新工人文化的年度展示——記2017年中國打工春晚

張傑 批判傳播學 新工人藝術團 2017-03-07

編者按：

由民間公益機構“北京工友之家”發起和組織、全國各地工友積極參與演出的“打工春晚”，自2012年開始已經連續舉辦了六屆。它是我國目前唯一一台由打工者自編自導自演的春節聯歡晚會，因其對新工人群體生存狀態和精神文化生活的真切表現而受到各屆關註。據我們所知，沒有機會參與過“打工春晚”的工友和新聞傳播界、文化界和學術界的許多師友，對“打工春晚”一直保持著濃厚的興趣並給予了寶貴的支持。第六屆“打工春晚”是2017年1月15日在北京遠郊條件極具簡陋的皮村“新工人劇場”舉辦的，也是“北京工友之家”扛住了去年冬天的極度艱難而舉辦的，因此吸引了不少來自新聞傳播界、高校和科研機構的學者和師生。為了給沒有機會直接去現場觀看的朋友們提供相關材料，我們將選取5篇討論“2017打工春晚”的文章，匯成一個“現場觀感與評論系列”，連續推出。由於各位作者在春節期間分頭寫作自己的觀感，內容上可能稍有重疊，但為了尊重各位作者的不同特點，我們均未做改動，望各位讀者諒解。其中，卜衛老師的《勞者歌其事 眾籌”迎雞年》是對“打工春晚”六年發展道路的宏觀梳理和總結；唐利群、張傑、陳亦水三位老師分別從不同的角度對“2017打工春晚”的主要內容、現場氛圍、精彩瞬間以及由此引發的文化政治問題進行了描述和論述；李苗苗是本科生，文章雖然稚嫩，但也寫出了切實的生活感受。

引

言

曾經以為，自己當年寫關於鐵路文化政治學的畢業論文時，引用了幾首打工詩歌、書寫了農民工乘火車的辛酸史就算是在一定程度上感同身受了他們的艱辛。但直到2016年，我才通過參觀皮村打工文化藝術博物館，參加打工藝術團組織的“豐收·大地民謠音樂會”等活動，而關註到北京工友之家。這個由孫恒、許多、王德志、呂途等人參與的組織自力更生，朝氣蓬勃，文化活動豐富多樣，在致力於滿足工友們和附近居民的精神文化需求之時，它的能量和號召力遠遠輻射至外圍，形成了一個頗有影響力的社會公共服務機構。

2017年1月15日下午兩點，第六屆打工春晚回歸其第一屆的舉辦地——皮村新工人劇場，而這也是我第一次在現場觀看打工春晚。一點半入場之前，受邀觀眾已經迫不及待地聚集在劇場之外，或者在等待之余進入打工文化藝術博物館，觀看其井然有序的展品。劉忱、張慧瑜、卜衛等長期關註並支持皮村工友文化活動的老師以及一些知名的媒體代表也已經現身。劇場內外貼滿大紅的福字，讓觀眾瞬間置身於過年的喜慶與興奮。作為勞動者，最重要、最歡快的日子莫過於新年了。不過，當時的我像追星族一樣期待親眼見到崔永元，期待孫恒、許多的激情演唱。這是打工春晚開始之前我的簡單想法。

像以往歷屆演出一樣，打工春晚依然以孩子們歡快的歌舞開場，以新工人藝術團帶頭的大合唱《勞動者讚歌》結束。兒童帶來快樂，預示新年之新希望；勞動者讚歌則可激勵眾人，凝聚信心，可謂首尾合契。節目總計十五個，包括歌舞、詩朗誦、街頭極限健身、魔術、小品及歌舞小品等多種形式，且演出時間長達三個小時。這其中一個很重要的原因是主持人崔永元和沈金花之間，以及主持人與演員之間有多次非常幽默活潑的互動，互動間同時傳達出很多節目背後的信息，可謂是打工春晚的一大特色。

進行中的打工春晚很快改變了我對它的最初期待，期盼愛情、思念故鄉、解決婚姻大事、堅持在他鄉奮鬥等主題紛紛湧現，它們在很大程度上激起了不同身份的觀眾強烈的共鳴，健身、魔術和小品也讓大家歡笑不斷。在此，我要重點談論三類最打動我的節目。首先要屬詩朗誦，即節目6，由陳年喜和皮村文學小組的工友們分別朗誦自己創作的詩歌，及節目11，由四個均為隨遷子女的孩子集體朗誦一首題為《再見 北京》的長詩。然後是令觀眾激情湧動的歌唱節目，尤其是路亮的《一路有你》（節目5）、許多的《紅五月》（節目14）等歌曲。最後，歌舞小品《紅》（節目8）是難得的專屬女工的作品。事實上，這些節目均為表演者原創（《再見 北京》由皮村的同心實驗學校教師苑長武創作），而這正是打工春晚最重要、最可貴的特色。

詩 真情起伏

知道陳年喜，是因為他剛剛在2016年12月30日獲得首屆“年度桂冠工人詩人”大獎。評委會對其詩歌評價極高，授獎詞中讚譽他“聚焦新工人文化，思考全球化世界中普通勞動者的命運，從而將工人詩歌帶到了一個新的高度”。

這樣的評價可能會讓不了解陳年喜詩歌的人一下子摸不著頭腦。這個從事了十六年巷道爆破的工人在怎樣的視域中思考“全球化世界中普通勞動者的命運”？帶著這樣的疑問，在春晚開始前的那天早上，我先是從天津跑到北京紫光影院，觀看了由他參與出演的非虛構電影《我的詩篇》。毫無疑問，他在曠野從事的極端危險而與世隔絕的工作會令絕大多數觀眾心有余悸，而他在這種背景下寫出的《兒子》、《炸裂志》、《宿命》等詩卻“沈郁得令人心碎，又深情得令人心醉”（鄢烈山）。我無法用任何評論性的語言來對其作出評判，因為這些詩行只能屬於這個曾使用過以火車皮來計算其炸藥雷管數量的陜西男人。

在這樣有限的認知基礎上，我看到他在現場拿出一張皺皺巴巴的紙，讀出了以下這首《奔跑的孩子》：

跑過皮村坑窪街道的孩子

窮人的孩子 他們

腸胃裏盛著粗糧和白薯

他們多麽快樂

快樂像一塊新抹布

擦過冬天的舊桌子

在因身體原因被礦山辭退後，他幹脆來到皮村做起了義工。目睹打工貧困家庭的子女與城市富裕子女生存環境之反差，他不禁感慨萬千，但是成人的悲哀孩子並不知曉，他們的快樂很多時候與物質環境無關，也正是因此，觀眾和讀者的內心會更多一重憂傷與憐惜。

他們還不知道這個世界

有多大 有多少汗水正失去速度

他們的父親和母親

正在上班途中 一陣冷風

讓路上的自行車更加急迫

由單純無知的孩子，詩人又想到他們為生存而奔波的父母。如果說，孩子的世界是緩慢的、明凈的，那身為打工者的父母們則是焦慮的、憂患的。

請允許我一生

只做一件事情

請允許我一生一事無成

像這些歡樂的孩子

用忙碌和無知

撣下世界的塵土

這個日新月異的世界似乎讓人不知所措，也令這個見識過太多死亡的高大男人身心俱疲：如果人能夠在整個一生中都無需經歷任何磨難，那就讓我們毫無作為吧。有時，人的外表越是堅強，其內心越是脆弱。這首詩一反他在《炸裂志》中的向下俯視與無畏，“我在五千米深處打發中年/我把巖層一次次炸裂/借此 把一生重新組合”；也不同於他在《宿命》中的絕望，“再低微的骨頭裏也有江河/我選擇爆力， 劈山救母”，即使在這得知母親病重的絕望中亦自有一股藐視命運的豪情和類乎俠客般的風骨。而當他從深邃幽黑的礦洞轉入北京的城邊村，擁擠、塵土和貧富差距卻讓他的豪情和風骨收縮了。

起風了

秋風鉆入腳手架上

那些勞動者裸露的脖子

這些情景恰如

安息者為奔波者

系上花邊的圍巾

詩歌在結尾似乎表達了一種不祥的預言。死亡的陰影籠罩著現實中忙碌的人們，不過唯有此時，我們方能再次感受陳年喜身上承受的歷史重負，他的目光、他的詩句終將無法從昔日目睹的多個生命悲劇中脫離。只是這樣的詩歌在原本熱鬧歡快的打工春晚舞台上出現，不知會令多少現場或網絡觀眾心頭一震？

陳年喜之後，是皮村文學小組的六位成員集體朗誦《勞動者的訴說》。他們分別是電子廠裝配工小海、制鞋工玉林、洗車工王春玉、家政女工範雨素、挖樁工徐良園以及建築工郭福來。其中，大多數詩行都是他們分別寫成並獨自朗誦的，開頭和結尾則有少量篇幅是齊聲朗誦。

合：

……

家裏有孤單上學的孩子

家裏有盼我團聚的爸媽

打工的日子裏不敢想家

柔軟的心思外

包著一層堅強的鎧甲

 由人人心系的家庭、親情引為開端，接下來每個人描述自己的工作經驗和生活中的苦辣酸甜。身為女性，我對其中的玉林和範雨素記憶最深。我依然要忍不住大段大段地摘引，玉林是這樣寫的：

昨夜

我又夢回故鄉

躺在了兒時睡覺的小床上

帶著滿身疲憊

生活的累

感情的傷

厭倦了

鞋廠的膠水味

電子廠的流水線

夜班

加班

顛倒的作息時間

我將身體縮小

再縮小

如同一個初生的嬰兒

媽媽

請您用繈褓

把我包裹起來

從頭到腳

只有躺在您的懷裏

我才能睡得安穩

媽媽，我愛您

不論是陳年喜，還是這位脖子上圍了一條鮮紅圍巾的玉林，作為中年人，他們都給觀眾呈現出一副無比疲累的姿態。前者希望自己的內心能像孩子一樣忙碌無知、不作不為，後者則幹脆渴望身體都能回歸幼兒狀態，讓溫柔慈愛的母親再度將自己包裹起來。在某種意義上，她的這些詩句比陳年喜的《奔跑的孩子》更讓我驚顫。當外面的世界讓她疲憊不堪時，無處可歸的女工只能寄希望於溫馨的童年記憶，寄希望於年老母親的救贖，這或許反映出她已缺少自救能力，也暫時無法從其他途徑獲得她所期待的關註與安慰。

範雨素思念“遙遠的家鄉”，思念她“還不到一歲的稚女”。作為母親，她為何狠心離開年幼的女兒？因為“……玉米棒子/三十年沒變/都是六毛錢一斤呀/地裏掙不出奶粉錢/我的孩子”，這句“地裏掙不出奶粉錢”的呼喊飽含了一個農村母親對生存困境的無奈。於是她做了城裏人的保姆，讓孩子成了“有媽的孤兒”。其實，地裏豈止掙不出奶粉錢，日後孩子的教育費、房屋的整修費等任何一筆大開銷都是掙不出來的。

同樣的質疑在我參加2016年年底第四屆中國愛故鄉大會時也聽到過，現場有位農民向在座的教授們發問：為何幾十年來玉米、小麥等糧食的價格幾乎沒有實質性的增長，而油鹽肉蛋、衣服等日常必需品卻上漲了幾十乃至成百上千倍？農民的收入如何能跟得上消費社會的增長速度？沒有人能回答這樣的問題，家政女工只能繼續在白天“假裝幸福快樂的抱著別人的孩子”，而在無人看見的夜晚默默地哭泣。她的最後一句“今夜，遠方的孩子/媽媽只想你”與海子的“姐姐，今夜我不關心人類，我只想你”有異曲同工之妙，濕潤了很多在場觀眾的眼睛。值得一提的是，兩位女工詩人既共同流露出在外打拼的無奈，亦表現出迥然有異的情感歸屬，一位是向夢想中的母親求助，一位則是向女兒傾訴自己作為母親的無助。

至此，如父親一樣悲憫皮村孩子的陳年喜、為幼女掙奶粉錢的保姆媽媽等人已經將觀眾的心弦反覆撥動，但當四個曾經登過打工春晚舞台的孩子再度登台，朗誦《再見了 北京》時，大家極力以理智抑制的情感終於隨著孩子們對北京的依依不舍而爆發。作者苑長武費盡周折，才將這些曾經在2015年打工春晚朗誦過《北京 我來了》的他們重新聚在一起，因為隨著年齡增長，其中有兩個孩子已經無法繼續在北京的學校讀書，而一個已經輟學。

【劉征】再見了 北京

我把那張為我量身定做的名片還給你

上面寫著——

“來京務工人員隨遷子女”

這樣的身份名片標記著孩子們從小就處於社會的邊緣，無論是就地理意義上（擁擠在城邊村），還是從社會意義上（難以取得城市學籍）。當某些隨遷子女事實上是生於斯、長於斯，這樣一種被嚴格框定的邊緣性會在孩子們的成長記憶中占據多長時間？令人心動的是，這群被驅逐的孩子對北京始終充滿感恩，並表達了回報之意：他們把父親留下，讓其為城市建設繼續貢獻能量；把母親留下，讓其精心看護嗷嗷待育的城市子女；把他們在北京的生活空間和經歷都留下，因為那些記憶讓他們學會了尊重他人，懂得了民族歷史。這群有著天然愛國主義情懷的孩子們從此將奔赴回鄉之旅，加入6000萬留守兒童的行列。

一代隨遷子女的命運就這樣濃縮於從對北京（城市）說“我來了”，到對北京（城市）說“再見”。整個過程中，他們的朗誦怨而不怒、悲而不傷，孩子們的目光始終直視前方，身體基本沒有動作，觀眾幾乎感覺不到他們的情感波動。因此，同樣要大聲表達對北京的留戀與不舍，他們卻並不像食指在《四點零八分的北京》（1968）那樣絕望地呼喊：

【王】再見了 北京

離京的列車已徐徐開啟

我要大聲的和你說：

【合】北京 我愛你

春晚結束後，我跑到陳年喜面前，向這位丹鳳漢子致以敬意，並了解了他曾經做過的頸椎手術和日後的生活安排。我也向玉林咨詢了制鞋廠的膠水氣味，讚美了她鮮紅的圍巾。但是，我無法向孩子們提出任何問題或者表達任何問候，甚至之後再不忍心在網絡上回放觀看。還好，崔永元當場拍板，表示解決其中兩位孩子的上學問題。值得一提的是，詩朗誦節目均以日本陶笛大師宗次郎的《故鄉的原風景》作為背景音樂，或許可以這樣理解，清新而憂郁的樂曲既傳達出朗誦者對生理所源之故鄉和親人的思念，又表達出對身之所處即為故鄉的依戀與困惑。

歌 熱情澎湃

演出開始前，我心中最期待的歌曲是董軍及其重D音的《江城街八號》（節目12）。2016年12月30日愛故鄉大地民謠音樂會暨“故鄉之歌”匯報演出中，董軍曾現場演繹此曲，他始終閉目演唱，其曲之悠靜、和緩令人陶醉，既完滿地傳達了流動在外的兒女對父母的思念，又飽含他本人對愛人（詞作者）之滿腔深情。不過，當路亮更早地出來演唱《一路有你》時，現場就開始熱情湧動了。

《一路有你》的歌詞是這樣的：

望著歲月為我們留下許多不經意

昨天的祝福是我為你寫下的心情

不願看著你一個人背井離鄉去尋找你自己

會舍不得你

根據節目單上的簡介，路亮曾在家鄉的煤礦工作過十余年，30歲時毅然決定離開，投奔北京的新工人藝術團。一個人背井離鄉，這正是他對自我經驗的寫照。只是這一路他並不孤獨，他始終有命運相似、同舟共濟的兄弟，大家來自五湖四海，身份卻是一樣的，“都是為了理想的生活打工的”；相互間沒有歧視，都為共同的生存渴望而走到一起。即使丟失尊嚴、迷失方向，兄弟之間始終“沒有距離”，親密相伴。這首《一路有你》由此歌頌了跨越地區卻又歸屬同一階層的男性情誼，樂觀、堅定，陽剛氣十足，可謂是超越親情的一種惺惺相惜。現場觀眾被其激昂熱情的演出所感，紛紛為之揮動雙手，大聲叫好。有意思的是，因為歌手演唱非常專註而深情，有觀眾將其聽成是唱給愛人的。相形之下，兩位女工詩人卻只能向母親或幼女哭訴，沒有在同性友誼中尋求力量與安慰。在我看來，這既反映了男女兩性不同的生存環境、生存立場，也折射出女性有限、狹窄的生存空間。

到董軍出場時，愛人黃小娜（詞作者）也出來助陣，令觀眾大為驚喜。兩個異地相戀的年輕人共同傾訴對年邁父母的思念，琴瑟相諧、珠聯璧合，同時也生動地詮釋了愛情的力量與彌足珍貴。

倒數第二個節目來自本屆打工春晚的總導演許多，我曾在2016年10月1日的“豐收·大地民謠音樂會”上感受過其跳躍如火的激情。這也是他第一次擔任總導演，形勢一度空前嚴峻。回看2012年打工春晚，我發現，其一，當時新工人藝術團的演出占據絕對主導地位；其二，孫恒、許多等人多是集體演出。但隨後幾年內，許多逐漸更多地獨立演唱自己作詞作曲的歌曲，這不是說他意欲突出自我的主體性，恰恰相反，當確立了自己“真實有力”的勞動者立場之後，他的創作更多地具備了凝聚一個群體的力量。這首《紅五月》是他2016年的新作：

你終於恰到好處地出現

在這條走了很久很久的路上

不懼現在，不畏將來

你怎樣走來，又要去哪

這個世界讓人單調地幻想

打工的人自由地無處可去

當看到自己，我有些憂傷

當看著世界，我熱血沸騰

 “當看到自己，我有些憂傷”，或許其中有些獨自前行的傷感，可是“當看著世界，我熱血沸騰”，正是因為立足於覆雜的現實生活，認清了自己的社會角色，一種因之而被激發的堅強鬥志被激發起來。

歷史旋轉著向前

感覺又回到了後面

你是一個五月的青年

那就一起解放想象，行走人間

在中國歷史上，五月總是與青年、青春、熱血、信念關聯在一起，再加上代表生命力的“紅”色，這樣的雙重形象就具備了行走天地之間的勇氣與力量。整首歌的重心就是要表達一種“不懼現在，不畏將來”的生存姿態。

我不會讓自己老去

太多的事還沒有去做

你是否準備好一路去狂野

還是穩妥地去另一個地方

那麽多兄弟姐妹在流浪

那麽多絕望掙紮在沸騰

那麽多人終將走到一起

火紅的五月

只是你我新的登場

這種勇氣與力量似乎不會枯竭，因為“我不會讓自己老去”——這句歌詞必能激起很多人內心的共鳴與鬥志——而且，這個五月的青年將會團結更多在流浪、在掙紮的兄弟姐妹，一起對抗生活的艱辛挫折，共同創造生命的輝煌與嶄新的價值。在這個意義上，《紅五月》與《一路有你》異曲同工，共同表達了對同階級之愛、之友誼的向往與珍視。兩部作品共同意識到，這種來自五湖四海的情誼與互助能夠幫助個體戰勝暫時的挫折和磨難，這種來自同一階層的團結與親密終將能安撫個體的焦慮和孤獨，並讓其獲得自由的飛升。正如郭春林教授所言：“他們所抒發的情感多半不是一己之情，而是一個集體、一個共同體的感情，即使歌曲中的抒情主人公只是一個單數的‘我’和‘你’。”

表演過程中，許多依然跳躍如火，不肯稍歇，孫恒則在旁邊安靜地為其伴奏，當後者將更多的表達空間提供給諸多能夠提供優質原創節目的表演者，甘居幕後服務者時，他的身上更是鮮明地體現了一種“一起行走”的氣度與胸懷。從現實主義美學原則來看，這種“具有高度集體性的”作品正是新工人藝術團音樂實踐的重心所在。

舞 親情難舍

不完美不萬能的媽媽

你有你喜歡的事

給自己放個假

背著行囊遠行吧

媽媽只是生活中的一個身份

不是一生的標簽

女人也可以不做媽媽

工作中散發著光彩與才華

無論是其集體創作性質，還是其對女性地位的尊重與彰顯，歌舞小品《紅》都是打工春晚中的一大亮點。這個節目由北京木蘭花開社會工作服務中心、深圳綠色薔薇社會工作服務中心、北京女子民謠組合“九野”、深圳工人樂隊重D音集體創作完成，實可謂“跨地區、跨機構”的合作。既有“她說”，讓一個名叫“紅”的女孩從自己被嫌棄的出生開始講起，追溯其照顧弟弟、被迫輟學、外出打工、被家人催婚生子這樣一個充滿坎坷而處處被動的成長過程；又伴隨著樂隊與木蘭、薔薇的歌舞，尤其是《不完美的媽媽》，它表現“紅”逐漸意識到自我的主體性和自我發展的強烈願望，終於加入了一個社區服務中心，由此開啟新的生命篇章。表演時間長達15分鐘。

晚會結束後，我先是跟參與小品演出的九野樂隊同席吃飯——其中有2012年表演《我的名字是金鳳》的段玉，這是打工春晚為女工“正名”的開端——後又跟木蘭花開的負責人齊麗霞同室居住，她們向我解釋了一些背後的排練過程和個別身體動作的意義。麗霞告訴我，你當天腦子中最容易想起來的就是讓你印象最深刻的，把它們記下來。她自己有個好習慣，每晚都會寫下自己的工作感受、生活心得，只言片語，但求精煉而有質，春晚當天同樣如此。

那我第一時間回憶起的小品動作是什麽呢？當做了母親的“紅”感覺自己的身體有了更多限制，她接連說了五個“要”，“我要帶孩子，我要做家務，孩子生病了，我要帶她去醫院，為了養她，我又要外出打工，孩子要上學，我就要上環結紮”。她每說一個“要”，都有一個演員走到她身邊向下壓住她，或者牽制住她，“一層一層地壓下來，象征著生活的壓力不斷增加，女性發展的空間逐漸縮小，最終被壓倒在地”。這是種極為形象的呈現方式，農村女性遭遇性別歧視、個人發展空間受限，觀眾自能領會其中之寓意。

關於《紅》之創作過程、思想內涵，中國社會科學院的卜衛、熊穎已經作了詳細深入的解讀。在我看來，木蘭花開和綠色薔薇共同演繹的歌舞《不完美的媽媽》是整個小品中最具創新之處，那就是女性要打破社會對媽媽所寄予的完美形象，做一個有個性、能做出獨立選擇因而或許不那麽委曲求全的“不完美媽媽”，甚至宣稱“女人也可以不做媽媽”。應該說，伴隨社會經濟的迅猛發展和人口流動性的增強，女性的生存空間、選擇空間得以拓展，她們的身份認同不再僅限於傳統男性社會所賦予的好女兒、好妻子、好母親之形象，她們同樣想要彰顯自我的價值，想得到作為獨立個體而發展的自由。

正如《紅》劇所示，作為少女在外打工的那幾年是“紅”最快樂的一段時光，她與其他女工結下的情誼是其快樂的一大源泉，在集體情感中她真正感受到自身的存在與價值。這在某種程度上證明，相較於許多、路亮等演繹的男性情誼，傳統農村女性在流動到城市期間，也存在著生成姐妹情誼（sisterhood）的可能，而“倡導姐妹情誼正是女性主義批評的理想之一”。盡管這一理想頗遭質疑，但是如若婦女在共同受壓迫的基礎上真正建立起一種“互相關懷、互相支持”的關系，那麽這種關系毫無疑問會促成更多女性的聯合，並增強女性作為群體的反抗力量。在這個意義上，《紅》劇中的女性共同反抗之結局為詩朗誦中孤獨無依的女工詩人提供了一種希望與安慰。

與此同時，這部劇作的“跨地區、跨機構”之集體創作性質亦為一種真正的“姐妹情誼”做了最好的註解。正如卜衛在春晚現場所說，集體創作是工人文化運動的特征。根據她和熊穎的記錄，演員們演出後都會一起討論並分享自己的成長經歷，正是在這些討論與共享過程中，“不完美的媽媽”之形象及歌名得以確立。後來，木蘭花開的麗霞對這一形象予以界定，“‘不完美的媽媽’不等於拋家棄子，也不否認媽媽的職責，而是希望打破‘完美媽媽’形象，更多接納‘媽媽’的缺點，尊重女性的選擇”。而這首歌曲的舞蹈則是由中央戲劇學院的學生高音符編創。《紅》的思想、文學、舞蹈、音樂等元素均來自群體智慧之撞擊，這樣的作品必然能夠得到更多不同觀眾的認可。

為家庭幸福而“犧牲”自我，這樣的母親往往被認為是“偉大”的。但“不完美的媽媽”決定“不要犧牲，不要偉大”，這樣一個擲地有聲的宣言敢於挑戰大男子主義者和一切擁護、服從於大男子主義的偏見。總之，拒絕無條件的、喪失個人向上發展可能性的犧牲與奉獻，當是每一位成熟女性應當具備的勇氣，這也是對自己應當承擔的責任。在與麗霞深入交談時，她對一些女性高級知識分子因為丈夫出軌而輕生的社會案例表達了很多困惑與不解。在她看來，這正是女性求全責備、犧牲自我的懦弱表現。從其言談舉止間我確信，她一定是個不輕言放棄和拋棄的獨立女性，樂觀始終是其本色。這種對生命的執著與熱愛是超越物質與時間的，也是支撐麗霞長期從事公益事業的根源所在。

與麗霞的對話增進了我對《紅》的理解，也讓我意識到自己內心的懦弱和膽怯。知識女性面對家庭糾紛所表現出的悲觀消極之舉動或許反映出，高等教育並不必然保證女性的選擇空間與精神視野會有正比例的增長。恰恰相反，對生命的珍視、對困難的正視和對美好改變的期待才是最為可貴的生存品格，而這種品格其實一直體現在像“紅”這樣最大多數的勞動人民身上。

新工人劇場

眾所周知，2012年第一屆打工春晚在皮村新工人劇場舉辦；不過自第二屆起，打工春晚就離開皮村，移至團中央禮堂、朝陽文化館TNT小劇場等場館舉辦。原因之一是，有眾多與北京工友之家同類的公共機構加入，有其他地區的工友不惜請假、辭工前去參加，表演人數、規模不斷擴大；其二，政府對農民工問題表達了更多的關註與支持，這種支持不僅體現在解決其現實困境，如重視農民工勞動時間過長和討薪難等問題，也體現在對其精神文化狀態的關註。2017年打工春晚回歸皮村，表面上看像是一個輪回，實則是向其一直奮鬥的社區陣地致敬。

據說，新工人劇場的原材料來自日本左翼戲劇家櫻井大造。這個帳篷劇的代表人物曾在皮村和798組織演出過其帳篷劇作，走時把帳篷留在皮村，孫恒、許多和工友們遂以帳篷為中心搭建了一個演出場地，為其命名“新工人劇場”。在不明其背景的人看來，這個劇場很像個蒙古包，裏面沒有任何取暖設施，因此表現出一種“既簡陋又國際化的氣質”。

因為崔永元在此主持過第一屆打工春晚，新工人劇場聲名大噪。但這個劇場絕非僅靠文化媒體人的知名度來支撐，毋寧說它首先傳承了帳篷劇的精神：正如櫻井本人所言，帳篷劇本身是“一種接觸底層的運動”，它關註的首先是城市的邊緣和底層社會。從物理意義上來看，帳篷是易拆裝的、不牢固的，反過來，它卻可以作為一座活動的堡壘，以流動性的演出來顛覆現代劇場建築的穩定性，進而顛覆體制化與僵化的社會存在。

因此，以流動的帳篷來為流動的人群搭建一個或許並不穩固的舞台，就具有了一種深層的象征意義。“自己搭台自己唱戲”是新工人文化藝術團2009年提出的口號，新工人劇場就是工友們集體搭建的“台”，他們要在這個台上表達自己多姿多彩的生活、豐富深沈的痛苦以及因為勞動而獲得的尊嚴與快樂。而一年一度的打工春晚就是這些平時不為人知的情感之集體大展示。

在詩朗誦中，挖樁工徐良園這樣念道：

快點、快點、再快點

深點、深點、再深點

挖樁工人，深井下的安全帽晃動不停

錘釬深深、汗水淋淋

一層一層，又一層

一桶一桶，又一桶

挖不盡的歲月

挖不盡的泥土

他的朗誦將觀眾帶入其緊張而艱辛的勞動過程，為其展現出一幅幅活生生的勞動場景。建築工郭福來的詩歌同樣源自他日覆一日的勞累：

在灰塵、噪音、雜亂的環境裏

我們沒有時間想家

甚至於我都忘了家在哪裏

累的彎不下腿時我就捶捶腰

累得直不起腰時我就拍拍手

累得手上裂了血口子生疼時

我就只得扭扭脖子

累得眼冒金星時

我就只剩下嘆息

……

新工人的詩歌與音樂之所以深入人心，在批評家李雲雷看來，乃是由於他們堅信“生活是文藝創作的唯一源泉”，其作品“來源於生活，來源於內心真切的感受”。文學藝術創作已經與其日常生活緊密聯系在一起，既是其“精神生活的重要形式”，亦是其“組織生活的一種方式”。他曾對“打工春晚”與央視春晚做過比較：前者雖“簡陋質樸”，但是“言之有物”，作品堅持原創，均由其日常工作與生活感悟而來；而後者的很多節目卻多“註重炫目的舞美、燈光、造型” 。在這個意義上，我認為，新工人藝術團的“打工春晚”形式質樸、內容親切，滿足了群眾多樣化的精神文化需求，可為其他形式的春晚活動（如近年來比較活躍的鄉村春晚）提供借鑒與啟示。

孫恒說，有些新演員是首次正式登台演出，但是所有演員都沒有怯場，基本都正常甚至超常發揮。在新工人的情感、收獲進行年度展示之際，新工人劇場成為他們最重要的表達空間、承載空間。由此，在打工春晚舉辦的那一刻，這個具備多重流動性內涵的象征空間就成為社會各界聚焦新工人文化與命運之所在。

值得一提的是，新工人劇場的存在並不代表新工人藝術團等演出就會局限於皮村，他們的演出繼續遊走於建築工地、同心公社、高校等諸多場所，這正是新工人劇場和新工人藝術保持生命力的源泉之所在。

後記：春晚結束的那個晚上，所有演員、工作人員和願意留下來的觀眾一起聚餐。大家余興未盡，在飯桌上又熱熱鬧鬧地拉歌。第二天，我頗感孤單地離開了寒冷而溫馨的皮村。之後，這台春晚中的某些節目被我反覆回放。每當我感覺希望渺茫時，我都願意去聽一下《一路有你》或者《紅五月》；每當我感覺自己很脆弱時，我就會看看那些身穿紅衣的“不完美媽媽”；自然，每當我想要被感動時，我會再聽聽陳年喜、玉林，或者《再見了 北京》。

張傑：天津理工大學漢語言文化學院教師