

國立交通大學

社會與文化研究所

碩士論文

追問新工人文化及其中港台民眾連帶：  
從「新工人藝術團」形塑「新工人階級」  
之文化行動入手

Exploring New Workers' Culture and its Trans-border  
Solidarity: Entering through New Workers Art Troupe and its  
Cultural Activism on Shaping the New Working Class in China

研究生：郭佳

指導教授：陳光興 教授

中華民國 105 年 7 月

追問新工人文化及其中港台民眾連帶：從「新工人

藝術團」形塑「新工人階級」之文化行動入手

Exploring New Workers' Culture and its Trans-border  
Solidarity: Entering through New Workers Art Troupe and its  
Cultural Activism on Shaping the New Working Class in China

研究生：郭佳 Student: Guo Jia

指導教授：陳光興 教授 Advisor: Kuan-Hsing Chen



Institute of Social Research and Cultural Studies  
National Chiao Tung University  
Master Thesis

July 2016  
Hsinchu, Taiwan, Republic of China

中華民國 105 年 7 月

追問新工人文化及其中港台民眾連帶：從「新工人

藝術團」形塑「新工人階級」之文化行動入手

研究生：郭佳

指導教授：陳光興

國立交通大學社會與文化研究所 碩士班

### 摘要

本文通過檢視大陸最重要的勞工樂團、勞工文化行動者與組織者北京新工人藝術團十餘年來的音樂、打造文化陣地、皮村社區文化等文化行動，及其以工友之家為平台的社會企業、生態農業、打工者組織工作與組織內部狀況，試圖剖析其行動者精神狀況演進、其所想像的「新工人文化」意涵與張力、其所想像的「新工人階級共同體」之組織動能與內在動盪。與在地民眾的連帶企圖之外，樂團同樣開展出更廣闊的視野。在樂團及其 NGO 所駐的北京郊外小村，我們時常看到豐富的亞洲景觀——由櫻井大造與台灣海筆子劇團搭建的帳篷加工成形的新工人劇場；來自包括香港、台灣在內的亞洲民眾劇場交流；與台灣黑手那卡西、香港迷你噪音共同主辦的「工人文化藝術節」與民眾音樂工作坊。於是，在關於樂團及 NGO 自身的討論外，論文亦探究其中、港、台三地的民眾文藝與勞工運動串聯行動的行動動力，民眾藝術落差，與連帶縫隙中的知識、運動及情感困境；進而追問此一連帶行動的不／可能性之於大陸「新工人階級」的意味，重思此一連帶行動是否對於我們設想兩岸三地民眾連帶提供新的出口。

關鍵詞：新工人藝術團、勞工文化、工人樂團、左翼文藝、民眾戲劇、民眾連帶

# Exploring New Workers' Culture and its Trans-border Solidarity: Entering through New Workers Art Troupe and its Cultural Activism on Shaping the New Working Class in China

Student: Guo Jia

Advisor: Kuan-Hsing Chen

Institute of Social Research and Cultural Studies  
National Chiao Tung University

## ABSTRACT

New Workers Art Troupe (Beijing) has been the most important labor band, activist and organizer of New Workers culture in Mainland China. This thesis aims at in-depth analyzing the evolution of the mental status of activists in the band, the implication and tension of their imagination on New Workers culture and the organization's energy and internal turbulence of their imagination on "New Workers Community", through reviewing their cultural action on music, cultural battle field and community culture of Pi Cun, and their wider action on social enterprise, ecological agriculture, organization work among New Workers and their own organization's internal situation.

Besides the solidarity with local New Workers, the band and their NGO also has broader vision of connection, especially with Black Hand Nakasi Workers Band (Taiwan) and Mininoise (Hong Kong). Hence, the thesis also explores the motivation, gap of people's art and the dilemma of knowledge, movement and emotion in their action of connection with people's art and laborers' movement among Mainland China, Hong Kong and Taiwan. Further, the thesis makes detailed inquiry on the im/possibility of their action of solidarity and its implication for the New Working Class in the making, and rethinking the possible way out of people's solidarity among Mainland, Hong Kong and Taiwan in the future.

**Key words:** New Workers Art Troupe, workers culture, workers band, leftist art, people's art, people's solidarity

# 目錄

中文摘要	i
英文摘要	ii
目錄	iii
圖目錄	vi
<b>第一章 「進入」新工人藝術團：必要的知識感覺關照</b>	<b>1</b>
<b>第一節 問題意識</b>	<b>1</b>
一、嘗試「進入」新工人狀況：打工青年藝術團，在城市的村莊	1
二、面對新工人藝術團，要追問什麼？	5
三、「格格不入」的思考位置，或從台灣出發	10
<b>第二節 文獻回顧與研究框架</b>	<b>13</b>
一、中國通俗音樂脈絡下的「左翼文藝」與通俗音樂之介入社會運動	13
二、勞工文化與中國大陸新工人狀況	18
三、追問新工人階級的串聯與兩岸三地民眾連帶	25
<b>第三節 各章要旨</b>	<b>29</b>
<b>第二章 想像新工人文化</b>	<b>32</b>
<b>第一節 為勞動者歌唱</b>	<b>32</b>
一、由孫恆的創作演進進入「新工人藝術團」的音樂感	32
二、音樂作為組織工作：專輯的雜糅	41
三、從搖滾青年到「為勞動者歌唱」：之於許多的搖滾位置	47
四、探尋左翼文藝：身分、搖滾樂、集體創作與現場	52
<b>第二節 想像勞工文化</b>	<b>63</b>
一、新工人文化浮出歷史地表：從新工人文化藝術節到打工春晚	63
二、打工春晚的辯論：主流文化障地、官方論述與晚會美學	71
三、勞動文化的辯論：從《我的詩篇》入手	75
四、以皮村為基地的社區勞動文化行動	83
<b>第三章 想像新工人階級共同體</b>	<b>92</b>
<b>第一節 「新工人」浮出歷史地表</b>	<b>92</b>
一、從打工文化歷史博物館到「新工人」話語	92

二、重思構築新工人：質疑「完整的、統一的人」	95
<b>第二節 形塑新工人階級共同體的社會行動</b>	98
一、生態農業與鄉村建設的新戰線：同心農園、大地民謠	98
二、團結經濟的藍圖：同心互惠社會企業	103
<b>第三節 新工人階級共同體的聯合體形塑</b>	108
一、唱談會作為組織工作	108
二、勞工 NGO、團結經濟與鄉建的後備軍：工人大學	111
<b>第四節 工友之家公社：新工人階級共同體的「最小單位」</b>	118
一、書寫工友之家工作狀態	118
二、書寫工友之家生活狀態	122
三、年輕夥伴的精神狀況：來自哪裡？去向何處？	124
四、朝向公社：個體與集體的內部困境	128
<b>第四章 中港台民眾藝術連帶：以皮村為線索</b>	134
<b>第一節 中港台民眾音樂的連帶歷史及連帶想像</b>	134
一、民眾音樂的連帶歷史	134
二、以迷你噪音樂團 Billy 為媒介的音樂串聯	138
三、「亞洲的國際歌」：人民運動連帶中「亞洲」的不／可能性	141
(一)「亞洲的國際歌」意味著什麼？	141
(二)「亞洲的國際歌」之下「亞洲」之不可能	147
<b>第二節 以皮村為線索的民眾戲劇連帶</b>	149
一、進入北京：帳篷劇的日本、台灣、北京網絡	149
二、以皮村為據點的民眾戲劇行動	152
三、民眾戲劇連帶的關係網絡	156
(一) 民眾戲劇連帶的「東亞路線」	156
(二) 民眾戲劇連帶的「NGO 路線」	160
(三) 大陸民眾劇場的東亞路線 vs. NGO 路線反思	163
四、民眾戲劇的迴圈與「文化革命」裂痕	165
<b>第五章 中港台運動／民眾連帶與新工人階級的「非自閉」意涵</b>	168
<b>第一節 大陸內部的勞工運動連帶、</b>	
<b>中一港勞工運動連帶及其動力追問</b>	168
一、從南中國到北京的勞工 NGO 生存、網絡與組織工作	168

二、在永利大廈：進入大陸／南中國的香港 NGO.....	172
三、中一港工運連帶與香港行動者的動力追問.....	177
<b>第二節 台灣與中一港工運／文化的連帶困境、</b>	
<b>新演進及行動者動力追問 .....</b>	<b>181</b>
一、連帶動力之不／可能：再以「亞洲的國際歌」入手.....	181
二、台灣工運連帶的困境與新演進 .....	184
三、民眾劇場與「浩然」場域的台灣－皮村行動者動力.....	188
四、追問民眾連帶 .....	195
<b>第三節 結論：從民眾連帶到新工人階級的非自閉意涵 .....</b>	<b>198</b>
一、朝向異質的新工人文化與新工人階級共同體.....	198
二、藝術的、運動的連帶：以民眾連帶設想兩岸 .....	199
<b>後記與誌謝 .....</b>	<b>201</b>
<b>參考文獻 .....</b>	<b>204</b>
<b>附錄一：訪談、對話與田野紀錄清單.....</b>	<b>211</b>
<b>附錄二：新工人藝術團與工友之家出版品 .....</b>	<b>212</b>
<b>附錄三：新工人藝術團與工友之家活動年表.....</b>	<b>216</b>
<b>附錄四：「同心創業培訓中心」(工人大學)第 14 期教學大綱.....</b>	<b>218</b>

## 圖目錄

圖1：皮村街景	2
圖2：工友之家大門一側，標誌性的壁畫	7
圖3：新工人藝術團常用logo，「民眾文藝」的視覺化	18
圖4：孫恆與彪哥	34
圖5：董軍在深圳重D音琴行	46
圖6：打工青年藝術團早期演出中的許多、孫恆	48
圖7：張峰在「臭水溝音樂節」，後方為深圳龍華富士康	59
圖8：第一屆打工文化藝術節舞台布景	67
圖9：打工春晚上的〈夢之舞〉	70
圖10：2016打工春晚舞台，「打工者的中國夢」	73
圖11：《我的詩篇》雲端朗誦會，新工人劇場	76
圖12：博物館院子裡，工友們走出新工人劇場	86
圖13：打工文化藝術博物館內，打工青年藝術團最初使用的吉他和 「2007兩岸三地打工文化藝術交流營」海報	93
圖14：同心農園，作者與孫元在修田埂	100
圖15：同心互惠公益商店，博物館店內	105
圖16：孫恆唱談會新版文宣	108
圖17：孫恆個人專輯內頁的感謝名單，可瞥見其知識界關係網絡	111
圖18：社會企業倉庫的戶外部分，工作人員在分揀捐贈衣物	119
圖19：作者在社會企業辦公室	121
圖20：作者在宿舍前的院子	123
圖21：工人大學的一間音樂教室	128
圖22：黑手那卡西、Billy、新工人藝術團等在演出後的聚會	134
圖23：迷你噪音樂團在南方工業區演出	139
圖24：搭建中的新工人劇場	152
圖25：孫恆的房間，格瓦拉、毛澤東、馬克思	167
圖26：永利大廈803「勞動力」辦公室大門	173
圖27：〈化外之民〉團隊製作舞台布景	192
圖28：作者在打工文化藝術博物館	202



# 第一章 「進入」新工人藝術團：必要的知識感覺關照

## 第一節 問題意識

### 一、嘗試「進入」新工人狀況：打工青年藝術團，在城市的村莊

認識新工人藝術團大約是在剛入北京大學的 2009 年初的冬天，跟隨一群北大劇社的友人長途跋涉、換乘兩趟漫長的公車線路到北京郊外的一個小村莊——皮村——看新工人藝術團在一個帳篷裡演出的劇場作品〈我們的世界，我們的夢想〉。說皮村是個小村莊似乎並不那麼恰當，可以看出它保有了曾經村莊的大致住宅樣態和布局，但曾經的農地成了一個接一個的小型工廠或倉庫，走出村子就一邊是農地，另一邊是貼著大大廣告宣告價格的高級別墅區。在此居住的已經基本不見了拿著北京戶籍的農民，而是在村裡、附近、北京城打工或經營小生意的外來打工者。可是下了公車走進村子，泥濘凹凸的狹窄道路上幾乎只有貨車在往返交鋒、在揚起鋪天蓋地的灰塵，只有路邊雜貨店裡有人的身影和電視光閃出來，只有路邊堆放的沙土堆上有幾個小孩在消遣，只有我們幾個閒散的大學生在以最慢的腳步探頭探腦地走著，只有飛得很低很低的飛機轟隆地、遮蔽日光地飛向不遠處的北京機場。不過它卻是我在中國大城市邊緣隨處可見的、型態不一定雷同的「城邊村」之一。對我而言這些並不新鮮或刺激，因為搭公車遠離北京市區時總會看到這樣一些地方，唯一突兀的卻是在泥濘、凹凸馬路以及幾間小商店之間一面鮮紅色寫著「天下打工是一家」的圍牆，內裡便是新工人藝術團及其 NGO「工友之家」的據點。雖然我曾經迷戀於某種想象中的「底層美學」（也僅僅是破舊的房屋、堆砌的雜物、老派的裝潢），但還是很難說「工友之家」的空間樣貌與我彼時對「勞工文化」據點的想象是配合的，畢竟那夠破舊、老派卻絲毫不「文藝」。曾經，城市的村莊對我而言在審美上實在困難，或許彼時也亟待一個類似於從搖滾青年許多到「打工者」許多的經驗流動吧。

除卻劇名〈我們的世界，我們的夢想〉緊隨著北京奧運會口號「同一個世界，同一個夢想」之後，而頗具戲仿效果，我甚至絲毫回憶不起戲劇內容，只記得彼時對它的印象是缺乏戲劇節奏、演員幾乎無表演技巧、結尾落在振臂一呼的口號上。因為作品完全由在皮村的打工者與工友之家成員創作、演出，當時只覺得那是個特別的劇場作品，而且勞工群體的某種「共同體」口號對我而言有特別虛幻的情感召喚引力。但它卻對不上我彼時的劇場口味，當時甚至跟同行者探討它是否算是個「劇場作品」抑或「小品」。我只記得觀眾很多是從穿著、姿態、表情就看得出來的外來打工者和看起來就住在皮村的打工者的小孩們，他們坐在一排排小板凳上、在我不太懂得笑的時機發笑，想來那該是個很好的契機讓我檢討自己對於「觀眾」的輕浮態度。我們一同坐在「工友之家」

院子盡頭一個掛著「新工人劇場」牌子的、黑漆漆、只能說實在陽春的空間裡，當時熱衷於現代西方劇場的我還沒聽過「帳篷劇」或「民眾劇場」的名字，也不曾知道那個劇場是個「帳篷」，甚至那帳篷正是櫻井大造造訪皮村時搭建的；同時，也好奇如果當時遇到「民眾劇場」，它是否會刺激到我的某些想法，或也只是觸碰到某些情結而已。但或許是在社會主義中國「工農兵文藝」情結下對「民眾」的文化行動始終抱有特別抽象的期待，以及在某種左翼想像下對勞工群體的好奇，我對新工人藝術團的關注便沒斷掉了。偶爾聽到新工人藝術團的音樂，有時很民謠、有時很搖滾、有時很「芭樂」，似乎在聽覺上跟大陸大多製作粗糙的城市民謠相距不遠，只是摻合些「團結就是力量」式的「新中國」味；在我的聽覺地圖上卻既沒有我熱衷的西北民謠那麼土，又沒有我熱衷的龐克樂那麼熱烈，亦沒有我熱衷的四、五〇年代工農兵歌曲那麼「又紅又專」。也就是說，遲遲沒有新的觸動。



圖1：皮村街景。(來自網路，日期不詳)

但當我從一個由西方搖滾樂進入西方左翼青年運動、有中國搖滾樂及藝術電影進入被遮蔽的社會主義革命、文革歷史與當下農民歷史，由某種「毛式」混合無政府主義式革命情結所驅使的文青，演進至攜帶著文化研究理論逐漸落地我的生活和思考田野。這不僅意味著不再以藝術品位、情結堆疊的革命理想來展演與安撫自身，也意味著學著以洞察力檢視歷史而不是以立場的宣稱選擇性地遮蔽一些，於是對我而言當下中國狀況開始逐漸出現輪廓，或者說出現問題意識的輪廓。縱使我不必避諱或者必須不避諱我對於相似社會遠景的期待，如果說中國社會主義革命是19世紀以來面對西方衝擊的一條現代化取徑，其「現代化」取徑、「現代」想像及其列寧式政黨操作是值得質疑的。當新中國身處冷戰夾縫之間并仍攜帶著西方衝擊下的「五四」焦慮，逐漸官僚化的革命黨

及其自上而下的去歷史變革，以及國族與意識形態召喚下民眾的勞動異化與自由壓制，當然是值得質疑的。但我同樣質疑的是在當下大陸知識狀況下對於社會主義革命與新中國前三十年歷史的草率處理，使得我們難以在心情和知識上真切進入上述歷史時期之歷史事件、思想的異質空間。一如我認為我們還沒洞察人民公社時期底層民眾的政治性經驗，一如我們還沒能以更豐富的思想資源處理冷戰時期民族主義或第三世界主義的多重非／正當性。在此我們還有太多功課要做。當下中國在資本主義取徑下的發展模式、地緣政治上的戰略考量、文明主體的掙扎、對於社會劇烈震動的粗暴處理、對人民自由與政治性的壓抑，當然是我們必須直面的問題。縱使我不會武斷地評判當下占多數的自由派學者主張的只是美式自由民主的意識形態，但我仍然認為他們在中國－西方、社會主義－資本主義之間的情結使得他們對於一些值得關注的問題沒能提出更具洞察力及歷史化的詮釋，<sup>1</sup>並且迴避將問題置於全球資本主義進程的政治經濟脈絡中。於是我傾向於對這些社會問題提出自己的洞察。

七〇年代末伊始的中國改革開放進程中農村土地改革、鼓勵多種經營與城市引入市場機制、放權讓利，使得本在新中國前三十年工業化發展下備受擠壓的落魄農業製造出越來越多的「剩餘勞動力」進入城市急遽擴大的勞動力需求空洞以求生存，成為全球資本主義裹挾下「世界工廠」中的一枚螺絲釘，甚至越來越多的從高處墜落殞滅的螺絲釘。縱使「大躍進」時期對於農村人口流動的嚴格管制到彼時開始逐漸放開，但城鄉戶籍的絕對分割使得進入城市的打工者在「農民工」的身分之下——弔詭地擁有農民戶籍、並不（或並不常常）務農、不具產業或服務業工人身分——既受到逐步資本主義化市場的剝削，又在國家政策擠壓下無法在城市中獲得生活權利、保障或未來圖景。當下對農民工議題的關注中，一方面是自由主義學者將其處理為中國資本主義轉型中的陣痛（倒也不全是「代價論」），是在公民權方面需要「健全資本主義」所保障的；另一方面則是有國家主義傾向的學者強調國家強力介入或所有制形式上國有經濟作為解決途徑。他們指出了農民工狀況的很多困境，比如戶籍、受教育權、居住權、勞健保，自由派學者更反對農民工維權受到政府打壓，但資本主義之下勞工（新工人）的異化勞動狀況本身並不被問題化，新工人集體行動也並不被賦予超乎「維權」的意味。我並不會止步於將其介入評判為「打嘴砲」，但我想要展開另一種進入農民工狀況的視野與立場。

我進入農民工狀況的方式是將其視為全球資本主義國際分工下的勞工，這一國際政治經濟結構本身要被挑戰，其生存狀況並不會靠所謂「健全資本主義」解決，並不能太多依憑政府治理卻也不能繞過國家角色，而更是在其自身

---

<sup>1</sup> 例如，在當下自由派知識氛圍下，難以處理甚至提出關於中國共產主義革命歷史經驗、當下工農為社會主義中國提供的變革想像、後冷戰局面下中國現代化進程的問題。

再政治化的過程中被展開。關於「農民工」一詞，部分論者要求棄用是出於它不僅不符合這些已經生活、工作在城市的工人的非農民狀況，也在使用中涉及對這一群體的歧視；另一部分論者提出以「新工人」一詞來取代，則更強調「新工人」暗示了這一群體在身分上的非工人以及正在階級化的進程，其中新工人藝術團及其相聯學者為此提供了一定論述。<sup>2</sup>在這樣的視野下「新工人」、「打工者」都將成為在本研究中指涉農民工的範疇，雖然論者對於新工人是否成為一「階級」（尤其是「自為階級」）頗有爭議，但在此我想要以「新工人」範疇來呈現農民工群體正在階級化且正在愈發俱備階級力量，尤其在我聚焦的文化行動層面。

首先值得提醒的是中國新工人議題不能輕易代入當下「移工」研究范式，縱使兩者均是全球資本主義浪潮之下的第三世界—第一世界構造產物，中國現代化狀況亦有必要置於第三世界視野下，但後社會主義中國發展進程下的新工人狀況不能只被單向度的第三世界狀況概括。其次要澄清的是，新工人範疇在此沒有處理到當下國有企業工人、城市白領打工者、在海外的農村戶籍打工者，這些群體或許需要研究者運用更具洞察力的概念去呈現。以及，縱使「階級」話語在此仍然主要圍繞「新工人階級」，但我以為當下思考與行動中的「階級」值得超越生產關係領域而進入到人的整體生存處境來談，比如農民與性工作者。當我們談論農民工／新工人的階級化時，怎能剝離開農民狀況？當新工人藝術團的機構從「農友之家」更名為「工友之家」，<sup>3</sup>他們對於「階級」的新的形塑似乎也不甘願侷限於工人而已，但我們是否有條件重提「工農聯盟」？或者說那一值得我們進一步期待與建構的、呈現人的整體生存處境的「階級」範疇，似乎也準備回應經典馬克思主義以「階級」終究作為唯一分析範疇的困境，以及西方馬克思主義以後現代取向的「多元認同」消解「階級」批判力道的困境。這是本論文提出，但沒有準備好回應的問題。

也就是說，農民工問題之所以對於中國狀況有十足的重要性，不僅僅在於農民工特別呈現了中國發展進程及其在全球資本主義背景下所面臨的困境，以及農民工所處的惡劣位置不容迴避；更在於這個階級化中的群體的政治化行動對於後社會主義與資本主義中國體制提供了經濟民主與政治主體化變革的劇大潛能；以及在當下中國知識氛圍中，階級化的農民工的處境與變革對於我們侷限的思考與行動提供了新的階級話語與社會主義中國想像。於是我大致是挾帶著上述思考經驗與知識感覺去進入新工人狀況的檢視與進一步追問的。上述論辯乍看有點像是大陸「自由派」與「新左派」的陳腐爭論，但在我的觀察中「新左派」確實有其策略性地迴避一些面向的論述方式（「自由派」亦然），使其在與現實對話時無法實現我們所期待的左翼批判論述之效應。而我要時刻保

<sup>2</sup> 呂途（2013）《中國新工人：迷失與崛起》。北京：法律出版社。頁 2-6。

<sup>3</sup> 「打工青年藝術團」成立的 NGO 最初名為「農友之家」，於 2006 年初更名為「工友之家」。

有的警惕即是不要遮掩現實中的異質、模糊、流動之處，當我們不可迴避提出一定立場時，至少不要讓我們的剖析以一種靠近意識形態的方式組裝歷史；於是，本研究最困難的書寫過程便是如何連結真摯的左翼圖景與衝突的、頗具張力的新工人文化現狀、文化行動現狀。同時，當我挾帶著理論資源及對自身（相對於新工人）位置的質疑，且暫時無法以最古老的方式把肉身放入新工人生存狀態（工作與生活）之中，如何接近新工人以及碰觸其狀況，如何避免太輕易地將願景強加其上使之成為足以支撐這一願景的片斷而已。

我要到工廠去！我知道，比任何想像、閱讀、泛泛之談都更強有力的方式就是——將自己的肉身作為楔子，深深地插入生活底部——只有這樣，才能徹底挽救自己。有時，把身體交出去，把眼睛、手指和心臟交出去，讓它們的觸角帶回陌生的敏感，讓記憶以更慢的速度被遺忘，也許才是最古老、最直接、最有效的辦法。<sup>4</sup>

## 二、面對新工人藝術團，要追問什麼？

千禧年之際，在二十歲左右的年紀，從河南開封辭掉音樂教師工作的搖滾青年孫恆、從錢塘江畔出發的搖滾青年許多、離開內蒙古烏蘭浩特馬場想要上春節晚會的王德志，分別跑到北京城。他們似乎跟跑來這個城市打工賺錢外來者不太一樣，但他們除了在地下道賣唱、念過北京的搖滾樂學校、到中央電視台門口蹲點要上春晚之外，也洗過盤子、發過小廣告、打過零工、餓過肚子。在這個城市混得越久，住在跟自己想象中的城市天差地別的城中村裡面，就越來越覺得自己像是個打工者，除了還想著要當個搖滾歌手或文藝工作者、憤世嫉俗、彈彈琴、聽聽搖滾樂磁帶。找到自己的身分和位置對於他們來說似乎也是個充滿張力的過程。

孫恆不斷積累北京城市經驗並時常在校間閱讀、聽課、結交朋友、賣唱、錄自己的卡帶專輯《梯子》；在北京師範大學「農民之子」社團的一次演講中接觸到明園打工子弟學校的校長張歌真，他開始到明園學校做音樂老師。1999年執拗的、對自己感到迷茫、怒視世界的年輕人孫恆抱著吉他去北京之外流浪了一趟，在近一年的旅途中真正地跟打工者們吃住在了一起，回到北京之後開始更清晰地進入跟打工者有關的場域中。透過的「農民之子」的活動，孫恆結識了 NGO「打工妹之家」和至今親近的「鄉村建設」網絡，從迷笛現代音樂學校畢業的「標準」搖滾青年許多開始了賣唱的生活，他通過同在地鐵站口賣唱的小吳結識了孫恆。一次去參加「打工妹之家」在天津一處建築工地舉辦的演出，孫恆抱著吉他用陝西方言唱道「九點多鐘有人來敲門，說我們沒得暫

---

<sup>4</sup>丁燕（2013）《工廠女孩》。北京：外文出版社。頁6。

住證，把我們當成任務送去翻沙子，收容到昌平。到了以後我發現，已經有好幾百人在裡面，想要出去有條件，你可以打電話，叫人來送錢」。真正看到孫恆在工棚裡給工友們唱歌的情形給許多頗大震動，唱歌時，工友們的眼睛死死地盯著他，他們的掌聲、笑聲的本真和質樸，別人可能不會輕易感受到，但打工者開始成為一個比搖滾歌手更有吸引力的身分。這次演出後，孫恆、許多、王德志及當時的成員小吳、李勇、小馬，便成立了「打工青年文藝演出隊」。

於是這幾個「北漂」年輕人開始一起騎腳踏車載著樂器、音箱到工地上給打工者唱歌。雖然還住在又小又破的出租屋裡，雖然每天還得為了警察臨檢「暫住證」而心驚膽戰，但是在工地上掃出一小塊空地來把麥克風架在中間，看到工友們被孫恆的歌、王德志的相聲搞得又笑又流淚，許多覺得比面對城市地下道、地鐵口的人群要柔軟得多，跟大學裡、酒吧裡完全不同，就好像在跟自己的兄弟姐妹聊天。如果打工者並不像人們想象那樣只能欣賞錄像廳裡的 A 片，並不能喜歡餐廳裡、雜貨店裡、手機擴音器裡的口水歌，那麼唱歌給文青聽就顯得太虛華了。從搖滾青年到打工者越來越清晰的位置中，讀了哪本書，聽了哪一盤磁帶，似乎沒有把他拋進工地要來得重要，因為他見識到的不只是笑聲、眼淚，還有在工地上五百多工友跟著他們的歌一起大喊「團結一心跟他幹，條件一個結工錢」，然後演出馬上被工地老闆叫停了。2002 年五一勞動節的一次演出中「打工青年藝術團」正式成立。因為「打工妹之家」的關係知道了「NGO」，又在彼時「鄉村建設」朋友、學者（李昌平和溫鐵軍）的支援下，於同年 11 月與知識分子小賈等人的共同發起註冊成立了「農友之家」。很快，當時在香港樂施會工作的「噪音合作社」樂團成員 Billy 接到樂施會的一個關於「打工青年藝術團」的專案；回想到不久前曾在網路上看到過孫恆他們唱歌的影像，彼時常常帶著樂團在香港街頭運動場景中唱歌的 Billy 驚覺到這或許是中國大陸第一個工友的樂團吧，於是牽成了樂施會於藝術團及其 NGO 至今的資助、合作關係。

於是樂團添置了樂器，找到了固定的活動空間，2002 年 11 月在海淀區這個叫做肖家河的打工者聚落中借用明園學校一間教室辦起了電腦班、圖書室、打工者報紙和法律宣導；隨後進一步跟肖家河街道居委會合作，成立「肖家河社區打工者文化教育協會」。這是樂團第一個深耕的社區，「用歌聲吶喊，以文藝維權」也在這樣的狀況中成為口號／路線。隨著明園學校空間緊張，2004 年下半年樂團及其 NGO 逐漸搬到離皮村不遠的東壩藍天學校，再後來的故事就是用第一張唱片的七萬四千元版稅租下了一間舊廠房、改建為打工子女的「同心實驗學校」，並於 2005 年 7 月搬家到至今仍駐扎的皮村。而後至今的十年內，樂團更名為「新工人藝術團」，NGO 更名為「工友之家」，先後創辦回收義賣的社會企業「同心互惠商店」、「打工文化藝術博物館」、工人大學、皮村社區工會與「同心農園」，主辦「新工人文化藝術節」、「新公民兒童文化藝術節」、「打工春節聯歡晚會」與「大地民謠音樂會」等活動。其文化實踐包括音樂、

劇場、紀錄片與主辦打工春晚等活動，其中介入最深的莫過於音樂實作，樂團在全國工友社區與學校中持續演出，成為大陸少數幾個工人樂團中影響最廣者。曾經的演出隊成員小吳、小馬、李勇等先行離開，共同創辦「農友之家」並曾經帶動大家閱讀和辯論「左翼」的知識分子小賈等也告別組織；縱使成員幾經更迭，至今堅持的樂團成員孫恆、許多、王德志、孫元、姜國良（和時而出現的段玉）與工作人員劉艷真等，十餘年來以倡導勞動文化為理念為打工者提供教育與「新工人文化」實作，在社區中朝向一種「共同生活、共同勞動」的公社形式，並試圖透過勞工文化的組織工作和互助合作的經濟實體形塑「新工人共同體」。



圖2：工友之家大門一側，標誌性的壁畫。(來自網路，日期不詳)

我的碩士論文便通過檢視北京新工人藝術團十餘年來的音樂、打造文化陣地、皮村社區文化等文化行動，及其以工友之家為平台的社會企業、生態農業、打工者組織工作與組織內部狀況，試圖剖析其行動者精神狀況演進、其所想像的「新工人文化」意涵與張力、其所想像的「新工人階級共同體」之組織動能與內在動盪。與在地民眾的連帶企圖之外，樂團同樣開展出更廣闊的視野。在樂團及其 NGO 所駐的北京郊外小村，我們時常看到豐富的亞洲景觀——由櫻井大造與台灣海筆子劇團搭建的帳篷加工成形的新工人劇場；來自包括香港、台灣在內的亞洲民眾劇場交流；與台灣黑手那卡西、香港迷你噪音共同主辦的「工人文化藝術節」與民眾音樂工作坊。在地勞工文藝、勞工文化與新工人共同體構築實作，與具更廣闊視野的民眾文藝及勞工運動連帶，皆關乎於藝術團對新工人文化、新工人階級與民眾／新工人連帶的想像；民眾文藝及運動的中港台連帶看似脫離了以藝術團為主線的書寫，但不失為藝術團關於文化、運動的民眾連帶以啟發，為行動者和未來新工人階級以非內縮視野的可能，也為大陸之外的思考者和行動者以更大的視野去看待藝術團及一整個新工人文化。於是，在關於樂團及 NGO 自身的討論外，論文亦探究其中、港、台三地的民眾文藝與勞工運動串聯行動的行動動力，民眾藝術落差，與連帶縫隙

中的知識、運動及情感困境；進而追問此一連帶行動的不／可能性之於大陸「新工人階級」的意味，重思此一連帶行動是否對於我們設想兩岸三地民眾連帶提供新的出口。

自成立至今的十餘年，新工人藝術團在其「用歌聲吶喊，以文藝維權」的口號之下，意圖以音樂、劇場等文化行動參與重塑的「新工人文化」為何？如果我們可以把樂團音樂行動／作品置入大陸流行音樂（搖滾樂、民謠）脈絡之中，我們是否可以同時將其置入二十世紀中國「左翼文藝」、社會主義中國的「工農兵歌曲」脈絡之中，以及樂團與「左翼文藝」、「工農兵文藝」的連續與斷裂如何呈現，甚至它如何處理中國社會主義革命歷史？基於當下大陸勞工/新工人狀況，當樂團論述透露出「新工人階級」正在塑形，其對於此一「階級」的想象為何，以及其文化行動對於此一「階級」的形構如何介入？當樂團不止以藝文作品／行動來介入，而是以工友之家為平台展開博物館、工人大學、農園、社會企業等行動，此一朝向勞工社群／共同體／公社的行動所透露的是其怎樣的勞工文化／政治圖景？身處具有特殊政治位置的北京，樂團及其 NGO 工友之家如何布局其行動指向及路線，其面對政府時的操作策略為何？與當下工運最為活躍的珠三角保有一定距離，樂團在當下大陸工運場景中的位置頗為特別，然而我們一方面如何檢視樂團相較於中國大陸之外勞工樂團而言的「非抗爭性」的音樂，另一方面如何把樂團擺放在非狹義的勞工運動之中？

除卻以勞工為主體的文化行動和意圖重塑新工人階級共同體的遠景，新工人藝術團在勞工運動場域中的重要介入方式即是在中國大陸、香港、台灣之間的勞工文化串聯。以樂團對於新工人階級的想象為基礎，我們要如何對此種跨境勞工文化串聯提問，這是否作為上述想象之不可迴避的一部分，而這又如何敦促我們重思中港——以及未來台灣的——工運串聯？當勞工樂團的串聯行動大多以勞工 NGO 為媒介，並且當中港勞工 NGO 已經逐漸形成密切的串聯網絡，如何在當下「階級」視野與中港關係脈絡下提問香港工運工作者處理大陸勞工議題之動力？而在後冷戰東亞狀況、「中國因素」實作及氛圍之下，這種工運層面的串聯行動對於我們思考中港台之間知識、運動、民眾連帶有何啟發，以及此種串聯行動與其他中港台跨境知識、運動互動的嘗試方式如何對話？這一份論文計畫試圖提出的便是上述問題，而提問的動力大致可以梳理為：對於後社會主義中國左翼知識、行動生態及其如何處理曾經社會主義歷史經驗與當下政治經濟狀況的關切；身處台灣的切身台灣－中國焦慮，以及對既有台灣－中國自處、互動論述的不滿，敦促我探尋新的知識、運動出口。

對我而言，展開這一研究的方式是由新工人藝術團的文化行動與論述入手，在其對新工人階級的形塑視域中尤其關注兩岸三地連帶。首先要釐清的是，縱使我挾帶著清晰的動力與問題意識甚至在其行動中瞥見的出口，研究的展開仍然務必以樂團作為視點和敘事的核心，在此的書寫將以樂團歷史化、脈絡化的實作為中樞，貼黏樂團之上的剖析與論述作為枝桠，而香港、台灣場域



的狀況則是由迷你噪音和黑手那卡西帶出，台港兩個樂團則由新工人藝術團的串聯行動牽出。也就是說，我之所不欲的呈現方式是我瞥見的出口如當頭一棒般出現，覆蓋在勞工文化、勞工運動與農民工狀況之上，而樂團實作只成為被挑揀的線索；讓此一研究更加誠懇地展開方式毋寧是使讀者進入這一故事，跟隨著其間的細節與洞察，當故事講完之後，才有披荊斬棘之出口浮出，正因這是我進入歷史、撥雲見日的路徑。

其次，這份研究或許部分是勞工文化研究，部分卻不是；正如它部分是通俗音樂研究，部分亦不是。我檢視新工人階級形塑之行動與論述的維度主要是新工人藝術團，而不太是包括農民工群體在內的其聽眾。對聽眾的關注之重要性在文化研究中不言而喻，它必要建立在對勞工群體本身做多向度、縱深的田野的基礎之上，因為菁英想像中的「勞工文化」對我而言是沒有說服力的。部分所謂「民眾立場」的論者往往稱大眾文化生產機器之下的文化商品是與勞動經驗／情感無關的，但這種稍嫌簡化的論述忽視的是對當下新工人群體正是流行音樂的最重要消費群體之一這一現狀的縱深探討。比如被都市青年嘲諷的「低品味」網路歌曲的受眾直指新工人群體，且新工人也確實被歌曲之中的思鄉、生活窘迫或愛情困擾等情感召喚。也就是說只有真的試圖進入勞工群體的文化狀況本身，試圖同理他們文化互動中的身體性感受，才可能略有體會某些被只認為消費化的、由資本意識形態操縱的或低品味的音樂對於他們而言是甚麼，以及民眾音樂／基進音樂對於他們而言意味著甚麼的可能。而不是憑空想像／揣測他們因為沒有「階級意識」因而不會受工人音樂的「影響」，或他們因為工人音樂而凝聚／行動。可惜基於書寫策略與受制於田野條件，這部份工作只得留待更長遠的計畫。

同樣，對於工人音樂或基進音樂的檢視似乎難以迴避通俗音樂之文化抵抗／介入的脈絡，卻也不是本研究的重要關切。社運音樂／文化抵抗的路徑，於我而言當然是有趣的。新工人藝術團與相關學者強調樂團作為新工人群體成員具有清晰的階級意識，打破主流文化「霸權」，搶奪文化生產機器，讓被消費主義與激進市場遮蔽的新工人情感在根植於自身的音樂中出露，試圖建立屬於新工人主體的文化。新工人主體在政治與文化上的失語狀態當然是其不容忽視的處境，然而當我們在介入社會的通俗音樂如何實現其政治性這一問題脈絡下檢視工人音樂實作時，首先不得不審慎對待「文化抵抗」與「音樂介入」類似話語。工人音樂在此的效應並不是簡單的「介入」、「參與」或「改變」等動作／過程，而是有待於我們在更多社會網絡與文化層次上挖掘的政治潛力。當我不太有可能進入新工人藝術團和工友之家之中做長期的觀察和互動時，不太可能跟進樂團跟工友聽眾、政府、資助機構的深度互動時，對於其話語策略、行動策略、行動空間、聽眾接受的剖析很可能會成為某種理論預設下極易生成的陳腐揣測甚至評判。

另外，這份以新工人藝術團為書寫主軸的研究，在我的問題意識與書寫動

力之外的主要憑藉，一方面是關於通俗音樂、中國農民工、大陸／台灣勞工運動的理論資源；一方面是以民眾藝術、第三世界為主要的思想資源；一方面是從新工人藝術團、大陸勞工運動實作到香港勞工運動、台灣民眾藝術之兩岸實作的田野資源。理論資源的部分將留待文獻回顧處探討；思想資源的部分則顯然將滲透在後文持續的觀察與洞察間隙。由於關於新工人藝術團、包括樂團在內的中港台勞工文化互動甚至中國勞工文化的研究極度缺乏，田野資源於本研究而言尤為重要。在此以訪談為主的田野的重要對象包括，新工人藝術團團員、北京及南中國勞工 NGO 行動者、深圳勞工樂團團員、香港迷你噪音團員、香港處理大陸勞工議題之 NGO 行動者、在民眾劇場領域與北京新工人藝術團互動密切的台灣劇場行動者。最後值得交待的是，由於本研究將落在新工人藝術團中港台串聯的民眾連帶意味，且基於關於當下國際主義、第三世界主義或民眾連帶的研究不足以為我提供一定條件，於是當我意圖探討及追問民眾連帶時，藉由訪談收獲的這一民眾連帶實作的行動者——尤其是由香港、台灣介入大陸場域的——的經驗便成為不可或缺的，而且這些經驗不止限於音樂領域，更包括劇場、知識與行動的跨界串聯。

### 三、「格格不入」的思考位置，或從台灣出發

當我顯然質疑某種「knowledge from nowhere」時，也沒有停止困惑於我的思考位置在哪裡。尤其是當我談論新工人藝術團之時。最初的困惑便始自於將新工人藝術團設定為研究對象，與此困惑直接相聯的研究動機包括既想要處理「跟中國左翼有關的事」，又包括在台灣語境下對於勞工運動／勞工文化的漸漸接近。或者更具體而言，在對於台灣勞工運動的觀察中，黑手那卡西的文化行動及其「基進音樂」論述讓我在情感上被觸碰的同時重新思考通俗音樂介入社會運動以及勞工文化；台灣勞工運動之歷史、街頭效應、異質性、與其他社運場域的「相挺」、「基進民主」論述，讓我第一次有了豐富的資源去思考和經驗曾經被我抽象地關切的工運議題。也就是說雖然若干年來便對新工人藝術團有持續的興趣和關注，如若沒有台灣工運的刺激，我絕不會對新工人藝術團有任何新的靈感，也不會具備可以思考大陸工運的重要資源。然後重新認真聆聽樂團的音樂作品時，困擾我的首先是他們的音樂並沒有我印象中的那麼吸引我。但當我跟長期身處台灣語境下的朋友談論勞工樂團時，才逐漸發覺「沒有我印象中的那麼吸引我」一方面是音樂本身於我的身體性感受，更重要的則是那一系列的感受涉及我不太清晰、不太穩定——格格不入——的聆聽／思考位置。

當我和同伴們談論新工人藝術團的音樂時，最重要（甚至唯一）的對照對象便是黑手那卡西，但當一部分長期處於台灣語境下的同伴強調更「喜歡」新工人藝術團的「底層」／「土氣」時，我卻聲稱更「喜歡」黑手那卡西——這種最初的感受性差異越來越讓我覺得有值得挖掘的問題。一方面，我想其中有

我們對於自己土地之外民眾的分外好奇，也就是說在具有民眾意識的前提下我或許更關心大陸的民眾，卻或許對台灣的民眾更好奇；另一方面，卻隱含著我在新工人藝術團／黑手那卡西－大陸／台灣思考位置之間的游移。也就是說我逐漸發現自己在聆聽與思考新工人藝術團時，似乎並非從其置身的時空脈絡開始，而是從我對於黑手那卡西的認知出發的。

涉及思考位置的反思是否急於在此鋪陳呢？當然，因為其直接質疑了以黑手那卡西為參照甚至為問題意識起點的有效性、正當性。在逐步進入新工人樂團的狀況時，我不停地對自己發問：他們的音樂為何做的如此粗糙；他們的音樂不是從「工運」中生長出來的，又如何進入勞工文化；他們的音樂為何如此「溫和」而不具「抗爭性」；他們為何幾乎沒有提供甚麼勞工文化自覺的深度論述……最初聽他們音樂時候感受到的與黑手頗多的差異並不能被清晰地講述出來，但當上述問題一一浮現時，思考位置的問題也正式呈現。我以黑手的高「音樂素養」來觀看新工人藝術團；以前者的台灣工運路線來觀看後者；以前者的「基進音樂」來觀看後者；以前者批判知識分子的運動論述來觀看後者……縱使我們都承認新工人藝術團作為新工人自身具有更高的勞工文化「正當性」，但仍然無法克制帶著「認同」黑手的前提去接近新工人藝術團。這種位置當然有很大的問題，我當然不會落入上述發問所呈現的可能站在某種優越位置上對新工人藝術團音樂、行動、論述的評判——就像對於民眾本身的「恨鐵不成鋼」一樣——而是試圖以黑手（包括台灣工運）對我的觸碰和反身為資源提出曾經沒有被提出的關於新工人藝術團（以及大陸工運）的真問題。

然而上述新工人藝術團／黑手那卡西－大陸／台灣的流離位置或許只是台灣之於我的刺激／焦慮的一個側面；另一側面則是我身處台灣所逐漸浮現、越來越龐大的思考、發言位置與身分焦慮，而這或許也更強硬地呈現了我這份研究計畫的動力。

3月23日晚上九點多，當我和兩個朋友翻過行政院鐵門，院子裡只有五十人的樣子。大家還在摸索，有的站在正門院子裡的小空地，有的往後門方向尋找有沒有可以進入行政院建築內裡的機會，有的在跟警察爭奪一架或許可以通往二樓窗子的梯子。當後院空地上的人開始聚集，鎮暴警察在人群和行政院建築物後門之間組成人牆，農陣的小八拿起麥克風號召大家在鎮暴警察前面坐下來，以給試圖進入建築物的夥伴提供更多時間。十點多，拿麥克風的人和手機通訊軟體彼端看著電視新聞的夥伴都傳遞了警察預計在十一點執行驅離的消息。原本在鎮暴警察面前只坐了四五排的人群開始慢慢累積，幾乎填滿了後院的空間，大家開始平靜又按捺不住情緒地等待著即將到來的驅離。我的一個朋友偶遇了熟人，便拉下他坐在我們旁邊，警察面前的第二排。周遭許多第一次面臨著被警察抬走的年輕人相

互探討著那個時刻，朋友推推我細聲說道「欸，妳小心被遣返喔」，剛剛偶遇的我第一次謀面的那位納悶道「為何啊」，朋友壓低腦袋再壓低聲音答「因為她是北京人」。幾乎同時，後面一排一個男生大聲地用香港味的廣東話講著電話。前面一排的一個壯漢的 T-shirt 背後寫著「中國＝共匪」。凌晨三點，我站在行政院在大門外靜候著下一波警察對正門院子裡面夥伴的驅離行動，突然想起剛剛的衝突中我把白天帶著的一幅標語塞到院子裡一台車子底下，「反對自由貿易，超克反共反中」<sup>5</sup>，不知明天早上會被誰清掃。

把這段我腦袋中沒辦法擦除的記憶擺放在此，當然不是為了以「反共反中」之類對運動做評判。而是，在這個運動場景中當下中國、香港、台灣的相互纏繞關係強硬又委婉地浮出地表，強硬又委婉到只有我——拿中國護照，卻在台灣思考——才會如此被拉扯。基於對民族國家、國族主義和大中華（中心主義）的持續智性與情感反思，我自認為在思考和心情狀態上已經極大程度上擺脫這些義理從各個面向被質疑的那些質地。但置身此地受到的傷害卻還是朝著一個身分撲面而來。這些被我稱之為傷害的之所以造成傷害並非基於大多不證自明地持著中國人身分的人的那些被我多重問題化的情愫，而是此地一些思考、情愫和行動——針對我在此地被強硬地安置於的、那個我並不代入自身的身分——使得我難以將自己擺放在一個位置來發言、行動，縱使是個極不安穩的位置亦無法。除卻我自身的某些質地之外，我想這強烈的拉扯與焦慮正是戰後以來中國—台灣歷史攪纏在我身上構造的精神狀況。

「格格不入」既是誤置也是移／疑動：既是在兩個地方都被置於奇怪的位置，也是我自己情願在另一個位置質疑與提問。很難否認這種位置也頗具有創造性的動能。為了處理這一狀況，我暫且把自己放在一個有著較多中國經驗、在台灣思考、被台灣啟發的流離思考位置之上，當然仍舊帶著那些拉扯與焦慮。我要直面的是資本主義中國、中國的港台戰略、中國「自由派」知識氛圍、「中國因素」話語、中港矛盾、台港社會運動參照話語、兩岸三地民眾隔絕、「兩岸三地公民社會」論述等等令我困擾的知識、情感和運動語境，牽入台灣與香港脈絡來對中國以及我們共在的處境提出新的問題，在更廣的視野下——東亞、亞洲、第三世界、國際——試圖釐清甚至尋找出路，至少作為自我療愈。深知釐清上述位置和方法十分重要，能力有限也只能暫時做此粗糙簡要的表述，但我會以此種位置為動力繼續整理自己。在此份碩士論文中，我僅以北京新工人藝術團的文化行動入手，摸索在新工人藝術團及大陸工運以「階級」為視角的大陸—香港工運串聯行動中隱約浮現的處理各自及相互問題的出口。於我而言，如果不是對黑手和台灣工運／左翼社運的認知，便不會萌生出

---

<sup>5</sup> 如果是換到現在，我大概不會這樣寫，但那畢竟是運動剛爆發的第六天。

對於工運－串聯－中港台的問題意識組合，縱使在此份論文中我並不會專門處理台灣工運場景，但至少台灣狀況是我問題意識的引子以及寫作的動力。

## 第二節 文獻回顧與研究框架

### 一、中國通俗音樂脈絡下的「左翼文藝」與通俗音樂之介入社會運動

要談論 2002 年至今活躍於北京的新工人藝術團，首先便不得不將其座落於中國左翼文藝與當代中國通俗音樂的脈絡之中。但這一「座落」的難度卻也是顯然，對於中國通俗音樂的歷史敘事——正如對於現代中國的歷史敘事一般——布滿斷裂，通俗音樂自 20 世紀初的上海開始演進，到新中國成立便驟然斷裂，直至七〇年代末隨著改革開放再次浮現。這一歷史敘事無法面對新中國前三十年的音樂及音樂場景，尤其是當它接合到八〇年代伊始的現代主義文藝論述與大眾文化研究時，更無法處理新中國既不「現代」亦無「市場」的「工農兵文藝／音樂」。縱使當下知識界與文藝界都未能提供關於「工農兵音樂」的歷史爬梳之外的基礎研究，在此提出意欲把新工人藝術團置於現代中國「左翼文藝」之下便有更多意味，意即衝撞由三〇年代上海－八〇年代中國的「現代」連續性，重拾三〇年代「新音樂」－「工農兵音樂」的資源，並依次衝撞其與八〇年代伊始通俗音樂（包括搖滾樂、民謠與基進音樂）的論述斷裂。

對現代中國大眾文化的研究指示，也就是在西方大眾文化研究范式之下，通俗音樂開啟於 20 世紀三、四〇年代的上海。二〇年代包括黎錦輝、劉天華在內的音樂家在音樂形態上「中體西用」的作品被稱之為「新音樂」。但時至三〇年代之際，在初生不久的中國共產黨推動下成立了包括魯迅在內的「左翼作家聯盟」，繼而又成立幾個左翼音樂小組之時，「新音樂」轉而指涉「無產階級的革命音樂」，左翼音樂家聶耳的作品成為「新音樂」的典範。

- 一、反帝反封建的、民族的，也即反對侵略和舊的封建殘余的勢力。
- 二、民主的，而不是專制的，提高民族自信心和自尊心的。
- 三、現實的，科學的，反對蒙昧無知和欺騙的。
- 四、大眾的，依靠群眾，喚醒全國工農，反映力量、光與熱和節奏，具有濃厚的大眾化、通俗化，並且簡單活潑的。
- 五、具有戰鬥性和建設性的，深入民間，教育大眾，組織大眾的。
- 六、具有黨派性，階級性，國際性，永遠性，完整性，而又是實踐的，它的革命性的徹底，鬥爭性的堅決是很明顯的。<sup>6</sup>

<sup>6</sup> 冼星海（1989 [1943]）〈現階段中國新音樂運動的幾個問題〉，收於《冼星海全集（第一

這是彼時左翼音樂家關於「新音樂」的基本共識。實則從「左翼作家聯盟」前中共就在其推動的工人文化小組、工人運動、工農紅軍文藝小組及「陝甘寧邊區」展開音樂行動，這一時期亦有非常豐富的左翼音樂論述及論戰，但既有文獻大多集中在歷史梳理和以教條馬克思主義文藝理論進行評判。從「抗日救亡歌曲」、「大眾歌詠運動」到「解放區音樂運動」，左翼音樂運動的理論資源不僅有馬克思主義文藝理論，亦有蘇聯革命音樂觀。其中「音樂作為武器」的理念和現實主義的創作方法是彼時左翼音樂運行的基礎，1942年毛澤東發表〈在延安文藝座談會上的講話〉之後以文藝為武器配合抗戰、配合革命、為政治服務的理念。縱使關於新中國前三十年的現實主義文學、電影和文革樣板戲的論述大多不脫「現代」斷裂之敘事，卻也都不乏精彩研究，在工人音樂（甚至「工農兵文藝」）領域則零零落落。除卻對「左翼文藝」與「工農兵文藝」的現實主義創作方式、藝術工具論、對藝術家之箝制與「意識形態」召喚的常見話病，當「大眾文化研究」並不把「工農兵文藝」處理為「大眾文化」，在後社會主義的知識氛圍中我們其實沒有太多談論「左翼文藝」與「工農兵文藝」的資源，尤其是關於作為創作者的知識分子、藝術家的「自我改造」，作為「工農兵文藝」聽眾的勞工之文化生活狀況，以及左翼文藝理論本身的基進性。

於是我們不得不主動參照文學、美術等領域對上述「現代」斷裂敘事有所衝撞之資源。在「工農兵文藝」之中「工人」不僅是文藝內容的主體，也成為敘事的主體，而「勞動」則是「工農兵文藝」共通的概念構築。蔡翔指出，「勞動」之所以成為新中國的重要概念不僅基於中國現代工業化生產模式與農村合作化運動，它同樣是革命的正當性所在。新的勞動的概念是不僅是國家政權的新形態想像，更指向尊嚴，尤其是階級的尊嚴，而中國革命正是這一尊嚴政治的實踐過程。「因此，『勞動』必然會轉向文化層面的辯論，必然會引發文化領導權的爭奪，這一爭奪也意味著對數千年以來『勞心者治人，勞力者治於人』的文化的也是政治的等級秩序的挑戰和顛覆。這一挑戰和顛覆，不僅解放了中國下層民眾的尊嚴，也激發出他們對共和國的參與熱情。『愛勞動』的觀念的普遍確立，實際成為『新社會』的重要的內涵之一。」<sup>7</sup>但「工農兵文藝」的生產和傳播幾乎全然掌握在國家機器手中，工人並不常是書寫者，而更多是被「階級」、「勞動」與「無產階級」話語再現和召喚的對象。工人音樂中的「團結」與「尊嚴」話語似乎可以與社會主義中國有穩定工作保障、有文化「主人翁」地位的公營工廠工人的生活狀況相呼應，但值得質疑的是此種「尊嚴」是否只是中國工業化進程對必要生產力或「社會主義螺絲釘」的尊嚴召喚，抑或確是有其內在文化主體性。這一新中國前三十年國營企業工人的主人翁—主體性弔

---

卷)》。廣州：廣東高等教育出版社。頁116。

<sup>7</sup>蔡翔(2010)《革命／敘述：中國社會主義文學—文化想像(1949-1966)》。北京：北京大學出版社。頁162。

詭同樣成為當下關於舊國營企業工人文化批評中的困境。

中國現代通俗音樂在其開啟不久之後便處於與中共文藝理念、左翼音樂運動的劇烈拉扯之中，而新中國前三十年之間在西方「文化研究」視野下根本不存在「大眾文化」或「通俗音樂」，後兩者隨著改革開放「再生」。在大陸知識界幾乎唯一頗具洞察力的中國搖滾樂文化研究論著《搖滾中國》中，這個通俗音樂的「再生」被指向七〇年代末期中產階級的浮現、港產「磚頭式」錄音機進入大陸市場、鄧麗君和台灣「校園民歌」傳入，為「習慣了『革命歌曲』、『高、快、硬、嚮』的美學風格的民眾提供了一種嶄新的美學體驗，也開啟了一種大眾的、休閒的音樂欣賞模式和消費模式」<sup>8</sup>。同時，從1979年「第四屆全國文代會」的「創作自由」決議到1986年搖滾樂浮出地表期間，出現了新中國第一批「通俗音樂」創作。作者孫伊認為這批歌曲中歌頌中共及其領導人的歌曲已經不占主導地位，其中還有一批「力圖淡化明確的意識形態訴求，以青年群體為主要對象，以『愛崗敬業』、『熱愛生活』為主題，力圖將『八〇年代的新一輩』詢喚為發展經濟時代新的建設主體的歌曲」<sup>9</sup>。孫伊強調這批歌曲雖然開始脫離「文藝為政治服務」，但仍然具有圍繞集體主義、愛國主義意識形態的教化意圖。正如上述論述所呈現，在關於當代中國通俗音樂的極其有限的文化研究書寫中，其論述開端首先要做的便是將七〇年代末重新出現的通俗音樂與前三十年的「工農兵文藝」做出區隔，尤其是兩者之間在國家的文化生產掌控、意識形態詢喚、藝術理念、音樂美學形態面向的區隔。

在《搖滾中國》的書寫策略中，對於早期通俗音樂的書寫是為了牽出搖滾樂浮出地表的「歷史意義」。孫伊指出與〇零年代上海通俗音樂具有繼承關係的鄧麗君以及台灣校園民歌、大陸八〇年代流行歌曲「打開的其實只是一個使閱聽者得以暫時逃離『公共生活』的『私』的空間，它起到的是『情感緩釋』而非『意見表達』的作用。因此『靡靡之音』中的『我』，充其量只是一個情感的、欲望的主體，而非一個可以表達對世界及自身的反思與洞見的主體」<sup>10</sup>。在她看來，搖滾樂的出現不僅提供了「有別於致力於宣傳和教化的官方音樂、歌曲（秉承了三〇年代『群眾歌曲』所代表的左翼音樂觀念和美學傳統）」<sup>11</sup>，也有別於上述「靡靡之音」的大眾音樂觀念，而提供了「真實」、「自由」、「原創」的音樂形態和具有「搖滾意識」的主體狀態，這種「搖滾意識」在作者的論述中大多指涉的是「反抗性」。當作者武斷地強調搖滾樂對於左翼文藝傳統的僭越，在其論述中不免呈現出一些困難，比如如何區隔她所批判的中國左翼文藝與她所盛贊的西方搖滾樂「反抗性」之中的左翼「激進性」，以及她難以處理搖滾先驅崔健的「反抗性」與他在部隊大院的成長經歷之上對作為「紅色記

<sup>8</sup> 孫伊（2012）《搖滾中國》。台北：秀威。頁43。

<sup>9</sup> 同註8，頁52。

<sup>10</sup> 同註8，頁54。

<sup>11</sup> 同註8，頁16。

憶」策源地的革命意識形態的「敬意」和多少對於左翼文藝理念的「認同」。作者孫伊在質疑以西方搖滾樂脈絡套用中國搖滾樂的論述時，以「西方的逆子」為題對西方搖滾樂的政治／文化反抗傳統做了爬梳，她沒有質疑西方搖滾樂確有政治與文化的反抗傳統但強調彼一社會情境在中國早期搖滾樂發生時並不存在。但我以為她沒有將所謂西方搖滾樂的反抗傳統問題化，當她試圖質疑中國搖滾樂的「反抗性」時，卻像西方學者對待中國搖滾樂一般追隨了一種西方搖滾樂反抗傳統的神話譜系，這也正是她書寫此一章節時參照的張鐵志《聲音與憤怒：搖滾樂可能改變世界嗎？》一書的病灶所在。

張世倫在〈怎樣「反叛」，如何「抗議」？：試論「搖滾樂改變世界」的政治想像〉一文中精彩且有力地批評以張鐵志為代表的「搖滾樂改變世界」的搖滾書寫。在那種有問題的搖滾書寫和政治想像中，音樂被視為一種「代表／再現」、「參與」與「介入」的工具，它以搖滾音樂人為載體直接進入「世界」，通過「政治實踐」呈現「改變世界」的精神和行動。然而音樂並不簡單地是搖滾音樂人的工具，在流行音樂研究中關鍵的不太是人們熱衷談的音樂語言說了甚麼以及搖滾音樂人做了甚麼，而是「音樂如何在商業、美學、制度及政治過程的交互作用里折衝、妥協，從而被觀眾理解、詮釋，甚至誤讀」<sup>12</sup>。如果只談 Sex Pistols 的歌詞在挑釁英國或某個樂團反對種族主義、全球化的宣言與慈善演出等等可見的表態與行動，忽略的是音樂的「微觀政治」，忽略的是音樂的種種效應或實踐源自它被人們經驗與使用的方式，忽略的是音樂人處在重疊的音樂產業、社團群體或人際連帶的網絡中，這些被忽略的內容決定了音樂如何被接收和理解，以及被操演出各式政治意涵。這裡可能提出的重要問題還包括「甚麼樣的音樂產業與社會網絡制約了我們對音樂政治的制式想像」和「甚麼樣的音樂類型與明星人格才有足夠的道德資本做出各種可見的政治宣稱」<sup>13</sup>。當人們聚焦於 Bob Dylan、John Lennon 和 U2 等搖滾音樂人的政治實踐時，對中國搖滾樂的音樂政治想像亦不外乎跟艾未未並肩亮相的「反抗」明星左小祖咒和唱作〈中國孩子〉的周雲蓬，這關乎我們關於所謂反抗的「搖滾意識」的構造，也關乎我們追隨的西方搖滾樂神話譜系。此時，音樂政治的想像便制約在關於對立面／抗議的「代理人或先鋒黨」之內，侷限於具有「自由」、「原真」的「搖滾精神」的搖滾音樂人身上，並且侷限於他們所宣稱的「自由民主」或他們反對的「專制」之內，在此想像下他們不具備面對新工人藝術團的條件與動力。

於是，在我談論新工人藝術團的展開之中，不僅搖滾樂之「反抗性」不是一個確鑿的問題，而且樂團的「介入」或「參與」也不是要害——在談論音樂

---

<sup>12</sup> 張世倫（2011）〈怎樣「反叛」，如何「抗議」？：試論「搖滾樂改變世界」的政治想像〉，《台灣社會研究季刊》81：446。

<sup>13</sup> 同註 12，頁 448。



的政治性時同樣理應謹慎對待的是「抗議歌曲」或「政治音樂」的標籤。也就是說，如若要認真對待音樂介入政治的社會過程就不能再輕率地將音樂人的政治呼籲、涉及政治議題的歌曲或參與具政治訴求的演唱會貼上「政治音樂」的標籤。正如陳柏偉、何東洪在〈通俗音樂作為社會運動：一個展開與反思〉一文中指出，如若我們質疑「代議制」民主的虛偽，就必須質疑這種「代表」民眾的人道主義聲援式的音樂社運方式，於是新的問題就是如何才是一種真正具有基進潛力的音樂實踐（就像巴迪烏所言的「戰鬥性的藝術」吧），並且這種期待必須面臨一系列問題——「文化行動者如何走入群眾？重點在，如何成為在地深耕的組織工作者，或說，如何與在地深耕的社運組織發展良善的合作關係」<sup>14</sup>。在此基礎之上，陳柏偉一方面指出民眾劇場在台灣脈絡下更多成為「民眾參與」的簡化手段，另一方面則認為黑手那卡西在深耕社運過程中，跟工傷者與樂生院民等弱勢群體的集體創作是為一種具有基進民主意義的音樂行動。這種社會運動中發揮運動、組織作用的集體創作不免受到「藝術性」的爭議，但「這不正與政治生活中的政治人物說法類似嗎：『廣徵民意，為民喉舌』——政治正是這樣一種庶民無法應付...的現代專業，人們被迫交出其政治權力，卻誤以為選出了自己的代表。」<sup>15</sup>

關於新工人藝術團和香港迷你噪音樂團的有限書寫集中在傳記性訪談和簡單的「意識」分析，縱使少數批判知識分子在新工人藝術團身上嗅到一些諸如接續左翼文藝傳統或其「互助合作」之於資本主義現狀的質疑等氣味，但仍舊不見比較深入和專注的剖析。相較於上述狀況，我們至少可以找到專注於黑手那卡西的理論和行動書寫——黑手團員陳柏偉、莊育麟與行動樂團「農村武裝青年」團員蕭長展的碩論，亦呈現了相較於北京而言更緊密的知識—運動連帶。蕭長展在碩論〈基進音樂的文化抵抗與公共領域的另類想像：黑手那卡西的實踐經驗分析〉中基於通俗音樂脈絡下「市場音樂」、「獨立音樂」與「基進音樂」的意識形態與實作分野（及其所分別面對的「大眾」、「散眾」與「公眾」），指出黑手文化抵抗的意涵在於讓音樂與民眾的知識及身體接合，使其自身重新掌握文化生產的權力，展開屬於「人民」自身建立的集體論述和文化。他將黑手的行動分為三個層次：「把麥克風交給弱勢者、集體創作的賦權實踐及培力意義、不只五個人—作為群眾的黑手。」<sup>16</sup>作者將黑手指稱為「基進音樂」不僅有關上述第一層次賦予弱勢者操作音樂的技術、抵抗宰制文化的意涵，更特別關乎於第二層次所強調的基進民主意義上的「培力」與「賦權」——「透過這種民主的機制，更引發了『公眾』之間產生『情感連帶』的可能

<sup>14</sup> 陳柏偉、何東洪（2012）〈通俗音樂作為社會運動：一個展開與反思〉。論文發表於「蕪土吾民：2012年文化研究年會」，台北：台灣大學霖澤館，民國101年1月7日至8日。頁8。

<sup>15</sup> 同註14，頁13。

<sup>16</sup> 蕭長展（2008）《基進音樂的文化抵抗與公共領域的另類想像：黑手那卡西的實踐經驗分析》。嘉義：南華大學社會學研究所碩士論文。頁60。

性，因為透過理解他人的想法時，會同時看到他人的行動，再回到促使他們發聲行動的源由深入瞭解後，會產生一種根基於『了悟』而產生的同理。這種看似私人的連結，透過公共的機制，會促使『公共情感』的發生，進而產生更多的行動」，<sup>17</sup>這也必然取決於黑手進入弱勢者的狀況並回返到自身生命經驗流動。而上述第三層次則落實在由樂生公共空間中包括黑手在內的集體行動所延伸的公眾連結與音樂行動者連結所展開的持續反思與行動的「文化戰線」。



圖3：新工人藝術團常用logo，「民眾文藝」的視覺化。(來自網路，2004)

## 二、勞工文化與中國大陸新工人狀況

至於新工人藝術團之於當下左翼行動／思考。當近三十年以來「階級話語」在政治、經濟、文化語境中失聲，在藝術、文化批評甚至批判知識領域提及「工人文藝／音樂」幾乎只能被聯想到工農兵文藝的「意識形態霸權」。至少在這般的語境下，提「新工人主體」、「勞動文化」是對知識／藝術界思考有敦促意義的。更有甚者，後社會主義中國的工人研究本身就呈現了相當值得追問的狀態——或許基於某種對過往教條主義／意識形態式工人研究的厭惡與焦慮，當下主流社會科學對工人研究時常迴避；同時大部分馬克思主義的工人研究確實仍然是頗教條且裹挾在官方話語之中的；工人研究領域自九〇年代以來大多採用階層研究，取階級分析而代之。而左翼的工人研究學者對「勞工文藝」興趣缺缺，至今批判知識界關於新工人藝術團的書寫幾乎為零，榮耀其的方式只停留在類似「發出新工人自己的聲音」，質疑其的方式只停留在類似「新

<sup>17</sup> 同註 16，頁 85。

工人還不是階級，或不具有階級意識」。

新工人藝術團近年來逐漸在知識界「可見」起來，其自我論述主要依循著以呂途著作《中國新工人：迷失與崛起》、《中國新工人：文化與命運》為代表的理路，說明大陸打工者狀況、爬梳工友之家行動和宣導「新工人文化」；批判界關於新工人藝術團或勞工文化的極為有限的論述，大多集中在近一、兩年內的「打工春晚」議題和工人詩歌紀錄片《我的詩篇》議題，展開關於工人文化內涵、工人文化障地、知識分子位置與資本位置的辯論。以上關於工友之家的內外論述，均留待論文第二章第二節專論。此外，與樂團在實作上有頗多連結的學者李雲雷在指出新工人藝術團作為農民工為群體發聲的同時，亦嗅到了其接續「左翼文藝」傳統甚至展開新時期「工農聯盟」的味道。<sup>18</sup>他提出了「新工人美學」這一處於萌芽中的範疇，且迴避了「階級」範疇。他指出新工人藝術團具有清晰的身分與階層意識，將自身與新工人的命運緊密相聯，以文藝的方式凝聚情感與經驗，並且在准「公社」的合作行動中探索中國的出路——新型城鄉關係、社會關係。他提到當下的美學評價體系是八〇年代初形塑的菁英化、現代主義、面向海外的「新的美學原則」，而對待新工人美學則應該接合新中國前三十年的「人民美學」，並且接合葛蘭西闡釋馬克思主義美學時提出的「人民的立場」與「高級的美學」，以與資產階級的高級美學爭奪文化領導權。<sup>19</sup>然而為何在論者可以談論與「資產階級」爭奪文化領導權時，卻難以以「階級」來命名這個充滿生命力的文化主體？

「階級」的語言已經被悖謬地淘空，它像過去的一個亡靈，雖已死去，卻盼望復活。我們困惑於這樣一個奇怪而又殘酷的生活經驗：對於中國工人來說，階級的生活經驗非常明顯，然而階級話語卻被嚴重地壓抑。階級話語不但被新自由主義的霸權計畫所取代，並且同樣遭到許多普通民眾的反感和厭惡，後者不僅是新興的城市中產階級，有時竟包括工人階級自身。原本有可能表述階級認同和集體性的階級話語，被階級主體自身的自我譴責進一步窒息。<sup>20</sup>

正如潘毅與陳敬慈在上述段落所強調的一般，階級話語在改革開放之後的中國大陸極大程度上消逝，如果說新中國建立後全國人民在政治表述的力量下被強加了各自的階級身分——作為自為階級，那麼改革開放則以現代性話語取代了階級話語。她指出階級話語的消逝是全球化之下的東西方景象，西方後現代主義和後現代主義將關注轉向（中產階級）公民社會和消弭階級的多元認同

<sup>18</sup> 李雲雷（2005）〈對藝術和現實的變革與探索：評打工青年藝術團的音樂及其實踐〉，《文藝理論與批評》2：69。

<sup>19</sup> 李雲雷（2014）〈「新工人美學」的萌芽與可能性〉，《天涯》2：23。

<sup>20</sup> 潘毅，陳敬慈（2008）〈階級話語的消逝〉，《開放時代》5：54。

論述；中國社會學界則轉向韋伯的社會分層分析，構造了關於社會結構的新的話語。九〇年代末中國社會科學院展開了一項「當代中國社會結構及其演變」的研究計畫，研究報告「中國社會被描述為一個橄欖型的富裕社會，完全無視中國作為世界工廠所創造的不斷成長的工人階級」<sup>21</sup>。其中「階級」範疇從未出現，報告作者直接寫道：「『階級』這個詞常常指涉傳統馬克思主義的階級概念，也就是，那些根據是否擁有生產資料而劃分的集團，這些集團在利益上擁有多方面的沖突，彼此通過對抗和鬥爭產生聯系。這個詞使人們想起激烈的社會沖突、動蕩以及人與人之間的鬥爭，一些學者和群眾對這個詞懷有敵意，希望拋棄它」。<sup>22</sup>其後社會不平等和社會分層成為社會學界用來取代階級的範疇，一部分具有代表性的論者強調改革社會中的解構性缺陷造成貧富分化的社會難題，但他們將出路落在國家作為監控市場和解決社會衝突有力角色的行動，<sup>23</sup>甚至「新左派」也與之在這一「國家」視角上有所重合。<sup>24</sup>當自由派學者大多將農民工狀況歸結於社會主義中國「威權統治」下的「非健全資本主義」，尤其是中國國內政策——如戶籍制度——對農民工的壓制時，左翼學者則傾向於強調全球資本主義的國際分工之下中國的位置及其新自由主義路線；雖然後者也會提及國內政策作為重要中介，但其解決問題的維度卻更落在全球資本主義脈絡下的實質性生產關係變革。縱使 2006 年大陸階級分析出現復歸的跡象，但當新工人階級在結構性地形成之時，當下需要的不僅不是國家與市場符號的取代，也不是毛時代自上而下的階級話語，而是全球資本主義和中國現代性工程交匯之處新工人再政治化的新型主體。

文化研究學者張慧瑜以新時期中國大眾文化場域檢視作為社會修辭的農民工、公民等。他以大眾傳媒中農民工命名的四個時期——八〇年代末「民工潮」初出現；九二南巡講話時期現代化敘述下農民工的樂觀主義話語；九七後基進市場改革下農民工作為弱勢群體和先鋒藝術中「社會主義中國」符碼；新世紀初新政府三農問題關注下的「民工熱」，以及經典馬克思主義與社會主義中國歷史中農民位置的困境為基礎，把農民工表述進而拉到更大的農民、工人整合命名為農民工，以及農民工、小資、中產階級、新富階層取代工人、農民、資產階級的指認方式的議題。他指出「中產階級與弱勢群體同時成為世紀之交的社會命名方式，來指稱經歷九〇年代市場化的雙重主體」<sup>25</sup>，中產階級的公

<sup>21</sup> 同註 20，頁 56。

<sup>22</sup> 中國社會科學院課題組（2002）《當代中國社會階層研究報告》。北京：社會科學文獻出版社。頁 124。

<sup>23</sup> 如李強（2006）〈當前中國社會結構變化的新趨勢〉，《經濟界》1：37。

<sup>24</sup> 如王紹光在一次訪談中表述的對於中央政府重新介入社會領域之樂見，見 Leslie Hook（2007）〈中國新左派的興起〉，《遠東經濟評論》3：8。

<sup>25</sup> 張慧瑜（2014）《危機時代與主體建構：新世紀以來中國大眾文化研究》。台北：秀威。頁 12。

民社會、公民權利與反體制的自由解放神話被作為改革開放新的社會共識，農民工作為需要被關愛的社會弱勢與暫居底層、作為中產階級後備軍、公民社會主體的蝸居者、蟻族卻在新世紀初相遇了。這是危機時代的雙重身分置換，也是給階層分化提供合理化解釋的社會修辭之意識形態功能。張慧瑜在文化研究場域內難得提出關於新工人藝術團的檢視，他提問為何新工人藝術團可以通過某種身分轉換而佔據發聲的象徵性位置，進而引向指出這種代理人資格來自於對打工者身分的認同，在樂團文化實作中「對『勞動者』的借用，卻無法指向工人階級，這就使獲得『勞動者』身分的『打工者』完全無法分享或占據某種歷史主體的位置，但是這種『挪用』卻復活了『勞動』的正面價值，他們借用『勞動者』來使『打工』去汙名化」<sup>26</sup>。然而作者這一完成於 2007 年的論文尚未遭遇的是 2008 年伊始新工人藝術團的「新工人階級」論述和實作，而這些新的狀況如何處理作者質疑的工人、農民、新工人的耦合，如何處理歷史動力主體的再命名，以及如何處理中產階級與農民的相遇，是我要在研究中繼續追問的。

在大陸勞工研究領域中以「階級視野」談論「新工人」以及勞工文化，首先無法迴避的是相較於新工人之「新」的國有企業「老」工人。身處中國資本主義進程中的公營經濟私有化和全球化下的產業結構調整已然進行了近三十年的今天，對於這一情境下的舊國有企業工人工作、生活與精神狀況的劇大變動，社會科學領域的關注是極為欠缺的。除卻一些以國家、市場為指向的政策建議書寫，大部分的研究來自於以經典馬克思主義、毛主義與「民主社會主義」為理論資源的學者。在文化研究領域，這一議題幾乎只出現在談論僅有的幾部聚焦國有企業工人現狀的電影——王兵《鐵西區》，賈樟柯《24 城記》，張猛《鋼的琴》——之時，如戴錦華指出《鋼的琴》以敬意（絕非後現代的）讓那個社會地位沒落的「工人階級」再次浮出地表，曾經工人階級的老大哥開始面對一種完全不同的價值系統，一個完全不同的評判標準。電影通過重鑄一台鋼琴的行動重溯了那些曾經作為當之無愧的工廠菁英（也是社會菁英）的能工巧匠的工人創造力和組織能力，他們曾經「以勞動技能為榮的價值評判系統和他們在社會中所處的主人位置及其感知」<sup>27</sup>以及他們作為個個能夠吹拉彈唱的文化創造者。「今天發展主義邏輯所主導的敘述，所有這些敘述都不能呈現，在 50—70 年代人們嘗試建立的社會主義文化，我們從《鋼的琴》想起，社會主義文化的特征是，勞動者同時也是文化的創造者，……工人歌手，一專多能、多才多藝是非常自豪的東西，可以使你在社群中受尊重。……最後的紅裙熱舞與造鋼琴聯系在一起，把生產創造與文化表述，這裏不區隔生產者與消費者，不

<sup>26</sup> 同註 25，頁 133。

<sup>27</sup> 戴錦華（2011）〈階級，或因父之名〉，見「人文與社會」，<http://wen.org.cn/modules/article/viewarticle.php/2934>。

區別表演者與觀眾，這才是非常重要的。」<sup>28</sup>戴錦華的這種社會主義文化論述或許是左翼知識分子在當下狀況下難以迴避的戀舊，以及左翼價值潛意識之中意欲維護的想像，然而在此基礎上我們更迫切需要的或許是關於社會主義文化、左翼文藝或工農兵文藝的基礎研究，以及洪席耶意義上對於「勞工文化」之界限的根本質疑吧。<sup>29</sup>

在鞍山，工人文化宮擁有巨大的規模，有可以追溯到 50 年代的久遠歷史。其空間轉型，經歷了三個階段，從毛澤東時代到 90 年代，再到 2004 年左右，直至當下。在這個轉型的歷史中，文化宮變得越來越封閉，如今，作為一個演出的舞台，它僅僅開放給『專業人士』。不過，在這些設施對工人關閉之後，鞍山的工人們也找到了新的方式去展開他們自己的文化生活，不論是在文化宮周圍的廣場上，還是在網上的 QQ 群和聊天室裡。然而，滲透在這些文化活動中的聲音，卻不再是工人階級的價值。毛時代歌曲的演唱，更像是對於過去時代的懷舊，而與當下的現實無關。傳統戲劇、愛國主義、工人和非工人共同構成的網上群組的社會支持，排斥了新工人的參與——在鞍山，我們看到的更接近一個典型的『市民 (civic)』的城市空間，而不是工人階級的空間。<sup>30</sup>

上述段落是當下極罕見的公營企業工人研究中唯一一則關於新、老工人階級文化的比較研究。王洪喆與邱林川在〈空間、階級與聲音：新老工人階級文化空間的比較研究〉中以階級形成理論與工人階級「網絡社會」理論為資源探究空間、科技與聲音的變遷之下工人階級生活被表達與再生產。在對於鞍山和北京皮村的文化空間、網絡社會剖析之上，作者提出了若干深入的問題，如不同文化空間中是否反映出不同的階級意識——鞍山老工人的「市民文化」與皮村連結「公民」、「新工人階級文化」；勞動與文化表達之間的關聯如何——與勞動的分離使得鞍山老工人更容易從退休公務員、私營業者那裡找到共性，皮村

<sup>28</sup> 同註 27。

<sup>29</sup> 這一視角首先呈現在洪席耶 1989 年出版的英譯《勞動者之夜：十九世紀法國勞工的幻夢》(The Nights of Labor: The Workers' Dream in Nineteenth-Century France)，又如洪席耶在 2013 中國行的一次訪談中提到的：「當年在法國也發生過類似的事情。那些工人寫詩，知識分子很高興，把這稱為工人階級的詩歌。知識分子讓工人繼續寫工人主題的工人詩歌，但工人其實不喜歡所謂工人的詩歌，那種粗糙的詩歌，他們要寫精緻的詩。但知識分子告訴他們，那是資產階級的文化。這種工人該寫什麼詩的想法，本身就是一種意識形態，一種關於工人的形而上觀念，這是不對的」。摘自殷羅畢 (2013)〈朗西埃：真實在現實打破之處〉，《晶報》2013 年 6 月 1 日，第 B05 版。

<sup>30</sup> 王洪喆，邱林川 (2011)〈空間、科技、與聲音：新老工人階級文化空間的比較研究〉。論文發表於「中華傳播學會年會」，新竹：交通大學客家文化學院，民國 100 年 7 月 4 日至 6 日。頁 22。

新工人則盡力避免這種與勞動的分離。其中值得我們進一步質疑的則是皮村新工人藝術團在自覺地構築自身階級身分時，其所塑造的新工人文化是否如作者所言與毛時代的工人文化大相逕庭。

由於前文曾提及的大陸知識氛圍狀況作用，在當下對於新工人議題興趣缺失狀況下，關於新工人狀況比較具有洞察力的研究大多來自以馬克思主義、戰後西方左翼理論為思想資源並對大陸工人運動有所介入的知識分子在階級視野下的理論書寫。在對於新工人狀況頗廣泛與深入的田野調查的基礎上，在左翼知識分子對於其狀況的剖析時常可見的、有別於主流社會學界之處至少包括新自由主義之下跨國生產政治經濟或全球化工廠體制視野<sup>31</sup>、「新窮人」或博蘭尼《鉅變》的理論資源<sup>32</sup>、(未完成的)「無產階級化」與「階級話語的復歸」或「政治化」的視角，其中最後這一有關「階級話語」的視角又特別作為是此一波新工人研究的動力與框架。關於「階級話語」之復歸，2006年在《開放時代》、《中國社會科學》等期刊發表了一系列以階級分析進入勞工議題的論文，其中沈原指出「相對於主張菁英論者的『新古典社會學』，主張研究工人階級和底層民眾的『社會學的馬克思主義』是一條更切合中國現實的研究路線。當中國正在變成一個『世界工廠』的時候，其社會學意義在於：中國正在重新形成一個世界上最為龐大的工人階級。轉型社會學應當深入研究這個階級，『把工人階級帶回分析的中心』」<sup>33</sup>。基於對於同一時期于建嶸等學者傾向於「消解新工人階級」的判斷，潘毅呼喚一種新的階級話語的復歸——「只有紮根於底層階級的經驗，譬如通過分析宿舍勞動體制下（中國打工者們親身抵抗資本和市場的地方）的日常微觀政治，階級分析才可能作為一種社會鬥爭的武器重獲活力」<sup>34</sup>。縱使潘毅基於宿舍制等微觀政治層面上對勞工階級化動能的強調極具發性，但相較於此她對於國家角色似乎仍有迴避；縱使她曾經提及我們需要實質上的生產關係的變革<sup>35</sup>，但如若我們承認在工人階級的動能不是在真空中實作的，國家的作用仍是不可脫離的，那麼潘毅論述中對於國家的想像仍是曖昧不明的。如果說這種書寫中關於國家的曖昧不明既非同西方左翼思潮在「現實社會主義」挫敗下對國家的無力，更非同自由主義傳統對國家的過敏性抵抗，值得期待的或許是在共產主義革命歷史研究和個體心情狀態與動力基礎之上，在當下嘗試把這些曖昧釐清甚至展開新的論述吧。

至於新工人的「無產階級化」，汪暉指出，「我們可以說，新工人群體是中

<sup>31</sup> 任焰，潘毅（2006）〈跨國勞動過程的空間政治：全球化時代的宿舍勞動體制〉，《社會學研究》4：21-33。

<sup>32</sup> 汪暉（2012）〈我有自己的名字〉，收錄於呂途（2013）《中國新工人：迷失與崛起》，見註2。頁6。

<sup>33</sup> 劉劍（2012）〈階級分析在中國的式微與回歸〉，《開放時代》9：155。

<sup>34</sup> 潘毅，陳敬慈（2008）〈階級話語的消逝〉，《開放時代》5：59。

<sup>35</sup> 潘毅（2014）〈關於中國新工人階級形成的一點思考〉，見「進步青年網」，<http://jbnqw.net/posts/2014/10/2326>。

國將自己改革成為『世界工廠』的產物，是伴隨跨國資本進入、中國國有工業轉型和民間資本興起這三種工業的和服務業的潮流而產生和發展的。如果說中國近代的產業工人絕大多數來源於破產的農民，那「當代中國的產業工人則來源於城鄉差別日漸擴大時代的廣袤鄉村」<sup>36</sup>，於是我們可以將作為一個客觀社會群體的新工人定義為階級。但是基於對有關新工人「階級意識」的政治過程之消逝的剖析（不是新工人缺乏階級意識，而是形成這一意識的政治過程消逝了），汪暉仍然對「新工人階級」這一範疇保持警惕，不過在他看來這種「政治過程」一定程度上仍然關聯國家的介入，或者說國家層面的意識形態變革或「再政治化」起統攝作用。在潘毅與盧暉臨的論述中，當新工人從農村流入城市，一方面（雖然保有一小塊難以維生農地並面臨著工業化進程中的農地徵收）與生產資料相分離並進入資本主義雇傭勞動關係，另一方面在國家政策作用下無法安居理應在此狀況下提供勞動力再生產條件的城市，於是正在無產階級化的新工人的勞動主體身分是備受阻礙、欠缺與未完成的。也就是說中國新工人經歷的是「雙重異化」——不僅身處生產領域的勞動異化，亦處於勞動主體身分（農民工）的異化。<sup>37</sup>而這種未完成的無產階級化狀態又反身影響了新工人的階級意識與行動能力。

這一系列關於階級話語、無產階級化的討論大多會落在一種新工人階級的階級意識的萌生或者政治化階級身分的出現。蕭裕均在馬克思、列寧、湯普遜理論基礎上將大陸新工人與 19 世紀英國、俄國工人狀況做比較，提出新工人從 2010 年（南海本田工人罷工事件）前的「自在階級」（至多關注即時經濟與法律權利）演進為至今的「工會意識萌芽期」<sup>38</sup>。有趣的是陳敬慈基於對八〇年代以來中國工人罷工的研究，以及關於以香港「職工盟」為例的「社運型工運」研究，提出與大多勞工運動研究者相異的分析，指出當下農民工抗爭中「階級意識」相較於針對國家的「公民意識」而言已成形得多。<sup>39</sup>當談論這一階級的形塑，論者近來傾向於專門討論區別於「第一代農民工」的「第二代農民工」，正如呂途在對於新工人的田野之中指出如果說第一代農民工是終究會返回農村的話，第二代農民工則慣習於城市生活、迷失在城市卻又回不去農村。<sup>40</sup>潘毅特別強調第二代農民工在上述狀態下所生成的痛苦、憤怒與迷失的情感，而這也意味著來源於日常工作與生活經驗的覺醒，進而在話語和結構的限制下越來越多地站住來成為集體行動的參與者。不同於上述強調塑造新工人階

<sup>36</sup> 汪暉（2012）〈我有自己的名字〉，收錄於呂途《中國新工人：迷失於崛起》，見註 2。頁 4。

<sup>37</sup> 潘毅，盧暉臨（2014）〈沒有完成的無產階級化進程：當代中國第二代農民工的身分認同、情感與集體行動〉，《社會》4：6。

<sup>38</sup> 蕭裕均（2011）《靠左企：廿一世紀中港階級政治》。香港：圓桌菁英。頁 137。

<sup>39</sup> 摘錄自 2014 年 11 月 22 日田野筆記，陳敬慈於當日在台北受「台灣人權促進會」之邀進行題為「從本田（2010）到裕元（2013）罷工：中國工人階級的崛起與挑戰」的演講。

<sup>40</sup> 呂途《中國新工人：迷失與崛起》，見註 2。頁 2。



級和新社會文化的論述，公民社會與公民權利的話語也出現在農民工狀況與圖景想像的論述之中。台灣學者吳介民在對於新中國以來戶籍制度與城鄉二元體制的梳理基礎上提出農民工所身處的「差序公民權」（相較於「普同公民權」）狀況，他進一步指出雖然「民工能否通過集體行動具體主張權利，是構成現代階級意義之勞工階級的一個要素」<sup>41</sup>，普同公民身分的取得是其先決條件，進而「一旦觸及普同公民權，極可能催化社會對於平等的政治公民身分的要求，這便涉及了參政權的賦予，這對中共政權將構成巨大的威脅」。<sup>42</sup>此外，郭于華在博蘭尼「能動社會」（active society）的基礎上提出將工人階級與「公民」相聯之論述在「階級話語」復歸論述中是頗為獨特的，當勞工運動本身被納入公民社會建設的一部分，似乎有意與某種回歸到以「階級」為終究唯一的社會分析範疇之論述對話，甚至指向一個有異於其他「階級話語」論者的中國遠景：

中國新工人階級的形成與中國公民社會的發育當是同步進行的過程，或者說勞工運動本身就是公民社會建設的重要構成部分。工人的公民化過程，勞工權利亦即公民權利的獲得與保護是解決勞資矛盾和轉型正義的根本問題，而這一轉型的進程將表明：中國工人階級不再只是一個受苦受難的階級，而將成為一個有能力自覺地干預歷史進程的社會主體力量。就此而言，勞工階級的出路也是整個中國的出路。<sup>43</sup>

### 三、追問新工人階級的串聯與兩岸三地民眾連帶

縱使談論中國新工人及其階級化狀況時，左翼論者通常強調全球資本主義下的國際分工和新自由主義作用，但落在具體新工人剖析時「全球資本主義」或「跨國資本」往往成為較抽空的視域而已。一如當潘毅剖析新自由主義路線下中國地方政府在富士康走向壟斷資本道路上的政策支持時，富士康的「台商」背景被不自覺地弱化，中國政府對於富士康優惠政策背後的戰略性動機被忽視，以致於富士康沒有呈現跟其他「跨國資本」的重要差異。然而當我們在對於新工人藝術團及其與香港、台灣勞工樂團之串聯行動的檢視之中，試圖追問這一行動對於塑造大陸新工人階級甚至中港台三地連帶的意義時，卻不得不把上述「跨國資本」更加清晰地脈絡化。但在進行這樣的展開時，卻發覺當前思想狀況為這一追問所提供的條件極為有限。當我們提及工人階級的跨國行動，首先浮現的是「國際主義」。然而在全球資本主義的政治、經濟、文化語境下「普同」、「地球村」甚至「文明衝突」論述下的「世界主義」成為題中之

<sup>41</sup> 吳介民（2012）《第三種中國想像》。新北：左岸文化。頁 305。

<sup>42</sup> 同註 41，頁 306。

<sup>43</sup> 郭于華，黃斌歡（2014）〈世界工廠的「中國特色」：新時期工人狀況的社會學鳥瞰〉，《社會》34：65。

義，「國際主義」的知識、行動已經喪失了動力與條件。如夏曉鵬分析香港「亞洲移工協調會」作為跨國草根移工運動參與者時，縱使突現全球資本主義背景下的跨國移工狀況，但此跨國移工運動是置於「跨國行動主義」(transnational activism) 被檢視的，<sup>44</sup>這一戰後西方左翼行動主義範疇取代了「國際主義」。

在大陸新工人研究甚至當前知識氛圍中，「國際主義」從來無力成為問題／意識，我們至多可以在潘毅、汪暉的研究中看到質疑新自由主義論述之中的「第三世界」視野，但這一「第三世界」只呈現為新工人政治、經濟狀況的語境，而不成為其階級意識與行動的問題意識。然而「國際主義」似乎從來沒有在工運行動者的腦袋中消逝，在沒有過作為意識形態的「第三世界主義」歷史經驗的香港與台灣，左翼知識分子尤其在工運領域之中萌生了重溯「國際主義」的動力。當這些思考還沒有比較清晰的呈現，我們只能暫時從一些知識分子的行動來片斷地釐清，並期待從進一步對於工運行動者與左翼知識分子的「國際主義」精神狀態來追問。這些行動至少包括香港托洛茨基主義團體「社會主義行動」的論述、台灣工運研究者基於經典馬克思主義的「國際主義」思考、近年台灣展開的「第一國際」與「第四國際」論壇、對陳映真第三世界文論的再議，以及因應近期工運界連帶行動而萌生的論述。

陳信行在〈全球化時代的國家、市民社會與跨國階級政治：從台灣支援中美洲工人運動的兩個案例談起〉中通過探討當代各國勞動管制體制的弱化與跨國化變遷，指出縱使全球資本主義使各地工人的命運緊密相聯且展開一些跨國行動，但各國工人行動的框架仍然是在國族國家之下並且受到國內政治與社會結構的束縛。這種跨國行動之於「超國家」、「國族主義」、「跨國市民社會」的範疇角色如何連接，這尤其對於作為全球資本主義「次帝國」台灣的工運、批判知識分子提出問題。他指出當下對於台灣工運而言亟需連結的對象是大陸與東南亞的工人力量，這「將會同時在國內的階級政治、各國工人之間的關係、以及國際關係等好幾個層次上產生進步影響。至於這種形態的工運是否能提供勞動條件不斷惡化的台灣工人立即、直接而具體的權益保障？恐怕不見得。它只能保證無論資本如何流動，台灣工人，作為全球工人階級的一個部分，都能夠有權利和能力為保障自己的權益而奮鬥」<sup>45</sup>。

林柏儀在參訪香港勞工團體的報告中寫道，「要站在這樣發展『真正社會主義』的立場，基於一種古典社會主義中的國際主義精神，才能超越民族國家的障礙，實現跨越國界的勞工團結運動；並且，『真正的社會主義』並不與追求

---

<sup>44</sup> 夏曉鵬 (2014) 〈跨國草根移工運動的形成：香港「亞洲移工協調會」案例研究〉，《台灣社會研究季刊》96：5。

<sup>45</sup> 陳信行 (2005) 〈全球化時代的國家、市民社會與跨國階級政治：從台灣支援中美洲工人運動的兩個案例談起〉，《台灣社會研究季刊》60：98。另參見丘延亮 (1995) 〈工害輸出、一「國」左派與民主否思：一個國際－歷史的「台灣次帝國」對話〉，《台灣社會研究季刊》18：231-241。

『基本人權』相沖突，而是要從根本性的生產制度改革，達到整體人權（不論是第一代、第二代、第三代人權）的實現。而這一切，都是中國共產黨早已背棄無產階級，不再可能實現的承諾，需要由人民團結的力量，才可能追求達致」。<sup>46</sup>他也在另外一篇文章中提到跨國學生運動要跨越國界一齊行動有待於開展國際主義視野。<sup>47</sup>同時，陳柏謙在梳理列寧國際主義論述之外，亦通過在陸台商、台資研究回應「兩岸服貿協議」的文章中試圖從兩岸工人階級出發看待經貿整合——「唯有從與資本對立的工人階級的角度來檢視來自台灣資本在中國的流動與擴張，才能夠正確看待台資／台商對兩岸工人同時間的影響，唯有正確認識台資／台商對中國過去現在與未來的影響，才能夠翻轉當前主流統獨陣營均以台商／台資（而非兩岸工人）馬首是瞻的頭腳顛倒認識論，進而看見資本在兩岸間流動對兩岸工人階級命運與未來的高度關聯性，而致力於嘗試摸索出真正以兩岸工人利益為優先的共同政治、經濟主張，並追求最終建立全世界工人連帶的視野與契機」。<sup>48</sup>

除卻工運領域的「國際主義」思考，在台灣語境下一批左翼知識分子開始梳理戰後台灣左翼知識狀況，並對台灣－中國大陸與亞際關係提出新的想像，在這一脈絡中「民眾連帶」成為一個關鍵卻從未說清的範疇。與此同時，另一批在台灣、香港場域以知識和行動連結大陸「新公民運動」的學者提出介入大陸民主化進程的與上述「連帶」動力頗為不同的台灣、香港位置。這些有關「民眾連帶」或兩岸議題的研究並不足以為我們提問勞工運動的中港台串聯提供條件，於是還特別有待於在研究中持續對思想及運動領域串聯實作的行動者之經驗的接觸。這些可以提供不同連帶經驗的行動者不僅包括在民眾劇場領域與新工人藝術團及更廣泛的亞洲民眾藝術行動者互動密切的台灣民眾劇場工作者鍾喬、萬佩萱等，不僅包括在北京皮村長期或一度活動過的民眾劇場、音樂、藝術甚至農運等交叉領域台灣行動者及他們的大陸夥伴，還包括在中港台三地勞工運動與勞工研究場域持續介入的思考者和運動者，甚至包括集中處理中國議題的知識分子群體與以特定方式面對「中國因素」並介入中國公民運動的「華人民主書院」知識分子群體。

以櫻井大造為引擎的日本、台灣、北京帳篷劇串聯，在 2007 年初入北京時便是在戴錦華、孫歌等人帶動的亞洲論述脈絡下，並在十年來的行動中積累了頗多東亞狀況的「寓言」。此外，鍾喬以及自 2005 年以來的台灣、香港以民眾劇場為方法介入大陸勞工運動的行動者萬佩萱、莫昭如等為「民眾連帶」提供

---

<sup>46</sup> 林柏儀（2010）〈香港關注中國勞工權益團體之一瞥〉，見「中國人權」，<http://shuangzhoukan.hrichina.org/article/93>。

<sup>47</sup> 林柏儀（2011）〈跨國學生運動的可能〉，原載於《澳門日報》2011 年 1 月 3 日，「文化視野」版，轉引自 [http://blog.xuite.net/ho\\_russ/twblog1/118619354](http://blog.xuite.net/ho_russ/twblog1/118619354)。

<sup>48</sup> 陳柏謙（2013）〈從台商與台資「登陸」歷史思索兩岸服貿協議〉，見「苦勞網」，<http://www.coolloud.org.tw/node/75216>。

了豐富經驗，鍾喬也在第三世界民眾劇場領域提供了思考：對於台灣小劇場而言「『在地化』的文化思惟如何穿越民粹主義式的『本土』迷思，在跨越想像國界的同時，找到一個朝向世界觀的立足點」？<sup>49</sup>對於鍾喬而言此一立足點或許正是回返亞洲並深入檢視後／冷戰的霸權世界觀。而在後冷戰的國際分工中，台灣作為經濟發達的區域在新殖民主義背景下摸索到「次帝國」的位置，「資本流通與經濟利益的交換似乎勝過亞洲命運共同體的思惟與踐履」<sup>50</sup>，而鍾喬便挾帶著此一自覺來進入亞洲民眾劇場行動。當我們仍將劇場看作民眾共同記憶與行動，亞洲民眾劇場便是面對上述亞洲狀況的方式——不僅是亞洲作為第三世界的共同命運，也是亞洲內部半邊陲—邊陲國家的發展窘境——不論是亞洲現代化下傳統—現代「流離」的困境，還是國際不平等交換下的亞洲勞動力轉移。在這樣的位置下鍾喬才跟菲律賓污穢髒亂的貧困社區、韓國聳入雲端的大廈，以及作為中國境內第三世界的皮村發生關係。

白樂晴的民族文學與第三世界問題意識接合，以及以兩韓經驗為基礎的為了克服「分斷體制」的日常化民眾連帶論述。白樂晴指出「分斷體制」是世界體系之下的南北韓「分斷體制」，此一體制下的再生產使得南北韓人民的力量也是分斷的，於是分斷體制論提供的前景是兩岸人民圍繞著再同一目標形成聯盟，並將自身生活中的主動權盡可能實作（如拯救北韓飢荒運動便呈現了一種南北韓民眾之間連帶感成為日常生活的現實），在各自不同運動中匯流至不僅超克分斷體制，而是進而變革世界體系。白樂晴也質疑關於南北韓的階級論述，因為我們無法假設一個包含韓半島的「韓國勞工階級」或被「稱為民眾的多階級聯合體」，而應該指向一種在世界體系下錯綜且不定的階級關係下「成熟的階級意識」，南韓大多「市民運動」與「民眾運動」都將朝向長期的融合。<sup>51</sup>陳光興參照「分斷體制論」指出兩岸狀況顯然不同於南北韓，台灣語境下亦不俱備全球冷戰結構大格局史觀的共識，但分斷體制論對於解釋兩岸狀況仍具啟發，以及我們不能將超克兩岸分斷的目標簡化為甚至設置為「統一」。「樂觀地說，兩岸市場生活的和解運動正在形成，關鍵在於如何在論述上對已然發生中的接觸賦予意義，讓民眾更為自覺地認識到自身就是超克運動的主體」。<sup>52</sup>

吳介民提出超越擁抱中國與畏懼中國的「第三種中國想像」，他指出前兩種中國想像都是在國民黨「威權發展主義」歷史下對於中國社會冷漠、隔閡、缺乏社會視角的反民主或退縮不安的觀看，無法正視中國之於台灣的機會與威脅，尤其是面臨「跨海峽政商聯盟」形成下與「統獨作為真議題」的「中國因

<sup>49</sup> 鍾喬（2005）《述說一種孤寂：劇場·社會與文化行動》。台北：唐山。頁 139。

<sup>50</sup> 鍾喬（1999）《身體的鄉愁》。台中：晨星。頁 270。

<sup>51</sup> 白樂晴（2010）〈使超克分斷體制運動成為一種日常生活實踐〉（林家暄、朱玫譯），收於白樂晴，陳光興編《白樂晴：分斷體制，民族文學》。台北：聯經。頁 101。

<sup>52</sup> 陳光興（2009）〈白樂晴的「超克『分斷體制』論」：參照兩韓思想兩岸〉，《台灣社會研究季刊》74：43。

素」。基於台灣相對於中國擁有自由民主及多元民間社會的「戰略武器」，第三種中國想像的知識、行動策略是在台灣爭取華語世界的「文化領導權」。其實作層面則不僅包括將人權民主議題列入兩岸協商議程——包括形成壓力使「兩岸廠商都承擔起勞動環境成本，逐步形成各種新的社會價值」，<sup>53</sup>更是連接中國民間進步力量形構「跨海峽公民社會」的進步力量以對抗政商聯盟。他認為這不僅是促進中國實現民主自由的公民社會的途徑，也是為了構築「民主自由共識」良善解決台灣主權問題。縱使這一論述指出了「跨海峽政商聯盟」的作用與兩岸行動連結的重要性，但在自由民主這一光鮮位置上的台灣首先便是值得問題化的；此一尚未去殖民的位置上的台灣對中國的「領導」是對於中國現代化進程的非歷史化，以及對於戰後與當下台灣身處東亞、亞洲、世界格局之位置的非歷史化。以及，這一論述所強調的「兩岸民間進步力量」連結的「議程」究竟是什麼？這一連結是誰與誰的連結，在這種連結下兩岸底層民眾（如新工人）有介入的可能麼？

### 第三節 各章要旨

本論文的書寫理路以新工人藝術團自身的演進作為中樞和線索。在這一演進脈絡中不同的時期與不同層次都對我意圖檢視的新工人文化、新工人階級共同體形塑有相異意味，從樂團的成立開始，經由最初音樂作品及機構的成立，進入意圖愈發清晰的新工人文化藝術節、打工春晚、工友之家公社的推進，以及近年逐漸浮現的兩岸三地串聯行動。也就是說，雖然本研究並不止是文本／論述分析，在上述理路中新工人藝術團的角色亦不止是以其行動為徵狀作為我們問題的引子讓我們撒手去大談中國新工人狀況，反而其行動、論述與想像在每一個問題的線索／面向上都貼合著我的書寫——被剖析、被挾帶、被質疑。

第二章第一節聚焦於新工人藝術團的音樂實作：首先透過孫恆的敘事民謠創作剖析其個體精神狀況與行動位置的變動，此後提出藝術團音樂實作的「組織工作」意涵，並透過許多音樂實作中透露的「搖滾樂位置」探討包括他和孫恆在內的行動者在「為勞動者歌唱」之路上的個體張力。面對新工人藝術團的音樂行動，我們在聽覺經驗與智性經驗上都傾向於把它置於「左翼文藝」的脈絡之中；這一脈絡意味著上述文化行動刺激我追問行動者精神狀況、「集體創作」動能之於「左翼文藝」的意涵，以及在藝術團之外發覺左翼文藝的新出口。第二節聚焦於新工人文化的辯論：經由藝術團展開的新工人文化藝術節、打工春晚等打造主流文化陣地的行動，藉工人詩歌紀錄片《我的詩篇》引發的論戰來拉出關於勞工文化困境的批判。本章落腳於記錄工友之家在想像、論述之外的皮村社區文化實作，作為新工人文化基礎的社區文化行動亟待工友、藝

<sup>53</sup> 吳介民《第三種中國想像》，見註 41。頁 58。

術團與知識分子合力下更紮實、穩健的積累。

工友之家的實作不止服務性較強的打工子弟學校，還有意圖清晰的打工文化博物館、工人大學、工友之家公社等，我試圖將其行動與論述核心或間隙逐漸顯露的「新工人階級」形塑趨向剖析出來，其中博物館、大學、農園與公社又有不同位置。當新工人正在無產階級化，當階級話語的消逝不僅作為當下新工人去政治化過程亦作為當下大陸知識語境，工友之家正是在此背景下進入新工人階級的「再政治化」。更名為工友之家後，藝術團亦更名為新工人藝術團，是為清晰地提出具階級意涵的「新工人」；第三章首先回到「新工人」這一字彙在皮村不同領域浮現的時刻，及其歷史性的意圖。進而，第三章透過與新工人階級外部的關係構築——如社會企業、同心農園、大地民謠，與階級共同體內部組織工作——如唱談會、工人大學，以及我所經驗的工友之家這一共同體雛形內部的工作、生活狀況和共同體成員的精神與文化困境，剖析工友之家形塑「新工人階級共同體」的想像、行動策略和現實處境。在我看來，這些形塑行動具清晰的圖景，但其對共同體的想像略顯同質化和扁平；並且在現實條件侷限之下，工友之家成員飄移的、迷茫的精神和生存狀況，尤其呈現了這一共同體想像亟需檢討之處與其自身的組織問題。

從藝術團及其工友之家成立的機遇、資助，到其十年展開運行中的中港台民眾藝術互動，再到近年愈發密切的三地勞工樂團往來，在藝術團的文化行動和皮村場景中，不可迴避的即是其特別顯著的串聯行動——中國大陸之內、中港台、東亞的。論文第二、三章關於在地勞工文藝、勞工文化與新工人共同體構築實作的部分，與第四、五章關於民眾音樂、民眾戲劇、運動連帶及其動力探討的部分，看似兩個可以相互獨立的部分。而作為一個不夠有底氣的書寫嘗試，我在這份論文中把兩個部分接合起來自有企圖。我在第二、三章特別聚焦的孫恆、許多這些從搖滾青年到為勞動者歌唱的行動者的充滿張力的自身狀態，以及工友之家內部底層工作人員的狀況，皆關乎工友之家的行動者個體與民眾／打工者關係、工友之家共同體與內部個體的關係，也就是說皆關乎工友之家的民眾連帶狀況及設想。第四、五章民眾文藝及運動的中港台連帶看似只是以藝術團或皮村作為平台和媒介，甚至看似脫離了以藝術團為主線的書寫；但不失為藝術團關於文化、運動的民眾連帶以啟發，為行動者和未來新工人階級以非內縮視野的可能，也為大陸之外的思考者和行動者以更大的視野去看待藝術團及一整個新工人文化。

第四章第一節首先記錄從未被謹慎爬梳的北京新工人藝術團、香港迷你噪音、台灣黑手那卡西之間的互動歷史，尤其是以迷你噪音成員 Billy 為平台的組織工作與實作反思；其後，以被宣稱為「亞洲的國際歌」的〈為您做的進行曲〉在南韓、中港台及東南亞的旅行入手，剖析其歷史性與泡沫性——「亞洲」的不／可能性。第二節分別追溯帳篷劇、民眾戲劇的「東亞路線」與

「NGO 路線」以皮村為據點的連帶歷史，作為對此一十年來重要連帶行動的難得聯合爬梳，以及對民眾戲劇在大陸不同路線的首次剖析嘗試；在此基礎上，反思對民眾戲劇連帶的浪漫想像，嘗試勾畫出拉美、日本、韓國、台灣、香港、菲律賓到大陸的民眾戲劇「迴圈」中的「中國革命」裂痕。

第五章首先勾畫大陸內部、大陸－香港的勞工運動連帶，透過對香港勞工 NGO 的訪談追問介入大陸工運的香港行動者之動力，並將其置放於戰後東亞的冷戰構造與近年來愈發纏繞的中港關係中。第二節再以「亞洲的國際歌」入手，摸索台灣在與中、港工運連帶中的知識、情感、慾望與資源困境，跟進 2008 年「富士康連環跳」後台灣連帶行動的新嘗試。基於「民眾連帶」的理論困境，第三節以介入皮村的台灣民眾劇場行動者的經驗、思考為憑藉，釐清「統左派」與年輕一輩左翼行動者並不同質的動力，以及後者提出的個體的、超克民族國家界線的新連帶想像。代結語回溯論文對新工人藝術團音樂實作、新工人文化行動、新工人階級共同體形塑實作及其中行動者精神狀況的摸索，嘗試提出第四、五章所述的民眾連帶行動之於一個「非內縮」的新工人階級的啟發，與之於糾纏的中港台狀況的啟發。



## 第二章 想像新工人文化

### 第一節 為勞動者歌唱

#### 一、由孫恆的創作演進進入「新工人藝術團」的音樂感

在工友之家工作的初春三月，我在平谷「同心農園」凍了一冬天的硬土地上開墾了一個禮拜；最後幾天，孫恆從「工人大學」的南方招生之旅歸來，一邊忙活開學的種種，一邊在農園幹活。週五下午，我和孫恆、孫元、王德志輾轉兩個多小時，從農園回皮村的小巷已經天色擦黑。在同事們最常去的新疆小吃店「西域美食」裡，孫恆難得邀我一起喝一杯，大概是為了迅速壓抑住幾天來馬不停蹄的農活帶來的轟然疲憊吧。幾杯淺褐色的「勁酒」下肚後，孫恆興奮地說著對打工者合作租屋的設想，我問起他對於甫成立的工友之家公社的想法，他順勢問起我自身左翼情感的來龍去脈。我當然強調兒時源於家族陝北歷史而來的對於「革命根據地」的牽連感，以及年少時因身陷特定搖滾樂文化而生長起來的對左翼文化和歷史的認同；孫恆自然也提到兒時在陝西安康對黃土高原文化的親近，但讓我頓時抽離了醉意的，卻是聽到他談「涅槃」樂團（Nirvana）主唱 Kurt Cobain。

在九〇年代至千禧年初的大陸搖滾樂場景中，我經歷的、遇到的「打口一代」<sup>54</sup>搖滾樂聽者，最初接觸搖滾樂都跟涅槃樂團與「槍花」樂團（Guns N' Roses）有密切關聯；並且這些聽者大多會選擇其中一個建立情結，而我選擇的是槍花。孫恆雖然比我年長十歲有餘，卻在聽覺管道尚屬同質的世紀之交有著相似的聽感軌跡——他在兩個樂團中選擇了涅槃，涅槃是他青春期最熱衷的樂團，Kurt Cobain 亦是彼時精神上最親近的人。孫恆藉著「勁酒」講到，在河南安陽念音樂教育專校時是他愛上搖滾樂的時候，也是最痛苦的時候。其間他為一切學校、他人和社會感到痛苦，為自己的當下和未來而懷疑和迷茫；因此他縮在租住的地下室裡，拼命地練吉他，可以不見到陽光。之後，就是他離開河南老家，到北京和全國流浪，再回到北京創建「打工青年藝術團」和「農友之家」直至今日的故

<sup>54</sup> 「打口一代」指通過「打口」唱片進入搖滾樂的一代年輕聽眾。西方國家的 CD 或卡帶因為市場積壓，作為「塑膠垃圾」「合法」進口到中國大陸；唱片在經過損壞處理成「塑膠」垃圾的過程中，會被專門機器切割外殼或唱片邊緣。打口商人（很多是早期搖滾音樂人）通過特定管道，從「洋垃圾」進口商那裡找到垃圾中基本可以聆聽的唱片，並在路邊攤或唱片行中以低價「非法」銷售（有些難以獲得的精品也可以賣到高價）。打口唱片、打口商人和搖滾樂雜誌是九〇年代至千禧年之初大陸最重要的（甚至僅有的）地下音樂媒介，打口唱片的聚集地也往往是彼時都會青年亞文化的重要地景。然而隨著網路越來越通達和 P2P 對等傳輸中數位音樂的流通，打口唱片逐漸沒落；以我個人的經驗來說，大約自 2006 年左右，打口唱片及其場景在北京消逝。



事了。

孫恆提到的這段地下室的「涅槃」時期——甚至當時他真的抱持著搖滾樂可以改變世界的念頭——當即給我的震撼，不是因為這段彼時頗為常見的小城搖滾青年精神狀況，甚至不是因為這個小城搖滾青年頗為罕見地轉到「為勞動者歌唱」。這段經歷和講話之所以觸動我，眼前這個頭腦清楚、對願景敏銳的組織頭人講到自己的「涅槃」時期的興奮和動情，這讓我觸碰到這個人流動著的血肉鮮活的異質和雖然平和但似乎仍然跳動著的張力。我當然並非意在著墨於孫恆，重要的是如果不是這段講話，我幾乎已經忘了孫恆是一個音樂人，忘了音樂始終是他要表達自己時最重要的方式，忘了今天的工友之家也是以一個樂團為基礎的。雖然相較於樂團初創的前五年，現今樂團和機構幾乎沒有了關於音樂的論述，甚至很少以樂團形式集體行動，但是音樂仍然是他們接觸民眾和接觸打工者最主要的和最為人所接受的方式，也是當代中國左翼文藝中重要的記號。於是，本節旨在談論新工人藝術團的音樂，從孫恆基於身分和行動演進而演進的創作、作為組織工作的藝術團專輯實作和許多基於搖滾樂位置的創作演進，試圖剖析被我視為左翼文藝的這些創作及創作者在個體精神狀況、搖滾樂領域和知識界面臨的困境，以及在創作和精神上可能的左翼文化出口。

然而八年前初聽新工人藝術團的音樂之時，它不如我喜愛工農兵歌曲那麼「紅」，不如我喜歡的西北民謠那麼豪放且浪漫，更不如我熱衷的龐克那麼激烈。兩年前因為開始這份研究的關係重拾藝術團的音樂，卻似乎不得其門而入；我把這些音樂拿給很多同伴聽，試圖從別人的聽覺中找自己的。在我當時的聽覺中，藝術團的音樂首先是粗糙的——不是我喜愛的那一種聽覺上的土裡打滾的粗糙（如向來被指稱粗糙的龐克和西北民謠），而是一種處理上的不細膩，甚至宥於既有的、模組化的聽覺框架。這一處理上的不細膩包括大量運用九〇年代式的搖滾樂編配、模組化的流行化都市民謠編配或既簡化又過度通俗化的聽覺小品。粗糙之外，藝術團的專輯太過雜糅。此一雜糅並非流動異質的、充滿張力的，而是擺放太多東西在一張唱片中，並且沒能讓人體驗到其間的連帶與張力。

從皮村歸來後把藝術團的七張唱片拿出來再聽，或許是因為在皮村的記憶裡挾著聽覺，我習慣了這些唱片；之前喜愛的變得更喜愛，甚至有些驚喜地隱約在不同團員的創作之間，特別發覺了孫恆個人創作的演進線索。在藝術團前三張專輯（2004-2009）裡，孫恆的創作大致可以分為書寫打工者狀況的歌曲和「口號歌曲」（此外，每張專輯都有至少一首由不同創作者所作的以打工子女為主題的歌，暫不以類別論）。「書寫打工者狀況」並不是一個貼切的類別，因為藝術團不

同創作者的每一首歌多少都在書寫打工者狀況；但孫恆此一時期的書寫仍舊有不同的質地——以「敘事民謠」為方法**認識打工者**，以有北方民歌要素的城市民謠為聽覺質地。敘事民謠是孫恆指稱自己的創作所用的字彙，不僅在「唱談會」中會特別強調自己創作的「敘事民謠」質地，更在 2016 年初出版了第一張個人專輯——以敘事民謠命名，收入了不同時期的十首創作。前三張專輯中書寫打工者狀況的敘事民謠，除了他在若干年來演出及唱談會中幾乎必唱的〈想起那一年〉（2004）、〈彪哥〉（2004）和〈團結一心討工錢〉（2004），還有〈煤〉（2007）、〈五毛錢〉（2007）和〈一個工友的伙食〉（2009）。



圖 4：孫恆與彪哥。（來自網路，1999）

〈彪哥〉是孫恆在從北京出發到各地流浪途中借宿在一處建築工地時，為一位不大說話、瘦瘦小小的建築工人彪哥所作的平實的民謠，他在唱談會中一定會唱這首歌並講述這段經歷，可以見得它對孫恆之重大。這首歌是孫恆發表的早期創作中第一首直寫打工者的，雖然是以作者的心情投射到彪哥的生活，這是認識打工者關鍵的一步。書寫一個工友因為被拖欠工資而餓肚子的〈五毛錢〉和書寫一個工友為了家人而省吃儉用的〈一個工友的伙食〉分別改寫自打工者的書信和詩歌，也因此是這一時期的敘事民謠中最確鑿地以工友的視角書寫工友狀況的；而且後者運用的陝西方言和西北民謠元素穩步開啟了後來持續展開的創作探索。這一時期質地最別緻的要數 1999 年寫下的〈團結一心討工錢〉，它頗為細膩地敘寫孫恆聽聞的一場建築工人識破老闆重重騙術，最後團結討回工錢的抗爭過程；它的歌詞不僅質樸、周到又有驚喜，更是幾乎唯一具有坦承又並不強人所難的戰鬥性的。除卻這首歌之外，這一時期的民謠歌曲不論是以打工者視角出發或是個

人氣質稍強的，都還是溫情脈脈甚至溫文爾雅的；而這首歌跟同年創作的〈彪哥〉截然不同，卻跟早期創作有著相似的陰沉和激越。於是，這首通透著陝西方言和陝西民謠元素——甚至布魯斯質地——的歌是孫恆至今的作品中最具敘事民謠風範和動人之處的，也是我和大多數同伴心目中藝術團歌曲裡可堪作當代左翼文藝標桿之作的。

辛辛苦苦幹一年，到頭來不給結工錢  
面善心黑的周老板，躲將起來不相見  
寒冬臘月要過年，全家老小把我盼  
空手而歸沒法辦，只有橫下一心跟他幹

兄弟們來把工地占，條件一個結工錢  
周二熊嬉皮又笑臉好說好說，咱夜裡十二點準時結工錢  
到了夜裡十二點騙人的招數露了餡  
先是來了三車安全帽，想挑起內訌在工友之間  
後又來了110，他連哄帶騙帶詐唬，說要把我們全部都收容

這時我感到有點猶豫和矛盾，再被收容可咋辦  
幸虧有身經百戰的王老漢，他挺身而出把這騙局全揭穿  
他帶領大家高聲喊：兄弟們  
團結一心跟他幹，條件一個結工錢

……

霞光萬丈照天邊，周老板乖乖結工錢

——〈團結一心討工錢〉，《天下打工是一家》，2004

上述幾首之外，較為不「敘事」的是書寫鄉愁的〈想起那一年〉和書寫個人精神展開的〈煤〉；後者是描述孫恆初到北京的冬天買不起煤，在平房裡冷得輾轉難眠，因為一個騎板車送煤的大叔幾句安慰的話及其打工的艱辛，而感到自己重新的煥發。我以為這首不太為人所知的〈煤〉恰恰是孫恆創作和個體精神構造中重要的症候。他在初期的〈彪哥〉、〈想起那一年〉中，通過將自己經歷的心情狀況投射於所見聞的工友狀況之上——以從在故鄉時就裹挾著他的反叛和浪漫，在歷史性地「偶遇」打工者群體並被觸動時，嘗試進入打工者的生活現實和摸索他們的心情；同樣重要的是，這也是他發現自己位置的第一步，從與工友此一精

神他者的「遭遇」中，摸索自己怎樣挾帶著過去的精神狀態介入現實世界，摸索自己可能說話的位置。〈煤〉便是上述一整個過程的簡要呈現——在自己在冰天雪地裡困頓的時候，因為與送煤大叔的「遭遇」，被勞動者在勞動中的溫暖、智慧與積極所觸動，得以放下自己灰濛濛的猶疑而重新煥發精神，並試圖通過貼近他們來找到自己。在此精神狀態的基礎上，他進入〈五毛錢〉與〈一個工友的伙食〉這樣從打工者視角直寫打工者的摸索。但這一時期的創作更多的是對打工者苦難現象的批判，還沒有邁向結構性的緣由。從〈開胸驗肺〉開始，他進而展開持續至今的、逐步確立自身穩健介入位置的敘事民謠創作。

其實，相較於前文闡述的敘事民謠和每張專輯定時出現的打工子女歌曲，孫恆此一時期創作密度更高的是「口號歌曲」；藝術團首張專輯的十二首歌中，孫恆就拋出了八個作品，其中四首是口號歌曲。我年少時期在陷入搖滾樂和政治意識萌發的同時，每每聽到新中國建立前夕及前三十年的工農兵歌曲——如〈南泥灣〉（1943）、〈咱們工人有力量〉（1948）和〈大海航行靠舵手〉（1964）——都會熱血沸騰；我從不排拒口號歌曲，甚至曾經深為其所召喚。孫恆所作的口號歌曲在聽覺上很有「前三十年」的質地，卻並不能觸動我的情結；四〇至六〇年代的口號歌曲身處勞工抗爭或新中國工人階級「主人翁」的現實脈絡，而〈打工、打工、最光榮！〉（2004）和〈勞動者讚歌〉（2007）等讚譽打工者的聲音基本延續了工農兵歌曲的主題，但其中寫不出勞動之「光榮」的實在，也就是說已經不具有歷史和情感的基礎。縱使如此，孫恆早期的幾首口號歌曲仍然是藝術團在演出中和公眾認知中不可迴避的，甚至是更具「標籤」意義的。

孫恆發表的口號歌曲共計六首，除去第一張專輯中的四首，第二和第三張專輯中各有一首；在這三張專輯的創作中，仍有些微軌跡可循——大致可以分為打工者召喚、勞動者讚歌與〈我們的世界，我們的夢想〉。第一張專輯中的〈互助合作歌〉、〈天下打工是一家〉和〈我們理想終將實現〉（以上2004）被我粗糙算作打工者召喚：從倡導攜手互助的〈互助合作歌〉，到將〈We Shall Overcome〉改寫成中文的〈我們理想終將實現〉，再到高呼「打工的兄弟們手牽著手，打工的旅途中不再有煩憂。雨打風吹都不怕，天下打工兄弟姐妹們是一家」的〈天下打工是一家〉。這一時期的打工者召喚可說是最為典型的口號歌，它們曲調積極、短促、不容質疑，連〈We Shall Overcome〉都在從美國到中國的演進中成了我兒時音感中極熟悉的「社會主義殘餘」學校中大家拍手齊唱的健康、友好與奮鬥之歌；我想這些口號歌曲之中唯一令我挾帶著兒時記憶的身體、耳朵亢奮的，便是如〈我們理想終將實現〉中那般拍著手的合唱，以及合唱中直白又有點尖銳的女

聲吧。它們的歌詞短小、循環地呼喊著打工者攜手互助、不畏困難、共同發展，要實現的「我們的理想」大約是「平等團結互助合作」。

高樓大廈是我建，光明大道是我建；  
髒苦累活兒是我們來幹，堂堂正正做人  
——憑力氣來吃飯！

……

我們是新時代的勞動者，我們是新天地的開拓者；  
手挽起手來肩並著肩，頂天立地做人  
——勇往直前！

打工、打工、最光榮！嘿！  
打工、打工、最光榮！嘿！  
打工、打工、最光榮！嘿！  
打工、打工、最光榮！

——〈打工、打工、最光榮！〉，《為勞動者歌唱》，2004

有著第一張專輯口號歌曲短促、合唱之共感的〈打工、打工、最光榮！〉(2004)與已成為藝術團「標語」的〈勞動者讚歌〉(2007)則自然同屬勞動者的讚歌(後者我將在第四章談論「亞洲的國際歌」的小節專論)，它們沒有召喚之歌那樣短促有力，但依舊是簡單、雄壯且昂揚。它們不像召喚之歌那麼單向度地暢想未來，而是在鋪陳打工者辛勞地離家在城市打工後，高喊城市的豪華是我們雙手所建，這勞動是最光榮的，而我們要繼續！前文談到的我對藝術團口號歌曲的無感不僅是我個人情結下的迷思，我所接觸到的勞工 NGO 行動者及其周遭的工友亦有相似感覺——我們並不因打工而感到光榮，感覺不到團結的力量，我們恰恰因打工而進退維谷，於是在困頓時初聽會有振奮的感覺，再聽只能感到心裡和耳朵裡空空的。孫恆在各地的「勞動與尊嚴」唱談會起始處都會用一種話語消解上述張力——我們從小都聽到勞動創作價值和美的說法，但說這話沒了底氣，這是緣於現在有錢有權才有尊嚴。孫恆所凸顯的當然是當下資本文化霸權下勞工文化的處境，但並不能完全解釋工友在聽覺與音樂脈絡上對口號歌曲的無感。

之後，第三張專輯《我們的世界，我們的夢想》(2009)中的同名歌曲是孫恆創作的最後一首口號歌。它已經距離前述的兩種口號歌曲有了不小距離，不只是讚頌打工者和暢想未來，而是在鋪陳勞動者艱辛和讚頌之上多了對苦難現實的

描繪——「工傷事故職業病痛苦和絕望，平安健康有保障是我們的夢想」，但在此基礎上仍然是再度以暢想「平等團結互助合作」為允諾繼續勞動——「髒苦累活兒沒日沒夜地幹，順利拿到血汗錢是我們的夢想……揮揮手，嘿！莫回頭！把淚水和誓言埋在心頭！」也就是說，這首歌看起來像是孫恆在檢討過去口號歌曲的前提下，將前述兩種口號歌曲合體並增添些微現實感。他曾在聊天中對我談到，口號歌曲確實失去其現實脈絡了，但在工人運動中仍然需要這樣的歌曲來鼓勁兒。我們可以看出孫恆琢磨的軌跡，但因為現實政治與勞工文化的脈絡以及藝術團與南方工運的實際距離，這些口號歌曲用不到需要鼓勁兒的地方。於是現今孫恆為這些歌找到了適合安置的位置——〈我們理想終將實現〉和〈天下打工是一家〉成為孫恆在工人大學中帶學員練唱的固定曲目，而〈勞動者讚歌〉是藝術團在一切演出中的壓軸曲目。

孫恆在第四至第七張專輯中發表的作品並不多，但卻如前文所述持續展開著敘事民謠的探索，並且日臻成熟——它們大致可以分為「以議題帶動現實的批判」與「個人位置確鑿的自在表達」。第四張專輯《放進我們的手掌》（2010）中的〈開胸驗肺〉、第六張專輯《反拐》（2012）中的〈學生工〉與第七張專輯《家在哪裡》（2013）中的同名歌曲皆可算作以議題帶動現實批判的敘事民謠。〈開胸驗肺〉是孫恆在「開胸驗肺」事件——2009年河南打工者張海超因不滿職業病診斷結果而向醫院提出提出做肺組織活檢手術，從而證明自己因碎石工作患有作為職業病的「塵肺病」——後根據（暫時搞不清身分的）「小兵」的歌詞所創作的。和前一張專輯中的〈我們的世界，我們的夢想〉已全然不同，這首歌每一段以簡單卻長驅直入的意象「打開我的胸膛」開頭，直接地分別引|出對體制的批判——「看到老闆的心更黑」、「揭穿虛偽和權威」、「打碎僵硬麻木的制度」、「打醒良知和公理」。如果單從歌詞上來看，說它像是口號歌曲也不足為奇，但它是從現實的歷史和情感中長出來的，因而相較於口號歌曲，對耳朵和身體的調動截然不同。這首歌勾起我對〈團結一心討工錢〉的聽覺記憶，孫恆再度以陝西方言和濃重的西北民歌氣概唱出一種有力的怒氣，雖然簡單卻直抵我心。也就是說，我以為孫恆通過小兵歌詞的刺激開啟了新的音樂感。從這首歌開始的這一階段的所有民謠作品已經全然不同於前一時期的溫情脈脈，而是在聽覺質地和身體通感上都有了更如西北民歌那般接近土地的、更有以一個自由人的姿態接近民眾的粗礪和開放之感。

九月上了職高

四月進廠實習  
一個學生進廠老師就賺三百多  
我們都成了廉價的勞動力  
四月進廠實習  
五月我想逃離  
幹不滿一個月不給發工資  
這是和人力資源簽訂的實習生協議

老師啊！記得你講的職業道德課嗎？  
你現在的職業就是把學生的管理費收齊  
老師啊！記得你講的法律權益可嗎？  
我們現在一個月都沒有有一天休息

什麼是學校與現實的差距？  
就是良心與私欲的距離  
什麼是理想與現實的差距？  
資本俘虜了一切，社會也將我們拋棄

——〈學生工〉，《反拐》，2012

作為反對拐賣兒童的主題式專輯《反拐》中的一首歌，〈學生工〉並不如其他九首反對拐賣「兒童」的歌曲那般切題，卻是我心目中孫恆敘事民謠作品中一個新的高度。它以被老師以「實習」的名義成批拉到工廠從事與專業無關的勞動的技職學生狀況——大都在勞動條件上違法，並且不是被拖欠工資，就是被老師扣押薪水——為議題。鋪陳上述狀況後，歌曲引入對學生工狀況負有重大責任的老師（也包括校方）的尖銳批評；相較於〈開胸驗肺〉以「打開我的胸膛」為意象，這首歌講述的現實更為具體，落腳的批判亦更加噴薄而出，直接、赤裸但不流於淺表。

上述幾首作品與前一階段敘事民謠創作不同的，不僅是皆以議題——開胸驗肺、學生工、打工子女學校關停——帶動對現實的真切「敘事」，亦在於在敘事的基礎上生發出有力的批判。前階段的〈彪哥〉與〈五毛錢〉等都蘊含著對當今資本社會輾壓勞動價值、壓榨勞工的批判，不過這一批判是指向現象的。然而依照前文的判斷，前階段通過認識打工者狀況來發覺創作者自身位置的步驟已幾乎完成；並且因為以工友之家組織頭人的身分對打工者狀況看得更多、介入更深，

2009年更打造了勞動文化陣地「打工文化藝術節」並為打工者拋出了「新工人」的名字，孫恆的思考自然不同了。於是後階段建立在議題之上的批判更加直白且深入，直指作為結構性根源的資本主義的政治、經濟和文化；而且因為他更清楚地知道了自己一直在反抗的是什麼，便不再嘗試以打工者視角來摸索，而是以一個站在打工者立場的歌唱者、介入者的位置發出自己的批判。

孫恆後階段的敘事民謠皆以陝西方言和西北民謠為質地，除前述幾首外，還有第五張專輯《就這麼辦》(2011)中的〈為什麼〉和〈我的吉他會唱歌〉。與前述幾首敘事民謠不同，這兩首歌並無確切的議題，嚴格來說亦沒有在「敘事」。這兩首歌給耳朵的感覺是超乎其他歌曲的一種酣暢和自由、自在，或許可以說這是一個歌唱者和介入者因為脫離了過去迷茫、找到自己確鑿位置，而特別自在的表達。我想這也是為什麼孫恆在各地唱談會中唯一會唱的此一階段的創作便是〈我的吉他會唱歌〉，更把自己的敘事民謠專輯以這首歌命名吧。他在這首歌中「不唱誰家又發財致富」、「不唱誰摸著石頭渡過了河」、「不唱晚會上的靡靡之音」、「不唱劇院裡的高雅之歌」，這些拒絕姿態正是他自成立藝術團便視之為使命的對貶抑勞動者的資本社會的意識形態和主流文化霸權的絕對批判。相較於〈為什麼〉以連續若干「為什麼」——「為什麼高樓它越蓋越高，蓋樓的人他一輩子連個房子都買不到？……為什麼窮人他越來越窮了，有錢的人和有閒的人卻越來越麻木了？」——發問，〈我的吉他會唱歌〉讓我看到挾帶著過去搖滾青年影子卻更加自由和確鑿的孫恆；他發覺了自己的吉他要「唱咱自個兒的真實生活」、「唱流浪的人兒四處漂泊」、「唱大地、山川和人民」。它是在對資本文化的清晰思考和打造「新工人文化藝術節」等文化陣地實作之時，幾乎直白地唱出把被資本主義意識形態及權貴、菁英霸占的文化，奪回到勞動者的手中——甚至可以視作構築「新工人文化」的號角。它是孫恆創作生命中的重要症候，在我看來更是唯一能與〈團結一心討工錢〉並駕齊驅之作；而且它能让我的身體和頭腦感覺到它是一首「醉酒後的放蕩之歌」，也唱出了「心中憤怒的烈火」。

我的吉他會唱歌，它只把我的心裡話兒說  
他不唱富人有幾個老婆，也不唱美女和帥哥  
它只唱咱窮哥們兒的酸甜苦辣，它只唱咱自個兒的真實生活

我的吉他會唱歌，它只把我的心裡話兒說  
他不唱誰家又發財致富，也不唱誰摸著石頭渡過了河  
它只唱風雨裡奔走的人們，它只唱流浪的人兒四處漂泊



我的吉他會唱歌，它只把我的心裡話兒說  
它不唱晚會上的靡靡之音，也不唱劇院裡的高雅之歌  
它只唱黑夜裡的一聲嘆息，它只唱醉酒後的放蕩之歌

我的吉他會唱歌，它只把我的心裡話兒說  
它不唱天使、公主和鮮花，也不唱八條腿的豬逍遙快活  
它只唱大地、山川和人民，它只唱你心中憤怒的烈火

——〈我的吉他會唱歌〉，《就這麼辦》，2011

## 二、音樂作為組織工作：專輯的雜糅

在前一小節談到我所指認的新工人藝術團各專輯的過度「雜糅」時，提到我當時認為其中的雜糅並非流動異質的、充滿張力的，而是擺放太多東西在一張唱片中，並且沒能讓人體驗到其間的連帶與張力。現在想來，那確實算是聽慣了個人主義專輯後的我的應激反應；縱使藝術團唱片的雜糅仍舊有諸多有待提問之處，在本小節裡，我打算將此種雜糅置於藝術團的音樂作為一種「組織工作」的行動脈絡中談論。先從唱片中藝術團固定成員的作品談起。自第一張唱片起，藝術團的每張專輯的「基本盤」除了孫恆和許多的最為人熟知的歌曲外，基本上都會有鼓手姜國良、鍵盤手孫元和較為獨立的段玉的創作。

姜國良的創作大都可以被指稱作勵志歌曲，雖然以打工者視野出發，但在詞曲上都不免過度依賴既有通俗音樂的修辭和調性。比如專輯《就這麼辦》中的〈回家〉（2011）唱道：「每個寂寞疲憊的夜，總有一盞燈為你亮著。在這鋼筋水泥的城市，總有一扇門為你守候著……手牽著手，一起朝前走；手牽著手，一起回家；手牽著手，風雨同舟；手牽著手，一起回家。」我想這是一首可以觸動打工者的歌，也是打工者所需要的歌，但其所召喚的溫情、勵志和其過度依賴的「風雨同舟」、「手牽著手」或「繁華的夢」又不免貼近了主流文化對打工者的期待；相似的狀況從專輯《為勞動者歌唱》（2007）中〈不再迷茫〉和〈擁抱生命〉的歌名亦可窺見一二。孫元至今發表的四首歌曲差異頗大，但其中由他作詞的〈有一天〉對我來說有不小的驚奇，它在修辭、情感的調性上都對藝術團不同類型的歌曲有某種程度上的「超克」，甚至可以說在美學上突破了「主流」左翼文藝論述（如果有所謂主流的話）關於「具象」和「寫實」的迷思。它由在中—港勞工 NGO 中的香港行動者蘇湘演唱，以女聲在緩緩的、暗暗的旋律線索上低吟著勞動者的

並不那麼明亮卻有著極大溫柔的、想像中的「未來」。

有一天，山川河流是我們的  
有一天，土地礦藏是我們的  
有一天，森林空氣是我們的  
有一天，做的衣服是我們的  
有一天，烤的麵包是我們的  
有一天，失去的手指是我們的  
有一天，有一天  
有一天，有一天

山川，河流，大地，田野  
森林，空氣，衣服和麵包  
有一天  
是我們的

——〈有一天〉，《就這麼辦》，2011

段玉的創作是輕快的都市民謠，近半可以被視作女性書寫，也包括與女工的集體創作——可以說她的創作是藝術團音樂中唯一具女性視角的。以女工為視角的有分別道出小時工<sup>54</sup>和電梯女工<sup>55</sup>苦惱的〈小時工〉(2009)和〈電梯姑娘〉(2009)、打工者為自己正名的〈我的名字叫金鳳〉，與不同勞工機構的女工「共同」創作的則有〈社區姐妹行之歌〉(2009)、〈木蘭花開〉(2013)。其中〈小時工〉和〈電梯姑娘〉是段玉在2007年工友之家的「社區姐妹行」項目之下，在北京一個中產階級社區裡跟那裡的小時工、電梯工、保姆、女保全結識中創作的；她在一次媒體的訪談中提到，這是她第一次深入地從幫助女性夥伴的視角思考自己的行動。<sup>56</sup>其中〈電梯姑娘〉又比〈小時工〉更多了進入電梯女工心情的能力——「青春就消失在這上上下下的鎖鏈中，我看不見飛鳥也看不見天空。在分不清白天和夜晚的空間裡，我看不見星星也看不見太陽。」「遭遇」一個名叫金鳳的女孩後，

<sup>54</sup> 「小時工」指到雇住家或辦公室中做清潔並按工作鐘點收費的工人，一般是外來的中年女性，近似於台灣的「鐘點清潔工」。

<sup>55</sup> 「電梯工」指九〇年代初至千禧年初在北京的公寓或商業大樓的電梯中，為搭乘電梯的住戶操作電梯的工人，一般是外來的年輕女孩。

<sup>56</sup> 啞河(2014)〈在段玉歌聲中聆聽底層中國〉，見「博訊新聞網」，[http://www.boxun.com/news/gb/pubvp/2014/05/201405271538.shtml#.Vwx\\_nGPFOPU](http://www.boxun.com/news/gb/pubvp/2014/05/201405271538.shtml#.Vwx_nGPFOPU)。

段玉寫下一首在對金鳳打工生涯的扎實敘事的基礎上，以一句簡單的「我有自己的名字，我的名字就叫金鳳」做了最有力的正名。「金鳳」這個名字是對流水線作業員金鳳、美容店學員金鳳、餐廳服務員金鳳等所受到的身體和情感折磨的大聲拒斥，是曾淹沒在千百萬「打工妹」身影中的女孩金鳳主體浮現的一刻，也是創作者段玉體內女性生命經驗與打工者生命經驗歷史性相遇的記號。

那一年我離開家鄉，在一家工廠打工

長長的流水線，流走了我的夢想

雙手每天在忙碌，在那針線中

經常加班到深夜，在那工作兩年整

……

可天不隨人願，讓我再一次的離去

對生活熱情的心，也跟著迷離

後來我又去了飯店，做了普通的服務員

被人呼來喚去地使喚，不能有任何怨言

觥籌交錯的是杯杯的辛酸

盤盤碗碗承載著多少夢幻

哎嘿依而呀兒嘞！哎嘿依而呀兒嘞！

他們稱呼我的名字，他們叫我打工妹

哎嘿依而呀兒嘞！哎嘿依而呀兒嘞！

我有自己的名字，我的名字叫金鳳。

——〈我的名字叫金鳳〉，《放進我們的手掌》，2010

在 2007 年伊始的社區姐妹行項目中，段玉與社區女工及行動者共同創作了〈小時工〉與〈社區姐妹行之歌〉。我認為這兩首可以被成為「集體創作」（段玉自己也這樣指認）的歌曲是藝術團早期音樂中頗具突破性的，突破的是孫恆和許多的創作動力——在自身情感和打工者狀況基礎之上「學習」和摸索自己的歷史位置。其後，段玉在 2009 年與北京「木蘭社區活動中心」（簡稱木蘭）相遇後相繼與木蘭的女工及行動者集體創作了三首歌。這裡說的「集體創作」實際上並非在一段較長時間內持續運作的，而是通過一兩次「即興創作」工作坊與一群人進行創作；但我在文中暫時不在字彙上區分「集體創作」和「即興創作」。這三首

歌包括〈木蘭花開〉與未曾收入藝術團唱片的〈我是女人〉和〈我要大聲唱〉，後兩首由「木蘭花開文藝隊」分別於 2016 年和 2013 年的「打工春晚」演唱。這三首歌單從歌名便能輕易看出它們都是以「發聲」為意旨的，甚至亦有口號歌曲的旨趣；它們對我而言的動人之處只部分地在於它們是由女工大姐與段玉合唱，只部分地在於它們是關注女工且頗具性別視角，更是它們是她們自己想「要大聲唱」的，是她們用自己的口唱出自己所想，而不是由被認識到被書寫的（所謂「被」，將於下一小節再談）。她們「要大聲唱歌，要讓世界聽到」的是：「我不想再漂泊，想要穩定的生活，我想有個人一起擋風雨，不想孩子回老家讀初中……」當她們集結起來建立集體，便當然需要〈木蘭花開〉這樣一首作為「機關歌曲」的、積極的歌曲，卻也因為段玉算是獨特的民謠音樂質地，有了特別令人親近的、並不陽剛的、並不那麼過分積極的動人之處。

遠離家鄉的木蘭花滿天飄  
飄落在哪就在那生根發芽  
在茫茫人海中奔波忙碌  
揮灑著我們的青春和汗水

我們走到一起聚成小小的力量  
經過烈日酷暑走過嚴冬寒霜  
我們平凡默默無聞地工作  
我們平凡把家庭和社會擔當

雖然磨難重重 但依舊歡笑  
雖然歷盡艱辛 但依舊堅強  
來吧！朋友！讓她陪我們一起成長  
關愛互助，幸福而溫暖

來吧！朋友！讓她陪我們一起成長  
獨立平等，前路一起闖  
木蘭花開遍地香

——〈木蘭花開〉，《家在哪裡》，2013

雖然不論是由誰唱，作為不占據主流文化機器的發聲者，都是難能可貴的戰

鬥。雖然同是認識「具體的」打工者並為她／他們歌唱（更直接地說，寫歌），相較於孫恆和許多的創作，段玉的創作基礎是與一群相對穩定的打工者相處一段較長的時間。她的工作方法——也是生活方式——不是透過打工者的詩歌「學習」，以她自己的講法來說，她在其中更像是社工；她在那段時間跟女工們泡在一起，且一併在音樂之外協助她們的工作和生活。當我問到以後展開集體創作的可能性時，孫恆提起他參與「黑手那卡西」（簡稱「黑手」）一場集體創作工作坊的經驗，以及它的難度；呂途也曾在聊天中提到過，藝術團的成員或許在個人特質上不能完全應付集體創作帶動者的要求。正如前面段落中對段玉的闡述，我猜想這大概不僅是個人特質之差，也有建立在個人特質之上的對工作方法的選擇和組織上的工作安排吧；以孫恆和許多多條戰線的工作戰局難以以段玉般的工作狀態投入集體創作。

縱使藝術團鮮有黑手般的集體創作，本小節之所以被命名為「音樂作為組織工作」在於，我以為把不同創作者的、頗為不同質地的歌曲收入以「新工人藝術團」為名的唱片中已經是組織工作的進程。我甚至認為收入樂團成員姜國良、孫元和段玉的作品亦是「內部」組織工作的一種，因為在民眾的認知中孫恆和許多顯然是組織頭人，於是更多將不被大多聽者所認識的成員的作品收入，不只是敦促他們持續創作，也是讓內部行動動力不斷滾動的方法，以及讓成員各自拉開的戰線可以定期聚合的機會。此外，自藝術團的第一張專輯起，便都有樂團固定成員外的創作者的作品；這當然有為保證專輯出爐的時間密度而彌補內部創作之不足的目的，更主要的是不斷以實現作品可以成為「實體唱片」並被更多人聽到來刺激更多打工者真正動手書寫和開口歌唱，也在此基礎之上將更多潛在的行動者聚攏在藝術團周遭。也就是說，我認為在上述面向上「新工人藝術團」是個相對開放的名字，也因這一組織工作的鋪展而著實拉攏了一群在藝術團主辦的「新工人文化藝術節」、「打工春晚」、「大地民謠」等多重戰線上長期互動的、傾向於以文藝來行動的工友、行動者或音樂人。

此一組織工作的對象首先是紮根於在自己社區中的日常文藝工作，由藝術團帶動、由皮村工友組成的「低音組合」曾發表創作〈別憂傷〉和〈我是一個建築工〉（2010）。此外有作為許多在大陸獨立音樂場域內近年來合作者的、小有名氣的民謠音樂人洪啟，其作品〈阿里木江，你在哪裡？〉和〈今天的陽光〉被分別收入藝術團 2012 與 2013 年的專輯。除卻皮村工友真摯卻並沒有太大起色的動作和洪啟難能可貴卻至多只是「支援」角色的動作，更重要的是通過音樂（或者說發唱片）組織各地本來就與勞工 NGO 親近的創作者，其中最可見的是創辦「蘇州工友家園」——2009 年成立後便是工友之家非常密切的合作團體——的廣西

打工者全桂榮和發起「重 D 音樂隊」的湖南打工者董軍。全桂榮作詞、姜國良譜曲的〈放進我們的手掌〉通過對工業區中「穿著牛仔褲、拖著行李的姑娘」、「穿著布鞋、拖著行李的小伙」和「穿著工服、坐著板凳的女人」對工作與生活的抱怨的描述，以對「勞動的價值被風吹著……我們該不該把它放進我們的手掌」這一頗有力又穩健的發問作結。



圖 5：董軍在深圳重 D 音琴行。(作者攝，2014)

相較於上述種種，我在聽覺上感到最親近的是董軍的作品——情歌〈有你在身旁〉(2009) 和〈男工宿舍〉(2010)、抒發打工者再度飄泊的〈再見吧，朋友〉(2010)、唱出打工者關於「麻木」之痛苦的〈木頭人〉(2011)。相較於同是情歌的孫元的〈來吧，姑娘〉和皮村工友的〈別憂傷〉，董軍的兩首並不那麼「陽剛」的情歌有巨大的動人之處；它們絕不止「求愛」和「抒情」，而是透過關於情感的歡心或憂傷來進入打工者一整個的精神狀況——孤獨和對靠近另一個個體的渴求。同樣地，〈再見吧，朋友〉雖然沒有敘事，卻以特別簡單的「再見吧朋友，走後別忘了我，這一次離別是回家鄉，還是去遠方流浪」這樣幾句話唱出了自己身邊的打工者朋友隨時在「消失」的身體和精神飄泊。我認為要達到這樣「寫實」又動人的地步並不一定要倚賴「敘事」，董軍以生命經驗為基礎的強大的進入他人的能力就辦到了。更厲害的則是〈木頭人〉，只是一些看起來如果穿插在別的歌裡顯得平淡甚至會被嫌不夠「敘事」的句子，卻得以從打工者「麻木」的悲傷的內部自然地唱到外部——「誰家的孩子在我腳下過夜，我不會低頭從不管是誰」就唱足了。

我的世界沒有白天和黑夜  
也不知道什麼是疲憊  
我看不見你冷漠的眼神  
也聽不見你不停的怨言  
從來不會為誰而流淚  
也不會有人為我傷悲  
我體會不到微笑的滋味  
也不會有心痛的感覺

誰家的孩子在我腳下過夜  
我不會低頭從不管是誰  
我頭上的燕子早已高飛  
他們不會記得我的容顏

——〈木頭人〉，《就這麼辦》，2011

### 三、從搖滾青年到「為勞動者歌唱」：之於許多的搖滾位置

在本章開頭，我花了不少筆墨來寫孫恆—搖滾樂的聯繫給我的刺激。這不只讓我再一次進入孫恆的音樂，也讓我重新發覺孫恆以曾經搖滾青年的精神狀況進入之後十幾年行動與創作的線索。我並非專門要寫搖滾樂，也並非因為對搖滾樂有特別的情結而非要牽拖；大致是因為自己跟搖滾樂的淵源而比較能在感覺上摸索到孫恆、許多、董軍這些當下「為勞動者歌唱」的核心行動者與搖滾樂的內在連帶。同樣地，我不只關心新工人藝術團的音樂，不只關心這些音樂—行動之於當下左翼文藝的意味，也關心身處其中的人的狀態；關心他們的狀態不只因為我們有切身的人與人之間的接觸，也在於這些狀態歷史地鑲嵌在當代中國「農民工」狀況、左翼文藝狀況（甚至搖滾樂狀況）之中。更重要的是，這些精神狀態正是他們將自身與民眾連帶狀況的重要症候，亦直接關乎工友之家對勞工文化的想像及其暴露的問題。呂途在《中國新工人：文化與命運》中也通過孫恆和許多的生命故事來寫他們的工作和精神狀態，但一方面作為工友之家的「官方」書寫，另一方面建立在強勢的「成為一個積極的、健康的新工人」的理論之上，呂途的書寫讓孫恆看起來從迷茫的搖滾青年完全成為認同上的打工者，讓許多從孤傲的搖滾青年完全成為「民眾」音樂人；她的書寫消解了孫恆在認同過程中的張力和這一認同並非「一勞永逸」的，也消解了許多並不能「成為」民眾，而是站在民眾

立場上仍然與自我、世界充滿張力，持續鬥爭。

從前文談過的孫恆的生命經驗到本小節將談論的許多、董軍在生命經驗、創作與當下搖滾樂場景等領域中與搖滾樂的歷史連結，以及搖滾樂對他們在這些生命領域中的精神狀態及行動邏輯的觸動，在大多談論這些「為勞動者歌唱」的音樂與行動時卻並不得見。在我看來，這些連結被視而不見緣於改革開放後萌芽的搖滾樂／「通俗音樂」及其論述與過去文藝脈絡的斷裂，左翼文藝及知識分子在知識和行動上與當下的斷裂及其造成的對新工人藝術團的過度理想化書寫，以及勞工運動行動者和論述者在當下迫在眉睫的現實下沒能對左翼文藝做更深刻的整理。



圖 6：打工青年藝術團早期演出中的許多、孫恆。(來自網路，日期不詳)

許多向來是所有「為勞動者歌唱」的行動者中最被與搖滾樂聯想在一起的，不論是因為他的舞台狀態，還是緣於他自己的日常論述。在皮村工作期間某一個禮拜三例行的「文藝小組」活動後，我和許多到村裡的「西域美食」喝酒（每次活動結束後許多常常要招呼參與的工友一起吃喝），其間雖然東拉西扯但話題總是離不開搖滾樂。在我講完自己小時候迷戀龐克的故事後就換他講了。剛好我提到幾天後的五一期間想去音樂節看小時候聽覺記憶中最重要卻蟄伏多年的搖滾音樂人高旗，許多提到他九〇年代中期在故鄉浙江省海寧市念高中期間愛上搖滾樂，正是因為在杭州看到高旗、張楚等樂團的一次表演——也是他經歷的第一場現場搖滾樂演出——而受到刺激，因此決定到北京的「迷笛音樂學校」正式投



入搖滾樂。在迷笛期間，他以搖滾音樂人自居組了一支迷幻風格的樂團；除了喜歡 Radiohead（電台司令樂團）之外，也大多聽一些當時突然火熱起來的大陸和西方的新金屬（Nu-Metal）、硬核說唱（Rap-Metal）之類——我初聽搖滾樂也剛好趕上這個出現了「痛苦的信仰」和「舌頭」等樂團的時期。

其實許多的作品中並不太能捕捉到上述歷史的音樂口味，但相較於孫恆音樂中始終的一股「正氣」，他的音樂貫穿著搖滾樂姿態中的「橫衝直撞」之氣。新的工人音樂力量——由深圳富士康工友組成的——「工廠五角星」樂團發起人張峰也跟我強調，他受到許多作品和舞台狀態中那種「嬉笑怒罵」勁頭很大的啟發。在我對許多作品的觀察中，除卻早期激昂又有搖滾之慍悍的口號歌曲〈打工號子〉（2004）、〈走南闖北〉（2004）和改編打工者詩歌的〈北京，北京〉（2007）、〈工業區〉（2007），以及除卻近五年來完全從個人狀態出發的「鬥志」歌曲〈和這世界談戀愛〉（2011）、〈生活就是一場戰鬥〉（2013），其他穿插其間的創作並沒有孫恆那般較清晰的演進脈絡。〈打工號子〉在「我們進城來打工，挺起胸膛把活兒幹，誰也不比誰高貴，我們唱自己的歌」後奮力喊著「嘿呦嘿呦嘿呦」。〈北京，北京〉是許多的作品裡在打工者中傳唱最廣的一首，重 D 音將「北京」二字換成自己身處的「深圳」後更能喚起廣大南方工友的共振；這首歌詞是河南建築工來子在討薪途中在工友之家參加法律培訓時寫下，只用了「北京好大好大，北京好冷好冷，北京好熱好熱，北京不是我的家」幾個字便寫出打工生涯的孤獨與無奈。〈工業區〉則擁有打工者書寫獨具的力量，工友張守剛以流水線上麻木與孤獨的身體感帶出自己之所以書寫的團結與憤怒的動力，許多既悲壯又慍悍的音樂質地正適合這一力量。

一列火車把我扔在了廣州  
南方的天空啊不下雪  
經過了夜經過了夢  
最終到達的是擁擠的工業區

一個工廠接著另一個工廠  
到處都是機器的轟鳴聲  
面對一張張招工的廣告  
哪個地方能把我收留

每個早晨我被操縱著起床

我的生活已是一條定時的流水線  
車間裡面沒有白天和黑夜  
只有蒼白的燈光和疲憊的臉

我把老板的欲望已看清楚  
我把工友們的淚水寫成了鄉愁  
我把我們的希望失望和絕望  
一起捏成一個結實的拳頭

——〈工業區〉，《我們的世界，我們的夢想》，2007

那些穿插其間的、沒有較清晰演進脈絡的創作，我只能暫時將它們描述為「以講述打工者境遇為主」的歌曲和「以批判打工者所處現實為主」的歌曲。不過不論是口號歌曲、改編自工人詩歌的歌曲，還是下文將談到的這些都跟孫恆的作品有頗不同的質地，一來它們從不溫情脈脈，而是都有著粗獷的吶喊；二來它們並不倚賴敘事，都挾帶著強大的情緒。在第一張專輯的兩首口號歌曲後，自第二張專輯至今，許多就持續創作著這些「夾敘夾議」的歌曲。以講述打工者境遇為主的有〈六里橋〉（2007）、〈一個村裡來的小伙〉（2007）、〈老張〉（2013）和最出色的敘事書寫〈這矮矮的村莊是我們在這城市的家〉（2007）。後者在寫北京千百個「城邊村」的生活，它之所以「最出色」是在於許多是以自己居住的城邊村為原型，或者說居住狀況的面向確實是許多最能夠從自己出發寫出打工者狀況的。在「在這城市現代化的公寓別墅的旁邊，有著許多裸露著磚牆的矮矮的村莊，村裡住著五湖四海的兄弟姐妹，大夥來到這裡求個發展」的敘述之後，帶出的激勵人心的句子既適合打工者的心境，也是在這裡居住的許多想對自己說的——「我們帶著雙手和行囊遠走四方，我們努力生活就不會失去方向，那破舊的錄音機裡放著西北的秦腔，他鏗鏘有力地唱著生命的力量」。

雖然沒有清晰的演進脈絡，不得不說看得出來在音樂質地上因為進行著對民歌的探索（是否有孫恆的影響呢？），都有著一些北方民歌的色彩。我認為「嬉笑怒罵」不只是許多歌詞和姿態的質地，也是音樂本身的質地——雜糅著北方民歌、搖滾樂，在語氣和語調上又像是在說話中時笑時罵。如果說孫恆近年來已經找到了自己純粹「西北民謠」的音樂範式，許多則還在摸索；在一次談話中他還提到真是「羨慕」西北和西南有那麼豐富有力的民歌資源，自己現在只好到家鄉的江浙小調中慢慢找感覺了。以批判打工者所處現實為主的歌曲仍有著上述音樂質地，只不過對敘事更不倚賴。從「城市就像個大轉盤……深深地扎在我們身上，

讓我們四處掙扎，得不到想得的東西。我們到底算什麼啊，最終我們都清楚」(〈唱支歌兒解憂愁〉，2010)，到「這一年裡呀，你是否也曾被人驅趕，絕望地站在房頂上，守住自己的尊嚴……這一年裡呀，你是否不再害怕這世界，現在是否找到了更多的力量」(〈掛紅燈〉，2011)，都有著很強的「自己」作為書寫者和歌唱者的色彩，或者說以自身出發的批判帶動現實並以鬥志昂揚收束。2014年受到南方一波波大型罷工的刺激而寫作的〈不幹啦〉(尚未收入專輯，只在網路上貼出歌詞)更是這一範式在最近期的呈現——「習慣像一顆塵埃了嗎?! 習慣被飄來蕩去嗎?!……習慣無所謂存不存在嗎?! 習慣被畫餅充饑了嗎?!……不幹啦——哪裡有壓迫，哪裡就有反抗！」

透過一個加班女工布滿血絲的眼睛  
透過地攤小販四處逃散的無奈  
透過站在屋頂上討要工錢的人們  
透過五環外的出租房重新看看這城市

透過若干年前那個收容的制度  
透過落葉一般從機器上掉下的手指  
透過黑色礦井下生死未卜的人們  
讓一切虛偽和不公都統統地滾吧

城市到處在叫賣歐洲般高雅的生活  
叫賣彩票和超女這些海市蜃樓般的夢想  
叫賣他們的欲望和那些令人致幻的包裝  
叫賣我們這些廉價但經久耐用的商品

別以為這個世界就註定只能是這樣  
別以為貧窮的人們就可以輕易被抹殺  
別以為你們的把戲真能將人給糊弄  
讓一切虛偽和不公都統統地滾吧

——〈城市的生活〉，《我們的世界，我們的夢想》，2007

在「西域美食」的酒桌上，在皮村實習的文學系研究生力琪提到「敘事性」才有「場景感」和「細節感」，也才有動人之處，正如許多的〈工業區〉。我也曾

這樣判斷藝術團的歌曲，但〈工業區〉之所以具有力的「敘事性」是因為它來自打工者自身從生命經驗到爆發的書寫。再次重聽藝術團音樂後，唯一能接二連三地打動我的是許多的〈城市的生活〉；這首頗早期的以批判打工者現實處境為主的歌曲，也被我視作他創作中的重要症候。這首歌的動人之處正是在於，他坦白地「透過」自己的眼睛看到的「加班女工布滿血絲的眼睛」、「站在屋頂上討要工錢的人們」、「落葉一般從機器上掉下的手指」和「黑色礦井下生死未卜的人們」來審視這個城市的生活，他毫不掩飾自己真實的「他者」眼睛；於是在此基礎上帶出的也是看到這些的「自己」對這個世界生發出的憤怒和鬥志——別以為窮人只能是這樣，別以為「我」會放任這個世界，「我們」要站起來「讓一切虛偽和不公都統統地滾吧」！也可以說上面段落所談的許多若干年中那些「夾敘夾議」的歌曲，全都是依照〈城市的生活〉的範式展開的。但我猜想許多自己也意識到來自打工者自身生命書寫的「敘事」才有敘事的力道，在近五年來開始持續創作幾乎完全拋開敘事「包袱」的、幾乎完全從自身狀態出發的「戰鬥」歌曲。

正是因為許多更加坦承地以自身出發，這些歌曲在質地上更加酣暢淋漓和嬉笑怒罵。或許和這一時期的生命經歷有關，所謂「以自身出發」常常是以自己和愛情的關係為參照來看自己和世界的關係——從「談戀愛，談戀愛，我們為你付出那麼多，你是如此這般的無情，但我們還是想把你征服。嘿，你這狠心的傢伙，咱們走著瞧！」（〈和這世界談戀愛〉，2011），到「什麼痛得想死去的夜晚，我呸……這個世界，它很流氓，它就這樣把你甩了……把內心的荒涼唱成一首結實的歌曲，去一件一件脫下這個世界虛偽的外套」（〈你和這世界不是一場苟且的愛情〉，2015，未發表）。除此之外，則是都跟自己在失去親人後重整生命有關——從「我們像塊石頭一樣，滾來滾去總是不安，最新鮮的青春，在餵養著這個時代。我們一生中的路還遠遠沒有走完，讓我們一起做個更好更好的現在」（〈我一生中的路還遠遠沒有走完〉<sup>57</sup>，2014，未發表）到〈生活就是一場戰鬥〉（2013）。

#### 四、探尋左翼文藝：身分、搖滾樂、集體創作與現場

關於新工人藝術團的這一研究的動力之一是談論左翼文藝。然而就我們輕而易舉的觀察，在當下大陸知識、藝術和工運領域內很少談論左翼文藝。這不僅在於知識氛圍和知識架構的困境讓我們很少有談論左翼文藝的動力，也在於新中國

<sup>57</sup> 歌名來自打工詩人許立志的詩歌〈我一生中的路還遠遠沒有走完〉（2014年7月13日），許多說當他讀到這首詩尤其是題名時一下子就想到自己的狀態。1990年出生的廣東打工者許立志是近年被閱讀最多的打工詩人，在富士康工作過三年的他，在第二次與富士康簽下三年的勞動合同後幾天的2014年9月30日墜樓身亡，身後有詩集《新的一天》（2015）出版。

前三十年的左翼文藝與當代中國的藝術、通俗文化的巨大斷裂讓我們很難有談論左翼文藝的路徑。那麼在上述氛圍下在此談論左翼文藝意味著什麼？我以為這一來意味著重新以「左翼文藝」之名談左翼文藝——而不是以種種繁複的當代藝術理論為名；二來則意味著以新工人藝術團入手談左翼文藝——也就因此有了在當下語境中更難得一見的「民眾文藝」氣味。於是在此談論左翼文藝的方式，是暫別常常被當代藝術評論家使用的各式當代理論，也暫時不談疊嶂的現代中國左翼文藝史，僅在當下知識困境——從搖滾樂、左翼知識界到工運界——的背景以下新工人藝術團的文藝實作的現實入手，並將在下一節從左翼文藝進入「勞工文化」。

我之所以強調許多在創作上「重返」自身是為「真實」，在於我以為這是他從「搖滾位置」上出發經歷了十幾年的旅途，在承認與打工者的「身分差異」中重新找回書寫／歌唱狀態。在孫恆和許多對外的自我陳情中總要提到自己從搖滾青年到認同打工者——這裡指的是認為自己是打工者——的心路；這一心路當然沒有「從迷茫到認同」這麼簡單，於是我在一次聊天中再追問許多這一轉變。他說道，這個轉變主要是創作上的——從過去搖滾樂式的個人的到主動進入的社會性的。他從迷笛學校畢業後因為自然而然的那種「搖滾樂姿態」當然不想做其他「束縛自己」的工作，因而在各處賣唱，也體會了生活的困窘。認識孫恆後一起去建築工地演出，也開始了這個漫長的轉變過程。至於這對過去的自己有怎樣的衝擊，他說在工地上可以感覺到進入社會肌理之中的一種血脈噴張（當時曾寫過一首未曾發表的〈蒼天在上〉，似乎從題名便可感覺到那血脈噴張吧）。在這些身體性感覺的基礎上發生的是看世界的角度的轉變：此前「搖滾」的視角是個體的孤獨，此後的視角則更廣大、更歷史，因此感覺到世界與自己有相互聯繫，也得以主動跟其他群體建立聯繫。

我認為許多所說的這一非常真切的心路至少適用於同是從搖滾位置轉向「為勞動者歌唱」的許多、孫恆和董軍，但因為不同的處境和精神狀況，他們各自的音樂質地有著自本章開頭至此都在闡釋的種種差異。孫恆和許多都是從那個孤獨的搖滾狀態突然受到現實社會的震驚，迫切地要通過「認同」建立與自身之外的打工者群體的聯繫。於是他們兩人最初都是通過改編工人詩歌等直接敘寫打工者現狀的方式來認識打工者，同時以投射自身情感結合對打工者狀況的思考創作出最能體現這一狀態的口號歌曲。但不論是勞動經驗、生存狀態還是文化資本的差異，都是歷史的和不可迴避的，也是被始終在摸索著的他們所敏感地察覺到的。跟我的感覺相似，董軍也曾談到他感覺孫恆和許多的歌離他自己理解的「現實」有落差，這一來是因為他們兩人沒有打工者的具體經驗，二來是因為身處北京的

他們與最大多數的產業工人的處境、文化和抗爭有現實的距離。搖滾青年董軍在深圳工廠打工幾年後因為接觸到勞工 NGO「小小草工友家園」、接觸到孫恆的音樂而確定自己也要「為勞動者歌唱」，此後組建了自己的樂團重 D 音，並且持續在勞工 NGO 中實作——如帶工人吉他班等。他的生命經驗和始終在第一線和工友在一起的生活，使得他雖然也有從搖滾姿態轉向社會的心路，卻不需要藉別人之筆／口也不必太倚賴敘事，便能「進入」自己和打工者生存狀態並從自然生發的情感帶出來。但搖滾樂仍然是他重要的資源，曾經喜歡痛苦的信仰、舌頭、戰車（Rammstein）樂團的他提出想要做一些聽覺上更「重」的音樂，大概這樣能吸引更多年輕工友。

在不得不承認「認同」或者說「站在打工者的立場」是一碼事，「身分差異」的歷史性是另一碼事的前提下，也就不能繼續藉別人（打工者）的狀態來表達自己了。基於搖滾姿態的反骨與多年實作中對打工者狀況越來越深刻的思考，孫恆逐漸找到的發聲方式是確立自己作為一個行動者的位置（或者說「組織頭人」的位置），並在此位置上更自在地對當下資本主義中國做批判；就此，在音樂質地上西北民謠是最適合他的，敘事也就仍然是重要的。同時對許多而言那一「行動者的位置」尚未確立，他摸索的方向仍是在尋找自己，並通過探尋自己和這個世界的關係來揭穿世界的虛偽和不公、來鼓舞自己和所有跟自己的處境聯繫著的勞動者來跟這一切「死磕」——對我來說這樣不再倚賴他人之筆／口、直寫自己一世界，依然是「現實」的，對勞動者而言依然是有效的。而這種既站在民眾立場上，又不斷「滾來滾去」地摸索與批判的決心，對許多自己而言才是夠「搖滾」的，也才是夠「真實」的。

不只在心情上「搖滾」，許多若干年來仍然以「開拓戰線」為願景在搖滾樂場景中活動，但在大陸獨立音樂狀況下自然困難重重。大陸搖滾樂在八、九〇年代的出現和展開早期便是新崛起的城市中產階級後代的玩意兒，但一波波懷抱理想的搖滾青年因為行業的種種惡況而生活困窘甚至蜷居在城邊村時，卻仍然依據這苦悶做著孤獨的、清高的、絕望的搖滾樂。縱使對這社會／世界有萬般不滿，他們也從不覺察到自己的處境跟底層民眾（包括打工者）是聯繫的；或是縱使寫出了某種現實，卻在精神狀況上仍是「個人主義」的，在這樣的狀況下自身及其音樂當然也無法進入民眾。對此，許多曾調侃到他在迷笛學校的搖滾青年同學中只有幾個混出了名堂——為愛唱歌的淘寶老闆馬雲做伴奏樂隊。在從工廠辭工和組自己的勞工樂團之間都曾參與過深圳一些商業演出樂隊的董軍和張峰，在跟我聊到搖滾樂狀況時也有過相似的批評。董軍說自己跟著商演樂隊在酒吧演出時覺得自己像是在「耍猴」一樣；他在深圳接觸到的這些樂團不過是打著搖滾的旗號

把自己包裝成別人想看到的那樣，只是從不敢面對真實的自己——其實他們都是不同行業「打工」的，在舞台下跟打工者要面對的一樣。張峰仍堅持在一個有上百個深圳樂手的 QQ 群中鼓動大家跟他在工業區巡演，但這些忙著商演或賣唱的樂手們不是問收入能有多少，就是不理不睬。

不只這些與打工者處境相近的樂手不自知，在當下搖滾樂論述中也沒有新工人藝術團的任何位置。許多近些年持續在北京的民謠酒吧中辦演出（如打工春晚前後把參與春晚的樂團集結起來的演出或是以「心，跳在左邊」為主題的民謠演出），主辦走「生態、自然」路線的「大地民謠音樂節」（留待第三章關於工友之家社會行動的小節專論），與藝術團一起參與大型音樂節（如 2012 年北京「朝陽流行音樂節」），顯然是試圖展開包括搖滾樂在內的通俗音樂場域的戰線。但依我的經驗和對可見論述的觀察來看，時常在許多演出的那些搖滾樂、民謠場景出現的聽眾及論者不僅對藝術團的音樂毫無感覺（門票的銷量也少得可憐），且並不將其視為自己身處的搖滾樂場景的一部分。關於藝術團音樂的僅有論述集中在與通俗音樂並不接近的左翼知識分子那裡，唯一的例外緣於 2013 年「心，跳在左邊——為了忘卻的紀念」民謠演出。這場演出在網絡上引發的小爭議當即給我深刻的關於當下搖滾樂場景的反思，也因此專門追問過許多。原本計畫於 2013 年 12 月 26 日毛澤東誕辰一百二十週年當日在人民大會堂舉辦的紀念音樂會突然取消，許多於是跟音樂夥伴決定以一直以來的主題在北京「疆進酒」酒吧辦一場演出，以自己的方式紀念。演出資訊傳播後隨即招致當下最活躍的大陸樂評人張曉舟的諷刺，其中一則發言是：「在一起圍著毛跳大神？不是批判資本嗎？幹嘛還要貼個摩登 logo<sup>58</sup>跳大神？」。當我問及對毛澤東的感情為何，許多直言對於前三十年的歷史有待更多閱讀，對毛澤東的情感是建立在他站在群眾的立場上，但讓他不滿的是包括樂評人在內的搖滾樂聽眾的激烈排斥。張曉舟對此事又做過這樣的回應：「音樂對現實的介入是很好的，但我只對活的肉體、活的行動和活的音樂感興趣，對死的口號沒興趣。」就我對包括張曉舟在內的搖滾樂論者的觀察，他們對「音樂的現實的介入」的熱情僅限於建立在搖滾樂姿態上的、個體姿態（非任何「集體」）的且囿於西方民主論述的；所謂「對死的口號沒興趣」不過是在當下中國知識和情感語境下知識分子對社會主義新中國歷史的自以為有所思索的賤斥和聽到毛澤東—文化大革命時的生理反應罷了。

---

<sup>58</sup> 「摩登天空」是大陸最早的專門製造包括搖滾樂在內的獨立音樂的唱片公司之一，也是目前大陸最有影響力的一個。據許多對我的說明，摩登天空旗下的「無花果」民謠廠牌由洪啟執掌，許多跟洪啟等人合作辦「心，跳在左邊」民謠演出時認為把「無花果」列入主辦方行列會提升宣傳的影響力。紀念毛澤東誕辰一百二十週年演出引發爭議後，張曉舟通過私人關係讓摩登天空一方將「無花果」廠牌收回。

與藝術團多少有所連帶的左翼知識分子或許一方面因為喜出望外，另一方面因為對於「新工人美學」的期待過高，而如我一般忘記了藝術團及其組織是以文藝為行動基礎的，於是極少切實地談藝術團的文藝作品。中國藝術研究院馬克思主義文藝理論研究所是左翼知識界中與通俗文化最為接近的一個知識社群，其2013年的一次「青年文藝論壇」<sup>59</sup>是難得的與藝術團直面探討左翼文藝的知識場景。研討會中，與藝術團長期互動的卜衛教授特別強調藝術團的音樂不能單純視作音樂文本，而是一種「藝術行動主義」，重要的是看到這些音樂的創造者和聽者是工人群體；另一位年輕學者則質疑在新工人群體顯然沒有「階級意識」的狀況下，藝術團如何與通俗文化背後的意識形態鬥爭來使打工者認同新的美學。我以為上述兩種說法已可視作左翼知識分子的典型話語。藝術團的音樂作為打工者的主體發聲與勞工文化運動的載體當然重要——甚至是其根本，但如果話只說到這裡就停住了便無法在喜出望外和政治正確之外進一步展開與檢討，並且也無法在當下打工者狀況背景下與社會主義新中國的左翼文藝甚至左翼文化真正對話。而質疑新工人尚無階級意識更是輕而易舉——這是必要的檢討路徑，但當知識分子在脫離行動實作的前提下提出階級意識、身分差異等問題時，則難以從藝術團的音樂及行動本身歷史地看包括個體精神狀況在內的階級意識演進。

這一場論壇中，年輕學者孫伊倒是提出一個有趣的觀點——當下通俗音樂聽眾依據趣味的差異組成不同的文化消費圈子，使得音樂只在某一社群中自我循環，而藝術團的音樂因為與知識分子有諸多聯通的渠道，可能打破上述社會區隔。我認為曾做大陸搖滾樂研究的她在講的跟我在前文所談論的藝術團在搖滾樂領域內困境是同一件事，藝術團的音樂確實有助於突破當下搖滾樂嚴苛的趣味「分眾」，也可以敦促左翼知識分子貼近通俗音樂。在孫伊那裡藝術團的音樂似乎仍是趣味的一種，但在我看來作為左翼文藝，它的願景該是民眾的甚至「俗民」的；左翼文化的「大眾化」自三〇年代伊始便是最具挑戰的問題，其出路是新中國成立後敦促「工農兵」成為創作的主體，而這也該是知識分子榮耀藝術團「打工者發聲」後展開的下一步（工運中的勞工文化困境留待下一節再議）。論壇中真正與藝術團音樂－左翼文藝對話的是著名左翼劇作家和學者黃紀蘇，他指出藝術團的音樂中極少涉及愛情或許是因為他們所接受的左翼文藝觀念中沒有愛情的位置，而這也是傳統左翼文藝理論與現實脫節之處。我認為黃紀蘇的這一觀察可以回應我在前文所談到的縱使孫恆作品具有有力的敘事與批判，但曾做過產業工人的董軍的作品才更能長驅直入打工者包括愛情、別離與孤獨在內的情感世界；因為藝術團

---

<sup>59</sup> 崔柯等（2013）〈新工人藝術團：創作與實踐〉，《文藝理論與批評》4：67-76。



縱使有左翼文藝理論的自覺和清晰的階級意識，卻也在確立個人超強的批判位置中錯失了在立場之外仍屬「他者」的打工者情感世界。

在至少上述種種困境下，我曾認為民眾戲劇因其身體性和空間性而承載著左翼文藝的更多解放可能；因為藝術團民眾戲劇實作與香港、台灣及東亞脈絡有密切關聯，將留待論文第四章中港台勞工文化及民眾文藝部分再論。孫恆曾向我強調藝術團的創作論是與群眾在一起，非「群眾路線」，因為他們便是群眾本身；相較於作為文化菁英自上而下地創作的「群眾路線」，他更視作參照資源的是「大躍進」時期的群眾文藝創作。對我來說，從搖滾青年到「為勞動者歌唱」的孫恆與許多並非穩定、單純的「群眾」本身，而是站穩群眾的立場；並且他們的歌唱是「為勞動者歌唱」，而仍不能算是打工者自身的發聲。孫恆後續的講法似乎也回應到我的觀點——「我們」一方面要對搖滾樂的商業機制保持警惕，另一方面要保持創作與底層的聯繫。單就音樂來談，我認為「保持與底層的聯繫」仍是遠遠不夠的、沒有觸動音樂／文化生產關係的，我亦曾認為集體創作是突破藝術團既有創作架構和展開打工者主體書寫的出口。

我曾與孫恆談論過黑手那卡西的集體創作路線：我很好奇為何工友之家擁有自己紮根多年的社區，卻極少進行集體創作；孫恆一方面激賞黑手集體創作的關鍵性，並且準備展開集體創作的嘗試，另一方面也強調藝術團仍然認同個人創作的不可或缺。其實不只孫恆和許多，香港迷你噪音樂團的 Billy 向我提及，他很早就提出過希望黑手可以向迷你噪音和新工人藝術團傳授集體創作的操作方法及經驗；在 Billy 和孫恆的組織下，黑手也確實至少在大陸多個勞工機構中進行過集體創作（準確地說是「即興創作」）工作坊。其中在皮村和深圳的工作坊分別創作出召喚「建立集體」的〈怎麼辦〉和高喊「我們是產品的主人」的〈手機戒指〉；前者收入專輯《就這麼辦》，後者由「薔薇女工合唱團」在 2016 打工春晚演唱。這首由陳柏偉和莊育麟帶動的即興創作歌曲有著黑手慣常的低沉、憂傷又有點悲壯的調性，結尾則以帶領大家高喊的三句口號收束。這樣直白的口號放在藝術團的專輯內在聽覺上有點突兀，倒是喚起我在台北街頭的記憶。參加工作坊的大多是大陸各地勞工 NGO 的工作者和跟這些 NGO 親近的工友，身處工運第一線也身處苦於「建立集體」種種現實限制的第一線的他們，喊起口號來卯足全身力氣，倒是讓我感覺他們才真正唱出來孫恆在〈我的吉他會唱歌〉中所宣稱的「憤怒的烈火」；孫恆最出色的敘事民謠〈團結一心討工錢〉中結尾處也在孫恆帶領下高喊口號「團結一心跟他幹，條件一個結工錢」，然而相較於〈怎麼辦〉中勞工 NGO 行動者的口號，那裡的口號雖然已經足夠激動人心，但似乎仍有些

表演的意味。

城市的路太硬踏不出足跡  
小草紮不下根難以活下去  
我來到這城市感覺無能為力  
沒有金錢沒有後台明天到底在哪裡  
老師說要追尋夢想但現實把夢想擊碎  
我像浮萍一樣四處無依靠

怎麼辦？怎麼辦？  
我要怎麼辦？

團結起來  
建立集體  
就這麼辦

——〈怎麼辦〉，《就這麼辦》，2011

孫恆曾參加過黑手在大陸舉辦的即興創作工作坊，他對於其中體驗和認知到的音樂動能頗有心得，但也強調黑手集體創作方法的難度。1996年在九〇年代台灣工運組織「工人立法行動委員會」的核心機構——「工作室」——脈絡下成立的黑手，之於同是勞工／社運樂團的新工人藝術團和香港迷你噪音而言最有影響力的便是持續的集體創作經驗及作品——比如與樂生院民及樂青、工傷協會、台灣國際家庭協會等。集體創作不僅被視為由黑手「發揚光大」的民眾音樂方法，也是致力於翻轉音樂生產關係的方法——使弱勢者不是被動地接受音樂產品，而是主動地介入生產過程之中，行動者則以介入生產關係之改變為位置。有趣的是，陳柏偉、張迪浩和楊友仁三位在黑手正式解散前曾做過關於解散脈絡的對談，公開的對談稿中大部分內容便是檢討集體創作的。<sup>60</sup>這些對談中對集體創作的檢討至少包括集體創作的方法沒有更好地向外流通、黑手所介入的大多是已經被組織起來的「集體」（而非有待被組織的個體），以及在面對「集體」時介入者仍然處在音樂權威的位置上。

<sup>60</sup> 見〈什麼是集體創作（工作坊）與特殊性，試圖打破音樂的生產關係〉、〈集體創作自我批判，方法論至上主義！？神秘學！？夜郎自大！？〉、〈坦承面對實踐上的極限，集體創作沒有翻轉生產關係，只有稍微修正〉、〈集體創作結語，向群眾學習吧〉，<https://www.facebook.com/黑手不是那卡西-183453198665859/notes>。

這些固然是必須展開的檢討，但我以為在當下新工人藝術團文藝實作狀況下，集體創作仍然可以打破藝術團音樂的頗多既有格局和侷限。一來，集體創作可能為創作者及團體帶來新的音樂質地，尤其是當孫恆和許多都已找到比較穩定的作品質地時，此一穩定可能意味著新一輪的不安。二來，在藝術團成員各自拉開不同場域戰線，作為一個樂團共同捲入集體創作過程便有利於這一團體的凝聚，使其重新具有藝術－政治的、而非只是思想－決策上的凝聚力。更重要的是，透過集體創作過程中的溝通、協商與爭執得以讓一首歌曲擁有參與創作者的認同，此一認同不僅是對歌曲，也是對創作過程中捲入的思想甚至工運綱領；而這種認同在很大程度上是會超越孫恆或許多煞費苦心希望呈現工友現實並獲得共鳴的創作的，因其本身就是以某種「直接民主」為基礎的。我們更進一步地設想，在藝術團進入某一勞工團體所做的持續一段時間的集體創作過程中，工友們講述各自的經驗（或許是不那麼「正派」或符合他人期待的）時將遇到他人的挑戰和質疑，挑戰或質疑的雙方的意識又勢必會隨著創作過程的持續而轉變。這就是我們能夠設想的集體創作之作為民主政治生活實驗的基進性所在，也是左翼文藝形塑左翼文化的可能。如果說藝術團在音樂及音樂行動上已有前文所述的種種困境，我亦曾發覺到或許堪稱為左翼文藝與勞工文化出口的新可能。

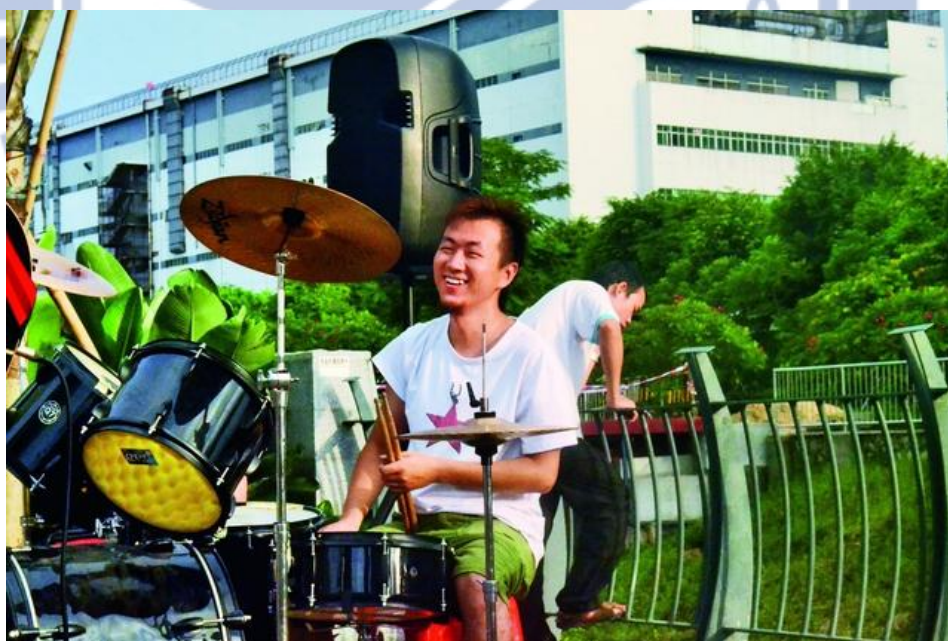


圖 7：張峰在「臭水溝音樂節」，後方為深圳龍華富士康。（來自網路，2016）

2008 年大學畢業便進入深圳富士康做技術人員的張峰在工作四年後辭職，在一個商業樂團中做了不久後，因為看到「草台班」<sup>61</sup>戲劇〈世界工廠〉中許多

<sup>61</sup> 「草台班」是 2005 年初在上海成形的戲劇團體，由趙川主持活動和創作，是大陸最早的民眾

囂張地、搖滾地唱著工人歌曲，而找來幾個富士康年輕工友組成「工廠五角星」樂團。2016年2月在深圳見到張峰前，我就曾聽聞過他拉著幾名團員在龍華富士康排污水的河道旁舉辦的「臭水溝音樂節」；在過年前空無一人的排練室聊天中讓我興奮不已的，則是他仔細講道「臭水溝音樂節」實作中的「學習」。因為始終在琢磨可以在工業區展開何種新的音樂行動，又因為在一次深圳迷笛音樂節<sup>62</sup>中有感於聽眾皆為大學生及都市中產，張峰每周日逼著幾名團員跟他到富士康大門口（也是排污水的河道旁）辦起名副其實的「臭水溝」音樂節。縱使總是有大量下班工友圍觀，但按他的說法這是因為工友幾乎沒有業餘生活，即使不是一個活生生的樂團而是一個人用喇叭放音樂都會有人圍觀。縱使並沒遇到太多阻礙，讓他苦惱的是圍觀工友的麻木——幾乎沒有人鼓掌、攀談甚至批評。因為他當然都在唱一些「為勞動者歌唱」的歌曲且會大聲疾呼鼓動工友們維護勞動權益，最常見的便是觀眾小聲嘀咕著「這群神經病」。但給他很大刺激的是一次他照例在收場前唱了〈國際歌〉，通常麻木著的人群中有個聲音高聲大罵：「你們是共產黨的走狗」（在當下大陸的感覺結構中〈國際歌〉確實往往被如此感覺）；張峰迅速跟團員講了幾個和弦便即興地唱著罵了回去，從最初罵過來的那位觀眾竟也覺得非常有趣——音樂原來也可以這樣玩！

這當然對張峰來說也是劇大的震撼，此後觀眾拋來罵聲的狀況並不罕見，他便鼓勵自己用音樂的方式回應；這些回應不止是臨場的，他亦於事後將一些臨場回應再捲動、再創作成一首歌〈罷〉——「為什麼人和人不一樣，長著同樣的腦袋，有著不同的想法；為什麼人和人不一樣，流同樣的汗，吃不同的飯；為什麼人和人不一樣，遭同樣的罪，受不同的傷。」對他來說，這種現場對撞中的「創造」不僅更加有力，更是他向群眾學習的重要場景。對我來說，縱使相較於長期相處的集體創作而言「臭水溝創作」非常瞬時，它不僅通過對罵讓圍觀工友經歷活生生的唱歌／音樂的（超越通俗音樂的）可能，更是集體創作在根本上指向的介入音樂生產過程的第一步——甚至有民主政治生活實驗的潛能。我之所以將張峰及其音樂再生產置於左翼文藝出口的段落，在於相較於新工人藝術團透過大量資源展開的音樂節、打工春晚等，臭水溝音樂節提供了更野生、更開放的行動者——民眾間的學習，也是左翼文藝「遍地開花」的可操作方式。

---

戲劇團體之一，也是唯一非 NGO 路線的民間戲劇行動團體（將於本論文第四章詳談）。

<sup>62</sup> 「迷笛音樂節」是 2000 年由迷笛音樂學校創辦的大陸第一個地下音樂音樂節，從最初在迷笛音樂學校校園內到如今徹底走出「地下」，已成為最有影響力的音樂節之一。曾被成為「中國的胡士托（Woodstock）」的迷笛音樂節是在我身體和聽覺記憶中，2000 年後十年內北京（甚至整個中國大陸）搖滾樂最重要的場景之一，它不僅是大多數我們生命中第一個音樂節，甚至在我看來是都會青年大規模聚集的唯一場合。

雖然當下左翼知識界、工運界及左翼文藝行動者有上述幾乎數不盡的迫在眉睫的問題要處理，但左翼文藝只是**左翼文化**的構件；左翼文化終究關懷的不外乎人的狀態——不只是經濟和文化上，也是情感／精神狀況上不受到壓迫的狀態。正如我在目前為止的四個小節中始終關注的那般，孫恆、許多等左翼文藝的實踐者的精神狀況是充滿張力的、不穩定的、持續摸索的。在皮村工作的最後一天，趁著晚上文藝小組活動開始前，我跟許多在機構旁邊、小超市隔壁的山西刀削麵館吃晚餐。雖然我在筆記本上羅列了密密麻麻的問題，但我想藉這個機會跟他聊的特別是他的生存狀態。許多的回應卻也不像向來對機構工作等議題那般沉默、簡潔，或是對搖滾樂議題那般興奮，他的說話變得特別低緩和動情。他用「底層突圍」來概括自己的狀態——雖然有千頭萬緒，但朝著一個自己知道的出口在突圍。他說道，自己曾是叢林中的鳥想要掙脫枝枝蔓蔓的樹，搖滾樂是當時壓抑的自我找到的表達方式；到北京後這隻鳥衝到了天上有了新的迷茫，再找到的出口是回到地上。即使是現在，對於世俗之類的很多事情都想不明白，生活也亂七八糟，但自己知道有一個什麼樣的道路，並且在這條道路上像小孩子一樣邊做邊想。其實在〈我一生中的路還遠遠沒有走完〉中他就用「我像塊石頭一樣，滾來滾去總是不安」唱出了這種狀態——在這條道路上雖然篤定，卻不一定能管得住自己的情緒。

讀呂途關於孫恆、許多所謂成為「積極運動者」、「民眾音樂人」的「完整」生命經驗的書寫時，我充滿對於這種積極的、統一的精神狀態書寫的質疑；在刀削麵館中，我當即被他訴說的狀態真切地觸動了。許多所講述的不安滾動的石頭對我來說是「健康」的狀態，但石頭背後透露的是在當下情境中「為勞動者歌唱」的許多們還沒有找到他們所設想的勞工文化和新工人階級的主體，而是在這一摸索中找到了自己。而那一可能的階級主體當然有待於在翻轉文化生產關係、向群眾學習及成為群眾——比如以集體創作為方式——中接近；在其中，也能找到更自信的自己，而非痛苦的工人文化「先鋒隊」。在皮村的五一勞動節晚會中，我跟許多在舞台中一起唱了〈生活就是一場戰鬥〉。這首在外婆過世後從家鄉歸來北京創作的歌曲，是我、張峰、同事力琪等左翼青年最喜歡的許多的作品，這似乎亦是同在這條道路上的我們所經驗的相似狀態；或許也是自己情緒的回應，在舞台上才真正感覺到一向寡言的他是在用這首歌跟自己對話和戰鬥，更是用這首戰歌鼓舞在相似的心路上滾動著的我們。

不要感嘆青春的流逝

不要在異鄉孤獨地哭泣

要記住離家時阿媽的擁抱  
記住自己行囊中要走的路

生活就是一場戰鬥  
你要意志堅定，不怕犧牲  
異鄉的月亮總睜著眼睛  
野草般的我們生來就倔強  
雄關漫道錚如鐵  
而今邁步從頭越  
聚在一起是一團火  
散開之後是滿天的星星

生活是場永不停息的戰鬥  
用盡一生燃燒照亮那征程  
如果那山崗上開滿了野花  
那是我最燦爛的微笑

——〈生活就是一場戰鬥〉，《家在哪裡》，2013



## 第二節 想像勞工文化

### 一、新工人文化浮出歷史地表：從新工人文化藝術節到打工春晚

如果說以音樂為主的左翼文藝是新工人藝術團及其工友之家行動的基礎，那麼左翼文藝更大的指向則是勞工文化，除了文藝本身還有一整個文化生活型態。孫恆強調工友之家是一個文化團體，其最主要的戰場是文化；他也在各種場合的演講、報告或唱談會中強調這些種種文化戰線皆指向「新工人文化」的打造。工友之家研究員呂途在第二本專書《中國新工人：文化與命運》中從孫恆的生命故事延伸到工友之家文化運動的講述，她亦用文字說明了「新工人文化」的含義——首先，新工人是這一文化的主體，這一文化表現的是 2.63 億新工人的生活和視角；其次，這一文化的核心是勞動價值觀，其所「代表的思想和道德是反對資本文化和資本霸權」；最後，這一文化的功能是敦促打工者面對現實，而非逃避和麻木。<sup>63</sup>呂途的這一表述也是孫恆在各個場合的說法，這一表述是順暢且重要的，但作為工友之家的官方書寫，沒能呈現出這些文化鬥爭中的種種張力並展開討論。

這份研究的此一節正是率先鋪展工友之家以左翼文藝和關係網絡為基礎的新工人文化戰線，聚焦於其親密感、組織性，以及其暴露的對主流文化的貼近和為打造主流陣地而在大陣仗中賠上細密美學及幽微情感。並以圍繞這些戰線進行的「勞動文化論壇」及近兩年內重要的新工人文化事件——打工詩人紀錄片及系列行動《我的詩篇》、以產業工人為主題的戲劇〈世界工廠〉——為線索打開關於上一節左翼文藝本身之外的，包括調性、美學「買辦」、消解階級身分和「業餘性」的多重勞動文化辯論。文化運動之外更大格局下對新工人生活、工作的形塑實踐，則留待論文第三章專論。在本文既有線索下無法充分展開的、重要的疑問：正如上一節談到我和董軍對藝術團歌曲脫離打工者現實的質疑，藝術團的音樂及下文談到的藝術節、打工春晚等勞工文化行動亦與形勢最嚴峻、衝突最緊迫的產業工人現狀有頗大的斷裂；這一斷裂從行動策略、政治安全、資源安全能夠被理解，但這一斷裂當然會暴露在下述文化行動的種種縫隙間，甚至鑲嵌在一整個對勞工文化的想像布局中，值得進一步逼問。

我們必須自己來搭建我們自己的文化舞台

<sup>63</sup> 呂途（2015）《中國新工人：文化與命運》。北京：法律出版社。頁 305。

別人的舞台無論多麼精美、多麼豪華  
那畢竟是別人的舞台

以前  
我們沒有自己的舞台  
所以  
我們的聲音發不出來  
我們的文化表現不出來  
有時我們也不得不  
或主動或被動地被邀請  
到別人的舞台上  
作秀

……

從現在起  
我們要做自己的主人  
我們不再幻想著依靠別人  
我們要靠自己的頭腦和雙手  
搭建屬於我們自己的文化舞台

我們要唱自己的歌  
我們要寫自己的詩  
我們要拍自己的電影  
我們要自己搭台，自己唱戲

——孫恆，〈自己搭台自己唱戲〉，2008年12月20日

新工人藝術團自2002年成立後的七年內已經出版兩張專輯，其「為勞動者歌唱」的形象及打工子女學校、同心互惠公益商店、打工文化藝術博物館的成立亦在主流媒體中有不少呈現。如果說2002年藝術團的成立是初具階級意識的新工人文化的初聲，那麼2009年的第一屆「打工文化藝術節」則是新工人文化的集體發聲，更是以「文化陣地」的面貌浮出歷史地表。孫恆在第一屆藝術節前夕寫作的詩歌〈自己搭台自己唱戲〉，坦率地呈現了搭建這一文化現場的動力。雖然我無緣親身經歷前後四屆藝術節，但依據手中的第一屆藝術節錄影和第三屆藝術節時印製的《勞動文化論壇資料集》這本小冊子，可以發覺2009年之際是對



於工友之家及整個新工人文化的重要節點——2008年5月打工文化藝術博物館開放，11月「新工人劇場」建成，2009年元旦發行專輯《我們的世界，我們的夢想》、舉辦第一屆打工文化藝術節並由「新工人劇團」首演與專輯同名的戲劇，2009年3月建立「同心創業培訓中心」（工人大學）。我之所以認為藝術節是新工人文化浮出歷史地表，除了他們清晰地高喊出「展現打工精神文化風貌，倡導勞動價值尊重認可」的口號，除了可以見得「新工人」之名正是在此之際出現，參與者更是藝術團七年以來在大陸各地（及香港）積累的各式勞工文化資源的集結；此外，藝術節發生地被大聲宣稱為「中國·皮村」，意味著藝術團已經頗為自覺地標示出了有全中國和集體視野的新工人文化。以「打工三十年，流動的歷史」為主題的第一屆藝術節對於打工者的文化發聲當然重要，但就勞工文化的戰場而言更重要的是在此之際的首次公開集結並搭建文化陣地，而新工人藝術團則擔任其間關鍵的組織者角色。

2009年1月1日至3日的第一屆打工文化藝術節是藝術團主辦的第一場大型文化活動（其實它不止是活動，更是行動），卻已初具規模——不僅包括了民眾戲劇演出、民謠演唱、電影放映、詩歌朗誦、勞動文化論壇、聯歡會和跳蚤市場，集結了十餘個來自不同地方的勞工文藝團體及工友演出，更邀集更多勞工團體及親近的學者與會。民眾戲劇包括講述家政女工的〈生活在掙扎〉（姐妹同行演出隊）、〈女人，工人〉（浸霖民眾戲劇工作組）、〈路〉（漂流劇場）和〈我們的世界，我們的夢想〉（工友之家新工人劇團）；民謠演出包括新工人藝術團、姐妹同行演出隊、小小草工人合唱團、低音組合、董軍和香港噪音合作社；電影放映包括〈順利進城〉（孫恆）和〈命題人生〉（王德志）等；詩歌朗誦則包括工友之家的郝志喜和楊衛東、全桂榮、刊物《打工詩人》創辦者許強、賣煎餅的詩人大姐許芳等。可以見得，這基本上是我們在上一節所論及的「音樂作為組織工作」的增強版，除卻音樂外亦延伸至民眾戲劇、打工詩歌等場域。其中，「姐妹同行演出隊」正是段玉參與並在其中進行集體創作的社會性別培訓、女工研究項目「社區姐妹行」中出生的戲劇和音樂小組；「浸霖民眾戲劇工作組」來自關注家政工和行動研究的「北京浸霖社區服務中心」（後更名為「近鄰」），新工人藝術團早期團員李昕當時便在該團體工作；而來自深圳「小小草工友家園」的「小小草工人合唱團」和「漂流劇場」不僅與董軍有親密關係，也與噪音合作社的Billy有長期的音樂工作坊互動；勞動文化論壇中打工詩歌與新工人文藝兩場則分別由香港作家廖偉棠和年輕左翼學者李雲雷（中國藝術研究院）主持。

即使是在深夜重看這一次藝術節的錄影帶，我仍然感到一股興奮；不只是我，

即使是在北京最寒冷的時節，錄影帶裡的人們不論是走動著的、圍坐在劇場裡的、談話的還是在舞台上唱歌的都流露出難以掩飾的亢奮——很多親歷者在對這次藝術節的書寫中亦提到了興奮、溫暖和震撼。尤其明顯的是民謠演唱的部分，新工人藝術團在自己搭建的劇場中唱著當天正式發行的新專輯中的歌曲，這也是我看到、聽到、經歷到的藝術團演出中最有活力也最打動我的一場。不論是許多穿著跟演戲時一樣的衣服唱著他最動人的歌〈城市的生活〉，還是孫恆在堂鼓和大鈸齊鳴下唱著〈團結一心討工錢〉，還是台上台下一起高喊著「團結一心跟他幹，條件一個結工錢」——不同於唱片中的些微表演性，在這裡吶喊的是各地工友、勞工團體行動者和大概第一次舉起拳頭的學者和大學生們。這種活力及台上台下的親密感更體現在董軍演唱剛發表的情歌〈男工宿舍〉時，在台下或許是「小小草」夥伴的起鬨聲中羞澀地笑場，抑或是興奮的觀眾隨著他唱起「野孩子」樂團的〈生活在地下〉沉靜下去了。這種親密感中透露著台上打工者在壓抑的勞動生活後全情釋放著生命的能量，甚至在這種投入中萌芽著集體意識。

從這一種親密感來看，藝術節不只是勞工文藝與運動的行動者的集結，亦是勞工文化的生活的集結。錄影帶結尾處是這群行動者吃完飯後在餐桌周圍或是跟著孫恆、董軍、Billy 的吉他唱歌，或是跟著跟「小小草」一起行動的香港民眾戲劇工作者蘇湘跳舞——有一種延續著新工人劇場中的那種「戰友式」的親密。而這種集體生活也正是新工人藝術團試圖打造的新工人文化（勞動文化）中重要環節。《勞動文化論壇資料集》中不少親歷者的書寫足以回應我的感覺：

而我自己也終於第一次有機會在皮村生活了五天。每天觀看演出，參加工作坊和研討會之餘，和來自各地的工友、各個機構的工作人員聊天討論，一起去機構的小食堂裡端盒飯吃。白天，太陽晒得人身上暖暖的；夜晚，昏黃的燈光照亮了工友之家的小院。孩子們在奔跑戲耍，大人們有的在打乒乓球，有的在參加社區舞蹈隊活動，四下裡傳來笑聲、歌聲和琴聲。那種溫暖、親切的感覺令我在不得不離開的事後失落了許久。……走的那天，坐在開往市區的公共汽車上，我給蘇湘發信息說：這次離開，我覺得很不開心。如果說皮村象徵著一種生活態度和社會立場的話，那麼我對它的認同已經從理智的贊同轉變成了一種身心的眷戀。<sup>64</sup>

第一屆打工文化藝術節及之後的三屆「新工人文化藝術節」（更名緣由將於

<sup>64</sup> 趙志勇（2009）〈第二屆新工人文化藝術節印象記〉。收於工友之家《勞動文化論壇資料集》。北京：北京工友之家文化發展中心。頁 22、25。

本節第三小節詳述)不只是勞動文化的重要場景,更重要的是第一個勞動文化的自主陣地。得見構築這一勞工文化陣地之動力的線索:不論是從本小節開頭引用的孫恆所言「自己搭台,自己唱戲」,還是從藝術節第三日「勞動文化論壇」上孫恆講到自己參加主流節目或研討會「就像有人山珍海味吃煩了,需要添一些新菜,我們就是那個新菜。我們的意見不受重視。所以,我們需要自己的舞台」<sup>65</sup>——或者說設定自己的文化目標並建立自己的文化陣地。依據我的揣測新工人藝術團之所以可以擔任這一勞動文化陣地關鍵的搭建者、組織者角色,當然不只因為其清晰的自覺意識及其過去若干年中通過文化運動串起組織網絡;不可迴避的原因還有,一方面因為相較於南方抗爭性的勞工團體,其行動策略及與政府的關係是「安全」的,另一方面此一「安全」形象也為工友之家及其活動提案帶來更多以西方基金會為主的經濟資源——如第二屆藝術節由樂施會(Oxfam)、福特基金會(The Ford Foundation)和宣明會(World Vision,也稱世界展望會)資助——和更多包括學者與媒體在內的支撐資源。



圖8：第一屆打工文化藝術節舞台布景。(來自網路，2009)

作為工友之家打造的第一個新工人文化陣地,新工人文化藝術節明智地搭配了更以直言訴說打工者歷史的展覽,並以這些自主調研的展覽作為藝術節主題。繼以「打工三十年,流動的歷史」為主題的第一屆藝術節,工友之家於2009年10月24至28日、2010年9月11至13日、2013年9月6至8日主辦了之後三屆藝術節;其中第二屆主題為「打工者居住狀況」,第二屆主題為「新工人:家在哪裡?」。然而工友之家試圖達致的不只是藝術節這樣的仍限於勞工團體行動

<sup>65</sup> (2009)〈勞動文化論壇討論〉,收於《勞動文化論壇資料集》,見註65。頁71。

者、與勞工團體親近的工友及知識分子範圍內的陣地，他們在第一屆藝術節期間便提出新工人文化的陣地要進一步利用甚至占領主流舞台。在此動力下，也在多次勞動文化論壇和「打工文化藝術交流營」等討論的基礎上，他們自 2012 年起展開了「打工春晚」。就更公共地吸引主流媒體、更廣大工友和社會其他群體的面向而言，打工春晚實屬打工者最具影響力及標誌性的文化場景；但作為致力於開拓文化陣地、打造新工人文化的行動，其文化政治的更多層褶皺有待展開。

依據曾看過的 2012 年至今連續五屆打工春晚的錄影帶，第一屆打工春晚幾乎延續了前述藝術節的那種親密氛圍。不只是因為它同樣發生在台上台下貼得很近的、狹窄的皮村新工人劇場裡，也不只是因為攝影機無須拉近焦距就可以捕捉到這個小空間中幾乎每個台上演出者及台下工友、行動者、知識分子時而歡笑、時而沉靜、時而凝重的表情，也因為舞台上的節目雖然簡單，卻毫不矯揉造作。藝術團仍是這場晚會的主角，他們選擇了自己創作中最質樸且具清晰階級意識的歌曲——懷鄉的〈想起那一年〉（孫恆）、勵志的〈不再迷茫〉（姜國良）、高呼口號的〈打工號子〉（許多）和為自己正名的〈我的名字叫金鳳〉（段玉），也推出了由團員王德志創作的小品〈在城市安個家〉和關於討薪的相聲〈我要報仇〉。然而相較於藝術團的節目，更令人驚喜且有所觸動的是普通工友的演出。〈瘋狂清潔工〉中五名女工隨著通俗得甚至老套的舞曲，手裡揮舞著拖把和抹布做著各式打掃的動作；雖然這與其說是舞蹈不如說是「變換隊形」而已，雖然大姐們不時會忘記動作和笑場，但她們傳達出的勞動姿態和身體感是真實的，這一身體拘禁卻特別愉悅。〈夢之舞〉的由在工友之家倉庫工作的耿師傅主導、由兩名年輕女工伴舞的舞蹈；如果說〈瘋狂清潔工〉是真實勞動身體的呈現，〈夢之舞〉則是掙脫了牽絆的、追求美的身體，呈現著這樣身體的耿師傅與我平日在工作場景中看到的完全不同，但同樣是真實不過的。晚會中最有趣也最常被提及的是〈工裝秀〉，大家兩兩一組穿著、拿著不同工種的服裝和工具走上舞台，走過一圈後換一身行頭再來一輪，走得特別自信；或許是因為看到自己身邊的夥伴走在台上，或許是因為某位「走秀」者拿了讓人意想不到的道具，觀眾又是尖叫又是大笑，達到了所有節目中最親密的時刻。

第一屆打工春晚在主流媒體和包括央視、北京衛視等官方媒體中引起不小的反響。這些反響某種程度上得益於打工春晚邀請到知名央視主持人崔永元做晚會主持，於是不少報導便聚焦於在皮村帳篷劇場中的打工春晚竟然可以邀到央視支持者，甚至圍繞崔永元本身及其「公益」理念做報導。此外，如果說主流媒體對第一屆打工文化藝術節的報導僅聚焦於「歡度元旦」和沒有專業演員、華麗的舞

台、道具和服裝，<sup>66</sup>關於打工春晚的主流報導確實在此之上有所展開。這些報導一方面以藝術團成員——尤其是孫恆及曾擔任打工春晚導演的王德志和許多——的故事為主軸，以「平凡」、「草根」的夢想與奮鬥為論述策略，將作為群體的打工者拉回到個體層面，並契合各種主流話語中關於底層個體為夢想而奮鬥的「感人」的「中國夢」。另一方面，論及打工春晚中各式節目時，報導會提及打工者對現狀的不滿。但這些被擷取的「現狀」主要是諸如與家人長期分離、打工歷程之艱辛、在城市中不具種種保障等，而不涉及關於「勞動」本身的經濟、政治壓迫現狀；也就是說這些被擷取的是走人道主義路線的或官方論述亦提及的，而被迴避的則是根本的、衝突性的及所謂「社會主義」中國仍無法面對的「世界工廠」構造下的勞資矛盾。在此前提下，縱使部分主流報導為引用打工春晚提供的「提倡勞動價值」、「發出勞動者自己的聲音」等說法，但不會導向「自己搭台，自己唱戲」這般似乎有衝突意味的話語，當然也不會呈現出打工者作為集體的自己的文化之浮現。

打工春晚不僅在主流媒體引起頗大反響，也引來政府、媒體和公眾人士的不少資源；於是2013年的第二屆打工春晚移至作為政府資源的「共青團中央禮堂」，2014至2016年的近三屆則持續在與藝術團有近十年合作的北京朝陽區文化館「9個劇場」舉辦。從新工人劇場中的幾十人到團中央禮堂的千人，再到「9個劇場」的兩百多人，打工春晚的場地越來越大，參與者及觀眾也越來越廣泛。場地和觀眾的變化一方面要求晚會持續時間更長、節目更多，另一方面也要求晚會節目更多樣化、更精緻。因應上述要求，藝術團需要更廣泛地邀請、徵集節目，這些更廣泛的表演者可能不是底層勞動者——如第二屆邀請的著名豫劇表演藝術家「小香玉」、蒙古族歌手哈斯其其格，可能是已脫離打工者身分而進入主流視野的「草根」歌手——如第二屆邀請的經由選秀節目進入主流的朱之文、曾登上央視春晚的前打工者及前流浪歌手組合「旭日陽剛」。這一類型的節目因為來自已經小有名氣的表演者而更具影響力，某種程度上也更「安全」。另外為求精緻與「不那麼隨意」，前文提及的第一屆打工春晚中只是揮舞拖把和抹布的「街舞」〈瘋狂清潔工〉就顯得太「草率」，取而代之的是第二屆上「深圳檸檬樹組合」和第四屆上「東莞非典街舞隊」的街舞。值得強調的是，上述種種轉變不僅契合更廣泛工友和主流媒體，也是面對驟然變大的場地的某種「不得不」。如果說在作為帳篷劇場的新工人劇場內，耿師傅和兩名女工的〈夢之舞〉不僅可以使表演者自身充分自在地展開身體，又可以通過這一陶醉的身體貼近並陶醉觸手可及的觀眾們，

<sup>66</sup> 萬小廣（2009）〈首屆打工文化藝術節的媒體見聞〉，收於《勞動文化論壇資料集》，見註 65。頁 17。

那麼在團中央禮堂或「9 個劇場」內，表演者和觀眾都難以感覺到舞者的身體充斥著這一空間。於是這一大的空間需要的是能「撐得起場面」的「表演」，一如上述小有名氣的歌手大都要在舞群的陪襯下演唱恢宏大氣的歌曲，其達成的不僅是所謂影響力，更是臨場的「氣派」。也就是說，曾在作為帳篷的新工人劇場中發生的，已不再可能在現今的大空間中發生。



圖9：第一屆打工春晚上〈夢之舞〉。(來自網路，2012)

除卻節目的安排，打工春晚在貼近官方論述和部分美學「調性」上的可討論之處將留待下一小節關於勞動文化的辯論中。當然，打工春晚仍是新工人藝術團以形塑新工人文化為動力而打造的重要文化陣地；除卻吸引更多廣泛參與者及媒體的關注外，其對我而言的重要意義是這一文化陣地作為組織工作。相較於前文論及的新工人文化藝術節，藝術團則在這一文化陣地中扮演著更關鍵的組織者角色。這一組織工作一方面指藝術團自身演出的節目越來越少，更多地退居幕後，而讓其他打工者文藝團體露面。另一方面，作為組織者的藝術團不僅聚攏來自全國各地的打工者文藝團體，亦以打工春晚為陣地吸引更多勞工團體或個人開動文藝行動。除了一直有露面機會的「內部」——皮村社區文藝小組、打工子女學校文藝隊、工人大學學員、王德志編導的相聲或小品，除了始終合作的木蘭花開文藝隊和重 D 音樂團，陸續展開和露面的還有武漢新農工友家園、工廠五角星樂團、家政女工藝術團（北京）、蒲公英藝術團（天津）、薔薇女工合唱團（深圳）。打工春晚不僅為底層勞動者提供了文化陣地，亦打造了知識分子貼近勞動文化的平台；除了每屆晚會都有頗多知識分子作為觀眾和事後書寫者外，2014 年兩名大學生代表「春城工友藝術團」（雲南）演唱了許多的歌曲〈生活就是一場戰鬥〉，

2016 年更有北京清華大學的學生與工友一同演出後勤工人的故事（這一文化行動建立在此前清大學生所做的校園後勤工人調查報告之上）。值得一提的是，打工春晚在策略上一併用來穩固藝術團的其他文化戰線，如晚會中曾特設「大地民謠」板塊、「搖滾迷笛」板塊和「我的詩篇」板塊；更難得的是，香港迷你噪音樂團 Billy、黑手那卡西樂團甚至泰國工運樂團「兄弟姐妹」（Solidarity）都曾登台，這一更大的視野將留待第四章專論。

## 二、 打工春晚辯論：主流文化障地、官方論述與晚會美學

為什麼我們創造了物質財富、創造了世界、創造了歷史，到頭來卻沒有我們的文化、沒有我們的歷史？……

隨著資本全球化的發展，社會分工也越來越精細，使得掌握文化藝術創作工具的人也越來越專業化、菁英化，而這些所謂的「專業人士」、「明星大腕兒」們卻日益脫離勞動大眾，脫離我們的現實生活，他們已經不能再滿足我們的精神文化需求了。

可是我們普通勞動者為了每天基本的衣食和生存卻要終日勞作，沒有時間和精力去創作，但這並不等於我們不需要精神文化生活，作為一個人這是我們最基本的需求，也是我們最基本的權利。……

我們今天所倡導的新工人文化是為當代勞動者服務的文化，是要幫助我們勞動者建立我們自己的文化自主性，從而使我們作為一個人、作為一個有尊嚴的勞動者，獲得精神上和文化上的解放。<sup>67</sup>

孫恆在第二屆新工人文化藝術節結束後所寫的這一段思考很平實地提出了為什麼打工者／勞動者需要自己的文化——創造歷史的勞動者本就應有自己的文化，但當下文化是為資本服務、為從消費者手中賺取利益的，並且有了自己的文化才有自己的主體性和精神上解放的可能。時至 2015 年，呂途在可以被視為工友之家「官方」書寫的《中國新工人：文化與命運》中為上述論述補上了一個重要的環節——在歷史唯物主義和資本文化批判的基礎上，更強調當下打工者因被資本文化所俘虜而迷茫、麻木。這意味著當下的「新工人文化」還不是勞動者間的主流文化，而是由一小波具有文化自覺的勞動者所帶動的「積極健康的精神文化」。至於，怎麼辦：

<sup>67</sup> 孫恆（2009）〈對新工人文化的一些思考〉，收於《勞動文化論壇資料集》，見註 65。頁 85-86。

我們不能再按照主流社會資本的邏輯去思考問題，不能去按照資本制定的遊戲規則去玩兒這個遊戲，我們必須跳出現在遊戲規則，建立起我們自己的標準和規則，只有這有我們才可能走出一條全新的道路、創造出全新的文化。比如：我們來唱自己的歌，我們的標準不再是看誰的嗓音優美、華麗，而是我們的真實情感和我們的心聲。<sup>68</sup>

從上述「為什麼」到「怎麼辦」都幾乎可以說是歷史地正確的，並且是作為新工人藝術團文化行動的前提而存在的。同時，第一屆打工文化藝術節的「勞動文化論壇」上，藝術團成員王德志更具體地指出今後文化行動的策略：(1) 新工人文化需要話語陣地（或者說自己的「山頭」）；(2) 利用主流文化，因勢利導；(3) 吸納知識分子、團結現有骨幹、發展新陣地和新人；(4)「先幹起來再說」。這些策略當然是中肯的，但它們不僅在論壇現場，也在走到現實面上時，引發理論和現實的挑戰。這些挑戰至少包括對「占領主流」的策略、對藝術團文化行動本身、對文化行動的效果，挑戰者則至少包括打工者、勞工運動及文化運動行動者、批判知識分子。呂途曾在我提及對在工友之家生活的一些困惑時，談道：「不是生活在這文化其中的一分子，難以體驗這一文化狀態」；這當然是很具歷史性的談法，但我認為在我們的語境下這一談法適用於指向官方言說者和靠近資本文化者，如果指向應該被「吸納」的左翼知識分子，則未免有「關閉討論」之嫌。如同呂途在「打工春晚五周年研討會」（2016年）上所說：「只有具備勞動的身體體驗的勞動者才能具備這種用心感悟良知的能力」，<sup>69</sup>至少包括呂途自己和我在內的「自詡」在階級立場、情感上認同打工者的知識分子，在身體、情感和頭腦上都在持續努力貼近勞動者。但我同樣多少都捕捉到前文所述種種文化行動的問題，並且認為這些文化行動是當代中國勞工運動與勞工文化關鍵的「歷史切片」，所以不得不重新打開有批判性的討論（而非過度有距離的批評）。

在第一屆藝術節勞動文化論壇的詩歌場次上，有趣的辯論之一是關於「占領主流舞台」，這一辯論源自打工詩人許強提出希望通過詩歌占領主流的話語權。同為打工詩人的楊衛東評論道：「我們變成主流又怎麼樣？我們可以在主流的舞台上發聲，但要小心不要被『主流』給主流化了」；<sup>70</sup>香港詩人與評論家廖偉棠

<sup>68</sup> 孫恆〈對新工人文化的一些思考〉，同註 68。頁 87。

<sup>69</sup> 呂途（2016）〈工人有文化嗎？「打工春晚五周年研討會」上的發言〉，見呂途「新浪博客」，[http://blog.sina.cn/dpool/blog/s/blog\\_78d0cea60102w41h.html?type=-1&from=message&isappinstall=0](http://blog.sina.cn/dpool/blog/s/blog_78d0cea60102w41h.html?type=-1&from=message&isappinstall=0)。

<sup>70</sup>（2009）〈勞動文化論壇討論：第一屆打工文化藝術節勞動文化論壇討論記錄〉，收於《勞動文化論壇資料集》見註 65。頁 70。



則指出不是要爭別人的舞台，是要建立自己的舞台——占領主流舞台而不要落入主流媒體的邏輯，比如不能用主流「最高文學刊物」對我們的轉載來證明自己的成功，因為主流認可的「最高」標準不是我們的標準。於是，「要成為什麼樣的主流」便成了關鍵。



圖 10：2016 打工春晚舞台，「打工者的中國夢」。(來自網路，2016)

新工人文化藝術節這一文化陣地似乎沒有成為「主流」的企圖，但打工春晚因為主流媒體和社會各階層的注目而試圖逐步成為新工人文化的主流舞台。雖然大部分節目來自底層打工者並由他們演出，已是當下大陸難得的打工者文化現場，但如果以作為搭建新工人文化陣地和自己的主流舞台之初衷而言，其實實際上卻頗為貼近主流文化與部分官方論述。自第一屆起，主流媒體中相關報導便常常會以類似「中國草根，中國夢」論述作標題，此後的打工春晚亦常常呼應「中國夢」的官方論述，2016 年更直接以「打工者的中國夢」為主題。縱使打工春晚上訴說的「中國夢」沒有宏大敘事和空洞意識形態宣導，雖然這些諸如「開始步入老年的第一代打工妹渴望老有所養，遭遇職業歧視的保潔大姐希望自己有一天能當上勞動模範，從事建築行業的業餘歌手期待城鄉共富，留守兒童渴望與父母不再分離」<sup>71</sup>的打工者的夢想是真實不過也平凡不過的，但這些底層勞動者的夢想為何要冠上「中國夢」的帽子卻從未被說明。

如果說主動戴上「中國夢」的帽子是出自「安全」和「占領」主流媒體的策略考量，那麼在我來看這一策略有著不小危險性——主流媒體和官方論述正是通過將打工者的現實困境與文化行動接合到「中國夢」等論述，以「平凡」、「草根」等安撫性話語彌合打工者受到的現實宰制和面臨的不同階級間的真實衝突。並且，

<sup>71</sup> 趙志勇 (2015)〈「打工春晚」：讓缺席的真實重新到場〉，原載於《南風窗》2015 年第 4 期，轉引自「南風窗」，<http://www.nfcmag.com/article/5359.html>。

這一由打工春晚主動套用的「中國夢」論述遮蔽了更多在調性上不那麼吻合的情緒。台灣民眾劇場行動者李哲宇曾在向我講述親臨2016年打工春晚現場經驗時，特別提到在喜氣洋洋的「打工者的中國夢」的螢幕背景下，打工詩人唐以洪朗誦自己的詩歌〈退著回到故鄉〉所帶來的劇大視覺、情感上的斷裂。僅從錄影帶中唐以洪孤零零地站在舞台中央的身體和詩歌文字來看，如果說「退到母親的身體裡」亦是一個夢想的話，這一朗誦挾帶的孤獨、失落甚至某種哀悼，難以被整場晚會的任何論述所包含，也因難以符合晚會調性而很可能被觀眾的感官所屏蔽。

從北京退到深圳、從東莞退到杭州  
從常熟退到寧波、從溫州退到成都，  
退到泥土、草木  
從工廠退到工地、從機器退到螺絲  
從工號退到名字、從衰老退到年少  
從衰老退到青春年少、從衰老退到青春年少  
故鄉依然很遠、是一只走失的草鞋  
再從年少繼續後退、退，繼續退  
退，繼續退、退到母親的身體裡  
那裡沒有榮辱，那裡沒有貴賤、那裡沒有城鄉  
沒有淚水、那裡沒有貧窮  
那裡沒有富貴、相遇的 都是親人

——唐以洪，〈退著回到故鄉〉

搭建屬於新工人文化的文化陣地和主流舞台不僅需要對主流話語保持警惕，亦需要新的美學來呼應。除卻與官方論述的貼合，打工春晚的節目——尤其是小品類——仍然沒能與諸如央視春晚等晚會節目拉開更多的批判距離。論者大都認為這些小品呈現了打工者的真實處境，不似官方春晚上關於打工者的小品那般以「和諧」、「勵志」來安撫民眾。然而，打工春晚及其討論不該止步於此。在我看來，這些小品通過對現實——大多關於家政女工、流離的居住／生存狀況——的述說，輔以大量「笑料」，在故事中製造衝突後奔向和解與勵志。比如2015年由許多編導的小品〈團結就是力量〉雖說是以環衛工人通過集體協商來維權為議題，但實際上並沒有關於衝突爆發和集體協商過程的任何具體呈現，而主要通過某環衛女工的兒子從不認同到認同維權為主軸製造笑料，並以最終被說服和製造一個溫馨、和諧且勵志的結局。這一類小品或許對打工者有所撫慰，亦或許對從未聽

聞過「集體協商」或從未設想過打工者可以通過集體協商維權的民眾有所啟發。但其除卻沒有對打工者有所汗名外，就臉譜式、單向度的人物刻畫及過於簡化並導向和解的戲劇和情感構造而言，實則與主流晚會上的小品調性頗為貼近。這實則是主動消解了打工者作為一個**集體**所發出的對現實經濟、政治、文化的控訴和行動，甚至模糊了打工者群體「文化」想要訴說及擁有的是什麼。

於是，我認為作為新工人文化陣地的打工春晚需要新的美學——具體而言是「晚會美學」——來呼應。當然這一新的美學會是什麼尚未清晰，但它不是為晚會而憑空設想的，而是要建立在更穩當的社區文化行動中，建立在更紮實的對打工者身體及其朝向的美學的發覺之上。「草台班」發起人和民眾劇場行動者趙川曾提出以「逼問」為方法做「社會劇場」：「社會生活是這種劇場主要關心的對象，關心的方式不是反映，而是著力於穿透和更實質的介入，像是追問，甚至逼問。這真實決不是自然主義式的模擬、貼近或仿造。這種劇場要通過一定的方式，去逼近自己的、個人的和社會群落的真相，逼問的過程便是戲劇。它成為反省生活，以及其中種種問題的途徑。」<sup>72</sup>趙川在 2014 年推動以產業工人現狀為主題的戲劇〈世界工廠〉時，在文案中引用了這一段話，而這一段「逼問戲劇」話語對我們反思在劇場中「何為真實」有很大啟發。我認同趙川所述，劇場中的真實並非模擬或貼近——或者說單向度的「寫實」。對我來說，劇場中的「現實」遠大於「寫實」，此一「現實」是逼問自己和社會的情感與知識；這一「逼」問是刻薄的、尖銳的，於是這一關乎「現實」的劇場便勢必是富有張力的，甚至糾纏的。仍可以被視作一種「劇場」的打工春晚小品而言，如果說和解式的戲劇構造作為為求「安全」的策略考量是可以理解的，但是單向度的敘事和情感構造則是造成這些小品並不動人的關鍵——是創作者的一種「飄著」的書寫和情感狀態。如果試圖呈現打工者的真實處境，目前以「樂」為主的小品至少應該走向對打工者精神、情感狀況的挖掘，而非掏空地講述一個看似具抗爭性的議題。於是，以形塑新工人文化為動力的晚會美學如何可能既不流於載歌載舞的「大場面」和單向度的、和諧的情感構造，又可以達到吸引更多廣泛參與者及自我保護的目的？

### 三、勞動文化的辯論：從《我的詩篇》入手

然而，在尋找新的勞動文化美學時需要警惕文化實作中以打工者為媒介的

---

<sup>72</sup> 趙川（2006）〈逼問劇場〉，原載於《讀書》2006年第4期，轉引自「草台班」，[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MjM5MjMwODcxNg==&mid=201244481&idx=2&sn=ed706febd687ae872b37acb3b9397229&scene=0#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjMwODcxNg==&mid=201244481&idx=2&sn=ed706febd687ae872b37acb3b9397229&scene=0#wechat_redirect)。

「美學的買辦」——2015年以打工詩人為主題的紀錄片、系列行動《我的詩篇》及其引發的辯論便呈現了這一危險。除卻新工人藝術團打造的新工人文化藝術節與打工春晚的文化障地，《我的詩篇》是近年來勞工文化行動中不可迴避的事件。藝術團文化行動與《我的詩篇》是由不同階級身分與審美立場主導的，後者更引發打工者美學與打工者階級身分等議題的辯論。於是，藝術團亦部分參與的這一系列行動值得我在此以之為線索展開討論。由詩人、詩歌評論家秦曉宇及財經作家吳曉波策畫，吳飛躍導演的紀錄片《我的詩篇》選取了跳樓自盡的富士康年輕工人許立志、羽絨衣廠的彝族填鴨毛工吉克阿優、十四歲開始打工的服裝廠女工鄔霞、工作三十年的煤礦工「老井」、煤礦爆破工陳年喜和已失業的堆高機駕駛員「烏烏烏」的生活和詩作片段。實際上這部宣稱中國首部打工詩人紀錄片的《我的詩篇》的電影手法與主流無異，不僅在煽情的鏡頭、配樂下形塑了「紀念碑」式的打工詩人形貌，更以拍攝者的美學動員為基礎，在生產者與消費者之間繼續將沉默的打工者群體陌生化。秦曉宇等人不僅在推動電影的同時出版由秦曉宇編輯的《我的詩篇：當代工人詩典》，還藉群眾募資（「眾籌」）在各地小規模上映之機展開座談等活動。這一系列活動中最早的要數2015年2月2日在皮村新工人劇場舉辦由十九名打工詩人和幾位著名詩人、詩歌評論家出席的打工詩篇朗誦會，在這次在主流媒體引起不小反響的活動後是5月23至24日在天津大劇院「曹禺戲劇節」之下舉辦的「我的詩篇草根詩會」，正是這次由歌曲、打工詩人朗誦、紀錄片蒙太奇串起的戲劇式現場引發了後續非常有趣的系列辯論。



圖 11：《我的詩篇》雲端朗誦會，新工人劇場。（來自網路，2015）

點燃戰火的是《新京報》記者伍勤對天津詩會所寫的評論文章，她透過這場詩會的聲響、道具和身體「編排」，批評這可以見得是知識分子以自身美學視角將打工詩人「審美化」、「浪漫化」地陳列給觀眾，「台下的觀眾（包括我在內）感動了、落淚了。可是，這種以審美為基準而整合出的「聲音」，真的還具有抗

爭性嗎？」<sup>73</sup>秦曉宇的回應完全迴避自己的審美與打工者的美學勢必有所落差，他強勢標舉「高級的美學」來抨擊伍勤「把文學工具化、甚至政治鬥爭化的觀念，這種『政治標準第一、藝術標準第二』的觀點，恰恰是主流意識形態的文藝論調。……實質上並不關心工人詩歌的文學價值及其豐富性，單單拿出『載道』或『介入』的常規意識來裁奪這種價值，這恰恰是一種庸俗的『知識分子病』」。<sup>74</sup>這不僅延續了秦宣稱批評的八〇年代後當代詩歌界（甚至文學界）對「政治化」的生理反應，更將伍對美學的階級落差之批判偷換至「工人美學不能高級」：「莫非工人只配享有粗糙簡單的『美學形式』？這同樣是狹隘的文化等級觀念作祟。說到高級，詩歌從來就是一種高級的美學形式……在我眼中，他們無比高級，也完全配得上我們用高級的『審美形式』來呈現他們高級的詩性。」<sup>75</sup>於是作者幾乎暗示伍的論述是在「否定」打工詩人——「既然首先是詩，『審美化』還要被譴責嗎？不以『審美化』為基礎的『政治化』，或者去『審美化』的『政治化』，實際上是不尊重工人詩人的詩人身分，不尊重工人詩歌的文學。」<sup>76</sup>有趣的是，參與系列活動的打工詩人唐以洪的回應延續了秦的思路：「不難看出，作者是一個詩歌的門外漢，在強調詩歌是一種工具，但事實上詩歌不是一種工具，而是一門激活現實的藝術。如果人為把詩歌當成抗爭的工具，是詩歌的不幸。」<sup>77</sup>

因為伍勤批評天津詩會以「抒情化」將打工詩人引入公眾視野的危險性，這場辯論一開始就被秦曉宇引向「底層文藝該不該走向主流社會」，湊巧的是，與我相識的伍勤在參加天津詩會後、寫作點燃戰火的評論文章前，曾到皮村參觀並在跟我開小貨車運輸捐贈衣物的路上討論了詩會與皮村文化行動的狀況。或許因此，她在文章中將皮村社區工友的音樂、文學實作與被操弄的詩會對照，指出前者「即便是難登大雅之堂的美學水準，工人階級在這種自主創造性活動之中無疑被賦予了力量，文藝是他們抗爭『異化』的武器」<sup>78</sup>。這一論述被秦曉宇及唐以洪「誤讀」為「作者好像還在暗示打工詩篇不應該在劇院這樣高雅的地方出現，

<sup>73</sup> 伍勤（2015）〈炸裂之後的沉默，打工詩篇已死於舞台！〉，見「《新京報》書評週刊」，<http://www.wuhuashengguo.com/article/ibookreview/207621597/1>。

<sup>74</sup> 秦曉宇（2015）〈爭議「工人詩歌」：底層文藝該不該走向主流社會〉，見「澎湃」，[http://www.thepaper.cn/www/resource/jsp/newsDetail\\_forward\\_1336490](http://www.thepaper.cn/www/resource/jsp/newsDetail_forward_1336490)。

<sup>75</sup> 秦曉宇〈爭議「工人詩歌」：底層文藝該不該走向主流社會〉，同註 75。

<sup>76</sup> 秦曉宇，杏黃天（2015）〈底層沒有資格談論浪漫？NO，浪漫與審美也將通向靈魂革命〉，見「澎湃」，[http://m.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_1337323?from=timeline&isappinstalled=0](http://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_1337323?from=timeline&isappinstalled=0)。

<sup>77</sup> 唐以洪（2015）〈讀《炸裂之後的沉默，打工詩篇已死於舞台！》之感想〉，見「新工人網」，[http://www.xingongren21.com/show\\_18076.htm](http://www.xingongren21.com/show_18076.htm)。

<sup>78</sup> 伍勤〈炸裂之後的沉默，打工詩篇已死於舞台！〉，同註 74。

我們不配在那裡出現，那麼應該在什麼地方出現？」<sup>79</sup>，更被秦依循一貫的說法以這些行動是為打工詩人「爭取和拓展發聲的空間，創建交流的平台」來回擊。其中關於「主流視野」的爭論呼應了前文關於打工春晚的討論，在我看來《我的詩篇》系列活動正呈現了新工人文化被主流文化和知識分子美學依自身對「底層」的想像而形塑之危險路徑。

同時，我一方面認同「粗陋的文藝」作為行動的至關重要，但這裡也拋出了關於打工者「粗陋的文藝」的爭論。在關注建築工的北京「行在人間」行動的李大君曾主持「大工地詩歌節」並主編《大工地詩歌集》，他指出《大工地》報紙上刊登的近千首建築工詩歌是如「冷眼斜視是世風，莫道不與往日同，自慰身分得巨變，盲流終成農民工」（山東建築工王運朋，〈自嘲〉）這般。他強調建築工詩歌除「說實話」與人民立場外，更具通俗性，這使得「建築工人能看懂，不會像有些打工詩人所寫的詩歌，他的工友基本上是不看或者看不懂的，只能寫給我們一些菁英知識分子來看」，並且我們可以從中發覺對「勞動與勞動者主體的社會主義路徑」的共同構建。<sup>80</sup>在我看來，現實性與民眾立場當然是新工人文化的座標，但時至今日「通俗性」這一自二、三〇年代便糾纏著左翼文藝的指標值得再探討——正如我多次質疑的「寫實」迷思。僅就詩歌而言，本小節曾引用的唐以洪詩作〈退著回到故鄉〉便不那麼通俗且會被知識分子欣賞，但它看似抽象的語言更能言說打工者那些更具纏繞性的、不那麼「積極」的情緒；它或許還不能被這個歷史節點上的建築工廣泛閱讀，但這不意味著在新工人階級及其文化的演進中，打工者始終只能接受被想像為「素樸的」、「具象的」、具有「應該屬於工人階級的」之界限的文藝。<sup>81</sup>但我所說的打工者可能接受的不那麼素樸、具象的文藝，同樣不意味著這是一種「跨越」階級的「普世」文藝，不若秦曉宇多次提到的：「只有作品本身達到比較高的藝術境界的時候，你的痛苦才能獲得了一種尊嚴，才不是醜陋呻吟。而且一種真正的詩意，可以跨越階層、國別，一個優秀

---

<sup>79</sup> 同註 78。

<sup>80</sup> 李大君、游勝冠（2016）〈從建築工人的詩歌重探社會主義〉，見「破土」，<http://groundbreaking.cn/yanyi/laogong/7017.html>。

<sup>81</sup> 洪席耶（Jacques Ranciere）在 2013 中國行的一次訪談中提到的「當年在法國也發生過類似的事情。那些工人寫詩，知識分子很高興，把這稱為工人階級的詩歌。知識分子讓工人繼續寫工人主題的工人詩歌，但工人其實不喜歡所謂工人的詩歌，那種粗糙的詩歌，他們要寫精緻的詩。但知識分子告訴他們，那是資產階級的文化。這種工人該寫什麼詩的想法，本身就是一種意識形態，一種關於工人的形而上觀念，這是不對的。」見殷羅畢（2013）〈朗西埃：真實在現實打破之處〉。《晶報》2013 年 6 月 1 日，第 B05 版。亦如洪席耶在《勞動者之夜：十九世紀法國勞工的幻夢》中所論，「工人其實處於某種能動的狀態中，他們有能力重新分配那些企圖規範他們的時空秩序，有能力對自身的主體位置進行描述甚至超越：在白天工作，在夜間寫作，在小酒館中暢談政治與文學，朗誦自己的詩歌，隨時『成為』知識分子。」楊枋（2016）〈這是一場無關工人的討論〉，<https://www.douban.com/note/503078463/>。

的中國工人詩人的作品，完全可以讓一個西方資本家潸然淚下。文學是尋找知音的，是要沖破隔閡的。」<sup>82</sup>

新工人藝術團作為《我的詩篇》的合作夥伴，不僅協辦在皮村發生的朗誦會、在 2015 年五一勞動節參與名為「一五一詩」的各界人士朗誦《我的詩篇》中詩歌活動（我在皮村期間也以朗誦者角色參與拍攝〈這矮矮的村莊是我們在這城市的家〉影片），藝術團成員許多在論辯中亦撰文認為秦曉宇沒有「詩歌本位主義」且透過打工詩歌談階級矛盾與社會不公。在我看來，秦確實談論打工者所處的困境，但他的論述與《我的詩篇》紀錄片本身透露的是沒有階級**集體性**的打工者個體身影。這種埋沒集體性的質地同樣體現在天津詩會對打工詩人身分的形塑，這首先呈現於在詩會舞台上從被知識分子「文藝化」的道具，以及打工詩人僵硬且馴服的身體——而非新工人文化藝術節上或許僵硬但自在、親密的身體。「在我看到的排練現場，所有的安排亦進行著針對工人身體的規訓，他們需要精確地與主辦者的美學配合，一寸一寸地調整站立的位置與姿勢——這種與他們在工廠中、流水線旁身體經驗的相近。」<sup>83</sup>這種關於打工詩人勞動關係與在活動中跟知識分子關係的批評，被打工詩人「杏黃天」誤讀為：

這些被視為「沒有思想與個性的肉體工具」，現在竟然想改變自己的命運，還想走出工廠，進入人們的視野，甚而至於還做些寫詩和朗誦詩歌這樣的極其「高雅」的活動，這怎麼能與他們的被規定與被訓誡的身份相匹配呢？怎麼能讓某些人舒服呢？這裡的問題與邏輯是：不是先有人的屬性，而是先有「階級屬性」；不是先有一個個活生生的人，而是先有「工人」；不是先有審美，而是先有「身分」。他們從來都不知道，審美首先是每個人的天性，是每個人覺醒之後為自己的生活賦予意義的一種方式。<sup>84</sup>

同時，打工詩人的回應亦否認自己與知識分子存在身分差異：「雖然知識分子因其自身的工作性質具有資產階級的特征，在建國初期和改革開放這段時間曾有個對立（事實證明無助於一個國家的發展），但當中國的主流社會從狂熱的政治運動中走向理性的現代化建設的過程中，知識分子成了工人階級的一部分。」<sup>85</sup>可以理解的是在極度壓抑的勞動關係與資本文化下，打工詩人從寫詩及《我的詩篇》系列活動中重拾作為「完整的人」的藝術經驗與精神煥發，但危險的是「詩人」

<sup>82</sup> 李昶偉（2015）〈在現實深處採擷詩歌〉，《新京報》2016年2月14日，第B04-05版。

<sup>83</sup> 楊杕（2016）〈這是一場無關工人的討論〉，<https://www.douban.com/note/503078463/>。

<sup>84</sup> 秦曉宇，杏黃天〈底層沒有資格談論浪漫？NO，浪漫與審美也將通向靈魂革命〉，同註77。

<sup>85</sup> 唐以洪〈讀《炸裂之後的沉默，打工詩篇已死於舞台！》之感想〉，同註78。

趨向於成為脫離歷史的階級屬性的、令人嚮往的身分。在仍然「賤斥」階級身分的狀況下，縱使詩歌是打工者對自身處境和情感的言說，談何文化自覺基礎上改變現狀的行動？

對打工詩人階級身分的埋沒和工人階級集體的消解貫徹地更顯著的是紀錄片《我的詩篇》本身。在《我的詩篇》上海預映會上，電影放映前是資產階級俱樂部「華董會」的新會員入會儀式，戴著象徵著工人階級的藍領巾的民族資產階級「在閃光燈下驕傲地站立成一排，自覺地宣告自己的歸來。而他們每個人都戴著鮮艷的藍領巾！他們不光為自己代言，還要為中國工人的魂靈代言——集體亮相後，仍然不是放映影片，而是由大有產者一起朗誦工人的詩篇！」<sup>86</sup>也就是說，這無關於策畫者的動機真誠與否——亦如秦曉宇關於打工詩歌美學的論述，這場活動是由資產階級及向他們尋求資助的知識分子秦曉宇、吳曉波的意識形態形塑，學者高明對此一意識形態做了精準的批判：

觀看完整部影片之後，才發現所謂工人階級的整體性並不建基於階級意識的集體覺悟，我們所熟悉的「勵志型敘事」可以輕而易舉地抽離掉階級問題本身，代之以通俗易懂的悲情、掙扎，以及在逆境中保持堅強與向上之心的真實情節。當台上的「華董會」成員言說「工人階級」這四個字的時候，他們是那樣的輕鬆自如，毫無違和感。原因很簡單，因為「工人階級」被他們打造成了他們所需要的樣子：悲情、掙扎、堅強而亟待「他們」，也即資產階級的幫助。而那些奠定基調的形容詞也可以用來形容資產階級的奮鬥史，實現情感共鳴的無縫對接。<sup>87</sup>

影片中確實呈現了失業工人烏烏烏求職的窘境、爆破工陳年喜在井下的黑暗生活，甚至在北京地下道中討薪與過夜的打工者，但超乎個體的打工者群像被賦予的是悲痛、掙扎與奮鬥的樣貌，影片中六個打工詩人只被抽象的「社會現實」連結在一起。打工詩篇中在在言說的對流水線上勞動關係、世界工廠下打工者身體與精神的傷害、當下中國塑造的資本主義經濟與文化的不公，在影片中除卻詩歌的文字，只是模糊一片——影片似乎在講述社會不公，但這模糊的「不公」中沒有矛盾和衝突，也不讓觀眾知道塑造不公者是誰、與打工者衝突的對象是什麼。或許影片中最廣受詬病的是在跳樓的富士康詩人許立志的哥哥將其骨灰撒入海中的

<sup>86</sup> 高明（2015）〈《我的詩篇》中的「我」〉，見「當代文化研究網」，<http://www.cul-studies.com/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=6&id=1412>。

<sup>87</sup> 同註 87。



煽情場景之後，緊接著便是烏烏烏的嬰兒誕生，並以此「光明未來」的昭示收束全片。正如打工詩人在天津詩會上被陳列的身體，影片更直白地以與打工者有頗大距離的知識分子——甚至資產階級——意識形態把打工詩人打扮成他們想像的模樣，在這個模樣下很難看出打工詩人介入的空間，更看不出打工詩人背後新工人階級「集體」文化自覺甚至行動的空間。

北京大學中文系教授及詩人姜濤在論述這場辯論時指出這是打工詩歌捲入公共場域引發的聯動，強調這一聯動中「混搭」的珍貴，而不能抱有理論姿態地預設打工詩人與知識分子的身分差異。在我看來，本小節並非批判知識分子的生理反應式的批判，亦非「底層能不能說話」的問題。強調詩會及其論爭的「異質」與「混搭」沒錯，但不能依此關閉對確鑿的文化生產關係及新工人階級背景上文化狀態的分析，比如前文對勞動與情感狀況基礎上打工詩人在此論爭中話語的分析。《藝術論壇》編輯楊北辰的論述更尖銳地戳中這場《我的詩篇》論辯的核心：「審美的代議機制必須被取消。秦曉宇先生對於工人的『浪漫』想象就在於他也許並不知道這個階級當下的行動狀態，抑或無法／舍不得將自己投身到取消自己審美特權的另一秩序中。」<sup>88</sup>總之，《我的詩篇》系列行動不僅以知識分子對「底層」的想像來完成「審美的代議制」，更依此裁決了打工詩人及其詩歌的可見與否——被秦曉宇稱為「醜陋呻吟」的建築工詩歌註定不可見，且關閉了勞動文化的更多可能與激進性。「工人本身的可見性，他們的身體與聲音的可見性，遠遠超越這場活動為他們設立的可見性——『草根詩會』實際上強烈地貶損了這種本可以非常激進的活力，提供給它一種極不匹配的形式：洗滌、調和好工人身上的煤灰與鉛濁，讓他們再次成為／表演『他們自己』！」<sup>89</sup>

如果說打工詩人及整個新工人文化應當警惕上述對主流文化的過度貼近和資產階級在意識形態、美學等領域自上而下的「代議制」，他們更應當如其所言嚮往政治、經濟、精神與藝術上「完整的人」，而非以「普世的人」為藉口賤斥歷史的階級身分。僅就文化而言，中國革命歷史上，毛澤東參照列寧關於「文化革命」的理念提出工農群眾創建社會主義新文化與新主體，並具有民眾在技術、知識、藝術上的**文化解放**意涵。（這在大躍進和人民公社時期不僅體現在「民眾文藝大躍進運動」中，亦超乎文化範疇，更激進地展開「消滅社會分工」的實作。）對我來說，「完整的人」的理想是馬克思主義意義下文化與精神上的「自由人」，在現實脈絡下則指向在承認階級身分歷史性的前提下，不被階級身分的「劃分」

<sup>88</sup> 楊杕〈這是一場無關工人的討論〉，同註 84。

<sup>89</sup> 同註 84。

與階級文化的想像所侷限——做工、創作、生活的身分與實作不必衝突，在「完整性」的同時亦具某種「業餘性」。

在此，僅以 2014 年由上海民眾戲劇團體「草台班」發起、由草台班成員和打工者共同參與、由新工人藝術團許多參與現場音樂呈現、在大陸各地及海外累積十數次演出的，旨在追問「世界工廠」之演變及其對人性之影響的戲劇〈世界工廠〉為媒介談論「業餘性」與「知識分子的身分糾結」。作為近年重要的勞動文化行動和事件的〈世界工廠〉，其最有趣的行動至少是在深圳龍華富士康廠區外的勞工機構「清湖學堂」中上演由深圳工友參與的「2.0 版」，並在後續的座談會中積累了重要的討論。以《我的詩篇》作為參照，〈世界工廠〉同樣不是具象的、樸實的寫實藝術；但或許因為它在美學與意識形態的民眾立場上，直接逼問「世界工廠」的政治經濟構造、逼問產業工人的勞動與精神狀況、逼問作為消費者的觀眾，它所引發的疑問非關美學與知識分子的操弄，而是聚焦於知識分子介入身分的糾結。

潘毅和汪暉在座談中都提及演出中透露的一種「業餘性」，這一業餘性的珍貴之處在於其倫理性：「因為這關係到你怎麼去表達而使得這個行動不會被收編到那個體制內、成為在國家層面、資本層面和你的專業領域層面的不斷提升的過程，而是重新轉化創造出新的文化的過程。業餘的意思不是說僅僅保持業餘的演出水準，恰恰相反，它是指如何保持自己的某一種自由狀態。」<sup>90</sup>汪暉所談的不只長遠地指向前文所述的創作者作為「完整的人」的業餘性，也具體地指涉學生、學者、行動者在介入勞動文化時的身分狀態。介入者只有以跳脫既有勞動分工的業餘者身分，才能真正成為運動的一分子，也才能超克既有的「我們」，從而設想和構建新的「我們」。面對觀眾諸如「你們怎麼可以代表他們發聲？」或「你們用『我們』和『他們』的不同視角觀察，這樣是否平等？」的疑問，演員庾凱平實地表達了自己的反思：「行動才有力量。這是推進理解的力量，也是改變的力量。難道要宅在自己的困擾裡，把每道大腦紋路都清洗乾淨之後，才能起而行嗎？『我們』和『他們』之間的界線是根本不可彌合的嗎？」<sup>91</sup>或是以汪暉的話來講，這一知識分子身分糾結的問題應該超越學院式的「底層能不能說話」的問題，而成為關於行動的問題；否則，這一看似具有反思性的、實則非常輕易的追問將沒有任何生產性，並且因關閉在學院內部而無解。

在我看來，這一關於業餘性的討論的關鍵性不僅在於可以具生產性地解決永

<sup>90</sup> 汪暉（2016）〈《世界工廠》作為一種社會研究和實踐的劇場〉，見「破土」，<http://groundbreaking.cn/wenxie/5708.html>。

<sup>91</sup> 庾凱（2014）〈我們的行動：《世界工廠》深圳演後引發的一些思考〉，見「草台班」，<https://site.douban.com/248256/widget/notes/18031583/note/465899234/>。

恆盤旋的知識分子身分糾結，更在「完整的人」的意義上指向打工者在文化生活中的身分、情感狀態願景，這一願景的可能實作便落在工友的社區文化行動上。相較於作為亮相和集結的文化藝術節和作為勞動文化主流舞台的打工春晚，以社區為基礎的勞動文化行動更紮實地活躍著工友的文化生活、累積著工友文化自覺和階級動能，其顯著的業餘性不至於使打工者脫離階級身分；並且，社區文化行動亦為知識分子提供以行動破解身分迷思的生產性場域。

#### 四、以皮村為基地的社區勞動文化行動

每個週五或週六，只要有工友 KTV 活動，子怡就會難得地在宿舍裡化妝、打扮，然後拄著雙拐、拉著負責組織 KTV 活動的趙晨走進新工人劇場。在劇場裡、在「酷我 K 歌」軟體投影的螢幕前面，平日就活潑的子怡和趙晨有著更愉快的姿態，時而緊張又興奮地等著自己要唱的歌的到來，時而跟著其他人的歌聲害羞又自在地唱，時而呼朋引伴地跟坐在附近相熟的工友嬉鬧。或許因為是宿舍裡最年輕、最耐不住寂寞的女孩，也或許確實比其他室友有更好的歌喉，唱歌看上去是子怡和趙晨最大的愛好。她倆下班後在宿舍的床上常常戴著耳機、插著迷你麥克風、對著手機上的「唱吧」軟體放聲唱歌（並將歌曲搭配著自拍照片上傳至「唱吧」社群，期待著網友的回應），從劉惜君的〈我很快樂〉和當下年輕的打工者網友中最流行的許嵩、汪蘇瀧，到光良的〈第一次〉和周杰倫，再到不知緣於什麼新近通俗文化而再度被喜愛的〈追夢人〉。縱使有時因為聲音太大而引起其他室友的些微不滿，但她們仍然以比日常生活和工作姿態中更飽滿和自在的聲音和心情唱著歌。

在我開始這個研究之前已經確認，打工者的實際文化狀況是我們難以用「想像」處理的，它需要切實、深入和持續的田野調查，這並不是這份研究能處理的。但在住進工友之家的宿舍之初，還是被這個以文化為戰線、以文藝見長的勞工團體的宿舍文化震攝了一番。我的室友是在工友之家不同崗位工作的女生，最年輕的是社區工會的十八歲的趙晨和社會企業庫房的二十一歲的子怡，稍微年長的是社區工會的二十歲的小付和社會企業書店的二十六歲的燕茹，年紀最大的是負責社會企業外聯的近四十歲的玉林姊。每天結束工作並吃完晚飯後，如果沒有特別的活動（如工友 KTV 或為機構工作人員辦的瑜珈班），室友們除卻滑手機聊天，就是各自用手機看電視劇了。我剛住進宿舍時，趙晨開始看在中學生及打工者中流行的新版《神雕俠侶》（2014 年底在湖南衛視播出）、大陸恐怖片或韓劇，其他人在看主流文化中談論度較高的講述汪精衛政權時期國共諜戰的《偽裝者》及

其他。此前室友們剛紛紛看完《平凡的世界》，這是由活躍於七、八〇年代的著名現實主義作家路遙的同名小說改編的電視劇，這部講述黃土高原上一個農民家庭及村莊在改革開放之際變化的劇是她們所看的唯一一部現實作品；而她們會看這部劇大概因為它在當時有頗大談論度，也是當時社區文藝小組老師特別推薦。我一向在同伴們中算是對所謂俗民文化尤其熟悉的，室友們看的電視劇中大部分卻是我從沒聽過的。當然，我的宿舍並非打工者文化狀況中的特例。正如很多對於年輕打工者業餘生活的描述——讀網路小說、看偶像劇——一般，小付跟我說，在蘇州打工的一年多裡，她每逢假日就在網咖裡花掉一天一夜看各式南韓或台灣的偶像劇。

我無力討論打工者文化生活本身，而是在此把宿舍文化生活的剪影看作皮村社區文化的一部分；因為工友之家的社區文化行動不只指向在地工友，更應關切機構工作人員自身的文化。在至少包括宿舍、工友 KTV、文藝小組、傍晚娛樂活動和節日晚會的社區文化行動中，聲響是最常出現的。與宿舍文化生活呼應的是，在這些聲響中除了傍晚會在大家稱為「博物館」的院子裡放藝術團的歌為工友們打乒乓球、看書配樂，除了在節日晚會中會由許多唱歌並由〈勞動者讚歌〉壓軸，幾乎不會再出現藝術團的歌，我也從沒從身邊同事的播放器中聽到過藝術團的歌。然而社區中不論機構內外的成員（甚至包括打工子女學校的小學生們），在對社區外演出時（如藝術節或打工春晚）卻一律唱著藝術團的歌或可被劃歸為「勞動文化」的音樂。也就是說，對皮村社區成員的日常生活而言，藝術團的歌更像是一種「展示」——讓他們感覺親近、像「自己的歌」，但不能作為日常聲響令人愉悅。這一方面意味著資本控制著的消費主義通俗文化仍然絕對的強大，另一方面也意味著如果藝術團沒有成功以文藝創作本身搶奪「主流」的話，試圖打造新工人文化的主流陣地就只是空中樓閣。我的另一感覺是，機構成員對藝術團歌曲的親近是基於「共同生活共同勞動」的、近似「集體榮譽感」的情感，仍作為僱傭勞動者的他們對這一被宣稱為「公社」的機構尚無更深入的歸屬感及在此之上的強大文化自覺，但這是論文第三章要談的。

工友之家展開的社區文化行動主要由工友之家的「皮村社區工會」負責，並由工會主席許多、工作人員小付和趙晨、工會的文藝活躍會員執行；此外，還有外界各式法律服務機構藉新工人劇場為社區工友提供法律講座，暫不贅述。由社區工會推動的這些文化行動包括傍晚在「博物館」院子裡的休閒娛樂活動、節假日的晚會與工會會員郊遊，除這些聚焦於娛樂效能的活動外還有傍晚的興趣小組。除卻郊遊，每天傍晚六點左右，皮村工友和部分機構成員便開始走進分布著博物

館、劇場、電影院、圖書室、二手商店、乒乓球桌和工會辦公室的院子裡。伴隨著通俗的「廣場舞」音樂跳舞和打乒乓球不只是必要的休閒，也是把束縛在過度勞累的勞動中的身體在「自由」時間展開——奪回對自己身體和時間的掌握。同樣重要的是，這些娛樂是有某程度上「社區感」的娛樂，大家和熟悉的或新結識的鄰居在此建立一種有別於勞動共同感的、在自由時間和自由身體之上的共同感。或許以我參與其中的瑜珈課而言，雖然課程是由學校舞蹈老師秋燕姊主持，參與者也都是機構工作人員和學校老師，但讓我感受到一種奇異的社區感。因為瑜珈課在工友影院的小小空地上進行，即使關著門也無法阻擋習慣了在整個院子裡來來去去的人們；乾脆打開門，於是整堂課期間持續有想進來看看有沒有放電影的工友、在瑜珈墊之間跑來跑去的小孩甚至小狗，無意間回頭時常看到幾個工友在後面圍觀——有觀看著難得的、伸展的女性身體的男人，也有對這一緩慢移動身體的「高雅運動」好奇的女人。也就是說，這是一種有別於試圖脫離世界的自然中的瑜珈，而是讓我時刻感覺到現實的、移動的社區存在的「活」瑜珈。

週末的工友 KTV 始終是最多和最廣泛工友參與的日常活動，從民族歌曲、我兒時熱門的大陸通俗音樂，到鄭智化、林憶蓮、黃品源、Beyond，再到時下網路歌曲和當紅的李榮浩，只要 KTV 軟體能找到的都有人想唱。雖然初次來這裡總是羞澀地猶豫著不敢點歌，唱歌時也時常跑調、遲鈍或遇到音響接觸不良，但唱歌的老伯、大姊和少男少女無一不開心。這也是我在皮村期間遇到的最多人最開心的場合，所以每當有朋友來探望我時，我總邀他們趕在有 KTV 的日子來。這同樣是日常活動中最多人最親密的場合，不論是跟著自己熟悉的歌哼唱，還是在從沒聽過的歌中為唱歌者近乎所有能量的投注而動情。我曾在工友 KTV 時唱過幾首歌，一向對於自己的唱歌頗有自信，第一次揀了最拿手的齊秦〈不讓我的眼淚陪我過夜〉，果然博得過度熱烈的掌聲。這也是搭這個親密感的順風車貼近大家的經驗，子怡和趙晨把我唱歌超級好的消息傳遞給全宿舍，並用我小學時曾經歷的性／別言說方式說「如果妳是男生，我都要追妳了」；那一天也認識了愛唱歌的打工者小傑，他為了表示讚賞買了一罐飲料給我，幾個禮拜後再次碰面還提起這首歌。

節日晚會是社區文化行動中陣仗最大的。我作為觀眾和與許多合唱〈小妹妹來看我〉的表演者參與了 2015 年三八婦女節晚會，也作為五一勞動節晚會的主持人、參與節目籌畫並和許多一起唱他的歌曲〈生活就是一場戰鬥〉。社區晚會當然如上述種種文化活動一樣，是在地打工者聚集的重要場合，大家進進出出，小朋友在舞台上下跑來跑去。不若藝術節或打工春晚，社區晚會沒有打造文化陣地的壓力。但依通常負責晚會的小付的說法：「如果讓工友報節目的話，肯定都

是流行歌，所以我們還是要把握一下『勞動價值』的比例。」雖然這樣講，晚會的籌畫其實算頗為放鬆，提前一週向工友們——尤其是平時積極參與的文藝愛好者——徵集節目。節目除卻固定有打工子女學校學生的舞蹈、合唱或朗誦，以及工會主席許多的歌唱，大多是平日 KTV 中出色的演唱者繼續唱各式通俗歌曲。這些節目雖然沒有驚喜，但都是自在的和令人親切的。在我看來所謂對「勞動價值」比例的把握，一來依靠晚會主持人的串場詞，由比較沒有經驗的趙晨撰寫的婦女節主持詞很像是我們從小到大看到的各級晚會耳濡目染的：「陽春三月，人面桃花相映紅！春風撲面，文巾幗顯風流！在這充滿春意、充滿溫柔、充滿熱情的三月裡，我們迎來了第 107 個三八國際勞動婦女節」；二來依靠節目中穿插的勞動法律知識問答；三來則依靠〈勞動者讚歌〉的壓軸，但我還沒有把握說在地工友是否有對這首歌的情感或儀式上的共鳴。



圖 12：博物館院子裡，工友們走出新工人劇場。（來自網路，日期不詳）

這些活動皆以聚集社區工友並盡可能留住些文藝積極分子為目的。如上所述，工友之家的社區文化行動確實吸引和聚集了很多工友，他們每天晚上在院子內外駐足觀看、聊天、參與其中或只是經過時領一份工會發放的《皮村報》，已經成為皮村日常生活的一部分；這些移動的打工者在這個被城市現代化進程拋棄的、隨時可能被拆除的城邊村，難得地構築了活的社區和時間、身體上的共同感。經常被提及的是前文提到過的在打工春晚上跳〈夢之舞〉的耿師傅，最初在皮村家具廠工作的他曾經常常抑鬱，但從無意間走進博物館院子、圍觀跳舞到愛上跳舞，整個人都煥發了，後來還進入社會企業倉庫工作。但被作為社區文化行動效果典範耿師傅實屬少數，大多數工友來來去去地還沒有所謂歸屬感，我在這個甚為破碎的村子中發活動傳單時，亦有不少工友透露出不解和陌生。社區文化行動當然

是個漫長的過程，但我同樣認為機構因為預見到這一漫長而失之大意和草率了。比如，作為凝聚工會會員的郊遊只是大家擇一戶外地帶野餐，難以見得「凝聚」，更不要提對工會的發展有參與性的討論。為了避免這些只成為沒有進展的常規工作，或許可以就文藝本身多費心思；如果說藝術團歌曲不能在社區中繼續只是展示和形式，它們或許可以被製作成工友 KTV 可選擇的伴奏帶、伴隨工友跳舞的激烈舞曲，甚至成為當下年輕打工者和網友中當紅的「喊麥」<sup>92</sup>次文化的素材。

在北京皮村的工人劇場  
許多的吉他總會響起在星期三的晚上  
一首首樂曲是青春律動的足音  
在我的心田裡徜徉  
惹我合著節拍  
抖落生命的憂傷  
輕柔時  
我蕩起欣喜的雙槳  
朝霞為我披一件美麗衣裳  
身旁是綠葉紅花微風拂面的荷塘  
……  
彈吉他的許多很高的個子，長頭髮  
好像奔馳在草原的烈馬  
他晃動起身體  
像熊熊燃燒的火苗一樣  
溫暖著每一位觀眾  
也把我們的心  
照亮

——郭福來，〈欣賞許多彈吉他〉

從文藝小組工友郭福來的小詩可以見得，相較於來來去去地參與聚會式文化

<sup>92</sup> 「喊麥」指在電子舞曲的間奏或高潮處，以用力「喊」一般的饒舌帶動氣氛的現場行動或錄音作品，喊麥者被稱為「MC」。喊麥大致以西方電子音樂中重複播放的饒舌採樣為原型，是 2010 年左右在大陸出現的都市次文化。如今流行的喊麥形式最早出現在小城鎮的酒吧和夜店中，搭配通俗舞曲或電音化網路歌曲，喊出以髒話、葷笑話或諸如「搖起來」為內容的饒舌。因為網路視訊直播平台的發展與 2008 年「MC 石頭」的爆紅，越來越多年輕網友在視訊直播和製作喊麥作品，但喊麥者及其聽眾被指認為年輕打工者、小城鎮青年。

活動的工友，興趣小組中介入更多的工友則對工友之家及其勞動文化已多少有了感覺和自覺。我在皮村工作期間親身經歷的是文藝小組和文學小組。社區文化行動的重頭戲是針對少數人的工友興趣小組，不僅旨在聚人和挖掘工友骨幹，更意圖推動工友的文藝創作和文化自覺，為新工人文化建築紮實的根基。從過去藝術團的音樂作品來揣測，創作者標示為「低音組合」或「同心文藝小組」的大致是文藝小組活動中產出的作品。大多數週三傍晚，我們會坐在劇場裡等主持文藝小組的許多到來，記憶中許多曾找來一位在地下道賣唱的男生唱歌、曾教在座工友唱〈天下打工是一家〉、曾為《我的詩篇》拍攝大家朗誦的影片，最後幾次都在為五一晚會排練「勞動歌曲聯唱」（〈勞動最光榮〉+〈打工號子〉+〈春天裡〉（1937年電影《十字街頭》主題曲）+〈咱們工人有力量〉）。在我看來，文藝小組的活動進展不大，大部分活動無法帶動在座工友，大部分人看看就離開了，亟需新的小辦法感染大家開口和動手。即使教唱〈天下打工是一家〉也比較像是工作程式，唱完後沒有後文，願意持續參與小組活動的還是原本那幾個；即使是排練「勞動歌曲聯唱」也只是為對付晚會節目，看起來有點大意。我被打動的一次是穩定的小組成員在許多的吉他即興伴奏中，從詩集《我的詩篇》中隨便挑一首出來朗誦。我早就忘了自己讀了哪一首詩，但大家讀完後陷入了短暫的沉默，之前的幾分鐘內真切地進入了打工詩人的語言；許多終於打破沉默地說：「剛才你們在讀詩時，我好像進入了另一個世界」。

看起來，文藝小組日常活動的目的仍是聚集那五、六個穩定小組成員，所謂「穩定」指本來就在各種文化活動中活躍的工友；他們不僅持續參與文藝小組，也支援其他活動，比如晚會、打工春晚甚至改裝劇場。這幾個人同樣是穩定的聚會組合。每次小組活動後，整理好音響和燈光設備，等許多鎖上劇場的大門，我便跟大家一起穿越幾個巷子走向「山西麵館」。通常是兩位在皮村打零工的小哥、兩位在皮村做小生意的小哥、在打工子女學校教書的苑老師、許多、我和同事力琪圍坐一桌，不談什麼正經事，東扯西扯地敬酒就度過兩個小時。這也是我在皮村唯一的喝酒場合，人多的時候反倒喝不多，倒是有兩次許多、我和力琪三人組喝得醉茫茫。腦海中一直會浮現的珍貴時刻，是離開餐廳後沿路的店鋪都已熄燈，我們一行人穿過黑漆漆的小巷；這裡已經和白天的皮村兩樣，一邊說著些醉話，腳下坑坑窪窪的卻踩得更紮實。我想，對其他幾位來說，在新工人劇場裡唱歌、在山西麵館裡喝酒，也已經是不安生活的重要部分吧。

文學小組是2014年10月啟動的新鮮事物。4月的一個週日我第一次參加文學小組，剛好也是過年後第一堂課，課前才得知講課的是中國藝術學院的年輕研究員張慧瑜——亦是是我曾讀過的近年來最有趣的大陸文化研究作品〈危機時代



與主體建構〉的作者。準時坐在教室（新工人影院）中的除了小付、子怡、趙晨外，還有五、六位從過年前便堅持參加活動的大哥、大姊，甚至有一位是從北京的另一頭趕來。文學小組是本小節論說的文化行動中最像「上課」的，慧瑜老師的課大致包括時事分享、文學專論和工友書寫講評。就我在課上的記憶，他在時事分享中講過「亞投行」、美洲峰會、《查理週刊》事件等，但工友們似乎反應不大；慧瑜老師在一篇總結文學小組工作的短文中則提及，一次他講到 APEC 會議期間打工者、單親媽媽潘小梅被北京地鐵安全門夾死的意外，引起工友頗多共鳴。

就文學專論部分，慧瑜老師「意識到原來作為大學教育的文學經典，其實與新工人的實際生活和經驗還是有很大隔閡的，而工友的文學經驗一般來自於初中和高中語文」<sup>93</sup>，於是他曾跟工友們一起讀過卡夫卡《變形記》、路遙《人生》、方方《塗自強的個人悲傷》等，就我所知小付和子怡真的被激起興趣讀了小說《人生》。可以看出來，慧瑜老師在文學議題和文本的選擇上煞費苦心。我出席的第一堂課上，他先介紹了跟工友們距離很近的《我的詩篇》皮村詩會，並通過從八〇年代有流水線經驗的詩人，到國有企業工人詩人，再到新生代打工詩人的詩作談論「新老工人的相遇」；讀到跳樓的九〇後富士康工人許立志的〈我嚙下一枚鐵做的月亮〉，工友們十分動容（這似乎也呼應了上一小節中，我認為工友們並非不喜愛這樣不具象、不樸實的詩歌）。第二次課上慧瑜老師則跟工友們一起讀了張承志不久前的文章〈歌手和游擊隊員一樣〉，這篇文章以清晰左翼底色從他熱愛的日本「民謠之神」岡林信康和中亞、拉美，寫到孫恆和維吾爾族民謠歌手何力；其中有一則對孫恆的有趣鼓勵：「儘管工人與民族都迫切期待著一聲呼喊，我卻盼孫恆能盡快在藝術上跨出一步。實現他藝術的獨立和個性，寫出他的〈山谷布魯斯〉」<sup>94</sup>，給瀕死的唱歌界以重錘電擊，給探索的工人階級以思想文化。」<sup>95</sup>選擇這篇文章當然緣於工友們因為對孫恆的熟悉，或許更能對文章談論的「藝術與正義」有所感覺。話題很快被范大姊引到她年輕時曾讀過的張承志小說《黑駿馬》上，但在座的也只有范大姊和小付曾讀過張承志。

正如慧瑜老師在總結文學小組的短文中所說，學員們最喜歡的環節是寫作作業的講評；為了鼓勵大家隨性地寫作，交出作品的學員便能獲得一本新書。講評作業中最興奮的自然子怡和趙晨，她們不必羞澀地自己出手，就可以把自己寫的一首首少女情懷的、時而清新、時而憂傷的頗有歌詞味道的小詩跟別人分享。

<sup>93</sup> 張慧瑜（2015）〈與工友們一起分享文學〉，見「新工人網」，[http://www.xingongren21.com/show\\_18768.htm](http://www.xingongren21.com/show_18768.htm)。

<sup>94</sup> 岡林信康的成名作〈山谷ブルース〉。

<sup>95</sup> 張承志（2015）〈歌手和游擊隊員一樣〉，《十月》2015年03期，頁78-82。

作業講評當然不只是令人興奮，跟熟悉的人分享彼此的作品，作品中亦是熟悉的生活，這既讓彼此在貼近中有了小小的共同感，又因這貼近對文學有了新感覺。曾愛好寫舊體詩的王健大哥因為分享中大家的建議，真的改寫出不賴的新詩。我和小付都認為郭福來大叔是其中最會寫的，不論是講跑來與皮村工棚中小老鼠相見的另一隻老鼠的〈工棚記鼠〉，還是勾人眼淚的〈思念妻子的一封信〉；無怪乎在跟我聊過多年來在機構工作的一大堆瑣事後，小付直呼應當學學郭福來細膩的筆觸，然後把這些事寫出來。除了這些隨性而至的寫作外，似乎也有半命題作文，在後來出版的《皮村文學》中我看到了不少關於「我和皮村的故事」的書寫。

不得不提的是，文學小組是當下年輕左翼分子行動的新場域，而在我看來，張慧瑜出色地啟動了這一新場域。除卻上文提及的為選擇工友有感覺的文學議題煞費苦心、送書來鼓勵工友寫作，更重要的是他亦自掏腰包集結文學小組學員的作品出版成《皮村文學》一書。自己的作品可以出書讓工友們更加興奮，大家在慧瑜老師暫時結束課程前紛紛寫作小詩或短文來為他餞行。文學小組與知識界連結的狀況之一是，上海大學「當代文化研究網」在《皮村文學》出版之際刊登了慧瑜老師關於文學小組的短文、小組學員的系列作品，以及對小付、子怡和趙晨所做的簡單訪談。文學小組與知識界連結之二是，過去的一年內經慧瑜老師引介的和原本就與工友之家親近的年輕學者相繼來主持課程，其中包括幾位在中國藝術研究院聚集起來的一小波文學、電影、音樂領域的年輕左翼學者。按小付的說法，或許是慧瑜老師課堂中貼近工友的內容和態度的溫和、親近給人印象太佳，部分新任老師並不那麼令大家滿意。但在我看來這一「並不令大家滿意」正是年輕左翼學者行動的絕佳契機，此種行動不僅是前文論及的超克「底層能不能說話」之類學院內問題的方式，更是設想和構築新的「我們」的行動，因為這需要他們如同二〇年代北京大學生到工廠中開辦勞工教育班一樣與打工者「接合」、向打工者學習。

就文化活動而言，大陸各地的眾多勞工 NGO 大都會組織工友唱歌、跳舞、戲劇、晚會，但也大都是比較「工具性」地調動文化活動，比如為吸引和留住更多工友，或作為向工友們宣傳勞動相關法律的辦法。這當然不一定是對於文化的思考不同，而是在南方產業工人最密集的地帶，對於「火燒眉毛」的打工者和行動者來說，「文化」就略顯緩慢了。或許因為藝術團及其工友之家在文藝和文化陣地上的組織工作已行之多年，一樣以文化為行動策略和視野的團體多少曾受到藝術團的啟發。身處跟皮村非常相似的北京城邊村的「木蘭社區活動中心」（簡稱「木蘭」）的發起人麗霞是「工人大學」畢業的學員，機構在創辦策略和展開實作中都有工友之家相助；同樣以社區文化行動為基礎的木蘭靠集體創作歌曲、

民眾戲劇、舞蹈和參與打工春晚，聚集了一群社區中的女工並帶動了不少勞動文化作品。因為與北京的產業形態及都市空間差異頗大，產業集中的珠江三角洲地區勞工團體很少是立足於社區的。同樣受到藝術團文化和音樂行動的啟發，深圳的董軍和張峰分別紮根於龍崗區的工廠之間和龍華富士康大門外，都以在勞工團體內帶動吉他班為行動基礎。但與藝術團不同，雖然吉他班都面臨工友流動性頗大的難處，他們兩人的吉他班都成為勞工團體和勞工樂團間的重要關節，為樂團提供後備力量，更作為組織工作準備著更進一步的文化行動。（除文藝和文學小組外，工友之家也曾開辦過吉他班和素描班，但或許因為對打工者設限較多而成效不彰。）

本小節對社區文化行動的記述雖然論說了活動在進展方面的種種不足，但並不在於批評，而是旨在為當下行動提供一則紀錄；因為論者提及藝術團及其工友之家在皮村的文化行動時，大多理想化地談論其意涵，實則只是一帶而過，無法為新工人文藝、文化陣地及「公社」建設提供值得參照的討論。2015 年上半年的文藝小組沒有創作，但前一年倒是發生一件大事，2014 年 5 月文藝小組受邀參加號稱「為平民圓夢」的大型綜藝節目「中國夢想秀」，在錄製過程中與節目組發生不小的衝突：經過漫長等待並唱完〈打工號子〉，當趙晨在台上說出「剝削工人」幾個字時，主持人發表了一套「老闆也有好人，要學會感恩」的演說，之後又通過提前拍攝的工友們「表孝心」或「為夢想奮鬥」向觀眾煽情，最終送給文藝小組一套新的音響設備。這一資本文化及其商業操作的淋漓展現，更為新工人文化及其「主流」陣地的建築提供動力。縱使社區文化行動大不如藝術團多條戰線的大型活動有影響力，實作的效果也遠不如事前的想像，但如前所述，社區文化行動是宣稱以文化為行動方式的工友之家應當站穩的立足基礎，其實作的紀錄也是對一整個新工人文化和下一章專論的新工人階級共同體形塑的重要摸索。

### 第三章 想像新工人階級共同體

#### 第一節 「新工人」浮出歷史地表

##### 一、從打工文化歷史博物館到「新工人」話語

2007年8月，在已經隨打工子女學校的建立而搬來皮村兩年後，工友之家又租下了由當地琉璃工廠所有的一個院子，並開始著手把院子裡唯一的一排舊廠房打通成「打工文化藝術博物館」；博物館的主意來自誰人並不清楚，但其籌備和建築乃是由香港樂施會贊助。2008年五一勞動節，作為中國第一家的打工文化藝術博物館正式開放。官方頭銜是博物館館長的許多曾用「粗獷」形容這個光線不佳、地面不太平整的博物館：「我覺得我們生活的樣子就是粗獷的，我們想把我們這樣的生活放在這裡展示。」在這個不到一百坪的房子裡，物件多於論述。暫住證、罰款單、押金條、工資欠條、請假條、工傷證明照片、勞動合同、報紙、雜誌、信件、詩、畫、吉它、攝影作品、工作服、打工子女學校制服、縫紉機、羊肉串烤爐、平板三輪車、煎餅攤販車、模擬出租房……這些由打工者捐贈或工友之家蒐集而來的物件陳列在五個展廳中。主展廳為「打工三十年：流動的歷史」，分展廳為打工者子女、女工與勞工 NGO，主題展廳曾先後為「打工者居住狀況和未來發展」、「新工人：家在哪裡」和「新工人的文化和實踐」。

「沒有我們的文化就沒有我們的歷史，沒有我們的歷史就沒有我們的將來」是新工人藝術團在很多文化行動場景中的口號。孫恆在講述工友之家和藝術團的行動動力時也總是從這一文化－歷史說起：「我們經常也在反思，從小受的教育都說勞動人民創造了歷史、勞動創造財富、勞動創造一切，但我們發現勞動人民創造了歷史，可是勞動人民從來沒有進入歷史。正如大家來到北京最想去的是萬里長城，但當我們登上長城的時候，進入我們腦海的是秦始皇；我們也知道長城是勞動人民建造的，卻不知道他們具體是誰，留下來的只有『孟姜女哭長城』的傳說。」<sup>97</sup>在2008年底第一次造訪博物館後的多年，我才意識到這個博物館更重要的是為了給打工者看的。這些從暫住證、工作服到煎餅攤販車的物件對打工者或外界都不陌生，只不過社會其他群體參觀者要靠展板上的論述領會它們的意味，打工者倒是可以依生命經驗憶起它們背後記錄的自己或周遭人的故事。更重要的是，這些物件不再在打工者的家裡或手裡，而是在展板上或玻璃窗裡，這種

<sup>97</sup> 孫恆「勞動與尊嚴」唱談會，北京師範大學。摘自我的田野日記，2013年11月21日。

「間離」讓打工者感覺到自己似乎成為了大的、值得被記錄的歷史的組成。而且博物館的企圖已經從「紀錄」延伸至為三十年來打工者的歷史提供論述——呂途近年來的研究便逐次呈現於三次主題展中，她期待構築一個「活」的、研究型的博物館。暫且不論是如何在這裡被記錄和論述的，博物館將打工者作為一個整體推上歷史，並企圖以此標舉他們的文化自覺及未來。對我來說，博物館可以被視作工友之家在論述上將打工者作為一個「階級」隆重推出。



圖 13：打工文化藝術博物館內，打工青年藝術團最初使用的吉他和「2007 兩岸三地打工文化藝術交流營」海報。（作者攝，2015）

這一階級形貌在打工文化藝術博物館浮出水面，恰好是 2005 至 2009 年間潘毅、盧暉臨、沈原等人活躍起來的以打工者狀況為語境的「階級話語復歸」之際。對我來說，工友之家確立其新工人階級意識和階級話語的首要標誌和準備工作，是 2006 年將「農友之家」正式更名為「工友之家」。我曾在設想本研究時特別關注此一歷史細節，並將其想像為「農民與工人的歷史相遇」；此一「歷史相遇」是中國「世界工廠」形構中的歷史事實，但孫恆等人對這一歷史的認知和對打工者的身分認同是在實踐中逐步形塑的。2002 年，孫恆及其他發起人將組織／機構以「農友之家」為名註冊，與彼時孫恆跟大陸「鄉村建設」路線的理念及「農村、農業、農民」（三農）問題知識分子的夥伴關係密切相關，彼時的他們是在「三農」問題的背景思考和設想運動路徑。時至 2006 年，不僅孫恆及其組織已累積了幾年的實作，關於打工者／工人階級的新的現實論述與知識話語也活潑起來。於是，打工者不是農民而是工人的認知變得清晰，對孫恆及其夥伴而言工人

(或後來的「新工人」)成為標示自身的運動路徑。當然，農民與工人並非相互拒斥而是在新的形勢下再度相遇，並且基於孫恆長期以來與鄉村建設路線的親近，於是工友之家在近年亦推動新生代打工者在鄉村建設或社會企業脈絡下返鄉創業，這將留待後文關於「工人大學」的小節討論。

也正是在 2008 至 2009 年博物館建成之際，並作為此一階級在話語上復歸的舉措，工友之家在前前後後的幾步中推出「新工人」這一字彙。2008 年，藝術團搭建了「新工人劇場」，組建了「新工人劇團」，辦了《新工人》報。但孫恆在 2008 年的《新工人》報上為「打工者」定義時並沒說出「新工人」：「我們沒什麼要提『打工』？官方最常用的是農民工，說農民工是中國經濟社會轉型期一個特殊的概念，指戶籍身分還是農民……以工資為主要收入來源的人員。……我們認為只要是付出自己的體力勞動，或者是腦力勞動以換取工資或是以勞務報酬為收入的廣大各行各業的勞動者，我們都可以理解為打工。」<sup>98</sup>與此同時，2009 年元旦展開的仍是「打工文化藝術節」；並且從孫恆為其撰寫的宣言、卜衛教授所作的開場白與總結，到藝術節上的講話和論壇，再到藝術節參與者書寫的紀錄和評論，都沒有「新工人」一字的出現。

民謠專場中，王德志不滿一位歌手的歌詞裡有「農民工」這個詞而和他發生衝突，補教激烈。後來孫恆、王德志等陸續做了解釋，很多人才明白是怎麼回事：他們認為「農民工」這個詞有歧視性，既非農民也非工人，像二等公民，是強加的。他們做過調查，很多打工者都有這種感覺，所以他們要自己來定義，叫新工人。(而那個歌手早先和他們共事時，他們提醒過他好幾次，而他依然這麼唱。)在「勞動文化論壇」上，王德志表示他很著急——很多工友價值觀受主流影響；他認為主體性即身分認同，『最起碼你的稱呼你都不去爭的話……』<sup>99</sup>

促使「新工人」成為工友之家論述與理念之核心字彙的，同樣是 2009 年的第一屆藝術節。縱使記錄與評論者在書寫中仍使用「打工者」來談論藝術節上的演員及其背後的群體，其中幾位卻特別提到了上面這段關於字彙的爭執。兩個月後，在孫恆總結這次藝術節的小詩便以「自己搭台，自己唱戲，聽吧，**新工人文化的第一槍已經打響**」作結。同年秋天，「第二屆新工人文化藝術節」展開，不

<sup>98</sup> 標題不詳，載於《新工人》第二期。轉引自侯晴暉（2009）〈勞者歌其事：介紹北京皮村第一屆打工文化藝術節〉，收於《勞動文化論壇資料集》，見註 65。頁 10-11。

<sup>99</sup> 侯晴暉（2009）〈勞者歌其事：介紹北京皮村第一屆打工文化藝術節〉，收於《勞動文化論壇資料集》，見註 65。頁 13。

只題名，從外界相關報導到論述亦跟著改口為「新工人」。根據以上軌跡的爬梳和我的揣測，2008 年間工友之家便已有了以「新工人」來為打工者群體正名的思緒，但顯然直到第一屆藝術節中的爭論才刺激他們全面推動這一字彙。

呂途在第一本專書《中國新工人：迷失與崛起》中曾特別釐清社會慣用的「農民工」、工友之家曾常用的「打工者」和未來的「新工人」這三個字。她指出「農民工」不僅因暗含「打工者和城市人不是同等的公民／工人」而具歧視意味，還與近二十年來多數完全脫離土地和農業生產的打工者現實不符。如本小節開頭引用的孫恆對「打工」的定義，以體力和腦力勞動換取勞動報酬的都可視為廣義的打工者，但一般而言被稱為打工者的卻是社會地位較低的那些。至於新工人，一來是不同於國有企業的「新」工人，二來具備「工人」在新中國歷史上的主人翁意涵，另外則意味著一種形塑新工人階級的文化動力。暫且不論「新工人」是否對廣大打工者的思想和情感自覺有所觸動，在我看來可以確認的是「新工人」一字是工友之家想像一個新階級的重要症候。自第二屆藝術節起，藝術團及其工友之家在各種場合都會使用「新工人」並在各式媒體訪問中強調這一為打工者正名的意涵。除卻第三屆藝術節中特別安排了由傳播學者卜衛和邱林川主持的「新工人詞典」工作坊來發覺打工者對「話語」的自覺，呂途的兩本專書更皆以「中國新工人」為題以標示工友之家的文化策略和形塑新階級的企圖。這不僅是策略和企圖，也是這一團體及其成員找到一個更穩固立足點的新階段的開始，其標誌則是 2009 年曾經的「打工青年藝術團」正式更名為「新工人藝術團」。

## 二、重思構築新工人：質疑「完整的、統一的人」

關於農民工身分的問題……很多人認為我們有病，怎麼會在乎這麼個名字。很多人認為這是個事實。但是這不是我們的事實，因為這個「事實」忽視了道德。……我們是誰？由誰說了算？我們自己說了算。……我以前在很多建築工地做訪談，幾十個人住在一個工棚裡，忍受那麼惡劣的條件，問他們為什麼能忍受的時候，他們說：「因為我們是農民工啊」。認同了，接受了這個身分。如果我們作為一個行動者，一個實踐者，這個問題就變得特別的重要，假如我們認為我們是農民工，是一個奴隸，那麼我們就喪失了能力。

100

對工友之家來說，形塑新工人階級的主要戰線是文化；除卻上一章談論的狹

<sup>100</sup> 呂途《中國新工人：迷失與崛起》，同註 2。頁 3-4。

義文化，這一新工人文化亦包含作為一種政治、經濟、文化「共同體」的文化。本研究第三章正是試圖以「打工文化藝術博物館」和「新工人」字彙為引子和基礎，展開以工友之家為形塑新工人階級共同體的實作的論說。論文第二章曾花不少筆墨辯論呂途在書寫中指向的過於完整、統一的行動者精神狀況及新工人文化想像，類似質疑仍然是我在本章談論工友之家對新工人階級主體想像時的心情基礎；更直白地說，呂途及工友之家對於完整、統一的新工人的想像，不只是行動者主體精神狀態的症候，更透露了其「標準左派」的引領民眾（打工者）的意識——在文化上和組織上，引領打工者成為「完整、統一的人」之意識的現實落差，尤為值得辯論。

引文段落的最後一句是呂途常引用作為對「新工人階級」個體的文化期待，因為個體是這一階級的基礎，於是這一階級的文化自覺也就建立在認識到自己是「新工人」的基礎上。呂途在其第二本專書《中國新工人：文化與命運》開篇便指出文化是日常的和社會的，作者試圖通過工友的生命故事分析勞動者如何在資本的邏輯下被操縱、無奈掙扎、尋找安慰、癱瘓自我和沒有出路，並將全書落腳於工友之家試圖建立具有新工人個體與集體主體性的「自己的文化」。在工友之家官方論述中，新工人階級自己的文化「應該是從我們真實的勞動、工作、生活和體驗中來；它應該幫助我們回到我們的真實世界，而非逃離現實；它應該幫助我們找到真實的自己，而非失去自己；它應該幫助我們擺脫物質和金錢的奴役，而非被奴役。」<sup>101</sup>也就是說，對工友之家來說新工人階級個體應該要擺脫麻木和迷茫、面對現實，其精神應該是「健康」和「積極」的，這也是呂途第二本書著力書寫的。並且，在此一勞動文化中，個體不僅要成為面對現實的、有尊嚴的階級成員，更要成為爭取改變自己未來和「主動承擔社會責任」的——「完整的、統一的人」。

呂途的著作正是從對打工者的文化批判，到倡導打工者通過對勞動「文化」的自覺來改變個體及階級「命運」，並成為一個「完整的、統一的人」。之所以要成為完整且統一的人，是因為在她看來，打工者的生存狀況是「勞動者」的，卻因為逃避現實、麻木和迷茫，思想是附和主流資本文化的——一種精神分裂。於是，「我們的社會需要精神正常的人，精神正常的重要表現是：語言和行動相統一，理論和現實相對應，理想和行動相結合。」<sup>102</sup>更重要的是，全書落在工友之家以完整且統一的人和共同體為追求的生活和工作實踐：在呂途的論述中，工友

<sup>101</sup> 孫恆〈對新工人文化的一些思考〉，同註 68。頁 86。

<sup>102</sup> 呂途《中國新工人：文化與命運》，同註 64。頁 417。



之家一來試圖為工作人員提供實踐理想的、生活與工作相統一的場所；二來其戰略是社會倡導、社會企業、教育和社區組織領域結合的整體思路；以及謀求個體、機構與社會發展的統一。

以上正是工友之家形塑新工人階級個體及共同體的論述理路。但對我來說，面對現實並改變現實的個體和政治、經濟、文化接合的共同體，固然是左翼文化願景的必要部分，但這一理路仍然有限於不可迴避的關於「統一」與「健康」的窠臼（此一批評並非所謂「後學」對完整或健康的生理反應式「解構」）。因為這一個體與共同體理想的理路建立在對資本文化的強勢批判之上，於是批判越徹底，理想就越紮實。但在對資本文化的徹底批判下，打工者的所謂「被操縱」、「麻木」、「迷茫」被單向度地呈現與分析了，對我來說打工者的文化狀態並非鐵板一塊。呂途常藉打工者選擇看偶像劇、泡網咖來批判其逃避現實與痲痺自我，但我以為這一選擇並非只是麻木，而同樣是填補一個「完整的人」的需求的行動；譬如，皮村工友在博物館院子裡跳舞和打球是行動的一種，在網吧看偶像劇和打電動是行動的一種，尋求愛情以反抗被疏離的個體也是行動的一種。呂途也藉「殺馬特」<sup>103</sup>等現象批判打工者以「形式的反叛」來逃避現實處境，如果對我來說全然個人化的搖滾樂是以「形式的反叛」逃避現實，但「殺馬特」等青年打工者次文化則是值得更認真地對待的、一個「完整的人」所需的對美的追求。既然認為打工者沒資格談藝術的觀念是工友之家一直反抗的，既然再粗糙的藝術只要有所自覺就是工友之家認同的，為什麼藝術之外的對美的追求——即便看起來沒那麼健康——就被並不謹慎地視作「不具新工人藉機文化自覺」的呢？

香港迷你噪音樂團的 Billy 在主持的吉他班中帶打工者嘗試「實驗音樂」，因為打工者並不能、只應該喜愛「積極健康」的工人音樂。同樣地，他指出打工者為宿舍的帘子選一塊自己喜歡的花布、為下班後的業餘時間選一件自己喜歡的衣服都是日常生活中的一次「藝術決定」和對美的尋求。於是，帘子和衣服都是在流水線上被壓抑的情感的出口，實驗音樂和殺馬特都是對自己個性的肯認；縱使這些選擇和表象暫時看起來不積極健康、貼近主流文化，但左翼文藝及文化該做的是從這些情感與衝動中挖掘「內心力量」——這是「新工人階級」意識必須依憑的內心力量。<sup>104</sup>於是，「到後來，我開始想進一步，在工友之間推動一種『工人藝術』的想法，那就是，除了想按 NGO 的期望，做到『反映現實』和『充權』

<sup>103</sup> 「殺馬特」是在對日本視覺系文化的模仿下以髮型、穿著、妝容誇張為呈現的都市青年次文化。這一次文化群體中有不小的比例是貼近網路文化的新生代打工者，但在主流網路輿論中被其他「品味」群體惡意嘲諷。

<sup>104</sup> Billy (2016)〈工人文化源自他們的生活〉，見「尖椒部落」，<http://www.jianjiaobuluo.com/content/4405>。

(empowerment) 這兩個在一般『抗爭藝術』(protest art) 中時常會提出的功能之外，提出一些工人文藝可以追求的『美學面向』<sup>105</sup>。這也是在關於打工詩歌章節中我所強調的不脫離階級歷史實在、又不被既有身分或文化想像所侷限的左翼文化。

更進一步地講，對打工者文化狀況的批判指向期待打工者做出更好的文化自覺與人生選擇。於是對打工者逃避現實、麻木、迷茫的較鐵板一塊的批判，難以同理和剖析其中「消極」情緒的正當性和生產性，並且這一批判指向的個體和集體「積極」選擇也就難以容納和言說其中的張力。呂途在書中將孫恆作為新工人階級個體「改變」自身、做出「積極」選擇的範本之一，於是對孫恆生命故事和文化行動的書寫中便看不到張力。正如我在第二章談論孫恆的生存狀態及文化行動演進時所說，基於身分差異和發言位置的侷限，孫恆做出「積極」的文化行動選擇後並非一帆風順，而仍存在多重張力——他首先需要靠貼近打工者敘事來認識打工者、找到民眾立場，之後基於對所反抗的壓迫性結構的認知，而找到更自信的行動立足點，但仍然需要時刻警惕保持與底層打工者的連結。亦如，呂途雖寫道許多在對搖滾樂位置的批判下找到民眾文藝立場，但論述中無法容納他仍然在以音樂跟自己、跟世界作戰；呂途雖然寫道姜國良對文化的認知深化了、對集體公社的嚮往，也曾提到對自己的選擇有過懷疑，但論述中無法容納在做出「積極」選擇後，也會有起起伏伏的消極情緒，甚至會再度流向所謂「消極」的選擇。依據本小節對關於新工人階級個體之文化批判與價值倡導的反思，本章的後三個小節將分別對工友之家形塑新工人階級共同體實作的外界社會、組織網絡和內部構造面向展開討論。

## 第二節 形塑新工人階級共同體的社會行動

### 一、生態農業與鄉村建設的新戰線：同心農園、大地民謠

在皮村時有一次機構組織了一個音樂晚會，地點在朝陽文化館，是一個紀念王洛賓先生為主題的音樂會。音樂會上邀請了一些知名有粉絲的獨立樂團。那天晚上，我和學校的老師一同前往，坐在我身邊的是一位三年級的班主任。她是所謂的老老師，學歷中專，隨著先生到京打工。因為學歷比較高，在打工子弟學校謀了一份教職。新老師指的是擁有本科或是碩士學歷參加支

<sup>105</sup> Billy (2016)〈跟內地工友玩 Beyond 的歌〉，見「草根·行動·媒體」，<https://grassmediation.wordpress.com/2016/03/15/跟內地工友玩 beyond 的歌/>。

教計畫的年輕知識分子，大多單身。那天的音樂會，藝術團是最後一位演出。在那之前上場的樂團，曲風搖滾或是民謠，但是歌曲的內容，大多圍繞在改編王洛賓，或是愛情等等。我印象很深刻的是，其中有一個比較年輕的樂團上場，觀眾席中的粉絲不斷地尖叫、狂吼。我身邊的老老師，她問我這是什麼樂團，很有名是不是。我感受到她的急切，和想融入的心情。但是我只能跟她說，我也不知道。老老師對於她無法參與或是知道為何現場如此鼓動，顯得有些不安。終於，最後藝術團上場，熟悉的曲目和歌詞的內容出現，老老師這會心安了。她跟我說還是聽這樣的歌曲感覺才合拍。不過，也因為是最後一團的演出，場上的人（應該就粉絲們）早已離席。觀眾席有點冷清。孫恒在台上疾呼著固有的主張，台下稀稀落落的。

曾在皮村工作一年的關晨引特別講了上面這段故事，為了引出我們在皮村工作後才有的一種感覺和想法。在工友之家工作時，曾對機構的一些活動和工作有頗多批評；恰恰是離開後因為這樣的故事，而重新沉澱對這些批評的反思。工友之家作為一個形塑中的新工人階級共同體，對社會其他階級／階層的工作必然是重要部分。這些「外部」工作中，讓我們有微詞的一方面是工友之家在我們所熟悉的各式勞工團體中是最被主流媒體關注且有最多經費資源和政府關係的，因而策略上只在「安全」範圍行動，這不免太過安全甚至擠壓到其他展開「不安全」行動團體的資源。另一方面工友之家近年頻繁舉辦各式大型活動，拉出打工春晚、同心農園、大地民謠音樂節、「同心童子軍」、流動兒童文化藝術節等過多戰線，這不僅使得這些活動無法細緻，連本該作為基礎的社區文化行動和音樂、戲劇等勞動文藝都不得不草率、無甚進展。但類似這則音樂會的故事們，讓我意識到工友之家只是對我們才「鼎鼎大名」，它在整個社會中仍是鮮少被看見、被理解的；並且在當下中國摸不清的政府的敏感點上，它仍隨時可能消失，仍要用力維持自己的生存和可見性。於是，這些「對外」工作是重要的，並且需要更謹慎地記錄和討論。

與外界的聯動首先不得不提資金來源和政府關係，並且需要我們拋開所謂道德潔癖來看待。除卻前面章節曾提到的工友之家自成立起就持續有香港樂施會的資助，其後的大型活動和項目——如新工人文化藝術節、社會企業、民眾戲劇演出、流動兒童項目等——亦都多少有樂施會、世界展望會、丹麥人權研究中心（The Danish Institute for Human Rights）的資金；與工友之家相關的一些研究項目也由福特基金會等支撐，如由福特基金會資助的卜衛教授的五年研究計畫「邊緣群體與媒介賦權：中國流動人口研究」便以工友之家為重要場域。上述西方基金會自

然在中國的打工者、社會性別、環保等議題有自己的議程，但就目前大陸勞工 NGO 對政府而言尚屬敏感、在法律上無法向社會公開募資的狀況下，向西方基金會申請專案是必要的。孫恆曾解釋，在中國——尤其在北京——如果想要做事情就不能跟政府搞僵關係，也因為工友之家的文化行動和社區組織確實為地方政府分擔了責任，工友之家成立起就謀求與政府維持關係。孫恆自 2004 年起便多次被授予「北京市十大志願者」、「全國十大傑出進城務工青年」等政府榮譽，藝術團也持續在政府主辦的各式晚會中登台。爭取政府資源也是工友之家的重要策略，除卻參與共青團中央、司法部、文化部的活動，也由朝陽區文化館支持展開打工春晚、工友影院、工友圖書館，也與皮村村委會合作成立社區工會。總之，在與其他勞工團體串聯仍屬「敏感」之時，工友之家及其親近的學者顧問們大概已摸到了對政府而言「安全」或至少「默認」的底線，而且從目前的行動看來藉西方基金會推動的文化行動、社區工作與社會經濟尚屬不與基金會議程衝突的「借力使力」。



圖 14：同心農園，作者與孫元在修田埂。(銀本佳攝，2015)

我將主要討論的工友之家對外戰線有同心農園、大地民謠音樂節和同心互惠社會企業。2013 年，工友之家在北京郊外平谷縣租下三十畝土地，開辦了作為生態農場的同心農園。我曾在剛到皮村不久後作為春耕前準備工作的幫手，到農園工作近十天。在農園的日子裡，每天早上八點吃完早餐便從工人大學的宿舍出發到幾百公尺外的農園上工，除卻一個多小時的午飯和午休時間，收工大約在四、五點；跟我一起工作的是負責農園的藝術團成員姜國良、曾在社區工會工作的郝志喜、剛從工大畢業的藏族小夥子銀本佳，以及同來幫手的藝術團成員王德志和

孫元，後兩天中孫恆也加入種桃樹苗的工作。農園的圍籬外面是當地農民的桃園、玉米地，裡面則一半是桃園，另一半是其他果樹、蔬菜地、雞舍、魚池和一小塊露營區。這些天的主要任務是為即將進行的春天播種做準備，除了相比之下已算輕鬆的餵雞、修補雞舍網、清除露營區堆積的廢石料和種桃樹苗，消耗最多時間的是需要大量體力和不斷摸索經驗的修田埂和挖樹。雖然每天拼命地幹活，午餐後常常直不起腿從食堂走向宿舍，但卻是最真切地從持續的勞動中獲得快樂的日子。在挖田埂的間隙和孫元、銀本佳抽著煙聊工大趣事，收工後騎著電動三輪車載著他倆奔向食堂，晚餐後累得張不開眼還要被銀本佳逼著聽他彈吉他唱歌。簡言之，越紮實的勞動後就是越香的飯、越放鬆的休息和越踏實的唱歌和快樂。

但同心農園的現實消費場景卻與我身體、情感的勞動經驗難以接合。正如孫恆所坦承的，同心農園的主要任務便是為工人大學提供運轉資金。農園在宣傳上訴求「有機」、「生態」和「自然」，並且只提及自身乃為「新工人教育事業」服務的公益農園，而盡量不提與皮村及一整個新工人文化行動的關係。因此，農園的主要受眾便是被「自然」等意象吸引的、作為消費者的城市中產階級。他們可以來農園認購桃樹，可以以家庭、企業、學校為單位來採摘水果和蔬菜，可以通過網路購買農園的蔬菜、雞蛋和雞。此外，農園每年四月和九月會分別舉辦「春耕節」和「秋收起益」，其時都會消費者在這裡種樹苗、採摘、釣魚、親子活動和露營；雖然藝術團仍會搭台唱歌，但顯然不重要也不追求效果。農園目前仍主要是都會中產階級的消費場所，並且經營收入只能負擔自身日常運轉，尚未足以支持工人大學。我在工友之家期間的工作之一是宣傳和銷售農園的生態雞蛋，但銷售狀況並不輕鬆，三十塊錢一打的雞蛋對都會消費者也不便宜；當時的消費者大都是本來就與工友之家有互動關係的知識分子、企業夥伴，於是我要在去企業接收捐贈時順道賣雞蛋、要在去家庭接收捐贈時贈送兩顆蛋試吃、要打電話給老客戶推銷。

2003年中國人民大學鄉村建設中心開始在大陸推動「社區支持農業」(CSA)，並於2008年以「小毛驢市民農園」的形式落實第一個真正意義的CSA實踐；孫恆從初到北京至今一直與鄉建中心保持關係，雖然沒有組織關係，同心農園的CSA理念和策略大致是從「小毛驢」而來。但目前除了堅持「有機」外，同心農園還沒有進一步的CSA展開，但從2016年3月成立的「同心桃合作社」可以見得農園試圖帶動在地桃農的企圖。但我也期待作為勞工團體的工友之家可以在「自然」、「生態」等符碼外為這一合作農業提供更多的論述，一如這一「後工業」的田園生活想像如何與當下打工者的工業生活接合？孫恆所述的是與我的勞動同樣的感覺：「現在的人，每天坐在辦公室裡，吹著空調，時刻想的是如何爭取

經濟利益最大化，不僅破壞環境，而且對自然環境也已經不適應了，不可能悟出生命的哲理。……我們人類就應該和自然親近。」<sup>106</sup>在幾年下來的感覺以及從「鄉建」獲得的啟發之上，或許他也逐漸看到一條改變打工者「待不下的城市，回不去的農村」狀況的「鄉建」之路，而這一藍圖需要來自不同領域行動者合力下更加紮實的鄉建、農業經驗的積累。

新工人將是未來新鄉村建設運動的主體。這也是這兩三年我們才意識到的，因為我們工友之家，作為一個工人的組織，十幾年以來，一直在推動工人要進入城市，如何在城市發展，爭取我們有尊嚴的生活。但事實上，中國的現實就是這樣一個城市和農村（的結構），你不能回避的，如何去看待城鄉之間的差異和矛盾？現在我們也了解到，有很多很多的工友進城打了十年二十年工以後，他要返鄉的……工人一旦返鄉，那就是他的家，他的根，他會長期紮根在那裡。而且工人群體在城市裡經過磨練和打拼，他的思想、信息各方面能力我覺得是更具備在鄉村建設中發揮他的主體性力量的群體。<sup>107</sup>

作為以文藝為基礎的行動團體，工友之家在以新工人文化為訴求的新工人文化藝術節和打工春晚外，自然期待在音樂上也有以社會其他階層為受眾的行動。於是自 2014 年底起拉開了「大地民謠音樂節」這一更宏大的戰線，至今已在福建培田、福建邵武、深圳、成都和北京幾所高校中舉辦。與農園狀況相似，大地民謠除了音樂演出外亦有「有機生活市集」或農務體驗，至今已舉辦的幾場都選址於城市郊外的農莊或「生態園區」，這種努力塑造的「生態」場景顯然是以都會中產階級為目標。並且，在現場演出中，藝術團並不費力宣傳勞動價值，而是契合「休閒」與「自然」的一般音樂節價值。與我一起在皮村工作的力琪曾參與在福建培田舉辦的第二場大地民謠，她對這一「生態」場景、面向都會消費者的姿態和都會觀眾的冷淡亦有頗多批評。面對這些顯然的問題，許多則指出大地民謠是他試圖打造出來的平台，當這一平台足夠有影響力時再拿它做什麼就是後話了。如果說許多在辦民謠演出期間密切合作的夥伴有民謠音樂人洪啟、麥子、車攆坡樂隊（徐軍）與崔文嶽，那麼在大地民謠時期則致力於在既有關係網絡之外探尋更多願意親近新工人藝術團且有底層視野——先不必提親近打工者——的音樂人（並獲得在大陸搖滾樂場域頗具影響力的迷笛音樂學校校長張帆的道義相

<sup>106</sup> 呂途（2015）〈有這麼一群人，在北京租了 30 畝地，過上了「悠然見南山」的田園生活〉，見「尖椒部落」，<http://www.jianjiaobuluo.com/content/3150>。

<sup>107</sup> 孫恆（2016）〈烏托邦成長於當下〉，見「當代文化研究網」，<http://www.cul-studies.com/index.php?c=index&a=show&catid=39&id=1493>。

挺)，如重 D 音、工廠五角星、桶子鼓樂隊、農民兄弟樂隊及若干我沒聽聞過的年輕民謠音樂人。大地民謠還試圖通過徵集歌曲出版民謠專輯《態度》來聚攏更多，正如此前用以新工人藝術團為名的專輯來組織同伴一般。於是對我來說，此一平台的意味至少是聚攏更多願意開口歌唱的底層音樂人；將這一頗具行動力的實作稱為組織工作也並不為過。

## 二、 團結經濟的藍圖：同心互惠社會企業

在工友之家期間，我的座位在「同心互惠社會企業」的辦公室裡，工作的主要任務之一是為其設計宣傳海報，及到捐贈者家裡、企業或大學接收捐贈衣物。如前文所提及，依靠樂施會等西方基金會的資助便不得不在議程上多少有所遷就，不斷擴大戰線因而需要更多經費的工友之家當然對此有所警惕。根據工友之家在書寫和訪談中的「官方」說法，一方面因為藝術團在巡演中時常收到捐贈衣物卻不知如何處理（直接贈予打工者的效果不佳），另一方面因為謀求生存和經濟獨立，2006 年第一家同心互惠商店在皮村開張。同心互惠商店將都會中產階級捐贈的二手物（主要是衣物）在位於「城邊村」的店鋪中以非常低廉的價格賣給居住在當地的打工者，扣除成本後的銷售盈餘用作工友之家的運營和項目經費。後來在宣傳中被稱作「同心互惠社會企業」的商店發展順遂，自 2006 年皮村的第一家店起，工友之家相繼嘗試過在舊貨市場中租攤位、在城邊村開電腦店和在網路上開二手書店等行當；經過創辦之初的困境與轉折，雖不確定是否足以負擔工友之家的運營開銷，至少近年已成為其資金的重要支柱。從 2006 年的一家店和兩台接收捐贈的小貨車，進展至現今擁有北京城邊村中十五家店面、五台接收專車、在皮村的兩個倉庫，捐贈者可以透過電話、網路預約接收捐贈物資，也可以將物資送到北京市內的近百處代收點或募捐箱。在我工作期間社會企業的工作流程是：辦公室內的同事接聽捐贈熱線並根據捐贈者地址和捐贈量為五台專車排定接收路線，每台專車每天將千餘件捐贈物資載回皮村，倉庫同事將舊衣按可出售、可改造、可回收來做分揀，各店面店員在可出售類中為自己店面挑選貨品，上架一段時間未售出貨品可退貨並流轉至其他店面上架。

同心互惠社會企業在對外宣傳中除標舉為打工者節省開銷、支持打工者及其子女教育外，同樣強調減少浪費、保護環境、倡導和推廣健康的消費生活；社會企業進展之順遂有賴於這兩者指向的「公益意識」和「綠色生活方式」，確實是都會中產階級所吃的一套。我自己開車或跟著其他司機去捐贈者家庭（「散戶」）接收衣物時，可以從其姿態、居住環境、家庭裝潢等簡單判斷，他們幾乎都是收

入不錯的、青壯年的都會中產階級。當我在用大麻袋收納衣物或給捐贈者開立捐贈證明時，不少人會面色隨和地問及捐贈衣物的去向和銷售收入的去向；當我提及衣物將向打工者低價出售並將盈餘用於打工者公益事業時，他們大都肯認這一「社會企業」理念，並且不會對所謂需要幫助的打工者的處境有很多好奇。在我看來，工友之家還沒有對爭取中產階級成為一整個新工人階級行動的盟友或向其倡導「互助合作」的企圖，但卻非常準確地選擇他們作為社會企業的捐贈者和農園有機作物的消費者。

散戶之外，大宗捐贈來自大學社團和企業，此二者對社會企業及整個工友之家而言更是重要的建立關係的對象。這些大學社團多為「愛心社」，在每學期或每年度慣常的舊衣捐贈中會負責收集捐贈的軍訓服和作為重要消費群體的大學生淘汰的「快速消費」服裝，再由社會企業同事統一載回。社會企業已與近百個大學社團累積了捐贈合作，並依此藉社團關係到大學中義賣二手書、辦孫恆唱談會甚至大地民謠音樂節。而社會企業亦會在每一年中召集各個社團到皮村參加「社團大會」，訴求與之展開進一步關係——邀社團學生到打工子女學校支教，吸引在「愛心」之外對打工者有更多關切的學生到工友之家做志願者甚至工作。依我的工作經驗，同心互惠與捐贈企業的關係則有所不同。當「企業社會責任」越來越成為企業形象的重要環節和中產階級（及小資）員工價值的題中之義，至少每週都會有一家企業組織員工向同心互惠捐贈舊衣。這些企業從各個行業的公營企業、跨國公司、外資公司到規模不一的私營企業皆有，組織捐贈者則包括企業工會、人力資源部門甚至「公益部」；這些部門的員工會收集捐贈衣物，社會企業同事則到場登記捐贈、收納衣物及推廣農園產品。然而在我跟捐贈企業的接觸中，除「京東」、「搜狐」等大型新興網絡公司因應企業形象和青年員工價值而特設的「公益部」略具「公益意識」外，其他大型外資或私營企業則大都在「企業社會責任」名義下頗具居高臨下的「慈善」姿態——把從別人身上賺來的錢中拿出一點零頭，再施捨回去。有些捐贈企業會將捐贈物資親自送到皮村，其中亦有部分是由管理層帶隊來拍「全家福」，獲得一個捐助打工子女學校的企業形象。但這些企業仍是工友之家維持生存和向社會其他階層擴展可見性的重要「同情者」，尤其在 2012 年打工子女學校收到區政府的關停通知時，依靠廣泛的企業關係和學者聲援度過難關。

值得一提的是，社會企業不只是自力更生和對外建立關係的工作，還是工友之家內部和皮村社區「共同體」及「美學」的重要場景。處理捐贈物資的主要倉庫與社會企業辦公室、機構宿舍同在一個小院子裡，除卻剛到皮村的前兩天就是



在倉庫處理衣物外，平日辦公室的工作閒下來時，我也會到倉庫幫手。倉庫的固定員工有負責統籌的子怡和負責搬運與收納衣物、挑選可上架衣物、登記上架與退貨數字的兩位大姊和兩位大叔。在倉庫中工作時，大家總是邊說笑邊雙手動不停，手上的活告一段落便圍坐在一起嗑瓜子，歇息夠了後再動工。商店店員來挑貨時就更熱鬧了，不同店員帶來不同地方的八卦或是聊著大家都認識的人。店員因為有銷售抽成而對上架衣物的挑選分外謹慎，有趣的是大家也會因對衣物的「市場潛力」或「美學」判斷不一而拌嘴。其實，初到倉庫幫忙時，我就對主要負責判斷衣物是否值得上架的兩位大姊的選擇特別好奇，許許多多我認為美的都被淘汰了。一項隱蔽的員工福利是，我和同事們平日工作累了時，就會到倉庫一邊隨手幫些忙，一邊順便趁著上架前挑挑自己喜歡的衣物。我和同事們會相互探討某件衣服適不適合自己；我曾遇過兩雙品相不錯、只要三十塊（衣物的價格也是由兩位大姊憑經驗給出）的馬丁靴，興奮得不得了，同事燕茹卻嫌我穿起來太「陽剛」。不論如何，去倉庫挑貨是大家重要的休閒活動，也是對我來說頗具有趣的審美互動。



圖 15：同心互惠公益商店，博物館店內。（來自網路，日期不詳）

每天五點鐘下班並吃完晚餐後，如果沒有文藝小組、文學小組或工友 KTV 這些特別活動，我都會到博物館院子裡的社會企業商店幫忙。一方面因為看店的兩位倉庫大姊是我在皮村交到的最早的朋友，也因為特別享受於工友們在店裡挑衣服時的愉悅感和親密感。相較於其他村子的分店通常早上就開門，博物館店因為位於皮村邊緣而在白天工友們上工時段較少遇到過路的顧客，每天傍晚六點多才會開門。到院子裡打球或跳舞的工友很多會順便走進店裡晃一圈，更多工友則是藉晚餐後散步時間特別到店裡看看今天新上架的衣服；其中有第一次來的工友驚嘆於衣物價格之低廉，更多的則是每週能看到好幾次的熟面孔——尤其是愛美

的小妹和大姊們。他們跟工友、鄰居、老公老婆或男女朋友結伴而來，也常常抱著小孩，在店裡跟同伴或店員大姊聊家常或探討這件衣服到底適不適合自己。小妹大姊們總能在店裡興奮地待上半小時，在衣服堆裡慢慢地淘，跟同伴相互試穿；大哥們往往挑一件尺寸合適的外套或西裝褲、皮帶、皮包；也有五、六個建築工大叔結伴來，快快地買走當作工服的迷彩服和布鞋。正如前一節談到打工者日常生活中自覺的「美的選擇」，我可以從他們興奮又慎重地挑挑揀揀中見得，更可以從他們將片刻自由的身體和時間沉浸在這個小空間裡的快樂神態中見得。

工友之家成員談到同心互惠的緣起時，並不會特別提到現實動力之外的理念啟發。不過，孫恆曾在向工人大學學員講授「社會企業」時隱約提到同心互惠商店的路線是參照位於英國南威爾士的著名社會企業「Track 2000」，我想這一理念也應與靠舊物商店發家的、自始就與工友之家關係密切的樂施會有直接關係。無法確定工友之家是否在商店創辦之初便有了「社會企業」的理念，但同心互惠的對外言說已經從「商店」演進至「社會企業」、「合作經濟」，以及近兩年來的「團結經濟」。雖然在同心互惠之前——至少自 2005 年起——北京就有了打工者社區中的「愛心超市」<sup>108</sup>和引介「社會企業」概念的行動，同心互惠卻是至今進展最大的，並且已經在與某投資機構接洽在三年內將店面擴展至五十家。並且同心互惠常常被視為大陸社會企業的行動典範，孫恆曾在「英國文化教育協會」(British Council)資助下於 2011 年參訪英國「社會企業村」奧爾斯頓(Alston Moor)，「世界最大工人合作社」蒙德拉貢合作社成員也在到訪中國時特別到皮村演講。其實，工友之家對樂施會資源和議程的親近不只社會企業，比如 2015 年也被樂施會調動參與台灣社造營隊，可以見得將成為樂施會在大陸開展社造布局的一環。

2014 年 5 月在打工文化藝術博物館展開的「新工人的文化和實踐」展乃依據呂途《中國新工人：文化與命運》一書的脈絡，其中最顯眼的位置便是一個團結經濟與資本主義經濟的對照表，內容參考自 2014 年出版的《社會經濟在中國》中伊桑·米勒〈團結經濟：主要概念和問題〉<sup>109</sup>，其關於團結經濟的概念亦來自伊桑一文。呂途所整理的表格從目的、目標、手段、結果、人與人的關係、社會結構、道路、行動實體與實踐形式等面向凸顯了一種追求社會正義、合作、互助

<sup>108</sup> 2005 年 3 月，打工者馬小朵在北京石景山區雍王府社區成立「同心希望家園」，開辦服務打工者的愛心超市（至今至少有四家店面）、幼稚園、圖書角等，並於 2011 年初搬到距離不遠的北新安社區。參見羅加鈴（2013）〈社區婦女有力量：農民工社區的「同心希望家園」〉，《台灣社會研究季刊》91：223-239。

<sup>109</sup> 伊桑·米勒（Ethan Miller）（2014）〈團結經濟：主要概念和問題〉，收於古學斌、潘毅、嚴海蓉、顧靜華編《社會經濟在中國：超越資本主義的理論與實踐》。北京：社會科學文獻出版社。

共同參與的團結經濟圖景，並將同心互惠作為在資本主義經濟縫隙中通往團結經濟的嘗試。不過呂途沒有論及同心互惠曾自我言說過的社會企業、合作經濟與團結經濟等理路之別。暫時以被視作藍圖的伊桑一文參照，同心互惠（與同心農園）僅在轉移與交換（如「禮物經濟」）和盈餘分配——可用來培養團結的觀念價值、支持其他團結的經濟行動——上比較貼近，而在（可以促進團結與合作的）生產、（將人和社區作為消費者結合起來的）消費和（具民主決策、合作與平等的內部經濟組織的）管理面向上有更多可進展之處。同樣依伊桑一文，團結經濟在建築相互合作的多元文化與社區之上，亦期待孕育出作為經濟創新的「團結創業」（solidarity entrepreneurship）——譬如在工人合作社、社區貨幣、土地信託、社區支持農業計畫、街坊互助網絡等種種行動的長期雜交過程中。

孫恆曾強調，工友之家的實作不是封閉的、小團體式的，而他也試圖將同心互惠的經驗向團結創業推進。於是，由在地年輕人主管、初期由工友之家資深成員協力的同心互惠西安、濟南與成都分部分別於近五年內成立；孫恆亦曾提出過在富士康工業區開展打工者租房合作社的設想。團結經濟亦是目前工友之家形塑新工人階級共同體自身的重要經濟面向。我曾參與孫恆在皮村為第十二期工人大學學員講授團結經濟的課程，課程則由早在 1939 年成立、1987 年恢復運作至今的「中國工業合作國際委員會」（International Committee for the Promotion of Chinese Industrial Cooperatives）資助；課上他通過南街村（中國）、Track 2000（英國）和蒙德拉貢（西班牙）等社會企業和合作社經驗來倡導新生代打工者進入新的生活與經濟形態。對團結經濟的推廣，同樣是自身學習的進程。2016 年 4 月開始的工人大學第十四期課程中，「團結經濟」是緊隨「工人文化」後的第二單元；呂途試圖為「團結經濟」一課補上從二戰期間（由路易·艾黎、埃德加·斯諾等推動的）工業合作社至新中國農業合作化運動的中國革命史脈絡，因此特別為此讀了《艾黎自傳》和《農業合作化運動始末》專書。

王毅飛在「不幹了，不幹了，星星之火可以燎原」的歌聲中，踩上觀眾席，從最前排一直向最後一排最高處艱難爬去，意味著道路的探索正在進行之中……看著王毅飛蹣跚著向最高處攀登，我腦海中跳出了「團結經濟」，這是我從 2013 年 4 月 27 日-28 日由北京大學—香港理工大學中國社會工作研究中心舉辦的《國際論壇：社會經濟在世界與中國》中學到的一個新詞。……包括皮村工人組織「北京工友之家」的「同心互惠商店」，證明了其他經濟模式的可能性。來自世界公民社會和草根組織的各自的創造可以連接起來，從而實現另一種經濟體系。可以說，在全球「團結經濟」的框架中，王

毅飛或是《世界工廠》的探索帶有強烈的「團結經濟」的印跡，這也是對中國道路的探索。當然，現在這種探索無疑是孤獨的，正如王毅飛孤身一人向上攀登，其他演員依舊停留在舞台上唱著「不幹了」……現場觀眾則質疑著：「這可能嗎？」<sup>110</sup>

可以見得，現今關於團結經濟的談論很少能迴避工友之家的行動，而工友之家也與團結經濟這一學界竄紅的理路貼近。於是，在我看來工友之家的上述「對外」行動不僅是為謀求生存獲取資助、為謀求可見性爭取與社會其他群體對話；並且其不只限於文化行動，亦有展開新工人階級共同體的經濟探索的企圖。雖然在理念和實作上都有很大的進展空間，同心互惠社會企業和同心農園分別摸索著打工者在城市與農村的、在資本主義經濟縫隙中具有團結、合作、平等、可持續性、民主和多元化等價值的新生活與經濟的可能。上述行動亦不只是看起來那般「對外」，同樣包含著工友之家在新工人階級間形塑「聯合體」、在內部形塑新工人階級共同體的面向，而形塑聯合體與內部的探索和困境將在之後兩節中以其他行動專論。

### 第三節 新工人階級共同體的聯合體形塑

#### 一、唱談會作為組織工作



圖 16：孫恆唱談會新版文宣。(來自網路，2016)

<sup>110</sup> 卜衛 (2015) 〈「裂隙」與鏈接：《世界工廠》、劇場與政治〉，見「當代文化研究網」，<http://www.cul-studies.com/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=39&id=1026>。

如果說本研究第二章談及的音樂與文化行動乃新工人藝術團為新工人文化及左翼文藝所做的凝聚及組織工作，第三章第二節談及的同心互惠、同心農園乃為新工人階級共同的體勞動文化及團結經濟摸索，那麼在此將談論的唱談會、工人大學則是為新工人階級構築聯合體而以新生代打工者為對象做基礎工作。其中，唱談會不僅是孫恆近年行動的最可見形式，更是以工友之家這一新工人階級共同體為契機，吸納可能建築聯合體的打工者、大學生及學者。

自 2011 年啟動至今的「勞動與尊嚴：孫恆唱談會」以每個月至少一場的場次在大陸若干城市的大學、勞工 NGO 中舉辦；其中以大學為主，包括已經在社會企業或支教領域有所關係的社團、在知識與行動領域正在主動建立聯繫的學院及關心底層的社團，此外亦有勞工 NGO 及個別行動團體（如「梁漱溟鄉建中心」、「碧山公共空間」。我曾參與孫恆 2013 年 11 月於北京師範大學「農民之子」社團和 2015 年 3 月於北京大學馬克思主義學會舉辦的唱談會。恰巧，我曾在大學期間與這兩個社團有過簡單的接觸，其中，「農民之子」是 1999 年成立的北京高校中僅有的幾個切實關注「三農」及底層議題的社團，並於 2006 年成立 NGO；我曾參與社團舉辦的于建榮關於「農民群體性事件」的演講，孫恆也特別提到初到北京的十幾年前便是因為在社團的演講中認識「明園學校」張歌真校長，而開始到打工子女學校當老師的重要經驗。北京大學馬克思主義學會是於 2000 年成立的學術社團，聚集了幾名熱衷於談論理論（或是以抽空的理論談時政）的學生，不過其突破是 2014 年成立關注校園內後勤工人的、與皮村同名的社團「工友之家」。有趣的是，雖然北大工友之家的活動看得出來濃濃的知識分子氣，但至少為了因應後勤工友的到來而在桌上擺了不少瓜子、花生，這也是我第一次在北大教室裡嗑瓜子吧。

北師大農民之子、北大馬克思主義學會及各處的唱談會內容基本相同，以孫恆貫穿整場的、伴著吉他、口琴的「唱」，來「談」個人生命經驗及工友之家在各個領域的理念與行動。聽眾中都有不少後勤工友，於是孫恆的講話特別以樸實、直接的語言，而這也是唱談會與知識分子的演講根本的不同。唱談會以「勞動與尊嚴」點題——父母從小教導我們是勞動創造財富和美，但現在談「勞動與尊嚴」似乎格格不入、心裡沒底，因為今天看起來有錢、有權者才有尊嚴；但人類的歷史和發展仍是通過勞動者一步步的勞動創造，只不過記錄歷史的權力被菁英及掌權者奪取，我們要做的正是重新掌握自己歷史與文化的權力。孫恆先後以〈想起那一年〉、〈彪哥〉、〈團結一心討工錢〉與〈打工子弟之歌〉講述自己離家、接觸到打工者、成立藝術團在工地演出到在打工子女小學教音樂的經歷。接下來拋出

「現在回老家有什麼感覺」、「中國賺的錢都去哪兒了」這樣的問題，開始通過收容遣送制度（「孫志剛事件」）、討薪、「開胸驗肺」與打工子女兒童等議題來說明打工者三十年來的歷史和問題。並以〈生命之歌〉引出以富士康工人連環跳樓事件引出新生代打工者的狀況——依《中國新工人》兩書的論述指出打工者「待不下城市，回不去農村」的文化迷茫與社會支持網絡的缺失。於是，解決之道便是打工者的文化覺醒與行動，工友之家的種種正是依此而行動。結尾，唱談會以〈我的吉他會唱歌〉標明自身作為文藝工作者該承擔的時代責任，並倡導打工者進一步的思索和行動。

孫恆從勞動價值、個人經歷、打工者群體到工友之家的線索，向聽眾揭示打工者的歷史、文化與未來。從唱談會的理路可以見得，孫恆及其工友之家已經建築了較清晰的自我論述及位置，而作為引子的個人經歷及作為收束的〈我的吉他會唱歌〉則呼應了第二章對孫恆自我找尋的談論。值得強調的是，依五年來唱談會的紀錄，除工友之家的文化行動外，孫恆近兩年特別強調社會企業、同心農園與工人大學作為返鄉創業之出路。這一出路是對在座年輕工友而言的，也是對在座大學生而言的。孫恆說包括唱談會在內的文化行動是「廣泛的社會動員」，在我看來至少唱談會是特別面向新生代打工者與大學生所做的動員——此二者是工友之家試圖建築新工人階級聯合體必需的知識與行動基礎，縱使談不上立即倡導行動，也是致力於啟發打工者與大學生開始想問題及萌生自覺。

近幾年，唱談會越來越多地在大學校園或知識場景中發生。實則，新工人藝術團及其工友之家成立本身便多少與知識界有所連帶——從孫恆與「鄉建中心」（中國人民大學）、「農民之子」（北京師範大學）的關係到組織成立之初與「烏有之鄉」<sup>111</sup>的聯繫（孫恆初到北京住在清華大學附近時與清華大學團部的關係還有待查證），再到邀集包括溫鐵軍<sup>112</sup>（著名「三農」問題學者）、李昌平<sup>113</sup>、卜衛<sup>114</sup>、劉忱<sup>115</sup>在內的學者組成顧問團。自呂途以研究者身分（和孫恆太太的身分）加入工友之家尤其是於2013年出版專書《中國新工人：迷失與崛起》之後，新工人藝術團在左翼知識界打開了越來越大的可見性，呂途、孫恆與許多更多次參與學院中的研討會（以談話+唱歌為形式）。這些由左翼知識分子牽線的學院討

<sup>111</sup> 「烏有之鄉」是2003年於北京創立的評論網站，其後並在北京五道口地區（大學密集地帶）舉辦各種演講與聚會，因其突出的毛派和民族主義色彩而頗受爭議，也是千禧年後十年內最有影響力的左派媒體。2012年4月烏有之鄉網站被政府關停，後重新運營（<http://www.wywxwk.com>）。

<sup>112</sup> 溫鐵軍：中國人民大學可持續發展高等研究院院長，《中國改革》、《改革內參》雜誌社社長兼總編，著名「三農」問題專家。

<sup>113</sup> 李昌平：中國鄉村建設規畫院院長，中國著名「三農」問題專家學者。

<sup>114</sup> 卜衛：中國社科院研究生院教授博導，媒介傳播與青少年發展研究中心主任。

<sup>115</sup> 劉忱：中共中央黨校文史教研部副教授，文學教研室主任。

論當然重要，尤其是當他們好不容易在尚屬乾涸的行動場域抓到作為勞工文化團體的工友之家。然而就我觀察與閱讀到的學院討論，大多仍以透過呂途與孫恆的話語「認識打工者狀況」為主，少數比較進入狀況的則聚焦於喜出望外地榮耀勞工文化的展開或質疑藝術團行動的有效性。然而這些左翼知識分子或許一方面因為喜出望外，另一方面因為對於「新工人階級」的期待過高，而很少切實地談藝術團的文藝作品和具體行動狀況，往往以工友之家某項行動為名目直接引向理想性的分析。幸好，一方面，從皮村社區文化活動（如文學小組）到唱談會、工人大學，工友之家為知識分子在知識、情感、行動上成為「我們」提供了多重場域；另一方面，也為打工者及勞工運動行動者提供了將勞動、生活經驗轉化為反思性知識的條件、場域。

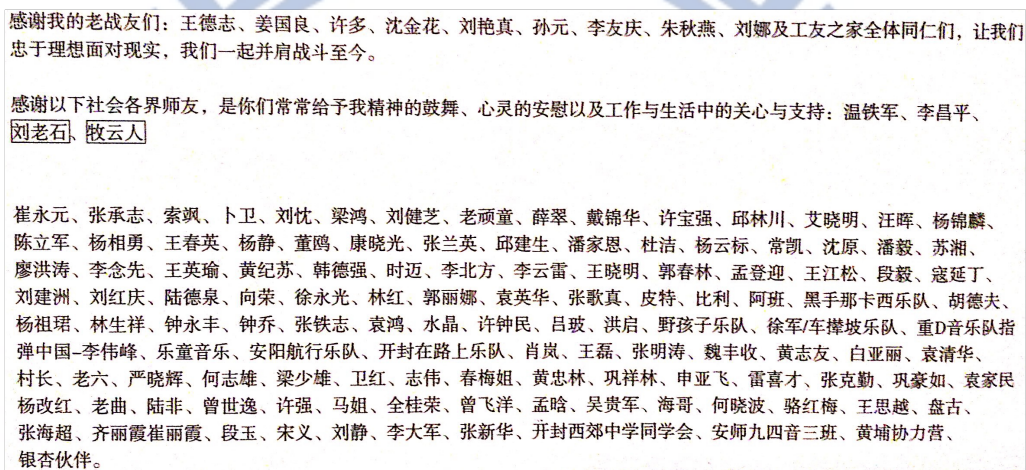


圖 17：孫恆個人專輯內頁的感謝名單，可瞥見其知識界關係網絡。  
(作者翻拍，2016)

## 二、勞工 NGO、團結經濟與鄉建的後備軍：工人大學

縱使不直接與其他勞工 NGO 或勞工運動直接關聯，工人大學仍是工友之家所展開的最切實的組織工作，因為構築新工人階級聯合體的基礎是階級個體。2008 年，工友之家開始籌備旨在提供免費「電腦職業技能及公民教育」的「同心創業培訓中心」——工人大學（簡稱「工大」），至今已培養兩百餘年輕人；尚在摸索階段的第一期課程是和北京一家青少年教育機構合辦，利用與四川地震災區政府、河北省某村委政府及南方勞工 NGO 的關係招生。及至 2016 年 4 月，工大第十四期課程已經啟動。依據工大的招生簡章，從最初標示致力於打工青年

「市民化」及與鄉建中心的合作，到 2011 年左右明確回應國務院官方文件<sup>116</sup>並以「打工青年城市生活職業技能培訓」角色成為北京市社會建設資金所購買的社會組織服務項目，直到 2014 下半年來以新生代打工者「待不下的城市，回不去的家鄉」、「精神思想迷茫，缺乏社會支持」為論述基底突出鄉村建設、返鄉創業。工大不僅要依靠附和「促進社會和諧與進步」的官方論述爭取經濟支持，亦要以「職業技能教育」為名義爭取政治安全。縱使如此，工大始終面臨經費壓力，我不清楚工大目前是否有政府和基金會的支持。依孫恆所述 2015 年 9 月的第十三期險些因為資金問題停辦，第十四期（同時因為校園改建）首次改為網路授課方式，並首次向學員收取學費（人民幣 240 元）；如果資金面臨更大挑戰，孫恆亦考慮在各地成立教學點，動用當地的師資力量，並與北京「光華慈善基金會」接洽合作。論文寫作即將告一段落時的 2016 年 5 月，工友之家更完成將工大所在的空間改建為「同心公社營地」。營地的運營和操作方式還不明確，至少看起來可能作為廣泛社會網絡的構建和工大經費的來源；而營地的第一項大型活動便是承辦由上海師範大學中文系、上海大學文化研究發起的、以「如何理解現代中國」為題的第二屆「熱風青年成長營」。

2015 年 3 月中旬，我在農園幫忙的近十天裡便住在距離農園幾百公尺的工大宿舍裡。工大位於北京郊區平谷區，從皮村出發要搭兩個多小時公車。這裡曾是「張辛莊小學」校園，所以已具基礎設施；經過剛進校門的操場、廁所和小菜園，便是曾作為小學教室的工大管理者宿舍、食堂、教室、圖書室、老師宿舍和學生宿舍。初到工大的晚上趕上第十二期開學前的小型會議，除了在南方招生的孫恆外，其他介入日常工作的管理者都有出席：作為負責人的藝術團成員姜國良、總執行者及工大畢業學員鄧老師、管理校務的金老師夫婦及畢業學員金麗、順便幫手的農園工作人員王大爺（王德志的父親）和銀本佳。幾天後待孫恆帶回幾位從南方招來的學員後，第十二期學員們便開始了白天軍訓、晚上在孫恆和姜國良帶領下做基礎團隊訓練的一週。除了軍訓外，學員們三個月的工大生活依循「軍事化管理」和「學分制」——不僅要依據衛生與紀律表現獲得獎懲（獎「流動紅旗」或罰掃校園），如有抽煙、喝酒、談戀愛、搗亂等違反校規的行為將會被扣學分，扣滿一百分者開除。我曾與工大畢業的幾位同事有過關於學員可不可以抽煙、喝酒或談戀愛的有趣辯論，總之他們大都可以理解工大為了敦促學員專注學

<sup>116</sup> 「2010 年 1 月 31 日，國務院發布的 2010 年中央一號文件《關於加大統籌城鄉發展力度進一步夯實農業農村發展基礎的若干意見》中，首次要求採取有針對性的措施，著力解決新生代打工青年就業培訓問題，加速新生代打工者的市民化進程。而隨著我國城市化工業化的進一步發展，新生代打工青年也必將成為推動我們國家與社會前進的主要力量。」轉引自〈北京工友之家同心創業培訓中心第八期學員招生簡章〉，見 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_53f92fd20101ggnv.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_53f92fd20101ggnv.html)。



習而設置的種種規範。

### 一、電腦技能班

電腦藝術設計：

藝術設計基礎理論，電腦美術基礎，電腦設計軟件；網頁設計，廣告設計，平面設計，包裝設計，圖形與標誌設計，圖像處理；三維立體設計等；

電腦維修技能：

電腦硬件與系統的基本認識；電腦主要組件和設備的故障定位以及維修方法；掌握維修工具的使用方法；電腦軟件系統的維護，常用軟件應用；熟練組建互聯網絡、局域網組建與維修；電腦硬件市場的熟悉與電腦組裝銷售等；

辦公軟件使用：

計算機知識，常用辦公軟件 Word，Excel，PPT 等。

### 二、同心創業班

思想理論：

勞動價值、社會歷史、工人文化、公民權益、團結經濟、城鄉互助、鄉村建設等；

工作方法：

社區工作、志願服務、調查方法、互助合作、媒介傳播、籌資、項目運作、如何創辦公益機構、領導力、團隊建設等；

社會實踐：

頭兩個月集中在校學習思想理論知識與工作方法，後四個月分派到各公益機構參與社會實踐工作。<sup>117</sup>

工大招生簡章中所寫的課程計畫持續在變動，但可分為電腦職業技能和勞動價值、勞工工作，近兩年的簡章尤其把後兩者納入「創業」類別。大致上，每週有兩天電腦維修課、兩天辦公軟體與平面設計等應用軟體課、一天社會文化課、一天勞動實踐課，週日休息。據我身邊的工大畢業同事說，比重最大的電腦課確實是最有效的；他們中有的從開機都不會到可以熟練掌握辦公軟體，有的則是從會玩電腦到可以拆機重裝電腦。近期的文化與實踐課主要包括新工人的歷史與變遷、工人文化、社區工作、社會企業、合作社、勞動價值、法律權益、鄉村建設、

<sup>117</sup> 〈「2015 工人大學：勞動換學習」學員招募簡章〉，見「大聲唱」，<http://www.dashengchang.org.cn/ArticleContent-6-40.htm>。

社會性別、傳統文化、音樂、文學欣賞，這些課分別由工友之家成員（孫恆、王德志、許多、呂途）、親近的北京勞工 NGO 組織者（「木蘭」齊麗霞、「同心希望家園」馬小朵）與不同領域的親近學者（李昌平、卜衛、梁鴻<sup>118</sup>、劉忱、王江松<sup>119</sup>、孟登迎<sup>120</sup>、黃志友<sup>121</sup>、潘家恩<sup>122</sup>等）講授。最近的第十四期因為是透過網路授課，並且因為不得不取消電腦課而有了更多文化課的時間，可以看出主要由孫恆和呂途兩人所授之課已經呈現出工友之家自身論述與位置——正如孫恆唱談會所示一般——的清晰脈絡：由新工人歷史、文化價值、工友之家行動到作為「創業出路」的鄉村建設和團結經濟：

第一單元：工人文化

第二單元：團結經濟

第三單元：勞動價值

第四單元：勞動權益

第五單元：鄉村建設

第六單元：社會性別

工大在自我論述中標示期待培養新型的勞動者——有理想、有尊嚴的勞動者。雖然工大在一半以上的時間教授技術，但希冀提醒年輕打工者學技術或將來獲得進一步學歷不是為了脫離工人身分，學技術也不是一整個打工者群體的出路；因為在一間工廠內一定會同時存在技術工人和流水線普通工人，並且大部分只能做普通工人。如果說電腦技術課有看得見的顯著效果，而作為思想課的勞動文化課的收穫不容易輕易表達或被聽聞，可見和可直接期待的至少是「個人成長與團隊建設」一課。課上每位學員講述自己的成長經歷或覺得值得分享的生命故事，而講述本身便是一個萌生自覺的過程。年輕打工者大多在工作中就有迷茫和尋求改變的意識，但有待於比較謹慎地、鄭重地回看自己的經歷和沉澱自己的思索，講述和聆聽更使得這些回看有了共同感，甚至集體感。縱使是對於沒有打工經驗的年輕學員，內心也是迷茫的、也是曾將外出打工視為未來第一步，雖然沒有經驗的共感，至少在未來打工生命中知道自己流水線上、宿舍床鋪上的那些感覺並非孤獨的，甚至已經在心裡埋下另一種可能。

<sup>118</sup> 梁鴻：中國青年政治學院中文系副教授，《中國在梁莊》、《出梁莊記》作者。

<sup>119</sup> 王江松：中國勞動關係學院教授，勞動哲學與勞動文化研究所所長。

<sup>120</sup> 孟登迎：中國青年政治學院副教授。

<sup>121</sup> 黃志友：中國愛故鄉文化發展促進會統籌、小毛驢市民農園發起創辦人。

<sup>122</sup> 潘家恩：重慶大學人文社會科學高等研究院講師、西南大學中國鄉村建設學院特邀研究員。

我們有低級目標和高級目標，低級目標就是掌握知識，做合格的勞動者，高級目標就是承擔社會責任，服務社會。做公益工作屬於實現了高級目標，但在「工人大學」學習了法律後，回到工廠用法律來維護工友們的權益，這不也是承擔社會責任嗎？其實這些孩子們原來在工廠，視野是很狹窄的，通過這半年的學習知識和技能，我們希望能夠給他們更多人生的想像，讓他們看到更有意義的人生。<sup>123</sup>

從孫恆等人特別分頭去各地招生，以及學員從曾經的二、三十人削減至後期的十幾人，或許可以見得工大的招生並不那麼順遂。雖然同在工大校園裡一週，我跟十二期學員的接觸不多；十幾個學員來自全國各地，有來自拉薩的年輕漢族女孩，有做過流水線工人的彝族小伙子，也有近四十歲有身障的大叔。但跟我要好的皮村同事們和農園銀本佳幾乎都從工大畢業，實際上其中只有二期學員小付有過打工經驗並且曾有過跟勞工 NGO 的關係；其他大部分都是初中畢業後沒有繼續念書、滯留在家閒來無事，在親戚或朋友的建議下來工大試試學些技術。我的觀察似乎也可以回應工大籌辦者之一諸老師的說法。諸老師提到，前幾期的學員大都是由勞工 NGO 推薦的親近的志工，本來就對 NGO 及勞動價值有所認知；但一方面 NGO 親近的有潛力學員逐漸調動完了，另一方面工大課程尚不足以吸引已有較穩定工作的年輕打工者。<sup>124</sup>於是，工大後期招生到的便大多是我遇到的從沒打過工甚至沒離過家的、初中畢業後沒有其他社會經驗的年輕人；諸老師指出學員背景的變化促使工大要對有無打工經驗的學員分別在勞動文化和電腦技能上重點對待，但社會工作等課程的質量不高又使得對已與 NGO 有所親近的學員沒有太大專業上的推動。

學員構成的變動亦必然導致學員畢業後的去向有變動的趨勢。工大二期畢業生小付曾跟我提及關於二期學員最有「意識的提升」的感覺，一方面他們大部分都是由各地勞工 NGO 推薦來的年輕打工者，另一方面其中大部分也在畢業後到不同 NGO 工作——留在工友之家的就有三個。工大期間，學員每一、兩週的週末會到不同 NGO 實踐，畢業後更有一個月可以到工友之家的不同崗位實習，實習後會由學員和機構負責人一同決定是否留任。實際上，因應社會條件與壓力，工大畢業後最常見的去向仍是繼續打工。2012 年工大畢業的子怡說，同屆的只有她一人在工友之家工作，其他同學或是回老家結婚、帶小孩，或是去當兵、開

<sup>123</sup> 袁藝（2015）〈勞動換學習，務工者上「大學」〉，《北京青年報》2015 年 4 月 7 日，第 A06 版。

<sup>124</sup> 工人訪談員（2015）〈工人大學·同心創業培訓中心專訪：諸南剛〉，見「紅氣球」，<https://redballoonsolidarity.wordpress.com/2015/08/09/工人大學·同心創業培訓中心專訪-諸南剛/>。

餐廳、打工幹本行。我熟悉的後期畢業生子怡、燕茹、銀本佳等人雖然也留任工友之家，但他們並沒有顯著的動力，而是在畢業及實習後仍不清楚自己的去向便暫時落腳在此。而前期的畢業生確實有不少留在工友之家工作，或是去其他勞工 NGO，或是自己新創一家，比如我接觸過的紅梅（創辦廣州「向陽花女工服務中心」）、麗霞（創辦北京「木蘭社區活動中心」）、楊猛（曾在工友之家及其他幾間 NGO 工作）、小付（已在工友之家博物館工作七年）。值得一提的是，孫恆力推的鄉村建設或許確實將成為特別吸引年輕打工者的出路。一篇關於第十三期工大的報導特別提到兩位立志鄉建的學員，其中已打工七年、做過若干工種的尹章興在畢業論文中寫道：「我冥冥之中一直在尋找一條改善家庭、改變家鄉的道路，這不就是一條擺在我面前的正道嗎？」；十六歲就輟學打工的陳迪橋則將自己的思想軌跡描述為「老子—陶淵明—梁漱溟—沈從文—梭羅—溫鐵軍」。<sup>125</sup>但這兩位恰恰具有多年打工經驗，並在此之上有更多的感觸、反思與啟發。

謝倩：工大一期學員，現在北京同心希望家園工作；

楊猛：工大一期學員，現在北京新工人網工作；

盤成芬：工大一期學員，現在東莞藍衣公益服務中心工作；

駱紅梅：工大二期學員，現為廣州向陽花女工服務中心創辦人；

吳利珠：工大二期學員，現為廣東揭陽惠來岐石鎮覽表圖書室創辦人；

仇小碧：工大二期學員，現在陝西工友之家任職總幹事；

鄧軍輝：工大二期學員，現在北京同心創業培訓中心工作；

聶春燕，工大二期學員，現在蘇州工友家園工作；

付秋雲：工大二期學員，現在北京打工文化藝術博物館工作；

高世亮：工大二期學員，現在北京同心互惠社會企業工作；

陳玉維：工大四期學員，現在北京木蘭社區活動中心工作；

曹東波：工大五期學員，現在北京同心互惠社會企業工作；

張子怡：工大六期學員，現在北京同心互惠社會企業工作；

陳道清：工大七期學員，現在佛山南飛雁社工服務中心工作；

蘇巧玲：工大七期學員，現在北京同心創業培訓中心工作；

彭晶晶：工大九期學員，現在北京同心實驗學校工作；

時建明：工大九期學員，現在雲南昆明勞動互助合作社工作。<sup>126</sup>

<sup>125</sup> 孫俊彬（2016）〈工人大學裡的迷失和尋路〉，見「界面」，<http://www.jiemian.com/article/523306.html>。

<sup>126</sup> 〈「2015 工人大學：勞動換學習」學員招募簡章〉，見「大聲唱」，<http://www.dashengchang.o>

於是，縱然課程有質量困境、招生與籌辦動機有所落差，工大實作仍然可視作不違初衷。除卻習得技術的面向，工大給迷茫的年輕人提供了新的想像——繼續打工者在工廠中有了勞動法規與勞工 NGO 的想像，與工大親近的年輕人有希望帶動勞工 NGO、社會企業與鄉建中心遍地開花，更為工友之家自身提供了後備軍。正如工大不期冀學員脫離勞動者身分，學校同時標舉「勞動者的社會大學」和「以勞動換學習」，其中勞動既是關鍵，又指向勞動—集體。因此，工大勞動課安排學員進行集體勞動：早先是挖土修路、修農園，在校園的空地種菜、挖地瓜、挖花生，第八期開始有了農園後便到農園幫手。對於我們來說，勞動形塑共同感和集體感是身體經驗。所以燕茹等沒有打工經驗的年輕人常強調工大生活使人特別留戀，不僅因為新鮮的電腦知識學習而覺得時間飛快，也因為共同生活、共同勞動而特別有「家」的感覺。家的感覺對於這些迷茫的或常常置身於工廠體制中孤絕的年輕人而言尤其珍貴，但相較於在勞動與學習的三個月中形塑「家」，構築工友之家這個穩定、持續的「家」難上加難，而工友之家形塑「新工人階級共同體」則作為新工人文化的可能出路另作專論。

在招生、課程等問題之外，或許更內在的困境仍是工大甚至整個工友之家策略與形勢最嚴峻、衝突最緊迫的產業工人的大宗落差。潘毅曾提及，工大籌畫之初向南方勞工 NGO 提出生源需求，南方 NGO 行動者曾為此開會並在會上質疑讓南方工人脫離工廠勞動、脫離工廠夥伴關係、脫離地方抗爭現實而專程到北京去上課，遠不如在南方狀況現場辦學來得實在。當然，這並不意味著包括工大、同心互惠商店、同心農園等更溫和、更抽離現實的抗爭不無長遠的視野。這些行動不僅試圖為當下和近期被甩出世界工廠體制、主動在世界工廠外尋找其他可能的年輕打工者，提供另翼的生活、工作，也為未來的新工人階級共同體構思了頗為完整的生活、工作藍圖。雖然工友之家的當下實作透露了各種落差，但這一未來新工人的「生活世界」——依王曉明老師的說法——是值得構想的。這一生活世界遠不僅包括既有的社會企業、生態農業、鄉村建設路線，更重要的是將這些路線蘊含於生活中。所謂生活在當下呈現在工友之家這一最小共同體中，下一節便對工友之家生活專門書寫，或許得以為未來的生活世界提供批判性靈感。

#### 第四節 工友之家公社：新工人階級共同體的「最小單位」

##### 一、書寫工友之家工作狀態

2015 年初春我作為同心互惠社會企業實習生剛到工友之家的前兩週，社會企業的主管艷真先後派我去跟著社會企業倉庫、書店、接收捐贈的貨車、博物館和農園勞動，最後回到社會企業辦公室。本以為只是去了解各個部門的工作，隨著更長時間的工作和生活才察覺，最初在不同部門的日子讓我馬上通過勞動跟同事們建立感情和關係。同時，包括這種勞動—情感在內的內部工作狀態是檢視工友之家試圖打造的新工人階級共同體的核心所在，因為不論向外和聯合戰線如何展開，共同體的質地畢竟以內部的勞動、情感關係為基礎。本小節將談論內部工作狀態與生活狀態，並為後文展開對機構成員精神狀態和機構建設的檢討奠基。

在倉庫中整理捐贈衣物是我在工友之家最享受的工作。工作看起來輕鬆，但一天內將幾千件衣服從車上搬到倉庫、從麻袋裡拿出並分揀、按不同類別裝進麻袋、再搬到倉庫，還是頗有勞力消耗的強度和愉悅。大家總是邊說笑邊雙手動不停，且常常是兩人一起搬麻袋、系袋子，以及一個人提著袋子另一個人往裡面裝衣服，也就是說倉庫勞動過程中的身體與情感聯繫僅次於農園中的農活。手上的活告一段落時，大家摘下口罩和手套，抖落滿身的灰塵，圍坐在一起嗑瓜子。倉庫的大嫂、齊叔和耿師傅講話又像是說相聲一樣能逗樂，半小時後大家歇息夠了後再動工。商店店員來挑貨時就更熱鬧了，不同店員帶來不同地方的八卦或是聊著大家都認識的人，有趣的是大家也會因對衣物的「市場潛力」或「美學」判斷不一而拌嘴。第一天一起工作的大嫂是我在皮村的第一個朋友，所以我每晚沒有特別事務都會去博物館院子裡看店，在店裡幫忙整理衣物、回應工友們的問題，跟大嫂一搭一唱得非常自在。我尤其記得初到皮村的第一個晚上，還不認得任何室友或同事的我，想去問問大嫂何時要幫忙；在新倉庫院子裡的一間小房子裡，我、大嫂和她的小狗朵朵一起看著電視上的養生節目，手足無措又特別自在地等著六點半開店。

社會企業二手書店的倉庫在宿舍、辦公室、衣物倉庫院子的一角，我最初跟燕茹認識就是因為要幫忙整理倉庫外堆了半年多的舊書。我們一起搬書、打開箱子一本本分揀、有的堆進倉庫待上架、有的裝進麻袋淘汰，其間還發現一個裝著貝克漢煙灰缸、迷你口琴、長城磁鐵等等有趣雜物的箱子。辦公室內燕茹恰巧坐在我旁邊，整理倉庫那天後，她便常常問我些跟工作有關或無關的問題；大概在

第二天，她面對著大學社團的聯絡表格緊張地不敢打電話過去問對方合辦圖書義賣的意願，我在旁邊嬉笑邊鼓勵，那之後她便成了我在皮村最親近的朋友。工會的工作狀態則有所不同，因為社區活動都在晚上，小付和趙晨白天都在院子裡轉來轉去看看有沒有什麼臨時事務。剛開始的某天我幫小付做了文學小組招募海報、跟小付東拉西扯地聊了半天，她也看出來我晚上在宿舍閒不住，便常常叫我去博物館院子裡幫忙發報紙、登記圖書。雖然後來在工作上的互動不太多，但小付在工友之家工作七年，經驗最豐富也最健談，我們的關係更多地建立於離開皮村一年後她到台北參加營隊的幾天。



圖 18：社會企業倉庫的戶外部分，工作人員在分揀捐贈衣物。  
(作者攝，2015)

除在社會企業辦公室外，共同勞動時間最久的大概是為社會企業接收捐贈物資的幾位貨車司機了。一開始是跟曾作為工大電腦教師的張老師一起出車，張老師也是新手，我倆配合的兩天都顯得慌亂。每次一大早七點多拿上派車單、一疊麻袋和 GPS 導航機就出發了。派車單上雖然有辦公室同事提前一天聯絡好的捐贈人地址和電話，以及按相對位置和對方方便的時間排好的順序，但為了因應變化，還是要在快抵達前打一通電話、隨時關注行車路線、在偏僻難找的地帶找人

問路、找停車位。到了捐贈者家裡要一邊把衣物收納到麻袋，一邊開立捐贈證明，一面回答捐贈者的問題，然後拖著幾個麻袋回到車上。如果只有司機一人的話，上述一大堆活兒同時顧及，確實忙亂。終於回到車上開始前往下一家時，就是抽煙閒聊的時間；可以喘口氣時只好抽煙，無怪乎幾位司機是全機構煙抽得最兇的。然而，雖然社會企業一共有五台車，還是常常排不過來。因為一次不得不挺身救急開車去買全機構的食材，同事們發現了我的「長才」，最後一個月常在忙不過來時派我單獨開車去接收捐贈。時隔七年再開手排檔的車子——還是小貨車——已經分外緊張，又發現這幾台耗損非常嚴重、不能及時修理或保養的車每天可以平安往返實屬幸運；車子的五個檔位中只有三個掛得上，要掛後退檔更要卯足全身力氣，在還不太暖和的北京春天迴轉車子時常常滿頭大汗。雖然穿梭在北京城裡把一整個車廂塞滿會有小小的滿足感，在我的觀察和經驗裡司機仍是整個機構最消耗人的工作；如果論工作狀態，司機們的狀態便是趕路、塞車、賣力氣。為了盡量把預訂的捐贈戶跑完要拼命地趕，中午有時兩、三點鐘才能停在路邊隨便吃口飯，遇到大塞車時七、八點才能回到皮村，躺在床上哪兒都不想去；奔波下來使得張俊大哥和小高有了腰腿毛病，連最年輕的冬冬都曾被我遇到有次餓得腿發軟時才結束工作。

社會企業的小辦公室是我待得最久的空間。小辦公室大約五坪，艷真、燕茹和我坐在一側，玉林姊和小鄧背對我們坐在另一側；雖然隔壁是一間大會議室，但為了保暖，五月前大家都擠在小辦公室裡。我按照艷真的交待設計農園雞蛋的貼紙和海報，設計社會企業的傳單和易拉寶，統計前一日募捐活動的各種數字，寫作每日募捐活動紀實；燕茹有時要與大學社團聯絡圖書義賣活動，平時就打開網路二手書店的管理平台，上架、發貨或回應客人提問；玉林姊有時要聯絡企業搞募捐活動或到活動現場支援，平日便和小鄧一起接聽捐贈熱線，告訴捐贈者離他最近的募捐箱地址或是登記捐贈細節、喬時間、對著表格和地圖排明天的行車路線；並且大家隨時準備著互相幫忙。除了要扛起一整個社會企業庶務的艷真幾乎一直忙個不停，其他幾位在上班時間常常寬鬆。大家手上並非一直有事情，即便有事情的時候，也時常一邊聊天一邊做，聊到興奮處便專注地發展話題——從網路上看到的新聞、筆電或手機、自己的小孩或親戚、工作中的趣事到笑話。如果有人手邊的活兒告一段落時大喊一聲「來嗑會兒瓜子吧」，我們便把座椅轉向中間的過道，面對面地聊天、嗑瓜子，半小時後再開動工作。工作間隙還可以餵小貓、逗小狗，或是幫小鄧照顧因為什麼原因不得不帶來辦公室的嬰兒。



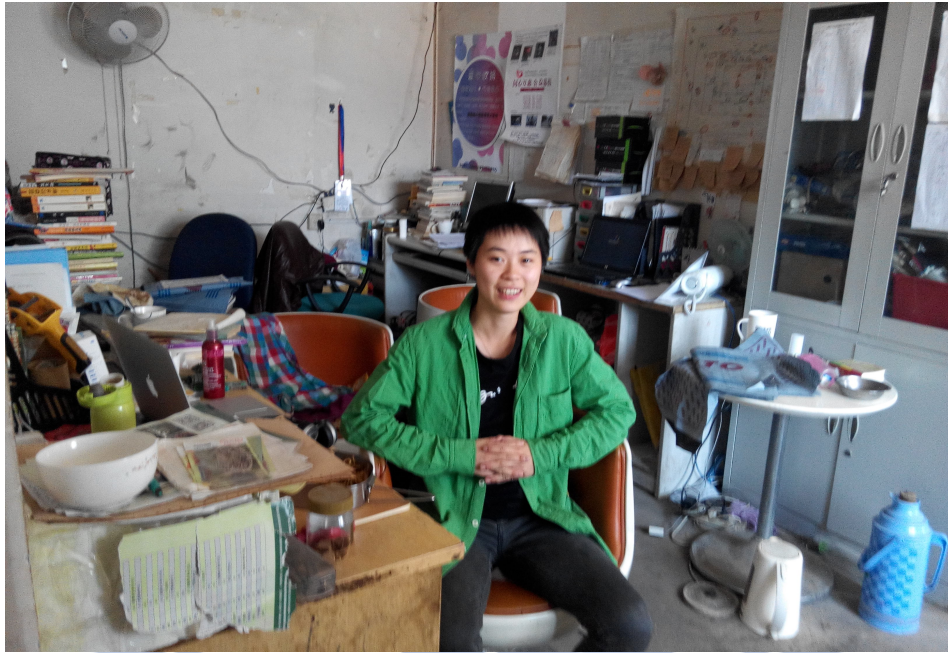


圖 19：作者在社會企業辦公室。(燕茹攝，2015)

辦公室也是「流動」的，也是人來人往的。如果有人大喊一聲，我們就衝出去接待親自送來物資的捐贈者，或是去給來訪的大學生導覽博物館，或是到倉庫幫忙登記宅配來的包裹；就算沒有任何人喊，疲乏時就去院子裡轉一圈看看別人在幹嘛，或是結伴到倉庫一邊幫忙分揀衣物，一邊挑挑有沒有自己鍾意的，再試穿一下並讓同事過目。小付、孫元等人經常從辦公室穿行，其間可能拋出一句玩笑話，大家分別搭一句腔，或者穿行者認真地坐下來展開話題；因為司機下班後要按規定把鑰匙和派車單送來，如果回來得早的話，他們往往會坐下來聊半小時，辦公室便煙霧繚繞，這也是我每天唯一「正當」地在辦公室抽煙的時間。

依我的觀察和經驗，除司機與農園難言輕鬆外，其他部門工作狀態總體而言是輕鬆、愉快的。這輕鬆、愉快不只是表面——不必在固定的時間坐在固定的地點，可以隨時去四周晃一晃，可以邊工作邊嗑瓜子、帶小孩——更是這裡的勞動身體與時間是可以自主支配的。並且因為一起聊天、順便挑衣服，大家隨時準備著去做一些跟自己沒有直接關係的工作，在此狀態下與他人的關係既是緊密的，也是可以調控的——我們隨時可能跟他人一起勞動或抽煙、建立或遠或近的關係。相較於禁錮時間、隔絕身體的工廠體制，工友之家的勞動狀態確實是「更有尊嚴」的。但在這勞動場景中仍有分工、勞動關係、管理和精神狀況等面向的問題，後文專論。

## 二、書寫工友之家生活狀態

在作為社區工友主要活動空間的博物館院子對面，是我和大部分同事的工作與生活空間。同樣是老琉璃工廠的院子裡，中間是衣物倉庫和堆煤、種菜、曬衣服的空地，四周是一圈平房——靠近院門是早廁、男生宿舍、舊書倉庫、食堂，走進去是社會企業的會議室和辦公室，之後是兩間女生宿舍和七、八間有自己家庭的同事的房子。工友之家的大部分成員就在這個院子裡一起工作，一起生活。天氣比較暖和的日子，早上六點多整個院子還悄無聲息，趙晨就會叫同宿舍的我和燕茹起床去跑步。出院門右轉沿著路往北邊跑，經過停工的高爾夫球場、家具工廠、賽馬場和正在焚燒垃圾的垃圾堆就到了一大片新整修的樹林，沿著樹林中的步道再跑一公里，就到了溫榆河邊；在河邊壓筋、做瑜珈、呼吸一陣子便原路走回去，到食堂拿一碗粥後剛好趕上八點鐘進辦公室。其實大部分時候八點左右食堂裡的早餐已經被吃光了，我和同事們大多隨便拿些芝麻糊、麥片、餅乾到辦公室吃，順便燒上幾壺開水泡茶用。因為辦公室和盥洗室相通，中間的門很少關起來，所以之後的一兩個小時內都可以聽到其他人陸陸續續來刷牙洗臉的聲響。小付和趙晨又是其中可以睡最久的，因為兩人負責的工會社區活動都自傍晚才開始，每天十點起床就足夠了，沒什麼特殊事務的話起床後還可以繼續在宿舍看電腦。

將近中午十二點，大家便紛紛起身拿著便當盒到距離十幾公尺的食堂吃午餐。食堂黑漆漆的但是倉庫的大姐們通常已經坐在裡面了，大家排隊盛飯後圍坐在長桌兩邊閒聊，天氣暖和後我和燕茹常常端著便當盒坐在倉庫門口的麻袋或小椅子上邊曬太陽邊吃。每餐有三個菜，其中一個有肉（分到每個人碗裡只有幾條肉絲而已），而且每隔兩三餐，就會見到重複的蔬菜又被排列組合進來；午餐期間最常見的話題便是抱怨廚房大姊煮飯很難吃，我倒是覺得還好，不過最盼望的還是每週三午餐可以吃炸醬麵。一開始我和倉庫大嫂會挑些肉渣餵院子裡的三隻貓，五月中兩隻貓都懷孕了，我便很心急地煽動燕茹和玉林姊加入餵貓行列；午餐時最主要的任務就成了到處找兩隻懷孕又怕人的貓，三個人把碗裡的肉統統挑出來。吃完飯大家各自回宿舍睡午覺，我因為害怕睡不醒便每天午餐後坐在辦公室重練吉他，午休的一個小時幾乎是一天中難得的獨處時間，也順便幫忙接聽熱線。在辦公室的日子裡只有兩天例外，有一天中午燕茹肚子疼得受不了，我陪她去隔壁巷子裡的私人小診所看醫生，醫生給她做了「火療」（肚子上擦藥油、墊一塊毛巾，然後把毛巾點燃）；另一天燕茹叫我陪她去皮村主街上買一雙帆布鞋，之後我到理髮店剪頭髮，回到辦公室已經超過下午上班時間半小時，燕茹說「完全沒

關係」。

下午的工作和上午無甚差異，只不過大概自四點就有各個同事家的小孩放學歸來開始在院子裡、辦公室裡上竄下跳了，大家也已經有了「放學」的心情。五點下班和晚餐後，有的同事在自己的房間裡陪小孩，小付和趙晨開始準備博物館院子裡的工友活動們；宿舍的同事們如果沒有工作的話，或是在自己的床上滑手機、看電視劇，偶爾也揪團去皮村街上吃一餐好的或去滑剛剛學會的直排輪。大多數的晚上非常愉快，練瑜珈或參加文藝小組後，我都跟燕茹、玉林姊在辦公室裡繼續對著各自的電腦看網頁、看電視劇，有時像白天一樣隨便扯幾句。實際上看電腦只是部分，辦公室是比宿舍更私密的空間——我們在這兒給親密的對象打電話、視訊，邊泡腳邊聊天。有幾個晚上，玉林姊在這兒給我講了她十年來在廣州、蘇州和北京打工的故事，也是研究生的實習生力琪跟我一起檢討皮村經驗和機構發展到深夜。也有幾個凌晨，倉庫的耿師傅在等著燒水洗頭的時候坐在這裡跟我聊了一兩個小時，這時候可能只有我倆沒睡，但洗頭的水燒了一遍又一遍；在官方書寫中因為在博物館院子裡跳舞而不再憂鬱的耿師傅，講了他做瓦匠的經歷、瓦匠的技術、想學開車的迫切感，以及長期分離的女兒與自己的巨大隔閡給他帶來的心酸。



圖 20：作者在宿舍前的院子。(燕茹攝，2015)

整個三月，辦公室還要生煤爐取暖——記得燕茹教我如何讓煤爐更旺或是熄滅，而大家在工作間隙輪流去處理煤爐的動作讓當下有了一種生活感。其實，整

個辦公室幾乎便是生活的延伸，或者說是工作－生活的共同空間。辦公室裡除了有自己家庭的艷真和小鄧，其他人都同住在女生宿舍；我們在辦公室裡吃早餐、午餐和晚餐，帶著早上或午睡後的未醒睡意走進辦公室，在與辦公室相連的盥洗室洗衣服、刷牙洗臉。辦公室所在的整個院子是為勞動－生活的統一空間，在工作空間中相連的人，在生活空間亦相連。相較於流水線旁那個麻木、疲累的單純勞動空間，這裡的工作只是一整個勞動－生活系統的部分。但是，我們需要繼續檢視的是這一勞動－生活系統中個體與集體的關係。在這個另翼的、被城市隔絕的社區裡，茫然的年輕個體在這個一起生活、一起工作的群體裡獲得集體感、家的感覺是自然的。然而，這個仍舊被城市隔絕的「家」是開放的嗎？這個另翼的「家」有相應的文化嗎？

其實，機構年輕同事們不僅業餘生活不外乎滑手機、看電視劇，除了偶爾去農園支援活動，更很少有走到皮村之外的機會。於是，每週一天的休息日便成了特別隆重的日子，大家為了一起「出遠門」會把休息日湊到同一天。這一天，如果興致不高的話，大家就一起「上街」；最初聽到上街時我還搞不清是上哪個「街」，後來明白是去比皮村更接近城市生態的不太遠的管莊或東壩——而不是逛百貨商場，在超市買些日用品或在小店買些便宜衣服、飾品。如果興致高的話，大家可能會去溫榆河邊野餐、去大運河公園郊遊、去「蟹島」游泳，那一天就會拍很多照片，直到今天我都能看到她們每週休息日去郊遊後貼在「微信」上的照片們。記得五一假期前，小付期待大家假期一起開機構的車去更遠的郊外爬山、露營，我倆策畫了好幾天，最後失落地落空了。至少，幾次我叫小鄧或燕茹做幫手，開車出去接收捐贈衣物，一路上我們開著窗兜風、聊天，她們看起來比平時興奮得多，她們說能出來走走太好了。我想這不僅是「業餘」生活而已，皮村社區和機構集體在情感和文化上似乎不能滿足他們「出走」外面世界的欲望；而這些個體的精神狀況及其與集體的關聯將留待後文討論。

### 三、年輕夥伴的精神狀況：來自哪裡？去向何處？

2015年4月15日

早上 6:10 起來跑步，回來路上趙晨和燕茹練習倒著走。趙晨又說了想住在出門就是樹和河的地方，說皮村如果沒有那些垃圾應該很美。我們又聊到請假的事。她前天開會時提出想要請三個月假去學婚禮策畫，被王德志嚴辭拒絕。當天晚上她氣呼呼地進來辦公室跟我、玉林姊抱怨：「我必須請下假來，不然就不幹了」。她早就跟她的小主管許多提過，許多和楊猛都算支

持，但會議上被德志否定後，沒人敢站出來替她說話。她覺得跟孫恆或舅舅國良說也沒用，很多時候德志說了算，所以她昨天又單獨找了德志，談話後她更憤怒了。德志給的一個理由是要學這種跟工作無關的事排在第五位，第一位是去工廠，第二位是去其他 NGO，可是她進來的三年裡都沒去過別的地方，而且兩年半沒請過假了。德志說：「我還沒有年假呢」，她覺得這是轉移話題。更可氣的是德志給的另一個理由：「《勞動合同法》規定請假要提前一個月」，可是她根本沒有合同嘛。總之，趙晨覺得很失望：「我們是 NGO，竟然不支持員工學習，還不給放假」。她說其實很喜歡留在機構，氛圍很好，有很多朋友一起玩、一起辦活動，工作內容也喜歡。只不過有時感覺不公平，博物館那裡永遠是自己、小付和許多三個人，沒有什麼發展空間。本來沒想過要離開，只是覺得有點疲倦，想要學新東西、放鬆一下。可是這下子除了辭職好像沒有別的辦法了。……<sup>127</sup>

去皮村做實習生前的日子我緊張度日。我曾在北京接觸過的性別運動團體、左派青年團體以及在台灣認識的各式社運青年都是大學生或大學畢業者，其中北京的那一波更像是我樸實的、有點枯燥的大學同學們，於是去工友之家辦公室和宿舍前我設想我未來幾個月的同事與室友也是這樣的人們。實際上我總共只見過一個大學生，其他的年輕同事、室友們都是我從沒接觸過的人們。因此，我起初在宿舍受到關於買金飾、買手機、大陸恐怖片等議題的「文化衝擊」，起初在辦公室裡也被各種旨在認知我的問題所卡住。論者往往帶著自己的想像去論說打工者的文化狀態，要麼認為他們是「咱們工人有力量」，要麼認為他們是麻木的。所幸，在我還沒來得及以種種想像來認知之前，一起生活、一起勞動的日子就讓我得以進入工友之家同事、室友們的狀態。

1995 年出生的子怡小時候患上癲癇，三天兩頭住在醫院、動過兩次手術，本該上學的時候常常在醫院復健；十幾歲時雖然癲癇治好了，還是落下了腿腳不便的問題，走路仍要拄著雙拐。爸媽到北京做小買賣，子怡從小由阿姨照顧，身體的羸弱加上家庭的不平穩，使得子怡常常心情憂鬱。初中畢業後待在家裡沒有去處，做小買賣的爸媽住在皮村附近的另一個村子時聽說了工大，勸說子怡頭一次從河北承德老家出遠門到北京。2012 年子怡從工大第四期為期半年的課程中畢業，在工友之家實習一個月後選擇留在這兒，從最初在倉庫記帳到現在管理整

---

<sup>127</sup> 摘自我的田野日記，2015 年 4 月 15 日。

個倉庫。子怡不工作時候，除了在宿舍滑手機、看電視劇、唱歌，偶爾會在特別打扮後拄著雙拐去博物館院子裡參加文學小組、參加工友 KTV 或是由爸媽載出去吃一頓大餐。我看過她最自信的樣子便是在帳篷劇場裡唱歌時、把自己唱歌的錄音上傳到 KTV 軟體時、在倉庫裡執掌帳簿時，以及在文學小組分享自己以「寂桐」為筆名寫得一首首通俗歌曲歌詞般的小詩時，最愉快的則是自己寫的小詩〈我想牽上你的手〉被文藝小組工友小傑譜成歌時。這些小詩完全契合這個樂觀、愛美又有著自然的青春期情緒化的女生，但子怡說這是在機構工作的幾年裡的轉變——她在這裡第一次能自理，能工作，還有了能和其他人一起開心的性格。這自然也是子怡留在這裡的理由，除了這裡外，身體不便的她很難在其他地方找到自信又愉快的工作。正如工大同一期的三十人裡的倒數第二個去年離開了，現在只剩下她一人在機構，她也沒想過要留在這裡更久，當下沒想過離開是意在逃避媽媽的逼婚；她心裡清楚的是如果哪天遇到合適的對象就會離開這裡，不清楚的是離開這裡後的規畫。

燕茹跟我同年出生，是除了玉林姊外年紀最大的。因為強直性脊柱炎而腰打不直，燕茹高中畢業後沒有繼續念書或是工作，除了去各地求醫問藥外就待在家裡。因為住在皮村開小貨車的舅舅認識藝術團的國良，想到既可以來北京又可以學電腦，燕茹便離開了內蒙古烏蘭察布市附近的老家。同是工大第七期學員的趙晨、冬冬和巧玲都留在了工友之家，燕茹留在這裡的緣由表面上是覺得自己在工大白吃、白學了半年，似乎該為這裡做點貢獻。然而背後的心情其實跟子怡頗為相近，在機構工作的三年裡燕茹也頭一次離家自己生活，頭一次覺得自己能工作。在工友之家，燕茹是與我最親近的；雖然她看起來很不自信，實際上是辦公室裡最聰明的，時不時地拋出一個沒人想到過的點。可是她仍然被自己腰的狀況深深困擾，我離開之際她因為健檢不成不能報名駕訓班而失落，據說前些日子在網路交往的男友和由朋友介紹的對象都因她的身體問題而打退堂鼓。縱使最留戀工大時期「家」的集體感，也珍視機構生活與工作的日子，燕茹對出走沒有強烈的動力；因為年齡和身體的壓力，她期待的是回老家安穩生活。燕茹是頭一個看到我藏在羽絨衣口袋裡的煙盒的，我時常勸她抽一支煙試試，她說有朝一日選一個心情不好的日子來抽。不知道是否已經有了這一天。

我到工友之家半個月後，小鄧才從老家過完年回來，和工大二期畢業後就留在機構的老公、在另一個村裡做社會企業店員的妹妹及媽媽租住在皮村。新年裡小鄧學著接任為社會企業接收捐贈安排貨車，工作時還常常要帶著不滿周歲的女兒，辦公室裡的各位也幫忙哄她、餵她。一次我叫小鄧一起去一家美國人在高級別墅區開的「慈善商店」載人家淘汰的二手物，她欣然答應；終於可以暫時脫離

家庭和工作出去透透氣，我們一路沿著溫榆河邊的路，把窗子開得大大的，她說心煩的時候自己騎電動自行車到河邊吹吹風就好了。她一路上特別興奮地說個不停，我之前只把她當作大大咧咧又活潑的女孩，沒想到她對自己有著最清晰的計畫。小鄧和老公琢磨著想要離職已經好久了，不只是因為兩人薪水不足以支撐女兒往後的生活，也因為想要自己闖蕩。雖然不捨得一起生活、工作的夥伴們，但總是打算逐漸積累自己的能力，展開自己的事業——小鄧好久以來就有了設計婚紗的夢。離開皮村將近一年後，聽說小鄧離職後從化妝學起，現在已經零零散散地接到理髮廳、攝影棚裡給新娘化妝的活兒了。不知她和老公何時會真的離開皮村回老家開一間婚紗店，只記得在河邊開車時她說曾經在皮村的賽馬場看到過一個高大的金髮外國人騎著高大的馬，而自己也想騎著馬一直跑到山上。

很多個晚上都是我、燕茹和玉林姊坐在辦公室裡直到凌晨，也是我們三人每天揀出飯碗裡的肉到處餵院子裡的幾隻貓。某個晚上，玉林姊講了她十來年打工經歷裡的種種趣事。1999年，因為表哥在皮村，玉林姊從湖北老家到這裡找到在一家食品廠做麵包的工作；之後在廣州做過鞋廠流水線工人、會議題接待員，也開過「電話吧」、水果店；再之後則再到蘇州一家韓資電子廠做流水線工人，收入比現在還要多。2012年，因為表哥要她相親而回到皮村，在一家服裝廠幹了四十天後，因為被欠薪又轉到市場賣衣服，恰巧看到了工友之家的招聘啟事。當時社會企業還沒現在這般發達，只有兩台車，每天只上班五個小時，依玉林姊的話說：「工作像玩兒一樣」。她說留在機構是因為欽佩藝術團幾位成員和除他們外留得最久的艷真，他們到外面可以憑自己的能力掙更多錢卻在這裡堅持了十年——「要向他們學習！」我想，她留下來四年同樣因為自己十年來四處奔波的、疲憊的身體和情感，在這裡得以暫時休息。每當心情憂鬱或在工作中受了委屈，三十幾歲的她就依靠想著自己在宿舍裡還有一大罐洗髮精沒用完來安撫自己，或是騎著腳踏車暫時逃離再回到這裡。

沒想到再一次跟小付相處是在台北，2016年三月初她作為工友之家的代表在樂施會資助下到台灣參加由社造聯盟組織的社造營隊，營隊結束後在台北玩耍幾天。其實在皮村時跟小付的接觸大多是在博物館院子裡給她幫忙時，反倒是在台北的三天裡一起去新屋和金山的海邊的路上，聽她一邊評論著海景一邊講了好多心裡話。她說前一年秋天家裡出事了，現在自己成熟了很多，其實在我看來小付本來就是宿舍裡最成熟的一個。2008年，十六歲離家和表姐一起到蘇州的台商華碩工廠，小付在流水線上做VCD播放機的托盤；金融海嘯後工廠每天讓工人擦地、開會，工友們拿不到賴以支撐生活的加班費只好逐漸離職。離職後小付跳轉了好幾個工廠，離職的原因可能是無趣，也可能是因為食堂的飯不好吃；其

中幹得最久的是一間二十人的小廠，因為同事間關係好而做得最愉快，甚至還在一次三十幾小時的加班後經歷了一場失敗的罷工。因為接觸到與工友之家親近的「蘇州工友家園」並擔任義工，被介紹到工大成為第二期學員，之後留在博物館工作。我一直搞不清楚小付家裡的狀況，但看起來整個家庭跟她一樣的游移——至少從老家河南周口，到甘肅蘭州，再到內蒙古烏海。從我在皮村時就時常聽小付念叨要存錢報考幼兒師範證照，然而家裡的變故讓她重新考慮自己的未來，到底要不要把自己這些年的積蓄湊給作為唯一親人的哥哥買房子？她還在糾結，買房之後不知還要幾年才能考證照，但期待的還是能結束自己及一整個家庭的漂移而團聚，未來在皮村工作的日子不過是更久的等待罷了。

#### 四、朝向公社：個體與集體的內部困境



圖 21：工人大學的一間音樂教室。(作者攝，2015)

在同心農園的近十天裡，與我最親近的是藏族男生銀本佳。和子怡們相似，初中畢業在家閒晃一陣子後經親戚介紹到工大學習，在「軍事化管理」下因為談戀愛被開除，再被找回來；他在工大學會了組裝電腦、愛上彈吉他，雖然已經先後主動申請在皮村電腦店、社會企業倉庫和農園間調動，現在也才十八歲。我們騎電動三輪車載彼此去上工、一起勞動、一起蹲在田埂上放空，同樣重要的是他好不容易遇到熱衷音樂又有閒情逸致的我，於是每天晚飯後便硬拉我比拼彈吉他、看他收集的吉他影片、聽他彈唱固定幾首歌，勞動得筋疲力盡後的這些精神煥發的歌唱帶給我在工友之家最愉快的一些時刻。離開農園一個多月後，聽說銀本佳



離開了這個月薪一千塊的工作，與透過網路熱戀的女生一起去這個大城市闖蕩，那幾日我還因為可能再也見不到他而傷心。沒想到，離開皮村幾個月後又聽到他再回到皮村，還與兩位皮村工友組了小樂團的消息。他的出走故事迴圈是我心目中工友之家年輕夥伴們的關鍵症候。不知道他何時會再離開，倒是一直記得他驕傲又絕對羞怯地彈唱著〈南方姑娘〉、〈硬幣〉、〈老男孩〉，更記得在已經不下雪卻還沒回暖的一個傍晚，我們把煙灰彈了一地，他穿著羽絨衣在工大教室的黑板上寫下我十三、四歲摯愛的〈故鄉〉的歌詞：「天邊夕陽再次映上我的臉龐……我是永遠向著遠方獨行的浪子……」

在皮村熟悉的夥伴中，只有玉林姊和小付有打工經驗，連小付也清晰地感覺到自己與其他同事、室友源於勞動、生活經驗的落差。我曾向孫恆提出這些觀察，他自己也知曉大多數同事並不深切地認同這個機構的理想，甚至不清楚自己工作的理路為何。但我願意用更進入狀況的語言來述說：子怡、燕茹、趙晨及更多最初幾期後的工大畢業生大多是因為對自己的設想尚不清晰而慣性地留在機構工作，在工作中自然知曉打工者的狀況，也自然因為沒有切身的身體和情感經驗而沒有更深入的情感動力或來自生活的行動想法。與子怡接受「當代文化研究網」訪談時的說法有所落差的是，當我們談論皮村的生活與工作時，她和其他年輕同事基本不會提及「意義感」。因為沒有工廠體制下的勞動經驗，她們不清楚身體上和精神上「有尊嚴的勞動」之珍貴，而更看重的是這裡之於自己情感上「家」的感覺。也因此，她們在思考上自然沒有更多的動力。

呂途在專書中正是書寫新生代打工者麻木、逃避現實與迷茫的文化狀態，並以孫恆等人的生命經驗來勾畫為成員們形塑一個作為**新工人階級共同體**的工友之家。千禧年之際，孫恆和許多因為搖滾樂萌生的迷茫與憤怒而出走，王德志和姜國良因為文藝夢想出走也並不意外地打了工，但幾年後彼此結成集體並找到足以打動彼此的價值。在新自由主義的當代中國，離開靜止的鄉土／小鎮，嚮往變動、刺激的外面世界／大城市，獲得在情感上實在、其他面向並不實在的關於移動的自由；不論是孫恆們還是十幾年後的子怡們，都是在此一新自由主義精神構造下成長的。然而相較於孫恆們的出走和成長中獲得的價值，子怡們仍是移動的、茫然的、斷裂的。呂途自然意識的到但在官方書寫中難以言明的正是工友之家這一集體中大多數成員的狀況，甚至作為大多數的子怡們與呂途所述說的「新工人階級共同體」的集體狀況有頗大落差。在我看來，這些年輕夥伴們的一整個狀況與呂途所書寫的當下新生代打工者更為貼近。他們在同樣的精神構造下出走，落腳在某處工作與生活，慣性地停留卻隨時準備著離開——同樣的不穩定，同樣的

漂移；他們在同樣的經濟困窘中生活，不帶有太多意義感地工作，不帶有太多意義感地度過業餘時間，對未來的生活毫無想像或重複著手上工作而持續擱置那些想像——同樣的茫然，同樣的斷裂。於是，他們落腳在工友之家，停留時間或長或短地隨時因為經濟或精神因素設想著離開，可能會再回來，可能在其他地方再現上述過程——就像是藏族男生銀本佳在農園和北京城中重演的迴圈；就像是億萬新生代打工者在工廠、餐廳、店鋪或街頭所重演的迴圈。不僅如此，他們甚至仍是「僱傭勞動者」。這並非她們的差池，是不是這個作為「家」的集體還沒能萌生出能夠打動她們的文化？

2015年5月17日

晚上跟小鄧、玉林姊、艷真姊、麗萍和燕茹去西域美食，社會企業辦公室聚餐，也算是提前給我踐行。大家本來想說些不捨的話，但被我轉成了給機構提意見。打掃廁所、打掃盥洗室、廚房問題這些「老大難」，大家都在會上不敢提。艷真姊覺得廚房的飯不好吃有客觀條件限制，但也承認管理者有些「專制」。大家都對德志的管理方式有意見，甚至不敢跟他對話，麗萍倒覺得在現階段或許需要「震得住」的管理者。玉林姊對力琪終於幫大家向廚房大姊提了意見大聲叫好，還舉了趙晨請假的例子說明管理上的問題。小鄧感覺最近幾年機構越來越大，也沒之前那麼有人情味了；艷真姊說她在私底下提醒過「高層」最近幾年跟下面有些隔閡了，他們自己也意識到了。……我們四個人才喝了兩瓶啤酒，吃光之後一起走回機構，玉林姊說如果我已經畢業了就好了，可以直接留下來工作。<sup>128</sup>

在此以我和社會企業同事們聚餐中關於機構內部的討論引出，呂途的第二本專書在新生代打工者文化狀況、孫恆等人生命經驗與工友之家的實踐後，落在對一整個新工人文化共同體的想像上——「工友之家公社」。公社是工友之家在十幾年演進中找尋到的結合個人發展、機構發展和承擔社會責任的的組織與生活方式。在個人層次上期待每個成員可以在集體中獲得生活保障，在自己的位置上快樂且有尊嚴；在機構層次上的核心文化是倡導尊嚴、公平、正義、平等、尊重，認同工人群體身分，經濟上獨立自主、自力更生、互助合作；在社會層次面向整個工人群體的文化 and 思想工作。於是，公社也強調「自覺的基層民主」，以及建立與共同需求與追求之上的集體主義。「我們希望我們的實驗可以給社會提供一

<sup>128</sup> 摘自我的田野日記，2015年5月17日。

個借鑑，成為一個探索的基地。在資本主義體系下，我們對內是公社，對外是市場。我們是弱弱聯合，我們嘗試的是工人的弱弱聯合。」<sup>129</sup>

2014 年初次與孫恆聊天時，他便興奮地提到當年年底確立的公社制度是未來十年的方向；公社確立的「遊戲規則」是工作年資滿五年、投入兩萬塊人民幣入股、每週至少有一天參與一般勞動——倉庫、接收捐贈或農園，已為最初的十一名社員舉辦入社儀式。在我看來，經過十餘年演進至今的工友之家確實具有一些包含社會主義理想的公社因素。首先，工友之家在最初便是初步成形的、有公社底色的集體。2000 年之際，孫恆、許多等幾個年輕人共同生活、共同勞動，通過實踐形塑了一個小而緊密的集體，各自獲得了在組織之中的知識、情感、行動動力與踏實之感；在作為發起人之一的知識分子賈志偉帶領的讀書會中，他們閱讀「馬恩列毛」和與彼時大陸時事相聯左翼菁英書寫，通過閱讀與反思將過去朦朧的叛逆、理想導向清晰的左翼價值觀。進入更廣泛空間、人力、資源與戰線的工友之家，仍期待以共同生活、共同勞動的內部組織方式來追求人與人的連結、互助，而非資本主義下的割裂；以社會企業、生態農業為路徑追求人與自然、社會間可持續的經濟；以自主的、聯合的發展路徑試圖脫離 NGO 制式，追求更有機連結的綜合體。然而，五、六人的小集體與近百人的集體顯然不可同日而語，若論指向一個作為新工人階級共同體的公社，則在經濟、文化、生活的路徑與組織方式上有更多進展的空間。

在呂途的論述中公社想像是與勞動文化的理想密不可分的。論文關於勞動文化的小節中已論及其中「積極的新工人文化狀態」之弔詭，在此僅以其中「統一的人」為參照談論此一公社實踐中個體與集體論辯。呂途指出，大多工友處在底層勞動者的生存現實與主流的思想價值觀之分裂狀態中，而工友之家公社正是得以讓她「找到了一個可以生存、可以工作、可以用行動和生活方式本身踐行理想的工作單位，在這裡，工作的動力不是來自物質刺激，工作的關係不是僱傭和被僱傭的關係，生產資料集體所有，工資差別非常小。在這裡可以做一個統一的人」。<sup>130</sup>我非常欽佩和珍視呂途、孫恆等人在生活與工作中對理想的誠摯探索和踐行，但若論工友之家這一集體，呂途談及的個人狀態只屬於集體中的甚小部分人。如前文所述，顯然，工友之家的大多數成員仍是與大多數年輕打工者相似的漂移、茫然狀態，仍是工作、生活現實與精神割裂之狀態。於是，關於公社理想，王德志認為：「我們的團隊中有三分之一認同、具備條件就可以了，肯定還有三分之

<sup>129</sup> 呂途《中國新工人：文化與命運》，同註 64。頁 414。

<sup>130</sup> 同註 64，頁 418。

一是隨大流，還有三分之一肯定是那種在困難境況下會原形畢露的人。」<sup>131</sup>然而，這一說法只能呈現大多數同事思想上的落差，而迴避了他們在工作與生活現實上與公社制的落差；如果說工友之家集體的大部分成員不在契合公社制的生產關係中、沒有入股甚至沒有思想契合，那麼所謂公社制度就不是宣稱中的**工友之家**公社的，而是工友之家中小部分成員的。

所謂大多數成員在工作與生活現實上與公社制度的落差，在於他們並非呂途所述的「非僱傭勞動者」。一來，他們中的很多並無勞動合同與勞動保障；二來，他們與生產資料是分離的，與機構實作的經濟機制亦是分離的——目前，只有作為公社社員的十一人以入股方式所有部分生產資料，社會企業與農園的團結經濟面向只在於交換、消費，而與作為生產者的大多數機構成員無關。如果說工友之家致力於形塑經濟、文化、生活的公社制，便不只要開拓不同入股層級的公社社員（當然也面臨著精神狀態與思想落差的困難），更要在經濟機制上參照被孫恆等人視為公社理念典範的西班牙蒙德拉貢、以色列基布茲與河南南街村，摸索機構成員與生產、交換、消費、分配、管理間有機連結的機制。

相似地，呂途在專書談論公社的章節特別強調內部的基層民主，但所謂公社制只契合於工友之家中小部分成員，也呈現在整個機構的組織方式與內部民主機制——層級化。先僅就整個工友之家來講，機構工作人員大致包括打工子女學校老師五十人、社會企業店員二十人及其他（社會企業、農園、博物館等）三十人，每週的例會由各部門的一、兩名代表參加。這一例會是屬於「中層」以上成員的，同事趙晨和燕茹都不會參加；燕茹亦有一次很受傷的經驗，當她好奇例會中談論的某個議題時，有人告訴她：「中層的事，不要亂打聽」，讓她感慨這裡時而顯現的不平等。「不要亂打聽」或許是無心之言，「中層」的劃分卻是言明的、眾所週知的。其實整個機構成員共同參與會議也並非難事且有其必要，但看起來在內部管理上往往把學校老師和社會企業店員視為另外的系統（如同「分包制」）。更何況「中層」話語對低／底層的排除，一方面使得作為所謂集體、共同體的「工友之家」成為空洞能指，因為它顯然不包括所有工作人員；另一方面，更沒有必要地拒絕了低／底層在情感和思想上認同的可能。並且，從趙晨請假的故事可以瞥見，縱使在「中層」以上的會議中基層民主也難以順遂。會議中，講話最有威力的是王德志，大家不是沒有想法，就是不同意但不出聲。「中層」以上的會議連「發聲」都有困難，更何況扎實地決策，所以有效的決策是由「核心層」完成。呂途亦提及，她對大部分成員的無聲與決策狀況都頗有異議，曾嘗試「以身試法」

<sup>131</sup> 呂途《中國新工人：文化與命運》，同註 64。頁 412。

地帶動，但難以扭轉此一「風氣」。「真正的公社是自發式民主和直接民主的最好體現，而國良的角色和作用特別好地代表了這種民主的萌發。國良是機構核心領導層的成員（集體決策機制），但是在機構不擔任任何行政領導職位，卻是機構非常有分量的人物。」<sup>132</sup>縱使書中如此書寫，難以言說的是一方面這一決策機制是屬於此一所謂集體的小部分人，另一方面是國良這一所謂直接民主的代表也因為分工、決策等問題而心生退意。

因為分工、勞動條件而萌生退意的更多是普通員工，比如每天工作時間長、勞動強度大、吃飯時間不固定的接收捐贈物資的司機們。那麼，顯然機構成員並非同質的、均一的，這一**集體**究竟包含何人需要重新被反思。依據上述討論，工友之家集體／共同體／公社只對小部分成員是確實的，這並非倫理的批評，而是對現階段實踐的經濟、文化、民主機制的批評，並期待更多摸索。有鑑於在當下中國現實條件下精神上的漂泊、不穩定的狀況，再加上工友之家對其不必要的排除以及沒能提供文化的認同、經濟機制的深入、民主機制，使得那小部分外的成員根本沒有萌發加入公社的動力，更讓低／底層滯留在原地、流動出去，新的低／底層進來後依舊重演。工友之家近年來以大部分人力、物力與財力搞大型活動（大地民謠與打工春晚等、擴展戰線）、在其他城市開辦社會企業，而沒有用力在內部的深入展開。其直接的後果是更鋪張的戰線帶來更多、更分散的工作量，不僅使得藝術團幾個成員越來越少在一起演出，也使得機構工作人員們的集體生活少了些密切——甚至住在宿舍內的社會企業店員跟其他室友的關係，頗似工廠體制內流水線工人在宿舍內隔離、自溺的關係。那些大型活動和戰線無法回饋工友之家共同體本身的形塑，也因此新工人階級共同體的連結沒有足夠的自身基礎。因應這些對組織而言的根本問題，孫恆曾提出展開不同層級公社制度的設想，並且開始正視內部建設。2016年農曆年後，每週的例會、學習和打掃工作採計分制，不再可以隨意告假，分數直接與年終獎掛鉤；集體學習由不同成員帶領，有時是呂途，也有時由其他同事報告。新階段的例會和學習的種種要求仍是以「中層」為對象的，雖然「核心層」已對低／底層的狀況有清楚的認知，但願亦能在經濟、民主、文化和精神面向對低／底層有切實的關切；以期他們不再迷茫與漂泊，如此工友之家才可能是其成員集體的公社，也才可能成為並非封閉的小「烏托邦」，而是形塑新工人階級共同體的摸索。

---

<sup>132</sup> 呂途《中國新工人：文化與命運》，同註 64。頁 395。

## 第四章 中港台民眾藝術連帶：以皮村為線索

### 第一節 中港台民眾音樂的連帶歷史及連帶想像

#### 一、民眾音樂的連帶歷史



圖 22：黑手、Billy、新工人藝術團等在演出後的聚會。(來自網路，日期不詳)

正如工友之家在各式活動的標語上標明的「中國·皮村」那樣，皮村給我的最初印象之一，也是異於幾乎所有大陸工運的印象，便是其超越皮村自身的甚至「全球化」的場景。除了工友之家自身機構工作外，時常有來自大陸各省、中港台、亞洲甚至世界各地的來參訪的學者、社會運動人士和來短期工作年輕人。更可見的是文藝場景中，從大陸各地打工者、工運行動者與台港左翼文藝行動者在新工人文化藝術節、打工春晚共襄盛舉，到年輕左翼知識分子在文學小組教課，再到台港與日本民眾戲劇、帳篷劇行動者在這裡展演戲劇、帶領工作坊。在眾人看來這不外乎關係網絡寬廣、多元的表現，當我回過神來才捕捉到這些在民眾文藝、運動上與中國大陸之外——尤其頻繁的是香港、台灣——的往來是這一正在成形的新工人階級與自身之外連帶的重要契機。因為新工人階級的成形從來不是封閉的內部問題，尤其對於曾經依靠外來資本建築「世界工廠」、現今萌發帝國念頭的中國，近年來與歷史關係、現實脈絡越來越糾纏的香港、台灣的連帶對於新工人階級的文藝、運動和世界感知有關鍵歷史意義。

論文第二、三章關於在地勞工文藝、勞工文化與新工人共同體構築實作的部分，與第四、五章關於民眾音樂、民眾戲劇、運動連帶及其動力探討的部分，看似兩個可以相互獨立的部分。而作為一個不夠有底氣的書寫嘗試，我在這份論文

中把兩個部分接合起來自有企圖。我在第二、三章特別聚焦的孫恆、許多這些從搖滾青年到為勞動者歌唱的行動者的充滿張力的自身狀態，以及工友之家內部底層工作人員的狀況，皆關乎工友之家的行動者個體與民眾／打工者關係、工友之家共同體與內部個體的關係，也就是說皆關乎工友之家的民眾連帶狀況及設想。第四、五章民眾文藝及運動的中港台連帶看似只是以藝術團或皮村作為平台和媒介，甚至看似脫離了以藝術團為主線的書寫；但不失為藝術團關於文化、運動的民眾連帶以啟發，為行動者和未來新工人階級以非內縮視野的可能，也為大陸之外的思考者和行動者以更大的視野去看待藝術團及一整個新工人文化。本章將從北京工友之家與香港、台灣在音樂、民眾戲劇和運動領域的連帶歷史入手，剖析連帶歷史背後蘊含的第三世界感覺之不／可能、中國革命背景上的民眾文藝「迴圈」、港台介入大陸工運的歷史動力與現實糾結，並以追問中港台勞工文化、勞工運動連帶之於第三世界民眾連帶出口之啟發作結。在追問民眾連帶的小節中亦再次透露了我在前面章節中花不少筆墨提及的對藝術團與當下最緊迫的產業工人狀況的頗大斷裂之質疑，僅在此提出一個值得繼續追究的疑問：如果藝術團及其工友之家在勞工文藝、勞工文化和新工人階級共同體的行動策略與想像上已經與產業工人的現實抗爭、生存狀況存在斷裂，本章將談論的其在民眾文藝和關係網絡上的中港台連帶，又與產業工人狀況和現實新工人階級存在多少斷裂，甚至在這樣的斷裂下如何談論更廣闊的民眾（文藝及運動）連帶呢？

偶有論者注意到新工人藝術團及其 NGO 與香港迷你噪音樂團、台灣黑手那卡工人樂隊的密切往來，卻從未有人做過更多的琢磨和歷史爬梳；本小節關於三支樂團音樂行動串聯的歷史，大多來自我與迷你噪音 Billy 的談話，以及對十年來以工友之家為據點的活動資訊的整理。2002 年五一勞動節孫恆、許多、王德志和當時的夥伴李勇、小馬、小吳在「打工妹之家」主辦的一場工友演出中宣布成立「打工青年文藝演出隊」；同年 10 月與孫恆結識的「三農」問題學者李昌平引介樂施會工作人員觀看了演出隊在清華大學科技園工地的演出，11 月演出隊註冊成立「農友之家」；依據孫恆的說法次年 4 月樂施會正式開始資助演出隊及 NGO。當我試圖透過與 Billy 的談話追蹤三地樂團的交往緣起時，也無意間捕捉到這一交往與「農友之家」成立的關聯。在九〇年代曾與香港民眾戲劇帶動者莫昭如一起搞民眾戲劇亦在香港工運場景中唱歌的 Billy，在千禧年之際轉到香港樂施會工作；2002 年，負責一整個亞洲業務的香港樂施會接到打工青年文藝演出隊的申請案，恰巧 Billy 曾透過網路看過孫恆上傳的在地下通道唱歌的影片並對大陸第一支打工者樂團深感興趣，便作為樂施會員工前往北京牽成資助演出隊及其 NGO 的案子，更因此作為香港運動樂團與孫恆等人建立了關係。

一方面因為自身在知識上、運動上有清晰的左翼色彩，另一方面或許也受到九〇年代民眾戲劇在亞洲的大規模串聯之影響，Billy 自 1998 至 1999 年前後透過音樂卡帶獲悉黑手那卡西、自 2002 年透過樂施會案子結識新工人藝術團後，便開始了推動香港、台灣與大陸三支樂團的串聯行動至今。2000 年，Billy 邀請黑手到香港參加「工人大笪地」這一香港勞工文化的表演—市集；2003 年，噪音合作社與黑手共同演出（詳情尚未能查證）。2007 年 7 月香港的第六屆「國際戲劇與教育聯盟」（The International Drama/Theatre and Education Association，縮寫 IDEA）大會上，Billy 以莫昭如主辦的此一大會為平台、資源，邀集黑手、藝術團與噪音合作社以「草根情結」為名舉辦兩岸三地工人行動樂團匯演；這場活動是三支樂團首次同台、相聚，也是藝術團與黑手進一步連結的起始。

2009 年元旦的第一屆「打工文化藝術節」上，除卻來自大陸各地勞工文藝團體的音樂、民眾戲劇、詩歌外，噪音合作社的 Billy 和阿班亦參與演出；2009 年十月底，藝術團更邀請黑手、噪音合作社與香港女工開枝散葉種藝團到皮村參與第二屆「新工人文化藝術節」。黑手除卻在第二屆藝術節第一日晚上做了一個半小時的公開表演及討論外，亦在第二日帶領參與藝術節的皮村工友、大陸勞工 NGO 的行動者及親近的工友展開集體創作（實為即興創作）工作坊，此一工作坊中產出了論文第二章左翼文藝章節提及的歌曲〈怎麼辦〉（收入新工人藝術團 2011 年專輯《就這麼辦》）。噪音合作社與開枝散葉種藝團一併參加第二、三屆藝術節，除卻二者的音樂與種藝團的戲劇演出外，Billy 亦在兩屆藝術節中分別帶領「文藝工作坊」與「集體創作工作坊」。2013 年打工春晚上，緊隨 Billy 演唱〈一樣的雨水〉之後，黑手演唱〈福氣個屁〉；次日，許多在一向舉辦民謠演出的「江湖」酒吧展開「打工春晚之『大地民謠』演唱會」，除 Billy、黑手和藝術團外，也邀請同樣參與打工春晚的深圳「重 D 音」。

上述活動外，三支樂團建立連結後最大的行動要數 2012 年 7 月在香港舉辦、由 Billy 和蘇湘推動的「工人文化藝術節」。在為期三天的藝術節中，來自香港勞工文化網絡的表演者、行動者包括女工開枝散葉種藝團（來自「勞資關係協進會」）的戲劇，李維怡、左翼青年實驗團體「四點打後」、義大利左派神父甘仔及八、九〇年代香港最重要社運樂團「黑鳥」團員郭達年的音樂，以及亞洲移居人士聯盟（Asian Migrants Coordinating Body，縮寫 AMCB）移工女孩們的舞蹈；這些團體及行動者不僅是香港運動場景中最常露面的，也是在 Billy、李維怡等長期深耕勞工文化、社運文化的行動者的關係網絡之中的。大陸文藝團體則可以見得是在孫恆與 Billy 的共同關係之中：重 D 音（深圳）、小小草工友家園（深圳）、手牽手工友活動室（深圳）、打工者中心（深圳）、蘇州工友家園（蘇州）、國仁



工友之家(廈門)和新工人藝術團。雖然正面臨皮村打工子女學校被迫關停危機，藝術團在香港的此一大舞台上呈現了我所看過的最放鬆、最亢奮的演出；藝術節前一日，藝術團亦參與了長期關注大陸打工者的香港 NGO「半邊天公益」為女工教育募款的專場演出。除卻在香港兆基創意書院舞台上的音樂、戲劇和舞蹈，在賽馬會創意藝術中心亦展開名為「工人運動的調色板」的對談——黃小娜（深圳小小草）談工人文化與工運之關係，王林合（深圳手牽手）介紹自己所在團體的工人文化活動，孫恆（新工人藝術團）談新工人文化之於打工者為何，林瑞含（香港勞資關係協進會）談工人文化作為政治行動、組織工作和勞動，劉自強（黑手那卡西）介紹黑手誕生的台灣脈絡及其集體創作行動，並與梁寶山（文化研究博士生，藝術家）探討關於藝術勞動和藝術家介入社運之張力。

當我跟大陸不同工人樂團成員談起他們所經歷過的三支樂團十年來的行動時，他們往往會提及三支樂團在音樂上的直接差異。重 D 音樂團董軍和來自深圳富士康的工廠五角星樂團張峰對黑手的感覺非常接近——熱血沸騰，令人「想要衝鋒打仗」，又有幾分嬉笑怒罵；相對而言，雖然兩人「為勞動者歌唱」皆受到新工人藝術團的啟發，他們對藝術團的聽覺感受則偏向「正經」、有點空洞、像教科書。這些說法也可以回應我在醞釀此研究的問題意識階段對新工人藝術團與黑手那卡西的聽覺感受和音樂上的落差的困擾。不過出乎我意料的是，相較於我的感覺和 Billy、黑手曾面臨過的困擾，以打工者身分認同自身和歌唱的董軍、張峰、孫恆、許多等人對迷你噪音或黑手沒有知識分子氣之感，倒是讚嘆後兩者音樂之細膩。孫恆曾在跟我談及三支樂團的連帶時試圖總結三者差異之緣由：一來社會背景不同，比如黑手服務於台灣八〇年代後的工運，藝術團則致力於促進打工者團結和文化自覺，但不能太「政治」、太敏感；二來文化不同，迷你噪音較無本土文化色彩，藝術團則試圖更多地用地方民謠元素和方言；最後是創作生態不同，相較於迷你噪音與黑手作為樂團的「整體」色彩，藝術團則包含差異、多元的團員創作。上述總結已算中肯，但在我看來仍是以藝術團為中心出發的思考，於是在後文關於「亞洲的國際歌」和「運動連帶」的段落試圖展開的便是把種種聲響差異、動力差異、視野差異拉至中港台連帶的脈絡中。

雖然是來自三個不同的社會政治和經濟環境，三個樂團在其演出的音樂和歌詞中，都同樣地展現了當地基層民眾的深切呼喊和行動能量。他們音樂中描寫的真实個體故事和群體處境，也許有著點點差異，但那從艱難中磨煉出來的基層生命情感和意志，卻竟是如此相近！三個樂團也同樣，為了要用音樂好好把握這種情志，都在長期而深切地投入進基層民眾的行動中。而他

們的音樂元素，亦是從這種長期與共的生活中提煉出來的。他們的音樂，對不認識基層民眾的人來說，是一種展現；但同時，對行動中的基層民眾而言，這音樂則是凝聚和力量之泉。<sup>133</sup>

## 二、以迷你噪音樂團 Billy 為媒介的音樂串聯

在我看來，上述以藝文形式來凝聚工友力量、積累中港台勞工文化與運動串聯能量的「組織工作」中的主導角色，並非新工人藝術團或黑手那卡西，而是 Billy；這一組織工作的角色一方面緣於三地樂團的組織形式、組織關係之差，另一方面緣於行動者自身的動力。Billy 曾向我提及三支樂團曾商量輪流在中港台三地主辦「工人文化藝術節」，但黑手在台灣的藝術節遲遲搞不動。這不僅因為相較於北京、香港，台灣運動團體或 NGO 很難從國際基金會處獲得大筆活動經費；亦因為黑手在組織關係上隸屬於九〇年代台灣工運組織「工人立法行動委員會」的核心機構——「工作室」，於是並非如 Billy 或藝術團那般相對獨立的行動者與組織。至於 Billy 自身的行動軌跡，九〇年代初身處民眾戲劇的 Billy 不僅開始進入底層和街頭唱歌，亦參與了致麗大火之際在香港的援助行動。從 1998 年成立的「噪音合作社」到 2007 年復甦的「迷你噪音」，Billy 從堅持一種民眾藝術／民眾音樂的想法到轉而再度強調「迷你噪音」的美學追索。雖然「迷你噪音」不再只一味強調民眾音樂的立場也不把自己定義為「社運音樂」，但他們從未消失在「社會」或街頭，Billy 也從未停止過在香港各式社運及運動文化中的出場。

當 Billy 不再把民眾音樂預設為創作的唯一立場後，吉他班逐漸成為他介入工友群體和中港兩地工運的重要方式。當香港運動團體在大陸的勞工行動不只是個案援助後，他們將香港經驗落地大陸，於是藝文活動就成了培力工友的首要手段。這不僅是一起看電影、組表演隊這般「無害」的吸引工友的活動，更是通過吉他班來以音樂為工友積累文化能量，或是通過工作坊來以集體創作的方式民主參與音樂。在香港民眾藝術領域行動多年的 Billy 成為踐行上述音樂行動的重要角色，他在千禧年後的十餘年內時常往返於深圳、廣州的勞工團體——小小草、手牽手、清湖學堂等，這不僅是重要的勞工文化、音樂帶動，更是重要的大陸內部、大陸－香港勞工文化的資訊傳遞和組織工作。若干年的吉他班學生中真正以一個樂隊形式持續在活動的只有深圳的重 D 音，Billy 不僅與重 D 音始終維繫著親密關係，亦引介迷你噪音樂團的梁卓（Edmund Leung）為重 D 音的首張專輯

<sup>133</sup> Billy (2007)〈草根情結：兩岸三地工人行動樂團匯演〉，見「迷你噪音部落格」（2007 年 6 月 12 日），[http://mininoise.blogbus.com/index\\_8.html](http://mininoise.blogbus.com/index_8.html)。

錄音與製作。

同時，Billy 在 2007 年三支樂團的香港「草根情結」演出文案中寫道：「除了為基層歌唱，香港的噪音合作社和台灣的黑手那卡西，都有為其它民間團體辦音樂工作坊、歌唱培訓和音樂培訓。這些培訓除了加強演出技巧外，也和其它民眾藝術工作坊一樣，強調充權和參與」。<sup>134</sup>可以見得 Billy 不僅非常重視吉他班與集體創作工作坊，更透過十餘年來的行動在大陸勞工文化界推動此二種工作方法。現今重 D 音成員接替 Billy 跑動在深圳、廣州幾個勞工團體之間帶吉他班，Billy 也在繼續鼓動許多人到大陸各地推音樂小組和進行集體創作——許多和段玉在北京「木蘭花開文藝隊」的行動算其中一則。至於集體創作，Billy 曾直言集體創作是黑手那卡西給他的最大啟發，他多年來亦試圖讓黑手把集體創作的工作方法、思路更多地分享給新工人藝術團與更多大陸勞工文藝團體。在 Billy 的組織和他及孫恆兩人的關係網絡下，黑手至少於 2009 年 10 月、2014 年 5 月與 10 月分別在皮村「第二屆新工人文化藝術節」、「雲南連心社區服務照顧中心」和深圳「清湖學堂」進行集體創作（準確地說是「即興創作」）工作坊。其中在皮村和深圳的工作坊分別創作出召喚「建立集體」的〈怎麼辦〉和高喊「我們是產品的主人」的〈手機戒指〉；前者收入藝術團專輯《就這麼辦》，後者由「薔薇女工合唱團」在 2016 打工春晚演唱。



圖 23：迷你噪音樂團在南方工業區演出。（來自網路，日期不詳）

Billy 與我在香港中環「Club 71」的一次聊天中提到，他近幾年更多留在香

<sup>134</sup> Billy (2007) 〈草根情結：兩岸三地工人行動樂團匯演〉，見「迷你噪音部落格」（2007 年 6 月 12 日），[http://mininoise.blogbus.com/index\\_8.html](http://mininoise.blogbus.com/index_8.html)。

港帶工友們玩音樂——不只停留在讓工友可以「唱自己的歌」，而是讓他們玩一些比較抽象甚至實驗的東西；工友們並不像我們想像的那樣「不能」喜歡上所謂知識分子或具備專業認識之士才能喜歡的音樂，工友們也並「不只能」如大多工運行動者所願喜歡具有工人階級意識、氣味的音樂。Billy 不止不停地在大陸、香港實作，他在種種實作基礎上將其轉化為反思性、批判性的勞工文化知識並書寫，是在大陸勞工文化領域的行動－思考者中對我最具啟發的一位。在 2016 年冬末一篇總結近幾年實作與思考的文章〈工人文化源自他們的生活〉中，他指出打工者為宿舍的帘子選一塊自己喜歡的花布、為下班後的業餘時間選一件自己喜歡的衣服都是日常生活中的一次「藝術決定」和對美的尋求。於是，帘子和衣服都是在流水線上被壓抑的情感的出口，實驗音樂和「奇裝異服」的「殺馬特」次文化都是對自己個性的肯認；縱使這些選擇和表象暫時在工運行動者看起來不積極健康、貼近主流文化，但左翼文藝及文化該做的是從這些情感與衝動中挖掘「內心力量」——這是「新工人階級」意識必須依憑的內心力量。<sup>135</sup>

這也是在論文第二章關於打工詩歌的小節中，我所強調的不脫離階級歷史實在、又不被既有身分或文化想像所侷限的左翼文化。於是，「到後來，我開始想進一步，在工友之間推動一種『工人藝術』的想法，那就是，除了想按 NGO 的期望，做到『反映現實』和『充權』(empowerment) 這兩個在一般『抗爭藝術』(protest art) 中時常會提出的功能之外，提出一些工人文藝可以追求的『美學面向』」。<sup>136</sup> Billy 在吉他班中跟大陸工友玩 Beyond 的下述有趣經驗，不僅有關於作為行動者的他在香港通俗音樂之於大陸、通俗音樂之於打工者這些面向的切身思考，更指向他關於打工者日常生活中的美與藝術、「工人藝術」與建構階級意識之藝術等新的反思。

我也算是喜歡Beyond的歌的，只是，對「喜歡妳」這歌就是沒什麼感覺，也包括可能是因為當年曾經傳聞，這歌是黃家駒在唱片公司強烈要求要寫多一些情歌的壓力下，為了「交貨」而成之作。可是，偏偏不同的工友總是會提出想玩這首歌，那次我是有點忍受不了，出於納悶，就鬧玩地問工友……

「你知道黃家駒唱這首歌的時候，他的這個『妳』，是仍在世？還是已走了？」

<sup>135</sup> Billy (2016) 〈工人文化源自他們的生活〉，見「尖椒部落」，<http://www.jianjiaobuluo.com/content/4405>。

<sup>136</sup> Billy (2016) 〈跟內地工友玩 Beyond 的歌〉。見「草根·行動·媒體」，<https://grassmediation.wordpress.com/2016/03/15/跟內地工友玩 beyond 的歌>。

「憑你聽這歌的感覺，你覺得他的這個『妳』，距離他很遠？沒多遠？很近？」

「你聽這歌時感覺，黃家駒的這個『妳』，跟他還有沒有機會再發展？」

我以為這會難倒工友，怎料，他們覺得這些問題很有意思，竟興致勃勃地開始討論起來。我見氣氛也不錯，就提出，「反正是沒有人知道答案的，要不這樣，你們別猜了，現在你們玩這歌，你們就先想好你們自己的那個『妳』，然後，根據這個『妳』跟你的『距離』、『有沒有機會』、或甚至『她知不知道你喜歡她』等等只有你才知道的感覺，去唱你自己版本的『喜歡妳』給大家聽聽吧。」

往後，我的結他班裡又多了一種「玩」流行音樂的方法了！我後來這樣想，工人的愛情可以這樣了，那麼工人的抗爭呢？<sup>137</sup>

由於在香港社運場景、運動文化領域中二十餘年的滾動，Billy 在香港社運界、運動文化界積累了大量關係和親密戰友，作為其串聯角色的基礎。這不僅從他在「異議聲音」（作為對六四的「迴響」）、「基層大學」、「街坊工友服務處」、「影行者」、舊社區行動（如「藍屋」、「土瓜灣」）等各式運動—文化中的捲動可以見得，更可以從他在大型串聯活動中的組織工作見得——2012 年香港「工人文化藝術節」上 Billy 在香港運動文化界龐大的組織動能和親密關係顯而易見；相較而言幽微的是，我認為在新工人藝術團透過新工人文化藝術節等文化行動與南方勞工文藝團體逐漸建立的密切關係中，Billy 也扮演著不可或缺的組織角色，從重 D 音樂團到小小草、手牽手文藝小組都離不開 Billy 的音樂工作坊、吉他班及與學員關係的緊密，他在音樂實作、南方運動實作的歷史上比孫恆等人更貼近南方勞工團體。正如作為大規模行動的香港「工人文化藝術節」，這些跨界的、跨區域的文化行動是中港台三地工友、勞工運動與文藝行動者和團體，透過十餘年來在各地的吉他班、工作坊、勞工文化論壇及各式小型演出交流積累而來的。

### 三、「亞洲的國際歌」：人民運動連帶中「亞洲」的不／可能性

#### （一）「亞洲的國際歌」意味著什麼？

在 2015 年夏天以「萬隆／第三世界六十年」為動力的萬隆之行中，我和「亞際文化研究」的老師、夥伴們曾拜訪在萬隆市區的一棟荷蘭殖民時期作為殖民政

---

<sup>137</sup> 同註 136。

府法庭的建築（Gedung Indonesia Menggugat building）。現在，這裡是「印尼人民運動聯盟」（Confederation of Indonesian People Movement）的所在地，當日下午我們與聯盟的年輕運動者展開討論。這些年輕的運動者來自農民運動、勞工運動、環境運動、原住民運動與婦女運動，而這些部門都是他們所指稱的「人民運動」的組成部分。作為在中港台三地均不得見的左翼運動戰略性平台的「印尼人民運動聯盟」震撼了我們，此外在這一空間內令人印象深刻的還有音樂家 Mukdi 與 John Tobing 的演唱與帶動的集體創作。兩位的創作不侷限於單一運動領域，而是在處理一種民眾在歷史的、當下的印尼社會中的共感，能觸及在場不同運動領域行動者，我猜想在抗爭的現場也是這樣吧。於是我想，音樂在人民運動的連結中也是至關重要的，尤其是情感的連結。台灣的黑手也在做相似的事情，在社會運動中演唱，與勞工、移工、性工作者、工傷受難者或精障者進行長期的集體創作。並且，在 2016 年解散前他們至少已串聯台灣與中國大陸、香港、日本、韓國的民眾音樂行動者。

愛也好，榮譽也好，名聲也好，什麼都不留下  
這是說好的，用一生共同去追求的火熱的盟誓  
同志們沒有去路，只留下旗幟飄揚  
新日子到來之前，我們都不要動搖  
歲月雖然會流逝，山川卻都會知道  
被叫醒之後吶喊的，火熱的嘶吼聲  
站出來向前行，活著的人跟著來吧  
站出來向前行，活著的人跟著來吧

——〈為您的進行曲〉，1980

原詩：白基玩，改寫：黃皙暎，作曲：金鍾律

全國的勞動者啊，勇敢地站出來  
為了我們的權利，不怕任何犧牲  
反剝削爭平等，我的同志們  
為了明天的勝利，誓死戰鬥到底  
殺殺

——黑手那卡西〈勞動者戰歌〉，《黑手叁》，2009

在黑手那卡西相關場景中頗為重要的是，以光州事件為脈絡的〈為您的進行曲〉（March for the beloved）<sup>138</sup>經由南韓工運，在八、九〇年代之際傳入剛剛解嚴的台灣和回歸之際的香港，成為兩地工運、社運場域之中的重要聲響。千禧年之後〈為您的進行曲〉經由黑手那卡西樂團的〈勞動者戰歌〉，不僅在台灣工運—「統一左派」脈絡下由新竹縣產業總工會女工合唱團重新填詞成為〈台灣勞動者戰歌〉，更在台灣左翼社運網絡之下轉譯到外籍勞工抗爭中的印尼、菲律賓、泰國、越南移工聲音。同時千禧年之際，經由香港迷你噪音（前「噪音合作社」）樂團的〈愛的征戰〉，不僅成為香港勞資關係協進會「女工開枝散葉種藝團」的〈女工社區合作創未來〉，更成為北京新工人藝術團的重要聲響。在此背景下，部分黑手成員在唱片及運動現場將這首歌及其流動稱作「亞洲的國際歌」，且這一說法通過近年三地勞工樂團串聯行動被廣泛挪用。而我在此把三地工運文化置於新自由主義、全球化浪潮下的第三世界後冷戰當下中—港—台動態拉扯的脈絡之中，試圖通過提問「亞洲的國際歌」話語意味著什麼，在戰後東亞左翼歷史之下將三地人民運動文化中「亞洲」的不／可能性歷史化，進而追問在近年愈發帶動的三地工運文化串聯中「亞洲」是否成為三地左翼知識、行動的可能出口。

〈勞動者戰歌〉的淵源與台灣八〇年代伊始的自主工運脈絡下的「工人立法行動委員會」（工委會）密切關聯，關於其淵源的書寫、言說多由曾任桃園航勤工會理事的黑手團員劉自強執行。1988年，桃勤工會幹部柯正隆在南韓參訪工

<sup>138</sup> 關於這首歌有不同說法和歌詞版本，本論文採韓國研究學者董思齊所譯的歌詞和說法：「這首歌是在1980年12月時，以勞動運動家白基玩先生做的詩的一部分為基礎（原詩名為뫼비나리）為詞，並譜上金鐘律先生（김종률之音譯）所做的曲後而成。」並因作為「光州民主化運動時，以市民軍的「民主鬥爭委員會」發言人之身份活躍，而最後戰死在全羅南道道廳的尹相元（윤상원之音譯）以及1979年冬天，以偽裝就業的身份，在勞動現場工作時，不幸發生職災意外身亡的朴奇順（박기순之音譯，此女當時就讀全南大國史教育學科三年級）兩人進行冥婚時所用的歌曲」而為民眾認識、傳唱。見 <http://heisdsc.pixnet.net/blog/post/12844069>。關於韓國八〇年代的運動歌／民眾歌／廣場歌的更多討論，見金炳五（2012）〈民眾的解放歌〉（高允實譯），見 <http://www.artsbj.com/html/observe/zhpl/wypl/yinle/163628.html>。

從最初黑手那卡西到後來大陸網路上流傳的關於這首歌韓文版淵源的介紹中，大多稱之為〈（韓國）光州之歌〉，不論此介紹採用的是哪一個版本的韓文歌詞，不論將韓文歌名中譯為〈為了您的進行曲〉或〈光州抗暴之歌〉，也不論取用“March for the beloved”還是“March for you comrade”作為英文名。

關於這首歌，台灣常見的敘述是在「工委會」淵源下的：「原曲為悼念1979年南韓光州事件中被屠殺的運動志士。解嚴後，台灣工運領導工會之一桃勤工會幹部赴韓交流時，聽到此曲深為感動，回台後改編成節奏稍快、旋律也較簡化的『勞動者戰歌』，是十幾年來台灣最為盛行的工運歌曲之一。」見 <http://www.workersthebig.net/home/women-workers-chorus/song-list#s02>。

在大陸網路上的常見敘述是：「最早的版本來自韓國，名叫 March for you comrade（為了同志你們的進行曲）。有一個說法，稱這首歌是為了紀念1970年11月13日在制衣工人的抗議血汗工廠的集會上自焚而犧牲的工運烈士 Chun Tae Il（全泰壹）。全泰壹的壯烈犧牲，鼓舞了二戰後亞洲地區其中一個最具戰鬥性和堅韌不屈的勞工運動。但應該是誤傳。另一個說法：這首歌是韓國民眾光州起義時期的歌（有歌詞的中譯本為證）。不管怎樣，這首歌在韓國工運中到處傳唱。」見 <http://www.laborpoetry.com/forum.php?mod=viewthread&tid=279>。

運界期間，在馬山工廠遇到工人怠工行動：工會幹部在廣場上擊起了戰鼓，工人們開始走出工廠、集合、歌唱。柯正隆回到台灣後靠著記憶抓出當時聽到的戰歌的旋律，與工會會員合編中文歌詞；這被宣稱為台灣工運史上第一首本土改編的抗爭歌曲。某日在遠化工會開會的現場，工委會鄭村棋鼓勵柯正隆將歌曲教唱給工會會員，並在其後的各式工運現場傳唱，亦由黑手在此後二十年的各式社運場景唱。從最初的黑手到後來在網路流傳的介紹均將這首歌的作曲者欄寫成「韓國光州之歌」，並且黑手在專輯《黑手叁》（2009）中特別強調樂團 2005 年參加「亞洲廣場藝術節」（Asian Madang）－光州事件紀念活動時學習了歌曲的韓文版，似乎皆意在接續南韓／亞洲脈絡。（值得注意的是，在迷你噪音和新工人藝術團則在專輯內頁中，將作曲者分別寫作「南韓工運歌曲」和「韓國歌謠」，其做法或有更多意涵？）新工人藝術團的許多曾向我言說這首歌進入北京的脈絡：與 Billy 結識不久後聽到香港〈愛的征戰〉，也因為知道了這個聲音已經在亞洲地區普遍傳唱，而在 Billy 鼓勵下嘗試創作大陸版。黑手在關於〈勞動者戰歌〉的文字與運動現場口頭介紹中通常以如下句子作結——「此歌後經黑手在各種抗爭、遊行的場所傳唱，之後亞洲各國紛紛改編，現已成為亞洲的國際歌」<sup>139</sup>。同樣是此後，香港和大陸的工人樂團也開始在文字與身體現場將這首歌述說為「亞洲的國際歌」，卻同樣沒有對這一話語做更多闡釋，譬如什麼是「亞洲的國際歌」或「亞洲的國際歌」可以做什麼。然而，在〈為您的進行曲〉的誕生地韓國左翼運動場域，卻似乎沒有這種說法。於是，讓我好奇的是這一顯然在中港台左翼運動場域具有某種感召力的話語，對我們來說意味著什麼，以及這一意味在中港台歷史狀況和心情狀況下是有效的嗎？

在我的感覺之下，「亞洲的國際歌」話語主動試圖呈現與感召的情感與行動是——身處第三世界的亞洲（東亞與東南亞）的民眾擁有相似的壓迫性結構和被壓迫經驗，這使得我們在左翼運動的連帶中產生了共同的歌聲，正如在過去的百年國際共運中〈國際歌〉的聲音一般。在我的揣測下，不僅主動使用這一話語的三地勞工樂團意圖塑造這般感覺，被這一話語所感召的聽者也大多是被這種感覺所籠罩的（當然並非大多數這首歌的聽者都能對這一話語有所「感覺」）。然而，我認為這一感覺很大程度上是非歷史的，或者說其僅有的有效的、歷史的部分是比較淺表的（其實確是更加內涵的，後文將詳述）。

所謂僅有的有效的、歷史的、淺表卻內涵的部分首先是，〈為您的進行曲〉在東亞與東南亞工運、社運場域經歷著確實的聲音旅行，並且在此進程中我們分

---

<sup>139</sup> 摘自黑手那卡西《黑手叁》專輯內頁中，關於〈勞動者戰歌〉的說明。



享了彼此的聲音。也就是說，它確實是以一種經由左翼運動在亞洲旅行的方式在移動，並且——更重要的是——落地成為在地左翼運動的重要聲音。只是其在不同時空落地的程度或許並不如提出「亞洲的國際歌」的黑手那卡西論述所試圖呈現的那麼真切。其次，歷史性地檢視亞洲（尤其是東亞與東南亞）從前現代的、殖民的、現代化進程的、冷戰的直至全球資本主義的壓迫性結構，我們在第三世界脈絡下是確鑿得相聯的，且共享著民眾的被壓迫的生命經驗（co-suffering）。然而我之所以將其稱做「淺表」，則是由於這一顯然是歷史的、內涵的、變動的關聯，當下往往只成為抽象的、抽空的左翼「情懷」或「情結」而已。那些外在於我們生活範圍（甚至國家邊界）的、其實共享著的生命經驗很少進入我們的視野，縱使少許進入我們視野且「打動」我們的，也只是作為非切身的而煥發成為某種左翼情懷罷了。也就是說它們在當下狀況下還無法成為我們情感、知識與運動的動力。

台灣的勞動者啊，不要再空等待  
為了我們的權益，勇敢地站出來

不要有鴛鴦心態，也不做西瓜派  
若想要怎麼收穫，就先要怎麼栽  
反抗壓迫求生存，退縮不應該  
消滅剝削爭平等，怒潮正澎湃  
團結不怕失敗，直到敵人垮台  
戰鬥的種子灌溉，勝利的花兒開

——新竹縣產業總工會女工合唱團，〈台灣勞動者戰歌〉，《發聲練習》，2004

從前是制衣廠的工人，勤勞為老闆趕工  
如何料到今天境況，為著兩餐通街跑  
頻頻地搵工奔波生活，人人面對經濟劣境  
從前學會的好本領，但願有天可再用  
不灰心，不怨命，工友互守望  
團結社區爭取保障，合力去創出我未來

原來是社區中的資源，遺留在四方角落中  
全球亂擴展的經濟，未惠及草根社群

人民是社會中的主人，齊來為社區建幸福

權利意識心中記，在地看遠景有策略

不貪新，不棄舊，多愛二手物

齊投入社區新經濟，運動裡社區有力量

——女工開枝散葉種藝團，〈女工社區合作創未來〉，時間不詳

另外，〈為您的進行曲〉之所以能使得「亞洲的國際歌」話語成立，是基於近十數年來在中港台工運脈絡與第三世界民眾藝術脈絡下展開的、難得的連帶實作。首先，三地都曾運用這首歌做在地的民眾音樂工作或組織工作——黑手與在台灣的印尼、菲律賓、越南外籍勞工；迷你噪音 Billy 與女工開枝散葉種藝團玩音樂、搞運動、一起去皮村的新工人文化藝術節；新工人藝術團在各式演出中大多以〈勞動者讚歌〉壓軸，它也成為對大陸勞工 NGO 和勞工文化團體而言頗具感染力，甚至在〈國際歌〉之外唯一具口號力量的歌。其次，在中港台（其實主要是中—港）工運脈絡下，一方面九〇年代伊始西方基金會透過香港 NGO 進入大陸勞工議題，經過最初的個案援助階段，當下香港行動者積極介入和協助大陸成立各式勞工 NGO 與進行勞工／行動者培訓。並且三地勞工團體近幾年越來越多地展開聯合抗爭，如 2014 年台資裕元工廠罷工、2015 年 Uniqlo 深圳慶盛代工廠事件。另一方面，香港迷你噪音樂團（尤其是發起人 Billy）不僅持續在南中國勞工機構中帶動音樂工作坊，更在 2002 年促成北京新工人藝術團及其 NGO 成立，並始終與之保持密切合作。

在第三世界民眾藝術脈絡下，一方面中港台三個工人樂團都與民眾音樂、民眾劇場網絡有密切行動關係，且在此網絡下與韓國、日本、菲律賓、泰國民眾藝術團體互動。另一方面，在民眾劇場網絡下，從早期的韓國、日本帶動香港、台灣，到港台行動者頻繁進入大陸勞工團體進行民眾劇場工作坊。尤其是新工人藝術團所在社區的「新工人劇場」不僅是由櫻井大造搭建的中國第一個帳篷劇場，並且日本、台灣若干民眾劇場團體曾將各自的身體、聲音與思考展開在此。也就是說在上述兩個僅有的脈絡中，行動的切實連帶或許正在觸發著這些行動者至少關於中港台的（甚至亞洲的）情感上的連帶，使得「亞洲的國際歌」開始具有現實行動與情感的基礎。然而當這一歌曲與〈國際歌〉並置，當這一「亞洲的國際歌」話語在內部將「亞洲的」與「國際歌」並置，呈現出的仍然是過於抽空的情懷吧，因為在社會主義革命／世界革命的失落之後我們早已失去了拉扯「第三世界」與「國際主義」的視野。

## (二)「亞洲的國際歌」之下「亞洲」之不可能

如果同時聆聽中港台三地勞工樂團各自以〈為您的進行曲〉為基礎改寫的歌曲，或許耳朵就會在第一時間跳出來提問了——「亞洲的國際歌」可能嗎？〈為您的進行曲〉聽起來是莊嚴又浪漫的，看起來像是唱給愛人同志、為了理想及理想的社會而奮鬥至死不渝的哀歌。香港迷你噪音的〈愛的征戰〉在音樂質地上是比較細膩的城市民謠，從歌名到歌詞都大致延續了韓國聲響的感覺，只是「勞動者」被具名了——「此生縱使不可見，願他朝有後繼者，勞動者終要自主，成仁見青史」。在九七之際的香港，雖然看似以「勞動者」為名，但顯然它既被籠罩在一種左翼的情懷之下，又述說著一種對於香港未來有所想像的飄忽不定吧。更早一點被轉譯的〈勞動者戰歌〉正如歌名所呈現的那樣是一首大聲的戰歌（聽起來像是軍歌），而且因為是由解嚴初期的工會幹部所轉譯，它更加激烈、更加簡短且直接——「全國的勞動者，勇敢地站出來，為了我們的權利，不怕任何犧牲」。或者說它更具工運特質，當我們在無數的街頭場景被它深深地打動與立起汗毛時，我們甚至也能聽到一種「組織」的聲音——有所布局的、剛正不阿的、不容辯駁的。

從來沒有歡呼聲加冕，勤勞未可得到幸福  
浮沈在社會底處，歷盡了壓迫心不死  
埋藏在我心中的激憤，猶如睡醒的母獅  
同行在抗爭的火線，命運已緊緊結連

作戰同往這一刻，青山海與天  
在世界花上這一筆，歡呼響震天  
此生縱使不可見，願他朝有後繼者  
勞動者終要自主，成仁見青史

——迷你噪音，〈愛的征戰〉，《多麼美好》，2008

離開了親人和朋友，踏上了征戰的路途  
為了生活而奔波，為了理想而奮鬥  
我們不是一無所有，我們有智慧和雙手  
我們用智慧和雙手，建起大街橋梁和高樓

風裡來雨裡走，一刻不停留  
汗也撒淚也流，昂起頭向前走  
我們的幸福和權利，要靠我們自己去爭取  
勞動創造了這個世界，勞動者最光榮！  
從昨天到今天到永遠，勞動者最光榮！

——新工人藝術團，〈勞動者讚歌〉，《為勞動者歌唱》，2007

有趣的是，主要由香港行動者傳遞而來的這首歌的北京版本——〈勞動者讚歌〉，卻顯然從歌名到軍歌般的聲音質地都參照了黑手那卡西。然而新工人藝術團卻在某種程度上對台灣的聲音做了一種扭轉，從歌詞到質地。抗爭的、衝殺的「戰歌」被扭轉成為積極進取的、熱情洋溢的「讚歌」——「我們不是一無所有，我們有智慧和雙手，我們用智慧和雙手，建起大街橋樑和高樓」。如果要這麼講的話，它具有一種過度歡樂的、聯歡會壓軸歌曲的氣氛，顯然這是港台兩地所不具備的中國社會主義革命歷史中工人階級經驗與工農兵文藝感覺的延續。縱使常常作為藝術團演出的亞洲歌曲，甚至以打工春晚開場配樂的形式替代藝術團肉身的出場，縱使〈勞動者讚歌〉是藝術團有意形塑的符號與口號，它仍不免像孫恆早期的口號歌曲一樣在內容上不夠具體、不夠有感染力。同時，這當然亦在於中國大陸當下政治狀況，以及新工人藝術團本身行動的邏輯——在階級話語的消逝之下重新倡導「勞動價值」，以文化（而非現實的抗爭）為方式。但是除了在脈絡上有所延續之外，中港台的三個聲音可以對話嗎？對話了什麼？我並不確定，於是「亞洲的國際歌」會不會在聲音上面就已經一哄而散了？

新竹產總女工的〈台灣勞動者戰歌〉基本上是以不那麼陽剛、不那麼剛正不阿的方式延續黑手〈勞動者戰歌〉的感覺；女工開枝散葉種藝團在聽覺上幾乎像南韓的版本一樣莊嚴、哀傷，可是歌詞則是一半〈勞動者讚歌〉加一半對社區二手店的宣導。除卻這兩首直接服務於在地運動的歌，我在聽覺上最親近的是泰國工人樂團 Paradon 的〈團結／連帶〉（Solidarity），因為它在聲響上與東亞不可能相似但在氣味上有所聯繫。「亞洲」的不可能便呈現在，這種我們聽覺上的親近可以絲毫無關乎我們對泰國左翼、工運及當下脈絡所知甚少。正如前文提及亞洲內在關聯時所述，這一歷史的、內涵的、變動的結構性與生命經驗之關聯，當下卻只能成為淺表的、抽空的左翼情懷，還無法成為我們情感、知識與行動的動力。其中「淺表的」與「內在的、歷史的」並非對立。因為「亞洲的國際歌」一方面具有深切的歷史性，另一方面在當下現實歷史與心情狀況下卻並不具有說服力，或者歷史地來看其試圖宣達的內涵是不可能的。

〈為您的進行曲〉在旅行至中港台三地時也挾帶了與聲音同步的身體，在韓國工運中出現的身體以拍打手臂、揮拳的八拍動作配合著歌曲的形式，成為三地勞工樂團演出時標準配備的動作。有趣的是，這動作恰恰是這首歌轉譯過程中唯一「沒有變動的」、「同一」的部分，似乎也是我們聽到三種不同（甚至不能對話的）聲音時身體湧動著的同樣的東西吧。張承志在短文〈勞動者的休憩時刻〉談到新工人藝術團在「打工春晚」上演出〈勞動者讚歌〉時，特別寫到這動作，縱使我並不認為他描寫的對象在當下勞工種種迫在眉睫狀況下，能負擔如作家本人那般令人憧憬的視野和格局：

我尤其喜歡他們的手臂動作。我在那一霎那不僅興奮地加入了合唱，甚至發生了幻覺——我幻想自己在和各個時期的朋友們一起，用六十年代的語言、用冰雪草原的蒙古語、用黃土高原的隴東話、用我們在巴勒斯坦難民營使用的阿拉伯語，隨著孫恒的領唱，竭盡全力地唱，如同國際主義者唱〈國際歌〉一樣，縱情地唱，揮動我們的手臂，把誓言的拳頭舉向天空。<sup>140</sup>

## 第二節 以皮村為線索的民眾戲劇連帶

### 一、進入北京：帳篷劇的日本、台灣、北京網絡

在 CBD 飛行集會般的兩場演出結束後，帳篷劇迅速轉場到北京遠郊的皮村——一個打工者聚居的村落，也是「新工人劇團」的活動基地。接下來的兩場演出是在「打工文化藝術博物館」的院落里完成的。觀眾一半是當地的村民、一半是周圍住宿的打工者。相比城裡演出時以「文藝青年」為主的觀眾群體，這裡的觀眾沒有那種現代劇場觀眾的規訓，使得帳篷作為一個「爭奪」空間的特性充分顯露出來。事實上，皮村是帳篷劇更為熟悉的空間：凌亂的街道和出租房、鱗次櫛比的小鋪子、三五成群的打工者，彷彿再現著 80 年代帳篷劇曾扎根的日本打零工者的聚居區。這些附著於城市邊緣的臨時寄居所隨時受到都市擴張的威脅，不知何時就會被清除。爭奪一個空間，爭奪一個「貧困」的聚居所，在這裡顯得真實而迫近。但是，這個貧困的居所將往哪裡去？是消除貧困的表徵變為都市「痲殼」（2007 年上演劇目的名稱是《變幻·痲殼城》）的一部分，還是把「貧困」看成「發展神話」不斷

<sup>140</sup> 張承志（2014）〈勞動者的休憩時刻〉，見「烏有之鄉」，<http://www.wywxwk.com/Article/wenyi/2014/02/313455.html>。

再生產出的症候，為之爭奪一個不可消除的空間，以此翻轉那個「發展」世界的表象？這是帳篷劇向皮村提出的問題。<sup>141</sup>

六〇年代後半期的日本，身處戰後消費社會急遽生長、反「安保」運動與共產黨傳統左翼運動沉寂、世界革命浪潮愈燒愈烈的氛圍下，激進左翼運動與或前衛或激進的藝術運動開始迸發。被稱作「地下戲劇」的帳篷劇團「紅帳篷」和「黑帳篷」，便是在這一六〇年代後半期氛圍中由在反安保運動中成長起來的知識分子、文化人士組成；而櫻井大造參與的「曲馬館」便是這一脈絡延伸至七〇年代的、所謂「地下戲劇第二代」的創造。曲馬館在行旅－戲劇－生活的理念下，在學生的「自治寮」、校園內左派學生自治會場所以及日僱傭工聚居的地區搭建帳篷；同時，作為徹底「向下」的底層主義的集體，曲馬館「與進展中的消費社會相逆行，堅守貧困的生活方式。平時沒有活動的日子從事底層勞動，以從中獲得的微薄酬勞作為唯一的資金，進行下一次活動。」<sup>142</sup>八〇年代初曲馬館解散後，大造創建「風之旅團」，與韓國民主化運動、日本日僱傭工的勞動運動、在日朝鮮人與亞洲人的社會運動、反天皇制運動等市民運動相連帶。

1994 年風之旅團解散，「野戰之月」成立並與日本內／外成員連帶。1995 年鍾喬在菲律賓民答那峨島的民眾劇場藝術節上結識大造，次年鍾喬前往日本拜訪大造並參與野戰之月的「自主稽古」。1999 年，野戰之月在新北市二重疏洪道演出〈出核害記〉，2002 年野戰之月重組為「野戰之月海筆子」，並於 2005 年赴韓國光州參與亞洲廣場藝術節。2005 年，大造在台灣成立「台灣海筆子」，並在台北紀州庵旁上演〈台灣 Faust〉；其後，在台北福和橋下演出〈無路可退〉、在台北紀州庵旁與北京皮村分別演出〈變幻痲殼城〉、在樂生療養院演出〈野草天堂：Screen Memory〉、在土城原彈藥庫區演出〈蝕日譚〉、在溪洲部落演出〈孤島效應：過客滑倒傳說〉，在台北虎山演出〈黴菌市場啟示錄〉和〈七日混沌而死〉。同時，與台灣海筆子有相似路徑、網絡和帳篷的日本舞踏藝術家秦 Kanoko 自 2005 年在台灣創立「黃蝶南天舞踏團」起，已在樂生療養院等地演出多齣。

在東亞視野之下，部分基於胡冬竹的引介，部分基於鍾喬－陶慶梅（北京社科院文學所）的關係，部分基於關切東亞並結識帳篷劇的孫歌（北京社科院文學所）、戴錦華（北京大學電影與文化研究中心）的關係，櫻井大造開始在北京搭建帳篷。2007 年 9 月，在陶子的直接牽線和朝陽區文化館的支援下，大造與日

<sup>141</sup> 程凱（2016）〈「檢驗廠」中的帳篷劇〉，見「諸眾之貌」，<http://multitude.asia/archives/565>。

<sup>142</sup> 櫻井大造（2016）〈聽櫻井大造談談「帳篷劇是什麼？」〉，見「流火帳篷」，[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzI3MDEzMTc3NQ==&mid=2247483697&idx=1&sn=349523ccf8e54973c7c1e7da4826315c&scene=2&srcid=0429cm6RULytCBXlY53jJ3bL#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI3MDEzMTc3NQ==&mid=2247483697&idx=1&sn=349523ccf8e54973c7c1e7da4826315c&scene=2&srcid=0429cm6RULytCBXlY53jJ3bL#wechat_redirect)。

本野戰之月海筆子、台灣海筆子成員一行人在朝陽文化館前的廣場上搭起帳篷；雖然過程遭遇了演出規定、道具等種種意料之外的困難，甚至沒在預定時間內搭好帳篷，但 15、16 日兩天〈變幻·痲殼城〉還是連續上演了。幾天後，一行人搬師皮村再度搭帳篷、上演〈變幻·痲殼城〉。重要的是，北京系列演出後這一隻帳篷成為皮村的「新工人劇場」。除卻 2010 年演出在**固定**下來的帳篷「新工人劇場」之外搭起新的帳篷演出〈烏鴉邦<sup>2</sup>〉之外，看起來在這兩次帳篷劇行動中皮村／新工人藝術團並無多少介入。

2007 年在朝陽文化館參與帳篷搭建的，還有受到孫歌、戴錦華等學者的「亞洲」論述啟發的、對日本文藝感興趣或對戲劇感興趣的大學生和知識分子，或者可以說帳篷劇進入北京是在「亞洲」的脈絡下。那一次的北京帳篷劇行動後，包括陶子、孫柏（北京人民大學文學院）、程凱（北京社科院）、周瓚（詩人）在內的受震撼者組成「北京帳篷小組」，之後的幾年裡小組活動仍由偶爾來到北京的大造帶動。2010 年 7 月，經過重組和更名的「北京臨·帳篷劇社」協同日本野戰之月、台灣海筆子經過一年多的自主稽古、籌資、排練，在固定下來的帳篷「新工人劇場」之外搭起新的帳篷演出由大造導演、孫柏和周瓚共同編劇的〈烏鴉邦<sup>2</sup>〉。2013 年，再度更名的「北京流火帳篷劇場」在北京 798 藝術中心演出由大造導演、周瓚編劇的〈賽伯格·堂吉訶德〉；2015 年，在北京郊外的「小毛驢鄉土學園」演出由大造導演、孫柏編劇的〈流火·十月譚〉。

因為結識脈絡和知識脈絡的緣由，北京帳篷劇行動者最初大多是學院青年學者與詩人，但經過內部的轉折與重組，最初頗具左翼情感、知識和動力的參與者大多已離開。同樣值得遺憾的是，相較於大造或台灣海筆子行動者所寫的具清晰歷史視野的寓言，北京帳篷劇則更像是「從寓言到寓言」而已。從日本野戰之月、台灣海筆子到台灣黃蝶南天舞蹈團，共同展開的帳篷劇及舞蹈行動，尤其是連結台灣、日本及沖繩麻瘋病院與殖民歷史，連結台灣、蘭嶼及福島核電歷史的行動，具有極強的東亞連帶潛能；不過受限於條件，論文在此暫不以通俗的、簡陋的東亞論述套用其上，而願意繼續等待更具身體感和洞察力的思想資源。但至少，自台灣及其後的北京開始帳篷劇行動後，各地的帳篷劇都由日本野戰之月、台灣海筆子成員和北京帳篷劇行動者共同協力完成——期待以勞動、行動的連帶帶出情感的、身體的、知識的歷史視野。

## 二、以皮村為據點的民眾戲劇行動



圖 24：搭建中的新工人劇場。(孫恆攝，2008)

2007 年 9 月，日本野戰之月海筆子和台灣海筆子成員的〈變幻·痲殼城〉演出後，這一隻帳篷既不會被櫻井帶走，朝陽文化館也沒空間把它留下；牽線者正發愁帳篷去處時，孫恆提出願意收留它。孫恆不僅把它留在現在打工文化藝術博物館的院子裡，還在 2008 年底糾集工友、志願者和機構成員給它鋪上地磚、修整房頂而成為「新工人劇場」。於是，2009 年元旦的打工文化藝術節成為劇場中的第一場盛會，其後至今工友之家的各式大小演出和需要舞台的活動都在這裡出場；並且，各式報導都會寫道這一皮村／工友之家的地標，雖然只會簡要提及其特別的外觀、簡陋的佈置和其與帳篷劇的聯繫。在「帳篷／劇」脈絡下這個被**固定**下來的帳篷劇場或許有些奇怪，但當年為櫻井皮村之行牽線的陶子便強調這一**固定**作為相較於日本、台灣而言的皮村階級基礎、民眾文藝之症候。

相較於近兩年內對於大陸帳篷劇越來越多的敘述，在民眾劇場領域以皮村為據點的同樣長期的往來卻較少言說；於是，本小節的歷史爬梳與論述主要來自於與此場域內關鍵行動者陶子、鍾喬的對談，以及陶子和趙川的書寫。同樣是在陶子的直接牽線下，台灣民眾劇場的帶動者鍾喬及差事劇團與皮村／新工人藝術團已持續了近十年的連結。陶子和鍾喬記憶已經模糊的是後者究竟何時最初認識孫恆、進入皮村，但確信的是：在 2007 年香港「國際戲劇與教育聯盟」大會上，新工人藝術團獲得了包括鍾喬在內的與會台灣、香港民眾戲劇行動者的強烈關注；新工人藝術團的許多成為在 2005 年光州「亞洲廣場藝術節」脈絡（後文將詳述）下成立的「東亞民眾戲劇網絡」舉辦的 2007 年光州「Trainer's Training」訓練營



成員；鍾喬於次年到皮村為工友之家成員帶「造型訓練」（同時在朝陽區文化館做公開的「形象劇場工作坊」、演出差事劇團〈影的告別〉）。雖然差事劇團真正在皮村演出的只有 2010 年的〈江湖在哪裡〉一齣劇，鍾喬與工友之家有著長達十年的往來，譬如 2012 年在皮村（與北京「木蘭」）帶工作坊、2016 年在皮村（與北京社科院文學所）放映關於自己的紀錄片《如影而行》且座談。至於曾／在差事劇團工作或與鍾喬親密的關晨引、李哲宇、段惠民等年輕一輩在皮村演出、帶工作坊及工作的故事，將在後文關於個人介入動力及台灣語境的小節詳述。

「東亞路線」是本研究計畫在未進一步展開之際對帳篷劇、鍾喬／差事劇團與趙川／草台班等民眾劇場行動的暫定名，除此之外皮村／新工人劇場同樣是在大陸民眾劇場中占主流位置的、由國際基金會主導、以大陸 NGO 為平台、以教育劇場或社區劇場為方法的「NGO 路線」的重要出場場景，而 NGO 路線的帶動者主要包括台灣「被壓迫者劇場推展中心」的執行長萬佩萱、香港「全人藝動」的梁以瑚、香港「勞工教育及服務網絡」的蘇湘、台灣「應用劇場中心」的藝術總監賴淑雅和北京中央戲劇學院的趙志勇等。因為新工人藝術團及其工友之家不失為大陸新工人文化領域關鍵的組織者，也因為其主辦的新工人文化藝術節、打工春晚、勞動文化論壇是大陸新工人文化關鍵陣地，上述幾位民眾戲劇行動者都與工友之家有多年的合作關係。並且民眾戲劇是三屆打工／新工人文化藝術節中的固定板塊，2009 年元旦的第一屆藝術節更被論者稱作對「新工人戲劇」而言「具有轉折意義的」集體亮相。從他們的工作坊中帶動出來的戲劇〈城市家政工〉（北京社區姐妹同行隊）、〈女人·工人〉（北京浸霖民眾戲劇小組）和〈路〉（深圳「工友心聲之漂流劇場」）曾在第一屆藝術節上演；〈跳樓秀〉（廣東安康服務部）、〈到底是誰的錯〉（深圳打工者中心）、〈打工的路〉（深圳手牽手）和〈向往的窩〉（深圳小小草文藝工作隊）曾在第二屆藝術節上演；〈小雞／黃島繁榮〉（深圳小小草）、〈我是男孩〉（深圳手牽手）曾在第三屆藝術節上演。然而打工春晚由於節目時長、晚會美學、空間及氣氛／調性的侷限，只有一些相較而言比較「勵志」、情感與戲劇構造單向度的小品出場；弔詭的是，2015 年打工春晚上由台灣「野草叢劇團」的關晨引、段惠民、朱正明等人協同幾位皮村工友演出——有強烈民眾戲劇氣味且根據我的觀看經驗感覺頗精彩——的小品〈喜宴〉，卻因為長達二十分鐘而無甚反響，甚至被主持人打趣讓台下觀眾打瞌睡。

從上述歷史爬梳中可以見得，在六〇年代日本脈絡下的日本－台灣－北京帳篷劇，以八、九〇年代南韓民眾戲劇為近源並以九〇年代香港和台灣民眾戲劇為引介脈絡的「東亞路線」，和以大陸 NGO 為平台並以教育劇場、社區劇場等為

方法的「NGO 路線」，這三股路徑在皮村交匯。在大陸語境下，皮村／工友之家與帳篷劇／民眾劇場互為不可或缺的介入者。在向我爬梳歷史時，鍾喬提到初到皮村時，孫恆、許多及另外幾位成員都表達了對學習以民眾戲劇作為新工人文化形式的興趣。於是，許多參加過光州「Trainer's Training」訓練營、菲律賓民眾戲劇營隊並作為新工人藝術團民眾戲劇主事者在戲劇領域內活動。許多也以「新工人劇團」為名創作了〈我們的世界，我們的夢想〉（2009）和〈城市的村莊〉（2009）兩齣民眾戲劇，先後在打工文化藝術節、朝陽文化館「想入非非」非職業戲劇演出季、北京國際青年戲劇節、上海下河迷倉「秋收季節」演出季出場；可惜的是，2010 年至今許多只在幾齣其他團體的戲劇中有一點參與，以及在打工春晚上創作了幾齣貼近主流晚會美學、以樂為主甚至不夠「落地」的小品。他曾提及相較於音樂，戲劇有更大容量去講一個故事或一個想法，他在戲劇中感受到表達的快感，也想更好地運用這一媒介。但戲劇——尤其是民眾戲劇——自然也需要更多精力和能量的介入，當藝術團近些年來投入最多資源在大型活動和展開新的文化戰線時，其戲劇作品們不免有些「大刺刺」。

在 2009 年初這一從確立「新工人文化」陣地、使「新工人階級」話語浮出水面到正式更名「新工人藝術團」等面向，對藝術團及其工友之家而言的嶄新時刻，民眾戲劇作品〈我們的世界，我們的夢想〉可被視作重要症候。故事以打工者「來子」關於姊姊在深圳玩具廠大火中喪生（以 1993 年深圳致麗玩具廠大火為原型）、自己在城市打工生涯中四處碰壁、受人冷眼為主軸，其間穿插大量獨白、吶喊、嬉笑怒罵，並具有不少彼時北京小劇場中一些不那麼「時尚」卻常見的要素、手法。自稱為「荒誕諷刺劇」的〈城市的村莊〉則是以工友之家對北京、蘇州、深圳等地打工者居住狀況的調查為基礎創作的，主人公大虎在與南方工廠中的女友分隔兩地、北京漂泊打工又因面臨奧運會前的拆遷而再度漂泊，並發出對城市發展與打工者邊緣狀態的嬉笑怒罵。兩齣劇都由許多擔任主角，在我看來它們不僅非常具有他的個人色彩，並清晰呈現了工友之家的行動路線；這不僅與工友之家的策略、價值有關，亦與論文「為勞動者歌唱」一章所剖析的藝術團成員的身分、經驗有關。這也是跟其他大陸勞工文藝團體民眾戲劇顯著不同之處，它們並不重在〈路〉等作品最關注的對現實的紮實進入和對打工者精神狀態的吐露，而是重在直言工友之家的勞動文化觀念；正如第一齣劇的台詞所言「我們的文化，它像一把刀子，割破那些讓人麻醉自卑的幻覺」——打破城市／主流話語對我們的遮蔽，理直氣壯地開口說話，並進一步地爭取勞動者的文化權利。縱使這兩齣劇在戲劇感染力和對現實的紮實進入面向有更多進展空間，但仍然因其作為打工者的民眾戲劇行動和新工人階級身分、價值的清晰發聲而十足重要。

我與新工人藝術團、工友之家及皮村的相遇，也是因為 2009 年在甫建成不久的新工人劇場中觀看許多的第一齣戲〈我們的世界，我們的夢想〉。為了超克當初基於文青和「離地左翼青年」式審美下對於這齣戲的淺薄印象，七年後的我重新翻出包括新工人劇團兩齣戲和新工人文化藝術節上各式大陸勞工文藝團體的民眾戲劇錄影帶來看，沒想到最打動我、令我印象最深刻的是第一屆藝術節上深圳「工友心聲之漂流劇團」的〈路〉。劇中，一個貫穿全劇的女人在冰冷、流血、結疤的城市邊緣收集著打工者的故事，並在黑夜裡晾曬給我們看——在流水線旁迷茫麻木的小伙子們、背負家庭重擔的大姊們。剛剛因為超時加班而被機器斬斷三根手指的少女小梅將整個空間帶向高峰，她為了籌錢結婚的哥哥而考慮接受老闆給的遠不符法律規定的賠償金，被不鼓勵她的、「和稀泥」的同事們傷害，也因為曾被機器捲進一隻手的大姊的擁抱而漸漸追問眼前的路在何處。從表演者們伴隨著詩作〈秋收〉和〈好員工〉的朗誦聚在一起呈現出「追問」的身體，到站在一起或凝視前方發自肺腑地或不自覺地閉眼沉浸地朗讀著「誰說一切都已了解？我來獻上我的一顆心」，再到表演者不由自主地顫抖著、能量潰堤著甚至淚流滿面地唱著〈國際歌〉作結，我想觀眾中不止我也在灑淚。在我的觀看經驗中，〈路〉從整個能量的充盈、自信且具張力的情感構造，到對打工者現實的深刻進入與批判，甚至略帶寓言氣味的故事，都遠超其他以「一人一故事」等為方式的 NGO 路線民眾戲劇。同樣有趣的是，這是一場由半陌生的成員用三天重新創作的新的〈路〉，這一劇場的帶動者蘇湘如此書寫半年前的舊〈路〉：「在一個篝火之夜，為志同道合的朋友們獻演。大家淚眼迷糊，結舌難言，無以名狀的震動令我們整晚不是喝著啤酒就是不斷地重複著『心！獻上我的一顆心！』」<sup>143</sup>

誰說一切都已了結？  
我來獻上我的一顆心  
多少鮮血隨波流去，  
我來獻上我的一顆心  
用心來交談並不輕鬆，我知道它的含義，  
它不會像我想像的那麼簡單，  
那是用愛的尖刀打開胸膛，  
剝出深藏的靈魂  
窮人的月亮永遠睜著眼睛，

<sup>143</sup> 蘇湘（2009）〈漂流劇場·路的 2009 年 1 月版·緣起〉，收於《勞動文化論壇資料集》，見註 65。頁 40。

我來獻上我的一顆心，  
月亮她像一個萬古不變的證明，  
我來獻上我的一顆心

……

我要講述各個國度和各種希望，  
我要為生命講述一切，也許我講述的一切並沒有日的。  
我要講改變我們的家園，  
我要講改變她就是為了改變她，再沒有別的目的  
誰說一切都已了結？  
我來獻上我的一顆心

——梅賽德斯·索薩，〈我來獻上我的一顆心〉

### 三、民眾戲劇連帶的關係網絡

#### (一) 民眾戲劇連帶的「東亞路線」

因著，在皮村／工友之家的場景之外，一整個大陸的民眾劇場展開自始就是跨境的（甚至「外來的」），更是與香港、台灣、日本、韓國甚至菲律賓、拉丁美洲及西方世界連帶的。雖然看似脫離了圍繞新工人藝術團的書寫，民眾戲劇進入大陸的歷史與新工人藝術團的民眾音樂、民眾戲劇實作緊密連結，甚至工友之家對過去、當下、未來的勞工文化、組織工作及國際連帶的設想和實作都與民眾戲劇連帶的關係網絡和路線差異歷史在共同構造之中。本部分是對大陸民眾劇場的連帶脈絡及其反思的一個書寫嘗試，並作為進一步研究、書寫的準備工作。我所言的「民眾劇場」是一個暫時試用的字彙，它容納經由拉美、南韓、菲律賓到港台再到大陸的具東亞左翼視角的狹義「民眾劇場」和此脈絡下上海趙川／草台班自定義的「社會劇場」——暫稱「東亞路線」，容納在相似淵源下卻較無「東亞視角」的、以「一人一故事」、「社區劇場」、「教育劇場」等為操作方法的廣義「民眾劇場」——暫稱「NGO 路線」，亦容納經由日本到台灣再到北京的「帳篷劇」。後文將依據相關行動者的書寫及我與他們的對話分別爬梳這三條路線的連帶脈絡，並試圖從中國大陸的位置打開一點點關於連帶之於民眾劇場的反思。

當八〇年代衝撞戒嚴的台灣「小劇場運動」行將沉寂之時，小劇場的行動者挾帶著小劇場運動的基因走向了與其不同的路線，卻繼續試圖對撞體制，對撞解嚴後形似的「民主化」、制度化和去政治化。1989年，曾作為劇場專業者的鍾喬

在投入統／左派系統的《夏潮》雜誌、《人間》雜誌及包括「鹿港反杜邦運動」在內的社會運動，在經歷《人間》雜誌停刊後，在前一年前往韓國並結識民眾戲劇行動者的陳映真的引介下，到韓國參加由菲律賓「亞洲民眾文化協會」(Asian Council For Peoples Culture)和「韓國民族藝術總會」(Korea Nationalistic Artists Federation)主辦的「Trainers' Training」訓練營。在那裡，他見識了同樣面臨著威權介入的卻深具民間、農民底色的「廣場劇」(Madang Theatre)，參訪了首爾的工運、婦運等社運團體，更遇到了來自菲律賓、泰國、馬來西亞、尼泊爾、香港等亞洲各國的民眾戲劇行動者。這趟韓國行，不僅是民眾藝術的、戲劇的震撼，更讓他曾經由《夏潮》播種的「第三世界」意識初次觸碰到台灣之外的第三世界現實。

回到台灣的鍾喬，在同年成立了「台灣民眾劇場」，試圖在台灣開展民眾劇場，並展開密集的亞洲民眾戲劇連結行動。1991年開始的若干年中，他(有時連同「優」劇場)頻繁往來菲律賓，拜訪1988年方成立的、旨在連結亞洲民眾藝術的亞洲民眾文化協會，以及1967年便成立的、作為世界上最早的民眾劇團之一的「菲律賓教育劇團」(Philippine Educational Theatre Association)。當年同在韓國參加訓練營的莫昭如，自七〇年代在香港參與保釣運動、創辦《七十年代》並參與各式左翼文化行動，自訓練營後亦同樣受到民眾劇場刺激。1991年，莫昭如邀鍾喬合辦「亞洲民眾戲劇節：獨腳戲」，次年，來自尼泊爾、孟加拉、泰國、菲律賓等地的表演者果真成行，再度於香港和台灣兩地聚首。繼亞洲民眾文化協會創辦者艾爾·桑多士主導的、邀集亞洲各地表演者的民眾戲劇〈亞洲的吶喊〉於1991年在歐洲各地巡演後，鍾喬和莫昭如相繼參與了分別於1993年和1998年上演的〈亞洲的吶喊2〉和〈亞洲的吶喊3〉。

經過幾年下來與亞洲各國民眾戲劇行動者的往來和對亞洲各國——尤其是菲律賓——現實處境的目睹、思考，鍾喬已經積累了對民眾戲劇的、亞洲民眾連帶的諸多想像。1993年，鍾喬受邀到菲律賓參與「舊金山默劇團」(The San Francisco Mime Troupe)製作的戲劇〈產業外移〉，作為編劇帶領關於中國大陸改革開放的部分；彼時，大陸改革開放並逐漸成為作為「產業外移」對象的「世界工廠」，正是當紅議題。當然「產業轉移」和新／殖民主義不只是在西方國家與作為第三世界的亞洲間的問題，九〇年代中期以海歸派為代表的台灣新左翼知識分子因應執政黨「南進政策」而提出的台灣作為「次帝國」的理論，讓鍾喬對亞洲內部的經濟、政治、文化壓迫構造有了更多反思。於是，1994年他把關於亞洲內部構造的想法帶進了〈大風吹〉這齣由舊金山默劇團的Dan Chumley導演、由亞洲九個國家表演者參與、在亞洲八個國家巡迴的戲。除卻關於亞洲內部異質

性的新思考，首先因為對包括〈亞洲的吶喊〉系列在內的邀集亞洲各地表演者、向歐洲呈現各自自身美學風範的民眾劇場行動之內在的「東方主義」底色，其次因為這種「大包大攬」式的民眾劇場連結在風光的外表下忽略了在地民眾藝術的基礎，再次因為亞洲民眾文化協會的組織問題與菲律賓教育劇團以西方基金會為依託的 NGO 路線困境，使得鍾喬對此種亞洲民眾劇場連帶萌生質疑。於是，這一系列應接不暇的亞洲民眾戲劇連帶，至 1994 年由莫昭如邀鍾喬共同於香港創辦的「亞洲民眾戲劇節協會」告一段落；而鍾喬亦對莫昭如彼時熱衷大型活動／組織、以貼近西方的民主觀看待中國大陸的狀況保持距離。

自 1996 年在台灣成立「差事劇團」並推出創團作〈士兵的故事〉，鍾喬及差事劇團一方面為了在台灣落實民眾劇場基礎而以結合奧古斯都·波瓦（Augusto Boal, 1931-）的「被壓迫者劇場」與菲律賓教育劇場協會的「整合性劇場藝術工作坊」的方法帶動各式工作坊，另一方面盡力進行每年一齣的、詩意和寓言式的民眾戲劇表演。在關切台灣在地的同時，鍾喬並沒有落下與第三世界的連帶，只不過因為在知識和情感上對日本、韓國、香港的更多進入，而將連帶的重心置於東亞。此一東亞民眾戲劇連帶的關鍵座標是 2005 年的韓國光州「廣場藝術節」，台灣、香港、日本與韓國的民眾戲劇行動與中國大陸建立連結也是自此起始；2005 年之際，台灣、香港、日本與韓國的行動者早已多有往來，他們與大陸行動者於彼時的關係建立卻各有其淵源。鍾喬曾因為與北京社科院的台灣文學研究者黎湘萍而結識了同在社科院文學所的小劇場研究者、行動者陶慶梅（陶子）；自九〇年代起在上海寫作、搞藝術的趙川，於 2002 年在台北演出首部戲劇作品〈廁所的臉〉時因為與台灣小劇場重要帶動者王墨林的關係而結識鍾喬。2004 年，光州廣場藝術節的藝術總監張笑翼透過在韓國訓練營認識的鍾喬，到上海拜訪趙川，到北京拜訪陶子——一來表達了對北京人民藝術劇院和上海話劇藝術中心毫不「人民／民眾」的失望，二來期待藉紀念「光州事件」二十五週年之機首度邀集各地進步劇團參加廣場藝術節。

2005 年 8 月，趙川與在受張笑翼之邀的契機下成立的「草台班」帶著亦有王墨林參與的、既關乎南北韓又關乎兩岸的作品〈三十八度線〉，陶子與彼時在北京小劇場場域親近的顧雷「太陽劇場」、〈切·格瓦拉〉劇組，來到光州祭拜光州事件的死難英烈，也初次與鍾喬、張笑翼、莫昭如與櫻井大造等人及其劇團在草地上、廣場上或帳篷裡演出。（黑手那卡西也受邀參與，藉此機會習得韓文版的〈為您作的進行曲〉，並在專輯《黑手叁》中將韓文加入〈勞動者戰歌〉。）同時，如趙川所述：「接觸過東亞那些身上多帶草莽氣、參與過街頭社會運動、做抵抗戲劇的人」，大陸來的劇目和「演出裡京城話劇的菁英趣味，以及總希望以

市場化走近基層的方式，無奈令我感覺不貼近。那仍不是 people's theatre 吧」。<sup>144</sup> 這次遭遇對於包括趙川、陶子在內的大陸小劇場行動者是民眾劇場的啟發與震動，也是刺激與反思，並自此開始了與東亞民眾劇場的連結。次年，包括莫昭如和張笑翼在內的行動者在趙川上海的家中提出成立「東亞民眾戲劇網絡」，並在此組織的名下在光州舉辦訓練營——陶子等人參加當年的訓練營，許多等人參加了 2007 年的訓練營，但這一鬆散的網絡亦因為組織問題而逐漸沉寂。

2007 年莫昭如主辦的第六屆香港「國際戲劇與教育聯盟」(IDEA) 大會，不僅正如我在關於工友之家－民眾音樂的段落提及的對於工友之家與香港、台灣民眾藝術行動者建立關係有關鍵意義，也是兩岸三地民眾藝術連帶的重要場景——帶著〈狂人故事〉的草台班、帶著〈子夜天使〉的差事劇團、陶子、新工人藝術團、黑手那卡西與莫昭如在 IDEA 聚首。在此之外，以演出為媒介的密切往來呈現了連帶關係的一個面向，如差事劇團在草台班的空間上海「下河迷倉」演出〈子夜天使〉，在北京朝陽文化館演出〈影的告別〉，在皮村演出〈江湖在哪裡〉，草台班亦在台北牯嶺街小劇場演出〈狂人故事〉。2005 年後，為了在大陸打下民眾戲劇的紮實基礎，莫昭如、鍾喬自身及二位引介的香港、台灣夥伴開始在北京、上海、廣州等地帶領工作坊。在大陸民眾戲劇場景中，莫昭如及其夥伴主要以教育劇場、一人一故事等為手法，並且在路徑上、視野上逐漸與當下的鍾喬、趙川、新工人藝術團及櫻井大造保持相當的距離；因著大陸的民眾戲劇工作坊大多在方法、視野上與前述東亞路徑有所差別，將在後文的「NGO 路線」段落再議。

同樣在 2005 年後，從光州廣場藝術節和訓練營先後歸來的大陸行動者們也開啟了在地的民眾戲劇實作。其中，陶子主要在 2007 年開始的幾年裡專注於帳篷劇並作為發起人、核心成員加入北京帳篷小組。受到港台行動者特別關注的新工人藝術團及其成員許多，進入民眾戲劇、帶領工作坊並於 2008、2009 至 2010 年期間在北京各種戲劇場景演出了〈我們的世界，我們的夢想〉和〈城市的村莊〉。對我來說，2005 年至今在大陸的「東亞路線」民眾戲劇實作者仍然只有新工人藝術團和草台班，縱使兩者具顯著差異。依照趙川自己的論述，儘管東亞視角的民眾劇場仍是巨大的啟發和親近的資源，因著外來的美學、手法不能真正落地與適用，草台班以「社會劇場」取代「民眾劇場」的自稱。當初以集體創作方式做〈三十八度線〉，是基於「內心裡泛上來的念頭。比如人和人怎樣在一起，人和戲、藝術和社會該是種什麼關係，以及我們應該如何重訪歷史等。因此選擇了這種想跟大家一起學習、研討和實驗的方式。大概潛意識裡，把劇場當作了做這類

<sup>144</sup> 趙川 (2014) 〈在邊緣：當代東亞戲劇的民間故事〉，見「藝術國際」，<http://review.artintern.net/html.php?id=48844>。

實踐的開始之處」。<sup>145</sup>經過實作的摸索，趙川提出作為「逼問」和省思（而非「再現」）現實的劇場、作為談論生活的公共／政治空間的劇場；縱使對「民眾劇場」一字保持距離，但受到櫻井大造的啟發，他致力於與民眾身分拉扯、永遠「正在成為」民眾。於是，草台班在上述摸索下、在東亞路線脈絡下、在與王墨林親近的亞洲劇場藝術節「亞洲相遇」計畫脈絡下，先後演出〈魯迅二〇〇八〉、〈小社會〉系列、〈翹臀時代〉和〈不安的石頭〉等；尤其是於 2014 年開始的關於「世界工廠」下產業工人的集體創作〈世界工廠〉在包括皮村、深圳富士康等各處演出，不僅在富士康場次邀集打工者參演，亦邀新工人藝術團的許多做現場音樂。

## （二）民眾戲劇連帶的「NGO 路線」

進入以新工人藝術團為研究主軸的田野後，愈發意識到接觸到的夥伴和對話者以民眾劇場領域的行動者最多——不論是在深圳清湖學堂、小小草、手牽手、北京的工友之家、木蘭花開、近鄰等勞工團體中經驗到的民眾戲劇工作坊，還是與工友之家關係密切的北京社科院陶慶梅、台灣差事劇團鍾喬、李哲宇、野草叢劇社段惠民、朱正明、關晨引、香港迷你噪音樂團 Billy 等。同時，幾乎我接觸到的勞工 NGO 都曾展開過民眾戲劇工作坊，有的更是持續多年並有所進展。於是，縱使當初並沒設想過更深入地了解顯然有別於「東亞路線」的勞工 NGO 民眾戲劇工作坊，卻不得不試著進入且逐漸摸索出可以粗陋說明的「NGO 路線」。

由於中國大陸 NGO 的成型大多與國際基金會有關，又因為政府與國際基金會意識形態的張力角逐，千禧年初最早的及大部分大陸的民眾戲劇實踐幾乎都發生於環保相關的 NGO 中，並大多發生在 NGO 和各種資源都相當集中的北京。2001 年美中環境基金會（US-China Environmental Fund，縮寫 UCEF）以環保議題為主軸的「教育和覺知戲劇」（Theatre for Education and Awareness，縮寫 TEA）大約是大陸第一場民眾戲劇工作坊。作為第一個在大陸設立辦公室的美國 NGO，UCEF「站在與政府合作的對等夥伴位置，工作著重在推動大型國際環保會議，引進國際專家的技術支援和經驗，創建並執行環境示範項目」<sup>146</sup>；在美國康菲石油公司項目資助下，UCEF 以 TEA 方法展開面向學生、老師和社區的環保議題工作坊。2003 年，TEA 的第二任教師引入被壓迫者劇場手法，在北京、天津

<sup>145</sup> 趙川（2014）〈草台班的社會和劇場實踐〉，見「當代文化研究網」，[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MjM5OTQ4NTQ2Ng==&mid=203638323&idx=1&sn=74a49a291cbb3714439d707e05252850&scene=24&srcid=0502WDAh3FIMleiY5NeTWYOZ#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5OTQ4NTQ2Ng==&mid=203638323&idx=1&sn=74a49a291cbb3714439d707e05252850&scene=24&srcid=0502WDAh3FIMleiY5NeTWYOZ#wechat_redirect)。

<sup>146</sup> 萬佩萱（2006）〈萌芽中的大陸民眾劇場〉，《區區一齣戲：社區劇場理念與事務手冊》。台北：行政院文化部。轉引自 [http://www.ctotw.tw/2011/03/blog-post\\_02.html](http://www.ctotw.tw/2011/03/blog-post_02.html)。



和塘沽舉辦工作坊與小學生課後活動；而後由於戲劇項目資金問題，於 2005 年將戲劇計畫轉移至作為 UCEF 環境項目的四川省臥龍熊貓基地。2003 年起，TEA 不同梯次學員先後在包括聯合國教科文組織北京「環境人口與可持續教育發展項目」等大會演出，並在 2004 年「海峽兩岸行動研究研討會」等會議上介紹 TEA 實作。依在 UCEF 等環保團體戲劇計畫中有頗多介入的萬佩萱（後任「台灣被壓迫者劇場推展中心」執行長）的看法，「USCEF 負責人的意圖似乎不在培育 TEA 志工或在民間推動任何形式的戲劇運動，而是專注於國際環境保護會議上的演出和與地方政府合作的環保工程上」<sup>147</sup>。

此後類似環保團體的民眾戲劇工作坊大多包括針對北京的 NGO 行動者與針對這些環保團體在中國各地落地點的學生、民眾等兩種形式。值得注意的是，第三章曾強調的對大陸勞工 NGO 有普遍關係的香港「樂施會」，在民眾劇場領域也有不少介入。依據萬佩萱的爬梳，作為政府批准的第一家環保 NGO 的北京「自然之友」於 2004 年與樂施會合作在環境教育專案下引入教育戲劇。2004 年「自然之友」在北京舉辦「發展教育學習工作坊」，邀集北京地球村、環境與發展研究所、惠澤人諮詢服務中心、綠網、貴州高地發展研究所、北京師大農民之子、綠色希望、上海熱愛家園、協作者文化傳播中心；此後並在樂施會的資助下，與北京環保 NGO「天下溪」、「綠網」合作舉辦後續工作坊。次年，在福特基金會資助下，天下溪與「環境與發展研究所」合辦西部大學生冬令營，進行環境教育培訓、社會行動者講座、戲劇工作坊、體驗北京 NGO 實際運作等。其後的幾年內，北京環保 NGO 陸續展開教育劇場工作坊。<sup>148</sup>而時至 2005 年南韓光州「亞洲廣場民眾戲劇節」，大陸民眾劇場才有了新的路徑。

在我比較熟悉的勞工文化領域，最早接觸民眾劇場的是廣州「木棉花開志願者網路」（木棉）。2004 年，木棉的發起人之一參與了前文提及的由自然之友舉辦的發展教育工作坊；返回廣州後，在樂施會的資助和莫昭如關係網絡下陸續展開了戲劇工作坊，工作坊帶動人有莫昭如及其「亞洲民眾戲劇節」工作夥伴，以及莫昭如自九〇年代亞洲／世界民眾戲劇串聯時便熟識的舊金山默劇團的 Dan Chumley。2005 年木棉成員成立「木棉花開劇團」，以南方打工者為關注對象，以一人一故事劇場和論壇劇場為方法，試圖「以民眾戲劇形式推動公民社會的發展」。值得注意的是，因著與莫昭如的關係，木棉也是最早同在上述民眾戲劇的 NGO 脈絡／路線與前述東亞脈絡的，不僅在方法、關係網絡上與莫昭如的教育

---

<sup>147</sup> 同註 146。

<sup>148</sup> 本段落與前一段落關於環保 NGO 的民眾戲劇歷史爬梳，參考在此一領域多有介入的萬佩萱的書寫，見註 146。

劇場、一人一故事關係密切，也曾受邀參與莫昭如主辦的 2007 年香港 IDEA 大會與「東亞民眾戲劇網絡」的光州訓練營。

就我所接觸的大陸勞工 NGO 而言，幾乎所有在文化上比較活躍的都以工作坊和演出為形式涉足民眾戲劇實作。與前述環保、教育領域的 NGO 民眾戲劇實作相同，勞工 NGO 的工作坊大多由英美或香港、台灣的資深行動者帶領，以「教育劇場」、「應用劇場」和奧古斯特·波瓦（Augusto Boal）的「被壓迫者劇場」為手法。與莫昭如的教育與應用戲劇系統親近的陳美萍、梁以瑚（「全人藝動」）、陳玉蘭、歐怡雯等是在南北方勞工 NGO 中都可見的香港行動者，比如梁以瑚在北京「近鄰」、歐怡雯在佛山「南飛雁」。當年因關注教育領域而無意間參加 UCEF 民眾戲劇工作坊的萬佩萱，近十年來在大陸各地的不同領域 NGO 項目中帶動工作坊，如北京「近鄰」。與包括鍾喬在內的東亞系統亦有所親近的賴淑雅（「台灣應用戲劇發展中心」）專注於台灣社區劇場工作坊，也曾到北京「木蘭」帶領社區女工戲劇工作坊。上述這幾位行動者均在不同領域、不同議題的大陸 NGO 中實作，而任職於聚焦於南方打工者的香港 NGO「勞工教育與服務網絡」的蘇湘，則是以自身勞工 NGO 工作為基礎專門帶領深圳「小小草」等的戲劇工作坊，並廣泛介入大陸勞工文化的各式行動。以上僅舉我較熟悉的民眾戲劇行動者－勞工 NGO 關係為例，實際上上述行動者們與勞工 NGO 們大多是交錯相聯、相搭配的。

2006 年，北京與廣州的勞工 NGO 成員在樂施會項目脈絡或莫昭如教育劇場及東亞路線脈絡下——有的則是同時在兩個脈絡下——開始進入民眾戲劇工作坊；經過行動者、勞工 NGO 及其親近的打工者十年的實作，關注打工者的大陸民眾劇場已經積累了若干可見的演出、劇團／戲劇小組及帶動者。2008 年，開始以「新工人劇團」為名排練。同年，身處北京郊外善各莊、關注社區中家政女工的「浸霖」（後更名為「近鄰」）在樂施會資助下、梁以瑚和萬佩萱帶動下開始主持面向北京勞工 NGO 工作者的、每年一、兩次的民眾戲劇工作坊；在「浸霖」工作者的後續帶動下，與社區女工共同創作〈女人，工人〉，並在第一屆打工文化藝術節演出；2013 年，「近鄰」繼續在此前的資助和合作對象下，以工作坊為形式培養 NGO 中的青年行動者，其中便包括「木蘭」的齊麗霞。2014 年，北京「木蘭」的社區女工文藝隊開始民眾戲劇活動，其帶動者至少包括台灣的鍾喬和賴淑雅；文藝隊女工們在趙志勇帶動下，共同創作了〈三十年女工夢〉（2015 打工春晚演出）和〈我要上學〉（高校巡迴演出）；2014 年開始每週末在「木蘭」帶身體訓練與戲劇遊戲的趙志勇（中央戲劇學院），是近幾年在勞工 NGO－民眾

戲劇場景中最活躍的在地行動者。由於在 2009 年打工文化藝術節上初看打工者戲劇的震動，趙志勇及其學生於 2011 年推動北京「打工妹之家」成立「地丁花劇社」；在一年半的工作坊後，劇社的家政女工們完成集體創作〈我的勞動、尊嚴與夢想〉；此後，劇社亦在趙志勇帶動下完成至少四齣戲劇；值得強調的是其演出更超出勞工社區與文化活動，進入「北京青年戲劇節」與「9 劇場」、「蜂巢劇場」等北京當紅的主流小劇場場景。

### （三）大陸民眾劇場的東亞路線 vs. NGO 路線反思

正如木棉－莫昭如的狀況，在關係網絡、手法和理念上，我所謂的東亞路線和在此談的 NGO 路線都不是可以截然二分的。包括關注環保、教育及打工者在內之議題的 NGO 民眾戲劇實作所運用的技術和手法基本上是一致的——論壇劇場、形象劇場、過程戲劇、教育劇場及一人一故事劇場等；同樣重要的是，NGO 路線下在大陸各式 NGO 中進行的民眾戲劇工作坊——尤其是在引介西方／港台帶動者及在大陸 NGO 中展開針對行動者的推廣工作坊期間——幾乎無一不是在西方基金會的戲劇教育項目資助下的。對我來說，之所以進行大陸民眾劇場的東亞路線與 NGO 路線之分別，關係網絡／歷史脈絡只是觀察切入點和表徵，兩者的根本差異在於對歷史介入的深度、廣度及其行動動力。

民眾戲劇最初進入大陸的場域是最早成立、與西方基金會意識形態最為接近的環保和教育 NGO。它們的議程與西方基金會的大陸項目議程一致：在不與政府對立的前提下，以「發展」與「民主」為話語從事「發展工作」、「公民教育」；當然，隨著大陸 NGO 和西方基金會在大陸項目的逐漸深入地展開，其新的焦點包括打工者（流動人口）和社會性別，但其議程並無轉變。作為西方基金會項目重點之一、作為對中國政府而言最敏感之一的勞工 NGO，因為直面／親歷龐大打工者群體的嚴峻現狀，而成為各式 NGO 中對當下中國現實的揭露與介入最為尖銳、直接的——這在大陸勞工 NGO 的民眾戲劇場景中便可以體現。不過，北方（北京）與南方（珠三角）勞工 NGO 中的民眾戲劇在樣貌上有明顯差別：因為以服務業、建築業打工者為主的北京與以產業工人為主的珠三角面對的打工者勞動經驗、狀況之迫切程度不同，「浸霖」、「木蘭」、「地丁花」等北京打工者劇團呈現的是打工者在工作中遭遇的挫折、城市生活的邊緣、對故鄉親人的懷戀、繼續打拼的未來；「小小草」、「南飛雁」等珠三角打工者劇團揭露的則是流水線上的超時工作、異化勞動、工傷，刻畫的是工廠體制下打工者的茫然、孤立與鬥爭的決心。工友之家的許多及其新工人劇團在大陸勞工 NGO－民眾戲劇場景中

算是異數，不僅因為它與我所謂之東亞路線（及其視野）的關係最近、最深，也因為它並不重在對現實的紮實進入和對打工者精神狀態的吐露，而是重在直言工友之家的勞動文化觀念。

勞工 NGO 中的民眾戲劇行動者對其戲劇實作之重要性的強調大致是：為打工者提供工作之外的、作為「全人」精神需求的文化生活；使被主流文化話語、技術所排斥的打工者掌握文化的手段，發出自己的聲音；促使打工者反思自身處境並發掘改變的潛能；與社會其他群體對話的社會公共論壇功能。<sup>149</sup>這些當然是以打工者為主體的民眾戲劇的重要能量，也是各種形式的勞工文化的重要能量，正如我在論文第二章關於打工者音樂、文化陣線和皮村社區文化活動的論述。然而，從工作坊出發的打工者民眾戲劇的 NGO 路線，在技術上是聚焦於打工者個體的；即使個別勞工 NGO 在文化、歷史視野上有對整個打工者群體甚至新工人階級的想像，其民眾戲劇實作能迸發的能量仍只作用於當下的、個體的或具固定意涵之「被壓迫者」內部的。縱使其運動和文化帶有左翼色彩，大陸勞工 NGO 如果如現階段般只關注當下的、大陸內部的狀況而不具第三世界視野的話，便仍然不會挑戰到西方基金會意識形態。

相較而言，東亞路線的行動初衷便具有將中國大陸、香港、台灣、沖繩、日本、韓國連結看待的歷史視野，其行動亦是在包括底層民眾、知識分子、行動者等在內的開放意涵的「被壓迫者」之間，構築新的知識的、情感的、運動的「我／們」。然而此一東亞路線在大陸仍是異數，大陸民眾劇場場景的主流始終是前段所述的由國際基金會主導、以大陸 NGO 為平台、近似於教育劇場或社區劇場的 NGO 路線。於是，大陸民眾戲劇場域內的東亞路線與 NGO 路線之別，或許可以參照台灣場域內社區劇場與狹義民眾戲劇——以鍾喬及其差事劇團為代表的「東亞路線」——之別。台灣社區劇場的「民眾」觀是狹隘的、不假思索的，其視野亦是限縮於台灣當下的、社區內部的，縱使偶爾超越社區邊界而與台灣社會發生關係，也只能指向「愛台灣」；作為社區劇場現狀重要淵源的是，九〇年代伊始的「社區總體營造」的文化政策，在意識形態上、資源上的重大影響和網綁。近幾年，中國政府逐漸開始以「被政府購買服務」的社區 NGO 為平台，推動社區戲劇，有的亦以台灣社區戲劇為重要學習對象。相對而言，大陸勞工 NGO 中民眾戲劇的 NGO 路線在與社會的連結上較為尖銳與廣泛；雖然其意識形態、視野與資源都並非與國家文化政策關係密切，反倒是與國家文化政策具某種對立，但正如台灣社區劇場被社造政策網綁一般，大陸民眾劇場的 NGO 路線則是被西

<sup>149</sup> 趙志勇（2015）〈底層發聲與勞動者的自我賦權：新工人戲劇十年隨想錄〉，《藝術評論》12：9-12。

方基金會的意識形態、議程與資源網綁。

#### 四、民眾戲劇的迴圈與「文化革命」裂痕

在五、六〇年代深陷動盪政治、依附經濟的幾乎整個拉丁美洲，在以馬克思主義為資源的古巴、玻利維亞、尼加拉瓜等地的革命浪潮下，作為左派的、解放思潮的「解放神學」和「受壓迫者教育學」不免對廣大不滿現狀、滿懷理想的年輕人產生巨大啟發。正是在這樣的氛圍下，奧古斯都·波瓦(Augusto Boal, 1931-)自1957年起在寫作大眾文學，而後與夥伴以「阿利那劇場」(Arena Theatre)為名進行戲劇實作，並以劇場參與巴西革命。1974年，波瓦在因「文化反動罪」而流亡秘魯期間發表了日後被視作民眾戲劇經典的《被壓迫者劇場》一書。波瓦撻伐自亞里士多德《詩學》以來的壓迫性的戲劇系統，倡導被壓迫者掌握戲劇這一表達方式並進一步成為可以行動的「觀演者」(Spect-actor)；其後被廣傳的被壓迫者劇場理路除波瓦的「口號」——「戲劇作為革命的預演」和「所有劇場都必然是政治性的」——外，更是他開創的美學技巧——劇場遊戲、報紙劇場、隱形劇場、彩虹劇場、論壇劇場、慾望彩虹等。

20世紀初歐美勞工運動中的行動者開始戲劇實作，其後從六、七〇年代奧古斯都·波瓦的「被壓迫者劇場」，到六〇年代後半期日本左翼運動—激進藝術脈絡下的帳篷劇，再到七〇年代初菲律賓教育劇場協會開始的、與菲律賓左翼運動及共產黨關係密切的「解放劇場」，都鑲嵌在彼時的世界革命／左翼氛圍之中，而社會主義中國的文化大革命又在在是這一世界氛圍的帶動者之一。時至九〇年代之際，拉丁美洲、菲律賓、日本和韓國的民眾戲劇進入香港和台灣，再於千禧年後經由香港、台灣的關係網絡進入中國大陸；從而，一個看似從外界世界傳入大陸的民眾戲劇的直／曲線路徑形成——大多數大陸民眾戲劇（尤其是 NGO 路線的）行動者便按照這一「外來」理路來摸索。這一路徑的開頭實則與中國文化大革命的政治、文化、精神行動密切相聯，但當民眾戲劇再度進入大陸時，那一來自大陸內部的文化革命、民眾藝術淵源被有意無意地遮蔽了；從而這一路徑只能成為一個有趣的、隱而不現的「迴圈」（而非直／曲線），大陸民眾戲劇是沿著這一迴圈的路徑一路「折射」而來，並且在文化革命／民眾藝術—當下民眾劇場之間存在一個不接合的斷裂。

然而，這一斷裂對於東亞路線的民眾戲劇串聯者並不一定存在。在八〇年代的台灣受到《夏潮》雜誌和陳映真的啟蒙的鍾喬，自彼時起便帶有世界革命氛圍的餘溫和對於社會主義中國的想像，於是進入大陸便一方面基於「左統派」對於

兩岸問題的歷史責任，另一方面基於對中國曾經的文化革命、民眾藝術基底的想像。當鍾喬與在民眾運動和文藝中帶有凸出左翼氣息的莫昭如、張笑翼，在 2005 年開始將中國大陸拉進民眾劇場的串聯之時，他們的動力是清晰的——曾作為世界革命推動者、曾作為文化革命與民眾藝術啟發者、現今與過去斷裂了的中國，理應找回自己在民眾藝術上的地底的火山。更清楚的是，在日本左翼運動脈絡下和在日亞洲人刺激下的櫻井大造，以具體的又寓言式的東亞歷史視野為動力，進入台灣和北京。

在與作為大陸民眾劇場與帳篷劇最初參與者的陶子談論東亞民眾戲劇之串聯時，她開頭便強調，自 2005 年光州歸來伊始大陸民眾劇場便拼命學習「迴圈」中韓國和台灣的美學與組織方式，後來的帳篷劇也一樣拼命學習日本和台灣；直到近幾年才在腦海中摸索出這個「迴圈」的部分樣貌，當然這也只限於包括陶子和趙川在內的極少部分參與者。而我關於民眾劇場迴圈的更多思考，也正是受到陶子這一強調的啟發。在此基礎上，本節所述的這些串聯行動就當下來看還遠不能說成是「東亞的民眾連帶」，而只能說成是已經有了可見的「民眾藝術共同體」，於是我們應該提問的是為什麼這些串聯行動沒能形成大家期待的「民眾連帶」。確實，這一未能成立的連帶一方面基於東亞各地的當下階級基礎大不相同，所謂開放的「民眾」觀如何在東亞之間「開放」還是個問題；我們並不意圖將「民眾」框限在僵硬的界定中，而是希冀作為不同地區民眾戲劇行動之主體／動力的差異能夠被進一步追問，而非將「民眾」限縮於工人階級或趨向於「無限大」。另一方面具有龐大帶動能力和資源調動能力的串聯行動，很容易讓本就對內在於中國的民眾藝術底色不自覺的行動者，更忽略了對在地文化革命歷史和民眾藝術礦藏的挖掘，而沒有這一挖掘的所謂民眾藝術是無力述說和調動自身的。

就這一挖掘而言，大陸民眾戲劇的東亞路線行動者相較於 NGO 路線更具動力。新工人藝術團和草台班趙川都對社會主義中國和文化革命歷史有所想像，亦在關於打工者／民眾的民眾戲劇實作中期待接合中國內部曾經的文化解放和民眾藝術脈絡；不過新工人藝術團的民眾戲劇還未能發掘經過革命的、蘊藏著自己的火山的、民眾的身體，趙川的行動／作品也還未能發掘切實可行的與民眾／社會連接的身體形式和組織形式——而在當下動盪勞動／生活經驗下的新工人甚至中國民眾，顯然早已具備足以作為民眾戲劇基礎的、有歷史的身體。同樣，在最初參與者大多是彼時受到戴錦華和孫歌「亞洲」論述啟發的知識分子的北京帳篷劇場域，所謂關乎「東亞」的北京帳篷劇社自身作品透露的只能「從寓言到寓言」的尷尬，在逐步建立歷史視野的前提下，如何摸索到具有歷史脈絡的身體感和自身戲劇美學可說難上加難。在美學和形式之外，發掘自身歷史與建立於其上

的主體動力，則是對於包括「新工人階級」在內的東亞／第三世界／國際連帶之民眾更基礎的當務之急。



圖 25：孫恆的房間，格瓦拉、毛澤東、馬克思。(來自網路，2015)



## 第五章 中港台運動／民眾連帶與 新工人階級的「非自閉」意涵

### 第一節 大陸內部的勞工運動連帶、 中－港勞工運動連帶及其動力追問

#### 一、從南中國到北京的勞工 NGO 生存、網絡與組織工作

南中國的珠江三角洲地帶不僅是中國改革開放以來的經濟前鋒，也是「世界工廠」背後勞動密集型產業的最初以及最集中地帶。隨著近年珠三角產業轉型與世界政治經濟格局下製造業再轉移，大批工廠轉移至西、北中國和東南亞國家，但南中國珠三角依然是中國產業工人最集中，也是勞資糾紛下勞工行動最頻繁的地帶。在此產業格局和珠三角與中央政府、港澳的地緣因素背景之上，珠三角也有著中國大陸最密集以及最活躍地介入勞工行動的勞工 NGO，並且從九〇年代至今呈現了由個體維權到集體行動的不同介入方式演進。縱使我核心的關注是中港台三地的勞工文化串聯行動，大陸（尤其是南中國）勞工 NGO 不僅是大陸勞工文化生長的基地、勞工文化串聯的必要平台，也是新工人藝術團及其工友之家形塑新工人階級共同體之「組織工作」的基地。於是檢視大陸勞工 NGO 及其外部串聯的運作狀況便是不可迴避的功課。本節關於大陸及中－港工運串聯的摸索，大多基於遠距離觀察和簡單的訪談；雖然簡陋且沒太多底氣，但意在在音樂、勞工文化、民眾戲劇之外，將連帶視野拉至運動的面向，為後續兩節更為艱難的運動的、情感的、知識的探討奠基。

身處北京與台北暫時無法切身進入南中國工運場域，在網路（如新浪微博、Wechat 朋友圈）關注中國大陸勞工行動幾年以來，網路呈現最顯著的特徵即是大部分集體行動、勞資糾紛和公民社會抗爭行動資訊都是由珠三角（深圳、廣州、東莞）的勞工 NGO 發布，而後北京等地的幾個勞工 NGO 會跟進傳播，其中在網路上最活躍的大概是珠三角的「手牽手工友服務中心」、「小小草工友家園」、「向陽花社會工作服務中心」、「打工者中心」與北京的「工友之家」、「打工妹之家」。為了避免任何「串聯」的想像，這些勞工 NGO 幾乎不會在文字留下什麼記錄互動歷史的痕跡，根據我的遠距離觀察和對於既有有限研究的接觸，<sup>150</sup>珠三角勞工

<sup>150</sup> 黃岩（2012）〈創制公民權：勞工 NGO 的混合策略〉，《國家行政學院學報》4：100-106。



NGO 確實存在一個互動密切的網絡。它們的串聯並非在組織理念和日常工作上頻繁可見的，而主要體現在具體勞工行動事件上的並肩行動與組織運作脈絡上的緊密連結。而我認為這一南中國勞工 NGO 網絡是特別存在於南中國工運場域的，值得在此層面上與北方（北京）勞工 NGO 分別對待（雖然南北中國的勞工 NGO 之間也存在資訊共享網絡）。

千禧年之際由工人廖曉峰成立的「打工族文書服務部」和由香港學者潘毅發起的「女性聯網」（女工服務中心）在珠三角勞工 NGO 的演進中扮演了重要的串聯溫床角色——在「打工族文書服務部」的經驗之下成立了如「雨點工人服務部」、「小小鳥打工熱線」、「小小草工友家園」和「春風勞動爭議服務部」；在「女性聯網」的經驗和資源平台下成立了「手牽手工友服務中心」、「深圳工友互助會」與「安康職業健康服務部」等，而「女性聯網」現在則以「女工關懷」的名義運作。雖然這些組織的註冊人和發起人大多是南中國的打工者，而它們的籌備和成立似乎更與香港或國際組織的在地行動有不少關聯；並且這些作為打工者的發起人中又包括若干親身經歷工傷的打工者（如「打工族」廖曉峰、「深圳外來工協會」張治儒、「打工者中心」黃慶南、「向陽花」紅梅），他們似乎在接受個案援助的網絡中萌發建立新機構的動力，但這一觀察要獲得確鑿史料支撐頗有的難度。我們暫時無法說出這兩個脈絡之下的勞工 NGO 在工作方式和理念上有何差異，但比較清晰的是後一個脈絡下的 NGO 不少是由「女性聯網」的工作人員／志願者在「女性聯網」的工作理念下成立的，帶有潘毅等所推動的社會工作學科背景，並且通過「女性聯網」等協力獲得香港或國際（如香港樂施會）項目資助。

當我試圖了解大陸勞工 NGO 時，選擇以訪談方式進入的是在我的遠距離觀察中在南中國工運場域的工作與串聯頗為活躍的「小小草工友家園」、「手牽手工友活動中心」、「女工關懷」與「向陽花社會工作服務中心」。但「小小草工友家園」的工作人員蘇媛由於臨時狀況無法跟我碰面，但安排我見「小小草」的顧問香港人老朱——多虧了這次碰面讓我發覺到香港勞工 NGO 與南中國勞工 NGO 的配對狀況；「手牽手」的工作人員沒能安排跟我見面，但在香港的永利工業大廈遇到了它們在香港的顧問，老朱說「如果你想了解手牽手的工作，問問他就好」；在香港「SACOM」（大學師生監察無良企業行動）的辦公室我看到「女工關懷」分享的辦公空間卻找不到它的工作人員，「SACOM」的 Alexandra 說「女工關懷」最近似乎沒有展開很多工作。也就是說，其實我所謂的對南中國勞工 NGO 的了解大多只是來自於其香港工作人員，或是來自與深圳勞工 NGO 合作密切且共享空間的重 D 音樂團和工廠五角星樂團，或是來自於在廣州女權主義團體工作並與這些勞工 NGO 在女工議題上合作密切的朋友。

另外，基於前文對於近二十年來南中國勞工 NGO 演進的極簡梳理，千禧年之際的勞工 NGO 大多專注於個案援助或普法宣傳，這從它們的機構名稱可以略見一斑——「打工族文書服務部」、「小小鳥打工熱線」、「春風勞動爭議服務部」。這些機構大多仍然存在（或是更換名稱），而我當下所能拜訪或了解的幾個勞工 NGO 則幾乎在兼顧個案援助的同時都把工作方向落在更為敏感的「組織工作」上，也有一些 NGO 如「安康職業健康服務部」比較以社工方式進入工運。但我好奇的是，是否上述那些主要以個案援助和諮詢服務為主的勞工 NGO（如「打工族文書服務部」）仍然以此為主軸工作，抑或走向「組織工作」和推動集體行動是當下南中國勞工 NGO 工作的共享方向。甚至這種工作方向的被感知到的差異是否與這些組織運用網絡讓我感覺到某種「活躍」和「可見」有可能的關聯？在沒有切身進入其中之前無法在此回答。

在對於香港永利大廈中勞工 NGO 訪談經驗的梳理中，我比較多地追溯了香港工作者在九〇年代初進入南中國處理勞工事件的狀況。正如最初香港宗教團體與國際救援組織進入南中國的個案援助操作，千禧年之際成立的一批勞工 NGO 也是以工傷援助、法律諮詢和法律宣傳為主要工作。在我看來，個案援助和法律宣傳在彼時是試圖處理勞工狀況者所面臨的最迫切的任務，也是彼時政治經濟狀況下進入勞工議題最合適的方式，縱使當時香港與國際組織對這些 NGO 在資金與理念上都有不容忽視的影響，但似乎也不必要太過輕易地把彼時工作方向完全放入香港或國際組織在地行動的脈絡。同時我們不能確定最初的勞工 NGO 是否在某種「勞工運動」的理念下行動，而只能指出它們有意識或無意識地將以個案援助為主的工作盡量做非政治化的處理。其中香港勞工「勞動力」的 Francine 談論深圳「打工者中心」的工作經驗時提到，在個案援助的工作的同時「打工者中心」會基於工傷、解僱等勞資糾紛議題做一些法律的宣傳與培訓，而這種宣傳培訓又還比較不算是進入「組織工作」的範疇。

「組織工作」是個相當曖昧的字彙，尤其是在我所接觸到的勞工 NGO 工作者口中是個有點含糊的字，在勞工 NGO 的文字痕跡中也不會出現，但在我的觀察中「組織工作」越來越是我所接觸的組織當下的工作重心。在我所生長的後社會主義中國的日常語境中，來自於共產黨（蘇聯、中國）話語體系的「組織工作」已經不再具有十足的政治性，而是大致可以用來表述在一個集體中需要做的在個體之間協商、教育從而凝聚集體的類「人力資源」工作。而「組織」這一詞在日常語境中仍然暗指著政治性的、敏感的、共產主義運動脈絡下的那種「組織」。在我沒有經過詳盡考究的大致觀察和認知中，在勞工運動場域中的「組織工作」

乃是個在共產主義運動脈絡下的字彙，大致指通過對勞工的教育、溝通討論、意識凝聚來使其主體化，促使勞工在工廠或社會空間中可以、有能力組織起來集體行動，而勞工 NGO 提供的則是這一工作的民主參與平台。深圳「小小草」的顧問老朱提到為了保護組織避免太多壓制以及保障資金來源，「小小草」著手將組織分開註冊為兩個分別從事「組織工作」和不從事「組織工作」的機構。「向陽花」也在轉向「組織工作」後馬上失去原本半官方的支持，且被迫搬離原來所在的辦公室和社區。顯然，這一「組織工作」在當下中國大陸的語境下是很「敏感」的，因為它作為準備工作預示著某種在六四之後鮮見的有組織的集體行動趨勢。

香港「勞動力」的 Francine 跟我講到深圳「打工者中心」從最初的工傷個案、返鄉援助轉移到現在專注於「組織工作」，比如推進「女工組」、「政策關注組」、「工鋒學習」和「互助網絡」。其中「工鋒學習」不僅包括對於現行勞工政策的討論、建議，更包括在一些比較理論性閱讀的基礎上進行的討論與書寫，其立基於的文本有潘毅等學者關於新工人階級的文章、韓國工運歷史（《星星之火：全泰壹評傳》<sup>151</sup>、《鐵絲網上的薔薇：八位韓國工運婦女的故事》<sup>152</sup>）與中國勞工狀況歷史。這些討論與書寫不僅包含勞工經驗、抗爭，還包括關於勞工「階級」、群體、集體的議題，亦在此之上生產一些論述提供給之後的討論與培訓。廣州「向陽花」的「組織工作」亦主要以 NGO 空間內的座談會和工作坊的「民主參與」形式操作，如對於女工領袖的培訓內容大致關於在工廠內組織動員技巧、收集訴求、要求對話、溝通和談判技巧等等。紅梅也提到一些她自己頗受啟發也會跟工友談論的文本，如《憂與思：三十年工會工作感悟》<sup>153</sup>、《勞工的力量》<sup>154</sup>、《中國在梁莊》<sup>155</sup>與《菲律賓勞工運動訪談》。

這樣看來當下活躍的南中國勞工 NGO 的長遠願景即是由經過「組織工作」的勞工回到工廠內在「組織工作」的基礎上進行集體行動，這些集體行動更多指涉的是在具體勞資糾紛事件上的協商或抗爭。在勞工 NGO 工作者的工作中，他們早已清楚地意識到當下大陸工廠的工會是非常不獨立、由資方控制的，工人或工會會員沒有組織權，雖然他們亦清楚香港、台灣、韓國的工運蓬勃期都是在建立獨立工會的前提之上，但建立工會在當下還是個可望不可即的遠景。「向陽花」的紅梅提到在珠三角一帶，汽車行業工會獨立（而非「獨立工會」）的狀況相對

<sup>151</sup> 趙英來（2013）《星星之火：全泰壹評傳》（劉建洲譯）。香港：勞動力。

<sup>152</sup> 朴敏那（2010）《鐵絲網上的薔薇：八位韓國工運婦女的故事》（勞動力、基層大學譯）。香港：勞動力。

<sup>153</sup> 陳偉光（2012）《憂與思：三十年工會工作感悟》。北京：中國社會科學出版社。

<sup>154</sup> 貝弗里·J·西爾弗（Beverly J. Silver）（2012）《勞工的力量：1870年以來的工人運動與全球化》（張璐譯）。北京：社會科學文獻出版社。

<sup>155</sup> 梁鴻（2010）《中國在梁莊》。南京：江蘇人民出版社。

好一些，在 2010 年日商本田汽車佛山工廠發生大罷工及提出工會訴求之後對於工會的狀況有一些推動作用。曾在「向陽花」參與女工領袖培訓的幾名三、四十歲中年女工回到六百人規模的工廠嘗試建立工會，但每一步都困難重重，不僅有政策和資方的阻礙，工友對於解僱和被限制加班的風險顧慮也是重大問題。

雖然南中國勞工 NGO 的一些資深工作者也會在罷工或勞資糾紛事件發生時親自進入那一場域試圖調動勞工，但這一行動畢竟既充滿風險、無法在合法工會中躡點、又難以達成立即成效，於是長久之計便是對勞工領袖做培訓，再由這些勞工領袖回到工廠內長期耕耘，這已經是一個顯著區別於九〇年代的工運視野。但是在北京勞工運動的場域內，這種朝向獨立工會和集體行動的「組織工作」至少是難以展開的，這不僅關於北京在政治環境上的特殊性，亦有關於北京以服務業打工者（新工人）居多的狀況是極大區別於南中國產業勞工的。也就是說當下中國大陸勞工 NGO 的生存狀態和工作路線在南北方之間都有不小的差異，從與政府的關係、「組織工作」路線到相互串聯的工作狀況。南中國勞工 NGO 相互之間以及與香港勞工 NGO 之間已經發展出頗為密切的串聯網絡，並且雖然生存在官方監察十分緊迫的狀況下，以集體行動為遠景推行著「組織工作」。

身處北京的勞工 NGO 一方面在更加敏感的政治地帶卻也有更多空間跟政府協商出一種可以行動的位置，於是它們大多以深入社區服務打工者的策略與藝文行動的形式來接近它們「凝聚勞工」的遠景。除卻始終進行著的打工春晚、唱談會、藝術節等新工人文化的組織工作外，新工人藝術團在近年來逐漸走上一種在南方之外的、自覺的大陸工運組織工作位置。這一位置以其多年來文化串聯行動為基礎，並且具有外在於南方的、較為穩定的政治與經濟狀況之優勢；這一位置的具體實作包括聯合各地勞工 NGO 進行打工者狀況調查並出產展覽和著作，包括直接支援西安、廈門、蘇州等地勞工 NGO 與成都、濟南等地社會企業的成立，最重要的則是透過工人大學為各地既有的與未來的勞工 NGO 提供後備軍。身在北京的新工人藝術團，與十分活躍的南中國勞工運動有一定距離，我們不能只看到它無法像黑手那卡西或迷你噪音一般親自到運動現場，甚至無法以 NGO 角色介入罷工、抗爭，而只能以聲援姿態進入；在此前提下，新工人藝術團在勞工文化、新工人階級塑造與文化串聯面向的行動值得我們以不同視野繼續追問。

## 二、在永利大廈：進入大陸／南中國的香港 NGO

2014 年 7 月初，我拜訪了三個在香港以 NGO 形式運作的勞工組織。對我而言最初的有趣之處，是它們的辦公室在同一棟大廈——永利工業大廈。這種空間

共享，也暗示了它們在運作脈絡、立場以及操作上都有非常多的共通性以及連結性。這不只揣測，而是從他們的言語及行動上可以捕捉，並且他們也表達了對這種連結的肯認與期待。這三個組織是「勞工教育及服務網絡」、「勞動力」、「SACOM」；其中「勞動力」又與「左翼廿一」共用辦公空間（我訪問到的「勞動力」及「SACOM」的成員也同是「左翼廿一」的成員）；「SACOM」與「女工關懷」共用一個辦公室；另外幾個 NGO 如「中國勞動透視」、關注外來配偶的「同根社」在這棟大廈的另一層擁有辦公空間。以最簡單的方式概括，這些提及的 NGO 的最顯著共同點即是它們都把工作聚焦於中國大陸的勞工議題。並且，它們的操作方式是相近的，比如其中一名工作者提到她們與另一個關注中國勞工議題的 NGO「中國勞工觀察」（由著名的「六四」參與者韓東方成立）比較有不同的操作方式和動力，並且後者的辦公室位於上環（暗示它的資金充裕得多）。



圖 26：永利大廈 803「勞動力」辦公室大門。（作者攝，2014）

在訪談之前，我並不了解這些香港勞工組織與大陸勞工 NGO 或勞工運動的具體連結，於是我的設想是提問他們一些關於香港勞工運動的狀況、他們如何處理中國大陸勞工議題、他們是以怎樣的動力／資源／設想去處理大陸勞工問題的、處理大陸勞工問題與處理香港在地勞工議題的關聯是什麼。顯然我是急切地帶著關於香港—大陸勞工運動連結的問題意識進入訪談的，而在此之前的準備卻毋寧承認是很侷限的——只有對於香港聚焦大陸勞工議題之 NGO 的資料收集、對於香港勞工運動研究著作的閱讀（潘文漢著《團結不折彎：香港獨立工運尋索 40 年》等）、對於大陸當下勞工運動的文獻回顧和大致認知。而在我對於大陸、香港勞工運動的資料收集中完全沒有遇到的、顯然被藏起來的一個重要面向，也是

我的第一個震驚，便是這些香港的勞工 NGO 是與大陸（主要是廣州、深圳）的勞工 NGO 一一對應／配對的——「勞工教育與服務網絡」與深圳「小小草工友家園」／「螢火蟲工友服務中心」、「勞動力」與深圳的「打工者中心」。這些或許有些敏感的對應關係，在網路或者 NGO 的文宣中都沒有任何表述，只有在進入這些 NGO 工作者時才可以發掘。

「勞工教育及服務網絡」的負責人老朱在香港工運領域活動了十幾年，對香港工運的演進有十足豐富的經驗，對香港工作者進入大陸工運領域的進程也十分熟悉。「六七暴動」之前當香港「老左派」尚具有可見性時，香港的行業工會大致處在左派工會和右派國民黨工團兩種勢力的控制之下，在立場和權力關係上分屬左右派的工會之間時常處於角逐的局面，很少也很難通過合作來與資方協商或抗爭。老朱認為此時，那種作為「國家主義」組織的左派進入工會做真正的「工人運動」是不可能的，作為左派的個人倒是有這種機會。而「六七暴動」使得香港的左派幾乎「死了一半」，此後左右對抗的消滅使得右派也缺乏了進入或爭取工會的動力。當左右兩派對工會的控制力逐漸消失，七〇年代香港開始出現「工人小組」（其運作方式有點相似於當下大陸工運組織）。時至八〇年代，在港英政府某種「光榮撤退」意圖的默許和社會運動演進下，香港出現獨立工會，接下來便是「香港職工會聯盟」在九〇年代的成立。

此後，香港本地的勞工議題大部分由職工盟處理，不過他們大多做一些傳統產業的勞工／社區組織，對於香港大宗的零售業勞工卻鮮少處理。二十幾歲的年輕運動者——「勞動力」的 Francine 和「SACOM」的 Alexandra——在提及香港本地工運時也直接指出，包括「職工盟」在內的傳統工運組織在運作的上有些官僚及陽剛的特質，跟永利工業大廈內的這些年輕 NGO 所推動的某種「民主運作平台」有不少操作方式上的差異。不過這種「民主運作的平台」究竟是以何種方式現實運作的，以及這種 NGO 運作方式的專業建制及資源何在顯然是值得我們繼續好奇的，但這至少是年輕工作者對老一輩「職工盟」和「天主教勞工事務委員會」的大致感覺經驗。

在香港脈絡下我首要關心的問題一定是香港運動者是如何進入大陸勞工議題（或者勞工事件、運動），以及其攜帶的動力和資源是什麼。除卻老朱之外，「迷你噪音」樂團的發起人 Billy 也是九〇年代至今香港—大陸工運行動與文化的重要推動者。Billy 直接指出香港介入大陸勞工議題的起點是 1991 年 5 月 30 日東莞興業雨衣廠大火，其後才是 1993 年的致麗大火。當時香港的工運人士與國際工會合作在香港舉行了各式聲援活動，一如在旺角的人行道上舉辦致麗大火展覽，其時的主要動力一方面是人道主義的，另一方面則特別是敦促這兩個港資企業的

社會責任。香港樂施會幹事孔繁強清晰地將這些大火置於港資之下法規不夠完善的發展中國家的脈絡下，他提到在死傷幾百人的港資興業廠和港資致麗廠大火的幾乎同時，1991年5月曼谷一家玩具廠發生死傷六百多人的大火（大股東是香港企業），當時香港勞工團體亦在社區和媒體組織聲討香港資方，甚至協助泰國工傷勞工到香港來搞行動。<sup>156</sup>

老朱指出，當時以工廠火災為事件契機進入大陸的是一些以人道主義為宣稱的組織，尤其是有基督教背景在香港團體和國際救援組織，他們操作的方式大致是對工傷勞工進行醫療、心理和返鄉援助，而不是以「工人運動」為動力或願景的。參與其中的也不乏有個人政治理想的香港運動者，但彼時的政治理想也至多處理成社會問題而已。雖然當時救援組織的行動呈現得十分「非政治化」，但在中國大陸仍然只能以地下組織的形式活動。而彼時香港救援組織介入大陸的資源則與六零年代以來國際 NGO 資金進入香港緊密相聯，其中不少國際 NGO 是以介入中國為動力的。也就是說國際 NGO 的行動和資金要進入中國則一定會經過香港，於是正如彼時國際資本的移動狀況一般，香港便也成為國際 NGO 進入中國的仲介與樞紐。至今這一狀況依然可以見識，一如國際發展及救援組織樂施會自七〇年代立足，當下仍然是香港—大陸勞工 NGO 的最主要資金支撐。縱使如今樂施會在大陸的工作廣泛涉及農業、城市生計、氣候變化、自然災害與社會性別等領域，但香港—大陸勞工 NGO 作為一個敏感領域仍然以比較地下的方式在獲得支援。經濟資源自然是對勞工 NGO 的觀察中不可或缺的面向，卻也無奈無法從更透明的管道接觸組織—資金的互動（據我所知，北京當下多個活躍的女性及同志團體都有來自樂施會的重要支撐）。

上文曾提到我初入永利工業大廈時最為震驚的即是這些香港的勞工 NGO 是與大陸／南中國的勞工 NGO 一一對應／配對的。我在進入之前的好奇是這些香港勞工 NGO 如何在大陸進行如它們在網路上所介紹那般的勞工教育、工傷援助或訪調工作，但絕想不到它們實則是我即將要去拜訪的南中國勞工 NGO 在香港的「指揮部」。「指揮部」或許是個控制意味過強的字，雖然暫時無法通過長期進入這些 NGO 蹲點來觀察它們之間確實的互動方式，但至少這幾個香港 NGO 的工作人員分別擔任著幾個南中國 NGO 的「顧問」，且大多數的時間是親自在大陸 NGO 的辦公室和工運空間中行動與決策的。「勞工教育及服務網絡」的老朱在七一「占中」預演之後的早晨被捕，釋放出來的隔天在跟我聊天時不停地接到

---

<sup>156</sup> 孔繁強（2003）〈只是一群工人：紀念開達火劫十周年〉，見「苦勞網」，<http://www.coolloud.org.tw/node/56023>。

來自深圳的電話，看來在過去的兩天裡耽誤了一些重要的事，現在要開始密集地組織會議了。他說，「做中國議題的勞工團體都在這兒了」，然後留下個玄機：「除了潘毅，因為我們在方法上不太一樣」。

老朱提到深圳「小小草工友家園」在 2003 年成立的最初意圖即是香港工作者過去幫忙深圳工人做組織，因為在他看來中國沒有「民間社會」的條件，勞工自我組織需要一些外界推力的介入。不過，與大多數南中國勞工機構相似，「小小草」最初的工作以及今日在表面(網路或文宣)所宣稱的工作是工傷個案援助、法律諮詢和龍崗區工友文藝活動。但自 2012 年起「小小草」受到越來越緊迫的檢查，至今已經遭遇了六次逼遷，也就是在警察、治安監察人員和房東聯合壓力下更改辦公和活動地址。老朱同時指出「小小草」的工作大致區分為「有風險」和「沒風險」的，前者指「組織工作」，後者即是上文提到的援助和文藝活動。「有風險」的組織工作不僅使得整個機構受到更嚴重的監察，也使得整個機構在資金上得不到穩定的保障，於是決策團隊著手將組織分開註冊為兩個機構(「小小草」與「螢火蟲」)，將有無風險的工作分別安排給不同機構，以保證至少有一部分的工作可以比較順暢。

「勞動力」的香港負責人 Francine 也在香港—大陸勞工場域工作多年，她重提「打工者中心」的演進。2000 年香港工作者在援助工傷者黃慶南之後成立了深圳「打工者中心」(黃慶南為註冊人)，開始著手介入當地勞資糾紛的個案，在其後的幾年工作擴展至廣東惠州處理工傷個案，以及至河源處理打工者返鄉議題，工作集中在中國打工者問題最蓬勃的珠江三角洲一帶。圍繞「打工者中心」香港工作者和大陸工作者共同推動的工作從最初的勞法宣傳、外展宣傳、音樂工作坊(Billy 主持)、戲劇工作坊(由「勞動力」負責人蘇湘主持)；而後著手開始大家最關注的「組織工作」。「組織工作」的敏感性在於致力於將沒有既成工會依託的分散勞工們組織起來，進行聯合行動。「打工者中心」的「組織工作」包括成立女工小組、政策關注組(對政策的學習和討論、建議)、工鋒學習、政策倡導(完成《2013 最低工資應如何保障工人體面生活—調查報告》)，以及建立互助網絡(如在搬遷、關廠議題上)。這種作為「組織工作」的工鋒學習和政策討論都旨在讓勞工對於自身境遇的感覺進入「階級視野」，獨立發聲甚至返回工廠組織工友，而其培訓的資源包括關於當下中國勞工狀況的書寫、調查和《全泰壹評傳》等。Francine 提到由於當下大陸勞工仍然沒有工會的組織權，由資方控制的工會沒辦法處理勞工的真實遭遇。雖然組織工作並不完全以組建獨立工會為目標，但當今大陸平均一天就發生兩次的罷工仍然比較處於低組織狀態，以 2013 年台資「裕元」大罷工為例，當地 NGO 的介入方式比較是工作人員通過工友的通訊



軟體群組或直接跑到工廠了解狀況，然後提出一些組織建議。

相對於「勞工教育及服務網絡」與「勞動力」直接介入大陸工運組織的方式，「SACOM」的操作方式十分特別。成立於 2005 年的「SACOM」源自推動香港中文大學校園清潔工與保全工作權益運動，致力於監察跨國企業（尤其在中國大陸）在工人權利、職業安全健康、福利及尊嚴方面的侵犯行為，並開展倡導運動。它不專門進入大陸勞工組織，而是通過調查訪問把大陸勞工狀況曝露給國際媒體，在香港聯合其他關注大陸勞工的 NGO 舉行街頭行動（如針對富士康、蘋果）。於是「SACOM」的行動策略便是盡量擴大媒體反應，如果成功地引發外國勞工的罷工，會更加方便地在香港和大陸引發媒體與勞工的反響，也方便推動其他勞工 NGO 進入這些工廠做調查和培訓。「SACOM」的部分資金來自國際工會，它也跟西方國際組織合作推動西方服飾廠牌 A&F、Hollister 等在大陸和東南亞牛仔褲工廠的職安侵犯（由於這些品牌在香港消費者中影響力頗大，所以這次行動在媒體上獲得頗多曝光）。有趣的是，或許由於「SACOM」的行動比較沒有涉及「組織工作」的敏感地帶，也應因了政府對跨國公司適度監察的需求（比如蘋果），它基本是這些香港—大陸勞工 NGO 中唯一可以在大陸媒體上見到的行動團體。

### 三、中—港工運連帶與香港行動者的動力追問

或許我需要花時間做香港工運和勞工 NGO 領域的功課的意圖在於想要追問這些年輕的香港運動者進入大陸勞工運動的動力為何。對香港工運和香港—大陸勞工 NGO 做資料收集時，也在課上讀到一些關於戰後香港老左派和七〇年代文化論爭的論文。至少從 20 世紀初伊始，香港便被當作一種中國（大陸）的離岸公共空間，從孫中山、梁啟超、錢穆、唐君毅到當下「新公民運動」參與者，各個時期香港都成為大陸知識分子和改革者的離岸落腳地。不僅這些停留香港的大陸知識分子不談香港本地問題，縱使是時至八〇年代的香港知識分子也大多關注、書寫和爭論「中國問題」，至於戰後居港的老左派更是以服務中國革命為旨來應機做香港工作。閱讀之初正是我觀察到香港勞工領域 NGO 中很多是專門關注大陸勞工議題的，關注本港勞工的除卻工會和職工盟之外多是專業領域的，如職業培訓與就業、職安工傷、婦女（而台灣勞工團體很少有非立基於工會的）。這對我而言是很特別的——在台灣工運場域基本看不到專門關注大陸議題的組織。於是我最初試圖將這種特別的香港—大陸勞工運動的動力連結於香港「處理中國問題」的脈絡動力下，尤其是將工運連結至老左派的「中國動力」，而這一放置在而後的思考中被問題化。

當然不可忽略的是八〇年代「九七」大限將近伊始的另一波處理中國問題的方式，尤其是「六四」之後直至「新公民運動」所串聯的香港參與，看起來是與上述 20 世紀香港－中國互動頗不同的。如果按照羅永生所言 20 世紀香港作為「中國離散者民族主義的溫床」，香港場域下的思想、政治矛盾（尤其是左右對抗）實則是中國大陸矛盾（尤其是共產黨－國民黨矛盾）在香港的延伸而已。隨著中國改革開放的經濟動態，八〇年代香港開始形成一種在經濟上領導中國改革開放的自我意識和呈現；回歸定局和「六四」之後由初誕生的民主派主導的香港民主運動逐漸形成一種香港帶動中國民主的話語；而今它又逐漸被轉化為一種「如果中國沒有實現民主，香港也不會民主」<sup>157</sup>的話語。這種把中國民主與香港民主僅僅網綁在一起的話語是有趣的，但也有越來越多的香港人不再認同曾經旺盛的「異見愛國主義」而通過某種本土論述來強調上述兩種民主之間無甚關聯（如「賊漢兩不立」的說法）。於我而言，雖然質疑一直以來香港參與中國民主運動的「帶動」層次，但一方面不認為中國可以「給」香港民主，另一方面當然也不認同在香港－中央在政制、政府、政商有如此強大連結的前提下可以以「賊漢兩不立」的方式來運動。然而，清楚的是過去和現在關注中國的動力已經大為不同了。落在我最初的好奇上，這種「帶動」中國民主的動力與香港－大陸勞工運動的動力有何連結？以及它與「離岸民族主義」及老左派的中國動力有何關聯或斷裂？

裹挾著這些關於香港－中國動力的複雜纏繞，我開始進入香港－大陸工運動力的追問。老朱和 Billy 都提到九〇年代初香港工作者進入大陸勞工議題是跟隨香港教會組織和國際救援組織的，以「人道主義」而不是「勞工運動」為基調和動力。當然其中也不排除有具有工運想像的個人，只是這些想像和動機都只能暫時按下不表。老朱也質疑當下的工運是否「左翼」——「右翼」不用處理工運，但介入工運的工作者是否「左翼」還要看個人精神狀態吧。他提出中國改革開放以來（甚至新中國以來）的中國問題幾乎扼殺了中國甚至東亞範圍的左派，至少在中、港、台三地工運的弱勢狀況與其脫不了關係；相對於香港工運的專業化或者說 NGO 化，大陸工運有強大的群眾基礎（實則是勞工基礎）但卻是「非政治化」的。在我的揣測中他意旨的是階級話語還不具有公共基礎，而這是他在香港－大陸工運中不得不經歷的無奈。當然這不只涉及中國大陸思想和運動界的階級話語問題，還涉及香港思想和運動界青年的心情狀態。

---

<sup>157</sup> 2014 年香港六四晚會上，中國維權律師滕彪也說出「大陸若不民主化，香港人不會有真正的普選，香港現有的新聞自由、結社遊行示威其他的自由，也會被慢慢奪走，所以我們必須讓愛與和平占領中環，我們也期待有一天，讓愛與和平占領天安門」，引起香港媒體與民眾的爭議。林忌（2014）〈大陸沒民主，香港沒普選？〉，見「自由亞洲電台」，[http://www.rfa.org/cantonese/commentaries/kl\\_com-06092014084722.html](http://www.rfa.org/cantonese/commentaries/kl_com-06092014084722.html)。

至於為甚麼要進入工運場域工作，老朱和 Alexandra 都提到了首先是「左翼」的價值，然後是「國際主義」的立場。至於為甚麼選擇介入大陸勞工議題，他們提到不僅最初且最容易看到的是大陸／南中國的勞工遭受的不公，而這些是香港勞工已經走過的階段，香港經驗或許幫得上忙；更因為這些在南中國的工廠不少是港資企業的，作為香港工作者似乎更有責任來做這事。這其中比較看不到前文涉及的老左派動力或帶動民主化動力，卻似乎有一種中－港連帶的視野。這種中－港連帶的視野是模糊的，縱使它是行動者可以用語言訴說的，但它只是描繪出港資在大陸的壓迫行徑與中央政府在香港的政治運作。在此我無法對這一連帶動力做過多剖析，這牽涉到未來要做的關於香港狀況（中－港狀況）的更多功課，但或許可以從行動者提及的當下香港社運青年的狀態來瞥視。

「勞動力」和「左翼廿一」的 Francine 指出，當下香港大多關注社會議題的團體處理中國問題的方式仍然不停地製造出民間的對立情緒，正如在以本土和左翼立場為動力的「東北開發」抗爭中亦製造某種「大陸人來蓋屋還要住在這兒」的情結來組織民眾；縱使是強調政治經濟脈絡和階級視野的「左翼廿一」亦有推離中國的情緒，而這種推離中國更在學校教育和公眾輿論中發酵。因為經常在大陸奔波處理勞工問題，Alexandra 覺得自己和這些香港－大陸勞工 NGO 的工作者們更有機會了解真實的中國狀況，並且更真切的覺知到處理中國問題跟香港密切相聯，其中讓香港民眾也認知到這一並非單向（大陸對香港）的壓迫狀況是首要任務。香港民眾在談「官商勾結」時也沒有把港商在大陸對勞工的壓迫納入視野，他們稱大陸遊客為「蝗蟲」，Alexandra 在「SACOM」的行動中則把在陸港商稱為「港蝗」，尤其是 2014 年發函反對廣東有關集體協商法案修訂的六大商會的港商們。<sup>158</sup>

大致在 2009 年反對高鐵興建抗爭之後，包括「左翼廿一」在內的一波「80 後」青年以「左翼」的姿態向社會發聲，Alexandra 說讓「左翼」出現在公共領域並以此身分自居，這對她們而言真的是「come out」。（「文匯報」曾稱「左翼廿一」為「反對派青年軍」。）而某種「國際主義」精神也是她們所宣稱的，但在當下這種「國際主義」更多似乎只存在在信念裡，實際的串聯卻少見。除卻跟國際工會的密切聯繫，她們與韓國工人組織也有不少交往，幾年前「勞動力」曾邀請韓國工人到香港談韓國獨立工會的運動經驗，在香港出版了《全泰壹評傳》和《鋼絲網上的薔薇》，並且也帶到大陸勞工 NGO 作為學習資源。談及與台灣工運的互動，老朱從背包掏出吳永毅剛出版的《左工二流誌》，坦言在閱讀之前

<sup>158</sup> (2014)〈香港七大勞工團體反駁《香港六大商會〈廣東省企業集體合同〉的意見》的公開信〉，見 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4d8d48790101k7jx.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4d8d48790101k7jx.html)。

了解甚少(他也在談及中港資本流動時引用吳介民《第三種中國想像》中的觀點)。有趣的是雖然在認知和知識上少有工運互動，但不久前聲援裕元罷工時「青年勞動九五聯盟」發起在台北和台中的抗議行動，並且邀請「SACOM」等香港團體於同一日在香港行動。而此前 2009 年「青年勞動九五聯盟」的成員也曾到永利工業大廈進行集體參訪，還有過這般的書寫：

能這樣在香港拐一個彎，討論中國勞動人權的議題，誠然是個相當難能可貴的機會。由於台灣與中國的各種特殊、複雜、敏感的關係，我們總是缺乏良善的環境和機會能去多了解中國勞工的處境。雖然從左翼的角度來看，我們衷心地希望兩岸的勞動人民可以共同團結，一起對抗來自兩岸資本與政權的剝削，但擺在現實之中來看，這樣的想法還是期許多過於行動。台灣的勞工運動似乎與中國無涉，中國近年來波瀾壯闊的勞工維權、爭議、罷工行動，也仿佛對台灣工運沒有關係。<sup>159</sup>

永利工業大廈的這些香港—大陸勞工 NGO 因為專門處理中國勞工議題而被香港論者稱為「大中華左膠」；雖然在工作中不直接處理香港勞工議題，但這些青年行動者仍然置身於香港以及中港狀況的時空之中，她們當然不得不思考香港問題，甚至香港問題本身即是她們的行動動力。然而以 2014 年「雨傘運動」為標記的此後的民眾狀況、青年運動、政黨政治活動與左翼社運愈發呈現出推離中國的症狀，此一症狀之中亦包含著對「左翼」的汙名和對原本由左翼運動／論述提出的「本土」話語的搶奪；在這樣的情勢下，對於介入中—港工運連帶的行動者而言，「左翼」與「中國」勢必面臨著新一輪強勁的思想和情感挑戰。我仍然願意以後文所關注的兩岸運動連帶為參照，繼續追問的是：處理中國勞工問題對於中港矛盾和推離中國方法提出的真問題是甚麼？在某種「國際主義」的情結背後可能隱藏的中港矛盾焦慮是甚麼？以及我們如何談論這種「國際主義」動力、處理中港矛盾之動力與帶動中國民主化之動力之間的複雜纏繞，我們可以在哪個維度上把香港—大陸勞工運動與香港—大陸新公民運動區別對待？

---

<sup>159</sup> 林柏儀 (2010)〈香港關注中國勞工權益團體之一瞥〉，見「中國人權」，<http://shuangzhoukan.hrichina.org/article/93>。

## 第二節 台灣與中—港工運／文化的連帶困境、 新演進及行動者動力追問

### 一、連帶動力之不／可能：再以「亞洲的國際歌」入手

在我看來，從台灣出發摸索兩岸、亞洲及第三世界民眾連帶之所以重要，在於兩岸民眾連帶有助益於超克台灣內縮的民族主義，以及更進一步的知識、運動與情感的去殖民。正如前文提及「亞洲的國際歌」所內涵的亞洲內在關聯時所述，這一歷史的、內涵的、變動的結構性與生命經驗之關聯，當下卻只能成為淺表的、抽空的左翼情懷，還無法成為我們情感、知識與行動的動力。其中「淺表的」與「內在的、歷史的」並非對立。因為「亞洲的國際歌」一方面具有深切的歷史性，另一方面在當下現實歷史與心情狀況下卻並不具有說服力，或者歷史地來看其試圖宣達的內涵是不可能的。這一不可能之歷史性基礎大致同時在於後冷戰的、全球資本主義世界之下的亞洲脈絡，與自戰後至今解嚴的、回歸的、改革開放的兩岸三地糾纏脈絡之下。

在後冷戰的、全球資本主義世界之下的亞洲，去殖民化進程遠遠沒有完成（有沒有開始？），我們的欲望與知識都深切地被殖民主（西方或日本）所構造且裹挾。也就是說我們的眼睛是被美國、西歐或日本（或其他我們意想不到的殖民主）鉤住的，看不到東南亞、南亞，甚至看不到韓國，更不必談「亞洲」作為一個範疇了。如果說近年來中國開始被看到，那也只是中國作為疑似的、近似的帝國在與美國的對照中被看到罷了。而中國在埋藏了社會主義革命與第三世界主義的歷史資源之後，眼中看到的也只有「唯一的對手」——美國，絕對沒有誠意超越戰略布局去看香港、台灣，更不要提其他「第三世界兄弟姐妹」了。

我們身處的亞洲（當然更是第三世界）就如此被割裂了，割裂的是民眾的生命經驗、知識的參照、運動的連結，只將自己安置在所謂的「自身」——其實是遙遠的欲望對象之中。意即，縱使我們終於看到印尼農民的遭遇與抗爭，它能提供的只是經驗，只是當下的、難以拉扯至我們歷史之中的。當我們調動左翼理論資源與短促的感覺批評新自由主義時，我們口中所謂的「新自由主義」要麼是抽空的「大」架構，沒有美國、中國或台灣跨國公司的具名，也沒有戰後至今台灣置身美國政治經濟霸道之下的對號入座；要麼彷彿是由一個「老大哥」在做的單線聯繫，只有新自由主義—台灣或新自由主義—香港，而沒有新自由主義—亞洲的分析意識與分析基礎。於是，我們心中偶爾浮現甚至煥發的「同理」、「共感」、「連帶」或「國際主義」只能是出於理論的或是難以超越快速感覺的「情懷」——

正如我們被「亞洲的國際歌」所召喚的那般，甚至正如今天的我們被〈國際歌〉所打動的那般。也就是說，縱使那種左翼的情懷是切實的，但我們只是以為我們看見了亞洲、第三世界，其實我們並沒有。其實我們只是「看見」沒有更深切的情感、經驗、知識基底的幻影吧。我們並不真的具有被那一歌聲所打動的現實歷史、知識與情感基礎。

在戰後至今解嚴的、回歸的、改革開放的中港台脈絡之下，三地的錯綜糾纏使得「亞洲的國際歌」(甚至「兩岸三地的國際歌」)縱使具有深切的歷史基礎，卻因為其他歷史性的檢視而成為不可能。除卻前現代的連結，在現代化進程中中國一方面為港台提供了社會主義革命歷史資源，另一方面也成為港台資本投注之所在(同時中國對港台亦投注龐大的經濟—政治資本)。但是當中國在資本主義的康莊大道上越走越遠，難以客氣地處理驟烈震盪的社會，難以在戰略布局之外處理港台，亦難以在自身帝國化路徑之外處理美國時，不得不造成曾經以中國作為左翼知識、情感資源的港台知識分子的混亂，不得不造成(至少是愛鄉愛土的)港台民眾的手足無措。

並且，基於上文提及的新／殖民主義的慾望與知識構造，我們一方面將自身指向遙遠他者，另一方面則將自身囿於一種——混合著人身本能的連結趨向與現代性之排他個體的——特別構造。於是，正如甘地所不忍直視的那般，印度被殖民者因「對抗」英國殖民者而恰恰陷入現代性的「對抗」構造，港台民眾與知識分子似乎正在全球資本主義的政治經濟格局中囿於這種對中國的對抗與排斥之中。當然，台灣左翼社運及工運團體的兩岸連帶落差不能只歸咎於資金和民眾輿論；它們在解嚴前夕的(黨外的、左統的)自主工運脈絡下、在九〇年代「海歸派」左翼運動脈絡下、在千禧年後的青年左翼運動脈絡下，有各自的議程和張力，更有整個台灣左翼知識與運動界對大陸運動的介入動力的困惑。於是，台灣長久以來由於情感結構和資源匱乏，對於處理中國大陸社會議題，尤其是我們更關注的社會運動、勞工運動缺乏介入的能力和動力。近年來對於中國的拒斥愈發清晰——讓中國不要進來，讓台灣(至少)維持現狀，政治、經濟調整甚至左翼運動只需要處理台灣「內部」狀況。(「內部」狀況，存在嗎?)縱使有少數人開始進入中國大陸介入一些社會運動，但幾乎只是急統派的布局或台派的「民主抗共」架構而已；而本來宣稱「不統不獨，不藍不綠」的左翼社運界在這樣的情勢下、在自身的張力下只得繼續台灣內部的議題、撇清中國關係並維持對大陸議題的不介入位置。

相似的是，香港行動者與知識分子雖然戰後從未停止介入中國大陸議題，但

自冷戰期間至後六四、後九七、後〇三、雨傘運動，其介入方式和動力已發生重大變化——從「處理中國問題」到「民主回歸」、「民主抗共」，再到今日的排拒中國影響。基於中國並不明智和不夠誠意的政治布局及其排山倒海的影響，台灣和香港民眾及其行動者、知識分子的反應是相似的，且有一定的動人之處及說服力。於是，藉 2014 年的「太陽花運動」和「雨傘運動」之際，港台社運界頻繁使用的「今日香港，明日台灣」或「今日台灣，明日香港」這般話語，顯然是以中國為對抗對象設想了一種「連帶」（下一步就是「命運共同體」？）。顯然「亞洲的國際歌」這般話語召喚了龐大的情感和動力去思考、行動，但對它的進一步闡釋或關於兩地狀況的連結性的剖析都幾乎是空白，它只是迅速的感覺，且不容置疑。在這樣的狀況下，似乎也便沒有「亞洲的國際歌」的立足之地了——當中國作為一個對抗對象，那些曾經臆想出來的「連帶」、「同理」、「共感」、「國際主義」的泡沫不攻自破。在港台兩地兼具激進性、社會保護之合理性與偏狹之排斥性的運動場景中，〈勞動者戰歌〉與〈愛的征戰〉仍然是充盈耳朵的聲音，但它們往往只剩下一種身體和聽覺的慣習而已了，甚至沒有人提出具有說服力的自圓其說，更不要提「亞洲」了。只有身處大陸的勞工樂團還能在狀況地、一廂情願地繼續以國族主義和國際主義唱那首歌。

「亞洲的國際歌」確實具備歷史的、內在的土壤，只是我們背過了身，而且是一邊高呼「亞洲的國際歌」一邊背過身去。而回神過來的辦法不外乎檢討與行動吧。縱使我以為那種略帶抽象卻又確實牽扯著自身情感的「情懷」是頗為必要的，但當我們切身地意識到那情懷的某一種虛華和力不從心時，就是腦袋對我們再次提出行動的要求的時刻了。因為這一種情懷在此還只是一半的「知識」和一半的「感覺」，當我們投身進入那些曾經被那情懷所抽空的、模糊的、遙不可及的場域，另一半的切身的、滾著血的「感覺」才進入體內，成為與我們更加生命攸關的反應。並且知識的、感覺的與運動的之間並無先後時序或單線因果之關係，它們相互刺激、相互敲打、相互叮嚀、相互串聯。當日本與台灣的行動者在北京工人社區搭起我們身體和聲音的帳篷，當中港台三地勞工樂團進入彼此的時空（也進入第三世界之下的連結的時空），當三地勞工團體為了彼此的抗爭而牽動、而伸手，這是我們能指認的第一步吧。極盡簡單地說，透過知識的、感覺的、運動的檢討，蹣跚指向知識的、感覺的、運動的連帶。甚至，如果真的出現作為一首歌／一個聲音／一具身體的「亞洲的國際歌」，它就不能只是知識的、感覺的和運動的，還不得不是美學的——作為一種「左翼文化」的，而不只是「民眾的」。

## 二、台灣工運連帶的困境與新演進

相較於上一節所述的頗為密切的中—港連帶，台灣與大陸的工運／勞工文化連結相距甚遠。這一落差的淵源首先在資金和組織形式上。六〇年代以來國際 NGO 資金進入香港，其中不少國際 NGO 是以介入中國為動力的。也就是說國際 NGO 的行動和資金要進入中國則一定會經過香港，於是正如八〇年代伊始的國際資本移動狀況一般，九〇年代的香港便也成為國際 NGO 進入中國的仲介與樞紐。而就台灣而言，一方面因為國際地位的關係，鮮有國際基金會的資源，也沒有條件作為國際基金會介入大陸的仲介；另一方面社運團體或文化組織絕大多數由內部基金會、政府部門或民眾小額募捐來支援，於是其行動——相較於香港、大陸等地——更多地受到文化政策和民眾動力影響。但這並不意味著台灣社運界全然沒有與中、港之間的連帶。就與作為重要參照的香港對照而言，解嚴之際的台灣自主工運便與香港「職工盟」等工運團體有交往，<sup>160</sup>縱使這種交往仍侷限於「經驗汲取」。就與大陸的運動連結而言，除卻前一章提及的具有運動性質的民眾藝術領域外，實際上在最早開始的環保、最具曝光度的維權和近五年來愈發活躍的性／別運動上都有不少互動和介入。這些有所互動的運動不一定全然不是左翼的，其動力卻大多包含「民主抗共」的情愫和以市民運動來穩住一個「民主化」的、不干預台灣的中國之意圖；相較於此，台灣工運界和左翼社運界不介入大陸則源於前文所述更具張力的情結和條件局限。縱使是富士康「連環跳」事件等台灣工運界有所介入的台資大陸工廠勞資衝突，在台灣運動圈、媒體和輿論界引起的關注甚至不如其他由國際媒體曝光的人權事件；因為人權事件可以指向「反共」的情愫，而作為台灣經濟支柱之一的台資在大陸的惡質，卻無法讓在台灣激起與自身、與台灣勞工的結構性共感，至多只能成為人道主義的同情。

值得強調的是，在九〇年代伊始的以「愛台灣」為根基的「公民性」情感構造與對中國的排拒螺旋狀盤旋，不僅使得一般民眾與一般運動界對連結中國興趣缺缺，連宣稱進步的左翼運動界遇到中國運動或連帶契機時都猶豫不決，甚至反彈和排拒。我在此談的並不完全是趙剛、瞿宛文等人對太陽花運動挪用所謂「進步」的「反新自由主義」話語等批評；而是強調左翼運動界在「愛台灣」的不自覺的疆界想像基礎上對中國的排拒下，一方面為台灣社會／國家描繪出自給自足的、自閉的圖景，另一方面卻設想著、嚮往著有疆界的國際和世界。上述情感政

---

<sup>160</sup> 比如，解嚴後七、八個月左右，林華洲曾在高雄大崗山舉辦一次工運講習，參與講習的兩、三名香港「職工盟」成員返港時在桃園機場被扣留，事後參與者才意識到這次活動有被情治人員滲透。參見當時在工黨任職的盧思岳的「戰後左翼口述計畫」訪談稿（未刊稿）。



治不能被全盤推翻——譬如台灣的國際地位弱勢有其歷史性，超克的辦法或許是慢慢把那些「進步的」、「文明的」、「受挫的」、「哀怨的」台灣經驗歷史化；在從被殖民、被冷戰到被全球化的一整個歷史語境中，那些經驗或許不至於如此內縮。

不過，2010 年的富士康「連環跳」事件是為近幾年來台灣工運介入大陸議題的重要記號。2010 年上半年，台灣鴻海集團子公司富士康的兩間深圳廠區接連被曝出工人跳樓事件，自年初至 5 月底已累積至十二起。在大陸內部和國際掀起輿論風潮的同時，最快進行聯合行動的是 5 月 21 日潘毅、沈原、盧暉臨等九位社會學者發表的以「終結犧牲尊嚴的經濟發展」為主旨的公開信<sup>161</sup>，以及 25 日以消費者運動為策略的「SACOM」在富士康香港總部前焚燒紙紮 iPhone 的「抵制 iPhone」行動。其後的 28 日，台灣國際勞工協會、自主工聯、台灣勞工陣線、綠色公民行動聯盟、人民火大行動聯盟、苦勞工作站、青年樂生聯盟、新海瓦斯工會等社運團體攜帶輓聯前往土城鴻海總部展開「悼念富士康工人，要求檢討富士康管理制度，終結殺人的生產線！」行動。6 月 1 日，包括上述團體在內的更多社運團體在台北國際電腦大展開幕前向全球血汗科技大廠宣戰，並上演通緝首波六大宰殺勞工、環境及農民等弱勢權益的重刑犯的行動劇。有趣的是，這次行動的抗爭對象包括鴻海／富士康之外的五大科技企業，提出「先公布血汗科技大廠賺錢真相，要求遵守勞動、環保法令制定企業及供應商行為準則」的訴求；並通過指出富士康勞動狀況是兩岸勞工的真實寫照，台灣高科技產業的巨大利潤正是壓榨兩岸勞工血汗得來的，而將兩岸勞工狀況及台灣資本在大陸的狀況初步連結起來。

同年暑假，在中港台與工運界親近的學界串聯下，三地的近六十名大學生組成聯合團隊，通過問卷和訪談等形式對富士康工人的勞動狀況展開調查，並出版《兩岸三地高校富士康調研總報告》。此後的近幾年內，隨著「世界工廠」轉型陣痛和南中國勞資衝突的密切爆發，台灣工運界亦有過幾次介入；不過相較於香港工運界對大陸工運的深度介入，除卻大學生調研外的其他台灣行動幾乎仍屬於離境的——在台灣境內的——聲援。2014 年 4 月，因為工人社會保險繳納不足，台灣寶成集團的東莞裕元鞋廠發生大規模罷工，並在罷工期間與前來鎮壓的東莞警方爆發衝突。4 月 24 日，在香港工運團體發表公開信並組織抗爭的同一天，台灣「團結工聯」、青年勞動九五聯盟、全國關廠工人連線、台灣國際勞工協會

---

<sup>161</sup> 公開信全文參見王超群（2010）〈終結犧牲尊嚴的經濟發展——九名社會學者關於富士康員工九連跳的聯名公開信〉，原載於《旺報》2010 年 5 月 21 日，轉載於「苦勞網」，<http://www.coolloud.org.tw/node/52186>。

等工運團體在台北寶成集團總部前展開行動，並遊行至以裕元為代工廠的 Puma、Reebok、Adidas 等品牌店面。這場抗爭的聲明已經清晰地指出兩岸勞工狀況及台灣資本在大陸的狀況：「這場近來中國最大的罷工潮，也讓台灣勞工看見台灣經濟奇蹟背後的血汗真相再次在中國大陸上演。這些台灣資本家在過去苛待台灣勞工，現在他們不管西進、南進，也通通把血汗經濟模式輸出到各地剝削當地勞工，我們不能接受這樣的事。……兩岸經濟的一體化只讓資本家享有和平紅利，但兩岸工人兩岸在工作現場裡依舊水深火熱、朝不保夕！這不僅是惡質台資的問題，歐美日跨國企業品牌商也責無旁貸。」<sup>162</sup>2015 年 7 月，台灣自主工聯、台北市產業總工會、青年勞動九五聯盟、人民火大行動聯盟等團體亦在台北 Uniqlo 旗艦店展開聲援 Uniqlo 深圳慶盛代工廠工人罷工；但或許因為資方與台灣無關，這次行動並沒有提出從台灣視角出發的有力批判，而只是「聲援」立場。

在 2015 年夏天以「萬隆／第三世界六十年」為主旨的萬隆之行中，我和「亞際文化研究」社群的前輩、同伴們離開農民聯盟（Sundanese Peasant Union, Serikat Petani Pasundan, SPP）駐紮的牙律（Garut）及其附近農地占領運動正在持續的村莊，經過 1955 年亞非會議發生的那個空間後，暫時停留在萬隆市區的一棟荷蘭殖民時期作為殖民政府法庭的建築。1930 年，蘇卡諾在那裡發表了他的著名演說〈印尼的控訴〉（Indonesia Accuses）；而現在，這裡是「印尼人民運動聯盟」（Confederation of Indonesian People Movement）的所在地。這些年輕的運動者來自農民運動、勞工運動、環境運動、原住民運動與婦女運動，而這些部門都是「人民運動」的組成部分。

我們還不太了解這一連結的更多操作機制，也不夠了解不同運動部門之間的理念或策略爭議。但至少這樣的空間和情景對於來自台灣的我而言非常特別。自八〇年代解嚴前黨外運動時期的「黨外編輯作家聯誼會」（編聯會）之後，就幾乎沒有這樣的場景出現在台灣了。九〇年代新左翼的「人民民主運動」一度以民眾的、非國族的、左翼的行動連結了勞工、農民、婦女、酷兒運動，但卻也在台灣持續的族群和政黨困境中分化並淡出。即使在當下的台灣社會運動場景中，不同運動領域的社運團體會在彼此的街頭抗爭中出面相挺，但大多只是情義上的相挺，或是在單一議題上的合作（如原住民運動與農運、工運與妓運），並沒有在行動上、策略上或思想上更廣泛、更深入、更長遠的連結機制。我們知道左翼社運在後威權的、民主化進程中連結的重要性——尤其是因為經歷過左翼大清掃的

<sup>162</sup>（2014）〈封鎖黑心企業、終結血汗品牌聲援裕元鞋廠工人罷工行動〉，見「苦勞網」，<http://www.coolloud.org.tw/node/78359>。

歷史而使得左翼力量微弱的社會中，就這一點而言台灣與印尼可以互為參照。我以為，在當今全球資本主義背景下設想可以超克民族主義的萬隆會議的、抵抗性的、民眾的反帝，移工議題是很好的連結契機。縱使跨越民族國家邊界的移工議題不免引發民族主義的情緒，但處理移工的切身處境的移工運動仍然是可以同時處理跨境勞動與民族主義情緒的行動契機。並且，印尼的社運團體已經跟香港等地的移工社運團體有所接觸，台灣的社運音樂也通過移工運動中的印尼移工被帶回印尼社運場景中。對我來說，這種第三世界範圍內非國族的、民眾的社運連結就是今日我們重提 1955 年萬隆亞非會議的意義吧。

令人慶幸的是，除卻近年與香港、大陸的社運有限連結，台灣左翼社運界亦逐漸打開第三世界連結的場面。在台灣國際勞工協會的在台移工運動及其與菲律賓等在地團體的連結、台灣工運和左翼青年團體與台資韓國 Hydis 關廠工人抗爭的連結等組織行動外，另有一波以推動第三世界連結為動力的行動者培力已以「浩然基金會」為平台展開。2007 年起，浩然基金會將「另立全球化」(Alternative Globalization) 設置為核心議題，以長期關切拉丁美洲和「另立全球化」議程的林深靖為專案人員、以鍾秀梅和鍾永豐為計畫委員，開始資助年輕行動者前往到台灣之外的夥伴 NGO 工作。接受資助的年輕行動者會在境外 NGO 工作一年，其間具有每個月約四萬台幣的補助，行動者對浩然的義務則包括定期提交工作心得。行動者透過浩然所前往的夥伴 NGO 中以亞洲地區最眾，<sup>163</sup>工作人次最多的之一便是北京工友之家。此計畫進行的四年間共有五名台灣行動者前往皮村，包括陳郁玲和姚耀婷（2010）、關晨引和張雅涵（2011）、洪琳茹（2013）；可惜的是她們在浩然只留下有限的工作心得，而浩然也自 2013 年起將個人行動者資助改為行動團體資助。這些在皮村工作的台灣年輕行動者的經驗，在我看來是兩岸運動／民眾連帶的新可能；於是論文下一小節仍舊以皮村為線索，透過對於浩然－皮村行動者和皮村民眾戲劇串聯中的台灣行動者的訪談，談論作為個體的台灣－皮村行動者的動力及思索。

---

<sup>163</sup> 這些台灣年輕行動者在浩然資助下前往的亞洲地區 NGO 包括（1）韓國：Asian Regional Exchange for New Alternatives (ARENA) (2 名)，People's Solidarity for Participatory Democracy (PSPD) (2 名)；（2）中國：北京工友之家 (5 名)，前進工作室 (1 名)，自然之友 (3 名)，綠色和平 (5 名)，中國滋根鄉村教育與發展促進會 (5 名)，社區參與行動服務中心 (1 名)，北京自然大學 (1 名)；（3）香港：亞太移駐勞工工作團 (APMM) (2 名)，Asian Regional Exchange for New Alternatives (ARENA) (2 名)，地球之友 (1 名)，綠色和平 (1 名)，世界自然基金會香港分會 (6 名)；（4）菲律賓：Focus on the Global South (3 名)；（5）泰國：Khao-Kwan Foundation (KKF) (4 名)，Focus on the Global South (3 名)，Local Development Institute (1 名)；（6）印度：Bharat Gyan Vigyan Samithi (BGVS) (9 名)，Bharati Integrated Rural Development Society (BIRDS) (3 名)，Human Rights Law Network (HRLN) (5 名)，People's Education for Action and Liberation (PEAL) (1 名)，Society for Promotion of Alternative Computing and Employment (SPACE) (2 名)。

### 三、民眾劇場與「浩然」場域的台灣－皮村行動者動力

1956 年出生於台中的鍾喬，七〇年代間曾組「春風詩社」，先後參與《關懷》雜誌、《夏潮》雜誌、《大地生活》雜誌、《人間》雜誌和不同領域的社會運動，因著與陳映真的親近關係進入以《夏潮》為標誌的「統一左派」（統左）系統。1989 年，鍾喬到韓國參加由菲律賓「亞洲民眾文化協會」和「韓國民族藝術總會」主辦的「Trainers' Training」訓練營，自此開始在台灣「差事劇團」（差事）的、亞洲的、東亞的和大陸的民眾劇場行動及連帶。鍾喬與皮村的連帶行動上一章已詳述，而他也是台灣民眾藝術領域中與新工人藝術團的合作最緊密、最長久和最具視野的。在鍾喬和櫻井大造的開路下，在差事和海筆子的年輕夥伴也逐漸進入皮村。與鍾喬合作多年的段惠民（小段）在 2007 年搭帳篷時便初到皮村，並出演 2010 年「北京臨·帳篷劇社」在皮村的創團作〈烏鴉幫<sup>2</sup>〉；2005 至 2006 年前後在研究所階段加入差事的關晨引和李哲宇，在 2010 年分別作為〈江湖在哪裡？〉的演員和製作人初到皮村。其中關晨引曾參與在 2005 年光州「亞洲廣場藝術節」脈絡下成立的「東亞民眾戲劇網絡」舉辦的 2006 年光州「Trainer's Training」訓練營，曾在 2011 年透過浩然基金會資助前往工友之家的同心實驗小學做一年老師，也曾在 2014 年與小段、朱正明等人組成「野草叢劇社」並先後在皮村新工人劇場和台北牯嶺街小劇場上演創團作〈化外之民〉。2015 年，他們重回皮村，在打工春晚演出小品〈喜宴〉；2016 年，小段和李哲宇邀「南洋姊妹劇團」同去北京「木蘭花開」做一段時間的工作坊，並著手計畫下一步的連帶行動。

初做新工人藝術團研究時便讀到鍾喬於 2012 年所發表的〈這裡，北京？〉和〈重返「後街」：中國皮村參觀有感〉，是為台灣語境內難得的對皮村／工友之家的深入書寫。前者以「歡迎來到真實的北京」開篇，將皮村／工友之家置放於之於北京都市／中國現代圖景的「第三世界」之中：

2009 年，劇團來到皮村。它已經被都市現代化想像的尺碼規畫進北京。然而，它明明是城鄉交界處地域不明的所在。貧困、流動、驅離的種種光景，像來不及收納的影像，在腦門子的記憶庫裡閃現、隱蔽又無情地闖入闖出。剛回了神，便已坐在一家餐館裡，來接風的是孫恆和他一夥打工弟兄姊妹們！……

是這樣，「皮村」這個地名，開始非常有意識地輸進我的生命感知中。那種失序中的秩序，讓人無由去認識這竟是一座城市，一座在世界光環下愈

來愈成為亮點的城市的外圍。……

還有，那在一個窄窄的門道上，用黃毛巾擦著赤膊上身的年邁工人。他臉上沒有表情，那雙深邃的眼神，卻又像在訴說著他流動不居的人生。他的身後，有一盞暗暗的燈，照著刀刻般皺紋的他的側顏。我想著，這景像有些熟悉，像似發生於 1990 年代，我初訪馬尼拉都市貧困社區時，流過記憶門廊的很多片刻。

是第三世界吧！無聲地承擔著發達社會遺留下來種種不平等代價的區域。是嗎？但，通常是國界在區分著發達與不發達的界限。如今，我們眼見的，卻是中國境內的第三世界。不是嗎？

是的。就這第三世界的流動，驅動著我再度地回到皮村。<sup>164</sup>

而〈重返「後街」〉一文則以陳映真的第三世界文論和〈後街〉為線索，將作為「中國境內的第三世界」的皮村與作為台灣「後街」的都市原住民聚落「八尺門」、都市違建聚落「寶藏巖」連結起來：

陳映真談第三世界，在我看來有兩個重點。其一，在經濟上相對落後的這個區域，卻發展出有驚人成績的美學思想及創作，特別表現在文學及電影上…。其二，這樣的文化創造性，通常被以北美的美國為宰制核心的西方價值，給刻意地忽視又或湮滅。而身置其間的知識人、作家或文化人，卻又經常性地不自覺於這樣情境的存在。

在我的想法裡，一般地說來，第三世界是全球邊陲的低度發展社會或者國度。

但國境或區域內部，也會因著發展的不均等，而出現第三世界化的景況。皮村或中國大陸境內三億流動打工者的處境，就是境內第三世界的寫照。

而這樣的情景，也出現在台灣境內的原住民身上，從 1980 年代，台灣邁入經濟發展的軌道，一直到 30 年後的今天，表面上，看似已沒那麼殘酷，本質上，底層的社會性質，並未有太大的改變。……

只不過這樣子以欲望所網織起來的城市現代化想象，須要的，就是在這欲望內部所生長出來的抵抗。它一直潛藏並終而要浮現於再出土的關曉榮的〈八尺門〉記錄攝影世界中；它也在寶藏巖作為違建記憶的「後街」想象中；

<sup>164</sup> 鍾喬 (2012) 〈這裡，北京？〉，原載於《聯合報》2012 年 7 月 4 日，轉引自「聯副電子報」，<http://paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/219232/web/>。

它，當然也存在於皮村做為中國大陸第三世界的具體情境中。<sup>165</sup>

鍾喬提出的「中國境內的第三世界」對解釋中國—皮村和從台灣位置介入皮村頗具解釋力，不過當我與鍾喬直接談及介入皮村的動力時，他作為台灣左統派的動力和情感構造則更清晰地吐露——關於第三世界觀，關於以左統派位置面對大陸。受啟發於《夏潮》雜誌及主編蘇慶黎的第三世界觀、陳映真的第三世界文論和九〇年代間在東亞和東南亞的民眾戲劇串聯，鍾喬的第三世界觀早已紮根；而九〇年代關於亞洲內部的產業轉移的戲劇實作、對台灣之於菲律賓的經驗、「南進政策」時陳光興等人提出的台灣一次帝國論述的啟發，鍾喬亦反思以地域邊界或國界來標示的「第三世界」。對鍾喬而言，介入皮村的動力同樣與「中國」緊密相聯，或者說具有左統派面對「民族分斷」的面向。因為內部張力、改革開放與六四事件的打擊、九〇年代台獨派的抬升，台灣統左派愈發趨向於「統」，因而在自身內外都失去了立足點。現今要重新找回發聲、行動位置只能通過提出看待中國大陸及兩岸關係的有力的、兼具歷史性和現實感的方式，鍾喬正是在左統派的這一情感構造中展開介入皮村的動力。他指出，左統派之所以區別於「右統派」便是要引發年輕人思考兩岸歷史與現實，而非一味著重在「統」；要釐清統左派中「左」和「統」的辯證關係，不能如大多統左派般一味為改革開放辯護，而是要看待作為「非惡性資本主義」的中國內部的第三世界。於是，在中國內部實現左統派中「左」和「統」的辯證關係，正是要主動處理「中國境內的第三世界」，而皮村則是切入的契機。

在我看來，鍾喬介入皮村的動力乃是在台灣左統派位置上重新看待中國大陸與兩岸關係，透過第三世界觀的淵源發覺中國境內的第三世界，並接回台灣問題、台灣資本的問題；這一介入皮村的論述不僅是台灣左統派中難得的兼具歷史與現實感的視角，更難能可貴的是這一視角亦是連結回台灣的、落地的。值得一提的是，鍾喬的動力與情感構造區別於我所接觸過的年輕一輩台灣—皮村民眾藝術行動者的，不只是左統派的民族情感和對於民族分斷的關懷、責任，亦是從七、八〇年代社會運動中走過的、在陳映真一輩影響下的革命情結——當九〇年代「蘇東坡」倒台、社會主義中國走資、政黨再／輪替時社會運動演變、統左派內部出現張力、「愛台灣」籠罩大多數場域，曾經的革命情結只能在台灣消失，卻或許讓鍾喬們前往大陸尋找可能。以下僅就我所接觸過的小段、李哲宇和關晨引來談論年輕一輩行動者介入皮村的動力，關於認識中國大陸、個體精神狀態、對於邊

<sup>165</sup> 鍾喬（2012）〈重返「後街」：中國皮村參觀有感〉，原載於「人文與社會」，轉引自「新工人網」，[http://www.xingongren21.com/show\\_11427.htm](http://www.xingongren21.com/show_11427.htm)。

界的新想像和對於連帶的設想。

在與小段和李哲宇談論介入皮村的行動時，比較清晰的是作為年輕一輩的他們的情感構造中沒有民族情感和革命情結，那些關於冷戰結構之下台灣親美反共歷史的清晰認知則來自批判性的知識、行動和反民族主義的情感。也是因此，他們的行動不若鍾喬那般有著先行的、強的意識形態——如尋找中國境內的第三世界、實現「統」與「左」的辯證關係、重新尋找革命的暗湧，而是講求先進入再設想行動，在進入的過程中認識中國大陸。而此路徑中的重要觸動便是自身和對接者的個體狀態，此路徑下期待帶動的則首先是身處台灣的行動者們。李哲宇在談論皮村經驗時，特別強調初到皮村與彼時在打工文化藝術博物館工作的打工詩人郝志喜的親近互動中，所發覺的被打動之處和自己從台灣知識分子／行動者位置跟他對話時的相互理解的隔膜。亦基於在台灣民眾劇場領域的多年實作、對台灣民眾劇場／社區劇場場景侷限及「愛台灣」—社造文化政策的反思，他設想未來在北京「木蘭」的工作坊時強調作為行動者的自己如何在這一與在地民眾互動、實作過程中萌生出新的位置，並且在「南洋姊妹劇團」與「木蘭」的互動中是否可能鬆動什麼。這一鬆動的可能是質疑在台灣民眾劇場場景中被固化的「受壓迫者／民眾」意涵，也可能是質疑兩岸狀況下的「受壓迫者／民眾」意涵，從而能夠反思台灣民眾劇場行動者的去歷史化和固著「在地」的侷限，但總之是實作後才得以產生論述。

在台灣民眾劇場的「東亞路線」與皮村長期合作的脈絡下和關晨引的更近距離連結下，由小段、關晨引和朱正明導演、編劇和演出的〈化外之民〉於 2014 年 10 月在皮村首演，並於 11 月在台北牯嶺街小劇場再演。劇中，遭遇老闆落跑而被停工、欠薪的建築工地守衛廖委，曾經依靠「交友熱線」另一端的大陸女生安撫自身，現在則當起「人頭老公」請假結婚的大陸農村新娘照顧自己的父親，而大陸新娘盼盼則希冀著掙錢把在家鄉的孩子接來同住。有趣的是從廖偉做踩高蹺的「走路工」時意外受傷、盼盼取而代之踩上了高蹺並充當了「罩」廖偉的角色，到結尾處兩人對未來共同到大陸工地上做歌廳秀巡演的憧憬，以我的讀法，這尖銳地暗示了大陸與台灣政治、經濟的位置置換和情感危機，並且設想了一種作為「化外之民」的底層民眾奮力生活的、連結的、超克國族邊界的想像——「一粒粒最逆來順受、最等而下之的散沙也是野草的兄弟，兄弟們四處飛散再四處聚集，團結起來讓野草蔓延著」。〈化外之民〉的台灣—皮村連帶不只是劇作上的，亦是行動上的。小段提及，在台北戲劇觀眾間可以獲得的反饋是可以想像的（事實確實如此），於是先到皮村來演出；不過他並不期待皮村演出的反饋通過短短的演後談呈現，而是透過演出中皮村工友的氛圍來摸索，或是在「滋根活動室」

安排的「歌廳秀」演出後與史各莊工友們的私下談話摸索。如果說與工友的互動與氛圍是為小段等人對個體狀態、位置的摸索，那麼在皮村吃住、排練、在北京各地尋找道具，則是認識中國的過程——不論是關於地方構造、時空的身體感或是「生存法則」吧。



圖 27：〈化外之民〉團隊製作舞台布景。(陳思安攝，2014)

除卻 2015 年打工春晚上小品〈喜宴〉，李哲宇和小段試圖將曾在台灣演出的〈海上漂流記〉簡寫並在次年打工春晚上演，卻最終沒能成行；李哲宇的判斷是這齣戲大約不符合打工春晚的「調性」，打工春晚中貼近官方論述的、遮蔽負面情緒的「調性」和製造笑料的、在溫馨與勵志中和解的小品美學，本論文第二章關於勞動文化的小節已詳述。〈海上漂流記〉將〈化外之民〉所暗示的底層民眾奮力生活的、連結的、超克國族邊界的想像更加顯明地呈現。台灣工人明華在一次過勞加班後與逃跑中的越南外勞阿清偶然搭上船，並在海上偶遇被欠薪的大陸工人夫妻老趙與金鳳；擁有台灣、越南、大陸「國籍」的四人在海上的對話大多圍繞著對明華在台灣晶片廠中勞動的身體感的述說、阿清在台灣老闆和仲介聯手欺壓下逃跑時的思緒、iPhone 商標工人老趙由手機引發的「民族尊嚴」和「愛用國貨」議論。於是，在跨越疆界的勞動與資本的重壓下，他們在黑漆漆的、邊界模糊的、國族莫辨的海上，追尋著傳說中的「黃金島」——「在這條海峽上，只要在月圓的夜晚，沿著打在波浪上的月光一直往南方走，那麼潮流中將會有一群一群的黃金魚，它們將會給一無所有的人打開通往黃金島的大門」。

〈海上漂流記〉所透露的是年輕一輩台灣行動者再清晰不過的對於國族邊界



的新想像。我自己熱衷於追問自己、小段和李哲宇的問題是：既然非關民族主義，為何連帶行動的對象選擇大陸，而非同屬第三世界且與台灣及其資本輸出有現實連結的越南、印尼等地？選擇進入大陸，一方面在於條件和能力的便利，鍾喬等不同領域的前輩已經在大陸打下紮實的關係網絡；另一方面在於基於戰後台灣歷史與現實的切身感覺，不得不處理內在於台灣社會的、內嵌於台灣內／外問題的中國大陸。也就是說，在戰後台灣歷史的思考、演進中的社會運動和民眾劇場實作、對於文化政策與「愛台灣」知識／情感／運動氛圍的反思之下，推離中國大陸便無力解決台灣內部的知識／情感／運動困境和台灣內－外更良善的世界／第三世界／東亞／兩岸視野，於是在初入中國－皮村的衝擊和激起的想像之下，介入異質的、內嵌於台灣的中國大陸便是他們發掘的重要可能。也就是說，這一面對、處理大陸的視野顯然不同於一般自我宣稱為左翼的台灣（及香港）行動者所持的「世界主義」泡沫——如我以「亞洲的國際歌」為例所批評的「亞洲」之不可能性；因為以〈海上漂流記〉為例的這一視野，不只以超克國族的想像作為底色和圖景，更將勞動、資本與國族置於歷史性的分析中，尤其是切近的台灣資本在大陸——而非如同將「新自由主義」批判置於一切時空中那樣以「世界主義」泡沫遮掩或掩蓋國族。

也就是說，以上述視野設想和實踐兩岸民眾連帶的關鍵性，在於有助益於超克／鬆動台灣內縮的民族主義，以及更進一步的知識、運動與情感的去殖民。進一步的提問是：為何部分行動者是以大而化之的世界主義幻想和背後暗含的對內嵌於台灣的兩岸政治、經濟、情感構造為議程，部分行動者則是透過處理切近的兩岸構造來實踐超克國族邊界的圖景？這個實難回答的問題的可能答案一方面顯然是知識、慾望的去殖民化，另一方面我則嘗試著以「切身」／身體感來回答——進入大陸或其他地域時的、對於共同承受（co-suffering）的身體經驗之下的參照（而非「照搬」），正如鍾喬所書寫的：「這景像有些熟悉，像似發生於 1990 年代，我初訪馬尼拉都市貧困社區時，流過記憶門廊的很多片刻。是第三世界吧！」<sup>166</sup>我的這一回答的嘗試並非理論的演繹，而是從透過浩然基金會前往皮村的兩位朋友身上見識的，關於切身的大陸經驗之於介入動力和介入衝擊。曾在差事劇團工作的關晨引會到皮村，源於〈江湖在哪裡？〉時初到皮村對新工人藝術團／工友之家的激進／革命想像，再度回到皮村工作；彼一年間，除卻在打工子女學校工作，她亦介入其他文藝活動，並為未來回返皮村的〈喜宴〉、〈化外之民〉等奠基。我所說的身體感在此指對於皮村、中國社會和中國勞工團體生存法則的感覺。

<sup>166</sup> 鍾喬〈這裡，北京？〉，同註 164。

它首先體現為關晨引在工友之家中關於工作方式、人際互動和組織生活的切身經驗，使得最初對工友之家的激進／革命想像的一部分「幻滅」，這未見得是壞事而是此一想像在中國語境下的具體化、歷史化；它亦體現為對民眾狀況、社會輿論和政治生存法則的切身經驗，使得她以積極的姿態和口吻來對外言說工友之家經驗，縱使對她自己而言「幻滅」居多。

而在聆聽浩然－皮村行動者經驗時，給我最大衝擊及啟發的是洪琳茹的糾纏述說。與前述行動者不同的是，洪琳茹透過浩然到皮村工作幾乎沒有特別的動力，甚至是個意外的選擇；並且在打工子女學校做美術老師的一年半之間，她幾乎沒有本職工作之外的介入行動。但她的書寫和講述中充盈著的是與皮村同事、學生交往中發覺的被震攝、被打動之處。其中，她強調歸來後不願意向別人甚至朋友談論那些被震攝、被打動之處，因為覺得他們並不在乎、無法同理；她亦不願意在向爸爸講述皮村糟糕的廁所經驗時，接受爸爸關於他小時候的廁所也是那般的說法，因為皮村的身體感讓她覺得兩者一定「不一樣」。但最令人震攝的，還是她講述那些動人之處後，再講起對自己所住的雲林虎尾被一波波陸客掃貨、自己的陸生室友到處掃貨的批評時的糾纏。她自己當然意識到這一糾纏，更有趣的故事是：跟男友在夜市暗暗罵完亂掉垃圾的陸客後，回到家便跟皮村要好的朋友聊天、攤開中國地圖計畫著要去哪裡旅行以及順便找機會回皮村看朋友；看完「周子瑜事件」後氣得睡不著，第二天硬是拉九十多歲的阿嬤去投票給蔡英文，投完票便出來跟我聊皮村的動人之處。更激烈的故事則是：一直計畫著要去雲南等地的山裡小學再做一年美術老師，但當朋友轉貼台灣某個偏鄉小學需要老師時卻興趣缺缺，因為覺得台灣的偏鄉「沒那麼需要我」。

當我追問洪琳茹對於自身感受到的關於大陸的充滿張力的、幾乎相反的感覺時，她誠懇地表示自己沒有解釋並且有所困擾。我只得試著提出我自己對這些感覺的說法：這是切身的中國與非切身的中國、階級分化的一部分中國與另一部分中國，在她身上實現的衝突——皮村的同事、學生、工友、空間甚至廁所作為「切身的中國」，與政治上失智的、社會劇烈震動的、對台灣戰略令人反彈的「非切身的中國」；自己在皮村隨時可能搬家的、難湊齊一盒蠟筆的、在都市空間備受嘲諷的學生及其父母們作為新工人階級的中國，與自己在台灣的大手筆消費的陸生室友、陸客路人們作為另一／幾個階級的中國。對我來說重要的是，這一張力的淵源並非「同情」，更是切身的身體感所帶來的動能，縱使此一動能並非知識性的；同樣值得一提的是，切身與非切身的中國之所以會成為洪琳茹感覺中的糾纏、張力與衝突，正是源於中國內嵌於台灣語境下的知識的、情感的困境，只不過這裡的故事將此一侷限激烈地述說出來。在我看來，這一看似激烈的張力正透

露出，以肉身投入作為中國境內第三世界的皮村的浩然行動者，是為在歷史化的兩岸政治、資本與情感關係中重構運動的、情感的、知識的民眾連帶之契機。而以上所述的，鍾喬式的以「中國境內的第三世界」觀介入皮村、小段和李哲宇式的以歷史化的超克國族邊界新想像介入皮村、洪琳茹式的以切身中國介入糾纏的兩岸，皆為我意圖追問的「民眾連帶」的題中之義。

#### 四、追問民眾連帶

在題目「追問新工人文化及其民眾連帶」之下，論文第二至五章恰似一個朝此方向抽絲剝繭地展開的故事，故事講完之後我才有信心直接回到此一問題，回到我提問出發點的台灣，也回到我書寫動力之一之所在。與包括孫恆、許多、董軍及北京「木蘭」在內的中港台運動、文藝串聯領域的大陸行動者對話，談到串聯行動時清晰的感覺是，他們對中港台連帶的想像集中於「支援」與「資源」。孫恆曾在對話中在來自黑手和鍾喬的台灣社運／左翼脈絡之下指出，「台灣工人運動經驗是二十年後的我們的，解嚴後曾經做過工運的民進黨人士迅速拋棄了工農。政治運動來的時候，很多人會跟著政治走，依據這些經驗我們也確認了自己的政治立場：不論哪個政黨上台都不能被『忽悠』，而是堅持群眾路線」。<sup>167</sup>基於與 Billy、黑手、鍾喬等近十年的往來，孫恆已經是大陸行動者中對中港台連結狀況有較多認知的，但他對照港台工運的方式大致是「汲取經驗」；並且他對於三地連帶的想像是關於資源、經驗與支援：「三地一方面要有資訊和經驗的交流，另一方面要聯合活動，因為未來十年工運將成為中國的主要矛盾，可以動員港台聲援，比如上個月廣東《集體談判條例》出台後……。」<sup>168</sup>

也就是說，在我看來以孫恆為代表的大陸連帶行動者首先將港台設想為「資源」，來自港台的民眾藝術和工運等資源從論文第四、五章足以見得，大陸行動者對港台資源的調動或徵用是顯然；其次，大陸行動者將港台的運動連帶設想為「支援」，或者說在大陸政治情勢下謀求保護。此外亦有行動者如孫恆將港台連帶視作「汲取經驗」，也就是說其視角是將港台處理為汲取經驗的對象而已。比如，2015年初工友之家工會的小付受樂施會之邀，與另外二十位大陸 NGO 年輕行動者前往台灣參加「台灣社造聯盟」組織的營隊，在十天的營隊中參訪了南投龍眼林社區、南投桃米社區、台中敦化社區、暖暖過港社區等社造樣板。回到北京後不久便把社造變成工人大學的一課；可惜這一將台灣社造「套用」至皮村的

<sup>167</sup> 摘自我的田野筆記，2014年7月10日於北京崇文門訪孫恆。

<sup>168</sup> 同註 167。

動作過快，幾乎沒有對台灣社造經驗的任何歷史化，只能成為樂施會在大陸社造布局或議程中的一環。唯一特別的是北京社區社工機構「近鄰」，自 2008 年起透過楊靜（中華女子學院社工系）的引介，以夏林清「工作室」的組織方式建設自身，並在大陸年輕行動者間推動夏林清的「行動研究」路徑。

以上是大陸行動者中港台連帶想像的侷限，以資源和聲援處理港台運動連帶是重要的，但止步於汲取經驗為主要路徑則遠遠不足。汲取經驗的路徑是以港台為汲取經驗的對象，並且將港台和大陸置放於線性的、現代化的歷史觀中的「前」、「後」兩點上；只不過這一線性的現代化歷史觀不著重於資本主義的現代性，而是著眼於工運的現代性——並且下意識地暗示了「自由民主」的現代性。在這種歷史觀下，香港、台灣甚至日本、韓國都無法被安放於與中國大陸的共同處境中，比如港台資本與港台民族主義只能被視為與工運分裂的。弔詭地，這種歷史觀的淵源之一是當下整個中國的自信的情感構造（而非自卑），以及這一自信構造之下的止步於「向內」的視野，並且在這一自信構造下向來被官方竭力構築的民族主義可能越來越走向「內縮」和「自閉」。值得強調的是，在百年以來的朝向美國現代性的欲望、眼光的合力構築下，此種「強國」想像的自信構造才會與線性的現代歷史觀和平共處、協力運作。而考驗這種共構的強國自信、現代歷史觀的，可能是當大陸行動者及新工人階級面對下一步產業轉移之下的越南、印尼、菲律賓狀況之時。

我所試圖追問的「民眾連帶」或可闡釋為以民眾為動力，以超克國族界線為視野，展開運動的、知識的、情感與身體的連結+帶動。我曾嘗試將「連帶」（solidarity）描述為一種對於共同承受、共同處境的感覺，小段則提出了一個更具身體感的說法——你中有我，我中有你。正如韓國〈為您的進行曲〉的亞洲旅行一般，當前的連帶行動確實有歷史性的「共同感」，但行動者的視野、欲望仍有更多歷史化的空間。如果說介入大陸的行動之於台灣的意涵已經清晰，更進一步的問題是：兩岸連帶中的「台灣」對於「大陸」的意味是什麼？我的理想化希冀自然是介入大陸的台灣（及其他地方）以歷史化的面目成為大陸以非國族意識形態想像的、參照的、連帶的對象。但不只朝向非自閉的、非現代、非線性的歷史觀對於新工人階級是長遠藍圖，僅朝向非國族地想像台灣對於大陸行動者而言已經不易。小段亦直言，目前對於自身連帶行動中「台灣」之於「大陸」意味著什麼還沒有介入甚至設想的奢望——當下的期待是大陸打工者在承受和抗爭時能感受到自身之外的力量，但這個力量來自「台灣」還是其他哪裡，還不重要。

當然，我在此談論的民眾連帶、行動者的非線性歷史觀及非內縮的新工人階

級，已經不只立基於新工人藝術團及其工友之家的當下行動；因為，如果藝術團及其工友之家在勞工文藝、勞工文化和新工人階級共同體的行動策略與想像上已經與產業工人的現實抗爭、生存狀況存在斷裂，論文第四、五章談論的其在民眾文藝、關係網絡及勞工運動上的中港台連帶，又與產業工人狀況和現實新工人階級存在多少斷裂，甚至在這樣的斷裂下如何談論更廣闊的民眾（文藝及運動）連帶呢？更進一步地，劇場行動者陶子基於對東亞民眾戲劇連帶和兩岸運動連帶的觀察，特別強調不論是鍾喬等台灣行動者還是新工人藝術團等大陸行動者，都不能「倚賴」連帶，而是仍須把行動核心放回在地。這一提醒的緣由是各地的階級基礎不同，無法以抽空的「工人階級連帶」來述說；包括孫恆在內的行動者亦對此有認知：「香港和台灣的工人概念在變化，因為產業轉移，工人可能變成市民，而我們的優勢是工人很多」。<sup>169</sup>在地運動當然是核心，但一方面，身在中國較容易忽略鑲嵌於內部的外來「威力」——如鑲嵌於台灣內部的中國；另一方面，階級基礎不同正是因應此而拉出更開放的「階級」或「民眾」意涵的契機，並希冀作為不同地區民眾戲劇行動之主體／動力的差異能夠被進一步追問。（譬如民眾連帶當然不只是工運的、民眾藝術的，也可能是龐克的——如台、日、沖繩龐克展開的「東亞大笨蛋」串聯。）

不僅只工運行動者，對於一整個中國新工人階級而言，馬克思主義下「工人無祖國」的國際主義從來都不是天然的；正如身體感對於連帶動力的重要性，新工人階級的歷史視野甚至國際主義有待於在中國政府與全球資本主義的動盪下，與香港、台灣、日本、韓國的產業轉移之下的關廠工人以及下一步產業轉移之下的越南、印尼、菲律賓工人的共同行動中摸索。這些未來行動不只是「跨境」（trans-national）的，而是在超克國族界線的視野下把自身及中國狀況具體地、歷史地置放於全球資本主義的以及區域性——尤其是與自身有政治、地緣、資本、文化、情感糾纏的地域——的脈絡中；從而，這一正在成形的新工人階級才可能成為與國族論述保持批判性距離的、非自閉或內縮的階級，而包括中港台等地在內的行動者的運動、知識與情感才可能摸索區域糾纏關係和左翼文化的契機。

---

<sup>169</sup> 摘自我的田野筆記，2014年7月10日於北京崇文門訪孫恆。

### 第三節 結論：從異質的新工人文化到新工人階級的非自閉意涵

#### 一、朝向異質的新工人文化與新工人階級共同體

新工人藝術團及其工友之家之所以是當下中國不可迴避的議題，不只在於其民眾音樂實作是新中國「後三十年」左翼文藝的重要座標，更在於其所打造的文化陣地和文化串聯工作為新工人文化提供了動能，亦是觀看、介入當代中國新工人狀況的歷史節點。但藝術團試圖構築的主流文化陣地從場面、論述到調性都不免貼近主流、同質和模式化，即有失為異質化的、幽微的精神狀況、新的美學提供可能的縫隙；而底層的、異質的可能，亟需以社區工友文化為平台建築得紮實、穩健，社區文化亦是打工者、包括藝術團在內的行動者、批判知識分子合力演進的入口。作為藝術團行動和成員個體表述的最重要方式，藝術團的音樂實作透露了成員個體的精神狀況；縱使在身分上認同打工者並且極具歷史的自覺性，孫恆、許多等行動者從未「成為」精神上的打工者，而是在一個在搖滾樂脈絡下養成的、非關勞動的、非關資本的位置上——也是「民眾立場」上——不斷地摸索著一種能夠應對自身、處理社會／世界的行動者位置。

這些行動者和打工者個體的精神狀態正是歷史地鑲嵌在當代中國打工者狀況和左翼文化狀況中的，並且在我看來這些有所助益的、充滿張力的、非同質的精神狀態，在作為工友之家「官方」書寫的、強勢的新工人文化想像中被淹沒。此種新工人文化想像即在對打工者麻木、迷茫現狀批評之上指向的不容質疑的、「健康的」、「統一的」行動者文化，不僅淹沒了行動者具張力的精神狀態，亦將淹沒底層打工者自身文化的正當性與動能。這也正是藝術團文化行動困境的淵源之一，在左翼文化脈絡下的出路可能是交出權力的、更向下的、回返自身的集體創作與現場，也可能是更謙遜、更能「進入他人狀況」地介入「俗文化」。相聯地，我對本論文的第一則檢討是：沒有長期的、紮實的對打工者俗文化狀況的田野調查及介入。只有真的試圖進入打工者文化狀況本身，試圖同感他們文化實作中的身體性感受，才可能體會某些被指認為消費化的、由資本意識形態操縱的或低品味的音樂對於他們而言是甚麼，以及民眾音樂／基進音樂對於他們而言具怎樣的可能。可惜基於書寫策略與受制於田野條件，這部分工作只得留待下一步計畫。

在新工人文化之外，工友之家近年的行動更著重於形塑新工人階級共同體；以互助合作為理念，以團結經濟、生態農業和鄉村建設為路徑，著實為新工人及其階級共同體提供了個體出路與完整藍圖。但這一系列頗具視野、膽識和想像力

的計畫，在以團結經濟為標誌的經濟路徑深化、理論構想的廣度和內部民主的落實等面向都有不小落差。然而，當工友之家實作在批判知識界引起越來越多關注時，相關論述大多止步於對其組織本身、對形塑階級共同體的系列行動的遠距離闡釋和讚揚；既然上述系列行動及其構想的新工人階級藍圖是至關重要的，便亟待細部的剖析和拉出豐富的辯論。我在書寫和思考中更聚焦於的是被設想為新工人階級共同體最小單位的工友之家組織本身：其十餘年來共同生活、共同勞動的運作方式著實提供了非資本主義管理制的、更完整的生活型態；但源於內部從經濟路徑非深化、組織層級化、民主未落實到共同體文化未成形，內部年輕底層成員仍處於迷茫、猶疑與隨時漂泊的個體狀況。也就是說，在現實條件的緊迫下工友之家迅速建築新戰線、向外組織時，無力同步地、更紮實地釐清和構築自身這一階級共同體的基礎。

## 二、藝術的、運動的連帶：以民眾連帶設想兩岸

新工人藝術團及其工友之家的連帶行動中，以民眾藝術領域的行動相較於工運領域更為顯眼，而音樂的、戲劇的民眾藝術行動亦以工運為平台；於是本論文主要透過以工友之家／皮村為線索的音樂、民眾戲劇串聯，來談論民眾藝術的、運動的、情感的與知識的連帶。我對本論文的第二則檢討是：在民眾音樂的連結上，已經看到泰國工運樂團「兄弟姐妹」（Solidarity）在皮村的演出，已經看到黑手那卡西〈勞動者戰歌〉經由台灣移工運動被移工帶回到印尼、越南和菲律賓的在地運動中，以及看到諸如「亞洲的國際歌」這般的話語作為當前左翼文化的徵候；民眾音樂的亞洲／第三世界運動連帶雖不至於太豐富，但不失為左翼文化的關鍵面向，理應持續跟進、記錄和檢視。第三則檢討及下一步研究設想是：民眾戲劇「折射」入大陸的十年有餘中積累的大量實作，論文暫以「東亞路線」和「NGO 路線」劃分兩種路徑，但缺少更廣泛、紮實的實作觀察與介入；除卻第四章所爬梳的歷史和關係網絡外，論文簡要、粗糙地提出的關於民眾戲劇從拉美、日韓、菲律賓、港台到大陸的「迴圈」，值得在下一步研究中以實作觀察的積累為憑藉來深入討論。

基於關於串聯之於一個「非自閉」、「非內縮」、具歷史視野的新工人階級之意味的剖析嘗試，「民眾」不僅是新工人藝術團文化行動的路線範疇，亦提供我將國際主義意義的階級串聯拉伸到民眾連帶的啟發或條件，當「連帶」不妨簡言作「連結+帶動」，新工人藝術團所操作的和協力的兩岸三地勞工文化串聯則不失為「民眾連帶」之一種。我所意味的三地「民眾連帶」素來不是新鮮的發明，

縱使暫且不處理現代化進程前的故事，20世紀初起始落腳／本土香港知識分子就有不同時期處理中國問題的相異方式，殖民地台灣的知識分子或農民子弟就以共產主義為連結處理台灣與中國共同面臨的殖民與壓迫。當近年來中港矛盾愈發尖銳，兩岸衝撞出現新的維度之時，當抵抗「中國因素」成為知識界和運動界新的共識話語之時，論文回到香港工運領域處理中國勞工議題之動力，回到台灣民眾藝術領域往返兩岸尋求啟發之動力。

這些動力及其行動並非「抵抗」式的「帶動」、「引領」，而暗示著在生命經驗之流動與介入之行動之間洞察到三地所共同身處的困境，或許是第三世界現代化進程中的被盤剝與失語，或許是後／冷戰歷史間的斷裂與誤置，或許是跨國資本之下同時面對中資、港資、台資之際的內外攪動……縱使無意取消中港、兩岸間關於國族的些許真問題，這些文化行動似乎也在朝向一個以知識地、情感地、運動地處理我們共同面對之困境為方向的民眾連帶之出口。同時，對於一整個中國新工人階級而言，馬克思主義下「工人無祖國」的國際主義從來都不是天然的；這一正在成形的新工人階級有待於在中國政府與全球資本主義的動盪之下，在與不同歷史階段的世界工人的交往中，才可能成為與國族論述保持批判性距離的、非自閉或內縮的、介入非線性歷史觀的階級。



## 後記與誌謝

從確定研究議題與問題意識的信誓旦旦，到進入皮村前的忐忑、在皮村四個月間的紮實，再到返回台灣後醞釀書寫時的困頓；這一困頓期幾乎長達一年，遲滯的緣由不外乎皮村經驗與我此前的「研究計畫」書寫，對撞甚劇。這一對撞並非「悖反」那麼單純，從簡而言對撞的是：一方面對經驗到的工友之家實際運作、組織方式的異見，與先前遠程觀察的判斷對撞，但這些不至於「幻滅」的批評要如何重組到理想性的書寫中；另一方面對民眾藝術領域串聯行動的近距離觀看，發掘先前兩岸三地／亞洲／第三世界連帶理想中的多層次落差和疑問，但這些不至於「幻滅」的落差和疑問要如何轉化為提問。遲滯期因為「陸生居留期限」而被迫告終，暫且提出這一論文的書寫路徑：對曾被我理想化的工友之家做實事求是的、非價值評判的批評，切記批評的目的是試圖就在批判圈內逐漸熱議的、被理想化的工友之家拉出歷史化的辯論，而這一辯論不僅是必要的也是可行的，尤其是孫恆、呂途等工友之家成員是樂於對話之士；以「亞洲的國際歌」入手論「亞洲」之不／可能性是對先前連帶理想的鬆動嘗試，並非顛覆理想，而是著力談當前知識／情感／運動狀況下國際主義／世界主義實乃「泡沫」，連帶行動無法自我成就，記錄連帶的歷史並歷史化地剖析連帶之下的在地狀況才是腳踏實地。

進入皮村前的忐忑和過度緊張是因為我預期在那裡要遇見和相處的工作人員，是我大學期間周遭的、在北京接觸過的 NGO 中的年輕大學生們，因為這是我認知的同輩人中最枯燥、令人困擾的群體，即便是在 NGO 中工作仍保有這個「強國的」「自信」一代慣常的傲慢、菁英和正經氣質。所幸到皮村的第一天，進入舊衣倉庫工作遇到的是愛開玩笑、好心腸的大姐們，住進宿舍遇到的是五個差不多初中畢業的、來自中國各地的女生。「自在地」勞動對我而言總是愉快的，更是迅速跟大家打成一片的適切場景，在工友之家的勞動也是如此；其中最愉快的來自這裡截然不同於資本主義管理制的、生活與工作連結的勞動，也發現我的年輕夥伴們在這種「更接近人」的勞動外亦需求更公平、更自由、更豐富的組織生活。因為原本設想的相處對象是大學生，所以意料之外的衝擊是，在跟親密的年輕同事們相處時如何表述我自身——比如，如何解釋「研究生」、「文化研究」和「做研究」？如何說出我的「北京人」身分（和口音）？如何以「台灣—北京人」位置自處？如何處理消費位置和文化位置的差異（如該不該「會」吃壽司）？其中最直接的，莫過於花了一個月的時間才「出櫃」成為一個「抽煙的女生」，並且止步於此。教訓則是：因為除了皮村的同事們，也因緣際會接觸到一些附近的年輕學生，她們的學生生活遠遠超出我和我周遭「菁英學生」的眼界，使得向

來宣稱熱衷「俗民」文化的我也要提醒自己「打開」。

離開皮村前幾日，室友們暗自相約在某一日下班後為我辦餞行派對，分頭去街上買來小菜、炸雞和啤酒、桂花陳酒，大家幾個月來頭一次在宿舍裡聚會；玩遊戲、彈吉他、喝光酒之後，跑到對面博物館院子裡上廁所時躺在乒乓球桌上，吹起北京初夏開始濃稠起來的風，飛機飛過的巨響讓九點鐘起便幾乎漆黑的這裡忽明忽暗。縱使上述種種衝擊和非預期，我和皮村的年輕夥伴們共同勞動、共同生活、共同擔憂和玩笑，度過了具「共同感」的、愉快的四個月；是她們讓我確定我的身體和生活能夠「回到地上」／進入她們，但經歷了遲滯、反思與書寫，我的研究和書寫是否能夠「回到地上」／進入她們仍舊是挑戰。在此階段的研究和書寫告一段落時，感謝在皮村的室友燕茹、玉林姊、小付、子怡、趙晨和花貓、黃貓與我共度的生活和勞動，感謝在工作中給予信任、分享經驗、開玩笑的艷真姊、司機大哥們、社會企業的大姊們與耿師傅、農園及工大的銀本佳和金麗們，感謝在對話中信任我、誠懇地分享想法、令人敬佩的孫恆大哥、呂途、許多們。



圖 28：作者在打工文化藝術博物館。(燕茹攝，2015)

皮村故事之外，感激在研究上給予我幫助與啟發的：

在大陸勞工運動中持續思考與實作的北京「木蘭」齊麗霞，北京「近鄰」，北京「破土」，廣州「向陽花」駱紅梅，深圳「清湖學堂」，深圳「工廠五角星」樂團張峰，深圳「重 D 音」樂團董軍；在香港—大陸勞工運動中「逆光而行」的、當初接受作為初學者的我若干關於香港的「零起點」提問的「勞動力」Francine，「勞工教育與服務網絡」朱江瑋、蘇湘，「SACOM」Alexandra。

在兩岸三地民眾文藝領域，耐心地與我對話、毫不吝惜地分享想法、一直惦記著我的，北京陶子老師，香港「迷你噪音」樂團 Billy，台灣的鍾喬老師、小段、李哲宇、關晨引，曾在皮村工作的洪琳茹。

感激指導教授陳光興的啟發、引路與敦促，口試委員何東洪副教授、潘毅教授與王曉明教授的意見、批評，以及提案口試委員林淑芬教授的對話、辯論與鼓勵。

幸好有社文所、亞際文化研究學程的同學雅芳、傅傅、Vickie、Nila、阿焦、彥伯、Leslie 一起讀書、討論、陪伴和 hangout，以及亞太文化研究辦公室的夥伴們、聖動的記掛與鼓勵。

幸好有散落在世界各地的黃山、周睿超的學術批評與共享「intensive love」；幸好有多年來無限相互信任，隨時可能在任何狀態下「回返」、進入對方的秦若曦、靜思、筱芄。

感謝我的父母、詩穎及在北京的家人們的精神和物質照顧。



## 參考文獻

### 專書與專書論文

- 丁燕（2013）《工廠女孩》。北京：外文出版社。
- 凡人（2004）〈文化行動的政治與美學〉，收於梁慧玲、鬻毛妃編《或者藝術，或者革命：莫昭如的藝術實戰》。香港：國際演藝評論家協會。
- 王翔（2016）《臨界點：中國「民謠－搖滾」中的「青年主體」（1986-2015）》。台北：人間。
- 白樂晴（2010）〈使超克分斷體制運動成為一種日常生活實踐〉（林家暄、朱玫譯），收於白樂晴，陳光興編《白樂晴：分斷體制，民族文學》。台北：聯經。
- 朴敏那（2010）《鐵絲網上的薔薇：八位韓國工運婦女的故事》（勞動力、基層大學譯）。香港：勞動力。
- 李維怡（2007）〈勞者歌其事：如何看待紮鐵工友尊嚴的謳歌？〉，收於黃彩鳳編《鋼草根紮鐵花：2007 紮鐵工潮文集》。香港：自治八樓。
- 邱林川（2013）《信息時代的世界工廠：新工人階級的網絡社會》。桂林：廣西師範大學出版社。
- 呂途（2013）《中國新工人：迷失與崛起》。北京：法律出版社。
- 呂途（2015）《中國新工人：文化與命運》。北京：法律出版社。
- 吳介民（2012）《第三種中國想像》。新北：左岸文化。
- 沈原主編（2013）《清華社會學評論：社會轉型與新生代農民工》。北京：社會科學文獻出版社。
- 冼星海（1989 [1943]）〈現階段中國新音樂運動的幾個問題〉，收於《冼星海全集（第一卷）》。廣州：廣東高等教育出版社。
- 孫伊（2012）《搖滾中國》。台北：秀威。
- 曹百達（2008）〈我們唱我們唱：北京打工青年藝術團〉，收於廖偉棠、曹疏影編《CAN 影像誌：草根舞台》。香港：遊目文化+Kubrick。
- 陳光興（2006）《去帝國：亞洲作為方法》。台北：行人。
- 陳偉光（2012）《憂與思：三十年工會工作感悟》。北京：中國社會科學出版社。
- 張慧瑜（2014）《危機時代與主體建構：新世紀以來中國大眾文化研究》。台北：秀威。
- 趙英來（2013）《星星之火：全泰壹評傳》（劉建洲譯）。香港：勞動力。
- 趙永佳，呂大樂，容世誠編（2014）《胸懷祖國：香港「愛國左派」運動》。香港：Oxford。
- 蔡翔（2010）《革命／敘述：中國社會主義文學－文化想像（1949-1966）》。北京：北京大學出版社。
- 潘毅（2007）《中國女工：新興打工階級的呼喚》。香港：明報出版社。
- 潘毅，盧暉臨，張慧鵬（2010）《大工地上：中國農民工之歌》。香港：商務印書館。
- 潘毅，盧暉臨，郭于華，沈原編（2012）《我在富士康》。北京：知識產權出版社。
- 蕭裕均（2011）《靠左企：廿一世紀中港階級政治》。香港：圓桌菁英。
- 賴淑雅主編（2006）《區區一齣戲：社區劇場理念與事務手冊》。台北：行政院文化部。

- 鍾喬 (1994) 《亞洲的吶喊：民眾劇場》。台北：書林。
- 鍾喬 (1999) 《身體的鄉愁》。台中：晨星。
- 鍾喬 (2005) 《述說一種孤寂：劇場·社會與文化行動》。台北：唐山。
- 鍾喬 (2013) 《靠左走：人間差事》。台北：心靈工坊。
- Beverly J. Silver 著 (2012) 《勞工的力量：1870 年以來的工人運動與全球化》 (張璐譯)。北京：社會科學文獻出版社。
- Bettelheim, Charles 著 (2009) 《中國的文化大革命與工業組織：管理以及勞動分工的變革》 (中國工人研究網編譯)。香港：中國文化傳播出版社。
- Clark, Paul. 2012. *Youth Culture in China: from Red Guards to Netizens*. New York: Cambridge University Press.
- Redmond, Shana L.. 2014. *Anthem: Social Movements and the Sound of Solidarity in the African Diaspora*. New York: New York University Press.
- Simon Frith 著 (1993) 《搖滾樂社會學》 (彭倩文譯)。台北：萬象。

### 學位論文與研討會論文

- 王洪喆, 邱林川 (2011) 〈空間、科技、與聲音：新老工人階級文化空間的比較研究〉。論文發表於「中華傳播學會年會」, 新竹：交通大學客家文化學院, 民國 100 年 7 月 4 日至 6 日。
- 朱柏寧 (2012) 《異托邦的萌生：海筆子帳篷劇團》。台北：台灣大學建築與城鄉研究所碩士論文。
- 唐萱榕 (2009) 《雙軌節奏：90 年代後中國流行音樂的想像》。嘉義：南華大學傳播學研究所碩士論文。
- 莊育麟 (2005) 《黑手那卡西的文化抵抗：自我轉化與音樂對話》。新北：輔仁大學心理學研究所碩士論文。
- 陳柏偉, 何東洪 (2012) 〈通俗音樂作為社會運動：一個開展與反思〉。論文發表於「蕪土吾民：2012 年文化研究年會」, 台北：台灣大學霖澤館, 民國 101 年 1 月 7 日至 8 日。
- 蕭長展 (2008) 《基進音樂的文化抵抗與公共領域的另類想像：黑手那卡西的實踐經驗分析》。嘉義：南華大學社會學研究所碩士論文。

### 期刊與報紙文章

- 王宏仁, 陳佩華 (2003) 〈台商、國家機關與全球反血汗工廠運動：中國與越南的比較〉, 《香港社會科學學報》26: 103-126。
- 王洪喆 (2015) 〈工人文化宮、中國東北與 20 世紀的文化政治〉, 《中華讀書報》2015 年 12 月 9 日, 13 版。
- 岡本惠德 (2010) 〈水平軸思想：關於沖繩的「共同體意識」〉 (胡冬竹譯), 《熱風學術》4: 290-327。
- 丘延亮 (1995) 〈工害輸出、一「國」左派與民主否思：一個國際—歷史的「台灣次帝國」對話〉, 《台灣社會研究季刊》18: 231-241。
- 曲舒文 (2012) 〈誰的搖滾精神？——警惕中國搖滾音樂研究的定式思維〉, 《南京藝術學院學報》3: 74-79。
- 任焰, 潘毅 (2006) 〈跨國勞動過程的空間政治：全球化時代的宿舍勞動體制〉, 《社會學研究》4: 21-33。
- 任焰, 潘毅 (2006) 〈宿舍勞動體制：勞動控制與抗爭的另類空間〉, 《開放時代》3: 124-135

- 李雲雷（2005）〈對藝術和現實的變革與探索：評打工青年藝術團的音樂及其實踐〉，《文藝理論與批評》2：67-70。
- 李雲雷（2014）〈「新工人美學」的萌芽與可能性〉，《天涯》2：21-33。
- 李北方（2016）〈「好多年了，我比一片羽毛更飄蕩」：新工人文化的困惑與未來〉，《南風窗》14。
- 李昶偉（2015）〈在現實深處採擷詩歌〉，《新京報》2016年2月14日，第B04-05版。
- 李維怡，楊子江（2010）〈讓影像回到現場：「影行者」如何結合影像與社會運動〉，《旺報》2010年3月28日，第B6版。
- 沈原（2006）〈社會轉型與工人階級的再形成〉，《社會學研究》2：13-36。
- 宗波（2005）〈我們為勞動者歌唱：打工青年藝術團團長孫恆訪談〉，《文藝理論與批評》2：61-66。
- 姜濤（2015）〈「混搭」現場與當代詩的文化公共性〉，《藝術評論》9：14-19。
- 原寧辰（2015）〈他希望種一千棵桃樹，去辦一所「工人大學」〉，《中國慈善家》12：20-21。
- 袁藝（2015）〈勞動換學習，務工者上「大學」〉，《北京青年報》2015年4月7日，第A06版。
- 夏曉鵬（2014）〈跨國草根移工運動的形成：香港「亞洲移工協調會」案例研究〉，《台灣社會研究季刊》96：1-47。
- 郭于華，黃斌歡（2014）〈世界工廠的「中國特色」：新時期工人狀況的社會學鳥瞰〉，《社會》34：49-66。
- 孫歌（2011）〈民眾視角與民眾的連帶〉，《台灣社會研究季刊》81：395-410。
- 陶慶梅（2007）〈民眾劇場在中國〉，《南風窗》22：89-91。
- 崔柯等（2013）〈新工人藝術團：創作與實踐〉，《文藝理論與批評》4：67-76。
- 梁寶山（2011）〈黃新波「深刻人間」：待領的左翼遺產〉，《字花》35、36。
- 許多（2009）〈打工青年藝術團的實踐之路〉，《文化縱橫》1。
- 許寶強（2015）〈香港本土主義的政治經濟根源〉，《人間思想》11：29-44。
- 張世倫（2011）〈怎樣「反叛」，如何「抗議」？：試論「搖滾樂改變世界」的政治想像〉，《台灣社會研究季刊》81：448。
- 張承志（2015）〈歌手和游擊隊員一樣〉，《十月》3：78-82。
- 陳光興（2009）〈白樂晴的「超克『分斷體制』論」：參照兩韓思想兩岸〉，《台灣社會研究季刊》74：3-47。
- 陳信行（2005）〈全球化時代的國家、市民社會與跨國階級政治：從台灣支援中美洲工人運動的兩個案例談起〉，《台灣社會研究季刊》60：35-110。
- 黃岩（2012）〈創制公民權：勞工NGO的混合策略〉，《國家行政學院學報》4：100-106。
- 喬煥江（2013）〈出發？從哪裡，去哪裡：大陸新民謠的前世今生〉，《思想》24：149-160。
- 雷旋（2013）〈香港抗議之聲：嬉笑怒罵，溫柔反叛〉，《思想》24：161-168。
- 葉蔭聰（2011）〈香港新本土論述的自我批判意識〉，《思想》19：103-116。
- 趙志勇（2015）〈底層發聲與勞動者的自我賦權：新工人戲劇十年隨想錄〉，《藝術評論》12：9-12。
- 趙川（2005）〈民眾劇場的大戲：光州2005「亞洲廣場」戲劇節前後〉，《批判與再造》24：57-60。

- 趙川 (2013) 〈草台班的社會和劇場實踐〉, 《新美術》6: 87-93。
- 潘毅, 盧暉臨 (2014) 〈沒有完成的無產階級化進程: 當代中國第二代農民工的身份認同、情感與集體行動〉, 《社會》4: 1-24。
- 潘毅, 陳敬慈 (2008) 〈階級話語的消逝〉, 《開放時代》5: 53-60。
- 劉斐 (2011) 〈日久他鄉是故鄉: 「新民謠」的歷史記憶〉, 《藝術評論》2: 48-52。
- 劉劍 (2012) 〈階級分析在中國的式微與回歸〉, 《開放時代》9: 151-158。
- 劉永來 (2008) 〈不同的土地, 不同的莊稼: 閒話「民眾戲劇」的東亞應用及問題〉, 《藝術評論》4: 24-32。
- 劉岩 (2016) 〈被遺忘的「陣痛」與新時期的勞動想像〉, 《文藝理論與批評》3: 77-81。
- 賴淑雅 (2015) 〈同床異夢: 寫在「跨越與連結—華人論壇劇場交流會」之後〉, 《美育》203: 5-11。
- 謝如欣 (2015) 〈被壓迫者劇場中的南美解放思想: 波瓦的反全球化觀點〉, 《戲劇學刊》21: 219-243。
- 鍾喬 (2007) 〈東亞民眾戲劇的另類視野〉, 《思想》6: 51-68。
- 羅加鈴 (2013) 〈社區婦女有力量: 農民工社區的「同心希望家園」〉, 《台灣社會研究季刊》91: 223-239。
- Eyerman, Ron. 2002. "Music in Movement: Cultural Politics and Old and New Social Movements." *Qualitative Sociology* 25(3): 443-458.
- Hook, Leslie (2007) 〈中國新左派的興起〉, 《遠東經濟評論》3: 8。

### 網路資源

- (2005) 〈陳映真·櫻井大造關於《台灣 Faust》的對談〉, 見「諸眾之貌」, <http://multitude.asia/archives/201>。
- (2005) 〈孫歌·櫻井大造對談〉, 見「諸眾之貌」, <http://multitude.asia/archives/205>。
- (2014) 〈香港七大勞工團體反駁《香港六大商會〈廣東省企業集體合同〉的意見》的公開信〉, 見 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4d8d48790101k7jx.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4d8d48790101k7jx.html)。
- Billy (2007) 〈草根情結: 兩岸三地工人行動樂團匯演〉, 見「迷你噪音部落格」(2007年6月12日), [http://mininoise.blogbus.com/index\\_8.html](http://mininoise.blogbus.com/index_8.html)。
- Billy (2016) 〈工人文化源自他們的生活〉, 見「尖椒部落」, <http://www.jianjiaobuluo.com/content/4405>。
- Billy (2016) 〈跟內地工友玩 Beyond 的歌〉, 見「草根·行動·媒體」, [https://grassmediation.wordpress.com/2016/03/15/跟內地工友玩\\_beyond\\_的歌](https://grassmediation.wordpress.com/2016/03/15/跟內地工友玩_beyond_的歌)。
- 卜衛 (2015) 〈「裂隙」與鏈接: 《世界工廠》、劇場與政治〉, 見「當代文化研究網」, <http://www.cul-studies.com/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=39&id=1026>。
- 工人訪談員 (2015) 〈工人大學·同心創業培訓中心專訪: 諸南剛〉, 見「紅氣球」, <https://redballoonsolidarity.wordpress.com/2015/08/09/工人大學·同心創業培訓中心專訪-諸南剛/>。
- 王超群 (2010) 〈終結犧牲尊嚴的經濟發展 九名社會學者關於富士康員工九連跳的聯名公開信〉, 原載於《旺報》2010年5月21日, 轉引自「苦勞網」, <http://www.coolloud.org.tw/node/52186>。
- 王洪喆 (2015) 〈打工春晚第四年: 一次底層工人群體的文化自覺〉, 見「澎湃」,

- [http://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_1303886](http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1303886)。
- 孔繁強（2003）〈只是一群工人：紀念開達火劫十周年〉，見「苦勞網」，  
<http://www.cooloud.org.tw/node/56023>。
- 立早（2015）〈我要大聲唱歌，要讓世界聽到：女工文藝與賦權實踐〉，見「尖椒部落」，[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzA4NTg3OTEzNg==&mid=401576784&idx=1&sn=58d51f5cc53748bf146819a98e3c1a69&scene=0#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA4NTg3OTEzNg==&mid=401576784&idx=1&sn=58d51f5cc53748bf146819a98e3c1a69&scene=0#wechat_redirect)。
- 伍勤（2015）〈炸裂之後的沉默，打工詩篇已死於舞台！〉，見「《新京報》書評週刊」，<http://www.wuhuashengguo.com/article/ibookreview/207621597/1>。
- 李大君，游勝冠（2016）〈從建築工人的詩歌重探社會主義〉，見「破土」，  
<http://groundbreaking.cn/yanyi/laogong/7017.html>。
- 李哲宇（2016）〈觀眾請站起來之前與其後：小劇場運動與民眾戲劇的交匯〉，見「破土」，[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MjM5MjMwODcxNg==&mid=2650100363&idx=4&sn=31db32c7e7fe88d20174b184b0e275e3&scene=2&srcid=0421gQ2pz4Y5CQb9weNFy9NC#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjMwODcxNg==&mid=2650100363&idx=4&sn=31db32c7e7fe88d20174b184b0e275e3&scene=2&srcid=0421gQ2pz4Y5CQb9weNFy9NC#wechat_redirect)。
- 汪暉（2016）〈《世界工廠》作為一種社會研究和實踐的劇場〉，見「破土」，  
<http://groundbreaking.cn/wenxie/5708.html>。
- 林忌（2014）〈大陸沒民主，香港沒普選？〉，見「自由亞洲電台」，[http://www.rfa.org/cantonese/commentaries/kl\\_com-06092014084722.html](http://www.rfa.org/cantonese/commentaries/kl_com-06092014084722.html)。
- 林柏儀（2010）〈香港關注中國勞工權益團體之一瞥〉，見「中國人權」，  
<http://shuangzhoukan.hrichina.org/article/93>。
- 林柏儀（2011）〈跨國學生運動的可能〉，原載於《澳門日報》2011年1月3日，「文化視野」版，轉引自 [http://blog.xuite.net/ho\\_russ/twblog1/118619354](http://blog.xuite.net/ho_russ/twblog1/118619354)。
- 呂途（2013）〈關於「什麼是新工人文化」的討論〉，見「新工人網」，[http://www.xingongren21.com/show\\_14132.htm](http://www.xingongren21.com/show_14132.htm)。
- 呂途（2015）〈有這麼一群人，在北京租了30畝地，過上了「悠然見南山」的田園生活〉，見「尖椒部落」，<http://www.jianjiaobuluo.com/content/3150>。
- 呂途（2016）〈工人有文化嗎？「打工春晚五周年研討會」上的發言〉，見呂途「新浪博客」，[http://blog.sina.cn/dpool/blog/s/blog\\_78d0cea60102w41h.html?type=-1&from=message&isappinstalled=0](http://blog.sina.cn/dpool/blog/s/blog_78d0cea60102w41h.html?type=-1&from=message&isappinstalled=0)。
- 呂途等（2016）〈「中國新工人與新文化」座談會紀實〉，見「當代文化研究」，  
<http://www.cul-studies.com/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=39&id=1494>。
- 周哲（2015）〈刺痛這個柔軟的時代：昨夜，19名工人詩人在北京向世界朗讀〉，見「澎湃」，[http://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_1300371](http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1300371)。
- 孟登迎（2016）〈新工人文化意識覺醒與文化空間再造的新難題：「打工春晚五週年研討會」參後感〉，見「破土」，<http://groundbreaking.tw/wordpress/archives/1491>。
- 袁嬋（2016）〈張峰：音樂就是一場戰鬥，被現實越磨越鋒利〉，見「尖椒部落」，  
[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzA4NTg3OTEzNg==&mid=401816955&idx=1&sn=cd4cd7933035b51f020aca00398158d1&scene=2&srcid=01047LIZsaS3nWpXgAWi08r6#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA4NTg3OTEzNg==&mid=401816955&idx=1&sn=cd4cd7933035b51f020aca00398158d1&scene=2&srcid=01047LIZsaS3nWpXgAWi08r6#wechat_redirect)。
- 秦曉宇（2015）〈爭議「工人詩歌」：底層文藝該不該走向主流社會〉，見「澎湃」，[http://www.thepaper.cn/www/resource/jsp/newsDetail\\_forward\\_1336490](http://www.thepaper.cn/www/resource/jsp/newsDetail_forward_1336490)。
- 秦曉宇、杏黃天（2015）〈底層沒有資格談論浪漫？NO，浪漫與審美也將通向



- 靈魂革命〉，見「澎湃」，[http://m.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_1337323?from=timeline&isappinstalled=0](http://m.thepaper.cn/newsDetail_forward_1337323?from=timeline&isappinstalled=0)。
- 唐以洪（2015）〈讀《炸裂之後的沉默，打工詩篇已死於舞台！》之感想〉，見「新工人網」，[http://www.xingongren21.com/show\\_18076.htm](http://www.xingongren21.com/show_18076.htm)。
- 高明（2015）〈《我的詩篇》中的「我」〉，見「當代文化研究網」，<http://www.cul-studies.com/index.php?m=content&c=index&a=show&catid=6&id=1412>。
- 孫俊彬（2016）〈工人大學裡的迷失和尋路〉，見「無界新聞」，<http://www.jiemian.com/article/523306.html>。
- 孫恆（2016）〈烏托邦成長於當下〉，見「當代文化研究網」，<http://www.cul-studies.com/index.php?c=index&a=show&catid=39&id=1493>。
- 啞河（2014）〈在段玉歌聲中聆聽底層中國〉，見「博訊新聞網」，[http://www.boxun.com/news/gb/pubvp/2014/05/201405271538.shtml#.Vwx\\_nGPFOPU](http://www.boxun.com/news/gb/pubvp/2014/05/201405271538.shtml#.Vwx_nGPFOPU)。
- 庾凱（2014）〈我們的行動：《世界工廠》深圳演後引發的一些思考〉，見「草台班」，<https://site.douban.com/248256/widget/notes/18031583/note/465899234/>。
- 許多（2015）〈關於「我的詩篇」工人詩會討論，我的一點看法〉，見許多「新浪博客」，[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_4b0fde9f0102vo3b.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b0fde9f0102vo3b.html)。
- 許怡（2015）〈跨境勞工運動的新想像〉，見「破土」，[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MjM5MjMwODcxNg==&mid=205207950&idx=1&sn=d2aa54f4831db384e0ba902c75335172#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjMwODcxNg==&mid=205207950&idx=1&sn=d2aa54f4831db384e0ba902c75335172#wechat_redirect)。
- 陳柏謙（2013）〈從台商與台資「登陸」歷史思索兩岸服貿協議〉，見「苦勞網」，<http://www.cooloud.org.tw/node/75216>。
- 張慧瑜（2015）〈與工友們一起分享文學〉，見「新工人網」，[http://www.xingongren21.com/show\\_18768.htm](http://www.xingongren21.com/show_18768.htm)。
- 張慧瑜（2015）〈工人的聲音：老工人與新工人的相遇〉，見「烏有之鄉」，<http://www.wywxwk.com/Article/gongnong/2015/09/352244.html>。
- 張慧瑜（2016）〈「發出我們的聲音」：工人文學的意義與價值〉，見「破土」，<http://groundbreaking.tw/wordpress/archives/2060>。
- 張承志（2014）〈勞動者的休憩時刻〉，見「烏有之鄉」，<http://www.wywxwk.com/Article/wenji/2014/02/313455.html>。
- 程凱（2016）〈「檢驗廠」中的帳篷劇〉，見「諸眾之貌」，<http://multitude.asia/archives/565>。
- 楊杕（2015）〈這是一場無關工人的討論〉，見楊杕「豆瓣」，<https://www.douban.com/note/503078463/>。
- 楊敏（2015）〈工人如何用詩歌反映這個時代？〉，見「騰訊文化」，<http://cul.qq.com/a/20150205/012617.htm>。
- 詹妮（2014）〈走進內地，反思香港：訪問朱江瑋〉，見「獨立媒體」，<http://www.inmediahk.net/2014-9>。
- 趙志勇（2015）〈「打工春晚」：讓缺席的真實重新到場〉，原載於《南風窗》4，轉引自「南風窗」，<http://www.nfcmag.com/article/5359.html>。
- 趙川（2014）〈在邊緣：當代東亞戲劇的民間故事〉，見「藝術國際」，<http://review.artintern.net/html.php?id=48844>。
- 趙川（2006）〈逼問劇場〉，原載於《讀書》2006年第4期，轉引自「草台班」，[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MjM5MjMwODcxNg==&mid=201244481&i](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MjM5MjMwODcxNg==&mid=201244481&i)

- dx=2&sn=ed706febd687ae872b37acb3b9397229&scene=0#wechat\_redirect。  
潘毅 (2014) 〈關於中國新工人階級形成的一點思考〉，見「進步青年網」，  
<http://jbnqw.net/posts/2014/10/2326>。  
潘毅 (2016) 〈潘毅評《世界工廠》：在「非專業性」中自我開放〉，見「破土」，  
<http://www.thenewslens.com/article/34799>。  
戴錦華 (2011) 〈階級，或因父之名〉，見「人文與社會」，<http://wen.org.cn/modules/article/view.article.php/2934>。  
鍾喬 (2012) 〈這裡，北京？〉，原載於《聯合報》2012年7月4日，轉引自  
「聯副電子報」，<http://paper.udn.com/udnpaper/PIC0004/219232/web/>。  
鍾喬 (2012) 〈重返「後街」：中國皮村參觀有感〉，原載於「人文與社會」，  
轉引自「新工人網」，[http://www.xingongren21.com/show\\_11427.htm](http://www.xingongren21.com/show_11427.htm)。  
羅永生主編 (2013) 《思想香港·階級與本土》，見「思想香港」，[http://media.wix.com/ugd/46d502\\_8361d61f57c4414a9a584cb7dd586681.pdf](http://media.wix.com/ugd/46d502_8361d61f57c4414a9a584cb7dd586681.pdf)。  
櫻井大造 (2014) 〈「帳篷場」是什麼？〉，見「諸眾之貌」，<http://multitude.asia/archives/198>。  
櫻井大造 (2016) 〈聽櫻井大造談談「帳篷劇是什麼？」〉，見「流火帳篷」，  
[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzI3MDEzMTC3NQ==&mid=2247483697&idx=1&sn=349523ccf8e54973c7c1e7da4826315c&scene=2&srcid=0429cm6RULytCBXlY53jJ3bL#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI3MDEzMTC3NQ==&mid=2247483697&idx=1&sn=349523ccf8e54973c7c1e7da4826315c&scene=2&srcid=0429cm6RULytCBXlY53jJ3bL#wechat_redirect)。  
櫻井大造 (2016) 〈聽櫻井大造談「台灣海筆子」的帳篷行動〉 (李彥譯)，見  
「流火帳篷」，[http://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzI3MDEzMTC3NQ==&mid=2247483761&idx=1&sn=5ce2d5a02c6152cf30d3bbbc94ecb3bd&scene=4#wechat\\_redirect](http://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzI3MDEzMTC3NQ==&mid=2247483761&idx=1&sn=5ce2d5a02c6152cf30d3bbbc94ecb3bd&scene=4#wechat_redirect)。

## 影像

- 工人文化藝術節 (2012) 《工人文化藝術節 2012 紀錄》。  
工友之家 (不詳) 《新工人藝術團戲劇作品集》。  
工友之家 (不詳) 《工友之家影像資料集》。  
工友之家 (2009) 《第一屆打工文化藝術節影像紀錄 戲劇精選 (一、二)》。  
工友之家 (2009) 《第一屆打工文化藝術節影像紀錄 民謠精選 (一、二)》。  
工友之家 (2010) 《第三屆新工人文化藝術節工人歌曲 Mp3 大全》。  
工友之家 (2012) 《2012 打工春晚現場影像紀實》。  
工友之家 (2013) 《2013 打工春晚現場影像紀實》。  
工友之家 (2014) 《2014 打工春晚》，見「騰訊視頻」，  
<http://v.qq.com/cover/n/np8qt5v05ym9287.html?vid=x0125768dyj>。  
工友之家 (2015) 《2015 打工春晚》，見「騰訊視頻」，  
<http://v.qq.com/cover/n/np8qt5v05ym9287.html?vid=j01477k2xoa>。

## 手冊與其他

- 工友之家 (2007) 《同心工友夜校校刊》第 1 期。  
工友之家 (2008) 《大聲唱歌曲集》。未出版，工友之家提供。  
工友之家 (2010) 《新工人藝術團歌曲集》。未出版，工友之家提供。  
工友之家 (2010) 《勞動文化論壇資料集》。未出版，工友之家提供。  
工友之家 (2010) 《勞動者的詩與歌》。未出版，工友之家提供。  
工友之家 (2010) 《流動的心聲：志願者工作手冊》。未出版，工友之家提供。

工友之家（2010）《流動的心聲：兒童發展教育項目行動研究二》。未出版，工友之家提供。

工友之家（2012）《2012 打工文化藝術交流營》。未出版，工友之家提供。

工友之家（2012）《2011-2012 北京工友之家詞典》。未出版，工友之家提供。

工友之家工會（不詳）《工友手冊》。未出版，工友之家提供。

打工者中心（2012）《工傷及職業病維權手冊》。未出版，Francine 提供。

打工者中心（2012）《2012 打工步步為贏》。未出版，Francine 提供。

打工者中心（2013）《2013 外出打工須知》。未出版，Francine 提供。

打工者中心（2013）《女工之窗：女工健康與權益》。未出版，Francine 提供。

打工者中心（2013）《工鋒》第 9 期。Francine 提供。

打工者中心（2013）《工人美好生活百科（一）》。未出版，Francine 提供。

打工者中心（2014）《工人美好生活百科（二）》。未出版，Francine 提供。

李哲宇（2016）〈海上漂流記〉劇本。未出版，李哲宇提供。

香港職工會聯盟（2015）《自主工運的承先啟後：中港台工運交流》會議手冊。

台灣海筆子（2006-2016）《海筆子通信》第 I-VII 期。段惠民提供。

野草叢劇社（2014）〈野草叢劇場「化外之民」北京演出報告會文字紀錄〉。未出版，段惠民提供。


楊靜主編（2010）《無聲的流動：城市農民工搬遷與流動影像故事》。未出版，「近鄰」提供。

## 附錄一：訪談、對話與田野紀錄清單

地域	順序	對話者、活動	日期	地點
北京	1	孫恆，「勞動與尊嚴」唱談會	2013 年 11 月 21 日	北京師範大學電子樓
	2	孫恆	2014 年 7 月 10 日	崇文門，餐廳
	3	許多	2014 年 7 月 10 日	皮村，工友之家工會辦公室
	4	木蘭社區活動中心，齊麗霞	2014 年 7 月 14 日	昌平區北七家，木蘭辦公室
	5	近鄰社會服務中心，張楊	2014 年 7 月 16 日	朝陽區孫河鄉，近鄰辦公室
	6	工友之家，張子怡	2015 年 3 月 11 日	皮村，工友之家宿舍
	7	工友之家，燕茹	2015 年 3 月 13 日	皮村，社會企業辦公室
	8	工友之家，姜國良、王德志	2015 年 3 月 16 日	平谷，工人大學辦公室
	9	孫恆，「勞動與尊嚴」唱談會	2015 年 3 月 21 日	北京大學二教
	10	孫恆，「合作經濟」講座	2015 年 3 月 31 日	皮村，工人影院
	11	張慧瑜，文學小組	2015 年 4 月 12 日	皮村，工人影院
	12	工友之家，李玉林、趙晨	2015 年 4 月 13 日	皮村，社會企業辦公室
	13	許多、侯力琪	2015 年 4 月 15 日	皮村，西域美食餐廳
	14	呂途，講座	2015 年 4 月 26 日	皮村，工人影院
	15	北京社科院，侯力琪	2015 年 4 月 26 日	皮村，社會企業辦公室
	16	呂途、賀照田等，介紹打工文化藝術博物館	2015 年 4 月 27 日	皮村，打工文化藝術博物館
	17	許多、付秋雲、侯力琪等，文藝小組聚餐	2015 年 4 月 29 日	皮村，山西麵館
	18	許多	2015 年 5 月 6 日	皮村，西域美食餐廳
	19	張慧瑜，文學小組	2015 年 5 月 17 日	皮村，社會企業辦公室
	20	王燕茹、李玉林、張子怡、付秋雲、趙晨，宿舍聚餐	2015 年 5 月 19 日	皮村，工友之家宿舍

	21	許多北京社科院，侯力琪	2015年5月20日	皮村，餐廳
	22	北京社科院，侯力琪	2015年5月22日	大興，社科院研究生院
	23	孫恆	2015年5月26日	皮村，孫恆書房
	24	呂途，討論碩論研究計畫	2015年6月3日	Skype
	25	北京社科院，陶慶梅	2016年2月3日	都匯天地星巴克
深圳	26	重D音樂團，董軍	2014年7月2日	龍崗區，重D音琴行
	27	工廠五角星樂團，張峰	2016年2月1日	龍華區清湖，排練室
廣州	28	向陽花社會工作服務中心，駱紅梅	2014年7月5日	番禺區，向陽花辦公室
香港	29	勞工教育及服務網絡、小小草工友家園，朱江瑋	2014年7月3日	永利工業大廈，勞工教育及服務網絡辦公室
	30	迷你噪音樂團，Billy	2014年7月3日	中環，Club71酒吧
	31	SACOM、左翼廿一，陳曉程（Alexandra）	2014年7月4日	永利工業大廈，SACOM辦公室
	32	勞動力、左翼廿一，陳秉蘭（Francine）	2014年7月4日	永利工業大廈，勞動力、左翼廿一辦公室
台灣	33	香港城市大學，陳敬慈，演講	2014年11月21日	台北，地球公民基金會
	34	段惠民、李哲宇、鍾喬等，《我的詩篇》座談會	2015年11月19日	台北，寶藏巖
	35	民眾劇場，鍾喬	2016年1月4日	台中，星巴克
	36	浩然基金會－皮村，洪琳茹	2016年1月16日	高雄，三餘書店
	37	民眾劇場，李哲宇	2016年3月8日	台北，古亭
	38	工友之家，付秋雲	2016年3月8-10日	台北、桃園、金山
	39	民眾劇場，段惠民	2016年3月18日	宜蘭，員山
	40	民眾劇場，浩然基金會－皮村，關晨引	2016年3月25日起	Wechat

## 附錄二：新工人藝術團與工友之家出版品

出版類型	名稱	出版時間	封面	曲目及作者
唱片	天下打工是一家	2004		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 想起那一年（孫恆）</li> <li>2. 打工、打工、最光榮！（孫恆）</li> <li>3. 打工子弟之歌（孫恆）</li> <li>4. 打工號子（許多）</li> <li>5. 彪哥（孫恆）</li> <li>6. 團結一心討工錢（孫恆）</li> <li>7. 互助合作歌（孫恆）</li> <li>8. 走南闖北（許多）</li> <li>9. 北風吹的我流淚（魏彥博）</li> <li>10. 生命之歌（孫恆）</li> <li>11. 天下打工是一家（孫恆）</li> <li>12. 我們理想終將實現（孫恆）</li> <li>13. 打工子弟之歌（伴奏版）</li> <li>14. 我們理想終將實現（伴奏版）</li> </ol>

為勞動者歌唱	2007		<ol style="list-style-type: none"> <li>1.北京、北京（許多）</li> <li>2.五毛錢（孫恆）</li> <li>3.紅絲帶家園之歌（詞/劉健，曲/李昕）</li> <li>4.六里橋（許多）</li> <li>5.開往家鄉的列車（李昕）</li> <li>6.煤（孫恆）</li> <li>7.不再迷茫（姜國良）</li> <li>8.小小的渴望（段玉）</li> <li>9.一個村裡來的小夥（許多）</li> <li>10.擁抱生命（姜國良）</li> <li>11.這矮矮的村莊是我們在這城市的家（許多）</li> <li>12.勞動者贊歌（孫恆）</li> </ol>
我們的世界我們的夢想	2009		<ol style="list-style-type: none"> <li>1.我們的世界我們的夢想（孫恆）</li> <li>2.城市的生活（許多）</li> <li>3.小時工（詞/趙豔紅，曲/段玉）</li> <li>4.我是誰</li> <li>5.邊緣年代（姜國良）</li> <li>6.工業區（許多）</li> <li>7.電梯姑娘（段玉）</li> <li>8.在這裡打工（姜國良）</li> <li>9.一個工友的夥食（孫恆）</li> <li>10.有你在身旁（董軍）</li> <li>11.小妹妹來看我（許多）</li> <li>12.社區姐妹行之歌（詞/張立新、段玉，曲/段玉）</li> </ol>
放進我們的手掌	2010		<ol style="list-style-type: none"> <li>1.別憂傷（張磊）</li> <li>2.唱支歌兒解憂愁（許多）</li> <li>3.我的名字叫金鳳（段玉）</li> <li>4.放進我們的手掌（詞/全桂榮，曲/姜國良）</li> <li>5.開胸驗肺（孫恆）</li> <li>6.來吧，姑娘（孫元）</li> <li>7.他們說（段玉）</li> <li>8.男工宿舍（董軍）</li> <li>9.我是一個建築工（張磊）</li> <li>10.再見吧，朋友（董軍）</li> </ol>
就這麼辦	2011		<ol style="list-style-type: none"> <li>1.未來時代（詞/全桂榮，曲/姜國良）</li> <li>2.和這世界談戀愛（許多）</li> <li>3.為什麼（孫恆）</li> <li>4.我在北方看了一場雪（詞/范雪琴、段玉，曲/段玉）</li> <li>5.木頭人（董軍）</li> <li>6.掛紅燈（許多）</li> <li>7.回家（姜國良）</li> <li>8.有一天（詞/孫元，曲/潘志雄）</li> <li>9.和這世界談戀愛（許多）</li> <li>10.我的吉他會唱歌（孫恆）</li> <li>11.木蘭花開（詞/木蘭樂團，曲/段玉）</li> <li>12.怎麼辦（黑手那卡西工作坊）</li> </ol>

反拐	2012		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 阿里木江，你在哪裡？（洪啟）</li> <li>2. 寶貝回家（詞/劉攀、姜國良，曲/姜國良）</li> <li>3. 不能做的買賣（段玉）</li> <li>4. 夢一場（董軍）</li> <li>5. 寶貝，夜深了你怕不怕黑？（孫元）</li> <li>6. 賣花小姑娘（段玉）</li> <li>7. 學生工（詞/小兵，曲/孫恆）</li> <li>8. 還我自由（姜國良）</li> <li>9. 寶貝，你在哪裡？（詞/于建嶸，曲/許多）</li> <li>10. 回歸溫暖（段玉）</li> </ol>
家在哪裡	2013		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. 春天 故鄉（孫恆）</li> <li>2. 搬家（段玉）</li> <li>3. 老張（許多）</li> <li>4. 我多想（詞/千翼小組，曲/孫恆）</li> <li>5. 蒲公英（姜國良）</li> <li>6. 地下室（段玉）</li> <li>7. 小人物（孫元）</li> <li>8. 家在哪裡（孫恆）</li> <li>9. 今天的陽光（洪啟）</li> <li>10. 這是不是我的家鄉（工友家園）</li> <li>11. 生活就是一場戰鬥（許多）</li> </ol>
勞動與尊嚴	2013		<p>（此為精選輯，作者參見前述）</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 想起那一年</li> <li>2. 打工號子</li> <li>3. 彪哥</li> <li>4. 團結一心討工錢</li> <li>5. 天下打工是一家</li> <li>6. 北京北京</li> <li>7. 小小的渴望</li> <li>8. 工業區</li> <li>9. 來吧，姑娘</li> <li>10. 蒲公英</li> <li>11. 小妹妹來看我</li> <li>12. 我的名字叫金鳳</li> <li>13. 不再迷茫</li> <li>14. 有你在身旁</li> <li>15. 生活就是一場戰鬥</li> <li>16. 我們的理想終將實現</li> <li>17. 勞動者贊歌</li> </ol>
我的吉他會唱歌	2016		<p>（此為孫恆專輯，僅註創作年分）</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. 一個人的遭遇（1999）</li> <li>2. 愛情（1999）</li> <li>3. 彪哥（1999）</li> <li>4. 團結一心討工錢（1999）</li> <li>5. 煤（1998）</li> <li>6. 一個工友的伙食（2008）</li> <li>7. 家在哪裡（2012）</li> <li>8. 開胸驗肺（2010）</li> <li>9. 為什麼（2011）</li> <li>10. 我的吉他會唱歌（2011）</li> </ol>

	掙脫枷鎖	2016		不詳
--	------	------	---	----

出版類型	名稱	出版者	日期	內容
報紙	皮村報	工友之家	創辦時間不詳，發行至今	由工友之家社區工會主辦的一份面向皮村社區工友的一份社區報紙，主要內容有：社區活動、工友心聲、權益宣傳、訊息發布等。每月編輯制作發行一期，每期一千份，免費派發給社區工友。
刊物	新工人通訊	工友之家	創辦時間不詳，發行至今	工友之家內部交流刊物，內容主要有：新工人活動、新工人視野、新工人專題、新工人焦點、新工人研究、新工人文化等等。每半年一期，每期編輯制作發行二百冊，面向全國各勞工團體及相關合作夥伴贈閱交流。
報告	工友之家年報	工友之家	創辦時間不詳，2012年改以《工友之家詞典》形式	工友之家機構年度工作總結的重要文獻資料，每年編輯制作發行一期，主要面向各相關合作夥伴贈閱交流。
	流動的心聲：流動兒童發展教育行動研究	工友之家	分別於 2009 與 2010 年出版兩部	
	打工者居住狀況與未來發展研究報告	工友之家	2010	2009 年，由工友之家發起，蘇州與深圳等地勞工 NGO 協力參與打工者居住狀況調研。除研究報告外，打工文化藝術博物館亦進行主題展「打工者居住狀況」，並舉辦新工人居住狀況與未來發展研討會。
專書	中國新工人：迷失與崛起	呂途著，北京：法律出版社	2013 年 1 月	本書是北京工友之家開展新工人研究工作的成果之一，調研工作於 2010 至 2011 年度進行。本書描述打工者在城鄉之間進退兩難的現狀，以及打工者對自身和社會現狀的反思。
	中國新工人：文化與命運	呂途著，北京：法律出版社	2015 年 1 月	本書講述新工人的故事，他／她們的工作、生活和人生選擇；也講述了一群新工人嘗試追求新工人的勞動文化的實踐——「做統一的人」的文化，「不做勞動力商品」的文化。
其他	大聲唱歌曲集	工友之家	2003 年，至 2013 年已再版五次	由新工人藝術團編輯制作的一本小小的便於攜帶的歌曲集，收入：

				群眾愛國革命歌曲、優秀民歌、優秀少年兒童歌曲、優秀抒情歌曲、新鄉村建設支農歌曲以及新工人藝術團的新工人歌曲，共計近二百首歌曲。
	新工人文化詞典	工友之家	2013年9月	由工友之家發起主辦的一個關於工人詞語辨析、身分認同及文化自我覺察與反省的活動；也是一本關於工人生活、工作、身分、思考等相關自我解釋與認定的詞典。2010年起，與大陸各地夥伴合辦的「新工人文化工作坊」，至2013年已經舉辦12期，收集到各類相關詞彙三百餘個，詞語解釋文字六萬餘字。

### 附錄三：新工人藝術團與工友之家活動年表

- 2002.5.1 打工青年文藝演出隊成立
- 2002.11 農友之家成立，獲得香港樂施會資助
- 2003 春 更名為打工青年藝術團
- 2003 秋 搬到北京海淀區肖家河明圓打工子弟學校，開展社區工友活動
- 2004.2 與肖家河社區居委會、明圓打工子弟學校共同註冊成立肖家河社區工友文化教育協會
- 2004 秋 在北京朝陽區東壩藍天學校成立打工者問題協助中心（工友熱線）
- 2004.9 第一張唱片《天下打工是一家》出版
- 2004.9 被中國司法部與四川省政府授與「維護司法公正形象使者」
- 2004.12 獲「創業青年首都貢獻獎」金獎
- 2005.3 被評為「北京市十大志願者（團體）」
- 2005.4 孫恆被評為「第四屆全國十大傑出進城務工青年」
- 2005.8 搬到北京朝陽區金盞鄉皮村，同心實驗學校成立
- 2005.12 被評為「全國服務農民服務基層文化工作先進民間文藝團體」
- 2006 初 更名為工友之家
- 2006 同心互惠商店（社會企業）第一家店在皮村開張
- 2006 拍攝電影《順利進城》
- 2007 第二張唱片《為勞動者歌唱》出版
- 2007 拍攝紀錄片《皮村》
- 2007.5 孫恆被評為「中國青年群英會傑出進城務工青年代表」
- 2007.7 在香港參加「草根情結：兩岸三地工人行動樂團匯演」
- 2008 開展「流動的心聲」兒童發展教育項目
- 2008.5 打工文化藝術博物館向社會開放
- 2008.9 孫恆在台灣參加流浪之歌音樂節系列活動
- 2008 末 打工青年藝術團更名為新工人藝術團
- 2009 第三張唱片《我們的世界我們的夢想》出版
- 2009 劇場作品〈我們的世界我們的夢想〉公演
- 2009 創辦同心創業培訓中心（工人大學），至2016年夏已舉辦14期培訓



- 2009 拍攝電影《命題人生》
- 2009.1 建成「新工人劇場」
- 2009.1 舉辦第一屆打工文化藝術節
- 2009.6 舉辦第一屆新公民兒童文化藝術節
- 2009.10 舉辦第二屆新工人文化藝術節
- 2009.10 成立「工友之家社區工會」
- 2009.10 打工文化藝術博物館舉辦「打工者居住狀況」主題展，打工者居住狀況與未來發展研討會
- 2010 第四張唱片《放進我們的手掌》出版
- 2010 劇場作品〈城市的村莊〉公演
- 2010 舉辦第二屆新公民兒童文化藝術節
- 2010.9 舉辦第三節新工人文化藝術節
- 2011 第五張唱片《就這麼辦》出版
- 2011 舉辦第三節新公民兒童文化藝術節
- 2011 孫恆開始持續至今的巡迴演出「勞動與尊嚴：孫恆民謠唱談會」
- 2011.8 打工文化藝術博物館舉辦「新工人：家在哪裡」主題展
- 2012 第六張唱片《反拐》出版
- 2012 成立「同心女工合作社」
- 2012 「同心互惠社會企業」發起資助型小額基金
- 2012 舉辦第四屆新公民兒童文化藝術節
- 2012.1 舉辦第一屆打工春節聯歡晚會（打工春晚）
- 2012.7 舉辦兩岸三地工人文化藝術節
- 2012.10 許多開始主辦持續至今的系列民謠演出「心跳在左邊」
- 2013 第七張唱片《家在哪裡》出版
- 2013 舉辦第五屆新公民兒童文化藝術節
- 2013 同心農園建立
- 2013.1 舉辦第二屆打工春晚
- 2013.1 呂途專書《中國新工人：迷失與崛起》出版
- 2013.12 十年精選專輯《勞動與尊嚴》出版
- 2014.1 舉辦第三屆打工春晚
- 2014.5 打工文化藝術博物館舉辦「新工人的文化和實踐」主題展
- 2014.8 主辦首屆大地民謠音樂會
- 2015.1 呂途專書《中國新工人：文化與命運》出版
- 2015.2 舉辦第四屆打工春晚
- 2015.7 第一期「同心童子軍計畫」
- 2016 孫恆敘事民謠專輯《我的吉他會唱歌》出版
- 2016.1 舉辦第五屆打工春晚
- 2016.3 創辦「北京同心桃生態種植專業合作社」
- 2016.4 女工合輯《掙脫枷鎖》由大地民謠出版
- 2016.5 在工人大學原址改建「同心公社營地」

## 附錄四：「同心創業培訓中心」（工人大學）第 14 期教學大綱 （更新至 2016 年 8 月 10 日）

### 第一單元：工人文化

#### 第 1 講：中國新工人的形成

1. 關鍵概念：從「農民工」到「新工人」
2. 關鍵圖示：「打工 30 年：流動的歷史」圖
3. 身分的由來：戶口
4. 關鍵概念：「改革開放」是什麼意思？
5. 改革開放的輝煌與代價
6. 打工者的狀態
7. 打工者的生存困境
8. 打工者的出路

#### 第 2 講：中國新工人的崛起與文化創造

1. 北京工友之家介紹
2. 呂途自我介紹
3. 新工人概括
4. 新工人狀況描述
5. 新工人文化
6. 新工人的出路

#### 第 3 講：北京工友之家的社會實踐

1. 引子：什麼是一個人真正的改變：馬克思墓碑上的墓誌銘
2. 從唱歌開始：新工人藝術團
3. 為打工子女做實事：皮村同心實驗學校
4. 自力更生，艱苦創業：同心互惠商店
5. 真實記錄勞動人民的歷史：打工文化藝術博物館
6. 新生代打工者的繼續教育／終生教育：工人大學
7. 勞動文化的倡導
8. 應對生態危機，團結經濟：平谷同心農園
9. 機構發展展望
10. 工友之家公社試運行

#### 第 4 課之一：孫恒：打工春晚，勞動者的文化覺醒

1. 用腦子看晚會與用心看晚會
2. 一個人的覺醒是怎麼來的
3. 打工春晚與勞動者的文化覺醒
4. 打工春晚為何可以打動人
5. 誰是勞動文化創造的主體
6. 勞動文化的核心

#### 第4課之二：呂途：工人文化和工人群體發展的方向

1. 和董軍的兩次交流
2. 工人文化的方向
3. 工人不認同我們打工春晚的文化，怎麼辦？
4. 希望在勞動者身上

#### 第二單元：團結經濟

#### 第5課：抗戰時期的工業合作社

1. 回顧那段歷史對今天有沒有意義：根據《艾黎自傳》進行分享
2. 講座結構總體介紹
3. 工合國際（中國工業合作國際委員會）簡介
4. 工業合作社的發起
5. 斯諾
6. 艾黎
7. 西北：在寶雞成立第一個地區辦事處
8. 東南地區辦事處成立
9. 國民黨對「工合」的破壞
10. 培黎學校：「工合」的培訓計畫
11. 喬治何克
12. 山丹培黎學校
13. 合作社取得的成績
14. 「工合」的基本教訓
15. 「工合」的合作社規定
16. 《中華人民共和國農民專業合作社法》2007年

#### 第6課：《建國初期的農業合作化運動》

1. 根據兩本書做本次講座  
馬社香《農業化運動始末》  
申紀蘭《忠誠：60年工作筆記》
2. 講座結構
3. 李順達互助組
4. 王謙
5. 山西省長治地委的態度
6. 山西省委的態度
7. 賴若愚
8. 劉少奇副主席的觀點
9. 1951年4月吵翻了天的華北五省互助合作會議
10. 毛主席對合作社道路的支持
11. 李順達合作社大事記
12. 李順達思考什麼是「社會主義」
13. 申紀蘭
14. 同工同酬，平等不是「一樣」
15. 李順達合作社大事記

16. 劉少奇在七屆四中全會做自我批評
17. 合作化運動：計畫十五年完成，卻在一年內跟風完成
18. 反思：官僚作風隱患

#### 第 7 課：楊雲標：南塘合作社十八年

1. 發展歷程
2. 合作社的經濟運作
3. 國家政策與合作社的變遷
4. 如何思考資本圈地和農民合作社？
5. 如何合作：先有合作文化，再有合作經濟
6. 需求和時代的變遷
7. 帶你看南塘合作社大院

#### 第 8 課：孫恒：北京同心互惠社會企業十一年

1. 英國社會企業的現狀
2. 社會企業在世界的崛起
3. 對社會企業的理解
4. 社會企業的原則和特征
5. 英國社會企業的類型
6. 社會企業的理念
7. 社會企業在中國的價值和意義
8. 如何創建一個社會企業
9. 社會工作者的品質
10. 社會企業案例：英國 TRACK 2000
11. 中國社會企業案例：同心互惠

#### 第三單元：勞動價值

##### 第 9 課：勞動價值理論

1. 講課思路
2. 勞動價值理論
3. 商品的使用價值
4. 商品的交換價值
5. 使用價值和價值的對立
6. 抽象勞動
7. 私人勞動與社會勞動

##### 第 10 課：勞動創造價值與毛澤東時代的社會主義探索

1. 講座結構
2. 價值的質是勞動
3. 價值的量
4. 機器創造價值嗎
5. 老闆的「貢獻」是什麼？
6. 社保是國家給勞動者的恩惠

7. 中國的勞動收入占國民收入的比重
8. 提問：自然經濟、市場經濟、計畫經濟並存的情況該如何分析
9. 提問：家務勞動不進入市場，那麼它的價值無法體現？
10. 提問：詢問銷售人員是否創造價值有什麼意義？
11. 推薦《資本的終結》一書
12. 建國之初中國是怎樣的國家
13. 建國之後的目標
14. 對蘇聯模式的模仿所產生的問題
15. 大躍進之後打破蘇聯模式
16. 毛澤東時代的成績
17. 改革開放的經濟奇跡是基於毛澤東時代的成績

#### 第 11 課：勞動價值與經濟制度

1. 研究背景
2. 宏觀層面的世界工廠危機
3. 微觀層面的工人絕境
4. 市場經濟
5. 用社會經濟來質疑市場經濟
6. 中國前三十年的計畫經濟的問題出在哪裡？
7. 蒙德拉貢的經驗
8. 蒙德拉貢如何應對資本主義全球化和經濟危機
9. 蒙德拉貢體系

#### 第 12 課：資本主義一個愛情故事

#### 第四單元：勞動權益

#### 第 13 課：如何在工作過程中避免被拖欠工資

1. 入職須知
2. 入職後的證據收集
3. 勞動合同的作用
4. 欠條有效與無效

#### 第 14 課：政治、法律與勞動權益

1. 政治與法律的關係
2. 法律的階級性
3. 關於《勞動法》
4. 關於《勞動合同法》的戰鬥
5. 利用《勞動法》和《勞動合同法》維護權益
6. 學習法律具體條款

## 第五單元：鄉村建設

### 第 15 課：打工者的文化權利

劉忱：打工者的文化權利與公共文化服務研究

1. 什麼是文化？
2. 什麼是文化權利？
3. 我國城鎮化戰略與針對農民工的公共文化服務
4. 創造讓工友觸手可及的文化生活

### 第 16 課：社區營造：台灣經驗介紹與皮村實踐思考

1. 考察介紹
2. 社區營造概論與案例分享
3. 社區營造參觀
  - (1) 龍眼林社區：南投市
  - (2) 桃米社區：南投市
  - (3) 敦化社區關懷協會：台中市
  - (4) 西川社區發展協會：社區承辦政府專案
  - (5) 中達社區發展協會：社區承辦政府專案
  - (6) 暖暖過港社區：基隆市
  - (7) 巴塞隆納社區：小區住宅型
  - (10) 信義房屋：企業公益化
4. 對皮村社區工作的啟發
  - (1) 社區資源調查：社區需要改善的事物，共同的需求，發覺人的特長
  - (2) 動員社區參與：社區居民、工友，發揮人的特長：
  - (3) 關注公共事務
5. 如何在具體工作中參考所參觀的內容

### 第 17 課：潘家恩：整體視野與百年脈絡下的中國鄉村建設

1. 整體視野、百年脈絡與中國鄉村建設
2. 「三個百年」與中國鄉村建設
  - 百年激進：政治、文化和經濟的激進。
  - 百年鄉村破壞
  - 百年鄉建
3. 鄉村建設再詮釋

### 第 18 課：李昌平：合作社和內置金融

1. 如何才能盤活農村土地？
2. 郝堂村內置金融合作社的啟動
3. 郝堂村內置金融合作社的實踐
4. 辦合作社的核心
5. 條件不具備的時候不要急於做合作社
6. 讓健康的生長起來，不好的東西就會垮掉
7. 解放初期合作社是順應農民和國家的雙重要求
8. 前三十年的合作社取得了前所未有的成就

## 9. 合作社的前景

### 第 19 課：黃志友：生態農園與城鄉建設

1. 農場的經濟運作：創辦於 2008 年
2. 農場的性質

中國人民大學和海澱區政府共建的產權基地，國仁城鄉(北京)科技發展中心獨立運行

不是老板投資，政府，社會力量，高校共同參與的社會企業

3. 農場的管理模式
4. 合作經濟
5. 對合作社的理解

### 第 20 課：陽和平：洋紅二代眼中的中國六十年

1. 我的爺爺奶奶
2. 我爸爸陽早，通過舅舅韓丁帶回來的《紅星照耀中國》接觸革命思想
3. 我爸爸初到中國
4. 用糧食產量回顧中國六十年
5. 我爸爸和中國老百姓跟著共產黨走
6. 我媽媽寒春：曾經的核物理專家
7. 是什麼把我爸爸和我媽媽結合在一起：美帝國主義
8. 母在中國的工作和生活
9. 當毛澤東時代的工人：吃大鍋飯，真香、真幸福
10. 我在美國當工人：撫今追昔

### 第六單元：社會性別