

中國大陸農民工電影再現的黨國形象

The Reprise of Party-State Image in Chinese Migrant Worker Movies

張裕亮 (Chang, Yu-Liang)

南華大學傳播系教授

張嘉玲 (Chang, Jia-Ling)

南華大學傳播所碩士

摘 要

農民工進城就業面臨的艱苦困境，近年來引起大陸電影業密切關注，本文選擇了5部農民工電影，探討政府官員如何對待農民工，再現何種官員形象以及潛藏其中的黨國形象。本文發現電影營造了推崇農民工建設、解決農民工問題、與農民工互博感情及細心呵護農民工的政府官員形象，但也迂迴地指涉農民工向官方求助無門的困境。

關鍵詞：大陸電影、農民工、農民工電影、意識形態國家機器

壹、研究動機與目的

中共建政後創立嚴格的城鄉二元戶口制度，將個體區分為「農業人口」和「非農業人口」兩大類，¹人為地阻斷了城鄉人口的自然流動，而與戶口制度緊密掛鉤的醫療、就業、結婚等權利，使得城市居民和農村居民從出生後就有了截然不同的身分。1978年改革開放後，大陸逐步放鬆了農村人口流動的限制。1984年中共中央《關於1984年農村工作的通知》，允許農民自籌資金、自理口糧，進城務工經商，打破二十多年城鄉人口的流動限制，在1988年之前，出外就業的勞動力大約在二千萬左右。²

2000年以來，大陸開始取消農民進城就業的不合理限制，逐漸實現城鄉勞動力市場一體化，並且推進就業、保障、戶籍、教育、住房、小城鎮建設等多方面的改革措施。2004年新頒布的《中共中央國務院關於促進農民增加收入若干政策的意見》明確指出，進城就業的農民工已經成為產業工人的重要組成部分。同時，強調大陸將推進大中城市戶籍制度改革，放寬農民進城就業和定居條件，中央也要求進一步清理和取消針對農民進城就業的歧視規定和不合理收費，簡化農民跨地區和進城務工的各種手續。³

即便大陸官方出台多項政策，受制於長期存在的城鄉二元結構，農民工實際仍未納入城市勞動就業服務、社會保障和其他公共服務範圍之內，農民工進城就業問題主要凸顯在以下議題：拖欠農民工工資與福利待遇偏低、社會保障與醫療、保險制度不足。農民工進城就業面臨的慘境，引發大陸官方與電影業的密切關注，時任大陸國務院總理溫家寶在2004年3月十屆全國人大第二次會議提出「緊解決克扣和拖欠農民工工資問題」⁴，隸屬於大陸「人民解放軍」總政治部的八一電影廠，即對此農民工熱門話題迅速做出回應，於2004年3月拍攝了一部給農民工觀看的電影《回家》。

¹ 1958年1月9日，大陸全國人大頒布《中華人民共和國戶口登記條例》，確立一套嚴格的戶口管理制度，所有個體被分為「農業人口」和「非農業戶口」兩大類。參見：「中華人民共和國戶籍制度」，2014年5月19日下載，《新華網》，http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.../content_2423627.htm。

² 張慧，「農民工的現代化：推動大陸現代化進程的重要元素——基於價值觀的分析視角」，中共成都市委黨校學報（成都），第4期（2011年4月），頁90。

³ 張慧，「農民工的現代化：推動大陸現代化進程的重要元素——基於價值觀的分析視角」，頁89。

⁴ 「溫家寶在十屆人大二次會議上所作的《政府工作預告》（2004年3月5日），2014年5月28日下載，《青島新聞網》」。

之後，崛起的第六代導演開始將鏡頭聚焦在龐大的農民工群體，以批判的手法，陸續拍攝有關農民工電影，凸顯這些社會底層人物的真實艱難處境，但由於題材內容碰觸社會敏感議題，大多數未通過政府電檢制度，即便獲得國外獎項，在國內不是沒有放映管道，就是成為禁片，使得廣大民眾無緣親睹。例如，王小帥導演 1997 年拍攝的《扁擔姑娘》、2001 年拍攝的《十七歲的單車》；王超導演 2000 年拍攝的《安陽姑娘》；賈樟柯導演 1997 年拍攝的《小武》、2000 年的《站台》；劉冰鑒導演 2001 年拍攝的《哭泣的女人》；李楊導演在 2002 年拍攝的《盲井》等等。

近年來，為了展現對於弱勢族群農民工的重視與關懷，以及回應第六代獨立製片導演創作上的批判，大陸政府開始推出一系列有關大陸農民工題材的勵志電影，由政府相關單位邀請城市農民工觀看電影，舉辦公益巡迴放映活動。例如，2007 年上映的電影《所有夢想都開花》，表現廣東改革開放 30 周年農民工進城打工的新生活和新面貌。再如，2008 年上映的《農民工》電影，獲得在北京「全國政協」禮堂首映的殊榮，並且作為重點獻禮影片推向全大陸多個建築工地甚至是大中小學。再如，2009 年上映的電影《馬冬的假期》，講述農村留守兒童問題日益複雜化，並在北京召開「情繫農民工，關愛留守兒童」的影視文化送溫暖行動座談會中，有關部門領導出席會議。再如，2010 年上映的《夢想就在身邊》，作為建國 60 周年獻禮片，內容反映農民工參與北京 2008 年奧運會主場鳥巢浩大工程建設的故事，曾在石家莊舉行首映禮，並邀請全大陸一百個城市農民工觀看，展開公益巡迴放映活動。

除了上述由政府部門推出的主旋律農民工電影，農民工題材也吸引民間電影公司以商業化手法拍攝，例如由第六代導演張揚執導的《落葉歸根》，請來央視春晚家喻戶曉的知名演員趙本山演出一位農民工老趙，千里搬運同事老劉屍體返鄉的故事，導演以黑色幽默的敘事手法，描述返鄉途中老趙遭遇的悲喜境遇，並從中透顯政府相關機構官員的正面形象。

農民工電影議題，近年來也引起大陸學術界矚目。關於農民工電影的分析與研究，多著重於底層農民工形象與進城農民工身分的自我認同，或者對於農村題材電影現象研究，如李狀志的「農民工題材影視中的底層表述研究」，關注改革開放以來農民工在題材影視中表述觀念的演進，其社會地位、身分在主流

文化的浸染下，如何接受對其身分的定位與認同。⁵ 熊康的「影像與歷史—改革開放以來大陸電影中的農民工」，分析農民工改革開放以來各個時期身分的流變，包括「融入城市的神話」、「模糊的身分」、「漸行漸遠的城市夢」，並且透過電影敘事分析和鏡頭分析，闡述農民工的三種形象，如「渴望與焦慮」、「邊緣與底層」、「疏離與創傷」。⁶ 袁夢倩、陳楚潔的「城市疤痕與農民工的身分危機—電影《世界》的文化隱喻」，指出由於城鄉二元結構的長期存在，戶籍制度仍橫互於城市與鄉村之間，農民工並未真正融入城市，從而陷入一種舊身分瓦解，新身分尚未成形的自我身分焦慮感處境。⁷ 郝治國的「新世紀以來中國大陸農村題材電影創作現象探究」，指出敘事主題更加多樣化，尤其對於現實問題的揭露；在人物形象上，除了獨特的農民工形象，也觸及作為新惡霸的反面農村幹部及鄉村致富帶頭人。⁸

而關注到農民工進城之後淪為城市邊緣人的議題研究也有一定成果。例如，張侃侃的「邊緣顯彰：賈樟柯電影中社會弱勢群體的再現」，從大陸導演賈樟柯拍攝的七部電影，分析農民工進城掙扎過程中，被現代都市的欲望幻想所拆解與蒙蔽，必須借助強勢角色建立自我身分認同。⁹ 王超的「電影中農民工的媒介形象再現分析」，使用內容分析法分析 2001 年至 2010 年間大陸電影文本的農民工形象，發現電影敘述多圍繞於就業、生活狀況和遭遇，其次為春運返鄉及討薪等維權事件，農民工形象被歸納為實實在在的人，性格包括善良與樸實、樂觀與熱情、無知與愚昧為居多。他也認為，近十年來有關農民工題材的電影，對農民工形象的再現基本上和現實相符，比報紙和電視報導更具真實性，可以引起社會重視和幫助解決相關問題。¹⁰

上述這些關於大陸農民工電影的研究，多集中於農民工的形象再現分析、農民工弱勢群體處境以及農民工身分轉變及自我身分認同。這些研究選樣的農

⁵ 李狀志，「農民工題材影視中的底層表述研究」，浙江農林大學藝術設計學碩士論文（2010 年），頁 27～28。

⁶ 熊康，「影像與歷史—改革開放以來大陸電影中的農民工」，海南大學碩士論文（2011 年），頁 14～27。

⁷ 袁夢倩、陳楚潔，「城市疤痕與農民工的身分危機」，湖南大眾傳媒職業技術學院學報（長沙），第 9 期（2009 年 9 月），頁 85～87。

⁸ 郝治國，「新世紀以來大陸農村題材電影創作現象探究」，內蒙古師範大學影視美學碩士論文（2010 年），頁 15、32。

⁹ 張侃侃，「邊緣顯彰：賈樟柯電影中社會弱勢群體的再現」，發表於 2011 真理大學文化研究年會，嘿山寨· 處消費：生態、科技與文化政治，2011 年 1 月 9 日。

¹⁰ 王超，「電影中農民工的媒介形象再現分析—以 2001~2010 年大陸農民工題材的電影為例」，東南傳播（福州），第 8 期（2011 年），頁 49～51。

民工電影文本裡，大陸官員的形象往往是缺位的，並未觸及大陸官員如何對待弱勢階層農民工，以及在處理農民工議題時，大陸官員展現了何種形象。然而在當前大陸農民工權益欠缺制度性保障的情形下，官員對弱勢階層農民工抱持的態度，往往是農民工尋求解決工資拖欠與福利待遇偏低、社會保障與醫療、保險制度不足等議題的重要因素，而官員展現的多樣形象，也隱含了處理農民工議題的諸多策略。這也是本文認為分析這些農民工電影中再現的大陸官員形象，以及潛藏其中黨國形象的意義所在。

為此，本文選擇了5部題材描述農民工進城打工經歷，刻畫農民工進城後面臨生活、職涯、情感等處境，以及農民工身分轉變及自我身分認同過程，更重要的是電影文本中人物必須有大陸官員，劇情描繪大陸官員如何對待弱勢階層農民工。本文試圖分析這些農民工電影中再現的大陸官員形象，挖掘其中潛藏的黨國形象，從而掌握當前大陸官員在處理農民工議題時，如何在欠缺維護農民工制度措施的情形下，展現多樣化的形象，從而技巧性解決諸多問題。

貳、研究途徑

20世紀70年代，英國《螢幕》雜誌借重結構主義與符號學分析對電影與意識形態之間的關係，提出一系列的論述。這些《螢幕》雜誌使用的電影理論被稱之為《螢幕》理論。《螢幕》理論採取阿圖塞意識形態國家機器的論點，將電影視為意識形態國家機器的使用工具之一，而電影的製作與人們觀看電影的行為與場域，則被視為「個體被意識形態召喚為主體」的過程。在整個過程中，阿圖塞對於人們抵抗意識形態徒勞無功式的悲觀立場，成為《螢幕》理論的核心。¹¹ 因此，從阿圖塞的論點觀之，電影的本質是一種意識形態的表現，它不僅受制於意識形態的生產過程，同時也生產著意識形態。

《螢幕》理論援引阿圖塞的意識形態分析，認為閱聽人在觀看電影時只能被召喚、鑲嵌於主流意識形態中，對主流意識形態毫無抵抗能力，可說是忽略了閱聽人對意識形態抗爭層面的解釋。在此種情形下，葛蘭西的「爭霸／霸權」(hegemony) 理論，強調文化霸權競爭是統治階級與被統治階級的協商過

¹¹ 張慧瑜，「接合論與主體縫合：『柏明翰學派』與『《螢幕》理論』的異同及融合」，丁亞平、呂效平主編，影視文化（北京：大陸電影出版社，2010年），頁62-64。

程，就足以解決《螢幕》理論過於機械決定論的缺失。

葛蘭西的「爭霸／霸權」理論的精義即在於，霸權的取得不能僅靠軍隊、警察、司法單位、行政科層等政治社會的剝削與鎮壓，霸權維繫的真正關鍵是掌權者，透過市民社會的教育機構、大眾媒體、宗教、家庭等文化意識形態機構或制度，塑造一套道德共識或價值標準，以取得文化領域的領導權。進一步論之，「爭霸／霸權」的意義，即在於統治者為了鞏固其霸權統治而從事的意識形態抗爭過程。為了贏取道德及文化的共識和領導權，統治者一方面透過市民社會散布其既有的統治意識形態，另一方面面對市民社會中產生的反對意識形態，也必須不斷抗爭、妥協、包容或重構。霸權的概念因此必須以「爭霸」過程來理解，這是一種「動態的平衡」，同時解釋了社會中衝突與共識的現象，宰制與抗爭的過程。¹²

葛蘭西也指出，在爭霸的過程中，由支配階級構成的歷史集團，為了贏取人民的同意，得以擁有社會權威且凌駕於受制／從屬階級之上的領導權。亦即對於文化有命名權力、再現常識的權力、創造官方說法的權力，以及再現何謂正當合法性的社會世界的權力。質言之，霸權所牽涉的正是意義創造並贏取人民同意的過程，重新產製與穩固支配性或權威的合法性。¹³

參、研究方法

本文採用符號學分析大陸農民工相關劇情片，並根據研究對象的性質與研究目的，以鏡頭分析為輔。

一、樣本選取

有關大陸農民工議題已被大陸各界廣泛關注與討論，媒體、報章雜誌也大幅報導，因此大陸政府當局對有關弱勢團體農民工的形象包裝相當重視。為此，本文將研究對象鎖定在內容傳達出富有深刻描寫農民工進城打工的影片，並可表現出農民工進城之後面臨生活、情感、經歷與困惑的處境，甚至從抗爭到妥協的過程，另一方面，影片中必須含有大陸政府官員的形象，以凸顯文本的代表性價值。在鎖定選取樣本條件下，刪除較不符合的影片後，挑選出五部電影作為研究文本，參考表 1。

¹² 張錦華，*傳播批判理論*（臺北：黎明文化事業公司，1994年），頁 67~100。

¹³ 羅世宏等譯，Chris Barker 著，*文化研究—理論與實踐*（臺北：五南出版社，2006年），頁 434~435。

表 1 研究電影文本

映演目的	鎖定觀看對象	片名 / 年份	出品 / 發行單位	宣傳手法、放映方式 / 地點
對外(國際)宣傳	國際廣大民眾	天堂凹 (Freeway) /2009	大陸電影集團公司、北京電影製片廠和央視電影頻道節目中心聯合出品	<ol style="list-style-type: none"> 1. 2009年4月3日上映各大院線，深圳多家影城免費公益放映。 2. 演員顏丹晨攜本片，跟隨中影集團赴美國及古巴訪問。 3. 「中」美建交30周年《天堂凹》作為大陸官方選派的交流影片，在海外進行首次展映。 4. 參加各類影展到發行DVD，再到小規模藝術院線、大規模商業院線的上映。另外，國家也極力在世界各地推廣。
對內宣傳	國內農民工	1. 民工回家 (Go home) /2004	八一電影製片廠與電影頻道節目中心聯合攝製	<ol style="list-style-type: none"> 1. 2004年3月，根據時任溫家寶(國務院總理)在十屆全國人大第二次會議上提出的「緊解決克扣和拖欠農民工工資問題」，八一廠對這個從民間到中央都熱門的話題迅速作出反應，拍攝此片。 2. 《民工回家》於2004年11月26日晚間，在北京朝陽區文化館「民工影院」首映，觀眾是剛從工地施工回來的500位民工。 3. 《民工回家》作為廣東肇慶為農民工免費放映的首部勵志影片，有五百多名農民工代表觀看。
		2. 農民工 (Labour In Flux)/2008	安徽省文化廳、阜陽市委宣傳部、北京九州同映國產數字電影院線有限公司、北京真實焦點影視文化傳播有限公司和安徽泰洋文化傳播有限公司等單位聯合攝製	<ol style="list-style-type: none"> 1. 2008年12月6日，國家廣電總局電影局、華夏電影發行有限責任公司在北京聯合主辦「紀念改革開放30周年10部國產影片發行推薦儀式」，《農民工》入選其中。 2. 首映式於2008年12月10日，由國家廣電總局副局長趙實出席首式。國家廣電總局在首映式上宣布正式啟動為農民工送電影活動，將為農民工免費放映電影10萬場。

映演目的	鎖定觀看對象	片名 / 年份	出品 / 發行單位	宣傳手法、放映方式 / 地點
商業宣傳	普羅大眾團體	1. 落葉歸根 (Getting Home)/ 2007	北京金強盛世文化傳播有限公司、香港星皓娛樂有限公司	1. 《落葉歸根》於 2007 年 1 月 19 日上映，首周末票房突破 1,300 萬。2. 獲得台灣第 44 屆金馬獎觀眾最佳影片獎。3. 獲得第 57 屆柏林電影節全景單元獨立精神獎。4. 2007 年 2 月 11 日，《落葉歸根》在當年柏林國際電影節作為電影展系列的一部分上映，這是它在西方的首映，並獲得評審團特別獎。之後，於絲綢銀幕：美國亞裔電影節、多維爾亞洲電影節、紐約亞洲電影節等場合上映。
市場票房		2. 欠我十萬零五千 (OWE ME RMB 105,000) /2009	大陸電影集團公司、北京新影聯、北京盛世華銳電影投資管理有限公司	1. 《欠我十萬零五千》於 2009 年 9 月 14 日至 2009 年 9 月 20 日累積票房為 130 萬，觀影人數為 31,759 人次。 2. 入圍 2009 年上海電影節傳媒大獎

資料來源：研究者整理

二、符號學分析法

流行文化具有顯著的獨特語言符號系統，這些語言符號也以特殊邏輯運作。流行文化的語言符號結構具有雙重性，一方面是一般語言符號的特性，另一方面又顯示出特殊語言符號的特性。流行文化的語言符號學，所研究的就是流行文化採取的特殊語言的符號結構及其運作規律。法國符號學者羅蘭·巴特 (Roland Barthes) 論證流行文化的符號結構時強調，它的特殊語言符號結構及其運作邏輯，對於揭示它的神秘性具有特別意義，絕不能停留在一般語言符號分析的層面，而是要深入發現它的特殊符號運作邏輯。¹⁴

符號學強調符號的意義是定位於深層的社會文化情境之中，表面的訊息不足以真正了解意義的產製方式。傳播學者費斯克 (John Fiske) 依據巴特對意義的分析，指出符號的 3 個層次意義：

1. 表面意涵：亦即符號中的符號具 (signifier)、符號義 (signified) 之

¹⁴ 張錦華等譯，John Fiske 著，*傳播符號學理論*（臺北：遠流出版社，1990 年），頁 115~133。

間，以及符號和它所指涉的外在事物之間的關係。巴特稱這個層次為明示義 (denotation)，指的是一般常識，就是符號明顯的意義。¹⁵

2. 社會迷思：巴特提到符號產製意義的第2層次有3種方式。第1種方式是隱含義 (connotation)，它說明符號如何與使用者的感覺或情感，及其文化價值觀互動，也就是說解釋義是同時受到解釋者與符號或客體所影響。第2種方式就是透過迷思 (myth)。巴特認為迷思運作的主要方式是將歷史「自然化」，亦即迷思原本是某個社會階級的產物，而這個階級已在特定的歷史時期中取得主宰地位，因此迷思所傳布的意義必然和這樣的歷史情境有關。但是迷思的運作就是企圖否定這層關係，並將迷思所呈現的意義當作是自然形成的，而非歷史化或社會化的產物。迷思神祕化或模糊了它們的起源，也因此隱匿了相關的政治和社會層面的意義。第3種方式是象徵 (symbolic)。當物體由於傳統的習慣性用法而替代其他事物的意義時，透過隱喻 (metaphor)、轉喻 (metonymy)，即成為象徵。¹⁶

3. 意識形態：符號靠其使用者才免於成為過時品，也唯有靠使用者在傳播中與符號的一唱一和，才能保存文化裡的迷思和隱含的價值。存在於符號與使用者、符號與迷思和隱含義之間的關係，正是一種意識形態的關係。¹⁷

電影作為流行文化的重要組成，本質上是一種意識形態的生產，既受制於意識形態生產，也再生產著意識形態。同時，誠如霍爾 (Stuart Hall) 等文化研究學者指出，人們在消費流行文化的時候，往往被其外在的物質性質和感性特點所吸引，從而忽視隱藏其中的意識形態。為此，本文即試圖藉由符號學分析法，剖析大陸農民工電影中政府官員的形象以及潛藏其中的黨國形象。

三、鏡頭分析

本文除透過符號學分析電影文本再現的黨國形象意義，也試圖運用鏡頭分析挖掘影片中鏡頭隱含的意義。鏡頭亦指攝影師，即以單一的運作方式，透過攝影機將影像紀錄的映像範圍，因此它可被界定為距離的運用。鏡頭劃分方法有兩種，一種以被攝主體在畫面中所占比例的大小為準，另一種以畫框擷取人身體部位多少為標準，一般多採用後者劃分法。鏡頭的種類有許多種，大致可

¹⁵ 張錦華等譯，John Fiske 著，傳播符號學理論，頁 115~133。

¹⁶ 張錦華等譯，John Fiske 著，傳播符號學理論，頁 115~133。

¹⁷ 張錦華等譯，John Fiske 著，傳播符號學理論，頁 115~133。

分為 5 類：¹⁸

第一、遠景 (Long Shot)。遠景提供的視野寬廣，可表現廣闊的電影畫面，例如自然景色、盛大的群眾活動場面等，以表現環境氣勢為主，人物在其中顯得極為渺小。

第二、全景 (Full Shot)。表現人的全身或場景全貌的電影畫面，可以使觀眾看清人物的形體動作以及人物和環境的關係。全景往往是拍攝一場戲的總角度，制約著該場戲分切鏡頭中的光線、色調、人物方面和位置。

第三、中景 (Medium Shot)。表現人體膝蓋以上或場景局部的電影畫面，可以使觀眾看清人物半身的形體動作和情緒交流，有利於交代人與人、人與物之間的關係，是表演場面的常用鏡頭，常被用來作為敘事性的描寫，在一部影片中，中景占有較大的比例。中景是一般多人對話鏡頭的主要模式，典型的分類有雙人鏡頭、三人鏡頭、四人鏡頭或五人鏡頭，當畫面中超過五人時，攝影機通常必須往後拉大至全景，以容納每個人，且每個人不明顯地重疊。

第四、近景 (Close Shot)。表現人體胸部以上或物體局部的電影畫面，運用近景時，可以使觀眾看清演員展示人物心理活動的面部表情和細微動作，使觀眾彷彿置身於事件中。

第五、特寫 (Close-Up)。表現人體肩部以上的頭像或某些被攝對象細部的電影畫面，特寫鏡頭往往能將演員細微的表情和某一瞬間的訊息傳遞給觀眾，常被用來細膩地刻畫人物性格，有時也用來凸出某一物體細部的特徵。特寫是電影中刻畫人物、描寫細節的獨特表現手段。

除了攝影機與主體距離的遠近外，拍攝點的高度不同，畫面中的主體、陪體¹⁹和環境背景的關係也會有很大的改變，可導致畫面水平線的變化，前後景物可見度的變化，這裡包括平拍、俯拍和仰拍。²⁰ 第一、平角度，又稱平拍。攝影機處於與人眼相等的高度，平角度鏡頭因接近人眼的平視而產生畫面平穩的效果，但畫面中的地平線處於畫面中央，易造成畫面分割的感覺。第二、俯角

¹⁸ 許南明、富瀾、崔君衍，電影藝術辭典（北京：大陸電影出版社，2005 年），頁 243～244；Steven D.Katz 著，井迎兆譯，電影分鏡概論：從意念到影像（臺北：五南出版社，2009 年），頁 151～159。

¹⁹ 「陪體」：與拍攝主體有緊密聯繫的對象，是畫面中陪襯主體的景物或人物。陪體也是畫面的組成部分，為了突出主體、說明主體、幫助主體揭示畫面內容而存在，有均衡畫面、美化畫面和渲染氣氛的作用。

²⁰ 許南明、富瀾、崔君衍，電影藝術辭典，頁 248～249。

度，又稱俯拍。使用廣角鏡頭俯拍某些場景，如在高處拍攝街景，建築物的頂部與地面景色能構成遠近景強烈的透視對比，有配景縮小的效果。俯拍常被用來描述環境特色，有時也用來造成壓抑、低沈的氣氛，處理群眾場面可產生壯觀雄偉的氣勢。第三、仰角度，又稱仰拍。使用廣角鏡頭仰拍某些場景，高聳的近景和被壓縮的遠景可造成強烈的透視對比，稱作配景縮小法。仰角鏡頭常被用於表現崇高、莊嚴、偉大的氣勢。

肆、分析

一、《天堂凹》：推崇農民工建設貢獻的首長

《天堂凹》由中國電影集團公司、北京電影製片廠和央視電影頻道節目中心聯合出品，講述 80 年代一群來自大陸各地農村的農民工，前往深圳特區參與建設的艱辛經歷。這群農民工包括來自湖南籍主人公德寶，以及和德寶同時期來到深圳發展的小金、福林、雪梅、元慶等。故事結局敘述經過 13 年的努力，德寶最終在深圳購房，與雪梅、雪梅前夫的兒子共同居住於深圳，象徵著農民工身分到城市人身分的轉變。

重要的是，劇情凸顯大陸地方政府領導人在深圳建設過程中，時時刻刻傾聽農民工工資需求的心聲，關心農民工工作環境情形，以及推崇農民工對特區建設的貢獻。電影中述及深圳政府首長帶著一群政府官員，來到深圳港區與操作吊車的德寶對話，關心德寶工資待遇，強調勞動一定能致富。在上述對話過程中，鏡頭先是由「仰拍」手法拍攝特區的經濟建設過程與成果，緊接著鏡頭由下往上、從低向高的角度拍攝，仰鏡頭代表了觀眾向上仰望的視線，有著令人心胸開闊、崇高、敬仰的感覺。

當時農民工德寶正拿著麥克風唱著具有家鄉音調的歌曲，呈現自我工作時，不存在壓力和壓抑的狀態，直到深圳首長帶著一群官員出現，攝影機開始從高往低、由上往下的角度拍攝，俯拍代表了觀眾向下俯視的視線，俯鏡頭在情感呈現使人有渺小的感覺，隱含著深圳首長並未具有官員高高在上的架勢。

由深圳首長與德寶的對話裡，地方官員被塑造為推崇農民工、重視農民工，把建設完善樣貌歸功於農民工辛勞，並且一掃工資拖欠問題，反而提及對

工資是否滿意、有無其他建議的正面形象。在推崇與讚美之外，鏡頭還展現了政府官員體恤農民工的情操，深圳首長在拿著對講機與德寶對話時，鏡頭以中景的拍攝手法，捕捉首長的親和笑臉，還有旁邊的五位官員，同樣帶著笑意往上看著德寶，接著再以中遠景拍攝到更多官員，此時畫面是擁擠的，但鏡頭前的每位官員都露出親切的笑容，象徵著對農民工滿滿的關心。

《天堂凹》改編自郭建勳的同名小說，該片是中國電影集團公司作為深圳 30 年發展的拍攝的獻禮片。在放映方式上，充分說明《天堂凹》作為獻禮片，必需肩負的國內、外宣傳使命。例如，2009 年 4 月 3 日深圳多家影城攜手免費公益上映該片。再如，《天堂凹》演員顏丹晨攜帶該片，跟隨中影集團赴美國及古巴訪問；作為中國大陸與美國建交 30 周年大陸官方選派的交流影片，在海外進行首次展映。

二、《民工回家》：解決拖欠農民工工資的市委書記

2003 年 10 月 27 日，時任大陸全國人大常委會副委員長李鐵映在「關於檢查建築法實施情況報告」中說，要認真解決資方拖欠工程款和農民工工資問題。通過分析報告得知，在拖欠農民工工資中，政府工程占了近三分之一。地方省政府集資工程形成的拖欠，嚴重損害了政府形象，助長了各地的拖欠情形。再者，2004 年 3 月，時任大陸國務院總理溫家寶在十屆全國人大第二次會議，提出「緊解決克扣和拖欠農民工工資問題」，並親自為農婦熊德明丈夫討要薪資，事蹟傳遍全國。其後，各地政府帶頭清欠農民工工資。²¹

為此，八一電影廠迅速做出回應，於 2004 年 3 月拍攝了一部給農民工觀看的電影《民工回家》，電影內容敘述著一個在外打工農民工與一個新上任市委書記，在一次偶然電梯事故中相遇、相識、共患難的故事。市委書記得知農民工劉鄉禮的遭遇之後，便積極改善農民工薪資拖欠問題，把要給女兒的手術費送給農民工作為工資，而重病無望的農民工決定死後將自己的眼角膜捐獻給書記的女兒。²²

²¹ 「兩會新視野：人大監督眾多“老大難”問題解決」(2008 年 3 月 9 日)，2014 年 3 月 23 日下載，大陸《青年報》，http://big5.ifeng.com/gate/big5/news.ifeng.com/opinion/topic/ziyoutan8/200903/0305_5858_1046337.shtml。

²² 姬娟，「《民工回家》：一部拍給農民工看的電影」，軍營文化天地(北京)，第 6 期(2004 年 6 月)，頁 4。

影片中，陳市委書記對拖欠農民工的工資議題，與同仁開會檢討，直接反映了全國人大會議提出解決農民工資拖欠問題。之後，陳市委書記帶領著同仁，一同到 9 位農民工在城裡居住的地方，並且對同仁講敘一段話。陳市委書記說：「我今天就是帶大家來看看，咱們也親身的感受一下，這些事就發生在我們身邊，但我們沒有真正去關注過，這裡住著給咱們蓋大樓的工人們，九個人就擠在這間簡陋的房間裡。」影片顯現出政府官員踏進農民工住所的擁擠畫面，親身體驗農民工的居住環境，房子老舊、擁擠，即使在城市裡，也還有這樣的房子，這樣的生活環境問題，政府應積極去了解。

陳市委書記探視農民工居住的地方，在屋裡面巡視之後，接著對農民工喊話。農民工聽到陳市委書記敘說屬於遠赴異鄉農民工的思鄉情，提起父母、妻子、兄弟兒女，試圖喚起農民工深藏心中激昂澎湃的期盼，了解政府是在意的，是明白農民工過節急於回鄉的迫切心情。正當陳市委書記敘述著話語時，鏡頭分別環視了農民工的特寫畫面，釋義出農民工的臉部表情，蘊含著感動、深刻的感激之意，原本的憤怒、不諒解，轉換為對政府埋怨的愧疚。最後，再以一個全景拍攝九位農民工與陳市委書記的關係，凸顯陳市委書記作為領導人位於中央的權力關係。陳市委書記在鞠躬長達三秒之後，發放了工資，提醒農民工趕緊返鄉過年，對於農民工來說，陳市委書記的思想召喚是動容的，此時此刻再也不計較等待多時都無回應的政府，群體農民工感動至一同哭泣甚至下跪。

《民工回家》在放映方式上，《民工回家》於 2004 年 11 月 26 日晚間，在北京朝陽區文化館「民工影院」首映，觀眾是剛從工地施工回來的 500 位民工。其次，《民工回家》作為廣東肇慶為農民工免費放映的首部勵志影片，有 500 多名農民工代表觀看。

三、《農民工》：與農民工互博感情的地方官員

第 3 部電影《農民工》，內容敘述在 1991 年，來自安徽阜陽農民工大成帶著他的幾個兄弟茂盛、喜龍和二牛共 5 人，一起到沿海城市浙江打工的故事。電影敘及進城打工的農民工接二連三的遇到不法、不近人情的包工頭之後，地方政府領導人於影片中第一次出現。在一次，洪水淹至工地，大成帶領著一群農民工，搶救工程地，不顧自身安全、畏懼英勇抗洪，因而受到表揚，地方領導組織了慶功會，表彰抗洪的農民工，一一握手給予鼓勵。在地方政府領導人

出現時，畫面一片光鮮明亮，一股希望的出現，農民工笑開懷的在前排接受大家的表揚，有別於包工頭出現時的陰暗、沉悶的畫面。

在農民工接受到表揚之後，地方政府領導人帶來家鄉的酒請農民工飲用，並且給予精神喊話，領導人與大成平起平坐在桌前，顯得格外的親切、親民。領導人：「民工兄弟啊！咱們慶功會呀！已經開過了，你們為咱家鄉立了功，這一次呢，我代表政府來謝謝大家，順便呢，我也帶了一點咱們家鄉的老酒，今天晚上咱們盡情喝，放開了喝，我首先來敬大家一杯，好不好，來喝酒。」

當接受完政府領導人代表的表揚時，大成與秀清搭了電梯一同來到頂樓談天時，電梯越升越高，最後到了頂樓，大成俯看著城市的景色談到：「就是從那個時候開始，我第一次意識到，原來除了掙錢，人還可以有另一種活法，一種更快活、更得勁的活法，我忽然覺得，這個地方有點像家了。」在遭受到不公平的待遇後，政府領導人出現，讓進城打工的農民工感到溫暖、帶有希望的俯瞰整個城市，一掃一開始進城遇到剝削農民工的資方、包工頭的陰霾，將被壓榨生存的都市轉而當成是自己的家，而電梯越升越高，慢慢的攀升至高點，也就象徵著農民工大成由底層弱勢的身分越升越高。

影片到了結尾，畫面來到安徽阜陽火車站廣場，訪問了許多來自農村進城打工的農民工，受訪的農民工，無論是建築業、廚師、小工，到城市打工的農民工臉孔無不笑容滿面充滿著希望。2008 年農曆 1 月 16 日，當日運送農民工近十萬人，奔赴廣東沿海城市、長三角地區及北京、天津等各大城市，而火車站前豎立著以紅色為底的標語：「堅持以人為本，情繫農民兄弟；竭誠為民惠民，共建和諧春運。」鏡頭俯拍著標語，畫面呈現光明、光亮，搭配著溫馨的交響樂，和諧的落幕劇終。

《農民工》是由阜陽市委宣傳部、九州同映國產數字電影院線有限公司聯合攝製。2008 年 12 月 9 日，《農民工》首映式暨為農民工送 10 萬場電影活動啟動儀式在北京舉行，並作為廣電總局「紀念改革開放 30 周年」重點影片。²³

四、《落葉歸根》：細心呵護農民工的官員、公安

《落葉歸根》是由第六代演導張揚執導，講述由趙本山飾演的主人公老

²³ 「《農民工》電影」（2010 年 12 月 17 日），2014 年 3 月 23 日下載，《互動百科》，<http://www.hudong.com/wiki/%E3%80%8A%E5%86%9C%E6%B0%91%E5%B7%A5%E3%80%8B%5B%E7%94%B5%E5%BD%B1%5D>。

趙，一位五十多歲的農民，南下到深圳打工，卻因為好友老劉死在工地上，他決定帶著老劉的屍體返回重慶落葉歸根，於是展開他與老劉返鄉之旅。

片中提及老趙因為賣血被送到收容所，在收容所裡，老趙快樂的洗了個澡、吃了頓飯，收容所官員充滿著關懷語氣對收容所人員說：「大家邊吃邊聽我說上幾句，吃完飯以後呢，你們都好好洗個澡，把自己收拾的乾乾淨淨的，我們會及時和你們家鄉有關部門取得聯繫，只要身分核實了以後，就會盡快的送你們回家，你們放心，車票是免費的，尤其是那些個帶孩子出來的人，得讓他們上學啊！這麼小小的年紀就來城市流浪……。」接著，收容所官員又說道：「今天晚上，我們搞一個聯歡晚會，大家都把自己的絕活拿出來，給大家表演表演，我們也讓大家熱鬧熱鬧！」展現了家庭裡應有的溫馨感，官員也陪伴大家，並主持活動。在開心的收容所裡，眾人歡笑聲和臉上愉悅、滿足的表情，沒有囚禁的行為，相反的是對於需要關懷且無去處的民眾，給予協助與幫忙。

老趙與賣血婦人一同表演雙簧，學著收容所官員所說的話，還唱了潘美辰的歌《我想要有個家》：「我想要有個家，一個不需要多大的地方，在我疲倦的時候，我會想到它。我想要有個家，一個不需要華麗的地方，在我受驚嚇的時候，我才不會害怕。誰不會想有家，可是就有人沒有它，臉上含著眼淚，只能自己輕輕擦。雖然我不曾……。」

收容所裡經由老趙演唱的《我想要有個家》音樂歌詞，展露了思鄉的情感，歌詞似乎驗證了收容所給人的既定形象，包括「一個不需要多大的地方」、「一個不需要華麗的地方」，象徵著收容所的外在形象並非那麼豪華，身為流浪的農民工也只是需要有個地方，不在乎外表，在意的是有家的感受，事實上收容所的確是暫時性的，由下兩句歌詞「在我疲倦的時候，我會想到它」、「在我受驚嚇的時候，我才不會害怕」，意味著政府設置的收容所，能包容需要幫助的人，是異鄉人的家。

在收容所裡，政府官員細心給予照料，強調會免費送大家洗澡、吃飯及返家。當老趙對收容所賣血婦人問及「是不是出不去了」的問題時，只見賣血婦人一邊吃飯，一邊回答：「收容所不再叫收容所，而是救助中心，政策是來去自如的。」

劇中，老趙揹著老劉屍體來到一間髮廊，遇到同樣是位東北人的妹子仗義

相助，躲過了年輕公安的追問，當老趙揹著老劉屍體要離開時，年輕公安開著車經過老趙身旁，執意載上老趙一程，路途中公安誤以為老趙是髮廊小妹的遠親，一路相談甚歡，也幫助了老趙一程路，兩人在車裡平行平坐，在黑暗的畫面中，唯一的光亮來源，是警車發出的車頭燈，暗喻著公安為老趙在黑暗中，帶來了一盞光明的燈。

最後，老趙因為揹著老劉屍體遇到道路坍塌，累壞暈倒至大石塊上，在老趙冒著危險準備強行通過時，鏡頭出現公安的勸阻：「小心！小心！注意危險！」醒來之後的老趙發現自己已躺在醫院裡，公安正在一旁坐著睡著了，顯現出公安照顧老趙已有一段時間了。影片中老趙與公安購買骨灰罈，是由公安掏錢購買，公安幫助老趙購買骨灰罈裝置火化屍體到開車，搭小船至入土為安的目的地，後來發現老劉三峽的親人遷移，老趙蹲著讀老劉全家人留下的資訊時，公安與老趙蹲在同樣的位子，並且拍了老趙的肩膀，公安一句：「走吧！離宜昌還有七個小時。」充分顯現公安的人情味與親民的舉動。

五、《欠我十萬零五千》：隱喻農民工透過制度性管道求償不如自救

《欠我十萬零五千》由新銳導演姬雨執導，講述一個農民工二旺向高老板索討醫療費的故事。二旺的哥哥大旺到城裡打工，在油漆牆面的時候摔斷了腿，醫藥手術費需要一萬元，鄉裡的人調侃如果能要回五千元就不錯了，導致弟弟二旺決定到城裡，向老板索討一萬零五千元。大旺公司保安、同鄉的喜子提供二旺協助，喜子私自將索討費用增加為十萬零五千元，從而衍生一連串索取醫療費的過程。片中述及喜子在一家小吃店，將蒐集各地農民工向資方索討賠償成功案例剪報出示給二旺，於是喜子決定擅自增加索取費，使得高老闆拒絕賠償醫療費用。之後，喜子接連使出綁架高老闆兒子，以及找二旺兒時玩伴小鳳施展美人計。電影清楚描述了農民工在索討醫療費過程的不誠實，影響了索賠的時間，透露農民工並非都有正當理由向資方索賠，並指出大陸各地都有農民工向資方索討賠償成功案例。

片中也述及二旺與喜子在使用多種索討管道不得其法後，決定尋求律師的幫助。當二旺與喜子來到了光明律師事務所，想找尋律師解決賠償問題，鏡頭由事務所門外俯拍裡頭的情景，視角由上面裝有層層鐵條的玻璃窗透視窄小的空間裡，窗上寫著光明律師事務所，鏡頭呈現了此環境擁擠，隱喻人物在此空

間裡顯得更為狹小，也反諷了「光明」兩字。當喜子與二旺進入事務所之後，鏡頭由裡面裝有鐵欄杆的窗戶外向內拍攝，鐵欄杆重疊於喜子與二旺身上，象徵著農民工想到律師事務所尋求解決管道，無非是進入了另一個牢籠，套牢農民工的是時間與金錢，甚至還得付上比十萬零五千元更多的費用。

當農民工把希望寄託在律師身上，卻往往還得靠運氣，因為不是每位律師都能幫農民工打贏官司，農民工也沒有那麼多金錢打官司，二旺哥哥家中借了高利貸動手術，十天內未還清，房子便面臨被收走的命運，在這樣急迫的情況下，經不起長時間官司訴訟。一位婦人告訴二旺與喜子，只要攔上市長車子，或許比找律師打官司更有用，只要市長感動，什麼事情都會解決。當喜子與二旺來到市政府前，卻找不到市長的座車可以攔，於是坐在市政府大廈前，此時鏡頭以仰角度拍攝，透露政府崇高、莊嚴、偉大的氣勢，與二旺、喜子渺小的身軀形成強烈對比。這隱喻了農民工面對龐大國家機器求助無門的無奈處境，透過委請律師及上訪市長等制度性管道求償不如自救的選擇。

伍、結論

電影作為大陸共產黨宣揚黨國意識的工具，在建立政權以及國家建設的過程中，長期來發揮了重要的功能。為了展現對於弱勢族群農民工的重視與關懷，以及回應第六代獨立製作導演在其執導的農民工電影裡對政府的批判，大陸官方也推出一系列有關大陸農民工題材的主旋律電影。

例如，本文關注的《天堂凹》、《民工回家》、《農民工》3部農民工電影，就分別扮演了國際及國內宣傳的角色。《天堂凹》的演員顏丹晨曾攜帶該片，跟隨中影集團前往美國與古巴訪問，也被選派為中美建交30周年的交流影片。《民工回家》、《農民工》則肩負了國內宣傳的使命。《民工回家》是八一廠，對大陸國務院總理溫家寶有關「大力抓拖欠民工工資問題精神」迅速回應的成果。《農民工》則作為國家廣電總局等舉辦「紀念改革開放30周年10部國產影片」的入選影片。《民工回家》、《農民工》都作為免費放映給農民工觀看的樣板電影。

同時，檢視《天堂凹》、《民工回家》、《農民工》3部農民工電影文本發現，官員再現的角色均呈現正面形象，例如推崇農民工建設貢獻的首長、解決拖欠

農民工工資的市委書記、與農民工互博感情的地方官員。從阿圖塞的意識形態分析觀之，大陸官方仍然將主旋律農民工電影視為意識形態國家機器的使用工具之一，相信透過電影，可以召喚群眾進入黨國邀約的主體位置，並讓農民工這些閱聽人鑲嵌於主流意識形態中。

伴隨著 2001 年中國大陸加入 WTO，2003 年「全國電影工作會議」後，大陸加速電影市場改革開放的進程，主旋律電影開始試圖擺脫過往直接說教的宣傳方式，在製作上開始大量借用商業電影手法，同時在票房上屢獲佳績，從而擺脫了過往作為說教意味濃厚的政治視聽教材，轉型成為觀眾喜聞樂見的商業電影。

同樣的，農民工題材也吸引了民間電影公司以商業化手法，拍攝一些潛藏黨國正面形象的農民工電影。例如，由第六代導演張揚執導的《落葉歸根》，請來央視春晚家喻戶曉的知名演員趙本山飾演一位農民工老趙，以黑色幽默的敘事手法，描述老趙千里搬運同事老劉屍體返鄉途中遭遇的悲喜境遇。值得關注的是，由第六代導演張揚執導的《落葉歸根》，在劇中安排了收容所裡關懷老趙等農民工生活起居的官員，以及對老趙細心呵護、關懷備至的公安，展現了官員親民愛民的正面形象。《落葉歸根》以趙本山知名明星的票房光環加上黑色幽默的敘事手法，果然在國際電影節贏得關注。2007 年 2 月 11 日，《落葉歸根》在柏林國際電影節獲得評審團特別獎，並作為系列的一部分上映，這是它在西方國家的首映。接著，《落葉歸根》在美國亞裔電影節、多維爾亞洲電影節以及紐約亞洲電影節上映。一些西方影評即指出，《落葉歸根》是一部完美、有深度、溫暖人心，關於友情和承諾的戲劇，帶著一點黑色幽默；也有影評認為該片讓人想起美國喜劇《老闆渡假去》，且在情節、角色和戲劇上遠勝後者。²⁴

從葛蘭西的「爭霸／霸權」理論觀察《落葉歸根》，可以看出民間電影公司基於「政治正確，商演不斷」的邏輯，以商業電影製作手法，主動投入拍攝潛藏黨國正面形象的農民工電影，而大陸官方則適時選派《落葉歸根》參與絲綢銀幕：美國亞裔電影節、多維爾亞洲電影節、紐約亞洲電影節等國際電影節場合上映，在國際間引起矚目。這就說明大陸官方注意到為了鞏固電影作為黨國

²⁴ 「落葉歸根」，2014 年 3 月 23 日下載，《維基百科》，<http://zh.wikipedia.org/zh-tw/>。

意識形態國家機器與文化霸權，選擇性與局部性收編一些由民間電影公司，以商業電影手法，製作潛藏黨國正面形象的農民工電影，試圖將大陸官方的黨國意識、正面的官員形象更為隱密地傳達，從而讓觀眾將這部隱藏黨國意識的農民工電影誤認為一般商業電影。

至於《欠我十萬零五千》同樣以幽默的敘事手法攝製，2009年9月10日在全大陸上映後，從北京、天津、濟南等地上映情況看來，迴響相當強烈，「笑果」出人意料。影評指出，該片在主旋律嚴肅題材的影片包圍下，成為院線上映的諸多電影中的一股「輕鬆風」。²⁵ 該片指出各地農民工向資方索討賠償成功案例，也迂迴地隱喻了農民工面對龐大國家機器求助無門的無奈處境，透過委請律師及上訪市長等制度性管道求償不如自救的選擇。這使得《欠我十萬零五千》成為本文選擇5部電影中，唯一批判了政府及具備公權力象徵的律師。

²⁵ 「欠我十萬零五千」，2014年3月23日下載，《互動百科》，<http://www.baik.com/wiki/《欠我十萬零五千》>。