

后浪出版公司

电影学院 068

民族志

纪录片创作

朱靖江 编著

北京联合出版公司
Beijing United Publishing Co., Ltd.

民族志

民族志

民族志

纪录片创作

朱靖江 编著

图书在版编目 (CIP) 数据

民族志纪录片创作 / 朱靖江编著. ——北京 : 北京联合出版公司, 2014.12

ISBN 978-7-5502-3856-5

I . ①民… II . ①朱… III . ①民族志—纪录片—艺术创作 IV . ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 290948 号

Copyright © 2014 POST WAVE PUBLISHING CONSULTING (Beijing) Co., Ltd.

All rights reserved.

本书所有版权归属于后浪出版咨询 (北京) 有限责任公司

民族志纪录片创作

编 著 者 : 朱靖江

选题策划 : 后浪出版公司

出版统筹 : 吴兴元

编辑统筹 : 陈草心

特约编辑 : 陆梦婷

责任编辑 : 徐秀琴

封面设计 : 赵 瑾

营销推广 : ONEBOOK

装帧制造 : 墨白空间

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街 83 号楼 9 层 100088)

北京嘉实印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 318 千字 787 × 1092 毫米 1/16 14.5 印张 插页 2

2014 年 12 月第 1 版 2014 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5502-3856-5

定价 : 36.00 元

后浪出版咨询 (北京) 有限公司常年法律顾问 : 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容

版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话 : 010-64010019

前 言

影视人类学是社会与文化人类学体系当中的一门分支学科，它是以影像（特别是动态影像）为信息载体，记录并呈现人类社会的结构与文化样貌，特别是以视听语言表达难以用文字准确传达的人类学知识。

影视人类学在专业学习过程中的独特之处，在于它不止需要系统地学习学科理论与发展历史，更需要进行影像拍摄的技能学习与创作实践。而这一点，却是国内从事影视人类学教学的各个高等院校未能解决的一块短板，专业课程坐而论道、观影评论者多，动手操作者少。因此，大多数学习影视人类学的本科生、研究生都缺乏影视制作的基本能力，没有掌握这门学科的核心方法。即便一些教师能够开设民族志影片的创作课程，但迄今为止，国内尚无一本融汇影视人类学理论与影像摄制实践的教材，为这一专业领域的教学工作提供可靠的参考。

本教材编著者曾就读于北京电影学院导演系，继而获得北京大学人类学博士学位，并且在中央电视台电影频道等影视机构从事纪录片创作达十余年，有较为深厚的理论基础与丰富的创作实践经验，且出版过国内第一部数字影像创作教材《DV 宝典：从菜鸟到独立制片人》（中央编译出版社，2003）。为满足国内影视人类学专业师生在民族志影片创作领域的教学需求，特编著本教材，从学科基础理论、简明发展史、影像技巧、设备参数、田野经验、创作类型、研究方法等多个角度，全方位地介绍影视人类学的学术文本——民族志纪录片的创作流程，为本专业学习者提供一条由浅至深、由技能培训到文化表述的清晰路径。

由于本教材在编著过程中较少同类文献的参照，且编写者在理论与实践领域均有一定的局限性，必然存在诸多差谬之处，殷切期待学界同仁与同学们在教学过程中提出意见，以供编著者日后修正。此外，教材中所涉及的影视创作器材并无荐举之意，仅供参考，特别是数字影像技术更替迅疾，专业学习者应及时了解其发展趋势，才能够跟上时代的脚步。

希望本书能够成为影视人类学专业的学生与民族志纪录片爱好者们步入广阔田野，用摄影机记录文化变迁的入门手册。

目录 Contents

前 言	5
第1章 人类学：民族志与纪录片	1
1.1 人类学与影像交汇的机缘	1
1.2 影像的真实性与建构性	7
1.3 文字与影像的民族志差异	11
1.4 本章小结	15
第2章 世界民族志纪录片发展简史	17
2.1 民族志纪录片的“图腾先祖”	17
2.2 民族志纪录片的战后复兴	22
2.3 当代民族志纪录片	27
2.4 本章小结	34
第3章 视听语言与拍摄技法	35
3.1 景别、机位与运动	35
3.1.1 景别	36
3.1.2 机位	38
3.1.3 运动	41
3.2 构图、色彩与声音	43
3.2.1 构图	43
3.2.2 色彩	49
3.2.3 声音	54
3.3 影视拍摄入门准则	57
3.4 本章小结	62

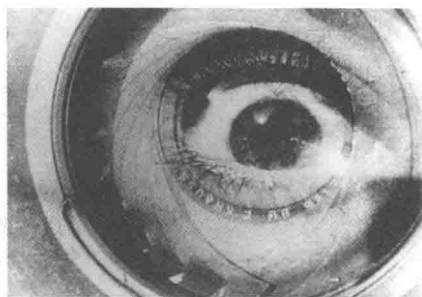
第4章 摄影设备与辅助性拍摄器材	65
4.1 摄影设备发展简史	65
4.2 主流摄影设备与基本功能	70
4.2.1 数字电影级摄影机	70
4.2.2 影视业务级摄影机	76
4.3 辅助性拍摄器材概览	80
4.3.1 固定拍摄辅助器材	80
4.3.2 移动拍摄辅助器材	81
4.3.3 照明辅助器材	83
4.4 录音辅助器材	84
4.5 镜头与转接环	85
4.6 本章小结	86
第5章 非线性数字影像编辑	89
5.1 蒙太奇: 影像关联与结构设计	90
5.1.1 蒙太奇原理与基本类型	90
5.1.2 蒙太奇的作用	95
5.1.3 纪录片剪辑方略	98
5.2 主流非线性编辑系统介绍	101
5.2.1 非线性编辑系统发展简述	101
5.2.2 主流非线性编辑系统概述	104
5.3 非线性编辑: 从镜头组接到影像合成	108
5.3.1 非线性编辑系统的预备性知识	109
5.3.2 非线性编辑的基本流程	110
5.4 本章小结	116
第6章 参与观察与田野影像笔记	119
6.1 参与观察的影像工作原则	120
6.2 田野访谈的拍摄方法	125
6.2.1 田野影像拍摄的预备工作	125
6.2.2 田野访谈的基本拍摄方法	127
6.3 民俗仪式的拍摄方法	131
6.4 本章小结	136

第7章 观察式民族志纪录片创作	139
7.1 观察式民族志纪录片概述	139
7.2 观察式纪录片拍摄准则	143
7.3 观察式民族志纪录片的拍摄流程	150
7.3.1 策划与筹备	150
7.3.2 入场与拍摄	155
7.3.3 出场与后期制作	160
7.4 本章小结	162
第8章 其他类型民族志纪录片创作	165
8.1 参与式民族志纪录片拍摄方法	165
8.1.1 “主体参与”与“策划参与”:参与式纪录片的两种类型	166
8.1.2 参与式民族志纪录片拍摄指南	168
8.1.3 参与式民族志纪录片的人类学价值	171
8.2 应用式民族志纪录片拍摄方法	171
8.2.1 民族志纪录片的传播特性与应用范围	172
8.2.2 应用式民族志纪录片拍摄指南	175
8.3 虚构式民族志影片拍摄方法	178
8.3.1 虚构式民族志影片的概念与类型	179
8.3.2 虚构式民族志影片的拍摄准则与基本方法	183
8.3.3 虚构式民族志影片的适用领域与学术价值	189
8.4 本章小结	190
第9章 作为社会工作方法的社区影像	191
9.1 从“原住民电影”到“乡村之眼”	191
9.1.1 海外原住民影像运动	192
9.1.2 中国社区影像发展简介	194
9.2 社区影像的田野工作方法	195
9.2.1 社区影像的项目组织	197
9.2.2 社区影像的培训、创作与展映	199
9.3 社区影像的社会与文化价值	205
9.4 本章小结	206

第10章 民族志纪录片的传播方式与研究方法	209
10.1 民族志纪录片的传播方式	209
10.1.1 民族志纪录片的学术交流 210	
10.1.2 民族志纪录片的社会传播 213	
10.2 民族志纪录片的研究方法	217
10.2.1 作为理论例证的民族志纪录片 217	
10.2.2 作为文化呈现物的民族志纪录片 218	
10.2.3 民族志纪录片的“共时性”与“历时性”研究 220	
10.3 本章小结	221
出版后记.....	222

第 1 章

人类学：民族志与纪录片



在当代主流社会科学体系当中，虽然有不少学科运用影像作为其研究的方法，但真正将学术主体与影像方法结合在一起，并形成一门分支学科的，迄今唯有人类学（anthropology）一宗。在国际学术语境中，“visual anthropology”一词可泛指“视觉人类学”或“影像人类学”，但它在中国被通译为“影视人类学”，则是强调了这门分支学科的主流，是运用动态影像（即影视手段）来记录和表达人类学的知识与理念，描述人类社会的文化变迁，也对浩瀚丰厚的人类学视觉作品进行学理研究与文化阐释。而这种人类学影像民族志文本，在创作方法上，又大体与纪录片（documentary film）的制作方式相类似；因此，学习影视人类学的重要基础，便是将人类学的学术思想与纪录片的摄制技能融会贯通，掌握以影像传达人类学价值的能力，这也是本门课程的基本使命。

1.1 人类学与影像交汇的机缘

人类学自 19 世纪中后期卓然成形，之后逐渐建立了一套完善的学科体系与研究方法。究其大义，基本围绕着人类的社会组织与文化特征，以田野调查为基础，以民族志写作为方法，进行事实的描述或理论的梳理。所谓“文化”，在人类学的诠释系统中几乎包罗万象，每一个学术分支都能够对文化作出符合其研究方向的定义，影视人类学同样如此。在 1996 年出版的《文化人类学百科全书》中，曾对这一学科之文化观念作出如下表述：“文化是通过可视性的符号显现出来的。这些符号存在于社会或自然环境中的身体姿态、典礼、仪式以及人工制品当中。文化可以被设想为以情节性的脚本自我构建，拥有台词、服装、道具与舞台的男、女演员居于其中，而文化本身便是人们参与其中的所有场景之总和。如

果我们能够看见文化，那么研究者们就可以运用视听技术记录下来，作为可经分析与呈现的资料。”影视人类学从逻辑上源于上述信念，但其学术价值却不止于视听资料的记录与保存。通过拍摄与剪辑等创作方法，人类学影像作品可以充任民族志文本，不仅展示一个族群或社区的社会结构、政治体系、经济模式与文化内容，甚至能够揭示和阐发人类学的理论学说。

早在人类学作为一门独立的社会科学行世之前，表现异族形象与奇风异俗的绘画作品便已屡见不鲜。游历世界各地的西方商人、传教士或随军文人热衷于将他们在异教徒国土上目睹之自然风物与人民形貌绘制成图册，刊行于坊间。如 1793 年，英国曾派遣著名的马戛尔尼使团前往中国，觐见清朝君主乾隆皇帝，商议驻使通商等事宜。这次外交行动虽然以英方无功而返告终，但随团画师威廉·亚历山大（William Alexander, 1767—1816）却在中国旅行期间，随团访问了中国的天津、北京、承德、杭州、广州和澳门等地，绘制了有关中国建筑、风景、人物与民俗等内容的数百幅水彩画，并于 19 世纪初期在英国伦敦先后出版《中国服饰》（*The Costume of China*, 1805）与《中国人衣冠风俗图解》（*Picturesque Representations of the Dress and Manners of the Chinese*, 1814）两部画册。威廉·亚历山大创作的中国绘本，第一次让英国人乃至欧洲人看到了这一遥远国度古老而神秘的世态风情，它是中西方交流史上一页鲜活的见证，也堪称富于人类学意蕴的一套民族志图集（图 1.1）。

又如另一位英国画家萨缪尔·丹尼尔（Samuel Daniel, 1775—1811），曾于 1801—1802 年参加了一支从南非好望角出发，至贝专纳（今博茨瓦纳）结束行程的英国探险队伍，并被任命为随队艺术家。萨缪尔·丹尼尔在非洲南部创作的速写作品以准确生动、细节丰富著称，出版于 1820 年的画册《南非土著部落、动物与风景速写集》（*Sketches Representing*



图 1.1 威廉·亚历山大绘制的中国人形象

The Native Tribes, Animals and Scenery of South Africa), 便以绘画的形式, 展现了他旅行期间的所见所闻(图1.2); 生活于这一地区的多个黑人部族——如霍屯督人、卡菲尔人、布什瓦纳人等, 更是他精心描绘的主要内容。这些人物形象虽然是速写风格, 不施粉墨, 却能够抓住当地人的形体特征与神情风貌, 直到今天, 仍然具有一定的人类学研究价值。

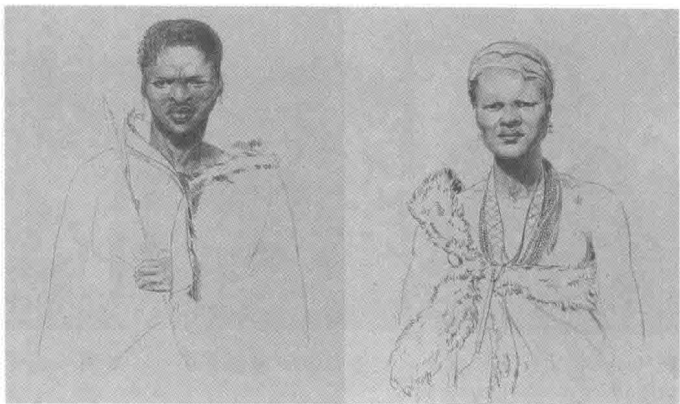


图1.2 萨缪尔·丹尼尔绘制的霍屯督人(hottentot)

在自古以“天朝上国”自居的中国, 用图画形式展现和介绍治下臣民与海外番夷, 同样有着悠久的历史, 据说早在南北朝时期便有《万国使图》、《职贡图》等官方绘本的创作。存世至今的《皇清职贡图》, 系由清朝乾隆皇帝下诏完成的一部九卷本文图巨著, 成书于18世纪中叶。该



图1.3 《皇清职贡图》所绘之英吉利国“夷人”、“夷妇”

书以画像和文字说明相配合, 总共绘制出三百种来自不同民族与地区的人物图像, 每一种图像皆描绘男、女二幅, 共计约六百幅。“每图各绘其男女之状, 及其部长属众衣冠之别。凡性情习俗, 服食好尚, 罔不具载。”(《四库全书提要》) 特别是远及欧洲英吉利、法兰西诸国的人物形象, 也被绘制于图册之中, 纳入“朝贡”体系, 可以想见清朝统治者在王朝鼎盛时期所营造的“四海归心、万国来朝”式的宏图盛景(图1.3)。

尽管绘画能够直观、生动地展现民族志内容, 但它也存在很多难以逾越的障碍。首先是绘画者需要经过严格的训练, 才能够掌握写生和彩绘的技法, 对于大多数人来说, 这绝非易事。其次, 绘画难以“真实”地复制现实景象, 画家本人的主观视角、艺术风格与作品材质, 都制约了图像的写实性, 无法在日趋“科学化”的人类学体系中占据一席之地。正因如此, 当法国人路易·雅克·曼德·达盖尔(Louis Jacques Mandé Daguerre, 1787—1851)于1839年首次公布了他发明的“银版摄影术”, 并将他用照相机拍摄的照片公之于众时, 这种借助于机械, 并由光学作用和化学原理生成的图像, 最终成为了影视



图 1.4 银版摄影术发明者达盖尔及其摄影作品：《林荫大道寺院》（1838 或 1839 年）



图 1.5 鲍耶尔斯基摄于 1874—1875 年随团考察中国途中的部分照片

人类学的直系先祖（图 1.4）。

由达盖尔发明，并在其后一百多年间不断发展的静态摄影术，因其“在原物体与它的再现物之间只有另一个实物发生作用”，从而解决了创作者以主观意志干扰现实事象的难题。它能够通过底片的冲印进行大规模复制，副本与原版之间不存在差异，便于在更为广阔的时空传播、收录与研究。此外，图片虽然也有一定的艺术性，但是与美术作品相比，它的展示性更为显著。在以社会、文化为主题的摄影作品中，人们更关注一幅图片所提供的信息量，而非它的艺术品位，这也意味着一部人类学摄影作品集，相较于与之内容类似的绘画图册，具有更为有效的材料信度、文献价值与学术研究意义。

19 世纪后半期，越来越多的旅行者开始在他们游历的过程中

使用照相机，为他们感兴趣的人或事物留影存照。这些展示异国风情的图片影集，也成为人类历史上最早一批影像民族志。如 1874—1875 年，俄国曾派遣一支科学贸易考察团前往中国，随团摄影师阿道夫·伊拉莫维奇·鲍耶尔斯基（Adolf Erazmovich Boiarskii）沿途拍摄了约 200 张照片，并在回国之后，整理成一部名为《中国之旅：俄国科学贸易考察团》的图册，呈现出清朝同治年间的社会风貌，这本摄影图册也是反映晚清时局与民生的珍贵史料（图 1.5）。

在图片摄影——也就是静态摄影技术诞生之后，欧美的发明家们开始致力于动态影像技术的开发，最终在 19 世纪末取得了决定性的进展。1889 年，美国人托马斯·爱迪生发明可供一人窥视的“电影视镜”（也就是所谓的“西洋镜”）；1895 年，法国人卢米埃尔兄弟将活动影像投射于布幕上，可供多人在公共空间内集体观赏，这也正是现代电影的基本样貌。从此以后，以电影为主体的动态影像，成为 20 世纪人类社会最忠诚的记录者与表达者，我们在银幕上看到了一幕又一幕时代的悲喜剧，这些展现近一个多世纪以来历

史事件、社会变迁、文化思潮的故事片、纪录片，也为后世积累下一部空前翔实而真切的影像文明史（图 1.6）。

19 世纪末期至 20 世纪初叶，人类学也发展出一套有异于其他社会科学的学术方法，那就是基于田野调查的民族志写作。人类学家离开了书斋，开始走向遥远的异国他乡，特别是那些未经现代文明侵染的天涯海角，在土著部落中扎下营盘，学习他们的语言与文化，参与他们的仪式和庆典，观察他们的政治、经济系统和婚姻、家庭制度，最终完成一部以调查成果为基础，以普遍理论为归宿的民族志著作。在从事实证主义“科学”研究的同时，人类学者也承担着“抢救旧文化遗存”的使命，在这一被称作“拯救人类学”（Salvage Anthropology）的领域，影像方法率先获得应用，摄影师们纷纷前往那些传统文明一息尚存，却行将在工业化进程中被碾压殆尽的地区，用图片或电影，记录濒危的文化印迹。

其中，美国摄影师爱德华·柯蒂斯（Edward Sheriff Curtis, 1868—1952）于 1907—1930 年拍摄并陆续出版的 20 卷本《北美印第安人》（*The North American Indian*），以 4 万余张照片记录了北美地区 107 个印第安部落在 20 世纪初期的基本风貌，堪称一部史诗级的早期影像人类学巨著。特别是时隔百年之后，回望这一时期的学术往事，曾经显赫一时的学术理论早已无人问津，唯柯蒂斯所记录的北美印第安人影像依然鲜活有力，持续滋养着一代又一代美洲印第安文化的传承者与研究者（图 1.7）。



图 1.6 电影发明者卢米埃尔兄弟



图 1.7 美国摄影师爱德华·柯蒂斯及其拍摄的北美印第安阿帕奇部落“讲故事者”

尽管电影的早期拍摄设备不便操作，并不适于野外作业，但人类学者与“民族文化拯救者”们依然看中了它与众不同的现实记录能力。电影是一种时空架构相对完整，与现实经验最为接近的视觉媒体，能够记录并展示远较图片丰富的文化信息，这也使得它最终成为人类学影像民族志的主要载体。甚至早在卢米埃尔兄弟发明其电影设备之前，一位法国人类学爱好者菲利克斯-路易·雷诺（Felix-Louis Renarlt）就曾运用另一种早期电影器材——“连续摄影机”，拍摄了某一非洲族裔独特的制陶方法，并明确指出电影在“保存人类行为方式”方面的重要价值。1898年，英国人类学家阿弗雷德·科特·哈登（Alfred Cort Haddon）率领剑桥大学探险队前往托雷斯海峡进行考察的时候，电影记录方法也极受重视，他命人拍摄了一整套影像资料，惜乎岁月消磨，存世者寥寥。

此后，法国犹太裔银行家阿尔伯特·卡恩（Albert Kahn，1860—1940）也曾感慨文明脆弱，世事无常。他遂于1909—1931年间，花费巨资，派遣十余支摄影队奔赴全球各地，共拍摄收集了大约72,000张彩色照片、4000张立体照片以及超过18万米（约100小时）的电影胶片，记录世界50多个国家的风俗世态，构成了一部“星球档案”（*Archive of the Planet*）。这些影像资料侥幸躲过了种种天灾人祸，存留至今，成为了又一座守望人类文明的影像宝库（图1.8）。也正如阿尔伯特·卡恩在一百多年前所预感的那样，许多曾记录在“星球档案”中的文明印迹，已在两次世界大战与战后全球化浪潮的冲刷下湮没无痕了。

尽管在人类学的学科发展史中，影像方法最初并非学术研究的主流，但它所独具的视觉记录能力，与人类学所强调的田野经验有共通之处，因此，注定要与这门注重实证与体验的社会科学走上携手同行的道路。唯其创作方式与表述价值，还需要在人类学的学术熔炉中慢慢淬炼，打磨出它剖析世相、洞察文明的思想锋刃。



图1.8 法国银行家阿尔伯特·卡恩与他资助拍摄的“星球档案”

1.2 影像的真实性与建构性

影像（包括图片与影视）之所以能够被纳入人类学等社会科学的视域之内，最重要的价值莫过于其对现实世界的机械性记录与再现。当卢米埃尔兄弟在巴黎的一间地下室内，向他们的第一批观众放映影片《火车进站》（*L'arrivée d'un train à La Ciotat*, 1896）时，不明所以的观众曾惊呼着要为银幕上飞驰而来的火车让路。也就是说，人们根据感官本能和以往的视觉经验，将采用机械摄制手段获得的影像认可为现实世界的一种真实形象，它直接与被拍摄对象建立起一种“是”而非“像”的对应关系，这也是我们的身份证件必须以“照片”而非“画像”表明真实身份的原因所在。特别是那些拍摄真人实景，记录现实生活的电影作品，最终获得了“纪录片”的类型称谓，也意味着此类影片的文献价值得到了社会公认。

当机械影像的真实性被确认之后，采用摄影方法来记录物质世界样貌的价值便获得了科学合法性。特别是在人类学的研究领域，这种通过影像记录获得研究资料的方式也得到了学界的采纳与认可。美国人类学家保罗·霍金斯在《民族志电影及人类学理论》一文中曾指出：“影片把具体的和特定产生的图像，通过光线的反射把摄影机前的世界提供给了我们，从而代替了抽象和概念性的文字符号。……事实上电影摄影机是一个理想的工具，可以用来记录任何类型的文化资料，这些资料既复杂又是可视的：一个仪式，一场舞蹈，一种技术的过程，或是一个人群内部的互动情况。”^①（图 1.9）

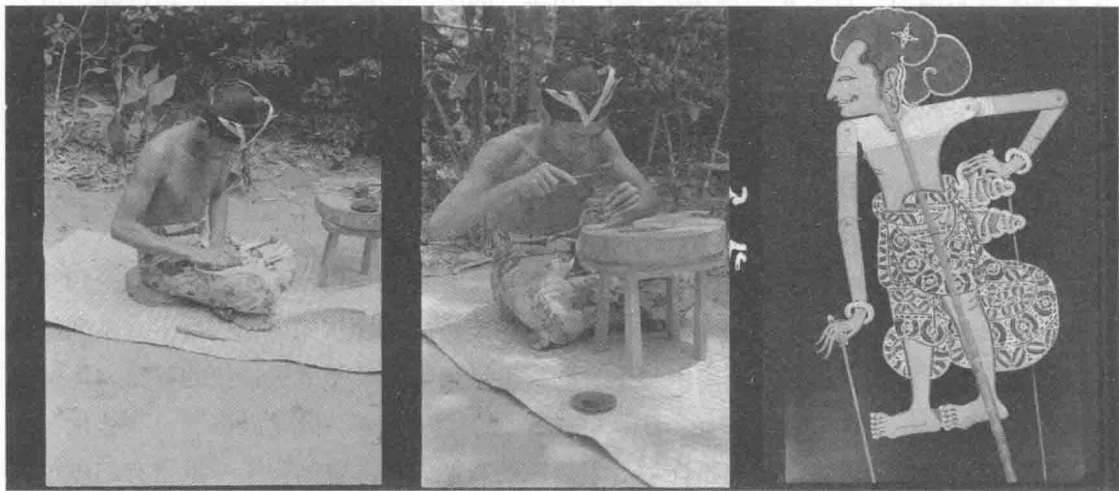


图 1.9 玛格丽特·米德与格里高利·贝特森在巴厘岛用影像方法记录皮影制作工艺

① [美] 保罗·霍金斯：《民族志电影及人类学理论》，载于保罗·霍金斯主编《影视人类学原理》，昆明：云南大学出版社，2001 年。

记录与收集影像素材,是诸多民族志影像资料馆的创建初衷。如德国哥廷根人类学电影档案馆,自20世纪50年代开始,便开始收藏“符合科学标准”的民族志影片。其以关注物质生产为主,主题明确、结构简单、内容直白、不强调影片的艺术性,而是看重不同来源的影视片的资料价值,并通过地理位置、社会类别和主题单元等方式,进行影片的编排与索引,建立一套涵盖世界各地文化类型的“电影百科档案”。为实现这一目的而拍摄的影像素材,通常会强调镜头的“零度情感”,即以一种记录自然现象的方式来拍摄人类的社会生活与行为方式。在笃信人类学的科学实证主义时代,田野被当做人类学家的实验室,民族志被比拟为“实验报告”,那么摄影机自然与显微镜、光谱仪相提并论,成为了数据提供、资料搜集的科研仪器,而影像素材的价值,则主要体现在为理论服务的工具属性中。

正如影视人类学先驱者之一——美国著名人类学家玛格丽特·米德(Margaret Mead)在其《语言文字包围之中的影视人类学》一文中所强调的那样:“作为人类学家,我们必须坚持平实地、有控制地、系统地进行摄制和录像,这样做出来的成果才经得起我们用更精密的工具及发展的理论不断地进行分析。”^①在这一学术思想的指导下,人类学影像的素材品质以及可供学术分析的信息含量,是其质量高下最主要的评估标准,但它是否具备民族志的文化表述能力与理论建构价值,长期以来却受到人类学界的普遍质疑。

对于从事电影创作的艺术家们而言,影像工具的记录能力无疑是一切创作的基础,它能够复制、还原甚至强化物质世界的感官体验。从早期的黑白无声电影,到当代最红火的3D、IMAX电影,影像工作者力图达到的,即是一种接近于现实经验的视觉效果。这一艺术领域发展的归宿,将会是以虚拟现实(virtual reality)技术营造的三维拟真世界,最大限度地满足我们对于“真实”世界的沉浸式感受。但是与客观记录相比,很多电影作者对于影像的另一种潜力更为注重:通过拍摄、剪辑实践以及对视听语言的不断探索,他们发现运用影像所展示的文化内容,不仅仅是对物质世界的机械式再现,而是具有更为丰富、深刻、有力,充满符号、隐喻与象征,甚至远远超越于现实世界之上的建构价值,这才是电影成为20世纪以来最重要文化载体的原因所在。

活跃在20世纪前10年的法国电影大师乔治·梅里爱(Georges Méliès, 1861—1938)是最早认识到电影建构能力的艺术家之一。他早先模仿卢米埃尔兄弟,拍摄了一系列纪实性电影短片,但没能获得成功。魔术师出身的梅里爱很快发现了电影特技的秘密,他娴熟地运用“停机再拍”、“多次曝光”、“倒拍正放”、“高速/低速摄影”、“叠化”等多种特殊的电影摄制方法,研究出许多令人震惊的影像效果,也制作了一批带有幻想色彩的超现实主义电影,如《月球旅行记》(*Le Voyage Dans la Lune*, 1902)、《仙女国》(*Le*

① [美]玛格丽特·米德著,张晓敏译:《语言文字包围之中的影视人类学》;关方方(作者、编者),恩和巴雅尔(编者):《视觉纪录:内蒙古2005影视人类学国际学术研讨会论文集》,北京:民族出版社,2007年,第179页。