

云南大学西南边疆民族文化多样性传承传播与产业化协同创新中心书系

中国纪录影像文库

主编 何明 副主编 郭净 陈学礼

# 民族志电影的民族志

重“观”《不再缠足》和《故乡的小脚奶奶》

Ethnography of Ethnographic Films

Reviewing No More Bound Feet and The Grandma with  
Bound Feet in My Hometown

陈学礼 著

民族出版社

云南大学西南边疆民族文化多样性传承传播与产业化协同创新中心书系

中国纪录影像文库

主编 何明 副主编 郭净 陈学礼

# 民族志电影的民族志

重“观”《不再缠足》和《故乡的小脚奶奶》

Ethnography of Ethnographic Films

Reviewing No More Bound Feet and The Grandma with  
Bound Feet in My Hometown

陈学礼 著

民族出版社



## 图书在版编目(CIP)数据

民族志电影的民族志：重“观”《不再缠足》和《故乡的小脚奶奶》/陈学礼著. —北京：民族出版社，2015.2

(中国纪录影像文库·纪录影像研究/何明主编)

ISBN 978-7-105-13731-2

I. ①民… II. ①陈… III. ①电影制作-研究-中国  
IV. ①J905.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2015)第 039311 号

## 民族志电影的民族志

作 者 陈学礼

丛书策划 郭净 陈湘

责任编辑 陈湘 钟美珠

书籍设计 吾要

责任印制 石小娟

图文制作 吴焯源

出版发行 民族出版社

地 址 北京市和平里北街 14 号

邮政编码 100013

网 址 <http://www.mzpub.com>

印 刷 北京民族印务有限责任公司

经 销 各地新华书店

版 次 2015 年 3 月第 1 版 北京第 1 次印刷

开 本 787×1092 毫米 1/16

印 张 17.5

字 数 280 千字

定 价 45.00 元

ISBN 978-7-105-13731-2/J·702(汉 357)

扫二维码 看纪录片



《不再缠足》



《故乡的小脚奶奶》

该书若有印装质量问题,请与本社发行部联系退换

编辑室电话:010-58130030 0871-65333080 发行部电话:010-64227665



### 陈学礼

1974 年生于云南陆良,2001 年毕业于云南大学人类学系民族学专业,获硕士学位。就读期间,于 1999—2000 年参加云南大学东亚影视人类学研究所举办的影视人类学高级研修班,学习民族志电影的摄制,并获影视人类学硕士学位。2001 年始,先后在云南大学人类学系、云南大学伍马瑶人类学博物馆、云南大学西边中心影视人类学实验室从事影视人类学的教学和民族志电影的制作工作。独立摄制的影片有《撒尼男人的盛典》(2003)、《马散四章》(2008)、《故乡的小脚奶奶》(2010)、《回乡偶记》(2012);与人合拍的影片有《不再缠足》(2000)、《刘永周和他的皮影》(2003)、《照片里的她》(2015)等。出版著作《民族文化生态村:当代中国应用人类学的开拓——传统知识发掘》(云南大学出版社 2008 年版)。

## 总序一

影像既是人类的意识活动和行为选择的生理性要素,也是人类的社会和文化的能动性构成。作为动物类的共同性,人类通过视觉等感官获取关于对象世界的影像即客观投射进行记忆存储与识别判断,以之为基础做出行为反应并建构关于对象世界的“信息库”。作为区别于动物的特殊性,人类超越了作为信号的影像的“投射——反应”单一功能,赋予其作为符号的无限广阔的能动性空间。马克思在论证人的活动的目的性和意识性时的比喻耐人寻味,他说:“蜜蜂建筑蜂房的本领使人间的许多建筑师感到惭愧。但是,最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方,是他在用蜂蜡建筑蜂房以前,已经在自己的头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果,在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着,即已经观念地存在着。”(《马克思恩格斯全集》第23卷第202页,人民出版社1973年版)也就是说,人类不满足于影像的客观投射功能,运用能动性将影像转化为符合自我意向的主观影像,进而转化为创生性的图画、雕塑、建筑等人工影像符号。不仅如此,人类通过发明与运用望远镜、显微镜、X光、红外线、B超等以延伸自己的感官获得自然的生理感官所无法获得的影像,通过发明照相机、摄像机、电影、电视机、3D扫描仪等影像技术和设备以不断提高影像生产的能力、种类和水平。时至今日,影像技术属于更新最快的领域,影像产品跻身于产量最大的文化消费品行列,影像符号成为受众范围最广的媒介类型,人类已深陷影像的无底深渊之中!

影像符号凭借其能指与所指之间具有直观的对应性和直接的关联性的特殊优势而呈现出远远超越其他符号的爆炸式生产方式,把当今人类导向浅尝辄止的“快餐文化”。影像消费者们忙于饕餮丰盛无比的视觉文化大餐而无心深入追问与玩味影像所蕴含的意义,影像制作者们忙碌着完成应接不暇的订单而无暇系统分析与反思影像的生产过程,致使影像制作被装进神秘的“灰箱”而难得精致,影像消费沦为被动的“填鸭”而失去意义,最终结果则是爆炸式生产和抢购式消费的对象都是垃圾,让人类文化“消费至死”!

文字符号的所指与能指之间缺乏直观对应和直接关联,需要通过艰苦学习和能动的意识活动才能联结起来。在“文化快餐”时代,文字产品在与影像符号的竞争中显示出巨大的弱势而趋于式微,然而却给人们提供了潜心学习的机会、沉静思索的平台和能动性展演的空间。吟咏四书五经的古典时代已成过往,但我们可能推动影像符号与文字符号之间的互动和互补,用文字符号诠释影像符号所蕴含的意义体系、反思影像符号的生产关系,在“影像热”中掺入些微“冷思考”,给影像符号添加几缕理性光芒,让影像生产萌生一点精致追求,使文化消费增加些微重量。这就是我们组织编辑出版《中国纪录影像文库》的初衷。

受编委嘱托作序如上。

何明

历史学博士 云南大学民族研究院教授 博导

甲午年末于白沙河畔寓所

## 总序二

在摄影术发明之前,中国的各个民族,一直在用平面和立体的图像及造像纪录、传播着对于社会现实的视觉感受。1842年,借鸦片战争闯入天朝的西方人拍摄了有关中国的第一批照片。<sup>①</sup>其后,随着19世纪西方传教士、探险家和外交官的到来,用照片和电影反映社会文化变迁的纪录影像也被引入中国。20世纪初年,在一些城市出现了照相馆,有些兼营电影制作,少数上层社会的家庭也玩起了照相机和电影机。民国历史虽然短暂,影像文化却异常快速地生长,尤其值得关注的是20世纪30-40年代民族学、社会学的发展以及在救亡图存等理念感召下出现的边疆影像考察热潮。在这期间,杨成志、江应樑、凌纯声、庄学本、孙明经等一批学人用摄影和电影辅助学术调查;《良友》《中央日报》《文汇报》《申报》《民俗》《东方杂志》《旅行杂志》等报刊亦对边情民俗做了大量图片报道。加之抗战时期美军摄影部队在滇缅战场的影像纪录,都为后人认识那个动荡的大时代留下了丰富的作品和资料。20世纪50年代以后,伴随着社会的剧烈变革和民族大调查,早期民族志电影“少数民族社会历史科学纪录影片”(简称“民纪片”),在中央政府的统一部署和民族研究者的指导下应运而生。到20世纪90年代,影像逐渐变成个人和学术表达的重要工具,当代民族志电影、独立纪录片运动

---

<sup>①</sup>泰瑞·贝内特:《中国摄影史(1842-1860)》,北京,中国摄影出版社,2011。

和纪实摄影突破思想的禁锢蓬勃兴起,为中国的影像文化开启了新的方向。而“乡村影像”经十年的磨砺,培育出了上百位扎根农村和牧区的创作者。他们的活动,不仅培育着地方影像志的新传统,搭建了多元文化对话的桥梁,也为“分享人类学”和“故乡民族学”的创建奠定了基础。

回首百年,纪录影像以其独特的方式,保存了中国文化变迁的历史记忆,也成为当代艺术的表现形式之一。但相较于实践的丰富多彩,该领域的学术探索却要滞后得多。民国时期的人们怀着紧迫的使命感致力于资料的收集和展示,影像研究在国内或国外均未形成专门的学科。从20世纪50-70年代,图片和电影创作都被国家包揽,配合民族调查而大量收集的影像既没有广泛传播,也没有深入研究,长期沉睡在图书馆中无人问津。直到“文化大革命”以后,伴随着思想解放潮流的涌动,才有学者试图摆脱以往大一统的思维框架,寻找新的理论和方法。早年参加过“民纪片”摄制,后供职于中国社会科学院民族研究所电影组的杨光海先生,在一本美国的学术论著中发现了“民族志电影”的提法,他在1982年7月6日给云南学者徐志远的信里说道:<sup>①</sup>

在国际上有民族志电影,美国已出版了民族志电影理论专著,日本民族学博物馆有数百部民族志影片,我国是多民族国家,只拍摄了十七个民族的二十多部影片,经过十年浩劫之后,民族电影可望振兴发展之时,又遭到了挫折,但我深信这不会长久的,我国的民族志电影事业是党中央制定的,它是符合各族人民的根本利益的。

1982年,杨光海在《民族学研究》第三辑发表了论文《中国少数民族社会历史科学纪录影片的回顾与展望》,对民纪片的历史作了概括性的梳理,并再次表达了延续这项事业的愿望。在文章结尾,他提出如下建议:

在结束这篇短文时,我想对民族科纪片的名称提出个人的想法。现在通用的“中国少数民族社会历史科学纪录影片”这一名称,是在1961年的一次座谈会上定

---

<sup>①</sup> 这封信件的手稿由徐志远先生提供,在此深表感谢!



下来的,经过二十年的实践,这一片名不仅冗长,而且在一般人们的印象中容易与其他纪录片相混同,改名为“民族志影片”更贴切些,更能突出这类影片的性质特点。当前在国外也将这类影片称为民族志影片。片名的更改,还可以与国外同类影片的名称相一致,以利于国际间的文化交流。<sup>①</sup>

这是中国学者第一次公开提出“民族志影片”(民族志电影)的概念。这一提议,反映了中国民族志电影正在发生的转折:国家机构不再成为这类影片制作的唯一主导者,而学者个人和学术群体的作为,将成为学科发展的主要推动力量。

这之后,人们在理论和实践的两个领域都展开了积极的探索。1976—1981年间,中国社会科学院电影组恢复民纪片的摄制,1985年,中央民族学院拍摄了纪录片《白裤瑶》,第二年送法国真实电影节参展,率先打开了与国际影视界交流的大门。同年,云南省社会科学院电影组的郝跃骏等人开始拍摄纪录片《生的狂欢》。1985年,国际影视人类学委员会主席、加拿大蒙特利尔大学教授埃森·巴列克西(Asen Balikci)访问中央民族学院;次年,美国著名影视人类学家蒂莫西·阿什(Timothy Asch)也到该院访问,他们在与中国学者的交流中带来了“Visual Anthropology”的学术概念。也是在1985年,中央民族学院学者李德君在美国《影视人类学通讯》(SVA Newsletter)发表《影视民族学在中国》(Visual Ethnology In China)一文,提出建设一套有中国特色的影视民族学理论与方法体系的想法。<sup>②</sup>到1988年,于晓刚、王清华和郝跃骏三位云南学者首次对“影视人类学”、“民族志电影”的概念以及内容做出了全面阐述。他们以《影视人类学的历史、现状及其理论框架》这篇论文,为中国的纪录片打开了一片新的天地,从此,“影视人类学”和“民族志电影”的理论范式逐渐取代了民纪片的模式,成为学术评判的新标准。

1994年,云南大学历史系在肖锋、李国兴等投资人的支持下,创建了中国第一个相关领域的专业研究和教学机构“东亚影视人类学研究所”,该所于1995年策

<sup>①</sup>杨光海:《中国少数民族社会历史纪录影片回顾与展望》,杨光海编:《中国少数民族社会历史科学纪录电影资料汇编》,第一辑,44页,北京,中国社会科学院民族研究所民族学研究室,1982。

<sup>②</sup>朱靖江:《影视人类学在中国高校的学科发展—以中央民族大学为例》,载《影视人类学论坛》(电子版),4期,2014年2月。

划和推动了“中国影视人类学学会”的成立。同年,中国社会科学院民族研究所亦成立了影视人类学研究室。1999年,经过德国学者瞿开森、云南纪录片导演郝跃骏、云南大学学者林超民等人牵线搭桥,德国哥廷根科教电影研究所与东亚影视人类学研究所合作,申请获得德国大众基金会的资助,在云南大学开办了第一届影视人类学硕士培训班,这是“文化大革命”以后我国最早引进西方影视人类学学科教育的一次尝试。外方对这个项目极为重视,投入了当时堪称世界一流的数码拍摄、录音和编辑设备,并还提供了一流的图书和影片资源。参与教学的老师分别来自德国、英国、美国、澳大利亚和北欧,均为西方影视人类学界的顶尖专家。从1999年3月至2003年3月,两期培训班共培养了20名研究生。<sup>①</sup>在此之后的十年里,这批毕业生分布到各高校和科研单位,成了推动中国影视人类学发展的生力军。

在中国,现代意义上的纪实摄影和纪录片创作(包括电视纪录片和独立纪录片),到20世纪90年代以后才进入繁盛时期。但这个繁盛,很快被新传媒技术和大众消费的狂潮淹没;而与此同时,以影像为主要手段的自媒体蓬勃兴起日益成长为突破思想禁锢的重要力量。

在这样一个人人可以制造视觉奇观的时代,快捷而方便的影像之眼,更需要文字的观照。如若没有文字对影像加以深刻的阐释和剖析,那视觉文化无论多么缤纷艳丽,都有可能变异成贫瘠的快餐,甚至像“圣战视频”那样,沦为替暴力推波助澜的工具。当然,唯有等待影像实践积累了丰富的素材和经验,奠基于第一手资料收集和田野调查,具有“自观”立场和“自省”色彩的理论研究才可能获得广阔的天地。可以说,这个转折点已经到来了。有鉴于此,我们在2013年联合云南大学影视人类学实验室、云南省社会科学院白玛山地研究中心、中央民族大学民族学与社会学学院影像民族志工作坊、清华大学新闻与传媒学院清影工作室、中国社会科学院社会学研究所社会文化人类学中心、广西民族博物馆等机构的学人,创办了《影视人类学论坛》(电子版)。在这个学术联盟的基础上,中央民族大学民族学与社会学学院发起了首届“视觉人类学与当代中国文化论坛”。

---

<sup>①</sup>参见郭净、徐茵、徐何珊:《云南纪录影像口述史》有关章节,昆明,云南人民出版社,2013。

我们也用两年的时间策划了这套丛书,拟从学术的立场,对中国百余年间纪录影像的发生和发展进行初步的总结。我们希望通过丛书的形式,汇集有关纪录影像的研究成果和档案资料,既为深入的学术探索扎下根基,又为以影像为手段的社会实践探索未来的方向,并在写作和反思的过程中逐步形成相关领域的研究队伍。本丛书以影视人类学为基本视点,着重整理关涉中国的民族志电影、独立纪录片和田野调查摄影作品及资料,形成与影像互为解读的文本系列,并力图在此基础上逐步建立多元与共享的“影像数据库”。

在此,对给予我们诸多帮助的朱靖江(中央民族大学)、鲍江(中国社会科学院)、雷建军(清华大学)、陈湘(民族出版社)、陆文东(广西民族博物馆)吕宾(乡村之眼)、钟谨(上海大学出版社)等朋友表示忱挚的感谢!

郭净

民族史博士 云南省社会科学院历史研究所研究员

## PREFACE ONE

I know Chen Xueli since 1999 when he was one of the first students to study visual anthropology at the EAIIVA in Kunming. I had never been in China before and when I entered the classroom for the first time as main teacher of the first curriculum I was extremely nervous about what kind of students I would meet and how we would be able to communicate. My anxiety immediately disappeared when I saw the open minded face and the bright inquisitive eyes of Chen Xueli and his classmates. We got quickly accustomed to each other and felt to be in the same boat, because we all were motivated by the strong desire to achieve valuable ethnographic films. The success was on our side and many of these first films were selected by international film festivals.

After returning home Chen Xueli and I maintained a close relationship with frequent emails and visits. Thus I could follow his development as anthropologist, ethnographic filmmaker and teacher. What impresses me each time when we meet is how he follows his way with a combination of modesty and determination. He is nearly the only one of the young scholars I know in China who has really realised the importance and deep meaning of long term fieldwork. Personally, he has realized that the people among whom we conduct our research are not simple "

informants" whom we can use for our academic purpose but persons with whom we are engaged in deep mutual human relationship. Moreover, he has experienced the complex process of understanding others, which is never a linear accumulation of knowledge, but a complex and sometimes even painful process of first understanding, reviewing what we already thought as granted and new insights. Serious fieldwork is something which changes ourselves, which can put former convictions in question, which provokes new personal thinkings.

Anthropology is not a cold science (discipline), but a warm one which shapes our whole personality and our own world view. With this way to practice anthropology for Chen Xueli his own hometown is and remains a privileged place for measuring his ongoing process of learning. His experience of "others" opens his eyes for new dimensions of his own cultural and social background, makes him discover hidden aspects and inspiring new questions for his familiar culture as well as for other cultures. Thus the famous reflexivity which so many young scholars just use as an abstract concept in debates about modern anthropology is lived by Chen Xueli in person. It is not astonishing that his way of doing anthropology and practicing reflexivity also characterizes his work of anthropological filmmaking. This book reveals it in an impressive way and permits deep insights for a large readership wishing to understand what is visual anthropology and for students interested in studying this anthropological subdiscipline. Besides the contents I appreciate very much the aesthetics of the composition of the book and the style which are strongly inspired by the experience of editing a film and show once more that all works of Chen Xueli are deeply rooted in his being a passionate anthropologist.

Prof.em.Dr. Barbara Keifenheim

Berlin/Kunming

## 序一

我初识陈学礼于1999年，那时他还是云南大学东亚影视人类学研究所第一批学生中的一员（他们是中国第一批接受影视人类学教育的学生）。在此之前，我并未到过中国，当我作为东亚所的主讲教师第一次走进教室的时候，异常紧张，学生们都是些什么人啊，我们怎么才能顺利沟通交流呢？但是，学礼和他的同学们开朗的笑脸和明亮而好奇的眼神即刻消除了我的紧张感。我们很快熟络起来，感觉同舟与共，因为对达成有价值的民族志电影的热望激发了我们大家。善果便是他们的很多处女作多次入围国际电影节。

我返回德国以后，学礼和我仍然保持了紧密的联系，常常交换邮件，相互探访。以至我能清晰地了解他作为人类学者、民族志电影拍摄者和教师的成长轨迹。他谦逊而坚毅的为人为学之道，每次都给我留下深刻的印象。在我所认识的中国年轻人类学者中，他是我所知为数不多的真正意识到“长期田野调查”的重要性和深刻涵义的一位。我个人觉得，他已经意识到，我们的研究对象绝不仅只是可以被我们用诸学术的“报告人”；更重要的是，这些研究对象已经与我们朝夕相处并相互结下了深厚的情谊。而且，他已经尝试过理解他者的复杂过程，此过程并非一种知识积累的线性增长，而是一种交织着困难甚至痛苦的体验：从初识开始、然后对某些理所当然的想法进行反思、直至最终获得启示。真正的田野调查可以改变我们自身，促使我们对之前的定论进行质疑，并且激发我们新的个性化思考。

人类学并非冰冷的科学,而是能塑造我们个性和世界观的有温情的学科。学礼在他家乡作人类学研究,故乡成为了见证他不断学习探索的重要之地。长期与“他者”打交道,启发了他以新的维度来看待他自己的文化和社会背景,促使他发现那些隐藏的部分,促使他对自己所熟识的文化提出问题,正如对待其他文化一样。如此,那个现代人类学中著名的所谓“自我反射式”的研究方法,在其他许多年轻学者那里只是一个抽象的概念用于论辩;而在陈学礼这里却是与身随行的活生生的例证。他研究人类学的方法和自我反射式的实践被带到了他的人类学电影工作中,这是再自然不过的。本书用印象式的方法揭示了自我反射的存在,为那些试图理解影视人类学的广大的读者和学习影视人类学的学生们提供了一种深刻和内部的视角。抛开内容不说,我非常激赏本书对行文写作和篇章结构的美学考量,这种形式感受惠于他多年的电影剪辑经验,并且再一次表明,陈学礼所有的作品都深深得益于他作为一个有激情的人类学者的禀赋。

芭芭拉·凯芬海姆  
(德国影视人类学家)  
于柏林 / 昆明

李昕译 张静红校

## 序二

学礼的学术之路始于云南大学影视人类学的起步。云南大学于1999年3月与德国哥廷根科教电影研究所合作举办了影视人类学高级研究生进修班,他成为该进修班的第一期学员,开始了影视人类学的学习与工作。他陆续拍摄了一批民族志电影,其中若干部作品曾入围国际民族志电影节。他现为云南大学西南边疆少数民族研究中心影视人类学实验室主任,承担着每周“纪录影像论坛”和“民族学纪实影像沙龙”的组织及协调、影视人类学课程的教学和实习等工作。他以自己十多年的影像人类学拍摄经验为基础,撰写出本书书稿,并请我作序。作为既缺乏民族志电影拍摄经验又缺乏影视人类学研究的外行,我不知从何说起;作为鼓励与支持学礼等青年学者开展影视人类学工作的师长,我又感到无法拒绝。为此,只有断断续续阅读本书的书稿,慢慢获得了一些感悟。

本书书名表明学礼写作本书的意图是提供一部与他本人拍摄的《不再缠足》和《故乡的小脚奶奶》两部民族志电影密切关联的、以文字符号为载体的民族志。作为通过田野调查描述与解释“异文化”或特殊群体文化的学科,人类学具有其他学科所没有,至少没有如此强烈的运用影像手段的可能性和迫切性。由此,人类学在从“摇椅”向“田野”转化之际即所谓“现代人类学”创建之初便开始大量运用影像技术。1898年,英国剑桥大学教授哈登(Alfred Cort Haddon)率领的托雷斯海峡考察队不仅运用照相机拍摄照片,而且运用发明不久、尚未普及的摄



像机拍摄影片。其后,法国著名社会学家、人类学家斯宾塞(Raldwin Spencer)于1901年在澳大利亚作调查时使用摄像机拍摄土著人的袋鼠舞和祭雨仪式。那时及其后相当长的时间里,照片和纪录片仅只作为纪录材料的工具、以文字为载体的民族志研究与表现的辅助手段,尚未获得独立存在的主体地位。20世纪30年代,从美国两位著名人类学家米德(Margaret Mead)和贝特森(Gregory Bateson),在新几内亚和萨摩亚等地开展田野调查时所拍摄影片开始摆脱作为田野调查的素材纪录工具和作为以文字为载体的民族志的辅助表现手段的附属地位,从而拥有了独立的学术价值。由此,衍生出民族志电影这一特殊的民族志样式和影视人类学这一新生的分支学科。学科演化分化与细化一方面突显了研究领域的专门化和理论方法的深化,另一方面也有可能因学科之间隔离的形成和知识生产的封闭性而束缚了学科的发展。在我有限的视野中,影视人类学至少国内的影视人类学也有类似的倾向,影视民族志电影似乎成为与传统意义上的民族志即以文字为载体的民族志迥然不同的学术实践。作为两种符号系统,文字符号和影像符号在表达上各有优长也各有不足,“合则两利,分则两伤”,没有相互补充、相互佐证、相互交叉、相互解释的运作模式限制了文化表述和文化解释的力度和深度,制约了人类学理论方法以及两种表述符号的民族志的创新创造能力。因此,学礼撰写与出版此书,促成了两种不同符号载体的民族志之间的互补与互动,既有助于深化人们对他所拍摄的两部民族志电影所蕴含的文化意义的理解,又有助于人们了解民族志电影的生产过程以及影视人类学的立场和技术。从这个意义上看,本书把民族志电影制作过程纳入民族志撰写对象、把以影像为载体的民族志与以文字为载体的民族志联结起来,是本书的贡献之一。

本书的主体内容由回顾与反思作者自己拍摄与剪辑两部民族志电影的过程组成,把田野工作和民族志电影生产过程作为研究对象进行研究。本书掀开田野工作和民族志电影的拍摄及制作过程的神秘面纱,呈现出整个过程的偶然性、随意性和非自己所能为的无奈,颇具后现代思潮的“去魅”意味。进一步梳理书稿朴素平实的叙述逻辑则会发现,后现代人类学关注的几个重要问题,诸如拍摄者与被拍摄者之间的文化关联和社会关系,拍摄者的理念或理论预设与田野调查过程和民族志电影生产过程之间的关系、摄像机与被拍摄者的行为呈现之间的关系等,都进行了不同程度的探讨,特别是关于“结构生活”和“在生活中结