

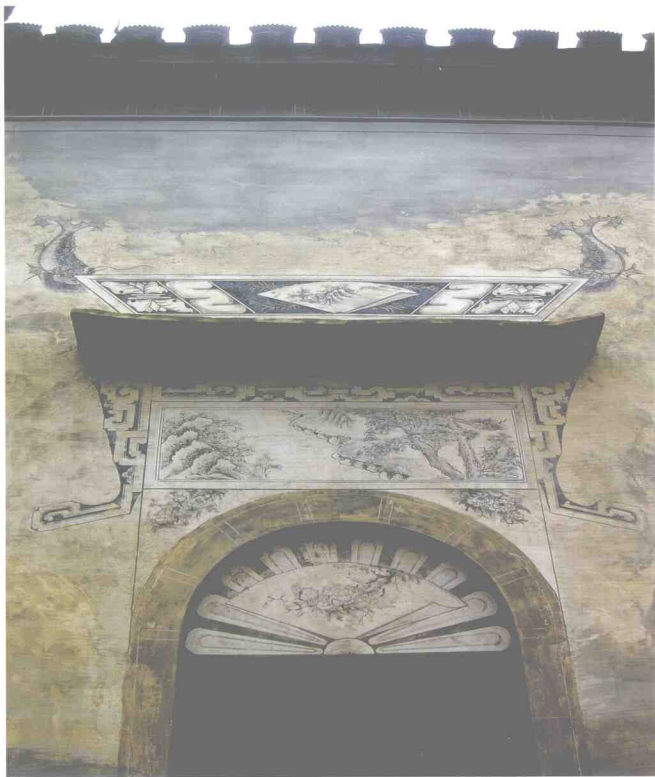


普通高等教育“十一五”国家级规划教材

中国高等院校美术专业系列教材

壁饰设计教学

许正龙 著



人民美术出版社

江西美术出版社

壁饰 设计 教学

BISHISHEJIJIAOXUE

许正龙 著

江西美术出版社

本书由江西美术出版社出版。未经出版者书面许可,不得以任何方式
抄袭、复制或节录本书的任何部分。
版权所有。侵权必究
本书法律顾问:江西中戈律师事务所

图书在版编目(CIP)数据

壁饰设计教学/许正龙编著. —南昌:江西美术出版社, 2009.4
ISBN 978-7-80749-682-3
I. 壁… II. 许… III. 墙—装饰美术—教学研究 IV. J525.1
中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第197281号

高等教育“十一五”全国规划教材联合编辑委员会

主 任: 常汝吉

学术委员: 邵大箴 薛永年 程大利 杨 力

王铁全 郎绍君

副主 任: 欧京海 肖启明 刘子瑞 李 新

曾昭勇 李 兵 李星明 曹 铁

陈 政 施 群 周龙勤

委 员: 吴本华 胡建斌 王玉山 刘继明

赵国瑞 奚 雷 雒三桂 刘普生

张 桦 戴剑虹 盖海燕 武忠平

徐晓丽 叶岐生 李学峰 刘 杨

赵朵朵 霍静宇 刘士忠 邹依庆

高等教育“十一五”全国规划教材

壁饰设计教学

BISHI SHEJI JIAOXUE

许正龙 编著

出版发行 人民美术出版社(北京北总布胡同32号 100735 网址: www.artscbs.com)
江西美术出版社(南昌市子安路66号 330025 网址: www.jxfinearts.com)

E-mail jxms@jxpp.com

联系电话 0791-6566241

责任编辑 韩建武

装帧设计 韩建武

版式设计 韩建武

封面设计 蒋 博

经 销 全国新华书店

印 刷 恒美印务(广州)有限公司

开本 889毫米×1194毫米 1/16

印张 4.25

版次 2009年4月第1版

印次 2009年4月第1次印刷

印数 3000

ISBN 978-7-80749-682-3

定价 32.00元

前言

“壁饰”是一个综合性艺术词汇，近年来在报章书目及人们言谈中频繁使用。作为学术命名，其准确性与严谨性值得商榷，各种词典中尚无权威论定，毕竟是一种文化普及现象。确切地理解壁饰，应是壁面装饰艺术的简称。有关称谓还有许多，如壁画、壁雕、壁挂、壁毯、挂盘、挂件、挂毯等等，彼此交错显得复杂。只用“壁”与某种物品或动作的结合之词不易概括全貌，“饰”文化含义深、涵盖面广，加之“壁饰”一词已经广泛使用，在现有情形下，本书暂且沿用此名。

对待“壁饰”，仁者见仁、智者见智。评价艺术优劣，应由人在总体环境中的感知状况来定夺，好作品要经过时间来检验。姑且从抒发人之真实情感、寄托善意愿望、美化生存空间的视角出发，把其作为一个社会与艺术的综合形态来进行研究，确定含义与范畴，归纳出基本特性，介绍一些制作方法，促使这门既古老又新兴的艺术更好地服务于社会。如若对大众有所裨益，抑或引发诸多专家学者关注于此，那是笔者所期待的。

许正龙

1998年10月于北京红庙

目 录

第一章 壁饰概述 1

- 一 壁饰的含义 1
 - 1. 壁 1
 - 2. 饰 3
 - 3. 壁饰 4

- 二 壁饰的范畴 5

第二章 纵论壁饰 9

- 一 壁饰的回顾 9

- 二 壁饰的作用 18
 - 1. 彰显作用 19
 - 2. 调节作用 20
 - 3. 强化作用 20

- 三 壁饰的特性 22
 - 1. 整体性 22
 - 2. 多样性 23
 - 3. 综合性 25

- 四 壁饰的类型 25
 - 1. 绘画性壁饰 25
 - 2. 工艺性壁饰 25
 - 3. 具象性壁饰 25
 - 4. 抽象性壁饰 26
 - 5. 意象性壁饰 27
 - 6. 规（异）型壁饰 27
 - 7. 软（硬）质壁饰 27
 - 8. 室内（外）壁饰 28
 - 9. 平面性壁饰 28
 - 10. 立体性壁饰 28
 - 11. 功能性壁饰 28
 - 12. 展示性壁饰 28

第三章 制作壁饰 30

- 一 壁饰的制作过程 30
 - 1. 意愿 30
 - 2. 选题 30
 - 3. 选材 30
 - 4. 制作 31
 - 5. 安置 32

- 二 壁饰的制作手段 32
 - 1. 绘（画） 32
 - 2. 喷 33
 - 3. 雕（刻） 33
 - 4. 塑 34
 - 5. 拼接 34
 - 6. 剪 36
 - 7. 钉 36
 - 8. 烙 37
 - 9. 锻 37
 - 10. 编（织） 37
 - 11. 染 38
 - 12. 绣 39

- 三 壁饰的制作实例 39
 - 1. 效果图 39
 - 2. 绘制壁饰 40
 - 3. 锻铜壁饰 41
 - 4. 蜡染壁饰 43
 - 5. 刻漆壁饰 43
 - 6. 木质壁饰 44
 - 7. 石膏壁饰 45
 - 8. 树脂壁饰 47
 - 9. 陶瓷壁饰 47

- 附录：壁饰掇英 52

第一章 壁饰概述

一 壁饰的含义

当今时代,朝发夕至、昼生夜知,随着信息化的到来,地缘变得越来越窄,高效率运用时间,客观上改变了限定范围,缩短了空间距离。在物质世界中,自然材料不断拓展、人造材料频繁发明,彼此交叉产生新型材料;在精神世界中,人们思想沟通较以往显得紧密,各种认知成熟之时,更新观念紧接着酝酿。“地球村”正处于一个综合时代。

作为精神反映和物质再现,艺术类型之间也在同化与新生。“壁饰”便是在应用过程中系统合成的一门艺术,其受制于建筑功能、适应于环境要求;表述人之追求、昭彰人之品位;是文明的体现、进步的标志。

在建筑空间内外,相对于顶饰、地饰、门饰、窗饰等建筑部位的艺术形式而言,定位出“壁饰”这一概念。依附基础和作用区域均为建筑墙面,此种同一性串联接起绘画、雕塑、染织、镶嵌等诸多艺术种类。

论及“壁饰”,首先要追究“壁”与“饰”二字含义,如此才能确切理解“壁饰”。

1. 壁

壁之运用经过漫长演进,初期之壁完全是天然形成的,如:石壁、洞壁、岩壁等,人们只是依存而已,之后,在顺应与改造自然过程中,渐次人工设置。俗语说:“无壁不成屋”,通过壁之利用,围合成封闭空间,促使形成定居方式,改善了人类生存状况。壁的阻隔,私密空间出现,改变了人的思维定式,或多或少地促使了社会变革。

“壁”,在《现代汉语词典》中,第一注释便是“墙”,墙与壁,两字通常连用,有些场合意义相近,“壁”即“墙”。其次,在某些物体中,能起到墙之作用的部分被称为“壁”,如器壁等;再则,形态上如墙一般的山石也称为“壁”,如岩壁等(图1)。



图1 岩壁

“壁”有一定厚度,强调长宽二维,这是基本特性。在建筑中所占面积最大,以单色质地居多,建筑内壁一般较为平整,外壁则显多样化。普通墙壁有土墙、石墙、砖墙、水泥墙等,旧时中国建筑中多有木壁,现代都市建筑内外时常出现玻璃幕墙(图2~图6)。

“壁”与地面垂直,与人视线相对。比较顶面与地面来说,壁面极易引起人们关注。其扩展的二维空间提供了人性表现的无限可能性,故此,壁面与人体威



图2 石墙



图3 砖墙



图4 木壁

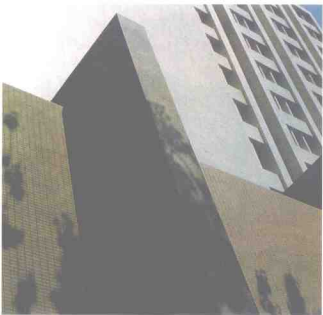


图5 现代建筑外墙



图6 现代建筑外墙



图7 壁面痕迹

相关,利用率最高。“壁”俨然成为一个文化载体,自然和人为、高雅与低俗不可避免地夹杂着充斥其上(图7~图10)。

“壁”服务于人,使建筑产生分割状态,是构成建筑造型的主要部分。“墙面在建筑造型中的作用,主要是确定基本造型结构,并控制它的基本色调和质感。”(《建筑造型与装饰艺术》史春珊 孙清军编著,第55页,辽宁科学技术出版社。)在功能方面:壁,既能遮挡风寒暑热、避免天敌侵害,又能起到分割空间的作用,便于人们起居生活,人有所居、物有所归。在与感知方面:“壁”之运用形成阻隔状态,使人具有相对独立性,产生安全和稳定感。任何事物均具两面性,“壁”也不例外,尤其是沉闷与单调之壁,阻挡了阳光和空气,缺乏必要的生机与活力,让人觉得有束缚包



图8 壁面痕迹



图9 壁面痕迹



图10 壁面痕迹

围感。久居其内，缺少交流而淡化性情，形成冷漠的人际关系。

面对如此壁面，围绕实用与审美功能，人们多方改变壁之缺陷，以减轻“壁”对人的负作用。如减少壁面、减弱壁面色泽、增加壁面透明度、扩展壁面围合空间，再就是运用艺术作品，增添其文化氛围（图11—图12）。

2. 饰

饰，反映人的生存价值观，是关爱自然与情趣生活的体现。

南朝刘勰在《文心雕龙》中曾述：“饰者，物即成，加以文饰也。”现今，在《现代汉语词典》中，对“饰”的注解有四：首先是装饰，通俗地说，即装点得好看。其次是掩饰。再则是装饰品。饰的直接物品化，成为某个部位或某种物品的点缀和附属，如首饰、器物的花边等。最后“饰”被解释为扮演，以一物假作另一物的艺术活动。时常与“饰”字联用的词汇除壁饰外，



图11 印度宗教建筑外饰



图12 古希腊建筑内饰



还有修饰、粉饰、掩饰等，词语略显贬义。

作为造型艺术中的“饰”是积极美好的，其含义包含两个部分：一，“饰”是一种动作，以一物遮掩或替代另一物，通过其运用，掩盖假、恶、丑之部分。二，“饰”是一种形态，特定美的表现所形成的物化。在此，“饰”具有突出性，带有文化性。“饰”源自人的唯美心态，反映素质和涵养，成为情感表达方式之一。另一方面“饰”体现主动创造意识，通过分析判断和辛勤劳作，凝就生动独特之美。

饰的状态是在成品表层的一种有意识物品附加，此类物品内蕴涵着精神性，反映特定时代与地域的审美意识。外显是其状态，引人驻足、供人欣赏，目的在于诉求，陶冶人之性情，其过程包含遮掩、展示、美化和愉悦等深层意义。

3. 壁饰

顾名思义，壁面饰物的简称即谓壁饰。就“壁”来说，壁饰背后有个大的依附壁面，与其相比较而言，本体呈小型化。就“饰”来看，壁饰是美术样式，起装饰作用。表面看待壁饰，似乎是可有可无的点缀或附加。深入分析，壁饰不仅停留在“壁”与“饰”二字的简单组合上，还是建立在功能意识基础上的壁面设计艺术。人们周密思考，系统整理、精密加工，将其置于建筑墙面，实实在在地跃入眼帘，使墙壁具备新的意境、产生新的意识。

精湛的壁饰作品除满足功能之外，甚至超越承载其的建筑母体。中国传统照壁“九龙壁”便是范例：照壁一般设于建筑物前或大门内，起着屏障作用。无论是宫殿、衙署、寺庙、宅第，还是北方农家小院，均有照壁运用。龙是中华民族至高无上、无所不能的神圣“动物”，据《说文解字》中描述：“龙，鳞虫之长，能幽能明，能细能巨，春分而登天，秋分而潜渊。”龙在自然界中并不存在，它是多种物象的精华组合。龙之造型兼纳：鹿之角、驼之头、虾之眼、蛇之项、蟹之腹、鲤之鳞、鹰之爪、虎之掌、牛之耳等，臆造成型的龙之形象所尽之意远远超过任何一种确定的动物形象，成为中华民族的标志之一。九龙壁，其功效恐怕不单单只是起挡风或装饰作用，其独特创意加之精美设计赋予了生冷平直的墙面以文化

内涵和凝重意义（图13）。

依前所述，壁饰可理解为：与墙面结合相对稳固的小型装饰艺术作品。具体含义为：运用艺术造型原理，采用绘画、雕刻、拼接、编织等诸多手段制成，呈小型化，适应建筑要求，与墙面结合严密，表达人之情理，起到美化环境作用的一门综合性艺术。

壁饰展现丰富，形式变化多样，应用范围涵盖与墙面有关的建筑类型和部位（图14～图17）。



图13 九龙壁（琉璃）



图14 流（木、漆）许正龙 [中]



图 15 忙碌的报业 (陶瓷) 怀特黑德 [美]



图 16 图书馆屋脊 (玻璃) 威尔马克 [美]



图 17 浙江民宅外饰

二 壁饰的范畴

艺术门类之间彼此渗透, 相为包容, 精确划分范畴有些勉为其难, 关键在于社会需求和实际运用。壁饰划分并不局限于某种具体材料或手法, 更多地以存在区域一致性来划定其范畴。墙面艺术繁多, 为了规范壁饰艺术实践, 正确认识壁饰艺术范畴, 也就具备

相对现实意义。

宏观看待壁饰, 其范围既宽且广:

(1) 从壁饰作用点来看: 任何墙面, 包括建筑墙面、器物墙面乃至山岩峭壁等, 其表面承载的大小美术样式, 均可纳入壁饰范畴。

(2) 从应用美术样式来看: 墙面装饰物品既有平面绘画, 也有立体浮雕, 运用各种制作手段, 如: 绘制、雕刻、磨制、刻制、印制、烧制、编制、锻制等, 通过色彩描绘和起伏变化表述各异内涵。这就涉及造型与设计的众多门类, 诸如: 国画、油画、版画、雕塑、染织、陶瓷等。除却四面欣赏的造型之外, 大部分都要悬挂于墙面供人观赏, 或多或少地起着美化空间的作用, 上述范畴不可谓不宽。

合理确立壁饰范畴, 还要从壁饰依附的载体和制作壁饰的手段来分析:

(1) 就壁饰与墙壁的关系来看: 不言而喻, 墙面是壁饰存在的基础, 墙面空间起主导作用。壁饰置于墙面, 两者结合相对稳定牢固, 墙面宽广, 壁饰显小。壁饰主题与形式依据墙面性质、功能以及周边环境的要求来确定。据此, 墙面与附着其上的艺术品内在联系紧密, 称为壁饰的艺术作品, 其来自各方面的要求与局限性更多。即使有些美术作品, 前期由艺术家独立创作完成, 艺术家不考虑安置环境, 只专注地经营画面, 寻求作品表达的艺术感染力和画面自身的完善程度。在其作为墙面装饰时, 却要考虑作品内容、形式与建筑墙面的协调关系, 经过比较选择, 找到恰当关联, 其过程依然是墙面环境起主导因素, 而后才有美术作品成为壁饰之可能。

(2) 就壁饰成型的手段和材料来看: 壁饰展现美之形态, 起装饰美化作用。表现材料的肌理美和操作痕迹的工艺美是壁饰功能的内在要求, 在壁饰艺术中强调制作性, 即艺术家手工劳作或机器制作的工艺特征, 也就是说制作壁饰的工具不只是画笔, 所用材料不光是布和纸, 更多采纳恒常性材料, 倡导制作安装手法的多样化, 如: 混合运用多种材质, 结合声、光、电等, 进行画面构成, 形成综合艺术效能 (图 18、19)。

鉴于上述, 范畴确立基于四点: 首先, 壁饰置于墙面; 其次, 壁饰与墙面结合严密; 再者, 壁饰呈小



图 18 层(玻璃) 乔尔·伯尔曼 [美]



图 19 日本建筑内饰(陶瓦)

型化;最后,壁饰起装饰作用。由此狭义认识壁饰,大都从人本生存空间出发,将壁饰限定在建筑墙面之内,以此排斥了器物壁面的装饰作品。所谓壁饰呈小型化是相对而言的,就整个建筑来看,壁饰居局部从属地位,而积体量稍小,起点缀作用。在壁饰设计中,不排除任何手法、材料、语汇,具有较大兼容性,客观上把雕塑、油画、国画、版画等艺术种类中的制作技法提取出来,作为某种材料的表现方式纳入其中,规范于特定墙面与整体环境的要求,形成常规材料的壁饰作品。为了强化其“饰”的功能,也就是说不光要有“饰”的行动,更要有“饰”的形态,主观上又把那些强调自身完整,不以美化环境为目的,与墙面结合松散的类型排除在外。

壁饰范畴为:除具备美术基本规律之外,着眼于墙面及周边空间,强调两者之间协调共生,以创造环境美和体现材质美作为艺术准则创作而出的小型艺术作品。

相较一般美术作品,壁饰显然带有更多环境适应性、画面优美性和工艺制作性。美化周遭及与墙面构

造相适,使现今壁饰作品较以往有所不同。主要表现为如下:

(1) 在内容上,表现令人愉悦的美好形态,舍弃让人生厌的丑恶现象,以非情节性画面传达主题居多(图 20~图 21)。

(2) 在外形上,除了方正规矩画面之外,显出轻松活泼,呈现多样化形态,如:异型、镂空、起伏等(图 22~图 23)。

(3) 在材料上,注重运用独特材料,追求加工制作中引发的材质与肌理变化(图 24~图 25)。



图 20 夏(木) 张延刚 [中]

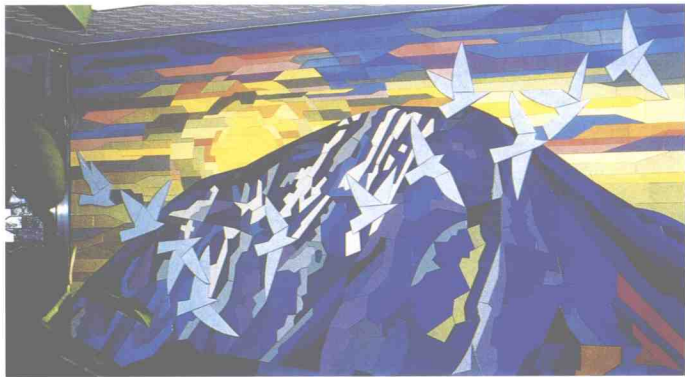


图 21 日本建筑内饰 (陶光)

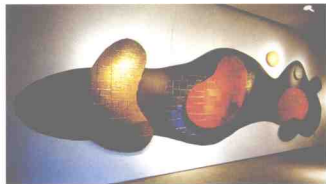


图 22 日本建筑内饰 (综合材料)

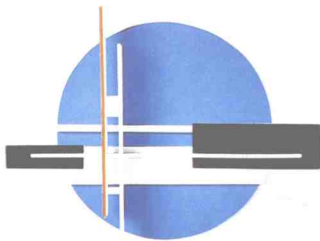


图 23 构成《木》吉恩·格林 [法]



图 24 芬兰建筑内饰 (编织)

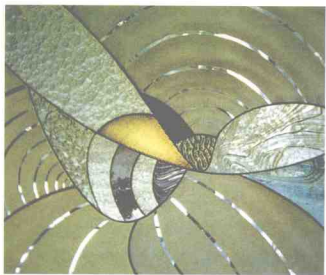


图 25 欢喜的光(玻璃)托比·梅森 [美]

(4) 在手法上,运用变形、夸张、重复、渐变、强化等现代设计手法,形成归纳提炼的造型色彩和几何分割、画面穿插的构成形态(图26~图27)。

总体而言,壁饰范畴广博,多种学科类型交叉,显出此类艺术的多样化状况,以至还得近观“壁饰”(图28~图30)。



图 26 月之人(综合材料)小宫万里 [日]



图 27 两个女人(综合材料)阿基平科 [美]



图 28 猫和鱼(树脂)慕锦煌 [中]



图29 霍普金斯饭店内饰（陶瓷）莱奥纳德 [美]



图30 春之歌（油画）程向君 厦门悦华酒店内饰

第二章 纵论壁饰

一 壁饰的回顾

详尽叙述壁饰演变，恐怕不是本书篇幅所能负载，在此只能简要回顾，目的是了解壁饰，汲取往日菁华。

马克思在《1844年经济学哲学手稿》中曾说道：“动物只是按照它所属的那个种的尺度和需要来建造。而人类却懂得按照任何一个种的尺度来进行生产，并且懂得怎样处处把内在的尺度运用到对象上去，因此，人也按照美的规律来创造。”自古以来，人们从来没有忽视墙面空间，用艺术方式记录递进轨迹，以直观形象表达对世界之理解，壁饰成为一种普遍现象。

从起居宅院、祭祀寺庙、集会大堂、劳作场所，直至陵园墓地，只要与人有关的建筑墙面无不显现壁饰的踪迹。无论东方西方或是富贵贫贱，人人力所能及地进行壁饰美的创造。

“即使原始人也感到有一种超出他所隐蔽的山洞的空间要求——他们用历史的首次艺术活动去装饰那个自然围护体的墙面。”（引自《现代建筑外墙装饰》崔世昌等编著，第2页，天津科学技术出版社。）

早在旧石器时代，在石窟洞壁上，遗存有远祖先民刻线填彩的痕迹。“法国拉·费拉西洞中在石灰石石板上画的野兽头部，平达里和卡斯提里奥洞的古象、丰·的·高麦洞的古象和野牛，拉斯科洞的鹿、马、牛和人，鲁塞尔洞的手持骨角的浮雕裸女……”，“西班牙桑坦德尔附近的阿尔塔米拉洞之野牛、鹿、猪……”（《西方美术史纲》李浴编著，第3—4页，辽宁美术出版社。）世界范围内许多地区后来均有所发现，如非洲北部和南部、前苏联白海沿岸、乌克兰西部以及亚洲中国和印度等（图31）。

尽管它们起初不只为装饰，是游戏抑或还附着巫术、图腾或祈祷之意，不过足以证明壁饰是最早的艺



图 51 天山岩刻(新石器时代)

术表现方式。

随着物质资产积累,自我意识加强,壁的质量与规模实质性提高,壁饰服务于人的状况得到发展,成为种族、宗教、信仰的代言物和权利、尊严、财富的象征。

中国作为四大文明古国之一,壁饰运用源远流长,这在古文字中有所记载。《孔子家语》中曾述:孔子朝拜周的明堂,看见壁上画了“尧舜之容,桀纣之像,各有善恶之状,以垂兴废之戒焉”。以及描绘周公抱着成王朝会诸侯的图画等。战国诗人屈原在《天问》中记述了楚庙及祠堂壁画,刻画了“天地山川神灵”及“古圣贤怪物形事”等充满神奇色彩的形象。以此可知春秋战国时期或是更早的周代,即已运用壁饰。如若按照建筑学家刘致平先生的研究推论,时间更可向前推进,距今大约5000年前的父系氏族,“此时期的地面上建筑日益多起来,土木混合结构的技术提高了,已知创槽筑基,普遍用石灰类物质涂抹居住面——地面及墙的根部。……宁夏固原后河遗址房屋墙的下部白灰面上有红色几何形壁画,据此可以推断当时人类的住房已能注意到装饰。”(《中国

居住建筑简史》刘致平著 第3页,中国建筑工业出版社。)

中国传统建筑大都由木泥墙构成,难以永存,加之毁城灭门之风世代沿袭,与建筑共存的壁饰艺术,特别是早期作品发现少之又少。至于其技艺水准,现今惟有从同期器皿的器壁装饰中,得到某种类似答案。无论是纯朴饱满的新石器时代彩陶,还是雕制精湛、铸造严密的商周青铜礼器,以及充满奇思妙想的战国漆器,先人们的制作技术和艺术表现无不令后人惊叹,可以设想,其时建筑壁饰必定与器具壁饰同步。毕竟没有实物佐证,只是类推而已。

春秋战国之后,手工业独立分工,商业兴盛,富商巨贾增多,城市日渐兴起。至秦汉时,大规模都城已出现,众多建筑纷纷崛起,如阿房宫、长乐宫、未央宫等,相关史料均有详尽描述,可惜无一存世。两汉之后,厚葬之风盛行,为了安慰亡灵而大肆修坟造墓,从地下墓室壁面之上略可窥见壁饰一斑。

河北望都、山西平陆、内蒙古和林格尔、河南密县、东北辽阳等处都有绘画类型的壁饰出土。其中在洛阳卜千秋墓,画面以长卷方式展开,描绘了在仙人迎送和神异怪兽陪伴下,墓主人升入天界情景。每块砖上都有编号,似是事先把砖排列好,画之后一块块地装配起来,说明以拼装方式制作壁饰,早在西汉时期就已形成。

雕刻壁饰彰显汉代艺术成就。其分布之广:现今在山东、山西、河南、四川、陕西、江苏等地都有所发现;表现内容之多:有农耕、纺织、捕鱼、驾车、斗兽、宴乐、巡游、田猎等;表现手法之丰富:或雕或剔、或线或体,极富东方浪漫主义的装饰意趣。

东汉末年,佛教传入。魏晋南北朝始,建窟之风兴盛,造庙遍及各地,外来文化与本土文化相互融会,建筑墙面弥漫着浓厚的宗教气息。先后开凿出敦煌、麦积山、云冈、龙门、天龙山、大足等石窟以及建立永乐宫、南山寺等宗教寺观,其间壁饰种类繁多,在特殊历史状况下,围绕特定主题、服务特定建筑,壁饰艺术有着特定功能(图32~图35)。宗教壁饰与之前形成的祭奠主题的墓陵壁饰并驾齐驱,共同占据了中国古代美术史的主要篇章。运用宗教壁饰以唐代为



图 32 云冈石窟 10 号窟 (北魏)

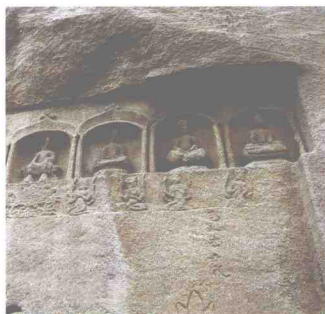


图 33 天龙山石窟外饰



图 34 天龙山石窟内饰



图 35 天龙山石窟内饰



甚，据《历代名画记》所述：“唐代佛寺道观，功德所注，多在壁面塑像。两京寺观，几无不饰以壁画，吴道子、尹琳、杨延光、韩干之流，均以壁画名于当代，而杨惠之、窦弘果之辈，则以塑像名著也。”（引自《中国建筑史》第102页，梁思成著，百花文艺出版社。）在陵墓壁饰方面，主要作品有魏晋的嘉峪关砖画、南朝西善桥《竹林七贤图》、唐代李贤墓《宾客图》、李惠仙墓《宫女图》等。在此就嘉峪关和酒泉之间的戈壁滩上发现的600余幅砖画略作叙述：画面反映的几乎都是当时生活内容，如：农耕、畜牧、狩猎、屯垦、庖厨、宴饮、采摘等场景，在大小一致的砖面上，分别描画一个主题，形成一幅幅独立的画面。这些砖画，大都先涂上白灰，以此作底，用墨线勾出轮廓，然后用色略作涂染，周边再框以宽边色带，随意简朴中透出豪放潇洒，尽管彼此内容独立，一旦合成一墙，则构成丰富的生活画卷。在形式上，600多块壁饰组合，条块分割规整，整个墙面具有浓厚的装饰意味（图36）。

随着时代渐进，各种建筑类型有所保留，使我们看到壁饰具体应用，尤其是在民用住宅中，运用壁饰日趋多样。至明清两朝，商业进一步发展，手工业行当类型化明显，涌现出纸、布、木、石、砖、漆、疏



图36 进食图（魏晋）

璃、陶瓷、金属等加工材料的能工巧匠。官商之人载誉致富之后，首先想到的就是修整家族祠堂、翻建府第庭园等，以此光宗耀祖和炫耀门庭，壁饰派上用场，运用更为材质化和多样化。除寺庙道观里展现的宗教神说和宫廷园苑中描绘的龙凤图形之外，还出现了民间故事、戏曲图谱、神话传说、风俗习性以及花鸟虫鱼等。内容渗透了传统文化意识，表现形式充满民族风格，它们和谐地附着于壁面之上，成为中国传统建筑不可分割的组成部分之一（图37—图41）。

在世界各地，应用壁饰艺术同样存在普及性。

公元前25世纪左右，埃及成为中央集权国家。在北非尼罗河西岸的平坦土地上，建造起金字塔群，雕塑、堆砌、磨光相当精密，壁饰成为其中法老墓以及庙宇墙面上的主要部分。他们知晓自然现象，懂得根据地理位置的光影，处理壁饰设计形式。埃及位于赤道附近，阳光直射时间长，浮雕采用刻线或凸起形，不似高浮雕一般，存在大面积阴影，破坏墙面平整度，埃及壁饰起伏较小，依然具有较强清晰度，加之搭配色



图37 安徽民宅外饰

