



Urban Vagrants in Contemporary Chinese Cinema

陈涛◎著

底层再现

中国当代电影中的城市游民

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

Urban Vagrants in Contemporary Chinese Cinema

底层再现

中国当代电影中的城市游民

陈涛◎著

中国戏剧出版社
CHINA THEATRE PRESS

本成果受到中国人民大学“985工程”的支持

图书在版编目(CIP)数据

底层再现：中国当代电影中的城市游民 / 陈涛著. -- 北京：中国戏剧出版社，2015.6
ISBN 978-7-104-04275-4

I. ①底… II. ①陈… III. ①电影评论—中国—现代
IV. ①J905.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2015)第118478号

底层再现：中国当代电影中的城市游民

策 划：樊国宾
责任编辑：王松林
责任印制：冯志强

出版发行：中国戏剧出版社

出 版 人：樊国宾

社 址：北京市海淀区紫竹院路116号嘉豪国际中心A座10层

网 址：www.theatrebook.cn

电 话：010-58930238 58930237 58930221

58930239 58930240 58930241 (发行部)

传 真：010-58930242 (发行部)

印 刷：北京鑫瑞兴印刷有限公司

开 本：787mm×1092mm 1/16

印 张：16

字 数：220千字

版 次：2015年6月 北京第1版第1次印刷

书 号：ISBN 978-7-104-04275-4

定 价：30.00元

版权专有，违者必究；如有质量问题，请与出版社联系调换。

序 言

陈涛从上海同济大学获得硕士学位之后，远渡重洋来到新加坡南洋理工大学开展博士研究，那是2007年夏天的事。作为陈涛的博士导师，我们有许多机会进行既深入又广泛的交流，无论是知识传统、话语体系、学术议题、研究方法，或者是生活上的各种经历、观察、体悟、感思。近五年的相处，让我深刻认识这个杰出的青年，也让我特别珍惜与他的对话。陈涛娴熟于中西各家理论著述的脉络流变，有效掌握多方面的文献材料，他的思考总是顾及历史时代的特殊情境，而他的分析总是展现细腻敏锐的态度和精辟独到的见解。仅仅几年的时光，我见证一个原本已经聪慧勤敏的学生，长成一个思想成熟、视野广阔的青年学者。

对于以中国当代城市文化为研究主题的陈涛来说，从上海到新加坡，可以说是从中心来到边缘。无论是遥远的30年代那个如今充满想象与乡愁的十里洋场，还是90年代以来城市迅猛发展文化魅力重建的环球都会，上海是中国的中心也是亚洲的中心。而陈涛选择来到新加坡——这个几乎是亚洲最南端的国家。历史上来说，新加坡是中国的经济与文化移民选择的主要目的地之一。过去两百年来的中国移民，在此地遗留许多耕植的印记，编织成新加坡文化纹理的重要元素。另一方面，作为欧亚交流的枢纽，近一个半世纪的英国殖民历史在这里铸刻的痕迹，以及更久远的东南亚多元文化的深层脉络，将新加坡形塑为一个既在地理上处于边缘，又在文化上居于汇流点的位置。陈涛在这个特殊的位置上，遥望中国当代风起云涌的文化风貌，视察与省思相对于正统文学文化生产的电影，相对于传统知识经济阶层的游民，正好提供一个有效而具有学术批判性的观点与方法。

陈涛的《底层再现：中国当代电影中的城市游民》，是我愿意向读者极力推荐的学术专著。本书开宗明义对复杂的各家理论进行梳理，涵盖电影研究、比较文化研究、当代中国研究等不同的学术范畴，掌握中西观点的交汇与差异，条理分明而又深刻细致地进行辨析处理。书中关注的两个主要对象，中国电影与城市游民，是当代城市文化景观中非常重要的主题。陈涛选择了90年代以来具有代表性以及新进的电影导演与作品，包括张元、管虎、王小帅、娄烨、贾樟柯、施润玖、俞钟、杨亚洲、张杨、安战军、宁瀛等，通过影像文本的技术性分析和文献材料的交叉性阅读，达至深刻的宏观历史性思考。同样重要的是，陈涛对于游民概念的历史脉络辨析与现实课题检视，实为本书的一个亮点。由此建立坚实的理论基础，书中进一步开展城市代电影对于游民的再现，将历史、社会、文本之间的复杂性进行精彩的论述，也精准地捕捉到中国当代城市文化的变异与发展。

我很高兴看到陈涛这部杰出著作的出版，也期待陈涛继续努力深耕，继续为中国当代学术的深化思考与辩论作出贡献。

柯思仁

2015年4月于新加坡南洋理工大学

Contents

目录

序 言	1
引论 游民及其电影再现	1
一、时间与范围	2
二、游民与城市游民	5
三、底层阶级与底边社会	12
四、城市化与当代城市游民	17
五、再现与发声	25
六、城市游民的电影再现：视角与方法	31
 第一章 “城市代”与当代电影发展语境	37
一、20世纪90年代以来中国电影发展概况	38
二、“城市一代”的电影与导演	42
三、中国独立电影的转变	46
四、艺术自主性：在政府、市场和西方之间	52
 第二章 摇滚文化与叛逆精神：	
《北京杂种》和《头发乱了》中的流浪艺人	59
一、中国摇滚的电影再现	62
二、“纪实”的冲动与追求	66

三、20世纪90年代初的迷惘与疏离	74
四、北京，北京	79

第三章 青春残酷物语：

《十七岁的单车》和《苏州河》中的问题青少年	87
一、中国式“青春残酷物语”	90
二、单车祥子与价值失落	95
三、“都市女鬼”与道德迷惘	102
四、在主流体制和西方凝视之间	108

第四章 游的寓言与飞的童话：

贾樟柯《世界》和《三峡好人》中的底层旅行	115
一、底层旅行的困境	118
二、底层人的怀乡与现代化的创伤	122
三、飞翔的冲动与逍遥的渴望	128
四、“游民导演”的旅行隐喻	133

第五章 都市梦、乡愁和大爱：

当代农民工电影的“新主流”倾向	143
一、新时期以来的农民工影像	147
二、都市寻梦者的“美丽新世界”	151
三、漂泊者的“美丽乡愁”	159
四、无私大爱的“泥鳅”	165

第六章 拆迁、搬迁与变迁：

当代电影中的城市拆迁与市民空间	173
一、后新时期电影中的拆迁主题	175

二、废墟与怀旧·····	179
三、平民家庭搬迁史·····	185
四、一座城市的变迁·····	191
五、纪录、保存与介入·····	198
 结论 游民再现的意义 ·····	205
一、多样化的游民再现·····	206
二、转型、断裂与建构·····	209
三、英雄：游民再现的未来·····	212
 参考文献 ·····	217
后 记 ·····	240

引论 游民及其电影再现

夫流亡之人，非爱羁旅，忘桑梓也。斂重役亟，家产已空，邻伍牵连，遂为游人。

——《新唐书·韩琬传》^①

本书所研究的对象，是20世纪90年代以来中国电影中的城市游民。游民这一类群体古而有之，随着中国当代城市化进程的加剧，其人数飞速增长，已经成为不可忽视的社会阶层。在一百多年来的中国电影发展史上，不乏游民的艺术形象，尤其在30年代的中国左翼电影中，游民经常被描绘为建设城乡、推动革命的进步形象；而在五六十年代的艺术作品中，游民形象和题材很少被电影触及，直到“文革”之后，中国电影中的游民形象才又逐渐增多，尤其随着“城市代”导演逐渐成为中国电影的重要力量，其直面当代社会问题的态度令电影作品中出现了大量的边缘人物，游民就是其中的一类。作为90年代以来中国电影发展的重要现象，游民形象的增多，不仅同当代城市化加剧的历史语境息息相关，而且同“城市代”导演的艺术追求和政治立场紧密相连。

本书所探讨的核心问题是当代中国电影对城市游民的再现。具体来说，考量重点包括：中国电影对于城市游民如何再现？游民再现同城市化、城市空间与城市文化的关系怎样？这种再现同电影的制片和发行方式有何关联？再现的意义又是什么？本书通过对电影思想内容、艺术技巧和制片方式的考

^① 欧阳修、宋祁：《新唐书》，北京：中华书局，1975年，第13册，卷112，第4166页。

察，探究“城市代”导演如何在市场、政府和西方三种力量作用下对城市游民这一社会群体进行不同方式的艺术再现。

在引论部分，笔者将针对本书研究的几个关键词进行解释和说明，以界定本书所讨论的时间和对象范畴。我们将重点放在对于“游民”及其相关的“底层”概念的阐释上，并辨析游民同中国当代城市化之间的关系，进而在此基础上引入“再现”的概念与研究方法，牵引出游民的电影再现问题。

一、时间与范围

在进入时间范围的界定之前，先简要说明本书使用“中国电影”这一说法的理由。在近年来对于“华语电影”或“中国电影”的研究中，研究对象的命名问题几经易辙，从命名的更迭中也可得见华语电影研究对象的变化以及研究旨趣的差异。中文的“华语电影”和“中国电影”其实并不能涵盖命名的复杂性；在相关英文著述中，就有“Chinese cinema”、“Chinese national cinema”、“Chinese cinemas”、“transnational Chinese cinemas”、“Chinese-language cinema”等多种说法。^①这种种概念和提法，其实各自具有一定的局限性，但都思考和点明了中国电影发展的一些重要特质，这些思考对中国电影产业的发展都有很多裨益，其中最重要的问题并非“中国民族电影”是否应当重构为“跨国中文电影”或者“华语电影”，而是每一个概念背后侧重的含义，或者说每一种提法所要强调的方面。

本书使用“中国电影”这一说法，并不等于“Chinese cinemas”或者“Chinese national cinema”，而是指中国大陆地区的电影。这样一种说法并非命名上的一种倒退，而是希望能更清楚地界定和概括本书所要研究的范围和对象。毋庸置疑，无论从政治、经济或文化的发展上来看，大陆、香

① 对于这些概念和提法的解释，具体可参见 Lim Song Hwee, *Celluloid Comrades: Representations of Male Homosexuality in Contemporary Chinese Cinemas* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2006), pp. 2-6, 以及 Sheldon Lu and Yeh Yueh-yu, "Introduction: Mapping the Field of Chinese-language Cinema," in Sheldon Lu and Yeh Yueh-yu, eds., *Chinese Language Film: Historiography, Poetics, Politics* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005), pp. 1-24.

港、台湾都具有不同的特征，而三地的电影产业也具有不同的发展轨迹；这本身就是对于多样化“中国性”（Chineseness）的承认和尊重。另外，本书所考察的是20世纪90年代以来中国电影对城市游民这一群体的再现，而这些电影再现是同中国大陆在90年代以来的政治、经济和文化发展密不可分的，尤其同当代城市化的进程息息相关。在这种情况下，“中国电影”这一概念较为恰切地指涉了本书所要论述的社会和历史语境范围。由于历史和社会原因，不同国家和地区都产生了游民这一特定的人群，但每个国家和地区因为政治、经济和文化政策的不同，游民的来源不尽相同，其呈现的群体特征、思想文化等都有差异。本书所观照的，是大陆地区在20世纪90年代以来加速的城市化进程中逐渐增多的游民及其电影再现。此外，本书所研究的导演主要是中国大陆的“城市代”导演群，其电影主题和内容基本都脱胎于中国大陆当代的社会发展。

与此同时，本书也充分考虑到部分中国电影在资本流通方面的跨国性。当代很多大陆电影的资金来自于港台地区或其他国家，对此笔者在对电影进行文本分析时也会有所考虑，并结合其制片和发行状况思考其艺术再现。另外，一些电影的制作人员也具有跨国性，包括制片人、演员、摄影、美术、音乐、服装等等在内，这些因素在某种程度上也多少影响了影片的艺术风格。因此，在这一方面，鲁晓鹏等学者提出和论述的“跨国中文电影”（transnational Chinese cinema）概念^①，为本书提供了重要的思考和分析角度。

在时间范围上，本书所涉及和论述的“当代”电影局限于1990年到2010年这20年的范围内。20世纪90年代以来，中国大陆的文化景观同80年代相比有显著的变化，1992年这一时间点的历史意义尤为关键。邓小平的“南方讲话”令经济特区迅速发展，也对中国90年代的经济改革起到了关键性的推动作用；而随后的十四届三中全会召开并通过了《中共中央关于建立社会主义市场经济体制若干问题的决定》，提出了“社会主义市场经济”的发展口

^① Sheldon Lu and Yeh Yueh-yu, “Introduction: Mapping the Field of Chinese-language Cinema,” in Sheldon Lu and Yeh Yueh-yu, eds., *Chinese Language Film: Historiography, Poetics, Politics* (Honolulu: University of Hawai’i Press, 2005), pp.1-24.

号。引入市场经济体制标志着中国以市场机制为导向来进行社会资源配置，一切交换品均属商品并遵循价值规律和商品交换规律，艺术产品也不例外。在这样的背景下，艺术产品的生产、流通和消费也渐渐摆脱了传统的计划经济体制渠道，进入市场化阶段。^①

在文化语境上，20世纪90年代也和80年代呈现出不同的社会发展形态。90年代是中国社会文化重要的转型期，这一点很多学者都有同样的看法。^②对此，学界所探讨的“后社会主义”^③和“后新时期”^④等概念都提供给我们一些有益的思考角度。而针对90年代在电影方面所表现出来的文化症候，马杰声（Jason McGrath）提出90年代以来中国电影文化的“四化”趋势：市场化（marketization）、多样化（pluralization）、个人化（individualization）和分化（differentiation）。^⑤尹鸿则认为90年代社会形态主要为“政治一体化”和“市场经济化”，其中包含着在转型之中向着秩序的努力：“作为一个旧世纪的终结和一个新世纪的降临，90年代经历着一种社会形态的渐隐和另一种社会机制的渐显，从而形成了鲜明的时代性特点：一方面是转型的冲突、分化、无序，另一方面则是通向共享、整合、有序的努力。”^⑥他认为同80年代^⑦相比，90年代的特征表现为“政治一体化”和“市场经济化”两个趋势：“一方面，执政集团通过机制修复和国家意识形态机器的强化加固了政治的一体化体系；另一方面，已经形成惯性运作的经济的国际化和市场化，又使

① 对于90年代以来中国的经济和社会发展概况，尤其是城市化进程和随之而来的社会问题，笔者将从城市游民的角度予以梳理和阐发，详见本章第三节和结论部分。

② 可参见戴锦华：《隐形书写：90年代中国文化研究》，南京：江苏人民出版社，1999年，第1-12页；以及尹鸿：《世纪之交：90年代中国电影备忘》，《当代电影》，2001年第1期，第23-32页等。

③ 关于“后社会主义”概念及其电影学方面的辨析，可参见张英进：《背叛不需要理由——中国新一代城市导演与90年代以来的电影格局》，《城市一代：世纪之交的中国电影与社会》，张真编，上海：复旦大学出版社，2013年，第35-39页。

④ 关于“后新时期”概念的界定与阐释，可参见王宁：《后新时期与后现代》，《文学自由谈》，1992年第3期；王宁：《继承与断裂：走向后新时期文学》，《文艺争鸣》，1992年第6期；以及张颐武：《后新时期文学：新的文化空间》，《文艺争鸣》，1994年第6期。

⑤ Jason McGrath, *Postsocialist Modernity: Chinese Cinema, Literature and Criticism in the Market Age* (California: Stanford University Press, 2008), p. 7.

⑥ 尹鸿：《世纪之交：90年代中国电影备忘》，《当代电影》，2001年第1期，第23-24页。

⑦ 尹鸿认为80年代社会形态的特征是“意识形态的多元走向，政治经济体制的变革潮流，文化艺术的启蒙倾向以及社会、心理的个性化趋势”，参见尹鸿：《世纪之交：90年代中国电影备忘》，《当代电影》，2001年第1期，第23页。

市场经济逻辑渗透和影响到社会的政治、经济、文化的各个层面。政治一体化要求与经济市场化趋势相互缠绕、制约，既相互矛盾又相互协作。”^①

在90年代，除了“政治一体化”的加深和“市场经济化”的渗透，全球化和国际化并不仅仅作为一种格局，更作为一种力量，直接影响了中国社会文化的发展，在电影方面也是一样。在用“中国特色”来搭建社会主义市场经济之间的桥梁的过程中，在全球化经济和文化力量的影响下，中国电影也在艰难地向文化工业转型。中国电影从以“主旋律”书写来承传主导政治的权威身份，逐渐变成张颐武所说的“多元混杂”局面，这也符合90年代以来的文化特点。

总体上，90年代以来的电影产业更为强调电影的大众传播本位，因此民众的选择和市场主导令中国电影渐趋一种合理的结构和布局。中国电影集团公司、上海电影集团有限公司等现代企业制电影集团的成立，显示了90年代以来中国电影在经济体制上的重要转变。电影作为一种人文产品，其意识形态导向和大众传播效应成为了左右电影创作的两种最重要的力量 and 标准。

在这样的文化和产业背景下，90年代以来的中国电影创作所表现出的最明显特征是多样化的尝试。不同的电影人在不同的社会、经济和政治境况下，以不同的美学实践、不同的意识形态、不同的价值取向和不同的市场策略去创造电影，体现了90年代以来的文化内涵。从导演群体（“第三代”到“新生代”）的差异，到电影类别（主旋律电影、商业电影和艺术电影）的不同，再到电影体裁（剧情片、纪录片、动画片等）的区分，中国当代电影的创作体现出多元混杂的特点。对于20世纪90年代以来中国电影的发展语境，我们将在第一章中进行梳理和综述。

二、游民与城市游民

20世纪90年代以来，随着中国城市化进程的突飞猛进和产业结构的不断

^① 尹鸿：《世纪之交：90年代中国电影备忘》，《当代电影》，2001年第1期，第23-24页。

调整，当代阶层区分逐渐复杂且细化；而作为被抛出各阶层之外的游民，正成为城市化进程中愈加庞大、不容忽视的社会群体。作为自古以来就存在的人群，游民或多或少出现在不同的历史时期，“游民”一词的内涵也随着社会语境不断变化。而当代城市游民作为社会发展的产物和缩影，显示了城市化进程中人口变动方面的特征和问题。

近年来在社会学界形成了“底边阶级”和“底边社会”的概念与研究导向，对理解游民这一类特殊的底层人群提供了丰富的实证材料。2007年版《当代中国社会各阶层分析》也在当代16类较为固定的阶层之外，单辟“若干特殊群体”，其中包括游民、乞讨人员、卖淫者和休闲人士；可见游民“阶层”属性的悖论：作为一种特殊“阶层”，它游离于其他固定阶层之间。^①而当代城市游民的物质和精神状况，也是当代中国重要的社会议题。

按照《辞海》的解释，游民指的是失去土地、流离失所的农民，后来泛指游荡而无正当职业的人。而“无业游民”也是人们日常对某一类人所使用的称谓。“游民”这一概念，现在所知，最早出现于《礼记·王制》中：“凡居民量地以制邑，度地以居民，地邑居民，必参相得也。无旷土，无游民，食节事时，民咸安其居，乐事劝功，尊君亲上，然后兴学。”^②

游民群体，是在20世纪90年代之后成为了学术关注的重要问题之一，其中最重要的学者是王学泰。他对游民进行了定义：

所谓游民，是指脱离了当时社会秩序（主要是宗法秩序）的人们，其重要的特点就在于“游”。也就是说从长远的观点来看，他们缺少稳定的谋生手段，居住也不固定（这是相对其所在社会的大多数成员来说的，如游牧民族经常处于更换住地状态，如果研究他们各个阶层的划分，居住问题就不能算是重要问题），他们中间的大多数人在城市乡镇之间游动。迫于生计，他们以出卖劳动力（包括体力和脑力）为主，也有以不正当的手段牟取财物的。他们中间

① 朱光磊等：《当代中国社会各阶层分析》，天津：天津人民出版社，2007年，第509-512页。

② 参见王学泰：《游民文化与中国社会》（上），北京：同心出版社，2007年，第13页。

的绝大多数人有过冒险生涯或者非常艰辛的经历。^①

王学泰认为宋代之前中国很少有游民，而在宋代之后才大量出现；而且他也分析了中国古代游民文化的特征。每个时代的游民文化受到社会发展、政治经济等因素的影响不尽相同。在此，笔者参考王学泰的著作，对“游民”这一概念在不同时期的发展和所指做简单梳理，以明确其内涵：

先秦时期“游民”指的是失去土地，流离失所的农民。如《管子·治国》中说：“凡为国之急者，必先禁末作文巧，末作文巧禁，则民无所游食。”^②这里的“游食”和“游民”是等同的概念，都是脱离土地的人。《商君书·农战》也称：“故其民农者寡而游食者众”^③。从先秦直到宋代，“游民”这一概念基本等同于“流民”，他们都是指因为种种原因流亡的农民。西汉的鲍宣讲到农民流亡的原因时说：“凡民有七亡：阴阳不和，水旱为灾，一亡也；县官重责，更赋租税，二亡也；贪吏并公，受取不已，三亡也；豪强大姓，蚕食无厌，四亡也；苛吏徭役，失农桑时，五亡也；部落鼓鸣，男女遮列，六亡也；盗贼劫略，取民财物，七亡也。”^④无论是因为天灾还是人祸，农民都被迫离开土地，四处流亡。这些流民，十分令人同情，对于社会也没有很大的破坏性。再如《新唐书·韩琬传》中说：“夫流亡之人，非爱羁旅，忘桑梓也。敛重役亟，家产已空，邻伍牵连，遂为游人。”^⑤而《新唐书·萧定传》中也有“世徕游口”^⑥的说法，这里的“游人”和“游口”也可与“游民”等同，这些文字都解释了游民产生的原因。

游民作为一种阶层形成于宋代。这一时期游民人数突然增多，这与五代时期的战乱、宋代的田制以及宋代城市的发展密不可分。^⑦宋代起不断有被束缚在土地上的农民脱离土地和农村进入城市，其中很多都成为了城市游民。

① 王学泰：《游民文化与中国社会》（上），北京：同心出版社，2007年，第16页。

② 黎翔凤撰：《管子校注》，北京：中华书局，2004年，第925页。

③ 石磊、董昕译注：《商君书译注》，哈尔滨：黑龙江人民出版社，2003年，第20页。

④ 班固撰，颜师古注：《汉书》，北京：中华书局，2000年，第10册，卷72，第3089页。

⑤ 欧阳修、宋祁：《新唐书》，北京：中华书局，1975年，第13册，卷112，第4166页。

⑥ 欧阳修、宋祁：《新唐书》，北京：中华书局，1975年，第13册，卷101，第3963页。

⑦ 欧阳修、宋祁：《新唐书》，北京：中华书局，1975年，第13册，卷101，第113-117页。

在东京或临安等城市中，城市游民或城市“闲人”不务正业，或者行乞，或者以行骗为业。陈世崇在《随隐漫录》中记载了临安“游手”的种种骗术，而且数量众多：“钱塘游手数万，以骗局为业”^①。从宋代起，城市游民对社会开始具有破坏性，是社会动乱的隐伏力量。而到了明清两代，统治者逐渐意识到游民阶层的破坏性，因此都制定了很多政策条文加以管制。例如明太祖朱元璋：“若有不务耕种，专事末作者，是为游民，则逮捕之。”^②明清的公私文书都注意把游民和流民区分开来对待。明清的统治者对于“流民”态度是较为宽松的，认为人们流离失所的原因是不可抗拒的天灾人祸，政府应予以救济和安置；对于“游民”则不同。如严寄湘在《救荒六十策》中说：“平日居民有不农不商不工不庸者，令绅保查造保甲册时，于姓名下添注‘游民’两字，再按册抽造游民册一本，查系某都某甲之人，即飭该处绅保督令力食谋生。不遵者送案究治。”这里的“游民”不再专指脱离土地的农民，而是包含了“农工商庸”之外的无所事事、没有自力更生的人。^③清代对这些游民的态度是严加监督管制，并把他们打入另册。可见，清代统治者把游民和无赖、地痞、流氓等视为一类。

“游民”这一概念的破坏性是随着时间的推移而不断加剧的；直到现代，“游民”都和盲流甚至流氓等人群区分不大。而到了毛泽东的笔下，“游民”又有了不同的内涵。毛泽东在1926年所发表的《中国农民中各阶级的分析及其对于革命的态度》一文中，将游民称为“游民无产阶级”：

游民无产阶级为帝国主义军阀地主阶级之剥削压迫及水旱天灾因而失去了土地的农人与失了工作机会的手工业工人。分为兵，匪，盗，丐，娼妓。这五种人名目不同，社会看待他们也贵贱有别，然他们为一个“人”，他们之有五官四肢则一。他们谋生的方法：兵为“打”，匪为“抢”，盗为“偷”，丐为“讨”，娼妓为

① 陈世崇：《随隐漫录》，上海：上海古籍出版社，2001年，卷5，第5421页。

② 黄彰键校勘：《明实录·明太祖实录》，台北：中央研究院历史语言研究所，1975年，卷208，洪武二十四年三月癸亥，第3099页。

③ 参见池子华：《中国近代流民》，北京：社会科学文献出版社，2007年，第5页。

“娼”，各不相同，然谋生弄饭吃则一。他们乃人类中生活最不安定者……中国游民无产阶级人数说来吓人，大概在2000万以上。这一批人很勇敢奋斗，引导得法可以变成一种革命力量。^①

根据毛泽东的解释，游民是受到帝国主义和封建主义压迫的受害者，不仅包括了先秦以来“游民”概念所指的脱离土地的农民，也包含了失业的手工业者。而且他把游民局限在“兵、匪、盗、丐、娼妓”五种不正当职业的人们中，并估计这个群体约有两千万人。毛泽东笔下的游民，是受压迫和剥削的受害者，他们糊口的手段不同，却都是无产阶级，是工人阶级团结的对象。

1949年之后，受到毛泽东思想的指导，中华人民共和国的政府对游民这一群体加大了改造的力度。中国建国初期便进行了“游民改造”的工作，其对象是从事“乞讨、诈骗、偷窃、抢劫、聚赌”的人们，认为他们是具有“流氓思想和游惰习气”的人。^②可以说，20世纪50年代的“游民”概念强调的是其不劳而获或者不以正当职业进行劳动的特性。因此，当时的“劳动教养”制度主要针对的就是这些分子。^③从1953年人民公社的粮食统购统销，到1958年的户籍制度，这一套措施把农民束缚在土地上，所以在毛泽东时代几乎没有游民这一社会阶层。一直到了改革开放，农民开始有自由进城的权利，但他们又没有和城市居民同等的待遇以及完全合法的身份，这就造成了他们的游走。他们可谓当代农民工的前身，也是当代城市游民的最重要来源

^① 根据迪克·威尔逊（Dick Wilson）的《毛泽东传》一书，毛泽东的这篇文章写于1926年1月，初稿曾送给共产党领导人审看，后来因“陈独秀拒绝在党中央机关报刊上发表”，因此他只好在广州的《中国农民》1926年第1期上发表。然而，到了20世纪50年代，当毛泽东把这篇文章收进《毛泽东选集》时，作了大量修改，其中之一就是构成游民无产阶级的五种成分——兵，匪，盗，丐，娼妓这一内容被删去了。这不仅是20世纪50年代初的时代语境以及中国共产党“游民改造”的政策背景相关，也反映了毛泽东对于“游民”阶层的认识在不同时期的差异。参见迪克·威尔逊（Dick Wilson）：《毛泽东传》，中国文献研究室《国外研究毛泽东思想资料选辑》编辑组编译，北京：中央文献出版社，2008年，第69-71页。

^② 参见王学泰：《游民文化与中国社会》（上），北京：同心出版社，2007年，第14-15页。

^③ 在毛泽东看来，同样是游民，在上世纪20年代属于“无产阶级”，是“工人团结的对象”，而到了50年代却变成了具有“流氓思想和游惰习气”的人，是劳动改造的对象；从中可见毛泽东思想在不同时期的差异与矛盾。