



中国当代艺术经典名家专集

毕建勋

中国书店



毕建勋（1962—）



艺术家简介

毕建勋，男，满族，1962年冬季出生于辽宁，属虎。长于东北，现居北京，就职于中央美术学院。

1981年沈阳鲁迅美术学院附中毕业；1985年沈阳鲁迅美术学院中国画系本科毕业，获学士学位；1991年中央美术学院中国画系研究生毕业，获硕士学位。现为中央美术学院造型研究所博士，任中央美术学院中国画系创作研究部主任、副教授，中国美术家协会会员，兼任中国美术家协会中国画艺术委员会副秘书长、中国画重点学术期刊《国画家》主编。

代表作品有：《子非鱼》、《打人》、《黄河》、《东方红》、《永远和你在一起》、《不会离开你》、《以身许国图》、《以身许国图全图》、《面对面》、《中国，一路平安》、《改革之年》、《一望无际》、《英俊的曼日玛青年》、《惊蛰》、《青山永在》、《云栖之乡》、《魂兮归来》等等。

代表理论著作及论文有：专著《万象之根——中国画基本原理及方法》、论文集《毕建勋论中国人物画创作》、论文《笔墨原理》、《线》、《中国画造型基本原理》、《论水墨人物画及其造型问题》、《水墨人物画画种备忘录》、《意象观察与意象观察的方法》、《中国画色彩与墨色关系——中国画色彩理论现状》等等。

经典与典范

彰显中华民族文化与艺术的当代雄心

西沐

中华民族近百年来积弱向世，经济上的虚弱导致文化精神上的缺失。改革开放以来，中国的经济实力增长迅猛，特别是进入21世纪以来，中华民族似乎在经济迅速发展找到了更多的自信。中华民族的文化凝聚力得到了空前强化，民族意识也在不断觉醒，中华民族的复兴正在整装待发。一百多年来，中国人从来没有像今天这样对未来充满信心，中华民族在新的世纪里可谓踌躇满志。可以说，我们正处在民族及民族文化伟大复兴的洪流之中。

文化作为一个民族的精神家园与形象显现，也在新的时期焕发起了勃然的雄心。由于世界技术经济一体化的发展及信息沟通和距离界限的突破，世界各民族在今天史无前例地可以近距离地相互打量与交流，而在技术经济的整合过程中，文化的交融已经成为一个国家软实力与民族影响力的象征。文化价值观的融合与消长其实是一种文化能力及价值观的竞争，这种竞争在世界越来越走向融合的过程中，既是一种机会，也是一种威胁，因为文化安全与文化利益也是国家安全与利益的重要方面。从这种意义上讲，中华民族现在或者是在以后更长的时期内，正在展示其文化的当代雄心。对于一个民族的文化来讲，其发展与进化从来就不是一个抽象的过程与形式，而是在不同的历史时期都会有其相应的典范与经典，正是这些典范与经典丰富了不同时期的文化内涵与发展的生动形态。中国艺术品市场作为中国文化外化的一种形式，由于其特有的价值特征及市场化特性，是中国文化在发展中展示竞争能力的重要窗口，在中华民族文化的复兴中占有重要的一席之地。基于这种认识，文化部、北京大学等有关政府及研究部门，针对中国艺术品市场发展中的典范与经典这一重大的标志性问题，展开了《中国艺术品市场及其案例研究》这样一项研究工程。该研究工程整合各方面的资源，认真地规划，深入地研究，力争将当代中国艺术品市场中的典范人物与经典作品发掘出来，并进行系统的研究，形成规模，从而更好地展示中华民族的优秀文化及中国艺术的当代精神，为中华民族文化的伟大复兴鼓劲加油。

1. 东方既白：世界文化中心东移

从世界范围来看，中国不仅仅是艺术品资源大国，更是市场大国。随着中国艺术品市场消费能力的不断增加，中国艺术品市场的规模也在不断地得到扩张。可以毫不夸张地说，北京无论是从其影响力还是规模来讲，都已成为世界文化中心之一。这既是世界文化中心东移、中国文化消费能力增长迅速以及中国文化的核心价值魅力与影响力不断扩大的结果，也是近几年中国概念由制造业导向经济，进而导向文化的生动写照。这种趋势会随着中国国力的增强而得到进一步的强化。我们有理由相信，在繁荣强盛的中华民族的身后，站立的一定是一个强大而又迷人的文化巨人。因为一个民族如果失去了文化的支持，再强大的实力也只是一种物质的叠垒，难以支撑其走得更深，更远。

人类与文化学的研究告诉我们，文化的生存与发展处在一个生态化的状态之中，不同的文化之间都存在一种竞合关系。每种文化都需要一个发展的空间，每种文化的发展与进化都需要足够资源的支撑，而在现实的世界中，空间与资源恰恰是有限的，由此产生的问题便是，不同文化的生态化生存一定是通过竞争、合作以及相应的竞合状态而存在的，不同历史阶段的文化格局的形成也都是不同阶段下、不同文化间游弋、竞合、发展的结果。在这个过程中，价值性不强、核心稳定性不高的文化种类就会逐步失去其独立性，并一步步地被同化，成为别的强势文化的组成部分，当然，其应有的文化价值也会解体与融化，而文化的消解是一个民族走向解体的前奏。

中华民族具有世界上最为悠久而又连绵不断的文化传统。在相当长的历史过程中，中华文化虽然经受了众多外来文化的冲击与洗礼，但其博大的价值体系与稳固的系统总是在不断的竞合生存中保持了其独立性，并不断地壮大。在中华民族最为危急的几个历史阶段，文化的延绵力量为中华民族走出危机、远离灭顶之灾提供了足够的耐力与智慧。可以说，中华民族文化具有坚强的生命力与融合力，而这种力量在当今世界关于空间及资源的竞争生存过程中，就显得尤为重要。如果说前几十年中华民族所面临的是一个发展的问题，那么，今天我们所面临的就是一个资源的问题、一个能否为我国持续发展提供相应的资源与环境支撑的问题。当然，资源并不是一个自然化的概念，它除了包括自然资源之外，还包括社会资源、文化资源等看起来属于软资源的战略性资源。未来，我们所面对的是文化的战略竞争，这种竞争将是文化为核心的战略资源及地缘文化影响力的整合。

2. 中国文化精神正在崛起

通过分析与研究中国艺术的百年史，我们看到了一个民族如何利用自己的坚韧与智慧去不断捍卫与丰富自己民族的文化传统及文化精神，同时，我们更深刻地认识到了当代中国文化发展的历史意义以及我们应当承担的历史使命。贯穿在中国艺术百年发展的红线延伸的向度中，如何站立在中华民族文化精神的地平线上，而不是迷失于物欲长成的森林中；如何理解中国艺术审美在推动中华民族的精神追求中不断走向人格的独立与精神解放的统一等重大的学术及现实问题，是摆在我们面前的世纪课题。对此，我们必须做出回答。这种回答是百年中国艺术发展的历史回音。

当文化的自信随着国运的强盛而一步步向我们走来之时，文化这个曾经被政治边缘化的附庸，才逐渐走向社会、经济生活的前台。在经历了是点缀还是战略的考量后，人们更多地发现，文化精神才是一个国家与民族的精神支柱与灵魂。似乎在一夜间，文化精神成了一个标签，被贴得到处都是。但对于什么是文化精神，如何分析与认识文化精神，却鲜有人涉猎。

中国艺术的精神无论如何变迁，都要以传递文化精神为要旨，这种文化精神不是历史的僵化概念，而是一个与时代精神同步的过程，让我们时刻观照自己、观照社会、观照审美的精神家园。作为研究者，我们关注艺术本质创造论的精神特质胜于关注形式化的语义与风格，关注艺术的文化精神性胜于关注程式的技术与技巧。虽然这些对于中国艺术的创作都非常重要，但在艺术水准的评判标准中，从来就没有什么先验化的准则，更没有高人一筹的艺术形式，有的只是在历史的长河中，让时间的流水去打磨精神的硬度。历史是最公平的评判者，无论多么完美的标准形式，都是对历史评判的一种注解。在中国文化大发展与大转型的进程中，对于当代中国艺术所应具有的历史地位，时间会给出一个明晰的回答。问题的关键是，在中国文化精神的向度上，当代中国艺术会走多远？

对文化精神的系统研究是时代发展的需求，只有很好地认识了文化精神，才能更好地对其进行培育与发展。对文化精神认识的不断深化，本身就是对文化精神培育的重要进展与推动。如要对文化精神进行系统的分析，首先必须要清楚中国文化精神的理想是真、善、美；其次要明白中国文化精神的目标是人的全面发展，包括人的精神自由与人性的解放；第三要懂得中国文化精神的品格是雄浑；第四要知晓中国文化精神的体格是正大光明；第五要知道中国文化精神的修炼方式是知行统一，即追求身体与灵魂的统一、现实与理想的统一、思想与行动的统一。

中国文化精神崛起的重要标志是文化自觉的显现。文化自觉是一种追求状态，更是在当今生存环境下，艺术创作与发展的一个重要命题。文化存在是一种状态，而文化自觉是一种追求、一种价值取向下的探索。在艺术发展不断多元化的今天，我们之所以重提“文化自觉”这个概念，就是要更多地关注艺术创造及探索如何才能避免迷失于技术及现实的丛林，沿着文化的坐标，主动而又自觉地向文化精神的高地前行。唯有如此，艺术才能成为有源头的创造之洪流。随着科技的进步与社会的发展，文化的交叉与融合也会不断地进行，文化精神的核心凝聚力将决定一个民族在世界民族之林中能够伫立多久，同样，这种文化精神的凝聚力也将决定一种文化在人类发展的大视野中究竟能够走多远。

3. 中国艺术需要当代经典与典范

在东方既有的文化战略发展态势面前，中华民族文化的独特优势会进一步释放其能量，发挥其效应，并会在世界文化的竞合生态化生存中发挥越来越大的作用。同时，经典与典范也会在这个过程中不断地散发出更加令人

向往的芬芳。当下，中国艺术品市场最需要的不是一些投资，不是一些展览，更不需要闪烁其辞，而需要一种源自于艺术本身的信心，对艺术家、对艺术作品的信心。

从这种意义上讲，发掘经典、发掘典范对于当今中国艺术品市场的发展至关重要。关于如何发掘，就涉及了标准的评判问题，而标准又不是一个时髦的饰品，其制定是对事物本身内在特征的一种标划。很多时候，有了这种标划，中国艺术品市场的真实状况与规律才会水落石出，这才是我们之所以能够提升当今中国艺术品市场的最为基本的基础。经典与典范也只有找到这种基座，才能顶天立地地站立起来。可以说，如何综合考量中国艺术品市场及其作品，是值得我们沿着中国文化精神的高度去关注与挖掘的重要课题。因为，中国艺术品市场比以往任何时候都更需要经典与典范。刚才提到，无论是经典还是典范，都需要评价，评价是需要标准的，而标准是无法用红头文件来规定的。学术与市场的认知是必须的，长官意志难以行得通。如果说，对于当代中国优秀经典艺术作品的评价标准，我们至少可从以下几个方面进行探讨：第一，具有时代气息，充分体现中国文化精神；第二，突出中国艺术审美的品位，具有较高的艺术价值、文化价值、历史价值及市场价值；第三，反映先进文化形象，在艺术表现形式上出新，在表述内容上反映当下人文精神；第四，与当代世界艺术审美文化接轨，艺术作品的表现方式、方法及材料等方面有所创造。那么，对于当代中国艺术家典范的研究，还需要从更广的层面去发掘，具体有以下几个层次：第一，在中国美学的转型过程中，他们勇于创造，努力探索中国绘画的当代性，不断丰富并完善自己的艺术表现；第二，在艺术创作中始终关注文化自觉，聚焦中国文化精神，并在对文化精神的感悟中达到个性与时代精神的完美结合，形成独特的艺术个性与审美经验；第三，随着国家文化战略的实施及世界文化中心的东移，对经典价值的认知正在成为一种潮流，市场的经典性会进一步拉动他们在当代文化发展过程中的重要性及地位；第四，自律及在艺术上的不懈追求确立了其创造能力的持久不衰，这为他们的学术定位及市场定位打开了广阔的空间。研究本身是一个确立与发现的过程。当下，在中国艺术品市场的运作中，研究不是多了，而是严重不足。我们真诚地希望，建立在这种研究基础之上的理性精神能够照耀着中国艺术品市场的健康发展，让更多的优秀艺术作品、更多的优秀艺术家走上市场的经典平台，也让更多的藏家及艺术品市场的参与者体悟到这种经典价值认知，更让艺术价值而非泛化的价值在市场的运作中闪光。

4. 民族文化需要当代视角

如何在全球化的高度上给艺术一个国际文化语境的价值定位，是中国艺术发展中的一个大的课题。在全球一体化时期，包括绘画在内的中国传统文化虽然面临着诸多困境，但也有了很好的发展平台与前景。按照现在中国经济的发展速度，到2020年，中国的经济总量有可能上升至世界第二的水平。在经济要素不断输出的同时，我们拿什么来输出中华民族博大精深的文化呢？这个时候，多少年来忙于解决温饱和保卫国家安全的相关主管部门才强烈地意识到，除了物质方面的硬实力，还有一种不比硬实力的作用小的实力，人们形象地称其为软实力。可以毫不夸张地说，当硬实力这个基础达到一定程度之后，软实力的水平将是中华民族复兴的重要标志。西方文化崇尚个性自由，其结果更多的是“三争”：竞争、斗争、战争。在残酷血腥的同时，也给人类带来了丰富的物质文明，而其文化输出也多表现为“三片”，即薯片、芯片、大片。东方文化的主要思想来自于儒、道、释诸家，崇尚中庸，讲究人、仁、忍，其结果是“三和”：和平、和睦、和谐。这是人类文化的精神宝库，是西方社会所缺少的，也正是东方文化价值所在。中华民族这种系统而又独立的社会调节及哲学精神所形成的价值体系，将成为人类社会主流化的社会价值，成为建立和谐社会的重要思想基础，也是中国文化输出最具民族特色的文化大餐。如此说来，如何体现时代审美精神，反映中华民族勃兴的民族意识与创造力，就毫无疑问地成为中国艺术创作的精神基点。也就是说，在文化输出大餐中，中国艺术要做好以下准备：一是对传统的选择性继承而不是一味承袭、摹古；二是对当代审美经验的再拓展、再认识；三是中国艺术的出新与原创性的追求。这样，中国艺术才能真正地成为既是中华民族的，又是人类共同的审美经验的积累。只有这样，我们才能在世界上展示民族传统和旺盛的创造能力。

当下，中国美学正面临着重要的转型。当代中国美学转型已在以下四个方面进行了探索：首先，超越美学的兴起与拓展，从生存论中人类学本体论视角出发，进行了深度开掘，以彰显生存的本原性、本己性和主体间性，为当代中国美学的转型打造了根基；其次，审美文化研究的异军突起，更是以其对审美文化生存性的高度敏感、关注和护持为特征，为当代中国美学的转型不断拓展了研究之路；第三，中国美学的“中国化”潮流的不断壮

大，则是以中国文化传统中虚实相生的生命识度为标尺，在当代中国美学转型中呼唤着一种具有原发生存势态的风神气象。最近不断提出的以建立在本原创造基础之上的信息量与可能空间为标志的中国美学审美当代性的探索向我们展示出，审美价值高低、艺术品价值的高低、境界的高低取决于言说的信息量及营造空间的大小，超越有限的信息量与空间，给人以更多的信息传递与想象空间，才是最为根本的。这很可能成为当代中国美学转型的第四方面力量，这也是我们考量中国当代艺术经典与典范的主线。

5. 自由创造与人的解放是通向人类智慧之巅的大道正途

中国艺术的境界可以说是实现了一种对中国传统世俗文化的超越，也可以说是实现了一种回避、一种文化意义上的逃跑，这与中国传统文化至高境界中热爱思辩与哲学是一脉相通的。在中国传统文化意识里，这种热爱被转化为一种艺术家对哲学的偏好。他们在哲学里而不是在宗教里找到了超越现实世界的那种自在与存在。同样，也是在哲学世界里，他们体验到了超越伦理道德的价值。中国传统文化中的哲学精神、中国艺术学术理想存在的状态深刻地影响着中国艺术的传承与发展，使得中国艺术几千年来魅力不减，闪耀着哲学思辩的光芒。

美是作为未来创造的动力而动态地存在的，所以不可能从“历史的积淀”中产生出来，而只能从人类永不停息地追求自由解放、追求更高人生价值中产生出来。无论科学如何发达，人类所知道的东西比起他们所不知道的东西来，毕竟不过是沧海一粟。审美是人的解放，所以人在其中体验到自由幸福。美和幸福作为经验形态、经验事实，有其内在的一致性。没有人的解放，就没有美；同样，没有人的解放，也不会有人的幸福。马克思关于美是人的本质力量的对象化的学说给我们的最重要的启示就是，美的追求与人的解放具有一致性。所谓美的价值，首先也就是这样一种不断创造的价值，一种在创造中发现自我、认识自我、解放自我的过程。

艺术发展的最终目的是人的身心自由与解放。现代美学，作为一门以美感经验为中心，通过审美经验来研究人、研究人的活动及其成果，特别是研究美和审美行为以及它们对人（包括个人和社会）的作用的学科，与马克思主义的人道主义有着共同的基础原则：它们都肯定和实现人的本质——自由，把人的解放程度看作人的本质实现程度的标志。自由的实现也就是人的存在与本体的统一、个体与整体的统一、有限与无限的统一、社会与自然的统一、思维与存在的统一，而这种统一之进入经验形态就是美。所以在审美中，表现出的是艺术与人道主义的统一。人是按照美的规律来创造世界的，所以也用美的尺度来衡量一切，不仅衡量艺术作品和自然景物，也衡量一个人的思想、性格、语言、行为，以及一个社会的风俗习惯、伦理规范、政治经济制度和知识理论体系等等。在这里，所谓“美的尺度”，实际上也就是一个“人的尺度”。把人的解放，即人的个性和创造力的全面发展看作人的幸福的基本条件，这也是当代中国艺术的重要使命。

文化的进化与发展史告诉我们，在漫长的中华民族的历史上，能够让我们体味与体验中国文化精髓的，不是大声的说教与所谓的泛意识形态化的认识与体制，而是经过时间的洗礼而愈发清晰、愈发光彩照人的典范与经典。在岁月面前，他们像一根根擎天大柱，支撑着中国文化大厦。历史的机缘让我们幸逢中华民族伟大复兴的历史时期，从这种意义上说，历史在呼唤当代经典与典范。一个平庸的画家、一幅普通的作品也许可以借助非文道又非艺道的其他力量红极一时，但在历史的反光镜下，是猴子，红屁股总是会露出来的；而典范与经典也终究会水落石出，成为民族文化的标示与记忆。当代中国艺术最需要的是经典与典范。虽然在今天、在当代，大的环境与文化土壤还不能催生经典与典范，但是，面对世界文化艺术的勃发态势，中华民族从来没有像今天这样渴望经典、渴望典范。文明古国、礼仪之邦不能总拿古人、古典以立世。极目当代，我们的经典、我们的典范在哪里？当我们参加世界文化艺术盛宴的时候，我们奉献给世界的是什么样的艺术大餐？如此这般，我们在世界艺术高地又会有什么样的话语权？在世界艺术品市场中又何谈定价权？

历史让我们在今天能够面向世界去思考民族及其文化的问题，同样，当代艺术家也非常幸运地站在了这个特殊而又让人充满自信的崭新时代。这些都给我们提出了更多的课题与更高的要求：在培育与弘扬中华文化的大背景下，凝聚文化智慧，打开创造之源，使中华民族不仅仅是利用勤劳的双手，更是利用创造的双手，捧起民族的未来。可以说，只有我们的经典才是创造的经典，只有我们的典范才是创造的典范，它们会使我们的文化精神独立而鲜活，也只有在这个时候，我们彰显中华民族的雄心才会气壮山河。

研究

毕建勋绘画艺术综合研究

——一个伟大的艺术家必须具有一个伟大的灵魂

冯友兰先生曾经说过：“就做人来说，最高成就是什么呢？按中国哲学说，就是成圣，成圣的最高成就是：个人和宇宙合而为一。……中国哲学的使命正是要在这种两极对立中寻求它们的综合。按中国哲学的看法，能够不仅在理论上，而且在行动中实现这种综合的，就是圣人。……哲学要求信奉它的人以生命去实践这个哲学，哲学家只是载道的人而已。按照所信奉的哲学信念去生活，乃是他的哲学的一部分。哲学家终身持久不懈地操练自己，生活在哲学体验之中，超越了自私和自我中心，以求与天合一。……这种心灵的操练一刻也不能停止，因为一旦停止，自我就会抬头，内心的宇宙意识就将丧失。”^[1]我们讲一个伟大的艺术家必须具有一个伟大的灵魂，并不是世俗意义的，并不是要求每个艺术家都成为先进模范或道德楷模，而是指一个真正的艺术家要通过“心灵的操练”超越世俗，使自己的凡心成为“道心”，使自己具有一颗和道相通的伟大的心，使自身成为“载道的人”，这对于当下弥漫全球的个人主义、物欲横流及精神糜烂的现象，尤其具有深远意义。

毕建勋的艺术创作中这种“心灵的操练”的特征越来越明确。本文不是下面几个研究的归纳，而是对于具体研究中无法拆解的泛问题的阐述。让我们以毕建勋近期的一幅作品为例，开始对毕建勋绘画艺术的综合研究。

1. 分析毕建勋的一幅作品——《子非鱼》

《子非鱼》是毕建勋在2010年创作完成的一幅作品，应该是他转型期的代表性作品。他创作的转型期是从《我不是毕加索，那么，我是谁？》和《打人》这几幅画开始的，这几幅画可能会超过他以前的一些作品，是其画风的一个新转变。

这幅画的创作灵感来源于毕建勋工作室附近的一条大河。某天下午，他去散步，觉得这条河有一种腥臭，气味熏天，接着他看到了这样的景象：白花花的

鱼漂在河面与岸边，河水泛黑，有的鱼已经死了，有的鱼显然还在动，准确地说是垂死挣扎。岸上有人捡起死鱼，似乎是在考虑这鱼是否还能吃，但最后还是把鱼丢弃在岸上，很显然是不能吃的。毕建勋想起了庄子和惠子当年在濠水桥上关于“子非鱼”的著名辩论，而现在鱼在痛苦之中，子非鱼，安知鱼之苦？河面的不远处有一座桥，思绪跨越了两千年，毕建勋怀念着庄子的《逍遥游》，对比现实中水面与岸上腐化的腥臭的鱼，产生了创作的冲动。寻找一个独特的角度深刻地表达对人类生存环境的忧思，同时也表达对整个地球生命生存环境的忧思，是毕建勋这幅创作的入手之处。这是一种创作的视角，主题是环境问题。

毕建勋先从庄子和惠子入手，考证庄子和惠子的服装，然后买布料，画设计图，找裁缝做好。毕建勋又买了好几条大鱼与橡胶水裤，让技工小王做养鱼人，他自己穿上庄子的服装扮作庄子，助手刘艺青扮作惠子，摆了很多动作，拍下照来作为资料。也许有人会有疑问，毕建勋扮作庄子，他怎么能知道庄子是什么长相？资料显示，古人画的庄子是胖胖的，当然，古代画庄子的画家也极有可能没有见过庄子，可是这又有什么关系呢？毕建勋说：“子非我，安知我不曾是庄子？”

“子非鱼”那个古老的故事是说，庄子跟惠子走在濠水的桥上，庄子说：惠兄，你看这水里的鱼有多么快乐！惠子问：你又不是鱼，怎么能知道鱼的快乐？庄子说：你也不是我，你怎么能知道我不知道鱼的快乐呢？两个人在濠水的桥上嚼舌头，桥下水里的“鲦鱼出游从容”，那时代的鱼之乐也融融。庄子还有另外一个典故是“庄生梦蝶”，说的是庄子在做梦的时候梦见自己变成了一只蝴蝶，后来他就不知道蝴蝶是庄子，还是庄子是蝴蝶。在这两个事物之间，他不能确定自己是谁，毕建勋在画中给庄子画上蝴蝶的翅膀。很显然，毕建勋构思的思路和图像思维的推演方

[1] 冯友兰，《中国哲学简史》，三联书店，2009：12。

式深受庄子智慧之影响，其作品形象的雏形在反复诘问中离开了具体事件而上升到了形而上的情境高度。

画面逐渐显现出来了：大地干裂，鱼类死亡，那曾经让“儵鱼出游从容”的水消逝了，就如同我们人类失去了空气。一个年轻的养鱼人手里举着一条垂死的鱼，那条鱼张开嘴巴在无声地呼喊，对于这种无声的呼喊，其实，观众是用心而不是用耳朵听到的，而像庄子和惠子这种久远年代的老观众，对于这样的剧情则很陌生。庄子的动作似乎是在问鱼：“子所言者何也？”惠子一手放在耳旁，一手指着鱼，这个动作似乎还是在问鱼：“子所言者何也？”因为他们实在不知道时隔两千多年后，这个世界和语言发生了什么变化。当年，他们是否知道鱼的快乐，我们不得而知；而在今天，他们是否能够知道鱼的苦难，仍然是个问号。画面的下面，画了两个黑人、一个白人。两个黑人的动作是毕建勋在巴黎的时候拍的黑人舞蹈动作，这种舞蹈动作表现了人和大地的密切关系，很有原始宗教的粗犷情感。养鱼人和鱼一样，他们同时张开嘴巴，从嘴巴里都能看到口腔，但是一个能够发出声音，另一个则不能。养鱼的年轻人，你怎么知道你不是鱼？我们怎么知道我们不是鱼？鱼在水下游，人在水上边看。但是，如果空气是水，那么在大气层之上的另外一种比人类更高级的生物看我们人类，也如同我们看水中的鱼一样。所以，可怜的养鱼人，你的命运、我们人类的命运，也将“如鱼不得水”，人啊！你知道你是谁？白人、黑人，古代人、现代人，环境问题涉及到你们所有，是整个地球的问题。

这幅画的性质不是生活中所能见到的现实场景的再现。现实的一般景象是：水被污染之后，鱼漂在水面上大量地死亡，养鱼的人在那里喊：我的钱！鱼是因为环境而痛苦，人类是因为经济利益而奔忙。这幅画的画面是拟造的一种场景、一种拟象，整个画面带有一种寓意性质，是对环境问题的深刻追问，而这种追问将是永恒的。庄子和惠子听不到鱼的呼救，如果他们能听到就不会说出那样的话。一条鱼的呼喊无声地穿透历史，在未来的山谷里回响，河床干涸，大地龟裂，那么，人类行将灭亡的时间也在未来的时空之中。整个画面充满荒芜的感觉，世界的一切生命也许行将消失。这也许是一幅警世的图画，也或许是人类晚年最后的肖像。

黑人和白人的下半身变成了鱼，同样，惠子断桥下面的下身也变成了一条鱼尾。鱼和人之间的法相相互互换，这是画中的第三个典故，是西方关于美人鱼的童话传说，与庄生梦蝶交相呼应。在画面中，人与鱼的形象相互转换，所有生命形式互相转换，这在佛学里叫做“六道轮回”。鱼在枯死，人匍匐在大地上抚摸着干裂土地的面庞，感受到危机的蔓延和逼近。上边再往后是荒漠的山冈，让人想到艾略特的诗歌《荒原》里的那种意象，也让人能追忆一颗被荒弃的星球。文明到了这种程度，我们人类要去向哪里？我们的目的和方向是不是错误的？我们现在的行为是不是给地球、给我们生命自身造成了永远不可能愈合、不可能修复的那种伤害？^[2]

假设我们是鱼，其实我们不是鱼，我们真的不知道一条鱼的痛苦。毕建勋说：“我少年的时候也愿意摸鱼，抓到鱼之后握在手上，对视鱼的眼睛，你无法确定它是否是在看你。鱼张着嘴，一张一合，似乎在说什么，只可惜鱼没有声带，没有语言。它内心有痛苦，有诉求，却无法言说。如果一个人张着嘴在喊，你能听到人的声音，你会知道这个人痛苦，因为他能用语言、用声音表达。鱼张着嘴，人能听到它的声音吗？它嘴张得很大，里面没有舌头，很是空洞甚至是空旷，可是人听到的是无声，所以就让人想到庄子：假设我们本身是鱼，吾知鱼之苦？我们不是鱼，安知吾不知鱼之苦？如果心灵相通，人当然能够体验到鱼的痛苦。所以，在创作的过程中，我把嘴这个图像语言要素扩大，首先让鱼的嘴和年轻渔夫的嘴并置，然后把嘴的形状扩展到树木上，把树干的疤节全部变成了像嘴的形状，使画面遍布了呼喊之嘴，总会有一声能让上帝听到。这个嘴的形状再接着延伸到了白人女人的身体上，她的乳头都是像嘴的形状，凹陷下去。这样，嘴的意义进一步演绎与深化，好像那个女性在说：‘大地干涸，我拿什么哺育你？’”

毕建勋《子非鱼》这幅画虽然表现的是环境问题，但却用图像阐释了一个深刻的哲理：人这一生是人，到下一生进入六道轮回，就可能是一个畜生，就可能是一条鱼。无论是从宗教上来讲，还是从哲学角度来讲，古代中国有一个深刻的道理，叫做“众生平等”：所有的生命之间是平等的，人有生存的权利，其他生命也有生存的权利，众生皆有生存的权利，

[2] 2011年3月11日日本大地震造成核泄漏。

一只蚂蚁也应该有生存的权利。西方文化也讲“平等”，但只是在人权角度上讲所有的人是平等的，天赋人权。从宗教、哲学角度来讲，“众生平等”的价值高于西方的“人权”、“人人平等”。

一切生命都是平等的，甚至包括没有生命的物质。现在，环境问题严重到我们有可能亲自毁灭地球、毁灭人类及一切生命的地步。各国的政治家及领袖们或许也认识到了环境问题的严重性，大家也想解决问题。但是，没有一个更高的哲学理念，就不可能彻底地解决环境问题，因为没有理念的人只能根据自己的利益来考量现实问题。这个行星的所有权是谁的？如果说它是属于人类的或某一部分人的，缺乏法理依据。出于局部利益和自身利益考虑，就不能彻底地解决环境问题。只有在哲学高度出现一种具有穿透力的思想，人类面临的包括环境、民族、宗教等问题才会出现转机。人类才有可能像尊重自己一样，尊重所有的生命；像尊重自己一样，尊重其他国家；像尊重自己一样，尊重地球。《易传·系辞下》云：“天地之大德曰生。”“生”就是“赋予生命”，万物本性为“生”，这就是“天地之仁”。什么叫“仁”？中医里把人身体麻痹经络不通称为“不仁”。程颢说：“仁者，以天地万物为一体，莫非己也。认得为己，何所不至？若不有诸己，自不与己相干，如手足不仁，气已不贯，皆不属己。”人与万物的经脉贯通，与天地为一体，这就是“仁”。人类及个人的痛苦都来源于人与人、人与物以及物与物之不通。“仁者爱人”亦爱万物，所以，只有“众生平等”，才可能众生相通，生命一体，一切是一，这就是大仁。

“仁”是孔丘先生提出的，“众生平等”似乎是释迦牟尼先生提出的，殊途同归。人类只有在观念中承认众生平等了，环境问题才会根本解决，人类才不会为了个人或集团的利益去伤害所有其他生命的利益。一切是一，所有生命其实是一个生命。一个人的生命可以在所有生命之间互相转换，你可以是一个人，也可以是一只蝴蝶，也可以是一条鱼。

毕建勋这幅作品关怀的是大问题。他认为，今天艺术的基本指向要尽可能关怀大问题、基本问题，关怀“元”问题，关怀人类的问题，关怀整个生命面临的问题。这一如他的绘画理想：用绘画表达思想，“立象以尽意”；用绘画表达情感，表达对万有的挚爱。这幅画里边充满了对面临危亡的生命的爱，包括对人类自身的爱，更有对一切生灵的爱，还有对一切

万有的爱，这爱就是一种最深刻的人文关怀。

《子非鱼》使用历史典故与传说作为图像叙述文化原型，这种创作方法并不是绘画本身的创作方法，而是参照、借鉴了文学里的“原型批评”方法。所谓神话原型，是指以神话作为文学创作的原型。原型批评是20世纪西方的一个十分重要的批评流派，其主要创始人是加拿大的弗莱。弗莱认为：“文学起源于神话，神话中包蕴着后代文学发展的一切形式与主题。”“最初的文学样式是神话，神话作为一种典型或反复出现的意象……把一首诗和别的诗联系起来，每个诗人都采用自己以为是创新或独特的意象。但是，当时跨千年、地距万里的诗人在交通和信息技术很不发达的时代和地域不约而同地使用相同的意象时，人们发现，这些意象是人类文学整体的模式、程式和原型象征，是一种一代一代流传下来的可以交流的玄妙符号。”荣格也在《论分析心理学与诗的关系》中界定了原型，荣格称原型是反复发生的领悟的典型模式，是种族代代相传的基本原型意象。他把这种人在头脑中继承下来的祖先经验称作“种族记忆”、“原始意象”或“原型”。正如格尔哈德·霍普特曼所说：“诗歌在词汇中唤起对原始词语的共鸣。”荣格认为：“文学创作的过程就是从无意识中激活原型意象，并对其进行加工制作，使之成为一部完整的作品。”他提出：“审美经验和艺术创造来源于集体无意识中的神话原型和意象，来自于人类心灵深处的某些陌生的东西。它们像是来自于人类史前时代和原始经验，通过遗传存在于个人的无意识的最深层。当审美对象能够唤醒、触发或符合审美主体中深藏的集体无意识的原始经验或意象时，社会即可得到强大、持久的美感和美学效果。”所以，在“神话原型”的写作中，当现实事件与“神话原型”惊人相似地展开，会产生现实叙事的巨大张力和纵深的历史感。以中国古代的寓言故事作为这个作品图像的文化原型，当此原型在当下这个时代和地球环境中再次展开的时候，令人震惊的不是现实与神话原型的一种类似，而是截然相反：快乐的鱼不在了。我们从寓言原型与现实景象的巨大反差所产生的强烈的视觉张力中，会直接地感受到作品的叙述宗旨。这种创作方法的变形使用没有给作品带来那种似曾相识的历史感和神秘感，也不是纯粹目击现实的记录式的描述，相反，它让人在反差的震惊中感受到了一种很深刻的哲学思考，这种深刻的哲学思考直接指向人类与地球以

及地球上所有生命生命权的问题，而不仅仅是表层的环境问题。

画面上能够产生这种图像思维感觉不是靠形式逻辑推理出来，而是靠各个图像之间所形成的图像内在意义关系，让观众在图像的模糊意义回路中，能够以视觉方式触及到画面图像所蕴涵的“道”。在中国文化里，有一种传统叫做“文以载道”，这是中国文学的伟大传统。近几年，毕建勋探索的绘画方式，叫做“图以载道”。用图像传达“道”是道的一种特别显现方式，这种方式在原来的绘画中没有。在绘画历史上，表达思想性的绘画很少见，当然，“图以载道”的图像思维方式更中国化。图像之间有内在的互释关系，有主谓宾关系，有叙事与象征，有语法修辞和“美图”的图像手段。西方思路的表达可能更注重图像符号化的象征逻辑，比如一个女半裸人体代表自由等；而中国方式“道”的表述则更注重“象”的模糊表达的多义性。比如“众生平等”，这就是生命之“道”，如果按照西方的图像逻辑表达，或许会画一群人站得一样高，代表众生平等；而中国方式的表达则要更内在，更具有放射性，因为中国的思维方法是“象思维”，用冯友兰的说法就是“负的方法”。

“图以载道”这种思路不是把绘画仅仅当成一种语言技能。在我们思想表达的这种人类行为中，不难发现，语言并不能完全表达真实，甚至语言还会制造更大的谎言，或者花言巧语地把谬误说成真理。相反，图像比语言更能够接近真相。图像造假比文字语言造假的成本高，比如人在冥想的时候，基本上是用图像去冥想，头脑一开始出现的不是语言概念而是形象，这就是图像思维，中国式的叫法是“象思维”^[3]。绘画用的是“象”思维方式，而不是逻辑方法。

“象思维”是一种直觉思维，没有形式逻辑的合理性，逻辑解释是在“象”之后。在一切之前，“象”已经在那里了，没有理由，一切都同时发生。图像的思维也比语言更能接近真理，在某种程度上，“象思维”或许是原始意义的哲学的表达方式。一个东西表达得是否真实，无论是从物象上，还是从心象上，绘画的“象思维”对比语言的逻辑表达来说，都更容易辨别，手绘的图像更接近于“道”，离“道”更近。靠推理得出的思想和理念之所以吃力，是因为没有使用这种“象思维”。这种思维的产生方式特别直接，从人类产生开始，这种“象思维”能力就存在于人的

右半脑，它集合了人类作为地球高级生命所遗传的千万年的讯息，人类祖先的智慧全部浓缩在这种思维之中。

毕建勋的艺术特征与长处在于创作上的思想性，同时又有很强的技术性。在人类绘画中，有哲理性与思想性的绘画很少，原因在于思想的理性与图画的感性之间存在矛盾。毕建勋认为：思想与技术是同步的，深刻的思想同时必然需要复杂的技术，反之亦然。绘画跟音乐演奏这样的艺术形式有点儿类似，它有大量的技术含量。如果技术不过关，像拉小提琴，连弓都用不好，想表达思想几乎不可能。绘画也是以技术性特征为前提，当代艺术反对技术性，多少有些荒谬。当代电影、音乐、舞蹈等所有的艺术形式都不排斥技术，技术之上才是艺术，唯独绘画例外，这十分蹊跷。没有技艺含量的作品就不入鉴赏，何况仅仅是一个观念或连观念都没有？其实，美术和音乐确实一样，音乐有专业和业余，技术是专业的门槛，发声的位置都不对，就不是专业歌手，把不对的发声位置当作风格，这就是业余。绘画也应该分专业和业余，有些专业的画家画的画像业余的风格，连技术的门槛还没过。所以，绘画不可忽视技术，技术是人类千百年来来的积累，代表着一个灵性生物种群的高度。艺术的重要特征是技术，“技而上学”的要素在哲学和宗教那里都能找到。纯粹的哲学和宗教也不是艺术，它包括思辨、逻辑、仪式、组织等，这些都不是艺术，只有能够与人类技艺性行为合一的哲学与宗教的内核，才可能成为艺术。技术也不是指一般性的技术，而是“艺术性的技术”。什么是“艺术性的技术”？就是那种在人类技术性的行为中，超越功利性而能够与“道”衔接的技术，也就是能表达哲学思想、宗教情感的技术。从这一点上看，科学技术不是艺术，木匠和泥瓦匠不是艺术家。当代艺术回避技术，等于抹杀了艺术存在的最基本的特质。

但是，技术不是目的，真正的艺术家不是为了技术而绘画，尽管许多艺术家是这样。现在，大多数人停留在技术这个阶段，还有一部分人连技术层面都没有达到。在文艺晚会上，经常会看到某些音乐学院声乐系的教授，他们的声音没有一点问题，音都很准，还会挑别人声音的毛病，说别人的发声位置不对，可他们的歌唱就是感动不了人，学院艺术的问题往往出在这里。

[3] 参阅王树人的说法。

2. 对毕建勋艺术的评价

毕建勋一般被评价为“水墨人物画的领军人物”、理论和创作的“两栖坦克”、“实力派”、“学院派”，也曾有人称之为“获奖专业户”。

对于毕建勋的艺术，薛永年先生这样评价：“毕建勋的艺术继承了融合中西的水墨写实传统，上溯宋以前的审美品格，也颇受现当代西方艺术和现代诗歌的感染，其创作立足于中国现实，以坚实的水墨写实作风，整合中国精神与西方资源，关注现实，关怀当下普通人的生存处境，突出以人为本的主旨，表达带有普遍意义的时代主题，沿着现实主义的道路积极探索。他亦致力于理论思考，所著《万象之根》很有影响。”对于毕建勋的专著《万象之根》，梁江先生和余辉先生都有过评价，梁江说：“读到他论中国画基本原理和方法的专著《万象之根》，裨阖纵横，洋洋洒洒，心中为之一惊。这样深谋远虑的思考，即专事理论者也不多见。”王仲先生这样评价毕建勋的《以身许国图》：“20世纪中国画坛就有四幅为世人瞩目的巨构。第一幅是1943年蒋兆和画的《流民图》，第二幅是1990年赵奇画的《生民》，第三幅是1998年李伯安画的《走出巴颜喀拉》，第四幅就是毕建勋2000年画的这幅《以身许国图》。我这里说的只是中国画。20世纪，中国油画也有不少大画，如董希文的《开国大典》和陈逸飞、魏景山的《占领总统府》等作品，但真正为世人所瞩目的世纪性大画不多。上面所说的四幅中国画，它们各有自己的思想容量、艺术成就和历史地位，但都可以说是20世纪世人公认的世纪性大画，任何最简约的20世纪中国美术史都不可能回避和绕过它们，忽略了谁，也不能忽略它们。这恐怕就是经典性巨作所独有的征服历史的力量。”袁运生先生非常赞成毕建勋不走捷径、不找窍门的艺术道路，他说：“毕建勋的创作其实是很多人都在追求的一种境界。现在，大多数人总是挖空心思地找艺术道路上的窍门，但是毕建勋不找窍门。我最赞成的就是他不找窍门，不找捷径。他画得很费劲，但他不走捷径，也不想找一个看起来很新鲜的点，从中捞取成功，所以说，毕建勋走的这个艺术道路，看起来好像并不是一个新鲜的‘点子’，可是他找到的资源是极其丰富的，现在他反而可以走得远，可以走到更有前景的一条路上去，我觉得这是我最赞成的。”“艺术不但不要太短视、太急功近利，同时还要有判断力。其实，我们学一辈子艺术，主要是判断力的不断提升，包括对于文化的判断力，对于当下的判断力，

更主要的是对于自己的判断力。判断力变强了，就会有信心，就会一直向前走。毕建勋对于自己走的这条艺术道路有明确的判断力，所以他不会寂寞，就是他在寂寞的时候也不至于感到寂寞。”已故的姚有多先生曾评价毕建勋：“他得到了艺术之真意。当前的艺术界，最难辨清艺术之正道，艺术之正道还应是为人生而艺术、为人民而艺术。毕建勋受到附中、本科、研究生的系统教育，理论与实践并行，兼之所具有的全面修养，使他成为了当今画坛令人瞩目的实力派画家。”“毕建勋所走之路，虽不平坦，却是艺术之正道；虽很艰难，却是智者之仁道。故谓识传统者智、辨正道者慧。毕建勋的人物画，遵循现实主义创作精神，坚持深入生活，感受生活，坚持形象塑造的严肃性与真实性，表达出画家厚实、沉稳、纯真、坚毅的个性气质。”中国画艺委会主任郭怡琮先生则如此评价：“我很关注毕建勋近年来的人物画创作。他的作品画风朴厚，造型扎实，笔墨凝重，立意深刻，有博大之气象。近年来，他不但画过农民、民工、工人这些普通的劳动者，也画过知识分子、古今文化名人以及政治领袖等家喻户晓的人物。纵观毕建勋这些年来所走过的创作道路，可以看出，他的足迹是清晰的，步伐是坚实的，是一步一个脚印地走过来的。”“毕建勋的《以身许国图》是一幅有深度、有意义的大制作，它不同于我们平常所说的一般的国画写意作品。这件作品所反映出来的时代感、历史感和深刻的情感使它具有了一种史诗般的品格：这件作品表现了崇高，而崇高是中国人情感追求的最美好和最高的层次，是中国美学的最高指向，也是中华民族最高的道德追求。”“毕建勋近年来的人物画创作至少具有以下几方面意义：第一，作为主题性的、主旋律的现实主义的创作完全能够有条件产生经典力作。改革开放以来，由于对旧式概念化假现实主义的批判及对绘画语言的探索，现实主义的创作精神受到了冷落，但现实主义参与现实、深入表现现实、关注社会、关注人生、关注祖国和民族的命运、关怀人民生存处境的品格并没有过时，而且永远都不会过时。因此，在当今各种创作思潮并存、现实主义创作面临着各种考验与挑战的时候，我们应该在国画界大力推崇崇高的现实主义创作精神，唱响主旋律，共同致力于实现有中国特色的社会主义美术。第二，关注人，正面地表现人，表现人的真、善、美的情怀。毕建勋创作的一个最大的特点，就是他对人的深刻同情与赞叹。他也关注笔墨等技巧，但所有这些技巧都以塑造和刻画人为

旨归。他更关心人的内在精神与灵魂，并深情地把他们表现出来。他关注形神关系，和现今人物画坛过分关注水墨晕章的笔墨效果大相径庭。更为重要的是，他的画面人物没有流行的符号形象与颓废的面孔，而是充满了对人的尊敬，这种尊敬是没有等级差别的，无论是画一个普通的民工，还是画一个伟人或领袖，这种对人及人的生存充满肯定的表现，对当今人物画创作颇具启示意义。第三，中国的知识分子问题。据说有些老同志、老知识分子在看了《以身许国图》之后掉了眼泪，我认为，这幅创作在相当程度上触及到了中国知识分子问题。中国的知识分子具有爱国主义传统，这种传统可以上溯到屈原，但爱国的知识分子比起那些遁世的知识分子来说，往往都是悲剧性的。第四，一己私情和社会共性之间的关系。过去，中国文人画大部分都是表现画家的一己私情，但我们这个时代需要共性。”

著名理论家梁江先生这样评价：“作为一个中国画画家，毕建勋在这样的时候选择了最具现实品格的人物画，而且是写实性的水墨人物画，这不仅体现了他独特的眼光，更需要过人的勇气。毕建勋一再强调，人是最珍贵的，造型、笔墨都应以人的表现为旨归。艺术家和艺术创作要回归到正面上来，一定要重新审视和评价‘人’自身。过往的失误，首先在于对这个根本问题的忽视。他希望通过具体的人物刻画而表达出我们这个时代带有普遍意义的主题——人是主体。人性的正面、人文精神的本质在于真、善、美。人物画应当承载与传达人类社会这样的特质。如果只是把人物当作一种形式符号，当作笔墨意趣的借口来侈谈人物画，那样的本末倒置只会是缘木求鱼。在这里，毕建勋再次用力书写了一个大写的‘人’字。从这个基点上，再来看他在人物画创作上的取材视角，他对笔墨形式语言的调遣和运用，他对人物精神世界的审察和诠释，脉络就很是清楚了。毕建勋构思缜密，有着出色的人物造型能力，对水墨的运用也堪称收放自如，但他在作品中从不炫耀这一点。他认为，水墨永远没有人物重要，技法手段只能服从于艺术表达的目标。为什么画、画什么和怎么画这三位一体的关系，对于一个头脑清醒的画家来说，是绝不可颠倒的。他一再申述这样的观点，并且是身体力行的实践者。他之所以能在强手如林的中国人物画领域中脱颖而出，实在是合乎于事物的逻辑。毕建勋笔下的人物形象是俊伟的、磊落的，这样的气度是他最大的风格特色。但我以为更可期待的尚在于将来，以他的理论

底蕴、笔墨功力、艺术理念，还有他以过人的精力作不懈追求，其前程未可限量。21世纪的中国画坛期待着大家，而毕建勋这新一代画家的崛起正给了我们充分的信心和希望。”

3. 毕建勋艺术的特征及突破点

毕建勋艺术的特征及突破点具体可归纳为以下几点：

(1) 一个伟大的艺术家必须具有一个伟大的灵魂

在今天的社会，人们的感受能力越来越低，而且网络、建筑、媒体、公路、汽车等现代事物将人与世界隔离，人每天的生活是单调的、不真实的，人们自我隔绝与自我封闭，对周围事物的感受变得十分迟钝，只是通过电视与网络等媒介获取所谓真实世界的讯息。于是，人们开始迷信“艺术家”，认为艺术家可以真实地感受到世界与存在，感受到“神示”。其实，现在的艺术家也像普通人一样被“产品化”了，所有的人都是一个生产线上的产品——统一的规格、统一的质量要求，各种明星和艺术家都是被媒体制造成的“偶像”产品。其实，他们都是普通人，都有普通人一样的迷惑。这意味着现在的艺术家的产品价值只是向文化研究者们提供样本。毕建勋对此深感忧患，他主张责任感是艺术家的重要精神品质：“艺术家是什么人？艺术家是人类灵魂的工程师。艺术和宗教、哲学一样，塑造人类灵魂和人类精神。我们的食品要环保，要绿色，我们要吃对人类健康有帮助的食品。如果食品有问题，就会对人类的生命健康造成伤害。生产问题食品的这种行为不但缺乏道德，而且应该受到法律惩罚，是社会共同谴责的行为，所以，不但食品要有严格的检查制度，食品生产者也要有健康的、合格的相关程序。但是，在精神食品上我们并没有这样想过，我们这些人类灵魂的工程师们所生产出来的精神食品，许多都是有害的，我们这些灵魂工程师们的自身灵魂还是有问题的。他们并没有社会责任感，他们认为这是表达个人的感受，所以，在艺术的名义下，有些艺术家为所欲为。艺术家应该是健全的人、有品位的人‘一个高尚的人、一个纯粹的人、一个脱离低级趣味的人’。要达到这样一个高度，艺术家自身需要长期的教育和自我提高，才能在精神品格上、灵魂高度上和审美品位上达到一定层次。中国古代儒家讲修炼‘成圣’，‘内圣外王’。艺术家自身的精神质量有问题，怎么能够塑造他人的灵魂？所以，艺术家的责任感首先要基于艺术家自身的精神质量。”从毕建勋的作品中，我们看到了这种责任感，

而这种责任感来源于他日常的精神与内心的修为，来源于他对基本问题的忧患与关注。

艺术家不是画匠。“知识分子性”是作为艺术家的基本性质。毕建勋主张：“一个好的艺术家至少应该是一个知识分子。”什么叫知识分子？知识分子在全社会中是非常独立的一个群体，这个群体数量不多，但他们的独立立场、批判精神、独立人格形成了知识分子鲜明的人格特征。他们提出问题，提出问题的解决方式，追求真理，弘扬公平正义，思想自由，因此，他们是人类社会的灵魂，是人类社会的良心。知识分子是有历史使命感的人群，中国知识分子还有学脉和道统。一个社会要有头脑，使社会肌体健康并知道漂泊向着何方。一个好的艺术家应该是“知识分子艺术家”，就像一群蚂蚁有所分工，作为知识分子，承担的是促使民族和人类培养健康的精神生活的职责。所以，一个知识分子艺术家会超越技艺并以技艺的形式来表达对社会、对人类、对艺术、对历史和现实问题的思索，这才是艺术家而不仅仅是画匠的境界。

毕建勋还认为：“创作至少要能达到神性高度。有信仰，表达真理，表达大爱而不是那种简单的一般性的情绪，表达来自于宇宙深处的真理，表达真相，让人在人群中不但能够看到他自己，也能看到整体，还能看到整体之上的力量，看到宇宙与人的关系，让人在艺术中能够体验到‘意义’。贝多芬的《欢乐颂》就是这样一种具有神圣性的东西，它有一种精神力量，这种精神力量超越了一般的世俗情感，因为欢乐把我们聚集在一起。”毕建勋作品中的“神性”就是带有信仰的情感与思想。这种灵魂深处的和精神高度的讯息不是用推理来达到的，人在现实环境中能够推理，能够做试验，能够判断出这个分子是由原子组成。那么，最初是什么组成这些基本粒子的？所以，这是无法推理的，就得靠信仰，就得相信有一种创造万物的能量。对于许多事情，我们这个级别的生命个体永远无法做到，就得靠信仰。信仰这种力量在毕建勋近期的作品中表达为一种特别纯粹的爱的画面感觉，那种至高无上的爱的意味是毕建勋艺术创作一直追求的目标。所以，毕建勋的艺术更多地带有“崇高”的属性，而较少含有现在流行的“滑稽”、“泼皮”和“无厘头”。随着毕建勋语言和技术的成熟、思想的成熟、精神力量的足够强大，我们相信，信仰的力量会创造出伟大的艺术。

毕建勋认为，“好的艺术目的不是在于探索，新形式并不能说明问题。奥秘在于：神将你们放逐于大地，必将创造一些最好的东西让你回忆起你是谁，让你能够再听得到你从前的乡音。诗歌、音乐和绘画，这些天上的东西，就是让你回忆起你是谁、从哪里来的珍贵宝物。所以，真正的艺术在于精神的高度、思想的深度、情感的强度、审美的纯度和技术的难度，特别是提出问题的能力。好的艺术是传达爱的艺术，是表达悲悯、正义、公平、宽容以及来自于最高本原‘道’的声音的艺术。最为关键的，成为一个真正伟大艺术家的前提是，他首先必须具有一个伟大的灵魂，他必须是圣徒，一个真正的艺术家，他的身上必然具有圣徒般的品质。”因此，毕建勋崇尚“灵魂艺术”(spirituality art)这一说法，当然，这种艺术会在将来诞生。毕建勋还认为：“道亦存在于每个细小的事物中，上帝能够把一个病毒结构都创造得那么完美，难道他不会把他的真理注入到每一朵花中？因此，在每一笔中发现神圣的爱，用绘画达成信仰，是我一种独特的方式。我的艺术是一种信仰的方式，是精神救赎。在此一点上，我区别于当下的一切其他艺术。”这是一个非常重要的真理，它决定了毕建勋艺术的基本性质：不是艺术家在绞尽脑汁，而是神假人手。神通过艺术家向人们昭示来自于原乡的呼唤。所以，画者作为“道”的使者，应该是向上走，向着神性的高度走，同时还要向内走，向着灵魂的深处走，只有这样，才可以被称为“人类灵魂的工程师”，用艺术重塑人的灵魂与人的形象的艺术。

毕建勋的这种艺术主张在中国具有现实意义。目前，世界缺乏对中国的全面认识。文化能够塑造民族形象和国家形象，比如说波兰，一个肖邦就能让人知道波兰；托尔斯泰、列宾、苏里科夫、列维坦这些艺术家的艺术塑造了俄罗斯的民族形象；而中国的一些绘画作品是丑、呆、傻的形象，别人以为中国人就这样。实际上，这并不代表中国人，像汶川地震时候的中国人才是真正的中国人，那种在民族危难之时相濡以沫、路见不平拔刀相助、为朋友两肋插刀、人生得一知己足矣、先天下之忧而忧、后天下之乐而乐、仁义礼智信、温良恭俭让的中国人，才是真正的中国人。我们的绘画要为自己的祖国塑造这样的形象，要在国际上展现这样的中国人的形象。所以，用毕建勋自己的话说：“我的艺术创作不仅是为了重新塑造真正中国人的形象，更重要的是为了展现这个民族的灵魂。”

（2）把握中西结合的学术深度和成功点

中西结合不是文化的表面化的结合，也不是过去历史上的随着军事入侵或商品贸易而连带的文化入侵，更不是文化杂交。随着全球化和经济一体化趋势的到来，过去由于地域、种族等因素所形成的人类多种文化传统正在面临着一次空前的大融合与重组的过程，这种融合将以人类文明的转型为标志和结果：人类从古代文明转向现代文明，人从古代人变成现代人。中国画的中西融合不是一个个案或个别文化现象，它是人类文化整体变化的一个局部，所以，中西融合需要学术深度，要在文化基因层面上展开，并以传统中国画向现代中国画转型、新的现代中国画建立为标志，所以，中西融合的本质是古今文化转型。在整个西方的架上绘画的危机中，中国画全面继承了人类绘画的优秀文化遗产，创立了新的绘画画风，尤其具有现实意义。毕建勋艺术道路的学术点在于“中西融合”，他认为：“我的艺术道路是中西融合，中国历史上的禅宗也是中西融合。它是西来的佛教和中国本土道家精华部分的融合，中国没有，原来的佛教中也没有。达摩是禅宗的祖师，相当于中国画里的徐悲鸿、蒋兆和。我是他们的隔代传人，所以，我有责任也有信心把这一学脉发扬光大，继续解决那些关键性的艺术、学术和技术问题，力争在我们这一代达到集大成。”毕建勋以中国历史上的禅宗实例为证，颇具说服力：禅宗既是外来文化的中国化，又是地道的中国文化的代表，同时具有深远的历史影响和广泛的世界影响。毕建勋捕捉到的这一学术点具有相当的文化价值，因为这一理念真正地体现了中国传统文化“中和”“中庸”与“兼和”的根本精神。

（3）由深刻理性达到充沛情感的思想性和情感性统一

毕建勋的艺术特征是用绘画表达深刻复杂的思想。他考虑最多的是如何达到绘画精神层面的深度和高度，以及达到这样高度的强有力的技术力量支持，即深度思想性和高度技术性的统一。他清晰地知道，传统中国画在表现当代和当下的切身感受及表达绘画深度思想上有着极大的局限性，而他又是以思想的深刻性和复杂性见长的艺术家，这种深度思想性和高度技术性统一的艺术类型在绘画史上非常罕见，并没有更多的借鉴经验。于是，他开始转向写实的水墨人物画创作，从技术基本范畴入手，逐个地解决基本问题。在艺术上，他首先是一个沉默的思者。他能够花

上五年时间不画画来研究基础理论，能够用上六七年时间不间断地阅读来提升个人的精神品质，能够对诸多事物有着深刻的见地，这在国画界是非常少见的。近来，毕建勋将关注的目光转向了更为深刻的思想性主题创作，《子非鱼》就是这样的作品，他耗时近三年完成的巨幅作品《打人》在美术馆展出时取得了震撼的效果，观众流连在这幅高近4米长约8米的巨作面前，这样幅面的人物画在中国水墨画作品中确实比较罕见。深刻的思想性并没有使毕建勋艺术的情感特征减色，他认为：“情感是衡量真正艺术家与伪艺术家的标准。在中国画中，成为大家的历程需要长久的笔墨磨练，这个需要时间。等艺术慢慢地成熟了，人都变老了，有的艺术家70岁以前还不成熟，有些艺术家的成熟需要到八九十岁，黄宾虹在90岁眼瞎之后，其创作才成熟，那么到这样的年龄，感情、心灵的机能没有退化是非常重要的。人到了中老年之后，由于经历了太多世俗名利场上的奔波，还有真正的情感的人很少。是否还能被事物感动，内在的感受力还能不能接受形而上的讯息，是判断是否还是真正艺术家的标准。艺术是情感的产物、思想的产物，不是技艺的重复，艺术必须是真正的情感，假装的不行，假的真不了。”近期，毕建勋创作的感情愈加饱满，作品中的人物充满了真挚的感人力量。这在不惑之年的艺术家中是非常难得的，因为，大多数人到了这个年龄都很难再会感动。他的作品《永远和你在一起》在美术馆展出的时候，让人落泪，一幅画不比电影，让人掉泪是非常罕见的，然而，毕建勋做到了。他在画地震主题的作品《不会离开你》的时候，热泪盈眶，几乎是在极度饱满的情绪中完成创作的，这与大家印象中轻松愉快的笔会场面形成了鲜明的对比。毕建勋的许多作品取材于人们身边普通的生活和普通的人物形象，表现的是大家内心最朴实、最熟悉的情感，却让观者在面对作品的瞬间，触摸到了真实的柔软和感动，使人重温真情。

随着年龄的增长，他对人的感情反而越来越强烈。他说：“对于人的那种悲悯之心，就如同悲悯我自己，有时候会莫名奇妙地泪流满面，心如苦海。因为我觉得人类作为地球上的一个生命群体是非常孤独、悲苦的，他在整个宇宙中想找到一个相同的物种都比较难，而且如果真要找到这样一个外星物种，不知道它会是人类的朋友，还是毁灭者？这很难说。人类就是这么孤独的一个群体，在这个星球上生老病