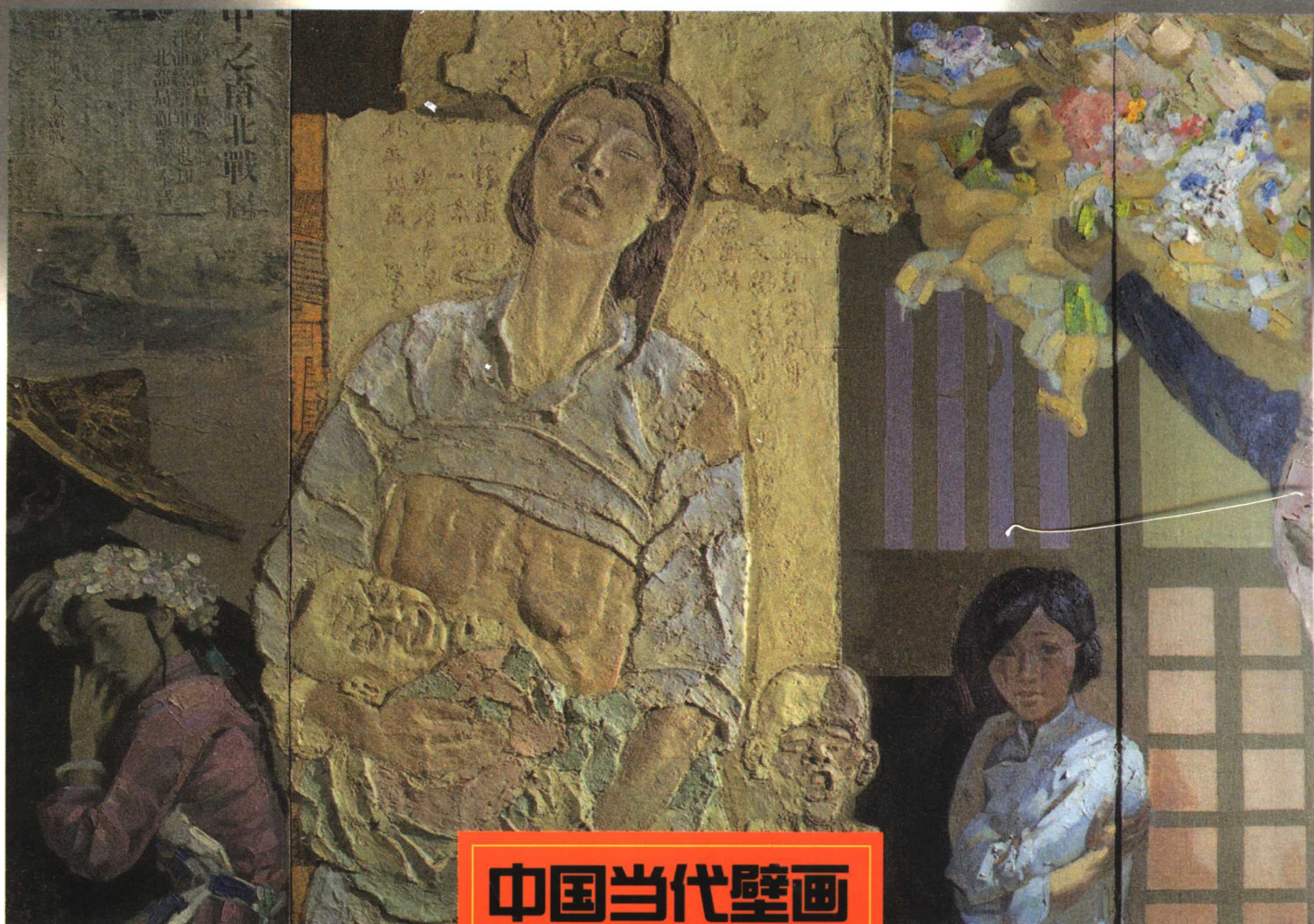




**中国当代壁画
创作经典**

著 叶武林 阎振铎

**中国现代文学馆
壁画**



中国当代壁画
创作经典

中国现代文学馆 壁画

主编 孙景波 著 叶武林 阎振铎

黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学馆壁画/叶武林主编.——哈尔滨:黑龙江美术出版社,2001

ISBN 7-5318-0935-4

I.中… II.叶… III.壁画—作品—中国—现代
IV.J228.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2001)第038723号

中国现代文学馆壁画

ZHONGGUO XIANDAI WENXUEGUAN BIHUA

著 叶武林 阎振铎

责任编辑 黄晓平

装帧设计 黄晓平 蒋悦

审校 陈澈

出版发行 黑龙江美术出版社

社址 哈尔滨市道里区安定街225号

邮编 150016

电话 0451-4270525 4270529

制版 黑龙江龙美制版公司

印刷 沈阳市第三印刷厂

开本 787×1092 1/16

印张 2

版次 2001年6月第1版

印次 2001年6月第1次印刷

印数 1-5000

书号 ISBN 7-5318-0935-4/J·936

定价 17.00元

序

4 中国当代壁画创作经典

一部人类绘画史，是以壁画为开篇的——还在人类的“童年”时代，在那些作为“起居室”的洞窟中，在那些游牧先民遍及的山野石壁上，都曾留下过绘画的遗迹。那在墙壁上用以记录他们生活、表述他们理念、描绘他们崇拜的图腾和偶像——文化着他们生活环境的表现方式，我们称之为壁画。数万年以来，这一人类最古老的绘画艺术，在我们最现代的生活环境中，依然是我们用以记录生活、表达理念、显现我们时代精神的最重要的、形象的文化载体之一。

壁画的气象，每每就是一个民族的、一个时代的社会风俗、经济政治、宗教哲学、科技艺术综其总貌的“文明气象”。所以，一部壁画史与民族和时代的盛衰气象如一体之表里，披阅可感、可叹、可鉴！我们曾为拥有汉唐气象的盛代辉煌感受到历史骄人的自豪；我们也曾为近几百年来民族生态的种种不幸感受过历史耻辱的痛苦——后者造成了中国壁画数百年的衰落乃近乎寂灭的命运。

当代中国壁画是以改革开放为机遇，伴随民族经济发展大潮而复兴的。那种感受“复兴”的鼓舞心态，也给最早投入这一事业的艺术家人注入了一种前所未有的探索勇气——20年前，中国当代壁画诞生的同时，也开风气之先地拉开了中国当代美术运动的新纪元。20年来，中国经济持续、稳定上升，城镇环境的改造建设有了奇迹般的变化。壁画家们因之有了一个空前广阔的用武之地，这使当代中国的壁画有了一种堪称“风潮”、堪称“运动”的规模和发展态势。

可喜也由之，可忧也因之……当壁画成为新建筑主人的时尚需要，当这种需要有时也成为一种急功近利、浅薄庸俗的追求，当这种追求不觉然又转换成了作者与物主间一种偏倾商业行为的交易，当这种交易行为还缺乏相应的市场规则，当这种不规范的行为主要关心的不是艺术投入的品质……无庸讳言，一切忽然间成为“风潮”、成为“运动”态势的社会文化现象，都是在一种普遍起点不高的时空条件下产生的。我们曾激动地呼唤过这种“复兴运动”，我们曾满怀热情地投入到这大潮之中，但“我们”中也良莠不齐，“我们”中也泥沙俱有。我们在这个较之一切绘画都最多人事关联的操作过程里，苦乐其中，忧患其中，心态难

序

中国当代壁画创作经典 4

得平衡……

回味中国当代壁画走过的20年历程，品评当代壁画家们盛况空前的万千计壁画作品，我们也许可以说：在我们自身的起点上，这一切有了很大、很大的进步。但纵览古今，横阅东西，在这种被称之为“神圣而痛苦的事业”当中，真正具有历史分量的壁画，还不是很多。寻常情况中不大寻常的作品差不多都有一种难产的经历。这些“难产者”神圣而痛苦的“经验”，应该是当代壁画留给历史的一份宝贵文献财富。

壁画是依属建筑的艺术，壁画是命题的艺术，壁画是属于公众的艺术，壁画是大型绘画，壁画是绘画中的工程；壁画家是设计师，是监制人，是管理员，是工头，是工匠，是一个面对“众口难调”，不免“永远有遗憾感”的批评承受人——了解此中甘苦的艺术家的，还依然在这一事业中锲而不舍的人，须是一种艺术的强者……

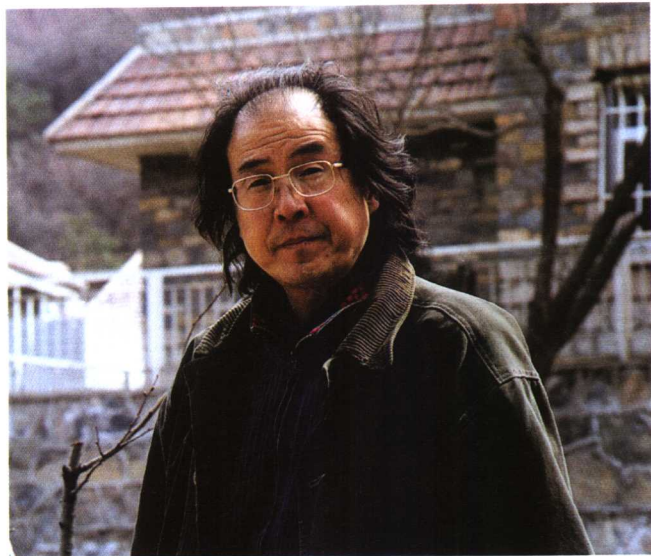
但我们这些有时也孩子般天真的艺术家，心理承受力有时也孩子一样脆弱，为这其中不时的脆弱，也曾牺牲了一些难入时俗的不凡创意。也曾因无奈“凑合”的心态，制造过一些“凑合”的产品。所以，壁画——这块艺术家与社会共同耕耘的领域，更需要一种人们艺术上“高品位”的相互认同。虽然、这个相互认同的过程可能会永远的漫长……

孙季波

2000年于京郊南湖村居



叶武林，1944年生，河北吴桥人。1967年毕业于中央美术学院油画系。从1964年起停学参加五年政治运动，四年下放劳动，五年专业错位。1979年重操画笔回归专业，参加同仁画会“北京油画研究会”全部展事活动。此其间曾为邮票设计员、北京电影学院副教授。1987年以访问学者身份赴法进修考察。1989年赴美个展，CORGURIER画廊应聘画家，弃教职，旅居美国。1994年弃绿卡回国挂职于中国儿童电影制片厂，专事绘画创作。曾在中国、法国、美国举办个展，作品被中国革命博物馆、中国美术馆、中国现代文学馆及十几个国家公司画廊私人购藏。近年来创作的大型公共艺术品有：邯郸古赵国遗址大型铸铁浮雕壁画《胡服骑射》（合作）、中国现代文学馆大厅壁画《中国现代文学名著中的受难者》、中国现代文学馆大厅大型彩色玻璃镶嵌画。出版专集《叶武林》。现为中国欧美同学会会员、中国美术家协会会员、中国美术家协会壁画艺术学会理事、国家一级美术师。



阎振铎 男，生于1940年，河北蓟县人。1967年毕业于中央美术学院油画系，现任北京画院一级油画家、油画雕塑创作室主任，兼任中国油画学会副秘书长、中国美术家协会油画艺术委员会委员、北京市艺术系列高级职称评审委员会委员、北京美术家协会理事、油画艺术委员会委员，曾任北京油画研究会负责人。

1978年四人油画写生展，中国北京劳动人民文化宫；1979年北京新春画展，中国北京中山公园 水榭；1985年中国现代油画展，中国美术馆；1987年第一届中国油画展，中国上海展览馆；1991年阎振铎油画展，美国旧金山南海艺术中心；1992年阎振铎油画展，香港 一画廊；1994年第二届中国油画展，中国美术馆；1996年首届中国油画学会展，中国美术馆；1997年中国油画肖像百年展，中国美术馆。1998年当代中国山水画、油画风景展，中国美术馆；曾获第六届、第八届全国美术展览会优秀作品奖；作品被日本 中国历代博物馆、中国美术馆、中国历史博物馆收藏。

出版画册《北苑南国》、阎振铎油画集《荷塘》阎振铎油画集《巴厘岛》阎振铎油画集。



白羽平 男，满族，1960年生于山西。1982年毕业于山西大同艺术学院，1988年毕业于中央民族学院美术系，1997年结业于中央美术学院油画研修班，2000年入中央美术学院油画高级研修班。中国美术家协会会员、中国油画学会会员。

多次举办、参加国内外画展并获奖。

作品发表在：《中国油画》、《美术观察》、《美术研究》、《油画家》、《艺术家》、《画廊》、《美术》、《中国油画风景》、《中国青年油画展》、《中国当代油画》画册等。



秦秀杰 1962年生于吉林大安。1987年毕业于东北师范大学美术系并留校任教，1992年毕业于中央美术学院油画系第八届研修班。

多次举办、参加国内外画展并获奖。

作品分别发表在《中国油画》、《江苏画刊》、《美术》等专业刊物，并出版画册《都市生态与品藻生活》。



阎博 1970年生于北京，1996年毕业于天津美术学院装潢系，现为职业画家。

多次举办、参加国内外画展并获奖。

出版个人画集五本，作品《难分左右》为中国美术馆收藏；作品《十二张》为中国现代文学馆收藏。

峰回路转回眸见高处

■ 叶武林

1998年——2000年，阎振铎和我，为新建的《中国现代文学馆》创作了用综合材料制作的大型壁画

——《中国现代文学名著中的受难者》；

——《中国现代文学名著中的反抗者》。

在共同创作的过程中，我们边读书边构思边聊天。现将所聊内容整理出一看，都是些老话题，是老书里的老思想，是久违了多年的挺老的思想。可就是这些老思想对我们头脑中还算不旧的但“茬”在一起的新思想新话题来了个当头“棒

喝”，让我们从当代的实际出发将自己好好反省了一下。

好墙难得

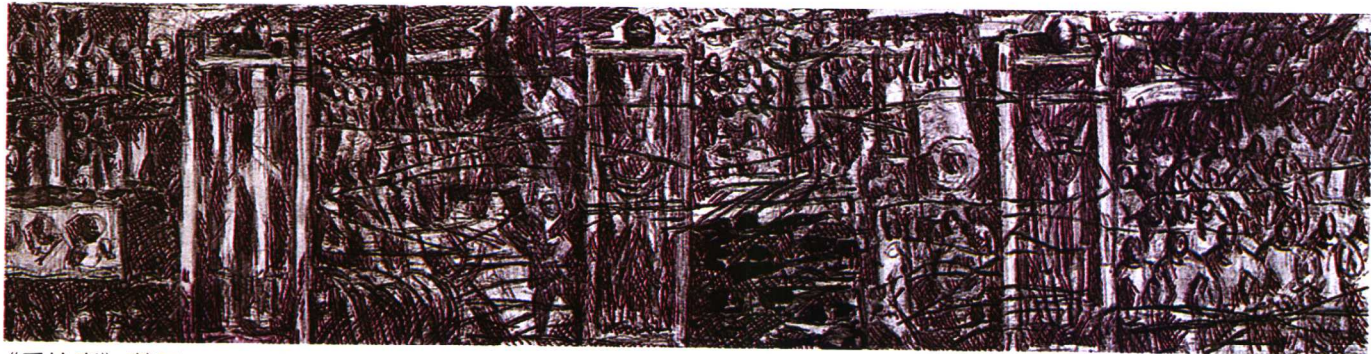
壁画家毕生的梦，就是寻找一面墙。僧多粥少的国情使好画家多而墙不多自是当然。当舒乙先生（中国现代文学馆馆长）将新建的文学馆大厅过廊的墙放心大胆地托付给我们时，好似天上掉下个大馅饼。

这面墙是文学馆的脸面，为此壁作画是给脸化妆。中国现代文学馆是何等地方？是国家主席江泽民多次关心支持的、国家投资的重点文化建设工程，是巴金先生的“最后

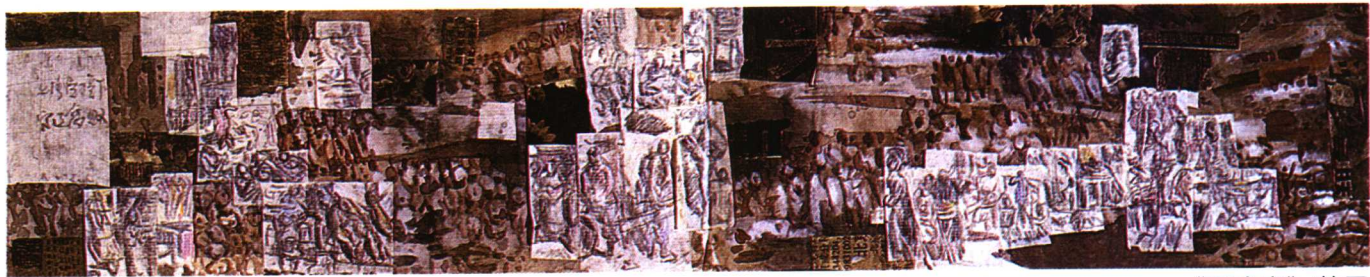
一个梦”！要在巴金最后一个梦的脸上涂抹颜色，得有多少人负责多少人关注多少人指导多少人挑眼。想到此，这墙便成了一块好看难啃的老北京月饼。明摆着好好一块料子交给我们，将在大小主人的指导下东剪西裁，马褂改小褂，小褂改坎肩，闹不好最后只能打补丁。到那时人家会说是裁缝无能糟贱东西，画砸了赔不起，画不好勉强展出就成了人见人骂的耻辱墙。大概，不说全部也是大部分接受委托方制作艺术品的人，都有这方面的遭遇。众口一词的经验：甲方怎么说，你



《受难者》草图



《反抗者》草图



《受难者》草图



《反抗者》草图

就怎么做。这个二结合的方法比文革期间“三结合”少了个七嘴八舌的一方，倒是简捷易操作。

事情出人意料，结局轻松像听流行曲：“1998年，那是一个春天，舒乙在万寿寺划了一个圈。”他将壁画内容从许多大而无当的概念中圈了出去：文学史不等于革命史，革命是现代文学的背景，文学史中要以文学作品为主体，文学作品要选共识较多的现代部分（1919—1949）；最后还建议去掉“史”字，不以史为纲，要以形象鲜明的为读者熟悉的文学人物为表现主体，越圈越活。舒乙是个自燃燃人的说家，浮想联翩的点子源源涌出，他建议可以这样画：开始是鲁迅的《狂人日记》，在堆积如山的尸体中伸出一双手托着一个孩子……结束，是郭沫若的《凤凰涅槃》，标志旧时代死亡，新时代到来。又是死又是生，业主比我们想的还“酷”。舒乙把我们从习惯的套中往外拽，剩下的就看我们自己的能耐了。

人性的历史

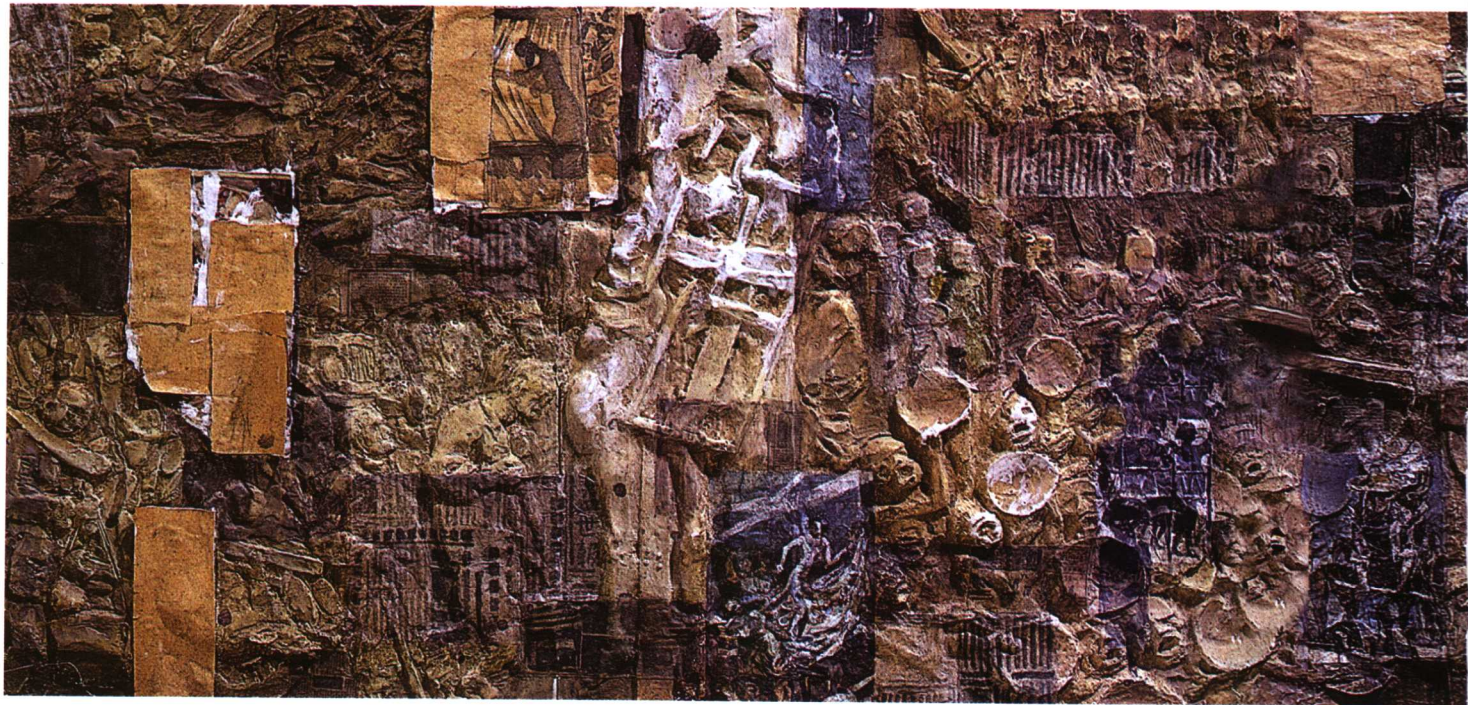
虽说去掉“史”字，但中国现代文学著名篇章都是在历史的阵痛中诞生的，没有史的背景就无从谈清现代文学的价值。但文学中的史又不是历史学家笔下的史，历史家的史是由史料佐证的史；也不是政治家嘴里的史，政治家的史是胜利者的业绩。文学艺术作品里的史是人民心中期待的史。“孟姜女哭长城”历久不衰，是人民不认同千古一帝秦始皇的历史地位。人民虚拟了一个小女子，她用眼泪就哭塌了秦始皇以残暴和滥杀无辜建立起来的伟业象征——长城。别小看了一个故事一首歌，他是人民心中的一杆秤。

沈从文的书里写着：在兵匪横行的岁月里，老百姓牲畜一样被成群的赶着去杀头；无知的孩子将人头当球一样踢着玩；贫困的农妇为了接济家用去码头的船上卖身，丈夫去探亲时眼瞧妻子受兵痞水保巡官任意蹂躏，习以为常的妻子趁客人睡熟时，偷偷地溜到后舱给躲在那里的丈夫嘴里塞一块糖。社会崩溃，战争、灾荒、饥饿、杀戮将老

百姓逼到人世地狱不分、人兽不分的绝境，人在死亡线上挣扎，活得没尊严，活得没人味，活得没意思，但还要按生命的轨迹顽强地活下去，寻找活乐趣、活的尊严，这乐趣这尊严在今人眼里已成不可思议的悲惨。

巴金小说中有几个主人公都是得了肺病的，肺病三期相当于今天的癌症晚期。这些贫病病交加的人在生命的尽头，向这个可诅咒的黑暗社会作最后的控诉。《家》的梅放飞一只蝴蝶，这是她内心渴求而不得的自由；《灭亡》里的革命者像飞蛾扑火一样绝望地去暗杀总督；《寒夜》中的倒霉蛋为小家的稳定，自责自虐地在阴暗窒息的夹缝中寻求生的光亮。文学家对社会的抗争不是革命的宣言，不是政治的檄文，也不是振臂一呼的呐喊，文学家是通过自己的作品唤起人的良知、人的精神的觉醒。而这觉醒的过程是缓慢的、渐进的、痛苦的。

跳出对具体文学的解释，突出那个时代文学关注的焦点的总体形



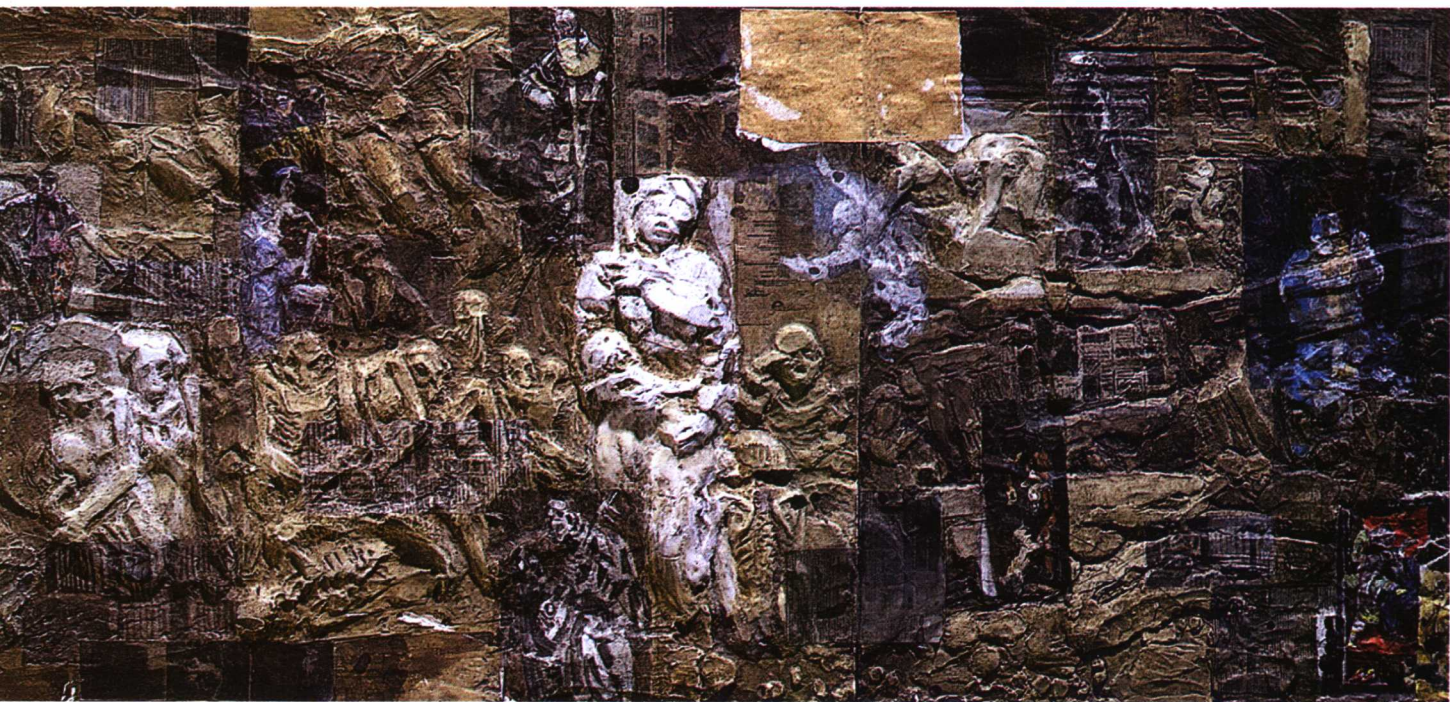
《受难者》浮雕背景（局部）

象，以此为指导思想，我们从大批资料中选出了四个字：苦难·抗争。这是有血有肉的文学意义上的历史概括。

心灵的质量

中国现代思想家以提倡白话文为契机进行文化上的反叛，借用民主与科学的西方现代思想，直捣维护君权的旧思想旧文化的大本营孔家店。中国现代文学作品是“五四”以来最具代表性的精神文本。从中可看到先辈们与传统决裂的烈度、对当代现实批判的深度和强度，洞察到他们精神质量的高度。

鲁迅以“忧愤深广”的呐喊与人吃人的社会抗争，跟进的巴金、老舍、茅盾、曹禺诸公均是以平民思想反抗专制主义，通过对小人物悲苦命运的描述揭示人生的真谛，以血和泪的文字对现实作不妥协的批判。中国现代文学给中国的文艺创作树立了一个精神质量的认证标准，为中国现代文艺创作开辟了一



《受难者》效果稿

一条通向精神高峰的大道。可惜这条路像庞贝城一样被掩埋，现在成了人们记忆中可以随意解释的遗迹。家喻户晓的《骆驼祥子》曾遭腰斩的命运，祥子不再堕落而且有了条暗示光明的尾巴。而老舍认为祥子写到堕落才是他心目中的“车夫”。老舍以他的“天地不仁以万物为刍狗”的大悲情怀，对现实社会的不仁不义有着深刻的批判精神，才能写出祥子如何由一个淳朴的农民蜕变成一个无赖式的游民，一个求生不成求死不得的行尸走肉的心路历程。先生的原作和后生的改编的精神层面的区别和心灵质量的高低，一目了然。

中国当代文艺创作从精神苍白跳到物欲横流不过一步之差，从形式单一变成形式滥用互为表里，各种主义像流行歌曲排行榜轮流登场，互相攻讦的观点本质上相差无几。对当代现实缺乏关注热情，不愿直面社会人生中的苦难，缺乏心灵与



《反抗者》浮雕稿

现实碰撞的勇气。于是游戏之作、逍遥之作、媚俗之作、阿谀之作（即福克纳讲的“不是人的心灵而是人的分泌物”）泛滥成灾。以逃避现实、虚化灵魂，试图将自己度化于红尘之外作为精神境界的至高追求目标，说明文艺家的心灵质量越来越差。今天的文艺缺乏的不是技巧，不是形式，不是智慧，甚至不是品位，而是良知和勇气。文学艺

术家的精神指向和心灵质量是关乎作品质量优劣的关键。

语言的构筑

载体巨大的主题壁画（以区别于装饰壁画）对主题展示的充分和完整有如长篇小说，海陆空家伙齐备的表现能力有如航空母舰，对画家素质要求的全面有如体育中的十项全能，更像交响乐在统一主题的诉求下多乐部、多乐章、多乐器的



祥子、虎妞的形象设计过程

配合。而由综合体构成的壁画简直就是一部大歌剧。当我们以一个搞独幅画的画家身份步入壁画领域时第一个感受是，壁画不是一幅独幅画的等量放大。第二个感受是，壁画不是众多内容的堆砌，不是去掉边框串在一起的连环画。构思期间，我们脑海里涌现大量的苦难和抗争的文学形象、历史形象。如何为众多的形象找到一个结构的契机和方式，颇费了一番思量。

某晚某大电视台播某大酒厂的晚会，歌星舞娘在屏幕劲歌狂舞，歌词是“醉酒是美好的生活！喝吧喝吧，为了美好的明天！”歌声中一尊巨大的酒瓶冉冉升起腾空绽放着烟火和礼花。俗不忍睹得让人必须切换频道：屏幕里是一位下岗女工再就业成了明星在作报告，流着泪讲自己的求生之路。当代信息的开放性，类似的偶然的荒诞性的对接比比皆是，只是我们对其没有感悟罢了。晚会和报告本是两个独立不相干的画面，当我们将这两个画

面剪接在一起时，就改变了各自的原貌，报告使晚会的庆典变成了没良心的醉生梦死，而晚会使小人物的报告成了眼泪流进肚里的强颜作笑，活生生一个“月儿弯弯照九州，几家欢乐几家愁”的现代再版。

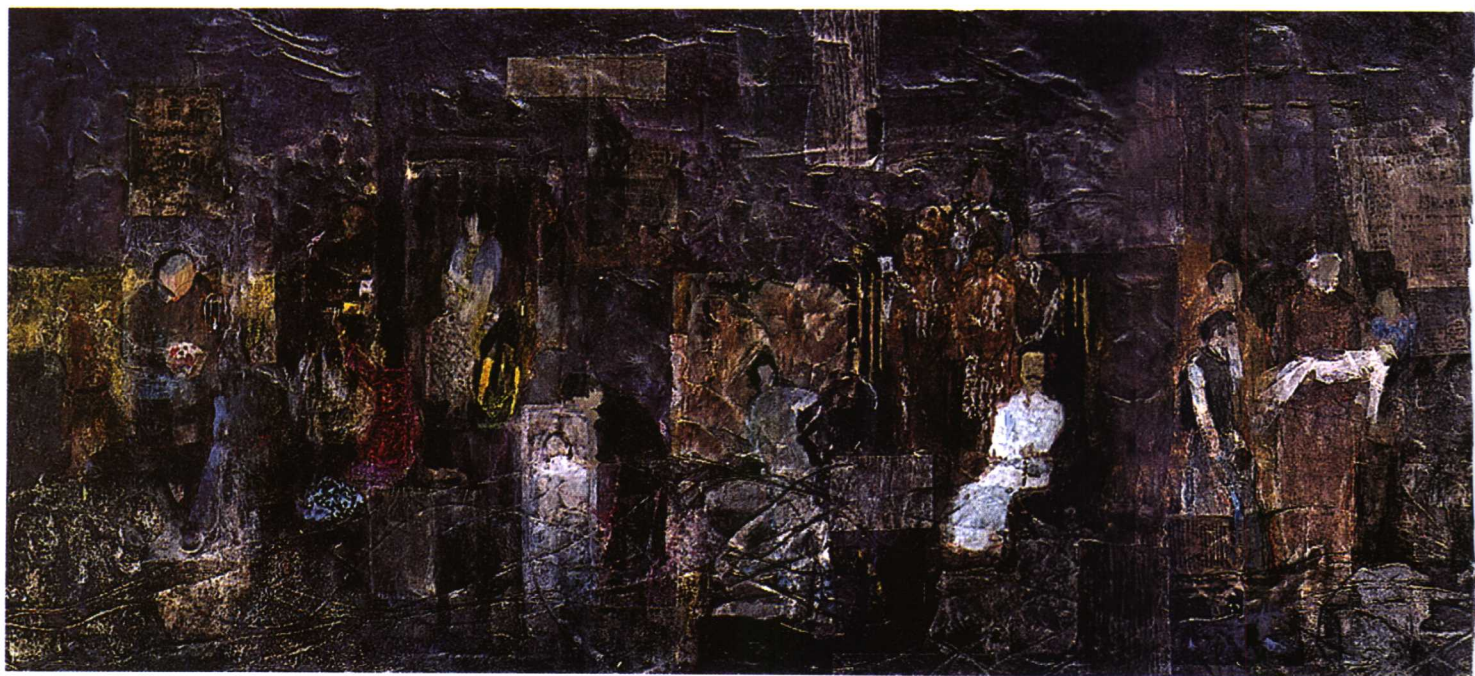
由此顿悟：打破时、空、人、物一致性的传统的现实主义手法，在一定观念的指导下，将不相关的意象加以组合，不仅能达到色彩饱和和反差强烈的并置效果，而且这些图像在观众头脑里碰撞，发生裂变，将深层的内涵释放，生发多义的解读。此种大跨度的建构完全适合这幅壁画的要求。

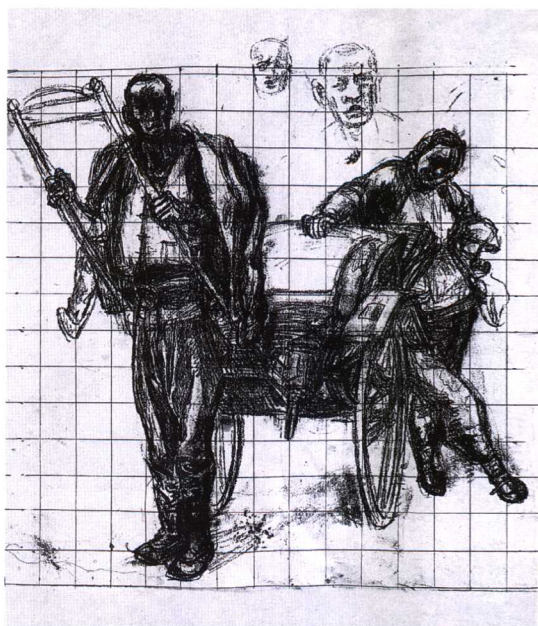
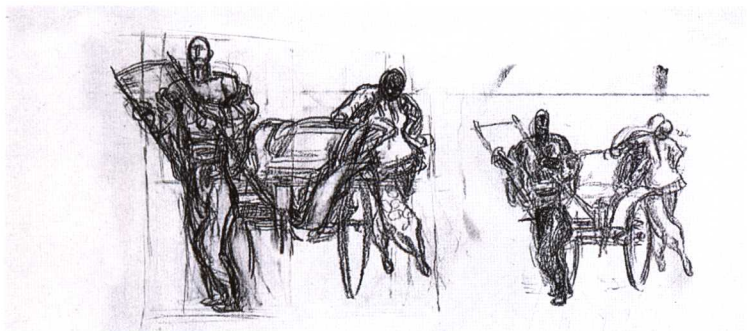
苦难与抗争

一位台湾朋友对旧中国文学的读后感是三个字：“饥饿感”。不说心理和精神单说生理上的饥饿感，翻开半个世纪前旧中国的报纸照片，满目皆是：

“谁信有此，慈母不忍听儿啼，深夜活埋深雪中。”

“甘肃人吃人，尸满街衢无人掩





祥子、虎妞的形象变化过程

埋。”

“沪锡苏蓉，群众蜂起求生，抢米风潮蔓延各地，上海近数月内路毙儿童八千余。”

“战地恐怖！！！村村遭祸，日日飞机，良善人民全无活路。”

浮现眼前的不正是今日索马里、布隆迪的惨象：赤地千里饿殍遍野，张着嘴的土地张着嘴的人。

再看这样的新闻：

“断头洒血之京汉工潮”；

“昨日南京路大惨剧”；

“中国史上空前大变，广州苏维埃革命的第一幕”；

“屠杀、反抗、前仆后继的仁人志士”。

苦难和抗争的画面各自两组，背景、人物应具时代的真实可信性。

我们仔细研究了中外许多有关灾难的抗争的文献图片，凭我们的直觉和经验将其综合概括成苦难与抗争的符号化的形象。具体的形象符号化脱离了原形的束缚而具有象征性普遍意义，但符号形象又须保留原型的可辨认性才会有形象的可信性。把握形象的陌生感（形象造型的新鲜感）和可辨认性之间的尺度，是我



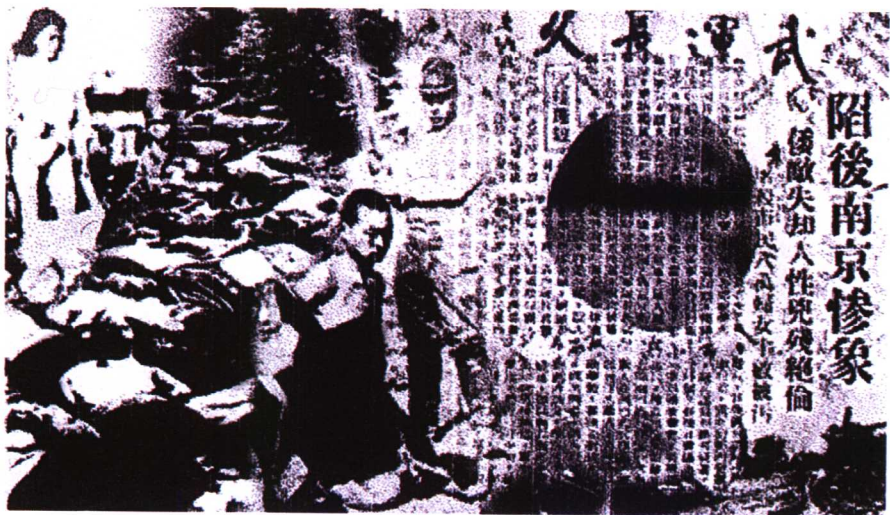
《反抗者》效果图



们功课的重点。有十个处于苦难和抗争中的人物以同一类形象，或苦难或反抗；发出同一个声音，或呻吟或呐喊；汇成同一种状态，或受难或抗争。人物繁多但精神状态划一，是丰富和鲜明的统一。

为了强调历史真实性，我们在意象化的背景上按编年史的顺序将历史的文档摹贴在画面上。文件记载的历史是无庸置疑的，在一个既有直观的形象又有文件佐证的背景上，将文学的人物绣像式地展开，文学人物不再从属于文学作品自身，而是具有了文学特质的历史人物。

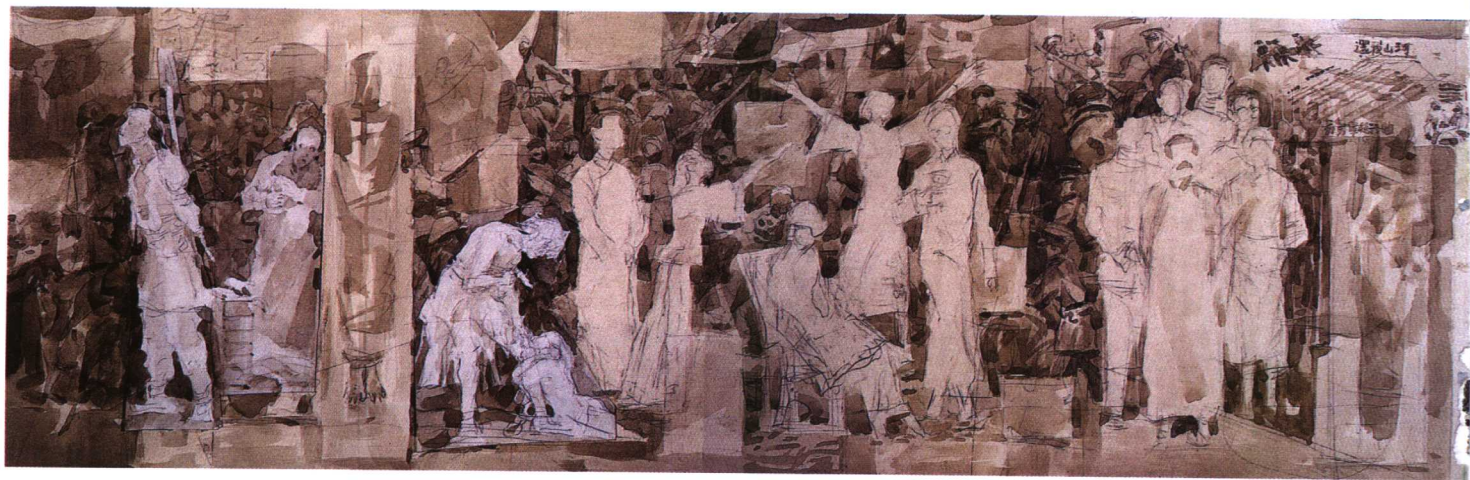
为了更加突出主题，我们设计了苦难和抗争两组标志性的形象，是概括了背景人物和前景文学人物



丝网印稿

的形象，是既非历史又非文学的形象。苦难——一组是母亲和饥饿的孩子，一组是无辜的中国人遭受侵略者的凌辱。抗争——一组是被旧文化禁锢着的思想者，一组是欲挣

脱绳索追求自由的人。以此两组形象来强化壁画的纪念性，将壁画的内涵提升到人的存在的普遍意义的高度。舒乙以点睛之笔为壁画取名《受难者》、《反抗者》。





《受难者》第4稿



丝网印稿

材料和制作

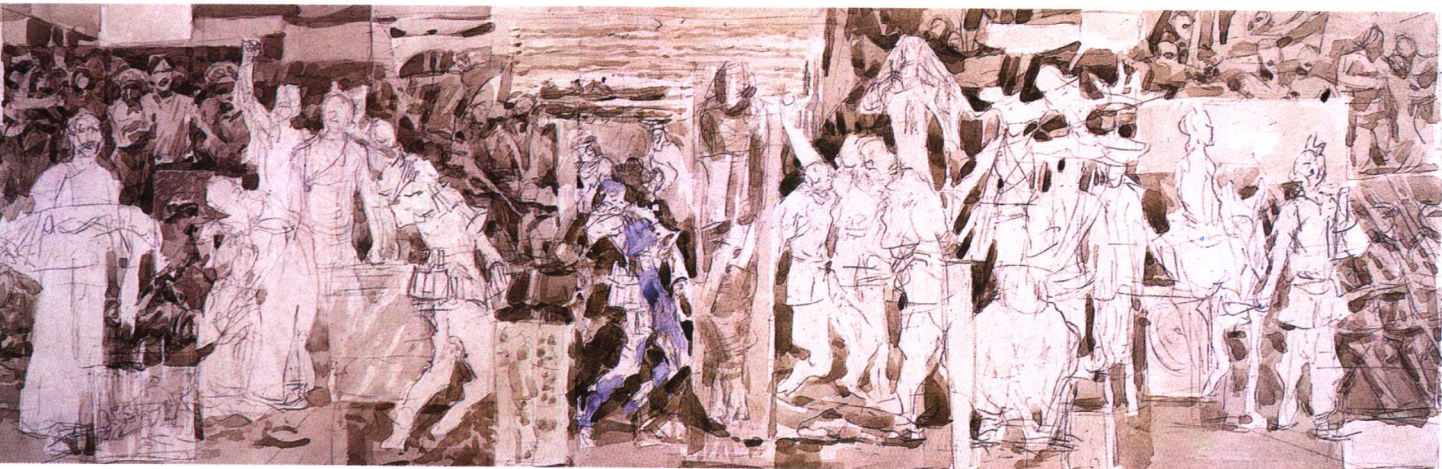
《受难者》、《反抗者》实为一体，全长40米，画面从左右两厢同时展

开，在中间墙体的大门上面接呈门字型。铺满墙面的壁画很有压迫感。画没有远观的空间，观众只能在行

进中观看，所以壁画形式采用长卷式的以背景衬托前景人物平行展开的样式处理，观众移步换形地在画前浏览同持长卷逐段展开观看是同样的观赏方式。

壁画分三个层次叙述。合在一起要层次分明，不能糊成一片。

背景用浮雕表现。雕塑的体量感、可触摸的实在感使虚构的图像具有可信的品质，这大概也是抽象雕塑的魅力所在。壁画背景人物是符号化的形象，也需要实在的视觉感受将其真实化。为强调此点，我们曾想用实物拼贴的手法处理主要人物，将象征化了的真实感推到极致。使用稻草、麻布、铁和部分破碎了的旧器物旧衣物等材料本身就有着穷



《反抗者》第4稿



愁破败的悲剧色彩。由于时间紧迫思想保守，此设想未被采用终成今日之憾。最后完成的浮雕是用纸浆塑成。该材料使用方便，手感松软，塑的形有简约、粗实的毛坯效果，很合背景人物的气质需要。

壁画用的文献及照片是从博物馆图书馆的档案中挑选翻制的，如《黄河大合唱》的曲谱原件、朱自清的拒领美国救济的声明，都是珍贵的文物。图片多采用经典作品，由电脑将这些文档按壁画需要编辑，再用丝网印的方法将其摹贴在画中。

文学人物油画材料绘制，以大色块大笔触描绘大造型，使文学人

物具有绘画的鲜活感。但文学人物必须符合原著的精神，还要得到观众的认可，否则不算成功。

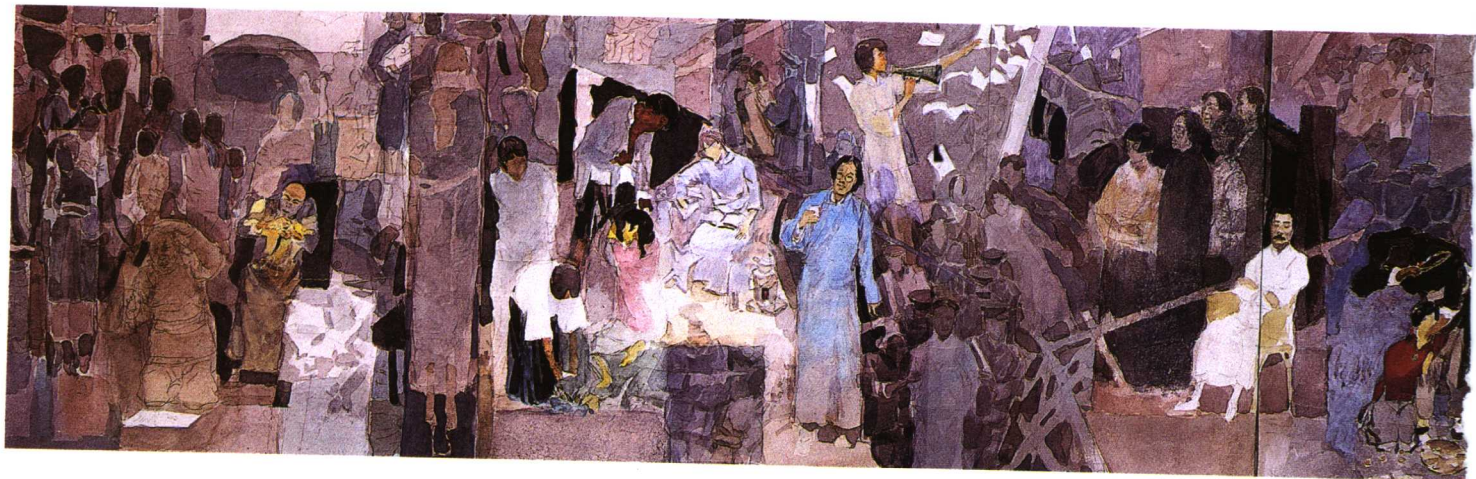
壁画色彩处理借鉴了敦煌壁画的色调，暖灰系列的色彩有历史的沧桑感，使壁画画面与观众之间产生一个视觉间离。暖灰系列色调与乳白色的大厅十分和谐。整体统一的色调使画面里差距很大的不同表现手法淹没在大的视觉氛围中，只有驻足细观才能看出不同材质的不同叙述层次。

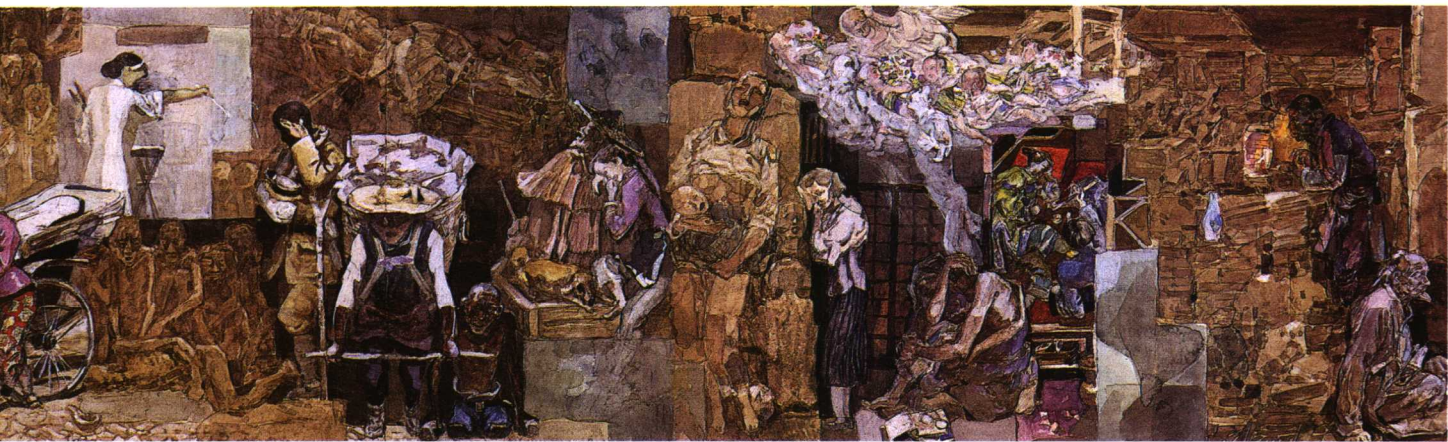
山不在高

“山不在高有仙则名，水不在深有龙则灵。”山水房屋是载体容器，

其名其灵全在于其中的精神内涵。洞庭湖畔的岳阳楼，若无名篇《岳阳楼记》流传至今怕早已是人去楼圯的下场。我去过几次寒山寺竟对寺院毫无印象，但一首《夜泊枫桥》却让寒山寺的钟声在梦里萦绕几回。达·芬奇的《最后的晚餐》壁画载入史册，藏有此画的修道院饭堂也被史册注了一笔。蒙克为一家工厂食堂绘制了一幅壁画使这家工厂食堂成了奥斯陆的著名景点。这些都是楼以文名、房以画贵的实例。

前几年在美国，我参加了一次活动——洛杉矶修建地铁的管理部门与艺术家的座谈会。会议主持人





《受难者》色彩草图

说他们成立了由业主、建筑师、艺术家组成的班子专门规划各个车站的建筑，建筑要各有风格，风格依据是各个车站所在地的人文、历史、当代文化特点、地质风貌等的差异，总之要找到不同于别处的特别点。美国人非常喜欢特别（Special）这个词，经常挂在嘴上。只要没见过，美国佬就有兴趣。这次也是个特别，特别邀请了住在该地的华人艺术家（包括我们这些客居此地的外国人）为他们出点子：华人居民占多数的城市地铁站应有什么特别？为启发众人思路，主持人举了几例方案：好莱坞车站的出口恰是“中国戏院”，

那里的广场街道的地面镶的一块块有好莱坞明星手印和签名的地砖举世闻名。据此他们设计车站里的墙面也是由印有手印和签名的砖镶成，不过这手印不是名人手迹，而是居住好莱坞地区年龄最大的人和年龄最小的人的手印和签名，他们代表着好莱坞的过去也代表着好莱坞的未来。在一座航天工业集中的城市车站出口，设计了一尊大雕塑，一只巨大的手持一具孩子玩的纸叠的火箭。方案在当地征求意见时，航天专家均表示反对。设计者问：“你们之中哪一位在童年时没玩过这种纸制飞行器，请举手。”众皆不语，后顿

悟拍手通过。这实在是两个非常特别、非常智慧的创意。这里，艺术作品是连接建筑物与人心灵的点，通过这个又新鲜又特别的点，人们对建筑物乃至环境有了更多的联想。

所以说，一首诗一幅画一件雕塑就是山中仙水中龙，是建筑环境人化精神化的激活之点。一幅壁画在特定建筑物中能达到这样境界才算是好的作品。



《反抗者》色彩草图



综合材料效果试验