



鲁美霍波洋、吴彤实验课堂“大地艺术”

宫立龙：手段可以是第二性的 Gong Lilong: Methods can be the second nature

吴天 陈明强 Wu Tian Chen Mingqiang

吴天（以下简称“吴”）：我们在网上看到是90年和88年伊维尔先生来过两次。88年的时候谁请的？

宫立龙（以下简称“宫”）：88年80年代初的时候85年左右，85、86年，我们原来系主任祝老师到欧洲作为访问学者去，去完以后发现伊维尔老先生画的不错，当时应该叫照相写实主义，不是照相写实主义，幻境写实主义，大概是这样。因为当时没有给定位，因为照相写实主义当时在美国比较流行，当时（耀庆章）他们为首的，画街景的，是对实物画当时做，造型什么的。当时，祝老师和我谈，到什么程度，你走到这么近来看还是真的，能达到这种程度，这是第一个。第二个最重要的问题，对维米尔的研究，对古典绘画的画布制作，颜料的研磨，工具的采用，一直到整个绘画制造过程非常清楚，因为他研究过，主要是因为这个。基于这两点，第一他看了觉得非常好，然后把他请来，请来办了第一批学习班，88年办的第一批，当时杨飞

云来了。这是第一届，郭润文没来，反响很好。具体关于材料制作，包括整个绘画过程，每天晚上都要有很多，我当时我家在附近，他们上完课到我家。因为对真正的油画制作，包括颜料的制作，画布的制作，我们可能比较模糊，虽然有书介绍，但是能够亲历一个人来讲述这件事情是比较凤毛麟角，伊维尔应该是第一人。我这次咱们中国油画学会的理事会还在谈，我们需要给伊维尔一个说法。他确实给我们在模糊的摸索的这样的古典绘画艺术给我们提供一个参照，提供一个可信的一个根据。因为他亲历，因为他做颜色，做颜料的工具，做真版，制作材料，包括后面买（铅管），然后做媒介剂，我们第一次看到做媒介剂，包括画布怎么样修复，画布上膏油怎么上。甚至最后钉画布的钉子应该怎么钉，老先生很具体。然后就摆一组静物和我们学员一起画，在90年的时候办第二期，第二期面积更大了，因为知道的人很多，传播更广，来的人更多了。包括北京夏俊娜他们过来。广州的谢楚余一些人。全国各地，各个院校里都有，创作室里也有。对。大家可能一致认为有这样一个原因，他可以说什么东西，只要说yes, no我们大家知道这个东西应该对，这个东西应该不对。在制作过程中这个对这个不对。因为我们还在熬熟油的时候，我们在亲身经历，在学习。在这点上，至少古典绘画在某一个方面，比如在剖析维米尔的绘画过程的时候，他给我们提供了特别可行的，而且他自己在这方面有研究。现在有很多活跃在中国的写实主义画家很多都是伊维尔影响的，所以他的成绩是很大。

陈明强（以下简称“陈”）：伊维尔来之前，鲁美的油画系借鉴的油画理念从哪里借鉴过来的？

宫：基本是苏派。其实全国当时想搞当代和现代的一些画家，整体占的不到10%。为什么大家好像有一个情节，我们是不是真正了解欧洲绘画，真正了解欧洲绘画整个制作，包括材料，包括某些材料技法的東西。因为毕竟是刚刚开放不久，大家对写实绘画很感兴趣，中国以写实绘画为主，包括当代绘画也是以写实绘画为主。当代观念，还是以写实绘画为主。大家有一个情节，我们这样写实绘画，仅仅是从苏联画派流入中国来养成这样的绘画习惯，还有少量的，有一点点徐悲鸿带来法国的，但是没有在中国成为大气候，包括颜文良等等，包括北京的张瑞年，但是没有形成大气候。中国主要以苏联绘画模式为主。后来人们对于欧洲绘画的渊源、渴望，心里还是有的，这是第一个。第二个我们真正作为一个教学范围，一个油画系这样的单位，如果对一

个真正的渊源没有透彻的了解，好像我们心里发虚，在这种情况下，请（伊维尔）过来其实是非常明智的。至少给我们解开了很多我们模糊过程中的东西，现在资讯不一样。当时没有手机，都没有。他能够亲历过来以后，带来这么多信息，我们受益匪浅。第二，这个人非常好，这个人老实、平实、热情、认真，是这样一个人。他最后说，他很幽默，他上课的时候有时候，叫大家开课休息，开课时候吹小号，挨个进来，非常好，老师非常好。

吴：伊维尔走后，鲁美是如何继承他留下来的这笔遗产，怎样融汇到鲁美本科研究生教

训。宫：其实某种程度上，伊维尔的出现也为我们今后，我们建立工作室提供了一个契机，我们第一工作室是古典主义工作室，因为我们如果说以前我们仅仅会画一点比较写实的画，而且画的比较精细的画，就成立古典工作室的话，我们觉得稍有欠缺。现在我们可以经过刘老师、张老师不断努力，把欧洲古典绘画的脉络，包括一些精髓东西基本可以掌握。有一个先决条件，我们至少有一个真正从研究古典主义这样一个艺术家给我们带来这样的可信的资讯，我们心里才有底。如果我们仅仅是出去外面学一两年，还不知道学的怎么样，回来建立这样的东西，不是，这是第一。

第二个他是艺术家，是一个能做的艺术家，不是理论的，仅仅是理论的我们很模糊，他能做，能从头到尾把这个整个演示过来，这个对我们来说比较清晰，这点非常好。对我们今后成立第一工作室，新古典主义工作室提供非常好的依据。这是第一个。第二个他在我们这发展一段，为什么后来分道扬镳，一开始我画了两张画，一个是……晚会的，一个是新娘的，为什么后来分开？因为大家都在搞这个东西，风格太雷同，手段太单一。现在大家如果还都这样搞，我虽然画的挺好，必定是别人的东西，出现现在绘画的东西。这是从92年转变，伊维尔其实带来这个东西，使我认识到这个东西，反而觉得不能这样做了。因为有人能这样做，而且做的挺好，我可以不这样做，做了两遍以后不这么做了。

我在1982年毕业的时候，我的毕业论文是《论伊维尔油画创作问题》，我写了一个问题，这个问题今天提出来既遥远又现代。当精神性和手段同时出现的时候，两个人不能兼得的时候，我要精神性，我永远强调精神是第一，手段是第二的。因为我当时为什么说，培养一个人的素质思维方式的发展，大学是最重要的，而不仅仅是培养一个技术。我当时提出创作和基础教学并

行，我有一个理论，当时一个理论，就是当你进行创作的时候，更能有效的发现自己手段的不足，更有针对性的进行培训。第二，我们现在的大学相对手段上好像提高了很多，但是创作力度，也能创作一些作品，但是创作率很低，很低什么概念？雷同化特别多。年轻人雷同化，比如100个毕业生，有60多个毕业生都在搞这样一个题材的东西。为什么？第一个就是创作思维不行，看到的仅仅是课堂，电脑下载的一些东西，第二个问题没有进行创作思维的锻炼，眼睛不够敏锐，思维不活跃，心思不够灵动，这样的问题。我们这么多年来，很多人基础非常好的老先生们没有很好的作品是这个原因，我们要接受这个教训，其实他们是非常有能力的人，而且非常认真绘画的人，为什么有很多艺术家在20、30岁的时候，能创作这么优秀作品？他在脑子里本身就存在一个创作的思维。这个很重要。我们第三工作室，如果技术性的东西可能还稍微弱，如果我们创作课分很低的，这是非常严肃的问题。

吴：第三工作室定为新表现，您如何定位新表现？从美术史中我们知道有表现主义，70年代后德国出现新表现主义，我们鲁美油画系新表现您如何定位？

宫：其实用直话来说，我们不去定位，我们是想找三个能够差别开风格定位作为工作室。比如说古典主义，但是我们不能处在古典主义，要有新古典主义；第二，写实主义，新写实主义，再下一步，再往前走，比写实主义再放开点，就是表现主义，我们就是这样定位。新表现主义，在写实基础上更宽泛，更自由，更活跃，手段更多样，我们在很多情况下，可以宽容到可以没有形象去表现这样一个意象的东西，都是可以的。新表现主义在很多情况下有一个优势，束缚更小一些，范畴更广一些，大家胳膊腿可能伸的更长一些，是允许的。就是说别人还不太敢说三道四，因为是新表现主义。所以有时候我们有点，和张老师一工作室比，我们就比较自由一些，人家可能规范一些，你是古典主义工作室，怎么这样。有一句话说出来，说我。第二个问题，新表现主义工作室更多，不仅要关注当下，而且对于当下有一个深入的思考，我现在最关心，我在网上最关心80后到90后这些年轻人的画的创作，我现在脑子里能记住一大堆这些人的名字，（张小那、刘小云、溶溶），包括（左冰冰）这批。尤其是（溶溶）的这个人，我说拿你的画作为教材提示，他还说是不是拿我的画当反面？不是，他也画了一批红卫兵，但画了一些红卫兵是带人洗澡、喝水、冲凉，还有在监狱大墙上挂个书包什么的，画的非常好，很符合我们的一些要求，对于事物的重新的诠释，重新认识。我们可能没有能力再原创，但是至少我们嫁接的结果不一样，必须是这样的。不能说我们拿一个画册来了，过去是拿本画册来，喜欢谁的就是临摹，这个风格出现了，大家坚持一段时间，甚至在全国可以获奖。现在不是，现在可以用不同风格，可能不是你的，两种风格加在一起，可能产生别的东西。或者说你有自己的风格更好，但是我们现在谈原创太难。我们文艺复兴以前可以谈原创，因为我拿一个绿苹果、红苹果、黄苹果，后来拿出橙色的、蓝色的，再后来拿出灰蓝的，灰绿的。到我们现在拿什么都已经有的，原创语言非常难弄。什么情况永远是自己的，就是独立的思维。这是原创。手段可以是第二性的，包括达利的手段都是第二性的。但是绝对不可能阻挡他成为一流大师，因为精神是第一性的。强调这个东西，一定反复强调，但是学生这个能力特别差，极差。为什么？都是速成的。

（整理：吴天）