

何燕明文集

滕晓铂 编

中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

何燕明文集

滕晓铂 编

中国现代艺术与设计学术思想丛书

山东美术出版社

J-53

H224

图书在版编目 (C I P) 数据

中国现代艺术与设计学术思想丛书. 何燕明文集/
何燕明著; 滕晓铂编. —济南: 山东美术出版社,
2011.3

ISBN 978-7-5330-3273-9

I. ①中… II. ①何… ②滕… III. ①美术-文集
IV. ①J-53

中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第196112号

策 划: 刘传喜

责任编辑: 常馨鑫 韩 芳

出版发行: 山东美术出版社

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

<http://www.sdmspub.com>

E-mail: sdmscbs@163.com

电话: (0531) 82098268 传真: (0531) 82066185

山东美术出版社发行部

济南市胜利大街39号 (邮编: 250001)

电话: (0531) 86193019 86193028

制版印刷: 山东临沂新华印刷物流集团有限责任公司

开 本: 787×1092毫米 16开 19.75印张

版 次: 2011年3月第1版 2011年3月第1次印刷

定 价: 45.50元

总序

一所学校的历史与一个国家的发展，发生如此紧密的联系，即使翻遍世界各国的史书，其案例也是屈指可数。一门学科的建立与一批学者的命运，产生难以言状的纠葛，即使查阅世界教育的档案，其资料也是寥若晨星。

这所学校就是中央工艺美术学院，这批学者就是这所学校的开创者。

从1956年11月1日中央工艺美术学院建立，到1999年11月20日国家撤销其建制，在中华人民共和国高等学校发展的历史上，这所学校共存在了43年又20天。尽管，并入清华大学翻开了学院发展的新篇章。然而，作为中国高等学校学科建设的历史，这个事件标志着中国的艺术与设计教育进入了一个新的时代。

可以毫不夸张地说，中央工艺美术学院的历史就是新中国高等设计教育的历史。中央工艺美术学院开创者的思想，代表着艺术与设计学科世界前沿的最高水平。只是由于我们的传媒未能有效地向世界传播这样的信息，以致这批开创者的思想，在相当长的一段时间雪藏而不被人知。

清华大学美术学院刘巨德教授评价学院开创者的一段话耐人寻味：“他们当中有一批学贯中西的文化人，还有一批是土生土长的文化人，这两批人都有着共同的特点，他们都拥有艺术救国、艺术强国的情怀，他们本身又都有美术和设计两个翅膀，是又能画又能设计的。我的老师庞先生，既是现代绘画的先驱，又是现代设计的开拓者，他们都有人文的境界，不是仅限于某个专业的，可以说是通才，他们对中国古典文化有非常深入的研究，对西方现代文化也了如指掌，是真正的学贯中西，他们能将两者融通，又能立足于中国传统文化，他们视野宽阔，艺术修养也很高，是集美术学和设计学于一身的。”^[1]

最近，清华大学美术学院进行了建院历史上的首次国际评估，这次评估的成果必将对学院未来的发展产生不可估量的影响。评估的机遇使我们能够客观地回望学院开创者的业绩，并将其置于全球的平台上进行评价，不禁为他们超前的意识所折服。正是因为学院第一代学者的开拓：“学院的教学思想和教学体系一直主导着中国现代设计艺术教育的发展。建院以来，学院结合国家和社会需求，承担和参与了国家主要的艺术设计项目，发挥了国家级艺术设计研究机构的作用。学院在不同历史阶段提出了‘工艺美术’、‘工业设计’、‘艺术设计’等专业概念，始终引领中国设计艺术的

[1] 郑曙暘：《清华大学美术学院的研究型发展定位》，43页，《装饰》2010年第6期。

发展走向。”^[1]

学院开创者的学术思想及其研究，始终围绕着艺术与设计的学科定位。在中央工艺美术学院在北京光华路旧址校门之上，高悬“衣食住行”的铜质标志（现移至清华园清华大学美术学院A座大厅），它宣示艺术与设计学科的指向：为人民服务——创造生态的合理生活方式。

在开创者的心目中，“工艺美术”代表着现代设计的概念。“工艺美术是艺术和科学的产儿。”^[2]“工艺美术是在生活领域（衣、食、住、行、用）中，以功能为前提，通过物质生产手段的一种美的创造。”^[3]这一点与20世纪50年代新中国建立之初，国家兴办中央工艺美术学院的目的是有着本质区别的。决策者的定位在于传统手工艺的发展与传承，思想还停留于农耕文明的思维定势，而非开创者启发于工业文明的新思路。在那个激情燃烧的岁月，学科与专业的发展泛政治化，由此导致了以庞薰琬为代表的一代学人的悲剧人生。丧失了独立自由的学术精神，导致先进的学术思想被禁锢，以至艺术与设计的观念，被限定在一个狭小的职业领域。

逝去的日子不堪回首。限于历史的原因，当时作为中央工艺美术学院直接上级的国家轻工业部，很难认识到这所学院存在的真实价值，以及国家发展战略的支柱在于产业制造能力和技术研发水平——“设计（DESIGN）”恰恰是其直接的推动力。社会主义的国家机器，具有强大的行政能力，只有通过政府的推进，以国家发展的战略高度定位“设计（DESIGN）”，才能通过顶层规划来实现产业发展的技术创新。但由于种种原因，直到现在我们才开始以50年前建立在工业文明基础之上的理论，来指导今天面向生态文明的艺术与设计。

人类进入21世纪，“环境与发展”的矛盾严峻地摆在全世界人民的面前。“设计（DESIGN）”的理念，已从最初的专业领域扩展到经济与社会的各个层面。定位于消费文化的产品服务设计观念，将转换为定位于生态文化的环境服务设计观念。创新与可持续，成为今天的设计不可或缺的两大内容。全世界所有从事设计与设计教育的业者，都将面临巨大的挑战和机遇，如何应对……

在这样的形势下，出版这样一套主要产生于20世纪，反映中央工艺美术学院开创者艺术与设计思想的文集，其意义与价值不言而喻。

郑曙暘

2010年10月16日于荷清苑

[1] 清华大学美术学院：《清华大学设计艺术学科国际评估自评报告》，2010年。

[2] 田自秉：《工艺美术概论》，2页，上海，知识出版社，1991年版。

[3] 同上，6页。

001 传 略

005 一路求索

- 007 艺术的使命——论“新现实主义”的美术运动
- 009 新年画创作在发动和组织中
- 011 云锦的艺术成就
- 017 喜 花
- 019 从民间剪纸谈起
- 022 祝福的象征·情爱的信物——香荷包
- 023 纯美与真情的花地——中国民族图案艺术初探
- 027 新年寄语
- 032 杂感三则
- 034 为美化人民生活培养设计人才
- 036 关注时代与生活风尚的艺术学府
——记中央工艺美术学院成立三十周年及师生作品汇报展
- 038 校风与学风
- 039 《工艺美术辞典》的前言和后记
- 042 艺海无涯 以苦作舟——与2005届毕业生“面对面”会上的发言
- 045 四十年代国统区校园文学中的一条诗战线
——回忆国立艺专《嘉陵江》壁报与“《嘉陵江》事件”
- 051 平生写的第一首歌词——为电影《凤凰琴》配歌词的故事

053 教学相长

- 055 教学札记一二
- 058 从素描教学谈到艺术人才的培养
- 063 素描基本功训练的方法、任务和目的性问题
- 066 谈色粉画（Pastel Picture）
- 069 冷加工·热处理——忆程曼叔、周轻鼎教授
- 071 装饰雕塑的美学特征与专业知识结构的探讨
- 082 学雕塑的第一堂课——石膏头像临摹
- 085 人物动态速塑——一份《备课笔记》
- 095 期刊装帧设计小议
- 097 杂志封面设计

- 104 编辑基础知识与业务实践（讲义）
- 130 记忆如诗——我与装潢设计的缘分
- 133 对当前设计的忧虑
- 134 样本与宣传卡设计——《外国样本宣传卡装帧设计艺术》前言
- 135 有感而发的漫谈

139 品读评介

- 141 探索者的历程
- 144 《东方与西方现代美术》序
- 145 乔十光和他的漆画艺术
- 146 “6.20”瓶花
- 147 理想与忧患——我所理解的薰桀先生
- 149 魅力，来自装饰美的追求和情化——读柯明的画
- 150 也是一个“过去的故事”——谈郑于鹤的雕塑艺术
- 152 洗尽铅华 直抒胸臆——品读庄寿红及其画作
- 153 绝非苛求——看吕品昌陶艺雕塑展有感
- 155 清晨，微熹中的身影——观祝大年美展有感
- 156 读稿札记——张会元《设计素描教学》代序
- 158 读画寄语——致赵炎
- 159 留在精神领地的心语独白——为《庞薰桀文集》“日记卷”写的一段引言
- 161 《装饰图案设计》序
- 162 不做序看——读马心伯《从远古走来》的随想
- 163 寄语章星——感受章星的陶塑
- 164 做陶人的“心手”
- 165 一个沉寂如山的画家——在苏天锡回顾展座谈会上的书面发言
- 166 一个郑重而圆满的句号——写在《陈汉民设计作品集》付梓之前

167 缅怀追思

- 169 骋想后的思绪——怀念英年早逝的壁画家张仲康
- 170 送宗师乘鹤西去——为悼念祝大年先生而作
- 173 今日清明
- 175 心碑——祭恩师陈叔亮先生英灵
- 176 追思北桦

- 178 忆曹辛之
180 向天遥祭——追思画家苏天赐
184 感念吴劳

187 编辑心语

- 189 《装饰》刊眉短语
194 《缀绶手记——装饰编务备忘》摘抄
198• 新年开笔 实话实说
199 晚景·泡桐树·家园
200 《装饰》百期感怀
201 一片心情 一片心意——在《装饰》创刊50周年会上的发言

203 篋底诗文

- 205 给伙伴
206 盟 誓
207 在前沿
208 烟 囱
209 骡马队
210 高原的阳光
211 山 民
212 太阳雨
213 就在这个时候
214 我给自己出个画题
215 致和平的使者——参观日本画家赤松俊子、丸木位里《原子弹灾害图》画展赠诗一首
216 白桦林里的脚印
217 草原诗情
219 苗寨风情
220 凄美的和弦
222 圣诞夜
224 古 堡
226 醉了的夜空
227 秋 粮
228 不死的胡杨

- 229 一堵风化的老墙
230 我的心紧贴汶川
231 默哀在延伸
232 永恒的“十”字
233 爬山虎的遐想
234 被绿染透了的十三岁
235 致H.J.
237 一地荒草
238 小 镇
239 老船户
240 盲歌者
241 红灯笼
242 不灭的地火 永生的忠魂——电视剧《红岩》插曲歌词
243 祝福——电视剧《干部》插曲歌词
244 人生·岁月
246 你 我

249 附 录

- 251 早安，何燕明先生——兼议中国设计师的素养
253 对期刊装帧设计的一些思考——何燕明访谈录
257 能工作，就是幸福——访何燕明先生
262 “以史为鉴”：关于编写《院史》的一些看法——何燕明先生访谈录
271 清水芙蓉笑 华发园丁欣——记何燕明教授

279 年 表

285 著述目录

293 后 记

295 跋

296 编后记

传略

何燕明1926年出生于南京。父亲是《大公报》的记者、编辑。何燕明承传了“老报人”的基因，使这个“在报馆长大”的少年早早地与文字、与编辑结下了不解之缘。他16岁进入广东艺专，这是他艺术生涯的开端。1945年，考入重庆国立艺专雕塑系，三年后在杭州毕业。何燕明自学生时代起即投身进步学生运动，毕业后，他在中共南京地下党文艺分委领导下从事革命工作。

新中国成立之初，年轻的何燕明先后担任南京文联美术部副总干事、南京市文化局美术室负责人。1953年他的雕塑《英雄的朝鲜妇女》入选第一届全国美展，1954年他参加了上海中苏友好大厦大型雕塑《中苏友谊像》的制作，1956年他的雕塑《工人像》获江苏省青年美展一等奖。

20世纪50年代中期，中央工艺美术学院正在筹建。1956年，何燕明从南京调往北京中央美术学院，后转入中央工艺美术学院任职，成为著名艺术家、工艺美术教育家庞薰琹先生的得力助手。他是院业务秘书，主持新成立的工艺美术研究所的日常工作，在艺术创作、理论研究、宣传出版方面均被寄予厚望。他还参与编辑中国有史以来第一本工艺美术期刊——《工艺美术通讯》。

1957年，他被错划为“右派”的厄运，使这一切戛然而止，取而代之的是一段长达二十多年的流放与劳役的苦难历程。刚刚进入而立之年的何燕明被放逐到北大荒，接受劳动改造。直到1978年夏，长达二十多年的劳改生涯才宣告结束。他终于能够重回中央工艺美术学院，得以在稳定的环境中继续自己的艺术生涯，从事教学和科研工作。

然而，即便在最苦难的岁月，他对艺术的信念仍未坍塌。1963年，北京市公安局宣传科成立了一个美术工作室，它的性质属于“劳改企业”。1963年到1968年期间，北京市公安局宣传科将何燕明从东北调回来，身份还是“劳改就业人员”。他除了完成公安局宣传科的任务，如防火、防盗的宣传小册子和广告牌以外，还面向社会接受任务。何燕明就是在这样的特殊环境里开始了平面设计，除了书籍封面，他还做了产品的宣传卡、包装设计等等。即便不能摆脱森严的高墙铁网，能够重执画笔，对他而言已是莫大的欣慰。在高墙铁网下，他的艺术想象得到驰骋，每一件设计，他总是做出来三四个不同的构思，再精心绘制。他设计的“白鹤”牌墨水系列包装投放市场后，引起同类厂家的注意，纷纷来人，指名要那位设计“白鹤”墨水的人为他们设计新包装。这样一直到1966年“文革”开始前，公安局的造反派突

然来了，宣布解散美术工作室。工作室解散后，何燕明被转到了另一个劳改工厂做清砂工，1970年又被押送到河北农村，继续劳动改造，靠挣工分度日。

1979年在中央工艺美术学院“平反会”上，他说“将全身心地拥抱工作”。之后，他几十年如一日地勤奋工作，他充满活力的状态着实令晚辈们惊讶。平反后的何燕明先生，在中央工艺美术学院特种工艺美术系（1988年更名为装饰艺术系）任教。何先生为本科生和研究生开设了多门课程，在特艺系担任素描、雕塑课，在装潢系开设装帧设计、宣传卡设计课，在史论系开设编辑学概论课。1985至1986年，在学院科研处任处长，主编了《工艺美术辞典》、《工艺美术文选》、《设计作品集》、《中国民族图案艺术》等书，发表了多篇论文，并为《当代》、《十月》、《长城》、《文艺报》、《芙蓉》、《英语辅导》、《旅游》等多种杂志设计了封面。1987年下半年任《装饰》杂志主编，直至1990年离休。他在科研处时，主持编了一部《工艺美术辞典》，一本“文革”以后首部工艺美术论文集——《工艺美术文选》，几本《工艺美术设计作品集》；到了《装饰》编辑部后，重新确定编辑方针，带领几个年轻的编辑，赴各地组稿，陆续推出了一批有学术分量的文章，曾对中国20世纪80年代末90年代初的传统工艺美术到现代艺术设计的观念上的转折，以及技巧上的创新，都产生了广泛的影响。

1996年，他偕夫人在法国巴黎国际艺术城工作了半年，年底在那里举办了个人雕塑、绘画作品展。《屈原投江》、《雪芹醉酒》、《转经藏女》等二十件写意性雕塑引人驻足赞叹，同时与法国观众见面的还有他赴法后随手画下的《巴黎街头人物系列》等精彩作品。

从学生时代起就投身进步运动的何燕明先生一直十分同情社会上的弱势群体，其雕塑作品始终致力于表现平民，从学生时代的作品到在国内获奖的雕塑，再到七十岁在巴黎所办的展览以及更近的作品，皆是如此。巴黎国际艺术城的主席在看了他的雕塑和绘画作品展后说：“我看到了一个中国人道主义艺术家所看到的巴黎。”对劳苦大众的同情常常激起他创作的欲望和冲动，这与他年轻时起就追求一种平等、自由、博爱、民主的社会思想和经历有关。他对画了一辈子贫苦大众的珂勒惠支的喜爱，在很大程度上也是因为其对弱势群体的关注和怜悯情怀。

回国后，何先生在中央工艺美术学院举办了写意雕塑、“巴黎印象”绘画作品展。此后，他更频繁地前往烧窑工棚，兴致盎然地投入陶塑制作。1997年至今，他的雕塑作品多次参加国内外展览。《杜甫》、《傣族妇女》、《大雁飞过》、《弹起我的冬不拉》、《老羊馆》、《高原》、《徐霞客》等先后参加了“庆祝香港回归展”、“巴黎秋季沙龙展”、“艺术与科学国际作品展”、“中国雕塑精品展”、“清华美院院庆教师作品展”及日本的雕塑展和英国皇家雕塑学会主办的“人物肖像

雕塑展”。他的作品还被江苏省美术馆、庞薰琹美术馆、中国美术学院、中央工艺美术学院以及中国香港、法国、德国、英国等国家和地区的艺术收藏。

毕业于杭州国立艺专雕塑专业的何先生多年从事雕塑教学，积累了丰富的创作和教学经验，因此，在离休后，仍有很多艺术院校聘请他为雕塑系的指导教师。如今，他是清华大学美术学院（原中央工艺美术学院）的教授、教学督导，也常应邀去外地的艺术院校为本科生及研究生教授“人物动态速塑”、“肖像速塑”等课程。

他引导学生做“劳心劳力的艺术劳动者”，用作品说话，因为艺术观、审美观、人生观无不蕴含在作品里。当然，他也是以成为辛勤的劳动者来要求自己的，他觉得脱离实践的空头理论家永远无法懂得实际创作中的甘苦。与此同时，他又在许多不同场合表示了对“设计界是一个没有批评的地方”的忧虑，欢迎批评需要一种功成而不居的平和心境。

他通过对师者传道、授业、解惑的再阐释，将自己多年“授人以渔”的点滴经验概括为三个方面：“传道”就是将艺术规律、创作方法、为人品德教给学生；

“授业”着眼于将学生培养成有知识、有能力，可以独立工作，并不乏想象力的智能型人才；“解惑”，当学生困惑的时候、寻找不到突破口的时候，解惑者就要帮他打开思路，引导他解决问题，找到可以生发想象的契机。

何燕明除了在雕塑、绘画、装帧设计等方面均有相当高的造诣外，还作诗、为影视歌曲写词等等。何燕明的儿子何群是一位导演，这使得他与影视歌曲结了缘，《凤凰琴》、《红岩》、《干部》等影视作品主题歌的词作者就是他。

何燕明说自己在工作过程中常常处于亢奋状态，迫不及待地想表达艺术直觉和内心感受。因此他的雕塑小品往往是不能重复的即兴之作，并且是用比较写意的手法抓住动态、刻画神情，近乎随心所欲写出的“随笔”。他说做那些陶塑小品对自己的全部意义在于“它是我活着的精神与行为过程的一次次留驻”。

何燕明常说：“能工作，就是幸福。”这是一位历经沧桑的老人对人生最深刻的感悟、对生活最执着的热爱，他自己奋斗着，也使身边的人受到感染、如沐春风。

——路求索——

艺术的使命

——论“新现实主义”的美术运动

为什么，我们没有独立的美术运动？

为什么，我们的美术工作，始终与社会现实脱节？

我们已经刻不容缓地需要展开一个目标与动力基于今天现实生活的刺激和启示的：“新现实主义”的美术运动。

必在这个号召之下，集合各个进步的力量，广泛地动员每个从事美术各部门的职业工作者、美术学生，以及关心新美术运动，在理论上做善意的批判与鼓励的领导者，共同行进，提出美术工作进步的要求。

推进新造型艺术运动，作为一个健全组织（团结）的形式与领导机构的建立，是先决而重要的。我们将以它对社会所发生的教育意义的影响作用作为基础。一方面，必须明确地指出一些足以造成美术工作遭受社会的轻视、冷漠，与美术工作者迫于生活而转业，竟至“工作死亡”的种种因素。

数十年来，美术界一直潜在着自命清高、风雅、“为艺术而艺术”的个人主义观念，以及出自狭隘的成见、保守、固执的种种派别壁垒之间的对立。

我们的“大师”，依旧年年在关着他的门窗，表现他玄虚的超现实。我们的“烟云供养”的国画家，整天在雅致的“听雨斋”，品着香茗，偶尔撩起宽大的衣袖，伸出指甲修饰得尖长的手指、摇头晃脑地来个“戏墨”之作。

这情形，既有高高在上的大师，居然还有不少热衷者，不惜以欺骗自己的“超然立论”为满足，追逐这种逃避现实的倾向。

要展开“新现实主义”的美术运动，使一切工作获得切实而有效的推进，它只有：以“新现实主义”的美术工作者，凭“创作的行为”来解决。“创作行为”的内容实质，决定于作者的修养（生活、思想、人格和学习）。现实的刺激与启示，更是教育一个美术工作者，对于现象本质的深入和明晰地鉴别是非（善恶、爱情）能力的加强。同时，把正确的思想方法所理解的各种事物现象，加以典型化，然后，再将一般化的见解，融入艺术的表现形象、风格，及作者自己的个性。凡是接受于人民大众生活的，必还给人民，再经人民自己作更丰富而亲切地反映。

这里我们要着重地强调：新美术运动者的生活、学习、工作，这三者不但无从划分，相反地，要密切地融合为一体。只要我们能够彻底地革除一般小资产阶级知识分子的习性，对士大夫的身份的旧传统观念，无情地决裂、鄙视，那末，打开你

的门，走出去，面对着的就是人民大众的生活（“新现实主义”作品创作的灵感和素材）。把自己贡献给被现存的社会制度所迫害的那个阶级，以亲身的体验、经历和感受作为创作的娠孕。用这个判断，来处理内心的省察。

一个有良心、有正义感的新美术运动者，他将必然地以革命的充沛热情，走进民间去拥抱生活。艺术的使命，在这里是一种爱的使命。

珍惜这个饱和的感情，蕴藏着、燃烧在整个的创作过程当中，通过纯正的真理的视点，与“社会过程的最新解释”交织起来。表现现实生活，向现实社会卑劣的烂疮做准确的投枪。它本身就可以肯定自己的价值，成为真正的艺术创作。

“新现实主义”的作品，应该充满反抗不屈的人格毅力！

关于民间艺术品表现方法的学习和运用，正是新美术运动者们埋头琢磨，使其具有适应而且自由的表现技巧的一种更实际的训练。要使美术工作深入民间，还给人民（普遍地去与社会发生影响作用的实验方法），这绝不是仅仅在于浮面形式的模仿。

我们从散见的各种民间艺术品、工艺品（用于宗教性的仪式，及装饰日常生活的用品）的资料中，首先应该了解的是：民间艺术品产生于实际生活内种种活动的社会背景与地方性，用于制作的工具与材料的等等关系。再加上民间生活的实际体验，我们才能恰当的将民间艺术品朴素、单纯、原始的豪放的技巧，以及风格和趣味，给予运用。

已经说过，展开新美术运动的工作，使它与社会、生活、现实，紧紧地联系，必须以它在社会上发生教育意义的影响作用作为基础。“教育意义”的影响作用，是美术工作者不断地在生活工作和学习当中所得的经验，同时以联合行动来取得的。

这里，我们大致可以概略地指出“新现实主义”的美术运动，在今天所处的历史阶段的意义及其使命。

1948年7月28日

原载上海《大公报》，1948年7月28日，第二版