



▲ 走合作化道路(油画) 高潮 中国美术馆藏

阳光满地的《走合作化道路》

尚辉



我心中的红色经典

在我的记忆中，画家高潮的油画《走合作化道路》特别具有阳光感。超宽的构图展现了一群冀中农民过节似地入社的情景。画面大胆地强化了近景阴影的处理，这片阴影反衬出入社的农民沉浸在初春阳光温暖而喜悦的氛围里。我对此作的深刻印象，显然来自画家通过油画光色的艺术魅力所表达的主题寓意。虽然画面中的那些农民具体在做什么的情节早已模糊，但北方乡村那种黄土上的阳光和与这片土地相谐调的天蓝色却长久地镌刻在我的记忆中。

对于该画作者高潮，我虽略有所闻，但对其艺术经历并不详知。去年冬天，“高潮绘画艺术展”在中国美术馆举行，让我对其一生的艺术演变历程有了较为深刻的了解。尽管耄耋之年的高潮先生在新中国各个历史时期均有佳作产生，但《走合作化道路》这幅油画却始终被认定为他一生最富光彩的作品，甚至在同时期相关题材的其他绘画创作中，高潮的此作也似乎形成了不能被替代的经典意义。展览举行期间，在中国美术馆副厅正中央展陈的这幅原作，从画面里透射出的阳光依然灿烂，仿佛作品描绘的20世纪50年代中国农村兴起的伟大变革穿越了时光隧道，跃然于人们面前。

新中国成立了，石破天惊地在中国历史上实现了“耕者有其田”。为了解决缺乏牲畜、农具和资金的个体经营的困难，党和政府提倡农民“组织起来”，按照自愿和互利的原则，开展劳动互助。

这幅《走合作化道路》描绘的正是广大农民积极响应党和政府的号召，报名加入合作社的热烈场面。画面中心描绘的是一位老汉执笔在大红纸上报名的情景。坐在桌子前的是村会计、干部，他们身后即画面右侧近景人物，是已入社的农民，身边堆放着已归入集体所有的农具及其他生产资料。画面最左侧是一位牵着牛、提着犁正在向这里走来的中年男性农民，而在这位男性农民和报名处之间，则有位推着自行车的乡干部正和他身旁的农民们攀谈。这位身穿灰蓝色上装的中年人，很像是到各村调研指导合作社工作的干部，他和画面上牵着孩子来摸情况的大婶、大伯亲切交谈，或许也表明了实行“走合作化道路”必须坚持农民自觉自愿的工作原则。画面的制高点由三个情节相互呼应：在画面中间偏右的是正在张贴横幅标语的人们，在构图上起到了突破画面上限的支撑作用；右侧是敲锣打鼓的一组情节；左侧稍远处则是一位挥舞着帽子的青年，在向他的亲友们呼喊。这一形象不仅增添了画面的动感，而且也与其他两组制高点的人物形成呼应。

画面情节描写要求呈现较多的人物。画作的可贵之处，便在于画家为这些众多人物设计的不同身份、不同年龄、不同性别。这里既有老农的形象，如画面中心那两个已入社和正准备入社的老农，表明最难做通思想的老人动了心思；也有中年农民对加入高级合作社的坚定和期待，如在已入社的人群里那个腰杆笔直的中年农民和提着农具、牵着牛笃定走入入社的农民等；还有那个时代已提升家庭地位的农村女性形象，她们夹在入社的人群里，体现了农村女性在入社问题上拥有的话语权。

作为一幅多人物组合的主题性油画，该画作将画面人物分成背光中的人群和受光中的人群，从而使众多的群体人物形象处于两大板块之中，有效地

解决了画面的整体节奏问题。而背光中冷色的高级灰恰恰体现了该作在油画色彩运用上的技巧。画作在整体上统一于油画色彩的一种高级灰调，即使天空的蓝、喜纸的红、布衣的黑，都被这种灰调所统一，从而显现了用复色来描写真实光色的油画艺术色彩创造。

这样的色彩语言运用及多人物组合的情节性绘画，无疑显现了上世纪五六十年代中国油画深受苏俄影响并进行本土化探索的时代色彩。高潮正是这个时代培养的中国油画家代表。他自幼生长于河北农村，对家乡发生的历史性变革有着真切的生活与情感体验。他于1948年考入国立北平艺专，求学期间思想进步，加入了中国共产党在北平艺专的外围组织“地下艺联”，曾为和平解放北平做过许多秘密工作。1951年8月，还在中央美院读书的他毅然参加了抗美援朝志愿军，在志愿军政治部文工团积极开展舞美设计和阵地宣传。1954年8月，他从朝鲜战场返校复学。《走合作化道路》是他毕业后受中国革命历史博物馆委托创作的第一幅革命历史题材画。为深入了解那时广大农村掀起的合作化运动，他曾赴河北故城县和山东德州郊区农村体验生活，搜集创作素材。此作描写的人物形象、环境氛围无不具有那些乡村的风土特征。这幅画作的成名，也奠定了他追求醇厚朴实的画风。他去年在中国美术馆的个人画展以“淳朴至真”为主题词，可谓是对他一生以表现乡村、刻画人民为艺术之本的最贴切的概括。《走合作化道路》画面洒满的阳光，不仅是对现实的描写，更是他这个经历过地下斗争和战火淬炼的艺术家的心里映射，所以才如此的灿烂而温暖。

(作者为中国美协美术理论委员会主任、《美术》主编)

由文化和旅游部主办的“黄河大道——黄河文化主题美术作品展”日前在北京中国国家画院举行。展览聚焦黄河文化主题，汇集了近年来国家组织创作的黄河主题美术作品及中国美术馆、黄河博物馆等相关机构收藏的经典美术作品近180件。

黄河孕育了坚实丰厚的黄河文化和中华民族的精神品格。黄河主题美术创作在不同时期留下的经典之作都描绘着壮美的黄河风景、深邃的黄河文化。本次展览分序篇“大河铸魂”和“岁岁安澜”“文脉千秋”“家园欢歌”3个篇章，以美术的形式生动展现了融生命之河、人文之河、发展之河、自然之河于一体的中华民族母亲河的万千气象，展现了新时代黄河流域生态保护和高质量发展的壮阔图景。

展厅中，一件件作品围绕黄河流域的历史文化、风土人情、发展成就，浓墨重彩地讲述着一段段动人的黄河故事。油画《激流中前进》表现了船工们齐心协力搏击于黄河浊浪之中的惊险场景，画家杜键通过飞溅激扬的河水与沉着稳健的人物的对比、一叶小舟般的黄河渡船与大面积汹涌奔腾浊浪的对比，反衬出人的力量和精神；周韶华的中国画《黄河魂》则以石兽作为中华民族创造伟大历史的象征，以曲线美展现黄河的生命力，具有强烈的视觉效果和文化内涵；何鄂的雕塑《黄河母亲》展现了一位神态娴雅的母亲侧卧黄河岸边、看护怀中幼儿的情景，象征了哺育中华民族生生不息的黄河母亲。

据悉，文化和旅游部自2019年起组织黄河流域9省区文化和旅游局，以及中国艺术研究院、中国国家画院等单位，共同启动黄河文化主题美术创作工作，经过近两年的努力，共完成近百件作品，形成黄河文化主题美术创作新高潮。

主办方表示，希望此次展览能够激励广大美术工作者紧跟时代步伐，从黄河文化宝库中萃取精华、汲取营养，用多彩画笔深刻诠释黄河文化内涵、生动演绎黄河故事，创作更多思想精深、艺术精湛、制作精良的佳作。



▲ 黄河在咆哮(中国画) 杨力舟 王迎春

(上接第四版)

坚持共同但有区别的责任原则。这是全球气候治理的基石。发达国家和发展中国家在造成气候变化上历史责任不同，发展需求和能力也存在差异，用同一尺度来限制是不适当的，也是不公平的。要充分考虑各国国情和能力，坚持各尽所能、国家自主决定贡献的制度安排，不搞“一刀切”。发展中国家的特殊困难和关切应当得到充分重视，发达国家在应对气候变化方面要多作表率，为发展中国家提供资金、技术、能力建设等方面支持。

坚持合作共赢。当今世界正经历百年未有之大变局，人类也正处在一个挑战层出不穷、风险日益增多的时代，气候变化等非传统安全威胁持续蔓延，没有哪个国家能独善其身，需要同舟共济、团结协作。国际社会应深化伙伴关系，提升合作水平，在应对全球气候变化的征程中取长补短、互学互鉴、互利共赢，实现共同发展，惠及全人类。

坚持言出必行。应对气候变化关键在行动。各方共同推动《巴黎协定》实施，要持之以恒，不要朝令夕改；要重信守诺，不要言而无信。要积极推动各国落实已经提出的国家自主贡献目标，将目标转化为落实的政策、措施和具体行动，避免把提出目标变成空喊口号。

结束语

当前，中国已经全面建成小康社会，正开启全面建设社会主义现代化国家、实现中华民族伟大复兴的新征程。应对气候变化是中国高质量发展的应有之义，既关乎中国人民对美好生活的期待，也关系到各国人民福祉。

面对新征程，中国将立足新发展阶段，贯彻新发展理念，构建新发展格局，推动高质量发展，将碳达峰、碳中和纳入经济社会发展全局，以降碳为生态文明建设的重点战略方向，推动减污降碳协同增效，促进经济社会发展全面绿色转型，推动实现生态环境质量改善由量变到质变，努力建设人与自然和谐共生的现代化。

气候变化带给人类的挑战是现实的、严峻的、长远的。把一个清洁美丽的世界留给子孙后代，需要国际社会共同努力。无论国际形势如何变化，中国将重信守诺，继续坚定不移坚持多边主义，与各方一道推动《联合国气候变化框架公约》及其《巴黎协定》的全面平衡有效持续实施，脚踏实地落实国家自主贡献目标，强化温室气体排放控制，提升适应气候变化能力水平，为推动构建人类命运共同体作出更大努力和贡献，让人类生活的地球家园更加美好。

(新华社北京10月27日电)

本报电(记者赖睿)2021北京国际设计周“中国传统工艺振兴主题设计展”日前在北京中华世纪坛举行。本次展览以“复兴百工、生活即道”为主题，结合城市更新、乡村振兴国家战略，用传统工艺与现代设计的融合，展现美丽乡村、美好生活的时代图景。

本次展览由北京国际设计周组委会、中华世纪坛管理中心、中华世纪坛艺术馆主办，分为长城文化公园、城市更新和乡村振兴三大板块，着重展示长城国家文化公园、创意设计赋能城市更新、乡村振兴、文旅融合及社会美育等方面的项目案例及设计成果。

围绕长城国家文化公园建设，依托长城文化经济带发展联盟，展览把设计赋能长城文化传承与非遗保护作为重点内容。长城文化板块包括《中国长城志》、长城国家文化公园艺术计划展、朔州长城文化专题展、秦皇岛长城文化旅游专题展、神木长城文化展等。其中，《中国长城志》是第一部有关中国长城的大型志体著作，历经10年打磨，总计10卷、12册、2500万字，由300余位学者共同完成。

此外，以天津大学建筑学院设计展、高安古城规划设计展等构成了本次展览的城市更新板块，展示了城市从无到有、从小到大的更新过程。在乡村振兴板块，四川美术学院乡村设计展、“美宿中国行”民宿设计展、二十四节气美食艺术展、开封木版年画展、清华美术学院“年画日新”艺术展也同精彩。

总策展人曾辉表示，希望通过展览让非遗走进百姓日常，与当代生活和产业发展相融合。由此，非遗工艺就不再只是一种技艺，而是一种精神、一种思想，可以更好地服务于现实生活。

设色尤美 返古开新

——观张俊东“大写意高温窑变釉手绘瓷”

谷中凤

观张俊东的“大写意高温窑变釉手绘瓷”作品，是一次美的历程，也是一次文化的对话。

初识张俊东的瓷器，只觉其色彩浓烈奔放，大块的红、绿、黄叠错交织在一起，在反差中实现了自有的和谐。这些作品不仅有强烈的视觉冲击力，还有炽热的诉说感。站在这些瓷器面前，分明能感受到它们的生命力，仿佛有许多情感要与人诉说，引得观者驻足停留。笔者以为，古人所谓“玩之不觉为倦，览之莫识其端”，或许就是这样一种艺术观赏体验。

张俊东把作品命名为“大写意高温窑变釉手绘瓷”。在笔者看来，“大写意”“高温窑变”“手绘”这三个关键词，正好揭示了其作品美之所在及生成之道。

在创作理念上，张俊东的作品是“大写意”的。“大写意”是技法也是精神，是物象更是心象。以此理念做艺者，其艺必然有相通，虚实相生，意境无穷。张俊东本是书画家，在笔墨挥洒中浸淫“大写意”许多年。当他转向瓷器，必然面对材质的巨大变化，宣纸变成了泥坯，墨汁变成了釉料。正如他在一篇访谈中所描述的：“黏稠的釉料在干干的泥坯上是很滞重的，很容易把毛笔黏住。没有相当深厚的书法和绘画创作功底的人，根本拉不动笔”。也正是这种陌生感和凝滞感，赋予他的作品一股生气。比如，“龙头凤尾簪”这件作品就把“大写意”的气质表现得淋漓尽致。董其昌论书法时曾说“字须熟后生”。由熟返生，是中国文化对艺术创造规律的独特表述。在某种意义上，张俊东把源于书画艺术的“大写意”移用于瓷器，也实现了一次艺术“由熟返生”。

在创作机理上，张俊东有意发挥“高温窑变”的艺术特质。窑变，是瓷器制作过程中最具神秘感之处。古人云：“瓷有同是一质，遂成异质，同是一色，遂成异色者。水土所合，非人力之巧所能加，是之谓窑变”。在经验的累积中，艺术家也许可以对窑变有大致的揣摩，但最终成形依然是人力无法控制的。正因为不可控，每件作品都独一无二，美在其变，妙妙也在变。比如张俊东创作的“一轮皓月”斗笠杯，1300℃左右高温下的窑变，令杯体表面呈现出金黄色的丝丝缕缕，似浮于杯面之上，却又与瓷本身浑



▲ 张俊东作品

然一体，妙不可言。如果说窑变属于物理现象，那么对窑变的尊重和欣赏，则是源自文化的礼赞。笔者以为，参悟窑变，既需有穷己之力的决心和信心，又须秉持不贪天功的诚心和虚心。这也正是中华文化对人力与天道关系的形象表达。张俊东就是这样善用窑变的艺术家，他穷尽自我之力，然后任天工自然呈现，把作品推向高明之境。

在创作技法上，用功用情的“手绘”使张俊东的作品具有了特殊质感。在张俊东看来，“手绘”是以手做桥，沟通心灵与世界。古人云：“我与周旋久，宁做我”。艺术创造的过程，大概也是这样一个不断与自我周旋并最终找到和表现自我的过程。优秀的艺术家总是能把内在的生命体验融入创作之中，并以作品为语言讲述给世人。从这个意义上说，瓷器就是张俊东的语言，“手绘”则是他的表达方式。当张俊东在泥坯上作画，每一次运笔、蘸料，其心情和情感都不相同。当他把即时的思绪倾注笔端，用轻重变化的自然带来了色差的深浅，也影响到釉料在高温下流淌的速度和走向。出窑之时，瓷器便呈现出凹凸有致的肌理感。如果静心抚摸，定能感受到那温润如玉的瓷面下涌动的艺术家的精神脉搏。

无论视觉上还是触觉上，“大写意高温窑变釉手绘瓷”都不光滑。无独有偶，张俊东早几年出版过一本谈艺录，名为《拒绝光滑》。器如其人，书也如其人。那些不光滑之处，正是张俊东艺术和精神生长的地方。