

# 电视纪录片中的上海：以“纪实频道-纪录片编辑室”为中心

朴英顺（国民大学 中国人文社会研究所）

- 一. 引言
- 二. 电视纪录片与“纪录片编辑室”的出现
- 三. “纪录片频道-纪录片编辑室”的网络
- 四. 纪录片中的上海
- 五. 结语

## 一. 引言

近代上海长久承担了中国的对外窗口作用，新中国成立以后从国际大都市慢慢转变为中国内地经济基地。以后在1980年代，与快速发展的北京和广州相比，发展相对缓慢，进入1990年代，随着南巡讲话，以浦东地区为中心展开了改革开放，成为中国经济、科技、产业、金融、贸易、运输中心，努力进行经济发展和文化恢复。1990年代是中国大变革的时期，随着经济体制和社会体系的变化，上海出现了劳动力移动、城市住宅建设、人口老龄化、农民工等社会问题。因此，上海作为改革开放的一个窗口，面临国营企业改革、下岗、城市贫困化、流动人口问题、城市化、移民等大的社会问题。

就这样，上海在经历1990年代的现代化过程中，随着商业性大众文化即“海派文化”的流入和周边农村人口大量涌入，形成了不同的上海文化。在这种情况下，对时代较为敏感的海派广播媒体，开始关注上海的新的变化，因此于1993年上海广播电视台国际部设立了专门纪录片节目——“纪录片编辑室”。他们挂起“追踪变革大时代，讲述人生小故事”的价值观，开始记录上海人的日常生活和各种社会现象。这表明纪录片是一种能够更实际地传递现实的影像记录媒体，又是作为电视媒体，可以掌握一个城市的社会、文化特征实质的比较合适的研究对象。因此，纪录片作为一种承载一个城市的文化的媒体，是一个能够同时了解城市社会现象和文化特征的主要窗口。

以前对上海的研究有关于租借地的上海电影研究、上海城市研究等多种主题，但通过纪录片进行的有关上海社会、文化特性的研究却很少。在CNKI(中国知网)搜索“纪录片编辑室”共有48件，搜索“纪实频道”共有177件(搜索日:4月16日)。在这里，关于节目、频道的市场化、经营模式等研究占较大比重。本文以这样的研究内容为基础，以1990年代上海广播电视台的“纪实频道-纪录片编辑室”及该节目播放的“上海 纪录片”为主要研究对象，<sup>1</sup>了解一下“纪录片频道-纪录片编辑室”为纪录片的

---

<sup>1</sup> “纪录片中的上海”或“上海纪录片”的范围大概是由上海广播电台制作与播放的有关上海(人)来做题材的纪

生产和扩散进行了什么样的活动，与何种相关组织、机构形成了网络，并宏观考察上海电视纪录片的生产和扩散结构。为此，将 1990年代在“纪录片编辑室”播放的纪录片内容与当时上海的社会现象结合起来进行研究。特别是在1990年代“纪录片编辑室”的作品中，以比较能够反映当时上海的社会问题和上海的文化特征的作品《毛毛告状》（王文黎，1993）、《德兴坊》（江宁，1992）、《大动迁》（章焜华，1993）等为主要对象，考察纪录片中表现的上海的社会特征和文化含义。<sup>2</sup> 主要研究内容是，首先了解一下电视纪录片和“纪录片编辑室”的出现背景，然后是“纪实频道-纪录片编辑室”的纪录片生产与扩散的宏观网络结构，同时通过作品分析，了解 1990年代上海的社会变化与上海文化的本来面目及其特征。

## 二. 电视纪录片与“纪录片编辑室”的出现

1958年在中国进行了首次作为电视台由北京电视台（中央电视台前身）进行的试播。由中央新闻纪录电影制片厂制作的有关知识分子下放故事的纪录片《到农村去》和电视纪录片《英雄的信阳人民》被播放。早期的电视纪录片在主题方面与新闻报道没有很大区别，主要是宣传形式的新闻纪录片。当时电视纪录片受俄罗斯影响，带有很强的“政治标准优先，艺术标准其次”的宣传意识和政治意识形态。此后，从 1980年代末到1990年代，纪录片概念重新被整理。其原因与从1980年代后期的政治问题到1990年代市场经济体制下出现的大规模城乡差距·农民工·下岗问题和社会公正·平等问题、以及文艺界的人性化和现代化潮流等全方位的影响有关。因此，纪录片从1980年代后期重视以权力为中心的意识形态的“专题片”逐渐转变为注重底层和普通人的生活，尤其是到了1990年代，在中国的主流广播媒体出现了纪录片。1993年3月随着上海广播电视台开设专门纪录片频道“纪录片编辑室”，主流广播媒体开始推出以小市民的日常生活主题的纪录片。以后又于1993年5月出现了中央电视台《东方时空》的“生活空间”的“讲述老百姓自己的故事”，1997年出现了北京电视台《百姓家园》的“让老百姓讲述自己的故事。”纪录片节目，从而在体制内电视广播媒体，以小市民的日常生活或城市周边或底层为主题的纪录片开始正式占据一定的位置。

此外，1990年初部分独立纪录片创作人带着在体制内工作的经验脱离了体制，成长为关注底层和边缘阶层的创作集团，他们在体制内电视纪录片创作方面按起了重要的推动作用。在这样的背景下，中国电视纪录片全方位从以意识形态为中心转为以文化为中心，从关注知识分子到关注一般人（或底层），创

---

录片。

<sup>2</sup> 关于《毛毛告状》的资料主要以《毛毛告状》（1993），《毛毛十岁》（2003），《毛毛二十年》（2013）为主。

作集团从集团变为个人，创作手法从以解说为中心转变为以屏幕(影像)为中心。<sup>3</sup>

1990年代随着中央电视台《东方时空》的“生活空间”和上海广播电视台“纪录片编辑室”的出现，中国出现了南方、北方两个主要纪录片创作集团。其中以刘效礼为代表的中央台军事部和以刘景琦为中心的上海台国际部形成了各代表“京派”和“海派”特色的纪录片创作集团。上海纪录片的见证人刘景琦先生，将上海的城市特点与上海纪录片的特点结合起来，这样说：

上海是中国近现代史的‘海’，几乎每一所房子，每一个弄堂，每一条街道都有一个隐秘而曲折的故事；上海市国内外移民的‘海’，许许多多国内外知名人物都在上海留有足迹，甚或从这里发达；上海又是近现代工业、金融，科技、文化、宗教、商业等等在中国登陆的桥头堡，以至于在20世纪二三十年以后的几十年，上海在这些方面都占据着中国的‘半壁江山’；上海更是现代城市市民或‘准市民’的‘海’，上海市民具有和北京、山东、广东、成都、武汉等等地方居民不同性质，上海人的‘海派’，不仅和‘京派’相对应，成为中国独有的两个有不同内涵的文化名词，而且也像谜一样吸引着文人，学者至今在那里穷究不舍。<sup>4</sup>

上海的这样的城市特性被用作纪录片的主要题材，结果这些成了与北京及其他地区不同的上海独有的文化特性的基础。从时代角度看，受“纪录片编辑室”影响的纪录片，大部分是在1990年代拍摄的。例如，《德兴坊》，《毛毛告状》，《上海滩最后的三轮车》，《十字街头》，《老年婚姻介绍所》，《大动迁》等作品都很好地反映了1990年代上海的社会现象和文化特征。

“纪录片编辑室”以“跟踪变革中的大时代，人生小故事”为宗旨，努力寻找适合但是上海情况的关键词“真实、平民、跟踪”。<sup>5</sup>这与吕新雨教授所说的“纪录片，它的人道主义关怀，它的平民视角，它的环境指向，这一切所形成镜子效应，使它在上海这个中国生存空间最拥挤，生存竞争最激烈的城市居民中拥有了大批的观众”是一致的。<sup>6</sup>此外，如果说1980年代是代表中国小知识分子的知识分子文化的鼎盛时期，1990年代则可以说是中国大众文化逐渐从非主流占据中心位置、争取话语权的时期。在学术衰退、电影市场萧条的情况下，电视作为亚文化刚刚出现。<sup>7</sup>就这样“纪录片编辑室”在1990年代大众文化、通俗文化兴盛的文化环境下诞生了。

在中国电视纪录片方面起了领先作用的“纪录片编辑室”，在1984年上海广播电视台在新闻部成立“纪录片组”后，到1985年改为以外部宣传用纪录片生产为主的“对外部”，然后在1987年改为“国际

---

<sup>3</sup> 欧阳宏生，《纪录片概论》，四川大学，2004年，55页。

<sup>4</sup> 刘景琦，〈‘纪录片编辑室的回忆’〉，《纪录与人生》，上海人民出版社，2009年，85页。

<sup>5</sup> 刘景琦，〈‘纪录片编辑室的回忆’〉，《纪录与人生》，上海人民出版社，2009年，86页。

<sup>6</sup> 吕新雨，〈人类生存之境：论纪录片的本体理论与美学风格〉，姜依文，《生存之境》，北京广播学院出版社，2000年。

<sup>7</sup> 张同道，《多元共生的纪录时空》，北京师范大学出版社，2010年，56页。

部”。以后，到1993年国际部以“跟踪变革中的大时代，人生小故事”为宗旨设立了“纪录片编辑室”，并于同年2月1日晚间8时首次播放。<sup>8</sup> 它们跟随时代潮流，关注一般市民的生活，注意在周围发生的事情，引起了社会反响。1993年夏天《毛毛告状》播放以后，其名声达到顶峰。《毛毛告状》可以说是拯救“纪录片编辑室”的作品，同时又是最好地反映当时的社会、文化环境的作品。

### 三. “纪实频道-纪录片编辑室”的网络

“纪录片编辑室”现在是 SMG(Shanghai Media Group, 上海文廣新聞傳媒集團)的上海广播电视台“纪实频道”里面的纪录片节目之一。上海市于2001年整合了文化、广播、影像资源和单位，成立了上海文化、广播、新闻、媒体集团(Shanghai Media Group, 上海文廣新聞傳媒集團, 舊SMG)。前SMG在2009年由國家廣電總局批准“上海文廣新聞傳媒集團體制改革方案”后成了在国内第一家在集团业务中将节目制作和播放分开的省级传媒集团。其结果，由上海广播电视台专门承担播放，然后该电视台重新出资，设立了上海东方传媒集团有限公司(新SMG, 简称SMG)。<sup>9</sup>SMG被中国传媒产业年会评为“中国投资价值最高传媒机构”。<sup>10</sup> 2012年1月1日SMG在国内第一个开办了纪录片专门频道“纪实频道”，整合了SMG内优秀的纪录片资源。现在SMG大约有20个频道，<sup>11</sup>其中“上海广播电视台纪实频道”内有真实第25时，眼界，档案，纪录片编辑室，往事，大师，扁鹊会，大视野等共8个纪录片节目。首先简要介绍一下“纪实频道”的主要节目及其特征如下。《大师》（历史上先哲们的人生故事），《文化中国》（对历史文化的解释），《往事》（历史经验者、证人的口述历史），《档案》（历史记录保存，历史相关内容），《DV365》（由DV爱好者和观众提供/独特视角、观察、及生活故事），《经典重访》（与国内外优秀纪录片作品及创作者对话），《纪录片编辑室》（跟踪拍摄方式/社会变化与现实/生活中的小市民与弱势群体/以人物为中心），《眼界》（以改革开放以后的社会、环境、人物为焦点）。

这可以知道，“纪实频道”的节目具有较强的历史、政治特色。这是因为中国内各种电视、新闻杂志、无线电广播都在国家广电总局的麾下，媒体作为党和国家的宣传代言人，要接受国家和党的指导。中国第一个纪录片频道，即上海“纪录片频道”，就属于典型的上海本地国有企业SMG，在主题选择、

---

<sup>8</sup> 張玲玲，〈20世紀90年代上海紀錄片中呈現的倫理變遷：以紀錄片編輯室作品為例〉，華東師範大學(碩)，2011年，6-7頁。

<sup>9</sup> 노수연, 〈上海市文化产业的状况〉(2013年 9月 30日 국민대학교 중국인문사회연구소 제30회 초청포럼 발표 원고)。

<sup>10</sup> 高超，〈上海纪实频道的发展模式研究〉，山东师范大学(硕)，2010，8页。

<sup>11</sup> 第一财经，上海东方卫视，上海东方电影频道，东方电视台戏剧频道，上海外语频道，东方卫视台新闻娱乐频道，上海教育频道，上海东方电视台小儿频道，上海电视台新闻综合频道，上海电视台体育频道，上海电视台电视剧频道，上海电视台生活时尚频道，上海电视台戏曲频道，上海艺术人文频道，上海电视台纪实频道等。

节目编排、播放方面，反映一定的政治氛围和时代性。例如，《去大后方》，《邓小平与上海》，《万隆1955》，《新西藏》，《唐山大地震》，《风雨历程：中共中央早期在上海》，《和谐之道》，《我们的选择》，《奥运·国运》等作品的政治色彩是都很浓。“纪录片频道”还为2009年建国60周年和2010年世界博览会制作了《共和国工程》，《当紫禁城遭遇凡尔赛宫》，《318国道》等共10部大型系列作品和“国庆、文化、世博、环保”4个系列作呕乎。<sup>12</sup> 由此可以看出，“纪实频道”不仅反映纪录片创作方式和上海媒体的时代和文化特征，还表现宣传国家主体精神的政治特色和具有悠久历史的文明古国的文化。

另一方面，“纪实频道”作为代表上海的广播媒体，基于SMG的积极支援，在国内外形成了多种产业网络，为纪录片的生产和扩大承担了一部分任务。下面简要列出了“纪录片频道”对内和外传播网络。

表1：“纪实频道”的传播网络<sup>13</sup>

机构	内容与及其传播网络
新闻媒体	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 《人民日报》：(2007. 1. 15. /3. 30/6. 23 《纪录片：未来观看潮流》，《如何开拓纪录片市场》，《SMG纪实频道，纪录片人的希望》)</li> <li>- 《解放日报》：《纪实频道：百姓爱看，业内认可》，《提升专业水准，打响纪实品牌：纪实频道五年成长专做强》</li> <li>- 《文汇报》：《纪实频道叫好又叫座》 / - 《新民晚报》，《东方早报》</li> </ul>
出版/ DVD发行	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 《读者导报---文化中国周刊》，与上海新闻出版局共同出版《风言锋语》</li> <li>- 《老电影，老上海》，《百年商海》 DVD版权：上海音像出版公司购买</li> <li>- 《去大后方》：CCTV，地方电视台放映权购买</li> <li>- 《大师》DVD发行(马寅初，蔡元培，陈寅恪，丰子恺，傅雷，张伯苓，陶行知 等)</li> </ul>
网站	新浪，搜狐，土豆，优酷 新华网，人民网，PPLive
刊物	《中国广播电视学刊》，《中国电视》，《现代传播》，《新闻传播》
电视电影节	<ul style="list-style-type: none"> <li>- 中国电视金鹰奖优秀长篇纪录片奖，中国广播电视大奖，中国电视纪录片十佳作品，年度十大纪录片奖，中国广播电视大奖，中国电视纪录片十佳作品，年度十大纪录片奖，中国文献纪录片二十年经典作品，上海电视节白玉兰评委会奖，四川电视节最佳纪录短片金熊猫奖，亚洲电视奖长纪录片大奖，亚洲电视奖短纪录片一等奖，第43届芝加哥电影节国际竞赛单元纪录片银雨果最高奖，半岛电视节长片评委会奖，短片一等奖等.</li> <li>- 上海電視節，韩国文化放送公司</li> </ul>

<sup>12</sup> 張玲玲，《20世紀90年代上海紀錄片中呈現的倫理變遷：以紀錄片編輯室作品為例》，華東師範大學(碩)，2011。  
歐陽宏生，《紀錄片概論》，四川大學，2004.

<sup>13</sup> 正文表1，表2与结语图表1都是笔者参考参考文献（最后一页）来重新整理的。

大学	-2006年12月与中国传媒大学电视系共同举办：‘真实中国•影像巡展’ -上海松江大学城，上海财经大学，上海电影艺术学院(真实中国•影像巡展)
电影馆	-2007年 新天地国际影城，22篇(真实中国•影院计划) -2009年 上海万裕国际影城，24篇/纪实频道的10篇(真实中国•影院计划)
社团	-中国广播电视协会纪录片委员会：‘真实中国 2005-2006纪录片年度导演’真实中国•年度纪录片)
得奖	-SMG，上海纪实频道，中国广播电视协会，中国广播协会纪录片工作委员会共同举办 ‘纪念改革开放三十年中国优秀纪录片表彰大会’：《邓小平与上海》，《中国，我爱你》金奖。

资料：笔者编写

如上所述，“纪实频道”表现宣传国家主体精神和过去文明历史的特征，但在作品的方向上，“纪实频道”内的各节目都各有一些差异。例如，“纪实频道”的“纪录片编辑室”强调“追踪变革大时代，讲述人生小故事”的宗旨。其中，以1990年代上海为背景的“纪录片编辑室”的主要作品，其题材如下。老人们的日常生活（《老娘婚姻咨询所见闻》、《十字街头》、《第二个春天》），中学生的过多的学习负担（《十五岁的初中生》），农民工问题（《毛毛告状》），有残疾人的家庭（《谢晋和他的孩子》），弄堂居民们的生活、住宅问题（《德兴坊》），城市化、交通、搬迁户、住宅问题（《大动迁》），正在消失的人力车及人力车群体的生活（《上海滩最后的三轮车》）等。

除此之外，“纪录片编辑室”为了纪录片的生产、传播，形成了多样化的联络网络。主要情况如下。

表2：“纪录片编辑室”的制作方式与活动联络网

项目	内容及其联络网
国内外电视/电影节	<p>‘纪录片编辑室’的作品得奖情况：</p> <p>《摩梭人》：上海电视节‘上海城市奖’/《我的潭子湾小学》：1999年，冯乔，国家对外宣传“彩虹奖”一等奖/《逃亡上海》：中国纪录片协会颁发优秀纪录片一等奖/《一个叫做家的地方》：2000年，王小龙，第八届上海电视节“白玉兰奖”最佳人文类纪录片奖/《厂长张黎明》：2000年，2001年中国广电学会外宣节目一等奖/《干妈》：第九届上海电视节“白玉兰奖”评委会特别奖2002年亚洲电视奖最佳纪录片奖/《我和露露》：2008年，陈苗/李晓，2003年四川电视节“金熊猫奖”、人文类纪录片评委会特别奖2004年美国“艾美奖”入围/《房东蒋先生》：2004年，干超、梁子，2004年韩国EBS国际纪录片节大奖/2004年法国真实电影节展映和推荐/《琵琶情》：冯乔，2004年第24届夏威夷国际电影节纪录片特别奖/《敬大爷和他的老主顾》：第9届 中国电视纪录片学术奖/《德兴坊》：1992年，江宁，第四届上海电视节观众最喜爱纪录片提名；第四届上海电视节记者奖；第四届上海电</p>

	视节观众最喜欢的纪录片奖；入选1999年意大利波波利电影节中国纪录片回顾展/ 其他：《馬戲學校》，上海電視節 第13屆 白玉蘭獎/《沙與海》：1991年 亞廣聯紀錄片大奖等。
委托方式	-地方电视台：《干媽》：与徐州电视台联合制作 / -獨立制片人：《敬大爺和他的老主顧》，《安定醫院》，《房東蔣先生》
国际合作方式	1994年 5月 上海電視臺与法国 塞黛斯公司联合制作：《我們眼中的法蘭西》（系列）
业余创作群支援	《廠長張黎明》，《敬大爺和他的老主顧》，《我的露露》/紀實賓道《dv365》
创作计划活动	真實中國導演計劃，真實中國影院計劃，真實中國影像巡展，真實中國年度人物評選
发奖	‘纪念改革开放三十年中国优秀纪录片表彰大会’：中国广播电视协会+中广协会纪录片工作委员会+上海纪实频道

资料：笔者编写

事实上“纪录片编辑室”自身是一个媒体和网络，通过多样的制作方式，开展与内外有关机构的联系活动，取得很多优秀作品并，适应市场变化的需要。如上表所示，“纪录片编辑室”通过在国内外电视/电影节上展示作品，用委托和国际合作方式共同制作，为了选出优秀的业余作家作品完备了相应的程序并采用了奖励机制。并且与海外的广播媒体和电影节保持联系合作。法国电视4台购买了纪录片编辑室的《毛毛告狀》、《德興坊》、《看上海》等的版权，香港卫视中文台、无线电视台、NHK电视网也为了播放《毛毛告狀》、《德興坊》、《15歲的初中生》、《十字街道》等作品签订合同，构筑了多样的联系网。除此之外，对内与地方电视台的PD或导演合作出品。《干媽》就是与徐州电视台联合制作完成的。并且在1994年5月上海电视台和法国塞黛斯公司联合制作《我們眼中的法蘭西》系列是中法两国合作的。除此之外，随着DV的推广，发掘业余作家，同岁开展了“真实中国导演计划”、“真实中国影像巡展”、“真实中国年度人物评选”等活动，通过这些活动扩大了记录片的生产制作。

#### 四. 纪录片中的上海

##### 1. 《德兴坊》、《大动迁》：“消失”<sup>14</sup>

90年代“纪录片编辑室”的作品倾向以普通百姓生活为焦点，集中在上海现代化过程中出现的社会问题、日常生活、家政问题等。例如退休老人、弄堂小市民、外来劳动者等，集中表现这些平民阶层的生存状态和命运。“纪录片编辑室”以商业化、娱乐化、大众化为特征，除上海都市文化，还关心小市

<sup>14</sup> 《毛毛告狀》、《德興坊》、《大动迁》的碟片都是上海电视台纪实频道纪录片编辑室给我提供的。

民的日常生活，聚焦上海地区多样的文化。这与“纪录片编辑室”初期提出“追踪变革大时代，讲述人生小故事”宗旨吻合，捕捉在城市化进程中暴露出的社会问题和上海小市民的生活，展现出了“小人物和大时代的关系”。这样的小市民现实历史是在快速的变化中通过“消失”得到了“发展”的新生。上海以黄浦江为分界，分东西两区。浦西是老城区，浦东是新城区，新城区是从1990年开始开发的。在这样的历史潮流中，近代上海特有的民宅“弄堂”、拥挤的胡同、公共厕所、共用厨房、狭窄的楼梯、吵架的声音在城市的开发中消失，只留在了人们的记忆中。

这在《德兴坊》(江宁，1992)中很好地表现了出来。在1929年兴建的上海德兴坊，生活着291户人家。平均一户人家只有10平方米住房，上演了在恶劣的生活环境中人们的日常生活。如邻居间的摩擦、早上洗座便的场面等，这些陈旧落后的上海胡同生活。导演江宁拍摄了90年代德兴坊弄堂内的三个家庭的生活，试图展现出在上海弄堂内生活的人们的真实情况。导演集中拍摄了王明媛、王凤珍、邬小英这3个家庭。年过70的王明媛老人为了和儿子儿媳一起生活，自己一个人在冬冷夏热的屋顶房里生活了7-8年。亲切热情的王凤珍老人自己到了癌症晚期都不知道，替女儿做家务买菜做饭，还和邻居打麻将。在这一期间，2003年5月德兴坊开始拆迁了，影片反映了在德兴坊胡同生活了几十年的居民们感到高兴的同时也有担心。后来王明媛、王凤珍一家搬到了浦东，但王凤珍老人在搬家之前就去世了。影片描绘了随着时代的巨变，正在消失的都市文化，居民的日常生活，及他们的悲欢离合。

除了上海弄堂纪录片，电视剧《蜗居》(2009, 原作小说《蜗居》，六六 著，2007)里上演了老实的年轻夫妇在像蜗牛壳一样大小的弄堂里生活的情景，赤裸裸地反映了不平衡发展的社会状态。中间插入了悲剧性结果、对社会的批判、腐败问题等场面和大事，但这些在德兴坊中并没有出现。在这一点上体制内的纪录片是有批判局限性的，即使电视纪录片受到独立纪录片的新纪录运动精神的影响，对社会批判问题依旧有局限性。

上海都市里像毛细血管一样的弄堂虽然窄小，但也是上海市民充满“活力”的地方。可是，他们活力变为“消失”，然后就是“苦楚”，反映出了现代都市上海的阳光与阴暗。像蜗牛壳一样的弄堂，随着上海都市的发展消失了，取而代之的是象征着新发展的高层建筑。可他们为了发展的期待究竟付出了什么样的代价而消失的呢。因此，需要回顾在都市历史的变化中被掩盖的小市民的历史是怎样展开的。这也是上海繁荣的都市文化所具有两种面孔。能够证明是否符合“纪录片编辑室”以“真实、平民、跟踪”的手法、“追踪变革大时代，讲述人生小故事”的宗旨的根据，可能看不出批判性视角和态度。也就是说，要考核用他们是否真的以平民的视角，真实地、批判性地反映了小市民的生存和现实。

90年代发展过程中象征“消失”的还有一种，那就是兴建高架公路。《大动迁》(章焜华，1993)描绘的是，90年代初为了改变上海的交通状况，实施了在上海黄金地段建设南北高架公路的项目。为了推进这一项目，大概有1000家公司和十万名市民进行了搬迁。在《大动迁》里记录了因上海建设南北高架公路，移居的十万市民的生存和心理状态。移居是政治色彩较重的主题，又因政府管制，章焜华没有夸张描写，而是追踪移居市民，真实记录他们的各种苦衷和与政府的纠葛，并得到了这样的评价。在90年代初上海发展和变革的时代实施的南北高架公路项目可以说是上海发展的缩影。除此以外《上海滩最



后的三轮车》(江宁, 1993)以90年代在上海剩下的26台人力车和27名车夫为对象,记录了存在120多年以后面临消失的人力车夫们的命运。像这样,“纪录片编辑室”的导演们将镜头集中到现在发生的上海的社会问题,不把日常问题作为“事件”中心而把“人”作为中心,不以“群体”为中心而以“个人”为中心,不关注“白领”而关注“小市民”(外来劳动者、社会底层等)的生存,感触上海社会和日常的变化,进而希望能传达纪录片的社会性、真实性。因为这些作品能够细腻地捕捉到小市民的心理和生存状态,较很容易地传达给了大众。像这样,90年代“纪录片编辑室”的主题是大众日常生活、时代的变迁、城市化、社会问题。

## 2. 《毛毛告状》：“他者”

《毛毛告状》(王文黎, 1993)是由“纪录片编辑室”团队在1993年拍摄的作品,一经播出就得到了强烈的反响,并创下36%的收视率。《毛毛告状》中谌孟珍从湖南省安化县来到上海打工,对残疾人上海赵文龙提起法定诉讼,经亲子鉴定得到自己的权利,确认了事实。

谌孟珍在上海打临时工期间认识了上海出身的残疾青年,同居后生下了毛毛。可男子以自己是重症残疾人无法生育为由,不认毛毛是自己的孩子。于是谌孟珍提起诉讼并经亲子鉴定找回了自己和孩子的权利和尊严。后来赵文龙接受了亲子鉴定结果,并在导演王文黎的积极支持下,以三口人团圆告一段落。

上海是中国最大的城市,能给农民提供很多生存机会和可能性。由于社会、经济、文化的快速发展,吸引来了相当规模的流动人口。无数农民工和女子怀着定居上海的梦想离开了故乡。由于改革开放,上海出现了大量的农民工,这是90年代上海典型的社会现象。根据统计资料,上海农民工在1982年有20万,1988年106万,1990年54万,1993年251万,1997年237万,2000年387万,在1993年以后快速增加。主人公谌孟珍就是在1991年来到上海找工作成为了农民工的。<sup>15</sup>。《毛毛告状》不仅是从农村出来的未婚母亲谌孟珍个人的事情,而且也反映了当时上海社会问题的一个方面。1980-1990年间以农民工阶层为背景,也可以说展开了中国现代化进程中农村和城市的关系。

上海不是随随便便就可以进去的地方。这个城市有自己的进入法则。相当数量的农民工在这个号称上海的都市也有能生活下去的理由。从农村来到上海的农民工受法律保护成为上海人的唯一方法就是结婚。对于谌孟珍来说,户口问题是她能在上海居住的重要因素。那么谌孟珍真都是为了得到户口而提起了亲子诉讼吗?还有媒体和导演是从怎样的视角来看待的?导演王文黎是这样采访的。

记者:我上次去找赵文龙,见到赵文龙后的第一个想法就是你为什么要跟他?

谌孟珍:我们俩开始几个月根本没有感情。

记者:我看他残疾很严重,不是一般的残疾。

---

<sup>15</sup> 徐瑋,《二十世纪九十年代上海市流动人口研究》,华东师范大学(硕),2004年,14页。

谌孟珍：所以他一直都跟着我走。后来看看去他也有点值得同情。他脑子可以的，如果我自己是这样，也需要有人同情。我慢慢的同情他了。

记者：那你现在不同情他了？

谌孟珍：现在是不可能同情了，因为现在我这样他没有同情过我。有时候我把眼睛闭上，他那可怜的样子就出现在我的眼前。

记者：那说明你正是没办法忘记他？

谌孟珍：我只是忘记不了他的可怜，没饭吃。

记者：他现在又下岗了，一个月只有150元生活费，又是一身残疾。

谌孟珍：我只是看他可怜，没饭吃。<sup>16</sup>

媒体和导演关心的是这个外地女性跟着那个上海男性有什么目的。即，焦点是搞清楚谌孟珍要回到上海的目的和动机是什么。像赵文龙这样的残疾人，不能像其他年轻人一样工作，经济情况也肯定是很差的，所以赵文龙没有具备可以吸引谌孟珍的身体条件和经济条件，那么她为什么想跟他在一起。对于这样的疑问，她堂堂正正地说，自己提起诉讼的理由是孩子生出来了，需要抚养费。她说当然无法信赖不承认自己孩子的上海男子赵文龙，但随着时间的推移，产生了感情和对人的同情心。赵文龙是一个严重残疾、没有工作的人。正如媒体和导演关注的焦点，他可以给她看的只有上海户口。所以，即使谌孟珍说需要“抚养费”，产生了“同情心”，但媒体和导演仍就集中在户口问题上，对赵文龙如此访谈。

记者：我是很坦率的，我也问过谌孟珍，你好好一个人嫁给赵文龙，你到底想从他那里得到什么？他没有钱，也没有地位，甚至连一个健康的身体也没有，你为什么要跟他呢？

赵文龙：我也跟她讲，才又才没有，官又官没有，钱又钱没有，咱们到此就结束了，我对她讲。

记者：那么，她为什么要跟你？你分析分析着，你的吸引力在哪里？

赵文龙：可能她认为她到这儿来能帮她报进上海户口，她可能也有这种……记者：她讲过没有？

赵文龙：这个事情呢，我在和她谈朋友之前我跟她讲过，像我这种人，社会上可以照顾的。我也曾给她谈过。

记者：那么你是否认为她相信了你的话，否则的话，你好像没有条件可以吸引她。

赵文龙：对的呀，那么事实上呢，她觉得我这个人也还是不错的，对吧，我这个人智力方面可以的，思维问题什么的也可以的。<sup>17</sup>

赵文龙也说她好像为了解决户口问题才跟自己。事实上大部分上海人和导演也都想谌孟珍想跟赵文龙结

---

<sup>16</sup> 《毛毛告状》的文本是笔者从节目碟片中抄录。

<sup>17</sup> 《毛毛告状》的文本是笔者从节目碟片中抄录。

婚是为了上海户口，一旦上了户口，就会远远离开。但过了10年以后从《毛毛十岁》(2003)中看到是谌孟珍承担了家庭的全部负担，而不是赵文龙。赵文龙因为健康状况不好，每月都要去医院，医疗费负担也是很多的。家庭的主要经济收入依赖于谌孟珍。谌孟珍的人生跟上海人所想象的完全不同，除了还是那么穷。

那么谌孟珍所希望的“真实”到底是什么？实际上，身体有残疾、经济还困难的他之所以能拉住她，也许是因为上海户口。户口是外地人在上海获得跟当地人同等待遇和福利的保证，也是对谌孟珍跟赵文龙结婚的最重要的保证。作为农民工的她，尤其是这样。农民工身份的她，无法正正当当进入上海这个城市，也不能成为正式工，当然不会成为这个城市社会的新市民。当然从现实角度看，她的心里也不会不想上海户口，但是她面向权利机构即大众媒体暴露自己和自己的孩子，是为了在巨大的上海这个城市（上海人赵文龙）面前证明自己的清白的过程，这样解释也是可能的。当初为了分娩，自己不得不回到湖南故乡时，跟赵文龙写了下面的协议。

等女的把孩子生下来，通过科学鉴定来确定孩子是谁的。如果是男方的，女方就把孩子留下给男方，她一概不管，如果不是男方的，就请她把孩子带走，男方也一概不负责。为了今后事情真相的明白，特留此条为依据。<sup>18</sup>

谌孟珍并没有想把孩子交出去，但是提起诉讼的最大理由是为了获得孩子抚养费，这是很清楚的。当亲子鉴定结果确认是亲自以后，她提出的抚养费要求是60元，但赵文龙只愿意支付30元，后来经过法院调节，判决每月支付50元。她需要为孩子负责，需要抚养费，为了争取到抚养费，面对不认自己孩子的赵文龙提起了亲子确认诉讼，请求支付抚养费，这是非常必要的。

她与媒体(导演)的关系真是个很复杂的问题。由于媒体的“介入”，她接受了婚姻，成了合法的上海人。不能否认她希望成为上海人，但是她的真正目的果真像导演和媒体一贯推测的那样，只是为了通过毛毛取得上海户口吗？他们的婚姻实际上是由上海媒体、导演及观众促成的，也许是他们所期待的。但是10年后在《经典重访》节目中，她对到底是什么力量支持她提起诉讼的提问，做了如下有意义的回答。

我认为，你不管要我付出什么，我始终要记住一条，就是我是什么样子的人，就是什么样子的人，我必须要一个真理。因为我没有真理，你的说法全是不对的，没有根据，就凭你自己的心里想象，这是不可能的，你可以不要我，也可以不要小孩，但是你必须得承认，这是最重要的，我可以帮你养小孩，也可以带着小孩走，但是你必须要知道自己是错误的。<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> 《毛毛告状》的文本是笔者从节目碟片中抄录。

<sup>19</sup> 《经典重访》，参 吕新雨，《书写与遮蔽》，广西师范大学出版社，2008年，38页。

他提到“真理”（真实）。她主张真理，她的自我认定来自真理。她主张自己掌握了“真理”，这个“真理”必须被肯定。对于谌孟珍来说，“真理”和“真实”具有相同的意思。她说的“真理”就是“毛毛”是他们的孩子，不承认这一事实的赵文龙应该承认自己的不对。实际上谌孟珍为了自己的被认定和尊严的这场战争中，凭借了大众媒体的力量。

### 3. “移民”与上海文化的正体性

纪录片是一种具有比较真实地传递事实的影像叙事特点的媒体，具有掌握一个社会的现实变化的社会功能，这样的社会功能形成自身的文化与面目。上海从1990年代初开始正式起到经济发展的桥头堡作用，流动人口成了构成上海都市文化和上海人正体性的要素。改革开放以后涌向上海的移民有白领、下岗人员、农民工等多种类型，当时占流动人口大部分的是“农民工”。流动人口意味着上海的城市特性，但想成为上海这个城市的成员生活下去可不是一个简单的事。因此，实际上像谌孟珍一样为生路而来的移民，为了生存什么工作都肯干，自然形成了上海的底层。随着移民人数的增加，为生路而来的移民想在上海定居者越多，上海市政府也会更严格地进行监控。因此，想被编入真正的“上海人”可不是件简单的事。由移民形成的城市上海对希望移民的外地人有如何绝望，可通过谌孟珍经历残酷的代价后才成为上海人的例子中看到。谌孟珍是一个缺乏社会、经济、文化资源的“生存型移民”，但最终“流入(户口)”了大城市。当然上海有时会被认为是他者化的空间，正如从2003年《毛毛十岁》和2013年《毛毛二十年》可以看出，她好像通过使用流畅的上海话，融入大城市的语言和文化，成为真正的上海人。

就这样在1990年代流动人口多的上海，移民对上海的面目的形成起了作用，是上海经济发展的“动力”又是“牺牲者”。如今在上海的农民工人数约超过200万人，这些人没有户口，所以不被当做上海人，他们只是作为他者化的上海人居住而已。但是上海将农民工和外地人他者化而形成自己认定的过程，反而可以认为是暴露了自身认定的矛盾的过程，这样他们会形成实际上不懂得自己的历史经验的文化。上海的文化正体性除了近代以来东西洋文化相遇的‘混种文化’以外，国内不同地区之间或流动人口的异质文化互相混合形成的。所以，近代以来，随着保持国际都市的面目，对外国人和外国文化的反感较少，不想其他城市。但是相对来讲，对国内外地人口的移动并不宽大。上海人称其他地区人为“外地人”，这里包含着对外地人“他者化”的含义。

## 五. 结语

至今我们对上海广播电视台的“纪实频道-纪录片编辑室”，考察了其传播网络和作品分析，并分析了1990年代上海纪录片的特征及上海社会变化、及文化面目的特征。在本文中没有来得及讨论的几项

内容将在本结论中讨论。

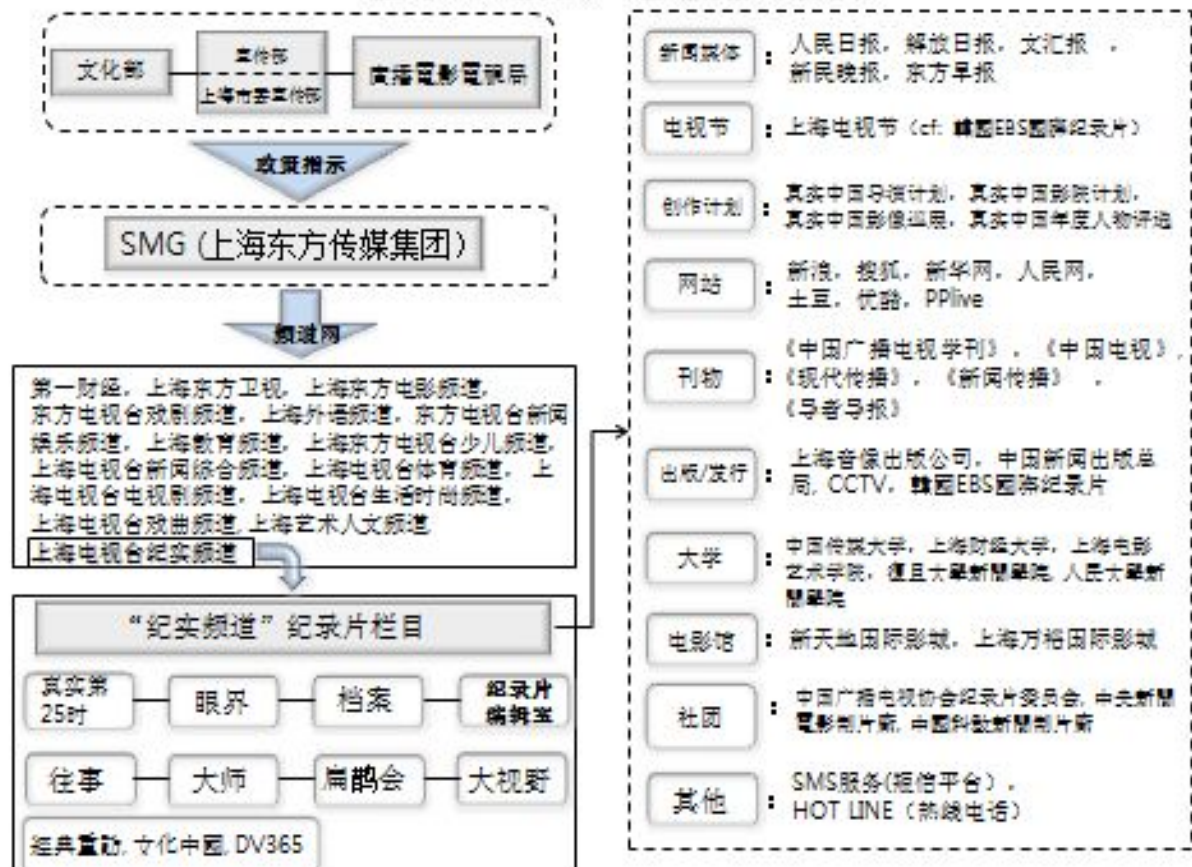
在1990年代上海作为中国改革开放的一个窗口，面对中国的社会、政治、经济方面的重大变化，在巨大的社会变化期间经历了阵痛。上海经历了国有企业改革与下岗、城市贫困化、农民工问题、城市化、移民等很多命运的变化，上海纪录片就是关注这样的历史性变化的。上海能够在中国电视纪录片创作领域占据重要的地位，其原因在于1993年上海广播电视台国际部在中国首举开辟了以纪录片为主题的节目“纪录片编辑室”，不仅创作了具有影响的作品，更重要的是，在中国最大的现代城市上海，培养了广泛的纪录片集团，开启了纪录片历史的新篇章，集中创作了普通百姓、底层、社会问题的纪录片，与以往注重意识形态的作品不同。

从这个角度，纪录片是一种当代现实历史的记录，以视觉影像和叙述进行记录的影像史学方式，记录时代，所以也是一种时代的历史档案。在这一方面，记录上海百姓生活的纪录片，可以看做是用影像记录上海问题“文献历史”，实际构成了上海百姓的社会史和精神史。像这样，中国电视纪录片或者上海广播电视台的“纪录片编辑室”，在1990年代末，作为中国(上海)社会记录的证人，记录了中国(上海)最平凡的百姓生活情况。他们的叙事，不是采用雄伟的叙事方式，而是采用细小的叙事方式，记录了小人物的故事(历史)，这些个人历史并不仅仅是个人的，他们构成社会历史的重要部分，他们的历史空间摆脱了从前由政府当局和权利知识分子主导的历史空间，形成了个人历史空间。纪录片的这种功能，为我们提供能够了解底层的人们如何生活的机会。

综上所述，“纪录片编辑室”作品大都集中于上海的百姓阶层。他们举起“追踪变革大时代，讲述人生小故事”的旗帜，就是想表现在现实历史中的“小人物和大时代”的关系。从这一点看，纪录片的最重要的社会功能是，积极关注正在变化的社会。当在社会上的作用成为纪录片的最高评价时，纪录片的意义也就能真正实现了。实际上各种媒体的内容(纪录片)都有一定的社会性。具有社会性意味着超越个人问题，意味着媒体对社会性问题的关注，也代表批判性社会功能。尤其是基于事实的纪录片更是那样。在这一方面，纪录片在形成社会议论的同时，还能够形成一种社会力量。而媒体则具备将其作为社会化的场所的影响力和权利。《毛毛告状》是一个个人的故事，同时也代表1990年代随着改革开放，涌入上海的农民工接触上海文化，通过一番矛盾主张自己权利的故事。通过这样的过程，不仅可以认识到当时的社会问题，还可看到上海都市文化的真面目。这个作品为当时1990年代提供了充分的社会议论的机会，但媒体究竟为观众提供了多少真正的社会化的场所，值得考虑。因为记录生活中小人物的纪录片不仅具有批判性的社会功能，也是一种能够表现对人的真诚精神的人的历史的媒体。

最后，下面提供了在本文中讨论的上海广播电视台“纪实频道-纪录片编辑室”的网络图表。

## 上海广播电视台“纪实频道”的网络



资料：笔者编写