

上海市高校教育高地建设项目
大师艺术教育经典

陈汉民

上海书画出版社



上海市高等院校美术专业教材
素描分册

陈叔民

（1917—2001）

上海书画出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陈汉民 / 章莉莉主编. —上海: 上海书画出版社,
2008.11

(大师艺术教育经典)

ISBN 978-7-80725-665-6

I. 陈… II. 章… III. 艺术—设计—作品集—中国—
现代 IV. J121

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 129499 号

总 策 划 汪大伟

主 编 章莉莉

责任编辑 金国明

技术编辑 钱勤毅

责任校对 倪 凡

大 师 艺 术 教 育 经 典

陈汉民

章莉莉主编

 上海书画出版社 出版发行

地址: 上海市延安西路 593 号

邮编: 200050

网址: www.shshuhua.com

E-mail: shcpsh@online.sh.cn

上海丽佳制版印刷有限公司制版印刷

各地新华书店经销

开本: 635 × 965 1/8

印张: 27 印数: 0001—1000

2008 年 11 月第 1 版 2008 年 11 月第 1 次印刷

ISBN 978 7-80725-665-6

定价: 200.00 元

前言

天榭星飞，松帘月落，
在云霞巅跌宕，在风雨中疾行，
曾经步履维艰，又始终神采激扬。
风雨兼程，
共和国步履与时俱进也与世同行；
江山多娇，
共和国艺坛叠印沧海之日赤城之霞！

大道无情，运行日月，
几曾北傲荆窗，情遣荒原苍雪，
也曾西出玉门，啜饮戈壁黄沙！
铿锵的脚步踏平重重关山，
风霜的画笔记载逝水流年。
椽笔如剑，挂壁龙鸣，
雄狮吼兮苍龙翔，
短歌微吟更能长！

大道无名，长养万物，
艺术源自生活兮，复有梦想。

指尖风雨，窗外烟尘，
曾一同经历心灵的雪崩，
慰藉苍楚的斜阳；
画船载月，笔担挑云，
曾受教前辈耄硕们金针微度，
意会时雄姿英发！

大道无形，延伸天地，
多彩的印象与磅礴的理想，
在新生代手中传承发扬。
感怀父辈血汗铸就荣耀，
多少无名英雄静默付出，
成就今天的平坦与辉煌，
前路真力弥满，万象在旁。

前赴后继，望居传统，
根稳扎在磐石之上，
枝叶自如伸展于苍穹。
风萧萧兮明月铸身，

云茫茫兮奇葩塑魂，
用数番颠簸的经验，
换取一路神会的心香，
开启智慧、激发创想！

秋实盈衍，亦蕴其珍，
在丰硕的收获季节，
翻开新中国美术教育之华章，
用挂满风尘的脚步，
打下坚实的初始烙印，
铭记故人之叮咛，
谛听历史之回响！

日月既揭，乾坤清夷，
生命铸成画卷，未来建构历史。
多元化的当代中国艺坛，
重重帷幕正层层展开，
求变守成，抱朴存真，
清酒既载，其香始升！

靳尚谊

刘大为

顾生基

陈汉民

范迪安

王伯敏

周俊杰

潘公展

王伯敏

B. C. Treunot

2007年12月20日

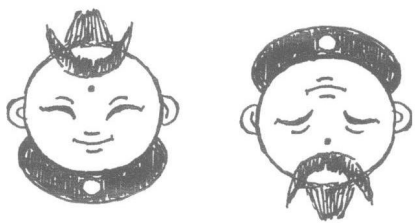
目 录

第一章 艺术人生	1
陈汉民的艺术设计与教育生涯	郭秋惠、王丽丹 2
半个世纪的艺术人生	曾辉 13
我们的榜样	高峻 17
第二章 艺术教育	19
做个实实在在的教书匠 ——上海大学美术学院标志设计专题讲座	章莉莉、徐杰 20
现代设计属于年青人 ——陈汉民艺术教育访谈实录	章莉莉、金懿诺 25
不拘一格惜人才 ——陈汉民设计教育回顾座谈会实录	章莉莉、武佳音 33
陈汉民教学印象记	高中羽、张小平等 38
第三章 艺术观念	51
陈汉民标志设计八字方针	陈汉民 52
平易近人的包装设计观	陈汉民 54
包装装潢设计的定位及文字设计	陈汉民 56
求变, 求新, 求实, 求美	陈汉民 62
健康优美的内容与形式的统一	陈汉民、顾方松 65
标志设计体会与评析	陈汉民 67
国外考察见闻与感想 (1980 年)	陈汉民 72
邮票中的装饰世界	陈汉民 76
标志设计的审美性	陈汉民 78
第四章 评论与访谈	79
殷殷民族情 烁烁时代感	黄维 80
话说陈汉民的标志设计	靳埭强 83
良师益友陈汉民的设计思想	王国伦 84
创意大师 睿智长者	周公正 89
设计的“实用、经济、美观”	杨红梅 91
模仿与民族化	徐沛君 93
艺术简历	95
图版	101

第一章 艺术人生

陈汉民的艺术设计与教育生涯

——访陈汉民



汉民儿时涂鸦作品，可正倒看的老人与小孩头，为一形二义的图画游戏



汉民儿时涂鸦作品，为字形结合的图画游戏

一 辗转上海、杭州、北京学习

记者（以下简称记）：您是如何走上艺术道路的？如何从上海市美术专科学校辗转到杭州的中央美术学院华东分院、北京的中央美术学院？

陈汉民（以下简称陈）：我读小学时最不喜欢算术课，上课时不认真听课，偷偷地画小人玩。进入中学，对代数、几何感到“头疼”。随着年龄的增长，倒是对画画的兴趣越来越浓。高中二年级后，想入上海美术专科学校学美术。学校是私立的，学费很高，但我的家境并不富裕，学费由几位当工人的姐姐供给，这才使我能在1950年8月进上海美术专科学校并开始在那里的学习。我学的是工商美术专业，学制五年，其间学了两年基础课。1952年国家院系调整，上海美术专科学校与其他学校合并，成立华东艺术专科学校，校址在无锡。同年9月，美专绘画专业的学生到华东艺术专科学校，实用美术专业的学生到杭州的中央美术学院华东分院实用美术系。学校由私转公，学生都很高兴。学习了一个学期后，国家院系再调整，1953年2月中央美术学院华东分院实用美术系全部学生到北京的中央美术学院实用美术系。我从上海到北京，学校从地方到中央，从私立到公立，并享受公费学习待遇，可谓步步高升，未经考试上了全国最高学府。所以，我是幸运的。

记：您的大学生涯（包括研究生阶段）经历很丰富，在上海美术专科学校、杭州的中央美术学院华东分院、北京的中央美术学院和中央工艺美术学院三个城市、四个学校学习过。请您比较一下其中教学的异同。

陈：我出生在上海，在那里生活了二十年，一切都很适应。去杭州学习，对生活环境没有不适应的顾虑，到了“天堂”（有“上有天堂，下有苏杭”一说）学习哪有不高兴的？学校地处西湖旁边，离景点“平湖秋月”仅百步之遥。时值夏秋季节，几乎每天晚饭后，我都与要好的同学到湖边散步。有时坐在停在湖边的小船上，吃着只花五分钱买的一包用旧报纸包成三角形的杭州小核桃。核桃香、风景美，至今仍难以忘怀。半年后来到北京，当时的北京城区破旧不堪，百废待兴。北方的气候

与江南显然不同，刚来北京时值冬季，风土无情，“无风三尺土，下雨一街泥”的环境让人烦恼。

在学习西方文化方面，上海美术专科学校是一所名校，校长刘海粟为学校融入了西方先进的美学观念，教学是放任式的。学生想来就来，想走就走，课前从来不点名，前提是你已交了学费，学不学是你自己的事。教学条件如在教具方面十分优越，上百个石膏像，大到“维纳斯”、“大卫”、“莫里哀”，小到“海盗”，还包括几何形体，都是从法国运来的。教学方法是启发式的，不说教，少给答案，鼓励思考。一天，我在素描教室里画石膏像，校长刘海粟走到我背后，看了看我画的作业，只说了“擦掉”两个字就走了。我不敢上前询问原因，就问旁边高班同学：“为什么叫我擦掉？”他告诉我：“形不准。”我这才知道原来如此。

杭州中央美术学院华东分院的教学方法、教学管理则不同于上海美术专科学校，教学注重实际，有理论，重实践。实用美术系重视图案教学，学生们得益于雷圭元先生对图案教学的科学主张。学校管理规范，每班设有辅导员，实行请教制度，早晚有自习课。那时，华东分院的学生刚从农村参加土改回来，思想进步，而我们上海美术专科学校并入华东分院的学生，显得有点松散，但经常得到系秘书兼辅导员田自秉老师的“政策性”照顾。这使上海来的学生感受到了离开家后的温暖。

北京中央美术学院的教学管理也很规范，重视对学生进行思想教育，鼓励学生参加各种政治活动，又红又专，全面发展。处在首都北京，良好的政治氛围使年轻的学生们积极向上，自觉树立起正确的人生观。南北实用美术系合并，集中了国内优秀的教师，师资雄厚，因此教学水平高，学生整体素质、业务水平也高。

1956年，随着中央工艺美术学院的成立，中央美术学院实用美术系（后改为工艺美术研究室）逐渐从中央美术学院分离出来。中央工艺美术学院是在中央领导同志的关心下成立的，是一所综合性的设计学院。建国前经济落后，设计滞后。建国后要发展经济和文化，设计要与之相辅相成，办设计学院，培养设计人才，这是根本。

记：从研究生阶段的学习到毕业后留校任教，您在中央工艺美术学院至今近五十年。请谈谈您的成才过程和感受。

陈：我对我的母校和工作单位中央工艺美术学院很有感情。五十年来，我毕业、退休并发挥余热于中央工艺美术学院，是这所学院发展的见证人。2006年11月1日是学院建院五十周年院庆日，我正在写一篇关于学院的回忆文章，涉及到我个人的成长过程，题为《我随工艺美术院成长》。

2000年10月，我退休了。闲暇无事时翻翻积攒了几十年的老照片不免触景生情，勾起了我当年的许多回忆。其中一张十五年前的国庆节我在日坛公园的国旗前拍的照片，自己昂首挺胸，正视前方，精神饱满。美中不足的是头部和背后的旗杆正好重叠了，就好像旗杆是从自己头顶上长出来似的，又像是在杂技表演。然而再细细品味，产生了新的感觉。本来以为构图上存在不足之处，现在看来反而成了点睛之笔，点出了照片主人公的价值观念，因此这也就成为一张富有创意的摄影作品了。

这张作品是我过去被定格的画面，我拿着照片，沉浸在自我的内心世界中。是啊！我是在建国后，在五星红旗下，才真正开始我的人生历程的。如今，我已是“随心所欲不逾矩”的年龄了。回顾过去的半个世纪生活历程中自己的步子迈得怎样？自我回答，心中坦然。作为一个中国人，祖国在我心中；作为一名人民教师，我认真地履行了我的教师职责；作为一名中国共产党党员，我按照党员标准规范了自己的言行。现在虽然我已经退休，但学校仍聘我为教学督导，这不仅仅是听听年轻教师的讲课，既是工作又是学习；担任设计专业协会的工作，有选择地参加一些社会活动，尽点责任，心里感到踏实；身为社区的居民，力所能及地做些公益性服务工作。退休五年中，学校、社会给予我不少的荣誉。

四十二年的在岗教学，我认认真真；五年的退休生活，我发挥余热。应该说我是

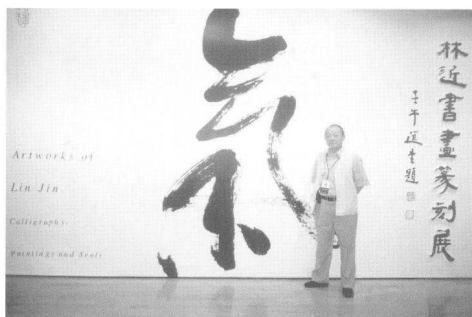


中央工艺美术学院商业美术专业普通班开学纪念七十年十月

中央工艺美术学院商业美术专业普通班开学
纪念（陈汉民位于最后排右起第三位）



国旗前



赴港参观交流

坦然的，也是幸运的，我所有的一切都是国家和人民给的，是我的母校、我的工作单位——中央工艺美术学院给的。我在这块肥沃的土地上成长、发展。人生经历总是充满着必然性和偶然性：是必然，难以抗拒；是偶然，理性对之。我一辈子工作于中央工艺美术学院，是客观需要和我理性选择的结果。1955年，我从中央美术学院工艺美术研究室（前身是实用美术系）染织专业本科毕业，学院动员我留校当研究生，为即将成立的中央工艺美术学院准备师资。我不很愿意，一心要回家乡。因为那里有我的家人、我的女友；上海公私合营的工作每月工资一百二十七元，比我当研究生的生活费四十六元高出两倍多；加上那时北京的天气及冬天的风沙让人心烦，吃粗粮更是我这个南方人难以接受的。但是理智告诉我，我应该服从组织决定。就这样，我在中央工艺美术学院一呆就是五十年。半个世纪的人生，我随中央工艺美术学院的发展而成长，总结起来有四个“一”的条件和经历，它奠定了我的人生道路，增长了知识，经受了磨炼，转变了观念，从而形成了自己的人生观和价值观。

二 一个单位

1956年，学院坚决贯彻教育与生产实践相结合的办学方针，处理好各种矛盾，包括理论与实践、学校与社会、科研与教学、基础与专业、教育学与理论学、红与专的关系，从而得到了健康、协调的发展，并走出了一条结合国情的艺术设计教育之路，形成了中央工艺美术学院的教学体系。五十年的历史积淀，在全国乃至世界各地树立了良好的品牌形象。它之所以有很高的知名度，一个重要的原因是学校有一批老一辈的专家、学者，他们对中央工艺美术学院的发展做出了重要贡献。庞薰琹、雷圭元、张仃、吴劳等先生是学院的创始人、奠基人，张光宇、柴扉、陈叔亮、郑可、祝大年、袁迈、程尚仁等先生是当时工艺美院的教学台柱和学术带头人。有了他们，学院就有了很高的含金量，“山不在高，有仙则名”，有了这些“仙人”，使学校更有了名气。他们的教育思想、办学主张，不仅影响着本院，也影响着当时的不少兄弟院校；他们的学术成就，不仅影响了本院的一批年轻教师，也影响了当时社会上从事艺术设计的众多年轻人。我服务于这所学院，也得益于这所学院，得益于学院的先辈老师。我在当研究生、助教时，能有幸经常跟着这些老先生参加一些活动，他们的设计思想、学术观点、审美情趣、完稿程序等深深地影响着我。他们的话语，也许只是一句话，但往往是至理名言。

雷圭元先生是全国著名的图案学专家，他经常鼓励年轻教师和学生，作为一名从事工艺美术设计的工作者，要学好图案，学习传统。他主张的学习图案要置之死地而后生，指的是学传统要老老实实，继承的目的是为了创新，即推陈出新。写生变化课就是要让学生懂得艺术源于生活、高于生活的道理，学会从自然的复杂的形态中经过取舍、归纳、提炼，达到简练、典型的装饰效果，从而能适应实用性的要求。变化课是从自然到装饰、从繁到简的转化审美观念的课，是一门陶冶艺术修养的课，又是一门训练艺术技巧方面的课。我认为学好图案将对艺术设计者具有极为重要的作用。当然，图案课教学需要更新发展，使其更具生命力。

张光宇先生是一位成就很高的装饰艺术家、装潢设计家，为人和蔼可亲，深受同行尊敬。他指点学生做设计，从不“创造”名词，从不故弄玄虚，实实在在的语言中充满深刻道理。他有一句名言：“设计要先做加法，再做减法。”这绝不是一个简单的加减法或设计程序的问题，而是一个科学的论断。从认识论、实践论的角度来说，认识是一个由低到高，由繁到简，由感性到理性的过程。设计的创意阶段要求设计者放开思想，想广想宽，不怕以后无用，就怕没有想到。然后在宽广中理出头绪，去粗取精，精益求精，加以表现。加减法从设计的方法和过程来讲，是先放后收，这也是符合创造性思维逻辑的。张先生说：“我今年刚好六十岁，还年轻，以后我还会给你们讲很多很多。”但是不到几年，张先生突然逝世了。他人虽然不在了，但是他的作品

流传于世，成为一笔极为宝贵的遗产。

柴扉先生是一位开朗并富有个性的老师，我喜欢他讲的课。虽然他操着一口浓重的浙江普通话，听起来不免有些费劲，但是他的肢体语言很形象化。讲课富有激情是柴先生的特色。谈到中国戏曲艺术，他还要表演一番，非常投入而传神。一次，他知道我在写生变化时遇到了变形的困难，动员我去看中国传统京剧。为此，我咬牙花了一元钱，观看了梅兰芳大师表演的《贵妃醉酒》。他一招一式表演得确实很具装饰性。虽然当时并不是很理解，但是由此我逐渐爱上了京剧。以后，我上课也开始给学生表演京剧。老师讲的一个定义、一个道理打动了，由此也影响了我一辈子。

庞薰琹先生是中央工艺美术学院的创建人之一，他为建院到处奔波，付出了辛勤劳动，是首任副院长。1957年后，有一段时间他是装潢美术系的教研室主任，我任专业教研组组长，经常能得到他的指点。他曾经去法国留过学，他说自己的法国老师曾说：“你们国家的绘画水平这么高，你还到这里来学什么？”庞先生讲这件事，并不是不让我们学习外国，而是告诉我们要重视自己国家的民族文化，走自己的路。20世纪80年代，庞先生身体不好，在家休养，但仍关心着装潢设计系的发展。1983年，书籍设计系与装潢美术系合并，我任系主任。他派人给我送了一封信，用的是泛了黄的再生纸，用毛笔书写道：“汉民同志，接你来信，你所见甚是，我就不找人了。团结一些同志在你周围，以便搞好这个系。专此，大安。庞薰琹，四月十四日。”我非常感谢庞先生及时给我提出了团结问题，因此我努力做好了协调工作，注意工作方法，使大家心情舒畅地投入教学。庞先生是我非常尊敬的老师、前辈，他在做人做事方面给了我很大的影响，我很怀念他。

郑可先生是一位工艺美术大家，他在学校师生中有很高的威信。他有丰富的实践经验，注重实际，反对纸上谈兵，主张设计最好通过自己的双手来制作，在实践中体验并完善自己的设计。他是广东人，口音很重，但铿锵有力，他的教学辅导使用频率最高的词是：“明白？”老师教学不希望学生对知识一知半解，要弄懂、弄通、弄明白，才是求知的态度。这也反映了郑可先生做事的认真程度。他的务实精神给工艺美术院留下了一笔可贵的、不可或缺的财富。

以上写到的诸位前辈，并非是我对他们的全面评价，而只是我的感受。“师父领进门，修行在自身”。师父带徒弟也好，老师教学生也好，前者都是领路人，修行者的结果如何在于领会，学会举一反三、触类旁通的思维方式和运用方法。广义上讲，学院给我的修行创造了条件，我的老师把我领进门，我努力了，也得益了。

记：您的回忆很详细具体，有很多细节。

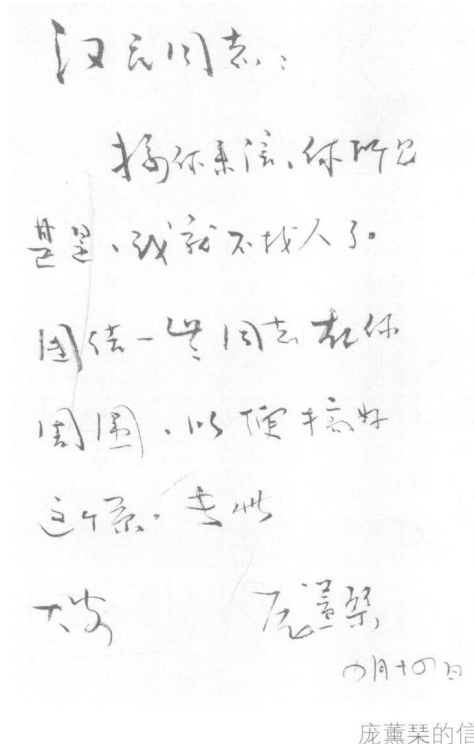
陈：回忆的东西不能不具体，叙事可能有对错，但是如果没有具体情节，就是虚的，不生动的。要有人有事，要具体生动，哪怕是一点一滴也是我的感受。经历过的人也能感受到这是活生生的事，工艺美院对我的影响都是具体的。一个单位讲的是大环境，每位老师都有特点，都可以总结出一句经典的话，如雷圭元先生的“置之死地而后生”，张光宇先生的“设计要先做加法后做减法”等。

记：郑可先生很关注的包豪斯教学理念，是否体现在他的教学中？他有没有教过您？

陈：他是从香港回来的，那个时期德国包豪斯的设计理念是设计结合实用，不是停留在欣赏层面。郑可先生能设计、能制作，他的教学思想比较注重实干。郑先生没有直接教过我，他是搞金工、立体的，我是搞平面的，但是当时学校人数比较少，有很多机会听到郑先生讲课。我毕业后留校了，他们是第一代，我们是第二代。我读研究生一年级在中央美术学院，二年级在中央工艺美术学院。因为是研究生，所以那时能经常聆听老先生所讲的观点、思想和主张。



1980年与庞薰琹老师的合影（中间为庞薰琹，左为陈汉民）



三 一位导师

记：袁迈先生是您研究生阶段的导师，请您概括一下他的主要教学观念与学术主张，并谈谈他对您最大的影响。

陈：袁迈先生是我从本科生到研究生、助教的老师。他改变了我的设计方向，把我领向了装潢专业之路。我从一年级染织专业的研究生转为二年级装潢专业的学生。他使我坚定了学习新专业的信心，他告诉我转专业是为成立中央工艺美术学院装潢系培养师资。他选派我到上海美术设计公司实习一年，在去之前给了我明确的学习目的和要求，鼓励我珍惜机会，不要分心，集中精力学习。

袁先生做人，一辈子老老实实，性格很内向，从不张扬，从不说不负责任的话，是位很好的老师。他很自律，对人宽厚，对学生从不居高临下。他做年轻人的思想工作，很动情。我在上海实习时，他来上海提出到我家看看我的母亲，见我母亲时说：“老人家，汉民在北京工作一切都很好，您放心吧！”我很感激他安抚我母亲思子之心。1983年我当系主任之后，凡是系里年轻教师的父母来学校看望儿女，我知道后都要登门见面，告诉他们自己的孩子是受组织关心的……这一做法是我向袁先生学的。

“反右”时，袁先生被错划为“右派”，就是因为参加了一个关于学院是归文化部领导还是归手工业管理局领导的会。老先生们主张归文化部领导，所以被打成了“右派”。其实，归文化部领导或手工业管理局领导，都是党的领导。他写字从不潦草，正楷写的很小很规矩，字如其人。为什么他的社会知名度不是很高？其一是因为他内向，从不张扬；第二是他被打成“右派”后没有担任什么职务，只做一名普通的教师。他的装饰画和图案功底很深厚，其设计定位把握得也非常好。他对中国民间美术比较感兴趣，在他的设计作品里可以找到很多中国传统的元素。他的设计面也比较广，是一个比较全面的老先生。他也很有幽默感，有一次我把自己的名字签成“罕民”，他看后笑了笑说：“罕民可以，不要是‘害民’就行。”

1980年，袁先生去世了，刚“摘帽”不久就走了，没有赶上好时候。他走后，我和高中羽老师每年都要到袁老师家给师母拜年，在先生遗像前行三鞠躬，以表哀思，直到师母去世。

记：研究生二年级时，袁迈先生派您到上海美术设计公司学习。这段经历对您以后的教学和设计有何影响？

陈：我在上海美术设计公司学习装潢设计，学习了九个多月。原计划学习一年，1957年秋季因为“反右”就提前回来了。“反右”高潮我没有参加，但回来后就“下放”了。在上海美术设计公司近一年的学习，为我一辈子从事装潢专业奠定了设计基础。我感激袁迈先生，是因为他给我安排了在上海实习，并给我介绍了他的同学——上海美术设计公司的党支部书记梁岳英，并让她给我安排了设计室主任倪常明先生（上海商业美术设计界的实力派设计师）作为我的导师。袁先生给我创造了很好的条件。

我在上海主要学习包装设计、标志设计、宣传样本设计。当时公司里有很多杂志，我可以看到大量的设计资料、设计作品，主要是国内的。上海的工商业发达，是中国现代商业美术的发源地，袁迈先生之所以把我派到上海实习，原因就在于此。在上海实习期间，我设计了很多东西，也让我懂得了什么是设计。袁先生告诉我：“汉民，你这次去的目的很明确，就是将来回来当老师。当老师要具备老师的素质，不是去画画，也不是你个人爱好的表现，要考虑到实际的需要。”他还要我注意理论学习，要到印刷厂了解印刷工艺，了解客户，了解市场。这些都是实实在在的东西，要去做。所以以后几十年的教学和设计我始终实实在在，不玩花样，这是从郑可先生、袁迈先生那里受到的影响。我的所有理论都是从实践中总结出来的，很有实用性。实用性是我设计的基本定位。



和袁迈一起带学生到上海实习（前排中间为袁迈，前排左为陈汉民）

四 一次下放

陈：如果说学校安排我到上海实习，是我在装潢专业学习及发展的一个转折点，那么下放劳动就是对我人生观、世界观、价值观、思想改造、意志品德锻炼的一个很好的机会。1957年，我研究生毕业，还没等到上课，学校按照上级干部培养政策，选定了一批包括我在内的中青年老师和行政人员共计十八人到北京郊区农村进行劳动锻炼。没有时间规定，学校要我们做好干一辈子的思想准备。组织任命我为副队长，负责生活管理工作。这让我有点受宠若惊，且非常担心，因为这种工作我从来没有做过，不知道我一个人能不能关照好十八个人的生活。队里有几个党员，年龄都比我大，而我当时还只是一个团员。但我清醒地意识到，这是组织对我的信任与培养。

生活队长是不好当的，柴、米、油、盐、酱、醋、茶，开门七件事件件需要负起责任。队员轮流值班做饭，“哥们”、“姐们”大多没有上过灶台，轮流值班做饭，免不了会出洋相。有一次由两位“马大哈”值班，错将煤油当食油，结果糟蹋了一大锅白菜。“肇事者”还在生活会上做了检讨，当然我这个生活队长也“罪责难逃”。通过持久的田间劳动，我们才对“谁知盘中餐，粒粒皆辛苦”的古训有了深刻的感受。尤其是在“大跃进”年代，各行各业都在大干苦干，农业战线在落后的生产条件下，农民更是付出了辛勤的劳动。在“深挖地，广积粮”口号的指导下，我们披星戴月地在田间劳动。大冬天，摸着黑泡在冰凉的河水里挖泥捞石，疏通河道。河水随挽起来的棉裤向上渗透，实在难熬。冻僵了，就上岸喝口白酒，烤会儿火，再下去干。这并非被迫或蛮干，更不是劳动惩罚，而在很大程度上是出于自觉改造。

记：1958年2月，欢送中央工艺美术学院“十八罗汉”下放劳动，下放时您与谁一起劳动？大家的心态是怎样的？

陈：我和奚小彭、陈若菊、张瑞增、崔毅、顾丁因等十八人，被称为“十八罗汉”。在那个年代里，我们确实是很淳朴天真的，认为我们这些“小资产阶级知识分子”不通过思想改造，不通过磨炼怎么能“脱胎换骨”？

1963年，党支部讨论通过我为预备党员，但是学院党委没有批准，认为我还要磨炼磨炼。那时我和几名年轻老师住在一个宿舍，把墙壁抹得蓝一块、粉一块，把窗台抹成黑色的。我还花了三百零六元买了一台立体声四个喇叭的收音机。有人送了我一瓶荧光粉，我就悄悄地在房顶上画了弯弯的月亮和星星。由于是白天花板，白天看不见，但到晚上打开日光灯时荧光粉吸收了紫外线，再突然把灯一关，瞬间满天星斗，就像自然夜空一般。躺在床上听听音乐，看着满天星星，这是我在国家经济困难时期的“穷开心”。1961年我结婚，墙上贴满了剪碎的彩色皱纹纸，戴了三天母亲送给我的戒指，这在当时来说是很惹眼的。可能因为以上表现带有“小资”情调，所以1963年学院党委没批准我入党，说我还需要锻炼。1964年全校到邢台“四清”，这里十年九灾，在老乡家吃饭，每天交饭费三毛钱。他们拿着钱非常开心，因为可以买点油盐。一年内我们从来没有吃过一顿像样的饭，生活是艰苦的，工作是繁忙的，一年的时间我的表现很好，1965年5月15日，支部大会讨论通过，经工作队党委的批准，我入党了。

记：您如何认识那次下放？您从中得到了什么磨炼？

陈：下放使我从思想上得到了磨炼，知道了农民、知道了农村、知道了农业，农民确实很辛苦。知识分子有知识，但是知识分子的知识是不可能全面的。知识要结合到实践、农业、生产、生活中去，才能发挥作用。比如说，农民干一辈子活，积累了丰富的生活和生产经验，他们的很多智慧应该得到尊重。要与农民交朋友，拉近距离，把他们看成是自己的老乡。例如，在马路上看到有位进城打工的农民，你把他看成是自己下放农村锻炼时的农民朋友或者是房东，就会另眼相看。没到农村锻炼过，



1957年返家探亲时在河北正定的一座庙宇内



1957年下放劳动时的集体合影（右起第一位为陈汉民）



1957年在下放劳动的欢送会上（前排右为陈汉民）

就不会有这种感情。

五 一项工作

记：第四个一是“一项工作”，您坚持参加了四十年的国庆游行总指挥部的美术设计工作，这对您有何影响？

陈：1958年农村下放回来后，我开始断断续续地教课了。我从1959年开始参加国庆十周年群众游行总指挥部的美术设计工作，设计横幅标语、彩车，画游行队伍的示意图等。1959年10月1日上午10点，游行准时开始，《歌唱祖国》的音乐声响起，毛主席站在天安门城楼上开始检阅游行队伍。我可以在天安门东侧的最高观礼台上观看游行，在指挥台上看着五十万群众从天安门前通过：有仪仗大队、工人大队、文艺大队、体育大队、城市大队、农村大队、少先大队等，人们手拿彩旗鲜花，高呼口号，情绪激昂，其场面深深地感染着我。

以后每年我都参加国庆和“五一”游行的美术设计工作。这些工作加强了 my 组织、纪律、时间、工作标准化等观念。1999年是国庆五十周年，我还担任国庆游行筹委会彩车组专家委员会主任一职。彩车组专家有十七人，负责九十辆彩车的审定和指导设计工作。参加游行美术设计工作，既是去完成一项光荣任务，也是接受教育的良好机会，使我不断加深了对“祖国伟大”的认识，将“祖国在我心中”的信念付诸行动。

记：您的时间观念强在学院已经成为一个美谈，听说您上课从来没有迟到过。

陈：我上课从来没有迟到过。让学生坐在课堂上等老师，是对学生的不尊重。当然我住得近，就在学校北门家属楼。后来住到团结湖，也不近了仍不迟到：时间充裕时就走路，时间紧、天气好时骑车，寒冷风大时就坐公共汽车。有一次，我步行到学院为培训班学员上课，离学校只有几百米远时，我若加快速度可以正点到教室，但是我为了保证不迟到就立即叫出租车，终于提前三分钟赶到教室，气喘吁吁的我着实感动了学生们。我从思想上一贯反对迟到，一个国家、一个民族如果没有良好的时间观念，这个国家或民族就没有诚信可言。现在我还是这样，不迟到成了习惯，这一点是我参加国庆工作后形成的。

六 从事标志设计

记：您何时开始从事标志设计？是从上海实习时开始的吗？

陈：在去上海实习之前，实践的机会并不多。随着时代的发展、商业的进步，标志才逐渐被重视起来。我真正开始集中设计标志是在20世纪80年代初。因为1983年我当了装潢系主任之后，行政管理工作比较多，没有太多时间来搞设计。而标志设计构思时间长，完稿却相对快些。我利用上班空闲时间，出些构思稿。晚上回家伏案完成设计。我是教标志设计的，只有自己实践，并不断积累设计经验，才能更好地教好

记：为什么那么多银行的行徽标志都是您设计的？

陈：有点偶然性。我设计的银行行徽有五个（其中有一个因故只用了一段时间），银行都是向全国征稿或特约我设计的。公平竞争，有幸中标。虽然稿费很低，但让我很有成就感。

记：这是20世纪80年代后您的主要设计作品，那之前您主要的教学和设计内容是什么？

陈：我教过美术字设计、招贴画设计、包装设计、宣传样本设计，后来主要教标志设计。要教什么，自己就要去实践什么。从未实践或实践很少就不能把课讲好、教好、辅导好。设计动脑是很累的，由于年龄关系，20世纪90年代后期我的设计越来越少了。虽然我也学了一些新的知识，但老经验往往会不自觉地成为接受新思想的阻力，所以设计最终还是年轻人的事。当然，我对自己长期形成的设计观、教学观，仍然是很自信的。虽然不上课了，但是我做了少量讲座，给学生一点知识和鼓励。1992年，我卸下了系主任的职务，当了几年普通教师，但仍关心和支持新领导的工作。

七 从装潢美术系到装潢设计系

记：1983年您当了系主任后，对装潢美术系的建设有什么设想？

陈：我当了十年系主任，上任时正是国家改革开放的初期，一切改革都在探索之中。总的来说，装潢美术系的工作围绕两个方面进行调整，一是教学管理，二是教学质量。教学管理是行政性的工作，主要是对原有规章制度的调整和完善，如教师工作量的确定和考核，学生生活、学习的保障和纪律要求等措施。我在任时，系里有专职的党支部书记，并配有两名业务副主任。四个人包括支书张永华、副主任王国伦（后任副院长）、何洁（现任副院长）和我。四驾马车，同心协力，党政关系协调，正副主任融洽，是一个团结协作的班子，给系里营造了一个良好的教和学的环境。支书每天坐班，正副主任基本天天上班。我是系行政的第一把手，更要严格要求自己，以身作则；我又是院党委委员，要对党委负责，对装潢美术系负责，对系里师生负责，尽心尽力，从不欺上瞒下。装潢美术系是一个大系，对整个学院有影响力，外界反映这个系风气正、人气和、管理严。

在教学方面，主要是抓好课程设置、课时比例、教材建设、教学方法和教学质量等。同时还要处理好外来设计任务，这项工作既不能不做，又不能来者不拒。老师们的精力首先应放在教学上，但设计实践无疑是对教学质量的提高有直接帮助的。

在学校里，教师教，学生学，学生学得好与不好和教师有直接关系。老师对学生的要求是要好学、好问，有求知欲。老师要重视学生的学习过程，不图简单的结果。而学生对老师也有要求，在他们心目中对老师的要求是：好的业务能力、教学水平和人格魅力。对于教，老师是主体；对于学，学生是主体。学生对老师的教学，不当“听声筒”，要独立思考，学会举一反三、触类旁通，但不要盲目自以为是，认为老师还不如自己。举个例子，蔡振华是原中国乒乓球队总教练，但要与王励勤（世界冠军）对打，不一定能赢，但是他可以指导王励勤提高球技，可以告诉王励勤怎样去战胜对手，其中道理不言而喻。

总的来说，教与学相长，这是辩证法，必须遵循。我作为系主任，想要提高教学质量，首先要抓好教师的质量，督促教师认真备课、认真上课、认真辅导。设计教育有特殊性，教师要辅导作业。辅导程序要规范，要发现问题、分析问题、解决问题，使学生不至于只知其一，不知其二。老师为学生作业打分也要认真。我打分的原则是，不只看结果（上交的作业），更要看结果加过程：包括设计构思图、成形小样、修改后提高的过程、在讲评会上陈述自己设计方案的设想等。衡量学生学习态度、学习方法，也是打分的参考内容。打分的“含金量”必须严格把握，设计课打分很难做到绝对“量化”，但全面要求应是合理的。学生学习、完成作业，绝非等同设计人员完成任务，所以应该强调“重视学习过程”。

我当了十年系主任，没有做出什么重大贡献，但是装潢系发展了，是整个教学班子成员共同努力的结果。

记：1980年国家为何要支持成立中国包装技术协会？它对装潢美术系的教学有何影响？



系领导成员，从左至右为王国伦、陈汉民、张永华、何洁



与学生交流



为《包装与设计》新星奖评选作品

陈：20世纪80年代初期由于经济的发展，国家开始重视商业美术了。当时万里同志曾在一个会上指出，中国出口的商品由于包装不善，一年的损失是一百亿元人民币。带来损失的包装主要是运输包装，大木箱里填充的都是纸、刨花等很土的东西，禁不起折腾，商品损失很大。而我们从事的“小包装”设计，由于设计不善、不对路，很多商品后来都是摆地摊或因滞销卖不出去就降价促销，这个损失就不止一百亿元。为了改变这种状况，中国包装技术协会于1980年成立了，直属于中国经济委员会。袁迈先生曾经担任过设计委员会的副主任，参与协会的工作。中国包装技术协会的成立说明国家重视包装设计，作为培养国家设计人才的学校无疑要跟着国家政策走。因为包装对国民经济的发展和推销产品的作用是最直接的。所以，我在当装潢美术系主任的时候，就比较重视包装设计，把包装确定为教学大纲的重点。

记：1985年，装潢美术系为何改名为装潢设计系？

陈：把装潢美术系改成装潢设计系有它的道理，强化了设计的本质。设计需要绘画，但是它又不是画画，画是为了设计。过去的中央工艺美术学院是综合性设计学院，合并到清华大学却成了美术学院，我认为应该是“清华大学设计学院”为好。

记：学院办学思想和学术思想的精髓是什么？

陈：一是培养人才，二是提高教学水平。坚决执行党的教育方针政策，贯彻教育与生产劳动、生产实践相结合的教学方针，处理、协调各种矛盾，包括理论与实践、学校和社会、科研与教学、基础与专业、教与学的关系，从而学院得以健康、协调地发展，并走出了一条结合国情的艺术设计教育思路，形成了工艺美术学院式的教学体系。

八 设计要解决问题，基础要为专业服务

记：您曾批评过设计基础教育滑坡的现象，滑坡现象的主要表现是什么？设计基础教育包括哪些方面？

陈：设计基础教育滑坡主要表现在不讲究实用性，有些脱离实际要求，设计基础如何为专业服务的观念还不明确等。平面设计基础教育主要包括图案、素描、水粉、美术字等专业训练。基础要为专业服务。一切基础都要为专业需要考虑，将来专业需要什么，基础就学什么。而现在的图案已变成图形了。雷圭元先生强调的图案从写实到装饰是转变观念的过程，是美的陶冶的过程。现在，我们的学生造型能力比较差，画图多用电脑，手绘功夫变弱了。电脑的应用对平面设计而言是一个很大的革命。但是低年级学生最好不用电脑做作业。学院不是设计单位，学生不是设计人员，而是打好专业设计基础。创造性的东西更多的是放在高年级去学，学校的教学是为了培养创造性人才、专门人才打好坚实的基础。但是现在有的基础训练并非符合专业需要，已脱离了实用性。

记：您常说您的学习是得益于工艺美术学院传统的教学模式，提出了设计的目的是要解决实际问题，那您认为学院传统的教学模式是与实践相结合吗？

陈：教育要与生产实际相结合，这是工艺美术学院的传统。现在清华大学美术学院重提实践教学，这是很对的。设计艺术是羁绊艺术，不像绘画。绘画可以强调自己的个性和风格，但是设计是有条件地讲风格。它首先是为了解决问题，需要什么就要去做什么。所以，学校必须培养学生具有符合实际需要的设计能力，而不是纸面作业，纸上谈兵。现在有的学生毕业后不能马上适应工作，原因就是在教学中没有接受实际需要的训练，无条件地进行所谓的创意。老师布置作业，让学生自己选课题，做完了交作业，老师可能都不知道学生是怎么做出来的，是不是学生自己做的都吃不准。你交给老师作业，怎么证明是你自己设计的？有的学生可能自我感觉良好，给自



苏州印象招贴展期间做学术讲座



上海大学美术学院教学讲座场景

己打个九十分。像这样自己出题、自己设计、自己打分,怎么能保证良好的教学水平?一旦统一命题,结果难以应付,适应不了实际工作需要,因为在学校里没有更多的具有针对性的能力训练。缺乏制约,必成纸上谈兵。

我讲过不要搞“泡沫”设计。经济上有泡沫经济,设计也有“泡沫”设计。所谓“泡沫”设计是过于玩弄形式,吸引观者眼球,但让人看了似一头雾水。我看了学生的招贴设计作业,有的我看不懂!连我搞专业的人都不懂,那么一般老百姓更是丈二和尚摸不着头脑了。

记:您既然主张设计要解决实际问题,要与生产实践相结合,反对象牙塔式的教学,为何又反对“文革”当中提出的以任务带动教学?

陈:教学有教学的规律。“文革”时提出过以任务带动教学,这忽略了基础的重要性和基础训练的规律。基础是多方面的,有绘画基础、专业基础等,但是任务很可能是单项的,它涉及不到基础的有针对性的训练。任务虽然完成了,但是不见得把基础带上了,结果回过头来还要补基础。举个例子,原计划写四周美术字,现在画张招贴画,在上面写几个美术字能代替美术字的严格训练吗?这可能只是完成了任务要求,但离基础训练很远,美术字该写还得写。每一种基础训练都有规律,都有严格的时间要求,比如素描画几周,美术字写几周,图案画几周。从这个意义上讲,设计任务都不能完全代替基础训练。因为它打乱了教学循序渐进的规律,打乱了基础为专业服务的规律。

记:您觉得研究生阶段的基础教育与本科生阶段的基础教育有什么不同?

陈:我不赞成学生参加过多的社会设计任务,过多的社会任务会影响本科阶段的基础训练,本科就应该更多地打基础。当然,实践教学是一种思想,它把这种思想贯彻于一切基础和设计教学之中。设计一些社会任务会对适应社会工作起到过渡作用。但研究生阶段不同,研究生已经学完基础知识,他的学习无非就是提高理论水平,学会怎样更好地解决问题。老师起点拨、指引作用,然后学生将心得体会告诉老师,拿作品给老师看,老师从方向上提建议。博士生更要强调其独立研究性。严格地讲,导师不是全才。我也当过研究生导师,有些地方不如研究生很正常。但是老师有把握全局的能力,学生要学会向老师学习。

九 设计是一种文化

记:您曾经说过“设计要与国际接轨”的提法不全面,认为设计是一种文化,请您深入谈谈。

陈:现在经常谈设计要与国际接轨,这是一个似是而非、模棱两可的提法。没有前提条件简单地与国际接轨是不合适的。设计是一种文化,特别是平面设计。文化是一个大的概念,一个国家、一个民族都有自己的文化。各国历史有长有短,美国虽然只有二百多年,但也有自己的民族文化。中国五千多年的历史,更是形成了自己独特的民族文化。谈到接轨,你说怎么接轨,中国的文化能与美国的文化接轨吗?如果真的所谓接轨了,世界文化清一色了,那将是多么乏味。所以,我不认为这种提法是正确的。

我们不能否认有些人崇洋思想的客观存在,比如把中国的苏州称为“东方威尼斯”。苏州就是苏州,威尼斯就是威尼斯,苏州并不是威尼斯第二。苏州与威尼斯有着完全不同的两种文化内涵。麦当劳也好、肯德基也好、马克西姆也好,是美国和法国的品牌。而某家中国快餐店叫“麦肯姆”,不能不说这位老板是缺乏自信的表现,说白了这是崇洋思想作祟。我们必须学习国外先进文化,但是要摆正关系,学习的目的是为了创造中国自己的民族文化。

我们设计出来的作品,特别是理念性作品,首先考虑的不是外国人能看懂,而是



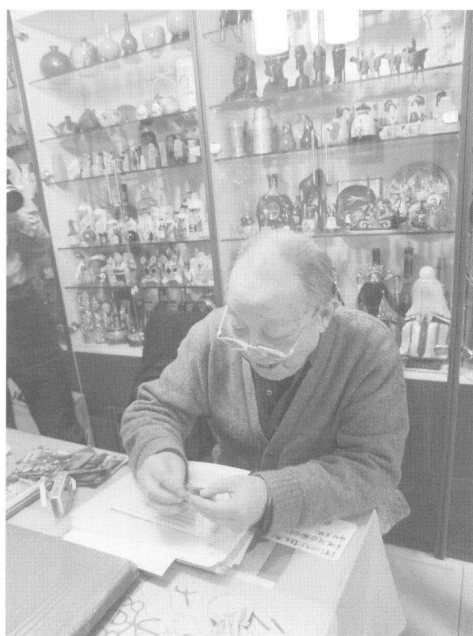
在四川大学艺术学院做学术讲座现场



收藏的民俗玩具老鼠嫁女



收藏的民俗玩具中国狮



闲暇时研究民间小工艺品

要先问问中国人能不能看懂。不先考虑中国人能不能看懂，而先考虑外国人能否看懂或喜欢，这是本末倒置。当然，对特殊用途例外。要提倡深层次的设计教育，这是个大课题，比任何课题、任何事情都有战略意义。我们的设计要学习外来文化，然后转换成自己的文化，而不是一味模仿。现在平面设计存在的问题比较突出，例如包装设计、造型设计，国外著名的洋酒瓶造型有多少个没有被我们模仿过？我想这并不一定是设计者的本意，也许是商家为经济利益驱动所致。

郭秋惠、王丽丹

2006年3月24日

摘自《院史资料集》第二期