

云南大学西南边疆民族文化多样性传承传播与产业化协同创新中心书系

中国纪录影像文库

主编 何明 副主编 郭净 陈学礼

你我田野

倾听电影人类学在中国的开创

Field of You and Me

Listening to the Initiation of Ciné - Anthropology
in China

鲍江 著

民族出版社



云南大学西南边疆民族文化多样性传承传播与产业化协同创新中心书系

中国纪录影像文库

主编 何明 副主编 郭净 陈学礼

你我田野

倾听电影人类学在中国的开创

Field of You and Me

Listening to the Initiation of Ciné-Anthropology
in China

鲍江 著

民族出版社



图书在版编目(CIP)数据

你我田野：倾听电影人类学在中国的开创/鲍江著. — 北京：
民族出版社，2016.9
(中国纪录影像文库/何明主编)
ISBN 978-7-105-14568-3

I. ①你… II. ①鲍… III. ①纪录片—介绍—中国
IV. ①J952

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第251194号

你我田野：倾听电影人类学在中国的开创

作 者： 鲍江
丛书策划： 郭净 陈湘
责任编辑： 张宏宏
书籍设计： 吾要
出版发行： 民族出版社
地 址： 北京市和平里北街14号
邮 编： 100013
电 话： 010—64228001（编辑室）
010—64224782（发行部）
网 址： <http://www.mzpub.com>
印 刷： 北京市艺辉印刷有限公司
经 销： 各地新华书店
版 次： 2017年1月第1版 2017年1月北京第1次印刷
开 本： 787×1092毫米 1/16
字 数： 540千字
印 张： 34.125
定 价： 65.00元
书 号： ISBN 978-7-105-14568-3/J·739（汉378）

该书若有印装质量问题，请与本社发行部联系退换。

鲍江

1968 年出生，人类学博士，中国社会科学院社会学所研究员、教授，兼任国际人类学与民族学联合会影视人类学委员会委员、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副主任。代表作有《电影人类学引论》(论文)《观自在者：现象学音像民族志》(论文)《娲皇官志》(著作与影片)《象征的来历》(著作)《大家庭与小家庭》(影片)《东巴和》(影片)等。



瞧这两个人

总序一

影像既是人类的意识活动和行为选择的生理性要素，也是人类的社会和文化的能动性构成。作为动物类的共同性，人类通过视觉等感官获取关于对象世界的影像即客观投射进行记忆存储与识别判断，以之为基础做出行为反应并建构关于对象世界的“信息库”。作为区别于动物的特殊性，人类超越了作为信号的影像的“投射——反应”单一功能，赋予其作为符号的无限广阔的能动性空间。马克思在论证人的活动的目的性和意识性时的比喻耐人寻味，他说：“蜜蜂建筑蜂房的本领使人间的许多建筑师感到惭愧。但是，最蹩脚的建筑师从一开始就比最灵巧的蜜蜂高明的地方，是他在用蜂蜡建筑蜂房以前，已经在自己的头脑中把它建成了。劳动过程结束时得到的结果，在这个过程开始时就已经在劳动者的表象中存在着，即已经观念地存在着。”（《马克思恩格斯全集》第23卷，第202页，北京，人民出版社，1973。）也就是说，人类不满足于影像的客观投射功能，运用能动性将影像转化为符合自我意向的主观影像，进而转化为创生性的图画、雕塑、建筑等人工影像符号。不仅如此，人类通过发明与运用望远镜、显微镜、X光、红外线、B超等以延伸自己的感官获得自然的生理感官所无法获得的影像，通过发明照相机、摄像机、电影、电视机、3D扫描仪等影像技术和设备以不断提高影像生产的能力、种类和水平。时至今日，影像技术属于更新最快的领域，影像产品跻身于产量最大的文化消费品行列，影像符号成为受众范围最广的媒介类型，人类已深陷影像的无底深渊之中！

影像符号凭借其能指与所指之间具有直观的对应性和直接的关联性的特殊优势而呈现出远远超越其他符号的爆炸式生产方式，把当今人类导向浅尝辄止的“快餐文化”。影像消费者们忙于饕餮丰盛无比的视觉文化大餐而无心深入追问与玩味影像所蕴含的意义，影像制作者们忙碌着完成应接不暇的订单而无暇系统分析与反思影像的生产过程，致使影像制作被装进神秘的“灰箱”而难得精致，影像消费沦为被动的“填鸭”而失去意义，最终结果则是爆炸式生产和抢购式消费的对象都是垃圾，让人类文化“消费至死”！

文字符号的所指与能指之间缺乏直观对应和直接关联，需要通过艰苦学习和能动的意识活动才能联结起来。在“文化快餐”时代，文字产品在与影像符号的竞争中显示出巨大的弱势而趋于式微，然而却给人们提供了潜心学习的机会、沉静思索的平台和能动性展演的空间。吟咏四书五经的古典时代已成过往，但我们可能推动影像符号与文字符号之间的互动和互补，用文字符号诠释影像符号所蕴含的意义体系、反思影像符号的生产关系，在“影像热”中掺入些微“冷思考”，给影像符号添加几缕理性光芒，让影像生产萌生一点精致追求，使文化消费增加些微重量。这就是我们组织编辑出版《中国纪录影像文库》的初衷。

受编委嘱托作序如上。

何明

历史学博士 云南大学民族研究院教授 博导

甲午年末于白沙河畔寓所

总序二

在摄影术发明之前，中国的各个民族，一直在用平面和立体的图像及造像纪录、传播着对于社会现实的视觉感受。1842年，借鸦片战争闯入天朝的西方人拍摄了有关中国的第一批照片。^①其后，随着19世纪西方传教士、探险家和外交官的到来，用照片和电影反映社会文化变迁的纪录影像也被引入中国。20世纪初年，在一些城市出现了照相馆，有些兼营电影制作，少数上层社会的家庭也玩起了照相机和电影机。民国历史虽然短暂，影像文化却异常快速地生长，尤其值得关注的是20世纪30—40年代民族学、社会学的发展以及在救亡图存等理念感召下出现的边疆影像考察热潮。在这期间，杨成志、江应樑、凌纯声、庄学本、孙明经等一批学人用摄影和电影辅助学术调查；《良友》《中央日报》《文汇报》《申报》《民俗》《东方杂志》《旅行杂志》等报刊亦对边情民俗做了大量图片报道。加之抗战时期美军摄影部队在滇缅战场的影像纪录，都为后人认识那个动荡的大时代留下了丰富的作品和资料。20世纪50年代以后，伴随着社会的剧烈变革和民族大调查，早期民族志电影“少数民族社会历史科学纪录影片”（简称“民纪片”），在中央政府的统一部署和民族研究者的指导下应运而生。到20世纪90年代，影像逐渐变成个人和学术表达的重要工具，当代民族志电影、独立纪录片运动和纪实摄影突破思想的禁锢蓬勃兴起，为中国的影像文化开启了新的方向。而“乡

^① [英] 泰瑞·贝内特著，徐婷婷译：《中国摄影史（1842—1860）》，北京，中国摄影出版社，2011。

村影像”经十年的磨砺，培育出了上百位扎根农村和牧区的创作者。他们的活动，不仅培育着地方影像志的新传统，搭建了多元文化对话的桥梁，也为“分享人类学”和“故乡民族学”的创建奠定了基础。

回首百年，纪录影像以其独特的方式，保存了中国文化变迁的历史记忆，也成为当代艺术的表现形式之一。但相较于实践的丰富多彩，该领域的学术探索却要滞后得多。民国时期的人们怀着紧迫的使命感致力于资料的收集和展示，影像研究在国内或国外均未形成专门的学科。从20世纪50—70年代，图片和电影创作都被国家包揽，配合民族调查而大量收集的影像既没有广泛传播，也没有深入研究，长期沉睡在图书馆中无人问津。直到“文化大革命”以后，伴随着思想解放潮流的涌动，才有学者试图摆脱以往大一统的思维框架，寻找新的理论和方法。早年参加过“民纪片”摄制，后供职于中国社会科学院民族研究所电影组的杨光海先生，在一本美国的学术论著中发现了“民族志电影”的提法，他在1982年7月6日给云南学者徐志远的信里说道：^①

在国际上有民族志电影，美国已出版了民族志电影理论专著，日本民族学博物馆有数百部民族志影片，我国是多民族国家，只拍摄了十七个民族的二十多部影片，经过“文化大革命”之后，民族电影可望振兴发展之时，又遭到了挫折，但我深信这不会长久的，我国的民族志电影事业是党中央制定的，它是符合各族人民的根本利益的。

1982年，杨光海在《民族学研究》第三辑发表了论文《中国少数民族社会历史科学纪录影片的回顾与展望》，对民纪片的历史作了概括性的梳理，并再次表达了延续这项事业的愿望。在文章结尾，他提出如下建议：

在结束这篇短文时，我想对民族科纪片的名称提出个人的想法。现在通用的“中国少数民族社会历史科学纪录影片”这一名称，是在1961年的一次座谈会上定下来的，经过二十年的实践，这一片名不仅冗长，而且在一般人们的印象中容易与其他纪录片相混同，改名为“民族志影片”更贴切些，更能突

^① 这封信件的手稿由徐志远先生提供，在此深表感谢！

出这类影片的性质特点。当前在国外也将这类影片称为民族志影片。片名的更改，还可以与国外同类影片的名称相一致，以利于国际间的文化交流。^①

这是中国学者第一次公开提出“民族志影片”（民族志电影）的概念。这一提议，反映了中国民族志电影正在发生的转折：国家机构不再成为这类影片制作的唯一主导者，而学者个人和学术群体的作为，将成为学科发展的主要推动力量。

这之后，人们在理论和实践的两个领域都展开了积极的探索。1976—1981年间，中国社会科学院电影组恢复民纪片的摄制。1985年中央民族学院拍摄了纪录片《白裤瑶》，第二年送法国真实电影节参展，率先打开了与国际影视界交流的大门。同年，云南省社会科学院电影组的郝跃骏等人开始拍摄纪录片《生的狂欢》。1985年，国际影视人类学委员会主席、加拿大蒙特利尔大学教授埃森·巴列克西（Asen Balikci）访问中央民族学院；次年，美国著名影视人类学家蒂莫西·阿什（Timothy Asch）也到该院访问，他们在与中国学者的交流中带来了“Visual Anthropology”的学术概念。也是在1985年，中央民族学院学者李德君在美国《影视人类学通讯》（SVA Newsletter）发表《影视民族学在中国》（Visual Ethnology In China）一文，提出建设一套有中国特色的影视民族学理论与方法体系的想法。^②到1988年，于晓刚、王清华和郝跃骏三位云南学者首次对“影视人类学”“民族志电影”的概念以及内容做出了全面阐述。他们以《影视人类学的历史、现状及其理论框架》这篇论文，为中国的纪录片打开了一片新的天地，从此，“影视人类学”和“民族志电影”的理论范式逐渐取代了民纪片的模式，成为学术评判的新标准。

1994年，云南大学历史系在肖锋、李国兴等投资人的支持下，创建了中国第一个相关领域的专业研究和教学机构“东亚影视人类学研究所”，该所于

① 杨光海：《中国少数民族社会历史科学纪录影片回顾与展望》，见杨光海编：《中国少数民族社会历史科学纪录电影资料汇编》，第一辑，44页，北京，中国社会科学院民族研究所民族学研究室，1982。

② 朱靖江：《影视人类学在中国高校的学科发展2——以中央民族大学为例》，载《影视人类学论坛》（电子版），4期，2014年2月。

1995年策划和推动了“中国影视人类学学会”的成立。同年，中国社会科学院民族研究所亦成立了影视人类学研究室。1999年，经过德国学者瞿开森以及我国云南纪录片导演郝跃骏、云南大学学者林超民等人牵线搭桥，德国哥廷根科教电影研究所与东亚影视人类学研究所合作，申请获得德国大众基金会的资助，在云南大学开办了第一届影视人类学硕士培训班。这是改革开放以后我国最早引进西方影视人类学学科教育的一次尝试。外方对这个项目极为重视，投入了当时堪称世界一流的数码拍摄、录音和编辑设备，并且还提供了一流的图书和影片资源。参与教学的老师分别来自德国、英国、美国、澳大利亚以及北欧，均为西方影视人类学界的顶尖专家。从1999年3月至2003年3月，两期培训班共培养了20名研究生。^①在此之后的十年里，这批毕业生分布到各高校和科研单位，成了推动中国影视人类学发展的生力军。

在中国，现代意义上的纪实摄影和纪录片创作（包括电视纪录片和独立纪录片），到20世纪90年代以后才进入繁盛时期。但这个繁盛，很快被新媒体技术和大众消费的狂潮淹没；而与此同时，以影像为主要手段的自媒体蓬勃兴起日益成长为突破思想禁锢的重要力量。

在这样一个人人可以制造视觉奇观的时代，快捷而方便的影像之眼，更需要文字的观照。如若没有文字对影像加以深刻的阐释和剖析，那视觉文化无论多么缤纷艳丽，都有可能变异成贫瘠的快餐，甚至像“圣战视频”那样，沦为替暴力推波助澜的工具。当然，唯有等待影像实践积累了丰富的素材和经验，奠基于第一手资料收集和田野调查，具有“自观”立场和“自省”色彩的理论研究才可能获得广阔的天地。可以说，这个转折点已经到来了。有鉴于此，我们在2013年联合云南大学影视人类学实验室、云南省社会科学院白玛山地研究中心、中央民族大学民族学与社会学学院影像民族志工作坊、清华大学新闻与传媒学院清影工作室、中国社会科学院社会学研究所社会文化人类学中心、广西民族博物馆等机构的学人，创办了《影视人类学论坛》（电子版）。在这个学术联盟的基础上，中央民族大学民族学与社会学学院发起

^① 参见郭净、徐菡、徐何珊：《云南纪录影像口述史》，昆明，云南人民出版社，2013。

了首届“视觉人类学与当代中国文化论坛”。我们也用两年的时间策划了这套丛书，拟从学术的立场，对中国百余年间纪录影像的发生和发展进行初步的总结。我们希望通过丛书的形式，汇集有关纪录影像的研究成果和档案资料，既为深入的学术探索扎下根基，又为以影像为手段的社会实践探索未来的方向，并在写作和反思的过程中逐步形成相关领域的研究队伍。本丛书以影视人类学为基本视点，着重整理关涉中国的民族志电影、独立纪录片和田野调查摄影作品及资料，形成与影像互为解读的文本系列，并力图在此基础上逐步建立多元与共享的“影像数据库”。

在此，对给予我们诸多帮助的朱靖江（中央民族大学）、鲍江（中国社会科学院）、雷建军（清华大学）、陈湘（民族出版社）、陆文东（广西民族博物馆）、吕宾（“乡村之眼”）、钟谨（上海大学出版社）等朋友表示忱挚的感谢！

郭净

民族史博士 云南省社会科学院历史研究所研究员

目 录

导 论 / 1

倾听言说

第一章 倾听杨光海 / 33

- 第一节 1964年初访永宁实地体验生活 / 34
- 第二节 与詹承绪合作编写拍摄提纲 / 43
- 第三节 剧本交给民族研究所，“四清”就来了 / 54
- 第四节 1965年二访永宁拍摄《永宁纳西族的阿注婚姻》 / 64
- 第五节 1976年三访永宁补拍《永宁纳西族的阿注婚姻》（第一部分） / 66
- 第六节 1966年拍摄《丽江纳西族的文化艺术》 / 69
- 第七节 准备要编辑一下子的时候，“文化大革命”就来了 / 71
- 第八节 1976年三访永宁补拍《永宁纳西族的阿注婚姻》（第二部分） / 73
- 第九节 拍摄内容与拍摄方法（第一部分） / 78
- 第十节 学术交流与合作 / 107
- 第十一节 拍摄内容与拍摄方法（第二部分） / 124
- 第十二节 人生感怀 / 155
- 第十三节 在大理北阳溪村的童年 / 159
- 第十四节 到昆明学手艺，进子雄摄影室当学徒 / 188
- 第十五节 云南解放，我想当兵去算了 / 199
- 第十六节 1952年如愿调到八一电影制片厂，开始拍纪录片 / 211
- 第十七节 读书，看电影，写作 / 237
- 第十八节 再谈故乡大理北阳溪村风俗 / 247

第十九节 1957年开始拍少数民族纪录片 / 258

第二章 倾听王承权 / 266

第一节 专题调查的缘起：解决写民族简史简志过程中发现的问题 / 267

第二节 专题调查：小凉山、永宁（第一部分） / 270

第三节 “阿注”是婚姻吗？ / 273

第四节 做党的工作那个时候是，不会有二话的 / 275

第五节 国民党国小到共产党大学 / 277

第六节 我们那一代人，很有理想 / 282

第七节 詹承绪的童年 / 286

第八节 盐店学徒到保送上大学：詹承绪的命运转折 / 289

第九节 我们俩是同班同学 / 290

第十节 1956年考入云南大学历史系 / 294

第十一节 我们民族学专业那班分得很好的 / 299

第十二节 专题调查：小凉山、永宁（第二部分） / 304

第十三节 视阈、立场与诠释 / 324

第三章 倾听袁尧柱 / 341

第一节 上海昆仑电影制片厂：照相师到电影摄影师 / 341

第二节 《西藏农奴制度》的拍摄 / 344

第三节 《大瑶山瑶族》的拍摄 / 345

第四节 《永宁纳西族的阿注婚姻》和《丽江纳西族的文化艺术》的拍摄 / 346

第五节 回访与回味 / 354

第六节 相处之道：拍摄者与拍摄对象 / 357

倾听影像

《丽江纳西族的文化艺术》《永宁纳西族的阿注婚姻》影像 / 369

后 记 / 525

跋 / 527

导论^①

人类学最初是从国外引入中国的，迄今已历百年。引进的路径有二：其一是从西洋欧美直接引入，其二是经过东洋日本媒介间接引入。^②在人类学原生语境里，“他者”与“人类”、“民族志”与“文化理论”、“具体”与“一般”，它们的平行与交叉构成学科的基本形式。本书通过对中国人类学电影开山作品的解读，展开“你我”这一具体的、民族志的视阈，进而提出一种学科基本形式更新的可能性，即“你我”与“人类”、“民族志”与“文化理论”、“具体”与“一般”的平行与交叉。20世纪50—80年代中国产生了21部被称作“中国少数民族社会历史科学纪录影片”的电影，它们堪称中国人类学电影开山作品。本书按佛道视野，以太极阴阳基本图^③的视角^④，在这批电影产生的时空、人类学电影理论与方法这两种语境里，诠释它们的价值，并结合伽达默尔（Hans-Georg Gadamer）的诠释学，^④展开人类学电影的新视野——以你我相处之道取代客观性他者，在学者、艺术家与田野人物相互倾听、合作与互动中创造人类学流传物。

① 导论部分内容题名为《“他者”到“你我”：中国人类学电影开山作品的理论启发》，发表于《中央民族大学学报》2014年第5期。本研究后期工作得到中国社会科学院创新工程支持。

② 参见杨圣敏等：《中国人类学民族学百年历程》，国际人类学与民族学联合会第十六届大会会议资料，2009。

③ 此太极图表现阴阳之间相互包含、相互转化的动态之中达到绝对平衡的瞬间静态，也可以说是阴阳平衡的“理想模型”，相对于阴阳此消彼长、千变万化的态势。

④ [德]汉斯-格奥尔格·伽达默尔著，洪汉鼎译：《真理与方法：哲学诠释学的基本特征》，上海，上海译文出版社，1999。

一、民族——中国现代门的一个维度

以 modern (现代) 为词根的 modernism (现代主义)、modernization (现代化)、modernity (现代性)、post-modernity (后现代) 等, 这些概念发明是 19 世纪以来西方语言文化的重要线索。这个术语体系流传到全球各地, 在不明内里的局外人看来就显得神秘莫测、应接不暇, 吸引我们不断地与之对话, 在自觉不自觉发生的本土化过程中, 转化为各具特色的变体。按中文分类概念“门”, 我们不妨给“现代”加个后缀, 组合成“现代门”这样一个术语, 以描绘人们借助 modern 发展出来的术语体系及其变体构成的话语整体, 并与其他门类相区分并列, 譬如在中国而言, 这个其他, 即儒门、佛门、道门, 等等。当然, 提出“现代门”这个笼统概念, 并非仅仅着眼于分类方便, 而是提出摆脱“现代门”统摄、通向文化自觉与文化主体性的一种路径。^①

“民族”是一个现代门概念, 产生于 modern 术语体系与中国本土文化的互动过程。^②按法国学者吉尔·德拉诺瓦 (Gil Delannoï) 的观点, 民族现象主宰了整个 19 世纪和 20 世纪的历史。^③

民族现象的研究一般归入人类学的兄弟学科民族学。在学科原产地西方, 人类学与民族学起源地不一, 它们的学科发展大势是: “二战”以后随着

^① 参见鲍江:《娲皇宫志:探索一种人类学写文化体裁》,北京,社会科学文献出版社,2013。

^② “民族”这个象征还承载一段特别的文化交流插曲。大约在 3 世纪, 包括“民”“族”等在内的中土方块字文字体系流传到日本; 19 世纪下半叶 (日本明治维新时期), 日本向西方学习现代门过程中, 使用“民族”这个象征, 翻译西文 Nation 这个概念; 大约在 20 世纪初, “民族”这个象征回流中土, 但它的含义已经 Nation 化、日本化。象征的跨界流动必然伴随意义的变化, “民族”自日本回流中土以来, 它的内涵也发生了变化, 中国现代门实践赋予了它新的内涵, 与西文 Nation 和日文“民族”既有联系又有区别。在对外交流时, “民族”译作 Nation 就不准确, 两者之间的联系与区别承载着从 19 世纪中叶算起至今百余年的中国现代门历程, 不是三言两语, 甚至几本专著能够讲清楚的, 所以有学者建议宜采用拼音形式, 译作 Minzu。笔者同意这个观点。另外, 值得一提的是, 2012 年夏秋之交, 笔者与来访的日本人类学家青木保在北京南锣鼓巷一间餐馆聚会时, 通过罗红光翻译, 向他请教过这段插曲。他同意“民族”这个象征从中国到日本, 再从日本到中国的流通脉络。他还讲到, 因为“民族”与“二战”联系密切, 在日本已不大使用。

^③ 参见 [法] 吉尔·德拉诺瓦著, 郑文彬等译:《民族与民族主义》(Sociologie De La Nation), 14 页, 北京, 三联书店, 2005。这里, 译者把 Nation 译作“民族”。提请读者注意, 中文“民族”与西文 Nation 既有联系又有区别。

对文化本质主义的反思，民族学逐渐式微，基于长时段田野工作的跨文化研究逐渐聚集在视角更为宽广的人类学旗帜下。中国学人对人类学与民族学的引进、消化与吸收，在百余年的本土化过程中，体现为先合后分的特点：一个方向上生长出以民族为研究对象的民族学，另一方向生长出以他文化、文化自觉以及跨文化相处为研究对象的人类学。^①

作为社会实践，民族观念传入中土以来，据汪晖研究，历史上曾经出现过三种民族主义形态，即汉民族主义、“合群救国论”或“大民族主义”以及“以清帝国的国家界限来断定民族范围的国族主义”或“多元性单一民族论”。

1. 辛亥革命前，为推翻清朝，孙中山、章太炎等革命党人倡导以反满为中心形成汉民族国家论，所谓“驱除鞑虏，恢复中华”的口号及尊黄帝为中华民族始祖就是这一汉民族主义的产物。

2. 康有为、梁启超以国际竞争和多民族的历史形态为根据，倡导“合群救国论”或“大民族主义”。这一理论认为汉、满、藏、回、蒙古早已相互同化，应该在君主立宪框架下形成民族国家或国民国家。

3. 中华民国成立后，“以清帝国的国家界限来断定民族范围的国族主义”或“多元性单一民族论”，其典型的表达就是孙中山在就任中华民国临时大总统时的宣言：“国家之本在于人民，和汉满蒙回藏诸地为一国，合汉满蒙回藏诸族为一人，是曰民族之统一”^②。

站在中华人民共和国成立 60 余年的时间点上看，中华民族及其 56 个民族的形成体现为一个历史过程。祖辈们在这一方空间的漫长历史中孕育相处之道，共同面对 19 世纪下半叶至 20 世纪上半叶的外来迫力，在共同争取政

^① 参见宋蜀华：《中国民族学的回顾与前瞻》，见中央民族大学民族学与社会学院、中国少数民族研究中心编：《中国民族学纵横》，589～604页，北京，民族出版社，2003；费孝通：《人类学与 21 世纪》，见费孝通：《费孝通九十新语》，167页，重庆，重庆出版社，2005。

^② 汪晖：《东西之间的“西藏问题”》，73～77页，北京，三联书店，2011。