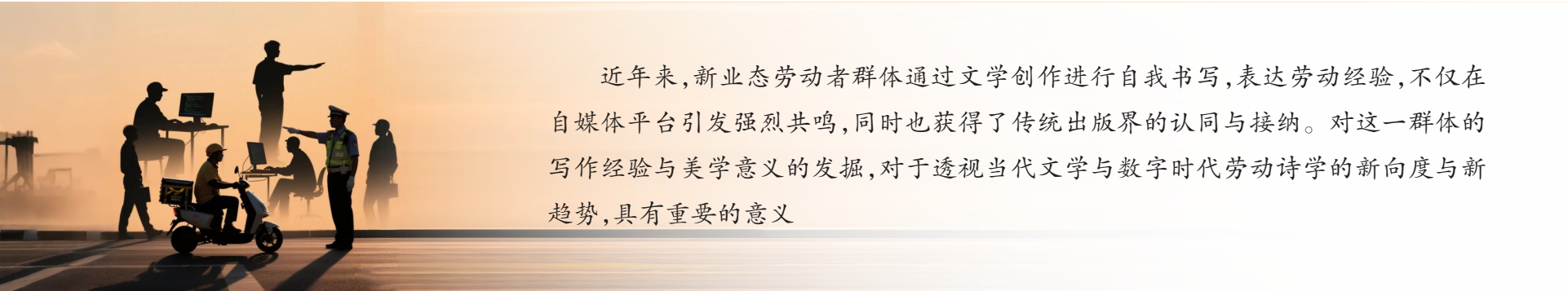




# 新业态劳动者的自我书写

——当代文学与劳动诗学的新向度

□王翠艳



“新业态劳动者”为“新就业形态劳动者”的简称,指的是网约配送员、网约车驾驶员、货车司机、互联网营销师等依托互联网平台就业的新型劳动者。近几年来,这一群体通过文学创作进行自我书写,以诗歌、散文、非虚构等形式表达劳动经验,形成了当代文学与劳动诗学的新向度。外卖员王计兵的《赶时间的人——一个外卖员的诗》《我笨拙地爱着这个世界》(2023)、《低处飞行》(2024)、《手持人间一束光》(2025)、快递员胡安焉的《我在北京送快递》(2023)、《我比世界晚熟》《生活在低处》(2024),以及卡车司机牛二哥的《货车司机牛二哥》(2024)等作品的先后出版,表明新业态劳动者的自我书写,不仅在自媒体平台引发强烈共鸣,同时也获得了传统出版界的认同与接纳。对这一群体的写作经验与美学意义的发掘,对于透视数字时代劳动诗学的新向度与新趋势,具有重要的价值。

## 从“沉默的大多数”到劳动者的自我表达

王计兵、胡安焉等新业态劳动者写作群体的出现,标志着新型写作主体进入文艺场域,劳动者从“被塑造”“被代言”向“塑造自我”“言说自我”的跃迁出现了新的向度。中国文学源自“劳者歌其事”的传统,但随着脑体分工的强化,体力劳动者逐渐成为“沉默的大多数”,其生命体验与人生诉求基本由知识分子作家代言。经历五四时期“平民文学”及左翼文学、延安文学大众化思潮的洗礼后,劳动者在文学中的位置逐渐由客体向主体转化。十七年时期的工农兵写作运动,以及以高玉宝为代表的农民作家、以胡万春等人为代表的工人作家的出现,便是这一位移的结果。不同的是,十七年时期的工农作家基本是国家体制与知识分子联手启蒙的产物,是党领导下的群众文艺运动的结果,而王计兵、胡安焉等新业态劳动者的写作则具有明显的自发性。

就“劳动者自我表达”这一点而言,新业态劳动者的自我书写与二三十年前以郑小琼、王十月等人为代表的打工文学有着某种相似性,某种意义上也可以被纳入广义的打工文学范畴。二者的主要差异在于背后的媒介力量和活跃范围。郑小琼、王十月等打工作家崛起的支撑力量是《深圳文学》《佛山文艺》等文学刊物,其反映的生活形态限于深圳、东莞等广东沿海地区,具有鲜明的地域性。新业态劳动者写作的引发关注则源于微博、豆瓣读书、今日头条、简书等新媒体平台,作家出版社、人民文学出版社等主流出版社的加持以及中央电视台的采访报道均属于后期推动。同时,新业态劳动者的活动区域更为广阔,他们遍布中国的“毛细血管”,也引发了社会各界的广泛关注。

就素人作者依托新媒体平台进行创作与传播这一点而言,新业态劳动者的自我书写也可以被纳入新大众文艺范畴,但其在写作姿态、题材内容与社会效能上与短视频、网络小说等新大众文艺样态存在鲜明的差异,后者更注重流量效应和娱乐消遣功能,而新业态劳动者的自我书写则更

具个体反思的严肃文学属性。当然,新业态劳动者自我书写或许也可以纳入当前另一流行术语“基层写作”范畴,但基层写作涉及范围广、书写内容和主体更为多元,新业态劳动者则以自己的职业生活为主体内容。在这个意义上,两者并不能完全等同。

## “日常劳动诗学”与平台劳动的文学呈现

新业态劳动者文学书写的意义,不在于其提供了圆融精致的审美文本,而在于其建构的“日常劳动诗学”使劳动回归文化表达的中心位置而参与了社会精神价值体系的建构。

尽管王计兵、胡安焉的作品中不乏回忆亲情与成长经历的文字,但外卖员、快递员的职业细节始终是其写作中最具价值的部分。正如王计兵第一本诗集的名字“赶时间的人”所象征的,受制于平台算法的成本控制和效益追求,时间的紧张始终是新业态劳动者写作中的核心意象。“闪电”“呼啸的风”“奔走的秒针”“走失的秒针”等意象在其诗作中频繁出现;“赶时间的人”“赶单”“下午三点”“不等了”“奔跑的蓝”“午高峰没空打架”“一个用速度生活的人”“洒血与洒餐的速度PK”,类似诗题更是令人产生一种极度的紧迫感。在这单件数与收入直接挂钩、超时就要罚款的平台管理机制下,外卖员“像是一个被时间追赶了慌不择路的小偷”(《不等了》),“从空气里赶出风/从风里赶出刀子/从骨头里赶出火/从火里赶出水”成为他们日常生活的写照(《赶时间的人》)。胡安焉的《我在北京送快递》则用非虚构手法、用大量细节讲述快递员习惯“从纯粹的经济角度来看待问题,用成本的眼光看待时间”的过程。这种职业生活的“审美化”再现,呈现的不仅是个体的生活经验,同时也是数字经济时代发展的标本与切片。

在记录职业劳动的同时,新业态劳动者也在写作中表达了对劳动状态的理性思考。王计兵用“浩浩荡荡的蚂蚁/在大地的裂缝搬运着粮食和水”比喻快递员劳动的渺小与忙碌,同时也用“我们不是软骨头/我们只是带着母体最初的温度和柔韧”赞美快递员生命的韧性。作者用诗句调侃自己的境遇,他将人们在菩萨前许下的心愿比作“订单”,“我想菩萨也会/超时、洒餐、按错门铃/弄混了订单/只是不知道/菩萨会不会收到/投诉和差评,扣分和罚款”(《菩萨一定是辛苦的》),字里行间有一种混杂了无奈与豁达的幽默。对于在工作中的“失名”状态,诗人也会发出温和的抗议:“我不叫兄弟/兄弟在别的城市……我明明一动未动/名字却跑丢了/你可以叫我:上一个/也可以叫我:下一位”(《请叫我王计兵》)。与此类似,胡安焉也在以白描手法记录劳动细节的同时,表达对职业生活的反思。其将自己比作“工作时薪30元的送货机器”的自嘲,以及在快件丢失后认为自己“精神上再也爬不起来”的挫败感,都展现了劳动日常中的困境。只是与传统打工文学的悲情色彩相比,他们的基调更为平和,也具备了更复杂的审美张力。

# 上海的文学潮流,从未停歇

——评短篇小说集《潮水涌起之前》

□李 鹏

短篇小说集《潮水涌起之前》汇集了近年上海作协签约作家的诸多佳作,按照“70后”“80后”“90后”三个年龄段分类编选,旨在呈现这批青年作家在短篇小说创作上的成果与探索。

书中选录的作品,既展现了上海签约作家的创作水准与个性风格,也折射出新时代上海文学的多元风貌与活力。从现实主义的审视到实验性叙事的尝试,这部小说集不仅可视为上海短篇小说创作的一次巡礼,更是一份向读者呈现当代文学丰富性的诚意邀请。

《潮水涌起之前》是从个体视角透视生活万象。这部小说集的魅力,首先在于作家们对日常细微之处的敏锐捕捉。他们用富有洞察力的叙事勾勒出生活中的隐秘张力,将那些看似平凡的瞬间提炼为具有普遍意义的文学书写。

赵松《谁能杀死变色龙》开篇便以哲思性的叙事打破日常生活的表象,揭示了身份流动与社会伪装这一深刻主题。这种对身份的追问,恰与哥舒意《见麒麟》形成有趣的对照。如果说赵松笔下的“变色龙”象征着个体在现代社会中的生存之道,那么哥舒意笔下的麒麟则触及文化身份与信仰的深层冲突。两者在不同角度,都触碰了“我们是谁”这个古老的问题。在对个体身份的探索之外,郭爽《新岛》转向了一种更具体、也更感性的“寻找”。不同于哥舒意对文化张力的关注,《新岛》着重描摹了对归属感的追寻,岛屿化身记忆、孤独与希望的载体。而这种对意义的找寻,也为小饭《飞在三万米高空的气球》铺陈了情感底色。小饭以实验性的叙事,在写法上突破了传统的爱情叙事,将日常的情感体验升华为诗意的比喻,使得个人故事获得了更广泛的情感共鸣。“我”与王翔共同策划的这场“太空

计划”是否成功已不重要,重要的是追寻过程本身带来的成长与感悟。

海派文学的多重面孔,展现地域性与普遍性之间的张力。当个体情感的描摹从私人领域延展到更广阔的社会图景时,这些作品不仅根植上海,也探向更为普遍的人性命题。在地域特色与普遍关怀之间,这些故事找到了精妙的平衡点,让海派文学的面貌更加丰富立体。

糖匪《亚丁的羊》以太空为背景,拓宽了人们对海派文学的固有认知,作品通过星际对话展现了不同文明间的碰撞。《亚丁的羊》不仅是一篇探索人类与自然关系的作品,更像是一场关于宇宙及个体存在意义的冥想。这与三三在《开罗紫玫瑰》中对情感与成长的思考形成对话。两者形式不同,却都以各自的方式展现了个体与外部世界的张力:糖匪从文明冲突入手,三三则聚焦于个体在现实中的挣扎与孤独。视线转回地面,王占黑《偷桃换李记》用近乎荒诞的笔调,勾画出老年生活的几分无奈与错位。与前两篇作品不同,王占黑着力于微观场景的戏剧化建构。正是在这种看似荒诞的叙事中,潜藏着对个体生存状态的深切关注。

语言的精雕细琢呈现叙事风格的多样与统一。如果说《潮水涌起之前》中的各篇作品主题各异,那么这些作品在语言层面的探索同样精彩。每位作家都在语言的韵律和叙事风格上打磨出自己的印记,而这些差异最终又构成了一种复调式的和谐。

默音《镰仓雨日》以宁静而细腻的笔触,描绘了母女间复杂微妙的情感牵绊。其叙事如水墨画般渲染,将对抗与和解的过程描摹得层次清晰。王塔《过水面》借由一道家常食物,为亲情书写注入了悲伤与温柔交织的力量。两者在情感浓度上虽有不同,却都在笔触的细腻和情感的克制上,

## “低处飞行”与个体微观体验叙事的价值

王计兵将自己的第三本诗集命名为“低处飞行”。这四个字既是对外卖员在物理空间的“低处”高速穿行的职业生活的具象化,同时也是其虽身处社会“低处”精神也要“飞行”的宣言。无独有偶的是,胡安焉同年出版的第三本书也被命名为“生活在低处”。这种在“低处”平视生活的视角及对自己生命体验的深度挖掘,呈现出其他任何形式的文本所不具备的真实性与情感性。对比知识分子型诗人王二冬的《快递中国》对快递行业的宏观书写:“一个个快件如横平竖直的汉字/用每一次穿越山河与风雨的抵达/在九百六十多万平方公里的土地上/书写着新時代的速度与温度”,王计兵、胡安焉等人的个体微观写作更具叩击人心的力量。这种书写既是对个体生命经验的忠实记录,同时也是社会结构性问题的文学回应,彰显了文学与社会对话的独特价值。

根据中华全国总工会发布的第九次全国职工队伍状况调查结果,我国包括外卖配送员、快递员在内的新就业形态劳动者已达8400万。这样一个数量庞大的、与每个人的日常生活息息相关的职业群体,也受到了社会各界的强烈关注。2020年9月《人物》杂志发表“爆款”文章《外卖骑手,困在系统里》记录平台算法对外卖员的“压榨”;2024年7月中国社科院青年学者孙萍出版《过渡劳动:平台经济下的外卖骑手》呈现外卖骑手劳动的“悬浮”与“过渡”状态。新业态劳动者在文学作品中的自我书写,则深刻揭示了算法压力如何内化为劳动者自我规训的心灵细节。这不但在个体情感层面与新闻报道的事实呈现、学术著作的理论抽象形成互补,同时也对平台经济的结构性矛盾做出了更具力度的批判。

更为重要的是,新业态劳动者通过自我书写,实现了对被算法控制的劳动异化的精神抵抗,并由此完成了对自我生命主体性的建构。外卖员王计兵将“写作当作寻找人间的补丁”,称“把一块块补丁连接起来,连接成一件一件的百衲衣,可以为人们遮风挡雨,可以抚慰内心,可以让人变得沉稳、平和、善于容纳”(《骑手的春天》);快递员胡安焉将“写作”视为“亲近和向往美的途径”,在写作中“渐渐看清楚真实的自己,并反省自己,也学会了肯定和爱自己,并由此通往内心的平和、坦荡、充实和满足”(《重建自我认同》)。货车司机牛二哥在万籁俱寂的午夜将灵感固化为“清秀绝伦的花”,并把这一刻当作疲惫一天中“最幸福、最惬意的时刻”(《一名货车司机的写作之路》)。写作之于他们,既是疲惫生命中的英雄梦想,也是体味与消化生活、辨认与接纳自我的有效方式。我们有理由相信,在不久的将来,也许会有更多的新业态劳动者加入他们的行列。

[作者系中国劳动关系学院文化传播学院教授,本文为教师学术创新团队项目“职工文化与劳动传播研究”(24JSTD003)的阶段性成果]

有着相似的韵味。不同于两者的日常书写,栗鹿《空蛹》运用充满象征意味的意象和诗化的语言,拓展了叙事的边界,以“蛹”的意象暗喻青春期的挣扎与蜕变。如果说前两者探讨的是个人与家庭之间的情感,那么《空蛹》则将目光投向了青春、生命乃至更广阔的层面。它在文学语言上进行了颇具个性的实验,也为这组作品增添了别样的色彩。王莫之《为萨克斯写的蓝色情歌》以音乐般的语言,谱写出一段既浪漫又伤感的往事。这首《蓝色情歌》不仅是为笔下的Y,也像是为父亲,为那个远去的弄堂时代,为所有消逝在时光里的记忆与情感,献上深情告别。

潮水的未来是文学创造的无限可能。《潮水涌起之前》中,每位作家都在以自己的方式,拓展着文学的边界。这里既有对个体情感的入微体察,也有对时代与文化的深层叩问,共同描绘出一幅属于我们这个时代的文学风景。如果说赵松、郭爽、默音、王占黑等人的作品以日常为起点,展现了对现实的深切关注,那么糖匪与栗鹿则借助超脱现实的想象,探索着文学的疆域。尽管叙事路径各不相同,但对人与人性的关怀,是贯穿这些作品的共同底色,也将它们的内在联系起来。和前辈作家相比,这一代作家或许更偏爱个体情感的书写,更擅长捕捉日常中的微光。他们的叙述往往是内敛的,但这内敛之下涌动力量,真实可感。

上海的文学潮流,从未停歇。它始于本土,又超越地域,始终带着一股温柔而坚韧的力量,影响着我们感知世界的方式。在潮水完全涌起之前,我们有幸站在文学的岸边,倾听这些年轻、成熟、先锋又温暖的声音,共同见证上海文学的当下与明天。

(作者系上海市文艺评论家协会会员)

## ■第一感受

李浩的文学创作从诗歌出发,进而成长为“70后”小说家中的翘楚,近年来发表大量文学理论和批评作品。在大学创意写作专业任教,身处学术体系之余,他又始终活跃在文学现场,参与多个当下文学热点话题的深入讨论。这种“叠加”的一个重要成果就是《匠人坊:中国短篇小说十堂课》与《匠人坊:小说技法十二讲》。

《匠人坊:中国短篇小说十堂课》中收录了十篇文章,分别是对鲁迅、沈从文、张爱玲、莫言、余华、史铁生、王小波、白先勇、残雪和东西十位作家的短篇小说代表作的阐释和剖析。这是对经典作品的重新解读,李浩借鉴了法国批评家阿尔贝·蒂博代的“作坊式”批评理论,从创作者角度出发深入文本内部,拆解其结构、语言、情节、视角等技艺层面的设计,解密那些小说名家在写作中施加的“魔法”——如何巧妙地运用各种叙事策略来实现叙事目的,如何做到不着痕迹、浑然一体的文本效果。这本书不仅展现了李浩对文学技艺的深刻理解,也为读者提供了一种全新的阅读视角,通过技术上的拆解和解密,带领读者从新的路径和方向重新进入这十篇经典小说,使读者更容易感受到之前阅读中可能忽略的作者的某些精心、用心和会心,重新注目那些之前阅读中擦肩而过的诸多世相和人性“景观”,由此更深刻地理解作品。

在重新解读经典之外,李浩借此提出一些开拓小说技术探讨空间的议题。比如,阐释《狂人日记》时他提出“概念先行可能并不像想象的那样可怕”,强调写出好小说的重要保障恰在于作者写作前头脑中对某个“想法”的思考、追问和审视,这关乎小说的“魂魄”。比如,分析《封锁》场景设计和人物腾挪时,一直贯穿着对张爱玲小说的总体打量 and 品评,以及由此引发的关于小说格局和限度的讨论,指出小说不能止步于对人情世相的表层描摹,应继续“何以如此,非如此不可”的追问。剖析《永远的尹雪艳》时,李浩提出小说“文本自洽”的可能性与必要性,并深入思考白先勇的写作风格和小说格局。同为鲁迅、张爱玲、白先勇的读者,我们也许未必认同李浩所言,但他确实提供了可以进一步深入作品的启发性视角与路径。

《匠人坊:小说技法十二讲》可视为对《匠人坊:中国短篇小说十堂课》的延续和“升级”。“设计”是贯穿全书的关键词,作者开篇就表明“一直以来我都坚持这样的观点,那就是优秀的(包括全部的经典)小说都是设计出来的,而越是外表上看起来‘天衣无缝’的,水到渠成的小说,越可能是在设计上用功尤深”。李浩深入研究小说创作过程中故事、结构、开头、细节、高潮、角度、情节、对话、景物、人物、深度和结尾这十二个基本要素的“设计”之妙,带领读者进入《红楼梦》《百年孤独》《一句顶一万句》《铁皮鼓》《追忆逝水年华》等一个个经典文本中,识别和体悟其中“设计”的心思和技巧以及最终达成的叙事效果,令人惊叹那些读起来天然、浑然天成的优秀小说背后是作者煞费苦心的揣摩、斟酌和巧思,最成功的设计在文本的整体面目上恰是全无法痕迹、仿若并不着力。“十二讲”中的观点、论述以及涉及的作品分析,有些曾散见于李浩之前的多篇文学评论中,有些则是他的新发现、新主张,这是李浩关于小说阅读和叙事研究的阶段性梳理、总结和呈现。而对于熟悉李浩小说的读者来说,可以把这些小说技法的探讨,当作是对其小说创作的隐秘注释。

李浩的小说颇具辨识度,行文中总有一个存在感很强的讲述者声音,他的小说志趣不仅要告诉读者在什么地方发生了什么事,更在反复强调叙事人的角度、审美和判断,在与人物自在逻辑的角力中产生文本的巨大张力。这种特点在《匠人坊》系列中同样明显,李浩有自己的小说趣味和文学价值观。虽然以“十堂课”“十二讲”为题,但两本书的基本写作立场并不以文学理论完全“客观”“公允”的权威自居,他更强调这是一个小说家的“体验其经验的内部批评”。与单纯的理论批评家相比,李浩的优势在于有充足的实践经验,对于小说创作中的具体难度和限制有切身体会,而且对创作过程中的心理和情感因素也了然于心。

这种创作主体与理论批评主体的身份重叠,令李浩在解析阐释作品时更及物、更有效,尤其是他不仅用头脑和理性进行小说“匠法”研究,更着意呈现作品中的文学“心术”,照亮了传统文学理论批评和小说技法研究中被遮蔽的角落。当然,过于强调技艺层面,难免忽略作家个体性的艺术感觉,以及作品的历史背景与社会文化意义。但文学作品的多元性与复杂性,正是在理性与感性、技法和灵感、侧身之外与身处现场的动态平衡中求索与完成。

特别可贵的是,李浩在“固执己见”的同时也期待交锋,《匠人坊》系列兼具“片面的深刻”与“对话的姿态”,不仅是与十篇小说作者的对话,与更多国内外前辈作家的对话,也是与同行和读者的对话,甚至是与自己对话。当小说家转身成为理论批评的言说者,他的阐释话语天然带有双重视,既保持创作者的感性的内部视角,同时也生长出批评家相对理性的外部眼光,两种视角和眼光本身也构成对话,这正是小说家在进行文学研究和作品阐释时最大的独特性。对话中的商榷、探讨甚至争执,正在共同完成小说技法“永远在路上”的深度探索。

(作者系河北文学院副院长)

# 从「短篇小说十堂课」到「小说技法十二讲」 小说技艺的「匠法」与「心术」

□金赫楠

