

# 云南少数民族纪录片的审美特征

姜卉 缪昞霞

1. 云南民族大学云南省民族研究所(民族学与历史学学院); 2. 云南大学滇池学院人文学院

**摘要:** 云南少数民族纪录片以影像的方式建构了少数民族的整体形象, 它的广泛传播有利于进一步铸牢中华民族共同体意识。云南少数民族纪录片是中国纪录片的重要组成部分, 在不同发展时期表现出各异的美学追求。从早期发挥“祛魅”功能、强调国家在场的大众审美民族志影像, 逐渐展现出个体化的审美趣味和审美特征。

**关键词:** 云南少数民族纪录片; 审美特征

【DOI】10.12252/j.issn.2096-6288.2023.12.211

## 一、研究现状和概念界定

### (一) 国内外研究现状

国内关于少数民族题材的纪录片研究主要包括五种类型, 分别是: 发展史研究、创作理论及实践研究、研究价值研究、学术追求及类型化研究和跨学科研究。

李雅玲认为, 民族地域题材纪录片蕴涵着深厚的文化底蕴, 是反映少数民族地区发展变化、传播少数民族文化的有效方式之一。<sup>[1]</sup>王华认为, 少数民族题材纪录片作为新中国影像一部分, 严格遵循独特的民族政策和文化生产规定, 通过质朴、直观的电影手段, 记录了三十年间少数民族的政治、经济与文化状况。<sup>[2]</sup>因此, 研究少数民族题材纪录片不仅是一个影像专业问题, 更关涉到少数民族文化进步、民族和国家形象的建设。<sup>[3]</sup>

国外关于纪录片研究的经典话题是纪录片的“真实性”。美国学者比尔·尼科尔斯认为, 虚构的剧情片和真实的纪录片从人类认知的角度来看不可避免地带有主观倾向性的价值判断和个人选择特征, 因此纪录片也是在这种前提下对人类自身活动的记录。<sup>[4]</sup>琳达·威廉姆斯认为, 纪录片的真实并不是本质的真实, 真实性很难通过个体的记忆还原。在创作过程中应将纪录片视作一系列的策略, 保持对纪录片真实的理想主义追求, 尽可能选择相对的、偶然的真实。<sup>[5]</sup>

总的来看, 世界少数族裔题材纪录片产生以来, 国内外的研究涵盖了学术发展史、创作理论、研究价值、美学追求、技术革命、权力结构等多个学术话题, 国内对少数民族纪录片的研究主要关注在它的叙事手法、生产传播等方面, 而纪录片本身的美学特征和审美感受没有引起重视, 还有较大的研究空间。

### (二) 概念界定

巴拉兹认为, 纪录片是一种“一种介于单纯记录现实和企图解释现实之间的奇妙的中介性艺术形式”<sup>[6]</sup>, 强调纪录片以艺术形式主观反映真实客观世界、尝试揭露世界真相的特性。云南少数民族纪录片虽然经历了较

长的发展周期, 其纪实手法的基本特征、表现云南范围内少数民族生产生活的精神追求和文化内涵仍是区别于其他文化类型、艺术范畴的关键标准。

云南是我国世居少数民族数量最多、特有民族数量最多、跨境民族数量最多、民族自治地方设置最多的省份, 是中国多民族国家的缩影。<sup>[7]</sup>20世纪50年代以来, 云南产生了一批享有国际声誉的少数民族题材民族志影像, 以云南本地少数民族生产生活为拍摄对象的纪录片传统延续至今, 并且形成了完整的发展脉络和明显美学特征, 对少数民族题材纪录片的研究具有典型意义。

## 二、云南少数民族纪录片的发展脉络

### (一) 影像作为跨学科研究的工具

1912年, 影像作为近代人类学研究工具首次出现。1933年, 凌纯声是第一位将影像民族志作为一种基本研究方法的学者。<sup>[8]</sup>1937年, 吴文藻先生、费孝通先生、方国瑜先生在云南大学创立社会学、民族学系统和历史文化研究系统, 云南影视人类学就是在此基础上发展起来的。<sup>[9]</sup>

### (二) 民族志影片时期(1957—1981)

20世纪60年代至80年代, 以杨光海为代表的导演为了配合1956年—1966年的全国少数民族社会历史大调查正式开始了以云南世居少数民族为拍摄主体的民族志影片。这些民族志影片将纪录片作为民族志调查研究的辅助手段, 表现了云南少数民族的生活生产情况和文化内涵, 整体地反映了当时云南少数民族社会的实际情况, 基本建构了云南少数民族的影视化形象, 对民族政策的制定和学术研究提供了重要参考。

### (三) 第二代民族纪录片时期(1981—2008)

20世纪80年代以后, 云南少数民族纪录片创作进入了新的历史阶段, 主要展现出以云南籍纪录片导演为代表的纪实反思和拍摄对象的生活化特征。以郝跃骏为代表的导演创作了更具纪实风格的云南少数民族题材纪录片, 郝越骏的代表作《生的狂欢——哈尼族奕车人节

日》是国内第二代少数民族题材纪实片的开山之作。20世纪90年代末,少数民族题材纪录片兴起了一股“回访重拍”的风潮,一些具备了拍摄纪录片能力的人类学者和纪录片导演重返50年代民族志影片现场进行了民族志影像的再创作。这一批民族志电影极具对话性和反思性,将原来符号化的云南少数民族生产生活情况转化为更具血肉真情的个体日常生活。

这些纪录片的创作主体从代表国家意志的电影厂职工转向了具有民族学人类学专业理论的个人导演,审美意趣呈现多元化的特征。创作方法上基本抛弃了过去“重构复原”拍摄手法,普遍采用参与观察和纪实拍摄的创作手法,力图还原现实情境中的真实情况。大胆地突破摄像机对拍摄主体的“权力凝视”,以生活化和碎片化的表达方式将处于云南少数民族社会中的个体从画幅边缘走向中心,逐步实现了让具有云南少数民族文化身份的普通人向社会大众自我表达的目的。主要价值取向从学术价值转向了审美价值,不再将云南少数民族的社会历史情况放在虚无的时空中,增强了观看者的体验感。

#### (四) 社区影像的兴起(2008—今)

2000年以后,云南少数民族题材纪录片从理论深度和拍摄风格上来看日趋单一。随着电子摄影摄像设备的平价化和影音技术门槛的降低、网络视频平台的兴起,云南少数民族成员自主创作的社区影像则呈现出旺盛的生命力。

云南村民尔青2008年用DV创作的《离开故土的祖母屋》跟踪拍摄了摩梭青年二车品初将祖母房卖给外国人的故事,展示了时代冲击下摩梭人群体的当代困境和文化失落。云南村民侯文涛2009年用DV创作了《麻与苗族》,围绕云南苗族生活中制作、使用麻制品的故事讲述苗族的生死与麻制品的关系。云南村民余文昌2009年用DV创作了《鱼的故事》,讨论腾冲村民生计方式的现实困境。

社区影像的创作主体是云南少数民族社会中的居民,他们关注的是自己生活的社区内真实发生的事件,这些社区影像实际上就是自我表达当下现实生活的少数民族题材纪录片。这些创作者们使用DV进行社区影像实践的时候,以“平视”的拍摄视角进入当地人甚至是自己的生活,重点讨论当下自身社会文化和心理行为的困境,反映少数民族社会中普通人的日常生产生活方式和精神面貌,实际上投射了个体的少数民族文化和心理。

### 三、审美特征

云南少数民族题材纪录片在将近一百年的发展过程中在坚持纪实原则的基础上,从创作理念和手法上来看逐步呈现了由国家书写到个人书写、由科普向审美、由学术到日常、由表现到表达的整体特征,从审美特征上来看主要包括纪实美、诗意美和哲思美三个方面。

#### (一) 纪实美

因为“(纪录片)制作者不是要按照自己的构思去塑造演员的性格,而是要表现人物本身的状态”<sup>[10]</sup>,纪录片这一影像类型在诞生之初就明确了对“真实性”的追求,纪录片的创作基于具有主观认知局限性的个体对人类社会和客观世界的客观反映,将尊重真实的对象和事件视为纪录片表现形式最基本的道德基点,在创作过程中把还原客观的真实视为电影逻辑的出发点。

20世纪50年代,第一批少数民族志影片的创作技术和创作理念都还不成熟,真实的社会历史状况也已经发生了巨变,拍摄者们只能依靠民族学、人类学学者的拍摄大纲进行创作,因此不免就在“学术性”和“艺术真实性”中进行了取舍。20世纪80年代以后,第二代云南少数民族纪录片围绕纪录片创作的“真实”原则进行反思,抛弃了过去的“摆拍”“表演”等创作手法,将宏大叙事转为日常叙事,逐步展现出“平民化”的特征,力求反映真实的少数民族生活。进入21世纪以后,随着社区影像的兴起,叙述主体和叙述视角经常以第一人称的面貌出现,拍摄者们用自己带有少数民族文化印记的语言讲述自己的人生体验,拍摄对象的居住环境、生活状态、语言表达都展示出强烈的云南少数民族文化乡土气息,观影者身份从客位的倾听者、理解者转化为主位的创作者、参与者。延续性的时空背景代替了过去碎片化、不连续的时空背景,开放性叙事逐渐代替了封闭性叙事,纪录片中的人物和事件都充满了不确定性,云南少数民族题材纪录片的纪实性审美特征就更突出了。

#### (二) 诗意美

云南少数民族题材纪录片的诗意审美特征是建立在纪实的基础之上的,通过拍摄者对云南少数民族实际生活的观察和反映,在真实空间内展示生活场景,真实时间流淌下描述事件,以诗意的创作逻辑营造了耐人寻味的诗意美。

50年代的少数民族志影片使用传统的叙事逻辑,使观影者的思考和理解始终跟随画面和语言行进,观影的过程就是通过语言和画面对现象进行理解的过程,观影者只能被动地接受科普性质的宣教,留给观影者的审美空间比较有限。80年代以后的云南少数民族纪录片创作

者们将色彩、配音、配乐等技术应用到创作过程中，加强了纪录片整体的节奏感和表现力，对引起观影者情感共鸣起到了有效的作用，营造出意味深长的诗意韵味。随着云南少数民族纪录片创作群体的平民化，纪录片的叙事逻辑呈现碎片化、非线性的特征，观影者变成了客位的倾听者角色，始终对画面中的人物和事件的走向保持极大的好奇心，诗意的创作逻辑使观影者实际上成为纪录片深层意义的书写者。彭吉象认为，虽然纪实性美学强调电影的照相本性和记录功能，但是其最基本的特点是揭示生活本身的“多义性”，发掘生活自身蕴含的诗情和哲理。<sup>[11]</sup>这样一来，观影者们就突破了语言和画面预设的理解空间，亲身参与了云南少数民族社会中某个普通人的生命历程。观影者与创作者被放置在平等思考、创作的位置，从个人生命记忆的视角参与不同社会群体的真实生活体验，以诗意的逻辑重新组合纪录片的画外之意和弦外之音，拓宽了人类的审美空间和精神维度。

### （三）哲思美

云南少数民族纪录片始终怀有对人类精神文化世界的深刻关怀，通过对云南少数民族社会历史文化现象的描述得以产生一种对生活、文化、人类世界的哲学探究和思考，表达云南少数民族追求美好生活的希望和信心。无论是宏大叙事中的云南少数民族社会整体表现，或是普通人在现代化经济冲击下产生的人文困境，本质上都是对追求生命本质和谐共生的客观表达和自我追求。

50年代的创作者们本着对发展不平衡地区的人文关怀，承担启迪心灵、传递知识、传承文化的伟大使命，通过艰苦卓绝的实践探索出了中国少数民族题材纪录片创作的基本理念和框架。80年代以后的创作者们在人文关怀的前提下以自身生命体验为起点不断加深对自我和社会群体的探索 and 认知，将拍摄主体转向云南少数民族社会中普通人的日常生活，逐渐引起了大众对个体生命价值、自我存在意义的追问。21世纪以后的创作者们将镜头转向自己，对当下自己的实际生活进行了直接真实的观察和记录，基于自身的生计困境把观影者们带到现实层面上的人生感悟。

云南少数民族题材纪录片将云南少数民族的物质文明和精神文明世界以影像化的方式进行建构，探索追问当下人的生存环境、精神世界、人与人的关系、人与社会的关系等哲学问题，不断加深观影者们对云南少数民族普通人、族群乃至整个人类的认知和理解，让更多的人得以暂时地栖居在共同的诗意家园上。

### 结语

云南少数民族纪录片反映了不同社会历史背景下人们的自然环境、历史积淀、情感变迁等内容，向大众展示了少数民族地区在社会发展与传统习俗中的多样性和兼容性。云南少数民族纪录片的审美整体呈现出纪实性表现、诗意逻辑和富有哲思的人文追求，充分展示了民族团结面貌的时代群像，有利于在边疆民族地区进一步筑牢中华民族命运共同体意识。

### 参考文献

- [1] 李雅玲. 民族地域题材纪录片生存现状及策略分析[J]. 新闻世界, 2010, (11): 217-218.
- [2] 王华. 民族影像与现代化加冕礼——少数民族题材纪录片历史及其评价(1949-1978) [J]. 新闻大学, 2012, (06): 73-79.
- [3] 王华. 中国少数民族题材纪录片概念建构与考察价值[J]. 西南交通大学学报(社会科学版), 2012, 13(02): 48-53+129.
- [4] [美] 比尔·尼科尔斯. 为什么道德问题是纪录电影创作的基点? [J]. 世界电影, 2003(03).
- [5] Linda Williams, Mirrors without Memories: Truth, History, and the New Documentary [J]. Film Quarterly, 1993(46): 14.
- [6] [匈] 巴拉兹. 电影美学[M]. 北京: 中国电影出版社, 1979: 148.
- [7] 李东红, 陈丽媛, 牛坤. 云南民族团结进步创建工作实践论[J]. 学术探索, 2020, (08): 80-87.
- [8] 陈国强. 中国人类学[M]. 厦门: 中国人类学会, 1996: 18.
- [9] 林超民. 人类学云南研究的意义[J]. 云南民族大学学报(哲学社会科学版), 2009, 26(05): 26-30.
- [10] [美] 比尔·尼科尔斯. 为什么道德问题是纪录电影创作的基点? [J]. 世界电影, 2003(03).
- [11] 彭吉象. 影视美学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.

作者简介: 姜卉(1994-), 女, 湖南湘潭人, 云南民族大学云南省民族研究所(民族学与历史学学院)在读博士, 主要从事民族文化研究。

缪昞霞(1994-), 女, 云南曲靖人, 云南大学滇池学院人文学院中文系专职教师, 文学硕士, 主要从事比较文学和民族民间文学研究。

基金项目: 云南省教育厅科学研究基金研究生项目“云南少数民族纪录片的审美特征”(2018Y097)