

关注

市场化时代，“劳动美”该如何书写和想像？

——聚焦一次“青年论坛”对劳动题材文艺作品问题的讨论

本报记者 邓崎凡 甘哲



电影《钢的琴》资料照片

Uber(优步)司机和骆驼祥子作为不同时代同一行业的从业者,在文艺作品书写中,有何不同之处?如何从劳动关系角度解读《小时代》中的角色关系?电视剧《钢的琴》与同名电影中的工人群众状态的差异,体现了对哪个年代劳动群体的哪些想象……

6月29日,由中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所发起的第四十九期青年文艺论坛,以“市场化时代的劳动美学——新时期以来关于劳动的想像与书写”为题,展开了一场讨论。以上是论坛中与与会者讨论中触及的几个案例。

虽然只是一个小规模沙龙式论坛,但参与讨论者热情高涨。围绕“上世纪80年代迄今”这一历史时期,他们的讲述与讨论逐渐呈现出各自眼中有关劳动的书写与想像。

被遗忘的原初阵痛

对外经贸大学学院的青年学者刘岩感叹,当看到2014年改编为电视剧《钢的琴》后,自己的感觉是“震惊”。与同名电影不同,电视剧《钢的琴》把叙事时间往前推到了上世纪80年代,为观众展示上世纪80年代的工厂。参照表现上世纪90年代工厂的电影《钢的琴》,在刘岩的想像中,电视剧里上世纪80年代的工厂和劳动应该与“光荣”“地位”相关,但电视表现的上世纪80年代,刘岩首先看到的是工人的创伤。

电视剧从陈贵林迫不得已接了父亲的班进了工厂开始,到一场事故后,大部分的工人遇难,再到工友被警察带走,留下一个背影,刘岩认为他在这其中“看到成为一个工人的一种创伤,更是一件让人沮丧的事情”。

如今,刘岩在很多艺术作品中看到的是两种怀念的分裂:一种是上世纪80年代的怀念,还有一种他称为工业年代的怀念。新时期以来出现了不少工业题材的电视剧,如《大工匠》、《工人大院》、《钢铁年代》,但书写劳动者和劳动主体的主要是上世纪50年代到70年代,而“上世纪80年代的怀念和工业年代的怀念是不交集的,是分裂的”。

在1983年的时候,一位东北作家发表了一篇叫《阵痛》的短篇小说,开篇读者能从中

看到一种劳动者的喜悦,对于劳动优化组合、实行按劳分配的喜悦,但是进行劳动优化组合有一个前提——要淘汰剩余,而阵痛属于被淘汰者,小说的主人公便是一个感受到这样一种阵痛的被淘汰者。

刘岩认为,新时期有关劳动的书写和想像中,已经遗忘了上世纪80年代中最原初的阵痛的部分。恰恰是那时,工人的问题开始仅仅是劳动力的问题,而不再具有之前文化、伦理、情感等纬度。

想像时代的另一种可能

参加论坛之前,北京大学新闻传播学院的王洪喆重新看了一遍1988年的电影《顽主》。《顽主》讲述了三个北京的待业青年开了一家替人排忧解难、受过的三T公司,王洪喆认为他们从事的是一种非物质的、临时雇佣型的情感式劳动。

“80年代的《顽主》当中三T公司体现了

劳动偏好的转向,几乎和欧美的转向是一致的,甚至是同步的。”王洪喆认为,三T公司的出现代表了服务业,作为一种新的雇佣劳动的形式和产品在改革开放后的中国出现,而“顽主”代表的是生活在市场经济条件下,以生产人际关系和提供情感性服务为劳动产品的文化工人。

王洪喆还从劳动关系角度来解读《小时代》中的几个角色,他认为在这个时代,沟通性、情感性的劳动成为比肩工业时代体力劳动和脑力劳动的重要技能。《小时代》电影海报里林萧左手拉着顾里,右手拉着唐宛如快乐地走在路上,他们边上孤独行走的南湘,南湘是一个服装设计师,有比较核心的技能,是自我雇佣的劳动者,但是在群体关系中被安放在情感和道德非常边缘化的位置,而且被打入了一个情感和道德冷宫。”王洪喆说,电影正面确认的是林萧这样“懂得如何运用情感和具有沟通能力的人物”。

而未来,“某一天一个家庭主妇送她的孩子参加足球赛,把孩子送到目的地以后她打开Uber(优步),两个小时足球赛中,她可以接几个活得到大概50到60美元的收入,足球赛结束之后,她就可以接孩子回家了。未来人人可实现非常自由的、灵活的雇佣状态,不必在工厂当中或者办公室当中坐班,从事重复的劳动。”王洪喆借用这段话说明“劳动的主要形式基于信息发展的转型,提供不可复制的灵活性、一次性的服务,劳动形态叙事成为可能。”他说:“面向未来的一个可能性,我们需要重新开始自己的实践和对于劳动的想像。”

骆驼祥子和他的同行们身份相同,面临同样的剥削,很容易形成价值认同,但共享经济下,Uber(优步)司机的身份却千差万别,复杂的劳动背景让中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所的孙佳山也在思考:“在社会关系再生产的逻辑下,我们搞文学的怎么

处理类似于出租司机(群体)这样的新兴劳动群体?这个很复杂。”

市场化时代的劳动美学困境

讨论中,一位女学生谈及一个现象。她说,自己上小学时曾读过郑渊洁在儿时写就的作文,他说自己的理想是成为一个淘粪工,因此还得到了老师表扬,但这位学生当时把郑渊洁的这篇作文是当成笑话看的。但是,她并没有怀疑上世纪六七十年代人的理想,因为,时传祥就是淘粪工,是那个年代的偶像。

等到自己要写“你的理想是什么”的作文时,这位学生“不敢写当大老板,因为要被老师骂理想不高尚,要写成当老师、艺术家、科学家、诗人,这才会被表扬”。

这位女学生说,这种教育让她朦胧地接受了“职业的不平等”。

中国艺术研究院马克思主义文艺理论研究所所长祝东力研究员也发现了这样一个现象:一些年轻人收入并不高,甚至比一些白领还高一些,但是他们却耻于说自己是蓝领,他们各种文化趣味模仿的都是都市里的小白领,他们缺少一种蓝领的文化认同,缺少由工人主流文化价值观来支撑他们的工作和生活。而在过去,文艺作品有“大量的对劳动和劳动者的赞美”,“在那个时代,劳动者不仅仅创造财富,而且还有尊严。”

《长篇小说选刊》副主编曹太光则认为,2013年底的时候全国农民工总数达2.68亿,现在劳动者群体是一个特别巨大的群体,但“现在对新工人的叙事文学作品很少,我们很难想像这么一个巨大的历史存在很有可能看不见了。”

即使是近年来备受关注的“打工作家”、“打工诗人”,在文艺报编辑部副主任李云雷看来,他们也不愿意给自己贴上“打工”的标签,他们认为这种命名本身是对他们的一种歧视。正是因为现在“主流规范”力量太强,现在底层作家或者打工诗人们的发展不可避免地受到一些影响,一些“打工作家”作品虽然很好地描写了劳动场景,但是他们作品中却没有劳动主体性的感觉。在李云雷看来,这是市场化时代劳动美学的困境。而新时期,有关劳动的想像与书写更需要从不同领域深入探索。

文化点评 朝阳

歌剧免费赠票致观众流失 公益演出应符合艺术规律



歌剧《白毛女》

据北京青年报 针对当下歌剧市场的现状,国家有特殊贡献话剧艺术家陈薪伊认为,歌剧免费演出活动,导致“自己拆自己台”。不仅没有普及观众,反而让歌剧观众流失,使得观众习惯“不买票看戏”。

也有业内人士指出,为了容纳更多观众,一些歌剧在太大的演出场所演出,带话筒上台,违背了歌剧艺术的规律,不符合歌剧艺术规律和市场规律的事情,不利于歌剧普及。

声音

上海大剧院院长张哲:歌剧制作成本高昂,观众老化。30年来,制作同一部歌剧成本现在要增加10倍。意大利13个主要的歌剧院,去年大概有8个是亏损的,其中罗马歌剧院负债4000万欧元。欧洲基本上是通过联合制作来解决目前资金上的压力。我感觉中国歌剧院未来也可以通过这样的联合制作,把原本自己没有能力来制作的一些新歌剧在国内加以推广。

点评

通过政府购买公共服务、采用公益演出等形式,让更多老百姓有机会走进剧场,接触高雅艺术,其初衷本不错,公益演出的本意是普及高雅艺术。但只有演出符合市场规律和艺术规律,方能更好地达到普及效果。

一些公益演出,其赠票人群和赠票场次存在问题,并没有把票赠给真正喜爱艺术的人群,或者是对欣赏相关艺术有兴趣的群体,而是简单地大派送,结果演出现场曲高和寡,想看的人买不起票,或者没有机会得到赠票,而进入剧场的观众却对表演毫无兴趣。另外,一些成本较大、欣赏难度较高的演出场次,如果简单地采取赠票模式,不仅不利于培育演出市场,也不利于艺术普及。

“汉服热”引来年轻人追捧 文化传承应重视精神内核



青年男女穿着汉服过七夕

据中新社 近日,知名主持人周立波在某节目中调侃一群身着“汉服”表演的年轻人,称是“哪个洗浴中心的”而引起舆论关注,被认为是“不尊重‘汉服’”。

据悉,近年来,“汉服热”引来很多年轻人追逐,在一些学校的毕业典礼和传统节日活动上,往往能看到身着“汉服”的年轻学生。但是,也有学者认为,“汉服热”过于商业化和功利化,变成暗藏商机的“汉服秀”。

声音

中国人民大学文学院院长教授成复旺:穿汉服、学汉礼之类的活动可以搞,也能在一定程度上增加国人对于传统文化的认识,“但不应该形成一种不良风气,把这些行为看成是一种时髦的艺术行为”。

点评

服饰文化只是传统文化中的一种,如果说穿着汉服是为了弘扬传统文化,未免只是学了皮毛而已。传统文化留给我们的最大价值,是其精神内核中对当下社会依然有意义的部分,而非是形式载体。换言之,“形式复古”并不是弘扬传统文化的有效方式。

另外,即便就服饰文化而言,在不同的朝代服饰也是有很大不同的。只把某一特定朝代的服饰定义为“汉服”,而否定其他朝代服饰的文化意义,也不利于年轻人更好地理解传统服饰文化。

中以合作音乐剧《犹太人在上海》9月首演

本报讯(记者钱培坚)6月30日,由上海市黄浦区宣传部、上海恒源祥戏剧发展有限公司出品,首部中以两国合作原创音乐剧《犹太人在上海》的组建发布会在上海犹太难民纪念馆举行。据悉,该剧将于9月3日在上海文化广场进行全球首演。

此次《犹太人在上海》的创作凝结了中以两国艺术家的共同努力。该剧剧情从一艘1941年停泊在外滩码头的犹太人航船开启,围绕着犹太青年斯特恩与上海姑娘亦兰之间的生死爱情层层展开,勾勒出犹太人民与上海人民之间的深厚友谊,诉说了逃离纳粹阴影之后的主人公在上海与法西斯殊死抗争的感人故事。

据介绍,音乐剧《犹太人在上海》主创团队历时三年精心筹备,剧本几经修改打磨,并多次组织专家进行论证,并特邀著名音乐教育家周小燕教授担任艺术顾问,以色列驻沪总领事馆总领事柏安伦夫人忆莲娜担任文化顾问,由上海戏剧学院院长荣广润教授、郭晨子副教授和导演徐俊共同创作。

剧组主创团队两度赴以色列文化考察,演员阵容由两国艺术家共同组成,全剧以中英双语演唱,是一部真正意义上的中外合作音乐剧。

铁路艺术团为职工奉献文艺大餐

本报讯 呼铁局企业文化艺术团持续融合发展,不断创新,以“融入中心、渗透全员、覆盖广泛、落地生根”为目标,通过自编自导自演,认真编排艺术串联,每年至少3个月深入草原铁路沿线,给沿线职工奉献一道道文艺大餐,被称为草原铁路“乌兰牧骑”。

企业文化艺术团充分发挥文艺小分队流动性大、受众面广等特点,紧抓铁路物流转型、提升客货服务质量的契机,以营销能手张淑芳为亮点创作了蒙古说书《待旅客货主如亲人》,以增收创效全员参与为重点创作了小品《考丈夫》,以“三个出行”、温暖回家路为素材创作了歌曲《说走就走》,以铁路重点建设工地为内容创作了歌曲《临策人》等节目,将宣传内容融入歌曲舞蹈、相声小品、魔术杂技等节目。

他们深入集宁、包头、临河地区和新包神线、临哈线等沿线站区,及铁路货运重点客户、出行人员集中的企业单位,把浓浓的关怀和深深的慰问送到了货主、企业、职工的心坎里。

(唐哲)



“中国土司遗址”申遗成功

老司城——中心城址与凤凰河

6月28日至7月8日,第39届联合国教科文组织世界遗产委员会会议在德国波恩召开。据悉,此次大会将对38个申遗项目进行审议。其中,由湖南永顺老司城遗址、湖北唐崖土司城遗址和贵州播州海龙屯遗址联合代表的中国土司遗址作为中国2015年申报项目提交大会审议,并顺利通过。

据国家文物局副局长童明康介绍,“土司”是13~20世纪中国国家职官体系中,由中国中央政府委任西南多族群聚居地区族群首领世袭管理其辖区的职官制度。通过“土司制度”,中国中央政府实现了对中国西南地区的长期、有效管理,保持了族群文化多样性传承,推动了各族群对统一国家的

理解和认同,促进了中国长久的和平和统一。

据了解,本次申报的“土司遗址”包括老司城遗址、唐崖土司城遗址、海龙屯遗址,是“土司”的行政与生活中心聚落遗存,是“土司制度”的珍贵物证。“土司遗址”遗存要素,体现出兼具当地族群文化特色及中央官方规制的特征,见证了古代中国对多族群聚居地区管理和多元文化保护的独特智慧以及中国西南地区多族群聚居地区的独特发展阶段和文化特征,对全人类关注文化多样性保护及族群间的交流与共同发展具有重要的启示意义。(文/赵亮)

(图片由国家文物局提供)

“都想赚钱”只能让电影成为资本的“独舞”

舒锋

日前,导演侯孝贤在接受采访时谈到台湾电影所面临的困境,他坦言:“问题就是每个人都想赚钱。”侯孝贤认为拍赚钱的电影要比拍艺术电影更难,“因为要普罗大众都相信且喜欢你的片子。”他认为这种做法容易“重复”,一种电影卖座后其他同类影片子难免遭遇票房滑坡。

推理来看,“问题就是每个人都想赚钱”这样的判断同样也适合于大陆电影。那么,一个简单的问题就是“想赚钱”恐怕并没有错,但“都想赚钱”,就是“生病了”,而且病得不轻。投资人、制片人不是慈善家,对电影票房提出要求没有问题,要求投资有所回报,符合

市场经济的规律和电影市场的要求。但并不因此就把电影当作赚钱的工具,甚至把赚钱与否当做电影成功与否的唯一衡量和评判标准。这是个问题,最起码侯孝贤就认为“都想赚钱”的电影生态并不理性,而是一种病态的表现。

电影是什么?是艺术,是文化,当然也是工业时代的文化商品。不过,文化和商品的平衡把握在当下却出现了失衡的状况。北京大学中文系教授戴锦华的观点很值得思考,她说,“现在的中国电影是被太多钱噎住了。电影艺术只能与资本共舞,是事实;但如果电影成了资本的独舞,那意味着我们失去了电影。如今电影产业扩张,资本过剩,是好事;但如果电影成了资本的假面舞会,那只有死路一条。”

结合“都想赚钱”的病态,笔者以为,症

结就在于不少人把电影的利益考量凌驾于艺术和文化之上,甚至为了利益可以对电影的艺术和文化内涵进行无原则、无底线的阉割,可以抽空电影作为艺术和文化的存在根基,只把电影当作赚钱的筹码,由此怎能不“生病”呢?

电影是工业社会产生的艺术,再赚钱的电影,如果不能给观众带来心灵和情感的震撼,也不是真正意义上的电影。

从一定意义上来说,当代审美文化是以商业价值为目标的消费性文化,而过度商业追求使其成为一种不折不扣的媚俗文化,电影业也不例外,功利性到处蔓延。米兰·昆德拉指出:“媚俗者对媚俗的需要:这是那样一种需要,即需要凝视美丽谎言的镜子,对某人自己的映像流下满意满足的泪水。”为了迎合大众的口味,当电影将粗疏浅陋的流行趣

味风尚奉为最高律令,迷失在世俗的层面里而无法自拔时,将必然丢弃电影的严肃和高雅,在驱逐电影理想的同时,让电影成为媚俗和功利的牺牲品。

英国导演汤姆·霍伯在第16届上海国际电影节期间曾提出“为何中国电影如此商业化”的观点:“在中国这些天里,我有了这样的印象,有很多年轻的导演希望自己能够拍大片,他们面临着很大的压力,其中票房的压力比创作好的艺术作品的压力更大。在我看来,中国应该保护和注重电影在艺术上的成长。”应该指出,在消费社会中,市场法则越来越霸道,电影业当然不例外,制作方为了获取更多的利益,就做出听从市场召唤的选择——匍匐于利益,但能为了利益放弃电影作为艺术的基本底线吗?