**油画《霸王别姬》创作始末**

**汤沐黎 66届高中**

油画《霸王别姬》原作完成于 1980年，是我就读于中央美术学院研究生班时的毕业创作。 1981年出国留学前，我写了篇短文《我画霸王别姬》，发表在上海《艺术世界》第一期上，现将全文略作调整刊载如下：

还在幼年学画之际，我就特别爱看画册中的古代历史题材油画，可是看多了，问号也随着大起来：许多欧美国家历史不算悠久，但每个重要时刻都被画家们精确地再现于后代眼前，而我中华民族上下五千年，英雄辈出，为什么能让我们认识祖先面目的油画却寥寥无几呢？我没有寻根究底，但决心却下了：若有机会，要填一下这个空白。

这个机会等了二十年，终于在 1978-1980届中央美术学院研究生毕业创作的时候来到了。

在浩瀚的中国古代历史中找题材，我是有指导思想的：第一、它必须取自强盛辉煌的汉唐两代，我对衰败窝囊的朝代无兴趣；第二、毕业创作有时间限制，场面不宜铺得太开；第三、要有动人的情节提供艺术发挥的空间。《霸王别姬》符合以上要求。在起草稿的过程中，我体会到 “力拔山兮气盖世 ”只是霸王的一面，他也有儿女情长的另一面。虞姬殉情更是不凡。《霸王别姬》的要点就在于他们两人在危难关头所暴露出的真实感情。因此，我决计在此画中不设一般主角，所有形像必须服从无形的“感情”的支配。 “感情”才是这幅画的真主角。它不单一，是复杂的混合体。对霸王来说，有政治上穷途末路而产生的颓丧潦倒情，有胆略上视死如归而兴起的困兽犹斗情，有爱得如火如荼而酿成的痛苦悲伤情，还有对虞姬刚烈的崇敬惋惜之情。至于虞姬，则有烈女不事二夫的传统节义之情。我把这些不同的感情元素当作一个整体，就使主角本身具有多重矛盾性，避免了历史作品中容易出现的概念化倾向。我的目标通过以下艺术处理来达到：

一、背景省略了军帐内外的万物千景，概括成一大张虎皮，暗示霸王骄狂太甚，落得剥皮之虎的下场。

二、灯焰袅袅，象征着阵阵凄凉的楚歌，也是为这对恋人奏的挽乐。

三、几案翻倒，杯盘散乱，琴瑟斜倚，诉说了两人恩爱难舍，借诗、乐、酒来浇愁的全过程。

四、霸王团身垂首，指节扭曲，眉目紧拧，沉浸在深度哀伤之中。他双腿一跪一蹲，全付盔甲，长戟在握，预示诀别之后便会一跃而起，冲向战场。

五、虞姬美丽，但有分寸地用鲜血的恐怖来抵消可能产生的媚俗，使她给人一种冰冷、柔和、纯洁、沉静的美态。

六、有关霸王的一切都画得刚而紧，虞姬的都画得柔而弛，使生者的痛苦和死者的超然形成强烈对比。

七、霸王位居中心而藏脸，虞姬露脸而靠边，牵连的两只手故意放在正中，以加强感情的份量。主角是感情，感情在手上。

八、色彩由两大对比系统组成。一方是楚国漆器的红黑色，另一方是汉朝铁器的蓝黑色，而以前者为主。它更能反映那个时代雄浑、壮烈和大度的特点。整个画面处理成重调子，造成历史的深远感。

画上的每件道具都有出处：灯、酒樽、瑟、纱衣来自马王堆汉墓；案几、杯盘、盾来自信阳楚墓；衣甲来自秦始皇兵马坑；戟采楚王孙渔戈；剑仿越王勾践剑；虞姬头饰乃汉代皇后装束；与霸王头盔同期出土的只有一顶燕国兜鍪，因造型不适而借用了周朝的青铜盔。

在风格上，我考虑到油画民族化的问题，不搞色彩分解，不露明显的方笔触，不用厚堆塑造法。让画面非常平坦，许多地方故意留下轮廓线的痕迹，使整个构图有一定的装饰性 ……在可能的范围内努力适合中国人的欣赏习惯。但我觉得有两件 “舶来品 ”必须坚持，一件是科学的透视解剖，另一件是科学的色彩理论。离开它们，就不成其为中西结合，而是纯粹中国画了。宋明以来的传统人物画，譬如木版水浒传插图，充满东方式变形，在一定程度上 “歪曲”了我们的远祖形象。用西方写实油画技术来恢复他们的本来面目，还有待于历史画家的勇敢探索和辛勤劳动。二十世纪三十年代，徐悲鸿先生创作了《奚我后》和《田横五百士》，开古代历史油画之先河。我愿步其后尘，也做抛砖引玉的先驱。

以上文章反映了我二十六年前的主观意图，今日重读仍觉精确，需要的是对客观情况再作些补充。

七十年代末期，在《霸王别姬》创作之前，十年政治运动已将帝王将相才子佳人清洗出文艺领域。海瑞、宋江、周公皆成了批判对象。除极少数有关农民起义的文学著作外，基本上看不到古装戏，不存在古装电影电视，也没有古代历史油画。我在这时候把二千年前发生的项羽和虞姬的爱情悲剧推出来，既出于对中国历史的浓厚兴趣，也怀有打破这万马齐喑局面的用心。

从跨进中央美院的那天起，我就开始为毕业创作做准备。最初酝酿了四幅草图：《霸王别姬》、《霍去病军冲击匈奴》、《苏武牧羊》和《牛郎织女》。一年后文化部开始招考第一批公费出国留学生，我积极应试。《霍去病军冲击匈奴》人马太多是来不及画了；《苏武牧羊》又觉孤家寡人少了点；《牛郎织女》和《霸王别姬》各含一对恋人，后者更有历史份量，遂中选。我从院道具部门借了一些古代服饰甲胄兵器，请模特儿和系秘书穿上摆样子，搞出了素描初稿。在吴作人、侯一民、靳尚谊和林岗四位导师的指导下，完成了色彩草稿。当时有经费供研究生到国内任何地点去搞毕业创作，同班同学各奔东西，新疆西藏云南都有，我回到了上海。

上海油画雕塑创作室的老朋友陈逸飞有约在先，让我分享他的画室完成毕业创作。《霸王别姬》就在那里上布了。我每天骑车去油雕室 “上班 ”，潜心作画达半年之久。逸飞正筹备自费出国留学，我在等公费留学结果，两人憧憬未来，总有谈不完的话。室里其他油画家魏景山、丘瑞敏、王永强等都很熟，大家经常串门交流，还集体写生过一次女裸体。在这种友好气氛中，《霸王别姬》的进展特别顺利。我从戏剧学院借来全套盔甲，请朋友小王小严穿上轮流饰霸王。我妻身披古服扮演虞姬，躺在画室中的大写字台上，耐心地让我描画。那时离湖南长沙马王堆汉墓发掘不久，精湛的出土文物大彩照刊满画报，正好被我借用。至于虎皮，依稀记得跑了几家皮货店才问到，由店员翻出来拎在手里拍了照。

1980年下学期，我卷着刚完成的油画坐火车回到北京，重绷内框并定做了一只金外框，其青铜器纹样和画面十分相配。班中其他八位同学也陆续携画回来，有葛鹏仁的《青海湖畔》、谷钢的《青年突击队》、张颂南的《农民 —半个世纪的回顾》、孙景波的《阿佤山人》，克里木的《麦西来甫 —欢乐之夜》、王垂的《插田时节》、张明骥的《嘎达梅林》和陈丹青的《西藏组画》。摆满一教室，慰为壮观。这些作品和其他系的国画、版画、雕塑一起组成了文革後中央美院首届研究生的毕业展。展览期间，《霸王别姬》被《美术》、《新观察》、《中国妇女》等许多家中央和地方杂志登载，后来还被新版《史记》印作封面。

1981年我赴英国留学，《霸王别姬》和其它同学的毕业创作都按惯例进了中央美院陈列室的画库。 1995年冬，我在加拿大接到美国迪斯尼乐园的邀请，他们正在筹备拍摄动画片《花木兰》，无意中看到《霸王别姬》的印刷品，就邀请我去讲学交流。我带着全家四口飞到佛罗里达州的迪斯尼总部，讲解《花木兰》的文化和历史背景，为《花木兰》剧组的几十位画家示范油画写生人像。而我的家人则在迪斯尼乐园中度过了美好的一周。

2005年元月，中央美院召集我们这届研究生返校聚会，中国美术馆也同时举办了我们的回顾展。五十三名研究生当年的毕业创作全部从仓库里搬出来，拭清灰尘，重装镜框，老当益壮地陈列在国家画廊中。二十五年来，这是《霸王别姬》首次复出。我徘徊良久，重审它的雍容，重温它的悲壮，重察它的活力，并思考如何让它充分置身中国文化的发展过程，如何让它更好地为社会服务。由于原材料问题，我洞察到油画周边表层有少量细微剥落，但当时没有机会修理。这个遗憾直到2013年才得弥补。那年我特地约好几天赴京去央美美术馆，在画库走道里安安静静地为油画作了一次全套整容保养。两年后，焕然一新的《霸王别姬》随中央美院历年油画大展巡回到上海中华艺术宫，离楚霸王的出生地会稽（苏州）不远。这也近似于他衣锦还乡了吧。在互联网广泛传播的科技大时代，有朋友把油画、草图、展馆、画家工作照与诗词配乐吟诵唱合为一版，制成视频呈于公众，既有档案价值，又开创了一种新颖的艺术形式。

《霸王别姬》这一题材上画入诗。楚霸王本人就留下了一首著名的古风：“力拔山兮气盖世，时不利兮骓不逝，骓不逝兮可奈何，虞兮虞兮奈若何！ ”创作期间每忆此诗，总觉荡气回肠，英雄虽败犹荣的形象跃然眼前。感慨之下，我也吟出一首小词，作为对这双恋人的追祭和对自己创作此画的纪念：

**倚今声词牌“一剪梅”**

**《题油画霸王别姬》**

血染乌骓生死急，

酒后难离，舞后难离。

楚歌隔帐紧相逼，

外也声凄，内也声凄。

万斩敌颅手未疑，

欲舍虞姬，不舍虞姬。

香喉自刎宝刀惜，

今世夫妻，来世夫妻。

2008年写， 2012年修改， 2022年再改。