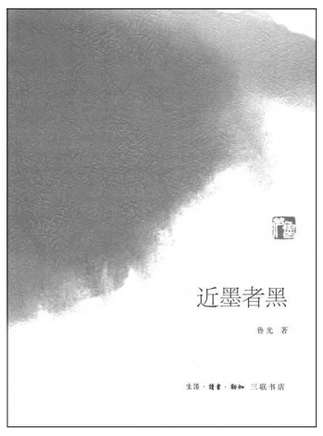
吾师崔子范

鲁 光



我这个人是很走运的。李苦禅大师仙逝之后，我又结识了当代花鸟画大师崔子范先生。

引荐人是宋中。其时，宋中是中国奥林匹克委员会秘书长，酷爱中国字画，收藏极为丰富。他两次让我去他家欣赏过藏品，皆是当代大家之作，总数不下数百件。他唯独缺丰子恺的画，而我却珍藏着两件。

“给我一幅珍藏吧！我送你一幅朱屺瞻的。”他很迫切地说。

我忍痛割爱送了他一幅：“就送你吧！”

我与刘勃舒去他家赏画时，宋中拿出一幅朱屺瞻的兰花，没有赠送的题款，我明白，他将以此幅画回赠给我。

“好画！”刘勃舒不禁赞叹道。

第二天，宋中带来一幅董寿平的竹子送给我：“这幅行吗？”

我知道，因为勃舒的那句赞叹，他舍不得朱屺瞻的那幅画了，因为他喜欢画但并不太在行，别人一说好，就想自己珍藏了。我笑道：“我是送你的，不必客气。”我收下了这幅竹子。

“我有一位老乡叫崔子范，画得很好的，我们一起去看看他。”宋中一再向我建议。

我头一回见子范先生的画，是在刘勃舒家。有一天，我正与勃舒的夫人何韵兰聊天，勃舒回来了。

“我刚从崔子范先生那里回来，他送我两幅画，这才叫大写意画呢！”勃舒很兴奋，立即将两幅画挂了起来，让我们共同欣赏。

其中有一幅《玉兰八哥》。八哥憨头憨脑的，玉兰的枝干如钢筋一般坚挺，个性鲜明。

头一回看子范的画，我就爱不释手。

在宋中的陪伴下，我去黑芝麻胡同12号拜访了子范先生。

子范先生一头浓浓厚厚的黑发，轮廓鲜明的脸，中等个儿，背有些弓，据说在抗日战争中受过伤，身上还留有子弹。胶东口音极重，待人热情厚道。此后，我就成了崔宅的常客。过一段时间，就跑去听崔老说说画，去看看崔老的新作。

每一回去崔老家，都看他的画，都听他讲述作画艺术，应该说，每一回都是给我上绘画课。不过，这些都是作为朋友间的交谈。从上世纪80年代末起，我们的身份就起了变化了。

1989年秋天，有一回，他对我说：“青岛准备盖一座崔子范艺术馆。为了配合艺术馆开幕，山东给我出一本画集，我还打算出一本传记。好几位同志想写。从这些年的交往中，我觉得这本传记请你来写最合适，一是你了解我理解我，二是你懂艺术。”

我本来就有这个打算，当然是一拍即合。

我欣然答允了下来，我说：“崔老，传记我写，但我有一个要求，我要拜你为师，请你收下我这个老弟子。”

拜崔老为师，不是一时心血来潮。我觉得他的人生之路，他的从艺经历，对我太有借鉴意义了。

崔子范先生嘿嘿笑了起来，痛快地答应道：“啊，你写我，还有这么一个打算。”接着挺风趣地说：“我答应了。说不准，写成一本书，出来一个画家呢！”

他从藏品中找出一套青瓷的水洗、笔筒、印盒，送给我。

“崔老，画具我都有，你自己留着用吧！”我说。

“哎，你这就不对了，老师送的拜师礼，哪有不收之理呢？”崔老乐呵呵地说。

于是，我收下了这套珍贵的“拜师礼”。

我坦诚地说：“崔老，说实在的，我太喜欢大写意了，不过，我只是业余画着玩玩的。”

崔老说：“我不也是从业余画出来的嘛！其实，艺术也不分业余与专业。不过，以我自己的经验来说，专业画画才能真正钻进去。你已50多岁，离60岁还有几年时间，多练练书法，多临摹名作，把基础先打好，60岁之后就可以全身心投入。要有个计划。有没有计划，效果是完全不同的。”

在我答应写传记之后的几天，崔老给我打来电话，说：“明天上午你来，我给你画画。”

在黑芝麻胡同12号崔老的画室兼卧室里，崔先生给我正式上了拜师后的头一课。

在动手画画之前，崔老先给我讲了一通人品与画品。

“神童不能捧，从小就一头扎到画画中，长大了很少能成才的。如果一冒尖就捧上天，是没有不被捧杀的。你想想，那些被捧上天的神童画家，成人后哪个有出息的？博才能专。从小就一头扎到画里，专攻一门，没有别的知识，他的画能画好吗？画画需要多方面的修养。小时候主要是打基础。基础打好了，打扎实了，又有生活积累，有艺术修养，创作才具备条件。比如炒菜，有了油盐酱醋，有黄花木耳鸡蛋，才能炒出色香味俱佳的好菜来。人们常说，画画到老年就会愈画愈好。对这句话要作分析才行。如果年轻时没有打好基础，老了愈画愈好不就成了一句空话了吗？当然，如果从小基础打得扎实，生活积累丰富，书又读得多，见多识广，到老年是可以画到炉火纯青的。”

“画画是一件很艰苦的事。急不得，要慢慢来。画画不能有杂念，更不能想到我画好了可以卖钱。从名家们身上可以知道，许多名家生活都是很清贫困苦的。荷兰著名画家梵高，生前只卖过一幅画。他死后，几百万美元、几千万美元一幅，得利的都是后人，梵高本身是分享不到的。有些名画家，生前一味追求艺术，名落孙山，默默无闻，在死后才出名。我画画是为人民，为人民画画，我用我的画反映当代人民的奋斗、喜悦的精神状态，用画激励人民、鼓舞人民，与旧社会文人墨客的画是迥然不同的。我觉得，一个画家的人生观，对他的艺术生命将起着决定性的作用。所以，我主张，先有人品，才有画品。这也就是我们常说的，画如其人。”崔老说起话来，是很严谨的。说到激动处，加上有力的手势，严密之中就加上了生动。给人的感觉，他讲的话，是很难不让人信服的。

梅花八哥图(国画) 崔子范

“对艺术的追求要执著，不能见异思迁，不能朝秦暮楚。但我又要告诉你一个秘诀，对你喜欢的、崇拜的画家，不能太偏爱，太偏爱了，你就跳不出来了。有的老画家画技是很高明的，但他太偏爱他的老师了，所以没有自己的个性。你喜欢我的画，但不能偏爱我的画法。在艺术上，要远离我，背叛我。”他讲齐白石之事。他说，“齐先生的我一笔都不敢学。齐先生的每一笔，都是他的印章。我不能去盖老师的印。我只能有自己的理解、笔路、符号。不说自己的话，仿别人是毫无出息的。但这种品牌、形式、风貌只能水到渠成，强求不来的。这一条，千万要记住。我的画也是从前人那儿演化出来的。我研究过徐青藤、八大、石涛、吴昌硕和齐白石。我发现，他们的作品只要有时代作用的，就能得到历史的承认。青藤突破了自然主义，对社会有点贬，从自然科学走向社会。八大的画更明显了，民族味十足。扬州八怪的画有了新的思路。齐白石的画既反映社会，也反映人民。画家应用自己的画作推动社会的进步。我的山水花鸟画，是一种社会反映，是时代思想的反映。我画画，既继承前人的传统，又注意借鉴西画的长处，同时还吸收民间艺术的趣味，根据时代提出的要求，用新的观念，进行演变，形成自己的个性。”

……

灯亮了。这是一盏最普通的电灯。子范先生家的陈设，真是简单得不能再简单了。这间画室兼卧室，除了一张垫高了的双人床之外，就只有靠窗的一张普通木桌，桌子上散放着几件青瓷画具，笔筒里插着数支笔。桌边还有一个茶几，上面放了一盆花草和一些颜料盒。一个书柜，陈列着一些厚薄不一的画册，靠里头还有一个洗手盆，是为了换水方便而建造的。一张旧藤椅，是崔子范的专座。还有一把木椅，平时可能是老伴的座位。客人来了，就成了待客之座。木床与墙之间，用布拉了一道屏幕。每次看画，子范先生都是从那幕墙后取出来的。估计，那就算是他的藏画室了。

“你不是问我为什么有时两张纸叠在一起画吗？”崔子范重复了一遍我的好奇提问，然后，自己就很坦率地回答，“我是从用报纸当毡垫时得到的启示。当我把画好的宣纸取下时，垫在下面的报纸上留下了许多墨迹。有时，看那效果比宣纸上的画面还有味道，于是，我尝试着把两张宣纸叠在一起作画，我戏称为A角和B角。收拾好第一幅，我再根据第一幅的效果收拾第二幅。第一幅画作上不成功之处，收拾第二幅时我注意避免了。有时，第二幅的效果超过了第一幅。这是我的创造。”子范先生不无得意地述说着，言语充满了幽默感。

（节选自《近墨者黑》，鲁光著，生活·读书·新知三联书店，2011年11月版）

就业难 缘何挡不住艺考热

周少一

又是一年艺考忙。考生忙着赶场，媒体则竞相推出各种艺考话题，不外乎盲目报考、考试设置不合理、考生花费高、艺术专业就业难等老问题。一方面是专家一再提醒，就业不理想，艺考要理性；另一方面却是相当多的考生、家长“明知山有虎，偏向虎山行”，毅然选择艺考。为什么这样的现状却挡不住艺考热？

在现实社会，高校文凭的确是生存的一块重要敲门砖。对于大部分人来说，高考是最稳妥的成才之路。尤其对于那些文化成绩不理想的考生而言，艺考是走向大学的一条捷径。但我想，大学校门之外，中等、高等职业教育不被重视，社区教育基本形同虚设等现状，成才的机会和路径单一，是艺考热难降温的根本原因。

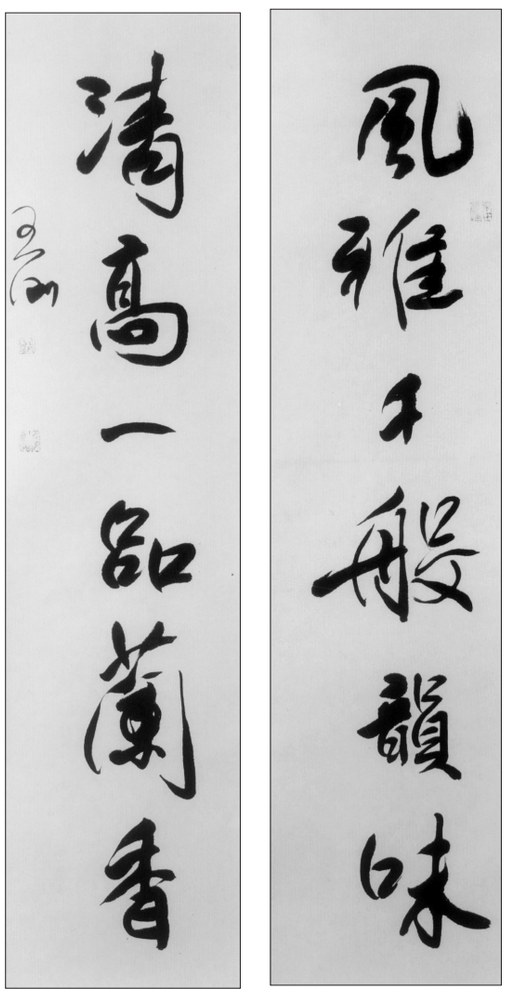
在这方面，美国的教育经验值得借鉴。美国的多层次教育为年轻人提供了多种出路，即使不接受高等教育，也能通过学习获得就业的资格和技能。

美国社区学院与19世纪的“土地赠与运动”在美国教育史上被认为是两次伟大的革新，它对美国的教育及其经济发展起了很大作用。社区学院包括职业教育、转学教育、普通教育和社区服务，其中，职业教育所占的分量最重，社区学院中修读职业系科的学生占绝大多数，职业系科的学生出路很好，很容易找到合适的工作。据统计，美国社区学院职业教育的毕业生中约有75%的学生能找到学用一致的工作。职业教育面向社区全体成员，招生从不进行严格挑选，没有入学考试，实行“无试招生”(open door admission)。职业教育的授课时间尽量方便学生，下午4点以后和晚上甚至在周末都开设课程，因此各行各业的在职人员都有学习的机会。专业和课程设置从航天技术、计算机、石油化工、自动化、农业、渔业、宗教、经济、管理、医学、艺术到服装设计与裁剪、理发、美容、摄影、栽培、手工、家政等各种实用性专业和课程。社区学院的职业教育不断开出新课程和新的教学项目，一般都有几十门课程，学生获得这些课程的相应学分后，大多能直接获得相应的准职业资格，这是介于传统的高等教育培养的专业职业资格与中等学校培养的熟练工人资格之间的资格。

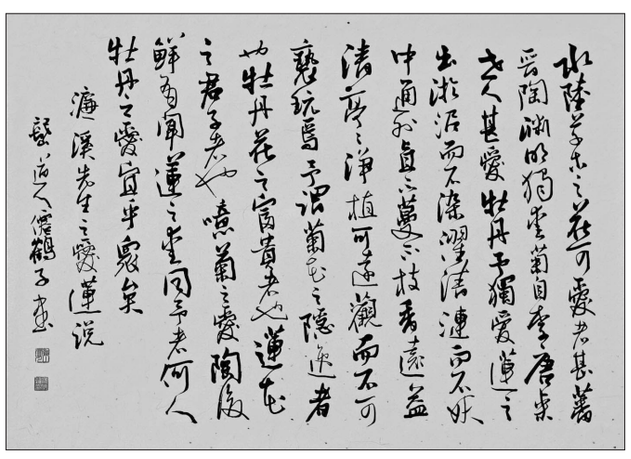
相对低成本的职业教育在社会经济中发挥了巨大的作用，一方面它为从业者提供了最基本的职业培训，提高了就业者的素质，即使不进入大学，也有机会从事有兴趣的职业，得以在社会生存，另一方面，为企业节省了人力成本和培训成本。

尽管社会需要不了那么多盲目的艺考生，但是为数更多的没有文凭的青年人的命运要艰难得多。没有文凭，又缺乏基本的职业训练，意味着只能选择最底层的工作，劳累、强度大、薪水少，碰到黑心老板，人身安全和健康可能都难以保证。两害相权取其轻，家长哪怕花费再多也要送孩子去参加艺考，为孩子的将来多一份选择。如果多层次教育能给考生们多一份选择，相信不用专家提醒，家长、考生自然会谨慎选择艺考这条独木桥。

作品选登



王刚，中国书法家协会会员，甘肃省平凉市书协副主席，静宁县文化馆副研究馆员、馆长。



徐化难，吉林省道教协会副秘书长

学术空间

为学院主义正名

河 清

如今，学院的名声不好，“学院派”几乎是僵化、老套画风的代名词。这首先是在“现代绘画”的起源——法国闹的。

当年法国的“学院”，不仅指巴黎美术学院(本名是“学校”)，其实还指更上一级法兰西研究院里的“美术学院”，与法兰西“文学院”、“科学院”是平级单位。这些“美术学院”的院士，决定了法国沙龙的入选，权力很大。今天被奉为“现代绘画之父”的塞尚，一辈子想送作品入选沙龙，愣是都被这些院士给否定了。如今“美术学院”与巴黎美术学院已经脱钩，再说，如今的法国已不再讲什么“美术”，所以“美术学院”也权威大减，基本上成为一些老画家的“养老院”。

在这样一个“学院”之名词被批倒批臭的时代，法国著名艺术批评家让·克莱尔却挺身而出，出来为学院和学院主义辩护、叫好，这是需要极大勇气的。

克莱尔是法国批评当代艺术的旗手。他看不惯西方当代艺术圈指鹿为马、粪土成金的黑幕。一些“当代艺术家”完全没有受过学院的训练，无师自通，不学而能，获得大名。有些今天在西方大红大紫、作品卖天价的著名“艺术家”，原先竟是种花的花匠、铁路工人、博物馆保安等职业！可以说，当今西方最有名的当代艺术家，大多与“学院教育”无关。

事实上，当今西方的当代艺术，颠覆了“学院”，也颠覆了基于学院的“美术”。一切皆无标准，也无规则。说你行，不行也行；说你不行，行也不行。花匠成了法国最当红的“艺术家”之一。他的“花盆艺术品”不仅长时间供在巴黎蓬皮杜艺术中心广场上，还代表法国搬来中国来展示，真是让全世界的美术学院颜面扫尽。

克莱尔痛感西方当代艺术圈没有价值标准和规则，有的只是“势力倾轧”和投机。而学院主义则代表价值标准和规则，有一整套艺术训练的“学院性”教育。他认为，艺术是需要学院教育，需要学习手艺和技巧，而不是某个人莫名其妙地冒出来成为“天才”。

克莱尔尖锐地指出，当前西方其他艺术如电影、舞蹈等，尚还有某种“学院主义”，为什么独独“造型艺术”可以无法无天？他的原话是：“造型艺术不是某个莫名其妙冒出来的天才的突然显现，而是要学手艺，是一定数量的技巧，使人能够以最明快、最协调、最有力的方式表现自己要表现的东西。我不知道为什么人们要拒绝造型艺术的手艺和技巧的概念，而在其他知识和创造领域，如电影，人们都是完全自然地接受手艺、技巧的概念。人们不可想象一个电影艺术家不学而突然成为电影艺术家的。人们都知道，一部影片的质量不仅仅取决于导演的才气，它还取决于，比如，灯光师的能力。舞蹈家们不能无视舞蹈的规则。为什么造型艺术可以拒绝这种技术知识？”

所以当有记者问，如果当代艺术所谓“先锋派”消失了，什么样的历史模式可以取而代之？克莱尔当即回答：是学院主义。

学院在克莱尔心目中，是一个神圣概念，代表着一种大家公认的规则和价值标准：“学院在许多世纪曾经是一种非凡的创造创作工具。当然，我不是说今天的巴黎美术学院。学院不是这样的，不是这些花里胡哨的东西。我想到的是古代的学院，汇聚了一些高贵不俗、有文化的人，他们制定一些规则，没有这些规则就不可以做任何作品。因此，我再一次认为，应回归那些操同样手艺、尊奉同样理想的人的共同体。”

西方的美术学院，是从意大利的画匠、雕刻匠的作坊演变而来，从师傅教徒弟那种社会地位低微的“机械之艺”，慢慢转变成老师教学生的高贵的“美术”。1648年，法国雕刻绘画学院成立，“美术”(Beaux Arts)一词在西方首次出现。一帮原先的工匠扬眉吐气，成了“学院中人”。从此，为了创造美，人们需要进入学院学习去掌握这些技巧和手艺。学院根据每个人掌握技能和创造美的能力，分出优劣，颁发奖赏。而如今，欧洲的学院传统已被美国战后推广出来的“当代艺术”颠覆殆尽，令人悲哀。

中国的美术学院，也受西方当代艺术的影响，在学院引入“装置艺术”、“影像艺术”，无形中冲淡了原先的学院教育，甚至对学院教育有无必要产生了疑问。君不见，西方当代艺术舞台，那些呼风唤雨的明星大腕，相当多数没有受过美术学院的训练。甚至一些不学而能者，还去了美术学院当教授。如法国当红艺术家波尔当斯基并无学院经历，却去了巴黎美术学院当教授。老是给牲口开膛破肚的奥地利“行动艺术家”尼茨，去了德国法兰克福“高等美术学院”当教授……

学院教育究竟能不能培养杰出画家？

从大概率上讲，杰出画家应该出自美术学院，应该具有良好的美术技能和基本功。但从小概率上讲，中外历史上都有杰出画家没有受到系统的学院训练。法国画家卢梭，是个海关工作人员。中国大名鼎鼎的齐白石，原先是木匠……个例的天才总是有的，但不能据此认为杰出画家根本不需要学院教育。

中国的美术学院不仅有必要办下去，而且要办好，关键是要有自己的价值标准。我赞同童中焘的观点：中国画应当自立标准。

中国画本来是有自己的标准。只是近百年来中国人文化自卑，认为中国文化和中国画不行了，同时受西方进步论“时代精神”的蛊惑，一味“创新”，丢弃传统，弄得中国人没有了自己的艺术价值标准。老想紧跟西方的“现代”和“当代”，但老也跟不上。丢了自家的，人家的也沾不上，这便是中国目前美术学院的困境。

破解这一困境也不难，那就是重新肯定自己的价值标准——雅俗之辨，重新肯定中国自己的雅文化精神。如果把美术学院办成一个“雅术学院”，那一切都有希望……