

中国画市场大趋势

一线经典

◎西沐 主编
江西美术出版社

毕建勋◎卷



中国画市场大趋势 ● 一线经典

毕建勋 ● 卷

西沐 主编

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可，不得以任何方式抄袭、复制或节录本书的任何部分
版权所有，侵权必究
本书法律顾问：江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

一线经典·毕建勋卷 / 西沐主编. —南昌: 江西美术出版社, 2008.1

(中国画市场大趋势)

ISBN 978-7-80749-406-5

I. 一… II. 西… III. 中国画—鉴赏—中国—现代
IV. J212.05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 009354 号

策 划: 傅廷煦
李亚青
责任编辑: 王太军
特约编辑: 李亚青
陈 东

中国画市场大趋势

一线经典 毕建勋卷

西沐主编

江西美术出版社出版

(南昌市子安路 66 号)

<http://www.jxfinearts.com>

新华书店发行

北京翔利印刷有限公司印刷

2008 年 1 月第 1 版

2008 年 1 月第 1 次印刷

开本 965 毫米 × 1270 毫米 1/16

印张 4

ISBN 978-7-80749-406-5

定价 288.00 元(全套)

前言：关注中国画的价值运行

◎ 西沐 / 文

中国画的发展始终难以回避价值这一核心问题。无论是中国画的创作、收藏，还是市场运作，都是中国画价值运行过程中的基本环节。只有弄清了中国画的价值运行过程，才能更好地认识中国画发展中的重大问题，当然，这也包括中国画市场的发展问题。我们推出的这套《一线经典》，就是企图从实证的角度对中国画的价值运行做一系统的研究。

一、中国画价值的形成环境

中国画价值的形成环境包括学术环境、市场环境、文化环境等几个方面。在当下中国画价值运行的过程中，学术环境的错位与异化是比较严重的。从学术研究出发，在艺术创造力上专注的人少了，而关于新的形式、新的语言这些艺术外在表现似乎正在成为一种人们不得不正视的泛学术化倾向。对艺术内在本质及文化精神的深入领悟与挖掘似乎成为一件出力不讨好的事情，寂寞探道未必能赢来所谓学术界的认同。学术道德的滑落带来的直接结果是学术精神的多元化，这种态势使中国画的学术评价标准出现了更多的不确定性与模糊交叉区，好与坏在其他力量的作用下出现了变数。评价标准的这种模糊使中国画的学术价值取向产生了偏差。

在中国画价值的市场环境中，信息供应量的偏少及严重的不对称性使中国画市场的交易环境无法有序、透明，再加上投资总量不足、投资退出机制未能建立、政策法规不健全，使得市场因素不能很有效地反映作品的真实价值，导致大量的非艺术品在市场上大行其道，而真正的艺术品往往是乏人问津。

中国画价值的文化环境更多地关注文化的物质层面的东西，而对文化的内在精神往往是视而不见，这种重其形而轻其神的文化环境助长了伪文化精神的泛滥。追求感官冲击、急功近利、浅薄伪装等风气直接影响着中国文化价值的建立。

二、中国画价值的基本取向

中国画价值运行的环境对中国画价值取向的影响是巨大的。价值标准的模糊、运行的失范无序、伪文化精神的大行其道，往往使人产生一种被误导的错觉。那么，中国画价值的基本取向到底是什么？

首先，文化精神境界是中国画价值的基本取向。失去文化精神境界的作品，无疑于是在世界民族艺术之林中的行尸走肉。

其次，学术水准是中国画价值运行的核心取向。学术水准是中国画能够传承与出新的内在聚合力和驱动力。中国画的价值运行一旦失去连续而又统一的学术标准与水准，中国画就会沿着娱乐化、大众化的价值分化失去自我，最终迷失在都市化快速消费的价值里不能自拔。

第三，市场导向是中国画价值运行的重要取向。价值是一种选择

与培育的过程，在选择的过程中，按照一定标准进行导向与选择是中国画市场对价值培育与贡献的重要方面。虽然在不完善的市场中，市场的导向会产生一些偏差，但失去市场导向的中国画发展容易陷入极端个性化的泥潭而无法前行。

第四，历史认识是中国画价值的背景性取向。对中国画历史的把控与认识，从根本上讲是一种观照、一种发展过程的生存土壤。如果我们在中国画发展的过程中，丢失历史背景性的存在，中国画的价值运行就成了无源之水、无根之木，寸步难行。

三、中国画价值的形成过程

中国画作为特殊的艺术商品，其价值的形成过程也分为两个相互衔接的基本过程：

一是中国画精神价值的形成过程。中国画的核心价值是审美。审美的过程无疑是一种精神消费，这种消费所产生的价值我们可以称之为精神价值；而在精神消费过程中所产生的交换行为，我们称之为精神投资。为此，我们可以将中国画精神价值的形成过程表述为：审美过程→精神消费→精神投资→精神价值。

二是中国画市场价值的形成过程。中国画市场价值的形成是一个价值的等价交换过程，是一种商品属性的表现，一般要经过价值的确认、交换的完成、价格的确立等步骤。在价值的确认中，具体到一幅作品来讲，人们更多的是从不同的角度去测量完成这幅作品的社会平均劳动时间，这是由艺术品作为商品的生产属性所决定的。中国画创作的特殊性，往往使人们过于简单地来计算这种社会平均劳动时间，造成了艺术品价值与价格的分离，使中国画市场价值的形成出现了不必要的错位。所以，充分认识并校正中国画市场的价值形成链，才能更好地掌控中国画的市场价值。

四、价值运行带给我们什么启迪

中国画价值的运行分析告诉我们，中国画作为一种特殊商品，其审美的精神消费与精神投资是极为重要的。如果中国画无法给人更多的精神消费，那它的价值就会大打折扣，无论它在市场消费中获得了多大的价值，都将会随着时间的推移而烟消云散。历史是不会随意为一个精神侏儒做背景的。这是历史的回声，更是我们不懈地选择与努力的基本指向。只有站在人类文化精神的至高境界上，才能登高望远，使中国画的价值运行不断导入一条经得起历史检验的轨道。

本辑的出版发行既是我们进行研究的开始，更是一种尝试。

2007年8月17日

目 录

CONTENTS

前言

毕建勋艺术简历.....1

点评毕建勋.....2

学术研究

会通人物画理 重铸人文精神 徐晓庚 / 文.....3

毕建勋印象 梁江 / 文.....7

气局张力与刻画入微 于洋 / 文.....8

状态访谈

沉默的思者与孤独的行者 西沐 / 文.....11

传记跟踪

来自结构深处的画面张力 方岚 / 文.....22

市场分析

毕建勋绘画市场态势分析 西沐 / 文.....24

创作研究

论中国画写生的独特性质 毕建勋 / 文.....26

文献档案

毕建勋档案.....29

作品展示

毕建勋作品.....32



毕建勋艺术简历

毕建勋,又名毕扬普,斋号宸华斋。1962年生于辽宁。先后毕业于鲁迅美术学院附中、鲁迅美术学院中国画系、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、中国美术家协会会员、中国美协中国画艺术委员会副秘书长、《国画家》主编、北京美协理事。

毕建勋在思维方法论上是趋向去伪求实和辩证自主的，他极其厌恶浮躁和自欺欺人的花言巧语。因此，当别人追逐新奇的时候，他始终坚持“思想性和艺术性只有高度统一，才能出经典大作”的原则，一方面，不断阅读、研究，充实自己的思想、情感和修养；另一方面，牢牢抓住艺术基本功苦练不放，通过大大小小的主题性创作，努力地把两方面结合起来磨练，终于一步步、实实在在地走了上去。

[王仲]

毕建勋是一个现实主义者、一个理想主义者，也是一个完美主义者。他是一个行者——一个藐视主流价值观而坚定地坚持自己的价值观与理想的人；他既是一个坚韧的实践者，也是一个深刻的思想者；他既是一个悲天悯人的苦修者，也是一个放达的饮者；他既是国家主流艺术意识形态中的弄潮儿，也是一个有着明确、独立的知识分子立场的艺术家……

[西沐]

点评毕建勋

毕建勋从写实技能的训练入手，通过对笔墨与造型的深入学习，充分地把传统笔墨与人物肖像的写实刻画有机地结合起来，用理想主义的视角去关注人生、社会和环境。在学术上，他从笔墨、造型、构图、语境等多方面出击，从不回避当今写实人物画存在的重要问题，采取正面强攻的高难度学术路线，使作品显现出雄浑博大的正大气象，是我国当代水墨人物画的重要领军人物。

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、古今中外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，我们可以看出，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。

[郭怡琮]

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。但我认为，更可期待的尚在将来。以他的理论底蕴、笔墨功力、艺术理念、过人的精力，以及对艺术的不懈追求，其前程必将不可限量。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。

[梁江]

作为一位水墨人物画家，毕建勋以其扎实的写实功力在画界知名。他的人物画，形神之肖似，风格之雄浑深厚，已经成为一个备受欢迎的艺术品牌。然而，毕建勋是这样一位画家，他总是不由自主地处于一种深刻的、内在冲突的状态中，因而他的作品所体现出来的画面张力很有些耐人寻味。

[方岚]

会通人物画理 重铸人文精神

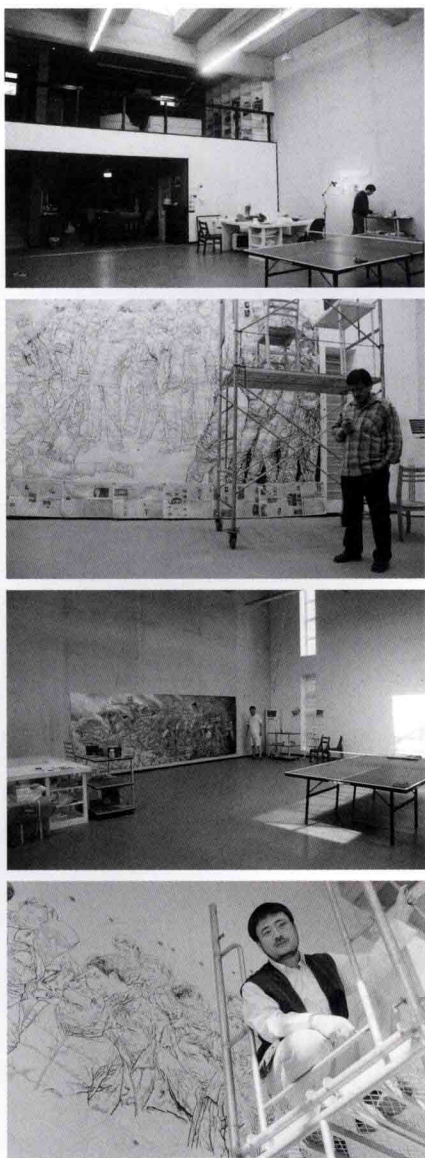
——毕建勋水墨人物画美学特征诠释

@ 中央美术学院博士、留德学者 徐晓庚 / 文

绘画是艺术家心灵的世界。它一方面体现着艺术家的人生、自我与梦想,是艺术家心灵的家园,另一方面又照亮着大众,让人们从中获得人生的“指谓”,从而获取生活的图景,享受生活的乐趣,得到美的滋润。正因为艺术有着这样的魅力,才令艺术家为之呕心沥血,为之毕其一生。人们之所以喜爱艺术,是因为可以从中获取精神慰藉。在我看来,毕建勋之所以能在国内享有很高的艺术知名度,是由于他的创作极好地体现着这一艺术原理。若是按钱穆先生的学术理论来评价毕建勋的绘画,毕建勋的绘画是将中外人物画理“会通合一”,创造了中国人物画的新高度,是在重塑我们当代的人文精神,体现着一个艺术家强烈的时代感和使命感,让人们从中可以感受到新世纪现实主义艺术重新抬头的春光。

毕建勋的水墨人物画能给人以很好的亲和性。他有着很鲜明的艺术观,高举现实主义大旗,能从生活中寻找到很好的表现对象来传达自己的审美情思。不仅这样,他还通过艺术创作着力推进和深化当代现实主义艺术,体现出一个成熟的艺术家强烈的民族艺术使命感,这使他的艺术成就超越了许多其他的艺术家。我们知道,永恒的艺术作品总是以其历史内涵和艺术深度而感人至深,具体说,就是艺术家的创造力凝结在画面形象中,借助作品的历史深度而体现出来,给人心灵的震撼。所以,艺术作品的历史蕴涵越丰厚,其艺术魅力就越大。正因为是这样,马克思赞评莎士比亚为“英国的社会风俗史”,列宁评托尔斯泰为“俄国社会生活的一面镜子”,车尔尼雪夫斯基阐释从社会生活中进行审美发现,要求艺术家表现生活,告诉人们“美是生活”。俄国批评家杜勃罗留波夫更直接提出

艺术家不仅要有好的世界观,更要有好的世界感。所谓世界感,是指艺术家对世界和周围事物的直接感受、体验、情感态度、注意倾向和具体看法,是一种具体感受的世界观。这也是艺术家的创作态度。它要求我们的艺术家要从现实的生活中获得令人心动的创作题材与对象而从事创作,而不是只沉迷在个人的小世界中进行感情抒情。毕建勋在创作中的学术落脚点是现实主义的东山再起,从这里可以见出,他是有着明确创作主张并为之不懈的艺术家。为何这样呢?这可能与他对当前创作现实的思考有关。在我看来,当代艺术家是处在极度的彷徨中,一方面要超越古典大师,却又感受不到新的创作主流方向,如同张彦远在《论画六法》中所述:“今人之画,错乱而无旨,众工之迹是也。”新千年的艺术应该有一个现实主义再崛起的时期。毕建勋高唱现实主义,这应该是我们新时期创作的主流。在他看来,所谓现实主义,就是从人的感动出发,从生活出发,从现实出发,去发现我们生活中的人与现实。他说:“现实就是一个艺术家所必须面对的,现实是一种立场,现实是一种态度……如果一个画家站在现实的立场上,那么他也会现实地使用包括现代在内的一切艺术手法去表现现实,但无论他包容了什么样的手法或招数,都不能从根本上改变这种现实态度与立场,这才是真正的现实主义艺术观。”那么,艺术家如何介入生活呢?这就要求从绘画与形象思维的角度上贴近现实,深入生活。现实主义要透过生活纷纭的表层,在现实内核的位置上,折射出作者面对现实的精神容量与力量。艺术要体现“精神容量与力量”,这只有在人物画作品中实现。为此,他追求“本人、生活中的人和画面人物的统一”,

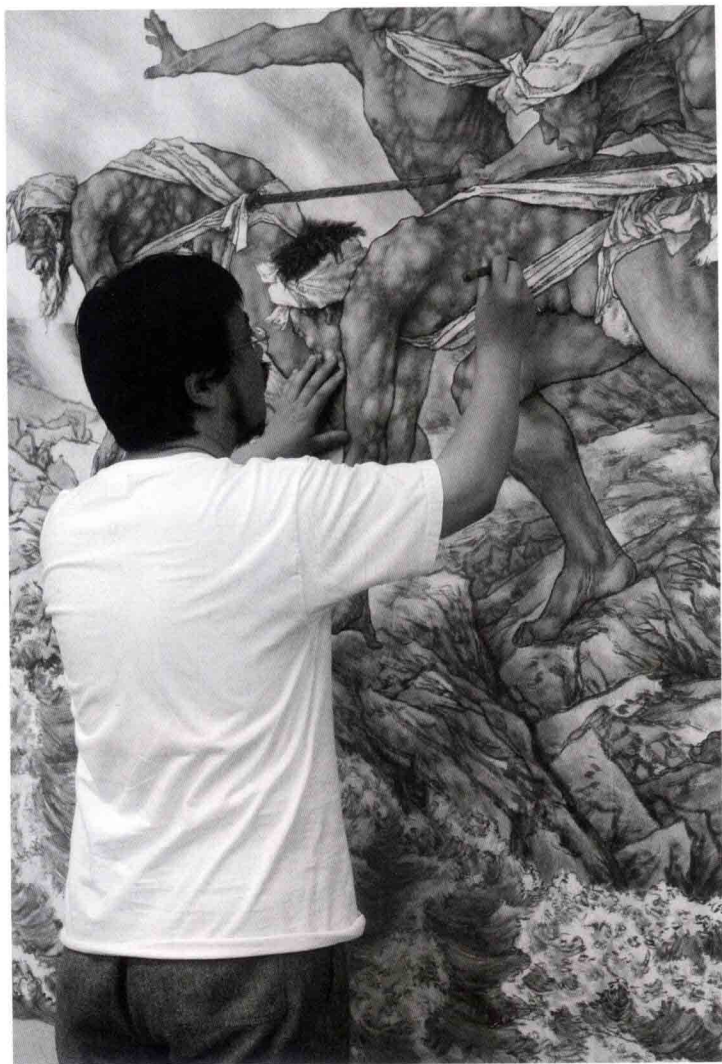


追求“灵魂与灵魂在短暂的交融中刹那间照彻宇宙中的时空的无限”，就是说他的创作是从现实中的人出发，表现关于人的永恒，探索“人”，既要创造我们生活中可以感知的人，又要研究“人之思”。如同他讲：“真正的艺术必须实实在在地介入到现实生活中去，成为现代中国精神生活与社会生活的听诊器。”由于他有着这样的艺术观，他才能够将自己的审美发现通过现实形象来反映生活中的大真、大善、大美。

毕建勋的作品主题鲜明，努力表现和塑造着我们时代和民族的人物形象。我与毕建勋是同庚子的人，现在又是人在壮年，有着“文革”的感受，也深受现当代西方艺术的感染，同样是在教书育人，对艺术与人生的理解是大致相同而不二的。我们已经昂首迈进新世纪，不应该再沉寂在“世纪末”的情绪中，面对当前四股美术力量（即设计艺术、市场艺术、西方美术和传统美术）的冲击，我们应该理智地思考我们的艺术之路和人生内涵，并且将我们的思索执著于我们的艺术创作之中。人有一个心境，就可得到一片星空。因此，人就应该持有一份艺术的执著。一个有才气的艺术家应该对养育我们生活的现实进行质的思考，从而探寻那富有学理的生活理念，并将这一份体悟用艺术形象表现出来，从而给人以美的思索。我们知道，中华民族厚重而博大，是一个有着广泛兼容性和创造性的民族，无论有多么大的创痛，总是在乐观地面对现实一切，这是中国人的人生之味。中国人的这种生命意识可从我们那笑对人生的农民和有脊骨的“以身许国”的民族精英中典型地体现出来，正是这类平凡或伟大的人物的不懈努力奋斗，才使我们的民族屹立于世界民族之林。毕建勋是一位有才气、有责任感的艺术家，他的作品就是用“图像”在诉说这些精神内涵。所以，他的作品题材人物集中，主要表现那厚重、质朴而又乐观的农民，还有那为中华民族发展做出卓越贡献的时代风流人物和英雄伟人。在这些伟人 or 风流人物之中，我们可以感受历史的潮汐流动。伟人之所以伟大，是因为他们总是将自我与民族融为一体，总是化民族的使命为自我之使命，化自我实现于促进民族的发展，在历史的洪流中奋斗不止。我们的民族正是有着这样的“骨力”和“精神”，才能笑对世界。而在一些可敬而平凡、普通得不能再普通而又有坚韧性的农民或工人身上，人们更感到生命的可贵。这些平凡的人物体现出人类生命不息、达观面对人生、思索世界的生命意识。画家毕建勋的作品《玛曲牧人》、《英俊的曼日玛青年》、《狗、女人、篱笆》、《雪线》、《深谷》、《千里之行》、《南国之梦》、《岁月如歌》、《爱滋村》、《青山永在》，主要是选取生活在乡村和甘南地区的农民或牧民为素材。在这些人物的身上，人们不仅可以感受到其中的朴实、善良、力的浑厚，更可以感受到他们面对生活与人生总是充满期望，没有一点点的感时伤生的情绪，这就是普通中国人的生活意识和生命观，让人体悟到他们对生命和生活的热爱。《改革之年》、《大好时光》、《祝您快乐》、《开饭》、《春之声》、《天心石》、《岁月如歌》、《大情侣》这些作品典型地塑造了生活在都市的人们，他们或为工人，或为知识分子，或为从乡村到都市的农民。总而言之，这些人物是我们都市人的众生像，这些人物都是生活在城里的普通人们。在他们的身上，我们感受到生活的沉重与欢乐，这里的人们有一个今天，就有一份人生快乐，也就有一份人生沉重。这些人身上处处有着忧伤，但是这些人总是将人生的痛苦埋藏在心里，让人感到人生就是快乐与痛苦的恋曲，这就是生活，这就是人生。《世纪之光》是作者新千年的作品，作者用两位充满希冀的年轻喇嘛来面对新千年，表达了人类对未来美好的无限期盼与祝福。《知我者不多，爱我者尤少》、《巴金》、《鲁迅》、《为孔子造像》、《孙中山》、《周恩来》、《中国，一路平安》、《以身许国图》、《以身许国全图》这些作品所表现的是我们民族为之骄傲的民族之魂，我们民族正是有了这样许许多多的民族英雄，才显现出我们中华民族的精英之神。这些伟人与我们民族同生死，共忧患，领导或引导我们民族大众共同发展，这些人是我们民族的“风骨”。《以身许国图》和《以身许国全图》所表现的是我们国家的

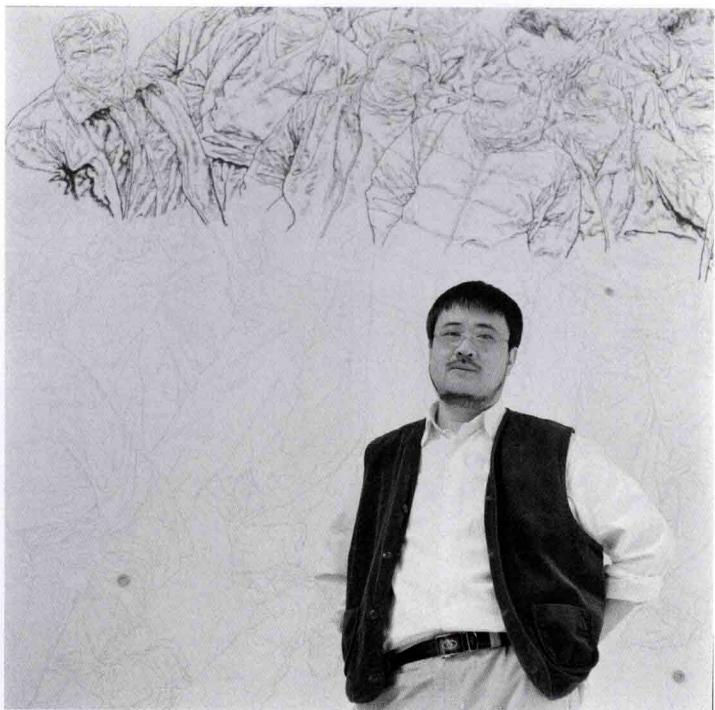
“两弹一星”的功勋科学家，在这些精英身上，有许许多多的鲜为人知的动人故事。他们为了国家的事业而隐姓埋名，做无名的英雄，默默无闻地书写人生。其实，在这23位“两弹一星”元勋的后面，还有着更多的故事。在酒泉卫星中心，有着很多无名的烈士墓碑，记载着他们为了祖国的事业而贡献的生命。如果我们对这些烈士有亲切感受，那么我们不仅是流泪，更会默默而忘我地工作与敬业，我们会感到生命与生活的快乐与美好。毕建勋的作品都是在描绘生活。在我们民族大家庭中的成员，无论是哪一类分子，都是富有人之味、人之思的人物，这是他对艺术本体的理解。在他看来，所谓艺术，最有诗味的就是对人的追思，“人物画是历史的脉搏”，“艺术家们努力使作品与时代相吻合”，“人物画是灵魂的艺术，每一次人物画创作都是一次灵魂间的约会，每一幅人物画作品都是一次与失散多年的亲人的重逢，穿透一个陌生的形象外壳，在精神世界深处，与一个熟悉多年的故友寒暄，灵魂在画面上重新合而为一，这正是人物画无可替代的功能。”这就是说，他的艺术是在表现我们民族的人文精神，他的作品融化着他的生命意识与人生意识，给予人们的是一种“灵魂的艺术”，表现我们现实中人的心灵世界。所以，人们看他的画作，可以感受到他的绘画具有强烈的生活感。他的作品形象初看是普通的人物生活，却是在表现我们生活中的美，是一种具有阳刚之气的时代力作，给人以积极向上的美，是我们民族生命意识的精神画卷，让人们热爱生活与呵护人生，同时也可以感受现实主义艺术的生命力，并且可以感受到画家强烈的社会责任感。

毕建勋是一位深入研究画理的艺术家的，不仅钻研中外画理和技法，并且将其融会于水墨人物画的艺术创作中，实现了“会通合一”。我们知道，艺术不仅要给人以精神的启迪，同时亦要给人以直观的愉快，这就要求我们的艺术家要创造生动的艺术形象去给人以直觉之美。所谓美是创造，就是要创造鲜活的图像艺术，这种艺术是依托艺术语言的反复推敲来实现的。正因为是这样，有成就的艺术家总是要承接传统，从传统中生出新的艺术语言形式，艺术语言是艺术家最好的言说。我们所说的艺术创造的传承与超越，实际上是在艺术语言的言说中完成的，这种“言说”传达着艺术家自我的审美关怀。毕建勋是从学院里培养出来的艺术家，深受中外美术环境的影响。为了获得中外画理，并且超越我们旧有的美术传统，他对中外美术理论和画理有着深入而系统的研究，并且从中获得了非同寻常的体悟。可以说，他是静下心来研究传统，又凭着勇气从传统中打出来。他研究生毕业后，用了5年的时间写出了《万象之根——中国画基本原理与方法》一书。按他的话说，这5年几乎没有画什么画，艺术理论使他更好地“开悟”。此外，他还出版了《毕建勋论中国人物画创作》以及大量的其他论文，提出了一些富有学理的人物画理论观点、主张，这些观点、主张有着深厚的创作实践基础，能给人很好的启发，并在绘画理论界产生很好的学术影响。所以，他的画富有学理，艺术的探索有着历史的文脉。当然，



在此探索中，他也有着痛苦的思索，按他的话说：“在那个寒夜里，我凄楚难当，步履蹒跚，但后来才怅然醒悟。”这样，他获得了对中国水墨人物画的独特体悟。一方面，他从学理上研究水墨，另一方面又将其体会用之于笔端，来建构自己的水墨人物画学。在他看来，中国水墨人物画是中国古典工笔人物画和现代写意与西方人物造型相结合的产物，这种水墨人物画要着力解决“写生与临摹”和“笔墨”与“造型”之间的相互关系，在此之中，写生重于临摹，笔墨要随造型而变。所以，他的绘画不是中国传统的文人写意人物画，而是传统人物画与西方写实主义艺术相结合的现代水墨人物画，是将传统画理与现代学理方法结合起来的人物画。这样，他是在“授业解惑”，同时进行着自我的艺术创造。

毕建勋的绘画有着独特的艺术语言。他的作品以线为主，注重画面结构，讲究墨色关系与笔墨的质量，人物不仅形象、富有个性，画面结构也浑厚而有张力，作品技法与心灵传达更是有机地结合起来，实现了技术、艺术、学术的三位一体。他认为，一幅画的整个精神要素也都要充盈于一笔一墨中，这样才能构成一个完整的生命



整体。他说：“一切技法的起点和终点都是感受和感动，一切技法的灵魂都是内心。”这种主张体现出他独特的技艺观。他同时认为，“人物画是历史的脉搏，国家兴盛，人物画也必然兴盛”，“现代中国的飞速发展正是中国人物画全面复兴的千载难逢的历史机遇”。“水墨人物画的真正成熟与自立，最要紧的是要找到进入中国现代生活的入口，这个入口就是现实。如同一个树苗要找到土壤，对人物画来讲，如果画家试图走出传统与现代、东方与西方两难的境地，那么唯一的选择就是现实。只有在现实的土壤里，现代水墨人物画才能安身立命，也只有在这个基点上，水墨人物画才可能真正地进入中国自己的现代。”“现代中国人物画要深刻地进入现代生活，介入社会现实，贴近中国人的精神世界，关怀整个人群的生活状况。这就是要实现现实主义的创作，要使我们的作品有中国自己的现代性，要从我们生活实际来着手艺术创作，也就是海德格尔所说的从我们‘烦’的环境来表现、发现生活中的典型人物和典型生活，实现自己的艺术追求。”他不仅这样思考，更是对中国现代水墨人物画充满信心，相信人物画激动人心的时代就会到来了。所以，他的作品如同一块宝石，人有多好的眼力，就能呈现出多美妙的华彩。如同他所述，他的人物画“以形写神”与“取诸怀抱”的合一，在下述5个层面达成：第一，透过行业、职业、事件等人类活动的现象去关怀人本身的根本问题；第二，透过形状、笔墨、主题等直达描绘对象的内在精神层面；第三，在观察生活时，通过对象发现并体验自我的内在精神；第四，为自我的主观精神寻找适合的人群；第五，上述对立面的合而为一，所塑造的画面人物正是自我与对象在造型、笔墨、母题及精神层面合一的结果。从中我们可

以看出，他的艺术作品有着这样4个层面，用创作技法来传达自己的审美发现，即表层：笔墨、色彩、肌理、特技等；图像：形象与形式；画面的结构与骨骼；精神层面：主观与客观的交融。综观他的绘画，他的艺术语言主要是融合了传统的笔墨和西方写实主义的造型法则，从这两个方面超越出来，并把这些同化在现实的人物画面中。也就是说，他所研习的中外画法都是为了他对人物形神的表现服务。他为何这样选择水墨人物画来实现自我的审美探索呢？这是因为，水墨人物画传统的历史并不长，真正说来，也就是近百年的历史。相对而言，在这里实现突破的可能性就会更大一些，就能够扬己所长，同时亦能更好地实现他自己对艺术最高本体“人”的“思”。所以，他的水墨人物画主要是切入生活中的普通人物和有着典型意义的文化名人与我们民族的“精英”，他所掌握的绘画技法与绘画理论最终是用来服务于现实人物表现之需要，从而实现中国人物画在当代的传承与发展。他的绘画有着很明显的空间压缩特点，十分注重画面的质感、量感和墨色关系，以此来实现造型的形体结构、笔墨结构、平面对应和空间效果，表现人物的形象，实现传神达意和整个画面的完整统一。如《世纪之光》，这是作者在2000年创作的作品，刻画年轻的喇嘛站在新世纪第一缕晨曦中，期待一个美好的新轮回到来，非常讲究高虚实、运动、空间效果的营造。《天心石》将人物画面集中在天坛，讲究符号、视点、空间画理的构成，传达一种真实与荒诞、庄严与幽默、神秘与平常的心境，画面有着很强的结构张力。《英俊的曼日玛青年》是他的一幅表现藏族青年的力作，男人的力的浑厚与健美，青春洋溢。人物的背景是用几何形的结构来描绘的山势，这样加强了作品的骨力，画面下部分的山羊表现得非常女性化。作品画面能体现出中国传统水墨皴法，人们从人物的面部和衣着中可以感受到有力的几何构成。这幅作品注重线与墨关系、讲究色墨对比，可以说是墨中有色、色中有墨。作品充满了强烈的结构、体积、光影、明暗、虚实、运动、空间、质感、量感等方面的艺术语言张力，作品中的人物性格也得到了极好的塑造。《以身许国图》共有两幅，一幅是长14米，高2.2米，表现的是与清华大学有关的14位“两弹一星”元勋，已被清华大学收藏，另一幅长24米，高2.4米，表现了全部23位“两弹一星”元勋。可以说，《以身许国图》是当代水墨人物画不可多得的力作。作品很好地承接了《历代帝王图》的构图形式，以祖国的万里江山为背景，所描绘的“两弹一星”元勋的科学家们的形象个个生动而深刻，这幅作品具有史诗般的品格，第一次用画笔替中国从古至今的知识分子大写了一个“人”。

总之，他的作品使中国水墨与西方的写实有机地结合起来，使我们可以看出，他的艺术语言是顺着传统而“生长”出来的，这才是真正的超越。真正超越是顺着传统朝前走，而不是跨越传统。毕建勋的人物画给予人新人物画和现实主义的艺术美感，相信他的人物画随着题材的多样，会让人看到更多中国现代人物形象，从而获得更大的艺术星空。

毕建勋印象

◎ 梁江 / 文

和大多数读者一样，我留意“毕建勋”这个名字，这是因为他近年来的一系列引人注目的人物画作品。后来，我拜读了他的一本关于讨论中国画基本原理和方法的专著——《万象之根》，其捭阖纵横、洋洋洒洒的内容让我心中为之一惊：这样深谋远虑的思考，即使是专事理论者也不多见。在我的想象中，这样构思缜密、造型精确、运笔用墨绝不拖泥带水的画家，应当是一位心思细密而且敏锐干练的人。但当见到毕建勋后，才发现他原来是一条壮硕的东北猛汉，任情使气，为人极其随和，甚至有点大大咧咧的，很难与他作画行文的风格划等号。与毕建勋说起这，他也说很多人也曾看走了眼，大家不禁相视大笑。

论者常说，人物画与山水画、花鸟画鼎足而立。其实，现今的人物画，多少显得冷清寂寥，与山水、花鸟画坛急管繁弦的热闹景象断然有别。回望中国古代绘画的历史长河，人物画是最早兴旺发达的门类，其煌煌烨烨之势延续了数百年之久。宋元以后，人物画不仅不能独擅胜场，而且竟可说一蹶不振，无复再见当年风光。近世史家，每有人物画之委颓而喟然长叹者。近几十年来，由于西方写实手法的引入，以及对于现实性内容的需要，人物画再次获得了长足的推进。如果不是“文革”美术的“假、大、空”倒了人们的胃口，人物画向前发展的势态当不至于戛然而止。

作为一个青年画家，毕建勋在这个时候选择了最具有现实品格的人物画，而且是写实性的水墨人物画。这不仅体现了他独特的眼光，更凸显了他过人的勇气。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，来表达我们这个时代带有普遍意义的主题。

人是主体。人性的正面及人文精神的本质在于真、善、美。人物画应当承载、传达人类社会这样的特质。如果画家只是将人物作为一种形式符号或笔墨意趣的借口来侈谈人物画，那么其本末倒置的做法只会是缘木求鱼。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、对笔墨形式语言的调遣运用及对人物精神世界的审察和诠释，脉络就很清楚了。毕建勋虽属青年画家，却已有了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。对于一个头脑清醒的画家来说，为什么画、画什么和怎么画这三位一体的关系，是绝不可颠倒的。他一再申述这个观点，而且是身体力行的实践者。惟其如此，他才能够在强手如林的中国人物画领域中脱颖而出。

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。但我认为，更可期待的尚在将来。以毕建勋深厚的理论底蕴、笔墨功力、艺术理念、过人的精力，以及对艺术的不懈追求，其前程必将不可限量。

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，给了我们充分的信心和希望。

气局张力与刻画入微

——读毕建勋的水墨人物画

@ 于洋 / 文

在20世纪以来的现代中国画发展历程中，写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画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位画家足以将这一体系支撑、发扬下去，并使之薪火相传。

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3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媒材制作所谓的“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，同时也建立在对所画人物内在精神与深

处灵魂的追问中。

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现实生活的密切关注和对传统观念的现代化思考、审视的浓厚兴趣。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6届全国美展，他对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，这组作品虽然在技法和观念上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1年内，毕建勋完成了毕业创作《石灵》组画10幅、《老子》、《白岛》，这一年正是“八五”思潮方兴未艾的时期。在大学4年期间，毕建勋沉迷于各种现代艺术风格的实验。《石灵》组画就是以中国传统文学作品《西游记》为母题，以解构的思维重新诠释了孙悟空张扬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混融在一起，一种新的风格隐匿在其中。直到10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性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，当毕建勋于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13幅毕业创作作品显示了他这一时期对当代中国都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

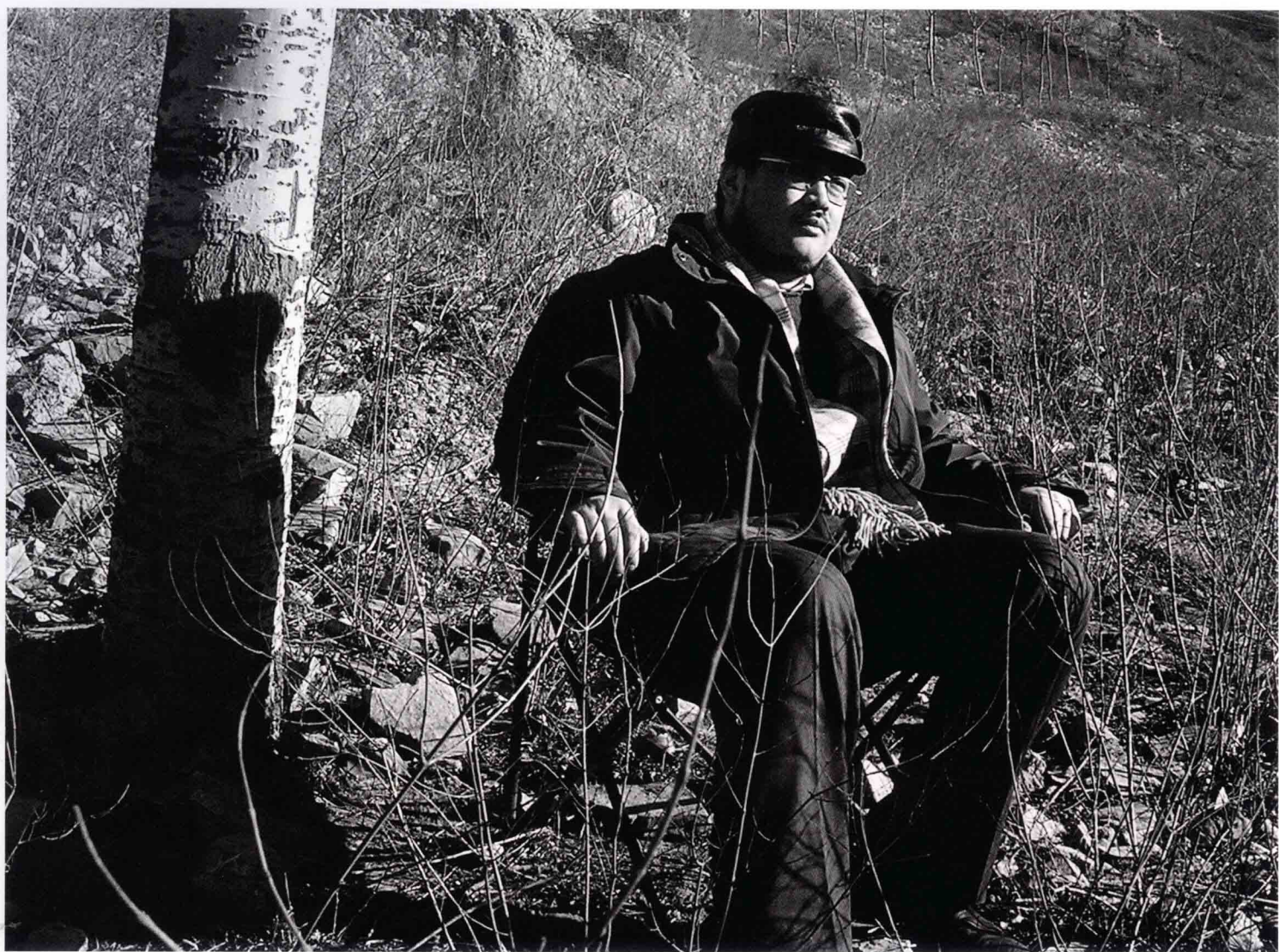
作品之中。到了20世纪90年代中后期,毕建勋的视野跨度与关注层面发生了一次飞跃,这一时期是他创作的多产期,主题类型也可分作3类。首先,他将目光投向了西部少数民族题材,多次前往西部考察写生,体验藏区的游牧生活,创作了《西部旧梦》(1995年)、《英俊的曼日玛青年》(1998年)、《母女情》(1999年)、《雪域》(1999年)等一系列藏族人物群像作品。尤其可贵的是,这些作品不是仅仅用一种“异域风情”观的眼光去描述一个不断被陌生化的民族和人群,而是饱含着一种亲切的真诚,以记录式的态度面对画家眼中的康巴汉子和藏族母女。应该说,在毕建勋为那些藏民造像的时期,他手中的毛笔是带着温度的,于是,当他用图像讲述他的所见所感时,画面上的人物与观者之间就带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过程,即便水墨与素描的关系牵涉到中西两种艺术体系相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实人物画的实践者,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”和人与人之间的亲情,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就是弥足珍贵的。这幅画以一个正面的船身作为场景,表现旅途中的母子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,这样的经营位置显然是犯忌的。毕建勋刻意地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长者并置,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世纪中国的独立、国家的富强做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3幅伟人肖像《天下为公》、《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。他的人物肖像创作过程分为平面化、线面结构化与局部形态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群像作品是对旧式概念化的反拨。

如果说20世纪80年代和90年代分别可以被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，文化部和国画艺委会举办了一次题为“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，象征着一轮轮回与涅槃。随后，毕建勋应清华大学之邀创作了以新中国14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，可以被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年李伯安的《走出巴颜喀拉》并称为20世纪中国画坛的4幅“为世人瞩目的巨构”。

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画种对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4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，转而怀有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，他的作品多有大制作和系列组画，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”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。

沉默的思者与孤独的行者

/ 中国当代著名人物画家**毕建勋**先生访谈

◎ 西沐 / 文

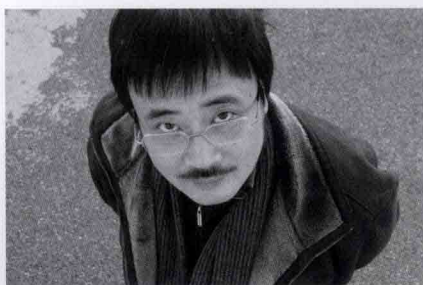
时间：2006年5月30日

地点：北京·宸华斋

大多数人物画家如果走到毕建勋这样的程度，艺术探索的步伐也许会放慢或近于停止，变得固守既成画风。其原因可能是客观现实谋略之选择，而大多情形是由于内在原始动力的消失。但是，毕建勋还在向正前方走，还在正面地解决一个个理论和实践问题，那是因为，他的道路通向远方，那里是目标之所在。他是在走到这样的程度还在继续成长、继续走向更高、更完美的境界的少数艺术家之一。他常常开玩笑地说，他的艺术是真正的“实验艺术”，不过是成功率高了一些而已。时下，中国画坛人声鼎沸，而荒野之中毕建勋的足迹越来越大、越来越深、越来越清晰。这是一个令人期待却又不安的意象：正如一个史前生物已经复活，并且在你游目所及之外的某个地方越长越大，这使你充满期待；但是，你无法想象它最终会长成什么，这又会使你的内心滋生不安。带着这种期待和不安，我在毕建勋的画室宸华斋里采访了毕建勋先生。

▲您作为中青年水墨人物画家的代表性人物，在当代水墨人物画理论框架的重建和写实性水墨技术的正面突破上，取得了令人瞩目的成绩。您选择这两个课题的出发点是什么，可以谈谈您在这两方面的思路吗？

◎这是一个艺术战略与战术问题，好比一个战将攻城略地，有着不同的打法。另辟蹊径是一种，实力不够就得考虑取巧；正面强攻也是一种，你手里握有雄兵百万，就不会害怕正面交锋。我为什么选择正面强攻战略呢？这个问题要多说几句：水墨人物画是由中国画分支出来的一个现代画种——说水墨人物画是中国画的分支出来的一个画种，是因为水墨人物画具备了中国画的某些基本内核和特征；说它是现代分支画种，是因为水墨人物画和传统的中国画相比又具有了某些新的性质。从纵向看，宋以前的人物画叫做“古典”工笔人物画，其基本美学追求的是“以形写神”和“形神兼备”，占据着中国画的主流地位；宋元以后，文人画兴起，山水画、花鸟画遂成为画坛主科，间或有少数人物画大家出现，如梁楷、石恪、黄慎、任伯年等，他们以书法用笔和水墨设色为形式，可称做文人写意人物画，其基本美学追求是“以书入画”和“书画同源”，在当时的中国画中不占主导地位。由于文人画“不求形似，逸笔草草”的风格，使得历史上山水画、花鸟画这两种受“形”限制较少的画科，从一个巅峰达到另一个巅峰。然而，由于人物画受形、形神关系及相应的社会性内容的限制太多，不太适应文人画的“作画第一论笔墨”的形式要求和“天人合一”的哲学理念，所以，文人画家们便逐渐很少选择人物作为画材，人物画的主体组成成分逐渐被民间画工的宗教绘画等所取代。因此，相比山水、花鸟画来讲，人物画的发展受到了相对的抑制。20世纪，尤其是五四新文化运动以



后，徐悲鸿等老一辈画家引进西学，用西方的造型方法来强化中国画的造型，形成了一种新的中国画人物画风，可称之为水墨人物画。恰逢100年来中国社会的风云际会，这种新人物画也就是水墨人物画便得以充分成长。水墨人物画与写意人物画在概念上一直没有分离，然而，在写意人物画中，笔墨是其第一形式追求，而水墨人物画却没有把笔墨抬到至高无上的程度，笔墨、造型与色彩等因素相对来讲具有大致同样的相互关联和相互依存的关系。因此，水墨人物画和写意人物画之间有着明显的差异，它们确实是两种不同性质的人物画，分开来称谓总是有助于画种的长足发展的。从横向看，除了继承宋以前的“形神兼备”的美学传统和文人写意人物画的笔墨资源外，水墨人物画主要是“引西济中”的产物，它是文人写意的笔墨语言和经过改造的西方造型方法及相应的色彩学方法相结合的产物。它的画种积淀不甚丰厚，不像山水画、花鸟画那样大师林立。继梁楷、石恪、黄慎、任伯年等写意人物画家之后，水墨人物画从徐悲鸿、蒋兆和、黄胄、方增先、刘文西、卢沉、姚有多、周思聪，到第一届研究生的那一批人至今，不过四五代人而已。但是，经过这几代人的学理探索和创作积累，水墨人物这一画种已经初具现代形态。它是一个具有悠久人文传统而又非常年轻的画种，一个有待于更加成熟的画种。

正因为水墨人物画是一个比较年轻的画种，所以，它还有许多重要的、基本的、框架性的问题没有解决，包括当代水墨人物画理论框架的重建和写实性水墨技术的正面突破等等。它毕竟只有七八十年的历史，还处在起步阶段。如果这个画种再有一二百年的历史，有十几代人的努力，相信它会成熟起来。由于这些基本的问题没有解决，水墨人物画的从业者一般会有两种选择：一种是从利益出发走捷径，考虑如何迅速得利；另一种是从画种的整体发展需要出发，考虑如何使这个画种更加完善和成熟起来，让所有从事这个画种的人受益，这是两种不同的价值观和道路的选择。我是从解决这个画种的根本问题出发的。这些根本问题如果不解决，将会永远存在，后面的人还会遇到同样的问题，你绕不过去。

做人也是这样。有两种做人的方式，一种只为生存，为了衣食住行；另一种则为了生活之上的人生根本问题。记得很早以前去上海，我在城隍庙的一个旧书摊儿上发现一本文革时的大批判文集，里面有上海画院在文革时期批判丰子恺的一篇文章，文中还附带一篇丰子恺和青年谈弘一法师的文章。其中，有句话大意是说，弘一法师选择出家，是为了解决人生的根本问题，是为了追寻生命的根本意义。我当时一下子震惊了，在那个声嘶力竭的地方，周围的声音仿佛突然消失了，好像攒了多少天的阳光在这一刻铺天盖地地砸了下来。从此，我的人生分裂为两个部分：一个是世俗部分，一个是根本部分。在艺术上，我也面对两个问题：一个是艺术的功利问题，一个是艺术的根本问题。我并不是一点功利都不考虑，但是，我大部分时间都是在想这些根本性问题，如果这些根本性问题解决不了，那么所有从事水墨画的人都是在扯淡，蒙了自己又去蒙别人。

为什么基础理论框架的重建如此重要呢？物理学分为应用物理和理论物理。理论物理属于基础理论，如果理论物理不研究原子是什么，那么原子弹是造不出来的。中国画的基础理论也是这样，它研究水墨画是什么、水墨画有多少基本范畴、其基本范畴的结构方式是什么、它未来开拓的可能性是什么、它与其他画种的根本区别是什么、有什么样的对接点、可能有什么兼容途径等等，研究的是这样一些根本问题。这种理论性、框架性的问题不同于古代画论，古代画论是零散的、没有专门的系统，同时也