

The 50th Anniversary of
Chinese Film Art Education

主 编 敖日力格

执行主编 张丹青

中國電影美術教育五十年



中国电影出版社

The 50th Anniversary of
Chinese Film Art Education

主 编 敖日力格

执行主编 张丹青

中國電影美術教育五十年

CIP 中国电影出版社

2016·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中国电影美术教育五十年 / 敖日力格主编. —北京:
中国电影出版社, 2016. 11

ISBN 978-7-106-04592-0

I. ①中… II. ①敖… III. ①电影美术—教育史
—中国 IV. ①J913-4

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第277291号

中国电影美术教育五十年

敖日力格 主编

出版发行 中国电影出版社 (北京北三环东路22号) 邮编100029

电话: 64296664 (总编室) 64216278 (发行部)

64296742 (读者服务部) Email:cfpygb@126. com

经 销 新华书店

印 刷 北京玺诚印务有限公司

版 次 2016年11月第1版 2016年11月北京第1次印刷

规 格 开本/850×1168毫米 1/16

印张/20.5 插页/2 字数/436千字

书 号 ISBN 978-7-106-04592-0/J · 1913

定 价 68.00元

主编简介

敖日力格：达斡尔族，教授、硕士研究生导师。现任北京电影学院美术学院院长、中国电影美术学会副会长。

1985年毕业于北京电影学院美术系、电影美术设计专业。毕业后曾工作于内蒙古电影制片厂任美术设计师，2005年调入北京电影学院任教至今。

在内蒙古电影制片厂工作期间，曾历任数十部故事片的美术设计师。其中以故事片《悲情布鲁克》的艺术创作荣获第16届中国电影金鸡奖最佳美术奖提名奖、西班牙圣塞巴斯蒂安国际电影节最佳视觉效果奖、第四届大学生电影节最佳视觉效果奖。2003年创作MV作品《嘎达梅林》荣获中央电视台第七届金格码杯中国电视音乐大赛最佳作品、最佳导演、最佳摄影大奖；2007、2008年创意执导“2008北京残奥会火炬传递路线宣传片”、“2008北京残奥会火炬传递宣传片”。参与创作人文纪录片《天风海涛—鼓浪屿》，该片先后荣获第9届中国电影华表奖最佳纪录片奖，中国电影金鸡奖优秀纪录片提名奖；导演电影艺术片《我的梦》先后荣获希腊第2届国际残疾人艺术电影节“原创与创新奖”、中国电影华表奖最佳纪录片奖提名奖、中国电影金鸡奖优秀纪录片提名奖。

进入21世纪后开始潜心于电影艺术教学与视觉艺术研究工作，主要开设课程有电影美术创作、电影镜头画面、电影特技特效创作、影视广告语言等。合著出版教材《数字影像制作基础》、《电影色彩》等，并在核心期刊发表论文多篇。先后获得首都“教育先锋教书育人先进个人”、“北京电影学院师德十佳先进个人”、“北京电影学院学风建设标兵”、“北京电影学院优秀教师”等荣誉称号。

本成果系：2012年北京市财政专项《教育教学—教改立项项目》

编委会

总策划：王鸿海

策 划：李书安

主 编：敖日力格

执行主编：张丹青

编 委：王 跖

刘旭光

刘晓清

刘言韬

杨庆生

夏晓春

霍廷霄

前言

中国电影美术从中国电影诞生之日起，就以它独有的民族艺术形象和令人激动的姿容呈现于银幕。在中国电影艺术百余年的风雨历程中，得益于中国传统文化乳汁的哺育，在银幕上展现了旺盛、顽强的艺术生命力，中国电影美术以独特的设计观念创造了辉煌的历史。在中国电影美术教育50多年的历程中，北京电影学院美术系（学院）为中国的电影事业输送了大批的专业人才。在这些教育工作者中不乏电影界的精英和佼佼者，他们为电影美术事业呕心沥血，并为电影美术教育提供了大量的鲜活实例和积累了丰富的经验。

北京电影学院自1983年以来，获得的国家社会科学基金资助的项目中还没有电影美术教育方面的研究立项。该研究将填补我国在社会科学基金艺术学科研究课题层面上相关领域的学术空白，从而提高电影美术设计教育的整体水平，提升本专业的教学和科研能力。《2011年度国家社会科学基金艺术学项目课题指南》提出：注意处理好总结历史、研究现实以及准确把握未来三者之间的关系，努力使研究项目体现出科学性、时代性和前瞻性。注意处理好理论与实践统一的

关系，防止理论与实践脱节的倾向。注意处理好共性和个性的关系，即要认真开展对当前艺术学发展有普遍指导意义的课题研究，也要针对本学科领域和本地区存在的特殊问题，深入开展个案研究和实证性研究。

本项目由敖日力格（教授）申请立项。通过口述史的方式，把传统电影美术教育理念同当下电影美术教育的全新状态结合起来：意在梳理出当代中国电影美术教育的体系；彰显中国电影美术教育的特色；解读中国当代电影美术师是如何培养、如何创新、如何同时代与时俱进。这将极大地调动教师教学和学生学习的热情，推进美术学院的特色教学，推动美术学院的学科建设。通过对电影美术教师的访谈和电影美术教育材料的收集，总结电影美术教育方法，志在厘清电影美术教育的规律和经验，将其转化为学术成果，使电影美术教育理论在实践的基础上得以完整的检验，进而促进中国电影教育事业的全面健康发展。

北京电影学院副校长
博士生导师、教授
王鸿海

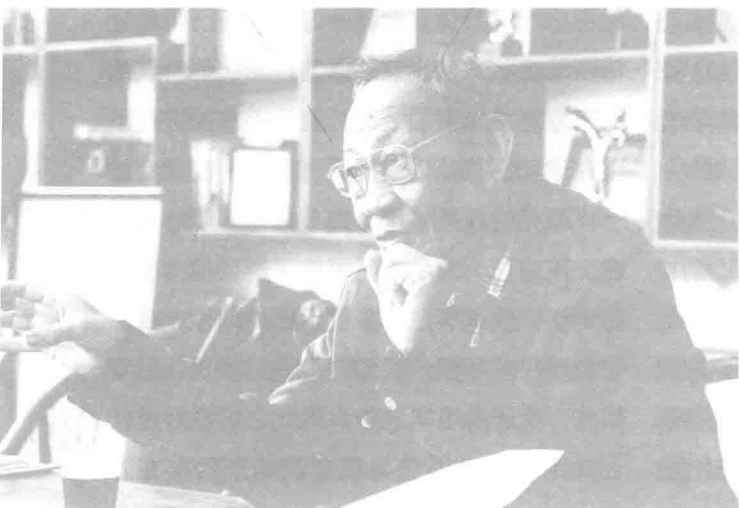
目录

	前言 / 王鸿海
1	回顾与展望——我与美术系的 50 年情缘 / 李勇新 专访
9	从舞台美术到电影美术的蜕变 / 王砚缙 专访
19	我对传统电影美术的实践 / 寇洪烈 专访
37	从事影视美术教育的随想 / 吕志昌 专访
45	夯实电影美术教育基础的践行者 / 葛维墨 专访
57	勤奋耕耘,用心育人 / 陈荣琚 专访
67	和邓淑民老师谈教学 / 邓淑民 专访
77	深情的回顾 / 景玉书 专访
85	电影美术造型基础教育的改革与发展 / 李书安 专访
93	电影美术与数字技术 / 刘进 专访
97	心手合一的电影美术创作 / 杨占家 专访
101	美术缘,电影梦 / 李前宽 专访
109	我与电影美术 / 宋鸿荣 专访
117	我与我深爱的美术系 / 何宝通 专访
127	从中国电影美术设计的第一个摇篮走来 / 屠居华 专访
135	诚志电影美术教育事业 / 周登富 专访

149	我的电影美术教育 35 年 / 王鸿海 专访
159	电影美术师的摇篮 / 崔登高 专访
167	电影美术设计师是具有大美术概念的视觉艺术家 / 邵瑞刚 专访
179	博学与践实 / 祖绍先 专访
189	向昨天敬礼 为明天放歌 / 朱宝生 专访
195	“传、帮、带”是谋求发展的基石 / 敖日力格 专访
211	我学习电影美术的经历 / 杨庆生 专访
217	创作实践与电影美术教学 / 全荣哲 专访
229	电影美术教育、创作体会谈 / 霍廷霄 专访
237	电影视觉艺术教育的传承与发扬 / 刘晓清 专访
249	我与电影美术教育 / 宫林 专访
265	多元与跨界的思考 / 刘旭光 专访
273	忆二十五载电影学院教学历程 / 毛怀清 专访
285	保持传统, 重视基础教学, 与时俱进, 突出专业特色 / 王陌 专访
293	前瞻性教学的探讨和前沿性专业的建立 / 刘言韬 专访
301	开拓创新, 智慧前行 / 夏晓春 专访
309	向着共同的方向——谈电影美术教育与创造力的培养 / 张丹青
321	后 记 / 敖日力格

回顾与展望 ——我与美术系的 50 年情缘

李勇新 专访



李勇新，男，1936 年生，上海人。1957 年毕业于南京艺术学院美术系。同年起在北京电影学院摄影系工作。曾任北京电影学院美术系、导演系和摄影系的绘画教学及教研组长，教授，中国电影家协会会员。

主要教学经历及成果：1959 年参加筹备电影美术系，同年起长期从事美术系绘画基础课教学工作。讲授素描、色彩等课程。期间还兼做摄影系及导演系的绘画基础课的授课工作。1963 年曾在中央美院油画系董希文工作室学习进修一年。

主要创作经历及成果：电影《青春祭》、《本命年》、《黑骏马》、《北京，你早》、《葛老爷子》、《阳光灿烂的日子》，以及电视剧《日出》等十余部影视作品的美术设计。

宋歌：作为北京电影学院美术系建系与发展的历史见证人，首先谈谈您是如何与电影学院结缘的吧。

李勇新：我21岁来到电影学院，距今已有半个多世纪的光景，如今看到你们现在的样子再回忆当初有诸多的感慨，想想从建系初始一路走到现在的老一辈就只剩下我一人了，可以说是美术系还健在的老师中年头最久的一个。

我是1957年从南京艺术学院毕业，被文化部统一分配到电影学院的。那时所有的大学生都要服从国家的分配，在毕业时填写志愿，一共三个。第一个志愿我写的是“服从祖国统一分配”，第二个志愿我写的是“到祖国的边疆（如新疆、内蒙古、青海、西藏）去”，第三个志愿我写的就是“希望能继续从事我的专业”。公布的那天全院都集合在一起，第二个就点到我，那时候的电影学院还叫作中央电影学校，当时我们的副院长说分配有个原则，都是经过院里考核及综合考量定下每人最适合的分配方向，但是也可以在双方同意的情况下互换。立刻有好几个分配到青海、兰州、新疆的人提出跟我交换，我都同意了。但到了人事部，负责人说唯有我不能换，我的情况北京已经派人调查考核通过并已经接收了，就在那个打心眼儿里觉得应该服从祖国分配的时候，我来到了电影学院。

说老实话，我之所以同意交换是因为当时的我还并不喜欢电影。我是学绘画专业的，相比之下对文学、艺术更感兴趣，而对电影却不甚了解，当时的电影在我看来就像是连环画。我很喜欢听西洋音乐，画的是古典油画，而电影在当时还并没有如音乐、绘画般打动我。

我来到电影学院后，首先见到的就是日后跟我关系密切的两个人，一位是钟敬之，一位是吴印咸。通过跟钟敬之院长的谈话，我知道他看过我所有的资料，了解到我的学业成绩和身体状况都很好，是个阳光的年轻人。通过交谈他询问我的意见，问我：“你是继续画画呢，还是搞电影？如果说搞电影的话，那我就把你送到厂里头去，跟他们一块拍片子，了解一下拍电影的过程。”我当时不假考虑地说我要继续画画。那时的一幕幕还清晰地在我眼前：他憨厚的样子，他给我泡从南方老家带来的茶叶，我记得水冲进杯子里时球状的茶叶慢慢撑开，再一转眼就变成一杯漂亮的绿茶，这个细节总是不能忘记。在交谈的这一两个小时里我了解到他的善良和博学，他从事过很多舞台剧的创作，在延安做过很多雕塑，我们聊得非常投机。尽管如此，我还是坦率地告诉他我之前没看过什么好电影，觉得它与我喜欢的东西存在差距。他却说没关系，将来也许你会喜欢上电影，美术系今后一定会办，到时候再说，你现在先到摄影系教绘画。就这样我到了吴印咸主管的摄影系，和他一同商讨着如何提高摄影系的美术修养。

我1957年到电影学院，先到摄影系教绘画，他们课时有限而且没有美术教学基础，我就从几何模型到石膏像再到人物和风景一步步教，最后毕业作业是让学生自己选定剧本，画出色谱，根据人物和情节画出色调变化。就这样一直教了两年。

但1957年的摄影系正在搞反“右”斗争，我因为年纪小根本不理解。当时的我除了教授绘画就是参加学校批判右派的大会。到了1958年，“右派”被送到农村参加劳动，

后面学校又传达说其他人也可报名去农村，于是我自愿跟他们一同去。这其中的原因一是我不太喜欢电影的这个环境，二是我认为当时的我也有一点资产阶级思想需要改造。对我来说从上海育才学校接受到的都是西方的所谓的资产阶级文化，而后又接触到当时的主流文化即苏联的文艺思想：文艺为政治服务。这是个极其复杂的转变过程。现在你们很难理解，但确实是真实的。在劳动的过程中我结识了孙明经，他给我看了好多资料，比如宇宙飞船的照片，告诉我将来人可以离开地球到宇宙中去，从他那儿我得到很多不同的信息，了解了很多超出我自身认知的东西。所以我们一直都有往来，直至他去世。

宋歌：您作为美术系发展的重要见证人，能具体谈谈美术系的筹划建立过程吗？

李勇新：1959年美术系成立，当时钟敬之院长筹备建立美术系，人员只有李居山、王树薇、李国基和我。李居山当时在长影任职，他作为召集人，真正的系主任是池宁，俞翼如和秦威作为辅助。但这些老前辈全都已经过世（李国基“文革”中离校去了香港），亲眼见证美术系成立的老一辈现在仅剩我一人。当年的筹备工作主要就是人员的组织和教学大纲的建立，我们参考了很多资料，请教了很多专业美术师的意见，设计课教学大纲由池宁主持，同俞翼如、秦威、李居山讨论之后，由李居山执笔写成；绘画基础课教学大纲由王树薇、李国基和我讨论之后由王树薇执笔写成。美术系参考了苏联的学制定为五年制，不同于其他系的四年制。因为当时认为绘画必须达到一定的高度，否

则根本谈不上创作。招收的第一届学生有何宝通、宋鸿荣、屠居华等，我和王树薇负责给基础考试评分，设计试卷则是请专业美术师设计的，所以在我看来可以说美术系的第一批学生都是从绘画的角度招收上来的。创办起来之后我依旧教授基础课，教课模式基本是按照美院的体系，学生基础都很夯实，看之前我们学生的绘画基础其实跟美院没什么区别。也因为后期加入的教师团队基本都是美院毕业，所以我们的教学也就顺理成章地延续了他们的体系，只是需要考虑我们的绘画基础该如何应用到电影当中去。

美术系成立后真正关心我们的还是院长钟敬之，他也认为虽然基础至关重要，但影片创作也势在必行，当时整个电影学院就没拍电影的可能性，那时候还是胶片时代，非常贵，我记得当时摄影系拍作业，每人拍几分钟就拍得手直抖。有一次一位文化部的干部讲话，说我们培养电影学院的学生，每培养一个跟我们国家培养一个飞行员的花费是一样的。因为胶片、摄影机、洗印、录音、后期制作这一套都价格昂贵。说到这儿我还要提一下的是50年代我们国家学习苏联模式成立了两个电影学校，一个是电影工程学院，一个是电影艺术学院。电影工程学院包括电影胶片制造、摄影机制造、洗印机制造等所有技术层面的，而电影艺术学院是与创作相关的，之后合并为一所院校的机械、洗印和录音三个专业，后来不断合并转变为全国仅剩一所电影学院。

宋歌：美术系成立初期，教学构成是怎样的呢？

李勇新：起初课时最多的就是基础绘画

课，设计只有学习制作气氛图和设计图等，后来吕志昌老师从苏联带回了他们的教学大纲，我们的教学体系才得到逐渐的完善。莫斯科电影学院同我们一样都非常重视绘画基础，很多毕业生出来后都当了职业画家。我们59班的学生也有很多毕业之后直接当了画家，现在看来我们当时缺失了对学生电影制作方面的培养，主要原因是我们的教学团队缺乏这方面经验。

我记得“文革”期间有一次文化部组织教改，我们学校成立了教改小组，每个系派一个人，我是美术系的代表。当时我们到工厂、农村做了很多调查，写了调查报告，这个报告我是执笔人。经过大家讨论我们统一认识到的一个主要问题是：电影专业分的太细之后，互相不涉及，这个方向是不对的，应该所有专业的同学都对电影的整个制作过程有所了解。所以我们当时提出的方案是：进入院校首先就应该接触电影，然后慢慢选择专业，无论你是想学导演，摄影，还是美术，前提是你对电影有了充分的认识，懂得电影的整体构成之后再做选择。当时我们并没有去了解国外的做法，但现在看来很多国外院校都采用这样的培养方式，也表明它是有一定合理性和现实价值的。因为当你不了解电影创作的意图时，你的工作也根本无法完成。

宋歌：您是从什么时候开始真正了解电影、热爱电影的呢？

李勇新：可以说与电影学院结缘就是一个偶然，而真正让我开始喜欢上电影是后来看到了一些优秀的影片，特别要说的

就是吕志昌老师从苏联带回来的塔尔科夫斯基的《镜子》。它给我的印象太深刻了，我第一次意识到电影原来是可以这样拍的，不单纯是讲故事，它用独特的语言来表现时间与空间，都是非常现代的。时空的转换和电影的节奏给了我极大的震撼，我突然觉得这与我听的音乐、看的小说、画的油画很相似，从这以后我就慢慢开始真正进入到电影的世界中去，深深喜欢上了它。我也开始意识到这种媒体类型是顺应时代发展的，它没有逼迫我去接受，而是顺其自然地在改变着我。

进一步让我喜欢上电影的是80年代张暖忻导演找我拍摄《青春祭》（与王砚缙老师合作），电影的主题就是在“文革”那个特殊历史时期，知青下乡后的心路历程和境遇轮转，我觉得这个小说很有潜力，与导演一拍即合，与作者张曼菱几次深入地探讨如何更生动地塑造人物，让我一下就深入到创作之中，了解到要捕捉什么样的东西。

其实我刚到电影学院之初也拍摄过几部影片，应钟敬之院长之邀在1960年美术系还没有第一届毕业生的时候，与导演系、摄影系毕业生一起完成了几部短片的创作。当时的我完全不知道作为一名电影美术师需要做什么，通过学习我对电影美术有了初步的总结，就是所有能看见的都是我需要做的。在这种认知下我跟了两部影片的拍摄，但都不能称之为创作，我只是尽我所能完成了制景的全部任务，并没有激起我对电影的热情，因为在我看来这些景全部都是假的，表演也与舞台剧差别不大。可到了《青春祭》我的状态却大不相同，我开始真正进入到了电影的创作，从剧本开始直至电影完成。自

此完成了我对电影的转变。

在我看来，实际上做电影就是要选定自己喜欢的合适的剧本，再找适合剧中角色的人物，再为这个人物去营造适合他的环境，一切就变得顺理成章了。

宋歌：您是如何做到将美术创作与编导意图完美结合的呢？

李勇新：就像我上面说的我们从事的美术创作与编导意图是分不开的，不能割裂开来说，本来就是一回事。电影中就包含着美术师的创作，我们用独特的语言去讲故事，它可以是同步的也可以是分离的，可以表现现在也可以表现过去和未来，它能给予你的创作空间很大，所以在拍摄《青春祭》时我是充满激情的，在我看完大量优秀的影片之后我对影片充满无限遐想和期待。我会去关注关于人物、关于故事的每一个细节，会去纠结一只镢子，一个木桶的形与色，每一个经过打磨再创造的物件都要与人物和环境完美契合，都会是我们细心营造的结果，而不再是生活中不经提炼而随意为之。一旦参与其中，你就是创作者。

宋歌：在电影创作中美术师的创作意图如何展现，遇到困境如何坚持呢？

李勇新：作为电影的创作者，你必须尽你所能克服一切困难去达到你想要的效果，如拍摄《青春祭》时，影片中的一个老妇形象的演员就是我找来的，她骨瘦如柴、双目混浊犹如女巫般的形象与小说中的描写非常契合。当年她已经102岁了，我为了打消她

的顾虑、减轻她的疼痛甚至亲自带了红花油去帮她按摩。有一次，我看见她和几个老太太在缅寺里举行一种仪式，穿着精致的傣族服饰，躺在地上，身上盖了白被单，枕着白枕头。当地村长说她们这是在和天上的灵魂沟通。影片中老太太死后在灵堂的那场戏，灵感就来自这个场面。好电影最后的呈现是许多志同道合的艺术家共同努力的结果，它体现我们对艺术的追求，如果一味地迎合观众的眼光去拍电影我想永远达不到理想的高度。拍摄环境很艰苦，吃的是粮票定量，睡的是通铺，但大家发自内心地高兴，那时的电影真的是一群人智慧的凝结。

包括当时拍摄《黑骏马》《本命年》时都是如此。在拍摄《黑骏马》的时候还有一段插曲，最初拿着《黑骏马》剧本找到我的是另一位导演，我看后提出很多意见，包括整个剧组要落户草原不能住宾馆，因为草原上晨起日暮是关键时间段，也是最佳拍摄时间，可后来这个项目却流产了，原因就是导演说无法实现，“剧组里没有你这样的人，我也不是”。后来谢飞导演再拿这个剧本来找我时，我果断接受。我想这就是作为电影工作者最重要的坚持吧。

我当时参与的电影都属于小制作，我认为剧本有内容、有意义，我喜欢才会拍，那样的电影是一帮艺术家商量碰撞出的结果。我看过一篇冈察洛夫的回忆录，他说他曾受邀到美国去参加影片筹备会议，不可想象地是他作为一名导演、一个电影的首要创作者居然在其中居于次要角色，而主要的角色是制片人，这就是商业电影与艺术电影的区别。

宋歌：您是如何把拍片实践同教学相结合的？实践又给您的教学工作带来怎样的帮助呢？

李勇新：在我拍摄的为数不多的几部片子，像《青春祭》、《黑骏马》、《本命年》等没有一部是为了挣钱而接下的，全部都是为了达到心中的某一种想法，拒绝的很多影片也都是我认为没有必要拍摄的，所以到现在为止我也并不认为我是一名专业的电影美术师，我只是一名教授绘画基础的教师，业余喜欢拍电影。我喜欢在电影的筹备期就参与其中并和主创人员一起讨论，我会告诉学生我对电影的认知，电影有它独特的语言，它不是小说，更不是戏剧，它的呈现形式是在一间黑屋子里，人们相互之间没有交流，而是与银幕上发生的一切产生交集，你可以感动流泪可以开怀大笑，它随着每个人经历的不同而带来不同的感受，这就是电影的独特魅力，我喜欢它就是因为它是非常现代、非常开放的。我现在在山上画画，跟拍电影一样，不为别的，只为纯粹的喜欢，所以我从不强求要达到什么样的效果，有时与实物很不一样，但只要是我对它真实的反映，我也会觉得很像，心中很愉快。

在我进入电影的世界以后，我觉得花费那么多时间像美院的学生一样学习绘画是不科学的，我们还要有很多其他方面的提高，如学习电影的构成、增强人文历史修养等，这些如果储备不足，你的电影美术肯定做不好。

因为我是画画出身，我知道对于知识的积累和感知能力有着各种各样的方式，有的是从听音乐得来的，有的是从看文学作品得来的，有的是通过拍电影得来的，而我的

是画画给予的。所以我一直不认可将“长、人、油”、“短、景、水”这两种说法对立起来而择取其一。我认为打基础是至关重要的，但不要局限在一味地抄袭对象，要主动作画，通过练习你会明白什么才是它本质的东西。我们过去教学的局限就在于太过描摹对象而缺乏对它的主动把握、重新创作。我总是跟学生讲，我认为的理想境界是一进画室所有学生都在认真对着静物练习，可每个人画的都不一样，每个人都有他不同的想法，可以抽象，可以具体，都是写生而并非编造，我要的是这样的基础课。所以到“78班”、“85班”我都是这样摆静物的，屋子中间摆一大堆，相互没有什么联系，你可以根据任意的局部构思你的画面，画出相机拍不出的层次。这样的方式学生都很高兴，第一天他们不画，来回琢磨，画很多小稿。而人体的练习主要是观察结构，你画面中的一切都要从人体中寻找，不要编造，我感觉到这样的方式对同学们很有帮助。

同时我还兼过另外一门短片拍摄的课程，跟设计课老师一起让学生写一个小剧本，一起讨论要把它拍成什么样。对美术系学生的要求区别于其他系的是，我们的五分钟不要求讲述一个完整的故事，而是表现人物的一种状态或内心世界，拍摄之前要做好充分的前期准备。比如当时有位同学的剧本是讲述住隔壁邻居，却从无交往的一男一女，男人总是关注女人进进出出的身影和细节，后来，两人先后搬走，将男人房间柜子搬开才发现后面有一道门能通到女人的房间，再仔细一看门却是画的，表现男人想进入对方世界的心理，这样的片子我们也同意他拍摄，因为他关注人物内心。这样的课程

无论是对学生还是对我都有很大的帮助和影响，让我们能很快进入到电影中去。我们在绘画课上也经常谈论电影，我教的学生都是对电影很感兴趣而不是一味地傻画，我会引导他们在画画中思考和取舍。

宋歌：您一直从事基础课教学，您对它的看法是怎样的？

李勇新：基础一定要扎实，不接触绘画你不会明白“形”对画面构成有多重要，包括黑白灰的层次，在打光时都会产生微妙的变化，人物、色彩、空间的主次，视觉引导的位置都是基础所给予的。

“78班”的学生拍的电影造型很是讲究，因为他们接触的艺术更全面，再之前的学生就差一些，因为他们的基础和专业是分离的。

在我看来工具不重要，只是一种方法手段而已，不要被它所局限。油画的好处在于它便于修正，能做的很深入细腻，相对来说

水粉很难深入，用油画来练习我觉得收获很大。我当时要求学生画人体，以速写居多。整开的高丽纸半天完成，大画才更锻炼人。还记得当时有美国大学的师生来参观，看到我们在画人体都很惊讶，问我们怎么会有这么好的条件练习人体，又为什么要画人体呢？我说首先，我们是人，特别喜欢看我们人类，也特别想了解自己美在何处。再有，人体具备非常丰富的变化，层次线条，结构转折，前后关系，还有那种皮肤温度带给你的情绪上的激发，与画没有生命力的物体大不相同。而这些在美国不可能实现，他们没有更多的时间用来画画，他们主要的课程任务是解决如何拍电影。

宋歌：美术系已经走过这么多个年头，其中有突破有发展也有问题，对美术系的未来发展您有什么看法？

首先要明确我们是电影学院，如果从美



第一次意识到电影原来是可以这样拍的，不是单纯的讲故事，它用独特的语言来表现时间与空间，都是非常现代的。时空的转换和电影的节奏给了我极大的震撼。——李勇新

术系着眼将其扩大化，扩大到整个当代艺术的层面，电影只是其中的一小部分，所以要侧重电影的特性，抓住优势，我们自然会找到自身的价值。我不反对搞纸本艺术或行为艺术，我看到很多当下的行为艺术与表演系也无甚区别了。我觉得美术系在这样的考虑下发展就足够了。如果有可能的话，多增加些动手的课程，因为艺术如果变成只动嘴就错了，接触一些像陶瓷、玻璃、丝网印之类的，会更丰富学生的感性思维，尤其是要多拍摄试验性短片，网罗实干的专业人才，这种人多了之后学校气氛也会随之变化，会对

我们更有好处。同时还要加强团队协作，加强各个专业的联合，不要怕形成沙龙，真正做到强化专业技能。

还有更重要的一点是加强人文修养，了解人类得以存在的历史、文化、政治，只有了解才能将你的创作合理化。学生在校期间不用去过多考虑商业化的东西，走出校园商业氛围你逃也逃不掉，在校期间应该多去考虑纯电影的东西，这个机会只有在学校里才有，这个阶段是有必要清高一点的，因为做电影需要的是朴实的热情。