

关注

3月24日,由中国美术馆、中国民协共同主办的“大匠之道——中国工艺美术大师邀请展”在中国美术馆开幕。展览汇聚约200位中国工艺美术大师的近600件精品力作,涵盖陶瓷、雕刻、漆艺、金工、玻璃、染织绣及民间工艺美术等多个门类,分设“致敬经典”“千年窑火”“造化心印”“天工器度”“经纬华章”“民艺新篇”六个篇章。

展览在梳理工艺美术历史文脉的同时,通过经典之作回望中国工艺美术的发展历程,也呈现当代工艺美术门类并置的整体格局,展示新时代中国工艺美术传承有序、创新活跃、精品迭出的面貌。其中,“千年窑火”呈现重要窑口传统与陶瓷工艺的当代延展;“造化心印”展示雕刻艺术在因材施艺中的造物智慧;“天工器度”汇聚漆艺、金工与玻璃的材质魅力与精神表达;“经纬华章”展现纤维工艺在传统与现代之间的持续生长;“民艺新篇”集中呈现彩塑、剪纸、唐卡、内画壶、木版年画、风筝等门类在新时代的创造性转化与创新性发展;“致敬经典”则以近现代工艺美术经典作品为核心,从历史传承视角梳理中国工艺美术的发展文脉,彰显经典之作的审美范式与持久生命力。此外,展览还陈设中国美术馆馆藏中国工艺美术大师精品,呈现馆藏研究与当代展示相互映照的学术脉络。

“这些作品,不只是技艺的结晶,更是文化的载体、精神的表达。它们让我们看到了工艺美术从来不是‘小众’的雅玩,而是扎根于生活、生发于人心的文化创造。它们承载的是中国人对材料、对时间、对自然的理解,更是千百年一脉相承的造物智慧与审美追求。”中国美术馆馆长潘鲁生表示,此次展览侧重对“美”和“艺”的审美表达,且更注重对“道”的追求,对哲学理念与文化逻辑上的开掘提升。在中国美术馆的14万件馆藏作品中,有约一半是民间美术和工艺美术作品,这些作品都是不同时期彰显中国哲学理念、立足于中国语境的文艺创造,是中华文脉传承的物质载体。因此,此次以“大匠之道”为主题,既体现了中华民族顺其自然、天人合一的造物之道,也包含着历代工艺美术家专注艺术修行的匠心之道、成长之道,更蕴含着当代工艺美术工作者服务社会与人民、为民族文化而造物的社会之道、责任之道。

在展览期间举办的专题研讨会上,与会专家聚焦行业发展现实,从历史溯源、学科建设、文化传播与实践创新等维度展开探讨,为工艺美术的高质量发展提供理论支撑与实践参考。

中国艺术研究院工艺美术研究所所长邱春林谈到,新中国通过制度建设实现了手工艺人的身份转型,从旧时代分散的手艺人转变为新中国的产业工人,这一变革开启了前所未有的“技艺民主化”时代。制度变革带来了技术革新与人才培养的双重突破,一方面,工艺美术在国家工业化进程中形成了自主创新的发展之路;另一方面,“产学研一体化”模式培养了大批兼具传统技艺与现代美术素养的复合型人才。这些当代工艺美术大师,有着比旧时代老艺人更强的技术革新意识和能力,其创作成就有的甚至超过了历史上同品类作品的最好水平。他们不仅高水平地传承了精湛的传统手工艺,还传承了中国工艺美术的文化特质和美学精神,使工艺美术在弘扬中华优秀传统文化、开拓新时代生活美学方面,始终走在时代前列。他表示,新时代工艺美术的

「大匠之道——中国工艺美术大师邀请展」

它们承载着千百年来的脉相承的造物智慧与审美追求

本报记者 路斐斐



秋荷听雨(石雕) 陈礼忠作

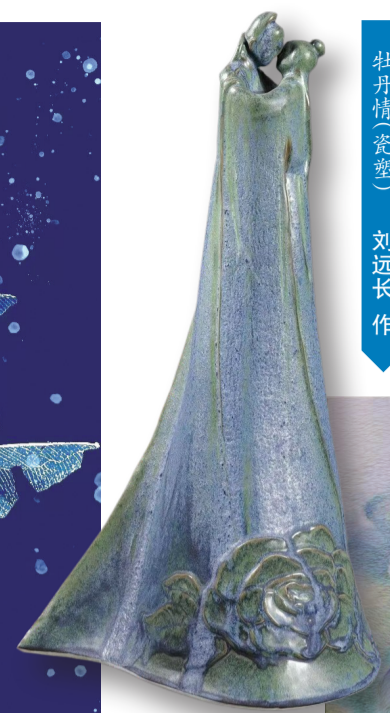
发展仍需总结这一历史经验,强化人才培养的系统性与技艺传承的深度。

中国美术馆研究馆研究员刘莹从概念入手,对作为术语的“美术工艺”“工艺美术”的内涵和

听雨(蓝印花布) 袁警卫作



牡丹情(瓷塑) 刘远长作



「中国梦·花韵系列」之百合(苏绣) 姚建萍作



盛世何尊景泰国宝(铜胎景泰蓝) 钟连盛作

外延进行了追根溯源的分析。她回顾了1953年由原文化部主办的第一个全国性的工艺美术展览“全国民间美术工艺品展览会”,以及此次展览之后,在社会引发的关于“工艺美术”性质的大讨论。她谈到,20世纪下半叶开始,工艺美术逐渐取代“美术工艺”,作为一个主流术语纳入了美术范畴,其核心内涵则实现了从工业生产维度向艺术设计维度的转向。与此同时,“工艺美术的评价标准是实用、经济、美观,反对功利性地追求奢侈、矫饰的创作风气”成为美术界的共识。由此,美术家开始将视角投向民间工艺美术,希望工艺美术学习民间美术清新、刚健、质朴的美学品格。这一持久的努力在此次展览中亦得到了充分反映。在她看来,历史的经验与创作实践在今天依然提示着我们要不断追问艺术的本质,不断追求真正契合当代审美与时代精神的具有人民性的优秀创作,不断从学理上继续探索当代工艺美术内涵与外延。

中国民协原副主席、中央美术学院教授乔晓光认为,手工艺更需要借助社会学想象力和叙事经济学思维来讲故事,构建品牌和传播文化。新的时代给传统手工艺带来了全新的传播语境,短视频、直播、社交平台等渠道,让原本藏在工坊里的技艺得以被更广泛的群体看见,但从业者的表达能力提出了更高要求。“手工艺不是孤立的技艺表达,而是扎根于民间生活、承载着集体记忆的文化形态,要让传统工艺真正走进当代生活,就必须挖掘工艺背后的文化故事,让每一件作品都成为连接传统与当下的文化纽带,让大众在感知工艺之美的同时,读懂其中蕴含的民族智慧与生活哲学。”

中国民协党组书记、驻会副主席、秘书长荣书琴谈到,工艺美术与民间美术凝聚着人民的生

活智慧,传承的核心在于“守正”与“创新”的双向统一。守正,是坚守技艺之道、民间之道与生活之道,守护文化基因,传承精湛技艺;创新,是在保持本质不变的前提下,拓展表现形式与应用场景,让工艺回归生活、服务生活。荣书琴表示,当前民间工艺美术迎来了新的发展机遇,既要扎根民间土壤,也要拥抱时代潮流,通过创造性转化与创新性发展,让传统工艺走进千家万户,成为人民美好生活的重要组成部分。

中国美术馆民间美术部主任王雪峰从工艺的核心价值角度,阐述了手工造物的不可替代性。他认为,手工艺搭建起审美与物的桥梁,让每一件造物都融入了创作者的情感与思考,赋予了器物独有的温度与生命力,这是机器制造无法复制的核心价值,也是工艺美术的魅力所在。在他看来,当代工艺美术可以探索手工与

科技的融合,但绝不能弱化工匠的情感价值,“未来工艺创作应进一步拓展应用场景,同时保持审美品格的独立,让传统工艺在数字时代焕发新的生命力”。

“泥人张”第六代传人、中国工艺美术大师陈毅谦结合自身传承经历,分享了工艺美术走向世界的实践与思考。他认为,工艺美术要走向世界舞台,必须坚守匠心、守正创新,既要深入挖掘传统文化的文化内涵,用精湛技艺展现中国美学的独特韵味,也要结合当代审美需求进行创新,打造兼具文化底蕴与时代气息的作品。陈毅谦表示,每一位工艺美术从业者都有责任将中国的造物智慧与文化精神传递出去,通过作品搭建文化交流的桥梁,让世界看到中国工艺美术的魅力与价值,推动中华优秀传统文化实现更广泛的传播。

用画笔绘就风景里的诗

□黄懿陆



小巷深处是徽州(油画) 傅泽刚作



冬天的童话(油画)

傅泽刚作

作家水墨

近日,昆明市博物馆“同心筑梦 艺韵滇风”油画展集中展出了作家、诗人、油画家傅泽刚先生深耕云南多年的百余幅作品。步入展厅,仿佛从喧嚣都市踏入审美秘境——《神在此刻到来》的神秘肃穆,《江南小景》的温婉灵秀,《阳光照进古巷》《古镇暖阳》的温暖希冀……不仅是自然与人文的再现,更成为了画家内心世界的投射。

傅泽刚的艺术之路始于绘画。美院毕业后,他被分配到昭通师专(现昭通学院)任教,成为该校美术学院创始人。1986年,他的波普美术作品《人》在云南美术馆展出,引发热烈反响。早期的“先锋”姿态,与他后来回归传统的写实写生形成鲜明对照。

与此同时,文学创作也在他生命中萌芽。1982年,傅泽刚发表文学处女作,此后笔耕不辍,以“两条腿”同时行走——绘画为文学提供视觉思维,文学为绘画注入诗性内涵。

从先锋到回归传统,傅泽刚的艺术观念经历了明显演变。他坦言,自己“年轻时热衷于先锋艺术”,而后来“回到油画最本质的元素”,这种转变是经过实践检验后的自觉选择。在他看来,艺术品不是身外之物,而是艺术家命运、经历、性格、品质、天赋、生命磁场和精神气质等因素的融合。这一认识,与他强调的“外师造化,中得心源”一脉相承。

评论家陈众议曾言,傅泽刚的画让他想起了印象派,“但它们分明又具有中国山水画的意蕴,可谓既大气磅礴又钟灵毓秀”。在回归传统的同时,傅泽刚的作品一方面吸收了西方印象派对光色关系的把握;另一方面又自觉地将自己对中国山水画的意境追求融入创作中。

在色彩运用上,傅泽刚的作品也有着独特风格。他善用明亮饱满的色彩,艳而不俗,给人很强的视觉冲击力。这种“明亮”并非轻浮的艳丽,而是建立在深厚情感基础上的饱满表达。此外,他对光影的处理也独具匠心。无论是《阳光照进古巷》中那束“破旧立新”的温暖,还是《古镇暖阳》下弥漫的祥和氛围,他都画出了光线在特定时空下的质感与温度。光,不仅照亮了画面的主体,仿佛也是一种希望的隐喻。

“诗人画”是傅泽刚油画的一大特点,这与他的诗人身份密切相关。傅泽刚的高原诗写得“雄浑、厚重和坚实”。这种诗性思维渗透到他的绘画中,使其作品既可以读出整体的构思,也可以看到精彩细节,有小说家所擅长的故事蕴含其中。因此,他画风景,不是对风景如静物般的景象再现,而是使其成为蕴含时间维度的叙事空间。如《雪落高原》展现的苍茫,仿佛是其小说《东方血线》中历史沉郁的回响;《卡瓦格博》表现的圣洁,又如同他诗歌中对精神高地的仰望。他用画笔“讲述”着云南的故事,这种讲述是沉默的,却直击人心。

从诗画的互文关系来看傅泽刚的绘画作品,可见其绘画因文学性的融入而获得了独特深度。正如雕塑家张吉洪曾

言,看傅泽刚的画就会想到他的诗作,诗中有画、画中有诗,天空、大地、阳光、森林、湖泊组合成的大自然,深远、凝重而静谧,透露出诗人的浪漫情怀和画家的睿智大气,每一笔都是跳动的诗律,传达出中国传统文人画所追求的审美境界。

傅泽刚曾将写作和画画形象地比喻为他的“两条腿”。这意味着,二者于他而言并不是简单的并列关系,而是协同

行走、彼此支撑的整体。评论家白描曾谈到,读傅泽刚的诗文、绘画,会发现他一直在寻觅,寻觅世俗包裹中的心灵诗意与自然平和之美。换言之,文学与绘画在傅泽刚那里是共同服务于同一个艺术灵魂的两种表达方式。二者的关系不是加法,而是乘法,在相互激发中产生超越单一领域的效应。

傅泽刚的艺术始终扎根于他对土地的深沉情感。在《出发与回归》中,他写道:“昭通,我生命和情感的源头,我艺术和心灵的原点,这里高山大川的哺育,构成了我的精神坐标和身体里的文化基因。我昭通以外的足迹,只能算浪迹和漂泊,是漂泊,就有归来的时候。”

这种对故乡的眷恋,贯穿于傅泽刚的全部创作。他画故乡的风景,“有对故乡小桥流水的眷恋”;他写故乡的故事,会以饱含深情的笔触追溯家乡的历史烟云。而这种大地情怀,最终又凝聚为八米大画《云南河山》。傅泽刚自言:“此画在云南不算面积最大,但视野辽阔,我用风景油画画出了整个云南。”从故乡普洱出发,他的艺术版图不断扩展,但始终扎根在最初的那片土地上。

对傅泽刚而言,绘画、写作不是职业,而是一种生活方式。他曾说:“于我来说,世界是用来写和画的,文学艺术是我生活中的重要内容,它们是我的心灵故乡,也是我的精神信仰。”这种将艺术与生命合一的观念,决定了他的创作态度。他认为,每个人都应该走近艺术,因为“没有艺术的人生是残缺的”。

云南省美协原副主席唐志冈评价,傅泽刚的油画有两个特点:一是从画家对风景画的细节刻画中看出,他是一个内心严谨、细致的人;二是其作品中展现的个人精神性的宏大叙事,是其内心的真实写照。细节刻画的严谨精微与精神追求的宏大高远看似矛盾,却在傅泽刚的作品中得到统一。他笔下的千山万壑气势磅礴,但“一草一木纤毫毕现”;他描绘的大江大河惊心动魄,但“在细微处呈现出一个作家才有的柔软和温婉”。

傅泽刚作品的精神性追求还体现在他对题材的选择上——他偏爱高山大川、长河落日,因为这些宏大景象能够承载他对生命、自然、历史的深沉思考。同时,这种追求也体现在他的创作态度上——他在梅里雪山前感到“灵魂在净化”,在面对高原风景时“以一种虔诚的心表述梦中的崇敬”。

总而言之,通过对傅泽刚油画作品的深入研究可见,画家的“双栖”身份不是偶然的兼跨,而是两种艺术形式在其生命中的有机融合。他从美术出发,以文学生发,最终形成诗画互文、彼此滋养的创作生态。他的绘画不满足于对自然表象的再现,而是致力于捕捉自然背后的精神力量,使其作品具有超越视觉层面的心灵感染力。大地情怀使他的作品具有可触摸的温度,也使他对乡愁的表达超越了个人情感,上升为对时代变迁的文化思考。他的个案,为理解艺术的跨界融合提供了重要的研究样本,也为当代艺术家如何处理传统与现实、个人与时代的关系提供了有益启示。

(作者系作家、云南省文史研究馆馆员)