

影视文化研究 论集

吴 丽 ◎ 著



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

关于本书

本论文集从民族文化产业、电影学、传播学、新闻学等的专业视野出发，对电影作品和电视节目个案、影视文化现象、影视教育、文化产业的发展等进行了深刻的思考。

本论文集是我长期以来通过对云南本土
影视文化发展的持续关注，并进行大量的资
料积累及思考后的影视个案研究成果集萃，
这样的研究成果不仅具有一定的理论价值，
同时希望这些思考能对业界的传媒实践有一
定的指导意义。

—— 作者

影视文化研究 论集



策划编辑：柴 伟
责任编辑：陈 曦
装帧设计：刘 雨



上架建议：电影

ISBN 978-7-5482-2704-5



9 787548 227045 >

定价：52.00元

■ 云南艺术学院“戏剧与影视学”博士培育点资助出版

影视文化研究 论集

吴 丽 © 著



云南大学出版社
YUNNAN UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

影视文化研究论集 / 吴丽著. —昆明: 云南大学出版社, 2016
ISBN 978-7-5482-2704-5

I. ①影… II. ①吴… III. ①电影文化—中国—文集
②电视文化—中国—文集 IV. ①J909.2-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第149554号

策划编辑: 柴 伟

责任编辑: 陈 曦

装帧设计: 刘 雨



影视文化研究 论集

吴 丽◎著

出版发行: 云南大学出版社

印 装: 昆明富新春彩色印务有限公司

开 本: 787mm×1092mm 1/16

印 张: 16.75

字 数: 299千

版 次: 2016年9月第1版

印 次: 2016年9月第1次印刷

书 号: ISBN 978-7-5482-2704-5

定 价: 52.00元

社 址: 昆明市一二一大街182号(云南大学东陆校区英华园内)

邮 编: 650091

电 话: (0871) 65033244 65031070

E-mail: market@ynup.com

本书若发现印装质量问题, 请与印厂联系调换, 联系电话: 0871-67425573。



作者简介·吴丽

吴丽，女，生于1976年，昆明人，云南大学民族文化产业专业博士，副教授，硕士生导师，经济师。云南艺术学院影视学院新闻系主任、云南艺术学院广播电视学专业带头人、云南省高等学校新闻传播类专业教学指导委员会委员、昆明市科技局专家组成员、云南电视台播音员主持人业务考核评委、云南省电影家协会会员等。主要从事影视媒介、民族文化产业等方面的研究。主持完成国家社科基金项目等科研项目13项，在研国家社科基金特别委托项目1项和云南省教学质量工程项目1项；出版专著5部和论文集1部，其中合著《影像文化传播论》获云南省第十四次哲学社科优秀成果三等奖；发表论文40余篇；获奖近30项。

目 录

电 影 | 1

影像人类学及其关键概念的解读 | 2

透析《四万万人民》中二元对立的表述手法 | 15

仪式化：构建民族认同

——以《四万万人民》为例 | 27

浅析纪录片《四万万人民》的语境

——兼论伊文思创作转型的缘起 | 33

“小人物”也在书写历史：历史观视野下的纪录片《四万万人民》 | 41

论伊文思《四万万人民》的传播价值 | 49

论影像在图像体系中的演进 | 56

“十七年”云南民族电影与国家认同建构 | 69

民族文化产业语境下的云南影视教育 | 79

产业经济 | 93

论文化产业产生的社会基础 | 94

商业影像的文化经济学分析 | 105

文化产业的品牌构建与开发

——以云南普洱茶为例 | 112

定位为先 特色制胜

——云南电视产业发展构想 | 117

云南广播电视产业研究报告 | 128

滇南地区：文化品牌与旅游产业互动 | 151

电 视 | 181

论新闻影像的共时性“再现” | 182

1969—2009 年：云南电视新闻发展轨迹与前瞻 | 190

浅析昆明电视民生新闻栏目特点 | 203

论电视民生新闻负面报道失当的危害 | 210

“我在现场”——只是“人”在现场吗？ | 217

媒介角色再思考

——由电视“时政新闻民生化”想到的 | 222

云南高校与新闻教育 | 230

媒介与社会互动

——从“好人故事”看新闻策划 | 239

《都市条形码》节目评析 | 244

《大口马牙》节目评析 | 252

《都市现场》节目评析 | 255

《条形码服务站》节目评析 | 258

后 记 | 261

电 影



影像人类学及其关键概念的解读

有关以视觉手段进行人类学研究这一领域的界定性概念不少，彼此交叉重叠且各有所指。影响较大的主要有三：

Visual Anthropology，直译应该是“视觉人类学”，通常被译为“影视人类学”（张江华、李德君：《影视人类学概论》，社会科学文献出版社 2000 年版，中译本序），主要出于约定俗成的考虑。

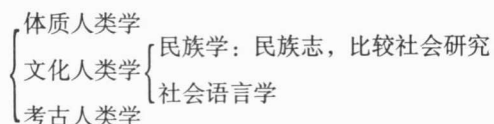
Ethnographic Film，直译应该是“民族志电影”，被改译为“影视民族学”。主要是照顾中国读者的理解习惯，担心将民族志电影误认为是文学艺术类的民族电影（〔美〕卡尔·海德：《影视民族学》，田广、王红译，中央民族学院出版社 1989 年版，中译本序）。

Anthropological Film，一般译为“人类学电影”（王海龙：《人类学电影》，上海文艺出版社 2002 年版）。

一、影像与人类学

（一）“人类学”

在考察了诸种对学科领域划分界定的基础之上，我比较认同的是：人类学这一学科领域主要包含体质人类学、文化人类学、考古人类学三大学科分支；在文化人类学中主要包含民族学和社会语言学；而民族学主要分为描述的民族学和比较的民族学——前者即“民族志”（ethnography），后者即“比较社会研究”（comparative sociology）（王铭铭：《人类学是什么》，北京大学出版社 2002 年版，第 11 页）。图示如下：



其中与本文解读比较密切的三个概念是：人类学、民族学和民族志。

在我国学界早期普遍使用的是“民族学”，而对“人类学”的广泛使用是后来的事，这是我们特定的国情所致。人类学作为一门西学，其因具有资本主义性质而成了一种忌讳。而在德语、俄语等国家和地区，往往用民族学等同并取代人类学，加之我们对民族特色的格外重视，中国化的民族学大行其道便是顺理成章的事。因此，在相当一段时期内，民族学充当了双重学理角色，一是自己本来的角色，二是替代人类学的角色。从上述划分来看，人类学与民族学应该是包容与被包容的关系，即民族学是人类学下属的一个主要分支学科。而从文化的基本特征来看，人类学在于文化的世界性特征，民族学在于文化的民族性特征。

其实二者被等同互用的学术原因还在于其研究关注的核心指向都是“人文类型”。为什么叫“人类”？一是相对于“动物类”而言，二是人是分类的，或者说是不同类型的人群构成了人类。那人类学便是研究不同类型人群的一门学科。民族指的是具有共同语言、地域、经济和文化等的人的共同体，即共同的民众族群，那民族学便是研究不同体的族群的一门学科。二者殊途同归。

费孝通先生在 20 世纪 30 年代末从英国伦敦留学归国，来到昆明，在云南大学社会学系开课讲学，由于教材缺乏，赶译了马林诺夫斯基的《文化论》和雷蒙德·弗思的《人文类型》，1944 年由商务印书馆出版，1991 年再版。弗思的《人文类型》作为一本比较社会学的经典著作，共涉及七个方面的人文类型研究：（1）种族特征和心理差别；（2）人和自然；（3）原始社会的劳动和财富；（4）社会结构的某些原则；（5）行为的规则；（6）合理的和不合理的信仰；（7）人类学在现代生活中（〔英〕雷蒙德·弗思：《人文类型》，商务印书馆 1991 年版）。这些内容不正是人类学和民族学都要面对的吗？不论是人类还是民族，都可以进行诸如此类的人文类型的分析研究。其所涉及的研究对象和研究方法，对于人类学以及民族学都具有开创式的学科奠基价值。因此说，人类学与民族学彼此纠缠、难分难解的学科渊源，使得二者剪不断，理还乱。彼此的互用替代，似乎也是在所难免的事。

如果说民族学主要在于学科的统摄性意义，那么民族志则主要在于学科具体的

文本意义和方法论价值。也就是说，民族志是一种写作方式，是一种研究方法，是建立在田野工作基础之上的一种文化描述。因此一般认为，民族志乃民族学或文化人类学的本质所在。

（二）“影像”

影子之像，投影之像，是非实体性、非物质性的成像，是凭借某种技术媒介（光学的、机械的、化学的、电子的、数字的等）实现的对现实世界的直观呈现、复制和固定。主要包括摄影影像、电影影像、电视影像和视频影像等（张宇丹、吴丽：《可视的文化：影像文化传播论》，云南大学出版社 2009 年版，第 30 页）。

影像作为一种技术性的表述符号和传播媒介，具有直观性和具象性。视听构成和时空存在介质规定性，使其具备了与现实物象同形同构，从而最大限度逼近现实的真实性的可能。因此，影像手段的介入，使得人类学研究不再局限于文字的记录与描述。而且，随着影像技术的发展和影像表述的成熟，影像不再停留于辅助文字描述的层面，而是逐步成为相对独立的研究工具和描述手段。换言之，影像同样可以成为人类学的写作方式和研究方法，也就是所谓的影像民族志。

提出“视知觉”概念的格式塔心理学学派的美学家鲁道夫·阿恩海姆，在对视觉符号与文字语言符号的比较中，明确表现出对自己研究对象的偏爱，他认为：“在思维活动中，视觉意象之所以是一种更加高级得多的媒介，主要是由于它能为物体、事件和关系的全部特征提供结构等同物（或同物体）。视觉形象在多样性和变化性方面堪与语言发音相比。然而更重要的原因在于，它能够按照某些极易确定的形式组织起来，各种几何形式就是最确凿的证据。这种媒介的最大优点就在于它用于再生产的形状大都是二度的（平面的）和三度的（立体的），这要比一度的语言媒介（线性的）优越得多。这种多维度的空间不仅会提供关于某些物理对象或物理时间的完美思维模型，而且能够以同构的方式再现出理论推理时所需要的各个维度。”（〔美〕鲁道夫·阿恩海姆：《视觉思维》，滕守尧译，光明日报出版社 1986 年版，第 341 页）如果说文字语言符号是使人与万事万物相间离的索引性媒介代码，那么影像符号则是黏合人与事物对象的肖似性媒介代码。由此可以说，在纪录、展示和存留所研究的人类行为的一切可视状态，以及研究者进行观察或参与等田野工作的直观情形方面，影像显然比文字有着不可比拟的优势，这也是影像人类学研究的显著贡献所在。

（三）“影像人类学”

当视觉手段成为人类学研究中的重要手段之一时，“视觉人类学”（Visual Anthropology）应运而生。在1986年版的《人类学辞典》中有如此定义：“视觉人类学是人类学学科中较新的一个领域。它专注于对人类行为在可视形象中的多角度、全方位的研究。同时，它旨在推动对日益繁复视觉的人类学的开发、教学和文化互动的发展研究。”（王海龙：《人类学电影》，上海文艺出版社2002年版，第6页）完全的视觉符号形态主要包括人工性的图画体系（岩画、绘画等）和技术性的影像体系（摄影、电影、电视和视频等）。从符号形态的分类来进行划分，视觉人类学可以分为图画人类学和影像人类学两大部分。而影像人类学的作品样式或称文本呈现又分为人类学摄影、人类学电影、人类学电视和人类学视频——网络时代的贡献，属于尚未成型的预设性概念。所有文本呈现的核心归属都是影像民族志。如果说影像人类学属于外在的统摄性学科界定，那么影像民族志就是内在的学科本质规定性。图示如下：



之所以用“影像人类学”来涵盖之前的诸种概念，一是“影像”能将所有的技术性视觉媒介形态包含在内——摄影、电影、电视、视频等；二是其研究虽以文化人类学为主，但也涉及体质人类学（包括人种学、种族学等）、考古人类学和社会语言学等，因此以“人类学”冠之，较之民族学更为全面。无论是先前的“影视人类学”“影视民族学”，还是“人类学电影”“民族志电影”等，都显得有些捉襟见肘、顾此失彼。当然，那是相应时代的必然产物，顺应时代发展，使用“影像人类学”这一学科界定，能够相对全面地囊括统一之前的诸种提法，并且具有一定的超前预期性。就是说，“影像人类学”这一提法既兼容了历史，又顾及了发展。

本来，影像是影像，人类学是人类学，两者并没有必然联系，后来两者结合在一起，产生了关系。那两者是怎样的关系呢？人类学是内容、是目的，影像是工具、是手段。依照传统的也是权威的观点，形式为内容服务，手段服从于目的。因

此，影像为人类学内容服务，并服从于人类学目的。也就是说，当彼此产生矛盾时，人类学原则优先于影像原则，影像真实服从于人类学真实。20 世纪 50 年代，法国人类学电影人格里欧就有如是表述：“人类学电影就是用科学的手段来表现传统的人类学主题。”为此，影像人类学必须面对的议题也是努力的方向在于：影像如何最大可能地贴近人类学的目的和准则，怎样通过影像来有效实现对人类学意义的表述，从传播学的角度来讲，就是如何最为有效地达成影像媒介对人类学信息的物化呈现，从而进入麦克卢汉所谋求的传播至高境界“媒介即信息”——彼此融合，难分难解。

美国人类学家兼电影制作人卡尔·海德出版于 20 世纪 70 年代的《民族志电影》（又被译为《影视民族学》）是较早引进我国并产生影响的专业论著。其中在论述民族志电影发展历史时，将 1922 年 6 月 1 日称为民族志电影的誕生日，这一天是罗伯特·弗拉哈迪的《北方的纳努克》在纽约的首映日。海德认为弗拉哈迪的探索和努力主要表现在：

（1）深入专注的观察和体验。弗拉哈迪“在拍摄每一部影片时，都花费了大量的时间进行田野工作，细致观察并努力吸收当地的文化”。

（2）特定的具体人物。“他在自己的电影中，以描述某一特定人物的特殊行为来表现共性或一般性。”

（3）再现民族学的现实。“他以创造性的技巧来陈述现实。”

（4）现场反馈。弗拉哈迪将冲洗出来的胶片“放映给被摄主体人物观看，从而得到他们的反应和建议，进而使他们成为其拍摄中的真正合作者”。

（5）视觉悬念。弗拉哈迪“最成功的视觉技巧之一，就是紧紧抓住行动的可视性，并根据动作进行的自然过程一步一步地拍下来，而不需要文字解说”（[美]卡尔·海德：《影视民族学》，田广、王红译，中央民族学院出版社 1989 年版，第 50~56 页）。

应该说由弗拉哈迪开创的民族志电影传统大体上是所有影像人类学的文本呈现都应该遵循的基本原则。其中有争议的地方主要在于，是否与人类学传统一贯强调的客观真实相抵触，尤其是弗拉哈迪以创造性的技巧来陈述民族学的现实就引来了质疑。被称为民族志电影开山之作的《北方的纳努克》，就因其让纳努克重现父辈的猎捕海象方式、为拍摄而搭建冰屋等，被指责是人为造假，并戏称其为“浪漫主

义者”。的确，摆拍、重演之类与人类学早期谋求客观真实的科学理念似乎格格不入，但又是影像人类学进行研究描述时很难绕开的问题，是个不断争论却难有定论的议题。因此，在遵循人类学学科基本原则的前提下，适宜影像人类学自身介质特性的相应理念是否应该有所转变，这应该是人们所要思考的问题。

在 20 世纪 60 年代左右出现的“分享”理念（或称“共享”）便是一种反思后进行理念转变的结果。分享理念与弗拉哈迪的反馈思想异曲同工，都主张拍摄者与拍摄者之间的互动交流，允许拍摄者对拍摄过程的恰当投入，注重被拍摄者对于拍摄结果的反应。这种由单向性关照所获取的客观真实向双向性把握而达成的客观真实的转变，显然更符合影像人类学的应有之义，或是说更能显示影像人类学的特征优势。因此，诸如将拍摄素材或照片展示给被拍摄者观看，然后再度记录他们的反应状况；将轻便摄像机或照相机交由族内人去自行拍摄等，就成为影像人类学进行文本呈现的一种有效方法而被越来越多地采用。

二、观察与参与

观察与参与是人类学开展田野工作的两种最基本的方法。

在早期人类学研究中，“观察”是正宗纯粹的人类学传统格外注重的，而且是冷静的观察，是一种不介入的旁观。这种研究者对被研究者的观察往往是以他者的身份和眼光来进行的，是从某种特定的文化视角和立场来对另一种文化实施的关照和理解。在运用文字语言手段进行的研究中，主要是通过研究者的眼睛和耳朵来进行观察，然后记录处理，形成相应的文字文本。当运用影像语言手段来展开研究时，研究者的眼睛被镜头所取代，或是说，镜头就是观察者的眼睛。一般认为，镜头观察优于眼睛观察。原因一则是由技术功能所支持的镜头摄取力强于目力，再则是经由镜头所摄取的所有被观察的对象及其行为都可以被记录为直观的影像，即可以对被研究者进行形象生动的展示和表述。

“参与”应该是传统人类学研究理念有所转变时而采用的一种田野工作方法，即允许研究者参与到被研究者的现实行为中去，在与被研究者的交互过程中实施观察，也称为参与观察。既然参与，研究主体的恰当投入、干预和催化等效用不仅被

提倡，而且成为参与法的特征优势。因此，研究者特定的文化视角和立场与被研究者的文化碰撞便在所难免，这也成了一个剪不断、理还乱的两难命题。相对于文字手段的简便而言，影像摄取工具的繁复势必加大其在场的露出率，这对于冷静观察是不利的，而对于参与观察则利大于弊，甚至成为一种实施影响的积极因素而被加以利用。

人类学中的“观察法”和“参与法”与纪录电影史上的“直接电影”理念和“真实电影”理念基本相似，二者特征大致可以归纳为：

(1) 直接电影坚持一种冷静旁观的拍摄姿态，摄影机如同所谓“墙壁上的苍蝇”，让被拍摄者忽视或觉察不到；真实电影则以参与投入的姿态进行拍摄，人为地去促进催化事件的发生和发展。前者认为真实及意义是可以被观察到的，后者认为真实及意义是需要引发的。

(2) 直接电影的拍摄策略近似新闻拍摄中的所谓“挑、等、抢”，尽量采取隐蔽拍摄、偷拍等；真实电影则有意让拍摄成为片子内容表达的有机组成部分，不刻意藏匿和躲避。

(3) 直接电影多用固定镜头和长镜头，慎用运动镜头和分切镜头，尽量保持记录的完整性和连续性，尽量淡化拍摄和剪辑的痕迹；真实电影则从实现有效纪录的需要出发，主动运用镜头进行表达，积极发挥拍摄和剪辑的效用，主张“对现实的创造性处理”，这是英国纪录学派的代表人物格里尔逊对纪录片的定义。

(4) 直接电影尽量少用，甚至不用解说，格外忌讳主观性的解释和评说，力主用所记录到的声像本身去自行表意；真实电影不仅注重解说的提示、引导功能，而且主张通过访问去诱发催化内在真实和潜在信息的显露。

(5) 直接电影往往呈现为一种开放性构成，不下结论，隐藏意图，让人自行去感受领悟；真实电影则主张在直观描述的基础上进行相应的揭示和阐释，并“得出导向性的结论”（格里尔逊语）。

“观察”与“参与”，二者理念不同，所谋求的效用也不同，各有优劣。但都是为了达到有效的人类学研究目的，所谓殊途同归。相对而言，我认为参与的方法更有利于影像人类学研究的实施开展。参与不仅能积极发挥影像媒介的介入功能，让研究对象从置身局外的被观察状态转变为融入研究过程的参与合作状态，而且能使访问的效用最大化，既通过访问达成研究目的，也使访问成为影片文本内容的构