

当代语境下纪念性雕塑的回归

橘子洲青年毛泽东雕像创作解读

THE RETURN OF COMMEMORATIVE SCULPTURE IN THE CONTEXT OF CONTEMPORARY ART

THE INTERPRETATION OF YOUTH MAO ZEDONG STATUE

01 橘子洲头

文/韩小囡

By Han Xiaonan

曾几何时，大型纪念性雕塑对新生的社会主义国家而言，有着难以取代的象征性与凝聚力。在历经革命艰辛，创建了属于人民群众的政权之后，纪念性雕塑就作为这一巨大胜利最好的见证与象征物，矗立于一个国家的中心，也矗立于每个国民的心中，天安门广场上的人民英雄纪念碑就是鲜明的例证。

历史走到今天，似乎那个轰轰烈烈的时代浪潮已离我们远去，在城市化加快发展的步伐中，快速崛起的是一座座摩天大厦，它们不断刷新城市建设的新标高，成为一个个新地标，在新奇的外形和闪耀的玻璃幕墙下，它们究竟承载怎样的集体精神与人文价值，我们无法给出回答。

2009年12月26日，毛泽东诞辰116周年，大型青年毛泽东雕像在长沙橘子洲头落成。围绕雕像的一系列数据，足以说明其非同一般。雕像创作历时4年；从设计方案的概念小稿开始，中间又进行了六十分之一、三十分之一、十分之一、二分之一这样4个阶段

的泥稿、石膏稿创作；雕像高32米，长83米，进深41米，人物头部高度近19米；整个雕像由7173块石材拼装干挂而成，由下至上共水平分为57层，石材总重2000多吨；雕像的石材加工与安装由数百万个三维坐标定位控制；雕像结构设计使用年限为100年，抗震设防烈度为7度；雕像主体结构工程设计历时3个多月，施工历时1年多；雕像胸部的内部空间设计为一个两层的博物馆；雕像石材干挂施工历时近1年，每块石材的安装要经历十几道工序，共有100多位技术工人参与施工；雕像除艺术设计与创作外，还有土建、钢结构、光学、环境空间、光线、防洪抗震计、灯光照明7个专业设计的协同配合，至少有12家专业单位或机构参与了该项目的设计与施工……

上世纪五六十年代，是我国大型纪念性雕塑创作的高潮，以天安门“人民英雄纪念碑”、沈阳中山公园“毛泽东思想胜利万岁”为突出代表。在这一创作高潮过去半个世纪之后，橘子洲青年毛泽东

雕像可以说是一个执着的后来者，从创作主题的严肃性、创作态度的严谨性、工程体量的巨大性来讲，它无疑是带有主流色彩的、宣扬红色文化主题、承载中国人集体记忆的纪念性雕塑的代表，更进一步讲，它是纪念性雕塑在当代语境下的再生与回归。

历史选择了橘子洲

湘江浩荡北去，橘洲挺立江心。这块风光无限的水陆洲，因历史的选择而成为人们心目中的红色热土。

在民间传说中，人们就赋予了橘子洲一种救世的美好想象——一个也许是神仙化身的老渔民，在惊涛骇浪中将自己的腰带变做了一块陆地，救起了遇险的穷苦渔民，自己却消失在了湘江的风浪里，这块陆地便是今天的橘子洲了。

1915年，年轻的毛泽东在湖南省立第一师范求学，那时的他就召集了二十几位志同道合的同伴，立志寻求一条救国救民的道路，岳麓山下、橘子洲头正是这群青年学子励志共勉的地方。

“独立寒秋，湘江北去，橘子洲头”，1925年，32岁的毛泽东已成为一名职业革命家，他从广州回到湖南领导农民运动，再次故地重游橘子洲，发出了“问苍茫大地，谁主沉浮”的时代叩问，一首气势磅礴的《沁园春·长沙》使得橘子洲声名远扬。

建国之后，毛泽东也多次重返橘子洲。每次回湖南，只要时间允许，他都会重游橘子洲，在畅游湘江后，几乎都是在橘子洲头上岸。在领导了革命与建国大业之后，重游湘江与橘洲，也许是他再次与年轻时踌躇满志的自己进行对话的最好方式——“曾记否，到中流击水，浪遏飞舟”。

新世纪之初，长沙城市建设者的目光再一次聚焦橘子洲，对橘子洲的开发建设定位为旅游之洲和休闲之洲，选定红色文化作为建设的重点，兼顾民俗文化与宗教文化。红色文化又以体现毛泽东《沁园春·长沙》诗词中意气风发的时代精神为主，要树立一个更具艺术性与精神性的形象来体现这个概念，青年毛泽东雕像的创作缘起由此而成。

两个湖南人

湖南人有一股精神，叫做“吃得苦，霸得蛮，耐得烦”，书面化一些就是说“坚韧执着”、“明知不可为而为之”的干劲和“大度豁达”的性格，更升华一些，那就可以理解为“不畏艰难、不怕牺牲，敢为天下先”的精神，这也可以说是湖湘文化的精髓所在。

毛泽东是湖南人的典型代表，他骨子里的“霸蛮”，使他有勇气担当起一个民族的兴亡，敢为人之不敢，为人之所怯，同时又“吃得苦”、“耐得烦”，几十年的运筹帷幄，几十年的南征北战，终于领导人民开创了历史的新纪元。

黎明，一个同样生在湖南、长在湖南的雕塑家，在4年前开始主持橘子洲青年毛泽东雕像的创作，他作为一个湖南人的“霸蛮”，就体现在了这座雕塑的创作上。

构思的创新——黎明最初想采用大地艺术的形式，把整个橘子洲作为青年毛泽东的肩膀，后来因各种条件所限，改为现在的表现形式，即雕像横亘于橘子洲头，胸部幻化为自然的山体，掩映在四周的树木之中，浑然一体，手法如刀凿斧劈，气势恢弘，颇为写意。面部则为细腻光洁的质地，概括写实的手笔，体现青年毛泽东俊逸、



02 黎明创作青年毛泽东雕像1/60稿
03 青年毛泽东雕像1/10稿

坚韧的气质。这种形式的构思，是以以前的毛泽东雕像创作中所不敢想也不会想的。黎明的设计方案也正是因为独特的创意构思，在方案评审中全票胜出，取得了雕像的创作权。

材料的抉择——黎明对材料的敏感，多得益于研究生时期的训练，往往在创作初期就将材料因素考虑清晰，他认为雕像最终以何种材质呈现，是与创作手法密切相关的，不能将泥稿做好后，再考虑用什么材料翻制，必须要有一个思考上的提前量。青年毛泽东雕像在最初选定用石材打制时，是存在很多风险的，因为体量过大，必须是分层分块打制石材后，再进行拼装——也就是采用石材干挂技术。如果石材加工误差和拼装误差过大，会直接导致整个雕像的失败而前功尽弃，所以对于材料和干挂技术的选用，一直有很多反对意见，可黎明坚持认为，石头的材质属性、色调都与雕塑主题相得益彰，而干挂的建筑感、秩序美则更凸显雕塑的雄伟气势，会给人完全不同的视觉与心灵冲击。为完美展现自己心目中雕像最佳的艺术效果，他宁愿去接受挑战，而不想退而求其次，这可能就是对湖南人“霸蛮”性格最好的注脚。

精神性的外在与内在

精神性对于大型雕塑来讲，尤为重要，如何做到“大而不空”，如何在超大体量和空间中准确把握神韵，对创作者而言，这又是一



个极具挑战性的问题。

纵观橘子洲青年毛泽东雕像泥塑创作过程，其中有一条重要的线索，那就是人物精神性的“由外在而内在”，这也是创作者逐渐深入认识对象本质的一个过程。从小稿到六分之一、三十分之一、十分之一、二分之一稿，每一稿都是在解决一些具体问题。

小稿——雕像方案的概念构思阶段，解决的是一个基本构图概念问题。

六分之一稿——雕像创作概念的完善阶段，这一阶段完成后，才可以说有了雕像创作的定稿，前期的概念在这一阶段得以完善，包括头颈胸的关系、面部具体的结构比例、人物外在的发型轮廓、内在的精神气质，乃至雕像所用的创作手法等等，在这一阶段都有了较为细致的思考和探索。

十分之一稿——雕像创作的深入阶段，十分之一稿是整个艺术创作的关键，也是反复修改、推敲最多的阶段，在这个阶段，作者对青年毛泽东艺术形象有了更加深入的体会、理解，是一个慢慢接近、逐步靠拢青年毛泽东精神本质的过程。六分之一稿到十分之一稿之间，还曾创作过三十分之一稿，只做了头部，没有做基座，作为六分之一稿与十分之一稿之间的一个过渡阶段。

二分之一稿——雕像创作与技术实施的衔接阶段，二分之一

稿是整个雕像成功与否的关键，它是从小雕塑到大雕塑的技术性调整，也是打石的最后依据，这一稿采用放格子的方法，将十分之一稿一格一格放大，所用材料是石膏加滑石粉，这样比较容易加减和修改，这些方法都是一些翻制技术上的创新点。

黎明在创作初期，灵感来自于对《沁园春·长沙》这首词的体会，十分注重人物的情绪刻画，尤其在眉头部分，有很多小结构来表现青年毛泽东“指点江山，激扬文字，粪土当年万户侯”的激情，想用眉头紧锁来表现青年毛泽东忧国忧民的精神气质，这只是对青年毛泽东人格理想的一种较为外在的理解。在后来的创作中，尤其是经历了十分之一稿曲折反复的修改过程，他逐渐弱化了对外在情绪的表达，舍弃一些不必要的细节，而是从结构、骨形等较大的方面来经营，概括提炼青年毛泽东内在精神本质——智慧、自信、博大、坚定。正如梁明诚先生所分析：“大雕塑和小雕塑的区别就在这里，大雕塑的造型本身就体现了人物的力量，不需要很多具体、外在的表情。大型雕塑的造型要有建筑性，在表达上需要一种很稳定的力量，不稳定就不雄伟。”

毛泽东的痣

在创作之初，黎明翻阅了大量有关毛泽东的照片和艺术形象资

料，同时查看了一些影视作品和文献材料。其中，1925年毛泽东在广州一张照片引起了极大的兴趣，而这一年也正是毛泽东写《沁园春·长沙》的年份。于是，橘子洲青年毛泽东雕像的创作基本以这张照片为参照。

既然有了历史图片作为参照，这就产生了一个问题，纪念性雕像的创作是否要拘泥于历史照片的“真实”？艺术创作与历史真实之间的关系该怎样处理？在创作过程中，对这个问题的争论还是比较激烈的，焦点集中在究竟要不要做毛泽东的那颗“痣”。

甲方：要尽量尊重历史真实，雕像在形象上要尽量接近历史图片，青年毛泽东是没有痣的，据考证是40岁左右才得“痣”，1925年的毛泽东照片上也没有痣，所以我们做的青年毛泽东雕像也应该尊重这个事实，不能做那颗痣。

黎明：很多艺术家来看我创作的青年毛泽东，都会问：“为什么不把痣做上啊？”我个人认为还是要做，艺术创作允许有发挥、有强调，很多影视作品表现1925年的毛泽东形象，也都有那颗痣，没有痣就不是毛泽东了。

毛泽东家人：尽量做上痣，要隐隐约约有一些，全国人民太熟悉主席的这颗痣了，没有好像说不过去。

艺术监制委员会：创作这样一个雕像，主要是告诉人们一段历史，不要拘泥于一个细节和一个具体年限，而是考虑怎么样去反映状态，至于造型是不是很像当时的照片倒不是最重要的。况且，对于历史照片是否能够真实反映一个人的精神特征，这一点也要表示质疑。艺术是允许想象和再创造的，没必要就做不做痣进行过多纠缠，一切应从艺术创作的需要出发，从人民的需要出发。

围绕毛泽东的“痣”，通过各方所表述的意见，可以得出创作者所应持有的创作态度——纪念性雕塑创作不应受到历史照片的束缚，而是应该创造出公众集体记忆中的历史人物的艺术形象。

更为重要的是，对这一问题的争论，也引发我们对于大型雕塑工程中诸多影响因素的思考，这是一个艺术家所必须面对的复杂局面。在这样一个环境中，如何保持艺术创作的自信和定力，是艺术家除了艺术创作本身以外所要应对的另外一场博弈。在橘子洲青年毛泽东雕像创作之初，甲方邀请中国雕塑学会组织了一个艺术监制委员会，由全国范围内的知名雕塑家、理论家组成，在大型雕塑工程的运作中，还是第一次有雕塑专业学术机构的介入，这对于艺术家的思路表达以及雕像的艺术品质都提供了有力保障，是一种创作机制上的创新，对于今后类似项目具有十分重要的借鉴意义。

艺术·建筑·科技

橘子洲青年毛泽东雕像是艺术创造，更是艺术、建筑与科技的交响。

前面提到，雕像是采用石材干挂的方法，而且在雕像的胸腔内部，还要建一个两层的博物馆，在头的内部还要有电梯等设施，以便今后维护人员对雕像内部结构进行检修。所以青年毛泽东雕像不是一个单纯的艺术作品，同时还要承载一定的功能性，更准确的说，它是一座异形建筑，而这一切的顺利呈现，都取决于科学与技术。

在前期的泥稿创作阶段，便开始利用三维扫描技术获得雕像的三维数据参数，数百万个三维坐标定位用于雕像内部结构的设计以

及石材加工和安装，如果没有电脑技术的支持，很难想象数百万个坐标的测量和计算如何完成，而没有精准的坐标参考，又如何将误差减至最小，以保证雕像拼装后的效果不会走样。

石材打制基本过程是在对二分之一玻璃钢稿进行定位、分块、编号后，使用全占仪等工具对每块模型的四个点的坐标进行测量，然后将模块切割，分层描下轮廓，再次测量每块与层中心点的相对坐标，将模块四个面的轮廓标于坐标纸上，输入计算机进行2倍放大，再输出成纸样，开荒料，将纸样贴于石材上画样，依据画样及二分之一大小的模型实物，对石材进行打制、加工。整个过程的关键是缩小误差，而缩小误差的关键在于科技手段的运用、严格的流程管理、石工精湛的技术。

现场安装部分涉及多个专业单位的分工协作，有土建施工、内层混凝土结构设计与施工、中间钢结构设计与施工、外层石材的拼接与安装，此外还包括光学设计、环境空间设计、光线设计、防洪抗震设计、灯光照明设计等，完全是一个“集团军的作战”。

结语

新中国走过了60年的历程，在城市的发展与建设中，雕塑作为公共艺术的主要形式之一，也随着时代脉搏一起跃动。一直以来，以伟人毛泽东为主题的城市雕塑，是一个与时代政治文化主张密切相关的创作命题。长沙橘子洲青年毛泽东雕像的落成，让我们看到在当代语境下，大型纪念性雕塑创作的可能性，分析产生这种可能性背后的因素，是我们解读它的意义所在。

首先，国家政治经济环境的发展是前提条件。在中国经济腾飞的历史时期，产生这样大手笔的雕塑作品是时代所需。而随着时代进步，作为一个政治人物的毛泽东，其文化价值的逐渐显现也是产生这样一座雕像的重要因素，人们对青年毛泽东的认识，更多地集中在他对当代社会人文价值观念的影响，还原其作为时代进步精神代表的本来面目，而不仅仅是一个政治领袖。

其次，艺术创作多元化的背景，使得雕塑家有了发挥艺术个性的舞台。当代艺术的蓬勃发展，使得人们对艺术的本质有了更为深刻的认识，在此大环境下，纪念性雕塑的样式出现创新也是一种必然。过去传统的纪念碑式的雕塑样式，在当代艺术环境下，在公共艺术观念深入人心之后，形式上必然也会呈现出多元的面貌，但其纪念性的内核是不变的。

再次，科技的进步为艺术提供了更广阔的天地。历史地看，艺术的发展总是与科技进步如影随形，科技为艺术提供新的物质技术，有时可以成为艺术形式创新的直接推动力。如此大体量地采用石材干挂方法的纪念肖像雕塑，7173块石材在1年时间内打制、安装成功，如果没有现代科技的支撑，是无法实现的。

总之，当代社会的经济环境、科技实力与文化土壤，让雕塑家的创造力变为现实，在当代语境中，纪念性雕塑的新样式——橘子洲青年毛泽东雕像的竖立也就成为了一种历史的必然，作为一种时代精神与公共记忆的载体，它所蕴含的内在文化价值更需我们继续深入的思考。□

（韩小因 博士 广州美术学院雕塑系青年教师）