

南 華 大 學

傳播學研究所

碩士論文

中國農民工電影再現的黨國形象

The Representation of Party-state Image in  
Chinese Migrant workers Movies

研 究 生：張嘉玲

指 導 教 授：張裕亮 博士

中華民國一〇一年六月



## 《誌謝》

在這三年碩士生涯中，終於到達完成論文的這一刻，內心百感交集。

回想剛離開家鄉，來到嘉義讀書，總有說不完的心酸。每每受到媽咪以《遊子吟》式的親情召喚，思鄉情懷湧上心頭，夜裡總暗自哭泣，我是如此的想家。想起弟弟凱凱的燦爛笑容，我知道我要做個好榜樣；猶記爸爸說過：「在追求人生的理想道路上，必定得失去一些東西」，我知道自己學會要堅強。感謝我的家人，提供我就讀研究所的開銷，還有張氏家族給予精神上的鼓勵。在大陸工作的哥哥，也盡力的幫我找尋在台灣買不到的大陸電影文本，讓我完成我的論文，功不可沒。

最重要的，要謝謝指導教授—張裕亮老師，啟發我對研究中國大陸電影的興趣，引領我完成畢業論文。張裕亮老師非常具有耐心，在學術上的教導，常常引領我邏輯上的思考，記得老師曾說：「不要讓文獻資料牽著走，要有自己寫作論文的想法」，使我在遇到寫論文瓶頸時，心中豁然開朗。張老師除了在學術上無私的授予，還教導處事態度，讓我更勇於面對困境，不畏縮和逃避，使我受益良多。

系上的劉平君與陳婷玉老師，在課堂上訓練我們回答問題，雖然一開始內心很害怕，但學期課程結束後，改變了原本說話音量很小的壞習慣，變得勇於發表自己的想法，在課堂上並不再像一開始那麼的怯場，這都得謝謝這兩位老師。當然還有擔任口試的兩位老師，唐士哲老師與程紹淳老師對本文給予精闢的建議，尤其是系上程紹淳老師一進門就表現親切的態度，讓我在口試的時候添加了一份安心感。還有謝謝系辦助理珍玉姐，對於畢業的瑣事，用親切的態度叮嚀、幫忙。

最後，在碩士的生涯中，也很感謝同班同學的陪伴，尤其是慧玟在實質上的幫助與心靈上的支柱，總為我排憂解悶；而彩玲在我搬到現代首席時，便常相聚一起，互相加油打氣，是值得學習的對象；碗靜則帶領我走進有酒精、有鹽酥雞的世界，揮灑多餘的精力；鈺芬則是熱心幫助一開始害羞的我，在我不敢表達時，對我伸出援手，還有其他同學的鼓勵表達不完。這段日子裡，校外的好朋友，翔媛、馨文、孟姿有妳們線上的陪伴，驅趕了我的惶恐與寂寞，謝謝你們。

## 《摘要》

中國建立政權以來，長期運用電影來宣揚國家意識型態作為政治宣傳手段，由於近年來商業電影對中國政府的靠攏，促成了主旋律電影與商業電影的結合，更達到對大眾的思想召喚。中國農民工電影的拍攝不僅僅在於大陸農民工的形象上，更值得觀切的是透過電影，釋放出中共官方對於當今中國農民工議題迫切的關心。為此，本研究透過符號學分析與鏡頭分析，檢視試圖檢視當前中國農民工電影裡的黨國形象為何？從中了解黨國意識型態在電影中運行的方式與蘊含的方式及意義。再者，本文援引文化研究理論阿圖塞的意識型態理論，來論證中國農民工電影所呈現的中國黨國形象，在主旋律滲透商業手法所拍攝電影，推廣至國內外放映的背景之下，背後隱含的意義。

研究結果指出，中國農民工電影中再現的黨國主旋律意識，目的在於強化黨國意識思想，呈現黨中央對於社會農民工問題的重視，表述了政府官員對農民工的「親民」與「友善」形象，並且大力歌頌貢獻於城市建設的廣大農民工，從而遮蔽了農民工處於現實的困境，並試圖表達農民工對政府有信心，最終便能回家鄉過年或者於城市落戶定居。

關鍵字：中國電影、農民工、農民工電影、意識型態國家機器

# 目錄

第一章、緒論.....	1
第一節 前言.....	1
第二節 研究動機與目的.....	3
第二章、文獻探討.....	9
第一節 中國社會變革下的弱勢團體-農民工.....	9
一、 農民工地位在中國的發展.....	9
二、 弱勢農民工呈現的問題.....	12
第二節 歷代中國電影對農民工的描述與相關研究.....	15
第三節 L. Althusser 的意識型態理論.....	19
第三章、研究方法.....	22
第一節 符號學分析法.....	22
第二節 鏡頭分析.....	26
第三節 研究對象.....	29
第四節 電影劇情介紹.....	32
第四章、分析.....	40
第一節 國家對外宣傳電影—「天堂凹」.....	40
一、 推崇農民工貢獻的政府官員.....	42
二、 友善的城市讓農民工成為城市人.....	45
第二節 國家對內宣傳電影：「民工回家」、「農民工」.....	45
一、 親訪農民工，承諾解決工資拖欠問題的政府官員.....	45
二、 政府官員讚同改革城市就業醫療制度，嘉惠農民工.....	49
三、 政府官員撫慰農民工的心理層面.....	51
四、 農民工受迫害，歸咎於不同的資方與包工頭，中國政府在此呈現失語狀態.....	52

五、	政府官員出現穩定農民工的心，適時解決農民工問題.....	56
六、	農民工由逃避收容所的命運轉為城市人身分.....	59
第三節	商業電影:「落葉歸根」、「欠我十萬零五千」.....	61
一、	溫馨、制度完善的政府收容所.....	61
二、	展現親民形象、為民眾設身處地著想的政府官員.....	65
三、	政府呈現失語狀態下，呈現了以下兩種型態.....	67
(一)、	影射農民工的不誠實，間接造成農民工索賠過程艱辛..	67
(二)、	農民工向資方索賠的成功案例存在各地，中國政府努力實 現對農民工的合法權益.....	69
第五章、	結論.....	73

## 表目錄

表 3-1：研究電影文本概況.....	29
表 3-2：影片內容概要 .....	38

## 圖目錄

圖 4-1：一開始開拓土地的情景.....	42
圖 4-2：特寫開拓使用的挖土機.....	42
圖 4-3：特寫相連互扣的合作工具車.....	42
圖 4-4：推土展現了土的特質.....	42
圖 4-5：仰拍建設化面.....	44
圖 4-6：俯拍出官員的渺小.....	44
圖 4-7：鏡頭環繞拍攝深圳的地理環境及建設.....	44
圖 4-8：近拍官員的親切笑容.....	44
圖 4-9：遠景拍攝多數官員對農民工的關切表情.....	44
圖 4-10：近拍農民工臉部特寫，表現出對政府前來關切的感謝之意 1.....	47
圖 4-11：近拍農民工臉部特寫，表現出對政府前來關切的感謝之意 2.....	47
圖 4-12：近拍農民工臉部特寫，表現出對政府前來關切的感謝之意 3.....	47
圖 4-13：全景拍攝農民工低頭對著市委書記的背影，表達出眾農民工聆聽市委書記的發聲中.....	47
圖 4-14：全景拍攝農民工背影.....	47
圖 4-15：政府官員站於擁擠的農民工住所裡.....	49
圖 4-16：擁擠的農民工住所畫面.....	49
圖 4-17：特寫老劉臉部表情.....	51
圖 4-18：特寫農民工老劉留下的眼淚.....	51
圖 4-19：仰拍了包工頭不悅的神情.....	53
圖 4-20：再次仰拍包工頭不願妥協的表情.....	53
圖 4-21：二牛在雨中跪求老闆的場景.....	55
圖 4-22：特寫流著血拿著錢的農民工.....	56



圖 4-23：成功的捐獻家鄉的大成 .....	56
圖 4-24：接受表揚救災成功的農民工 .....	57
圖 4-25：政府官員與農民工平起平坐一同喝酒慶祝 .....	57
圖 4-26：農民工俯瞰城市裡，充滿著家的希望 .....	57
圖 4-27：秀清應酬完痛苦的倒在地上 .....	58
圖 4-28：大成被保釋出時，畫面呈現一片光亮 .....	58
圖 4-29：俯拍火車站前標語 .....	59
圖 4-30：大成與秀清在收容所，兩人感情加溫 .....	60
圖 4-31：收容所內老趙快樂吃著飯 .....	62
圖 4-32：收容所舉行聯歡活動 .....	62
圖 4-33：收容所提供澡堂 .....	63
圖 4-34：收容所外老趙與賣血女子的對談 .....	63
圖 4-35：老趙與警察近距離的對談 .....	66
圖 4-36：公安親民舉動 .....	66
圖 4-37：老趙開心的歌誦祖國 .....	66
圖 4-38：大旺刷牆時不專注 .....	68
圖 4-39：昏暗的小吃店裡 1 .....	70
圖 4-40：昏暗的小吃店裡 2 .....	70
圖 4-41：俯拍光明律師事務所 .....	71
圖 4-42：由裡頭裝有鐵欄杆的窗戶向內拍攝 .....	71
圖 4-43：仰拍強調出市政府與農民工的對比 .....	72

# 第一章 緒論

## 第一節、前言

我用了十八年，  
才可以和你一起喝咖啡……  
從我出生的一刻起，  
我的身分就與你有了天壤之別，  
因為我只能報農村戶口，  
而你是城市戶口<sup>1</sup>。

2007 年一篇文章暴露了大陸社會底層的心聲，描述了貧困的窮二代，努力苦讀了 18 年，得到了碩士文憑，獲得了年薪 7、8 萬人民幣的工作，才可以和富二代坐在上海的星巴克一起喝咖啡<sup>2</sup>。

2011 年 4 月 1 日，網路上出現了另一篇文章，《我用了 18 年，還是不能和你一起喝咖啡》。經過了四年，此篇作者提出了就算是努力念書，考上了大學，還是無法找到工作，並且改變生活，反映出窮二代農民工子弟，努力讀書也沒辦法改變生活的困境。

2011 年 2 月 20 日，中華全國總工會發佈的一份新生代農民工調查報告，調查顯示大陸新生代農民工的平均月薪約為 1,747 人民幣，報告也顯示出新生代農民收入低於傳統的農民工 167.27 人民幣。同時，他們工作的穩定性也低於傳統

---

<sup>1</sup> 「我用了 18 年，才可以和你一起喝咖啡——人民日報」，生活快報-商都生活，2011 年 3 月 31 日，<http://life.shangdu.com/document/103934-1.html>。

<sup>2</sup> 同前註。

農民工，新生代農民工平均每年變換工作 0.26 次，是傳統農民工的 2.9 倍<sup>3</sup>。在 2011 年，新生代農民工總數在 1 億左右，占農民工總數的 60%以上，與過去傳統農民工相比，新生代農民工文化程度相對較高，嚮往城市生活和工作環境，融入城市意願強烈。但是，城市在戶籍、住房、醫療、未來子女就學、養老等公共服務，暫時還難以滿足新生代農民工的需要<sup>4</sup>。

中國大陸改革開放 30 年(1978-2008)，內外至少遇到四次重大危機:六四事件；九十年代持續多年，以銀行膨脹金融危機為特徵的「中國崩潰論」階段；九十年代末的亞洲金融風暴與 2010 的世界金融風暴，中共均安然渡過危機，但此解決危機模式，卻帶來對社會巨大不公的嚴重問題，例如:極端的貧富兩極分化、讓農民工淪為二等公民的農村戶口制度、民間此起彼伏的「群體性事件」<sup>5</sup>、強行拆遷等問題。

美國媒體《華爾街日報》於 2011 年 4 月 3 日刊登評論表示，大陸過去亮眼的經濟成長表現，多是靠政府寬鬆貨幣，讓銀行過度的放貸與刺激政策所堆砌的假象，而卡內基國際和平基金會中國問題專家佩帝斯(Michael Pettis)表示，大陸政府對銀行治理方式，其實是一種財富轉移，最後可能要由正在崛起的中產階級、農民工和農民埋單<sup>6</sup>。

目前中國大陸積極推動「十二五」經濟規劃，提出加快推進農民工市民化進程的整體政策框架，強調必須以人為本、公平對待，以擴大農民轉移就業、保障農民合法權益、完善農民工服務和允許農民工進城落戶定居，並且加快推進勞動就業、教育、公共住房、社會保障、戶籍等制度改革，欲促進農民工共享改革發的成果<sup>7</sup>。

---

<sup>3</sup> 鄭惠元，「新生代農民工 月薪僅 1747 元人民幣 結構性缺工短期難化解 企業各出奇招留才」，2011 年 2 月 1 日，旺報，C1 版。

<sup>4</sup> 鄒延睿，「新生代農民工產業工人化的制約因素與對策」，改革與開放，第 11 期(2011 年 11 月)，頁 31~32。

<sup>5</sup> 例如:佛山罷工事件，農民工發出自己的聲音，要求公民權利。

<sup>6</sup> 韓化宇，「政府退場 美媒看衰大陸經濟 學者撰文指將重蹈日本泡沫破裂覆轍」，2011 年 4 月 3 日，旺報，A2 版。

<sup>7</sup> 國務院發展研究中心課題組、侯雲春、韓俊、蔣省三、何宇鵬、金三林，「“十二五”時期推進農民工市民化的政策要點」，發展研究，第 6 期(2011 年 6 月)，頁 4~12。

## 第二節 研究動機與目的

中國農民工在中國城市化過程，所衍生的問題日漸受到矚目。近年來筆者關注到中國大陸出現了許多不容忽視的弱勢族群議題，例如《南方都市報》於 2003 年報導孫志剛在廣州收容所遭毒打致死事件，揭露大陸收容制度的嚴重缺失。《旺報》於 2011 年報導出河北農民工討薪不成，喝農藥自殺事件，暴露出基層普遍存在的用工缺陷及監管問題、農民工資被拖欠現象<sup>8</sup>。

中國大陸各地媒體報導中國大陸將近 1.4 億的農民工，以「平均月工資八百到一千元」、「難以養家糊口」、「半年沒吃過肉了」、「侵犯職工權益」、「違反勞動法規」、「沒有節假日」、「工作環境差」、「勞保福利差」、「加班不給加班費」、「農民工打官司真難」、「子女就學無門」、「受社會歧視」等類似詞彙來描寫著；甚至估算，僅是在 2002 年，拖欠農民工血汗錢的總額高達 1000 億元以上<sup>9</sup>。農民工的存在是當代中國在工業化、城鎮化過程中特有的現象，根據社會藍皮書在 2007 年 10 月的調查，大陸農民工在製造、建築和餐飲住宿等勞動密集型行業佔 64%，每個月平均工資 1,127 元，農民工勞動關係並不穩定，流動性較強<sup>10</sup>。

這些日漸受到關注的中國大陸弱勢族群，當中存在的大量農民的問題，也成為現今中國電影裡，甚至是電視劇凸顯的題材。例如：在 2010 年由導演潘長江拍攝的電視劇《能人馮天貴》，該部電視劇是一部都市喜劇，講述了在馮天貴的幫助下，一群農民工的媳婦在城裡艱辛創業，最後讓城市的裡人另眼相看的故事<sup>11</sup>；而另一部電視劇，劇名為《渴望城市》全劇共 21 集，每集以一個故事的形式，描寫民工群體對在都市裡生活的渴求、他們的情感生活以及他們在生活壓力中體現出來的人性，這些情感上的經歷來描寫他們心理變化，顯現出農民工在

---

<sup>8</sup> 廖慧娟，「討薪不成 農民工喝農藥自殺 補給的錢才到手 人已不治身亡」，旺報，2011 年 2 月 1 日，C1 版。

<sup>9</sup> 「電影《農民工》要告訴觀眾什麼」，大紀元時報，2010 年 3 月 3 日，<http://hk.epochtimes.com/10/3/3/114480.htm>。

<sup>10</sup> 王發運、李宇，「2008 年：養老保險的新發展」，汝信、陸學藝、李培林主編，「社會藍皮書：2009 年中國社會形勢分析與預測」（北京：社會科學文獻出版社，2009 年），頁 162。

<sup>11</sup> 「能人馮天貴」，百度百科，2011 年 8 月 18 日，<http://baike.baidu.com/view/3516020.htm>。

城市求生存的艱難。《渴望城市》以農民工犯罪為主線，講述了 12 個獨立的農民工殺人個案，該劇描寫了進城做保姆的農村婦女深陷婚姻牢籠的境遇、被拖欠薪水的農民司機、在城市打工無法過上正常夫妻生活導致家庭悲劇的農民工夫婦、處處想幫人解決問題卻招致禍端的社區保安、進城打工的夫婦卻遭受到性騷擾的妻子等<sup>12</sup>……。在無包裝、無明星光環、無著名導演，該片在其他電視台播出時都創下了理想的收視率，這似乎傳達了一個資訊，只要題材新鮮、貼近現實，低成本情感電視劇，同樣也能打出漂亮的收視戰<sup>13</sup>。

過去，由第四代導演王心語在改革開放的 1982 年拍攝了第一部屬於農民工題材的電影《陳奐生上城》，此部電影開啟了農民工電影的創作，影片呈現了兩大主軸：第一，即使面對艱難，仍相信能依靠自己的勞動活下去；第二，堅信共產黨的幫助之下，能夠使他們的生活逐漸好起來，對現實抱著無限的希望<sup>14</sup>。

1994 年 1 月 24 日，江澤民在全國宣傳工作思想會議上，規範了「突出主旋律，堅持多樣化」的文藝思想，提出「以高尚的精神塑造人，以優秀的作品鼓勵人心」，倡導影視作品首先要鼓勵人心，有著正面引導的作用<sup>15</sup>。根據國務院總理溫家寶在十屆全國人大會議提出的「大力抓拖欠民工工資問題」的精神，八一電影廠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》，電影內容敘述著一個在外打工的民工與一個新上任的市委書記，在一次偶然的電梯事故中相遇、相識、共患難的故事。市委書記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，農民工歡天喜地的回家過節，而書記的女兒也重見光明了<sup>16</sup>。

之後，崛起的第六代導演開始洞悉中國社會巨變之後，所帶來的影響與產物，而這些產物便是龐大的農民工團體，陸續拍攝了有關農民工電影。第六代導演對於農民工題材的電影創作具有批判性，批判當下中國政府對於城鄉二元體制，所造成種種問題，特別重視進城打工的都市邊緣人，面臨的戶籍遷移、工作

---

<sup>12</sup> 「《渴望城市》分集劇情介紹(1-23 全集)大結局」，九度網，2009 年 6 月 15 日，  
<http://juqing.9duw.com/niedi/9647.html>。

<sup>13</sup> 「電視劇《渴望城市》」，中華網論壇，2009 年 3 月 2 日，  
[http://big5.china.com/gate/big5/club.china.com/data/thread/1011/2629/80/75/3\\_1.html](http://big5.china.com/gate/big5/club.china.com/data/thread/1011/2629/80/75/3_1.html)。

<sup>14</sup> 「陳奐生上城」，百度百科，2011 年 3 月 31 日，<http://baike.baidu.com/view/299342.htm>。

<sup>15</sup> 陸紹陽，「主旋律影片的發展及其社會價值」，藝術評論，第 10 期(2007 年 10 月)，頁 36。

<sup>16</sup> 姪娟，「《回家》：一部拍給農民工看的電影」，軍營文化天地，第 6 期(2004 年 6 月)，頁 41。

毫無保障，遭受都市人歧視等的問題……。例如，王小帥導演在 1997 年拍攝的《扁擔姑娘》與 2001 年拍攝的《十七歲的單車》；賈樟柯導演在 1997 年拍攝的《小武》與 2000 年的《站台》；劉冰鑿導演在 2001 年拍攝的《哭泣的女人》；李楊導演在 2002 年所拍攝的《盲井》等……。擅長拍攝農民工電影的第六代導演，拍攝手法大多保持了以往的底層路線，電影作品碰觸社會敏感議題，試圖對中國大陸的集權社會表達中國改革開放進程中，底層社會的生活與感受，用電影作品來與觀眾產生共鳴。拍攝電影《盲井》的李楊導演曾在《中國獨立電影》一書裡的訪問表示：「在集權社會裡，你只能看到一種東西，沒有比較辨別，就容易輕信任何一種形式的宣教，不會改變政黨、社會、國家顏色。」<sup>17</sup>上述說法表達了第六代導演的無奈，拍攝的手法走底層路線，挖掘了真實的景像，但由於資金的獨立，並且大多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，不被中國政府廣為宣傳。

近年來，為了展現對於弱勢族群農民工的重視與關懷，以及回應獨立製片導演創作上的批判，中國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。

2007 年上映的電影《所有夢想都開花》，該部劇組人員在長安第二小學一帶拍攝電影，這部電影是一部表現廣東改革開放 30 周年農民工進城打工的新生活和新面貌的青春勵志影片。電影《所有夢想都開花》作為建國 60 周年重點影視專案在國家廣電總局立項，並被廣東省委宣傳部列為慶祝「新中國」成立 60 周年和廣東省改革開放 30 周年重點文藝專案。該影片由珠江電影製片有限公司與國家廣電總局劇本策劃中心聯合策劃創作，長安鎮協助拍攝，內容講述了五位來自不同地方的青春女性在東莞長安鎮的情感故事，用熱情與智慧來面對所追求的人生夢想，就算面對事業的挫折與情感的漂泊、疾病的威脅，仍然勇敢的去面對，共同渡過。影片著力反映了她們善良和勤勞的性格，以及新一代農民工對新生活的美好嚮往、對愛情的執著追求<sup>18</sup>。

作為改革開放 30 年的獻禮片，2008 年上映的《農民工》電影，獲得了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國多個建築工地甚至

---

<sup>17</sup> 歐陽江河編，中國獨立電影-訪談錄（香港：牛津大學出版社，2007 年），頁 29。

<sup>18</sup> 「所有的夢想都開花」，豆瓣電影，2011 年 11 月 24 日，

<http://movie.douban.com/subject/3557515/>。

是大中小學。電影講述著安徽阜陽青年大成帶領幾個同鄉進城打工的經歷，大成投身建築行業，通過十幾年的奮鬥，創建了自己的建設公司，並找到理想的伴侶，最後衣錦還鄉，捐款參百萬元。當這一群農民工在一天的辛勞之後，被聚集起來觀看這部反映黨和政府「關注」和「關心」他們的影片。中國大陸的農民工觀看由官方精心打造看似和諧社會，這無疑是忽視那些堆積如山的問題，更是譜出當代的悲歌，但在政府的安排下，卻成為一首絕響的讚曲<sup>19</sup>。為了紀念中美建交三十周年，作為中國官方選派的交流影片《天堂凹》於 2009 年在海外首次展映，電影講述著上世紀八十年代初期，來自湖南鄉下的年輕人隻身前往深圳打工，體現農民工進城打工一路艱辛到創業成功的經歷，再現了億萬農民兄弟為國家建設作出的笑淚交織的巨大奉獻<sup>20</sup>。

2009 年上映的電影《馬冬的假期》，是由白羽導演所拍攝，為中國影協和中國人口宣傳教育中心聯合出品，湖南華人文化演出傳播有限公司投資拍攝，講述農村裡的青壯年漸漸湧入城市裡尋找工作，孩子留在農村託人照顧與看管，留守兒童的問題日益複雜化，此部電影也在北京召開「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，由有關部門領導出席會議，並計畫舉行巡迴放映<sup>21</sup>。由朱少宇導演所拍攝的《愛上油菜花》電影於 2010 年上映，同樣由中國電影家協會和中國人口宣傳教育中心聯合出品，此部電影講述了一個返鄉農民工大全帶領村民共同致富，參與新農村文化建設的故事，反映了新生代農民工不畏艱苦、奮發向上的精神。該片由金雞百花雙料影帝吳軍領銜主演，在劇中飾演大全。全劇散發出輕鬆詼諧的劇情，是部貼近百姓生活的喜劇，由婁底市委、市政府在長沙舉行農民工文化送溫暖行動彙報舉行首映典禮<sup>22</sup>。

作為建國 60 周年獻禮片，由江小魚導演的《夢想就在身邊》（原名《暴雨將至》）電影於 2010 年上映，以邯鄲館陶縣宋爾莊村人譚雙劍為原型，由邯鄲市

---

<sup>19</sup> 「電影《農民工》要告訴觀眾什麼」，大紀元時報，2010 年 3 月 3 日，  
<http://hk.epochtimes.com/10/3/3/114480.htm>。

<sup>20</sup> 「顏丹晨 5 日隨《天堂凹》劇組出訪美國及古巴」，北京新浪網，2009 年 4 月 3 日，  
<http://news.sina.com/sinacn/506-104-103-107/2009-04-03/0051719882.html>。

<sup>21</sup> 「視頻：《馬冬的假期》抗震小英雄林浩為留守兒童代言」，電影網，2009 年 7 月 30 日，  
<http://gb.cri.cn/27564/2009/07/30/108s2577343.htm>。

<sup>22</sup> 「農民工喜劇電影《愛上油菜花》長沙首映」，紅網，2010 年 9 月 25 日，  
<http://hn.rednet.cn/c/2010/09/25/2075497.htm>。

委宣傳部、館陶縣委、館陶縣人民政府、北京譚國氏文化傳媒等聯合攝製，內容反映農民工建設都市改革以及參與舉世矚目的浩大工程，在北京 2008 年奧運會主場鳥巢的建設生活中，農民工感人的故事，這部勵志電影也曾在石家莊舉行首映禮，並邀請全國一百個城市的農民工前來觀看，展開公益巡迴放映活動<sup>23</sup>。

與此同時，新青年聯盟的導演姬雨於 2009 年所拍攝的《欠我十萬零五千》，故事內容講述著一位農民工向老闆索討醫藥費的故事，過程遇到同鄉的保安，兩人便展開向老闆討錢的計畫，最後老闆因為受感動支付醫藥費，由本來的一萬零五千元變成了十萬零五千元。此部電影，回應近來大陸農民工被公司拖欠薪資的問題，試圖說服大眾，政府關注此議題，並且強調政府有能力去解決與富有誠意去解決農民工薪資被拖欠的問題，甚至使用詼諧手法來表達農民工在工作時受傷的原因，是因為自己偷看了別人在偷情而失足受傷，但結局卻仍受到好的待遇。電影內容極為符合作為一部屬於農民工獻禮片的主旋律電影，並且採取商業化電影方式來製作，由網路得知票房在 2009 年 9 月 7 日至 2009 年 9 月 20 日，僅 11 天，票房即累積人民幣 130 萬元<sup>24</sup>，屬於幽默喜劇的電影類型。

電影的形成不可避免存在於四個因素：社會政治性、心理性、技巧性及經濟性；從歷史的眼光看，作為一項藝術品，或是一項社會成品，政治因素是免不掉所存在的，因為其中描述的內容與社會有關，這些描述一旦對人的心裡發生影響時，這種影響力的擴張，也就達到了政治的作用；人是團體動物，往往因為外在的某種趨勢而形成風尚、形成潮流，因此當這種變化對每個人發生影響時，就成為政治性的社會力量，同時表現的內容是否會得到適當的認定，這也是一種「政治」的外在力量。心理的因素是一種內省的力量；它結合觀眾的注意力與作品之間的聯想，同時也造成了作者與觀眾之間的關聯，經由電影的表現，我們可由其整體的「感覺」探查出作者的「心理世界」，作者也希望藉由「整體」的感覺，而傳達給觀眾他個人的心理世界，並影響觀眾的心理世界；經濟的因素是所有電影的創作最需要考慮到的條件與限制，電影變為一種消費性商品，等人們來消費，當消費者出現後，電影裡具有「生命」的內涵將延伸在觀看者的內心世界，

---

<sup>23</sup> 「大陸首部新生代農民工電影《夢想就在身邊》首映」，你好台灣網，2010 年 5 月 27 日，  
[http://www.hellotw.com/dlxw/mssh/201005/t20100527\\_571898.htm](http://www.hellotw.com/dlxw/mssh/201005/t20100527_571898.htm)。

<sup>24</sup> 「欠我十萬零五千」，芝恩網，2011 年 11 月 30 日，  
<http://m.entgroup.cn/573534/boxoffice/>。



形成另一種生命的力量<sup>25</sup>。

電影作為中國共產黨宣揚黨國意識的工具，政府開始注重農民工電影的呈現，目的手法是為了表達政府對於農民工處境的重視與困難的解決方法，注重黨國形象的傳遞。而中國大陸農民工電影其中蘊藏的主旋律意識，以何種方式來呈現，讓廣大觀眾甚至是農民工不設防的接受其中所蘊藏的黨國意識亦或蘊藏引起何種有關農民工議題上貼切的共鳴？

為此，本文試圖論證近年來為中國大陸宣傳品的農民工電影和官方結合民營拍攝、民營企業所拍攝的農民工電影，是藉用何種方式來表達與體現國家的黨國形象。其次，本文援引阿圖塞的意識形態理論，論證符合中國大陸主旋律農民工電影所呈現的形象，在廣大農民工問題重重的情況下，中國大陸官方試圖釋出的隱含意義為何？筆者欲挑選五部電影來論證。

---

<sup>25</sup> 程予誠，現代電影學—開啟成功票房的鑰匙（台北：五南，1993年），頁187。

## 第二章 文獻探討

### 第一節 中國社會變革下的弱勢團體-農民工

“不瞭解中國農民，就不瞭解中國社會”

-陸學藝<sup>26</sup>

#### 一、農民工地位在中國的發展

所謂農民工，通常也稱做為民工、外來工、外來勞務工，這個詞最早出現在1984年中國社會科學院《社會學通訊》中，隨後此稱謂開始被大眾社會引用。在中國大陸伴隨著社會化轉型出現特有的農民工群體，戶籍身分仍然還是農民，在農村擁有土地，但主要從事非農產業，以工資為主要收入來源，由於中國大陸長期以來是城鄉分割的二元經濟社會，農民在城市並沒有獲得城鎮居民戶口<sup>27</sup>。

中國城市化的速度之快，農業勞動生產率的提高，在中國長期以來社會政治經濟體制發展不平衡的情況下，農民必須自求生存發展的道路，於是農業剩餘人口開始往城市流動，也為了實現中國的工業化，大量的農業勞動力開始轉移至工廠，這些勞動力主要集中在建築業、服務業以及餐飲業等勞動技術要求較低的行

---

<sup>26</sup> 陸學藝為中國著名社會學家，中國社會科學院社會學研究所研究員。1988年到1998年，任中國社會科學院社會學研究所所長。1986年被評為國家有突出貢獻的中青年專家。1998年至今，任中國社會科學院學術委員會委員。兼任中國社會學會會長、農村社會學研究會理事長、國家社會學學科評審組副組長等職。曾主持多項國家社會科學基金重大和重點課題研究，以及發表《改革中的中國農村和中國農民》、《轉型中的中國社會》、《中國社會結構變遷》等專著多部，發表專業論文，曾多次獲國家和省部級獎。

<sup>27</sup> 中國農民工問題研究總報告起草組，中國研究服務中心網，2007年1月2日，  
<http://www.usc.cuhk.edu.hk/PaperCollection/Details.aspx?id=5780>。

業，而這些進入城市就業的農村人口，通常被稱為農民工<sup>28</sup>。

根據研究者張慧整理出農民工的發展，大致上經歷了幾個階段：

## （一）嚴格控制階段

隨著大量農業人口湧入城市裡，一方面對城市就業、食品供應帶來壓力，另一方面使農村人口過度的流失，造成農業勞動的短缺，為了控制農村人口向城市的遷移，確保城市糧食供應，國家開始限制了農民的流動。1958年1月9日，全國人大常委會頒佈了《中華人民共和國戶口登記條例》，這是第一個限制城鄉人口自由流動的法令，也割裂了城鄉的關係，使得城市居民和農村居民有了截然不同的身分，明確把居民分為城市居民和農村居民<sup>29</sup>，從此中國便形成了特有的城鄉二元社會結構。

## （二）盲目流動階段

### 1、小規模性流動階段

1979年至1988年，改革開放初期，黨和國家一方面放鬆了對農村人口流動的限制，一方面又對農民進城實行嚴格控制，農村剩餘勞動力的轉移主要通過經營社隊企業，就地適當安置，不得湧入城市。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，打破了20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2000萬左右<sup>30</sup>。

---

<sup>28</sup> 張慧，「農民工的現代化:推動中國現代化進程的重要元素—基於價值觀的分析視角」，中共都市委黨校學報，第4期(2011年4月)，頁89。

<sup>29</sup> 同前註。

<sup>30</sup> 張慧，「農民工的現代化:推動中國現代化進程的重要元素—基於價值觀的分析視角」，頁90。

## 2、大規模性流動階段

1989 年至 1999 年，由於允許和鼓勵政策引發了大規模的農村勞動力跨區流動，民工潮帶來了交通、社會、市場管理等方面的問題，國務院辦公廳於 1989 年 3 月發出了《關於嚴格控制民工流動的緊急通知》，對於農村勞動力進城務工實行有效控制，對於盲流進行收容遣送<sup>31</sup>。據調查，1989 年，農村外出務工勞動力由改革開放初期的不到 2000 萬人，迅速增加到 3000 萬人。大量跨地區流動就業的農民工春節返鄉致使「春運」緊張，每年「春運」都形成蔚為壯觀的民工潮<sup>32</sup>。

1992 年鄧小平發表了南巡談話後，中國大陸經濟步入了快速發展的軌道，對農村剩餘勞動力就業的政策開始逐漸變化，小城鎮戶籍管理制度開始改革，引導農村剩餘勞動力就地就近轉移。並且實施就業證和暫住證制度，整頓了勞動力市場，使得農民工盲目流動得到控制。據調查統計，1993 年全國農民工達到 6200 多萬人，比 1989 年增加了 3200 多萬人；其中跨省流動的約為 2200 萬人<sup>33</sup>。

### (三)公平有序流動階段

2000 年以來，中國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，並且推進了就業、保障、戶籍、教育、住房、小城鎮建設等多方面的改革措施。2004 年新頒佈的《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，強調中國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，簡化了農民跨地區和進城務工的各種手續<sup>34</sup>。

---

<sup>31</sup> 同註 29。

<sup>32</sup> 同註 26。

<sup>33</sup> 同註 26。

<sup>34</sup> 同註 29。

## 二、弱勢農民工呈現的問題

事實上，農村勞動力到城市就業，仍然受到各種的制約與限制。根據 2006 年中國農民工問題研究總報告的分析，中國長期存在的城鄉二元結構，造成了農村與城市、農民與市民的之間的不平等待遇。現行的城市社會管理體制，還帶有計劃經濟時代的過去體制和明顯的城市偏向，並沒有把農民工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<sup>35</sup>。而農民工進城的突出問題主要又分二個方面，包括：

### (一) 拖欠工資與福利待遇低

農民工工資待遇和勞動環境存在的問題嚴重性，農民工得到的工資，往往是最底的工資標準，造成農民工的工資水準與物價和生活消費水準的提高不成比例，與社會平均工資的差距不斷的擴大<sup>36</sup>；從經濟的角度分析，農民工在城市的勞動力市場屬於非正式勞動力的就業人群。著名發展經濟學家路易斯認為在勞動力無限供給條件下，進城農民工因為自身條件的限制，大多選擇城市傳統部門就業。二元經濟理論對於中國農民工的就業有其局限性，由於受身分的限制和體制內外及社區性、功能性勞動力市場分割的影響，他們基本上只能在非正式勞動力市場中尋求城市剩餘工作，如建築工、紡織人員、清潔和服務等行業，大部分技術要求不高，且收入低<sup>37</sup>。此外，農民工不僅工資收入水平低，工資也經常被拖欠，儘管中國大陸採取了追討工資專項行動，但拖欠工資問題仍然未得到根本的解決，造成一種前清後欠的現象<sup>38</sup>。

2005 年 9 月 4 日，新華社「新華視點」專欄以《死囚王斌余的道白》為題，

---

<sup>35</sup> 常民道，「淺論中國農民工的社會地位」，江蘇廣播電視大學學報，第 4 期(2011 年 4 月)，頁 70。

<sup>36</sup> 張慧，「農民工的現代化:推動中國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，第 4 期(2011 年 4 月)，頁 90。

<sup>37</sup> 徐曾陽，「終結農民工：從城鄉分割走向城鄉一體」，中國選舉與治理，第 3 期(2006 年 1 月 16 日)，<http://www.chinaelections.org/NewsInfo.asp?NewsID=44765>。

<sup>38</sup> 同註 26。

披露了農民工王斌討債未果，最後憤而殺人的一則報導。農民工王斌余因父親腿被砸斷急需用錢，多次找老闆討要工錢，未獲得回應。此後他找勞動部門，找法院，都申訴無門。最後，走投無路又折回包工頭家討薪，被罵成「像條狗」，並且遭受到拳打腳踢。在極度絕望和憤怒之下，他連殺 4 人，重傷 1 人，自己到公安局投案自首。最後，他一審被判了死刑<sup>39</sup>。王斌餘在自白中所說的：「我的生命事小，我希望黨和國家能重視我們農民工，希望社會能夠關注我們，尊重我們！」此案清楚表明大陸社會對於農民工待遇及制度仍有體制上的障礙<sup>40</sup>。

## （二）社會保障與醫療、保險制度的不足

農民工的社會保障待遇普遍缺失，現行的城鎮社會保障制度安排，以及城市政府和企業的認識差距等因素，大多數農民工享受不到基本的社會保障，在醫療與養老保險方面享受不到城市政府提供的公共服務，如農民工較少有工傷保險，所以有關在醫療賠償方面，相對來說較為困難，許多農民工在工作時發生工傷事故，卻得不到及時的治療和實質上的金錢賠償，無法繼續工作也只好回到農村，成為農村新的貧困戶。

大多數企業雇主只把農民工當作臨時的工人，當城市需求的勞動力下降時，農民工也只好選擇返鄉，農民工維護工作權上的法制非常不健全，常常必須面臨沒有保障與固定的就業制度。目前，農民工有關工傷和勞資糾紛，按照《勞動法》規定，勞動爭議案件必須經過勞動仲裁，才能向法院起訴。但現行勞動爭議仲裁時效 60 日的規定太短，使得眾多農民工延誤了自我維護權益的時機。再者，仲裁、訴訟環節過多，需要花費的程序是 1 至 2 年的時間，有時相關責任人已無從追訴，迫使農民工得到處申訴告狀。另外，農民工的民主權利，也明顯的受到剝奪，農民工在企業裡顯少有升遷的管道。農民工作為城鎮社區居民的民主權利也難以實現，很多農民工雖然已經成為當地常住人口，但不能參加社區民主選舉和

---

<sup>39</sup> 「新華視點:誰該為“王斌餘悲劇”的發生負責?」，新華網，2005 年 9 月 14 日，  
[http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newscenter/2005-09/14/content\\_3489925](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newscenter/2005-09/14/content_3489925)

<sup>40</sup> 同前註。

參與社會事務管理。侵犯農民工人身權利的事時常發生，有些企業雇主對農民工限制自由，甚至扣留身分證。

農民工出生的子女，接受計畫施打免疫接種和婦幼保健等基本公共衛生服務的可及性很低，即便是上海市，2004 年外來兒童的免疫接種率也只有 65%，而當地戶籍兒童的接種率已達到 99% 以上。再者，農民工的子女就學、教育方面也同樣無法享受到公共服務，許多城鎮地方並沒有將進城的農民工子女納入當地義務教育體系。

另一方面，也有農民工家庭父母因長期在外打工，對於留守在農村的子女缺乏良好的教育，輟學、失學人數增多也是農民工青壯年大量到都市工作所衍生的問題。大量青壯年農民外出務工經商，留下老、弱、病、殘、兒童在家守候，無法得到父母的親情與教育，出現人格發展上的障礙，而老人得不到兒女的幫助和關懷，雖有物質生活的供養，但在精神生活上卻沒有足夠的溝通和安慰，對於老人的贍養缺乏完整的認識。根據統計，農村流動人口中 70% 以上是男性一方外出，留守子女要承擔起家庭勞動、生活、教育子女、贍養老人的責任，長期分居造成生活寂寞和精神上的苦悶<sup>41</sup>。

在居住方面，大部分農民工在城鎮的居住環境差，生活品質較為惡劣，許多農民工通常是居無定所的狀況。根據部分城市調查，在製造業和工礦企業中，雖然不少企業有提供住宿，但居住場所擁擠不堪，衛生安全條件髒亂差；從事建築施工工作的，經常是幾十人擁擠在同工地附近所搭設的棚內。農民工在城市裡生活水平低廉，在食衣住行方面幾乎是堪稱最廉價的，平時有很多農民工長期夫妻分居，不能過著正常的家庭生活。

---

<sup>41</sup> 張慧，「農民工的現代化:推動中國現代化進程的重要元素—基於價值觀的分析視角」，頁 92。

## 第二節 歷代中國電影對農民工的描述與相關研究

所謂農民工電影是指表達出農民工個體的性格、命運，反映農民工的生存境遇和背後隱藏的深層社會問題的電影<sup>42</sup>。

改革開放之前，農民工被禁止流動，在 1957 年，中央頒佈《關於制止農村人口盲目外流的指標》，這時期的電影大多書寫「工人階級」的神話。而現代化／城市化的進程結果是大量農民工的出現，民工流、民工潮、民工荒等成為大眾傳媒的熱門話語。一方面，作為意識型態國家機器的大眾傳媒極力渲染處於社會轉型時期的農民工英雄人物，試圖淡化階級敘述，例如，「孫天帥」事件<sup>43</sup>的英雄事例、電視劇《外來妹》<sup>44</sup>的轟動效應等表明大眾傳媒對於農民工的報導，其中被隱藏的是階級壓迫的事實，把方向導向韓國老闆的仗勢欺人，使用民族性的敘述或地域上的衝突性來敘述<sup>45</sup>。

中國大陸改革開放 30 年以來含有農民工形象的電影，由缺席或陪襯的狀態，直到 1997 年開始，含有農民工形象的電影開始反映了農民工生存境遇，對於農民工數量增加所帶來的社會問題加以描述，以群體的形式走進螢幕，表達了群體進城打工的真實心態和生存狀態，思索了城市與鄉村差異性。直到 1997 至 2003 年第六代導演的作品出現了大躍進，此時農民工形像屬於城市邊緣的群體，農民出生，在城市裡找不到自我生存地位，下崗工人成了小偷、無業遊民、妓女等，代表作為賈樟柯導演在 1997 年所拍攝的《小伍》、2000 年王超導演的《安陽嬰兒》，作品大都使用紀實手法還原了隱藏在社會底層的醜陋，真實呈現

---

<sup>42</sup> 李勇，「改革開放以來農民工電影研究」，中國傳媒大學影視藝術學院碩士論文（2009 年），頁 2。

<sup>43</sup> 1995 年 3 月，中國勞動工孫天帥抗拒了外商女老闆金珍仙要求，所有員工跪下並雙手舉起呈現投降姿勢，表示自己是中國人，死也不在洋老闆面前跪下。之後便昂首挺胸，甩下每個月人民幣 1300 的薪水，大步從韓國女老闆身邊走過，成了不跪的中國人，從此成了千千萬萬打工族傳頌的英雄。

<sup>44</sup> 1991 年廣州電視台推出 10 集電視連續劇，後來在中央電視台播出造成轟動。劇情講述 90 年代初，6 個窮山溝來到廣東打工的女性遭受到不同的命運，是第一部反映勞資關係的電視劇，曾榮獲第十二屆電視劇飛天獎及第十屆中國電視金鷹獎。

<sup>45</sup> 鄒贊，「空間政治、邊緣敘述與現代化的中國想像—察析農民工電影的文化症候」，文化研究月報，第 105 期(2010 年 6 月)，[http://csat.org.tw/journal/Content.asp?Period=105&JC\\_ID=216](http://csat.org.tw/journal/Content.asp?Period=105&JC_ID=216)。



了農民工所遭受到的不公與對待。

緊接著 2004 年至 2008 年，此時商業電影越來越突出，農民工形像真正的進入商業電影，試圖取得觀眾的共鳴，更為要求情感上的訴求<sup>46</sup>。2003 年全國電影工作會議後，中國大陸開始加速電影市場改革開放的進程，以往的主旋律電影開始試圖擺脫對民眾說教的宣傳方式，在製作上開始大量借用商業電影手法，從而成為宣揚黨國意識的最佳途徑。

中國大陸將主旋律電影加上商業化形式，開始直接或者間接的投入資金，製作機構也呈現多元化現象，甚至演員明星化趨勢也越來越強烈，試圖保證票房，藉由明星獨特的特質來吸引觀眾。例如，電影《落葉歸根》裡的主人公趙本山所扮演的農民工角色，根據大陸記者採訪影迷時談到「趙本山」時談到，對主人公趙本山的表演稱道，他對於此類小人物的駕馭日漸純熟，當老趙飽經滄桑的臉和一身髒舊的衣衫，或奔跑和氣喘吁吁地出現在公路上時候，那種撲面而來的執著會使你的內心沉澱<sup>47</sup>。電影《欠我十萬零五千》裡的演員陣容強大，包括進城討薪資的李乃文，也飾演了電影《集結號》中的呂寬溝，以及電影《大河》中一位獻身祖國的水利專家<sup>48</sup>。另外，在電影《欠我十萬零五千》裡扮演馬助理的胡明，也曾在電影《集結號》裡飾演司號員的「小梁子」以及《七劍》中的秀才、《鐵人》中的鄭萬堂、《人命如天》中的礦工新郎等<sup>49</sup>，而在電影《欠我十萬零五千》裡飾演鳳兒的玉女明星陽若兮也在電影和電視劇中大放異彩。甚至電影投資人高軍，也在影片中飾演面惡心善的老闆，此陣容並非一般中小投資影片可及<sup>50</sup>。

電影《民工回家》裡，巫剛繼電視劇《省委書記》裡飾演具有正面形像的礦務局副局長後，再次在《民工回家》中扮演市委陳書記，鄭衛莉飾演他的妻子，而該片主演的民工則由曾經主演過《海鷹》、《十七號病房》的八一廠著名演員

---

<sup>46</sup>李勇，「改革開放以來農民工電影研究」，頁 19~40。

<sup>47</sup>「《落葉歸根》笑中帶淚 小人物趙本山贏得掌聲」，津報網-城市快報，2007 年 1 月 29 日，  
<http://yule.sohu.com/20070129/n247908077.shtml>。

<sup>48</sup>「李乃文主演《大河》《欠我十萬零五千》同上映」，北京新浪網，2009 年 9 月 17 日，  
<http://dailynews.sina.com/bg/ent/film/sinacn/20090917/0417677260.html>。

<sup>49</sup>「胡明吹完《集結號》嘗試“娘娘腔”」，新浪娛樂，2009 年 9 月 17 日，  
<http://ent.sina.com.cn/m/c/2009-09-17/12002702442.shtml>。

<sup>50</sup> 同註 47。

馮恩鶴扮演<sup>51</sup>。

近年來，有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」，關注在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。他認為，大眾先入為主觀將農民工表述為需要特殊關注的一群人時，其本身就是對這一群體窄化、割裂，必須去思考的是淡化表述立場，多種視角與層次來自由的表述，表述形式應多元化<sup>52</sup>。

熊康的「影像與歷史—改革開放以來中國電影中的農民工」，整理了農民工在中國改革開放以來各個時期電影中農民工形象的流變，分析各階段農民工身分的三種變遷，包括了：「融入城市的神話」、「模糊的身份」、「漸行漸遠的城市夢」，並且闡述農民工的心理敘事的呈現方式，包括：「渴望與焦慮」、「邊緣與底層」、「疏離與創傷」的三種透過電影敘事分析和鏡頭分析出的農民工形象<sup>53</sup>。

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」，提出農民工的身分危機，由於城鄉二元結構的長期存在，農民工並未真正融入城市，戶籍制度仍橫互於城市與鄉村之間，從電影《世界》裡看來，農民工對於身分的渴望，同時也對自我身分有著焦慮感，陷入一種舊身分瓦解，而新的身分卻尚未成形，另外文中也提到農民工一名詞本身的習慣使用就含有某種身分創傷的烙印，研究著重於農民工本身的自我身分認同<sup>54</sup>。

郝治國的「新世紀以來中國農村題材電影創作現象探究」，由敘事主題、人物形象及創作方式，去探討分析新世紀農村題材電影所發生的新變。他指出，新世紀農村題材電影的敘事主題更加多樣化，尤其對於現實問題的揭露；在人物形

---

<sup>51</sup> 「回家」，新浪娛樂，2010年3月17日，

<http://data.ent.sina.com.cn/movie/moviedetail.php?id=2042&detail=background>。

<sup>52</sup> 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。

<sup>53</sup> 熊康，「影像與歷史—改革開放以來中國電影中的農民工」，海南大學碩士論文(2011年)，頁14~27。

<sup>54</sup> 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，第9期(2009年9月)，頁85~87。

象上，除了獨特的農民工形象，還有其新惡霸的形象出現；在創作方面，不僅敘事方式新穎，鏡頭處理方式呈現詩意化、紀實化。特別是在人物造型上，提到新惡霸形象指的是反面的農村幹部，加上反面形象的鄉村致富帶頭人<sup>55</sup>，但此論文並未對在進城打工的農民工電影裡的中國大陸領導幹部與黨國形象有諸多探討。

而注重於農民工進城之後淪為城市邊緣人的議題研究也有一定的數量。如謝曉霞的「近期城市題材電影中的小人物形象」，談到中國大陸城市題材電影裡的小人物形象趨漸於溫情、幸福和尊嚴，原因源自創作團隊的觀念、觀眾的需求以及實現小人物的處境狀況<sup>56</sup>。

張侃侃的「邊緣顯彰：賈樟柯電影中社會弱勢群體的再現」，從中國大陸導演賈樟柯拍攝的七部電影，分析出農民工在進城的掙扎中被現代都市的欲望幻想所拆解與蒙蔽，必須借助強勢的角色建立自我的身分認同，並且通過個人價值的堅守暗示體制外的道德力量，發現透過符號化的形象語行動，既能召喚出觀眾的社會責任心與一種互為主體的倫理覺醒，也可以刻板化大眾對於弱勢群體的認知與想像，對底層社會更為複雜的心理衝突與行為偏差視而不見，最終達到一種令人反思的作用<sup>57</sup>。

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 2011 年至 2010 年間中國電影文本的農民工形象，研究結果發現電影敘述背景多圍繞於就業、生活狀況和遭遇，其次為春運返鄉及討薪等維權事件，而農民工的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。他同時也認為，近十年來有關農民工題材的電影越來越貼近現實，其對農民工形象的再現基本上和現實相符，可以引起社會的重視和幫助解決相關問題，強調電影中的農民工比報紙和電視報導更加具有真實性<sup>58</sup>。

綜觀上述相關研究發現，關於中國大陸農民工電影的研究，多注重於關懷弱

---

<sup>55</sup> 郝治國，「新世紀以來中國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。

<sup>56</sup> 謝曉霞，「近期城市題材電影中的小人物形象」，電影文學，第 19 期（2010 年 10 月 5 日），頁 34~35。

<sup>57</sup> 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·慮消費：生態、科技與文化政治，2011 年 1 月 9 日。

<sup>58</sup> 王超，「電影中農民工的媒介形象再現分析—以 2001-2010 年中國農民工題材的電影為例」，東南傳播，第 8 期（2011 年），頁 49~51。

勢階層團體和農民工於電影中的媒介形象再現分析，或者農民工身分的自我認同感。不過這些研究並未探討有關中國大陸農民工電影裡的官員及黨國形象，其試圖對大眾透露的國家形象訊息，也未關注中國大陸官員對待弱勢階層農民工的形象為何？

張裕亮在「從中國大陸主旋律電影到有主旋律意識的中國大陸商業電影」一文中指出，中國官方在認定文藝必須服從於政治的前提下，中國大陸電影業改變了電影的商品性質，成為發揮黨國意識型態的工具，為了讓觀眾在觀賞主旋律電影時忽視其中隱藏的黨國意識，中國大陸電影業近年來開始採用商業化電影的製作方式，使得主旋律電影擺脫過往說教意味濃厚的政治視聽教材，逐漸成為觀眾喜聞樂見的商業電影，進一步強化隱藏其中的黨國意識<sup>59</sup>。

### 第三節 L. Althusser 的意識型態理論

法國馬克斯主義思想家阿圖塞 (L. Althusser) 對於意識型態概念與理論重新建構，反對機械式的詮釋「上層結構 (政治、文化) / 下層結構 (經濟) 之間是一種被動反映。」相反的，阿圖塞的觀點是指，所有的社會必須被設想為結構之間的關係，而不是本質和其表現之間的關係。他認為，上層結構被視為下層結構存在的必要條件，同時也賦予上層結構一種「相對自主性」<sup>60</sup>。也就是說，經濟擁有最高支配權，但更加強調意識型態的運作。

阿圖塞對於意識型態的解釋涉及了三個相關的觀點：意識形態是個體和其真實生存情況間想像關係的「再現」，也就是說人們在意識型態中所表現在自身身上的事物，並不是他們的真實世界的關係，這種關係是一種想像的關係；意識型態是社會中的具體 (material) 力量，不只是關於想法或是心理狀態的問題，而是一種被團體和機構所實行的具體措施，例如：學校，必須以一種制度性的實施來分析；意識型態「召喚」 (interpellate) 個體成為特定意識型態的主體，這是指人們對於再製資本主義與意識型態的國家機構成為具體力時，很少有控制權，

---

<sup>59</sup> 張裕亮，「從中國大陸主旋律電影到有主旋律意識的中國大陸商業電影」，中國大陸流行文化與黨國意識 (台北：威秀資訊有限公司，2010 年)，頁 108~109。

<sup>60</sup> John Storey 著，李根芳、周素鳳譯，文化理論與通俗文化導論 (台北：巨流圖書有限公司，2003 年)，頁 169~170；Dominic Strinati 著，袁千雯、張茵惠、林育如、陳宗盈譯，概述通俗文化理論 (台北：韋柏出版社，2008 年)，頁 143。

且沒有機會可以避免。其實對阿圖塞來說，主體是所有意識型態的決定性特質，且所有的意識型態藉由收編個體並安置他們來運作<sup>61</sup>。

阿圖塞認為社會是一個總體，是由三個次級結構經濟、政治及意識型態等構成，而經濟只是在最後才有影響力；經濟提供了物質上的條件，但這些條件均會受到多方面的影響而變化。他將政治和意識型態兩者歸於上層結構，並以壓制性國家機器(Repressive State Apparatuses)和意識型態國家機器(Ideological State Apparatuses)來界定上層結構，前者指軍隊、員警、法律等系統，後者則包含各種意識型態、宗教、道德、倫理、教育、傳播媒介、文化等組織機構和價值體系<sup>62</sup>。意識形態國家機器也具有控制性功能，而且也會再製對國家有利的意識型態，它的功能是再製我們去服從當時的生產關係的一種主體性，將階級利益再現成一種自然又中立的模樣，並且用其他的說法來代替階級這個用語。譬如，媒體被認為是中立的，因為被認為是監督角色，公平、公正的再現了社會，但是只有某些意識形態才會得到公正的對待<sup>63</sup>。

大體上，在阿圖塞的概念中，由四個面向構成他對意識型態的理論核心，其一，意識型態具有構成主體的普遍功能。其二，意識型態透過生活實踐而存在，因此不全然是虛假的。其三，意識型態作為有關真實狀況的誤認是謬誤的。其四，意識型態涉及社會形構的複製及其權力關係<sup>64</sup>。

阿圖塞的意識型態理論對電影研究產生了重大影響，他認為電影本身就被視為是一種意識型態的表現，電影生產是商品生產，要體現資本主義的再生產，它的價值消費過程就是實現資本增額的過程。由於電影能夠在廣泛程度上左右觀眾的意識，從表面上看電影似乎是對於現實社會的機械複製，實際上是按照國家意識形態的規則虛構現實<sup>65</sup>。也就是說，大眾媒體具有各種不同的意識形態，從大眾媒介告訴了大眾所謂的「真實」，意識形態透過媒體成就了一個社會所仰賴的

---

<sup>61</sup> Dominic Strinati 著，袁千雯、張茵惠、林育如、陳宗盈譯，概述通俗文化理論，頁 147~148。

<sup>62</sup> L. Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," *Lenin and Philosophy and Other Essays* (London: New Left Books, 1971), p.143.

<sup>63</sup> Tim O'Sullivan 等著，楊祖珺譯，傳播及文化研究主要概念(*Key Concepts in Communication and Cultural Studies*) (台北：遠流出版社，1998 年)，頁 186。

<sup>64</sup> Chris Barker 著，羅世宏等譯，文化研究—理論與實踐 (*Cultural Studies: Theory and Practice*) (台北：五南出版社，2006 年)，頁 70。

<sup>65</sup> 彭吉象，影視美學(北京：北京大學出版社，2002 年)，頁 129。

各種「迷思」。

根據阿圖塞的意識型態理論，否定了過去Marx認為的「經濟決定論」，並將意識型態重新定義為一種持續且無所不在的實踐過程，且大多數的實踐活動更是為了優勢階級而存在<sup>66</sup>。例如：在中國農民工電影《落葉歸根》片中，內容敘述公安幫助主人公的辛勤勞動以及無私奉獻，在意識型態召喚下，大眾透過實踐來獲得主體的認同，進而為黨形象有所宣揚與讚美。

---

<sup>66</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，（*Introduction to Communication Studies*）（台北：遠流出版社，1990年），頁217~230。

## 第三章 研究方法

John Fiske認為傳播研究領域被分為兩個主要派別，一派稱之「過程學派」，視傳播為訊息的傳遞，關注的面向在於傳送者和接收者如何進行譯碼(encode)和解碼(decode)，以及傳遞者如何使用傳播媒介和管道，並且視傳播為影響他人行為或心理狀態的過程。另一派稱之「符號學派」，視傳播為意義的生產與交換，關注訊息以及文本如何與人們互動並產生意義，主要研究方法是符號學(semiotics)。對符號學派而言，強調文本是如何被解讀，而解讀是發現意義的過程，並且發生在讀者和文本的協調或互動<sup>67</sup>。

本文採用符號學研究方法，來分析中國大陸農民工相關的劇情片，並根據研究對象的性質與研究目的，用以鏡頭分析為輔。本章將說明文本研究的分析步驟以及文本的選擇，並且介紹研究文本劇情內容。

### 第一節 符號學分析法

傳播學者McQuail 指出：「符號學可以視為一種研究方法，或至少可作為一種研究途徑。」這個途徑可以協助建立媒介內容的文化意義(cultural meaning)。它可以提供一種描述內容的方法，並且不僅只是一般人對「第一層次」(first level)意義的理解而已，它可有助於指認出符號製作者隱藏在文本表面之下的意義。而對於「文化意義」的評估研究時，更有助於揭露媒介內容中所潛藏的意識形態與「偏見」時，特別有用<sup>68</sup>。法國理論家梅茲(Christian Metz)將記號學引進電影分析中，梅茲建構了電影記號(signs)和符碼(codes)，記號學家認為每一個電影鏡頭(畫面)都包含著許多具有象徵意義的符號，當觀眾在觀看電影時，會本能或下意識地詮釋這些符號<sup>69</sup>。

---

<sup>67</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁14~15。

<sup>68</sup> D. McQuail, *McQuail's Mass Communication, 4th Edition* (London: Sage, 2000), pp.303 ~331。  
轉引自汪子錫，「警察形象:大眾傳播的符號學研究方法」，警察通識教育教學與研究方法研討會論文集，(2004年12月)，頁75。

<sup>69</sup> Louis Giannetti著，焦雄屏譯，認識電影 (*Understanding Movies*) (台北：遠流出版社，1992年)，頁430~431。

符號學想要揭櫫的是，意義是從符號系統中的抽象結構關係產生，並非從看似自然描述的外在真實而來，而符號學首先是以文本為中心，因為所要分析的是，意義系統如何透過文本來產生意義，並且說明意義如何從社會中產製，並非是個人創造出來的，同時意義也會受制於權力關係和權力鬥爭<sup>70</sup>。

正式發展符號學理論的創始者，首推十九世紀末美國實用主義哲學家皮爾斯(Charles Sanders Peirce, 1839~1914)和瑞士語言學家索緒爾(Ferdinand de Saussure, 1857-1913)。而將符號學運用在社會現象與大眾文化分析方面，最重要的學者有義大利的符號學者艾柯(Umberto Eco)、法國的羅蘭巴特(Roland Barthes)<sup>71</sup>。

美國語言哲學家皮爾斯(Charles Sanders Peirce, 1839~1914)對於符號如何產生意義元素提出三個要素，也就是符號(sign)、客體(object)、和解釋義(interpretant)之間的互動三角關係，所謂的客體代表接收符號的對象，而解釋義代表的是符號如何被詮釋。符號對某一個人而言，在某種的情況下，代表著某種事物，他向某人表達，也就是在心中創作一個相同的符號，或是更為精緻的符號。皮爾斯所創造的這個符號可稱「解釋義」(interpretant)。解釋義是指一種適當的指意作用，是一個心理上的概念，是符號和使用者對物體的經驗共同產生的，而解釋義並非固定不變，是隨著使用者經驗範圍之不同有所差異<sup>72</sup>。

皮爾斯將符號分為三類：其一，符號擁有客體的某種特性，此種符號稱之肖像，例如：相片、地圖、洗手間的煙斗與高跟鞋；其二，符號就是物體本身或與物體有實質的關聯，稱之指標，例如：打噴嚏是感冒的指標；其三，一個符號，依照習慣來解釋為表示某件事物，稱之記號，例如：數字2，有著雙數的代表，即是約定俗成的規則。類符號是形似或聲似其所指涉的事物。指標類符號與其所指涉的事物間有直接的相關。而記號類符號與其所指涉的事物之間既不相似，也無直接關係<sup>73</sup>。

語言學家索緒爾(Saussure)所關心的是符號與符號之間的關係，指出所謂

---

<sup>70</sup>Tim O'Sullivan等著，楊祖珺譯，傳播及文化研究主要概念(*Key Concepts in Communication and Cultural Studies*) (台北：遠流出版社，1998年)，頁359~360。

<sup>71</sup>張錦華、柯永輝，媒體的女人 女人的媒體(台北：碩仁，1995年)，頁16。

<sup>72</sup>John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁63。

<sup>73</sup>John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁69~70。



符號，就是利用聲音或形象或概念，表示所要呈現物體的抽象意義，可分為兩種：1.字：連接聲音與概念。2.圖畫：連接形象與概念。另外，他認為符號(sign)是由符號具(signifier)與符號義(signified)兩部分構成的。「符號具」指的是符號的形象，一種具體的事物；「符號義」則是指心理概念<sup>74</sup>。例如用玫瑰花作為例子，一朵玫瑰花送給女生時，這朵花變成了一個符號，而符號具代表聲音與形象，指本身是植物，透過此植物發音為玫瑰花，而符號義代表抽象的觀念，玫瑰花可以象徵文化上「愛情」的意義，符號具是符號的物理形式，而符號義是使用者對於符號指涉對象的一種想像的概念。

符號學有三個主要的研究領域，使得文字、圖像或聲音能變成訊息：第一，是符號本身代表何種意義。包含研究符號的種類，研究不同種類符號傳遞訊息的不同方式，以及研究符號和使用者之間的關係。第二，組成符號所依據的符碼或符號系統(systems)。這領域研究一個社會或文化如何因應其自身需要，或因應開拓不同傳播途徑之需而發展出的各種符碼。第三，則是符號和文化之間的關係。同時文化也依賴符號或符碼的運用以維繫其存在與形式<sup>75</sup>。

法國的羅蘭巴特(Roland Barthes)師承索緒爾，並且加上文化價值面向，首創意義分析模式，建立了「符號二層表意」。第一個層次的意義是描述符徵與符旨之間，以及符號與其指涉外在事物之間的關係，巴特稱為明示義(denotation)，指的是一般常識，也就是符號明顯的意義<sup>76</sup>。

在第二層次中，巴特認為符號如何產製意義有三種方式。第一種方式為隱含義(connotation)，除了直接意指外在事物的明示義以外，還有其文化價值觀互動，也就是說解釋義是同時受到解釋者與符號或客體所影響<sup>77</sup>。

第二種方式為迷思(myth)。迷思是一種文化思考事物的方式，主要方式是將歷史「自然化」，也就是說，迷思原本是某個社會階級的產物，而這個階級以在特定的歷史時期中取得主宰地位，因此迷思所傳佈的意義必然和這樣的歷史情境

---

<sup>74</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁 65。

<sup>75</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁60。

<sup>76</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁115~128。

<sup>77</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁116~117。

有關<sup>78</sup>。但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。巴特強調迷思另一面是它的動態性，它們會改變，甚至會快速改變以適應所屬文化價值與需求。譬如，鄉下對我們來說，是屬於令人放鬆的、自然的、消除壓迫感的地方，而如在特定文化情境中也會有所改變。

而在第二層次上，第三種方式為象徵（symbolic）。當物體由於傳統的習慣性用法而替代其事物的意義，透過隱喻（metaphor）和轉喻（metonymy），即為象徵<sup>79</sup>。

最後，迷思和隱含的價值是顯示意識型態（ideology）最有用的工具，而符號學必須靠使用者在傳播中與符號的互動，才能保存文化裡的迷思與隱含的價值，因此存在於符號學與使用者、符號與迷思和隱含義之間的關係，正是一種意識型態的關係。根據阿圖舍的意識型態理論，否定過馬克思的「經濟決定論」，並將意識型態重新定義為一種持續且無所不在的實踐過程，且大多數的實踐活動還是為了優勢階級而存在。也就是說，它能直接從人的內在運作而非僅加諸在外，是牢牢地深植在每一個階級的思想模式和生活方式裡<sup>80</sup>。

電影語言的本質並不在於使用某種的溝通工具，而是在於使用於和某些固定物做「聯絡」，以便使某個現在可以感覺的事物，如圖、姿勢、詞、話語等，可以引發對其它事物的「觀念」，都可以稱之為「記號」或「符號」，而引發觀念的事物便可以稱為「有意義」；由於意義涉及了思想，所以常常會被加以注意私人用語和社會用語的不同；由於「語言」影響個人很深，一般人往往在沒訓練的情況下，忽視了這種「內在」語言的重要，其實未說出口的內在語言，比對他人說出口的語言更加需要了解<sup>81</sup>。中國第六代導演，經常使用「他者」的話語姿態出現，特別關注了失語的部份邊緣人，許多拍攝的鏡頭畫面，言語呈現的部份並不多，最深層的意含並非完全靠言語來表達。

---

<sup>78</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁120~122。

<sup>79</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論頁123~129。

<sup>80</sup> John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，頁217~230。

<sup>81</sup> 程予誠，現代電影學—開啟成功票房的鑰匙（台北：五南，1993年），頁243。

## 第二節 鏡頭分析

遠景、中景和特寫屬於一種構圖的單位，這些鏡頭是一種連續系統發展，它們是在單一空間裡，互相重疊的某一小部分，也只有對彼此才有意義，這些有關鏡頭的名詞是依照被攝物的大小設定，而且彼此相關與互成比例<sup>82</sup>。鏡頭的景別(Shot Size)有分許多種，大致可分為下面幾類<sup>83</sup>：

第一、「特寫」(The Close-up)。用來表現人體肩部以上，或某些細部的電影畫面。其中特寫又分為全特寫(Full Close-up)、中特寫(Medium Close-up)、大特寫(Extreme Close-up)。特寫鏡頭可以帶給觀眾近距離的感受，能將細微的表情與某訊息傳達給觀眾。在電影中，眼睛決定一切，法國導演尚盧·高達(Jean-Luc Godard)曾說過，最自然的剪接是切在人的注視上，它強烈暗示的力量，是以眨眼、凝視、眼淚、眯眼、怒視和所有眼睛的語言，來幫助解釋情感上的關係。而一個表情就能傳達出畫面外有趣的東西，且能告知是在哪個方向。

第二、「中景」(Medium Shot)。正像全景一樣，中景捕捉了一個演員的姿勢和肢體語言，但範圍仍然足以捕捉臉上表情微妙的變化。中景也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。

第三、「全景」(Full Shot)。用來表現人的全身或整個拍攝的場景畫面，可使觀眾看清人物的肢體語言、與環境的關係。全景通常會把所有說話者涵蓋在畫面內，而一個特寫通常也需要其他的特寫、中景或全景的搭配，來完成場景事的目的。

除了攝影機拍攝的遠近景別以外，拍攝時的高度也極為重要，在電影畫面中，拍攝角度不同，被攝物件在觀眾視覺範圍內的方位、形象就會變化，從而引起觀眾對被攝物件的注意，改變觀眾的心理反應<sup>84</sup>。有關高度的拍攝手法有平拍、俯拍、仰拍。

第一、平角度，又稱為「平拍」。指的是拍攝點與被攝物件處於同一水平線

---

<sup>82</sup> Steven D.Katz 著，井迎兆譯，電影分鏡概論-從意念到影像，頁 150。

<sup>83</sup> Steven D.Katz 著，井迎兆譯，電影分鏡概論-從意念到影像，頁 151～159。

<sup>84</sup> 「仰府鏡頭」，百度百科，2006年7月27日，<http://baike.baidu.com/view/375422.html>。

上，以平視的角度來拍攝，這種拍攝稱為平拍。平拍所構成的畫面效果，接近於人們觀察事物的視覺習慣，它所形成的透視感比較正常，不會使被攝物件因透視變形而遭到歪曲和損害<sup>85</sup>。

第二、俯角度，又稱為「俯拍」。俯拍指的是攝影機從高往低、由上往下的角度拍攝，俯攝代表了觀眾向下俯視的視線。俯鏡頭在感情色彩上，使人有陰鬱、渺小、壓抑的感覺拍攝角度，適宜表現人的悲劇命運或是反面人物的可憎卑劣。在許多影視片中，時常用俯鏡頭拍攝敵人的酒宴、賭場的嘈雜、匪徒的密謀等等<sup>86</sup>。

第三、仰角度，又稱為「仰拍」。仰攝就是攝影機由下往上、從低向高的角度拍攝，仰鏡頭代表了觀眾向上仰望的視線，在感情色彩上往往有舒展、開闊、崇高、敬仰的感覺<sup>87</sup>。

此外，攝影機的移動方式也具重要性，包括「搖鏡」、「升降鏡頭」、「推軌鏡頭」等。以下分別介紹以下三種攝影運動方式：

第一、「搖鏡」。指的是攝影機位置不動，機身左右橫搖或上下直搖（**Panning and Tilting**）。是其中可以不用從一地到另一地移動攝影機就能完成的攝影運動，可用來拍攝比定鏡更大的空間，比方說，使用水平搖攝來拍攝沙漠或海洋；以垂直上下來拍攝一棟摩天大樓。也可跟拍移動的動作，並且藉著影像的外形，連接兩個或兩個以上的趣味焦點，而在兩個或更多的主體間，連接或暗示一個邏輯的關聯<sup>88</sup>。

第二、「升降鏡頭」，嚴格來說被認為是垂直上升的運動，但實際上可有許多方向的運動，而此運動範圍包括弧狀作上下的移動、橫向移動。拍攝過程中改變攝影機的高度與仰府角度，帶給觀眾一種威嚴與強調了現場感，使用異樣的觀看角度和具誘惑力的透視感的變化，就可把觀眾帶進情境中<sup>89</sup>。

第三、「推軌鏡頭」，指的是將攝影機放在有輪子的平台底座上，並架在類似火車鐵軌的軌道上移動。而軌道可以是直的或是彎曲的，藉助軌道的鋪設，可

---

<sup>85</sup> 「平拍」，百度百科，2011年2月1日，<http://baike.baidu.com/view/5164976.htm>。

<sup>86</sup> 「仰府鏡頭」，百度百科，2006年7月27日，<http://baike.baidu.com/view/375422.html>。

<sup>87</sup> 「仰府鏡頭」，百度百科，2006年7月27日，<http://baike.baidu.com/view/375422.html>。

<sup>88</sup> Steven D.Katz 著，井迎兆譯，電影分鏡概論-從意念到影像，頁 346~347。

<sup>89</sup> Steven D.Katz 著，井迎兆譯，電影分鏡概論-從意念到影像，頁 358~359。

以避免地面崎嶇不平的跳動，營造出順暢流動的畫面。

推軌鏡頭也泛指在地上執行「向前」、「向後」、「往兩旁」或「彎曲行進」的攝影機運動，即使用車輛或輪椅來移動拍攝的鏡頭，也可稱為推軌鏡頭。這種技巧，被廣泛利用劇情片當中，講求攝影機運動的導演，也會特別設計出華麗的推軌鏡頭<sup>90</sup>。

除了鏡頭本身的運用，還必須了解一些有關導演和攝影師所運用的攝影方法，最基本的方法包括<sup>91</sup>：

第一、淡入（**Fade-in**），一開始銀幕完全黑暗，而後影像逐漸呈現出來。

第二、淡出（**Fade-out**），與淡入相反，銀幕上的影像慢慢消失，而後則整個畫面歸於黑暗。

第三、溶入（**the mix**），電影的一個場景變換到另一個場景時，不使用普通的剪接方式，也就是指銀幕上的影像漸慢的消失，在還沒有完全消失之前，新的影像提前呈現出來，銀幕上的影像產生片時的重疊現象。這種方法的運用和淡入淡出一樣，具有韻律的作用，通常使用於要進入倒敘的場合，用來暗示新的意念是來自另一個別的意念。

第四、伸縮法或遮蔽法（**shots in iris or in mask**），指的是銀幕上首先呈現一片黑暗，只有中間露出一個部份，圓形或其他形狀，然後在這個部份呈現出影像，這就是所謂的「遮蔽法」（**mask**），這種方法的運用有幾個意義，最通常的一種就是觀眾站在劇中角色的觀點來看一件事情，譬如，劇中主角從一個鑰匙孔看東西，銀幕上呈現出他所看到的，這時候需要使用遮蔽法。

由於近代農民工進城打工的負面新聞層出不窮，包括了討薪事件、收容所事件、進城醫療、食衣住行等方面議題，廣為新聞報導所關注，促使中國大陸政府日漸重視。為此，本研究將利用符號學分析法以及鏡頭分析，來探討中國農民工電影裡再現的黨國形象，亦即探討政府與黨在農民工涉及的諸多爭議事件中，究竟扮演了何種角色。

---

<sup>90</sup> 「運鏡—公民記者 123 第 28 集」，公民新聞平台網，2008 年 3 月 21 日，

<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=22003>。

<sup>91</sup> 普多夫金著，劉森堯譯，電影技巧與電影表演（台北：書林，2006 年），頁 49～51。

### 第三節 研究對象

有關中國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，因此中國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，研究者將研究文本鎖定在內容傳達出富有深刻描寫著農民工進城打工的影片，並可表現出農民工進城之後面臨的生活、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，影片中必須含有中國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 3：1)。

表 3-1：研究電影文本

宣傳方式	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
國家對外 (國際)宣傳	國際廣大民眾	天堂凹 (Freeway) /2009	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	<ol style="list-style-type: none"> <li>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。</li> <li>2. 演員顏丹晨攜本片跟隨中影集團赴美國及古巴訪問。</li> <li>3. 中美建交30周年《天堂凹》作為中國官方選派的交流影片，在海外進行首次展映。</li> <li>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中國電影。</li> </ol>

國家對內 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	<p>1. 根據國務院總理溫家寶在十屆全國人大會議上提出的大力抓欠民工工資問題精神，八一廠對這個從民間到中央都熱門的話題迅速作出反應，拍攝了此片。</p> <p>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。</p> <p>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 500 多名農民工代表觀看。</p>
		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	<p>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。</p> <p>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佈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。</p>

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、星皓娛樂有限公司	<p>1.《落葉歸根》於 2007 年 1 月 19 日上映，首周末票房突破 1300 萬<sup>92</sup>。</p> <p>2.獲得台灣第 44 屆金馬獎的觀眾最佳影片獎</p> <p>3.獲得第 57 屆柏林電影節全景單元獨立精神獎</p> <p>4.曾上映於美國亞裔電影節、多維爾亞洲電影節、紐約亞洲電影節</p>
		2.欠我十萬零五千(OWE ME RMB105,000) /2009	中國電影集團公司、北京新影聯、北京盛世華銳電影投資管理有限公司	<p>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 31759 人次<sup>93</sup>。</p> <p>2.入圍 2009 年上海電影節傳媒大獎</p>

資料來源：研究者整理

<sup>92</sup> 「《落葉》三天賺了 1300 萬，確定參展柏林電影節」，新華網，2007 年 1 月 23 日，  
[http://news.xinhuanet.com/ent/2007-01/23/content\\_5639838.htm](http://news.xinhuanet.com/ent/2007-01/23/content_5639838.htm)。

<sup>93</sup> 「欠我十萬零五千」，藝恩娛樂產業庫，上網日期：2012 年 3 月 4 日，  
<http://m.entgroup.cn/573534/boxoffice/>。



## 第四節 電影劇情介紹

第 1 部電影《天堂凹》(Freeway)，劇情講述八十年代，湖南籍農民工主人公德寶從鄉下到深圳市寶安縣，因為挖地道供人偷渡被拘留，因此結識了一心想要去香港與巴黎的小金。

幾年以後，當德寶成為個建築工人時，遇到工地解散，工人們開始搶起工地的東西。德寶與朋友福林，一同搶到了馬桶，而福林卻在搶東西的過程中受傷，造成一隻眼睛失明。在醫院裡，德寶遇見了雪梅，雪梅幫德寶繳交了掛號費，德寶便把馬桶留給了雪梅。之後，德寶改在大樓當起清潔工，偶然遇到了雪梅，德寶經雪梅的牽線，去了雪梅的爸爸元慶那裡，做採石場放炮的工作。

德寶與雪梅兩個人情投意合，但雪梅的爸爸元慶卻反對並且從中阻攔。當德寶和雪梅一起去電影院看電影，結果被元慶派來的人抓了回去，原來元慶的錢遺失，懷疑是德寶偷的，因此造成雪梅對父親的不諒解。在一次放炮時，元慶被炸傷，德寶拼命的找炸斷的腳趾頭，元慶卻已和老闆排哥達成了協議，拿到了賠償金，不再繼續治療，元慶拿了錢，開起小吃店，由德寶與梅雪一同幫忙。

另一方面，福林在按摩中心給人按摩，卻遇到從前詐騙的人，因而被送到派出所，德寶只好請求小金的幫忙，答應陪已懷孕的小金去醫院做人工流產，卻被雪梅發現，產生了誤會。

當德寶去找負責人排哥要工錢，卻只拿到一些股票，過了幾年，德寶成為了碼頭的吊車司機，並且用對講機擴音方式唱歌迎接首長的視察，他仍然經常回元慶的小吃店吃東西。當股票漲回數十倍，排哥想拿回股票，德寶也只拿了自己應得的錢，股片全數還回。就在德寶去找元慶時，發現他們已經搬走了，雪梅已嫁給了一位雙目失明的軍人，並且生了孩子。就在香港回歸時，雪梅的丈夫因病去世，雪梅帶著孩子又回到了深圳，遇見了德寶，並且再續前緣，並決定在深圳買房，過著幸福的生活。

《天堂凹》改編自深圳郭建勳的同名小說，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，深圳多家影城將在 4 月攜手免費公益上映該片。此外，故事還幾乎囊括所有與深圳發展有關的「關鍵字」，如暫住證、鄧小平南巡等內容也融入了片中人物的生活裡<sup>94</sup>。

---

<sup>94</sup> 「《天堂凹》今日上映」，廣州日報，2009 年 4 月 3 日，

影片「凹」有時候意味著陷阱，「天堂凹」就意味著些這主人公們在深圳的二十年遇到的機遇和困難。此外，飾演金紅的姚晨也因為在片中角色，回憶起曾經「北漂」的歲月。電影《天堂凹》通過講述不同身分背景的深圳特區建設者們，從改革開放初期至今的命運變化，反映特區多年來的巨大建設成就。片中主人公從鄉村來的農民工，作為特區經濟建設的參與者與見證者，在特區建設的各個歷史時期，經歷了種種不平凡的事件<sup>95</sup>。為此，本研究將《天堂凹》納為研究對象之一。

第 2 部電影《民工回家》(Go home)，闡述著一位即將赴任的市委書記陳正名在市政府偶然遇到前來索討拖欠工資的農民工劉鄉禮，兩人因為一次工人施工意外導致火災的情況下，一同困於市政府電梯內，在交談過程中，陳正名得知因政府拖欠工程款，導致一群為政府做事的農民工得不到工資回家過年，並答應給他想辦法。最後，兩人在遭受危急時互相幫忙、拯救，建立出兄弟情感。

當兩人在獲救之後，當上市委書記的陳正名拿出為女兒開刀治病的積蓄墊付農民工工資，親自送至工棚，劉鄉禮也因為看到前來探病的小女童，正需要眼角膜的幫助，知道自己身患重病，也無法痊癒的情況下，決定捐出眼角膜，小女童正是陳正名的女兒。最後一幕，陳正名到鄉下探視劉鄉禮掛心的母親，叫了一聲：「媽，我是您兒子」，劇終。

此部電影是根據國務院總理溫家寶在十屆全國人大會議上提出的大力抓拖欠民工工資問題的精神，八一廠對這個從民間到中央都熱門的話題迅速作出反應，因而了製作了號稱中國第一部拍攝給農民觀看的電影。這是八一廠在 2008 年拍攝的低成本電影，投資金額不到 300 萬人民幣，導演王珈曾說：「我更關注弱勢群體，挖掘他們身上的人性的閃光點。」片方表示要把這部電影獻給廣大的勞動人民，且民工看電影一律低價，為此，本研究將《民工回家》電影納入為研究對象之一。

第 3 部電影《農民工》(Labour In Flux)，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。無奈的一張票需要九十元，茂盛想出一的辦法，只買一張票，大家蒙混上了一台火車。

---

[http://gzdaily.dayoo.com/html/2009-04/03/content\\_523721.htm](http://gzdaily.dayoo.com/html/2009-04/03/content_523721.htm)。

<sup>95</sup> 「天堂凹」，百科百度，2011 年 6 月 6 日，<http://baike.baidu.com/view/2210923.htm>。

在火車開駛的途中，大成因為下火車尋找拉肚子的喜龍，巧遇逃婚的農村姑娘王秀清，而秀清因為急性腸炎的耽誤，一時也上不了車，而後大成與秀清決定一同進城。進城之後，秀清投靠表姐阿玲，到小飯館打工，而大成與兄弟們到了採石場打工，卻遇到了不發發薪資的老闆，還挨了揍。趁著一次採石場著火了，大成一群人倉皇逃離了採石場。而後，大成一群人繼續到處打工，也報警投訴了採石場，因此種下了被尋仇的埋伏。採石場的老闆大禿到處尋找大成一群人的下落，揍了他們一頓。

在 1993 年，二牛妹妹以第一名的成績考入高中，二牛為了妹妹的學費，每晚瞞著工頭，去別的建築工地賺錢，因此被工頭開除。縱使二牛和大成等苦苦哀求，工頭卻毫不講情面，在沉重的壓力與絕望的情況下，二牛決定跳樓身亡。

此後，大成深深體會到，尊嚴比自己的性命更為重要。在一次的洪水災害來臨時，大成帶領著大家抗洪救災，因而獲得城市媒體和城市領導人的讚賞、政府官員的慰問。經過總總的歷練之後，大成終於在 2003 年成立了自己的建築工程隊，秀清也懷上了大成的孩子。而正在大夥慶祝的正開心時，承包商錢老闆卻失蹤，把錢都捲走了。

茂盛為了支付農民工工資，向老鄉預支工程款，卻險些被告上法庭，秀清為了救出大成，與提告的老鄉應酬喝酒，終於讓他們撤銷告訴，卻因為流產而無顏面對大成，不告而別。當找到了錢老闆，茂盛把錢老闆浸泡在水缸裡，但錢老闆卻表示自己也沒有錢，主動提出用工程抵債，此工程靠著誠實與信用，因而獲得更大的收穫。

2005 年，當公司越做越大，大成堅持工程品質一定要具有誠信。為了追求利潤，茂盛和大成之間也有了分歧，兄弟倆最終決裂，茂盛帶著喜龍離開，大成的公司也面臨倒閉。在這時候，大成與秀清再次重逢，得知秀清已無法生育，但大成對秀清仍然一往情深。兩人領養了女兒花兒，大成憑著誠信經營，從頭開始，再度開創自己的事業。茂盛和喜龍到了深圳，和香港人和開了一間電子公司，最終也在深圳居住下。大成回鄉，終於實現了他和茂盛、喜龍、二牛當初離鄉時的誓言，為家鄉的教育做貢獻。

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電影，作為廣電總局「紀念改革開放 30 周年」重點影片，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的影片《農民工》在北京首映。廣電總局電影局副局長毛羽說道：「影片以改革開放 30 年為時代

背景，反映了廣大農民工為我國現代化建設做出的巨大貢獻，讚美了他們身上所體現出來的吃苦耐勞、堅韌頑強、誠信正直的可貴品質。影片素材全部來源於真人真事，以紀實性的筆法展現了一代農民工奮鬥成長的經歷，風格質樸，情感真摯。」<sup>96</sup>

電影《農民工》在北京、安徽、四川等農民工工作和輸出重點區域上演。《農民工》在北京弘善家園工地放映時，農民工代表滿懷激情地觀看了影片，現場反映強烈。在北京工作的農民工任松岩說：「這些年，我們荷包鼓起來了，家裡樓房也翻新了，我們心裡美滋滋的。電影能夠給我們帶來歡樂、消除疲勞、增長知識，感謝政府把《農民工》這樣優秀的影片送到我們身邊。」而當電影《農民工》在合肥市濱湖新區建築工地放映時，影片主創人員與農民工們一起流下激動的淚水，現場沉浸在一片感動中，觀眾紛紛表示：「這部電影很好，說的是我們自己的事，看過感受到了溫暖和希望。」<sup>97</sup>

第4部電影《落葉歸根》(Getting Home)，講述著主人公老趙，是一位五十多歲的農民，他南下到深圳打工，卻因為好友老王死在工地上，他決定帶著好友老王的屍體返回重慶落葉歸根，於是他與老王回鄉之旅就此開始。

老趙一開始先把老王偽裝成醉鬼，一路上假裝與老王對話，並且帶著他一起混上了公車，中間也發生老王被誤以為偷看婦女上廁所，不幸的是還遇上劫匪，老趙誓死保護老王五千塊補償金，贏得劫匪敬佩，拯救了大家的財物，但因為屍體的秘密被發現，反而被乘客趕下車。

老趙開始在路上攔車，把老王假裝成急救病人，遇上好心人把他們送到醫院，還沒進醫院就得先逃走，就這樣到了晚上要住宿，過了一夜才發現錢被偷了，老趙不禁悲從中來，但他沒有因此放棄送老王回鄉的念頭。為了解決吃飯的問題，他把老王偽裝成稻草人，然後自己到別人的葬禮哭喪，混一口飯吃。

一路上，老趙遇到形形色色的中國人，包括了騎自行車要到西藏的青年與小吃店的黑店流氓老闆、養蜂的夫婦等……。

---

<sup>96</sup> 《農民工》電影，互動百科，2010年12月17

日，<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>。

<sup>97</sup> 《農民工》電影，互動百科，2010年12月17

日，<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>。

為了要遮蓋屍斑，他請洗頭店的老闆娘幫老王化妝，雖遇上了警察，但也順利蒙混過去了。老趙想到捐血可以獲得食物，因為自己的血不能捐，被人引導去私人非法捐血的地方，因而被帶到收容所，在收容所裡漸漸與一名婦人發生情感，收容所裡有飯菜可吃、舒適住宿供梳洗、免費車票可搭車回家。

當老趙帶著老王回到故鄉時，卻發現故鄉已變成水庫，村莊都埋在水底，最後由警察的幫助，讓老王得以落葉歸根。

《落葉歸根》是取自真實新聞改編的電影，導演張楊注意到「農民工李紹為千里背屍回鄉」創舉的真實故事，因此將這新聞題材拍攝成一部黑色幽默的公路電影。導演以現實生活為題材反映國內實況的電影，影片中有很多熟悉的橋段，如專門打劫公車的專業劫匪、路邊酒家的騙人手法、無良老闆欺騙工人，發放的撫恤金全是偽鈔等，還有一位財主自編自導的「哭喪」場面，道盡當今中國人的生活態度<sup>98</sup>。第六代導演<sup>99</sup>張揚表示，「《落葉歸根》片中的底層農民工不再是外國觀眾熟悉的中國農民形像，而是使人物充滿希望，不卑微、不渺茫的意象，『我要表現他們生活中的喜怒哀樂』。」<sup>100</sup>電影內容展現了農民工返家回鄉一路上的生存困境，此片以黑色幽默的視角刻畫出中國大陸農民工形象，因此本研究將《落葉歸根》納入研究對象之一。

第5部電影《欠我十萬零五千》(OWE ME RMB105,000)，講述了一個農民工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塊，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，向老板討取一萬零五千元。

當二旺到了公司想見老板，卻被門口保安阻擋下來，二旺開始想混在送瓦斯裡或夾藏在運貨車上，潛進公司，皆被保安識破阻擋，之後發現名為喜子的保安竟是白山同鄉的人，喜子也決定幫助老鄉二旺，甚至丟了保全的工作。當二旺找到資方公司老闆的馬助理時，馬助理寫了封信要二旺到工地裡找張大包，卻被戲

---

<sup>98</sup> 「紀元影評《落葉歸根》飽覽國人眾生相」，大紀元時報，2007年1月29日，

<http://hk.epochtimes.com/7/1/29/39160.htm>。

<sup>99</sup> 第六代群體的成員已從電影學院的85級擴大到93級，即從二十世紀九十年代畢業的新秀，包括張元、張楊、賈樟柯、王小帥、何建軍、王超……等。

<sup>100</sup> 「導演張楊《落葉歸根》：中國特色的公路片」，上海青年報，2007年2月4日，

[http://fun.hsw.cn/2007-02/04/content\\_6085743.htm](http://fun.hsw.cn/2007-02/04/content_6085743.htm)。

弄了一場，就在此時，得知家裡抵押了房子，借了高利貸來付醫藥費。

由於喜子蒐集了許多有關於農民工賠償的報紙，便私下將鄉裡介紹信的一萬零五千元更改為十萬零五千元，導致高老闆認為是樁訛詐，拒絕賠償。之後，他們想盡了辦法，還差點綁架了高老板的兒子，甚至到了公司前高舉紙板抗議，也被公司保安驅趕，在無計可施的情況下，二旺決定找上小時候的玩伴小風，而小風也決定接近高老板，利用美色接近討回。

最後，兩人再次跑回公司要債，一人一句，「有本事你就殺了我，沒本事你就殺了我」，決心豁出去，高老板提出如果能幫忙向王老闆討回一百三十萬元的債，來做為交換條件。正當兩人計畫向王老闆討要一百三十萬元，二旺卻意外得知對方同為農民，並全盤托出事情原委。在討回一百三十萬元後，高老板也賠償了十萬零五千元，當高老板來到鄉村探望大旺之後，喜子決定把九萬留給二旺，自己連夜走遠。

《欠我十萬零五千》是青年導演聯盟成立以來的第一部作品，在北京、天津、濟南等各大影城舉行首映。故事內容以索討農民工醫藥費為主軸，以輕鬆風格，打造了此部綠色喜劇<sup>101</sup>，在 2009 年中國內地票房名次排名為第八名，累計票房為 130 萬元<sup>102</sup>。近年來農民工討債事件層出不窮，導演姬雨曾提到：「現在國內還沒有一個以討債為切入點的故事，此部電影是根據自身經歷改編的。」飾演二旺的李乃文演員也說道：「小成本有它的特點和好處，就是所有人都不是奔錢去的，都是奔這個事來的，目的會更純粹。」<sup>103</sup>顯然，該影片是由導演自身經歷改編而成，考量成本上的限制，影片內容被認為更為純粹，容易被連結於大眾的生活情境中，因此，本研究將《欠我十萬零五千》納入研究對象。

本文試圖從以上的 5 部具有農民工形像電影文本中(參見表 3-2)，藉著故事劇情、飾演的農民工角色、鏡頭拍攝、非語文傳播(NVC)<sup>104</sup>等，利用符號學分析

---

<sup>101</sup> 綠色喜劇指的是靠健康向上的喜劇元素，並非惡搞、不刻意醜化、不庸俗的方式，製造出喜劇效果。

<sup>102</sup> 「藝恩諮詢：第 38 周內地總票房再次過億 建國大業登頂」，藝恩 2011 文化娛樂產業高峰論壇，2009 年 9 月 24 日，<http://www.entgroup.cn/views/a/3783.shtml>。

<sup>103</sup> 闊維國際影視商務網，「“道哥” 演出《欠我十萬零五千》李乃文大讚」，2009 年 6 月 19 日，<http://kw2007.com.cn/news-G60BB4EBFFE284972BA597D26F6695B1D.htm>。

<sup>104</sup> 除了言語之外的人際傳播方式，包括：目視、嘴部、姿勢、姿態、身體距離、氣味等等。

與鏡頭分析探究文本中符號的涵意，進而揭示出隱含在文本中的深層意識型態與社會迷思，試圖論證中國電影表達的農民工形像，是運用何種方式，推展說服國內外觀眾。

表 3-2：影片內容概要

項目 說明 片名	導演／演出 人員	主要角色人物	內容敘述方式	進城的都市
天堂凹	安戰軍/由姚晨、吳軍、顏丹晨、高虎等人主演	主人公：德寶 追夢者：金紅 主人公之友：福林 主人公之妻：雪梅 老闆（雪梅之父）：元慶	本片主人公德寶，作為深圳特區經濟建設的參與者與見證者，在特區建設的各個歷史時期，經歷了種種的生活。	深圳
民工回家	王珈/由巫剛、鄭衛莉、馮恩鶴等人主演	主人公：劉鄉禮 市委書記：陳正名 市委書記之女：芬芬 市委書記之妻：吳芳	以火災困於電梯的農民工劉鄉禮與市委書記陳正名相遇，強調政府重視農民工拖欠薪資問題。	北方的一個城市 （未詳細敘述）
欠我十萬零五千	姬雨/由李乃文、劉樺、楊若兮、胡明、高軍、張少華、劉利年、李夢男等人主演	主人公：大旺 同鄉守衛：喜子	以主人公二旺討取醫藥費事件為主軸，直到資方妥協。	（未詳細敘述）
落葉歸根	張揚/由趙本山、宋丹丹、郭德	主人公：老趙 同伴：老劉	以主人公老趙到城裡打工，搬運同事屍體回家的路上，探討	深圳

	綱、孫海英、午馬、劉金山、胡軍、郭濤、夏雨、廖凡、張笛等人主演		農民工的諸多議題。	
農民工	陳軍/由宋運成、王檸等人主演	主人公：大成 進城打工者：茂盛、喜龍、二牛、秀清	以主人工大成一羣人，進沿海浙江省打工，憑著努力與誠信，闖出一片天，並且回鄉貢獻。	沿海浙江省、深圳



## 第四章 分析

### 第一節 國家對外宣傳電影—「天堂凹」

電影《天堂凹》，由中國電影集團公司<sup>105</sup>、北京電影製片廠<sup>106</sup>和央視電影頻道節目中心<sup>107</sup>聯合出品，製片資金來源管道由政府直接間接的投入，此類資金主要用於主旋律影片的生產，生產主體以各級國有製片機構為主。每年國家通過電影專項資金、影視互濟基金、進口片發行收入提成、重大題材影片專項補助等各種或明或暗的形式，直接或間接投入電影製作的資金超過億元。另外各地各級政府對主旋律影片也都有一定資金投入。這些影片製作完成後，其中部分“重點影片”往往在“紅頭檔”以及特殊政策的照顧下，或者通過“優秀國產影片展映月”等形式半強制性地進入院線放映，或者可以通過電視頻道以及其他包場等非市場化形式在區域範圍、二級市場獲得一定回報往往上映之後國內外的市場普遍反映不佳，顯然其放映片的政治任務大於經濟效益<sup>108</sup>。

拍攝《天堂凹》的導演安戰軍提到，「凹」字既代表聚寶盆，也可能是一個陷阱，將之與「天堂」結合在一起，就能夠反映出天堂與地獄的區別往往只在人

---

<sup>105</sup> 國有製片機構主要包括中影、上影、長影、西影、峨影和珠影六大電影集團，八一廠以及二十多家省級製片廠，成立於1999年的中影集團是國有製片機構中實力最為雄厚的龍頭企業。中影集團每年生產影片25部左右。在承擔主旋律影片製作任務之外，近兩年來中影積極投身商業大製作拍攝。參見：「2007年中國電影產業報告」，中國網，2008年，6月5日，  
[thca.org.tw/files/express/98001/new004/new0042.doc](http://thca.org.tw/files/express/98001/new004/new0042.doc)。

<sup>106</sup> 中國電影集團公司北京電影製片廠是中國大陸著名及活躍的電影製片商，位居中國電影集團公司旗下。參見：「中國電影集團公司北京電影製片廠」，維基百科，2012年6月19日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E7%94%B5%E5%BD%B1%E9%9B%86%E5%9B%A2%E5%85%AC%E5%8F%B8%E5%8C%97%E4%BA%AC%E7%94%B5%E5%BD%B1%E5%88%B6%E7%89%87%E5%8E%82>。

<sup>107</sup> 中央電視台電影頻道（CCTV-6）是綜合性的電影專業頻道，是中華人民共和國國家廣播電影電視總局的直屬機構，作為唯一的國家級專業電影頻道，由中國中央電視台提供放送途徑，作為中國中央電視台第六頻道於1994年1月1日正式開播。參見：「中央電視台電影頻道」，維基百科，2012年6月11日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/CCTV-6>。

<sup>108</sup> 「2007年中國電影產業報告」，中國網，2008年，6月5日，  
[thca.org.tw/files/express/98001/new004/new0042.doc](http://thca.org.tw/files/express/98001/new004/new0042.doc)。

們的一念之間<sup>109</sup>，影片透過不同身分背景的深圳特區建設者，紀錄特區多年的巨大建設成就。

《天堂凹》透過講述不同身份背景的深圳特區建設者，從改革初期以來的變遷，反映特區多年來的建設成就。《天堂凹》中的德寶，從鄉村來的農民工，經歷了特區建設的各個時期。和德寶同一時期來到深圳發展的農民工，還包括了小金、福林、雪梅、元慶，最終也找到了屬於自己的歸宿。

其中，片中的福林在改革三十年間，當過建築工人、幫人承辦偽證件、做小買賣，初來到深圳的裝扮也較為土氣，劇中並無固定的工作，右眼瞎了之後，變在桑拿房做起替人按摩的工作。而片中的中國的經濟建設見證者，來自於由農村進城的農民工，從片中前段拍攝出開拓狀況及場景，可透顯出參與國內建設的農民工之關聯性，包括了農民工本身屬於“土”氣的性質，對照著蠻荒土壤之地經過建設後的改變，意味著農民工身份同樣經過時間與改革也會逐漸轉為城市的身分。

1985年是深圳建設的開始，電影拍攝了一連串的建設背景及情況，使用了搖鏡的手法，機身不動，由左至右拍攝建設者的實際工作情況，也由下至上拍攝建築物的高低，並象徵著節節高升的景象。

開拓土地時，運用了特寫鏡頭拍攝挖土機與拖運車運作前進圖像（參考圖4-1至4-4），象徵著互相合作，在什麼都欠缺的開拓現場，靠著開拓的挖土機及推土機的結合運用，打造成為建設前的地基，環環相扣的團結合作。再者，拓荒的畫面呈現出土的特性，象徵著最原始的開拓者，1985年的深圳開發，沒有良好的機器設備，靠的是農民工一點一滴所建設出來。中國社會學家費孝通曾在《鄉土中國》一書裡提到，從基層上看去，中國社會是屬於鄉土性的，指稱鄉下人才是中國社會的基層，常稱鄉下人的土氣之意，並不具藐視意味，「土」的基本意義是指泥土，鄉下人離不開泥土，是因為種植是最普通的謀生辦法<sup>110</sup>。

---

<sup>109</sup> 「《天堂凹》4月3日公映 吳軍拍戲克服恐高症」，時光網，2009年4月1日，

<http://news.mtime.com/2009/04/01/1407131.html>。

<sup>110</sup> 費孝通著，鄉土中國（大陸：北京出版社，2011年），頁1。



圖 4-1：一開始開拓土地的情景



圖 4-2：特寫開拓土地使用的挖土機



圖 4-3：特寫相連互扣的合作工具車



圖 4-4：推土展性了土的性質

當前半段的開闢土地景像完成時，經過了德寶與福林在深圳待了 13 年之後，片尾呼應了先前的土地開拓及建設，已然完成了工程建設，而德寶與政府官員的對話，意味著中國政府仍然強調完成建設的首要推手，顯然是進城的農民工。以下政府官員與進城打工過了十三年後的德寶對於建設開發區的現場對話，透露出中國政府官員試圖推崇農民工的貢獻，並且強調政府官員用心傾聽了農民工薪資需求的心聲，以及關心農民工的工作環境的滿意度。

## 一、推崇農民工貢獻的政府官員

當深圳首長帶領著一群政府官員，來到建設的工作場合巡視並與農民工德寶對話。

首長：小師傅，你好哇！

德寶：您好。

首長：從什麼地方來的呀？

德寶：湖南人。

首長:哎呦!革命的故鄉啊!好哇!來深圳好久了啊?

德寶:一十三年了吧。

首長:你辛苦了。

德寶:不客氣。

首長:小師傅，待遇好不好哇?

德寶:哦好，一個月三千七百二十二塊二毛三呢。

首長:好哇!好哇!勞動就一定能致富。

首長:喜不喜歡深圳?

德寶:喜歡。

首長:對~你看深圳的圳寫得多好啊，有土有川，大有可為啊!你還有什麼建議啊?

德寶:那個步子再大一點，錢再多一點哦~(哈)

首長:你這個建議很好，不過對你小師傅可能不太適用啊，你現在是安全第一。

德寶:謝謝。

在上述對話過程中，先是由「仰拍」的手法去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(參考圖 4-5)。

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，並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，而俯鏡頭在情感呈現使人渺小的感覺，也蘊含著深圳首長並未具有官員的架勢(參考圖 4-6)。透過德寶與深圳首長對講機對談過程中，畫面由深圳首長仰看著位於建築物上方的德寶，展現出崇敬的意向以及環繞著深圳的建設與土、山、海景相互穿插(參考圖 4-7)。而有土與川的環境，這樣美好的環境，被深圳首長推崇至上，國家形象被符號化，土、山都是代表著深圳的符號。由首長與德寶的對話裡，首長被塑造為一種推崇農民工、重視農民工，把建設完善的樣貌歸功於農民工的辛勞，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？

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，在拿著對講機時，鏡頭以中景的拍攝手法，捕捉了首長的親和力笑臉，還有旁邊的五位官員，

同樣帶著笑意往上看著德寶(參見圖 4-8)，再以中遠景拍攝到更多官員，但此時畫面是擁擠的，也象徵著關心是滿滿的，臉上刻劃出的形象明顯透露出微笑的親切(參見圖 4-9)。



圖 4-5：仰拍建設畫面



圖 4-6：俯拍出官員的渺小



圖 4-7：鏡頭環繞拍攝深圳的地理環境及建設



圖 4-8：近拍官員的親切笑容



圖 4-9：遠景拍攝多數官員親切笑容

## 二、友善的城市讓農民工成為城市人

在《天堂凹》裡，農民工德寶持著努力打拼，腳踏實地的工作，雖然遭受到許多的挫折，仍幫助身邊認識的人。影片一開始，德寶努力的挖地下通道，卻不知道是在為偷渡客挖通道，因認識了一心一意想去巴黎的小金，不忍見到小金為了達成去巴黎的願望，陷入偏執狂的地步，拿出了自己在城裡打工多年的積蓄，欲幫助小金完成夢想；而在城裡打工認識的福林，經常不務正業，闖下許多大禍，德寶也義無反顧的幫忙。在經過多年的城市裡打工的日子，帶著樸實與腳踏實地的工作，一筆一筆的存錢，不曾有埋怨，即使遇到朋友須要幫忙時，也並未拒絕過。德寶並不怨天由人，樸實的在城市裡打工，當老闆向德寶要回手中轉為有價值的股票時，也不占為己有，也不多拿一分一毫的錢。

電影內容透露出農民工到城市裡打工，靠著樸實的理念為城裡的建設貢獻，即使暫時找不到工作，也是一時之間的，德寶待在深圳工作，長達 13 年的時間，並非漫無目的的生活著，最終得到了一份深圳城市的戶口，並且於深圳購房，與雪梅、雪梅前夫的兒子，一同居住於城市，此結局象徵著從農民工身分到城市人身分的轉換，也記錄了深圳總體的建設發展是依靠著農民工的付出來完成，只要靠著努力，中國政府的領導人是看得見農民工的付出，並且開放完成了農民工於城市購房的夢想。

## 第二節 國家對內宣傳電影：「民工回家」、「農民工」

在政府對內宣傳的農民工電影《民工回家》一片中，著重於政府官員、警察形象的完善，而本研究分析指出，在片中政府官員與公安警察形象呈現了三種類型。

### 一、親訪農民工，承諾解決工資拖欠問題的政府官員

在《民工回家》一片中，市委書記陳正名與農民工劉鄉禮在一場市政府的火災發生時，一同困於電梯裡，在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，並且決定將給女兒的手術費，捐獻作為農民工的工資，讓農民工快樂的回家鄉過年。當陳市委書記，欲探視農民工所居住的地方，發放積欠的工資時，在屋裡面巡視之後，接對著農民工喊話。

陳市委書記：這幾位民工兄弟，我是市委書記陳正名，我對不起你們，讓你們受苦了，由於我們工作上的失誤，造成了市政大樓的預算超支，造成了工程款無法按時的發放，還有由於我們上傳下達的渠道不暢通，使得你們的呼聲無法快速的到達我們領導這裡，使你們拿不到你們應得的報酬，讓你們在這樣的生存環境下，就這麼苦苦的等待，我對不起你們，也對不起你們家人，我今天就是代表市政府來像你們道歉的，我們沒有當好這個官，我來請求你們的原諒，（鞠躬）你們的要求是合理的，更是天經地義的，這是你們九個人全年的工資，你們可以回家了，祝你們早日和親人團聚，我提前給大家拜個年，真心的祝福你們所有的家庭，和睦、幸福、健康，高高興興的過一個春節，回家過年去吧，拿著（遞錢）都早點回家吧！你們的父母、妻子、兄弟兒女都在等著你們回家呢！

農民工：（哭泣）（下跪）

陳市委書記：別這樣！別這樣！（攙扶農民工起來）咱們中國人的習慣，只能跪身生父母和長輩，男兒膝下有黃金。

群體農民工：（哭泣）

陳市委書記帶著誠意來請求農民工的原諒，意味著政府把農民工這群廣大的人民視為衣食父母、兄弟姐妹，間接表達出造成農民工向政府索討工資未獲得，是因為工作上的失誤，造成施政大樓的預算透支，更確切的表達出，因為上傳下達的渠道不順暢，造成農民工發聲無法傳到最上層。此話蘊藏著，政府並非有錢不給，實際上政府大樓也是透支狀態，上層無法聽到農民工的發聲，也是因為中間出了問題，並非上層不給予解決的方案與妥善的交代。

農民工聽到了陳市委書記敘述著屬於在異鄉農民工的思鄉情，提起父母、妻子、兄弟兒女，試圖喚起農民工藏於心中激昂澎湃的期盼，並且了解政府是在意的，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(參考圖 4-10 至 4-12)，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，再以一個全景來拍攝，九位農民工與市委書記的關係，看清楚整個



重疊的農民工，代表政府解決了廣大農民工團體的切身問題。農民工有著相似的背景，在各個農民工特寫之後，搭配了全景(參考圖 4-13)來描述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，發放了錢，提醒農民工應該趕緊的回家鄉，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，並且感動至下跪，群體農民工甚至一同哭泣，由此可知，上層的親民，有誠信解決的形象仍是穩固的。



圖 4-10：近拍農民工臉部特寫，表現出對政府前來關切的感謝之意 1



圖 4-11：近拍農民工臉部特寫，表現出對政府前來關切的感謝之意 2



圖 4-12：近拍農民工臉部特寫，表現出對政府前來關切的感謝之意 3



圖 4-13：全景拍攝農民工低頭對著試委書記的背影，表達出眾農民工聆聽於市委書記的發聲中



另外，陳市委書記在得到獲救後，與各部門、政府官員開會檢討，對各個同仁的精神喊話，呈列於下段。

陳書記：在那個寒冷的夜裡，我想的挺多，在我們的發展中，我們缺少的不是經驗和能力，不是知識和資金，我們缺少的是人民群眾真正的信任和支持，咱們設想一下，我們能讓這種事情發生在我們的兄弟、我們的兒子、我們的父親的身上嗎？當我們坐在這個嶄新的辦公大樓裡，享受著溫暖和舒適的時後，我們是否想到過，為我們提供這樣辦公環境的人，在零下十幾度的嚴寒裡，九個人只有一張床，辛苦了一年，連回家過年和親人團聚這種小小的願望都不能實現，他們把對生活的期待和信任投向了我們，可是卻由於我們工作上的失誤，讓他們苦守等待，我只不過度過了一個寒夜，可他們卻幾乎度過了一個寒冬，想想吧！同志們！在這樣的事實面前，任何逃脫責任的藉口都不存在，我們沒有權力為自己尋找開脫的理由，這場火給我們造成了損失，但是我很感謝它，因為它補救了我們賴以生存的和人民群眾之間的紐帶，它還教會了我應該怎樣當這個市委書記，上任之前我一直忐忑不安，我不知道是否有這個能力，現在起碼我心不慌了，因為我明白了一點，只要我心裡真鄭的裝滿了人民群眾，遇事為群眾着想，把他們當作我的衣食父母、兄弟姐妹，既使我的知識淺、能力差，人民群眾也一定給予我最大的鼓勵和支持。

2003年10月27日，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，2003年底，國務總理溫家寶總理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<sup>111</sup>。

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，不過整場會議，著重在於陳市委書記的精神喊話，直接反映了全國人大會議提出解決農民工資的問題，試圖對國內廣大的農民工做一個宣言。

---

<sup>111</sup> 「兩會新視野：人大監督 眾多“老大難”問題解決」，中國青年報，2008年3月9日，  
[http://big5.ifeng.com/gate/big5/news.ifeng.com/opinion/topic/ziyoutan8/200903/0305\\_5858\\_1046337.shtml](http://big5.ifeng.com/gate/big5/news.ifeng.com/opinion/topic/ziyoutan8/200903/0305_5858_1046337.shtml)。

下一段是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，並且對同仁敘述了一段話。

陳市委書記：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。



圖 4-15：政府官員站於擁擠的農民工住所裡



圖 4-16：擁擠的農民工住所畫面

圖片(圖 4-15、4-16)中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，既使在城市裡，也還有這樣的房子，這樣的生活環境問題，政府正積極的去了解。

## 二、政府官員贊同改革城市醫療制度，嘉惠農民工

《民工回家》片中，農民工老劉因罹患大腸癌需要動手術，以下是醫生與陳市委書記的對話。

醫生：現在的問題是手術沒有病人家屬的簽字，我們是不能做這手術的。

陳市委書記：這是什麼規定啊?!

醫生：都是這樣規定的。

陳市委書記：改一改！改一改！像這樣的民工，在咱們市哩，有成千上萬，絕大部分都是獨自在外的嘛，要是他們得了病，就因為沒有親人的簽字，難道咱們就不管了嗎？

醫生：您說的對，但這是醫院的規定，我也不能違反。

陳市委書記：你這樣，把那個手術通知單拿來吧！

醫生：您要看？

陳市委書記:我來簽，作為他的親屬。

身為市委書記官的陳正名，認為醫療的制度不夠完善，提出進城打工的農民工，往往是獨自一人在城裡，一旦發生事情，在遠方鄉裡的家屬是不可能來得及簽手術同意書，他為此感到不通人情。他以身作則，想出了解決的辦法，把自己當成農民工的家屬，代為簽字，擔保了醫療的責任歸屬。

陳市委書記:他一定聽到了什麼了。

吳芳（市委書記之妻）:妳那個免費的謊話騙得了誰呀!你以為人家都傻啊!

陳市委書記:我應該給他說明白就好了。

吳芳（市委書記之妻）:說明白也沒人信，我聽著都不信了，免費住醫院，喔!共產主義在他那兒先實現了，可惜呀!這兒只有一個市委書記，多幾個就好了。

陳市委書記:我這麼做是不是不妥啊?!

吳芳（市委書記之妻）:這分對誰而言了，對外人來說，沒什麼不妥當的，我還希望別人對我這樣呢!

陳市委書記:什麼對外人?什麼妥當不妥當。

吳芳（市委書記之妻）:那，你說是什麼意思啊?他不是外人?是什麼呀?不沾親不帶故的，要是沒有他……。

陳市委書記:要是沒有他，今天也許我就站不到你面前了。

吳芳（市委書記之妻）:可是你為了他，才進得那個電梯裡面的呀。

陳市委書記:吳芳!這樣的話，也是你應該說的嗎?如果在我面前發生的事，我都見死不救，我陳正銘還算個人嗎?!我還配當這個市委書記嗎?!我們不能冷漠，麻木到這個地步，在那個時刻，還有什麼地位之分嗎?我們都是同樣……

吳芳（市委書記之妻）:你為了他跑上跑下，為了他把家裡的錢都拿出來了，我說過什麼了?!芬芬手術的錢到現在還沒著落呢……!

陳市委書記:不管什麼時候，我們都應該拿出我們的善良面對他人。

上段是市委書記陳正名與妻子吳芳的對話，吳芳提及「共產主義在他那兒先實現了，可惜呀!這兒只有一個市委書記，多幾個就好了」，凸顯出共產主義是個理想化的境界，如果想要達到並非只單單是一位市委書記便能改善的。再者，經過與妻子的對話，呈現出陳正名的同理心態，不僅要救這位農民工，還需要盡全力的給予照顧、關懷。此段對話也凸顯了內部從衝突到妥協的過程，也就隱含

著，經過一連串的改革與改變其實並不容易，有實質上的考量與需要花費的時間、金錢，但最終中國大陸政府的的確確仍是抱持著人道關懷主義想要去解決農民工的問題，暗喻過程中是需要妥協與抗爭的，所謂的共產主義仍舊是政府的首要方向。

### 三、政府官員撫慰農民工的心理層面

陳市委書記:老劉~咱們倆是朋友，你要信得過我，你就把我當你的親兄弟，有什麼沒了的事，告訴我，我能幫上忙的一定幫。

農民工老劉:遇上你，真是我的福份啊!

陳市委書記:相見是個緣分哪。

農民工老劉:我倒沒啥，只是不知道，我那個老母親，還能熬幾天了。

陳市委書記:請你相信，我們不會不管她的。

農民工老劉:有你這句話，我就寬心了，你的話我都信!

陳市委書記:這不是我個人對你的承諾，這是政府對你做出的承諾。

農民工老劉:以前，我想不通，政府為啥會騙老百姓，現在我明白了，我錯了。



圖 4-17：特寫老劉臉部表情



圖 4-18：特寫農民工老劉留下的眼淚

當老劉因為病情擴散，以致於無法治療的地步時，市委書記陳正名此時帶著兩種身分給予老劉承諾，一方面是朋友，一方面代表著政府，雙重的關係之下，重建了老劉對於政府的信任，明白的承認自己對於政府的認知是錯認的。而心繫年邁老母親的心願，在市委書記陳正名的擔保與承諾之下，老劉感受到政府對於農民工家鄉裡的親人是有照顧到的，不分都市亦或偏遠的家鄉，都是政府想照料到的，也是會照料到的。再者，在市委書記的再三保證之下，當老劉相信也安心了，鏡頭開始轉換為近拍人物的特寫臉部(參考圖 4-17、4-18)，表達出老劉對於

政府是欺騙民眾看法的改變，夾帶著眼淚的一段真情告白的誠懇，也是對於扭轉政府形象的最佳釋義點。

在政府對內宣傳的電影《農民工》一片中，以農民工進城打工，盼望在城裡闖出一片天，並且創立自我企業，成功回鄉貢獻為故事主軸。全劇內容著重於農民工對於城市的奉獻防洪過程，政府官員給予讚揚，媒體報章雜誌也加以刊登，發揚了農民工的正義。另外，談及農民工進城，面對沒有居住相關證件，刻劃出暫時收容所問題。當農民工在城裡打拚成功之後，對家鄉教育的貢獻。經過研究者的分析，《農民工》電影是以兩種特質描述。

#### 四、農民工受迫害，歸咎於不同的資方與包工頭，中國政府在此呈現失語狀態

電影《農民工》片中，當大成一群人到了城裡找尋工作，第一份應徵到的工作是到採石廠當礦工，而包工頭大禿居然未如期支付薪水，大成一行人的工資也與他人有所不同，當茂盛反映薪資時，卻遭受到包工頭的辱罵，同時以毆打來逼大成等人屈服，等到一次夜裡，火災發生，大成一行人趁機逃離了採石場。

以下是在採石場工作，包工頭大禿與茂盛的對話。

包工頭大禿:都幹嘛呢?磨洋工呢?都老子快點

茂盛:老闆啊!你給那錢不對啊!別人都拿八塊錢，我們才拿四塊錢，

包工頭大禿:閉嘴!

茂盛:不是啊!什麼時候發錢?不是說一天一發的嗎?

包工頭大禿:少他媽廢話，趕緊幹活。

茂盛:不給錢不幹活了。

(當農民工在棚內休息時，包頭工大禿帶人走進)

包工頭大禿:還真不幹活了!怎麼回事啊?!

茂盛:老闆，我們來的時候說的好好的嘛，我們好好幹活，但是你要按時按期的給錢嘛。

包工頭大禿:我怎麼不按數啊?!你們把活幹完了，我一塊結給你不就完了嗎?幹活!幹活!

喜龍:這錢不給夠了，這活就沒辦法幹了，大家說是不是啊?!

眾人:是啊!

包工頭大禿:好說,好說,但你們得先幹活啊!這工要是斷了,我可沒錢給你們啊!

茂盛:老闆,你要有錢,你就今天給嘛~幹嘛拖到明天呢?是吧?!哥。

大成:工頭大哥,你說話算數不?

包工頭大禿:算數,怎麼能不算數呢?!

(當眾人皆出去打算開工時,包工頭大禿攬下大成,痛毆了大成一頓,並告誡大成)

包工頭大禿:還給我講道理,你去打聽打聽,你禿爺跟誰講過道理,我跟你們說啊,往後都給我盯著點幹活,誰要是跑,我打斷他的狗腿!大成,我看你小子還是不服是不是,不服也得給我幹活。

大成一行人,在城市裡的第二份工作所遇到的包工頭,竟然又因為二牛在工作時間,向家鄉的妹妹打了通電話,扣取二牛的工資 50 塊人民幣(參考圖 4-19),圖中拍攝方式為仰拍,意味著包工頭對比進城打工的農民工,位居於較崇高的地位,而近拍手法,凸顯了包工頭的不耐煩與不諒解。

包工頭:二牛,剛才到哪去了?

二牛:俺給俺妹打了幾分鐘電話,

包工頭:又是你二牛,接什麼電話啊,上工時間,扣五十,記上。

大成:老闆,就幾分鐘。

包工頭:說什麼啊!大成,你在說連你一起扣,真是的。



圖 4-19：仰拍了包工頭不悅的神情



圖 4-20：再次仰拍包工頭不願妥協的表情

之後，二牛又為了支付妹妹的學費，偷偷去應徵了外面晚班的工作，被迫離職，大成與二牛去向包工頭求情，卻得到了的粗暴的回應：「這種吃裡扒外的東西，還不如養條狗。」拍攝包工頭的鏡頭再次用了仰角、近拍手法拍攝，意味著包工頭從頭到尾的態度是一致的不諒解，沒有改變過想要把二牛辭職的心意。

包工頭：你又來說情了，是吧。我告訴你，這兒沒你的事。

大成：老闆，他是我帶出來的，我是他大哥啊！

二牛：老闆，求你了。

包工頭：我不是你老闆。你已經不是我們這的人了。你走吧！走吧！

二牛：你留下我吧！

大成：老闆，工錢都已經扣了，扣就扣了，可是人你得留下啊！

包工頭：我說大成啊，我跟你說了多少遍啊！

二牛：老闆！老闆！求你了。

包工頭：走開吧你！（推二牛）

大成：老闆，你別動手啊！

包工頭：你幹什麼？

大成：我不幹什麼，你大人有大量，高高抬貴手吧！讓這孩子過去，讓這孩子留下。

包工頭：這種吃裡扒外的東西，還不如養條狗。

大成：你就看在我的面子上行吧！

包工頭：你的面子？你大成算老幾？你也不照照鏡子，還真把自己當回事了，惹急了我，你們一塊走。

儘管二牛再次在雨中下跪求情，包工頭仍然無動於衷(參考圖 4-21)，並且用其言語上的汙辱，二牛最終於工地跳樓自殺，解脫了沉重的壓力，此場景陰暗、雨天，工地建築物阻擋著劇中人物，意味著要求包工頭老闆回心轉意，繼續錄用二牛的請求實為艱難。





圖 4-21：二牛在雨中跪求老闆的場景

二牛：老闆。

包工頭：幹什麼你？趕緊走。

二牛：（跪下）

包工頭：不要臉的東西！走！

二牛：老闆，我不想走，

包工頭：（推）走開。

二牛：老闆，我妹妹在上學，我真的不能走，你不能這麼對我。

包工頭：（推）走吧！你。

當大成一群人逃離第一個採礦工區的時候，檢舉了包工頭大禿不法的行為，而大禿一直尋找大成，想報復於大成一行人，當包工頭大禿找到大成一群人，毆打大成一群人，大成為了保護錢財，似乎是要錢不要命，被毆打致頭破血流，見錢也開心的笑了出來，此景拍攝採取平拍手法，接近於人們的視覺習慣，特寫鏡頭表深刻表現出大成臉部表情，外在雖是覆蓋著血，但表情仍然是充滿著喜悅感（見圖 4-22）。此劇情中，大成一群人遭受到包工頭大禿在馬路上亂棍毆打，卻未見到中國政府機構或法律制度對於包工頭不法的制裁，只出現了警鈴聲對包工頭的嚇阻，呈現了農民工受到迫害或者是不公的對待，全來自於城市裡資方的問題。大成一行人遇到第二個工作的包工頭，在茂盛說出：「那工頭真他媽混蛋，他也打工出身，現在混出來了，欺負上咱們了，等老子當了大老闆，整死他。」這代表著不近人情的包工頭，其實本來也是進城打工的農民工出身，卻並未因為自己是過來人，而更體諒二牛，同時揭露了不僅僅是擁有城市身分的資方會對於農民工有著不公平待遇，過去同樣身為農民工的老闆，對待進城打工的農民工也



同樣給予不公平待遇，而這一切的不公平待遇，並未與中國政府領導人有相關聯，遭受到不公平鏡頭的下一幕，卻轉為農民工成功的畫面，給家鄉捐獻了叁佰萬元，對於成功的過程並未多加闡述(參考圖 4-23)。



圖 4-22：特寫流著血拿著錢的農民工



圖 4-23：成功的捐獻家鄉的大成

## 五、政府官員的出現適時解決問題，穩定農民工的心

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，中國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，中國大陸領導組織了慶功會，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了大家的表揚(參考圖 4-24)，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，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(參考圖 4-25)。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。」



圖 4-24：接受表揚救災成功的農民工



圖 4-25：政府官員與農民工平起平坐  
一同喝酒慶祝

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。



圖 4-26：農民工俯瞰城市裡，充滿著家的希望

接下來，片頭為 2003 年為開端，畫面為國家政府領導人，組織了文藝隊，唱戲給農民工觀賞，而農民工大成也在這一年當上了老闆，當舞台戲告一段落，主持人道：「那麼非常感謝兩位精彩的演唱，那麼在這裡啊！咱們有山東的，還有東北那痞痞的，河南的、還有安徽的，四川的兄弟們，來自我湖四海，四面八方，領導關心咱們，給咱們搭了這個舞台，請咱們領導致詞，有請。」領導人：「父老鄉親們、兄弟姐妹們，我們民工藝術團為大家送戲來了，大家喜歡不喜歡？」

主持人：「鼓掌！大成建築工程隊，今天正式成立，有請大成哥。」就在大成致詞完，茂盛傳來消息，包商錢老闆跑了，大成必須扛下積欠農民工的債務，此時茂盛為了解決債務，以預付款工程款的名義，從老鄉那裡騙了錢，被人發現，此時大成被抓進察局，大成的老婆秀清為了解決工頭對大成的投訴，與起訴大成的工頭應酬喝酒，懇求他們，同時肚子裡的孩子也不見了，應酬完，秀清跌坐在地上，如此的絕望與無奈、痛苦，直倒在滂沱大雨的夜裡(參考圖 4-27)，下一幕即是明亮的景像，大成被茂盛接出來，讀了秀清留給大成的訊息：「大成哥，錢貸來了，這你要感謝家鄉的領導，別怪茂盛，他也是被逼……。」黑夜裡的滂沱大雨，對比著家鄉領導人的幫忙，而帶來的明亮，即是山重水複疑無路，柳暗花明又一村(參考圖 4-28)。最後，大成也如預期的把錢都支付給農民工，這無疑的是說明，積欠農民工薪水的情況，並非無法解決，中國政府會適時給予資方幫助，讓資方有能力去償還所積欠農民工的工資。



圖 4-27：秀清應酬完痛苦的倒在地上



圖 4-28：大成被保釋出時，畫面呈現一片光亮

當大成回到家鄉捐獻時，家鄉領導人夏周與大成對話。大成對家鄉領導人夏周談到：「夏周，有兩件是我得麻煩你啊！一個是我準備帶她們娘兒倆，回咱們村看看，還有就是，妳幫我弄台車，我想去看看二牛。」夏周：「沒問題，！二牛的事，民政部門已經安排好了，在公墓呢！」大成：「二牛的事，一直是我的一塊心病，你能夠這樣做，我真的很感激你們。」大成對於一同進城去工作的二牛墜樓之事，耿耿於懷，家鄉領導人以一切都為二牛安排妥當的姿態，回答著大成，使大牛再次感激於中國大陸政府部門的安排。

影片到了結尾，畫面來到了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，各個笑容滿面，無論是建築業、廚師、小工，到

城市打工的農民工臉孔無不充滿著希望。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。」畫面俯拍著標語，畫面是光明的、光亮的，畫面搭配著溫馨的交響樂，和諧的落幕劇終(參考圖 4-29)。



圖 4-29：俯拍火車站前標語

影片內容多次敘述著，當政府官員出現時，鏡頭畫面採取光亮、明亮的形勢，為農民工帶來希望與溫暖，政府官員的出現灌輸著對於進城打工的農民工一路致富成功的推者。當農民工為中國境內的工程有所貢獻時，政府與報章媒體的表揚與讚賞是廣為人知的，政府官員親民的與農民工握手，讓農民工感到親切、平易近人，甚至是受寵若驚。政府官員的關懷，使農民工在城市哩，感受到自己生活的心態有所改變，除了掙錢，還有一種更快活，更得勁的活法。

## 六、農民工由逃避收容所命運轉為城市人身分

當進城的農民工大成、茂盛、喜龍，除了二牛的墜樓，都由農民身分轉變為都市人。茂盛因為與大牛的理念不同，帶著喜龍到了深圳去發展，與香港公司合作，自己也當了城市裡的老闆，久了便在城市裡，落了戶籍，成了深圳人。大成也轉為都市人，帶著秀清與領養的女兒，抽空回農村裡看看，顯然為進城市打工，落籍戶口、買房、致富最佳宣傳。

一開始，進城打工的農民工秀清，遇上了臨檢有無居留城市的相關證件，如果沒有相關證件，就會被帶進收容所，而後遣送回鄉，最後，由雇用秀清的老闆娘解決，當大成到了暫時收容所，從頭到尾並沒有代表政府的相關人員出現，也

沒有對進城農民工展開逮捕，當大成進了收站時收容所，出現以下與秀清的對話。秀清：「哥，你怎也來了？他們把你也抓進來了？」大成：「他們不讓你走，我進來陪你來了，沒人欺負你吧？」此時大成的內心旁白：「我從秀清眼裡，看到了無助和恐慌，這種眼神，在當時打工的人群裡很常見，但我知道，在我們心裡，有一種對安定的渴望，而且這種渴望，會一天比一天強烈。」當大成對於秀清的問候，道出收容所並非以非人道方式對待無居留證件的農民工，而大成的內心旁白，也道出農民工對於在城市裡定居的渴望，影片中最後將實現，這種安定的渴望，亦即落居於城市，並擁有居住在城市的戶籍。再者，城市裡的收容所，似乎對在城市裡沒有居留證件的農民工，是一個夢魘，但電影內容以大成跟秀清之間的愛情來所取代，被抓進收容所的恐嚇，反而使兩人的感情更加升溫，彼此更加懂得照顧、依偎，此畫面(參考圖 4-30)，也著實透露出兩人在收容所遇到如小雨般的困境，反而使兩人更加的靠近，最後，也並未直接被遣送回鄉。



圖 4-30：大成與秀清在收容所，兩人感情加溫



### 第三節 商業電影：「落葉歸根」、「欠我十萬零五千」

電影「落葉歸根」由北京金強盛世文化傳播有限公司<sup>112</sup>、星皓娛樂有限公司<sup>113</sup>所聯合拍攝而成，由民營製片公司與香港公司合資聯合拍攝；電影「欠我十萬零五千」由中國電影集團、北京新影聯<sup>114</sup>、北京盛世華銳公司<sup>115</sup>投資拍攝而成，由國有製片加上民營公司合資方式拍攝。而兩部商業電影所透露出的黨國形象，有以下幾點。

#### 一、溫馨、制度完善的政府收容所

《落葉歸根》片中，經本研究者分析議題形象著重於扭轉農民工進城打工政策的不完善，收容所裡氣氛備感溫馨，呈現完善制度，當主人公老趙為了捐血獲取食物，卻因為自己得過 B 型肝炎無法捐血，因而被人引導至地下賣血，就在與正要賣血的婦女對談過程中，公安卻突然進入取締，但卻只有賣血的非法團體受到制裁，而賣血的居民全都到了收容所，當然包括了老趙。在收容所裡，老趙快樂的洗了個澡、吃了頓飯，當政府官員說道：「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！」

---

<sup>112</sup> 北京金強盛世文化傳播有限公司是於 2004 年 8 月正式成立，註冊資金為 300 萬元人民幣，集合中國或亞洲電影人才及力量，以開拓中國電影於海外。參見：北京金強盛世文化傳播有限公司，官方網，2004 年 8 月 1 日，<http://www.bjjqss.com/>。

<sup>113</sup> 星皓娛樂集團成立於 2000 年 8 月，集團主席與國際知名導演攜手合作，正式成立星皓娛樂集團，集合亞洲電影人才及力量，以開拓亞洲電影於海外市場。參見：

<sup>114</sup> 北京新影聯影業有限責任公司（以下簡稱新影聯）成立於 1996 年 2 月 8 日，由中國電影集團公司、北京市電影公司及北京有影響的 18 家影院共同出資組建的具有股份制性質的有限責任公司。參見：「北京新影聯影業有限責任公司」，互動百科，2012 年 5 月 31 日。  
<http://www.hudong.com/wiki/%E5%8C%97%E4%BA%AC%E6%96%B0%E5%BD%B1%E8%81%94%E5%BD%B1%E4%B8%9A%E6%9C%89%E9%99%90%E8%B4%A3%E4%BB%BB%E5%85%AC%E5%8F%B8>。

<sup>115</sup> 北京盛世華銳電影投資管理有限公司（青年導演聯盟），成立於 2008 年 6 月，是以影視投資、製作、發行為前提，扶持中國青導演，培養國產電影新生力量為主旨的集團公司，由北京新影聯影業有限責任公司及其他五家共同投資設立。參見：「北京盛世華銳電影投資管理有限公司」，拍電影網，2012 年 5 月 9 日，<http://www.pmovie.com/thread-5242-1-1.html>。

展現了家庭裡應有的溫馨感，而官員也一同陪伴大家，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，似乎沒有囚禁的行為，相反的是對於需要關懷且無去處的民眾，皆給予協助與幫忙(參見圖 4-31、4-32)。



圖 4-31：收容所內老趙快樂吃著飯



圖 4-32：收容所舉行聯歡活動

老趙與婦人一同表演雙簧，學著官員所說的話，還唱了潘美辰的歌。

「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……。」

歌手潘美辰，是一位台灣創作歌手，自 1987 年第一屆臺灣青年創作歌謠比賽中脫穎而出，於 1990 年以《我想有個家》個人創作榮獲臺灣第一屆金曲獎年度最佳歌曲獎，風靡了整個中國大陸<sup>116</sup>，並於 1991 年 2 月參加春節聯歡晚會，演唱《我想有個家》。音樂已構成電影文化背景的一部分，與電影中其他元素結合而成，創造出一種特定的背景氣氛，包括時間與空間的特徵，用以深化視覺效果，並且可以只為影片的局部渲染氣氛，電影音樂對觀眾的心理、電影的主題、風格以及電影的地域感或種族群落，起了重要的詮釋作用<sup>117</sup>。

收容所裡經由老趙演唱的《我想有個家》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，包括了「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的豪華，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」，意為著政府所設置的收容所，能包容需要幫助的人，

<sup>116</sup> 「我想要有個家—潘美辰感情歌」，第三媒體，2005 年 12 月 25 日，  
<http://ido.3mt.com.cn/pc/200512/20051225309564.shtm>。

<sup>117</sup> 橋鶴飛，「談音樂在電影中的功能」，電影文學，第 2 期（2001 年 8 月），頁 130～131。

是異鄉人的家。

在收容所裡，政府官員細心給予照料，也強調會免費送大家回家，當老趙對收容所賣血女子問及「是不是出不去了」的問題時，只見賣血婦女一邊吃飯，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。」



圖 4-33：收容所提供澡堂



圖 4-34:收容所外老趙與賣血女子的對談

根據許多大中城市（北京、上海、廣州）的規定，外來務工人員必須辦理暫住證，否則視同流浪者。警察有權利捕捉沒有暫住證的人，並把他們遣返原籍或者關押於收容所，實際上，警察往往只鎖定那些沒有職業的外來農民工、流浪者、乞討者等弱勢群體<sup>118</sup>。收容遣送制度是農民工在城市裡生活不得不面對的一種制度待遇，該制度賦予了城市政府的相關部門(民政、公安部門)以對特定人口實行行政強制措施的合法性。該制度賦予了城市政府部門以不受監督的任意處罰權，部分收容所官員不但沒有對農民工有實質幫助，反而對農民工進行勒索、限制其自由，甚至辱罵毆打等違法行為<sup>119</sup>。

透過學者李豔紅對於中國大陸城市報紙的觀察中，掀露有關收容遣送事件的包括了七件，包括：蘇萍事件，女性農民工被誤認為精神病收容，收容過程遭到輪姦；坪石收容站事件，幾位農民工在逃離坪石收容站過程中身亡；樸永根事件，農民工樸永根因為辦理暫住證而被收容，在收容站被毆打致死；徐州遣送站賣事事件，徐州遣送站將年輕的女性被收容者轉賣給北京的從事色情行業的酒家；劉荷事件，一個從湖北來深圳探親的農村女孩被收容遣送後，由陌生人領出，並遭猥

<sup>118</sup> 「孫志剛事件」，維基百科，2007年4月22日，

<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AD%99%E5%BF%97%E5%88%9A%E4%BA%8B%E4%BB%B6>。

<sup>119</sup> 李豔紅，「傳媒市場化與弱勢社群的利益表達—當代中國大陸城市報紙對「農民工」收容遣送議題報導研究」，《傳播與社會學刊》，第2期（2007年2月），頁111~132。



襲；孫自剛事件，大學畢業生孫志剛在廣州街頭被誤認為農民工，關進收容遣送中心，被毆打致死<sup>120</sup>。

自孫自剛事件被揭發，各界開始關注此項議題，2003年5月14日，一份題目為「關於審查《城市流浪乞討人員收容遣送辦法》的建議書」，傳真至全國人大常委會法制工作委員會。這是三位法學博士依照《立法法》規定，向全國人大常委會提出對有關法規進行違憲審查的舉動，並提出《收容遣送辦法》作為國務院制定的行政法規，其中有關限制人身自由的內容，與中國現行憲法以及有關法律相抵觸，屬於《立法法》中規定的超越許可權的，下位法違反上位法的行政法規，應該予以改變或撤銷<sup>121</sup>。

中國國務院總理溫家寶發表文章《中國農業和農村的發展道路》一文中指出其中一項措施，應清除不合理政策和限制，公平對待農民工。他認為改革開放以來，進城農民工為推進工業化城鎮化作出了巨大貢獻，但卻長期沒有受到公平對待，合法權益得不到有效保護，因而提出善待農民工，由2003年果斷廢止城市收容遣送條例，著手消除對農村勞動力合理流動、進城務工經商的束縛，大規模開展清理拖欠農民工工資行動，大力整治農民工勞動就業環境。文章中強調在農民工問題上，從缺乏公平對待到善待、從限制進城到提供服務的根本性轉變，是實現社會公平正義的重大進展<sup>122</sup>。根據上述，收容所的確是監禁人身自由，並且不具有人道主義，而影片中賣血女子卻提到，「收容所不再叫收容所，而是救助中心，政策是來去自如的。」他們在洗完澡的戶外對談，與聯歡晚會結束後，在收容所這棟建築物外的對談場景，分別是白天與黑夜，毫無提及到官員管制的問題，強調政策來去的確都是自由的。

---

<sup>120</sup> 李豔紅，「傳媒市場化與弱勢社群的利益表達—當代中國大陸城市報紙對「農民工」收容遣送議題報導研究」，頁111~132。

<sup>121</sup> 「三博士上書，認為《收容遣送辦法》有違憲法」，人民網，2003年5月17日，  
<http://www.people.com.cn/GB/shehui/43/20030517/994550.html>。

<sup>122</sup> 「溫家寶：清除不合理政策和限制公平對待農民工」，新浪香港，  
<http://news.sina.com.hk/news/9/1/1/2550960/1.html>。

## 二、展現親民形象，為民眾設身處地著想的政府官員

《落葉歸根》片中，政府官員在台上對收容所人員演說，充滿著關懷語氣，並且允諾協助大家。收容所的長官說：「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……。」當老趙擔心脫逃不了收容所，老婦卻說了句：「……現在的政策是來去自由。」再次說明，政府的收容所中心，是人性化的，是具有人權的。

一次，老趙來到一間髮廊，遇到同樣是位東北人的妹子，在遇見背著屍體的老趙時，仗義相助，躲過了年輕公安的追問，當老趙揹著屍體要離開時，年輕的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，兩人與車裡，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，暗喻著警察為老趙在黑暗中，帶來了一盞光明的燈(見圖 4-35)；最後老趙因為揹著屍體遇到了道路坍塌，累壞暈倒至大石塊上，在老趙要強行通過時，是極為危險的，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，而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，公安幫助老趙由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，後來發現三峽的親人遷移改變，老趙蹲著讀劉有全家人所留下的資訊時，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。」試圖呈現公安的人情味與親民的舉動(見圖 4-36)。



圖 4-35：老趙與警察近距離的對談



圖 4-36：公安親民舉動

一幕，當老趙絕望到想自殺，出現了養蜂一家人救了他，老趙：「活著對社會也沒有多大貢獻！」但劇情安排下，老趙受到養蜂一家人的樂關力量所感染，開始的路途上鏡頭帶到一片花海，當老趙搭著便車時，隨著愉悅心情朗誦著：「如果我的祖國，是一條大路，我就是輛汽車，我跑啊跑，我真快樂；如果我的祖國是大樹，我就是一片樹葉，我搖啊搖，我多快樂……我多快樂。」此畫面採取平移鏡頭，攝影機水平拍攝遼闊的青山綠地，展示了老趙心中豁達，沉浸於偉大的祖國之下（見圖 4-37）



圖 4-37：老趙開心的歌頌祖國

塑造典型人物鞏固國家形象，是中共傳媒宣傳的一貫手法，也是社會主義政權標榜道德崇高的基礎<sup>123</sup>。如Benedict Anderson 所言「想像的共同體」(Imagined Communities)，民族國家依照文化體系再現的意識而凝聚成群，民族國家透過集體身分的建構，以及具體的文字和語言形成一組敘事體系，經過時間的累積與

---

<sup>123</sup>張裕亮，「從紅色經典到愛國主義商品：大陸主旋律電視劇文本意義的變遷」，中國大陸流行文化與黨國意識，頁 108~109。

傳遞，便形成民族國家的文化身分認同<sup>124</sup>。

在文革時期，革命樣板戲打造無產階級的族群想像，這些人物並非真實存在於現實生活當中，卻是被中共認定社會必須存在的，形塑無產階級的族群，使得工農兵起家的中共政權得以維繫。樣板人物是官方權力話語的展現，這種藝術形式是特定時期國家在發聲的表徵，意味著下面的人不能做出任何的更動。如列寧所言：「榜樣的力量是無窮的」，並且是一種資源，凝聚的力量，中共正是動用國家的具體表徵，如軍人、工人、老師等等，透過意識型態的召喚將個體確切安置在社會制度與文化期待的位置上，順勢臣服於黨國意識的主流論述中<sup>125</sup>。在主人公刻苦耐勞的同時，一邊又歌頌著祖國的美好，當主人公老趙：「活著對社會也沒有多大貢獻！」認為自己的存在是須要對祖國有所貢獻的，否則存活的意義也不具有。

影片的結尾，公安扮演著最終會陪伴老趙完成這趟使命，公安的出現，代表著一股正義與公正，公安體現當弱勢邊緣人在遭遇困難時，政府是給予援助及幫忙的，是通情達理的，這股人情味隨著影片的結束，給予觀眾無限的延續。

### 三、政府呈現失語狀態下，呈現了以下兩種型態

#### (一)影射農民工的不誠實，間接造成農民工索賠過程艱辛

電影《十萬零五千》的故事講述大旺替老闆刷牆摔傷，需要醫藥費一萬元，在片中大旺坦誠自己是因為顧著看老闆的妻子跟別的男人有染，因而摔傷(參見圖 4-38)。大旺：「其實高老闆這人挺可憐的，我是不小心，我摔下來的，真的！我往窗戶裡瞅，我不小心，我摔下來的，我瞅高老闆他媳婦跟一男的擱的一塊，我越瞅越偏，偏下來的我！」大旺的說辭透露了，自己是因為不專心工作，

---

<sup>124</sup>吳叡人譯，Benedict Anderson 著，想像的共同體：民族主義的起源與散佈 (Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism) (台北，時報文化，1999 年)，頁 xi、55。

<sup>125</sup>唐萱榕，「雙軌節奏—90 年代後中國流行音樂的想像」，南華大學碩士畢業論文，(2009 年)，頁 77。

因而摔傷。



圖 4-38：大旺刷牆時不專注

當二旺進城向資方索賠醫療費用，遇上同鄉喜子的幫忙，兩人決定在高老闆與其他公司在餐廳洽談合作事宜時，衝入內向高總表達來意，並索討醫療費用，高老闆允諾兩天內給二旺答覆。當高老闆再次回到餐廳內時，其他公司的負責人談到：「農民工的問題現在可是敏感的問題，搞不好要上電視、上報紙，現在還有網路，這個問題你要處理不好，對你本人和公司都沒有好處。」說明了農民工議題，日漸受到重視，資方必須謹慎處理，在中國媒體的督導情況下，資方得好好重視這問題，也代表著其他資方在處理農民工議題方面，都採取謹慎小心的態度去面對。

當喜子與二旺到高老闆的公司，高老闆允諾給予賠償，並且表示關心之意，同時想介紹中醫師給二旺，由以下對話可得知。

高老闆：「怎麼樣？你哥那腿怎麼樣了？」

二旺：「手術做了挺成功的，就是現在我哥就急著等著這筆錢呢？」

高老闆：「這俗話說呀！傷筋骨一百天，可得養好了，我認識一個老中醫，跌打損傷呢，治得還比較拿手，你走之前呢，我回頭給你們引薦一下。」

二旺：「謝謝啊！」

當高老闆看到介紹信上的一萬零五千元被改為十萬零五千元，高老闆因農民

工不誠信而大怒，拒絕賠償醫療費用。

喜子：「您就應該給十萬零五千。」

高老闆：「你們這是訛詐，我高某人不在乎錢多錢少，但你們不能登鼻子上臉，現在你們就給我滾出去，一個子兒你們都拿不到。」而後，農民工喜子又想到綁架高老闆兒子，好威脅高老闆；而後，喜子與二旺便尋找二旺的兒時玩伴小鳳，小鳳想出了美人計，想誘惑高老闆來為他們討取醫療賠償，無奈小鳳突然消失。無計可施之下，喜子與大旺再度到了高老闆的辦公室，高老闆開出條件，要喜子與二旺向王老闆討取一百三十萬元。喜子與二旺便喬裝企業家的田經理與張助理，想要套取王老闆的公司總金額度，再趁勢索討一百三十萬元。整部電影在索討醫療賠償過程，伴隨著農民工的不誠實，因而影響了索賠的時間，也造就了索賠醫療費過程的艱辛，也透露了農民工並非都是有正當理由來向資方索賠。

## **(二) 農民工向資方索賠的成功案例存在各地，中國政府努力實現對農民工的合法權益**

在《欠我十萬零五千》中，小吃店代表著農民工最佳慰藉的地方，在遇到生活中的麻煩與困難時，是唯一可以容納農民工喘息的空間場所，小吃店裡昏暗的氣氛(參考圖 4-38、4-39)，似乎敘述著面對現實的無力感與遇見瓶頸上的無所適從，在經過小吃店的短暫休息，飲酒、交談互相沉澱下一步的去向。

喜子:這是我給你蒐集的，關於農民工賠償的那些個報紙，西安的二十萬，深圳的二十七萬，這瀋陽的十一萬，要他十萬零五千差啥呀?!你哥哥這是兒…工傷，另外加上給老闆幹私活，這兩條哪一條，都夠十萬零五千，一萬零五千?也太便宜那姓高的了，我幫你這麼大的忙，你還罵我，你還要打我，你還有沒有良心了你。

二旺:哥，這啥時弄得，怎沒跟我說呢?

喜子:我他媽是想給你驚喜!

二旺:確實是個驚喜，哥~我驚喜了，那啥~我敬你，以後聽你的。(乾杯)





圖 4-39：昏暗的小吃店裡 1



圖 4-40：昏暗的小吃店裡 2

影片中小吃店的場景，並非充滿明亮與豐富的色彩，反而是呈現昏暗的圖像，但由於喜子一開口，便改變了原本的沉默與絕望，從拍攝的角度，是由上往下拍，使用了遠景的攝影方式，畫面呈現了小吃店內的全景像，人物的渺小，也象徵著農民工在城市裡的渺小，對於農民工心中惦記的賠償問題，在城市裡卻也是不被重視的議題。

在小吃店打破沉默的是喜子拿出自己蒐集的報紙，開始敘述關於農民工索賠成功的事件，並且向二旺表示他們其實該索賠的價錢是十萬零五千元，要比原本索賠金額高十倍以上，表達有關農民工的索賠成功事件在西安、深圳、瀋陽，皆有所例，並非無稽之談，農民工也可以為自我發聲與索取該有的賠償。

而農民工自我維權途徑，便是尋求律師的幫助。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，進門遇到了一位婦人在整理桌上文件，以為老婦是姜律師，便告知婦人所遭遇到的問題。

婦人：告狀的吧？

二旺：對！

婦人：是經濟糾紛？房屋糾紛？還是貿易糾紛？

二旺：咱這算啥啊？

喜子：那啥啊？

婦人：就說怎麼回事呀！

喜子：她哥哥給老闆刷牆，從樓上刷下來了，腿刷折了，現在在醫院躺著，要跟老闆要錢。

婦人：這叫經濟賠償，想要多少錢？

二旺：一萬零五千。

喜子：十萬零五千。

婦人：那律師費可不低呀！你們有證據嗎？

二旺：姜律師，其實我就想要一萬零五千。

婦人：我不是姜律師。

喜子：那你為啥坐著呀？！

婦人：我也是找姜律師的！挑那號最小的，零一哦！號越小，官越大，你們倆得豁得出去啊！上市政府門口，攔著市長那車，只要市長感動了，一句話的事，你們的事解決了。跟你們說，打官司我比你們懂，我都打三年了。

二旺：這麼長時間啊？

婦人：準備好了嗎你們？

二旺：東西我們這都有。

婦人：我說的不是這個，我說的是這，心裡準備好了嗎？第一，官司不一定能打贏、第二，就是打贏了，也得三年五載。

二旺：可是我們只有十天的時間，律師不是……。

婦人：你們看這煙灰缸，一個好律師能這麼不珍惜自己的生命嗎？你們找他打官司，不讓你們賠個十萬零五千，就不錯了。這事務所一成立，我就找他了，這一打，把我官司打輸了，他可是先收的律師費呀！也沒退我，兩千五它不是個小數啊！天天說幫我接著打，到現在也沒打贏，看我這頭，黑頭髮都成了花白頭髮了。



圖 4-41：俯拍光明律師事務所



圖 4-42：由裡頭裝有鐵欄杆的窗戶向內拍攝

尋找律師的途徑是農民工所能想到的唯一辦法，但更將面臨高額的律師費，也過於無效率，對一個農民工而言，他們沒有更多的時間耗費在官司上。當農民工喜子與二旺來到律師事務所，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近窄小的空間裡，窗上寫著光明律師事務所，描述了此環境擁擠，人物在此空間裡顯得更為狹小(參考圖 4-40)，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拍攝(參考圖 4-41)，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更多的費用。由上述婦人談到：「你們看著煙灰缸，一個好律師能這麼不珍惜自己的生命嗎？你們找他打官司，不讓你們賠個十萬零五千，就不錯了。這事務所一成立，我就找他了，這一打，把我官司打輸了，他可是先收的律師費呀！也沒退我，兩千五它不是個小數啊！天天說幫我接著打，到現在也沒打贏，看我這頭，黑頭髮都成了花白頭髮了」。

當農民工把希望寄託在律師身上，還得靠運氣，並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的金錢來打官司，劇中的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，這樣急迫的情況下，經不起長時間的官司訴訟。同時，婦人指出，只要攔上市長的車子，或許比找律師打官司更有用處，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，卻找不到市長的車可以攔，於是坐在市政府前(參考圖 4-43)，仰角度拍攝，透露著是政府的崇高、莊嚴、偉大的氣勢，與農民工形成對比。這強調了市長在農民工問題上的作用，雖然方式不對，但卻體現了中國政府急需建立健全的農民工維權制度，讓民工的合法權益得到合理的實現<sup>126</sup>。



圖 4-43：仰拍強調出市政府與農民工的對比

<sup>126</sup> 李學明、楊超，「喜劇中的人性情懷—評《欠我十萬零五千》」，大眾文藝(理論)，第 20 期(2009 年 10 月)，頁 70。

## 第五章 結論

中國大陸特有的二元城鄉結構，促使大陸農民工游離於城市與農村之間，造成其自我身分的不確定性，在城市受惠不到城市實施的政策，直接衝擊到的是農民工薪資遭到資方的剝削、人權保障與醫療保險被忽視等方面的問題。透過中國農民工電影，檢視中國大陸對於農民工議題的態度如何呈現，如何試圖塑造良好的黨國形象。誠如阿圖塞認為意識型態最主要的工作，便是再製社會的生產關係，透過複製支配意識形態的支配性，從而使生產關係的再生產獲得保證，意識型態國家機器便是確保支配意識型態，能夠在社會各領域、多管道的再製與維繫支配／從屬關係的持續存在。因此傳播媒介作為一種意識型態國家機器，成為再現支配意識型態的管道<sup>127</sup>。

中國大陸官方對於農民工電影作為國內外宣傳媒介極為重視，從對內放映給農民工免費觀看的電影，到對外作為中國官方選派的交流影片在海外展映，目的在於肯定農民工對城市的貢獻與付出，並強調中國政府對於農民工進城打工權益上的政策改善以及突顯良好的黨國形象。

經過研究者分析五部電影發現，在對外宣傳的農民工電影《天堂凹》裡，政府官員推崇國內農民工發揚了國內的建設，並且把豐功偉業都歸功於農民工，政府官員是存著感激與肯定農民工的貢獻，並且實現了農民工進城打工奮鬥多年後，最終落實買房與取得城市戶口的期盼，這也透顯了友善的城市，促使進城打工的農民工因為努力而成為城市人的困難度大幅降低。

在對內宣傳的農民工電影《民工回家》與《農民工》裡，本研究生分析出六種中國大陸官員處理農民工的形象。《民工回家》藉由政府官員與底層農民工的相識，進而了解到底層農民工的心聲，並且透露政府官員的形象：一、中國政府官員親訪農民工，承諾解決工資拖欠的問題。政府官員不僅是信守承諾解決了拖欠農民工薪資的問題，適度表現出由上層政府至下層政府對於農民工問題的及時回應。例如，政府官員及時解決拖欠農民工薪資。

二、政府官員讚同改革城市就醫制度，嘉惠農民工。各地方政府官員其實礙於制度上的慣例性，無法代替遠在家鄉的親屬簽手術同意書。為了幫助農民工在

---

<sup>127</sup> S. Hall, "Signification" Representation, Ideology: Althusser and the Post-structuralist debates," in R.K.Avery & D.eason eds., *Critical Perspectives on Media and Society*(New York: The Guilford Press, 1991).

城市裡的醫院開刀，雖然身為政府官員，卻也百般的無奈，強調因為制度上的問題，政府官員即使明白解農民工迫切的困境，仍需要時間與適宜的政策，方能解決問題。

三、政府官員撫慰農民工的心理層面。中國政府官員如此親民，不在於表面的安慰，在電影《民工回家》裡，因為癌細胞的擴散，已無再開刀必要的農民工老劉，躺在病床上與市委書記的一番對話，試圖喚起農民工對於政府的諒解，並放心交代最終的託付。市委書記陳正名答應回鄉觀看老劉唯一掛心的老母親，把老劉的老母親視為自己的母親一般來對待，讓老劉留下懺悔與感動的眼淚，懺悔對於中國大陸政府的不信任，感動中國政府官員對待農民工的同理心，以及被認同的歸屬感。

在電影《農民工》裡敘述大成一群人進城打工，幾次受到了包工頭的仗勢欺人與迫害。總體來說，農民工進城打工受到資方不公平對待的議題層出不窮，這對於中國政府的形象亦有損害。由於此現象的確存在，電影《農民工》裡呈現出農民工受迫害，歸咎於不同的資方與包工頭，甚至強調資方從前身分也同為農村進城的農民工，剝削農民工的資方，並非皆屬於與農民工有隔閡的城市人。再者，中國政府官員對於城市裡資方迫害農民工與仗勢欺人毫不知情，此時中國政府呈現的是一種缺席狀態。另一方面，當大成一群人遭受層層的困境之後，緊接而來的是中國政府官員的出現，隨即穩定了農民工的心，適時的解決大成一群人盜用款項事情，每當中國政府官員出現等，拍攝畫面也隨即呈現明亮。

2003 年全國電影工作會議後，中國大陸主旋律電影在國家資本主義制度下運作，開始採用商業化電影的製作方式，例如：拍攝演員明星化、爭取電影獎項、製作機構廣泛。電影內容並未失去宣傳黨國意識的功能，反而更加具有強化效果，例如民營電影企業拍攝的商業電影《落葉歸根》，以老趙運送老劉屍體回家鄉為主線。其呈現的黨國形象在於，其一，強調收容所的溫馨與收容制度的完善。

《落葉歸根》裡的老趙與賣血婦人，以及電影《農民工》裡的大成與秀清，在收容所時相知相惜，借用愛情的催生替代了過去收容所的負面形象，政府官員並無欺壓收容所裡沒有相關居留證的民眾，甚至強調政策是來去自如，大大提升了收容所的正面形象。同時，電影《落葉歸根》釋放出政府官員體諒收容所內民眾思念家鄉的心情，舉辦聯歡晚會，呈現政府官員與收容所民眾的大家庭和樂畫面。其二，電影《落葉歸根》大量強調政府官員及大陸公安警察的親民形象，包括願意自掏腰包為老趙購買骨灰罈，甚至開車帶著老趙去尋找同事老劉的家人，路上

由公安警察陪伴尋找，幫忙打氣、安撫老趙，無疑的是解決農民工困境的最佳幫手。再者，當老趙在受到同鄉女子的幫助之後，又遇見在地公安警察，熱心的幫忙載送老趙一程，途中兩人相談甚歡，並無對老趙帶來迫害之意，再度呈現親民形象。

由於電影製作的廣泛，國營電影企業與民營電影企業結合拍攝的《欠我十萬零五千》，也成為宣揚黨國意識的商業主旋律電影的製作典範，現今商業電影對於中國政府的靠攏，仰賴政府給予的鼓勵與合法的上映，甚至是爭取獎項的榮耀，《欠我十萬零五千》中回應大陸農民工的熱門探討話題，無疑對中國大陸政府的形象加分，以微妙的方式滲透黨國意識。

該片內容主軸集中在於中國農民工討薪資的議題上，使用幽默手法，以二旺幫助哥哥大旺索討醫療費事件，在政府呈現失語狀態下，呈現了兩種型態：其一，影射農民工的不誠實，間接造成農民工索賠過程艱辛。強調了因農民工的不誠實，造就了許多索賠上的困難度，而資方深知農民工問題日漸受到報章、雜誌媒體的重視，對於農民工的賠償問題也採取謹慎處理的態度。其二，農民工向資方索賠的成功案例存在各地，中國政府努力實現對農民工的合法權益。農民工向資方索賠問題，直接採取方法，包含尋求律師的途徑，但由於尋找律師的費用過高、時效性也較為不佳，往往沒辦法解決農民工的困難，影片中提到農民工可以尋找市長的幫忙，意味著中國政府對於農民工索討賠償的問題，有一定的重視程度存在，而中國政府正朝著這個方向努力，努力實行對農民工的合法權益。

總體來說，上分析五部述電影，觸及現今有關中國大陸農民工議題，拍攝手法採取某些引發觀眾的感性特點，並潛藏主旋律意識，誠如霍爾(S.Hall)等文化研究者學者認為，人們在消費流行文化，往往因某些特質所吸引，忽視了其中有關政治上的意識型態<sup>128</sup>。而阿圖塞將意識型態定義為「再現個體和他們真實生存情況間的想像關係」<sup>129</sup>，這使得人們將他們的想像，聯繫到現時所處的環境當中。電影身為體現黨國意識型態的工具，社會國家機器主導著電影市場的結構，不管是國營企業電影或與民營電影企業結合製作拍攝的電影，其黨國意識的存

---

<sup>128</sup> S.Hall, *popular Culture and the State*(Milton Keynes:Open University Press,1986),pp.22~49。

<sup>129</sup> L. Althusser, "Ideology and Ideological State Apparatuses," *Lenin and Philosophy and Other Essays*, p.162.

在，有增無減，甚至更加的深化，表面歌頌了中國農民工建設城市的貢獻，影片中對於呈現失語、缺席的政府仍有避嫌、辯護的作用，進而扭轉了中國農民工對中國政府的不信任感和疑慮，最終試圖建立良好的黨國形象。

# 參考書目

## 一、中文部份

### 1. 專書

Benedict Anderson 著，吳叡人譯，想像的共同體：民族主義的起源與散佈  
(*Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*)  
(台北，時報文化，1999 年)。

Chris Barker 著，羅世宏等譯，文化研究—理論與實踐(*Cultural Studies: Theory and Practice*) (台北：五南出版社，2006 年)。

Dominic Strinati 著，袁千雯、張茵惠、林育如、陳宗盈譯，概述通俗文化理論(台北：韋柏出版社，2008 年)。

John Fiske 著，張錦華等譯，傳播符號學理論，(*Introduction to Communication Studies*) (台北：遠流出版社，1990 年)。

Louis Giannetti 著，焦雄屏譯，認識電影 (*Understanding Movies*) (台北：遠流出版社，1992 年)。

Steven D.Katz 著，井迎兆譯，電影分鏡概論-從意念到影像，(台北：五南出版社，2009 年)。

Tim O'Sullivan 等著，楊祖珺譯，傳播及文化研究主要概念 (*Key Concepts in Communication and Cultural Studies*) (台北：遠流出版社，1998 年)。

王發運、李宇，「2008 年: 養老保險的新發展」，汝信、陸學藝、李培林主編，  
「社會藍皮書: 2009 年中國社會形勢分析與預測」(北京: 社會科學文獻出版社，2009 年)。

程予誠，現代電影學—開啟成功票房的鑰匙(台北：五南，1993 年)。

彭吉象，影視美學(北京：北京大學出版社，2002 年)。

張裕亮，中國大陸流行文化與黨國意識(台北：秀威資訊科技，2010 年)。

普多夫金著，劉森堯譯，電影技巧與電影表演(台北：書林，2006 年)。

張錦華、柯永輝，媒體的女人 女人的媒體(台北：碩仁，1995 年)。

歐陽江河編，中國獨立電影-訪談錄(香港：牛津大學出版社，2007年)。

## 2. 學術期刊

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

李豔紅，「傳媒市場化與弱勢社群的利益表達—當代中國大陸城市報紙對「農民工」收容遣送議題報導研究」，《傳播與社會學刊》，第2期(2007年2月)。

李學明、楊超，「喜劇中的人性情懷—評《欠我十萬零五千》」，大眾文藝(理論)，第20期(2009年10月)，頁70

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，第9期(2009年9月)，頁85~87。

國務院發展研究中心課題組、侯雲春、韓俊、蔣省三、何宇鵬、金三林，「“十二五”時期推進農民工市民化的政策要點」，發展研究，第6期(2011年6月)，頁4~12。

姬娟，「《回家》：一部拍給農民工看的電影」，軍營文化天地，第6期(2004年6月)，頁41。

常民道，「淺論中國農民工的社會地位」，江蘇廣播電視大學學報，第4期(2011年4月)，頁70。

張慧，「農民工的現代化：推動中國現代化進程的重要元素—基於價值觀的分析視角」，中共都市黨校學報，第4期(2011年4月)，頁89、90、92。

陸紹陽，「主旋律影片的發展及其社會價值」，藝術評論，第10期(2007年10月)，頁36。

鄒延睿，「新生代農民工產業工人化的制約因素與對策」，改革與開放，第11期(2011年11月)，頁31~32。

橋鶴飛，「談音樂在電影中的功能」，電影文學，第2期(2001年8月)，頁130~131。

謝曉霞，「近期城市題材電影中的小人物形象」，電影文學，第19期(2010年10月)，頁34~35。

### 3. 研討會論文與專題研究計畫成果報告

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·慮消費：生態、科技與文化政治，2011 年 1 月 9 日。

D. McQuail, *McQuail's Mass Communication, 4th Edition* (London: Sage, 2000), pp.303 ~331。轉引自汪子錫，「警察形象:大眾傳播的符號學研究方法」，警察通識教育教學與研究方法研討會論文集，(2004 年 12 月)。

### 4. 博碩士論文

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)。

李勇，「改革開放以來農民工電影研究」，中國傳媒大學影視藝術學院碩士論文(2009 年)。

唐萱榕，「雙軌節奏—90 年代後中國流行音樂的想像」，南華大學碩士畢業論文，(2009 年)。

郝治國，「新世紀以來中國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)。

熊康，「影像與歷史—改革開放以來中國電影中的農民工」，海南大學碩士論文(2011 年)。

### 5. 報紙

廖慧娟，「討薪不成 農民工喝農藥自殺 補給的錢才到手 人已不治身亡」，旺報，2011 年 2 月 1 日，C1 版。

鄭惠元，「新生代農民工 月薪僅 1747 元人民幣 結構性缺工短期難化解 企業各出奇招留才」，2011 年 2 月 1 日，旺報，C1 版。

韓化宇，「政府退場 美媒看衰大陸經濟 學者撰文指將重蹈日本泡沫破裂覆轍」，2011 年 4 月 3 日，旺報，A2 版。



## 6. 網頁資料

- 「2007 年中國電影產業報告」，中國網，2008 年，6 月 5 日，  
[thca.org.tw/files/express/98001/new004/new0042.doc](http://thca.org.tw/files/express/98001/new004/new0042.doc)。
- 「三博士上書，認為《收容遣送辦法》有違憲法」，人民網，2003 年 5 月 17 日，  
<http://www.people.com.cn/GB/shehui/43/20030517/994550.html>。
- 「大陸首部新生代農民工電影《夢想就在身邊》首映」，你好台灣網，2010 年 5 月 27 日，  
[http://www.hellotw.com/dlxw/mssh/201005/t20100527\\_571898.htm](http://www.hellotw.com/dlxw/mssh/201005/t20100527_571898.htm)。
- 「中央電視台電影頻道」，維基百科，2012 年 6 月 11 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/CCTV-6>。
- 「中國電影集團公司北京電影製片廠」，維基百科，2012 年 6 月 19 日，  
<http://zh.wikipedia.org/wiki/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E7%94%B5%E5%BD%B1%E9%9B%86%E5%9B%A2%E5%85%AC%E5%8F%B8%E5%8C%97%E4%BA%AC%E7%94%B5%E5%BD%B1%E5%88%B6%E7%89%87%E5%8E%82>。
- 中國農民工問題研究總報告起草組，中國研究服務中心網，2006 年 5 月，  
<http://www.usc.cuhk.edu.hk/PaperCollection/Details.aspx?id=5780>。
- 中國農民工問題研究總報告起草組，中國研究服務中心網，2007 年 1 月 2 日，  
<http://www.usc.cuhk.edu.hk/PaperCollection/Details.aspx?id=5780>。
- 《天堂凹》4 月 3 日公映 吳軍拍戲克服恐高症」，時光網，2009 年 4 月 1 日，  
<http://news.mtime.com/2009/04/01/1407131.html>。
- 《天堂凹》今日上映」，廣州日報，2009 年 4 月 3 日，  
[http://gzdaily.dayoo.com/html/2009-04/03/content\\_523721.htm](http://gzdaily.dayoo.com/html/2009-04/03/content_523721.htm)。
- 「天堂凹」，百科百度，2011 年 6 月 6 日，  
<http://baike.baidu.com/view/2210923.htm>。
- 「欠我十萬零五千」，芝恩網，2011 年 11 月 30 日，  
<http://m.entgroup.cn/573534/boxoffice/>。
- 「欠我十萬零五千」，藝恩娛樂產業庫，2012 年 3 月 4 日，  
<http://m.entgroup.cn/573534/boxoffice/>。
- 「北京新影聯影業有限責任公司」，互動百科，2012 年 5 月 31 日，  
<http://www.hudong.com/wiki/%E5%8C%97%E4%BA%AC%E6%96%B0%E5>

%BD%B1%E8%81%94%E5%BD%B1%E4%B8%9A%E6%9C%89%E9%99%  
90%E8%B4%A3%E4%BB%BB%E5%85%AC%E5%8F%B8。

「北京盛世華銳電影投資管理有限公司」，拍電影網，2012年5月9日，  
<http://www.pmovie.com/thread-5242-1-1.html>。

「北京金強盛世文化傳播有限公司」，官方網，<http://www.bjjqss.com/>，2004年  
8月1日。

「回家」，新浪娛樂，2010年3月17日，  
<http://data.ent.sina.com.cn/movie/moviedetail.php?id=2042&detail=background>  
。

「我用了18年，才可以和你一起喝咖啡——人民日報」，生活快報-商都生活，  
2011年3月31日，<http://life.shangdu.com/document/103934-1.html>。

「我想要有個家—潘美辰感情歌」，第三媒體，2005年12月25日，  
<http://ido.3mt.com.cn/pc/200512/20051225309564.shtm>。

「李乃文主演《大河》《欠我十萬零五千》同上映」，北京新浪網，2009年9  
月17日，  
<http://dailynews.sina.com/bg/ent/film/sinacn/20090917/0417677260.html>。

兩會新視野：人大監督 眾多“老大難”問題解決」，中國青年報，2008年3  
月9日，  
[http://big5.ifeng.com/gate/big5/news.ifeng.com/opinion/topic/ziyoutan8/200903/  
0305\\_5858\\_1046337.shtml](http://big5.ifeng.com/gate/big5/news.ifeng.com/opinion/topic/ziyoutan8/200903/0305_5858_1046337.shtml)。

「所有的夢想都開花」，豆瓣電影，2011年11月24日，  
<http://movie.douban.com/subject/3557515/>。

「紀元影評《落葉歸根》飽覽國人眾生相」，大紀元時報，2007年1月29日  
<http://hk.epochtimes.com/7/1/29/39160.htm>。

「胡明吹完《集結號》嘗試“娘娘腔”」，新浪娛樂，2009年9月17日，  
<http://ent.sina.com.cn/m/c/2009-09-17/12002702442.shtml>。

「孫志剛事件」，維基百科，2007年4月22日，  
[http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AD%99%E5%BF%97%E5%88%9A%E4%B  
A%8B%E4%BB%B6](http://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%AD%99%E5%BF%97%E5%88%9A%E4%B<br/>A%8B%E4%BB%B6)。

徐曾陽，「終結農民工:從城鄉分割走向城鄉一體」，中國選舉與治理，2006年

1月16日，<http://www.chinaelections.org/NewsInfo.asp?NewsID=44765>。

「能人馮天貴」，百度百科，2011年8月18日，  
<http://baike.baidu.com/view/3516020.htm>。

「陳煥生上城」，百度百科，2011年3月31日，  
<http://baike.baidu.com/view/299342.htm>。

「《渴望城市》分集劇情介紹(1-23全集)大結局」，九度網，2009年6月15日，  
<http://juqing.9duw.com/niedi/9647.html>。

「視頻:《馬東的假期》抗震小英雄林浩為留守兒童代言」，電影網，2009年7月30日，  
<http://gb.cri.cn/27564/2009/07/30/108s2577343.htm>。

「新華視點:誰該為“王斌餘悲劇”的發生負責?」，新華網，2005年9月14日，  
[http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newscenter/2005-09/14/content\\_3489925](http://big5.xinhuanet.com/gate/big5/news.xinhuanet.com/newscenter/2005-09/14/content_3489925)。

「溫家寶:清除不合理政策和限制公平對待農民工」，新浪香港，2012年1月16日，  
<http://news.sina.com.hk/news/9/1/1/2550960/1.html>。

「《落葉》三天賺了1300萬，確定參展柏林電影節」，新華網，2007年1月23日，  
[http://news.xinhuanet.com/ent/2007-01/23/content\\_5639838.htm](http://news.xinhuanet.com/ent/2007-01/23/content_5639838.htm)。

「《落葉歸根》笑中帶淚 小人物趙本山贏得掌聲」，津報網-城市快報，2007年1月29日，  
<http://yule.sohu.com/20070129/n247908077.shtml>。

《農民工》電影，互動百科，2010年12月17日，  
<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>。

《農民工》電影，互動百科，2010年12月17日，  
<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>。

「農民工喜劇電影《愛上油菜花》長沙首映」，紅網，2010年9月25日，  
<http://hn.rednet.cn/c/2010/09/25/2075497.htm>。

「運鏡—公民記者123第28集」，公民新聞平台網，2008年3月21日，  
<http://taiwanpedia.culture.tw/web/content?ID=22003>。

鄒贊，「空間政治、邊緣敘述與現代化的中國想像—察析農民工電影的文化症

候」，文化究月報，第 105 期(2010 年 6 月)，

[http://csat.org.tw/journal/Content.asp?Period=105&JC\\_ID=216](http://csat.org.tw/journal/Content.asp?Period=105&JC_ID=216)。

電視劇《渴望城市》」，中華網論壇，2009 年 3 月 2 日，

[http://big5.china.com/gate/big5/club.china.com/data/thread/1011/2629/80/75/3\\_1.html](http://big5.china.com/gate/big5/club.china.com/data/thread/1011/2629/80/75/3_1.html)。

「電影《農民工》要告訴觀眾什麼」，大紀元時報，2010 年 3 月 3 日，

<http://hk.epochtimes.com/10/3/3/114480.htm>。

「導演張揚《落葉歸根》：中國特色的公路片」，上海青年報，2007 年 2 月 4 日，

[http://fun.hsw.cn/2007-02/04/content\\_6085743.htm](http://fun.hsw.cn/2007-02/04/content_6085743.htm)。

闊維國際影視商務網，「“道哥” 演出《欠我十萬零五千》李乃文大讚」，2009 年 6 月 19 日，

<http://kw2007.com.cn/news-G60BB4EBFFE284972BA597D26F6695B1D.htm>。

「顏丹晨 5 日隨《天堂凹》劇組出訪美國及古巴」，北京新浪網，2009 年 4 月 3 日，

<http://news.sina.com/sinacn/506-104-103-107/2009-04-03/0051719882.html>。

「藝恩諮詢：第 38 周內地總票房再次過億 建國大業登項」，藝恩 2011 文化娛樂產業高峰論壇，2009 年 9 月 24 日，<http://www.entgroup.cn/views/a/3783.shtml>。

## 二、英文部份

Hall ,S., *Popular Culture and the State* (Milton Keynes:Open University Press,1986).

Hall ,S., “Signification”Representation, Ideology: Althusser and the Post-structuralist debates,” in R.K.Avery & D.eason eds., *Critical Perspectives on Media and Society*(New York: The Guilford Press, 1991)

Althusser ,L., “Ideology and Ideological State Apparatuses,” *Lenin and Philosophy and Other Essays* (London: New Left Books, 1971), p.143.