

影视人类学理论探究

Theories of Visual Anthropology

李光庆 著



民族出版社

图书在版编目(CIP)数据

影视人类学理论探究 / 李广庆著. —北京: 民族出版社,
2011.12

ISBN 978-7-105-12007-9

I. ①影... II. ①李... III. ①电影理论-文化人类学 ②电视理论-
文化人类学 IV. ①J90-05

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第000753号

策划编辑 刘海涛
责任编辑 刘海涛
封面设计 金 晔
出版发行 民族出版社
地 址 北京市和平里北街14号 邮编:100013
网 址 <http://www.mzcbs.com>
印 刷 北京迪鑫印刷厂
经 销 各地新华书店
版 次 2011年12月第1版 2011年12月北京第1次印刷
开 本 880毫米×1230毫米 1/32
印 张 10.25
字 数 270千字
定 价 30.00元
书 号 ISBN 978-7-105-12007-9/J·645(汉322)

该书若有印装质量问题, 请与本社发行部联系退换
编辑室电话: 010-64228001 发行部电话: 010-64224782

YINGSHIRENLEIXUELILUNTANJIU

序

李光庆攻读硕士时，硕士论文选择的研究方向就是影视人类学。三年硕士，成果可喜，论文答辩，获得好评。毕业后，他在大学任教，课余又沿此方向继续潜心钻研数年之久，最后拿出这部二十余万字的影视人类学专著。作为他的硕士导师，读其书稿后，心中欣喜异常。因为，从中我不但看到了他年龄的增长，更看到了其学识的积累与提高。原区区数万字的硕士论文，已成为一部厚厚的学术专著。原仅一位对这门新学科尚非常陌生的莘莘学子，如今已成为了实可以在这一研究领域置喙一二的学人。一句话，原硕士选题的科研“种子”，如今长成了一棵大树，一片森林，一座足可以攀登一生的大山。尤其值得可喜可贺的是，我从中读到不少堪称“创新”之处的理论发现与学理新章。

一、“大影视人类学”概念的提出

“影视人类学”或叫“影视文化人类学”，在我国从实践的角度看，早在20世纪中期，或更早的时代就已有不少学者与影视工作者在从事这一研究与探索，并已积累了不少成果，但理论概念的系统建立却是晚近的事，或可说是20世纪80年代以后的事，且其科研进程还多停留在主要译介、消化西方理论的阶段。20世纪末至21世纪初，才相继有少数专著出版，但其“理论”上，仍显

2 影视人类学理论探究

出诸多不足，其中一个突出的问题，就是“概念”的混乱。一门学科若无“共识”的系统科学“概念”，则很难推动科学的发展。李光庆正是看到了这一点，所以其第一章即以“概念、学科之争”为主题，加以评述。这一对作为学科的核心“概念”的基础性的辨析工作是很有必要的。在此基础上，作者提出“大影视人类学”概念，其所用的是当今哲学世界里的“大科学”理念。一个“大”字，把所有“学科之争”的各方面都科学而相宜地包容进影视人类学的科学世界，给其可“争”之地、可“争”之理以合理的存在性与科学合理性。同时“大影视人类学”更将“影视人类学”的研究视野、作品世界大大地作了扩展，这也极有利于该学科的进一步发展。

二、对影视人类学理论与 科学发展实践的历史梳理

应该说，这也是本学科得以进一步发展的一大重要的基础性工作。其中，尤其是对影视人类学及其影片创造的“历史动因”、“科学动因”、“拍摄动机”的研讨与阐释很有意义。因为，这种从“源点”上理清影视人类学及其影片的“基因”性本质与意义的研究，对人们更深层次理解影视人类学及其影片很有启发意义。这正如一位哲人所说的“原始”是“现代”的种子，“今天”是“历史”的延续。看得出来，本书作者正是基于这一学理而不惜笔墨，力行这一研究的。

三、对影视人类学及其影片的美学精神，理论学派与影片分类及其特征的研究

这一部分内容占去了全书几乎一半的篇幅。基于其对“影视人类学”的“影视”本性的理解，作者在“影视人类学”中大量引进了影视艺术学中的诸多理论，并结合影视人类学影片的近一个世纪的创作实践加以理论解读，对影视人类学影片的功能、内容、叙事艺术、评介体系、美学精神、艺术个性、流派风格等等作出了较为详明而很具实践参考意义的阐述。

四、影视人类学“应用研究”问题的提出

“影视人类学”及其影片的“应用”状况与前景是什么？在学界，这一问题似乎是明确的，似乎又是模糊的。如我们常见这样一种情况，同一部作品，参加新闻作品评奖，他因反映现实、关注民生而获奖，在影视人类学影展上，它又因为其“人类学内涵”而获得好评，人们戏称其为“两栖”作品。有人说这是“新闻片”与人类学片的“学科交叉”，这当然也有道理。但是，从深层看，恰恰反映了我们对“影视人类学”及其“人类学影片”创作在“应用研究”与评介体系上的“学理”与“标准”的混乱和模糊。为此，我以为李光庆提出的影视人类学的“应用研究”有助于解决这一问题，其中他特别强调影视人类学片的“人类学”的科学内涵与本质属性，特别强调应用影视人类学及其影片实现对人类非物质文化遗产的保护的重要意义等等。尽管对“应用研究”本书尚未作出令人满意的深入探讨，但其提出这一问题是很有意义的。

4 影视人类学理论探究

“影视人类学”的研究以及在此理论指导下的“人类学片”的创作，在我国正事业方兴，意义非常。可惜的是，也许由于“人类学”三个字的非“娱乐性”与“学术性”过重，如今在我国电视媒体上尚无直接表明“影视人类学”和“人类学片”的栏目与作品推出。这一方面反映了这一“学科”在我国的受众群的局限，另一方面更反映了我们对影视人类学及其影片认识上的局限。有鉴于此，我更觉李光庆书中提出的诸多见解与阐释，是很有益于人们对这一学科及其作品的更为亲近与切实的理解的。

是为序。

森茂芳

2010年6月29日

目 录

序	1
绪论	1
一、记录技术的视野	2
二、人类学影片是特殊的艺术品	8
三、科学与艺术的双语境	14
四、影视人类学理论建设	19

第一章 概念体系

第一节 概念、学科之争	26
一、影视人类学译文词源	26
二、目前存在的学科争议	34
第二节 人类学影片与影视人类学	42
一、人类学影片	42
二、影视人类学	48
三、人类学影片与影视人类学的关系	51

原
书
缺
页

第二节 内容与观念	147
一、内容	147
二、拍摄观念	156
第三节 叙事与结构模式	167
一、真实和叙事	167
二、叙事方式	169
三、结构模式	172
四、纪录在于创造意义	180
第四节 质量体系	181
一、科学质量	182
二、艺术质量	184

第四章 人类学影片的艺术形式

第一节 美学精神	190
一、“真”的层次	191
二、实现“真”的手段	193
三、美学精神四种	195
第二节 人类学纪录片（上）	211
一、人类学影片的三种类型	211
二、具象纪录片	213
第三节 人类学纪录片（下）	225
一、人类学理论的影响	225

4 影视人类学理论探究

二、纪录电影的影响·····	228
三、代表性的纪录方法·····	250
第四节 人类学故事影片·····	257
一、文化离不开故事·····	257
二、另一种故事片·····	264
三、电影民族化与人类学故事片·····	268
第五节 人类学文艺片·····	273
一、专题片是纪录片的发展·····	273
二、人类学文艺片是情态性纪录片·····	276

第五章 应用研究

第一节 人类学方法论的视野·····	282
一、一种人类学研究方法·····	282
二、研究分析的素材·····	288
三、再次利用·····	292
第二节 保护文化遗产的责任·····	294
一、保护文化遗产影视人类学大有可为·····	295
二、影视人类学与文化遗产的互动·····	299
第三节 影视人类学的未来·····	307
一、支撑未来的基础·····	307
二、发展影视人类学·····	310
参考文献·····	315
后 记·····	321

绪 论

我们的美学是现代的，和旧美学不同的地方是从历史出发而不是从主义出发，不是提出一套法则叫人接受，只是证明一些规律。

——[法]丹纳

2 影视人类学理论探究

电影的历史有一百多年，电视的历史还不足一百年，它们给人们的生活带来了巨大改变，有人甚至夸张地说，电视是人类的第二个上帝。影视的身影无处不在，既是人们观察和记录的有效工具，又是人们进行审美和娱乐的主要途径；既是宣扬思想的重要媒介，又被认为是最缺乏文化的媒介；既是非常重要的意识形态部门，被加以控制，又是重要的经济部门，引发人们强烈的欲望。

新技术的诞生和成熟为科学研究和艺术创作带来了新的契机。电影（电视）从诞生之日起就在寻找自己的任务和使命。发挥“物质现实的复原”（克拉考尔语）的天性，参与科学研究是它的重要任务，同时它用记录生活、讲述故事等方式来迎合人类“游戏”的天性。

人和人的文化既是人类学研究的主要内容，也是影视表现的重要母题。人类学与影视的结合为人类学研究增加了新的观察记录工具，也为影视艺术增添了新的艺术形式，拓展了新的表现领域。考察这段历史和探究其中的奥秘，我们发现两者的结合经历了从研究的附属到建立独立美学规范的过程。影视人类学的本体是影视参与人类学研究，其外延是影视艺术与人类学结合后创造的新片种——人类学影片或人类学片。人类学影片的基础是科学，有意味地揭示科学事实与科学精神，使其升华为艺术。这反映了影视艺术发展的规律：从最初的影视技术发展发展到影视艺术，即是从技术的视野转向艺术的视野。

一、记录技术的视野

影视的诞生是为了满足人们对真实还原记录的需要，并且经历了一个长期发展的过程。人们对真实还原记录的需要由来已久，一直在寻找适合的工具，一直在不断改进和完善这个工具。

文字没有出现前，人们就用图画来记录，或用结绳刻木的方

法来记录。人类先学会刻和画，然后才发明文字来记事。岩画和文字的出现，两者相距足有数万年。保留在山崖上的岩画是先民们遗留下来的符号，表达了他们的感情和思想观念。19世纪后期人们在欧洲发现了大量的岩画，从而开始了岩画的研究。据“碳-14”元素测定、史前的气候资料和考古分析，最古老的岩画创作于距今四五万年前。著名的法国拉斯科洞穴野牛岩画的绘画年代，是法国的旧石器时代。

文字的出现是人类的一大进步。用文字能更好地表达和记录人类的思想情感。文字的局限在于必须经过训练学习才能掌握。文字语言的学习，是一个长期、艰辛的过程。在早期的人类学调查中，人类学家常常苦于不能找到合适的文字来描述观察的对象，观察者也苦于不能完整地通过语言文字来描述观察事件的细节。读者通过阅读文字感受到的事件也可能不是记录者的原意，这中间出现的误差是文字记录不能避免的。在真实还原记录方面，文字不能代替原始的绘画。最初，人们用绘画来满足真实还原记录的需要，后来由于实践的增多，绘画也从单纯的形象记录工具演变成为一门艺术，并诞生了不同的流派。

然而，绘画并不是真实还原记录的理想工具。正是由于对绘画的不满意，18、19世纪人们发明并改进了照相术。对于当时的人们来说，“照相还是当作一种新的绘画方法，即一种根据文艺复兴开始以来画家所用的暗室把形象固定下来的化学方法”^①。至此，人们找到了一种可以忠实记录观察对象的媒介，那就是照片。照片用于人类学的调查由来已久，至今仍是人类学家田野工作时的记录工具。

^① [法] 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，徐昭、胡承伟译，4页，北京，中国电影出版社，1982。

4 影视人类学理论探究

照片相对于绘画，在真实还原记录上是一大进步。然而，照片是凝固的、单一的，不能记录活动的动作，也就不能记录更为复杂的人类文明现象，它仍不能满足人们对真实还原记录更深层次的需要，即记录运动之物的需要。在17世纪和18世纪，科学家牛顿和达赛爵士就对人眼的一个特性——形象在眼膜上的滞留性——展开了研究。后来，人们发现了“法拉第轮”原理，发明了“幻盘”（它是一个两面画着图画的硬纸盘，当硬纸盘很快地旋转起来时，我们就看到这两个画片仿佛结合在一起了）。1832年，人们发明了“诡盘”，1834年又发明了“走马盘”。照相术在技术上不断进步，曝光时间从最初的14小时，减少到20分钟，后来随着湿性珂洛酊的运用，曝光时间仅需要几秒钟。1851年以后，人们成功地拍摄了“活动照片”。1872年，英国人慕布里奇完成了用24架摄像机对马的奔跑过程的拍摄。不久，法国人马莱发明了“摄影枪”，是他发明了现代的摄影机和摄影术。之后，法国人雷诺和美国发明家爱迪生等人也对摄影机进行了研究。

经过不断的探索，到了1895年，世界上已有数十位电影摄影机设计者试验在银幕上放映电影。法国的路易·卢米埃尔兄弟最终脱颖而出，改进了电影拍摄技术，拍摄了大量的电影。他们还改进摄影机，并且向世界推广。国际电影界以卢米埃尔1895年12月28日在巴黎正式售票放映他们拍摄的电影为世界电影诞生的标志。在卢米埃尔的摄影机成功后的半年，世界各地的电影摄影机制造家们也加紧改进自己的摄影机。到了1897年卢米埃尔改变了策略，从原来以拍摄和放映影片为主改为生产和销售“活动电影”为主。从此，电影摄影机等光学机器在世界各地广泛使用开来。

人类学研究十分重视证据。人们对人类历史（特别是史前历史）的研究，迫切想找到“活的证据”，所谓“礼失求诸于野”。有人提出要从文字记载、考古发现和人类学发现这三个方面寻找

和提供证据，即“三重证据法”。^①人类学强调实证的研究方法，人类学家使用一切可能的技术手段帮助收集资料。早在电影刚刚诞生之际，人们便迫不及待地运用它来记录人类的活动。1895年，法国人雷诺拍摄了西非民族博览会上制作陶罐的影片。1898年，哈登（Alfred Cort Haddon）在托雷斯海峡拍摄了当地土著的社会生活。1901年，斯宾塞（Baldwin Spencer）在澳大利亚拍摄了袋鼠舞和祭雨的仪式。1908~1910年，汉堡南海考察队在密克罗尼西亚和美拉尼西亚拍摄了土风舞等内容。1918年，马丁和奥萨·詹森（Martin and Osa Johnson）在西太平洋所罗门岛和新赫布里群岛拍摄了影视短片。1922年，弗拉哈迪（Robert Flaherty）拍摄的反映爱斯基摩人的影片《北方的纳努克》（Nanook of the North）在纽约首映获得了成功。

将影视看做人类学科学研究的工具，是对影视物理特性以及大众传播特性的利用和放大。影视介入科学研究领域，一方面为研究和保护提供了便利，另一方面向社会传播以扩大影响。电影的“物质现实的复原”（即客观再现记录）的天性可以为科学研究服务，这一点，早在1898年波兰的波雷斯拉瓦·马绍斯基出版的《历史的新资料》一书就论述过。他认为，电影是一种人类空前伟大的“历史的新资料”，“电影提供的证据，足以使说谎者哑口无言”。他还倡导，“在艺术、产业、医学、军事、科学和教育领域利用电影”。^②电视是通过无线电波或导线，向特定范围传送声音和图像信息的大众传播媒介，它通过光电变换系统使图像、声音和色彩即时重现在远距离外接收机的屏幕上。电视同样做到了对物质世界的还原呈现和长期保存，而且还可以远距离传播。在现代传播条件下，

^① 叶舒宪：《诗经的文化阐释·自序》，3~4页，西安，陕西人民出版社，2005。

^② [美]埃里克·巴尔诺：《世界纪录电影史》，张德魁等译，26页，北京，中国电影出版社，1992。

6 影视人类学理论探究

这一特性显得非常重要。

由于拍摄成本高、技术难以普及等原因，电影虽然很早就被运用于田野调查，但并不常见。影视手段被广泛运用于田野调查，应该是在电视发明和改进之后。技术的不断成熟，特别是便携式设备的出现，使得电视技术能被更多的人掌握。电视作为“电影强大的儿子”，继承了电影客观记录的全部特性，而且克服了电影的豪华和奢侈，以易于操作，易于掌握，廉价的平民形象出现。有人报告：在20世纪90年代，拍摄27个小时的素材，如果用电影胶片来拍摄要使用胶片（35mm胶片）6万米，价值至少几十万元人民币，这还不包括冲洗制作的巨额费用，而使用录像带（Betacom和DV）的成本仅6千元左右。^①

除拍摄方便、便宜等优点外，电视重纪录的文化品格是影视人类学能发展壮大的重要保证。对于电视而言，电视新闻片、专题片、纪录片、电视剧是电视节目的四大主要支柱。一般而言，我们把电视剧归为故事片的范畴，它借鉴了电影的方法和理论。人们把电影视为讲故事的艺术，电视（除电视剧外）是重纪实的艺术。随着艺术电影的兴起，电影故事片占据了电影的主流位置，纪录电影不断萎缩，甚至是萎靡不振。电视这一平民化、生活化的第九艺术形式，使得纪录电影的传奇在电视上得以继续，电视专题片、纪录片成为电视银幕的四大体裁之一。电视运用于人类学研究大有取代电影的趋势，甚至可以说，当代的影视人类学实际上就是电视的影视人类学。这种说法虽然未免过于夸大，但道出了人类学家由于经费等原因，正在寻找更为廉价、方便、有效的研究和观察工具的现实。

^① 此例为中国社会科学院民族研究所1997年在青海省黄南州拍摄藏族六月神会的拍摄估算，参见庞涛：《论现代视听科技在影视人类学中的应用》，载《民族研究》，1999（2）。