

劳动者书写新时代的新文化

□张慧瑜

新中国成立以后,劳动者成为国家的主人,不仅在政治、经济等领域实现了翻身,而且在社会、文化领域也成为重要的参与者。劳动最光荣、热爱劳动、崇尚劳动等劳动精神被作为社会主义文化的基础,这既体现为做雷锋式的螺丝钉在平凡的岗位上任劳任怨、爱岗敬业,又体现为“从群众中来,到群众中去”的群众路线和“全心全意为人民服务”的奉献精神。这70年来,一方面涌现了一大批书写劳动者艰苦创业的史诗作品,如长篇小说《创业史》《平凡的世界》等,另一方面国家主导建设了惠及亿万普通劳动者的基层文化和公共文化服务体系,通路、通电、通网等硬件设施相对均等地保障了普通百姓享受文化的需求。可以说,劳动者创造新的世界,劳动者也创造新的文化,这体现为三种当代中国的文化精神。

工业文化与现代精神

旧中国作为落后国家,实现现代化是近代以来最核心的命题,而作为现代化的硬指标就是工业实力,这也是新中国建立以来“勒紧裤腰带”发展重工业的初衷,这种对现代化、工业化的渴求也形成了一种特殊的工业文化和工业崇拜。西方现代社会虽然建立在工业文明的基础上,但现代性却是一种反工业的文化。这体现在作为工业生产、工业文明象征的工厂空间是无法再现的黑洞,即便表现工厂也是一种负面的、异化的经验,除了未来主义等少数先锋作品外,大部分现代性的经典作品都是批判工业化、反思现代文明,讲述机器与人的对抗、工厂劳动的异化等。如果说工业生产、工业劳动在西方现代性叙述中是不可见的、负面的,那么20世纪中国的社会主义文化却创造了一种以工业生产为中心、以劳动者为主体的文化想象。

在马克思的阶级论述中,工人不只是“工”人,而是一种普遍意义上的“人”和“人类”。工人用劳动创造了整个现代社会,只是不占有生产资料,所以工人的劳动是一种异化的、被奴役的劳动。在社会主义国家,工人在所有制的意义上成为社会和国家的主人,于是工厂成为现代化城市的标志,工人成为城市的主人翁。这不仅使得社会主义文化中出现了大量对于工业和现代性的正面描述和赞美,出现了一种“工业田园”、“现代化田园”的意向,而且也将工农大众表现为城市建设和农业生产的主体和主力军:在50年代到70年代的城市电影中一方面把消费主义的城市改变为工业城市、建设的城市,另一方面与这种组织化大生产相伴随的是对贪图享乐的资产阶级生活的批判。《今天我休息》(1959年)、《小李、小李和老李》(1962年)呈现了新中国成立之后大城市所出现的工人新村的故事,表现了作为熟人社会的工人社区的互助友爱的精神;《霓虹灯下的哨兵》(1964年)、《千万不要忘记》(1964年)等电影处理了革命下一代如何在大城市的“霓虹灯”下保持革命意志,避免被资产阶级思想腐化的故事。

与这种社会主义工业文化相匹配的是一种以生产为中心的文化,强调集体性、组织性、节约伦理等。这种对工业的正面表述,与马克思对于共产主义的设想建立在高度发达的资本主义文明基础上和作为第三世界的社会主义国家渴望完成现代化和工业化相关。1958年北京电影制片厂拍摄、成荫导演的《上海姑娘》,片头便是水中倒影呈现出的倒置的高楼大厦,波光粼粼中静止的大厦呈现出一种暧昧的美感:一方面这些高楼是上海褪不去的旧社会、殖民地的痕迹,另一方面它们恰好又是现代性、现代主义的杰出代表。片头过后,这些水中倒影消逝,浮现出来的是一个建筑工地,一个正在建设之中、尚未抵达的社会主义新城。从这里可以看出,城市在社会主义文化中始终扮演着双重角色,既是工业化、现代化的乐土,又是需要警惕消费主义致命诱惑的发源地。这部电影中还显现了三个问题。一是生产与非都市空间的关系。工业化劳动的空间如建筑工地、农场、农村等被放置在远离大都市的地方,这些现代化之外的空间借助劳动变成工业化的新田园,这种工地空间兼具生产性和工业化双重属性;二是劳动与个人情感的关系。生产空间不仅是劳动的场所,也是爱情开花结果的地方,用个人主义的自由恋爱来增加集体性劳动的诱惑和愉悦感;三是个体劳动与工业化组

织的关系。劳动者的价值来源于一种从无到有的创造性和生产资料所有制基础上的主人翁精神,这种个体的劳动与组织化的集体大生产结合起来,从而把个人融入到阶级和国家工业化的认同中。

这种工业精神不仅体现在工业题材的文艺作品中,还体现在一种肯定普通劳动者生命价值的精神,如雷锋的螺丝钉精神强调的是普通劳动的尊严与意义。这种工业精神反映到每一个劳动者身上,就是一种严谨、认真的工匠精神。不仅如钱学森、钱三强等高级科学家拥有这种忘我的工匠精神,而且技术工人也是大国工匠,正是这些大国工匠支撑着中国工业高端、中端和低端制造的能力。近些年,中国制造业取得了飞速发展,如纪录片《大国重器》《超级工程》《厉害了,我的国》等所呈现的都是中国中高端制造业的能力,反映的正是工业精神、工匠精神支撑中国现代化所达到的高度。

基层文化与群众文艺

新中国成立以后,依靠国家力量进行的大规模识字运动、扫盲运动,让普通民众也变成可以阅读、可以从事文化工作的主体。比如在50年代到80年代的单位制与相应制度、空间安排,来保障学习提升、娱乐与消费:城市有工人俱乐部、电影院,农村也有基层宣传队。新世纪以来,国家投入公共文化服务,建立了图书馆、电影院等,正是在这种人民共享文化权利的大背景下,国家一方面在硬件设施上让基层社会(如农村、边远地区)也能通路、通电、通网,另一方面在倾向上则鼓励文艺工作者不断地下基层(如送戏下乡、送文艺下乡、送电影下乡等)。国家对那些很难有市场收益、又对国家、百姓有深远影响的文化艺术形态则进行保护和扶持,如非物质文化遗产保护、公共文化服务体系建设和,建立了各级“非遗”传承保护体系和图书馆、博物馆、农村数字公益电影放映工程等公共文化服务体系,惠及更多基层群众。这种公共文化服务的理念,与其说借鉴于欧美发达国家,通过公共文化、公共教育来弥合社会阶层差距,不如说是社会主义文化制度的基本特色。

这种文化的大众性和普及性,把文化作为启蒙、教育民众的中介。这不仅联系着文艺作品自身的通俗性,更联系着文艺的人民性——群众文艺、人民文艺能够成为20世纪中国文化的传统,不是自发、自主产生的,而是依赖于一系列制度建设和基层组织。比如在计划经济时代,单位中有专门负责组织群众文化活动的机构,也有各种级别的业余群众文艺汇演,甚至一些专业演员就出身于基层文化宫或群众文艺队。市场化改革之后,人们离开了集体和单位,成为个体化或家庭化的状态,群众文艺也陷入危机。广场舞就是在这种集体生活解体之后,人们重新以文化的名义聚集起来的表现。群众文艺有两个特点,一是普通百姓不是旁观者、

围观者,而是参与者、表演者,二是群众文艺也需要一定的组织形态,需要基层文艺工作者组织和引导。这些由政府买单的公共文化服务,更强调文化的共享性和均等化。

近些年,国家非常重视城市社区和农村基层文化建设,鼓励文艺工作者、文化志愿者到基层提供文化服务,这有利于社会转型过程中,让处于“陌生人社会”的社群变成“熟人社会”,重新恢复活力。正如很多农村通过文艺生活把妇女、老人等重新组织起来,营造公共文化氛围,从而改善农村的社会风气。城市社区由于业主只是因购买了同一小区的房子而聚集在一起,彼此间很难有交集,而社区文化活动中心可以通过举办摄影、书法、舞蹈、亲子等活动,让社区文化成为沟通基层社会的纽带。因而,群众文化不只是基层文化活动,更是一种相对低成本的社会管理、基层治理的模式。

融媒体时代的自主文化

国家通过建设基础设施,让更多人享受到现代文化生活,是一种中国特色的制度安排。融媒体时代,劳动者进入媒体的门槛更低,能够主体地创造文化。与此同时,基层工作者中也有人从事文艺工作,变成文化工作者。

国家对新媒体、新技术非常重视。报纸时代,国家通过工农通讯员、报纸阅读小组等组织安排实现媒体与群众的社会连接;80年代电视时代则建立四级电视系统,保证普通人看电视的权利。新媒体时代,公路、电视、网络又是依靠国有公司兴建,即便在边缘地域,也能上网,这使得短视频、移动支付变得如此普及。这种交通、通信背后是相对普及的现代化硬件设施。

县级融媒体在制度设计上,是为了避免媒体垄断,保证基层也有自主性的媒体,保障基层传播权利。这不仅需要在技术上提供保证,还需要在生产、传播过程中克服过度商业化的逻辑,使得群众成为文化的创造者,而不是平台商的“内容佃户”。这需要保障社交平台的公共性、大众性,避免其被流量、点击率所绑架,变成商业广告的跑马场。

随着5G时代的到来,越来越多的人更容易使用视频传播的方式,为基层民主化表达提供了技术基础。在技术发展过程中,同样离不开国家制度性的安排。中国社会主义文化的优势在于,在强调技术现代性的同时又强调技术本身的人民性,这一方面让技术能够被人们所使用,另一方面人们利用新技术表达自己的声音。从抖音、快手上可以看到更多基层、群众的文艺生活的影子,只是需要透过猎奇看穿眼球经济的迷雾。如何将之真正变成劳动者书写新时代的新文化的利器,还需要在实践中摸索。而这恰恰是当下县级融媒体等基层互动媒体制度设计需要回应和观照的。

(北京市社会科学基金重点研究《当前社会思潮传播的新特点和有效引导研究》阶段性成果)



普通劳动者的生活和美学

□张丽军

随着社会主义新中国的建立,“劳动”这一主题成为了文学作品中一个很重要的存在,构建了属于中国当代文学的劳动美学。劳动是一个人生存的物质基础,是一个人建立主体性的基础,也是人格独立的实践路径和物质前提。可以说,劳动在中国当代文学中已经成为了一个极为重要的叙事中心。

20世纪五六十年代,李准的小说《不能走那条路》,就提出了社会主义新道路应该是人人劳动的道路,不允许再出现精神欺凌和物质剥削那样的道路。不能走那条路,那么要走什么路呢?走的是劳动的路,以劳动来获取生命尊严、建立人的主体性的道路,一个可以体现现代独立人格的社会主义新人道路。在这一基础上,柳青的《创业史》塑造出的农民梁生宝的形象,就是一个社会主义新农村建设的领头人形象。小说中有一个写梁生宝买稻种的很重要的细节描写,把梁生宝那种淳朴、热情、善良和一心为公的爱劳动、有理想的精神品质呈现在读者面前。此外,梁生宝通过自己的劳动,为公社的发展提供物质的积累,带领乡亲们探索出一条能够体现出人格独立与尊严的社会主义道路。梁生宝的形象非常动人,甚至梁生宝因为忙碌而导致没有时间谈情说爱,梁生宝与徐改霞之间情感生活的裂变,也是由于对劳动理念的认同不一致。后来,梁生宝钟情于另一个女性,也是建立在他们同样热爱劳动、热爱乡村工作的基础之上。

对劳动的热情,对新生活的向往的激情,在当代中国的很多作品中都得到了呈现。山东作家郭澄涛的《公社书记》讲述了一个中国农村基层的劳动者和领导者的故事。这个公社书记一点也不像一个书记,而是像一个普通农民一样,大家都称他为老项,从来不称他项书记。这个劳动者是一个非常神奇的人,在革命战争年代,他枪法精湛;在社会主义建设时期,晚上他能够静下心来,写出一篇好文章;而在白天他又跟农民一样锄地干活,看不出他身份的特殊性。所以,这是一个把枪杆子、笔杆子、锄杆子三杆并举的基层劳动群体的领头人。他所保持的淳朴的劳动本质,特别让人感动。他能够和劳动大众合为一体,带领他们前进,倾听他们的呼吸。这种领导者身上散发出来一种革命理想主义的光芒。刘树德的《拔旗》写了两个书记开展劳动竞赛的故事。当时的很多作品都呈现出要做一个劳动者的理想,要体现出劳动英雄的本色。这不仅是在村民之间竞赛、公社之间竞赛,而是那个时代明朗的、乐观的、劳动美学。公民的独立人格的建立和社会主义新道路的探索,都是建立在劳动的基础之上的。

新时期以来,劳动和个人、生活的关系更加密切。《陈奂生上城》中的陈奂生不再屈服于贫穷,他通过劳动致富,改变命运。他有了余粮,他就做一些农副产品到城市的市场上去卖,这说明一个劳动者的内心情感的变化与生活的变化,折射出劳动改造影响了他和一个时代的命运。贾平凹的小说《腊月·正月》写了乡村的劳动者、新的致富带头人王才的故事,打破了以往那种贫困的生活方式,成为了新劳动者和新致富模范。

贵州作家何士光的小说《乡场上》则写了一个以往人格不独立、精神猥琐的冯么爸形象的转变。之前他是被救济的对象,在包产到户的新经济政策实施之后,他通过劳动有了余粮,他说现在谁也不求,要为自己做一回主人。这种生命主体意识的觉醒非常宝贵。作为一个非常优秀的作家,何士光的小说《种包谷的老人》写得非常清晰明朗,又有一种淡淡的忧伤,有一种沈从文和汪曾祺笔法的味道。里面更有一种阴刚刚健的东西。《种包谷的老人》的主人公是一个叫刘三三的70多岁老汉,依靠自己的劳动独立生活,呈现出一种生命的自由自在、不急不躁。虽然他的身体已经不如以前,但是他依然在坚持独立的生活,不需要别人照料,并且通过劳动积累财富,完成心中一个愿望——为曾经一无所有时嫁出去的女儿置办嫁妆。这形成了一个新旧对比,即新时期以来中国经济的发展,劳动带来的财富可以了结一个父亲的心愿,这个情节是特别动人的。

路遥的《平凡的世界》和《人生》同样是新时期很重要的作品。《人生》中的高加林希望改变命运,但不是通过他自己的劳动或智慧来改变,而是通过一种投机的方法,所以这最终导致了他的失败。《平凡的世界》写得特别精彩,它深刻体现了一种社会主义劳动美学。孙少平是一个热爱劳动的人。他不仅是一个知识青年,同时也热爱劳动,以劳动为荣,以劳动来建构自己生命的尊严。中学毕业之后,他来到黄原城做了一个揽工汉,白天背大石板挣工资,晚上在煤油灯下苦读世界文学名著。这部小说散发出一种理想主义的光芒。孙少平是一个物质的劳动者,又是一个精神的探索者,正是这种劳动者的独立人格品质和非凡的精神追求打动了田晓霞。孙少平来到煤矿之后,作为记者的田晓霞路过煤矿,去寻找她的恋人孙少平。孙少平刚刚从煤矿爬出来,满身乌黑。田晓霞特别激动,说这就是我爱的煤黑子,这就是我爱的“烧炭工”,这就是我爱的一个劳动者的形象。作为劳动者,孙少平是有价值的,是美的,是有尊严的,是值得尊重、理解和深深爱恋的。这正体现出这个时期非常理想、健康、具有社会主义劳动特点的美学,在今天依然散发出非常动人的光芒,闪烁出理想主义色彩,乃至具有一种恒久的价值和精神启示。

新世纪以来,中国文学对于劳动者的书写也呈现出一些新的变化。在城市化进程中,当代文学出现了很多新型的进城农民的形象。贾平凹的小说《高兴》、尤凤伟的小说《泥鳅》和刘玉栋的《年日如草》等作品都有涉及。这些进城打工的农民在寻找一个新的中国梦。《高兴》的主人公刘高兴认同城市,用他的劳动和美德在城市中生存,尽管是以捡垃圾作为工作,但这同样是城市中不可缺少的一个职业。小说写出了他对新生活的向往和渴求,但是这种生活是艰难的。他原以为自己与城市有一种不可分割的紧密联系,自己的一部分已经属于城市了,但是他发现这种一厢情愿的关联是错误的。刘高兴依然在城市里流浪,依旧幻想在城市中建构一种属于自己的新生活。“70后”作家魏微的小说《大老郑的女人》、盛可以的《北妹》和鲁敏的《六人晚餐》、常芳的《一日三餐》则塑造了一群城市打工妹、工厂女工的形象,写出了她们的磨砺、苦难与坚韧,还有她们的坚守、善良和淳朴。生活的复杂性、劳动意识的嬗变就在其中呈现出来,给读者展现了一个个斑驳陆离、多彩多样的人生和多样化思考。

在新世纪文学写城市底层劳动者命运的作品中,梁鸿的《中国在梁庄》和《出梁庄记》特别引人注目。《出梁庄记》描写的是进城农民工用充满痛楚的劳动换取自己的生存价值与生存空间。他们谈起故乡的时候,眼睛中闪烁的是第一代农民工独有的光芒,他们的心依然在故乡。作品呈现出一个很大的时代忧患,就是二代农民工的未来在哪里?他们的魂灵在哪里?劳动到底能不能让劳动者安身、安心?城市底层劳动者的尊严和归宿在哪里?这依然是我们在今天的城市化进程中需要面对和解决的问题。

新世纪中国文学对劳动主题的书写,在呈现那种日常生活的复杂性和建构的同时,也呈现出中国城市化发展面临的一些深度问题。这种对劳动者的命运思考和对劳动叙事、劳动美学深层意蕴的探索,具有很重要的人文价值和人文情怀,是需要我们大力关注和思考的。《三联生活周刊》曾经颁发了一张“奖状”,奖励新时期中国城市化做出最大贡献的“进城农民工”群体。虽然这是一种“精神性”的奖励与赞美,但依然是值得肯定的。事实上,我们需要对进城农民工等中国底层劳动者的生活、尊严、诉求和精神存在进行更多的关怀。正像梁鸿在作品中提到的,劳动者不仅需要一物质的空间,而且在不停地寻找意义和精神的空间。底层劳动者生活与生命空间如何建构?从何处寻找资源?这可能就是我们今天的中国文学依然要探寻的问题,也是我们的社会主义劳动美学始终寻找与建构的劳动者的主体地位、主体生活、主体独立性的东西。一个日渐完善的社会,要使劳动者有尊严,要让劳动者可以实现精神主体的建构,让其在劳动过程中可以安身、安心和安魂。

民间世界的精神秩序

——郭文斌创作研讨会综述

□焦子仪

宁夏作家郭文斌是当代文坛活跃的重要作家。其长篇小说《农历》曾获第八届茅盾文学奖提名,短篇《吉祥如意》先后获人民文学奖、小说选刊奖、鲁迅文学奖等。近日,复旦大学中国当代文学创作与研究中心举办了郭文斌创作研讨会,栾梅健教授主持本次会议。

在西北文学作家群中,郭文斌作品的主题内涵有其独特性。有别于当代作家对苦难的关注,他更注重呈现心灵的安详,其作品往往呈现出民间情感的丰富性,融合了儿童视角的叙事和佛教意味的救赎。评论家陈思和从当代文学史的角度出发,就郭文斌的创作在西北文学中的特性展开论述。他认为西北是一片具有深厚文化滋养的土地,成长出了一批兼具哲学家、学者等多重身份的代表性作家。郭文斌作为其中之一,文学主题有自身的独特性。他的作品宗教意味并不浓厚,且有冲破小说、冲破人物,走向现世的思想内涵。区别于五四的主流批判传统,他以温暖的、建设性的笔触,在一个处于思想临界状态的社会中,进行了精神秩序重构的可贵探索。他的作品中包含着对民族文化、乡土认知的深入思考,关注民间的精神建构。王光东认为,郭文斌的作品将历史记忆与当代生活联系在一起,呈现的是有普世价值的生命的涵养。在《农历》中,他集中呈现的是一种民间审美样态——民俗文化的艺术化。民俗文化作为中国人成长的精神滋养,是一种质朴的生活经验和鲜活的生活情感。但有别于学理化的民俗研究,郭文斌作品中融入的民俗是艺术化、生命化的,

对于文化与文学艺术的结合提供了有意义的探索和实践。杨扬认为郭文斌的创作主题并不是一成不变的,他的作品中存在一个完整的精神变迁轨迹。而这种主题变化一方面符合现代文学史上许多作家的精神成长历程,另一方面,又同时属于西部土地滋养出的、独特的人文关怀。无论是对“安详”的追寻还是对日常生活的细节把握,对西部世界的精神关怀,都不可避免地与其东部地区所关注的城市精神存在差异,也因此成就了他独有的文学主题。邵元宝将郭文斌的写作置于中国现当代文学的主题结构中讨论。他认为,中国现当代文学是多元的,回归传统文化并不是主流,但同样值得关注。当代作家往往把西北定义为苦难的代表,而郭文斌的写作则着力于文学中安详的一面。苦难与安详并无优劣之分,同样是文学的审美样态,但是在当代小说文本中,苦难被充分关注、充分诠释的前提下,郭文斌的写作似乎是对“苦难化”的一次挑战。

郭文斌作品的艺术追求同样是与会专家的关注要点。在现代人心内的苍凉与亲近自然的期待之外,郭文斌的情感结构里具有哲学的思辨性,从而使他的创作具有了跨文体的特征。汪政认为,郭文斌是一个有信仰的写作者,中国当代文学作家群体中存在内心分裂、焦虑的现状,许多作家对自己笔下的精神世界存在疑虑,无法找到属于自己的文学主题。而郭文斌则对自己的文学理念坚定、执著,并不断以创作实践去践行他的文化理念,这也使得他的创作打通了文学内外,拓展了文学疆域。他认为,“文学在文

学之外”,作家不应当将自己限定在固有的文学概念里,郭文斌的作品可以被称作“新世纪的变文”,以故事、现场和内心感受共同形成了有美学气质的文学文本。朱寿桐同样关注到了郭文斌作品的跨文体性,他从文体的角度分析了郭文斌对小说、散文、诗歌及民间文化资源的整合。他认为郭文斌的创作最终呈现出了人生体验的复杂性和丰富性,而这也要求他的创作不局限于特定的文体边界。中国现代新文学有一个“形类混杂”的浪漫趋势,郭文斌与之相似,将小说文体进行了柔性化的处理,对散文作品也有非典型化的处理,他的文体处理是有意识的、自觉的。刘艳认为,郭文斌的作品带有微写现实主义特征。她以著名短篇小说《大年》为例,谈到有别于新写实主义小说的生活流,他更注重日常细节,如果过于服从、服务于逼仄的现实,就会丢失小说作为文学艺术品的价值。而郭文斌在文学的写实性、理想性和审美性之间达成了一定的平衡,而这正是微写现实主义在描述和分析上的双重品格。

与会专家普遍认为,郭文斌重议了五四以来被启蒙和现代性所压抑的传统话语,在一个相对封闭的体系内,试图重构属于民间的精神秩序。张新颖、李国平、杨剑龙、徐大隆、宋炳辉、姚雪莹、王宏图、金理、黄平、刘志荣、陈国和等批评家也从作品主题、创作渊源和叙事特征等多方面对郭文斌的作品展开讨论。郭文斌回应了与会专家的看法,并简要阐述了自己的创作经历和文学理念。