

杨光海和中国民族志电影遗产

郭 净

【摘 要】 本文以中国纪录影像志的演变为历史背景，探讨杨光海先生留下什么样的影像遗产和学术遗产，并对如何整理相关的历史档案提出了初步的构想。

【关键词】 杨光海 纪录影像志 民族志电影 “民纪片”

1950-1980年代摄制“少数民族社会历史科学纪录片”（简称“民纪片”）的活动，是中国民族志电影^①的第一个阶段，杨光海先生堪为这个阶段的杰出代表。笔者拟以学科演变为背景，对他所处的历史地位，以及他留下的影像文化遗产做一初步的阐释，并提出整理“民纪片”遗产的建议。

一、中国民族志电影的两个阶段和七种形态

中国的民族志电影于1950年代初现雏形，其演进大致可以分为前后两个阶段^②：

前一个阶段以1957年-1981年的21部“少数民族社会历史科学纪录片”（简称“民纪片”）为代表。从技术的角度看，这一阶段相当于胶片电影（或“大荧幕”）时代。由于这21部影片是在全国民族大调查的背景下，由国家领导人提出动议，全国人大民委组织，国家电影制片厂（八一电影厂、科教电影厂、中央新闻纪录电影制片厂等）拍摄制作的，因此呈现出“国家影像志”的特质。但全国人大民委的代理委托单位，是中国科学院民族研究所以及各省区的民族调查研究机构，有诸多民族大调查的学者参

与其中，而调查和摄制的行为，需遵循当时“马克思主义民族学”的学术规范，故而这批影片又具有“学术影像志”的内涵。简言之，“民纪片”是国家影像志和学术影像志的融合体，是将西方电影技术和民族学研究方法融合于唯物历史观和中国革命实践之中的新创造，被学术界公认为中国民族志电影的早期形态。

后一个阶段涵盖了1982年到今天，它在技术上跨越了电子-数字录像（或电视-电脑屏幕）时代和智能手机视频（微屏幕）时代，生产的主体变得多元化，除了文化部“节日志”和“史诗”等摄制项目代表的国家影像志（同样具有学术影像志的内涵）以外，涉及民族志影像的学术影像志、独立影像志（独立电影）、平民影像志（乡村影像和网络短视频等）都得到长足发展。故而，我将1957年到今天中国民族志电影的发展概括如下：

1.1957年至1981年的国家-学术影像志，以“民纪片”为代表；

2.1982年、1991年至今的工业影像志（包括用电视和电影工业手段制作的纪录片），其起点是1982年央视与英国和中国香港电视机

年央视与日本东京广播公司合作的《望长城》，近年的代表作是《喜马拉雅天梯》《大河唱》；

3.1984年至今的学术影像志^③（影视人类学电影），其起点是1984年云南省社会科学院电影组摄制的《生的狂欢》和中央民族学院摄制的《白裤瑶》；

4.1990年至今的独立影像志，起点是吴文光、朱晓阳等制作的《流浪北京》。与之相关的独立电影这一概念虽然来自海外，却因我国独特的社会政治环境而被赋予了特殊的意义，其中有相当数量的影片具有明确的人类学-社会学视角，采用人类学调研的手法，如林鑫、顾桃、季丹、段锦川、蒋樾、刘晓津、毛晨雨、郝跃骏、鬼叔中等人的作品；

5.2000年至今的乡村影像志，以2000年云南乡村影视教育项目、卡瓦格博文化社的音像记录为起点，到今天已积累了数百部影片；

6.2010年至今的新国家-学术影像志，其代表是由国家文化旅游部“民族民间文艺发展中心”发起和主持的“节日影像志”和“史诗影像志”；有意味的是，两个项目一开始就用“影像志”取代了“纪录片”的概念，而且把素材放在比

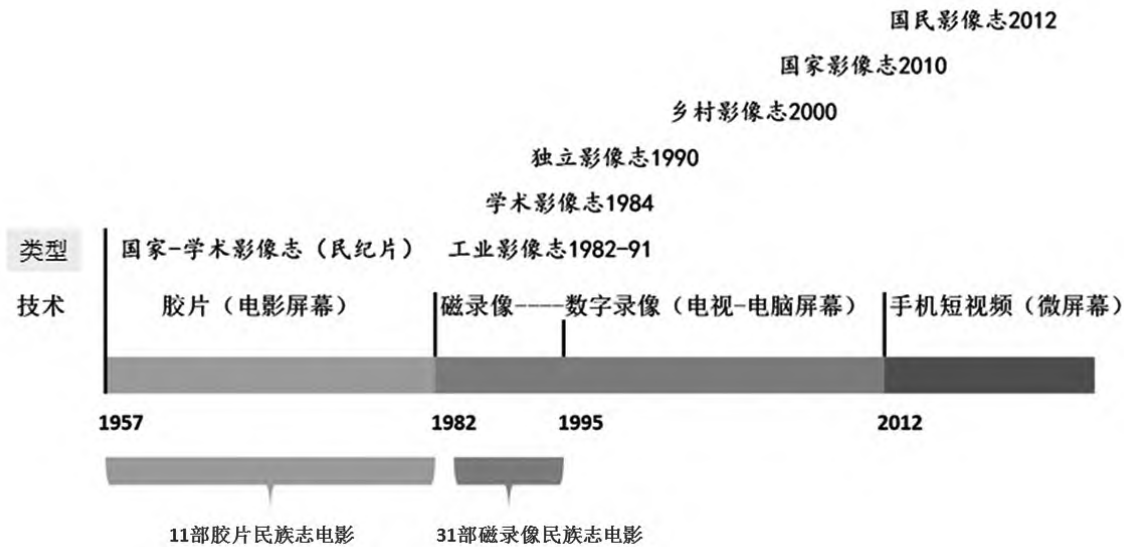


图1.纪录影像志演化的时间线

影片更重要的地位，把建立视觉档案作为最终目的；

7.2012年至今的国民影像志，以全民参与的手机短视频为代表，其起点是2012年正式上线的手机短视频APP，其中有部分内容与民族志影像相关。

纵观上述纪录影像志演化的时间线，杨光海先生在第一期（胶片时期）和第二阶段（磁录像时期）均扮演了重要的角色，他参与的民族志电影共计42部。

二、杨光海的影像遗产

（一）胶片时代的民族影像志先行者

据目前掌握的信息，在1950—1980年代，中国是前国际“社会主义阵营”中唯一一个用纪录片的方式，对本国各民族社会现状做过系统拍摄的国家。而且，民纪片也是这一时期，单一国度内多民族文化影像记录最重要的样本之一。

民纪片的摄制计划于1957年启动，到1981年结束，这期间，共剪辑完成21部、121本胶片电影；其

中，1967年以前完成15部，1976年以后完成8部。而杨光海先生参加制作的影片有11部：

1.《佤族》，1957年拍摄，1958年完成，35毫米黑白胶片，4本。顾问：谭碧波；编剧：云南少数民族社会历史调查组、云南省少数民族社会历史研究所谭碧波、徐志远，八一厂郑治国、杨光海；导演、摄影、后期制作：郑治国、杨光海。

2.《苦聪人》，1959年拍摄，1960年完成，35毫米黑白胶片，4本。编剧：云南少数民族社会历史调查组、云南省民族研究所徐志远、宋恩常，八一厂杨光海；导演、摄影、后期制作：杨光海。

3.《独龙族》，1960年拍摄，1961年完成，35毫米黑白胶片，6本。编剧：云南少数民族社会历史调查组、云南省民族研究所谭碧波、刘达成，八一厂杨光海；导演、摄影、后期制作：杨光海。

4.《鄂伦春族》，1962年拍摄，1963年完成，35毫米黑白胶片，8

本。顾问：秋浦；编剧：民族调查组赵复兴、吕光天、满都尔图，科影厂杨光海；导演：杨光海；摄影：科影厂杨俊雄、杨光海。

5.《丽江纳西族的文化艺术》，1966年拍摄，1976年完成，35毫米黑白胶片，3本。顾问：秋浦；编剧：民族调查组詹承绪，科影厂杨光海；导演：杨光海；摄影：科影厂袁尧柱。

6.《永宁纳西族的阿注婚姻》，1965年拍摄，1978年完成，35毫米，黑白胶片，6本。顾问：秋浦；编剧：民族调查组詹承绪、科影厂杨光海；导演：杨光海；摄影：袁尧柱、杨光海。

7.《方排寨苗族》，1978年拍摄，1981年完成，35毫米，黑白胶片，8本。编剧：民族调查组何家礼等；科影厂杨光海；导演：杨光海；摄影：科影厂李继彭。

8.《苗族的节日》，1978年拍摄，1981年完成，35毫米，彩色胶片，3本。编剧、导演：科影厂杨光海；摄影：李继彭。

9.《清水江流域苗族的婚姻》，

1978年拍摄,1981年完成,35毫米,黑白胶片,4本。编剧、导演:科影厂杨光海;摄影:李继彭。

10.《苗族的工艺美术》,1978年拍摄,1981年完成,35毫米,彩色胶片,3本。编剧、导演:科影厂杨光海;摄影:李继彭。

11.《苗族的舞蹈》,1978年拍摄,1980年完成,35毫米,彩色胶片,1本。编剧、导演:科影厂杨光海;摄影:李继彭。

(二) 胶片电影到电子录像转 折期的实践者

在1930年代之前,胶片是动态影像唯一的记录和存储介质。到1928年,美国31家广播电台进行了首次电视广播试验,胶片一统天下的局面从此被打破,以电子成像为基础的电视,逐渐成为胶片电影的竞争者。但直到1970年代,随着磁带这种新型存储介质的出现,电视才从直播进入到录播(录制-后期编辑-播出)的阶段。中国的第一台黑白电视接收机于1958年试制成功,第一台彩色电视机于1970年诞生。1974年,北京饭店安装了第一个共用天线电视系统,标志中国有线电视的诞生。1985年,中国电视文化开始普及,电视机产量达到了1600多万台。这一技术转变的潮流也波及了学术圈,1980年代中期,云南省社科院电影组的张福言用录像机拍了一部名叫《佤山一日》的短片。而任职于中国社科院民族学所的杨光海,在1982年电影组被撤销后,注意到电视技术所带来的变革。大约在1986-87年,中国社科院拨款给民族学所购买了摄像机,杨光海便自费到社会上学习拍摄技术^②。

在劳动人民文化宫招生,社会上贴出布告,我去听了。像摄影上的构图、采光啦,我听一听就可

以了,我要的就是摄像机怎么操作。学了一下,还给了个本子(结业证)。我跟领导说的,我们社科院有这个培训任务,说是愿意学习,领导可以给报销,几百块钱学习费嘛。在劳动人民文化宫,天天学习,也就两个星期左右,一天一堂课,上午。由广播学院的老师去讲,他们可能也是为了挣钱。那里有个大殿,有座位。

从1988年到1995年,杨光海在1992年退休前后转为拍摄录像民族志,这一时期他参与编导和摄制的作品有畲族、海南岛黎族、白族、哈萨克族等四个系列31部影片:

1.《黎族节日三月三》,1988年拍摄,1993年制作完成。

2.《黎族服饰》,1988年拍摄,1993年制作完成。

3.《海南风光与旅游胜地》,1988年拍摄,1993年制作完成。

4.《黎族民间工艺》,1988年拍摄,1993年制作完成。

5.《黎族妇女文身习俗》,1988年拍摄,1993年制作完成。

6.《霞浦县霞坪村祖图》,1990年拍摄,1992年制作完成。

7.《畲族的武术》,1990年拍摄,1992年制作完成。

8.《福安县大林村祠堂》,1990年拍摄,1992年制作完成。

9.《畲族文化艺术节》,1990年拍摄,1992年制作完成。

10.《畲族妇女的头饰、服饰》,1990年拍摄,1992年制作完成。

11.《福鼎县三丘田村做道场》,1990年拍摄,1992年制作完成。

12.《祭祖学师》,1990年拍摄,1992年制作完成。

13.《连江畲族婚礼》,1990年拍摄,1992年制作完成。

14.《大理白族的名胜古迹》,1990年拍摄,1993年制作完成。

15.《大理白族的建筑艺术》,

1990年拍摄,1993年制作完成。

16.《大理白族的雕刻书画文献古籍》,1990年拍摄,1993年制作完成。

17.《大理白族的工艺美术》,1990年拍摄,1993年制作完成。

18.《大理白族的饮食文化名优特产》,1990年拍摄,1993年制作完成。

19.《大理白族的节庆活动三月街》,1990年拍摄,1993年制作完成。

20.《剑川白族石宝山歌会》,1993年制作完成。

21.《大理白族的本主崇拜》,1990年拍摄,1993年制作完成。

22.《大理白族的丧葬》,1990年拍摄,1993年制作完成。

23.《哈萨克族的游牧经济》,1993年拍摄,1995年制作完成。

24.《哈萨克地区风光与名胜古迹》,1993年拍摄,1995年制作完成。

25.《哈萨克族的物质文化》,1993年拍摄,1995年制作完成。

26.《哈萨克族的节庆与娱乐活动》,1993年拍摄,1995年制作完成。

27.《哈萨克族的音乐舞蹈与艺术》,1993年拍摄,1995年制作完成。

28.《哈萨克族的婚姻》,1993年拍摄,1995年制作完成。

29.《哈萨克族的丧葬习俗》,1993年拍摄,1995年制作完成。

30.《哈萨克族的宗教信仰》,1993年拍摄,1995年制作完成。

31.《哈萨克族的文化教育》,1993年拍摄,1995年制作完成。

杨光海先生在摄制“民纪片”的时候,并未仅仅把自己限定为一个摄影师。他最重要的职责,体现在和同事们一道,将田野调查的文本转化为动态影像的创造性实践上,这是一个长期摸索完善的过程。

在开机之前要撰写指导拍摄的文本,是1950年代前期苏联专家引进的纪录片制作程式。1957年拍摄第一部影片《佤族》的时候,谭碧波等人首次尝试这一方法。但原先多民族摄制的构想改变为拍摄单一民族,导致谭碧波和郑治国的佤族脚本还未编好,杨光海的拍摄已经展开。1959年杨光海等人拍摄《苦聪人》,因可依据的调查资料甚少,只写了一个简介就动手拍摄,大量的生活场景是在现场通过抓拍和搬演获取的。初编好的40分钟样片经林耀华等诸多民族学者审看,提出修改意见,再拟提纲,又下去补拍。1960年拍《独龙族》,依然缺乏调查资料,摄制组带着谭碧波写的提纲到怒江,经现场初步考察,杨光海拟了个分镜头脚本。开机后,发现很多情况与提纲有出入,只能按现状拍摄。这期间,杨光海的拍摄逐渐有了理论思考的支撑,如他们发现一家独龙人世代在山洞里,杨光海认为^①:

我觉得这个材料很好,还有这样的人家,可能人类早期就是住过石洞,这个时候我已经逐渐认识到人类学、民族学学术性的一些材料,一看我就知道(该)抢救不抢救了。按照订的合同,你没写的我不拍,你也怪不了我什么,我们是按合同办事的嘛。但我说不能那样,我是民族学影视工作者,应该从民族学角度考虑问题,不管你纪录片艺术,就把这组材料拍下来了,电影里也用了这个材料。

1952年拍摄的《鄂伦春族》,是“民纪片”中影像和学术表达最成熟的作品。秋浦、赵复兴、吕光天、满都尔图等学者此前的田野调查积累了丰富的成果,共编写铅印的调查报告13册,100多万字。杨光海第一次去内蒙古鄂伦春自治旗,没带摄影机,主要工作是阅读这些

报告,然后到猎民村踏勘,回来后与民族学者边讨论便写拍摄脚本,计划从冬景开始,描述鄂伦春人一年的迁徙生活。之后他参与拍摄纳西族和永宁摩梭人,也采用了看调查材料,实地踏勘,撰写脚本,然后拍摄的程序,形成了一套不成文的拍摄规范。在42部纪录片的制作过程中,杨光海先生经常身兼脚本编辑、摄影、导演、后期制作等多重角色,时代的机遇和个人的努力,将他塑造成了用影像书写民族志的专家。

杨光海先生在25岁到63岁的38年时间里,参与制作了42部民族志影片,其中11部为胶片电影,31部为录像影片;他作为电影人的生涯,跨越了胶片和电子影像两个时代。他最后完成哈萨克系列纪录片的1995年,索尼公司发布了第一台数码摄像机(DVR-VX1000),影像记录的第三个时代,数字影像时代从此开启。这时的杨光海已经63岁,他不再追随新的技术潮流,而把全副精力,投入到“民纪片”的学术研究当中。

三、杨光海的学术遗产

杨光海先生不仅是一个电影人,也是中国民族志电影研究的开创者。1977年5月,中国社会科学院成立,原中国科学院民族研究所归属到该院。民族所的领导指定当时任职于农业电影制片厂的杨光海把半成品的《永宁纳西族的阿注婚姻》制作出来。影片完成后,杨光海调入民族所,负责筹办电影摄制组,这是我国第一个专业的民族志摄制机构。从1977年到1981年,电影组在杨光海的主持下,制作了5部记录贵州苗族文化的胶片电影。

1981年11月,电影组被撤销。杨光海并未因此消沉,他担心

“民纪片”的资料丧失,从制片厂和参加过拍摄的徐志远等人那里收集提纲、剧本、解说词和1960年代的会议记录,以手抄整理。有的电影找不到提纲或剧本,他便将电影配音录音后再誊写下来。在此基础上,编辑了《中国少数民族社会历史纪录影片剧本选编》和《中国少数民族社会历史科学纪录电影资料汇编》,于1982年内部出版,为“民纪片”保存了极为重要的两份档案。

也是在1982年,杨光海先生在为电影组撤销而写给社科院领导的申诉信里,提出了“民族志电影”的概念^②:

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,经过十年浩劫之后,民族电影可望振兴发展之时,又遭到了挫折,但我深信不会长久的,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。

杨光海先生在交谈时告诉我,就在电影组撤销的那段时间,民族研究所一位管理图书的老先生正在翻译一本论述影视人类学的英文著作,他看过其中的部分章节,由此知道了国外有民族志电影。从这部著作中,他敏锐地察觉到了学术思想转变的走向。1978年到1981年,他虽然推动了“民纪片”制作的重启,但时过境迁,民族学尚在复苏,少数民族的纪录片已不再被上层关注。他虽然得到民族所领导秋浦、詹承绪等人的支持,却依然面临重重困难。正当他孤独前行,深受打击的时候,却无意中得了风气之先,有幸最早接触到国外传来的“民族志电影”概念,并以之作为自己行动的助力。就在失意与

激愤的复杂心绪下，他成了把旧的“民纪片”和新的“民族志电影”这两条线索衔接起来的第一位学者。

同年，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》，提出了用“民族志电影”取代“民纪片”的建议：

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由政府主导的“国家影像志”，向学术群体主导的“学术影像志”转变的大趋势。经过杨光海和其他学者的共同努力，中国影视人类学终于在1980年代后期到1990年代前期实现了转型。这期间，他不仅承担了中国与国际影视人类学界建立联系的责任，还坚持了20多年的研究，先后出版《民族影志田野集录》《鄂伦春族—纪录片档案》《镜头中的民族记忆》等多部专著。在他已经整理，尚未面世的档案中，还有数千张记录川藏公路修筑过程，和1950年代到1990年代少数民族生活习俗的黑白、彩色照片，以及100多封讨论民族志电影的信件。

四、民族志影像遗产及我们的责任

最近十多年，影视人类学界的学者为传承杨光海等先辈的事业，做了诸多工作，如有关影片、照片的展映和展览，出版访谈录，对民纪片的旧地重拍等。但不可忘记的是，我们在追逐新技术和新思想的同时，还要夯实本学科的基础，其中包括对“民纪片”资料的整理和研究。随着技术的飞速发展，纪录影像作品的数量在翻倍增长，中国民族影像志的早期阶段（1957—1995），积累的胶片和电子录像影片仅数十部；到DV时期（1990—2020），已完成的影片就达数千部。对于纪录影像来说，素材要比成片的价值更高，仅中央舞蹈学院王晓莉老师所拍摄的藏族民间舞蹈的DV视频，就有上千个小时；在云南省德钦县，当地村民和学者拍摄的神山卡瓦格博的DV素材，也多达上千小时；我本人在该地区拍的素材也有100多小时。这些珍贵的资料，至今只能靠作者本人慢慢梳理，很多磁带和硬盘堆积在角落，连编目和归档的工作都没有做。中国影视人类学经历60多年的发展，直到今天，视觉档案的整理仍未引起大家足够的重视，“民纪片”的相关素材还封存在仓库里；除了文化部民族民间文艺发展中心拥有规范的影像数据库之外，全国尚没有一家学术机构建立起系统完整的收藏体系。这一状况，与中国影视人类学兴旺发达的盛景形成了鲜明的对照。其中关键的原因之一，与影视作者和研究者对纪录影像认识的偏差有直接的关系。

电影最初发明，带有记录的性质，但随着剧情片的产生，电影制作被带到新的轨道上，电影作为观察手段的那一面被削弱，纪录片拍摄和传播趋于小众化。中国的纪录

影像在民国尚未普及，便被故事片遮蔽，此后这一现象长期延续。在1980年代之前，纪录片的主要形式就是“新闻简报”和军事、工农业科教片之类。民纪片的制作阵仗很大，花钱很多，但由可常年锁在深闺，影响只限于狭窄的专业圈子。最近30年，上述七种中国的纪录影像志形态，只有工业影像志受众较广，国内民众关于纪录片的知识，基本上被BBC、Discovery大制作所垄断。即使在影视界，很多人对纪录片的特性和类型也认识含混，对纪录影像作为现实和历史档案的意义更知之甚少，而大多数影像作者都把参加影展作为拍摄的最终目的，不关心素材的保留，亦少有专家致力于这方面的探讨。有鉴于此，我根据和云南纪录片研究者陈学礼、李昕、谭乐水等人的讨论，台南艺术大学井迎瑞老师的启发，以及编辑《卡瓦格博传奇》影像档案的实践，将本人对“纪录影像志”的初浅理解概述如下：

纪录影像志包括三个部分：

第一层次，也是最基础的部分是素材，数量最大，保存信息最多，是任何一部影像志的核心；

第二层次是日志，即按照时间线索，把素材剪辑成以“日”为单位的视频，以保留特定时间段中事件和人物的基本状态；

第三层次才是电影，即根据具体的传播场景，如场所大小，时间长短，观众情况等因素，在日志的基础上编辑特定主题影片，与公众分享。

此外，与某一影像志相关的照片、绘画、地图、日记、通信、评论、后续研究等图文资料，都应纳入该影像志数据库的范畴。

近年，英国纽卡斯尔大学初步建立的华语独立影像档案馆，虽然入藏的影片只有200多部，却构建

纪录影像志

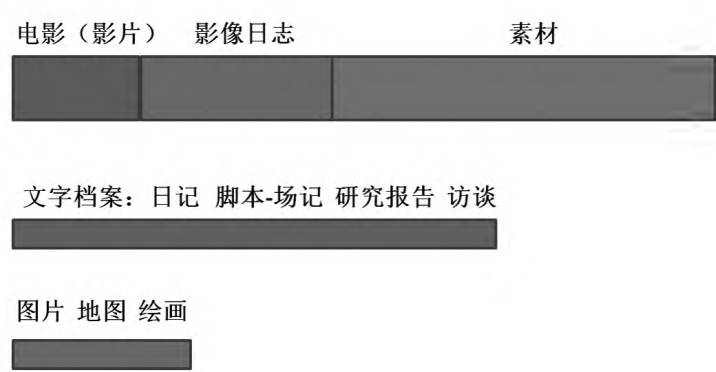


图2.纪录影像志数据库的整体结构

了一个包括电影数据库、素材、照片、文献资料在内的、可以持续更新的体例。这样一种构架虽然离上述的设想还有距离，但毕竟为华语纪录影像提供了值得参考和研究的版本。由北京“塔石”工作室所做的中国音乐档案，则是另外一个颇有意义的参照，其结构由音乐碟片（声音）、艺人照片（影像）、民间口述和音乐综述（包括汉文、英文、少数民族文字）等多种元素呈现，具有独特的艺术美感。总之，我们只要跳出“电影”和“纪录片”的模式，在“影像志”的范畴内开展探索，便会发现一片更开阔的天地。

我们应该建立“影像文化遗产”的概念。这个新的领域，或可为整理民纪录片档案提供思路。杨光海先生及其合作者如徐志远、杨毓骧、蔡家骥等，留下了大量胶片和录像带形式的素材，以及数千张照片、上百封信件以及数量可观的日记，需按照上述三个层次的影像志框架进行整理。若没有这些涉及当代的记忆，我们何以展望前景？毕竟，每一代人对未来的想象，只能

建立在过往的经验之上。而当务之急，是收集杨光海先生的视频和图文资料，为他建立专门的数据库；之后，再以此为基础，建立“民纪录片”的数据库。这一工作，绝非个人或某一机构所能胜任，需要全体学界同仁的共同参与和支持。

【注释】

- ①本文使用“民族志电影”而非“影视人类学”的概念，是因为论述的重点是杨先生的影片摄制，兼及他在理论方面的贡献。
- ②关于这两个阶段划分的思路，受到鲍江的启发，他在给我的短信中，把影视人类学的技术路线分为：0.1影院屏，2.0电视屏，3.0手机屏。
- ③影视人类学电影或民族志电影只是学术影像志的一个分支，因其他的学科还在发育和发展阶段

（如保护生物学影像志和非遗影像志），影视人类学电影变成了中国最具代表性的学术影像志。

④杨先生的自述详见郭净，徐何珊，谢春波，陈湘，王珍编著.中国民族志电影先行者口述史[M].昆明：云南人民出版社，2015：119.

⑤详见杨光海致徐志远信件（1982年2月12日、4月15日、7月3日、7月6日）。

⑥此申诉的内容详见杨光海1982年7月6日给徐志远的信。

⑦杨光海.中国少数民族社会历史纪录影片回顾与展望[A].杨光海编.中国少数民族社会历史科学纪录影片资料汇编（第一辑）[C].北京：中国社会科学院民族研究所民族学研究室，1982：44.

作者简介：
郭净，云南省社会科学院退休学者。



中国电影理论建构的新拓展新视域

李建强



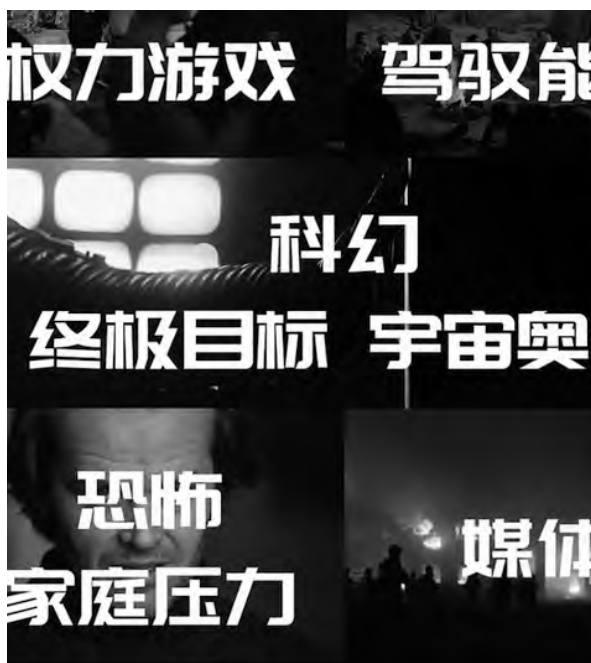
杨光海和中国民族志电影遗产

郭 净



新中国动画中的“新童话”研究

聂欣如



视频影评的两种倾向：算法逻辑与迷影精神

李 辉