



国家重大历史题材美术创作工程

溥仪出宫·民国十三年 **创作记录**

赵 奇

河南美术出版社

国家重大历史题材美术创作工程

溥仪出宫·民国十三年 **创作记录**

赵 奇

河南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

溥仪出宫 · 民国十三年：赵奇创作记录 / 赵奇绘. — 郑州：
河南美术出版社，2011.1

ISBN 978-7-5401-1889-1

I. 溥… II. 赵… III. 中国画—创作—中国—现代 IV. J212.04

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 239590 号

国家重大历史题材美术创作工程

溥仪出宫 · 民国十三年

赵奇创作记录

赵 奇 著

选题策划 黄天奇

责任编辑 陈 宁

责任校对 敖敬华 李 娟

装帧设计 陈 宁

出版发行 河南美术出版社

地 址 郑州市经五路66号 (邮编：450002)

电 话 (0371) 65788152

制 作 河南金鼎美术设计制作有限公司

印 刷 郑州新海岸电脑彩色制印有限公司

开 本 889 毫米 × 1194 毫米 1/12

印 张 10

版 次 2011 年 1 月第 1 版

印 次 2011 年 1 月第 1 次印刷

书 号 ISBN 978-7-5401-1889-1

定 价 58.00 元

目录

001	/序言
004	/绘画的眷顾，也是《溥仪出宫·民国十三年》的感想
023	/历史的真实
026	/关于历史画
029	/《溥仪出宫·民国十三年》（构图）
033	/《溥仪出宫·民国十三年》（木炭稿）
051	/《溥仪出宫·民国十三年》（毛笔勾线）
063	/《溥仪出宫·民国十三年》（敷色渲染）
081	/《溥仪出宫·民国十三年》（完成稿）
117	/后记——作品给予了作品内容

这是一本书。我所以这样说，是因为它不是通过文字写作完成的那种，它是通过绘画的写作。我们借助科学的手臂，用照相机和印刷术，把一幅作品从头至尾的绘画过程记录下来。现在，将这些已经不复存在的东西（最后，只有那幅完成品《溥仪出宫·民国十三年》的中国画了）放到一起，我们重新面对的时候，我在想，是不是阅读呢？与一些文字著作不同的是，这本书的语言琢磨不定，说来奇怪，却像是印证一种生物消失或者成长的文件，我感到一种持久，一种纯粹。有许多理由告诉我们，绘画的过程是不能看做过程的，绘画其实就是思考的痕迹，其本身是可以独立存在的，每一个机会莫不如此。而现在是我们有机会去欣赏被称为“过程”的东西，这个事实就耐人寻味。人们经常引用的一句话是：懂得阅读是一种幸福，是的，没法想象其他物种可以做到这一点。书籍使这种行为变得高尚了。

这本书所以有这种样子，是源于我的一个看法：我不相信绘画创作一定需要草图的，我觉得两者完全不是一回事。草图上的东西，即使再细致，再有表现力，比如铅笔、木炭的效果，移到宣纸和毛笔上也要走调。其实作品只有一次生命。这意思不是说重复地绘画，我是反对刻意的、紧张的、描摹式的方法，不是自然的出生，对于作品而言，不是什么好事情，它把绘画生活弄得没有趣了。

为了了解这本书所涉及的事情，在编辑的时候，我把绘画时的想法顺手也整理出来，同时还加进了关于历史画创作的两篇短文。这类补充可以作为“身外之物”，是大可不必在意的东西。

我的这幅作品最初只是画了一个小稿，仅仅是为了构思能够明确一下。然后就是对着满墙的白纸了——纸的长度是画室的长度，如果墙壁宽一点，我想画面会随着延长，高度也是这样。种庄稼的农民，总要在自己的田里耕作，不能把种子撒到外人家去。

我得这样说，拿起木炭条开始画的那种时刻，难免心事重重，因为许多事情，我并没有拿定主意。在这本书里，这种感觉就非常明显了。一个人，两个人，当他们三三两两在画面上出现，有一天，我突然感到：“这些不是我的亲人吗？”我意识到，这是这幅作品的根本。也就是说，绘画创作的主题，其倾向是在画的过程中被确定的。

——我有了回家的感觉。是的，我画出了那些人物，是亲人一般的人物，可我仍然说不出对于他们有多少了解。我不愿意把这种话说得太动情，我想作为一个秘密，借助这本书，把它送给每一个人。





绘画的眷顾， 也是《溥仪出宫·民国十三年》 的感想

艺术作品是有生命的。自从有了这个想法，它就在我的脑子里徘徊不去。但是，我并不是清楚了其中的一切。我搞不懂的是，作品按照谁的意愿生长呢？如果是作者身体和意志的延伸，作品就是没有生命的东西了；反过来，作品没有因为时间的推移而消失，超越时间的条件是什么？谁赋予它的条件呢？一般的说法是，作品依赖自身的条件不断地给人帮助，那么，这种自身是怎样的一种存在呢？应该说，这许许多多的困惑给我带来了不安，有意思的是，我并没有放弃这类的思考，甚至可以说，是这些我说不出的东西带着我去工作的。

说出了这种意思，我意识到，我是否在证明绘画是一种盲目的行为呢？——我们实际上是进入了一种非常复杂的问题之中：绘画的动机，想画一幅画的当初，我们最开始的想从何而来。如果在没有动笔之前我们就已经明晓了一切，那么，绘画是为了什么呢？你看，不断地发问，不断地使我们难堪：我把问题弄到了台面却不知道该怎么收拾。不过，这倒像是绘画的过程，至少我是这样——我常常是把问题堆一起，想不开了，只有画吧，于是，也就有了那一件件我现在也说不清内容的作品。久而久之的习惯，加深了我的这种认识，以至于到了现在我还认为，绘画作品它没法给人一种直接的结论，画面传达的是一种感觉。一件作品，也就是一种感觉。还有，即使我们知道了它是什么，能说得出吗？就像刚才，我看见带着冷风走进电梯的几个女孩子，鼻子冻得通红，下巴在抖，谁说得清这种感觉？我感到了什么，是我心里的东西。——我已经获得了，还有必要告诉她们？绘画创作，并非是依赖逻辑完成的，我们把不相关的事情挤在一起，这样就产生了问题，构成了画面。

我也听说过，在动笔之前，有人讲他的心中已经有数了，其实这没有什么道理。没有呈现在画面上，绘画的形象就不存在，哪里有作品呢？画家的能力，还是在于刻画画面，根据第一笔再画另一笔，如此，逐渐逐渐地清晰了形象。可以想到，绘画的过程就是研究、认识形象的过程。

艺术是一种美学创造，对此，我想谁都不会有任何疑问。但是，这句话放到绘画之中，它的特殊之处也就显露了：我们看到了画面，才知道画得是否美，而事实上这是最终的事情。这涉及了绘画开始的一些想法，请注意，这个想法如何能在所画的形象中表现出来呢？我们说绘画的作用是感觉，它不会像语言一样清晰通澈，这实际上就告诉我们，绘画的形象往往包含着许多不确定的因素，这也是这种方式迷人的地方。我的构思体验就是，通过绘画，我们是在寻找不知道的那部分东西。如果一切都在画家的掌握之下，绘画无异于木匠做凳子那样的活计。这种看法也带有另一层意思，像是说绘画的内容，是先于作品的一种存在，可是，它不在画家身上，否则不需要去寻找。到这里，问题接近了清楚，我们得趁热换一个实际一点的方式，这比抽象的谈论要好。

我最近的作品《溥仪出宫·民国十三年》，是表现近代中国发生的一件事情，主题应该说是明确的。但是，倘若真的以为没有问题的时候，这画面的意思也就没有了。关于历史画——这不是一个恰当的分类——因为这类作品所表现的都是历史上曾经发生的具体事件，所以，表达真实，几乎成了画家们追求的绝对的目标。为了达到它，画家尽量地去把自己打扮成历史学者，以此去证明作品的准确性。顺便我再说说历史学家，我在事前也曾向他们询问过，这是必不可少的求教，但是，他无法代替你。比如，有的人甚至就直接告诉我你要如何如何绘画了。可是，你知道，我们为了什么画它？仅仅是为了证明那个事件是确实的存在吗？这就荒唐了，我们画与不画，都与那个事件的结论无关。绘画就是绘画，绘画的作用——给我的印象，与其他艺术作品一样，它所表达的是精神层面的思考。这样，也许该说，艺术作品不是提供答案的卷纸，它不是理性的结果，这样行为的意义在于美学而不是别的。这里且不要说历史学家的影响，单说画家自己，我们的错误之处就在于对待绘画的认识上。我们坚持的不是历史学的定义，正是出自对于绘画本身的尊重。当然，历史画的特殊之处也在于历史，否则就失去了作品的意义。应该申明，对待具体的事件，我不赞成那种随意解构和泼皮样的调侃，因为作品的构成，终归是一种严肃。

我们强调了感觉，并且说明寻找的东西是一种早先的存在，那么，应该有一种什么样的心态呢？我想，放下的除了我们自己的主观，也有教科书和展览馆里公告的那些简单的结果。我们借助一下托尔斯泰写《复活》的经验说明这个问题：据说，他的《复活》前后花了十年的时间，故事也是源于一位法官讲的真事。照理，完成这样一种写作，对于托尔斯泰是不成问题的。可是，耽搁在哪里呢？在托尔斯泰看来，“竟是不符合生活的真实”，为了克服“纯属个人的愿望”，他费尽了心血。托尔斯泰说的“生活的真实”，就是一种实际的存在。有一点可以肯定，寻找到那种真实并非易事，它不是我们所想、我们认为的那样。那么，托尔斯泰所以用了十年，是不是克服自己的十年呢？还应该看到，绘画是一种明显带有技术性的工作，长久的练习，使我们染上一些工匠的习气——我们说过，就像木工制作家具，他们靠的是熟练和手艺，当然，也就没有了托尔斯泰那样的苦恼。我们不妨假设一种情景，以个人的情感去描绘形象，那些东西——我们说得真实吧，即使与我们谋面，也会在笔下悄悄滑过。

写到这里，我觉得，必须再强调一下刚刚想起的这句话：那些东西是与我们谋面的，这一点在绘画上尤为明显。比如历史画，我们总需要找些具体的资料吧，所有的内容其实就隐藏其中——这也是绘画的便捷之处，因为它是直观的。现在，我想起了柏拉图的一个理论，他说创造、发现是回忆。这位哲人给了我们一条拐杖：我们感觉到的，一定是自己的了解。如果艺术家有什么灵感的话，就是说，他们经常想起别人看不见的“从前”，他们的所为是尽量去克服自己的主观臆想。把绘画看成是整理思绪的一个过程如何呢？我们感受到了什么，就把它拿出来放到



溥仪出宫·民国十三年



眼前，直接一点处理画面。这样做或许获得一种认识：就像面对一棵树、一片草地，所以进入我们作品之中，也无所谓就是一种典型。不过，这些年我们听惯了关于艺术作者选择形象的故事，其实，那是可疑的行为。我认定成为作品内容的，多数是因为偶然，碰巧是在那个时刻，我们抓住了某一点。我们再想想，在一间屋子里，大家画同一只玻璃杯，每个人画出的感觉一定是不一样的。那么，对象就没有了吗？谁都知道，对象是一种存在，它先于我们的作品。正是因为我们的能力和思维有限，因此无法捉住事实。——将那些作品，画出来的感觉放到一起，也不是那个杯子的，不过说，我们只是接近了。这是一个意味深长的现象，艺术创作因而变得神秘莫测。

有些人很少能感受到诗一样的东西，这却是艺术的生命。有一个欣赏中的误区，就是把想象看成是漫无边际。我们谈了这么多的事实，无非是要告诉自己，作品就是一种具体——玻璃杯其实比我们丰富。作为具体的感受者，我们成为玻璃杯会是什么样？成为一棵树呢？我们说判断源于回忆，正是站在个人的基点上谈问题。其实所有的经历都是实在的事情，不过像是一件东西，常常被我们遗忘。这一点上，诗帮助我们。

诗也像是一种技巧，存在于作品之中被我们来感受到的。在学习它的时候，我们用了分析和逻辑的方式，以为这样便是掌握了。如同我们理解音乐不是音乐，而是一件一件的乐器。于是，这个想法也就隔绝了我们与它的沟通，那个与现实同样复杂的世界变得寂静无声。大片的制作，宽银幕还有3D立体电影，它们所张扬的都是进步，在本质上，却是让我们变得愚钝了。迷恋技巧，这也许是人的天性。我们看一看孩子画的画，其实充满智慧，那种技巧我们望尘莫及。不知你是否有过这种体会，当几幅作品摆在面前，由我们选择吧，你说如何是好？我就遇到过这种事情，我无法挑选哪一幅作为代表，因为我不知孩子想的是什么，即使孩子说了，我也无法确信。他们那个世界里的事情，非语言能表达的。孩子与我们的确不一样，谁更具有诗性呢？显然不是我们。尴尬的事情就是这样不断地发生着：我们懂得技巧却又离它很远，孩子是从来不谈诗和技巧的。如果这也是一种存在的话，怎样我们才能把握它呢？

无奈总是牵扯我们。我已经说了，尽量地少说大话，我们所剩的唯一，是这点美德。我不相信艺术真的那么难懂，就像我们不相信谁都可以懂得一样。说得实际一点，正是在作品之中，我们说绘画，不是谁都可以画出形象的。有时候，画家的本领的确像工匠一样，而另外情况就大不相同——这说不出的地方，才体现出品质和本色方面的差距。



现在我该谈一谈这幅作品名字的问题了。因为没有我的哪件作品，像这幅画一样，颇费周折。最初我依稀感到，题目像是导言，带着大家走入一种情境，长一点没有关系。这样，我就放弃了选择那种简洁、没有回味的短句。《紫禁城·黄昏·1924年冬天里的故事》是首先的想法，我很喜欢这种名字，它符合中国人的习惯，平实，像是口头话，而且细品也有味道。是不动声色的那种。——这一点非常重要：我要表达的内容就是缠缠绕绕，很不容易找出头脚的故事。了解这段历史的人都明白，这看起来正经的大事件，完全是在幽默、滑稽剧的气氛中度过。这种特殊地方，也是我的为难之处——我不知如何评价那个事件参与者的行为，也包括事件本身。这倒应了我对绘画作品的态度：作品显现的内容不会是十分明确的，内涵在于形象之中，是诗一样的表达。

其实，在整个的绘画过程中，我想过许许多多的名字，现在看来，算是大同小异，但是，那种闹心的感觉跟着我直到最后——《民国十三年·溥仪被逐出紫禁城》，这是我给这件作品最终正式一点的名字；在美术馆展出的时候，评选委员们还是给改了，尽管看着变化不大：《溥仪出宫·民国十三年》。对比一下两个名字，我清楚别人的心思，现在，我强调一下我的。——纪元的表述，我没有采用“1924年”，那样，也许有纪实的味道，但是少了一



份伤心的中国情结。“溥仪出宫”像是温和的叙述，但是并不具体：溥仪作为“逊帝”，他被赶下了龙椅却又在那上边坐了十多年，这是一个事实；另一个呢，他在那里呆上一天，别人就认为皇帝存在一天。我们说胡适吧，那样新派的革命青年也曾挤着进宫朝觐他，还有大名鼎鼎的文坛巨豪泰戈尔，来北京的时候也是专门看过他的。我们不去揣度他们的真实想法，我们只看现象。而溥仪，他在故宫的期间，也是没少动心眼的。所有的事情都说明，溥仪离开故宫是处于被迫。所以，在我给的名字中，“逐出”和“被”，在字面上就不应该看做可有可无，它加强了作品背后的涵义。“紫禁城”这个名词我特别喜欢——是说不出的喜欢，一想这几个字，我就感到中国文化的深不可测，还有比它更能代表中国的吗？

话已至此，我再把记在本子上的一些想法也公开一下：“关于《紫禁城·黄昏·1924年冬天里的故事》”的构思说明。

清朝退出中国历史舞台，这是人类文明进程中的一件大事。我们知道，任何的事情都是具体的，就这个事实而言，却是显得更为特殊——清朝最后的皇帝溥仪，从退位到离开紫禁城，实际上是经过了13年。1911年，五岁的皇帝宣布退位，这个结果是北洋大臣袁世凯与国民政府讨价还价的筹码。有一个问题还应该清楚：溥仪退位之后，他仍然保持着“大清皇帝”的尊号，仍然住在故宫——就是说，他还是皇帝。1924年，冯玉祥发动“北京政变”，这个皇帝才被逐出故宫。值得注意的是，在《修订清室优待条件》的第一条中，这一次明确写着“永远废除大清皇帝尊号”。在中国存在了几千年的封建帝制，到这时候才算彻底消亡。

皇帝作为皇权的象征，当他走出紫禁城，成为一个平民，面对着现实的社会，在画面上是最有利表达主题的。

我选择这样的视点，是要把画面展开，不局限于某个事件说明，也不做历史的图解。而是在整体上把握一个时代的本质，以期达到历史的真实。我想，这也是历史画的价值所在。

还有更为随便的记录，我抄了几段。但是，我不知这些话的具体所指——看来忘记就是这么一种情况。

家只是一种纪念场地——是没有铭刻碑文的纪念碑。那种场地，什么也不写的好，可以是走过的人任意涂抹的墙面。

历史是一个生物，我的作品像是一纸医疗检验单。现在的工作是，我们尽量寻找证据。但是，有了证据就有了结论吗？

历史的那本书，也许是越来越模糊。年代久了，一茬一茬人不停地翻着，不停地用自己的想法演绎着……而实际上，谁都没有走在那个事件中。脱离了具体的时刻，一切都会因我们的演绎走了调。

自以为是的人，永远觉得有资格去演绎的，历史由此变得不是历史了。

致亲人——1924年冬天里的故事

尘埃中

落魄的家园

落魄的人群

时间

恍惚已失去了自己

步履蹒跚的风

吹干了眼泪

孩子

和大人挤在一起

宛若守着宫墙的老兵

想起

遗忘的囚徒

陈年老账

我的亲人

辉煌被撕成补丁

缝缀在身上

一片一片

寻找

夜里解不开的梦

滞涩的眸子

凝视预言

我悄悄地听

乡音

像砖头一样

碰得伤痕累累

而永恒

映照贡品悲伤的烛火

散去银两心痛的芒

秋千空荡

钟声