

现实主义美学价值的重申及当代性检视

——对中国当代工业题材话剧创作的探讨

周珉佳

内容提要 中国当代工业题材话剧不仅真实记录了国家产业经济发展的成就和历史经验，而且广泛触及社会的多个层面、多种关系及多种问题，还在不同历史阶段呈现出不同的美学观。通过剖析具体的工业题材话剧文本，可以历史性地观照文艺与时代、艺术与政治、国家与人民等重大现实问题，令现实主义美学的价值得以重申。既能总体探究人民戏剧的话语体系、主题导向和艺术审美，又可观照其美学发展过程中的种种问题，并思考其未来发展的路径。这对中国当代工业题材话剧的创作与研究，兼具历史性与现实性双向维度的价值与意义。

关键词 中国当代话剧；工业题材；中国式现代化；现实主义；检视重申

在新民主主义革命时期，中国现代戏剧曾凭借通俗易懂、贴近大众、生动形象、反应迅捷等特点，在中国政治革命和民族斗争中发挥着不可替代的先锋作用，以短兵相接的姿态站在了人民战争的历史潮头，成为表达人民文艺思想最生动迅捷的载体。在社会主义建设时期甚至更长的历史时期内，戏剧这一艺术表现形式仍具有强大的文艺传播功能以及意识形态输出功能，在打造“文艺新军”方面具有明显的输出优势。具体到工业题材话剧领域，它不仅是对国家产业经济发展的历史记录，也是对一段集体记忆的唤起，其中不仅囊括了对“人民英雄”“工人楷模”的赞美与讴歌，还承载着对人的个体价值和社会价值的辩证思考。对工业题材话剧创作进行冷静检视，亦能更直接有效地理解工业话剧的想象话语、价值判断、艺术审美等创作美学问题，具有重要的研究价值和现实意义。

一 题材意识与全新的历史主体

在文艺创作中有明确的“题材意识”，是中国当代文艺生产特有的现象。对题材进行分类，并强

调某一题材类型的重要性，实际上就是在积累全新的文化经验，建构文艺新结构。中华人民共和国成立时，国家百废待兴，党的工作重心由乡村转移到城市，为动员广大人民群众投身国家工业建设，国家亟需文艺发挥作用鼓舞士气，于是，工业题材文艺创作开始与农村题材、革命战争题材齐头并进，成为一个相当重要的创作题材领域。草明曾在东北局的安排下深入东北镜泊湖发电厂、皇姑屯铁路工厂体验生活，创作出鼓舞“工人阶级在工业第一线出大力、干大业”（李立三言）^{〔1〕}的工业题材作品《原动力》。毛泽东在《论人民民主专政》一文中明确指出：“人民民主专政需要工人阶级的领导。因为只有工人阶级最有远见，大公无私，最富于革命的彻底性。整个革命历史证明，没有工人阶级的领导，革命就要失败，有了工人阶级的领导，革命就胜利了。”^{〔2〕}可见，中华人民共和国政权的稳固和社会主义现代化战略目标的实现离不开工人阶级这一新的历史主体，“一方面，必须实现现代化，当时现代化被表述为‘超英赶美’，其核心内容是工业化，要实现工业化，就必须建立一套适合现代工业发展的科层制度；另一方面，实现的现代化必须是社会主义的现代化，实现的工业化也必须是社

会主义的工业化”^[3]，因此，需要根据当时中国的产业发展关系寻找符合国情的工业化发展道路。于是，工业题材文艺创作也正式成为表达集体意识和国家民族发展需要的文化旗帜。

马克思将人定义为“劳动的动物”，颠覆了亚里士多德将人视为“政治的动物”的传统价值观，人的劳动价值和生产力才进入社会公共视阈，“劳动”作为工人主体性价值的体现方式，自然逐渐形成了“劳动美学”。在具体的工业劳动中，轰隆隆的机械奏响、豪情万丈的劳作、不断攀升的产能，都象征着现代物质力量的积累和社会主义建设的伟大构想，不断激发和强调了工人的历史主体性和政治使命，“现实政治力量的博弈与价值秩序的重组，决定了哪个阶层具备承载社会主义未来的资格，也决定了文学创作中的主角设置与意识形态取向”^[4]。由此，工人群众作为先进生产力的代表，他们的本质属性、工作性质，尤其是在工厂环境中因各种建设工作产生的矛盾都自然被纳入文艺创作视野。更重要的是，中国共产党执政党的属性和国家未来的文化体系构想都使工业题材话剧有强大的群众接受基础。综上可见，工业题材的出现和发展是以社会主义建设的现实需要为大背景的，当代工业题材话剧创作即是抽象和概念性的社会主义建设叙事真实化、具体化，生成深刻的精神指向，发掘剧本对历史的塑造及社会力量在历史和文本中的流通，是文艺界贯彻党和国家“人民文艺”思想的成功实践和打造“文艺新军”的有效范本。

自1949年至今，工业题材话剧创作与农村题材、历史战争题材相比，无论是在数量还是在质量上均不占优势；在具体实践过程中，创作者在寻找主旋律宏大叙事和现代化美学策略的平衡点时也出现了各种问题。客观来讲，话剧传统的不够丰富和文化资源的匮乏，导致工业题材戏剧创作难免被单调的、机械的生产组织过程所局限，更丰赡的内容也容易被工厂生活的表层现象所遮蔽。因此，未来的创作者须提升社会实践品味和理性品格，提高组织生活元素的能力，并通过深刻理解当代文艺发展内在规律，方能把握工人作为历史主体价值的深度、意味和丰富性。

二 表现工业生产秩序的主人翁叙事姿态

在1949至1966年间，国家大规模发展工业，除了复苏经济，还需要以此突破国际上政治孤立、经济封锁的外部环境，尽快更好地巩固国防，保证政权稳定，实现国家富强。因此，在此期间的工业题材话剧的叙事话语系统有极强的革命意味和政治倾向性，这符合国家现代化发展的总体战略。从人民运动的真实历史和现实要求出发，创作实践与意识形态呼应并直接服务于国家战略，一方面为了在剧本中强调国家政权不容侵犯，阶级斗争不能松懈，经济发展也要以稳定的国家政治环境为基础，这是中国无产阶级工人群众变“不可能”为“可能”的重要条件；另一方面，为了促进现代工业的劳动再生产，工业题材话剧要关注工业精神和生产秩序的科学性，这是符合社会历史发展趋势的，也为剧情设定提供了强大的历史逻辑与合理性。有论者曾针对话剧《千万不要忘记》作过这样的评述：“大规模、高效率的工厂工作必须依靠纪律化、组织化的劳动大军，因此现代工业生产的一个重要环节就是确保劳动力的再生产。”^[5]这一时期许多工业题材话剧也都强调了工业生产秩序的重要性以及集体作业和公有制的优势。由此，话剧创作不仅是文艺领域内的具体行为，它更上升为国家意志与集体诉求。故而，营造正面有力的“国家形象”是这一时期工人题材话剧的创作宗旨与纲领。

随着社会主义现代化建设的展开，特别是经过“一五”计划和“二五”计划的制定、实施，中国共产党对现代化的认识更加深入，逐步形成了完整的“四个现代化”战略思想，观众也通过当时的工业题材话剧见证了中国工业物质力量的增长和积累。然而，在当时大多数工业题材话剧中，建设现代化国家历史使命这种“唯一性”价值观，在一定程度上影响了个体性与普遍性的艺术融合，这是时代文艺的客观特征，具有较清晰的辨识度。值得一提的是，在社会主义建设时期，东北的工业题材话剧创作迎来了一波高潮，出现了数部质量上乘的剧作。东北作为当时城市化程度最高的地区，重工业高度发达，工人群众庞大，为祖国的工业化建设源源不断地提供着资源、人才和技术，为国家大规模

经济建设和政权稳固作出了重要贡献,也为本地区的文艺创作提供了十分强大的现实基础和创作素材。彼时的辽宁人民艺术剧院、吉林省话剧院、鸡西市人民艺术剧院、哈尔滨话剧院等国有院团,都有工业题材的话剧作品频繁演出。绝大多数剧目是通过“塑造新人”,强调东北城市工业题材话剧的人民性与革命性,通过详实描写工业生产呈现时代精神和社会文化内涵,并在其中渗透了打造新人、构建新阶级工程的复杂性;通过书写城市工业的恢复与生产,表现了工人群众的思想意识的改造与生产、工人阶级内部生产关系的再造与人际关系重塑等时代现象级问题;根据国家提出的社会主义现代化社会实践方案,倡导工人们通过积极劳动参与到社会主义现代化社会实践进程中,在新旧对比中来认同自己新的角色身份,突显其主人翁意识;歌颂国家建设新气象、党领导人民进行生产建设和人民物质生活条件得以改善,等等。这类工业题材话剧创作逐渐形成一种集体共识和时代话语,剧作家们自觉地服务于国家社会主义建设的需要、配合宣传政策和要求,形成了较为稳定的文艺机制与创作机制,发挥了物质与精神的双重作用。

以辽宁省本溪市话剧团1960年创作的《红心虎胆》为例:剧中最为核心的剧情矛盾并不是某一项具体的经济任务,也不是人际关系矛盾,而是试制铝镁合金的国家政治任务。剧中主人公宋建华在人力、财力、技术条件都严重不足的情况下知难而上,带领着工人们不断“尝试—失败—反思—再尝试”,将“不可能”变成“可能”。剧作中每一处挫折都是一次展现人物生动性和真实感的契机,将宋建华脚踏实地、能伸能屈的性格特点以及领导能力自然地呈现出来,艺术表现上将刻意和突兀降到了最低程度;同时,剧情设置方式也令“人民获得成功”“敢为天下先”的主题精神有了延展的张力,使壮志凌云、砥砺艰苦的主旋律正剧风格显得更为真实合理。在人民革命话语体系中,工人阶级具有强大的集体主义精神和主人翁意识,工人组织结构以及物质性要求都需要符合现代大工业建设的逻辑。在戏剧前半部分,工人争取的是生产材料和生产技术,并用工业技术秩序取代自然秩序,这是集体性的生产要求;同时,大规模、高效率的工

厂工作必须依靠纪律化、组织化的劳动大军,所以工业发展建设更需要建构一种全新的文化政治和制度秩序。这一创作思路就比常规性的革命话语表达方式和阶级对立式矛盾冲突的简单化表现,显得更为艺术化和深刻。这部剧有条不紊地展现了立体复杂的戏剧矛盾,甚至带有悬念,悬念的核心一方面是合金试制能否成功,另一方面是戏剧后半部分出现的魏兴久究竟是一个怎样的人物。魏兴久是刚被思想改造的工业技师,初到合金厂,他被其他工人猜忌、排挤、怀疑、讽刺,观众和读者因此很容易将此处情节冲突视为人民内部矛盾;但随着剧情逐渐展开,魏兴久破坏国家新政权、站在人民和革命对立面的反动本质最终完全暴露。这部剧非常巧妙地通过工业操作实践行为甄别并揪出了隐藏于人民之中的敌人,并没有简单地以主观性“形象论”作判断,更没有使工业建设成为表现阶级斗争的附属品,而是利用复调结构促使工业建设的大景观发展矛盾和工人队伍中隐藏的阶级矛盾彼此咬合,互相影响。如今来看,这部工人话剧的剧情设置和美学形态、现代意识,并不逊于20世纪80年代初的工业题材话剧,对革命话语的理解也更为客观,是20世纪50至60年代话剧中能对“现实”作较为生动的艺术表达的作品。

从当代性检视的角度来看,这部话剧既实现了社会主义现实主义的创作需求,又能在马克思主义意识形态中国化的指导下完成人民文艺的意志表达,进而进行文艺生产,抒写时代精神,加强了现实性的价值选择。同时,这部剧也显现出特定历史时期内工人题材话剧受时代语境影响的典型特征:工人们最终获得成功,结束了中国合金被迫进口的时期,证明了国家的强大、政权的稳固与工人阶级队伍的纯洁性,但工人日常生活的个性特征与生活化元素等在这部剧中罕有显现。几乎每一个工人的个性和性格复杂性都被磨平了,国家意志的引导价值被前置,“人民获得成功”“敢为天下先”的主题精神统领戏剧冲突与剧情结构的设置。除此之外,人的主观能动性略有被夸大,这一点在《考验》《百年大计》《千万不要忘记》等同类题材作品中也有体现。总之,一个时代的文艺观必然影响此期间文艺的具体发展样态和模式;反过来,一个时

代文艺创作的艺术追求及其生产方式和审美风格特点等,也可以反映一个时代的文艺政策。这一时期的工业题材话剧体现了社会主义文艺所追求的人民性,以艺术的人民性应和了马克思主义文论对人民主体地位的肯定,回应了马克思主义美学对人民审美创造力的追求。

三 从“工业”到“工人”再到“人”

1976年后,工业题材话剧作为国家的经济建设稳步恢复的一个风向标,再度集结,如杨利民的石油工人叙事、崔德智的劳动竞赛叙事等,直接又典型地再现了工业发展大景观中工人的成长,将宏大历史叙事扎实落地,表达人民民主意识和细腻的劳作经验。随着时代的变迁、理念的更新,全民自身也在不断进步,戏剧观众的知识水平和审美水平日益提高,不仅对政治和艺术关系的认知更为客观清醒,对理性知识逻辑的把控也愈加精准,对“崇高”的理解也更为复杂多元。创作者与观众几乎同时意识到审美意识形态的复合性与场域规定性,社会主义文艺生产应“是意识与无意识的对立统一,是情感与认识的对立统一,是无功利与功利的对立统一,是集团倾向性与人类共通性的对立统一,是假定性与真实性的对立统一,是内容和形式的对立统一等等”^[6]。这是由苏俄美学经验阐释生发的本土化美学建构,在这一美学观念的影响下,工业题材话剧逐渐将直接图解政策予以弱化,政策性的台词逐渐减少,戏剧冲突与剧情结构设置更具合理性与节奏感,在人物关系和语言对话等方面突出了辨识度和真实感,甚至加入了工人日常劳作中一些常有的插科打诨、戏谑玩笑的细节,以丰富人物性格和日常生活趣味。于是,一种总体上依旧保持着现实主义创作风格的新工人形象的建构方式和话语表达风格逐步呈现。可以说,“工业题材话剧”悄然转变为“工人题材话剧”,在其原始发展路径上生成了更为多元化、复杂化、具有历史穿透力的现代化民生表达方式,强调“强国”和“富民”的有机统一,更好地立足国情探索中国式现代化。

20世纪90年代末,“调整产业结构”“国有企业兼并破产”“减员下岗分流”的改革举措,在国

有企业内(尤其是轻重工业)大刀阔斧地施行,于是,“工人”多了一个类别——“下岗工人”。这场“下岗潮”在为中国经济体制改革提高现实效率的同时,也重塑着中国工人的生活、工作与精神状态。下岗意味着失去工作,意味着衣食无着,意味着迷茫与不安,“下岗”一词成为90年代末为底层小人物所最为熟悉而敏感的词汇之一,城市民生矛盾较为突出。在社会性阵痛的大潮中,每一个下岗工人都指涉一个受到重创的家庭,工人在时代大潮中的无奈心酸和困窘生活带来的情绪等,在工厂车间之外迅速发酵,弥漫在城市街头巷尾,影响着家庭亲友,隐匿于自我认知。下岗工人惨淡的生活样态和茫然无措的精神状态,已经成为现代城市发展经验和记忆中的重要组成部分,亟需被书写表现。于是,工人题材话剧创作将视角从宏大的工业建设发展和相关社会问题,转移至对下岗工人的具体人生和真实的内心活动的表现上。

因为东北三省的工业体量最为庞大,受国企改革冲击最为强烈,所以下岗工人在东北城市中的社会民生反应也最具典型性。《中国劳动统计年鉴2005》的数据显示,东北国企下岗职工人数在“下岗潮”期间居全国前列,1998—2000年间东北下岗职工数占全国总下岗人数的25%左右。剧作家们面对惨淡、阴霾且萧条的社会气息和工人群体,开始思考工人离开工厂后的自我价值,正视了下岗工人在都市生存的艰难程度与相应的劳动强度,以及城市文化的复杂性、多元性、不稳定性与开放性。也就是说,工人题材话剧创作开始把关注视角从外部工业建设迁移到对人格价值的表现与书写,戏剧格调和情绪底色也都发生了重大的变化。辽宁人民艺术剧院于1999年推出的国庆献礼剧《父亲》中,主人公老杨退休前曾是机床厂的技术骨干和劳模,他佩戴满身勋章出场,象征着中国工业发展建设取得的成就。然而接下来,这个家里所发生的一切都在颠覆他的认知——家里的小儿子因为整日游手好闲,率先下岗回家;大女儿兢兢业业工作,竟然也遭遇下岗失业;大儿子刚刚提为厂里的副厂长,却准备辞职去一家民营厂当厂长。一生荣光的老杨面对这一切,只剩下无奈和心酸,社会问题在剧作家的笔下变成了老工业区里普通一家人的具体

难题。在几个子女都在外遭遇重创的时候,老杨又拿出一生积蓄帮助子女们度过难关。编剧李宝群从家庭场景拓展至社会场景,再从社会场景回到家庭温暖之爱中。但是,《父亲》的正面叙事基调某种程度上弱化了时代落水者的复杂心理活动和精神状态,重点烘托了老杨提供的思想动力和精神气节,强化了老杨的符号化意义:曾经辉煌的工人楷模即便离开了工作岗位,也依然具有工人楷模的精神担当,这实际上还是主旋律工业叙事的一种延续。李泽厚曾提出“美感的二重性”^[7],即文艺作品的美感所指包括个人心理的主观直觉性和社会生活的客观功利性,而显然,《父亲》中对个人心理的主观直觉性的书写尚嫌不足。虽然表面写下岗潮对小人物生活状态的影响,实则强化了工人的历史主体地位,尚需更丰赡表达出小人物在历史沉浮中的失落、逡巡、迷失、惶恐等的真实心理,从而对当时的社会现实问题和人物命运作进一步的深入思考。

相比之下,两年后问世的电影《钢的琴》从一个全新的角度展开了下岗工人叙事,表现了东北下岗工人的个体价值,它很好地处理了个体意识与群体共鸣的共生性:“一无所有”是外部世界对下岗工人的简单观感和判断,而实际上,贫穷匮乏的物质生活并不能打败一个内心富足的人,由下岗潮所产生的茫然与顿挫感只是暂时的。这部电影让世人看到了下岗潮中落水者的自嘲,也看到了下岗工人坚强的奋斗意志。电影用黑色幽默的风格表现了东北下岗工人旺盛的生命力和对抗困顿命运的勇气——陈桂林和自己的女友、几个下岗的伙伴共同组建了一支婚丧乐队,敲敲打打喧嚣热闹;丝毫不认为穷是低人一等,尽力与前妻争夺女儿的抚养权;买不起钢琴就学习相关文献自己动手造,不忘自己作为“手艺人”的本事,为了女儿的梦想,最终在朋友帮助下用钢铁为女儿打造出一架“钢的琴”……其中的荒诞幽默真实地再现了小人物内心的坚韧强大以及追寻梦想和维护尊严的超能力。这部电影一经推出便在社会上引发了广泛思考和讨论,这是文艺作品首次以如此魔幻的方式向世人展示工人叙事和“下岗潮”的现实问题。这一创作转型意味着城市现代化与工业化衍生问题不再只依赖宏大话语输出,小人物的历史沉浮和个体价值对于

书写现实问题和人文情感,开始拥有更为真实直观的艺术效果。

随即在2012年,同名话剧《钢的琴》在上海话剧艺术中心隆重推出,话剧延续了电影中的小人物叙事视角,强调了东北老工业区的萧索破败和下岗潮的现实环境,剧中那些戏谑、荒诞和黑色幽默虽也有对现实的讽刺,但更多是通过陈桂林的自嘲表现小人物的生存智慧和达观的生活态度。下岗工人不认为自己就是失败的,小人物的价值即便不在工厂岗位上体现,也可以在生活的各个角落体现,因为没有人可以限制自己的野蛮生长。这让观众感觉到,舞台上那些停产的笨重锅炉和锈迹斑驳的管道,并不是阻碍人们追求美好生活的实质性障碍,反而是小人物对抗命运的布景板。工人群体的主动性与创造性所具有的社会历史价值,并没有因其失去工人身份而停止存在、停止成长,而是在中国现代化的发展过程中依旧保持着应有的活力,同时也在向世人传达:工人骨子里的质朴、坚韧和团结等精神要素,才是下岗工人迎战困难的正面元素。

要想创作具有中国作风和中国气派的经典作品,就必须要知道人民需要什么、时代需要什么,并最大限度地把现实主义演剧风格成熟化、经典化和类型化,以稳健扎实活跃的身姿介入时代问题,进而产生出蓬勃而持久的艺术影响力。这些活生生的底层小人物身上并没有太多轰轰烈烈的事迹,但是这类人物也是工业题材话剧需要观照的,他们代表城市工业发展的另一个侧面。城市社会的人员构成和生活方式也发生着天翻地覆的变化,人的价值观念、态度和行为等方面也发生了巨大变化。于是,以表现当代城市生活变革和市民精神风貌的现实主义工人题材话剧得到了迅速发展。它已然跳脱了原有书写工人劳动经验和城市工业发展的主题限制,美学风格 and 情感基调也随之多样化——可以是宏大的、崇高的,也可以是质朴的、平静的,还可以是悲壮的、阴郁的,等等。在不同的戏剧情景和情感基调中,每一个小人物都可以在真实的矛盾冲突中呈现出有血有肉、性格立体丰满的形象特质与真实的精神状态,形成具有人文理性的“人民性”文艺观。每一个具体的人都与国家、民族和历史有着错综复杂且密不可分的关系,这部《钢的琴》令观众

真切地看到了每一个下岗工人个体的意念和价值,以及小人物在历史沉浮中的努力方向。此时的工业题材和城市底层题材的通约性很高,它打破了狭义工业题材话剧的疆界,关注工人举步维艰的生存状况、下岗再就业的残酷竞争和思维方式改变所产生的撕扯阵痛,剖析工人失去了主人翁身份之后的另一种心态。比起玩味下岗失业伤口的悲情,自强自救的彪悍才是这部《钢的琴》带给观众的启示,也逐渐形成更加具有灵活性和个体性的历史参与感的工人话剧表达策略,富有建设性和启示价值。

四 “后改革时代”工业题材话剧的美学传承、创新与检视

工业文明深刻影响着现代人的生存环境、生活方式、伦理观念、生理状态、表达形式等,而相关题材的文艺生产也包含着伦理、审美、传播、接受、情感共鸣等多个环节。因此,历史现实的问题、情感的问题以及时代选择的问题等,都在这些环节中被不断呈现、阐释,以及衍化、发展。“由于社会和历史的某种重复性与共通性,某种思想的历史价值会通过实践主体的理解而不断转化为当下意义,进而发展成为一种具有传承性和有机性的思想体系。”^[8]由此可见,剧作家对戏剧审美和思想精神的传承和检视,亦成为社会历史文化发展到较成熟阶段的自然表现。

在传统文化传承及社会文化发展体系中,文学艺术的探索应该是带有反思性的,包括对创作主题的反思、对艺术场域的反思、对表达立场的反思、对生活方式的反思,并通过当代性检视不断反思和构建发展一种相对独立的、成熟的美学风格。当现实召唤、社会问题凸显的时候,个体性、人性、人类性、公民性、时代性等诸多方面复合发展,各自相宜,那种碰撞和融合所带来的喜悦、理解与热诚是我们所向往的。洛文塔尔在《文学与社会》一书中这样评论:“文学本身都与一定的社会命运相联系,个人的孤独感和集体的安全感、社会的乐观主义或是绝望情绪、对心理内省的兴趣或对价值的客观标准的坚持……都有助于人们根据社会情境重新探讨文学形式。”^[9]具体到工业题材话剧创作,因

市场经济大潮和工业粗放型发展对工人生活方式和生活内容产生了巨大的影响,工业题材话剧(也包括工人题材)在进阶、转型过程中泛化出许多交叉亚类型,例如反映工业与环保问题、传统与现代问题、集体与个体问题、效率与人文问题、竞争与共赢问题、世界一体化问题等话剧类型。工业题材话剧在思想阐释、理论发展和实践应用的过程中,尝试作不断地融合与变革、反思与发展,开始偏重构建与发展一种蕴含生气与力量、活力与潜力、精神与审美的存在样式。

黑继文的处女剧作《那一年,在夏天》是较早关注产业工人“思想转合”和“代际过渡”问题的作品。剧本将1992年邓小平南巡讲话、推动市场经济运行、企业改制、工人合同转型等社会重要事件都包裹于其中。剧情按照矛盾的从轻到重、从内向外逐个推进,保持工人们作为“人”的个性特征和生动表征,专注于对各种问题逐个击破。在剧中,梁瑞是能够准确平衡“变”和“不变”的新一代工厂领导,他在大是大非面前毫不含糊,在无伤大雅的小细节中则体现出更多的包容性,顺其自然,因势利导。可见,时代变了,对工厂、工人的管理方式也要随之改变。剧作整体的气氛是较为轻松的,节奏也非常明快,打破了主旋律工业题材话剧一贯的风格特点,对容易流于概念化、模式化表达的矛盾彰显方式和处理方式,有了更具艺术性的生动表达。“在我国百年经济、政治、文化、社会、思想、人的演变的图谱之中,随着现代化进程的曲折和反复,一直存在着启蒙与反启蒙的对立、磨擦与斗争。在这里,人的现代化(主要指其在价值观念和精神状态上成为‘现代人’)就是现代启蒙主义文化运动的根本要求。”^[10]因此,工业题材话剧并没有过时,而是在有序转型,与其说是仅仅靠文艺理论的影响和推动,不如说是创作者和审美接受者双方共同对人民文艺提出了更高的要求——保持持久的、旺盛的生命力,向外和向内同时作探索开掘,理性和感性相结合,更为艺术地处理意识形态和主流话语的要求,进而从审美之维进入思辨之维。只是如何用戏剧人物的质感来表达作者对市场经济中诸多变革的态度和理解方式,如何通过管窥城市话剧中的情节来审视社会大环境中的优

化和异化,将成为未来发展话剧创作“一戏一格”审美之维的重要着眼点。

在“后改革时代”,工人题材剧作家相继在既往的主旋律创作之外开辟出新的天地,或颠覆或继承与发展,迸发出新的艺术生命力,散发着峥嵘之气;同时在变迁发展中注重工业与其他行业和领域的配合,更为注重和谐共生,体现出儒家等传统文化思想。总之,话剧创作美学风格在交错复杂的美学维度中跳跃,在复调叙事中兼容不同表达维度和象征写意,规避了因过于平实而产生的迟滞枯燥感,令人民性文艺思想本身成为生动的、有未来感的美学纲领,并且自具强大的文化使命感。进入新时代,随着社会现代化程度的加深,产业发展追逐效率和利润,工人的工作方式和职业人格在现代与传统、个人理想与现实困境中爆发了巨大矛盾,“工匠精神”面临巨大的发展危机。这是中国“后改革时代”遇到的典型问题,时任总理李克强在2016年政府工作报告中提出要培育精益求精的“工匠精神”,彰显了国家对中国产业制造质量提升的高度重视。“工匠精神”是中华文明及其文化的一个重要组成部分,使得国人在各行各业精益求精、敢于承接困难、树立用奇思妙想创造奇迹的积极劳动价值观。具体到工业建设中,工人的技术、韧性都是一代一代大工匠传承下来的,“工匠精神”不仅代表工人爱岗敬业的品质,他们还代表国之重器在世界格局中的影响力,匠人的情致与灵魂也势必关联产业工人“思想转合”“代际过渡”问题。于是,黑继文再一次把握了工人发展的现实问题和宏观的产业矛盾,在2018年推出了反映工业发展代际观念问题的话剧《工匠世家》。可以这样说,《工匠世家》是《那一年,在夏天》的时代续篇,既呈现了新时代中国工业和工人在世界发展格局中的现实发展问题,又强化了中国式现代化发展进程中人民文艺的审美情感表达,增强了剧作的现实感。

在剧中,工程师宋海波和老工匠宋振远新老两代工匠从不同角度、不同情感、不同利益诉求和不同的技术理念,各自表达了对工厂责任的理解。看似各有道理,但编剧黑继文埋下了一个更为深刻的剧情点:除了眼前的利益得失,还有中国工业在世界贸易平台打出的信用价值;除了要有维修高精尖

设备的能力和手艺,还应有大国风范和道义准则。中国的工人不能再只关注眼前的厂房、产值、技术,还应该有放眼世界的观念。当中国工业建设进入世界经济体,我们在承接机遇和便利的同时,也必须遵守世界贸易规则,这才是“国之器”“人之义”。当然,当有一天中国工业不再依靠进口和国外原装设备必须配备的原产国技术人员,我们才有能力在世界交往中真正掌握主动权。剧本为宋振远的思想斗争留足了篇幅:在高潮处,宋振远充分展示了自己内心的情感落差,在理解、妥协、反思、接受这一现实结果后,又表现出一种置之死地而后生的韧劲,进而凭借剧中工匠们不屈不挠、携手创新、锐意传承的精神,营造出如钢铁般的舞台氛围。剧作秉持现实主义与浪漫主义相结合的创作原则,钢铁元素的舞台设计是当代工人钢铁意志的外化,布景元素的点染处理达到了以小见大、以一当百的舞台效果,深入挖掘人物的内心世界,突出表现工匠的敬业精神。当人的阈限空间被发现,“工匠精神”便不再单纯指工匠在生产过程中所表现出来的精雕细琢、精益求精的劳动方式和劳动理念,更是一种远大的、至善的事业理想。

比起《那一年,在夏天》,《工匠世家》对匠人精神的时代意义进行了更为深刻的思考和检视,依托现实主义宗纲剖析了更深刻的能指和所指,最终使文艺的发展与社会的发展形成完整的自洽逻辑。在这样的文艺观影响下,戏剧创作的粗糙与精致、公共与私人、浪漫与自然等美学要素不再二元对立,而是能够让大众在审美接受过程中拥有各异的阐释空间。一部优质的现代话剧,其深刻的思想是筋骨,艺术性是血肉,缺一不可。《工匠世家》辩证地吸收了个人化、日常化叙事的美学形式和技巧,以丰富的现代主义表现手段和后现代叙事姿态作为补充,激发了复合化的艺术内涵。它真实地、毫不回避地展露了宋振远作为建设者内心的失落与撕裂,质疑了他多年来所建构的工匠信念和人生经验。剧作家积极地与现实生活展开对话,对当代工人题材话剧的表达范式进行了全面的检视:在传统文化传承及社会主义文化发展体系中,如何在话剧创作中呈现思考的状态和路径,如何令话剧创作兼容并包汲取多元审美维度要素,已成为一个迫切需

要思考和回应的问题。

在《工匠世家》之后，首钢文化公司推出工业话剧《实现》，四川人艺推出关于研造先进战机的《苍穹之上》，包括2020年国家艺术基金艺术人才培养资助项目“工业题材戏剧创作人才培养”孵化的一些剧本，都存在李宝群所提出的这一问题：“不少工业戏情节曲折，场面热闹，人物语言生动，也有较浓郁的生活气息，但缺少工人真实的生命境况，真实的痛苦与快乐，缺少生活和人性的丰富性、复杂性……作者缺少独特的发现和独立的思考，也缺少表达的勇气”“写戏要一戏一格。叙事方式、剧作结构、形式样式都要因戏制宜、因戏而定，不能永远用一种方法、一种结构写作，不能重复自己”^[11]。可见，创作的关键性因素是文化建设的自觉以及思想情感的聚焦能力，并且要警惕“题材决定论”，工业题材话剧创作最终是要聚焦人物，寻找独特的人物和人物关系，而非仅作单纯的工业化乌托邦想象。

中国当代工业题材话剧深入而广泛地触及社会的多个层面、多种关系及多种问题，以不同的姿态、不同的实践维度在人民中不断产生作用力，不断反映人民群众所关心的问题和社会人文话题。然而，在新世纪第一个十年中，有一部分工人题材话剧过于强调个人主义，因失去了现实、历史和伦理内涵而显现出软弱和无力，形式先锋不能以丢掉历史性表达为代价。即便是输出私人日常生活经验，也不能完全回避历史和社会背景因素。“艺术也是坚强的”，它“凭着自身同人类生命的紧密关系而存在和发展。因为真正的艺术就是人类生命的外化和自我观照”^[12]。成功的工业题材话剧绝大多数都能实现个人性、公共性、民间性等的有机融合，工人生活的书写和形象的构建也应包含意志精神和情感温度的参与与体验。“一戏一格”的审美之维就要求剧作家具有强大的艺术自律性和对中国式现代化的深刻理解，并对话剧创作的未来发展趋向有着清晰的认知。因此，当下工业题材话剧创作很有必要形成“双循环格局”：一方面，原本体现人民意志的主旋律正剧需要作进一步深化发展，宜深植现实主义土壤，将理性、情感、逻辑和科学观均融入戏剧叙事，客观看待社会历史语境和艺术的

关系；另一方面，工人题材话剧创作宜多关注工人个体的、内在的精神家园，可通过多种灵活的艺术形式作出努力探索。凭借此双循环格局，可以实现以多种路径和视角来完整、系统地表现当代工业生产、工业发展与工人的真实生活，从而体现工业题材话剧创作的强大包容性和丰赡维度。在注重人民性与艺术规律有机互动的前提下，正视人民文艺的艺术创造性，深化理解和践行人民性文艺观，创作出无愧于时代要求和人民需求的、符合中国式现代化发展的“人民文艺”话剧作品。

[1] 草明：《沈阳解放前后》，《草明文集》第6卷，第132页，中国青年出版社2011年版。

[2] 毛泽东：《毛泽东选集》第4卷，第1479页，人民出版社1991年版。

[3] 李杨：《工业题材、工业主义与“社会主义现代性”——〈乘风破浪〉再解读》，《文学评论》2010年第6期。

[4] 李静：《社会主义文化与科学话语的复杂张力——蒋子龙工业题材小说综论（1975—1982）》，《中国当代文学研究》2022年第5期。

[5] 唐小兵：《再解读——大众文艺与意识形态》，第228页，北京大学出版社2007年版。

[6] 凌继尧：《中国美学对俄苏马克思主义美学接受的历史经验》，《马克思主义美学研究》2020年第2期。

[7] 李泽厚：《论美感、美和艺术（研究提纲）——兼论朱光潜的唯心主义美学思想》，《哲学研究》1956年第5期。

[8] 张福贵：《“人民性”文艺思想生成的逻辑基础与理论建构》，《文学评论》2022年第3期。

[9] 利奥·洛文塔尔：《文学与社会》，见张英进、于沛《现当代西方文艺社会学探索》，张苗芜译，第68页，海峡文艺出版社1987年版。

[10] 董健：《现代启蒙精神与中国话剧百年》，《文学评论》2007年第3期。

[11] 李宝群：《工业题材剧本创作的一些思考》，《新世纪剧坛》2022年第3期。

[12] 郭铁城：《彷徨的缪斯——从第二届东北话剧节谈起》，《戏剧文学》1993年第1期。

[作者单位：西南交通大学人文学院]

责任编辑：刘艳