

毕

主
编

建

龙
瑞

勋

河
北
美
术

篇

出
版
社

画
口
中
从
书
画
口
中
从
书

画
口
中
从
书
画
口
中
从
书

主 编: 龙 瑞
副 主 编: 张江舟 梅墨生 张 炎
责任编辑: 王国强 冀少峰 彭国昌 李菁华
封面设计: 张 森
内文设计: 张 森 常良健 任 涛 王 畅 王婢娟
技术编辑: 毛秋实

图书在版编目(CIP)数据

画品丛书. 毕建勋 / 龙瑞主编; 毕建勋绘. — 石家庄:

河北美术出版社, 2007.8

ISBN 978-7-5310-2900-7

I. 画… II. ①龙…②毕… III. 中国画—作品集—中国—现代 IV. J222.7

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第137852号

画品丛书

主 编 龙 瑞

出版发行: 河北美术出版社
(石家庄市和平西路新文里8号 邮政编码 050071)

制 版: 深圳市欣海彩设计制作有限公司
深圳市佳信达印务有限公司

印 刷: 深圳市佳信达印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/8

印 张: 288

印 数: 1~1000册

版 次: 2007年8月第1版

印 次: 2007年8月第1次印刷

全套(144册)总定价: 3900.00元

中国国家画院艺术科学研究课题

一部极具史学价值的书；

一部全面评述当代中国画创作现状的书；

一部补阙当代中国画理论体系缺憾的书；

一部在编纂与出版模式上最具新颖性的书；

一部专家学者书架上不可或缺的书。

毕建勋 简历

满族，1962年生于辽宁，1985年毕业于鲁迅美术学院中国画系，获学士学位。1991年毕业于中央美术学院中国画系，获硕士学位。现为中央美术学院中国画系副教授、硕士生导师。中国美术家协会会员。担任中国美术家协会中国书画艺术委员会副秘书长、北京画院副院长。



气局张力与刻画入微

——谈毕建勋的水墨人物画

□ 于 洋

在20世纪以来的现代中国画发展历程中，现实主义和现实主义两股潮流对于此前以文人画为主脉的传统中国艺术的影响是异常深刻的。在传统、革新与融合等种种潮流中间，以徐悲鸿、蒋兆和先生为代表的写实体系在很长一段时间里与现代中国的社会现实与文化氛围遥相呼应，一度在中国画坛具有很高的地位与声望。然而，随着徐蒋体系中的老先生们的离去，写实派中国画在今日似乎难以找到一批甚至一两两位画家足以将这一体系支撑、发扬下去，使之薪火相传。

对于这样的局面，中央美术学院中国画系的中青年画家毕建勋有他自己的认识。他将中国画史纵向分作三段，即宋以前的“原旨中国画”、元以后的文人画和五四以后的现代中国画，并认为第三种形态“既有利于中国画的否定之否定螺旋式发展，又不会瓦解中国画的根本形式基因”，是适应现代中国画发展方向的风格体系。而在毕建勋的人物画创作中，我们也可以看到画家对“写实”、“现实”两种艺术取向与中国画笔墨精神之间所呈现出来的风格张力的关注。从早年学生时代创作的取材于中国古典文学题材的《石灵》组画（1985年），到后来表现西部少数民族风情的《西部旧梦》（1995年）、《英俊的曼日玛青年》（1998年），再到几年前应清华大学之邀创作的科学家群像《以身许国图》（2000年），毕建勋的个人风格与艺术面貌随着他对自身艺术理想一步一步的孜孜追求而日渐清晰，他的作品从不刻意地突出或重复某一种特定的视觉符号，更没有为了讨巧而利用水墨墨材制作所谓的“观念艺术”作品，而是实实在在地为那些平凡的人群与不平凡英雄造像。毕建勋的个人风格建立在他对于创作的勤勉思索和他在艺术方面对于“写实”与“现实”两种取向的信仰之上，同时也建立在他对于所画人物内在精神与深处灵魂的追问之中。

早在20世纪80年代毕建勋就读于鲁迅美术学院中国画系的时候，他的创作就显露出了创作主体对于现实生活的密切关注和对于传统观念的现代化思考反思的浓厚兴趣。22岁那年，作为鲁迅美术学院国画系大三学生的毕建勋创作的《拓荒者之歌》组画参加了第六届全国美展。他对于社会现实的关注与思考似乎比一般的美院学生早熟；现在来看，虽然在技法和观念上，这组作品都明显处于一种画家对自身语言的建构实验阶段，但其中却显示出了毕建勋在现实题材与写实性现代中国画创作方面的巨大潜力。随后的一年，

丁尤声者 1999年





《三人行图(局部)》2001年



《创作中》



《林间写生》

毕建勋完成了毕业创作《石灵》组画十幅、《老子》、《白鸟》。这一年正是“八五”思潮方兴未艾的时期。在大学四年期间，毕建勋沉迷于各种现代艺术风格的实验。《石灵》组画就是借中国传统文学作品《西游记》为题材，以解构的思维重新诠释了孙悟空张狂的个性与反抗权威的精神，一度成为学院批判的样板。这一时期，毕建勋对于中国文化传统与中国画传统的态度是复杂的，在作品中，风格图式的传统意味与革新的激情融合在一起，一种新的风格隐匿在其中。直到十多年以后，当毕建勋再次面对传统与民族性的命题的时候，他的思路是清醒的，认识到民族传统是艺术家个体创作在历史上的体现，是不断发展着的鲜活的生命体，而关注现实才是对传统的尊敬与发扬。

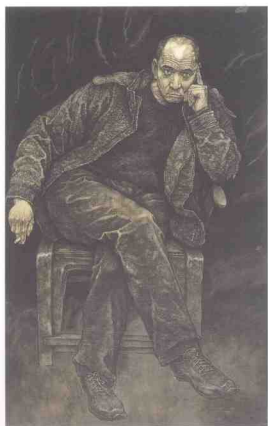
于是，当毕建勋1991年毕业于中央美术学院中国画系并获硕士学位的时候，他的现实题材创作之路走得愈发坚定了。《从废墟上站起来》、《渤海湾抒情》、《猪市》、《太极行拳》等十三幅毕业创作作品显示他这一时期对于当代中国城市化进程与城市生活的关注。他坚持画自己所见、所感的人与事，将真情实感灌注到每一幅作品之中。到了90年代中后期，毕建勋的视野广度与关注层面发生了一次飞跃，这一时期，是他创作的多产期，主题类型也可分作三类。首先，他将目光投向了西部少数民族题材，多次前往西部考察写生，体验藏区的游牧生活，创作了《西部旧梦》（1995年）、《英俊的曼日玛青年》（1998

年）、《母女情》（1999年）、《雪域》（1999年）等一系列藏族人物群像作品。尤其可贵的是，这些作品不是仅仅用一种“异域风情”窥的眼光去描述一个不断被异化的民族和人群，而是饱含着一种亲切的真诚，以记录式的态度面对画家眼中的康巴汉子和藏族妇女；应该说，当毕建勋为那些藏民造像的时候，他手中的毛笔是带着温度的，于是当他用图像讲述他的所见所感，画面上的人物与观者之间就常有了一种天然的亲和力。如其中的代表作品《英俊的曼日玛青年》，取材于甘南小镇曼日玛的一群游牧的藏族年轻人，画家运用飞速掠过的干笔皴擦，捕捉到了曼日玛青年面孔上那种转瞬即逝的神情，率真、血性而又虔诚；在画家看来，这幅画表现的是“带有自传性的青春主题，是一首关于青春的挽歌。”看过这幅画的墨稿，再回过头去看原作，我们会发现素描造型与光影因素对于写实性中国人物画的重要意义，毕建勋将这种介于白描、水墨和素描之间的艺术形式称作“水墨素描”。这是一个很有意思的名称，它存在的意义与依据也很耐人寻味，即使这种“水墨素描”只是充当着某种中国画教学的训练手段和中国人物画创作的一个阶段性的过程，即使水墨与素描的关系牵涉到中西两种艺术体系相互融合的可能性与策略性等诸多复杂的问题，但毕竟毕建勋作为一个中国写真人物画的实践者，对于这样一个核心问题做出了思考，并给出了他自己的答案。

20世纪90年代中后期毕建勋的另一个关注主题是

“乡愁”和人与人之间的情感。表现游子思乡之情的《人在路上》（1996年）、《乡愁无限》（1996年）和描绘出门在外的农民工题材的《开饭》（1997年）是这一类作品的代表。《人在路上》显示了毕建勋在画面形式感上的实验和在用线方面的探索。石涛说：“一画者，众有之本，万象之根。”中国人物画如何将线线与笔墨、线与构图的关系处理好？线能不能表现出厚重、沉郁的视觉效果与心理氛围？这是毕建勋在这幅作品中想要解决的问题，而这种问题意识本身是弥足珍贵的。这幅画以一个正面的船身作为场景，表现旅途中的母亲和心绪惆怅的旅人形象，作品正中几根缆绳垂下来纵穿画面，也遮掩了后面的人物形象。这样的构图位置，显然是犯忌的，毕建勋刻意地打破了传统构图缺少变化的模式，以几根垂悬的缆绳打破了构图的平衡感与和谐性，同时也加重了画面的焦灼气氛，与旅人在外乡漂泊不定的主题紧密相应。今天来看，《人在路上》的实验性与艺术创作的主体意识依然十分突出。很多画家会在作品中自觉不自觉地灌注某种自传性的情感与形象，这一点在毕建勋的画中也有表现。在作品《乡愁无限》中，画家将自画像与一个父亲形象的脸庞并置，画面效果呈现出一种象征性的装饰意味。

这一时期，毕建勋在关注平凡世人的众生相之外，将视角转向为20世纪的独立、国家的富强的出过丰功伟绩的英雄与伟人。从1997年创作的以孙中山、周恩来和鲁迅为题的三幅伟人肖像《天下为公》、



「面树南」2002年



「落雪村」2003年

《生命的能量》与《魂兮归来》，到2001年创作的题为《中国，一路平安！》的邓小平肖像，毕建勋在这一时期对肖像表现手法的思考与实践是颇有心得的。



「刘海写松图」2004年

他的人物肖像创作过程分为平面化、线面结构化与局部形状的平面划分的实践是颇有心得的，他的人物肖像创作过程分为平面化、线面结构化与局部形状的平面划分与推敲三个步骤。在写实因素与中国画意味的联系方面下了很多工夫。在他的笔下，周恩来那充满忧愤的面容，鲁迅双眼中透射出的寒光，与坐在旧式办公沙发上凝视远方的邓小平的形象，令人过目难忘。毕建勋对于人物内心世界与独有气质的理解与表现，有一种入木三分的穿透性，他一改以往领袖像与伟人肖像的那种“空洞的照相式的笑容”和千篇一律的“英雄面孔”模式，突破了一切既有程式的束缚。从某种角度上可以说，毕建勋的人物肖像与主题性人物肖像作品是对旧式概念化的反叛。

如果说20世纪80年代和90年代分别可视为毕建勋人物画创作的前两个阶段，那么进入2000年以后，随着毕建勋创作视野的进一步扩大与宏观思维的深入，他的创作进入了一个新的时期。2000年，文化部和中國画院委办了一次题为“世纪之光”的邀请展，毕建勋以同题创作了一幅作品，画面上身着长袍的人物在自天而降的光芒中升腾，象征了一种轮回与涅槃。随后，毕建勋应清华大学之邀创作了以新中国以来的十四位“两弹一星”元勋的群像为题材的《以身许国图》，这幅长达24米的长卷以前所未有的巨大尺幅描绘中国的现代知识分子，可以看作是毕建勋艺术生涯的一个阶段性的界标，更以其独特的艺术价值与深远的社会意义成为同类题材中具有划时代意义的鸿篇巨制。因此，有评论家曾将《以身许国图》与1943年蒋兆和的《流民图》、1990年赵奇的《生民》、1998年李伯安《走出巴颜喀拉》并称为20世纪中国画坛的四幅“为人瞩目的巨构”。

在毕建勋的人物画里，写实与写意的交融使画面意境呈现出了一种张力。这种奇妙的状态及其背后的深层文化结构让我们思考：传统的笔墨技术能否达到西方油画所能呈现的那种强烈的视觉冲击效果，从而发掘出传统媒材表现观念与手段的新的可能性？这是毕建勋很久以来一直在思考并通过实践来尝试解决的一个核心问题。

毕建勋的水墨人物画体现了作为中国画这一本土



「在法国作艺术考察」

画种对于民族命运与世间民生的深切关注。他近来的人物画创作更有一种雄浑的大气在里面，笔者以为这种“大气”体现于四点：一是题材之大，他的近作多具有主旋律题材的主题性，关注国计民生；二是视野之大，他在创作时常常超越了传统文人的“一己私情”，转而不关关注整个社会的责任感与使命感；三是气魄之大，他的画面多气势磅礴，气局充盈，有一股关东汉子的豪放风格；四是尺幅之大，他的作品中多有大幅创作和系列组画，在视觉冲击力和观赏效果上常能给人一种“眼前一亮”的震撼。

应该看到，在当今中国画坛的一些画家过分关注笔墨韵章的效果或单方面关注西方观念的境况中，毕建勋致力于写实性水墨人物画是难能可贵的，这种风格的存在与发展乃是对其他偏激与歧途的拨乱反正。近年来，油画界曾出现了以孙为民等油画家为代表的“新现实主义”的画风，提出了“记录历史，关注民生”的口号。我想，这也正是执著于表现人的内在精神，关注民族命运的毕建勋在他的水墨人物画里追求的境界吧。

题 目 天坛天心石
创作时间 1993年
尺 寸 160cm × 186cm
材 质 纸本



题目 大好时光
创作时间 1995年
尺寸 80cm×90cm
材质 纸本



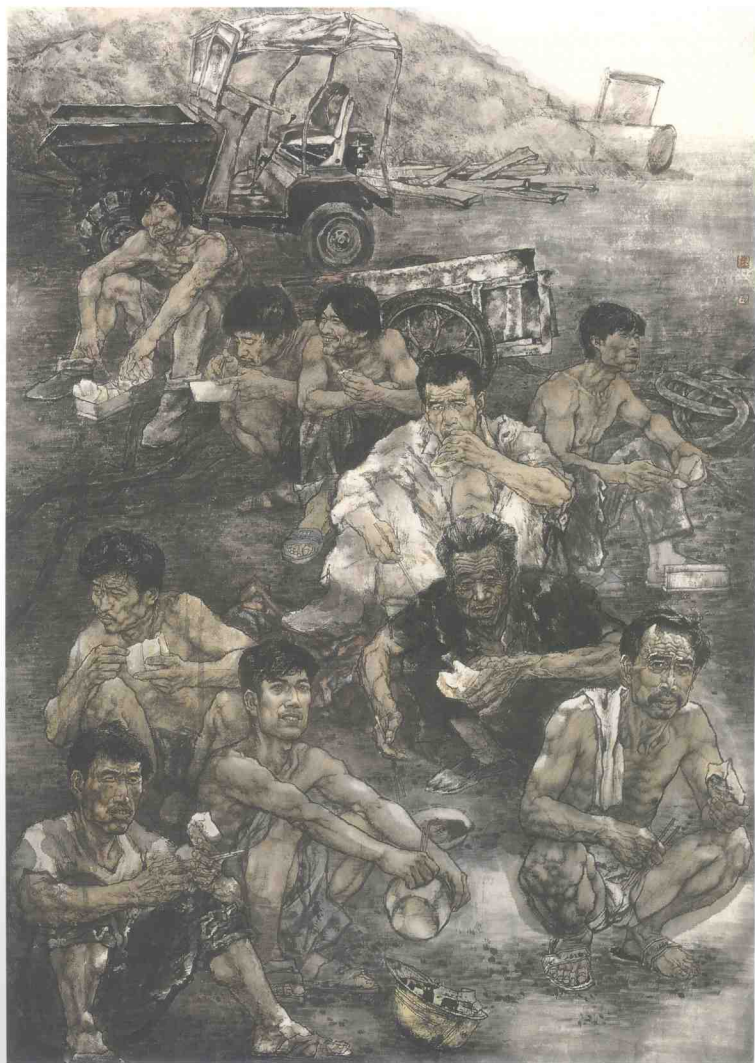
题 目 人在路上
创作时间 1996年
尺 寸 80cm×90cm
材 质 纸本



题 目 魂兮归来
创作时间 1997年
尺 寸 180cm × 97cm
材 质 纸本



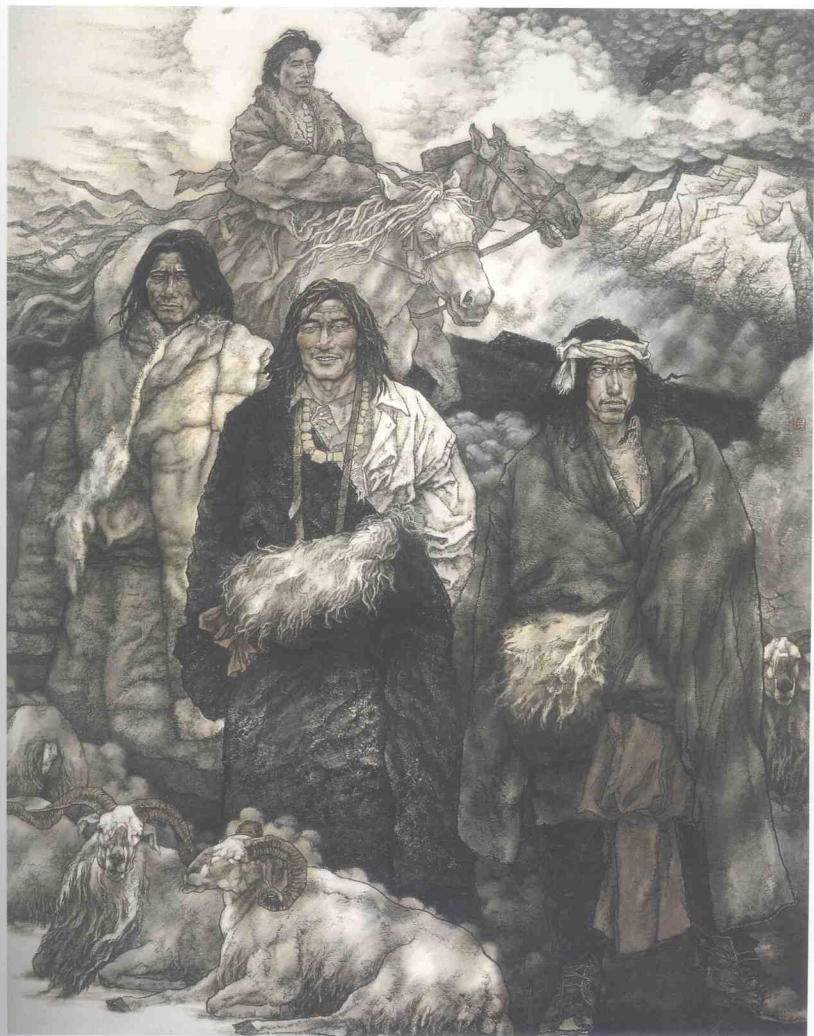
题 目 开饭
创作时间 1997年
尺 寸 250cm × 180cm
材 质 纸本



题目 哦
创作时间 1997年
尺寸 120cm × 200cm
材质 纸本



题 目 英俊的曼日玛青年
创作时间 1998年
尺 寸 240cm × 192cm
材 质 纸本



题 目 知我者不多，爱我者尤少
创作时间 1999年
尺 寸 142cm × 113cm
材 质 纸本



题 目 中国，一路平安
创作时间 2001年
尺 寸 188cm × 145cm
材 质 纸本



题 目 云栖之乡——非典时期的夹板
创作时间 2003年
尺 寸 240cm × 220cm
材 质 纸本

