

# 南京长江大桥文化意义的变迁

孟飞

南京长江大桥的文化意义必然穿梭于过去与今天之间,大桥通过历史流变而获取的多元意义建立了意义差异之间的关系,考察这样的关系才能完整认识大桥,建立更丰富的大桥文化价值。

文化社会学谈及的“物”在本质上是促成社会形式、产生社会互动的重要部分,因此重点在人与物的互动方式。历史语境中的“物”,和“物”中透析出的文化品质,给文化社会学研究打开了可能的空间:一方面,自然物和人造物被纳入文化,再现文化的社会关系,带着价值、概念和情感;另一方面,物被纳入社会互动,使社会结构具体化,反映我们所处社会现实的本质与形式。

南京长江大桥是我国首座自主建设、独立建造的长江大桥,1968年建成通车的南京长江大桥代表了新中国战胜资本主义等一切社会主义敌人的顽强抗争,代表了劳动人民对凶险自然环境的克服。1981年《关于建国以来党的若干历史问题的决议》科学客观评价了党的历史。其中,肯定了包括南京长江大桥在内的少数几项在此前历史阶段完成的重要建设成果。从电影到文学再到围绕大桥图像生产的日常物,创造、塑造和支撑了一整套特定的文化实践。这就是我们所说的主流话语体系观照下的大桥文献序列。因此,大桥所标示的是一个独特的精神地标,建筑将不可视的尺度、记忆和现实的印象物质化,当文化的意向需要物质形式时,大桥成为恰当的替代。

而在此之后,南京长江大桥都可以被称为“记忆”,记忆的文化蕴含不管在专业人士那里还是普通民众那里都是可以利用和挪用的,每个人都以特殊的方式再次融入大桥的意义生产中。到了2016年下半年,按照南京市政府的规划,年迈的南京长江大桥封桥进行全面整修。南京长江大桥的翻修

是存续其通行的交通功能,隐去了地标景观的蕴涵,虽然没有拆除装饰符号,但目的与当初反映社会主义繁荣景象已相去甚远了。无可怀疑,当初的南京长江大桥是通过功能性和政治性的同一来表征社会主义建设,建筑本身的宏大规模和繁复装饰彰显了国家在当时艰难的环境下鼓足精神、集中力量的建设活动。

南京长江大桥建筑的意义是通过今天的质疑不断完成(未完成)的,建筑的矛盾性和复杂性使任何规则化阅读都收效甚微。大桥建筑意义的历史发展受到时代发展的规约,对过去的诠释是一种自省,而反思过去正是探索现在的通路。大桥的文化意义必然穿梭于过去与今天之间,比较视角应着力消除单一的思维,大桥通过历史流变而获取的多元意义建立了意义差异之间的关系,考察这样的关系才能完整认识大桥,建立更丰富的大桥文化价值。

多琳·梅西给我们提供了一个极具启发性的提示:空间本身是如何被概念化的(*City Worlds*. London: Routledge, 1999)。把这个句式稍加替换就变成了:南京长江大桥本身是如何被概念化的。对于一个概念认同需要通过发现话语对立、了解其间的关系运作,我们才能够理解文化和认同变化的方式。这同样也作用于我们对南京长江大桥样本的文化分析中。

在我们的固化意识里,文化的传递往往通过代际、师徒、权威-大众的层级进行,但是大众如果试图去理解“我们生存其中的文化何以可能”这个问

题,就不那么明朗了。在对南京长江大桥的意义分析中,人们的日常活动是“真实的”研究对象,因为大桥的物质存在总是以被人观看、被人言说、被人感知的方式辨识。南京长江大桥作为建国后最重要的国家建筑(桥梁、地标、景观、符号),它在文献(文字、图像、影像)中再现,与文献的关系性是大桥意义产生的起点。意义的生产不仅仅是对主流文本信息的习得和确认,它应该被视为持续的再造过程,各种文献使意义生产、增殖、转化。晚近的南京长江大桥文化解释已经和过去的“定义”拉开了差距,这说明文化是一个“缝合”的概念。

马克·史密斯从雷蒙·威廉斯在《漫长的革命》(*The Long Revolution*. London: Chatto and Windus, 1961)中社会科学的“界面事实”出发,界划了三种文化方式:作为理想典范的文化,它是完美的、具有普遍性的价值的体现;作为文献记录的文化,它记录了人的思想、语言、制度、习俗和经验;作为社会、生活方式的文化,它表达了社会群体的情感结构。史密斯认为,理想典范的文化是中心角色,那么作为文献记录或社会、生活方式的文化自然是其附庸,这非常贴合我们对南京长江大桥的意义生产解说。很容易观察到,大桥的上帝视角即便分解在各种文化文本、文化制品和文化实践中,它依然保全了其全知全能的形象,是单一性的、整体性的、宏观角度的,是以展现工业性为基准。显然,在南京长江大桥的文化史运演中,凡人视角相对应的文化方式就是多元的、零散的、微观体验的和建筑实用性的。

三种文化陈述不可能独善

其身,而是在不断进行话语切分和相互勾连,这有趣且意味深长。一方面,理想典范的文化是和文献记录互为参照的,主导文化是透视社会整体的基点,它试图在它的范式和价值内界定和包容其他文化。比如青年导演覃翹的短片《南京长江大桥有多少灯柱》(2012),通过与中央新闻纪录电影制片厂拍摄的理想典范《南京长江大桥》(1969)相比照,它的文本品质会得到比较。南京长江大桥的建成,凝聚了全中国人民的民族国家情感,这种情感的获得是经验性的,只存在于作出了认同、并且延续了认同的那个时代的人中。

对于新时代的人,特别是1980年代后生人而言,大桥是一种“剩余物”,其内容通过文化生产和传播的非正式机制以不可预测的方式延续。值得一提的是,南京长江大桥文化意义的转换不可能锚定一个时间节点,其实从上世纪70年代开始,大桥的意义就是混合的。虽然我们在小学课文中读到过《南京长江大桥》,新时期的年轻人也在幼年时期经由一系列全知全能视角描画的大桥图谱而接受政治、历史、精神的教育。但是无论如何,他们都是卸下了历史重负的一代人,任何试图重建过去文化的努力,只能是近似,是一种“活生生的文化”(马克·史密斯《文化——再造社会科学》,张美川译,吉林人民出版社)。或许这会招致质疑:为何不能把年轻人聚集在现实的大桥场景中,用牺牲、集体、青春等修辞来唤醒他们的理想主义,这难道不是一件容易的事情吗?我的回答是,即便如此,

也至多是美学意义上的“真实”或“怀旧”。之所以是美学意义上的“真实的”,因为游客去大桥就像去到一个景点一样,虽然本意是寻求真实的体验,但得到的只是别人记忆里的真实。“游客的凝视改变了客体”(The Tourist Gaze: Leisure and Travel in Contemporary Societies. London: Sage, 1990),大桥从时代标志变为体验者自身的标志,即使面前的大桥与几十年前的样貌别无二致,但游客能从中得到的“真实”体验有多少呢?身份的获得取决于重复,身份叙事的出现需要独特身份的记号和踪迹的某些重复,它从来都不是一次性的消费。直白一点说,站在桥下的短暂瞬间只不过占有了一个不可能的身份。之所以是“怀旧的”,是因为即使时空的凝滞将地理距离擦除,我们可以即时即地观察大桥,但是今天的我们与大桥原初特的疏离感与日俱增。现代日常生活迫使人在社会语境中的位置偏移了,所以怀旧本身成了人社会生存的一方面。

通过对南京长江大桥的读解,我们从文字、记忆、图像、影像等文献资料中思考景观如何记录随时而来的变迁,记录文化遗留与演变的独特轨迹。南京长江大桥的智识积累有如不断刮除重写的羊皮纸,先前铭写的文字永远无法彻底清除,随着时间逝去,所呈现的结果会是混合的,刮除重写呈现了所有消除与复写的总和。因此,我们可以用这个观念来类铭刻于特定时空序列的文化,指出景观是随着时间而抹除、增添、变异与残余的集合体。正如卡尔·索尔所言:“景观不仅是连续发展的过程,亦是分解与取代的过程。”(“Land and Life”. In Leighiey, J. (eds.) . A Selection Writing of Carl Sauer. Berkely: University of California Press, 1962)南京长江大桥和以往一切被塑造的景观以及塑造着当地人民生活的景观,成为文化的记忆库。

(作者为中共南京市委党校讲师)



南京长江大桥的宏大规模和繁复装饰彰显了国家在当时艰难的环境下鼓足精神、集中力量的建设活动。