

# 叩问生活之道\*

## ——散论影像民族志的人类学理想和形式

朱晓阳

---

**【提 要】**本文以近期影像民族志和影视人类学中的一些现象为例，在人类学目标与艺术的关系下讨论“形式”为本的影像民族志。本文所谈的影像民族志“现象”指民族志纪录片“故事—形式化”和物质或非物质文化遗产纪录电影中出现的强调“社会情景”现象。这些现象也出现在其他与人类学关联的艺术研究中，例如戏剧的人类学研究等。最后以两个案例来讨论本文所称之“形式”问题：第一个案例讨论“用巫师的语言书写巫技”的影像民族志如何可能；第二个案例则关涉追溯村民自治真相的形式性问题。

**【关 键 词】**影像民族志 影视人类学 形式 社会情景

**【中图分类号】**C912.4

**【作者信息】**朱晓阳，云南大学西南少数民族研究中心研究员，云南大学特聘教授，北京大学社会学系教授，650091。

---

从事影视人类学研究的学者近年会有这样的印象：影像民族志在“井喷”。印象之一是投稿参加国内民族志影展的作品数量剧增。<sup>①</sup>印象之二是影视人类学的范围扩张，例如艺术院校的纪录片、电视台专题片或文化部门的文化遗产纪录

---

\* 本文系教育部高校人文社会科学重点研究基地重大项目“民族学本体论转向下的中国视角及实践研究”（22JJD840005）的阶段性成果。

① 例如中国民族志纪录片学术展于2015年发起举办，每两年举办一届。第一届收到投稿纪录片105部，第二届125部，第三届252部，到第四届收到投稿纪录片609部。参见中国民族博物馆，《第四届中国民族志纪录片学术双年展盛大开幕》，[https://www.cnmuseum.com/page\\_show.aspx?id=2323](https://www.cnmuseum.com/page_show.aspx?id=2323)。[2022-12-11]

片等都来参加民族志电影展。过去与人类学较远的领域，例如动画电影也在搞“民族志动画”。整个局面使人有“咸与维新”之感。与此同时，相反的现象则是一些行内学者强调影视人类学的“独立性”，即要独立于主流或“文本”人类学。

这是怎样的一次再出发？是基于影视人类学的内容、形式和技术发展出现的趋势？是一次学科建制下的“拉山头”或“圈地盘”？或两者兼有，或两者皆非？

国际学界最近同样经历民族志纪录片井喷，同样面临“超媒体”（hypermedia）出现，使包括文本和影像民族志在内的人类学领域，不得不面临重新定位的局面<sup>①</sup>，但近年人类学界有影响的主张是将人类学重建为一个单一学科，而不是许多相互独立的分支学科的聚合体。<sup>②</sup> 影视人类学中有影响的声音也认为“超媒体的一个重要特点，是具有多媒体的功能，可以把影像和文字结合起来，从而把隐藏在两者‘之间’的意义巧妙地揉在一起，这对于影视人类学和主流人类学来说，是件皆大欢喜的事。正是这种新的文本形式才能把影视人类学和重新焕发生机的比较人类学整合在一起。”<sup>③</sup>

正是在这样的背景下，本文用重提人类学目标和回归影像民族志形式等主张，讨论影视人类学的理想和形式。

本文先从近期有关影像民族志的讨论谈起，将以最近几年笔者参与的影像民族志影展为例，进而讨论当代人类学目标与影像民族志的关系。本文将以两个案例来讨论本文所称之“形式”问题。第一个案例讨论“用巫师的语言书写巫技”的影像民族志如何可能；第二个案例则分析民族志纪录片《村长读日记》的形式性问题。

## 一、影像民族志现象、类型及形式

从2021年9月在北京大学召开的“深耕：影像民族志工作坊”<sup>④</sup>展映影片

① 莎拉·平克（Sarah Pink）在《影视人类学的未来：运用感觉》一书中提出“超媒体”对影像和文字结合的人类学的潜在贡献（徐鲁亚、孙婷婷译，中国人民大学出版社，2015年，第168页）。此外可参见 Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography (second edition)*, Sage, 2007, p. 192。

② 蒂姆·英戈尔德《人类学为什么重要》，周云水、陈祥译，北京大学出版社，2020年，第158~159页。朱晓阳《诗性与民族志影像的田野工作：从〈故乡〉〈滇池东岸〉到〈老村〉》，《民族艺术》2022年第4期。

③ 此外，类似观点可见 Mark R. Westmoreland, “Multimodality: Reshaping Anthropology,” *Annual Review of Anthropology*, Vol. 51, 2022, pp. 173 - 194。

④ “深耕工作坊”形成的论文有4篇发表在《民族艺术》（2022年第3、4期）上，分别是谢勇、朱晓阳的《指向人类学的影像民族志》（第3期）、鲍江的《开显田野诸多生活世界视域的二阶电影》（第4期）、张静红的《“两条腿走路”：影像和文本民族志的平行创作》（第4期）和朱晓阳的《诗性与民族志影像的田野工作：从〈故乡〉〈滇池东岸〉到〈老村〉》（第4期）。

中，可以概括出四种影像民族志类型。它们反映了当前中国影像民族志表达形式上的进展，也与当代世界的人类学思潮有关。这四种类型是感受（sensory）记录式影像民族志、参与观察式影像民族志、反思式影像民族志和表现式影像民族志。

（1）感受记录式影像民族志。照相机或摄像机最早是作为人类学家田野调查的设备而进入人类学者的工具箱的。民族志作者的个人感受笔记可以说是这种影像民族志的文本前身。但当代的感受记录式影像，因数据设备和可穿戴式设备的发展，田野影像设施更器官化，使具身的和即时感受的记录能力大大提升。以这种方式完成的民族志可以称为感受记录式影像民族志。当下影视人类学中有较大影响的大卫·麦克杜格所倡导的“观察电影”（Observational Cinema）正是这种感受式记录的体现。<sup>①</sup> 观察电影似乎主张，拍下眼前发生之事，被拍下者即正发生之事。正如麦克杜格所说“呈现观察电影拍摄者直接用摄影机观察事件并且做出的反应，这可能真的是对观察电影最严格意义上的定义。”<sup>②</sup> 笔者认为观察电影的提出有两个前提：其一是技术设备基础，即以上提到的可穿戴设备和数据式影像的普及化和成本低廉化；其二是理论上以现象学和互动论作为进路。但如同这类进路的民族志的缺陷一样，观察电影如仅仅依据麦克杜格所提出的定义和原则去实践，并不能保证影片能呈现人类学所该有的文化含义。例如他所主张的一进入田野就拍摄以及强调“感受”等<sup>③</sup>与人类学理想目标的追求之间是有距离的。

（2）参与观察式影像民族志。该种影像民族志产生于科学民族志时代，是一种以参与观察方法为基础、以事实与知识为追求的影像民族志，多致力于对异文化的刻画。早期代表性的作品有米德拍摄的《一个巴厘家庭》《卡巴的童年》等系列影片。在中国，早期代表性作品则是1957—1981年拍摄的“中国少数民族社会历史科学纪录影片”（民纪片），这些影片力求把少数民族地区的社会历史状况如实记录下来，强调科学性和真实性。<sup>④</sup>

① 麦克杜格《观察电影：独特的实践》，徐茵译，冉光沛校，《魁阁》2019年第1期，第181~187页。

② 同上，第186页。

③ 就这一点说，麦克杜格的一入田野就开始拍摄之说会误导初入门的学生。麦克杜格自己虽然这样主张，但不能证明自己的片子是一入田野即拍的，也不能解释他自己为何要花三年时间拍摄5部关于一所印度中学的电影。换句话说，虽然他可能在第一天进入田野（例如印度中学）即开始拍摄，但为什么不在第一天就将影片剪成，后来编辑时（何时）是如何选择最初的镜头编入电影的？这类说法令人怀疑之处不少。

④ 庞涛的电影延续了民纪片的传统，为的是获得异文化的知识，并强调用理性的方式去把握。从民纪片时代到现在，有一条清晰的线索。庞涛将自己的电影称为“新现实主义”。

(3) 反思式影像民族志。自20世纪80年代开始,随着《写文化:民族志的诗学与政治学》和《作为文化批判的人类学:一个人文学科的实验时代》的相继出版和盛行,人类学内部出现了反思人类学思潮,学科面临着“表征危机”,人类学能否认识或理解“他者”成为问题,传统的科学民族志受到了广泛的质疑。在此背景下兴起的反思式影像民族志,强调拍摄者自身角色和地位对影片的影响,注重呈现不同主体之间的关系。<sup>①</sup>

(4) 表现式影像民族志。此类影像民族志与费里尼、伯格曼、塔可夫斯基等人诗电影的传统有着亲缘关系。工作坊展映的“小村”系列影片展示出以诗的语法结构影像民族志的可能成就。<sup>②</sup>

当下的民族志纪录片或多或少都会与上述四种类型有关。例如2021年的“中国第四届民族志纪录片学术展”上,出现较多的是以上四种类型中的第一种和第二种民族志纪录电影。如上所述,在影视人类学领域,感受记录式影像民族志,即麦克杜格所称的观察电影,已广受关注。<sup>③</sup>此外哈佛大学感官民族志实验室在拓展感受主体方面的系列作品已经出圈,甚至在艺术界产生影响。<sup>④</sup>但是这些基于现象学或互动论的原则去实践的电影,往往或陷入体验“现象”之琐碎,或沉迷

① 鲍江的《娟皇官志》是此种类型的代表作品。陈学礼的《上囡村影音日志》批判了以往按照主题结构影片的方式,认为这种截取的方式并不能很好地表现对象,主张以田野日志的方式尽可能记录下田野中的日常片段,于是影片变成了一段时间内不同日常片段的拼接,这样确实尽可能呈现了田野里的内容,保留了很多有趣的细节。一方面,此类作品中作者也变成了田野日常的一部分,呈现在电影中。另一方面,为了显出作者作为“外人”,鲍江和陈学礼的电影都有意“屏蔽”了语言。鲍江影片的第一部分不对当地人的言辞进行翻读(没有字幕),陈学礼的影片也不将当地人的言语翻译成字幕。这类影片在内容上拒绝提供单一和肯定的解答,从形式上要求观众参与“解释”或拼接作品。

② 以上关于影像民族志类型部分转摘自谢勇、朱晓阳《指向人类学的影像民族志——以“深耕”影像民族志工作坊(第一期)为案例》,《民族艺术》2022年第3期。

③ 例如徐菡《电影、媒介、感觉:试论当代西方影视人类学的转向与发展》,《思想战线》2013年第2期;张晖《视觉人类学的“感官转向”与当代艺术的民族志路径》,《西南民族大学学报》2016年第8期;冉光沛《基于个人观察的影像发现——影评〈宫墙之下〉(Under the Palace Wall)》,《魁阁》2019年第1期;张静红《“两条腿走路”:影像和文本民族志的平行创作》,《民族艺术》2022年第4期。

④ 国内外的报道和介绍已经较多,这里仅举近年澎湃新闻新闻的一篇文章中的几句话“这是一场酝酿于20世纪90年代的影像人类学暗流,在哈佛感官民族志实验室主任卢西安·泰勒的推波助澜下,在过去的十年里突然地爆发了。实验室陆续推出了《香草》《利维坦》《人民公园》《铁道》《食人录》等一批试图通过摄像机记录‘感官体验’去触摸人间本相的作品。”参见徐玮超《“化身”影像:哈佛感官民族志实验室的纪录片尝试》,湃客:“凹凸镜DOC”,2019-12-28。

多物种视角幻象,<sup>①</sup> 最终都矮化了影像民族志对本文所称之人类学理想目标达成的高度。上文提到国内视觉人类学中有主张影像民族志应当独立于文本民族志者。应该指出, 这些论者一般都以麦克杜格及其观察电影和感官民族志实验为理论支撑。

讨论以上这些类型电影的差异不是本文的任务, 本文将换一个角度去观察影像民族志现象。“形式”问题是本文的核心。为何如此? 因为这些试图将影像与文本视为相互独立甚或对立的论说, 未察觉到引起争议之处实际上都与“形式”问题脱不开干系。换句话说, 无论是感受—观察式电影还是表现式电影, 无论是多物种视角还是反思式影像民族志, 其间的差异都可以回到形式性这个根本问题上讨论。<sup>②</sup>

于是, 如果套用古老的质料形式分类来审视, 近年民族志纪录片“井喷”中有两类电影比较引人注目。本文将基本上遵循这种二分的思路进行讨论, 即将这些电影概括为“故事—形式”类型和“社会情景化”类型。第一类电影追求“形式”, 指用“故事片”形式, 或非虚构文学形式进行影像民族志制作。第二类是探索对象本体之“社会情景”, 指对非物质文化遗产等作“社会解码”或社会情景阐释。

就第一类而言, 以上述第四届民族志纪录片展映为例, 其中不少影片有完整的故事、人物, 甚至戏剧性结构, 或者说有非虚构电影的形式。

用人类学的术语说, 这些影片在“书写他者生活”方面堪称成功。笔者认为这种“成功”大面积出现的一个重要原因是全民拍摄。在近些年数据影像技术和设备去专业化的背景下, 几乎每一个人都有条件拍摄和编辑活动影像。电影节的投稿参展影片数量剧增是这种全民拍摄现实的反映。其盛况与网络文学兴盛现象相似, 不仅能够描摹现实、有完整故事形式的影片非常多, 而且内容多样, 任何生活角落的故事都会有人去拍摄。

第二类电影, 即以客观记录对象本体为目标, 如对一场仪式、一种手艺或表演的完整记录。这类电影脱胎于影像人类学中的参与观察式电影。从民族志纪录片展映的影片看, 聚焦对象本体的纪录片几乎没有。一般的非物质文化遗产影像, 照理说应当以记录对象本体为主, 但它们或多或少将重点放在这些人或物的情景, 特别是社会情景上。

---

① 例如哈佛大学感官民族志的最著名作品《利维坦》的做法是将多部摄像机绑在一条打鱼船的多个部位, 拍摄人、物、鱼等视角的镜头, 然后编织成屏蔽语言的感受性电影。但这种“多物种视角”仍然难逃是“作者作为鱼感受的鱼”。

② 如《利维坦》这种作品虽然有新奇的“多物种视角”, 但最终仍是由编者视角决定的。因此这种影片与其他单一视角或超媒体之间比较的问题, 仍然是形式性比较问题。

例如，第四届民族志纪录片学术展（2021）的获奖影片《一个人的剧团》是一部以布袋戏及其传承人为目标的电影，但它的很多内容是关于传承人的家庭和社区生活，特别是传承人与子孙辈之间的立场、态度和生活方式的差别。其形式仍然是以传承人的戏剧性故事为主，是一种类同非虚构电影的民族志。<sup>①</sup>

## 二、叩问生活之道的人类学与影像民族志

就影像民族志纪录片“故事—形式”和“社会情景”提出的一个问题是：影像民族志的目标应对准其本体“形式”还是社会情景？

当下的文化遗产纪录片有明显强调后者的趋向，犹如当下艺术人类学的民族志书写往往倾向于对艺术本体进行一种或数种“社会解码”。这种问题正如人类学家英戈尔德（Tim Ingold）所批评的那样“虽然民族志和艺术史结合得很好，但尝试结合民族志和艺术实践往往会导致失败的艺术和糟糕的民族志，这不单损害了民族志研究者对忠实描述的承诺，也损害了艺术的实验性和介入性质疑。”<sup>②</sup>

但是英戈尔德关于如何使民族志与艺术实践结合的建议也语焉不详。如他声称要“让行动和作品在场”，但如何体现则不太清楚。笔者自己倒是直白地建议“将民族志写得更艺术”。

本文因此提出包括影像民族志在内的艺术人类学向“形式”回归的必要性，强调这种回归体现出人类学关于“当代科学与艺术融合”的学科理想。

首先，主张“科学与艺术融合”和“更艺术的民族志”是要更关注对象本体和“文本”（此处指 text），特别是“方言”的文本或“能指”，而不是只关心“上下文”或社会情景。这种形式回归与当代人类学重新关注本体论的取向一致。<sup>③</sup>

① 笔者注意到同一影展中也有少数几部电影值得从人类学知识论角度同时也从艺术人类学角度进行讨论，如《嫫尼阿芝》《不老》《黄河牛皮筏》。这几部电影可以称为“家乡人类学”，用格尔茨的语言来说是从“文化持有者”的土著视角拍摄的。《嫫尼阿芝》是其中给人印象较深刻的一部，本文将在以后作为案例讨论。

② 英戈尔德称“不同于民族志和艺术史，人类学和艺术实践的关键在于，它们不是通过将行动和作品置于语境中来进行理解——不是对它们进行解释、罗列然后将其搁置——而是让行动和作品在场，以便我们能够直接对它们作出处理和回应。”参见蒂姆·英戈尔德《人类学不同于民族志》，Michael 译，“结绳志”，<https://mp.weixin.qq.com/s/yrUd2fwpXxqMQKWZKJdc-w>。[2021-09-11] 英文来源：Tim Ingold, “Anthropology Contra Ethnography,” *Journal of Ethnographic Theory*, Vol. 7, No. 1, 2017, p. 26。

③ 关于当代人类学本体论转向，见朱晓阳《中国的人类学本体论转向及本体政治取向》，《社会学研究》2020年第1期。

在更广的意义上，这是要对反思人类学时代流行的“超媒体民族志”的超越。如以戏剧领域的状况来类比，这是对最近几十年流行的“后戏剧”的一种矫正。当然这不意味着影像民族志回归到参与观察式电影，在下文中我们将提出影像民族志的本体形式或“电影形式”也需要拓展。

其次，强调向“形式”回归，也不意味着科学与艺术融合问题的自动解决，更不意味着有形式就有符合人类学理想的作品。甚至可以说，使形式与社会情景两相结合也不能保证提升影像民族志的人类学成就。事实上，生产两相结合的电影是普遍现象。例如上文提到，文化遗产纪录片往往用故事电影的形式，对对象本体进行“社会情景”阐释，捕捉对象生活史或个人形象的社会特质。

总而言之，使形式与社会情景两相结合的影像民族志虽然蔚然成风，但不意味着它们能自动解决是否符合人类学理想作品出现的问题。

最后一个问题是：何为人类学理想？

笔者与很多同行可能很久都不提出这样的问题了。在笔者主讲的本科生通识课“人类学导论”的第一讲，多年来都是用以下这些关于“人类学是什么”的含糊说法来代替人类学的理想。例如称人类学是“一门研究人类过去和现在所有的生物复杂性和文化复杂性的学问”。<sup>①</sup>或者说，“人类学是对时空中人类多样性的探索。它研究整个人类状况：过去、现在和将来；生物性、社会、语言和文化。它特别关注通过人类适应性表现出来的多样性”。<sup>②</sup>用格尔茨的通俗解释则有，“人类学就是这样一面镜子，它照出人类是如何五花八门的”。<sup>③</sup>或者用本尼迪克特的话，“人类学以作为社会造物的人类为其研究对象。它将注意力集中于体质特征、工艺技术、习俗、价值观念等方面，这些东西使一个社区（共同体）与所有其他属于一个不同传统的社区区别开来”。<sup>④</sup>再或者用挪威人类学家埃里克森关于社会人类学的话，“人类学家虽然各有其广泛的和相当专门的兴趣，但他们的共同关注点是：试图理解特定社会内的联系和社会之间的联系”。<sup>⑤</sup>

① 卢克·拉斯特《人类学的邀请》，徐默译，北京大学出版社，2008年，第4页。

② 康拉德·菲利普·科塔克《人类学：人类多样性的探索》，黄剑波、方静文译，中国人民大学出版社，2012年，第3页。

③ 格尔茨《深描说：迈向文化的解释理论》，《文化的解释》，第一章，韩莉译，译林出版社，1999年。

④ Ruth Benedict, *Patterns of Culture*, Routledge, 1935, p. 1.

⑤ E. H. Eriksen, *Small Places, Large Issues: An Introduction to Social and Cultural Anthropology* (second edition), Pluto Press, 2001.

抛开这些说法出现的不同时代和不同社会背景不谈，其集合要点是：人类学以科学的态度客观地观察、理解和书写人类的生物和文化复杂面貌，包括这些面貌的过去、现在和将来，因为人类的不同社区是由这些面貌多样性区别开来的。

这些说法虽然内含价值目标但是绝不会用超出其客观和科学的词语说出来。因此对于年轻的学生来说，人类学的目标确实有，但不过是“解释世界”或理解人的一门学问。如再稍微进一步，则会称人类学是关于理解“他者”的学问，或用格尔茨的话说“我们更需要一种方式来把各式各样的地方知识转变为它们彼此间的相互评注：以来自一种地方知识的启明，照亮另一种地方知识隐翳掉的部分。”<sup>①</sup> 格尔茨的说法代表了较典型的人类学应当保持中立和非介入的立场。

在当下的人类学中也有人反对将“书写他者生活的民族志”作为人类学的目标。例如英戈尔德提出人类学的当代追求是“我们该如何生活”。他在一本小书中提出以下观点“我们需要构建一个新的领域，让它来承担从尽可能广泛的方法中学习的责任。在如何生活这个问题上，它将设法集合世界上所有居民的智慧和经验，不管他们有着什么样的背景、谋生方式、生活条件和栖居环境。这个研究领域就是我在这本书中所要倡导的，我把它称为人类学。”<sup>②</sup>

应当指出，相比当代的公共/担当人类学和马克思主义人类学等，英戈尔德的“如何生活”仍显得价值取向较弱。它甚至不如本尼迪克特的名言——“人类学的目的是让世界因人类差异而变得安全”。<sup>③</sup> 之所以将英戈尔德的话挑出来，是因为他的研究一贯以整个人类为尺度，几乎不讨论社会群分，更不涉及阶级、族群和国家等。按英戈尔德在21世纪初出版的《环境的感知》一书给人的印象，其人类学应当也是仅限于具身体验和观察的人类学。他在书中虽然使用海德格尔的栖居和筑造概念，却没有注意到海氏栖居概念中的价值和伦理面向。<sup>④</sup> 因此英

① 克利福德·格尔茨《地方知识》，杨德睿译，商务印书馆，2016年，第147页。

② 蒂姆·英戈尔德《人类学为什么重要》，周云水、陈祥译，北京大学出版社，2020年，第1~4页。

③ Ryan Wheeler, "Ruth Benedict and the Purpose of Anthropology," <https://peabody.andover.edu/2017/01/14/ruth-benedict-and-the-purpose-of-anthropology/>. [2021-09-11]

④ 英戈尔德的“栖居视角”是来自海德格尔之“栖居”概念，但两者的差别很大。英戈尔德的“栖居”是一个说明性的概念，缺乏海德格尔的栖居/筑造概念的伦理和价值面向。而且英戈尔德的“栖居”意在强调人与有机体之间的连续。因此谈“栖居视角”也不以语言为前提。英戈尔德的栖居视角下的“技能”也是“无言”的文化，是人与有机体无区别的活动。“栖居视角”对人的语言述说及与之相应的生活形式这个面向没有关注。海德格尔基于语言述说指出“栖居，即被带向和平，意味着：始终处于自由（das Freye）之中，这种自由把一切都保护在其本质之中。栖居的基本特征就是这样一种保护。”参见海德格尔《筑·居·思》，《演讲与论文集》，孙周兴译，生活·读书·新知三联书店，2005年，第153页。



戈尔德现今提出将“如何生活”作为人类学的目标时，会让人感到其态度的大变化。无论如何，这是一个值得肯定的态度。

笔者赞成英戈尔德的说法。回首多年的践行，笔者认为人类学目标和理想可称为：叩问生活之道。笔者对当下影像民族志的批评正是对照这样一个学科理想而发的。笔者在另外的场合说过民族志电影要“思索无形之物”。<sup>①</sup>可以说思索无形之物是“叩问生活之道”的另一说法。从这样的理想出发，人类学与艺术的关系仅仅回到书写他人生活的形式或对准其对象本体显然不够，更重要的是对“生活之道”的探索。

以叩问生活之道为目标的艺术人类学（包括影像民族志）将比当下强调独立的分支学科更融入作为单一学科的“人类学”。它的民族志及其本体性形式关涉人类学对生活之道的叩问。无论是以影像、戏剧、文本还是音乐的形式出现，其目标都与主流人类学目标一致。这种艺术人类学所能取得的成就高度将与主流人类学的成就相当。

### 三、用巫师的语言写巫技民族志

笔者已经另文谈过“深耕：影像民族志工作坊”中的影片如“小村系列”（《故乡》《滇池东岸》《老村》）的追求如何体现叩问生活之道的理想。<sup>②</sup>现在以第四届民族志纪录片展映中的《嫫尼阿芝》为例，再谈这个话题。

《嫫尼阿芝》这部影片的作者未必有自觉的人类学理想，但其对巫师阿芝的作法记录却体现出本文所说的叩问生活之道的意义。

电影是对彝族女性巫师（苏尼）阿芝的生活和作法仪式的记录。该片令人想起“深耕工作坊”中王晓莉的舞蹈影像志。<sup>③</sup>简言之，作者与阿芝以及在场者的视角是交融的，电影如同“用巫师的语言书写巫技”的民族志。换句话说，即“写能指的民族志”。

影片是如何体现出以巫师语言书写巫技的？以下几点很重要。首先，在作法仪式中贯穿的阿芝声音具有直接打动力。无须解码式解释，阿芝作法时的歌声使

---

① 朱晓阳 《诗性与民族志影像的田野工作：从〈故乡〉〈滇池东岸〉到〈老村〉》，《民族艺术》2022年第4期。

② 同上。

③ 有关王晓莉的舞蹈影像志，见谢勇、朱晓阳 《指向人类学的影像民族志——以“深耕”影像民族志工作坊（第一期）为案例》，《民族艺术》2022年第3期。

观众直接“破防”。这可能是以巫师语言写巫技之最重要的体现。其次是仪式场景合宜，这是在真的求治者家中，不是为表演而设置。再次，在作法现场，拍摄者视角、立场与巫师以及在场者相互融合。按一般民族志电影拍仪式的做法，阿芝作法现场中也有些需要被排除的行为，例如现场有人在边听边玩手机。这些部分即使是“穿帮”进入，一般编者在后期也会剪掉。实际上这些“不纯”使阿芝更接近“真”的仪式。

影片包含阿芝日常生活和作法两部分。关于阿芝日常生活部分的拍摄并无新意，其与主干部分的作法有些不接。但其中也有精彩片段，例如阿芝与其家人，特别是孩子相处的部分。电影的“日常”包括阿芝乘摩托车去到一户人家作法。在路上阿芝还在餐馆吃了饭，并称“今天后面会很饿”。

求治的人家住在一座旧式彝族民居中，在场者是等待救治的农民。至于为何选择“这一个”巫师，可以想象阿芝是作者认识的诸多巫师中的一个，但其认为阿芝最厉害，唱得最好听，治疗最有效。影片的结尾还画蛇添足地加上一段字幕称：过了一些日子，作者回访作法家庭，发现此前花了几十万元医治不好的病，经过阿芝的作法后却好了，一家人很幸福云云。

阿芝的作法部分录得很完整，基本上是以固定机位全景（中景）拍摄。值得指出的是，阿芝的唱词（彝语）被作者翻译为汉语七言诗句，语言有些古雅。字幕采用弹幕式进入，从右到左穿过屏幕，字幕量庞大。

整个作法过程中阿芝的表现看上去并无异样，就是在一个熟悉的工作环境中作法。拍摄者只是如实记录过程，很少移动机位。如前述，现场还有玩手机者。但拍摄者没有将镜头停留下来关注这种行为，也不觉得这种行为与仪式不相协调。要知道在同一影展的另外两部影片（《一个人的剧团》和《春去冬来》）中，这样的情景会被刻意描绘，并用来表现代与代之间的差别，或者说传统与当代生活的对立。可是在阿芝作法的现场，玩手机只是被看见并被录下，只是被当作现场中的生活，或者说被当作仪式中的一部分。这种情况也让人想到摄影者是一个普通的仪式参加者，并无特权，也无干扰在场者的意图。这也表明摄影者对于作法也许是心怀敬畏的。这些细节保障了电影是一部以真实记录一次降神治病巫术为己任的电影。

《摸尼阿芝》与貌似客观观察，却对镜头前之事既不信也不畏，具有侵犯性的众多民俗电影摄影者的做法相距甚远。就此可以对今天学习拍摄民族志纪录片者提出一些建议：以本体为目标的记录要以对象及其活动为中心；要以卑微和虔信的态度去对待对象；要最少侵犯对象的活动。“最少侵犯”并非参与观察式电

影主张的“壁上苍蝇”，而是不去为镜头效果摆布对象。

今天学习影视人类学的学生多半都会接受其师关于不要干扰对象的教导，一般不与对象搭话，在现场故意不与对象互动，只是抬着机器在那里杵着，选择自认为的最佳位置拍摄。在做“壁上苍蝇”的时候，却如出入无人之境，为最佳镜头而在仪式场所穿梭，其结果是使对象很受侵扰。更严重的是摄影者对于眼前之事没有深入了解，不理解所拍的东西。这与《嫫尼阿芝》的作者显露出来的文化持有者的本土眼界不一样。而就《嫫尼阿芝》给观者的印象看，以巫师语言写巫技，不再是以符合故事一形式的做法“书写他者生活”即可，而是叩问和探寻“我们的生活之道”。虽然这种“叩问”有时连作者自己也没有觉察到。

以法国电影导演阿涅斯·瓦尔达的两部纪录片《达格雷街风情》和《拾穗者》为例，如果说人类学的目标是叩问生活之道，瓦尔达的电影就是“家乡人类学”理想的体现。前一部电影是以瓦尔达居住于斯 25 年（到电影开拍的 20 世纪 70 年代中期）的达格雷街街坊们及其日常生活为内容，后一部则是对准法国社会中以捡拾遗弃物（包括食物、日用品）为生者的生活。

瓦尔达电影让人久久难忘的是其爱心和作者参与。在这些电影中，瓦尔达参与片中人行动，与片中人对话。例如《拾穗者》中有一处是女法官穿着法袍称自己“应当对得起这件袍子”，瓦尔达接嘴说“你的衣服很好看。”其他一些貌似无厘头的连接和烂镜头也很精彩，例如舞蹈的镜头盖。相比之下，那种不与拍摄对象交流的影像民族志的问题首先是墨守教学规则和生搬硬套；其次是民族志电影学生的训练根本上缺乏与对象共享“方言”，更缺乏一起叩问生活之道的理想；再次是缺乏长期田野的积累。至于瓦尔达电影那种爱心满满的品质，更是中国的影像民族志所稀缺的。

在本节的结尾，可以转引笔者在另一篇散论中的一段话“最近十几年纪录片（包括一些影像民族志）的一个流行现象是狗血化。随着技术门槛的消失，大量‘现实’和戏剧化的场面都能被影像捕捉并编织成纪录片。当然，历史的瞬间或极端条件下的人、事和物仍然是记录影像的长久内容来源之一。但除此之外，影像民族志还应当有其他追求。这里所说的思索‘无形之物’就是。换句话说，影像民族志虽然根植于田野和现实，其目光需要越过现实材料（包括所谓反映现实）的地平线。很可惜，当下的许多影像民族志（包括纪实电影）缺乏的正是目光对‘现实’的越过，或者说缺的就是‘余味’。”

总而言之，盯住“形式”，思索“无形之物”，叩问人生之道，暂时忘掉“社会情景”。

#### 四、拓展民族志“电影”形式和追寻村民自治真相

在以为本文将结束于上述文字之后，我们终于有了将形式置于重要位置的一次实践机会，这就是2022年我们拍摄和制作的《村长读日记——滇池东岸村民自治编年》（以下简称《村长读日记》）<sup>①</sup>。这部影片也是“以巫师语言写巫技民族志”的体现。这次拍摄以一个基层村干部（某自然村村小组长）的日记为内容，以他自己朗读作为形式。

就影片的厚实材料和目标——呈现过去十余年基层村民自治的历程——而言，它不能说是一部盯住形式的作品。但是由于这部影片所用的材料、拍摄的角度、故事叙述和镜头组接等原因，它更像一部形式性突出的作品。

先说影片的基本情况。《村长读日记》以滇池东岸HR村<sup>②</sup>为拍摄地点。电影的中心内容只有一项，即由2013—2020年任该村小组长的李某某读他任职7年间写下的日记片段。影片的基本风格和线索就是李组长对镜头读某年某月某日的日记。读日记的地点一般选在日记所记载的事件的发生地点，如某一火灾发生地、某次开大会的寺庙、开小会的李家楼顶、城中村微改造的新村花园，或者在他的家里家外等。有时在读完某一片段后，拍摄者会与他讨论那一天发生的事情，不少时候他已经不记得日记上所写的内容，有时则感慨当时的情况。李组长在任职期间用手机视频记录了不少重要事件，例如村内各种势力冲突、修路、修沟、火灾、水灾、抓小偷等。他这样做是为了同事之间交流或向上级汇报自己的工作，有时也是为了取证。他还多次拍了自己养的八哥和鹩哥等，他将买八哥或某只八哥飞走等事件也记在了日记中。此外我们也在其任职的7年间多次拍摄过他工作的情景。影片将这些影像材料，用在了其读相应日子日记的片段中。

我们的团队虽然介入滇池东岸的城市化有十多年历史，与李组长一起工作的时间也有将近十年，从他当选之前（2010年）开始一直到他被迫去职（2020年）为止。但我们对于他写日记以及日记的内容并不了解。直到去年看到李组长的日记，才对其数量之多和内容之丰富而惊叹。日记和笔记加起来有十余本之多，其中仅缺少2018年度半年左右的一本。他则无论如何也想不起来那本日记

<sup>①</sup> 该片由基层治理影像工作坊制作。

<sup>②</sup> 此前在该村拍摄的纪录片包括《故乡》（2009）、《滇池东岸》（2012）、《老村》（2019）。本文对影片主人公及其日记中提到人物均做匿名化处理。

到底去了哪里。

面对日记，我们的第一印象是翔实。从2013年5月李组长当选开始，一直记到2019年年底，他在大多数年月几乎每天写一篇，有时候一篇多达数千字，其内容事无巨细，包括某日“送某老师一条大火腿”或某日某人“带三个学生来拍婚纱照”等。

李组长的日记主要是与村庄公务有关的事情，包括与村委会、街道办、村干部和村民/居民之间发生的事情。日记包括观察、评论和对事件的处理。李的日记不仅记录所发生的事情，还经常有情景中的对话。此外，日记也记录其家庭中发生的事情：与谁吃饭，到哪里逛街，买了什么东西等。

例如2013年上任之初的一篇日记如下。

2013年6月14日，星期五。头天晚上（村小组支部书记）LX告诉我明天八点就交账、交章了，我心里就有点怀疑怎么上午还说三天以后交账和章，下午就通知说明天。等到晚上（村委会主任）LY发短信又说明天早上九点开会，结果我叫了我们的四个人……我们几个八点三十就准时到了村委会，在那里一直等到九点多钟。后来LY说先开会后交账、交章。在开会的时候YWM（村支书）先提了关于村委会成员的安排，其中一项是把村委会的四个成员，安排在村小组，说是协助村小组管治安、卫生、土地，还有一个报账员。当时我还没有听懂，因为他们在后边很吵，玩手机讲话。那天早上开会的有全体村委会委员、主任、村小组长，包括JP村、BT村的。后来，（街道党工委副书记）HZL和（街道政府办主任）LJQ来到了会场。一开始就讲当前最大最重要的事是新村，其他的事儿都是小事。新村现在不拆了，签了拆迁协议的这78户怎么处理？你们要钱还是要房子？毕竟在场的除我都是签了协议的。他们都异口同声地说，当然我们要房子了。HZL说，现在你们的钱包鼓起来了。要房子必须把钱退出来。分四个部分来解决，第一，只拆了一部分的；第二，被拉倒的；第三，只拆了门窗的；第四，全部要了回迁房的。当时他们听到以后就各说不一。TC说那我装修花的几十万怎么办？HZL说，你说装修多少，说了不算，等评估公司的来评估。MDD说人家先装修的每年十多万的租金，我的从2011年你们说解除协议，我一直等到现在都没有得到解决，怎么办？HZL说（上面）没有给予答复。JP村的在问他们的回迁房什么时候盖？下午在老村委会交账的时候。他们村委会的全部都在。可能是以为他们的计划成功，个个都把酒喝得烂醉，声音特别大，众说纷纭。有意要把交账的事搞错搞乱。到下班的时候，他们就叫上馆。

我说我们没有这个习惯。我们三年来没有上过一次馆，还被你们说我贪污。学校墙上都贴满了诽谤书。TC说管他贴不贴的，反正自己没有的事儿就得了。

李组长的日记中有不少地方是关于我们在村里的活动，以及我们与他的电话联络内容等。可以说他的日记也是我们生活中的一段历史。至于我们长期关心的推进村民自治和费孝通所称之“选区自理”<sup>①</sup>，其记录更是细致入微，如以下这篇。

2014年4月10日，星期四。早上在小组上，不到半个钟头的时间（村小组支部书记）LX过来了，还是跟我谈了关于（村委会主任）LY要夺阵地的事。然后JK媳妇和LQ媳妇到小组说起办事处要农转城（学生）才能加分的事。我叫他们俩约几家人到区政府问一下。然后LY打电话叫我到村委会去商量一下。等我办完事过去才知道，他叫我说：你们已经上来一年了，什么事也没做成，还是让他们来做。来安装道闸。工作人员用出通告和喊广播的形式来招。报名要到村委会上来报。我跟他说不可能的事儿。这是我们小组的事。他坚持要安道闸和招工作人员的事一起进行，我坚持我的先招综合管理人员，然后把治安卫生、乱停乱放整顿好以后再安道闸，试运行半个月左右才来收费。他不同意我的做法，双方在村委会争论了很久。他还问我学没学过“四议两公开”，我答应说当然学过。他叫我说：你背两条来我听听。我说前边的我记不清了我只记得最后一条是村民代表会议或村民会议决议和决议公开，实施结果公开。他们几个都在笑，意思是我光记得重要的，争论到最后没有结果。

在李组长2013年5月当选以前，HR村已经因为2010年开始的城中村改造而分裂成“拆迁派”和“反拆派”。拆迁派是以村委会（社区）干部及其家人和亲戚为主，反拆派则以包括李组长在内的民意五代表、“小组”和“桥头上”为主。“五代表”是几个年龄在五六十岁到七十余岁的中老年人，“小组”是围绕五代表形成的十来个人，其中有男有女，年龄也是六七十岁者居多。在这两个核心圈子之外，该村在2010—2012年期间每周三在村中心桥头上聚会，一般会有数百人，会上主要是听五代表中的核心MZC老人讲国家政策等。反拆派坚持HR新村不拆，这一主张在2012年得到政府承认。2013年选举中，李组长是代表村里的反拆迁派被选为村小组长的。对立面的拆迁派则被选入村委会（社区）。拆迁派的决定性选票来自同一社区（行政村）的另外两个已经被拆平的村庄。自然村的村民代表会议也体现出两派分据的格局，反拆派获得12席，拆迁派则占8席。

我们是2010年开始介入该地城中村改造的学者和学生。在李组长当选之后，

<sup>①</sup> 《朱学勤访谈费孝通》，《南方周末》2005年4月28日。

我们便自觉地负起协助其治理村庄的任务。除经常有大学或研究机构的学者和学生到村里观察、参与开会和开展教学或研究实习活动外，我们与李组长几乎每隔两三天都会有电话或其他通信往来。李组长及其后盾的村小组成员在城中村改造开始之前都是村里的普通百姓，基本上没有混迹过村庄的政治舞台。当这些政治素人开始参与治理村庄后，我们这些怀揣推进基层民主建设理想的学人自然会生出要帮他们一把的愿望。这成就了此后7年我们在这个村里的生活。我们希望李组长能够按照《村民委员会组织法》治理村庄，并希望反拆迁那两年（2010—2012年）形成的村民议事、村民管理和村民大会决定的习惯能够在其任职之后继续下去，并形成规范。

但是李组长任职7年道路崎岖。在那段时期我们开始意识到村落层面治理的“丛林”状况。作为被民主选举上任的村干部，李组长还要面对选民们的要求特别是来自村民代表会内和村民中反对派的压力。此外更有巨量的村庄内鸡零狗碎的要求、纠纷和日常/非日常事件要处理。由于有反拆迁获得的民意支持和以对选民负责的姿态回应村民问责，李组长在第一个任期内较得民心。他在2015年底的述职报告中说“在过去的三年期间，每做一件事都通过村民代表同意，大的事情是通过村民大会决定的。三年期间召开村民大会13次，村民代表会20多次。”

但是村民中不少人对于HR老村的拆迁工作久拖不决也有抱怨。我们在2015年的一次村民大会上还记录了个别村民就此质询李组长的场面。参加这种带有问责特色的村民大会，我们感到，一项牵涉村民利益的重要项目要实施，需要经过村民、村民代表的多番质询和村委会（另一派人主导）的审视。但在这过程中，村民有机会参与事关自己利益之事的决定。例如在2016年初，村支书以及村两委提出要将新村的“物业”（包括门禁、道闸和市场管理等）整体打包，让企业来承包管理。按照这个方案，以后村民小组的干部将由承包新村的企业发工资。在三次村民代表会和一次村民大会将整体打包方案否定后，村两委不再提此事。村民和村民代表在议论整体打包方案时，主要的反对意见是，一旦打包出去，生活成本将提高，而且村民将不再掌控新村的命运。可以说明的一个事实是，新村在免于被拆除的命运后，在村小组和村民自己管理下不仅没有落到当初拆迁方所预测的“住不成”的地步，相反还成了昆明市的城中村微改造试点。

2016年换届选举时，李组长成功连任，但是失去了上一届的区人大代表身份。2016年选举后的一个变化是上一届的村（社区）支书因得到李组长及其反拆派支持被选为村委会（社区）主任，成为党政一肩挑的村干部。因为这位支书（主任）的原因，李组长在此后一届任期内与村委会之间的关系从过去的对立变成合作，并且村小组变得越来越听从村委会的支配。在第二任期内，李组长与村

委会合作启动了新村环境建设和夜市风情街建设等项目，后来HR村于2017年被昆明市选为城中村微改造试点。

李组长在任7年间最受村民诟病的事是第二任期内按村委会主任等人的意愿修了一个名不副实、占据新村核心地段的电动车楼。与其第一任期时不同，这座停车楼的修建过程没有在村民代表会上认真讨论，也没有开村民大会征求村民意见。因电动车楼修建而引起的村民不满在日记中也有所记录。例如以下这一段。

2016年11月22日星期二，今早我起来和往常一样，把八哥放出来玩一下，今早突然就从窗户飞出去，大约20分钟左右，我到房顶喊了，才从AH对面飞回来。两点钟到村委会商量LL填土的事和ZQ告诉我……ZQ告我和YWM。LX拉我去街道解释，到了街道找到了X科长，我们三个人跟他解释，他也相信我们。在还没有去街道的时候，我决定明早召开村民代表会。

(李评论)：就是那几个合同我想起来了。我、YWM、MDD，我们几个还有NZ都看过了，就是选在那点儿，在幼儿园那点儿。

以上日记记录了村内有人因修电动车楼上告街道办。其中提到的ZQ是过去的村委会干部，2016年换届选举后不再在村委会任职。YWM是社区（行政村）书记兼主任、修电动车楼的主使者。李组长在日记结尾说的“决定明天召开村民代表会”，似乎是要修补该项目决定过程中的瑕疵。

李组长任职后期的村小组与村委会关系变化背后有宏观层面原因，街道办—社区（行政村）对村小组的功能取代成为趋势。自2016年换届选举后，村小组的公章被上缴，村民大会基本上不再召开。此后，由于一些事件，李的村小组组长职位被村委会副主任取代，村联防权也被村委会掌控。

从此以后，李组长闲居在家。他将自家房前屋后被拆成废墟的建筑垃圾清除，开垦成菜地。到我们拍摄影片时，那里已经是一片菜园。他还重操旧业，利用自己早年做棺材的手艺，用废旧木料做装骨灰的小棺材。2022年夏天我们前去拍摄时，他展示已经做成的六口小棺材，称已经被人“号完”（预订）了，每口1060元。

《村长读日记》的最初目标是呈现村民自治真相。我们希望影像民族志形式也能获得与文本民族志相当的深度，即能对治理村庄这种复杂内容清晰呈现。因此仅靠传统影像和声音符号是不够的，而传统纪录片会采用的解说旁白也不是我们考虑的主要方式。

确实应当说，质料蕴含了自己的形式和可能图景。我们阅读李组长的日记后，发现仅仅日记本身就足够说清楚那个地方村民自治的逻辑和细节故事。因此可以用村干部“读日记”这一形式来讲述村民自治故事。我们尝试将日记文本作



为图像来对待。在谋划拍摄《村长读日记》之初，我们自觉其“形式”问题将会因日记本身的“文字入影像”而引起。如有人可能会批评影片“这班人让我们在屏幕上读书！”我们的立场则如2021年“深耕：影像民族志工作坊”上提出的，应当将字幕和文字当作图像来看。

我们最初仅设想李组长面对镜头阅读某年某月某日发生的事情，以呈现出所发生事情的“当时情景”。后来我们意识到李的日记文本和“读日记”、他与拍摄者之间对所记内容的讨论，以及手机保存的相应日子的视频或我们拍摄的影像素材等构成了不同层级的图景。它们基本上都是真相的不同图景，但都在影片中得以整体呈现。

后来发现情况远比预设和拍摄过程中的发现更复杂。日记文字仍然是图像的内在部分，但因日记已经成为以上提到的形成多重时空真相碎片的关键，日记文字本身不再像一般纪录片中的字幕那样自成一体，而是粘连着或附着其他片段，如拍摄现场对话、手机短视频或影像资料等。我们还发现日记和读日记这一“文本—图像”<sup>①</sup>好像在“自动”带出或可称为二级、三级的图像—真相。当然这仍是按照影像和文本的性质在制造的形式。

以上这些出于形式考虑的编排，使影片意图呈现的村民自治真相变成了多重时空影像、声音和文字（字幕）相互交织的自体。影片的最后成型有些像一部变奏曲式的音乐作品。这种形式状况是我们始料未及的。

此外，我们发现影像作为“现在时”存在很难有回溯感。当我们试图将“读日记”时的影像与日记所记那一天（数日之前）的影像以不同时间经历区分开时，发现很难做到。最后感觉所谓多重时间其实更像是一种《星际穿越》式的时间消失的错愕。<sup>②</sup>

## 五、结 语

本文是几节散论的合集，首先是关于影像民族志近期现象及其类型的梳理。

① 参见杨云翥《图像—人类学——从影像民族志的观看视角到批判之维》，中国社会学会年会（2022）社会人类学分论坛提交论文。

② 例如2016年的一段素材（收水费）和对那一日的日记读后的对话和讨论。在李组长读过某年某日的日记后，我们经常会与他讨论那一天发生的事。他则往往记不得日记所记的琐碎事情，例如在村中收水费，但却对火灾和拆迁冲突等记得非常清楚。不仅记得清楚，他还肯在与某次火灾现场地点不符的其他火灾遗址读日记。我们和李组长都有一些在某年某月某日记录的影像或拍摄的手机视频，这些影像材料成为日记的补充部分。

本文意识到在当下的国内视觉人类学领域，有将影像民族志与文本民族志相对立的取向。这些论者的理论和实践受到观察电影和感官民族志实验的影响。本文认为将影像与文本视为相互独立甚或对立的看法，未察觉到所有到目前成为争议问题者都与“形式”脱不开干系。换句话说，无论是感受—观察式电影还是表现式电影，无论是多物种视角还是反思式影像民族志，其差异都可以回到形式性这个根本问题上讨论。于是乎，本文套用质料形式论分类，认为“故事—形式”类型和“社会情景”类型是当下影像民族志中较为引人注目的两种趋向。而这两种类型的影片在使民族志纪录片或接近虚构类型电影，或接近社会学解码之外，对于人类学理想并不关心。其次，本文对于人类学理想为何，以及影像民族志如何融入人类学理想之下的“科学—艺术”民族志做了讨论。并分别以“用巫师语言写巫技民族志”和“追溯村民自治真相”为题，讨论两个案例。本文认为这两个案例是“用巫师语言写巫技”或“能指民族志”的体现。此外，它们还将本文关心的“叩问生活之道”和多种模态相融合作为影像民族志的人类学体现出来。

在“深耕：影像民族志工作坊”会上，笔者发言说“可以想象一种民族志‘电影’。它有图像、声音，同时也有可阅读的图像性字幕。其传播力将大于单一媒介的民族志。”<sup>①</sup> 笔者当时所指的这种民族志仍然是“一部电影”，而不是一些影视人类学者在21世纪初所称的“超媒体（hypermedia）民族志”<sup>②</sup> 或近年人类学领域所称的“多模态”<sup>③</sup>。《村长读日记》就是有意识地实践这个目标的一次试验。换句话说，这是与拓展民族志“电影”形式边界有关的实践。

（责任编辑：高 媛）

① 朱晓阳 《诗性与民族志影像的田野工作：从〈故乡〉〈滇池东岸〉到〈老村〉》，《民族艺术》2022年第4期。

② 莎拉·平克（Sarah Pink）在《影视人类学的未来：运用感觉》一书中提出“超媒体”对影像和文字结合的人类学的潜在贡献。平克的书出版于21世纪初（2006年），那个时候，她指的“超媒体”或超媒体民族志包括访谈手稿、田野笔记、照片、视频片段、书面文章、民族志电影、全部书籍及其他作品。还可参见 Sarah Pink, *Doing Visual Ethnography (second edition)*, Sage, 2007, p. 192. 超媒体民族志似乎将这些多媒体材料放在某一民族志主题网页下，可以点击链接各种不同媒介形式的数据或材料，如电影、音乐、文章等，或者在文本民族志中附上电影光盘（如鲍江的《娥皇宫志》），显然这与本文此处主张的民族志电影有距离。

③ 鲍江 《多模态与智能手机片：展望影视人类学3.0版》，《上海大学学报（社会科学版）》2021年第6期；王建民、曹静 《人类学的多模态转向及其意义》，《民族研究》2020年第4期。韦斯特莫兰德（Mark R. Westmoreland）最近在对多模态人类学的述评中提出的多模态案例则与本文的“一部电影多种模态”相类似。参见 Mark R. Westmoreland, “Multimodality: Reshaping Anthropology,” *Annual Review of Anthropology*, Vol. 51, 2022, pp. 173 - 194.

high risk , high transparency , irrationality , and even dehumanization. Therefore , we advocate the construction of a new type of globalization that takes the Belt and Road Initiative as a model , puts people first , and aims at global security and risk management. This new type of globalization is benefiting the whole world as a truly effective solution to the global digital governance problem.

**Keywords:** digital globalization , new globalization , digital risk , digital divide , digital ethics

### **Merits and Limitations of Digital Globalization**

Liu Xuelian

**Abstract:** Digital globalization is a concept defined by technology , and it can be understood from two perspectives. Firstly , digital technology is a tool that contributes to the development of globalization. Secondly , digital space is a new field where globalization takes place. The former plays a more significant role in defining the meaning of digital globalization at the present time. Digital globalization has shown important value in advancing the development of globalization , transforming and innovating the way of global interconnection , reshaping the global value chain , and transforming global governance towards precision governance and differential order. However , digital globalization cannot fundamentally solve the contradiction between the subject structure and distribution structure in globalization. It has also raised new governance issues for global governance such as intensified competition among major powers , digital security , and inconsistent rules. In general , digital globalization will continue to move forward in the contradictory unity.

**Keywords:** globalization , digital globalization , digital technology , global governance

### **Analysis of the Basic Theories of Western Cultural Anthropology**

He Xingliang

**Abstract:** Over the past 100 years , Western cultural anthropology has formed many schools of thought and put forward many theories. Among them , the most influential ones are cultural evolution theory ( classical evolution theory and neo-evolutionist anthropology ) , cultural transmission theory , historical specificity theory , social determinism , functional anthropology , psychological anthropology , structural anthropology , cultural symbolism , and anthropology of ethnicity. This article provides a brief introduction and analysis of the main points and features of Western cultural anthropology.

**Keywords:** cultural anthropology , basic theory , Western countries

### **Anthropological Ideals and Forms of Ethnographic Film**

Zhu Xiaoyang

**Abstract:** Taking some recent phenomena in ethnographic film and visual anthropology

as examples , this paper discusses “form”-based ethnographic film in relationship to anthropological goals and art. The “phenomenon” of ethnographic film discussed in the article refers to the phenomenon of emphasizing “social situations” in ethnographic documentaries , as well as the “story-formalization” in tangible or intangible cultural heritage documentaries. These phenomena also appear in other studies associated with “anthropology” , such as the anthropological study of drama. This paper will use two cases to discuss what is referred to as “form” problem. The final part of this paper is devoted to two cases of ethnographic film: the first case is used to discuss how the ethnographic film of “writing witchcrafts in the language of witch” might be possible; the latter case concerns the forms of tracing the truth about villagers’ self-government.

**Keywords:** ethnographic film , visual anthropology , form , social situation

### **A Study on Paradigm Shift and Innovation in Anthropological Ethnography**

Se Yin

**Abstract:** The way in which ethnography is written is not fixed , but is constantly innovated along with the development of the discipline of anthropology. The paradigm shift in ethnography is closely related to the innovation and development of anthropology. In the future , we need to construct practice-oriented paradigm in ethnography , and explore new paradigms and norms in ethnographic writing. This paper argues that anthropological theoretical innovation and the construction of a new paradigm in ethnography should be carried out in two ways: firstly , the traditional ethnographic research methods should be improved from within the discipline so as to push the theoretical level of anthropology to a new height; secondly , new theories and achievements from other related disciplines should be actively absorbed to promote the paradigm shift and innovation and development of anthropological theory and ethnography itself.

**Keywords:** anthropology , ethnography , paradigm , fieldwork

### **Subject Formation of Regional Community: Taking the Expansion of Knowledge Domain and Interaction of Anthropology in China and Southeast Asia as an Example**

Gong Haoqun

**Abstract:** With the implementation of the Belt and Road Initiative , Chinese anthropology is facing important opportunities and challenges , which includes , how to promote the mutual understanding between China and its neighboring countries through overseas social and cultural studies , and the formation of a regional or transnational communities in the intellectual and public concepts. In the process of forming regional communities , we need to solve the fundamental problem about the cognitive subject , that is , “Who am I? Who are you? Who are we?” By examining the evolution of social discourse from “Nanyang” to “ASEAN” in modern Chinese intellectual circles and the