

## 中国民俗摄影的现状与应解决的主要问题

万 建 中<sup>(1)</sup>

WAN Jianzhong

赣南师范大学“井冈山学者”特聘教授；北京师范大学文学院教授，博士生导师

**【摘要】** 随着摄影器材的普及，中国民俗摄影迅速发展，涌现出一大批专业民俗摄影工作者。民俗学学者也正有意识地运用图像以丰富民俗叙事的话语形式。但由于两者的严重脱节，导致民俗摄影偏离了正常的轨道，民俗摄影成为艺术摄影。民俗摄影不仅是以民俗为拍摄对象的摄影，而应该是吸纳民俗学理论和方法的表现行为。民俗摄影工作者深入田野，充分理解当地的民俗，在参与观察中完成光影对民俗的表达。

关键词：民俗摄影；现状；问题；光影对民俗的表达

### ON THE STATUS QUO AND THE MAIN ISSUES OF CHINESE FOLK PHOTOGRAPHY

**Abstract :** With the popularity of photographic equipment, Chinese folk photography developments rapidly, and emerges a large number of professional folk photography workers. Folklore scholars are consciously using the image to rich the discourse form of folk narrative. But as a result of both the disconnect, which leads to the folk photography deviation from the normal track. Folk photography changes into art photography. Folk photography is not only a photography subject as folklore, and should be a performance that absorbs folklore theory and method. Folk photography workers dip into the field, fully understand the local folklore, complete the expression about folklore with the light and shadow under participant observation.

**Key words :** folk photography; current situation; problem; the expression about folklore with the light and shadow

在中国，影视人类学发展迅速，一些人类学影像作品已产生了国际影响。即便是经过正规训练的在校研究生，所运用的光影语言也非常生动。2015年12月，在中央民族大学举办了“田野灵光，影像深描”首届中国研究生影视人类学作品展。其中一幅作品名为“Qirah——维吾尔族剃头匠行业师徒关系及出师仪式的民族志影片”，影片用影像纪录剃头匠行业出师仪式的过程以及学徒的蜕变，通过莎车县年轻的剃头匠学徒艾斯卡尔的日常生活体现手艺人对于手工艺的认识。这些影片都运用人类学视角探寻拍摄者、拍摄对象和欣赏者之间的关系，体现了一种新的人类学知识的生产方式。

但民俗摄影的状况则令人堪忧。中国民俗摄影存在的问题是研究民俗的不懂得摄影，从事民俗摄影的缺乏民俗学的理论知识。之所以会出现这种情况，是由于研究民俗的学者普遍认为，摄影不用学，拍照

谁都会；或者坚信用文字就可以阐述清楚民俗，根本用不着图片；或者以为图片在民俗志及民俗书写中永远只是起到辅助的作用，甚至仅仅是为了装饰。有许多民俗调查报告和研究著述，论述颇为透彻，凸显了地域特色，但在图片的使用上缺陷明显；有些民俗学者在图片的使用方面比较随意。在研究生学位论文答辩会上，如果是做个案的话，几乎所有答辩人都会演示大量的图片，但大多只起到这样的作用，就是告诉评委和在场的同学们：这些照片是“我”拍的，证明“我”在这个地方深入调查过，“我”曾经在场。而民俗摄影工作者们也视民俗学为可有可无的东西，以为没有民俗学理论和方法，同样可以从事民俗摄影工作，或者固执地认为，可以不借助任何文字，用图片就完全可以表达和呈现民俗，坚信影像的力量是无穷；或者以为民俗摄影与其他摄影没有什么区别，只求图片精彩。由于民俗学与民俗摄影严重脱节，导致在民俗学领域，民俗摄影几乎成为空白，而民俗摄影也仅是摄影，只不过画面的叙事涉及民俗而已。

就民俗学学者而言，在田野作业过程中拍照时，要与其他学科学者和一般游客区别开来，将摄影当做田野作业的有机组成部分，如有可能，尽量用图片说话。在获取图片的时候，需要体现民俗学学科的自觉和学术研究的追求，增强图片运用的学术意识。采集和使用图片，一方面要体现民俗文化的本真性，另一方面则是理想的目标，就是进入民俗学诗学，达到民俗研究诗性艺术的境界，让民俗生活美充分展示出来。民俗的学术呈现既深邃又美好，彰显民俗学独特的学术魅力。因此，在图像表达的时候，书写的本真性与民俗学诗学的结合成为理想的学术图式。民俗学学者在深入田野之前，委实需要补上一个环节，就是接受图像采集、运用方面的教育和训练。

当然，民俗摄影归根到底是摄影工作者们的事情。从目前状况看，是摄影工作者们将民俗摄影独立了出来，使之成为极为流行的摄影门类。由于这类从业人员绝大多数缺泛民俗学基本知识，也没有得到民俗学田野作业的常规训练，对民俗摄影的定位、理念、方法、目标等的把握都没有完全到位，致使民俗摄影的成果难以产生广泛的社会影响。若要改变这种现状，需要注意以下几个方面的问题。

## 一、认知所拍摄的对象

大多数民俗摄影爱好者端着相机，走马观花，走街串巷，只注重乡野风光和城镇人文景观，很少走进当地人家，和当地人倾心交谈。拍完就跑人，与游客无异。这种只追求画面美感效应的拍摄行为是不可能造就民俗摄影家的。一些民俗摄影爱好者拿出自己得意的照片和影像作品给我鉴赏，我问作品中的人是谁，叫什么名字，他们是什么身份，都在做什么，一问三不知。这种不能予以说明，只是好看的照片，没有什么价值。即便有价值，也不是民俗价值，因为它们不属于民俗摄影。衡量民俗摄影的根本在于它是否具备基本的民俗学田野作业方法。

真正的民俗摄影要求摄影者进入民俗生活，理解自己所拍摄的民俗文化。主动参与观察当地的民俗活动，经历当地的民俗过程，对当地的民俗生活有所体验和感悟，这是对民俗摄影最基本的要求。简言之，以人类学的参与观察方法为民俗影像作品制作的核心。<sup>(2)</sup>正如民俗学学者一样，在一个地方住一段时间，和当地人生活在一起，从陌生到熟悉，与当地人建立良好的人情关系，而不是为了拍摄而拍摄。美国文化人类学家格雷戈里·贝特森和玛格丽特·米德在印度尼西亚巴厘人的小村庄做了为期4年的田野作业，拍了25000幅图片，这些图片出现在《巴厘人的性格》和另一部书中，受到全世界广泛关注。只有在自己熟悉的民俗环境中，摄影者就能深思熟虑，清楚应该拍什么，不应该拍什么，应该怎么拍，知

晓自己所要达到的拍摄目标；才会油然而产生表达的欲望和灵感，情不自禁地举起手中的相机。对这种情形中产生的作品，拍摄者拥有者自己的话语权，因为这些作品和摄影者的一段经历及相关民俗的理解联系在一起。可以说，民俗摄影是带有情感的摄影，因为民俗就是一个特定地域人们情感关系的表现，作者通过一幅幅照片和一串串影像传达自己对一个地方民俗的认识和态度。

民俗事象本身就是可观可感的现实，这种现实过程可以切换为一组组连贯的可理解的生动画面，最适合进入光影叙事。然而，由于对某一民俗事象的认知不全面，缺乏整体体验，摄影者往往只能采取抓拍的方式，导致大量的民俗影像叙事都是片面的、单一的、孤立的及零碎的，有些就是特写，过分强调光影效果。2016年2月21日，“中国——杨柳青第二届民俗摄影大展”在天津市西青区杨柳青镇举行，展出了1600余幅照片，共40余个专题。这些照片只注重宏大民俗场面和人物表情及造型。摄影者以为，既然是艺术表现，就应该比民俗生活本身更美、更具视角冲击力，可以不顾民俗的实际状况。于是，民俗事实与影像之间完全脱节，影像本身具有的实证主义优势被表现主义所取代，民俗摄影蜕变为纯粹的艺术摄影。面对这种图像表达，接受者难以分享到当地民俗的基本信息和情感关系。

真正的民俗摄影作品能够引导观赏者经历民俗过程，感受民俗生活，理解民俗内涵，尊重民俗观念。尊重当地的民俗生活是对拍摄者提出的更高要求。民俗摄影所要抒发的是一种对民俗生活尊敬和谦逊的态度。因为摄影者毕竟是“闯入者”，尊重和遵循当地的风俗习惯便于沟通和交流，可以营造理想的拍摄环境。这样，民俗摄影在影像制作者、拍摄对象和观众之间建立了一种和谐的关系。通过影像媒介，观众随着摄影者观察和体验当地的民俗生活，增强了民俗文化的多元与差异的意识。

许多民俗摄影爱好者对民俗的理解有一误区，即认为只有边远的少数民族居住区或经济不发达的山区才有民俗，或者以为古代遗留下来的才是民俗。本着这种狭隘的民俗观念从事民俗摄影，便难以摆脱猎奇的心理。其实，民俗不仅仅是传统的，所谓落后的，也是现代的。大都市也有民俗，都市民俗摄影同样值得重视。民俗就是民众的日常生活方式、生活习惯和日常行为。应该倡导摄影工作者用镜头瞄准自己身边的生活场景和自己所处的日常生活世界，因为这才是自己所熟悉的、可以理解的日常生活世界。民俗本身不是陈旧的、腐朽的、破烂不堪的和落后的，民俗是活态的、充满朝气的、与时俱进的，民俗摄影应该紧跟时代的步伐，尤其需要用镜头表现城镇化过程中，民众生活方式的转变，抒发他们的生活愿望。

对于大多数民俗摄影工作者而言，必须摒弃一种不应有的心态，就是一味眷恋“旧”的东西，一见到古老的所谓原生态的景象便欣喜若狂，甚至希望当地民众一直居住在阴暗的土坯茅房里，延续传统的生活方式和生活观念。因为这样，可以为民俗摄影提供充足的传统资源。这就违背了摄影的职业道德和良心。当地民众并没有责任和义务保护当地的文化遗产，他们同样拥有改善自己生活状况、提高生活水平的权利。面对这样的生活场景，富有同情心的摄影工作者必然会用镜头记录下民众的生活困境，并为当地人摆脱这种困境而发出自己强有力的声音。

民俗作为摄影所要表现的对象，是一种文化遗存，需要加以保护。因此，民俗摄影作品并非都是为了展览和发表，有些是出于保存和抢救的目的。在中国城镇化急剧推进的过程中，大量的农耕、游牧和渔猎都离开了民俗必然逐渐减少乃至消亡。另外，民俗作为文化遗产，处于底层社会，大多为弱势群体所拥有，相应地，文化意识形态的结构框架中，民俗也处于“小传统”的不利地位，时常被政治和经济所挤压和排斥，其生存境遇令人堪忧。民俗摄影可以为濒危的民俗事象留下珍贵的资料。以静止图像和活动图像保存传统的民俗记忆是民俗摄影工作者义不容辞的责任。中国有56个民族，民俗文化遗产极为

丰富，抢救的任务繁重，需要民俗摄影工作者投入大量的精力。增强民俗文化的抢救和保护自觉性，是对所有民俗摄影工作者的共同要求。有些民俗影像作品保护的价值远远超越了其展示的价值，成为不可多得的历史记忆。在中国近现代民俗发展史上，一些民俗之所以能够被重新述说，就在于留下了影像记录。不幸的是，还有大量已失传的民俗事象，由于没有进入镜头，消失得无影无踪。

目前，民俗摄影方兴未艾，引起了全社会的广泛重视。这取决于民俗摄影的性质和宗旨。民俗摄影的第一要务是记录。自从有了摄影机，摄影机成为历史文化遗存抢救和保存的重要工具，20世纪70年代以前，涌现出大量的“文献资料”影片。尽管后来发生了“写文化”的民俗志的转向，但民俗摄影科学记录的目的并未发生根本性变化。中国幅员辽阔，倘若每个角落都留下了民俗摄影工作者的足迹，民俗文化遗产的保护就有了基本保障。所有的正在或即将消亡的民俗事象都得到系统记录，这当是民俗摄影工作者最为伟大的志向。

## 二、民俗图像需要诠释

图像具有整体性展示民俗事象的优势，即使是异域的民俗文化图像，观赏者也能感受到其基本样态。当然，再有内涵的民俗图片、影像都是有局限的，其信息的释放仅仅是部分的、局部的，必须要有文字或画外音即旁白予以补充和解释。民俗影像在任何时候都应该利用文字和旁白的解说功能。因为图片和影像本身不会自己说话，不会自己讲故事。然而，中国民俗摄影者们大多出身于艺术摄影，没有经过规范的田野作业训练，又过于依赖光影技术的使用。他们进入田野，只依靠拍摄器材，极少使用文字记录。其实，对于民俗摄影而言，文字记录和表达都是不可或缺的。许多民俗摄影者都遭遇过这种窘境，由于没有及时的文字记录，大量的民俗影像作品失去了摄影的时间和地点，成为没有出处的废品。如果把民俗摄影视为一种文本，那么就是以视觉图像、文字等多种形式相结合的综合文本形式。

民俗摄影面对的是一个具体的民俗事象，事，指的是事件、事情，有一定的时间长度；象，指的是现象。再多的图片，再完整的影像，也难以将民俗事象应有的场景都透露出来。好的图片都和一个故事联系在一起，英国艺术批评家、作家、电影制片人瓦尔德玛·詹纳兹扎克（Waldemar Januszczak）的一部教育文献影片，名字就叫《每幅画都讲述一个故事》。而这故事需要摄影者自己用图片以外的方式说出来。图片的民俗内涵、它们的上下文、它们背后的历史和相关联的各种文化要素都需要用文字或声音才能得到揭示。我们知道，“文字”的民俗志文本（Words Text）转向“影像”的民俗志文本（Images Text），是划时代的进步，但影像对文字绝不是排斥。民俗摄影作品的独特之处，就是主要不是用于欣赏的，而是用来理解的，是通过图片和影像来感知当地的民俗文化，表现当地的民俗生活。

任何一组民俗图片或一步影像作品都需要文字说明。包括图片的内容、图片中人物的身份、姓名、年龄、行为举止，拍摄时情境、时间、地点和动机等，所提供的信息足以帮助人们完全理解作品及其艺术价值。民俗摄影作品与当地人的民俗生活直接关联，只有拍摄者自己理解了作品，才能懂得如何让欣赏者获得同样的民俗美感的享受。民俗摄影者除了要掌握拍摄技艺外，还需要善于用文字或声音阐述相关背景和故事，使画面与文字或声音融为一个有机的整体。这是最吸引人的图像叙述方式，叙事的多向度也为民俗摄影的创作提供了更多的艺术可能性。只有图像的民俗摄影是不完整，或者说是没有完成的。在某种意义上，有解说的、让欣赏者理解的民俗摄影，才能显示出民俗摄影的无穷魅力。另一方面，不用文字说明或无需文字说明的民俗摄影也难以进入优秀作品的行列，因为过于浅显，不甚深刻，深度往

往来自图像之外。而要真正做到图文并茂，民俗学者与民俗摄影家的结合是最理想的途径。但在中国，这种合作并没有正式展开。在西方，以视觉为主的田野作业在跨学科和多领域之间构筑起开阔的交流平台和合作空间。只有建立这种合作关系，影像文本与文字文本相结合的民俗摄影才能够成为现实。

民俗摄影的诠释的根本在于摄影者的“进入”。这并不是说画面中一定要出现摄影者，而是强调摄影者的主观意志和能动性。民俗摄影是“我”的民俗摄影，也就是说这是带有拍摄者个人主观动机和观点的艺术行为。纯粹的客观是不存在的，这种追求也是不现实的。相反，真正的“真实”应该是突出拍摄者，让拍摄者的思想意识、艺术手法出现在画面中，而不是刻意隐藏起来。主动告诉欣赏者，“我”是如何拍摄和制作这些作品的，这些作品都经过那些技术处理，把拍摄的过程、手段和现场的语境交代出来。不仅要让观赏者理解所拍摄的对象，也要理解拍摄者，了解这些作品是如何生产出来的，在什么情境中生产出来的。正如民俗学者撰写田野调查报告一样，有责任告知读者所采用的第一手资料的怎样获取的。这才是真正的“真实”。我们强调的真实不只是画面和表达的真实，而且是过程的真实、生产的真实。

一般摄影作品可以不出现摄影者即“我”的在场，但民俗摄影不行。民俗摄影作品包含“我”的观察和理解，甚至可能的是“我”一段令人难忘的田野经历的记录，“我”与自己的作品融为一体。当然，“我”也可以出现在画面里，把“我”的民俗田野形象展示出来，让“我”进入当地的民俗活动当中，也成为被拍摄的对象。如此，视觉叙事便定位于第一人称的状态，画面演说的似乎都属于“我”的所见、所闻、所感以及“我”的经历的重现和复制，这无疑更具说服力和表现力。“我”不仅要观察和理解地方民俗，也同样要观察和记录自己，甚至反思自己的拍摄思路和行为。英国拉夫堡大学社会科学与人文学院副教授莎拉·平克（Sarah Pink）是“感觉民族志”的倡导者，认为，数字照片或图像的生产与观看过程，便是摄影师将他们的实践经验生产与事件进行有形化结合的实践过程，观众的欣赏即是体现摄影师对拍摄对象的认知过程<sup>(3)</sup>。当然，作品是拍摄者拍的，这已表明了“我在”，但这种“我在”是表面的，而摄影者有意识地将自己的审美取向、对民俗生活的感悟以及表现手法灌输到作品当中，这才是深层的“我在”，正如笛卡尔所言“我思故我在”。我的观察、参与、艺术方式、拍摄行为一并纳入镜头当中，这才是有个性和思想的，才是先锋派的民俗摄影。

对于民俗摄影而言，我的在场还不仅于此，因为这仍是观照和反映的单向性的影像叙事。民俗生活与国家制度规范下的生活方式存在巨大差异，民俗生活的宽松、和谐、情感释放以及令人向往都与制度化的生活形态形成巨大反差。另外，乡村的“慢”生活与都市的拥挤和紧张的生活同样也对比鲜明。用对象化的维度审视拍摄者自己所处的生存环境，检讨自己的生活方式和观念之不足，尤其是针对由政治和科技操控下制度化的生活进行反思，通过对“他者”的认识给予自我的反省，这便使民俗摄影具有另外一种社会现实意义。

### 三、努力表达民俗生活的真谛

为什么叫民俗摄影，而不是风俗摄影？既然是民俗摄影，就应该以“民”为主体，也就是拍摄时以当地人为主要的关照对象。当前的民俗摄影主要有两种偏向，一是镜头中只有“俗”，没有“民”。也就是镜头只对准那些静态的民俗物，诸如古民居、石磨、石碾、风车、民间古董等。即便有人出现在画面中，这些人也被视为民俗风光的一部分，而不是当做民俗的主体。另外就是强调人物的造型和姿态。一

些摄影者让穿着民族服装的少数民族姑娘，背上背篓，倚在木屋或竹楼的门框上，在阳光下，不停地按着快门。这种预先设计的拍摄完全背离了民俗的本质。摄影成为画像，摄影师都成了画家。就民俗生活的真谛而言，摄影者是无权指挥当地民众做什么或怎么做的，否则便存在造假和伪造的嫌疑。

在根本层面，民俗摄影对民俗之“民”的重视，不只是在画面中要出现当地人的生动形象，而是摄影工作者们应和当地人建立良好的互动关系，关心当地人的生活 and 命运，理解当地人所思所想，否则，拍完就一走了之，全然不顾当地人的感受，这就是在掠夺当地人的财富，跟强盗的行径一样。尽管民众不像电影明星那样有强烈的肖像维权意识，但摄影者也不能无视他们的基本尊严。更不能以高级摄影器材来标榜自己的优越身份，以摄影家自居，觉得自己了不起，高高在上，目中无人或俯视当地人。其实，这种自傲也是违反了民俗摄影宗旨的。摄影工作者作为外来人，并不了解当地的民俗文化，需要向当地人虚心请教，完全没有资格居高临下。

另外，民俗摄影者应该与当地入平等地对话，努力理解当地人的理解，保持“主位”的观察和表达的立场，也就是站在当地人的角度来阐释当地人的文化和生活。大多摄影者都自觉不自觉地采取“客位”的立场对待当地的民俗传统，也就是以自己的看法和观点解释当地人的民俗事象，把自己的观点强加到当地人身上，甚至曲解和篡改当地人的思想意识。这也是居高临下、目中无人的行为表现。摄影工作者极易先入为主，因为想拍什么就拍什么，随心所欲，似乎拥有绝对的采集。披着满是口袋的马甲，挎着高级相机或扛着摄像机，身份尤为突出，这也把摄影工作者与当地人区分开来了，从外表上就与当地人有了隔膜，难以和当地人打成一片。民俗摄影与其他摄影的区别，不在于拍摄的是民俗，而是摄影工作者要与“民”同呼吸、共命运，关心当地人的情感、态度和价值观，坚持民间立场，理解民众的生活观念和生活方式，将关注民众的生活当做摄影的使命，把“民”奉为至高无上的拍摄对象。用作品反映民众的基本需求和愿望，拍出民心、民情、民生、民生。这才是当之无愧的、名副其实的民俗摄影。正如马尔库斯和费切尔指出，如果“没有对情感和经验的差异和表现形式进行细致的考察，就无法去直接领悟它们的本质，更无法将之从一个文化传递到另外一个文化<sup>(4)</sup>”。

民俗既是文化，也是生活，是文化与生活的双重复合体。民俗生活是和谐的生活、温馨的生活、美好的生活。对一个地方群体来说，民俗不是可有可无的，而是生存必须的文化传统。民俗摄影就是要再现民俗生活的和谐与美好，不仅仅是画面的美观，而是追求民俗生活的意义，怀着尊重当地人民俗生活的心态表现民俗情结。

民俗既有物质的，也有非物质的，拍摄者往往对物态的民俗景观更为青睐，因为画面感更为强烈。而一些所谓的民俗古村、民俗旅游景区也是特意建造或布置一些民俗景观，专供拍摄。面对这些人造的、场面壮阔的民俗景致，民俗摄影爱好者趋之若鹜，在设计好的拍摄点频频举起相机。江西婺源有个篁岭古村，打造了一个晒秋节。在夏秋两季，当地的确有把粮食和菜蔬放在簸箕里，端出来晒的传统，因为古村坐落山巅，地无三尺平，平日多雨多雾，少见太阳。于是，每家每户的阳台都有整齐的木条伸出屋檐，用以承放簸箕。太阳一出来，家家都将装满粮食或瓜果菜蔬的簸箕放置在木条上，远远望去，俨然是一幅十分壮观、艳丽的风俗画。可如今已基本不晒秋了，为了吸引游客，特别是民俗摄影爱好者，每栋房子的屋檐上仍旧摆放着一样大小的簸箕，继续晒秋。即便的下雨，簸箕也不收起来。那么，晒秋的身影像作品属于民俗摄影吗？显然不是，将之归为风光摄影比较合适。现在，再造的所谓的民俗景观非常普遍，这种民俗景观经过专家们的精心设计，似乎更具冲击力，更为耀眼和宏大。这种照片不是不能拍，但要把真相告诉大家，最恰当的处理方式是把再造的过程提供出来，这才是负责任的做法，也迎合

了影像叙事的现代规范。否则，民俗摄影便沦落为一般业余摄影爱好了。

目前，中国民俗摄影最通常误入歧途的是成为景观拍摄，将民俗活动处理为人文景观。民俗不是景观，不是单纯的画面，而是蕴含各种关系的生活形态，大多还是平淡琐细的。民众是平凡的，他们所演绎出来的民俗事象大多并不轰轰烈烈。所以，民俗摄影不能忌讳平淡，平淡的图像语言，同样可以述说民众生活的深刻和真谛。面对普通民众，民俗摄影者们应秉持平淡之心，不要奢望凭几张作品扬名天下，而只能以一生的辛劳换取民俗摄影家的光荣称号。

(本文为《中国学派的田野理论与方法》课题成果。得到“中央高校基本科研业务费专项资金资助”——supported by “the Fundamental Research Funds for the Central Universities”，项目批准号：SKZZY2014073)

#### 注

- (1) 作者简介：万建中，男，赣南师范学院“井冈山学者”特聘教授，北京师范大学文学院教授，博士生导师。  
通讯地址：北京市海淀区新街口外大街19号北京师范大学文学院；邮编：100875；电子邮箱：jianzho@bnu.edu.cn；联系电话：13521600379。
- (2) 参见 Henley, Paul, “*Ethnographic Film: Technology, Practice and Anthropological Theory*”, *Visual Anthropology*, 2000, 13: 2, pp. 207~226；以及芭芭拉·凯分海姆《影视人类学的方法》，艾菊红译，《民族学通讯》第138期，第167~170页。
- (3) Pink, Sarah, *Doing Sensory Ethnography*, London, 2009, Sage, p. 8.
- (4) [美] 乔治·E. 马尔库斯，米开尔·M.J. 费彻尔：《作为文化批评的人类学》，王铭铭等译，北京：生活·读书·新知三联书店，1998年，第73页。

#### 参考文献：

- 张江华、李德君等：《影视人类学概论》，社会科学文献出版社，2000年版。
- 邓福星：《美术人类学》，黑龙江美术出版社，2000年版。
- 邓卫荣：《影视人类学》，民族出版社，2005年版。
- 陈学礼：《民族志电影的民族志》，民族出版社2015年版。