

“十七年”电影工人意象神话原型研究

陈卫华,胡琴

(湖南工业大学 文学与新闻传播学院,湖南 株洲 412007)

摘要:新时代大国工匠形象的影像构建,需要回溯“十七年”时期中国工业题材电影。再考察当时工人银幕形象,可见影像建设祖国“美好理想”的背后,隐约彰显出荣格心理学和弗雷泽人类学意义上的“神话”气质。影像以“文化英雄—先进工人”“女神—‘铁姑娘’”与“恶神—落后工人”的“历史原型—工人意象”为结构,建构了一段新中国工业历史语境下的工人英雄神话。那一代文艺工作者在对工人主体的浪漫想象与艰难探索中,自觉不自觉彰显出那个时代特殊的政治使命与工业现代化的历史诉求。

关键词:“十七年”;工业题材电影;工人意象;原型;神话

中图分类号:I206.7

文献标志码:A

文章编号:1672-7835(2020)02-0117-08

新时代工人形象的影像构建,需要回溯历史的资源。曾几何时,当我们回头看“十七年”时期电影的工人银幕形象塑造时,批评和贬斥这一时期工人形象塑造的“符号化”“概念化”与“脸谱化”等弊病,几成学界共识。直至新世纪,在“重写电影史”口号的引领下,部分学者开始采用新视角、新方法探索对“十七年”工人银幕历史主体背后所蕴含的政治、经济与文化意蕴,才渐进刷新人们的刻板论断。本文试图沿着这一线路,以神话与原型视角进入“十七年”工业影像中的工人意象体系,重新讲述新中国工业历史语境下的工人英雄神话,尝试着探索那个特殊年代电影艺术与国家意识形态之间的复杂张力,以及张力下新中国工人的政治使命与工业现代化的历史诉求。

一 “十七年”工业影像中工人意象的神话征象

作为新中国电影萌发期的“十七年”时期,工业题材电影出现井喷式现象,银屏展现了大批来自铁运、船运、纺织、轧钢与林业等不同行业的产

业工人。塑造了《英雄司机》中的郭大鹏、《伟大的起点》中的陆忠奎、《无穷的潜力》中的孟长友、《女司机》中的孙桂兰、《特快列车》中的裴兰英、《桥》中的张浩、《光芒万丈》中的赵技术长与李厂长及《英雄司机》中的“尖鼻子”等一批丰富多彩的银幕工人形象。不可否认那是一个激情燃烧的时代,有学者评价:“他们胸中装着一个使整个工业战线都‘飞起来’的美好理想,这个美好理想已经超越了一个工厂,一个局部,一个狭隘的范围。”^①一句“美好理想”,集中概括了当时工人献身国家建设的工作热情与创造性思维,即便隔着半个世纪的历史时距,仍能感受到那轰轰烈烈的新中国工业大生产氛围。然而,有趣的是,再度考察“十七年”工业影像时,却可见工人群众影像的背后,隐约彰显出荣格心理学和弗雷泽人类学意义上的“神话”气质。

“十七年”工业影像中工人意象的神话征象并非牵强。广义神话论的代表王增永就表示:“神话的产生没有历史界限,每一个时代,甚至包括现在,都不断有新的神话诞生。”^②鲁迅亦曾指

收稿日期:2019-11-12

基金项目:湖南省哲学社会科学基金项目(17YBA134);湖南省哲学社会科学评审会项目(XSP17YBZC040);全国包装广告研究基地项目((17JDXMB01))

作者简介:陈卫华(1972—),女,湖南株洲人,博士,教授,硕士生导师,主要从事影视文化研究。

①张鸿声:《“十七年”与“文革”时期的城市工业题材创作——兼谈沪、京、津等地工人作家群》,《社会科学》2012年第4期。

②王增永:《神话学概论》,中国社会科学出版社2007年版,第5页。

出,“中国人至今未脱原始思想,的确尚有新神话发生”^①。原始人类以神的名义,创造了英雄、图腾、洪水与创世等丰富的神话传说,现今人们延续着上古神话思维,仍在不断地塑造着全新的“神话”。不难看到,“十七年”时期银幕上的工人印象,从身体到生产到生活,无一不彰显强烈的“神格化”气质。

身体神话的演绎。“十七年”工人影像是壮美的,相较于之前《大路》《女性的呐喊》等左翼电影中瘦骨嶙峋、神情凝重的工人身体,他们呈现的是健美粗壮、活泼明朗、憨厚质朴的肖像符号。银幕上常常凸显工人的大特写镜头:眼神坚定,神情专注,语调铿锵,步伐昂扬。比如《英雄司机》中“999号列车”司机郭大鹏在鼓舞工人进行超轴试验时高呼“你是团员,我是党员,不能看着困难不管”,话语笃定,没有半点犹豫与躲闪,犹如神祇般,被赋予了无限的正义感与无畏感;“《女司机》里孙桂兰站在风驰电掣的火车头上,衣襟随风飘扬,飒爽英姿,如神一般,震撼观众的心灵。”^②《伟大的起点》中,聂部长慷慨激昂的炼钢宣言:“国家需要钢,我们的桥梁,我们的铁路,我们的机器,国防都喊出这样的声音——钢!钢!钢!”诸如此类的充满戏剧性的正谕话语成为“十七年”工业题材电影中人物语言的参照标准。在崇高风格的影像美学塑造下,新时代工人身份虽“小”,身姿却是“大英雄”的风范,充满魅力,创造出雄伟、激昂与秩序化的身体外观神话。

生产奇迹的缔造。银幕上的先进工人还是“奇迹”的缔造者:《白手起家》中国营工厂的工人们起初仅有一把勺子、两口锅、三个模子,却克服重重困难建起了反射炉,成功炼制出274种优质合金产品;《天下无难事》中炼钢厂厂长鼓足干劲,提出废铁炼钢的想法,成功建立起一座年产30万吨的炼钢厂;而《海上红旗》中,原定15天的5000吨海轮“和平”号远航后船厂整修,工人们只用了5天完成。当时银幕还充斥各种巨大的工业景象,诸如《十三陵水库畅想曲》中浩大雄伟的水库,《工地青年》中时起时落的起重机长臂与高脚架等等,处处洋溢着工业的“成长奇迹”:无论劳

动竞赛、技术革新与铁路运输、大炼钢铁跃进,无论客观作业环境多么掣肘,新时代的青工们总能以强大的行动力于千钧一发之际力挽狂澜,不断刷新生产记录,创造出一个个梦幻的工业奇观。银幕“奇迹”真实与否并不重要,重要的是要有近乎“神话”的奇迹出现,这是关键。

超人式的工业人格。“十七年”影片的工人主体都具有超级强大的英雄气质,无论《伟大的起点》的陆忠奎,还是《20天革个命》的工人班组,无论前提条件多么辛苦、窘迫,都会打破束缚,呼喊着“人定胜天”“鼓足干劲、力争上游”“三年赶超英美”“以钢为纲”等口号,在极短时间内完成艰巨、复杂的高难度工业生产与革新任务,体现出一种强大的“工业人格”:信仰坚定,纪律严明、智慧勇敢、责任担当、意志无穷。并且,这些英雄从不抱怨,全身心融入集体,夜以继日,有一种近乎癫狂的自觉意识,而自觉意识背后是高尚的集体主义精神,绝不利己、专门为国的勇气与决心^③。这一超能奉献的精神符号,同样也成为决定与牵引工人行为神话的缘由。

罗兰·巴尔特曾用符号学方法审视寻常生活中的事物与流行文化,指出:“任何可被言说的均可称为神话,且这种言说不仅仅指语言文字层面的言说,任何产生意义的形式如图像、声音等等都可被称为神话。”^④“十七年”中国工业题材影片缔造的银幕工人印象,彰显强烈的“神格化”气质,成为那一特殊历史阶段最好的“社会神话”。

二 “十七年”工业影像中工人意象的神话原型

“十七年”工业题材电影在时代的裹挟中,自觉不自觉参与着当代神话的编码。进一步探究,这一时期工人意象神话特性的彰显,甚而也是无意识延续上古神话思维的结果。换言之,深层的神话原型隐约影响着20世纪工业影像中新工人的形象表现。

所谓原型,神话学家弗莱的定义是:“一种典型的或反复出现的意象,将一首诗与另一首诗联

①鲁迅:《鲁迅书信集》,人民文学出版社1976年版,第667页。

②陈卫华:《先锋与异化:“十七年”工业题材电影的现代性诉求》,《当代电影》2018年第4期。

③杨阳,李中涵:《超人神话的再现——论米歇尔·图尼埃小说中人物的自我超越与升华》,《河南师范大学学报(哲学社会科学版)》2019年第5期。

④周延飞:《罗兰·巴特“社会神话”理论研究》,西北大学硕士学位论文,2017年。

系起来的象征,可用以之把我们的文学经验统一并整合起来。”^①即是,文艺作品意象在反复运用的过程中,其隐喻及象征意义渐趋稳定,最终生成被社会普遍认可的象征集群,也就是原型。马晓宇指出“十七年”影片中的工人大多被表现为革命理想主义新人,“具体包括先进者、成长者和暂

时落后的工人三种形象”^②。这种新工人形象分类是恰当的,在这个人物分类基础上,我们以神话人物的善、恶二元对立形象为蓝本,借用结构主义的二元对立框架,可以构建一个简洁的工人形象与神话人物形象的二元对立结构图(见图1)。

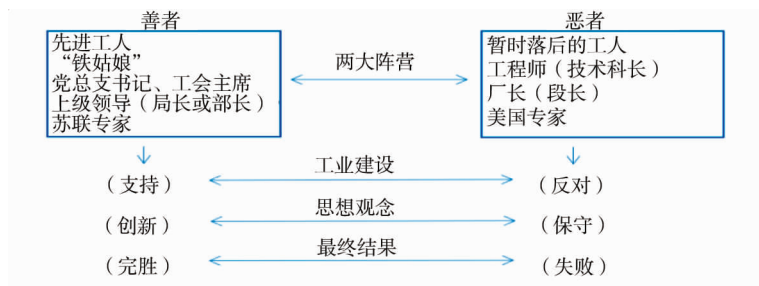


图1 工人形象与神话人物形象的二元对立结构

如图1所示,不论是先进的、成长的抑或暂且落后的工人,都践行了一场“神圣”加冕,“十七年”工业影片以“文化英雄—先进工人”“女神—铁姑娘”与“恶神—落后工人”互文关照,建构出新中国语境下的工人神话谱系。

（一）英雄—先进工人

神,或者半人半神的英雄,是神话不可或缺的主角。神话里的文化英雄,是对人类文化做出巨大贡献,且代表着整个民族共同价值的人物,是一个部落或民族物质与精神文化的始祖。在中国上古神话体系中,文化英雄谱系比较发达,“按照神话学的分类,给人类带来火的善神同创造了八卦的伏羲,发明了农具的神农一样,都是为文明建立做出巨大功绩的文化神或文化英雄,他们在古人心目中都是恩慈和智慧的象征,是正价值的化身”^③。“十七年”工业影片中与这些神话英雄主角相类似的,是以梁日升、郭大鹏、陆忠奎、李广才与孟长友等为代表的“工人英雄”形象。他们有着执着为人民服务的坚定信念,大胆提出技术革新设想,为加快实现新中国工业化与民族化而“鞠躬尽瘁”,其品志、意志、勤劳与智慧,与先祖英雄遥相呼应。

尤其值得注意的是,作为新中国工业建设主体

的文化英雄——先进工人,其成功并非得益于西方式的个人英雄主义模式,而是取决于中国传统民族的集体主义光环。影片中的“工人英雄”常常忘却自己的生活,对爱情与亲情无动于衷,只记得集体荣誉、为人民服务 and 实现国家工业化。而片子里帮助陪衬工人进行工业生产与革新的工人群像,对先进工人技术革新表示鼓励的工厂党委书记等等,也都佐证了工业“文化英雄”是工人阶级集体智慧集合体的这一事实。需知,在中国上古神话时代的神也是充满集体主义气质,是奉献和利他爱民的,以大禹三过家门而不入的传说最为经典。“文化英雄是集体形象的投射,是一个民族或一个社团理想之象征。”^④中国神话英雄的集体主义气质渊源流长,决定了20世纪工业影像中工人英雄个体服从集体,甚至牺牲个体以成就集体的悲壮命运,成就这一时期崇高的电影美学风格。王四代指出,“英雄神话,尤其是文化英雄神话,一方面具有悲剧美学的价值,另一方面它对文化超源的悲剧性描述,赋予了传统文化以神圣价值论色彩,对各处的文化价值观的形成和发展影响深远。”^⑤先进工人的英雄气质为新中国工业文化注入了一股活力,为新时代“铁人精神”与“工匠精神”的生成与传播提供了强有力的能量。

①赵星辰:《圣经原型视角下〈愤怒的葡萄〉研究》,西北师范大学硕士论文,2017年。诺思洛普·弗莱:《批评的解剖》,袁宪军,吴伟亿译,百花文艺出版社2006年版,第142页。

②马晓宇:《建国以来内地电影中的工人形象研究》,南京师范大学硕士学位论文,2016年。

③余琳:《礼记·月令篇禁忌研究》,暨南大学硕士学位论文,2007年。

④马昌仪:《文化英雄论析》,《民间文学论坛》1987年第1期。

⑤王四代:《“英雄神话”辨析》,《云南民族学院学报(哲学社会科学版)》1993年第3期。

(二) 女神——“铁姑娘”

“十七年”工业题材电影还塑造了一批女工形象——“铁姑娘”。所谓铁姑娘,以坚硬之“铁”来称谓女性,是当时对工人女性的一种称誉性评价。如《英雄司机》中敢为人先的金燕驰、《女司机》中积极上进的孙桂兰、《特快列车》里沉着冷静的裴兰英、《上海姑娘》里吃苦耐劳的白玫以及《黄宝妹》中勤恳踏实的黄宝妹等。她们进入以前专由男人从事的重工业行业,成为女炼钢炉长、女司机、女建筑工等,不断刷新和重塑人们的女性想象,越来越接近神话编码系统中“女神”崇拜这一题旨。

她们是现代社会的工业女神。外形标签是梳双辫、留短发、宽肩粗腰、大嗓门、皮肤黝黑;内在标尺是身强力壮、爽朗强悍、粗犷豪迈与赤胆忠心。作为创新创业的工农兵劳动者形象存在,她们绝不是好莱坞影像中引发观众“窥视欲”与“色情想象”的花瓶女性,延续的是上古神话中女娲、观音与妈祖等英勇果敢的女神品质,在新中国热火朝天的大工业建设中,挥洒汗水,奉献青春,奏出的是一曲和谐、美妙的工业之歌。学者龚维英曾提出“女神的失落”这一论断,认为从母系氏族向父系氏族转变过程中,女神便陷入了普遍“失语”的尴尬境地,而神话学家约瑟夫·坎贝尔在《神之面具》中深入研究了东、西方神话起源,对此提出不同意见^①。的确,在中国神话系统中,女神的地位与传统文化性别体系所指涉的“男强女弱”观念相差甚远。施传刚考察西王母的神话传说时,就指出:“在上古神话时代的先民意识中,女性与柔弱温婉并不对等,且后来神话故事中所呈现出的男女性别划分最初也并不存在,此种刻意模糊性别与神功的非女性化操作是中国女神体系中独具特色的一部分。”最后他总结说:“原初的女神或单独存在,或与男神并存,但无论情况如何,她们都拥有独立的神格和神功,并不从属于男神。”^②看来,同其它神话体系的女神相比,中国古代神话中的女神有着突出的独立性神格,绝非“失落”的附属品。延续到“十七年”工业影片中的“铁姑娘”,她们被赋予与男工对等意义的力量

与意志,冠以勤劳、无私与优越的荣誉称号,是对温柔贤淑刻板女性印象的颠覆,更是古时女神神格的象征性写照,成为深受群众爱戴、敬仰的现代“工业女神”^③。

(三) 恶神——落后工人

上古神话传说中,恶神又被称之为恶魔、魔鬼与凶神等。神话学研究学者袁珂表示:“从现存神话的片断里看,除了大部分已经归入统治阶级的‘列祖列宗’去了的‘正神’;也还有为数不少的在搢绅先生们看来是‘恶神’或‘邪神’的神,即高尔基所说的‘反抗神的神’,如像羿、蚩尤、夸父、刑天……等。”^④反观“十七年”工业题材电影,一批被定义为社会主义工业建设的滞后者,形成了与文化英雄、“铁姑娘”相对照的“恶神”体系,其主要附着于影片中保守的知识分子、工厂领导者及暂时落后的工人之上。《桥》中的总工程师张浩、《光芒万丈》中保守的知识分子赵技术长、《无穷的潜力》中的金厂长、《英雄司机》中的李厂长及落后的工人代表尖鼻子均是此时期工业题材电影中“恶神”形象。新中国成立后,他们同样被划归为工业建设中的新人,但同先进工人相比,他们的思想极为保守,且缺乏社会主义现代性建设的创新觉悟,常常萌发同预设性工业生产计划相悖的思想意识与行径。

陈思和说:“在文学界,自‘五四’以来一直存在着的一种恶魔性因素,此种恶魔性被定义为,用邪恶的形态表征某种欲望、暴力、抗议或者更有生命活力的现象。”^⑤此种恶魔性在“十七年”工业题材电影中同样获得了表现。落后的工人安于现状,保守的知识分子对工业革新无动于衷,厂长或段长在工业站队中的愚昧无知等,均与促进工业生产、大胆创新工业技术的先进工人们形成对抗之势。只是介于历史传统与特殊时代下政治语境等因素,此时期的“恶魔”形象被柔和处理,恶者的嫉妒、懈怠等在其得到救赎后也成功被消解。

三 “十七年”工人影像叙事的神话模式

“十七年”工业题材电影中,还建构出工业题

①叶舒宪:《老子哲学与母神原型》,《民间文学论坛》1997年第1期。

②施传刚:《西王母及中国女神崇拜的人类学意义》,《青海社会科学》2011年第1期。

③王宁:《论“十七年”小说中的性别分工叙事》,《河南师范大学学报(哲学社会科学版)》2018年第2期。

④李秀亮:《先秦两汉时期共工形象演变考》,《烟台大学学报(哲学社会科学版)》2017年第1期。

⑤郭三德:《论〈白鹿原〉人物形象的恶魔性因素》,《重庆科技学院学报(社会科学版)》2013年第4期。

材电影叙事的基本框架,与古代神话叙事模式神奇对应。

(一)“受难—救赎—再生”情节模式的刻印

学者吴琼曾总结“十七年”工业题材电影的叙事艺术规律:“十七年”工业题材电影把工人阶级建设社会主义的高度热情放在大银幕上,通过工人阶级与工程技术人员之间在技术革新问题上的冲突,构筑了社会主义工业的神话^①。这一论断是真实的。除《上海姑娘》《换了人间》等少数影片外,“十七年”工业题材电影几乎都是以这一类冲突为原点构成影像的叙事主线。可以梳理影片中的一般叙事流程:“新时代工业发展需求同落后的生产技术产生矛盾——先进工人提倡技术革新——新提法遭保守知识分子(工程师)及当权派的掣肘——党委书记、工会主席为技术创新同厂长进行商榷——通过先进工人的艰苦奋斗与坚持不懈,技术被革新,工业产量提高——先进工人被表彰,厂长、落后的工人与知识分子自我反思且意识到错误——技术革新圆满成功。”^②

以先进工人为核心,我们再将上述叙事简化,即可简化为:工人英雄陷入磨难——工人英雄顽强拼搏——工人英雄获得成功。如此叙事框架,是不是与神话学的“受难—救赎—再生”原型模式相当吻合?无论中国上古还是西方神话体系,“英雄重生”都是典型的神话叙事范式:古希腊神话英雄普罗米修斯,窃取天火被锁在悬崖之上,他的胸部被长矛刺穿,大鹰每日啄食他的肝脏,他虽历经了肉体与精神上的双重折磨,却赢得了智慧的永存与不朽;而中国神话体系中的鲧布息壤、大禹治水、神农尝百草等传说故事,同样寻迹着“受难—救赎—再生”模式,迸发出无限的生命意志。作为工业生产与革新中的先行者,工人英雄在客观环境与人为因素的多重阻碍中“受难”,在对自身革新精神的坚守、对暂时落后的工人和知识分子与当权派的感化中“救赎”,最后伴随着工业生产与革新的成功而生出无穷力量,主人公以个体受难乃至牺牲为人类争得幸福,因此也赢得了“再生”。

(二)“治病救人”原型题旨的影像彰显

对于先进工人,影片自觉不自觉择取“遇

难—新生”的成长模式,而对于影片中的“恶”者,包括落后知识分子在内的落后工人群体,“十七年”工业影像则承继了“治病救人”的原型题旨。学者胡志毅对“十七年”戏剧的研究表明:“中国当代戏剧和以往任何时候的戏剧一样,都具有原型,这个原型最值得注意的是针对知识分子的‘治病救人’。”^③他进一步指出,“十七年”戏剧中的“治病救人”是一种原型题旨,当属于“乌托邦式”。

当然,“乌托邦的原型”包含许多种类,但其中首要的种类便是“治病救人”,这是建国后文艺创作的主要模式。说起来,新中国成立后社会生活中普遍存在的“病”实质是一种抽象的、寓言式的“病”,占据其主要内核的当属于思想与政治上的弊病。对此,毛泽东表示:“我们揭发错误、批判缺点的目的,好像医生治病一样,完全是为了救人,而不是为了把人整死。对待思想上政治上的毛病,决不能采用鲁莽的态度,必须采用‘治病救人’的态度,才是正确有效的方法。”^④《年轻的一代》城市知识青年林育生为了逃离艰苦的青海地质队生活,谎称自己患病,需要回上海治疗。在检查的过程中,他被告知腿上真的长了骨瘤,且要面临截肢的风险。后来他奶奶的一番话启发了他,这才使他意识到自己是思想里“生了病”。于是他坚定地表示,只留一条腿也一样干革命。由此观之,此种病状的产生与治疗过程暗含着一种隐性逻辑——落后分子的观念若是纠正过来,生理病痛便能轻而易举地化解。当然,“十七年”工业影像中除对知识分子的思想改造救赎外,“治病救人”还有着更为广泛、深厚的包容性,比如对国民党反动派的暴力拯救;对工人落后者与成长者的道德感化。它们呼应了工人阶级“翻身解放”“再革命”“集体主义”与“社会主义”等国家层面的神话,真实再现了“治病救人”这一乌托邦原型,且呼应了文化英雄对恶神团体的搭救。

(三)指向未来的神话时间叙事模式

“十七年”工业影像的“受难—救赎—再生”的内生长原型,在传达光明与正义中,同样赋予了叙事时间之神话解读的可能性。恩斯特·卡西尔

①吴琼:《中国电影的类型研究》,中国电影出版社2005年,第105页。

②陈卫华:《先锋与异化:‘十七年’工业题材电影的现代性诉求》,《当代电影》2018年第4期。

③胡志毅:《神话、原型与意象:新中国十七年戏剧的召唤结构》,《中华艺术论丛》2007年10期。

④纪晓华:《习近平关于开好民主生活会论述探析》,《党的文献》2015年第6期。

认为,神话中的时间划分逻辑能够以“神圣与渎神”的特殊情感进行阶段性划分,但由于神话中的神圣情感可以打破和超越实际时间,在神话体系中,过去、现在和未来之间的鸿沟被抹去。然而对不同时间段的关注产生了不同的神话意蕴,同时对应三种时间形式:第一,指向未来的时间形式,属于预言式宗教信仰;第二,指向过去的时间形式,这种形式属于祖先崇拜式,过去的时间在人们的精神世界中占据最主要地位;第三,否定时间形式,在这种时间形式下,人们在无限地追求永恒。

“十七年”工业影像神话的时间叙事模式是指向“未来”的:“时间成了未来,并只成为未来。过去和现在都沉没在这种未来之时间中。”^①正因为此种时间逻辑,有意压缩了现实时间,催生了工人阶级于短时间内飞速完成工业生产与革新任务的诸多奇迹。影片《伟大的起点》中聂部长的“不能老回头朝后看”,《特快列车》中值班员的“乘务员必能顺利完成任务”等正谕话语,正是“先知者”对工业革命意象——“明朗的天”的询唤。此类正谕话语能指与所指的高度统一为现世预设了一个未来世界——社会主义现代化强国。在“十七年”工业影像中,未来的工业现代化甚至把民族现代化幻化成制高点,这一个巅峰也成为了工业影像中文化英雄的终身追求。卡西尔表示,指向未来并不意味着对当下时间的全部否定,这其中还包含了一定的辩证思维,即当下时间是未来时间的“孕育母体”。“十七年”工业题材电影中工人英雄的“受难”仪式恰为“孕育”过程的彰显。其主张忽略现实中的苦难,极度张扬对未来时间的期待感与信赖感。最后,卡西尔强调,“救赎的实现不仅要通过上帝而且也要通过人,依靠他的协助。”^②即最终目标的达成还要依赖于每一个当下人的参与。在“十七年”工业影片中,为了完成技术革新,唤醒观念落后的工人群众,拯救旧社会知识分子,工人英雄仍需要发动群众,颂扬工业影像神话中的工业“创世主”。

概而言之,在原型模式下的“十七年”工业题材电影时间逻辑中,工业革新体验充斥着如同被

庄严仪式唤起的情感内核,具备了不断激发人民兴趣的神话特性,并促成“整个社会的运转倚靠的是工业革新与生产”成为社会的信仰。

四 “十七年”工业影像中工人神话的现代性内涵

综上所述,“十七年”工业影像谱写了一曲新时期的工业赞歌,通过层层构建以工人英雄、女神为核心,以受难—救赎—再生、治病救人、未来时间为基本叙事模式的现代工人神话谱系,为人们认知这一时期在银幕上反复塑造和传播,以致概念化、模式化的影像符码提供一个鲜明的理解维度,也让我们能一窥新旧交替、矛盾杂糅的建国“十七年”那斑驳陆离的时代色彩。

“十七年”银幕工人影像神话包含现代化冲动的内核。尼采言:“每一种文化,只要它失去了神话,同时它也将失去其自然而健康的创造力。”^③在当时社会情境下,“十七年”银幕工人形象及其叙事是一个能动的具有“文化创造力”的典型。(1)建构工人阶级集体身份的认同仪式。杜赞奇指出:“作为民族主义的基础,人民很古老,可是他们必须获得新生以参与新世界。在中国和印度那样的新兴民族国家,知识分子与国家所面临的最重要的工程之一,过去是、现在依然是重新塑造‘人民’。”^④作为后发现代化的工业国,工人阶级的翻身与解放几乎是在“一夜之间”完成的。如何通过仪式化程序,使工人主体弥合文化身份与精神价值断裂的困境,成为建国后的首要任务之一。当“十七年”工业影像神话频繁出现于银幕时,自然引导工人阶级寻求自身身份的认同。伊芙特·皮洛指出:“神话是一个体系,它包括理想和价值、禁忌和礼仪的整个网络,也包括调节我们的行为和社会交往的习俗。因此,它完全可以作为社会群体的凝聚力;它可以借助强迫力量和仿效意志发展和维护社团集体意识,提供行为模式。”^⑤步入新社会的工人以工业影像为镜,消弭了转型期的惶恐与迷茫,展开对镜中之“我”的迷恋和重塑,最终完成了对自我归属于新中国工业建设大集体的身份认同。(2)凝结和表

①周膺:《海德格尔康德时间比较》,《浙江大学学报(社会科学版)》1992年第12期。

②恩斯特·卡西尔:《神话思维》,黄龙保等译,中国社会科学出版1992年版,第138页。

③胡志毅:《神话、原型与意象:新中国十七年戏剧的召唤结构》,《中华艺术论丛》2007年第8期。

④李华:《“群众”与“公民”:中西国家构建的比较分析》,《浙江社会科学》2011年第11期。

⑤颜翔林:《论当代神话及其存在类型》,《文艺理论研究》2015年第5期。

达对于伟大祖国和民族现代化的强烈渴求。“十七年”影像中的工业符号在意识层面提供了一个伟岸的工业与国家身影。“就国家社会而言,现代化即是工业化,工业化为其他一切现代化的基础,如果中国工业化了,则教育、学术和其他社会制度,自然会跟着现代化。”^①新中国确立了实现“四个现代化”的伟大蓝图,预设了一个无限光明的理想社会。全民集中一切力量搞生产,追逐西方先进工业技术,成就强大祖国,是当时上上下下的普遍心声,内含对实现中国工业与民族现代化的强烈渴求。本来,作为一个以工人阶级为领导层的国家,工人影像的建构需要与树立国家文化自信、实现中国梦紧密关联。“十七年”电影对社会主义时代新人的颂扬,对民族理想国家的呼唤等一系列意识形态影像模式和样态,汹涌在背后的正是新中国终于掀翻三座大山的那种痛快感、兴奋感,以及追逐西方先进资本主义国家的紧迫感一起熔铸出来的心理洪流。所以,工人银幕形象背后的神话期许,既是那个红色激情燃烧时代现实情状的真实还原,也是电影文艺工作者在政治使命与工业现代化的历史诉求中对工人主体的浪漫想象与探索,在新中国工业经济需要大力发展、物质又极端贫困的背景下,这是一部国家现代化的追求史和创造史。

然而,不可讳的是,如此工人形象神话又是一个战胜了20世纪人类理性,具有反现代性冲动的虚诞案例。卡西尔谈论现代政治神话时指出:“在人类社会所有的危机关头,那抵御旧的神秘观念产生的理性的力量就像泥菩萨过河——自身难保了。在这些关头,神话的时代又来临了。因为神话一直没有被真正征服和战胜。它一直潜藏在黑暗之中伺机以待。一旦人类社会生活的其他约束力,为这种或那种原因,丧失了力量,不能再同有魔力的神秘力量进行战斗的时候,这种时机就来到了。”^②“十七年”就是这样一个时期,虽然建国以来新社会各方面取得了很大的历史进步,但由于新中国生产能力的局限、生产技术的落后、工业配套的不合理等困境,它仍然是“危机”的。毛泽东表示:“现在我们能造什么?能造桌子椅子,能造茶碗茶壶,能种各种粮食,还能磨成面粉,

还能造纸,但是一辆汽车、一架飞机、一辆坦克、一辆拖拉机都不能造。”^③以国家领导者为核心的新中国工业建设团体已然意识到,没有高度发达的工业体系,就根本谈不上社会主义。国家政治经济层面的焦灼与期盼延展入“十七年”工业题材电影的创作中,被无止境地扩大了,一举异变为工业生产中的“赶超意识”“奇迹意识”。现实虽然贫弱,但银幕可以用艺术创造一切“伟大”,这种强烈的非理性情感与急于求成的虚妄心理贯穿了整个“十七年”时期的工业影像,演绎一出假想式的摆脱落后、实现工业现代化的神话剧。文艺工作者在进行“十七年”工人意象“赋魅”的过程中,对工业生产背后的分裂、缺失、冲突和悖论特性避而不谈,刻意隐去了工人作为“人”的部分,将重点着落于“神性”塑造,使得镜像中的工人沦为无“主体”的主体。当这条路越走越恣肆之后,影像创制体系就严重忽视客观经济规律,严重歪曲艺术创作规律,彻底沦为革命领袖的传声筒,假大空、大跃进漫天飞扬,成为一种极端的后革命时代的社会想象。

因此,“十七年”工业影像工人神话内涵表现出复杂色彩,内在两种特性既冲突,又统一。统一于那个时代特有的政治、文化、经济等历史场境,再现新中国工业发展与国家政权、社会文化心理之间的相互成就、相互抵牾,呈现特殊的社会主义现代性气质。一方面,它不同于西方的经典现代性概念,如卢梭、尼采、福柯等哲学家所阐释的,“现代性”主要被理解为社会现代性与美学现代性之间的分裂与对抗。另一方面,它与进步目的论、线性时间观、传统否定主义、世俗化的发展、等现代性特征又十分同步,其神话般的文化创造力彰显新中国的社会改造也是一种现代性的历史演进。祝晓风总结道:“在一般人看来‘现代性’特征不明显甚至较弱的‘十七年’,恰恰表现出某种‘现代性’——一种对理想社会的急切追求,一种以工业化运动为表征的大规模的社会改造,一种强大的意识形态整合。尽管这个过程在现在看来是如此地迫不及待,如此地不惜代价,有时往往显得简单而执拗,甚至在客观上产生欲速则不达的

①邹平林,杜早华:《从“现代化”到“现代性”——理论的嬗变与中国社会转型过程中的问题迁衍》,《理论与现代化》2012年第9期。

②李秀霞:《卡西尔神话与符号的内在逻辑及社会性扩展的阐释》,《黑龙江教育学院学报》2008年第3期。

③李盼,何芳:《从“一五”到“十二五”规划看我国图书馆事业的发展》,《图书馆工作与研究》2012年第9期。

效果,但它毕竟也是一种现代化过程。”^①既具有现代性的普遍性特征,又具有社会主义属性和中国特色,社会主义现代性是在中国特色社会主义形态限定下发展出20世纪的另一现代性叙事。

事实上,这一观点在当代现代性理论中有所察觉。“哈贝马斯在对晚期资本主义危机进行分析时一度注意到现实社会主义的合法性问题,但遗憾没把它当作一个理论及实践课题深入展开。”^②王钦峰指出:“社会学家埃森斯塔特把苏联和东欧社会主义国家的文化与政治纲领中的现代性叙事当作是现代性的文化纲领的‘一部分’来看,但又认为它们‘还现代得不够’。布赖恩·斯温也把社会主义当成现代性叙事的一个版本,指出社会主义与西方资本主义现代性都存有各自的缺陷。”^③20世纪80年代以来越来越多的中国学者,如李欧梵、刘小枫、汪晖、唐小兵等,也相继提

出建国时期的中国社会具有某种特殊的现代性。这些阐释都指向一个特质:现代性方案存在多种可能性。“十七年”时期工业影像,某种程度上成为这些理论阐释的现象证明,它凝结一个时代对工业现代性的追求、想象与阵痛,聚合着建国初期政治、经济、文化诸方面内涵,工人形象“神格化”成为它最典型的叙事症候。

几十年栉沐风雨,到今天,新世纪工人影像的呈现已发生实质性转变,曾经意象的伟岸与辉煌逐渐“祛魅”,落地演绎各种各样的烟火真实。然而,神话永远不死,随着大国制造、工匠精神等新时代口号的崛起,90年代被迫驱逐出神坛的工人英雄又开始走向新的神话主义。神话,是一种缅怀与冲动,是一种梦想与追逐。新时代的人们,走在现代社会主义的康庄大道上,仍然任重道远。

On the Myth Archetype of Worker Image During the “Seventeen-years Films” Period

CHEN Wei-hua & HU Qin

(School of Literature and Journalism, Hunan University of Technology, Zhuzhou 412007, China)

Abstract: The image construction of craftsman image in the new era needs to go back to the “seventeen-year” period of Chinese industrial films. By examining the image of the workers on the screen at that time, we can see the “myth” temperament in the sense of Jung psychology and Fraser anthropology behind the “beautiful ideal” of the image building of the motherland. The film constructed the structure of “cultural hero——advanced worker”, “goddess——iron girl” and “evil god——backward worker”, and created a myth of worker hero in the context of new China’s industrial history. In the romantic imagination and hard exploration of the main body of workers, “the seventeen-year films” showed their special political mission and historical demands for industrial modernization.

Key words: “the seventeen-year films”; industrial film; worker image; archetype; myth

(责任校对 蒋云霞)

①祝晓风:《新中国“十七年”电影现代性及其冲突》,《现代传播》2011年第9期。

②陈卫华:《先锋与异化:‘十七年’工业题材电影的现代性诉求》,《当代电影》2018年第4期。

③王钦峰:《社会主义与中国文学理论的现代性》,《文艺研究》2008年第1期。