一个“去标签化”的古元

■ 本报实习记者 施晓琴

6月29日，由中国美术家协会、中央美术学院、北京画院、古元美术馆等多家单位联合主办的“走向自由——古元艺术的内在精神展”在北京画院美术馆开幕。此次展览汇集了古元延安时期的木刻版画、抗美援朝时期的战地速写、晚年的水彩写生以及暮年的藏书票等130余件作品，参以一些文献手稿及以往出版的杂志和影像资料，全面地梳理、回顾了古元的艺术人生与成就。

与以往举办过的古元作品展不同的是，本次展览以古元先生追求艺术自由的精神为内在逻辑，以基本的时间顺序为外部线索策划的一个较为全面的展览。北京画院副院长、美术馆馆长吴洪亮表示：“由于时代和环境的限制，在以往的美术史认知中，公众在提到古元先生这位从延安走来的艺术家时，难免会为他贴上‘革命’‘版画’等概念化的标签，而在某种程度上忽略了对于艺术家内在精神与艺术本体的深入理解和研究。此次展览就是为了去除对艺术家固有的标签化认知，力求呈现更加真实的古元。这也是对古元先生逝世20周年最好的纪念。”



人物名片

古元（1919—1996），生于广东省珠海市。1938年赴延安，先后在陕北公学、鲁迅艺术文学院学习。1942年作品参加在重庆举办的全国木刻展览会，获徐悲鸿先生撰文称赞。1951年创作新年画《毛主席和农民谈话》，获文化部颁发的新年画二等奖。1987年获得卢森堡大公授予的皇冠勋章。历任人民美术出版社创作室主任，中央美术学院教授、院长，中国美术家协会副主席，中国版画家协会名誉主席，北京水彩画研究会名誉会长。

选择自己的角度去表现生活

罗丹说：“所谓大师，就是这样的人：他们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。”古元对于平凡生活中的细枝末节有着敏锐的观察力与感受力。他认为，每个艺术家应该选择自己的角度去表现生活，从而形成个人的风格。北京画院院长王明明在前言中写道：“他非常善于在小尺幅的画面中展现宏大的场景。这种大与小、简与繁、宏观与细微的和谐、统一对于版画家来说是见真功夫的。因为这需要艺术家对现实生活进行细致而独特的观察，还要将生活中真实的感受加以提炼和概括，最终转化为自己的艺术语言倾诉出来。”古元进行创作选择的角度力求自然，往往于生活细微处入手，且充满生活情趣。

和那个时代进行主题创作的艺术家不同，古元通常不直接表现宏大的主题与刻画雄伟的场景，选择的角度新颖独特，他的作品往往以平凡的视角和事件见证重要历史变革的发生。如展出作品《欢呼中华人民共和国成立》，这幅画描绘的是新中国成立这一重大历史事件，但古元却以自己的家人作为主要表现对象。肩膀上的女儿举起小手雀跃欢呼，象征着对新中国充满着希望，一家人其乐融融的场面代表着祖国的和谐安定。这一创作角度非常巧妙，古元从普通百姓的细节处理上加深了对主题基调的渲染。正如中央美院版画系教授张作明对他的评价：“没有丝毫虚张声势，矫揉造作之处。”这与艺术家的性格也是一致的，“凡是与古元有过接触的人，都会留下这样的印象：他朴素、老成，性情温和，沉静寡言，但目光敏锐，善于思考，智慧而具幽默感，话不多却耐人寻味。”

敏感的观察 前卫的精神

此次展览的空间设计将一楼与二楼的整体色调区分开来，一楼展厅主要展出古元延安时期（1939—1945）的木刻版画，以黄色背景为主；二楼采用雅致的淡绿色背景墙，展出的是1946年起直至晚年的作品，其中以水彩居多。这样的设计很好地呼应了展览的主题“走向自由”。展览通过作品与文献资料向观众呈现了一个不同以往“革命艺术家”的古元形象，勾勒出一个20世纪中国美术大家丰满的艺术人生，还原了历史中真实的古元形象。

徐冰在《懂得古元》一文中写道：“艺术的根本问题不在于艺术样式与样式之关系，也不在于泛指的艺术与社会文化之关系，而在于艺术样式与社会文化之间的关系。艺术的本质进展取决于对这一关系的认识及调整的进展。而古元在这方面是具有‘前卫’精神的。”古元描绘人民群众喜闻乐见的生活的时候，善于捕捉新生活中的新事物与新气象，例如展出的《离婚诉》这一经典作品。首先，离婚在那个时候是非常新的观念。1939年4月，陕甘宁边区首先颁布了抗日民主政权下的第一个婚姻条例《陕甘宁边区婚姻条例》，以法律的形式保护了妇女婚姻自由的权益。古元当时作为乡政府文书，敏锐地感觉到这一变化，并创作了《离婚诉》。

《离婚诉》创作了两幅，第一幅创作于1940年，以阴刻为主，强调光影明暗，在表现形式上明显借鉴了德国版画家珂勒惠支的风格。但这种画作并不被当时那些完全不识字的村民所理解。于是古元听取了乡亲们的意见，在1943年重新创作，改进了作品。第二幅虽然主题不变，但因为融入了中国传统绘画和民间美术特点，用极简练、概括的单线阳刻线条造型，画面明朗了许多，也使古元的艺术达到了更高的境界。不仅在当时更易为我国广大劳动群众所接受和欣赏，在国际版画艺苑中，也因具有鲜明的中国民族风格而独树一帜。在展览中，有不少像这样主题相同、表现形式不同的木刻作品被并置呈现，从中可以看出古元对待艺术的认真态度及追求完美的心态。

水彩创作寻求新突破

到了中晚年，古元将对艺术与生活的满腔热情与真诚倾注于水彩画之中，这也是他艺术道路上的另一突出成就。古元的水彩画非常讲究意境，他从不单纯从表面去描绘景色，也不去单纯追求光色的变化，而是对景物进行高度的艺术概括。他的水彩画在技法上没有固定的师承，没有欧洲水彩画强调的那种丰富的色彩及透明的质感，用他自己的话说是“具有乡土味的”。王明明说：“古元的水彩技法现在看很笨，但实际上他是用最朴实的语言去表现内心情感的东西，他不是炫技，只有慢慢地体会，才能感受到他的动人之处。”

古元将创作版画时的艺术精神延续了下来，在水彩中也继续描写平凡的生活，如江南水乡、油菜田、放牧，扫雪等。他正是通过这种主题色彩不明显的画种去寻求艺术自由的一种诗性表达，去寻求自我内心中的一片净土。“我喜欢到大自然和人民的生活中寻求意境，通过淋漓的水色来抒发内心的情意，力求情景交融给人以健康的、美的感受……”可以说，古元的水彩充分发挥了色彩与水分结合时的各种晕染与变化，营造出一种安静、朴实的画面意境，他的画风正如他的为人一样清新淡雅、朴实无华。

古元的艺术成就不仅要归功于他对艺术本体的关注，更难得的是他能在改革开放后纷繁复杂的现代艺术潮流中始终坚守对于艺术的那份真诚与单纯，忠于自我，走向自由。对艺术的核心认知在古元心中从未改变，我们依旧能看到他的坚持。一直到晚年，他对于艺术的追求与自由表达没有一丝一毫的衰减，反而追求更加纯粹的境界。在他最后的作品中，骆驼形象反复出现，这种抗旱耐劳、隐忍坚韧的动物形象早已与艺术家的形象不谋而合，如他女儿古安村所说：“他们都一样，坚定地向着目标稳步前进。”



海南冬忙（水彩） 1976年 古元



哥哥的假期（黑白木刻） 1942年 古元

汪友农：勤于思 善于学 勇于变

■ 本报实习记者 梁腾

“他青年时期积极从事创作，显现了很高的才华，虽然种种局限使他未能进入文艺主流体制，但是他对于中国画的热爱发自内心，一直孜孜不倦地自我磨砺，坚忍刻苦，甘守寂寞，对于名利闻达看得很淡，体现了高尚的人格艺品，并形成了深沉厚重、格调高古的艺术风格。”中国画学会副会长孙克所说的是他的好友、已故书画家汪友农。

汪友农，何许人也？在热闹的美术圈，这个名字并不广为人知，“未能进入文艺主流”的汪友农有着怎样的艺术人生？6月24日，由深圳市文联、安徽省美术家协会、关山月美术馆主办的“梦廻新安——汪友农中国画艺术展”在深圳市关山月美术馆开幕，展览通过其100余件早年主题创作、山水、花鸟等系列作品，展示了这位老艺术家潜心于传统水墨画艺术研究数十年的心路历程。



人物名片

汪友农（1939—2015），安徽南陵人，中国美术家协会会员。数十年在南陵师范和合肥学院从事美术教育工作。曾师从著名女词人丁宁和著名国画大师黄叶村，擅诗词、精翰墨、懂鉴赏、喜收藏，工山水、人物、花鸟，博采众家之长。

曲折坚忍的艺术之路

汪友农出生于安徽南陵的一个书香门第，6岁读私塾，10岁因家境突变而辍学。1955年，汪友农考上南陵中学，因文章优异而获称赞，同时又担任校课外美术小组组长。20世纪50年代初，因其父汪寄清在黄山管理处工作，18岁的汪友农假期至黄山，有幸随岭南画派大家黎雄才写生月余，即有作品入选南陵首届美展并获一等奖，初显其绘画才能。1959年，其父亲调入安徽省图书馆古籍部工作，与著名女词人丁宁成了同事，汪友农因而得拜丁宁为师，打下了良好的诗词功底。

随着人生阅历的增长，他的诗歌常为其画注入诗情。然而造化弄人，在那个特殊的年代，汪友农的出身令其失去了上大学的机会，高中毕业即回乡务农。后虽到南陵县粮食局做宣传工作，但不久便被解雇，过上漂泊生涯，侧身漆工、民间画工之列。虽然汪友农在南陵新华书店做合同工时，其创作的《哺育》深受著名画家张贞一赏识，并成为其入室弟子。但命运多舛，“文革”中汪友农又被下放到农村。正如孙克所言：“也许，这正是命运对他坚毅、信念的压力和考验。”

坎坷的经历反而激发了汪友农的学习热情，他白天劳作，晚上读唐诗宋词。1971年，闯荡多年的他因改画领袖像而得以调入南陵师范学校任美术教师，之后创作了大量作品，得到广泛好评，开启了他艺术之路的全新篇章。“勤于思、善于学、勇于变”是女儿汪田霖对父亲艺术生涯的总结。

综合学养成就艺术高峰

汪友农绘画创作，早期以人物画为主，关注现实生活，努力反映时代，先后创作有《重任在肩》、《护林》、《稻是队里的》、《迎春》等。画法风格是水墨写实一路，在表现人物内心情感的同时充满了浓郁的生活情趣。1965年，汪友农经张贞一引荐得拜“安徽五老”之一、画家黄叶村为师。黄叶村认为，汪友农把人物和花卉巧妙地结合在一起，画面与众不同，构思新颖，有很强的艺术感染力。因此，在黄叶村建议下，汪友农开始主攻山水画创作。此前，汪友农的山水画受岭南派黎雄才的影响，画法接近于岭南派的“折衷中西”，在空间处理上也往往有焦点透视的影响，但在黄叶村的引导下，他开始潜心研究中国历代山水名作，特别是对新安画派的优良传统予以挖掘、吸收和消化，汲取新安画派注重“临”写、力避“摹”描的精髓。从此，汪友农的山水画发生了重大变化，美术评论家薛永年认为：“这一变化体现在他从重视自然到努力学习中国山水画提炼自然的传统。”



重任在肩（国画） 1972年 汪友农

汪友农的修养还体现在他的诗歌创作。他的诗歌不少是反映现实生活的新诗，选入《安徽诗歌选》的《拔河》就是描写鱼米之乡的体育活动。对于山水、花鸟、人物、书法、诗词皆能的汪友农，中国国家博物馆学术研究中心副主任朱万章评价说：“他的山水可以排到第一，人物可以排第二，花鸟可以排第三，当然他同时也兼善书法，这一点跟他的老师有所不同，他的老师黄叶村同时又兼善篆刻，他们是各有所长，而且还都有非常丰富内涵的学养。”

晚年创作“梦回新安”

在汪友农晚期山水画中，家乡风景占了较大比重，比如《春到皖南》、《南陵丫山》、《绿到乡间》、《九华山》、《夫妻树》等。“这些作品，或画黄山，或画皖南，或画芜湖，或画南陵，虽然未必写实境，但具有皖南山水的秀丽，还有自己亲身经历的雪泥鸿爪，不期然而然地注入了深厚的感情。”薛永年评价说。美术报总编辑助理、评论部主任谢海也说：“当一个人离开自己的故土的时候，他只能是回忆，只能是画他的乡愁，尽管没有风景可以借鉴，也看不到那么多原作，但是他看到了印刷品，然后他来临摹，临摹了很多新安画派画家的画，这是他的兴趣，逐渐形成了晚年画作的地域特色。”

深圳是一座移民城市，全国很多卓有成就的艺术家退休后会选择寓居深圳继续艺术创作。他们在深圳安于心而勤于艺，经过一段时间的沉淀，往往能拿出令人叹服的艺术佳作。关山月美术馆馆长陈湘波说：“汪友农先生就是一位寓居特区多年，成果斐然的中国画家。晚年他随子女客居深圳，潜心于中国画的研究与创作，尤其致力于传承新安画派文脉，博采众家之长，并形成自己鲜明的艺术风格，他不仅是一位尊师重道的传统守护者，更是一位诗书画全能、人物山水花鸟兼善的中国画家。”

谈及此次展览的机缘和目的，陈湘波表示，汪友农数十年来在中国画领域的探索，特别是对新安画派的潜心研究几乎从未系统地展览或出版过，部分作品是在病逝前匆匆补题款识，还有一些作品尚未完成；经过其女儿，深圳大学艺术设计学院汪田霖的细心整理，于今年5月由人民美术出版社出版了《中国近现代名家画集·汪友农》卷，并在关山月美术馆学术编辑部副主任黄治成的协助下，策划了“梦廻新安——汪友农中国画艺术展”。“通过画集和展览，我们可以看出一位老艺术家数十年筚路蓝缕的心路历程，也为我们研究传统艺术的当代传承提供了一个具体而生动的案例。”



皖南风貌（国画） 2013年 汪友农