

中国壁画

中国美术家协会壁画艺术委员会 编

湖北省美术学院 卷

6

5

4

3

江苏凤凰美术出版社

中国壁画

中国美术家协会壁画艺术委员会 编

湖北省美术院 卷



江苏凤凰美术出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

中国壁画. 湖北省美术院卷 / 中国美术家协会壁画
艺术委员会编. -- 南京: 江苏凤凰美术出版社, 2016.9
ISBN 978-7-5580-1100-9

I. ①中… II. ①中… III. ①壁画-绘画评论-中国
IV. ①J218.6

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第237259号

选题策划 毛晓剑
责任编辑 毛晓剑
助理编辑 樊旭颖
王 煦
装帧设计 曲闵民
责任校对 吕猛进
责任印制 朱晓燕

书 名 中国壁画. 湖北省美术院卷
编 者 中国美术家协会壁画艺术委员会
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
江苏凤凰美术出版社 (南京市中央路165号 邮编: 210009)
出版社网址 <http://www.jsmscbs.com.cn>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
制 版 南京新华丰制版有限公司
印 刷 南京精艺印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/8
印 张 23
版 次 2016年9月第1版 2016年9月第1次印刷
标准书号 ISBN 978-7-5580-1100-9
定 价 168.00元

主办：中国美术家协会壁画艺术委员会

编辑：《中国壁画》丛书编辑部

顾问：李化吉 侯一民

主编：唐小禾

副主编：刘秉江 张一民 袁运生 曹 力

执行主编：毛晓剑

编委会委员：（按姓氏笔画排序）

于美成 王长兴 王印泉 王颖生 毛晓剑 叶武林
任世民 刘秉江 齐 喆 孙 浩 孙 韬 孙景波
杜 飞 杜大恺 李筱谦 李福来 杨清泉 张 静
张一民 张敏杰 陈人钰 陈建军 陈绿寿
努尔买买提·阿不力孜 林乐成 尚立滨 周炳辰 赵 拓
侯黎明 郝海飞 袁运生 徐永明 唐 晖 唐小禾
唐鸣岳 曹 力 韩金宝

编务主任：孙 韬

编务副主任：王长兴

编务执行：田 鲁

装帧设计：雷 扩

《中国壁画——湖北省美术院卷》编委会

主编：董继宁

副主编：谢晓虹

执行主编：陈绿寿

编委：蔡迪安 陈人钰 田少鹏 朱 明 孙 兰

装帧设计：雷 扩

目录

中国壁画丛书总序

002 文 / 唐小禾

一、壁画史论

004 湖北壁画艺术的兴起和发展 文 / 田少鹏

008 难忘的回忆——抗日战争时期唐一禾的街头大布画 文 / 王琦

010 记李先念看《楚乐》和湖北当代壁画的缘起 文 / 唐小禾

013 历史继承与现实创造——壁画《火中的凤凰》的艺术追求 文 / 皮道坚

018 展现东方古国的现代丰采

——刘骁纯致信唐小禾、程犁谈《火中的凤凰》 文 / 刘骁纯

020 创造性地体现民族文化——与唐小禾谈壁画 文 / 王朝闻

022 一幅壁画还不如一棵树 文 / 蔡迪安

024 壁画缘·30年 文 / 陈人钰

028 中国壁画创作的可持续繁荣 文 / 唐小禾

034 回望壁画 文 / 田少鹏

二、壁画创作作品

038 《楚乐》创作随想 文 / 程犁 唐小禾

044 两幅《赤壁之战》的命运 口述 / 蔡迪安 文 / 孙兰

056 唐小禾、程犁的壁画 文 / 徐迟

140 空间艺术中的艺术空间 文 / 陈绿寿

158 北京地铁壁画《春风和煦》落成 文 / 王长兴

三、壁画教学作品

165 壁画教学的新概念 文 / 陈绿寿

目录

中国壁画丛书总序

002 文 / 唐小禾

一、壁画史论

- 004 湖北壁画艺术的兴起和发展 文 / 田少鹏
- 008 难忘的回忆——抗日战争时期唐一禾的街头大布画 文 / 王 琦
- 010 记李先念看《楚乐》和湖北当代壁画的缘起 文 / 唐小禾
- 013 历史继承与现实创造——壁画《火中的凤凰》的艺术追求 文 / 皮道坚
- 018 展现东方古国的现代丰采
——刘骁纯致信唐小禾、程犁谈《火中的凤凰》 文 / 刘骁纯
- 020 创造性地体现民族文化——与唐小禾谈壁画 文 / 王朝闻
- 022 一幅壁画还不如一棵树 文 / 蔡迪安
- 024 壁画缘·30年 文 / 陈人钰
- 028 中国壁画创作的可持续繁荣 文 / 唐小禾
- 034 回望壁画 文 / 田少鹏

二、壁画创作作品

- 038 《楚乐》创作随想 文 / 程 犁 唐小禾
- 044 两幅《赤壁之战》的命运 口述 / 蔡迪安 文 / 孙 兰
- 056 唐小禾、程犁的壁画 文 / 徐 迟
- 140 空间艺术中的艺术空间 文 / 陈绿寿
- 158 北京地铁壁画《春风和煦》落成 文 / 王长兴

三、壁画教学作品

- 165 壁画教学的新概念 文 / 陈绿寿

中国壁画丛书总序

文·唐小禾

中国是具有悠久壁画历史的国家。中国古代壁画，以敦煌莫高窟为代表的石窟壁画及庙堂壁画，曾经创造了世界文化的高峰，成为全人类宝贵的艺术遗产。

伴随着中国的改革开放与崛起，从上世纪70年代后期开始，首都国际机场壁画等一批优秀的建筑壁画艺术作品的出现，开创了中国壁画复兴的先河，其创新精神影响了整个中国的画坛，也形成了社会大众对壁画艺术全新的认识与认同。如今，壁画已经遍布于我国大江南北各类建筑与公共设施之中，成为我们时代的一道风景。

1980年，中央美术学院、中央工艺美术学院（清华大学美术学院前身）率先建立壁画教学系。到本世纪初，全国设有壁画专业教学的高等艺术院校和综合性大学就有40多所，在校学生数千人。

1985年，中国美术家协会建立壁画艺术委员会，从1989年的全国第七届美术作品展览开始，设立独立的壁画展区。2004年，中国壁画学会建立，至今已举办3届中国壁画大展，并举办壁画艺术高级研究班，培养壁画创作专才。

30多年来，我国的壁画家团体与学术机构、壁画创作与创作的组织工作、壁

画艺术研究、壁画艺术教学已形成完整体系，壁画专业创作、壁画工程实施与学术研究的队伍已经成熟和壮大。

这个时期，壁画作品集与壁画研究著作不断出版。我国古代壁画多有大型画册与专著。现当代壁画大型画册主要有《中国现代美术全集·壁画》（张仃主编，辽宁美术出版社，1997年）、《中国壁画百年》（侯一民、李化吉主编，中国建筑工业出版社，2004年）。1984年全国第六届美展后，历届全国美展画册均有壁画专项或专集出版。

2012年9月，由中国美术家协会、中央美术学院、山西省大同市人民政府主办，中国美协壁画艺委会承办的“国际壁画双年展”，比较集中地展示了中国现当代壁画发展中的成果，特别是极具发展潜力的、活跃在艺术前沿的中青年壁画艺术家的艺术创作及代表中国当代壁画高等教学中的前沿探索与当前面貌的教学成果，出版了大型画册《大同·国际壁画双年展》（江西美术出版社，2013年），编入作品500余幅。

中国美协壁画艺委会和中国壁画学会举行过多次全国性的壁画学术研讨活动。张仃先生任第一届壁画艺委会主任

时，曾在中央美术学院主持过壁画研讨会，参加者都是当年致力于“壁画复兴”的优秀艺术家，多是中央美术学院与中央工艺美术学院的教师，还有建筑界的几位前辈，这是改革开放新时期中国壁画队伍的初次聚合。侯一民先生是第二届壁画艺委会主任、中国壁画学会会长，曾连续主持了2000年在北京、2001年在敦煌、2002年在敦煌、2007年在芜湖召开的壁画研讨会。通过沟通，形成壁画发展的共识，不断地凝聚全国各地壁画创作的中坚力量，扩大壁画影响，壮大壁画创作队伍。2010年我受命负责壁画艺委会工作，于2011年由壁画艺委会与江西省文联在江西庐山联合召开“全国高等院校壁画创作与教学研讨会”，应邀或报名参加的全国各院校和研究所的壁画艺术家达130多人。经过认真准备的发言和论文宣读，较为系统地总结了30年来中国壁画创作与教学的经验。2012年9月在山西大同，壁画艺委会又发起了与中国美协建筑艺委会的对话会，壁画家与建筑师就当代壁画与当代建筑的关系展开讨论，观点交锋，增进了两个相互依存学科间的了解。2014年9月，壁画艺委会与广州美术学院联合召开“壁画创作与教学研讨会”，

从广州美术学院20年的教学经验中，深入探讨壁画专业性的界定问题。这些会议有的放矢，或交流创作成果，或提出当前壁画创作面临的挑战问题，取得了学术成果。

北京是中国当代壁画复兴的发祥地、创作的重镇，中央美术学院、清华大学美术学院是当代壁画教学的先行；然而，以中国之大，全国各省市、各高等艺术院校在壁画创作、研究与教学上也都是各领风骚，有鲜明特色，成果斐然。

为了全面、丰满地记录并呈现出现当代中国壁画艺术事业的面貌，2013年，中国美协壁画艺术委员会与江苏凤凰美术出版社一拍即合，联合发起编撰《中国壁画》丛书。丛书各卷由全国各地的高等艺术院校、艺术研究院所、艺术家团体自编，展现各自一方壁画艺术创作、研究、教学的成果。大江南北各卷汇集，就是中国壁画一个总的面貌。丛书的编撰，是对我国现当代壁画艺术成果进行研究、整理的过程，丛书图文并茂，具有较高的文献价值与文化保存价值，以及艺术欣赏价值。更将直接有利于当前壁画创作与教学经验的借鉴与交流，研究成果的共享，促进中国壁画艺术的繁荣与发展。

《中国壁画》丛书各卷由全国各壁画专业单位自愿参与，独立编撰。由江苏凤凰美术出版社按程序列入计划，分批、分卷陆续出版。

感谢江苏凤凰美术出版社，感谢各编撰单位壁画同仁们的积极奉献！

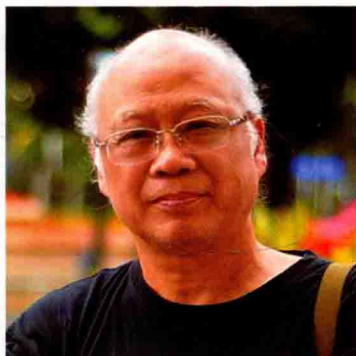
2014年10月

湖北壁画艺术的兴起和发展

文 田少鹏

田少鹏

湖北省京剧院国家一级舞美设计师、湖北省文化厅特聘专家、
湖北舞台美术学会会长、湖北美术家协会壁画艺委会顾问、中国美术家协会会员。



中国壁画艺术有着悠久的历史。从北魏时期的龟兹壁画、敦煌壁画，到金元时期的永乐宫壁画，这不仅是中国壁画史上的全盛期，也是艺术上的高峰期。在这之后，壁画艺术逐渐衰落，及至近现代已是停滞状态。回望历史，壁画艺术的发展少了承前启后的环节，留下了历史的断层，这不能不说是壁画史的缺憾。20世纪70年代，首都机场壁画的兴起，唤醒了现代壁画创作，延续了壁画的发展，从此迎来了壁画艺术的复兴。

在中国壁画的发展中，湖北壁画在20世纪初期开始复苏。据现存资料证实，在抗日战争时期，1938年武昌黄鹤楼下，外墙就绘有抗战内容的大型壁画。壁画由国民政府军事委员会三厅艺术处处长田汉领导，设计者有周多、汪仲琼、韩尚义等，参与绘画的有王式廓、沈同衡、周令钊等人。

新中国成立后，1955年武汉最大的公共建筑“中苏友好宫”落成。大厅内创作了4幅壁画，以社会主义建设为主题，表现工业、农业和文教事业。作者有高

季芳、卢柏森、欧辉等人。这组壁画的内容和建筑空间是协调统一的。

“大跃进”时期的1958年，以农业为主题的“乡村壁画”或称之为“公社壁画”。内容是棉花高产、粮食丰收、人定胜天、夺高产、“放卫星”等。作者大多为当年湖北艺术学院美术系的师生。据画家蔡迪安先生口述：“当时我班在洪湖劳动，老师和同学都参加这项活动，我画了个大粮垛，和月亮一样高。”

“文化大革命”时期，武汉市的大型工厂、广场、学校操场和主要街口都有壁画墙，这些墙下有基座，四周有向日葵构成边框。画面内容以毛主席、毛泽东思想为主题，工农兵昂首阔步向着红太阳，作者多是专业美术工作者和院校师生。因为这类题材比较敏感，画不好是政治问题，会影响个人的前程。在已知的资料中，湖北剧场前的壁画墙，创作内容以毛泽东和工农兵为主题，作者为蔡迪安、肖成章、杨惠民、陈君凡、李武英等。

从抗战壁画到“文革”壁画，都在户外墙壁上作画，以宣传为主要功能，宣

传当时的政治和政策，起着鼓舞和号召的作用，在当时有着良好的社会影响。上述这些特殊年代的壁画作品，由于时效性很强，很快在社会变革中隐退了。

20世纪70年代，“文革”结束，百废待兴，整个中国在改革开放中奋发前进。湖北壁画紧随时代起步，这正是湖北壁画发展的重要时期。湖北美术院是湖北壁画兴起的创作主体，以唐小禾为首，聚集了一批著名画家，程犁、伍振权、蔡迪安、彭述霖、崔炳良、雷必农、陈人钰、李宗海、田少鹏等。他们从架上绘画走向直面大众的壁画艺术。这是一次艺术观念的转换，开始了对现代建筑空间的关注，对环境艺术的关注，对传统文化的思考，同时集中观摩、考察了北京、敦煌、云冈、龙门、永乐宫等艺术宝库。在多年积累和艺术实践中，蓄势待发的画家们更理性、更从容、更具有使命感。大家充满激情，短短的几年里，创作了一批优秀作品。

1979年，唐小禾、程犁率先为东湖宾馆创作的《楚乐》，正是环境艺术的一种觉醒。把物质空间和精神空间融为一

体，既表现了建筑所传达的功能，又创造了独立的壁画语言。他们以现代人的审美意识、新的空间观念、才华和思想，不仅联结了历史留下的断层，使沉寂了几百年的壁画艺术重新回归，同时，在当代壁画艺术领域起着先锋作用。

唐小禾、程犁在不间断的创作活动中，从烧陶到磨漆，尝试过多种材料的表现，从事着多种原初的劳动，创造着当代高品位的文化环境。他们执著、虔诚地追求艺术自身的价值，从不粉饰自己，也不粉饰艺术，每件作品都透出他们严谨的人格、思想、创造精神和真诚的心。他们的成就推动着湖北壁画艺术的发展和—个群体的形成。

1983年，蔡迪安、田少鹏、伍振权、李宗海为晴川饭店创作的《赤壁之战》，从取材到表现的整个创作思考是以楚文化为背景，探索传统文化与现代艺术的关系，创造具有浪漫气质的现代艺术。在红与黑的色彩基调上，以大江流水、舞动的火焰为主体，构成一个浩瀚雄浑且运动着的形式感，着力揭示水中之火的

战争气势。以浪漫主义的手法表现战争前后多层的历史时空，创造出一个怀古情思和浪漫遐想的空间环境。

1986年，陈人钰、王炎为湖北电视台创作的木雕《新世纪奏鸣曲》是一种现代构成的表现形式。那些大与小的木雕块状的聚合和满壁飞动的鸟儿，如同华丽、变幻的高低声部，共同奏响了一部生命运动的乐章，走向未来的乐章。尤其可贵的是，在环境观念的思考中，不是简单的填补和适应环境，而是以文化意味拓展空间、创造环境。

1987年，尚扬、陈绿寿为江汉区文化馆创作的陶板壁画《欢乐》，镶嵌在整个建筑的外墙。作品在探索表现民族、民间文化的风情，集剪纸、布贴和印花等质朴的艺术形式，表现湖北民间流传的划龙船、采莲船、舞龙灯和歌舞等，创造了一种欢快、朴素的文化氛围。同时还巧妙地运用了建筑外部形式留下的门、窗及不规则的斜面，合理地创造了空间。以壁画的语言求得与建筑功能、建筑形式的统一，以朴实的色彩观照所在街区

的大环境。这种多层面的观照正是环境艺术所必须遵循的。

1986年，彭述霖、崔炳良为武汉饭店创作的陶板壁画《黄河颂》再现了黄鹤楼的雄风。继而他们和董立、雷必农、陈君凡等人为湖北省图书馆创作的锻铜壁画《求索》是一件十分气派的作品。他们以金属的个性表现楚文化的风采，以凤为主题，凌空向前，在凤的周围铺满着简书。从上到下、从天到地是一个知识的大海，一个让人求索的神秘世界。

1987年，王炎等为武钢工人俱乐部创作的锻铜壁画《生命、运动、希望》表现了现代人对美好未来的追求，对生命的创造，对人和自然、人与宇宙和谐的希望。他们在锻铜上做了极好的探索。

1987年，受北京的邀请，湖北的画家们为中国军事博物馆创作大型历史战争壁画《华夏戎诗》，由唐小禾主持，程犁、蔡迪安、查世铭、田少鹏、李宗海等8人组成的创作群体，历经1年半的时间，完成了200平方米的丙烯壁画。从冷兵器到火兵器的历史画卷，千军万马

在战争中的阵势和环形的大空间，构成一首排山倒海之势下的战争文化的史诗。古璋先生在《解放军画报》上评介说：“序厅壁画——古代战争与文献、当代环境与艺术契合的整体的艺术形式，以其巨大的空间包容量，闪烁着历史文化的光华。”

1988年，唐小禾、程犁又率先走向世界，走进文明古国埃及，为开罗国际会议中心创作壁画《七千年文明史》。画面以竖形的人物、建筑为主，横线的尼罗河作贯穿，有意将各历史时期典型的建筑柱式，作为代表不同时期的象征性语汇，在有限的墙上，融汇了7000年的历史。壁画以生机勃勃的绿色基调辉映大厅，使大厅温馨而美丽，充满着生命的活力，既协调了功能性的建筑空间，又提升了空间的人文品质。

1992年，蔡迪安、田少鹏、查世铭、伍振权、周向林等人，用了2年的时间，为深圳“世界之窗”创作完成了浮雕墙《西方文明史》，墙高10米，长近百米，绵延半个广场。内容为欧洲墙、非洲墙、埃及墙、美洲墙4个部分。画家们以史学修养和艺术智慧浓缩了一部庞杂的内容，史诗般地呈现在墙上，传递着世界各个区域的历史文化。

1993年，陈绿寿为武汉长海大酒店创作的《巴楚风》，以木雕表现长江三峡巴楚之间的文化形态。民间传说，春秋战国至三国时期的历史故事，画面中飞翔的九头鸟，流动的云、水、火，共同彰显出涌动的、前进的、生生不息的长江文化——巴楚风韵。

2011年，陈绿寿、陈芃芃为武汉大学创作的《理想树》象征着理想高远的学子们，在知识的天堂沐浴着思想和智慧之光，以卓尔不群、独立不羁的品格，向着大众、向着未来，表现出高等学府育人育才的人文精神。

2011年，陈绿寿为武汉大学图书馆创作的《文明的符号》，以广阔的视野梳理着人类的文明。不同的文字、浩繁的知识和众多的文化符号，在有限的空间里表现了无限的内容，超越了时间和空间，传递着无穷无尽的信息。同时锻铜材质的厚重隐喻着图书馆的历史和功用，表现出一个思想的空间、一个精神的空间。

2012年，陈绿寿、陈芃芃为中南国家计量测试中心创作的《天之秤、地之衡》，天乾地坤的永恒、博大和神秘，正是作者探索和思考的主题。天、地、水、光，一种宁静中的奔腾，平实中的大气，

在自然的运动中展现出雄大的气派。起伏的山、变幻的云、斜射的光和两根坚实的石柱，共同建构审美的形式语言，静静地呈现出和谐、旷达的空间气质。

2014年，唐小禾、王长兴为北京地铁创作的《春风和煦》，为地铁带来了春天，带来了一片蓝天。清风云淡、燕舞漫天，老北京人喜欢的沙燕风筝，自由自在地遨游在天际。春风惠我，我惠春风，互为生辉，人与自然的和谐都融汇在蓝蓝的天空。自由、美好，天人合一。

湖北壁画还有很多优秀作品，《天籁》《绿色家园》《文明与法律》《舞乐百戏图》等，同时还有一批年轻作者也创作了很多很好的作品，不一一赘述。

随着时代的发展，20世纪80年代末，湖北美术家协会壁画艺委会成立，首任壁画艺委会主任蔡迪安，副主任为田少鹏、陈绿寿。2002年，湖北美术家协会壁画艺委会换届，陈绿寿任壁画艺委会主任，朱明建任副主任，顾问唐小禾、程犁、蔡迪安、田少鹏。艺委会的建立推进了我省壁画艺术的研讨、交流，并组织作品参加展览等活动。2001年，湖北美术学院成立了壁画系，首任系主任陈绿寿在多年的教学中，培养了一批专业人才，

同时也出了作品。这些对湖北壁画发展有着极其重要的推动作用。

回首过去,湖北壁画不仅出了作品,同时也形成了一个强有力的创作群体。由于大家的共同努力,湖北在全国的壁画领域也颇有声誉。在过去的日子,始终以不断求索的精神和一往无前的创作热情,为壁画艺术做着奉献。画家对公共艺术的思考,以及多年来艺术创作中的经验和探索,是十分重要的财富。

一、对传统文化的思考:一个艺术家的创作不可脱离一个特定的文化背景,正如《楚乐》《火中的凤凰》《赤壁之战》《屈原》《巴楚风》等。这些作品都从不同的角度,思考、探索传统楚文化,在继承和消化中再创造。大家从创作实践中共同意识到,只有在整体上把握楚文化的精神实质,才能创造具有浪漫气质的作品,才能把地域文化拓展到一个新的阶段,使楚文化这一文化基因具有现代风采。

二、现代意识的诉求:在壁画创作中,画家们不断地追求新的表现形式,追求时代精神和现代意识。如《新世纪奏鸣曲》以大小木块组合构成的形式感,其表现语言现代而又有艺术张力。《天籁》在传统与现代的交织中,以表现主义的情怀,

把铸铜的符号有序排列,强化和重复,表现出“周流乎天”的空间意味。

三、公共艺术语言的探索:环境艺术是一种公共艺术。就壁画而言,无论出现在建筑内和建筑外,作为一种公共艺术,广泛地接触人民,是属于人民大众的。大众是审美的主体,在某种意义上制约着审美的客体——公共艺术,又反作用于艺术家对公共艺术语言的探索。我省壁画领域对传统文化的研究、继承与发展,以及对艺术语言的创造,是对审美主体的尊重。而寻找喜闻乐见的艺术语言,越来越为壁画家们所重视。

四、环境意识的升华:在壁画艺术的创作中,环境意识从不自觉地适应环境到自觉地创造环境,这是环境观念的确立和环境意识的升华。如《火中的凤凰》《七千年文明史》《新世纪奏鸣曲》等作品,都在特定的建筑空间中,成为建筑空间有机组成部分,是物质空间和精神空间契合的现代环境艺术。

五、多种材料的使用:湖北壁画在发展中,大家在寻找研究各种材料的艺术表现。唐小禾和程犁制作过陶板、铸铜、磨漆和大理石,蔡迪安的沥粉丙烯、铜腐蚀等等。他们研究和尝试材料的体积、

质感,拓展了壁画艺术在材料上的表现。随着时代的发展,现代材料在壁画领域有着广阔的前景。

湖北壁画在短短的时间里,很快发展起来。我们看到了成绩、看到了未来,同时也看到了发展中的问题,有少数作品不顾建筑的功能,环境意识淡漠。另外,对传统文化消化不良,只是简单地拼凑符号,尤其是当下的不良现象,金钱腐蚀了壁画,作品粗制滥造,这些发展中的现状需要我们警觉和反思。

今天,湖北壁画正充满活力,朝气蓬勃地向前发展。愿大家共同努力,我们的明天更辉煌。

2015年1月29日

难忘的回忆

——抗日战争时期唐一禾的街头大布画

文·王 琦

王 琦

中央美术学院教授、中国美术家协会顾问



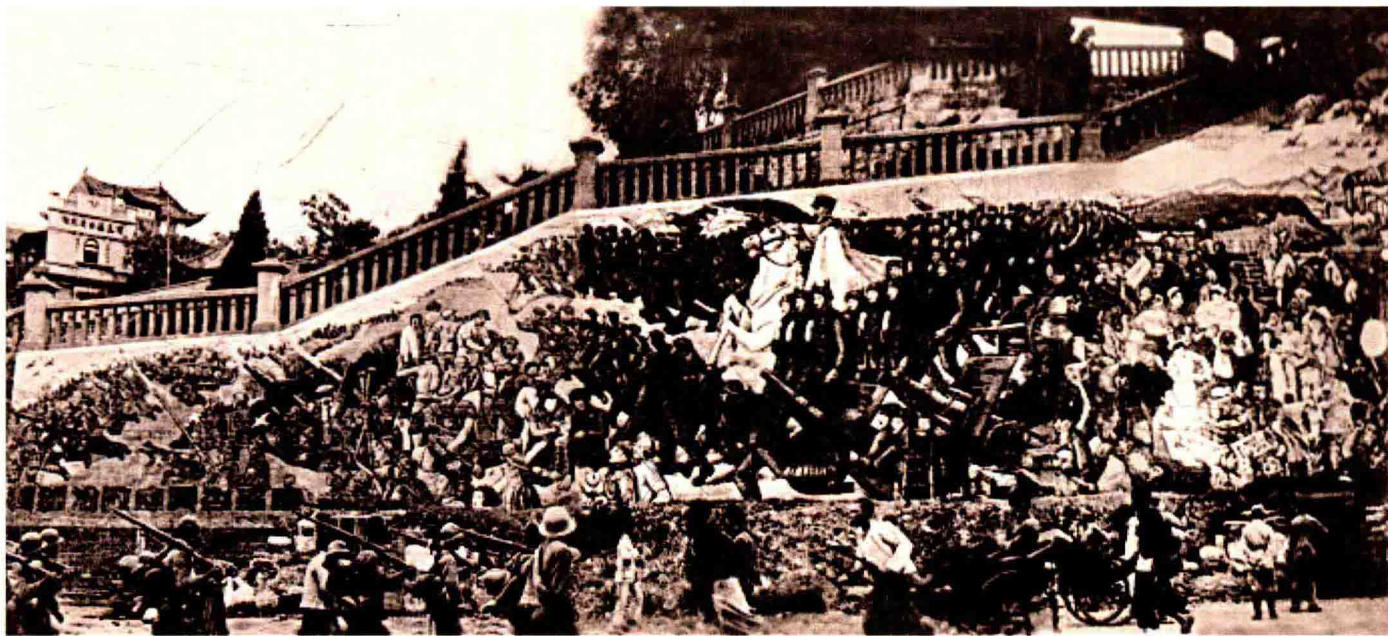
1938年，我刚跨出校门，首次进入工作岗位，在武汉由郭沫若主持的政治部第三厅艺术处美术科任职。那里聚集了许多来自各大艺术院校的青年画家如王式廓、李可染、罗工柳、力群、冯法祀、周令钊、沈同衡等。我们的主要工作是绘制抗战宣传画，由于缺少创作经验，拿起笔作画感到很困难。不用说我们是刚从画室出来的青年艺徒，就是一班早已卓有成就的老一代画家，要从平时画惯了的人体、风景、静物题材转为抗战题材创作，也是感到力不从心。可是当我们在武汉街头看见一幅十分引人注目的大布画，题名《向万恶的倭寇索取血债》，大家都感到十分震惊。这是当时武昌艺专的创办

人之一、著名油画家唐一禾先生的手笔，画面上一个裸体的巨人，双手高举武器，对准下端露着狰狞面目的倭寇。那个巨人以严谨的解剖结构和流动有力的姿态出现在画面上，这个象征着英雄的中国人民的形象，予人以十分强烈的震撼力。美术科的同志们都把它当成示范和教益。这幅作品在我国现代美术史，特别是抗战美术史上，应占有特别重要的位置。

1939年年初，香港出版的《大地》画报以两个整页的版面刊登了几幅抗战初期的宣传画，画页左上端第一幅便是唐一禾的《向万恶的倭寇索取血债》，画页中间是王式廓的《台儿庄会战的胜利》，左下端是我在三厅画的一幅《忠烈的空军

阎文》。我的作品首次出现在画报上，能与唐一禾先生的大作同时刊出，我感到莫大的荣幸！

1942年12月，在重庆举办的第三届全国美展上，一禾先生的一幅油画《胜利与和平》是在艺术上达到很高水平，但是在艺术风格上引起不少争议的作品。作者意图运用西欧画家的表现方式来处理抗战的题材，由于在这方面创作经验不足，而未达到预期的效果，这是完全可以理解的。一位文艺界的前辈在一篇短评中指出：“有人说，这是象征主义，是鼓励人去做抗战英雄来拯救这个国家的子孙的，可是黄种英雄为什么要穿希腊战袍？和平女神为什么一定要金发玉肤？



壁画《全民抗战》倪貽得等 1937年 武昌 黄鹤楼



抗战壁画《向万恶的倭寇索取血债》唐一禾 1938年
绘制：唐一禾
装置地点：武汉汉口江汉关外墙

我还是不了解。因此,看了《胜利与和平》使人想到吸收西洋文化的问题。”其实现在看来,关于文艺上“洋为中用”的问题,当时都没有像今天这样有比较明确的理解与认识。此外,当时对艺术作品的评论,也难免带有简单化的倾向。因此,我认为对唐一禾先生的这幅名作《胜利与和平》,现在也仍有重新认识与评估的问题。

我当时仍然认为,像一禾先生那样具有深厚的艺术功底和创造力的画家,今天一定会创作出更令人满意的传世之作。可是非常令人惋惜的是在1944年3月,一禾先生和他的兄长唐义精先生来重庆参加中华全国美术会年会,乘轮船返回江津途中,由于翻船事故而不幸遭了灭顶之灾,这是当时在社会上引起震惊的

重大事件。

一禾先生可谓英年早逝,但他在短暂的生命中留下的一些遗作,仍然是为祖国文化创造的一笔宝贵的精神财富,值得我们永远珍视与学习。

本文原载2005年第8期《美术》杂志

记李先念看《楚乐》和湖北当代壁画的缘起

文 唐小禾

唐小禾

湖北美术学院教授、前院长。现任湖北省美术家协会主席、中国美术家协会壁画艺委会主任。
曾任湖北省文学艺术界联合会主席，第七、八届全国人民代表大会代表。



从1979年夏至1981年春，我们在湖北省宜昌市彩陶厂为武汉东湖宾馆宴会厅烧制陶板壁画《楚乐》。工作的后期，时任中共中央副主席的李先念在湖北省委书记陈丕显的陪同下到宜昌视察，有关方面安排他看看我们正在制作的壁画。

这件事有个由来：李先念每次来武汉均下榻武汉东湖宾馆。一次，他对东湖宾馆提出批评，说宾馆缺乏文化气氛。而在此时，我与程犁在湖北省美术院工作，20世纪70年代末，“开放”的程度还不够，美术创作的“文革”方式还有一定惯性，作品的出路也很狭窄。在美术院（省画院）油画组的一次讨论会上，大家忽然谈到一个话题，就是参加当时全国美展的得失，似乎中国画家们所有的努力和唯一的出路就是能参加五年一度的全国美展，影响、荣誉全系于此。省、地、市、县层层动员，创作出的作品数以万计，最后能到北京参展的真是凤毛麟角，有人形容是“千军万马过独木桥”。参加全国美展的作

品，少数为中国美术馆收藏，其他退回入库，再也难以见面。落选作品堆积如山，更是无人问津。这与“艺术为人民服务”

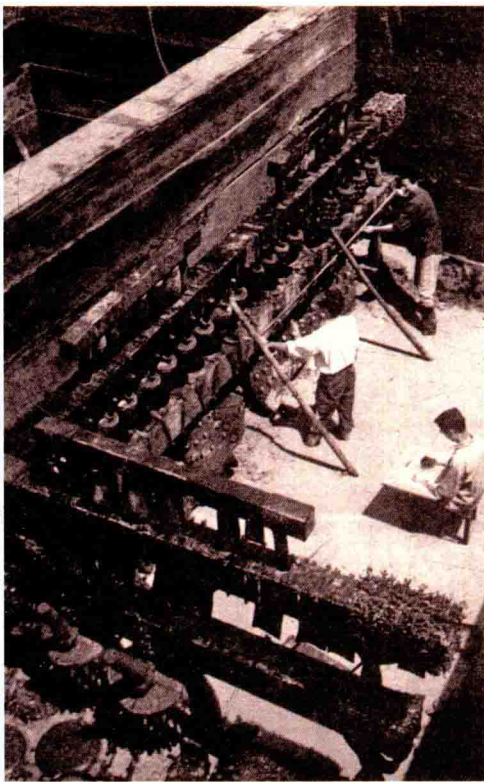
的主张不是相悖吗？

讨论时，有人拿出刚到的《人民日报》，报道了北京首都机场创作了一批壁画的消息。大家振奋了起来，我们何不作壁画，让绘画与建筑同在，每天与人见面，让绘画在一个更广阔的空间中发展？

当时就决定，派人出去“找墙面”。那时武汉新的建筑项目不多，更没有对壁画的自觉与要求。后来找到了东湖宾馆，得到响应。他们正在为宾馆的“文化气氛”动脑筋，所以对我们画壁画的建议表示了欢迎，既然画家们找上门来，就试试吧。

我们很兴奋，立即做出规划，并投入创作，经过两年多的努力，我们的第一件壁画作品《楚乐》就产生了，同时完成的还有另两幅作品。未曾想到，这竟成为湖北当代壁画的发端。从某种意义上说，东湖宾馆的壁画，及至湖北当代壁画的缘起，其动因与李先念来湖北时要求增加些接待单位的“文化气氛”有因果关系。

当时分管省委接待工作的是省委办



湖北随州擂鼓墩曾侯乙编钟发掘现场



李先念主席观看《楚乐》制作并亲切接见唐小禾、程犁



1981年 宜昌市桃花岭饭店

李先念(中)、陈丕显(右一)、程犁(右二)、唐小禾(右三)

公厅副秘书长申兴国，他对我们的壁画支持力度很大，趁李主席这次视察宜昌请他看看我们努力的成果。

陶板壁画《楚乐》是由1144块28厘米见方、经刻绘的高温釉陶板组成，当时已烧成了大部分。我们将这些烧成品从工厂运到宜昌市的桃花岭饭店，铺满了大餐厅的地面，等待李先念到来。

我是第一次见到他，一个身经百战的开国元勋，那种气度真令人难忘。他身材高，背微弯，红颜鹤发，一身挺括的深蓝色中山装却敞着上装，不拘言笑却认真地看着你，说起话来很平易。

他看了一会地面上由陶板拼成的画面后，要我们和他一起坐下来，首先提问：“你们知道长袖善舞的政治含义是什么？”这是一幅表现2400年前楚地音乐歌舞的画，我们在创作时从没有想过其政治含义，所以一时语塞。这时，程犁灵机一动地反问道：“您是政治家，那政治含义请您说吧。”他微微一笑地说：“我

告诉你们，长袖善舞的政治含义就是不仅要善于打得出去，还要善于收得回来！”一边还做出有力的手势。接着，他对着程犁发问：“那艺术含义呢？”程犁说：“长袖的舞动如行云、如流水。”他点点头表示认可。

他又问道：“首都机场的壁画你们看过了吗？‘泼水节’那幅画你们怎么看？”我们知道他指的是袁运生所作的丙烯壁画《生命的赞歌——欢乐的泼水节》，就说：“这幅画非常好，但有人对画面出现裸体有异议，您看呢？”他说：“画裸体没有什么嘛，人不都是那样吗！”那时，“文革”刚结束不久，袁先生的画闯了以往的“禁区”，我们与李主席的谈话也忽然触到了敏感的话题，本想再深问一下国家领导人的意见，不想有人来催他起身，他站起来与我们握手告别了。

该我们把铺在地上的陶板收起来了，这时来了一个女孩，蹲在地上帮我们一块一块地收拾到最后，一边收一边嘀咕：

“这老头，看这么一下要别人这么麻烦！”旁人告诉我，她叫李紫阳，是李先念同志的女儿，在武昌紫阳湖畔出生的，其家庭的教养让我们很有感触。

1983年，李先念当选为中华人民共和国国家主席。

陶板壁画《楚乐》获1984年全国第六届美展金质奖章，入编《新中国文艺大系》《中国现代美术全集》等。

附：《楚乐》的下落。2008年，武汉东湖宾馆拆房改建时，该宾馆负责人不理睬国家著作权法对作者权益的保护，在不知会作者的情况下，将此画交给所谓的“爱好者”从墙上切割下来，转卖到江西景德镇，为某私人所有。我们得知后，向多方反映意见没有结果，“官司”也是没有精力去打的，所以感到很无奈。该宾馆负责人在回答质疑时以一句“不懂”搪塞，不受追究。《楚乐》是我国一个时代的艺术成果，是国家的文化财产，落



《楚乐》工作照



《楚乐》工作照



《楚乐》工作照

到私人手上，其遭遇令人深思。

当下，似乎认识到文化是一个国家的“软实力”，对文化的提倡与重视应是理所当然的，但对文化也不只是说说而已，或是做些浮华的、大轰大嗡的表面文章。如果说连像《楚乐》这样一件被普遍认定为有意义、有价值的作品都受不到保护，这是对我们一再宣称的“文化目标”的极大的讽刺。说到“不懂”，李先念主席出身木工，没有上过学。但作为革命家和国家领导人，他对文化艺术的提倡，对艺术家的尊重与爱护，不是让那些手握权力追求学衔，还漠视艺术和艺术家的各类负责人汗颜吗？

2009年6月19日于汤逊湖畔