

奋进的象征——建国后西南雕塑中工农兵形象的劳动叙事

谢勋^{1,*}

1. 四川美术学院, 公共艺术学院, 重庆, 400053

摘要: 本文通过文献考据与图像分析, 以人民文艺创作方针的建构为背景, 解析建国初期西南美专雕塑教育的成果面貌。发现这一时期美专雕塑科的创作呈现出劳动者形象为线索的转向, 在对雕塑家作品的深入考据发现, 西南美专雕塑科的雕塑教学和创作背后隐藏了劳动者形象的地域特性与政治话语的互动关系。对西南地区雕塑作品的视觉构成、艺术风格与文化意义的深入分析可以看出, 建国后西南雕塑中的劳动者形象不仅具有较高的艺术价值, 其背后更蕴含着新中国文化建设的重要思想内涵。

关键词: 西南雕塑; 劳动者形象; 文化建设

Symbol of Endeavor: Reconstruction of Laborer Images in Sculptures of Southwest China after the Founding of the People's Republic of China

Xun Xie^{1,*}

1. School of Public Art, Sichuan Fine Arts Institute, ChongQing, 400053, China

Abstract: Drawing on archival research and visual analysis, this article examines the outcomes of sculpture education at the Southwest Fine Arts College in the early years of the People's Republic of China, situating these practices within the formation of socialist cultural policy and the construction of a people-oriented literary and artistic paradigm. It argues that sculptural production within the sculpture department during this period underwent a discernible thematic reorientation toward representations of labourers. Through close examination of individual sculptors and their works, the study reveals that both pedagogical approaches and creative practices were shaped by a dynamic interaction between the regional specificity of labourer imagery in Southwest China and the broader framework of socialist political discourse. A sustained analysis of visual structure, stylistic strategies, and cultural meanings in these sculptural works demonstrates that representations of labourers in post-1949 Southwest Chinese sculpture not only exhibit significant artistic merit but also articulate key ideological concerns central to cultural construction in the early socialist period.

Keywords: Southwest Sculptures; Laborer Images; Cultural Construction

1953年, 第二次全国文代会提出了“新的人民文艺”创作方针, 强调塑造工农兵形象, 倡导艺术家深入生活^[1]。在这一背景下, 工农兵的劳动“形象”塑造成为西南地区雕塑创作的重要内容, 这既反映了新中国对劳动价值的崇尚, 也彰显了工农兵作为国家主体的核心地位。

工农兵形象的劳动叙事, 是通过艺术媒介架构起一种理想化的劳动场景, 把普通劳动者提升为

国家进步、社会发展的主力军。这种理想化的劳动形象并非简单歌颂，而是在塑造过程中赋予劳动者积极向上、团结协作、无私奉献的精神品质。通过雕塑艺术的表现，劳动的艰辛被诠释为崇高的奋斗，集体的工作场面被强化为社会前进的动力，普通人的形象被升华为时代的典范。从而，劳动不仅是谋生的手段，更成为思政教育、美育熏陶和社会道德价值观塑造的重要载体。这些工农兵雕塑作品，不仅向社会公众传递出尊重劳动、弘扬劳动、歌颂劳动的主流价值观，也让普通劳动人民看到了自身的价值和希望，增强了他们对国家、集体以及自身阶级的归属感与荣誉感，进而形成了国家、阶级与个人紧密结合的命运共同体。

1 技术革新——工业化生产场景剧场化

在郭邦清和郭其祥的作品中，工人形象被真实地定格在劳动的某个具体瞬间。图1所示，在《轧钢机前》和《轧钢工人》中，工人可能正在操作机器或进行体力劳动。雕塑家通过细致入微的写实手法，真实再现了工人劳动的姿态和环境。这种表现方式注重对劳动场景的客观描绘，强调劳动的真实性和具体性。这些作品虽然基于现实生活，但通过对“想象瞬间”的塑造，突出表现了工人劳动场景的崇高感和英雄气质。在《紧张中的小息——轧钢工人》中，郭乾德同样选择了通过独立的构图和真实的形象来展现工人。这和他对学生的要求相同，都希望通过一种独立的形象去展现“工农兵形象的新面貌和新品质”。稍有不同的是，他对人物形象的塑造更加的精细化，这和郭乾德对于真实性的一贯追求是一致的。



(a)郭邦清《轧钢机前》石膏
1953年



(b)郭其祥《轧钢工人》石膏
1953年



(c)郭乾德《紧张中的小息——轧钢工人》石膏 1953年

图1 工人形象雕塑作品

Fig. 1 Worker Figure Sculpture

从作品的内容上看，作品将炼钢工人作为其创作的主题。而从形式上看，作品都采取的同一种方式——即是单体的人物加上道具的塑造。作品形成了工人形象为题材的现实主义创作的两种形式：第一种是真实的描绘具体的瞬间。从郭邦清和郭其祥的作品中发现，两件作品的姿势稍有不同，都真实再现了工人劳动的“某个瞬间”。从视觉上看，作品的写实性较高，无论对衣纹的梳理还是对道路的塑造，都体现出逼真的视觉效果；从塑造上看，面和面的转向都显得比较自然和清晰；都注重对现实生活的反映和对现实生活的具体描绘。

2 重绘生活——社会主义建设的微观叙事

2.1 典型化与情节性的呈现

任何创作方法都可以被视为艺术家对世界的把握方式，体现了艺术家在认识周围事物过程中所

遵循的创作原则的总和。这一观点源于对马克思列宁主义美学的理解，尤其是在对现实世界的艺术再现方面^[2]。郭其祥和赵树同合作的《苏联专家和中国工人》不仅有郭乾德的“精炼技巧”“充实内在”“革新主题”的内涵，也体现出“在革命发展中的现实的真实和历史具体的描绘”。作品充分说明了在50年代初期的西南地区对于“苏联模式”回应的路径和方法。郭、赵二先生的作品不仅是体现在方法论上的学习，在该作品的题目中就得到充分的体现。苏联人物形象亦直接进入了艺术作品内容，人物组合再现了一种“反映在艺术中的现实”，这种现实并不是真正出现在客观现实之中的，而是在“历史的”环境下对于现实的再现。“专家”和“工人”之间不仅体现出中国和苏联之间的“师生”、“盟友”关系，这种方法也是“从争取社会主义和共产主义胜利的立场出发来艺术的认识艺术再现的方法”^[3]。从形式上看，这件作品突破在此之前西南地区雕塑创作的范式：独立的人物，几乎很少构建一种叙事和情景，只是通过人物的本身的塑造来反映客观现实。或者说只是一种“现实的艺术反映”^[4]。而对于《苏联专家和中国工人》来说，内容上虽然只是一种想象的“艺术现实”，但是通过精确完整的塑造和多人物组合所构成的情节性，为解决“真实地、具体的、历史的去描写现实”提供了样式。这是西南雕塑家开始尝试从“情节性”角度出发，在雕塑作品中思考如何通过形式上去满足内容的需求。这种方式搭建起“苏联模式”中关于社会主义现代主义所要求的“艺术描写的真实性和历史具体性必须用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务相结合”公式般语言的桥梁。这种方法直接体现为通过写实语言塑造出带有情节场景人物形象，再强调典型性的同时增加雕塑作品叙事效果。

在这一时期，形象上的直观感受和方法论的双重塑造是川渝雕塑家全面学习“苏联模式”的路径，作为个体而言，西南雕塑家关于“叙事”的全面探索是将回应具体化的关键。这种探索在郭其祥、龙德辉、叶毓山、伍明万的作品中出现，他们从各自的塑造语言出发，通过典型人物形象对理性内容和感性形式之间的关系展开创作实践。正如黑格尔所说：“艺术作品所提供关照的内容，不应只以它的普遍性出现，这普遍性须经过明晰化的个性化，化成个别感性的东西^[5]。”

“除了细节真实之外，还要正确的表现出典型环境中的典型性格”^[6]是现实主义创作观的经典表述。而“没有典型化，就没有创作”的论断也是“苏联模式”对艺术创作提出“典型化”的要求。而在雕塑家看来，典型性就是情节的典型，人物形象的典型。在艺术实践中对典型性的探究也是从雕塑的叙事性表达所展开的。从郭其祥先生作品《我养的鸡》、《裁衣》、《姐妹们》三件作品中可以发现，雕塑家在单人、多人等形式之间反复尝试。而情节性是雕塑家的创作中突出的亮点。在作品《我养的鸡》中，小女孩和母鸡、小鸡之间的关系体现出生活的日常，而正是这种情节所带出叙事性反映出了新中国劳动人民的新生活；《裁衣》着重在对于人物表情的塑造，体现在双手的裁剪和眼神之间的交流上，民族服装的宽大恰好形成的“圆型”构成了一种和谐与恬静；《姐妹们》通过人物之间的动态、身体语言形成了一种丰富的叙事感受，而这种“叙事”传达出一种对美好的现实生活的向往。增强了观者在观看作品的审美感受，从而极大的丰富作品的感染力。



(a)赵树同、郭其祥《苏联专家与中国工人》
石膏 1954年



(b)郭其祥《我养的鸡》石膏
1954年



(c)龙德辉《规划》石膏
1955年



(d)龙德辉《坚守》石膏
1955年



(e)叶毓山《优质纱》石膏
1956年



(f)叶毓山《体操》石膏
1956年



(g)叶毓山《渔民》石膏
1956年

图2 生活化形象的雕塑作品

Fig. 2 Naturalistic Figure Sculpture

可见，雕塑家在创作时，将情节性分为两个层面：第一个层面的“情节”是将要被反映的生活，也就是说，一种独立于“艺术之外的客观事实”，一种纯粹的客观现实，这是“苏联模式”所反对的。第二种“情节”是已经被艺术反映的生活；或者说，“情节性”反映的内容不只是客观现实，而是客观现实的主观反映。具体在作品《我养的鸡》中，小女孩、母鸡、小鸡都是一种客观存在的现实，但是一旦进入到艺术作品的内容里，这几种因素开始掺入艺术家的主观思维，这些主观思维是艺术家内心世界的反映。而《裁衣》中的人物的动态、衣服纹理的走向同样都映射出艺术家的情感和理性；《姐妹们》的人物组合、表情与肢体语言也都成为艺术作品的内容。正是雕塑家在创作中通过对情节内容反复斟酌，以至于带来的是对形式的各种尝试，也是“真实的、历史的、具体的”现实主义创作方法的直接体现。

2.2 英雄化与戏剧化的表达

龙德辉先生的作品《规划》和《坚守》在人物的典型性的追求和刻画显得尤为突出。《规划》通过老农和村妇之间的肢体语言来传达第一层“情节内容”之外客观现实，这种现实是来自于艺术家对采风和对生活的积累，第二层“情节”是来自艺术家的主观情绪的表达。这种表达非常巧妙地被雕塑家用人物的衣纹的处理体现出来。《规划》通过飘动的衣纹来来传达出“如沐春风”的境况。作品《坚守》通过对衣纹的“激烈”和“动感”塑造，在人物的情绪传达方面起到的非常重要的作用。

当然，这并不是说，雕塑家在对人物形象的塑造上没有刻画，而正是在人物面部和身体语言的充分刻画之下，作品的情绪才非常完整的传达给观者。如果说在《规划》中艺术作品“情节”的双重性还体现得比较微妙的话，在作品《坚守》中人物形象已经不是一种生活中现实生活的形象，而是艺术家的主观情绪的直接介入，而这种介入是主观的叙事表达超过了客观的因素，使作品达到了对“典型环境中典型性格”的再现。

叶毓山先生的作品《优质纱》、《体操》和《渔民》是社会主义现实主义创作方法在雕塑领域的典型实践。通过“典型环境中的典型性格”的表现方式，这些作品不仅再现了劳动者的日常生活，还通过艺术家的主观情感与艺术处理，赋予劳动者形象更深层次的象征意义。

《优质纱》是雕塑家叶毓山通过对纺纱女工工作情节的再现，将女性劳动者塑造成新中国劳动人民的典型代表。纺纱女工的形象不仅是对客观现实的描写，更是艺术家主观情感与世界观的体现。劳动者的勤劳、坚韧与奉献精神通过这一形象得以彰显，成为新中国文化建设中“劳动光荣”价值观的重要视觉表达。

《优质纱》通过情节性的“客观现实”转化为“艺术现实”，不仅再现了劳动场景，还融入了艺术家的情感表达。这种创作方式体现了西南美专雕塑系对苏联雕塑理论的学习成果，同时也使劳动者形象成为社会主义文化的核心主题。通过“真实的描写”以达到对“客观现实的反映”，艺术家在这里的客观现实的反映不仅包含了客观的因素——生活，更加包含了艺术家主观的因素——艺术家的世界观。作品中的情节不仅有生活的某些片段，还有主观化的艺术家的情感。

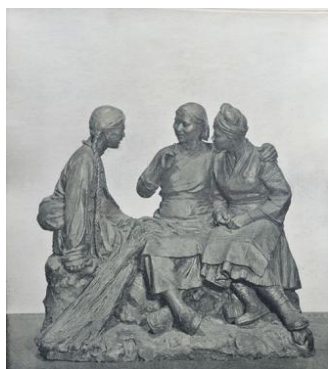
事实上，“只有当这两个焦点——对象和作者——融合为一个有机地整体时，艺术内容才成为可能^[7]。”

叶毓山的作品《体操》和《渔民》在劳动者形象的塑造中，进一步探索了人体美与劳动精神的结合。《体操》通过对人体轮廓与线条流动的抽象化处理，展现了新中国艺术在劳动者形象塑造中的多样性。这种对人体美的表现虽然在新中国建立初期并不常见，但它成功登上《美术》杂志，说明劳动者形象的塑造不仅限于传统的劳动场景，还可以通过对人体美的表达，传递劳动者的力量与精神。在《渔民》中，叶毓山通过对渔网的细致雕刻和身体扭动动作的自然表现，将劳动者的身体与劳动场景完美结合。这种细节的迷恋和对劳动者形象的精细刻画，充分体现了劳动者在新中国文化建设中的重要地位。渔民形象不仅是对劳动场景的再现，更是对劳动创造力的礼赞。

3 西南新貌——民族团结文化意义与象征价值

雕塑作为视觉艺术的一种形式，能够通过形象的塑造、情感的表达和民族文化的结合，强化社会观念的传播和群体意识的塑造。西南地区雕塑家们的雕塑作品不仅关照了劳动者的英雄气概，也反映了社会对不同民族、性别和社会角色的理解与尊重，成为新中国社会主义文化认同的重要载体。

伍明万先生的作品《彝族民兵》和郭其详的雕塑《姐妹们》与《裁衣》通过对劳动者形象的表现，体现了新中国文化建设中对劳动的尊崇、对民族团结的重视以及对社会现实的深入刻画。这些雕塑作品不仅反映了特定历史与社会背景下的艺术创作倾向，同时也具有深厚的艺术社会学内涵，展现了雕塑家如何通过艺术语言表达社会价值观、文化认同和群体意识。



(a)郭其祥《姐妹们》石膏
1956年



(b)郭其祥《裁衣》石膏
1956年



(c)伍明万《彝族民兵》石膏
1956年

图3 民族形象雕塑作品

Fig. 3 Ethnic Figure Sculpture

首先，伍明万的《彝族民兵》通过刻画一位青年男性彝族民兵在训练中的情节，成功塑造了劳动者的英雄气概。作品中的青年民兵半身裸露、健硕的身体，体现了其强大的体魄和劳动者的英雄气质。艺术家选择这一情节并通过裸露的身体展现劳动的力量，不仅是对劳动者身体形态的美学表达，也传达了劳动所蕴含的荣耀和英雄主义精神。这一形象强化了劳动者在新中国社会主义建设中的重要地位，突出了劳动作为国家强盛、社会进步的基础。同时，《彝族民兵》将少数民族形象与劳动者的英雄气概紧密结合，充分展示了彝族文化的独特魅力与民族特色，体现了新中国文化建设中的民族团结与多元融合。艺术家通过对民族形象的关注和表达，赋予了劳动者形象更深层次的文化内涵，彰显了中国社会主义社会中对各民族平等、尊重和团结的价值追求。

与伍明万的作品相呼应，郭其详的雕塑《姐妹们》和《裁衣》也在一定程度上呈现了劳动者形象的细节化与情感化，尤其是女性劳动者的刻画，进一步丰富了劳动者形象的文化内涵。《姐妹们》通过对藏族女性的表现，捕捉了她们劳动后休息瞬间的细腻情感。雕塑采用三组人物构图，通过不同的姿态和表情展现藏族女性在劳动中的坚韧与柔情。这种对细节的真实再现，体现了郭其详艺术创作中强烈的现实主义倾向，同时也反映了社会学对劳动者生活场景、情感表达和日常辛勤劳动的深刻关注。作品中藏族女性的形象不仅突出了民族的独特性，还通过女性的劳动与休憩瞬间，表现了劳动对社会成员身心的影响和塑造。

而《裁衣》则通过对彝族女性劳动场景的细腻描绘，展现了彝族民族服饰的特点与女性柔美形象的结合。在这一作品中，彝族女性的劳动状态被细致呈现，她们的服饰、动作和表情都充满了生活的气息，体现了女性在家庭和社会中的多重角色。这一雕塑不仅对彝族女性的劳动场景进行了艺术化的再现，还通过服饰的民族特色与女性劳动的结合，揭示了新中国文化背景下对劳动女性的社会认同和文化价值的推崇。

从艺术社会学的角度来看，这些雕塑作品不仅是形式上对劳动者形象的塑造，更是对社会和文化内涵的深刻表达。雕塑家通过对劳动者的情节化、细节化和英雄化描绘，将劳动这一普遍价值提升为文化符号，通过视觉艺术传播“劳动光荣”的社会观念，并通过人物的民族特色和性别特征加深了对社会多元性的关注。这些作品反映了社会主义建设中社会对劳动者核心地位的认同，同时也揭示了文化认同中对民族团结、社会平等与妇女地位的重视。

4 结语

20世纪50年代,西南地区以工农兵为主题的劳动者形象雕塑,是中国社会主义革命和建设初期的重要艺术形式。这些雕塑通过劳动叙事,塑造了工农兵群众在革命斗争和生产建设中的英勇形象,展现了人民群众在历史进程中的主体地位,同时传递了社会主义革命和建设事业必胜的信念。这一时期的工农兵雕塑不仅在政治宣传、文化认同和思想教育等方面发挥了核心作用,还为当代社会文化建设提供了深远的启示。工农兵的劳动叙事在建国初期承担了强烈的政治与社会功能,一方面,通过塑造工人、农民等劳动者的积极形象,艺术实践有效地传递了劳动光荣、生产伟大的核心价值观。这种艺术倾向符合当时社会主义建设初期的国家需求,意在激励广大人民投身于经济建设和社会改革。另一方面,劳动形象重构也通过艺术媒介展示出一种理想化的劳动场景,将劳动者提升为国家进步和社会发展的主力军。这一形象不仅为普通劳动人民提供了精神认同,更强化了国家、阶级与劳动个体之间的情感联结。工农兵雕塑作为艺术创作,充分体现了艺术在传递政治理念和革命精神中的独特价值。通过塑造劳动者的英雄形象,这些雕塑将社会主义制度的核心理念具象化,激发了人民对国家和制度的认同感与归属感。其次,这些雕塑强调了人民群众在历史进程中的主体地位,重构了新中国对于劳动者的定义与界定,使劳动者成为社会发展的核心力量。这种对劳动者的礼赞不仅是时代精神的体现,也为当代文化建设提供了宝贵的思想资源。

对于当代社会而言,50年代的工农兵雕塑提醒我们,艺术创作应注重与社会发展和国家精神的结合。通过艺术形式传递核心价值观,不仅有助于增强社会认同,还能为文化建设注入强大的思想动力。这些雕塑所承载的革命精神与历史记忆,依然是当代文化建设的重要启示和精神财富。

参考文献:

- [1] 周扬. 为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗——一九五三年九月二十四日在中国文学艺术工作者第二次代表大会上的报告[N]. 人民日报, 1953-10-9.
- [2] 苏联艺术科学院美术理论与美术史研究所著. 马克思列宁主义美学概论[M]. 杨成寅, 译. 北京: 人民美术出版社, 1962: 4.
- [3] 苏联艺术科学院美术理论与美术史研究所著. 马克思列宁主义美学概论[M]. 杨成寅, 译. 北京: 人民美术出版社, 1962: 367.
- [4] 齐斯. 马克思主义美学基础[M]. 彭吉象, 译. 北京: 中国文联出版公司, 1985: 142.
- [5] 朱光潜. 西方美学史下[M]. 北京: 金城出版社, 2010: 367.
- [6] 曹葆华. 马克思恩格斯列宁斯大林论文艺[M]. 北京: 人民文学出版社, 1953: 20.
- [7] 齐斯. 马克思主义美学基础[M]. 彭吉象, 译. 北京: 中国文联出版公司, 1985: 143.

基金项目: 重庆市社科规划项目(博士)《建国后西南写实主义雕塑的民族性和在地化研究》(2022BS094)。

作者简介: 谢勋(1984-), 男, 四川美术学院公共艺术系副主任, 艺术学博士, 研究方向: 中国近现代美术史研究; 当代公共艺术创作与理论研究。 E-mail: xiexunpublicart@scfai.edu.cn。