



#1

语言的轨迹 Track of Art Language

范迪安 刘媛 高名潞 张子康 吕澎 皮道坚 潘公凯 鲁虹 彭德 尚辉 杨小彦 殷双喜 邹跃进 王建玉
Fan Di'an, Liu Yuan, Gao Minglu, Zhang Zikang, Lv Peng, Pi Daojian, Pan Gongkai, Lu Hong, Peng De,
Shang Yang, Yang Xiaoyan, Yin Shuangxi, Zou Yuejin, Wang Jianyu (排名不分先后)

范迪安

罗中立先生是我们改革开放新时期以来中国艺术界杰出的代表。作为人到中年的画家，他在中国美术进入一个新的时期，又面临着复杂的文化条件和文化形势的这样一个情形下，既振聋发聩的用他的代表作《父亲》震动了画坛，更以他自己长时间坚持探索，不断创新的精神，体现了现代艺术界的理想与追求。

在我的心中有两个罗中立，一个是画出《父亲》的罗中立，一个是不断地超越自我，不断追求更加有艺术建构价值的罗中立。前一个罗中立，美术界，全社会都已经家喻户晓了，因为《父亲》不仅仅在二十世纪后半叶中国美术史所处的一个时代转换期中起了十分重要的作用，而且在几十年来，也受到人们越来越多的关注。从上个世纪七十年代末开始的中国艺术新时期的历史、故事，都要从《父亲》讲起，同时关于《父亲》的故事，也就更多的与新的艺术史的研究事情、研究观念、研究的新方法结合起来。在这个意义上，《父亲》的学术价值和社会意义是毋庸置疑的。在我们中国美术馆举办的很多展览中，《父亲》是出镜频率最高的一件作品。最近几年我们屡次举办各类大展，如改革开放三十年的美术大展，新中国美术六十周年大展。可以说，《父亲》既是改革开放新时期的开篇之作，又是用视觉的图像和视觉的形象来体现中国人、中国社会和中国绘画的重要代表。因此，《父亲》

具备一种常见常新、常用常新、常展常新、常说常新的价值。

当然，今天我们谈的主要不是关于《父亲》的罗中立，而是不断自我更新、自我超越的罗中立。对于罗中立院长，我们这代同龄的艺术家，我十分敬佩他，他身上有最可贵的品质：是他求真务实，他关于这种艺术的发展，当代艺术的风风雨雨他不予置评，但是在他心里关于中国艺术如何走出西方的影响，如何走上一条体现中国文化主体精神的道路，这一点他是非常清晰坚定的。

罗中立先生在重庆，正在营造一个庞大的，非常有艺术容量的这么一个工程计划——那就是他要以自己的追求来回答我们今天中国美术所面临的根本课题，即如何创造出有现代气派与中国文化气派结合的艺术，在这个方面，罗中立先生可以说是在做着潜行的默默无闻的准备与大量的



#1 雕塑创作现场
#2 蒲公英 雕塑 2009年 罗中立
#3 避雨 雕塑 2009年 罗中立

实践；另一方面，他的艺术在这个主题上是坚韧不拔的，总是把目光放在中国的农民身上，我想这和他年轻时代的生活经历、生活的感触有关，也从他从画《父亲》开始的农民情结有关；再者，十分值得注意的是他对农民这个主题的文化关照、一种学术的追求，特别的是怎么用当代人的意思、当代人的观念去关照中国农民的这种价值，不断的创新、发展，甚至有很大的突破。

罗中立的艺术也可以称作罗中立的陷阱，因为他在最朴素、最自然、最本源，甚至最土的农民形象、农民主题和艺术中创造性的、越来越加剧精神化的、越来越具有语言形式的纯粹感的两级之间找到了联系。这就使得我们看到他用一种完全个性的方式讲述中国农民，用一种全新的视觉语言来表述农民这个主题。他的探索和近十几年来完成的一大批作品对这个课题做出了充分的回答。通过“实验报告：关于中国当代艺术的视



#2



#3

觉档案”的第一次展示“罗中立：语言的轨迹”这个展览，我深深地为他能够非常慷慨地拿出这么多作品见诸于世，我觉得非常地敬佩。另一方面我也觉得这个展览学术策划小组做了大量的工作，采取一种文献式的、追踪式的这样一种方式把罗中立先生的展览打造成一个学术展览。我把罗中立先生在重庆的这个展览看成是到北京展的预备展。我相信在这个基础上，让美术界、文化界、让社会各界看到一个不断超越自我，不断追求艺术更高境界的罗中立先生。因为他的这种精神不仅属于他本人，更是在美术界产生影响。（根据录音整理）



王建玉

罗中立“语言的轨迹”展，让我们看到了艺术家之所以成其为艺术家的艺术追问历程。这种感受的来源，不仅仅是因为罗中立众多手稿所标示的其数十年磨一剑的精神历练路向，也因为通过展览而突出了艺术家对其最切近的语言的把握和使用、以及由此而来的绘画本体自律的价值和意义。如果我们将绘画艺术自律的逻辑演绎指称到具体的事实，那么可以说绘画艺术语言是绘画艺术本体自律的唯一载体，唯有通过对这个载体的深切把握，才有希望靠近绘画本身，进而确实地把握绘画本体。无疑，罗中立“语言的轨迹”展所呈现的艺术时态表征了其艺术之途的确切，以及其对绘画本体的把握，这种把握的着眼点就是其风格化的绘画语言。这让我们进一步明了到唯有通过艺术语言的百般锤炼的历程，我们才有可能对艺术、艺术家以及绘画本身有直观和切切的认知，从而到达一种艺术家应有的世界确实性。笔者说语言是绘画本体自律的唯一载体，不仅仅就单件作品而言，如果要让这样的命题显示的更加真切，则需要如同罗中立“语言的轨迹”这样的展览来明证。

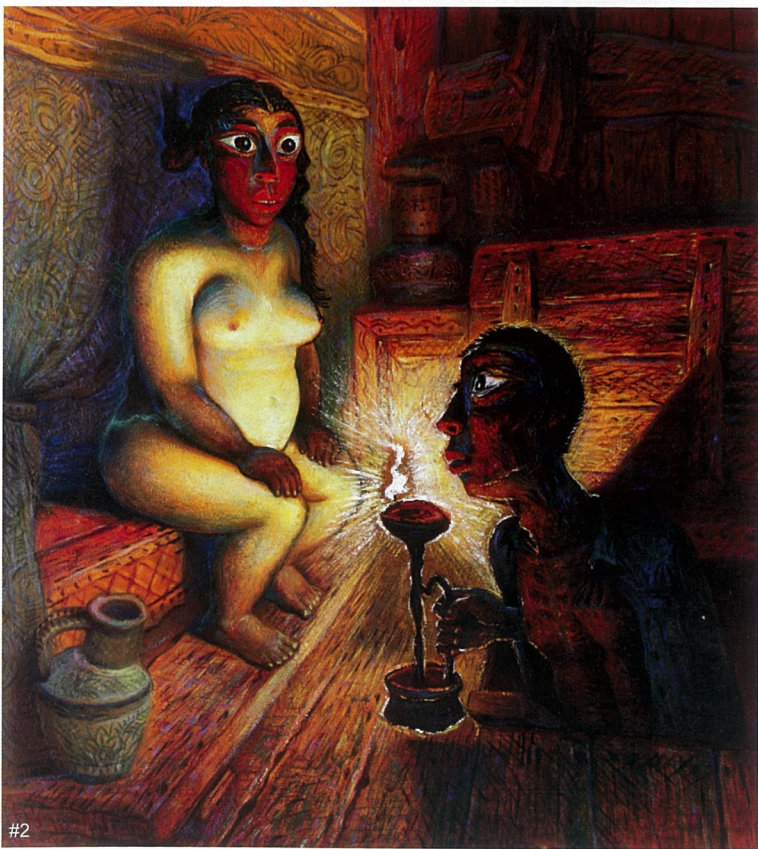
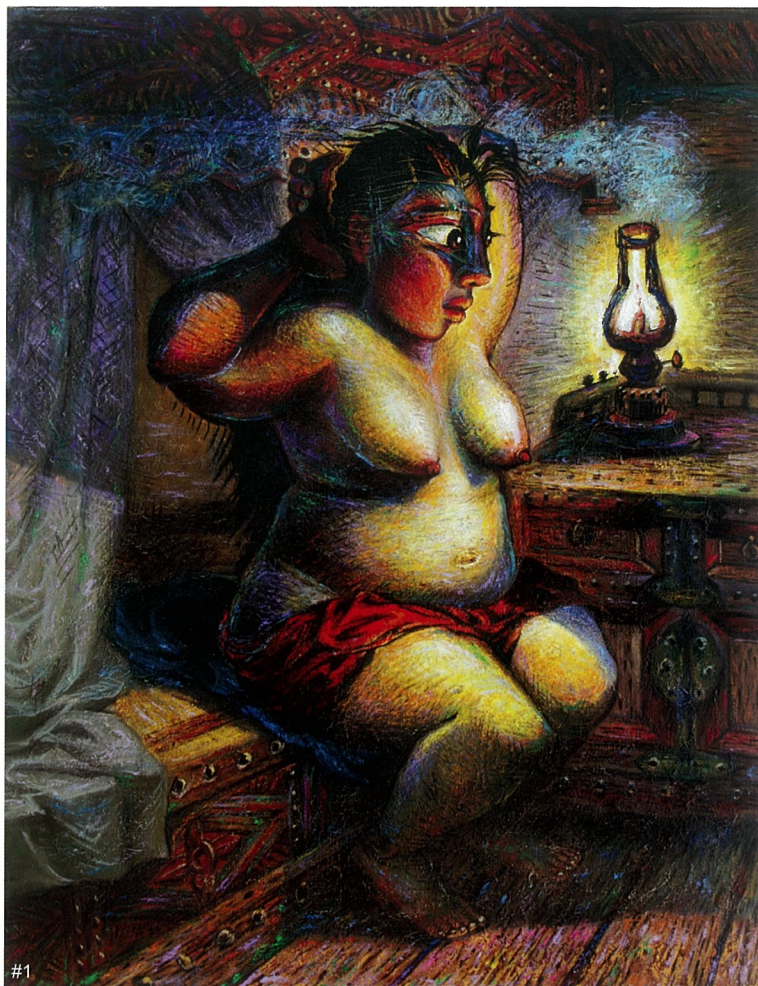
绘画本体的自律是一种直觉的自明和审美的把握，绘画语言是贯通主体与绘画的基调。笔者以为如果使用罗中立“语言的轨迹”展来论证语言是绘画本体自律的唯一载体时，事实上并不需要环环相扣的推理与层层相加的证据，惟须亲历展览的现场，就可以直观的把握一种艺术自律的秩序感和如此确实性。也许会出现这样的情形，如果说这种艺术自律的直观感受是一种

不充分的论证，是一种不确实性，那意味着我们作为审美的主体却因为种种知识的偏见而无法去把握艺术的意蕴以及不能够理解文化形态所专属的意味。这是因为艺术并非技术科学的知识，而是因为艺术是有关心灵和情绪的学问，直觉与自明是到达它的唯一之途。作为审美的主体去靠近它时，与其相关的语言便会成为这种心智活动的对象和对象所指称的艺术的载体，并且这种载体是具有唯一性的。进一步而言，对语言以及其确实性的寻求是一种艺术的形而上学。如果我们将这种形而上学与罗中立“语言的轨迹”展相关联系起来看待，则会以鲜活的案例指向于一种对绘画本体的把握状态，并且这种把握的途径或者载体无疑就是罗中立风格化的绘画语言，它是唯一的通向绘画本体之途。语言是一种绘画的纯思。

语言的有效性在于使用，在绘画本体自律之途中即表征为对某种绘画语言的百般锤炼。罗中立“语言的轨迹”展，勾勒了其三十年来艺术

精神转换与语言锤炼的历程，是语言的有效性所持存的过程，或者说是一种语言的生效状态。我们看到，从其20世纪80年代到近几年的手稿的标本而言，画面风格的自我分期是十分明确的，语言转换的轨迹也是十分清晰的。进一步说即是这种分期的明确，并不是断然的面貌的不同，而是其语言的元素之一的一种线条的性格与应物象形的状态在绵延中的逐步脱离自然主义的倾向。具有刻划痕迹感和笨拙形态的线条始终是罗中立绘画语言的最重要的部分，这种形态在其典型的艺术形象的对应中进一步的吻合而使其绘画表现的形态在其艺术历程中逐渐走向其要表述的艺术图景，这种图景是一种心智的想象世界。由此罗中立所要表述的观念形状逐步从自然主义的形态中贴近与其绘画艺术相对应的本体自身。（节选）

#1-3 创作手稿 罗中立
#4 吹渣渣 油画 1990年 罗中立
#5 放牛 油画 1990年 罗中立
#6 春雨 油画 1990年 罗中立



刘媛

作为“实验报告：关于中国当代艺术的视觉档案”的第一次个案展示，我们很荣幸地选择了罗中立先生，一位在上世纪80年代早期就掀起了当代艺术高潮，却又能游离开风格、题材、媒介等激荡变迁的当代艺术现场，始终坚持个性化语言实验与探索的艺术家。

我们都清楚在今天，“罗中立”三个字已经成为了中国当代艺术中一个具有丰富内涵的文化名片。这个名字为中国人耳熟能详可以追溯到他在大学期间创作的油画作品《父亲》，这张作品成为了当时整个中国社会正经历着激烈的转型的一个重要表征。罗中立在艺术创造中，多是借助日常形象（如农民等），通过绘画语言的个性化处理来表达内心的真实的感受，在他看来：艺术创作应该从艺术家的个人修养、文化背景、政治历史中自然生发出来，才具有生命力和说服力的。越是平凡的东西越能够得到大多数人的理解，因而有了更多的共鸣与艺术感染力。多年的艺术道路上，他没有在风格、题材、媒介的热闹转换中随波逐流，他知道既然选择了这个有点不讨巧的命题作为他对艺术的理解时，就注定了自己的艺术态度和文化立场，而这样的立场他坚持了30年。

经过三十年的历练，今天的罗中立无论是在内容、题材的选择上，还是在艺术表现的技法上，都显然超越了当年的《父亲》，并以一种独立的姿态反映出其在艺术修养上的个性与完整性。从他的新作中我们能读到强烈的个人风格——刺激的色彩、交错的笔触和一种看似粗犷，一种画面饱含了充沛情感的书写方式。正是这样的方式，将艺术家本人与中国现实情景紧密地联系在一起，同时，也进一步地突出了艺术家在描绘上与过去的差异。这些曾经出现在画面上苦涩、凝重和冷峻的历史反思和个人经验，个人语言相结合，形成了罗中立今天的艺术风格。

本次展览经过长期的准备与策划，集中分析、研究了罗中立30年来不同阶段的作品、手稿、书信、笔记等大量文献资料。主要运用了作品的图像谱系和文本叙事相结合的方式立体地呈现艺术家个性化的语言轨迹和思想脉络。其目的通过罗中立的个案研究来引发我们对当下的文化思考和艺术感悟。因此，关于罗中立艺术语言轨迹的脉络梳理与呈现成为此次策展的立足点。当然，我们所强调的“轨迹”不是单纯的时间线索，而是将艺术家艺术语言的个案研究纳入到了中国文化发展进程的互为关系之中。

高名潞

每个人都有每个人的逻辑，我觉得有的时候艺术家的逻辑没有办法去预测，而且最好也不要去预测，就像罗中立走到现在这样一种风格，是我们当初肯定想不出来的。

同早期创作的《父亲》相比，“罗中立：语言的轨迹”系列作品在形式上确实变化比较大：线条是交叉的、并列的、粗犷的，色彩有民间艺术的一些因素，构图上比较运动感，这些东西确实跟民间艺术是比较有关系的，也是他的一个特点。这个从西方艺术角度来看的话，拉开这样一个差距，民间性比较强，色彩感比较突出，虽然他的情节性比较单纯，但是他的那种比如说母与子、夫妻之间的这种比较淳朴的感情，表达了一种人类的共性，而不是某个区域所专有的。所以从这个方面讲，我觉得罗中立在感受人性上的共性上面，带有一种普遍性。他并没有去强调一种地域性的东西，只是考虑在语言和手法上去创造新的方式。他这种探索目前我感觉还是实验性比较强。

我觉得这种探索还是有意义的，他目前已经形成了自己一种稳定的风格，在这方面还是有意义的。譬如，他处理的鲜艳色彩并不是流行都市当中的艳丽，某种程度上来说带有一些原始性的东西。这些原始性的东西和乡土的关联，都是罗中立自己所创造性地表现出来的。这种原始性和他试图表现乡村人情味中的某种内在相联系，比如说爱，性，欲望，或者是朴实的，或者是冲动性的。从我个人的角度来说，这些东西符合罗中立多年来创作的脉络，这个脉络还是比较清楚，这个当中的逻辑关系是什么，如果我们说都是一个乡土题材，但是叫乡土题材对罗中立还是太宽泛太表面。像罗中立这样有影响的艺术家对在当代艺术史上很重要的艺术家，他的创作逻辑的梳理是非常不够的，除了关注罗中立个人的发展逻辑以外，还需把他放在中国当代艺术史中，从上下文的角度来进行考量。（根据录音整理）



张子康

我觉得在五十年代、六十年代的艺术家身上有一种责任感，很强烈的社会责任感。他们思考问题总是站在一个大的民族体系里思考，我觉得这也是与现在年轻艺术家不同的一个地方。因为他们都有一种很强的社会责任感，所以由此产生的绘画思考方式是完全不同的。在罗老师的创作里面，始终有这样的一种思考，想寻找一个中国当代的跟西方不同且宣扬中国精神的绘画面貌。

从《父亲》到现在，罗老师在自己的艺术思考中已经形成了一个独立的艺术体系。那天看了罗老师的速写本之后我发现他什么都画，他的手写稿实际上是他记录自己思考的一个过程，然后注入他的创作理念中，形成他现在的一个绘画体系。罗老师通过自己的作品找到了自己对社会的一种关照，对社会的一种理解，然后再形成自己在绘画语言上的探索。作为一个好的艺术家，真正对当代艺术的社会思考有这么深的还是不多的。我觉得这种对艺术的一种综合性研究是值得大家都去做的，也是我们今日美术馆特别乐意做的一件事情，更多的去了解他。（根据录音整理）

#1 梳 油画 1997年 罗中立
#2 吹灯 油画 1997年 罗中立
#3 巴山夜 油画 1998年 罗中立



吕澎

如果从语言和风格的角度来说，我就觉得罗中立有了很大的变化，和画《父亲》那个时候的方法应该是很不相同的，那么这种语言的变化，我觉得是艺术家自己内心的一种需要，《父亲》是不是一个特例，我想这可能要从一个具体的方法来谈，可是如果要从他的那种内在性，什么内在性呢？就是那种真实面对人、面对对象和艺术家所寻求的感受，从这个意义上讲我觉得是一以贯之的。就是他早年的经历，以及他对农村、大巴山农民的了解，一种感情，他所升华出的一种性格、一种情感，然后把这个情感转化为自己的绘画艺术。所以我觉得罗中立的作品没有随着80年代中期和90年代初期所产生的现代主义，或是后现代主义的艺术潮流，他始终保持一种内心真实的情感的状态。就是想用一种非常质朴的艺术态度去表现任何一个对象。所以，从艺术史的角度来讲，重点在于艺术家在什么样的背景和经验下成长，并且这个经验和知识背景所产生的结果是怎么和他这个时代发生联系的。

我们当然不能简单地把一个人和与他不可分割的语境当中抽离出来，所以在这个意义上，就必须要把罗中立放在一个特定的语境当中去分析。艺术家有他自己的判断和逻辑，因为他是一个独特的生命个体。我觉得就是罗中立的艺术一路走到今天应该是一目了然的，是不需要去做辨别的，它很清楚，他越独立就越清楚。是值得好好的去研究，把罗中立的每一个阶段的艺术做一个非常深入的研究。因为如果没有细致的研究，我们可能对艺术家的艺术价值的判断还是不一定会很准确，所以我觉得这样的工作，值得大家好好去准备。（根据录音整理）

皮道坚

从罗中立的艺术语言轨迹来看，他的艺术出发点是艺术史的。《父亲》毫无疑问是中国现当代美术史上一件里程碑式的作品，这件作品的艺术手法和艺术语言毫无疑问是借鉴了西方的超级现实主义，超级写实主义的手法，但是他做了一种很好的转换，就是用来关注中国当下，关注中国农民的生存状况，这个起了很好的影响。

如果说，《父亲》是借用了西方艺术的一些艺术方式，那么罗中立之后的艺术创作则是在探索一条自己的油画艺术语言，他力图在我们的民族文化和传统文化的土壤中找到一些元素，来形成自己独特的语言方式，我觉得罗中立在这一方面是作出了自己的努力。而且可以说他成功的找到了自己的油画艺术语言，当然他的这种方式和后来更年轻一辈的艺术家，毕竟不是在一个相连续的文化语境中，但就他个人来说是不断往前推进的，他走的这样的一条路是非常值得肯定的。

潘公凯

在我看来罗中立院长的作品和艺术风格，是经历了两个阶段：一个阶段就是以《父亲》为代表的照相写实主义的一种技法和创作理念，这个创作理念他运用得非常好，用这个理念来表达中国的情感和中国的乡土，我觉得在这个方面他是走在最前面的，这是我们大家都看到的一个方面；后来他做的一些油画，跟这个有一个比较大的变化，他就是采用比较写意比较厚重的一种方式，来描写中国西南部的乡土，我觉得他是想把油画这样的一种外来形式和油画手段中的外来观念进一步中国化的努力，那么我觉得中国的画家，就应该描写中国，就应该画中国的乡土，尤其四川是一个巨大的农业省，农业是它的主体，农民是它的主体，四川正在从一个穷困的省份走向一个逐步富裕小康的过程当中，那么我想罗院长的作品，以及他的努力和他的艺术历程，是紧跟中国西南部的乡土走向的，还与改革开放的历程紧密的联系在一起，这些体现了罗院长的艺术作品和艺术探索的时代性，同时他有自己的目标，有自己的思考和自己的探索，我觉得这方面他做得非常有特色非常成功。

鲁虹

一直以来，我都比较关注罗中立院长，从他早期创作的《父亲》、后来的《故乡组画》再到现在呈现在“罗中立：语言的轨迹”展览中的作品，其创作始终没有离开农民这一题材，这一题材似乎包含着他对艺术的全部理解。

近几年来我看到罗中立一直在直表现农民，但却不断的在转换，越来越平面化，越来越中国化。中国当代艺术要想参与国际对话，就一定要自身语言的独立性。我注意到他在这一方面的努力和坚持。其实按理说《父亲》已经非常成功了，一般的人很容易会沿着这个模式往下画。而罗中立画完了《春蚕》以后就一直在寻找一种突破。他给我们的启示是学了西方的观念以后，以一种新的角度重新反观传统。

“罗中立：语言的轨迹”系列展示作品从造型上、语言的表达上有一种猛烈的冲击力度，他不是仅仅借助图像本身说故事，这和前期过多依赖图像是不一样的，这点是我感受很深的地方。我们都知道在西方美术史中每个艺术家在题材上都有所开拓，进入美术史有一个很重要的前提：一定要有一个个性化的语言。比如我们说塞尚，他要表达他对世界秩序的理解，不可能用安格尔的方法去画。一个艺术家在找到自己的语言之前他的观念题材其实是一个空的东西，所以在这里我觉得语言就是观念，观念就是语言。罗中立近期的这些作品把以前的创作方式延续下来了，同时把平面放在一个体积上来表现，看起来更为纯粹，这与中国画的传统美学有些是很相似的。在这个意义上，他的画面已经是一个虚拟的，不再简单追求一个真实的效果，实际上绘画的局限性是在二维的平面上展开的。

中国现在经济很发达，世界关注中国当代艺术，中国当代艺术要参与国际对话必须要有自己的身份。如果没有自己的语言，自己的观念就是不成立的。而罗中立正在以自己的行动作出不懈的努力。



彭德

大概是在1980年。我第一次看见罗中立的《父亲》，我是在人民日报的副刊上看到一个黑白照片。我当时就留下了眼泪，是真实地留下眼泪，是默默地流下眼泪。我认为这样一个代表作，它绝对不会是捧出来的，不是宣传出来的，不是标榜出来的。当然他后来有很多探索，作为一个艺术家他不可能守陈，他总是有一些变化，他一直在探索，这个探索本身是值得认可和肯定。

罗中立一直在画农民这个题材，当代艺术强调本土化。中国是个农业国，农民问题解决了中国问题就解决了。在未来社会，在我们的生活水平发展到一定的高度的时候，我们反观古人，反观农民那种朴实，就会发现我们失去了很多东西，在这样一个角度它具有当代性，甚至具有某种未来意义。比如说50年，或者更长时间，罗中立的艺术作品会不断地受到关注。他画的那些很朴实的农民，以及表现农民之间情感的一些作品，在现在已经消失殆尽了，再过若干年，可能人们会怀念它，怀念在一个时代才会有情感和一种追求，因此罗中立是具有一定的当代性。

我一直在关注罗中立，我关注的是他对中国现状的把握。实际上我更关注的是题材，对罗中立这种特定的艺术家来讲，他这30年来题材都没变，我觉得他对中国农民这个题材的把握应该就是他艺术价值被历史认可的重要因素。

#1 巴山阵雨 油画 2000年 罗中立
#2 避雨 油画 2009年 罗中立



尚辉

罗中立一直在前行，而且这种前行有的时候是带着时代在走的。上个世纪80年代的《父亲》已经成为中国当代艺术的代表作，承载着中国社会的时代记忆。但是，在我看来，罗中立不等于《父亲》，他后来做的很多作品，其艺术价值远高于《父亲》。比如“乡土美术”和罗中立自己的创作是很有关系的。他从《父亲》的那种写真性一下跨度到对于什么样的中国农民、什么样的中国乡村进行再度的考量，以平行的视线来观察和表现农民。

从乡土写实到后来九十年代初期，他很快的在乡土写实中找到了自己的原始主义，其表现的是对于人的归宿、人的生存方式、人本体的一种追问，它的内涵是对人的自身的一种理解，把人的精神、人性的东西放大出来，而不是追随客观。我觉得这是罗中立个人演变历程中的非常重要的闪光点。

现在，他又在这种原始性或者神秘性表现的基础上更多了一种艺术语言的简化。他所表现的现代性已经远离了我们所看到的早期的那种写实性，人物几乎具有很浓郁的雕塑感，塑造非常简约的。他画面中很多人物的结构或者肢体的处理是他自己的想象或者自己艺术的重新创造。那里面很多情

节或者场景的描绘只是曾经生活经历的影子，很显然加入了很多当代人对于乡村、对于我们精神家园、对人与自然那种和谐关系的理解和重新阐释。通过自然纯朴的呈现从另外一个方面让我们看到今天人和自然或者今天城市化的过程。通过他的作品来反思我们人类自身的存在和都市发展的一些问题。所以作为一个四零后的画家，能够从苏派的写实主题性创作到批判现实的伤痕美术到乡土美术一直跨越到这种带有神秘色彩的表现原始主义精神的现代绘画，我觉得这在罗中立的个案中体现非常清晰，这种路线对整个新时期美术的发展是比较有深远的影响和意义的。

杨小彦

《父亲》让罗中立非常有名，对他也非常重要。在他的艺术里，他花了很长时间去寻找、揭露自己的本性。他的本性就是一种强悍的草根性，一种非常强悍的表现性。而且他所有的故事，我相信跟他青年时代的生活密切相关。他想描述一个非常结实的、非常乡土的、非常有趣的、非常民间的生活故事。今天罗院长的这些画正是他的本性的体现。可能有点米勒，可能有点梵高，可能有点表现主义，但肯定不是那种纤细的、细腻的写实。甚至我觉得在精神气质上罗院长非常像梵高，迷恋甚至临摹米勒的精神气质。今天这种非常有意思非常震撼的风格，包括他的雕塑，我认为是他的本性暴露。他的本性就是如此，这就是他真正意义的东西。这个例子告诉了我们一个非常简单的道理，其实一个艺术家需要寻找自己的本性并不容易，不要以为一个艺术家随便说说凭本事画画，一个艺术家他要顽强的经过很长时间才会找到他的本性，让自己的艺术成为一个强有力的事实。

殷双喜

罗中立的艺术在最近十年中也发生了很多变化，只是他还没有大规模的展示。我认为他在保持自己原有的基调上做了很多艺术语言方面的转换。虽然不是大跨步的变化，但是他做了很多简化。以前他的油画可能是塑造性的，就是一笔一笔塑造这个形象，但是现在开始有一种新的抽象意味，就是把艺术语言的笔触提炼出来，转换成新的造型结构，这个是那一代艺术家比较少见的。那一代艺术家大部分还是按照一个成熟的方向去生产，这个是中国当代艺术最缺的，就是中国当代艺术不能仅仅满足于成为中国的一种政治化的图解，这是不够的。所以我觉得中国如果没有一批人在艺术语言方面去开拓去创造，中国当代艺在国际上的地位和别人对我们的认识的提升就不会有什么太大的意义，所以我希望四川美院的艺术家，不仅是罗中立这代，还有年轻的一代，能够更好的在这个方面有所创新。



邹跃进

在艺术史上可以建立一种逻辑关系：85年成为一个转折点，85年之前主要面对的是文革的问题，之后主要面对的就是西方、中国或者说世界、民族传统的问题。我觉得谈罗中立的作品特别是后期作品，就要找到八五寻根这条转型线，当时的转型有两种，一种是寻中国文化之根的西北风；还有一种就是以罗中立为代表的寻个人人性之根，应该说，他的作品糅合了自己的困惑和社会的困惑，更多地去寻找这种中国文化的连接。

谈作品的变化，我想，求变有两种，一种是结构性的转型，就是彻底的、否定的转型，它本身非常独立、非常有力量；另一种是在自己的体系、情境当中找到一个转换的力量，而不是把它直接放到这个体系里面。因而，求变必须求到本身有力度的东西上去。现在，罗中立是想在把过去的那种感觉保留住的基础上，在语言上求变，那么就需要在语言上添加些新东西。我认为罗中立早期的作品很温情，有种宗教感。走到后期，温情没有了，却更有力量、更有那种艺术家的困惑，我觉得现在的转型应该算他的一个重大转型。

#1 夜归 油画 2009年 罗中立
#2-3 创作手稿 罗中立