
社区影像在云南的实践

章忠云^{*1}

【摘要】：云南是中国社区影像实践的发源地，也是目前国内社区影像制作最发达的地区。社区影像在云南的实践至今经历了三个阶段，即摸索尝试阶段、操作方式渐趋规范和参与式理论初步形成阶段、本土化初始阶段。作为纪录影像和传播媒介的一种新形态，它从用本土眼光看待和表述自我的立场出发，发起一场文化运动，促使相关问题得到解决和提供平等对话的平台。云南的实践表明，社区影像是一种行动研究而不是单纯的艺术探索，是当下传播体系的一种补充，对乡村文化传承和保护具有积极作用。

【关键词】：云南；社区影像；云南实践；自我表述

【中图分类号】：C95 **【文献标识码】**：A **【文章编号】**：1000—8691(2016)06—0078—06

一、社区影像实践的背景

即使在传播媒介相当普及的现代社会，影像的掌握和使用依然表现出不平等的一面。普通百姓特别是少数民族的生活，成为了许多影像作品的主题。他们除了被动地接受外，几乎没有能力通过影像来表达自己的思想，更谈不上利用影像来进行自我表述。对他们而言，影像只是从电影、电视等媒介中看到的一种信息，并不能成为自己发声的媒介。

另一方面，现代影像早已渗入了少数民族的生活。现代影像对于许多只懂少数民族语言的群体而言，除娱乐的功能外，还有学习外部知识、了解外部世界和接受教育的功能。在20世纪90年代，当地人所能看到的影像，几乎全是来自电视台、音像社等主流媒介。这些影像产品既展示了外部世界的各种景象，让许多不了解外界的村民开阔了眼界，但一般而言，其所包含的内容和价值观，与当地民众的传统生活形态和知识体系相差很远，甚至带来一些不良影响，如对金钱的盲目崇拜、对物质享受的过度渴求、对传统与现代文化的曲解等。信息传播所呈现的这种单向流通的状况，导致这部分受众的传统被边缘化，原有知识体系遭到破坏和解体。年轻人渴望走到城市中去拥抱先进文化，留在社区的人群和传统成了落后的象征。所以长期以来，许多地区的民众在影像传播环境中，一直处于被动接受的处境中。

当时，许多学者和专业影像制作者拍摄的有关少数民族或原住民的各种影像，虽然记录了当地的故事，但由于这些影像的拍摄者本身是外来者的角色观察被拍摄对象，其分析和阐释都带有制作者自己的观点和目的，看似被拍摄者有权在影像中表述自己的观点，讲述自己的故事，但这并不能隐藏谁在掌握摄像机、谁决定何时开关机、怎样剪辑、怎样讲述故事、怎样写解说词等问题。这让社区影像发起者考虑用谁的角度讲谁的故事等一系列问题，这个问题的实质是：影像应该传达谁的声音，为谁服务？

20世纪90年代，中国城市中许多人开始拥有家庭用数码摄像机，拍摄了许多有关边缘人群的影像，虽然这些影像大多流通面不广、良莠不齐，却为影像的制作权和制作方式开启了影像制作的民间化和个人表达方向。这启发社区影像发起者把影像制作的权力交给不同社区的个人和群体，他们包括乡村和城镇的居民，既包括汉族社区，也包括少数民族社区。1991年在云南开展的“照片之声”项目，让53个农村妇女用照相机拍摄身边的生活，利用照片表达自己的需求、观点、讲述自己的故事，用

¹作者简介：章忠云，女，藏族，云南省社会科学院民族学研究所副研究员。

来影响生育健康的政策决定。^① 该项目让社区影像看到影像与参与式方式的相互关系，考虑如何把摄像机交给当地村民，拍摄用本土眼光看待和表述自我立场的影像作品。

正是这些思考和实践，催生了社区影像首先在中国少数民族地区实践的开端。由于目前大多数社区影像实践在乡村进行，作品大都来源于乡村，因此又被称为乡村影像。

二、社区影像实践在云南的发展历程

社区影像制作在云南的实践，始于2000—2005年云南省社会科学院在云南不同民族地区进行的“社区影视教育”“社区教育”课题。这些课题利用影像的方式来帮助少数民族地区的学生进行自我教育和乡土知识传承；帮助人们重新认识乡村文化、少数民族传统文化，促进各民族间、城乡间的相互沟通，尝试着在平等的基础上加深对彼此的了解和学习；对现代化和传统等问题进行再认识。这成为中国少数民族地区运用社区影像实践的开端。从2000年至今，云南社区影像的实践经历了以下3个阶段：

（一）2000—2005年的摸索尝试阶段

2000年，云南省社会科学院的郭净教授申请到“社区影像教育”课题，开始着手利用影像手段，尝试与少数民族地区的居民合作，把摄像机交给当地人，让他们表达自己的看法和意见。同时利用这些来自本土的影像作品与当地教育部门合作，在当地乡村小学开展乡土知识的教育活动。参与“社区影视教育”课题的人员由两部分组成：一部分是从事民族学和人类学纪录片拍摄的科研人员，笔者也有幸参加了这一课题；另一部分是云南藏区的农牧民和当地的知识分子。

“社区影视教育”的第一批实践地选在了迪庆州的汤堆、茨中、明永3个藏族村子。之所以选在迪庆，是因为自1998年以来，这些科研人员已在此地开展前期的田野调研，比较熟悉社区基本情况。实践的步骤是按村民拍摄影像、编辑成片、社区本土知识教育进行。在实践中，选择哪些村民参与拍摄和拍摄什么主题，课题组事先都进行过讨论。拍摄内容与这3个村子的生计和文化有关。在拍摄方式上，当时考虑到这是第一次开展社区影像的尝试没有进行摄像技能的专业培训，只让村民学会摄像机的基本操作方法，即开机、拍摄、变焦、关机。^②

负责第一个拍摄点汤堆村的学者是郭净教授，拍摄的主要内容是黑陶的制作过程，这个主题的选择是与当地村民商量决定的。因为这个村子自古以来就是云南藏区著名的陶器制作地，考古资料显示，该地的制陶历史已有3500年。到今天，汤堆的制陶工艺仍然十分兴旺，出售陶器是该村的主要经济收入之一。负责第二个拍摄点茨中村的是笔者，由于是当地人，对当地文化和村民比较熟悉，拍摄的内容是与茨中村多元文化密切相关的天主教文化。负责第三个拍摄点的是明永村村民扎西尼玛。他是当地小有名气的诗人，在村里办过旅社，后来又在德钦县旅游局工作。这些经历启发他想拍一部关于明永冰川的影片。

在实践的过程中，3个点的当地藏民共拍摄了36盘素材带。如何把这些素材编辑成影片，是一个非常关键的问题。其中最难的是如何让当地人参与后期编辑，使影片尽可能接近他们拍摄时的想法，反映他们的意见和审美。

在汤堆村，由课题组成员讨论出一个提纲，按照孙师傅做陶器的自然顺序，编成“揉泥巴”“捏茶罐”“烧陶”三个段落，

² ① Village Works, Photographs by Women in China's Yunnan Province, p4.

② 郭净主编：《迪庆藏族自治州香格里拉县尼西乡汤堆小学乡土知识教育的实践》，昆明：云南科技出版社，2006年，第109—141页。

同时还把孙师傅拍的一些日常生活场景加在片头和片尾。在这部影片的开头和中间，保留了课题组成员教孙师傅和恩主使用摄像机的内容，以及他们关于拍摄的一些议论，帮助观众了解村民对影像的看法。在茨中村，在结束第二次拍摄后，笔者在村里和参与拍摄的刘文增、吴公顶及部分村民观看了所有素材，听取了他们的思路，之后笔者完成了《茨中圣诞夜》和《茨中红酒》两部片子的编辑。编辑明永村片子时，课题组采用了另一种编辑方法：纸上编辑。拍摄者扎西尼玛与合作伙伴把所需要的内容按素材码在纸上进行编辑，最后由课题组成员按他们的纸上编辑完成影片的最终编辑。

拍摄和编辑影片，仅是实践的第一步，编辑好的作品怎样运用，要如何实现社区影像为当地人自己服务的目的，这是社区影像教育实践的重点。课题组成员发现，不仅在课题点，而且在迪庆州的大多数乡村小学都设有电教室，几乎没有任何可以作为教学运用的当地多媒体数字产品（影音资料或教材），因此可以把社区影像的作品在当地学校作自我教育之用。于是在 2002 年的 4—5 月，课题组利用社区影像作品分别在汤堆小学和茨中完小开展了本土知识教育的授课实验。由于实验课的内容是当地的乡土知识，与学生的生活密切相关，取得了良好的效果，得到了当地教育部门的认可和重视。教育部门认为从方式和内容看，社区影像是开发校本课程的一个好途径。

为了更好地探索社区影像的用途，2003 年课题组从社区影像如何为民族文化传播、继承和学习服务入手，开展了以乡土知识教育为重点的“社区教育”实践。

国家教育部直接推动的信息技术教育工程，以及国家教改推动的国家、地方、校本三级课程教育，为社区影像的实践和发展提供了契机。影像利用视听语言的直观表现形式，为受汉语言或文字限制的少数民族同胞和广大乡村民众提供了一种通俗易懂的形式，可使其直观地学习和领会本土和外来知识，填补了书本教材的不足。

实践中拍摄者发现，单独的课题只具有示范的作用，要在更大的范围利用社区影像开展社区教育，就必须直接与教育部门合作，把乡土知识教育纳入正规教育体系。于是，课题组经过与迪庆州教育部门商讨，迪庆州教育部门决定尝试把社区影像与社区教育纳入国家三级课程改革的地方教育改革实践中。因此，课题组将社区影像作为其中一种手段来开发汤堆小学和尼西中心完小的校本课程。在整个过程中，课题组、教育局、当地小学、社区紧密合作，开展实践。

其中，在学生围绕当地环境、生产劳动、节日、手工艺等不同主题开展的乡土知识调查实践课时，当地的乡土知识专家孙诺七林用一年多的时间，陆续拍摄了反映当地的风光、节日祭祀、生产劳动等影像。课题组则把学生调查时的记录、日记、作文、绘画、照片以及研究者和老师的相关文章都作了数字化处理和储存，孙师傅的影像则被编辑成供当地小学使用的视听教材。最后，所有资料汇编成“尼西—汤堆社区教育资料库”，保存到两个学校的所有电脑中，让教师和学生可随时观看或查找，同时也可把自己的作品和信息添加进去。课题组还对这一实践的过程进行了全程的影像记录，编辑成题为《尼西汤堆社区教育实践》的纪录片，制成光盘，附在《实践活动指南》中给学校，作为开展多媒体教育的参考资料。这些参与式行动构成了利用影像开展乡土知识教育的一种方式。

由于汤堆小学是一所典型的乡村小学，学生都是藏族学生，在语言环境、教学难度、办学规模、办学设施等方面有较强的代表性，取得的经验和成果在迪庆州有较高的推广价值。2005 年课题结束时，迪庆州教育局在汤堆村举行了由全州 18 所中心完小代表参加的现场会，希望通过展示利用信息技术、多媒体课件、社区影像等的校本课程实验，在全州推进校本课程的开发。社区影像实践则在这个课题中摸索出了如何利用影像开展乡土知识教育的基本方法和学习传播民族文化的途径。^①

（二）2006 — 2009 年实践方式渐趋规范和参与式理论初步形成阶段

2005 年之后，较为便宜的数码影像设备多了起来，DV 拍摄呈现大众化趋势，许多社区影像工作以草根影像的形式发展起来。但社区影像作为一种新的影像形式和传播形式，无论是其实践方式、工作方法，还是发展方向都还需要进一步摸索。因此，2006 年“社区影视教育”课题组与越南民族博物馆合作，开展了“云南·越南社区影视教育交流工作坊”课题^②。

该课题历时3年，在方式和方法上有了创新。首先参与人员除有当地社区的一个村民作为拍摄者外，还必须有一个这个社区或民族的研究者，两人共同拍摄和编辑一部关于社区的影片。拍摄的内容和影片的编辑则必须与社区居民共同讨论决定。其次参与的社区确定在中国云南省和越南的多个民族地区中有一定社区影像基础的村寨开展。其三是组织一个具有一定专业影像技术、社区影像工作经验的团队作为培训者和协助人。四是尝试与不同机构合作的方式与途径。

该课题在藏族、纳西族摩梭人、苗族、哈尼族、傣族、瑶族等7个社区^③中展开，作为核心成员的村民拍摄者，不以影像作者的身份出现在社区，而是作为社区一员，他要与社区居民共同商讨、决定影片的主题；整理村民提出的编辑思路和建议；完成后的影片在社区内部进行放映讨论。社区的大多数居民一开始就参与其中，从确立拍摄主题，到面对摄像机直言不讳地说出自己的观点，再到参与影像编辑，整个作品的完成是在不同年龄、不同性别、不同行业的当地人站在自己的角度，发表自己的观点中进行的。通过摄像机，村民有机会彼此聆听并发表意见。

这个过程体现了社区影像实践的价值，即利用参与式方式来为公众服务，影像作品本身不是目的，价值在于完成过程中所产生的影响，人们在讨论中寻找解决问题的办法，寻找共同的价值观。整个过程强调社区成员参与影像实践、分享影像实践，并以完成影像作品作为媒介，为社区内外提供沟通和交流。

与此同时，课题组于2009年8月开始与其他社区影像工作机构拓宽合作和交流，开展了“乡村影像计划”项目^①。此前，云南的社区影像实践与不同机构间的合作较少，且主要是在社区居民之间进行，针对城市人群的较少，因此课题组与北京、香港、青海等地开展社区影像实践的其他机构进行合作^②，期望通过这一合作建立多样性的沟通网络和针对城市人群的交流互动。

从该项目实施后的效果来看是具有突破意义的：首先社区影像在青海的果洛、玉树、西宁，云南的宁蒗、德钦、腾冲、香格里拉等地得到社区的广泛关注和参与；其次，项目后期完成的涉及以生物多样性和文化多样性为主题的8部影片，从拍摄者——村民和其所在社区的立场出发，在生态和文化保护方面提倡把生态问题纳入到本土信仰、日常生活、文化体系的整体思考和认识，给超越环保主义和文化遗产保护提供了新视角。其三，影像作品在昆明进行了几次公开放映，观众不仅有影像工作者，还有普通市民、学生、公务员等，让城市人群观看来自不同乡村社区的影像，同拍摄者讨论传统文化、生态保护、价值取向等问题，探索当地人自己的保护与发展策略，扩大了交流。同时，初步搭建起了社区影像工作机构间、社区间、社区影像与媒体机构、社区村民与城市居民、学者与社区村民间相互沟通的网络平台。

云南的社区影像通过上述两个阶段的实践，基本摸索出较为规范的方式，同时社区影像的参与式理论也初步形成，为进行更多相似的实践提供了重要参考。

³ ① 章忠云：《社区影像的实践：学习我们自己的传统》，台湾第十届乌山头影展国际社区影像论坛学术论文，2006年。

② 章忠云主编：《村民视角：云南·越南社区影视教育交流坊》，昆明：云南科技出版社，2009年，第40—99页。

③ 这些社区分别是云南省德钦佳碧村、宁蒗落水村、文山烂泥洞村、西双版纳勐宋村、昆明台磨山村和越南的申伟村、河内傣族社区。

① 该项目为2009年中国—欧盟生物多样性项目的一个子课题。

② 这些机构分别为北京山水自然保护中心、香港社区伙伴、青海省孕多觉悟生态环境保护协会、青海省年保玉则生态环境保护协会、青海三江源生态环境保护协会等。

③ “健康漫步”活动拍摄的社区影片有《小村故事》《东通的垃圾处理》《雪莲花》等。

这个时期也是国内社区影像逐步发展兴盛的时期。在云南，除了科研人员牵头开展的社区影像实践外，还出现了当地乡村社区自己开展的影像实践、城市社区影像实践。比如，2008年香港社区伙伴资助云南3位村民的“认识我们的社区”项目，从村民自己的角度讲述自己的村社。2009年云南德钦卡瓦格博文化社开展的“健康漫步”活动，该活动通过拍摄社区影片，除从垃圾分类、捡拾、处理开始让村民认识垃圾外，还调查拍摄身边的濒危植物，从当地人的角度来观察自己生存的环境。^④2008年，昆明具像文化传播有限公司在昆明招募不同社会阶层和年龄段的志愿者开展“我看变化中的昆明”项目，从不同角度观察记录现代都市的发展变化。

（三）2010年至今，社区影像进入本土化的初始阶段

云南社区影像到了2010年，逐渐呈现以当地社区居民为主导者、科研人员为协助者的特点。

在过去的十来年里，社区影像已出现近百位乡村影像拍摄者，其中大部分人一直坚持拍摄，但由于种种原因，许多作品没能得到很好的展示或利用。2010年，德钦县的民间机构卡瓦格博文化社招募当地12位从事社区影像的村民，设立了“乡村影像工作站”。除了在经费、摄像技术和编辑技术培训上得到“乡村之眼”公益项目的援助外，这是第一次直接由当地人自己组织起来，尝试建立自己的乡村影像工作站的行动。

在这一行动中，首先进行了影像拍摄及制作的主题培训，参与者成为第一批工作站成员。其次，这些成员除了自己拍摄影片外，还担负着在各自的村社开展活动，如承担乡村放映活动的责任、寻找和支持其他村民参与等任务。三是进行影像资料整合与研究。为实现当地影像资料的有效保存、共享和利用，着手建立乡村影像资料库，把分散在各社区的资料收集到工作站建立的数据库中。

2013年底，卡瓦格博文化社开年终交流会，第一批参与主题培训的村民放映了自己拍摄的影像资料，并组织了相关活动，到后来村委会参与组织活动并收集整理资料的情况。如江坡村村委会自发组织弦子擂台赛，并出版弦子音乐带；升平镇村民格茸拍摄了讲述德钦弦子的制作、工艺及起源的影片《弦子》；永芝村民扎西拍摄了讲述如何利用传统文化保护当地的生态环境的《永芝村的神山》；古水村民李卫红和玖农村民斯南尼玛分别拍摄了讲述传统文化与人们生活生活关系的影片《葡萄》和《虫草》等。

卡瓦格博文化社的这一实践，意味着社区影像的工作方式在乡村层面得以接受，并开始转变为一个地方的自我行为。在其影响下，2013年在滇南、滇中开始出现社区影像拍摄者，如苗族拍摄者王中荣、侯文涛，纳西族摩梭人拍摄者尔青等尝试建立个人影像资料库的实践。

与此同时，云南大学的影视人类学实验室，把社区影像教育纳入大学纪录影像教育的课程中，打开了中国影视人类学一个新的方向。

2015年5月，云南乡村之眼乡土文化研究中心^④在昆明成立，中心与西部不同民族社区合作，利用影像帮助社区培养当地生态文化保护力量、促进西部乡村发展和与东部发达地区的平等对话。中心的成立，一是保证了社区影像在本土化过程中影像技术层面的专业支持，二是成为推动对外交流和不同社区间交流的桥梁。

三、社区影像的交流

社区影像的出现，很大程度上是社会发展的需要。用本土眼光看待表述自我的立场，开展各种交流是其重中之重。因此在开始之初，便非常重视搭建相互交流的平台。在云南逐渐形成了社区间小范围交流、省一级的较大范围交流和跨省区交流等形

⁴ ① 该中心是从北京山水自然保护中心的“乡村之眼”公益影像计划发展而来的一个机构。

式。

其中，省一级的交流已经比较成熟。2003年3月，云南省社科院的郭净研究员等人创办了“云之南纪录影像展”。在第一届影像展上，放映了由藏族村民孙诺七林拍摄的云南社区影像的第一部作品《黑陶人家》，引发了许多纪录片制作者和影视人类学专家对社区影像的进一步关注。从2005年第二届“云之南纪录影像展”起，专门设立了“社区影像单元”展，开始将中国普通民众拍摄的影像作品向公众放映。在2011年的“云之南纪录影像展”中，“社区影像单元”展影通过审核的影像作品有49部，分别来自越南、美国、墨西哥、古巴、泰国和中国的云南、青海、四川、上海、江西、香港、台湾等不同国家和地区。特别值得一提的是，在这届影展的“社区单元”还出现了上海“爱拍”公益组织发起的城市社区居民拍摄的影片，这使社区影像作品主要拍摄者从农民、牧民、志愿者增加到城市居民。

2013年3月，云南大学举行的“第三届人类学纪录影像年度论坛·乡村之眼”论坛，聚集了来自云南、青海、四川、广西、台湾等地社区影像实践者，分享了40余部社区的影片。论坛还集中讨论了社区影像的在地培训方法、社区影像与社区调查方法、社区影像与地方历史记忆、社区影像的放映与传播以及社区影像与社区行动等不同专题的实践与理论。这次论坛是对中国西部社区影像和社区影像教育发展基本脉络的一次梳理，并通过论坛让社区、民众、知识分子与社会机构共同探讨，如何把社区影像作为一种社区行动研究方法的理论，呈现社区影像丰富多元的功能和美学取向及社会反思。

在跨省的交流中，如2006年北京天下溪教育中心、2007年复旦大学新闻学院、2011年北京798艺术中心等都邀请云南的社区影像拍摄者和工作者前往交流。2013年，天津电视台与部分云南的社区影像拍摄村民合作，创作了一期名为“望乡”的节目。这些交流在一定程度上扩大了社区影像的影响。

四、讨论

从1991年的“照片之声”村民拿起照相机拍摄身边的故事开始，到2000年村民拿起DV摄像机拍摄影像看，云南的“社区影像”至少已有二十余年的历史。社区影像之所以迅速成长起来，从其整个发展状况看有以下几方面的原因。

一是对当下传播体系的一种补充。信息的传播对于社会、民族和民众来说都是很重要的，特别是社会转型中的乡村如何表达自己的观点和意见，成为信息传播与接受中一个不容忽视的问题，但当下的主流传播媒介在这方面的关注非常缺乏。社区影像以参与式互动的影像实践方式，试图提供一种手段来修补这种缺失，给处于边缘的群体提供一个平台，并将影像制作的权力以及利用影像开展公众教育的权力交给当地人。

乡村民众对基层民主政治建设的参与，对扶贫开发计划的参与，贫困农户和社区自我发展的能力建设等是实现地区可持续发展的关键。社区影像作为一种重要的信息生产、传播和基层群众的参与工具，非常适宜乡村、少数民族地区。这些地区大部分人文化水平较低，影像作品可以突破语言和文字的障碍，成为这些地区交流和传播的最佳媒介；西部少数民族地区的孩子更需要影像的帮助，以更通俗的方式去学习科学知识和本土文化，在全球化的浪潮中保持自己的价值观。因此当下的媒介构成与发展传播需要这种参与式、本土化、自下而上的传播系统来补充主流传播体系的不足，通过影像突破文字障碍和少数民族语言这一特点，使之成为边缘群体对外交流和传播的最佳媒介。

二是乡村文化重建、文化传承的重要手段。近十多年来，在中国的某些区域，特别是少数民族聚居的云南、贵州、青海、广西等地，民间文化逐渐回暖，传统再度复兴，数字媒体工具与互联网的迅速推广，为中国当代乡村文化的建设提供了新的契机。“社区影像”的出现与使用是一种有效的途径，它用“本土的眼光”看待自己的文化、用“本土的思想表达方式”向外界表达自己的思想、用“本土的语境”来发表自己的观点，是对自身文化价值的觉悟。笔者发现国内社区影像的实践大都是为了解决发展变迁中的文化问题、环境问题、民族认同等问题而产生的，其具体表现如下。

在社区影像的实践过程中，社区影像的价值重心是作为社会变革的工具而存在，除了重视最终的影像作品，更看重影像的制作过程本身，即在拍摄过程中关注社区共同的议题，进行集体讨论，形成共识。

在完成过程中，当地人在社区影像中都身兼拍摄者、被拍摄者、观看者和思考者几种角色。参与者可以根据他们所关心的问题来决定其片子的主题，并且能够按他们的表达方式呈现所要表述的内容和思考。有它自己的价值标准、传播途径和观看方式，社区影像还注重影像的社会动员和表达效果，因此观众的反馈和回应非常重要，其最终目的是通过社区的反馈使民众的行为更趋完善，而影像的技术质量则关系不大。

社区影像的作品具有记录社区文化资料和地方志的性质，对传承文化有非常重要的作用。一个社区通过影像的手段，长期记录该社区的生产生活，一段时间后，那些影像自然成为了记录该社区全面而生动的影像资料，是不同时期一个地方的影像志。将这些影像运用于乡土知识和民族文化教育，可成为学习民族文化最直观的教材。此外，社区影像的另一作用在于生态环境保护方面，由于乡村生活与自然环境的直接关系，村民对于牧场退化、自然灾害、河流污染等环境问题有着深刻了解，更愿意用手中的摄像机记录身边的生态变迁，把生态问题纳入到本土信仰、日常生活、文化制度中进行整体思考和认识。

三是社区影像同样具有纪录影像的功能。从本质上讲，社区影像是一种行动，而不是单纯的艺术探索，拍摄影像的过程同时是一种自我教育的途径。通过影片的制作，可以重建社区文化、扩展社区人际交往、获得知识，提升民众对自身文化价值的认识。在整个过程中，组织者、参与者、关注者，在影片的内容、影片拍摄的方法、影片的传播方面，是当地人与当地人、边缘人群与主流关系之间的一个互动过程，也是一个相互学习和了解的过程。它是少数民族地区学习、传播、认识自己传统文化的有效途径之一。这种途径不仅能够传播现代科学知识，也能传播传统知识，并保证这两种知识的拥有者在平等的基础上加深对彼此的沟通和理解，相互学习对方的长处，促进农村社区与其他利益群体的对话。从这方面看，社区影像不仅注重大众参与、可视化教育、文化交流等认识世界的作用，同时也注重社会记录、文化传承、文化重建、社会改革、环境保护等改造世界的作用，使影像实践与社会实践、文化实践、政治实践联系起来，使之具有在认识世界和改造世界中的整体观念。