

关于工会推进高素质劳动者队伍建设的实践和思考

■ 市总工会

习近平总书记强调,发展新质生产力是推动高质量发展的内在要求和重要着力点,必须继续做好创新这篇大文章,推动新质生产力加快发展。劳动者是生产力的重要组成部分。发展新质生产力,需要聚焦创新意识、科技素养和实践技能,加快建设一支适应发展新质生产力的高素质劳动大军,为扎实推进高质量发展、以中国式现代化全面推进中华民族伟大复兴提供更坚实的人才支撑。工会组织作为党联系职工群众的桥梁和纽带,培育造就高素养劳动大军,既是工会组织必须扛起的责任使命,也是工会职责所赋予的独特优势。

一、工会在推进高素质劳动者队伍建设过程中的探索与实践

近年来,平湖市总工会以产业工人队伍建设改革为总牵引,着力加强职工思想引领、创新激励、技能提升、服务保障“四大体系”建设,倾力打造高素养劳动者队伍,为平湖高质量发展提供有力的人才支撑。截至2024年底,全市技能人才总量达15.7万人,占产业工人比重37.53%。

一是健全完善“思想引领”体系。注重在服务职工群众中强化思想政治引领,全面提升职工队伍整体素质,努力将广大职工锻造为创造社会财富的中坚力量、创新驱动发展的骨干力量、实施制造强国战略的有生力量。围绕学习宣传贯彻党的二十届三中、四

中全会精神,深入企业、车间、班组等基层一线常态化开展“三进三送”系列活动,通过“守好红色根脉·班前十分钟活动”“班前早班会”等形式,让党的创新理论传达到每一名职工群众,最大限度凝聚共识,筑牢思想根基。创新开展“百千万”大宣讲,建强“1+8”职工思政宣讲队,组织劳模工匠讲师团开展“五进”宣讲,大力宣传劳模工匠的先进事迹,营造尊重技能人才、以成为技能人才为荣的良好氛围。

二是健全完善“技能提升”体系。创新“1+8+X”劳动竞赛平湖模式,在市级层面集中开展1项大赛,8个镇街道作为分赛区把特点最明显的产业项目牵头组织开展,规模以上企业及有条件的企业,以企业为单位开展,形成了全过程、项目化的劳动竞赛“平湖模式”。紧贴重大项目、重点工程,连续21年举办全市职工职业技能竞赛,年均开展10项以上竞赛项目。每年实施职工素质提升大培训,围绕“创新创造、企业班组赋能”等10大菜单,出台100余个培训项目,供基层工会按需点单。注重发挥劳模工匠“头雁”效应,以助力专精特新中小微企业高质量发展为目标,深入开展“劳模工匠助企行”“劳模工匠我来当就业导师”专项行动,通过技能帮带、技术攻关,引领职工踊跃创新创业。

三是健全完善“创新激励”体系。健全多元化高技能人才成长激励机制,从待遇、晋升等多个方面给予高技能人才激励,提高

其经济地位和社会地位。加快推进企业职工技能等级认定工作,不断夯实劳动者从业技能资本以此提高相关工资待遇。围绕提升产业工人职业荣誉感,持续推荐一线职工中的先进模范人物作为“两代表一委员”,增加产业工人特别是技术工人,在各级各类劳动模范等先进典型中的比例,鼓励更多产业工人走技能成才、技能报国之路。

四是健全完善“服务保障”体系。注重保障职工合法权益、持续优化工作生活环境,让技能人才安心、舒心。聚焦安全生产,连续四年举办全市企业班组长安全培训,迭代升级安全生产劳动保护评估分级亮牌2.0版本,实现了安全生产企业和职工的双向发力,市总工会也因此获评首届全国和谐劳动关系创新工作先进集体。聚焦共同富裕,做好“虚拟岗位”精准帮扶,为众多困难职工家庭提供了有力支持。

二、当前在推进高素质劳动者队伍建设过程中存在的问题

一是重点产业技能型人才存在一定的缺口。从工种结构看,我市技能人才在服装、箱包等传统产业及服务业领域分布相对集中,而在智能制造、新材料等重点发展产业,特别是高技能人才方面的储备尚有较大发展空间。此外,受传统观念影响,许多年轻人不愿在一线从事操作工作,技能型操作工缺口较大,“用人难”与“就业难”

等现象并存。

二是职工职业发展体系有待进一步完善。企业培养技能人才意识有待提升,当前优质技能人才就业通常首选外资企业,民营企业仍未有效实现从“挖人才、用人才”向“育人才、留人才”转变。另外,企业技能人才培养平台发展有待加快,企业在员工技能培训场地、实操设备、管理人员等方面的投入也有待增加。

三是职工薪资待遇有待进一步提升。提高产业工人工资收入,是提高产业工人地位的重中之重,也是广大产业工人的殷切期盼。在劳动密集型行业中,工人薪酬水平整体仍有改善余地,部分劳动者面临工作强度较大、缺乏保障等情况。此外,一些产业工人获得系统性培训与清晰职业发展路径的机会相对有限,这在一定程度上影响了其收入提高和职业成长空间。

三、推进高素质劳动者队伍建设的建议

一是弘扬三个精神,营造社会氛围。深入贯彻落实省人大《关于大力弘扬劳模精神劳动精神工匠精神 为中国式现代化省域先行提供精神动力的决定》精神,大力弘扬劳模精神、劳动精神、工匠精神,激发广大职工群众的闯劲、干劲、拼劲。比如广泛开展“金平湖工匠月”“红五月”系列宣传行动,结合“劳模工匠助企行”“劳模工匠我来当就业导

地方小戏种的抢救性保护与当代美学实践

——以新编平湖花鼓戏《阿奴上错船》为例

■ 马其林

新编平湖花鼓戏《阿奴上错船》,成功入选2025年嘉兴市民生实事“文艺赋能·全民艺术普及工程”公共文化产品名录,并开展巡演。这一成果,标志着作为平湖市第一批(2006年公布)、嘉兴市第二批(2008年公布)非物质文化遗产代表性项目“平湖花鼓戏抢救性保护工程”取得关键性成果,得到了广泛认可。

新编平湖花鼓戏《阿奴上错船》的问世有着特殊的背景与意义。它并非成熟剧种的常规新创,而是针对濒危剧种平湖花鼓戏的抢救性创作。彼时,该剧种的戏曲本体已呈现“空心化”状态,这让抢救工作面临双重难题:一方面要正本清源,开展二次田野调查,找回以戏曲音乐为核心的本真戏曲本体;另一方面要讲究策略,突破小戏小作的局限,打造一部小戏种的大戏,唯有如此,才能吸引各界关注、争取经费支持。这项任务固然艰巨,但换个角度看,也为新戏主创团队提供了一次难得的实践机会,得以在守正传承的基础上,开展大胆的创新性转化。

笔者作为该工程的实际执行者,一手抓守正赓续,全程参与平湖花鼓戏本真性再调查;一手抓创新转化,担任新戏的编剧兼导演。因此对平湖花鼓戏“是什么”“应该如何”等美学范畴有一定的认识,在某程度上,做到了理论先行、设计在先。下面就以该剧为例,介绍作为剧种的平湖花鼓戏的抢救过程与美学实践:

一、文化遗存:被毗邻强势文化所淹没的地方小戏种

平湖花鼓戏发端于清乾隆年间,是由平湖棉花种植区的花歌调,历经200年左右的历史,发展而成的滩簧小戏。传承谱系清晰,传至最后一个代表性传承人俞生明(1940—2013)为第八代,目前已断代。

平湖花鼓戏虽然被列为市县二级非遗代表性项目,但现存资料严重匮乏,现存档案性史料有二:一是俞生明2004年11月接受平湖市非物质文化遗产普查人员田野调查的口述史,以及自拟自唱小曲目《花鼓戏有名气》录音。二是平湖当地文化学者陈宰先生提供的《平湖花鼓戏传承谱系》,1956年冬根据林剑雄(女口)、林三官(男口)演唱而笔录的《庵堂相会》之《换桥·庙会》、《盘夫认夫》脚本唱词,总计约4600字;另有陈宰先生提供的《平湖奇案》《庵堂相会》《酒壶记》《朱砂痣》《陆雅臣》等5则平湖花鼓戏传统剧目故事梗概。

花鼓戏是我国各地方小戏“花鼓”的总称。但“花鼓”并非平湖花鼓戏的标志性乐器,据俞生明介绍:“旧时的平湖花鼓戏既没有鼓,也不化鼓,艺人穿日常服饰演唱。只有男人演出,一般为两人,都具有反串各种角色的本领。表演时,一人在腰间拴一把胡琴,另一人一手拿一块长方形薄板,一手拿竹签打节奏。”

传统平湖花鼓戏的唱腔大部分采用干板(带节奏的平湖话),曲调没有固定格式,任何句式都能入调,伴奏音乐由简易的前奏、过门、结尾收腔三部分组成,只起到点缀烘托。旧时的演出大多是随编随唱的“立地变”小段为主,新中国成立前后,借鉴其他地方戏曲(如越剧)和叙事诗歌(如《五姑娘》)的故事情节,用平湖“花歌调”演唱折子戏。

平湖花鼓戏兴盛于十九世纪中叶,二十世纪上半叶一度活跃于上海,涌现了蜜萝阿大、张挨佬、张彩霞、高桂生(均为平湖全公亭人,现独山港人)、吕顺元(平湖柳南乡人,现新埭人)等班主名角,平湖班社“大阿宝班”被写入《上海文化艺术志》。平湖民谚“后生勿听花鼓戏,老来死在杆棵里”,极言其在平湖乡间的活跃度。

平湖花鼓戏虽然时代变迁而逐渐式微,曾有多位艺人在动荡年代遭遇不幸,但影响其发展的更主要因素在于,长期以来与沪剧在艺术形态和传播路径上的交织与竞争。沪剧也初名花鼓戏,《上海文化艺术志》第四章:“沪剧是上海的地方戏曲剧种,起源于浦江两岸的民歌俚曲,后受其他民间说唱及戏曲影响,逐渐演变成说唱形式的滩簧,又称花鼓戏。”花鼓戏以黄浦江为界,东岸称东乡调,发展成后来的沪剧;西岸及松江一带称西乡调,是平湖花鼓戏的前身。平湖与上海毗邻,地相邻,人相亲,语相近。据此,可以说平湖花鼓戏与沪剧是同源不同宗的姊妹艺术。

但与强势文化区域的毗邻,确实给传统平湖花鼓戏的存续带来了严峻挑战。1951年政务院颁布《关于戏曲改革工作的指示》,实行“改戏改人改制”。在此背景下,西乡调因被认为在思想格调与舞台表现上难以适应新时代要求,在与东乡调的融合过程中逐渐失去主导地位。平湖县曲艺团1959年成立花鼓戏演出队,据俞生明回忆:“团领导不允许唱认为不够健康的正宗平湖花鼓戏剧目,成员除林三官一人是平湖本土花鼓戏艺人,其余均从上海松江找来,沪剧唱腔被大幅度嫁接到平湖花鼓戏中,后来甚至喧宾夺主。”因此,现有的3个平湖花鼓戏老艺人,经甄别,其唱腔实属沪剧。

综上,抢救性保护工作开展之前,传统平湖花鼓戏具有以下特征:

1. 传统平湖花鼓戏是走出曲艺滩簧范畴,能演出对子戏、同场戏的地方小剧种。历史上并未形成有自己特色的演剧体系。
2. 历史上,平湖花鼓戏虽未形成固定的音乐基本调,但其唱腔已建立“起平落”这一板腔体戏曲音乐中普遍存在的曲式结构,这一结构在滩簧剧种中尤为典型。其行腔方式主要依据平湖方言,随词成调,体现出鲜明的地方语音特色。
3. 平湖花鼓戏在与西乡调(沪剧)的融合竞争中逐渐丧失本体特色,但其历史脉络与音乐元素在相关民间艺术中仍有遗存,这为抢救性保护提供了文化依据和操作空间。

二、戏曲本体:厘清表演语言、唱腔音乐是抢救性保护的基础

1. 表演语言:平湖官话
剧种的首要因素是方言语音,无方言语音就构不成剧种音乐的地方特色,也就没有了腔调上的差别。本剧的表演语言设定为“平湖官话”。但也有特例,凡唱词中涉及唱不响的土话,可以唱成普通话,例如“吾”可以唱为“我”,但念白中,“吾”还是用平湖话。

本剧强调了平湖方言的一大特色——尖团音。平湖话中存有很多的尖音,如:千、七、先、鲜、情、请、酒等。这是平湖话的文化基因,平湖花鼓戏理应捡起来。例如核心唱段《荷花酒》唱词:“荷花酒啊荷花酒,吃一口清清呃荷花酒,吃勿出荷花香,火辣辣呃滋味烧痛喉,怒火愁绪涌上吾心头。”就涉及酒、吃、清、凉、心等5个尖音字,有人试图用非尖音来演唱,乡音味道就荡然无存。

2. 音乐:从西乡调原生地采集音乐元素
西乡调作为戏曲范畴,虽已式微,但绝不是杳无踪迹,而是散见于黄浦江上游。抢救平湖花鼓戏音乐,最好的方式就是回到西乡调的原生地,即从平湖钹子书、嘉善田歌,以及毗邻的上海金山、松江、青浦等黄浦江上游的田山歌、曲艺音乐中去采集,融合重塑。为此本剧聘请了沪上平湖籍著名作曲家、现任上海市非物质文化遗产保护中心专家委员会委员侯小声先生担纲作曲,他的作曲正是采纳了“歌种相邻乐风相近的融合”这一原则。2025年3月3日,侯先生在《上海采风》发表了《这就是No.349的征途吗——聊聊我们的首部平湖花鼓戏》,作曲家期待中国第349个戏曲剧种的被认定,文章详细阐述了作曲心得。摘要如下:

“本体素材的匮乏,促使我向外拓展借鉴。我只能接纳‘近关系’,尽量排除泛指江南戏曲及民歌,包括沪剧音乐,以尽显新剧种之个性魅力。”“我把松江张耀光的锣鼓戏(接近平湖钹子书的曲艺)中的接神调,稍作调整,作为主题,用给了女一号莫采荷,把平湖艺人陈经波开篇调的精髓给了男主书生陆铭恩,把松江钹子书有所改编的一段旋律融入男主小裁缝阿巧的唱腔。”“全剧情节大量为叙事、对话,大量唱段音乐须沿用说唱风,半说半唱之感,东、西乡钹子书韵味穿插使用,宫商调交替出现;而以莫采荷为代表的内心咏叹出现多处,其中长达五分钟的核心唱段《荷花酒》,我借鉴了金山小调,浩渺舒展的《蜻蜓之歌》素材则基本源于青浦田歌;虚拟人物“相思蛇”的音乐主题,则用沪郊广为流传的一首羽调式山歌调,赋予动漫感、谐谑感。”

全剧时长100分钟,其中大小唱段49段,总计时长80分10秒。作曲家注重守正与创新的协调,“一端是守正:以伴奏音乐、伴奏乐器为例,若体现钹子书音乐元素,唱腔伴奏就一定要出现传统曲艺节目中‘铁汤铁汤’的钹片敲击声,而且须多次贯穿其中,

这是保留传统特色所需。另一端是创新:我试着引入流行打击乐节奏、探戈或伦巴舞曲节奏,用于不同角色的唱腔、伴奏,用音乐剧浪漫大气的乐风书写在主题歌《九派水日夜来》、陆母唱段《汉水桥》中等……以期拓宽观众的音乐审美领域,吸引更多观众面。”

三、剧作美学:以民间趣味讲述老百姓身边的故事

1. 戏剧定位:现代戏(西装旗袍戏)
从平湖花鼓戏历代艺人创作的《庵堂相会》《平湖奇案》《乍浦遗闻》《柳水韵事》等清装小戏来看,本剧种具有反映现实生活的传统,作品多聚焦老百姓身边的烟火故事,自带“接地气”的特质,因此深受大众喜爱。花鼓戏历来不涉猎古装戏范畴,这一点与它的姊妹艺术沪剧一脉相承,沪剧正是凭借专注西装旗袍戏的创作方向,才在二十世纪三四十年代推出《碧落黄泉》《大雷雨》《叛逆女性》《秋海棠》《啼笑姻缘》等一大批优秀作品,成就了自身发展的一段高峰。

此外,平湖花鼓戏自身音乐唱腔体系单薄、专业演员储备不足的现实条件,也决定了其创作需扬长避短。有鉴于此,新编剧目摒弃古装戏创作路径,延续西装旗袍戏的传统定位。这一定位的确立,极大解放了剧本创作、音乐创作与表演范式的创作空间,为剧种的创造性转化和创新性发展拓宽了艺术路径。

2. 故事情节:民间性
神话、民间传说、民间故事等,是中国最为悠久的传统性叙事艺术形式,坚持以人民为中心的创作导向,强调民间性是其中之义。为此,新编戏《阿奴上错船》的题材以当地民间故事为蓝本,讲述大众耳熟能详的富家小姐“私奔”的故事,设计了“旗袍开衩”“抱错郎”“蛇皮风”“蛇米羹”“蛇皮”等具有传奇性、侠义性、魔幻性的“机趣”情节,并将情景安排在东湖、莫氏庄园、汉水桥畔、丝网船上、黄浦江边等地,融入了蹉跎、支行、剪裁缝上门做衣裳等民俗,加入了大量的俚语土话。为了强调民间趣味性,还设计了超现实人物“相思蛇”,安排了两段“蛇”舞,取得了意想不到的效果,不仅受到儿童喜爱,也让大人产生浓厚兴趣,成功适配全年龄段受众的审美。李渔说:“机趣二字,填词家必不可少。机者,传奇之精神;趣者,传奇之风致。少此二物,则如泥土马,有生形而无生气。”

当然在全剧的主题思想把控上,作品绝不是单纯地讲述一则老故事,而是旧瓶装新酒,聚焦婚恋关系伦理中女性独立、自尊、信任等现代性命题。

四、表演美学:在求真与求美之间

中国戏曲艺术形态的基本特征,就是由演员按行当塑造人物,并运用唱、念、做、打

师”等活动,持续加强宣传引导,多层次多角度地宣传好劳模工匠的成才之路,强化营造尊重劳动、崇尚技能的良好社会氛围。

二是开展联合教学,提升培训质量。要积极构建现代职业教育体系,加强对职业教育的宏观统筹、调控、规划与引导,尤其是加强对紧缺专业技能人才的支持力度,探索产教深度融合新路径,完善校企合作平台,构建起政府宏观统筹、行业企业需求牵引、校企深度合作、院校自主办学共同参与的协同运行机制。比如进一步深化平湖市劳模工匠学院建设,充分发挥市劳模工匠学院、市技师学院、市总工会职工学校等资源,为职工提供专业化、个性化、前瞻性培训;充分发挥工人文化宫等职工阵地作用,向劳动者提供普惠制、普及性技能培训服务等。

三是搭建培育平台,提高技能水平。坚持以竞赛为引领,以社会需求为导向,持续搭建形式多样的技能竞赛平台,加快构建人才成长的长效机制,让更多业务过硬、技能精湛的高素质技能人才脱颖而出,为助力平湖高质量发展作出更大贡献。比如依托劳模工匠创新工作室开展比技术革新、比技术协作、比发明创造、比难题攻关、比合理化建议等竞赛活动,推动关键核心技术、“卡脖子”难题的破解;健全“培训+比武+晋级”技能提升体系,深化职工职业技能培训,激励广大产业工人立足岗位、提升技能。

等表演技法讲述故事。唱、念是音乐化的话语;做、打是舞蹈化的形体动作。西装旗袍戏或清装戏的剧种定位,决定了新编平湖花鼓戏的表演风格是:斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系+梅兰芳表演体系,尽量做到两大体系的融合,而不是“话剧+唱”两张皮。中国戏曲表演艺术以形神兼备而重神似,在再现与表现之间强调表现,于写意与写实之中崇尚之意。如何实现“求真”与“求美”的有机融合,是推动传统戏曲现代化的重要课题。本剧主创团队亦在唱、念、做、打等核心表现手段上,开展了富有创新精神的实践探索。

首先是在人物与角色之间,本剧首先强调的是人物优先,情境第一,对角色行当不作规定,只分男女,演员可根据人物及规定情境,汲取古装戏手眼身法步要义,确定内心或外部动作。

其次动作设计。例如,第五场《看清人》陆家母子驾船回到汉水桥,母子同撑一条船,到底应该安排几根竹篙,是个难题。按求真,陆家母子就该一人一篙,但这会导致舞台视觉上的重复累赘;按求美,陆家母子都该无实物表演,但又会看起来十分滑稽。实际表演中,设计成了陆母无实物表演,走戏曲手眼身法步;儿子手持竹篙,走写实路子。从演出效果来看,一虚一实,一美一真,组合画面毫无违和感。清装戏之真与美的矛盾,同样落在了核心唱段《荷花酒》的酒瓶子款式上。若取历史真实,应该是采荷手持一樽酒甕,那就是武松醉打虎了,人家是武夫,采荷是大家闺秀。但若是无实物表演,又给人虚空轻飘的感觉,最后采用了一支现代款的酒甕,画面同样无违和感。相思蛇的动作设计,同样遇到了求真还是求美的问题。唱段中有“我是一条相思蛇,菜花田里逍遥伏”,按规定情境,蛇应该在地面游走才对。“戏剧艺术的本质在于不同真的一样。”普希金的这句话给了编导启发,所以在实际执行中,主创将蛇定位为丑行的彩旦,要求饰演蛇的演员全程站立歌舞,尽显蛇的人性特质。

五、结语

在戏曲文化普遍式微的当下,在越剧艺术占压倒性优势的浙江,在并无主体性剧种的嘉兴全域,将一个地方小戏种从“空心化”的濒危状态中拽回到当代公众视野,可谓是一件“艺术的冒险”。所幸,“平湖花鼓戏抢救性保护工程”得到了平湖市非物质文化遗产管理保护中心、广陈镇、独山港镇的有力支持,从巡演的效果来看,主要受众还是农村的老年人,在没有字幕的情况下,他们完全听得懂唱词念白,每次演出完毕,都不吝掌声,还会问:你们是哪里来的?啥辰光再来呀?