

# 新文科背景下中国影视人类学的创新发展路径

■文孔祥宇 吴志昊

师的阶段,如今正在摸索中国特色的理论道路。首先,中国影视人类学界应当继续与西方影视人类学界加强对话,在学习先进理论的同时认清中外影视人类学研究存在的差异,辩证吸收并适当改良。其次,中国影视人类学研究不应当仅仅局限在西方学界主要侧重的民族学电影制作、媒介应用和感觉研究三个方面,应给予以往研究所轻视的民族志电影理论、影视美学及民族志电影史等方面更多关注,逐步探索中国特色的影视人类学研究道路。另外,中国的影视学和人类学都承担着弘扬中国传统文化和民族文化的时代责任,以“少数民族”为研究旨趣的人类学和民族学要为影视学提供更多的民间文化艺术营养,而影视学应将这些文化瑰宝合理呈现、广泛传播。两者携手共进,对内筑牢中华民族共同体意识,对外提升国家的文化软实力和中华民族的文化影响力,实现中国特色社会主义文化的大发展与中华学术的大繁荣。

## 建立影视化成果的考核机制

中国影视人类学研究的中坚力量大都来自高校,而如今绝大多数高校仍以论文成果作为职称评定的重要标准而未与影视成果挂钩。如果说人类学的书斋学者和田野行者均能将成果落到文本之上,影视学的学术研究与其相关实践的难以平衡则是长期困扰影视学界的一大难题,而作为以影视手段记录人类学成果的影视人类学者们更难达成学术研究与影像实践之间的平衡。中国社会科学院吴乔副研究员指出,人类学纪录片或民族志电影应该被纳入影视人类学的学术成果考量范围之内,他试着将影片所获各种奖项与不同级别的论文期刊梳理一一对应的关系,期望实现影视成果与文字成果的平衡,而中国社会科学院目前也已经落实具体行动。事实上,国内外影视人类学博士的培养早已采取影视作品与论文相结合的方式,诸如曼彻斯特大学的副博士学位(Vice-Doctorate)让学生必须拿出一部优秀的影视实践作品才能获得毕业资格。对于影视人类学界来说,“影视”既是记录人类学成果的手段,同时又是学术文本本身,将影视文本纳入科研成果的考量也无可厚非。变革考评机制才能让人类学界的专家更有动力去拍摄好的民族志电影,也让影视学界的学者愿意将目光转向民族志电影的拍摄和研究,从而为学术研究提供更多的素材积累和价值反思。

## 建立多层次的学术共同体

加强学术共同体建设是构建中国特色哲学社会科学的内在要求,新文科背景下的学术共同体建设应该从多层次展开,打造影视学与影视人类学的学者间、学科间和学校间的多维学术共同体。首先,要建立学者间的学术共同体。影视人类学界内部以原云南省社科院郭净研究员牵头形成了良性的学术共同体,这使得原本稀疏分散的研究者资源共享、齐心协力。与此同时,影视人类学者应与影视学者加强交流,通过学会、学术论坛等方式深度对话、密切合作。其次,要建立学科间的学术共同体。影视学与影视人类学的研究在较长时期相互排斥,以至于影视学的最新热点在影视人类学界老生常谈,如影像中的少数民族研究等问题;而影视人类学界早已争执不断的问题在影视学界早已定论,如影像与现实关系等问题。影视人类学的研究应将影视学和人类学并重,既要重视人类学的研究传统,又要关注影视学视角下的人类学表达,最大程度实现学科的交叉和融合。最后,要建立学校间的学术共同体。云南大学和北京大学于2019年暑期组织两校学生进行影视人类学的学习和实践,浙江大学同多个学校联合举办了影视人类学系列讲座,而由中央民族大学建立的公众号“视觉人类学观察”和由教育部人文社科重点研究基地和兰州大学联合发起的公众号“视觉人类学硬盘”皆通过线上方式分享学术前沿动态,促进多个学校的资源共享。众多高校在维持现有的合作基础之上应将目光转向北京电影学院、南京艺术学院等专业艺术类

高校和北京师范大学、上海大学等拥有优质影视学科的综合类高校,这些学校的加入无疑能让影视人类学的理论意义与应用价值获得进一步提升。而目前高校之间的合作交流更多侧重民族志影片的拍摄和放映,学术层面的研讨应被提上日程,让影视人类学作为一门学问能真正获得认可。

## 建立多学科交叉的传媒艺术人类学

20世纪初,美国摄影师爱德华·柯蒂斯根据其拍摄的4万多张北美印第安部落的照片和两份录音资料出版了《北美印第安人》,这部早期的人类学著作显示出影视人类学的实践起点来源于摄影艺术。此后的影视人类学从实践到理论一直以图片与视频作为呈现文化的方法和学术研究的对象。新世纪后,新媒体艺术又成为了影视人类学展示、储存、研究文化的重要文本形式。不难看出,影视人类学发展至今,其文化载体随传媒艺术的发展而日渐多样。传媒艺术指自摄影术诞生以来,借助工业革命之后的科技进步、大众传媒发展和现代社会环境变化,在艺术创作、传播与接受中具有鲜明的科技性、媒介性和大众参与性的艺术形式与品类。传媒艺术主要包括摄影艺术、电影艺术、广播电视艺术、新媒体艺术等艺术形式,同时也包括一些经现代传媒改造了的传统艺术形式。由此可见,传媒艺术几乎涵盖了所有影视形态,在传媒科技高度发达的今天,将传媒艺术学与人类学联姻似乎更符合“Visual Anthropology”这一学科在中国的设置初衷。首先,传媒艺术人类学能消除中国影视人类学研究对象、研究命名等方面的含混现象。“影视人类学”、“影像人类学”和“视觉人类学”是当下中国影视人类学界争论的三个命题,而“影像”是对“影视”的扩展,两者都被“传媒艺术”所包含。“视觉”的文化艺术分为传统文化艺术和传媒文化艺术,传统视觉文化艺术研究早已被纳入艺术人类学范畴,而传媒视觉文化艺术自然是“传媒艺术”研究领域的重中之重。如此一来,传媒艺术人类学将三者都囊括其中,消除了学科命名的分歧和研究对象的模糊。其次,传媒艺术人类学可以与艺术人类学、媒体人类学等分支学科划清学术边界,形成和而不同的理性对话。艺术人类学时常将影视人类学看作其学科组成部分,事实上两个学科的交叉地带仅仅是对影视作为艺术的部分,影视人类学应与艺术人类学持有同级的学科地位而不能成为其分支。再看“传媒艺术”,其中的“艺术”是本质,“传媒”是特质,如此便能清晰看出传媒艺术人类学与艺术人类学之间的关系并非简单包含而是存在重叠。媒体人类学以现代传媒技术为依托产生影像民族志,传媒艺术人类学以影视人类学更能体现与媒体人类学的互动关系。最后,将影视学研究扩展至传媒艺术学研究,是立足于影视学科视角下的学术升级,而传媒艺术人类学则可以进一步整合影视学、人类学、传播学和艺术学等多种相关学科,能吸引更多的学者从不同维度介入相关研究,承担影视人类学更加重大的学术责任,最终形成影视人类学本土化学科建设的全新路径。

## 尼泊爾經典電影《朱砂情》的音樂特征与異域風情

■文周蓓

维卡斯抱有好奇;维卡斯也爱上了能歌善舞、活泼开朗的乌莎。然而,在封建君主制传统根深蒂固的尼泊尔,上校与他的管家属于不同阶级,乌莎和维卡斯之间的爱情是不符合封建礼教的。这时,觊觎比克拉姆上校财产的地主苏巴,与暗恋乌莎许久的地主之子普雷姆不仅买通农民制造管家品行恶劣、将要侵占上校家产的谣言,还造谣说维卡斯与乌莎之间发生了不道德的事情,令上校倍感屈辱。上校在与管家对峙时情绪激动晕倒,以为自己将不久于人世的上校告诉乌莎希望在临终前看到她嫁给地主之子普雷姆,乌莎不得不忍痛离开维卡斯,与普雷姆结婚。普雷姆首次在婚礼上为乌莎抹上了朱砂。乌莎的婚姻生活十分痛苦,在普雷姆车祸而死后,按照习俗,成为寡妇的乌莎被迫将发间的朱砂洗去。地主妻子将她当作妖魔赶出了家门。心灰意冷的乌莎在跳崖自杀时被父亲救下,带回了家。上校对不幸的女儿万分悔恨,最终将她许配给了她一直深爱的维卡斯。维卡斯当着众人的面再次把朱砂红粉抹在乌莎的发缝上。作为一部完全由尼泊尔本土编剧、导演、演员和制作团队创作的影片,《朱砂情》中充满了大量原汁原味的尼泊尔风俗习惯,这些尼泊尔人民在长期生活实践中形成的日常习惯,在影片中充分自然地与乌莎和维卡斯的爱情故事融为一体,通过电影这一超越空间与国界的载体,以全球观众都喜闻乐见的形式在对外、开放之风俗人情的一扇宝贵窗口。

## 流行音乐与传统音乐结合

此外,《朱砂情》中的音乐也具有正宗的尼泊尔特色。在加德满都乡下,乌莎演唱的第一首歌曲是以尼泊尔民歌小调样式为基础创作的独唱曲目,时而嘹亮高昂,时而反复婉转的曲调,与尼泊尔古典诗歌般的填词充分表现了对不谙世事的纯洁无暇的少女对爱情的向往,使观众对这个能歌善舞的少女产生了好感,从而在接下去的故事中与她产生共情效果,乐其所喜,感其所悲。这首独唱曲目的另一效果在于推进影片的发展:在乌莎纵情歌唱之时,由于医学院放假回到加德满都的维卡斯刚好路过,他被乌莎美丽的歌声吸引,来到在原野上独自歌舞的乌莎身边,却遭到乌莎的误解。在维卡斯的解释下,乌莎认出他是自己的童年玩伴并谅解了他“偷听”的行为。在讨论音乐时,乌莎谈到自己最喜欢的歌曲都是一名笔名“苏曼”的诗人所写,为两人情感线索的发展作了重要铺垫:在乌莎意外得知她最喜爱的诗人苏曼就是维卡斯之后,更加坚定了对他的爱情。以传统诗歌结缘的青年男女,在加德满都原野上纵情欢歌的纯真少女、含蓄而热烈的感情,都构成了观众对尼泊尔这篇原生态的淳朴净土无限的向往之情。

## “异域风情”的能指与所指

神圣的雪山、摇曳的酥油灯、优雅的手手礼、插满鲜花的黄铜罐、悠扬嘹亮的传统民歌、象征幸福的朱砂粉……《朱砂情》中国绕着上层社会少女乌莎的两次婚姻,对尼泊尔的自然地理环境与民俗习惯进行了精细而客观的全景刻画,呈现出一派生机勃勃的七八十年代生活图景。在80年代初异见异国风光的中国观众眼中与《正大综艺》、《综艺大观》中“开眼看世界”的栏目起着相同的功用;这幅来自神秘东南亚的生活图景与其说描绘了尼泊尔各个阶层民众的生活百态,还不如说它首次填补了当时观众视野中的一片空白,其中对社会主义中国之外的“世界的”风俗、风景与事物的描绘,因此成为中国观众心灵与语言中的一片“风情”;而山川相隔的距离抑或不同的历史传统之间的差别,又令其成为革命世界之外的一片“异域”。在十数年内坚持改革、对外坚持开放的历史进程中,尽管越来越多的国人带着好奇与质疑的目光走出国门,走向世界,但“异域风情”这一能指在公众话语中出现的频率与逐年上升的国外留学生、旅游者、跨国公司与合拍电影拍摄数量相比却一再“相形见绌”。毫无疑问,国外的自然风光虽然对中国电影界依然具有十足的吸引力与吸引力,《秦宫》中泰国的亚热带风光、《天机·富春山居图》中的阿拉伯与现代风格并存的大都市迪拜、《因妈》中积雪覆盖的西伯利亚森林、《南极之恋》中一望无际的冰川雪原……但这些影片中的“异域风情”终究不再以“异域风情”为名。究其原因,也是由于在全面与世界接轨的当下,“异域”已经无法再以“非本土地域”的单一特性笼统地概括具有无限多元性与差异性的全球地域特征,而种种异国风光对已然“见多识广”的中国观众也不再具有开放之初的吸引力了。

(作者为三峡大学艺术学院副教授)

尼泊爾皇家電影公司在1980年出品,長春電影制片厂于1984年譯制。作為中國改革開放後引進的第一部尼泊爾電影,《朱砂情》不僅首次為許多中國觀眾打開了領略尼泊爾民族異域風情的大門,其中精美的電影配樂與感人至深的愛情故事也令中國觀眾一時沉醉不已。如今再度回顧《朱砂情》中的音樂特征與異域風情在當下仍具有重要的歷史與時代意義。

費孝通先生於上世紀90年代提出了處理不同文化之間關係的十六字箴言:“各美其美,美人之美,美美與共,天下大同”。這十六個字所蘊含的文化自覺理念也成為了跨文化交流和跨學科融合的智囊寶典。用中國特色影視學理論打破傳統影視人類學研究的傳統,繼承和發揚中華民族優秀的傳統文化,構建多個層面的學術共同體,積極改革學術考評機制,在整體論的觀照下將影視學、人類學、藝術學和傳播學四大學科融合發展。唯有這樣,影視學在影視人類學中的地位才能得以提升,影視人類學也能借此實現理論創新,符合新文科建設的發展要求,逐漸形成具有中國特色的影視人類學學科體系、學術體系和話語體系。

(孔祥宇,雲南大學民族學與社會學院學院博士研究生;吳志昊,雲南藝術學院民族藝術研究院藝術學碩士)

尼泊爾民俗與電影配樂概觀

《朱砂情》由尼泊爾著名導演普拉卡什·塔帕執導,講述陸軍上校比克拉姆的女兒烏莎與上校的管家哈里的兒子維卡斯衝破世俗觀念的愛情故事。在尼泊爾,女性發縫間的朱砂是喜慶、吉祥的象徵,由朱砂、糯米和玫瑰花瓣等材料製成,在女性新婚時由新郎抹在新娘發間。據說發間的朱砂粉與朱砂樣一樣,來源是印度教中一種可以消滅惡邪的符號;也有說法認為古代印度人視頭部是生命力的源泉,朱砂可以予以保護。在尼泊爾的傳統婚禮儀式上,新郎為新娘塗抹朱砂是必不可少的一步,預示著婚後生活的幸福美滿。《朱砂情》的故事也圍繞閃亮美麗的烏莎兩次抹上朱砂的故事展開:陸軍上校比克拉姆年事已高,來到加德滿都的鄉下休養,能歌善舞的烏莎在這裡遇到了兒時的玩伴,如今已經就讀醫學院,將要成為醫生的維卡斯。在克拉姆上校的邀請下,熱情大方的維卡斯成為烏莎暫時的嚮導,烏莎暗自對