

# 社会主义文艺的人民性塑造

——以1949年至1966年的影像作品为例

陈 婷

**[摘要]**中国共产党自成立以来一直重视文艺工作,坚持文艺为人民大众服务,确立以人民大众为核心的文艺创作体系,为社会主义影像作品的创作产生广泛影响奠定了重要基础。在“文艺为工农群众服务”的实践过程中,新中国成立之后的文艺创作塑造了大量普通劳动者的形象,其中,影像作品深切反映了社会主义文艺人民性的根本特征,确立了工农群众主体性地位及主人翁意识,并且赋予妇女个人与家庭层面双重解放的全新内涵。对此,分析这些影像作品中“人民性”的呈现方式并探析其背后的叙述逻辑,强调“人民性”之于社会主义文艺的重要意义,对于当下的文艺创作具有重要启示作用。

**[关键词]**社会主义文艺;人民性;典型形象

**[中图分类号]** D23 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1005-8273(2021)12-0055-10

新中国成立后,社会主义文艺不仅涵盖“当代文学”,还包括电影、戏曲、美术等多种文艺样式。内涵更为广泛的社会主义文艺在打破文字中心主义局限之外,还运用通俗易懂的影像语言将艺术转变为富有生产力的实践,记录了各行各业的生产建设和人民生活面貌。在号召“文艺为工农群众服务”的过程中,文艺理论工作者和创作者紧贴中国实践,在影像作品中呈现出“人民性”。通过对1949年至1966年间主要影像作品的分析,本文尝试讨论这样

几个关键问题:社会主义文艺作品塑造了怎样的人物形象、主题观念,对于当下的文艺创作有何启示。

## 一、文艺塑造谁

中国共产党自1921年成立以来,就一直极为重视文艺工作。延安时期,毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话直接阐明了文艺工作的作用、服务的对象、文艺工作的基本原则等。新

作者:陈婷,上海政法学院上海纪录片学院副教授。

中国成立后,1953年9月至10月召开的中国文学艺术工作者第二次代表大会(以下简称“第二次文代会”)确立了以人民大众为核心的文艺创作体系和文艺作品的创作准则。这些重要思想、理念和原则确立了人民性之于文艺创作的重要意义,为影像作品的创作产生广泛影响奠定了重要基础。

### (一)文艺要为人民大众服务

1942年5月,毛泽东先后三次召开座谈会(即著名的延安文艺座谈会)讨论了两个重要议题:一是文艺为谁服务,二是文艺如何才能发挥作用。毛泽东在座谈会上的讲话中直接引用了列宁在《党的组织和党的出版物》中提到文艺应该“为千千万万劳动人民服务”这句名言,点明了文艺要以“最广大的人民大众”即工人、农民、武装起来的军人和城市小资产阶级劳动群众及知识分子为服务的对象。如果教育人民要依靠文艺来展开,那么想要文艺发挥作用便要服从政治,“文艺是从属政治的,但又反转过来给予伟大的影响于政治。革命文艺是整个革命事业的一部分,是齿轮和螺丝钉,和别的更重要的部分比较起来,自然有轻重缓急第一第二之分,但它是对于整个机器不可缺少的齿轮和螺丝钉,对于整个革命事业不可缺少的一部分”。<sup>[1](p.866)</sup>

毛泽东的这次著名讲话被认为指出了革命文艺的新方向,解决了中国革命文艺运动的根本问题,标志着毛泽东文艺思想的形成。

按照《在延安文艺座谈会上的讲话》的基本思路,1949年7月召开的中华全国文学艺术工作者代表大会(以下简称“第一次文代会”)建构了新中国新闻、电影、文学作品等文艺样式的生产方式。这次会议成为一个标志,预示了中国文艺新的发展阶段将以解放区文艺实践为基础,也代表着“文艺为工农群众服务”的

思想获得了延续。周扬在第一次文代会上所做的报告中指出:“为了创造富有思想性的作品,文艺工作者首先必须学习政治,学习马列主义毛泽东思想与当前的各种基本政策。不懂得城市政策、农村政策,便无法正确地表现城乡人民的生活和斗争。政策是根据各阶级在一定历史阶级中所处的不同地位,规定对于他们的不同待遇,适应广大人民需要,指导人民行动的东西。”<sup>[2](p.91)</sup>周扬的报告不仅强调了“现代民族国家”概念,而且正式宣告毛泽东文艺思想成为新中国文艺的指导思想、“为人民服务”成为文艺创作的首要准则。

既然文艺要为人民大众服务,那么“人民大众”是谁?毛泽东在延安文艺座谈会上指出,人民大众是“最广大的人民,占全人口百分之九十以上的人民,是工人、农民、兵士和城市小资产阶级”。<sup>[1](p.855)</sup>对此,社会主义文艺要批判性地继承历史传统,才能更好地服务人民大众,确立起社会主义文艺的地位。这是1949年之后国家在意识形态领域面临的重要议题之一。

### (二)确立以人民大众为核心的文艺创作体系

第二次文代会通过的两项决议贯彻了文艺的重要性和向苏联学习的精神:号召全国文学艺术工作者用艺术的武器来参加逐步实现国家的社会主义工业化的伟大斗争;号召全国文学艺术工作者努力学习苏联文学艺术事业的先进经验,加强中苏两国文学艺术的交流,巩固和发展中苏两国人民在保卫世界和平的共同体事业的神圣的友谊。<sup>①</sup>

除号召文艺工作者向苏联学习外,第二次文代会正式确立了“以社会主义现实主义作为我们文艺创作和批评的最高准则”。<sup>②</sup>当现实主义与社会主义相结合,便自然地将捕捉真实

<sup>①</sup>参见《中国文学艺术工作者第二次代表大会两项决议》,转引自《中国文学艺术工作者第二次代表大会资料》,中国文学艺术界联合会编印,1953年,第125页。

<sup>②</sup>参见周扬:《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗——一九五三年九月二十四日在中国文学艺术工作者第二次代表大会上的报告》,转引自《中国文学艺术工作者第二次代表大会资料》,中国文学艺术界联合会编印,1953年,第23页。

和描述客观世界的最初理想抛在脑后,同时将“社会主义现实主义”所具有的政治性内涵带入中国。这种带有强大政治感召力的模式并不仅是政治态度的表达,更是社会主义文艺创作准则的确立。在这样的创作准则指导下,主管新中国文艺的理论家周扬认为,艺术描写的真实性与历史具体性必须和社会主义精神在思想上改造与教育人民的任务相结合。文艺作品需要创造正面的英雄人物,是为了以这种人物去做人民的榜样,以这种积极的、先进的力量去和一切阻碍社会前进的反动和落后的事物作斗争。<sup>①</sup>至此,以社会主义现实主义为创作准则的“正面的英雄人物”成为文艺创作的模板,以“人民”为核心的文艺创作体系也得以确立。

### (三)用文艺启发、重塑人民大众

1954年1月,在《文艺报》的一篇特约稿中,苏联作者A·牟雅斯尼科夫引用列宁对人民性的定义强调了人民性之于文艺创作的重要意义:“艺术应当把自己的根深入广大人民群众深处,艺术应当为群众所了解,并且为他们所热爱。艺术应当唤醒他们之中的艺术家,并且使他们得到发展。”<sup>[13]</sup>因此,作为马克思列宁主义极为重要的问题之一,社会主义文艺的人民性内涵既关系着文艺创作的党性原则,也强调了艺术是为人民而作。《中国人民政治协商会议共同纲领》第五章第四十五条规定:提倡文学艺术为人民服务,启发人民的政治觉悟,鼓励人民的劳动热情,奖励优秀文学艺术作品,发展人民的戏剧电影事业。<sup>[14][15]</sup>第一次文代会的召开确立了毛泽东思想在文艺领域的指导性地位,第二次文代会确立了社会主义现实主义为文艺作品的创作准则。一方面,从这些政策来看,文艺生产领域的人民性已获得充分的制度保证。另一方面,现代民族国家更

需要利用文艺作品引导民众的审美趣味,再造民众的社会生活秩序和伦理道德观念,将民众与国家凝聚为共同体。<sup>②</sup>在这一过程中,国家的主人公即人民以何种形象出现在文艺作品中便显得尤为关键。

以当时电影呈现的人物为例:他们既有为了社会主义事业奋斗的普通劳动者,例如工人、农民、知识分子,也有革命军队中浴血奋战的士兵和积极参与生产建设的家庭妇女。影像所展示的主要内容既有城市空间的工业化建设、农村空间中的农业生产,也有不同领域的生产活动。这些作品的主角几乎都是积极正面的人物,是社会主义文艺作品中的典型形象。作为一种伴随性较强的社会主义文艺实践,电影和纪录电影在这里连接了“人民性”和“民族国家”等概念。与此同时,人民又反过来透过不同主题的影像去观看和想象他们生活的国家。因此,分析影像中人民性的呈现方式并找到其背后的叙述逻辑也是本文重读影像文本的重要目标。

## 二、“劳动最光荣”:上升为美学和文化的劳动概念

对于新中国文艺而言,全面开启的社会主义建设是文艺创作的重要背景,而社会主义革命的政治理念也影响着基本的文艺想象。包括文学、电影、纪录片和话剧在内的社会主义文艺作品的主人公是各行各业的建设者,这也成为人民性的首要内涵,不仅与新中国成立后党和国家力图将工农群众锻造为国家主人公的目标高度一致,也呼应了文艺为人民服务的基本宗旨。因此,对于工农群众的塑造成为1949年至1966年影像作品的重要叙述主题。在这一叙述主题下,工农群众通过生产劳动表

<sup>①</sup>参见周扬:《为创造更多的优秀的文学艺术作品而奋斗——一九五三年九月二十四日在中国文学艺术工作者第二次代表大会上的报告》,转引自《中国文学艺术工作者第二次代表大会资料》,中国文学艺术界联合会编印,1953年,第26页。

<sup>②</sup>按照安德森的话来理解,民族就是一种想象的共同体,通过大众媒体、教育体系和行政管制等手段进行想象。参见[美]本尼迪克特·安德森:《想象的共同体——民族主义的起源与散布》,上海世纪出版集团2005年版,第109页。

达了对社会事务的高度责任感和身为国家主人公的荣誉感。例如,1952年上海电影制片厂生产了一部著名儿童美术片《小猫钓鱼》,片中主题曲《劳动最光荣》极好地配合了当时社会主义生产对劳动的歌颂。随着歌曲的广泛传唱,“劳动最光荣”也成为彰显1950年代时代特征的著名口号。

### (一)劳动主体:对劳动概念的重塑

在资本主义制度下,劳动是异化的,因此,在社会主义制度下,首先要改变的便是异化劳动,使劳动者获得成为主人的成就感,享受劳动带来的愉悦。毛泽东《在延安文艺座谈会上的讲话》将劳动上升为一种美学和文化:“最干净的还是工人农民,尽管他们手是黑的,脚上有牛屎,还是比资产阶级和小资产阶级知识分子都干净。”<sup>[1](p.851)</sup>这里暗含对于劳动的全新认识,“劳动者因为劳作而外表不整洁的形象获得了颠覆性的正面意义”,<sup>[5](p.63)</sup>这样的认识也在强调劳动的重要性。正是“劳动”概念的破土而出,才可能提出谁是这个世界的真正创造主体。<sup>[6](p.222)</sup>因此,“‘劳动’的马克思主义化的重要性在于,它附着于‘无产阶级’这一概念,展开一种既是民族的,也是世界的政治—政权的想象和实践活动。同时,这一概念也有效地确立了‘劳动者’的主体地位,这一地位不仅是政治的、经济的,也是伦理的和情感的,并进而要求创造一个新的‘生活世界’”。<sup>[6](p.224)</sup>张闻天关于“劳动”的论述较为客观地概括了社会主义制度下劳动的特征和矛盾:社会主义国家肯定劳动者的主体性地位,将劳动看作自由的,而不是异化的,然而社会主义社会依然存在着具体劳动和抽象劳动,个人劳动与社会劳动,国家、集体和个人之间的矛盾。<sup>[7](p.353)</sup>只要这些矛盾存在,那么劳动主体便无法避免历史局限性。上述种

种对劳动概念的阐发,就需要影视作品加以表达,同时引导劳动者不断从“自在”走向“自为”。

### (二)《光芒万丈》:劳动者翻身做主人

新中国诞生初期,由陈波儿<sup>①</sup>编剧的电影《光芒万丈》讲述了东北某解放城市的发电厂工人翻身作主的故事。共产党进城后面临的首要问题便是城市治理和秩序恢复,其中供电系统的恢复直接关系到人民的生活和城市的建设。正如工人所说,“发电厂就好比火车头一样,咱们一发电,各工厂都能开工”。然而,在国民党黑暗统治下,发电厂迟迟不开工,工人们都过着困苦生活。在共产党带领下,有着二十几年工龄的老工人周明英和工友们克服重重困难修好了发电机,帮助党组织恢复了城市供电,自己也从受压迫的旧社会工人翻身成为“发电厂特等劳动英雄”。“翻身”正是新中国成立初期最具革命意味的词汇。韩丁在《翻身》一书中这样介绍了受苦人的“翻身”:每一次革命都创造了一些新的词汇。中国革命创造了一整套新的词汇,其中一个重要的词就是“翻身”。它的字面意思是“躺着翻过身来”。对于中国几亿无地和少地的农民来说,这意味着“站起来”,打碎地主的枷锁,获得土地、牲畜、农具和房屋。但它的意义还远不止于此。它还意味着破除迷信,学习科学;意味着不再把妇女视为男人的财产,而是建立男女平等关系;意味着废除委派村吏,代之以选举产生的乡村政权机构。总之,它意味着进入一个新世界。<sup>②</sup>

韩丁笔下的新世界正是几亿人需要重新适应的生活空间与政治空间。在这个新世界里,他们在精神上从被动转为主动。对于工农群众而言,“翻身”不仅代表字面上“躺着翻过身来”,还象征劳动者主体性的确立。在恢复

<sup>①</sup>陈波儿根据自己在东北解放区的生活经验编剧了电影《光芒万丈》。在这部影片中,工人阶级的形象第一次登上了新中国的电影银幕,也开创了新中国工业题材电影的范式。兼有左翼电影和延安文艺创作经验的陈波儿和丈夫袁牧之(新中国第一任电影局局长)也是最早倡导“工农兵电影”的电影人。

<sup>②</sup>参见[美]韩丁:《翻身——中国一个村庄的革命纪实》,北京出版社1980年版。



发电厂运作的动员大会上,共产党干部对周明英和工人们说道:“以后的工厂就是工人的,也是人民的。工人就是工厂的主人。”借助党组织对发电厂工人的物质支援和话语鼓励,“翻身”得到了可靠保证,更成为工人劳动的原动力。

### (三)“工匠精神”:通过劳动塑造社会责任感

在接下来恢复城市供电的过程中,周明英和工人们不仅克服了设备材料的严重匮乏和技术不足,还要应对国民党特务的恶意破坏。劳动的干劲甚至会超越一切,连日本人都无法克服的技术难题都能被周明英和工友们攻克。在为城市送电的关键时刻,锅炉却坏了。周明英和老工人穿着棉袄,淋着冷水钻进滚烫的锅炉展开维修,终于在事先约定的时间点恢复了城市供电。在不分昼夜的忘我工作中,周明英的“工匠”形象被有力地凸显出来。

在分析罗丹的小说《风雨的黎明》时,有学者将前文所述工人的责任感命名为“工匠精神”,指通过劳动和劳动产品来表达自己对国家或社会公共事务的高度责任感。<sup>[6](p.282)</sup>经验丰富的周明英带领工人们排除万难恢复供电,履行了对政府和人民的承诺,显然具备了这样的“工匠精神”。1955年,彼时中国正在进行第一个五年计划的建设,国家正式发表《中华总工会为保证完成和超额完成国民经济的第一个五年计划告全国职工书》,不仅再次强调社会主义工业化建设的重要性,而且对社会主义劳动者所需要具备的劳动品质进行了详细规定:“……我们一定要认真地遵守各种规程,经常地、自觉地巩固劳动纪律。每个人都要以国家主人翁的负责的态度,和各种浪费现象作斗争”。<sup>[8](p.852)</sup>不仅是《光芒万丈》的周明英,多部工业题材的电影对工人形象的塑造都隐藏着这样的主人翁意识和“以工厂为家”的理念,例如《桥》(1949年)里铁路工厂工人梁日升、《六号门》(1953年)里的搬运工何占元和《访问黄宝妹》(1958年)中的纺织女工黄宝妹,等等。

即使在新中国,工人阶级的劳动过程除了会遇到设备、材料和技术不足等困难,还会受主观主义和官僚主义思想的错误影响。在拍摄于1950年的影片《在前进的道路上》(原名《荣誉属于谁》)中,站长何仲光和副站长罗真为解决东江车站的拥堵问题便发生了矛盾。何仲光认为解决车站拥堵只能依靠兴建更大的车站来解决,但限于人力、财力和场地限制,车站扩建计划只能暂时搁置。而刚来车站不久的罗真很快与车站工人打成一片,通过仔细演算,罗真认为运用苏联调度法可以很大缓解车站拥堵问题。带有主观主义思想的何仲光认为罗真的想法不切实际,但是当苏联调度法在东江车站成功运行后,何仲光承认了自己的错误,与罗真冰释前嫌。在电影银幕上,对各行各业工人形象的塑造一方面显示了工人阶级是工业生产的劳动力主体;另一方面也隐喻了新中国在开展工业建设时面临巨大困难,而克服困难的过程既确认了工人阶级的主体性,也体现了劳动的至关重要与无上光荣。

## 三、工农群众的一双手创造了社会主义新世界

正是对劳动概念的“翻转”,社会主义影像作品深切反映了文艺人民性的根本特征,即劳动人民主体性的确立与通过劳动塑造主人翁意识和集体主义文化。进入社会主义建设时期,劳动者投入社会主义建设,人民大众尤其是工农群众具有了双重主体性:社会主义建设者和国家主人公。通过影像作品的创作,这一双重主体性反映了广大劳动者成为社会主义事业建设者和塑造新世界主人翁的过程,这体现了这一时期社会主义文艺人民性的深切内涵。

### (一)观念塑造:《她爱上了故乡》与“集体劳动”观念的确立

当城市轰轰烈烈地展开工业化时,农村地

区的农业合作化也在持续推进。1958年,长春电影制片厂生产了由康濯小说《春种秋收》改编的电影《她爱上了故乡》。中学生刘玉萃毕业后回到农村,整日愁眉苦脸,一心只想进城找工作。在与村庄青年的赌气中,玉萃在自家自留地劳动,逐渐在劳动过程中得到了岭前庄团干部、劳动能手周昌林和其他年轻人的帮助。愉快的劳动氛围感染了她,美丽的农村前景鼓舞了她,玉萃终于爱上了故乡。这里劳动很显然不是“异化”的,而是能够给人带来愉悦感和主人翁意识的。电影将表述重心放在改造农村青年上,而劳动无疑成为农村青年思想改造的一种重要方式。在这里,具有这样功能的劳动已经不是传统意义上的互帮互助,而是一种崭新的现代劳动方式和对苏联集体农庄制度的本土化改造,代表了具有中国特色的农村革命实践。毛泽东在《组织起来》中这样写道:“在农民群众方面,几千年来都是个体经济,一家一户就是一个生产单位,这种分散的个体生产,就是封建统治的经济基础,而使农民自己陷于永远的穷苦。克服这种状况的唯一办法,就是逐渐地集体化;而达到集体化的唯一道路,依据列宁所说,就是经过合作社。”<sup>[1](p.931)</sup>

在改造农村青年的过程中,他们对集体劳动的排斥成为农业合作化过程中遇到的首要难题。因此,在农业合作化过程中,“坚持自愿、互利原则”正是基于现实中可能遭遇的问题而提出。<sup>[9](p.427)</sup>相较于村里的劳动能手周昌林将自家自留地换给公社的无私举动,玉萃为了赌气参加农业生产,只想在自留地劳动的行为不仅是一种自私的表现,还包含了对集体劳动的不屑与对农民(体力劳动者)的嫌弃和排斥。玉萃对三妞这样说道:“我和你不一样,我读了这么多年书。”玉萃不仅不愿与大伙一同劳动,打从心眼里也瞧不起这群“只会抡大锄的泥腿子”。

然而,在经历了辛苦的劳作以及受到村里青年团的帮助后,玉萃终于认识到集体劳动的优势,不仅改变了村民对知识青年的偏见,也

令她受邀在村庄的民校担任教师,向村民传授知识,最终获得了“劳动者”身份。在“进城工作”(个人利益)和“留村劳动”(集体利益)之间,玉萃经历了一番激烈的思想斗争。“进城工作”是自己多年的理想,却辜负了包括周昌林等乡亲期望她当民校教师,传授知识的重托。最终,玉萃还是站在了在民校课堂讲台上,在黑板上写下“集体劳动”四个字。

影片《她爱上了故乡》拍摄于1958年。随着社会主义工业化和农业合作化的发展,城乡二元结构的对立和“三大差别”即工人和农民的差别、城市和乡村的差别、脑力劳动和体力劳动的差别日益增大,只有在生产关系上做出适当的调整,才能有力地推动生产力发展。而生产关系调整的关键则需要农村创造新的生产方式即农业合作化的开展。返乡的初中毕业生玉萃这一形象,既体现了农村青年对于“三大差别”的认识转变,又凸显了农业合作化过程中出现的国家、集体和个人之间的矛盾。

## (二)身份塑造:影视群像与“新世界主人”的身份确立

新中国选择了社会主义道路之后,让工农群众参与生产建设和国家公共事务的管理不仅是动员他们投身建设的政治需要,更是国民经济发展的需要。文艺作品对工农群体及其活动的描写与其说是一种意识形态的反映,不如说是由社会主义建设的基本逻辑所决定。对于工农群众而言,国家主人翁地位的实现不仅令他们获得了政治和经济上的合法地位,也收获了责任感和荣誉感。电影《李双双》中的主人公李双双与偷拿公社木头的孙有嫂当面对峙,义正词严地说道:“我是公社社员。”社员在片中唱的民歌“月亮明光光啊,山歌到处唱啊,清清小河水,流上黄土岗。水稻一片金啊,小麦千层浪啊,是谁绣出花世界,劳动人民手一双”,对村庄美景的生动描述,使劳动、人民和村庄建设联系起来。

从这个意义上说,通过公社社员或工厂工

人这一共同体身份的塑造,社会主义制度下劳动的愉悦感直接被提升至政治高度——工农群众的一双手创造了社会主义新世界,而他们正是这个新世界的主人公。从村庄主人公引申出来的“国家主人公”概念正是新中国需要阐释的重要概念之一。值得注意的是,在“国家主人公”地位的确立过程中,无论工人还是农民的劳动都会遇到来自外部的阻力或自身局限性的制约。这既是对社会主义建设艰巨性的一种隐喻,也体现了社会主义劳动受到的限定性影响。这一话题至今仍然值得进一步探讨。

从《光芒万丈》《她爱上了故乡》等文本可以看出,社会主义制度下的劳动既包含了国家对农业合作化、工业现代化的政治动员以及工农主体地位的确立,在劳动过程中,工农群众还能收获美满的婚姻和爱情。在《她爱上了故乡》结尾,玉萃和昌林最终喜结连理。在影片《在前进的道路上》结尾,认识到错误的何仲光与罗真的妹妹重归于好。这些圆满的爱情故事反过来为社会主义生产建设提供了情感性支撑,也验证了带有“伦理的和情感的”劳动者地位。在周明英、刘玉萃、何仲光等工农群众用劳动创造的新世界里,不仅有着自己当家作主的政权形态,还有着崭新的文化形态和社会形态——要求解放、追求平等。

#### 四、“出走的娜拉”亦是 新世界的主人翁

新中国的妇女解放并不只是个人层面的解放,其背后更蕴含社会主义革命的宏大理想。正是劳动给予新中国妇女走出家庭的机会,将妇女与社会主义革命联系起来,即通过革命话语赋予中国妇女解放全新的内涵:在个人和家庭层面的双重解放。对于新中国的妇女而言,解放不仅意味着恋爱和婚姻自由,更重要的意义在于被赋予政治和经济权利。

1951年,20多岁的申纪兰在西沟发起了推动“男女同工同酬”的劳动竞赛。1954年,《中华人民共和国宪法》规定了妇女在政治、经济、文化、社会和家庭生活等各方面享有与男子平等的权利。因此,《女司机》(1951年)、《马兰花》(1956年)、《护士日记》(1957年)、《乘风破浪》(1957年)、《上海姑娘》(1958年)、《女理发师》(1962年)和《特快列车》(1965年)等影像作品体现出,对于各行各业劳动妇女的塑造亦是社会主义文艺人民性的重要构成,对此同样能从劳动、观念塑造、身份塑造等层面出发加以阐释。

##### (一)《李双双》:劳动解放女性

拍摄于1962年的电影《李双双》所引发的男女平等、同工同酬等话题,使其成为社会主义性别研究的经典文本。在笔者看来,这部电影对于妇女解放的重要意义与劳动密切相关。在电影开头,李双双所在的村庄因为挖水渠而遇到了劳动力不足的问题,李双双自发带领村里的妇女们扛起锄头参加工地的集体劳动。促使李双双走出家庭,参加集体劳动的原因主要有二:一是挖渠引发的劳动力缺乏;二是工分记录不仔细而导致的社员积极性下降。李双双参加集体劳动的目的并不仅是走出家庭,她同样期望通过劳动真正成为公社一分子,获得村庄公共事务的参与权。李双双在村口贴出的大字报便极好说明了她的这一诉求:

收罢麦,放下铲,  
妇女在家好清闲,  
修渠种地劳力少,  
都因干部怕麻烦,  
工分记得太马虎,  
不知谁是记分员,  
希望认真把分记,  
妇女能顶半个天。

正是围绕大字报里出现的这些争议,丈夫喜旺和李双双在家庭内部产生了激烈冲突。而李双双家庭矛盾的最终解决并不是在家庭内部完成,反而是因为走出家庭的李双双凭借



卓越的领导能力和劳动能力获得全体社员的认可,喜旺才终于放下了对妇女的偏见,与李双双一同投入生产。电影中,李双双的一句“我们是先结婚,后恋爱”成为人们耳熟能详的经典话语。从中自然能看到,农村妇女李双双因为村里劳动力不足而萌发了走出家庭参加劳动的愿望,而参加劳动正是为了推动农业合作化的顺利开展。换言之,正是劳动给予新中国妇女走出家庭的机会,将妇女与社会主义革命与建设联系起来,即通过革命话语的叙述赋予了中国妇女解放全新的内涵:在个人和家庭层面的双重解放。

这部电影反映了这样的全新思想:在这个崭新的世界里,实现了翻身的妇女第一次获得了选择自己生活状态的权利。妇女不再身处父权或夫权至上的旧式家庭,而是新型劳动者家庭,提倡男女平等和家庭成员在政治地位和经济地位上的平等。这样召唤的新式女性不仅具有一种不同于旧式家庭的职责,而且蕴含社会主义革命的宏大理想与目标。当妇女通过政治话语的表述成为工农联盟的一员之后,她们就在“劳动最光荣”的话语叙述中成为真正的社会主义新人。

## (二)《女拖拉机手》:“妇女能顶半边天”

1951年,纪录片《女拖拉机手》讲述了普通的贫农女儿梁军通过努力成长为新中国第一名女拖拉机手的故事。在根据真人故事进行重演的《女拖拉机手》中,贫穷且倔强的北方女孩梁军自觉响应中国共产党号召来到师范学校学习。因为看了苏联电影《巾帼英雄》,受到片中女拖拉机手安格琳娜的鼓舞,梁军迫切期望成为一名女拖拉机手。

在训练班学习拖拉机驾驶的过程中,拖拉机训练班的技师在打量了梁军之后,没有信心地对她说:“我看你还是回去吧。女人不能开这个。”倔强的梁军拿着师范学校校长的推荐

信找到训练班负责同志要求继续参加培训,以证明自己的决心。为尽快获得认可,梁军挑灯夜读学习拖拉机原理,刻苦钻研拖拉机修理知识,最终令训练班技师刮目相看并亲自教她学习驾驶拖拉机。在介绍梁军和她的“兄弟姐妹们”挑水烧饭等集体生活时,画外音解说道:“当梁军挑水回来时,男同学正从帐篷里出来准备做饭。”在传统中国家庭的劳动分工中,挑水等重体力劳动往往由男性承担,烧饭却是妇女的工作。在影片中,男女分工却奇妙地发生了转换,而这样的转换合情合理。在主张男女平等的社会主义新时代,影片中出现的这两个段落形成了耐人寻味的“文本裂缝”,使我们更加深入地理解了传统观念对妇女的预设以及妇女主动挑战这个预设所需要付出的努力。在梁军和其他女拖拉机手的努力下,女拖拉机手的数量逐步增加。影片结尾处,一支由12名女司机组成的女拖拉机队宣告成立,这正是梁军学拖拉机的初衷。

在《女拖拉机手》中,贫农女儿梁军接受了新思想,她的理想信念蕴含着社会主义革命更广大的理想与目标。梁军的理想不仅是自己当上女拖拉机手,而且是要像苏联那样成立女拖拉机队。许多年之后,梁军接受电视访谈时说道:“上人民币很光荣啊。画我?不是画我。是画中国妇女。那是中国妇女要在经济建设中起半边天的作用。”

## (三)《万紫千红总是春》:“一定要自己解放自己”

1960年,由上海电影制片厂沈浮等人编剧的电影文学剧本《万紫千红总是春》讲述了上海里弄的家庭妇女走出家庭,参加里弄生产组的故事。<sup>①</sup>电影开场的一组镜头通过高楼林立的上海外滩,展现了一座工业化城市日新月异的面貌。然而,镜头一转来到了喧闹的吉祥里

<sup>①</sup>在1960年这一年里,除上海电影制片厂拍摄《万紫千红》之外,北京电影制片厂拍摄了《春暖花开》(导演谢添、傅杰)。长春电影制片厂(前身为东北电影制片厂,1956年改名为长春电影制片厂)拍摄了《大家庭的主妇》(导演雷铿)。这几部电影均以城市家庭妇女参加街道生产组为主题,试图通过影像向当时的观众宣传妇女走出家庭,参与社会主义建设的新思想。



菜场和里弄,将镜头对准了影片的三位主人公:王彩凤、蔡桂贞和陆阿凤。当城市里的社会主义建设如火如荼地展开时,家庭妇女的日常生活场域却受限于里弄和菜场。为回应妇女们对参加生产的渴望,居委会带领妇女们创立了里弄生产组。虽然家庭妇女投身其中,但她们却并未抛开家庭。在筹备生产组的动员大会上,戴妈妈对着大家说了这样一番话:“这可不是说,搞生产家里的事一点儿也不管了,也不是说,要参加,呼噜一下子都参加了。得看条件,谁也不能勉强。姐妹们努力吧!我们一定要自己解放自己。”戴妈妈的话点明了妇女们参加生产组可能会遇到的最大阻力便是“家里”。在电影中,来自“家里”的阻力被形象化为王彩凤的婆婆刘大妈和蔡桂贞的丈夫郑先生。

以蔡桂贞的丈夫郑先生为例,当他听到桂贞想要参加生产组时,气愤地质问道:“你现在怎么不听话了呢?”“听话”一词高度凝练地反映了在家庭内部或婚姻关系中女性的地位。伴随丈夫的咆哮“你这样的人离开了这个家还能怎么样”,桂贞被赶出了家,成为新时期“出走的娜拉”。在居委会戴妈妈的教育下,丈夫郑先生逐渐转变了对妻子桂贞的态度,“出走的娜拉”最终以和解的方式回归家庭。里弄筹备生产组的行为适应了国家建设的需要,用最实际的行动表达了妇女要求平等和解放的诉求,更现实的意义在于为蔡桂贞改变自己的命运提供了可能。

当然,阻力也并不全然源于“家里”,自身的局限性和落后思想也是妇女解放需要破除的另一阻力。因为害怕进入缝纫组后自己的缝纫机被别人随意使用,擅长缝纫的阿凤并没有参加里弄缝纫组,而是参加了刺绣组。于是,阿凤谎称缝纫机被姨妈借走。可是,随着里弄生产组的生产任务不断加重,受到集体主义氛围感染的阿凤终于改变了心意,承认了自己的落后思想,带着缝纫机走出了自己的“小

天地”。

妇女能在参加生产组的同时兼顾家务,还要得益于里弄居委会自发组织的一系列后勤保障。有学者用“制度性的创新形式”<sup>[6](p.267)</sup>来指称里弄生产组的双重作用:不仅承担国营厂的生产任务,也为妇女走出家庭提供扎实的保障,例如居委会自办的公共食堂和托儿所减轻了妇女的家务劳动。因此,家庭妇女的身份也发生了转变:除妻子、媳妇和母亲之外,她们还是社会主义的劳动者。以妇女为主角的社会主义影像讲述了她们翻身解放后的身份——工农群众。

从妇女的角度而言,走出家庭,投身生产建设令她们实现了个人价值。从国家角度而言,国家建设因妇女的大规模参与而获得了劳动力保障。社会主义影像作品塑造了千姿百态的妇女形象,其中既有以李双双、王彩凤等人为代表的普通劳动妇女,也有梁军等各行各业的女劳动模范,等等。影像中的妇女形象塑造与现实的需求形成了一种高度的呼应,其可贵之处更在于形象化地定义了中国妇女解放的全新内涵:个人和家庭层面的双重解放。

社会主义影像作品中的人民性以电影和纪录片最擅长的表演情趣和生活气息作用于观众视觉接受层面,展现出了新中国的“新”形象,形塑了人民对政治、社会和世界的认识。在1963年《大众电影》举办的第二届百花奖评选中,电影《李双双》成为当年观众票选第一名的故事片,荣获最佳故事片奖。电影《万紫千红总是春》拍摄时发动上海各界群众为影片拍摄出谋划策,入选1959年庆祝国庆十周年献礼片,于1960年庆祝国际三八妇女节五十周年电影周被隆重推出。随着这部影片和一系列妇女题材影片热映,中国妇女走上生产前线逐渐成为社会的普遍现象,鼓舞了社会各阶层的劳动热情。在毛泽东文艺思想的指导下,影像作

品逐渐建立了一套文化体系和创作范式。社会主义国家的主人公是工农群众,影像作品的主人公也是他们:典型的战斗英雄、典型的农业生产英雄、典型的女性劳动英雄等。这些典型形象既生活在人们身边,又以影像形式出现在银幕之上,以高昂的斗志和饱满的热情鼓舞着人民。

1949年至1966年的影像作品囊括的多重主题,深化了社会主义文艺人民性的丰富内涵。这样富有时代内涵的文艺生产过程,与社会主义革命和社会主义文艺理论的发展产生了互文性关系。一方面,我们将银幕上的典型人物看作“文艺为工农群众服务”的写照;另一方面,在现实生活中展开的生产建设也离不开工农群众。他们的主体性并不是仅由家庭或个人建立起来,而是在与集体、国家甚至世界革命的联系中建立起来。工农群众借由这种方式进入中国历史,成为国家的主人公。这与他们在社会主义文艺中的主角位置构成了一种有力呼应。

在全球文艺理论和创作的本土化诉求愈发强烈的大趋势下,中国的文艺创作越来越关注本土化的审美经验,渴望以中国自己的审美经验为基础创作民族的、大众的文艺作品。1942年毛泽东在延安文艺座谈会上的讲话不仅对中国文艺的发展起了决定性作用,而且对于人民性的强调更是贯穿几十年的文艺理论和创作实践。2014年10月15日,习近平在北京主持召开文艺工作座谈会并发表重要讲话。习近平指出:“文艺创作方法有一百条、一千条,但最根本、最关键、最牢靠的办法是扎根人民、扎根生活。”<sup>[10]</sup>2016年11月30日,习近平在中国文联十大、作协九大开幕式上的讲话中再次强调了人民性对于文艺创作的重要意义:“我们的文学艺术,既要反映人民生产生活的伟大实践,也要反映人民喜怒哀乐的真情实感,从而让人民从身边的人和事中体会到人间

真情和真谛,感受到世间大爱和大道。离开人民,文艺就会变成无根的浮萍、无病的呻吟、无魂的躯壳。”<sup>[11]</sup>从延安文艺座谈会讲话到习近平总书记关于文艺的讲话,对人民性的强调连接了七十余年间中国社会主义文艺的最重要目标:为人民服务。

从这个意义上说,社会主义文艺的人民性从未远离我们,而是需要根据时代和社会的变化做出调整。对于社会主义时期影像的重新解读意味着运用历史的、人民的、艺术的、美学的观点评判和鉴赏作品,人民性之于当下文艺的重要意义也要求文艺创作主动呈现劳动者的形象和人民群众的奋斗史。如果说从现实的土壤中生长出的理论才是有生命力的,那么文艺作品也必须回到群众中去,扎根民间,以人民群众的情感体验区分文艺作品,这才是富含人民性的文艺作品。

#### [参考文献]

- [1]毛泽东选集(第3卷)[M].北京:人民出版社,1991.
- [2]中华全国文学艺术工作者代表大会宣传处编.中华全国文学艺术工作者代表大会纪念文集[C].北京:新华书店,1950.
- [3][苏]A·牟雅斯尼科夫.列宁与文学艺术问题[J].文艺报,1954,(2).
- [4]中国人民政治协商会议共同纲领[M].北京:人民出版社,1952.
- [5]卢燕娟.人民文艺再研究[M].北京:文化艺术出版社,2015.
- [6]蔡翔.革命/叙述——中国社会主义文学—文化想象(1949—1966)[M].北京:北京大学出版社,2010.
- [7]张闻天文集(第4卷)[M].北京:中共党史出版社,1995.
- [8]中华人民共和国法规汇编(1955年7月—12月)[M].北京:法律出版社,1956.
- [9]毛泽东文集(第6卷)[M].北京:人民出版社,1999.
- [10]习近平.在文艺座谈会上的讲话[N].人民日报,2015-10-15.
- [11]习近平.在中国文联十大、中国作协九大开幕式上的讲话[M].北京:人民出版社,2016.

责任编辑:澄宇

the Party's first Congress could be attributed to the small proportion of women in the membership of the early communist organisations, the criteria for allocating delegates to the Congress, the lack of unified regulations and the absence of strict organisational procedures during the early years of the Party. Although there were no female delegates to the Party's first Congress, Chinese women were not absent in its history. Women such as Wang Hui-wu and Huang Shao-lan, intentionally or unintentionally, made unique contributions to the smooth convening of the Party's first Congress and the founding of the CPC. (Qi Ji and Zhu Xing-kun)

**Shaping the People-Oriented Nature of the Socialist Arts: A Perspective of Socialist Images from 1949 to 1966:** Since its establishment, the CPC has always attached great importance to the work of the arts, insisted that they serve the people, and established a literary and artistic creation system with the people at its core, which laid an important foundation for the creation of socialist images and their widespread influence. In the practice of "the arts serving the workers and farmers", literary and artistic creations after the founding of New China have portrayed a large number of ordinary workers. Among them, image works deeply reflect the fundamental characteristics of the people-oriented nature of the socialist arts, establish the subjectivity and sense of ownership among the workers and farmers, and endow women with new connotations of personal and family liberation. In this regard, it is inspiring for contemporary literary creation to analyse the presentation of "peoplehood" in the image works, explore the narrative logic behind the images, and emphasize the importance of "peoplehood" to the socialist arts. (Chen Ting)

**A Centennial History of the CPC in the Light of Mao Ze-dong's Poems:** Mao Ze-dong was a poet and a politician rolled into one. His poems are a guide to understanding the history of the CPC. The poetic line of "For the sake of bitter sacrifice,/ I dare to change the sun and the moon into a new sky." sums up the character of the Chinese Communists. "I ask, on this boundless land./ Who rules over man's destiny?" highlights the revolutionary history of the Party in the fourteen years before the Zunyi Conference; "The summit's now surmounted with big strides." reflects that in the fourteen years after the Zunyi Conference. After the founding of New China, the CPC led the Chinese people to change the backwardness of China's economy, technology, science and culture, with the spirit of "So much cries ought to be done./ Things are so urgent.". In the new era of reform and opening up and socialist modernisation, the living standards of the Chinese people and China's comprehensive national power have undergone a "dramatic change". At a time when socialism with Chinese characteristics has entered a new era, the CPC has led the Chinese people to achieve historic changes and accomplishments that are "astonishing to the world"! (Cao Ying-wang)

**"Life-Long Service": On Mao Ze-dong's "Centennial View":** Mao Ze-dong's contemplation on the key word "century" originated from the interaction between the traditional Chinese concept of "one hundred years" or "life" and the European concept of "century" and advanced with the development of Chinese revolutionary and socialist construction. In Yan'an, he actively considered the century-long history of imperialist and feudalistic oppression and the century-long history of the Chinese people's struggle since 1840, positioned the new democratic revolution, and called on the whole Party to actively study and learn Chinese history; in the period of socialist construction, he considered the possibility of China catching up with the developed capitalist countries and, on the basis of his experience and lessons learned, cautiously set the time required for the goal at around a century; in his later years, he thought about the inter-generational implications of "one hundred years" and linked it to the issue of "successors" to the socialist cause. Mao's contemplation on the term reflects the direction of the localization of Marxism which he advocated, and is of great significance to contemporary studies. (Zhang Yong-le)

**A Brief Introduction to Mao Ze-dong's Learning from History and for Practice:** Mao Ze-dong was not only a great proletarian revolutionary, statesman, thinker, theorist and military strategist, but also a great historian. He was good at learning from history and learning history for practice. He respected the history of the Chinese nation and valued the enlightenment that history could provide to the world. Through studying history, Mao cultivated the beliefs of national self-confidence, self-respect, self-reliance and self-improvement. On the revolutionary journey, especially at the turning point of history, he was good at learning from history and making wise choices to achieve success. He was good at learning the fine traditional culture, absorbing the essence and wisdom, transforming them into the ideological system of Mao Ze-dong Thought. (Zhou Zhi)

**A New Understanding of Socialist Modernisation in Four Socialist Countries: A Perspective of Their National Party Congresses in 2021:** In 2021, the Korean Workers Party, the Lao People's Revolutionary Party, the Communist Party of Vietnam and the Communist Party of Cuba successively held their party congresses to further clarify the development goals and strategic layout of socialist modernization through summing up their historical experience and lessons. The theoretical interpretation and practical exploration of the historical connotation of socialist modernisation in socialist countries demonstrates that socialist modernisation represents the objective historical process of socialist countries' moving from a state of underdevelopment to that of development, and embodies the beautiful vision and unremitting efforts of socialist countries for a future ideal society. The modernisation path of socialist countries not only contains a certain degree of universality and inevitability, but presents a certain degree of specificity and contingency. The success or failure of socialist modernisation should be judged not only from the changes in the various elements, indicators and relationships of modernisation, but from whether this modernisation has reflected the essential requirements and core values of socialism to the greatest extent possible. (He Qin)

(翻译:张剑锋 刘莹莹)