

罗中立·故乡组曲



图书在版编目(CIP)数据

罗中立故乡组曲 / 罗中立绘. ——成都: 四川美术出版社, 2006. 7
(山艺术精选)

ISBN 7-5410-3007-4

I. 罗... II. 罗... III. 油画—作品集—中国—现代 IV. J223
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2006) 第 075046 号

山艺术精选

罗中立 故乡组曲

责任编辑: 杜娟 侯荣

责任校对: 苏晓宁

责任印制: 杨红艺

监 制: 北京林正艺术咨询有限公司

出版发行: 四川出版集团 四川美术出版社 (成都市三洞桥路 12 号)

发行部业务电话: 028-87734385

印 刷: 北京雅昌彩色印刷有限公司

开 本: 240mm × 260mm 大 12K

印 张: 21 印张

印 数: 0,001-1,500 册

版 次: 2006 年 7 月北京第 1 版

印 次: 2006 年 7 月北京第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5410-3007-4/J · 2145

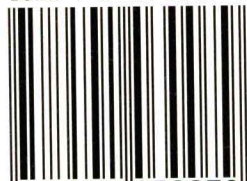
定 价: 260.00 元

著作权所有·违者必究

本书若出现印装质量问题, 请与工厂联系调换

电话: 010-80486788

ISBN 7-5410-3007-4



9 787541 030079 >

The background of the entire page is a photograph of a traditional Chinese building with a tiled roof. In the foreground, there is a black silhouette of a person wearing a cap and holding a clipboard, standing and looking towards the building. The overall tone is dark and artistic.

目录 *Contents*

罗中立 故乡组曲

罗中立简介	003
序 / 林明哲	005
罗中立「故乡组曲」序 / 林明哲	007
从“现实”突围 / 漆澜	009
与中国农民结盟的艺术家 / 俞可	017
图版	025
写生手稿	187
图版目录	233



天氣正收

下地干涸

其天無窮

源十立



罗中立 简历：

1948年出生于重庆郊区，幼年在父亲影响下学画，1968年从四川美院附中毕业后主动到大巴山农村生活10年。1980年在四川美院学画，以一副超级写实主义作品《父亲》而一举成名，该作品以纪念碑式的宏伟构图，饱含深情地刻画出了中国农民的典型形象，深深的打动了无数中国人的心，也由此被誉为20世纪80年代中国画坛的一面旗帜。1982年从四川美术学院油画系毕业，现为中国美术家协会副主席、四川美术学院院长。

曾获第二届中国青年美展金奖、四川优秀作品奖。作品收藏于中国美术馆、比利时国家历史博物馆、台湾山艺术美术馆。出版画册有《罗中立油画集》、《罗中立油画选》。

年表：

- 1948年 生于四川重庆
- 1982年 毕业于四川美术学院油画系，留校任教
- 1985年 罗中立个人作品展 美国哈佛大学 英国剑桥；
罗中立个人作品展 瓦列芬尼画廊 美国纽约
- 1986年 毕业于比利时安特卫普皇家美术学院，获硕士学位
- 1987年 罗中立个人作品展 比利时驻中国大使馆（北京）
- 1995年 罗中立个人画展 国家历史博物馆 比利时布鲁塞尔
- 1996年 96上海美术双年展 上海美术馆 中国上海；首届中国油画学会展 中国美术馆 中国北京
- 1997年 上下五千年中国艺术展 中国美术馆 中国北京
- 1998年 首届上河美术馆收藏展 上河美术馆 中国成都
- 1999年 首届东宇美术馆收藏展 东宇美术馆 中国沈阳
- 2000年 世纪之门·1979-1999中国艺术邀请展 成都现代艺术馆 中国成都；
20世纪中国油画展 中国美术馆 中国北京；
首届当代艺术收藏展 上海美术馆 中国上海
- 2001年 中国现代绘画艺术展 巴西·圣保罗
- 2002年 中国当代艺术展 墨西哥城 墨西哥；中国当代艺术展 秘鲁国家博物馆 秘鲁；
世纪风骨——中国当代艺术50家展 世纪坛 北京；首届中国艺术三年展 广州博物馆 广州



序

1987年起，山艺术基金会开始接触和认识中国大陆艺术，从探究关注大陆杰出艺术家、支持大陆艺术家的创作；到参与、支持和推动大陆艺术的发展，迄今已近20年。

从20世纪80年代中期开始，中国美术界开始了一场观念变革、艺术变革的美术运动。山艺术基金会以一种包容和顺应时代潮流的态度和精神，促进和支持了大陆艺术家和艺术史的探索性尝试，并在横跨8、90年代及新世纪之间的艺术事件中，收藏了大量珍贵的艺术文献。山艺术基金会在台湾出版了30多种与中国大陆现代艺术相关的艺术书籍（其中包括艺术家画册，艺术类杂志、艺术批评集，艺术专辑、散文集等）。在大陆和台湾主办过近80次与大陆相关的艺术展，多次为艺术家策划和主办个展及联展。并努力发现和提携年轻的艺术新锐。培养艺术学院学生和关心艺术新秀，也是山艺术基金会多年来视之为己任的态度，并为此成立山艺术“罗中立油画奖学金”基金会。这些在大陆和台湾进行的一系列艺术活动，正是山艺术基金会当初推动的目标之一——中国艺术海外推广。

立足大陆、面对历史，放眼世界，我坚信21世纪是中华民族自汉唐以来发展最迅速、经济最繁荣，艺术最辉煌的时代。在中国全面实现现代化的大背景下，中国当代艺术正在发生前所未有的重要变化，这样的变化也势必参与到全球化进程之中，并形成与世界的对话关系。中国具有深厚的、无可比拟的文化艺术传统，中国当代艺术在形式、形态和观念变革上，正处于厚积蓄发之阶段。并且，中国拥有全世界最多的艺术工作者与艺术人才，我相信应该产生一大批迥异于西方审美观、独具中国民族特性和艺术性的杰出艺术家与艺术作品。

近年来，中国社会各界以及世界视野之内，已开始有更多人关注中国艺术的整个面貌及发展，中国的艺术文化产业正呈现蓬勃发展之势。山艺术基金会有幸躬逢盛时，将进行更深入更精致的艺术推广计划——“中国艺术－深耕大陆，推向世界”。参与并主办一系列在国内的出版计划与展览活动，介绍和传播本土艺术家与他们的艺术创作，提升和吸引社会和世界对中国现当代艺术的关注与理解。

山艺术文教基金会
林明哲



罗中立「故乡组曲」序

罗中立的《故乡组曲》创作于1981年—1984年间，这是一系列描绘四川大巴山农人的画作，也是在他的成名作《父亲》之外，最为脍炙人口的早期画作。这批画作主题性强烈，描绘勤奋朴实的劳动农人，表现人民与土地之间的紧密关系，也表现出罗中立与农民之间的情感联系。现在回想起来，当初认识罗中立正是从《故乡组曲》开始的。

《吹渣渣》、《翻门坎》、《做豆腐》、《擦屁股》、《缠毛线》等画作长年来经常会在我的脑海中浮现，这的确是一批让人感动的作品。《故乡组曲》并不像《父亲》那样将农民的形象典型化、概括化，而是描绘农民在生活中的种种琐事，看来似乎无关宏旨，却活生生的呈现了农民生活中最为真实的一面。长年在都市中奔波，乡村生活对我已经十分遥远，这些画作似乎又唤起了我那些尘封已久的记忆。在每一个人的内心世界里，总有一些令人梦绕魂牵的东西，《故乡组曲》中的许多场景，对我而言总有几分似曾相识的感觉，既遥远又亲切，因此每每品味再三，爱不释手。

青年时期的罗中立就曾经在大巴山区生活过。在这远在城市千里之外的小山村，他与农民建立起了深厚的感情。罗中立来到这里，不只撷取创作题材，更重要的是，他真实的在这里生活，从这些纯朴的农人身上获得了精神上的慰藉，并把农民视如自己的父亲，这恐怕才是《父亲》一作之所以具有撼动人心力的主要来源吧！如果说满脸皱纹、长满老茧、以粗糙的双手捧着碗的《父亲》是一个庄严的形象，那么《故乡组曲》无疑更亲切、更巨细靡遗的诠释了真实生活中农民的种种情状。罗中立确实衷心深爱这个小山村。从70年代起，他多次来到这里，即使后来他当上了四川美术学院院长、全国美协副主席，仍然无法忘却这个小山村。一年总有几次要来这里看看他的故乡，汲取创作的养分。像《故乡组曲》这样的画作，如果不是建立在对农民的深切情感与真实生活的贴近观察，是不可能做到的，而这也正是罗中立《故乡组曲》之所以感人与迷人的主要因素。

把《故乡组曲》结集出版是山艺术文教基金会多年来的愿望，如今这个愿望终于付诸实现了。这本册子里共收录了作品近百幅，其中包括油画原作近70幅，创作草图30多幅。把草图与油画原作放在一起出版，基于一个简单的理由：更完整的呈现画家的创作历程，也借此窥视一个艺术家创作与生活间的联系。就欣赏角度而言，草图可以视为是艺术家思维的一条隐密线索，为观赏者提供另一个管道，使其对艺术家的作品有更深入的认识。

希望这本画册的出版，不仅是对罗中立艺术的肯定，也全面呈现他的初始创作概念，帮助大家了解罗中立的艺术历程有更深一层的研究。

林明哲
2006年2月



从“现实”突围

漆澜

考察自20世纪80年代以来的中国油画发展历程，从“伤痕”到“乡土”，再至“自我表现”，在这条学术发展脉络中，由于艺术趣味的演进与中国意识形态的发展紧密连属，政治取向和艺术趣味的双重意义铸就了罗中立个人艺术的巅峰，同时也是历史的巅峰，于是，罗中立以鲜明的现实主义立场和一以贯之的绘画主题成为了梳理当代绘画不可回避的重要关键词。开宗明义，如果从政治文艺出发阐述罗氏的文化取向，从当代新潮美术出发阐述其形式问题，这不失为一种普遍奏效的分析方法。但是，这种看似合理的方法却不合情，有刻舟求剑之嫌，这种充满历史说教意味的论述实际与罗氏现实主义的“新闻”态度已背道而驰。

毫无疑义，这种普遍认同的学术线脉有着相当浓重的时代情绪化特征。20世纪80年代初，以罗中立为代表的“乡土”绘画切中了“群众感情和审美心理的需要”，强烈的时代情绪和充满启蒙意味的美学争论更强化和凸显了他们作品的现实价值。在绘画单一思维的年代，主题思想决定了绘画形式的“唯一性”，这是时代的局限，但也正是这种“局限”，使罗中立因祸得福，从而铸就了他——乃至那个时代，绘画形式探索和现实主题呈现的集大成之作。

20世纪80年代，“人性的复归”的社会思潮构成了油画的主要文化命题。“伤痕——乡土”艺术成为“官方接受、百姓喜欢、知识分子借以阐发文人情怀的题材”，其深刻的反思和尖锐的批判成为社会普遍认同的典型模式，风气所至，蔚然成风，不论是其美学标准的普遍性，还是形式及内容开掘的深度及广度，都达到了中国现代美术的“巅峰”高度，甚至在很大程度上决定了中国当代绘画演进的逻辑起点。从一个侧面来看，“伤痕——乡土”艺术之所以能达到这种“巅峰”的状态，首先是由于艺术个性意识的复苏，深刻的反思和尖锐的批判成为其强大的精神动力。伴随艺术个性意识的复苏，艺术家也逐渐超拔于意识形态的围限，并以自身的独立性对抗和消减现实的权力话语，补充和健全了绘画的人文构架，他们以强烈的历史情感和现实批判精神为中国油画的当代表达注入了鲜活的感性色彩，这无疑是历史性的贡献。

当我们回顾罗中立的《故乡组画》，可以看见，他已从意识形态的功能叙事的围限中突围，正转向于近距离的个性关注，这个转变极富历史文献价值，蕴涵了历史美学观念嬗变的端倪。在这个充满创造能量的时代中，四川美院是油画的重要策源地，程丛林的《同

学》组画走出了典型模式的题材和形式的限制，由宏观的社会叙述转向了近距离的自我关注，在题材和风格上走到了历史的前沿，周春芽的《剪羊毛》和《藏族新一代》在叙事方法以及画面风格上都做出了大胆而成熟的创新，已经呈现出一种明确的实验意味，在那个时代显得非常大胆、激进，张小刚《天上的云》等民族风情绘画也呈现出相同的特征。何多苓的《春风已经苏醒》、《青春》将古典的形态与现代形象和情节达成了完美的同构，在保留现实关注的同时，摄入了文学的暗示意味，并逐渐流露出一种温和的抽象性格。在这个“巅峰”群落中，罗中立的《故乡组画》相对更为严格而完整地承袭了现实主义的绘画形态，以专注的创作精神、完整连贯的主题和宏大的篇幅而著名。透过这个“巅峰”群落，我们可以发现，罗中立的《故乡组画》无疑是典型模式与实验形态的重要过渡层次，此过渡意义不仅仅是对于这个群落而言是如此，实际上是针对整个时代而言都是如此，而这正是《故乡组画》的历史学术意义——正是这个可贵的过渡层次为我们保留了一份历史原生态的真实。

今天来看，罗中立的《故乡组画》，率先摆脱了功能叙事的笼罩，进而转向了内向而自足、自信而深刻的现实人文阐释，在宏大叙事与当代都市文化之间，形成了一个关注本土现实文化的绘画命题，其深沉的同情意识与乡土绘画的抒情性格有距离，而其朴素的现实关怀又迥别于“自我表现”的形而上趣味，为中国油画的本土化留下了一份最为原生态的历史文献。1986年，罗中立留学归国，“打定十年不鸣，一面执行教鞭，一面推出以农村为题材的作品”。在此期间完成的大批作品不仅在主题上一以贯之以农村生活为素材，同时在形态上也日臻成熟完善，风格和主题的同构关系亦日益紧密，逐渐建立了完整而独特的艺术面貌。在一定意义上可以说，罗中立的乡土题材绘画是自“洋画运动”以来，第一次将油画的形态问题与中国的现实主义关照达成平行一致的关照，将纪念碑式的形式提炼与主题的深度挖掘结成紧密的同构，这的确是开拓性的贡献。同时，罗中立超越了“正史”的说教意味，自觉地发挥了“野史”的直白和质朴，并强化了形式和趣味的现场感，对于叙事与现实的关系、如何叙事，罗中立提供了一种典型经验并产生了深远的影响。

在一定意义上可以说，罗中立也是中国当代油画家中，学术形象最为定格化的一个。一方面是他的绘画兴趣点相对集中，主题一以贯之。另一方面，也是因为在梳理当代架上绘画时，已经习惯于把他当成了“伤痕-乡土”绘画的代表人物，这种风格先行的判读明显滞后于罗中立的现状，概念化的释读也无疑偏离了艺术的个性认识，从而忽略了他创作历程的完整性和开放性。

罗中立的现实主义作风逐渐被时代判读为“典型模式”，其个性化的感性色彩也逐渐被淡化，以致于形成了一种凌驾于罗中立本人和他所处时代之上的“准意识形态”色彩和“效果历史”的迷雾。社会认同的夸张逐渐远离了罗中立叙述的真诚，即使我们不怀疑

罗中立的真诚，也不得不质问我们的感受是否真诚，“效果历史”的话语笼罩着我们，这是历史认同的急躁和武断，更是由于我们阅读的急切。当面临这种强大的历史压力，我们和罗中立一样，要突破这种历史语境已无比艰难——经过“政治和艺术趣味的双重考虑”之后，不断膨胀的大众话语使罗中立的“现实”严重超载，歧义和误读同时生效，无限追加的社会学含义模糊了罗中立原本朴实的现实主义文化性格，模式化的理论投射掩盖了罗中立的个性特质，从而阻碍了我们对罗中立本身的认知。“现实主义”是一个极易被误读的多义词，在我看来，罗中立的现实主义是艺术个性意义的而非文化道德意义的，模式化的阐述强化了文化道德色彩，是一种廉价而功利的解释，流露出浓烈的准意识形态嗜好，而正是这个充满“效果历史”意味的解释，造成了人们对罗近乎偏执的误读，这是罗中立的现实——合法化的公众解释是远比现实更为沉重的现实——通过他的现实，我们更看见了现实主义立场的艰难和沉重。

从艺术形态及创作的层面来看，罗中立的个性选择是第一位的，其作品的社会学阐释是第二位的，我想这是罗中立所能接受，同时也是绘画伦理所能接受的。从价值到形态，再从形态到社会学的阐释构成了文革后“八九”前，中国现代艺术演进的宏观脉络。情绪化和准意识形态的社会学叙述干扰了绘画真诚的人文品质。罗中立是真诚而内向的，同时也是冷静而警觉的，社会学的夸张背离了他的原意。只有打破意识形态单一思维的桎梏，超越主流与边缘的对立，由作品而罗中立而非由概念而罗中立，才能真正理解罗中立的绘画品质。强调普遍性是“八五”以来形成的概念化理解，这种过于概念化的判读和过于宏观的策略性整合尽管显得简洁明快，但忽略了艺术的个性化和偶然性，机械而功利，在放大了罗中立的偶像性质的同时也瓦解了罗中立的真实性格和个性魅力。

现实不是自明的真理，我们每个人都生活在自我与现实的对立中，接受和理解现实就意味着在矛盾中沉思，就意味着对现实的批判和超越，在发现那些掩藏在司空见惯的“真实”背后的真实的同时，注解了自我，实现了自我。只有放在这样的语境中，罗中立的现实主义性格才会有意义和魅力，我赞成王林先生的那段论述：“绘画不只是人和景物的关系。在人和自然沟通的背后，是人对社会的顺从或反抗。绘画之所以在今天需要观念性，恰恰是因为它需要对操控人心的力量保持警醒与惊觉”。可贵，罗中立，他不仅超越了自我，同时也超越了长期以来形成的大众化的、模式化的观看期待，孜孜矻矻地执着于现实求证，执着于寻觅着一种既能契合于历史逻辑又与自身天性、趣味相一致的个性表达。在当代艺术日益走向普泛流行的今天，罗中立更因难能可贵的冷静和深沉的人文关怀而折射出独特的文化魅力。

1982年，罗中立的毕业创作《故乡组画》参加了巴黎春季艺术沙龙，引起了国际关注，这也可以看作是中国油画步入国际主流视野的先端。在《故乡组画》中，罗中立在风格与主题的匹配关系上下了苦功，他在欧洲传统绘画中寻找个性化的表达，企图以此抵

抗和消解主题先行的叙事特征。这组画呈现出强烈的挑战自我，同时也是挑战当时业已盛行的主流审美趣味的勇气，突破了文艺标准意识的局限，克服了情节和形态的不对称，使体裁和题材的匹配关系更趋紧密融合。在这个实验领域中，罗中立的《故乡组画》和陈丹青的《西藏组画》具有相同的典型意义，但罗中立更为质朴和执着，主题和形式的同构也更为紧密，他的性格不体现在策略和表现意图中，而体现为一种真诚而坚定的立场，一以贯之，励志笃行，从而成为了现实主义的表率。罗中立的《故乡组画》是生活的伴生矿，甚至是让人难以容忍的真实。“所有形式的煽情都是极端的修辞行为”，“修辞世界不是真实的世界”，罗中立没有刻意去改造地域性的物象的图式形态，甚至是小心翼翼的保留了那份地域性的真实，呈现为一种浓烈的“方言”文化意味。在他的笔下，“方言”被委以重任，成为他建构自己绘画风格的基石。这让我想起了敬文东先生的著作《被委以重任的方言》，他指的“方言”不是一种具体的地方语言，而是指一切弱小的，弱势的，边缘的事物，比如野史与正史相比就更具有“方言意味”，正史说教而野史叙事。“解释生活可以，但不能犯‘用肥料去解释鲜花’的错误”，野史游离于主流期待之外，保留了现实生动而富足的感性细节，而这正是《故乡组画》的文化性格——拒绝说教而专注于敏感的现实叙事。在罗中立看来，“生活流”是一种美学趣味，而非一种艺术法则，罗中立超越了意识形态的教条束缚，在题材和表现上更为自由，同时自觉的张扬了书写性格，使画面意味更充满了现场感和动态意味，其形态日臻自觉、完善，创作观念也超前成熟。

“伤痕美术”的批判现实主义精神成为20世纪80年代中后期“真实绘画”的实践纲领，而“转化与创新”乃是20世纪80年代后期的主流思维，正当罗中立声名鹊起的时候，他却冷静地从热闹的时流中超拔了出来。在当代与传统的对立、碰撞中，罗中立选择了“十年不鸣”的沉默。使命和理性决定了罗中立的文化性格，渗透着浓厚的新儒家色彩，有野史的平民性更有正史的悲悯。在《故乡组画》和稍后的乡土题材作品中，罗中立的色彩观念和形态观念也发生了重大的改变，逐步实现了由塑造到书写的转折。罗中立强化了笔调的书写性，消解了“典型形态”的修饰和紧张，充满了感性特质，为题材的形式呈现找到了多种可能性。其色彩逐渐倾向于主观，呈现出一种原始、粗朴的表现意味。同时，在情节和物象的处理上也大胆的舍弃了“炫技”的细节，使场景气氛更具有有一种“还原”般的朴素和真实，将形态与主题达成了和谐的同构。从现实到表现，罗中立的创作兴趣点由形态转化为体验，由叙事转化为抒情，进而开始了语言的象征性追求，并初步的进行了符号化的形式探索，为现实主义油画的形态开掘提供了典型经验，但值得指出的是，那不是他被动地接受了某种当代模式的影响，而是他以自己执着的艺术情感和独特的艺术个性创造了现实主义油画的当代特色。

“伤痕-乡土”时期，四川油画不仅是中国油画的“巅峰”，同时也逐步走进国际视野。在这个发展历程中，呈现出两种截然相反的致力方向。一种是致力于地域特色的建构，体现为内向的聚焦。另一种是外向的拓展，体现为对国际资讯的吸收和转化，而罗中

立以其一贯的现实主义作风和独特的形式风格成为了这个群落中独特的一个。留学经历使他的形态趣味发生了转变，但国际资讯并未动摇他笃信如初的本土现实文化情结，与外向的形态移植和观念创新在性格上形成了鲜明的对比。在全球化的观看视野中，罗中立又一次游离于主流趣味之外，他“从一个乡或者一个村的农民生活中去折射出一种非全球化的标准，来张扬他在绘画内容和形式中反映出来的个性化态度”；“从一个局部人群所影射出的对人的深层关注”来开掘自我风格的独特性；“从自身的文化处境中寻找那些散发人性本质的”的兴趣点。他着意消解了绘画的矫饰意味，而张扬了绘画的书写性，在形态上追求口语化的直白，努力还原人性的自然本质，形态与主题情节结合更为紧密。同时，在技法上采用了点彩和类似于石壁画的色彩肌理语言，形态与负空间交织更为紧密，叙事的客观塑造和书写的主观情绪风帆相借，有一种生活日记的真实，更有一种大璞不雕的粗犷和质朴。“他要通过他的创作方法去涉及和克服这个看似狭隘的主题，因为在这里面没有传统意义上关于保守与进步的差别，也没有精英文化与大众文化的紧张关系”。联系当代形式语言的多元开掘，罗中立在形式语言上的探索，同样不是孤立、分割的，他已融入当代形式成果的整体语境，并以独立的文化性格和真诚的现实关怀补充了当代绘画的人文内涵。

艺术的伦理体现为尊重艺术的个性和独立人格，而不是投合时代情绪化的需要。艺术的真诚是艺术道德的最底线，这种真诚体现为一种无意识的自觉，一种非如此不可的内在欲求，而非外在的引申和发挥。现实就是近在咫尺的真实，而不是静态僵化的目标模式，更不是遥不可及、深不可测的形而上比附，现实主义唯一的权力就是发现和表现真实，夸张和矫饰意味着僭越。罗中立的艰难也是一种幸运，他为我们揭示并保存了一份历史的真实。站在未来的立场，怀念今天，我们同样有必要还罗中立一种真实的审视。对真实的介入永远只能靠行动，靠真真切切的体验，用语言，用一厢情愿的预设来审视昨天，结果是歪曲、甚至毁灭了历史的真实。罗中立的绘画有一种强烈的还原精神，是生活的伴生矿，预设、先验的观看期待永远无法切入他的文化内核，只有敏感的心才能透过哲学正义和意识形态的缝隙发现——那些看似边缘的、卑微的，潜藏在大时代底部的弱势群体，给我们的生活带来了远比主流更多的安慰、反省，还有——激情，让我们在领会了同情的美德的同时读懂了罗中立的性格。

我和罗中立一样，拒绝艺术的虚妄和矫情，作为一个没有神异能量的凡人，我们需要从那些看似不屑的人和事身上去寻找理解和直面人生的勇气，平凡、真实甚至是粗糙，是我们直面人生并勇往直前的理由。也许我的理解与罗中立的本意有些许偏差，但这不要紧，罗中立是温和而敦厚的长者，在他面前，我有勇气放纵这种想法，宽容自己与他人的“自相矛盾”，并把这种“自相矛盾”转化为思考的动力——在风景的阴影中蓦然

回首，从而看见了耀眼的光明。站在绘画的立场上来看，我们应该首先尊重个性差异，而不是普遍适用的原则或某种看似合理的概念，不要太在乎合理，艺术本就是情理与性灵交融合一，只要合情，不一定非得要合理，甚至要敢于突破理性的囿限，绘画的魅力就在于，它在理性之外为我们带来理性所达不到的真实和深刻，罗中立的绘画无疑是这样一个典范，为当代绘画带来了——真实和深刻，没有夸张，这个评价刚合适。用一位青年学者的话，评价罗中立是再合适不过了：“我讨厌所有人尽可夫的貌似高贵的词语，我较为相信方言”，而罗中立就如那本书——《被委以重任的方言》。