

# 笔、镜、锤：云南社区村民影像对于社区的意义<sup>\*1</sup>

徐何珊

**【摘要】：**社区村民影像在云南 17 年的实践发展中，发酵产生了大量多维度的功能和意义。它架起了一条以影像进行跨文化交流与对话的桥梁，产生了诸多无可替代的主位视角的宝贵影像资料。除此之外，它还推动形成一股来自社区主体的力量，即社区村民借助纪录影像所具有的笔、镜子、锤子三种功能，从影像的自我表达到文化自觉，最终以行动参与到社区管理与文化传承复兴中来，寻求族群和社区的文化定位和发展之路。

**【关键词】：**社区村民影像；纪录片；文化自觉；镜像自观

**【中图分类号】：**C95 **【文献标识码】：**A **【文章编号】：**1000—8691(2017)06—0093—05

摄像机自发明以来一直主要被主流文化社会所把持，即使是人类学者努力以主位的视角，站在文化持有者的立场为其发声，也难逃后现代人类学的反思：我们能否真正地、完全地为他者代言？而作为文化持有者的他们，难道不能以影像的方式进行自我表达并与世界对话交流吗？在西方，1966 年索尔·沃斯(Sol Worth)的纳瓦霍人电影计划，被认为是真正意义上土著族群的自我表达、自我呈现的社区村民影像。加拿大、欧洲等国家此后也纷纷开展了学者与当地合作的参与式影像以及以当地人为主导的影像实践。在中国，2000 年云南省社会科学院白马山地文化研究中心的科研人员和迪庆藏族自治州的藏族村民合作，首先开启了以村民为主导的社区村民影像项目制作，随后各地也逐步展开了类似的社区村民影像实践。

以云南为引领的中国社区村民影像，是以学术机构或民间团体与基层社区村民合作的形式，将影像设备交到社区村民手中，在机构团体的帮助下，形成社区村民自主拍摄、创作和后期编辑的一种影像实践模式。其比较强调社区村民的主体身份：其一强调影像是基于社区集体性的实践行为，而非个体行为；其二表明拍摄者的群体身份是有着传统生活方式的人群。

目前，社区影像已经积累了大量资料，理论性的研究也已经开始，目前学界对国内的社区村民影像开展的研究主要有如下方面：其一，从影视人类学角度，对影像文本和“文本间电影”<sup>[1]</sup>，即文本的创作和消费实践的报道材料进行二次解读。其二，从传播学的角度，以客观的视角来研究这种新的媒体形式、发展历程，或参照国外的参与式影像，从影像的权力与关系、社区的赋权以及影像真实性等角度进行理论分析。第三是从参与者和践行者的角度，对各社区点和各项目做个案的介绍和分析。总体来说，对社区村民影像进行全面的理论研究和反思的文章还比较缺乏。

云南的社区村民影像并非照搬国外的参与式影像，它是在实践过程中，一步步走出来的，在影像实践中不断发展出对于社区新的文化意义，即社区影像所具有的类似于笔、镜子、锤子三种功能：首先是村民能利用影像为媒介，获得一种比文字更为直观而通俗的记录和表达方式；其次是以影像为镜子，进行冷静的超越主位意识的反观和自省；再次是通过影像锤子敲打现实，促进行动，让村民参与并改造现实。

## 一、社区村民影像是村民表达自我的笔

长期以来，弱势群体和少数民族由于受到文字的限制，一直很难发出自己的声音。而随着影像技术的不断革新，DV 等影像器材与非线性编辑系统的出现，让目不识丁的村民也可以在短时期内掌握一定的技术进入拍摄领域，能够更为有效地实现与主

<sup>1</sup> **基金项目：**本文是云南省社会科学基金规划项目“云南社区村民影像研究”(项目号：QN2015058)的阶段性成果。

**作者简介：**徐何珊，女，傣族，中央民族大学博士研究生，云南省社会科学院民族学研究所助理研究员。

---

流文化的对话与交流。有种观点认为乡村的农民受教育程度较低，语言表达能力有限，甚至会质疑他们的思想和文化水平，事实并非如此。

乡村之眼<sup>[2]</sup>之名，最初源于社区村民影像的领军人郭净教授的一次田野感悟。2006年5月他在青海三江源考察时，途中发现藏族司机欧萨总能看到远处奔跑的野驴和藏羚羊，而他却不能。欧萨比了个看书的姿势，又比了个手搭凉棚远望的姿势，告诉他：“你们这样看东西，我们这样看东西。”<sup>[3]</sup>看的方式不一样，眼界也不一样，所以社区的真实面貌用外人的眼光是很难看到的，我们必须找路径让他们发声，才能全面了解社区。

侯文涛是文山苗族。他因为家里贫困，读到初一就辍学回家种三七，以前从未接触过摄像机，后来机缘巧合被研究苗族的学者亲戚颜恩泉推荐，参与了村民影像的项目。第一次走出家门的侯文涛抱着谦虚勤奋的态度，从零基础开始学起，很快掌握了基础的摄像技术，拍出了《麻与苗族》等影片。侯文涛说：

其实我话很少，在我们拍摄的过程里，我一般不讲话。云南大学有一个老师，她对我非常失望。因为我话很少嘛，每天我到培训现场以后就知道拿笔记本记，也根本不提什么问题。所以她以为我完成不了这个作品。当我把这个作品编辑好，在播放的时候她叹了口气，说：“我没想到这样的东西被你拍到了，我从来没想到这一点。”我平时话不多，我的话已经在片子里面说了，我用我的这个片子来讲话。

最终侯文涛的这部作品《麻与苗族》以文化持有者的独特视角，不仅让我们看到麻的制作和用途，更让我们了解到麻贯穿于苗族的文化系统中以及在苗族的生活占有重要地位。影片在云之南影展、云南大学、清华大学等多地展演获得好评，还曾在大众电视媒体平台天津卫视播放。

事实证明，社区村民不是文化水平低，表达能力有限，更不是没有思想、观念落后，而是缺少恰当的表达媒介和渠道。摄像机给予了村民这只平易近人的笔，让村民获得了更自如的表达渠道，以他们以主位立场自由地抒发自己的思想情感，记录自己的文化和社区，这种文化持有者的观点，具有不可取代性和宝贵性。

基于社区和村民角度来看村民影像的价值，是当地人作为主位观点更有发言权，更能激发起村民自我表达的自信心和积极性。同时，反映社区的话题，恰恰能让他们聚焦当地社区的公共事务，创造出普通村民可以平等参与社区公众议题、分享和表达社会观点的途径。

以“云南·越南社区影视教育交流工作坊”摩梭社区项目点丽江市宁蒗县落水村摩梭社区为例。2006年年底该项目刚开始实施的时候，落水村已经经历了将近20年的旅游业发展，从曾经的贫困村变成著名的富裕村。但是旅游业也在方方面面面对摩梭传统文化造成了很大的冲击，传统的母系大家庭走向分裂，传统价值观遭遇年轻一代的质疑，传统的走婚模式被某些年轻人颠覆，这一切造成村内代际关系紧张。这些问题更多地表现为家庭内部的矛盾与茶余饭后的牢骚，很难用行政手段解决。而尔青和谢春波的《我们怎么办？——落水村的变化》，正是聚焦于这些矛盾与问题，将摄像机对准村里最普通的村民，聆听他们对于上述问题的看法。在项目进行之初，第一步就是召开讨论会，和村民共同商讨拍摄题材。之前大家都意识到却又未在公开场合讨论的问题被正式提出，成为村民影片的主题。在随后的拍摄中，虽然是由村民尔青对本村村民进行访谈，却大量运用了固定镜头与正面镜头，营造出一种正式的感觉，让村里不同年龄阶段的每一个受访者，面对镜头，郑重其事地发表对社区问题的看法。尔青曾说：

以前采访时我们只要自己所关心的问题的答案，忽略了被采访者要倾诉的问题，而此时我面对的是一个社区成员捧着自己的心，拿出来给你。我感觉到编辑的结果并不重要，我们已经唤醒了沉睡在社区成员心中的问题。他们各自的问题凝聚在一起形成了一种呼唤，他们为自己呼唤，为社区呼唤，我隐隐约约找到“谁的故事”里面所蕴含的深刻含义。

在编辑这些影像的时候，又邀请村民按照性别和年龄，分批次集体观影，再一次制造了讨论社区公共议题的机会。影片在最后编辑的时候，采用了平行结构，从旅游业服务、道德礼貌、消费观念、婚姻家庭、语言传统五个议题，探讨落水村面临的问题，再次拿到村子里放映和讨论。正是通过这一轮讨论——拍摄——编辑——放映——讨论——再拍摄——再编辑——再放映——再讨论的过程，不同年龄的人得以正式发表自己的看法，不同代际的人通过影片实现了交流，创造了村民平等参与社区公共议题，参与共建社区的机会。

村民借助影像语言突破主流文字书写的屏障，获得更自如的表达媒介，以影像为笔，书写出不可取代的主位观点。从社区和村民层面看，村民在获得影像表达权后，有效地提升了自我的主体性意识，激发他们表达的欲望，更广泛地参与到社会事务和与大众的沟通和交流中。

## 二、社区村民影像是村民自观自觉的镜子

村民影像还是一面镜子，通过自观，直面现实，发人深省，是启发社区居民思考和反省的工具。“镜观”作为一种观察和研究方法，是一种人类认知和文化反思理论的基点。“镜像”是外部世界物像和我们心像的混合透射。<sup>[4]</sup>拍摄者在记录本民族文化与社区的同时，能透过镜头形成一种自我观照。影像将我们习以为常的事物，通过暴露而变得陌生，<sup>[5]</sup>并将某些平时忽视的问题进行聚焦放大，透过影像的自我审视，能发现一些平常难以体察的现象，进而引发思考。村民借助影像镜观，自我观察，自我反省，自我觉醒，由此通向了文化自觉。文化自觉就是对自身文化的自知、自醒、自省，在经济全球化和强势文明冲击的背景下，各个民族都要面临一个文化自觉的问题，即如何去认识自己的民族和文化的问题。村民用影像重新再认识自我、族群和社区，透射出自身社区的自然环境、社会现状和文化特色，或弘扬值得展现的事物，或查找存在的问题和面临的困境，形成文化自觉。

王中荣是来自云南山区的苗族，他在从事农事之余一直坚持拍摄纪录，至今已经公开拍摄影片6部，即《嫁女送亲》《莽地山村的婚礼》《玩一天》《台磨山的传统故事1》《台磨山的传统故事2》和《我们村的塑料垃圾》，此外，他还有《家史村史》等未公映的影片和大量影像素材，是社区村民影像制作人的代表。通过这些影片拍摄及对外影像交流，他从无意识的拍摄，慢慢开始对本民族和自己的社区进行有意识的梳理和发掘，反思民族和社区存在的问题，寻找本民族和社区的文化内核。

郭净老师曾评价《嫁女送亲》说：“该片从头至尾都讲苗话，也没有加汉文字幕，但每次放映都能打动观众。它的情节很简单：苗族的村民们把一对新人从男方的村子送到十几里外女方的村子。男人们用绳子把衣柜、被褥等嫁妆背在背上，顶着风沙在山路上行走。女孩的母亲流着眼泪边走边唱送亲的调子。一个表情严肃的男人手捧《圣经》，在行进中高声吟唱赞美诗。除了开头祝福的场面，这部二十分钟的片子很少表现婚礼的喜庆，却流露出一种悲壮的情绪。第一次看《嫁女送亲》，我就自然联想到《圣经》的《出埃及记》。王中荣的镜头始终在流动，让一张张质朴和庄严的面孔从观众眼前流过。我感觉得到潜藏在他身体内的不停地游动的本能。苗族是个游动不息的族群，他们因不堪贫穷和压迫不断地搬迁。这种特殊的生活经岁月侵蚀，凝结成了他们的本性。”<sup>[6]</sup>而笔者亲历的一场苗族婚礼中也感受到了这种民族特征：“往往在这样的传统仪式上，更能体现一个民族的文化传统，反映民族的性格……今天，他们不再流浪，但历经了岁月的磨难，他们那坚韧而敏感的情感已经流淌在民族血液中。”<sup>[7]</sup>

除了对本民族的民族精神与传统文化进行记录和弘扬之外，王中荣也一直关注家乡社区的情况。苗族不断迁徙的经历使得他对于家乡的变迁或是搬迁更为敏感，同时也更加珍惜来之不易的稳定的生活，家乡是苗族人永恒的情感寄托。王中荣曾经写过阿基格得（台磨山村）村史，记载了他们村最早迁过来时候的情况。在开篇他写道：

水有源，源远流长；树有根，根深叶茂；村有史，史写村章。为了让青年一代人了解我村的一些村史、村志，认识阿基格得村前辈在这块红土地上开创的灿烂辉煌的事业成绩，激励下一代青年人更加勤奋努力读书，学习科学文化知识，艰苦创业超过前人，好好建设我村，特调查谱写此书作为阿基格得村村史供村民参阅了解。

因此他自己独立拍摄了《台磨山的传统故事》系列影片。其内容包括社区集体修路的团结景象和村子一年四季的春耕秋收、每家每户的生产劳动、生活状况等等，就如台磨村的百科全书；另一方面他也关注外界不时带给村里的影响和变化。台磨村的行政归属一直在处于变动之中，它地理区位距离昆明市主城区很近，成为很多外人眼中的开发资源。因此，王中荣以影像记录了三次外面人到村里开会商议征地的博弈过程。后来，在参加乡村之眼的项目中，笔者和他组成小组，将他们搬到台磨村的短短三代人故事，以口述史的形式记录下来。除此之外，他还利用微薄的项目经费，买了彩色喷墨打印机，想建立村子的影像博物馆。

总之，王中荣一直关注自己家乡与苗族的命运，通过影像工具来表达我是谁这一命题，寻找苗族族群的根、苗族的灵魂，追溯历史，弘扬优秀传统文化，表达民族内心的思想情感，增强苗族的族群认同；他还通过记录实践，反观自身，有意识地对他和所处的整个社群的“我要往哪去”这一命题进行思考，反思自己民族和家乡现实存在的问题，应对外界环境的影响和挑战，思考在这纷繁变幻的大千世界中族群和家乡的定位和发展之路。

但王中荣并非一直是一个本土民族学者，在他的成长经历中也没有接受过文化自觉的训练。而是自从拿起摄像机之后，他以摄像机为笔，抒写自己思想情感和社区记忆后，打开了与外界对话的窗口，获取接受了外界更广阔的信息。他通过社区村民影像，认识了许多专家学者和普通市民，通过交流获得很多启示。与此同时，影像记录已经成为他的一种生活方式，他经常随身携带摄像机拍摄，摄像机成为他手眼的延伸，是具有自我审视功能的眼，而影像纪录成为他大脑思考的过程，从而实现镜像自观与文化自觉。由此可以说，影像使他从一个普通的苗族农民变成了一个具有反思性的本土民族学家、文化记录、保护和研究者。

不仅是王中荣的片子，实际上所有云南社区影像的片子中都存在着拍摄者的文化觉醒，他们用自己的母语拍摄，或追溯族群共同的历史记忆，或展现民族传统文化和民族精神，或思考自己家乡社区的自然生境和文化生境问题，或表达民族自尊心和自信心，总之，他们都在用影像的方式实践着文化自觉，重新认识自己的家乡、民族和文化，并在这个过程中强化族群认同，发掘自己文化的“根”，寻找民族的灵魂和精神内核。

### 三、社区村民影像是推动社区调适与文化遗产的锤子

纪录片是一种思考方式，更是一种行动方式。约翰·格里尔逊认为纪录片如一把锤子，作为一种行动工具，能介入现实，推动人们在影片之外展开实际行动，帮助人们处理和解决一些社会问题。国外早在1967年于加拿大的福古岛开启参与式影像，以影像为锤，在政府和学术机构决策咨询和调解当地社区问题等诸多方面开展实践运用。云南社区村民影像虽然与国外参与式影像项目不同，并没有明确的计划和清晰的指向性和目的性，但其本文意义和影像实践的意义指向也不仅仅停留在人们精神领域和思想境界里，更延伸到人们的社会生活实践中，体现出影像的锤子功能。云南社区村民影像从第一个项目“社区影像教育”开始就注重影像的社区实践应用。随后的项目虽然没有针对性地展开，但也有意识地通过当地人的拍摄和放映反馈，启发他们的自主思考与行动。经过村民的自我表达和自观反思的文化觉醒之后，影像能如一把锤子般推动村民展开相应的实践，参与到社区营造与文化复兴中去，这也是社区村民影像一直鼓励和强调的。

#### （一）社区村民影像与社区营造

如前述尔青和谢春波在宁蒗县落水村摩梭社区的影像实践，赋予了村民平等参与社区公共议题，参与共建社区的发言权。这还没有结束，村民们不仅仅止于思维和语言上的讨论，在影像参与和反思自觉之后，自主地从行动上进行社区的自我教育和调适，在开发旅游的同时，制定一系列的村规民约，让社区更良性地运转。而与之相似的苗族村民影片《我们村的塑料袋》，就是通过拍摄者王中荣对村民的采访，让村民认识到塑料的危害，从日常行为中，调整和纠正对于垃圾的看法和处理方式。拍摄本身就是一个行动教育的过程。当村民在回答王中荣问题的时候，已经开始思考，在接受教育。后来在笔者再次回访台磨山村时，发现村民已经意识到塑料垃圾的危害，虽然垃圾最终的处理由于资金技术匮乏等原因，还未找到一个行之有效的处理方

---

式，但村民不再乱扔垃圾，已经开始进行有意识地集中处理。这是村民的通过影像反思自我教育的成功实践。

除了直接在影片中反映问题之外，在影片背后的拍摄过程中，也有隐性的反思实践行为。如鲁茸吉称拍摄的《我们佳碧村》，村民们集体商议在影片中选择展现村子一年的祥和与热闹欢乐的生活形态，并没有展现社区的矛盾。其实村民在拍摄实践中发现了许多问题，私底下村民们已经开始形成反思和行为反馈。又如藏族妇女李卫红在自己家的葡萄地实验种植不打农药化肥的生态葡萄，她将这个过程记录下来，完成了《葡萄》影片。影片中展现了村民对她最初的不理解，最后她终以影像行动带动起村民，一起种植这种生态葡萄，如今他们村已经建立起无公害的葡萄和葡萄酒品牌，正通过互联网平台对外销售。

这些影片的主要意义与价值不在于审美和观赏，其意义与价值更多体现在影片背后的社区行动。影像如锤推动了村民参与社区调适，也增加了社区的凝聚力和社区建设的主体性意识，让村民更积极地投身于社区的发展之中。

## （二）影像促进村民的文化遗产与复兴

在实践中，村民也通过影像锤子这种行动工具来加强巩固文化自觉，促进社区的文化复兴和知识的再创造。

德钦卡瓦格博文化社是一个矢志于藏族民间传统文化保护的机构。它成立于1999年，其成员大都是志愿者。他们巧妙地运用音像手段录制流传在村庄里的弦子音乐和舞蹈，将表演的全过程录制下来，并对每一位表演者逐一进行拍摄。这种拍摄方式在我们看来似乎过于重复和冗长，而其实影片是以社区村民为取向，村民们乐于反复回看片子，在影片中找到他们自己的形象，激发起参与和表现传统文化的欲望。文化社说服各种NGO组织，坚持不懈地每年以村为单位举办弦子擂台赛，把逐渐式微的歌舞传统恢复起来。如今这一比赛越做越成熟，结合影像工具的记录，唤起村民参与表演热情。文化与影像互相支持、互相促进，形成一种传统文化良性传承的模式。同样尔青和伙伴在宁蒗落水村建立了摩梭文化博物馆，在旅游发展和传统文化保护中，有效引入社区影像的方式，使旅游开发、文化保护和影像传播三者相互推进运行。

社区村民影像的作用还体现在挖掘和复兴过去的优秀传统文化。这里还有一个具体的例子，居士斯南尼玛曾和我说，以前在德钦青年群体中有一种叫做情卦的游戏，年轻人们围坐在一起，伴随弦子歌舞进行猜谜游戏，青年男女互相试探、猜测而促成交往。而如今这种含蓄而具有藏族文化内涵的社交娱乐文化逐渐被现代文化如唱KTV、蹦迪等取代。他觉得十分遗憾，决心恢复这种传统文化。2015年他组织了当地的青年男女拍摄了一部《情卦》的影片，让青年男女重新认识和体验这种古老文化的魅力，同期还收录了他与伙伴收集整理江坡村的锅庄歌舞37首。依靠民间文化组织结合影像的力量，如今德钦的传统文化复兴已经走在藏区的前列。

因此，随着社区村民影像制作的深入，未来可见村民借助影像锤子的对于社区发展和文化遗产的潜力还很大。

## 四、结语

从云南社区村民影像的实践可知，它除了具有影像属性、媒体属性之外，还有社区属性，回到社区与村民的场域中，这些影像的价值和意义更多地在于社区与村民，即唤起社区村民内心深处的呼唤和觉醒，萌发来自社区主体的力量。云南社区村民影像从一位位村民的手中出发，从一双双村民的眼睛里投射出去，以无可取代的文化主体地位，借助影像的书写表达、镜像自观以及锤子促动功能，一方面，让村民群众聚焦社区公共事务，共同参与影像所关注的社会公共议题中，表达文化主体对所处现实环境、社区发展和自身命运的的关注和思考，从自觉意识到影像行动，共同参与构建社区共同体；另一方面，通过表达自我，抒发民族情感，弘扬民族文化，唤醒村民的文化自觉意识，并借助影像行动进行知识的再生产与自我教育，对本民族文化进行传承和挖掘、保护与复兴。

总之，村民们能以社区影像形成一股文化主体性力量，在现代文明的强势冲击下，审视自身的问题和优势，找寻自己的民

---

族文化的定位，在传统与现代发展中找到的平衡点，寻求社区未来更适宜的发展之路。

**注释：**

[1]梁君健、雷建军：《藏族村民影像与视觉人类学的核心价值》，《云南民族大学学报》2015 年 7 月。

[2]乡村之眼，原来全称为“乡村之眼——自然与文化影像记录项目”，是 2007 年北京山水自然保护中心与西部各地合作成立的一个社区村民影像项目，并在云南取得瞩目的成绩。2015 年，云南乡村之眼乡土文化研究中心成立，成为云南社区村民影像的独立机构，在云南多地展开“乡村之眼公益计划”，并帮助西部各地建立当地的社区村民影像。

[3]郭净：《雪山之书》，昆明：云南人民出版社，2012 年，第 270 页。

[4]邓启耀：《我看与他观——在镜像自我与他性间探问》，北京：清华大学出版社，2013 年，第 78 页。

[5]〔德〕齐格弗里德·克拉考尔：《电影的本性——物质现实的复原》，邵牧君译，北京：中国电影出版社，1981 年，第 57 — 71 页。

[6]郭净：《出埃及记》，<http://azara55.blog.163.com/>。

[7]徐何珊：《大花苗送亲记》，《光明日报》2013 年 9 月 22 日。