

吴卫光追忆高永坚先生： 他改变了 我的思维模式 和设计理念

吴卫光

广州美术学院原副院长
珠海科技学院美术与设计学院院长、博士、教授

■ 高永坚 蓝釉提梁壶

刘文东追忆刘书民先生：
他打开了我
领略大山大水
的豪迈胸怀

刘文东

广州美术学院中国画学院副院长



■ 刘书民 速写

我在广州美术学院本科毕业后，接着到高永坚先生门下攻读硕士研究生，读研期间和毕业留校后的几年里，我很荣幸能追随在先生身边，深受先生影响。至今，先生清高、豁达、执着的人格魅力，一直激励着我。

1986年年底，先生带着刚入门的我去迎接他的老师，中央工艺美术学院教授郑可先生。作为广州美术学院的院长，当时高先生已年过60，但对他的老师仍然毕恭毕敬，晚餐中不断给郑先生倒茶，无微不至。先生给我上了“一日为师终身为父”这入门的第一课。

高永坚先生17岁时在广西进入郑可先生的工作室，后辗转广州和香港，做了7年学徒，关系非同一般。两位老人一见面，我立刻就感受到了他们之间亲密的关系。用餐期间，两位老人谈了很多，从饮食谈到餐具，从建筑风格谈到室内装饰，从香港谈到内地，从中央工艺美术学院谈到包豪斯，话题始终围绕设计与设计教育。作为后学晚辈，能够一入门便亲耳聆听设计界两位德高望重的大师的教诲，实在是我的福气。其中关于设计实践的强调，包豪斯课程体系的引进与中国现代设计教育体系的建立等话题，在那个年代是非常前卫的，而且极具划时代意义。

现在追忆高永坚先生，有很多地方值得再次钩沉。他是国内八所美术学院里，首任非国油版雕专业背景的院长。高永坚先生和他同代人一样有着不平凡的经历。他出生于1926年的广州，1940年，高先生被选拔公费进入了桂林甲山德智中学。在桂林，他遇到了影响他一生的郑可先生。曾留学法国的郑可先生，一直践行着技术与艺术统一的包豪斯的设计思想，并开始了现代设计与现代设计教育的探索。可以说，高永坚先生就是这个探索所取得的一个成果，他跟随郑可先生学习雕塑，学习设计，全盘接受了郑可先生的现代设计教育的思想理念，包括包豪斯的教学体系。他任广美院长之后，认为工艺美术必须转型，必须向现代设计的方向发展，要两条腿走

路，既要发展工艺美术，也要走现代设计的道路，就是走包豪斯那条路。

因此，在专业上，高先生具有发展中国现代设计教育的前瞻性，在行政上，他具有保障人才培养和教学模式改革的有效性，在广州美术学院传统工艺美术教育向现代设计教育转型中，起到了舵手般的关键作用，为全国设计教育改革作出了示范。也因为这样，才有了广州美术学院后来在设计教育方面的新理念和新成果，在相当长的一段时间里走在八大美院之前列。

作为导师，高永坚先生胸怀宽广，包容阔达，对研究生的培养，他因材施教，尽可能发挥每个学生的特点和长处，让学生按各自的想法去选择课题和研究课题，从观念上、理论上和实践上引导学生，提升学生的整体能力。因此，他的学生大多都成为了设计界不同领域的佼佼者。

作为艺术家，高永坚先生对陶瓷艺术创作精益求精，具有中国传统工艺美术大师的工匠精神。高先生的每一件作品，都是艺术与技术的完美结晶。对宋官窑的研究，如造型准确度、釉色配方，烧成工艺每一个细节，高永坚先生不仅有详细的数据，还积累了丰富的烧制经验，代表着我国南宋官窑研究领域的最高水平。

可以说，高先生的教导，改变了我的思维模式和设计理念。

在高先生故去多年后的今天，再次追忆他，我想，先生为追求更新更高的理念和目标，敢于大胆舍弃自己已取得的成果的精神和勇气，依然值得今天的后辈学习。因为，高永坚先生是一位陶瓷专家，在古陶瓷鉴定，陶艺创作，尤其是宋官窑研究等方面，他的水平都是全国顶尖的，但他并不满足于此，他从美术学院的发展大局着眼，认定工艺美术必须与时代发展同步，必须走现代设计的道路，最终建立了广州美术学院的现代设计教育体系。因此，高永坚先生这种勇于探索的精神永远值得我们共同学习。 (吴卫光口述，梁志钦整理)

又到一年清明节，这时候最让我追忆的是刘书民先生，他既是我的硕导，也是我人生视野的开拓者、引路人。

在我大学三年级的时候，刘书民先生负责给我们上“城市山水写生”课程，当时我就注意到，虽然是在越秀山写生，但他的画法跟我印象中的岭南画派很不一样。后来得知刘老师早年毕业于西安美术学院，师从刘文西、何海霞等先生，他将长安画派的一些画风带来了岭南，当时那种侧峰大笔墨、色墨交融的雄浑风格在岭南是极为少见的。刘书民先生作为洛阳人，有着北方汉子（相较于岭南）的豪迈，而且他在西北有过学习生活的经历，更是融入了西风的“烈”；因而，这些特点跟岭南画法中的细腻温润完全不一样。我当时是有点不太理解，但看着他画画又很让人着迷。

可能也是缘分使然，在一次跟随高研班到太行山下乡写生中，我与刘老师有过更多的接触。他给高研班学生讲中国画写生所需要注意的各种观察与获取的方法以及基础，第一次看刘老师的速写更是让我大开眼界。刘老师的画作在我印象里都有着一种浩然之气，很有北方画派的豪迈，但他画速写却画得很精细，很丰富，这与他日常的形象与画风形成了较大的反差。他跟我说速写画得如此细腻，就是在研究山体的骨骼结构，分析并归纳对象的脉络规律；写生是一个收集素材并形成自身认知的积累过程，所以一定要以严谨的态度去精细研究、对细节与整体之间进行大胆取舍、概括，只有当自己充分理解了大山的结构进而对山岳的形神有了更深感悟之后，泼墨挥洒才有底气，创作的时候才能胸有成竹。刘老师认为，研究性的速写实际上就是一次对景创作的过程，是不可以马虎的。这一点对我影响至今，我每一次带学生的下乡写生，都以身作则地以速写作为第一门课程，而渐渐所形成的速写风格，也主要是受他的影响。

也许是当时我的表现也给刘老师留下了较深的印象，回来后便通过其他老师询问我，是否愿意考他的研究生。

那是1998年。

第二年，我顺利成为了刘老师的研究生，在对传统的学习上他一如既往地让我研究宋元画作，临摹了董源《夏山图》、范宽《溪山行旅图》、李唐《万壑松风图》以及黄公望的《富春山居图》等作品。但在引导我写生的学习上却与其他老先生的教法不太一样，他要我对李可染先生的写生进行深入地研究，并似乎有意让我的画面往北派风格靠拢。2000年8月，他带我们研究生一行到西北，兰州、嘉峪关、武威、敦煌、阳关、玉门关、祁连山一路下来让我视野完全打开。他让我现场感受西北山脉以及高原的恢弘气魄，这对于我在广州长大的人来说，可以说完全颠覆了此前对大山观念。在教学过程中刘老师常常让我们练胆量、拓胸襟，还特别提到学习必须“远交近攻”。提醒我要把眼光放远一点，这样才能补足自己在艺术以及眼界上的各种短板。他自己也是这样的一个例子，从河南到西北，从西北到广东。他这一点给我很大的启迪，也为我后来博士阶段研究唐卡埋下了一颗种子。

刘书民老师上课很有趣，他经常给我们讲故事，从故事引入到作品的讲解。而且他对于作品介入商业是持鼓励态度，鼓励我们要两条腿走路，一条腿走学术展览，一条腿走商业市场。因为画画需要经济支撑，只有解决了日常生活所需，艺术才能走得更远。

刘书民老师的粗中有细、收放结合的治学态度一直影响着我，他要求我们一旦从事教学工作，就得以科学严谨的态度以身作则不可马虎，因为教学是传播、传承，讲究的是态度、方法和严谨性；但个人创作则要敢于迈步、敢于试错，必须大胆甩开，敢于否定自己之前的束缚。

可以说，刘书民老师既拓宽了我对北派山水与大西北的视野，打开了我领略大山大水的豪迈胸怀，也改变了我作为教师对艺术创作与教学方法的认知——开放、严谨、包容。

因此，在清明节来临之际，以此再次缅怀刘书民先生。

（刘文东口述，梁志钦整理）