



中国当代壁画
创作经典



森林之歌

J228.6/6

中国当代壁画
创作经典

森林之歌

主编 孙景波 编著 祝重寿

黑龙江美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

森林之歌 / 祝重寿编绘. - 哈尔滨: 黑龙江美术出版社, 2001.2

(中国当代壁画创作经典)

ISBN 7-5318-0873-0

I. 森… II. 祝… III. 壁画—作品—中国—现代
IV. J228.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 83728 号

森 林 之 歌

SENLIN ZHIGE

编 著 祝重寿

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 黑龙江美制版公司

印 刷 沈阳市第三印刷厂

开 本 889 × 1194 1/16

印 张 1.5

版 次 2001 年 2 月第 1 版

印 次 2001 年 2 月第 1 次印刷

印 数 1-5000

书 号 ISBN 7-5318-0873-0/J · 874

定 价 13.00 元

序

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至近乎寂灭的命运。

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们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。

可喜也由此，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，当这种追求不自觉地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 2

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……

孙景波

2000年于京郊南湖村居

祝大年 (1916.10.7—1996.7.24)，祖籍浙江诸暨，生于杭州，是我国当代著名陶瓷艺术家、壁画家、工笔重彩画家、工艺美术教育家。曾任中央美术学院副教授、实用美术系陶瓷科主任；后任中央工艺美术学院教授、陶瓷系主任、中国陶艺学会理事长、中国壁画学会副主任、中国工笔重彩画会顾问、中国工业设计学会理事、中国工艺美术大师评审委员会委员等。

早年先后在国立杭州艺专、国立北平艺专学习绘画和雕塑。1934年赴日留学，从师于日本现代陶艺鼻祖富本宪吉和北大路鲁山人。1937年抗战爆发，他毅然回国，宣传抗日。在都沫若颂号的第三厅画抗日壁画。国共分裂后，他重操旧业，在重庆中央工业试验所和上海红瓦窑公司任总工程师。并与赖其芳等人组织中国窑业学会。任常务理事。1949年在上海结识庞薰琴、江丰，他们彻夜长谈，憧憬建立中国自己的工艺美术学院。

1950年应黄炎培先生邀请来京，主持轻工部陶瓷工作，1952年调中央美术学院任实用美术系陶瓷科主任。在主持设计著名的“建国瓷”时，他将传统的釉下彩与现代餐具相结合，创作了青花釉里红餐具。为周恩来总理所选。祝先生选择景德镇作烧制基地，组织艺人，生产自救，使古窑复烧。景德镇的经验带动了一大批古窑恢复生产，使新中国陶瓷业得到全面恢复。祝大年先生为新中国陶艺的恢复和发展做出了不可磨灭的贡献，不愧为中国现代陶艺的奠基人。他既能搞艺术设计，又能利用陶瓷科技进行创新，是当今陶艺界不多见的全面发展的专家。当年祝先生创作的“建国瓷”如今已被认为是现代“官窑”的精品，已被中外博物馆珍藏，成为新中国第一批现代陶艺的代表作。

1957年他被错划右派，调到装潢系，从事工笔重彩和壁画的教学和创作。他带学生深入生活、写生创作，言传身教，培养了一大批很有成就的学生，如丁绍光、齐十光、张鸿宾、刘绍荟、秦龙等。他的工笔重彩画涉猎广泛，人物、花鸟、山水等，他都能画，画风既写实，又装饰，具有个人鲜明的特色，与古今中外任何画家都不相同。真正做到独树一帜。正如张行先生所评价：“独辟蹊径，妙造自然”。祝大年先生为中国现代工笔重彩画的创新做出了杰出的贡献。

1976年粉碎四人帮后，他才得以平反，回到陶瓷系，成立“祝大年工作室”，他满腔

热情地恢复了陶瓷教学和创作，培养了一大批研究生。1988年11月香港国际陶艺研究会将他的作品定为大会会标。1991年北京国际陶艺研讨会上祝先生的学术报告和作品受到大会热烈欢迎，将大会推向高潮，为中国现代陶艺赢得了荣誉。1979年祝先生为北京国际机场创作大型陶瓷壁画《森林之歌》；此后，还为燕京饭店创作了《岁寒三友》，为航空饭店画了《玉兰花开》，为香港大一艺术设计学院画了《黄山松石》，为日本横滨饭店画了《桂林山水》，为山东潍坊画了《风筝节》等一系列壁画。这些壁画将中国传统陶艺与工笔重彩相结合，开创了陶瓷壁画的新天地，堪称中国壁画史上的杰作。

此外祝先生还画了一些非常精彩的钢笔画。祝先生的钢笔画既是壁画、工笔重彩画的写生稿，又是独立、完整的作品。写实、细致、严谨、丰富、浑厚，富有装饰性。正如美术史学家奚静之教授所说：“祝先生的钢笔画完全可与德国文艺复兴时的大师去勒相比。”中央美术学院系主任孙景波教授曾与祝先生一起在云南西双版纳写生，他深情地回忆起当时一起写生的情景时说：“祝先生画植物写生就像画人物肖像一样充满感情，认真投入，严谨精细，富有个性，充满人情味。”

祝大年先生的作品多次在国内外展出，如法国沙龙展、日本“中日友好画展”等。1987年在香港首次举办个人画展，引起轰动，并接受香港电视台采访。1994年在北京中国美术馆举办《祝大年先生美术作品展》。这是祝先生从艺60年的回顾展，影响很大。祝先生出版的画册主要有：1980年人民美术出版社出版的《祝大年画选》、1996年岭南美术出版社出版的《祝大年画集》。

祝大年先生的陶艺、壁画、工笔重彩画三者结合，互相促进，体现了他强烈的环境艺术的理念。他的艺术是最传统的，又是最现代的；是最写实的，又是最装饰的；是最通俗的，又是最高雅的；是最丰富的，又是最概括的。

祝大年先生一生坎坷，但他无论从业，还是为人，都矢志不移地追求真、善、美，而且愈挫愈坚。他勤奋刻苦，平易近人，生活上平淡如水，一无所求，严以律己，宽以待人。艺术上精益求精，锐意创新。教学上他为人师表，教书育人。他热爱祖国，献身艺术，不图名利，埋头苦干。永远是我们学习的榜样。



壁画艺术漫谈

祝大年

近几年我国各大城市都出现了许多壁画，这对美化城市环境、丰富群众文化生活、促进两个文明建设，都起了积极作用，是一件非常可喜的事。

壁画艺术是一种群众性的环境艺术。在一个比较重要的公共场所，如果有一幅好的壁画，那么这幅壁画对整个建筑环境气氛的影响是不可小视的。你一进入这个环境，就会被它的艺术气氛所感染，那种气势逼人的艺术魅力是任何其它绘画达不到的。壁画比一般绘画不仅仅是画面大、幅员广，更重要的是其形式结构、工艺结构与现场的环境活动融为一体。众所周知，每个现实的人都不是抽象的，他的一切活动都是在一定的时间、空间和一定的环境中。不论是娱乐场所、餐馆、休息厅，还是纪念馆、学校、医院、图书馆等，在那里活动的人都是很现实的，都有他们自己的心理活动和审美要求。所以一幅好的壁画不仅要与周围环境融为一体，更重要的是要与人们的心理活动融为一体，与人们的审美感情融为一体，才能产生出巨大的艺术魅力。例如餐厅平时人很多，很嘈杂，而餐厅壁画也画了很多，画

内外全是人，黑压压的一片，乱糟糟的一团，看了就叫人心烦，令人反感，你画得再好，群众也难接受。这幅壁画如果离开这个环境，孤立地欣赏，也许很好，但它不能适应这个特定的时间和空间的要求。群众不接受，壁画就会失去其艺术魅力，所以壁画不能自我欣赏，不能主观地想画什么就让群众看什么。壁画不是画廊，群众不能自由选择、自由观赏，这里只有一幅画，所以要关心到这里来的群众，研究他们的活动，全心全意地为他们设想，无微不至地去体验他们在这个场所的心理活动和审美要求。这样的壁画才能得到群众的共鸣，从而产生出它的艺术魅力。

我遇到过有些同志，他将自己与群众对立起来，喜欢画一些群众看不懂、连他自己也说不清楚的话。他们很苦恼，认为群众水平低，抱这种观念的人就很难适应壁画艺术的要求，因为壁画的生命力就在于能否得到群众的共鸣。

令人惊奇的是，我们的祖先很早就发现了壁画艺术的魅力。他们很早就懂得壁画艺术的特点，认识到

壁画是群众性的环境艺术，并掌握了壁画的装饰手法与建筑环境的关系，以及群众的心理活动和审美要求。据唐人张彦远《历代名画记》上记载，隋唐期间首都长安，宫殿府邸、寺庙道观，大多绘有巨幅壁画，有名可考的壁画家就有一百多人，可见当时壁画艺术之盛。可惜那些壁画都已随着建筑毁灭而不存在了，我们只能从现存的墓室壁画和石窟壁画上了解当时壁画的风貌，还可从现存唐代卷轴画，诸如敦煌藏经洞绢画、张萱的《捣练图》、《虢国夫人游春图》、顾宏中的《韩熙载夜宴图》等，了解当时壁画的装饰风格。虽说卷轴画不是壁画，但其装饰风格还是从建筑壁画中演变而来的，是一脉相承的。此外，唐代以前的秦代宫殿壁画，例如1976年咸阳出土的壁画残片《四马拉车》，汉代墓室壁画，例如河南省密县出土的《百戏图》和山东嘉祥武氏祠画像石、魏晋南北朝石窟壁画，例如敦煌壁画，都可见到中国壁画博大恢宏的画风。虽然与上述隋唐壁画豪华富丽不同，但都表现了中华民族的民族之魂，令人鼓舞，催人奋进。唐代以后，宋

元明清,现存不少民间的寺观壁画,其中有些是我们民族艺术的瑰宝,例如山西壁画、永乐宫壁画,以及西藏、新疆壁画。这些壁画的内容与形式,都随时代、地域不同而风格各异;但它们的装饰风格是一脉相承的,都是平面处理、散点构成,造型、色彩与建筑环境浑然一体,产生出优美丰富的节奏韵律。在时空自由和用色大胆方面显现出有序的生动的装饰效果,充满中国特色。观众可以边走边看,远看近看,不受焦点透视法的限制。远看有气势,震撼人心;近看有细节,一草一木,一丝不苟,真实可信。其真实性与装饰性高度统一,充分地满足了群众的审美需要。中国壁画都是工笔重彩画,描绘精致,色彩浓丽,装饰性很强。这种装饰风格影响了世界上许多国家,其美学优点和长处,至今仍有旺盛的生命力和永恒的美学价值。

日本壁画,在中国的影响下,产生了奈良唐绘、藤原大和绘、室町汉画、桃山障屏画;江戸时期出现了俵屋宗达和尾形光琳的装饰画;明治维新以后,发展成现代的日本画,由此可见它与中国工笔重彩画是一脉

相通的。日本一直重视工笔重彩画,一直处于变革之中。他们不拘一格,从各个方面来探讨日本画的创新,从理论上、时代精神上、民族心理上、艺术技法上以及颜料工具上,科学实验上,全面改革,不断创新。日本南画即水墨画,虽不如日本画发达,但二者相互尊重,互不排斥,这两个画种各有各的长处,谁也代替不了谁。在日本画中,传统的装饰效果和传统的工具颜料决定了日本画的独特形式。日本人都在这个传统的范围内看待日本画,并以写生为中心,进行变革创新,出现了一批很有国际影响的日本画大师,诸如东山魁夷、平山郁夫、伊东深水、上村松篁、高山辰雄等。东山魁夷的唐招提寺壁画被认为是后现代主义的壁画范例。他们的成就在于能紧紧地把握住传统的装饰风格和传统的工艺材料,并加以变革创新。他们并不认为传统的东西已不新鲜、已不时髦,就采取否定的态度;也不认为传统的工具颜料落后而不加分析地全部否定。他们对传统的东西特别慎重,不是一批判就全部打倒,一引进就全盘西化。他们择善而从,除保留

传统的矿物颜料外,还创造了不少人造合成的矿物颜料。50年代就有上千件粒子大小不同、色彩深浅不同的高温颜料。用这类颜料画的日本画曾多次来北京展览,其色彩明亮而又安定、含蓄。这些物质条件的创新,与他们对传统的装饰风格的创新是密不可分的,我们的画家对他们所用的颜料工具都很羡慕。

日本陶艺壁画,以加藤唐九郎为代表。他将日本的传统陶艺,例如日本民间的志野烧、织部烧、唐津烧等,移植到壁画上去。在现代建筑中别开生面。用火的艺术烧出来的艺术效果,是人工办不到的。这种向自然美回归、向传统美回归,是现代人的精神需要,它有一种特殊的艺术魅力,有着日本文化的深厚基础。日中友好协会曾赠送给北京社会科学院一幅壁画,题目为《日中友好,携手前进》。

日本利用现代科技创造了大型的陶板,并用传统的九谷烧技术绘成壁画,开拓了另一种新型的陶瓷壁画,用它装饰现代建筑,时代性和民族性都很强。

上述日本的人造合成矿物颜料



陶艺壁画、大型陶板画和九谷烧壁画等，都属硅酸盐材料的范围。这类材料的多样性和永久性，已为现代壁画发展开辟了新的道路。而号称瓷国的我国壁画艺术，在这方面的开发和利用，还很不够，有待我们去努力。对人造合成矿物颜料的采用，对我国传统艺术的发展是十分必要和可能的，目前的技术条件也是完全可以达到的。

欧洲壁画，由于中国和东方艺术的影响，西方现代壁画有了突破性的发展。19世纪末，由于东西方的商品交换频繁，欧洲刮起了东方风，即东方艺术的装饰风。19世纪末20世纪初西方最有成就的大师，诸如高更、凡·高、克里姆特、马蒂斯、毕加索、卢梭、莫迪格利安尼等，他们之所以能为西方现代艺术做出贡献，一条很重要的原因，就是从中

国、日本和其他东方艺术中吸取了丰富的装饰营养，同时也发挥了他们自己的优点和长处。

墨西哥壁画家里维拉，是吃透了西方艺术的现代画家，但他不是照搬西洋的东西，而是追寻墨西哥传统的印第安民族文化，并结合现代工艺技术到壁画中，创造了丙烯颜料及用各种工艺手段制作的陶瓷壁画，取得了世界性的成就。他的艺术对墨西哥民族解放运动起了积极作用：唤起了世界人民对墨西哥的同情和了解。

苏联壁画，六十年代以来有很大发展，与50年代的地铁壁画相比，不论在数量上、规模上，还是在艺术上、工艺技术上都有很大的进展，在国际上处于领先地位：他们已建立起各种工艺壁画的专业队伍，将古老的拜占廷马赛克壁画，演变成新

型的多种工艺材料结构的马赛克镶嵌壁画，并发展成熔建筑、绘画、雕塑、工艺美术于一炉的大型环境艺术，其规模之大，风格之多样，都是值得我们学习的。尤其是他们工艺技术上的进步，值得我们注意，我们在这方面还不够重视，还缺乏经验。

目前世界旅游业的繁荣和商业的竞争的需要，以及政治、经济、文化、教育的因素，都将推动壁画的发展，要求壁画的工艺材料与建筑物有相应的永久性，和材质上的统一性。因此对壁画材质的审美趣味和工艺结构的探索，都将是无穷无尽的。我们对于工艺材料的创新，不是无本之木，有许多是在传统的工艺基础上变革创新，它与传统的装饰风格是同步发展的。今天，由于技术革命的深入，一切科学、艺术的活动，日益趋向协同性、整体性。壁画



《森林之歌》

的物质材料和工艺结构，还要与意识形态的形式结构取得美学上的协同性和整体性，共同代表一个时代、一个民族的文化水平。

环境艺术是物质文明和精神文明的集中反映，它使建筑师、室内外环艺设计师、壁画家、雕塑家以及工艺美术家等，通力合作，共同探讨，一起创造一个高度统一的、艺术的、整体的新世界。

现代的环境艺术是现代人的群体创作，以往的包豪斯思想片面地强调建筑的结构组织，排斥建筑环境中的民族性、地方性的观念，是当时世界经济发展水平的产物，而今天已完全不同了。60、70年代出现的后现代主义，使沙龙、画廊已包容不了环境艺术的时空范围了，那种以我为中心的排他主义思想已不合时宜了。各行之间如果互不关心，互不了

解，互不协调，都以我为中心，以及主观上的片面性，实质上的排他性，一味地追求自我完善，不给其他姊妹艺术留有余地，就不会产生真正的现代化的环境艺术。只有现代人的文明，才能有现代艺术的群体协作，它代表着一个时代、一个民族、一个国家的文化水平。

所谓壁画的创新，不是要求预定某种模式。只在形式上做文章是不会有成果的，只有植根于自己的土地上，自己的文化基础上才有出路。严肃认真地考察自己的传统，看看哪些东西旧了，它与我们今天的生活环境、时代精神以及群众的审美情趣有哪些距离、不适应的地方在哪里，如何变革和加强它的表现力，要具体环境具体分析，使用传统的工艺材料，要看看它是否会适应现代建筑环境的要求，适者保留，不

适者变革，使之适应。还要看看需要引进什么，需要转换什么，都要经过认真思考和科学实验，只有这样，才能做到壁画创新。不能一批判传统就一无是处，全部打倒；一引进外来的东西，就全盘西化。只有在不断地变革自新中，在创新实践中，逐渐改变自己的造型观，在自我演变中，我们的民族艺术也就得到了变革发展。

壁画艺术的创作要通过物质材料的科学实验，这种实验是有目的、有组织、有领导、有计划、有步骤的科学艺术的创造活动，是现代科技、现代艺术高度协调的结果。所以现代壁画艺术的开拓，必须纳入国家城市建设整体设计中去，并且要组织起各种工艺壁画的专业队伍，才能保证壁画艺术的质量，才能有效地适应今天世界壁画发展的新潮流。



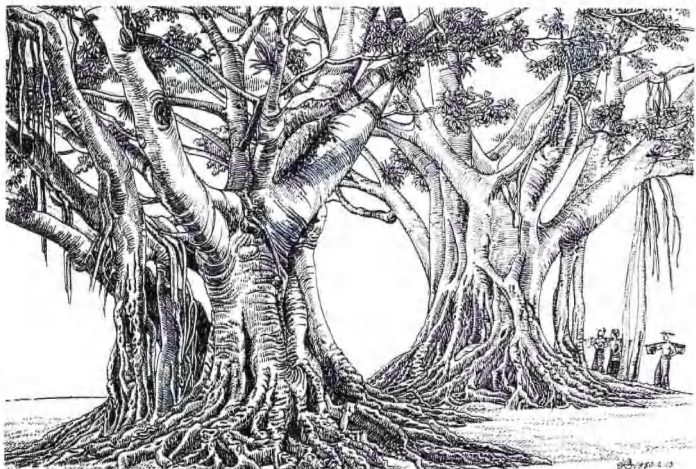
景德镇艺人们看
《森林之歌》白描稿



原大的白描稿



在景德镇制作《森林之歌》时开技术商讨会



为《森林之歌》作的白描素材稿



为《森林之歌》作的白描素材稿



为《森林之歌》作的白描素材稿



为《森林之歌》作的白描素材稿



为《森林之歌》作的白描素材稿



为《森林之歌》作的白描素材稿



森林之歌 (局部彩稿)



森林之歌 (局部彩稿)



森林之歌 (局部彩稿)