

BI SHI SHE JI YI SHU

壁饰设计艺术

许正龙 著



江西美术出版社

646222



许正龙 著



江西美术出版社

壁饰设计艺术

许正龙 著

江西美术出版社出版发行

(南昌市新魏路 17 号)

新华书店经销 福建彩色印刷有限公司印刷

开本 787×1092 1/16 印张 6

1999 年 2 月第 1 版 1999 年 2 月第 1 次印刷

印数 1—3,000

ISBN 7-80580-578-4/J·538 定价:49.00 元

导 言

学习装饰艺术的人,必须使自己的知识比较宽广、技术比较全面……

应该研究不同的社会、时代所产生的不同风格;

应该研究不同创作态度、创作方法所产生的不同效果;

应该研究不同创作思想、感情、修养所产生的不同作风;

应该研究不同的材料、处理、结构所产生的不同形式;

应该研究不同的条件、工具制作所产生的不同特点;

应该研究不同的手法、技巧所产生的不同表现。

前言

“壁饰”，近年来报章书目及人们语言交谈中频繁出现的词汇，尽管作为正规的学术命名，其概念的准确性与严谨性仍值得商榷，各种辞典中也尚无权威性论定，但它毕竟是一种人所共识的普遍的文化现象，是一个综合性的艺术概念，因此确切地理解壁饰，它应是墙壁装饰艺术的简称，需要说明的是当今有关壁面艺术的称谓还有许多，如壁画、壁雕、壁挂、壁毯、挂盘、挂件、挂毯等等，彼此交错纠缠，显得较为复杂混乱，如今看来仅仅只用墙壁与某种物品（如：盘、毯等）或某种动作（如：挂、画、雕等）的结合之词，已经难以概括壁面艺术的全貌，而“饰”一字的内容较为全面、涵盖面宽广，加之“壁饰”一词的使用已经具有一定的广泛性，只不过是对其理解和运用的典解面已，因此在现有情况下，有必要找回其本源，确立“壁饰”这一概念在众多同类词汇中的主导地位。

当然与任何事物一样，壁饰艺术也有着仁者见仁、智者

见智的话题，因此客观评价壁饰艺术的优劣，应由人在总体环境中的感知状况来定夺，有时甚至要经过漫长的时间检验，我们姑且从抒发人的美好情感、寄托人的良好愿望、美化人的生存空间的角度出发，还是把它作为一个综合的具体现象来进行深入研究，试图确定其含义及范畴，总结出一些基本特性、介绍一些基本制作方法，从而促使这门既古老又新兴的艺术更好地服务于社会，如若对人有所裨益，或是引得更多专家学者及同道关注于此，那是作者所期待的。

总之，希冀通过壁饰艺术的广泛运用，使得人们朝夕相处的环境空间得到更加舒适优美的改造，以更好地满足人们日益增长的物质文化需要。

许正龙

1998年10月于北京红庙

目 录

何谓壁饰	/1	■ 壁饰的制作进程	/40
■ 壁饰的含义	/1	① 意愿	/40
① 壁	/1	② 选题	/40
② 饰	/2	③ 选材	/41
③ 壁饰	/4	④ 制作	/43
■ 壁饰的范畴	/5	⑤ 安置	/44
走近壁饰	/11	■ 壁饰的制作手段	/44
■ 壁饰的回顾	/11	① 绘(画)	/45
■ 壁饰的作用	/21	② 喷	/45
① 宣扬作用	/21	③ 雕(刻)	/46
② 调节作用	/23	④ 塑	/47
③ 强化作用	/25	⑤ 拼(接)	/48
■ 壁饰的特性	/26	⑥ 剪	/49
① 整体性	/26	⑦ 钉	/51
② 多元性	/28	⑧ 烙	/52
■ 壁饰的类型	/32	⑨ 锻	/52
① 绘画性壁饰	/33	⑩ 编(织)	/54
② 工艺性壁饰	/33	⑪ 染	/54
③ 具象性壁饰	/33	⑫ 绣	/55
④ 抽象性壁饰	/33	■ 壁饰的制作实例	/57
⑤ 意象性壁饰	/34	① 壁饰的效果图	/57
⑥ 大(小)型壁饰	/34	② 绘制壁饰	/59
⑦ 规(异)型壁饰	/34	③ 锻铜壁饰	/60
⑧ 软(硬)质壁饰	/36	④ 蜡染壁饰	/62
⑨ 室内(外)壁饰	/36	⑤ 刻漆壁饰	/63
⑩ 平面性壁饰	/38	⑥ 木质壁饰	/64
⑪ 立体性壁饰	/38	⑦ 石膏壁饰	/65
⑫ 功能性壁饰	/39	⑧ 玻璃钢壁饰	/69
⑬ 展示性壁饰	/39	⑨ 陶瓷壁饰	/71
制作壁饰	/40	壁饰掇英	/78

何谓壁饰

一 壁饰的含义

当今时代的事物愈来愈丰富,繁杂得令人目不暇接,世界的区域随着信息社会的到来已变得越来越窄,朝发夕至、昼生夜知,时间的高效率运用客观上改变了空间的范围,缩短了空间的距离。在物质世界中,自然材料不断发现、人造材料频繁发明,并且彼此综合,又产生更新的材料;在精神世界中,人类精神的沟通交流较以往任何时期都显得更为紧密,各种认知不断成熟的同时,更新的观念又紧接着诞生。世界正处于一个全新的、综合的时代。

作为人类精神对世界的反映及物质再现,艺术的各种类型之间也不断地新生与同化,有时并且复杂地纠缠于一体。壁饰艺术便是在社会物质的丰富与人类精神的需求不断提高的前提下,从众多学科、门类的混生、杂交、变异并且系统合成中产生的一个泛艺术现象,它涉及美学、美术学、建筑学、材料学等诸多领域;它受制于建筑的功能,适应于环境的要求;

它体现人的理想、表述人的追求、彰显人的价值;它是文明的体现、进步的标志。

由于共同作用的区域或依附的基础均为建筑墙面,这种同一性便联接了绘画、雕塑、染织、镶嵌等诸多艺术门类,并由这一独特视角引发了壁饰艺术这一概念的形成,它是相对于顶饰、地饰、门饰、窗饰等建筑部位的艺术而定位的,只不过壁饰的运用最为广泛和久远而已。

当今的壁饰艺术已经远远地超出其所谓的平面性特征和材料使用的单一化以及外形方直的规矩形态,而演变为墙壁上的艺术,因此全面地把握壁饰艺术的含义和范畴成为当务之急。要确定壁饰的含义和范畴必然要涉及“壁”与“饰”二字,只有了解壁与饰的内容,才能更确切地理解壁饰。

1 壁

壁の利用是人们认识自然、改造自然的过程中形成的,壁的产生初期完全是天然的,如:石壁、洞壁、岩壁等,而后也可人工设置。俗语说:“无壁不成屋”,通过壁的运用,围合成一定的空间,从而促使了定居方式的形成,从此彻底改变了人类的生存状况,甚至或多或少地改变了人类的思维模式,社会体制的变革、私有制的形成、人类社会由原始社会向奴隶社会过渡,不能说没有“壁”的一点作用。

“壁”,《现代汉语词典》中,



1 岩壁

其第一注释便是“墙”,两者通常联用,有些场合意义相近,“壁”即“墙”,其次,某些物体上起到墙的作用的部分也称为“壁”,如器壁等,再则形态上像墙一样的山石也可称“壁”,如岩壁等(图1)。

“壁”通常与地面垂直,相对顶面与地面来说,壁是最易引起人的关注之地。表面呈平面性是其基本特征,有一定厚度,通常在建筑中所占面积最大,也以单色质地壁面居多,建筑内壁一般较为平整,外壁则显多样化:或粗糙朴实、或光滑精致。普通墙壁的材质有砖墙、水泥墙、石墙、土墙等,旧时中国建筑中也有木墙,现代都市高层建筑中也常常出现玻璃幕墙等(图2)。

作为服务于人的“壁”,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。”^①在功能方面:壁既能遮挡风寒暑

^① 《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。

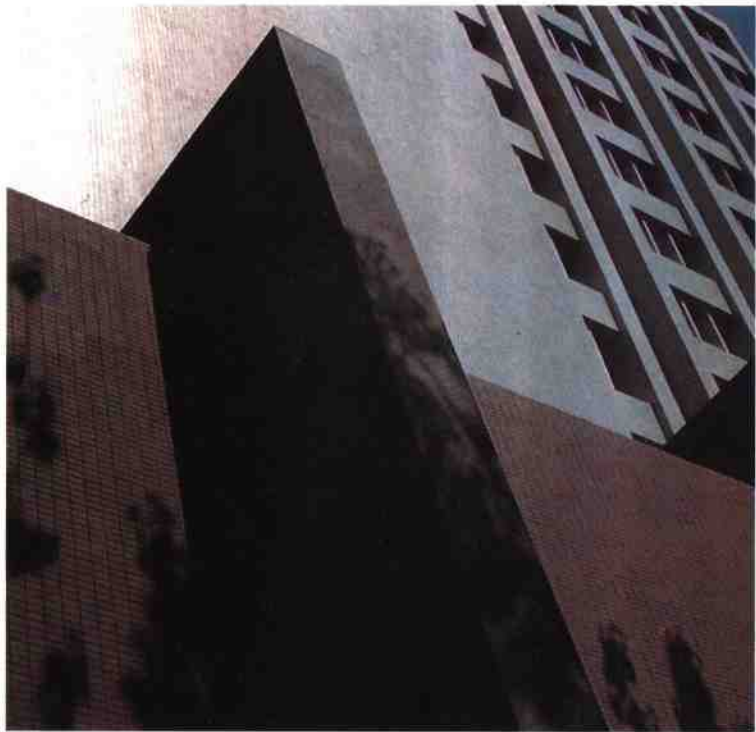
热、避免天敌侵害,又能起限定分割空间的作用,便于人们生活起居,使人有所居、物有所归。在与人的总体感觉方面:因为“壁”的运用,形成私有空间,使人有相对的独立性,从而令人产生一定的安全感和稳定感。但任何事物均具同异的两面性,壁也如此,尤其是沉闷单调之壁,既阻挡阳光和空气,又缺乏必要的生机与活力,反过来又让人觉得有束缚包围感,久居其内,因缺少交流而淡化性情,形成隔阂的、冷漠的人际关系。

作为长期生活其中、具有一定能动性的人类,面对如此的壁面,他们尤为渴望改变壁的单调,为此而将其作出实用功能及审美功能的改造,以减轻壁面对人的负作用。如通过淡化壁的色泽、尽量减少壁面、增加壁面透明度、扩展壁面围合的空间等,通过艺术作品的运用,增添其文化特性(图3,4,5)。

2 饰

饰是人类精神在物质材料上的凝结,它反映人的生存观与价值观,是人热爱自然、热爱生活的体现。

南朝著名文学理论家刘勰在其杰出的著作《文心雕龙》中曾说:“饰者,物即成,加以文饰也。”今天,《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。其三是装饰品。饰的直接物品化,成为某个部



2 中国现代建筑的外墙

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。经常与“饰”字联用的词汇还有修饰、粉饰、掩饰等。

据此理解作为造型艺术中的“饰”,其含义包含两个部分:其一,饰是一种动作,即以一物去遮掩或替代另一物,通过其的运用,掩盖假、恶、丑的部分,而彰扬真、善、美的部分。“饰”具有突出性,带有个性化色彩,它引人驻足、供人欣赏,使希冀获得理解与沟通,其过程当然也包含着自我娱乐和自我展示等内容。其二,饰也是一种形态,即特定美的表现所形成的物化。合其两者,可以说,饰是美的物品的美的运用。

饰的状态是在一定的成品表面的一种有意识的物质附加,

这种物质孕含着一定的精神性,反映特定时代与民族的审美意识。但饰不一定非是紧密地添加,有意识地削减也是饰的另一种表现形式。

总体来说,饰是人类社会共生的一种审美行为,这种行为渗透着一定的历史和地域特征,一方面发源于人的唯美心态,反映人类自身的素质与涵养,成为本能表露、情感宣泄的方式,另一方面它体现人的创造才能,通过探求发现并创造出生动独特之美而展示自身的价值。

饰的最早运用可以追溯到旧石器时代,在茹毛饮血的生活中,原始人就已懂得打磨改造石器、贝壳、兽骨等天然材料,对其进行刻勾画线,形成光滑与粗糙的肌理对比,最后还钻孔串珠成链并佩带于身,以

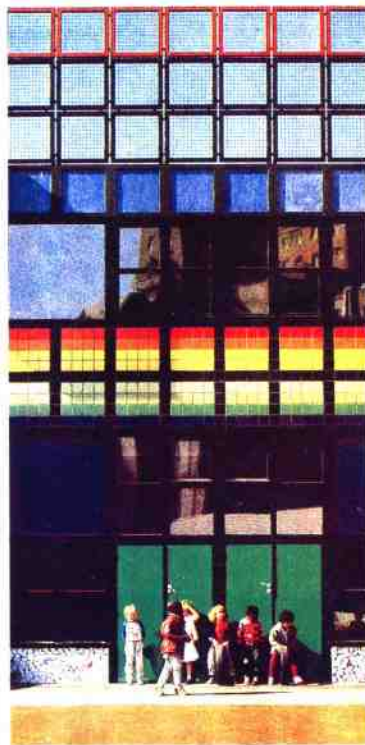


3 印度宗教建筑的外墙



4 希腊建筑的内壁

5 幼儿园的建筑的外墙



此体现了饰与物合成之后的功能性作用。

饰,实际上即是美的物化和行动。人类对美的认识、利用和创造都在其中反映出来,其评价当然也就异常复杂与困难,几可涉及意识形态的各个方面。但不管怎样,饰将伴随着人的发展而永远存在,并与时代审美以及依附物象和谐相伴。

3 壁饰

分析了壁与饰二字,现在再来看由上述两者联姻所产生的含义。

顾名思义,壁面饰物的简称即谓壁饰,由于前面所述的墙壁的特性,使各种装饰物品的存在成为可能,简单地认识壁饰,似乎只是一种可有可无的点缀或附加,但深入来分析,壁饰已不仅仅停留在壁与饰二字的简单组合上,而是建立在广泛功能意识基础上的壁面艺术设计,是特定时期人类理想、追求与抱负等精神因素,经过周密思考、系统整理、精密加工而浓缩于具体的物质材料当中,将它们置挂于朝夕相处的墙面,实实在在地出现于人的眼帘,以此使墙壁形成新的意境、产生新的精神,既美化人的生存空间,又满足人的生存需求,还可激励人的生存意志。它所起的作用及产生的滞后影响有时要远远超过壁饰作品本身的含义,有些甚至要超过其负载的建筑母体,当然,建筑也因为壁饰艺术作品的巨大影响

而流传千古。中国传统建筑中的照壁之一“九龙壁”便是最佳的范例:照壁一般设于建筑物前或大门内,起着屏障(挡风、挡视线等)作用,无论是宫殿、衙署、寺庙、宅第,还是北方的农家小院,均有照壁的运用。但不同色泽、不同形态,既能腾云驾雾,又能兴风作浪的九条巨龙所组成的照壁——九龙壁,其实际功效恐怕不单单只是起挡风或装饰作用。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。”这表明龙在自然界中并不存在,而是多种物象的精华共同组合变异的图腾形象,这种变异正是中国文化长期融合的结晶。龙之造型兼纳鹿之角、驼之头、虾之眼、蛇之项、蜃之腹、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

一种确定的具体的动物形象,因此千百年来,一直成为历代封建君王神威的象征,中华民族也一直自喻为“龙的传人”。人类的理想与抱负,加之精美的艺术设计赋予了简单平直的墙面以深刻的文化内涵和凝重的历史意义。

鉴于此,壁饰的确切含义应为:以各种天然的或人工材料,运用艺术造型原理,采用绘(画)、拼(接)、雕(刻)、编(织)等诸多手段制成,紧密围绕建筑环境与实际墙面的因素与要求,表达人的观念和情趣,传达各种信息,一定程度上起到补充、完善和美化建筑内外空间的一门综合性艺术。

其内容展现丰富多样,形式表达变化万千,应用范围也较为广泛,几乎涵盖任何与墙面有关的建筑类型和部位(图6.7.8.9.10)。

壁饰艺术既是物质的产物,也是精神的产物,在实际运

6 忙碌的报业 (局部) (陶瓷) 麦克马亨·怀特黑德(美国)





7 公共图书馆的屋谷 (玻璃) 威尔马克(美)

用过程中,其内容与形式的选择、处理、应用与特定的政治、经济、科技、文化各方面密不可分,因此可以说它是各个时代与地域之人审美的体现、智慧的结晶。

二 壁饰的范畴

处于不断发展的艺术门类之间,常常彼此渗透、相互包容,范畴的精确划分,有时并不具有绝对的价值,关键在于社会的需求和实际的运用等。壁饰便是这样一门极为模糊的艺术,它的划分并不局限于某种具体材料或具体手法,而更多地以存在方式的区域一致性来决定其范畴的大小,因此壁饰艺术也就具有相当的兼容性。正是为了更好地规范壁饰艺术实践,使其更加学术化、系统化,从而充分满足社会各界日益增长的精神需求,所以合理地认识壁饰艺术的范畴,相对来说也就仍有其一定的现实意



8 农场主时代 (陶瓷) 埃伦·凯泽(美)



9 流翔 (编织) 胡青

义。

依前所述,壁饰是墙上饰品的统称,进一步说是一切负载于壁面、起美化作用的美术样式的总称。由此,宏观地看待壁饰艺术,其范畴即宽又广,以下具体来分析:

1)从壁饰的作用点——墙壁来看:任何壁面,包括建筑墙面、器物壁面以及山岩峭壁等,其表面承载的一切美术样式,均可纳入壁饰范畴。

2)从壁饰采纳的美术样式来看:壁面装饰物品既有平面的绘画,也有立体的浮雕,甚至还有圆雕等,它们通过各种制

作手段,如:绘制、雕制、磨制、刻制、印制、烧制、编制、锻制等,通过其色彩的描绘和起伏的光影变化而表述各自不同的内容。这就几可涉及或交错于美术与设计的众多门类之间,诸如:国画、油画、版画、雕塑、染织、陶瓷等,因为上述艺术门类,除必须四面欣赏的造型之外,很大一部分都要悬挂于壁面供人欣赏,一定程度上,它们除表达特定主题之外,也或多或少地起着美化空间环境的作用,上述范畴不可谓不宽。

也有部分理论把壁画与壁饰等同而论,仅模糊地以面积、

体量、大小等来区分划定,大则叫作壁画,小则称为壁饰,这个范畴又太窄,这种论定似乎并不严谨。

合理地认识壁饰的范畴,还是要从壁饰依附的载体和壁饰制作的手段来分析:

1)就壁饰与壁面的关系来看:不言而喻,壁面是壁饰存在的基础,往往先有壁面,而后才有壁饰,壁饰的主题与形式也就大都根据壁面的性质、功能以及周边环境的要求来确定。也就是说壁面与艺术品内部的联系更为紧密,成为壁饰的各种艺术作品,其来自各方面的要求与局限性更多。即使有些美术作品,前期虽然由艺术家独立构思创作完成,艺术家也并不考虑安置的具体墙面和环境,只专注地经营画面的内部格局,寻求作品传达的艺术感染力和画面自身的完善程度,但在其作为壁面的装饰时,都要考虑作品的表现内容、表现形式与空间环境、壁面关系的协调统一,大都通过比较后的选择,找到恰当的联系,所以其过程仍然是先有壁面环境起主导因素,而后才有美术作品作为壁饰的可能。

2)就壁饰成型的手段和材料来看:表现材料的肌理美和操作痕迹的工艺美是壁饰艺术的本质要求,它极其强调艺术家的手工制作性或机器的工艺制作性,也就是说制作壁饰的工具不只是艺术家的画笔,运用的材料也不只为布或纸,它可以采用一切可利用之材料,并提倡制作安装手法的多样

10 层 《玻璃》 乔尔·伯尔曼 (美)



11 日本城市建筑壁饰





12 阳光·山·鸽子 (日本)

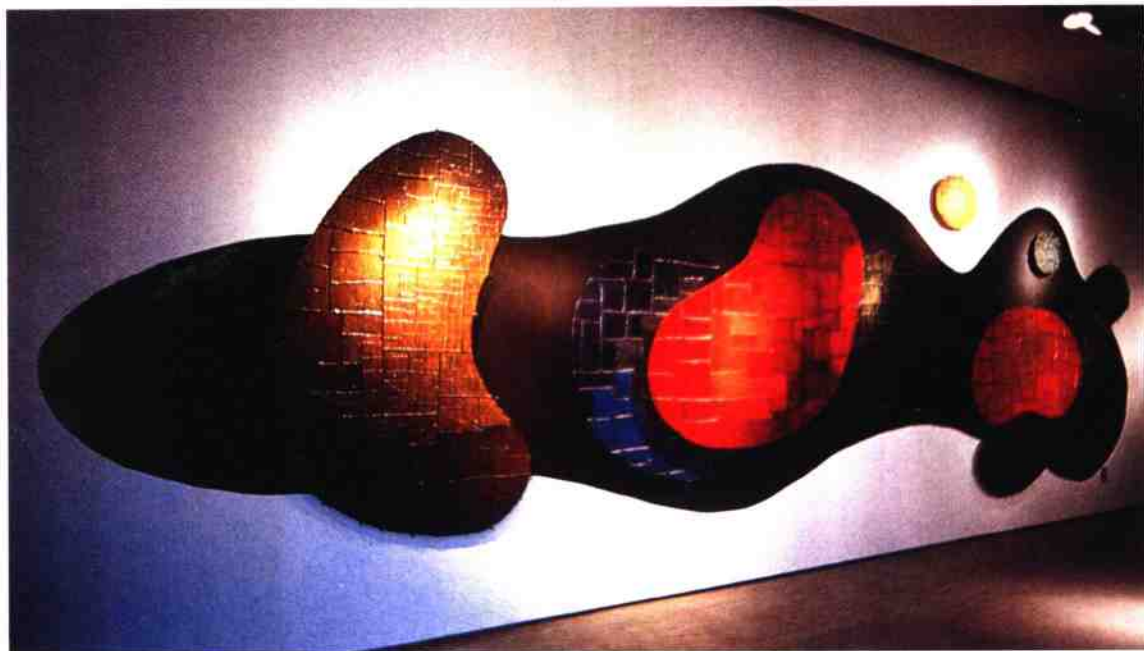
化,如:多种材质的混合运用,或者结合声、光、电等形式,进行画面补充和构成,形成各种材料、各种手法共同作用于同一壁面。现代材料的发明、加工技术的提高更是为壁饰艺术的制作与表现提供了无限丰富的可能(图 10,11)。

鉴于上述,壁饰艺术除具备美术的基本规律之外,就必须带有更多的环境适应性和工艺制作性。并以环境美的创造和材质美的体现作为其追求的主要目标和鉴别的艺术准则,以此,现今严格意义的壁饰作品在各个方面较以往也就有所不同,这主要表现在如下几个方面:

1)在内容上,大都表现令人愉悦的美好形态,尽量舍弃和避免出现各种让人厌恶的丑恶现象,并且以非情节性的画面所传达的主题居多(图 12,13)。

2)在外形上,除通常方正规矩的画面之外,还可呈现多

13
夏
(木)
张延钢



14 共存的原素 (日本纸、线绳、丙烯等)

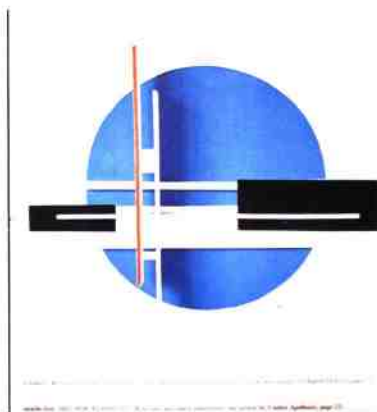
样化形式:或异形、或镂空、或反凹、或起伏等,显得更为轻松活泼(图 14,15)。

3)在材料上,更加注重材料运用的独特性,追求加工制作中所引发的材质与肌理变化等(图 16,17)。

4)在手法上,更多地运用变形、夸张、重复、渐变、强化等现代艺术设计手法,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 18,19)。以此种种,更适于工艺制作,并为材质美的体现提供了条件,使画面与建筑环境相互协调。

因壁饰艺术并不排除任何手法、材料、语言的运用,具有较大的兼容性,所以客观上也就把存在于壁面的油画、国画、版画等独立画种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。

15 构成 (木) 吉恩·格林 (法)

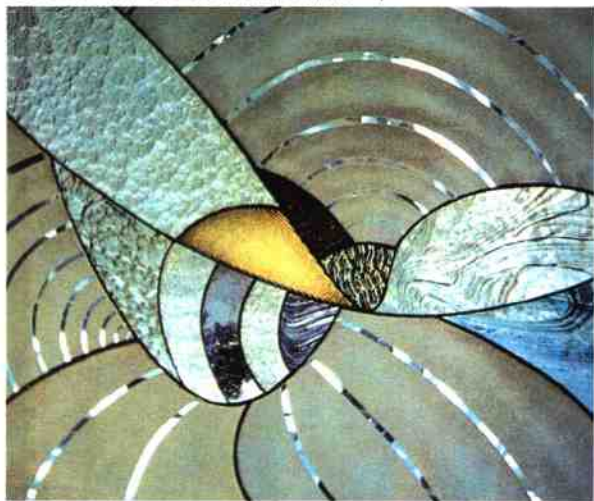


16 眼睛 (编织) (芬兰)

也正因为壁饰艺术的使用材料繁杂、形式表现丰富,所以为了强化其“饰”的艺术语言,也就是说不光要有“饰”的行动,更要有“饰”的形态,因此主观上又把原本从壁饰中分离出来,业已自成体系的油画、国画、版画等画种排除在外,尤其是那些有着独立的主题含义、再现真实的物象、揭示深刻的心理,并与环境、墙面联系结合较为松散的作品,重新以挂件形式回到墙面。

当今社会普遍认定的壁饰艺术,大都从人类自我生存的空间出发,将壁饰限定于建筑壁面的范围之内,以此淡化了器物壁面的壁饰作品。另外,不能忽视有些壁饰在各方面与墙面完全融为一体,壁饰就是墙面,墙面又是壁饰。也应该看到因壁在建筑中的特殊地位,在宏观上,有些壁饰可能包括依附其上的窗饰、门饰、柱饰等。至于有些文论中常常提到的壁挂、壁毯、壁画、壁雕、挂盘、挂毯名词当属壁饰这一范畴,只不过壁挂、挂毯、挂盘等主要强调作品的安置法,作品

17 欢喜的光 (玻璃) 托比·梅森 (美)



18 月之人 (苯板、金属等) 小宫万里 (日)

19 两个女人 (综合材料) 阿基平科 (美)



有着可移动性。壁画、壁雕则是从壁面艺术作品的起伏状况区分而定,如从作品的使用材料以及成品的形态特征来看,又有壁毯、挂毯、挂盘之分,所以它们涉及的范围相对来说更窄或更具体,有时甚至彼此相互包容,如挂件包含壁挂、挂盘、挂毯、挂画等,壁毯与挂毯

等同,壁雕与壁画之间的界线也已趋于模糊,许多壁画开始呈现立体化,一些壁雕不但具有立体光影变化,而且还有丰富的色彩效果,因此显得错综复杂,仅上述一大堆名词也就让人眼花缭乱,况且还有些壁面上的艺术作品根本无法命名,最终也只能以壁饰概之,所

以统观而言,壁饰的范畴较为全面和笼统,尽管有些泛泛而已。或许正因为这种交叉渗透特性的频繁活跃,才更显得这门艺术的多样化状况以及可喜的发展前景,以至于我们不得不走近“壁饰”(图 20,21,22)。



20 霍普金斯饭店的壁饰 (陶瓷) 埃利·特里·莱奥纳德 (美)

22 猫与鱼 (玻璃钢着色) 蔡锦煌



21 女人 (综合材料) 阿夏平科 (美)

走近 壁饰

一 壁饰的回顾

纵观壁饰的发展进程,它是一部宏大的人类文明进步的发展史,因此详尽地叙述壁饰的历史,恐怕不是本书短短的篇幅所能完全负载得了的,在此只能是取其精华,简单地回顾,目的是为了更全面地了解壁饰,尤其是壁饰的过去。

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。”有史以来,人们从来没有忽视对壁面这一空间的充分利用,他们通过壁饰艺术的种种方式记载着自身的发展进程,并以此形象地表达他们对世界的理解。作为一种普遍现象,壁饰也有着其深远的历史性。

追溯文明的发展轨迹,壁饰早已存在并深深地融入人类的生存过程之中。从起居的宅院、祭祀的寺庙、集会的大堂、



23 中国天山的岩刻 (新石器时代)

工作的场所、直至埋葬的陵墓,只要与人有关的建筑墙面,就无不显现壁饰的作用。从古至今,无论东方与西方、富贵尊荣与贫贱低俗,作为人的生存价值体现,人人需要美的创造,当然也更需要美的利用和享受。

“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——他们用历史首次的艺术活动去装饰那个自然围护体的墙面。”(莱特)^①

早在旧石器时代的石窟墙壁上,就已有人类远祖线刻填彩的痕迹。“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……”^② 这种现象世界范围内许多地区后来均有所发现,如非洲的北部和南部、前苏联白海沿岸、乌克兰西部以及亚洲的中国、印度等(图23)。

尽管它们起初或许并不仅仅是装饰,或是游戏抑或还

^① 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。

^② 《西方美术史纲》 李浴编著,第3—4页,辽宁美术出版社。