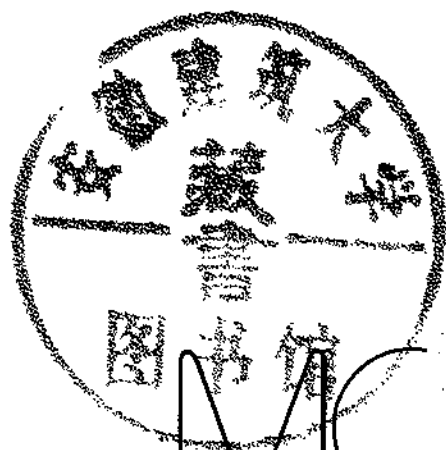


现代艺术设计丛书

MODERN DESIGN

壁画艺术

郎海飞 著
吉林美术出版社



现代艺术设计丛书

MODERN DESIGN

壁画艺术

郝海飞 著

吉林美术出版社

(吉)新登字 06 号

现代艺术设计丛书

主 编 杨永善

副主编 赵 萌

壁画艺术 郭海飞

责任编辑 宋 雷
装帧设计 何 滔 黄 雅
版面设计 宋 伟 黄 雅 郭初泽
出 版 吉林美术出版社
发 行 天津发行所
排 制 辽宁美术印刷厂
开 本 787×1092 1/16
版 次 1996 年 7 月第 1 版
印 次 1996 年 7 月第一次印刷
印 数 1—3000册

书 号 ISBN 7-5385-0570-3/J·318
定 价 23.90元

序 言

在历史上,人类建造古代文明时,进行创造活动之前,应该说总是自觉或不自觉根据地根据生活的需要和经验,先作一定的设想和计划,然后才去完成制作,这就是早期的设计。正是因为伴随着人类不断的创造活动,社会才得以进步,物质生活和精神生活才不断丰富和提高。设计在人类的创造活动中,一直是具有重要意义的。

设计活动最初是从制造工具和生活必需品开始的,进而发展到生活的各个领域。特别是在现代工业发达的今天,设计所包括的范围更加广泛,从使用到欣赏,从环境到器物,衣食住行,无所不有。设计艺术越来越显示出普遍的和必不可少的作用,设计教育也得到了迅速的发展。

设计所涉及的有现代工业产品,也有传统手工艺,根据各种不同门类设计的属性与特征,我们组织编写了这套丛书。每册侧重一个方面,从功能效用、工艺材料、工艺技术到形式美感,在设计中不同的表现和作用加以论述,为学习设计专业提供基本理论知识和设计方法,希望能够给初学者以指导,给同行的专业人员以参考。

这套设计丛书的撰写者们,都是中央工艺美术学院各学科的专业教师,他们长期从事设计教学和设计实践,这里有许多是实践经验的理论总结,也有设计作品的示范。但是,由于撰写的时间比较紧,并受到篇幅规模的限定,不可能作更多的深入和展开,再者是我们的学术水平还应不断提高,希望在这套设计丛书出版后,得到读者的批评和修改意见。

杨永善
一九九五年十一月六日

MODERN DESIGN

目 录

序 言	1
第一章 壁画艺术概述	1
第一节 历史的比较	
一、中西壁画艺术发展对比简表	
二、现代本国壁画艺术的复兴	
第二章 现状与发展	11
第一节 主流与样式	
一、对建筑与环境的适应性	
二、传统风格的发展与运用	
第二节 材料与审美	
一、对材料美感的表现与肯定	
二、材料的恰当运用	
第三节 功能与设计	
一、对建筑功能的理解	
二、设计的确认	
第四节 方法与实践	
一、叙事与纪念	
二、抒情与装饰	
第三章 基本工艺简介	47
第一节 壁画常用材料	
第二节 丙烯壁画的制作方法简介	
第三节 壁毯的制作方法简介	
后 记 关于“装饰画”的断想	52

第一章 壁画艺术概述

如果把绘在墙上的，用以记录人类生活与信仰的图画称为壁画，那么它的历史至少可以追溯到新石器时代。它不但记录了人类最初的思维活动，也记录了人类生存的喜悅与痛苦。

具有教化与装饰功能双重含义的壁画艺术，区别于一切仅仅具有独立欣赏价值的，我们称之为“纯艺术”的绘画作品，以及其它具有类似性质的艺术品。因为它面对的是一个具有特殊功能的建筑环境空间，并通过它来产生效应。从它诞生之日起，便始终面对着公众，成为时尚与公众情绪与审美层面的映射。而绘画作品面对的空间大都是美术馆或博物馆，在形式上它虽然也面对公众，但它试图告诉公众的则是艺术家个人对于这个世界的独特的视觉感受与认识，每一幅作品虽以“对话”的方式与公众交流，它也许会得到认可，但更有可能遭到反驳。然而一幅壁画则是由艺术家创作并组织的一首与公众共同演唱的合唱曲目。艺术家既要考虑合唱者所期待的曲目，又要考虑如何提高他们的演唱水准。因此它所面临的始终是一个以公众群体为目标的大环境，并把与这个大环境中的人们的合作，看作是唯一重要的事情。这个事实并不取决于我们的爱好。我们没有理由，也不可能把历史上优秀的壁画作品与它所处的环境分割开来，尽管由于它们所处时代的久远而极易使我们产生一种盲目的崇拜心理，即把这些作品与它的大环境（人文的、哲学的、地理的、种族的、审美的等等）割裂开来，而仅仅通过印刷品，或者孤立地将它作为一幅绘画作品来欣赏，从绘画角度评价其优劣，而忽视了它在环境中的特殊的功能与作用。这个错误，对于尽乎完全个性化的天才的画家来说，也许是无关紧要的，但对于那些不得不把自己的这份工作与人类整体生活环境密切联系在一起的壁画艺术家来说，就是一个灾难了。因此，如何正确地认识壁画艺术与人类生活息息相关的联系，对于人类整体而言是需要的，而对壁画艺术家本人来说，也许是唯一重要的。

第一节 历史的比较

我们在讨论壁画艺术及其相关问题之前，首先不能忽视它的历史以及它的发展过程。文化史、哲学史、宗教史、建筑史、美术史的巨大影响，使壁画艺术随历史时期的不同而变化，它描绘了人类历史的悲欢离合与甜酸苦辣。今天，呈现在我们面前的历史，不再是一个概念，而是可以被我们感知与触摸的鲜活的形象。

一、中外壁画艺术发展对比简表

	中 国	外 国
旧石器时代	打制石器。加工玉石、骨、贝类用以装饰。自制简单颜料并产生岩画。	埃及、法国、西班牙等国出现用自制的颜料绘制的岩画（彩图 1）。
新石器时代	制陶并绘制各种图案。	埃及人开始为法老陵墓绘画。伊朗人画玛丽宫壁画（彩图 2）。
公元前五世纪	孔子见明堂壁画，绘有尧舜、纣、周公像。	希腊人始作湿壁画。罗马出现陵墓壁画。
公元前二世纪	开始在帛、漆、空心砖以及墙壁上作画或雕刻。	罗马的宗教与宫廷壁画出现。
公元一世纪	汉代崖墓壁画出现（图 1、2）。	古罗马庞贝城壁画出现。早期基督教壁画出现。
公元三世纪	顾恺之画瓦棺寺维摩诘像。	罗马拜占廷帝国出现彩色大理石、珐琅与琉璃镶嵌画。
公元五世纪	敦煌莫高窟 285 窟壁画出现。	罗马拜占廷帝国中心的圣索菲亚大教堂建成，内有彩色玻璃与大理石镶嵌的宗教壁画。原画及建筑毁于公元九世纪，现为重建。手抄本细密画达到高峰。
公元七世纪	敦煌壁画进入鼎盛期。西安李爽墓、章怀太子墓、永泰公主墓壁画出现（彩图 4、5）。	罗马拜占廷帝国宗教壁画盛行。
公元十世纪	敦煌莫高窟 427 窟壁画出现。北京西郊辽墓壁画绘成。石格、王道真等人画汴梁相国寺壁画。辽·永庆陵“四季山水”壁画出现。董源、巨然、范宽等山水画达到高峰。	欧洲进入罗马时代，壁画仍以镶嵌为主，湿壁画为辅，浮雕壁画流行。建成比萨教堂、比萨斜塔、米兰圣安布罗索教堂。

	中 国	外 国
公元十一世纪	宋代郭发等人完成山西高平县开化寺壁画。	湿壁画在欧洲有广泛发展。法国莫沙克圣比埃尔教堂《神之御座》浮雕完成。
公元十三世纪	朱好古门人绘山西稷山兴化寺壁画。山西永乐宫壁画出现。	法国哥特式建筑与美术风格出现。玻璃壁画盛行。意大利乔托画《圣弗朗西斯传》四幅大壁画以及《逃亡埃及》、《犹太接吻》、《哀悼基督》等宗教壁画。
公元十五世纪	北京法海寺壁画完成。云南丽江大宝积宫壁画出现。	欧洲文艺复兴。湿壁画艺术达到高峰，其技术被广泛采用。波蒂彻利画《春》、《维纳斯诞生》等重要壁画（彩图6）。安吉列科画《受胎告知》、《基督之死》。乌切洛画《圣罗马诺之战》（彩图7）。拉斐尔画《文艺之山》、《雅典学派》等重要壁画。达·芬奇画《最后的晚餐》。米开朗基罗画《创世纪》与《最后的审判》。德国荷尔拜因画《鞭打基督》壁画（彩图8、9、10、11）。
公元十七世纪	兰州金天观壁画《老子百年降世八十一回》。山西定襄县关庙《三国演义》壁画，长二百余米，由梁廷玉等八十二人画成。	欧洲巴洛克时期，油画艺术开始发展。
公元十八世纪	扬州民间画家洪福祥、郑长春等为太平天国画天京王府壁画。	欧洲进入罗可可时期。古典主义兴起。
公元十九世纪	敦煌莫高窟被盗。壁画艺术衰败。	世界美术中心移至法国。吕东完成巴黎凯旋门浮雕《马赛曲》。欧洲浪漫主义、印象主义等画派兴起。

	中 国	外 国
公元二十世纪	敦煌再次被盗，损失惨重。晚清海上画派及众多中国画派兴起。吴昌硕作《寿桃图》等。	欧洲经济高速发展，画派繁多，包浩斯出现，装饰艺术盛行。



图 1

由于中国古代壁画艺术有典型的代表性，因此在以上对比中对东南亚地区以及日本等国的壁画作品作了省略。同时，由于现代壁画方面的资料已很丰富，也对此作了相应的省略。

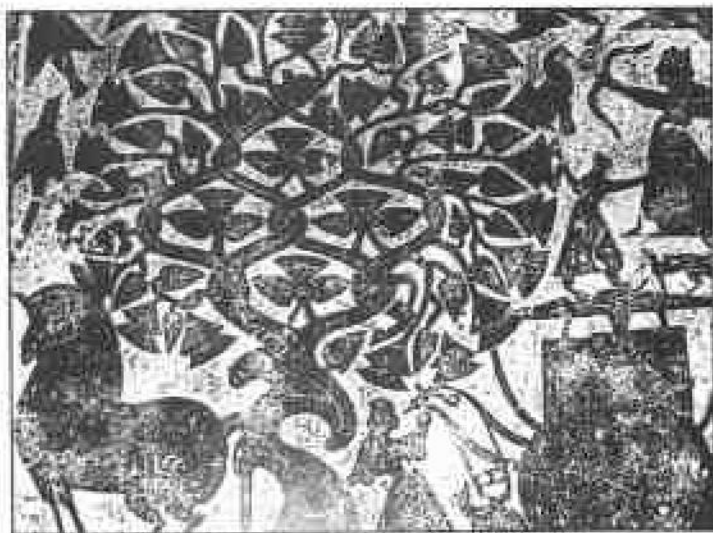


图 2

以上简单的对照仅局限于壁画艺术的发展，列举的代表作品也相当有限，目的只想说明壁画艺术在历史上与宗教乃至大众生活的密切关系。尽管有少量作品具有其它意义，但它的创作推动力主要来源于虔诚的宗教情绪。

二、现代中国壁画艺术的复兴

为了说明我们今天的壁画艺术家是如何工作的，以及他们的作品何以具有现在的风格与情绪，我们有必要把中国现代壁画艺术的复兴与发展过程中一些值得注意的事件，作一个简要的回顾。

一九八七年，由中国美术家协会壁画艺术委员会、中央美术学院、中央工艺美术学院的著名专家学者，与辽宁人民美术出版社合作，拟定组织编写两本极有现实与历史意义的书，即《中国壁画年鉴》与《中国现代壁画选》。虽然至今这仍是一部计划出版的图书，但从当时收集的，由许多艺术家自费提供的图片中表明，中国现代壁画艺术的复兴已形成了相当的、不容忽视的规模(图3、4、5)。从这些耗时近半年



图3



图4

搜集到的图片中，我们发现，建国以来有正式记录的壁画作品，并不像许多人所了解的那样始于一九七九年北京航空港的壁画群，而是早在五十年代中期，绘于广西桂林一个不知名的餐厅风景壁画。它的作者岳景融先生业已英年早逝。这副小壁画，是自共和国建立以来，从现有的资料上，我们能够掌握的最早的一幅具有相对完整意义的现代风景壁画。

在编辑过程中，资料图

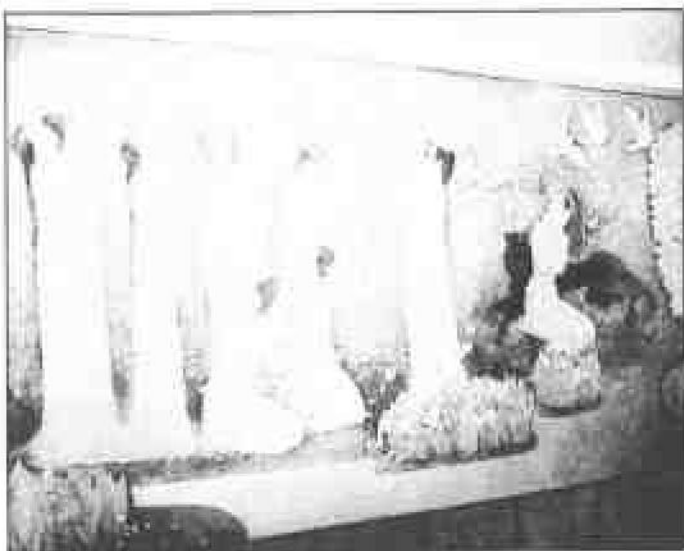


图5

片的搜集工作相当繁重困难，其主要渠道是通过各省市的美协分会组织。显而易见，这种有限的资料搜集范围是无法做到没有疏漏的。笔者作为一名助手有机会看到了所有搜集到的，近三百幅壁画作品图片。虽然这个数字与范围，显然与“年鉴”的含义不符，因为编辑者面对建国以来近于空白的壁画艺术史，不得不把资料搜集范围以至年代扩展至一九四九年十月至一九八七年十二月，从而使这部“年

鉴”在实际上成为一本现代壁画史图录。但无论如何，这是一件极有意义的事情，因为它是中国现代美术史上第一次对全国范围内的壁画创作活动的全面调查，从而有可能为今后更深入地研究提供必要的依据。

但是笔者认为，在该书的编辑过程中存在着一个疏忽，即从五十年代中期至七十年代末期那段非常的历史时期所产生的壁画作品（就其功能与形式而言，应属壁画）被忽视了。从“大跃进”到文化大革命的近二十年间，艺术家被迫在全国城乡的各个角落，绘制了不计其数的“壁画”。

的确，那段历史对于中国艺术家来说无疑是痛苦的，要求我们重视它，重新仔细地回忆它，似无特别必要，但这种心理上的拒绝，却有可能使我们失去公正评价与反省历史经验与教训的机



会与可能。因为并非所有与政治相关联的作品都像封建专制与无知那样令人厌恶和毫无价值，中外历史上的宗教壁画，其内涵与服务的对象，也并非都能得到广泛认同。艺术家们对那段历史的有意忽视与拒绝的态度是十分令人理解的，因为只有今天，他们才能真正走向自由，面向大众，把壁画之梦变为现实（图6）。

这种精神的自由与解放，使艺术家永远也不愿意回到黑暗中去，但被长年囚禁在黑暗中的人最初见到太阳时，却很可能被刺伤双眼。带着痛苦与勇气，使艺术家在新的历史时期的创作中更多地注重他们对自由与个性的渴望与表现，即试图把对壁画艺术的理解及其功能从群体概念上全面导入个性的领域。这种努力使公共艺术个性化的，过于偏执的倾向所产生的直接后果，形成了在“年鉴”编辑中删去“文革壁画”的根本原因，也使部分艺术家在相当一段时期内，误把个人的审美爱好作为壁画艺术唯一重要的目的，从而忽略了作为公共艺术的壁画对于大众以及环境的影响与协调作用。

这种过于个性化的倾向终于给艺术家带来了麻烦。在尚未全面改革开放之前的形势下，艺术家过于独立的个性仍是危险的，虽然这个不正常的时代已成为过去了。

北京航空港一幅大型壁画《泼水节——生命的赞歌》（彩图12）的遭遇便是一个突出的例证。这幅力作被遮盖长达十年之久，直至一九九〇年底才重新打开（彩图13）。这个结局对于艺术家来说，既是一个巨大的鼓舞，也是一个值得重视的经验，因为这幅从构图、色彩以及技巧与形象均属上乘的大型壁画虽被遮盖了十年之久，但终究没有被铲掉或改画，而这两种危险的建议的确曾有人提出过。艺术家们得到的启示则是：壁画艺术的创作看来决不能象绘画那样可以随心所欲。

事实上，遇到麻烦的并不仅限于这幅作品，对于一九七九年北京航空港大型壁画群的非议始终贯穿着它的整个创作与绘制过程。面对非难，资深而德高望重的张仃先生曾表示：“你们不要害怕，责任在我这儿。”这给予了十四位艺术家以鼓励和勇气。同样感到巨大压力的北京民航总局，在这次壁画风波中能够充分理解与支持艺术家的创作，也为这批作品的成功奠定了重要的基础。

由于这幅引起广泛关注并险遭厄运的壁画，无形中使壁画群中的其余作品处于较安全的境地（彩图13）。这使艺术家们意识到了一个道理，即保持一定的谨慎，把自己的个性与大众健康的审美爱好相结合是必要的，而且是必需的，虽然这个结合的过程，并不象艺术家们想象的那么简单与轻松。这个事件引发了壁画家们对壁画艺术的功能与艺术家自身审美情趣之间关系的重新思考，关于壁画艺术在中国现代艺术中的定位、功能及其它相关的理论问题，也逐步成为艺术家们思考的焦点。

随后而来的改革开放浪潮与日益宽松的环境，导致了经济的高速发展，也推动了壁画艺术的长足进步，提高了公众的审美能力与对艺术家个性更大的宽容与理解。人们甚至认为，艺术家们干什么那是他们自己的事。因而在短短的几年中，几乎所有的高等级建筑内，都出现了题材、形式、材料多样但大都温和中性的壁画作品（图7、8、



图7



图8

9)。这种在题材上温和的转变，除了北京航空港壁画风波的影响外，也源于经济手段对壁画创作的约束，它标志着艺术家已不再坚持必须将自己的个性纳入壁面的主题与内容，转而致力于在壁画的表现手法与技巧上加强自己的个性化特征（图10、11、12）。



图9



图10

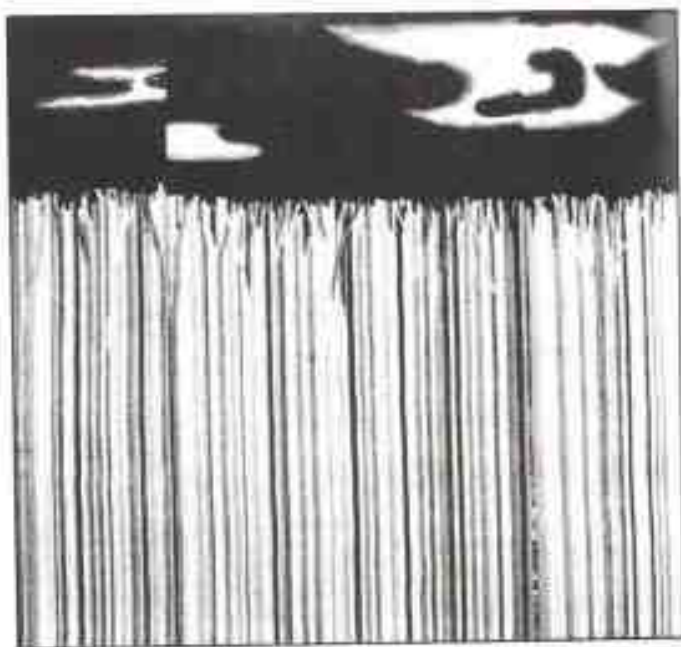


图 11



图 12

第二章 现状与发展

一切的努力，正如贡布里希所说的，只是“打开问题的大门，而不是关闭它”。应当承认，没有任何一本教科书可以教会我们如何设计，它只能在总结历史经验与教训的基础上，把一些被证明是有效的方法和规律告诉我们，以便我们去运用这些方法继续创造新的事物。例如圆形的车轮对运输工具的行进是最省力快捷的一样。

但是，另外一些东西却不象圆形车轮这种永远不变的设计那样不可更改，这就是人类所特有的，且不断在变幻的各种欲望。这是一个永无止境的发展过程。艺术创作也是如此，它的发展并不象时间那样，逝去永不复返，却有如我们的地球一样，照直走下去，却会返回原来的起点，只是在新的一圈中，使我们感受到了时间的存在。对于昨天的怀念，即成为对明天的期待。往日的粗茶淡饭常为终日美味佳肴享用者所渴求；桃花源也常为都市人们所企盼（图13、14）。在某种意义上，回到过去亦是一种进步，而走向不合理的未来，则同样意味着倒退。时间并不等于真理，但它会使我们懂得真理。这真理也许在过去，也许在现在，也许在未来。可以说，我们虽身处当代却未必站在进步的顶峰。艺术家们需要不断地思考，通过自身的内省并以其修养与表现，去满足人类对于精神的无休止的渴求。艺术设计也同样如此。车轮看来永远会是圆的，但造什么样的车却是件远比车轮复杂得多的事情。

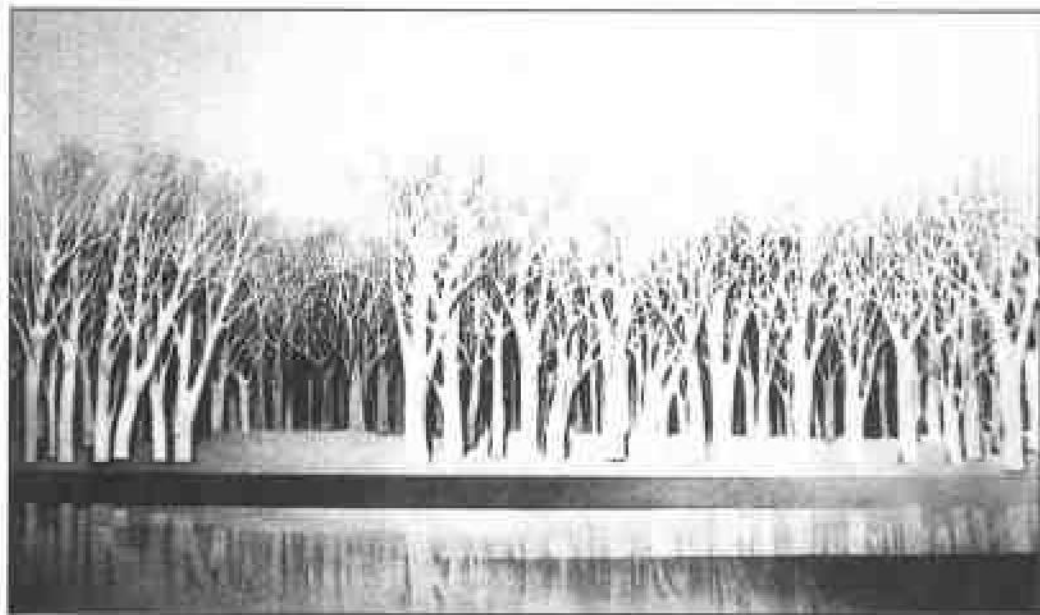


图 13



图 14

第一节 主流与样式

纵观中国现代壁画发展的现状，从数量上看，传统风格乃至题材仍然受到广泛的欢迎。这也许是由于艺术家们对于中西方文化反思的结果，反映了对继承与发展传统艺术风格的重视，同时，大量地吸收国外艺术样式的作品也在不断出现。可以说，中国现代壁画已呈现出立足传统，面向未来的可喜局面。

一、对建筑与环境的适应

我们在第一章中简要地对壁画艺术的发展作了回顾，从中不难看出，它的题材大都取材于宗教，另有一部分取材于民间故事与传说，“成教化，助人伦”的说教色彩较浓，表现手法也各有千秋。这些壁画所处的环境大都为寺庙、洞窟或宫廷，因此其题材的表现无疑以宗教的主题或权势的主题为主。画面常取以大观小之势，用超越时间与空间的手法、平面的布局来表现一段连续的故事，这种方法一直延续至今。从敦煌壁画中的“鹿王本生”与“萨陲那太子舍身饲虎”等大量作品中，可以明显看到这种特点。又如北京近郊明代法海寺的壁画，也是迄今为止保存较好的优秀壁画作品之一（彩图 14）。寺中大雄宝殿里共绘有 77 个人物，另有无数飞禽走兽、花草树木。运用