

把新中国工业建设和发展作为重要文学资源

——兼评水运宪最新长篇小说《戴花》中的历史复调性和劳模情结

贺绍俊

“戴花要戴大红花，骑马要骑千里马”，水运宪肯定也是唱着这首歌成长起来的，因此他以“戴花”作为这部小说的书名。音乐往往浓缩着一个时代的心声，《戴花要戴大红花》就是一首时代感特别鲜明的歌曲，对水运宪而言，在“戴花”中显然积攒了许多历史的记忆，于是他在这部小说里写了一个最爱听这首歌的小说主人公。

我想先作一点历史的考证工作。“戴花要戴大红花”这首歌准确说，它的歌名应该是“听话要听党的话”。歌曲创作于1950年代末期，词作者王森最开始写了一首民歌，取名为“戴花要戴大红花”，民歌的最后一句为“做人要做英雄汉”，后来改为“听话要听党的话”，同时也将其作为歌名。谱上曲后，马上就传唱开了。也许是第一句特别形象生动，人们更乐于将这首歌称为“戴花要戴大红花”。现在我们重新回过头去考察新中国以后的那一段历史，就会越来越清晰地感觉到，那一段历史的主旋律其实是复调的，既高昂着“听话要听党的话”，也回旋着“戴花要戴大红花”，这两个声部又是相互应答的和声关系。“戴花要戴大红花”是民间表达拥戴和敬佩劳动模范的一种修辞方式。新中国成立后，劳动人民成为了国家的主人，国家也鼓励大家积极参加国家的建设，劳动最光荣，劳动模范成为了时代的新榜样。当初为了弘扬正气，都要给评上的劳模戴上大红花，从此戴花成为了一种约定俗成的仪式。尊重劳动，拥戴劳模，成为了那个时代的共情。

《戴花》是我这么多年来读到的第一部以劳动和劳模为主题的长篇小说，作者在历史复调性

的基础上，真实还原了那个时代的工人群体。

小说写的是五十多年前的一家电机制造厂里的故事。十余位工业大学的毕业生被分配到这家工厂，开始了他们新的人生历程。小说主人公莫正强是这个工厂的一名普通工人，大学毕业生物哲民分配给他当徒弟。小说便是以杨哲民的视角来展开叙述的。莫正强在翻砂车间当了二十多年炉工，肯吃苦，经验足。他有着强烈的劳模情结，一心想当劳模，这也成为了他行动的动力。但是他想当劳模的心愿总是遇到各种坎坷，即使如此，他也没有灰心丧气，仍然把所有的心血都放在了他的工作岗位上，甚至英雄般地死在他奉献了一辈子的熔炉前。

小说并不是孤立地写了一个想当劳模的工人，而是将崇尚劳模作为一种时代共情来铺展故事，写出了滋生劳模情结的社会合理性和普遍性。新中国不仅意味着推翻了旧制度，而且也在推广新思想，新思想以人民当家作主和全心全意为人民服务为核心，树立新思想的行为和践行新思想的人都会受到社会普遍的尊重，劳模便是新思想的浓缩版。莫正强正是在劳模情结的牵引下逐渐让新思想充实了自己的精神世界的。莫正强是从乡村走出来的工人，还保留着许多乡村的习性，他质朴，也免不了保守；他能吃苦，却有一些小私心。难得的是，他经常会以劳模的标准来反省自己，鞭策自己。第一次评选劳模时，莫正强为了引起大家注意，便一大早提前来到车间，还让老婆将早饭送到车间来。但他从大家奇怪的眼神里感觉到这样做不

妥，他由此反省到自己在争当劳模上是有私心的，“人一有私心，就会把事情做过头”。他马上阻止了老婆给他送饭的举动，但他仍然提前来车间，并逐渐将早出工晚收班当成了常态。

水运宪选择一个很普通的老工人作为主角，也是颇有深意的，这既体现出那个时代的劳模共情所具有的广泛性和普遍性，同时也传递出这样一层意思：劳模共情承载了一种民主和平等的精神以及反贵族化的精神。过去，像莫正强这样的普通穷苦人，生活在社会底层，根本没有上升的空间，新中国改变了这一切，让人民当家作主，评选劳模就是为普通工人提供了一种进步的途径，莫正强就公开说：“千百万当工人的，哪个不想当劳模啊？那是好光荣的事情呢。”这句话至少是小说中的电机制造厂的实情，大家都觉得争当劳模是非常好的事情。在这里，人人心里都有一个劳模梦。电机制造厂几乎就是那个时代的缩影。莫正强渴望着戴上大红花，他说“那是一辈子的荣耀”。争当劳模对于莫正强来说就像是一个不断淬火的过程，铸就了他的一颗越来越纯粹的工人心。当他因为被钱逼得走投无路而做出丢脸的事情时，他宁可放弃唾手可得的劳模资格，要让自己当劳模“当得干干净净”。当他看到年轻徒弟技术革新干出了成绩，又一定要把评劳模的资格让给年轻人。还要看到，劳模情结是与莫正强的工人本质相吻合的，是他工人本质的一种表征形态，劳模情结凝结着他对他世界的大爱，比如他爱自己的工作，爱工作的车间，这里有他一手建造起来的冲天炉，

他把冲天炉看得比自己的命还重要。小说在描述莫正强争当劳模的过程里，也就充分展示了一位普通工人平凡而又高尚的精神境界。

我在这里提出历史的复调性，是因为在我们的历史叙事中，线性历史观的弱点暴露得越来越突出，有些作家受其约束，书写历史时很难写出新意，如果他们意识到历史的旋律是复调的，也许就能把历史的丰富性描绘出来。水运宪在写《戴花》时就跳出了线性历史观的固定思维，因此他所呈现的历史场景既真实又丰满，他对人物形象的把握也更为准确。

比如他在塑造莫正强这一形象时，并没有因为要表达“劳模”的主题，就对他身上的劳模情结作线性化的书写，而是将人物置于历史场景中，看到历史复调性在人物身上的投射。在水运宪的笔下，莫正强像众多普通工人一样具有非常朴素的政治情感，这不仅体现在他的劳模情结上，也体现在他对机电局的鲁局长的态度上。鲁局长根据当时领导干部必须下放到基层接受工人阶级再教育的规定，被安排到莫正强的熔炉班劳动锻炼。莫正强错误理解了这种规定，于是他很苛刻地要求鲁局长做一些重体力的工作，这似乎有损莫正强的形象塑造，但它也正是历史复调的效果。从莫正强对大学生的态度上，又能看到他的另一面。莫正强自知文化底子太薄，他并不因此而得意，相反，他从来不掩饰自己对文化和知识的敬重。当有大学毕业生安排给他当徒弟时，他高兴得手足无措，找各种借口要带着自己的大学生徒弟满

世界走，不管见了谁就介绍这是他的大学生徒弟，“还故意把声音放得很大，一副碰到了财宝的样子”。这一点其实也是这部小说的另一主题，作者通过十几位大学生分配到工厂的不同经历，表现了在那个特殊年代里，知识的旋律会以另一种演奏方式回响在民间，这些大学毕业生有的捕捉到了民间的回响，有的无心辨析时代复调的音律，因而他们演绎着各自不同的命运。

总之，《戴花》从历史的复调性入手，钩沉出那些被遗忘的旋律，如劳模情结，如崇尚知识。这些旋律是优美的，今天再一次听到这些旋律仍然会让我们感动。

《戴花》是一部正面书写工人生活的小说。无独有偶，最近接连读到好几部写工人的小说，而且都是以过去国有企业为背景的。如李铁的《锦绣》，阿莹的《长安》，罗日新的《钢的城》。这几部作品的作者在书写中都注意到了历史的复调性。其实在几年前我读到路内的《慈悲》时就有一种惊喜之感，这部小说虽然写的是改革开放过程中工人命运变迁的故事，但作者的着眼点在工人文化上，展示出题材突破的新空间。工业题材创作曾被看成是当代文学的一道重要风景，但长期以来，作家们似乎不再对工业题材这个说法感兴趣了。其实新中国以来的工业建设和发展是一笔非常重要的文学资源，我们却一直没有充分有效地开发这一文学资源。《戴花》等一批书写工人的小说在短期内集中涌现出来，这也许是一个好兆头。

(作者为沈阳师范大学特聘教授)

数融时代博物馆“进阶”，更新思维比拥抱技术更重要

范昕

不久前，国际博物馆协会官宣的“博物馆新定义”在全球博物馆界引起广泛关注。这是时隔15年，继2007年之后博物馆定义经历的修改，由来自世界各地126个国家委员会的数百名博物馆专业人士历时18个月投票产生，足以可见近年来博物馆界正在经历的变革之深刻。其中，“具有可及性和包容性”“促进多样性和可持续性”“为教育、欣赏、深思和知识共享提供多种体验”等，都是第一次赋予博物馆的阐释。在这些方面，借力数字技术大有可为。

的确，今天的博物馆非但无法拒绝“数字化生存”，更在积极拥抱技术创新：一方面，数字化影像频频为实体展所应用，为观者带来身临其境的沉浸感、震撼力；另一方面，云展览异军突起，渐与实体展平分秋色，成为博物馆知识共享的重要平台。

不过，眼下讨论数融时代博物馆的“进阶”之路，与其关注怎样玩转高能技术，不如琢磨如何更新策展思维。

“上云”成为标配，一套独属于云展览的“语法”正在生成

数字展示手段渐成当下博物馆实体展的“标配”。高科技展示手段的引用，给实体展带来了显而易见的变化——参观展览越来越有趣，与文物的距离越来越远。

最近，故宫博物院“照见天地心——中国书房的意与象”特展，“还原”了紫禁城中一处特殊的书房——位于养性殿西暖阁的“香雪”。其中书房意境的营造，正得益于裸眼3D、体感交互投影等技术提供的沉浸式空间感受。步入上海博物馆“塔拉萨：海洋文明与希腊艺术”特展展厅，巨大的沉浸式地中海海景率先为观众开启一场心灵治愈之旅。有了裸眼3D技术的加持，只见海浪从墙面延伸至脚边，人们仿佛在海边踏浪嬉戏。前段时间亮相郑州商都遗址博物院的“雕画汉韵——寻找汉梦之旅”展，更彻底底是一个数字展。提取郑州新密出土的部分精品汉代壁画、画像石内元素进行复制展示或多样化再创作，这个展览以现代科技手段将“石头上的史诗”之强大生命力以另一种形式生动呈现。

与此同时，业内越来越认同，缺乏云展览的博物馆是不完整的。眼下，不仅几乎所有的重量级实体展都已“上云”，专为虚拟世界而生的云展览还在生成一套独属于自身的“语法”，促使“云策展”成为大势所趋。

去年，浙江省博物馆推出的“丽人行——中国古代女性图像云展览”，以对“云展览”概念的拓展而“出圈”。汇集32家博物馆千余件作品的这个展览，成功在物理空间内不可能达成的“相聚”之余，更努力创造基于新媒体的策展、观展模式，打通云策展、观众调研、线上互动等环节。中国丝绸博物馆今年发起的“SRM 丝绸之路云策展大赛”，更释放出一个重要信号。这个大赛以中国丝绸之路博物馆这一集“数字藏品”“数字展览”“数字知识”“云上策展”



故宫博物院“照见天地心——中国书房的意与象”特展中“香雪”书房意境的营造，正得益于裸眼3D、体感交互投影等技术提供的沉浸式空间感受

等功能于一体的共享平台为载体，邀请人们自主选择国内外40余家丝绸之路联盟博物馆的珍贵数字藏品，形成云端展示方案，完成从搭建场馆、挑选展具到布置展台、渲染展示环境等一系列“云策展”流程。最终的获奖策展作品如《凝视东方：从另一个视角看丝路》《四时轮转：外输内融的丝路食器之道》，拓宽着人们对于丝绸之路的认知视野，也探索着博物馆数字合作的全新模式。

层出不穷的高能技术，对于博物馆的赋能可谓日新月异。诸如透明OLED、实景三维技术等一连串新技术前段时间于第九届中国博物馆及相关产品与技术博览会上亮相，无不给作为博物馆未来的文化供给带来无边想象。

面对未来心中有“数”，博物馆的数字化转型方能突破固有思维

数字技术应用于博物馆，不是目的，而是传播、利用的手段。如何拿来，怎样借力，业内应有审慎的判断与主动的思考。数字化浪潮来袭，其实更多地是在冲击博物馆的某些固有思维。而当面对未来，心中有“数”方能致远。

在实体展中，数字展示部分的出现不是单纯的加法，而意味着展览展示结构的变化，离不开顶层设计时的通盘考虑、融会贯通。它所呼唤的变化应该是乘法级别的。北京博物馆学会副理事长祁庆国就指出，传统实体展是实物展，说明牌和展板的组合，而引入数字手段的实体展，无论审美还是叙事方式都发生了改变。并且，数字展项目往往呈现出开放式发展过程。当它被安放在展厅不是完结，而是需要观众参与，展览开幕才可谓创作的开始。这样一套全新策展逻辑，蕴含着广阔的创新空间。

思维更新，也同样适用于云展览。云展览就该与实体展拉开距离，对此，业内已达成共识。在中国博物馆协会陈列艺术委员会主任陈同乐看来，实体展注重视觉经验，而云展览是想象实验。后者的可能性在于，这个空间本身即具有表演性，既可以以虚实结合构建一个进行时态、随时变化的展览，也可以以写意表达构建一个一反线下常态的展览。而抛开时空限制，又在展品的选择上，令排列组合的方式呈几何级增长，并且每个人都或许能为此贡献智慧。

值得一提的是，博物馆之所以需要拥抱数字技术，不在于技术崇拜，而在于这与博物馆发展过程中的自身需求息息相关。数字展示营造的沉浸式体验，正可呼应博物馆日益注重与大众的连接这一新变化，极大地提升博物馆美育的可及性；云策展的个性化甚至独一无二性，则或将衍生出相当多元的展览视角和观点，尽显博物馆的包容性。

事实上，尽管数字技术今天之于博物馆的渗透几乎无孔不入，然其应用现状未必尽如人意。一方面，数字技术在不少博物馆中存在着过度使用、喧宾夺主的嫌疑。技术带来的炫酷够了，沉浸足了，内容却不免苍白，审美仍有待提高。对此，难怪有资深文博专家直言：“博物馆不是游乐场，活起来不等于玩起来！”另一方面，相当一部分文博故事的数字讲述，停留在声音、画面等多种媒体形式的动态集合图解上，谈不上与内容深度融合，更彰显不出数字手段之所以用来讲述这个文博故事的独特性。

在业内看来，数字技术意味着一种新的看待世界、表达看法的方式。也因此，怎样以数字方式更好地解读文物、历史、艺术等知识，对于博物馆来说是全新的挑战。这种理念必定需要随展览实践而不断提升、完善。在此过程中，博物馆不断靠近理想中的新定义，也不断发挥社会价值，释放着美育的涟漪。

按照惯常的标准来审视，《三悦有了新工作》(以下简称《三悦》)在叙事上问题多多。最突出的一点就是，它用殡仪馆化妆师这个国产剧里的稀缺职业串起人生百态，却又陷入了给人物贴标签和在台词里堆砌金句的惯常套路，呈现出一种想要链接各种社会议题但又浮皮潦草的姿态，如海鸥只是在水面上掠过，没有挖掘水面之下那些真正复杂而深刻的部分。

然而，就是这样一部剧，在B站上线之后，播放量超过两亿，吸引超过92万人追剧，近两万人打出了9.6的站内高分；而在豆瓣上，近六万人打出的8.4分，使其一度成为本年度评分最高的网剧。

作为B站自制剧，《三悦》必然是精准的。它知道自己的用户是谁，知道他们需要什么并且准确地与这些需求对接。贴标签？金句太多？但也许这就是在大数据、算法、推送等等包围下成长起来的Z世代看待和理解世界的方式。观众变了，文艺作品的表达形态也相应地发生改变，似乎没毛病。所以，不是观众忽略了它的缺点，而是在他们眼里，这些原本就不是缺点。

更重要的是，剧里剧外，是共享着价值观和人生态度的一代人。在对于该剧的评价中，有一句被频繁引用：“治好了年轻一代的精神内耗。”这给了我们一个看待剧集的新视角。当Z世代追剧时，他们在追什么？而前浪又能从中看到怎样的后浪？

赵三悦出生于1998年。这位《三悦》里的主人公，正是我们通常说的Z世代，又称网生代。她在剧集伊始就贡献了好几段经典台词：“我们虽然没有给社会带来所谓的价值，但也没给其他人造成过伤害呀！做自己不好吗？不好吗？”“为什么不能让喜欢工作的人工作，喜欢躺平的人躺平，想卷的努力卷，想佛的尽情佛？”是的，这个被无数同龄网友视为“世界上另一个我”的姑娘，实在是太具有典型性了——理想是有的，可是初入社会就求职受挫，干脆躲回家里躺平；不满意家人对自己的指手画脚，可又因为没有收入而无法自立，最后还是妈妈直接把她的包扔出窗外才不得不离家出走。就此学会忍气吞声了吗？并没有。不仅没有，反而一错就炸。好不容易有了份工作，明明是自己走神犯了点错，结果一拍桌子闹辞职了；在面馆吃饭，误以为旁边人在对自己指指点点，直接跟人开怼：“你们行不行啊，当人面儿说闲话？有病吧？”

时而窝囊，时而叛逆，旁观者觉得她挺不吝，她自己也不开心。而在所有的情绪深处，真正困扰着三悦的其实是：既然人生的真相就是这样，为什么要振作，要重新开始，要把时间浪费在那些总归要结束的人和事上面？

是啊，既然生命终将结束，要怎样才能克服无意义的感觉？这恐怕是Z世代普遍的人生困惑，也是《三悦》试图探讨和回答的问题。在这个层面上，剧集首先没有陷入对通俗意义上成功的崇拜和颂扬，而是表现出了对平凡生活的接纳。这是它能够吸引观看剧集的三悦的同龄人中获得如此多共鸣的基础。

平凡亦有价值，每个人都希望确认自己生命的意义，而生命的意义，某种程度上取决于能否重新寻找自我和他人的连接点。前阵子热播的剧集《摇滚狂花》里，女儿白天坚决不同意卖房看上去是为了跟妈妈彭莱对着干，真正的原因其实是，自从彭莱当年去了美国，房产证是唯一一个能把她和母亲捆绑在一起的东西。房子盛放着小时候和母亲在一起的回忆，所以她舍不得。而对于三悦来说，如果被妈妈赶出家门是她被迫走出自我小世界的开始，那么成为遗容化妆师就是她与他人发生链接的开始。也正是在这个层面上，这份工作显示出它特别的意义：遗容整理固然是个技术活，但是为了帮助逝者以最体面的遗容完成人生的最后一程，化妆师需要尽可能地去了解逝者。这也是为什么，在实习期满之后，三悦自认为进步飞快，能控制化妆时间，希望挑战更高难度的遗容处理，而馆长和师父却不同意她转正：“你在殡仪馆待了三个月，感受就是这些？”

如前所述，《三悦》的剧情呈现效果，从叙事方法而言，我们可以认为创作者没有真正深入到每一个逝者的故事深处，而只是浅尝辄止地在他们的人生边上打了个转；然而，如果我们认同艺术是对现实的摹仿，就会发现，该剧亦是在以如碎碎的日常叙事，模拟着人生舞台上的每一次擦肩而过。于三悦而言，正是在这些擦肩而过的人里，她看到了爱的各种形状，理智的，不理智的，自私的，由此开始重新审视自己与母亲之间的关系，更一点一点与这个世界产生了牵绊；从最开始一位逝者在临终前托付给她的小狗“礼物”，到最后为捐赠了器官的小男孩的父母带回受赠人的感谢信。剧集借助三悦的视角启发观众，萍水相逢的交互亦有互放的光亮；而一旦生命中引入了他的向度，就能以此为起点，和世界重新建立起情感上的联络。

重新发现他人的意义，在人际交往中感受实在的幸福，这就是《三悦》想要与屏幕外三悦的同龄人分享的感悟。由此，这一代年轻人或许开始理解了韩裔德国哲学家韩炳哲所说的：我们疲倦是因为缺乏社会接触，缺乏拥抱，缺乏身体接触。在隔离条件下，我们开始意识到，也许他人不是萨特在《禁闭》中写到的“地狱”，而是“治愈”。

一种治愈的可能：重新发现他人

Z世代从《三悦有了新工作》里看到了什么？

不打哈