

A Series of Artworks Donated to NAMOC

中国美术馆捐赠与收藏系列展

Marks in Mind

20th-century Chinese oil painting master

Wen Lipeng

心迹刻痕

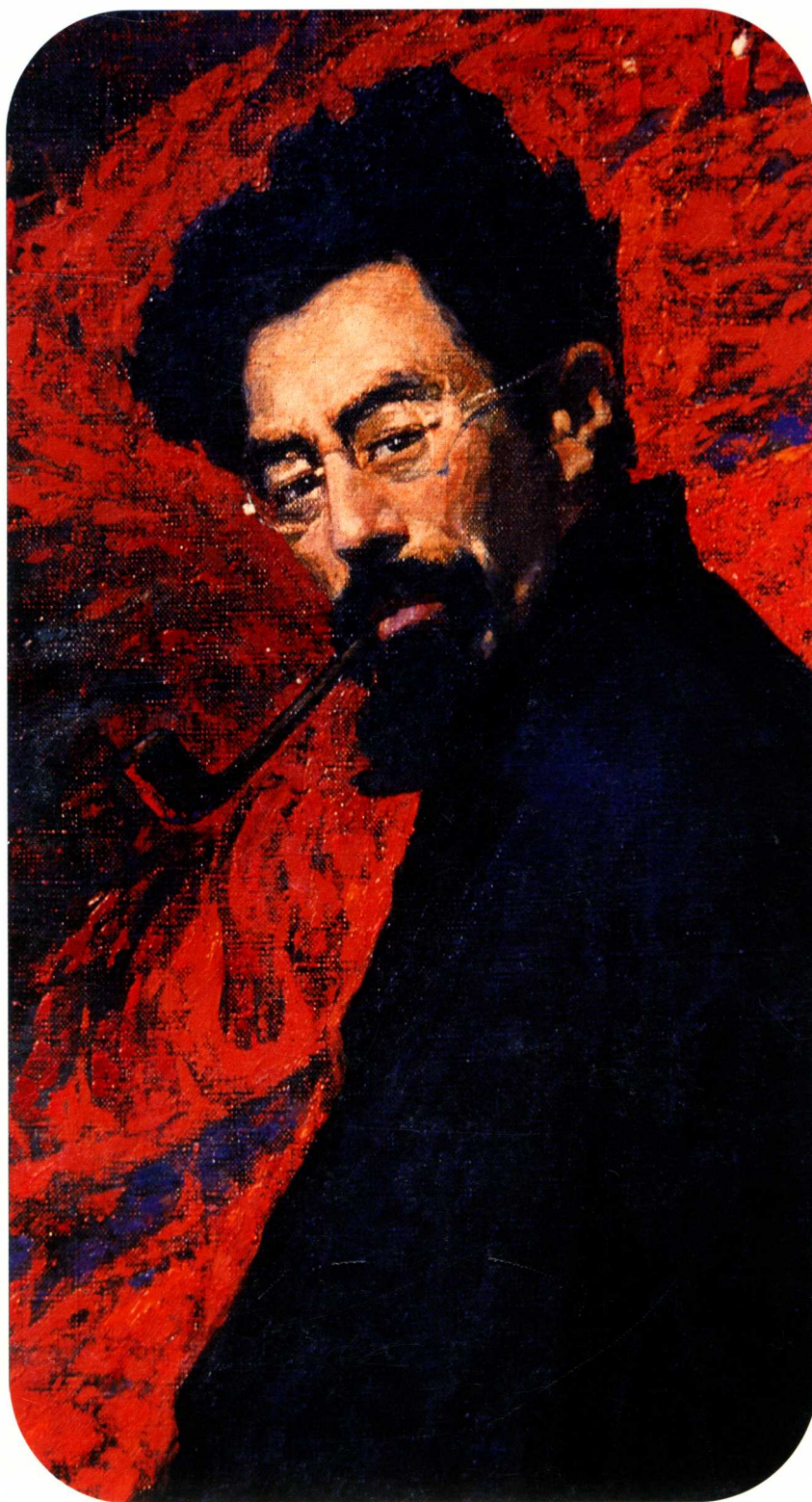
20 世纪中国油画名家

闻立鹏

Chief Editor Wu Weishan

主编 吴为山

文化艺术出版社
Culture and Art Publishing House



A Series of Artworks Donated to
NAMOC

Marks in Mind

20th-century Chinese Oil Painting Master

Wen Lipeng

Chief Editor

Wu Weishan

National Art

Museum of China



中国美术馆捐赠与收藏系列展

心迹刻痕

20 世纪中国油画名家

闻立鹏

主编

吴为山

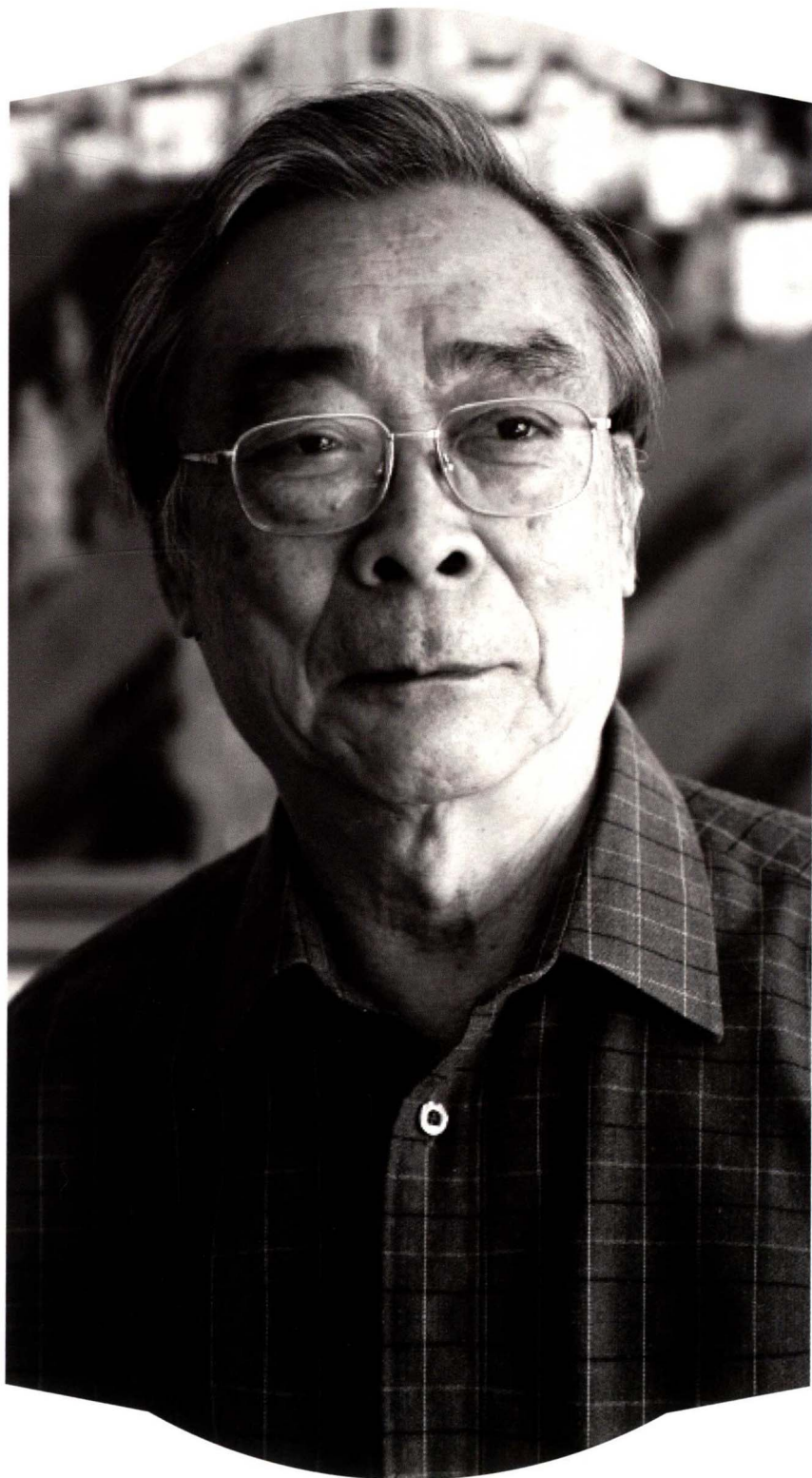
中国美术馆

心迹刻痕

20 世纪中国油画名家

闻立鹏

Wen Lipeng



中国美术馆捐赠与收藏系列展
中国美术馆庆祝中国共产党建党95周年作品系列展

心迹刻痕
——闻立鹏油画艺术展

主办单位：中国美术馆
展览时间：2016年5月13日至5月25日12:00
展览地点：中国美术馆1、8、9号厅
研讨会时间：2016年5月13日
研讨会地点：中国美术馆七层学术报告厅

总策展人：吴为山
项目总监：安远远
项目统筹：赵辉 王雪峰
策展人：闻丹青

展览协调：裔萼 崔光武
设计协调：韦枫 张超
展览编辑：任哲
研讨会主持：张晴
研讨会协调：安雪
藏品协调：何琳 李浩然
设备协调：颜劲涛 贾计亮 薛燕冬
传播统筹：于歌 杨子 寇旭乾 孙庚辰
网络支持：王春 宫剑南 张译丹 董斯媛
孙浩 展亮 赵国超
行政协调：郑芸 张小燕 王月文
运输协调：郭玉荣 孙亮

画集编辑委员会

编委会主任：吴为山
副主任：张士军 谢小凡 胡伟
张子康 安远远
委员：赵辉 王雪峰 张晴 张苗苗
裔萼 崔光武 韦枫 何琳
韩劲松 于歌 王春 郑芸
张小燕 张国安

主 编：吴为山
副 主 编：安远远
执行副主编：王雪峰
编 辑：汤林丽 王倩
设 计：王学军

前言

作为外来画种的油画艺术在中国的发展离不开百年来波澜壮阔的社会历史进程，一方面，在中国的近现代革命、变革的历史语境下，它的社会性的功能得以重视和凸现；另一方面，油画艺术的本体语言在中国文化精神、画家个人气质及时代因素的多重影响下，呈现出中国式油画的发展之路。闻立鹏先生的油画之路即是他的人生际遇与时代命运相互渗化与融合的心迹之路，历史的沧桑与岁月的磨砺如同刻痕般映照在他的心中，这一切在他的画笔之下转化为悲壮的、崇高的美学追求，那画布中的凝重的肌理、壮阔的笔触、沉郁的主调成为中国现代油画独特而鲜明的语言，并升华为一种审美品格而载入美术史。

闻立鹏是著名诗人、学者、民主战士闻一多先生的儿子，他一出生就和这个时代的革命洪流紧密联系起来。1946年，闻一多被国民党特务暗杀于昆明，15岁的闻立鹏在悲愤与痛苦之中强烈地感受了人间的美与丑、爱与恨。生活的磨砺成为他艺术表达的动力；对于父亲的永远怀念、对于革命烈士的崇敬，对于真善美的追求，促使他转化为笔下的永恒主题，1962年，闻立鹏在中央美术学院的毕业创作《国际歌》，用“庄严恢宏悲烈的情调”，表达了革命先烈为了追求真理、舍身忘我的崇高精神。1975年，张志新的悲剧深深地刺痛了闻立鹏的心，“那种不可名状的委屈、痛苦与精神压力”，使他产生强烈的创作冲动，《大地的女儿》成为他“文革”停笔十年后的第一幅创作，他用画笔歌颂先驱者的纯真、正直的人格，谴责罪恶的暴行，以艺术家的社会责任唤起观众对于真善美的良知。“文革”之后，闻立鹏结合自己的人生感悟，重新阅读父亲的作品，对于父亲有了更为深刻的理解，这种理解不仅在于血缘之中的父子间的心灵相应，还在于闻立鹏在浩劫之后对于社会、人生的更为深入的感悟，这一切成为他创作闻一多系列作品的思想源泉。《红烛颂》的诞生既是闻立鹏对于父亲闻一多深切怀念的一种表白，也是他在思想上对于近现代以来中国社会苦难命运的感悟与升华。

闻立鹏在风景画的创作中同样赋予了悲壮、崇高的思想内涵，他将自然界的景色与内心的强烈情绪结合起来，将自然之境与社会现实融为一体，触景生情，创作了风景组画《一九七六年的回忆：疾风 子夜 花海》，让观众从风景画中得到一种精神上的感染与鼓舞。源于长白山写生所创作的《秋之白桦》，名字则是烈士瞿秋白、杨之华在革命岁月中的自称，画家以白桦为意象，似是烈士爱情的颂歌、生命的礼赞。80年代之后，闻立鹏的油画创作在油画艺术本体语言上开始得以明确和自觉，壮美、崇高与力度的追寻成为他油画创作的追寻，《无字碑系列》与《白石系列》是他实现美学内涵的重要体现，自然意象、人生磨砺与社会情怀相融合，成就了闻立鹏油画艺术的审美品格，而所有人事沧桑、社会变革与内心的历练都如刀刻般成为画布之中的意象。

闻立鹏由于其特殊的人生际遇和内心感悟，使他在创作中形成了追求崇高、悲壮与力度的美学意味，这种审美追求正是他区别于其他画家的重要特点，也是他形成个性化语言的重要根源。他在构图与技法中围绕自己的美学追求而展开，并将这种个性化语言与追求艺术的主体意识相结合，力求艺术本体的完美与内涵的深化。闻立鹏画面中的形象，无论是人物，还是风景，都是来自于他内心的第二自然，这种加工过的意象根据构图的需要大胆提炼、概括，使之服务于内心的情感需要。甚至至于他完全将自然中的物象以抽象的形式表达出来，传达自然的韵律与意趣。在油画技法的表现上，为体现壮美与刚健的力度，进行了多种形式的尝试与探索，正如他所说：“我调动一切形式美、技艺美、抽象美的手段，希望不仅要表现一种壮丽的美，更要表现一种刚健的力，要创造悲壮激昂的情绪、气氛，表达深层的生命抗争意识。”闻立鹏和他同时代油画家一样，在追寻油画语言中国化的进程中，以富有个性化的创造为中国油画的发展做出了贡献。

作为 2016 年国家美术作品捐赠与收藏项目，闻立鹏先生将他的 10 余件代表作品无偿捐献给中国美术馆，成为国家艺术宝库的永久收藏，泽披后人，有感于此，我代表中国美术馆对于这种无私奉献的精神表示感谢与敬意！

最后，祝展览圆满成功！

中国美术馆馆长

吴为山

2016 年 5 月

Preface

In China, the development of oil painting, a school of painting, is closely linked to the vicissitudes of historical progress that has lasted for over a century. On the one hand, the social function of oil painting has been valued and highlighted against the changes and revolutions in modern China. On the other hand, its noumenal language has embarked on the development road with Chinese characteristics under the influences of the Chinese culture, spirit, and the personal temperament of painter as well as the factor of times. The oil painting road of Mr. Wen Lipeng combines his thoughts with the ups and downs of his personal life and the overall destiny of his time. The vicissitudes of history are the imprinted traces in his mind, and has been turned into solemn, noble and aesthetic pursuit under his painting brushes. The heavy texture, wild strokes and the repressive main tone on the canvas have developed into a unique and vivid language for Chinese modern oil painting, and further been recognized as an aesthetic style in the history of fine art.

As the son of Mr. Wen Yiduo, a famous poet, scholar and fighter for democracy, Wen Lipeng had a close connection with the strong revolutionary wave ever since he was born. In 1946, after Wen Yiduo was assassinated by KMT spies in Kunming, the 15-year-old Wen Lipeng was overwhelmed by feelings of grief and indignation, and became strongly aware of beauty, ugliness, love and hatred in the world. His artistic motivation has been driven by the turbulence in life; the eternal memory of his father, the reverence for the revolutionary martyrs and the pursuit of truth, goodness, and beauty have become his perpetual artistic theme. In 1962, Wen Lipeng completed his graduation work, *The Internationale*, at China Central Academy of Fine Arts. It beared a "solemn, tragic and grandeur atmosphere" and expressed the noble spirit of the revolutionary martyrs seeking the truth at the cost of their own lives. In 1975, the tragedy of Zhang Zhixin was a stab in Wen Lipeng's heart. "It is the indescribable grievance, agony and mental stress" that propelled him to create the first painting, *Daughters of Land*, ten years after he suspended creation due to the "Cultural Revolution". He used his painting brushes to praise the innocent and upright personality of the pioneers, denounce the evil violence and take the responsibility as an artist to awake the public's awareness of truth, goodness and beauty. After the "Cultural Revolution", Wen Lipeng reviewed the essays of his father in combination with his own comprehension of life, and had a deeper understanding of his father. It is not only an understanding of telepathy between father and son, but also a deeper comprehension of the society and life after the havoc, which make up for the source of thoughts for a series of his works based on Wen Yiduo's essays. The birth of *Ode to the Red Candle* is not only an expression of Wen Lipeng's profound memory of his father, but also an elevated comprehension of the hardships in modern China.

Wen Lipeng has also endowed his scenery paintings with a solemn and noble connotation. He created a series of scenery paintings, *Memories of 1976: Gale, Mid-night and Flower Sea*, with a combination of the natural scenery and the strong emotions as well as the integration of nature and society, which make it

possible to influence and inspire the audience. The name of his work, Love between Qu Qiubai and Yang Zhihua, painted on Changbai Mountains, comes from Qu Qiubai and Yang Zhihua, two martyrs during the revolutionary age. The image of birch seems to be an ode of the martyr's love and a praise of life. After the 1980s, Wen Lipeng started to use accurate and self-conscious noumenal language in his oil paintings, and pursue the magnificent, noble and strong artistic style. The Blank Stele Series and The White Stone Series are good examples that manifest the aesthetic connotations. The integration of the natural image, personal hardships and social feelings contributes to the aesthetic character of his oil painting, while all the vicissitudes, social changes and internal experience seem to be the imprinted images on the canvas.

The special personal experience and internal comprehension have encouraged him to adopt a noble, tragic and strong aesthetic connotation in his works. It is this aesthetic pursuit that distinguishes himself from other painters and serves as an important origin of his characteristic language. The compositions and techniques are based on his own aesthetic pursuits, while the characteristic language and the noumenal consciousness of artistic pursuits are combined in order to seek the perfection of art in its own right and the deepening connotations. The images, including people and sceneries, in his paintings all come from the second nature in his mind. The processed images are refined and abstracted according to the composition with the aim of emotion expressions. Moreover, the natural images are entirely depicted in an abstract manner that deliver a natural rhythm and an artistic mood. In terms of the techniques of oil painting, he has experimented with a variety of explorations in order to reflect the magnificent and powerful strength. He said, "the purpose of utilizing all methods of beauty in form, technique and abstraction is to not only express a splendid beauty but also present a powerful strength. I want to create a sad and solemn mood or ambiance in order to express the awareness of fight for life." Just as other oil painters of his generation, Wen Lipeng has contributed a great deal to the development of Chinese oil painting with his characteristic creation during the localization of the oil painting's language in China.

Mr. Wen Lipeng participated in the 2016 donation and collection project of national fine art works and donated over ten representative paintings to National Art Museum of China. The permanent collection of his paintings in the national artistic treasury will bring long-term benefits to the later generations. On behalf of National Art Museum of China, I want to express the utmost gratitude and respect to the selfless spirit of Mr. Wen Lipeng!

In conclusion, I wish a full success of the exhibition!

Wu Weishan
Director, National Art Museum of China
May 2016

力和美的交响

读闻立鹏的油画

Symphony of
power and beauty
Reading Wen
Lipeng Oil Painting

邵大箴

闻立鹏是大陆较有影响的画家之一，油画界许多重要活动几乎都有他的参与。他不仅在艺术创作实践上令人瞩目，在理论方面的探讨也极有成果。在中国改革开放大潮的推动和鼓舞下，他投入了艺术革新的潮流，在近 10 年中，推出一件又一件新作，而贯穿他全部作品的基本内容是表现一种精神力量，表现正义，表现美，这就是他自己说过的：“艺术的审美功能是最本质的，无论什么体裁和题材，我追求真善美的统一。”

闻立鹏生于湖北浠水，是著名诗人、学者闻一多先生的儿子。1963 年毕业于中央美术学院油画研究班。曾任中央美院油画系主任，现为专业油画家。他画过许多闻一多像，因为他是在闻一多先生的思想和精神哺育下成长的。他画自己的父亲不只是为了纪念亲人，而且是为抒发他内心深邃的感情，寄托他对历史和现实的思考。我在闻一多的画像中看到了闻立鹏，也在闻立鹏的言行和作品中听到了闻一多的声音。在一系列闻一多的画像中，以《红烛颂》（1979）的艺术感染力量为最强烈，这位执着、顽强、坚毅的诗人和战士，在燃遍大地的红烛的衬映下，犹如一座纪念碑，树立于画面。他侧着身躯，深沉而温情地审视着世界。他歌颂这满山遍野的红烛，并随时准备在这红烛火焰中为真理和大众的幸福献身。画面上波状流动的线，红色基调中的蓝和白，大块的深墨，在和谐中有对比，在对比中取得和谐，画中充满了诗意，充满了音乐感。

闻立鹏说：“艺术的领域十分辽阔，古往今来还没有人能尽其可能，各绘画品种之间，甚至各艺术门类的融合吸收，存在着更加丰富艺术的可能。我喜爱诗，总想把诗意引入画境。我喜欢音乐，总想追求绘画的音乐美。”油画中的诗意和音乐感是通过点、线、面和色彩等因素构成的，主要体现在形和色的节奏与韵律。西洋古典油画中的诗意和音乐感通过严谨的写实手段来加以表现，而现代油画则追求较为朦胧和抽象的语言，以意境取胜。闻立鹏很重视欧美油画发展的这一趋势，他从中感悟到一个真理：“中国现代油画语言民族化的重要途径，是加强油画中的写意成分。”从自然出发，又不拘泥于自然，注意发挥油画质材的特性，又不拘泥于油画固有的造型手段，是近 10 年来闻立鹏油画创作的特色。所谓不拘泥于自然，就是在把自然物象转化为艺术造型时，突出画家的主体性，使一切造型手段服从于表达画家的真情实感，吐露胸中的强烈感受。所谓不拘泥于油画固有的造型手段，就是在自己的创作中吸收传统水墨创造的观念和经验，在平面创作中引进写意的因素，这种写意的油画通过绘画语言本身传达作者的感情，需要一定的技艺，但其价值又全不在技艺，而在于修养，在于感情，在于悟性，而贯穿于修养、感情和悟性的，则是画家的人格力量和精神气质。

在一些风景画中，闻立鹏通过色彩的组合抒发自己的感情，早春的欢悦（如《春早》），秋景的静

寂（《秋之白桦》）……这些取材于大自然片断的作品，把自然景色中的“情绪”表现放在第一位，我们称之为“表现情绪的风景画”。作者被自然景色中一种浓郁的“情绪”感染了，熏陶了，引起了感情的强烈共鸣，并把这种感受用富有诗意和音乐美的语言表达出来。

在另一些风景画中，闻立鹏的创作离开了写景的描绘，他把从自然中所获得的感受融化在自己的想象和思考之中，赋予画面更深刻的内容和意义，并使绘画语言显示出更独立的价值。《桦林梦幻》、《寂》、《深谷》、《蓝色的记忆》等便属于这一类作品。而他多年来不断地在创造的《无字碑系列》，绘画语言更为单纯、凝炼。我把闻立鹏这一类作品称为“表现精神的风景画”。在这些画幅中，与其说作者是表现自然界的精神美，毋宁说是表现自己内心世界的向往和追求，表现自己的审美趣味。可以毫不夸张地说，这些作品是作者人格力量的化身。我所了解内心充满激情的闻立鹏，极端关注国家、民族命运和爱憎分明的闻立鹏，从这些画幅中隐约地显示出来。这里感染人和征服人的有“美”，更有“力”，这里有音乐，有诗，还有建筑；这里有理性的、洁净的思考，还有梦境、潜意识……

在“形”和“色”这两种绘画造型的基本要素中，闻立鹏更重色彩，大概和他倔强和坚忍不拔的个性有关，他爱深沉和强烈的色彩。《红烛颂》以红为基调，为背景；《无字碑系列》以黑色为基调，为背景。他也深爱蓝色，因为他在蓝色中看到一个无边无际的神秘世界。在色彩的组合中，他十分关注色彩内在情调的完整性，关注整体色调的美。正是这种色调的整体美，使他的作品能立即抓住观众的视线，吸引观众，从而把观众引入他创造的境界。

具有鲜明个性的画家，找到了具有鲜明个性色彩的语言，铸造了独特的绘画风格，这是我对闻立鹏作为油画家的评价。当然，作为中国美术家协会油画艺术委员会主任、专业油画创作者，闻立鹏在油画理论上的建树，对发展油画事业的热情，以及他多年来从事油画教学活动的贡献，也为人们所称道。他忠于艺术规律，尊重艺术科学，坚持真理，不为艺坛上的任何歪风邪气所动摇。他反对艺术保守主义，也反对民族虚无主义，积极主张艺术革新。他爱护青年，不断从青年中汲取前进的力量，他把推进中国绘画在社会变革大潮中发挥更大的审美功能作为己任，著文、演说、组织教学。正是这一切，使闻立鹏在当代中国美术界倍受人们尊重。

红烛和白石

论闻立鹏

Red Candle and
White Stone
On Wen Lipeng

水天中

本世纪初，中国知识分子从各种角度检讨艺术创作趋向衰落的状况。其中很重要但未获深入讨论的一点，就是中国艺术家对博大、崇高精神的淡漠，从绘画创作方面看，一般地指出传统绘画以模仿代替创造，或者一般地指出绘画创造脱离生活，并不符合近代绘画历史的客观事实。清末画坛虽然没有可以与唐宋巨匠相颉颃的大师，但也不是绘画史上无所作为的时代。值得注意的是，数百年间，画家和鉴赏者对于古雅、飘逸、纤秾、秀丽的偏好和对于深宏、博大、崇高、壮伟的冷落。当许多有识之士把这种趋势与中华民族在内忧外患中所表现的无数可歌可泣的悲壮史实进行对比时，更显出这种审美风尚实在是民族艺术精神的颓靡。20 世纪 30 年代，日本侵略者进入中国，历史呼唤能够振奋民族精神的艺术，中国艺术家对这种倾向从理论探讨转变为亲身感受的切肤之痛，艺术家感情的转变为艺术创作的转变铺垫了基础。

50 年代以后，随着社会文化、政治形势的急骤变化，中国出现了百年来第一批英雄主义史诗性质的作品，其中有一些作品的美学价值在于它们所具有的崇高和悲剧精神，这正是很长时间内中国画坛所缺少的，闻立鹏的《英特纳雄耐尔一定要实现》（又名《国际歌》）便是其中的一幅。60 年代初期，这一类型的作品不但受到艺坛重视，而且成为美术潮流中的一支重要流向。但这种局面没有能维持很久，60 年代中期，罗工柳的《前仆后继》之受到批判，是“左”的思潮要将悲剧性从文艺创作中彻底排除的信号。排斥悲剧性因素，虽然十分荒谬，但极有成效。在“无产阶级文化大革命”中，没有出现过一个悲剧作品。当然，在文学、戏剧、电影创作中，这种状况更加明显，更加严重。“四人帮”的极“左”统治彻底崩溃之后，美术创作中才出现了一些表现英雄人物的崇高和悲剧命运的作品。1979 年，闻立鹏接连画出《大地的女儿》和《红烛颂》，再一次表现出他在绘画创作中的执着追求。

从“无产阶级文化大革命”结束到改革开放深入开展，画家们对命运的思考逐渐转向对艺术的思考。对绘画艺术本体的重视和创作多样化的发展，给了画家发挥个人才能的广阔天地。曾经是油画创作重要方面的革命历史画，不再是每个油画家必须承担的创作任务。在油画的题材选择和绘画语言选择两方面，都出现了与过去反向的发展。表现乡土风情、个人心绪和纯粹形式探索的作品，得到画家和观众两方面的眷顾。但闻立鹏仍然追求庄严、崇高、峻洁之美。《子夜》、《长白山岳桦林》、《秋之白桦》、《大火》、《无字碑系列》、《白石系列》……这是闻立鹏创作丰收的年代，虽然在题材、形式和技法上都有所扩展，但他对庄严、崇高、雄伟精神的追求一如既往。从将近 30 年创作的发展中，可以辨识出闻立鹏的艺术特色，他是一个不但在人的精神、人格中追求崇高，也在自然中追求崇高的艺术家。

闻立鹏生于诗人之家，是著名的诗人、美术家闻一多先生的三子。童年经历对他的性格、气质都有深刻的影响，他的幼年是在动荡不定的环境中度过的。1949 年，华北大学三部与国立北平艺专合并，闻立鹏作为美术班学员，开始了在中央美术学院的学习生活。在此之前，他虽然受到环

境熏陶，对绘画有着浓厚的兴趣，但并没有接受过专门的美术教育。他在中央美术学院的生活是学习与工作穿插交错，他两次得到学习机会，两次被提前抽调离开课堂，去做学校的政治思想工作。1961年，他有幸第三次获得学习机会，插班进入罗工柳主持的油画研究班，已届而立之年的闻立鹏经过三年苦学，提高了绘画基本功，开阔了艺术眼界。油画研究班学业结束时，他完成了《英特纳雄耐尔一定要实现》，这幅画成为他走上艺术创作道路的标志。

1964年秋天，毛泽东关于文艺工作的两个批示下达，中央美术学院成为文艺界问题严重的“十大重点”之一，提前开始了“文化大革命”的浩劫。在那个黑暗的年月里，闻立鹏遭到审查、批斗、刑讯、污辱，而且被关进监狱。这段经历使闻立鹏从完全不同的角度体验了人生，艰难曲折的生活使他的思想境界趋于成熟。十年浩劫结束后他的艺术飞跃，与这一段经历有着深层的精神联系。

1973年以后，闻立鹏争取到画画的权利。为了弥补荒废十年的损失，他抓紧一切时机画画。江南塞北优美壮丽的自然重新激起他创作的热情，敦煌石窟的艺术宝藏使他的艺术创作与源远流长的艺术传统血脉相通。70年代后期，中国人民获得精神解放之后，画家被长期压抑的激情得到抒发的机会。1979年一年之中，他画出了《大地的女儿》、《红烛颂》、《疾风》等作品。从这些作品可以看出闻立鹏对崇高、对英雄主义的追求并未因暗无天日的“无产阶级文化大革命”而消失，这种追求增加了深沉凝重的感情色彩。

80年代是闻立鹏深入思考的年代。作为画家和教授，他从油画创作和美术教育的实践出发，回顾历史、分析现状，他对中国古代的中原、巴蜀、齐鲁和楚文化的了解和对欧洲各国美术现状的考察，使他在瞭望中国油画发展前景、规划油画教学方面有了坚实的基础和开阔的视域。他对中国现代美术所做的客观、科学的分析，显示了他的历史眼光。在东寻西找、上下求索中，他越来越领悟到东方与西方、古代与现代、理性与感性之诸多对立的因素，在艺术创造的最根本的原理上竟是如此相扣相通。闻立鹏在理论上的辛勤耕耘，也使他的绘画创作受益，80年代的作品以深广的思想容量和精湛的形式、技艺，显示了他在艺术思想上的发展。闻立鹏以一个勤于思考、善于思考的学者型艺术家的形象，得到美术界同行的尊重和信任。

创造崇高、壮美的意境是闻立鹏的艺术理想。由于环境、教养的关系，他在青年时期就已经有了这种思想的萌芽。这种既清醒又饱含个人感情的追求，在他的同代人中并不多见。50年代，闻立鹏以创作小说《红岩》插图为契机，开始构思革命烈士英勇就义的作品，在水墨画《血债》（又名《长夜图》）的创作之后，他开始注意表现性的形式构成。在1962—1963年的《英特纳雄耐尔一定要实现》的创作中，他从一开始就把情感的酝酿、历史气氛的把握和表现形式的探索放在同等重要的位置，而形式因素的经营又是整个创作的关键环节。他从黄山群峰的影像中提炼出七位烈士身形的组合，从敦煌北魏壁画的色彩得到启示，设计了作品的整体色调。对环境和人物种种细节的大胆删减省略，显示了他在历史画创作中敢于突破常规的艺术胆识。在50—60年代的

革命历史画创作中，闻立鹏的《英特纳雄耐尔一定要实现》和詹建俊的《狼牙山五壮士》，可以作为成功地运用形式因素加强了作品表现性的例子。从艺术道路的发展看，闻立鹏很早就注意到绘画艺术的真谛不在描摹自然，而在创造“第二自然”。这个开端对闻立鹏以后的艺术发展有重要意义。在处理这一类题材时，闻立鹏有着别人不具备的条件——他对革命先烈所怀有的真挚感情，不是靠学习和思考就能获得的。不把自己的某些优势夸大和强调，清醒地理解真挚感情并不能代替绘画形式、语言的运用，这是闻立鹏的真正优势。

《大地的女儿》画于1979年，这是在《英特纳雄耐尔一定要实现》完成后15年才得以问世的另一幅作品，是画家为纪念张志新惨遭杀害而创作的。创作的时代背景是突然获得解放的人民对黑暗年代的揭露和沉思，艺术家用自己的创作对十年浩劫的批判已经开始，残害张志新的事实将人民的揭露和批判推向高潮。闻立鹏回忆当时的心情：“我感到张志新临刑前被割断喉管，未能喊出的声音，一下子涌到了我的心头。”这激励他只用两周时间就画完了这幅油画。这一题材本身就规定了作品主题的悲剧性，高尚的人格带来痛苦的毁灭，但死者的人格却超越死亡，取得了永恒的胜利。闻立鹏的作品引导观众在认识一个女性的善良和纯洁时，着重表现善和恶、美和丑的对立。一身洁白衣裙的张志新倒卧在血泊凝成的鲜花中，纯洁优美的人体之上，是阴暗骚动的乌云。人物和环境的安排，色彩和笔触的运用，都构成象征性的对比。他在使色彩和形体取得视觉效果效果的和谐之外，力图能传达某种精神和道德判断。从《英特纳雄耐尔一定要实现》中个体形象的写实和环境细节的省略，到《大地的女儿》中人物形象和时空的虚拟，反映了闻立鹏的绘画开始与通行的写实主义分流。他已经感觉到如实描绘生活并不能充分表现人们心灵深处的情感活动，造型艺术作品只能借助某种象征的形式，或者某种气氛的渲染来传达这一种精神。《大地的女儿》悬挂在中国美术馆大厅正中，它给“纪念张志新烈士画展”增加了崇高、圣洁的气氛，把观众从对苦难的回忆和体验中引向比苦难更为强烈的对人格美、精神美的礼赞。作为一幅悲剧性的绘画，这种效果是值得画家自慰自豪的，但闻立鹏感到这幅画在艺术处理上还有一些需要推敲的地方。和当时的许多作品相同，激动的感情并未能弥补作品绘画处理的疏略。他深感只有“充满激情，主题深，境界高”且“形式完美”的作品，才能经受时间长河的淘洗。于是，有了《红烛颂》的出现。

“红烛”来自闻一多第一部诗集的序诗，它以燃烧的红烛比喻吟唱的诗人。燃烧的蜡烛自古以来就是中国文人熟悉的，带有感情色彩的象征符号。红烛燃烧成灰，同时放出光明，闻一多讴歌的是“掺杂着伤心之泪的创造光明的燃烧”（谢冕《论闻一多》）。这与传统诗文中充满无可奈何的悲哀的蜡烛形象既相通，又有变化。而闻立鹏在《红烛》序诗的基础上又发展一步，他强调的是红烛创造光明的燃烧，而省去了“伤心之泪”。

度过十年长夜的闻立鹏在反复诵读《红烛》时，感受到红烛就是他父亲的形象，这个思路与他在

《大地的女儿》创作中对象征、寓意的重视一致。偶然看到一支通红的残烛使他确定了作品的基本意象，然后又把飘动的烛火放大、扩展、重叠，使它融汇成燎原烈火。他这样做的过程，是在艺术上向象征主义的靠拢。画中人物形象的写实性与环境的象征性，反映了他在美术观念上的过度，也是由于人物的形象对他具体而亲切的，人物的“意义”及其展开却是抽象的、理性的。在色调上，画中人物头发和衣服的纯正黑色，比幽暗的夜空更深沉、有力，也比远处炽热的烈焰更加饱满、响亮。深沉、强烈的黑—红色调是闻立鹏在《红烛颂》与《红烛颂》之前的作品中多次使用的，因此可以把闻立鹏 80 年代之前的创作称为“黑—红时期”。他自称《红烛颂》的色调曾受到敦煌早期壁画上浓重粗犷的墨线与土红底色的启示，敦煌壁画使他感受很深的还有本生故事壁画的“悲怆的气氛”，“悲剧激情与宗教牺牲的崇高感”。不同气质的画家从敦煌壁画中找到不同的，最使他激动的东西。闻立鹏在敦煌壁画中得到的恰是他自己所追求的东西。这与他在一位老同学家中“偶然”看到滴垂着烛油的残烛形象相同，这并不是真正的“偶然”，而只是心理学家所说的长期追寻的动机的隐蔽。他曾说过“自开始学画的那一天起，我就盼望着有朝一日用自己的画笔来表现父亲崇高而亲切的形象”。《红烛颂》创作的顺利进展，从创作主题的最初萌动到画面形式处理的各个环节，它们相衔相扣，这不能不归因于画家数十年的追求、体验。这中间既有情感的积累，也有认识的提升，而这件作品正是他多年宿愿的完满实现。

诗人闻一多的事迹最震撼人心的是他充实的生命在他事业上升临近顶峰时悲壮的结束。在生活中，这是最大的悲痛。从美学角度看，这种悲痛具有崇高、壮丽、辉煌的意味。《红烛颂》从这一点上作出了道德判断，也作出了审美判断。《红烛颂》在创作思想和绘画语言的创造上超过了作者早期的《血债》，也超过了《英特纳雄耐尔一定要实现》和《大地的女儿》，成为闻立鹏前期创作的代表。《红烛颂》问世以后，人们不但在想到闻立鹏时必然想到这幅画，人们在想到闻一多的时候也往往想到这幅画，这对于作为画家的闻立鹏和作为诗人之子的闻立鹏，都是很大的成功与慰藉。

作为一个画家，闻立鹏在 1978 年以前的岁月里遭遇到太多的政治风涛。1978 年以后，随着环境和心情的变化，他的作品呈现出新的风韵。他把目光投向峰岳的雄伟、岩石的坚洁、森林的邃密。大自然为争取自由的生命所表现的无穷力量，在他的心灵中产生了巨大的共鸣。他像对待有感情、有思想的人一样，观察山川草木，在自然景物中看到崇宏、坚强、深沉、昂扬……种种精神和品格。《疾风》（1979）、《长白山岳桦林》（1981）、《秋之白桦》（1981）是他的第一批风景作品。这些画都有浓厚的象征意味，例如《疾风》是“对‘四·五’战士崇高奋进、疾风劲草的品格与情操的赞美”；《秋之白桦》是对翟秋白、杨之华坚贞情意的比兴。从自然景物中感受和创造人的精神、品格之美，本是我们民族文化的传统特征，但闻立鹏的风景创作不是寻求类型，而是创造有“个性”的意境。长白山山顶的桦林固然体现着顽强拼搏的生命之力，但闻立鹏是由桦林的色彩、形体之美获得创作灵感的，这与近代文人画家画“岁寒三友”的创作观念不同，更与有些画家在

70年代图解“俏也不争春，只把春来报”全然异趣。正因为如此，他的那些风景画，即使在不了解作者的创作背景，不了解作品“感发志意”之所指的情况下，观众仍然可以从它们的形式得到审美享受，从它们的意境得到某种精神的感悟。

1980年的长白山之行给闻立鹏的创作留下了很深的痕迹。长白山山顶的桦林给他的印象如此之深，使他以各种形式、各种技法描绘桦林之美，兴致始终不减。《蓝色的夜》（1984）也是长白山之行的产物，观众在这幅画上初次看到闻立鹏典雅深沉的蓝色调子，深暗的夜空和如雪的梨花在月光下泛出澄澈、朦胧的蓝色光辉。在画家看来，这种色调“深沉、宁静中略带一些忧郁的神秘色彩”。这种情调如同难以忘却的音乐旋律，长久在画家心际回旋。《深谷》（1985）、《桦林梦幻》（1986）、《蓝色的记忆》（1987）都是这“深沉、宁静、神秘”的旋律的变奏。就在这个旋律的萦绕中，闻立鹏逐渐向抽象形式接近。与80年代前期的作品相比，《蓝色的记忆》的抽象性倾向十分明显，最引人注目的一点是造型因素的纯化或简化，在一般风景、静物画中维持着整体造型秩序的因素被作者精简、提炼，只留下富于表现性的形体构成、色彩对比和画面肌理。作者的意图是“不仅要表现一种壮丽的美，更要表现一种刚健的力，创造悲怆激昂的情绪气质，表达深沉的生命抗争意识”。这些意图不一定被每一个欣赏者所能感受得到，抽象绘画的特点之一是它的形式含义的广泛性和多样性。一位看了展览的青年写信给闻立鹏，谈到《蓝色的记忆》使他想到画家的记忆里“有着困苦，有着悲哀，但更有生命的顽强，坚韧正直，和对明天的向往”，反映出这幅画已经在观众心中产生了共鸣。也可以看出，在经过磨练、思考、试验和变革之后，闻立鹏虽然从炽烈的“红—黑时期”进入“蓝色时期”，但画家的理想、抱负，他的伦理标准和艺术个性并没有失去。

《深谷》、《蓝色的记忆》的进一步发展，便是1987—1990年间创作的《无字碑》、《白石》和《红烛序曲》系列，我们在这些作品中既看到了闻立鹏艺术的发展，又看到了闻立鹏艺术的回归。70年代后期到80年代前期，他的作品中曾掠过一阵使人愉悦的清风，澄澈的月色，幽静的密林，金色的霜叶和星星般的山花……这样的情趣在《无字碑系列》和《白石系列》中，似又远远地褪去，画家重新回到对英雄主义的赞颂和对悲剧性情感的沉酣。

《无字碑系列》和《白石系列》都以岩石为描绘对象，这当然是闻立鹏绘画创作中象征主义倾向的发展。他对岩石的厚爱有着深厚的文化基础，自从原始人学会打、磨石质工具以来，人类从生活实践中发现石头是最容易获得的自然材料，也是最值得信赖的自然材料。从历史发展的眼光看，石头支撑着人类文明；在中国传统文化中，它一直是坚贞、忠实、朴拙、牢固的象征，雷霆风暴、刀枪血火在它面前不过是转瞬即逝的过眼烟云。这种品性被人们赞美，并以它作为一切伟大精神和伟大业绩的见证。《无字碑》和《白石》中的岩石不是经过加工雕琢、研磨的碑石，而是保持着自然原貌的岩石，因此它们便具有另一种含意——如果说那些精细琢磨，装饰着灵异怪

兽纹样的石碑铭记着帝王将相的文治武功的话，那么这些原始的、朴拙的、未经雕琢的巨大岩石便是那些为从压迫、剥削、禁锢之下争取自由解放的普通人民斗争精神的化身。

《无字碑系列》和《白石系列》在赞颂人民的英雄主义这一共同主题下，表现出不同的感情内涵。《无字碑系列》中的洁白巨石矗立在宁静、清澄的空气里，它有一种静穆、圣洁的气概，片片金色落叶俨然是大自然对一切崇高德行的歌唱；《白石系列》中棱角峥嵘的石块显得更为厚重、浑朴、强劲、稳固，在它粗犷的形体中蕴藏着坚不可摧的力量。四幅“白石”来自同一石块的四个角度，画家把这些不同角度的石块处理得具有不同倾向的张力，以体现“坚毅、抗争、希望奋进、悲哀痛苦”的感情。作者给这一组绘画的副题是“悲怆”，以引发观众的想象。他对白石形体的描绘（从基本形式感觉到材质、技艺的选择），对白石背景色调的设计，都使人感受到一种宏伟精神对苦难的抗争，它只是具有某些悲剧性因素，而非悲剧性作品，观众从中感受到的是崇高、宏伟的精神对于一切灾难、不幸的藐视。《无字碑系列》有着装饰性的形式感，它是宁静的，它具有一种典雅的崇高，是对英雄和悲剧的见证和沉思。《白石系列》是动荡的，它具有使人震撼的粗犷和宏伟，它是与苦难抗争，从毁灭中升华的强大灵魂。这两组作品都是象征性的，画家将岩石作为蕴有人格、精神的对象来体验，赋予白石以超越传统文化观念的精神价值。从 60 年代的《红烛颂》，到 90 年代的《白石系列》，闻立鹏一如既往地发现和讴歌“生命的力度和精神的壮美崇高”。

从对崇高、壮美的悲剧性追求的态度可以感觉出一个时代艺术精神的发展性质，因为这种追求从本质上说是对高尚、伟大的人类灵魂的追求。正是在这一点上，闻立鹏的作品在当代中国绘画中有着不可替代的地位和意义。从《红烛颂》到《白石系列》，他由对身边英雄人物的纪念，到对整个民族命运的关切和思考。艺术思想的发展联系着人生态度的发展，他以“真诚地作画，诚挚地做人”自勉，这使所有欣赏他的艺术的人感到振奋。

从代表性作品看，闻立鹏在艺术上不是纯粹的现实主义画家，他具有浪漫主义的气质，更接近象征主义（象征主义本来就是浪漫主义的发展和变异），但他不是沉湎于自我幻想的那种象征主义，因为他的创作总是有着浓厚的社会内容。80 年代以后，他吸收了许多抽象绘画的手法，但他的作品始终未脱离具象绘画的范畴。他的画讲究精练与和谐，向往宁静的崇高，追求悲剧性的英雄主义，从艺术样式和美学趣味上看，他是倾向于古典主义，但在绘画语言和形式处理上，他又有鲜明的现代艺术特征。这种风格上的复杂性、多样性在闻立鹏的创作中相当突出，这也是 80 年代中国油画家共有的特点。虽然他有如此多样的借鉴和吸收，但他的艺术道路没有很大的迂回曲折，他总是深思熟虑地前进，力求每一步都登上新的高度。而最值得珍视的是他的艺术仍处在发展、上升的状态下，因为他对艺术前景和人类历史的思考正在深化之中。

（《闻立鹏油画选》，天津人民美术出版社 1998 版）

中国美术馆捐赠与收藏系列展

心迹刻痕

20 世纪中国油画名家

闻立鹏

人物画创作

Portrait creation