

# 目次

|                       |      |
|-----------------------|------|
| 編輯室報告：一種學術資源的再分配..... | i-iv |
|-----------------------|------|

## 論文

|                                   |         |
|-----------------------------------|---------|
| 記者的另類詮釋社群：對一個組織外新聞空間的民族誌研究...王海燕/ | 1       |
| 空間、科技、與聲音：新老工人階級文化空間的比較研究.....    |         |
| 王洪喆、邱林川/                          | 27      |
| 中國獨立電影創作的場域分析，1990-2013 .....     | 邱海棠/ 61 |
| 韋依思想的當代意義：一種對新自由主義的古希臘史詩精神反思...   |         |
| 王賀白/                              | 99      |

## 現場報告

|                             |          |
|-----------------------------|----------|
| 來去西安：一名台灣教師在彼岸的教學經歷與見聞..... | 余陽洲/ 137 |
|-----------------------------|----------|

## 主題介紹與書評：文化與自由貿易(2)

|                         |            |
|-------------------------|------------|
| Unesco 與 WTO、文化與經濟..... | 編輯委員會/ 161 |
| 「文化例外」與《文化多樣性公約》在中國：    |            |
| 從十本年度報告說起.....          | 編輯委員會/ 179 |

## 稿約

稿約詳情請見 <http://twmedia.org/archives/502>

• 傳播 文化 與政治 • 第二期  
2015 年 12 月

## 編輯室報告： 一種學術資源的再分配

台灣、中國大陸、香港與澳門 32 家大學今（2015）年 11 月集會，「承諾共同訂定中文學術期刊的評鑑標準」，因為「我們的語言和文字，承載了我們的文化、歷史和價值」（張謙，2015 年 11 月 18 日）。

重視母語，天經地義；期刊評鑑，可以討論。

在香港與澳門，受限於歷史，發展學術中文期刊比較晚些。在台灣及中國大陸，雖以中文期刊為主，卻有奇怪的現象，此及學術評鑑的參照，如同港澳，不一定重視中文期刊。

若能治癒看重外文寫作這個「有失國格」的宿疾（台灣前教育部長黃榮村語）（反思會議工作小組，2005，頁 345-346），兩岸四地的大學想要共同制訂定期刊的評鑑標準，是有至為根本的價值，所有中文刊物無不應該支持。

不過，萬事仍得退一步設想。海外期刊若能知名、形成特色，似乎是通過時間的考驗、沈澱與學界口碑，是逐步積累的過程，是學術論文之閱讀社群自發自治的結果。

然而，在兩岸行有多年，學術期刊的等第劃分，是學術行政機關促成。

但是，與其介入期刊等第的劃分，學術行政機關（與學術社群）應該研究的是，華文學術期刊欠缺哪些條件，以致無法如同海外期刊的通例，假以時日而凸顯各自的特徵，並在學術社群形成不言自明的認知？

比如，兩岸行政權力涉入期刊評鑑的程度，雖有差異，但對學術期刊的健康與茁壯，是否適得其反，造成了傷害，不一定是提攜？

學術人的工作，不外「教學」（若在不招收學生的機構，如台灣的中央研究院，則無）、「研究」與機構內外的「服務」等三個項目。決定是否能夠在本機構繼續工作，以及職等是否升遷，在台灣主要依靠研究成果。這個時候，主要的評估依據，得看當事人的論文（期刊、專書、會議論文…等等）質量，通常是委由機構外的同行數人審查。

此時，接受考核的情況，可能有甲乙兩類。甲類涉及非同行審查，可能

需要參考期刊的等第。乙類是同行相互審查，應該無須假借期刊的等第，又可以分作兩種。

先說甲類，劃分期刊的等第若有些必要，這可能是唯一情況。常見的例子是，高教行政機關要從許多，比如十個，不同的專業領域，決定較少的人，比如五個，給予額外肯定與獎勵。這個時候，是有可能無法完全同行考核，於是出現期刊的高低等第，以及受獎勵者的發表數量，可能成為重要的獲獎參考，乃至於依據。

但乙類的兩種考核，都是同行審查，應該無須參考期刊的等第先後。第一種是今日的我，比昨日的我。是看今昔之間，短則兩、三年，多則七、八載，我是不是已經有了合理的進步，達到了升等的要求，或符合留任的要求。

這個時候，機構外審查人的責任，是在詳細閱讀受考核人所提供的代表著作（通常在一至三份，佐以其他參考），質量是否符合水平，他或她的學術判斷，可能與期刊審查人的認定相同，可能不同，但若說期刊審查人的份量，理當高於機構外審人的權威，並無道理。

乙類的第二種情況是，在本行數人之間，互作匿名比較，如台灣科技部的年度研究案申請。此時，申請人的過往研究表現，加上當年的申請計畫本身，共同決定了結果。多年來，各個學門申請的通過比例，似乎略有下降，但也許仍在 40-50%左右。但是否下降，不是重點，重要的是，此時的審核仍然是同行考核，負責審查的人同樣是這個領域的專業人士，因此對於申請人研究表現的評價，與乙類第一種相同，其權威與期刊的審查人，不應該有任何高低的差異。

就此來說，高校機構在考核學術人員的升遷與留任，科技部在決斷申請人的學術表現時，如果用暗示，或以明示的文字，要求審查人給予特定類型的期刊（無論是外文資料庫期刊，或是本國行政機構認可），較為優厚的評量，並不恰當。

學術行政機關並非不知道期刊強行劃分等第之害。因此，台灣行政院科技部的前身，國家科學發展委員會的主委與三位副主委，即曾聯名在報端發表評論（朱敬一、賀陳弘、牟中原、孫以瀚，2012 年 6 月 25 日）。他們表示，無論是比較粗糙，僅看期刊是否收入（海外）商業學術資料庫，或是更進一

步，將期刊的所謂影響因子列入計算，這些「科研指標」在台灣學界推展十多年來，除了必有「人文社會的應用…侷限」，其在自然科學的弊端，也已經明顯得讓他們不得不強調，「學界過度評比科研指標的趨勢，應該予以稍遏」。

科技部長徐爵民今年五月更進一步，他說，〈大學爭世界排名 科技部長：沒意義〉（陳皓熾、陳智華、沈育如，2015年5月13日）。排名沒有意義，排名所經常依據的期刊等第，以及期刊論文的發表數量，若有意義，不會太大。

學術行政機構介入期刊等第的劃分，常態是委請學術人依據指標審查，但是，不公正或根本不可能公正的情況，早就在所難免。更大的缺點則是，它排除了通過學術社群的使用經驗，逐步由學界自己認定與形成，從而是更有價值的、屬於真正自治的評鑑。

學術行政機構與學術社群愈早集體改正這個窠臼，對於學術及其期刊的健全，愈有幫助。但行政權力尚未行動之前，學術社群尚未集體行動之前，個體仍然可以自行作為，投入「學術資源再分配」的行列。

依據現制，學人而特別是需要接受機構考核，決定是否能夠升等，或繼續留任與保有工作權的人，往往傾向於向行政機構所認可的期刊，投遞文稿。這個現象可以理解，無足為奇。不過，學人在學術行政還沒有改變之前，仍然可以從三個層次，為改善學術研究的評鑑，有所貢獻。

一是審查學界同仁的研究表現時，僅考量其論述本身的質量，期刊在所不論。其次，不標示研究成果所發表的期刊，是否進入行政機關的認可之列。其三，行政機關所認可的期刊，僅是次要投遞論文的對象，學人可以變更常態，優先向並未列入行政機關所認可的期刊，作為首選的投稿對象；若能如此，最後這個作法會是學術資源的一種再分配，資深的人向新興刊物移動，挪出的主流刊物空間，可以讓學術新秀進駐。

以上三個層次的個體貢獻，愈是資深、愈是沒有升等壓力，也無意跨領域競逐行政機關肯定與獎勵的資深同仁，愈是會有貢獻的能力。如同社會的健全，需要各盡所能，學術的健全，同樣需要有這個認知與客觀條件的學人，盡力於斯。

《傳播、文化與政治》編輯委員會  
2015 年 12 月 13 日

## 參考書目

- 反思會議工作小組（編）（2005）。《全球化與知識生產：反思台灣學術評鑑》。台北：唐山。
- 朱敬一、賀陳弘、牟中原、孫以瀚（2012 年 6 月 25 日）。〈我們該如何看待「科研指標」？〉，《中國時報》，A14 版。
- 張謙（2015 年 11 月 18 日）。〈兩岸四地擬訂中文學術評鑑標準〉，《中央社》（香港電）。取自 <http://www.cna.com.tw/news/acn/201511180283-1.aspx>
- 陳皓嬋、陳智華、沈育如（2015 年 5 月 13 日）。〈就算進世界百大 但社會貢獻是什麼？大學爭世界排名 科技部長：沒意義〉，《聯合報》，AA4 版。

記者的另類詮釋社群：  
對一個組織外新聞空間的民族誌研究

王海燕\*

本文引用格式

王海燕（2015）。〈記者的另類詮釋社群：對一個組織外新聞空間的民族誌研究〉。《傳播、文化與政治》，2:1-26。

---

投稿日期：2014 年 9 月 28 日；通過日期：2015 年 2 月 15 日。

\* 作者王海燕為廣州中山大學傳播與設計學院副教授，e-mail: haiyan.wang2009@gmail.com。

## 《摘要》

傳統的新聞學研究通常傾向於在新聞室的情境中考察記者，而很少關注新聞室之外的空間。本文考察的正是後者，即在新聞室之外的空間，一個記者的詮釋社群如何形成。本文具體的研究對象是廣州一家以記者為主要服務對象的酒吧，名為「凸凹吧」，透過民族誌研究，本文發現，在總體壓抑的媒體大環境下，凸凹吧作為一個游離於組織之外的記者空間，吸引著大批同氣相求的記者加入其中，在同行互動的過程中，他們建構著一套另類的職業價值觀。

**關鍵詞：**中國媒體、凸凹吧、組織外新聞空間、詮釋社群、新聞專業主義、論述實踐



## 壹、導言

傳統的新聞學研究傾向於將新聞和記者置於新聞機構和新聞室的背景之中來考慮（見 Breed, 1955; Gans, 2004; Schudson, 1978; Shoemaker & Reese, 1991; Tuchman, 1978; Tumber, 1999），新聞（news）常被窄化為「新聞機構製作的新聞」，新聞業（journalism）等同於「基於某個新聞機構的行業」，新聞記者（journalist）等同於「新聞室情境中的記者」。而新聞室之外的空間裡的新聞記者和他們從事的與新聞業相關的活動卻被極大地忽視，相關研究更是嚴重缺失，這在一定程度上束縛和局限了我們對新聞業和新聞記者的理解。

新聞室之外的空間，對新聞業有著與新聞室之內的空間同樣的重要性，承載著很多與新聞室之內的空間同樣的功能。在這個空間裡，記者的社會化同樣在進行，身份的認同同樣在塑造，新聞業的邊界同樣在界定。而更重要的地方在於，它可能為新聞室之內的空間所不為。它超越了新聞室的機構和組織的局限，突破了傳統的通過專業（profession）和專業主義（professionalism）這一框架來看待新聞業的方式，把新聞和記者放在社群（community）的背景中來考慮，它不再視記者為新聞業的唯一行動主體，在記者之外，閱聽人、消息來源、公共知識分子、意見領袖等都可以在這個空間出現、互動，並相互影響，形成意義、話語和一個詮釋社群（interpretive community）。

基於此，本文試圖探索的是，在組織外的空間裡，記者與不同行動主體之間進行著怎樣的互動，這些互動如何對記者造成影響，同時在這一過程中新聞作為一個職業又是如何被重構。本文採納詮釋社群的理論框架，具體考察的對象是廣州一個知名的記者社交據點，一個名為「凸凹」的酒吧，採用的研究方法是參與式觀察和深度訪談相結合的民族誌研究（ethnography）。

研究記者在新聞室之外的空間在中國大陸有著特別的意義。這一空間的存在，在媒體自由的國家和社會也許並不顯眼，但是在中國大陸卻是一個非常突出的現象。大陸的新聞改革開展至今已有 30 年，其成效不可謂不大，尤其是在推動媒體市場化，豐富新聞產品等方面（Lee, 1990, 1994; Zhao, 1998,

2008)。但在另一方面，對媒體和新聞工作者的政治和意識形態的控制卻始終未見鬆懈，新聞機構幾乎無一例外地仍為政府所有，並受官方嚴密管制，機構製作的新聞常常必須與官方話語一致，體制內的新聞工作者常常必須服從黨和政府規定的行為準則，違者得咎（He, 2000; Lee, He, & Huang, 2006, 2007）。在這樣一個壓抑的新聞業氣氛中，新聞記者不可避免地感到新聞室內空間的局促和制約，這使得他們在尋求組織機構之外的活動空間上比媒體自由社會的記者更為積極和踴躍。比如，他們中的很多人在網絡上寫博客，在 BBS 上開記者論壇，組建同行之間的即時聊天群，組織地下的記者聯盟、開辦專對記者的酒吧，舉行非正式的記者沙龍，等等。這些組織外的空間，無論是在線的還是線下的，無論是真實的還是虛擬的，都是記者的重要活動場所，都是新聞業被定義和重新定義的重要時刻，為新聞學研究者所不能忽視。

## 貳、詮釋社群

新聞室之外的記者空間，可以看作是一個詮釋社群。在這個詮釋社群裡，記者們在同行之間以及與其他的社區成員進行日常互動的過程中，形成共有的話語和論述，建構、分享、再建構共同的意義。

「詮釋社群」的含義，與社群建構的問題密切相關。一個社群的形成，地理原本是必要條件，上個世紀德國社會學家 Ferdinand Tönnies（1957）做出的對「社群」（Gemeinschaft，即：community）與「社會」（Gesellschaft，即：society）的區分即以地理為劃分社群的重要因素。但是，進入現代社會和大眾傳播時代，人們對社群的理解，已經超越了對地理的、客觀物質性存在的認識，而是進入了對非地理的、文化層面的強調。「社群」存在於主觀的文化建構中，社群是「意義的社群」（community of meanings），是「實踐的社群」（community of practice; Wenger, 1998），是「想像的社群」（imagined community; Anderson, 1983），甚至是「虛擬的社群」（virtual community）（Rheingold, 1993; Turkle, 1995）。

詮釋社群的概念與文化建構派的社群觀點一脈相承。對於一個詮釋社群來說，最重要的構成要素是意義。美國文學理論學者 Stanley Fish (2003) 曾用詮釋社群的概念解釋為甚麼一群不同的人在閱讀同一個文本時能得到大體一致的體驗，他認為這些散落在世界各個不同角落的人能形成一個類似社群一樣的共同體，是因為他們面對文本時有一套大體相同的詮釋策略 (interpretive strategy)，而這套共享的詮釋策略是從相似的社會、文化、教育背景，相似的社會化過程中得來的；因為共享一套相同的詮釋文本的策略，並共享相同的意義，這些人成為一個「詮釋社群」。與文學領域共通的是，在新聞的領域人們也通常面對各種不同的「文本」，只不過這種文本不是以詩歌、散文、戲曲等可觸摸的文學形式出現，而是一種無形的「社會文本」(social text)。某種程度上，新聞工作即是關於記錄、解讀或者分析社會文本的工作，新聞業即是基於這些社會文本而形成意義的場所。

與詮釋社群是個意義的社群的觀點不可分割的是，詮釋社群同時也是一個實踐的社群。實踐是文化研究中的核心概念，指的是社會群組之間進行互動、在此過程中創造意義、並影響行動的過程，不同的實踐將導致不同的意義系統的形成，實踐是形成意義的過程和方式 (Hall, 1982; Williams, 1977)。新聞業是這樣的一種實踐，它是一種互動，是一個過程，是不同的行動主體在進行文化、社會互動的過程中解讀社會文本的意義並將其呈現於大眾面前的過程。人們通常的看法是新聞業的行動主體是以記者和他們的新聞機構為中心的，但是在一個詮釋社群中，記者和新聞機構遠非唯一的新聞實踐者和新聞定義者，新聞並非僅僅根據新聞從業者追求的專業標準，或者新聞機構的商業訴求來書寫的，也是根據現實社會的權力關係，甚至是在記者們在與新聞源的日常社會互動中形成共識性價值的過程中被書寫的 (Berkowitz & TerKeurst, 1999; Ettema & Glasser, 1998)。

同時，要談論詮釋社群，也離不開時空情境的問題。無論是話語的實踐還是意義的建構，都是在一定的時空中進行的。當然，這個時空已經超越了傳統社群的地理局限。這個時空情境是一個文化層面上的場所，是行動主體進行話語實踐和建構意義的場所。新聞業的詮釋社群所存在的時空情境，不僅僅是在新聞機構裡面，在新聞工作者朝九晚五或者更長一些的辦公室時

間，同時也存在於機構之外、辦公時間之餘。正如 Zelizer（1993）所說，專業的情境並非新聞實踐的全部，記者的新聞實踐存在於多重的時空維度中，可以是在專業的新聞報導中，也可以是在新聞報導之餘，可以在業務探討的雜誌、傳記回憶錄、職業討論會、記者協會中，甚至是在記者之間非正式的業餘社交活動中。通過在這些不同時空情境中的互動和實踐，包括記者在內的新聞行動主體們形成一套共有論述和共同的解讀公共事件的方式，從而形成一個新聞業的意義社群。

作為一個非正式的組織外的空間，凸凹吧是一個超越了專業和組織情境的另類新聞業詮釋社群。這個社群，不是僅是地理上的、物質上的，更是文化上的，意義上的，主觀建構的、象徵性的詮釋社群。而這個社群的存在，是由於包括記者、閱聽人、新聞源等在內的社群成員之間進行的互動實踐，在此過程中形成的一套共有論述和意義系統。

因此，借助上述詮釋社群的理論框架，本文帶著以下問題來考察凸凹吧：

- （一）時空情境：凸凹吧存在於怎樣的時空情境中，與新聞室的情境有何不同？
- （二）行動主體：凸凹吧裡有哪些行動的主體？
- （三）話語實踐：這些不同的行動主體之間進行著怎樣的互動和話語實踐？同時，在這些話語和實踐的進行過程中，記者們建構一個怎樣的新聞業？

## 參、凸凹吧概況和研究方法

凸凹吧創辦於 2006 年 4 月。創辦人北風曾經是資深的媒體人，也是知名的博客作者、網絡觀察員和媒體評論員。辦凸凹吧的初衷，與他的媒體職業本無關係，因為在媒體工作之外，北風還是一個「驢友」，即旅遊發燒友，戶外活動的愛好者，他辦這個酒吧本來想以戶外活動為主題，以戶外活動者為目標消費人群。但是逐漸地，他發現單靠「驢友」的消費不能支撐一個酒

吧的經營，反而到酒吧來的人當中，來自於他工作上的記者朋友遠比來自於他業餘興趣方面的「驢友」多而且積極。而事實上，廣州的媒體人也許早就在尋找這樣一個合適的聚會場所。廣州作為中國南方的媒體重鎮，有著數以萬計的媒體從業人員。他們中的很多人都是外地來的移民，在這個城市無親無故，下班之後無處可去，正需要一個社交、聚會的場所。因此，當出現凸凹這樣一個媒體同行開辦的廉價酒吧，記者們就成群結隊地來了。兩方面的需求可以說是一拍即合，凸凹吧順勢轉變成了一個記者吧。每天晚上，都見當地的記者們三五成群地來到這個酒吧喝酒聊天，談論的話題，大到國內政治、國際形勢、媒體制度、新聞自由，小到工作的得意和不得意、編輯部的流言蜚語誰是誰非，等等。無形之中，凸凹吧成了一些編輯記者在新聞室之外的重要活動空間。作為記者吧的凸凹一度名聲在外，不僅本地媒體人，來自全國各地甚至海外的記者、公共知識分子，學者、律師、社會活動家等均見參與其中，其活躍狀態一直持續了四年六個月，直到它在 2010 年 10 月間在廣州亞運會召開前夕突遭關閉。

本文的分析資料主要來自在凸凹關閉之前進行的參與式觀察。在 2010 年 1 月至 3 月之間，筆者曾對凸凹進行密集的田野觀察，其間幾乎每周都參與凸凹的聚會，每次的時間在 1.5 到 5 個小時不等。除此之外，還有一些分析資料是在凸凹關閉之後得來的。筆者原本打算在 2011 年對凸凹進行新一輪的參與式觀察，但其時凸凹已成歷史，因此，資料收集工作主要轉向以訪談為主。從 2011 年的下半年以來，筆者以滾雪球式的方式尋訪當年凸凹酒吧的參與者，一一進行深度訪談，訪談持續至 2012 年 8 月，共有 72 人接受訪問。這些訪問材料在本文中也部分得以運用。

## 肆、凸凹吧時空情境和行動主體

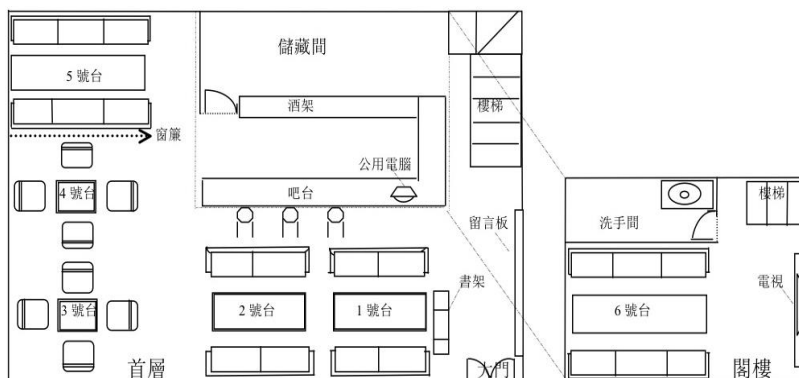
凸凹吧的物理形態是一個酒吧，這構成了它與新聞室空間基本的不同。凸凹吧的地理位置（見圖一）位於廣州市中心的天河區，在廣州最繁忙的購物場所——天河城大廈和正佳廣場的背後，一片被叫做「天河南」的街區裡面。在廣州的城區佈局中，這裡屬於鬧市區、商業區。作為廣州市區內三大主要的酒吧區之一，這片街區聚集著數十家不同風格不同檔位的酒吧，凸凹與它們一樣，隱蔽在一片燈光昏暗、上了年紀的民宅群裡。與通常來說明亮

而通透的新聞機構的辦公環境，或者銀行、律師樓、政府部門相比，這裡顯得低調而私密。而從時間上來說，凸凹吧存在於一個與新聞辦公室情境幾乎顛倒過來的情境中。白天的凸凹吧通常消失在被遮掩得嚴嚴實實的鐵卷簾背後，只有在晚上 8 點之後開門迎客，它才作為一個空間而出現，這樣的時間安排與朝九晚五的新聞機構辦公時間完全錯開。

圖一：凸凹吧地理位置



圖二：凸凹吧內部佈局



凸凹的室內佈局（見圖二）可說極其簡陋，比一般的酒吧更加樸素，甚至稱得上寒碇。但與其他酒吧不同的是，它卻處處透露著與新聞界的聯繫。推門進去，可見一個大約五六十個平方米的空間，呈一個不規則的「L」形，L 的長邊是一個用紅磚搭起的吧台，和與吧台平行的是兩圈藤條座椅（而不是更柔軟舒服的皮沙發或布沙發），被稱為主聚會區，大約可容納十來個人落座。「L」的短邊，是另外兩圈同樣是藤條編織的座椅，相對獨立，各可就座五到六人。吧台上擺放著一台立式電腦，可以供人隨時上網和查閱資料，經常停留的頁面除了 QQ、twitter、飯否<sup>1</sup>等社交網站之外，還有各類中英文的新聞網站。酒水架上各種各樣的啤酒、米酒、葡萄酒、茶、飲料等，標價從 5 元到 30 元（是一般酒吧價格的一半）。吧台旁邊有一個書架，放著各種各樣的報紙和雜誌，甚至有幾本以政治為主題的書籍，右邊是一面非常醒目的被稱作「留言區」的牆壁，上面嵌著一張照片，為當時外媒大力報導的熱點新聞人物——盲人維權律師陳光誠，有一件白 T 恤，上繪寓意支援劉曉波的黃絲帶，各種各樣的留言和各色人等的簽名，很多都是耳熟能詳的城中記者、編輯的名字。這樣的景象值得吾人特別關注，這是一個對時事政治和公共事件感興趣的人經常光顧的地方。的確，儘管凸凹吧在裝修佈局上乏善可陳，但就是這樣一個不起眼的地方，在 2006 到 2010 年之間長達四、五年的時間裡，在廣州媒體人的生活中扮演著重要的角色。

凸凹吧吸引媒體人的原因有很多，這其中有地理的因素、經濟的、社會的因素，也有職業的因素，言論環境的因素。最表面的原因，是因為凸凹的便利的地理位置和廉價的消費。如圖一所示，凸凹距廣州最大的地鐵中轉站之一「體育西」步行 5 分鐘，交通非常方便。而廣州的媒體機構絕大多數都分布在它方圓幾公里範圍之內的員村、五羊新城、環市路一帶，對很多記者來說，下班後從辦公室到凸凹僅是三四站地鐵或十幾分鐘的計程車距離。而且，凸凹的酒水比較低廉，不設最低消費，一般情況下人均消費不超過 50 元，這與絕大多數廣州記者們月薪 5,000 至 10,000 元（Lin, 2010）的收入水

---

<sup>1</sup>飯否為中國大陸首批提供微博客服服務的網站之一，2007 年成立，用戶數量一度高達百萬。

平相匹配。如同一位經常光顧凸凹的記者（I8<sup>2</sup>）所說：「它就是一個廉價的、隨意的（酒吧），它不是那種新銳的、或者是商務人士的，就是適合文化人的。知識分子就是沒甚麼錢，比較窮一點的，到那裡就像去路邊的一個大排檔一樣的感覺，不用擔心價錢。」此外，與現代化進程中的很多中國城市一樣，廣州是一個移民城市，而記者是這個移民城市日漸增長的新移民大軍中重要的一群。統計數據顯示，廣州的媒體從業人員 97% 擁有大學學歷，47% 為單身未婚（Lin, 2010），並且超過一半以上為來自其他省份的非本地人口。他們在這個城市缺少傳統的社交網絡，在凸凹吧與同行之間的交往構成他們社交的重要部分。正如一位原籍西南一省份的記者（I22）如此解釋他熱衷於參加凸凹記者聚會的原因：「過去我們有鄰里、有親戚、有各種各樣的複雜的社會關係，但是現在這些都沒有了，來到廣州，大家都是外地人，一種漂泊的狀態，又都是單身，跟你接觸最多，交際最多的，就是你的同事，這時候有凸凹這樣的地方，大家自然就去得多。」此外，相對於現代社會的其他職業群體，如醫生、律師等，記者的角色並非高度職業化，多多少少還帶有一定的遊俠式的浪漫氣質，尤其是中國的記者，他們身上仍然深刻繼承著中國士大夫知識階層的「以天下為己任」的「文人論政」的傳統和「報人報國」的情懷（李金銓，2008, 2011），這使得他們熱衷於參與這類聚會場所。如 I8 所說：「基本上就是一幫人高興，就去那兒聊天，說好聽點叫指點江山縱橫捭闔，說不好聽點就是表達欲太強，（凸凹）滿足了這樣一些人旺盛的表達欲，就是有話要說，像我們這樣的一些人。」

然而，凸凹吧能將記者們聚集起來，更深層次的原因卻是廣州既壓抑又開放的新聞從業環境。如本文開篇即提及的一樣，作為一個言論自由尚未開放的國家，中國的新聞從業環境總體上是壓抑的，新聞室的壓抑氣氛，將記者們倒逼到新聞工作之外的空間進行相對不受約束的交流和表達。如同凸凹吧的創辦人北風所形容，他和他身邊的媒體人日常的工作狀態就像是：「一隻飛進玻璃瓶的蚊子，看得見光明，卻找不到出路」。而另一方面，在壓抑的大氛圍之下，廣州的新聞從業環境又是相對寬松的。毗鄰港澳的地緣優

---

<sup>2</sup> 「I」為 interviewee 的縮寫，「8」為訪談對象序列號，「I8」意為第 8 位訪問對象。下同。



勢，改革開放的政策優勢和政治開明的歷史傳統，使得廣州成為中國最為開放的媒體市場之一，也造就了廣州相對活躍、多元的記者文化，廣州的記者相較內陸省份的記者，心態更加開放、視野更加開闊，更願意接納和包容新的思潮、新的實踐，這為記者吧的存在準備了條件。一位觀察凸凹多年的廣州學者如此評價：「廣州這個地方，它的媒體很強勢，它這個強勢是不僅僅因為媒體本身，而是因為通常這幫媒體的人，不服軟不服輸。所以，這（凸凹）跟這個城市的性格有關，跟這個城市的記者的性格有關，這種激情，是別的地方沒有的。」（I13）因此，在這樣一個既壓抑又開放的環境中，很多記者甚至投入比日常所從事的新聞工作更大的熱情參與到這樣一個機構之外的空間中。一位在黨媒工作的編輯的說法很有代表性，他認為他在理念上毫不認同他所服務的媒體，「這只是我的一份工作，跟我一貫所追求的東西很大距離」，因此，「基本上，每天一回到辦公室，最重要的事情就是把所有通訊工具打開，手機、MSN、QQ、郵箱，統統打開，等著看今天晚上哪些人去（凸凹），有什麼活動。然後下了班，單位附近隨便吃點東西，坐個地鐵就去了。」（I12）

作為一個記者吧，凸凹最核心的參與者是廣州本地的各類媒體記者，他們或為傳統媒體工作，如報紙電視，或為新媒體工作，如網絡新聞機構；他們可能是黨管媒體的工作人員，也可能是市場化媒體的工作人員。他們中的很多人來凸凹的頻率相當繁密，多的甚至是「只要是在廣州的時候，幾乎每天都去」（I9）。但是，除本地媒體人之外，凸凹也是一些出差或者路過廣州的外地記者經常光顧的場所。一位在北京工作的時事雜誌編輯說，凸凹是他在廣州的必到之處，因為這裡是見廣州的同行最方便的地方：「每次到廣州就有一些（媒體）朋友要聚會，聚會的時候約到哪裡呢？（他們）自然就把我給帶到那兒了，而且當時那個凸凹正好又比較活躍，很多同行去那裡，在老朋友之外，每次還能認識到新的朋友。」（I28）與此同時，一些境外媒體的記者也經常來到凸凹，這包括香港、澳門、台灣等地區的媒體記者，也包括國外媒體機構的記者和他們的本土助手。由於在中國大陸的採訪活動受限，這些境外記者來到凸凹，除了與中國同行交流之外，很重要的一個原因是想通過凸凹瞭解中國和正在發生的新聞。筆者在對凸凹進行參與式觀察的

過程中，曾多次相遇來自美國、日本、加拿大等國的媒體記者，他們有的在廣州駐站，有的是專門從臨近的香港記者站趕來。其中一次是 2010 年的 3 月 23 日，適逢全球最大的搜索引擎谷歌因宣佈退出中國，一位日本駐華記者為此專門來到凸凹瞭解「中國人對這件事情的反應」，以便為他即將發回日本的電訊報導增加內容。從凸凹吧其他參與者與他既熱情又隨意的招呼方式來看，他顯然已是凸凹的老顧客了。

由此可見，凸凹作為一個記者吧，搭建的是一個跨媒體的交流平台。在這個平台上，無論是來自本國媒體還是外國媒體、本地媒體還是外地媒體、黨辦媒體還是非黨媒體、傳統媒體還是新媒體的記者都被一視同仁地接納。在這個空間裡，記者之間的交流不再被局限於他們所從屬的新聞機構、或者新聞部門，組織不再構成這個空間的限制，組織的邊界在這個空間裡幾乎是不存在的。在筆者進行的深度訪談中，一位記者（I17）甚至說，他在凸凹認識了比以往任何時候都更多的同行，有些原本是同一新聞機構的同事，在同一座辦公樓裡同進同出很多年，但是直到凸凹他們才互相認識。另外好幾位記者也談到，凸凹吸引他的地方在於，它使得一個跨媒體、跨部門的職業共同體成為可能。其中一位記者的說法非常精妙地將凸凹與新聞機構的空間做了一個對照：

因為大家本來交流很少，雖然同在一個報社，但是不同部門的人就互相不認識。比如我是國內新聞的，我跟廣州新聞的，就完全不認識。跨部門的交流很少，跨報社的交流更少，一個一個的媒體單位，一個個的部門，因為機構的設置，其實把大家分割得很厲害。只是有可能在網上大家有的時候交流一下，比如以前在博客上有互相關注，MSN 有互加好友，倒是有的，但是面對面的這種同聲相求啊，這種氛圍環境和理由很少。那你有一個凸凹這樣的地方，大家同行啊，理念相近的人坐在一起聊聊天，大家其實可以忘掉你的單位忘掉你的部門，僅憑著理念和相同的氣味走到一起，這樣才有一個職業共同體的感覺。（I15）

在搭建一個跨媒體圈的同時，凸凹也在搭建一個所謂的泛媒體圈。除了記者這一傳統意義上的新聞業行動主體，凸凹的參與者中還包括公共知識分子、社會活動者、NGO 工作者、維權律師、學生等人。他們與媒體有著或多或少的聯繫，或是媒體的業餘撰稿人，或是獨立報導的公民記者，或是冀求媒體工作的實習生，或是積極的媒體閱聽人和資訊提供人等，是所謂的「泛媒體圈」的組成者。但同時，他們又處於以記者為核心的新聞圈的邊緣位置，對於他們來說，通往新聞機構的大門並不那麼暢通，新聞室的場景並不那麼透明，在通常的情況下，新聞業和新聞記者與他們僅在紙上或螢幕上相見，擺著一副「專業」的面孔顯得有點神秘。而凸凹吧的存在，似乎為他們打開了新聞業的一扇後窗，將他們從新聞的「前台」(front-stage)帶到新聞的「後台」(back-stage; Goffman, 1959)。對於他們來說，凸凹吧是他們可以親眼目睹、親手觸摸的新聞業，而與媒體記者在凸凹酒吧的親自交流，則使他們除下了對新聞業作為一個「專業」的神秘想像。如同一位本地的公共知識分子如此解釋他頻繁出入凸凹的原因：

因為我不知道媒體人平常在想什麼，在說些什麼，我只是看到文字，那文字代表著什麼呢，文字背後有些什麼東西，這些文章怎麼來的呢？他們有一些什麼樣價值觀，他們真實的一面是怎麼樣的呢，畢竟這個東西是媒體做出來給你看的，像社論這些東西，我就很想知道他們編輯個人是怎麼想的。(I30)

如果說一個「跨媒體圈」的存在，使得記者的新聞業空間在凸凹吧得以在橫向上進行擴展，那麼這樣一個「泛媒體圈」的存在，則代表著凸凹吧對新聞業空間進行的縱向上的擴展。前者將服務於不同媒體「組織」的記者帶到同一個交流的平台，而後者使得一些傳統上被排除在新聞的「專業」之外的社會行動主體得以進入新聞業的空間。因此，總體而言，作為一個新聞室之外的空間，凸凹可以說是打破了新聞業的「組織」限制和新聞的「專業」的限制，從而重構了一個半徑在橫向上和縱向上均得以擴大的新聞業空間，

將更加多元化的新聞業的行動主體接納進來，使得他們在這個空間得以日常化的相遇，從而為一個詮釋社群的形成成為可能。

不過這裡須指出的是，凸凹吧作為一個酒吧，大門對所有的消費者都是開放的，因此凸凹吧的參與者並不限於上述「跨媒體圈」和「泛媒體圈」成員，在他們之外也包括很多一般意義上的消費者，雖然他們中的一些人在頻繁進出凸凹的過程中受其影響最後變成了「泛媒體圈」成員，但也有很多是在將凸凹當作一個純粹的酒吧空間使用。筆者在參與式觀察過程中也留意到，時常有「陌生人」或單獨或結伴「撞」進凸凹吧，與凸凹吧的記者群並不產生任何聯繫，據酒吧經理說，他們中很多人來過一次之後就不會來了，一方面可能是因為凸凹吧環境簡陋，對一般消費者吸引力不夠，另一方面也可能是因為他們在其強大的「媒體人」氣息中感覺受到排擠。然而，也正是因為這些因素構成的對偶然性消費者的排斥，凸凹吧作為一個記者吧的特性得到加強。

與此同時不得不強調的是，「媒體人」內部也並非高度同質化，並非所有的記者都對凸凹吧感興趣。最顯然的是，城中各大媒體的總編或高層很少會出現在這裡。無論是在參與式觀察過程中還是在滾雪球式訪談中，筆者接觸到的凸凹吧媒體人，職位很少高過主任一級。一個記者評價說：「領導可能是官大了就會覺得來這個地方不合適還是怎麼的，或者怕這個話說多了就對自己的前程有影響，總之領導來的少。其實要是他們來的話，凸凹也不是現在這個樣子的。」(I43) 正如這位記者所認識到的，人和空間是一個相互塑造的過程，凸凹吧的形態影響著哪些記者有參與的熱情哪些記者沒有參與的熱情，而參與者的氣質特點又反過來塑造著凸凹吧的氣質和特點。可以說，來到凸凹吧的記者無形之中其實是在進行著自我篩選。與職位高低相對應的是，記者所服務的媒體單位的屬性、其個人的政治取向和職業認同等也構成了篩選的標準，總體來說，底層記者比高層的記者、市場媒體記者比黨媒的記者、非黨員身份的記者比黨員身份的記者更有可能參與凸凹。這些因素加在一起構成了凸凹吧行動主體的特性，同時劃定了凸凹酒吧的邊界所在，決定著凸凹吧的論述特徵。

## 伍、凸凹吧的話語實踐

作為一個擺脫了組織控制的新聞室之外的空間，凸凹吧使得新聞業的話語實踐和意義建構能夠在一個相對開放的、多元的情境下進行，從而形成一套迥異於新聞室的空間的、另類、非主流、甚至是對抗性的共有論述。凸凹吧裡進行的另類的新聞話語實踐主要體現在以下幾個主題上：

### 一、新聞審查

在凸凹吧討論新聞審查，是記者們建立另類話語的一種習慣性的方式。如果說新聞審查是新聞室的一種常態的話，那麼，討論新聞審查背後的东西則是凸凹吧裡面的一種常態。在新聞室的情境之中，接受新聞審查和進行自我審查是成為一個「稱職」的「專業」的記者必需的素質。一位記者（I63）說，他所在的新聞機構每年都進行所謂的「新聞從業人員職業素質教育」，記者們必須經過學習班的培訓，瞭解政府的宣傳意圖，培訓之後要經過考試，合格者才能領取記者證，獲得正式的記者身份，因此對於新聞審查的機制，他們即使心裡並不認同也必須在表面上接受下來。然而，在凸凹吧這樣一個新聞室之外的情境中，記者對新聞審查的行為卻可以明目張膽地表現出抗拒和不以為然。通常的情況是，一個記者做完一天的工作，來到凸凹吧裡，談談今天自己的哪條稿子被編輯「槍斃」了，什麼內容因為「敏感」而被要求刪除了，或者明明知道哪裡發生了惡性事件但是報館不讓去採訪，等等。有一次和一群記者在凸凹吧聊天的時候，筆者留意到 A 報的一位記者接了一個電話，聽她「嗯嗯啊啊」地好一陣之後通話才結束，放下電話她告訴大家，是她的主管打來的。原來，她那天剛採訪了一個台灣政要，話題涉及到兩岸關係，她的主管打來電話，叮囑她政治問題不是兒戲，稿子寫好後要傳給他審一下，同時別忘了還要傳給政府的相關部門把關。這位記者語氣頗為不屑地說：「你說他是不是有病啊，他自己搞自我審查不算，還要主動送上門給政府來審查。真是氣死我啦！」更有凸凹吧裡的記者們建議她與其被審查，「不如揮刀自宮算了」。在這種另類話語的建構之中，記者們不光釋放了新

聞審查所帶來的壓抑，而且獲得了記者作為一個普通人的擺脫控制的自由。其實，自由正是凸凹吧的最大訴求點。在凸凹吧的簡介文字中，有這樣一段話：「心有多寬，天就有多大！心靈渴望的是最大限度的自由……讓每個人可以自由地思想、自由地表達、自由地生活。」

與對於自由的嚮往所相對的是，對於管制的的不悅。因此，對於管制的的不悅的表達也成為凸凹吧建構另類話語的策略性反應。不過，這種表達經常通過傳播現實諷刺式的笑話來實現的。在筆者親歷的一次凸凹吧聚會中，一群記者談起韓寒，一個在當時炙手可熱的新生代作家。據說他也嘗試辦雜誌，不過還沒問世就被停止了。一個記者透露他知道的消息說：「你們知道嗎？他們其實第一期已經在做了，封面都做好了，有人看到是一副漫畫，一個裸體的人，一隻手用草帽遮住身子下半部，另外一隻手抗著一把槍，韓寒給起了個標題叫：擋中央，扛著槍。」說到此處，周圍人大笑，贊許韓寒「太有才了」，因為聽者都明白，「擋中央」是「黨中央」的諧音，「扛著槍」影射政府對人民的控制甚至鎮壓。當自己無力改變政治管制的現實時，凸凹吧的記者們就通過此類笑話舒緩政治管制的壓力，解構政治管制固有的嚴肅含義，以及對於這種解構性舉措的欣賞和對於表達自由的神往。

為了得到更多的表達自由，來到凸凹吧的記者經常互相交流突破控制的技巧。在筆者進行參與式觀察的那段時間，由於剛剛發生的「綠壩」事件，如何突破互聯網審查成為凸凹吧裡的熱門話題。在中國境內，因為 GFW（Great Fire Wall）的存在，許多互聯網資源是被禁止訪問的，甚至包括 Twitter、Facebook 等社交網站，但是通過安裝一些特殊的軟體程式，是可以繞過 GFW 封鎖訪問部分網站的。凸凹吧裡經常進行此類「翻牆」技術的交流。有一次，筆者表達了無法訪問 Twitter 的困擾，一個記者說，「你把郵箱地址給我，我告訴你怎麼上。」果然第二天，他發來一份長長的郵件，提供了他收集整理的繞過 GFW 訪問 Twitter 的「三十種方法」。後來筆者知道，來凸凹吧的記者幾乎人人都會網路翻牆技術，像 twitter 這樣的被禁網站對他們來說幾乎是隨進隨出，這都拜賜於類似這樣的交流。凸凹吧的吧台上那台立式電腦，雖然外表老舊，但是它與記者們在辦公室裡使用的配置更為先進的電腦最根本的不同在於，它代表著資訊的自由傳播，而新聞機構提供給記

者們的電腦則代表著資訊的管制。甚至當一些重大新聞事件發生時，經常光顧凸凹吧的記者往往將這裡的電腦作為自己的第一資訊來源。

與記者的職業更加密切相關的是，凸凹吧裡關於突破控制的交流還體現在日常的新聞工作中如何把不能報導的話題變為可以報導的話題，比如：如何搶禁令、如何打擦邊球、如何利用隱喻、如何轉換角度等。一個相關的例子是關於所謂「群體性事件」的報導，在相當長的一段時間裡，「上訪」、「罷工」、「遊行」、「抗議」等都是被明令禁止在媒體上出現的字眼，但是另一方面，這類事件的發生頻率卻越來越高，如何報導群體性事件但又不觸犯「宣傳紀律」是許多記者感到頭疼的問題。筆者在凸凹吧經常聽到關於這一問題的交流和探討。一位資深編輯提及，他的做法通常是，當這類事件發生時，無論其是否屬於禁令範圍，他都是先派記者去現場瞭解情況，把事實搞清楚，稿子寫出來，然後再由編輯在後方進行加工處理，通過適當的「技巧」和「策略」的使用，比如不談「罷工」而說「喝茶」，不談「遊行」而說「散步」，不談「上訪」而只講上訪背後的故事，從而達到既報導了事實又規避了禁令的效果。當然，這些「策略」的使用並不是每次都成功，很多時候也只是紙上談兵，但是在凸凹吧的此類交流傳遞給參與其中的人的資訊是，當碰到障礙的時候，一個記者應該是主動去突破它，而不是退縮和迴避。在關於新聞室的研究中，我們經常看到的是一個記者如何在一系列的社會化過程中被組織「收編」，被主流價值「馴化」，而在凸凹吧，一個新聞室之外的空間裡進行的這類以非正式交流為方式的記者社會化的過程中，我們看到的可能是一個「反抗」性的記者，而不是「規訓」性的記者如何養成。

## 二、新聞背後的新聞

作為建構另類話語的場所，凸凹吧更為流行的是，提供新聞背後的新聞。當「正面新聞」支配著中國媒體日常新聞呈現的時候，凸凹吧裡的新聞背後的新聞毋寧說是對這種日常呈現的解構。

由於新聞審查制度的存在，在新聞室的機構情境中，記者們無法完整地表達他們所瞭解的新聞事件的全貌，報紙上和電視螢幕上呈現的往往是經過

層層篩選和層層審查之後打上了「機構」和「專業」標籤的「安全」的新聞產品。這種新聞時常給予記者一種職業的挫敗感，使得他們樂於借助凸凹吧來宣泄，來對於同一事件進行另類解讀，從而既抵消這種挫敗感，同時又使得他們保有自己的職業感而不墮。因此，凸凹吧裡經常可見一些剛剛外出採訪回來的記者就某一個具體的新聞事件所做的「分享」——即新聞的再次傳播。一個曾經做過這樣的「分享」記者說，當時他被他所在的報館派去採訪一起拆遷糾紛，事件中村民以引火自焚的方式反抗政府對他的房屋進行強行拆除，但是他去採訪不久，由於政府宣傳部門認為此類強烈對抗式的拆遷糾紛可能造成「不良的社會效果」，於是下令禁止，包括他在內的所有媒體記者撤出當地，而他所在的報館也不得不停發對該事件的報導。他剛一回到廣州，就有人建議他到凸凹「分享」一下他那些沒有來得及報導出來的新聞：「在凸凹講的東西肯定要更加貼近事實一點，那些村民強烈的對抗情緒，你在報紙上是不能說的，也不允許你說的，但是在凸凹就沒有這種禁忌了。」這種在凸凹吧的再分享甚至是對於他們公開見報稿件的原有思路和主題的顛覆。在他們看來，如果說公開見報的新聞本質上是官方意識形態的展示櫥窗的話，那麼，他們在凸凹吧裡所建構的話語才是真正為他們所認同的，有關現實世界的真實呈現。而且，他們通過在凸凹吧的再分享，同時還會獲得一種職業上的志同道合感。用一位被訪談對象的話來說，就是，「來到凹凸吧，因為這裡提供了表達的平台，同時還有一批持有同樣立場的人來這裡互相取暖」。

### 三、職業模範

對所從事的行業的「職業模範」進行重構，是凸凹吧記者進行另類話語實踐的另一種重要方式。凸凹吧的記者們對於國家和機構所定義的「職業模範」，即媒體機構的權力階層或者官方獎勵的編輯記者普遍感到不認同。在凸凹吧，時常能聽到各種報館高層的醜聞。有一次，B報的一位記者談及她所在報館的總編時說，「他這個人，誰也不喜歡，心胸狹隘，業務也不行，根本不懂甚麼叫新聞」，而且，還與報館的另一位高層「搞緋聞」。這些醜聞



背後的虛實倒在其次，關鍵是這些醜聞所傳遞出的，對於既有媒介權力建制的的不認同乃至否定。目前在中國大陸，越是媒體高層，越有可能「空降」自某相關政府宣傳部門。在凸凹吧裡，這些高層時而會被記者們所詬病，或稱他們官氣十足，或稱他們人浮於事。相反地，一些不被現有權力建制所認可的媒體人才往往會在凸凹吧裡受到褒獎。C 報的一位時事評論員可說是凸凹吧的「名人」之一。他是資深媒體人，曾經位居高層，在全國多個城市的報館擔任編委、副總編等職，但是多年來他的「仕途」止步不前，最近甚至倒退。尤其在他發表了一系列批判政府的文章後，報館免了他的高層職位，降至普通職員，使得他目前僅靠撰寫評論為生。但是在凸凹吧，他卻是很多記者眼中的職業榜樣，個個尊稱他為「老師」。

來到凸凹的記者都或多或少有著挑戰建制、反抗權力的一面。H，前些年在一家官方背景的報紙做記者，幾年下來，覺得很難按自己的意願做事，只能想盡辦法採取各種變通的方式，盡量「把真相說出來」，後來他實在忍受不了這種「委曲求全」、「違背自己意願和良知」的工作，就辭職了，現在他是一個自由撰稿人；Y，前些年在他的家鄉當記者，因撰寫了譴責地方公安濫用職權的文章，不能見容於地方當局，最後被迫丟了在當地報館裡穩定的工作，來到廣州一家媒體當流浪記者；等等。這些故事在凸凹吧中流傳，成為一種反抗式的話語實踐，無形中影響人們對「什麼樣的記者才是好記者」的判斷，讓他們經歷一個重新定義記者的角色的過程。所以，對於一些凸凹吧裡的年輕後輩來說，來到凸凹吧無異於一個再社會化、再教育的過程。如一位剛來廣州工作不久的網友在其博客中寫道：

昨天晚上……這間恐怕是全市最獨一無二的酒吧裡，一如既往的高朋滿座。說它獨一無二，是因為這裡來過巨多的學界、思想界、文藝界和媒介名人，比如袁偉時、艾曉明、鄺烈山、賈樟柯、笑蜀、梁文道...當然，還跟北風學習了很多東西，真的是受益匪淺。

欣喜之情尚在其次，觀念和理念上的變化恐怕才是更本質性的。顯然，基於一系列另類話語的實踐和傳播，年輕記者們在這裡經歷再教育過程中接受的「好記者」觀與由國家和政黨主導的正統的新聞學教育和社會化塑造下的「好記者」觀有著根本的不同。

#### 四、另類專業主義和新聞實踐

記者們在凸凹吧一方面批評報館高層迷戀權力而無心專注做真正的新聞，另一方面對自己所在報館宣揚的「新聞專業主義」則會感到不屑，認為這是媒體用來維護當權者利益的一個藉口。筆者在凸凹吧裡經歷過一次記者之間就「鄧玉嬌案」展開的關於專業主義的討論，起因是廣州一家自我定位為「主流大報」的報紙發表了一篇關於鄧玉嬌案的調查報導。報導發表之後，引來社會的許多批評，人們就報導中對鄧玉嬌個人生活的負面內容感到不滿。該報紙隨即以「客觀呈現事實」和「新聞專業主義」進行自我辯護。而在凸凹吧，記者們提起此事，普遍認為：在此案中，鄧玉嬌是手無寸鐵的柔弱女子，在遭受腐敗官員強暴時，奮力自衛，即便最後造成過失殺人的後果，也應受到法律的寬待，而該報堅持的「專業」的新聞呈現方式卻抹殺了她對抗權力的勇敢形象，這是缺少社會關懷的表現，是維護權力階層的表現，等等。凸凹吧的一名記者如此說道：

我並不是說不要新聞專業主義，而是不要這樣的新聞專業主義。新聞專業主義不是某一張報紙想怎樣定義就怎樣定義的，失去了基本的良知，叫甚麼專業主義？在這個問題上，我和 XX（該報報導鄧玉嬌案的記者）一見面就吵，我們（在各類新聞研討會上）從西安吵到廈門，從廈門吵到香港，一路吵回廣州，他到現在還不醒悟。（I4）

不難看出，凸凹吧記者反對新聞專業主義的背後，實質上是反對社會精英群體對新聞事件的定義權，以及媒體打著專業主義的旗號與權力結盟的趨勢。

凸凹吧的記者們在建構自己對於專業主義的別樣理解的同時，還試圖將這種理解帶入他們在凸凹吧之外的新聞實踐之中。體現這種努力的最明顯案例之一是 2007 年對廈門 PX 事件的網絡直播報導。該次直播報導主角之一的 D 報記者 I20（當時為自由撰稿人）說：「我們最初就是在凸凹吧裡萌發出這個念頭的」。廈門 PX 項目是一個本擬在廈門海滄區興建的計劃年產 80 萬噸對二甲苯（PX）的化工廠的項目，但由於選址太鄰近廈門市區，甫一公佈即遭到當地市民抗議。消息傳到廣州，凸凹吧的記者們數次聚會對此展開熱議。尤其當得悉廈門市民將於 6 月 1 日上街遊行的資訊後，凸凹吧的吧主北風隨即與 I20 商議以「公民記者」的身份用手機和網路相結合的方式來直播廈門遊行。北風頭天晚上坐夜班車從廣州出發，於當日凌晨到達廈門，加入遊行的人群，利用手機短信進行即時報導，而 I20 則留在廣州，負責接收北風的手機短信報導，將其轉發到網絡論壇，取名「廈門來信」進行系列發佈。就這樣利用手機和網路的接力，他們對該事件進行了全程現場報導。與傳統媒體一片沈默形成鮮明對照的是，這次源於凸凹吧的全程直播成為廈門 PX 事件中唯一對群眾遊行進行現場連續報導的新聞來源，以致有人評論這是一次「讓傳統媒體和傳統記者慚愧」的公民報導。

類似的新聞實踐還有很多，比如：2008 年對廣州南沙化工廠項目的調查，2009 年對番禺垃圾焚燒事件的報導，2010 年對浙江樂清錢雲會案的調查，等等，均是由凸凹吧的積極參與者發起的公民報導或公民調查。這些事件都是當時在中國大陸發生的令人矚目的社會抗爭事件，均涉及公民群體對政府權力的直接挑戰和正面對抗。也因這個原因，這些事件都被官方定義為「敏感事件」，在事件的進行過程中實施嚴格的資訊管制，體制內媒體不得自由報導。在這種情境之下，凸凹吧的參與者們以「公民」或「公民記者」身份進行的，基於網絡平台發佈的報導和調查有效地突破了政府的新聞管制，如同在一面密不透風的牆上掏了一個洞，使得國內公眾和外界社會得以窺見真相的一角，不僅彌補了體制內媒體在重大事件中的新聞缺失和體制內

記者在新聞管制面前的無能為力，同時也憑其草根的報導視角消解了政府權力控制下的「宣傳」文本對於事件的講述角度和話語的建構。

從這個角度來說，凸凹吧作為一個新聞室之外的空間，使記者得以從一個高度機構化的新聞室環境進入到一個自主組織的去機構化環境，擺脫組織的限制，甩掉傳統記者的專業價值觀和身份包袱，進行另類的新聞實踐，從而使得不同於新聞室情境的新聞業話語和意義的重構成為可能。

## 陸、結語

從詮釋社群的理論視角，通過對於凸凹吧的參與式觀察及其相關參與者的深度訪談，本文試圖探討新聞室之外的空間對新聞這一行業所具有的社會意涵，描述記者們如何利用這一新聞室之外的空間建構另類專業話語，並解構新聞室之內的官方正式話語，繼而影響著他們的新聞實踐。本研究認為，作為一個新聞室之外的空間，凸凹吧的意義在於它為記者們搭建了一個組織外的跨媒體、跨群體的交流平台，使得一個打破組織區隔和專業界限的替代性新聞業共同體成為可能。在這樣一個平台上，另類新聞話語和新聞實踐得以進行，不僅迥異於新聞室內部空間的建構，而且構成對新聞室空間進行的話語和實踐的直接挑戰。具體而言，解構政治管制固有的嚴肅含義、交流突破控制的技巧、進行傳播新聞背後的新聞、重構職業模範、重構職業身份認同、解構新聞專業主義、進行另類新聞實踐等是凸凹吧記者們的常用話語建構策略。

通過對新聞室之外的空間的記者活動及新聞實踐的考察，本文在一定程度上拓展了新聞學的研究維度。傳統的新聞學研究通常傾向於在新聞室的情境中考察新聞和記者，而很少關注新聞室之外的空間對這一行業的重要性，本文通過將對後者的關注和探討，為新聞學研究提供了一個必要的補充。更為重要的是，透過這一視角，我們更加鮮明地看到，記者群體不僅是一個職業社群（professional community），更是一個意義社群、話語社群、和一個詮釋社群。

然而，值得一提的是，雖然凸凹吧是一個擺脫了「組織」和「機構」的控制的新聞空間，但是在凸凹吧，權力和控制其實從未離場。自從廈門 PX 事件後，凸凹吧便進入政府管制的視野，時常遭斷水斷電致使沙龍、聚會等活動不得不中斷或取消，而頻繁出入凸凹吧的記者們也常常受到公安部門的問話和傳訊，在多重壓力下，凸凹吧在 2010 年廣州亞運會召開前夕最終被遺憾地關閉，至今未恢復。

但是，凸凹吧作為一個過去的樣本仍不失其價值與意義所在。在中國大陸，記者們嘗試建立新聞室之外的空間的努力一直沒有停止過，在記者聚會的小餐館裡、在咖啡廳裡、在書吧裡，乃至網路上，聊天群裡，都有類似「凸凹吧」的新聞空間的存在。即使完全如凸凹吧這樣的一個物理的、固定的、具有行動力的新聞室之外的空間短期也許難以被複製，但凸凹吧的啓發意義猶存，故而對凸凹吧的研究意義猶存。

## 參考書目

- 李金銓（主編）（2008）。《文人論政：知識分子與報刊》。桂林：廣西師範大學出版社。
- 李金銓（2011）。〈民國時期的報人情懷與國家想象〉，《二十一世紀》，126: 52-73。
- Anderson, B. (1983). *Imagined communities: Reflections on the origin and spread of nationalism*. London, UK: Verso.
- Berkowitz, D., & TerKeust, J.V. (1999). Community as interpretive community: Rethinking the journalists-source relationship. *Journal of Communication*, 49(3), 125-136.
- Breed, W. (1955). Social control in the newsroom: A functional analysis. *Social Forces*, 33, 329-355.
- Ettema, J. S., & Glasser, T. L. (1998). *Custodians of conscience: Investigative journalism and public virtue*. New York, NY: Columbia University Press.
- Fish, S. (2003). *Is there a text in this class? The authority of interpretive communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Gans, H. (2004). *Deciding what's news: A study of CBS evening news, NBC nightly news, Newsweek, and Time*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

- Goffman, E. (1959). *The presentation of self in everyday life*. New York, NY: Doubleday Anchor.
- Hall, S. (1982). The rediscovery of “ideology”: Return of the repressed in media studies. In M. Gurevitch, T. Bennett, J. Curran & J. Woollacott (Eds.), *Culture, society and the media*(pp.56-90). London, UK: Methuen.
- He, Z. (2000). Working with a dying ideology: Dissonance and its reduction in Chinese journalism. *Journalism Studies*, 1(2), 599-616.
- Lee C.C. (Ed.). (1990). *Voices of China*. New York, NY: Guilford Press.
- Lee, C.C. (Ed.). (1994). *China's media, media's China*. Boulder, CO: Westview.
- Lee, C.C., He, Z., & Huang, Y. (2006). “Chinese Party Publicity Inc.” conglomerated: the case of the Shenzhen Press Group. *Media, Culture & Society*, 28(4), 581-602.
- Lee, C.C., He, Z., & Huang, Y. (2007). Party-market corporatism, clientelism, and media in Shanghai. *The Harvard International Journal of Press/Politics*, 12(3), 21-42.
- Lin, F. (2010). A survey report on Chinese journalists in China. *The China Quarterly*, 202, 421-434.
- Rheingold, H. (1993). *The virtual community: Homesteading on the electronic frontier*. Reading, MA: Addison-Wesley.
- Schudson, M. (1978). *Discovering the news: A social history of American newspapers*. New York, NY: Basic Books/Harper Colophon Books.
- Shoemaker, P. J., & Reese, S. D. (1991). Mediating the message: Theories of influences on mass media content. New York, NY: Longman.
- Tonnies, F. (1957). *Community and society* (C. P. Loomis, Trans.). New York, NY: Harper and Row.
- Tuchman, G. (1978). *Making news: A study in the construction of reality*. New York, NY: Free Press.
- Tumber, H. (ed.) (1999). *News: A reader*. Oxford, UK: Oxford University Press.
- Turkle, S. (1995). *Life on the screen: Identity in the age of the Internet*. New York, NY: Simon & Schuster.
- Wenger, E. (1998). *Communities of practice: Learning, meaning and identity*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Williams, R. (1977). *Marxism and literature*. New York, NY: Oxford University Press.
- Zelizer, B. (1993). Journalists as interpretive communities. *Critical Studies in Mass Communication*, 10, 219-237.
- Zhao, Y.Z. (1998). *Media, market and democracy in China*. Urbana, IL: University of

Illinois Press.

Zhao, Y.Z. (2008). *Communication in China*. Lanham, MA: Rowman & Littlefield.

## **Journalists as Alternative Interpretive Community: An Ethnographic Study of an Extra-organizational Journalist Space in China**

Haiyan Wang

### **ABSTRACT**

Traditional journalism studies tend to take the approach of newsroom studies, while falling short of exploring the extra-organizational space. The focus of this study is the latter, asking how an interpretive community of journalists is formed in the outside-newsroom social space. Based on an ethnographic study of a journalist Bar in Guangzhou China, this study found that the space was tremendously attractive to the journalists who were faced by a highly suppressive newsroom culture in their daily work. In their day-in-and-day-out social interactions in the space, they constructed a set of discourses about journalism that is distinctively different from those promoted by the state and formal news organizations.

**Keywords:** Chinese media, discursive practice, extra-organizational space, interpretive community, professionalism, Tu' ao bar

---

\* Haiyan Wang is Associate Professor in journalism studies at School of Communication and Design, Sun Yat-Sen University, Guangzhou, e-mail: haiyan.wang2009@gmail.com



# 空間、科技、與聲音： 新老工人階級文化空間的比較研究

王洪喆、邱林川\*

## 本文引用格式

王洪喆、邱林川（2015）。〈空間、科技、與聲音：新老工人階級文化空間的比較研究〉。《傳播、文化與政治》，2:27-60。

---

投稿日期：2014 年 8 月 30 日；通過日期：2015 年 1 月 8 日。

\* 作者王洪喆為北京大學新聞與傳播學院助理教授，e-mail: whz@pku.edu.cn。

邱林川為香港中文大學新聞與傳播學院副教授，e-mail: jacklqiu@cuhk.edu.hk

## 《摘要》

階級形成的核心是文化轉型。本文嘗試通過空間、科技、和表徵著認同的「聲音(voice)」的變遷來理解當代中國工人階級生活被表達、勾連和再生產的獨特方式。論文選取了一定程度上可代表新老兩代工人階級文化的兩個個案：鞍山和北京皮村。分別檢視了實體空間、數位網絡，和其中的聲音。研究的實證資料，蒐集自反復的實地考察，對當地主要參與者的訪談，對工人線下的文化活動的參與式觀察，以及工人在線溝通模式的觀察。在方法論上，本文嘗試通過這種考察發展一個更精確的比較分析框架，以其為空間、技術與當代中國階級變遷的理論勾連提供一個可能的新視野。

**關鍵詞：**工人階級、工人文化宮、文化空間、階級認同、階級意識、  
傳播科技、網絡

## 壹、介紹

階級形成的核心是文化轉型。在當代的大轉變（Pollanyi's Great Transformation）當中，文化轉型不可避免地發生在城市化變遷、傳播科技的擴散、和伴隨而來的身份認同轉變當中。在這一轉變當中，一方面，我們看到的是市場的擴散——是空間商品化、是科技與市場的相互嵌入、以及基於這種自我調節的市場的均質化的「現代」主體的鍛造；另一方面，我們也看到社會的自我保護——是行動者對於空間的協商和改造、是科技的社會創新、還有自覺的身份政治實踐。正是在這樣的雙向運動中，我們對於「階級」的理解被賦予了新的意涵。

本文嘗試通過空間、科技和代表著認同的「聲音」的變遷來理解工人階級生活被表達、勾連和再生產的獨特方式，尤其是通過對表演藝術和展覽的考察。不論是對於新工人還是老工人而言，這些文化的具體面向對於階級身份和意識的形成都是必不可少的。本文始於三個假設：（一）「文化」始終是存在的，儘管其內容和形式因時間的流逝而不同；（二）不同時代的工人階級群體有著不同的工人階級文化，他們的異同需要被分析；（三）對文化的考察要落實到它的實體、技術和其中的「聲音」，以及身處其中的工人階級群體的社會結構。

我們對於階級和階級意識的理解追隨 Thompson（1966）的文化建構主義傳統。這種傳統將生活經驗和歷史中真實的、正在形成中的人與人之間的關係推到了台前。這是一次從經典馬克思主義傳統的出離。經典傳統假定了一個經濟與權力結構之間近似決定論的關係，也由此假定了經濟基礎與階級形成和階級意識之間的決定性關係。這並不是馬克思思想的本來面目，馬克思認為，當在社會經濟結構中共享相似位置的人們開始意識到他們的共同福祉不同於其他群體，階級意識的生成和鞏固隨之發生，人們經由此過程文化地、政治地組織起來。毫無疑問，共同的階級意識在不同工種工人中的生成，是階級形成的基礎。這個過程雖然建基於資本、國家、工人組織等結構性力量，但並不完全受限於此。

Thompson 的兩個洞見與本研究最為相關：一是將中國當代工人階級文化視作事實上產生在人與人關係之中的歷史視角 (ibid, p. 9)。我們由此可以將新老工人階級群體之間看似不相干的經驗放在一起考察；而空間正是這些歷史關係得以物質化為可見形式的舞臺。二是賦予工人階級抗爭中的「成功者」和「失敗者」以相同的重視程度。再次引用 Thompson 的傑作，「在英國工人階級的形成中，我們需要從後代的自以為是中拯救出那些被看做『老掉牙』的失敗者」(ibid, p. 12)。「他們的技藝和傳統可能已經死去，但是，在他們曾經的經驗中，他們的追求是不可磨滅的。」(ibid, pp. 12-13)

在工人階級網絡社會的概念框架中，工人群體的文化形構是一個核心過程 (Qiu, 2009)。在這樣的理論構想中，工人階級的文化並不僅僅是工人階級生活的再現或者現存工人階級價值在時空上的反映。相反，它鋪就了一條在信息社會裡通往全新「認同的力量」(Castells, 1997) 的道路。中國的新老工人階級毫無疑問都包含在這一進程中。它為基於「信息中層」(information have-less; Cartier, Castells, & Qiu, 2005) 的「網絡勞工」(network labor; Qiu, 2010) 的出現做好了準備。數位化網絡技術，特別是像手機這樣廉價的工人階級信息傳播技術 (ICTs)，已經進入了形構中國工人階級的文化空間中。

進城打工者和國企下崗工人是構成這個「信息中層」的兩個主要社會群體 (Cartier et al., 2005; Qiu, 2009)。在社會科學領域，社會學、人類學、和政治科學，已有大量的比較研究，比如比較新老工人在面對新自由主義改革中的經濟條件、抗爭政治 (Chan and Pun, 2010)、和反抗策略 (Barboza & Bradsher, 2010, June 16)。其中最知名的研究應屬李靜君 (Lee, 2007) 的《抗法》(Against the Law)。不過此類的比較通常集中在生存策略、基本經濟訴求、和主要政治結構上，對於工人們正在切身經歷的文化和日常生活的關注尚有不足。

另一方面，改革 30 年來的階級體驗，不論是對於老一代國企工人還是年輕的新工人而言，已產生出了大量的詩歌 (Sun, 2010)，文學作品，和影視劇目，如【外來妹】和【師傅】(孔書玉, 2012)。這些新的文化現象已經引起了來自文學、美術、和文化研究領域的很多學者的注意。楊宏海 (2007) 的《打工文學備忘錄》就是一個典型。不過，這些人文學科研究很少嘗試對

老一代國企工人和新一代農民工的文化經驗進行系統的比較性研究。在方法上，也很少會在文學研究和社會科學考察之間進行勾連。

本文是一個探索性質的研究，通過比較兩個工人階級文化空間變遷的案例——遼寧鞍山和北京皮村的新工人藝術節——我們試圖提出一個比較性研究的框架，來填補上文提到的空白。我們的目標不是要得出任何關於工人階級文化在中國的現狀倉促的結論或預測其未來的方向，無論是在國家層面還是地方層面。相反，我們僅希望做兩方面的嘗試：（一）在實證資料基礎上鏈接北京和鞍山那看似不同的文化和技術體驗；（二）在方法論上，制定一個更複雜的工具進行比較分析，看看它會指引我們向何處。

本文試圖從三個方面探討這兩個工人階級文化空間的異同：（一）這些表演藝術和展示活動得以展開的實體空間，以及這些空間如何為工人勾連他們獨特的階級身份提供了可能，（二）除了實體空間外，這些活動開展的傳播科技和網絡空間，不論是對新工人還是老工人而言。（三）「聲音」——或者說是這些文化經驗的實際內容、傳遞這些內容的文藝形式、以及使得這些聲音在市場和地方不同的歷史條件下得以表達的行動機制、和建築其上的身份認同。

兩個供比較的田野案例選取，兼顧了毛和後毛時代中國工業化進程、工人階級形成和文化組織形態的時代特性。鞍山又名「鋼城」，東北副部級城市，社會主義中國曾經規模最大的工業聯合企業「鞍鋼」所在地。鞍鋼和這裡工人階級的歷史，可以上溯至 20 世紀早期的偽滿洲昭和制鋼所。1949 年新中國建立以後，因有比鄰蘇聯的地緣優勢和日據時代建立的工業基礎，中國東北成為社會主義工業化得以展開的元空間，而鋼城更是處於核心中的核心。蘇聯將二戰期間從德國拆除的設備整修後，作為著名的 156 項投資項目援華，其中 55 項安裝在東北，而這其中的一號工程就是鞍鋼，鞍山一個城市獲得了總共 89 億投資中的 27 億。伴隨工業化的是東北的極速城市化：早在 1960 年，東三省非農業人口占全區總人口的比重在 40% 以上，是全國平均水平的 2 倍。目前東三省非農業人口所占的比重仍比全國高 20 個百分點。在社會主義時期，東北不僅是中國的重工業和城市中心，同時也是社會主義「文化工業」的重鎮，其文體部門的生產代表著社會主義文化現代性的前

沿。「從工人到藝術家，從工廠走向舞臺」，這個話語所連接的歷史事實正是一個系統的「勞動與文藝不分家」的文教和工業生產體系。

皮村座落在北京朝陽區遠郊的金盞鄉，二、三十年前還是農村。但隨著後毛時代戶籍制度的鬆動，特別是鄧小平 1992 年南巡講話以來，北京郊區如內地其他大城市一樣，都出現了以市場化為導向的極速城市化，大量吸引原本居住在欠發達地區的勞動者，結果出現一大批城市周邊的村莊，即「城邊村」。在此時代背景下，皮村是座較有代表性的典型村落。這裡絕大多數居民是來自全國各地的進城務工人員及其家屬，他們以在製造、服務、建築、運輸等行業出賣體力勞動謀生。少數擁有土地和北京戶口的原住民則靠出租房屋和做生意為生。與鞍山不同，這裡不是大城市，它近年來的城市化過程也不依賴於大規模的政府政策支持和資金投入。但它卻是後毛時代難得一見的中國工人文化「重鎮」，轉折點是 2004 年「打工青年藝術團」搬入該村，在這裡開辦打工子弟學校並成立「工友之家文化發展中心」。他們在這裡組織工人樂隊、做工人社區媒體、建打工博物館和新工人劇場、舉辦「新工人文化藝術節」、「打工春晚」。他們提倡勞動文化價值，「用歌聲吶喊，以文藝維權」，不但得到諸多媒體關注，更在勞工文化領域取得了全國乃至國際影響。

本研究的實證資料，蒐集自反復的實地考察，對當地主要參與者的訪談，對工人線下的文化事件的參與式觀察，和工人在線溝通模式的觀察：例如通過對 QQ 這樣一個在新老兩代工人中都很流行的即時通訊服務的考察。鑒於此項研究的起步性質，經驗證據只是舉例說明之用，雖然我們期望進一步把這個項目發展成更全面的「擴展個案研究」（Burawoy, 2007）。

## 貳、實體空間

基礎設施是文化得已形成的最基本物質條件，特別由於它可以更穩定地、定期地滿足工人社區的文化需求。因此，作為「地方」而存在的那些建

築、廣場、通道的建築形式本身也成了文化和階級意識的表達，而新老工人的身份認同也蘊含在其中。

在有形的結構背後，也有些無形的、也許更有趣的跟階級形成有關的問題：誰建造了這些建築物？在什麼時間？出於什麼目的在什麼樣的歷史情況下？誰擁有它們？誰管理他們？誰能夠進入並從中受益？誰被拒絕進入和排除？建造他們的初衷和實際使用現狀之間是否有不同？如果是這樣，這不同又是如何發生的？為什麼會發生？本來就應該如此嗎？還是應該有其他的可能？如何從物理空間的轉變，包括它的佈局、功能和管理變革中，揭示有關階級政治的規律？

鞍山被人所熟知是因它的鋼鐵廠在社會主義中國的重工業建設中起到關鍵作用。如今，鞍山是一座典型的、李靜君所說的中國東北「鏽帶」(rustbelt)上的老工業城市。在鞍山，工人階級文化活動的參與者大都是中老年國企的離退休和下崗工人，他們在這個城市生活超過三十年，把城市視作工人的家園。

工人的文化空間，通常被命名為工人文化宮和工人俱樂部，大都由政府、在毛時代建造。它們大都是龐大宏偉的蘇式建築，位於交通便利的市中心，便於居住在城市工人社區中的工人訪問。這種典型的文化空間之一是鞍鋼工人文化宮。它始建於上世紀 50 年代，依照蘇聯專家設計的藍圖建造完成。在毛時代，它內部擁有電影院、劇場、燈光球場、棋牌室、圖書館，以及承辦各類工人補習班、會議、演劇活動。曾經，工人們只需交納一年 2 元錢象征性的會費，就可以成為文化宮的會員，不受限制的享受內部所有的設施和參與活動。工人文化宮的空間規劃和文化組織反應了毛時代典型的空間實踐，其構成了社會主義城市的集體文化和社會交往所必需的物質基礎。

在物質基礎之上是相應的「上層建築」。在鞍鋼工會的管理下，文化宮設計的初衷為「工人的學校和樂園」。這裡不僅僅是工人娛樂的空間，同時也是工人進行自我教育和集體行動的場所。作為社會主義時代主體社群的主要文化與政治空間，工人俱樂部曾經行駛了多重職能：它作為經常性的社會動員的會場（集會報告），它也聯系著集體感、單位制、健康的娛樂——聯歡會、文藝演出、免費電影放映等社會主義的文化生活的主要形態，它也是

社會主義的主流藝術樣式——合唱、詩歌朗誦等——的演出空間，也是作為群眾文化的各類業余文體社團的活動場地和培訓機構。（戴錦華，2000，頁 280）

文化宮功能的轉變開始於 20 世紀 80 年代後期，始於政府開始終止公共投入，文化宮轉入自負盈虧。在 90 年代，為了生存，鞍鋼工人文化宮幾乎被完全商業化。曾經做為工人的文化演出和排練的空間大部分出租給私人業主，變成了遊戲廳、旱冰場、檯球廳、舞廳、卡拉 OK、以及網吧。

雖然經歷了功能改造和商業化之後，文化宮不再允許工人免費進入，但它仍然為附近的工人提供了一個廉價的娛樂空間。然而，自 2004 年以來，即使是這個商業性的空間也不存在了。得益於中國鋼鐵產業的復興，鞍鋼重新注資並收回了文化宮。然而，收回並沒有導致空間向毛時代的回歸，而是成為了鞍鋼官方的藝術團演出和排練的場所。他們大都是由廠方雇傭的、從藝術院校畢業的專業舞蹈演員和音樂家，而不是像過去那樣由本地的工人藝術團體組成。

現在追溯起來，工人文化宮的空間變遷經歷了三個階段：（一）在毛澤東時代的社會主義文化空間；（二）始於 90 年代初的商業娛樂空間，和（三）自 2004 年以來被官方重新佔領的空間。對於普通工人和他們的基層文化團體而言，這三個階段使他們逐步失去了進入文化宮的可能性。這個過程清楚地顯示在工人自發的興趣小組的變化中。

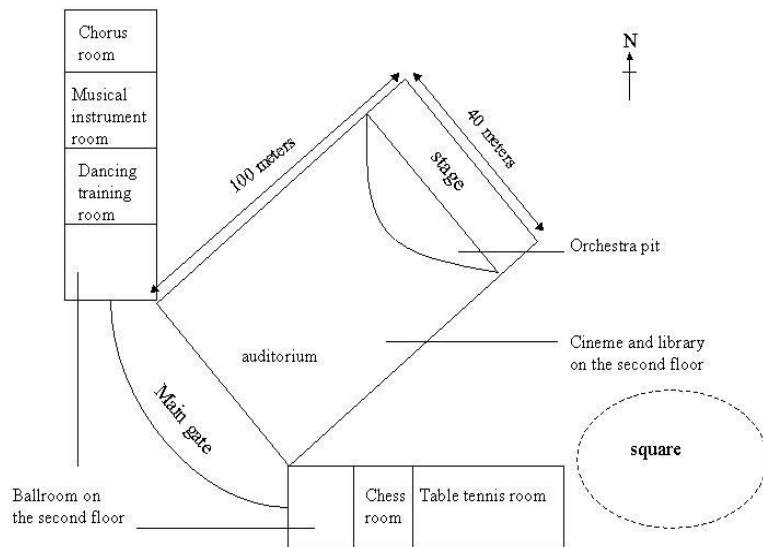
這些曾經可以自由進出於文化宮的興趣小組，現在都被這個空間排除了。這樣的例子之一是一個 50 年代以來的一些鋼鐵工人組成的豫劇團。幾十年來，工人文化宮二樓的一個房間一直是他們定期排練的地方，直到 90 年代初房間被改成商業舞廳。現在，這些大多數七十多歲的退休工人，依然堅持每周一次的聚會。他們從本地的一個街道辦事處那借來了一間沒有暖氣的會議室進行定期排演。他們最發愁的事情是找不到排練場地和找不到真正的演出機會。

儘管從工人文化宮的主體空間中被排除出來，許多工人仍然依靠和改造著這裡唯一未被商業化的部分——文化宮外的廣場。這個廣場是附近工人社



區目前在夜間唯一有燈光的自由空間。晚飯後，工人們從城市的各個角落彙集到這裡，自發地組織起他們喜愛的歌唱和廣場舞等集體活動。

圖一：鞍山市工人文化宮毛時代的平面圖



資料來源：作者自行繪製

圖二：鞍山市工人文化宮正門（2009 年 12 月）



資料來源：作者自行拍攝

圖三：夜晚文化宮廣場上工人們自發組織的集體舞 (2009 年 12 月)

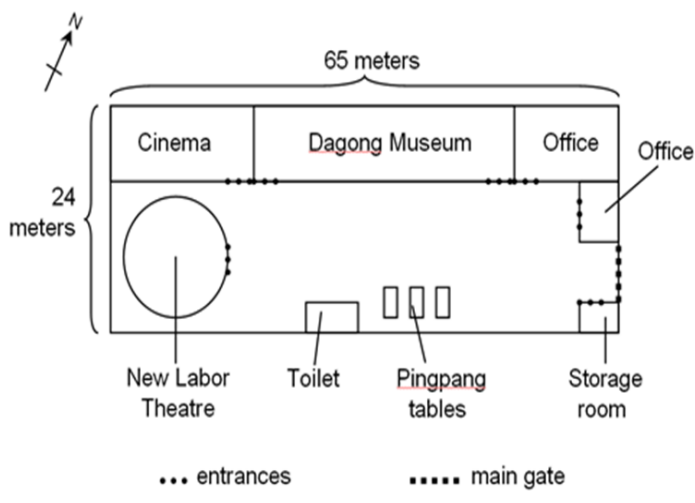


資料來源：作者自行拍攝

相比鞍山，在皮村的文化空間要小得多，歷史也更短。它是一個傳統風格的四合院式建築（見圖四）。皮村位於北京朝陽的遠郊區，恰好坐落在國家劃定的文化產業園區（Hui, 2006）。在過去的十年中，它容納了大約 2 萬來自全國各地進城務工的青年，他們中的大多數人在附近從事服務業和製造業工作。有些人已婚，有子女，也有很多單身的年輕人，但很少看到北京當地人。皮村也是新工人藝術團的家，這個勞工 NGO 已經於 2009 年 1 月、2009 年 10 月、和 2010 年 9 月主辦了三次新工人藝術節。

皮村距市中心差不多 50 公里，從朝陽區的中心商業區到達皮村需要 1 小時以上。新工人藝術團的文化空間，一開始北京本地農民計劃把這裡建成住宅，後來所有權被轉讓給當地的一家琉璃工廠。2007 年 8 月，新工人藝術團的幾個核心成員（均為外來移工）把這個地方租了下來。當時這裡只有一排房子，它們在隨後被改建成了打工博物館和勞工 NGO 的辦公室。房子對面的院子裡只有一片普通的泥土地。新工人藝術團的成員們花了八個月時間打通這些房間，把它們變成了一個貫通的、300 平米的打工博物館，並於 2008 年的 5 月 1 日正式開放。隨後，他們用部分來自朝陽區文化站的撥款買來水泥，鋪平了原來大門到博物館之間的泥地。不過博物館後面的庭院依然是菜地，後來這片空間成了電影院和新工人劇場的所在地。他們又用了一年的時間把這塊地建成了圖四中的樣子。全部的改建和裝修工作都由新工人藝術團的成員自己完成，他們的理念是「自己搭台，自己唱戲」。

圖四：北京皮村新工人藝術團四合院的平面圖 (2010 年 10 月)



資料來源：作者自行繪製

事實上，這個新工人劇場成了整片空間的點睛之處，因為它高出周圍的建築而且劇場的入口正對著四合院的大門。更重要的是，劇場是一個全新的，完全由新工人藝術團成員自己搭建的建築物。

圖五：改建完成之前的皮村新工人藝術團四合院的正門



資料來源：卜衛攝，2010 年 10 月

圖六：第三節新工人文化藝術節期間的正門



資料來源：卜衛攝，2010 年 10 月

這個院子免費開放給所有人，包括所有皮村的居民，也包括其他來訪者。平日裡，人們大都在下午和傍晚時分過來，那時候孩子們放了學，大人們也下了班。最常見的活動是打乒乓球和伴著新工人藝術團的原創音樂跳舞，各種表演排練也同時在院子裡展開。每當新工人藝術節召開的日子裡，小院更是從早到晚擠滿了人。大部分的觀眾是住在皮村的打工者，本地戶口的村民也會來，當然還有不少來自北京和全國各地的訪客。

博物館的展覽也是全天候開放，不過電影院和劇場只有在有活動的時候才打開（因為放著昂貴的設備）。博物館不收門票，在博物館和電影院裡舉行的展覽和放映都是全部免費的，在新工人劇場看演出也不要錢。在博物館邊上的辦公室裡，人們可以購買紀念品、出版物、還有新工人藝術團和其他勞工 NGO 製作的試視聽資料。不過，皮村居民很少買這些。大多數情況下，這點僅有的商品交易是為研究人員之類的外來訪客「預留」的。

更受本地打工者歡迎的商品交換是皮村的二手服裝市集，經常就在院子中間的空地上舉行。二手集市由新工人藝術團的附屬機構「同心互惠店」發

起組織。同心是一家社會企業，它從北京市內回收二手服飾，然後分發到位於皮村和附近的 10 個市集，以打工者可以負擔的平價售賣。同心的業務在 2011 年運轉頗為順利，作為社會企業為皮村的打工者創造了超過 20 個穩定的全職工作。因此，皮村的工人階級文化空間並沒有排斥商業活動，相反，商業以草根社會企業的形式繁榮發展，不僅部分滿足本地社區的日常需求，而且創造了自主的就業機會。

## 參、數位網絡

賽博空間並不是空洞或扁平的世界，它的地理景觀源自物質世界結構的上載過程（Zook, 2005）。基於低端信息技術的傳播活動構成了新世紀工人階級經驗的一個獨特和不可或缺的面向。在這些技術中，廉價手機和網吧最常見。當然，工人階級的信息社會的全部內容要寬廣得多，涵蓋了硬件與軟件、服務與內容、文化形構與集體行動網絡等多個面向（Cartier et al., 2005; Qiu, 2009, 2010）。這個建立在數位媒體上的社會空間無疑是全新的，因為僅僅十多年前，這些工具對於普通工人來說還是過於昂貴且不易於掌握的。然而十年後的今天，我們很難找到一個沒有手機的工人，無論是新工人還是老工人、男性或是女性，下崗工人還是農民工，都或多或少地介入了某種形式的中低端信息傳播技術（working-class ICTs）。

為什麼會出現這種情況？對於中低端信息傳播技術的快速擴散和工人對這些技術五花八門的創新應用而言，邱林川反對傳統的技術決定論和媒介效果研究（例如，工人因易於被手機廣告影響而購買手機），他試圖採用一個更能動（agentic）的模型來提供更合理的、歷史性的解釋（Qiu, 2009）。源於後毛澤東時代的大轉變，特別是 1992 年後伴隨著快速城市化、工業化和全球化的改革，工人階級原有的基本社會服務都已被商業化和私有化。由此，人們不得不自力更生，依賴個體的社會網絡去尋找有關就業、住房、教育和醫療保障的信息。國家和單位的退出帶來了一個日益擴大的和生計相關的信息真空；與此同時，對於工人的閒暇生活和娛樂需求而言，印刷和廣電媒介的退出也留下了一個同樣重要的空白。因此，有賴於廉價的數位技術，

中低端信息通信技術的出現也應被看作是對宏觀社會變遷的一種集體的、能動的回應。

接下來的問題是，在微觀層面上以提供即時信息和娛樂功能為目的的這些信息手段的應用，是否可以被視為一種新的文化空間，並且為中觀和宏觀的階級形成鋪就了道路？如果是這樣，在不同的工人階級群體中這個過程是如何發生的？如果不是這樣，又是什麼阻礙了它的出現？正如楊國斌（Yang, 2007）從對中國非政府組織的調查中發現，財力稍遜的草根組織更傾向於依靠網上通訊工具。這種對 NGO 組織的一般觀察是否適用於鞍山和皮村的勞工 NGO 和工人社群呢？

從文化宮和工人俱樂部這樣的社會主義文化空間被排除後，退休和下崗工人是如何重新組織他們的文化生活的？在一些案例中我們發現，作為信息中層網絡社會的一個流行應用，QQ 群起到了重要作用。QQ 群是在中國低收入的信息中下階層人群中流行的社會化網絡應用（Koch et al., 2009）。「山嶽人」，一個工人的登山俱樂部，就是這樣一個以 QQ 群為依託的典型群體。十多年前，這個俱樂部最初由幾個熱愛登山和表演的鞍鋼工人組成。在過去，他們依託工會來組織自己的活動。如今，在他們大多退休和下崗的同時，工會負責組織工人文化生活的職能也逐漸消失。不過，得益於新的中低端信息傳播技術，他們的登山和表演活動甚至比過去更加的繁榮。

現在，他們的活動大都通過叫做「山嶽人戶外運動隊」的 QQ 群來組織。在群內現有的上百人中，不僅包括下崗工人，還有各行各業的成員，如退休政府公務員、工程師和個體戶。其中的絕大多數是 40-60 歲的中老年人。有賴於平價手機、組裝電腦、和當地低廉的網絡服務年費，他們可以在家裡訪問 QQ 群，討論並分享關於活動的想法。每次登山或演出之後，他們會把照片和視頻上傳到自己的 QQ 空間，然後在群組中共享給所有成員。

在鞍山，我們觀察到，越來越多的中老年工人加入到了這樣基於 QQ 群的民間自發的俱樂部中。不僅限於登山和表演，這些俱樂部涵蓋了各種活動，如攝影、自行車、國畫書法、詩歌等等。對於新成員來說，需要學習的第一件事就是如何使用 QQ 群和 QQ 空間。有些人甚至要從如何打開電腦電源開始學起。某種程度上說，這樣的俱樂部首先成了普及信息素養的重要渠

道。很多人表示，在他們加入山嶽人這樣的 QQ 群並學會使用電腦上網以後，家裡的電腦不再是他們年輕子女的專屬設備，之前對於網絡技術神秘感的敬畏也消失了。「上網」對於他們來說，不再是望而生畏的高科技行為，而是真正地融入了工人的日常生活。在他們線下的登山和表演活動中，他們通常習慣於用線上的 ID 來彼此稱呼，有些人甚至從來不知道其他成員的真實姓名。

有趣的是，這些 QQ 群帶來的好處也不僅限於日常文化生活的組織。基於 QQ 群的線上和線下互動，山嶽人的成員也從這個社交網絡中獲得了多樣的社會和情感支持。例如，生病的成員會得到群裡其他人醫療信息的建議，甚至治療上的資助。如果有人的親屬去世，群裡的其他人會以朋友的身份參加葬禮。此外，由於其成員跨越多個社會階層，一些下崗人員也可以經由其他擁有更豐富社會資源的成員幫助獲得新的就業機會。如果有成員因為工作和生意需要離開鞍山時，這個 QQ 群就成了使成員之間得以跨地域聯繫的空間。不僅如此，一些 QQ 群的活動已經超出了一個城市的範圍，他們通過網絡同省內其他城市的類似群體取得聯繫，如一些自行車俱樂部已經在組織一些跨地域的活動。

但是同時，我們也必須認識到，鞍山的 QQ 群並不是沒有邊界的空間。儘管有內部的階層多樣性，山嶽人小組成員幾乎全部是鞍山市本地市民。城市中的新移民工人依然被排除在這個網絡空間之外，儘管這些來自全國各地農村的農民工已經成為了鞍山市各個服務行業的主要勞動力來源。



圖七：「山嶽人」成員的博客（2010年12月）



資料來源：[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_6618c5950100i4r5.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_6618c5950100i4r5.html)

圖八：山嶽人的 QQ 群（2010年12月）



資料來源：QQ 群組內部鏈接，作者自行截屏。

另一個有趣的個案是新浪秀 (sina show, show.sina.com.cn)，一個新浪旗下的視頻聊天服務。我們發現，這一應用在很多鞍山的中年女性，特別是下崗和離退休工人女性中特別流行。使用廉價電荷耦合器件 (CCD) 的攝像頭和麥克風，他們在電腦前與來自全國各地的網友進行歌舞表演。在演出前，他們甚至需要化妝和排練，就像要參加在舞臺上的正式演出一樣。新浪秀聊天室受歡迎的一個重要原因是它的功能整合，結合即時的視頻表演和在線聊天；同時，它的用戶界面設計對於信息中層而言也是十分友好和易於使用的。在鞍山，廉價傳播科技正在開始重新組織了工人的日常生活和娛樂。它使得工人的文化活動不僅在舊的空間解體後得以延續，更超出了傳統的單位、階層和城市的限定，獲得了前所未有的多元可能。然而，也正是在這一過程中，工人的身份也變得模糊和曖昧起來。

第一次參加新工人藝術節的人可能會驚訝於看到大量皮村以外的參與者。經過差不多一個小時的車程，從北京市中心到達皮村，我們會看到很多非本地人，他們來自全北京、全國、甚至世界各地。藝術節期間，觀眾們和舞臺上的表演者們聚集到一起，在博物館中舉行展覽，在電影院中展映紀錄片，在劇院裡演出音樂和戲劇，還有跟媒體有關的各類工作坊。這些人是如何得知這些信息，如何找到這個地方，又是如何合作組織這些活動的呢？

答案正是中低端信息傳播技術，尤其是網站、郵件列表、博客、和無處不在的手機。在皮村這個四合院裡，面對面的口頭交流依然重要。印刷和廣播媒體則不適合跨越更大的空間距離。因此，中低端信息傳播工具承載起一個傳播的網絡，使得新的虛擬文化空間超越了這個四合院的物理範圍和皮村偏遠的地理位置。

新工人藝術團在發行了他們的第一張專輯【天下打工是一家】後建立了他們的網站「大聲唱」(www.dashengchang.prg.cn)，那時皮村的改建還沒有完成。大聲唱是這個工人 NGO 的主站，成為了連接這個勞工 NGO 各個子部分的中心，比如同心實驗學校、同心互助商店、和流動的心聲博客、以及皮村以外的 NGO 組織，如樂施會、城邊村、和朝陽區文化中心 9 個劇場等。通過連接內部和外部的節點，大聲唱網站成為一個交流信息以及音樂作品的中心平臺。網站架構中一個特別部分叫做「活動訊息」，其中包括了每年的

新工人藝術節和其他的一些事件。同時，這個網站還支持手機的訪問，以確保在工人中更廣泛的信息傳播。

除了網站和博客，郵件列表仍然是網上文化空間的中心支柱。幾乎每個星期，我們都會收到來自新工人藝術團的郵件更新，通常包括了最近的活動信息和相關媒體報道。此外，他們也依靠 QQ 群進行聯繫。QQ 群在工人群體和勞工 NGO 中如此廣泛的應用，以至於我們可以把它看做是「工人階級的社會網絡服務（working-class SNS）」。

另一個重要的應用是同心互惠商店的網站。如上文提及，作為一家社會企業，同心的主要活動是在線下售賣二手物品給皮村和週邊社區。但在售出之前，同心需要首先從北京的捐助者處搜集到這些二手物品。搜集工作需要大量基於手機和網絡數據庫的協作，通過網站，捐助者可以方便提交提取地址和物品信息。數字平台因此成了線下社會企業得以運轉不可或缺的要素。同時，同心也在中國最大的電子商務網站淘寶開設了網店，來售賣新工人藝術團的唱片和 T-shirt。

數位文化空間大大強化了新工人藝術團的信息推廣能力，不僅是他們的活動、協作和作品的推廣，而且為他們的集體創作提供了更實際的幫助。比如說，當他們要製作新專輯時，他們會在網上徵集歌曲（或者歌詞、詩歌，此後再譜曲）。不過，限於帶寬和網絡可靠性的不足，數位工具並非萬能。他們的信息傳播技術仍然屬於中低端的產品和服務，同時中國的電子監控系統也使得某些特定的內容並不適合通過電子郵件和 QQ 的傳播。因此，對於關鍵的決策和創意內容的生產來說，面對面的討論仍然是必不可少的。

## 肆、「聲音」（voice）

在廣義上，「聲音」是滲透在文化空間中的現實存在，是被傳遞的內容、被應用的形式、和被勾連的身份。然而，透過 Couldry（2010）對這個名詞的定義，我們可以更具體地理解「聲音」。他說，聲音不僅是一個表達和傳播的過程，更重要的，聲音是一種價值。換言之，「將聲音視作一種價值意

意味著去識別人類通過自己的選擇去組織生活和資源的不同方式，意味著將聲音的價值付諸實踐，去尊重並維繫不同聲音中多元相關的進程，而不是削弱甚至拒絕他們」(Couldry, 2010, p. 2)。

那麼，在鞍山和皮村的文化空間中出現了何種聲音，和誰的聲音呢？又是以何種方式表達，透過什麼樣的文學和藝術手法？建立什麼樣的影響？這些問題正是文化空間和階級關係中的核心問題。它是服務於階級的形成還是加劇階級的解體，是勾連了階級意識還是解構了階級意識？

在鞍山，對於社會主義的文化空間和背後無形的文化系統而言，其目的是通過將工人視作領導階級和工廠的主人來勾連毛時代的官方意識形態。在如今的鞍山，我們仍然可以看到這些毛時代文化生活的殘留物，比如上文提到的那些每晚在工人文化宮廣場上各式各樣的集體藝術形式（見圖十二）。因此，雖然舊的文化系統瓦解了，文化空間也商業化了，但代表舊的階級意識的聲音卻以某種方式存活了下來。不過，這種聲音不再像過去那樣直接講述著日常生活和工人的勞動經驗，相反，它掩蓋了過去的階級政治，卻表達了一種更接近當下官方路線的草根價值。

甘建秋，一個 72 歲的退休工程師，為此提供了一個很好的例子。在毛時代，甘曾是由鞍鋼工會組織的工廠樂隊的指揮。同時也為工人創作歌曲。那時，他要在每個周末負責組織在工人文化宮裡的工人舞會，在舞會上他的工人樂團還會演奏他的原創作品。那些作品中最重要主題是歌頌勞動和生產。退休後，甘有了更多的閒暇時間創作歌曲，甚至學會使用電腦和網絡來傳播他的作品。然而，他的歌曲主題有了很大變化。如「香港回歸」、「2008 北京奧運」、「和諧社會」等主題會經常出現在他的歌詞中。他還曾為當地街道辦事處創作宣傳計劃生育的作品。

圖九：甘建秋在他的家裡演唱自己的原創歌曲 (2009 年 12 月)



資料來源：作者自行拍攝

另一個例子是前面提到的工人豫劇團。為什麼中國的地方戲會成為在老工人中頗受歡迎的文化表達方式呢？自延安時期，毛的文化幹部就制定了促進地方戲發展的文化政策，並試圖以這種方式來實現自下而上的民間文化與自上而下的階級意識的耦合。像甘早期的音樂一樣，在毛時代，豫劇團表演的內容也大多是關於勞動和工業生產、工人階級文化和日常生活經驗。然而，在被社會主義的文化空間排除後，他們的表演卻開始向傳統回歸，比如【楊八姐遊春】這樣的傳統唱段，其中表達的是中國民間文化和價值的聲音。

圖十：排練中的工人豫劇團 (2009 年 12 月)



資料來源：作者自行拍攝

山嶽人登山群表現出來的聲音更加復雜。在登山時他們演出的節目中，總是會涉及到關於工農的革命歌曲和舞蹈，這些歌舞大都來自於他們年輕時代的革命樣板戲和電影。然而，這些歌舞的價值與舊的階級意識已經脫離了關係。相反，他們把自己看做是一個追求健康生活和自娛自樂的團體。看來，他們似乎已經失去了工人階級的聲音，卻發現一個公民的聲音。

圖十一：「山嶽人」的新年晚會 (2010 年 12 月)



資料來源：作者自行拍攝

圖十二：夜晚一群四五十歲的女工自發聚集在工人文化宮的廣場，  
在零下 20 度的戶外學唱一首蘇聯歌曲 (2009 年 12 月)



資料來源：作者自行拍攝

不像鞍山，皮村的文化空間從物理上意義上來說是十分有限，甚至簡陋的。但它卻通過數字網絡得到了充分放大，工人階級的聲音被最大化表達出來，成爲了一種行動、一種集體參與的過程、和一種工人的核心價值。這種價值充分體現在打工藝術團的座右銘裡：「用歌聲吶喊，以文藝維權」。不過，在一個具體的文化語境裡，工人階級聲音和意識的實體化不可能是一個簡單的、直接的過程。考慮到中國新工人的內部多樣性，以及工人和其他社會階層、權力機構、市場之間的複雜關係，一個統一的工人階級聲音在短期內較難出現。畢竟，具有多元的聲音，本身就是「聲音作爲價值」的一個重要方面（Couldry, 2010）。那麼，在皮村的案例中，多元的聲音在哪呢？

「打工博物館」是一個引人入勝的空間，因爲它裡面呈現了過去 30 年間中國打工者階層的生活經驗和歷史命運。它由五個展廳組成：（一）綜合展廳，展出了自 1978 年以來的流動人口必須隨身攜帶的各種證件，包括現在臭名昭著的暫住證的各地版本；（二）公益團體展廳，展示了 20 多個全國性的非營利組織的宣傳刊物，它們的工作遍及勞動、性別、兒童、工傷、打工文學等問題；（三）兒童展廳，展示各地有關農民工子女，打工子弟學校的教育政策文獻，和打工子弟的各種物件；（四）女工展廳，展現打工妹的工作狀況和國家政策，以及七個女工的生命故事；（五）實物展廳，展出了工人的工作服，工作用具，由工人拍攝的照片，以及顯示農民工居住條件的廉租房。除了上述大部分永久性展覽外，博物館也會不定期舉辦主題展覽，比如其中一個在博物館外牆上懸掛的由農民工子女們拍攝的照片展。



圖十三：打工博物館內的展品 (2009 年 10 月)



資料來源：作者自行拍攝

顯然，這個打工博物館試圖反映出新工人階級多元的聲音，這種多元跨越了專業、性別、年齡、歷史時期和地理區隔。它同時採用了多元的方法來展示，從器物到印刷品，到工人自己創造的音像製品。比展出的物品更為重要的，是工人 NGO 的成員之間關於博物館建設的討論過程，涉及到了博物館結構的安排，展品的擺放，勾連什麼樣的工人階級意識，以及如何勾連。

同樣的情況也發生在打工藝術團與其他工人 NGO 一起組織的新工人藝術節上。在這個藝術節上，各式各樣的活動在新工人劇院、電影院、和大院中舉行。爲了把這些多樣的活動組織在一起，他們首先要定下一個總的主題。2009 年 1 月，第一屆的主題是「打工三十年」；2009 年 10 月第二屆的主題是「新工人」，也是從這屆開始，最初的「打工藝術節」被更名為「新工人藝術節」；2010 年 9 月的第三屆，主題是「尊嚴」。圍繞著這些總的主題，工人們進行各式各樣的演出，包括工人樂隊、舞蹈、詩歌朗誦、民間戲曲、電影放映、甚至還有一場「工裝秀」，工人們挪用了時裝走秀的形式，在舞

臺上展示自己各個行業的工裝，並不時的加入充滿自信的口號，如「我的青春我做主」。

圖十四：第三屆新工人藝術節的海報（2010 年 9 月）



資料來源：<http://chengbiancun.com/special/topic/ysj.html>

除了在新工人階級內部發出聲音，藝術節還做了一系列的努力來擴大影響。大眾傳媒在過去很少關注工人發出的自主的聲音，藝術團中的一些成員對此有過很不好的回憶。不過，他們與媒介研究有關的學術機構有很好的合

作，特別是中國社科院新聞與傳播研究所的卜衛教授和她的學生。在合作中，他們組織了自己的新聞發佈會，協商他們的媒體策略，新工人藝術團總幹事孫恒還成為了整個活動的新聞發言人（卜衛，2009）。孫恒也負責處理國際事務以及同當地的政府部門交涉，使得藝術節的活動能夠得到官方承認。

這些協調和努力的結果，使得新工人藝術節獲得了同時來自政府和商業媒體的關注，如官方的《人民日報》、中央電視臺；市場性的《南方都市報》、鳳凰衛視等。值得一提的是，藝術節同時也遭到了不少批評。一些持更激進立場的勞工運動者認為這些主流媒體上的曝光使得新工人藝術節跟官方「走得太近」。他們同時批評新工人藝術團和它的參與者們脫離了勞資衝突的直接抗爭，而僅僅做些不痛不癢的文藝。這再次說明，「聲音」並不是一件簡單的事，尤其是當它涉及到整個新工人階級，而不僅是個體勞動者。

## 伍、討論：邁向一個更精確的比較框架

本文分別對鞍山和皮村兩個工人階級文化空間的個案進行了分析。我們檢視了實體空間、數位網絡，和其中的「聲音」。限於研究的探索性質，文中的經驗材料主要用於呈現問題，儘管我們期待在未來將這項研究發展成一個更加豐滿的「拓展個案」（extended case studies; Burawoy, 2007）。

在鞍山，工人文化宮擁有巨大的規模，有可以追溯到 50 年代的久遠歷史。其空間轉型，經歷了三個階段，從毛澤東時代到 90 年代，再到 2004 年左右，直至當下。在這個轉型的歷史中，文化宮經歷了再封建化，變得越來越封閉，如今，作為一個演出的舞臺，它僅僅開放給「專業人士」，作為一個集會場所，僅開放給技術革新者物質獎勵。不過，在這些設施對工人關閉之後，鞍山的工人們也找到了新的方式去展開他們自己的文化生活，不論是在文化宮周圍的廣場上，還是在網上的 QQ 群和聊天室裡。然而，滲透在這些文化活動中的聲音，卻不再是工人階級的價值。毛時代歌曲的演唱，更像是對於過去時代的懷舊，而與當下的現實無關。傳統戲劇、愛國主義、工人

和非工人共同構成的網上群組的社會支持，排斥了新工人的參與——在鞍山，我們看到的更接近一個典型的「市民」(civic)的公共城市空間，而不是工人階級的空間。

在北京皮村，我們看到的是一個更小和更簡陋的院落。它只存在了幾年，且位於距市中心很遠的郊外。不過，這個小空間卻更加的開放，訪問者不僅來自附近的打工者社區，也來自北京，全中國，和世界各地。新工人藝術團的成就令人印象深刻，他們建起了自己的博物館、電影院和劇院，又透過網站、博客和 QQ 將這個偏遠的小庭院拓展開去。皮村中的聲音與鞍山有著天壤之別。他們表現出一種非常自覺地勾連自己工人階級身份的努力，他們從工友的視角出發，記錄著工人對於當下生活經驗的表達。這些聲音與毛時代和當代的主流文化都很不同。他們反映了當下全國各地、各行各業打工者的日常生活經驗、苦難、和夢想，從手工業者、建築工人、到家政服務。最重要的是，勞工 NGO 在幫助工人階級表達階級地位的認識過程中發揮積極作用。新工人藝術節、打工博物館中的展覽，和新工人藝術團的多張專輯——這些都幫助尚在形成中的中國新工人階級發出了他們自己的聲音。

誠然，對於這兩個案例的複雜比較分析而言，只採用物理空間、數位網絡、和聲音肯定是不足的。此項比較研究並不試圖完成對中國工人階級文化空間的全景檢視，鑑於中國廣闊地域的差異性和快速社會變遷，兩個案例的選取帶有不可避免的外部有效性限制。鞍山是擁有大量老國企工人的社會主義重工業城市，相比於欠發達的非工業城市具有更加深厚的毛時代城市建設遺產和單位體系；皮村是典型的後毛時代城市邊緣的移工聚居地，流動人口社區具備了一定的居住和家庭穩定性，這與南中國沿海工業區的高度流動性體驗又有所不同。不過，在蘇州、重慶、深圳等地的工業區中，工人的文化空間和文藝團體也在冒生中，且與北京皮村形成了跨地域的全國性移工文藝網絡。

在案例本身的外部有效性和拓展性之外，我們的目的是邁向一個更精確的比較框架，不僅可以強化現有關於中國工人階級形成與工人文化的研究，也可在未來發揮更大的理論和方法論潛力。從本文的經驗證據和探討來看，這一框架可能進一步包含以下三個方面的比較和討論：

首先，不同的文化空間中是否反映出了不同的階級意識？又是如何反映的？鞍山的工人階級文化是歷史的殘片，是舊的生產關係瓦解後，文化的「出走」(exodus)。這些殘餘中混合了傳統文化（如豫劇）和當代主流文化的碎片，其結果是對獨特階級身份的淡化。然而，我們也不應就此對社會主義的老工人蓋棺定論。通過盜獵商業空間、改造物理空間的用途、開拓自己的網上空間，並演出自己喜歡的節目——即使這些節目是相當主流的。在培育出了新的市民文化的同時，這些活動也延續了社會主義城市生活的集體意識和共同感，這也可能成為未來階級意識回歸的基礎。正如邢國欣 (Xing, 2011) 在鄭州工人文化宮觀察到的政治性工人組織，可以與本文所考察的文化活動形成相互驗證。邢在對河南省鄭州市工人文化宮外圍的田野調查中發現，文化宮及其周邊廣場在服務工人文娛活動的同時，也構成一個冒起中的「無產階級公共領域」(proletarian public sphere; Xing, 2011, p. 14)。在 2011 年 10 月，鄭州市出現了中國大陸罕見的支持「佔領華爾街」(Occupy Wall Street) 的抗議活動，正是由長期在工人文化宮周邊公園活動的中老年工人團體所組織，而這一事件中體現處的跨國團結，又無疑是借助了網絡空間和實體空間的連結。文化宮作為社會主義殘留的工人文化空間，依然容納著政治性的階級意識，為老工人的集體行動和跨地域團結提供了可能。這提示我們，舊的階級力量尚未黯然退場，依然可以在城市空間紋理和傳播科技的社會創新中找尋。

皮村大院正好與鞍山相反。新工人藝術團的成員在有意識地推進新工人階級的文化，例如，他們將打工藝術節重命名為新工人藝術節。他們在不同的形式中注入了這種始終如一的堅持（例如，展覽和演出、音樂和戲劇），同時觸及到了廣泛的議題。

有趣的是，沿著這一維度比較，鞍山和皮村之間也存在某種相似之處。一方面，雙方都不同程度地回歸到中國傳統音樂作為表達和創作靈感的來源。另一方面，雙方也都反映出中國城市新公民文化形成的趨勢，都會經常使用諸如「公民」、「公民權利」、「公民參與」等詞語。乍看之下，傳統文化和公民身份應該削弱獨特的階級意識。然而，正如皮村的案例中所顯示的那樣，在傳統文化和新公民運動中擁有豐富的可能性，可以為出現更具包容性

的階級認同論述做準備。這正與 Thompson 對於階級的認識是一致的，階級的實質並不是預先確定的，而是只能在不斷更新的歷史經驗中生成。

第二，在文化空間的組織中，地方權力扮演了怎樣的角色？雖然尚未充分地深入這一問題，但我們對空間管制的討論已經觸及了地方權力在其中的參與。在鞍山，地方政府是文化宮最初的建設者，其於 90 年代早期到 2004 年間的退出可以被解釋為空間的商業化，然而現在，鞍鋼仍然壟斷著這個空間。對於像甘建秋或豫劇團的老工人來說，他們某種程度上建立起與基層國家機構，特別是街道辦事處的關係。另一方面，皮村與朝陽區文化站建立了聯繫，從文化站那裡得到了最初院落改建的部分經費。地方官員也會經常出席皮村的文化活動並發表講話，儘管他們幾乎不會留下觀看演出或參與工人的文化活動。這種聯繫並沒有限制新工人藝術團的自主性，事實上，它也從北京其他各種官方的聯繫中受惠，包括各部委和中央黨校。官方媒體的報道是這其中另一點重要資源。

然而，據此認為地方政府對工人文化活動全力支持還為時尚早，需要問的是，國家資源的退出和介入一定是草根的工人文化空間是否能夠存續的必要條件嗎？在鞍山，歷史清楚地顯示自 1980 年代，地方政府和國有企業系統性地退出了對工人自主的文藝組織的支持。在 2004 年以後，儘管國企收回了工人文化宮的所有權，但將其規制成一個封建化的公共領域，從而將工人的文化活動邊緣化，排出到廣場和網絡空間。

皮村的案例更具複雜性，需要進一步梳理。一種觀點認為，國家想將朝陽區打造成國際文化產業樞紐，這個政策的衍生效應解釋了地方政府對於皮村和新工人藝術團的善待。一個更具批判性的解釋是，許可新工人的文化空間在皮村冒起，是國家用來監測和治理流動人口文化表達的新策略。目前的經驗觀察尚不足以支撐或拒絕任一解釋。從田野和訪談中體認到，地方治理系統本身存在很多內部衝突。文化部門的官僚給予更多支持時，土地和消防部門同時在威脅關停新工人藝術團的文化空間。在地方權力的治理結構中，消防和土地部門的影響力並不低於文化部門，甚至更高。考慮到地方政治的生態，一個更有效的解釋是，新工人藝術團策略性地鞏固與特定國家部門和媒體的關係，以保護自身免受那些反對部門的滋擾。從外部來看，這種關係

更像是一個主從關係，但內部人士將其看作在治理機構間謀求合法性的必要行動，這反而在某種程度上保護了文化活動的自主性。

第三，勞動與文化表達之間的關係是什麼呢？鞍山工人群體的特徵是這二者的分離，因為參與者已處在他們的晚年，大都退休或者下崗，已經離開勞動過程。因此，對於鞍山的退休工人而言，他們很容易從退休的公務員、專業人士和私營業者那裡找到彼此之間的共性。畢竟，他們都是退休人員。這個重要的與勞動過程的分離解釋了鞍山工人模糊的身份認同。同時，這也有助於解釋毛時代文化殘餘的持久性。階級認同不儘在共同的勞動過程中，也建基在共同的日常生活方式和城市文化經驗中。

在皮村，我們觀察到的恰恰相反。分離仍然某種程度上存在，特別是當工人成為全職 NGO 工作人員時。儘管如此，分離的程度要低得多。他們以前的工作本來就是在坐落在附近工人社區的服務業和輕工業部門。而且，新工人藝術團的成員也在有意識的避免這種分離，他們將生產一線的工友視作新工人藝術節的積極參與者，同時他們也會親自參與體力勞動，比如新工人劇場的建设。最重要的是，新工人藝術團並不是一個自娛自樂的孤立組織。它連接了許多勞工 NGO 和中國各地的工人文藝團體，他們的成員遍及各種勞動形式中，從中產生了豐富的生活經驗，最終彙聚為強大的文化表達。

最後，回到比較性拓展案例的理論潛力上來，兩個空間個案的代表性質有著顯著的差別。鞍山工人文化宮所代表的工人文化空間，曾經遍佈這個國家的工業城市，植根其上的工人文化形成於社會主義城市日常生活的深厚傳統和慣習，是工人社區的有機體。此後，文化宮所經歷的商業化和再封建，也是後社會主義城市轉型的普遍經驗，伴隨空間轉型的是工人階級實存和身份認同的雙重瓦解。儘管他們的機體和文化組織在生成新的領域，但社會主義階級意識的失語卻不可避免。而皮村的個案恰恰相反，相比於中國移工社區文化空間和組織的普遍缺失，新工人藝術團的空間和文藝實踐獨具特色，不僅結成了跨地域和媒介的工人文化網絡，而且爆發出強烈的階級身份訴求——通過博物館、唱片、工人藝術節、網站等多樣的文化產品和實踐，不斷召喚一個「新工人」階級的出現。然而，藝術團對在地工人社區文化和集體感的培植依然面臨重重困難，群眾基礎的培植被流動性打散，尚未形成一

種有機化、日常化的階級文化經驗，其性質更接近由 NGO 驅動的倡導性組織。因此，雖然皮村的文化空間有著「過剩」的階級符號和話語，卻缺少一個與之對應的階級實存，即過剩的能指卻不指向相應的所指；而遍佈全國工業城市的工人文化宮和老工人文化組織，卻面臨著所指豐富，而能指供給不足，甚至趨於消散的境地。

那麼，階級文化的能指和所指如何接合？新舊工人發出的聲音到底有誰在「傾聽」？新老工人的文化空間是否會隨著時間壯大？它們將如何進一步發展，以及如何納入或排斥其他社會階層的成員？如何跨越不同行業勞動者之間的鴻溝，如何勾連不同的地域，不同的文化願景？屬於新舊兩代工人階級的文化空間會否最終彙聚？或者借用汪暉（2014）的提示，新舊兩代工人階級的「階級命運」是否能上升為一個普遍性政治課題？回答這些問題，都需要我們從這篇論文出發，在經驗材料、方法和理論等方面進一步發展本文提出的比較框架。

## 參考書目

- 卜衛（2010）。〈民族誌教學：以第一屆打工文化藝術節的參與式傳播為例〉，《新聞學研究》，102: 229-251。
- 戴錦華 編（2000）。《書寫文化英雄——世紀之交的文化研究》。南京：江蘇人民出版社。
- 孔書玉（2012）。〈下崗女工、苦情戲及中國電視劇的情感空間〉，《傳播與社會學刊》，19: 31-57。
- 汪暉（2014）。〈兩種新窮人及其未來——階級政治的衰落、再形成與新窮人的尊嚴政治〉，《開放時代》，6: 49-70。
- 楊宏海（2007）。《打工文學備忘錄》。北京：社會科學文獻出版社。
- Barboza, D., & Bradsher, K. (2010, June 16). In China, labor movement enabled by technology. *The New York Times*, p. B1.
- Burawoy, M. (2007). *The extended case method*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Cartier, C., Castells, M., & Qiu, J.L. (2005). The information have-less: Inequality,



- mobility and translocal networks in Chinese cities. *Studies in Comparative International Development*, 40(2), 9-34.
- Castells, M. (1997). *The power of identity*. Oxford, UK: Blackwell.
- Chan, J., & Pun, N. (2010). Suicide as protest for the new generation of Chinese migrant workers: Foxconn, global capital, and the state. *The Asia-Pacific Journal: Japan Focus*. Retrieved from <http://japanfocus.org/-Jenny-Chan/3408>
- Couldry, N. (2010). *Why voice matters: Culture and politics after neoliberalism*. London UK: Sage.
- Koch, P.T., Koch, B.J., Huang, K., & Chen, W. (2009). Beauty is in the eye of the QQ user: Instant messaging in China. In G. Goggin & M. McLelland (eds.), *Internationalizing internet studies: Beyond anglophone paradigms* (pp. 265-284). New York, NY: Routledge.
- Lee, C.K. (2007). *Against the law: Labor protests in China's sunbelt and rustbelt*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Qiu, J.L. (2009). *Working-Class network society: Communication technology and the information have-less in urban China*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Qiu, J.L. (2010). Network labor and non-elite knowledge workers in China. *Work, Organization, Labor and Globalization*, 4(2), 80-95.
- Sun, W. (2010). Narrating translocality: Dagong poetry and the subaltern imagination. *Mobilities*, 5(3), 291-309.
- Thompson, E.P. (1966). *Making of the English working class*. New York, NY: Vintage Books.
- Yang, G. (2007). How do Chinese civic associations respond to the Internet: Findings from a survey. *The China Quarterly*, 189, 122-143.
- Xing, G. (2011). Urban workers' leisure culture and the "public sphere": A study of the transformation of the workers' cultural palace in reform-era China. *Critical Sociology*, 37(6), 817-835.
- Zook, M. (2005). *The geography of the Internet industry: Venture capital, dot-coms, and local knowledge*. Oxford, UK: Blackwell.

## **Working-class cultural spaces: Comparing the old and the new**

Hongzhe Wang & Jack Linchuan Qiu\*

### **ABSTRACT**

Cultural transformation is central to class formation. By culture, which in this paper is related to space, technology, and voice, we understand the distinctive ways of expressing, articulating, and reproducing working-class life that are essential to the class identity and class consciousness of China's working classes, old and new. This paper analyzes two workers' cultural spaces, in Anshan and Beijing's Pi Village, respectively, with examinations of the physical space, the digital networked space, and the voices therein. Empirical data are gathered through repeated site visits, interviews with key local actors, participant observation in workers' cultural events (offline), and observation of workers' online communication patterns. Methodologically, this paper tries to develop a more refined comparative framework, which offer a revision for the theoretical articulation among space, technology, and class formation in China.

**Keywords:** class consciousness, class formation, cultural palace, ICTs, network, working-class

---

\* Hongzhe Wang is assistant professor at the School of Journalism and Communication, Peking University, China. E-mail: whz@pku.edu.cn

\* Jack Linchuan Qiu is associate professor at the School of Journalism and Communication, the Chinese University of Hong Kong, Hong Kong, China. E-mail: jackliu@cuhk.edu.hk

## 中國獨立電影創作的場域分析，1990-2013

邱海棠\*

### 本文引用格式

邱海棠（2015）。〈中國獨立電影創作的場域分析，1990-2013〉。《傳播、文化與政治》，2:61-98。

---

投稿日期：2014 年 6 月 6 日；通過日期：2014 年 10 月 26 日。

\* 作者邱海棠為國立交通大學傳播研究所碩士，任職傳播機構。e-mail: begoniakoo@163.com。

## 《摘要》

一批無法或不願意進入中國主流電影場域的創作者，當國家只允許電影廠拍片時，他們選擇向西方獲取資源以獨立製片；當國家鼓勵商業電影推廣積極形象時，他們堅持寫實主義；當國家在防範網絡言論失去管控時，獨立電影在國內已經從線上、線下聚集了渴望另類表達的觀眾群。中國獨立電影的發展，並非創作者們英雄式的反抗，也不單純因國內社會轉型催生，而是一種行動者的主觀策略與客觀場域條件之間的互動結果。

**關鍵詞：**中國獨立電影、另類觀眾、海外資源、國家檢查、場域分析、寫實主義

## 壹、前言

1990 年張元導演自籌資金，在劇本未送審、影片未經批准的情況下自行拍攝了電影【媽媽】，並將其送往國外影展。1949 年以來中國的电影，第一次出現了以「獨立」為名的類型，也是第一次站到了官方掌控的「體制」之外。此後，王小帥、婁燁、賈樟柯、李楊等越來越多導演以獨立電影起家，創作了一系列頗具影響力的作品，並在國際上屢獲嘉獎。這些電影在製作上掙脫商業和政治桎梏，以私人資金進行獨立製片；在內容上竭力從草根的、邊緣的角度描繪個人內心世界或社會問題；在藝術表現上重視紀實性與藝術性，而非中國傳統以來偏向戲劇與寓言式的電影美學。

Y. Zhang（2007）曾總結，1990 年代初中國電影基本上只有政府資助的用以宣傳的主旋律電影、藝術電影以及娛樂片或商業片這三類電影。時至今日，這樣的局勢並沒有發生太大改變，而獨立電影的存在，正是主流電影沉悶格局下最令人期待的一種另類。在第一本關於中國獨立電影創作者的傳記《我的攝影機不撒謊》（程青松、黃鷗，2010）中，這個群體為自己的電影定下了「力求真實」的集體宣言，在此之下又各自進行著不同層次的嘗試，例如婁燁的文藝愛情故事，王小帥的青年回憶，賈樟柯的故鄉變遷史等等。可以說，獨立電影創作者們似乎正努力實踐著區別於當代中國電影主流的創作策略。

然而，不論是這些電影人還是電影本身，「獨立」帶來突破與變革希望的同時，還有一種漂泊與投機的尷尬。因為中國特殊的電影政策，這些不在官方掌控下的獨立電影大多無法與國內觀眾見面而成為「禁片」，只能利用國際電影節獲得放映與名氣。因此也有人質疑，這些「禁片」所彰顯的「與官方對抗」意涵，逐漸成為中國地下電影轉戰海外的重要資本（彭侃，2011）；同時，大多獨立電影都遭遇了攝影粗糲、表演生硬、模仿嚴重、題材過於單一等方面的詬病。隨著 2003 年電影當局的招安，也有越來越多的獨立電影創作者利用地下時期積累的名氣走進體制，拍攝商業影片或電視劇，讓獨立電影似乎成為年輕電影人走向商業化的一個跳板。

基於以上論述，筆者希透過中國獨立電影的場域分析，瞭解中國獨立電

影的創作者如何進行實踐？他們的電影在中國電影場域中處於什麼位置，有什麼意義？變革的社會中，哪些力量在推動或阻礙中國獨立電影的發展？獨立電影作為中國電影的另一種可能，發展之路何去何從？

## 貳、「獨立電影」在中國

這些脫離官方製作體系而存在的電影，早期並未被統一稱為「獨立電影」。

根據彭侃（2011）的整理，西方學者對中國這類電影的研究中，大致分為三類。一是採對峙的意識形態將其命名為「地下電影」和「異議電影」，即中國進步人士用以「突破集權禁錮」的文化武器，例如 Rayns (1996) 曾表示，當【北京雜種】與【郵差】被越多人看，就越能夠成為在中國爭取真正的表達自由的籌碼。第二類研究則主要將中國這類電影當作對社會轉型時期的各種中國特殊景觀的客觀反映 (Lin, 2002)，如 Pickowicz (2006) 以「後社會主義」將中國地下電影中碎片化、斷裂化的缺陷，歸咎於現代中國對毛澤東時代的過度糾正；Z. Zhang (2007) 使用「都世一代」描寫中國 90 年代後受到城市化影響的青年電影人，試圖歸納「多樣化的體制、社會與美學身份及它們與中國當代電影文化和轉型期社會的關係」(Z. Zhang, 2007, p. 4)，S.H. Lu (2007) 將這類電影看做是一種對被破壞的傳統家庭結構和社區空間的感傷與懷舊，Braester (2007) 分析拆遷和都市化進程如何造成人們身體漂移的傷痕與城市身體的傷疤。第三類研究主要從電影人與體制和西方文化力量的辯證關係中出發，為獨立電影人的創作內容及風格歸因，包括 Y. Zhang (2006) 將中國獨立電影人的「真實」宣言視為區隔於中國國家主義、英雄主義的主流論述的策略性定位；Lin (2010) 則強調當代藝術界的政治異議份子與體制之間的尷尬對立——他們既想當反對者，又不得不進入體制。

回望中國，大多早期研究的視角採用了中國電影界習慣的代際劃分，將新興起的獨立導演歸結為一群與第五代、第四代截然不同的第六代導演，探討此類電影的文本特徵，例如韓小磊 (1995) 曾總結「第四代敘事電影，第

五代是語言電影，第六代就是狀態電影、個人電影，常常沒有故事，只有情緒」；陳旭光（2002）將第六代的精神特徵總結為主體性、現代性以及先鋒性等等。儘管後來有學者開始反思這種代際劃分的準確性（石川，2003；戴錦華，1996），但這些研究的落腳點依舊是分類和比較，缺乏針對中國電影在實踐上的連續性進行探討。第二類研究則從社會背景、體制以及第五代影響上為獨立電影人的選擇找尋「時代原因」，例如戴錦華（1996）認為第六代導演並非主動對官方體系的顛覆，而是在跨國資本獨愛第五代的狀況下被「逼上梁山」後的無奈舉措。還有很多學者試圖從全球化、中國社會的權力集中化、資本主義化、現代化進程等面向，為中國新生代導演的題材與風格尋找原因（孫紹誼，2004；陳旭光，2002；黃式憲，2003；鄭洞天，2003）。第三類研究，則著重於探討「西方因素」對中國獨立電影的強勢影響，例如早期的獨立電影就被學者指控為「文化的預謀」，認為這些電影中的中國景象是將主體位置拱手奉予西方之後對自身位置的想像，而非真實（趙寧宇，1995）；馬然（2009）提出「電影節電影」概念，指出一些年輕的電影作者透過模仿特定的美學特徵或者重複敏感題材來贏得國際電影市場的通行證。還有些中國研究則專注於為第六代走入市場出謀劃策（井延鳳，2010；高力，2001；楊忠貴，2008；翟建農，2000；鄭潔，2003），但這些文章基本上只從經濟利益出發，談論中國電影工業的發展之路，對影片的文化價值與創作者實踐等部份是避而不談的。

由此可以看出，西方學者的研究傾向於將中國獨立電影看作是中國社會變革的一種產物，或者是對中國當代「真相」的一種紀錄，忽略了每個電影創作者的主觀性，也在一定程度上歪曲了真正而具體的中國電影脈絡，呈現出了西方學者的特定想像。而中國學者的代際研究則習慣將中國電影導演以群代進行區分，重視一批創作者各自的特色，忽略不同群體之間在生產實踐以及文本風格上的連續性，對中國電影的出路也僅寄託在「市場化」上，無視這些電影的特殊性對中國電影整體發展的意義。「獨立電影」概念起源於西方，被寄託為是另類而有希望突破主流的電影模式（Kleinhans, 1998），但在不同地區、不同的電影製作體系下，獨立的定義並不同（Levy, 1999）。美國的獨立電影通常是指獨立於其國內最大的商業電影製作體系好萊塢。然

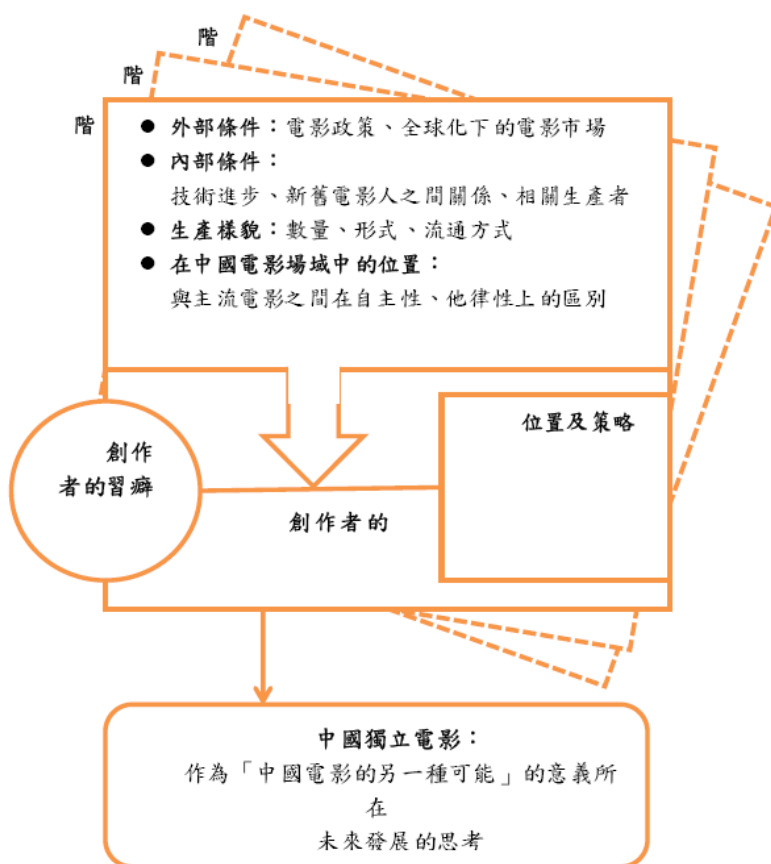
而，在大公司權力壟斷的「片場時代」，小公司和低成本製作的「貧民街」（Poverty Row Studio）電影（Dixon, 1986）就被稱為獨立電影；而在大公司式微的新好萊塢時期，許多由片廠支持的主流影片也常被人們歸為獨立一類（Tzioumakis, 2006）。因此，美國獨立電影的定義一直隨著它與主流好萊塢之間的張力而變遷，「獨立」只是被人們用來區隔於那些強調特效或卡司強大的類型片，實驗性、先鋒性、文藝電影、有政治色彩的、低成本剝削電影等等元素都被溶於其中（King, Molloy, & Tzioumakis, 2012）。而在歐洲，由於好萊塢對歐洲市場的全面侵佔，幾乎所有的歐洲人製作的電影在某個意義上都可以稱為獨立電影（Plotkin, 2013），因此他們用「藝術電影」來定義那些區別於好萊塢經典敘事邏輯的另類影片。同時，獨立也可以是政治意義上的反抗。1970 與 1980 年代，德國的獨立電影與錄影帶工作坊就建立了全國性的網絡，以電影表達當時新左派思潮的訴求，例如工人運動、女權運動、反戰運動和反核運動等（Brunow, 2012）。1980 年代的韓國獨立電影，就屬於強烈反對政府壓制，挑戰主流意識形態的類型（Park, 2009）。

從以上對比可以看出，獨立電影在不同的政治、文化脈絡下所呈現的意涵並不相同。要從「中國電影另一種可能」這一問題意識出發，必須採用「獨立電影」的概念，將之放置於中國的特殊脈絡上，才能明確創作者採取獨立姿態促因又是什麼，而它與主流之間的鬥爭又是如何進行的，從而揭示這些電影之於中國電影的意義。

本研究主要透過文獻整理蒐集，以中國獨立電影不同階段的創作者及其作品為主要研究對象，輔以中國政治體制、電影制度、社會文化變遷、歷代電影史等相關資料，從而回答此前提出的問題意識。論文的研究架構如圖一所示。研究過程中，為了解目前仍未成名的學生導演，以及近年來才興起的國內民間影展的運作情況，筆者補充進行了三次訪談，對象分別為導演張內咸（2013 年 11 月 22 日），導演楊瀟（2013 年 11 月 24 日）以及紀錄片導演兼中國年度獨立影像展編輯部志願者孫浩然（2013 年 11 月 27 日）。



圖一：研究架構



## 參、中國獨立電影場域的變遷

從 1990 年張元的【媽媽】至今，中國獨立電影已經走過了十三個年頭。與同時期的其他文化產物相比，獨立電影還活著已是個奇蹟；但與同胞兄弟商業電影相比，它又實在活得不怎麼樣。曾於國際電影節中驚豔四座，也在國內獨立影展上被黯然斷電，承接八十年代啟蒙餘溫的精英色彩逐漸消退，

數位影像與網路傳播成為主要戰場，從「地下」到「獨立」，從紀實到荒誕，中國獨立電影早已不是當初的模樣。

## 一、出生在「地下」：1990-1999

現代中國的第一部獨立電影【媽媽】誕生在 1990 年，歷史的車轍在這一年悄悄轉了個小彎，剛從八十年代萬象革新中走來的中國，卻因 1989 年天安門事件而停止了政治改革，但在經濟領域，鄧小平 1992 年的南巡講話則確認了經濟改革之路將繼續進行。中國在全球化的進程中成了國際貿易與跨國資本投入的新興地，國內傳媒與大眾文化發展也使中國能夠快速地融入全球化過程。文化消費化、階層化、大眾傳媒化，審美觀的範俗化以及價值分殊化等，構成了當時中國文化現代化的表徵（羅曉南，1996），也催生了年輕人們關注自我，關注現實的表達慾望。

從 1949 年到 1993 年，中國當局一直實行仿照前蘇聯建立的電影生產體制，即「電影生產和發行放映政企合一、按指令性計劃指標生產和發行放映電影」（毛羽，2002）。「電影規劃和生產的主旋律化，正面宣傳為主，鼓勵弘揚中國傳統文化，淡化海外境外節目，保護國產電影的市場份額，加強對電影劇本的審批，制定電影審查制度等，都是國家政權加強電影調控所採取的具體措施」（尹鴻，2001，頁 24）。1993 年電影體制才初步改革，逐漸向跨國資本和民間資本開放電影製作和發行權（毛羽，2002），但電影製作權基本被控制在少數國有電影廠的手中，放映權更是必須通過電影審查機構的把關之後才能獲得。而電影審查的標準含糊，過程不公開，又讓權力對電影內容的控制更為直接與迅速，降低了中國電影創作的自主性。

在這樣嚴格的把控之下，當時中國電影生產場域其實擁有著很高的門檻，沒有從專業的電影學院畢業，就難以被分配入電影製片廠工作，也沒有拍攝電影的許可證，更無緣之後的審查與放映。

然而，從第五代導演以「張藝謀模式」（T. Lu, 2007）在國際上打響名堂之後，中國「非主旋律」的影片就在國際電影節中得到極大的「禮遇」。

幾乎送出國參展的獨立電影都能夠在國際電影節上斬獲殊榮，評論家們的讚美卻較少針對電影本身的藝術價值，更多在於「道德」上的支持。「歐美電影節對於電影作品的評價往往不能擺脫渴望進步、民主、正義以及人權的價值判斷；而這些判斷標準也經常有鑒於當下熱議的多元文化主義和政治正確性等主題而做出修改」（馬然，2009，頁 120）。這樣的選片傾向，一方面影響了中國電影的內容呈現，在 80 年代末導致了中國民俗電影出現「越是民族的也就越是國際的」的奇觀式思維模式（張英進，2004）；另一方面，國際電影節也影響和培養了西方藝術電影觀眾的觀賞喜好，讓他們更加期待透過電影想像性地經歷異國人的生活（Nichols, 1994）。

國際電影節能夠為中國獨立電影創作者提供社會資本、經濟資本以及象徵資本。社會資本是指當電影導演在國外接觸到的各方面人物能夠為導演帶來更多資源。經濟資本是指，國際電影節提供的獎金或者，一些電影基金所提供的影片拍攝、製作資金等，這對於當時在國內難以獲得國家製片廠投資的電影人來說也是資金來源的重要方式。而象徵資本就是指在國外獲獎之後，所贏得的國際聲譽既能推動影片在國外的放映發行，也能將名氣帶回國內，為下一部影片的投資帶來機會。

1990 至 2000，大約有二十多部獨立劇情片誕生。這些影片大多由電影學院的新晉畢業生，或者從國外回來、不滿國內電影現狀的電影青年拍攝而成。而影片的共同特點則未受政府或者政府控制的電影廠資助，由導演或製片人獨立集資拍攝而成的影片，大多未通過或未送審查，不能在國內公共電影院公映。綜合上述背景，新一代導演在 1990 年代初面臨的狀況是，國內的製片廠中難以找到拍片機會，而國外卻有觀眾、有資金在等著他們。

## 二、集體的成長：2000-2007

自從 1994 年中國開放每年 10 部進口大片以來，國產電影從數量到票房都出現大幅下降（李正光，2009）。中國當局開始了以市場為基礎的電影產業模式轉型。政策方面，2003 年電影總局發佈系列法令規定，除重大革命歷

史題材、特殊題材、國家資助影片、合拍片四類之外的影片不必再向電影局申報劇本，只要提交不少於 1000 字的劇情梗概、片名、片種、題材即可；中國電影投資主體的多元化得到實現，同時也允許了允許外資參股，同境內國有電影製片單位合資成立電影製片公司<sup>1</sup>；產業結構上，中國的傳統電影廠改組成幾個適應市場經濟發展的新電影集團。同時，國家對於曾經的「禁片」導演也有所鬆綁。2003 年 11 月，電影局在北京電影學院召開與以第六代導演為主的獨立影人<sup>2</sup>座談會，會議中官方一改以往「嚴厲懲處」而將會議定位為「既往不咎」，表示期待「大家能坐下來談談」。何建軍、賈樟柯等七位獨立電影人<sup>3</sup>甚至提出了取消電影審查制度的倡議。

2000 年，中國社會開始出現手持攝影技術與 VCD、DVD，這些器材在資金與技術上都降低了年輕人與業餘愛好者進入獨立電影場域的門檻，也為無法公映的獨立電影在地下流通開了另一扇窗。同時，網路在 2000 年之後的逐漸普及，也讓以往只能夠在大學禮堂或知識份子聚會中放映討論的獨立電影，透過網路可以接觸到社會各個階層。

這個階段中，中國獨立電影同樣受到了國際電影節的歡迎，但此時國際影評人對於中國電影的認識逐漸有了回歸理性的趨勢。例如，Pickowicz（2006）將中國獨立電影與國家的關係定義為「共舞」而非「對立」，因為他發現大多獨立電影不直接批評政府，而是通過自我審查，在不斷地探索政府所默許的邊界。同時他也意識到獨立電影人會通過以「小偷」或「妓女」等稍敏感的題材，再為自己冠上「禁片」名頭以換取在國際電影節上的關注與資助。可以說，這個時期國際學者對中國獨立電影的價值指認，逐漸脫離了上一階段單純而充滿意識形態對立意味的「反體制鬥士」，而進入「轉型社會的真實記錄」。在 Z. Zhang（2007）的論文集，西方學者們認為這批

---

<sup>1</sup> 2000 年，國家廣電總局與文化部聯合下發了《關於進一步深化電影業改革的若干意見》，提出組建電影集團和實現股份制改革，使製片、發行、放映一體化，並倡議建立以院線為主的供片機制，對進口影片的供片政策也進行了調整。

<sup>2</sup> 當時參加會議的獨立導演們來得很全，包括賈樟柯、王小帥、婁燁、何建軍、章明、王超、崔子恩等已成名的創作者，同時還有一大批參與到獨立製片行列的後來者，如張亞璿、劉建斌、烏迪、睢安奇、李玉、耐安、呂樂等（李正光，2009）。

<sup>3</sup> 何建軍、睢安奇、賈樟柯、婁燁、王小帥、張獻民、張亞璿

電影人採用了高度紀實美學來還原現實與情緒的原質狀態，將自己放置於「見證」(witness)的位置。而這種「真實記錄」的指認，則讓這個階段的中國獨立電影開始呈現出更多的紀實風格。

在上述力量影響下，2000 年之後的中國獨立電影場域出現了創作者數量增加、去精英化和社團化三個趨勢。設備平民化令獨立電影場域中出現了越來越多手持 DV 拍攝低成本錄像的創作者。創作者增加導致作品質量參差不齊，讓原本充滿精英色彩的獨立電影加入了更多的業餘成分，帶動了中國第一個獨立電影社團「實踐社」在 2000 年成立，並在此年開展全國五地巡展，所到之處獨立電影的力量都得到了整合（王小魯，2010 年 6 月 25 日）。此後，朱日坤在 2001 年末創立現象工作室與現象網，前者主要輔助獨立電影出版 DVD、舉辦相關放映活動，後者則成為中國接觸獨立電影的主要入口網站，被網友們譽為「中國獨立電影大本營」。

### 三、影展掌門人：2007-2013

2007 年開始，中國的經濟改革與全球化得到了加速，政府為在國際上維護形象而開始實現部分資訊公，同時亦擔憂日益開放的網絡會加速西方言論對國內民眾的影響，因此各種網絡審查與查封開始愈加嚴格。2009 年，原本十分活躍的現象網突然被暫停訪問，直至，影展等實體活動也常常遭到打壓，不少民間獨立影展直接被下令停辦，獨立電影的地下色彩再度濃厚起來。中國獨立影像年度展的主要策展人張獻民在對《紐約時報》的撰稿中提到：

不同行政部門向組委會提出了一些要求，舉例如下：1、不要有國際來賓。我們認可了不向任何國際來賓發送請柬，乃至不向有興趣瞭解的人士發送通告，但我們無法阻止國際人士入場。2、不要公開宣告影展的消息。3、不要做任何公開放映，也不要舉辦論壇。4、提供影展籌備的材料，比如所有報名影片的備份（張獻民，2013 年 5 月 16 日）。

除了政治打壓，電影產業市場化的加劇也對獨立電影產生了不小打擊。中國電影 2009 年之後整體票房收入節節高升，電影投資熱；二小成本影片異軍突起，不少投資方青睞。迅速市場化之後，原本政府嚴格控制的中國電影逐漸轉化，中國電影集團與華誼兄弟傳媒集團、博納影業、光線影業、星美傳媒集團、樂視影業、小馬奔騰、DMG 娛樂傳媒集團等七大民營集團壟斷電影製片市場（白瀛、周瑋，2013 年 11 月 29 日）。資本對票房的追逐，以及小成本商業片的走俏，令獨立電影的人才、資金來源和市場不斷被侵佔，但獨立劇情片的數量卻跌至谷底（現象工作室，2010 年 5 月 31 日）。原因可能是獨立劇情片的創作者相對比較專業，而在中國電影市場的急劇增長趨勢下，他們也更容易走向商業化的主流電影場域中。另一個明顯變化則是獨立電影的內容風格，原本以「紀實」為絕對主流，現在開始出現「抽象」與「荒誕」的風格（張獻民，2012 年 4 月 13 日）。影響中國獨立電影的力量，逐漸從國際電影節上，轉移至中國國內的民間影展。

〈表一〉整理了 2003 年以來較有代表性的影子，顯示獨立影像展的發展趨勢：首先是地域上的擴散，從傳統電影人發源地北京，擴散到南京、大連、西安和杭州等二線城市；其次，各地影展的分工與特色都相對明確；第三，除了北京的策展人依舊堅持和官方「死磕」以外，不少影展懂得和官方巧妙周旋，地方政府的文化擴張需求同樣也是促進影展發展的一股力量。

表一：中國民間較具代表性的獨立影展列表（2003-2012）

| 城市 | 成立時間 | 影展名稱        | 領軍人             | 影展介紹                                                                          |
|----|------|-------------|-----------------|-------------------------------------------------------------------------------|
| 南京 | 2003 | 中國獨立影像年度展   | 曹愷<br>張獻民       | 紀錄片與劇情片都有，影響力較大，操作方式比較溫和，與南京大學有合作。2012 年被“因故延期”，2013 年恢復。                     |
| 北京 | 2003 | 中國紀錄片交流周    | 朱日坤             | 由宋莊美術館、現象工作室主辦，紀錄片為主，也注重學術交流的研討會。                                             |
| 大理 | 2003 | 雲之南紀錄影像展    | 張獻民             | 中國社會科學院支持，國內創辦最早的公益性紀錄電影雙年展，活動包括展映、競賽與研討。2013 年被“暫停舉辦”。                       |
| 北京 | 2006 | 北京獨立電影展     | 栗憲庭             | 栗憲庭電影基金主辦，影片包涵劇情片、紀錄片、動畫片、實驗片等。無任何官方背景，與政府對抗強硬。2012 年遭遇拉開停電，2014 年組織者宣稱被責令停辦。 |
| 重慶 | 2007 | 重慶民間映畫交流展   | 鄭正（四川師範大學電影學教師） | 注重重慶本土特色和平民化，有向大眾募集資金的「聯合製片人計畫」。                                              |
| 杭州 | 2009 | 杭州亞洲青年影展    | 浙江大學            | 已經教育部批准，面向全亞洲的青年導演，以短片為主。                                                     |
| 西安 | 2012 | 西安亞洲民間影像年度展 | 陝西文化投資控股集團      | 面向亞洲，參與地區包括韓國、伊朗、台灣等，由當地政府牽線完成。但在 2013 年開始被更上級的單位命令停辦。                        |

資料來源：本研究整理

除了影展，中國境內也開始出現一些獨立電影提供資金和人才支援的機構。其中大多支持紀錄片，而支持獨立劇情片的則集中在兩家公司。一是由北京電影學院教授張獻民主持的天畫畫天文化傳媒有限公司，實行簽約導演

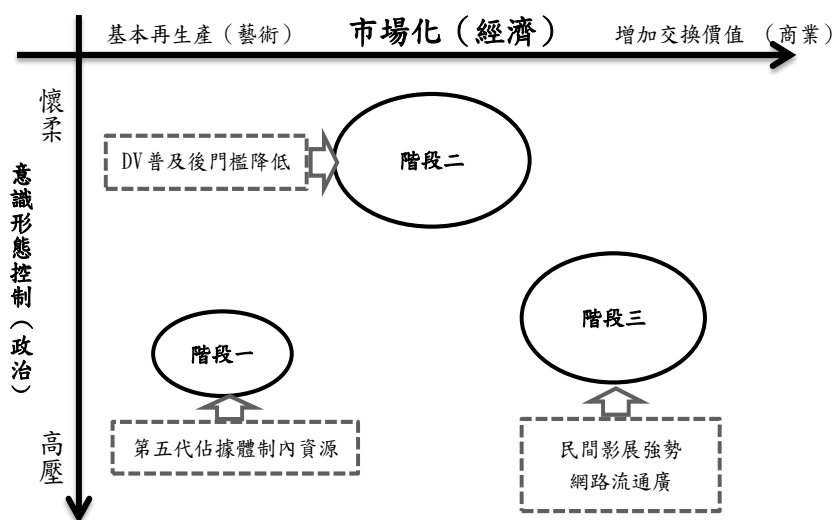
制度，有對新導演的發掘、支持、培養、推廣體系，同時舉辦南京的「中國獨立影像年度展」和 ISAAS（藝術空間獨立放映聯盟）和「齊放」（獨立電影民間放映聯盟）等活動。另一家公司則是賈樟柯導演與其多年搭檔周強、餘力為在 2006 年創立的「西河星匯」，同樣從事投資與製作新導演電影。2013 年的第 37 屆香港國際電影節中，中國大陸部分入圍新片不足二十部，幾乎被這兩家公司「壟斷」，前者入圍了四部影片，後者則有六部。可以說，獨立電影場域中曾經由電影人單打獨鬥創國際的慣有模式已經慢慢轉向為由國內民間獨立影展策展人制定遊戲規則的新模式。

#### 四、小結

中國獨立電影場域所面臨的外部條件可以分為政治和經濟，兩方面互相牽制也互相影響。如圖二所示，中國獨立電影誕生之初，經濟發展為電影創作者的獨立製片提供了經濟基礎，保守政治力量斷絕了新創作者進入體制內製作電影的可能，國際影展卻將他們帶入海外的藝術電影流通市場，中國獨立電影場域在這種推拉之下產生。2000 年之後，隨著電影市場化的加深，全球化對中國電影的侵蝕，以及早期獨立電影人象徵資本的鞏固，對電影控管的政治力量由高壓走向懷柔，部分獨立電影開始融入國內市場，而 DV 等新技術的推動令獨立電影場域呈現擴大化趨勢。2007 年左右，在民間影展等文化中介機構以及網路傳播的帶動下，獨立電影壯大，但也觸發了政治力量的反撲，獨立電影向商業化傾斜，獨立劇情片數量開始減少，內容與風格則增添了更多實驗影像、網路幽默、荒誕懸疑等元素。



圖二：1990-2013 中國獨立電影的外部條件變遷



## 肆、創作者的位置分析

### 一、《壹週刊》定位：偏重私領域軟新聞的「周報式小報」

文化生產場域中，創作者們依靠文學藝術作品、政治行為、宣言以及互相之間的爭辯（polemics），以獲得足夠資本（即他人公認），從而在場域中佔據有利位置（Bourdieu, 1993）。因此他們之間是相互競爭的（Webb, Schirato, & Danaher, 2002）。競爭方式的選擇，即位置佔據的策略，創作者則會根據自己的現有資本和傾向，判斷位置和可能性空間與作品和自身的相符程度來選擇。作品是鬥爭策略和創作者傾向結合下的產物，因此一部電影的形成不應全盤歸結於創作者本身，也不能簡單斷定社會變遷就催生了某一類電影，創作者們被認可的權威是來自文化生產場域的內部邏輯與結構。在

上文對獨立電影分期的基礎上，本文選擇了每個時期中最具代表性的兩位創作者，從他們的成長背景、創作條件、影片內容與風格與電影生涯發展等方面，瞭解創作者如何根據場域條件與限制，制定策略完成自己的位置佔據。

## 一、王小帥

王小帥出生在文革時期（1966 年），父母是下鄉知識青年。王從小學習西方美術，1985 年進入北京電影學院導演系，身上有著揮之不去的精英色彩。1989 年畢業時王小帥因期待能在小廠中獲得像張藝謀在西安電影廠中一樣的優待，選擇被分配到規模很小的福建電影製片廠（王小魯，2012 年 2 月 1 日），但 3 年都沒有獲得拍片機會。焦心的王小帥 1992 年回到北京，選擇自己籌錢、借機器拍片。

當時他的經濟資本與象徵資本一窮二白，僅能倚靠北京中央美術學院附中和北京電影學院的微量文化資本與社會資本。王小帥向電影學院轉戰經商的同學處借來幾萬塊人民幣，租來攝影機，膠片廠贊助了 35mm 樂凱黑白正負片，另請同學喻紅與劉小東夫婦出演自己的故事；其他工作人員也都是自己的同學（程青松、黃鷗，2010）。影片完成後，王小帥在西方策展人 Tony Rayns 與香港影評人舒琪的幫助下，將影片送到國外幾個電影節中，最後獲得許多獎項，以及足以回收成本的獎金。而回到國內，本想向領導邀功的王小帥卻被「禁映」。當時，這種藉由國際影展獲取社會資本、經濟資本與象徵資本，再轉化為下一部影片所需的經濟資本與社會資本的實踐方式，也成為早期中國獨立電影唯一的出路。

有著藝術家敏感的王小帥，很注重將這種對人物內心的洞察，放到電影中成為自己的特色，這是他用以區別於同時代其他影片的標籤。這種緩慢而克制，從王小帥從開拍電影至今，幾乎沒有太大變化。

電影裡不能說自己，要麼娛樂觀眾，要麼得說工農兵的事。  
但我覺得所有人都不能正視自己，反而是創作理念上的一個大漏洞，不看自己的內心，便不能把自己的內心在作品中相應地投射  
（李東然，2012 年 4 月 23 日）。

隨著王小帥揚名國際名聲的壯大，以及國內電影市場的改革，他開始受邀進入體制內工作，所拍影片開始上映，甚至得到過影視集團大量投資，但王小帥堅持不在影片中添加大量商業元素，視角與格局也多從導演個人內心出發，因而票房未有起色，他所吸引的電影投資也很不穩定，即使在中國電影投資市場開始膨脹的近幾年，王小帥依舊只能依靠自己的資產抵押籌措，算是早期獨立電影人少數將「獨立」色彩堅持至今的導演。對王小帥影響較大的力量也從早期的政治打壓，轉化為市場困境。

## 二、賈樟柯

賈樟柯是中國獨立電影場域第一階段後期的代表人物，也是獨立電影導演中最成功的一位。受到王小帥等學長的影響，賈樟柯從學生短片就開始了獨立製片與積極出國參展，第一部【小武】影片就獲得了香港胡同製作公司30萬人民幣投資。【小武】在國際上大獲成功後，賈樟柯又與日本導演北野武新成立的公司合作，在山西拍攝了【月臺】與【任逍遙】，完成了自己的故鄉三部曲。

2003年，賈樟柯被國家電影局正式恢復導演身份，並在上海製片廠的支持下，以1200萬元人民幣拍攝了自己第一部地上化影片【世界】。此後，賈樟柯的電影開始得以在國內上映，但票房甚微，他的收入仍舊來自國際版權銷售。2006年，賈樟柯和長期搭檔的製片人周強、攝影師余力為創辦電影製作公司「西河星匯」，2012年6月再與一家投資公司共同創辦電影投資公司「意匯傳媒」。同時，賈樟柯在2010年開始旨在助推新導演成長的「添翼計畫」，自己投資並監製「計畫」中影片，其中【Hello！樹先生】（韓傑，2011），【記憶望著我】（宋方，2012）、【陌生】（權聆，2013）等影片都得到了國際影展的肯定。

賈樟柯早期作品【小武】是其故鄉三部曲的代表作。從風格上看，影片的紀實性、長鏡頭與流行音樂，都是賈樟柯最出名的個人標記；從主題上看，【小武】主要記錄下鄉鎮青年經歷中國的社會轉型時的迷茫與掙紮，也就是

環境的變化及其所帶來的人際關係變化，當時中國電影中從未有人提及。2004 年進入體制後，賈樟柯推出【世界】，關注對象從家鄉山西變成了首都北京，影片製作上則加入了寬銀幕、電子風格的配樂、Flash 動畫、大篇幅的歌舞等商業元素。2006 年的【三峽好人】以拆遷建大壩的動盪三峽作為題材，體現了賈樟柯的電影技巧與個人標籤，並在記錄中國社會變遷的同時，以幾個超現實主義的鏡頭，為獨立電影中絕對主流的紀實性，帶入了一絲荒誕意味。2013 年的新作【天注定】，則以「現代武俠片」的類型片定義，包裝了 4 個充滿暴力的現實社會案件，並在敘事技巧上更加直接。

在主旋律與藝術片都產生了商業導向的 90 年代後期，賈樟柯的策略就是反其道而行，先不管國內市場，以國外藝術電影市場為各項資本來源以及放映發行的主要地區，以「紀實性」突出電影在美學與社會意義上的價值，不僅與主流影片之間形成對立，與第五代藝術片之間拉開距離，同時也在王小帥等人的「自我觀照」式影像之上，融入更多的社會記錄與關懷。解禁之後，賈樟柯已在國外電影節累積了不少象徵資本與經濟資本，策略也有相應調整，既依靠體制內的電影廠投資，讓影片順利登陸國內大銀幕，也依靠更為成熟的組織化投資方式，以藝術片形式在國外穩定地賺錢。這種策略之下，賈樟柯的關注面開始從自己的家鄉離開，轉而投向整個中國的社會變遷，既符合國際觀眾對中國社會變遷記錄的期待，也能夠完成王小帥在第五代導演之後「大師級」的定位。2007 年之後，賈樟柯逐漸獲得國際級導演的地位，他開始在影片內容與風格上出現變化，不斷往更加商業化方向調整，例如暴力十足的【天注定】，他的商業策略是以自己的投資公司吸引國內外資金，通過培養新的獨立導演，開拓電影版圖。

總結賈樟柯的電影實踐，或許可以說，相對於同時其進入獨立電影場域的王小帥，賈樟柯似乎更能夠在外在條件和自身創作理念之間找到位置平衡以及生存策略。

### 三、李楊

邁入 2000 年之後，來自不同背景、性別的創作者紛紛加入了獨立電影大軍。留學歸國的電影人李楊就極有代表性，1959 年出生的他在文革中痛失父親，又 1980 年代末期的“出國熱”中赴德國留學，在年齡、背景與創作理念上都與當時主流的年輕創作者不同。

第一部影片開拍前的李楊，經濟上的處境比王小帥等畢業生好些，但他的電影並沒有製作公司投資，全部靠自己籌錢拍攝。影片完成後，不知道中國電影還有審查環節的李楊，直接將它送到了國外參加影展，終獲得三十多個國際獎項，同時通過美國公司行銷推廣，以西方藝術片的市場作業方式獲得了投資回報。而第一部影片的違規操作，讓李楊一度成為禁止在中國拍攝的導演。2007 年他的第二部影片【盲山】積極送審，最後得以上映。

至 2014 年，李楊僅推出了【盲井】與【盲山】兩部劇情長片，題材與風格相似，都以紀實美學手法強調完全真實的生活質感，同時又講述了極富戲劇衝突的故事，在節奏中凸顯強烈的壓迫性。相較於電影的藝術性，李楊的策略更注重社會批判，這來自於他在經歷文革中家庭慘劇後，對社會改造萌生了強烈使命感；同時，他十多年來對歐洲電影文化中的浸染，以及青年時代長期的戲劇訓練，對他的電影理念也有強烈的深化作用。

當時，中國的獨立電影主要靠海外發跡，有些年輕人為了在國外獲獎，喜歡模仿已成名獨立導演，以故作沉悶的鏡頭語言凸顯作品的叛逆性，而李楊的電影從頭到尾就是老老實實地講了一個故事，情節流暢、高潮迭起，以粗礪現實打動人心。可以說，相對於更貼近青年文化的王小帥、賈樟柯等人，李楊在電影創作理念中強調知識分子的社會責任，他的位置佔據策略是用充滿戲劇性的敘事手法揭露社會底層最為黑暗的現實，達到社會批判的目的。在電影推廣上，他則一直依賴海外所累積的社會資本與象徵資本，儘管能夠在國內上映，但他與國家機器之間的關係仍然疏遠，而經濟資本的累積依然十分有限。

#### 四、劉伽茵

1981 年出生的劉伽茵是女性、年輕、藝術至上與邊緣化的重要代表。她

在北京一個皮具手工業者家庭長大，經濟拮据的父母堅持無條件支持女兒的電影夢，這為劉伽茵帶來了深深的感動與勇氣，也影響了她的作品傾向。

劉伽茵的第一部劇情長片是她的畢業作品【牛皮】（2004 年），影片的投資只靠劉伽茵自己寫劇本掙來的錢；製作上，整部影片只有劉伽茵自己一個工作人員，拍攝的機器就用劉伽茵自己買的 SONY-PD150，錄音設備是從學校租來的，而影片的演員則是劉伽茵的父母與她自己，演出內容就是他們的日常生活。

然而，【牛皮】並非紀錄片，而是一部計算精良的劇情片。全片只有 23 個固定鏡頭，時長 110 分鐘，所有故事就是劉伽茵家中的日常生活片段，常常呈現為歷時非常久的空鏡頭，沒有任何戲劇性的衝突，如同觀看家庭監控攝像一般。

【牛皮】完成後，劉伽茵以它申請了國際電影節，並獲得了第 55 屆柏林國際電影節青年論壇單元費比西獎等多個國際獎項，在溫哥華獲得了 5000 元的獎金，發行商也紛紛前來找到劉伽茵，甚至也有人主動想要投資她的電影。但劉伽茵只說「我也不需要那麼多錢拍電影，我花不了。」（劉伽茵，2005；引自第一財經日報，2005 年 3 月 16 日）

拍電影有兩種，一種是你看別人、看社會，還有一種是反過來看自己。絕大多數創作都是向外看，這也跟電影創作的力量表達有關，很多人認為電影的力量在外面，但是對我來說，我是向內的，先看自己，再從自己往外看。（劉伽茵，2009）

劉伽茵在中國獨立電影場域中佔據了一個極其顯著而特殊的位置，在大多數多少帶有社會與個人反思意味的獨立電影中，她以完全個人製作為策略，不靠任何人協助，以當下生活記錄為題材，精密計算拍攝過程，最後用極其低廉的成本完成拍攝，生成帶有實驗風格、形式極簡、內容個人化的作品，再送往國際電影節，尋求海外發行放映，逐漸累積經濟與象徵資本。劉伽茵的資本累積形式與大多數獨立創作者相同，必須依靠國際影展令電影獲得曝光；但她的影像風格卻並沒有模仿前期在國際影展上獲得成功的作品，將關照向外面對社會，而是回過頭來向內審視，以最自身家庭作為題材。由

於反其道，她在場域中很快佔據了藝術價值很高的位置。

## 五、郝杰

2007 年之後，網絡成為獨立電影流通的主要方式，民間獨立影展開始擁有更強的話語權，而市場對小成本影片的青睞，也讓新晉獨立電影有了更多的商業色彩。這個時期開始拍片的郝杰，就主要依靠網絡與民間投資發展起來。

不同於許多在城市長大的八零後獨立電影人，1981 年出生的郝杰成長於河北張家口附近的農村，在河北大學學習美術專業，對電影的學習主要來自北京電影學院的「旁聽」。畢業後他做過四年多的影視編導，直到與領導理念不同而被開除後，才開始拍自己的電影（呂美靜，2011 年 12 月 11 日）。

為了給第一部影片【光棍兒】順利注資，郝杰的投資人促成了中國獨立電影最重要的製作公司之一「天畫畫天」的成立。郝杰以自己的團隊獨立拍攝，演員多是本色演出的農民，影片獲得多個國際電影節的獎項，沒有申請上映，卻紅遍了中國的網絡。郝杰的第二部影片【美姐】因此獲得一家文化投資公司的 150 萬元投入，同時擁有了專業的製片人。但習慣於商業電影的製片方從拍攝時間、成本分配到海報營銷都與郝杰產生巨大分歧。最後，影片得以上映，但票房慘淡，反而是海外的發行更加順利。

郝杰的電影堅持將鏡頭對準他生長的農村，用幽默的語言、真實甚至帶有裸露的畫面來描繪農村中大膽的男女關係。但在影片風格上，郝杰用了更多花哨的元素，而非上個時期獨立電影一貫的寫實風格。

我就是草根為了拍電影，什麼事都幹得出來。然後我認為我的片子是可以又好看，又有一些所謂的藝術價值的，比如說我覺得如果是【光棍兒】上院線的話，你覺得會沒有票房嗎？（郝杰，2013；引自鳳凰網，2013）

郝杰的策略是在國內尋求投資，以網路傳播累積象徵資本，依靠國內民間獨立影展的社會資本，創作少有人關注的農村題材，並以喜劇方式贏得更

廣市場。相較於其他單打獨鬥的新晉獨立電影人，郝杰很成功地倚靠逐漸掌握了此時獨立電影場域話語權的張獻民等策展人，在資金與宣傳、發行上具有較大優勢，他抓住了敏感題材中最沒有政治威脅卻能夠吸引觀眾的「性」，以及獨立電影中少有人顧及的「農村」議題，既能夠完成獨立電影邊緣性的標榜，也有利於這個時代的網路傳播，因此他在近來獨立電影場域中，處於各方面資源都利用得較好的優勢位置。

## 六、張內咸

同時期的張內咸走的也是單幹路線，但他沒有依靠成熟的獨立電影機構協助，而是自己集資，堅持在網路上公開發布，始終游離於場域內核心人物，這也是該時期極具代表性的做法。

1986 年出生的張內咸是在都市長大的典型八零後叛逆青年，大學時因感到教育體制的禁錮而輟學，在社會混跡一年後重考到中國傳媒大學。張內咸的作品都是 DV 創作，第一部影片【待業青年】是大學裡的作業，靠同學協作完成，第二、三部影片都來自朋友的資助，獨立完成。影片完成後，他並沒有發行或送上院線的企圖，而多以網路傳播。其中，作為學生作品的【待業青年】被放在網絡上自由觀看，引發了大規模關注討論與媒體傳播。第二部影片開始，他加大了網絡宣傳力度，開始採用諸如「AV」等詞彙吸引眼球，與商業視頻網站洽談網絡授權，同時參與了全國不同組織的線下放映會，以此收回成本。

【待業青年】以半記錄半劇情的方式，透過對輟學青年的採訪探討教育體制與青年的迷茫。第二部影片【草莓百分百】改編自日本漫畫，同樣在劇情片中加入了人物採訪，刻苦年輕人的妄想和躁動（張內咸，2011；引自中國青年觀察，2011 年 8 月 11 日）。第三部影片【那些五脊六獸的日子】則充滿了一種來自北京地下文化的濃厚痞氣，畫面色彩鮮豔，人物造型誇張，顯得奇幻而荒誕，批判諷刺的同時又跌宕起伏。



過去很多人拍紀錄片是把鏡頭對準邊緣人物，通過邊緣人物找出與普通人身上不同的地方，但是我覺得我應該去邊緣人物身上找到一些跟普通人相同的地方，這個是不太一樣的。(張內咸，2011；引自中國青年觀察，2011年8月11日)

不同於主流獨立創作者，張內咸沒有電影學院的社會資本，也沒有影展加持的象徵資本，難以獲得國內外資金，主要靠北京地緣的社會資本進行創作，處於獨立電影場域中較為邊緣的位置。

## 七、小結

以上六種創作軌跡，是整個中國獨立電影場域發展的縮影，體現了場域條件變化下不同位置的創作者在策略制定上的不同選擇。在此基礎上，本文將中國獨立電影場域中存在的幾種重要實踐模式進行總結（圖三）。需強調的是，本文列出的是已存在的實踐模式，但每個創作者的策略與位置都會因環境變化而隨著自身的資本與位置在不停改變，因此上述六位創作者亦難被固定為某一種模式的實踐者。

圖三：中國獨立電影實踐模式



**積極拓展型**的創作者在場域中佔據主流，他們電影當作第一職業，即使

只能靠自籌資金、獨立製片，甚至不能在國內上映，他們依然積極尋求各方面資源，在各種面向上推廣電影，為自己累積資本，以成為某種類型上具有影響力的大導演為主要目標。這類創作者中，賈樟柯、婁燁等導演走的是「國際合製」路線，將作品的發行主要放在國際上，由國外製片人或電影公司推廣，或者聯合製片的方式將影片風險分攤到多家製作公司中，保障電影的藝術性和資金來源，同時在國內輿論中佔據高點。而張元等另一部分創作者，則選擇在成名後回到體制內拍片，獲得國家穩定的資金來源和上映保障，但犧牲影片內容的自主性，脫離了獨立電影場域。上述兩種路線必須成功積累大量社會資本與象徵資本才能進行，但場域中大多數創作者必須先自籌資金或者向國內影視公司尋求投資，以個體戶的方式進行電影實踐，再送影片到國際電影節中尋求機會。這是大多獨立導演的必經之路。

**個人表達型**的創作者大多有著導演之外的固定工作，以電影學院老師身份居多。他們透過獨立拍攝影片，完成不同的表達慾望。以劉伽茵為代表的一部分創作者，走的是「純藝術創作」路線，所拍攝的影片從題材、拍攝到推廣，都完全處於個人意志，雖然也會到國際上參展，但沒有明顯的推廣與增加收入的意圖，只關心作品對自身的意義。而另一部分人，例如拍攝了諸多同性戀題材電影的北京電影學院北京电影学院理论研究室副教授崔子恩，則更將電影創作當作一種「平權運動」，不論是紀錄片或者實驗電影，藝術已經不再是最重要的追求，「改變社會不平等現狀的平權運動」（趙珂，2009 年 7 月 25 日）才是更中心的創作理念。

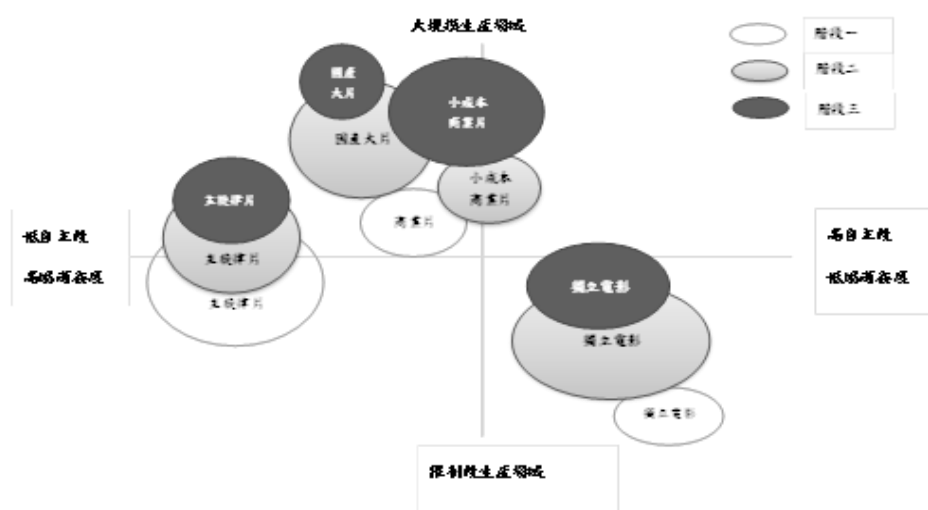
獨立電影場域中還有一部分創作者屬於**習作分享型**，他們大多屬於影視相關專業學生，以及業餘的 DV 創作者，位於場域邊緣，卻佔據了很大數量。借助學校設備，靠家人朋友出資，在課餘或業餘進行創作，這些難以進入商業環節的作品大多依靠網絡和民間獨立影展傳播，在獲得較大關注之後才逐漸走向獨立電影主流。

## 伍、結論

### 一、中國獨立電影的另類與價值

經由本文的場域分析，我們可以更清晰地看出，中國獨立電影的存在，並非是創作者英雄式的反抗，也不是單純因國內政治、經濟與全球化碰撞而催生，而是一種行動者的主觀策略與客觀場域條件之間的互動結果。在獨立電影誕生之初，首批創作者剛剛走出校門，在電影市場未向民間資本開放時選擇獨立製片，同時以不同於國內「大敘事」的個人視角呈現影片內容，從而誤打誤撞地以「禁片」姿態在國際市場上獲得各方面資本，有些人因此有了「刻意討好西方觀眾」之嫌；在國家放寬了電影政策與政治壓力之後，隨著影像技術成本的下降，獨立創作者的數量和背景多元化都得到了提升，獨立電影呈現出絕對的寫實主義以區別於當時流行的中國式商業大片，同時創作者能力和技術則難以保障影片的品質；而近幾年來，政治壓力回歸，電影市場化加劇之下，獨立電影數量下降，網絡普及與民間影展改變了獨立電影的流通方式和觀眾群體，話語權逐漸向民間影展策展人與知名獨立導演轉移，獨立作品也開始出現更多的商業元素。

圖四：中國獨立電影與中國主流電影對比



中國改革開放以來，電影的傳統生產模式創造出兩類主流電影：主旋律

片和商業片，之間界限已經模糊。獨立創作者的主觀選擇既受到這兩大權力的交替影響，其呈現則與這兩種影片明晰那不同。1990 年代中，中國電影市場還十分弱小，主旋律片／商業片／藝術片三大類主流電影相對差異較大，商業片也大多屬於小成本製作，藝術電影則更部分屬於小成本商業片，部分因為被禁止而成為地下電影，而獨立電影在內容上則屬於更具青年氣息的紀錄片與文藝片。2000 年之後，主流電影出現較大轉變，第五代導演在國際合製與國有電影廠集團化的驅使下，開始拍攝昂貴而缺乏內涵的商業片，主旋律片增加了商業元素以融入市場，一批年輕導演則以小成本商業片在主流電影中逐漸成長。此階段的中國獨立電影則以紀實性為主要創作傾向，以對應主流商業大片中的虛幻場景。2007 年之後，隨著政治局勢的重新嚴峻，以及中國電影市場的急速膨脹與商業資本招攬，中國獨立電影場域出現了緊縮，並逐漸分化至小成本商業片中。此時市場上最受歡迎的小成本商業片多走溫情積極的路線，而相對的，獨立電影則在紀實中出現了「荒誕」與「象徵」的趨勢。

這一批無法獲得足夠資源以進入主流電影場域的創作者，同時帶有着無法苟同於主流創作模式的傾向，於是走上獨立製片的道路。當國家只允許電影廠拍片時，他們選擇向西方獲取資源以獨立製片；當國家鼓勵商業電影推廣積極形象時，他們堅持寫實主義；當國家在防範網絡言論失去管控時，獨立電影在國內已經從線上、線下聚集了渴望另類表達的觀眾群。因此，中國的獨立電影對於國家意志授權下主流電影製作模式的突破，正是其獨立性的體現。

當然，突破和妥協是並存的，獨立電影場域中的不同位置也時刻在變化。獨立電影與主流電影模式的拉鋸，並非是一種好與壞的對立，更重要的是一種可能性的存在。這種「可能」，可以是「補充」、「改造」或者「顛覆」，主要取決於獨立電影場域與其所在權力場域之間的互動與發展。而這種對立，即獨立姿態對電影傳統生產結構的突破，已為中國電影已然僵化的現狀，帶來不同面向上的提升。參與者數量大、平民化趨勢明顯的獨立電影，對於長期被主旋律影片與商業片統治的中國電影來說，無疑是打開了一個缺口，一方面從人才儲備上為理想中不再由官方控制、精英主導的中國電影注

入活力，另一方面也從觀眾基礎實現了「以民間吸引民間」的擴散，讓整個電影工業的僵化從最核心的觀眾問題上得到一定突破。同時，儘管不一定都優秀，但獨立電影文本所呈現出的活力，也是大多數主流電影難以企及的。而獨立電影的發展壯大，同樣能夠帶動電影體制或者商業模式的改革。

## 二、可能性的建議

建議雖非本研究直接得出的研究發現，但與問題意識的初衷相關，探討如後。

在制度上，官方應該取消主觀性過強又十分僵化的「電影審查制度」，改為「電影分級制度」，根據影片之內容來規定和劃分適合觀賞的年齡段，既能夠保護特殊人群，也保障創作者的自由度、影片題材的多元化以及觀眾的選擇權。在製作上，獨立電影應該建立更加完善的製作體系，以更加成熟的製片人模式，將融資、影展推廣、影片發行環節串聯起來。在放映上，配合上述獨立電影製作體系，推行獨立或藝術院線則成為當務之急。

但獨立電影創作者更應回歸自身努力，改變觀眾選擇，輔佐以更加專業而有針對性的宣傳方式，在大學、地下搖滾酒吧、藝術電影網站等目標群體容易集中的地方鋪設宣傳，而在放映上則不要枉走大院線的燒錢路線，而應更靈活地利用網路收費觀看、小規模放映場合等平台，盡可能挖掘那些有觀影熱情卻一時難以觸及的群體。另一層面上，獨立電影人與其花時間與廣電總局或投資人交涉，不如團結起來相互扶植，以資源互補的方式先將獨立電影的聲勢壯大，甚至可以更進一步創立聯盟，除了目前以觀影和創作為主的民間影展外，更應該結合力量向國家機器與大投資商施加壓力才能擁有更多改造制度的籌碼。

## 參考書目

王小魯（2012年2月1日）。〈張元對話王小帥：中國獨立電影二十年〉，《經濟

- 觀察報》。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：  
<http://cul.sohu.com/20120201/n333368464.shtml>
- 王小魯（2010 年 6 月 25 日）。〈實踐社往事〉，《經濟觀察報》。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：<http://www.eeo.com.cn/2010/0625/173872.shtml>
- 井延鳳（2010）。〈資本邏輯和市場邏輯的逐步確立——談 2000 年以來的中國電影〉，《電影文學》，003: 8-9。
- 中國青年觀察（2011 年 8 月 11 日）。〈導演張內咸：再過三十多年還會想拍電影〉。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：  
[http://www.openyouthology.com/Youth\\_Watch\\_List\\_In.aspx?id=162](http://www.openyouthology.com/Youth_Watch_List_In.aspx?id=162)
- 毛羽（2002）。〈中國電影業的體制改革與發展趨勢〉。  
上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：  
[http://www.china.com.cn/zhuanti2005/txt/2002-01/25/content\\_5101139.htm](http://www.china.com.cn/zhuanti2005/txt/2002-01/25/content_5101139.htm)
- 尹鴻（2001）。〈世紀之交：90 年代中國電影備忘〉，《當代電影》，2011(1): 23-32。
- 石川（2003）。〈代群命名與代群語碼〉，《上海大學學報（社會科學版）》，10(2): 32-35。
- 白睿文（2008）。《鄉關何處：賈樟柯的故鄉三部曲》。桂林：廣西師範大學出版社。
- 白瀛、周瑋（2013 年 11 月 29 日）。〈2013 年全國電影票房逼近 200 億〉。上網日期：2013 年 11 月 30 日，取自：  
[http://news.xinhuanet.com/fortune/2013-11/29/c\\_118357411.htm](http://news.xinhuanet.com/fortune/2013-11/29/c_118357411.htm)。
- 李正光（2009）。〈回顧：第六代導演與兩次「七君子事件」〉，《南京藝術學院學報（音樂與表演版）》，2009(3): 156-161。
- 李東然（2012 年 4 月 23 日）。〈專訪導演王小帥〉，《三聯生活週刊》。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：<http://www.lifeweek.com.cn/2012/0423/36970.shtml>
- 呂美靜（2011 年 12 月 11 日）。〈【光棍兒】導演郝傑：解密底層農民性苦悶〉。  
上網日期：2013 年 1 月 6 日，取自鳳凰網：  
[http://culture.ifeng.com/renwu/special/haojie/haojie/detail\\_2011\\_12/11/11248928\\_0.shtml](http://culture.ifeng.com/renwu/special/haojie/haojie/detail_2011_12/11/11248928_0.shtml)
- 馬然（2009）。〈轉變中的中國「都市一代」電影：全球時代中國「電影節電影」的文化面向〉，《上海大學學報》，16(4): 114-135
- 高力（2003）。〈漂泊與皈依「第六代」的主題變奏〉，陳犀禾、石川（編），《多元語境中的新生代電影》，頁 271-284。北京：學林出版社。
- 陳旭光（2002）。〈不斷重臨的起點——論「五代後新生代導演」的現實境況〉，「衝突•和諧：全球化與亞洲影視——第二屆中國影視高層論壇」，中國上海。
- 孫紹誼（2004）。〈尋找消隱的另一半：【蘇州河】，【月蝕】和中國第六代導演〉。《上海大學學報（社會科學版）》，2004(2): 88-92。
- 現象工作室（2010 年 5 月 31 日）：《從獨立電影人到觀眾：2009 年度中國獨立電影年度報告》。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：  
<http://ishare.iask.sina.com.cn/f/15121102.html>
- 第一財經日報（2005 年 3 月 16 日）。〈人物：劉伽茵-編導【牛皮】〉。上網日期：

- 2013 年 12 月 30 日，取自：[http://www.bfa.edu.cn/news/2005-03/16/content\\_9778.htm](http://www.bfa.edu.cn/news/2005-03/16/content_9778.htm)  
張英進（2004）。〈神話背後：國際電影節與中國電影〉。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：<http://wen.org.cn/modules/article/view.article.php/383>  
張獻民（2012 年 4 月 13 日）。〈獨立電影十年〉。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自 [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_474b3e2a01011qev.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_474b3e2a01011qev.html)  
張獻民（2013 年 5 月 16 日）。〈中國獨立影像「強拆年」〉，《紐約時報中文網》。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：  
<http://cn.nytimes.com/film-tv/20130516/cc16filmfestival/>  
彭侃（2010）。《關於當代中國獨立電影的話語分析：一個初步的東西比較》。香港：香港浸會大學林思齊東西學術交流研究所。  
彭侃（2011）。〈西方研究視野中的中國獨立電影：回顧與反思〉，《現代中文學刊》2011(1): 42-51。  
黃式憲（2003）。〈第六代：來自邊緣的「潮汛年」〉，陳犀禾、石川（編），《多元語境中的新生代電影》，頁 23-39。北京：學林出版社。  
程青松、黃鷗（2010）。《我的攝影機不撒謊：先鋒電影人檔案（生在 1960—1970）》。山東：山東畫報出版社。  
楊忠貴（2008）。〈低成本電影生產的市場化運作〉。《視聽縱橫》，2008(004)：101-103。  
趙珂（2009 年 7 月 25 日）。〈崔子恩：中國的同性戀電影還處於自發期〉。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：<http://www.fridae.asia/tc/gay-news/2009/07/25/8694>。  
趙寧宇（1995）。〈第六代：一次文化預謀〉，《北京電影學院學報》，1995(1): 150-152。  
鳳凰網（2013）。〈傾家蕩產去拍電影，沒人攔得住——獨家對話【光棍兒】導演郝傑〉。上網日期：2013 年 12 月 30 日，取自：  
<http://ent.ifeng.com/movie/duihua/dianyingduihuahaojie/>  
鄭洞天（2003）。〈「第六代」電影的文化意義〉，陳犀禾、石川（編），《多元語境中的新生代電影》，頁 40-48。北京：學林出版社。  
鄭潔（2003）。〈從個人化走向市場化的新生代電影〉，陳犀禾、石川（編），《多元語境中的新生代電影》，頁 374-381。北京：學林出版社。  
翟建農（2000）。〈第六代導演應該多洗澡〉，《大眾電影》，2000(5): 7。  
劉伽茵（2005）。〈關於【牛皮】〉，《北京電影學院學報》，2005(2): 85-88。  
戴錦華（1996）。〈霧中風景：初讀「第六代」〉，《天涯》，1996(1): 90-100。  
韓小磊（1995）。〈對第五代的文化突圍後五代的個人電影現象〉，陳犀禾、石川（編），《多元語境中的新生代電影》，頁 112-126。北京：學林出版社。  
羅曉南（1996）。《當代中國文化轉型與認同》。臺北：生智文化事業有限公司。  
Braester, Y. (2007). Tracing the city's Scars: Demolition and the limits of the documentary impulse in the new urban cinema. In Z. Zhang (Eds.), *The urban generation: Chinese cinema and society at the turn of the 21st century* (pp. 161-180). Durham, NC: Duke University Press.  
Bourdieu, P. (1993). *The field of culture production*. Cambridge, UK: Polity  
Brunow, D. (2012). Before youtube and indy media: Cultural memory and the archive of

- video collectives in Germany in the 1970s and 1980s. *Studies in European Cinema*, 8(3), 171-181.
- Dixon, W. W. (1986). *Producers releasing corporation: A comprehensive filmography and history*. Jefferson, NC: McFarland & Company.
- Lash, S. (1993). Pierre Bourdieu: Cultural economy and social change. In C. Calhoun, E. LiPuma & M. Postone (eds.), *Bourdieu: Critical perspective* (pp.193-211). Cambridge, UK: Polity.
- Levy, E. (1999). *Cinema of outsiders: The rise of American independent film*. New York, NY: NYU Press.
- Lin, X. (2002). New Chinese cinema of the “sixth generation”: A distant cry of forsaken children. *Third text*, 16(3), 261-284.
- Lin, X. (2010). *Children of Marx and Coca-Cola: Chinese avant-garde art and independent cinema*. Honolulu, HI: University of Hawaii Press.
- Lu, S. H. (2007). Tear down the city: reconstructing urban space in contemporary Chinese popular cinema and avant-garde art. In Z. Zhang (Eds.), *The urban generation: Chinese cinema and society at the turn of the twenty-first century* (pp.173-179). Durham, NC: Duke University Press.
- Lu, T. (2007). *Confronting modernity in the cinemas of Taiwan and Mainland China*. London, UK: Cambridge University Press.
- King, G., Molloy, C., & Tzioumakis, Y. (2012). *American independent cinema: Indie, Indiewood and beyond*. London, UK: Routledge.
- Nichols, B. (1994). Discovering form, inferring meaning: New cinemas and the film festival circuit. *Film Quarterly*, 47(3), 16-30.
- Park, N. (2009). The three faces of people’s cinema: a critical review of the South Korean independent cinema movement in the 1980s. *Acta Koreana*, 12(2), 21-53.
- Pickowicz, P. G. (2006). Social and political dynamics of underground filmmaking in China. In P. Pickowicz & Y. Zhang (Eds.), *From underground to independent: alternative film culture in contemporary China* (pp.1-22). Washington, DC: Rowman & Littlefield Pub Inc.
- Plotkin, J. (2013). *Filmmakers, Independent, European*. Jewish Women's Archive. From <http://jwa.org/encyclopedia/article/filmmakers-independent-european>
- Rayns, T. (1996). Provoking desire. *Sight and Sound*, July, 26-29.
- Tzioumakis, Y. (2006). *American independent cinema: An introduction*. Edinburgh, UK: Edinburgh University Press.
- Webb, J., Schirato, T., & Danaher, G. (2002). *Understanding Bourdieu*. London, UK: Sage.
- Zhang, Y. (2006). My Camera doesn’t lie? Truth, subjectivity, and audience in Chinese independent film and video. In P. Pickowicz & Y. Zhang (Eds.), *From underground to independent: Alternative film culture in contemporary China* (pp. 23-45). Washington, DC: Rowman & Littlefield.
- Zhang, Y. (2007). Rebel without a cause? China’s new urban generation and postsocialist filmmaking. In Z. Zhang (Eds.), *The urban generation: Chinese cinema and society at the turn of the twenty-first century* (pp.49-81). Durham, NC: Duke University Press.
- Zhang, Z. (Ed.)(2007). *The urban generation: Chinese cinema and society at the turn of the twenty-first century*. Durham NC: Duke University Press.



## **Independent Film Making in China, 1990-2013:**

### **A field analysis**

Hai-Tang Qiu\*

#### **ABSTRACT**

This study analyzes changing patterns of Independent Film Making in China between 1990 and 2013. As China has followed a state capitalism model, her market economy is imbued with conservative aesthetics and politics. In consequence, alternative film-makers have so far taken three distinguishable practices. To begin with, in days when only in-house production was permitted and monopolized by the state studios, they solicited financial resources from overseas. As the state encourages independent movie production aiming at commercial gains, they instead opted for realism. In the latest, in spite of the state's tightening its grip upon the net, they have groomed on-line and off-line audience wishing to find alternative audio-visual expressions. It's concluded that, although these independent films run counter to the state ideology and imperatives of commercial entertainment, it's inappropriate should they be extolled to the status of heroic resistances. Rather, they are necessarily played out by agent's strategies and practical conditions existing in the field.

**Keywords:** alternative audience, field analysis, Independent Film Production, oversea resources, realism

---

\* Hai-Tang Qiu graduated with a master's degree in the Institute of Communication Studies, National Chiao Tung University, Hsinchu, Taiwan. e-mail: begoniakoo@163.com °

## 附錄：中國獨立電影不完全列表 ( 1990-2013 )

| 年份   | 電影名   | 導演  |
|------|-------|-----|
| 1990 | 媽媽    | 張元  |
| 1993 | 懸戀    | 何建軍 |
| 1993 | 冬春的日子 | 王小帥 |
| 1993 | 週末情人  | 劉燁  |
| 1993 | 北京雜種  | 張元  |
| 1993 | 黃金魚   | 鄔迪  |
| 1994 | 頭髮亂了  | 管虎  |
| 1995 | 郵差    | 何建軍 |
| 1995 | 遠山    | 胡傑  |
| 1996 | 謎岸    | 於曉洋 |
| 1996 | 不羈的青春 | 龔力  |
| 1996 | 兒子    | 張元  |
| 1996 | 東宮西宮  | 張元  |
| 1996 | 巫山雲雨  | 章明  |
| 1997 | 極度寒冷  | 王小帥 |
| 1997 | 長大成人  | 路學長 |
| 1998 | 扁擔姑娘  | 王小帥 |
| 1999 | 小武    | 賈樟柯 |
| 1999 | 趙先生   | 呂樂  |
| 1999 | 男男女女  | 劉冰鑒 |
| 2000 | 蘇州河   | 婁燁  |
| 2000 | 非常夏日  | 路學長 |
| 2000 | 東宮西宮  | 張元  |
| 2001 | 我們害怕  | 程裕蘇 |

中國獨立電影創作的場域分析，1990-2013

|      |         |         |
|------|---------|---------|
| 2001 | 動詞變位    | 唐曉白     |
| 2001 | 十七歲的單車  | 王小帥     |
| 2001 | 秘語十七小時  | 章明      |
| 2001 | 海鮮      | 朱文      |
| 2002 | 任逍遙     | 賈樟柯     |
| 2002 | 陳默和美婷   | 劉浩      |
| 2002 | 山城記事    | 應亮      |
| 2002 | 哭泣的女人   | 劉冰鑒     |
| 2002 | 旅程      | 楊超      |
| 2002 | 安陽嬰兒    | 王超      |
| 2002 | 我最中意的雪天 | 孟奇      |
| 2002 | 心·心     | 盛志民     |
| 2002 | 來了      | 胡小釘     |
| 2002 | 西施眼     | 管虎      |
| 2003 | 目的地，上海  | 程裕蘇     |
| 2003 | 制服      | 刁亦男     |
| 2003 | 山清水秀    | 甘小二     |
| 2003 | 香火      | 寧浩      |
| 2003 | 二弟      | 王小帥     |
| 2003 | 回家看看    | 應亮      |
| 2003 | 唐詩      | 張律      |
| 2003 | 雲的南方    | 朱文      |
| 2003 | 哎呀呀，去哺乳 | 崔子恩     |
| 2003 | 客村街     | 符新華（符號） |
| 2003 | 山上      | 朱傳明     |
| 2004 | 燒烤      | 耿軍      |
| 2004 | 世界      | 賈樟柯     |

|      |          |      |
|------|----------|------|
| 2004 | 盲井       | 李楊   |
| 2004 | 日日夜夜     | 王超   |
| 2004 | 陌生天堂     | 楊福東  |
| 2004 | 旅程       | 楊超   |
| 2004 | 好大一對羊    | 劉浩   |
| 2005 | 夜車       | 刁亦男  |
| 2005 | 好多大米     | 李紅旗  |
| 2005 | 紅顏       | 李玉   |
| 2005 | 牛皮       | 劉伽音  |
| 2005 | 武松打我     | 陸一銅  |
| 2005 | 季風中的馬    | 寧才   |
| 2005 | 少年花草黃    | 崔子恩  |
| 2005 | 芒種       | 張律   |
| 2005 | 馬背上的法庭   | 劉傑   |
| 2005 | 一路風塵     | 胡小釘  |
| 2005 | 葵花朵朵     | 王寶民  |
| 2006 | 舉自塵土     | 甘小二  |
| 2006 | 賴小子      | 韓傑   |
| 2006 | 三峽好人     | 賈樟柯  |
| 2006 | 靜靜的嘛呢石   | 萬瑪才旦 |
| 2006 | 背鴨子的男孩   | 應亮   |
| 2006 | 今天的魚怎麼樣？ | 郭小櫓  |
| 2006 | 檳榔       | 楊恒   |
| 2006 | 北海怪獸     | 彭磊   |
| 2006 | 浮生       | 盛志民  |
| 2007 | 軌道       | 程裕蘇  |
| 2007 | 我們的十年    | 賈樟柯  |
| 2007 | 盲山       | 李楊   |

中國獨立電影創作的場域分析，1990-2013

|      |           |      |
|------|-----------|------|
| 2007 | 血蟬        | 彭韜   |
| 2007 | 尋找智美更登    | 萬瑪才旦 |
| 2007 | 街口        | 王晶   |
| 2007 | 金碧輝煌      | 翁首鳴  |
| 2007 | 鳥島        | 吳明曉  |
| 2007 | 另一半       | 應亮   |
| 2007 | 下午狗叫      | 張躍東  |
| 2007 | 馬烏甲       | 趙曄   |
| 2007 | 我如花似玉的兒子  | 崔子恩  |
| 2007 | 遠離        | 衛鐵   |
| 2007 | 熊貓奶糖      | 彭磊   |
| 2007 | 安子        | 雷小寶  |
| 2007 | 底下        | 劉浩   |
| 2007 | 生日快樂！安先生  | 睢安奇  |
| 2007 | 冬天的故事     | 朱傳明  |
| 2007 | 關於趙小姐的二三事 | 王寶民  |
| 2008 | 重慶        | 張律   |
| 2008 | 青年        | 耿軍   |
| 2008 | 大賴皮       | 何輝   |
| 2008 | 河上的愛情     | 賈樟柯  |
| 2008 | 二十四城記     | 賈樟柯  |
| 2008 | 黃金周       | 李紅旗  |
| 2008 | 少年血       | 舒浩倫  |
| 2008 | 完美生活      | 唐曉白  |
| 2008 | 二冬        | 楊瑾   |
| 2008 | 好貓        | 應亮   |
| 2008 | 我愛湖人      | 應亮   |

|      |         |         |
|------|---------|---------|
| 2008 | 紮賚諾爾    | 趙曄      |
| 2008 | 黃瓜      | 周耀武     |
| 2008 | 盒飯      | 張弛      |
| 2008 | 姑媽在茶城   | 田愛民     |
| 2009 | 中國姑娘    | 郭小櫓     |
| 2009 | 春風沉醉的夜晚 | 婁燁      |
| 2009 | 蝴蝶的顏色   | 應亮      |
| 2009 | 白蜻蜓     | 張潤赤     |
| 2009 | 光斑      | 楊恒      |
| 2009 | 牛皮 2    | 劉伽音     |
| 2009 | 八卦      | 符新華（符號） |
| 2009 | 東北東北    | 鄒鵬      |
| 2009 | 啄木鳥     | 鄭毅      |
| 2009 | 小子不壞    | 張峰      |
| 2010 | 光棍兒     | 郝傑      |
| 2010 | 鬥雞人     | 金瑞      |
| 2010 | 寒假      | 李紅旗     |
| 2010 | 麻局      | 李明航     |
| 2010 | 老那      | 劉浩      |
| 2010 | 碧羅雪山    | 劉傑      |
| 2010 | 鏡中迷魂    | 若般      |
| 2010 | 黑白照片    | 舒浩倫     |
| 2010 | 紅燈夢     | 司馬優     |
| 2010 | 太陽總在左邊  | 松太加     |
| 2010 | 老狗      | 萬瑪才旦    |

中國獨立電影創作的場域分析，1990-2013

|      |          |                                                            |
|------|----------|------------------------------------------------------------|
| 2010 | 早餐、午餐、晚餐 | 王晶（中國）、<br>Anocha Suwichakornpong<br>（泰國）、Kaz cai<br>（新加坡） |
| 2010 | 大城喜事     | 王小明                                                        |
| 2010 | 毛嗑兒      | 魏阿挺                                                        |
| 2010 | 慰問       | 應亮                                                         |
| 2010 | 尋歡作樂     | 趙大勇                                                        |
| 2010 | 小東西      | 朱文                                                         |
| 2010 | 王良的理想    | 高雄傑                                                        |
| 2011 | 老虎       | 畢贛                                                         |
| 2011 | 到阜陽六百里   | 鄧勇星                                                        |
| 2011 | 空山軼      | 高子鵬                                                        |
| 2011 | -bing    | 黎明昕                                                        |
| 2011 | 蒺藜       | 李澄                                                         |
| 2011 | 八寶粥      | 李棟                                                         |
| 2011 | 花        | 婁燁                                                         |
| 2011 | 歡歡       | 宋川                                                         |
| 2011 | 天國       | 王超                                                         |
| 2011 | 少年與刀     | 王薑永                                                        |
| 2011 | 行歌坐月     | 吳娜                                                         |
| 2011 | 花為眉      | 張凡夕                                                        |
| 2011 | 草莓百分百    | 張內鹹                                                        |
| 2011 | 郎在對門唱山歌  | 章明                                                         |
| 2011 | 嫦娥       | 鄒鵬                                                         |
| 2012 | 金剛經      | 畢贛                                                         |
| 2012 | 楊梅洲      | 陳卓                                                         |

|      |             |       |
|------|-------------|-------|
| 2012 | 在期待之中       | 甘小二   |
| 2012 | 飛機          | 耿軍    |
| 2012 | 戛灑往事        | 何瑞博   |
| 2012 | 雞蛋和石頭       | 黃驥    |
| 2012 | 告訴他們，我乘白鶴去了 | 李睿珺   |
| 2012 | 浮城謎事        | 婁燁    |
| 2012 | 此處與彼處       | 茅毛    |
| 2012 | 萬箭穿心        | 王競    |
| 2012 | 一路向北        | 王小明   |
| 2012 | 倭寇的蹤跡       | 徐皓峰   |
| 2012 | 牧牛童         | 荀偉平   |
| 2012 | 女導演         | 楊明明   |
| 2012 | 南風          | 鄭闊／孫楊 |
| 2012 | 鮫·戀         | 鄭智敏   |
| 2012 | 柔撫          | 朱程    |
| 2012 | 流氓          | 馬翔    |
| 2013 | 那些五脊六獸的日子   | 張內鹹   |
| 2013 | 田園將蕪        | 王曉振   |
| 2013 | 唐皇遊地府       | 李珣    |
| 2013 | 艾山          | 張金楠   |
| 2013 | 動物園         | 楊瀟    |



韋依思想的當代意義：  
一種對新自由主義的古希臘史詩精神反思  
王賀白\*

本文引用格式

王賀白（2015）。〈韋依思想的當代意義：一種對新自由主義的古希臘史詩精神反思〉。《傳播、文化與政治》，2:99-135。

---

投稿日期：2014 年 10 月 26 日；通過日期：2015 年 6 月 20 日。

\* 作者王賀白為長庚大學通識教育中心助理教授，e-mail: w1103@mail.cgu.edu.tw。

## 《摘要》

資本主義的資本統治與社會主義的官僚統治，在二十世紀末形成二合一的新自由主義，其所造成的民主被拍賣、生態惡化與貧富差距懸殊等問題，幾成當前世界難以承受之重。本文透過韋依思想的古希臘史詩精神，重新審視文明基礎，並嘗試說明：如果解釋世界的內容是封閉的，那麼改變世界的結果，將只是官僚統治取代資本統治，一種壓迫替代另一種。從古希臘、福音書到中世紀奧克文明，韋依認為其共同的史詩精神是，不相信逃避命運、不崇拜力量、不仇恨敵人以及不輕視不幸的人。生命後期的韋依，一直思考著人們如何戰鬥但人性依舊可以是純樸的行動。戰地護士培訓計畫以及起草義務宣言，正是在那黑暗時代裡，韋依思想的亮光再現。如今在新自由主義席捲全球時代，韋依思想或許可以幫助我們找到超自然真實的力量平衡。

**關鍵詞：**史詩精神、超自然真實、新自由主義

## 壹、省視當代文明基礎的韋依思想

在韋依 (S. Weil) <sup>1</sup>《扎根》(*The Need for Roots*) 英譯本上，詩人艾略特 (T. S. Eliot) 寫了一篇序，提及是否贊同韋依觀點是次要的，重要的是與一個偉大靈魂相遇。艾略特同時感嘆當代從事政治工作者的滿口行話，離韋依在書中所提的種種訴求愈來愈遠。

不過，一生只及三十四歲的韋依 (1909 年至 1943 年)，卻在其生命後期兩度提及，希望後人關注她的思想而不是她的生平事蹟。一是 1942 年寫給貝蘭神父的書簡〈最後思想〉(*Last Thoughts*)，另一則是在 1943 年《倫敦手記》(*Fragments, London 1943*) 裡的書信中。在 8 月 4 日的信裡 (事實上也是她的最後遺言)，對於大家在乎她本人而不是她的思想深感遺憾。韋依希望大家探索「她說的是真的還是假的」，而不是她個人苦行僧般的事蹟。而在前一個月的信裡，當她意識到來日不多時就開始掛念她那可能永遠不會被理解的思考。當她說堅信自己擁有一個「能傳給後人的純金庫」同時，雖然奔走各地的「戰地護士培訓計畫」一直未被採納，但她還是如此強悍地寫下：

---

<sup>1</sup> 韋依是二十世紀法國哲學家、社會活動家、神秘主義思想家。雖然其一生著述甚多，但從未以本人之名發表，因此其思想在台灣少為人知。但隨著其著作的陸續整理出版，聲譽日隆。1909 年 2 月 3 日，韋依生於法國巴黎，五歲時就曾因第一次世界大戰前線士兵沒有糖吃而拒絕吃糖。她於 1928 年考入高師，1931 年取得哲學教師學銜，隨即被任命為勒浦伊市女子中學教師。在那裡她明確表達對政府政策的不滿，向市政府公開表示對該市失業者的同情並以實際行動幫助他們。1933 年她決定告假一年，希望能全面體驗工人生活，並在雷諾汽車廠找到一份工作。儘管她有嚴重的頭痛病，身體又虛弱，但她絕不允許自己的生活條件與車間工人有任何不同。1936 年 8 月，她前往西班牙內戰中的巴塞隆納，與共和派軍隊一起對抗佛朗哥將軍，後來因為腳燙傷返回法國。1940 年 6 月因為第二次世界大戰離開巴黎，同年 10 月在馬賽暫居。1941 年 6 月，經朋友介紹，她認識馬賽修道院的神父貝蘭 (Le. R. Perrin) 與梯蓬 (G. Thibon)。之後韋依住在梯蓬家裡，這期間參與農家體力勞動，幫助收成莊稼與葡萄，與此同時，她研究古希臘思想與印度哲學，並進一步體驗神秘主義，這些經歷使她寫下許多期待上帝的宗教文字。1942 年 6 月，她離開法國抵達美國紐約，11 月又轉赴英國倫敦，主要目的是希望能重回法國，籌劃執行其「戰地護士培訓計畫」。後來她在倫敦被分派任務，負責規劃未來法國如何復員計劃的要項之一，為此她起草撰寫，人類應承擔的「義務宣言」。由於韋依執意分擔法國淪陷區人們所經受的磨難，長時間地嚴格遵行食物配給以致嚴重營養不良。1943 年 4 月她健康惡化，數月後與世長辭。

「我不會因此而有任何痛苦，因為金礦本身是不會枯竭的」(Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁 931)。本文嘗試說明韋依自稱「純金庫」的思想即是古希臘的史詩精神。並以此對 1980 年代開始席捲全世界的新自由主義，其所造成的民主被拍賣、生態環境惡化以及貧富差距懸殊等問題<sup>2</sup>，進行古希臘史詩精神的反思。

令人好奇的是韋依一生著作從未以本名發表。我們今天看到的文字，都是後人幫她編撰的。如此純粹生命，韋依的傳記作者佩特雷蒙特 (S. Petrement) 這麼形容她，「沒有任何人可以如此英勇地，將自己的行動與思想結合在一起」(Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁 2)。中譯者杜小真，則引述馬多勒 (J. Madaule) 的話說：「能夠改變生活價值觀的書是很少的，而韋依的書就屬這類。在讀了她的書之後，讀者很難繼續保持閱讀前的狀況」(顧嘉琛、杜小真譯，1998，頁 xxiii)。

在閱讀韋依思想的過程中，這位兩次世界大戰時期活躍的女子，其與法國女性主義作家波娃 (S. Beauvoir) 早就交手對話過<sup>3</sup>；另外，1957 年諾貝爾文學獎得主卡謬甚至在領獎之前，還特別到韋依居住過的巴黎舊址，駐足沈思以表敬意 (Yourgrau, 2011／余東譯，2014，頁 2)。

## 一、反思馬克思思想的韋依

---

<sup>2</sup> 透過《綠色全球宣言》的整理分析，當前新自由主義所造成民主被拍賣、生態環境被破壞以及貧富差距的愈加擴大，作者伍汀 (M. Woodin) 與魯卡斯 (C. Lucas) 提出「在地化」的替代政策。

<sup>3</sup> 波娃在其回憶錄中，提及她與這位小她一歲的韋依對話經歷。一場大飢荒肆虐當時中國，波娃耳聞韋依得知消息後淚流滿面，波娃為此仰慕著韋依關懷全世界的心。「有一天，我找到機會與她接近，但我不知道該如何引起話題。她用不容置疑的口吻宣稱，當今世界上只有一件事最重要：那就是一場使所有人都有飯吃的革命。我也斷然的辯駁說：『問題不在於使人幸福，而是為人的生存尋找某種意義。』她以輕蔑的神情打量著我，說：『很清楚，你從未挨過餓。』我們的關係就此結束。我明白，她把我歸到『小資產階級精神貴族』那一類人當中去了」(Beauvoir, 1974, p. 239)。以上內容，也參考 1981 年出版的《西蒙·波娃回憶錄——一位嫺靜淑女的自傳》譯本，第 230-231 頁，這個中文翻譯本，應該是最早提及韋依事蹟的中文著作。

1933年8月韋依發表〈展望：我們正在走向無產階級革命嗎？〉(Prospects: Are we heading for the Proletarian Revolution?)(Weil, 1958/2001, pp.1-23)，提及因為官僚主義的缺陷致使工人運動受挫。自此，韋依對於政治歷史的認知愈趨悲觀，甚至持續到她生命結束。韋依始終把批判蘇聯官僚主義的文章，發表在極左派的工會刊物中，藉此避免讓人覺得她與資產階級站在同一立場批評蘇聯（事實上，自1918年到1922年，蘇聯一直面臨嚴苛的內戰，這也是其走向官僚主義的重要原因之一）。在一封後來被找到的信件裡，韋依提及史達林對俄國革命的背叛。「當列寧後退時，他會說我們在後退，而史達林永遠只說前進。對工人撒謊永遠是不能原諒的。」甚至韋依還曾與托洛斯基面對面討論，問題環繞在目前俄國是否還是一個工人國家？韋依認為因為官僚問題，現在的俄國統治組織正在背叛工人。包括韋依等十四人簽名的〈我們位於何處？〉(Where Are We?)其中直指「這個官僚主義……正在指引著蘇聯的方向，不是向著消除國家權力的方向前進，而且繼續增加這個權力。……它建立的不是社會主義，而是一種國家機器式的政體，……，從現在起，應當著手聚集一支有覺悟的、與俄國官僚政體斷絕一切聯繫的革命者隊伍」(Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁321、316)。<sup>4</sup>

為此，韋依回顧馬克思思想，認為無論是當時或在那之後的馬克思觀點依舊是最好的理論。韋依認為馬克思成功結合了「創建科學的努力與反抗壓迫的鬥爭」，但創建這個學說的偉人在五十年前就過世了，他只能利用他的觀點研究他身處的那個時代，而我們應當做的是，學習他的路徑好好地理解當今新時代的新問題。如今新的挑戰是，官僚統治取代了資本統治（史達林到美國還非常讚賞該國生產線的優越）。而核心問題是，「是否任意將一個國

---

<sup>4</sup> 本文引述韋依生平著作依據，主要是佩特雷蒙特在1973年完成的韋依傳記，文中依據的法文原著是1997年的Fayard新編版；另外，法文翻譯為英文的1976/1988年Schocken Books版是依據1973年版本，並且有許多刪改與闕漏，如第八章直接併入第七章以及許多重要的韋依經歷被省略；而本文參考的主要版本，則是法文直譯中文的2004年上海人民出版社版本，雖然還是有些許的意識形態的省略（如提及蘇聯領導人托洛斯基與列寧的部份依舊有未照原文），但整體來說，情形比英譯本好很多。綜合以上，所以關於韋依的許多重要生平與思想來源，在文後標注的是2004年中譯本頁碼。而以上這一段內容，則是參考2004中譯本的283, 377-378頁。

家的工人組織起來，那麼這個組織就不會馬上滋生依附於國家機器的官僚機構呢」(Weil, 1958/2001, pp.24-35)？

在後來〈《伊利亞特》，或力量之詩〉(The *Iliad*, Poem of Might)及對希特勒主義起源的〈對野蠻的思考〉(Reflections on Barbarism)裡，韋依發現，真正決定歷史進程的是力量，而非馬克思所說的階級。即使今日我們都能覺察，官僚與資本都會形成有力量的組織，但人數占絕大比例的普羅大眾卻會因為人性弱點而流動弱化。普遍來說，底層人們只要一有機會都會想上升成為權貴，也因這個階級的卑微特性，人多卻往往勢弱。此時韋依已經意識到政治領域的悲觀，當她說著「如何組建一個不會產生官僚主義組織」時，她同時想著的是：政治的改變是微不足道的，只是一種壓迫替代另一種。

〈社會自由和壓迫諸原因之反思〉(Reflections Concerning the Causes of Liberty and Social Oppression)是韋依工廠勞動前夕的「政治遺囑」。儘管繼續說著，工人的美德是應當把事情做好，社會科學主要應當用來探討最少壓迫的可能。其後在轉向宗教的體會中，韋依提及〈馬太福音〉第十八章的第二十裡的耶穌話語：「哪裡有你們之中的兩、三人以我的名義聚會在一起，我必在其中。」韋依若有所悟地認為：「誰都知道，只有在三、兩人之間才會有真正的貼心話。若是在六人或七人之間，那集體的話語就會開始佔上風」(Weil, 1973/2009, p.35)。韋依以上的憂慮是針對教會組織。然而這樣的組織是普遍存在於各個領域，包括各種團體與政黨等。當更多人形成組織時，就會漸漸質變為韋依對官僚主義的批評，甚至說組織永遠在背叛等重話。也許，對於組織的有效監督制衡，是目前人類可以想到的消極解決之道。

當韋依實際參與教育、政黨、工會與教會等各組織時，與其說悲觀地發現組織擴大的必然問題；倒不如說她在這些經歷之後，反璞歸真地回到其老師阿蘭(E. A. Chartier dit Alain)所說的，應將重心放在具體問題的思考上。

## 二、韋依思想的時代意義

馬克思《資本論》中提及，財富集中少數人但絕大多數人卻貧窮的資本主義運行法則，其徹底失衡終在 1929 年經濟大恐慌全然呈現。兩大後進資

本主義國家德國與日本，分別在組織更完善的國家機器支撐下，面對此一困境尋找出路。德國先是加入歐洲多數國家的海外殖民，而希特勒崛起後，則進一步想學習古羅馬對歐洲的內部殖民；此外再加上日本在亞洲擴張的軍國主義，終於導致第二次世界大戰爆發。

一邊是 1929 年遭遇挫敗，全球資本主義開始尋求結合官僚的國家機器；而另一邊則是，勞工運動在蘇聯的支持下，左派人民聯合陣線在一些傳統歐洲國家取得執政優勢。1936 年的西班牙內戰，即是這兩邊勢力對抗的縮影。

1936 年 2 月的西班牙與 6 月的法國，左派都以人民陣線之名，經過選舉取得執政權。在西班牙，經過五個月的僵持之後，右派佛朗哥將軍在 7 月發動政變推翻民選左派政權導致內戰。這場西班牙戰爭，可說是經濟大恐慌的接續，同時也是後來第二次世界大戰的前哨。蘇聯支持左派政權，法西斯主義當道的義大利與德國則支持佛朗哥，影響最後勝負的是法國與英國的態度。原本剛上台執政的法國社會黨布魯姆（L. Blum）首相決定援助西班牙左派政府，但遭到英國保守黨政府的強烈反對而最後選擇中立。

韋依對於布魯姆避免法國捲入西班牙內戰沒有批評，她本人則在該年 8 月進入西班牙巴塞隆納加入左派共和軍，但不到兩個月即因燙傷返回法國。然而當韋依得知共和軍這邊也進入戰爭的殘忍狀態時，她再一次提起關於官僚組織的問題。一場自發的起義變成有組織的戰爭時，革命就有可能被專制所取代。她甚至認為，如果佛朗哥沒有取得勝利，那麼西班牙有可能會變成另一個蘇聯。<sup>5</sup>

而後將近一年的布魯姆執政，是韋依對單一國家理想主義的終結。在 1937 年 11 月〈工人的境遇〉（*The Worker's Condition*）裡，韋依列舉其調查報告指出：不同國家的工人狀況存在著很大的差異與不平等。而那些工人狀況得到改善的國家，在國際競爭中會處於劣勢。據此，韋依認為當務之急是達成一個國際協定，讓一個國家取得的社會進步也能在其他國家引起相應的

---

<sup>5</sup> 1959 年幫助古巴完成革命的格瓦拉（E. Guevara），在後來進行政務推動時，同樣感受並明言那巨大阻力即是官僚主義。1965 年在剛脫離法國殖民的阿爾及利亞首都阿爾及爾發表演說時，格瓦拉譴責社會主義集團（暗指當時蘇聯）是第二號帝國主義，也在掠奪他們自己的保護國（Garcia & Sola, 1997, p.152）。

變革，否則，即使在某些國家取得的初步改革，也將很難在世界範圍內維繫下去（Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁 592）。財政困難是布魯姆政府下台的主因，當他想推行國有化與社會福利政策時，他沒有辦法阻止法國資本家將錢匯出法國，難以想像外逃的資金將近 600 億法郎<sup>6</sup>。韋依的此份調查報告，對比新自由主義主導的國際資金任意流動的當代世界，實有著先見之明。

另一個讓韋依失望的發展是，即使是左派政府上台，法國對殖民地政策並沒有本質上的改變。為了確保捍衛阿爾及利亞人權益的「北非之星」哈吉（M. Hadj）不會被捕，韋依甚至去見布魯姆並得到承諾。可是後來接任布魯姆的左派政府還是逮捕了哈迪。這與稍早之前，甘地領導印度反抗英國，期待英國工黨政府的殖民政策會與保守黨不同而落空一樣，感到強烈失望。韋依警告說，歐洲遲早要對殖民地人民苦難不聞不問付出代價，事實上，希特勒的下一步行動即是要對歐洲內部國家進行殖民。

正如 1934 年決定去工廠勞動的重大轉折一樣，1938 年之後韋依將主要心力放在被法國殖民的人民身上。事實上，早在 1931 年求學時在報章上讀到魯博（L. Roubaud）關於法國在越南的殖民作為時，她即無法接受法國民族主義的想法。甚至在勒浦伊教書時，無視校長阻擋執意要講述法國的殖民暴行。而此刻的韋依認為，殖民地問題與維護歐洲和平之間有著千絲萬縷的聯繫，法國人很可能因為他們對殖民地苦難的冷漠而遭到懲罰。她無法接受國人，對自己殖民地暴行（特別是阿爾及利亞與越南）的漠視，甚至認為歐洲未來是否能維繫和平，實與殖民地政策息息相關。

---

<sup>6</sup> 歷史似乎時常週期似地重演。1981 年法國社會黨密特朗當選總統後，一開始執行其選民負託的重要產業國有化時，法國資金就開始嚴重外流。據統計，1981 年外流資金約 500 億法郎，1982 年逃漏稅約達 900 億法郎，幾乎等於法國當年的財政赤字。大資本家的反對和抵制，進一步加重了政府的財政危機，使國有化改革帶來嚴重的後果。後來密特朗為了希望阻擋資金外流而調高法國利率，但這些大資本家根本不領情，結果反而加重經濟蕭條。之後當民眾把不滿情緒反應在國會議員補選後，密特朗只好做政策調整。以上例子告訴我們：在國際資本跳脫民族國家的束縛之後（特別是有國際貨幣基金與世界銀行為其背書時），任何嘗試想進行偏向勞工政策的政黨，其所可能面對的窘境。



唯一讓韋依寬慰的是，歐洲目前面臨的不幸，會有助於殖民地人民命運的改善。歐洲各國目前最能體會有可能遭到希特勒的內部殖民，在己所不欲勿施於人的同理心下，理應展現與希特勒對外政策的不同，從而修正原本對殖民地的不當措施。這是對抗希特勒未來可能的侵略，建立堅實的道德基礎。在〈法蘭西帝國殖民問題的新情況〉(New Facts about the Colonial Problem in the French Empire)中，韋依認為，由法國帶頭賦予殖民地自治是最佳辦法，而不要等到殖民地人民起義反抗。韋依想的更遠的是，自治可以使那些至今還不得不對各種壓迫俯首稱臣的人民獲得部份自由，而不會把他們推向狂熱的民族主義。自治同時可以使他們的國家避免重蹈過度工業化、走向國家主義甚至軍國主義的覆轍。韋依甚至夢想著，這將會使所有熱愛自由的正義人士，為法國作為自由泉源的存在而感到高興(Weil, 2003, p.70-71)。遺憾的是，韋依關於這一方面的現實烏托邦，離真實的政治現實還很遙遠。

韋依以上關於國際協定以及殖民政策的國際主義主張，對於今天因為新自由主義造成傳統民族國家競相破底競爭的困境，不僅早有預見，同時在那時代，提出相當前瞻的主張而今依然歷久彌新。

### 三、其獨特的古希臘文明反思

從經驗世界面向超驗世界，韋依選擇了自己最親近的基督教。在知識的世界裡，她確信福音書是她嚮往的古希臘文明傳承，但同時也知基督教在稍後受到古羅馬的負面影響。韋依延續托爾斯泰的觀念，特別是其《天國在你心中》(The Kingdom Of God Is Within You)作，認為君士坦丁一世在公元 313 年頒佈的米蘭詔書(基督教不再遭受迫害)，其後繼任者甚至將之定為國教，是基督教羅馬化的開始。韋依甚至指出，原本福音書繼承古希臘精神的內容，漸漸被逐一清空。而「逐出教門」的可怕懲罰，就是古羅馬文化帶給基督教的惡劣影響。

韋依對於德國納粹民族主義興起，加上隔年法國也掀起愛國熱潮，1932 年寫了一篇〈關於愛國主義的幾點思考〉(Quelques réflexions sur le patriotisme)。她對愛國主義的歷史淵源，做了以下說明：「希臘人的愛國主

義是美好的、人道的，不過，這種愛國主義是對法律的愛。只有當他們為自由而戰，只有當他們反對國內敵人比反對國外敵人傾注更多熱情的情況下，這個愛國主義才是美好的、人道的。……一個人的祖國，是他自由生存之所在……在法國大革命時，祖國這個概念被重新拾起。愛國者首先是本國貴族的敵人，首先是支持這些貴族的外國人的敵人」（Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁 331）。韋依認為，在古希臘人與法國大革命時期，愛國主義顯然與我們今天有著極為不同含意。在前者那裡，愛國主義是公民對保障人身自由法律的熱愛；而在我們這裡卻是奴隸對奴隸主的熱愛。

另外在《扎根》中，韋依對此演變有更清楚描述。在〈拔根狀態與民族〉（Uprootedness and Nationhood）章節裡，韋依提及法國大革命的愛國主義獨特之處，就在其傳承古希臘時代的概念。透過強烈的「主權在民」思想，把過去臣服在法國王室的各界民眾融合在一起。許多人以前不是法國人，如今希望成為法國人，而其關鍵就在這主權在民的概念上。「於是，在法國有一個這樣愛國主義的悖論：愛國主義不是建立在對過去的愛，而是建立在對本國歷史最徹底的決裂之上」（Weil, 1952/2002b, p.109）。然而不到幾年，科西嘉的拿破崙又讓它質變回「主權在君」。由於拿破崙建立國家徵兵的現代軍隊與抽象的國家榮耀，愛國主義又從左派變回右派。民族之主權，原本是在人民，現在又轉回在君主統治者這邊。

因此，有關民族主權所指內涵為何？韋依指出，一位當代人士與一位 1789 年的人，其之間的對話，肯定會導致一連串極富戲劇性的彼此誤解。如今現代觀念的國家，是一個神聖、不會犯錯的國家。而起碼，英國的諺語還會說：無論好或壞，都是我的國家。而法國則走的更遠，已經不承認自己的祖國，有可能是壞，也可能會犯錯。可怕的是，在現代愛國主義的表達中，已經沒有太多正義與否的可能討論空間，因為在民族主義的旗幟揮動下，自己的國家是永遠都不會犯錯的。沒有討論的前提或議題，只有服從的結論與命令。韋依這一部份關於愛國主義的說明，可作為劉曉波對於當前中國民族主義的批判，最為適當的補充。<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> 2010 年獲得諾貝爾和平獎的劉曉波，曾經對近幾十年中國狂熱的民族主義特別著

## 貳、我們是否還保有古希臘史詩精神

有一次，韋依與友人談起對未來的擔憂，她擔心人類最終會喪失古希臘精神。在她看來，我們今天所有最好的東西無不源於古希臘的啟示。韋依提出一個非常獨特的西方文明觀點：新約福音書是一部古希臘作品。而確實，舊約是以希伯來文書寫，而新約則是以古希臘文記載。甚至韋依說著「耶穌基督不僅是以賽亞預言的受難的人，是所有以色列先知宣稱的救世主，他還是古希臘人在幾世紀裡奮力思考的黃金比例」（Weil, 1957, p.161）。

韋依從古希臘、福音書與中世紀法國南部的奧克文明，詮釋出她非常珍惜、但明顯日漸式微的古希臘史詩精神傳承。〈《伊利亞特》，或力量之詩〉書末的文字如此寫著古希臘史詩精神核心：「當他們懂得不相信逃避命運、不崇拜力量、不仇恨敵人，以及不輕視不幸的人時，他們也許會找回史詩精神。但我很懷疑這一天會很快來臨。」

### 一、新約福音書是古希臘思想的傳承

在荷馬《伊利亞特》的敘述中，古希臘人對於特洛伊城的征服，並沒有引以為豪，反而從中思索人類處境的苦澀。有限世界的勝利光榮，卻無法掩蓋面對終極世界的空無。於是勝利後的整個希臘文明，竟是在沈思，如何搭建人類困境與神性完美的可能橋樑，呈現在希臘悲劇與柏拉圖的思想上。

有限的人們傾向以第一人稱，視自己為世界中心。勝利者更因為擁有這塵世的主宰權力，加強了這世界中心的感受。但任何有限個人的生命結束之後，那些過往雲煙的曾經勝利，又能代表什麼呢？於是反過來，一種直視戰敗者的苦難心靈世界，一種尊敬與驚呼這靈魂「承受苦難的潛能大到令人震

---

書《單刃毒劍——中國民族主義批判》（2006），對於中國極端的反美、反日與反台獨提出批判。在該書書背的「作者題記」，劉曉波甚至這麼說著：「除非面對外族入侵帶來的主權領土的危機，否則的話，我從不認為『愛國主義』是個崇高的字眼。恰恰相反，在和平時期，聚集在愛國主義大旗下的，不是卑鄙的政客，就是顛三倒四的瘋子。」劉曉波目前依舊被中國政府軟禁中。

懾地步」的悲劇創作，竟主要出現在古希臘伯里克利與英國伊莉莎白一世的兩個盛世時期。漢彌爾頓（E. Hamilton）更是在其〈悲劇的理念〉（The Idea of Tragedy）中這麼寫著：「沒有一種尊嚴可以與受苦中的靈魂尊嚴相比擬，……，瞥見一個比我們生存其間的世界更深睿、更至極的真實境界」（黃毓秀、曾珍珍譯，1984，頁 9-13）。

而關於柏拉圖，韋依則認為他是荷馬到耶穌之間的秘教傳承者。不同於絕大部份哲學家努力建立自己的理論體系，柏拉圖在其對話錄中，主要不是去討論這個想法是對或是錯，而是弄清楚這個想法究竟要說明什麼。也因為這樣，柏拉圖的主要工作是在對人類思想進行清點，在清點中發現矛盾。柏拉圖甚至認為，我們無法透過清點來消除矛盾，否則我們一定在說謊。柏拉圖確實傾向把話說一半，因為在其巨獸理論中，有限的人永遠不可能理解巨獸全貌。而當人們不可能認識真正完整的善，卻自視全然已知時，人世間的荒誕與不公主要正源自於此。

只有放棄自以為是的全稱思考，一個人才有可能真正明白人的認知有限，以及其他的人都是自己的同類。

韋依在 1938 年寫給貝爾（C. G. Bell）的信裡曾這麼說，「最美的詩歌，必須能夠真實表達那些不能寫詩的人的生活」（吳雅凌譯，2012，頁 329）。而我們應可順著韋依的論述如是說：最美的公共政策論述，也應是能為不能發聲者發聲。事實上，過去歷史以來，有多少人沒有辦法寫屬於自己的詩歌，有多少人沒有辦法為自己的處境發聲？因此當韋依說著，耶穌基督就是古希臘人冀求的黃金比例，其指的就是基督最後走向十字架的過程。耶穌為世人背上十字架，面向眾多難以發聲的平民百姓，然後對著無限大的上帝，最後殉道時說：「我的神！為什麼離棄我？」這整個過程所形成的，即是一個傳承古希臘的史詩悲劇。

然而當前的新自由主義，對於不能發聲者的發聲問題，並不以為意。他們秉持新自由主義的市場信念，只重視前面 20%有購買力人們的需求即可。至於其他 80%絕大部份的一般百姓，是可以忽略的，更不要說那底層的 20%人口。因此在市場上，這群底層人民根本無從發聲，也由於他們大都沒有機

會受到應有教育，因此不能說、不敢說、甚至不知該如何說，以致無法書寫文字訴說自己命運。

韋依不僅表達新約是古希臘文明的傳承，甚至還直指舊約與新約的矛盾。在與朋友的書信中，韋依竟如此寫著：「我怎麼也無法理解一個有理智的人，怎麼可能認為舊約中的耶和華和新約中的聖父會是同一個人。我認為基督教的敗壞是由於受到了舊約和羅馬帝國的影響，而這個影響一直由羅馬教廷沿襲了下來。」（Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁 719）過境紐約時期，與朋友華爾（J. Wahl）討論宗教歷史她還這麼說，「我認為在創世紀中，一直講到亞伯拉罕的前十一章都不過是埃及宗教典籍的改頭換面。」（Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁 870）而這個談話幾乎提前預告佛洛伊德晚年著作《摩西與一神教》（*Moses and Monotheism*）的結論。因為經過佛洛伊德考證後指出：被視為猶太教的奠基者同時也是以色列的民族英雄摩西，不是猶太人而是埃及人。<sup>8</sup>

## 二、中世紀曇花一現的法國奧克文明

韋依在義大利佛羅倫斯寫作〈關於服從與自由的沈思〉（*Meditation on Obedience and Liberty*）中提到，雖然佛羅倫斯讓伽利略傳達力量概念，但是

---

<sup>8</sup> 薩依德（E. Said）的《佛洛伊德與非歐裔》（*Freud and the Non-European*），即是透過佛洛伊德晚年重要著作《摩西與一神教》，拆解了以色列建國賴以建立的神話基礎。在過去，舊約聖經記載裡的摩西，是古代以色列人的民族英雄與領袖。舊約記載著以色列人祖先進入埃及數百年繁榮興旺，後來遭到埃及法老王種種迫害，據載摩西受上帝之命，率領族人逃離埃及來到西奈半島，並創造許多奇蹟。在西奈山上，上帝向摩西頒佈十誡及其他律令，摩西藉此啟示設立宗教祭司與審判制度，從此猶太教才有了完備的教義。也因為這樣，薩依德告訴我們今天的以色列必然會抑制佛洛伊德的思想，此一著作內容在以色列已成為禁忌。因為猶太教的創教者居然是一位非猶太人，而且猶太教始於埃及領域；佛洛伊德可說傾盡全力動員猶太人的非歐洲過往，破壞了那些想要將猶太身份置於穩固基礎的任何教條企圖，他破壞了以色列官方長期以來一直要抹除的這塊耶路撒冷周圍土地的複雜土層（薩依德，2004，頁 58-60）。

社會力量的概念卻仍未形成。社會組織結構看起來依然是荒謬的，因為歷史上大都是多數人臣服於少數人。韋依進一步省思馬克思主義，認為其從經濟範疇裡找問題癥結，依然無法解釋何以多數人甘願服從少數人而少數人能夠指揮多數人，人多往往勢弱（Weil, 1958/2001, p. 132-135）。

闡釋奧克文明的兩篇文章〈從一部史詩看一種文明的終結〉（*L'Agonie d'une civilisation vue à travers un poème épique*）與〈奧克文明啟示何在？〉（*What Makes Up the Occitan Inspiration?*），韋依稱之為是〈《伊利亞特》，或力量之詩〉的續篇，有意識地從社會力量角度，比較荷馬史詩與奧克語史詩。

文中韋依認為，歷史上的文藝復興運動是一次虛假的文藝復興，人類當下的困境實扎根於這虛假的文藝復興。十三世紀的奧克文明才是真正的文藝復興，只可惜今天僅留羅曼建築遺跡。假設奧克文明沒有被消滅而能經歷到今，那麼誰知道今天的歐洲命運會有多大不同？直至今日，我們每人每天依然在承受這個苦果。對於古希臘羅馬、福音書、羅馬帝國影響下的基督教會、奧克文明以至文藝復興運動，韋依提出全然不同的另類詮釋。

傳統的文藝復興認為，人們以為只要背離基督精神，就能回歸古希臘精神，但殊不知它們是在同一地方。韋依認為，當下人類困境恰恰扎根於現代人文精神對古典精神的誤解，「如果說《伊利亞特》是希臘精神的最早顯示，那麼福音書則是最後一次神奇現身」（Weil, 1957, p. 52）。

古希臘人認識世界的現實，是由力量所主導。力會讓人變成物，即使是活生生的人，因為力的結構驅使，會早早成了物。這種現實，是人的苦澀，也是人的共同艱難。應對此一苦澀命運：古羅馬人崇拜戰勝者，以成王敗寇觀點書寫屬於戰勝者的歷史，他們輕視外族、敵人、戰敗者、庶民與奴隸，用格鬥取代悲劇；希伯來人則把苦難看成是原罪的標誌，在他們眼中，被征服的敵人是神嫌惡的人，被判定應去贖罪，這使得殘忍被允許乃至被視為無可避免。

在《伊利亞特》中，沒有人能逃脫命運，但也沒有人，會因為屈從強權而讓人看不起。而那些不屈從的人，會受到愛戴，但對他們的愛會很痛苦，因為他們隨時可能會被再摧毀。靈魂的屈辱無須掩飾，既不需要廉價的同情，也不會讓人看不起。悲劇可以觀察出，一個人承受苦難的極限。然而在

這悲劇中，我們瞥見一個宗教之外（不是天堂也不是地獄），屬於此岸世界更為深邃與極致的境界。而福音書正是古希臘的真正傳承。對希臘人來說，人生是痛苦與快樂的混合；而傳承到福音書中則是重負與神恩的混合。人被放逐到人世間，既體會著痛苦與重負，但也同樣能感受到快樂與神恩。神恩可以阻止靈魂受到力量強權的影響而墮落，但卻無法阻止這些靈魂受傷。但因為人類昇華的愛承受了悲劇重負，最終就像晨光一樣普照人類全體的苦澀。

雖然經歷古羅馬對古希臘與福音書的負面影響，但奧克文明竟然再現了強調價值、喜悅、平等與仁慈的騎士文明。那是一群自由人自願效忠主人。即使面對主教們的指責，認為圖盧茲伯爵與富瓦伯爵縱容清潔派（又稱阿爾比派）異端份子，但他們依舊不為所動地寬容所有教派，而各教派竟也沒有因為存亡壓力而相互指責對方。最令人感動的是，即使圖盧茲伯爵後來喪失了所有土地與財富，自由的亞維農人仍主動前來奉獻一切。但奧克人承受一次又一次的打擊，這些人以前是出於正義與尊嚴而順服，但最終他們還是在恐慌與羞辱中被迫順服。此時韋依感慨地說著：「力量不能摧毀精神價值，在歷史方面，再沒有什麼比這種老生常談更殘酷」；但同時也讚嘆著奧克文明的堅持，「認知力量，就是承認力量幾乎就是世間的絕對君王，同時又帶著厭惡和輕視棄絕它」（吳雅凌譯，2012，頁 281、287）。在《扎根》書裡的〈拔根狀態與民族〉中，韋依告訴我們：十三世紀初，法國人征服了盧瓦爾河以南地區（也就是今天法國中南部將近一半的國土，包括里昂、波爾多、馬賽等），是最酷烈的征服，讓原有多樣文化一夕之間蕩然無存，當地文化被徹底拔根。這裡所提及的，是奧克文明被消滅的傷痛。這種對地中海文明的野蠻征服罄竹難書，是羅馬帝國後續的可怕遺產。

### 三、韋依所認知的古羅馬文明

韋依是猶太人，不僅不認同舊約，甚至還直覺說出舊約摩西與埃及之間的密切關連，加上其對古羅馬的負面評價，對整個西方文明詮釋是極大的撼

動。在第二次世界大戰爆發時刻，韋依閱讀眾多歷史著作認為，希特勒目前的所作所為與過去古羅馬帝國並無二致。

韋依首先駁斥希特勒必將失敗的樂觀想法。由於人們習慣看到種種企求統治世界的失敗，比如查理五世、路易十四與拿破崙等，但她認為，如果我們把歷史的回顧再拉更久遠一點，那我們就會發現，這個企圖至少有一次是成功的，也就是古羅馬帝國在幾個世紀的存在。由此，韋依對自由民族不會消失的天真看法提出警告，在〈對希特勒主義起源的幾點思考〉（*Some Reflections on the Origins of Hitlerism*）中，認為希特勒統治下的德國並非特例。

韋依發現，現代強權國家普遍都有希冀達到全球統治的願望，並以古羅馬帝國為其景仰學習的榜樣。因此威嚇世界和平的不只是希特勒德國，而是一種讓希特勒意圖可能實現的全球性統治「現代文明狀態」。而這種威嚇將不會隨著對德國取得勝利後就可以解除。韋依以上陳述，某種程度說明了十九世紀大英帝國的曾經作為，並且也準確預測了二次大戰後的美蘇冷戰，以及蘇聯瓦解後，目前由美國所建立的全球霸權秩序。

韋依當時認為，世界上唯一實現全球統治成功，並且將這統治維持一段相當長的時間就是羅馬帝國。但羅馬帝國卻是歷史上，能夠找到對人類發展損害最嚴重的政治體制之一，其獨裁與集權帶給被統治民族是災難與長期的衰落。羅馬帝國的和平是荒漠裡的和平，沒有政治自由、文化多樣性，更不要說文學藝術科學的發展。幾個世紀地中海流域的精神貧瘠正是這帝國所帶來的慘烈代價。

在這悲觀的說明中，韋依也提及亮光，而往後的歷史發展也確如她所說。她發現希特勒與古羅馬的差異在，希特勒在成為世界主宰之前就實行帝國統治，這種獨裁統治會阻礙他最後成為世界主宰。因為一個獨裁國家只能鎮壓臣民，卻不能征服許多其他民族。希特勒在自己的國家過早地扼殺自由。韋依強調，是羅馬共和國的公民征服了世界，而非後來失去自由的羅馬帝國臣民。羅馬帝國保存與發展了羅馬共和國的征服成果，但羅馬帝國本身卻戰功寥寥。韋依在戰爭爆發前夕就已推論，古羅馬的擴張力量在其實行帝



制之後反而不復存在，因此，我們如果能有效維持不讓希特勒繼續擴張十或十五年，那麼整個危險情勢就能漸漸化險為夷。

比較讓韋依憂心的是，由於我們對古羅馬仍未有清楚省思，因此重新審視「我們文明基礎」是當務之急。因為古羅馬的模式是，榮譽屬於那些戰勝者，屬於那些能夠征服和統治別人的人，而不是屬於為正義和公共福祉奮鬥的人。或許我們可以仔細回想，當今世界主流的功成名就價值觀，對失敗者與弱者依舊是多麼地現實與殘酷。所以，究竟現在的文明狀態，是古羅馬的影響較多，還是古希臘影響較多？從中，或許我們才能體會何以韋依對未來的擔憂，「人類最終會喪失古希臘精神，我們今天所有最好的東西無不源於古希臘的啟示。」可以說，韋依的以上論述，依舊是當代的現在進行式。

### 參、新自由主義是資本統治與官僚統治的結合

在《往事與隨想》(*My Past and Thought*) 中卷第三十九章裡，俄國思想家赫爾岑戲謔地寫著「皇帝詹姆斯·羅思柴爾德和銀行家尼古拉·羅曼諾夫」標題，內容說尼古拉皇帝一直扣留他的財產，但他卻因為結識銀行家羅思柴爾德(J. Rothschild)最終得以解圍。赫爾岑描述著羅思柴爾德如何威脅尼古拉，「完全像一個政權對另一個政權的談判」(項星耀譯，1998，頁438)另外，在陀思妥耶夫斯基的長篇小說《少年》(*A Raw Youth*)，少年阿爾卡季說明其「思想」是，成為羅思柴爾德那樣的富豪。阿爾卡季甚至轉述「據報紙報導，在維也納的某個車站上，就有一名外國伯爵或男爵在大庭廣眾之下，給一位當地銀行家穿鞋，而那位居然不動聲色地接受了」(陳桑，2010，頁116)。由上得知早在十九世紀時，王公貴族早就與資本家進行全面性的「歷史性妥協」，並在二十世紀成為新的權貴階層，繼續進行對絕大多數中下階級的普遍統治。而在兩次世界大戰結束之後，如此統治模式，繼續成為全球普遍現象。

## 一、1980 年代資本主義社會的資本統治

不過，1960 年代是難得罕見地理想高過現實的時代，原本一元的白人男性特權，漸漸讓渡部份權利給其他有色人種、女性等。然而，美國學者杭廷頓（S. Huntington）在 1975 年給「三邊委員會」的報告中卻表示，1960 年代後的美國雖有更多的平等參與，但已激起社會無法管理的民主波濤，並給政府管理帶來問題（Green, 1993, p. 99-100）。

然而從 1980 年雷根當選美國總統後，其為資產階級服務的新自由主義，又重獲主導角色以至今日。<sup>9</sup>1995 年成立的世界貿易組織，透過全球廣泛的自由貿易協定簽訂，在進入二十一世紀後，逐漸讓原本民族國家許諾給本國勞工福利的願景一一破滅。

西方強權國家倡導的經濟全球化告訴大家，在撤除關稅壁壘與各種貿易障礙後，國際間各種商品可以自由流通，這是讓全球經濟成長的不二法門，每個國家都可從中得到好處同時嘉惠窮人。這種商品與國際資金得以自由進出各國的國際經濟政策，大大降低傳統民族國家的政治人物影響力。於是我們接著看到，在多數自由貿易協定裡，主要都是強調有利於資方的勞動市場自由化。如此，在市場機制運作下，所有勞動者的福利、安全保障漸被取消，許多勞動者面對工作環境惡化，也因為害怕失去工作而默默承受，因為在自由貿易協定的大環境下，有更多的第三世界勞動大軍等著願意接受更低的工資。

另一方面，資本家在此一潮流主導下，其享有的權利遠遠大於其所應盡的義務。於是這 30 多年來，我們見識到跨國大企業「慢動作政變」傳統民族國家的過程。民族國家流失的權力，正不斷地灌入已經臃腫不堪的大企業及國際金融組織裡。即使是經濟大國德國，在過去 20 年裡，企業利潤已增加 90%，但德國公司稅收入卻反而減少 50%。1999 年當時德國財政部長拉

---

<sup>9</sup> 2009 年紀錄片【資本愛情故事】，導演摩爾（M. Moore）在片中的第 20 分鐘前後，呈現出雷根總統的總參謀長美林證券總裁 Don Regan，對雷根頤指氣使嗤之以鼻，而雷根卻全然聽命行事的畫面。這過程，幾乎是赫爾岑回憶錄與陀思妥耶夫斯基小說的翻版。

封丹（O. Lafontaine）曾不顧一切要提高公司稅，但卻遭到大企業聯合威脅要外移。最後結果威脅大獲全勝，拉封丹被迫下台（Woodin & Lucas, 2004／鄧伯宸譯，2005，頁 30）。

在這樣全面資本統治大獲全勝的社會趨勢下，全世界貧富差距日益擴大，未來我們將面對社會階層無法流動的「社會死」窘境。在 1960 年時，當時世界最富有的前五分之一所得，是後面最貧窮五分之一所得的 30 倍；但到 1990 年時，差距一下子來到 60 倍，1999 年的統計是 80 倍，2006 年則已經來到 90 倍。

2006 年 12 月，根據聯合國歷來最大規模的全球財富分配調查發現：全球 1%最有錢的人掌控世界財富的 40%；排名前 2%的鉅富，則壟斷全球半數以上的資產。這項由聯合國大學「世界發展經濟學研究所」所進行的研究顯示，金字塔頂端的 1%，每人資產至少 50 萬美元。此外，在 2015 年 1 月世界經濟論壇召開前夕，國際組織「樂施會」（Oxfam）發佈更新的貧富懸殊數據：2009 年全球 1%最有錢的人掌控世界財富的 44%；2014 年則再進一步來到 48%。樂施會據此推估如果情況繼續，那麼 2016 年全球 1%最有錢的人，將掌控世界財富超過 50%。

## 二、1980 年代社會主義社會的官僚統治

中國在經歷毛澤東文化大革命之後，鄧小平於 1978 年上台主政，告別革命點滴改革。在引進市場經濟、先讓一部份人富起來的做法，讓今日中國成為「世界工廠」。中國學者李澤厚去政治化的美學思想，正是當代中國整個「告別革命」背後最主要的思想支撐。<sup>10</sup>不過令人遺憾的是，當代中國更

---

<sup>10</sup> 李澤厚從《美的歷程》（2007）開始，《批判哲學的批判——康德述評》（1996a）是其核心思想支柱，然後《中國古代思想史論》（1996b）、《中國近代思想史論》（1996c）與《中國現代思想史論》（1996d），以至他與劉再復的《告別革命——二十世紀中國對談錄》（1999），筆者認為，是至今中國經濟崛起的最重要立論論述。這個影響普遍的論述，使得絕大部份的當代中國人，對於去政治民主化的當前黨國威權官僚體制，將之視為可被接受的現實存在。

關鍵的共產黨一黨專政官僚統治問題，在魏京生、王丹與劉曉波等少數人主張之後，並沒有被真正面對。

所謂「無產階級專政」，是馬克思主義沒有政治理論的論述根據。如此專政是對政治人性的欠缺認知，同時也是韋依與後來格瓦拉深刻感嘆社會主義國家官僚統治的弊端。事實上，無產階級專政是政治上的可怕玩笑，人們竟然會主觀地相信一個政黨長期執政十年、二十年、五十年以上而不會腐化。立基於對政治人性的消極解讀是：權力使人腐化，絕對的權力使人絕對腐化，所以政治人性需要被監督制衡。因此理想的狀況是：要讓任何執政黨強烈感覺到，如果做不好，隨時可能會被在野黨取代。

中國在鄧小平主導下進行四個現代化，但排除了魏京生極力倡導的第五個民主現代化。鄧小平出訪資本主義國家、參訪並盛讚先進工廠技術，某種程度是前面提及史達林參觀美國工廠的翻版。

在換掉胡耀邦、趙紫陽，並經歷江澤民、胡錦濤，以今天的習近平。中國經濟崛起的後果，不僅有著西方資本統治的貧富懸殊惡果，更有著因為不顧環境失衡的生態浩劫。北京大學 2014 年 7 月 25 日發表調查報告指出：中國頂端 1% 的家庭占有全國三分之一以上的財產；另外，底層 25% 的家庭卻僅有全國 1% 的財產。中國 30 多年來所謂經濟崛起，成為全世界僅次於美國的第二大世界經濟體，其背後的代價卻是貧富懸殊的社會死再加上環境惡化的「生態死」。中國目前已經取代美國，成為全世界溫室氣體排放量最大的國家。在中國 500 個城市中，只有不到 1% 的城市達到世界衛生組織的良好空氣標準，而全世界污染最嚴重的 10 個城市有 7 個在中國。更令人無法想像的是，中國首都北京，在柴靜【穹頂之下】紀錄片的報導下，竟是一個不適人居的城市。

2014 年 11 月中國為了舉辦國際會議而出現的「APEC 藍」，正是這全面性官僚統治的正與反註腳。

2014 年 11 月 7 日至 12 日，APEC 亞太經合會在北京舉辦。中國政府為了不讓參與的各國領袖見識到北京幾乎一年到頭的霧霾空氣，於是進行了可能人類有史以來最嚴厲的空氣污染管控。包括車輛限行、數千家企業限產與停產、工地停工與調整放假等非常措施，終於使得會議期間出現久違的藍

天。然而會議結束後，一切又重回從前。於是人們將那幾天的北京藍天，稱為 APEC 最寶貴的遺產，「APEC 藍」同時也立即成為描述事物稍縱即逝的形容詞。

### 三、結合資本與官僚統治的世界貿易組織

也許許多人不知，世界貿易組織與聯合國沒有任何隸屬關係。就世貿組織主導的各項貿易談判明顯偏向資方來看，說該組織是維護跨國大企業利益的全球富人俱樂部實不為過。早在關貿總協在 1993 年烏拉圭回合談判時，正因為農產品國際貿易的補貼問題陷入僵局時，該次會議談判代表，竟第一次提出要繼續向前，在物與物的貨品貿易之上，推動人與人之間國際流通的服務業貿易協定。關貿總協深知，服貿協定的推動會更棘手，因此 1995 年 1 月 1 日正式成立世界貿易組織。許多人由此推論，世貿組織正是為了推動服貿協議而成立。<sup>11</sup>

而當中國與俄羅斯在 2001 年與 2012 年，分別成為世貿組織的正式會員國之後，世貿組織可說結合資本統治與官僚統治於一身，成為比聯合國更有實際決策力與影響力的新自由主義最大本營。世貿組織的「力量」王國確實早就遠遠超越「階級」意識所能影響的範圍。此刻，不管是再高談如何「全世界無產階級聯合起來」，或者是社會主義國家將當前困境慣性地指向「邪惡美帝」，都會讓人覺得感慨與不知所云。

在「怎麼辦？」的疑惑與思考中，我們可以扭轉當前此一新自由主義市場力量的趨勢嗎？或者情況可以不要再繼續惡化嗎？在卑微人性的現實認知下，古希臘文明可以幫我們回復一些嗎？韋依是悲觀的。但也許透過韋依思想的說明，我們可以扭轉多少算多少。

---

<sup>11</sup> 歐盟執委會對此則承認，正在推動的「服務業貿易總協定」將成為大企業新一波的獲利最大利器，協定的推動，服務業遊說團體的用力也最深。一位曾任職世貿組織的官員就表示：若非美國兩大跨國公司——美國運通與花旗銀行，所施加的巨大壓力，那麼就不會有服務業貿易總協定的產生與推動（Woodin & Lucas, 2004／鄧伯宸譯，2005，頁 44）。

馬克思在 1845 年〈關於費爾巴哈提綱〉的第 11 條提及，「哲學家們只是用不同的方式解釋世界，而問題在於改變世界」。如今，經過近兩百年對資本統治的嘗試改變，得到的卻是官僚統治。曾經追隨格瓦拉在玻利維亞游擊戰，後來甚至出任法國密特朗總統特使的德布雷（R. Debray）在與中國學者趙汀陽進行「兩面之詞」對談中（2014），其提出的「媒介學」主要關心技術發明對人類行為帶來實際影響，其論述似乎從改變世界一端，重新擺向解釋世界的另一端。如何重新提出一種不要是「一種壓迫替代另一種」世界解釋，是當前重大挑戰。

以下，則嘗試從韋依思想的經驗層面與其超驗層面，提出其可能的「超自然真實」啟示可能。

## 肆、韋依思想在經驗層面上的當代意義

勞動是使我們從幻想到現實的重要途徑，從笛卡兒的研究中，得知幾何學就是工人的女兒，通過勞動掌握世界。韋依深感教育就是力量，而且是我這個時代的主要力量，她希望藉由教育，勞動者也可以獲得知識，將知識據為己有而非推翻它。基於這樣認知，韋依從短暫打零工到赴任中學教師，她與阿蘭的其他學生期望在未來，可以辦一所社會教育大學。

過去的統治階級是王公貴族，如今則是前者與資本家的聯合。阿蘭曾經將資產者定義為以說服別人為生的人，與人而不是與物打交道的人。所以資本家說服與收買學者時常是無往不利，因此總的說來，文字記錄者、神甫或知識分子，到目前為止幾乎仍是傾向選擇站在統治階級那一邊。新自由主義的文化霸權可以如此鞏固，只是再多了一個例證。

### 一、現代分工的笛卡兒失敗

科學究竟為人類帶來自由平等，還是新的奴役？韋依認為必須回到現代科學的源頭笛卡兒思想。當古希臘的泰勒斯發明幾何學，取代了過去祭司建

立的王國，而笛卡兒的「我思故我在」，可說終結中世紀另一經院哲學王國。儘管韋依欣賞笛卡兒的貢獻，但在她經歷工廠歲月之後，還是有感而發地說「笛卡兒探索的方向錯了」。笛卡兒為了讓思考進一步走遠、抽象化，於是將古希臘幾何學也進一步符號代數化。然而，當思想交付給符號，人的精神，也就是大部分的人就會放棄思考的能力。當思想成為只是符號的操作，就不太可能有真正的思考。於是接下來的發展是學科專業分工，學者專家被發明出來，成為當代文明的主導。

笛卡兒沒有找到方法阻止將想像的範疇變成事物。韋依的工廠經歷證實了她早先學位論文所提及的憂心。學者將生活常識扔到一邊，直觀易明的則盡可能清除，取而代之的是重重抽象符號建構起來的新科學。於是，一道深淵將學者與未受文字教育的人們區隔開來，學者們成功地繼承古代神權統治的祭司。為此韋依將當今文明的畫軸，稱之為「笛卡兒失敗」。這是如何獲得知識的失衡。

或許挽回的方向是，絕大部分人開始恢復真正的思考，韋依後來也長期致力於此，甚至教工人們如何認識古希臘悲劇作家索福克勒斯的《安提戈涅》（*Antigone*）。今看來，公民社會的誕生與成熟，應該就是挽回笛卡兒失敗的希望。學者專家的特權化，是笛卡兒從幾何走向代數的失敗；而公民社會的知識普及化與降低國際分工的在地化，應是未來可以改善的方向。

前面曾提及韋依意識到達成國際協定的重要，否則一個國家取得的社會進步，將很難在世界範圍內維繫下去，當今新自由主義的大行其道，證實了韋依早先的憂慮。新自由主義透過李嘉圖「比較利益」法則（做自己擅長的），將本國貿易與國際貿易本末倒置，作為主張國際貿易的理論依據。而當國內分工進一步走向國際分工，資本主義的資本統治就很容易在傳統民族國家間，透過提升國際競爭力的名義，進一步不盡義務地需索其所要的權利，讓各國競相破底競爭。

這樣的破底競爭國際分工，進入二十一世紀後，原來單一國家的民主鞏固、生態保護與縮小貧富差距等，如今漸成海市蜃樓。過去即使有定期選舉、民主自由傳統的民族國家，其向公民許諾的生態保護、基本工資保障，都在

國際貿易組織主導的自由貿易協定談判下，成為被視為不長進、沒有國際競爭力的落後國家保護主義象徵。

曾經幾度是全世界最大的跨國企業通用電氣（GE），從 1986 年就開始將公司業務進行全球分工，美國員工被裁一半，生產線移往低工資地區如東歐國家。然在這些低工資國家，工作依舊極不穩定。通用電氣曾將土耳其廠關掉，移往工資更低的匈牙利，但儘管如此，它仍威脅匈牙利，如果匈牙利又開始要求這要求那，則他們準備移往印度。該公司前總裁魏爾克（J. Welch）更明言建議：「你的每座工廠，最好都設在方舟上」（Woodin & Lucas, 2004／鄧伯宸譯，2005，頁 321-322）。因為只要當政府想對工廠設限或該國工人想要更多工資或更好的勞動條件時，工廠就可隨時遷走。從 2001 年中國加入世界貿易組織後，由於數億中國勞工加入全球勞力市場，因此在這破底競爭過程中，中國勞工正在界定，什麼是真正最低工資，也就是全世界的工資到底可以低到多低。

今天國際分工下的「血汗工廠」，除了低工資外，對人性最大的傷害是，勞工被計時地、並成天像機器般，做著同樣一個動作。人變成了機器、成了物。德語系思想家黑格爾很早就預示到，資本社會的分工，會造成「整體」史詩風格的危害（Lukacs, 1950, p. 155）。一個理想人性化的社會應是，每個人都能完整地獨自完成其所想要做的事物、志業。每個人即使最枝微末節的細節動作，也都能聯繫到社會整體意義，這是從古希臘文明以降，珍貴的人性化史詩美學。而今新自由主義倡行的國際分工，讓這原本已經相當非人性化的社會，實際上更成奴役化般的社會。

## 二、韋依的實際勞動經歷

早在學生時代，韋依即認為既是體力勞動又是勞心思想者，才是最完美均衡與擁有真實情感的人。高師畢業後，在從事教育工作與實際介入工會活動之時，她意識到自己並非屬於雙手勞動的人，總覺遺憾與不足。在實際經歷教師工作與多年渴望工廠勞動之後，韋依終於在 1934 年付諸行動。她曾



與奧諾拉特（H. Honnorat）說：如果自己不這麼做，就沒有資格在那個時代說話。韋依覺察面對現實問題，理論思考已經陷入困境；已有相當時日，她認為只有實際進入工廠勞動，才能得到真正的解答。

對於體力勞動，韋依經歷了兩個不同階段。第一個是非人性化，累得連腦子都不轉圈的現代工廠勞動，分別是 1934 年 12 月 4 日到隔年 4 月 5 日阿爾斯通（Alsthom）公司的沖壓工、1935 年 4 月 11 日到 5 月 7 日在卡納和弗日（Basse-Indres Forges）工廠的高速運轉的生產線工，以及 1935 年 6 月 6 日到 8 月 22 日在雷諾汽車的車間銑床工。那個總也擺脫不了的思考習慣，到後來終於擺脫了一個抽象世界。韋依認為工人的真正解放只能從勞動本身出發，因此對現代機器除了效率之外，是否符合勞動者的人性要求才是至關重要。但令她難過的是，工廠勞動要求的是精神真空，要大家變成沒有思维的機器人。她知道工廠是多數受壓迫者真正生活的地方，如何使之更有尊嚴、不須逆來順受，是重要關鍵。可是這一段時間的工廠歲月，不僅讓她烙下無法忘懷的奴隸記憶，同時更加強她政治上的悲觀。韋依認為，只要無法改變工人的從屬地位，生產過程依舊建立在被動的服從基礎上，那麼所謂的工人革命，反而會因為管理者從分散轉為集中，不平等與非人性會變得更為嚴厲。事實上，傷害工人們最大的，莫過於別人決定著自己的命運。「每當我想到布爾什維克的那些偉大領袖們，總在宣稱要創立一個自由的工人階級，可是他們中卻沒有有人在工廠曾經做過工時，我就覺得他們的政治理論就是一個凶多吉少的玩笑」（Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁 456）。

第二階段則是 1941 年 9 月到 10 月，在離馬賽不遠的葡萄園擔任農場女工。透過奧諾拉特認識貝蘭神父再認識梯篷，從而得到了這份收成葡萄的農場工人工作。韋依曾對梯篷這樣說：「對我來說，知識文化並不賦予一種特權。相反，它構成了一種令人卻步的特權，這是一個要承擔許多沉重責任的特權」（Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁 761）。為此，韋依希望在一時間裡用行動證明這一切，去承擔那些從來不享有這種特權的人，一生都在承擔的壓力。種沒有知識特權的工作壓力，正是芸芸眾生普遍的生活經歷。

這時期韋依的身體狀況，農場勞動對她已是負荷過度。但她依舊想著與農場工人同甘共苦，將勞累轉為淨化，甚至從中體會那獨特的生之愉悅。「我猜想我也許會因為身體的勞累而喪失才智。但我相信體力勞動是一種淨化，是對痛苦和屈辱的淨化。我們能在勞動中發現那種發自內心同時又能滋養我們內心的歡樂。這種歡樂是你在別處找不到的。」而後，即使同伴們看著韋依摘著葡萄後因為體力不支倒在地上，但她還是完成了每天工作八小時，且四個星期皆如此的工作，並且得到雇主的賞識，說她夠格嫁給農民。這是一個農民對城裡姑娘所能給的最高讚賞，韋依如是說。

在後期作品裡，韋依對體力勞動評價甚高，在〈內心愛上帝的幾種形式〉（Forms of the Implicit Love of God）有如下文字：「體力勞動構成了同世界之美的一種特殊接觸，在最好的情況下，這樣全面充分的接觸在別處無可替代」（Weil, 1973/2009, p. 108）。另外，在《扎根》最後說：「於是，所有其他的人類活動：發號施令、在技術、藝術、科學、哲學領域中的合作等等，都亞於具有靈性意義的體力勞動」（Weil, 1952/2002b, p. 298）。

### 三、權利宣言外的義務宣言

在倫敦流亡的戴高樂，成立了許多委員會，其中之一是國家改革委員會正在法國大革命的人權宣言基礎上，準備起草一份新的宣言。由於韋依知曉這份新宣言並沒有根本性的改變，依舊環繞在「權利」上，為此她特別寫下比權利宣言更為重要的義務宣言。

這本未完成的著作是《扎根》，法譯英的書名是 *The Need for Roots: Prelude to a Declaration of Duties toward Mankind*。這是韋依有感於法國大革命僅強調「權利」忽略「義務」（法文是 *devoir*，英文是 *duty* 或 *obligation*）的重要著作。書中韋依將義務置於權利之上，認為義務優先於權利，並且後者應從屬於前者。她認為：一項「義務」即使不為他人所承認，也無損於它的存在意義；但「權利」則不然，如果不被別人承認，則這權利一文不值。而 1789 年的人們，由於錯把權利當成最主要的價值依據，是今天許多問題的根源之一。

韋依進一步闡述權利的概念是善惡混雜的，因此擁有一項權利，意味著以此為名，其行善或作惡的雙重性；相反地，義務的履行則是純然的善。1943年8月4日在〈自由法國行動〉(Free French Movement)上刊登的新宣言中，韋依不僅列舉公民權利，同時提出一系列應盡的義務(Weil, 1986, p. 201)。

在〈抵抗的反思〉(Reflections on the Rebellion)裡，韋依提議的「最高抵抗委員會」為戴高樂採納，並於1943年5月召開第一次「全國抵抗運動委員會」。不過，法國的「全國抵抗運動委員會」不是韋依原本的完整構想。她擬議的「最高抵抗委員會」是一個國際性組織，起碼是全歐洲的委員會。但戴高樂想著的依然是自己或是法國的權利委員會，他仍然無法真正理解，這是韋依全世界的「義務委員會」。

## 伍、韋依思想在超驗層面上的當代意義

韋依一生經歷兩次世界大戰，她的媽媽曾說，她女兒不到二十歲，就預感自己活不久。主要是令她時常痛不欲生的疑似遺傳頭痛病，讓她珍惜有限的生命。她也曾回應母親說道：「你不應該為我患頭痛病而懊惱，因為，沒有這個頭痛病，有許多事情本來我是不會去做的」(Petrement, 1997／王蘇生、盧起譯，2004，頁157)。<sup>12</sup>

韋依說，這世上讓人覺得神祕莫測的還是那些僅僅追求善的人。那真正完整的善是獨立於人的理解之外，有限的個人面對這超越經驗的善，是不可能企及的全然理解。然而擺在眼前的事實卻是，對於這個與知識教育高低無關的善，人們依舊有權接近、僅僅純粹地追求著。而最令人感動或神祕莫測的是，知道善的巨大難以企及，但屬於自己渺小的、必須履行這個善的義務時，許多人依舊是為所應為。

---

<sup>12</sup> 韋依的頭痛病，讓人再次想起在她之後的格瓦拉哮喘病。或許這不同時代的兩個人，都因為隨時意識到生命的有限與隨時終了，使他們獻身世界、讓後人緬懷不已。

## 一、戰地護士培訓計畫

很多人知道韋依一直有奉獻生命的傾向，因此人們對於她從戰爭一開始到生命最後極力奔走的戰地護士培訓計畫，有著很深的誤解。這個計畫讓她從馬賽流亡到紐約，又從紐約輾轉來到倫敦。當美國白宮收到韋依的計畫時，其信的回覆是：一項有關血漿的最新發明，已經改善了在前線對傷員的治療。而在倫敦，當計畫送到戴高樂手上時，戴高樂的評語則是：「噢，她瘋了！」

這一整個計畫在其《倫敦手記》裡有完整的說明。韋依為那些在戰場上受傷痛苦的生命感同身受，認為對他們的快速搶救是很重要的事情。如果他們能夠得到及時的救治，哪怕是很初級的救治，他們的生命或許就得以延續。至於那些傷勢極為嚴重，已經奄奄一息無法救治的傷員，把他們丟棄在戰場上也是不能忍受的。因此，韋依的計畫是培訓一些不怕犧牲，肯到火線上救治和搶救這些傷員的護士。而這計畫若能實現，韋依一定以身作則參加，同時明白這些參與的護士也大多會九死一生。雖然招募到這樣勇敢與溫柔兼備的女性並不容易，但韋依有信心可以找得到。

事實上，這個不被理解的計畫並不是韋依因為憐憫而想瘋了頭，而是在理想與現實上，對戰爭的一種積極意志回應。

在理想上這是想像力下的產物，後來在閱讀到〈薄伽梵歌〉時，她再次確認這個計畫的重要性。〈薄伽梵歌〉是印度史詩《摩訶婆羅多》中的詩篇，是武將阿周與天神黑天，關於繼續戰鬥與否的著名對話。阿周以憐憫之心準備停戰，但黑天卻認為，他應履行職責繼續前進。韋依在面對無可避免的戰爭之後就主張迎戰，她引述黑天告訴阿周的話：「用某種方法作戰，並不會影響到，人依然是純樸的」。而這個戰地護士培訓即是，使用某種方式作戰，人依然可以是純樸的。

另外在現實上，韋依也提醒人們，道德因素在今日戰爭中有著何等重要的作用。希特勒懂得組織他的黨衛軍與空降傘兵隊，這些培訓就是挑選一些準備冒險，甚至不惜犧牲生命的人去完成一些特殊使命。在《倫敦手記》裡她認為：我們的敵人靠著偶像崇拜和艾爾薩茲式（ersatz）的宗教信仰走到我

們的前面了，我們的勝利也需要同樣的激勵，但卻要更加的真實與純粹(Weil, 1986, p. 23)。韋依認為，我們不能照搬希特勒那一套（我們知道，日本在二戰後期的神風特攻隊也是如此），應該有自己相應的培訓。我們需要一種勇氣，不是傷害人的勇氣，而是在危難的時刻，伸出援手救助那些生命垂危之人的勇氣。戰地護士培訓計畫就是這個保護人的巨大勇氣計畫。

然她的計畫始終未能被理解與實現，最終病倒送至倫敦近郊醫院。應該說，韋依是聽任自己漸漸不吃食物的，在她看來，節省自己的那份口糧是她在生命最後能參與抵抗的僅剩行動。彌留之際仍不斷表示，她要分擔法國人的苦難，不能吃東西。

## 二、韋依在宗教上的超驗經歷

主要是經歷勞動的真實體會與過往對世界憧憬的幻滅，一次又一次地將她從有限的經驗世界拉向超驗的宗教領域。對韋依來說，或許最大的失望在於她意識到受壓迫者的群體本性，其中的人性卑微使她的同情心一再落空。

韋依雖是猶太人，然其成長過程卻一直處在「不可知論」的氛圍中。但在她生命晚期 1942 年，寫給貝蘭神父的書信〈精神自傳〉裡，卻詳細描述其與天主教的三次重要接觸。在這三次朝向宗教的過程中，讓我們得知這位原來的不可知論者，何以在 1938 年後會說，她感受到基督的存在。

第一次接觸是她在工廠勞動之後，1935 年隨同父母來到葡萄牙，然後一人獨行到一個小村落。「在這個和我的身體狀況一樣悲慘的葡萄牙村莊，無論夜晚還是白天我都是獨自一人，……漁婦繞著漁船排成長隊，手裡拿著蠟燭，唱著古老的贊歌，聲音裡卻透出一種令人心碎的悲哀……在那兒，我突然間確信：基督教尤其應該是奴隸們的宗教，他們無法抵抗它，而我卻不屬於他們」(Weil, 1973/2009, p. 26)。然當時韋依還覺不屬於他們，但經歷奴隸般的工廠勞動後，韋依顯然已經有所領會。

第二次接觸則是 1937 年途經義大利那不勒斯。「當我獨自待在聖·瑪麗亞·德利·安琪兒 (Santa Maria degli Angeli) 那座七世紀羅曼風格的小教堂時，我感到一種無與倫比的純淨。聖弗朗索瓦 (Saint Francis) 曾在這裡祈禱。

我感到一種強大的力量，生平第一次我跪了下來」(Weil, 1973/2009, p. 26)。第三次接觸則是 1938 年。那年 11 月當她頭痛病發作時，她背誦著赫伯特(G. Herbert)的〈愛〉。原本以為自己是在背誦一首美麗的詩，但韋依不自覺地發現那也是一種祈禱。韋依很明確地表示，當時感覺基督就在她身邊，那是比人的存在更為具體確定、真實的存在。韋依一開始難以置信這樣的事實，「我一直堅持認為，上帝的存在無法驗證，從來沒想到自己會有這樣的體驗，……我從未讀過神祕主義的書……是上帝的慈悲阻止我去讀那些書，如此更能證明，這次同祂的不期而遇絕不是我編造的故事」(Weil, 1973/2009, p. 27)。

1941 年 9 月，韋依毋庸置疑已是基督信仰者，進行了生平的第一次福音書祈禱，以古希臘原文背誦〈主禱文〉(〈馬太福音〉第六章的第九至第十三或〈路加福音〉第十一章的第二至第四)。「有的時候我剛剛開始閱讀，就感覺思想似乎從肉體中分離，來到外部空間中，沒有欲求、意識，只感到一個新的空間展開了。好像無限的認知空間又讓位給第二或第三層次的無限感知力量。……還有的時候，當我念誦經文時，基督就會現身，而且比第一次他在我面前出現時更加真實、動人與清晰」(Weil, 1973/2009, p. 29)。那主禱文的內容中，有來世彼岸的「願上帝的天國降臨」，而緊接在後的是現世此岸的「願上帝的旨意如像在天堂般在塵世得以實現」。而當韋依背誦這內容時，這天國與塵世的均衡移動，正是她一生思想的真實寫照。<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> 韋依別無所求的純粹性，讓接觸她思想的人，會有一種接近無限寬廣的宗教啟發。她甚至鼓勵旁人也鼓勵著自己，不要因為對社會的憂慮，而讓自己失去對生命快樂的追求。寫於 1942 年，幾乎是她精神自傳的寓言〈超自然真實緒言〉(Prologue à la connaissance surnaturelle)：其中，一方面感受到神祕的神恩，神恩讓她看見整個城市(塵世)以及有酒與麵包的閣樓舒適享受；另一方面也體認到生命的重負：「我的位置不在那座閣樓上。我的位置在任何地方，一間黑牢房，一間擺滿小古玩和紅色長毛玩意的中產階級沙龍，一間車站候車室。任何地方，卻不在那座閣樓上。」這篇寓言的全文如下，主要參考吳雅凌的法文直譯(吳雅凌譯，2012，頁 1-2)；另外，英譯則參考(Weil, 2004, p. 638-639)。「他走進我的房間，說：『不幸的人哪，你一無所知。跟我走吧，我要給你，你意想不到的教誨。』我跟著他走。他帶我進一座教堂。教堂新而醜陋。他引我到祭台前，說：『跪下！』我說：『我未受洗。』他說：『跪下，在這個愛的所在前，就像在真理的所在前。』我照做了。他領我離開，爬上一座閣樓，從閣樓打開的窗，看得見整個城市，幾個木頭的腳手架，船舶在河岸卸貨。他令我坐下。只我們兩個。他說話。偶而有人進來，加入談話，又離

原本韋依並沒有要將自己的神祕體驗對他人訴說，是在布思蓋（J. Bousquet）的信件詢問下首度透露；然後隔了兩天後，在寫給貝蘭的精神自傳書信裡完整陳述。

### 三、如何從人類困境走向神性完美

在那危機與戰亂年代，韋依始終關注的是審視我們文明的各種基礎。在她看來，幾乎每個古代文明都有其各自的屬靈啟示，雖然說法不一，但卻都指向某種超自然的真實。而整個古希臘文明的超自然真實核心，即是在感知人類困境後，希望搭建走向神性完美的橋樑。而在福音書裡，則是確認現實力量王國之後，透過祈禱、救贖，甚至如耶穌走向十字架的過程裡，將有限經驗指向無限超驗。

韋依指出，柏拉圖那麼多的對話都沒有得到確定的結論，而僅僅得出一些矛盾的看法；而康德哲學總括來說是「不可知論」，指出了許多無法消除的矛盾，並且也並呈了這些矛盾。為此韋依認為，矛盾之無可避免，正是超驗存在的證據之一。而關於馬克思思想的忽略超驗，正是其關鍵侷限。韋依認為，馬克思努力避開某種謬誤，卻陷入另一種謬誤之中，這是所有拒斥超驗的人無可避免的困境，因此，認識超驗的存在，是一個人領會善的重要基

---

開。不再是冬天。春天還沒有來。樹上的枝桠光禿著，尚未發芽，空氣冷冽，陽光充足。太陽升起，閃耀，又消隱，星月從窗口進來。之後又是一個黎明。有時，他停下說話，從櫥櫃取出麵包，我們一起吃。那麵包真正有麵包的滋味。我再沒有嚐到那滋味。他為我倒葡萄酒，也為自己倒了。那酒有陽光的滋味，有這座城邦所在的大地滋味。有時，我們躺在閣樓的地板上，溫存的睡眠降臨在我身上。不久，我醒來，飲著日光。他答應給我一個教誨，但他什麼也沒教。我們談論各種話題，斷斷續續，像兩個老友。有一天，他對我說：『現在，走吧。』我跪下，抱住他的腿，求他莫趕我走。但他把我推到樓梯口。我下了樓，懵懂，心都碎了。我走在街上。我意識到自己根本找不到那所房子。我沒有嘗試找到它。我心想，那人來找我是個錯誤。我的位置不在那座閣樓上。我的位置在任何地方，一間黑牢房，一間擺滿小古玩和紅色長毛玩意的中產階級沙龍，一間車站候車室。任何地方，卻不在那座閣樓上。有時，我忍不住對自己重複他說過的一些話，帶著恐懼和悔恨。如何證明我準確無誤地記住了呢？他不在旁邊，沒有人告訴我。我知道，他不愛我。他怎麼可能愛我？然而，在我內心深處，在我身上潛伏的某一點，時時因恐懼而戰慄，一邊忍不住想：也許，歸根到底，他愛我。」

礎，這是延續古希臘文明對於人類認知全貌困境的自省。同樣在這困境的認知上，薩依德在《人文主義與民主批評》(*Humanism And Democratic Criticism*)進一步轉述了維科(G. Vico)《新科學》(*The New Science*)所陳述的一段話，「由於人類心智的不確定性，只要它陷入無知的境地，人就把自己當成了萬物的尺度」(Said, 2003, p. 11)。

以今天我們面臨的新自由主義，其強大且自滿的「市場信心」，即使如今已經造成諸多問題，但仍就未改其自視萬物尺度，而其實已陷入無知境地的人類認知困境。

我們需要更多的包容與勇氣來應對當今現實，正如古希臘、福音書至奧克文明給我們的超驗啟示一樣。事實上，市場上的強者從來就不是絕對強大，而那被忽視的弱者也從來不是絕對永遠地弱小；遺憾的是，無論是以上強者或弱者在大部分的時間裡都不知道這一點，只有人們在面臨生命有限之際，終究才會恍然大悟這一切。或許，命運將力量賦予一些少數權貴，但自視這樣力量為永恆與理所當然，最終在生命結束時，也許才能知曉富貴如浮雲且過眼如雲煙。而是否，我們可以在生命終點之前，能夠儘早地體悟，強者或弱者各自的生命內涵意義。本文認為，這應是韋依念茲在茲的古希臘史詩精神，在當代積極意義之所在。

每個人最終一定會走向彼岸，並且理解此岸力量的終究有限。從而，人們心中油然而生對同類以至各種生命的彼此敬重，並付諸實際行動。這也許是人類感受困境之餘，能夠走向神性完美的可能之路。韋依一生正是這可能之路的具體而微。

## 陸、超自然真實的平衡之路

《重負與神恩》(*Gravity and Grace*)編輯梯篷，在序言中有一段話是這麼形容韋依：「她對民眾的愛，對一切壓迫的憎恨，都不足以把她歸為左派；她對進步的否定和對傳統的崇拜，同樣不能把她歸為右派」(Weil, 1952/2002a, p. xvii)。如果說，韋依給人的一般印象是她對貧苦的農民與勞工大眾表達最



大的關懷，那應也是充分證實，我們這個世界至今對眾多弱勢者大多仍是漠不關心，甚至反而常在責難受難者。在她從事政治社會活動時，平衡一向是她行為的基準：「若已知社會在何處失衡，那麼就應該盡己所能，在天秤輕的一端，放上自己的砝碼，以尋求社會的平衡。雖然這砝碼是惡，但是將它用於這方面，人們也許不會玷污自己。然而，應當對平衡有所設想，隨時準備著像正義－戰勝者營壘的潛逃者－那樣，改變自己的位置」（顧嘉琛、杜小真譯，1998，頁10）。

於是我們會發現她許多看來奇特，如今終於能夠理解的觀點。她在捍衛工人的權利時，同時也強調著，老闆的某些權利也不應該被剝奪。另外，即使是第二次大戰剛爆發，法國即將被德國佔領，韋依也是可憐那些入侵法國的德國士兵是盲從的炮灰。在餐桌上對著父親說，如果他將降落家裡的德國傘兵送至警察局，她無法與父親繼續共進晚餐。韋依真的不吃了，直到父親允諾不這麼做，她才願繼續吃飯。

以韋依平衡觀反思當代新自由主義，則金字塔頂端 1%少數權貴的基本權益，也應全力捍衛。那 1%少數權貴，由於政治人性使然，失去應有的監督制衡後，實際運作上會使得 99%多數大眾權益受損。我們所應致力的是，思考建立比較完善的制衡體制，讓這「失衡」的貧富懸殊、資源分配不均狀態，可以得到朝向平衡的改善。不過，那 1%少數權貴的基本生活必需權益，也應全力捍衛。馬克思主義主張的無產階級專政，要完全取消那 1%的基本權益是越過基本底線的。那 1%權貴，對社會也有一定的貢獻。我們理應做的是，讓這 1%享受一定的權利之外，也要盡他們應盡的義務。然而眼前的事實卻是，新自由主義讓這金字塔頂端 1%少數權貴，擁有權力失衡的狀態愈加嚴重。

要在體制內改變此一失衡狀態，大多數人都認為不可能。或許，在這樣接近絕望的感受下，我們可以理解何以會出現無產階級專政的矯枉過正。

在《伊利亞特》，或力量之詩》文字最後，韋依寫著「不相信逃避命運、不崇拜力量、不仇恨敵人，以及不輕視不幸的人」是為古希臘的史詩精神。在不仇恨敵人與不輕視不幸的人之間，是一個人應對世界的處世平衡；而在直面命運之時，對現實力量世界的不卑不亢，更是需要超自然勇氣。從古希

臘、福音書以至奧克文明，韋依看到人們可貴的超自然真實抗衡。韋依思想在面對當今新自由主義的當代意義，筆者嘗試轉化成以下文字：

不敵視少數權貴、不輕視那些被市場忽略的芸芸眾生；在應對倡導提升國際競爭力文化霸權之前，我們雖然知道市場力量的無比強大，但我們卻有更堅實的勇氣，堅決不去順服這個市場的力量王國。能夠超越人世間的力量王國是艱困的，但就在這困境克服過程中，也許我們才能趨向這接近完美的超自然之愛。

不過，當代文明的人性面貌，在世貿組織主導的資本統治與官僚統治雙重夾擊下，活生生的人也幾乎全面地被當成可計算之物。在提升國民生產毛額、國際競爭力等「量」的大旗下，人與人之間的平等、仁慈與寬容等屬於「質」的生活內容被棄之如敝屣，而且一日甚過一日。長此以往，正如韋依所擔憂的，最終我們都將會失去古希臘史詩精神的最寶貴遺產。

韋依曾在《期待上帝》（*Waiting for God*）書中提及愛斯基摩人的故事。說這個世界剛形成時，大地上有烏鴉想啄食落於地面的豆子，但四周一片漆黑，於是牠想：「這世界若有光亮，那啄食起來會有多方便啊！」就在烏鴉這般想的瞬間，世界頓時充滿了亮光。韋依繼續這樣寫著：如果真的希望、期待與祈願，只要繼續地如此寄望，那麼所持的希望終將得以實現（Weil, 1973/2009, p. 59）。從期待到寄望希望得以實現，即是韋依所說的包括古希臘等眾多古文明的屬靈超自然啟示。在兩次世界大戰的最黑暗時代裡，韋依從自己的勞動到義務宣言，以及戰地培訓計畫到宗教的超驗經歷，向我們揭示了古希臘史詩精神的超自然意志對抗。如今面對新自由主義的「市場力量」王國，雖知超越現實是艱困的，但就在這執意穿越人類困境抵達神性完美的信念過程中，或許我們多少才能體會，那受苦難靈魂的尊嚴以及其生命體會的厚度。在面對真實世界如此眾多的不公不義之時，仍然能夠穩步地走向超自然真實的平衡之路。

第二次大戰結束後，當有人告訴韋依的老師阿蘭說，他的學生已經過世。阿蘭無法相信地說：「這不是真的，她會回來的，是嗎」（Cabaud, 1957

／顧嘉琛、杜小真譯，1997，頁 445）？或許，我們無法體驗韋依曾描述的，基督曾降臨她身邊一樣，期待韋依來到我們身邊；但一定會有許多人同意，經歷過韋依思想的人，會隨時眷戀著她，然後心嚮往之、有為者亦若是。

## 參考書目

- 王蘇生、盧起譯（2004）。《西蒙娜·韋依》（上、下冊）。上海：上海人民。（原書 Petrement, S. [1997]. *La vie de Simone Weil*. Paris, FR: Fayard.）
- 余東譯（2014）。《西蒙娜·薇依評傳》。桂林：漓江。（原書 Yourgrau, P. [2011]. *Simone Weil*. London, UK: Reaktion Books in the Critical Lives Series.）
- 吳雅凌譯（2012）。《柏拉圖對話中的神》。北京：華夏。
- 李澤厚（1996a）。《批判哲學的批判——康德述評》。台北：三民書局。
- 李澤厚（1996b）。《中國古代思想史論》。台北：三民書局。
- 李澤厚（1996c）。《中國近代思想史論》。台北：三民書局。
- 李澤厚（1996d）。《中國現代思想史論》。台北：三民書局。
- 李澤厚（2007）。《美的歷程》。台北：三民書局。
- 李澤厚、劉再復（1999）。《告別革命——二十世紀中國對談錄》。台北：麥田。
- 易鵬譯（2004）。《佛洛伊德與非歐裔》。台北：行人。（原書 Said, E. [2003]. *Freud and non-European*. London, UK: Verso.）
- 孫曉春譯（2004）。《天國在你心中》。長春：吉林人民。（原書 Tolstoy, L. [2006]. *The Kingdom of god is within you*[C. Garnett, Trans.]. Mineola, NY: Dover Publications, INC）
- 徐衛翔譯（2003）。《扎根——人類責任宣言緒論》。北京：生活·讀書·新知三聯書店。（原書 Weil, S. [1949]. *L'enracinement: Prélude à une déclaration des devoirs envers l' être humain*. Paris, FR: Gallimard.）
- 陳桑（主編）（2010）。《費·陀思妥耶夫斯基全集》第十三卷《少年》（上）。。石家莊：河北教育。
- 項星耀譯（1998）。《往事與隨想》（中）。北京：人民文學。
- 黃毓秀、曾珍珍譯（1984）。《希臘悲劇》。台北：書林。
- 黃寶生譯（1999）。《摩訶婆羅多——毗濕摩篇》。南京：譯林。
- 楊翠屏譯（1981）。《西蒙·波娃回憶錄——一位嫺靜淑女的自傳》。台北：志文。（原書 Beauvoir, S. [1974]. *Memoirs of a dutiful daughter*. New York, NY: Harper & Row）
- 趙汀陽、德布雷（2014）。《兩面之詞：關於革命問題的通信》。北京：中信。

- 劉曉波 (2006)。《單刃毒劍——中國民族主義批判》。台北：博大。
- 鄧伯宸譯 (2005)。《綠色全球宣言——讓經濟回到升斗小民手上》。台北：立緒。
- (原書 Woodin, M., & Lucas, C. [2004]. *Green alternative to globalisation: A manifesto*. London, UK: Pluto Press.)
- 顧嘉琛、杜小真譯 (1997)。《信仰與重負——西蒙娜·韋伊傳》。北京：北京大學。
- (原書 Cabaud, J. [1957]. *L'expérience vécue de Simone Weil*. Plon.)
- 顧嘉琛、杜小真譯 (1998)。《重負與神恩》。香港：漢語基督教文化研究所。
- Beauvoir, S. (1974). *Memoirs of a dutiful daughter*. New York, NY: Harper & Row.
- Garcia, F. D., & O. Sola (1997). *Che: Images of a revolutionary*. (R. Whitecross & T. Wells, Trans.). London, UK: Pluto Press.
- Green, P. (1993). *Democracy: Key concepts in critical theory*. Amherst, NY: Humanities Press.
- Lukacs, G. (1950). *Studies in European realism: A sociological survey of the writings of Balzac, Stendhal, Zola, Tolstoy, Gorki and Others*. (E. Bone, Trans.). London, UK: The Merlin Press.
- Petrement, S. (1988). *Simone Weil: A life*. (R. Rosenthal, Trans.). New York, NY: Schocken Books. (Original work published 1976)
- Said, E. (2003). *Humanism and democratic criticism*. New York, NY: Columbia University Press.
- Weil, S. (1957). *Intimations of christianity among the ancient Greek*. New York, NY: Routledge.
- Weil, S. (1986). *Simone Weil: An anthology*. (S. Miles, Eds.). New York, NY: Grove Press.
- Weil, S. (2001). *Oppression and liberty*. (A. Wills & J. Petrie, Trans.). New York, NY: Routledge Classics. (Original work published 1958)
- Weil, S. (2002a). *Gravity and grace*. (E. Crawford & M. von der Ruhr, Trans.). New York, NY: Routledge Classics. (Original work published 1952)
- Weil, S. (2002b). *The need for roots*. (A. Wills, Trans.). New York, NY: Routledge Classics. (Original work published 1952)
- Weil, S. (2003). *Simone Weil on colonialism: An ethic of the others*. (J. P. Little, Trans.). New York, NY: Rowman & Littlefield Publishers, INC.
- Weil, S. (2004). *The notebooks of Simone Weil*. 2 Vols. (A. Wills, Trans.). New York, NY: Routledge.
- Weil, S. (2009). *Waiting for God*. (E. Craufurd, Trans.). New York, NY: Harper Perennial Modern Classics. (Original work published 1973)

## **The Contemporary Meaning of Simone Weil's Thoughts: A Reflection about the Neo-Liberalism Rises from Ancient Greek Epic Genius**

Herbert Wang\*

### **ABSTRACT**

Capital domination of capitalism and bureaucratic domination of socialism together form the neo-liberalism at the end of twentieth century. They have caused democracy to be auctioned, ecological degradation and wealth disparities and other issues, a few into the current world unbearable burden. This article by Simone Weil admired ancient Greek epic genius, re-examines the basis of civilization; and tries to explain, if the interpretation of the content of the world is close-minded, then the outcome of world change, will only replace the rule of capital by bureaucratic rule, substitute another kind of oppression. From ancient Greece, the Gospel to medieval Oak civilization, Weil believes its common epic spirit is to accept the fact that nothing is sheltered from fate, how never to admire might, or hate the enemy, or to despise sufferers. At her late life, Weil concerned how to act in war but the purity of motive. There was the resurrection light of Weil's thoughts at the dark times when she promoted the front-line nursing squad plan and drafted for a statement of human obligations. Today, in the era of neo-liberalism sweeping the globe, Weil's thoughts may help us find the balance of power in the transcendental truth.

**Keywords:** epic genius, neo-liberalism, transcendental truth

---

\*Herbert Wang is an Assistant Professor of Center for General Education, Chang Gung University.



## 來去西安： 一名台灣教師在彼岸的教學經歷與見聞

余陽洲\*

本文引用格式

余陽洲（2015）。〈來去西安：一名台灣教師在彼岸的教學經歷與見聞〉。  
《傳播、文化與政治》，2:137-160。

---

投稿日期：2015 年 8 月 6 日；通過日期：2015 年 10 月 6 日。

\* 作者余陽洲為世新大學新聞系講師，e-mail: ycyu@cc.shu.edu.tw。

## 《摘要》

本文是筆者自 2012 年二月以來，和中國大陸西安兩所高校的新聞傳播科系師生，在專業交流與人際互動方面的實錄。根據個人之經歷見聞，彼岸的公辦與民辦高校，無論國家教育資源的分配、學生的背景條件，或是教師的待遇福利，前者都要略勝一籌。這點，和台灣公私立大學之間的差異有些類似。公辦的西北大學新聞傳播科系學生，日後的發展偏向傳統模式——讀研究所、考公務員、謀職於媒體或國家／民間企業等。民辦的歐亞學院，畢業生則多投入商場或試行青創之路，從而反映出教學對接行業的校方政策；雖然學院教育強調專業實務技能，但並未因此忽略基本學理與人文素養，這可以從該校近年來，積極推廣「媒體素養」課程及讀書會活動等種種努力中得見。

去到西安講學，筆者的優勢在於不會／必受制於單一特定意識形態，而能夠自在地引述各種學理觀點、論及台灣，並輔以多方案例，多數聽講者因此覺得充實有趣。另方面，或出於生活作息與管理方式不同，更可能是因為在中國大陸，教育／大學學歷對促成社會流動還起著相當作用，整體而言，彼岸大學生上課比較認真專注。也因此，身為一名資深且熱愛教學的大學老師，筆者近幾年往返古城所獲得的幸福指數與成就感，甚至超過台北家鄉的回饋。

盼望，人生處處都是化雨春風的好所在。

**關鍵詞：**比較兩岸教育、教學研究、媒體識讀／素養、新聞傳播教育



2011，就在即將步入任教世新新聞系的第 25 個年頭，我突然失去那股向來快意奔忙於學校和社區大學、補習班之間的拼勁，以及講課廿年如一日的動力。教學工作索然無味，告別職場的念頭也就不由得升起；後來幾經掙扎，在學校董事長成嘉玲博士的支持下，幸運地有了暫時轉換環境的機會。

隔春我從桃園機場出發，直飛西安。這一趟彼岸行，不意開啟了個人教學生涯的新頁。而，從此結下的不解緣，使得我迄今仍如候鳥般，在每年天氣回暖、卻又忽冷乍熱的春假裡重返古城，繼續未竟的美好旅程。

四年來，筆者在西安的西北大學（西大）新聞傳播學院（以下簡稱 C 院）及歐亞學院（歐亞）的二級分院文化傳媒學院（以下簡稱 O 院），或擔任整學期的授課或僅僅數天的講學，或按表操課或示範教學，或專為學生講課，或是與同行先進分享教書、帶領讀書會的經驗等等，各式各樣的活動不一而足。這段個人職涯裡的特殊際遇，確實積累了不少有別於台灣的經歷見聞。

本文是筆者這幾年與中國大陸兩所高校的新聞傳播科系師生，在專業交流與人際互動方面的實錄。但即使人在現場，我的觀察並非長期持續，更稱不上全面，因此恐難反映大陸新聞傳播教育的完整圖像。所以，我於今春針對 C 院和 O 院兩校的行政主管、教師，以及同學／畢業生進行了數次訪談（見〈表一〉），除藉以充實見聞報告，還可避免個人看法之偏頗獨斷。

表一：訪談對象和人數\*

| 學校 \ 受訪者 | 行政主管 | 教師    | 學生  |
|----------|------|-------|-----|
| C 院      | 無    | 1     | 8、9 |
| O 院      | 1    | 1（新進） | 無   |

\*每次訪談時間大約 1 到 2 小時；主管和教師為筆者分別進行的正式約訪，同學們則分屬在三次聚會中，不拘形式的聊天。另外，該名新進教師是我 2012 年客座 C 院時教過的研究生，而 C 院學生有五位也曾於同年教過，其餘則是來台當交換生，在世新選修過我的課。

## 壹、C 院與 O 院

歷史上，西安是一座承載榮光、人文薈萃的世界級古城。今日西安的發展，經濟上雖不如沿海地區或一線城市，但就高等教育而言，仍設有七、八十所各類型高校，數量之多，僅次於北京和上海。<sup>1</sup>

歷史悠久、校齡超過百年的西北大學，前身為清代陝西大學堂，如今尤其是西北地區學子們嚮往的高等學府之一。西大於 2007 年與筆者服務的世新大學締結姊妹校；2012 年春，我佇立在長安新校區的 C 院入門處，抬頭仰望那一道高聳寬闊，標示著新聞傳播學院，以及轄下各個研究中心和培訓基地的乳黃色牆面，不禁為其氣勢所折服。

正如大陸許多大學的新聞傳播院系都具有中文系背景，C 院的源頭同樣可以溯自西大於 1972 年在漢語言文學系設立的新聞學方向／組別。

我在 C 院負責 2011 級兩班尚未分系的大一生，和專業型研究生班<sup>2</sup>的「媒體識讀」課程。從 2012 年 2 月 26 日住進太白校區的西大新村，歷經二月底開學、上課，直至 7 月 5 日改完作業、繳出期末成績為止，總共在西大待了四個月又 8 天。無論工作或生活，因為彼此真情至性的付出與回饋，那是一段令人難忘的日子。至今，我依然和院裡的領導和老師，以及曾經教過的學生保持聯繫、多所往來。

至於結緣歐亞學院，則是起於友人邀約參觀同樣位在長安區，性質類似台灣專技學院或科技大學的該校。不同於西大之古老與氣派，站在歐亞正門、朝內望去，只見一方長型噴泉水池，後頭矗立著幾何造型的鐘塔，隔鄰則是起伏的小丘綠茵環繞著的圖書館，視野分往左右拉開，路徑兩旁座落著赭紅色的連棟樓房。整體映入眼底，是一幅頗具歐美氣息，宛如婚攝景點的校園風光。

---

<sup>1</sup>另有一說，指稱武漢高校數量亦超前西安。總之，中國的大專院校種類繁多，除教育部門批准或核備的「普通高校」（尚可分「本科」與「專科」兩類）外，還有「軍事院校」、「成人高校」等，因此學校數量的統計與比較，難有單一、權威之標準。但無論如何，西安高校的質、量在大陸各城市名列前茅，殆無疑義。

<sup>2</sup>西大新聞傳播學院碩士班依課程設置分學術和專業型兩類：前者重研究，有新聞學和傳播學兩個專業，後者偏向實務，為新聞與傳播專業。

初見 O 院的幾位領導，她／他們對我在西大客座表示高度興趣，並於問明我的教學科目後，數度前往 C 院觀課。之後，更安排我給 O 院同學一場「如何當個耳聰目明的閱聽人——淺談媒體識讀」的演講。由於理念契合、對話愉快，在筆者學期結束返台後，歐亞的校院領導又邀我於暑假期間重回西安，針對課程設計、教學活動，以及「媒體識讀」和讀書會的經營等主題，與校內相關單位，包括教務處、通識學院的教師和行政人員，進行心得報告與經驗分享。

1995 年建校的歐亞學院，是一所年輕、各方面正努力衝刺的民辦高校。如同台灣公私立大學間存在國家經費的差別對待，教育資源分配不均——或說政府輕忽、甚至歧視私人興學的問題——在中國大陸更形嚴重，以致於民辦院校上焉者辛辛苦苦求存，下焉者將立國根本的百年樹人大計搞成一場大騙局。<sup>3</sup>

大陸公辦與民辦院校的資源差別，也可以從 C 院和 O 院的師生人數比，以及高級職稱（副教授和教授）教師所佔比例明顯看出。根據〈表二〉，在 2015 年上半年，C 院的專／全職（full time）教師與學生人數比為 1:22.1，O 院則拉大超過兩倍的 1:46.2；再對比高級職稱的教師人數，C 院計 19 位，佔全職教師的 49%，O 院有 5 人，不及全職教師的五分之一。雖然西大為學術取向的研究型大學，歐亞則是注重實務技能養成的教學型院校，但前述兩項指標顯示，大陸民辦院校的教育／學資源確實遠遠不及公辦大學。

---

<sup>3</sup>由丹麥 Steps International 公司策劃製作，台灣公共電視曾於 2013 年播出之探討貧窮問題的系列紀錄片，其中一部「出路」（Education, Education）即赤裸裸呈現當前中國教育政策的菁英化、產業化，間接導致不肖人士以欺罔手段辦學招生，並造成農村青年不易生存和貧富差距更形惡化。

表二：C 院與 O 院的比較，參照世新大學新聞傳播學院（2014-2015 資料）

| 院校<br>項目         |                     | C 院                                                  | O 院                                 | 世新新聞傳播學院                         |
|------------------|---------------------|------------------------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|
| 屬性 <sup>*</sup>  |                     | 公辦（一本，211 工程）                                        | 民辦（三本）                              | 私立                               |
| 專業 <sup>**</sup> |                     | 新聞、廣告、網絡傳播與新媒體、播音與主持藝術（藝術類）；新聞傳播學、新聞與傳播、藝術—廣播電視（碩士班） | 數字出版、新聞、網絡與新聞媒體、文化產業管理；新聞採編與製作（專科部） | 新聞、口傳、公廣、廣電、傳管、資傳、圖傳、數媒；傳播所（博士班） |
| 師生人數             | 全職教師 <sup>***</sup> | 39（19，49%）                                           | 26（5，19%）                           | 116（68，79%）                      |
|                  | 學生                  | 863 = 672（大學）+ 191（碩士班）                              | 1200 = 800（大學）+ 400（專科生）            | 5388 = 5001（大學）+ 292（碩士）+ 35（博士） |

<sup>\*</sup> 大陸各省各地都有許多大專院校，為方便招生作業及增加考生錄取機會，因此會根據學校性質與入學考試成績，讓不同的高校分期分批錄取學生，形成錄取批次：一本的大學為第一批錄取，二本、三本的學校即放在第二、第三批進行錄取。

「211」工程即「面向 21 世紀、重點建設 100 所左右的高等學校和一批重點學科的建設工程」，是中國於 1990 年代起針對高等教育策劃及實行的政策。

<sup>\*\*</sup> C 院「播音與主持藝術」屬於分開招生的藝術類專業；歐亞學院業經陝西省教育部核准，O 院於今（2015）秋將「編輯出版」改為「數字（位）出版」，並增設「文化產業管理」專業。另外，世新的八個系皆為系所（碩士班）合一。

<sup>\*\*\*</sup> 大陸高校教師分「助教」、「講師」、「副教授」，以及「教授」四個等級職稱，後兩者屬於必須通過升等評審的「高級職稱」；（）括號內為「高級職稱」人數及佔全體教師比例。

依聘任性質，O 院教師分為「專職」、「簽約」，及「兼職」三類；第一類的專職教師類似台灣的專任教師，但其中包含了退休回聘的「顧問」，責任鐘點與薪給皆可另行協議。在 2014-2015 期間，O 院有三位屆齡退休的教授和副教授轉任為持續授課的顧問職，此項不影響原教學品質的職務調整，卻能夠為校方節縮大約一半的支付薪資。

另值得一提的是，在 O 院專職教師當中，C 院的校友占將近 4 分之一。

另方面，無論 C 院或 O 院，對我這名台灣老師都十分禮遇。例如，C 院領導們特別整理宿舍、研究室各一供筆者專用，種種硬體設備充分顧及客座教師需求，甚至還細心到訂送報紙；O 院領導同樣照顧有加，雖然較晚接觸，但雙方互動頻繁、關係良好，再為後續的交流奠定基礎。

2012 年的西安行，雖然是筆者首度接觸到彼岸新聞傳播教育。但在不算長的訪學期間，C 院和 O 院師生的真誠與熱情，讓我印象良深、感懷在心。

## 貳、教師

前面提及，西大與歐亞的經辦性質、興學目標並非全然相同，所以師資的量與「質」自然有別——單單全職教授與副教授佔教師人數比例，C 院就高出 2.6 倍之多。若從提升學校名氣與實力的角度設想，這點當然值得 O 院看齊。但對剛起步的民辦高校而言，要營造歲月堆砌的高度談何容易？所以，也唯有踏實向前，配合環境與時代的需求，才能在生存競爭中佔一席之地。

針對師資，我曾於訪談中向 C 院畢業的 O 院行政主管提問「如果有機會向母校挖角三位老師，您會邀誰？為什麼？」。受訪者未多加思索即回應：

擁有校務管理與新聞傳媒業界經驗，同時熱愛教學的 X 為第一人選；再來是 Z，因為思維靈活創新、注意外界變化，而且非常關心學生，會為同學找實習、推薦工作。最後是科研能力很強的 Y，Y 雖屬理論派，但和 Z 對新媒體都很有想法。

由以上人選組合可知，行業接觸與關照學生出路是 O 院的優先考慮，但也不至於因此忽略學術面向。受訪主管還特別提及，院內的師資政策具有彈性，教學人員並不拘泥於學歷——院內即有專業技術好、實踐能力強的行政人員被委以行業／技術教師的任務，以及參與相關的計畫項目。此外，未來校方還會進行校內的職稱評定，讓實務突出的講師升等、提高待遇。

C 院師資則呈現另一種風貌。筆者在訪談中獲悉，任教於西大雖有光環加持，但部分教師因為少了博士學位，<sup>4</sup>或出於同儕間名額有限的評職稱競爭，致心生極大不安全感。除了升等與科研／提報論文，有時校方教務單位會派出未具備新聞傳播背景的人員監課，造成另一種壓力，甚至形成不滿的源頭。

至於 O 院，既然強調實踐／務、以培訓就業技能為主要目標，拿學位或評職稱與否純屬教師個人的生涯規劃，並無規定或要求。對比 C 院，O 院的氛圍似乎輕鬆一些，但教師並非因此沒有壓力；事實上，院內教師一學期平均每週 8 到 12 小時的授課量，遠多於 C 院同行。<sup>5</sup>更何況，雖然兩校都實施教學評鑑，但 O 院教師除了行政主管的觀課與督導、學生的反應之外，尚需接受來自院內和校級教務單位的「教學」、「授課質量」、「班級學風」等各項考核。

可能是工作比較有自主空間，或許也是一支平均未及 40 歲（1／3 教師才取得碩士學位不久）的教學隊伍散發的年輕氣息，O 院形塑了親切、具有活力的職場環境，加上大家共處一間大辦公室、天天見面，更容易培養出融

---

<sup>4</sup> 西北大學校方規定：1971 年 1 月 1 日之後出生的教師，評高級職稱要擁有博士學位；如果沒有，擔任講師 8 年未能晉升，就必須轉任行政職。此一政策雖未嚴格施行，卻也對部分教師形成莫大壓力。

就新進教師而言，C 院現在都要求擁有博士學位，任職先從助教幹起，半年後自動升任講師，再往後才投入校內競爭，角逐高級職稱。因學校性質不同，O 院的年輕教師於工作後要經評選才能成為助教，三年後要升等講師就必須接受職稱評定。

<sup>5</sup> 不同於台灣的學分制（即每週授課鐘點數），大陸高校主要採取課時制，其中除了授課時數外，還包含其他例行工作像是出題、閱卷、指導學生參加競賽活動或發表作品等，都列入教師的工作量計算。

C 院教師每學期的課時量平均約 200 小時，依職稱高低而有所不同：講師較少，教授和副教授半數的課時，可以指導研究生論文來折算——指導同一位研究生，第一年抵 10 課時、第二年 20、第三年 30。所以單就授課量而言，C 院教師每週大多在 3 到 6 小時之間。至於 O 院方面，教師每學期的課時量約從 128 到 160 個小時，雖然較少，但因無須指導論文，即連全職的正教授每週也必須承擔至少 8 個小時的教學。

就此憶起，C 院原本安排我每週授課 4 小時，後經主動爭取，再增加 2 小時。但即使每週 6 小時的教學，對筆者而言，經常不及世新授課鐘點數的一半。

洽的同儕關係。筆者客居西安時期，除了專業的往來交流，也常受邀和 O 院師長同仁一道爬山遊湖，所以講學的成就感之外，友誼與生活樂趣同樣是豐收滿載。

相形之下，或也是出自體制差異，我在 C 院比較像一位受到熱誠接待的外賓。經常接觸的，若非領導即行政人員，至於院內教師，除少數因不期然的機會而得以結識外，其餘多位老師，很可惜的，直至學期結束依然十分陌生。<sup>6</sup>

身為教師，我當然對大陸同行的教學感興趣。但從沒有合適的旁聽機會，唯一的一次，就只有在教室內先行觀看學生（去年剛畢業的 C 院研究生，現為 O 院專職教師）授課，之後由我接續示範教學。而根據訪談結果：整體來說，C 院教師授課比較會依循教科書或事先製作的 PPT，師生雙方都看重結果——也就是相當在意分數或成績；O 院的教學強調案例與實踐，教師需要搜集許多實例作為教材，另外則是比較關注學習過程、進度，以促成學生的積極性。

最後，難以免俗的，三不五時我會被問及台灣的大學老師待遇如何，我也同樣好奇大陸高校教師的工資。根據〈表三〉，C 院和 O 院兩校教師的月薪看來接近，但仔細衡量比較，前者的整體薪資其實高過後者。其間差別，意味著基本工資與學歷／位的連動，同時也反映先前提及，公辦與民辦高校的資源不均問題。換從不同角度來看，民辦院校的薪給舉措如寒暑假工資減半、不發績效獎金，甚至於減薪等等，其實是將分配不公的結果轉嫁到教師身上。這一點，雖也存在於台灣的私校，但情形不若彼岸嚴重。另一方面，一如（過去）台灣公私立院校教師待遇的差別主要並非薪資，而是退休金給付方式，歐亞教師待遇比不上之西大，更在於後者能以低價配給教職員工宿舍，甚至設有專供員工子女就讀的附屬中小學等。雖然 O 院近年來也和建商

---

<sup>6</sup> C 院曾特地挪出一間辦公室作為筆者的研究室，但當時非行政職教師並無個人研究室，也沒有共同辦公室，所以只在授課、開會，或有其他要事時到校即可。（自 2014 年起，院內擔任教學的老師亦配置有數人合用一間的辦公室。）在我自行安排定每週兩天、共 7 小時的座班時間裡，雖然常看得到院領導和行政人員，卻很少遇見其他老師。所以，客座西大期間，我難得有機會與姊妹校的老師們交流。

洽談團購房折扣，為教師職員爭取福利，但種種條件確實難和公辦高校相提並論。

表三：兩校教師薪資（人民幣）比較，參照台灣的大學教師薪資（台幣），  
2014~2015\*

| 學校<br>類別    | C 院                            | O 院***             | C 院/O 院教師<br>年薪是人均<br>年所得倍數                                                 | 台灣<br>公私立<br>院校                   | 台灣大學教師<br>年薪是人均<br>年所得倍數 |
|-------------|--------------------------------|--------------------|-----------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------|--------------------------|
| 月薪**        | 3000-7000<br>0<br>(約年薪<br>60%) | 同左<br>(約年薪<br>70%) | 1.C 院教師年薪<br>約為人均所得的<br>2.5 至 5.8 倍<br>2. O 院教師年薪<br>約為人均所得的<br>2.3 至 5.0 倍 | 約 60000-<br>125000<br>月薪 1.5<br>倍 | 約 1.4 至 2.9<br>倍         |
| 績效／年<br>終獎金 | 約年薪<br>40%                     | 約年薪<br>30%         |                                                                             |                                   |                          |

\*年均所得的部分，中國大陸係參照中華人民共和國國家統計局所發佈的《2014 年國民經濟和社會發展統計公報》，其中 2014 年人均所得為 20167 元(人民幣)；台灣係參照中華民國統計資訊網 (<http://www.stat.gov.tw/ct.asp?xItem=37407&CtNode=3564&mp=4>) 所公佈的資料，其中 2014 年人均所得為 586532 元(新台幣)。表四的所得資料來源亦相同。  
\*\*月薪範圍從最低到最高職稱，金額並未計入年資、行政兼職、超鐘點費，以及其他各類津貼。  
\*\*\*寒暑假僅支領半薪，績效如欠佳也可能沒有年終獎金。

## 參、同學們

我喜愛教書、能教書；一直認為編寫教材、設計作業、發想教學方法，以及在課堂上與專注發亮的眼神交會，要比寫論文、提升等，或參加研討會一類的活動有趣、更具成就感許多。

相處一學期，我和部分 C 院學生的熟悉程度可能不輸於，甚至還超越她／他們認識四年的學校老師。另在 O 院，很可惜的，因為每回授課只有短短



4、5 天，加上每一次聽講的未必是同一批學生，所以跟同學的互動，反倒不如接觸老師們之頻繁。

態度上，兩校學生都十分有禮貌，也確確實實表現出學生該有的作為——上課遲到的極少，更不可能有人鈴響半小時後才進教室，或者下課前才匆匆趕來應付點名。上課時，除少數積習久而不自覺地滑手機的同學外，絕大部份都能專心聽講，罕見有人肆無忌憚地說話、飲食，更沒有隨意走動、進出教室如入無人之境的浮躁學生。總之，對喜歡教書的我而言，相遇於西安的絕大多數學生，真可以說是老天恩賜。不過，出於一種難以言喻的顧忌——唯恐介入太深，我卻又有意識地和彼岸同學保持距離。

分開來看，不難想見 C 院學子所展露的菁英特質——基礎好、學習力強，積極、自信，長於論述、懂得表現，課餘會主動邀訪我或詢問讀書方法、升學事宜（2012 年離開西安迄今，我已為四位 C 院畢業生寫過申請國外研究所入學推薦信），乃至於閒話人生未來。O 院的同學們，則由於接觸淺，我不容易真切感受到她／他們的想法和心境，但從安排輔導員<sup>7</sup>坐陣課堂來推斷，能夠想見校方希望掌握秩序的用心。也的確，每回上課我總會瞧見幾張漠然、沒反應的臉孔，好像訴說著呆坐教室的無奈，而同樣表情似乎不曾在 C 院本科生身上看到過。

不像台灣的許多大學生住家裡或自行在校外租屋生活，大陸高校學生一律住校，同步的生活作息加上集體管理，有時令人較難從外表判斷個別的生活條件和家庭狀況。但客座 C 院時，曾有同學在繳交的作業裡夾著紙條，上頭為紊亂的排版內容致歉，並解釋是因為讀大學前，在農村從未操作過印表機。乍見字跡，筆者除了當下覺得揪心，更因為無法體會那種匱乏狀況而感到莫名愧疚。

供給孩子上大學，尤其是就讀民辦／私立院校，對中產階級家庭來說，是一筆不算輕的負擔。兩相比較，就讀 C 院一年人民幣 3800 元，O 院則介於 10000 到 11000 元，約為前者的 2.76 倍；相形之下，台灣差距較小，私校學費約為公立 2 倍（〈表四〉）。然而，台灣私校學生的家庭經濟條件往往不

---

<sup>7</sup>中國大陸高校設有「輔導員」一職，早期工作主要是引領學生的政治思想，目前則多為班級與學生生活的管理考評。

如就讀公立者，但那樣雪上加霜的承擔，我受限於接觸有限且不夠深入，並未在 O 院同學的學習活動與生活中明顯感受到。

表四：C 院和 O 院學費（人民幣）比較，以台灣政大傳播學院、  
世新新聞傳播學院學費（台幣）為參照，2014~2015\*

| 學校<br>費用     | C 院   | O 院         | 政大<br>(公立) | 世新<br>(私立) |
|--------------|-------|-------------|------------|------------|
| 一學年          | 3800  | 10000-11000 | 57000      | 114000     |
| 學費是年<br>均所得% | 18.8% | 49.5%-54.5% | 9.7%       | 19.4%      |

\*年均所得的資料來源與表三相同。

令人印象深刻的，還有 C 院雖然開設廣播電視課程，但當時校方似乎少有提供器材設備，所以同學們的實務技能，往往是到了實習階段或在校外工作才有演練的機會。相反的，我倒是經常看到 O 院學生扛攝影機、拎腳架或燈光照明，在學校各類活動場合中邊做邊學。甚至聽 O 院老師說，還有同學自掏腰包配合實踐教學、以便精進效果，讓作品更臻完備。這對於入門設備猶嫌不足的 C 院師生來說，也許難以想像或理解。

回頭來看，O 院強調培養學生的一技之長、重視實踐，以期畢業能夠順利接軌職場；而毫無疑問，就業或創業同樣是大多數 O 院學生入學前的期望。另方面，我教過、今年畢業的 C 院 2011 級學生當中，有人繼續留校讀研、有的已知保送北大、人大、廈大等其他各校研究所；升學以外，當然也有同學選擇考公務員或進入傳媒、企業任職，僅僅一人提及創業——經營一家小咖啡館。

C 院、O 院兩校學生對出路的考量不同：前者大多依循傳統模式，後者則呼應了當前中國經濟發展的情況，因此比較貼近去年中國高教界提出轉向應用型大學的呼籲。就此，O 院主管在受訪中也曾經表示：學校已掌握對接行業的方向，因此不像學術型高校，可能要面對調整課程和教學的問題；但這些學校具備綜合素質的優勢，所以外界用人單位大多還是會優先考慮

畢業生，我們送出去的同學，相信專業技能與人際應對絕對有競爭力，未來要能持續發展，其他方面的思維與素養就有待個人努力。

正因為考量到先天不足，歐亞近幾年較大幅地翻新課程，陸續增加「批判性思維」、「媒體素養」等校必修、院必修課程，以及由 O 院先行試點，希望能夠普及全校的讀書會活動。凡此種種，無不在提升學生素質，從而強化全方位的競爭優勢。

我在 C 院的授課對象，包括兩個共 104 位學生的大一班級，以及 28 人（外加 4 位旁聽）的專業研究生班，科目都是「媒體識讀」。對校方和學生而言，那是一門全新的課，不少同學連課程名稱都未曾聽說過。至於 O 院，除了同樣有「媒體識讀」之外，都是學生已經修過或正在上的課，包括「新聞學」、「新聞倫理」、「傳播史」、「傳播理論」，都是我長期教授的科目。受限於時間，在 O 院授課比較像專題的系列講座，學生並非來自同個班級，每節課聽講的同學也未必是固定一批人；此外，院方可能還會安排其他教師觀課，或至少讓教同課程的老師跟課。

## 肆、立場與態度

去中國大陸之前，我在世新其實已有面對陸生的教學經驗，雖然兩岸環境有別，但面對本地或來自彼岸的學生，我自認沒有不同的立場與態度。

在世新新聞系同學的耳語中，筆者素以嚴格有名，而個性使然的作風也難有「因地制宜」的改變。所以，儘管人生地不熟，到了西安，我還是如常宣布課堂上的「禁區」是滑手機，或開筆電、ipad 上網，有人想越雷池一步的話，請乾脆離開教室。我還要求旁聽生到課必須有始有終，並和其他人一樣，按規定繳交作業。最後特別警示同學：來西安的前個學期，我在台灣教四門課、六個班級，平均「掛課率」為 12.21%。<sup>8</sup>總之，我的要求或規定，與 C 院學生的經驗值有很大差別。也難怪，幾位同學聊起三年前上課，最深

---

<sup>8</sup> 「掛課」即重修。制度上，以 C 院為例，學生如果修課成績未達最低標準，還有一次補考機會；甚至，補考未過，畢業前還有「清考」。據 C 院同學告知，除「高等數學」之類的通識課，專業課如「新聞學」、「傳播學」等，少有人會落到重修地步。

刻的印象之一就是嚴格——無論修課規定、批閱作業，或是評定成績全都一絲不苟、少有通融。

雖然嚴格，但對於大多數年輕學子而言，一口港台腔的老師自有其新鮮感、吸引力。（我也同樣對京片子、陝西口音，或者不熟悉的中國各地的話語腔調，及其背後的生活經驗與故事感到好奇。）所以，我知道必須好好運用此一利基，讓學生接受我，喜歡上課，終至達成教學目標。

台灣老師站上彼岸講台，除了提供另類的生活經驗與視角外，還有不會／必受制於單一特定意識形態的優勢。尤其在新聞傳播領域，<sup>9</sup>教師如果能夠自在地引介各種學理觀點、並輔以多方案例，自然有較大的揮灑空間，相信同學們更會覺得充實有趣。

另方面，台灣環境開放、傳媒發達，大家十分清楚中國官方的禁忌或社會迴避的話題。況且，筆者只是一名普通教師，赴西安教書既非傳教，也無意宣揚政黨理念或參與社會運動，完全清楚紅線所在並知道拿捏分際。因此，並沒有像他人揣想的困擾；事實上，我在彼岸講學從未被干預。<sup>10</sup>

最後，為避免同學們在新鮮感消失後，若只剩下失望，可能會「傷及無辜」，我還特別提醒大家——「遠來的和尚未必會念經」。畢竟，筆者只是世新三百位教師中的一員，更未必能代表典型的台灣大學教師。

## 伍、教學

---

<sup>9</sup> 繼今（2015）年年初，中國教育部長袁貴仁提出「加強對西方原版教材的使用管理，絕不能讓傳播西方價值觀念的教材進入我們的課堂」後，三月份大陸傳出對大學專校和高職的海外原版教材進行調查，其中新聞傳播科系被認為是境外教材使用較多的專業之一。

<sup>10</sup> 但校外情況則不同；2012 年在西安期間，我曾有兩回受邀公開演講，一次在某家餐廳談年輕人的價值觀，行前即有來自西大校方的關切電話，另一回在書城討論讀書會的經營，事後校方領導告知曾接到請託，希望能勸阻我取消演講。又，據兩次的主辦方告知，活動進行時都有公部門的人員到場「旁聽」。

這種校內外之別，可以解釋為中共當局對教育和學術仍保有較多的尊重，但也可能是因為學校環境單純、相對容易掌控。

往來兩岸，我的專業態度和立場雖無二致，但付諸實踐總得因應教學環境和對象的不同而有所調整。底下，筆者就教材教法、教科書、作業布置、學習評鑑等逐一說明。

首先，在筆者出發之前，世新校方很周到地先寄贈了 130 多本《批判的媒體識讀》給所有上課同學。但因為課本裡多屬台灣經驗，除了摘引基本學理概念，我必須另覓在地實例講授。所以，同學們固然人手一書，卻無須緊隨章節內容，再加上不考試，課本似乎變成一本翻讀起來更有意思的閒書。有趣的是，後來許多同學告訴我，她／他們喜歡該書，是因為對繁體字感到好奇，也覺得（80 磅的模造）紙質、印刷，甚至（銅版紙的）封面及其設計，都勝過大陸同類的教科書。

我住西大新村宿舍，20 坪大的屋內有電視、網路，還有報紙可看，所以完全不會錯過生活大小事，也因此得以收集適時適地的授課材料。在各種傳媒資訊當中，我比較仰賴《華商報》，<sup>11</sup>不僅因為個人偏好紙媒，更由於該報內容——尤其影視娛樂新聞，如〈細數穿越劇五大謊言〉／〈再提醒：家長要指導孩子觀劇〉（李南夏，2012 年 3 月 6 日 a；李南夏，2012 年 3 月 6 日 b）、〈教你識破明星炒作計中計〉（劉凱威，2012 年 3 月 23 日）、〈【甄嬛傳】生活起居真假難辨 專家解讀為網友釋疑〉（路潔、張銳、張軍、董琳，2012 年 4 月 11 日）等，簡直就是鮮活的媒體識讀教材。而且，在我讀來，該報軟性新聞的品質，勝過台灣庸俗膚淺的娛樂報導太多！

授課教材除了剪報圖檔，我還準備有許多影音資料。其實，行前我原本擔心彼岸的設備不敷使用需要，以致教學受到影響。結果是杞人憂天，無論電化講桌、投影機，或是擴音系統，比起在台灣上課時而遭遇電子教學設備罷工、令人為之氣結的情況，C 院和 O 院教室內的器材幾乎未曾失靈過。這一點，對照我的台灣經驗，值得探究與檢討。

---

<sup>11</sup>摘引該報電子版介紹：「華商報是陝西地區的一份權威綜合類城市生活報，每日發行量超過 66 萬份，發行量在西安占 70%，形成了以西安為中心，覆蓋全省的媒體。」

筆者於 2012 年首次接觸該報，排開行禮如儀的政治新聞和一眼即可看穿的置入性行銷版面或專刊不計，該報的公共服務性如注重民生或教育議題、徵集讀者意見和文章、設置讀書版面等做法，要勝過台灣同業許多。可惜的是，受到新科技的衝擊和廣告量萎縮的影響，《華商報》近幾年也跟著縮小版面和減少頁數。

不只是「媒體識讀」，其他偏理論性的課程如新聞學、傳播理論等，筆者也希望採用貼近生活經驗的例子來析說學理。譬如，課程論及「新聞框架」(news frame)時，我舉出《華商報》在本(2015)年度清明公祭黃帝軒轅陵的活動報導中，特別強調〈萬人公祭黃帝／台灣原住民青年 首度組團參加公祭〉(任嬌，2015 年 4 月 5 日)，對比稍早台灣《自由時報》披露該爭議事件的〈原住民主委：黃帝不是原住民祖先〉新聞(2015 年 3 月 27 日)，並徵詢同學們的意見，分別對先後兩篇報導冠以「血濃於水」和「張冠李戴」的框架名稱。另外，前央視記者柴靜攝製的紀錄片【穹頂之下】引發的廣泛迴響，包括大陸各地抗議霧霾活動、中國國務院總理李克強於兩會的回應、反中石油和中石化貪腐等一連串事例，也都可以融入「議程設定」(agenda setting)的教學。

但並非每回備課、講課都很順利自在。最大問題來自兩岸政經／傳媒制度及背後意識形態的差異。在台灣上課，我會援引「自由之家」(Freedom House)或「無國界記者組織」(Reporters Without Borders)的評比，來說明各國／地新聞自由的情況或檢討台灣形勢，可是到了對岸，唯恐大陸學子誤會台灣老師自我標榜或進行政治宣傳，所以未提排名順序。再像是介紹「沈默螺旋」(spiral of silence)理論，由於大陸的傳媒和輿論一向受到嚴密控制，難以實證優勢與歧異意見之消長變化，更因為缺乏自由選舉，「西瓜偎大邊」的棄保效應或「剪刀開口」現象，也只能讓無從體驗的學生自行想像。

意識形態伏流，有一次還湧現在 C 院本科生「媒體識讀」的口頭報告。記得那位男同學上台指出：教科書中所謂「台灣……向其他國家採購的戲劇節目，則可依進口地點分為日劇、港劇、韓劇和大陸劇」的內容寫錯了，兩岸同屬中國，而且「台灣」前面應該冠上「中國」才對！當時我坐在教室前排，隱約覺得背後幾十道目光直射過來；報告結束，我緩緩轉向全班說明：在我來的地方，人們可以根據個人理念，來看待、描述自己的國家，其他人當然也有表示贊成與否的權利。至於誰對誰錯，我認為沒有答案、難以論斷。

幾年來，筆者接觸過彼岸不少老師和學生，但該回「揪錯」卻是至今惟一的意識形態衝撞。不過，我並未從鬥爭面推想，我認為同學只是單純反映自己的所學與信念，而非有意向台灣老師示威或佔點口頭便宜。再從正面

想，在一個不鼓勵挑戰權威的體制裡，雖然事出意外，但教科書內容及授課方式能夠促成年輕學子「發聲」，終不枉「媒體識讀」課程強調思辨與行動的教學目標。

在對岸講課，關於英文學理名詞的中文翻譯，我倒是常有被「糾正」的困擾。初抵西安，如同多數台灣老師授課，只要提到西方／英美的基本學理概念，或口頭講述或寫白板，我經常會帶出原／英文並略加說明。如此，一來擴展聽講者的學習視野，還可藉以領略比較各個中譯詞內涵與譯法的高下。但我感覺，無論在 C 院或 O 院，同學們似乎不太習慣老師上課穿插英文，往後只好減少英文的使用。但兩岸翻譯有時無法對接，再加上筆者並不熟悉大陸教科書，所以上課光是確認中文譯詞，像學者「李溫」也就是「卢因」(K. Lewin)、傳播理論「涵化」等同於「培养」(cultivation)、媒體現象「匯流」亦稱「融合」(convergence)等等，就虛耗不少時間力氣。更無奈的是，即使強調純屬翻譯不同，同學依然慣性地修正我的「中文」——「拉查斯斐」，「應該」是「拉扎斯斐尔德」，學生常這麼說。

但彼岸大學生的英語程度未必不佳；大清早的校園，筆者經常遇見同學在操場或廊道上勤讀英文，經探詢，大多是在為語文檢定或升學考試做準備。所以，或許因為實用性低，(新聞傳播)專業的英文比較不受重視。再從結構面看，專業課較少接觸英文，也可能和教授們較多為國內學成背景有關，再加上中國政府對於進口教科書的敏感與控管。這種種因素，多少構成課堂上以英文語詞引介西方傳播學理的障礙。

再回到教學，除了講授，有一次上課我還邀請曾經任職台灣《蘋果日報》，剛巧來西安旅遊的世新校友現身說法，報告她在知名黃色報刊跑新聞的經歷。毫不意外的，除了年輕人更沒有距離，這種在台灣／世新很普遍的，理論實務相互證成的「協同教學」，<sup>12</sup>也很受彼岸學生歡迎。可惜因為缺乏異

---

<sup>12</sup>近年來，世新校方相當支持並鼓勵教師邀請相關業者或工作人員來校以共同授課方式，分享實務經驗。拿筆者負責的課程為例，無論「媒體識讀」或「傳播理論」、「新聞學」等，都曾經邀請電視台台長、報刊編輯，或另類媒體工作者到班上講課，師生一起聆聽學習。

地人脈，我沒能繼續安排，但往後向 O 院引介此一教學形式，就快就被採納並積極推廣試行。

## 陸、作業佈置與學習評鑑

學期課的「媒體識讀」沒有考試，但規定繳交個人的「投書」、「文本評析」、「學習心得分享」，以及分組完成媒體識讀的「實踐行動」四項作業。

其中，兩岸學生對於類似閱讀心得、影評或音樂賞析等的「文本評析」，以及生活經驗談的「學習心得分享」都不陌生，但另兩項關於報刊投書和維護閱聽人權益，大陸確實比不上台灣之稀鬆平常。尤其針對分組作業，在溝通討論的過程中，C 院同學經常反映這「不可能」，或那「沒辦法」、「做不到」，讓我感覺生活在對岸，面對各式各樣的社會問題或狀況，人們雖想改變，卻總是敗給強烈的無力感，最後往往是指摘幾聲，然後視而不見。

也因此，我必須費心說明與示範——分享一篇又一篇世新同學針對社會議題的報章投書，以及同學們的團體行動案例，像是抗議八卦周刊登載情色圖文、檢舉違法的瘦身飲料廣告、向政府部門反映戲劇節目的置入性行銷問題，或是策劃並參與推廣台灣本土電影的活動——以便鼓舞彼岸年輕學子公開表達意見、採取行動，在日常生活中落實識讀媒體的知能。

到了學期末，細察作業成果，包括向陝西省新聞出版總局檢舉違法八卦小報《法制時空》、建構藥品安全網站、改善穿越劇【宮】的不良影響、宣揚獨立報人張季鸞的精神等多樣主題與實際行動，其中流露的認真和巧思創意，整體而言，多所超越我熟悉的台灣學生的表現。<sup>13</sup>同學們的努力，還可以見諸一位 C 院同學於筆者結束客座教學返台兩個月後，發表在其個人部落格的感言：

---

<sup>13</sup>額外一提，正是筆者將 C 院同學的實踐行動帶到 O 院的講座報告，讓到場聆聽的領導們印象深刻，覺得該項作業佈置所蘊含的理念與實務成分具有相當意義，且是其他課程未能提供的。所以，O 院從 2014 年開始設置「媒介素養」專業課程，並且往前追溯，規定 2012 級的新聞專業必須修讀。



無數次的討論，無數次的爭辯，無數次的努力，無數次在面對現實問題的失望，無數次的在所有成員鼓勵與激勵下重新燃起希望……從最開始的宿舍臥談，半夜三四點敲定選題，到後來為把大家聚到一起所做的努力，還有在後期實施過程中所遇到的困難，課堂宣講前我們的手忙腳亂，與老師課上課下的交流，以至到最後終於到了團體作業文本成形前期寫這次活動的感受，有一種如釋重負的感覺，夾雜在其中的，還有一些我們這麼久通過「媒體識讀」……

囉裡吧嗦一堆，只想說，我真的學到了很多，成長了很多。動手能力也好，實踐能力也罷，或者是團體協作能力，無論什麼，我們，所有人，已經獲益無窮。

除了向學態度不待言之外，C院本科生多依住宿的寢室來分組，或許因為組員們的關係更緊密、有默契，致使團體行動產生加乘效果。相反的，修同一門課的專業研究生，雖然年歲和學習資歷俱長，有人卻經常曠缺課、作業打混，甚至於報告相互抄襲。28人當中，我評定有將近四分之一的學期總成績不到70分——若根據歐美或台灣的學術標準，那樣的研究生表現應已喪失攻讀學位的資格。

無論如何，筆者未能和少數研究生一起接近「批判／思辨」與「識讀」的真諦，應該是西安行的一絲遺憾。

至於在O院，因為時間緊湊，根本無暇施行學習成效的驗收與評鑑。但我相信，教學雖無法深入連貫，但得助於院內師長在時段、人員、教具等方面的調度配合，同學們依然不乏收穫，正如一位兩年前上過我課的學生最近這麼回應：

在上您的媒體識讀課期間我也學到了好多。例如您讓我了解到了成露茜女士的事跡，她成立破報，她辦報宗旨是為底層人民發聲！這點也影響到了我，我的畢業作品也想做一份關於老年公

寓的雜誌，讓社會了解到公寓護工的艱辛與不易，宣揚敬老尊老的傳統美德。同時您鼓勵我們多嘗試，多去做！「去做就好了！」對我來說很是激勵，我把之前許多只停留在口頭上的事付諸到了行動上！

讀同學心聲，就像施打了一劑強心針，讓意態闌珊、打算棄守工作崗位的老教師，感受到自我的價值與小小成就，從而願意繼續努力奉獻。

## 柒、教學以外

校內的授課和例行活動以外，筆者也經常受邀並利用機會參與西安或陝西各地的講座和學術交流場合。例如，我曾經到過西安財經學院及座落在白鹿原大學城的行知學院等高校，甚至遠赴陝北延安大學介紹「媒體識讀」。原已駕輕就熟的主題，再融合台灣經驗與在地的傳媒文化，我的演講往往可以引發許多迴響，可惜止於單次演說，並不容易深植識讀媒體的理念。

我也兩度參加陝西省新聞傳播教育學會年會。雖然會議主軸應為學術研討和論文宣讀，讓我印象深刻的卻是，在活動或新聞稿中被凸顯的，多屬「書記」、「市長」等黨官職角色與談話，學術方面的交流反倒被稀釋了一些。

除了學校和學術活動，我也曾應「今日閱讀」、「萬邦圖書」等私企邀請，分享讀書經驗；接受陝西人民廣播電台節目訪談兩岸生活經驗，也應邀為《華商報》管理階層和新聞工作者做專業報告。

筆者客旅西安期間，這些授課以外的多元活動，提供了筆者許多教與學的彌足珍貴的機會。

更值得一提的，初抵西大就有同學來詢問讀書事宜，而筆者長年在世新擔任社團讀書會指導老師，並多次應邀講授讀書會的經營，所以一拍即合，當時就在 C 院組讀書會。一學期下來，我和七、八位成員討論了膾炙人口的經典讀物《小王子》、毛姆的小說《月亮與六便士》，以及專業性較強、傳播學者 N. Postman 的《通往未來的過去》三本書。但隨著客座結束，該讀書會沒能持續多久便告中斷。

後來與 O 院交流，令我感到意外的是，一所強調技術訓練、以培養就業人才為主的大學，竟然對難收立竿見影之效的讀書會活動有興趣。我應邀做了幾回經營讀書會的報告，才瞭解校方試圖在實務能力與人文素養之間求取平衡——希望學生嫻熟科技的同時，不忘開卷有益。正因為身處日趨功利的教育環境，特別有感於校方的設想與用心，終至使我期待另一項普及於世新的理念／活動，也能在他鄉落實、結果。<sup>14</sup>

## 捌、結語

2012 秋回到世新校園，同事和學生問起客座西安的心得，想了一下，我的答覆很簡單——「有用，覺得自己有用」。

在台灣的教學型大學從事教職多年，除了執行應用型研究和偶而寫些粗淺文章外，教書一直是我的核心活動。教室裡，自己的強項並非督促學習者早起、守時、輕聲說話、認真聽課，或在上課中要求收起手機等，但近年來散漫、無所謂的大學生愈來愈多，確實影響我的專業表現。

飛過台灣海峽，在距離台北 1600 公里處，我遇見許多認真專注、勤學好問的同學，時刻企望老師使出十八般武藝，彼此砥礪學習。於是，我找回逐漸失落的工作成就感，並重溫為人師者的幸福。而置身強調就業技能訓練的環境中，我為自己熟悉的基本學理及素養課程，依舊在他鄉受重視而倍感欣慰。

有幸來去西安，古城情誼讓人流連再三。回到台灣，每當遇見用功好學的彼岸學生，不由得懷念西安，就像金黃麥浪讓人想起遠方的小王子。

但，家終歸在此，期盼這裡也是化雨春風的好所在。

---

<sup>14</sup>世新為鼓勵閱讀，自 2001 年起編列經費供教職員購書、進行讀書會活動，同時也舉辦讀書會競賽，頒發獎學金給表現優秀的學生讀書會團體。15 年來，筆者擔任指導老師的學生社團「思潮社」，每年在競賽中都獲頒特優獎。

今春（2015），我全數回捐一筆歐亞學院給付的費用，在 O 院成立「成露茜獎學獎教項目」，期望在新科技當道的時代，支持並鼓勵彼岸年輕學子繼續保有閱讀習慣。

## 參考書目

- 《華商報》電子版介紹，取自 <http://hsb.hsw.cn/>  
任嬌（2015 年 4 月 5 日）。〈萬人公祭黃帝/台灣原住民青年 首度組團參加公祭〉，  
《華商報》，A02 版。
- 李南夏（2012 年 3 月 6 日 a）。〈細數穿越劇五大謊言〉，《華商報》，B11 版。
- 李南夏（2012 年 3 月 6 日 b）。〈再提醒：家長要指導孩子觀劇〉，《華商報》，  
B11 版。
- 柴 靜（監製、導演）（2015）。穹頂之下【影片】。（取自  
<https://www.youtube.com/watch?v=ZCpvTHzsPdw>）
- 陳彥廷（2015 年 3 月 27 日）。〈原住民主委：黃帝不是原住民祖先〉，《自由時報》，  
A1 版。
- 路潔、張銳、張軍、董琳（2012 年 4 月 11 日）。〈【甄嬛傳】生活起居真假難辨 專  
家解讀為網友釋疑〉，《華商報》，B13 版。
- 劉凱威（2012 年 3 月 23 日）。〈教你識破明星炒作計中計〉。《華商報》，B14 版。

**Journey to Xi'an:  
A Taiwanese Journalism Educator's Pedagogy and Teaching  
Experiences in China**

Yangchou Yu\*

**ABSTRACT**

In the spring of 2012, I took a temporary leave of absence and flew to China, where I taught at the state-run Northwest University in the ancient city of Xi'an. During my visiting at Northwest, I was invited to give lectures at Eurasia University--a private, higher-education institution also located in the city. This paper presents my professional practices as well as personal observations at the two universities in mainland China. To make cross-school comparisons, my experience as a senior college teacher in Taiwan is also addressed. The contrasts between Northwest and Eurasia show that the former appears to be a notch above the latter in the resources of education, the quality of students, and the benefits and welfare of the faculty. (Similar inequalities exist in Taiwan's higher education system.) In addition, most graduates of Northwest would continue their studies in the G-school, take civil service examinations, or work for state-owned media enterprises, while their counterparts from Eurasia tend to go into business or start an undertaking. Although Eurasia emphasizes professional trainings, it also devotes its education to liberal arts and humanities. For instance, in recent years, the university actively promotes "media literacy" course and extracurricular reading.

As for my teaching and lectures at the two universities, they have circumvented the marxist-leninist-maoist ideology. As a matter of fact, various theoretical perspectives in journalism and instances of Taiwanese media practices introduced in the classes seem to be quite popular. In my view, Chinese students are more conscientious and hardworking than their

counterparts in Taiwan. I think that I received greater happiness and accomplished more in Xi'an than back home in Taipei, Taiwan. In all, I believe that every educator wishes that his or her teaching is worthwhile and valuable, just like spring breeze and rain nourishing the earth.

**Keywords:** comparative education across the Taiwan Straits, journalism and communication education, media literacy, pedagogy research

---

\* Yangchou Yu is lecturer at the Department of Journalism, Shih Hsin University, Taipei, Taiwan.

## Unesco 與 WTO、文化與經濟

編輯委員會\*

本文引用格式

編輯委員會（2015）。〈Unesco 與 WTO、文化與經濟〉，《傳播、文化與政治》，2: 161-178。

---

投稿日期：2015 年 8 月 10 日；通過日期：2015 年 11 月 25 日。

\* 《傳播、文化與政治》編輯委員會，e-mail: editor.2015ccp@gmail.com。

1993 年 12 月 15 日，起自 1986 年的「貿易暨關稅總協定」(General Agreements on Trades and Tariffs, GATT) 烏拉圭回合之談判，在巴黎落幕，儘管美方出動了包括柯林頓總統與中央情報局的遊說與刺探消息(李欣、盛希、李漫江、周南譯，2001，頁 1-6)，各方還是沒有達成協議，在厚達兩萬多頁的「服務業總協定書」，並沒有關於視聽「內容」的決議。

雖然一般將這個狀態，攏統稱之為「文化免議、文化例外」(cultural exception)，惟這畢竟是懸而未決，不同認知及利益的兩造或多造，勢必無一敢於、肯於放鬆。究其實，這個爭端不起於當前，而只是衝突更見激烈，早從 1947 年的 GATT 起，其第四條條文就對「電影」的貿易作了特殊的規範，其部分文字是：

任一締約國如對已沖洗電影片制定或維持國內數量之管制法規，該項管制應以放映配額之方式為之。

放映配額得就一年以上之特定期間內，在各種不同來源之所有影片實際利用之營業放映時間之總額內，畫出專供國產影片實際利用之營業放映之最低比例，此項放映配額，應以每一電影院每年或其等量之放映時間為計算之基礎(《關稅及貿易總協定》，1994，第四條)。

第四條是 GATT 貿易自由化的一個例外，據此，專供國產影片放映的時間，甚至可能可以高達 100%，如果簽約國在 1947 年 4 月 10 日放映的影片，全部是國產，且日後堅持不另放映外國影片。該規定反映了當時主要簽約國的妥協實況，因為歐洲各國因受第一次世界大戰衝擊，影業蕭條，美國則順勢興起，戰後即取代了法國，成為世界影業中心，因此從 1920 年代中後期起，德英法義等國就相繼祭出「配額政策」<sup>1</sup>，試圖挽救本國電影業。1947

---

<sup>1</sup> 其後，到了 1960 年代，隨著美國往歐洲投資拍片的盛行，以及各國映演業者的利益與配額所要屏障的製片利益有所衝突，配額制度的效果慢慢減少，一個以歐洲為主，共 18 國所執行之影片配額史的簡便來源，可參見下列網址(上網日期：2015 年 8 月 13 日，取自 [http://www.terramedia.co.uk/media/film/quotas\\_and\\_lexies.htm](http://www.terramedia.co.uk/media/film/quotas_and_lexies.htm))。



年底簽訂，次（1948）年生效的 GATT，其第四條不但是事後追認這個事實，也是要让未來預留政策空間。

當年，電視尚屬新興產業，第四條螢幕配額的「螢幕」一般也就只能是、只會是指涉「電影院」的螢幕。到了電視繁盛之後，人們前往電影院看視聽節目的頻次減少了，先是無線、繼之是有線與衛星電視，以及錄影帶、影碟等各種流通管道及觀看器材，晚近則延伸到了個人與平板電腦及手機。表面上，這些新的放映機制，其重要性超過了電影院螢幕對於視聽文化的衝擊，但不宜忘卻的是，電影院這個作為最上層的流放頭端，若其票房高，依舊可以決定影片在後續流放節點的價格。是以，在視聽市場進入分眾，乃至於零散化的年代，最熱門最暢銷的若干視聽產品，仍然會佔有該產品市場的絕大份額（比如，參考許恆寧譯[2014]）。此時，假使當年的立法旨意，是在考慮文化的外部性效應（對文化認同與政治及社會的長期影響），而螢幕配額的用意，是要讓各社會的（影音）文化工作者，都能自由表述，都能以自己身處的社會所提供的資源，作為社會紀錄之用、作為美學或其他方方面面的表述及嘗試的手段之一，那麼，「螢幕」的內涵就有與時俱進的需要，至少應該包括「電視」螢幕。<sup>2</sup>退一步言，若是拘泥於文字，英文的 screen 僅限於「戲院螢幕」；法文的 ecran 則可用於戲院的螢幕 grand ecran，同時也能用於電視的螢幕 petit ecran（Cahn & Schimmel, 1997, p. 289, note 53）。

語言的差異是否賦予法語系國家更大的空間，使其在論證「文化例外」時，得以逕自援引 GATT 第四條，固然是個有趣的問題。但更值得注意的是，美國其實早在 1961 至 1964 年間，已經三度在貿易談判中提出「螢幕」能否適用於電視之爭，參與辯論的國家也意見不一，惟美國當時的文字是這麼說的，「如果某個政府立法保障國內自製節目比率，它亦應提供『合理的』比

<sup>2</sup> 許多國家的民眾收看傳統電視的時間已在減少，反之，通過有線與無線網路的影音頻道及串流功能，在電腦或手機介面接觸視聽節目的頻次，是在增加。惟這只是說設定配額的困難增加，卻並不能據此論稱，配額所要維護的本地及非商業的表意文化，不再需要，僅能說傳統接收面的配額規範之外，其他措施更顯必要。因此，美國最積極想要區分新媒體與傳統視聽媒體，用意就在前者若無法自由化，後者應該仍要自由化，但對這個立場，歐盟等多數國家不必然接受（Hanania & Fabri, 2014, pp.497-500）。

率 (reasonable access) 讓其國內電視台播放外國節目，並且應對較佳的收視時段之外國節目比率，『給予適當重視』。(Filipek, 1992, p. 341)。

這就是說，以現在的眼光視之，美國在 1960 年代要求的是，讓她的節目有些保障，得以「合理」地展現於西歐觀眾眼前，這個語氣顯然不若當今的「跋扈」：電視節目如同任何商品，因此要讓實現主要是資本利益的產品，得以自由流通、進入他國市場，適用國民待遇與最惠國待遇。

美國談判代表的低姿態，可能反映兩項事實。一是視聽貿易對於美國，當年的重要性，遠不如現在。二是 1980 年代中期以前，除了英國，西歐國家的所有電視均為國家壟斷，一來節目需求有限，各國自給自足的水平比較高，再者，這些公營機構的節目幾乎多數自製，外購量較少，遑論進口，即便英國的私有頻道「獨立電視網」，亦復如是。

1984 年，德國私人地方有線電視台取得合法地位。1985 年，法國社會黨政府將最受歡迎的 TF1 公營電視網私有化（30 年來，仍是西歐唯一將公有電視私有化的例子），私人資本投入於電視的水閘，於焉開啟。同時，歐洲共同體（歐洲聯盟的前身）執委會在 1985 年發表白皮書，為營造歐洲市場而準備，它的 279 項規劃案，包括了 1989 年 10 月 3 日首度施行的《電視無疆界指令》<sup>3</sup>，目的正是在創設一個視聽的歐洲市場。與此幾乎並行，在《指令》通過之前四個多月，歐盟 12 個國家與歐洲另 13 個國家，總計 25 國也通過了《跨歐洲電視公約》。雖然《公約》的法律效力弱於「指令」，按前述兩份法律文件的重要內容相同，都是要求簽署國採取合適手段（where applicable）播放至少 50% 的「歐洲作品」。不過，法律效果的強弱勿論，它們對於美國所推動的視聽自由貿易，都是障礙，於是美國隨即在 1989 年 9 月 1 日與 10 月，分別要求前兩項法律文件的簽約國，與她進行雙邊會談。這些國家不願意遭致各個擊破，她們的回覆是，不急，一切等 GATT 的烏拉圭回合談判之後，再行商議。

眼見無法分而治之，美國立即發動另一波攻勢，聲稱《指令》與《公約》

---

<sup>3</sup> 1997 與 2007 年修訂後，三者在 2010 年統整為《視聽媒體服務指令》(the Audiovisual Media Services Directive, AVMSD)；上網日期：2015 年 8 月 3 日，取自 <http://epthinktank.eu/2013/05/19/application-of-the-audiovisual-media-services-directive>)

違反了國民待遇、最惠國待遇，而配額規定也不能由電影延伸至電視。美國堅稱電視節目附著於特定材質，是一種財貨(goods)，而不是服務(services)，因此歐盟的配額作法，不合 GATT 第 11 條的規定（禁止使用關稅以外的任何限制方法，包括配額，對貿易設定條件）。

至此，已經有人看出，假使只是堅持財貨與服務之分，恐怕無濟於事。其一，「服務」的傳統定義是「無法儲藏、不可觸摸、無法長距離轉送」，但技術進展已經予以改變，視聽節目可以錄製也能儲存，並可遠距傳輸。其次，烏拉圭回合原本就是要使服務業自由化。假使只是堅持視聽產業屬於服務範疇，恐怕會難以走脫自由化的命運。這裡，堅持文化例外的主張，就得另擬更有效的長遠之計了。歐盟雖然確實主張文化例外，但假使視聽產品不能自由化，何以同樣負載文化內容的書報雜誌，就有更大的自由化空間？論者指出，這可能會是一個問題（Filipek, 1992, pp. 356-362）。

不過，這雖是問題，卻並沒有構成歐美爭論的核心，原因也許有二。一是平面傳媒涉及文字，不若影像之相對易於為他國閱聽人所接受。其次，與前有關，文字使用者絕大部分在本國，他國相類產品若轉換為本國文字，成本高而效益較低（亦即本國使用者的人數及接受度，不如外來影音產品）。這個情況在美加同樣使用英文的國家，就有不同。

1989 年 1 月 2 日《美加自由貿易協定》(Canada-United States Free Trade Agreement) 的第 2005 條排除「文化產業」(cultural exclusion)，使自由貿易的適用對象，不包括文化品，其第 2012 條並以列舉方式，敘明視聽與書報雜誌均屬「文化產業」。這個排除規定同樣放入了 1994 年元旦起執行的《北美自由貿易協定》(North America Free Trade Agreement)。不過，北美三國沒有因為文化排除而有爭議，原因可能是美國設定了報復條款，讓自己保留了空間，可以在認定美方媒體廠商利益受損時，施展其他對應手段；就此來說，美加自由貿易協定排除文化產品的適用，多少就變成了具文。因此，前述協定在實質上，還不能說是文化例外或排除。

情勢如此，想要將文化例外條款放入「服務總協定」(General Agreement of Trade in Services, GATS) 的國家，必須另作努力。

1990 年，烏拉圭回合的代表在 6 月 18 日設置了視聽部門工作小組，並於

7 月 28 日展開談判。其後，歐盟國家採取了三個層次的策略：(1) 最佳作法是在美加自由貿易協定的基礎上，明列「文化排除」(cultural exclusion)，並且排除貿易報復。據此，歐盟各國就可以逕行各自的視聽政策，文化不受 GATS 規範。不過，歐盟多數國家擔心，這個作法可能危及其他產業，所以沒有提出。(2) 文化特殊說 (cultural specificity)，1990 年 10 月英國代表布列頓 (L. Brittan) 提出，歐盟可以強調某些部門有其特殊，應該與其他部門分開看待。建議採取這個途徑的人認為，此舉可以將視聽部門納入 GATS 的自由化過程，同時仍然可以確保歐洲電影業及歐洲的、各國的及地方文化認同。惟法國認為，雖有特殊之說，卻只是暫時措施，一旦文化納入 GATS 的規範架構，最終仍然可能必須服膺其漸進自由化的規定，因此法國仍然堅持 (1)。(3) 文化例外說 (cultural exception)，如果採用這個策略，視聽部門可望得到如同公衛與國防安全的地位，此時，仍有三種選擇。「3.1」是減去法，使最惠國待遇不適用於視聽部門，這個選擇的缺點是，它依舊屬於暫時及階段性措施，市場開放與國民待遇仍然難以避免；「3.2」則採用打了折扣的「文化排除」，但論者認為，此舉還是可能遭致報復；「3.3」在 GATS 最後版本的第 14 條，放入「文化例外」條款，藉此，歐盟可以將 GATT 的三大原則（市場開放、國民待遇與最惠國待遇）排除於文化產業之外。

到了 1993 年 10 月 14 日，美歐還是僵持不下，歐盟放棄以上「3.1-3.3」。這就是說，視聽部門仍然整合於最後協議之中，但把它「括弧起來」。納進而沒有協議，預定起自 2001 年的多哈 (Doha) 談判，還得在 GATS 之下，繼續商談視聽文化產業，因為並沒有予以「排除」。美國貿易談判代表之一肯特 (Mickey Kantor) 對歐盟代表布列頓說，「我們已經同意不同意，但我們的歧見還是存在。」美國要繼續攻堅的立場，也具現於 GATS 協商期間的另一位談判人謝爾夫 (Richard Self) 的說法，他堅稱，「若不能觸碰文化，就是讓人們可以保護任何東西，因為文化並沒有一個普世定義」(Cahn & Schimmel, 1997, p. 310)。事實上，無須等到 2001 年。這是因為，雙方僅同意「凍結視聽服務的談判五年」，亦即到了 1998 年，歐美的歧見就要進入另一次的談判。或者，更精確地說，既然這些文化爭議最慢從 1989 年就已經開展，那麼，關注者也就不可能等到坐上談判桌的時候，才作計較。我們理

當能夠預期，行動者早就在尋求機會，準備論述與相互結盟，在新一輪的正式談判前，文化爭議已經風雲密佈；歷史並沒有突如其來，人類的行徑有機可循，有關自由貿易是否適合作為規範文化交往的原則，爭論由來已久；如同 GATT 第四條的出現，是對 1920 年代以後歐洲各國現實的追認。

在 1995 年元旦之後，文化貿易爭議的國際角力，移轉到了兩個組織。一端是新近創設的「世界貿易組織」(World Trade Organisation, WTO)，它隱然認定資本的增殖動力，亦即為了利潤而利潤，並使其歸由私人佔有及分配，是善念與善行的根本，立基於這個基礎，WTO 的宗旨就在擴大自由貿易的商品項目與地理範圍。另一端是早在 1948 年就已誕生的聯合國教科文組織 (Unesco)，其宗旨是「通過教育、科學、文化與傳播，於人之思想中建設和平……在尊重差異和開展對話基礎上……促進各國人民……合作」<sup>4</sup>。假設方便資本增殖的自由貿易能夠「尊重差異」、促進多元，WTO 與 Unesco 也就可以攜手並進；但是，如果視聽自由貿易是誘使文化同質化的力量，兩個組織與其國際規範也就會出現衝突。

歐盟各國與美國都是國際社會的成員，無不積極使用各自的手段，在 WTO 與 Unesco，以及其他場合發言，各方都會護衛或推進自己的意見與看法。特別是 WTO 在 1995 年開始運作，美國期刊以衛星傳送雜誌分版進入加拿大，致使兩國有 1997 年爭議，並在 WTO 仲裁時，加拿大落敗，除引發知名公法學者的批評（如 Edwin Baker）（馮建三譯，2008，頁 326-328），更讓主張文化例外的國家，升高戒心。（不過，加拿大在 1999 年另立法律，反而迫使美方協商。至今，為了維護與屏障本國文化工作者的資源與空間，加國仍然持續執行 1999 年的法律及其相應。對於這段過程，論及的文字眾多，其中，

---

<sup>4</sup>全文如後：「該組織自己確定的宏偉目標是：通過教育、科學、文化與傳播，於人之思想中建設和平。和平不僅僅是沒有衝突。和平意味著：預算用於建設，而不是用來屠戮或破壞；基礎設施和服務正常運轉，而且不斷完善；人民籌劃未來宏圖；人們擺脫了暴力的創傷和復仇的心理，企盼團結。和平是建立在尊重差異和開展對話基礎上的自覺行為。教科文組織期望促成這種對話，促進各國人民進行合作，幫助各國走上可持續發展之路，除了取得物質上的進步，可持續發展還應在不損及後代人遺產的前提下，滿足人們的各種願望需求，幫助各國締造基於人權和民主的和平文化。這一使命既是本組織存在的基礎，也是其日常的工作。」上網日期：2006 年 5 月 24 日，取自 <http://typo38.Unesco.org/zh/Unesco-home/organization/about-Unesco-srtct.html>

較為詳細的記錄與分析之文獻，可以優先參見張玉國[2005，頁 223-258])。

因此，加拿大與法國為首的數十個國家，除了在經貿場合繼續堅持文化產業的特殊性，其跨國流通不能適用自由貿易原則之外，另有一個必要的作法，亦即她們必須繞過 WTO，委由其他國際組織規範與協調文化的跨國交流活動。既然 Unesco 早就存在，這些國家也就無須另造新的組織，她們遂以 Unesco 作為號召，使其成為名正言順的基地。除此之外，她們另外成立跨國的政府，以及非政府的公民組織（如 INCP 與 INCID，見後），強化彼此的溝通與串連意見之用。這個模式是一種分進合擊，是國家與公民社會的合作，或說交流機制，不是某些論者所認為之多此一舉、疊床架屋（如 Acheson & Christopher, 2004）；畢竟，政府機構與 NGO 的關係，很多時候是對立、衝突與收編，但也不能排除，會有共謀與共進志業的時刻。

在經貿談判方面，GATT 的烏拉圭回合談判結束於 1993 年底、WTO 於 1995 年元旦掛牌。「經濟合作發展組織」（OECD）並從 1995 年 5 月起，開始「多邊投資談判」（Multilateral Agreement on Investments, MAI）。其範圍雖然較小，但卻要求「所有」部門都開放給所有會員國投資（國民待遇原則），任何稅賦、現金給付，或其他差別待遇手段以鼓勵本地生產，均不容許。這就形同資本自由貿易的原則，要從後門，繞道進入視聽產業的大堂。只是這個如意算盤未能湊效，關注此事的人洞若觀火，視聽專業人及政治人聯手，反對 OECD 的立場，並且，示威與抗議聲浪太大，使得 MAI 整個翻了船，「OECD……以推動投資自由化為議題的會議，由於法國抵制，20 日匆匆落幕」〈多邊投資協議 OECD 年底討論〉（1998 年 10 月 22 日）。OECD 推動三年多，一事無成，但「相關議論結晶了、延伸到了，並滋潤了外交與公共的辯論」（Frau-Meigs, 2002, p.6）

OECD 的 MAI 會議之後，過了一年，就是 WTO 兩年一次的部長會議，即將在 1999 年 11 月 30 日至 12 月 3 日，首次在美國（西雅圖）舉行。該次部長會議登場前一個月，法國成功地勸使歐盟協同行動，準備將「文化例外」的內容具體化（陳希林，1999 年 11 月 16 日；另見 Graber, 2004, p.170, note 13），使各會員國得以在保持本土文化特性的訴求下，自行制定影像、聲音

等文化產品輸入策略，免於自由貿易協定的約束。<sup>5</sup>法國甚至譴責克羅埃西亞（Croatia），為只求進入 WTO，以致姿態過低，開放太多領域給自由貿易（含影音等文化產業）。當時的法國，雖然左右共治，惟就文化例外一事，雙方意見合一；同時，加拿大貿易部長也建議，由於文化產業不可等同於普通商品，因此「文化產業……乾脆交給聯合國教科文組織來規範算了。」其後，眾所周知，在全球眾多非政府組織、社運團體強力杯葛下，西雅圖之會無功而返，不但主張自由貿易的人鎩羽而歸，法國領銜的「文化例外」想要入列的方案，同樣沒有機會提出，這就使人無從知悉，如果當時得以提出，是否能夠成案、能否通過（Torrent, 2002）。

在前述折衝下，歐美的視聽跨國文化流通，在這段期間有了相應的變化。從 1995 年起，歐盟各國的電影產量增加，至 2001 年達 625 部，美國電影佔歐盟各國票房，從 80% 減少至 64%，歐盟各國的本國電影之票房平均佔有率達 32%（Frau-Meigs, 2002）。西班牙電視播放美國節目的時數，從 1996 至 2002 年減少 26%，德國與義大利減少 17% 與 9%。歐盟希望各成員國的電視，要盡量製播歐盟節目至少 40%（50%）<sup>6</sup>，實際上 20 多個成員國的平均成績是 62%，並且，外來（美國）節目大多不在黃金時段播放，20 多年前【朱門恩怨】（Dynasty）引領的風潮不再。CNN 的國際頻道在 1996 年有 70% 美國內容，到了 2001 年是 8%，維康（Viacom）公司的 MTV 海外頻道的內容，日趨以就地取材為主（“Anti-Americanism and Television”, 2003, April 5）。

2001 年（11 月）也是多哈（Doha）回合談判開始的時候。當時，一般預料坎昆（Cancun）部長會議（2003 年 9 月 10 日起）應該會談文化產業，惟事件的進展是，不僅沒有談，且該會因所謂的新加坡議題，並沒有達成任何協定。到了 2006 年 7 月底，自由貿易的進程中斷，雖然各國的差異，主要是涉及農業補貼。惟這個主要矛盾既然先行爆發，文化衝突也就無須出場，任由各國自理（視聽）文化政策的現況，也就維持。事實上，WTO 的正式

<sup>5</sup> 不過，國家政策也可能主動接受自由貿易，開放本地市場給視聽資本流動，因此文化例外的國際效果，不必然是排除自由貿易，如同民族自決不一定主張獨立，也可能主張與他國合併。同理，文化多元性的訴求若遭誤用，亦有可能淪為商品切割市場的依據（Albro, 2005）。

<sup>6</sup> 這裡所引出處寫 40%，疑為 50% 之筆誤。

網站說，「視聽服務是 WTO 成員最少承諾的部門……並且承諾的部分在電影相關的服務，遠多於在廣播與電視相關的服務。再者，這個部門的特色還在於，很多成員即便承諾，也有高比例是採取不承諾最惠國待遇……這經常與電影合製有關。」<sup>7</sup>作為總體協定的 WTO 談判之外，另有更多的區域經貿等協定，在 WTO 激發下，也紛紛展開，這類協定在 1980 年僅有 20 個，1990 年是 30 個，1994 約有 50 個，其後數量增加快速，至 2015 年中期，WTO 登記有案的區域協定數量仍在運作者已達 406 個，此外，登記但沒有運作者，另有 206 個。<sup>8</sup>

在這些林林總總的協定中，尚在進行、也就還沒於 WTO 登記，但若達成，將是全球最大規模的「跨大西洋貿易與投資夥伴協定（TTIP）」則再次於法國堅持下，〈美歐自貿協定 影音產業先不談〉（2013 年 6 月 16 日）。除了繼續凸顯文化例外，法國還另加碼，不但堅持各國可以繼續補助本國影音作品，更是主張各國有權將規範延伸至網際網路，並對從電腦至手機等相關設施與硬體課稅。歐盟 13 國文化部長與歐洲議會起而響應，美國導演史匹柏（Steven Spielberg）亦予支持，德國導演溫德斯（Win Wenders）則說，若無文化例外，形同「焚書、關閉博物館……也重新蓋起了柏林圍牆。」反對法國立場的人則語帶諷刺，批評他們簡直是在呼應《戰後歐洲史》作者賈德（Tony Judt）的說法：「『文化』是公共生活的最後一塊重要領域，民族國家而不是歐洲聯盟或私人企業，可以扮演幾乎是壟斷的提供者之獨特角色。」（“*L'exception Francaise*”, 2013, June 15）雖然有人認為怪異，但視聽部門在經貿自由化的談判中，仍然保有「最低層次的承諾，在 1994 年烏拉圭回合談判的結論至今，（譯按：二十年來，）變化很少……儘管傳媒景觀業已完全改觀……」（Burri, 2014, p.488）

WTO 與區域經貿協定的目標，是要將影音等文化產業納進接受資本支配的自由貿易之航程，但中途遇挫，並不順利。與此相對，Unesco 及相關社團

---

<sup>7</sup> 上網日期：2015 年 8 月 3 日，取自

[https://www.wto.org/english/tratop\\_e/serv\\_e/audiovisual\\_e/audiovisual\\_e.htm](https://www.wto.org/english/tratop_e/serv_e/audiovisual_e/audiovisual_e.htm)，WTO 前網址提供的最新資料是 2009 年 1 月底有 30 個成員在視聽部門有部分承諾。

<sup>8</sup> 上網日期：2015 年 8 月 3 日，取自 [https://www.wto.org/english/tratop\\_e/region\\_e/regfac\\_e.htm](https://www.wto.org/english/tratop_e/region_e/regfac_e.htm)



凸顯文化例外的進展，倒是有些步伐雖小，仍屬穩健的斬獲。

在 WTO 正式運作當年（1995），《我們的多元創造力》出爐了。這份重要的文書將近三百頁，由 UN 及 Unesco 在 1992 年共組「文化與發展世界委員會」，由甫卸聯合國秘書長（1982-1991）職務的培瑞茲（Javier Pérez de Cuéllar）出掌召集人，其任務是就文化與發展之關係，作一「政策」研究。這兩個國際組織認為，這是重要的課題，但至今未曾有從全球層級，提出分析與看法。歷時三年，培瑞茲在 1995 年 11 月，先後於 UN 與 Unesco 大會提報後印刷成書（Unesco, 1996）。在分析與論證後，該報告書提出十個行動議程，除對準文化遺產、性別人權、種族、聯合國本身……等等，另有兩個議程聚焦在媒體，其中，與「文化例外」最有關，也是對資本增殖的膨脹動力，該報告提出的對應作法是，「在一國之內，社區與公共廣播服務有賴公共補助。如同現有的公共服務資金，其主要部分可以來自本國電視系統本身，國際上，全球商業媒體活動的收益，亦可重新分配，用來補助其他媒體。」（Unesco, 1996, p.278, pp. 271-278）這個見解允稱歷久彌新。早在 1980 年，環繞 Unesco 而進展的「新世界資訊與傳播秩序」（NWICO）之爭論，其報告書的結論與建言之一，就是「若要擴張傳播系統，優先順位應該給予非商業形式的大眾傳播」，以及「或可提供多種公共基金，作為前述目標之用。」（Unesco, 1980, p.260，亦可見中國對外翻譯出版公司第二編譯室譯，1981，頁 358）

正也是在這份報告，Unesco 第一次論述「文化多樣性（cultural diversity）」是最重要的全球公共財，卻備受權全球化的壓力」。在其促成下，Unesco 再有兩次「世界文化報告」（1998 與 2000 年），其中後一本有關世杰（2002）等人譯本，同時也促成《斯德哥爾摩綱領》的提出，聚焦在文化政策。（Wouters & Vidal, 2007, p.161）正因為《我們的多元創造力》這份報告具有這個份量，張玉國譯（2006）遂特別予以修譯。

《我們的多元創造力》出版約莫兩年之後，由 Unesco 贊助，許多國家的文化部長假借斯德哥爾摩，於 1998 年 3 月舉辦了「服膺發展之文化政策政府會議」，再次提出行動方案，發表《斯德哥爾摩綱領》，得到 140 個國家的支持，再次強調簽署國應該「考量提供公共服務的收音機與電視，提振社區的、語言的及弱勢的服務內容」、「採行或強化扶持媒體多元表現及表意自由

的方案」(O'Siochru, Girard, & Mahan, 2002, pp.80-81)。會議之後，與會的部份視聽專業與社運人齊聚加拿大法語區魁北克省，成立「文化多樣聯盟」(Coalition of Cultural Diversity, CCD)；同年稍後，法國、加拿大為首的各國，在渥太華召開了首屆的「文化政策國際網絡」(International Network for Cultural Policy, INCP)部長會議，其後每年至 2009 年均有部長會議的舉行(參見〈表一〉)。

打一開始，Unesco 以及美國<sup>9</sup>均派員參加這個年度會議。視聽專業與社運份子沒有缺席，原因或許是出於官方 INCP 的邀請，有意以他們作為奧援，使文化部長對美交涉文化例外時，正當性與所獲背書的能量，均能提高；或者，出於這些 NGO 積極人士的主動要求與壓力；或二者兼而有之，顯示這些國家的民主政制是已經到了一個水平，業界、社運界與政府是有良性互動的空間。最後，他們在 1999 年組成「文化多樣性國際聯盟」(International Network for Cultural Diversity, INCD)，同年也舉辦了第一次年會，其運作經費部分來自個人或團體成員，但主要預算還是由 INCP 會員國政府編列。他們的任務是與 INCP 合作，草擬與提倡「多元文化的新國際工具」(a New International Instrument on Cultural Diversity, NICD)，並且 INCP 亦頗心急，他們深知，假使等待 Unesco 通過公約，其通過日期實無把握(要有 2/3 以上出席會員國同意，且通過後，還得要有一定數量國家的批准與寄存，才算生效)，是以 INCP 的建議，不妨讓 NICD 單獨成立。

這些努力在 2001 年，也就是 WTO 多哈回合談判開始的同一年，有了初步成果，此即 Unesco 在當年舉辦的第 31 次大會，通過《世界文化多樣性宣言》(the Universal Declaration of Cultural Diversity)，並「進一步考慮制定一部有關文化多樣性的國際法律文件的可行性」。因此，2003 年，Unesco 第 32 次大會以超越往昔的出席層次與水平<sup>10</sup>，通過了決議，責成秘書處協調各

---

<sup>9</sup> 美國在 1980 年代中期退出 Unesco，卻又參加這個會議，並在 2003 年選擇重新加入 Unesco，部分原因也許是考慮，與其置身事外而無影響力，不如入內發言表達心聲；另一個廣為引述的原因是，2001 年 911 事件後，美國更覺有必要與其他文明，能有正式的連帶關係。詳見本刊下(第三)期張時健專文。

<sup>10</sup> 該年的會期是 9 月 29 日至 10 月 17 日，參與人數創記錄，達 3580 人，包括 5 位國家元首、300 位部長級代表都來到巴黎。事實上，2003 年初，已有許多視聽專業

方，提出《保護和促進文化表達多樣性公約》(Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions，一般簡寫為 CDC) 草案，以供各會員國討論 (梁治平 2005)。至 2005 年 10 月，Unesco 第 33 屆大會以 148 個出席國家贊成、日本等 4 國棄權，美國及以色列 2 國反對的優勢，順利通過《公約》。其第六條第二項第八款稱，「締約方在本國的權利」，「可以根據自身的特殊情況和需求，在其境內採取……旨在加強媒體多樣性的措施，包括運用公共廣播服務。」

表一：文化政策國際網絡歷年會議資料, 1998-2009\*

| 年  | 1998         | 1999         | 2000         | 2001         | 2002           | 2003           | 2004           | 2005           | 2006           | 2007         | 2009           |
|----|--------------|--------------|--------------|--------------|----------------|----------------|----------------|----------------|----------------|--------------|----------------|
| 起迄 | 6.29<br>6.30 | 9.20<br>9.21 | 9.27<br>9.28 | 6.24<br>6.26 | 10.14<br>10.16 | 10.16<br>10.18 | 10.14<br>10.17 | 11.20<br>11.23 | 11.23<br>11.26 | 9.20<br>9.21 | 10.29<br>10.30 |
| 主辦 | 加拿大          | 墨西哥          | 希臘           | 瑞士           | 南非             | 克羅<br>埃西亞      | 中國<br>(上海)     | 塞內<br>加爾       | 巴西             | 西班牙          | 羅馬<br>尼亞       |
| 人數 | NA           | 46           | NA           | 67           | 81             | 94             | 143            | 82             | NA             | 128          | NA             |

\*2008 年沒有開會。

資料來源：至 2009 年整理時，可於 [http://www.incp-ripc.org/meetings/index\\_e.shtml](http://www.incp-ripc.org/meetings/index_e.shtml) 查詢，後已移除，但與該會議及本表上方文字所述的活動有關之材料，至 2015/8/4 仍可在 <http://www.diversite-culturelle.qc.ca/> 查詢，該網址並有 1997 年 1 月至 2015 年最近一期 (5 月) 的「文化表意多樣性新聞信」(the Newsletter on the Diversity of Cultural Expressions) 可供讀取及訂閱。

「公共廣播服務」這個概念似乎平淡，但在這裡出場，既有突兀，亦見其來有自之處。以言突兀，在整部 CDC 之中，「公共廣播服務」(public service broadcasting, PSB) 是唯一的「具體制度與機構」之指涉，不僅只是自由與多元等等價值的「概括或抽象宣示」。說其來有自，則是 EU 各成員國，乃至於日韓加澳等國，至今其 PSB 都還提供重要的文化資源，並且，誠如法國學者、著有《反思文化例外論》的 B. Gounary 所說，從文化例外到 CDC 「的論戰主要涉及兩類『產品』：電影和音像節目。」(李穎譯，2010，頁 67) 雖說遭受全球商業化走向威脅者，「不是僅有視聽部門……然而不爭的事實

---

人與社運者齊聚巴黎，向法國總統席哈克請願與遊說，參見蔡筱穎 (2003 年 10 月 1 日) 與 Riding (2003, February 5)。

是，絕大多數的討論迄今都聚焦在影像與音樂。」(Wouters & Vidal, 2007, p.158)更值得理解的是，這個強調該有的詮釋，很有可能是與會者希望凸顯，或至少是暗示，在數位匯流年代，「公共服務廣播」的擴大規模，使其成為「公共服務媒體」，比起防止產權的過度壟斷，會更值得重視的訴求與提法，它既可以增進媒體多樣性，因此是目標本身，也會是不能或缺的工具，是防止媒體產權過度集中所滋生的弊端之重要手段。<sup>11</sup>

依據公約第 29 條，「第 30 份批准書、接受書、核准書或加入書交存之日起的 3 個月後」，也就是 2007 年 3 月 17 日起，該約已經生效。這裡，可以舉個對比，從中可以窺知多樣性公約得到的支持程度，確實相當強大。《世界人權宣言》在 1948 年完成，但一直要到 1966 年 12 月 16 日才在聯合國大會通過落實其價值的兩個公約，又到了 1976 年 3 月 23 日及 1 月 3 日，才有足夠的國家完成批准至寄存的程序後，《公民權利與政治權利國際公約》以及《經濟、社會與文化國際公約》兩大公約，才告正式生效。惟中國與美國迄至今（2015）年，分別還沒有簽署前者與後者。兩項人權公約從宣言，進至公約，再到生效，前後相去將近 30 年，文化多樣性的價值從宣言至公約生效，6 年完成，顯示國際間就此事務的共識，確實更高，即便美國又再次

---

<sup>11</sup> 根據伯尼 (Bernier, 2012, pp.196-197) 的現場筆記：「第六條所列舉的措施清單，是在後來，亦即第三與最後一次政府間專家組，在 2005 年 5 月 25 日至 6 月 3 日集會時，才予提出……公約草稿最初並沒有將媒體多樣性放入第六條第二項的措施清單……雖然公約的前言已有提及……『媒體多樣性使各種文化表現形式得以在社會中繁榮發展』……在 2004 年 12 月各國送回修正案給公約草擬委員會時，僅有一個國家清楚表示要在第六條第二項加入媒體多樣性……不過，以觀察員身份參加公約協商的 NGOs 卻很重視媒體多樣性…在七份修正書，有四份清楚建議，要就這個主題加入一個新的款次。很有意思的是，除了歐洲廣電聯盟 (EBU)，所有提出的修正案在談到媒體多樣與多元的措施時，都有這些字眼『包括防止產權過度集中的措施』。最後通過的修正案是以歐洲聯盟與瑞士的提案作為基礎，並沒有出現前述字眼，取而代之的是這些字眼，『包括運用公共廣播服務』。這並不必然是說，有關提振媒體多樣性的手段，不包括控制產權的過度集中。但很有可能是要表示，這是不要讓人們認為這是最有效的的手段。」根據 CDC 的重要推動人之一伯尼的前述現場筆記，我們是否可以反推，既然是以「運用公共廣播服務」這個概念，取代「止產權過度集中的措施」，而這個概念的主要倡議者又是 PSB (PSM) 強大的歐盟與瑞士國家，那麼，若說歐盟國家希望藉此凸顯，「運用公共廣播服務」是提振媒體多樣性的更重要手段，「防止產權過度集中的措施」固然必要，卻偏向消極，或許並不是非份的推論。

沒有簽署文化多樣性公約。

因此，國際法專家認為，從 1966 年的《國際文化合作原則宣言》至 2001 年的《世界文化多樣性宣言》，多年來的文化國際協商之成果，若非至今已是默默無聞，就是無法成為有效的法律工具，不足以符應 Unesco 自己所設定的目標。與此對比，2005 年的公約則是「一勞永逸填補了『公共國際法的文化目標之空白』」（Wouters & Vidal 2007, p.168）假使放在 WTO 經貿協定的過程予以定位，那麼，在文化多樣性公約施行五年後出版，最為詳細的逐章或逐節解釋的文獻，鑽研甚久的漢（Hahn, 2012, p.66）是這樣說的：「美國毫不考慮，斷然拒絕了『文化例外』，這就創造了有利的環境，讓法國、加拿大與一些其他已開發國家得以結盟，對於美國在視聽產業與服務的支配地位，他們無不擔心，加入的國家也多是歐洲聯盟農業政策改革的主要受益國。因此，公允地說，法國、加拿大與法語系國家聯盟及其他國家，相當明顯有個主要的動機，就是要在 WTO 之外，創造一個「文化例外」，使其具有 WTO 法規秩序及更長遠的效果，正是出於這個動機，最終遂有《公約》的出現。」

法律及其條文，包括國際公約的重要意義之一在於，它是在不同世界觀、價值、道德與看法的彰顯與辯論之後，取得的暫時性協議，其內容可能模糊，但其成長過程暗藏進步機會。公約並非具文，若有同理心之運用，可以發揮重要的價值，比如，西班牙商業廣電業者指控西班牙政府規定其 5% 收入，必須投資於歐洲電影，違反歐洲公約，不當地偏厚了西班牙電影。對此，歐洲法庭裁定西政府未違反規定，並且長篇幅引述甫於 2005 年制訂的文化多樣性公約（Grant, 2011, pp. 349-350）。CDC 也讓歐盟在既有的對外文化交流與協助項目，開展更多與佳勒比海 10 餘國家（乃至於南韓）的文化合作項目，並能「採取較少的經濟考量...在視聽合製時，減少進入（譯按：他國）市場的念頭...而是作為絕佳的手段……刺激藝文交流而不是……提升出口」（Hanania & Fabri, 2014, p.504）。在這類案例，法律文字與言論的力量，不再只是符號，是具體的物質力量。正確的國際公約是邁向正確目標的第一步，雖不充份，卻顯然必要；同時，由於國際公約的執行有待相應國內法制的調整，那麼，這不啻是從另一個層面說明，在全球化或國際化年代，「國

家」的自主與管理空間，仍然與國際機構同等重要、甚至更加重要。

## 參考書目

- 〈多邊投資協議 OECD 年底討論〉（1998 年 10 月 22 日）。《經濟日報》，8 版。
- 〈美歐自貿協定 影音產業先不談〉（2013 年 6 月 16 日）。《聯合報》，A14 版。
- 中國對外翻譯出版公司第二編譯室譯（1981）。《多種聲音・一個世界：朝向更加公正、更加有效的世界情報和交流的新秩序》，北京：中國對外翻譯出版公司。（原書 Unesco [1980]. *Many voices, one world: Towards a new, more just and more efficient world information and communication order, report by the International Commission for the Study of Communication Problems*. Paris, FR: Unesco.）
- 李欣、盛希、李漫江、周南等譯（2001）。《不宣而戰—好萊塢 VS 全世界》，北京：中國電影出版社。（原書 Puttnam, D.[1997].*The undeclared war: The struggle for control of the world's film industry*. London, UK: HarperCollins）
- 李穎譯（2010）。《反思文化例外論》。北京：社會科學文獻。（原書 Gounary, B.[2002]. *Exception culturelle et mondialisation*. Paris, FR. Presses de Sciences Po.）
- 梁治平（2005）。〈全球化時代的文化多樣性〉，《萬象》，10: 132-141。
- 許恬寧譯（2014）。《超熱賣商品的秘密》，台北：大塊。（原書：Elberse, A. [2013]. *Blockbusters: Hit-making, risk-taking, and the big business of entertainment*. New York, NY: Henry Holt and Co）
- 陳希林（1999 年 11 月 16 日）。〈防止強勢國家藉自由貿易之名吞沒本國文化產業 歐盟談判加入 WTO 決採文化保護原則〉，《中國時報》，11 版。
- 張玉國（2005）。《國家利益與文化政策》。廣州：廣東人民出版社。
- 張玉國譯（2006）。《文化多樣性與人類全面發展--世界文化與發展委員會報告》。廣州：廣東人民出版社。（原書 UNESCO & WCCD [1996]. *Our creative diversity: Report of the world commission on culture and development*. UNESCO Publishing.）
- 馮建三譯（2008）。《傳媒、市場與民主》。台北：巨流出版公司（原書 Baker, E. [2002]. *Media, markets and democracy*. New York, NY: Cambridge University Press.）
- 蔡筱穎（2003 年 10 月 1 日）。〈睽違 19 年 美重返聯合國教科文組織〉，《中國時報》，A14 版。
- 關世杰等譯（2002）。《世界文化報告：文化的多樣性、衝突與多元共存》。北京：北京大學出版社。（原書 UNESCO.[2000].*World culture report 2000: Cultural diversity, conflict and pluralism*. UNESCO publishing.）
- 關稅及貿易總協定（1994）。
- Acheson, K., & Christopher, M. (2004). Convention on cultural diversity. *Journal of Cultural Economics*, 28, 243-256.
- Albro, R. (2005).Managing culture at Diversity's expense? Thoughts on Unesco's newest
- 176

- cultural policy instrument. *Journal of Arts Management, Law and Society*, 35(3), 247-53.
- Anti-Americanism and television (2003, April 5). *Economist*, 59.
- Bernier, I. (2012). Article 6. rights of parties at the national level. In von S. Schorleme & P-T. Stoll (Eds.), *The UNESCO convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions: Explanatory notes*(pp.179-198). Berlin, DE: Springer.
- Burri, M. (2014). Trade versus culture: The policy of cultural exception and the WTO. In K. Donders, C. Pauwels & J. Loisen (Eds.), *The palgrave handbook of European media policy*(pp.479-492). Hampshire,UK: Palgrave Macmillan.
- Cahn, S., & Schimmel, D. (1997). The cultural exception: Does it exist in GATT and GATS frameworks? How does it affect or is it affected by the agreement on TRIPs? *Cardozo Arts and Entertainment Law Journal*, 15, 281-314.
- Filipek, J.(1992). Culture quotas: The trade controversy over the European community's broadcasting directive. *Stanford Journal of International Law*, 28(2), 324-370.
- Frau-Meigs, D.(2002). 'Cultural exception', national policies and globalisation: imperatives in democratisation and promotion of contemporary culture. *Quaderns (Sep.-Dec.)*,14,3-16.
- Graber, C. B. (2004). Audio-visual policy: The stumbling block of trade liberalization. In D. Geradin & D. Luff (Eds.), *The WTO and global convergence in telecommunications and audio-visual services*(pp.165-214). Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Grant, P.S. (2011). The Unesco convention on cultural diversity: Cultural policy and international trade in cultural products. In R. Mansell & M. Raboy (Eds.), *The handbook of global media and communication Policy*(pp.336-351). Malden, MA: Wiley- Blackwell.
- Hahn, M. (2012). Article 1. objectives. In von S. Schorleme & P-T. Stoll (Eds.), *The UNESCO convention on the protection and promotion of the diversity of cultural expressions: Explanatory notes*(pp.63-82). Berlin, DE: Springer.
- Hanania, L.R., & Fabri, H. R. (2014). European media policy and cultural diversity at the international level: The EU's role in fostering the implementation of the 2005 Unesco convention. In K. Donders, C. Pauwels & J. Loisen (Eds.), *The palgrave handbook of European media policy* (pp.493-508). Hampshire,UK: Palgrave Macmillan.
- L'exception francaise (2013, June 15). *Economist*, 44.
- O'Siochru, S., Girard, B., & Mahan, A. (2002). *Global media governance: A beginner's guide*. Lanham, MD: Rowan & Littlefield.
- Riding, A. (2003, February 5). Filmmakers seek protection from U.S. dominance. *New York Times*, E3.
- Torrent, R. (2002). The "cultural exception" in the World Trade Organisation: The basis of the audiovisual policy in Catalonia. *Quaderns*, 14, 17-24.
- Unesco (1980). *Many voices, one world: Towards a new, more just and more efficient world information and communication order, report by the International Commission for the Study of Communication Problems*. Paris, FR: Unesco.

Unesco (1996). *Our creative diversity: Report of the World Commission for Culture and Development*. Paris, FR: Unesco.

Wouters, J., & Vidal, M. (2007). UNESCO and the promotion of cultural exchange and cultural diversity. In A. A. Yusuf (Ed.). *Standard-Setting at UNESCO essays in commemoration of the sixtieth anniversary of UNESCO(v.1)*(pp.147-168). Boston, MA: Martinus Nijhoff



# 「文化例外」與《文化多樣性公約》在中國： 從十本年度報告說起

編輯委員會\*

本文引用格式

編輯委員會（2015）。〈「文化例外」與《文化多樣性公約》在中國：  
從十本年度報告說起〉，《傳播、文化與政治》，2:179-205。

---

投稿日期：2015 年 8 月 15 日；通過日期：2015 年 12 月 5 日。

\* 《傳播、文化與政治》編輯委員會，e-mail: editor.2015ccp@gmail.com。

「國際文化交流」與「國際文化貿易」的目標與機制，並不相同。前者旨在促進彼此的認知與瞭解，後者少問內容而以牟利歸私為主。二者可能局部重疊，但其相得益彰的成分，按理應當遠遠小於彼此扞格與衝突的機會。

在中國，明白並作此確認而筆之於書（論文集）<sup>1</sup>的第一人，可能是陳曉寧與馬慶平，時為 2001 年，中國方當準備加入「世界貿易組織」（World Trade Organization, WTO）的前夕。

在《廣播電視新媒體政策法規研究》這本文集的序言與專文，雖然扼要，陳曉寧與馬慶平精確地指出，1995 年 WTO 開始運作那一年，聯合國教科文組織（United Nations Education Scientific and Cultural Organization, Unesco）「適巧」起步，其後再次召集了多回文化問題圓桌會議，其局部重心，就在回應 WTO 因文化而起的相關爭論。<sup>2</sup>到了 1999 年 11 月，WTO 部長會議首次在美國本土，也就是西雅（Seattle）舉行時，歐洲聯盟（European Union, EU）已經早先一個月，亦即 10 月形成了共識，準備在該次會議堅持「文化例外」與「文化多樣性」，必須作為 WTO 經貿政策與規則談判的原則（陳曉寧，2001，頁 3；馬慶平，2001，頁 249-250）。

隔了一年，北京大學的關世杰等人（2002）翻譯出版了 Unesco 在 2000 年推出的《世界文化報告：文化的多樣性、衝突與多元共存》。2003 年中央政治局專題討論了文化問題，中國社會科學院與 Unesco 舉辦了單日研討會「文化多樣性、發展與全球化」。<sup>3</sup>大約在這個時期，移居海外前，曾在中央宣傳部出版處任職的張玉國前往「渥太華大學加拿大文化研究中心」研習。遊學加拿大及返國期間，他在 2002 至 2004 年，陸續就文化例外與文化政策等主題完成專論，稍後並輯錄成書，至今仍是漢文類書的重要成果（張玉國，2005, 2006a）；此外，他並翻譯 Unesco 前述文化研究會議的第一本報告，並更動書名，以便強調「文化多樣性」（張玉國，2006b）。

---

<sup>1</sup> 這是指圖書，在期刊文章方面，如本文「附錄」（本期頁 210-211）所示，1994-2000 年已有 10 篇談到「文化例外」。

<sup>2</sup> Unesco 在這段期間完成的相關報告，目錄可在下列網址取得（上網日期：2015 年 5 月 24 日）

<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/programmes/culture-for-development-indicators/resources/key-documents/>

<sup>3</sup> 該消息似乎僅見於《民族學報》第 138 期，頁 37 的簡要報導。

到了 2004 年 10 月，中國承辦第七屆「文化政策國際網絡」(International Network on Cultural Policy, INCP) 部長會議。這是加拿大等國家從 1998 年起，為了推動文化多樣性的國際立法工作，前後接力主辦的協商會議；2004 年在上海的場次，參與人數在歷屆最多（參見本期頁 179）。但湊巧的是，弄錯事實，誤指文化例外已經「衰亡」，並有人照引的文章，同樣在當年刊登於《讀書》月刊（單萬里，2004）。<sup>4</sup>

2005 年 5 月，中國廣電總局副局長田進在第二屆亞洲媒體峰會，以〈全球化趨勢下的廣播電視與文化多樣性〉<sup>5</sup>為題，發表講演。2006 年 9 月，田於首屆「亞太與歐洲媒體對話會議」，再講〈傳播多元文化 共建和諧世界〉<sup>6</sup>時，特別提及「去年 10 月在巴黎召開的第 33 屆聯合國教科文大會，通過了《保護和促進文化表現形式多樣性公約》(Convention on the Protection and Promotion of the Diversity of Cultural Expressions，簡稱 CDC)。幾乎與該次講演的同時，中國通過《國家「十一五」時期文化發展規劃綱要》，呼應前一年的十一五「建議」，宣示要「加大政府對文化事業的投入，逐步形成……比較完備的公共文化服務體」，並將「公共文化服務」(第三)列於「文化產業」(第五)之前。<sup>7</sup>

其後，有關文化例外或文化多樣性公約的文字，開始增加(王曉德，2007；馬冉，2006；梁治平 2005；章建剛，2005；傅謹，2004；趙月枝，2006，2007)。第一篇討論文化多樣性與 WTO 競合關係的碩士論文(薛狄，2007)，亦告出現。

不過，大致說來，是在美國於 2007 年 4 至 10 月之間，主張中國違反為入世所做的市場准入承諾，致使 WTO 據此成立專家組審理之後，<sup>8</sup>文化例外

---

<sup>4</sup> 這個錯誤的說法亦為專家援引，如張蹇（2013，頁 53）說「文化多樣性原則是對『文化例外』的揚棄」。這個認知應該逆反於事實，見本期頁 181。

<sup>5</sup> 上網日期：2008 年 9 月 24 日，取自

<http://www.sarft.gov.cn/articles/2005/05/16/20070910202851520332.html>

<sup>6</sup> 上網日期：2008 年 9 月 24 日，取自

<http://www.sarft.gov.cn/articles/2006/09/20/20070910202851520698.html>

<sup>7</sup> 上網日期：2007 年 9 月 4 日，取自

<http://culture.people.com.cn/BIG5/22226/71018/4814170.html>

<sup>8</sup> 比如，鑽研歐洲聯盟文化政策的專書未能專章論述文化例外之外，僅有一處提及，

但特別是文化多樣性的相關認知與論述，才告明顯增加。（參見本文附錄，頁 201）

2007 至今（2015）年之間，又是另一個巧合。在中國，順應十一五綱要的《中國公共文化服務發展報告》，以及更偏向經濟面向的《中國對外文化貿易研究（報告）》，各自出版了五次，顯示「文化例外」與「文化多樣性」對於本國產業的意義，在中國已經得到更多人的重視。

瀏覽這十本出版物之後，以下試著擇要，討論其若干特徵。

首先，相較於近十年來，文化產業、廣播電視、電影產業……等等「皮書」，逐年印行，相當頻繁。與其相較，前述兩類報告（或文集）的出版頻率較低；當然，亦可反過來說，是一年一皮書的頻率太高。

其次，以「公共文化服務」來說，與人們日常生活關係最大的廣播與電視內容服務的公共化，所受注意相當稀少，似乎看電視（無論是通過傳統的電視機，或電腦與手機螢幕）與聽廣播，非關乎文化，並且還有逐年減弱的樣子。

第一本「公共文化服務」報告（李景源、陳威，2007），主談視聽服務的文章仍有四篇，分別是〈發揮製作與傳播優勢 鑄造廣電公共服務體系〉（李國瑞，2007）、〈當前農村廣播影視公共服務建設的基本特徵和主要任務〉（楊明品，2007）、〈中國電影公共服務發展報告〉（劉漢文，2007），並有一篇談〈構築新聞出版業公共服務體系，促進全民文化共用〉（郝振省、徐升國，2007）。

到了第二本（李景源、陳威，2009）雖然主談視聽僅剩兩篇，但楊明品（2009，頁 129）的〈中國廣播電視公共服務建設實踐與發展模式〉不再行禮如儀，並且不停留於表述文化產品是公共財。楊明品並未照本宣科，而是指陳文化公共財固然同時具有經濟、意識形態、社會效益與外部性，但如今已經商業掛帥的中國廣電傳媒，無法兼顧這些屬性。因此，該文指出，中國廣電體系的公共財政用於硬體、傳輸系統的建設，遠多於用在廣電節目的製

---

卻是誤認『「文化例外」條款寫入』了協定，全書則沒有談及文化多樣性宣言或公約。雖然是單一例子，惟或仍可說明，2007 年以前，學者對此議題相對陌生張生祥（2008，頁 209）。

作，並且，公共財政所佔的無線與有線廣電之總收入，在 2007 年只有「13.3%.....（未來）還會降低...商業經營越來越成為廣播電視機構的價值取向.....越來越暴露由市場導向與公共利益導向的衝突和矛盾」。若看最近可以取得的資料，楊明品所說的數字，確實繼續降低，至 2013 年僅有 11.7%（國家新聞出版廣電總局發展研究中心，2014，頁 347）。

到了第三至第五本（于群、李國新，2012；文化部公共文化司，2013；孫遜，2014），所有收錄的文章，沒有任何一篇的標題出現廣播或電視。2013 年，中國國務院大部制改革，合併「新聞出版總署」與「廣播電影電視總局」，不及於「文化部」（賴錦宏，2013 年 3 月 11 日），是否顯示文化行政機關的職掌內涵，仍然對於價值的取舍與施政重點的協調，會有重大影響，值得研究。不過，文化行政更動之後，可能無法很快扭轉窠臼，有個現成的例子，來自台灣。2012 年，行政院調整部會，創設執掌涵蓋影視的文化部兩年之後，國家文藝獎得主（影視戲劇藝術類）、電視導演王小棣的得獎感言，雖然針對台灣，似乎同樣可以適用於對岸的政府。她說：

戰亂過了六十年了，仍然一面費盡全力的搞不定經濟政治，一面輕視文化 尤其是大眾文化。到今天上呼下效高喊文創，心裡想的還是趕快賺錢，首富和首長為精緻藝術可以動輒上億的蓋館收藏；引入每個平民家庭的電視品質和諸多大眾文化，卻每每被菁英份子和政府單位看作理當鄙視或保持距離的低俗商業作為（王小棣，2014）。

關於「公共文化服務」，這是政府對內、對國民的責任。其論述的核心就在於探討，政府財政、傳媒經濟與公共文化之間，理當有何應然面貌，但這個理論與實踐課題，在中國的主流論述似乎日趨遭致架空，至少是視聽傳媒這個部分的文化，遭致架空。由於迴避了影音圖文等文化「內容」的特殊性，不肯正視視聽內容的供應（生產）與需求（使用、消費），如果僅只是通過市場的價格機制作為協調之用，並且又使其盈虧責任歸由個人或機構承擔，那麼就會產生一個現象：對於個人與社會，可有可無或甚至有害的影音圖文

「內容」，很容易就流於超量存在；反之，對於個人及社會可能會有陶冶作用與正面收益的影音圖文「內容」，往往流於生產不足，或是未能得到應該擁有的青睞水平。

「國際文化貿易」則是外向的論述，而如同「外交是內政的延長」，存在於五本「公共文化服務」報告的缺點，也就是不注重對於傳媒「內容」的公共、非商業投入與論述，同樣顯現在「國際文化貿易」的五本（年度）報告（研究）（文化部、北京大學，2011, 2012, 2014；中央文化企業等，2014；深圳市等，2007）。其中，最明顯的地方是，「文化例外」與「文化多樣性」這兩個概念在國際經貿談判的過程，是核心爭論所在（參見本期編委會另一篇文章，頁 167-183），但在前舉五本文集、超過七十篇文章，加上附錄等資料總計約有兩千頁的文字，出現「文化例外」與「文化多樣性」這兩個術語及概念的次數，實屬稀少。

首先，是有少數頁次，提及這兩個術語。其中，部分是中性的，指認其存在但未曾給予評價（深圳市等，2007，頁 17- 19, 77, 83,99；文化部、北京大學，2010，頁 103）。另有一些則並不恰當，未能合理地認識「文化例外」與「文化多樣性」的正面價值，反而可能產生誤導，致使讀者或許會以為，予以捨棄並無不可。比如，有篇文章在肯認法國與加拿大運用文化例外作為 CCD 的張本，並且取得成效之後，緊接著卻又突兀也不無前後矛盾地聲稱，法國與加拿大「仍然難以阻擋美國文化的入侵」（文化部、北京大學，2012，頁 32-33）。作者不是從中發掘，進而論述法、加等國，必須再作改進（包括擴大國際交流與合作），不是說美國應該戒除咄咄逼人的作為，而是停留在概念的二分，將「保障本國影音工作資源」，對立於（資本的）「自由」競爭，並在引述這兩個術語時，顯現為對於後者的更為認同，放棄了闡述在不同階段，二者的關係會有不同。

以南韓作為例子，1994 年以前，該國電影佔有的戲院電影的票房，曾經跌至谷底（約 15%），致使好萊塢形同「屋宇四周的高牆，阻絕了視野，緊閉的窗牖，隔離了光線」。（Kim, 1999）其後，電影人發起社會運動，訴求政府落實銀幕配額政策，得到響應，遂使南韓電影的佔有率從本世紀迄今，大多能超過 50%。唯有到了這個階段，南韓或許勉強尚能與好萊塢在本國有些

競爭，但不是能在國際舞台與其爭雄。惟即便如此，電影等韓流視聽現象，隨著其製播資本化程度的增加，依舊不可能逃脫內在的生產成本膨脹的危機、南韓電影文化同質於好萊塢風格而漸失阿里郎面貌的困境，以及韓國人除了觀看美國及本國電影，很少能有機會觀看來自其他國家的電影，視聽美學經驗的萎縮，在南韓是與他國相同的，距離「盡情享受來自寰宇四海的文化和風」的境界，仍很遙遠（陳世欽，2007 年 10 月 16 日；盧開朗，2015；Lee, 2005；Lee, 2006, July）。

再者，在僅有的兩篇專論，有一篇是〈自由貿易與文化多樣性研究〉（尹昌龍、崔燕，2007），稍見提及二者的可能衝突，惟重點從而更多篇幅是在宣稱，「在自由貿易體制中促進文化多樣性的戰略」是勢所必然。這個認知的立場，輕是自相矛盾的修辭，重則是抱薪救火，即便書寫者或許兀自認定，此乃正反辯證之統一。另一篇專論儘管並未涉及規範面的探索，僅只是從實踐的角度耙梳與立論，反而卻有不錯的成績。在檢視加拿大期刊案、美國賭博案，以及中國出版品准入市場案的 WTO 仲裁與上訴過程，吳承忠、牟陽（2012）提出了四項實質提醒或建議。

兩位作者指出，國際法律或協定文字的法條之外，前言或序言也很重要。這些文字都必須解釋與認定，以 CDC 等國際協定或條約為例，各國在進入仲裁過程時，可能必須援引本國相關法律或行政規章，作為呼應或排除國際條約適用的需要。此時，本國的相關立法與行政「目的及其說明」文字，可能會產生有利於或不利於本國的效果，因此，為了因應國際仲裁，各國相關國內法律的新制或修訂過程，就得考慮前述狀況的存在，預作因應。其次，與前相關，他們強調，「要努力提高中文在 WTO 中的地位，爭取能讓中文成為普遍性條約的官方語言之一……以自己的母語解釋會減少很多誤會和障礙……」（頁 25）。第三，WTO 的上訴機構僅 7 人組成，審理時輪換，不考慮國籍迴避。美歐日在建立這個機制時，通過先行協議，從 1995 年 WTO 掛牌運作伊始，就已經各自擁有 1 人作為上訴專家。施行 17 年之後，才在 2012 由韓人取代日本專家。中國則有張月嬌在 2008 年成為上訴成員，2012 年連任。國籍雖然不一定影響案件的審理結果，但是作者考察了上訴成員國籍，發現涉及美國的三個 WTO 文化案例，「無一例外」「有利於美國」，而中美出

版品准入案的上訴若干點，中國固然敗訴，但依舊有一項對中方有利，這湊巧是張月嬌入上訴機構後所做出的裁定。據此，他們建議中方向 WTO 的上訴專家推薦名單應該增加，目前中方 20 人，美歐各是 30 人與 20 人（頁 25-26）。最後，他們認為中方已經做出不利的貿易承諾，甚至超過 WTO 義務，導致中方目前訴訟不利，因此中國在日後簽訂各種（區域）條約時，應該提高意識。（另參見本文附錄，頁 204 對張華與張蹇的引述）

第三是「文化統計」的引用與解釋，這裡以中國電影的出口金額為例。（文化部、北京大學，2012，頁 180、190）<sup>9</sup>。2010 與 2011 年，中國電影國內票房是 101.72 與 131.15 億人民幣，相應的電影出口收入是 35.17 與 20.24 億人民幣。對於這四個數字的解釋，作者的陳述是負面的，他指中國近 5 年海外電影收入增長 113%，但國內票房增長高達 410%，兩相比較，中國電影的海外擴張，慢了許多，因此應該要能更快。若是依照前述數字，中國 2010 與 2011 年的電影外銷與內銷比例，分別是 34.58%與 15.43%，<sup>10</sup>按理作者應該不是批評，反而可以驚訝於海外與國內票房比例之高，舉世可能僅次於美國。畢竟，對照之下，本世紀蔚為寒流說法的南韓，其近年來電影出口量與其國內票房的比例，高低亦僅介於 3.06%-5%之間（根據丁祈方、曾姝瑜 [2012，頁 5-7]表格數字換算）。

這裡針對 2010 與 2011 年的數字，繼續提出兩個層次的補充與討論。

一是數字或其計算，是否失真，<sup>11</sup>從而前述比例並不正確。比如，根據 WTO 從 2001 年起發佈，但到了 2007 年版，才首度開始統計的影音部門（電影、電視與有聲出版品）之貿易額（2007 年發佈了 2005 年的數字），其最後一年列有「美國」所有「影音服務」（電影之外，還有電視與有聲出版品）的出口額是 2010 年，數字是 145.56 億美元（WTO, 2012, p. 181）。2011 年（含）

<sup>9</sup> 另見同出處頁 5，114（指許多年來，中國的文創出口金額幾乎是日韓合計的 10 倍。如 2010 年，中方出口 977.54 億美元，日本是 58.28 億而南韓是 39.91 億美元）。

<sup>10</sup> 2008 年則是 43.41 與 25.28 億人民幣，比例更高達 58.24%，而 2000-2005 年電影貿易都是入超，最低 2 千萬而最高 1.35 億美元，2006 與 2007 兩年卻能分別出超 2 千萬與 1.2 億美元（梁昭，2013，頁 133、140）

<sup>11</sup> 另有其他堪疑的數字，如張華（2013，頁 1、19、22）雖然注意到「統計數據的可靠性」及國際文化品出口的壟斷等問題，卻仍兩次引述 Unesco，指英美中是 2002 年是世界文化產品出口國的前三名，分別出口 85、76 與 53 億美元。



起，WTO 的國際貿易統計視聽服務表（4.8.1），美國不再列入（WTO, 2014, p. 179）。然而，依據美國電影公會（Motion Picture Association of America, MPAA）所發佈的統計數字，單是「電影」，美國電影在海外（不含加拿大）的戲院票房在 2010 年，就有 210 億美元（MPAA, 2015, p.4），這已經超過 WTO 數字 50% 以上。假使 MPAA 或 WTO 的統計，必有一偽，或者二者皆非，則中國電影票房的計算，很有可能不會沒有疑問。

其次，中國電影文化是要「走出去」，還是要「賣出去」？好萊塢以其八十餘年的霸權與國際發行網絡的建立，顯然已經統合二者，走到哪裡就可以賣到哪裡，原因之一是，表面上因為沒有「文化部」，以致顯得沒有文化政策的美國，其實「不僅有文化政策，而且有極強的、極有效的文化政策...滲透在其各項政策，特別是外交政策之中」，作者並深信讀其論述後，「讀者會認同我的觀點。」（張玉國，2005，頁 4；另見 Gounary, 2002／李穎譯，2010，頁 6-7、16、34、44-45、77）。

MPAA 的秘書長任期長，並與美國高層人員交流良好，歷來都有「小國務院」稱號（Swann, 1991），適足以顯示美國政府通過外交，推進好萊塢於他國的積極與共謀程度。中國或任何國家能夠學習，應該學習嗎？真有能力在模仿或競爭後，佔有一席之地嗎？特別是假使「盡情享受來自寰宇四海的文化和風」，會是（影音）文化跨國流動所應該承擔的任務，那麼，好萊塢模式重則窒息當事國的電影，「輕」亦使得當事國與好萊塢在寡佔了當事國電影票之房後，必然致使其他各國的電影來源，無緣進入，這個模式不會是值得師法的目標。

以其為師，其實只能進入霸權者設定的遊戲規則，為其吸納與利用，捲入業已形成的霸權秩序，不是另求新局。單是民族主義的訴求，不足以變化好萊塢的霸權，民族主義結合社會主義的訴求，才是予以鬆動後翻轉的契機。在中國入世前夕，陳高桐（2001，頁 44）的看法，至今依舊必須參考。他說，中國不宜模仿美國電影產製模式，因為：「恐怕收效比較小。怎麼辦？就是要應對形式多樣化，大片瞅准了也可搞一點，主要的還是弘揚我國大眾喜聞樂見的文化形式……農村文化市場還是很大的……。」入世後，中美電影貿易出現衝突，WTO 仲裁後，電影導演劉苗苗的評論是，大片可以拍攝

不宜熱衷，中國電影要有相當部分，「走低成本的、現實主義電影的路子，爭取自己的觀眾」（王曉帆、馬歡，2009 年 8 月 20 日）。

以上兩個段落的討論，用意在於再次申明與表明，統計數字的編纂與製作並不僅涉及技術，在其背後，另有相應支持的世界觀與利益歸屬（Tremblay 2011）。<sup>12</sup>（另見本文附錄，頁 202-203 的補充討論）

當陳柏福（2014，頁 213）注意到，雖說負載影視內容的「硬體製造」……等等產品之出，中國口舉世第一，是美國的兩倍以上，但這些製造業貨品「以有形的資源耗費和生態環境破壞為前提，並不需要太多的智力資源」。這個對比與強調很有意義，作者將文化產品恰如其份，分作硬體與軟體兩類，確實看到了問題的癥結。但是，作者其後對於「文化例外」的討論，以及據此提出的對策，仍然僅能說是停留在未經反省，也尚未反思的民族主義及國家政策的思維（陳柏福，2014，頁 89-97、159-160、201、207）。

就此來說《國際文化貿易》（韓駿偉、胡曉明，2009）這本「編著」，雖非原創，表現形式亦可改進，但作為教科書，已經稱職，其中投入相當篇幅直接談論文化例外與文多公約，顯示作者有意予以凸顯，尤其是第三章，這段文字顯示深刻的反思，值得以較長的篇幅，予以引述：

「如果說全球化在威脅著多樣性，那麼也是建立在國家化已經抑制了政治共同體內部文化多樣性的基礎之上……要深刻反思……相應的政治結構之制度性安排是否妨礙著本土化多樣性的發育成長，不僅是指多種文化的共處繁榮，也包括同一種族內部不同群的文化也獲得…切實保障…全球化…在…相對…的專制國家…可能通過縮小國家限制國民的權力範圍和深度，釋放小群體和個人的自由空間，從而可能增加文化的多樣性…緩和各種針對『異端』

---

<sup>12</sup> 黎歐（Leo, 2001）就說，貧窮國家、富裕國家的貧窮人口，其文化活動不經市場交換的部分，未能包括在文化統計；又如，若經濟不發達，則製作文化活動的統計，不會是行政重點。遇有這些情況，文化活動也就為人低估，或顯得並不存在。其次，文化統計往往只是數量的計算，無法知道各文化使用或消費的品質，比如，除了知道各種影音消費器材的持有量及其接觸時間或收視收聽率，收聽與收視質，少見聞問。

和『邊緣』的壓力...在一統政治威權和意識形態內部爭得若干縫隙伸展和抬頭，進而反抗....問題不在於要不要回到本土，而在於要什麼樣的本土化...」（韓駿偉、胡曉明，2009，頁 75-77）。

這段引述雖僅概括，並不具體指涉，但顯係作者體會中國現狀後的論點，因此，作者緊接著不能不觸及具體的例子。他們說，當前中國政府執行多時的「國家工程」「政府扶助」只是「苟延殘喘」，是以某種「制度性安排」妨礙本土的多樣性發展。那麼，緊隨其後的規範提問，如果不要苟延殘喘，那麼，中國應該要通過哪些文化與傳播的「制度性安排」，實踐「當代文化建設的使命」？（韓駿偉、胡曉明，2009，頁 79）

在法國學人馬特拉出版《文化多元性與全球化》（繆詠華、廖潤珮譯，2011）之前，陳衛星（2001，頁 7、10）對馬特拉的引述與闡述，提供了進一步討論的基礎。他說，相較於某種傳統作法，文化的商品流通認可了個人的消費權力，因此是種進步，卻也同時是「反動...商業利潤主導的文化交流背後隱藏了新的權力形式和新的社會整合形態，在後現代的語境中意味著社會的終結、社會意識的蒸發、社會意義的缺失.....」。有了這個體認，陳衛星以贊成與力挺的認知，指認了可能的出路之一，在於馬特拉所說的「公共服務的思想能夠讓人相信有利於所有人，公共壟斷不服從於商業營利標準.....。」

在美國聯邦傳播委員會最為人敬重的前主席米諾（Minow, 1961）針對業者講演，指美利堅商業化的電視環境呈現給美國人的是「蒼茫荒原」後五十餘年，哥倫比亞大學校長、力推該校新聞學院改革，本人是傳播公法教授的包林傑在本世紀再寫一書，《不羈不絆、健全壯實、廣泛開放：論新世紀的自由傳媒》，他的見解，與此扣合：「最為重要的是，我們必須理出更好的系統，以公共基金興辦傳媒.....情勢嚴峻.....來日終將印證.....挹注公共基金.....這是維繫自由傳媒的唯一辦法。」（Bollinger, 2010, pp. 131-132）。

事實上，凸顯公共體制的意義，正也是《保護和促進文化表現形式多樣性公約》所特別強調的重點之一。該約第六條說，在舉世傳媒文化面對商業同質化的壓力時，維護媒體多樣性的積極措施，就在「運用公共廣播服務」（參見本期頁 177-178；頁 179-180）。

公約通過至今又已十年，傳統電視之外，愈來愈多的人也通過個人與平板電腦至手機螢幕，結合網際網路，使用公共服務廣播所已經完成的影音圖文。公共體制不但不因為科技日新月異而過時，反之，以其不同的財政方式，較少或沒有廣告的干擾，較少牟利的要求，以及若有利潤則回流內容產製的部分遠大於商業媒體，公共服務廣播晉身為公共服務「媒體」(public service media, PSM)的成績與時俱進，<sup>13</sup>發揮維護並努力提振多樣文化表現的努力，理當矚目，再進民主文化的遠景，值得支持（比如，Gulyas & Hammer, 2013; Titley, Horsti & Hultén, 2014; Burri, 2015; Ibarra, Nowak & Kuhn, 2015）。

## 參考書目

- 丁祈方、曾姝瑜（2012）。〈綜觀螢幕配額制減半後的韓國電影產業〉，《傳播管理學刊》，13(1):1-21。
- 于群、李國新（2012）。《中國公共文化服務發展報告》。北京：社會科學文獻。
- 中央文化企業國有資產監督管理領導小組辦公室、中國社會科學院文化研究中心（2014）。《中國對外文化貿易報告》。北京：社會科學文獻。
- 尹昌龍、崔燕（2007）。〈自由貿易與文化多樣性研究〉，深圳市等（編），《中國對外文化貿易研究》，頁 32-40。廣東：深圳。
- 文化部對外文化聯絡局（港澳臺辦）、北京大學文化產業研究院（主編）（2011）《中國對外文化貿易年度報告（2010）》。北京：北京大學。
- 文化部對外文化聯絡局（港澳臺辦）、北京大學文化產業研究院（主編）（2012）《中國對外文化貿易報告（2012）》。北京：北京大學。
- 文化部公共文化司、于群與張永新（2013）。《2013 中國公共文化發展報告國家公共文化服務體系制度設計研究》。北京：北京師範大學。
- 文化部公共文化司（2013）。《中國公共文化發展報告：國家公共文化服務體系制度設計研究》。北京：北京師範大學。

---

<sup>13</sup> 公共事業的再造與詮釋 [Re-Visionary Interpretations of the Public Enterprise, RIPE] 這個組織從 2002 年至今，每兩年主辦一次跨國研討公共服務傳媒的議題（參見 <http://ripeat.org/about-ripe/>），2014 年雙年會後另有國際 PSM 專家調查，預定在 2015 年底發佈結果（[https://docs.google.com/forms/d/19muPteWnSWxf3zPOAxfRrjng\\_IrZshFmNLjFEka-sh50/viewform](https://docs.google.com/forms/d/19muPteWnSWxf3zPOAxfRrjng_IrZshFmNLjFEka-sh50/viewform)）。參加 2014 年會議後，程宗明（2014）撰有報告並可上網取得。

- 文化部對外文化聯絡局、北京大學文化產業研究院（2014）。《中國對外文化貿易年度報告》。北京：北京大學。
- 王小棣（2014）。〈第十八屆國家文藝獎得主（2014年）影視戲劇藝術家得獎感言〉。取自 [http://www.ncafroc.org.tw/award-prize.asp?ser\\_no=109&Prize\\_year=2014&Prize\\_no=%A4Q%A4K&prize\\_file=Prize\\_feeling](http://www.ncafroc.org.tw/award-prize.asp?ser_no=109&Prize_year=2014&Prize_no=%A4Q%A4K&prize_file=Prize_feeling)
- 王曉帆、馬歡（2009年8月20日）。〈中美文化產業 WTO 爭峰始末：中方暫失利 文化市場狼來〉，《時代週報》。取自 <http://finance.ifeng.com/news/industry/20090820/1115847.shtml>
- 王曉德（2007）。〈全球自由貿易框架下的「文化例外」——以法國和加拿大等國抵制美國文化產品為例〉，《世界經濟與政治》，12: 71-77。
- 吳承忠、牟陽（2012）。〈從 WTO 與「文化例外」看國際文化貿易規則〉，文化部對外文化聯絡局（港澳台辦）、北京大學文化產業研究院（編），《中國對外文化貿易報告（2012）》，頁 17-28。北京：北京大學。
- 李國瑞（2007）。〈發揮製作與傳播優勢 鑄造廣電公共服務體系〉，李景源、陳威（編），《中國公共文化服務發展報告》，頁 141-148。北京：社會科學文獻。
- 李景源、陳威（主編）（2007）。《中國公共文化服務發展報告》。北京：社會科學文獻。
- 李景源、陳威（主編）（2009）。《中國公共文化服務發展報告》。北京：社會科學文獻。
- 李穎譯（2010）。《反思文化例外論》。北京：社會科學文獻。（原書 Gounary, B.[2002]. *Exception culturelle et mondialisation*. Paris, FR: Presses de Sciences Po.）
- 金旻宣（2012）。〈中日韓內容市場統計數據（2010）〉，文化部對外文化聯絡局（港澳台辦）、北京大學文化產業研究院（編），《中國對外文化貿易報告（2012）》，頁 402-411。北京：北京大學。
- 孫遜（2014）。《2013年中國公共文化服務發展報告》。北京：商務。
- 馬冉（2006）。〈淺議文化多樣性在 WTO 中的發展〉，《世界貿易組織動態與研究》，7: 29-34。
- 馬慶平（2001）。〈「文化例外」與有線電視網絡的地位〉，收於陳曉寧（2001），《廣播電視新媒體政策法規研究》，頁 247-259。北京：中國法制。
- 郝振省、徐升國（2007）。〈構築新聞出版業公共服務體系，促進全民文化共享〉，李景源、陳威（主編），《中國公共文化服務發展報告》，頁 180-191。北京：社會科學文獻。
- 國家新聞出版廣電總局發展研究中心（2014）。《中國廣播電影電視發展報告》。北京：社會科學文獻。
- 張玉國（2005）。《國家利益與文化政策》。廣州：廣東人民。
- 張玉國（2006a）。《文化產業與政策導論》。北京：高等教育。
- 張玉國譯（2006b）。《文化多樣性與人類全面發展——世界文化與發展委員會報告》。廣州：廣東人民。（原書 UNESCO & WCCD [1996]. *Our creative diversity: Report of the world commission on culture and development*. UNESCO Publishing.）
- 張生祥（2008）。《歐盟的文化政策：多樣性與同一性的地區統一》。北京：中國社

會科學。

張華（2013）。《文化產品國際貿易法律問題研究》。廈門：廈門大學。

張蹇（2013）。《國際文化產品貿易法律規制研究》。北京：中國人民大學。

郭周明（2014）。《國際分工視角下中國文化產業"走出去"戰略研究》。廣州：對外經濟貿易大學出版社。

梁治平（2005）。〈全球化時代的文化多樣性〉，《萬象》，10: 132-141。

梁昭（2013）。《文化貿易統計》。北京：中國統計。

深圳市特區文化研究中心、國家對外文化貿易理論研究（深圳）基地（主編）（2007）。《中國對外文化貿易研究》。深圳：海天。

章建剛（2005）。〈讓資源成為產品—關注《保護文化多樣性國際公約》制定中的問題〉，《文藝研究》，2: 121-127。

陳世欽（2007 年 10 月 16 日）。〈批評南韓之光 影評人變公敵〉，《聯合報》，A14 版。

陳柏福（2014）。《我國文化產業「走出去」發展研究：基於文化產品和服務的國際貿易視角》。廈門：廈門大學。

陳高桐（2001）。〈加入 WTO 與我國文化及其產業面臨的問題和對策〉，劉玉珠、金一偉（編），《WTO 與中國文化產業》，頁 42-51。北京：文化藝術。

陳衛星（2001）。〈馬特拉的詞與物（代譯序）〉，收於陳衛星譯（2001），《世界傳播與文化霸權：思想與戰略的歷史》，頁 1-14。北京：中央編譯。（原書 Mattelart, A. [1992]. *La communication-monde: Histoire des idees et des strategies*. France: La Decouverte）

陳曉寧（2001）。〈序言〉，陳曉寧（編），《廣播電視新媒體政策法規研究》，頁 1-9。北京：中國法制。

馮建三譯（2003）。《全球好萊塢》。台北：巨流。（原書：Miller, T., McMurria, J., Maxwell, R., & Wang, T.[2001]. *Global Hollywood*. London, UK: BFI.）

傅謹（2004）。〈《文化多樣性公約》與中國的國家立場〉，《博覽群書》，10: 4-9。

單萬里（2004）。〈法國「文化例外」主張的衰亡〉，《讀書》，7: 99-106。

程宗明（2014）。〈夏末的秋涼・RIPE 的震盪 國際眼中的公視得肯定〉。取自 [http://info.pts.org.tw/open/paper/2014/doc2014/2014\\_014.pdf](http://info.pts.org.tw/open/paper/2014/doc2014/2014_014.pdf)

楊明品（2007）。〈當前農村廣播影視公共服務建設的基本特徵和主要任務〉，李景源、陳威（編），《中國公共文化服務發展報告》，頁 192-200。北京：社會科學文獻。

楊明品（2009）。〈中國廣播電視公共服務建設實踐與發展模式〉，李景源、陳威（編），《中國公共文化服務發展報告》，頁 123-134。北京：社會科學文獻。

裘安曼譯（2010）。《文化產品與世界貿易組織》。北京：商務。（原書 Voon, T. [2007]. *Cultural products and the World Trade Organization*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.）

趙月枝（2006）。〈文化產業、市場邏輯和文化多樣性：可持續發展的公共文化傳播理論與實踐（上）〉，《新聞大學》，90:1-7。

- 趙月枝 (2007)。〈文化產業、市場邏輯和文化多樣性：可持續發展的公共文化傳播理論與實踐（下）〉，《新聞大學》，91: 56-62。
- 劉建華 (2013)。《對外文化貿易研究》。北京：中國書籍。
- 劉漢文 (2007)。〈中國電影公共服務發展報告〉，李景源、陳威（編），《中國公共文化服務發展報告》，頁 201-209。北京：社會科學文獻。
- 盧開朗 (2015)。〈「韓流後」與「後韓流」之間〉，《新聞學研究》，122: 219-232。
- 賴錦宏 (2013 年 3 月 11 日)。〈「大文化部」未實現 先朝市場化〉，《聯合報》，A13 版。
- 韓駿偉、胡曉明 (2009)。《國際文化貿易》，廣州：中山大學出版社。
- 繆詠華、廖潤珮譯 (2011)。《文化多元性與全球化》，台北：麥田。（原書 Mattelart, A [2005]. *Diversite culturelle et mondialisation exception culturelle et mondialisation*. Paris, FR: Reperes）
- 薛狄 (2007)。《《文化多樣性公約》對 WTO 法律制度的影響》。吉林大學法學碩士論文。
- 關世杰等譯 (2002)。《世界文化報告：文化的多樣性、衝突與多元共存》。北京：北京大學。（原書 Unesco.[2000]. *World culture report 2000: Cultural diversity, conflict and pluralism*. UNESCO publishing.）
- Bollinger, L.C. (2010). *Uninhibited, robust, and wide-open: A free press for a new century*. New York, NY: Oxford University Press.
- Burri, M. (2015). *Public Service Broadcasting 3.0: Legal Design for the Digital Present*. London: Routledge.
- Gulyas, A., & Hammer, F. (Eds.). (2013). *Public service media in the digital age: International perspectives*. Newcastle, UK: Cambridge Scholars Publishing.
- Hobson, J.A. (1902) *Imperialism: A study*. London, UK: Cosimo.
- Ibarra, K. A., E. Nowak and R. Kuhn. (Eds.). (2015). *Public Service Media in Europe: A Comparative Approach*. Publisher: Routledge.
- Kim, S. (1999). The reasons for maintaining the screen quota. Retrieved 2000, November 5, from [http://www.sub2\\_8.htm](http://www.sub2_8.htm)
- Lee, J. N. (2006, July). *A study on the social significance and an alternative plan of Korean screen quota in Korean film market*. Paper presented at the International Conference on Inter-Asian Culture, Communication, Conflict and Peace, Bangkok, Thailand.
- Lee, K. (2005). Assessing and situating the Korean Wave (Hallyu) through a cultural lens. *Asian Communication Research*, 9, 5-22.
- Leo, G. L. (2001). Cultural statistics. In R. Towse (Ed.). (2003). *A Handbook of Cultural Economics* (pp.177-182). Cheltenham, UK: Edward Elgar.
- Minow, N. N. (1961). The "Vast Wasteland". In P. Golding & G. Murdock (Eds.), *The political economy of the media (II)* (pp.301-312). Brookfield, VT: Edward Elgar.
- MPA (2006). *U.S. theatrical market: 2005 statistics*. Sherman Oaks, CA: MPAA.
- MPAA (2015). *Theatrical market statistics 2014*. Sherman Oaks, CA: MPAA.
- Swann, P. (1991). The little state department: Hollywood and the State department in the postwar world. *American Studies International*, 29(1), 2-19.
- Titley, G., Horsti, K., & Hultén, G. (Eds.). (2014). *National conversations: Public service*

- media and cultural diversity in Europe*. Bristol: Intellect.
- Tremblay, G.(2011). Creative statistics to support creative economy politics. *Media, Culture & Society*, 33(2), 289-298.
- Unesco (1986). *The Unesco framework for cultural statistics*. Unesco publishing. From <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/unesco-fcs-1986-en.pdf>
- Unesco (2000). *International flows of selected cultural goods,1980-98*. From <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001213/121362Eo.pdf>
- Unesco (2005). *International flows of selected cultural goods and services, 1994-2003, defining and capturing the flows of global cultural trade*. From [http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/culture05\\_en.pdf](http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/culture05_en.pdf)
- Unesco(2009). *The 2009 Unesco framework for cultural statistics*. From <http://www.uis.unesco.org/culture/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-en.pdf>
- Unesco(2011) 。《 2009 年聯合國教科文組織文化統計框架 》。取自 <http://www.uis.unesco.org/Library/Documents/framework-cultural-statistics-culture-2009-chi.pdf>
- WTO (2012). *WTO international trade statistics 2011*.Geneva, Swiss: WTO.
- WTO(2014). *WTO international trade statistics 2013*.Geneva, Swiss: WTO.



## 附錄：「文化例外」與「文化多樣性公約」的中國碩博士與期刊論文統計及其說明

表一：「文化例外」與「文化多樣性公約」的中國碩博士與期刊論文統計

| 檢索關鍵字                   | 2000~2004                    |   | 2005-2009 |   | 2010-2015 |   | 合計 |
|-------------------------|------------------------------|---|-----------|---|-----------|---|----|
|                         | 碩                            | 博 | 碩         | 博 | 碩         | 博 | 碩博 |
| 文化例外 <sup>*1</sup>      | 五年間並無碩博士論文以文化例外或文化多樣性公約為關鍵詞。 |   | 6         | 0 | 4         | 2 | 12 |
| 文化多樣性(公約) <sup>*2</sup> |                              |   | 2         | 1 | 17        | 2 | 22 |
| 文化例外 <sup>*3</sup> （期刊） | 1994-2004                    |   | 2005-2009 |   | 2010-2015 |   | 合計 |
| 合計                      | 21                           |   | 31        |   | 47        |   | 99 |

\* 2015/8/29 查詢並統計自「中國優秀碩士學位論文全文數據庫」與「中國博士學位論文全文數據庫」。

\*<sup>1</sup> 中國碩士與博士論文討論「文化例外」的論文一覽，見本期頁 206。

\*<sup>2</sup> 中國碩士與博士論文討論「文化多樣性公約」的論文一覽，見本期頁 207。

\*<sup>3</sup> 中國期刊討論文「文化例外」的論文一覽，見本期頁 208-211。

如〈表一〉所示，作為國際論爭與角力的「消極工具」，「文化例外」在轉換性質，成為「文化多樣性」這個「積極價值」的表述、推進與擴大之過程，相關論述在中國也同步增加，最明顯是表現在 2010（含）年以後。

其中，又以「文化多樣性公約」的學位論文之增加，最為突出。在 2010 以前，僅有碩士論文 2 篇，其後至今（本文完稿時間是 2015 年 8 月）已達 17 篇，雖然博士論文僅從 1 增加為 2 篇。再者，雖然「文化例外」一詞從 1993 年底已經外傳，但長達十年期間，學院對其感應似乎比較慢，至 2004 年僅見期刊文章，未有學位論文。2004 年，中國舉辦「文化政策國際網絡」，2007 至 2009 年，中國歷經影音等出版品在 WTO 與美國有所爭議，並以敗訴告終，可能都是 2005 及 2010 年以後，期刊論文緩增而學位論文明顯增加的原因。

在 2010 年，中國學者第一本有關文化產品與 WTO 及 Unesco 的國際法

規競合問題之專書，以翻譯英文為中文的形式出場（裘安曼譯，2010）。其後，到 2014 年，至少另有五本出版品，涉及「文化例外」與「文化多樣性」這兩個概念，其中，直接相關者有兩本，下文就對這兩本略作介紹與評價（張華，2013；張蹇，2013）。<sup>14</sup>

對於數位（數字）產品這個新興課題（第三章），以及引用「公共道德」作為「一般例外」，主張文化產品與服務可以不必適用自由貿易原則的問題，張華（2013，頁 93-99）有更多的著墨。張蹇則對 Unesco 與中國本身對於文化產品的定義及其歷史沿革，提出了更為周延的介紹與討論（第一章），並對從雙邊（國）、區域至接近全世界範圍的 Unesco 與 WTO 的各種國際（投資與貿易）協定，另有相當冗長的介紹（第三章）。

以上兩本書對於文化產品的界定，最終都是遵循 Unesco 研擬的「文化統計框架」(Framework for Cultural Statistics, FCS)。不過，假使要能凸顯 WTO 與 Unesco 的爭議所在，亦即如果真要回到文化例外的呼籲，以及文化多樣性公約的制訂根源，Unesco 的前引統計，仍然必須改進。

FCS 的第一個版本在 1986 年推出，擬定這份文件的最早的動力，來自許多歐洲國家的文化部長，在 1972 年於芬蘭召開了 Unesco 文化會議。其間，僅有一個地方使用了「文化財與服務」(cultural goods and services) (Unesco 1986, p. 2)，沒有另作解釋「文化財與服務」各是何種內容。十四年後，Unesco (2000) 第一次推出「文化財」的跨國流通統計，又再要五年，Unesco (2005) 才對「文化服務」的跨國文化服務，首度進行統計<sup>15</sup>。2009 年，Unesco 將

---

<sup>14</sup> 另三本是泛論之作，郭周明（2014）更是蜻蜓點水；陳柏福（2014）從經濟學出發，投入三分之一以上篇幅談國際貿易裡問，似乎太多，另一方面，亦可說嫌少，畢竟，明顯有別於這些篇幅所論的經貿角度，無論是霍布森（John A. Hobson）出版於 1902 年的《帝國主義》(Imperialism)，或是源出於馬克思的依附理論、世界體系理論或文化帝國主義論說，乃至於米勒等人（Toby Miller et.al.）在 2001 年在《全球好萊塢》(Global Hollywood)（馮建三譯，2003）提出的「文化的新國際分工」，何以不需列入？劉建華（2013：3-4；67,69, 83, 79-81, 97-99, 149, 152）著作的缺失是，雖然多次提及「文化例外」卻使其連結於美國的「文化多元主義」，自稱要對文化貿易的「歷程、動力、約束、輸出與輸入進行深層結構特徵的研究」，但作者卻只是凌空俯視，不是入陣釐清。

<sup>15</sup> 文化財與文化服務的統計資料，均由「聯合國商品貿易部門」(COMTRADE) 提供，必要時佐以其他來源。

FCS 作了大規模擴充、說明及闡述，並在英文本出版兩年之後，Unesco 另推出中文版本。(Unesco, 2009, 2011) 其後，並沒有更新的文化財或文化服務之跨國統計比較；這就是說，從 1986 至 2015 的 30 年期間，文化統計賴以進行的「框架」(FCS) 有兩份，而據此進行「統計」的跨境文化流通之報告，也有兩份。

Unesco (2000, p.V, XV) 的第一份統計說，這份報告「僅涉及文化財貨 (goods) 可以量化的貿易部分」(就是說，該文化財通過邊境時填報的價值)，不是指它們真正的市場價值。

然而，在大多數，如果不是所有時候，文化財貨的市場價值(或說價格)，遠遠要比該財貨在海關填報的價值，還要大得更多。因此，根據 Unesco(2000) 的第一份報告，舉世兩個最大的文化財貨出超國，在 1998 年依序是日本的 144.51 億與中國的 132.78 億美元，與此相對，最大的人超國赫然是美國(218.76 億美元)。即便不予明查，任何人對於這些數字立刻會起疑心：美國的文化工業世界稱冠，就算不統計其他文化產品項的出口，而僅單只是計算電影戲院的票房，在 2000 年，美國本國的數字是 76.6 億美元票房，海外電影的比例非常低，亦即 76 多億美元的收入，大多留在美國；至於外銷，2000 年美國電影的海外票房高達 159.2 億美元(MPA, 2006, pp.4-5)。反觀中國，1998 年是中國國片製播數量跌至歷史最低(82 部)的一年，票房僅有 14.5 億人民幣，到了 1999 年春節前後，更有 18 個衛視頻道同播香港電視劇【天龍八部】，這些都顯示當年中國電影工業的經濟疲弱體質。

到了第二份統計，雖然加入「文化服務 (services)」，但數字無法對應現實的困難，應該還是沒有解決。該份報告先行坦承，「文化服務的資料匱乏，國家通常並未將其納入依法所要蒐集的對象...視聽服務是唯一還有足夠材料可供掌握收支平衡表的部門...顯示最大文化服務出口國(按：在 2002 年)是美國的 67 億美元。」然而，67 億美元這個出口值，單是對照前述的電影票房，還是低得太多；並且，Unesco 這份統計顯示，人口兩億多的巴西與十多億的中國，在 2002 年的視聽與相關服務的出口金額，竟然低於人口僅近千

萬的厄瓜多爾，而巴西、中國與厄瓜多爾等三國視聽服務出口金額，加總起來竟然比匈牙利還要來得少。(Unesco, 2005, p.11, p.46)

「文化例外」與「文化多樣性（公約）」的起源，誠如 Unesco 的法國委員會成員所說，「主要涉及兩類『產品』：電影和音像節目。」(李穎譯，2010，頁 67；另見本期頁 179)。再者，WTO 至今的兩大一小爭議，中國的重心是電影及音像與其他出版品、土耳其是電影，而加拿大是期刊，其共通處在於都是涉及經過機械中介的文化內容。加拿大與美國的期刊出現爭議，與其說紙本出版品也是爭論重心，不如說兩國語言相同、地理鄰接、期刊通過衛星傳送，加上時代-華納集團積極遊說美國政府，遂有期刊案所展現的衝突。因此，如果說 WTO 過去已經是，而未來若還出現文化貿易的摩擦，那麼，這些衝突依然將會集中於影音及視聽部門。作為流行文化的展現，透過機械中介的影音圖文之影響力，規模龐大而速度飛快，乃至可以異地而同時並發，流行文化與人們日常生活息息相關，由來已久，並且，隨著網路、手機……等等新媒體發達的過程，這類現象也就更加凸顯。

若是就此考量，與其採用 Unesco 為了概括而作的統計分類，逕自取用其中之一，也就是影音視聽服務部門（audio-visual）的「內容」而開展論說，會有可取之處。其一，張蹇（2013，頁 23-24）亦有引述與討論他人已經建議，將文化產品分作「硬件」與「軟件」之議；日本與南韓也使用「內容產業」作為其統計框架的構成要件，中國據此製作亦無困難（金旻宣，2012）。再者，經此轉換，如前所述，可以恢復並凸顯 WTO 與 Unesco 的競合癥結，從而讓歷來就有相當多人力從事於研究的電影與電視及流行音樂等部門的成果，能從文化多樣性公約汲取更多材料與養分。如此一來，目前討論文化例外與文化多樣性公約的人力，更多是來自人文學科與財經法學的情況，也會另外得到更多的奧援，直接相關於影音事業的人，或許更有機會響應，入場參與並論述。

最後，兩書作者（張華，2013，頁 115-116；張蹇，2013，頁 236-242）都從國際法學理論，以及文化交流與貿易所生的個案經驗，歸納了即便在 WTO 體制之下，為了伸張與實踐文化多樣的價值，主權國家或作為 WTO 成員者，可以採行的政策內涵。

值得強調的是，兩位學者的專論所述，無論是市場准入問題、內容審查、補貼、配額（或「進口節目與本國節目的比例」）、進口文化產品的稅收政策、適度限制外商投資本國文化產業、促進本國文化產品出口，以及建構文化產品國際貿易或交流協作機制，並無例外，他們所舉的例子及其論說的重點，幾乎都是通過不同機械（科技形式）中介的文化內容，特別是電視與電影等影像作品。這就是先前已經再三提出，未來各國（主要就是美國與他國）就文化的跨境流通若是會出現爭議，仍然會是集中在影音視聽文化。通過網路串流等新形式的傳播現象，重要性只會增加而不是減少。在這個演變的過程，兩人所歸納的政策工具，究竟是萬變不離其宗而仍然足以因應，或是，如同一些人的主張，即將在科技新形式的衝擊與挑戰下，不再能夠發揮羽翼影音文化的多樣產製與交流的空間<sup>16</sup>，有待如實思考與建構。

---

<sup>16</sup> 比如，「配額」這個政策工具是對線型影音模式而定，在選視訊若與串流普及過程，應該通過哪些轉換才能落實配額所要達成的目標？兩本書似乎都未就此探討，也都沒有說明在 2010 年至書成的兩年多時間，中國是否因 WTO 敗訴於美國，其（影音）文化產業產生哪些變化，包括進口電影仍由兩家國營事業寡佔的持續，是否非關中美的前述 WTO 文化貿易爭議？

〈表一\*<sup>1</sup>〉：中國碩士與博士論文討論「文化例外」的論文一覽

說明：2015/8/29 以「文化例外」關鍵字檢索「中國優秀碩士學位論文全文數據庫」與「中國博士學位論文全文數據庫」，結果如後：

1. 碩士得 10 篇，條列如後：

- [1]王芳芳. 國際貿易協定中的“文化例外”問題研究[D].北京交通大學,2015.
- [2]張嘯. 國際版權貿易中視聽產品分銷服務法律研究[D].復旦大學,2015.
- [3]馮慶冉. 論法國大革命與法國文化政策形成之關係[D]. 首都師範大學,2011.
- [4]何俊杰. 文化與貿易沖突[D].上海交通大學,2010.
- [5]任毅. GATS 下境外視聽服務市場準入制度研究[D].西南政法大學,2009.
- [6]趙修洪. 全球化語境中文化帝國主義的影響及應對策略[D]. 曲阜師範大學,2008.
- [7] 代彬. 電子商務中數字化產品的分類問題探析[D].對外經濟貿易大學,2006.
- [8]高潔. 從文化貿易看我國文化產業的發展[D].首都經濟貿易大學,2005.
- [9]賴宏宇. 文化全球化進程中的民族文化安全策略[D].中共中央黨校,2005.
- [10] 高兵強. 西方文化產業擴張與當前中西文化關係[D]. 上海外國語大學,2005.

2. 博士得 2 篇（均以法文書寫），條列如後：

- [1]陳麗娟. 論安德烈·馬爾羅時期的文化政策（1959-1969）[D].上海外國語大學,2012.
- [2]葉麗文. 法語國家國際組織和法國[D]. 上海外國語大學,2013.

〈表一\*<sup>2</sup>〉：中國碩士與博士論文討論「文化多樣性公約」的論文一覽

說明：2015/8/29 以「文化多樣性公約」關鍵字檢索「中國優秀碩士學位論文全文數據庫」與「中國博士學位論文全文數據庫」，結果如後：

- 1.碩士得 2 篇，但若以「文化多樣性」檢索則碩士得 292 篇，逐篇讀其論文名稱，得知與「公約」有關者 17 篇（包括前述 2 篇當中的潘東旭，但不含張薇）。二者加總是 19 篇，條列如後：
  - [1]潘東旭. 跨境電影貿易的國際法規則適用探究[D]. 吉林大學,2015.
  - [2]曹倩倩. WTO 體制下我國進口電影審查制度研究[D]. 外交學院,2015.
  - [3]孫夢瑤. WTO 視角下視聽產品貿易法律問題研究[D]. 津師範大學,2015.
  - [4]張嘯. 國際版權貿易中視聽產品分銷服務法律研究[D]. 復旦大學,2015.
  - [5]張麗麗. 綜藝節目模板的版權保護[D]. 西南政法大學,2015.
  - [6]遲頻. 新聞出版業實施“走出去”戰略的現狀與對策研究[D]. 西北師範大學,2014.
  - [7]王冬月. 國際影視貿易壁壘研究[D]. 東華大學,2014.
  - [8]陳芳. 文化貿易自由化和文化多樣性的國際法律沖突與協調[D]. 天津財經大學,2013.
  - [9]蔡夢波. 國際文化貿易的法律沖突與協調[D]. 連海事大學,2013.
  - [10]董艷. 《保護和促進文化表現形式多樣性公約》與 TRIPS 協定之沖突與協調[D]. 鄭州大學,2013.
  - [11]楊詩勤. 文化多樣性背景下的法國國家電影干預機制[D]. 上海外國語大學,2013.
  - [12]王娟. 視聽產品進出口貿易法律規制問題研究[D]. 安徽大學,2012.
  - [13]蔡蓉丹. WTO 規則下的中國文化產業研究[D]. 天津財經大學,2011.
  - [14]張薇. 數字化環境下貿易與文化的沖突與協調：WTO 規則與《保護與促進文化表達多樣性公約》[D]. 吉林大學,2011。
  - [15]李靜. 加拿大多元文化政策及其啟示[D]. 成都理工大學,2010.
  - [16]宋韋韋. WTO 體制下視聽產品貿易限制問題研究[D]. 山東大學,2010.
  - [17]何俊杰. 文化與貿易沖突[D]. 上海交通大學,2010.
  - [18]路競祿. WTO 和 UNESCO 框架下文化貿易自由化與文化多樣性的沖突與協調[D]. 中國政法大學,2009.
  - [19]高潔. 從文化貿易看我國文化產業的發展[D]. 首都經濟貿易大學,2005.
- 2.博士得 0 篇。但若以關鍵字「文化多樣性」檢索，得 23 篇，惟檢視後，僅張蹇一篇同時與公約有關；此外，另通過其他機制，編委會得知另有兩本博士論文與此相關，因此將 3 篇條列如後：
  - [1]李潔. WTO 文化貿易法律制度研究[D]. 武漢大學,2009.
  - [2]張蹇. 國際文化產品貿易公法研究[D]. 蘇州大學,2010.
  - [3]張斌. 國際文化貿易壁壘研究[D]. 山東大學,2010.

### 〈表一<sup>\*3</sup>〉：中國期刊討論文「文化例外」的論文一覽

說明：2015/8/29 以「文化例外」與「文化多樣性公約」關鍵字檢索「中國期刊全文數據庫」，前者得 99 篇，後者得 2 篇，條列如後（若以「文化多樣性」檢索則得 3977 篇，不另判讀箇中哪些與經貿有關，亦不條列）：

#### 1. 文化多樣性公約

- [1]李河,. 參與「文化多樣性國際基金」項目評審的幾點觀察[J]. 長白學刊,2014,(5).
- [2]張蹇,. UNESCO 文化多樣性公約與 WTO 規則之衝突初探[J]. 紹興文理學院學報(哲學社會科學),2010,(6).

#### 2. 文化例外

- [1]中東動蕩與中東治理的新常態[J]. 阿拉伯世界研究,2015,(1).
- [2]吳毅宏,錢學文,. 海合會國家對外經濟合作中的“文化例外”[J]. 阿拉伯世界研究,2015,(1).
- [3]師曉丹,. 美國數字商品稅收模式及對我國的啟示[J]. 法學雜誌,2015,(3).
- [4]黨世麗,. 淺析 TiSA 談判中電子商務議題所涉相關問題——基於美國、歐盟 FTAs 中所涉電子商務議題的分析[J]. 經營管理者,2015,(6).
- [5]陳靚,. 數字貿易自由化的國際談判進展及其對中國的啟示[J]. 上海對外經貿大學學報,2015,(3).
- [6]黃先蓉,劉菡,劉玲武,. 法國數字出版法律制度的現狀與趨勢[J]. 科技與出版,2015,(6).
- [7]陳行之,. 陳行之思想小品輯錄[J]. 雜文月刊(原創版),2015,(5).
- [8]王品芝,. 法國長期堅持“文化例外”[J]. 中學生閱讀(初中版),2015,(3).
- [9]吳攸,. 文化產業政策與民族文化復興[J]. 毛澤東鄧小平理論研究,2014,(12).
- [10]李偉,. 非物質文化遺產傳承困局、戰略機遇與發展對策研究[J]. 福建論壇(人文社會科學版),2014,(12).
- [11]范春燕,. 解讀當代西方發達國家的文化政策——西方學者對文化政策的研究及其啟示[J]. 國外社會科學,2013,(3).
- [12]周文華,. 世界文化多樣性的形成、意義及困境[J]. 齊魯學刊,2014,(1).
- [13]邢進生,馬冉,. 試論 WTO 項下文化貿易政策與文化產業政策的衝突與協調[J]. 公民與法(法學版),2014,(3).
- [14]周文華,. 世界文化多樣性相關理論分析[J]. 中國政法大學學報,2014,(4).
- [15]張瑩,. 法國在聯合國教科文組織中的軟實力建構——以《保護和促進文化表現形式多樣性公約》的通過為例[J]. 法國研究,2014,(2).
- [16]翟曉雪,. 關於文物拍賣市場的外資準入問題——以自貿區暫不對外資開放文物拍賣市場為視角[J]. 中共山西省委黨校學報,2014,(4).
- [17]莊向陽,. 法國例外·文化例外·文化多樣性——“多樣性修辭”辨析[J]. 中國圖書評論,2014,(7).
- [18]《中國圖書評論》(月刊)2014 年第 7 期要目[J]. 文學與文化,2014,(3).
- [19]張滿麗,. 影像戰爭:美國的故事與世界的抵抗——關於好萊塢全球擴張的國際貿易爭端與公共輿論爭議[J]. 新聞與傳播研究,2014,(6).
- [20]談談“文化例外”(筆談)[J]. 紅旗文稿,2014,(19).



- [21]沈孝泉,. 法國:“文化例外”是確保文化安全的國策[J]. 紅旗文稿,2014,(19).
- [22]吳毅宏,. 沙烏地阿拉伯:在貿易談判中堅持“伊斯蘭文化例外”[J]. 紅旗文稿,2014,(19).
- [23]陳家瑛,. 巴西:一邊主張自由貿易,一邊反對不加區別的自由化[J]. 紅旗文稿,2014,(20).
- [24]周菁,. 加拿大對“文化例外”原則的應用及啟示[J]. 傳媒,2014,(19).
- [25]曲如曉,劉楊,. 貿易開放促進還是抑制了一國文化進步?[J]. 北京師範大學學報(社會科學版),2014,(6).
- [26]李河,. 參與“文化多樣性國際基金”項目評審的幾點觀察[J]. 長白學刊,2014,(5).
- [27]商忱,. 法國電影業復興之路(下)[J]. 中國電影市場,2013,(11).
- [28]魯春曉,. 文化入侵背景下我國“文化例外”原則實踐研究[J]. 福建論壇(人文社會科學版),2013,(10).
- [29]丁政,. 基於“文化例外”原則的國際文化貿易保護研究[J]. 高等建築教育,2013,(1).
- [30]吳承忠,牟陽,. 從 WTO 與“文化例外”看國際文化貿易規則[J]. 國際貿易問題,2013,(3).
- [31]馬冉,. 試論文化多樣性概念的發展及其對國際法的影響[J]. 公民與法(法學版),2013,(7).
- [32]吳寶,. 當今世界兩種圖書價格制度比較研究[J]. 山東理工大學學報(社會科學版),2013,(4).
- [33]動態集錦[J]. 出版參考,2013,(19).
- [34]張盟,. 中美服務貿易糾紛引發的思考與對策——基於對中美出版物市場準入案的研究[J]. 中外企業家,2013,(15).
- [35]王吉英,. 從“文化例外”看法國的文化保護主義政策[J]. 科教文匯(上旬刊),2013,(10).
- [36]王璿,. 法國文化政策下的文化遺產保護[J]. 財政監督,2013,(27). [44]安娜·帕拉西奧,. 通往自由貿易的地區途徑[J]. 中國新聞週刊,2013,(29).
- [37]沈孝泉,. 文化例外:法國保護本國文化的盾牌[J]. 時事報告,2013,(9).
- [38]夏國涵,. 法國文化產業的國家戰略[J]. 才智,2013,(31).
- [39]溫曉紅,. 中國文化創意產業國際化的市場失靈及應對[J]. 經濟論壇,2012,(1).
- [40]何其生,張喆,. 國際自由貿易中的“文化例外”原則[J]. 公民與法(法學版),2012,(5).
- [41]楊均華,劉吉發,. 文化國際貿易發展的意義、模式和市場戰略思考[J]. 商業時代,2012,(35).
- [42]張斌,. 國際文化貿易中文化保護所面臨的局限性[J]. 湖北社會科學,2011,(3).
- [43]崔斌箴,. 法國政府對圖書出口很“給力”[J]. 出版參考,2011,(9).
- [44]解奧衍,張楊,. 金融危機背景下中國國際文化產物貿易思考[J]. 法制與經濟(中旬刊),2011,(3).
- [45]韓卓,. 淺析全球化與文化沖突[J]. 經營管理者,2011,(10).
- [46]肖慶,. “風險社會”理論視角下的國家文化安全問題[J]. 文化藝術研究,2011,(2).
- [47]李健彪,牧建婷,. 全球化背景下花兒的保護與傳承[J]. 民間文化論壇,2011,(5).
- [48]張穎,. 中國文化創意產品出口戰略研究[J]. 當代經濟管理,2010,(1).
- [49]孟憲平,. 論文化全球化中的邊界意識及影響因素[J]. 理論學刊,2010,(5).
- [50]貝爾納·古奈,李穎,蘇哲,. 反思文化例外論[J]. 江蘇警官學院學報,2010,(3).
- [51]朱嵐,. 文化自信與文化的交流合作[J]. 重慶社會科學,2010,(12).
- [52]陳伯祥,. 翻譯思考:exceptionnel 是“無與倫比”嗎?[J]. 法語學習,2009,(1).
- [53]馬冉,. WTO 體制中自由貿易與文化多樣性問題初探[J]. 法制與社會,2009,(9).
- [54]胡珊珊,. 經濟全球化和文化沖突[J]. 襄樊學院學報,2009,(3).
- [55]馬冉,. 論 WTO 自由貿易體制內文化政策的選擇空間——兼論中國文化政策措施的建議[J]. 河南省政法管理幹部學院學報,2009,(2).

- [56]馬冉,. 文化貿易領域歐洲政策法規研究[J]. 廣西政法管理幹部學院學報,2009,(3).
- [57]嶽振宇,. 全球化背景下西方文化殖民主義的雙重性[J]. 聊城大學學報(社會科學版),2009,(2).
- [58]馬平,. “優勝劣汰”法則與少數民族傳統文化保護[J]. 寧夏社會科學,2009,(3).
- [59]馬冉,. 試析文化與貿易的沖突與協調[J]. 商丘師範學院學報,2009,(2).
- [60]宋蒙,. 從“文化例外”看當前深化文化體制改革中的幾個問題[J]. 東南大學學報(哲學社會科學版),2009,(1).
- [61]黃安平,. 論中美文化貿易爭端中的若干法律問題[J]. 世界貿易組織動態與研究,2009,(7).
- [62]張賽花,. “美美與共,天下大同”——以美國為例淺談全球化背景下文化的多元性趨向[J]. 青年文學家,2009,(7).
- [63]張傑,. 文化自覺、文化戰爭、文化立國——世界“現代性”進程中的文化三部曲[J]. 南京社會科學,2008,(2).
- [64]閻尚鋒,. 《新週刊》的全球觀——看清世界,讀懂中國[J]. 青年記者,2008,(12).
- [65]王曉德,. 全球自由貿易框架下的“文化例外”——以法國和加拿大等國抵制美國文化產品為例[J]. 世界經濟與政治,2007,(12).
- [66]張傑,. 文化產業的雙重本質與發展戰略[J]. 長江學術,2007,(1).
- [67]宋磊,. 20 世紀歐洲漫畫的變遷[J]. 美術觀察,2007,(11).
- [68]何向,. 淺談法國民族主義與其文化政策[J]. 湖南省社會主義學院學報,2006,(3).
- [69]馬冉,. 淺議文化多樣性在 WTO 中的發展[J]. 世界貿易組織動態與研究,2006,(7).
- [70]黃力之,. 再論文化帝國主義問題[J]. 思想戰線,2006,(1).
- [71]劉海靜,. 全球化的文化內涵與文化殖民主義[J]. 理論導刊,2006,(2).
- [72]李寧,. “自由市場”還是“文化例外”——美國與法-加文化產業政策比較及其對中國的啟示[J]. 世界經濟與政治論壇,2006,(5).
- [73]劉俊,. 米老鼠和好萊塢的背後[J]. 華人世界,2006,(10).
- [74]陳弦章,. 知識時代國家文化安全問題的思考[J]. 龍巖學院學報,2006,(1).
- [75]董飛,. 歐洲的文化保護意識和策略[J]. 對外大傳播,2005,(10).
- [76]馬平,. 現代化的碰撞與少數民族文化生態保護[J]. 寧夏社會科學,2005,(1).
- [77]金柄亮,. 給文化安全加把鎖[J]. 編輯學刊,2005,(1).
- [78]Monks during the Period of Six Dynasties: Special Messengers of Cultural Exchange[J]. Social Sciences in China,2005,(1).
- [79]P.M.得法爾熱,靈隱. 國際社會與文化多樣性[J]. 國外社會科學,2004,(1).
- [80]郭京花. 從文化多樣性看法國外交[J]. 中國黨政幹部論壇,2004,(1).
- [81]單萬裏. 法國“文化例外”主張的衰亡[J]. 讀書,2004,(7).
- [82]於沛. 反“文化全球化”——經濟全球化背景下對文化多樣性的思考[J]. 史學理論研究,2004,(4).
- [83]劉軼. 他山之石:美、英、法、韓等國的文化政策[J]. 社會觀察,2004,(4).
- [84]石中英. 論國家文化安全[J]. 北京師範大學學報(社會科學版),2004,(3).
- [85]陳熙. 文化主權、文化產業與全球化趨勢[J]. 四川行政學院學報,2003,(1).
- [86]翟華. 法蘭西例外[J]. 課堂內外(高中版),2003,(9).
- [87]夏雲珍,王雲飛. 簡析冷戰後的美國文化霸權[J]. 五邑大學學報(社會科學版),2003,(4).
- [88]李懷亮. 中美文化貿易的新特點及中國入世後的對策[J]. 燕山大學學報(哲學社會科學版),2002,(4).
- [89]關世傑. 把握世界文化發展趨勢 尋求中國文化發展對策[J]. 國際新聞界,2002,(1).
- [90]尚雲上. 法國為什麼要實行文化保護主義?[J]. 法國研究,2000,(1).

- [91]聶震寧斷想⑩——WTO:與狼共舞[J]. 出版廣角,2000,(2).
- [92]小知識[J]. 黨政幹部文摘,2000,(3).
- [93]馬肇元. 傳媒學的創立、內涵及意義——雷吉斯·德佈雷一席談[J]. 國際新聞界,1997,(2).
- [94]阿娜日娃. 精英文化例外論市場經濟條件下圖書館價值取向的理性選擇[J]. 圖書館工作與研究,1997,(2).
- [95]文本的歷史性與歷史的文本性[J]. 外國文學評論,1996,(2).
- [96]洪曉東. 美國同歐盟在視聽服務談判中的爭端[J]. 國際貿易,1995,(3).
- [97]劉世文. 面對市場經濟圖書館應堅守精英文化例外論[J]. 山東圖書館季刊,1995,(1).
- [98]劉世文,劉麗. 論圖書館與非市場文化[J]. 圖書館建設,1994,(4).
- [99]曉春. 視聽產業及貿易——烏拉圭回合中的頑石[J]. 經貿世界,1994,(3).



## 訂 閱

零售：每期新台幣 500 元

個人訂閱：國內一年兩期 1000 元

海外一年兩期 1500 元(或 50 美元)

機構訂閱：國內一年兩期 2000 元

海外一年兩期 3000 元(或 100 美元)

以上均含掛號郵資

郵政劃撥戶名 社團法人媒體改造學社

郵政劃撥帳號 50313103