

纪念性艺术与当代中国

MEMORIAL ART IN CHINA NOW

《橘子洲青年毛泽东雕像》创作研讨会纪要

SUMMARY OF SYMPOSIUM ON JU ZI ZHOU YOUTH MAO ZEDONG STATUE

2009年12月26日，由广州美术学院黎明教授创作、中国雕塑学会组织监制的大型纪念性雕塑——《青年毛泽东雕像》在湖南长沙橘子洲落成。2010年7月3日至4日，由中共广东省委宣传部、广东省文化厅、中国雕塑学会、广州美术学院及广东省美术家协会联合主办的“纪念性艺术与当代中国——《橘子洲青年毛泽东雕像》创作研讨会”在广州美术学院大学城校区隆重召开。此次研讨会，由殷双喜、孙振华、杨小彦、李清泉四位学者召集。

与会代表，既有来自中国艺术研究院、中国雕塑学会、中央美术学院、中国美术学院、清华大学美术学院、四川美术学院、天津美术学院、湖北美术学院、上海大学美术学院、广西艺术学院等全国各大美术院校及雕塑专业机构的雕塑家、理论家，也有来自中山大学、中国传媒大学、上海交通大学等综合院校的专家学者，还有来自《美术》、《美术研究》、《美术观察》、《中国雕塑》、《雕塑》等各专业学术刊物的理论家、评论家，此外，广东省内的许多著名艺术家、理论家也都出席了本次研讨会。

7月3日上午9时，研讨会正式开幕，广州美术学院党委书记陈潮光，中共广东省委宣传部副部长顾作义，湖南省政协副主席、省文联主席谭仲池，中国雕塑学会秘书长吴鹤林等分别致辞，开幕式由广州美术学院副院长赵健主持，中国美术家协会特为研讨会发来贺信。

开幕式过后，研讨会围绕“纪念性艺术与当代中国”的主题，展开了四场讨论：第一场——“《橘子洲青年毛泽东雕像》的创作概况”，主要介绍雕像创作缘起、艺术创作、技术实施、艺术监制的前后过程。第二场——“《橘子洲青年毛泽东雕像》的艺

术解读”，主要讨论当代语境下雕像的艺术特点和当代价值。第三场——“纪念性艺术的历史语境”，主要讨论纪念性艺术新的历史语境及发展的可能性。第四场——“作为文化表征的‘毛泽东’”，主要将《橘子洲青年毛泽东雕像》及纪念性艺术放在一个当代学术视野中、一个不同的知识背景知识立场上来进行构造，强调以文化的方式来进行解析。因篇幅所限，现仅节选前三场讨论的发言摘要，以飨读者。

第一场讨论：《橘子洲青年毛泽东雕像》创作概况（学术主持：殷双喜）

长沙橘子洲发展建设指挥部指挥长龚罗生先生介绍了雕像创作的缘起，天津美术学院景育民教授代表中国雕塑学会介绍了雕像的艺术监制情况，湖南省建筑设计院胡建国先生介绍了雕像的结构设计情况，福建荣发石业有限公司陈荣佳先生介绍了石材打制和安装情况。请雕像作者黎明教授在这一研讨环节中就雕像的构思理念、创作方法等问题进行重点发言。

黎明（广州美术学院院长、教授）：这次的雕像创作、制作是一次“联合作战”，艺术创作、雕造工艺与建筑设计施工相结合，这么大的工程的确是一个挑战。

毛泽东是一座巍峨的高山，他巨大的肩膀担起民族解放的历史重任，这是我最开始的构思起点。如果在水天之间的绿洲上崛起一坐如山峦般的毛泽东雕像，就可以避免整体人像在远视中的孤独之感，又可以强化毛泽东的精神气质和伟人风范。这种大地艺术的方式方法，同时也与周边的环境树木形成超常规的比例关系，形成我



研讨会现场

们对历史题材的当代解释和对环境空间的整体思考，以传达出时代的气息和艺术观念。

在六十分之一、三十分之一、十分之一、二分之一稿的创作过程中，我反复推敲青年毛泽东头像的朝向、视点，头、颈、胸的关系，眉间、鼻翼、嘴角等微妙表情，以表现人物内在精神。如何把青年毛泽东塑像塑造得更加沧桑，更加刚毅，更加俊朗，更加健硕，一直是我创作中的难点和思考的问题。由于作品巨大的尺度，我将肖像创作中的正常观察点和非正常观察点，远近高低等视角效果，尽量在雕塑的创作中来实验。

有了构图，有了创作之后，我选择了石头作为材料，石头耐得住大自然的风化，而且极适宜表现命运如岩石般坚硬，如山峦般涌起的伟人胸像。

在创作手法上，我力求在粗与细之间偏粗，方与圆之间偏方，在软与硬之间偏硬，作品在放大的过程中反复地推敲，尽量避免完全的照片写实，强化艺术表现力，走客观写实与主观写意相结合的路子，形就是一切。如果当今很多艺术家的创作，仅仅是1925年照片的再现，作品就失去了当今时代的意义，也迷失了当代的审美。

作为一个新世纪的雕塑家，我只想创造一个独特的毛泽东形象，不想简单去重复过去毛泽东艺术形象的样式，而是想要创作艺术的、诗人的、政治家的毛泽东形象，既是伟人的形象，又是为中华民族崛起而思索的青年形象，与当今时代所需要的精神气质相吻合。

感谢时代给了我这次机会，感谢湖南人民给了我这次机会，感谢帮助过我的专家学者、领导，感谢参与施工的建设者们，更感谢

我忠实能干的团队！

第二场讨论《橘子洲青年毛泽东雕像》艺术解读 (学术主持:孙振华、邹跃进)

梁明诚 (广州美术学院前院长、教授): 对橘子洲青年毛泽东雕像，我做一个定位评价。橘子洲毛泽东雕像在世界上可以数得出来的一些巨型雕塑里面也是可以站得住脚的，艺术性站得住脚。做伟人纪念像的时候，需要表达伟人精神上的崇高感、永恒感，而这种崇高感和永恒感，在这座雕塑上体现出来了。通过一些具体的艺术处理和手法，将青年毛泽东的胸部处理成自然山体，很有崇高感，很有生命力。黎明把很多大自然的造型因素都融合到雕像里面，是一种写意的追求，非常鲜明地把大自然的崇高感和永恒感，灌输到这个雕塑里面，过人之处就在这里。

尚辉 (《美术》杂志主编): 今天看到黎明先生的橘子洲青年毛泽东雕塑，我有三个感想：第一，一个伟大的民族、一个伟大的时代的象征；第二，还原性与创造性是这件雕塑的重要特征；第三，纪念性雕塑在当代的意义。

一个伟大的民族，一个伟大的时代都会产生象征着这个民族和时代的雕塑，青年毛泽东雕塑正是中华民族在近现代崛起与复兴的一个象征，作品中所隐含的中国民族英雄主义精神，是其他中国当代艺术作品中不可替代的。我们中华民族在近现代以来是觉醒和复兴的时期，在这样的时期，毛泽东的形象应该是这个时代重要的符号。

第二个，还原与创造是这件作品的重要艺术特征。我相信艺术家在还原的过程中，进行了很多的考证和努力，我觉得还原的成功



是这件作品能够传神的重要的基础。除了还原，更重要的是创造。这件作品把毛泽东的青年外貌形象，和晚年领袖的风采，这种政治家的睿智有机地融合在一起，这种创造不仅要能够体现青年的外貌形象，还要体现我们所熟悉的领袖神采而且还要带上我们这个时代对领袖的认知。

第三个，纪念性当代雕塑的价值。当代艺术的产生，新媒体、观念艺术、装置艺术的产生是一种新艺术类型的产生，而不能取代我们说的传统的绘画和架上的雕塑，所以纪念性的雕塑并不会因为当代艺术的产生而消亡。具有典型人物形象的塑造，更需要这种写实性的典型化的处理。

当代艺术是一种喜剧类型的艺术，它的审美特征是反讽、幽默、诙谐，而纪念性雕塑是正剧，是悲剧，它的审美类型可能是崇高的、肃穆的、精华的，是张扬民族精神的，一个民族不能没有悲剧，否则就少了民族奋斗的勇气和崛起的精神，青年毛泽东雕塑就是这样一件可以激发民族奋斗精神的当代民族文化的纪念碑。

何鄂（甘肃何鄂雕塑院院长）：两三年前我第一次隐约听说湖南做了一个30多米高的毛泽东头像，当时很不以为然，是冷眼旁观的态度，我当时的真实想法是当年那么多的毛泽东像，一个个都拆了，现在都什么时候了，还做毛泽东像，而且那么大，有必要吗？

后来有一次乘飞机，拿到一张《湖南文化报》，上面有青年毛泽东的雕塑图片，我当时感觉耳目一新。这一次隆重接到广州美院的邀请函，仔细看了那本《空间》专刊，第一时间作出反应，就是一定要来，要来看《青年毛泽东雕像》的风采，要到广州来聆听这所巨型雕像远见卓识的决策者、严谨负责的组织者，一丝不苟的实施者心灵智慧的原声。

我要讲的题目是“历史与创造”。我们这一代人是新中国培养的第一代雕塑人，现在，我们见到塑造毛泽东的新中国第二代中青年雕塑家，他们是改革开放的亲历者，塑造毛泽东像比我们那狂热崇拜的时代，多了一份庄严、冷峻与平和，他们没有因为今天的改革开放和与世界接轨而忘记中国革命逝去的历史，他们给予了中国革命历史的创造者，一个公平、公正的历史定位。今天我们见到这座青年时代毛泽东的巨像，可以说是看到了中国革命史，同时我们看到了新中国雕塑史上的一座里程碑。中国革命的历史，中国雕塑的历史，在这里融为一体，交相辉映，定格为永恒的历史交响史篇章。我觉得青年毛泽东巨型塑像，传递出一个不容否认的事实：中国当代雕塑史就是这样形成的。我赞赏“创造”，赞赏后人做前人没有做过的事。

李秀勤（中国美术学院雕塑系教授）：我的发言题目是“纪念性雕塑空间位置的力量与地位”。大型纪念性雕塑的产生，毕竟与一个政治化的历史变革、文化背景与一个有效的空间位置、社会需求和政治影响有着密切的联系。我用三个例子，例证纪念性雕塑空间位置的力量和地位。

第一个例子，美国的国家纪念碑的四大总统像。1923年美国历史学家多思·罗宾逊提议在黑山山脉——拉什莫尔山上铸造四大总统像，当时拉什莫尔山为国家纪念广场，四大总统像自然也为国家纪念碑。拉什莫尔山是美国印第安人祖祖辈辈繁衍生息之地，是白人利用血腥强暴的战争手段从印第安人手中夺走的一片土地。美国国家纪念碑的选址，雕塑的形象符号，表达的是征服者的胜利、权力的力量 and 国家的意志。

第二个例子，《疯马》纪念性雕塑，在南达科他州的黑山，面对四大总统像，纪念碑雕塑是骑在身上的巨人，光他的身后就是整一座山头，1949年动工，直到现在还在施工，是20世纪最大的跨世纪工程。《疯马》酋长雕塑的位置、形象符号和尺度，表达的是印第安人对政府态度和国家意志的否定。

第三个例子，青年毛泽东雕像的空间位置。与今天各地打造文明城市，挖掘本地区的文化历史资源，发展本地经济密切相关，但是毛泽东塑像的空间位置的选择最能有效地、深刻地体现他的历史和现实意义。

通过以上三个雕塑空间位置的选择，充分说明了，一个巨大的纪念性雕塑空间位置与历史、文化、社会、政治有着密切的关系，以及表现意义的唯一性。毛泽东青年雕像的创作制作过程充分地体现了中国当代精神和体制的力量，与中国今天所追求的文化特色、发展性质和谐统一，一个巨像在于平地打造起来仅仅用了4年的时间，完全体现了当下中国的社会经济体制和文化心态，是在这个背景之下所诞生的一件优秀的雕塑作品。

王中（中央美术学院教授）：我的发言主题是“为城市注入活力”。第一点谈定位，首先我认为把这件作品完全归入纪念性雕塑的定位，是不准确的，理由是这件作品其实已经突破了传统的英雄主义的纪念性雕塑，或者说是突破了国家的意志，包括党的意志，他已经上升为一种国家精神，这是我给它的定位。

第二点谈意义，我把雕塑或者是艺术，在城市中分为三个层面，第一层，我称之为艺术装点城市，就是传统的雕塑，第二个层面是艺术营造空间，第三个层面是艺术去激活空间。我认为黎明教授的这件作品，充分地体现艺术营造空间、激活空间的理念。因为它不仅仅是这个城市的形象代言人，它会让这个城市的人民引以为自豪，让这个城市的人民更有荣誉精神，但是同时会是一种新文化的催化剂，具有生长性，或者能够孕育或者是孵化出新的文化精神。

第三点谈启示。首先可以从作品中解读到它的当代性，当代性给我最深的启示，就是毛泽东留给中华民族的财富，我觉得远远超过他缔造了新中国。如果从一个民族长久的历史来看，更重要的是他在恰当的时空、恰当的地域，运用了恰当的办法去解决了我们自己的问题，这个非常的重要，这就是我谈到的文化主张。黎明先生的作品，我认为也是面对今天的时代话语，进行了独树一帜的体现，使我们可以读到，可以感受到中国将给世界带来一种新的文化主张。



龚罗生



何鄂



胡博



胡建国



冀少峰



焦兴涛

胡博 (广州美术学院教授): 这件橘子洲巨型青年毛泽东雕塑给我的印象非常的震撼。首先作为一个革命者, 毛泽东在世界古今中外的地位和影响力是非常的高, 非常的巨大, 怎么样去评估定位, 我觉得一定不是我们这些人能够做的事情, 而这需要几百年甚至上千年由历史学家去做的。因此, 我们今天评价青年毛泽东的巨型雕塑, 恐怕也需要一种长远的历史眼光, 我们今天说的话, 将来后人会怎么样去看, 这是我们无法知道的, 后人会怎么解读这个巨像, 我觉得会有很多的结论, 其中的很多价值和意义恐怕也不是我们今天能够认识到的, 也许在将来, 会再把他重新解读出很多非常巨大的意义出来。所以今天的评价仅能代表我本人, 而且是此时此地的我本人。

1991年的时候, 我曾经给黎明写了一篇文章《攀登之路》, 我说他特别欣赏人性中英雄的一面, 现在我觉得无疑就是说对了。这个巨型的青年毛泽东像, 只有这种形式、这种语言、这种手法、这种风格最为合适, 最为恰当。岭南雕塑的确从潘鹤、梁明诚到黎明有一个长时期的摸索、开拓、演变、传承的关系, 所有这些南派风格的东西都有某些内在的联系和共同点, 这不妨看做是 1949 年以后长达 60 年的艺术现象。

焦兴涛 (四川美术学院雕塑系主任、教授): 黎明教授的《橘子洲青年毛泽东雕像》无疑是一件杰作, 获得了从政府到专家到普通人民的一致认可, 我从一个雕塑家、艺术家的角度, 感兴趣的是为什么这种表现形式能获得这么大程度的空前的认可, 顺着这个思路我整理了一些东西跟大家一起分享, 我今天的发言主题是“面孔——凝视的背后”。

面孔、肖像在雕塑里面是一个老话题, 我想从两个方面, 一个是纪念性艺术的变迁, 另一个是对应当今中国, 从一些实践性艺术对面孔的另外一种表达方式进行对照, 所有的例子围绕毛泽东雕塑展开。

首先是纪念性艺术与面孔的力量, 好的肖像, 或者说凝聚了时代符号艺术性的东西, 会有很多可供解读的东西在里面。写实艺术最大的特点在于常常容易被等于真实本身, 这也是为什么写实和主流意志的传达, 一直非常密切地联系在一起的原因。最早的毛泽东的浮雕, 与英镑、便士上的女王肖像形式相同, 在表现方法上, 几乎没有什么区别。到 1960 年刘开渠创作的毛泽东的胸像, 同样类似古典形制非常完整的肖像, 他的面孔和结构形式成为一个被观看的对象, 他只流传在毛泽东的像章、摆在案头的毛泽东肖像上面。而这种体量和传播方式显然与主流纪念性雕塑的表达方式相差甚远, 如沈阳中山广场的毛泽东的雕像。群雕中大家看着毛泽东的方向, 在面向、头像和面孔的力量上逐渐显示出他在一组雕塑中不可替代的地位。

李向群教授塑造的毛泽东形象, 对于一些细节的陈述, 其实他所有的作用点都放在面部的塑造上面, 以这种方式来体现一种我们重新审视的新情绪。在延安泥塑艺人王文海的作品中, 民间的艺术把面孔作为表现的全部, 他表现的毛泽东形象几乎就是他对面孔的所有理解。

凝视面孔, 在公共领域、视觉图像表达和传播中是最直接, 也是最有效的选择方式, 这是当代文化传播非常重要的一方面。罗中立的作品《父亲》同样是面孔的特写, 这样的形式, 之所以引起轰动, 在于它是在 20 世纪 80 年代。钱绍武先生的《李大钊》像, 也是发现面孔的力量在雕塑传达中的作用。黎明先生的这件作品, 无疑是新的典范和样本, 超常规的尺度, 使得凝视之力量得到最大的呈现, 从而获得超预期的效果。这是基于纪念性艺术发展的内在要求和图像传播方式影响下的结果, 更是基于艺术家创作逻辑的自觉。

宋伟光 (《雕塑》副主编): 我发言的主题是“主题的再叙述”, 从四个方面总结归纳: 第一, 人文的积淀; 第二, 内在气质的表现; 第三, 对主题的再叙述; 第四就是技术与艺术。

有着深厚的文化积淀的楚地, 诞生了毛泽东这样一位划时代的人物自然是历史的必然。因而在考虑对毛泽东形象的刻画时, 必然要从历史人文的角度去进行把握。黎明在毛泽东的形象处理上注重的是对精神气质的刻画, 他说这是客观写实与主观写意相结合, 也可理解为现实主义与浪漫主义的结合。尤其作者对发型的研究和突破性的表现, 更加能够充分体现毛泽东的内在个性。第三点, 毛泽东作为一代领袖, 对中国乃至世界的影响是空前的, 这位已被历史叙述过的人物, 又在黎明手下再度叙述。从视觉艺术上讲, 当一个已被叙述过的事物再度叙述时, 它必然产生新的价值判断, 新的社会认识, 新的视觉方式和效能, 因此也产生了新的文本, 构成新的意义。巨型雕像的诞生, 为当表达国家精神和意志的雕像方式提供了新的视觉借鉴。最后谈到新的艺术和技术, 青年毛泽东像恰好显示出艺术与科技或者说是技术与中国的当代艺术, 是一种有机的结合。

唐大禧 (著名雕塑家、前广州雕塑院院长): 我看了黎明的青年毛泽东像, 跟大家的感受一样, 到了现场很激动,



康保成



黎明



李清泉



李晓峰



李秀勤



梁明诚

但是我就讲一点。因为我的工作习惯，看了雕塑，很喜欢跟大家提一点意见，能不能改进，我到了现场都是用这样的心情去观察。首先我很敬佩黎明，他作为一个院长，又接受这么大的任务，他的勇气跟承受的压力，应该是值得敬佩的。

刚才梁明诚老师已经讲过了这件作品有三个亮点，我觉得面部的雕刻不错，面部最好的地方我觉得是嘴唇，还有鼻、脸颊这种关系都做得不错，眼睛就线条比较锋利，不过这些都可以继续加工，整个面部来讲刻画得很好。头发的确是一个看点，但是我觉得他的头发不应该是这样的，我觉得比较零乱，而且需要加一点年代的印记和人文的气息在里面。毛泽东那个时代发型的印记，跟我们现代人发型是不同的，我觉得最好是要略加梳妆一下，有20年代文人的这种气势。

我认为作为一个雕塑，我们不能三两年或者一段时间就把它搞完，雕塑应该是可以长期修改，我觉得这个像可以在发型上再做一点修饰，后边是不是可以来一个概括，更加符合所谓的现代语境。

此外，在形方面，侧面看还不够像，鼻角、眉、鼻骨等等还可以推敲。我们讲雕塑是三维的围合，或者三维的连接，作为一个雕塑整体三维的感觉，可能现在有一点前后拉宽了。就谈这些感觉需要改进的地方吧。

第三场讨论纪念性艺术的历史语境（学术主持：殷双喜、李清泉）

李清泉（广州美术学院人文与艺术学院院长、教授）：本次研讨已渐入佳境，本来从艺术解读的层面，其实我们已经逐渐深入到历史的层面和文化的层面，对黎明教授《青年毛泽东雕像》的认识，我们放在一个什么样的框架里面？澳大利亚的一位艺术史学家就认为，决定一件作品崇高永恒，是一件纪念性艺术，有两点因素：一点是纪念性，这种纪念性就是我们这种集体意识或者集体无意识，我们对于某一历史事件，对人物的一种共同记忆，这是一方面。另一方面，作品的功能。我们都知道一件作品产生出来都有它的文化和政治的一些语境，文化甚至地域方面的一些语境。那么艺术史研究不得不面对这些语境，而所有的这些语境我们称之为是一种历史研究，可能跟我们下面一些讨论会稍微脱离黎明教授的这件作品本身，更关心的可能是在纪念性艺术背后如何去看待历史，把它放到一个大的历史背景当中来做出认识。

殷双喜（《美术研究》副主编）：我发言的题目是“政治图像与社会记忆：纪念性雕塑的毁坏与改变”。对于纪念性艺术，我们是有一种永恒的愿望，但是永恒的愿望能否变成永恒的存在，如果没有变成永恒的存在，它的原因在什么地方？这是我们做研究非常感兴趣的，纪念性艺术是一个动态的过程，并不是建成之后就永远不变的。

纪念性雕塑不仅仅有出生的辉煌，也有它中老年的这种疾病和

消失的问题。在公共空间中的雕塑，只要它具备一定的体量都具有一种纪念碑性，雕塑在传统上是被看做一个纪念碑的逻辑，雕塑家的作品一般都会具有一种永恒的愿望和企图，因为他采用的材质大部分都是具有永恒性的材质，雕塑家的作品考虑的时间问题和周期要比其他的艺术要长得多。

纪念性的雕塑建筑和一个民族的集体记忆有关系。一座纪念碑或者有具有纪念碑性质的建筑，主要承担保存集体记忆，构造历史功能，总是要使某个人物、某个事件和某种事物不朽，所以它就成为一个社会共同体，世代相传的精神纽带，沟通生死两界——过去和现在、现在和未来的桥梁。作为仪式场所和祭坛的纪念性雕塑建筑，是一种象征符号，作为一种公共性政治性的图像，它们最大的功能就是精神意义的生存，作为民族集体记忆的物质载体，以它的崇高和理想价值进行一个心灵对话。

19世纪和20世纪的人类学和美学对图像特征进行研究，重点在于美术作品通过图像对个人、社会和政治经验做抵抗，或者使其升华。我们的纪念性雕塑中的政治图像，大多以古典的形式，以特有的形体和手势语言将社会所留下的政治记忆以符号化的方式强化并固定下来，成为一个民族的精神文化遗产，影响后代人的集体记忆，这就是为什么大型纪念性雕塑多数由国家出资建设，占据城市广场重要空间的原因。

以前苏联为例，根据20世纪90年代统计，前苏联在各地建的各类室外雕塑超过万座，最大的两部分内容是卫国战争题材和领导人肖像，苏联解体后，各联邦主体纷纷出台决议拆除苏联领导人形象，但是保留了一些历史和艺术价值比较高的作品。“十月革命”以来一共出现两次“炸碑、毁像”的潮流。政治人物雕像的毁坏成为重要的历史事件标志。

很多纪念碑雕塑在遭毁坏后，又进行了恢复与重建。例如德国柏林挖出了1991年被摧毁被掩埋的列宁头像（柏林墙倒塌后，当局迁怒于它是共产主义烙印，把它摧毁，现在重新放到博物馆里展出，雕像见证了历史的变化。

王明贤（中国艺术研究院建筑研究所研究员）：我要谈的题目是“纪念性艺术的文化史背景”。是关于纪念性艺术与文化背景的发展，解读纪念性艺术对文化史有着紧密的关系，这里说的文化，不仅仅是思想文化，还包括物质文化。比如对于中国的“文革”的认识就是一个例子，“文革”是人类历史上重要的历史事件，也不是用简单的言词能说清楚的，应该考虑的是以“文革”的方式否定“文革”，更应该的是以否定“文革”的方式否定“文革”。

中国的“文革”，不仅是一场政治运动，而且有一套系统的，着眼于文化的意识形态的变革理论，有深远的历史意义。沈阳红旗广场的《毛泽东思想胜利万岁》，这个雕塑是在中国50年代的“大跃进”时期，由鲁迅美术学院的雕塑家创作的。还有1969年的毛泽东的雕塑，应该是中国毛泽东时代纪念艺术的经典之作。在“文革”



的时候，毛泽东的雕像有很大的影响，当时第一个影响最大的雕塑，是清华大学毛泽东的雕像，接下来全国各地都开始建毛泽东的雕像。这次看到的黎明塑造的青年毛泽东雕塑，这种精益求精的作品，是我们这个时代重新要去估量的纪念性的雕塑。

邹跃进（中央美术学院美术史系主任、教授）：我的题目是“从政治到文化的转型——谈橘子洲青年毛泽东雕像的文化意义”。我认为黎明教授的这件作品，已经不是一个具有政治含义的毛泽东雕像，而是一件具有文化含义的毛泽东的形象。

毛泽东的形象自新中国成立以来，一直是作为中国共产党的一种党内的斗争或者是权利的分配以及政治和社会理想的代表。换句话说，毛泽东的形象，在毛泽东时代的历史时期，基本上充当的是一种政治意义和价值，具有浓郁的或者是明确的，甚至是非常重要的政治含义，为政治斗争服务。终结在什么时候？我认为终结是在毛泽东纪念馆完成以后，毛泽东作为政治形象的历史，就那个时候被终结了。到了21世纪特别是20世纪90年代之后，如果毛泽东的形象具有某种政治意义的话，这种政治意义一直隐含在中共对毛泽东的态度里。我觉得90年代是一个转折，在政治制度上有一种表面的延续，但是在社会秩序的重构，在利益的分配意义上讲，邓小平时代和毛泽东时代是对立的格局，这种格局恰恰凸显了毛泽东在90年代的政治和文化的含义。从政治的意义上讲，毛泽东所树立的社会和政治的理想，在90年代，又被赋予一种文化英雄，或者是反帝国主义的体格。如果80年代是通过遮蔽和忽略，甚至是抵抗和反对来体现毛泽东的影响，那么90年代开始逐渐地显现出他作为中华民族伟人或者是文化英雄，或者是政治理想等等方面的正面价值。这个应该是90年代这种市场经济变革所导致的毛泽东时代在这个时代的一种新的变化。这个变化所带来的结果就是人们重新面对毛泽东，这种变化又更多的体现在文化，也就是我们所说的作为一种表征，作为一种符号，作为一种象征，一种中国的精神。

作为文化的毛泽东被凸显出来，我觉得这也是中国美术史作为毛泽东形象史的重大变化，应该说这个变化以非常明确的方式反映在黎明教授所创作的青年毛泽东雕塑之中。之所以选择青年毛泽东，其实里面也包含了对文化的毛泽东的肯定和一种敬仰，这件作品确实反映了毛泽东形象的历史，从政治到文化的转型。

杨小彦（中山大学传播与设计学院新闻传播学系主任、教授）：我发言的题目是“作为文化表征的‘毛泽东’”。我举出一些图像，想研究一下毛泽东形象形成的过程，我的看法是在1949年前后，在一些画家的描绘中，出现过一次对毛泽东形象的探索，这个形象究竟怎么样形成后来的一种定势，是一个非常有趣的过程。在延安时期，很多摄影家一直在为毛泽东拍摄标准照而努力，而标准照的形成说明一个领袖的形象如何成为一个被接受的政治符号，有一个过程。

我们看到早期毛泽东的形象都来自于照片，如何把照片转变成更加流行的符号，这是画家们要努力的事情。我很关心的问题是，从图像学的角度，一种英雄形象和正面形象是如何演变到后来的“文革”的那种革命性或者是政治性，通过“文革”以后演变到今天，这是一个非常有趣的过程。

杨之光老师是我研究的案例，非常有趣的是他从1959年开始画毛主席，一直画到1974年，新中国成立后的画家没有哪一个就一个题材反复地画，这引起了我的研究的兴趣。我觉得杨老师在不断描绘的时候，他的状态应该是值得研究的，像今天有老师说的，他的修改过程，可能不只是一个心路历程，而且跟社会的变化有关系。我觉得杨老师不仅在显示水墨画创新，而且他的内心像是个有很强叙事性的导演，他一直把自己想象成观众，想象成画中的人，一直想象毛泽东和周围群众的关系，这个想象的依据跟当时的社会政治是密切相关的。

陈金龙（华南师范大学政治与行政学院教授）：我发言的题目是“从青年毛泽东雕像看纪念性艺术的社会功能”。黎明教授创作的青年毛泽东雕像，将纪念性艺术的发展推向了新的高度、新的境界，充分展现了纪念性艺术的功能，我概括为四个方面：

第一个是历史表达的功能。历史是客观的、真实的存在，对待历史态度，实际上反映了一个国家、一个民族、一个政党成熟的标志。毛泽东是20世纪历史无法超越的记忆，青年毛泽东雕像可以将我们带入20世纪初年的中国历史的时空，置身那个时期历史的场景，让我们去感受历史、触摸历史、解读历史。

第二个是形象定位的功能。以往流传比较广的青年毛泽东的图像和照片，往往给人的印象是英俊、单纯、幼稚。20世纪60、70年代“文革”时期毛泽东的雕像往往给人神化、呆板、凝重的印象。这个雕像充分展现了青年毛泽



东“恰同学少年，风华正茂”的朝气，这样的毛泽东形象，既有利于改变对中年、老年毛泽东形象的刻板印象，同时有利于确立毛泽东在我们青年一代心目中的地位。这样一个青年毛泽东形象的经典，以后可能会流传更广，源于青年毛泽东，在一定程度上又高于青年毛泽东。

第三个是思想教育功能，这一点是我们不能忽略的。莎士比亚曾经说过，一个没有英雄的民族是没有希望的民族，但是有了英雄，而不认识英雄的民族是愚蠢的民族。青年毛泽东雕像释放出来的信息，诠释了什么是民族英雄，能使我们当代青年，当代老百姓，能感受到毛泽东的魅力、气质，具有一种品格的感召力和震撼力。

第四个是政治整合的功能。毛泽东形象有一个政治向文化的转化过程，这个判断我基本同意，但是我觉得这个过程还没有完结。黎教授的作品不是个人行为，也不是长沙市政府的政府行为，实际上是一种国家行为，在这种程度上，反映了我们国家当下对于毛泽东的一种态度，一种评价，我觉得不能完全忽略政治层面的意义。

康保成（中山大学中国非物质文化遗产研究中心主任、教授）：刚才很多老师提到青年毛泽东雕塑就想到了历史上古今中外很多有

名的雕像，从卢舍那佛到自由女神像，我想我们经常看到的一个像，就是矗立在中山大学校园里面，每天都看到的孙中山的像。各处的孙中山的像有一个最大特点是身材矮小，和真人很接近，没有特别高大的孙中山的像。于是我就想到，在第一次思想解放的时候，我的母校中山大学中文系有一个学生，把孙中山的像（孙中山功绩非常大，推翻了帝制）和毛泽东像（非常高大）做了一个比较。（那时候正是思想解放，破除迷信的时代，做出这样的事情也不足为怪）今天有人看到橘子洲青年毛泽东巨型的雕像，刚才很多老师都谈到了，毛泽东的历史，功绩、得失等各方面的情况，以及这个雕像能够存在多久，这是后人的事情。卢舍那的像已存在了一千多年，大家把它作为艺术品去欣赏，我们看到这个雕像的时候，不会想到释迦牟尼的是非功过，只是觉得这座雕像在艺术上的价值，所以这个像流传了一千多年，它成为了世界遗产。我们也期待青年毛泽东雕像能够成为世界遗产，那是以后的事情，现在不好评价。

卢舍那佛像，一个物质性的存在留了一千多年，但是很可惜的是，整个塑造过程我们不知道，一无所知，没有材料留下来。但是今天的青年毛泽东雕像有那么多的材料留下来。作为这么一件巨大



的雕塑作品，它能够四年以后矗立在橘子洲，这个过程是非常复杂的，能不能把整个的创造过程，修改过程，用什么样的技术都完整记录整理下来。

高小康（中山大学中文系教授）：我的题目是“毛泽东的大传统与小传统”。这个词有点怪，说明一下，大传统和小传统这两个词是从一个美国民俗专家那儿借用过来的，他主要指主流文化传统和相邻文化传统，我主要讲在研究文化的时候要注意，一个是显性的观念的文化传统，一个是隐性的、情感想象中的文化传统。青年毛泽东是一个公共的人物雕像，是一个重要政治历史人物的雕像，而一个巨大的公共雕塑，它所涉及的问题是公共美学，不仅仅是一个作家创造力、想象力的问题。同时他作为一个公共人物，也是一个政治人物，但是作为一个雕像欣赏的时候，不是作为政治符号来出现，所以就产生了关于雕像的背后文化理解问题。我这里提到作为一个政治人物、历史人物，把他作为雕像树立起来的时候，其实背后的公众能否接受他的这个小传统的背景，就隐性地埋藏在集体无意识的想象背景。

1949年以后，实际上就是我们对毛泽东图像的理解的变化过

程。简单地说，50年代，我把这个时代叫做是共产主义现实化的时代，社会主义革命就是要给大家提供一个幸福的未来，这个时代的毛泽东图像实际上是作为幸福期待的对象化而呈现的。那个时候的毛泽东是一个公共的形象，有很多是手绘的毛泽东像，画得很幼稚的，但是在那个时候觉得很正常。再往后，“大跃进”和后来的三年灾难，这种幸福想象就崩溃了，后来进入了共产主义的关键化时代，这个时候对毛主席的感谢由幸福期待的对象，变成一个信仰的对象，这种信仰的对象就产生一种敬畏之情。到“文革”结束以后，80年代以后对毛泽东功过的反思，出现批判的思潮，这个时代毛泽东图像从70年代后期到80年代前期似乎沉寂下来了。到了80年代中期毛泽东的图像以另外的方式出现了，以民间的方式出现了，出现在地摊上和观音像一起卖，成为了民间圣像。后来相当一段时间，毛泽东变成了民间的和传统圣像相关的崇拜的人物。到了90年代以后，毛泽东地位重新起来，毛泽东像重新被关注，有一个重要的背景，就是后文化主义对文化的批判，新左派的文化英雄，实际上比这个来源更早，是来自西方的左派，也就是60年代在法国的索菲运动中，毛泽东就变成了一个文化英雄，就是挑战资本主义模范的英雄。这个背景下，毛泽东图像重新获得了意义，再进一步，就是后来关于文化传统重新被关注，在文化主义和民粹主义背景下，这个时候毛泽东已经不是作为简单的中国革命的领导者，又同时被纳入到中国传统文化的背景中重新解读。在80年代毛泽东去魅之后，又出现了一个复魅的过程，重新寻找作为一个文化形象，在传统中附有的意义。

到今天，也是这个背景下，才能够想象这样巨大的像，能够获得相当多的赞誉而出现。在中国文化中，毛泽东和毛泽东形象，实际上是随着政治历史的变迁，构成了不断变迁中的想象——政治想象，而在政治想象的背后，渗透着传统中对伟人情节的民间想象。

孙振华（中国雕塑学会副会长、深圳雕塑院院长）：一个好的成功的研讨会我感觉有两个标准，第一个标准是言犹未尽，因为时间不够；第二个标准，在这种连续的没有休息的讨论和发言中间，大家一直能保持饱满的情绪。我想说黎明创作的青年毛泽东雕像，到了现在应该说不再属于黎明，也不再属于广州美院，它已经成为了一个公共话题，已成为大家共同关注的一个文化事件，一个文化话题已经是一个开放式的了，接受社会舆论和学术界的考验。

本次研讨会三个特点，第一个特点是“跨学科、多角度”，这次研讨涉及到的有美学、历史学、政治学、传播学、文化学、社会学等等，我们的讨论不再是一个单一的美术圈或者美术院校的学术研讨，而是一个跨学科多角度的学术研讨。第二个特点，研讨话题的设置由点到面，从实践到理论，分别在艺术创作层面、艺术史层面、社会文化层面渐次展开深入而广泛的学术研讨。第三个，发言代表准备很充分，中心很突出，都是围绕这个雕塑来展开，但是又有各自不同的学科背景。

在短短的一天半时间里，能够取得这么多研讨成果，在近年来的美术界也是一个不可多得的研讨会。研讨会在理论与实践上为当代纪念性雕塑艺术提供了非常多的视角，开启了非常好的话题，树立了非常高的学术标尺，对于促进雕塑学科与其他各人文学科的相互交流，推动学科间的良性互动与发展，都具有积极而深远的意义。 □

