羊城晚报报业集团
中共珠海市委宣传部
联合主办

“珠海大先生”历史文化系列报道⑥

本文指导专家：古元先生长女 古安村
中央美术学院教授 吴雪杉

古元：刀笔铭心刻时代，赤诚师表开气象

文/羊城晚报记者 李旭 图/受访者供图（除署名外）

1938年9月18日，一位19岁的广东青年在抗战的炮火声中告别父母，背起行囊，坐上了一列北去的列车。经历了数次周转，他终于冲破日军飞机的空袭和国民党的重重封锁，来到位于中国西北的抗日根据地——延安，开始了他人生道路上一段特殊而难忘的革命美术征程。

这个从珠海唐家湾走出的青年未曾想到，从教农民识字开始的艺术教育实践，将贯穿他的一生，最终影响中国几代美术教育。中央美术学院教授吴雪杉指出，“古元在鲁迅艺术文学院和中央美术学院先后展开的教学活动，勾连起从地方走向国家的现代缩影。他既是延安鲁艺的教学典范，又在新时期到来时以中央美术学院院长身份包容了现代派风格及教学方式的转变”。古元先生长女古安村回忆父亲时向记者提到，“父亲不仅对待学生与家人温和，更热心同每一位求教的美术爱好者交流，病重时仍托我代笔给他们的回信”。

一把刻刀，半生耕耘，从执教延安鲁迅艺术文学院美术系到领导中央美术学院兼容现当代艺术各流派，古元在木版与纸张之间走出了一条艺术教育新路。

古元作品《回忆延安》

古元弹奏的西班牙吉他抒情而浪漫，这是古安村女士首次向媒体展示古元先生的另一面

古元作品《羊群》

壹 从南海之滨到黄土高原

1919年8月5日，古元出生在香山县唐家湾镇那洲村（今珠海那洲村）的一个巴拿马归侨之家。父母回到家乡后修建了房屋，购置了田地，很快就迎来了第四个孩子的降生。为了祈求平安，父母将他“契”给当地关帝庙的关圣大帝，取名“古帝元”（解放战争中，为方便书写和记忆改名“古元”）。

从小接受的教育让他具有深厚的文学修养，而他的艺术启蒙则是来自于乡野。他在文章《起步》中自述，“我童年时期就很喜欢绘画，从祠堂庙宇的壁画中受到启迪，自发地画着人物、动物和山水”。

“七七事变”爆发后，回乡任小学教员的古元在教课之余也常常以笔为刀，绘制日寇暴行的宣传画，张贴在家乡的街头上，这是他首次向社会展示自己的绘画作品。1938年，经父亲的同乡好友，当时在香港组织工人运动的谭生介绍，古元通过八路军广州办事处前往延安学习，年仅19岁的古元因为内心对自由的理解和向往，毅然离开家乡，辗转奔赴革命圣地——延安。

1938年10月，他先进入位于延安旬邑县的陕北公学，这里的生活环境异常艰苦，当地老百姓空余的窑洞就是学员们的宿舍，农民的打谷场和田间空旷的黄土地是他们的课室，吃着粗糙的小米饭，睡在铺着麦秸秆和苇席的地铺上。

跟敌占区完全不同的生活气息，却激发了古元对生活的表达欲望，“一到陕北革命根据地，非常鲜明地感到人民当家做了主人，多年的梦想在那里实现了。虽然物质生活很艰苦，但上下级之间、军民之间、同志之间关系平等融洽。人们对劳动和生活充满感情、希望和信心。这些都深深感染着我”。在陕北公学接受了三个月的革命理论学习后，古元正式进入鲁迅艺术学院学习木刻版画，开启了他一生的人生追求和艺术追求。

贰 木刻艺术的追求者

1940年5月，应革命文艺深入社会实践的战时需求，古元被安排到延安县碾庄乡担任乡政府文书，并负责文教工作，在延安碾庄简陋的窑洞里，古元开始了他的教育实验。他每天制作绘有牲畜、农具的识字卡片，用最直观的方式帮助农民学习。

这些朴素的识字卡片意外地成为一座桥梁，让艺术真正触摸到农民的精神世界。乡亲们盘腿坐在自家的炕头上，看到“大公鸡”“大肥牛”“骡”“马”“羊”“猪”等形象逼真的画片，上面的人、景、物都是他们自身生活的写照，被古元刻画得惟妙惟肖、活灵活现。

随着跟农民感情的不断深入，古元也经常将自己新创作的木刻作品拿给农民欣赏，认真听取他们的意见。很多经典作品就是在当地群众的建议和指导下诞生的。一次，古元将刚刚完成的《羊群》拿给群众欣赏，老乡看了之后就指着画面说，“应该加上一只狗，放羊人不带狗，要吃狼的亏。”旁边的老乡补充说，“放羊人身上背上一个麻袋就带劲了！麻袋可以用来挡风雨，遇到母羊在山上产羔子，就把羊羔装进麻袋里带回来。”古元欣然接受了老乡们的建议，完善后的画面果然较之前充实和谐了很多，也更有陕北黄土高原上的气息和韵味，更接近当地老百姓熟悉的生活。

艺术与教育的交融在碾庄的黄土坡上悄然萌芽。古元将创作融入日常生活，当他在简陋的窑洞改造而成的区政府办公室看到迥异于旧社会的衙门作风时；当他看到农民将谷子亲手倒进自己的粮仓而不再为交不起租而犯愁时；当他看到农民在属于自己的土地上耕地、铡草、放羊、赶牛，过着丰衣足食的新生活时……古元被战争硝烟下这片黄土地上的新生景象深深触动了，经过他艺术化的表现和饱含情感的描摹，《离婚诉》《区政府办公室》《牛群》《羊群》《铡草》《入仓》等一幅幅反映边区农民生活新画卷的木刻作品出现了。

1941年5月，古元离开碾庄，回到延安担任美术工场木刻组长，兼任部队艺校美术教员。在碾庄尽管只有将近一年的时间，但这段和农民朝夕相处的经历，使古元更加明确了为什么创作和为谁创作的问题，扎根生活的创作教育理念也成为古元后来数十年艺术教育工作的核心。他把农民既当学生又当老师，在教授识字的同时，虚心学习他们的审美观和价值观，形成了一种双向互动的教育模式。

古元在抗战胜利离开延安后曾两次回到碾庄，并在回忆文章《起步》中将碾庄亲切地称之为自己艺术人生的“摇篮”。

珠海市古元美术馆 珠海市古元美术馆供图

叁 民间美学的升华者

古元的成就迅速引起了关注。艾青以诗人的眼睛发现了古元，称他为“边区生活的歌手”“最能把握现实的无穷的美的青年艺术家”。徐悲鸿则以画家的眼睛发现了古元，称他为“中国艺术界中一卓绝之天才”。古元的木刻作品很快就像长出翅膀一样飞出了黄土高原，继而越出了神州大地而飞向了世界。

对于刚刚二十多岁的古元来说，这些似乎来得“太早”的荣誉与肯定，并未使他沉浸与止步。他依然默默地、持续耕耘在木刻创作与艺术教学的土壤中，潜心探索，拓宽表现题材、提升表现的方式与水准，寻找时代现实与艺术形式之间最佳的契合点。

毛泽东同志在延安杨家岭文艺座谈会结束时发表了著名的《在延安文艺座谈会上的讲话》，后又亲赴鲁艺演讲，号召大家走出“小鲁艺”，走向“大鲁艺”，指明了“艺术创作面向人民大众”的道路。古元深受启发，不仅在个人创作风格上发生了转变，更在教学上同延安的艺术家们建立起一套“创作方法”——艺术家要服务于当前政治任务的需要，深入工农兵生活，创作出人民喜闻乐见的艺术作品。他在鲁艺所执教的“创作课”首要目标不仅是推动艺术形式的创新，更是从思想、内容、形式各方面指引、规范学生的艺术创作活动。

此外，古元还将户外写生与创作相结合，通过实操来讲解正确的作画方法。不去空谈道理，直接上手改画，让学生切身体会应该怎样把眼前景象主次分明地呈现到画面上，该以何种刀法将素描写生转换为木刻。当时的学生杨平回忆，“古元老师给我们上木刻课，是领我们从写生起步。在桥儿沟郊外，学生们将自己选好的景物，直接画在木刻板上……古元老师在我身后，看我画完就接了过去，经过修改，主题突出了，线条清楚了，刀法也分明了……激发了我们对木刻追求的兴趣，吃饭、睡觉、做梦都在想木刻的事，简直着了迷”。

在鲁艺师生后来回忆里，古元总是作为延安美术教育的典型出现，吴雪杉指出，古元既是延安美术教育最重要的“成果”，也是延安美术创作方法的开创者之一。

肆 艺术教学的创新者

随着社会主义建设的展开和发展，古元创作的主阵地也到了北京，1952年，古元担任人民美术出版社创作室主任，后调任中央美术学院教授，开始了系统化的艺术教育工作，在版画系教研室主任的岗位上，他将延安时期的实践经验提升为系统的教学方法。

吴雪杉介绍，体验生活是20世纪40年代至60年代中国美术教学中一个非常具有原创性的课程，让学生体验工人、农民的生活，从而更好地为工农兵服务。怎样教导学生更好地体验生活，将体验到的生活转化为创作？这非常考验老师的教学能力。

中央美术学院原教务处长，当时版画系学生周建夫在《跟古元先生学习》一文中谈到，古元带领学生到河北省怀来县南水泉公社体验生活，“我们进村以后，天天和社员一起骑在树上摘海棠果，休息的时候就画一些速写”。

古元认为，丢掉“学生腔”，换上“农民腔”，才能和农民有共同的语言，感情、趣味才能一致起来。面对学生笔下歪歪扭扭的果树，他指着同学们的画说，“你们画的这些树，农民恐怕不会喜欢，因为这样的果树都是生过病或被虫子咬坏了，有些树枝不能再结果子，农民把不能结果子的树枝锯掉了，它才变成现在这种歪歪扭扭的模样。你们喜欢这样的果树，可能觉得它有变化，‘好看’，因为你们是‘美术家’。农民不是美术家，而是实干家，整天劳动。他们喜欢果子结得多的树。”

古元的教育视野从不局限于课堂。古安村与记者分享，古元在北京时常收到全国各地艺术爱好者的来信，“有工人、医生、教师……也常有孩子们寄来稚嫩的作品让古元爷爷提提意见，父亲他基本收信必回”。病重时，躺在病榻上的古元仍然放心不下一封封信件，“他会口述并让我来代笔，并且向对方道歉，他不能亲手写了。所以我会在后面注上一句，‘受父亲之托，给您回这封信。他已病重，不能亲手书写，抱歉’”。

令古安村印象最深刻的是一位来自唐山的煤矿职工，“那天他带来了一幅五米长卷，上面绘制的是煤矿上的生活，父亲拿了个小凳子坐下来仔细观看，不时与他交流画面的细节或是笔墨的用法，聊了一整个上午，连水都没顾得上喝。”

1979年起陆续担任中央美术学院副院长、院长后，古元不再承担版画系创作课的具体教学工作，不过这不意味着他不再面对教学问题。70年代末，西方现当代艺术在中国重新获得传播并持续性地产生影响，启发了古元对教学的思考。

古元同意“艺术形式应当有新的探求”，也认可“西方的各种画派，我们应该研究，好的东西是应该学的，古为今用，洋为中用”，但他同样倡导艺术要扎根于生活、艺术要为人民服务、艺术应为人民大众所喜爱和接受。古元反复强调，这是他在延安时认识到的道理，至今应该这样走下去。

古元的优点之一在于他的包容性，他并没有完全固守他的艺术主张，而是用一种相对开放的心态面对现当代艺术。古元对西方现当代艺术的最新动态保持关注，并与美国波普艺术家劳申伯格等一批西方现当代艺术家有着深切交流。

在教学方面，古元同样做到了兼容现代艺术各流派。他任院长期间，中央美术学院在教学中纳入西方现当代艺术最重要的事件是成立油画系第四工作室。该室的教学目标是“发展现代的、中国的、个性的油画艺术”，其中最引人注目的一项教学改革就是把“抽象绘画语言”引入课堂教学。工作室的成立改变了1949年以来中央美术学院奉社会主义现实主义为圭臬的教学模式，将西方现当代艺术体系引入中国学院派教学，在美术教育领域产生了重要影响。

一方面，古元坚持认为延安鲁艺创造的从生活到艺术的教学与创作模式到80年代依然有效；另一方面，古元又不排斥中央美术学院探索、发展其他的教学方法和艺术风格。吴雪杉认为，站在21世纪回望中央美术学院的教学发展，上世纪80年代是一个转折点，从这里开始，中央美术学院转向一条多元化发展的路线，而这一路线是在古元任院长期间得以实现的。

伍 跨越时空的教育实践

1996年古元离世，但他的教育理念仍在延续。2008年，珠海古元美术馆建成开放，该馆始终致力于传承古元的艺术精神。在珠海市的各处，从海岛到乡村、从社区到学校，市民在馆员的协助下，以古元的木刻版画为原型，体验绘、刻、印全过程，并携带着他们充满活力的版画作品，再次相聚于古元美术馆。

这种场景正是古元教育理念的生命力体现——让艺术回归人民，让教育扎根生活。从延安窑洞到珠海古元美术馆，古元的教育实践跨越时空界限，持续焕发活力。

古元的教育成果不仅体现在课堂，更融入中国艺术教育体系的基因中。他引领下的下乡写生、体验生活和创作课至今依然是中国各美术学院日常教学的重要组成部分；他践行的双向互动教学模式为当代艺术教育提供了宝贵经验。

正如中央美术学院教授徐冰在《懂得古元》一文中所说，“古元先生已经不在了，而我思维网络中的那个坐标在我需要辨别时，我一定还会遇到它”。古元用时光践行自己的教育理念，而他的精神如同那把刻刀，在半个多世纪后的今天，仍在雕琢着中国艺术教育的未来。