

朱靖江 主编

视觉

人类学论坛

(第二辑)



九州出版社
JIUZHOU PRESS

全国百佳图书出版单位

北京市重点学科一级学科民族学学科建设经费支持
中国人类学民族学研究会民族影视与影视人类学专业委员会
论文集刊

朱靖江 主编

视觉

人类学论坛

(第二辑)

视觉人类学论坛编委会

鲍江 陈学礼 郭净 雷建军 苏发祥 朱靖江



九州出版社
JIUZHOU PRESS

全国百佳图书出版单位

图书在版编目 (CIP) 数据

视觉人类学论坛. 第2辑 / 朱靖江主编. — 北京 : 九州出版社, 2016.3

ISBN 978-7-5108-4251-1

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

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第046820号

视觉人类学论坛 (第二辑)

作 者	朱靖江 主编
出版发行	九州出版社
地 址	北京市西城区阜外大街甲 35 号 (100037)
发行电话	(010) 68992190/3/5/6
网 址	www.jiuzhoupress.com
电子信箱	jiuzhou@jiuzhoupress.com
印 刷	北京九州迅驰传媒文化有限公司
开 本	710 毫米 × 1000 毫米 16 开
印 张	21.25
字 数	365 千字
版 次	2016 年 4 月第 1 版
印 次	2016 年 4 月第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5108-4251-1
定 价	58.00 元

★版权所有 侵权必究★

序

苏发祥

2014年6月中旬，在“985工程”民族学重点学科建设经费支持下，朱靖江博士在中央民族大学召集了第一届“视觉人类学与当代中国文化论坛”，海内外将近百名学者欢聚一堂，畅所欲言。即使会议期间，仍有不少学者从全国各地赶来参会，参会人员之踊跃，会议效果之显着，各种媒体反响之热烈，大大出乎我们的意料。国内的《中国社科报》《中国民族报》，美国人类学会和美国东亚人类学会等权威学术团体都发专文介绍会议内容。《视觉人类学论坛（第一辑）》就是这次会议的重要成果。此次会议的另外一个重要意义就是表明中央民族大学视觉人类学学科的建设和发展开启了一个新的历程。

虽然视觉人类学的教学和研究在中央民族大学起步较早，但发展曲折。20世纪80年代末，在图书馆工作的李德君先生就开设了“影视人类学”的课程，当时我还有幸看到了李先生用老式打字机打印的教材，但他和张江华老师编纂的教材直到2000年才正式出版。

20世纪90年代之后，中央民族大学的庄孔韶教授成为国内外知名的影视人类学专家，1992年，庄先生拍摄的《端午节》还入围了米德电影节。之后，庄孔韶先生拍摄的《我妻我女》、《虎日》（论文电影组合）、《回声》等成为影视人类学方向教学不可或缺的参考片子。可惜2003年庄孔韶教授离开民族大学到人民大学执教，中央民族大学民族学专业的影视人类学教学也暂告一段落。

中央民族大学视觉人类学学科发展史还有一人必须提到，这就是著名画家、中国岩画研究中心原主任龚田夫先生。龚田夫先生拍摄的《白裤瑶》参加了1987年法国巴黎蓬皮杜文化艺术中心举行的第九届国际真实电影节，得到了到会影视专家

和巴黎观众的一致好评。

2012年7月，朱靖江博士在北京大学社会学系历经八年的历练，终于获得了人类学博士学位，并加入到中央民族大学民族学教师团队。靖江博士长期从事纪录片及其相关工作，跟人类学结合后更是如虎添翼。到中央民族大学短短三年间，靖江博士就先后给本科和硕士研究生开设了“影视人类学”“民族志纪录片创作”“中国影像民族志”“海外影像民族志”和“世界电影与民族文化”等课程，并建立了影视人类学中心。加之学校相关部门的大力支持，中央民族大学视觉人类学呈现出一派欣欣向荣的景色。

虽然早期的经典民族志中大都使用照片和图示，但影视与人类学的结合却经历了一个比较漫长的发展过程。实际上，在相当长的一段时期内，视觉人类学在人类学学科主流中始终处于边缘的状态，影视从业者与人类学家融为一体共同发展的个案不多。进入21世纪后，人类学的发展遭遇到了话语与理论范式的双重危机，但视觉人类学却异军突起，为人类学学科的发展点燃了一盏明灯，也给人类学从业者带来了民族志方法上的突破。如2009年7月在云南昆明召开第十六届国际人类学民族学联合会期间，庄孔韶教授组织的国际电影节成为大会规模最大最受欢迎的分会之一，被国际影视人类学会主席 Postma 誉为“中国影视人类学史上的里程碑”。

2000年以后，一大批有影响的视觉人类学著作、论文和网站纷纷问世，给人类学学科的发展注入了新鲜活力。如 Ruby 在 *Picturing Culture: Explorations of Film and Anthropology* (2000), Grimshaw 在 *The Ethnographer's Eye: Ways of Seeing in Anthropology* (2001) 中都详细探讨了研究和表征的视觉方法如何在整体民族志创作中发挥更多作用的问题。Edgar 在他的著作 *A Guide to Imagework: Imagination-Based Research Methods* 中呼吁，主流人类学应该考虑将视觉更加紧密有效地整合进入人类学学科。此外，非英语语种的视觉人类学著作也不断出版发行。

同时，中国视觉人类学的研究和出版也掀起了一个新高潮。朱靖江博士曾给视觉人类学方向的硕士研究生开列了一份包括二十五本书的必读书目。二十五本书全部是2000年以后出版的。最早的一本是2000年由社会科学文献出版社出版的《影视人类学概论》，作者是前面提到的张江华和李德君两位先生。最新的一本则是刘洁的《出画的情境：中国新派纪录片人访谈录》（2014年，武汉大学出版社）。此外，除了小川绅介、山根贞男编的《收割电影：追寻纪录片中至高无上的幸福》，保罗·史德勒的《搞电影的歌俚语：尚胡许的民族志》，大卫·马杜格的《迈向跨

文化电影：大卫·马杜格的影像实践》，保罗·霍金斯的《影视人类学原理》和希拉·柯伦·伯纳德的《纪录片也要讲故事（第2版）》五本外，其余二十本的作者都是中国大陆和台湾的学者。这从另一个侧面也反映出了视觉人类学在我国学术界的迅速崛起。

中国视觉人类学学科迅速发展的另外一个重要标志就是在高校和社科院系统中相关机构的陆续设立。除各类影视人类学中心外，2015年底，经中国人类学民族学研究会批准，民族影视与影视人类学专业委员会在中央民族大学正式挂牌，成为2015年中国人类学民族学发展的一件大事，也为将来视觉人类学的进一步拓展提供了一个全新的平台。

2015年4月中旬，朱靖江博士在中央民族大学召集了第二届“视觉人类学与当代中国文化论坛”研讨会，我因在美国访学错过了盛会，据说气氛之热烈远超首届。值此此次会议的文集，也就是《视觉人类学论坛（第二辑）》即将出版之际，受靖江博士之托，写此篇短文，是为序。

目 录

第一部分 视觉人类学理论研究

当代中国“影像民族志”——问题导向、科学表述与伦理关怀·····	罗红光	2
视觉人类学（Visual Anthropology）学科建设架构初探·····	邓启耀	23
影视、影像与视觉：视觉人类学的“三重门”·····	朱靖江	42
电影人类学引论·····	鲍 江	52
“学者电影”的主张与逻辑·····	庞 涛	73
图像文化人类学志论·····	吴秋林	84
动画——视觉人类学的影像新场域·····	孙玉成 龚 念 李东勋	95
虚构式影像民族志：内在世界的视觉化·····	朱靖江	104
魔兽世界中的虚拟自拍现象研究·····	王明端	118
云之南：一个影像展的出生笔记·····	郭 净	128

第二部分 影像民族志实证研究

藏族村民影像与视觉人类学的核心目标	梁君健	175
以花腰傣个案谈人类学纪录片意外事件拍摄的几点经验和教训	吴 乔	190
影视人类学在非物质文化遗产保护中的全息功能 ——以云南“土风计划”村寨文化传承保护工程为例	赵湛鸣	217
重访式田野工作法在文化人类学纪录片中的运用研究	赵 鑫	225
影像即力量——云南省博物馆影像研究的探索与实践	王 珺	233
博物馆中的展览——“再记忆”的视觉表征与话语实践	祝昇慧	248
文化记忆与文化自觉——记广西乡村影像发展的五年	梁小燕	265
乡愁情怀的多诉求视听语言表达——以国家重点工程 百集大型纪录片《记住乡愁》中对赫哲族的表现为例	宋 颖	277
《极乐园》解读：真实的境界及超越	徐 菡	289
《老狗》：藏族知识分子电影	才 贝	303
通过《中国》接近中国	陈学礼	309

附 录

视觉人类学的多声部表达与广域学科建构 ——第二届“视觉人类学与当代中国文化论坛”综述	319
民族题材纪实影像的非遗价值 ——从“2015 中国民族题材纪录片回顾展”谈起	325
中国影视人类学学会“学会奖”评审暨研讨会顺利闭幕	328

第一部分 视觉人类学理论研究



当代中国“影像民族志”

——问题导向、科学表述与伦理关怀^{*}

罗红光

摘要：本文从视觉人类学是科学还是艺术的争论出发，指出控制逻辑思维和形象思维的左、右半脑是视觉人类学者在科学思维与艺术思维上并举的基本特征，同时，研究对象的非理性思维方式与行为习惯同样制约着影像民族志作者的非线性思维。本文从影像民族志的“思想性”（方向）、“科学性”（表述）、“人民性”（道德）三个角度分析了科学与人文学在影像民族志上的共同作用，进而呼吁交叉学科间共建、互惠的必要性。

关键词：影像民族志 视觉人类学 学者电影

一、引言

1949年新中国成立初期，受苏联意识形态的影响，中国于20世纪50年代开展了民族大调查，其中一个重要工作内容是民族识别。期间，影像民族志工作者从采集到编辑，制作了大量以少数民族历史、社会制度、经济模式、生活习俗等为题材的影像作品，形成了具有鲜明时代特征的中国当代影像民族志。这可谓国产中国影视民族志的一次高峰。这些为中国影像民族志的发展奠定了不可撼动的影像民族

^{*} 本论文中的七部人类学专题片受中国社会科学院创新工程“当代中国社会变迁与文化认同”课题支持，同时也得到中国社会科学院民族所庞涛副研究员、云南大学的陈学礼教授、贵州民族大学的潘怿哈副教授的诚恳意见，在此一并表示感谢。

志的基础。在这个领域中做出巨大贡献的众多优秀导演中，中国社会科学院民族学与人类学研究所的张光海研究员脱颖而出，作为老一代影视学者的代表，于2015年中国民族博物馆首届民族电影展中获得“终身成就奖”。该奖励一方面是对那一时代的影像学者及其成就的肯定，同时也是对新一代影像民族志工作者的鞭策。

继往开来，自北京大学蔡华导演的《达巴》^①（1999年）和时任中央民族大学教授的庄孔韶导演的《虎日》^②（2002年）起，中国影像民族志（*Cine-Ethnography*）开始出现了一些新迹象。他们开始表现文化的多样性，注重文化的主体性，主动走出国门，与国外同行开展平等的学术对话。2009年夏，国家民委牵头，成功举办了世界人类学大会。期间由庄孔韶、鲍江分别独立主持了视觉人类学专题，向世界发出中国影像民族志的信号。之后，中国社会科学院不同研究所分别开展了关于非物质文化遗产（非遗）的国情调研，还与欧盟学术机构（CASS & Co-Reach）合作，共同开展了非遗的跨国比较研究。与此同时，文化部也推行诸如“节日志”“非遗”、西南边疆的“生态博物馆”等大型文化记忆工程、影视制作活动；云南大学影视人类学实验室组织推广“乡村影像”工程等，视觉人类学界的参与者一年比一年多，作品质量也在不断提高，更可喜的是参会者跨专业、跨代际、跨文化的导演和作品居多，已经不限于视觉人类学。可见，自20世纪50年代以后，无论从参与影视民族志制作的人数和领域、作品的数量、还是从采集、编辑的科技含量和质量来看，我们可以说：中国出现了影像文化的新高潮。

2013—2015年中国在北京、贵州、南宁相继召开了视觉人类学影展。其中中央民族大学举办了第一、第二届视觉人类学与当代中国文化论坛，影展分理论、一般作品和专题影展等五个单元，包括近百部影片；中国社会科学院民族学与人类学研究所在贵州师范大学举办了第七届中国影视人类学年会，展出了国内外五十余部作品；广西民族博物馆主办了“广西国际民族志影展”^③，影展分主场、新锐、生态博物馆三部分，共百余部作品。中国民族博物馆举办了“2015首届中国民族题材纪录片回顾展”，影展分鄂伦春百年影像、经典民族志电影回顾1957—2014和家

① 北京大学蔡华教授导演的作品，1999年入围“巴黎国际民族志电影节”。

② 浙江大学庄孔韶教授导演的作品，2002年获“第十六届国际公共卫生大会暨电影节”特别提名奖。

③ 会议时间为2014年11月28日至12月3日，为期五天。参会者包括国内外的专家、学者、纪录片制作人和在校大学生等。影展共征集到来自五个国家，涵盖中国十五个民族的原创影片一百五十余部，其内容涉及手工艺、戏曲、节庆、信仰、饮食、生计等题材，比前两次会议都表现出更大的代表性。

园·遗产主题单元入围作品展三个单元，共四十二部作品。笔者分别参加了五次视觉人类学影展活动，有机会观看了百余部来自不同领域的影视作品。影展活动无论从规模、数量和质量均超过以往。与此同时，笔者也看到，历届视觉人类学的作品和影评出现纷繁复杂的局面。首先导演来自视觉人类学、传媒学、电影、新闻、NGO、地方博物馆或独立制片人等不同行业和专业，真可谓跨文化、跨专业、跨区域的“大巴扎”。影评专家也同样，有唯美主义的专题片制作人，也有电视台资深导演、视觉人类学者、民间非专业制片人等，各方观点见仁见智，跨学科对话的能力受到挑战，学界内形成了一种关于影像文化的纠结。

二、“影像民族志”生产过程中争论产生的方法论根源

涉足影视界的很多人有一种误解，认为只要拍摄文化就是视觉人类学，拍摄民族的作品就是影像民族志。事实上影像民族志并非技术和内容的简单相加。我们从视觉人类学为专题的五次会议状况来看，各类影片的自由氛围可以促进艺术发展，甚至能够获得元素材。但不同专业领域的人“各持己见”“我行我素”，缺乏基本的公共平台，讨论的建设性比较弱。以近年出现的大型专题纪录片为例。其一，《舌尖上的中国》^①（第一季）以唯美主义的视角反映了“民以食为天”的文化现象。影像用光、画面质感堪称完美，艺术性、观赏性强，但博物馆学式的“文化拾贝”的表达方式切断了与文化拥有者的脉络，因而成为以娱乐为导向的“文化大餐”。第二季开始注意饮食文化与社会脉络之间的密切关系，体现了相对的完整性和客观性。其二，如笔者导演的《学者对谈》^②（三十部），制作前后的知识准备、话题在社会科学系统中定位等具备明确的学术问题导向和知识脉络，因而具备科学性，但表现手法过于严肃且单调，因而缺乏美感和观赏性。其三，《乡愁》^③（1～8集）属于社会问题导向的新闻专题片。影片在表达流动人口的亲情方面故事性强，作者替农民工伸张正义这一思想足以证明“弱势群体的强武器”，作品的思想能够产生公共性，但导演的立场单一，导致客观性不够完整。文化部民族民间文艺发展中心主持拍摄的大型系列片《中国节日影像志》（李松、刘湘晨等）在人民性、系统性方

① 参见任长箴等总导演：《舌尖上的中国》第一、第二季，中国国际电视总公司出版发行，2014年。

② 参见罗红光导演：《学者对谈》（1～5回），社会科学文献出版社，2013—2014年。

③ 参见韩君倩导演：《乡愁》，《月是故乡明》（1～8集），中央新影集团出品，2014年。

面做了大量尝试，其科学价值初见端倪。围绕理解、表述、评价，反映出影像文化的三种纠结：

其一，视觉人类学究竟是人文学还是科学？

其二，影像表达是文字的附属工具？

其三，纪录片为谁服务？

作为大背景，人类学究竟是人文学还是科学这一论争由来已久。埃文斯－普里查德认为人类学首先是人文学的一种，也是历史学中的一个组成部分。相反，怀特主张人类学是“文化的科学”，并发展出了文化学（*culturology*）。韦伯和哈贝马斯都将人类学与历史学画等号。这是因为在方法学上人类学仍然以采集素材为前提，并且针对其素材进行归纳或比较。维－斯特劳斯则认为，在研究取向上历史学和人类学有所不同。他用马克思的一句名言来证明自己的这一观点：

“人类创造自己的历史，却不知道正在创造历史。”其中第一个判断项便是对历史学的辩护，第二个判断项是对民族学的辩护。它同时也表明，这两种方法是不可分割的。^①

以下笔者从方法学角度将经典民族志分为“线性思维”与“非线性思维”两类，这样有利于进一步把握影像民族志的基本特征。

（一）线性思维特征的经典民族志

我们知道，经典民族志以文字著称，图像为辅。文字表述的特点在于合乎叙事的情节线索，符合事物发展的逻辑，无论采用归纳法还是演绎法，它的落脚点为一种线性的抽象类型。例如：功能主义强调“多元一体”“和而不同”的角色（要素）之间在力量上的协同关系，表达了社会物理学意义的社会各关系实体之间的“表层结构”。它讲究社会组织内部的整体性和规则性，如“机械团结”“复杂社会”所示，它表现为“马后炮”式的描述并归纳理解的模型。而结构主义则表现为分析所收集的素材并建立可演绎分析的理解模型。上述两种理解的模型都属于理性思维的结果。相比之下，结构主义更注重在不同文化现象中寻找隐藏在诸多社会关系

^① 参见[法]列维－斯特劳斯著，张组建译：《结构人类学》（1），中国人民大学出版社2006年版，第27页。在法语的语境中，“民族学”与“人类学”同义。

背后的共同“结构”——“表层结构”背后的无意识结构——“深层结构”(deep structure)。^①它在素材的基础上需要进行演绎推理,甚至可以得出结构的运转模式,因此它不能完全属于历史学,因为历史学在时间问题上不可逆。功能和结构的两种民族志在分析层面均以“人间规则”为研究对象,而且要建立在因果关系基础之上的理性分析,因而它们均呈现为点对点的链条式线性思维。如果要表现整体或社会结构,它还必须通过更多的,更为复杂的线性逻辑分析方有可能。譬如,功能主义所讲的“有机团结”就是通过代表社会分工的角色及其职业伦理得以呈现;^②结构主义则关注两个以上集团之间的女性交换规则,进而挖掘其背后支撑该交换规则的意识——“乱伦禁忌”。

同样,中国20世纪50年代的影像民族志服务于社会主义大家庭的民族识别,影片针对各少数民族的社会生活与社会结构进行了大量描述,其科学性表现在拍摄与制作的全过程,35毫米的黑白片堪称完美,构成了那个年代的“史料证据”。但是,在社会进化论思想的指导下,大部分片子由导演摆拍;并且,为了表现科学性的一种“客观性”,文化主体的话语系统被科学话语的旁白取代(去主体化操作),处于“失语”状态。可见,早期的影像民族志以“史料”为本,以“佐证”的形式辅佐文字所需要的线性思维模式。文化主体的认知和自身的历史系统被社会进化论思想过滤掉了。这在当今是违反人类学伦理的。因此我们只能将这类影像民族志视为记录学术思想史的“史料”。历史学的职业操守告诉作者,针对主体是不允许创造的。研究者只能是“马后炮”式的归纳事实,并整理出线性的发展“规律”来。可见,那个时代的影像民族志多以论文为主,影像为辅的方式呈现的。

(二) 非线性思维特征的影像民族志

人类学是一门跨学科、跨文化的学问,这已是不争的事实。影像民族志是科学还是艺术的讨论也来自它自身的特点,其中它的科学性来自学术传统,艺术性来自以下两方面。

^① “深层结构”是20世纪60年代由美国语言学家诺姆·乔姆斯基提出的。他发现语言有“转换生成”的语法,揭示了表意结构(表层结构)背后存在的抽象结构(深层结构)。这对法国结构主义产生了革命性影响。

^② 参见迪尔凯姆的两部姊妹篇:[法]涂尔干(迪尔凯姆)著,渠东译:《社会分工论》,生活·读书·新知三联书店2000年版;涂尔干(迪尔凯姆)著,渠东等译:《职业伦理与公民道德》,上海人民出版社2001年版。

第一方面，作者的思维方式是影像民族志的艺术性来源的基本前提。作为影像民族志作者，受制于人类自身的左、右半脑分工。^①人的左半脑支配右半身的神经系统和器官功能，它具有条理化、逻辑性思维的能力，即表达与认知语言、分析、逻辑、代数的思考与行为相关的理性思维；右半脑支配左半身的神经系统和器官功能，处理支配可视的、综合的、几何的、音乐的、图像的思考和行为。它表现人的直觉观察、纵览全局的形象思维。上述理性思维和形象思维在具体的创作过程中同时发生在作为影像民族志工作者一个人的身上。

第二方面，来自研究对象本身的非科学理性的思维方式和生活习惯。我们知道，作为人类学的通则，它在方法上具备两个基本要素：第一，要有自己独特的研究对象；第二，还要有对这个对象的研究。^②研究的目标群体并不是按照科学理性安排各自的生活，他们的审美、信仰、道德判断都不能简单地等同于只为科研服务的科学家的理性思维。

同样是表达客观、真实，那么影像民族志的独特性究竟在哪里？大部分影像民族志首先遵循描述性理解模式，要求作者忠实地贴近研究对象的生活实践，用研究对象的话语体系组织文化理性。这一文化理性不以科学理性为前提，而以传统、信仰为依据表现被当地人所建构的生活秩序，其“客观性”也被对象主体的事实的逻辑所约束。因此，一方面在素材处理上以实事求是为原则；另一方面在拍摄与制作过程中，影像民族志作者必须面对他们生活中不属于科学理性的那些道德、审美、信仰等非理性思维。正因为摄像机的前后有摄制者和被摄制者的这种关系，其独立人格蕴含在镜头两端的客观性之中，它包括主体双方的表达及其表达方式所具备的伦理。所以，把研究者的客观性等同于研究对象的客观性是一个严重误导。

格尔茨通过“厚描”的写作方式试图克服以往科学理性所造成的客观性问题和道德障碍。他讲究针对文化“意义系统”的解释学方法，在分析层面运用“地方性知识”“语境”等写作手法理解文化的意义系统。在这一点上，现代影像民族志满足了解释学派的风格。中央民族大学的朱靖江这样表述影像民族志的基本表现手法：

^① 美国的斯佩里教授通过割裂脑实验，证实了大脑不对称性的“左右脑分工理论”，并因此荣获1981年度的诺贝尔医学生理学奖。

^② 参见张江华、李德君、陈景源、杨光海、庞涛、李桐合著：《影视人类学概论》，社会科学文献出版社2000年版，第5页。

以构成影像民族志的视觉语言为例,“景深镜头”与“长镜头”可以表现纵深的空间关系以及主体行为在同一时空中的连贯性,呈现一种写实主义的影像面貌,而“蒙太奇”(短镜头剪辑)则打破了时空的统一性,不同的影像被拼接在一起,通过观看者的联想产生新的意义。这两种影像构成方法都是通过视觉思维,在人的头脑中形成观念、产生知识。^①

从镜头的表现手法上来看,它有独特的时间和空间的修辞学,加之讲究艺术性、唯美主义等缘故,影像民族志也可归类为纪录片范畴。它不同于点对点的文字表述,更多地表达了文化的空间感,即表达“面”和“体”的关系。上述引文中的两种镜头用人类学方法学中的术语表述的话,景深镜头和长镜头叙事讲究时空的连贯性,属于历时性(*diachronic*)表述,而蒙太奇式的短镜头剪辑则属于共时性(*synchronic*)表述。“厚描”通过历时性表述而达到呈现连贯的意义系统的厚重感;“蒙太奇”式的短镜头剪辑可呈现不同现象之间围绕象征的分析和表述,其抽象程度较高。两者均要求视觉人类学家在特定语境下实现针对文化的意义系统和象征的阐释。在解释学的逻辑关系上,厚描的效果表现在对一种文化的意义系统的深度描述,进而达到对该系统的象征含义的理解。一部成功的影像民族志作品最接近解释人类学的理论与分析视角。解释人类学在意义的理解与表述方面忠实地尊重文化拥有者的文化语境进行描述,也与地方性知识中的当地人一样,如图腾信仰所见,采用阐释性、象征性的表述手法,也正因为这个带有些许个体的、神秘主义色彩的缘故,影像民族志与解释人类学一样,陷入“科学与人文学”的纠结之中,加之媒体纪录片作者对影视技术性修辞与美学的偏执,更加扩大了这一领域的混乱局面。

(三) 两种民族志的客观性问题

在围绕科学还是人文学问题上,争论的焦点直指影像民族志的客观性问题。作品的“客观性”始终是衡量科研成果的标准。客观性同时涵盖针对真理、真实和事实的讨论,其中研究方法的客观性是研究的必要保障,即用同样的方法在不同环境下进行实验和检验的可能性。以文字为主的经典民族志和以视觉为主的影像民族志之间除了表现手法上的差异之外,线性思维的民族志所展现的“客观性”体现在

^① 参见朱靖江:《田野灵光》,学苑出版社2014年版,第25页。