

紀錄片中的中國少數民族和中國農民 ——以《舌尖上的中國》第二季為例

盧姪

摘要

紀錄片《舌尖上的中國》是CCTV推出的以展現傳統中國食物製作過程為主題的紀錄片。相較於第一季而言，第二季將鏡頭更多地轉向了鄉村空間少數民族和城市空間中國農民。因此對鄉村少數民族群體的生活方式和農民進入城市後生活方式的展現便成了本文考察的重點。

本文擬從三個維度進行討論，首先通過對保存程度較高的少數民族特色美食製作方式的展現，表現出了「國家」敘事下基於民族主體性的自我認同。而漢族知青角色的引入，作為毛時代民族團結、民族平等的政治實踐與少數民族一起完成了對中國的政治理解與國家認同的文化書寫；其次，該片展現了中國鄉村在城市化進程中的付出與代價，兩代農民工在城市的遭遇與改變命運的幻象，並試圖將傳統飲食製作方式所隱含的親情、師徒情作為兩代進城「農民」的代際紐帶與傳統延續實現農民「鄉愁」的具體路徑；第三，前工業時代的農業和資本虎視眈眈的鄉村如今已然成為城市中產階級釋放壓力的「一日遊」去處與可供購買消費的對象，而作為一個在「國家-資本」的夾縫中取得巨大成功的文化文本，紀錄片未來的發展並不樂觀。

關鍵詞：國家、少數民族、農民、紀錄片

盧姪，上海交通大學媒體與設計學院2013級博士生。研究興趣：紀錄片批評、海外營銷研究。電郵：emma_she@163.com

論文投稿日期：2015年1月22日。論文接受日期：2016年3月31日。

Ethnic Minorities and Chinese Peasants in China: A Case Study of the Documentary “A Bite of China”

Yao LU

Abstract

The China Central Television (CCTV) recently launched “A Bite of China”, a documentary series that reveals the processing and cooking of traditional Chinese cuisine. The series has enjoyed tremendous success both at home and abroad. The second season of the series also enjoyed record-high domestic audience ratings and was released overseas. The second season shifts its focus to the ethnic minorities living in rural areas and the farmers living in the cities of China. This study thus focuses on the lifestyle of rural ethnic minorities and the farmers entering the cities.

This article examines three dimensions of the topic. First, through representing the preservation of a relatively high degree of ethnic characteristics in the food production of ethnic minorities, it reveals the identification based on ethnic subjectivity under the state narrative. Based on it, the documentary introduces the role of the Han educated youth, as the political practice of national unity and equality in the Mao era, have been completed the political understanding and the cultural writing of the national identity. Secondly, the documentary shows the pay and the cost of Chinese village under the urbanization. Third, rural areas, which are hunted by the pre-industrial era of

Yao LU (PhD Candidate). School of Media and Design, Shanghai Jiao Tong University. Research interests: documentary criticism, overseas marketing research.

agriculture and capital with covetousness, seemed to have become “one-day village tour” destinations, which provide relaxation and recreation for the urban middle class and offer objects and goods that can be purchased for consumption. Nevertheless, though the second season of “A Bite of China” has been a huge commercial success, the future development of similar documentaries will never set the capital aside.

Keywords: state, ethnic minorities, peasants, documentary

Citation of this article: Lu, Y. (2016). Ethnic minorities and Chinese peasants in China: A case study of the documentary “A Bite of China”. *Communication & Society*, 37, 191–223.

鳴謝

華東師範大學呂新雨教授對本文的悉心指點，以及吳暢暢副教授對本文的寶貴建議。

研究背景

《舌尖上的中國》(下稱《舌尖》)是CCTV推出的美食類系列紀錄片，也是國內第一次使用高清設備拍攝的大型美食類紀錄片，從2011年3月開始大規模拍攝，共在國內拍攝60個地點，涵蓋了包括港澳臺在內的中國各個地域。《舌尖上的中國》第一季(下稱《舌尖1》)共7集在2012年5月14日至22日在CCTV-1的22:40首播，平均收視率有0.5%，高於同時段的電視劇，其中第4集〈時間的味道〉達到了0.55%的收視率(陳文，2012年5月23日)，並創下單集4萬美元(約合人民幣25萬元)的銷售紀錄，銷往30多個國家和地區，播出覆蓋領域達100多個國家和地區。而時隔兩年，《舌尖上的中國》第二季(下稱《舌尖2》)在2014年4月18日至6月6日，每周五在CCTV-1的21:00、紀錄頻道22:00播出。其中第1集〈腳步〉的收視率便達到了1.57%，其首輪海外版權單片銷售額就達到了35萬美元，創造了近些年中國紀錄片海外發行的最好成績。如果加上《舌尖2》與其他節目之間插播的廣告，那麼它的收益已經達到1億元以上(陳漢辭，2014年4月23日)。《舌尖2》與到底拍了甚麼，又是如何拍的，它與《舌尖1》的不同之處在哪裡，它為甚麼能獲得罕見的商業成功成為本文探究的出發點。

文獻綜述

《舌尖1》大獲成功時，知名專家學者以及學生學位論文都有過大量分析：從大眾傳播角度將這部紀錄片的成功概括為傳播效果、感染力及廣泛影響力三個方面(尹鴻，2012)；而考察傳播效果時，以抽樣調查的方法選取微博樣本分析該話題的微博傳播內容，總結出傳播過程呈波浪級逐漸展開，以意見領袖為主導，以口碑傳播的方式取得受眾廣泛關注，在媒體各方的推動下上升為一個社會公共議題(王文靜，2014)，但是，該分析並未指出《舌尖1》的微博傳播不同之處。

對於《舌尖1》紀錄片品牌成功的論述是樸素的價值觀、大眾認可的受眾觀、大跨度的敘事方式以及審美風格，基於當前中國紀錄片品牌建設成效和瓶頸，提出了「民族化的堅守，國際化的視野，多渠道的傳

播，產業化的運作」四種策略來推動中國紀錄片發展，希望可以為中國紀錄片走向市場走向國際走向品牌提供些許借鑒(馮欣，張同道，2012；劉花玲，2013)。而對於敘事方式的分析以電影敘事學的理论來研究紀錄片的敘事策略和視聽符號運用技巧，通過剖析該紀錄片的成功因素，為我國紀錄片創作更加與國際接軌鋪平道路(楊婧，2013；王斐，2014)。雖然《舌尖2》延續了《舌尖1》的敘事思路，但主題已徹底從食物轉到了人物身上。由閉合性的主題變成了開放性、抽象性主題，更加人文化、文藝化。從主題的轉變中，其敘事焦點的轉變顯而易見。對此，有不同爭議，有學者認為《舌尖2》故事的價值方面具體體現在美食的社會性、和諧性、思辨性和人文性，從故事的價值、故事的語態與故事的技巧三方面對《舌尖2》展開分析，這是《舌尖2》拍攝手法的成功之處(尚文靜，2014)。但是也有學者認為其敘事表意方式，與近兩年來我國電視文藝節目、遊藝節目中大量運用的親情牌、感動牌如出一轍。在我國電視屏幕上，親情秀這根弦已經繃得很緊了，《舌尖2》再用同樣的技法來撥動這根弦，便不會有曼妙之音。同樣在《舌尖2》中鏡頭與食物的粘性，不如《舌尖1》那麼強。《舌尖2》沒有做到火候的另一個原因，在於它對「秀親情」著筆過重(趙彤，2014)。

從文化研究研究的視角，有學者利用霍爾的編碼解碼理論，以及羅蘭·巴爾特深層的文化內涵層面對《舌尖1》飲食文化做分析認為其在對國際化敘事方式上的運用與創新，提供了中國文化傳播和國家形象建構的另一思維路徑，這既是中國紀錄片走出國門的成功嘗試，也對中國文化傳播和國家形象建構提供了可資借鑒的經驗(呂娟，2013)；也有借用美國傳播學者詹姆斯·凱瑞提出傳播的儀式觀，把傳播看作是創造、修改和轉變一個共享文化的過程，這些儀式的傳播過程造就了新的儀式共享，中國人傳統的禮儀、道德、文化得到了描述和強化(萬喃喃，2014)。當然《舌尖1》、《舌尖2》帶來的反思是一些正在消逝的價值觀念和文化傳統。但是《舌尖2》因為過於側重講述人的故事和情感，被認為浪費和忽視了美食節日本初對於美味的追求。關於「人文」與「美食」之間比重的矛盾，成了《舌尖2》從開播到收官一直沒有間斷的爭議話題(鄭春欣，2014)。

在文化傳播的策略方面，《舌尖1》提供了可行性的探索：本土化與

跨文化認同相結合；重視文化產品組合輸出；借助傳統媒體與新媒體組合傳播文化(張薇，2014)；在跨文化傳播方面，《舌尖1》均成為學者定義為成功案例分析的對象。有學者對《舌尖1》的外宣翻譯的英法譯版進行對比研究發現英語譯版抓住了原文要表達的主旨含義，法語譯文內容更完整全面，但音韻美稍有欠缺(賈慧，2015)。四字詞全部翻譯成了句子，整體節奏就被拉長，顯得比較拖沓，所以未來翻譯的功用不能忽略，可惜該研究在紀錄片領域略少。再次，在拍攝手法上，過去片子很少用微距鏡頭展現事物的結構美、圖像美，《舌尖1》首次使用了最新的拍攝設備SONY F3，拍攝了大量的淺景深鏡頭。它採用了「微距攝影」法，運用特寫，結合中近景從各個角度拍攝。兩級鏡頭，尤其是微距鏡頭的使用更是將《舌尖1》、《舌尖2》美食的拍攝發揮到極致，觀賞性更強(尚文靜，2014；李林容，2012)。

無論是大眾傳播還是文化研究，無論是對於《舌尖1》抑或《舌尖2》的文本還是對策研究，鮮有學者對兩部系列紀錄片尤其是《舌尖2》所隱含及意指的歷史、現實問題有所警覺與反思，文本細讀的工作也鮮有展開。伴隨著90年代以來整個社會的「去政治化」、市場化、商業化進程加劇，農民進城打工的城市化進程步伐加快，政治經濟文化領域的不平等不僅僅加劇了城市與鄉村的變遷，同時也造成了城鄉分裂，民族矛盾凸顯，民族文化面臨危機等等一系列的問題。《舌尖2》中大量對於鄉村少數族群體與個人的呈現與描摹不僅僅是對今天影視業全面「好萊塢化」的反叛，更是對民族認同、國家認同的傳統的回歸，食物作為一條明線，暗合的卻是漢民族與少數民族共同構成多元一體的中華民族的政治實體。那麼，在某種意義上少數民族和中國農民的命運殊途同歸，《舌尖2》是如何講述以少數民族為「代表」的中國鄉村的；隨著農民進城打工，《舌尖2》又是如何呈現他們所面臨的問題的這是本文要處理的問題。

研究問題

無論從國內收視率還是海外發行額，《舌尖2》都創造了中國紀錄片的奇迹。而如果說《舌尖1》的熱映為海內外食客們繪製了電視版的中

國美食地圖的話，《舌尖2》則更有超越食材本身的表達野心，將鏡頭對準了中國農民和中國農村。用總導演陳曉卿的話來說，《舌尖1》和《舌尖2》主題都是反映食物和人的關係。《舌尖1》更注重食物，但《舌尖2》更關注關係本身，即人-食物-環境-家庭-宗族-社會的關係。《舌尖2》共7集：〈腳步〉、〈心傳〉、〈時節〉、〈家常〉、〈相逢〉、〈秘境〉和〈三餐〉，編導對於偏遠地區少數民族的描摹佔到很大比重，總導演陳曉卿對編導們提出的拍攝要求是必須是50塊錢以內的美食也決定了該片的拍攝基調與指向，即鄉村以及進入城市的鄉村群體。那麼《舌尖2》為甚麼選取了少數民族群體作為鄉村部分的講述對象；而隨著農民進城打工，《舌尖2》是如何呈現與講述他們所面臨的問題與命運的；今天城裡人逃離城市出走鄉村卻重回城市背後的原因與困境是甚麼，以及《舌尖》續集的拍攝都是本文要探討的問題。

研究方法

文獻分析

搜集、整理、分析相關研究資料，在前人已有研究的基礎上對《舌尖2》展開分析。並在分析、梳理的過程中發現問題。無論是大眾傳播還是文化研究，無論是對於《舌尖1》抑或《舌尖2》的文本還是對策研究，鮮有學者對兩部系列紀錄片尤其是《舌尖2》所隱含及意指的歷史、現實問題有所警覺與反思，文本細讀的工作也鮮有展開。從表現對象上來說，《舌尖2》將鏡頭更多地轉向了鄉村空間的少數民族和城市空間的中國農民。因此相較於《舌尖1》而言，《舌尖2》對鄉村少數民族群體的生活方式和農民進入城市後生活方式的展現便成了《舌尖2》值得考察的重點。

話語分析

該理論廣泛吸收符號學、心理學、人類學、社會學等人文學科和社會學科的研究成果，20世紀90年代以來，語言使用中的變化形式與

廣泛的社會文化過程聯繫在一起。近十年來，批評的話語分析法考察社會變遷過程中語言扮演的角色，梵·迪克(van Dijk)和費爾克拉夫(Norman Fairclough)將話語分析與傳播研究結合，將人文學科和社會學科理論成果作為基本的知識背景和分析框架，說明語言與社會變遷的緊密關係，領域涉及視覺傳播、跨文化傳播、批評主義、民族主義、種族少數民族等等，是知識領域面對社會領域、技術環境與歷史境遇的重大變遷而提出的分析方式之一(胡春陽，2007)。《舌尖2》通過對保存程度較高的少數民族特色美食製作方式的展現，表現出了「國家」敘事下基於民族主體性的自我認同，同時加入漢族知青這一角色進一步建構出在國家主體性和少數民族主體性雙重敘事下對國家命運共同體敘事，並且展現了傳統飲食製作方式所隱含的鑲嵌在中國傳統倫常當中的家庭倫理與師徒關係相互對比，將親情、師徒情作為一種維繫傳統人際關係，實現兩代進城「農民」的代際紐帶與傳統延續，以及今天都市白領逃離都市奔向鄉村再重回城市，我們需要檢視全球化市場與中國農業雕敝的聯繫，以及重新認識改革取得的成功與毛時代的聯繫與斷裂，當然以反資本面目取得巨大商業成功的《舌尖2》未來的創作需要警惕與思考。

資料分析

少數民族的鄉村：「鄉土中國」與現代社會

《舌尖2》由〈腳步〉、〈心傳〉、〈時節〉、〈家常〉、〈相逢〉、〈秘境〉和〈三餐〉7集組成，時長共計350分鐘，紀錄了50餘個個體、家庭、社群與美食的故事。縱觀全篇，對於偏遠地區少數民族的表現佔到全片約三分之一的比重，成為了《舌尖2》的重要表現主題。

I. 「鄉土中國」：關於少數民族社群內部的美食

《舌尖2》紀錄了藏族、瑤族、維吾爾族、朝鮮族、佤族、達悟族等少數民族製作美食的過程，影片重點展示了以本地化、鄉土化為特色的傳統社會食物製作方式同工業化、機械化大生產背景下的現代社會

製作方式之間的差距。這些前現代社會的原生態食材的獲取顯得極為珍貴。〈腳步〉中藏族小夥白馬占堆用幾近原始的採擷方式——在無任何保護措施的狀態下攀爬40米高的大樹，徒手為弟弟和家人奉上美味的蜂蜜；〈三餐〉中巴塘草原藏族母親顧君卓瑪清晨六點為外出放牧的丈夫和孩子準備早餐——酥油茶和糌粑；〈心傳〉中莽山瑤族秉承先輩傳統，從蕨根中獲得原料，製成一種原始的中式糕點——糍粑；〈時節〉中新疆吐魯番切糕，不僅是最具西域風情的甜點，也是當地人重要的熱量來源更是對這一年忙碌最好的慶祝；台灣蘭嶼的達悟人為避免生態持續惡化，每天收穫五六條魚，夠一家人一天食用，就可以收工回家；以及〈秘境〉中內蒙草原一年只開花一個星期的野韭花為牧民希吉樂和一百公里以外的表妹創造了一年一次相聚的機會，而做成的韭花醬全家人可以吃到來年春天；新疆和田村民吾布力卡斯木正在用羊肚做烹調器皿；塔克拉瑪干荒漠中，烤饅耐腐蝕抗乾燥，保存幾個月都不會變質，成為人用食物應對極端環境的典範；內蒙古達裡諾爾漁民們團結協作冬捕，但為了保持湖魚的種群數量遵守著不會超過30萬公斤的默契；朝鮮族70多歲的老人姜貞淑和老伴沈范極在位於中朝邊境的長白山上採集蕨菜；中緬邊境的佤山人李小七和姑姑阿秀遵循著秘境中的自然法則，找到留藏雞縱鮮味的訣竅並同時保護蟻巢。

總導演陳曉卿接受採訪時坦言《舌尖2》更關注人-食物-環境-家庭-宗族-社會的關係，在此，食物不僅僅成為果腹的必須，也是維繫一個家庭，一個族群的紐帶。它是族群團結協作的一種儀式，也成為親友往來的一種話語，更是遵循自然法則的一種約束與代代相承的一種傳統與責任：酥油茶、糌粑、糍粑、切糕、韭花醬、雲吞麵以及蕨菜、雞縱和盆菜，甚至是冒著生命危險採集的野生蜂蜜等具有當地民族特色的有著上千年歷史與傳統的食物與食材在改革開放以來急劇現代化的今天被完好的保留與延續下來，至少紀錄片是這樣呈現的。何明(2009)研究表明20世紀50年代前的少數民族社區與漢族農村社區相比，除個別民族外，社會的封閉性更為突出，社會關係具有強烈的血緣性、親緣性、族緣性和地緣性特徵即機械聯繫，族緣和地緣交錯而成的空間基本劃定了其社會交往的邊界。為甚麼《舌尖2》卻對鄉村前現代傳統食物與食材以及其所承載的傳統與默契不吝潑墨呢(僅有兩處

市場化影響的例子，稍後闡述)?難道僅僅是種懷舊與「近鄉情更怯，不敢問來人」從而對於「故鄉」的美好想像嗎?並且又為甚麼將鏡頭偏偏對準的是少數民族呢?需要注意的是，對於少數民族美食的描摹都是具有少數民族特色的當地飲食，如同吐魯番的切糕和饅就是維吾爾族人的名片一樣，在總導演陳曉卿看來：「西藏靈芝的蜂蜜，那是藏族人在極端環境下能夠找到的一種快速補充熱量的一個食物。在北京，那不就是糖水嗎?在北京在哪裡都能吃到，而且片子裡從來沒說野生蜂蜜的味道要比我們放養的好吃，這個是吃不出來的。而且聯合國衛生組織從來沒有提供過任何一個數據說，野生的，天然的比種植的有營養，都沒有。」(張浩、劉琴，2014年5月12日)因而，影片之所以對少數民族風俗特色食品的製作過程進行詳細的描摹，其目的並不在於展現食物自身的魅力，而是以紀錄的方式展示出在民族平等的國家制度安排下的中國少數民族社會結構傳統。

早在1949年新中國的臨時約法〈中國人民政治協商會議共同綱領〉中就確立了民族區域自治制度，其中規定：「中華人民共和國境內各民族一律平等，實行團結互助，反對帝國主義和各民族內部的人民公敵，使中華人民共和國成為各民族友愛合作的大家庭。反對大民族主義和狹隘民族主義，禁止民族間的歧視、壓迫和分裂各民族團結的行為。」汪暉(2011)認為其以「中華民族多元一體格局」為前提，將「中華民族」的定義不但闡釋為幾千年歷史過程中逐漸形成的自在民族實體，而且還闡釋為在近百年與西方列強的對抗中形成的自覺民族的政治實體。作為帝國遺產、民族國家與社會主義價值綜合的我國民族區域自治制度正是以平等、發展和多樣性為方向進行的創新與實踐。通過將少數民族的「民族性」同「國家敘事」緊密相連，原本作為中國邊緣化的少數民族文化，通過國家對其語言、文字、風俗習慣、宗教信仰的尊重，實際上實現了原先所不可能實現的主體性。在少數民族「主體性」和「國家性」兩者的關係論證中，《舌尖2》還引入了知青這一特殊年代的特殊群體作為「主體性」和「國家性」相互關係的重要證明，將作為「民族性」的敘事與「國家」(nation-state)緊密相連，在阿爾都塞(1971)看來，這也是意識形態通過借助「族裔」作為國家建構和民族建構的雙重項目計劃中的一個關鍵範疇。

II. 知青：漢族與少數民族的命運共同體

《舌尖2》第5集〈相逢〉中有上海知青董翠華赴新疆尋訪第二故鄉的故事：1966年董翠華16歲，第一次踏上西去的列車，那時10萬上海青年奔赴新疆從事農業生產。故事僅僅只有5分鐘，但這5分鐘卻是全集的主題。事實上，對於知青題材的拍攝，這只是關於2013年9月7日上午10點半滿載700名上海知青回訪新疆旅遊的三部紀錄片中的其中一部。搭乘這趟專列的各路紀錄片攝製組跟踪上海知青一路拍攝，完成三部紀錄片：新疆兵團衛視的紀錄片〈故鄉〉；上海電視台紀實頻道的紀錄片〈兵團往事〉；而最有影響並獲得紀錄片「白玉蘭」獎的則是《舌尖2》第5集〈相逢〉（郭解，2014年7月2日）。1968年12月22日，〈人民日報〉刊發了毛澤東關於「知識青年到農村去，接受貧下中農再教育」的指示。從此，全國掀起了上山下鄉運動，據1975年4月上海「革委會」上報國務院〈關於上海下鄉知識青年情況的報告〉，1968年以來，上海先後有近60萬知識青年奔赴安徽、江西、黑龍江等外省區（馮小明，2004）。

周恩來（1984）談及新疆維吾爾自治區的命名時說道：「新疆不僅有維吾爾一個民族，還有其他十二個民族，稱為新疆維吾爾自治區，因為維吾爾族在新疆是主體民族，佔百分之七十以上，其他民族也共同戴這個帽子。至於『新疆』二字意思是新的土地。西藏、內蒙的名稱是雙關的，又是地名又是族名。這裡有個民族合作的意思在裡面。」今天，食物使「知青」進入到歷史敘述中來，它也作為漢族與少數民族融合的見證，勾連出漢族與少數民族共同建設家園的命運共同體。如今人到中年的董翠華做的一手好新疆菜，一盤大盤雞是她對青春歲月的無限緬懷，也是對戰友，對歷史的一種祭奠，更是漢族與少數民族我中有你你中有我的意涵。費孝通（1989）說：「它（中華民族）的主流是由許許多多分散孤立存在的民族單位，經過接觸、混雜、連結和融合，同時也有分裂和消亡，形成一個你來我去、我來你去，我中有你、你中有我，而又各具個性的多元統一體。這也許是世界各地民族形成的共同過程。」當然這種「多元一體說」不僅僅指的是多族群共存的狀態，而且也適用於中華民族、漢族和各個少數民族，一個社會的民族內部存在著多元性。

新中國成立之後的1949–1966年這17年共拍攝18個少數民族的生活故事片47部，為了重構少數民族對中國人身份的認同，對新政權的確認和擁護，電影作為一個行之有效的意識形態宣傳工具被納入到國有經濟的計劃經濟軌道之上(章柏青、賈磊磊，2006)。而成立於1953年的中央新聞電影製片廠，前身是1938年成立的「延安電影團」。它承擔著反映新中國面貌，擴大我國對外宣傳，加強人民的思想政治工作，培養新聞紀錄電影戰鬥隊伍的任務，其拍攝了一系列少數民族題材的紀錄片。而經歷了文革，在黨的十二大提出宏偉綱領之後，新聞紀錄電影同樣面臨著建設現代化物質文明的同時，建設高度的社會主義精神文明的新的歷史任務(荒煤，1983年7月5日)。1982年中日合拍了關於雲南省傣族、阿細族、白族的生活習慣、傳統節日和民間藝術的學術性紀錄電視片〈秘境雲南〉。於是，紀錄電影鏡頭上升為新的國家書寫的重要部分，尤其這種書寫在少數民族文化居於極其重要地位的民族題材的文化創作在1990年代終結的「去政治化」之後顯得難能可貴。伴隨著90年代之後中國電影公司市場化改制，電影「作者」致力於少數文化的「自我」表述，以田壯壯〈獵場札撒〉、〈盜馬賊〉，張暖忻〈青春祭〉為代表的影片對少數民族題材的電影產生了根本性的影響，直到1999年謝飛的〈益西卓瑪〉標誌著「去政治化」之後少數民族題材電影的主流意識形態已經建立(胡譜忠，2013)。「去中國化」、「去政治化」要去掉的是「社會主義」紅色中國。今天的少數民族電影已經脫離了「新中國影像書寫」的政治框架，並且，當全球化資本運作為前提的「華語電影」大行其道時，由票房市場決定的「東方主義視角」的合法性就勢不可擋(呂新雨，2015)。可以說，中國新電影幫助重新點燃了公眾對後毛時期的民族身份的興趣。它憑藉著海外資本以一種相當老練的電影技巧，重新包裝那些通常據信為中國民族文化的東西(它們總是在西方被神秘化和東方化)，然後再把它們投放到國際電影市場，從這一角度看，當代中國的文化民族主義確是深深地牽扯進了跨國資本主義的文化經濟之中(張英進，2008)。

而在2014年大熱的《舌尖2》的〈相逢〉中，知青董翠華和戰友們40多年後重訪當年需要花費4天4夜抵達4,100公里以外的新疆石河子，當紀錄片用大盤雞、烤包子、架子肉、馬腸子、拉條子、這些新疆美

食完成了她們人生最美好的時光的回憶：「整雞剁件，青紅椒、土豆切塊，糖炒至焦黃，放入雞塊，依次加入川味中標誌性的辣椒，甘肅人鍾愛的土豆，再用先炒後燉的中原做法，讓肉和菜相互浸潤。鮮美的雞湯與土豆中的澱粉形成豐盈的湯汁，最後放入陝西特色的褲帶麵，五味俱全。大盤雞不斷變化融合，滿足著不同籍貫勞動者的味覺需求。」唇齒間食材的彙聚與相逢，見證了各族群的智慧在美食上的碰撞，也是毛時代民族團結、民族平等的政治實踐的淋漓盡致的文化表達。某種程度上說，《舌尖2》中的知青「董翠華」和「董翠華們」，重拾了中華民族建構現代化國家的文化表達，同時也是對西方中心主義視閥下被奇觀化了的中國少數民族影像的一種反叛，更是對今天全面好萊塢化、票房至上的中國電影畸形發展的一記重拳。通過食物，那段時光與歷史也再次潤物細無聲的回到大眾視野中來，一如40多年前的使命一樣，作為漢族與少數民族的命運共同體的見證，完成了對今日中國的政治理解與國家認同的文化書寫。

III. 市場化進程下的少數民族鄉村

〈秘境〉中寧夏回族姑娘馬阿舍每天和丈夫在養殖場工作12個小時餵養2,000多頭羊每年能保障一年4萬多元的收入供養自己的兩個孩子；〈相逢〉中內蒙古錫林郭勒草原的口蘑商人何福志，經常驅車幾百公里收購蘑菇，最為尊貴的白蘑曬乾後可以賣到2,000多元一公斤。而正如同期聲所言：「東山島上海的鮑魚，珠海到成都的石斑，廣西到北京的蔬菜，昆明到新疆的菌類。今天的物流和今人的胃口大大加快了食材遷徙的速度。」《舌尖2》在對於鄉村少數民族美食與食材獲取的紀錄中，也呈現了鄉村遭遇市場化進程的洗禮。

大衛·哈維(1990)常常讓地理學的新生思考他們的上一餐是哪裡來的。追溯做出這一餐所用的所有材料，揭示了一種依賴關係——依賴一個在許多不同的地方，在不同的社會關係與生產條件下從事社會勞動的世界。當然這也是馬克思在用商品拜物教來捕捉市場遮蔽社會信息的方式，我們必須穿透由於商品生產和交換系統而圍繞著我們的拜物教的面紗，並去發掘後面隱藏了甚麼。空間障礙的消除和通過時間消除空間的鬥爭，對於資本積累的整個動力非常重要，而且在資本

過度積累的危機中格外明顯。通過入侵新領土的地理擴張和空間關係的全新建構，來吸收剩餘資本(有時是勞動力)已經不是鮮見之事。空間關係和全球空間經濟的建構和再建構是資本主義能否存活到20世紀的主要手段。於是，展現了周轉時間的加速(生產、交換和消費都傾向於變得更快)和空間範圍的縮減「地球村」，而時間和空間的關係的革命，經常不僅導致建立在前述的時空系統周圍的生活方式和社會實踐的毀壞，而且也導致地景裡的實物資產的大範圍「創造性破壞」。於是，也激發了〈心傳〉中高寶良夫婦腳不停歇，最忙的時候每天要挖750公斤的雷筍，只因這種江南一帶最流行的佐茶小食是深山裡家家戶戶的生活中心和高寶良夫婦倆最重要的經濟來源；〈時節〉中充滿危險的勞作要持續整個夏天，在女兒眼中他基本都在沉睡的的餘雲山，因為要捕捉品質優良，價格可觀的青螞而遵循其晝伏夜出的秉性，然後交給妻子每天5點去市場販螺。

如今在城鄉收入差距和土地倒逼模式等多重因素推拉下，民族村落中的人們為了擺脫貧困，大量青壯年勞動力流入城市從事非農業生產勞動，少數民族人口流動過程中與其他非本民族成員進行交流互動，原本以自然村落血緣關係和家庭關係為繁衍基因，反映村落群體人文意識的社會文化觀念也逐漸發生變化。(羅賢貴，2015)。當然，《舌尖2》在展現這些「鬥爭」與「創造性破壞」之時，我們也可窺見其拒斥工業流水線作業，提倡手工傳統，遵循季節流轉「道法自然」的良苦用心。〈時節〉中「對於時間，中國人有著獨特的感悟，破繭成蝶，花開花謝，草木枯榮，都是時間的腳步。而在四季變換中，中國人不懈地尋找美食的秘密。春江水暖，刀魚最鮮，夏天滋補，筍乾燉雞，秋季肥美，魚頭不容錯過，冬日最愛，必是那熱騰騰的火鍋。儘管生活越來越遠離自然，但人們在餐桌的方寸之間，也能通過食物的變化。體察時間流逝，四季輪轉。」的解說詞就是直白的體現，更不必說〈秘境〉中的佤山人找到留藏雞縱鮮味的訣竅就來源於空間的阻隔讓秘境留存，秘境也留住了奇絕的美食；〈腳步〉中養蜂夫婦跋涉上萬公里只為追逐花期；藏族到夥白馬攀爬40米高的大樹為家人獲取野生蜂蜜以及為了一種特殊的菌子守候8個多月的老漢和「重達100公斤的撞錘，反復榨打，持續3個小時，在追求利益和效率的今天，這也許是對祖先智

慧最好的繼承」的菜籽油的製作等等。雖然說陝西掛麵製作能手68歲的張世新面臨著腿疾無法製作掛麵，一次和麵35公斤只能由老伴獨自完成，而年輕人沒人願意學習手藝的窘境，但也有口蘑商人何福志的女兒大學畢業後願意回到錫林郭勒草原，隨父親一起經營收購蘑菇。「口蘑的萌發需要雨水眷顧，預報中的秋雨遲遲未到，老何很不甘心，父女倆決定借宿在牧民家繼續等待。雨後的草原清新如洗，蘑菇圈上白蘑菇終於露出身影。」讓何福志父女幾天他們終將得償所願，也如總導演陳曉卿說「《舌尖2》更接近我們的理想，那就在鄉土中國與現代社會之間，我們希望能用『舌尖』的探索，給大家提供一條與文化根源相連的味覺紐帶，用夢牽魂縈的家鄉味道承載時代的悲歡離合。」（顧學文，2014年5月26日）那麼，從「鄉土中國」走入「現代社會」之後，農民的境遇是甚麼，「舌尖」又是如何「探索」的呢？

農民進城：兩代人的「恩愛情仇」

自20世紀80年代初以來，伴隨著改革開放政策的實施以及由此而來的工業化、城市化的加速發展，農村勞動力開始大量涌入城市，形成了中國特有的「農民工」群體。農民工這一矛盾性稱呼體現了這一群體的特殊性：他們是農民和工人的混合體。他們的正式制度身份是農民，但卻不在農村從事農業勞動，而是在城市從事工業生產，即他們的職業身份是工人。

I. 父輩進城打工：三代人承受離別的代價

從《舌尖1》的急切的逃離鄉村到了《舌尖2》的從鄉村進入城市生活的種種境遇，讓人看到了中國鄉村和中國農民在城市化進程中的付出與代價：〈腳步〉中四川養蜂農民譚光樹和妻子吳俊英為供養兩個孩子讀書，夫妻倆一年10個月以上的時間在外奔波，風餐露宿非常辛苦；貴州雷山苗族女孩李建英的父母遠在一千公里以外的廣東一家制衣廠打工，半年當中夫婦倆第一次歸家也是因為收玉米和房屋修繕等雜事而在家中稍作停留；寧夏麥客赴陝西手工割麥一天勞動10小時，每人割1畝多地最多收入200元，在機械化的挑戰下這一古老的職業和悠久

的傳說正被收割殆盡。遠離鄉村進城打工成了不得不的別離，整個家庭三代人也承受了離開鄉村進入城市謀生活的代價——孤寡老人與留守兒童。〈腳步〉的解說詞談及「中國農村6100萬孩子的成長沒有父母陪伴，這個數字相當於英國人口的總和，他們被稱為留守兒童。」當前中國農村正在發生家庭結構及家庭代際關係的變動，學者賀雪峰(2008)以近年來在湖北、安徽、遼寧、河南、湖南等農村調查的資料與感受，得出當前農村的代際關係，因為缺乏傳統時代父家長對土地的控制權，缺少人民公社時期國家對家庭關係的強有力干預，加之市場經濟提供的農業以外的廣泛機會，而使之前以長遠預期為基礎的哺育和反哺變得可疑起來，立足於短期的現實結算基礎上的代際關係則開始出現，這種代際關係是一種更加理性化、較少親情友好、較少宗教關懷(傳宗接代)的代際關係，是一種新型的平衡的代際關係。李建英小小年紀就要經歷與父母的分別，我們無法體味清晨5點母親對她說「你在家不要想我們，要多吃飯，再見」留給一個年幼小女孩的心靈創傷，也無法感受〈家常〉中一個養大了兒女又開始撫養第三代年邁的姥姥盼望兒女回來吃一口自己做的西瓜醬的迫切心情，單是獨居老人饒長清孤零零的背影和李建英企盼父母歸來與凝望他(她)們遠走的眼神就足以令人感到心酸。但是，現實就是譚光樹和妻子吳俊英每年在外奔波10個月以上，持續20年的風雨勞頓給兩個孩子提供了安穩的生活。而李建英和哥哥給父母裝好了家鄉的魚醬，譚光樹和妻子吳俊英帶好了一路相伴的家鄉路菜，中國最後的職業割麥人馬萬全一行辛苦割麥過後吃上一碗老婆婆一灶旺火燒出出彩美味的陝西臊子麵……美食成為一種慰藉與思念，更成為勾連起父母與子女，鄉村與城市的紐帶，它更成為我們反思資本排斥傳統的農業生產方式為自我發展的前提而導致的農民主體性在現代性理論中的喪失的由頭與武器。

作為人類在現代化過程中所付出的沉重的社會代價，當美國、歐盟在政府強大的價格支持下進行世界農產品傾銷的同時，除了被排斥的美國南部黑人農民和西部破產的租佃農場主之外，它也是中國和其他第三世界農業危機和農民背井離鄉的原因。於是工業的發展必將建立在對鄉村的剝奪上面，中國農民和中國農村在工業化進程中付出了沉重代價，而今天在全球化的浪潮下，在現代化進程中，這種代價仍

在繼續。世界市場和農業的機械化對勞動力的需求或排斥所導致的人口流動並不見得是現代化的福音。自20世紀80年代初以來，農村勞動力開始大量涌入城市，形成了中國特有的「農民工」群體到如今數字仍在不斷擴大，2010年中國農民工總數為2.42億人，2011年達到2.52億人，2012年達到2.63億人，2013年則接近2.69億人（姚培碩，2014年5月28日）。而源自20世紀50年代末我國實行的戶籍制度使農民工儘管已經工作和生活於城市，但保障他們生存的各種制度性權利卻被留在了農村（郭忠華，2015）。由於新中國要在一個資本短缺的國家發展資本密集的重工業，無法依靠市場來完成，它產生了以國家資本的形式對農民、農業的過度汲取，造成城市與農村、工業與農業日益深刻的分裂——這依然是今天中國社會最嚴重的危機。但是它並不是社會主義的危機，而是近代以來中國在全球化格局中被迫接受現代化的民族國家的邏輯結果，所以毛澤東時代努力解決卻無法完成的工人與農民、城市與鄉村、體力勞動與腦力勞動的「三大差別」在今天市場經濟的條件下不是縮小而是擴大了，城鄉二元的問題是自晚清以來中國現代性悖論的現實展開（呂新雨，2008）。

上世紀九十年代的西安攝影家侯登科的攝影集〈麥客〉中的馬萬全，吸引了日本NHK的資深製作人劉慶雲，也成就了2000年的NHK的紀錄片〈麥客：鐵與鐮刀的衝突〉拍攝，該片全程跟拍了馬萬全從湊路費到河南割麥的過程，以一把鐮刀為工具的「老麥客」和聯合收割機「鐵麥客」的時代衝突產生了極大影響並獲得了大獎。十多年後，他再次揮舞鐮刀出現在《舌尖2》第1集〈腳步〉的鏡頭裡，他有4個女兒、1個兒子，如今都成了家。當年的紀錄片裡，供孩子們讀書的願望最終還是沒能實現。《舌尖2》是他最後一次「趕麥場」，因為「兒子是先天的腦萎縮，還有一個70歲的老哥，無兒無女，也需要我照顧，」馬萬全家裡的土房子還是12年前紀錄片裡的樣子，他懊惱自己沒有抓住「使生活有大的變化的」機會，「前兩年有政策說讓我們自願搬到銀川，但我也不知道搬走到底好不好，就沒走。後來我去銀川看過，他們住的是樓房，打工掙錢比我們多多了。」「不割麥了，有機會的話，我想去銀川打工，聽說工資高，一天一百多塊哩。」（王建宏、張文攀，2014年4月22日）在被機械化收割殆盡的生活過後，馬萬全和馬萬全們依然想

進入城市，把城市作為自己的救命稻草，那麼城市可以拯救他和他的後代們嗎？

II. 二代農民工：都市尋夢者改變命運的幻象

《舌尖1》中出生於偏僻山村的小姑娘龍毅對於自己的民族服裝有著由衷的自豪感和對於走出大山進入城市也充滿了極度的渴望，「我們苗家的銀飾是傳女不傳男的，我這一整套銀飾，全部都是我媽媽傳給我的。」她讀書很用力也很辛苦，坦言「我現在苦幾年，以後我可能就幸福很久。」當然，食物——臘肉和腌魚也陪伴著這位苗族少女走出一片新的天地。當鄉村少男少女對城市充滿了無限渴望之時，《舌尖2》直白的紀錄了在城市的「尋夢者」的生活軌迹。〈心傳〉中剛滿20歲的蘇北小姑娘阿苗，3年前高中畢業，跟隨父母來到蘇州學習蘇式糕點製作；〈家常〉裡離鄉赴上海學琴的子鈺母女，母親辭去工作全職陪讀做飯，她們的生活全靠父親遠在河南一個人負擔，而5年來父親沒有來過上海；〈三餐〉中有著90個高考班的安徽六安毛坦廠的高考工廠，並且每個班級都坐滿百余名學生，照顧女兒高欣雅的一日三餐是母親李溪每天的任務；廣東白領梁景軒，每天早上如同打仗般的擠地鐵上班，只有晚飯時間才能享受到母親的手藝；90後富士康工人楊圓圓，每天早晨7點半同16萬人聚集在不到3平方公里的廠區，每5秒完成1次操作，並且每周5天每天7小時重複5000次上演，她的飲食同樣是以工業化模式製造的一日三餐。

美國《華爾街日報》網站旗下的〈中國實時報〉欄目以「〈舌尖上的中國2〉有點變味兒」為題，指出《舌尖2》似乎已變成一檔愛國主義教育節目，而不再是一部純粹的美食紀錄片。對此陳曉卿則表示，《舌尖》只是一檔美食紀錄片，無法承載更深刻的新聞性社會思考和表達，因為「倘若拍攝的素材都展示的話，會非常的絕望」，「央視的播出平臺肯定會對話語的邊緣線有所限制。這個邊緣線到底在哪兒，其實每一個新聞人都在談，都用自己職業的敏感在談。如果《舌尖2》是宣傳意識特別濃烈的片子，那為甚麼會提富士康呢？那不是宣傳的負面嗎？」(梅子笑、唐子龍，2014年5月14日)為甚麼在陳曉卿看來富士康是宣傳的負面，從1988年投資中國大陸的全球第一大代工廠商目前在國內已經

擁有了30餘個科技工業園區，員工人數從1996年的9000人，增加到2009年74.8萬人，2010年更是達到了80萬人，而富士康財富的創造者是年齡基本集中在16-19歲的年輕人。自2010年1月23日至2010年11月5日，富士康發生的14起跳樓事件引起社會各界乃至全球的關注，而儘管該企業採取了一系列措施如安裝了雙層防護的宿舍依然阻擋不了2012-2015年跳樓事件的持續不間斷發生，這儘管絲毫不影響作為納稅大戶的富士康成為全國各地爭相招商引資的香餈餈，但是平均工作時間達到每天12小時，每2小時可以休息10分鐘，每次操作要精確到秒的種種機械化規定把人活生生變成了一台機器。其實在某種程度上富士康的邏輯和城市生存的叢林法則是一樣的，不斷的有人「自殺」，但是每天又不斷有新鮮血液涌入城市，想賺錢賺更多的錢就要加班，嚴酷的競爭與機械化的機制導致心理問題然後「跳樓」，從而形成一個惡性循環。這是城市與工業的原罪。

《舌尖2》中我們結識了個人首演成功和國際比賽獲得冠軍的子鈺，安徽六安毛坦廠的高考工廠裡成千上萬的高欣雅，或許等待他們的的就是高考成功後，擠地鐵上班的梁景軒；或者高考失敗後進入富士康的楊圓圓與糕點製作學徒的阿苗。擁有門徒20人的呂杰民對阿苗說，師傅領進門，今後還是要靠自己。於是，每天收工後只要有剩餘的食材，阿苗就會留下繼續練習。那梁景軒、楊圓圓與高雅欣、子鈺以及他們的父母們，為努力留在這座城市而嘗試著各種不同的努力。當然，這裡還有一個雙層打工的問題，父母給在城市的孩子打工，中國的父母把自己命運的改變寄託於孩子身上，為孩子獲得更好的教育，不惜背井離鄉，這是中國很多獨生子女家庭的選擇，所以才出現了陪女兒赴上海學琴的子鈺母親，她辭去工作全職陪讀做飯，替女兒打理一切雜事，甚至靠翻字典學會了寫英文信；以及在珠海安家的漢生和夢露接受著來自廣東的爺爺奶奶和來自四川的外公外婆在廚房各自為產婦和新生小兒展開的較勁與「激戰」。我們可能更能記住這些故事，而非阿苗的廚藝，子鈺母親的紅燒肉，高雅欣母親的蒿子粑粑，梁景軒母親煲的廣式湯，以及作為「8萬名中的一員」的楊圓圓要參與消耗「每天2噸魚、3噸豬肉，15噸蔬菜，15噸大米，滿足8萬人的消耗」。導演陳曉卿在接受媒體採訪時被問及如何看待煽情大於食物本身的質

疑時，他說「如果我們把我們拍攝的所有的東西都呈現出來，那可能不僅僅是煽情的問題，可能會有，會產生非常多的絕望。那是因為你在中國在拍片，就這麼簡單。中國現在的社會現實是甚麼樣子，我想大家都應該非常非常清楚，你選擇說甚麼，不選擇說甚麼，背後站的是你自己的價值觀，這個同意吧？我在央視上班，我拿著央視發的工資，我就要考慮央視的平臺能夠做到最大的是甚麼，我只是把一些現象很克制的，我看到的情況說出來。後來是用這些素材展示了特別極端的條件下人的那種堅韌和堅強。」(梅子笑、唐子龍，2014年5月14日)就職於國家意識形態的「宣傳」陣地的陳曉卿能夠說出此番話，道出的也是被逼急了的實情。但我們依然可以窺見當新一代「農民」以各種方式進城尋找出路遭遇城市的堅硬的叢林法則的時候，鑲嵌在中國傳統倫常當中的家庭倫理與師徒關係這樣的親情，師徒情成為一種美食與救贖，這種導演所言的「堅韌」與「堅強」成為一種力量支撐著新一代「農民」在城市叢林裡穿行，但是他們的遭遇和父輩們沒有甚麼不同，改變命運或許真的只是幻象而已，但至少有了改變的勇氣與行動，那麼成功或許就有了可能。

城市化/商業化視閥下的「舌尖」和「舌尖」們

《舌尖2》完結篇〈三餐〉裡講述了一對辭去白領工作移居大理洱海的北京夫婦史旭霞和王翀悠閒的田園生活，激蕩起都市白領們「越是在水泥森林裡久居，越嚮往對農耕生活的回歸」的漣漪，這似乎也是一種暗示與預設：逃離都市，回歸鄉村。

I. 都市白領：鄉村「一日遊」

從北京西四環到大理洱海門，3000公里，史旭霞和王翀開著車載著全部家當到達洱海，結識了鄰居李奶奶——這是史旭霞小時候才有的鄰里關係。和李奶奶學習新鮮的洱海鯽魚的做法，過著史旭霞日記裡寫的「粗茶淡飯不一定苦悶，別人眼中的虛度生活卻是無比珍貴的時光」的逆城市化的清靜日子。但是《舌尖2》播出之際，史旭霞和王翀便重回了北京。在大理居住一年之後他(她)們重回了曾經要逃離「庸俗

成功學」之地的北京，並出了一本頗具小資情調的遊記〈離開北京去大理〉在電商網站上熱賣。書的封面熱鬧的很，「北京小夫妻，2013年移居大理，經《北京青年報》《人民日報》官方微博推介，一時間成千上萬網友關注」以及「《舌尖上的中國》總導演陳曉卿特別推薦」等字樣。事實上，也正是因為官媒的微博轉發了他（她）們離開北京去大理生活的誓言與行動之後，才讓《舌尖2》的劇組發現了這個故事，並以紀錄片的方式記錄了他（她）們在大理的生活，當然，《舌尖2》的熱播也帶動這對小夫妻的知名度，書也賣的相當不錯，而史旭霞在新浪微博的名字依然是辨識度很高的@iko在大理，並且擁有著過萬的粉絲。

前工業時代的農業和資本虎視眈眈的鄉村如今似乎成為城市中產階級「鄉村一日遊」的釋放、消遣之地，在某種程度上和旅遊勝地所起的作用並無二致。那麼，從嚮往都市到逃離都市，不僅僅是在都市白領身上有所體現，進入城市打工的鄉村群體身上也可窺見這種欲望與傷痕。從《舌尖1》中出生於偏僻山村繼承著母親華美服飾的小姑娘龍毅卻極度渴望脫去華服走出山村進入城市，到《舌尖2》中對於進城打工一代農民工留給後代的創傷赤裸裸展現：貴州苗族女孩李建英的母親遠在一千公里以外——廣州打工，而她的女兒卻不得不成為留守兒童，熱切期待與珍惜每年與母親相處的短暫時光。而從出走到回歸，但最後還是不得不面臨繼續出走——進城的境遇，一代農民工馬萬全們到二代農民工楊圓圓們都在經歷著這種宿命。但是我們窺見可以城市化/商業化帶給鄉村少數民族的改變，雖然依然很貧困但是經濟上逐漸富裕起來：寧夏回族姑娘馬阿舍和丈夫在養殖場每天辛勤工作12個小時的收入可以供養自己的兩個孩子的生活；內蒙古錫林郭勒草原的口蘑商人何福志和女兒驅車幾百公里收購白蘑最為尊貴可以賣到2000多元一公斤。當然，離開鄉村進入城市打工可以獲得更多的經濟收入：四川養蜂農民譚光樹和妻子吳俊英一年10個月以上的時間在外風餐露宿可以供養兩個孩子讀書；而苗族女孩李建英的父母遠在一千公里以外的廣東一家制衣廠打工也可以承擔起整個大家庭生活的重擔……但是，作為農業大國，如何把握土生土長的這片土地，以及往返於這片土地與城市之上的人們依然是中國的最大問題。

改革開放以來城鄉收入的差距在1978-1985年是縮小的，從1985年

起擴大，1989年到1991年城鄉收入差距又恢復到1978年以前的情況。1993年以後，由於國家提高糧食價格、鄉鎮企業增長過快、外出務工人口收入增長等原因，農村收入增長較快，但在城市勞動力大量剩餘的情況下，這一勢頭正在改變。而與農村改革相比，在城市進行的市場改革和私有化的過程中，社會財富尤其是國有資產的再分配卻沒有遵循在起點平等狀態下找到「最初所有者」、在規則平等的狀態下找到「最終所有者」的市場規則(汪暉，1997)。由於新中國要在一個資本短缺的國家發展資本密集的重工業，無法依靠市場來完成，它產生了以國家資本的形式對農民、農業的過度汲取，造成城市與農村、工業與農業日益深刻的分裂——這依然是今天中國社會最嚴重的危機(呂新雨，2004)。進城打工帶給一個家庭三代人無法估量的代價——孤寡老人與留守兒童。當年號召「知識青年到農村去，接受貧下中農再教育」從而全國掀起的上山下鄉運動，僅上海先後有近60萬知識青年奔赴安徽、江西、黑龍江等外省區的自上而下的國家意志強力執行從城市到鄉村參與生產建設的年代一去不復返了。所以，當我們重新檢視全球化背景下民族國家的建立和全球化市場與中國農業離散的聯繫之後，是否應該重新認識中國改革成功與毛澤東時代的聯繫與連續性，以及中國歷史傳統對現代中國的奠基性，當然，在全球化時代中國高速發展的經驗經驗與教訓也是值得反思的，媒體亦需如此。

II. 《舌尖2》和《舌尖2》們：資本裹挾下的「鄉愁」

在市場條件下，對文化資本的控制和媒體的掌握，決定著社會的基本文化傾向和主流意識形態的取向(汪暉，2008)。而「無論承認與否，一個最先由包括商業廣告在內的大眾傳媒所運作和製造出的所謂『成功人士』或『新富人』階層，在『全球化』理論、『與世界接軌』的口號、國際金融、跨國資本等諸種力量的共同推動下，正成為我們這個社會關注的焦點之一。」(羅崗，1999：57-58)大眾傳媒以及圍繞著大眾傳媒而建立起來的種種「權勢集團」，事實上也正在逐漸成為我們的社會生活中一種舉足輕重和具有廣泛影響的文化支配力量。由於這樣的原因，由大眾傳媒所不斷運作和製作而成的所謂「成功人士」或「新富人」階層的概念，很大程度上便成了新的生活方式的一種神話或意識形

態。而在資本運作，商業頭腦激烈交鋒的幾近二十年後，整個市場被娛樂(真人秀)節目掌控之時，紀錄片《舌尖2》橫空出世祭出一碗「鄉愁」是值得重視與深入分析的。

在《舌尖2》開播前的一個月，央視評估部門通過結合《舌尖1》連續7天播完所給予廣告客戶冠名企業的促狹空間，決定《舌尖2》改為周播，每周五晚9點的黃金時段播出(馮寅杰，2014年5月12日)。於是《舌尖2》在2014年4月18日至6月6日，每周五在CCTV-1的21:00、紀錄頻道22:00播出期間，第1集〈腳步〉的收視率便達到了1.57%，其首輪海外版權單片銷售額就達到了35萬美元，創造了近些年中國紀錄片海外發行的最好成績。如果加上《舌尖2》與其他節目之間插播的廣告，那麼它的收益已經達到1億元以上。同時在某種程度上，《舌尖2》扮演了一個O2O平臺的角色，通過內容的方式將「爆款」食物一網打盡，這將會成為紀錄片新的盈利增長點(鄒玲，2014年5月16日)。在《舌尖2》上線之前，央視紀錄頻道跟天貓、我買網、1號店等電商平臺也達成了合作，節目內容為電商導入了巨大流量。據統計，第一集〈腳步〉播出時，貴州魚醬廠的一年存貨都賣光了，四川臘肉7天賣出1萬份，臭豆腐銷量增至750份，空心掛麵兩天賣了1156份。節目中出現的西藏蜂蜜、浙江跳跳魚、貴州稻花魚、四川臘腸都成了熱賣品。例如『跳跳魚』，在首播當天和翌日在百度的搜索量從原來的每天約400次大幅增加至1.3萬多次(張浩、劉琴，2014年5月12日)。在央視紀錄頻道總監劉文的構想中，「重建紀錄片黃金時代」的夢想是循序漸進的：先搭建一個國家級平臺；聚攏一批專業化隊伍；再建立包括選題、生產流程、定價等在內的一系列行業標準；最後是吸引廣告的大量投放。紀錄片周播在中國是一項大膽的嘗試，但卻是具有國際視野並符合國際紀錄片營銷規律的。那麼問題來了，商業化的裹挾會影響〈舌尖3〉甚至是未來其他紀錄片的創作嗎？央視雖已制播分離多年，但是紀錄片頻道還保留著原始的「計劃」意味。陳曉卿認為是否盈利的問題和他沒有任何關係，紀錄片能夠給一個導演帶來作為創作者的快樂，這不是錢能恒定的，所以《舌尖2》的創作是排斥並拒絕植入廣告的。但是，《舌尖2》成功了，並且是巨大的商業成功，未來還會有〈舌尖3〉、〈舌尖4〉、〈舌尖5〉……那麼，能守住拒斥商業化的底線嗎，又或者以怎

樣的姿態與方式與商業化合作而不是合謀與妥協呢？

當然商業化背景下，創作層面還必須要面對技術與藝術的問題。《舌尖2》第二集〈心傳〉中有個關於陝西五堡縣掛麵爺爺的故事，最後以一個長達17秒的長鏡頭收尾。鏡頭從掛麵爺爺的兒子端著新做的掛麵走出門開始，掃過一排排掛在院子裡的掛麵，隨後緩慢拉升，掠過正在吃飯的一家人，到達小院二樓的高度，並繼續攀升後退，直到整個小院、村落、高原的全景，都在畫面中一覽無遺。據該集分集導演陳磊透露，這個鏡頭其實是請來專業航拍團隊，用六翼飛行器拍攝而成的。這種六翼飛行器，飛行時穩定度較高，搭載一台帶有攝像功能的微單相機，最高可飛行至海拔為1,000米的高度。據航拍公司介紹，租用六翼飛行器一天的費用大概在15,000元，其中還不包括飛行團隊的食宿費用。陳磊說為了控制預算，製片人要求《舌尖2》每集只能有一個地點使用航拍。陳曉卿認為受技術局限，《舌尖2》的拍攝還做不到跟著題材走，所以縱然有好的創作想法，資金成本控制下的設備分配未必都能實現，以及縱然有好的設備在手，攝製組卻未必能拍到想要的好畫面(沈宇波、高星，2014年5月27日)。如今現有的電視市場格局下，娛樂節目已經佔據了很多年的風光，佔據整個市場80%到90%的比例，對於紀錄片的走紅在投資人看來是一種正常市場的回歸，但是面對商業化的期待與捆綁，《舌尖》和《舌尖》們還必須要處理好的是政治化期待(「向世界說明中國」)與紀錄片自身美學創作的關係，所以「舌尖」之路，任重而道遠。

討論與結論

結尾討論

國家是資本主義運作的一個組成因素。當然，如果沒有一種政治保證你就永遠不能支配經濟，永遠不能扼殺或限制住市場的力量(費爾南·布羅代爾，1997)。《舌尖1》在片名旁邊有一行字「治大國若烹小鮮」，雖然《舌尖2》播出的時候把這行字去掉了，但是其「野心」卻被表

達的主題和播出的平臺「暴露」了。2010年10月，國家廣電總局出臺〈關於加快紀錄片產業發展的若干意見〉。2011年元旦，中央電視台以中英文雙語面向全球開播CCTV-9紀錄頻道，成為國內唯一一個全國播出、全球覆蓋的專業紀錄片頻道。其定位為「全球視野、世界眼光、中國價值、國際表達」。據人民日報報道，央視領導奔赴各地推動紀錄頻道的國內落地入戶；央視海外傳播中心將紀錄頻道的海外落地作為2011開年的頭等大事。2011–2012年間中央領導就為央視紀錄開播後產生的國際影響力作出過5次重要批示（陳竹沁，2014），這對於一個頻道來講這是前所未有的；而央視拿出了一套的晚間黃金時段（晚上十點）給一部紀錄片，這也是聞所未聞的；當然還有，3,000萬的投資也是不敢想像的（曾經號稱中國投資最大、製作最精良的，拍攝了3年的12集紀錄片〈故宮〉共投資1,000多萬元）。

《舌尖2》總導演秉持著「在鄉土中國與現代社會之間，我們希望能用『舌尖』的探索，給大家提供一條與文化根源相連的味覺紐帶，用牽魂縈的家鄉味道承載時代的悲歡離合」的夙願重新回顧作為政治「場域」的「中國」，它也前所未有的強調國家的社會主義性質，以影像民主的姿態強調與保護勞動的民主參與、平等分配。這種「平等」與「民主」的呼喚與面向在《舌尖2》中指向中國少數民族和中國鄉村，而當代中國實行的以「中華民族多元一體格局為前提」的民族區域自治制度是現代中國革命的產物，是帝國遺產、民族國家與社會主義價值的綜合（汪暉，2011）。於是，民族的自我認同作為國家建構的產物，《舌尖2》以紀錄片的方式借由完好保留了少數民族風俗的具有少數民族特色的美食所承載的這個國家中的少數民族的命運，並且使「知青」（漢族）進入到歷史敘述中來，作為漢族與少數民族融合的見證，勾連出漢族與少數民族的命運共同體的社會主義國家建構。

而現實是伴隨資本主義全球化的過程，自足的民族工業體系逐漸瓦解，最終被重組為一體化的世界生產和貿易體系的構成要素。但生產和貿易的全球化並沒有自發產生與之相適應亞洲和拉美等邊緣地區興起的政治、經濟關係，更沒有解決所謂的南北差異和不平等（汪暉，2008）。《舌尖2》雖然以必須拍攝的是50塊錢以內的平民化美食的要求

有「節制」的呈現了以少數民族為代表的鄉村群像，與進城打工的兩代農民的遭遇與「苦難」，讓人看到了中國鄉村在城市化進程中的付出與代價，以及兩代農民工在城市的遭遇與改變命運的「幻象」，並且試圖把把鑲嵌在中國傳統倫常當中的家庭倫理與師徒關係這樣的親情，師徒情作為延續的力量與救贖以及城市中產階級「鄉村一日遊」來面對城鄉問題。但是其在國際文化市場特有的「國家-資本」夾縫中取得了巨大成功的文化書寫本身已被資本裹挾其間：西貝蓀面村斥資600萬買斷《舌尖2》張爺爺手工空心掛麵，並宣布一年至少1億元的銷售計劃；以及《舌尖2》中在北京打拼的年輕夫妻選擇辭職定居雲南大理後又重回了北京，並且借著節目熱播的東風出了遊記獲利等等，雖然總導演陳曉卿談及《舌尖2》的創作與資本絕緣，但是連其播出方式(由《舌尖1》的日播改為現在的周播來配合廣告商)，剪輯節奏(借鑒BBC的經驗，單個鏡頭2秒，故事8分鐘內講完)等等種種與國際化接軌表明《舌尖2》和未來的《舌尖2》們已經不能置身於資本之外了，雖然從內容來看可以說也標誌了中國紀錄片新創作模式的誕生的話，那麼在無孔不入的商業化浪潮下，《舌尖2》和《舌尖2》們的未來發展並不容樂觀。

研究建議

面對我國文化的生產受制於國家機器的運作和資本市場的活動的現實，當一個文化文本在「國家-資本」的夾縫中取得巨大成功是值得對其展開深入分析的。囿於能力有限，本文的研究僅立足於《舌尖2》文本的分析，在題材方面未展開橫向抑或縱向的對比研究。如果研究視野再打開一些，從不同學科結合多種研究方法或許能夠研究、發現更多的問題。譬如《舌尖2》中還有浙東沿海的退休船老大張士忠，攜帶海邊特產殼菜去台灣看望姐夫的故事；定居大陸的郝志宇往返於重慶和台灣之間給住在眷村的姐姐郝淑芬和父親送開牛肉麵館所需香料的故事；以及在美國農場做工40年的華僑程世坤用隆重的祭拜儀式完成了他對家鄉泉州的家族回歸……所以《舌尖2》可探究的視角很多，本文拋磚引玉，期待更多討論。

參考文獻

- 陳文 (2012年5月23日)。〈《舌尖上的中國》收視堪比BBC紀錄片〉，取自新浪娛樂，<http://ent.sina.com.cn/v/m/2012-05-23/11003637756.shtml>。
- Chen Wen (2012, May 23). Shejian shangde zhongguo shoushilv kanbi BBC jilupian. *Xinlang wang*. Retrieved from <http://ent.sina.com.cn/v/m/2012-05-23/11003637756.shtml>.
- 陳漢辭 (2014年4月23日)。〈探秘《舌尖上的中國》：第二季收益應該已達上億〉，取自網易財經，<http://money.163.com/14/0423/06/9QGDUNO900253G87.html>。
- Chen Hanci (2014, April 23). Tanmi shejian shangde zhongguo: Dierji shouyi yinggai yida shangyi. *Wangyi caijing*. Retrieved from <http://money.163.com/14/0423/06/9QGDUNO900253G87.html>.
- 萬嘯嘯 (2014)。〈《舌尖上的中國II》：儀式與精神交往〉。《中國電視》，第10期，頁67-71。
- Wan Nannan (2014). Shejian shangde zhongguo er: yishi yu jingshen jiaowang. *Zhongguo dianshi*, 10, 67-71.
- 王文靜 (2014)。《《舌尖上的中國》微博傳播現象研究》。遼寧大學碩士學位論文。
- Wang Wenjing (2014). *Shejian shangde zhongguo weibo chuanbo xianxiang yanjiu*. Liaoning daxue shuoshi xuewei lunwen.
- 王斐 (2014)。《《舌尖上的中國1》敘事特色分析》。華中師範大學碩士學位論文。
- Wang Fei (2014). *Shejian shangde zhongguo yi xushi tese fenxi*. Huazhong shifan daxue shuoshi xuewei lunwen.
- 中共中央文獻研究室 (1990)。《建國以來毛澤東文稿》第四冊。北京：中央文獻出版社。
- Zhonggong zhongyang wenxian yanjiushi (1990). *Jianguo yilai maozedong wengao disice*. Beijing: Zhongyang wenxian chubanshe.
- 中華人民共和國文化部辦公廳 (1982)。〈文化部關於一九五六年文化工作的基本總結和一九五七年方針任務的報告〉。《文化工作文件資料彙編(一)》。
- Zhonghua renmin gongheguo wenhuabu bangongting (1982). *Wenhua bu guanyu yijiuwuliu nian wenhua gongzuo de jiben zongjie he yijiuwunian nian fangzhen renwu de baogao*. *Wenhua gongzuo wenjian ziliao huibian (yi)*.
- 尹鴻 (2012)。〈雅俗可以共賞 叫好可以叫座——從《舌尖上的中國》說起〉。《新聞與寫作》，第7期，頁1。

- Yin Hong (2012). Yasu keyi gongshang jiaohao keyi jiaozuo—cong shejian shangde zhongguo shuoqi. *Xinwen yu xiezuo*, 7, 1.
- 蘭瑜(2012)。〈紀錄片《舌尖上的中國》研討會綜述〉。《現代傳播》，第8期，頁130-131。
- Lan Yu (2012). Jilupian shejian shangde zhongguo yantaohui zongshu. *Xiandai chuanbo*, 8, 130-131.
- 劉花玲(2013)。《傳播學視野下中國紀錄片的品牌建設——以《舌尖上的中國》為例》。鄭州大學碩士學位論文。
- Liu hualing (2013). *Chuanboxue shiyexia zhongguo jilupian de pinpai jianshe—yi shejian shangde zhongguo weili*. Zhengzhou daxue shuoshi xuewei lunwen.
- 郭解(2014年7月2日)。〈《舌尖上的中國》第二季相逢第五集——上海知青董翠華烹飪新疆大盤雞〉，取自紫菱的博客，http://blog.sina.com.cn/s/blog_4d8f8eeb0102uwoe.html
- Guojie (2014, July 2). Shejian shangde zhongguo dierji xiangfeng diwuji—Shanghai zhiqing dongcuihua pengren xinjiang dapanji. *Ziling de boke*. Retrieved from http://blog.sina.com.cn/s/blog_4d8f8eeb0102uwoe.html.
- 周恩來(1997)。《周恩來選集》(下卷)。北京：人民出版社。
- Zhou Enlai (1997). *Zhouenlai xuanji xaijuan*. Beijing: Renmin chubanshe.
- 馮小明(2004)。《中共上海歷史實錄》。上海：上海教育出版社。
- Feng Xiaoming (2004). *Zhonggong shanghai lishi shilu*. Shanghai: Shanghai jiaoyu chubanshe.
- 馮欣、張同道(2012)。〈從《舌尖上的中國》看中國紀錄片的品牌建構〉。《藝術評論》，第7期，頁98-101。
- Feng Xin, Zhang Tongdao (2012). Cong shejian shangde zhongguo kan zhongguo jilupian de pinpaijiangou. *Yishupinglun*, 7, 98-101.
- 李林容(2012)。〈《舌尖上的中國》敘事策略〉。《青年記者》，第35期，頁59-60。
- Li Linrong (2012). Shejian shangde zhongguo xushi celue. *Qingnian jizhe*, 35, 59-60.
- 呂娟(2013)。《《舌尖上的中國》飲食文化編碼研究》。河北大學碩士學位論文。
- Lv Juan (2013). *Shejian shangde zhongguo yinshi wenhua bianma yanjiu*. Hebei daxue shuoshi xuewei lunwen.
- 呂新雨(2004)。〈《鐵西區》：歷史與階級意識〉。《讀書》，第1期，頁3-15。
- Lv Xinyu (2004). *Tiexiqu: Lishi yu jieji yishi*. *Dushu*, 1, 3-15.
- 呂新雨(2008)。《書寫與遮蔽——影像、傳媒與文化論集》。廣西：廣西師範大學出版社。
- Lv Xinyu (2008). *Shuxie yu zhebi—Yingxiang, chuanmei yu wenhua lunji*. Guangxi: Gaungxi shifan daxue chubanshe.

- 呂新雨、魯曉鵬、李道新等(2015)。〈「華語電影」再商榷：重寫電影史、主體性、少數民族電影及海外中國電影研究〉。《當代電影》，第10期，頁46-54。
- Lv Xinyu, Lu Xiaopeng, Li Daoxin deng (2015). Huayu dianying zai shangque: Chongxie dianyingshi, zhutixing, shangshu minzu dianying ji haiwai zhongguo dianying yanjiu. *Dangdai dianying*, 10, 46-54.
- 章柏青、賈磊磊(2006)。《中國當代電影發展史》(上冊)。北京：文化藝術出版社。
- Zhang Baiqing, Jia Leilei (2006). *Zhongguo dangdai dianying fazhanshi shangce*. Beijing: Wenhua yishu chubanshe.
- 大衛·哈維(1990)。〈時空之間：關於地理學想像的反思〉，《都市社會學》。上海：上海人民出版社，頁136-158。
- Dawei hawei (1990). Shikong zhijian: Guanyu dilixue xiangxiang de fansi. *Dushi shehuixue*. Shanghai: Shanghai renmin chubanshe, 136-158.
- 呂新雨(2015)。〈新中國少數民族影像書寫：歷史與政治〉。《上海大學學報(社會科學版)》，第5期，頁13-51。
- Lv Xinyu (2015). Xinzhongguo shaoshu minzu yingxiang shuxie: Lishi yu zhengzhi. *Shanghai daxue xuebao shehui kexue bao*, 5, 13-51.
- 姚培碩(2014年5月28日)。〈人社部公報：2013年全國農民工總量達26894萬人〉，取自中國新聞網，<http://www.chinanews.com/gn/2014/05-28/6223404.shtml>。
- Yao Peishuo (2014, May 28). Renshebu gongbao: 2013 nian quanguo nongmingong zongliang da 26894 wanren. *Zhongguo xinwenwang*. Retrieved from <http://www.chinanews.com/gn/2014/05-28/6223404.shtml>.
- 顧學文(2014年5月26日)。〈陳曉卿：無論爭議如何「舌尖2」更接近我們理想〉，取自半月談網談天下，<http://www.banyuetan.org/chcontent/wh/dt/2014526/102412.html>。
- Gu Xuewen (2014, May 26). Chenxiaoping: Wulun zhengyi ruhe shejian er gengjiejin women lixiang. *Banyuetan wangtantianxai*. Retrieved from <http://www.banyuetan.org/chcontent/wh/dt/2014526/102412.html>.
- 何明(2009)。〈中國少數民族農村的社會文化變遷綜論〉。《思想戰線》，2009年第1期，頁28-31。
- He Ming (2009). Zhongguo shaoshu minzu nongcun de shehui wenhua bianqian zonglun. *Sixiangzhanxian*, 1, 28-31.
- 王建宏、張文攀(2014年4月22日)。〈《舌尖2》「回鄉麥客」：不割麥了 想去打工〉，取自中國新聞網，<http://www.chinanews.com/cul/2014/04-22/6093423.shtml>。

- Wang Jianhong, Zhang Wenpan (2014, April 22). Shejianer huixiang maikē: Bugemaile xiangqu dagong. *Zhongguo xinwen wang*. Retrieved from <http://www.chinanews.com/cul/2014/04-22/6093423.shtml>.
- 汪暉(1997)。〈當代中國的思想狀況與現代性問題〉。《天涯》，第5期，頁1-43。
- Wang Hui (1997). Dangdai zhongguo de sixiang zhuangkuang yu xiandaixing wenti. *Tianya*, 5, 1-43.
- 沈宇波、高星(2014年5月27日)。〈揭秘特殊畫面是如何拍攝「舌尖」亮出高科技新玩意兒〉，取自人民網，<http://bj.people.com.cn/n/2014/0527/c339741-21292631.html>。
- Shen Yubo, Gao Xing (2014, May 27). Jiemi teshu huamian shi ruhe paishe shejian liangchu gaokeji xinwanyier. *Renminwang*. Retrieved from <http://bj.people.com.cn/n/2014/0527/c339741-21292631.html>.
- 汪暉(2011)。《東西之間的「西藏問題」(外二篇)》。上海：生活·讀書·新知三聯書店。
- Wang Hui (2011). *Dongxi zhijian de Xizang wenti (wai er pian)*. Shanghai: Shenghuo dushu xinzhi sanlian shudian.
- 孟登迎(2002)。《意識形態與主體建構：阿爾都塞意識形態理論》。北京：中國社會科學出版社。
- Mengdengying (2002). *Yishi xingtai yu zhuti jiangou: Aerdusai yishi xingtai lilun*. Beijing: Zhongguo shehui kexue chubanshe.
- 陳竹沁(2014年8月2日)。〈央視紀錄頻道「掌門」折戟，紀錄片產業引擎會否熄火？〉。取自澎湃，http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1259418。
- Chen Zhuqin (2014, August 2). Yangshi jilu pindao zhangmen zheji, jilupian chanye yinqing huifou xihuo? *Pengpai*. Retrieved from http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1259418.
- 梅子笑、唐子龍(2014年5月14日)。〈《舌尖2》導演陳曉卿：市井我同意 人文我不同意〉，取自網易娛樂，<http://sexy.163.com/14/0513/14/9S4O2T5C00034R76.html>。
- Mei Zixiao, Tang Zilong (2014, May 14). Shejianer daoyan chenxiaoping: Shijing wo tongyi renwen wo butongyi. *Wangyi yule*. Retrieved from <http://sexy.163.com/14/0513/14/9S4O2T5C00034R76.html>.
- 羅崗(1999)。〈誰之公共性〉。《粵海風》，第4期，頁57-58。
- Luo Gang (1999). Shui zhi gonggongxing. *Yuehaifeng*, 4, 57-58.
- 羅賢貴(2015)。〈少數民族人口流動與村落變遷——以貴州9個少數民族村落為典型〉。《貴州社會科學》，第7期，頁83-87。

- Luo Xiangui (2015). Shaoshu minzu renkou liudong yu cunluo bianqian—yi guizhou jiuge shaoshu minzu cunluo wei dianxing. *Guizhou shehui kexue*, 7, 83–87.
- 張薇 (2014)。《舌尖上的文化——對紀錄片《舌尖上的中國》的文化解讀》。西南大學碩士學位論文。
- Zhang Wei (2014). *Shejian shangde wenhua—dui jilupian shejian shang de zhongguo de wenhua jiedu*. Xinan daxue shuoshi xuewei lunwen.
- 鄭春欣 (2014)。〈舌尖上的人文關懷——淺析《舌尖上的中國》第一、二期的人文表達〉。《中國電視》，第12期，頁58–60。
- Zheng Chunxin (2014). Shejian shangde renwen guanhuai—qianxi shejian shangde zhongguo di yi er ji de renwenbiaoda. *Zhongguo dianshi*, 12, 58–60.
- 尚文靜 (2014)。〈《舌尖上的中國》是如何講故事的〉。《當代電視》，第9期，頁56–57。
- Shang Wenjing (2014). Shejian shangde zhongguo shi ruhe jiangshushi de. *Dangdai dianshi*, 9, 56–57.
- 楊婧 (2013)。《從《舌尖上的中國》探析國產紀錄片的發展趨勢》。蘭州大學碩士學位論文。
- Yang Jing (2013). *Cong shejian shangde zhongguo tanxi guochan jilupian de fazhan qushi*. Lanzhou daxue shuoshi xuewei lunwen.
- 趙彤 (2014)。〈舌尖上的議論——我看《舌尖上的中國2》〉。《中國廣播電視學刊》，第8期，頁81–82。
- Zhao Tong (2014). Shejian shang de yilun—wokan shejian shangde zhongguo er. *Zhongguo guangbo dianshi xuekan*, 8, 81–82.
- 胡譜忠 (2013)。《中國少數民族題材電影研究》。北京：中國國際廣播出版社。
- Hu Puzhong (2013). *Zhongguo shaoshu minzu tici dianying yanjiu*. Beijing: zhongguo guoji guangbo chubanshe.
- 張英進 (2008)。〈影像中國 當代中國電影的批評重構及跨國想像〉。上海：上海三聯出版社。
- Zhang Yingjin (2008). *Yingxiang zhongguo dangdai zhongguo dianying de pipingchonggou ji kuaguo xiangxiang*. Shanghai: Shanghai sanlian chubanshe.
- 胡春陽 (2007)。《話語分析：傳播研究的新路徑》。上海：上海世紀出版社。
- Hu Chunyang (2007). *Huayu fenxi: chuanbo yanjiu de xinlujing*. Shanghai: Shanghai shiji chubanshe.
- 賀雪峰 (2008)。〈農村家庭代際關係的變動及其影響〉。《江海學刊》，第4期，頁108–113。

- He Xuefeng (2008). Nongcun jiating daiji guanxi de biandong ji yingxiang. *Jianghai xuekan*, 4, 108-113.
- 荒煤(1983年7月5日)。〈向縱深發展 攀登新的高峰——祝中央新聞紀錄電影製片廠三十周年〉。《人民日報》，第5版。
- Huang Mei (1983, July 5). Xiang zongshen fazhan pandeng xinde gaofeng—zhu zhongyang xinwen jilu dianying zhipianchang sanshi zhounian. *Renminribao*, 5.
- 費孝通(1989)。《中華民族的多元一體格局》。北京：北京民族學院出版社。
- Fei Xiaotong (1989). *Zhonghua minzu de duoyuan yiti geju*. Beijing: Beijing minzu xueyuan chubanshe.
- 郭忠華(2015)。〈農民工問題的研究現狀與視角創新〉。《中山大學學報(社會科學版)》，第3期，頁161-169。
- Guo Zhonghua (2015). Nongminggong wenti de yanjiu xianzhuang yu shijiao chuanguoxin. *Zhongshan daxue xuebao shehui kexueban*, 3, 161-169.
- 賈慧(2015)。〈翻譯美學視角下的外宣翻譯——《舌尖上的中國》英法譯版對比研究〉。北京外國語大學碩士學位論文。
- Jia Hui (2015). *Fanyi meixue shijiaoxia de waixuan fanyi—shejian shang de zhongguo yingfa yiban duibi yanjiu*. Beijing waiguoyu daxue shuoshi xuewei lunwen.
- 曹錦清(2013)。《黃河邊的中國——一個學者對鄉村社會的觀察與思考(上)》。上海：上海文藝出版社。
- Cao Jinqing (2013). *Huanghe biande zhongguo—yige xuezhe dui xiangcunshenhui de guancha yu sikao (shang)*. Shanghai: Shanghai wenyi chuban she.
- 鄒玲(2014年5月16日)。〈「絕望主夫」陳曉卿：如何做出舌尖2這頓大餐〉，取自網易財經，<http://money.163.com/14/0516/08/9SBRUMCL00253G87.html>。
- Zou Ling (2014, May 16). Juewang zhufu chenxiaqing: ruhe zuochu shejianer zhedun dacan. *Zhongguo qiyejia. Wangyi caijing*. Retrieved from <http://money.163.com/14/0516/08/9SBRUMCL00253G87.html>.
- 張浩、劉琴(2014年5月12日)。〈《舌尖2》啟發電商「傍焦營銷」〉，《中國文化報》，第6版。
- Zhang Hao, Liu Qin (2014, May 12). Shejianer qifa dianshang bangjiao yingxiao. *Zhongguo wenhuabao*, 6.
- 馮寅杰(2014年5月12日)。〈操盤手陳曉卿如何打造中國最受歡迎的紀錄片〉，取自騰訊文化，<http://cul.qq.com/a/20140512/016082.htm>。
- Feng Yingjie (2014, May 12). Caopanshou chenxiaqing ruhe dazao zhongguo

zuishouhuanying de jilupian. *Tengxun wenhua*. Retrieved from <http://cul.qq.com/a/20140512/016082.htm>.

汪暉(2008)。《去政治化的政治：短20世紀的終結與90年代》。上海：生活·讀書·新知三聯書店。

Wang Hui (2008). *Quzhengzhihua de zhengzhi: Duan 20 shiji de zhongjie yu 90 niandai*. Shanghai: Shenghuo · dushu · xinzhi sanlian shudian.

[法]費爾南·布羅代爾(1997)。《資本主義的動力》。上海：三聯書店。

[Fa] Feiernan buluodaier (1997). *Zibenzhuyi de dongle*. Shanghai: Sanlian shudian.

本文引用格式

盧垚(2016)。〈紀錄片中的中國少數民族和中國農民——以《舌尖上的中國》第二季為例〉。《傳播與社會學刊》，第37期，頁191-223。