



人类学电影

的表达与传播

——兼论《神农溪的冬天》拍摄实践及反思

Anthropology Film Expression and Communication:
Anthropological Retrospect on the Field Work
of the film *The Winter of the Shennong River*



人们对神农溪社会的影视表达有不同的动机：政治的、商业的、文化的……我曾以记者身份来过无数次神农溪，而近距离地观察纤夫的生活，只是在这个冬天。

侯小琴 著



新闻传播学重点学科建设丛书

人类学电影

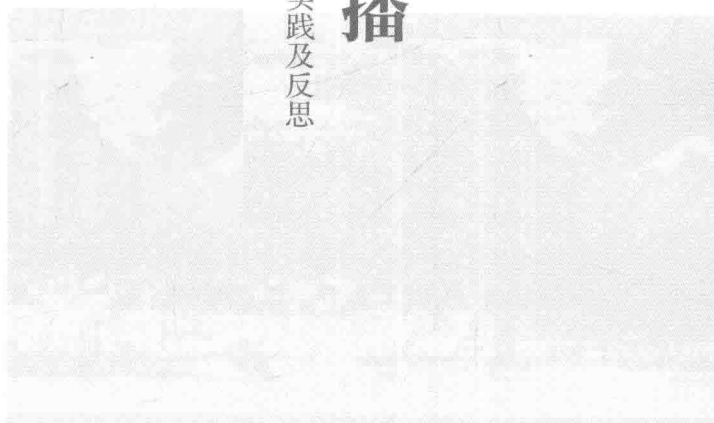
的表达与传播

——兼论《神农溪的冬天》拍摄实践及反思

侯小琴



Anthropology Film Expression and Communication:
Anthropological Retrospect on the Field Work
of the film *The Winter of the Shennong River*



华中科技大学出版社
<http://www.hustp.com>

中国·武汉

内容简介

每年春天到秋天,神农溪的纤夫划着船、拉着纤、唱着山歌为天南海北的游客服务;到了冬天,纤夫就会回归到农民的生活状态。在很多影视作品中,神农溪的纤夫是一群传承三峡木船驾驭技术的汉子,更是享受旅游开发红利的农民。事实上,对留守农村的纤夫而言,与其说他们是某种古老职业的文化传承人,倒不如说他们是当今广袤农村中的留守者,他们有自己的辛酸与无奈。

人类学影片如何超越一般影视作品将神农溪边这片真实的田野呈现在观众面前呢?本书将运用人类学和影视学的理论方法,将田野调查中的拍摄过程,以及这个过程的反思呈现给读者。

图书在版编目(CIP)数据

人类学电影的表达与传播:兼论《神农溪的冬天》拍摄实践及反思/侯小琴著. —武汉:华中科技大学出版社, 2017.1

(新闻传播学重点学科建设丛书)

ISBN 978-7-5680-2198-2

I. ①人… II. ①侯… III. ①人类学-电影-传播-研究 IV. ①Q98 ②J90

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 220113 号

人类学电影的表达与传播——兼论《神农溪的冬天》拍摄实践及反思

Renleixue Dianyning De Biaoda Yu Chuanbo——Jianlun

《Shennongxi De Dongtian》Paishe Shijian Ji Fansi

侯小琴 著

策划编辑:周小方 杨玲

责任编辑:张汇娟

装帧设计:原色设计

责任校对:马燕红

责任监印:周治超

出版发行:华中科技大学出版社(中国·武汉)

电话:(027)81321913

武汉市东湖新技术开发区华工科技园

邮编:430223

录排:华中科技大学惠友文印中心

印刷:武汉鑫昶文化有限公司

开本:710mm×1000mm 1/16

印张:10.25 插页:2

字数:194千字

版次:2017年1月第1版第1次印刷

定价:39.80元



华中出版

本书若有印装质量问题,请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线:400-6679-118 竭诚为您服务
版权所有 侵权必究

新闻传播学重点学科建设丛书

编 委 会

主 编 张德胜

副主编 万晓红 付晓静

编 委 (以姓氏拼音为序)

付晓静 万晓红 王 雷 肖 宁

张德胜 张钢花 赵 蕴

前言

自19世纪末电影诞生以来,影视就被运用于记录不同的文化和行为。人类学界对用文字语言写成的田野民族志文本已经非常熟悉,相比之下,用影视手段来进行人类学的田野表达在民族志创作中一直处于边缘地位。随着人们对影视语言规律的认识越来越深,人类学学者越来越得心应手地运用影视语言进行学术创作,并使影视人类学逐渐走向成熟,本书选题是这个成熟过程中的一次理论思考和行动实践。

笔者在田野观察中拍摄了一部人类学纪录片——《神农溪的冬天》,并结合自己的实践来论述人类学田野的影视表达。绪论部分对本书的选题缘由、意义、相关学术问题研究现状、主旨内容、创新、所采用的理论和方法作了介绍。笔者接下来分五章论述人类学田野的影视表达:第二章论述了人类学田野作业与影视表达的含义;第三章从人类学和影视艺术层面讨论人类学田野影视表达的基本原理;第四章结合人类学电影《神农溪的冬天》的摄制创作,论述如何用具象的影视语言表达抽象的人类学意义;第五章结合笔者自己的实践,讨论人类学纪录片的传播、交流与批评,指出人类学电影的播放、观众对电影的信息反馈、笔者自身的反思是人类学田野的影视表达的一个重要层次,我们应该把这一层次作为人类学文化研究的一部分来加以分析;第六章是笔者在研究实践的过程中对影视人类学发展空间的思考,笔者分析了影视人类学当下面临的困惑,并从对话理论角度论述了解决这些困惑的办法,勾勒出了影视人类学广阔的发展前景。

笔者认为,人类学田野的影视表达不仅仅是民族志影片的摄制。本书从影视传播学的角度反观人类学田野的影视表达,将人类学田野的影视表达分为三个层次:第一个层次是影视文本的构建(人类学电影的摄制);第二个层次是人类学影视民族志文本(人类学电影)的传播与反馈;第三个层次是作者的反思。拍摄者只有把文本传达给观众,接受观众的反馈并由此促成自身的反思才能形成新的认识,才能进行完整意义的人类学田野的影视表达。只有这种完整意义的表达才能传达人类学知识,才能使人类学电影进行传播和交流,并促成新的意义的形成。

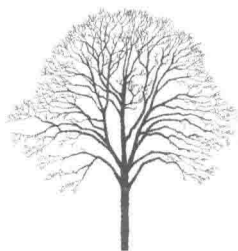
本书运用人文学科中传播学的新兴对话理论,反思文化相对论理论的缺



陷。文化相对论倾向于理解、欣赏各种文化,否定真理的存在,文化相对论中“存在便是合理”的观点还可能导致文化中道德的缺失;对话理论倡导在“各种喧哗的声音中探求真理”,对话理论肯定真理的存在,并主张通过不同观点的积极讨论来寻求真理。因此本书提出,应该把对话理论用于指导人类学田野作业和人类学纪录片的创作、传播、交流。本书用对话理论解释费孝通“迈向人民的人类学”思想,强调除了学理之外,人类学这一研究“人”的学科应该具有人文情怀。

总之,对话理论所倡导的理念应该贯穿人类学田野影视表达的全过程。人类学田野作业需要对话,研究者要摒弃学者的客观、冷静而与研究对象展开对话,要将田野知识的感知过程呈现出来并加以反思。人类学田野的影视表达需要对话,这对我们多年来形成的单一的、线型的人类学电影表达模式有着极大的参考和启发意义。人类学电影的传播需要对话,这对我们打开相对封闭的影视人类学的大门有着推动作用。影视人类学的应用需要对话,对话理念推进了学者在研究过程中的价值介入,这是人类学知识回归大众的过程,是人类学服务于人类和平、繁荣的目标践行。

目录



第一章 绪论/1

- 一、选题缘由及研究意义/3
- 二、本论题及相关问题学术研究现状/8
- 三、本书主旨、内容及创新/18
- 四、本研究采用的理论与方法/21
- 五、调查拍摄点选择/25

第二章 人类学田野作业与人类学田野的影视表达/27

第一节 人类学田野工作之谱系/29

- 一、人类学田野工作之谱系/29
- 二、本论题田野标本的选择/32

第二节 人类学影视表达与影视民族志/39

- 一、影视表达优势探析/39
- 二、用影视语言建构民族志文本/45

第三节 人类学电影表达的层次/47

- 一、人类学电影的构建/47
- 二、人类学电影的传播与反馈/48
- 三、作者的反思以及新的认识/49

第三章 人类学田野影视表达的原则与方法/51

第一节 基本原则/53



一、真实与科学原则/53

二、完整性原则/55

三、道德原则/56

四、传播交流原则/57

第二节 影视表达的基本元素/58

一、画面与镜头/59

二、声音：同期声、解说及音乐/62

三、思维：蒙太奇与长镜头/64

第三节 纪录：人类学田野影视表达的基本方法/68

一、纪录方法的含义及特性/68

二、纪录风格的演变历程/71

三、《神农溪的冬天》纪录方法的运用/72

第四章 用具象影视素材表达抽象文化意义/73

第一节 田野中的编导意识/75

一、田野中的编导意识/75

二、用具象的影视内容表达抽象的人类学含义/79

第二节 田野作业与影视纪录并行/86

一、发现有意义的田野素材内容及跟踪拍摄/86

二、人物访谈及拍摄/91

第三节 影视文本的制作/93

一、结构与叙事策略/93

二、后期剪辑制作/96

三、《神农溪的冬天》影视文本解析/98

第五章 人类学电影作品的传播、批评与对话/103

第一节 人类学电影的传播与批评/105

一、传媒时代人类学电影的传播/105

二、人类学电影批评现状/107

第二节 《神农溪的冬天》的交流及批评/109

一、与观众的讨论/109

二、作者的反思/113

第六章 关于影视人类学发展空间的思考/115

第一节 影视人类学面临的困惑/117

- 一、影视手段还没有被大多数人类学学者用于研究/117
- 二、影视人类学理论研究滞后于拍摄实践/117
- 三、影视人类学活动范围封闭而狭窄/119
- 第二节 从对话理论勾勒影视人类学未来/120
 - 一、对话理论的人文精神及影视人类学研究中的对话趋向/120
 - 二、对话理论拓展了人类学影视表达的多重视野和研究领域/123
 - 三、解决影视人类学当下处境中的困惑需要对话/124
- 第三节 从对话理论看影视人类学人文精神/128
 - 一、从对话理论再谈“迈向人民的人类学”/128
 - 二、应用的影视人类学——在对话中向真理求进/131

附录 A 《神农溪的冬天》台本/135

附录 B 《我的诗篇》互联网化经验带来的启示/145

- 第一节 《我的诗篇》互联网化路径/145
 - 一、互联网化渠道/145
 - 二、“学者电影”产品的互联网化/146
 - 三、营销传播互联网化/146
- 第二节 人类学电影制作与传播困境/147
 - 一、人类学电影本身不具商业性而难以传播/147
 - 二、自说自话难以传播交流和对话/147
- 第三节 《我的诗篇》对人类学电影制作与传播的启示/148
 - 一、渠道互联网化——由互联网到现实的多点民族志田野/148
 - 二、产品互联网化——跨界制作互联网化民族志电影/149
 - 三、营销传播互联网化——人类学电影的营销、众筹与传播/151

参考文献/152



第一章



绪 论

一、选题缘由及研究意义

(一) 选题缘由

1. 为什么要论“人类学电影的表达与传播”

人类学电影的表达与传播是一个涉及影视传播学与文化人类学的跨学科选题。自19世纪末电影诞生以来,影视就被运用于记录不同的文化和行为。但直至今今天,大多数人类学学者还是习惯用文字语言来进行人类学田野的表达。人类学在影视方法的利用方面,大多数还停留在照相机及照片的使用上,对于拍摄人类学电影,大多数人类学学者还显得比较陌生。文字语言历史悠久,人类学界对于用文字语言写成的文本已经非常熟悉,人类的历史文化基本上是用文字语言来记录的。相比之下,影视语言历史很短暂,很多人甚至还没有将影视看作是一种可以表达思想情感的语言。

就整个人类学来说,影视人类学一直处于学科边缘地位,出自人类学学者之手的人类学电影相对于人类学的书面民族志作品来说寥寥无几,现有的人类学影视资料也处于书面民族志作品的注脚和补充地位。不同于文字语言,影视语言作为表达工具,长期以来得不到多数人类学学者在人类学田野书写表达领域中的应用。时至今日,随着数字产品不断地更新换代,廉价而质量不断提高的数字摄像和影片编辑设备普及到千家万户,影视制作成本大幅下降,越来越多的人加入到用影视语言表达思想情感的行业中来。人类学电影(又称民族志电影、人类学纪录片、人类学片)作为文化表达的手段之一,得到越来越多的人的尝试。当前,人类学电影的拍摄、制作渐渐呈现出一片生机勃勃的发展前景。

影视语言和文字语言一样,能够表达思想感情,影视语言有类似于字、词、句、段、篇、章的语言要素,有自己的语法规范。在中国,普通百姓对影视语言的熟悉随着电视走进寻常百姓家已经有30多年的时间。随着人们对影视语言规律的认识越来越深,人类学学者如何得心应手地运用影视语言来进行学术创作,并使影视人类学逐渐走向成熟呢?本书的选题是这个成熟过程中的一次理论思考和行动实践。

当今,影视手段在文化保护中发挥着越来越重要的作用。在中国,人类学电影在传承、纪录传统文化方面得到广泛运用。文化部门建立了国家、省、地区、县(市)四级非物质文化遗产名录数据库,其中包含大量的人类学影视资料。但目前,影视人类学的方法理论还没有普及到文化部门的非物质文化遗产保护中。特别要强调的是,文化部门所建立的这些数据库中的影视片没有得到传播,很多具有教育、审美、科普意义的非物质文化遗产影视档案被封存



在档案室里。笔者认为,如此“为保护而保护”是没有意义的。所以,本书把影视文本的传播、交流与对话作为人类学田野影视表达中不可缺少的环节来加以论述,希望影视手段在文化保护中逐步得到完善。

2. 为什么要拍摄《神农溪的冬天》

在成为一名民族学博士之前的近十年里,笔者曾以新闻记者的身份去过数十次以纤夫文化闻名的三峡旅游景区——神农溪。笔者以前每次去神农溪,要么是应官方的邀请去采访,要么是应企业的需要做旅游宣传。近十年里,笔者每次去神农溪,都是在旅游旺季(春、夏、秋季节),都是按照旅行社规定的旅游路线走一趟。然而近十年里,笔者没有深入了解过纤夫,更没有走进纤夫所生活的村庄。笔者每次都是把镜头对着景点或考察的人员,进行浮光掠影的拍摄,以便进行新闻报道。笔者偶尔拍摄的纤夫的活动,也只能作为短短的影视花絮,只能作为官方考察神农溪旅游的注脚。从民族学(文化人类学)的角度来回首过去十年的神农溪之旅,味同嚼蜡。

在以纤夫文化闻名的神农溪景区,自然和人文风光、旅游效益一直是人们关注的热点,而很少有人关注纤夫的生活和命运。在冬天,当农溪火爆的旅游场面冷却下来的时候,我们或许可以理性地思考旅游经济的人文向度。神农溪的旅游开发给当地人带来了什么影响?纤夫文化和纤夫的未来将会怎样?

研习了以往的人类学电影的拍摄及方法流派,笔者决定自己拍摄一部人类学电影。冬天是神农溪旅游的淡季,在这个季节里,纤夫除了要在景点接待游客外,还有更多的社会活动。纤夫家庭中平时在外读书或打工的人在寒假和春节期间都会回家,因此,笔者可以更全面地观察到神农溪纤夫的社会和家庭生活。《神农溪的冬天》这部具有文化意义的人类学电影,就是笔者在神农溪实地调查一年后形成的另一种形式的民族志。

以马林诺夫斯基为代表的人类学学者把田野作业及民族志的撰写发展到科学的水平,把民族志这种文体与人所从事的规范田野作业捆绑在一起,成为其知识论的资料基础。笔者拍摄《神农溪的冬天》,并试图把人类学民族志方法与影视纪录方法结合在一起,这是人类学田野影视表达的一次实践。这次实践,除了文化方面的田野表达之外,还涉及了民族志的反思历程、田野作业中影视手段的表达方法、对话理论等宏观的人文学科理念。可以说,《神农溪的冬天》是笔者尝试使用影视艺术并使科学理论得以实现的一次实践。

当今文化人类学进入了多种范式交叉的研究时代,在理论视野上寻求跨学科理论的支持。人类学田野作业的重点不仅是对研究对象的文化描述、归纳与解释,还包括了研究者在田野中的文化体验与情感阐释。作为专业术语的“民族志”,逐渐演变为集方法与文化意义于一体的书面文本,成为社会科学知识生产的一种经验与实践来源。与民族志的实践相对应,人类学田野的影

视表达也从过去单纯的田野表达,进入了研究者与被研究者共享、研究者的反思等多种范式的交叉状态。《神农溪的冬天》就是集研究对象的描述、文化体验与情感阐释于一体的人类学电影,围绕《神农溪的冬天》的拍摄实践而撰写的本书集田野表达的影视方法、文化体验、情感阐释、研究者的反思于一体。

(二)研究的意义

1. 用影视艺术表达科学的一次实践

与书面民族志文本一样,人类学电影为人类学的研究提供了另外一种途径。与文字书写的民族志相对应,人类学电影的目的不仅仅在于电影艺术的彰显,社会性与人文性才是其核心和真谛。

20世纪50年代(中国人类学电影的发展初期)至70年代,中国人类学电影作品主要反映中国少数民族社会历史,这时期的人类学电影还属于资料性质的一般介绍性纪录片。当时,谨慎地使用影视手段、拍摄之前创作电影脚本和科学的解说词、保持研究者理性的科学姿态等科学原则超乎一切。为了保护真实和客观,人类学学者在自己的作品中“隐身”,拍摄者的参与观察和多视角沟通在作品中完全看不到,这一时期的人类学影视作品几乎成了正襟危坐的科学说教。

进入20世纪80年代后,虽然人类学电影从纪录片那里吸取了更多的营养,并受到纪录风格的影响,人类学电影的表达方式趋于多元化和个性化,但将中国传统的人类学电影看作纪录、保存、表达“正在逝去的文化”的思想观念并没有被削弱。从中国人类学电影的定位来看,我们对影片的真实性、客观性以及科学性的强调仍然掩盖了影视表达的魅力,科学权威仍然束缚着人类学电影表达的多元风格及创新。

面对影视人类学的现状,一些长期从事人类学电影实践的学者做了突破历史权威的尝试。他们在表达中力求用影视语言打破文字语言的惯性思维,使人类学电影在学术规范下实现真正的电影化表达,而不是概念式的论文化表达。这些尝试也是当前我国影视人类学实践中需要讨论的理论和方法问题。

2. 对人类学田野表达理念的一次反思

民族志中有没有真理?文化相对论带给我们怎样的困惑?怎么看待人类学学者在调查过程中的价值介入?民族志的科学性与真实是什么?这些问题是人类学理论研究及实践中存在已久的话题。对于书中所涉及的影视片的拍摄,笔者不想卷入更多的理论争论,只是想以自己学到的影视人类学理论及实地拍摄的经历、感受,来阐明自己对人类学电影向真理求进的看法。

探讨人类学田野的影视表达,必须涉及文化人类学、影视艺术、传播学等跨专业人文社会学科,因此,人文社会思潮的发展变迁必将影响到影视人类学



的理论与实践。影视人类学诞生 100 多年来,已历经纪录、阐释等多种表达理念。19 世纪以来,随着人类学的发展,文化多样性在人类学中突显起来,博厄斯和其他相对论者把文化多样性作为人类创造的奇迹加以赞美。博厄斯提出的文化相对论观点实际上主张,我们在研究另一种文化时,不能用我们自己的文化观念、信仰和道德标准来衡量另一种文化,而应该努力摆脱根植于我们自身文化的种种前提和预设,保持一种相对的观点。相对论要求调查者摒弃文化中心论,在各种文化自身的历史环境等基础上深入研究不同文化、不同民族的思想,并把人类在不同时期发现的文化价值列入我们总的文化价值范围加以研究。自 20 世纪 70 年代以来,文化相对论卷土重来,它湮没了功能主义的社会法则方法,也湮没了结构主义的文化普遍性。

在某种意义上,人类学学者都应该是持文化相对论观点的,因为人类学学者进行的工作旨趣本身就是人类文化多样性的研究与保护,或者说,至少人类学学者都应抛开文化中心论而倾向于欣赏不同民族的不同文化。但这并不意味着人类学学者都是纯粹意义上的相对论者,相反,今天对相对论的赞成或反对的立场都很明显,反思和话语分析的新相对论也不仅仅是由于博厄斯理论的复兴而形成的,而是受到跨学科的后现代主义的影响。

长期以来,在相对论的影响下,客观、真实地纪录文化是人类学学者孜孜不倦的追求,冷静、客观的他者眼光是人类学研究的准则,人类学电影的拍摄者往往隐身其中。然而,置身事外是否就意味着客观、真实呢?照相机、摄像机拍摄的资料应该是客观的,可惜,人类学学者很快发现,真正决定影像内容的是摄像机后面的眼睛,影像记录的是人类学学者眼中的当地文化,它并不等于这种文化的真实面貌。既然第三者的客观眼光不存在,影视人类学的真实性应该从哪里寻找出路呢?

1961 年,被誉为法国“真实电影之父”的影视人类学大师让·鲁什和社会学家埃德加·莫林合作拍摄《夏日纪事》,拍摄者从摄像机后面走到了镜头前面,与被拍摄对象开展讨论。不仅如此,拍摄者还将拍摄内容回放给拍摄对象看,听取他们的反馈意见,并将这一部分也拍摄下来。这种试图通过主动容纳拍摄对象和拍摄者的主观思维,让人类学电影更加接近事实的思路,这就是让·鲁什提出来的“共享的人类学”观念。

“共享的人类学”观念的形成,可以说是人类学学者有意或无意运用对话理论在影视人类学领域的一次实践。影视人类学具有鲜明的跨学科特色,在研究一种文化时不仅仅局限于拍摄文化持有者的行为。除了“共享的人类学”观念倡导的拍摄者与拍摄对象的对话之外,我们还可以运用镜头观察各方面的声音,并通过各种喧哗的声音寻求真理(相对主义则不承认真理的存在)。在对话理论影响之下的人类学电影中,拍摄者和拍摄对象是交际的参与者;研

究者与研究对象以及相关各方面的人群作为主体不断更替,在对话中既保持个性又相互影响;作为特定研究对象的文化持有者之外的他人在对话交际中也具有积极作用。

3. 对人类学田野中文化持有者的人文关怀

“看来人类学学者是以旁观者的姿态看社会生活的,就像动物学家研究野生动物却不影响它们的生活状态。”这是笔者在纤夫文化研究田野作业时写给朋友的电子邮件中的一句话。这句话缘于2009年春天,全国炒得沸沸扬扬的“政协委员提交神农溪应该恢复裸体拉纤提案”事件。因为笔者在读硕士研究生期间一直从事三峡纤夫文化研究,一位朋友用电子邮件询问笔者对该提案的看法。

笔者在回信中写道:“尽管网络上炒得很热,但纤夫却集体失语,企业和官方人为炒作的所谓回归‘传统’和‘民俗’自然没有生命力。现在动不动就打着文化的招牌,其实利益驱动与旅游意义远远超出了原本应有的世界观与文化意义。我们也不必去参与讨论,人们行为模式的变迁就像自然和社会变迁,冥冥之中被一只手牵引着去适应新的环境,从长远看它并不由权贵所主宰。”

人类学学者客观地参与观察社会群体,真能像动物学家那样不影响它们的生活状态吗?这一直是笔者思考的问题。一个世纪前,英国人类学学者马林诺夫斯基撰写的民族志《西太平洋的航海者》讲述了以特罗布里恩群岛为中心的当地土著居民的社会活动,勾画出了美拉尼西亚人生活的方方面面。一个世纪以来,读过这部民族志的人或许能记得书中描述的“库拉圈”,而那些特罗布里恩人的前世今生又发生了什么样的变迁呢?这或许并不被人们关切。正如马林诺夫斯基的学生、世界著名人类学学者费孝通所想的那样:“我的这些关于特罗布里恩人的遐想带给我的是怅惘和失望,因为许多人类学学者所关心的似乎只是我们这位老师所写下的关于这些人的文章,而不是这些人本身。”

费孝通在《迈向人民的人类学》一文中强调了调查者对调查后果应有的责任感,强调了“迈向人民的人类学”的意义。他认为,真正的社会调查、真正的应用人类学必须是为广大人民利益服务的人类学,是为实现世界上各族人民和平、平等、繁荣而服务的人类学。

然而,费孝通“迈向人民的人类学”思想遭到了很多人类学学者的质疑。王铭就曾发问“人民是什么”,并在某种程度上认为“人类学是一门贵族的学问”。笔者从硕士研究生学习阶段起,也一直在思考“迈向人民的人类学”的内涵到底是什么。在学习研究了对话理论后,笔者对文化相对论又有了新的认识,认为对话理论是解决文化相对论局限性的有效途径,也是解读费孝通“迈向人民的人类学”观念的一条通道。



随着人类社会进入中心消解的后现代,对话理论将越来越显示出它的思想力量。对话已经不限于文学创作和人们的日常语言交流,它是一个“具有博大内涵的隐喻”,其解释力之强大,可以涵盖人文社会科学的各个门类,其应用之广泛,可以贯穿从人的自我对话到人与人、人与文本、民族与民族、文化与文化之间交流的广大领域。实际上,对话理论已经被广泛地运用到人文社会科学的各个领域,在文学、美学、文化心理学、传播学、公共关系学等学科中,都显示出巨大的创新性,指引着这些领域的学术研究在新世纪的发展方向。

二、本论题及相关问题学术研究现状

(一)相关论题及实践历程

1. 影视人类学研究综述

本书主要是在研究影视人类学理论和人类学电影实践历程基础上进行的人类学田野的影视表达研究。“visual anthropology”(影视人类学、视觉人类学),这一术语出现于20世纪60年代。1985年,当时的国际影视人类学委员会主席、加拿大蒙特利尔大学的埃森·巴列克西教授将“visual anthropology”这个术语介绍到中国来。1988年,于晓刚等在《云南社会科学》上发表《影视人类学的历史、现状及其理论框架》一文,使影视人类学这一术语正式出现在中国的刊物上。

影视人类学成为一门学科的历史可以追溯至100多年以前。1895年,法国医生勒尼奥拍摄了一部关于西非沃洛夫人制陶过程的影片,这是人类学与影视的最初结合。1898年,剑桥大学人类学考察队赴托雷斯海峡考察时,哈登爵士使用摄像机和同步录音机等设备拍摄了一段3个土著男子跳舞取火的镜头,这段资料是现存已知最早拍摄的人类学田野影视画面。这一时期的田野影视资料还包括斯宾塞、吉伦、波赫、柯蒂斯等人各自用影视手段在田野所作的记录。这些早期的田野影视资料除了支离破碎的镜头外,都没有被拍摄、制作成完整的人类学电影,这一时期的田野影视资料只是起到记录田野素材的作用。

1922年,被尊为世界“纪录电影之父”和影视人类学鼻祖的美国人罗伯特·弗拉哈迪拍摄的《北方的纳努克》,改变了影视只在田野中做零碎记录的局面。弗拉哈迪本人没有经过专业的人类学训练,但是他长时间观察拍摄对象,拍摄纪录片采用了长时间共时性实验、长时间观察等方法,这些方法和人类学田野作业方法具有相通性,因此,弗拉哈迪第一次制作出了真正意义上的人类学电影。拍摄之前,弗拉哈迪与拍摄对象因纽特人进行了长达16个月的接触。为了展现因纽特人已经消失的一些文化,弗拉哈迪影片里的很多镜头