



影视民族学

YINGSHIMINZUXUE

[美] 卡尔·海德著
田 广 王 红 译

中央民族学院出版社

影 视 民 族 学

〔美〕 卡尔·海德 著

田 广 王 红 译

中 央 民 族 学 院 出 版 社

一 九 八 九 年 · 北 京

责任编辑：李德君（特邀）

封面设计：谭宝君

责任校对：犁禾

版式设计：蒙宪

影 视 民 族 学

（美）卡尔·海德 著

田广 王红 译

•

中央民族学院出版社出版

（北京白石桥路27号）

新华书店北京发行所发行

北京市密云县放马峪印刷厂印刷

787×1092毫米32开本 7.3125印张 153千字

1989年10月第1版 1989年10月第1次印刷

印数：1—4000册

ISBN7—81001—174—X/C·4 定价：1.35元

目 录

亟待开拓的新兴学科——中译本序·····李德君	(1)
前 言·····	(16)
第一章 导论·····	(22)
第一节 关于影视民族学定义的讨论·····	(22)
第二节 民族学的性质·····	(26)
第三节 民族学与电影的不同属性·····	(32)
第四节 电影摄制与民族学研究中的真实性 问题·····	(35)
第二章 影视民族学发展史略·····	(42)
第一节 背景因素·····	(43)
第二节 1922年以前的影视民族学·····	(47)
第三节 罗伯特·弗莱厄蒂的民族学电影 ·····	(48)
第四节 库珀和肖得萨克的《草原》·····	(56)
第五节 按剧本拍的民族学故事影片·····	(57)
第六节 贝特森和米德在巴厘、新几内亚 ·····	(61)
第七节 马歇尔、加德纳、阿什等：影视 民族学在哈佛的发展·····	(65)
第八节 法国的影视民族学·····	(78)

第九节	加利福尼亚大学美国印第安人系列 片.....	(81)
第十节	奈特西利克爱斯基摩人拍摄工 程.....	(82)
第十一节	澳大利亚的影视民族学.....	(84)
第十二节	土著居民自我拍摄的影片.....	(84)
第十三节	影视民族学在美国院校的发展	(87)
第三章	民族学电影的属性	(89)
第一节	基本的技术要求.....	(90)
第二节	失真性问题.....	(94)
第三节	音响声迹.....	(122)
第四节	完整性原则.....	(130)
第五节	具体化与抽象化.....	(151)
第六节	符号学.....	(154)
第七节	民族学电影与观众.....	(156)
第八节	民族学电影与民族学理论.....	(161)
第九节	民族学电影的民族学属性尺度表	(163)
第四章	民族学影片的制作	(179)
第一节	民族学电影制作中的道德问题.....	(179)
第二节	拍摄民族学电影的资金问题.....	(183)
第三节	民族学影片必须以民族学原理为基 础.....	(185)
第四节	民族学电影必须开拓电影的视觉潜 力.....	(188)

第五节	民族学家与摄影师的分工与合作	(189)
第六节	文字材料、素材片、电影片的储存	(191)
第五章	民族学电影在教学中的应用	(195)
附录	民族学电影目录	(201)
译者后记		(228)

急待开拓的新兴学科

——中译本序

《影视民族学》是一本既具有很强的专业性，又具有广泛的群众性的著作。对于民族学工作者和影视工作者来说，它是讨论民族学影视片制作理论和制作方法的书，对于普通读者，则是向他们普及民族学影视片基本知识的读物。考虑到该书读者的广泛性，在谈及本书之前，有必要对本书经常使用的两个术语，即民族学和人类学，做一个最简略的说明。这个说明，对于民族学工作者来说，完全是多余的，甚至会因为过于简略而失之确切。但是，对于多数影视工作者，尤其是对于广大普通读者，也许可以帮助他们建立起一个最基本的概念，从而避免阅读本书时可能产生的不必要的混乱。

人类学和民族学两个概念的界说向来不甚分明。一般地说，人类学（Anthropology）可以看作是跨越自然科学和社会科学的交叉学科。人类学的含义有狭义与广义之分。狭义人类学仅指对人和人种的形态学和生理学研究，即对人类体质和体型发展规律的研究。通常把这种意义上的人类学称为体质人类学（Physical anthropology）。广义人类学是一个很宽泛的概念，不仅包括对人类体质的研究，而且包括对人类社会生活，即由人类创造，并由社会继承下来的技

术、经济、社会结构、政治法律、风俗习惯、伦理道德、宗教、艺术等人类全部文化的研究。与体质人类学相区别，广义人类学中研究人类文化这个部分，有的称之为文化人类学（Cultural anthropology），也有的称之为社会人类学（Social anthropology）。

民族学（Ethnology，或Ethnography）在我国最初曾译为“人种学”和“民种学”。后来，经蔡元培先生译为“民族学”后，一直沿用至今。民族学是研究什么的呢？按照我国著名民族学家杨堃先生的解释：“民族学是研究民族的学科”，它“研究民族的发展规律，即研究每个民族的来源、发展过程、地理分布、民族接触和文化交流、生活方式等民族特点和发展规律”（杨堃《民族学概论》）。

由以上简单说明可以看出，除去体质人类学的边界比较清楚外，文化人类学、社会人类学和民族学三者并没有明确的区别，三者的研究范围，工作内容，实际上是一致的、至少是重叠交叉的。其实，各国学者也并不严格地去区分它们，大都按照各国已经形成的习惯用法分别使用不同的术语。在美国和英国，不大使用民族学，而习惯于用人类学。在德国、法国、苏联，则通行民族学，人类学只在狭义上使用，专指体质人类学。文化人类学这个术语在美国比较通行，社会人类学是英国独创的术语。在日本，学术倾向的传入与名称的传入是一同进行的，因为输入渠道不同，学术名称的使用比较混乱，民族学、文化人类学、社会人类学几个名称并存混用。在我国，也存在与日本相类似的情形。例如，解放前林惠祥先生编著的《文化人类学》一书，就是一本民族学著作。厦门大学人类学专业与中央民族学院的民族

学专业，虽然名称各异，内容也各有所侧重，但实际上是同一个专业。不过，我国民族学解放前主要是接受欧洲大陆传统的，解放后又受苏联学术界的影响比较大，比较通行的名称还是民族学。我国的民族学与欧洲大陆的民族学，美国的文化人类学，英国的社会人类学相比较，虽然所包容的研究范围并不完全吻合，但大体上是一个学科。

二

有了对于人类学和民族学这两个术语的一般了解，我们就可以来讨论本书了。读者会发现，在本书里，以及这篇序言里，并没有完全按照我国学术界的习惯来使用术语，而是在主要使用民族学这个名称的同时，仍然在不少地方采用了人类学的称呼。这是因为本书出自美国作者之手，且主要是根据美国人类学电影摄制实践展开叙述和论证的缘故，译本不能不照顾到美国学术界使用术语的习惯。同时，有一些称呼，例如“国际影视人类学会”、“国际人类学民族学会议”，已经在世界通行，没有必要按照中国的习惯来改译。读者只要知道，在本书中这两个术语没有实质性区别，不致引起误解，就可以了。

本书原名为“ETHNOGRAPHIC FILM”，直译应译为“民族学电影”，或“民族志电影”。译本没有采用这个书名，而改译为《影视民族学》。这主要是从该书在内容上的特点来考虑的。按照中国读者的理解习惯，容易把以“民族学电影”或“民族志电影”命名的书误认为是电影文学稿本或导演台本的辑录。实际上，这是一本探讨民族学调查和

民族学研究中使用影视手段的理论与方法的书。译本采用《影视民族学》这个书名，可以更确切地表明书的内容，有利于促使读者注意到它的理论价值。

什么是电影？什么是电视？什么是民族学？人们对这些问题虽然不一定都能作出科学的回答。但是，作为常识，大体是不陌生的。至于什么是影视民族学呢？不仅普通读者不甚了然，就是民族学界和影视界也不见得清楚，因为在本书问世之前，我国学术界对此还没有做过系统的、全面的介绍和探讨。

在国外，这门学科已经有了一定的基础。除去从本世纪初开始的孕育期不计外，从二十年代初美国人类学家罗伯特·弗莱厄蒂拍摄真实记述爱斯基摩人的影片《北方的纳努克》算起，迄今也有七十来年历史了。几十年来，仅在美国就拍了真实记录世界各地民族生活的影片四、五百部。在其他国家，例如欧洲的英国、法国、意大利、苏联，亚洲的日本、印度，以及拉丁美洲一些国家，都拍摄了不少民族学电影片或电视片。

影视人类学已经建立了自己的国际学术组织——国际影视人类学会（CVA），一些国家，像美国、加拿大等，还建立了分会。国际影视人类学会近年来学术活动很活跃，除了编印《国际影视人类学会通讯》，以沟通各国学者之间的联系以外，还举办、促成举办，或参加了许多国际学术活动。仅去年底以来，就有多次影视人类学专题学术研讨会在世界各地举行。1987年12月中旬，由印度传统文化与艺术国家基金会（INTACH）主持，在印度拉贾斯坦邦斋普尔召开了影视人类学国际讨论会。今年7月在南斯拉夫萨格勒布举行的

第12届国际人类学民族学会议上，影视民族学被列为会议内容的一个重要组成部分，与大会同期举行了影视民族学讨论会，影视人类委员会和与会的各国影视人类学家就八十年代的影视民族学及其发展战略展开了热烈的讨论。萨格勒布会议前夕、意大利邀请各国影视人类学家在意大利相聚，举行了内容相同的会议。1988年9月，苏联爱沙尼亚共和国还将举办国际性的人类学电影节。

随着大量的实践活动和频繁的学术探讨，影视民族学的理论研究与应用研究已引起广泛的兴趣，并有了一定的建树。除了对影视民族学基本理论的研究以外，学者们还在诸如影视民族学与教育，影视民族学与公众，影视民族学与文化的保存和再现，影视民族学资料的价值等许多领域展开了探讨。可以预料，影视民族学的实践活动和理论研究，在不久的将来一定会有一个比较大的发展。

不过，就现在的状况而言，影视民族学的理论研究，同民族学影视片制作实践相比，还很不相称，以致影视民族学是否算作一个独立的学科都还成为问题。在不少人眼里，民族学电影片或电视片，仅仅是一个内容独特的片种，或者说，不过是负载了民族学信息的电影片、电视片而已。这种观点合乎逻辑的结论便是：电影、电视仅仅是民族学的技术手段，民族学家使用这种手段，同他们以纸和笔来记录和表达其调查研究成果是一样的。同样，民族学内容也不过只是电影、电视记录和反映的客观对象，与影视工作者们应用影视手段记录和反映其他内容没有什么质的区别。这就是说，影视民族学或者应当归属于民族学，或者应当归属到影视学当中去，不应该作为独立的学科存在。其实，只要稍稍探究

一下民族学影视片的特点和它的摄制过程就会发现，这种看法在理论上是不恰当的，在实践上则是有害的。民族学影视片绝不是民族学知识和电影电视技术手段的简单相加，它给民族学和影视学都提出了一系列新的课题。例如，民族学影视片的本质是什么？它同一般科教片、记录片有什么不同？影视手段用于民族学可以说是民族学传统研究方法的一大突破，它的出现，尤其是它的形象性、动态性、连续性特点，使各种文化现象得以超越时空局限生动地再现出来，这将会对民族学研究产生怎样的影响？在摄制方面，民族学影视片的摄制应当遵循怎样的原则，使之既具有丰富的民族学内涵，又充分发挥影视手段以诉诸视觉为主，生动明瞭，引人入胜的长处？影视民族学者应当具有什么样的知识结构和掌握什么样的技能？或者民族学工作者与影视工作者怎样实现知识互补，相互配合？如此等等。这些问题都是从民族学和影视学相互交叉的领域提出来的，单纯运用民族学知识，或者单纯运用影视学知识，都不可能做出回答。这种情形说明，对影视学来说，民族学影视片已超出了作为一个“片种”的范畴，而对民族学来说，影视技术并不仅仅具有手段的意义。可见影视民族学已客观地形成了一门独立的学科，它有自己独特的研究对象和研究方法。从实践上看，如果把民族学影视片看作民族学与影视手段的简单结合，必然会把民族学影视片摄制工作引入困境。因为没有从影视民族学的独特领域中提炼、升华出来的正确原则的指导，只会把民族学影视片拍得很糟糕。这样拍出来的片子，要么是不恰当地突出影视手段的特点，从而损害其民族学价值，要么是不顾影视手段的特性，把民族学影视片拍得冗长累赘、单调乏味，没有

人愿意问津，即使有价值也发挥不出来，或者反而把真正具有民族学价值的东西淹没了。

也许有人还会争辩说，把影视民族学看作民族学的一个重要组成部分，或者作为民族学的一个分支学科，不是很好吗？这种主张并非没有理由，因为在民族学与影视学之间，影视民族学毕竟与民族学的关系更为密切些。不过，我以为，究竟应当把影视民族学视作一门单独的学科，还是应当把它视作民族学的一个分支学科，似乎并不是一个紧要的、实质性的问题。重要的是要充分注意到它的独特性，着力探讨其独特规律，为之建立起独特的理论体系。至于它应该是一门独立于民族学之外的学科，还是一门包含在民族学学科体系之内的具有相对独立性的学科，可以从容讨论。

三

卡尔·海德（KARL G·HEIDER）是人类学家兼电影制作者，1966年在哈佛大学获得博士学位，后来在南卡罗里那州大学人类学系任教。他认真研究了影视民族学发展的历史，观看和分析了大批民族学电影片，并且多次深入到西伊里安岛上的达尼人中间，对达尼人进行研究和拍摄纪录达尼人生活的电影。此外，他还成功地制作过其他一些民族学影片。《影视民族学》这本书，是他根据自己的研究所得和实践经验，试图为影视民族学构建理论体系所做的尝试。

总的来看，卡尔·海德所做的尝试是有成效的，《影视民族学》是一本既具有理论意义，又具有实用价值的成功之作。全书围绕影视片制作中怎样运用影视手段充分表达民族

学内涵,使所拍的片子更加民族学化这个中心论题展开论述,比较全面地对影视民族学发展过程中提出的各种理论问题和实际问题进行了探讨,并且比较细致地讨论了民族学影视片的制作方法。

本书对民族学影视片的真实性原则所做的解释具有重要的理论价值,可以认为是本书所构建的影视民族学理论体系的核心,其他原则都是由此生发开去的。卡尔·海德认为,民族学影视片最根本的特性和价值在于真实。民族学影视片必须遵循表现“完整身体”、“完整行为(或完整事件)”和“完整人物”的完整性准则的基本精神,以求在完整文化背景上再现人物、环境、事件的整体性,并真实地揭示人物、环境、事件之间的文化联系,及其与整体文化背景之间的内在关系。应当特别注意的是,这里谈到的“真实性”概念,与艺术领域所倡导的“真实”,以及日常生活中所说的“真实”,都是不相同的。在艺术领域里,所谓“真实”是指“艺术真实”,渲染和虚构不仅不与“艺术真实”相悖,反而为实现“艺术真实”所不可或缺。而对于民族学影视片,“真实”则意味着完整地纪录生活的原貌,除非复原拍摄已经消失的文化现象,否则,绝对排斥任何外加的干扰。在日常生活中,当我们使用“真实”这个概念时,一般是指未加任何变更的某种状态。但是这对于民族学影视片来说是不现实的,因为一方面无论如何也不可能架起电影摄影机或电子摄像机,对现实生活做等长度拍摄;另一方面民族学影视片又并不否认必要的选择和剪裁。卡尔·海德关于民族学影视片真实性原则的这种观点,确立了影视民族学的独立性。正是这个观点将民族学和影视学连结起来,融为一体,形成了

影视民族学这门新兴学科。

《影视民族学》一书出版以后，得到了高度评价。《民族学周报》载文称赞说：“海德关于开创一个全新的民族学源泉的努力，使得他对民族学家的职业有了更多的见识，并使他充分认识到了民族学家何以必须评估他自己的劳动。”《大洋洲》杂志评论道：“卡尔·海德的书是一本非常有用的教科书。的确，他关于民族学电影制作原理和实践的论述，可以加深许多观众的理解力和鉴赏力。”

毋庸讳言，本书还存在一些不足之处。或许是受到影视民族学理论研究基础薄弱的局限，全书对所论及的问题很少直接从理论上作答，作者的见解大部分包含在对民族学电影史的回顾，以及对各种类型民族学影片的分析评介之中，未能升华为应有的理论形态。因此，全书的理论体系尚不够严密和完整，论证也不够充分。其次，行文有一些过于繁琐，也有的偏离正题旁枝逸出，译本在不伤原意的前提下略有删节或缩译。个别段落层次安排似乎欠妥，译本做了调整，例如第三章讲完整性原则时，讲完“完整身体”、“完整行为”之后，中间插进来好几个问题，然后才讲“完整人物”显得结构散乱，译本把“完整人物”一小节提到了前面。译本所做的这些改动，是经过本人和译者反复推敲之后落笔的，意在使我国读者更好地理解原著，但愿不致事与愿违。第三，书中有的地方论点与论据不尽一致，容易发生歧义。例如，第三章在论及“完整行为”准则时，本来意在说明这个准则并不要求将事件行为的所有方面都表现出来，而举出的例子却是批评《埃克斯尔历书占卜人》一片的摄影师不该把镜头推为占卜人的手的特写，以致使人们无法看到占卜人

与求卜人之间的交往场面。看来，海德对摄影师的批评是无可指责的，但是，把这个例子放在这里却不妥当。对这一类问题译本一律未加改动，请读者阅读时加以注意。第四，或许是受到作者实践经验的限制，或许是成书早了些，本书谈电影多，对电视手段的应用谈得很少。近几年来，电视手段越来越多地应用到民族学研究中来了。这种情形给影视民族学带来了哪些新的问题，还有待进一步探讨。

此外有一点需要说明，本书引用来进行分析，并据以立论的影片和相关文字资料，基本上没有介绍到中国来。而本书的写作却是以读者熟知这些片子和资料为前提的，所以对所涉及的片和文字资料只做分析，并不详加介绍。这使得我国读者读起本书来感到不方便，也难以判断作者的立论是否妥当。当然，这不是作者的责任。

虽然本书有不少难以令人满意之处，但是，作为为影视民族学构建理论体系的率先之作，对于它在影视民族学发展史上的地位，以及它已经产生并将继续产生的有益作用，都不可低估。我们至少可以说，该书在影视民族学理论建设上迈出了开拓性的第一步。而对于任何事情来讲，第一步都是既不可能臻于完美，却又是十分艰辛的。

四

在我国，将影视民族学作为一个学科来建设，可以说刚刚起步。但是，民族学影视片制作，却并非自今日始。

我国是一个历史悠久、民族众多的国家，除汉族以外，还有五十五个少数民族。在长期历史发展中，各民族因所经

历的具体历史道路不同，所处的环境不同，以及接受外来文化影响的途径和方式不同，每个民族都形成了自己特色独特的物质文化和精神文化。我国各民族的文化，其历史渊源之悠久，内蕴之深厚，形式之繁富，均为世界所少见。解放以前，我国社会经济发展不平衡，各民族分别处在从原始社会到封建社会和资本主义萌芽状态的各个历史阶段上，其文化现象更是展现了一部活生生的社会发展史。

党和国家一向十分尊重和珍视我国各民族的文化，向来认为任何一个民族的文化，都是人类文化不可割裂的组成部分，我国各个民族不仅以自己源远流长、异彩缤纷的文化，共同构建了中华民族辉煌的文化殿堂，而且为人类文化增添了光采。

为了把各民族文化真实而形象地保存下来，早在五十年代中期，在毛泽东、周恩来同志的亲自倡导下，我国民族学者，便与电影制作者合作，开始了民族学电影片的摄制工作。大约用了七、八年时间，便完成了《凉山彝族》、《佤族》、《西藏农奴制度》、《西双版纳傣族农奴社会》、《赫哲族的渔猎生活》等十几部片子，系统地纪录或复原再现了十几个处于不同社会发展阶段的少数民族的社会形态、经济生活和风俗习惯。现在，这些文化现象有的已经消失，有的已经改观，这批电影片成了我们研究各民族传统文化不可多得的宝贵资料。在教学中，在帮助各族青年了解本民族的文化传统，以及促进各民族相互了解方面，这批电影更因其直观形象而具有文字资料所无法比拟的生动性和直接性。这一段卓有成效的工作，不仅留下了一笔弥足珍贵的文化财富，也开创了我国影视民族学的先河。