

中國現代美術全集

壁畫



中國美術分類全集

中國現代美術全集

壁 畫

中國現代美術全集編輯委員會

中國美術分類全集

中國現代美術全集

壁 畫

中國現代美術全集編輯委員會編

本卷主編 張 仃

本卷副主編 林瑛珊

責任編輯 曹淑勤

版面設計 曹淑勤

中國現代美術全集編輯委員會

遼寧美術出版社 聯合授權在臺灣出版發行

出版者 錦年國際有限公司

地 址 香港九龍官塘開源道五十五號

開聯工業大廈A座三樓十六室

發行者 錦繡出版事業股份有限公司

發行人 許鐘榮

地 址 臺北市松江路五十號三樓

電 話 (02)218-2218

郵政劃撥 05496667錦繡出版事業股份有限公司

出版登記 行政院新聞局局版臺業字第二〇八五號

製 作 香港利豐雅高印刷集團有限公司

一九九七年十一月出版

ISBN 957-720-308-6(精裝)

有著作權 侵害必究

國家圖書館出版品預行編目資料

壁畫／張仃主編．--香港：錦年出版；臺北
市：錦繡發行，1997[民86]
面；公分．--(中國美術分類全集)(中
國現代美術全集)

ISBN 957-720-308-6(精裝)

1. 壁畫 - 作品集 - 1, 2

945.7

2002

86011009

凡例

- 一 《中國現代美術全集》是《中國美術分類全集》的重要組成部份，亦是《中國美術全集》60卷古代部份的後續延伸，二者為有機的組合體。
- 二 《中國現代美術全集》分繪畫、雕塑、工藝美術、建築藝術、書法篆刻等編，每編分若干卷。
- 三 本卷為繪畫編的壁畫卷。
- 四 壁畫卷內容分三部份(1)論文(2)圖版(3)圖版說明。
- 五 為使海外讀者了解中國大陸現代美術原貌，本書內容未作任何更改。

中國現代美術全集編輯委員會

顧問 古元 張仃 關山月 王琦 周幹峙

主任 劉玉山

副主任 王伯揚 陳宏仁 張文學 劉建平

委員 (按姓氏筆劃為序)

王伯揚 朱乃正 朱秀坤 李路明 周韶華

吳鵬 林瑛珊 陳宏仁 陳惠冠 奚天鷹

常沙娜 張文學 張炳德 程大利 楊力舟

靳尚誼 趙敏 劉玉山 劉建平 錢紹武

鍾涵

本卷主編 張仃

副主編 林瑛珊

總體設計 呂敬人

前言

中華民族的文化，從時間久遠來講，已有五千多年歷史，這是中外人士都知道的；從覆蓋的面積來講，可有若干萬平方公里的區域，也是中外人士都已看到的；若從它的構成因素來講，恐怕瞭解的人士就比較不太多了。

無論研究中華文化史或欣賞由此文化所構成的藝術品的人，沒有不驚歎它的燦爛、豐富而有應接不暇之感的。如果探討其原因所在，就會理解到絕不可能僅是某一時代、某一地區、某一民族所能獨自創造完成的。中國是個多民族的國家，各族之間自古即隨時隨處，互相習染、互相融合，才有現在所見的驚人燦爛的文化及其成果。

世界歷史上有不少幾千年前已建立的文明古國，但至今已不存在或雖仍存在却曾中斷過一段時間的并不少見。而我們中國則綿延數千年歷史未曾中斷，甚至某個事件的日期，古史書上的記載可以和出土文物銘刻相吻合。中國的歷史長河中，雖也曾有些小段為某些兄弟民族掌了政權，但他們都是中華民族大家庭的組成部份；沒有割斷中華文化傳統，所以說中華文化是五千多年綿延未斷的文化，可稱當之無愧的。

幾年前，中央宣傳部組織了眾多的文化、文物工作的專家，編成《中國美術全集》六十大冊。出版以來，讀者眼界大開，這六十冊書起到了現有的任何博物館及任何文化藝術史的論著都無法取得對人民的啓發、教育作用。事實很簡單，無論哪個博物館，哪部研究、介紹這類學術的著作都不可能同時擁有這些陳列品和寶物

的直觀柿圖。凡有過閱讀、研究這類書籍的人都知道讀千百字的文字說明，不如看一眼實物，那麼能一次瀏覽這些圖片，豈不“勝讀十年書”！

現在我國文化、教育事業隨着經濟的發展而不斷地擴充、提高。文史書籍的搜集、重印，以及從種，角度加以整理傳播，已取得普及與提高的極大效果，而美術方面也不容無所擴展、充實。由於原六十冊的內容難以盡納各個時代的代表作品，而且新發現的文物珍品也有待補充。更有些近、現代的優秀作品，反映中國文化藝術新發展的，過去還未及選編，現在亦應納入。於是領導上再次組織羣力，在以前六十大冊的基礎上翻成幾倍，編為《中國美術分類全集》，預計約有三百餘冊。這部新編巨著中，藝術種類雖然變動不大，但在每一種類中并非只數量加多，重要在盡力增加具有代表性的名品。

本書所收各類藝術名品，以國內、境內公、私所藏為主，國外、境外藏品中最重要的名品具有代表性的，也酌量收入。至於近期最新發現以及最近出土的，由於編輯印刷工序關係未及補充，俱有待於續編工作。

這部巨著成書，我們雖然足以自慰，但從中華文化中藝術類的全部來說，還有很大的距離，希望本書的讀者，尤其是世界的廣大專家，能把它看成是中華文化中藝術部份的扼要介紹，才較符合實際。現在我們全體工作人員共同敬願廣大讀者予以指正！

啓功

一九九七年一月

試論 中國現代 壁畫藝術 的源流與 發展

袁運甫

《中國現代美術全集》壁畫卷的出版無疑是藝術文化界的喜訊，尤其是中國作為世界古代壁畫藝術保存最為豐富多彩的文明國家，壁畫藝術的傳承和發展深為人們矚目。本文謹以中國古代——現代壁畫沿襲的脈絡，回顧其長，追源清流，期以探索中國現代壁畫事業開拓之新途，建立共識與自信。特別是本世紀近 20 年以來，隨着社會建設日益騰飛，中國的現代壁畫仿佛是如夢初醒，充滿生機地登堂入室了，並且越來越被人們視為社會公共藝術、環境藝術不可遺忘的重要組成部份。正因為壁畫藝術制約于客觀的功能上、審美上、觀念上、材料上，以及表現語言的不同要求，因此現代壁畫藝術相較傳統壁畫藝術的概念已經具有了難以界定的發展。然而中國現代壁畫家們卻同時具有優越于許多國外同行的獨特條件，這就是中國民間與傳統美術工藝的豐富資源和精湛技藝都可以充實和運用到壁畫中來。記得潘天壽先生曾指出：“藝術在歷史上最光榮的時代是混交時代”。當今中國現代壁畫的發展，正是處在這一機遇的入口，百川匯流，勢不可擋，它需要更多的扶持與引導。一個藝術上多樣化的、善于汲取并融合人類藝術文明并具獨特的民族藝術面貌的，同時又蘊含當代科學精神和技術進步的現代中國壁畫藝術正在充滿勃勃生機地進入復興——發展的征途。

回顧中國美術史，惟有壁畫藝術是曾經經歷過最大興衰起落的畫種，它有過輝煌的榮光，又有過衰微的冷落，偶爾出現過衰落中的回光返照，但也祇是寥寥晨星而已。壁畫是公共藝術，是與建築共存亡的，壁畫的永恆紀念性必須要求它成為時代脈絡的心聲，絕非個人抒懷小品可比擬的。地球上好多文明古國，至今仍保留了體現各自歷史文化特徵的精美壁畫或是壁畫殘迹，例如埃及、兩河流域、伊朗、印度、墨西哥以及歐洲地區和中國。研

究和繼承優秀傳統更是發展現代壁畫的必要途徑，我國先秦壁畫雖蕩然無存，然而如從遺存殘片和史料記載中仍可見其輝煌的規模。如河南安陽商代晚期的殷墟遺址壁畫殘片與墨子談到的“宮牆文畫”是能印證的。周代壁畫從《孔子家語》中記載其“觀乎明堂，睹四門墉，有堯舜之容，桀紂之像，各有善惡之狀，興廢之誠焉”，估量其概，壁畫不僅僅是一般裝飾作用，而且已經成為“成教化、助人倫”的教育形式。屈原《天問》受楚廟壁畫之啟示，提出百餘疑問，涉及天地自然，社會傳統，無所不及。其想象力和浪漫主義多麼引人入勝！秦代阿房宮和驪山北陵的壁畫殘片中間至今仍分辨出車馬出行、戰爭遊宴、天地山川、花木樓臺的衆多景觀，賦色墨綫令人神往。漢代儒、道、佛三教興起，“行孝”盛行，導致厚葬成風，壁畫亦多用于墓葬，漢代的壁畫現存即有四十餘處，如西漢河南卜千秋墓壁畫，以墓主夫婦升仙圖為題材，龍鳳四象、伏羲女媧，生動誇張的獨特風格，有很高水平。東漢打虎亭漢墓壁畫場面巨大，以宴飲百戲為題材，車馬樂隊，艷麗奇特，觀眾列隊上下而行觀賞百戲表演，精彩絕倫。在魏晉南北朝 361 年期間，大型佛教石窟得到驚人發展，如公元 460 年建雲崗石窟，公元 495 年建龍門石窟。大型公共藝術的傑出代表當推甘肅敦煌莫高窟了，其開創于公元 366 年，營建連綿千載，今仍保存壁畫和彩塑石窟 492 個，遺有四萬五千餘平方米重彩壁畫。其中唐代就有 236 個石窟，是佛教藝術最昌盛期，據《歷代名畫記》述，唐代京城寺觀壁畫就有 300 壁之多，它是中國古代壁畫的黃金時代。到宋代，因倡薄葬，墓室簡陋，故壁畫亦甚稀有，又因多次禁忌佛教，故以佛教為宗旨的藝術作品也隨之衰落了。元代推崇喇嘛教，寺觀壁畫有一定發展，如永樂宮等壁畫可稱中國 13 世紀的傑作，在敦煌的元代石窟壁畫共 10 座，多為藏畫密宗風格。在明清時期，墓室多取石材，壁畫更衰微，多為民工匠人之作，文人畫家多投力于水墨畫了。明代寺觀壁畫以北京法海寺為代表，此為宮廷畫師之筆，典雅精嚴，瀝粉貼金與院體繪畫相近。



1 龍女



2 哪吒鬧海 局部

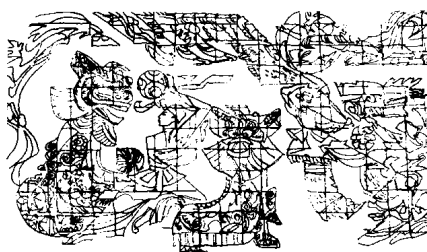
在清代，壁畫近乎絕迹，但西藏寺廟的喇嘛壁畫和唐卡布畫卻發展很快，並成為政教合一的藝術表徵。如唐卡布畫，大佛像有數十丈之巨，鋪天蓋地，可供數萬人瞻仰朝拜，小佛像又小不盈尺，廣為中外人士喜愛和收藏。



3 生命的贊歌——潑水節 局部



4 白蛇傳 局部



5 民間舞蹈

壁畫史的興盛或衰落，也同時向眾人揭示了一個普遍性規律，這就是：一、壁畫的發展是與國家強盛、經濟的發達、社會的安定分不開的。二、壁畫的發展需要一批忠於公共藝術事業的人才，需要具有遠見卓識的事業發展規劃，需要社會崇尚文化藝術並給予有力的輔佐支持。三、壁畫的發展需要壁畫家自己有高超的藝術才幹，有嚴格的敬業態度和創造精神，還應有敏銳的環境空間意識和總體觀念。這裏我們應當注意到，古代壁畫的對象——無論是石窟、墓室，或是寺觀廟堂，多為形制各異的幅面形式，但是壁畫家們卻具有極強的適應性和結構畫面的能力，並重視以綫造型，與裝飾處理及神態刻畫的專業功底修養。

當代中國有不少才華橫溢的畫家都做過壁畫夢，都有過不同的“尋牆記”，但祇有到了本世紀70年代末，中國進入改革開放時期之後，現代壁畫始有開拓前進的新的歷程。特別是近20年，它經歷了從復興到發展的艱巨考驗，已經成為當代美術創作界最具活力的新領域。

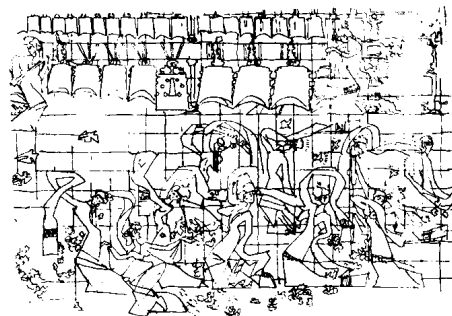
早在65年以前，魯迅先生向國內首先介紹了墨西哥現代壁畫的傑出倡導者里維拉的藝術，並明確指出：“壁畫最能盡社會的責任，因為這和寶藏在公侯邸宅內的繪畫不同，是在公共建築的壁上，屬於大眾的。”30年代的中國美術界起來響應魯迅為壁畫吶喊的人甚為稀少，當然，在很大程度上由於社會條件困難以及文化氛圍不濟，力不從心，事不由己。但是，當時有一批傑出的漫畫家卻十分認真地注目於墨西哥畫家的畫風，如張光宇、張仃、陸

志庠、廖冰兄、丁聰等。後來，張光宇先生 30 年代初于上海國際飯店的大堂以人物題材創作了巨幅《龍女》重彩壁畫，她一手托寶珠，一手舉寶劍，歌頌了人的力量、智慧和創造精神，可惜這幅中國現代壁畫史上的早期力作未能保存下來。50 年代初吳作人、艾中信先生為北京中國天文館創作天頂畫“牛郎織女”，亦因材質保護不周而受損，十分可惜。60 年代初應全國政協秘書長余心清之邀，請張光宇先生為政協禮堂創作重彩瀝粉壁畫《錦綉中華》，這是一幅想象力豐富、裝飾性強烈的作品，亦因國家經濟困難等原因而擱置。60 年代初中國革命博物館由周令釗先生創作的木板彩繪壁畫《民族大團結》和黃永玉先生創作的《中蘇團結》幅面巨大，裝飾性和工藝性強，色彩華麗，但因採用懸掛形式常因建築大廳的使用有別而它移。

作為公共藝術形態的現代壁畫，取得較快發展的年代始于 70 年代末，以張竹先生為首的中央工藝美術學院師生承擔了北京國際機場候機樓大型壁畫群的創作與製作任務，經過近一年的努力，完成的作品有《哪吒鬧海》、《巴山蜀水》、《生命的贊歌——潑水節》、《科學的春天》、《森林之歌》、《白蛇傳》、《黃河之水天上來》、《黛色參天》、《民間舞蹈》等九幅，並分別採用了各種不同材質與藝術語言的壁畫表現方式，如工筆重彩壁畫、丙烯重彩壁畫、陶塑拼鑲壁畫、瓷板釉上彩繪壁畫、漆壁畫、高溫花釉陶板壁畫等。這次規模巨大的創作活動影響了整個文化界以至壁畫事業本身的開拓發展，它對當時中國思想解放運動亦產生了積極影響，致使 1979 年秋冬期間的首都機場參觀壁畫者絡繹不絕。日本著名藝術評論家桑原住雄先生當時曾與畫家平山郁夫先生前往參觀、座談、訪問，他回國後發表了熱情洋溢的一篇文章，其結尾是這樣寫的：“中國的傳統和壁畫有密切不可分割的關係。從盛唐時期的壯麗壁畫來看，我們也是很瞭解的，但是，從為統治者所繪製的壁畫轉變為人民所繪製的壁畫的這種改換坐標的時期，出現這種極端的質變，在我的記憶裏還是新的事物。北京新機場的



6 精衛填海 局部



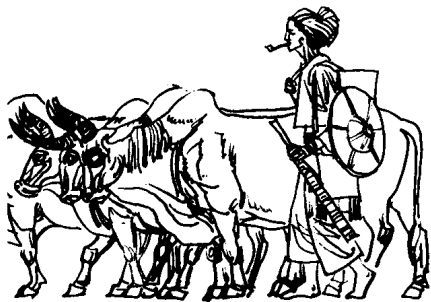
7 楚樂 局部



8 絲路風情 局部



9 牛郎織女 局部



10 創造 收穫 歡樂 局部



11 創造 收穫 歡樂 局部

壁畫群，是期望明顯的、新的脫胎換骨的轉變和飛躍的嘗試。我深深地感到這是中華人民共和國誕生 30 年的象徵性的事物。”作為壁畫藝術，特別是作為現代壁畫藝術來講，這裏也存在特定歷史時期不可避免的缺憾，這就是壁畫藝術家與建築師之間還缺乏必要的密切合作，致使壁畫成為牆面的補白，缺少周密的整體環境和空間處理。70 年代至 80 年代中期，中國建築藝術中的室內設計專業隊伍還僅僅是一個初創階段，大部份高樓大廈的室內設計和裝飾材料在很大程度上依靠進口，同時在觀念上人們對建築的室內設計還沒有真正的予以高度重視，或謂壁畫僅僅簡單地認為就是“牆上的畫”，或者人們從傳統建築空間的審美經驗轉換為現代建築空間的理解尚須一個必要的認識過程。我認為中國壁畫家們在這個涉及現代壁畫的生存與發展問題上，確實經歷了認真的思考，1988 年秋中國美術家協會壁畫藝術委員會于江蘇南通市召開了一次專業學術研討會，與會的全國五十餘位壁畫家代表暢所欲言，他們在充分肯定了北京國際機場壁畫群在藝術上、創作思想上、材料上和組織工作等方面做出了具有重要歷史意義的成就之外，“要看到機場壁畫影響全國的另一種模式化的負面作用”。並提出了現代壁畫家要具有“壁畫和當代建築與環境的總體審美關係的思考”，要更好地在特定建築和環境的“限制中求發展”，要為改善我國硬環境以飯店賓館為主的壁畫創作外，進一步“關注群眾文化熏陶為目的的公共建築和公共環境設施的公共藝術”等等。許多年來的共同努力，事實也證明了中國現代壁畫的發展正是隨着國家經濟和文化建設的不斷深化而在自我調節中前進，並越來越寬闊地面向了社會的各個層面，其中如學校、公園、文化館、車站、地鐵、商場、遊樂園、體育館、音樂廳、博物館、視聽機構、辦公樓等的公共壁畫、雕塑、園藝都受到普遍重視並有較大發展。如第七屆全國美展獲壁畫藝術金獎的作品《絲路風情》就是西安大雁塔“地下宮”的一幅超大型工筆重彩壁畫，長 12000 厘米，高 150 厘米（作者彭蠡、石景昭、張立柱、劉永傑），

這幅壁畫不僅僅由于規模巨大而刻畫艱辛，而且在藝術上精巧生動，造型講究，誇而有節，飾而不誣，同時又能與其自然環境文化歷史氛圍形成不可分割的呼應聯繫，這種隨緣自適、恰到好處的構想，有時候似乎是畫外的成功，然而這種畫外音常又幫助觀眾誘導聯想，使現代壁畫的主體和載體緊密合一，以其完美打動心弦。現代建築壁畫或是室內繪畫作品，未必都一定要成為空間“中心”或“主角”，有時當好“配角”也是很大的學問。這裏我從整體設計角度舉一個實例，也許我的感受有所偏頗。這是著名建築師貝聿銘先生在他設計的香山飯店裏的大廳安排：整個大廳用落地通透的玻璃門窗，映現出室外精心設計的園林，真是寬銀幕的精彩圖畫！山巒環抱，怪石奇峰，松柏蔥鬱，萬蕊千花盡在眼前，他還親自下江南選太湖石，以增典雅意趣。香山飯店整個建築以黑白灰調為主，方塊為基形，青灰磚、白粉牆，全然東方情調。因此大廳裏兩幅巨大畫面選用抽象性的黑白水墨也是合適的，使虛實關係有了更巧妙的體現。趙無極先生是理解這個設想的，他的淋漓揮灑，以及墨韻抒情的表現，正是室外真景的呼應，猶如淡淡輕笛，蕭疏清雅，一點兒火氣都沒有。這個“配角”是再恰當不過的了。作為現代建築和環境的完美思考，貝先生因此榮獲 1988 年美國建築師學會授予的最高獎賞——普利茨克建築獎。記得 1981 年冬我曾往美國紐約他的事務所向他請教有關建築壁畫與建築風格的問題，他為此講過的意見總是難以忘卻，他這樣說：“我不主張藝術上的國際主義化，民族文化總是建立在每個國家鄉土裏，寄生絕無生命，也是要不得的。”他具有強烈的民族感情，對中、西方藝術有十分清晰和比較的分析，東方的情結始終是他設計成就的源頭。香山飯店設計藝術的獨特智慧曾經在 80 年代的中國建築藝術界（包括壁畫）留下了深深的印記和影響力，這不僅是一座建築的風格，而是事業發展的思路。對中國當代壁畫家們說來，僅僅着眼于壁畫的畫面本身或是有限牆面的本身是不夠的，與此聯繫的建築空間載體和總體環境的對應關係已經提



12 寶藏——豐富的資源 局部



13 寶藏——豐富的資源 局部



14 沃土——燦爛的文化 局部



15 沃土——燦爛的文化 局部



16 隴原春華 局部

到現代壁畫的重要議程上來了，同時潛入設計思考的判斷力總是涉及作者的藝術歷史觀和科學觀，現代壁畫已經成為一門多學科的綜合藝術，也具有邊緣學科的性質，即使在美術領域，壁畫家們不僅僅是運用工筆重彩的傳統技法，同時較多地使用了丙烯材料，它們都具有無光、適宜多層次渲染罩色以及深厚色塊表現等技巧。與此同時，中國壁畫家們還充分地發揮了傳統工藝美術的材質與技藝，使之運用到現代壁畫中來，特別是陶瓷工藝、鍛銅工藝、金屬鑄造和玻璃工藝、漆工藝、木雕工藝、石材浮雕工藝、絲和毛壁毯工藝、織繡工藝、手工印染工藝等等。正因為觀念形態與物質形態有着不可分割的聯繫，其共同的價值正在于兩者都具備着對創造精神和真理的普遍性渴求，都體現着智慧和情感的結晶。這種結合把實現理想的審美和實現完善的功能結合在一起了，至美至善的追求纔有可能達到新的境界、新的風格、新的樣式、新的藝術創造。藝術的多樣式是藝術生命力的重要體現。藝術的個性創造和藝術的綜合、混交、交流、汲取、融合是沒有矛盾的，祇有在深具藝術歷史和科學觀的基礎上，纔能站在人類藝術文明的崇高起點上奮進。坐井觀天獨善孤行必導致藝術的僵化。這裏我想引用著名科學家李政道先生的意見，他說：“由于19、20世紀之交科學家邁克爾遜和莫克在1887年做的光速實驗，它成為相對論的實驗依據；由于科學家普朗克在1900年發現的黑體輻射公式，它為量子力學奠定了基礎，由于這兩個最關鍵的發現，纔導致了本世紀幾乎所有重大的科學發展。”它說明了科學與藝術有着共同性，在相互汲取和啟示方面有着多麼重大的作用！孤立是沒有生命力的。中國當代的壁畫之路，從首都機場開始就十分注重藝術多樣化，一方面要尊重藝術個性和保護壁畫家的獨特藝術風格，重視學習中國壁畫藝術傳統和國外公共藝術、環境藝術中的壁畫創作經驗。但是，與此同時，中國壁畫藝術家們幾乎都以極大的熱情和精力，投入了現代壁畫製作工藝的創造性實踐，他們和工藝師傅、技術人員進行研討交流，完善壁畫創作的實施手

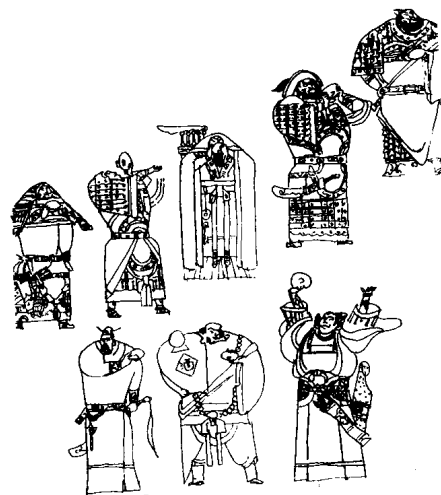
段，新語言和新材料不斷涌現，致使一個豐富多彩的現代壁畫創作成果在全國不少省市都有面世，本集收入的作品也僅僅是其中的一部份。同時由于不少作品分布各地，有時作者都難以保存完整圖片，致使本集難以概全，尚得日後補遺了。

進入 90 年代之後，是中國大踏步改革開放的時期，也為中國現代壁畫的實踐提供了可喜的機遇。也可以說這是壁畫——公共藝術發展時期。

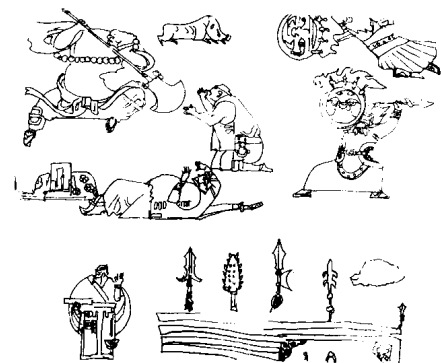
在 90 年代前半期，中國現代壁畫不僅僅繼續施展于室內的壁畫創作，它同時進入了環境空間——開拓了大型室外壁畫的領域，並且在適于室外的永久性藝術加工要求的前提下，發展并積累了許多有益經驗。從學術上來講，在這個時期中由于出現了不少新的功能、要求和新的藝術創意設計，有一些畫家和建築師、雕塑家越來越相互促進，不少的壁畫家開始從平面走向了立面，浮雕式的壁畫一時成為時尚，它受到一些建築師們的歡迎。或者是把壁畫與雕塑的藝術語言建築化，使之成為內部既有實用功能，外部又具有壁畫或雕塑的視覺化。另一方面，由于全球的環境問題受到國內外普遍關注和重視，我國已把環境問題列為國策的高度，因此建築規劃為龍頭的環境和環境藝術問題必然成為新世紀的重大課題。正因為如此，現代壁畫的發展使命，必然地要進一步走向公共化，它應當遵照社會環境審美的科學規範，在限制與適合中求發展，壁畫已經成為一門更具科學意義的公共藝術的組成部份。我曾在一篇文章中這樣概定：公共藝術——是藝術家以與環境的外在形態和風格指向協調一致的藝術語言進行創作的比較特殊的大型化藝術形式，它是為公共建築、環境及群眾性活動場所或設施進行設計和製作完成的大型藝術，它包括壁畫、雕塑、園林，以及城市景觀的綜合設計等。公共藝術已進入社會的大舞臺，



17 絲路友誼 局部



18 水泊英雄聚義圖 局部



19 水泊英雄聚義圖 局部



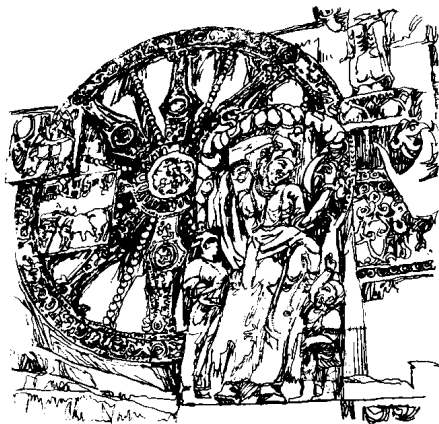
20 唐宮佳麗 局部



21 和平 進步 自由 局部



22 東方文明 中國部份 局部



23 東方文明 印度部份 局部

成為結構現代文明、影響人類視覺素質的有力手段。

90年代已經完成的室外超大型壁畫當推深圳《世界之窗》的“世界廣場壁畫牆”，它採用湖南紅砂岩的石料並做成浮雕畫面，總長200米、高10米。其中1000平方米為“東方文明”的內容，另1000平方米為“西方文明”的內容。“東方文明”的主要作者是中央美術學院侯一民、李林琢先生，魯迅美術學院田金鐸先生。“西方文明”及美洲和非洲文明部份的主要作者是湖北美術學院蔡迪安、田少鵬、查世銘、伍振權、周向林、夏麗君以及魯迅美術學院田金鐸等藝術家。這座壁畫牆已經成為“世界之窗”最具藝術感染力的傑作，它結構嚴密，造型精美，並以巨大的圓弧形牆體象徵了人類文明團聚並置在一起的崇高友誼，歌頌了各民族藝術智慧的博大精深，也體現了新時代的恢弘大度和中國氣魄。李林琢先生告訴我，在高溫40度的湘潭農村開採石方，蓋了兩畝地的巨大工棚，數十位工匠一起汗流浹背、精雕細刻三個多月纔完成，浮雕分為高、中、低三層畫面，再運到深圳安裝。其艱辛的藝術勞動是可想而知的。但千萬人由衷地讚美，對作者也許是最珍貴的欣慰了。這裏我還願意借此介紹一件由壁畫、雕塑、建築共同綜合完成的廣西北海市的大型公共藝術作品——《潮》，主持設計和承建者是畫家魏小明，他曾畢業於中央工藝美術學院，後留學國外，現任中央美術學院版畫系副教授。《潮》高20米，透空的球體是以流動般的水浪紋構成，其球體的透空處又飾以藍色玻璃，內部有數層建築，供遊覽和文化設施使用，球體表面是由七位體態優美的浴女環繞一周，取材中國古代神話“七仙女下凡”，以鍛銅工藝製作完成。這座球體雕塑、人體浮雕壁畫和噴泉、音樂、光影……以及背面的大海、沙灘形成為一座巨大的綜合的大型環境藝術。它不僅構思大膽，處理巧妙，在藝術上也是經得起推敲的，特別是在綫狀組織和造型力度上做到了剛柔相濟、新穎和諧，還富有濃重的裝飾性和時代感。

90年代中國現代壁畫的發展有了更為多樣化的不同層次的

格局。除了上述一些超大型作品之外，小型的室內裝飾壁畫和壁飾、壁毯等也有了較大的開拓，人民群眾生活水平的提高，迫切地需要專業藝術家提供高質量的藝術性陳設品，這也是中國藝術家，特別是中國壁畫家們義不容辭的社會責任。

中國壁畫在古代從輝煌走向了衰落，中國現代壁畫已經從衰落走向了復興和第二次的輝煌之路，但是這條路既寬闊又漫長，我相信依靠大家的發奮努力，一定會取得更為燦爛輝煌的明天！

1996年2月10日



24 山水 局部