

MURAL PAINTING

壁画

壁画是系统设计的综合性艺术

中国建筑学会建筑师分会壁画艺术专业委员会 主办

★总第一辑



〔法〕巴黎卢浮宫天顶画 大戈摄

上架建议：艺术·建筑

ISBN 978-7-5608-5495-



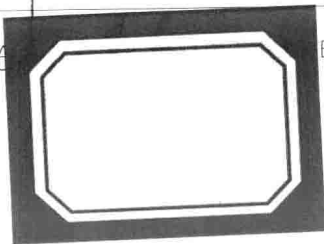
9 787560 854953 >

定价：68.00元



百年同济 卓越出版 整体设计 润泽书坊+胡超文+王伊桢

MURA



EXCHANGES

MURAL 壁画 PAINTING

壁画的展示 · 学术的交流

壁画是系统设计的综合性艺术

中国建筑学会建筑师分会壁画艺术专业委员会 主办
于美成 主编

★总第一辑



同济大学出版社
TONGJI UNIVERSITY PRESS

图书在版编目 (CIP) 数据

壁+画：壁画是系统设计的综合性艺术 / 于美成主
编. — 上海：同济大学出版社，2014.6
ISBN 978-7-5608-5495-3

I. ①壁… II. ①于… III. ①壁画—艺术评论 IV.
①J218.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 090530 号

壁 + 画：壁画是系统设计的综合性艺术

主 编 于美成
责任编辑 那泽民
装帧设计  润泽书坊 + 胡超文 + 王伊贞
责任校对 徐春莲
出版发行 同济大学出版社
(上海四平路 1239 号 邮编：200092 电话：021-65985622)
网 址 www.tongjipress.com.cn
经 销 全国各地新华书店
印 刷 上海丽佳制版印刷有限公司
开 本 787mm×1092mm 1/16
印 张 10.25
字 数 255000
版 次 2014 年 6 月第 1 版
印 次 2014 年 6 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 978-7-5608-5495-3
定 价 68.00 元

壁+画 总第一辑

主 编 于美成

副 主 编 周 见

那泽民

顾 问 张世彦

尚立滨

主 办 中国建筑学会建筑师分会壁画艺术专业委员会

编 辑 《壁+画》编辑部

地 址 北京市东城区谢家胡同43号

邮 编 100010

电 话 010—68481288

电子邮箱 artymc@163.com

出 版 同济大学出版社

开篇献辞

壁画 = 壁 + 画。

壁画 = 壁上的画。

壁上的画，可以是裸手笔绘的绘画作品：矿物颜料的、蜡颜料的、油颜料的、釉颜料的、漆颜料的……也可以是工艺制作的绘画作品：浇铸的、鑿锻的、雕凿的、烧炼的、髹磨的、蚀刻的、拼嵌的、织绣的……自古迄今，任何好看的颜色材料、任何复杂的工艺手段，都能绘制壁画，只要在此后悠久的岁月中具有较强的抗破坏力就行。

壁画，一定是直接绘制或固定装置于墙壁（有时是天花板、地面……）的绘画作品。画幅庞大开阔、栖守公共环境、直面普通公众，使壁画生来具有特殊艺术质素：信息丰富、幅面饱满、材质耐久、品读顺畅……没有承载于墙壁之上的绘画作品，那是案上的卷轴画，是架上的框额画。即使幅面很大、内容很多，也不妨看作只是对壁画手法的若干钟情移植，或者其实就是画案上的一幅壁画稿。

偌大中国的当今，壁画创作已有批量生产的堂皇规模。数量优势之后应有质量优势跟进，才不辜负“壁画古国”、“壁画大国”的已然声望和自我期许。

然而，全国壁画艺术质量的普遍提升超拔，却不能指望在漫不经心中水到渠成地自然发生。

为壁画创作的真正繁荣，深入地实行壁画的学术研究是至关重要的举措。

建立专门的壁画学术研究平台，创办一个实实在在的纸质媒体，为全国壁画界同仁之引颈盼望，有些年头了。

检阅成果、比较优劣，谙熟历史、促进当下，深究规律、探寻走向，是这个平台的基本学术课题。殷切等待着同仁们来此自由交换意见！

画面的图形布置、容量的闳阔充实、材料的纳新精妙、环境的承载互动……当我们的学术研究接触到壁画创作中诸种独特操演时，就会发现竟然处处时时都与载体——墙壁的特殊物质属性，零距离地息息相关。载体墙壁（及其周边环境、空间）的功课，是壁画本体研究中最先向外延伸，而且不可稍有轻慢的要素级内容。

于是，越加体会到壁画艺术的本质须落实于“壁”：

壁画 = 壁上的画 = 壁 + 画。

傅世彦

2013年 癸巳岁尾

写在前面的话

早就打算远离“文字”，不愿再与“文字”打交道的我，几年前，不便推辞，接受同好的委托，如今，与周见经过一番艰辛的努力，编辑的《壁+画》刊物（系列丛书）总第一辑又出版面世了。从而为美术界搭建了一个壁画展示、学术交流的新平台。

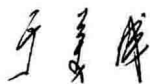
如何编好一套丛书，我在这里不必啰嗦那些惯常的套话，只干脆说两点：一是要编出拥有自己的特色面貌，彰显开放性、学术性、前瞻性与时效性；二是要凛然正气，说真话，发箴言，不温吞水，隔山打炮。力争办成不乏新见锐气的让人拿到手里能够多瞧上几眼，不致于被随手扔掉。

此辑的文章大多是有目的约写的。内容丰富新鲜，高深的也不少。里面唐薇的《张光宇——中国现代壁画的辟新路者》，高蕾的《中国当代壁画的“缺席”与“在场”》，张映辉的《构筑当代中国壁画的基点》等几篇文章有分量，有见地。我以为，有的栏目还是能让读者看好的。其中“书摘书评”栏目，张世彦的《壁画章法的四层思考》，刘斌的《中西绘画图式与时空观念比较研究》还是值得一读的。《绘画章法的四层思考》摘自高等教育出版社2011年版张世彦的专著《边·位·场·势·美——绘画章法解析》，文章对壁画构图理论作了颇具系统性、学理性的阐释。《中西绘画图式与时空观念比较研究》摘自刘斌承担完成的国家社会科学基金艺术科学“十一五”规划2007年度立项的同名课题，文章有理论有框架，梳理清晰，论证精妙。

针对当下壁画界定的泛化论和模糊性的问题，本辑开辟了“壁画界定，美展壁画作品入选、评奖资格、标准讨论”专栏。这是一个棘手、敏感的话题，由于生怕触犯他人，引起是非，躲避涉谈，故此，这期收到的有关文稿不多。我们希望刊发更多有风骨而不割人的文章，把这个问题继续深入讨论、争鸣下去，最终得出一个比较明确、认可的结论和规则。

壁画采用的材料，绘制工艺手段已有为数不少的文章，但彩色玻璃镶嵌画（彩色玻璃窗）的工艺方法却鲜有介绍。本丛书特邀请富有彩色玻璃镶嵌画创作经验的叶武林撰写了《古老而现代的材料——如何制作彩色玻璃镶嵌画》，我相信会令人感兴趣并有所裨益的。

希冀大家携手努力把《壁+画》系列丛书，编得好上加好，再加好。



2014年1月26日

目 录

开篇献辞

写在前面的话

视点聚焦 FOCUS

壁画的界定，美展壁画作品入选，评奖资格，标准的讨论（一）	编者按	001
谈壁画界定	张 静	005
壁画散谈	张映辉	009

大画载道 FRESCOES

构筑当代中国壁画的基点	张映辉	011
中国当代壁画的“缺席”与“在场”	高 蕾	018
壁画遐想	韩金宝	025
门外絮语——中国壁画迈进在复兴之路	楚 鹏	027

开阔视野 WIDEN VISION

被误读的公共艺术	王 中	035
公共艺术中的公共性	王长兴	045
海外公共艺术一瞥——我的点滴感想	于美成	051

壁画史论 MURAL PAINTING HISTORY

20 世纪中国壁画研究	于美成	059
-------------	-----	-----

个案评论 CASE WRITE-UPS

张光宇——中国现代壁画的辟新路者	唐 薇	065
生活在别处——记张春和的艺术世界	李 虹	072

书摘书评 BOOK REVIEW

壁画章法的四层思考	张世彦	077
-----------	-----	-----

-
- 089 中西绘画图式与时空观念比较研究 刘 斌
- 103 绘画章法规律的阐释——读张世彦的《边·位·场·势·美——绘画章法解析》 杨永善
- 106 张世彦著《边·位·场·势·美——绘画章法解析》读后 杨悦浦
- 108 深永恬淡 意趣相谐——读于美成先生《无边心潮——对大美术的关怀》有感 曹 晖
- 113 尚理重艺 孜孜不倦——于美成著《无边心潮》印象 陈晓媛

创作绘制 CRESTING

- 117 漫话运河梦——《穿越南北的梦》创作随想 李福来
- 123 古老而又现代的好材料——如何制作彩色玻璃镶嵌画 叶武林

教学阵地 TEACHING POSITION

- 129 关于壁画艺术系创作教学 张敏杰

远程经纬 FOREIGN INFORMATION

- 137 论梅利尼科夫主题性独幅绘画与壁画 孙 韬
- 145 记经历战火洗礼的《长城豪风》壁画 尚立滨

编后记

封二

科技之光 汪港清

封三

女娲补天·花之园（局部） 2012年 楼家本
青铜时代 锻铜 周见

封底

[法]巴黎卢浮宫天顶画 大戈摄

壁画的界定，美展壁画作品入选、评奖资格、标准的讨论（一）

编者语：1989年，第七届全国美展上海壁画、漆画展区就明文指出，没有墙面的作品不具备奖项参评的资格。第八、九届全国美展壁画被列入综合、设计展区，至于参展作品是否上墙的问题，就没有人问津了。第十、十一届全国美展壁画展区作品评选的前后又有人谈论起这个棘手的话题。

本文编者不揣冒昧，把以前对此问题的不同看法摘录几条，以便作为关心此事的人参考，并就以下两个问题继续展开讨论，形成新的共识。

1. 壁画的界定；
2. 美展壁画作品入选，评奖的资格及标准。

一、关于壁画的界定

摘录：

1. 《现代汉语词典》中壁画的词条

壁画：绘在建筑物的墙壁或天花板上的图画。

2. 《辞海》中壁画的辞条

壁画：绘在建筑物的墙壁或天花板的图画，是历史最悠久的绘画形式之一。分为粗地壁画、刷地壁画和装贴壁画等；刷地壁画又分为湿壁画和干壁画等。现代壁画的设计，重视与整个建筑物的适应性，构图多打破集中透视的局限，造型与色彩要求协调，以求达到稳定性和装饰效果。

3. 《中国美术百科全书》中张世彦撰写的壁画词条

壁画：直接绘制于或预制后固定装置于幅面大致等同的墙壁上的一种平面形态的视觉艺术。与墙体垂直交接的天顶画、地面画，或稍有起伏的浮雕、弧面形态的全景画，尺寸近墙的壁饰图案以及短期的工地围墙画，也可以称之为壁画。在视觉艺术的范畴中，壁画与小幅面的中国画、油画、版画虽然在鉴赏方式、物质媒介、技艺美感、语言符号、题材宽泛、瞬间截取等层面有共同属性，但其载体、社会职能、艺术理念、艺术表现、绘制材技、鉴赏方式，仍显示出其独特之处。

4. 《美苑》2000年第1期于美成的《丰富多彩的壁画表现形式》一文把壁画定义为：“凡是在天然或人工壁面（主要是指与建筑物内外表面结合得比较密切的）上有独立欣赏价值的绘画、陶壁（Ceramic Mural）以及超级平面美术（Supergraphics）等都可以称之为壁画艺术。除尺幅比较大的以外，一些小型的壁饰，墙上做重点装饰的浮雕

也可以归入壁画艺术的范畴。”

5. 田卫平的专著《现代装饰艺术》中对壁画定义却这样写道：现代壁画已经变为墙壁上的艺术，墙面也不是壁画唯一的存在形式，立体的、半立体的壁画已被墙壁容纳接受，各种工艺材料亦被墙壁接纳。所以，有人说壁画为“壁艺”，而建筑师则称之为“实面装饰”，“以墙壁为载体，以装饰为主要目的的大型作品，无论什么材料，何种形式，我们不妨都可统称为装饰壁画”。

6. 唐鸣岳的专著《现代室内外壁画 529》中，对壁画的定义引经据典地说：“在《简明不列颠全书》中，关于壁画的条目这样解释道：‘壁画 (maral painting) 是装饰建筑物和天花板的绘画。’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 maral)，为各类壁画装饰的泛称，尽管近现代壁画与传统壁画在某些方面呈现出越走越远的格局，但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，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，作为艺术品装置于人类生活的环境之中。’

这几种提法，从不同的角度，比较清楚地概括了壁画的定义。正因为壁画艺术制约于客观功能上、审美上、观念上，材料上，以及表现语言的不同要求，所以，现代壁画艺术较之传统壁画艺术的概念已经具有难以界定的发展。

二、关于美展壁画作品入选，评奖的资格、标准

摘录：

1. 《美术》杂志 2009 年第 10 期张瞳的《第十一届全国美展各展区陆续盛大开幕——壁画展在北京举行》，《美术观察》杂志 2009 年第十一期孟繁玮的《转向与延仲之后的路该怎么走——第 11 届全国美展壁画展评述》，中国文化传媒网 2009 年 9 月 10 日王腾飞的《壁画：“小画种”自有大气象》等报道、短评都或多或少摘登或引用了第十一届全国美术作品展览壁画作品展的序言：

壁画创作中一些有创造、探索和新意的优秀作品，因种种客观原因，没有在建筑物上使用而被埋没，没有获得与观众见面的机会，这在壁画创作中一直是遗憾。为此，从第十届全国美展开始，变更了参展条件，允许两种创作方式的作品都能参与评选。这次展览，也打破了只展已“上墙”的作品的限制，以与环境、建筑相互

补益为原则，广征各种设计，以开拓壁画创新之可能，使得环境、建筑与壁画创作彼此协调且相得益彰。在展示观念上有新的创意。故本届展览作品有一半数量是未曾“上墙”的作品，它们的参与展出，使得近五年那些因客观原因未能在壁上实施的优秀作品能与观众见面，这无疑有助于促进壁画事业的进一步发展。

2. 美术同盟网 (TOM) 论坛 2009 年 9 月 4 日楼主的《全国美展壁画展上的怪事丑行》一文中谈道：“9 月 1 日，第十一届全国美展壁画作品展于中央美术学院美术馆开幕。看后有些话不吐不快！”，“何谓壁画？想来想去，非与‘壁’有关不可。不上墙的画和壁画最大的关系撑足了也就是个‘壁画稿’。”“本届允许不上墙的‘壁画’参展，是让由于客观原因未被上墙的作品有展示的机会。听起来有理，可这也不是向各种与‘壁’无关的其他画种作品开闸放水的理由。例如：一幅 120cm×90cm 的作品，用五色豆类粘贴组成的《自画像》也入选本展。壁画的公共性特征在一张自画像中如何体现？就算放它过去吧，另一幅漆画《大唐雄风》尺寸 160cm×192cm，为什么不送漆画展区，却入选了壁画展区？以至这类语言平淡、立意陈旧的漆画被评为获奖提名作品，就令人遐想联翩了。壁画有壁画的尊严，不是任何画种，任何语言方式都与‘壁’有关。壁画是带着‘枷锁跳舞的舞者’，如果大展不能重张壁画昔日的尊荣，那也不应该把本来已经模糊不清的壁画概念，再蒙上更为暧昧的灰尘。事已至此。展览标签上除个别作品外（均为地铁壁画），其他的作品均未注明‘已上墙’。那些从图片上显示出众多的已上墙作品均被略去标明作品所在地。难道对因客观原因而未被上墙作品的同情，能够等同于对数量众多的已上墙的作品漠然处之。如此‘公正’、‘公平’的处理方式，又不能不让人遐想联翩了。”

3. 中国艺术批评网 2009 年 9 月 1 日于美成的《喜出望外——第十一届全国美展壁画展区作品评选感想》一文谈道：“壁画与建筑环境的关系是壁画创作实践和理论研究备受关注的问题。壁画创作要考虑建筑的类型、功能和结构等诸多的因素，使其成为建筑环境的有机组成部分，达到与建筑环境对应的整体关系。本届展出的作品大多是上了墙的：有部分作品是为具体墙面设计，但阴差阳错，遗憾地没有上墙；也有部分作品根本没有墙面，是专门为展览创作的。这部分作品虽然画面在处理手段上含有壁画的因素，但终究没有与具体墙面发生任何关联。是否可以说，这些作品不是纯正壁画，还是属于架上绘画。或叫做重彩画，或算是油画，或是各种工艺的称谓，等等。壁画与非壁画不加区分地合放在一起评选，是壁画学术思想的缺失。

令人困惑和忧虑的是，如此下去，无疑将是对壁画学术含量的一种消解。当然，对于这个问题尽管有多种解读和论调，毕竟那都是些学术以外的话题。今后，对壁画的评选应该有规范的学术标准，使壁画创作能够沿着正确的路径发展。”

还是用德国著名人类学家格罗塞在探索艺术起源时讲过的一段话作为编者的结束语吧。他说：“如果我们的解释，竟引起了怀疑和驳议，那更是我们学术的大幸，因为哪里有怀疑和驳议，就是那里已经有发展进步的首要条件了。”

这个编者语稍长了些。引用了其他文章的大段文字，目的是便于在讨论中有个参照系和针对性。下面选登了几篇对上述问题讨论的新文章。

谈壁画界定

张 静

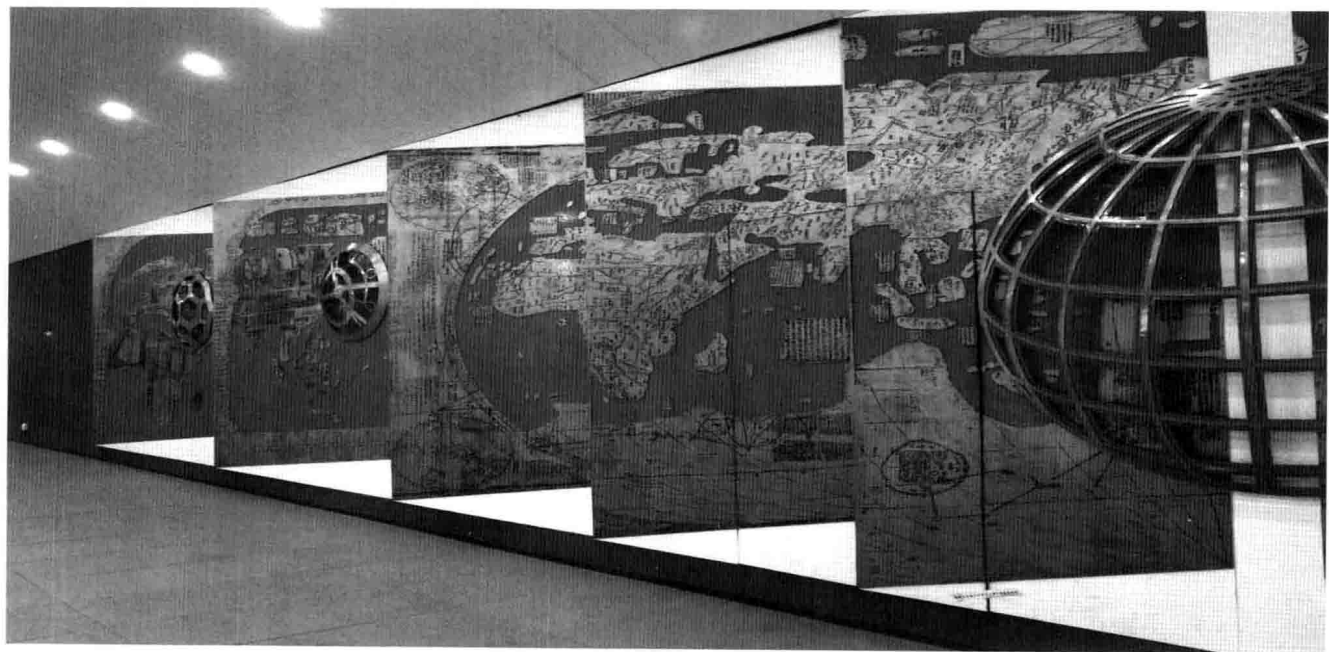
壁画概念的使用是一个历时性的过程，重要的是使用它必须要在具体的现实情境之中才有意义，或者说它的使用只有落实到具体的语境中才产生意义。与此相应，当我们研究这一对象并使用这个概念时，需要正视它的历时性特征，并且始终保持着开放的眼光和宽容的立场。我们不妨简单追溯一下壁画概念的形成和发展。我们先从字面上分析“壁画”的内涵。根据《说文》：“壁，垣也”，即墙壁，此为本义。“壁”还有“陡削的山崖”之义，如明代刘基《苦斋记》中说：“如山四面峭壁拔起。”那么，壁画作为“壁上的画”，就应该包括墙壁上的画和陡峭崖壁上的画。前者是画在人工建筑中，后者画于自然山崖上。再看“画”，原本是动词，通“划”字，《广韵》有云：“划，锥刀刻”，可见“画”的原意中暗涵着空间创造的意思。而且就字形而言，“画”上面是“聿”，如以手执笔，下面则为田界，整个字形仿佛人划出田界之形。所以，“画”的本义包括两层，一是空间创造，二是划分界线，综合看来就是以一种空间的形式划分界限。但根据《中国美术大辞典》，壁画的内涵是绘制在壁面上且具有平面属性的一种绘画。在此，平面性似乎成为了一个重要的界定因素。表面看来，壁画这一概念中“画”的含义较之于本义发生了某种变化。但真是这样吗？下面我们进一步展开分析。所谓“壁画”，顾名思义就应该是“表现在墙壁或崖壁上的图像”。



路盛章 《四季平安》北京地铁6号线平安里站厅

那么，刻画在峭壁上的摩崖岩画是否属于壁画？如果属于，为何又称之为岩画？而我们从大量的美术史著作中可以看到，美术史家和美术理论家往往都将原始岩画纳入壁画范畴。如此，为何岩画明显的空间凹凸特征却遭到无视，反而还是成为“平面性”壁画的组成部分？显然，定义和现实之间似乎产生了矛盾。事实上，正如前文所说，“画”的本义中有创造空间也就是表现立体的意思，只不过这种立体（即划分土地）并不凸显空间性或者说空间特征不突出而已，总体上看，它仍然属于平面（大地）范畴。这说明，就词源本义分析而言，“壁画”概念也应该包括浅立体。（当然，此处的“浅”具有相对性，是和“壁”这一载体进行比较的结果。）故而，不论是摩崖岩刻还是洞窟壁画，说到底都可以称之为“壁画”。更重要的是，当下学界对“壁画”内涵认识的分歧，恰恰说明它的外延正在不断拓展。而且即使学理上存在争论，但当我们说出或看到“壁画”这一称谓时，并不妨碍我们对其意义的理解。换言之，学界对“壁画”这一称谓本身的可理解性和可交流性并无异议。“壁画”概念的意义之所以被理解并接受，是因为它置于具体的现实情境之中，所以能在某种层面上达到共同认识。

那么，壁画是不是就不可定义了呢？笔者认为，维特根斯坦的“家族相似”理论提供了很好的思路。所谓“家族相似”，简言之是指一些事物之所以归在一个一般语词之下是因为它们具有某种共同的特征。与此相似，一个概念之下的各种现象A、B、C、D并不具有唯一一种或一组共同性质，而是A相似于B，B相似于C，C相似于D，等等。推而言之，一个概念形成和使用的过程，实际上“不是因为这些现象有一个共同点而用同一个词来称谓所有这些现象，只不过它们通过很多不同的方



唐鸣岳 《面向世界》 北京地铁6号线车公庄西站厅

式具有亲缘关系”（《哲学研究》第65节）。家族相似的概念具有一种模糊性，特别是界限的模糊性，使得我们能够在更加宽泛层面上理解、运用或交流它们。简言之，家族相似的概念界限始终是敞开的。事实上，我们完全可以借用“家族相似”理论，以开放和包容的姿态立场，接纳越来越多的新成员进入“壁画”家族。比如，有些不符合“绘画”要求的工艺制作或者有些以立体形式表现的作品，因为都陈列在墙壁上，所以和壁画有了亲缘关系，再如，某些浮雕往往也被归入壁画范畴，是因为它从根本上从属于墙壁这一平面的载体，故而和壁画也有亲缘关系。再深入地说，倘若对比典型的立体艺术或平面艺术，被称为壁画的浮雕也许会产生两难判断。但如果我们立足于可理解和可交流的层面，那么浮雕式壁画虽然不属于典型的平面，却依然具有“平面”性，所以称之为“壁画”，也不会妨碍理解 and 交流。

其实，我们使用的“壁画”这一指称早已出现。比如唐代骆宾王《四月八日题七级》诗中说：“铭书非晋代，壁画是梁年”，说明唐代已经使用了“壁画”这一称谓来指称相关对象，而且诗中所提及的壁画不是唐代而是南北朝的梁，故而“壁画”这一称谓至少应早于唐代。随着对外文化交流的频繁，信息量的不断增加，原先中国传统的三种主要壁画形式即墓室壁画、石窟寺壁画和寺观壁画已经不能涵盖新的类似于壁画但又不具有典型形式的绘画形式，于是一些原先没有见过或者没有引起注意的绘画形式都有意无意地被纳入壁画范畴进行研究和讨论，比如原始洞窟壁画和我们上面说的原始摩崖岩画。最初大家似乎都没有认为这里存在问题，但当现代壁画兴起之后，尤其是近几十年来，壁画发展之快令人目不暇接，越来越多的视觉形式都被视为“壁画”家族的一分子，于是就产生了“纯化队伍”的念头。所谓“名



周萍 路五云 《林鸟荟萃》 北京地铁8号线林萃站厅

不正言不顺”，如果不能将壁画的内涵落实，那么创作出的作品似乎就失去了合法性。然而任何艺术类型包括壁画，都始终处于发展的过程之中，所谓壁画“定义”与现实创作之间的矛盾，实际上恰好反映了壁画产生和发展的现实情境，或曰其内涵的产生语境是敞开的，外延的疆域是不断拓展的。总而言之，壁画这一称谓的使用正在被不断赋予新的意义。

屈指算来，“壁画”的称谓沿用至今已有千余年，它的生命力不言而喻。在如此长久的使用过程中，我们尚未发现有更好的称谓为受众所熟悉。其实壁画如何界定的讨论已有三十年历史，也有人曾提出用“壁饰”来代替“壁画”，并举出种种理由陈述其优越性。然而，“壁饰”的可理解性和可交流性却远远不如“壁画”，因此除了在学术界有一定的回应之外，更宽泛的范围中“壁饰”的称谓默默无闻。我们看到，纵使关于定义的纠葛不断，随着几十年中的视觉形式日益丰富，“壁画”这一称谓仍然是各种权威性的学术展览、大型画集和论文集中运用最广泛，外延最丰富，指称最明晰的概念。比如历届全国美术展览设有“壁画”一项，参展作品除平面绘制以外，还包括镶嵌、陶艺、漆艺、浮雕、编结等诸多形式；再如侯一民等编的大型画册《中国壁画百年》中，也收录了绘画、镶嵌、陶瓷、漆艺、浮雕、编结、装置、光电、多媒体等形式。可见，并不是“壁画”这一概念的内涵最精确或者涵盖面最广，而是它在现实情境中自然而然地被受众选为此特定艺术类型的家族总称。从这一点来说，壁画比壁饰或者其他概念最具可理解性和可交流性。事实上，任何一种艺术形式的发展都源于创新的推动，而创新的本质就是对原状的突破。壁画形式创新的源源不断，正反映了变动不息的现实、艺术家的超越意识和人类追求多元审美形态的

永恒诉求，才是艺术生产的基础，更是“界定”的前提。

应该说，就学术研究本身而言，“壁画”这一艺术形式需要也必然会创造出更多的概念来细化完善。但不论是理论研究抑或艺术创作，开放的心态和宽容的立场都是其根本。事实上，当我们能摆脱本质主义的思维模式后，必然就拥有了开放的心态和宽容的立场，必然就理解并支持艺术形式的多元化。鉴于此，我们是否应该跳出概念界定的争论，回到活生生的，能够打动我们并让我们为之心仪终生的艺术本身呢？最后，我想借用德国文豪歌德的一句话结束本文：“理论是灰色的，生命之树常青。”

（张静，南京艺术学院壁画系主任、教授）

壁画散谈

张映辉

于美成先生看到我前几年写的一篇文章，来信嘱我再谈谈壁画的概念和壁画展的入选和参展问题，对我来说，这无疑是有难度的。虽文中也曾有过只言片语涉及到这些方面，但对于处于旁观者位置的我来说，一方面感到壁画的概念早就被多位研究专家阐释得明白清楚，无需画蛇添足；另一方面我现在虽从事壁画教学，不过自身的壁画实践已经是十多年前的事情了，目前的油画创作和综合材料绘画更与壁画展缺少缘分，所以并非谈此问题的合适人选，然而于老师盛情难却，无法推辞，只好从四个方面重申一下原先的自说自话了。

其一，与架上绘画相比较，壁画不但是建筑的附属成分和内外部墙面的装饰，而且终究是具有公共属性的视觉艺术，体现了环境中的标识性，更重要的是与环境空间共同搭建出“共生”的和谐关系。和谐是古今人们的共同理想，也是壁画所应达到的基本要求。作为形态美感与思想价值并重的艺术创造，壁画最为重要的一种文化取向是将品位和格调播撒于环境空间之中。不需质疑，较早期创作，这十几年来与环境形成“共生”的作品日益多见，成为城市文化和公共空间的重要组成部分。然而，我们看到，目前能抒发出深层精神内涵的精品画作与壁画的总数量和规模相比还远未达到理想化状态，似曾相识的行活和“快餐”亦不在少数，当壁画创作没有深厚学养的积蕴和形式语言的提炼和生发，而走向速成之时，能否使壁画作品传达出深邃的人文意脉和深厚的人文关怀，真正体现出公共艺术所承载的价值，的确还值得深入反思。

其二，当代壁画创造机制的建设远未完成，相对欧美的“百分比艺术法案”等制度性公共艺术政策对公共艺术品的遴选和设置的促进作用，我国绝大多数城市依然没有制定出合理规范的条例，从而有效有力地保障包括壁画在内的公共艺术品设置的有序和公正的展开。中国当代壁画生态是复杂的，在信息和过程不透明的情况下，“有能力者”依靠的多为人脉、交易和谋略，导致有从事壁画创作愿望的人士望而却步，当一切都心照不宣时，不具“公共性”的过程又怎能利于体现公共艺术本应包含的开放、民主、共享的精神态度，又怎能期待更多精品的出现，并最终通向公共艺术的目的地和达到其价值标准呢！

其三，壁画展能否表现出以差别性和多样性为特征的“合和”。众所周知，任何壁画总是装置在特定的自然地域和具体的建筑环境中，从来就不是一个纯粹的想象活动和创作行为，很大程度上体现着委托方对作品创作周期、水平及造价的考量和