

# 本体论分权：影视人类学与文字人类学

鲍江

(中国社会科学院社会学研究所, 北京 100732)

**〔摘要〕** 本文从知识本体论角度提出两种人类学, 一为文字为本体的文字人类学, 一为电影为本体的影视人类学。前者以文本表达自身, 追求普遍性概念; 后者以影片表达自身, 追求具体性世界。影视人类学作为后起、新兴的人类学分支之一, 它延续文字人类学的传统研究对象, 即人在远方田野, 但它悬搁文字人类学术语库, 以影片为本体探索自身独立的学术可能性。

**〔关键词〕** 文字本体论; 电影本体论; 人; 远方; 田野

**〔中图分类号〕** C912 **〔文献标识码〕** A **〔文章编号〕** 1005-8575 (2018) 06-0013-08

DOI:10.15970/j.cnki.1005-8575.2018.06.002

法国人类学家德斯科勒 (Philippe Descola) 在他的《超越自然与文化》( *Beyond Nature and Culture* ) 一书中对本体论 (ontology) 概念采用复数使用方法。该著作通过人 (humans) 与非人 (non-humans) 关系分析提出四种本体论来概括人类文化, 它们是万物有灵论 (animism)、图腾论 (totemism)、类比论 (analogism) 和自然论 (naturalism)。<sup>①</sup>

本文借鉴本体论概念的复数使用方法, 但将对象化的目光从文化世界转向人类学本身及其母体人文社会科学, 以一种跳出来看的目光进行学术反思, 并发现这样一个事实: 传统人文社会科学 (包括人类学在内) 是文字本体论的人文社会科学, 没有文字就没有传统人文社会科学。

电影的出现为人文社会科学提供了另一种可能性, 即电影本体论的人文社会科学。作为一种历史结果, 人文社会科学在单纯文字本体论阶段已发展成为一个所指为诸多具体学科的总体性能

指。于是, 电影与人文社会科学的结合, 其内涵即为电影与诸多具体学科的结合。所谓影视人类学, 即为电影与人类学的结合, 是一门电影本体论的学科。<sup>②</sup>

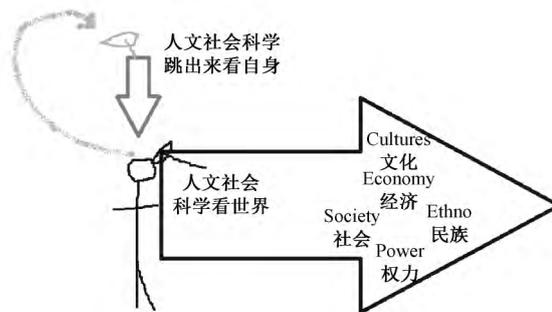


图1 人文社会科学目光示意图

## 一、学术史视阈里的影视人类学理论探索

电影与人类学如何结合, 是影视人类学基本

**〔收稿日期〕** 2018-09-06

**〔作者简介〕** 鲍江 (1968-), 纳西族, 云南丽江人, 中国社会科学院社会学研究所研究员, 国际人类学与民族学联合会影视人类学委员会主席。

**〔基金项目〕** 本研究受中国社会科学院社会学研究所创新工程课题《人类学基础研究与人类命运共同体建构》资助。

<sup>①</sup> Philippe Descola: *Beyond Nature and Culture*, Translated by Janet Lloyd. The University of Chicago Press, 2013. 笔者在《2016广西民族志影展》期间与同仁影展评委的法国影视人类学家范华 (Patrice Fava) 有过多次长谈, 从他那里第一次听说德斯科勒的工作。感谢范华。

<sup>②</sup> 着眼于更直观地表达电影与人类学结合的学科特质, 电影人类学是比影视人类学更恰当的学科名, 对应于法国影视人类学家让·鲁什提出的 *Ciné-Anthropology*。本文按约定俗成, 采用影视人类学这个学科名称。

问题。人类学家把摄影机录音机纳入田野工作，迄今已逾百年，但影视人类学作为一门学科仍处于蹒跚学步阶段。何以至此？主要有两方面原因：其一，电影生产工具可及度低；其二，影视人类学理论建设受文字本体论人类学的束缚。

影视人类学家受文字本体论人类学的历史性束缚，陷入文字本体论人类学的术语丛林，难以彻底另立炉灶展开学科理论建设。此前电影在影视人类学中的定位处于模糊不清的状态。影视人类学译自英文 Visual Anthropology<sup>①</sup> 在中文学界，Visual Anthropology 又译作视觉人类学。译名用词差异背后，是电影在学科中的定位差异。按邓启耀，影视人类学是 Visual Anthropology 的狭义翻译，视觉人类学是其广义翻译。<sup>[1]</sup> 按朱靖江，视觉人类学、影像人类学、影视人类学构成三重门。<sup>[2]</sup> 可以说，在中文学界，影视人类学与视觉人类学的关系，处于一种剪不断、理还乱的状态。

在英文学界，此领域更是乱作一团<sup>②</sup> 持电影本体论的学者和持文字本体论的学者都在用 Visual Anthropology 这个词。譬如，英国曼彻斯特大学格林纳达影视人类学中心 (Granada Center for Visual Anthropology, University of Manchester) 是电影本体论的 Visual Anthropology 学科重镇，培养用电影作品表达人类学的研究生。<sup>③</sup> 美国学者保罗·霍金斯 (Paul Hockings) 主编的期刊 Visual Anthropology 则是文字本体论的。以笔者随机抽出的该刊 2016 年第 29 卷第 1 期为例，篇目为《死亡与重生：西西里的死亡影像》(Death and Rebirth: Images of Death in Sicily)、

《当代中国电视系列片：通过“文化大革命”配置社会主义乡愁的集体记忆》(Contemporary Chinese TV Series: Configuring Collective Memory of Socialist Nostalgia via the Cultural Revolution)、《传染病学家作为文化英雄：视觉化“下一个流行病”时代的人文精神》(The Epidemiologist as Culture Hero: Visualizing Humanity in the Age of “the Next Pandemic”)、《迪安·C·沃尔塞斯塔殖民照片的来世：视觉化吕宋岛北部伊哥洛特物质文化，档案到人类学田野工作》(Afterlives of Dean C. Worcester’s Colonial Photographs: Visualizing Igorot Material Culture, from Archives to Anthropological Fieldwork in Northern Luzon)、《讨论：时代久远的视觉性》(Discussion: Visuality in Times Long Past)、《书评：视觉化古代玛雅精英的生活》(Book Review: Visualizing the Lives of Ancient Maya Elites)、《书评：旅游想象》(Book Review: Tourism Imaginaries) 等一共 7 篇文章，主题词无一涉及电影，有 1 篇主题词涉及电视片。<sup>[3]</sup>

本文开宗明义从知识本体论角度澄清了两种人文社会科学。在这样一个前所未有的根本而广阔的视阈里，我们沿用既有的中文概念影视人类学和视觉人类学，并在电影与人类学两相结合的脉络里澄清它们的联系与区别：

影视人类学是电影本体论的人文社会科学的一个具体学科。视觉人类学是文字本体论的人文社会科学的一个具体学科，它是文字本体论人类学的分支学科感觉人类学的分支学科。

人文社会科学 | 文字本体论人文社会科学 - 文字本体论人类学 - 感觉人类学 - 视觉人类学  
| 电影本体论人文社会科学 - 影视人类学

图 2 影视人类学与视觉人类学关系逻辑图

先入为主，是人接受世界的一个特征。假设无外力推动，文字的历史性先发地位必然导致文

字生产相对于电影生产的优势。当代现实则是，作为外部政治经济力量推动的结果，这两种生产

① 1988 年中文学术出版物中始出现“影视人类学”一词（于晓刚、王清华、郝跃骏：影视人类学的历史、现状及其理论框架，见《云南社会科学》，1988 年第 4 期）。据郝跃骏回忆，“影视人类学”一词中的“影视”取意于“电影电视”。郝跃骏认为，visual“视觉”太广阔了，包括了所有的视觉元素，绘画的、图片的、雕塑的、岩画等等，都属于视觉的范畴，那就太多了。不仅在理论上，从方法论的角度，不同的东西不好放在一起概括研究（郭净等编著《云南纪录影像口述史（第一卷）》，第 111 页，昆明，云南人民出版社，2013 年）。影视人类学这门新兴学科，一方面继承本土《中国少数民族社会历史科学纪录影片》所蕴含的“电影 + 科学”传统；另一方面，从 Visual Anthropology 回溯并继承其原型 Ethnographic Film 所蕴含的“电影 + 人类学”传统。为了体现 Visual Anthropology 进入中文后的语义变化，本文“影视人类学”一词英译为 Cine-TV Anthropology。

② 当然，他们讲不清楚本文所澄清的此混乱局面所内涵的深刻道理。

③ 参见该中心官网 <http://granadacentre.co.uk/>，2017 年 7 月 20 日。

的相对性在人文社会科学和大众消费这两个领域形成大相径庭的样态：在大众消费领域电影生产优势于文字生产，在人文社会科学领域则相反。在人文社会科学内部，在胶片电影时代，高昂的电影生产成本使得电影生产实际对于绝大多数学者是不可企及的。贫乏的电影生产实践导致贫乏的电影生产思考，这是包括影视人类学在内电影本体论人文社会科学缓慢的内因。

影视人类学理论建设欠缺学科主体性，大体处于与文字本体论人类学亦步亦趋的跟随状态，以文字本体论人类学的理论视阈作为自己的理论视阈。影视人类学在过去尽力使自身适应人类学书写的关切和主题。<sup>[4]</sup>人们在讨论影像民族志以及民族志电影的问题时一般要参照文字民族志，以当代人类学民族学的方法和理论来梳理影视人类学的问题以及探讨发展途径。<sup>[5]</sup>关于影视人类学定义，学界有过以下几种探索：

(1) 民族志电影必须受某种文化理论指导。<sup>[6]</sup>

(2) 为了判断某部影片的“民族志性”(*Ethnographicness*)，我们有必要知道有多少以及在何种程度上现实被扭曲了。<sup>[7]</sup>

(3) 影视人类学是运用人类学的基本理论、方法并用现代影视技术和表现技巧，对人类学研究的对象、范围进行科学综合观照的一门新兴边缘性学科。它对现存人类社会中的可视性社会、文化现象进行系统搜集、拍摄、分类以及剖析研究，最后制作成能揭示其人类学内涵的、具有科学性、真实性、视听综合全息性特征的影视纪录片。<sup>[8]</sup>

(4) 影视人类学的作品一般称为人类学片，人类学片是在人类学理论指导下，综合运用人类学研究的科学方法和影视学的表现手段，对人类文化进行观察和研究，所取得成果的形象化表述。<sup>[9]</sup>

(5) 影视人类学是以影像与影视手段表现人类学原理，记录、展示和诠释一个族群的文化或尝试建立比较文化的学问。<sup>[10]</sup>

(6) 影像民族志独立于文字型民族志，建构以社群文化为主题的表述性影片，是富于文化描述和阐释价值的影像文本。<sup>[11]</sup>

(7) 经典民族志与影像民族志是两种民族志；从“问题导向”“科学表述”和“伦理关

怀”的角度定义影像民族志。<sup>[12]</sup>

(8) 影像民族志作为一种人类学研究方法，对于文化异质性的表述、默会知识与跨文化影像阐述、非语言社会行为影像认知、人类学知识的分享与主张以及社会行动等诸方面有其自身独特的作用。<sup>[13]</sup>

显而易见，这些影视人类学定义落入文字本体论人类学窠臼。文字本体论人类学以“文化”“社会”“民族”为基本对象，即所谓“文化人类学”(Cultural Anthropology)“社会人类学”(Social Anthropology)“社会文化人类学”(Sociocultural Anthropology)“民族志”(Ethnography)“民族学”(Ethnology)。这些概念本身是文字人类学的历史成就，是文字人类学家的建构成果。在这样的理路里，任凭影视人类学家努力，其影片成果只可能是文字人类学成就的二次表达，而不可能成就其自身发展为一门独立的学科。上文八个定义中，定义(7)呈现了试图超越文化、社会、民族等文字人类学既有概念成就的努力，但仍旧落于文字人文社会科学的普遍性概念诉求。诚如影视人类学在澳大利亚的开创者大卫·麦克道格尔(*David MacDougall*)对上文所引定义(1)、定义(2)的作者茹比(*Jay Ruby*)和海德(*Karl Heider*)所做的批评：“他们竭尽其力构想出来的影视人类学原理，实际上只是文字人类学原理的变体。尽管意图是好的，但所开的处方，往好处说是令人困惑的，往坏处说，是给这门新兴学科的发展制造了障碍。”<sup>[4] (P. 267)</sup>这些定义背后的预设是，文字与电影的差异只是工具性的、不是本体论的，因此没有必要考虑电影与文字本体论人类学基础理论的适切性问题，诸如，文化是什么？文化概念在人类学里是如何源起的？文化能拍不能拍？把文化当做影视人类学的研究对象适当不适当？

## 二、描绘影视人类学轮廓的一个努力

笔者1999年开始接触影视人类学，完成为期一年的专业训练。2001至2002年间笔者在历时一年的人类学博士学位田野工作过程中一直随身带有一台便携式数字摄录一体机，拍摄了80多盒每盒时长60分钟的MiniDV磁带，并于2008年剪辑完成五部可独立成片的影片系列。笔者2003年以论文获得人类学博士学位至今，

一直就职于研究机构专职从事传统文字本体论人类学和影视人类学研究。一身兼两任，十八年来不间断的既是文字生产者又是电影生产者的个人学术经历，使笔者逐步觉悟到这两种生产根本不同，影视人类学要发展必须打自己的地基盖自己的楼。人类学文字生产的旨归是普遍性概念，但是概念不可见、不可拍因而不具备电影本体论特征。直接拿文字本体论人类学的术语成就作为自己的地基盖不成影视人类学大厦，影视人类学理论建设必须从打自己的地基开始，即在电影本体论条件下重新定义人类学。

作为在电影本体论条件下重新定义人类学的准备工作，我们首先借用胡塞尔现象学的悬搁方法，悬搁人类学史上积淀下来的术语库，只保留人类学实践有别于其他学科的三维坐标——“远方”“田野”“人”。换言之，影视人类学实践在这个坐标上与传统文字本体论人类学契合，但它的学科实践是全新的，不受传统文字本体论人类学术语库的束缚。传统文字本体论人类学的核心工作是人类学家带着纸和笔到远方，做长时段田野工作，最后生产出关于人的文本；影视人类学的核心工作是影视人类学家带着摄录机到远方，做长时段田野工作，最后生产出关于人的影片。

影视人类学实践界定自身人类学性的坐标既定，我们即可进入更深一层的讨论：影视人类学是什么？影视人类学应该是什么？

如影视人类学在法国的开拓者让·鲁什的观点，对于新兴学科如影视人类学，不急于定义、先放开干再说，方有利于学科发展。<sup>[14]</sup>但作为一名学科从业者，定义自己所从事的工作是绕不开的问题。笔者最近几年曾先后在不同地方提出五个学科定义：

(1) 影视人类学，首先，它是人类学，而不是其他；其次，它研究人与文化，除了使用语言文字，也使用不发生语言文字意义的音像。<sup>[15]</sup>

(2) 民族志是结合长时段具体田野经验与一般理论关怀、鲜明体现人类学之道的文本。伴随音像媒介的价值提升，民族志获得拓展，出现彰显音像特征的民族志形式——音像民族志。现象学音像民族志，按胡塞尔现象学理路，对实证人类学做悬搁处理，还原出学理“观自在者”（*Transcendental Ego*）；学理观自在者看见，人类学田野工作及民族志返回到它的本来面目上来

——“主体”（*Subjectivity*）之间的相遇与相处，即相处之道。它涉及两个层面：其一，人类学者“自我”（*Ego*）与田野人物自我的相处之道；其二，人类学作品与读者自我的相处之道。<sup>[16]</sup>

(3) 电影人类学脱胎于现代及后现代人类学，是一门独立学科。电影人类学不是纯粹理性知识，电影人类学不是经验性知识，电影人类学不是纯粹理性知识与经验性知识的结合体；电影人类学是超理性知识，超理性知识先于前三者。费孝通提出的“美美与共”是电影人类学的实践起点与归宿。<sup>[17]</sup>

(4) 电影人类学，背景化现代及后现代人类学成就，以身体在场的人心为支点，托起田野人物、学者自身及其互动为内容的知识生产平台，彻底追求具体性现实之真，这种真包含但不限于理性，而是人与人相处合直觉、感受、情绪、道德与理性于一身的超理性之真，指向心与心相遇的跨文化美美与共。<sup>[18]</sup>

(5) 电影人类学是美美与共的超理性知识，探索并展示跨文化背景中的人，以影视作品为主要的成果形式，开创于20世纪50年代的中、法、美等国家。作为一门试图综合文字、录像、录音等媒介作学术表达的新兴学科，电影人类学的称谓比较杂，也称作民族志电影、人类学电影、影视人类学、影像民族志、音像民族志等。<sup>[19]</sup>

以上五个定义各有侧重，合为一体即比较全面而纵深地表达了笔者心目中定位于“远方”“田野”“人”三维坐标的影视人类学理论轮廓。

反思笔者本人的影视人类学电影生产实践，2000年完成的《东巴和》主题词有人姓氏；2008年完成的五部系列《魂兮回兮》《大家庭与小家庭》《新年好》《松茸故事》《去县城做白内障手术》主题词无人姓名；2013年完成的《嫫皇宫志》主题词无人姓名；2016年完成的《傅于尧与邓桂芳：跨族通婚者的人生境界》主题词有人姓名。主题词变化轨迹体现笔者锁定影视人类学研究对象过程的曲折：从人转到文化，再从文化转到人。

《魂兮回兮》纪录再现为逝者欧普德举行的历时数天的盛大葬礼。笔者最初取的是另一个名字“欧普德的葬礼”，如名所是地提示影片内容。后来觉得这个名字不足以体现自己的

关注点，于是，根据葬礼在东巴教信仰层面的关键概念“魂”和“回”，拼了这个读起来顺且带点古意的片名“魂兮回兮”。

“欧普德的葬礼”这个片名实际也是文化指向重于人的指向。欧普德固然是那场葬礼的焦点，但笔者的拍摄意向是从东巴教视角拍一个完整的葬礼模本，主要跟拍主持葬礼的东巴祭司的活动。田野工作的文字生产指向——东巴教仪式研究，对电影生产造成规范效应。双重生产指向的田野工作导致两种生产成果的依存关系。《魂兮回兮》与同一田野工作的文字生产成果《象征的来历：叶青村纳西族东巴教仪式研究》<sup>[20]</sup>主题关系最紧密。两相结合的优点是增强民族志的饱满度，缺点是离开影片专著仍成立，但离开专著影片就难以独立。葬礼是叶青村最重大的仪式。葬礼的逻辑基于东巴教宇宙观。把握东巴教宇宙观是理解葬礼的钥匙。没有这把钥匙，即使亲临葬礼现场也是一头雾水，更何况只观看一部再现一场葬礼的影片。专著的核心内容之一是东巴教宇宙观。把书读通了来看影片，能相互印证，明了东巴教文化奥义及其现实生活表现。如果没有读书这个前提，观影过程即备受困扰，类似于笔者本人在田野工作中领悟东巴教宇宙观之前多次参与观察葬礼的体会——但见热闹不见门道。

现在来设想当时，既然已明确锁定“人”而不是“文化”作为电影生产的对象，那么选题、拍摄对象、拍片构造的笔者与拍摄对象相处的场域、完成的作品都会完全不一样了。譬如，同样涉及东巴教文化，相比《魂兮回兮》局限于特定仪式的内部逻辑，更为纯粹的电影本体论人类学的工作路径之一是，选定一个有东巴身份的人物，把他拍活，即悬搁东巴教文化内部逻辑探索，围绕具体人物展开其生活世界尽可能丰富而生动的点滴，他参与东巴教仪式活动则只是其中的一个部分。

按传统文字本体论人类学成就所见，任何文化都自成一体，都有各自的精妙奥义。笔者主张影视人类学悬搁文化，把它留给文字本体论人类学探索。常言道，相处相识，相处是相识的条件，影视人类学的电影生产与传播以构造人与人相处的契机和场域为指向，致力于呈现活生生的人。“具体性”是影视人类学作品的基石。<sup>[21]</sup>具体时

间、具体空间、具体人物、具体活动、具体对话，摄像机录音机所能捕获的所有的这些是建筑材料，影视人类学家制作这些材料并用它们构筑作品。在影视人类学作品中，发现并建构一个人胜过发现并建构一个族，人生之鲜活胜过理路之精妙。影视人类学最珍视的，不是社会结构的描述，不是经济和宗教调查，甚至可能也不是仪式或技术性过程的冗长纪录，而是我们遇见的人，他们生活其中的房子、街道和院子，他们的旅行，他们面对的困境，他们制作并使用的物件，他们听到的声音，他们的面孔和言谈，他们的恐惧和喜乐，简而言之，影视人类学最珍视的是这种与具体社会亲密相处得来的切己知识。<sup>[4] P. 273)</sup>

影视人类学作品既是科学的也是艺术的，超越文字本体论人文社会科学分类，真善美内蕴其中。“文化”“社会”“民族”浓缩地表达了人类学在单纯文字本体论时代的成就，在同一本体论条件下学科发展总体趋势是普遍性概念越积越多，学科因其历史里层累积的普遍性概念浮华之重而难以返回其朴素“关于人（anthrops）的学问”的开始。新本体论条件赋予人类学重生的契机，其中“人”的维度的发掘与创造是人类学历史地对影视人类学提出的恰如其分的期待。对人实施匿名处理成就自身（以现实人为手段通向概念人目的）的传统人类学自必难脱于道德质疑。假如有一天，人类学经影视人类学滋养能以“人在远方田野”彻底澄清自身，到那时，人类学即有资格跻身于人类成就自身的艺术作品之行列。

列维-斯特劳斯曾以逼真画来阐发人类学家的艺术见地：

逼真画的力量和迷人之处何在？在于通过某些技术程序奇迹般地获得敏感世界转瞬即逝的和不可捉摸面貌的融合，这是缓慢积累的知识和精神劳动的产物，从而得以重现并确定这些面貌。

逼真画的艺术明白，必须深入发展对客体的认识和非常深刻的内省，以求得客体的全部和主体的全部的综合，而不是停滞在这二者之间暂时建立起来的在感官层次上的表面接触。

逼真画并不复制，它再造。

逼真画捕捉并表现人们不曾见到的，或

是看不清的一晃而过的东西，而从此以后，逼真画使人们永远能见到这些东西。<sup>[22]</sup>

用“影视人类学作品”替代“逼真画”，这段话同样有效，其主体是影视人类学家，其客体是人在远方田野。当然，在影视人类学作品里，影视人类学家自身并不排除在人在远方田野之外；相反，不管出境还是不出境，影视人类学家既是主体，也是客体构成部分。此外，还有一个重要的区别，即影视人类学作品不同于画局限于视觉，而是兼容录音、录像、言谈、文字等多种媒介，它所“再造”的“人在远方田野”不仅是可见的，也是可倾听、可阅读、可启发思考、可琢磨想象的东西。顺着列维-斯特劳斯的艺术见地，笔者以下文结束本文：

影视人类学的力量和迷人之处何在？在于通过某些技术程序奇迹般敏感地获得与人在远方田野的经验融合。这是缓慢积累的知识和精神劳动的产物，从而得以重现并确定此经验。影视人类学明白，必须深入发展对客体的认识和非常深刻的内省，以求得客体的全部和主体的全部的综合，而不是停滞在这二者之间暂时建立起来的表面接触。影视人类学并不复制，而是再造。影视人类学捕捉并表现人们不曾遇到的或不曾深究的人在远方田野的经验，而从此以后，影视人类学使人们永远能分享这些经验。

#### 参考影片

阿布都赛米 《我家在山西巷子》，2016年。

艾菊红 《羌笛藏歌》，2017年。

安帅诚、程习俊、刘桥勇 《砍牛》，2016年。

鲍江 《魂兮回兮》，2008年 《大家庭与小家庭》，2008年 《新年好》，2008年 《松茸故事》，2008年 《去县城做白内障手术》，2008年 《娲皇宫志》，2013年 《傅于尧与邓桂芳：跨族通婚者的人生境界》，2016年。

毕芳、李玮 《翠莲的周末》，2015年。

曹诗婕 《The One——我是纹身师 Asar》，2016年。

陈尔青、曹立栋、张楚悦 《乾承》，2015-2016年。

陈海云、陈旭婷、罗仁秀、吴宏珊 《老口船家人》，2016年。

陈坚 《甘肃夏河藏族新年——祈年宏愿》，

2016年。

陈学礼 《马散四章》，2008年 《回乡偶记》，2012年 《我的岳母》，2016年。

陈学礼、寸炫等 《照片里的她》，2015年。

富晓星 《生活的咖啡线》，2015年。

顾桃 《敖鲁古雅敖鲁古雅》，2006年 《狂达罕》，2013年。

鬼叔中 《苍谷纪》，2011年 《春社谣》，2015年。

郭栋梁 《失控的生命》，2016年。

郭净制片，孙诺七林、恩主、刘文增、吴公顶、扎西尼玛、此里卓玛、熙饶桑波、和渊、郭净拍摄编辑 《我心中的香格里拉——云南藏族拍摄的记录片》，昆明，云南音像出版社，2009年。

郝跃骏 《最后的马帮》，2000年。

和渊 《阿卜大的守候》，2011年。

胡台丽 《让灵魂回家》，2012年。

胡琳琳 《出坝》，2015年。

季丹、沙青 《贡布的幸福生活》，1999年。

雷建军、梁君健 《一张宣纸》，2014年。

雷建军、扎西旺加制片，萧寒、梁君健导演 《喜马拉雅天梯》（85分钟版），2015年。

雷建军、扎西旺加制片，梁君健、萧寒导演 《喜马拉雅天梯》（五集系列片），2017年。

拉茸追玛 《我们的年》，2015年。

李杰翰 《扎鬼神人》，2016年。

李嘉迪 《罗波庙会》，2016年。

李人杰 《准妈妈的婚礼》，2016年。

李舒 《格朗和的耶苦扎》，2016年。

李文飞 《远去的骆驼客》，2016年。

李昕、寸炫 《我的姓氏我的家》，2012年。

龙额侗寨公益团队 《故乡》，2015年。

娄逸、梁仕杰 《看著你慢慢远去》，2016年。

刘湘晨 《献牲》，2013年 《开斋节》，2015年 《祖鲁》，2016年。

刘晓津 《田丰和传习馆》，2005年。

刘玉 《寻找小径》，2016年。

罗红光 《学者对谈》，2013-2016年 《一个村级养老院内外》，2014年。

孟子为 《只一天唱得过瘾》，2014年。

宁佳伟 《惊蛰》，2016年。

- 庞涛 《祖先留下的规矩》，2009年。
- 施仪洁 《风吹的歌声》，2014年。
- 师怡君 《回家》，2016年。
- 宋宝明 《守望山村》，2016年。
- 孙曾田 《神鹿啊神鹿》，2008年。
- 唐国威 《大海的孩子》，2014年。
- 王海飞、王博 《苏干湖畔的家》，2015年。
- 王宁彤 《魂归何处》，2015年。
- 王新鑫 《九龙女》，2016年。
- 吴启慧 《神选之民》，2016年。
- 吴乔 《难产的社头》，2015年 《月亮姑娘》，2014 《盘王节》，2014年。
- 吴永坤、赵倩、唐娜 《水鼓老人》，2011年。
- 西德尼玛 《翠松拉姆》，2016年。
- 谢雨圻 《婚日》，2015年。
- 徐菡 《景迈傣族泼水节》，2016年。
- 许靖杰 《佛仔事》，2016年。
- 姚军 《僵狮子》，2015年。
- 杨光海 《佤族》，1957年 《鄂伦春族》，1963年 《永宁纳西族的阿注婚姻》《丽江纳西族的文化艺术》，1976年。
- 杨晓龙 《李芳村祭火神》，2016年。
- 杨宇菲 《姑婆》，2016年。
- 杨信男 《风华彩绘五十年 府城画师潘义明》，2015-2016年。
- 于国华、王宏刚 《达斡尔族女萨满斯琴高娃》《鄂温克族萨满涂明阳》，2004年。
- 云南越南影视教育交流坊项目组 《云南村民拍摄的纪录片》。
- 张海 《尼玛的盛宴》，2014年。
- 张爽 《耶苦扎节》，2016年。
- 周淑雅 《我眼中的尼汝村跑马节》，2016年。
- 张小军 《贵州荔波水族卯节》，2014年。
- 朱靖江、鬼叔中 《七圣庙》，2017年。
- 朱晓阳、李伟华 《滇池东岸》，2013年。
- [法]艾罗蒂 《窑洞，另一种营造法式》，2012年。
- [法]范华 (Patrice Fava)：《妙峰山庙会——400年的历史》，2016年。
- [日]北川皆雄、新井一宽、川濑慈编著：《映像人类学的新地平》(本书添附DVD：映像7作品、60分钟收录) (日文)，新宿书房，2006年。
- [日]日本国立民族学博物馆摄影制作，横山广子监修 《中国云南西北部少数民族的宗教仪式》，2011年。
- Timothy Asch, Napoleon Chagnon: *The Ax Fight*. 1975.
- Julia Berg: *The Most Admired Man*. 2001.
- Simen Braathen: *Arctic Superstar*. 2016.
- Bao Jiang, Ai Juhong: *Dongba He*. 2000.
- Robert Flaherty: *Nanook of the North*. 1922.
- Robert Gardner: *Forest of Bliss*, 1985.
- Alyssa Grossman: *Lumina Amintirii (In the Light of Memory)*. 2010.
- Itsushi Kawase: *Room 11, Ethiopia Hotel*. 2009. *Lalibalocc*. 2010
- Gary Kildea: *Celso and Cora*. 1983. *Koriam's Law*. 2005.
- Lisa Marie Kristensen: *Sápmi Sessions*. 2014
- Jean Lydall: *Duka's Dilemma*. 2002.
- David MacDougall: *To Live with Herds*. 1972. *Lorang's Way*. 1981. *Doon School Chronicles*. 2000.
- Jean Rouch. Editions Montparnasse. 2005.
- Maj Lis Skaltje: *Yoik*. 2013.
- Yvonne Thomassen: *My Family Portrait*. 2012.
- Dziga Vertov: *Man With a Movie Camera*. 1929.

#### (参考文献)

- (1) 邓启耀. Visual Anthropology 辨识 [J]. 西北民族研究, 2009, (04).
- (2) 朱靖江. 影视、影像、视觉 “视觉人类学”的三重门 [J]. 民族艺术研究, 2015, (04).
- (3) Paul Hockings ed. *Visual Anthropology*. Vol. 29-1. 2016.
- (4) David MacDougall. *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses* [M]. Princeton University Press. 2005: 268.

- (5) 庞涛. “学者电影”的主张与逻辑 [J]. 西南民族大学学报, 2015, (1): 172.
- (6) Jay Ruby. Is an Ethnographic Film a Filmic Ethnography? [A]. *Studies in the Anthropology of Visual Communication* [C]. 1975, 2 (2): 109. 转引自 David MacDougall. *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses* [C]. Princeton University Press. 2005: 265, 266.
- (7) Heider, Karl G. *Ethnographic Film* [M]. Austin and London: University of Texas Press. 转引自 David MacDougall. *The Corporeal Image: Film, Ethnography, and the Senses* [C]. Princeton University Press. 2005: 266.
- (8) 于晓刚, 王清华, 郝跃骏. 影视人类学的历史、现状及其理论框架 [J]. 云南社会科学, 1988, (4): 75.
- (9) 张江华, 李德君等. 影视人类学概论 [M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000: 25.
- (10) 庄孔韶. 文化与性灵 [M]. 武汉: 湖北教育出版社, 2001: 113.
- (11) 朱靖江. 田野灵光: 人类学影像民族志的历史性考察与理论研究 [M]. 北京: 学苑出版社, 2014: 241.
- (12) 罗红光. 当代中国影像民族志: 问题导向、科学表述与伦理关怀 [J]. 民族研究, 2015, (4): 46 - 58.
- (13) 雷亮中. 影像民族志: 人类学知识生产过程与实践 [J]. 西南民族大学学报 (人文社会科学版), 2016, (11): 28 - 34.
- (14) Steven Feld ed. *Ciné-Ethnography* [M]. the University of Minnesota Press, 2003.
- (15) 鲍江. 影视人类学季春 [A]. 王一惠. 影视人类学论坛 [C]. (电子期刊) 2013, (3).
- (16) 鲍江. 观自在者: 现象学音像民族志 [J]. 云南民族大学学报 (哲学社会科学版), 2014, (9).
- (17) 鲍江. 电影人类学引论 [J]. 中央民族大学学报, 2015, (4): 76.
- (18) 鲍江. 二阶电影: 求真到底的人类学 (PPT 发言稿) [J]. 广西民族志影展, 2016.
- (19) 鲍江. 你我田野: 倾听电影人类学在中国的开创 (封底) [C]. 北京: 民族出版社, 2017.
- (20) 鲍江. 象征的来历: 叶青村纳西族东巴教仪式研究 [M]. 北京: 民族出版社, 2008.
- (21) 鲍江. “具体性”是人类学电影的基石 [N]. 中国社会科学报, 2014 - 09 - 12 - 645.
- (22) [法] 克洛德·列维-斯特劳斯(顾嘉琛译). 看·听·读 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006: 26 - 28.

## Branches of Ontology: Visual Anthropology and Literal Anthropology

BAO Jiang

(Institute of Sociology, Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 100732)

**[Abstract]** In this paper, two branches of Anthropology are discussed from the perspective of knowledge ontology: Literal Anthropology and Visual Anthropology. The former expresses itself in texts by universal concepts; while the latter presents itself in films through specific life of the world. As one of the newly rising branches of Anthropology, Visual Anthropology continues to use the traditional research objects of Literal Anthropology, that is, people in remote fields, but it puts the terms of Literal Anthropology on the shelf and explores independent academic possibilities by taking films as the noumenon.

**[Key words]** Liter-ontology; Cine - ontology; people; distant place; field

(责任编辑 边 笈)