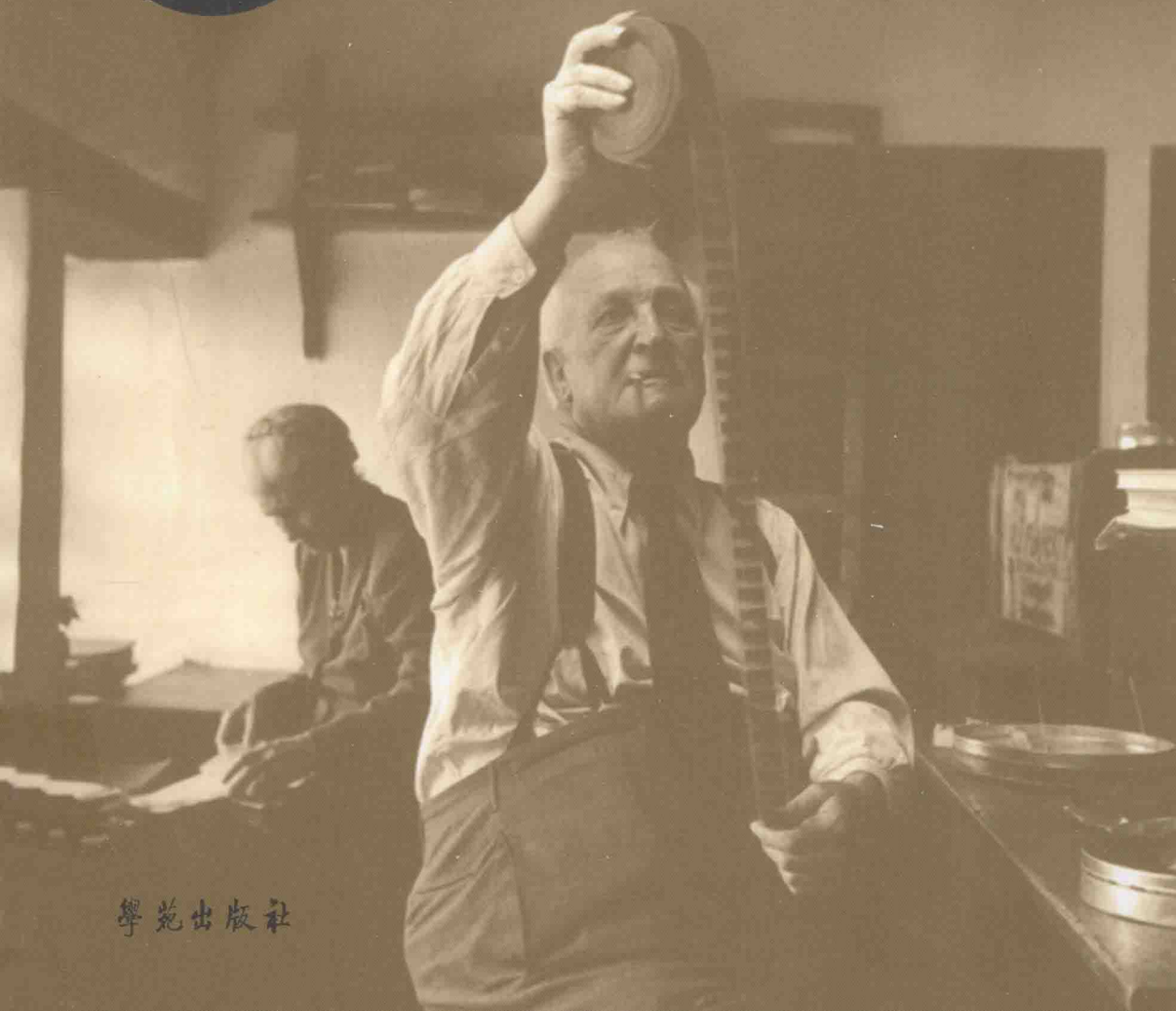


田野灵光

人类学影像民族志的历时性考察与理论研究

朱靖江 著



學苑出版社



田野灵光

人类学影像民族志的历时性考察与理论研究

朱靖江 著

學苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

田野灵光：人类学影像民族志的历时性考察与理论研究 / 朱靖江著. —北京：学苑出版社，2014.5

ISBN 978-7-5077-4492-7

I. ①田… II. ①朱… III. ①文化人类学—研究
IV. ①C912.4

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 065356 号

责任编辑：洪文雄 何纯谱

封面设计：徐徐书装

出版发行：学苑出版社

社 址：北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼

邮政编码：100079

网 址：www.book001.com

电子信箱：xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话：010-67675512 67678944 67601101（邮购）

经 销：新华书店

印 刷 厂：北京京华虎彩印刷有限公司

开本尺寸：710×1000 1/16

印 张：18.25

字 数：270 千字

版 次：2014 年 5 月北京第 1 版

印 次：2014 年 5 月北京第 1 次印刷

定 价：48.00 元

我最喜爱的

“我最喜爱的颜色是白上再加上一点白
仿佛积雪的岩石上落着一只纯白的雏鹰；
我最喜爱的颜色是绿上再加上一点绿
好比野核桃树林里飞来一只翠绿的鹦鹉。”
我最喜爱的不是白，也不是绿，
是山顶上被云脚所掩盖的透明和空无。

——马骅

目 录

引言	1
第一部分 从边缘到热点：国际人类学影像民族志研究评述	10
第一章 边缘时代：作为文化人类学研究附庸的影像民族志	14
第一节 机械影像与走向田野的人类学	14
一、电影作为机械影像的特征	15
二、人类学与影像方法的理论联姻	16
第二节 具象与抽象：影像叙事与人类学理论的二律背反	19
一、影像在人类学研究中的理论短板与技术障碍	19
二、影像技术与视听语言：影像民族志的书写之道	21
第三节 影像民族志的初啼：罗伯特·弗拉哈迪与民族志电影	25
第四节 巴厘岛影像——玛格丽特·米德与贝特森的影像 民族志实验	31
一、米德与贝特森的影像记录法与民族志创作	31
二、鼓吹与实践：米德对影视人类学的学科贡献	36

第五节 《猎人》与《死鸟》：影像民族志的战后复兴	39
一、《猎人》：战后人类学影像民族志的破冰之作	39
二、《死鸟》：仪式性战争的民族志影像记录	45
本章小结	48
第二章 真实之镜：纪录电影新方法 with 人类学影像民族志	49
第一节 他者之声：从“直接电影”到“观察电影”	50
一、“直接电影”方法与影像民族志的转型	51
二、“直接电影”影响下的人类学“观察式电影”	53
三、《斧之战》与人类学“学理式”影像民族志实践	55
第二节 分享与互惠：“真实电影”的影像民族志新思维	57
一、《疯狂的灵媒》与“他者”化的欧洲文化	57
二、《我，一个黑人》与“民族志虚构电影”	58
三、影像民族志与“分享人类学”	61
四、“真实电影”与影像民族志的跨文化对话	64
本章小结	67
第三章 阐释之道：影像民族志与人类学新理论的共鸣	69
第一节 表述危机与“深描式”影像民族志	71
一、影像“深描”与“语境强化”的人类学影像民族志	71
二、人类学理论变迁与影像民族志的先锋性实践	74
第二节 “自我反射”与亚诺玛莫人影像民族志	77
一、赫库拉：影像民族志的多声部表述	77
二、《一个名叫“蜂”的男人》与“互为主体性”的	

影像民族志	79
第三节 “社区决定法”与阿拉斯加本土遗产电影计划	83
一、“社区决定法”的基本准则	83
二、合作式拍摄与影像权力的让渡	87
本章小结	89
第四章 “原住民影像”与后殖民时代的影像民族志	91
第一节 自传式纪录片与“纳瓦霍人电影计划”	91
第二节 加拿大“挑战促变革”计划与“参与式影像”的兴起	96
一、福古岛流程 (Fogo Process)	97
二、“印第安电影摄制组”与加拿大的原住民影像	99
第三节 表达与赋权:“原住民影像民族志”的双重使命	104
本章小结	108
第五章 多极之旅:影像民族志的当代发展趋势	110
第一节 回归“故乡”的人类学影像民族志	111
第二节 “模仿认知”:影像民族志的新理论探索	113
第三节 电影蒙太奇与影像民族志的意义呈现	115
第四节 反实证主义的人类学影像民族志	117
第五节 实验性的“民族志虚构电影”	121
第六节 数字与网络时代的“超媒体民族志”	124
本章小结	126

第二部分 从创举到突围：中国影像民族志的建构之道	127
第六章 壮举与困境：对“中国少数民族社会历史科学纪录电影”的再思考	129
第一节 “中国少数民族社会历史科学纪录电影”的基本形态	131
一、“中国少数民族社会历史科学纪录电影”简介	131
二、“中国少数民族社会历史科学纪录电影”的理论依据与叙事模式	134
三、“中国少数民族社会历史科学纪录电影”的创作方法与学术定位	139
第二节 对“中国少数民族社会历史科学纪录电影”的当代反思	142
一、“文化救险”使命与“复原重建”方法	142
二、“复原重建”式影像民族志的方法论困境	145
三、“中国少数民族社会历史科学纪录电影”与《北方的纳努克》之文本比较	148
四、反思与致敬：1990年代以来的“回访重拍”民族志电影计划	153
本章小结	157
第七章 真实与独立：“新纪录运动”与中国影像民族志的方法重建	159
第一节 “直接电影”对“新纪录运动”的方法启迪	159
第二节 “山神”与“神鹿”：从传统体制中突围	161
一、《最后的山神》与《鄂伦春族》的方法差异	162

二、《神鹿呀！我们的神鹿》与影像民族志的方法建构	164
第三节 《八廓南街 16 号》——“观察式”影像民族志的 中国标本	169
第四节 其他独立纪录片作者对影像民族志的实践与探索	173
本章小结	182
第八章 理论与流派：中国“学院派”影像民族志的发展脉络与 创作策略	184
第一节 1980 年代的学院派民族志电影实践与理论探索	185
第二节 《山洞里的村庄》与人类学影像民族志的学术自觉	189
第三节 “学院派”影像民族志的创作类型及其学术价值	192
一、“学理式”影像民族志	194
二、“描述式”影像民族志	198
三、“表现式”影像民族志	201
四、“应用式”影像民族志	205
本章小结	208
第九章 分享与赋权：数字影像时代的“社区影像民族志”	209
第一节 “分享”理论与数字影像变革	210
第二节 中国“社区影像民族志”的产生及其基本特征	212
第三节 “社区影像民族志”的应用领域与人类学价值	218
一、“村民影像计划”：我拍我的村子	218
二、“乡村之眼”影像计划：记录自然与文化变迁	222
三、“乡村影像计划”与跨文化对话	226

四、社区影像与灾后重建	229
五、女性权利与影像表达	231
本章小结	238
第十章 由技入道：人类学影像民族志的理论纲领	240
一、影像民族志的定义及特征	240
二、影像民族志的理论框架	243
三、影像民族志的文本类型	249
四、影像民族志的研究方法	252
人类学影像民族志大事记	258
参考文献	265
一、图书	265
二、文章	268
三、影像民族志	276
后记	279

引言

从进入人类学的研究领域开始，影视人类学即为我所关注的学术主题之一。这一方面是因为我曾进行硕士学位研读的电影学专业，以及长期从事的纪录片拍摄实践，令我在影像表达方面多有牵挂，另一方面，以影像方法从事人类学的文本写作、理论建构与思想阐述，一直令我感到兴奋，因为在这一方人类学疆域的边缘地带，仍然存在着许多可供研究与发现的学术处女地，或者说，它的边缘性与实践性尚能够带给我拓荒、播种与收获的乐趣。

《田野灵光——人类学影像民族志的历时性考察与理论研究》即是一次有关影视人类学与人类学影像民族志的思考和探索之旅。在本书的相关论述当中，“影像民族志”（visual ethnography）一词涵盖了“民族志电影”（ethnographic film）、“民族志纪录片”（ethnographic documentary）、“人类学电影”（anthropological film）等传统术语，不再因为这些术语的差异性产生表述与理解上的混乱，从而明确了此类影像文本的人类学学术属性；另一方面，本书以“影像民族志”作为与“文字型民族志”（written ethnography）相对应的人类学概念，通过理论分析与实例论证，阐释在二者之间所存在的既彼此独立，又相互印证的学术联系，意在将影像民族志纳入到人类学研究的主流方法体系当中。

如果我们回顾与影像民族志相关的历史文献，会发现活动影像自诞生之日起，便与人类学的田野作业发生了关联，从19世纪末期的电影先驱（如法国人菲利克斯·路易·雷诺）到20世纪中叶的人类学者（如玛格丽特·米

德、格里高利·贝特森等人),都尝试以影像媒介进行人类学资料的记录。然而,虽然影像民族志作者早已展开长达半个多世纪的实践,从罗伯特·弗拉哈迪到让·鲁什、从杰伊·鲁比到大卫·麦克道格尔都曾做出过富于原创性的贡献,但作为人类学的一门分支学科,影视人类学却迟至20世纪70年代才自立门户——1973年,在美国芝加哥举办的国际人类学民族学联合会第九届世界大会上,影视人类学始被正式承认为人类学学科体系当中的新成员,有关影像与人类学之关系的研究才算正式步入学术理论的范畴。

1970年代以后,人类学影像民族志的创作思想与学理研究经历了几次重要的变迁,从早期强调人类学的理论价值过渡到当代追求对人类学思想的多元阐释以及“主位”与“客位”观点的相互交流,最终形成了今日百花齐放、百家争鸣的国际学术格局。由保罗·霍金斯在1970年代主编的《影视人类学原理》奠定了这一人类学分支学科的学术基础,而卡尔·海德在1980年代撰写的《影视民族学》则建立了经典影像民族志的理论体系。以民族志电影为载体的影像民族志虽然得以纳入到人类学研究的文本系统,但尚未展现出能够与文字型民族志相抗衡的学术表达力。

进入1990年代之后,国际影视人类学研究步入一个理论发展的黄金时期,彼得·罗伊佐斯编著的《民族志电影的创新:从纯真到自觉,1955—1985》,梳理了战后三十年间,人类学影像民族志的发展历程;大卫·麦克道格尔的著作《跨文化电影》对人类学影像民族志的学术潜力和功能进行了更为深入的探讨;马库斯·班克斯与霍华德·墨菲主编的《对影视人类学的再思考》则是重新检验了影视人类学传统理论的有效性;让·鲁什与史蒂芬·菲尔德合著的《电影民族志》展现了让·鲁什在人类学影像民族志发展史上极具创新性的理论建树与实践主张,安娜·格里姆肖与阿曼达·拉维兹合作编著的《视觉化人类学》从当代人类学的新理论出发,描述影像民族志的发展前景,而克斯汀·诺普夫的著作《权力镜头的去殖民化》则提供了原住民影像民族志的发展脉络。此外,杰伊·鲁比、保罗·亨利·蒂莫西·阿什等影视人类学者以《影视人类学》、《影视人类学评论》等学刊为阵地,对影视人类学及其学术文本进行了广泛而深入的理论建设。

中国人类学界虽然也曾于 20 世纪 30—40 年代进行过民族志电影素材的拍摄活动（如凌纯声等人在湘西的田野调查，即拍摄若干影像资料），在 1950—1970 年代，中国的人类学民族学者甚至创作了 16 部影响深远的“中国少数民族社会历史科学纪录电影”，其所呈现的少数民族社会文化图景在当时的国际影像民族舞台上亦独树一帜，但时至今日，中国的影视人类学研究在人类学的学科体系中，一直处于研究水平未入堂奥、学术成果乏善可陈的弱势状态，而中国人类学者创作的影像民族志，虽不乏学术佳作，却没有形成行之有效的方论。在具有代表性的学术著作中，张江华、李德君等编著的《影视人类学概论》、王海龙撰述的《人类学电影》等书籍均为具有一定学理价值的文献。虽然国内学者论述影视人类学主题的论文散见于各人类学学术期刊，但专注于人类学影像民族志理论与方法建设的研究则近乎空白。

众所周知，民族志是文化人类学的基本方法与学术成果。在人类学家以文字进行民族志写作的长期实践当中，构建了一整套学理依据、写作规范和田野作业准则。人类学家一般应接受严谨的训练，才得以进入田野，从事人类学研究民族志资料的搜集和写作工作。一部优秀的民族志作品不仅理论精深，往往也是行文风雅的文学佳作。与文字为载体的民族志相比，人类学界对于视觉思维、视觉语言的理论较少探究，对于影像的拍摄与剪辑工作大多持较为随意的态度，缺乏对视听语法的深入了解，也较少关注影像品质和影片的表现力。更为重要的是，影像作为一种有别于文字的描述手段，是否具有方法论以上的本体价值，似乎很少为国内影视人类学界所关注。

究其缘由，首先是因为这一人类学的学术分支引入中国时日不久：“visual anthropology”一词入境中国学界仅仅 26 年（为时任国际影视人类学委员会主席的加拿大人类学者埃森·巴列克西访华时所引入），其被汉译为“影视人类学”并且公开出现于中国学术刊物上，更是只有不足 23 年的时间（1988 年，于晓刚、王清华与郝跃骏联合署名的文章《影视人类学的历史、现状及其理论框架》刊登于《云南社会科学》，系“影视人类学”概念首次出现在中国学术刊物上）。正是由于舶来日短，这门新兴学科的学术边界尚不清晰，内涵亦多歧见，可供参考的学术理论著作殊不易得，以影像民族志形

式呈现的学术成果亦处于边缘地位，如此生涩的土壤无以引发人类学界的科研热情。

其次，影视人类学是一门跨越多条学术界线的边缘学科，尤其与影视理论与实践、视觉传播学、视觉心理学等传统人类学边界之外的学术、文化领域密切相关，影像民族志的创作更需掌握一定的影像拍摄技能，对于影视制作经验欠缺或兴趣不足的人类学研究者，自然会对这一门注重影像实践的学科敬而远之。

再次，长期以来，影视人类学的主要载体影像民族志常被视为田野考察的影像工具，用以记录人类学者参与观察时发生的社会事件与文化现象，总体上仍停留在“文化救险”的层面，而影像民族志的学术价值往往被低估，其揭示人类学知识的独特能力更鲜为人所领会。

总之，影视人类学作为人类学体系的一门新兴分支学科，在中国学界尚未赢得其应有的尊重，在现阶段的研究成果当中，欠缺与当代国际学术潮流相呼应的新观点与新学说，对于影视人类学的研究热点没有及时跟进，对于新兴的研究领域缺乏学术敏感，影像民族志的理论与实践亦未能达到由“术”入“道”的学术境界。这正是该学科亟待改变的学术面貌。

迄今为止，中国人类学界对于影视人类学的核心文本——影像民族志，仍没有一套具有指导意义和规范作用的创作准则，从几个小时便告拍竣的快照，到跟踪拍摄多年累积而成的民族志纪录片，都可被冠以“影像民族志”的名称，人类学界也缺乏解读这些影像民族志作品和评价其学术价值的公认标准。本书的主要目标，便是通过对学理的阐释和对民族志个案的分析，在人类学影像民族志的思想源流、创作方法等方面深入论述，意在探索具有学术建构价值的影像民族志理论和方法体系。

在有关这一主题的研究和写作方法上，本书作者首先对影像民族志近百年来理论与方法演进历程——尤其是对战后人类学经历“表述危机”与学术范式转变之后，影像民族志所经历的一系列重要变革以及衍生的多种新形态、新趋势——进行了深入的阐述，进而以影视人类学理论为准绳，考察并评价半个多世纪以来中国影像民族志的创作方法与学术贡献。除了理论表述

之外，本书还列举了数十部中外影像民族志的经典之作，将它们的时代背景、理论思想、方法论价值与影像民族志的学理脉络联系在一起。在学术文献与民族志作品的基础之上，最终实现对影像民族志的理论建构。

本书在结构上分为“从边缘到热点：国际人类学影像民族志研究评述”与“从创举到突围：中国影像民族志的建构之道”两大部分。第一部分主要着眼于全球视野与历史语境中的影视人类学理论和影像民族志方法，论述这一人类学的视觉研究方法如何从简单、稚拙到复杂、精妙的嬗变历程。第二部分则落脚于中国的影像民族志创作实践，通过对1950—1970年代的“中国少数民族社会历史科学纪录电影”、1980—1990年代的“新纪录运动”以及1990年代至今的中国学院派影像民族志和2000年以来的“社区影像民族志”的研究，呈现中国人类学影像民族志半个世纪以来的发展与建构之道。

第一章“边缘时代：作为文化人类学研究附庸的影像民族志”，以影像技术的早期发展和人类学田野考察方法的历史同步性为契机，一方面论述机械影像的客观性、大规模复制性以及时空建构性对于人类视觉认识世界和传播知识的推动作用，另一方面阐述早期人类学的实证主义思想与走进田野的研究方法与影像手段的契合之处，从而在19世纪末至20世纪初，产生了以“拯救人类学”（salvage anthropology）为理论基础的“文化救险”式人类学影像拍摄活动。然而，随着文化人类学研究范式的转型，对普遍真理的思辨与论证成为文化人类学的主要学术理想。影像由于缺乏语言的抽象与分析能力，被视为仅能展示社会与表面现象的肤浅工具，影像民族志也因此在相当长的时期内一蹶不振。即便人类学的主流学派对视觉研究的兴趣阙如，但是在20世纪上半叶，以罗伯特·弗拉哈迪为代表的电影作者拍摄了《北方的纳努克》、《摩阿纳》、《亚兰岛人》等启蒙性质的影像民族志作品，玛格丽特·米德、格里高利·贝特森在巴厘岛的田野工作中也进行了重要的民族志影像拍摄活动，取得了十分显著的研究成果。二战结束之后，以约翰·马歇尔和罗伯特·加德纳为代表的新一代影像民族志作者陆续拍摄了《猎人》、《死鸟》等民族志电影，重新举起了以影像手段进行人类学表述与研究的旗帜，成为影像民族志的复兴者。

第二章“真实之镜：新纪录电影方法与影像民族志”，侧重于阐述 1960 年代之后，世界纪录片理论与方法的变革与人类学影像民族志发展之间的互动关系。发轫于美国纪录片界的“直接电影”（direct cinema）运动倡导以非干预性方式进行影像拍摄，与人类学“参与观察”的田野作业传统有着相近之处；更为重要的是，这一方法拒绝以解说词的形式，由拍摄者对于影片内容进行引导，而是通过拍摄对象的同期声对话，直接展现其社会生活方式与基本文化观念。在以“直接电影”为创作模式的影像民族志作品中，美国人类学者大卫·麦克道格尔夫妇（David & Judith Macdaugall）创作的《与畜群为伴》（To Live with Herds）和拿破仑·查格侬（Napoleon Chagnon）与蒂莫西·阿什（Timothy Asch）摄制的《斧之战》（The Ax Fight）堪称是这一时期以“直接电影”思想为创作指导的影像民族志代表作。前者开创了被称为“观察式电影”（observational cinema）的影像民族志创作流派，后者则是以影像阐释人类学理论的“学院派”影像民族志佳作。此外，从 1950 年代开始，法国人类学家、影像民族志作者让·鲁什（Jean Rouch）便致力于运用影像工具揭示社会表层之下的深层结构，他在非洲与欧洲的影像实践活动中，通过与拍摄对象分享影像内容、邀请拍摄对象合作参与影像创作、采用人类学者与摄影机在场的方式对拍摄对象进行直接刺激、揭示表象之下的内在真理等方式，进行了先锋性和开创性的影像民族志实验。让·鲁什被称为纪录片的“真实电影”（cinéma vérité）之父，他所提出的影视人类学新思维与富于开拓精神的影像作品，对于未来的影像民族志创作起到了十分深远的作用。

第三章“阐释之道：影像民族志与人类学新理论的共鸣”，着重论述了影视人类学在 1970 年代“开宗立派”之后，影像民族志在人类学研究范式变迁的背景之下发生的方法论变化。人类学不再以对普世真理的追求为圭臬，转而将学术旨趣投身于阐释社会文化的差异性，对于影像民族志而言，这不啻是一声进发的号角。本章不仅论述了格尔茨提出的“深描”理论如何应用于影像民族志创作，也探讨了人类学历经“表述危机”（crisis of discourse）之后，影像民族志作者率先在人类学者与田野对象之间达成了互为主体性的“跨文化对话”关系，例如，拿破仑·查格侬与蒂莫西·阿什在 1970 年代制

作的“亚诺玛莫人”(Yanomamo)系列影像民族志,以“自我反射”(self-reflexive)的创作方法,清晰地展现了人类学者“客位”观点与原住民文化持有者“主位观点”之间的对话性;美国人类学者莎拉·埃尔德(Sarah Elder)等人进行了著名的“阿拉斯加本土遗产电影计划”(Alaska Native Heritage Film Project),提出以社区意见为创作准则的“社区决定法”,将文化表达的权力交由社区的集体意志来主导。这些影像民族志的具体实践,为影视人类学的学科发展提供了有力的学术支撑。

第四章“‘原住民电影’与后殖民时代的影像民族志”,探讨了20世纪60年代以来在世界各地广泛兴起的“原住民电影运动”。在美国人类学者索尔·沃斯(Sol Worth)和约翰·阿代尔(John Adair)主持的“纳瓦霍人电影计划”(Navajo Film Project)之后,由原住民或社区成员亲自创作的“原住民影像民族志”也开始在世界范围内方兴未艾。在加拿大,由国家电影局所倡导的“挑战促变革”运动(Challenge for Change),通过“福古岛流程”(Fogo Process)与“印第安电影摄制组”(Indian Film Crew)等影像实践活动,发展出“参与式影像”(participatory video)这一由原住民群体自主施行的影像创作体系,奠定了“原住民影像民族志”的理论基石。在1970年代,巴西亚马逊丛林地区的多个部落也接受了这种以影像为媒介的文化遗产与表达方法,进一步证明了影像在无文字民族的传统文化延续中的重要价值。随着“原住民影像”在亚洲、非洲、大洋洲和拉丁美洲各原住民团体当中的不断发展,它也日益成为极具行动性与赋权性、表达主位文化观点与发布社会变革诉求的重要影像工具。

第五章“第五章:多极之旅:影像民族志的当代发展趋势”,对当代,特别是数字影像与网络时代的影像民族志理论与方法的新趋势进行了详尽的表述:如对主流社会的影像观察与分析、倡导“非影片形态”的影像民族志;在影像民族志的研究领域引入新理论,如迈克尔·陶希格(Michael Taussig)提出的“模仿认知”(mimesis)理论;重新反思电影“蒙太奇”(montage)方法在人类学思想表达当中的价值;进行“反实证主义”(antipositivism)“虚构式”(fictional)以及“超媒体”(hyper media)影像民族志实验等,呈