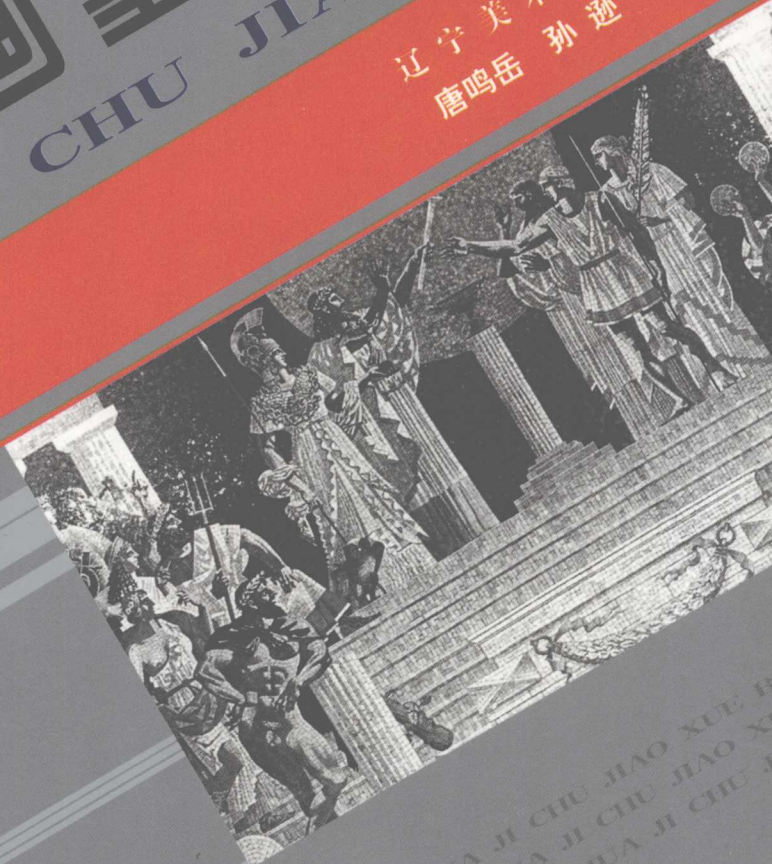


壁画基础教学

BI HUA JI CHU JIAO XUE

辽宁美术出版社
唐鸣岳 孙逊 编著

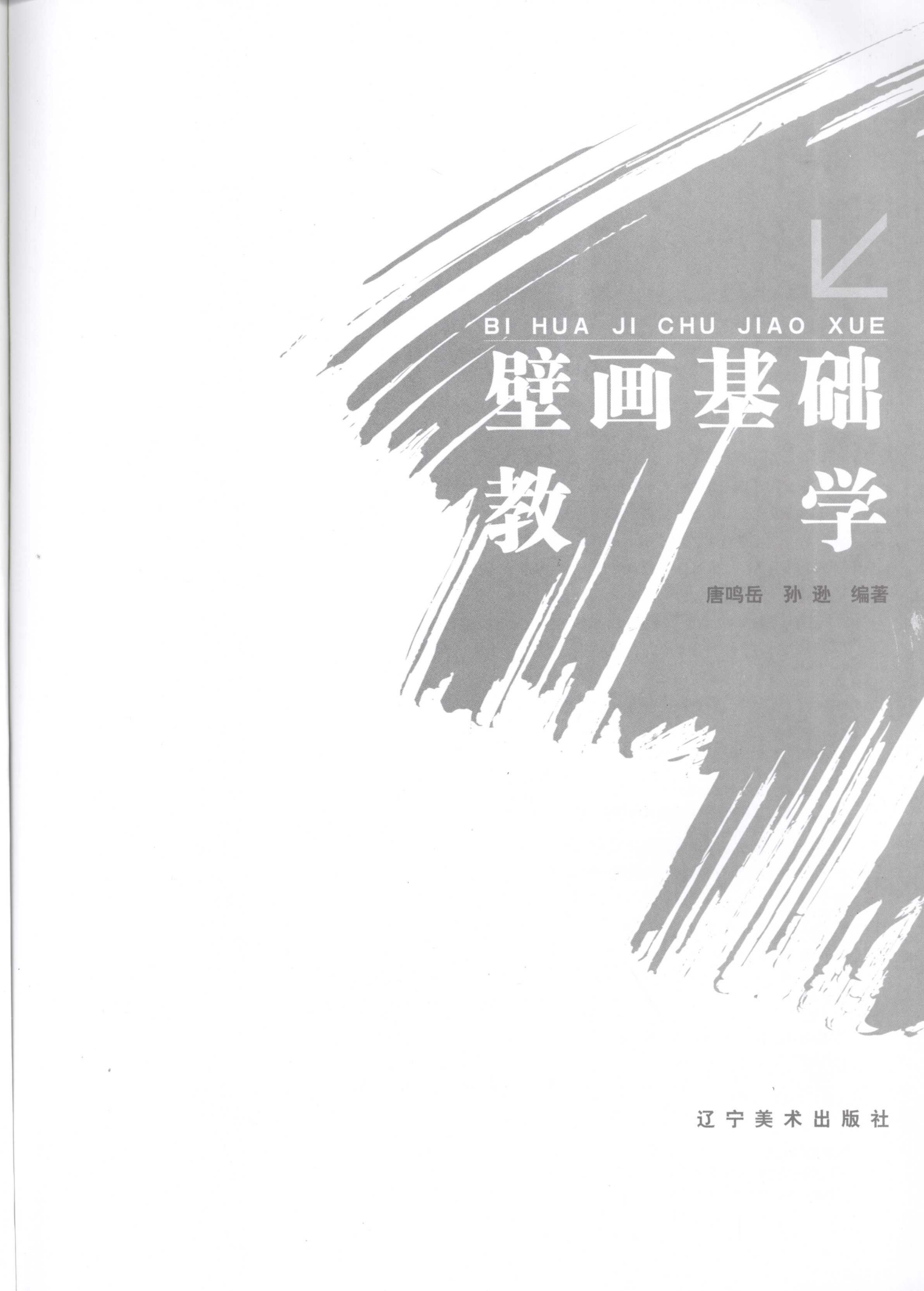
BI HUA JI CHU JIAO XUE



BI HUA JI CHU JIAO XUE

BI HUA JI CHU JIAO XUE BI HUA JI CHU JIAO XUE BI HUA JI CHU JIAO XUE
BI HUA JI CHU JIAO XUE BI HUA JI CHU JIAO XUE BI HUA JI CHU JIAO XUE
BI HUA JI CHU JIAO XUE BI HUA JI CHU JIAO XUE BI HUA JI CHU JIAO XUE

BI HUA JI CHU JIAO XUE BI HUA JI CHU JIAO XUE



BI HUA JI CHU JIAO XUE

壁画基础学

教

唐鸣岳 孙逊 编著

辽宁美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

壁画基础教学/唐鸣岳, 孙逊编著. —沈阳: 辽宁美术出版社, 2008.1

ISBN 978-7-5314-3991-2

I. 壁… II. ①唐… ②孙… III. 壁画—技法(美术)
IV. J218.6

中国版本图书馆CIP数据核字(2008)第010292号

出 版 者: 辽宁美术出版社
地 址: 沈阳市和平区民族北街29号 邮编: 110001
发 行 者: 辽宁美术出版社
印 刷 者: 沈阳恒美印刷有限公司
开 本: 889mm × 1194mm 1/16
印 张: 4.5
字 数: 40千字
出版时间: 2008年1月第1版
印刷时间: 2008年1月第1次印刷
责任编辑: 侯维佳 严 赫 刘志刚 申虹霓
封面设计: 林 枫
版式设计: 严 赫
技术编辑: 鲁 浪 徐 杰 霍 磊
责任校对: 张亚迪
ISBN 978-7-5314-3991-2

定 价: 35.00元

邮购部电话: 024-83833008
E-mail: lnmscbs@163.com
<http://www.lnpgc.com.cn>

前言

PREFACE

当我们把美术院校所进行的美术教育当做当代文化景观的一部分时，就不难发现，美术教育如果也能呈现或继续保持良性发展的话，则非有“约束”和“开放”并行不可。所谓约束，指的是从“经典”出发再造经典，而不是一味地兼收并蓄；开放，则意味着学习研究所必须具备的眼界和姿态。这看似矛盾的两面，其实一起推动着我们的美术教育向着良性和深入演化发展。这里，我们所说的美术教育包含了两方面的含义：其一，技能的承袭和创造，这可以说是我国现有的教育体制和教学内容的主要部分；其二，则是建立在美学意义上对所谓艺术人生的把握和度量，在学习艺术的规律性技能的同时获得思维的解放，在思维解放的同时求得空前的创造力。由于众所周知的原因，我们的教育往往以前者为主，这并没有错，我们需要做的，一方面是将技能性课程进行系统化、当代化的转换；另一方面，需要将艺术思维、设计理念等这些由“虚”而“实”，却属于艺术教育的精髓融入到我们的日常教学和艺术体验之中。

在本套丛书付梓之前，出于对美术教育和学生负责的考虑，我们做了一些调查，从中发现，那些内容简单、资料匮乏的图书与少量新颖但专业却难成系统的图书共同占据了学生的阅读视野。而且有意思的是，在由同一个教师所上的同一门专业的同种班型中，所选用的教材也是五花八门、良莠不齐，因而教师的教学意图难以通过书面教材得以彻底贯彻，因而直接影响到教学质量。

学生的审美和艺术观还没有成熟，再加上缺少统一的专业教材引导，上述情况就很难避免。正是在这个背景下，我们根据国家对于美术教育的精神，在坚持遵循中国传统基础教育与内涵和训练好扎实绘画（当然也包括设计）基本功的同时，向国外先进国家学习借鉴科学的并且灵活的教学方法、教学理念以及对专业学科深入而精微的研究态度，辽宁美术出版社会同各院校，组织专家学者和富有教学经验的精英教师联合编撰出版了《中国高等院校美术·设计教材》。教材是无度当中的“度”，是规范，也是由各位专家长年艺术实践和教学经验所凝聚而成的“闪光点”，从这个“点”出发，相信受益者可以到达他们想要抵达的地方。规范性、专业性、前瞻性的教材能起到指路的作用，能使使用者不浪费精力，直取所需要的艺术核心。在这个意义上说，这套教材在国内具有填补空白的作用，是空前的。



指南针系列教材

中国高等院校美术·设计教材

学术审定委员会

主 任：何 洁 清华大学美术学院 教授

副主任：吕品晶 中央美术学院 教授

苏 丹 清华大学美术学院 教授

黄 俊 中国美术学院 教授

孙 明 鲁迅美术学院 教授

毛岱宗 山东艺术学院美术学院 教授

委 员：(排名不分先后)

于秋笠	马立华	王传东	史国强	刘 钢	陈华新	何 丽	张 炆	张洪忠
李作义	李瑞祥	邱振亮	孟 鸣	赵英水	徐 正	陶世虎	于明诠	于荣国
于惠岭	马延岳	马麟春	孔向阳	王兴堂	王 凯	王 茜	王德明	王黎明
田言华	任仲泉	任光辉	刘大力	刘昌盛	刘金刚	刘 雷	吕建国	孙 逊
严建国	宋 力	宋海永	张 丽	张丽华	张志民	张洪波	张晓明	李 杰
李 欣	李广元	李天军	李丕宇	李亚娜	李伟松	李志刚	李怀杰	李秋地
李 健	李晓晖	李新峰	杜 巍	杜春生	杨国新	杨晓艺	汪明强	沈光伟
迟海波	陈苏民	陈建华	周松林	周 新	林 兵	林建业	郑旭庆	侯弟坤
姚夏宁	柳 涛	赵 勇	赵天蔚	赵 青	唐鸣岳	袁 倜	郭弟强	高毅清
崔建成	常 勇	曹晓楠	梁文博	梅玉洁	盛 伟	矫荣波	脱忠伟	葛玉珍
董 洲	董明光	谢 秋	韩 勇	韩传亮	韩菊声	解 均	廖卫东	谭开界
滕学祥	霍绪德	戴丕昌	王来阳	刘 孟	刘 峰	刘文清	李 梅	陈 浩
陈 琦	陈民新	唐 军	张玉新	张新江	陈凌广	吴学峰	吴越滨	张道森
张建春	高柏年	许 迅	郭建南	周小瓯	周绍斌	周 旭	林 刚	洪复旦
署曙光	王 雷	王 磊	秦大虎	龚 刚	曾维华	鲁恒心	马 也	钟建明
刘 明	闫启文	王 琦	文增著	仇永波	石自东	李 宏	顾 平	杨晓光
杨 君	闫英林	任 骥	谷惠敏	张 旺	张 辉	程亚明	姜 桦	赵国志
杜海滨	吴雅君	林曰惠	周永红	周景雷	贺万里	韩高路	廉 毅	徐 文
顾韵芬	唐 建	董喜春	曾爱君	钱志扬	王宝成	王郁新	雷 光	廖 刚
马振庆	王同兴	王玉新	曾维鑫	刘文华	孙权富	王宪玲	王英海	付颜平
曲 哲	刘福臣	胡国英	杨浩峰	张建设	朱进成	伊小雷	吴 迪	杨子勋
杨俊峰	徐海鸥	周伟国	恩 刚	张作斌	张 力	宗明明	林学伟	金 凯
黄 海	王玉峰	王俊德	戚 峰	程显峰	高贵平	徐景福	缪肖俊	姜竹松
林 森	尹 文	关 卓	朱 方	张宏雁	张 博	陈文国	徐文光	孔六庆
尤天虹	王 平	王志刚	王雨中	王晓岗	王继安	盛梅冰	刘 赦	刘灿铭
尤景林	仇高驰	叶 苹	田晓东	刘 佳	徐 雷	吴建华	吴晓兵	吕凤显
吕美利	庄 磊	何 莉	吴可仁	曹生龙	李 波	李超德	吴耀华	张友宪
张连生	张新权	李 华	徐 卫	陆霄虹	陈见东	束新水	杨建生	杨振廷
沈行工	陆庆龙	康卫东	范 扬	范友芳	陈世和	陈维新	单德林	周燕弟
季嘉龙	穆 静							

目录

CONTENTS

概 述

第一章 壁画的概念及其特征	9
---------------------	---

第二章 壁画的功能	15
-----------------	----

第三章 壁画与建筑环境	29
-------------------	----

第一节 壁画与建筑类型	29
-------------------	----

第二节 壁画与建筑结构	30
-------------------	----

第三节 壁画与建筑空间	30
-------------------	----

第四章 壁画的材料	33
-----------------	----

第一节 壁画材料的选择	33
-------------------	----

第二节 壁画材料的种类	35
-------------------	----

第五章 壁画设计的基本方式	37
---------------------	----

第一节 壁画设计的目标	37
-------------------	----

第二节 壁画设计的程序	38
-------------------	----

第三节 壁画设计的构思	38
-------------------	----

第六章 壁画的构图设计	41
-------------------	----

第七章 壁画的色彩设计	47
-------------------	----

第八章 壁画的制作工艺	51
-------------------	----

第一节 壁画制作的类别	51
-------------------	----

第二节 壁画的制作工艺	59
-------------------	----



概述

OUTLINE

壁画像所有的美术作品一样，都是人类想象力和技能的产物。与其他作品不同的是，壁画不是因材料而决定的，而是由于以墙壁为载体而存在。公共空间或私有空间的负载制约着它，它是传统画廊或美术馆系统以外发生的当代艺术类型。它不是固定的、单一的形式，不能孤立地看待。壁画“艺术作品的目的在于某些意义的沟通和传达，通过观众的参与令其认识到个人存在的意义。因此，艺术家可以在建筑物的建造和交付过程融入一种直觉的非凡才能，令建筑功能的概念超越实际功用范畴”（约翰·格里利）。

随着时间的推移，最初将壁画的定义为独立艺术作品的性质变得越来越不明显了。因为它生存的空间迫使它从：绘画→设计→环境艺术→公共艺术→何去何从？愈来愈庞大的课题在等待着学习壁画的人们和壁画家们。边缘的引力，交叉的叠合，使得壁画唯一永恒不变的是变化，这个说法似乎是矛盾的，但却实实在在的反应了21世纪的思维方式。

以严肃而勇敢的态度去面对这个时代的种种复杂因素，它要求我们对于艺术和公众生活有着敏锐的理解。壁画从基建工程规划之初就应介入其中，一个方案能否被人们理解？能否能予以实施？成为壁画学习和工作的真实课题。

壁画是绘画中的大型艺术，壁画是将艺术与设计融入到公共环境中去的艺术，学习壁画的人们和壁画家们，不仅是绘画的高手、设计师，而且还要是监制人和工程师。正如维维安·洛弗尔所说出公共艺术的精髓和面临的挑战那样：“一方面，公共艺术代表了一种愿望，试图以乌托邦的形态和场所强化观念对于艺术品、环境乃至世界的体验；另一方面，它又潜在地担当着现代艺术的重任，试图颠覆和质疑各种固有的价值和偏见。”壁画即是如此。

《壁画教学》一书共分八章，插图150例，介绍了中外当代壁画的神采，它仅仅是一个教与学的手段体现和本书作者经验积累的实践模式。关于我们选用的这些经典壁画实例，首先要感谢这些壁画实例，为我们诠释了无数盲区，有时援引作者的语言描述，有时放眼望去即可令人心领神会，它已成为教学中不可或缺的重要视觉图像。它使许许多多学习壁画的人们和壁画家们，认识了壁画，喜爱上了壁画，引领他们将壁画作为终生的追求和理想。或许，这些壁画的作者们还并不知晓他们的壁画实例图片已作出了不可估量的贡献。在此书出版之际，唐鸣岳、孙逊向壁画的作者们表示衷心的感谢和敬意！

第 7 章

壁画的概念及其特征

本章要点

- 壁画的概念
- 壁画的特征

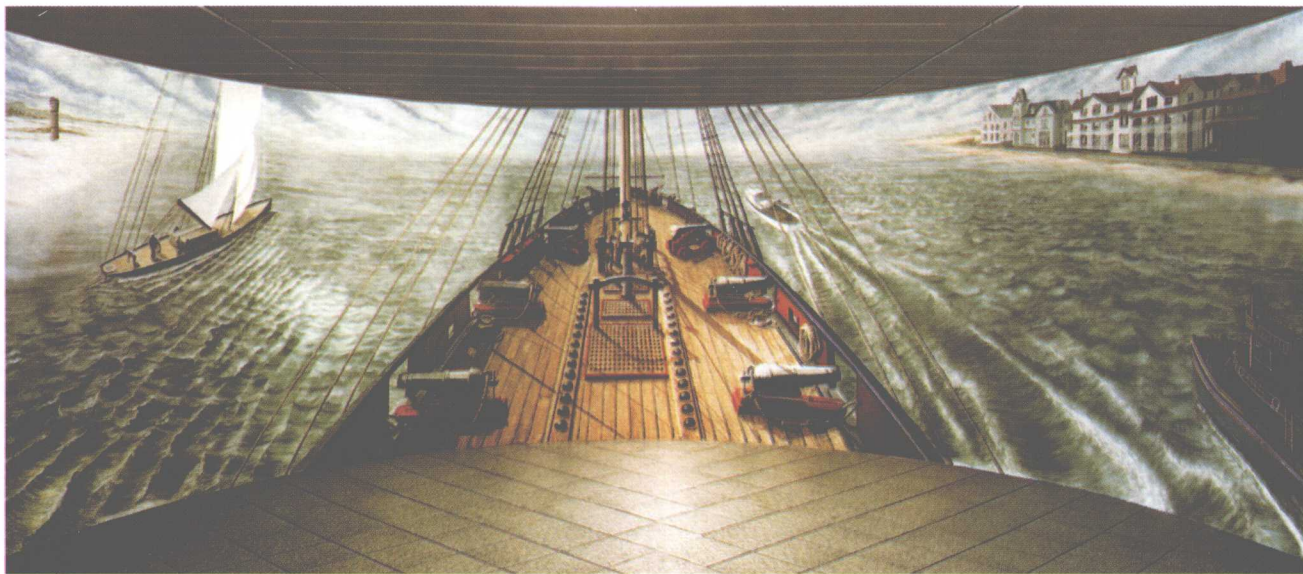
在《简明不列颠百科全书》中，关于壁画的条目这样解释道：“壁画（Mural painting）是装饰建筑物墙壁和天花板的绘画。”在《西洋美术辞典》中，关于壁画的条目是这样写的：“壁画（Wall-painting）或作（Mural），为各类壁画装饰的泛称。”

尽管说现当代室内外壁画与传统壁画在观念、定义诸方面呈现出越走越远的格局，但其基本概念并没有改变，应当归结为：壁画是利用建筑空间及其内外环境，依附于建筑的各个界面，在室内墙壁、承重柱、天花板和地面上以及室外墙壁上进行绘画，或者通过工艺手段及其他技术制作完成的画面，作为艺术品设置于人类生存的环境之中。

壁画的重要艺术特征之一，是它的审美价值，

不是通过展览会的墙壁来体现，而是依附于建筑物体的内外墙壁环境之中，不能忽视周围建筑物的风格，以及周围景物的色彩、形式等因素的影响。壁画设计者承认制约，而且自觉地接受各种因素的制约，以满足社会公众情感的需求。面向广泛众多的社会公众，向所有的人开放的壁画多设置在建筑物的内墙、外墙面的重点位置上，形成室内外的视觉中心，展示效果直接，强迫着观者的感官，形成壁画与观者之间没有相互选择的自由的局面，从而毫无选择地接受它的存在。正因为壁画的幅面巨大，有负载宏大的信息量的能力，对空间有巨大的覆盖力和感染力，能吸引所有观者的关注和满足人的视觉，所以壁画家、设计者们都在运用独特的艺术语

图1 埃里泽贝斯·萨姆彼森 美国



言同社会公众在情感上共鸣和心灵上沟通,传递施展壁画功能的作用,去表达包含壁画的社会功能和美学价值等更深层次的内容。

壁画得以生存的依附体是建筑,它通过建筑才能实现自身的价值,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,方可根本地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性。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。壁画还会有明显的墙壁的特性或感觉,这种特性或感觉是考虑壁画作为建筑结构整体的一部分,绘制在永久的建筑物上,要从这一点来考虑所有美学和工艺的要求,去创造一种有意味的形式。

壁画的设计是建筑设计的继续,它并非是壁画与建筑的机械相加。在布鲁诺·赛维眼里,“当然装饰艺术、雕刻及绘画是包括在建筑设计中的(与经济性、社会和功能因素及技术条件一样),一切都会出现在建筑上,正如一切都会出现在重大的人类活动如艺术、思想或实践中一样。问题是以何种方式出现,不会是毫无区别的,正像人们不会相信有一种共通、空泛的各种艺术的统一体一样。装饰艺术、雕刻和绘画加入到建筑的‘语法系统’中,是以它们应有的‘形容词’身份出现,而不是作为‘名词’那种独立存在的身份出现”。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20世纪中叶,欧美等国的一些建筑师和艺术

图2 哈姆雷特塔下 雷·沃克 英国



图3 屋顶上的鸽子 鲍尔·德·高勃特 比利时

图4 跳绳的女孩 法国





图5 直楼梯 慕尼黑的福润滋·美耶公司 美国

家就明确地提出“环境艺术”或“环境意识化”的概念，人和空间的关系被提到首要的位置，步入了人和空间的历史阶段。在对待与环境相关的建筑、雕塑、壁画等项艺术时，壁画家和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生存的空间。根据环境所必须的物理、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。壁画在这种与环境关联表现方面，以崭新的面貌为建筑物内外空间的布局处理创构一种有生命力的、有主体的、积极参与的内外空间，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，使人们领悟到壁画在特定环境中的意义，它在充实和改变着环境的面貌和功能。

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，或站在脚手架上，甚至平躺下去和仰首作画，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

图6 某建筑外墙 法国

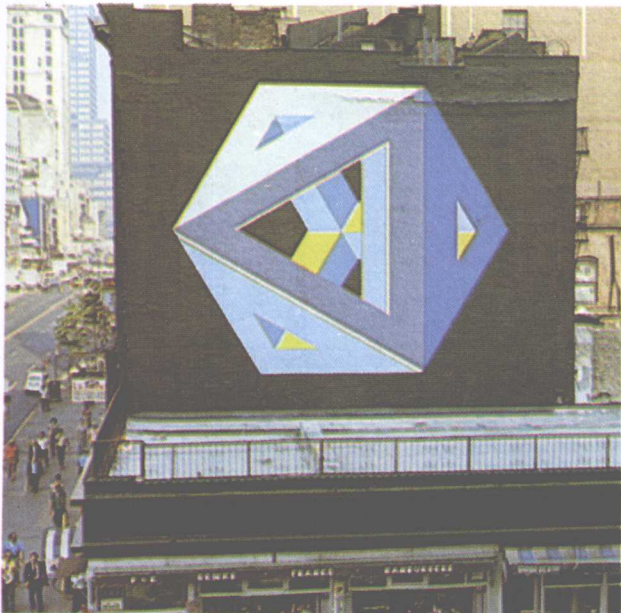


综合表现形式和处理手段,其效果是依靠所在建筑环境中的其他非壁画的材料和设施等综合配置来丰富表现力,相互增辉。经费、材料特性、加工水平、工期以及组织工作、知识范围、跨学科的局限性、非个人化的创作等都是制约因素。

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作。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。

现代艺术流派与壁画的形式。首先壁画与建筑空间的关系呈现出两个方面,一方面出于传统,另一方面出于绘画所表现的观念。而设计的意识尤其显得重要,多以抽象化图形和概念化的图像表现。用阿伯特·奥里埃的解释就应该是:“①精神的,因为它唯一的理想是表现精神的。②象征主义的,因为它是以形状来表现精神的。③综合的,因为它是根据一种普通理解的方式来画这些形状和记号的。④主观的,因为它从来也不将对象作为对象来看待,而是作为题材发现的精神符号。因此作为结果,它是装饰的,因为用埃及人或极可能用希腊人或原始人发明的纯装饰绘画,就是一种主观的、综合的、象征主义的精神的艺术表现。”壁画以建筑装饰的特性形式出现,

图7 美国纽约市布鲁克區林荫大街



脱离学院派的模式,从中世纪东方艺术和原始艺术中寻求新的形式语言,这一趋势促使壁画转向装饰化的形式语言。

现代的壁画,在西方没有任何一种艺术能像它那样对最新的艺术流派作出迅速的反应。正如20世纪初叶,艺术的重要转变,就是由具象艺术转向抽象和非具象的艺术。就连毕加索这样能够同时从古典派、表现派、立体派、超现实派和装饰派风格进行创作的多才多艺的杰出大师的作品,也概莫能外。也就是说,现代艺术在某种程度上从来就是多元的。综观西方壁画实例,如20世纪所流行的抽象主义、装配艺术、新达达主义、波普艺术、欧普艺术、动力艺术、极简艺术、大地艺术、观念艺术、超级写实主义、新幻想派、图案与装饰、新意象艺术、新表现主义、新抽象主义……都先后在壁画艺术中得以表现。其中大都流露出宣泄设计者个人的情感、想象与感触,而且,这种个人因素在欧美国家里,受到社会重视的程度,也远甚于其他因素,从而使现代艺术形式深入人心,被公众广为接受。壁画设计者对壁画语言的探寻真可谓既有对日渐破碎的传统意识的追念,又有新时代来临前的迷茫和痛苦挣扎的成分。

图8 克瑞特·肯特作品 美国

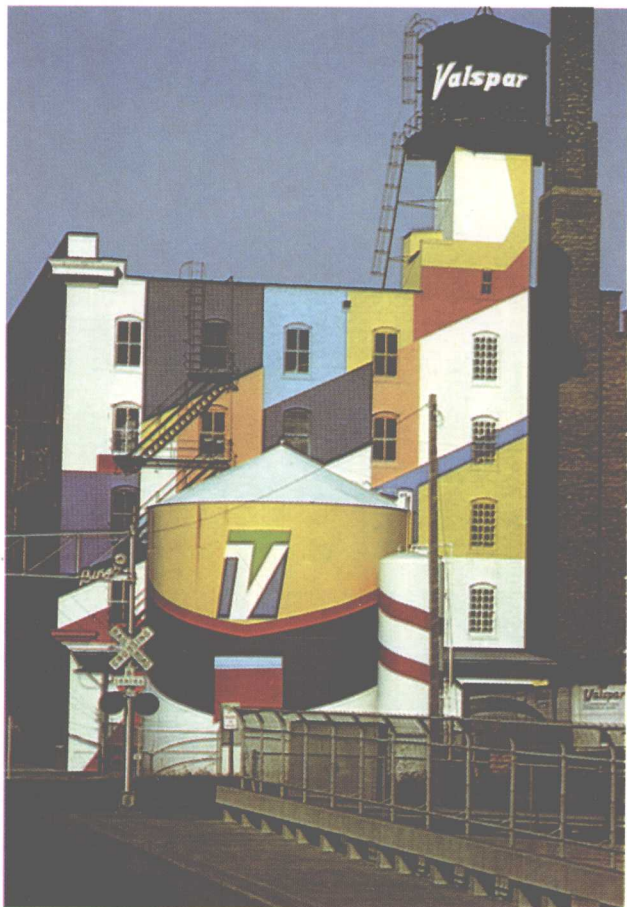




图9 大地之声 下村良之介 日本

在以西方现代艺术为主流的壁画艺术流行的同时，作为本源的壁画仍在发挥着引导社会的作用。如20世纪初的墨西哥壁画运动，即是以振兴民族文化为前提的。许多专注研究探索现代艺术的艺术家里，也结合传统的绘画形式与现实的革命斗争内容，唤起本土民族的觉醒。尤其是在当代，墨西哥的壁画艺术形式，已经成为国际公认的20世纪重要的艺术形式，成为公共艺术的先导和范例。

当代的壁画，壁画设计者侧重当代文化和关注公众意愿成为时尚风标，随着现代建筑向多功能转变，建筑设计中的环境意识被提到首要位置。后现代艺术在观念上对壁画设计也有一定的导向作用，人们以怀旧的心理试图重新回顾人类的文明，并使之附加于当代艺术之中，这两方面的因素，都促使壁画艺术向多元化、多样化的方向发展。因而，后现代时期的壁画处于一种边缘性、综合性的位置上，融合光、音、色、速度、质材和其他技术的广泛应用，扩大和延伸着壁画的艺术感染力。

何塞·克莱门特·奥罗兹戈曾经说过：“绘画的最高级、最理性、最纯粹和最有力的形式，就是壁画。它

也是最公正无私的，因为它不可能成为个人谋私利的工具，不能为少数特权者服务，它是为人民的，是为所有人的艺术。”从中国敦煌的壁画、印度阿旃陀的壁画、意大利文艺复兴时期的壁画、前苏联十月革命的壁画、墨西哥的壁画运动、美国的街道壁画、欧美各国的涂鸦壁画等，都可以看出壁画不是博物馆和画廊中仅供展出陈列的艺术，它走向社会面向公众，把社区、个人情绪和美高度结合。它要求具有思想性和社会性，由于壁画置身地特殊，除在纪念性、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，它的景观性格造就了壁画具有强烈的公共功能。壁画是绘画中最有公众性、社会性的绘画，壁画就是最具有公众性的艺术。

作为公共艺术，壁画成为积极的促使生活艺术化的传播的媒介，在加速“艺术生活化，生活艺术化”的进程中，世界各国相继推出类似“百分比艺术”，由此许多相应的法案顺利立法。当今世界性的交通枢纽城市，已基本成为公共艺术的先导，其中壁画与建筑的结合形式成为最佳选择。仅从《洛



图10 隧道 玛丽恩·马里恩 美国

《芝加哥市区的公众艺术》小册子中可以看出，特别将壁画与建筑装饰列为与雕塑同等的艺术品，分区地引导人们去欣赏，成为重要的景观。形成这种局面的主要因素大致有：

1. 宣传某种思想，具有公益性的需要；
2. 物质文化水平的提高，关心生存空间的质量，艺术成为公众的迫切需求；
3. 国家领导阶层的重视、支持与扶植以及建筑项目中公共艺术的专项法定制度成为保障；
4. 国家间的合作与交往，形成了交通要道和大城市范围内环境建设方面的相互促进和借鉴交流；
5. 各个领域的迅速发展，新材料、新技术、新工艺的大量涌现，将一切变为可能；
6. 各类艺术组织的艺术团体大幅度地增加；
7. 大部分国家的主要公共艺术项目都采用广泛公开征集方案的方式，大大促进了设计水平的提高和推陈出新。

壁画这一古老的绘画形式，开始朝向多元化、综合化方向发展。壁画家们和设计者们都在致力于视觉

美感的创造，探求更高的审美境界。总之，壁画能为社会公众所理解和接受，激励人们奋发向上的精神，提升人们的欣赏品质，促进社会进步并能适应现代环境的审美需求。能解决好建筑物内外空间布局的壁画作品，应当称其为是具有生命力的壁画作品。在现代化的建设中，城市的个性正在弱化，而新兴的城市有待于文化的建设，因而世界各国政府都将城市文化视为一个庞大的系统工程，作为环境艺术、公共艺术的壁画，将伴随着当代文化、当代建设同步发展，去完成社会的角色与使命，壁画将成为一种与公众社会互动的重要艺术形式（图1~10）。

思考题：

1. 怎样理解壁画的定义和精神涵盖。
2. 壁画具有哪些重要的艺术特征？
3. 为什么壁画需要前期的经济投资？
4. 壁画的发展趋势为何与现当代艺术结合如此密切。

第2章

壁画的功能

本章要点

- 纪念性
- 宣传性
- 宗教性
- 装饰性
- 弥补性
- 标记性
- 视觉性
- 娱乐性
- 随意性
- 临时性
- 景观性

壁画通过提供直接而强烈地感受事物的各种途径,对这些感受形式进行揭示、阐明并扩充感受。壁画使得个人的想象为他人所理解,又强调我们共同关心的事物。壁画是我们用以探索和展示人类现实概念的方式,是我们用以寻求终极真理的手段。

壁画的功能多始于建筑所有人的意图和壁画家、设计者的创意共同来完成,当壁画家、设计者试图实现某个目标时,壁画的功能就被注入独特的形式之中。只要壁画没有离开它为之服务的环境,与公众就会按照原定的意图发挥作用。如果将壁画置于不同的环境之中,其功能也会相应地改变。

壁画是作品与壁画家、设计者与欣赏者之间进行交流的形式,它的作用是宣传、美化、歌颂、澄清、装饰、教育、促进、愉悦、诱惑、表现、治疗、通告、鼓励、综合、强化、解释、叙述、劝说、记录、揭示和

改造,壁画还可以唤醒攻击、隐匿、欺骗、羞辱、激怒、遮掩和恐吓。壁画交流功能的重要性随着艺术目的不同而不同,呈现出一种动态的形式。

一、纪念性

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、进行教育的重要手段。

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,还是以建筑物之内的建筑景观环境为依托从属建筑类型、空间、结构,服从整个建筑功能的,都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(图11~14)。

图11 血肉长城 侯一民 中国





图12 胜利圣彼得堡“二战”纪念馆 乌拉罗夫等 苏联



图13 围困圣彼得堡“二战”纪念馆 乌拉罗夫等 苏联

图14 1812年(局部) 达里别尔格 苏联

