新工人藝術團：“我們”的世界，“我們”的夢想

新工人藝術團 2017-09-16

感謝作者崔柯與文藝批評授權給新工人藝術團轉載！

編者按

在當今這樣一個日趨信息化、智能化的時代，很多人不僅遠離了手工勞動，而且對勞動和勞動者嗤之以鼻。然而，“新工人藝術團”始終秉持著“為勞動者歌唱”的宗旨，他們的歌唱與新工人群體的現實訴求緊密結合。他們希望通過歌聲，為勞動者正名，為自己爭取尊嚴。由於選擇了“我們”，新工人藝術團要爭取的，不是個人身份的改變，而是群體權益的保障。“新工人”將個體置身於集體之中，並在集體的實踐活動之中反觀自身。他們的歌唱為我們提供了一種突破“原子式”個人主義事業的可能，為我們感知當下、想象未來提供了啟示。

如果說發現某種明確的“未來”指向，勾勒出“未來的真正的人”的面貌，是一種具有現實性和前瞻性的文藝實踐的職責所在。我們大概可以說，“新工人藝術團”的創作實踐，已經走在了這條道路上。

祝所有的勞動者節日快樂！勞動光榮！

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

新工人藝術團

——

“我們”的世界，“我們”的夢想

崔柯

自2002年“五一”勞動節成立起[1]，“新工人藝術團”始終秉持“為勞動者歌唱——用歌聲吶喊、以文藝維權”的宗旨，這一宗旨道出了“新工人藝術團”創作的一個基本品格，即來源於現實實踐，並服務於新工人群體的現實訴求。十五年來，“新工人藝術團”出版十張專輯：《天下打工是一家》（2004）、《為勞動者歌唱》（2007）、《我們的世界，我們的夢想》（2009）、《放進我們的手掌》（2010）、《就這麽辦》（2011）、《反拐》（2012）、《家在哪裏》（2013）、《與機器跳舞的人》（2014）、《勞動與尊嚴——新工人藝術團吶喊十年精選專輯》（2014）、《掙脫枷鎖》（2015）。新專輯《紅五月》也即將於近期推出。十五年來，隨著社會現實層面發生的巨大變化，“新工人藝術團”的創作在風格、題材以及思想的力度上，有了諸多發展，並同時發起了一系列社會實踐——如創辦同心實驗學校、同心互惠商店、打工文化藝術博物館、工人大學、同心農園，以及一系列文藝實踐——如打工春晚、文學小組、新工人影像小組、新工人戲劇工作坊，等等。這些實踐，都有著一個共同的指向，即以新工人群體[2]的勞動與生活狀態為題材，以勞動者的視角對社會現實問題做出回應。

“新工人藝術團”已出版的十張專輯，照片來自孫恒老師微信，感謝孫恒老師授權使用

當然，將真切甚至尖銳的社會現實楔入藝術文本，是一個艱巨的任務。尤其在今天，視藝術為能指的漂浮和詞語的遊戲似乎成了我們時代的一個典型癥候，三十多年前羅大佑在《未來的主人翁》中反覆嘆息57次的“飄來飄去”，似乎預言了我們今天藝術的尷尬，即，能指漂浮彌漫，但永遠延宕而難以抵達所指所在之處。其中曖昧不明之處，正反映了我們所處的現實和時代的癥結所在。對於以勞動和勞動者為歌唱主題的“新工人藝術團”來說，他們的歌聲，揭示出的是“勞動的價值被風吹著，在空中輕輕飄蕩”（《放進我們的手掌》）的時代癥候，而其創作和實踐，都是力圖重新尋回勞動和勞動者所應具有的尊嚴和價值。

在哲學意義上，勞動不僅是生產產品和價值的手段，也是人塑造自身主體性的過程。在黑格爾看來，一個小男孩把一塊石頭投到水裏的時候，他會從水面蕩起的圓圈中確證自我創造的力量。馬克思則將改造自然界的勞動視為主體建立與世界的對象化關系的關鍵一步。然而，在當今這樣一個日趨信息化、智能化的時代，很多人不僅遠離了手工勞動，而且對勞動和勞動者嗤之以鼻。在這樣的狀況下，“新工人藝術團”的歌唱和社會實踐，就成為一種頗具“異質性”[3]的因素，他們試圖通過歌聲穿透現實的區隔，重新尋回一種樸素而古老的真理。

一、從“自己的歌”到“我們的歌”

“新工人藝術團”的歌唱，不是娛樂怡情的助興之作，而是與新工人群體的現實訴求緊密結合，與其一系列社會實踐相輔相成，這決定了其藝術創作具有區別於其他類型流行歌曲的一個特點，就是以群體而不是個體為抒情主體。

如同崔健把搖滾樂的本質理解為圍繞“自己”展開的“別丟掉自己”、“別勉強自己”、“解放你自己”三個“自”[4]一樣，這一定義也可視為流行歌曲的一個普遍訴求，即站在個人的立場“唱自己的歌”。唱片工業詢喚出的，是以自我價值為立足點的主體，這一主體主導了當前大眾文化，前幾年《中國好聲音》的熱播亦與此相關，其參賽者恰恰是接收了唱片工業產品的一代人，1980年代以來的一些流行曲目通過《中國好聲音》的演繹被再度經典化，同時，“唱自己的歌”的行為也通過在導師面前“講述自己的故事”等環節，和個人的自由、夢想的實現等價值訴求緊密結合起來。另外一種類型的流行歌曲，即具有社會批判和反思意識的歌曲，如1980年代以崔健為發端的中國搖滾樂，其抒情主體也是個體——一種具有批判意識的個體。

新工人藝術團

“新工人藝術團”則一反從個人情感出發的抒情傳統，他們的歌唱，以勞動者群體為抒情主體，是“我們的歌”。這個“我們”，是離開農村來到城市，在各個行業打工的勞動者：“你來自四川，我來自河南，你來自東北，他來自安徽；無論我們來自何方，都一樣的要靠打工為生”（《天下打工是一家》）“新工人藝術團”打破了個人情感的藩籬，從勞動者共同的命運、共同的現實遭遇出發進行歌唱。而一旦沖破個人主義的視野，將目光投向與自己處在同一現實處境的群體，諸多被遮蔽的問題就顯現出來。“新工人藝術團”通過歌唱反觀自己所處的現實與夢想，並力圖勾畫出一種對未來的想象。

二、我們的世界

 “為勞動者歌唱”是“新工人藝術團”鮮明的宗旨，其歌曲的創作者和演唱者，都是在城市打工的勞動者。其創作靈感、創作題材，都來自真實的勞動現場和切身的生活體驗。魯迅先生曾說過：“假如那時大家擡木頭，都覺得吃力了，卻想不到發表，其中有一個叫道‘杭育杭育’，那麽，這就是創作；大家也要佩服，應用的，這就等於出版；倘若用什麽記號留存了下來，這就是文學；他當然就是作家，也是文學家，是‘杭育杭育’派。”新工人的歌曲正是來自“杭育杭育”的勞動現場。歌唱勞動，歌唱身為勞動者的自豪感，構成了“新工人藝術團”創作的一個重要內容。

“新工人藝術團”以鏗鏘有力的調子宣稱身為勞動者的自豪：“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。”（《打工打工最光榮》）這類歌曲在前幾張專輯中所占比重較大，如《打工打工最光榮》《打工號子》《天下打工是一家》《勞動者讚歌》等。這類歌曲的特點是，歌詞以打工者的勞動狀態為表現內容，肯定勞動的價值，表達快樂的勞動狀態；曲調上采用鏗鏘有力的節奏，類似勞動號子；歌曲一般簡短而朗朗上口，適合群體傳唱，帶有一種明顯的“勞動現場感”。勞動是辛苦而繁重的，勞動之外的現實也是沈重的，但“新工人藝術團”卻在歌唱中表達勞動的自豪感，因為這種自豪感，他們唱出了“打工打工最光榮”的宣言。出於對“勞動創造了這個世界，勞動者最光榮”（《勞動者讚歌》）的信心，打工者曾經單純地想“只把城市當作咱家的那畝田”（《走南闖北》），基於這種邏輯，“新工人藝術團”歌唱打工群體對城市的貢獻，肯定自己應得的尊重和尊嚴：“我們用智慧和雙手，建起大街橋梁和高樓”（《勞動者讚歌》），“城市因為有了我們才更加可愛，天空因為有了我們更加絢麗多彩”（《邊緣年代》）。

然而，一旦離開“勞動現場”，進入到更大範圍的社會場景，裂隙就開始出現了。如前所說，“勞動”這一能指，其對應的所指——無論從歷史還是邏輯的層面——都應與“人的本質力量的確證”的哲學意義以及因其對社會做的巨大貢獻而應具有的光榮和自豪相聯系，但參照現實，與這種光榮和自豪所不相稱的，是在現實生活中遭到的冷遇和窘迫的生活。“新工人藝術團”將這一矛盾沖突唱了出來。歌曲中塑造了各種各樣的“典型人物”，通過他們的視角，他們的心理感受，將周圍的“典型環境”表現出來，從而展現了勞動者在城市各個角落、各個空間的境況。

這個時代是一個經濟高速發展、世界千變萬化的時代，進步和發展的神話構建了社會的主流話語。然而，“新工人藝術團”恰恰是以“我們”的眼光，去捕捉城市各個角落：“幹完每天十三個小時的活兒”的彪哥（《彪哥》），懷著夢想來到城市然而“辛辛苦苦幹了一年 到頭來還是空空的口袋”的“村裏來的小夥”（《一個村裏來的小夥》），“在分不清白天和夜晚的空間裏，我看不見星星也看不見太陽”、“看不見飛鳥也看不見天空”的電梯姑娘（《電梯姑娘》），“中午我用開水下饅頭，晚上吃一塊五的飯和一元素菜”的“工友”（《一個工友的夥食》），工作換了一個又一個但卻一直被稱呼為“打工妹”的“金鳳”（《我的名字叫金鳳》）……歌曲通過訴說這些人物的遭遇，描述了他們生活和工作環境的惡劣、所受到的冷眼、歧視以及因工錢的拖欠帶來的經濟的困頓，從而將城市的各個角落拼接到一起，展現出的，是濃縮了社會現實的“典型環境”。

勞動者的心理世界，也是“新工人藝術團”著重描寫的內容。“北京好大好大， 北京好冷好冷好冷；北京也好熱好熱， 北京沒有我的家。”（《北京北京》）幾乎每個打工者都會遇到這種夢想和現實的落差。打工者在現實中並沒有得到應有的尊重，反而遭受諸多歧視和冷遇。而更令人窘迫的是，勞動者還不得不為自己的合法性進行辯護。如果說，“是媽媽把首都的馬路越掃越寬，是爸爸建起了北京的高樓大廈”（《我是誰》）這樣的辯護已顯無力的話，那麽，“我一不偷二不搶心底坦蕩蕩”（《我們的世界，我們的夢想》）的自我申訴，就充滿無奈的意味了。

“新工人藝術團”希望通過歌聲，為勞動者正名，為自己爭取尊嚴。然而，現實層面的改變畢竟不是僅僅依靠藝術的吶喊就可以實現的。相反，問題一旦提出，更多的問題浮現出來。由於選擇了“我們”而不是個體的“我”，“新工人藝術團”要爭取的，就不是個人身份的改變，而是群體權益的保障。如果說，少數個人可以以奮鬥和機遇換取個體社會身份的轉變、實現“二十四小時熱水的家”的中產階級夢想，那麽，“我們”的夢想，則指向如何從社會結構的層面上改變勞動者的處境這樣一個直指社會的現實和未來發展的問題。

三、我們的夢想

在2009年出版的《我們的世界，我們的夢想》專輯中，“新工人藝術團”對“我們的世界”與“我們的夢想”之間的矛盾做了描述，並力圖從現實困境中尋找突破的契機。

專輯同名曲目《我們的世界 我們的夢想》在與“我們的世界”的對比中，對“我們的夢想”的內容做了列舉：

我們的世界是狹小的九平方，從早到晚不停地奔忙。從鄉村到城市從工地到工廠 打出一片天地來是我們的夢想。

我們的世界是長長的流水線，趕貨加班加點不知疲倦。付出了青春淚水和血汗， 省吃儉用寄錢回家是我們的夢想。

我們的世界是鋼筋混泥土，高樓大街橋梁都是我們雙手來建。臟苦累活兒沒日沒夜地幹，順利拿到血汗錢是我們的夢想。

我們的世界是孤單和寂寞，背井離鄉四處漂泊。城市燈火輝煌我心空空蕩蕩，夢裏時常回到媽媽溫暖的身旁。

我們的世界是別人的冷眼，冷漠與偏見我習以為常。我一不偷二不搶心底坦蕩蕩，頂天立地做人要有做人的尊嚴。

我們的世界是烈酒和鄉愁，天南地北四海皆朋友。有福同享有難同當，一個好漢需要三個來幫。

我們的世界是沒有硝煙的戰場，瘋狂的機器它轟隆隆地響。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 。

我們的世界是矮矮的村莊，孩子們在這裏玩耍學習歌唱。同在一片藍天下共同成長，總理說的話也是我們的夢想。

我們的世界是同一個世界，我們的夢想是同一個夢想。平等團結互助合作，創造一個新天地是我們的夢想。

揮揮手，嘿！莫回頭！把淚水和誓言埋在心頭！攜起手，嘿！向前走！哪怕前方仍然是一無所有！

挺起胸，嘿！擡起頭！風雨過後千萬你莫停留！一起走，大家一起來走！大道就要靠我們大家來走！

我們的世界我們的夢想

來自新工人藝術團

00:0005:08

2008年新工人藝術團推出的原創作品：《我們的世界我們的夢想》

《我們的世界我們的夢想》專輯封面

顯然，這首歌與2008年北京奧運會的舉辦，以及由此延伸的“同一個世界，同一個夢想”的社會話語形成明顯的互文關系。專輯的封面，鳥巢和中國印是2008奧運會的兩個重要標識，但專輯對這些標識進行了改寫。在中國印裏面，“舞動的北京”圖案置換成了一個敲著鑼、富有鄉土色彩的人物，這個人物正是“新工人藝術團”第一張專輯《天下打工是一家》的封面人物，即一個“打工青年”的形象——這一形象至今也頻繁出現在“新工人藝術團”所發起的各種社會實踐和文藝實踐形式中，成為了新工人文化的一個典型形象。從歌曲名字看，強調“我們”的世界、“我們”的夢想與“同一個世界，同一個夢想”的標語形成鮮明對比，而這個“我們”，顯然是新工人藝術團一貫歌唱的“勞動者”。這樣的互文性改寫將一種“異質性”楔入同一性的社會主流話語之中，對其構成了消解。專輯封面下方是正在勞動著的打工者群像，在打工人群和鳥巢之間有一堵墻，把勞動著的人們與鳥巢和高樓大廈區隔開來，墻內是“同一個世界”，墻外是“我們”的世界。“我們”並不能分享“同一個夢想”的榮光，“我們”的夢想，則是打破這堵墻的區隔，獲得應有的尊重和尊嚴。具體到這首歌而言，“我們的夢想”的敘述是基於“我們的世界”提出的，但從現實到夢想的道路是否暢通呢？如果說歌曲副歌中宣稱“哪怕前方仍然是一無所有”提示了這條道路可能出現的曲折和坎坷，那麽在這首歌緊接著的第二首歌曲《城市的生活》中所唱的“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，透過站在樓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”則意味著實現“夢想”的艱巨性。當然，新工人並沒有因此而悲觀消極，相反，他們發出了改變現實的呼聲，這首歌下面接著唱道：“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。”

在《我們的世界，我們的夢想》出版後次年發行的下一張專輯《放進我們的手掌》中，“新工人藝術團”的名字正式取代了“打工青年藝術團”，這一轉變意味著一種身份認同的轉變，“打工青年”這一稱謂，不僅容易與“農民工”一詞聯系起來，“包含著身份歧視和國民待遇的不公平”[5]，而且與“農村”的身份、“過客”的意味相聯系，而“工人”則是與城市身份聯系在一起的。從“打工青年”到“新工人”的轉變，意味著力圖擺脫鄉愁的感傷和過客的心態。同時，這一轉變也意味著，以個人奮鬥為途徑實現夢想的“打工青年”“北漂”模式不具備普遍性，夢想實現的途徑，除了改變個人在社會坐標中的位置，還有一種途徑就是改變坐標本身。在更名之後的幾張專輯裏，“新工人藝術團”表現出了更加積極主動的思考，把漂浮在空中的“勞動的價值”“放進我們的手掌”，“唱大地、山川和人民”，“只唱你心中憤怒的烈火”（《我的吉他會唱歌》），發出了“打開我的胸膛，打碎僵硬麻木的制度”（《 開胸驗肺》）的呼聲。進而，“新工人藝術團”將目光投向處於同一境地的勞動者，將改變現實境遇的希望寄托在勞動者自身。如果說，漫漫冬夜裏“疑惑著漫漫寒夜該怎樣去度過”的“我”從送來一車煤的老鄉身上“終於懂得什麽是真正的光和熱”（《煤》），還是樸素的情感萌發，維權“根據地”六裏橋（《六裏橋》）、團結起來討工錢的工地現場（《團結一心討工錢》））、“攜起手來，共同拼湊我們的理想”的社區姐妹行（《社區姐妹行之歌》）還只是自發組織的維權形式的話，那麽在《就這麽辦》專輯中，“團結起來，建立集體”（《怎麽辦》）的呼喊，則在“我們的世界”和“我們的夢想”之間，找到了一個橋梁。

四、我們的未來

然而，在實踐中真正搭建起“我們的世界”和“我們的夢想”之間的橋梁，顯然是一個異常艱巨的任務。2013年出版的《家在哪裏》專輯，表現出了某種程度上的迷失感，正如專輯文案裏寫的：“三十多年以來，三億打工者背井離鄉，從農村流動到城市，從一個城市流動到另一個城市。為了生活，為了理想，為了心中那個美好的‘家’。三十多年過去了，我們用我們的雙手、智慧和血汗，創造了中國的繁榮和世界經濟發展的奇跡，可是我們突然發現自己卻成了一群無家可歸的人：回不去的鄉村，待不下的城市，迷失在城鄉之間。”在迷失中反思現實，進而歌唱出一種戰鬥精神，是這張專輯的特色。

《家在哪裏》專輯封面

《家在哪裏》專輯封面以富有鄉村氣息的剪紙窗花為圖案，中間大大的“家”字似乎意味著，那個富有鄉土氣息的家才是“我們”真正的家。然而，無論從專輯文案中“迷失在城鄉之間”的敘述，還是專輯第一首歌《春天 故鄉》所唱的“故鄉在遠方，幹枯的河床，衰敗的村莊”的場景來看，都明確地否定了“回家”的可能。故鄉回不去，城市留不下，於是，對飄泊狀態的描述，成為專輯的一個主題。“墻壁上大大的拆字像時刻監視我的工長，無時無刻的提醒著，我即將流浪”（《搬家》）的無奈，“有一個溫暖的家，從此不再流浪，不再四處漂泊孤單”（《我多想》）的渴望，“飄啊飄啊飄啊飄”（《蒲公英》）的反覆詠唱，“就這樣迷迷糊糊度過了一年又一年，依然躲在潮濕的角落裏打轉”（《地下室》）的嘆息，以及“除非你找一個本地的情郎，或者是本地的丈母娘”（《這裏不是我的家鄉》）的戲謔，都在表明，打工者們多年的努力和奮鬥並沒有能夠在城市裏安下自己的家。在這裏，新工人之前專輯中那種“打工打工最光榮”的豪邁，“只把城市當作咱家的那畝田”（《走南闖北》）的沖勁兒，“這矮矮的村莊是我們在這城市的家”的自信少了，取而代之的，是《老張》裏“現在肖家河這個村子就要拆啦，老張和他老婆將去向美麗的六環”以及接下來無助迷茫的嘶吼所傳達出來的強烈的戲謔和諷刺意味。不妨說，在這張專輯裏，“新工人藝術團”既否定了現實，也否定了自己之前那種單純的自信和自豪。

但否定並不意味著消極和失望，《搬家》在無奈的訴說之後，突然唱出“遊擊戰是我的戰略，今天不知明天住在哪裏，就好似革命的道路在這裏延長”，接下來，調子變得輕快高亢：“我高唱著遊擊戰走進後方，在烽火硝煙的戰場上尋求生的希望。盼望著高舉勝利旗幟的時候，到那時，到那時，踏實地進入夢鄉”。至此，歌曲一掃前面“搬家”的愁苦氛圍，“新工人藝術團”慣有的那種積極樂觀的精神風貌重新出現。而“遊擊戰”和“戰場”不僅是一個鼓舞人心的比喻，而是試圖承繼一種久違了的戰鬥精神。這種戰鬥精神在專輯中最後一首歌曲《生活就是一場戰鬥》得到強化，歌曲宣稱：“雄關漫道真如鐵，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。”可以說，專輯以“迷失”開始，以對“家在哪裏”的追問切入，在對城市（“這裏不是我的家鄉”）和故鄉（“故鄉在遠方”）的雙重否定之後，重塑了一種富有樂觀和浪漫主義色彩的戰鬥精神。這種戰鬥精神，是對“打工打工最光榮”、“我們到底算什麽呀，最終我們都清楚”、“而如今我終於懂得，什麽是真正的光和熱”等感受的超越和發展。《生活就是一場戰鬥》末尾頗具詩意地唱道：“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。”從中，我們似乎可以辨識出某種革命浪漫主義的風格。

更重要的是，當來自生活現場的藝術創作揚棄了現實層面，指向一種富有戰鬥性和浪漫主義色彩的未來的時候，“我們”的主體性也獲得了一種充實和發展。如果說“打工青年”轉變成“新工人”之後的“我們”體現了一種主體意識的覺醒的話，那麽，將“戰鬥”精神賦予自身的“我們”，不僅不是個體的“我”，也不再僅僅是吶喊維權的“我們”，而是有可能成長為一種賦予自身歷史使命、視改變現實和構建一個新的未來為己任的“新人”。 這種“新人”，不是“專業”的歌手，不是職業的藝術家，而是來自“勞動現場”的勞動者，是積極吶喊、身體力行新工人文化事業的鬥爭者，也是創辦同心實驗學校、工人大學、打工博物館、新工人劇場、同心互惠商店、工友影院的實踐者。正如有論者指出的，“新工人藝術團”的音樂的重要意義，“不僅在於表達了打工者的現實處境，而在於他們的表達所凝聚的認同力量，有可能形成一種改革的動力，在改變某些不合理現狀的同時改變自身命運，而正是在這樣的過程中，藝術顯示了自身的力量”[6] 。如果說，1990年代以來“中產階級”的興起構成了當代中國一個新的社會現實，文化領導權有向“小資”轉移的傾向的話[7]，那麽，“新工人”所歌唱的“新人”，因其將個體置身於集體之中，並在集體的實踐活動之中反觀自身，從而有可能突破“原子式”的個人主義視野的限制，重獲一種總體性的視野。在這個意義上，“新工人藝術團”突破了新時期以來主流文藝觀的盲視，為我們感知當下、想象未來提供了啟示。

恩格斯因巴爾紮克“在當時唯一能找到未來的真正的人的地方看到了這樣人”而將其小說稱為“現實主義的最偉大的勝利之一”[8]。如果說，“一切堅固的東西都煙消雲散了”在某種程度上道出了我們所處的當下時代的癥候，互聯網等新媒介技術條件下信息傳播與接受呈現“碎片化”、“分眾化”特征的話，那麽，穿透紛繁覆雜的社會表象，抓住現實層面的主要矛盾和典型問題，發現某種明確的“未來”指向，勾勒出“未來的真正的人”的面貌，應當是一種具有現實性和前瞻性的文藝實踐的職責所在。

我們是否可以說，“新工人藝術團”的創作實踐，已經走在了這條道路上？

原文刊於

《克裏斯特娃文本理論研究》

崔柯著

中國文聯出版社

2016年版

 註釋

[1] “新工人藝術團”最初出版專輯時用名“打工青年藝術團”，自《放進我們的手掌》專輯起，更名為“新工人藝術團”。

[2] 新工人群體是指戶籍身份是農民，但是已經離開農村不再從事農業生產，而是在城市裏生活和工作，通過付出自己的勞動以換取工資或勞動報酬的廣大各行各業的勞動者。這一群體曾經被稱呼為“農民工”，但“農民工”這一稱呼的不合理在於，經過三十年的社會結構的變化，它已經不代表客觀事實。1970-80年代，很多進城打工的農民是季節性外出打工，農忙的時候回家種地，用這個詞來表述打工者的雙重身份是比較合適的。90年代以來，多數打工者已經不再從事農業生產，而是長期持續性地在城市工作和生活，再繼續使用“農民工”這個詞，就是詞不達意了。因為他們的戶籍是農村，使用這個稱呼，會造成一種基於身份的差別待遇甚至是歧視。而且，從現實看，新工人群體已經形成了一種對於公平和尊重的訴求，這種訴求具備了物質條件和精神需求上等方面的多重基礎。而“新工人”這個稱呼，一是區別於國企的“老工人”；二是“工人”這個詞從歷史上講，還是被賦予了一定的主體性的含義，代表了一種主人翁的社會地位；第三，“新工人”是一種訴求，不僅包含著對工人和所有勞動者的社會、經濟、政治地位的追求，也包含一種渴求創造新型工人階級和新型社會文化的沖動。參見呂途：《中國新工人：迷失和崛起》，法律出版社2013年版，第1-13頁。

[3] “異質性”（heterogeneity），是法國理論家朱莉婭·克裏斯特娃建構文本概念時所用的一個術語，用以描述某種不容於既定的話語秩序、具有沖擊乃至改變現有話語秩序的文本類型，克裏斯特娃認為這種文本可以通過語言層面的“革命”刷新主體意識，進而介入現實、改變現實。

[4] 參見孫伊:《搖滾中國》，台灣秀威出版社2012年版，第83頁。

[5] 語出“新工人藝術團”團長孫恒，見《聽他們，唱出工人的歌聲》，《雲南信息報公益周刊》，2012年12月25 日。

[6] 李雲雷：《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》2005年第2期。

[7] 李陀：《“新小資”和文化領導權的轉移》，《天下》2012年第3期。

[8] 《馬克思恩格斯文集》第10卷，人民出版社2009年版，第571頁。