



# 壁画设计艺术

壁画设计艺术

唐鸣岳·赵松青·著



唐鸣岳·赵松青·著

山东教育出版社

# 壁画设计艺术

BIHUA SHEJI YISHU

唐鸣岳 著  
赵松青

北京教育学院图书资料中心



0000136771

429260



山东教育出版社  
1996年·济南

**壁画设计艺术**

唐鸣岳 赵松青 著

山东教育出版社出版发行

(济南经九路胜利大街)

深圳当纳利旭日印刷有限公司印刷

880 毫米×1230 毫米 16 开 4.5 印张 2 插页 143 千字

1996 年 8 月第 1 版 1996 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—3000

ISBN 7—5328—2346—6/J·63

定价:75.00 元

# 序 言

李弘吉

绘画艺术要表现画家的感受,这自然是不存在疑问的。如何表现,用什么方式表现,却从来没有一种固定的框架。与建筑结合的壁画,除去绘画之外,还有另外一种功能——建筑性,这与纯绘画多少有些差别。虽然从欣赏角度讲,有时是共通的,但到了专业者眼中,则必然看到其差异性,否则便只有概念,而无从深入。米开朗基罗偏爱壁画,马蒂斯更预言说:“有一天架上绘画将不再存在,那时只有壁画了!”这话尽管有太多的艺术家的偏激,但总是给壁画家以很大鼓舞。那么什么才是壁画呢?虽不能纠缠于理论,这是理论家们的事,但从以上所引名家的看法,可见在他们心中壁画与其他绘画区别很大。画家也许会说不清楚,但是必须专门研究这些区别,不然一个画家只讲“观念”、“哲学”,则有可能把观众引进云雾之中,难免有故弄玄虚之嫌。壁画有它边缘性、综合性的特点,学壁画的人仅仅擅长绘画技能是不够的。就技法而言,古代画家比较单纯,吴道子、米开朗基罗都用绘画手段;现在,随着建筑形式的变化,壁画的建筑性、制作形式的多样化更加明显,而当发展到与材料、工艺手段相结合、扩展,丰富了它的领域之后,实际上壁画已不完全是一种单纯的绘画形式,而是处于绘画、工艺、雕塑、环境艺术等等之间的一种边缘艺术。这种边缘性、综合性,是现代壁画的一个重要特征。从这个角度研究,是一项重要课题。唐鸣岳、赵松青二位的这部新著,就是从这方面进行的系统化研究,是他们在壁画创作和教学中的新的探索。他们不是侧重谈构图、工艺制作(这方面已有过不少论著),也不是侧重谈壁画与建筑的关系(这方面也有不少论著),而是通过实例与建筑的关系,来探讨其他几个重要因素的价值,这是一种新的综合分析方法。这本书虽然篇幅不长,但却是一个很实际的,既有应用价值,又有理论价值的尝试。

壁画很容易从绘画因素去认识和研究,只有经过一定的实践有了切身的体会之后,才会发现更多的问题。单是从书本上读理论,从图片上看画面是远远不够的,甚至连画稿、局部与现场直观效果也相去甚远。一幅“好画”,放到墙面上未必就是一件“好壁画”。道理也很

简单,正如一件美丽的服装,不是任何人、在任何场合下穿戴都合适,要讲究“得体”。壁画也是一样,对建筑来说便是装饰效应,有些壁画的失败或遗憾,并不在于绘画或工艺水平,而是缺乏或没有直观的装饰效应。也许单项的知识都具备,如建筑、工艺、照明、绘画等,但是加起来综合起来会出现什么效果?这却不是一个简单的加法。有人认为只需会画,再找到必要的“模式”作参考,便可制作出壁画,但效果欠佳时,又往往找不到原因。所以,进行这个课题的研究确实是相当重要的。中国现代壁画起步很晚,不过才十几年,是一个重新复兴的画种。但人们的实践创作和理论研究的进展仍是很大的,值得深入探讨的问题也还很多。作为一本《壁画设计艺术》,没有拘于纯理论,而是以实例分析来展开;但它又不是只谈技法应用,而是以审美表现为引导。既不偏废,又尊重实践,在学术研究方法中是很值得提倡的。这本书不只是作为学术探讨,就是对初学者来说,也是极有价值的。

# 目 录

|                  |      |
|------------------|------|
| 序 言·····         | 李化吉  |
| 第一章 壁画概述·····    | (1)  |
| 第二章 壁画的功能·····   | (4)  |
| 第三章 壁画与建筑环境····· | (14) |
| 第四章 壁画的材料·····   | (21) |
| 第五章 壁画设计的构思····· | (30) |
| 第六章 壁画的构图设计····· | (35) |
| 第七章 壁画的色彩设计····· | (46) |
| 第八章 壁画的艺术处理····· | (51) |
| 主要参阅书目·····      | (61) |
| 结 语·····         | (62) |
| 图版目录·····        | (63) |
| 作者简介·····        | (66) |

# 第一章 壁画概述

壁画同其他画种一样,都是通过线条、形体、明暗、色彩和材料等手段,在平面的画面上建造一个虚拟的视觉空间,表现可视形象,传达信息和视觉美感。有的直接,有的间接,有的模糊地表达作者的情感,都在人类社会生活中承担着认识、教育和审美功能……但是,壁画毕竟不同于其他画种,它受到许多因素的限制。

壁画是利用建筑空间,在室内、天花板、地面,以及室外墙壁上进行绘画,或通过工艺手段及其他技术制作完成的画,作为艺术品装置于人类生存的环境之中。壁画设计首先是先有墙面,而后是根据一定的目的和要求进行的一种创造性的设想和计划。墙面有以下若干情况:在建筑整体规划设计中早已将壁画列入项目和图纸中;在某种程度上是利用壁画去弥补建筑空间的不完善因素;建筑的使用人更换而进行改建装修等。

壁画要接受其载体——墙和建筑环境的制约。壁画往往是为—幢建筑或建筑中的特定位置构思和制作的,这面墙固定地依附于特定的建筑类型、结构和空间中的建筑实体。通常幅面巨大,有的幅面很长很高;有的幅面在室内通过墙面的转角向另一面墙,向天花板,向地面延伸;有的幅面在室外通过墙面转角将整幢建筑环绕;有的画幅内、外还含有各种建筑构件和门洞、窗洞。壁画随着建筑形体和空间而变化,幅面形态要受墙面各种条件的制约。壁画处在大范围的空间环境之中,视域宽阔,有其独特的视觉语言,往往无法一览画幅全貌,有时须使视线作横向、纵向的移动,或者作转变方位的环顾,观者可以进入其中,并在行进中来感受它的效果。在壁画设计时,对特定场所的形式、结构、功能、陈设、视觉效果的了解和研究是不可缺少的前提。

壁画得以生存的依附体是建筑,壁画和建筑联系在一起,只有通过建筑才能实现自身的价值。壁画设计是建筑设计的继续,但并非是壁画与建筑的机械相加;而必须与建筑物及其环境有机地结合,其色彩的运用,画面设计与主题的处理可根本改变建筑物的空间比例感。拉尔夫·梅耶说:“壁画作品必须有壁画的特征,一种非常肯定而又无法精确地规定的特征,它包括一定程度上适合于建筑艺术和房间的作用,假如作品是绘在已完成的建筑物里,那么必须把作品设计得适合于建筑艺术的设计,而不是给人一种表面装饰品的印象。”壁画不仅要受其自身特点所具有的规律的支配,还要受周围建筑的风格以及周围景物的色彩形式等因素的影响,在壁画的设计中必须有变化和对比地反映

这些因素。壁画还含有明显的墙壁的特性,在感觉这种特性时要考虑到,壁画作为建筑结构整体的一部分,是绘制在永久性的建筑物上,应该从这一点来考虑所有的美学和工艺的要求。

壁画是环境艺术的重要组成部分。在历史的各个时期,人们都非常重视生活环境的创造,极力将自己的思想意识通过环境反映出来,并且运用各种艺术手段加强它的感染力。自本世纪中叶,欧美等国的一些建筑师和艺术家明确地提出“环境艺术”或“环境意识化”,开始先后步入了对人和空间这个关系作重新认识的历史阶段。在对待与环境相关的建筑、雕塑、壁画等项艺术时,设计者不再孤立地把壁画作品作为目标,而是以文化的视角来注视人们的生存空间,根据环境所必需的物理、心理的感受进行综合性的设计,更注重作品的意义、环境的整体性、艺术与工程技术的结合,以及人们与场所空间的关系。壁画在这种与环境的关联表现方面以崭新的面貌,又围绕在人们的生活周围,帮助社会公众对环境进行文化性的再认识。

壁画面向广泛众多的社会公众,向所有的人开放,多设置在建筑的内墙、外墙面的重点位置上,形成室内外的视觉中心,强迫着观者的感观,它与观者之间没有相互选择的自由。壁画还没有彻底改变与其他画种的共同本质,要通过绘画材料或借助工艺手段直接宣泄内心情感,去表达把握壁画的社会功能和美学价值等更深层次的追求。正因为壁画的幅面巨大,负载有宏大的信息量,对空间有巨大的覆盖力和感染力,能吸引所有观者的注意和满足观者的视觉,所以应该运用独特的艺术语言同社会公众在情感上产生共鸣和在心灵上加以沟通,以施展壁画功能的作用影响人们的意识,同时,还要谋求建筑所有人和建筑设计者给予审美的理解和接受。壁画的审美主导和选题考虑一方面来自特定建筑的环境限制,不同的建筑功能、结构、环境设计和它所传达的风格、观念都在不同程度上限定了壁画的表现范围。另一方面是来自建筑所有人和建筑设计者,在相当大的程度上对壁画提出命题式的设计要求,这往往同设计者对壁画的执著追求和艺术创意向两个方向行进,不同水准的相互要求或倾斜,便有可能酿造出不同层次的壁画作品。设计者要把握好其中媒介交流间的尺度关系,努力兼顾贴近双方,使之接轨并赢得认可和接受,否则,壁画只能停留在设计稿的纸面作业阶段。壁画具有可遇而不可求的因素,而且存亡的形式多种多样,能否实现壁画上墙落成,是对有进取精神的设计者的挑战。壁画自有它的规律和标准,从设计稿到壁画上墙期间是多方合作的产物。具有相对恒久性的壁画耸立在墙上,时刻在承受着观者舆论的无情鉴定,有时也确实很难委罪于设计者和观众。相比之下,其他画种选题比较自由主动,所开放的条件只局限于观者互相选择的小范围内。

壁画的完成需要一定的经济投资,完成的方式同设计家的思潮流派一样繁多。壁画材料的广泛性没有因画种独特而被限定住,除设计者直接采用手绘的方式外,经常采用烧炼、髹磨、锻压、镶嵌、编织和雕刻等工艺手段,还有的采用机械、光电、激光、

声控等综合科技手段。石料、木材、水泥、金属、陶瓷、玻璃等,材料的多样化,要适合壁画所在位置、场所、档次等方面的要求,还要考虑到材料质地、肌理、光泽、硬度和抗破坏力等因素,并且要能够与建筑环境发生密切的联系和配合得当。材料性能的广泛研究和运用,大都牵涉到采用集体性的劳动方式予以完成。有时制作者生理上要受建筑条件的限制,或面壁而立,或需站到脚手架上,甚至平躺下去仰首作画,往往顾此失彼。墙体上的壁画往往融合绘画、雕塑、工艺和光效果等综合表现形式和处理手段,其效果是依靠所在建筑环境中的其他非壁画的材料和设施等综合配置来丰富表现力,相互增辉。经费、材料特性、加工水平、工期以及组织工作、知识范围、跨学科的局限性、非个人化的创作等等都是制约因素。

一幅壁画是设计者构思的集中体现,材料的精心选择与能够熟练地运用各种表现方法的综合创造。从设计、制作、安装上墙需要一段较长繁杂的工作时间,要有总体设计与方案实施的能力,设计者必须始终如一地保持激情和周密严谨的科学态度,要具有一种韧性和毅力,储存情感的冲动和热量,逐步释放在壁画的各个程序和环节之中。就设计者来说,对与壁画有关问题的洽谈、设计表现、加工制作,直至落成等一系列全过程的各个环节乃至细节,了解得越清楚,作品就越容易完成。

壁画是一种公共艺术。鲁迅曾说过,……壁画最能尽社会的责任,因为这和保藏在公侯邸宅内的绘画不同,是在公共建筑的壁上,属于大众的。从敦煌的壁画、阿旃陀的壁画、意大利文艺复兴时期的壁画、墨西哥的壁画运动、美国的街道壁画都可以看出壁画“艺术史并不是一部技术不断进步的历史,而是一部观念变化的历史”。它积淀着人类的文化和历史,辉映着人类智慧和追求,标志着人类文明的共同意向的存在。可以看出壁画艺术的兴盛,与物质文化的发展、领导阶层的支持和宣传某种思想的需要这三个基本条件是分不开的。壁画不是博物馆和画廊中仅供展出陈列的艺术,它走向社会,面向人生,把情绪和美高度结合。它要求具有思想性和社会性,因此人们常把壁画和雕塑列为“纪念碑”型艺术形式。正如“1970—1980年英国城市壁画展览”前言中所述:“它把阴沉的工业城镇单调的墙壁改变成各种奇妙的形象——历史的、社会的、抽象的,或者纯装饰性的图画,它把艺术带给了大街上的人们,而且常常使当地居民一起参与创作活动。”壁画在纪念性、装饰性功能的基础上,不断增加和发展了社会象征、文化生活、提供信息、协调视野等更加深广的意义,在充实和改变着环境的面貌和功能。

壁画在建筑上的应用源远流长,无论是高楼大厦的内墙或外墙壁画设计观念的变化与发展,还是设计中各种因素间相互关系的调整,都得服从于追求生命力的效果。现代壁画设计者们更有条件和机遇施展自己的才能,不受约束地探索表现活力的最佳途径,呈现出与传统的壁画观念、定义越走越远的格局。但是,能为社会公众所理解和接受,并能满足人们精神生活的需求,创造能引发人们联想的意境,适合现代环境的审美需要,促进社会进步的作品,解决好建筑物内外空间的布局与处理,才是具有生命力的好作品。

## 第二章 壁画的功能

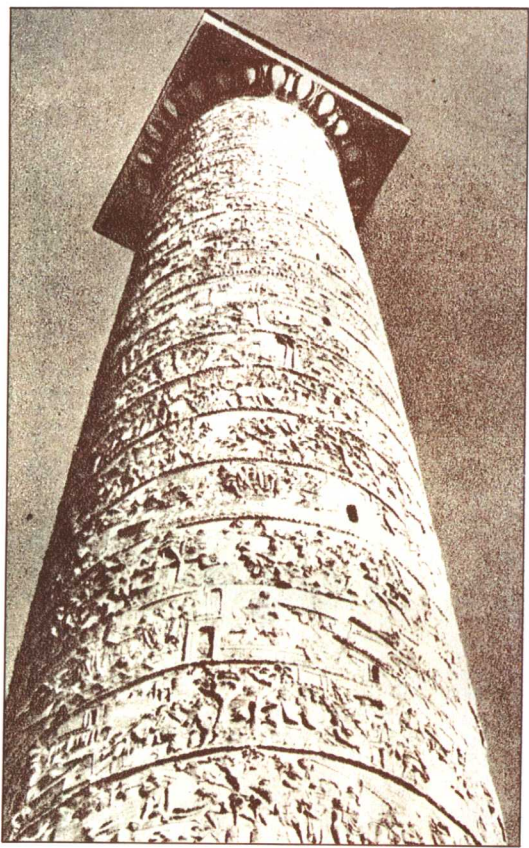


图 1

壁画艺术的历史非常悠久。从人类对壁画最为原始的体现,即在岩壁上的涂抹和镌刻,直至今天的世界壁画艺术的绚丽多彩和丰富多样。原始人在拉斯科洞窟内墙所画的壁画,需入内约 20 米处才能看到,最深处达 100 米,在似乎什么也看不清的地方描绘它,仅仅是为了装饰这个不便出入的地方,是不能解释为壁画有欣赏的功能的。人们采用各种各样的猜测来解释它们,最容易让人们接受的观点,是这些壁画具有某种宗教或巫术功能。以后几个世纪以来,壁画家们仍在建筑物的柱、墙、地面和天花板等各空间界面上制作壁画,有的表达对历史、英雄的缅怀和敬意;有的叙述对宗教、信仰的崇拜和虔诚;有的发泄对社会和环境的不满情绪……可以这么说,壁画从来不是毫无目的的,它都同某一种或另一种功能有着密切的联系。

壁画以艺术创造的想象空间打通了被墙面隔绝的自然空间,并且通过特定的建筑环境起到扩充作用,使人们置身于具有严肃、神秘、开敞、放松、欢快或压抑的多种效能氛围之中,它直接影响人们的情绪、行为和环境。壁画历史的发展和实践也同时证实,壁画概念的变化随时代而发生。壁画的功能,既不仅仅是审美,也不仅仅是认识和教育,而是由诸多功能共同构成的。由于生活于具体的社会文化环境中的人,对壁画所欲表达的功能的不同需求,导致功能不断地分化和融合,造成壁画样式的千姿百态,并被社会和人们所接受,被视为重要的文化和社会界标。正因为壁画的置身地特殊、面积巨大,让观者毫无选择地接受它的存在,也造就了壁画许多强烈的公共功能。从以下部分壁画实例所表现的方方面面之中,可以领略到这些人类文明智慧的产物,究竟是如何以比自然状态所赋予的更多的意义来丰富和延伸空间形态的。按照其功能作用及艺术特点大致可分为:

**纪念性** 是以纪念历史事件和杰出人物,象征某种成就和目标等作为壁画主题,使其成为宣传业绩,纪念名人,弘扬时代精神,进行宣传教育的重要手段。

图 1 是位于罗马广场中央西北的图拉真纪功柱。它是为了纪念远征达契亚的胜利而建,其意义甚至超过凯旋门。它记载着在公元 101 至 106 年内图拉真和达契亚人之间的各次战役,描述着罗马部队的登船、安营、作战和获胜的英雄业绩和战斗历程。设计者用浮雕的手法把战役中主要事件按编年史自下而上分成 23 圈,呈螺旋饰带状环绕在巨大的石柱上。每幅都与下

面一幅自然连接,没有一条妨碍构图的流畅和事物连续的竖直分线,当然,不包括象征两次战役之间的那段历史的分线。这样以来,图拉真对达契亚人的胜利就被描述成为一个无法抗拒的历史进程。为了向人们叙述得更清楚,随着石柱画面的增高,图像的比例也随之增大一些。显然,设计者所关心的是给后人留下一个整体概念。纪功柱同四周歌颂图拉真文治武功相关的市政建筑一起构成纪念性的环境空间。



图 2

库奥台莫克是墨西哥富于活力、勇于为自由而战的英雄人物,西盖罗斯在壁画《新民主》三联画的中联(图2)把她作为墨西哥民族的象征并赋予其现实意义而加以表现:强壮有力而向前伸出的手,意欲挣脱沉重的锁链,把自由的火炬和生命之花奉献给人民,并且打倒法西斯士兵。三维空间的人物造型最大限度地占据了近60平方米的画面空间,夸张的肌肉、健壮的躯体、俯身向前,大有冲出墙面之势。

“无论是站在画前,还是从画旁经过抑或朝着此画走去的人,都不再单纯是观众,他们还都是这一痛苦又胜利地进行着的追求的参与者。”壁画在庆祝革命周年纪念日时,安置在美术馆前厅正面墙壁上,是为纪念民主政体战胜纳粹法西斯主义而作。

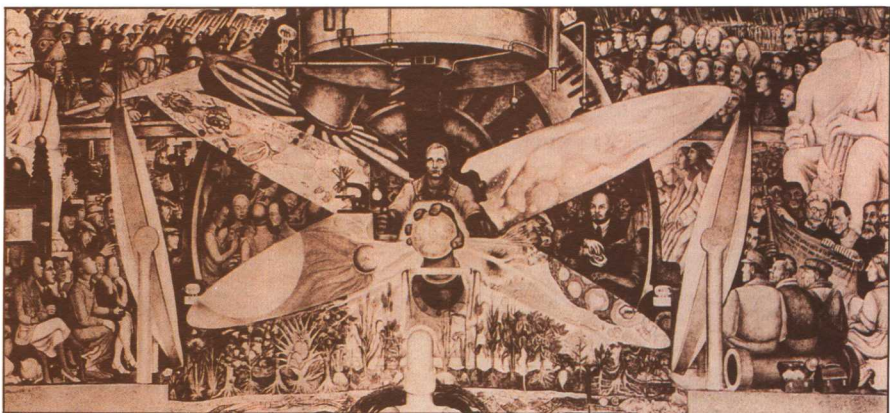


图 3



图 4

本世纪60年代,前苏联大规模发展起来的纪念性综合体,是通过自成一体的建筑空间中的雕塑、音乐、壁画、照明、陈列和纪录片等同建筑成分的相互联系综合成一个大型环境空间的精神性场所。壁画多采用象征性的语言处理综合体中的空间细节,并在空间中按序列分割,要求观者在时间中完成体验,难怪人们将纪念性综合体称之为“空间戏剧”。

19世纪兴起的大型圆厅环形的全景画,如英国的《滑铁卢战役》、德国的《查塔努加战役》、前苏联的《斯大林格勒保卫战》、保加利亚的《解放普列文》等纪念性全景画遍布欧洲各国。单依靠一般绘画表现的三维空间,不可能创造出富有魅力



图 5

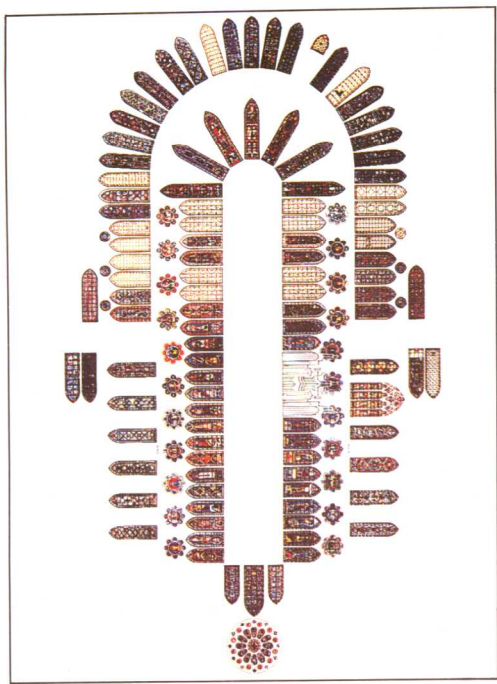


图 6

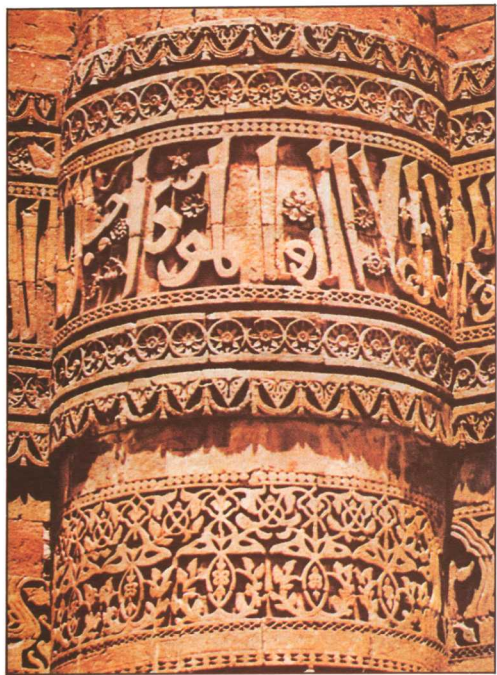


图 7



图 8

的幻觉空间，其中建筑、壁画、模型、灯光、声响等各种技术相互结合也在逐渐完善。它们均服从一个目的：让观众在观景台上产生一种身临其境的临场感，并且得到有关历史知识和政治主题的真实印象。

纪念性的壁画，不论是以建筑以外的自然景观环境为依托，独立于建筑之外甚至自成一体的，还是以建筑物之内建筑景观环境为依托，从属建筑类型、空间、结构，服从整幢建筑功能的，壁画应将目光更多地集中在环境空间的创造上，只有在特定环境空间气氛上酝酿就帮助人们认识社会和精神生活的某种纪念意义，壁画才能发挥其纪念性的功能。

**宣传性** 是对某种共同的观念、共同关注的事物进行阐述，或对现实及地区问题进行叙述和说教，这类壁画具有交流思想和宣传鼓动的作用。

图3是里维拉的《十字路口的人类》。在壁画的正中有一个操纵着复杂机器的工人，机器象征着现代社会。左右两边画了许多体现进步的和反动的彼此对立的场面：右边画着列宁拉着各国无产阶级的手，劳动者在莫斯科红场上游行和检阅运动员等；左边画着富人们大摆酒宴，法西斯军队正在操练，美国警察驱赶游行示威者等。四射的光芒里有原子结构、天体运行及生物起源的图像，把人类两种社会制度同大自然中的生命、植物等等重叠在一起……原画曾在美国被强行损毁，里维拉在第二年回到墨西哥后，又将此画重新复制在艺术宫的墙上。

在本世纪的墨西哥壁画运动中，对壁画家来说，壁画与政治运动是相等或至少是相辅的，选题的现实针对性极强，向人民宣传民族主义和大胆进行社会变革的思想。壁画家们向往能改造生活的艺术，引起艺术世界以外的文化震撼才是他们的目标，企望能有益于人民，而人民也渴望从中受到鼓舞，这种相互的需要推动了壁画运动，也达到了与其相应的效果。

前苏联在十月革命之初，列宁就亲自签署了发展纪念碑宣传计划的法令，并指出：“让它唤起每一个公民的责任感。”在美术史册中可以找到这样的记载：“在精神动员方面，壁画是强大有力的武器之一，充分利用壁画的社会功能为其服务。”由此，反映新的思想品德和精神面貌，将其提到革命英雄主义和爱国主义的宣传和教育的高度，在特定的历史时期里对社会公众起到了巨大的积极影响。

在70年代初至90年代的美国洛杉矶，朱迪·贝卡任艺术总监主持了许多壁画工程。他则主张：“壁画家应代表全社会去创造性地解释社会，使自己的作品融进社会进步，成为其不可剥离的一部分，与公众一起谋求社会进步。”如始于1967年，完成于1983年的《洛杉矶大墙》可以看到，自洛杉矶发现北美洲最早的史前动物化石的柏油坑开始，然后是美国印第安土著的文明，西班牙殖民主义的来临，历史性的寻金热潮，中国劳工修筑铁路，种族间的歧视，经济大衰退，25万墨西哥人被递解出境，法西斯主义兴起，同性恋者的权利，犹太人的科学功业，亚裔人的定居入籍，奥林匹克运动会等等(图4)。而最具有宣传教育作用的是朱迪·贝卡邀请各不同帮派、不同种族的青少年来为壁画的主题提供意见并建立起认同感，共同参与制作，借此帮助他们化

解彼此间的敌对情绪,同时,向他们灌输历史的责任感和自我尊严。壁画除了为美国的少数民族发出呐喊之外,还通过艺术过程本身,改变了许多不良青少年的命运,而使壁画的内涵所反映的主题不再属于遥远和不可企及。

1993年,美国费城壁画工作小组,特别为世界爱滋病日和无艺术日绘制了一幅壁画。作品以美国传统的拼缝被为图像,每一块拼缝块代表不同的艺术领域。如文学、绘画、戏剧、舞蹈、电影、雕刻等等,在其旁边的墙上,则登录上因爱滋病而去世的世界各国人士,并举行宣传活动。在壁画前以烛光、鲜花、朗诵诗歌的方式,纪念那些因爱滋病而去世的人们,呼吁社会正视这一问题。壁画的内容与公众议题及社会活动相结合,造成了宣传性的效应。

为了1996年的奥运会,澳大利亚卡特设计公司设计了一系列的以各种体育运动项目为主题的城市宣传性壁画。“国际的而不是狭隘的地区性的运动会”是墨尔本申办1996年奥运会的中心方针及口号,卡特设计公司把至尊的奥运圣火用五大洲的颜色作为象征,并把它转化到旗帜、图版、印刷品以及建筑物的外墙上,这个象征的明亮的基本色彩,使得它在城市的整体设计中相当醒目突出(图5),这种围绕主题的宣传性设计,造成一种视觉效果上震撼人心的气氛。

宣传性的壁画,往往负有完成某种具体任务的使命,具有突出主题、信息量大和感召力强的特点,是向社会公众宣传某种思想的重要媒介,它所达到的社会功能远非其他画种能与之相比。

**宗教性** 是通过以宗教为内容的大量图解或图像创造出一种氛围,表现出在现实世界之外,还存在着超自然、超人间的神秘力量与境界,主宰着自然与社会,人们应该对之敬畏和崇拜。

哥特式教堂作为一种精神世界的建筑空间,柱、拱和梁均向上延伸,内部空间窄而高,看起来就好像摆脱了地心吸力飘然欲升,呈现一种与人体尺度明显对比的空间效果。窗上垂直排列的彩色玻璃画,加强了整个结构向上的趋势,使人们恍惚觉得“墙壁”变成了神奇而难以捉摸的东西。“不过‘装饰’一词在这里又是很容易引起误会的,教堂里的一切东西都有明确的功用,都表达出跟基督教的圣训有关的明确思想。”图6是法国沙特尔大教堂第176个窗户的平面图,设计者依赖形象化的图像,来叙述《圣经》中的故事,鼓励信仰和讲授教义。难怪人们常说像沙特尔教堂那样的窗户组成了穷人和文盲的《圣经》。阳光透进蓝、红色为主调的色彩绚丽的窗户射进来,具有强烈色彩的光线,从各个方向涌进教堂内部,柔和地漫射着非尘世的若隐若现的光辉,神秘而使人敬畏,使教堂内部弥漫着一种非物质的色彩,从而出现了一种神圣的、超自然的效果。这种压倒一切的和谐与神秘的感觉也因彩色玻璃而增强,成功地把人对空间高深的恐惧同宗教的教义有机地结合在一起。壁画在大多数情况下是置身于墙壁,但也有许多作品不放弃天顶、地面或其他界面,来加强其空间的变化,以谋求效果。像沙特尔教堂中殿地面的环形迷宫图,迷宫的几何形状使人联想起西面正面的圆花窗,“中世纪的参观者可能靠他或她的膝盖跳过迷宫作一次到耶路撒冷的象征性朝圣”。

壁画家在教堂、洞窟和寺观等地的墙壁上叙述宗教故事的目的,不在于故事本身,而在于其中的启示,在于使信徒们从中汲取



图9

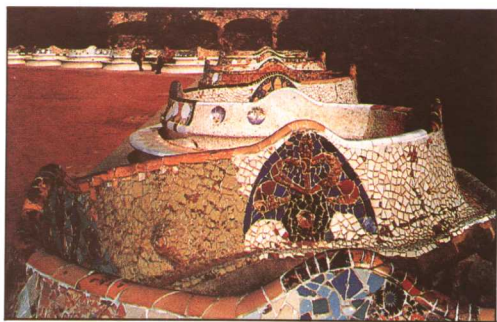


图10

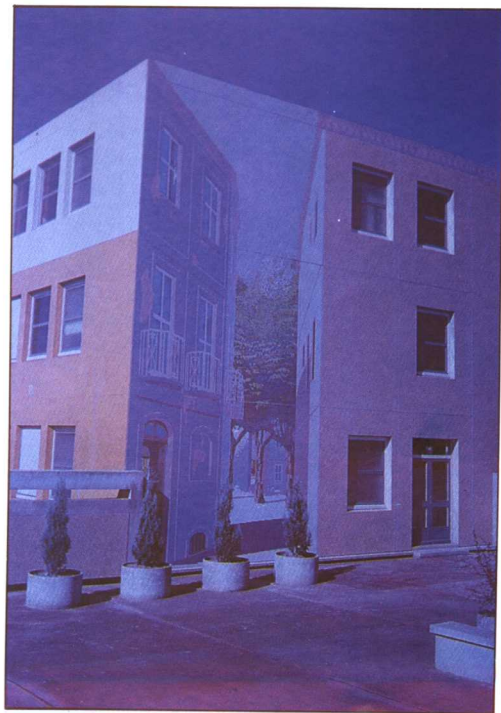


图11

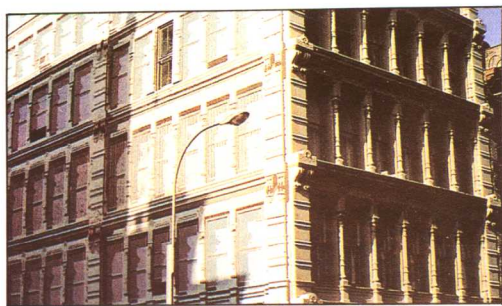


图 12



图 13



图 14

安慰和教诲。如果拿伊斯兰教艺术与佛教艺术和基督教艺术作比较,便无益于对伊斯兰教的正确理解。然而,伊斯兰艺术的一些显著特点,如无圣像和不同象征物等,都是因为《古兰经》或《圣训》中的明确规定与隐喻教诲而形成的。它驱使艺术家的心灵离开现实世界的事物而放纵想象,在复杂对称的弧形、有规则的几何形和线状的格子中,用几何图形、植物图案和书法这三种装饰形式去摆弄着一种足以使人感到奇异的线条和色彩的梦幻的符号艺术。如德里的库特布宣礼塔平面呈现一个精致的星形,外表以交替的尖角形和圆形截面的垂直凸条装饰,这种垂直凸条增强了整个建筑物的纤细感。凸条本身则完全布满了雕刻的花草图案或几何图案,其间交错以漂亮的笔体雕成的《古兰经》词句,从图 7 局部图中可以清楚地看到。这类装饰绝不会造成任何将注意力引向自身的焦点和中心,尤其是防止任何单一要素变得过分突出的一个特征,因而被称之为“无限图案”的装饰风格。

**装饰性** 是与某种形象及其内涵的总体构想相适应,或为特定建筑进行美化、点缀,以衬托主题,显示边界,使之从属环境,与周围环境相呼应。

在中国古建筑中设置的影壁墙,一般是把它修建在大门的入口处作为建筑物的屏障,或设在大门的对面,把人流引向门厅。它起着内外空间过渡的作用,同时,又是整个空间序列的开始。虽然北京北海的九龙壁(图 8),北面原有一组庙宇被毁,但从孤壁主体的前后两面,到正脊、垂脊、筒瓦、陇垂等处,竟能找寻到 635 条龙的踪迹,依然可以看到作为象征皇权帝德的龙的形象布满每个角落,几乎达到饱和的程度。不管是古代建筑中的影壁墙,还是现代建筑中的内外墙、门厅和大堂壁画,都已成为空间序列中的认知标志,形成建筑序列中的起始、过渡和高潮,它的装饰成分已远远地超出了实用的成分。在美化装饰环境方面大都是把握特定环境的个性,把代表特定环境的个性的原条件作有意识的处理。以墨西哥国立自治大学图书馆主楼外墙的壁画设计为例(图 9),这是一幢拥有藏书数百万册的书库,该建筑要求密闭和不开窗,建筑师抓住其功能特点,将窗口的面积缩小到最低限度。奥哥尔曼在这四面巨大的墙体上,用 25 种色度不同的天然火山石均衡对称地组织着各个历史时期的墨西哥文化图像。北墙以鹰蛇图案为中心,表现西班牙占领前的墨西哥传统文明;南墙反映的是殖民时期,画面环绕着西班牙卡洛斯五世的盾徽;西墙中心是墨西哥大学校徽,标志着 1910 年革命后的现代墨西哥的未来;顶层电梯间机房西墙,手举着一本打开的书的图像,把图书馆的内部功能显示出来;东墙上则以原子能和自由火炬象征着墨西哥的未来。值得一提的是,这座大学城的建筑高耸在墨西哥城边的佩德雷加尔·德·圣安赫尔高地上,三面环绕着峻峭的火山,整个建筑群的色调取决于熔岩的颜色——红褐与淡紫灰相间,壁画选用天然火山石作镶嵌材料,极具地域特色。

装饰性的壁画,从内容上讲与建筑物的功能性质是一致的,主要起烘托主体的作用,在构成形式上带有一定的抽象因素,它从唯美和协调建筑环境的角度,对空间环境进行装饰与美化;

同时,达到区别环境和醒目易见的目的,使其又具有一定的实用功能。西班牙古尔公园位于佩拉达山上,可俯瞰巴塞罗那,当地的锯齿山形始终像幽灵似地萦绕在安东尼奥·高迪的脑海中。在有顶盖的市场上,其屋顶被一条连续的蛇形座席所围绕,靠背由蜿蜒起伏的曲墙所代替,形成一个露天游憩场。在曲墙、座席、洞穴、带柱的门廊以及连拱廊上,高迪都覆盖上一层光灿灿的陶瓷片和玻璃片镶嵌的壁画,这庞大的混合体成为风景和城市规划超现实主义的组合体(图 10)。

**弥补性** 是根据某种需要和体验去掩饰和消除墙面所造成的单调乏味的缺陷,扩展空间和比例,连贯协调新旧建筑之间的关系。其目的并非着眼改造建筑物本身,而是改变建筑物给人的印象,对环境空间进行优性调节。

弥补性壁画通常必须通过有意识的设计来达到环境空间的优化,使不尽人意的原条件发生转换和得到调节。例如,当建筑物之外建筑群稠密,间隙过小;当建筑物内的空间过窄和过小时,壁画可以通过合理的空间透视和色彩的描绘扩展空间的幻觉效果,使建筑物本身对周围环境所造成的堵塞、沉闷感悄然消失,使视觉空间比例向前延伸或增高(图 11);或者也参与建筑使用人的更换所进行的改造,弥补建筑设计的不足之处,来丰富建筑空间和比例;或在新旧建筑交替时作为一种过渡手段将各建筑体综合统一,修饰隐蔽其缺陷,改善人们心理状态。

理查德·哈斯的许多外墙壁画,是以城市建筑为题材,用他独特的“城市外科手术”的方法,在纽约、波士顿、得克萨斯的许多墙面上,弥补的是美国城市所缺乏的传统文化形象。如原封不动地在残墙破壁上描绘其邻近建筑物的外形,是为了保持街道的连贯与和谐;古典建筑的造型是为了使单调的环境有所变化。《窗墙》(图 12)左面除了两扇是真的以外,其余虚构的窗户均采用严谨的超级写实手法描绘出来,以模仿另一立面真实存在的窗口的排列组合。哈斯成功地将人们的注意力吸引到这一地区日渐衰微的铁铸件细部的优美特质上来。而这种熔铸价值形同废物,正遭到无情的破坏,他所采用的超级写实手法,目的不在于卖弄技巧欺骗人的眼睛,而是为了使画面与周围气氛融洽,又可保存历史、文化的背景。

**标记性** 运用壁画的手法对特定的空间机能进行提示、强化,并赋予它某种主题,作为环境空间中的诱导标记,提供有关信息,这又使得壁画在某种程度上担负起辨向定位的使命。

例如,有的壁画对建筑物表层施以不同的色彩和图像,将建筑时间、风格和样式相类同的住宅“打上印记”,进行统一规划和区别;或者把各个区域的疆界加以明显的区分;或者将生产的产品和经营的范围等内部机构显示出来,并传达给人们;还有的壁画利用天花板和地面的识别功能和意识功能,在医院建筑物里面依赖地面的色彩和图像



图 15



图 16

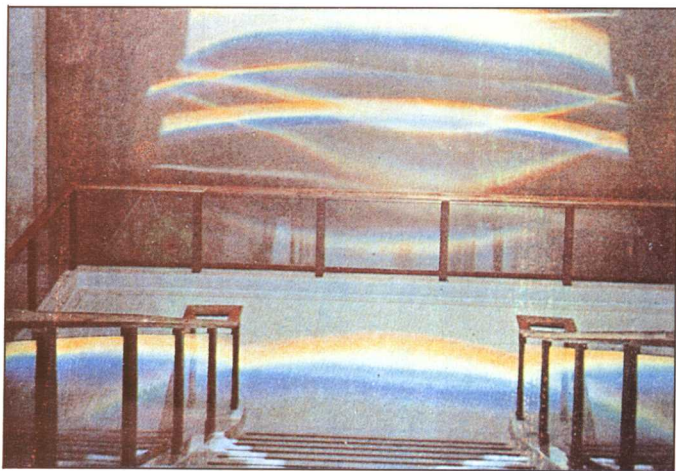


图 17



图 18

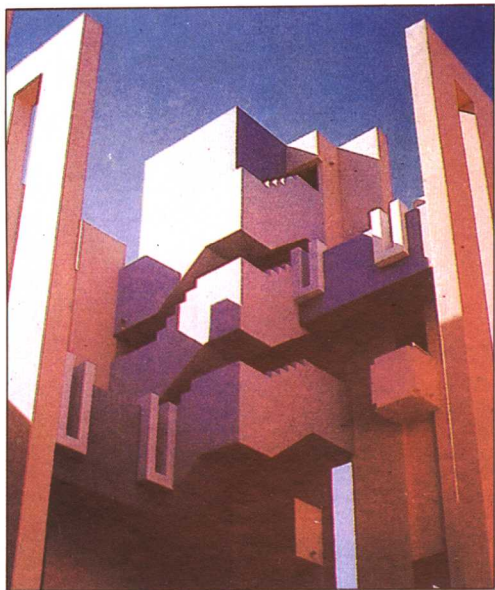


图 19

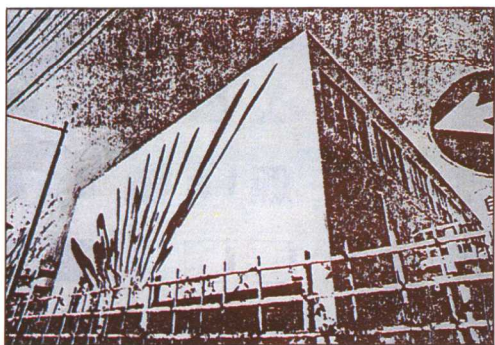


图 20



图 21 22



图 23

来引导人们的运行流动;另外,它在交通枢纽处的导向作用是处处都可以见到的。

恩戈尔和萧茨在伦敦商业车辆公司的壁画(图 13),用大小各异、不同角度的凹凸排列,造成多面成角镶嵌,其布置既不规律又相互分隔,在富有肌理的表面,运用实物材料进行混镶和塑嵌,造成三维空间的光影效果,如用公司特有的车灯、引擎零件、风扇、通风挡板、弹簧和钢球等作为壁画材料。壁画材料的选择同建筑物内部功能保持一致,简明直接的视觉图像强调一种直种全方位的视觉扩张,它起着传播与活跃空间的作用。

标记性壁画通常需要寻找媒介图像、符号和文字的处理,以代表一个特定的场所和方位,并对特定的意义给予图说,使墙面具有象征作用和示意作用,从而产生意向空间。除此之外,为了博得观者的注意,在室外,壁画色彩强烈醒目,画幅尺度益趋大型化,瞬间识别快速力强(图 14);而在室内,壁画侧重符号化,用鲜明有趣的图示、色带去解决功能诱导,其目的是增强图像和色彩形状及特征和易识别的方位感(图 15)。标记性壁画通过它所发出的对视觉的冲击,而增加所描绘物体的魅力,正由于它的表现力所给予的物体新的空间秩序和心理感应,使其方位感和形状变得更加强烈,能产生巨大的广告效应。

**视觉性** 用较简洁的视觉语言,表现没有内容上的意义,只侧重表现意识,追求形式,调谐视野,为人们提供美的享受,创造富有吸引力的视觉形式。

例如,里蒂在法国巴黎南特地区的仿佛插着八只蜡烛的塔式建筑上的外墙设计(图 16),起初这些公寓塔楼的外墙构思为涂上一些垂直条纹,并且于形态“折曲”处逐渐变深,但这一方案被否定了,而确定的是在圆弧形表面上贴以模仿满天白云图像的 mosaic 瓷砖,另一些则伪装成大地和树叶的轮廓和色彩。里蒂感到这个地方需要大胆创新,便一反现代环境那种屡见不鲜的一本正经的形式。然而,在借鉴了这些自然成分之后,他很快又否定了任何画蛇添足的企图,因为他的意图恰恰与此相反,是要创造一个超现实主义马格里特笔下的环境。

视觉性壁画注重形式,不考虑社会内容,只是一种视觉上的意识,一个符号或一个概念。有的常按建筑空间的特殊要求而设计,有的运用综合科技创造新的艺术语言,诱发人们的联想幻觉,在感觉上和形式上,更贴近和适合现代化的建筑环境。如有的壁画采用不同的彩色光源或数盏三棱镜,光源的工作程序是由电子计算机控制的,通过光源连续排列或变异的光谱,产生各种不断闪烁、连续变异的效果,形成可随时投放、随时熄灭的灯光壁画;同时,亦用作照明和指示行进方向(图 17)。

再如托勒小组在西班牙的泽纳杜和罗贾公寓这两个建筑物上进行的色彩涂饰,有两种不同的视觉功能。其一,泽纳杜公寓那高迪式的曲线和地球般的绿色与当地夏日炎炎的风景及其色彩相吻合,不仅建筑形态与屹立在附近卡尔普山谷中的露岩有异曲同工之妙,而且绿色的外观更增加了公寓与岩石之间的相似性;其二,紧挨在旁边的罗贾公寓则运用强烈的对比色彩和形态以便将建筑物本身从所坐落的环境中分离出来。这一建筑复合体的色彩也许在欧洲首屈一指。外层饰以血红色,经由附属庭院的粉红色转变成中心庭院的蓝色调。托勒小组为了进一步完

善原色之间的转调,一些属于外观的造型系统的元素,诸如窗柜、阳台、楼梯、天桥和护堤壁分别使用蓝和紫等,从深到浅四种不同明度的色阶,主墙面上的壁龛内均被涂上最深的颜色、墙面本身的色阶略浅一些,而最凸出的阳台则被粉刷成最浅的颜色(图18、图19)。

视觉性的壁画通常较易以抽象、直观或者个人爱好的方式,对各种墙面表层进行图像的局部、片断的描绘,激发观者的整体联想和隐喻联想;或者进行视觉调节性的覆盖可以消除寂寞、振作精神;甚至连燃料储存罐等公共设施都未曾疏忽,而以幽默滑稽的图像减轻人们的心理压力;或者以条纹、箭头、数字和文字等与建筑无关的图像,作为肢解墙壁的平面感,也不因建筑物本身表面的起伏或轮廓的转折而限制其表现,似是而非地改变了人们对物体形式的三维空间印象。

**娱乐性** 立足调节生活节奏,唤起人们的注意和兴趣,合理地考虑到各种特点,创造神奇有趣和富有幽默感的环境,供人们欣赏娱乐。

例如日本太子堂中学体育馆外墙壁画,墙面上设计了一组形态各异的运动员,从起跑跑到奔跑的运动姿态,设计者巧妙地利用真实图像和变形图像之间的形体拉长变异。有些类似夕阳下或路灯下的物体的投影现象,由于图像变形太大,几乎难以辨认,当人们由远而近,将要走进体育馆大门约1米处再仰视时,才能领悟出这幅壁画在一定距离内由于视觉的错误而自然还原,画面设计与空间运动有机地结合在一起,产生出有趣的变化(图20、图21、图22)。还有些娱乐性的壁画图像大多表现的是善意的恶作剧,主要是抒发设计者的幽默感,表达滑稽的奇想,在轻松和诙谐当中,放松一下紧张的情绪。

法国巴黎蓬皮杜艺术中心大厅的地面设计,是以黑白相间的带状图像组成的迷宫,吸引着许多好奇的人们在上面走来走去,聚精会神地寻找着出入路线。像彦板和夫在日本仙台运河公园的《古代城塞》(图23),还有祖拉布·采列杰里在前苏联阿德列尔度假村的儿童游泳池(图24),不单纯让人们有视觉上的娱乐,并结合特定场所的景观分区、结构空间和游乐设施的设计,让人们参与其中,甚至可以攀登、玩乐、运动,体味幻想与现实相结合的环境,充分陶冶情操,因而对人有益智和娱乐的功能。

**随意性** 是自由的、不拘任何形式的、用最简便快捷的方式,随意地强行涂抹侵占公共墙面,宣泄主观的意念,达到发表公众性意见及产生影响的企图。通常是不包含商业性的。



图 24



图 25