

Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.03.004

欢迎按以下格式引用:罗易扉.看事物的方式:欧美人类学语境中的电影研究取向[J].重庆大学学报(社会科学版),2021(3):79-87. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.03.004.



Citation Format: LUO Yifei. Ways of seeing: On research methods in film studies in anthropology in Europe and America [J]. Journal of Chongqing University (Social Science Edition), 2021(3):79-87. Doi:10.11835/j.issn.1008-5831.rw.2021.03.004.

看事物的方式： 欧美人类学语境中的电影研究取向

罗易扉

(浙江财经大学 艺术学院,浙江 杭州 310018)

摘要:电影作为一种视觉文化,已成为人类学者对于大众文化的研究文本。当代人类学语境中的电影研究,已成为人类学者观察社会的文化视窗。电影研究进入人类学研究视域,带来了电影研究方法论的变化。人类学者将电影视作文化系统中的文化符号与视觉表征,并采取不同研究取向展开影像研究。当代人类学电影研究已出现符号学取向、民族志取向、感知人类学取向及新艺术史取向,他们从各个不同取向的影像中观看社会的文化意义与社会结构。

关键词:人类学电影;符号学;感知人类学;民族志;新艺术史

中图分类号:J90 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5831(2021)03-0079-09

一、前言:在时间艺术中敞开澄明之境

关于桑海人的历史,人类学者保尔·斯托勒在描述让·鲁什的电影中有一段动人描述,“桑海人的历史不仅仅只活在几本落满尘埃的书本与文字之间,而是活在桑海人的经验世界里。桑海人的历史活在仪式表演里,活在神奇的呢喃古语里,活在召唤神灵的熏香里”^[1]。电影是关于时间的艺术,影像在神秘的时间中敞开文化叙事。电影作为一种文化文本,成为人类学者观看事物与社会的文化事项。人类学者将电影作为符号与图像文本,在隐秘的影像世界中找寻文化与社会意义。

一个多世纪以来,亲属关系、宗教、法律与经济一直是人类学者聚焦的领域。自20世纪90年代以来,人类学者对于文化情感的关注推进了人类学对于艺术的研究,因此艺术吸引了众多人类学者的目光。人类学者乔治·马库斯认为,“艺术渐渐成为文化生产的主要领域”^[2];英国人类学者奈杰

基金项目:江苏高校哲学社会科学研究重大项目“基于艺术学立场的艺术民族志理论方法研究”(2020SJZDA026)

作者简介:罗易扉,浙江财经大学艺术学院教授,硕士研究生导师,Email:fei1239@126.com。

尔·拉波特与乔安娜·奥弗林明确提出,“艺术与视觉人类学已经发展成为人类学的另一分支学科”^[3];法国人类学者马塞尔·格里奥列与乔迈·狄泰伦早期采用视觉人类学方法展开非洲视觉艺术研究;人类学者 Margaret Mead 在担任美国人类学学会主席期间,倡导将影视人类学作为人类学的一门分支学科。在她的影响下,1973年,美国人类学学会正式下设影视人类学分会。

自19世纪末电影发明以来,电影与人类学便有了亲缘关系。早期人类学电影,往往作为人类学者的田野视觉记录而存在。此时期人类学对于影像研究,主要讨论摄影机如何客观记录族群生活。20世纪30年代,人类学者拓展到关注原住民政治与经济问题。随着现代社会人类生活方式的变化,人类学者的目光随之从传统无文字社会转向现代社会生活。此时期电影作为现代社会大众文化的主要形式,成为人类学者研究现代社会文化与社会结构的文本。当代随着影业的蓬勃发展,关于电影业民族志研究成果也颇为丰富。诸多文本研究当代电影业,并通过电影业生态调查,研究国家意识形态及现代社会组织方式。

人类学者对于电影研究的进入,带来了人类学研究范式与取向变化。20世纪80年代之前,人类学理论中出现了进化论、传播论、功能主义与结构主义理论取向。20世纪80年代之后,这种宏大叙事的统一理论发生了变化。人类学者雪莉·奥特纳认为,“这种理论景观在20世纪80年代以后已经一去不复返了”^{[4]126},当代已经不存在用一种宏大叙事来统一话语,不存在统一的范式与话语,只存在“一些趋势”或“一种象征”^{[4]127}。同样,人类学者埃里克·沃尔夫也表达了其观点,他认为后现代时期人类学家之间不再有一套共同的话语。显然,当代艺术人类学出现多种研究取向,人类学语境中的电影研究取向亦是如此。当代人类学电影研究中,已经不存在一种宏大叙事的统一范式。当代电影人类学出现了多种典型研究取向,出现了符号学取向、民族志取向、感知人类学取向及新艺术史取向。

二、符号学取向:作为文化符号的电影

人类对于世界的认知形式可以通过神话或科学,亦可以通过艺术与哲学。我们如何去观看人类的艺术,关于艺术史研究方法异彩纷呈。自17世纪末德国艺术史研究发端以来,现代意义上的艺术史研究发生在18世纪的德国,在19世纪便逐渐形成其独立方法论。此后,艺术史学中相继出现了风格学、图像学、形式主义、符号学、结构主义、精神分析及艺术考古方法论。

符号学缘于人文主义艺术史方法论,瓦尔堡的艺术风格理论、潘诺夫斯基的图像学理论与卡西尔符号学说均为符号学作出了多种理论贡献。潘诺夫斯基在1955年提出图像学概念,主张在图像中观看社会,主张在研究图像时从“前图像描述”到“深度图像解释”,理解图像背后的深层文化内涵与社会意义^[5]。卡西尔在1953年提出符号理论,建构了人类世界的著名理论。索绪尔将符号分成“图像”“指号”与“象征”几个层次意义,皮尔斯与索绪尔的符号学理论,提倡人类是创造符号并能解读符号的生物。

人类学者采取符号学取向来解读社会与文化,将图像符号视作时代的文化标志。人类学家从杜尔干到研究澳大利亚中部的南希·芒恩,从研究雍古人的霍华德·墨菲再到罗伯特·莱顿教授,他们均采用符号学方法,通过图像符号来研究社会与文化。譬如澳大利亚学者芒恩通过视觉表征系统洞察社会与文化,通过符号学方法,研究澳大利亚中部社会瓦尔比利的图形表征与文化象征。找寻瓦尔比利图像系统与宗教宇宙及社会系统之间的关联。英国学者斯图尔特·霍尔从符号学取

向提出“表征”概念,认为“所有文化事物均具有意义,且所有文化行为由符号表达意义”^[6]。因此,无论是潘诺夫斯基用图像学来展开视觉符号分析,亦或莫尼克·西卡尔用影像来描述视觉界面的物象,均是通过影像找寻图像与文化之间关联的过程。

电影作为一种视觉媒介创造了另一种符号世界。影像是符号与象征的集合,影像是人类文化行为的凝固。图像是意义的交织,图像与信仰、思想、信息、价值观相关。因此,人类学中的符号学取向学者,他们将艺术视作文化的一种语言与符号。在诸如电影、绘画、人体装饰与面具等这类视觉媒介之中,展开所研究社会的文化与社会研究,通过影像去解读文化与社会。他们认为,图像作为可视的文化,是关于历史与文化的一类表述。视觉关涉习惯代码,是一种视觉的社会化过程。因此,他们关注图像背后的文化,从而关注艺术的人文叙事。人类学语境中电影研究的符号学取向学者,在电影的叙事和图像之中,将电影作为文化的符号,并将电影作为文化大系统中的一个子系统,从而在影像中观看社会结构及文化信息。

三、民族志取向:作为民族志实验范式的电影

传统艺术人类学往往聚焦部落艺术。自1980年代中期之始,人类学领域出现“写文化”思潮。人类学者克利福德与马库斯编著《写文化》^[7]一书,被认为是“反思人类学”与后现代人类学的重要著作,是人类学20世纪末社会科学的反思性研究。他们主张将民族志作为一种文学文本加以批评分析,自此也引发了人类学界复数形式的实验民族志思潮。日新月异的当代艺术形式吸引了人类学者目光,电影作为一种当代民族志研究文本,也进入人类学者的分析领域。在此意义上,当代电影成为人类学者民族志实验形式之一。英国人类学者阿恩德·施奈德关注影视人类学与新媒体研究,施奈德在《艺术与民族志的三种实验范式》^[8]中提出了民族志的范式。他提出人类学家需要随着时代发展而采用新的视觉研究方法,探讨艺术与民族志的实验范式。他将电影、影像、摄影与装置归类到视觉艺术,比较研究了电影、文字、影像装置三种新的写文化范式。在这三种范式中,他分别选取人类学家及电影导演迈克尔·奥普兹作品“盲国萨满”,作家威廉·柏洛兹的文本,以及胡安·东尼的影像装置作品为三种范式代表。在施奈德的电影批评中,选取奥普兹、东尼的影像艺术及洛克哈特的实验电影做个案批评。因此,他在此文中明确提出可将电影民族志作为当代实验民族志范式之一。

电影的叙事与虚构议题是民族志电影中的焦点议题。施奈德在其论文《不安的关系:当代艺术家与人类学》^[9]中也参与讨论了民族志摄影和电影中的记录、叙事甚至虚构特点议题。此外,人类学者戴维·刘易斯提出了“影像笔记”的概念与理论,并提出采用人类学方法研究影像问题,此观点收录在施奈德与赖特主编文集《当代艺术与人类学》^[10]之中。关于电影的叙事及虚构议题,一直以来为人类学电影的核心议题。自弗拉哈迪的早期作品采取虚构式手法之始,这种非真实的民族志电影引发纪录片界争议。此后影视人类学家让·鲁什通过《我是一名黑人》影片实践展开实验虚构民族志电影的拍摄。鲁什运用虚构手法展开拍摄内容,如运用“超现实主义的梦幻技巧,模糊纪录片与故事片的边界,将民族志与虚构想象力融合”^[11]。英国曼彻斯特大学人类学者约翰内斯·索伯格,也以影像虚构方法拍摄巴西圣保罗变性人与异装癖群体,采用虚构式实验民族志方法拍摄《跨越虚构》。通过虚构手法,让演员以剧中虚构角色身份,从容地谈论禁忌话题以及成长记忆。此外,在2004至2012年间,人类学背景的纪录片导演英国实验电影学者约舒华·奥本海默拍摄历史

纪录片《杀戮演绎》,他运用虚构手法展示社会历史与集体记忆。此类民族志虚构电影手法,通常可以用来削弱伦理焦虑,并达到符合影像伦理的叙事形态。当然,也往往用来记录社会活动或文化行为中的禁忌,如丧葬、祭祀仪式等。

“分享人类学”手法在民族志电影实践中运用颇为广泛。人类学者主张一种参与式原住民影像,并将之作为“他者”文化的主位表达。分享人类学者主张分享、虚构与主位影像,主张民族志电影作者与被拍摄对象之间合作与分享拍摄,并共同生产民族志电影作品。20世纪50年代人类学者依然秉持早期研究方法,采取文化类型方式研究原住民。英美人类学者延续原始社会社区研究,他们主张亲自参与社区文化,观察文化区域与文化特性。他们认为社群共同拥有一定的历史传统与文化,因此社区个人与拍摄组为合作关系,社区人员主导电影题材并把握电影内容形象的伦理标准。此类观念与手法为此后人类学者所实践,美国艺术家莎伦·洛克哈特热衷于实验电影,通过电影和摄影来关注社会问题。她常常与社区合作,亲自参与社区生活并拍摄。譬如其32分钟的电影《庭院》,影片主题为通过庭院看庭院。她选取六组邻里青年拍摄,采取平铺直叙的手法拍摄了一群青年在看似荒芜的院子里玩耍场景,这是一部关于波兰洛德地区的日常生活肖像。此外,她在拍摄《松树坪》期间,进入社区与居民生活。她在小镇塞拉内华达生活的三年之间,以一名人类学者的眼光参与观察。她的作品代表了她作为一名人类学者的眼光,同时也代表一个群体。影片采取一种自由的叙事方式,也是一种开放的方式,让受众自由地从“我”的视角去理解拍摄对象,观看并理解他们心目中的孩子们的故事。在《松树坪》中采用12个长镜头,每个镜头长达十分钟之久,采取固定的构图与取景去表现镜头中的人与景物。一场又一场漫长的镜头展开,一场内华达山脉凛冽寒风中飘扬的大雪,一名在空旷的草地上倚着大树看书的小女孩,一名在瀑布旁树桩上吹口琴的小男孩,一个蜷缩在布满青苔的草坑里睡觉的孩子,一名在森林中坐着擦拭猎枪的小男孩。这些朴素的镜头之中,莎伦没有采取刻意的拍摄方式,她尽量追求自然的叙事镜头。旨在让受众在一种开放的作品中观看,每一个体的观看都是一次作品的完成与创作,是一次新的影像意义的再赋予过程。此外,莎拉·埃尔德与莱奥纳德·卡莫灵的纪录片,如《捕鲸时刻》《冬日之鼓》《从第一批人开始》《乔·桑》《在春天的冰面上》等阿拉斯加爱斯基摩人系列片,也是经典的分享人类学手法之下的民族志电影。

主位拍摄法是民族志电影实践中所提倡的主要拍摄方法。20世纪60年代以来人类学者尝试让原住民掌握摄影机,主张以文化所有者的主体视角拍摄表述。美国影视人类学家杰伊·鲁比曾写到,“让·鲁比曾提出让我们通过原住民的眼睛看世界,在索尔·沃斯与约翰·阿代尔在纳瓦霍人电影计划中得以分享”^[12]。自1966至1971年间,美国学者索尔·沃斯与约翰·阿代尔主持的“纳瓦霍人电影计划”,将摄影机交给原住民,由原住民文化群体通过影像自我表达。松树泉社区纳瓦霍人拍摄并剪辑,拍摄了纳瓦霍人传统技艺与信仰的系列短片,包括《纳瓦霍银匠》《纳瓦霍精灵》《浅水井》与《无畏的影子》系列影片。1967年,加拿大国家电影局发起原住民影像拍摄活动,并成立“印第安电影摄制组”。自1969年开始,“印第安电影摄制组”进入到原住民电影实践创作阶段^[13]。电影以印第安人的本土视角来记述历史,拍摄系列电影《这是我的人民》《查理·斯夸什进城》《米斯塔西尼湖畔的克里族猎人》,以及音乐电影《他们是谁?》。民族志电影成为部落民族身份认同与传统文化传承的媒介,他们是以局内人身份出现的原住民影像作者。采取地方性本土知识的主位视角,以避免影像的文化殖民霸权,并建立一种朴素的叙事话语影像文本。民族志取向的电

影研究者及电影实践者,他们主张将视觉作为民族志,记录社会及人的生活与记忆。

四、感知人类学取向:感知人类学中的电影批评

艺术由多种方式决定,以复杂的方式融入社会与文化过程并与之成为整体。艺术史学家阿卢瓦·里格尔提出视觉观察与触觉观察概念,认为观察事物有两种相对的方式,即视觉方式和触觉方式。感知人类学深受哲学影响,海德格尔 1927 年发表《存在与时间》,海德格尔存在主义思想影响普列斯纳的哲学人类学。赫尔姆德·普列斯纳吸纳了海德格尔及雅斯贝斯关于人的存在的思想,并在 1970 年发表《感知人类学》。哈贝马斯的“认识人类学”与斯密特鲍尔的“生物分析人类学”这类哲学,也体现了人类学对于人类感知研究的重视。当代艺术人类学重视感官人类学,学者们常常结合符号学分析与感觉认知方法论等多种方法论。人类学者不仅采取传统符号学理论,同时结合感觉认知方法论来研究电影。通过观察社会文化实践,追踪有关价值意义象征体系的形成过程。在文化心理学取向之下,人类学者将电影视作当代神话与集体无意识的表征。感知人类学取向学者主张感官体验源自不同地方性知识,重视人类学、视觉与声音研究,他们主张通过结合不同的视觉、听觉和文本形式来理解知识、感觉和具身体验。

人类学者詹妮弗·德格结合符号学与感知经验方法,并将之融合作为理解原住民符号意义的方法。德格研究澳大利亚北部雍古族电影制作人班甘纳·沃农摩尔电影作品,他从感知人类学方法论取向研究影像象征与叙事之间的关联。电影开头画面表现了一位老人唱着仪式歌曲,并用画面细致描述流动的水。德格认为影片中流动的水象征着祖先灵光的闪现,电影通过展现水的隐秘流动,暗示水面之下圣物的存在。因为在雍古人文化里,“Gularri”(流水)是祖先遗存的一部分,因此水的流动表现一种隐秘气息。通过表现波光粼粼的水进而心理暗示祖先拥有的巨大力量,通过表象的水隐喻表面之下的水的圣物的意义。关于影片中的仪式表现,德格认为原住民仪式具有情感融合作用。雍古人通过仪式重现祖先迁徙,从而在仪式所进行的一场集体欢庆中获得情感。德格认为班甘纳对于仪式表现的重视,旨在“利用仪式展示中的视觉感知经验”^[14]¹⁵¹,使用摄影构建了一个典型的雍古人“已知的状态与未来的瞬间时刻”^[14]¹⁴⁶。

人类学者克里斯托弗·赖特研究视觉人类学,涵盖电影、摄影、视觉文化与当代艺术。赖特强调,感知人类学关注人类学与当代艺术之间的实践以及理论关系。他聚焦视觉图像与民族历史的关系、文化政治研究,并关注摄影、物质文化与记忆的关系研究。2007 年,他发起与组织主题为“文本之外:人类学联觉与感觉实践”国际会议,会议在英国曼彻斯特大学举行。会议讨论了图像、声音以及物的关系,并同时讨论了民族志表征方法,包括电影、摄影、声音录音与艺术装置研究方法论。此后,赖特汇编文集《文本之外? 批判实践与感官人类学》^[15],文集成为人类学关于感知与审美实践之间关系研究的重要文本。赖特主张感知人类学方法不能止于理论,还涵括田野调查及媒体实践,因为感知不仅发生在理论和表现层面,还可以通过田野调查与媒体实践获得经验。此外,赖特还进入到数字媒体的影像研究,并以加拿大英属哥伦比亚地区原住民艺术家和社区为对象,展开数字媒体、声音以及摄影民族志的实验。赖特认为,“人类学的介入,对于视觉材料观看方式的改变,意味着在当代艺术实践层面,作品的生产过程呈现出一种人类学态度”^[16]。此外,他主张,“人类学在探讨不同视觉文化的同时,以及在探讨观看方式的同时,还需要探讨更广泛的领域问题,譬如作品的收藏、展览及生产问题”^[16]。

人类学者安娜·格里姆肖主张电影从作为物的工具回归到人的观察、认知与思考。格里姆肖研究兴趣在于民族志电影,并致力于以实践为基础的实验民族志研究。她采用批评视角审视传统人类学,对人类学电影、纪录片及摄影民族志重新观看与解读。她在其论文《民族志之眼:现代人类学观看方式》^[17]之中,论述了20世纪人类学中视觉与知识变化的关系。在《观察电影:人类学、电影与社会生活探索》^[18]之中,讨论了电影与现代生活之间的密切关联。2005年,她与阿曼达合作编辑了《人类学视觉化:基于图像实践的实验》^[19]。在这一系列关于电影的人类学研究中,格里姆肖对视觉人类学理论贡献了新锐而细腻的思想。她肯定戴维斯的人类学电影叙事性,分析麦克杜格的人类学电影学说,认同弗拉哈迪的朴素美学、让·鲁什的生活艺术学以及戈迭尔的诗意化美学,并认同人类学家马林诺夫斯基“本土视角”。格里姆肖主张重视电影触感研究,关注听者能动性及听觉政治问题,主张电影从物的工具回到人的感知与思考本身。格里姆肖还主张人类学者应寻找民族志意义基础之上的“感觉”,关注“视觉或感觉”。她提倡将视觉人类学作为一门通过身体实践并建立在感觉与认知方式之上的学科,她赞同触感电影的观念,主张在未来电影中实现经验与人类学二者之间合作,在跨文化中寻求经验方法并认识地方性知识。在她那里,消解了视觉人类学与艺术生产之间的异同,融合二者会带来一种更完全意义之上的视觉人类学,真正实现人类学电影从物的工具回到关注人的本身。

感知人类学与心理学关系密切,人类学家常常采取文化心理学取向展开电影研究。弗洛伊德心理学在社会科学领域影响深远,人类学者对个体的生命史常与作品一起展开分析。电影作为现代社会的文化事项,不仅属于大众休闲文化,还能读解社会内部的文化信息及文化冲突并进行心理调适。20世纪上半叶,人类学者也从国民性及文化心理展开电影批评。美国人类学家博厄斯从心理人类学取向,讨论人格文化性与个性的文化基础。博厄斯的学生本尼迪克特和米德承袭了文化人类学研究,成为美国人类学文化与人格学派代表人物。米德聚焦太平洋萨摩亚人及巴厘研究,关注人格与文化理论研究。米德通过观察群体的文化、制度、巫术、宗教与艺术,认为个体与整体社会文化密切相关。二战期间,米德研究日本与德国的国家民族性格与文化心理,她提出“远距离文化法”(Culture at a Distance),并研究格里高利·贝特森的电影《机智的希特勒青年》(Hitlerjunge Quex, 1933)。二战后,米德主持哥伦比亚大学主题为“当代文化”的课题,明确将电影纳入当代文化范畴。本尼迪克特主张文化整合观,她认为文化模式由民族潜意识造成,其《文化模式》与《菊与刀》为关于国民性的经典人类学研究成果。此外,《电影:一项心理学》^[20]也是一本经典心理学电影研究作品,作者玛莎·沃尔芬斯泰因与南森·莱特斯采用弗洛伊德与荣格心理学研究方法,将电影视作文化群体的心理表现。作者对美国、法国和英国的电影展开比较研究,通过心理分析研究角色与情节,解读特定文化中个体的心理,理解影像个体的情感表达与行动选择。作者强调电影反映出不尽相同的文化模式,比如英国电影里的警察是社会秩序智慧和正义的化身,法国电影展示出来自命运对于愿望的阻力,剧中主角学会接受失败。而美国电影主角往往是一个外来的陌生人,并往往最终击败危险。沃尔芬斯泰因认同“民族性格”与“文化模式”理论,将电影作为群体的共同心理,从而论述民族文化的深层结构。人类学者鲍德梅克尔将好莱坞作为田野地点,对好莱坞影视业展开民族志研究。约翰·魏克兰,对于中国大陆电影的研究,也采用早期心理学取向观察中国文化结构,魏克兰将电影视作当代神话所折射出来的集体心理与大众心理。此外,原型学派学者约瑟夫·坎贝尔的《千面英雄》也是经典电影文本。

因文化的国民性是隐性的文化模式,故艺术作品成为观察文化模式的重要形式,大众文化的主题分析可带来对特定文化的理解。电影是核心文化事项的神话表达,也是文化内部冲突的心理调解,而非仅仅是娱乐产业和意识形态宣传。格里高利·贝特森认为,电影呈现了民族深层的文化特征,电影本质上是一种集体性的符号行为。基于博厄斯与本尼迪克特的将民俗作为文化系统中文化要素分析,将电影视作文化群体的集体心理意识、道德、伦理与生活方式的表现。人类学家伊丽莎白·特拉布研究20世纪80年代好莱坞电影,她将神话与仪式视作文化冲突的表现,认为表现了此时期的美国文化中阶层、性别与代际冲突。美国奥斯卡评委罗伯特·布莱拉克也提出感知的重要性,认为“沉浸式艺术是一种揭示感知联觉的艺术方式,从而建立自我与世界的关系”^[21]。此外,人类学者保尔·斯托勒也是感知人类学的提倡者。他强调感觉的重要性,将经验主义人类学视作旨在通过他者的感性取向来描述社会生活的重要理论来源。斯托勒极其重视感觉人类学研究及关于“记忆”的诠释,斯托勒将之解释为记忆是为了唤起非-泛非主义读者对于欧洲-西非之间过去交往史的记忆。

五、新艺术史取向:作为历史文本的影像表征

记忆是人类面对生命与流逝时光的一种存留方式,视觉记录则是一种可视化记忆。哥伦比亚大学人类学者埃斯特·帕斯托里以技术形式将历史分期,分成文字时代、现代复制时代、大众传媒时代、照片电影与计算机时代。在瓦尔特·本雅明看来,在“机械复制时代”,图像不仅是“小历史”,还是“复线历史”,图像成为历史的生动补充^[22]。20世纪70年代和80年代,英国出现了“新艺术史”^[23]。批评家把性别政治问题、民族、族裔和后殖民身份问题作为主题,将文化分析外延至电影、电视、录像、大众媒介、生活风格和消费选择方面,把高雅艺术列入社会的一般表意实践之中。斯图亚特·霍尔与塞尔托把流行文化看成是一种类似消费的阅读,流行文化不是被看成对现成符号的被动摄取,而是被看成对日常生活的创造性文本编织。因此,在人类学家那里,视觉是一种习得的编码系统。电影作为视觉媒介,携带文化系统中的丰富信息。人类学者罗伯特·雷德菲尔德及雷蒙德·弗思较早关注艺术,他们将艺术作为文化整体的一部分。他们采用整体论视角来研究文化,将艺术作为文化的一部分,从而将艺术纳入研究体系。因此当代电影研究是一个充满生动气息的领域,电影作为大众文化的视觉表征成为人类学者的研究兴趣所在。

电影制作过程就是图像意义产生过程,赋予图像的意义是人们制造图像的根本目的。因此当代法国实验主义电影艺术大师居伊·德波指出,“景观社会”的文化研究便是视觉文化分析。斯图亚特·霍尔提出索引阅读与批评阅读两种阅读方式的概念,引入将大众文化作为人类学文本阅读方式的概念。霍尔认为索引阅读方法可用来分析电影中生活经验与自然发生的事件,批评阅读可用来分析电影中的细小要素。这些要素被视为一种有目的的表达,最终让受众看到生产者所建构的世界。人类学者采取新艺术史方法取向,他们津津乐道地展开文化研究。人类学者萨莉·普莱斯采取新艺术史方法,将电影纳入她的研究文本。萨莉写道,“将原始艺术置于电影、脱口秀、新闻评论、流行杂志以及日常交谈语境中,重塑并重置其文化与社会含义”^[24]。她用广泛的材料,谈论了关于原始造型与视觉艺术冲突问题。马莎·沃尔芬斯泰因采取文化研究与新艺术史视角,以浪漫主义哲学为背景进行艺术史研究,分析艺术所展现的时代风格。伊丽莎白·伯德聚焦电视谣言、超市小广告与大众传播现象,综合文本分析与民族志方法展开研究。她从文化研究和人类学融合角

度解读图像与影像,展开电影类型研究、精神分析研究与意识形态批评。

六、结语:看电影的方式

人类学中的电影研究如同让·鲁什迷人的电影,学者们在缤纷的电影文本中展开动人阐述。安娜·格里姆肖的电影批评,保尔·斯托勒的非洲世界,芒恩的瓦尔比利图形与文化象征,这类文本展开了不同大陆与地域的文化景观。阿恩德·施奈德与斯托弗·赖特的当代民族志电影实验,莎伦·洛克哈特的实验电影,这类电影显示了人类学电影的实验精神。索尔·沃斯与约翰·阿代尔的纳瓦霍人电影计划,詹妮弗·德格关于流水的电影语言,雍古族班甘纳·沃农摩尔的美轮美奂的电影,鲍德梅克尔的梦幻好莱坞,这类电影展现了远古及当代世界的无穷魅力。

近一个世纪的人类学电影研究出现了多重取向研究范式。无论从观察、参与到分享式的拍摄手法,或从电影观念乃至电影美学方面,留下了人类学对于电影的影响痕迹。人类学中的电影研究,从现代时期的统一叙事取向,走向后现代时期的复数研究取向。当代人类学电影研究理论取向丰富,人类学的电影研究出现了几种研究取向:一是以符号学理论为基础的符号学取向,将电影作为文化符号展开符号学分析研究;二是民族志取向,将电影视作一种实验民族志的文本形式;三是基于感知心理学为基础的感知人类学取向,主张从集体意识与感知心理去理解电影;四是新艺术史取向,将电影视作当代大众文化的集体神话与文化研究的文本。

文化存在于山岬上迷人的城堡或是牧羊场,而人类学存在于书本、展览与今天的电影之中。电影是人类面对生命与流逝的时光的一种艺术记忆方式,电影进入我们的世界,而离去的时候又留下影像的痕迹。人类学语境中的电影批评是一种解释世界的方式,学者们关注影像背后的文化意义与社会结构,他们旨在阐释人类编织的影像之网。因此,人类学中的电影研究以一种多重取向的方式打开影像面纱,在电影的时间艺术中不断敞开文化解释的本真。

参考文献:

- [1] STOLLER P. The cinematic griot: The ethnography of Jean Rouch[M]. Chicago: University of Chicago Press, 1992:62.
- [2] MARCUS G, MYERS F. The traffic in culture: Refiguring art and anthropology[M]. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1995.
- [3] 克里福德·吉尔兹. 地方性知识[M]. 王海龙,等译. 北京:中央编译出版社,2000:338.
- [4] ORTNER S B. Theory in anthropology since the sixties[J]. Comparative Studies in Society and History, 1984, 26(1): 126-166.
- [5] 莫尼克·西卡尔. 视觉工厂:图像诞生的关键故事[M]. 陈姿颖,译. 台北:边城出版社,2005.
- [6] 斯图尔特·霍尔. 表征:文化表象与意指实践[M]. 北京:商务印书馆,1997:36.
- [7] CLIFFORD J, MARCUS G E. Writing culture: The poetics and politics of ethnography[M]. Berkeley: University of California Press, 1986.
- [8] SCHNEIDER A. Three modes of experimentation with art and ethnography[J]. Journal of the Royal Anthropological Institute, 2008, 14(1): 171-194.
- [9] SCHNEIDER A. Uneasy relationships[J]. Journal of Material Culture, 1996, 1(2): 183-210.
- [10] SCHNEIDER A, CHRISTOPHER W. Contemporary art and anthropology[M]. Oxford: Berg Publishers, 2005.
- [11] Rouch J, STEVEN F. Cine-ethnography[M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2003:17.
- [12] RUBY J. Visual anthropology[M]//LEVINSON D, EMBER M. Encyclopedia of cultural anthropology (Volume 2). New York: Henry Holt and Company, 1996:1350.
- [13] STEWART M. The Indian film crew of challenge for change: Representation and the state[J]. Canadian Journal of Film

- Studies, 2007, 16(2): 49–81.
- [14] DEGER J. Shimmering screens: Making media in an Aboriginal community [M]. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006: 151.
- [15] COX R, IRVING A, WRIGHT C. Beyond text? [M]. Manchester: Manchester University Press, 2016.
- [16] SCHNEIDER A, WRIGHT C. Contemporary art and anthropology [M]. Berg: Routledge, 2020: 25.
- [17] GRIMSHAW A. The Ethnographer's eye: Ways of seeing in modern anthropology [M]. Cambridge: University of Cambridge Press, 2001.
- [18] Bayer G. Observational cinema: Anthropology, film, and the exploration of social life [M]. Indiana University Press, 2009.
- [19] GRIMSHAW A, RAVETZ A. Visualizing anthropology: Experiments with image-based practice [M]. Bristol: Intellect Books, 2005.
- [20] WOLFENSTEIN M, LEITES N. Movies: A psychological study [M]. Glencoe, Illinois: Free Press, 1950.
- [21] 穆楚乔, BLALACK R. 沉浸式艺术审美体验的自我发现与再设计 [J]. 工业工程设计, 2020(6): 67–79.
- [22] KOSELLECK R. Future past: On the semantics of historical time [M]. Cambridge Press, 1985.
- [23] REES A L, BORZELLO F. The new art history [M]. Humanities Press International, 1988.
- [24] PRICE S. Primitive art in civilized places [M]. Chicago: University of Chicago Press, 1989: 5.

Ways of seeing: On research methods in film studies in anthropology in Europe and America

LUO Yifei

(School of Art, Zhejiang University of Finance & Economics, Hangzhou 310018, P. R. China)

Abstract: Film as a type of visual culture has become research text in mass culture by anthropologists. Film as visual representation in culture has become cultural information for anthropologists to observe the society. Anthropologists take various methodologies to study film and has brought changes in the methodology of film studies. Anthropologists regard visual art as a part of cultural symbol in cultural system in their opinion. So they take different methodologies to study film in anthropological context including semiotics, ethnography, perceptual anthropology and new art history on contemporary film studies. Anthropologists see the cultural significance and social structure of the society in the film from different orientations.

Key words: anthropological film; semiotics; sensory anthropology; ethnography; new art history

(责任编辑 彭建国)