

# 当艺术走出象牙塔 从“黄河水彩画双年展”看本土现实主义

■ 李治钢

在当代美术领域,一场展览的价值往往不止于作品的陈列,更在于它能否撕开行业惯性的裂缝,让艺术与生活建立深刻联结。2025年深秋在陕西吴堡石城博物馆启幕的“大河汤汤·黄河水彩画双年展”(作品图见本期第14、15版),便以“将画中被描绘者请进展厅”的突破性举动,为深陷符号化、精英化困境的美术创作,提供了一次极具启示性的“破壁”实践。

长久以来,艺术在“象牙塔”中形成的封闭性,让创作者与被描绘者之间隔了层无形屏障——画家手握画笔,常以“观察者”的姿态俯视生活,将乡土简化为窑洞、黄土等刻板符号,将人民定格为缺乏温度的创作素材;观众走进美术馆,面对的多是脱离生活语境的技法展示,难与作品产生深层共情。而这场双年展的意义,正在于它打破了这种单向度的创作与观赏模式,让本土现实主义跳出概念、落地实践,更让艺术真正回归“为人民”的本质。

本土现实主义的核心,从来不是对乡土景观的浅层复刻,而是对生活肌理与生命状态的深度共情。当下不少乡土题材创作,陷入了“采风式创作”的误区:画家短暂走进乡村,用相机捕捉若干场景,用画笔堆砌些许元素,便自诩“扎根生活”,却忽略了土地上真实生长的故事与情感。这种创作,本质上是将“被描绘者”异化为艺术表达的工具,而非视其为创作的核心对象。而“大河汤汤·黄河水彩画双年展”所践行的本土现实主义,恰恰反其道而行之,它不再让艺术凌驾于生活之上,而是让艺术成为生活的“镜像”。当水彩笔触与黄河畔的生活实景相互映照,当那些与黄河共生的人们站在画前,能从色彩与线条中认出自己的日常、自己的情感、自己的尊严时,艺术便完成了从“标本



“大河汤汤·黄河水彩画双年展”现场

化”到“生命化”的转变。这种转变,正是对当代美术创作中“重技法轻人文”倾向的有力矫正:真正的本土创作,不该是画家的“独角戏”,而应是画家与被描绘者共同参与的“对话录”。唯有如此,作品才能承载起土地的重量与人民的温度。

当本土现实主义的创作理念落地,艺术与乡土的双向滋养便有了生根发芽的土壤。这种滋养从来不是一句空洞的口号,而是需要通过具体的创作实践与文化行动来实现。当下一些艺术展览,要么沉迷于观念的玄虚,将艺术变成少数人才能解读的“智力游戏”;要么追求形式的华丽,将展览变成脱离生活的“炫技舞台”,这两种倾向均割裂了艺术与乡土、与人民的联系。然而,本次黄河水彩画双年展则以“艺术家自带流量赋能乡村”的创作与策展方式跳出了这一局限,它不刻意强调技法的高深,也不盲目追求形式的新潮,而是将“还艺于民”作为核心目标——让艺术走出美术馆的围墙,走进乡土的日常;让艺术

创作中的“被描绘者”从“背景”走向“前台”,成为艺术的参与者与享有者。

这种打破壁垒、双向滋养的价值,很好地体现在了两个层面:一方面,艺术家扎根乡土,从人民的生活中汲取创作灵感,让作品拥有了真实的生命力;另一方面,乡土也因艺术的介入,获得了文化传播的新路径与自我认同的新维度。当乡土能从艺术中看见自己的价值,当人民能从作品中感受到自己的尊严,艺术便不再是孤立的审美客体,而是成为激活乡土文化、赋能乡村发展的重要力量。

“真正的好艺术家,要扎根土地;真正的山河,其内核便是人民。”这句话精准道破了当代美术创作的根本方向。长久以来,“山河”在不少作品中被窄化为宏大叙事的符号——画黄河,只追逐奔腾壮阔的视觉冲击;画山川,只凸显雄奇险峻的形态特征,但山河之所以能够动人,恰恰是因为其中始终住着“人民”。人民是山河的灵魂,是土地的主人。没有人民的山河,不过是缺乏温度的自然景观;脱离人

民的创作,终究是没有灵魂的技法堆砌。此次“大河汤汤·黄河水彩画双年展”的可贵之处,正在于它生动诠释了“艺术为人民”的理念,重新锚定了“人民”在艺术创作中的核心地位:让作品里的山河成为人民生活的底色,让画中的人物成为山河精神的具象载体。这种创作和策展导向,不仅为当代美术“重景观轻人文”的偏差提供了清晰的校正路径,更给艺术家指明了前行方向——真正的好作品,不是用画笔复刻山河的表层形态,而是用情感捕捉人民的精神脉动;真正的好艺术家,不是躲在工作室里闭门造车,而是走进乡土、贴近人民,倾听他们的故事、传递他们的力量,让艺术真正成为连接山河与人民的精神纽带。

应该说,“大河汤汤·黄河水彩画双年展”的意义,早已超越了一次展览本身。它更像一面镜子,既照见了当代美术创作中的现存问题,也照亮了艺术回归生活、回馈人民的实践路径。对于美术界而言,这场展览的启示尤为深刻:艺术的价值,不在于追求形式的高深与受众的小众,而在于能否连接生活、触动人心;本土现实主义的发展,不在于它能复刻多少乡土符号,而在于能否真正与人民共情、与土地共生。

未来的美术创作,需要更多这样的“破壁”实践——打破象牙塔的封闭壁垒,打破符号化的创作惯性,打破精英化的审美偏见,让艺术真正扎根土地、服务人民。唯有如此,美术才能在时代发展中找准自身定位,创作出无愧于土地、无愧于人民、无愧于时代的好作品;也唯有如此,艺术才能真正实现与乡土的双向滋养,成为连接艺术与大众、激活文化生命力的重要纽带。

## “法国国家档案馆展示著名赝品”的联想

■ 赵畅

当地时间10月15日,法国国家档案馆在巴黎举办展览,展示历史上的著名赝品。展览展出了约百件从中世纪到现代时期的著名赝品,从伪造的货币到伪造的艺术品及假冒商品,旨在提高公众对各种赝品的辨别能力。

在人们的印象里,举办一些高档次的展览,总会选择高水准、高品位的作品。然而,大大出乎人们意料的是,法国国家档案馆在巴黎举办展览,其所展出的竟然是“约百件从中世纪到现代时期的著名赝品”。静下心来想想,其实从展览的初衷——“旨在提高公众对各种赝品的辨别能力”来看,这次展览不仅别出心裁且颇有创意,而且也还是大有看头和嚼头的。

其实,无论是伪造、仿造(除公开标明的外)还是假冒的赝品,几乎都是伴随着货币、艺术品、商品的出现而出现的。其中不仅有同朝伪造、仿造、假冒的,更有后朝伪造、仿造、假冒前朝的。何以有人热衷于此?因为制作赝品成本低、附加值高,因而难免有人趋之若鹜。

随着时间的推移,尤其随着伪造、仿造、假冒技术的不断升级,一些货币、艺术品和商品的赝品几乎到了以假乱真的地步。就比如此次展览中最为引人注目的展品——水晶头骨,19世纪时曾作为考古文物被西方博物馆收藏,但在20世纪时,专家鉴定其并非古代工匠制作,而是制成于19世纪,被视为历史上最著名的赝品之一。如果说,这件藏品跟西方博物馆开了一个天大的玩笑的话,那么,其中一个重要的原因,就在于伪造、仿造、假冒技术的持续升级。

联系国内的一些收藏品市场,藏品鱼目混珠的情况也已到了无以复加的地步,致使藏家屡屡上当受骗。有些赝品,竟然还骗过了个别有名头的专家。不能鉴定出赝品,说到底,是因为藏家们的眼力还跟不上伪造、仿造、假冒等技术的速度与节奏。那么怎样才能帮助更多藏家快速提升自己的鉴藏眼力呢?除了要加强理论知识的学习,多参观一些国家博物馆和一些大型拍卖会,经常向一些鉴定专家和古董商请教外,围绕真假藏品

进行具象形貌、加工工艺之间的细致比较,也不失为行之有效的路径。

事实上,上述展览所展示的正是真实商品和假冒商品之间的对比,其中包括金条、烟酒、化妆品、珠宝等。有道是,“有比较才有鉴别”。商品也好,藏品也罢,相互之间只要一经比较,从整体观瞻到细节表达,其优劣、真假就会立马显现。由此,我也想到了国外一位银行家教给职员快速识破假币的妙计——多观察真币、多研究真币、多触摸真币,对真币的了解达到烂熟于心的地步。这样,一旦出现假币,就能一抓一个准。这个方法确实管用,这就好比一对双胞胎孩子,哪怕形体相貌再像,在别人眼里似乎傻傻分不清,但在父母眼里谁是老大、谁是老二则定然一清二楚。个中原因,就是因为父母与孩子们长期生活在一起,对孩子的神态、脾性、举止等实在是太过了解和熟悉了。有时哪怕没见到孩子,但一个喊声乃至一个笑声,都能成为父母分辨孩子的依据。收藏若能臻于此

境,则鉴别真假的完胜概率大矣。

重视真品和赝品其制作工艺之间的比较,也是识别真假藏品的重要手段。因为真假藏品的制作工艺是有很大差异的,只有深入了解它们不同的制作工艺,才能通过选材用材、加工程序、质量保障等方面去甄别其真假。上述展览中,法兰西银行为展览提供了未切割的50欧元纸币正版,介绍了纸币的印制过程,目的在于帮助公众看到真币印制工艺严格而规范的特征,从而让参观者更容易辨识纸币的真伪。这也启示我们:不妨通过多种途径去了解一些假冒伪劣藏品的制作工艺,从中去捕捉和发现其随意而不规范、粗糙而不精细、残缺而不完整的特点,进而透过细节的差异,去精准定位“一眼假”。

面对假冒伪劣藏品不断充塞市场的今天,广大藏家必须擦亮眼睛、武装头脑,尤其要提升自己的鉴藏眼力,力求少吃药、不吃药。从这个意义上说,加强真假藏品及其制作工艺之间的比较,不失为一条重要的途径。