durée, l'ulcération lente de la chair, la putréfaction qui gagne les chairs voisines.

Ainsi le rouge du désir amoureux s'associe au rouge de la souffrance. La série des fleurs (les grandes « Roses » de Luo Fahui), peut se ressentir d'une façon semblable : roses au coeur séduisant et inquiétant, à la fois promesse



2010 美国旧金山 575 萨特画廊中国项目计划 - 罗发辉个案现场 IF NOT THIS

们遗忘的一种迫切需要。

在那个年代, “我们的愿望直指自由”; 今天, 愿望因人而异: “年轻人抱怨自己没钱。对我而言, 贫穷从来都不是一种实际的痛苦。自由的缺失才带来痛苦。”

罗发辉的世界

绘画是完全自我的创作, 罗发辉没有学生没有弟子。

“作画是私人的行为, 画家是独立的, 没有人能帮他, 我也没能力帮助别人。帮别人画画? 这就象要求我帮他想法打发时间一样……有时候那些年轻的艺术者围着我要求我……我真感到不自在。”

进入罗发辉的个人世界里, 首先是颜色的印象, 它们带着深深的忧伤, 从黑色到灰白色, 其间又施以玫瑰红和深红, 既引人注意, 又令人反感。灰色衍生于灰暗, 意味着阴霾, 多云; 它又诞生于白色, 暴露出光滑和冰冷。光滑和冰冷的是身体, 性爱后因疲惫而僵直的身体。在享乐的位置呈现粉红-红色, 在身体有伤口的其它地方, 则是发黑的深红。

深红色显示伤口的深度, 也显示时间给伤口带来的变化。造成伤口的动作是看不见的, 看到的只是其痕迹, 持续显现的伤口和周围溃烂的肌肤。同样, 爱欲的红色和痛苦的红色是相关联的。在花系列(见罗发辉的“大花”)中我们可以窥见一斑: 花蕊迷人而令人担忧, 既带着欢乐又带着痛苦。

绘画, 时间的体验

罗发辉的创作是其不同时期不同体验的结果, 没有事先的设计(他对世界的视角因时间而改变), 是对内心的探索。作品源于生活, 作品只是时间给艺术家留下的不可预知的痕迹。罗发辉用心去感觉, 他不会过多的解释。

那就让我们通过“花”来看看时间带给这位艺术家的影响吧。从2000年初到现在罗发辉给它们以不同的表现。



2015《我的花园》深圳E当代美术馆个展现场 042

de plaisir et de tourmente sans fond.

La peinture, expérience du temps

Luo Fahui conçoit son œuvre comme une suite d'expériences-expérimentations, toutes non calculées car issues d'une réaction au temps (sa perception du monde évolue et varie au fil du temps) et tournées vers une exploration intérieure. L'œuvre, prenant sa source dans la vie, n'est rien d'autre que la trace imprévisible du temps sur l'artiste. Luo Fahui ressent l'instant, et donc parle peu, explique peu, ne théorise jamais.

Observons alors l'effet du temps sur l'artiste à travers le rituel des « Roses », qui depuis le début des années 2000 jusqu'à aujourd'hui ont évolué dans leur aspect.

Depuis longtemps, Luo Fahui « cultive » ces « Roses » et dramatise progressivement son propos. Jusqu'en 2003 environ, les « Roses », quasiment artificielles dans leur apparence brillante et « siliconée », peintes sur fond abstrait, semblaient représenter une beauté illusoire. Puis, peu à peu, de beauté illusoire, objet du désir, elles deviennent beauté fascinante, attirantes et répulsives, vivantes dans un contexte brumeux de nuages et de ville sombre. Leur cœur nébuleux fait de pourpre et de noir, beaucoup plus éloigné dans sa forme, comparativement aux premières roses, de l'organe sexuel féminin, affiche ses promesses incertaines... D'un désir qui, comme une

très longtemps, Luo Fahui a été « cultivant » ces « fleurs » et les a progressivement rendues plus tristes. Avant 2003, ces fleurs vives et dotées d'une texture de silicium ont été peintes sur un fond abstrait, semblant émettre une beauté virtuelle. Plus tard, elles ont évolué de la beauté virtuelle à la beauté fascinante et répulsive dans un contexte brumeux de nuages et de ville sombre. Leur cœur nébuleux est fait de pourpre et de noir, beaucoup plus éloigné dans sa forme, comparativement aux premières roses, de l'organe sexuel féminin, affiche ses promesses incertaines... D'un désir qui, comme une

在其作品主题越来越悲惨的同时，罗发辉作画时思想却越来越放松。怎样理解这二者的矛盾？怎样做到二者的统一？时间是罗发辉的动力。身体比理智更能觉察到世界的变化。随着时间的推移罗发辉发展了这种能力，他用身体作画，以天性作画，将创作过程变得自然而朴实。“以做爱的方式作画”，也就是说，进入一种忘我的境界，置身于一切干扰之外。“花”就是这样从虚幻中解脱出来，生活在真实的世界里...

作品的韵律

还有比波德莱尔 (Baudelaire) 的诗歌更能配得上罗发辉安静的作品的吗？可能没有。罗发辉的“花”和“恶之花” (« Les fleurs du mal ») 有种奇异的共鸣……

诗“高翔远举” (« Elévation ») 和罗发辉的“仙境”有着惊人的相似：



仙境 -2010 No3

120x120cm 布面油画

erreur, s'exerçait sur un objet faux, Luo Fahui passe à la description d'un désir-piège, visant un objet dangereux.

Parallèlement à cette dramatisation du propos, Luo Fahui se dit plus détendu qu'auparavant lorsqu'il peint, l'esprit moins torturé. Comment donc comprendre cette dramatisation du discours associée à la « relaxation » évidente du peintre ? Comment les deux tendances peuvent-elles aller de pair... ?

Le temps irrite les entrailles de Luo Fahui. Le corps, à présent plus que l'intellect, éprouve et ressent les changements du monde. Luo Fahui a développé avec le temps cette capacité à peindre avec son corps, à peindre

(...) 远远地飞离那致病的腐恶，
到高空中去把你净化涤荡， (...)

(...) 在厌倦和巨大的忧伤的后面，
它们充塞着雾霭沉沉的生存，
幸福的是那个羽翼坚强的人，
他能够飞向明亮安详的田园； (...)

罗发辉的神，不受重力作用，轻盈的漂浮于被欲望搅黑的城市上空。他们几乎没有性别的孩童的身体，没有欲望的痛苦，模仿“维纳斯的诞生” (« La Naissance de Vénus »)：诞生了美神的那片海被阴暗而纷扰的城市所取代，贝壳被模糊的花所取代。罗发辉的玫瑰花就像波提切利 (Boticelli) 的玫瑰花一样，



夜色玫瑰 2012
110x100cm 布面油画

par nature, à rendre le processus de création naturel et authentique, « à peindre comme on fait l'amour », c'est-à-dire à s'oublier soi-même, dans une démarche de purification, d'élimination de toute vaine perturbation. Ainsi vont les « Roses », s'émancipant du faux pour vivre le drame réel du monde...

Musique de l'œuvre

Existe-t-il de meilleure musique que celle de Baudelaire pour accompagner l'œuvre silencieuse de Luo Fahui ? Sans doute non. Etrange écho entre les « Roses » de Luo Fahui et « Les Fleurs du Mal »...

Etonnante similitude entre le poème « Elévation » et le « Monde des Immortels » de Luo Fahui :

« (...) Envoie-toi bien loin de ces miasmes morbides ;
Va te purifier dans l'air supérieur, (...)
(...) Derrière les ennuis et les vastes chagrins
Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse,
Heureux celui qui peut d'une aile vigoureuse
S'élaner vers les champs lumineux et sereins ; (...) ».

Les immortels de Luo Fahui, ignorant les lois de la pesanteur, flottent en toute légèreté au-dessus de la ville noire agitée par le désir. Leurs corps enfantins, presque asexués, délivrés des affres de l'envie, ont perdu toute consistance et miment la « Naissance de Vénus ». La mer d'où est née la déesse de l'Amour est remplacée par un paysage urbain sombre et tourmenté, le coquillage par une rose nébuleuse. Les petites fleurs de Luo Fahui, comme celles de Botticelli, volent au rythme de la chevelure de la déesse, au gré des mouvements de « l'air supérieur ».

Si les immortels de Luo Fahui ne miment pas toujours la « Naissance de Vénus », ils répliquent parfois, dans un humoristique ballet, les gestes du désir d'ici-bas. Que dire de cet immortel portant des lunettes de soleil, de Vénus riant sous cape, d'autres observant avec curiosité et ironie le sombre désordre de la ville située en contrebas ?!

Les immortels de Luo Fahui sont aussi d'immenses visages blêmes dansant lentement dans les nuées silencieuses, détachés des attentes du corps.

L'œuvre de Luo Fahui a cela de particulier qu'elle vogue sur le silence : la souffrance ne crie pas, la ville sonore et tourmentée est tenue à distance, le désir apaisé car mort dans son assouvissement ; seuls les immortels dansent.

A la vue de certaines œuvres, le regardeur occidental se prend à souhaiter qu'une musique céleste résonne, celle de l'orgue peut-être ... Réminiscences des décors plafonnants peints à fresque dans nos églises italiennes ...

Au-delà du désir

Le désir crée un mouvement, il ouvre la possibilité de ce qui n'est pas encore, il touche à l'avenir. Compromet-



罗发辉工作室

随着美神的发丝，在“高空”里飘舞。

罗发辉的神不是总模仿“维纳斯的诞生”，有时就像幽默舞剧里表演的那样模仿人类的欲望动作。我们来看看他的另一幅作品吧：有戴着太阳镜的神，有偷笑着的维纳斯，还有带着好奇和讥讽的表情观察下面这个无序而阴暗的社会的神！

罗发辉笔下的神也有着苍白而宽大的面庞，在寂静的乌云里慢舞，他们的身体已从对欲望的等待中解脱出来了。

罗发辉的作品能在寂静中航行：痛苦不呻吟，嘈杂而苦难的城市被有距离的刻画，欲望的满足即是欲望的死亡；只有神在舞蹈。

西方观赏者来欣赏他的一些作品，会感到有一种天籁之音，像是管风琴的吧……让人想起意大利天主教堂里天花板上的绘画……

在欲望之上

欲望引发动，它开启了通向未来的一种可能。它是损害未来还是创造未来？这就是罗发辉让我们思考的东西。

死亡在罗发辉的画布上游荡。苍白的身体，僵硬的脸庞和姿态，大理石卧像，或紧闭的眼睛，或死后依然注视着欲望对象的空洞眼神，像裹尸布一样的床单：所有这些拉近了我们和坟墓的距离。

死亡，是不是疯狂追逐欲望的满足的不幸而必然的结果呢？在没有生命的躯体上，痛苦留下了痕迹。看来死亡紧跟疲乏而来，疲乏后不会有积极的可恢复的休息，但疲乏却能引向永远的休息 ... 痛苦从何而来？疲乏从何而来？

画家在他的创作过程中试图重现对欲望的无休止追逐。无休止地画“花”，总是同一个题材，却从不雷同，他的创作也是模仿对欲望的追逐的过程：这个欲望一旦得到满足，就马上着眼于另一个欲望。

il l’avenir ou le construit-il ? C’est ce à quoi l’artiste Luo Fahui nous fait réfléchir.

La mort rôde sur les tableaux de Luo. Lividité des corps, visages et attitudes raidies, tels des gisants de marbre, yeux définitivement fermés ou regard vide fixant encore dans la mort l’objet du désir, draps tels des linceuls : tout nous rapproche de la tombe.

La mort, conséquence malheureuse et fatale d’une folle course à la satisfaction des désirs ? Sur le corps sans vie, la souffrance a laissé des traces. Il semble aussi que la mort survienne à l’issue de l’épuisement, un épuisement non pas suivi d’un repos bienfaiteur, mais qui mène au repos éternel… D’où vient la souffrance ? D’où vient l’épuisement ?

Le peintre semble reproduire, dans son processus de création, la poursuite effrénée de l’assouvissement du désir. Le rituel de la « Rose », la frénésie de peindre la « Rose », toujours de même nature mais jamais tout à fait semblable à la fois précédente, miment quasiment le processus de satisfaction du désir, qui, une fois assouvi, va, dans une incessante logique, porter sur un nouvel objet.

Si l’assouvissement du désir mène à l’épuisement physique (les corps pantelants après l’amour) et moral (une course jamais finie), il est aussi souffrance en raison du vide qu’il entraîne. Désirer l’autre, n’est-ce pas le vider de sa substance, le réduire au statut d’objet ? Vouloir devenir soi-même objet du désir de l’autre, n’est-ce pas nier notre propre existence, n’est-ce pas une forme de mort, la mort de notre liberté ? C’est peut-être ce que suggèrent ces couples nus aux visages sans expression, posés comme le seraient des objets, dans le vide et le froid environnant.

Au-delà du désir, la mort et rien d’autre? Luo Fahui nous donne à voir la fin d’un modèle, et nous fait même remonter à ses origines. Comment en effet ne pas penser au péché originel dont parle Saint-Augustin, à la vue du grand tableau « le Fruit défendu » ? L’œuvre de Luo Fahui va jusqu’à figer le corps du nouveau né dans le glacial repos qui a déjà gagné sa mère. Héritier du péché originel, car né du désir, né de la concupiscence, l’enfant n’échappe pas à son destin…

Luo Fahui dit encore : « Je ne sais ce qu’est l’amour ; je ne connais que la réalité du désir ». Si la rédemption n’est pas possible, alors le modèle de notre existence, fondée sur le désir, est désespéré.

Faut-il alors souhaiter la mort du désir ?! Faut-il le condamner ?

Luo Fahui, en pointant avec vigueur les aspects destructeurs du désir, fait surgir à l’inverse la question d’un désir constructeur, la question du désir comme moteur de la vie.

Le désir n’est-il pas en effet la caractéristique essentielle

如果说欲望的满足带来身体的（做爱以后的极度疲乏）和精神的（一场没有终点的长跑）疲乏，那随之而来的空虚也是种痛苦。对别人的欲求，是否是像追求一件物品那样追求一个没有内容的人体空壳呢？想成为别人欲望的目标，是否得否定自我的存在，是否是一种死亡的形式，是否是我们自由的死亡？这可能就是那些面无表情，象物体一样被摆放在空洞而冰冷的环境中的夫妇建议我们思考的东西吧。

欲望的结果除却死亡就没有其它了吗？罗发辉给我们指出了一种模式，甚至也指出其根源。看到画作“禁果”，怎么会想到圣奥古斯丁 (Saint-Augustin) 说的原罪呢？在罗发辉的这幅作品里，在母亲冰冷的睡眠中，初生儿的身体也是冰冷呆滞的状态。原罪的继承人，因欲望而诞生。因为生于贪欲，孩子不能幸免于这种命运 …

罗发辉还说道：“我不知道爱是什么，我只知道欲望的真相。”如果救世是不可能的，那我们基于欲望之上的生命就是令人失望的。

那该不该希望欲望的消亡吗？该反对它吗？

罗发辉在指出欲望引发死亡的同时也启示欲望对生活的建设作用。欲望就好比生活的发动机。

欲望事实上是人的主要特征吗？是他全部的财富吗？是创建自由的基础吗？是所有行动项目的根源吗？是推动历史的发展和世界变化的因素吗？画家，没有欲望，能搞创作吗？

应该指出，就如尼采 (Nietzsche) 强调的那样，反对欲望就是对生活本身的贬低。因为害怕痛苦而放弃欲望是否与生活的发展背道而驰？再看看德勒兹 (Deleuze) 和伽塔里 (Guatarri) 的观点吧，他们不认为欲望是因为无法满足而产生的：欲望产生现实。

让我们从这个角度来看罗发辉的作品吧。

欲望和纯洁

他的作品是不是对欲望的称颂？即使产生痛苦和危险，欲望却仍然因其带来肉体的无比欢娱而使两个人共沐爱河。

罗发辉的作品是不是以一种美好的方式颂扬情色和纯粹的享乐呢？这种纯粹的享乐超越了一切将人们带向天堂，带向远离肮脏和污秽城市的地方。

尽管罗发辉说过他不知道爱是什么，但这些女性完美的身体不由得让人想到那些爱情故事里殉情的女主人公。

“如果我们生活的世界达到完美状态了，”罗发辉说，“那么，没有希望再能激励我们，也不会有欲望，当然也不会有灵感了。”同样，世界的不完美和这种不完美引发的欲望印证了罗发辉作为艺术家的命运。罗发辉，欲望的画家，不否认欲望的价值，不排斥欲望。他捍卫纯洁的欲望，谴责它的不健康和荒唐。

de l’homme ? N’est-il pas toute sa richesse ? Le désir n’est-il pas ce qui fonde la liberté ? N’est-il pas aux racines de tout projet ? N’est-il pas ce qui fait avancer l’histoire, ce qui transforme le monde ? Le peintre, sans désir, créerait-il ?!

Ne faut-il pas souligner, comme le défendait Nietzsche, que la condamnation du désir est une dépréciation de la vie ? Le renoncement par peur de souffrir ne serait-il pas contraire à l’expansion de la vie ? Citons également Deleuze et Guatarri qui ne conçoivent pas que le désir soit un manque : le désir est ce qui produit le réel.

Regardons alors autrement l’œuvre de Luo Fahui.

Désir et pureté

Ses toiles ne sont-elles pas une apologie du désir, celui qui, envers et contre toute souffrance, envers et contre tout danger, pousse deux êtres à s’embrasser, à s’aimer dans une magnifique volupté ?

L’œuvre de Luo Fahui ne célèbre t-elle pas de façon splendide l’érotisme, la sensualité, le plaisir pur qui transcende tout et conduit au paradis, à mille lieues de la ville noire et de ses pestilences ?

Ces superbes corps féminins ne font-ils pas penser à ces héroïnes mortes, mortes de désir, mortes d’amour peut-être, quoi qu’en dise Luo Fahui sur son ignorance de ce qu’est l’amour ?

« Si le monde dans lequel nous vivons touchait à la perfection », dit Luo Fahui, « aucune sorte d’espoir ne nous animerait, aucun désir, et donc aucune inspiration ne naîtrait ». Ainsi l’imperfection du monde et les désirs que cette imperfection entraîne justifient pleinement le destin de Luo Fahui en tant qu’artiste. Luo Fahui, peintre du désir, ne récuse pas la valeur du désir, ne le réprouve pas. Il défend sa pureté et stigmatise en revanche le malsain et l’absurdité.

Lorsque la plastique de son oeuvre fait se côtoyer la lisse blancheur et la chair putride, Luo Fahui ne fait qu’opposer le sain, le pur, au malsain, au corrompu. Il met en garde contre la poursuite absurde du plaisir qui crée le vide des valeurs et amène avec elle des dangers, une insécurité latente. Sous le chaos quotidien et le grand mouvement d’une époque, le peintre relève ces données constantes : la ville agitée, faussement harmonieuse, en vient à produire de belles pommes empoisonnées…

« Jeune, j’éprouvais des désirs très simples : trouver du papier, posséder un pinceau. C’est ainsi que j’ai utilisé un jour l’argent confié par mon père qui m’avait chargé de lui rapporter un médicament contre la rage de dents. Mon père n’a pas pu soulager son mal, car j’ai acheté du matériel de peinture… Depuis, lorsque j’ai mal aux dents, j’ai de sincères pensées pour mon pauvre père… ! ». Plus tard, « après avoir jour après jour, page par page, regardé

sans pouvoir les feuilleter à ma guise, les reproductions des œuvres occidentales, coincées derrière l’unique « vitre-bibliothèque » dans le couloir de l’Institut des Beaux-Arts, j’ai dépensé mon premier modeste salaire dans l’achat d’un recueil complet de ces œuvres ». Ensuite, « bien sûr, mes désirs sont devenus un peu plus compliqués… ! ».

Luo Fahui, ne se réclamant ni d’une culture, ni d’une autre, se revendique avant tout peintre d’une époque. Les références empruntées à l’une ou l’autre culture ne constituent pas l’essence de son art. Elles ne sont que des réminiscences fortuites, qui font surface au fil du temps. La sensibilité personnelle de Luo Fahui est sa plus grande force : hors du cadre d’un environnement familial stable et régulateur, dans la liberté de l’enfance, elle s’est développée sans contrainte aucune…

当其作品使人们注意光滑的白色和腐烂的肌肤时，罗发辉却将健康，纯洁与肮脏，腐朽对立起来。他反对对享乐的荒诞追逐，享乐创造空洞的价值，带来危险和潜在的不安全。在生活的纷杂和重大活动背后，画家揭露其基本的东西：动荡的城市，流于表面的和谐，外表光鲜美丽的毒苹果……

“小时候，我的欲望很简单：想办法找来画纸买来画笔。终于有一天我动用了父亲给我买牙疼药的钱。父亲的牙没有治好，因为我买了画画的材料 …… 从此以后，每当我牙疼，我都会想起我可怜的父亲。”后来，“在美术学院学习的时候，图书馆有一套西方美术全集。放在走廊上玻璃柜里每天翻一页的，没办法真正的一页页翻看，我就这样透过美术学院走廊里的玻璃看每天一页展示出的图片，看完了西方的绘画作品。所以我第一个月的微薄的工资就用来买了一本西方绘画辑。”后来，“我的欲望也变得复杂起来……”

罗发辉申明他不代表任何文化，他是属于时代的画家。他艺术的本质不是借鉴这种或那种文化，这种借鉴只是在不同时期偶然产生的联想。敏感是罗发辉最大的武器：由于童年时期特殊的时代背景，在自由中，这种敏感就毫无拘束的发展起来……

罗发辉 —— 自然的变形

LUO FAHUI Metamorphose der Natur

特蕾莎·德·阿鲁达 Tereza de Arruda



译者：徐媛媛
大卫·坎普，弗洛伊德—中断，名利场，2012年1月31日版
花朵与蘑菇，出版人 Toni Stoops, MSM 萨尔斯堡, Hirmer 出版社, 2013 年
亚当的花园，1900 年以来的艺术中的花园，出版人 Emden 艺术空间, DuMont 出版社, 2007 年
David Kamp: Freud, Interrupted, Vanity Fair, January 31, 2012
Flowers & Mushrooms, Herausgeber Toni Stoops, MSM Salzburg, Hirmer Verlag, 2013.
Garten Eden. Der Garten in der Kunst seit 1900, Herausgeber Kunsthalle Emden, DuMont Buchverlag, 2007



弱暴一个展现场

Luo Fahui ist ein Künstler, der seine eigene Identität und Arbeitsweise entwickelt hat. Sein Leben ist sein Werk und wird in einer introspektiven Arbeitsweise entwickelt, gepflegt und fortgesetzt. Schon früh traf er die Entscheidung, sich auf sein Universum zu fokussieren und dieses hauptsächlich durch die Malerei darzustellen.

Die Motive sucht er aus dem alltäglichen Leben mit Blick auf seine Umgebung. Die Natur, die Blüten, sein Garten sind Leitmotive der Bilder, aber häufig sind sie Metapher für seine komplexe Erfahrungen, die im Laufe seiner Entwicklung zusammengetragen werden.

Luo Fahui wurde 1961 in Chongqing, Sichuan Gebiet geboren. Er studierte Malerei an der Sichuan Fine Art Institute und erhielt seinen Abschluss im Jahr 1985. Als Kind erlebte er sein Land geprägt von Prinzipien der Kulturellen Revolution, die zwischen 1966 und 1976 herrschte. Erst 1978 brachte Deng Xiaoping neue Gesetze und entwickelte Dialoge, mit denen vom System bis dahin als unerwünschte Personen angesprochen wurden. Als Erwachsener betrachtete der Künstler die erste Veränderungen, die von der Öffnung und neuer Positionierung China's im Weltkontext initiiert wurden. Kein anderes Land verursachte intensivere Auseinandersetzungen mit den Medien, als China in den letzten 20 Jahren. Eine Weltmacht scheint sich zu entwickeln und wurde zu Anfang als „Die Rotchina AG“ angekündigt. Sie ist noch ein Rätsel zwischen

罗发辉是一个已形成自己独有的身份认同和创作方式的艺术家。他的生活就是他的作品，且逐渐形成、培养、延伸出一种内省的创作模式。很早他便决定，关注自己的世界，并将所得通过绘画加以描述。

罗发辉在日常生活中留心观察自己的周遭，并从中寻找创作主题。大自然，花朵，他的花园是他作品的母题，但这些往往又隐喻着艺术家成长中的复杂经历。

罗发辉 1961 年生于中国重庆，1985 年从四川美术学院油画系毕业。他的童年时代经历了 1966 年到 1976 年席卷全中国的“文化大革命”。直到 1978 年邓小平颁发了新政策，重启与那些曾被认为不受体制欢迎者的对话。此时的罗发辉已成年，他关注着中国通过改革开放融入全球化语境后的变化。在过去的 20 年里，没有其他国家像中国这样引发了与媒体的强烈冲突。一个世界强国似乎正在崛起，并宣布进入“红色中国股份公司”初期。中国却依旧是一个谜，一个从传统时代走来的，共产党领导下的，迅速进入全球超级经济体的谜之国度。知名国际机构纷纷加入中国当代艺术的热潮，希望搭建不同文化间的桥梁。身处当下的纷繁多变，艺术家们试图在其作品中展现特定的瞬间或他们独有的经历，而捕捉记录历史。他们或采用叙述和写实的手法再现事件，或运用独特的内省式艺术语言，罗发辉就是内省式创作的典范。

历史巨变带来的不确定性和躁动不安所留下的痕迹需要数十

Tradition aus den feudalen Zeiten, geführt durch eine Kommunistische Partei und simultan dazu eine globale Wirtschaftssupermacht. Die renommierten internationalen Institutionen beschäftigen sich mit der zeitgenössischen chinesischen Kunst, um eine Brücke zwischen den unterschiedlichen Kulturen zu schaffen. Bei dieser aktuellen Dynamik versuchen die Künstler, durch ihre Werke die Geschichte an Hand von einzelnen Momenten oder ihren eigenen Erfahrungen festzuhalten. Das findet entweder bei der Nachahmung der Ereignisse in narrativer und figurativer Art und Weise oder in einer introspektiven eigenen künstlerischen Sprache, die zum Beispiel von Luo Fahui gepflegt wird, statt.

Die Unsicherheit und Aufregung des aktuellen historischen Aufbruchs hinterlassen Spuren, die Jahrzehnte brauchen, um bearbeitet zu werden. Die Künstler sind die Beobachter, Analysten und Vermittler dieser Auseinandersetzung. Eine Leichtigkeit wird trotz der aktuellen rasanten Lebensgeschwindigkeit im Land gesucht, um eine innerliche Ruhe wieder herzustellen. Dieser Kontrast wiederholt sich täglich und in jedem Bereich des Landes, besonders in den Metropolen, wo die Künstler am meisten tätig sind. Trotzdem schaffen sie es, durch ihre Phantasie eigene persönliche Nischen aufzubauen. Die im Kontext der zeitgenössischen chinesischen Kunst entstandenen Werke führen uns zum weiten Spektrum der zeitgenössischen Kultur Chinas und dienen als Zeugen der aktuellen Realität im Land. Sie führen uns zu tieferen Auseinandersetzungen, die wichtige Bestandteile des Annäherungsprozess beider Kulturen – Ost und West – sein werden. Unabhängig vom internationalen Dialog auch im Land gibt es nach wie vor eine große Auseinandersetzung zwischen Tradition und Innovation, da China seit Jahrzehnten eine eigene Kultur und Sitten entwickelt hat, die Teil seiner Identität ist. Das Ganze prägt immer noch die Entwicklung des Landes und schafft die Bausteine für ihre eigene Erfolg innerhalb des Kampfes in einer globalisierten Welt.

Luo Fahui gelang es im Gegensatz zu seinen Avantgarde-Kollegen viele der künstlerischen Bewegungen zu vermeiden wie zum Beispiel die Entwicklung der Karrieren in Kunstzentren wie Peking und Shanghai oder sich im Ausland zu etablieren. Luo Fahui entschied sich in Sichuan zu bleiben und sein künstlerischen Repertoire in Chengdu zu etablieren, wo er geeignete Bedingungen und Inspiration für sein Werke entdeckte. Dort konnte ich den Künstler in den letzten Jahren bei regelmässigen Besuchen in seinem Atelier begegnen. Chengdu ist die Hauptstadt der chinesischen Provinz Sichuan. Die Stadt hat ca. 14 Millionen Einwohner, davon etwa 5 Mio. in den neun Stadtbezirken und 9 Millionen im Umland – nachwievor eine riesige Stadt. Chengdu hat sich neben Chongqing zum Wirtschaftszentrum Westchinas entwickelt. 2006 kam die Stadt laut China Daily auf den vierten Platz der lebenswertesten Städte Chinas. Chengdu pflegt auch eine sehr aktive Kunstszene. Die Hochschule der Künste Sichuan wurde 1940 gegründet und gilt als eines der acht berühmtesten chinesischen

年抚平。艺术家是这些变革的观察者，分析者和传播者。人们试图在高速运转的现代生活中寻求一种轻松的状态，回归内心的宁静。这种反差每天循环往复存在于中国大地的每一处，特别是在艺术家们活跃的大城市中。尽管如此，艺术家们可以通过自己的想象力营造一方独有的净土。这些诞生于中国当代艺术特殊语境下的作品，让我们看到更广阔的当代中国文化图景，也是当代中国现实的见证。这些作品把我们引向更深层的冲突，而这种冲突成为东西方两种文化交融过程中的重要元素。在国际语境之外，中国内部还存在一个巨大的传统与创新的冲突，这是因为几十年来中国形成了具有中国特色的文化与习俗，这是中国人身份认同的一部分。所有这一切仍然影响着中国的发展，塑造着中国在全球化竞争中成功的基石。

和同时代的大多数先锋画家相比，罗发辉并没有通过参与那个年代的各种艺术运动把自己的事业拓展到北京、上海或海外的艺术中心。他决定留在四川，在成都进行艺术创作，并在那里寻求创作灵感。过去十年里，我经常去罗发辉在成都的工作室。成都是中国四川的省会，拥有大约 1400 万人口，其中约 500 万人口在新城区，900 万人口在郊区——仍然是一个巨大的城市。成都已发展成为除重庆之外的另一中国西部经济中心。2006 年成都在 China Daily 的中国最宜居城市排行榜中位列第四。这里的艺术氛围活跃，1940 年成立的四川美术学院是中国八大知名艺术院校之一，因而有许多知名艺术家居住在此，他们在川美从事教学活动，并与当地艺术圈保持互动。罗发辉在成都开展艺术项目，是当地最重要的艺术家之一。同时，他经常参加北京上海等地的展览，在那里亦颇具名望。1993 年中国美术馆举办了罗发辉的个展，自此，他的作品经常在国内外国展出。

罗发辉主要专注于油画创作。他的画布上充盈着珍珠般圆润的肉体，飘忽不定的灰色云状背景，边边角角透出几抹奇异的血红，仿佛里面填满了被压抑的欲望，寂寞和暴力。画中的形象多为女性，是艺术家现实生活和想象中的缪斯女神与模特。此外，画中亦有相亲相爱的年轻情侣，他们的轮廓相互交织，共融共生。这些肉体看起来柔软，饱满，放松，好似抵达性爱的高潮。对于人物面部的描绘通常不追求细节，画中的人物大都双眼紧闭，极少注视观者。肖像画中的人物像是在睡梦中或在恍惚中，似乎漂浮在城市上空或沉浸在单色背景中。云时常浮动于画布，勾勒出作品框架，烘托出画面意境。作品具备一种经过深思熟虑的有节制的色彩构成，是灰色，蓝色，红色，黑色，白色之间精妙细微的组合。这些色彩虽然是那样不可捉摸，却忠实地传达着艺术家的思想，忧虑和不安。画面处于一种私密的语境，这种隐秘源于艺术家的私人生活。在当代国际艺术界，也有一些类似的情况，即艺术家以自己的私人领域和隐秘环境为中心主题创作作品。比如英国画家卢西安·弗洛伊德（Lucian Freud），20 世纪最富盛名的肖像画家之一。弗洛伊德画中的人物通常来自他的生活，他的创作源自对生活在他的周遭的裸体或是身穿衣服的人的观察，这些人或是运动，或是静默，或者熟睡。卢西安弗洛伊德画中的对象似乎忘掉自己处于被观察的境地，而感觉



城市上空的一朵玫瑰花 2009

110x100cm 布面油画

Kunsthochschulen. Als Ergebnis davon leben in der Stadt viele renommierte Künstler, die an der Kunsthochschule tätig sind und in permanentem Austausch mit der lokalen Kunstszene stehen. Luo Fahui bespielt sein künstlerisches Programm aus Chengdu und ist einer der prominentesten Protagonisten der lokalen Kunstszene. Die Resonanz davon erreichte auch die Kunstzentren wie Shanghai und Beijing, wo er regelmäßig in Ausstellungen vertreten ist. Seine erste Einzelausstellung fand im National Art Museum of China im Jahr 1993 statt und seitdem sind seine Werke dauernd ausgestellt.

Luo Fahui arbeitet vorwiegend in Ölmalerei. Seine Bilder sind bewohnt von perligen, fleischigen Körpern inmitten amorpher grauer Hintergründe mit einem Hauch von Farbe und Blutvergießen auf ihren Formen und Konturen. Die Körper sind voller Lust, Einsamkeit und zum Teil Gewalt. Die dargestellten Figuren sind in der Mehrheit weibliche Protagonisten – Musen und Modelle aus seiner Umgebung und Phantasie. Dazu tauchen auch liebende Pärchen, deren Konturen sich verwechseln wie in einer Symbiose, auf. Die Körper wirken weich, volumenvoll und entspannt wie auf der Apsis eines Liebesakts. Die Physiognomie der Darstellenden ist häufig nicht detailreich. Die Augen blicken selten den Zuschauer an und sind meistens geschlossen zu sehen. Schlafend oder in Trance – so wirken viele Portraitbilder, in denen Modell schwebend über die Stadt oder eingetaucht in den monochromatischen Hintergrund wirkt. Häufig sind Wolken präsent. Sie wirken wie Rahmen und geben der ganzen Komposition Haltung. Auf den Bilder herrschen häufig eine absolut nachgedachte sparsame Farbkomposition deren Nuancen zwischen grau, blau, rot, schwarz und weiss kombiniert wird. Nun sind die Szenen treu zu seinen Gedanken, Sorgen und Unruhe, die Luo Fahui uns nicht eindeutig wiedergibt. Es bleibt ein geheimnisvoller Kontext, dessen Ausgangspunkt seine private Umgebung ist. In der internationalen zeitgenössischen Kunst findet man einige parallele Besipiel von Künstlern, die die Menschen aus ihrer privaten Sphären und ihre Umgebung als Zentralmotive ihrer künstlerischen Arbeite verwendet haben. Lucian Freud zum Beispiel war ein britischer Maler. Er war einer der bedeutendsten Porträtmaler des 20. Jahrhunderts.

Freud bezog seine Bilder aus der Beobachtung nackter wie bekleideter Menschen, die in der Regel zu seinem persönlichen Umfeld gehörten – in Bewegung, in Ruhe, im Schlaf. Lucian Freud stellte Menschen in der Regel dar, als seien sie unbeobachtet und völlig entspannt. Freuds eigenwillige Erweiterung des Porträts hin zu Nacktporträts, die mit konventionellen Aktdarstellungen nichts gemein haben, hat ihn zu einer Ausnahmeerscheinung innerhalb der figurativen Malerei gemacht. Freud malte seine Modelle in langen Sitzungen, die vielfach über Monate hinweg mehrere Stunden je Woche in Anspruch nehmen. Lucian Freud selber hat es folgendermassen erläutert: „Mein Werk ist rein autobiographisch. Es ist über mich selbst und meine Umgebung. Es ist ein Versuch eines Berichts. Ich arbeite

zu完全放松。不同于传统的裸体绘画，弗洛伊德独特的裸体肖像画使其成为具象绘画艺术领域的异类。弗洛伊德创作一幅画通常需要很长时间，一幅画每个星期画数个钟头，持续数月。弗洛伊德自己曾做如下解释：“我的作品是纯自传性的，是有关我自己和我的周遭，我试图以绘画做记录生活。我在生活和熟悉的环境里，画那些我感兴趣，我喜欢，引发我思考的人。 “

罗发辉的作品形成了和卢西安·弗洛伊德的思想及创作方式的亲密对话。两位艺术家处于同一时代，同时发展，创作出独立于彼此的作品，这些作品引领着观者进入同样的艺术方向。

此外，罗发辉是一个隐喻式的画家。对花朵的描绘，和对身体的描绘一样，是罗发辉绘画的主题。在中国传统艺术中，花象征着性。中国的性文化也许是温顺的，阴郁的，含蓄的，抑或这是一种陈词滥调？罗发辉的玫瑰阴郁潮湿，温和柔软，有一种娇弱的美丽，然而却行将枯萎，应和着大自然盛极而衰的规律。在艺术家后期的作品中，玫瑰变得润泽剔透，妩媚娇艳，没有了消逝的迹象，也少了自然元素转瞬即逝之伤感。艺术家如魔术师，让流转的时间和多样的大自然在画布凝固。

罗发辉的玫瑰象征着女人的性感，一种出自男人之手的性感。作为观者和局外者，我们只能推测，强调女性温柔娇弱的一面，这是否是中国社会的一个标志。在中国文化里，这是普遍的？正常的？自然的吗？或者这只是罗发辉艺术视角？罗发辉的花，摇曳生姿，色调柔和。花瓣有几分红，看起来像斑点，又像肉体，或是身体的某部分。我们是否处在植物，情色，性欲的平行世界里？他们之间的类比和象征指向这一推测。在当代艺术中，身体描述和来自植物世界的投射之间有着紧密关系，二者的组合是一个常见的表现方式。有人会讲，罗发辉画花，类似美国画家奥基弗，却是以一种中国式的手法。这一点突出表现在色彩构成，描述对象和对象具有的感性力量上。近些年来，在诸多国际艺术展上，可以看到若干将植物和身体被并置的作品。2013年，在奥地利的萨尔斯堡现代艺术馆举办的“花朵与蘑菇”（Flowers & Mushrooms）展览就是一个很好的例子。围绕着这个展览曾出版了综合刊物，对“植物与身体”的主题进行了详细描述。

罗发辉的许多作品并不在于描绘花朵或者花瓣。他们如同在一个行将荒芜的住满植物和人类的花园，花园里栖息着意识与潜意识，或者这只是罗发辉在成都花园的一个剪影？花园，在莫奈的艺术创作中扮演着至关重要的角色，1871年以来，莫奈的花园不仅是重要的工作和生活之地，而更成为莫奈及其家人延伸的生活空间，因此莫奈的花园一直是他艺术创作的源泉。在此特别要提到一点，罗发辉是有意识地在成都建构他的生活，在那里有他的作品，他的花园和他的家人。这个主题引起了国际艺术界地关注，于是，2007年，德国的Emden 艺术空间呈现了一个关于花园主题的全面的展览，同时出版了一个历史性的画册。

目前罗发辉正在拓展他的创作谱系，致力于他的鸿篇画作”

über Leute, die mich interessieren, die ich mag und über die ich nachdenke, in Räumen, in denen ich lebe und die ich kenne“.

Luo Fahuis Werke vertreten einen engen Dialog mit den Denk – und - Arbeitsweise von Lucien Freud. Beide Künstler sind Zeitgenossen und entwickelten simultan und unabhängig voneinander Werke, die die Zuschauer in dieselbe künstlerische Richtung führen.

Dazu ist Luo Fahui ein metaphorischer Maler. Genauso wichtig wie die Körperdarstellungen sind auch die Blumendarstellungen ein Leitmotiv seiner Malerei. In der traditionellen chinesischen Kunst soll die Blume Sex symbolisieren. Chinesische Sexkultur soll sanft, dunkel und implizit sein – oder ist das ein Klischee? Luo Fahuis Rosen sind dunkel, feucht, sanft und weich, haben eine zarte Schönheit, aber immer noch zum Verfall prädestiniert – wie die Natur im Allgemeinen. In seinem späteren Werk sind seine Rosen glitzernd und durchscheinend, charmant und zart ohne Zeichen der Vergänglichkeit und temporärer Existenz der dargestellten Naturelemente. Der Künstler schafft es, die Zeit zu bremsen und die Vielfältigkeit der Natur in seinen Bildern einzufrieren.

Luo Fahuis Rosen erscheinen als Sinnlichkeit der Frau - von einem Mann gemacht. Wir Zuschauer und Aussenseiter können nur spekulieren, ob es ein Merkmal der chinesischen Gesellschaft ist, die Betonung der Sanftheit und Zartheit einer Frau. Ist es üblich in der chinesischen Kultur, ist es normal und natürlich? Oder ist es Teil der künstlerischen Perspektive von Luo Fahui? Seine Blumen verfügen über lebendige Formen und Ausstrahlung in hellen Pastelltönen. Zum Teil sind die Blütenblätter rot, die wie Flecken, Fleisch oder Körperteile aussehen. Befinden wir uns in der parallelen Welt der Botanik, Erotik und Sexualität? Analogien und Symbole deuten diese Spekulation. In der zeitgenössischen Kunst ist jedoch die Beziehung und Kombination von Körperdarstellung und Projektion aus dem Bereich des Botanischen eine häufige Auseinandersetzung. Man könnte sagen, dass Luo Fahui Luo seine Blumen wie der amerikanische Maler O'Keefe malt, aber in einer chinesischen Art und Weise. Das könnte man durch die Farbkomposition, darstellenden Figuren und Sinnlichkeit betonen. Zahlreiche internationale Ausstellungen haben in den letzten Jahren dieses Phänomen der Darstellung von Botanik und Körper nebeneinander gestellt. Die Ausstellung „Flowers & Mushrooms“ konzipiert für das Museum der Moderne in Salzburg/Österreich im Jahr 2013 ist ein guter Beispiel dazu. Zu dieser Ausstellung erschien eine umfangreiche Publikation, die diese Thematik ausführlich wiedergibt.

Bei vielen Darstellungen von Luo Fahui geht es nicht um die einzelne Blüten oder Blütenblätter. Sie sind so umfangreich wie einen verwildeter Garten, bewohnt von der Botanik und Menschen, die sein Bewusstsein und Unterbewusstsein bewohnen, oder sind sie Teil sein

eigenen Gartens in Chengdu? Schon für Monet spielte dessen Garten eine wichtige Rolle in seinem Ouevre. Seit 1871 war für Monet dessen Garten nicht nur wichtiger Arbeits - und Aufenthaltsort, sondern erweiterter Lebensraum für ihn und seine Familie. Deshalb war sein Garten immer wieder die Quelle für seine Schöpfung. Hier ist es wichtig zu erwähnen, dass Luo Fahui sein Leben bewusst in Chengdu aufgebaut und strukturiert hat, wo er sein Werk, seinen Garten und seine Familie bei sich hat. Das Thema weckt Interesse der internationalen Kunstszene und deshalb widmete die Kunsthalle Emden in Deutschland im Jahr 2007 diesem eine komplette Ausstellung, begleitet von einen historischen Katalog.

Zur Zeit erweitert Luo Fahui sein Spektrum und beschäftigt sich mit dem monumentalen Bild „The Flowers in the Clouds“. Diese Arbeit wirkt wie eine Retrospektive des eigenen Künstlers. Zu sehen sind in mehreren Tafeln, die sich ergänzen Wolken und kraftvolle Blüten in roten und lila Tönen. Dieses atemberaubende Bild verbergt aber zarte Skizzen, die auf die komplette Arbeit verteilt sind. Diese sind treue Wiedergabe der Lebensphasen von Luo Fahui und seiner Existenz, was uns automatisch auch über die Entwicklung des Landes berichtet. Diese Szenen stehen aber im Hintergrund und sind versteckt und geheim gehalten. Der Künstler aber kann sich nicht von diesem Prozess trennen. Obwohl die Arbeit schon ausgestellt und dokumentiert wurde, hat Luo Fahui das Bedürfnis, es weiter zu malen und uns Betrachter noch mehr von seinem künstlerischen Impuls zu verraten.

Es lebe die Kunst, die Kunst von Luo Fahui und auch seine lebendige Art das Leben wiederzugeben.

云中的花朵 “，这一作品可以看作艺术家的自我回顾。画作呈现出更多的层面，缭绕的云雾和颇具感染力的红粉色调的花朵，各类元素交相辉映。但是这些令人窒息的画面隐藏着精妙的写生，散布于整个画面。这是罗发辉人生阶段和生存状态的如实再现，也向我们自然而然地呈现了这个国度的发展历程。然而这些场景注定只能停留在背景，作为秘境被隐藏着。艺术家无法从这种历程中脱离出来。尽管这一作品已经被展出和纪录，罗发辉仍旧继续对其进行加工完善，从而向观者展露其独具的艺术匠心。

云中的花朵 “，这一作品可以看作艺术家的自我回顾。画作呈现出更多的层面，缭绕的云雾和颇具感染力的红粉色调的花朵，各类元素交相辉映。但是这些令人窒息的画面隐藏着精妙的写生，散布于整个画面。这是罗发辉人生阶段和生存状态的如实再现，也向我们自然而然地呈现了这个国度的发展历程。然而这些场景注定只能停留在背景，作为秘境被隐藏着。艺术家无法从这种历程中脱离出来。尽管这一作品已经被展出和纪录，罗发辉仍旧继续对其进行加工完善，从而向观者展露其独具的艺术匠心。

艺术万岁，愿罗发辉的艺术生活和生活艺术永恒生机。

图像的伤害

The Injury of Pictures

汪民安 Wang Min'an

////////////////////////////////////
////////////////////////////////////

Luo Fahui's bodies and plants are extremely supple and voluptuous. Be they muscles or petals, they are all casting off their innate fetters and tenaciously reaching out. When looking purely from this angle, they seem full of nutrition, vitality, flexibility and power, but there's something amiss in that as these body parts and flower petals are striving to show off their potential, they are muffled by a rigid, cold grayness. It seems to want to close off the supple, healthy body's abilities, creativity and desire. On one hand, the life force is vividly present, but on the other hand, the extinguishing power that counters it is not giving up, and seems to want to keep the vitality down. Is this the internal conflict of the bodies (both human and plant)? We see that the bodies are not provoked by swelling stimulating colors, but are wrapped in tranquil colors with hints of death. We could ask, how could such idle bodies appear so vigorous? On the other hand, we could also ask, why do such vigorous bodies have such cold-blooded colors? It would seem that the bodies themselves have been split by these conflicting forces. This is the internal conflict of the body, the conflict between the body's vigorous power and the cold colors. It is a pure conflict of form. Here we see the basic paradox that lies within the body (human or plant).

But, further on, we see that in these paradoxical bodies lies a second paradox. These flowers and these bodies have a hint of red, and this red is an expression towards

罗发辉的人体和植物十分地饱满，十分地圆润，无论是肌肉还是花瓣，都在挣脱出自身的束缚，在往体外顽强地伸展而出。单纯从这一点看，他们似乎充满了营养、生机、弹性和力量，但是，有点奇怪的是，这些身体器官和花瓣，在尽量地施展自身潜能之机，却被一种冷峻的暗哑的灰白色所覆盖，这种灰白色弥漫着僵化的气息。它似乎要将健康和圆润的身体机能、创造力和欲望封闭起来。这样，一方面，生机之力活灵活现，另一方面，一种扑灭这种生机之力的反动力也毫不示弱，它似乎要压制住这种生机。这是身体（人体和植物体）内在的矛盾？我们看到：身体不是被肿胀的刺激性的颜色所挑逗，而是被静寂主义的充满着死亡气息的颜色所包裹。我们可以问，一个呆滞的身体为什么如此之饱满？反过来我们也可以问，一个如此之饱满的身体为什么具有一种冷血般的颜色？显然，身体自身就被这两种对立的力所撕裂，这是身体内在的冲突，是身体的饱满体量和冷峻色彩的内在冲突，是身体在纯粹形式上的冲突。我们在这里看到了埋藏在身体（人体和植物体）之中的基本悖论。

但是，接下来，我们看到，在这个充满悖论的身体上又出现了第二个悖论。这些花，这些人体，这些完整的身体上又出现了一个红色的意象，这个意象既是对血的表达，也是对伤害（伤疤、伤痕和伤残）的表达。在此，这个意象的红色，同整体性的灰白色相对照，它让自己收缩在一个狭小的区域中，但正是在这个狭小的局部中（有时候仅仅在一个点上），



2015《我的花园》深圳 E 当代美术馆个展现场

blood as it is an expression towards injury (scars and disabilities). Here, this red is just like a contrast with the overall gray; it lets itself be contained in a tiny region, but it is in just these kinds of small spaces (sometimes as small as a single point) that the energy of the red can really shine and burn in a concentrated way and break the oppressiveness of the overall gray. It has opened a rift in the cold color layout of the image, forcing a contrasting object into this gray background. Here, red has broken gray's absolute monopoly, and brought a situation of radical internal opposition to the picture. At the same time, the wounds expressed by these apparitions are aimed at the health of these voluptuous bodies. These bodies are so voluptuous and so healthy that they beg for a wound, a cut, a destruction of their health—it is as if only wounds and disabilities can help them find their proper place. In this way, the red has made the supple, healthy bodies different in another way. There's a sort of punctum directed at voluptuous, supple and healthy bodies (in the sense of Roland Barthes punctums). It is just this kind of punctum that further naturalizes the body's unity and voluptuousness. A game of mutual defamation has begun between health and injury. It is this added apparition, the red apparition, that brings the two oppositional games onto the board: the opposition of red and gray, and the opposition of health and injury. If we think about the rich implications of blood—blood as a symbol for vitality and as a symbol for injury—then the

红色自身的激情可以被充分而集中地聚集和燃烧，从而可以在瞬间对画面那个整体的压倒性的灰白色恐怖进行爆破，它在色彩上撕开了冷峻画面的一个裂口，让一种异质性强行插入到这个灰白色的背景中。红，在此解除了灰白色的绝对垄断，从而使画面再一次出现了内在的激进对峙。同时，在另外一个意义上，这个意象所表达的伤疤则是针对着这个饱满身体的健康的，这个饱满的身体如此之饱满，如此之健康，似乎它在渴望着伤疤，渴望着破碎的豁口，渴望着健康的损毁；似乎只有伤害和残缺才是它命运的必然归宿。这样，这个红的意象就让饱满而健康的身体出现了另外一层异质性，有一种针对着饱满、圆润和健康身体的刺点（一种罗兰·巴特意义上的刺点）。正是这个刺点，将身体的整体性，将饱满性再次去自然化了。身体在健康和伤害之间玩弄起了相互诋毁的游戏。就此，这个画面上添加的意象，这个红的意象，一下子将两个对抗游戏引入其中：红色和灰白色的对抗，健康和伤害的对抗。如果我们考虑到血的丰富隐喻——血既是生命力的表征，也是伤害和屠戮的表征——那么，这里的对抗性就更为丰富了：血一方面是对机能进行压制的灰白色身体的一个强化性补充，它是生机的象征物；同时，它又是这个身体机能的一个耗费性溢出，它是生机的损毁。血既丰富和强化了身体的机能，又表达了身体机能的溃败。身体——从能量的整体性上——又一次陷入了混乱的状态。

这些红的意象（无论它们置身在身体和画面的哪一个部位，



红花 2017

直径 120cm 布面油画副本

opposition becomes even richer: on one hand, the blood is forcing a supplementation of the functions that are being suppressed by the gray, so it is a symbol for vitality; at the same time, it is an overflowing consumption of vitality, so it is also the ruin of vitality. Blood enriches and strengthens the functions of the body, but it also expresses the destruction of the body's functions. The body, from the overall picture of ability, has once again fallen into a state of chaos.

These red apparitions (no matter where they are situated in the picture or how big they are) make up punctums of the entire picture; they have broken the wholeness of the image flow. We can see that some of these punctums are multi-layered: in the flower series, the hole is gaining emphasis and strength, and the black, bottomless hole itself is a punctum (black penetrates white); the red that surrounds the black is a punctum of the black (red penetrates black). In other words, the red is a punctum of a punctum; it is progressively, doubly penetrating the entire picture. Similarly in the mother and child series, the child is the punctum of the mother (all they have is a relationship of non-symmetrical positioning and size, the entire mother-child relationship has been removed). The child is so out of sync with its mother that it can't see it's all that the mother has. On the other hand, from the image, the child is the punctum of the mother while red is the punctum of the child. The red punctures the mother by puncturing the child. From this we can see a series of splits in the image: a split between large and small, between red and white, between empty wholes and voluptuous fullness, between injury and health, and between decay and life. These are the external splits of the body (as opposed to internal, psychological splits). In some way, this is also the body's purely visual split—here, the body has never shown signs of consciousness. The people here are usually asleep, with their eyes tightly closed. They appear as buried, pure bodies (without any clothing or other decoration). For this reason, it is better to see this split as purely in image, rather than as a psychological split (people and plants can easily draw people into psychological explorations). It is a visual split that uses people and plants as carriers.

In this sense, red is an expression of injury, but it never purely expressed injury of the flesh, rather it has more importantly expressed a visual injury. This injury has not expressed the hardship of psychological and plants have not been hurt by hardship. To put it correctly, these bodies and plants have been cut by the red. The red has cut their peace, their tranquility, their "naturalness" and the painting legends of bodies and plants. The whole body is closing its eyes tightly, or you could say that it is like a sculpture, a dead sculpture. It has withdrawn all of its sensory machinery. From its expression we see that it is without the slightest hardship, the slightest emotion or the slightest knowledge. Is the red a dispersal? It is, but not a simple dispersal of the face and the mouth. It is not a psychological dispersal at all, but a dispersal of the entire painting, of the image itself. Only with a dispersal of the image (rather than psychological or corporeal), can the fragrance of the flower be allowed.

也无论它们有多大的面积)，构成了整个画面的刺点，它刺破了画面流畅的总体性。我们看到，有些画面上的刺点是多层次的：在花的系列中，洞本身得以夸张强化，深不见底的黑洞对整个画面是一个刺点（黑在刺伤着白），而环绕着黑洞的红，又是黑洞的刺点（红在刺伤着黑），也就是说，这个红，是一个刺点的刺点；它在递进地双重地刺伤着整个画面。同样，在母子系列中，孩子是母亲的刺点（他们之间只有一种不对称的位置和面积关系，而完全清除了任何的母子关联神话），孩子同母亲如此地不协调，以至于它看不出来是母亲的所有物，相反，从图像上来看，它是母亲的刺点，同样，红则是孩子的刺点。红通过刺伤孩子再来刺伤母亲。这样，我们依然看到了画面的一系列分裂：大小分裂，红白的分裂，空的洞穴和饱满的圆润的分裂，伤疤和健康的分裂，衰败和生机的分裂，这是身体的外在分裂（它对应于内在的精神分裂），在某种意义上，这也是身体的单纯视觉分裂——在此，人体从来没有出现过精神的迹象，人通常是沉睡的，紧闭双眼的，是湮没的，是以单纯的身体（没有衣服，没有任何的外在装饰）出现的。与其将这些分裂看做是精神的分裂（人体和植物，往往容易将人引入到对精神的探讨中），不如将它们看成是纯粹的图像学分裂，一个将人体和植物作为载体的图像学分裂。

在这个意义上，红色是对伤痕的表达，但它绝非表达单纯的肉体伤痕，而更主要的是表达视觉伤痕。伤痕，没有表达精神的痛苦，而是表达了图像本身的痛苦，确实，这些人体和植物，并没有被红色所痛苦地伤害，准确地说，这些人体和植物是被红色所划破，红色划破了他（它）的平衡，划破了他（它）的平静，划破了他（它）的“自然”，也划破了有关人体和植物体的绘画神话。整个人体，他紧闭双眼，或者说，他像是雕塑，是死的雕塑，他收敛起了自己的感觉机器。我们从他的表情看，他毫无痛苦，毫无情感，毫无知觉。红的意象，是溃乱吗？是的，这是溃乱，但这不单纯是脸部和口腔的溃乱，这完全不是精神的溃乱，这是整个画面的溃乱，是图像本身的溃乱——只有图像（而非精神和肉体）的溃乱，才决不会排斥植物所特有的芬芳。



紫色大花 2017
180cm 布面油画



血色大花 2015 No1:
200x200cm Oil on Canvas 布面油画



园中的鲜花·系列 1.2017
80x80cm



园中的鲜花·系列 2.2017
80x80cm



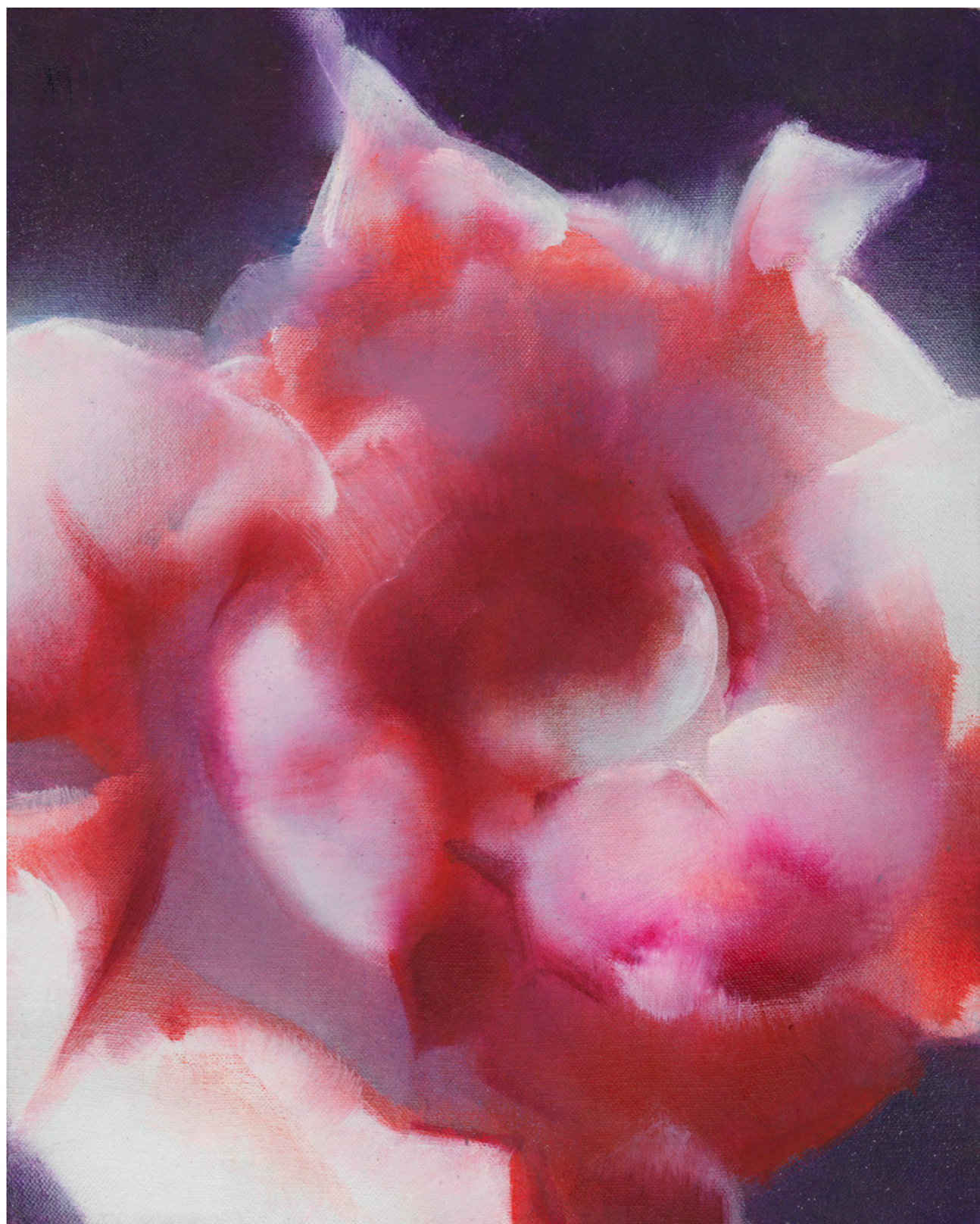
园中的鲜花·系列6·2017

60x60cm



园中的鲜花·系列7·2017

60x60cm



园中的鲜花·系列9·2017

50x40cm



有刺的一枝玫瑰花 2017
120x120cm 布面油画



园中的鲜花·系列3·2017
80x80cm



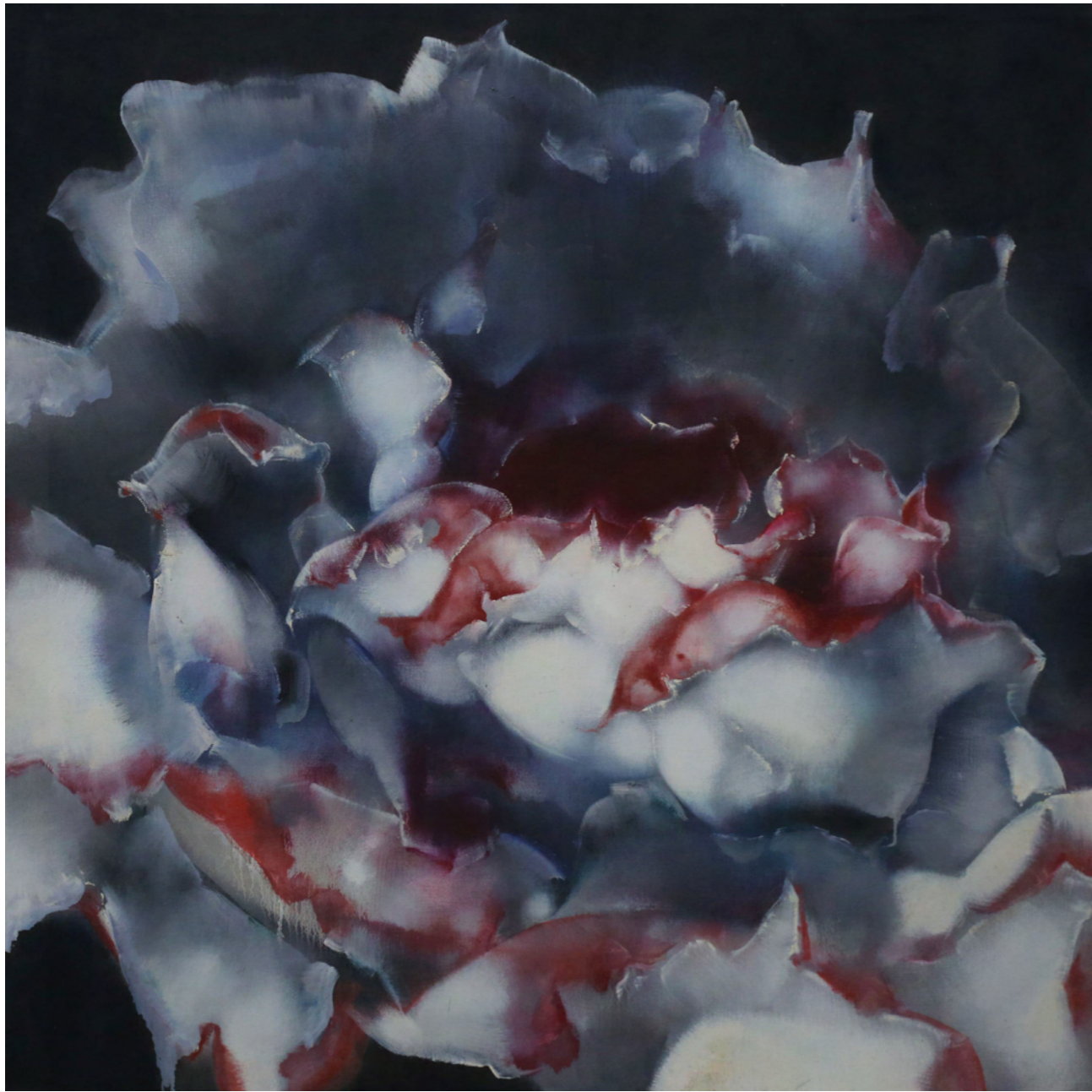
飘浮的花朵 .2017
400x200cm 布面油画



空中的花 2011
200x200cm 布面油画



血色玫瑰 2011No1
110x100cm_副本 120x120cm_布面油画



月光下的大花 2012
120x120cm 布面油画



紫色大花 No.02 2012
120x120cm 布面油画



女孩与花朵 2017
120cm 布面油画



阳光下的花朵 2017
400x200cm 布面油画



我的花园 No1 2009
110x100cm 布面油画 Oil on Canvas



骑鹤遊仙·采花摘桃 2010
180x180cm 布面油画



我的大花 2010
180x180cm 布面油画



夏日景象 2013
200x120cm 布面油画 Oil on Canvas



寻找日出 2013
200x120cm 布面油画









罗发辉

1961 年 生于中国重庆，
 1981 年 毕业于四川美术学院附中
 1985 年 毕业于四川美术学院油画系

个展

2015	我的花园 - 罗发辉个展	深圳 e 当代美术馆	深圳 / 中国
2014	罗发辉作品展	上海蓝舍	上海 / 中国
2013	弱暴 - 罗发辉个展	K 空间	成都 / 中国
2012	浮生物语 - 罗发辉个展	苏州美术馆	苏州 / 中国
2012	罗发辉油画展	Lrene Laub 空间	布鲁塞尔 / 比利时
2010	春华劫 2010- 罗发辉个展	菲籽画廊	上海 / 中国
2010	“如果不是这样 - 中国项目计划罗发辉”	旧金山 575 萨特画廊	旧金山 / 美国
2008	仙境 - 罗发辉个展	马德里 Dolores 画廊	马德里 / 西班牙
2007	玫瑰坐标 - 罗发辉个展	三尚艺术-北京空间	北京 / 中国
2007	悬浮的欲望 - 罗发辉个展	上海张江当代艺术馆	上海 / 中国
2006	欲未央，色未央 - 罗发辉个展	印尼国家档案馆	雅加达 / 印度尼西亚
2006	漂浮的欲望 - 罗发辉个展	中国美术学院美术馆	杭州 / 中国
2005	欲望的深度 - 罗发辉个展	上海美术馆	上海 / 中国
2004	玫瑰 2003-2004	Karin Weber 画廊	香港 / 中国
2004	玫瑰园	澳门东方基金会	澳门 / 中国
2003	玄妙人生	A+A	香港 / 中国
2002	罗发辉玫瑰 2002	成都现代艺术馆	成都 / 中国
2001	Along The Path: Of Being	亿鸿轩	香港 / 中国
2000	罗发辉油画展	BLOXHAN GALLERIES	伦敦 / 英国
1998	畸形的真实	雅风画廊	成都 / 中国
1996	罗发辉个展	未莉画廊	台北 / 台湾 (中国)
1993	罗发辉油画展	中国美术馆	北京 / 中国
1990	罗发辉油画展	双鹤画廊	西雅图 / 美国

群展

2017	《从西部出发——中国新现实主义艺术欧洲巡展》	德国达姆施塔特美术馆	达姆施塔特 / 德国
	依然香如故—何多苓、李强、罗发辉三人作品展	重庆 M-Art 艺术会所	重庆 / 中国
	“发声与共振” 天海美术馆第二届作品展	贵州天海美术馆	贵州 / 中国
2016	“以艺术的方式生活” 邀请展	成都电子科技大学实验艺术馆	成都 / 中国
	“与手稿对话—关于绘画隐秘之魅”	上海多伦现代美术馆	上海 / 中国
	“以艺术的方式生活”	成都电子科技大学美术馆	成都 / 中国
	“思维轨迹” 成都商报青年艺术家扶持计划 评委（油画）小幅作品邀请展	岁月艺术馆	成都 / 中国
	“图像精神—2016 名家小幅作品收藏展”	K 空间	成都 / 中国
	《“游·日记” 5·毛里求斯》	蓝顶美术馆	成都 / 中国
2015	成都美术近现代优秀作品提名展（第一回）	文轩美术馆	成都 / 中国
	首届“海纳百川 学院内外” 艺术文献展	蓝顶美术馆新馆	成都 / 中国
	《“游·日记” 第四回—泰国》	蓝顶美术馆	成都 / 中国
2014	居住在成都	台北艺术大学, 关渡美术馆	台北 / 中国
	《依然香如故》- 何多苓、李强、罗发辉三人作品展	岁月艺术馆	成都 / 中国
	时代的风景	山艺术 - 北京正林艺术空间	北京 / 中国
	游·日记 - 越南	成都蓝顶美术馆	成都 / 中国
	《依然香如故》- 何多苓、李强、罗发辉三人作品展	南京先锋当代美术馆	南京 / 中国
2013	时代肖像 - 当代艺术 30 年	上海当代艺术博物馆	上海 / 中国
	方寸 - 艺术家的微观与实践	艺术仓库	北京 / 中国
	第十五届上海国际艺术节参展项目 《依然香如故——何多苓、李强、罗发辉三人作品展》	圆明园路 169 号协进大楼揭幕	
	中国当代画家 4 人作品展	上海月湖美术馆	上海 / 中国
	55 届威尼斯双年展 - 大型平行展《未曾呈现的声音》		威尼斯 / 意大利
2012	龙年 --- 中国当代画家 4 人作品展	阿斯蒂马西堤宫博物馆	都灵 / 意大利
	历史的棱角	宋庄美术馆	北京 / 中国
	第四届广东美术馆三年展 《去魅中国想象——中国当代艺术作品展》	广东美术馆	广东 / 中国
	中国：记忆与想象	Albemarle 画廊	伦敦 / 英国
2011	狠·现实	银石空间	上海 / 中国
	Scope Basel 2009		纽约 / 美国
	无法缺席	文轩美术馆	成都 / 中国
	中国艺术进行时	Pierre Bergé 空间	布鲁塞尔 / 比利时
	金春报晓·兔趣艺展	金桥国际商业广场	上海 / 中国
2010	ART Asia Miami-Midtown		迈阿密 / 美国
	融合与创造 II	中国油画院美术馆	北京 / 中国
	启点·动象空间 - 广东美术馆 广州大剧院当代馆第一回展	广州大剧院当代艺术馆	广东 / 中国

	日本东京都美术馆第	东京都美术馆	东京 / 日本
	变异的风景	月湖美术馆	上海 / 中国
2009	Scope Basel 2009		迈阿密 / 美国
	Pan Amsterdam 2009		阿姆斯特丹 / 荷兰
	Back to Beijing I	威廉画廊	阿姆斯特丹 / 荷兰
	群落 2009 第五届宋庄艺术节	宋庄美术馆	北京 / 中国
	蓝顶日记	成都蓝顶美术馆	成都 / 中国
	日本东京都美术馆第 35 届 AJAC 展	东京都美术馆	东京 / 日本
	极地张力：北京、上海、成都三地当代艺术展	齐盛艺术馆	成都 / 中国
	中国新视觉 II		布鲁塞尔 / 比利时
	镶嵌苏州 -2009 中国当代艺术苏州邀请展	苏州博物馆现代艺术展厅	苏州 / 中国
	四川画派	日中友好会馆美术馆	东京 / 日本
	图像精神之三	K 画廊	成都 / 中国
	How do I know about the world? By what is within me	威廉画廊	阿姆斯特丹 / 荷兰
	美术史中的进化论	格丰当代艺术馆	深圳 / 中国
	一种后先锋主义	千高原艺术空间	成都 / 中国
	CIGE2009 中艺博国际画廊博览会		北京 / 中国
	中国新视觉	La Maison Loo	巴黎 / 法国
	ARCO40 西班牙国际当代艺术博览会		马德里 / 西班牙
	“中国情景·重庆驿站” 当代艺术大展	501 当代美术馆	重庆 / 中国
	性格	成都蓝顶美术馆	成都 / 中国
	双城记 - 成都与青岛	廊桥当代艺术空间	成都、青岛 / 中国
	对应 - 南京·成都当代艺术展	青和当代美术馆	成都、南京 / 中国
2008	ACAF NY 2008 纽约亚洲当代艺术博览会		纽约 / 美国
	数像时代的绘画与雕塑	成都空港 10 号艺术机构	成都 / 中国
	分享的欢乐 - 新媒介艺术展	22 艺术区	深圳 / 中国
	格差 - 当代艺术的双重视角展	Royal-Art 艺术空间	上海 / 中国
	双城记	天元美术馆	青岛 / 中国
	中间视界 -2008 两岸当代艺术交流展	800 艺术区	
	艺术慈善中国 - 国际巡回展		上海、香港、日本
	Go Game, Beijing	Brands United	德国
	深圳当代艺术邀请展	千象艺术机构	深圳 / 中国
	中国新视觉 - 来自上海美术馆藏中国当代艺术展	拉斯佩齐亚美术馆	意大利
	飞地 - 中国当代新绘画	四方当代美术馆	南京 / 中国
	视觉感动艺术展	上海美术馆	上海 / 中国
	图像的精神当代艺术展		北京、上海、首尔
	面对面	Dolores 画廊	马德里 / 西班牙
2007	追补的历史 - 馆藏中国当代艺术作品展	广东美术馆	广东 / 中国
	ACAF NY2007- 首届纽约亚洲当代艺术展		纽约 / 美国
	后先锋 - 中国当代艺术展	安亭艺术	香港（中国）

	赤山水绿水 - 中德艺术家作品巡回展	吕贝克美术馆	德国
	突破视觉 - 当代中国绘画五人展	曼谷当代唐人艺术中心	曼谷 / 泰国
	1976-2006 乡土现代性到都市乌托邦	中外博艺画廊	北京 / 中国
	从西南出发	广东美术馆	广东 / 中国
	第三届贵阳双年展	贵阳美术馆	贵阳 / 中国
2006	艺术迈阿密美国		迈阿密 / 美国
	花非花 - 永恒的生命寓言	宋庄美术馆	北京 / 中国
	共同连线 - 中国、印度尼西亚联展	印尼华艺莎艺术中心	雅加达 / 印度尼西亚
2005	观念艺术 - 中国当代绘画作品展	澳门塔石艺文馆	澳门（中国）
	成都双年展	成都现代艺术馆	成都 / 中国
	蒙彼利埃 - 中国艺术双年展		蒙彼利埃 / 法国
2004	居住在成都	深圳美术馆	深圳 / 中国
	龙族之梦 - 中国当代艺术展	爱尔兰现代美术馆	爱尔兰
	中国当代油画	Kolkata 国家画廊	印度
	60-70'S 优秀青年艺术家提名展	今日美术馆	北京 / 中国
2003	重庆辣椒 - 美国巡回展	俄亥俄大学美术馆	美国
	今日中国美术展	世纪坛美术馆	北京 / 中国
2002	关注本土	世纪坛美术馆	北京 / 中国
2001	成都双年展	现代艺术馆	成都 / 中国
	后政治	BLOXHAM GALLERIES	伦敦 / 英国
	CHILIS AUS CHONGQING		卡塞尔 / 德国
1999	90 年代流行图像	上海国际展览中心	上海 / 中国
1998	上河美术馆收藏展	何香凝美术馆	深圳 / 中国
1996	上海双年展	上海美术馆	上海 / 中国
	现实：今天与明天 -96 中国当代艺术展	北京国际艺苑美术馆	北京 / 中国
1992	九十年代艺术 - 双年展	广州中央酒店	广州 / 中国
	中国油画展	香港文物展览中心	香港（中国）
1983	四川美术学院油画展	中国美术馆	重庆 / 中国
1985	前进中的中国青年美展	中国美术馆	北京 / 中国
1981	第二届全国青年美展	中国美术馆	北京 / 中国

公共收藏

苏州美术馆、中国美术馆、上海美术馆、广东美术馆、深圳美术馆、四方当代美术馆、成都现代艺术馆

澳门东方基金会、张江当代艺术馆、月湖美术馆台湾山艺术基金会

国外机构、私人收藏

英国、德国、法国、荷兰、比利时、西班牙、意大利、美国、加拿大及东南

出版发行、个人专集

中国油画家；罗发辉（中国美术学院出版社）

欲望深度制造 --- 罗发辉（河南教育出版社）

欲望的深度 --- 罗发辉（上海人民出版社）

LUO Fahui

1961-1985

1961 Born in Chongqing, China

1981 Graduated from the High School attached to the Sichuan Fine Arts Institute

1985 Graduated from the Oil Painting Department of the Sichuan Fine Arts Institute Now resides in Chengdu and Beijing

Solo Exhibitions

2015 “My Garden—Luo Fahui Solo Exhibition”, Shenzhen E Art Museum Shenzhen,China

2014 Works of Luo Fahui, Shanghai Blue House

2013 Soft Violence- Luo Fahui Solo Exhibition,K.Gallery Chengdu, China

2012 Story of Life - Luo Fahui Solo Exhibition, Suzhou Art Museum

2012 "Luo Fahui Oil Painting Exhibition", Lrene Laub space, Brussels, Belgium

2010 “Doom of Spring Flourish: Luo Fahui 2010”, Feizi Gallery, Shanghai, China

2010 “If it is Not Like This”, China Project, 575 Sutter Gallery, San Francisco, United States

2008 “Fairyland”, Dolores Desierra Gallery, Madrid, Spain

2007 “Rose Coordinate”, Beijing Sunshine Art Museum, Beijing, China

“Drifting Desire”, Z-Art Center, Shanghai, China

2006 “Unfulfilled Lust and Desire”, National Archives of Indonesia, Jakarta, Indonesia

“Drifting Desire”, China Academy of Art, Hangzhou, China

2005 “Depth of Desire: Luo Fahui’s Oil Painting Exhibition”, Shanghai Art Museum, Shanghai, China

2004 “Rose 2003 – 2004”, Karin Weber Gallery, Hong Kong, China

“A Garden of Roses”, Macao-Oriental Foundation, Macao, China

2003 “Mysterious Life”, A+A, Hong Kong, China

2002 “Rose 2002: Luo Fahui”, Chengdu Modern Art Museum, Chengdu, China

2001 “Along the Path of Being”, Yi Hong Xuan, Hong Kong, China

2000 “Luo Fahui Solo Exhibition”, BLOXHAM GALLERIES, London, United Kingdom

1993 “Luo Fahui Oil Painting Exhibition”, National Art Museum of China, Beijing, China

1990 “Twin Cranes: Luo Fahui Solo Exhibition”, Seattle, United States

Group Exhibitions

2017 Starting from the West -- China's new realistic art tour in Europe Kunsthalle Darmstadt

2017 Still sweet as before—He Duoling、Li Qiang、Luo Fahui exhibitions Chongqing M-Art

2017 "Sound and resonance" -- the second exhibition of Tianhai Art Museum Guizhou Tianhai Art Museum

2016 "Art lifestyle" Invitational Exhibition Experimental Art Museum of CUESC

“Dialogue with Manuscripts—The Secret of Painting”,Shanghai Duolun Museum of Modern Art

"Life In The Form of Art", Chengdu Electronic Science and Technology University Art Museum

"Thinking Track" Chengdu business daily young artists to support the program judges (oil painting) Small

Works

Invitation Exhibition,Years Art Museum,Chengdu,China

“ Image spirit:2016 A collection of small works of Famous Artists " K Gallery, Chengdu,China

“Travel diary 5-Mauritius” Chengdu Blue Roof Art Museum, China

2015 “2015 Live in Chengdu Contemporary Art Exhibition”Tokyo day exhibition hall Tokyo, Japan

Chengdu Fine Art Exhibition (first) Wenxuan Art Museum Chengdu,China

The first "all rivers run into sea, inside and outside the school" Art Exhibition Blue-roof Art Museum,Chengdu,China

“Travel diary 4-Thailand” Chengdu Blue Roof Art Museum, China

2014 "-- He Duoling, Li Qiang, Luo Fahui three people works exhibition" Time Gallery is still as incense

The scenic mountain art Beijing Zhenglin art space

Travel diary - Vietnam, Chengdu Chengdu Blue Roof Art Museum

Color Image Jun Ting Art

"Still incense as before -- He Duoling, Li Qiang, Luo Fahui three works exhibition" Nanjing pioneer Museum of contemporary art Nanjing

2013 Portrait of the times-30 years of chinese、contemporary art.Power Station of Art.Shanghai.China

The55 Venice Biennale。massively parallel exhibition had not presented sound " Venice, Italy

- 2012 "Year of the Dragon --- Art works of 4 Contemporary Chinese artists", Astana the tima XIDI Palace Museum, Turin, Italy
"The Edge of History", Songzhuang Art Museum
The Fourth Triennial of Guangdong Museum of Art,
"A Real China - Contemporary Chinese Art Exhibition", Guangdong Museum of Art
"China: Memory and Imagination", Albemarle Gallery, London
- 2011 "Ruthless. Reality ", Silverstone space, Shanghai, China
"Scope Basel 2009", New York, United States
"Can not be absent", Wenxuan Art Museum, Chengdu, China
"Ongoing Chinese Art", The Pierre Bergé Space of Chinese art, Brussels, Belgium
"Art Exhibition in the Spring of the Rabbit Year", Jinqiao International Commercial Plaza, Shanghai
- 2010 Art Asia Miami-Midtown, Miami, United States
"Integration and Create II ", Chinese Academy of Oil Painting Art Gallery, Beijing
"Starting Point, Motion Space – Guangzhou Opera House Contemporary art Museum Exhibition on the First
Round, Guangzhou Opera House Contemporary Art Museum, Guangzhou
"Landscape Variation" - Shanghai Moon Lake Art Museum, Shanghai, China
- 2009 "Scope Basel 2009", Miami, USA
"Pan Amsterdam", Willem Kerseboom Gallery, Amsterdam, Netherlands
"Back to Beijing I", Willem Kerseboom Gallery, Amsterdam, Netherlands
Community Arts 2009, Fifth Songzhuang Art Festival, Beijing, China
"Blue Roof Diary", Chengdu Blue Roof Art Centre, Chengdu, China
"AJAC 35", Tokyo Metropolitan Art Museum, Tokyo, Japan
"Polar tension: Beijing, Shanghai", Chengdu Three Contemporary Art Exhibitions, Chengdu, China
"Chine - Nouvelles Visions II", WE Project, Brussels, Belgium
"Phase Embedded in Suzhou", China 2009 Exhibition of Contemporary Art, Suzhou Museum, Suzhou, China
"Sichuan School of Painting", Japan-China Friendship Center Art Museum, Tokyo, Japan
"Image Spirit 3 - Contemporary Art Exhibition", K • Gallery, Chengdu, China
"How do I know about the world? By what is within me", Willem Kerseboom Gallery, Amsterdam, Netherlands
"Art History – A Theory of Evolution", Ge Feng Contemporary Art Museum, Shenzhen, China
"A Certain Kind of post-Modernism", A Thousand Plateaus Art Space, Chengdu, China
"CIGE2009: China International Gallery Exposition 2009, Beijing, China
"Chine - Nouvelles Visions", La Maison LOO, Paris, France
"ARCO40: Spain International Contemporary Art Fair", Madrid, Spain
"Chinese Feeling - Chongqing Station", 501 Contemporary Art Museum, Chongqing, China
"Personality", Chengdu Lan Ding Art Museum, Chengdu, China
"Tale of Two Cities: Chengdu and Qingdao" re-C Art Space, Chengdu, China
- 2008 "ACAF NY 2008: Asian Contemporary Art Fair New York", New York, United States
"Corresponding", Nanjing & Chengdu Contemporary Art Exhibition, Qinghe Art Centre, Nanjing, China
"Painting and Sculpture of a Digital Era", Chengdu Kong Gang 10 Art Centre, Chengdu, China
"Share the Joy", New media Art Exhibition, Shenzhen 22 Art District, Shenzhen, China
"Gaps - The Dual Perspective of Contemporary Art Exhibition", Royal-art Art Space, Shanghai, China
"Tale of Two Cities", Tianyuan Gallery, Qingdao, China
"In the Midst of the View" Shanghai 800 Art Centre, Shanghai, China
"Art Charity for China", Shanghai, Japan and Hong Kong,
"GO GAME, BEIJING", Brands United, Germany
"Shenzhen Contemporary Art Invitational Exhibition", Qianxiang Art Organization, Shenzhen, China
"New Vision of China", La Spezia Modern Art Museum, Italy
"Floating Land", Si Fang Contemporary Art Museum, Nanjing, China
"Visual Sensation", Shanghai Art Museum, Shanghai, China
"The Spirit of Picture", Contemporary Art Exhibition (Beijing, Shanghai, Seoul)
"Faces and Faces", Dolores Desierra Gallery, Madrid, Spain
- 2007 "Reconstructed World View", K • Gallery, Chengdu, China
"The Supplemented History", Guangdong Museum of Art, Guangdong, China
ACAF NY2007, First Asian Contemporary Art Fair New York, New York, United States
"Post-Avant Garde: Chinese Contemporary Art Exhibition", Hong Kong, China
"Red Mountains and Green Water: Sino-Germany Art Travelling Exhibition,
Lübeck Gallery & Speyer Museum, Germany
"Breaking through Vision: Five Artists' Exhibition of Contemporary Chinese Painting",
Contemporary Chinese Art Center, Bangkok, Thailand
- "From Countryside Modernity to Metropolitan Utopia 1976 – 2006", Boyi Gallery, Beijing, China
"Setting Out from Southwest", Guangdong Museum of Art, Guangdong, China
"The Third Guiyang Biennial", Guiyang Art Museum, Guizhou, China
- 2006 "Art Miami 2006", Miami, United States
"Flower In Mist - Eternal Life Fable", Songzhuang Art Museum, Beijing, China
"Link Together", Sino-Indonesian Associated Exhibition, Anessa Art Centre, Jakarta, Indonesia
- 2005 "Concept Art: Chinese Contemporary Painting Exhibition", The Tap Seac Gallery, Macau, China
"Chengdu Biennale", Chengdu Museum of Modern Art, Chengdu, China
"Montpellier/Chine: MC1 Biennale internationale", Montpellier, France
- 2004 "Living in Chengdu", Shenzhen Art Museum, Shenzhen, China
"Dreams of the Dragon's Nation: Chinese Contemporary Art Exhibition", Irish Museum of Modern Art, Dublin, Ireland
- "Chinese Contemporary Oil Painting", National Gallery of Modern Art, Kolkata, India
"60-70's Excellent Young Artists Nomination Exhibition", Beijing Modern Museum of Art, Beijing, China
- 2003 "Qiongzong Capsicum-American Itinerary Exhibition", Art Museum of Ohio University, Ohio, United States
"Art Exhibition of China Today", Beijing Century Alter Art Museum, Beijing, China
- 2002 "Focus on the Mainland", Beijing Century Alter Art Museum, Beijing, China
- 2001 "Chengdu Biennale", Chengdu Contemporary Art Museum, Chengdu, China
"Post-Politics", BLOXHAM GALLERIES, London, United Kingdom
"Chilis Aus Chongqing", Kassel, Germany
- 1999 "Popular Pictures in 1990s", INTEX Shanghai, Shanghai, China
1998 "Collection Exhibition of Shanghe Art Museum", Shenzhen He Xiangning Art Gallery, Shenzhen, China
1996 "Shanghai Biennale", Shanghai Art Museum, Shanghai, China
"Reality, Today and Tomorrow: Chinese Contemporary Art in 1996", International Art Garden Museum, Beijing, China
- China
1992 "The First Biennale of Art in the 1990s", Guangzhou, China
Chinese Oil Painting Exhibition, Hong Kong Heritage Centre, Hong Kong
- 1983 Oil Painting Exhibition, Sichuan Academy of Fine Arts, Art Museum of China, Chongqing
- 1985 "Art Exhibition of Chinese Youth in Progress", Art Museum of China, Beijing
- 1981 "Second National Youth Art Exhibition", Art Museum of China, Beijing, China

Museums that collect art of Luo :

National Art Museum of China.
Shanghai Museum of Art
Guangdong Museum of Art
Shenzhen Museum of Art
Sifang Art Museum
Chengdu Museum of Modern Art
Macao Oriental Foundation
Shanghai Zhangjiang Contemporary Art Museum

Organizations and private collectors from overseas:

Britain, Germany, France, Netherland, Belgium, Spanish, Italy, United States, Canada and counties in southeast Asia

Publications:

Chinese Oil Painter: Luo Fahui, published by the China Academy of Art Press
Luo Fahui: The Creator of Deep Desire, published by Henan Education Press
The Depth of Desire – Luo Fahui, published by Shanghai People's Press

Luzia Simons

1953	Born in Quixada_Brazil
1977 – 1981	University graduation in History, Paris VIII, Vincennes_France
1984 – 1986	Study of Fine arts, Paris I, Sorbonne_France
1988 – 2010	Lecturer at State University of Music and Performing Arts, Stuttgart_Germany Figurentheater, Stuttgart_Germany

Lives and works in Berlin_Germany

Selected Solo Exhibitions

2017	Blacklist, video installation, International Garden Festival, Domain of Chaumont-sur-Loire_France
2016	Out of the Blue, Galerie Mikael Andersen, Copenhagen_Denmark Florale Welten – geheimnisvolle Gärten, Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart_Germany Vanitas rerum, Archives Nationales, Paris_France Jardin, Domain of Chaumont-sur-Loire_France
2015	Mirrors, Alexander Ochs Private, Berlin_Germany (duo show) Getting Lost Outside, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich_Switzerland Luzia Simons: New Works, The Moving Gallery, Omaha_USA
2014	Chambre Ornementale, Galerie Mikael Andersen, Copenhagen_Denmark (duo show) Amazonas Path, Alexander Ochs Galleries Berlin Beijing_Germany
2013	Segmentos, Pinacotheca of São Paulo_Brazil
2012	Fremde Gärten, Kunstverein Bamberg_Germany Stockage, Alexander Ochs Galleries Berlin Beijing_Germany
2010	Galerie Nara Roesler, São Paulo_Brazil
2009	Centre d'Arts et de Nature, Château Chaumont-sur-Loire_France
2008	Rien ne va plus, Galerie Vero Wollmann, Stuttgart_Germany Galerie Felchin, Zurich_Switzerland
2006	Stockage, Künstlerhaus Bethanien, Berlin_Germany
2005	Stockage, Kunstverein Konstanz, Constance_Germany Städtische Galerie, Ostfildern_Germany Stockage, Institut Français d'Istanbul, Special Program of the 9th International Istanbul Biennial_Turkey
2002	Face Migration: Sichtvermerke, Württembergischer Kunstverein, Stuttgart_Germany

Selected Group Exhibitions

2017	Antipodas – Curitiba Biennial '17_Brazil Wiesenstück, Galerie Van der Grinten, Cologne_Germany Schön vergänglich – Blumen in der zeitgenössischen Kunst, Kallmann Museum, Ismaning_Germany Mythos Giverny, Galerie Schlichtenmaier, Stuttgart_Germany
2016	Flowers Photography, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich_Switzerland

	Blütenpracht, Neue Galerie im Haus Beda, Bitburg_Germany O útero do mundo, São Paulo Museum of Modern Art_São Paulo_Brazil Still Lifes (de silencieuses natures), Ma Galerie, Paris_France Schnittmengen: Zeitgenössische Kunst und die Überlieferung, Museum für Asiatische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin_Germany
2015	interAktion Brasilien in Sacrow, Schloss Sacrow, Potsdam-Sacrow_Germany Se liga! CCBB Rio, Rio de Janeiro_Brazil
2014	Wunderkammer, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich_Switzerland Limiares – Collection of Joaquim Paiva Museum of Modern Art, Rio de Janeiro_Brazil O Artista e a Bola, OCA, Museu da Cidade, São Paulo_Brazil Blütezeit, DZ Bank Kunstsammlung, Frankfurt/Main_Germany
2013	Curitiba Biennial '13_Brazil Circles Kreis, Villa Wasserman, City of Bamberg_Germany Wenn Wünsche wahr werden, Kunsthalle Emden_Germany Flowers and Mushrooms, Museum of Modern Art, Salzburg_Austria Obscure, Villa Renata, Basel_Switzerland Blumen Flowers Blomster, Galerie Mikael Andersen, Berlin_Germany Blütenzauber, Bad Arolsen Museum_Germany
2012	power FLOWER – Blütenzauber in der zeitgenössischen Kunst, Galerie Abtart, Stuttgart_Germany Beauty Flowers in Photography, Tokyo Art Museum_Japan Landscapes, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich_Switzerland
2011	Flowers Time, Death and Beauty, F.O.K.U.S, Foto Kunst Stadtforum, Innsbruck_Austria Blumen – Zeitgenössische Fotografie, Alfred Ehrhardt Stiftung, Berlin_Germany Bloemen! Museum De Buitenplaats, Eelde_Netherlands Twenty-Five, Fabian & Claude Walter Galerie, Zurich_Switzerland
2010	Vorreiterin, Gabriele Münter Preis, Martin-Gropius-Bau, Berlin & Frauenmuseum,Bonn_Germany Wild Things, Kunsthallen Brandts, Odense_Denmark Glück happens, Kunstpalais, Erlangen_Germany Time, Death & Beauty, Moving Gallery, Omaha_USA LEBEN elementar, Fototage, Museum Simeonstift, Trier_Germany Beauty Flowers in Photography, Caochangdi Photo Spring Festival, Alexander Ochs Galleries Berlin Beijing_China
2009	Metafísica do belo, Galerie Nara Roesler, São Paulo_Brazil Natur Forte, Kunstverein Wilhelmshöhe Ettlingen_Germany Landscape, Fototriennale, Brandts Museet for Fotokunst, Odense_Denmark
2008	Flora, Ar/ge Kunst, Galerie Museum, Bozen_Italy In voller Blüte, Museum Villa Rot, Burgrieden-Rot_Germany Garten Eden – Der Garten in der Kunst seit 1900, Städtische Galerie Biettingheim, Bissingen_Germany
2007	Garten Eden – Der Garten in der Kunst seit 1900, Kunsthalle Emden_Germany

Collections

German Bundestag, Berlin_Germany
DZ Bank Art Collection, Frankfurt/Main_Germany
Prints and Drawings Collection of the Staatsgalerie Stuttgart_Germany

Kupferstich-Kabinett of Dresden State Art Collections_Germany
Kunsthalle Emden_Germany
Essex Collection of Art from Latin America_England
UBS Art Collection, Zurich_Switzerland
Casa de las Américas, Havana_Cuba
Centro Wifredo Lam, Havana_Cuba
Collection Pirelli, Museu de Arte de São Paulo_Brazil
Collection Oscar Niemeyer Museum, Curitiba_Brazil
Collection Museu Nacional da República, Brasília_Brazil
Fonds National of Contemporary Art, Paris-Ile de France_France
Fonds Regional of Contemporary Art, Basse-Normandie_France
Domain of Chaumont-sur-Loire_France
New Carlsberg Foundation_Denmark
Dansk Bibliotekscenter_Denmark
Museum De Buitenplaats, Eelde_Netherlands

Bibliography (selection):

Luzia Simons - Installations in situ, Verlag Hans Schiler, Berlin_2016
Blütenzauber – Fotografie und Installationen, Museum Bad Arolsen und Museumsverein, Bad Arolsen_2013
Flowers & Mushrooms, Hirmer Verlag, Munich_2013
Luzia Simons, Distanz Verlag, Berlin_2012
Flower Power, Dumont Verlag, Cologne_2010
Wild Things, Kunsthallen Brandts, Odense_2010
GLÜCK happens..., Kehrer Verlag, Heidelberg_2010
Natur forte, Kunstverein Wilhelmshöhe, Ettlingen_2009
Garden Eden, Dumont Verlag, Cologne_2007
Art Is Flowering, Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart_2007
Luzia Simons – Stockage, Künstlerhaus Bethanien, Berlin_2006
Transit - Reihe Cantz, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern_2003
12. Edição da Coleção Pirelli / Museu de Arte de São Paulo_2003
Visões e Alumbramentos, Coleção Joaquim Paiva, Brazil Connects, São Paulo_2003
Face Migration, Text (u.a.) Gislinde Nabakowski, Württ. Kunstverein, Stuttgart_2002
175 Jahre – Württembergischer Kunstverein, Stuttgart
Odyssee, Württembergischer Kunstverein_2000
Space Hotel – Heimat Kunst, Haus der Kulturen der Welt, Berlin_2000
Love and Desire, Willian Ewing, Thames & Hudson Verlag, London_1999
Luzia Simons, Peter Weiermair, Allerheiligenpresse, Innsbruck_1998

露西亚·西蒙斯

1953 年 生于巴西基沙达
1977 年 - 1981 年 法国文森斯巴黎第八大学历史系毕业
1984 年 - 1986 年 巴黎一区索邦大学学习美术
1988 年 - 2010 年 德国斯图加特国立音乐和表演艺术大学讲师
德国斯图加特木偶剧院

现在德国柏林生活和工作

部分个展

2017 **黑名单**，影像装置，法国卢瓦尔河谷肖蒙庄园国际花园节
2016 **意想不到**，丹麦哥本哈根米盖尔·安德森画廊
花的世界——神秘花园，德国斯图加特施力西腾麦耶画廊
虚荣之物，法国巴黎国家档案馆
花园，法国卢瓦尔河谷肖蒙庄园
2015 **镜子**，德国柏林亚历山大·奥克斯画廊，双人展
迷失在外，瑞士苏黎世法比亚安与克劳德画廊
露西亚·西蒙斯：新作，美国奥马哈移动画廊
2014 **观赏室**，丹麦哥本哈根米盖尔·安德森画廊双人展
亚马逊丛林之路，德国柏林|中国北京亚历山大·奥克斯画廊
2013 **分割**，巴西圣保罗美术馆
2012 **陌生的花园**，德国班贝格艺术协会
贮藏，德国柏林|中国北京亚历山大·奥克斯画廊
2010 巴西圣保罗那拉·罗斯勒画廊
2009 法国卢瓦尔河谷肖蒙庄园，艺术与自然中心
2008 **并非无事** 德国斯图加特维罗·沃尔曼画廊
瑞士苏黎世费尔钦画廊
2006 **贮藏**，德国柏林贝塔尼艺术宫
2005 **贮藏**，德国康斯坦茨康斯坦茨艺术协会
德国奥斯特费尔登，市立美术馆
贮藏，伊斯坦布尔法国学校，第九届国际伊斯坦布尔双年展特别项目，土耳其伊斯坦布尔
2002 **面对迁徙，视像**，德国斯图加特维尔腾堡艺术协会

部分群展

2017 **副本**，巴西库里蒂巴双年展 2017
草丛，德国科隆范·德·葛林顿画廊
瞬间之美——当代艺术中的花卉，德国伊斯马宁，卡尔曼博物馆
吉维尼神话，德国斯图加特施利希腾麦耶画廊
2016 **花卉摄影**，瑞士苏黎世法比亚安与克劳德画廊

	绽放之美，德国比特堡贝达别墅新画廊
	世界之子宫，巴西圣保罗现代艺术博物馆
	静物，来自沉默的大自然，法国巴黎 Ma 画廊
	十字路口——当代艺术与传统，德国柏林国立博物馆亚洲艺术博物馆
2015	互动：巴西在萨克罗夫，德国波茨坦萨克罗夫，萨克罗夫城堡
	团结！，巴西银行文化中心，巴西里约热内卢
2014	珍宝馆，瑞士苏黎世法比亚安与克劳德画廊
	阈值，巴西里约热内卢胡阿希姆·帕伊瓦现代艺术博物馆
	艺术家与球，巴西圣保罗市立博物馆
	怒放之时，德国法兰克福德意志银行艺术收藏
2013	巴西库里蒂巴双年展 2013
	圈，德国班贝格瓦瑟曼别墅
	当愿望成真，德国埃姆登艺术馆
	鲜花和蘑菇，奥地利萨尔茨堡现代艺术博物馆
	默默无闻，雷娜塔别墅，瑞士巴塞尔
	花，德国柏林米盖尔·安德森画廊
	花的魔术，德国巴德·阿罗尔森博物馆
2012	花之力量——当代艺术中花的魔术，德国斯图加特阿伯特塔特画廊
	美 花卉摄影，日本东京美术馆
	风景，瑞士苏黎世法比亚安与克劳德画廊
2011	花 时间、死亡与美，F.O.K.U.S 摄影艺术城市论坛，奥地利因斯布鲁克
	花——当代摄影，德国柏林阿尔弗莱德·埃尔哈特基金会
	花！，荷兰伊尔德室外博物馆
	二十五，瑞士苏黎世法比亚安与克劳德画廊
2010	女卫士，加布里埃·明斯特奖，德国柏林马丁·格洛比乌斯中心及德国波恩女子博物馆
	野生之物，丹麦奥丹斯布朗特艺术馆
	幸运出现，德国埃朗根艺术宫
	时间、死亡与美，美国奥马哈移动画廊
	生命的元素 摄影展，德国特里尔西蒙基金会博物馆
	美 花卉摄影，草场地春季摄影节，德国柏林和中国北京亚历山大·奥克斯画廊
2009	美之比喻，娜拉·罗斯勒画廊，巴西圣保罗
	自然的力量，威廉高地艺术协会，德国艾特灵根
	风景，摄影三年展，丹麦奥丹斯布朗特摄影艺术博物馆
2008	花，Ar/ge 艺术画廊博物馆，意大利波尔森
	怒放，罗特别墅博物馆，德国伯格里登罗特
	伊甸园——1900 年以来艺术中的花园，德国毕兴根毕提喜海姆市立美术馆
2007	伊甸园——1900 年以来艺术中的花园，德国埃姆登艺术馆

作品被收藏情况

德国柏林联邦议会 / 德国法兰克福 DZ 银行艺术收藏 / 德国斯图加特国立画廊版画和绘画收藏

德国德累斯顿国家艺术收藏库夫施蒂希馆 / 德国埃姆登美术馆 / 英格兰埃塞克斯拉丁美洲艺术收藏

瑞士苏黎世瑞士银行艺术收藏 / 古巴哈瓦那美洲之家 / 古巴哈瓦那温夫莱德·拉姆中心

巴西圣保罗艺术博物馆贝奈利收藏 / 巴西库里提巴奥斯卡·尼迈耶博物馆收藏 / 巴西巴西利亚共和国博物馆

法国巴黎国家当代艺术基金会 / 法国巴斯诺曼底国家当代艺术基金会 / 法国卢瓦尔河谷肖蒙庄园

丹麦新嘉士伯基金会 / 丹麦国家图书中心 / 荷兰伊尔德室外博物馆

有关文献（部分）

《露西亚·西蒙斯—现场装置》，汉斯·席勒出版社，柏林，2016

《花的魔术——摄影与装置》，巴德·阿罗尔森博物馆和协会，巴德·阿罗尔森，2013

《鲜花和蘑菇》，希尔姆出版社，慕尼黑，2013

《露西亚·西蒙斯》，距离出版社，柏林，2012

《花之力量》，杜蒙出版社，科隆，2010

《野生之物》，布兰特艺术馆，奥丹斯，2010

《幸运出现》，凯勒出版社，海德堡，2010

《自然的力量》，威廉高地艺术协会，艾特灵根，2009

《伊甸园》，杜蒙出版社，科隆，2007

《艺术之花盛开》，阿诺德艺术出版社，斯图加特，2007

《露西亚·西蒙斯——贮藏》，贝塔尼艺术之家，柏林，2006

《过渡——坎茨丛书》，哈特耶·坎茨出版社，奥斯非尔登，2003

《贝奈利收藏第 12 期》，圣保罗艺术博物馆，2003

《视觉与启蒙》，胡阿希姆·帕伊瓦收藏，巴西连接，圣保罗，2003

《面对迁徙》，文本：吉斯林德·纳巴科夫斯基等，维尔腾堡艺术协会，斯图加特，2002

《175 年》，维尔腾堡艺术协会，斯图加特

《奥德赛》，维尔腾堡艺术协会，斯图加特，2000

《太空酒店——故乡艺术》，世界文化中心，柏林，2000

《爱与欲望》，威廉·欧文，泰晤士与哈德逊出版社，London，1999

《露西亚·西蒙斯》，彼得·威尔麦耶，万圣出版社，茵斯布鲁克，1998