



广西民族志影展的定位与发展

Function Orientation and Development Policy in Guangxi Ethnographic Film Festival

梁小燕

Liang Xiaoyan

(广西民族博物馆, 南宁, 530028)

(Guangxi Anthropology Museum, Nanning, 530028)

内容提要:当代“民族志”概念的拓展催生了以影像作为田野工作方法而日益具备“独立人格”标识的影视人类学体系,在此基础上,国内众多影展应运而生,为这些新兴的民族志成果提供了不同于文本交流的平台。广西民族志影展是中国大陆首例以“博物馆”为主体筹办的民族志影展,作为一种重要且必要的尝试,广西民族志影展的发展以持续数十年的“1+10”广西民族生态博物馆群项目和“文化记忆工程”项目为坚实基础,有效服务于传统博物馆“收藏、保护、研究、展示”四大职能并予以强化和扩充,因此从一开始就确立了发展重点在于扶持村民影像和保持实验的性质。广西民族志影展与电视媒体、独立电影力量,以及高校等科研机构所获资源不同,所遇困境有异,基于博物馆身份和角色的特殊性,它的自我定位和发展规划中,必然以“如何坚持民族志表述”为根本,其效度和信度更多地来源于“主位视角”的“深描”,由此,影展策划中如何紧抓“乡村影像单元”和“新锐影像单元”以实践上述定位,应当成为广西民族志影展未来进程中的高优先级重点事项。

关键词: 民族志 影视人类学 博物馆

Abstract: Nowadays a great deal of film festivals has been born as a result of ethnographic conceptual extensions. Guangxi Ethnographic Film Festival based on previous practices named Guangxi Eco-museums Project and Cultures Recording Project, has enriched and extended exhibition methods and techniques as the first ethnographic film festival operated by museum in Mainland China. Guangxi Ethnographic Film Festival should stand on Thick Description through Emic narrative perspective, then development objectives could be achieved. The point is how might they be implemented, and this paper answers with focuses on next steps policy to local groups ethnographic training and supporting.

Key Words: Ethnographic; visual anthropology; museum



当代“民族志”的概念，从传统的文本研究扩展到使用影像作为工具、方法和成果，因而催生了“影视人类学”这一独立的学科体系。各种学科背景的人们越来越多地参与到这个实践过程中，产生了大量的影视作品，且数量每年递增，在此基础上，收获了丰富的经验。人们也积极对此进行总结，形成数量众多、视角各异的学术专著和论文。民族志影像的不断实践与总结，为影视人类学学科建设提供了源源不断的理论累积，其他学科视角的撞击和融入，更有助于确立影视人类学发展的意义和价值。本着为上述影像和文本两方面共同结合的实践与总结提供良好展示、交流平台的目的，结合广西自身文化事业发展的特征与需要，广西民族志影展以中国大陆第一个命名为“民族志”的电影展映项目的形式，扎根、巩固下来。

以博物馆为主体筹办民族志影展，在国内是首例。那么，博物馆这一身份与其他机构相比较，会带来怎样不同的效应？博物馆自身职能与民族志影展具有哪些契合点？广西所处的地域特征又如何影响影展举办的总体方向？笔者希望通过回顾四届影展的发展历程，围绕“民族志”这一核心来探讨以上问题，将广西民族志影展的定位和功能基本明确下来，以更好地明确其未来的发展方向。

一、广西民族志影展的发展历程 与阶段性特征

广西民族志影展现已发展成为面向全国、辐射东南亚的国际性民族志双年影展。影展的宗旨在于关注中国、东南亚及其他国家和地区的社会历史变迁及民族文化的多样性，致力于推动纪录影像的多元取向，创造有国际影响力的纪录影像交流平台，力求增进各民族及地域间的文化交流与对话，弘扬优秀民族文化，彰显“各美其美、美人之美、美美与共”的多元文化和多彩世界。广西民族志影展的发展历程大致经历了如下阶段：

（一）树立与巩固：影视人类学扎根广西的两大基石

广西民族志影展由广西民族博物馆创办于2012年。其发展基石得益于两点，一是从2004年开始在广西全区启动的“文化记忆工程”，二是2011年举办的“广西生态博物馆摄影摄像培训班”。

“文化记忆工程”是广西民族博物馆筹建期间提出的概念性项目，它的操作方式是以长期固定的资金和工作职能来巩固博物馆的基本职能，以田野调查工作为依托，将影像记录和文本研究结合起来。“文化记忆工程”的可持续发展，则是通过建设和运营全区10个民族生态博物馆来进行探索的。在这个“1+10”的联合体中，广西民族博物馆发挥“1”的龙头作用，以学术指导和资金下拨的管理者身份，从大方向上把握各民族生态博物馆的日常工作和业务开展；10个民族生态博物馆则根据各自地域特征和民族特性，在具体工作中各有侧重，立足于文化遗产保护与传承这一共同目的，通过不同形式和内容的培训、展演、交流活动，形成百花齐放的格局。“文化记忆工程”最重要的贡献之一，是为实现生态博物馆“社区参与”这一关键目的提供了手段和途径。根据广西农村社区的特征，以设立专项的形式，提倡用易学易懂、村民更感兴趣的影像手段，记录、收藏、展示和研究本土文化，以吸引更多的成员参与到文化遗产工作中来，推动社区主动参与生态博物馆的建设。

“广西生态博物馆摄影摄像培训班”则是一个规划得当的契机。2011年8月，广西民族博物馆组织本馆部分员工，以及全区10个民族生态博物馆的工作人员和村民共计23人，邀请云南大学影视人类学实验室教师前来授课，课程包括摄影原理、拍摄实践、拍摄技能、剪辑技能等。自此，影像的理念不仅局限在本次参与的少数人群内，更发挥了“滚雪球”的效应，通过递进式的推广促进了全区多个地区参与到影像记录工作中来，截至2015年底，广西民族博物馆主办的影像培训工作已延伸到生态博物



馆以外的近十个区域，培训人数多达240余人次。可以说，这次培训使影视人类学的理论与方法开始在广西扎根并传播，并与“文化记忆工程”相结合而开启了长期、固定的影像记录项目。

（二）启动与开创：“首届生态博物馆纪录片影展”

广西民族志影展的前身是首先以生态博物馆群为基础举办的纪录片展映与交流活动。

“首届生态博物馆纪录片影展”于2012年开始筹办，2013年1月举办。这次影展的初衷是作为对2011年集中培训的成果检验，却取得了开创性的效果。影展为期两天，征集和展映了29部来自生态博物馆工作人员与村民的纪录片作品，共39人参与摄制，影片由他们自主完成选题、调研、拍摄和剪辑一系列过程，并以本土作者的身份与观众交流。通过展映与交流，我们看到了生态博物馆当地真实、热烈的需求、思考和表达，他们的主动性、积极性使生态博物馆“社区参与、文化自觉”的目标有了实现的可能。我们开始思考通过“影像记录”这一方式，发掘和培养一批有思想、有胆识、有上进心、有民族归属感的当地人作为领军团队，以他们的号召力和组织力为依托，形成上级管理者、当地社区与外界社会之间的良好沟通，促进民族文化遗产保护与传承工作的开展。可以说，通过这次影展，广西民族博物馆确立了以影视人类学为学科基础、在生态博物馆群辐射区域内开拓一个文化发展新体系的基础。

（三）拓展与合作：2013广西纪录影像展

2013年12月，2013广西纪录影像展成功举办，这次影展由广西民族博物馆主办、广西师范学院新闻传播学院协办，一共征集并入围77部纪录片，展映50余部。

这次影展是对上一次影展的拓展和深入，广西民族博物馆不再止步于发展乡村影像，更寻求外界合作。最重要的一个方面，是与广西师范学院、广西民族大学、广西大学、广西机电职业技术学院、

南宁职业技术学院、广西艺术学院等高校定向合作，通过到校开设动员会、组织观看上届获奖纪录片、与学生互动交流等直接高效的宣传内容，在影展中增设“新锐单元”，并最终立项扶持的形式签约11部学生纪录片，参与摄制人员10余人。这个项目最后确立为广西民族志影展下设专项“新锐导演扶持计划”，通过征集高校在读大学生的拍摄方案，组织专家审核遴选，给予适当的资金补助来扶持对纪录片有追求、有热情、有想法的学生群体。这个项目的实施，准确定位了“民族志”理念的传播与发展对象，通过吸引和调动青年学生使用作品来表达自身对民族文化、传统文化、乡土文化的认知、观察与反思。与高校的合作中，影展为在校师生们开辟了用影像向外界社会表达与沟通的途径，也反过来向高校推广了文化遗产保护与传承的概念和意识。

此外，通过培训的推进和生态博物馆工作的继续，广西民族志影展设置了“乡村影像单元”，内容涵盖全区所有乡村社区的本土表达，并开始向周边省区辐射。“乡村影像单元”作为长期、固定的模式得以确立，是广西民族志影展又一准确定位，它在未来的发展中必然成为一匹独立、有特色、竞争力强的黑马。

（四）格局与稳定：2014广西国际民族志影展

“2014广西国际民族志影展”与往年相比最大的不同在于多个学科、多种视角的碰撞，以及宣传度和影响力的提升，这次影展最终确定了整体格局并朝着稳定的方向发展。

1. 单元设置

这次影展参照国内外相关影展的设置，在认清自身发展特色与前景计划的基础上，设立了四个基本单元：“特邀单元”根据每届不同的宣传、主题、内容等方面需求，定向邀请国内外的优秀影片参展，旨在向公众传播影视人类学的理念和方法，吸引社会各界关注和支持，弘扬民族文化遗产精



粹，促进文化遗产保护与传承工作全面铺开；“主展映单元”是设置了重量级奖项的竞赛单元，主要征集和展示以人类学、民族学为学术支撑，集现实意义、社会意义和艺术欣赏价值于一身的优秀纪录片，旨在鼓励对民族或地域文化进行多元表达，坚持纪录影像的文化品格，探索各种可能的表述方式；“乡村影像单元”作为影展的首发初衷，又持续成为关注重点，这次影展对原先的设置进行扩容，拓展到面向全国各地乡村工作者及村民征集作品，使这一单元的社会效应获得明显提升；“新锐单元”也在这次影展中得到了极大的发展，广西民族博物馆在持续与区内高校合作的同时，还利用原先的口碑相传、发挥新媒体工具的作用，成功与区外的几所高校取得联系，征集到更多的作品参展。这四个单元固定成为广西民族志影展的发展区块，并在每个区块领域内获取了稳定的资源。

2. 评审机制

这次影展开始初具三级评审模式：组委会兼任第一级别的评审工作，对所有投稿影片进行筛选，过滤掉题材、主题、内容不符的影片；组委会再与部分专家合作成为第二级的评审，确定入围影片；最后，组织大量的、学科背景不同的专家团队，为各个单元设立各自独立的终评委员会，分别评出各单元获奖影片，并拟写评审词。职责与功能不同的评审层级，确保了评审过程的公平、公正、公开，也促进了多学科的交互沟通。经过反复多次评审最终脱颖而出的纪录片作品，成为广西民族志影展推广与发展的有力背书。另外，根据各单元不同的特征，这次影展的三个竞赛单元设置了不同的奖项，以发挥不同程度、不同广度的激励作用。例如：在乡村影像单元保留了“生态博物馆最佳组织奖”，根据当年影展和上一届影展的参赛影片数量、质量的对比，选取进步突出的生态博物馆给予奖励；又另设了“文化遗产贡献奖”，特别颁给对亟需抢救性保护的文化事项进行记录的作者，以鼓励和引导乡村工作者和村民关注本土文化。

3. 宣传模式

这次影展的前、中、后各个时期，在媒体宣传方面都比较到位。影展从发出征集启事开始，就与本地具有较大影响力的报纸、电视、杂志等公共媒体合作，在报纸上连续三个月投放了10篇宣传稿，内容包括历届影展回顾、征集公告、文化遗产理念的解读、抢救性保护、纪录片创作、作者访谈、抢票活动等；在电视上，投放影展宣传短片，在节目间隙播放；根据读者群，与有相关影响力的杂志合作，出专访。影展举办期间，开幕式、闭幕式暨颁奖典礼的报道必不可少。影展过后，又将影展经验总结和扩散，不再局限于本土宣传，而向省级、国家级宣传媒体寻求合作。另外，这次影展的巨大收获还在于经过数据调查发现了微信这一媒介的强大作用，微信的转发延伸了口耳相传的作用，成为效率高居榜首的宣传工具。由此，影展建立起一套效用较高的、重点突出的、层层递进的宣传模式，形成稳固机制。

二、以博物馆为主体的特征与优势

操作主体身份的差异应当导向不同的实施过程与成果呈现。从广西民族志影展的历程可以看出，影展通过不断的选择发展成如今的模式，与操作主体博物馆密切相关。究其原因，无论是文本的还是影像的表述方式，其“民族志”的根基与博物馆的基本职能是非常贴合的。因此，广西民族志影展的实施主体定为广西民族博物馆，使得博物馆这一主体在功能发挥中体现了与其他操作主体不同的特征及优势。

（一）博物馆基本职能与影像民族志

1989年9月在荷兰海牙举行的国际博物馆协会第16届全体大会，通过了《国际博物馆协会章程》，其中第2条定义了博物馆及其职能：“博物馆是为社会发展服务的非营利的永久机构，并向大众开放。



它作为研究、教育、欣赏之目的征集、保护、研究和传播并展示人类及人类环境的见证物。”可见，所有博物馆的总体职能相当，或者说都具备统一基础，但在各自学科体系上又应当体现不同的运营和发展特点。其中，人类学、民族学博物馆就与“民族志”天生一体，这类博物馆在建设目的、筹建过程、政策制定、业务划分、岗位设置、绩效检验等方面都是以“民族志”为基础的。“民族志”既是理论和原则，也是方法，又是成果体现。“民族志”的调研与书写已越来越多地实现影像独立的转向，博物馆这一身份在民族志影展的筹办中可谓如鱼得水。

1. 收藏与保护的职能

藏品是博物馆一切活动的物质基础，藏品的拥有及保存是后续几大职能得以展开的根本。在民族志影展的筹办中，影像资料就对应着“藏品”这一基础：传统博物馆征集、收藏和保护的对象为文物实物，影展需要的则是纪录片，以及相应的素材和文字资料；传统意义上收藏和保护文物的方式主要是库房管理，而影展可相应地建立影像资料库。纪录片经由广西民族志影展广泛征集或定向邀请而得。参照文物征集的规范，作者与影展组委会签订授权协议，通过捐赠、购买或资源共享等手段，完成对影像资料的收藏职能。专门、专业的影像资料库的建立，则实现保护的职能。广西民族博物馆在内部服务器上划分了专门的区间作为广西民族志影展的影像资料库，管理责权由影展组委会与信息技术部门共同承担，设置等级权限以便分工和监管。影像资料从征集来源、产权界定、归档管理及后续应用一系列过程，实现了博物馆对这一特殊“藏品”的收藏和保护职能，奠定了影展筹办的基石。

2. 研究的职能

研究是博物馆一切活动的工作基础，研究可视为博物馆所有职能中承上启下、承前启后两个方向的中心点。第一，从时间的相继性来看，研究的对象和基础是藏品，在影展中即为影像资料。这些

藏品能否发挥作用、能够发挥多大程度的作用，取决于“研究”的定位。在民族志影展中，研究的目的在于通过对影像资料的观察和分析，揭示其具有的文化符号、特征、内涵和意义，建构起影像所代表的族群、区域乃至更大边界的文化整体。进而在后续上，影像资料才能发挥“人与物”（观众与藏品）之间的中介作用，包括展示、教育等功能。第二，从空间的维度展开来看，影像本身与文本记录是相互补充的。在单一文化研究或比较研究的过程中，除了研究传统的文献法、参与观察法、问卷法、访谈法等方式所获得的文字记载以外，还要透过影像资料对物质性的和非物质性的文化事项进行研究，二者互相辅助、反复验证，才能更准确有效地建构文化内容。另外，影像资料的重要作用还体现在，广泛征集所获得的多个样本，对于文化多样性的尊重、文化整体性的建构与文化比较研究都有极大促进。因此，“民族志”以博物馆职能为载体，以影像资料为基础开展研究，最终在民族志影展中以既为方法又为成果的方式体现出来。

3. 展示的职能

在文化研究的基础上，影像资料应当被挖掘出科学、历史及艺术价值，进而有助于博物馆实现“展示”的功能。现代博物馆的展示手段，已经不局限于实物、文字、图片和场景建造，更为活态的展示手段——视频，获得受众的广泛欢迎。在展示设计中，纯粹以“死物”为载体的方法容易产生碎片化的信息，部分地牺牲了内容的连贯性表达；平面的展示不适用于所有文化事项，因个体思维、理解能力的差异而使展示内容的传达与信息接收非常不对等；缺乏运动性的固定化展示，容易造成审美疲劳，使观众兴趣骤减。通过视频来进行影像的书写与表述，一方面实现了内容展示的连贯性，特别对于流程、三维空间、因果关系等的描写更为直观生动；另一方面与“死物”互相补充，增加研究和展示内容的可信度。可以说，影像展示丰富了“民族志”表述的内涵和方式，尤其在博物馆陈列展览中，影像的魅力更能直接感染观众。



4. 公共教育与服务的职能

上述三点都是“博物馆”身份的内显功能，博物馆与民族志影展相得益彰的外显驱动则是受众群体的高度重合。纪录影像的受众与博物馆的受众有着多层面的交叉，体现了不同的需求与回应。第一个基础层面是公共的、大众的、普及型的教育与服务。这一层面与博物馆的“展示”职能相对应，公众需要获取对文化普及型的认知，这在博物馆的参观和活动参与中可以获得，而纪录影像的播映为此需求提供了更多层次的实现途径。广西民族志影展落户广西民族博物馆，不仅在影展举办期间进行展映与交流互动，为了持续升温与发酵，影展结束后仍然开辟专门的影视厅，选取大量优秀影片进行反复播映。这一做法促进了观众和影片展现的群体之间的相互沟通和理解，也推广和强化了“民族志”“文化遗产”的概念在大众传播方面的教育和服务功能。第二个层面是具有针对性、专题型的教育与服务。博物馆受众中有许多特殊群体，他们选择与博物馆建立联系，是因为他们在某个领域上或对某个文化事项有特殊的求知和交流的欲望（比如特别关注纺织工艺，或专门研究壮族群体）。博物馆内部的资源可以满足这一需求，而这些群体的知识、信息、人力等资源也对博物馆的发展进步有相当的促进。这些群体对影像的观察和分析并不满足于大众科普式的灌输，更多地朝向细节性、专业性发展，因此他们看影像不是为了普及知识和艺术欣赏，而是更专注、更有选择性。他们与博物馆共同实现了纪录影像在“民族志”的功能方面发挥作用。第三个层面是针对决策层、领导意志而产生的服务。影像具有比文本更直白的表达手段，因此能够体现社区发声与赋权的功能。从这个角度来看，影像作品有可能对未知的上级力量产生影响。博物馆在其中起着中介的作用，经由博物馆专业性判断而筛选出的影像作品，广泛在公众平台上展映与传播，有针对性地通过专门的申报、汇报、请示等内部机制，达成对政策制定与实施的影响，其有效性更高。

（二）博物馆的主体特征

1. 与电视媒体创建的平台不同

如果将实施客体用“民族”这一广泛概念来界定，那么在同一关注区域内，电视媒体与博物馆的根本理念就有着巨大差异。从侧面看，电视媒体的展映称为“民族题材影片”更为合适，而博物馆关注的是“民族志纪录片”。“民族题材影片”实际上并不以“民族”为边界，它与国家政治、经济、科技、艺术等领域广泛地跨界融合，倡导宏大叙事和艺术审美，对影像的拍摄质量、分集设置、时长、制播关系及收视率等有着相对僵化的硬性要求，它体现的功能也是相对僵化的“灌输”，目的是吸引尽量广泛的观众群体来接收信息内容。因此可以说，“民族”只是它模糊的外衣。“民族志纪录片”则有其特定的指向性。“民族志”在纪录片摄制全过程必须贯穿始终，遵守工作伦理与素养，预设研究目的，以人类学田野调查为方法和准则，书写过程以本土解读为支撑，如此才能将影片划归为“民族志”的界定范围。

2. 与独立电影力量创建的平台不同

“独立电影”从广义上来说，涵盖一切游离于官方的、主流媒体的电影摄制、出品体系以外的影片创作，因此它的工作伦理、操作过程、成果质量等具有不可操控性，与实践主体（包括个人和团体）的定位密切相关。这造成了在中国这一特定国情和现阶段历史背景下，独立电影力量筹办民族志影展面临诸多困境，包括内生的和外来的。相比而言，博物馆策划的民族志影展，更容易取得合法性，更容易获得体制内的立项和资金扶持，因而能够保障长期的、可持续的发展。同时，以博物馆身份为依托，影展更容易获得学科支持，树立学术研究的关键功能，因而确保了影展能够朝科学、健康的方向发展。

3. 与其他研究机构创建的平台不同

与高校、科研院所等其他研究机构相比，博物



馆与之学术基础相当，却多了相对固定的展场和受众以供长期发展。

综上所述，在当代背景下博物馆的自身发展和“影像”越来越契合，那么民族志影展与博物馆的联姻不仅成为可能，更具备相当大的必然性，即这一选择导向有可操作、可持续的模式。因此，广西民族志影展在广西民族博物馆的主持下能够朝着科学、合理、有效的方向发展。

三、广西民族志影展的发展规划

在过去6年的具体实践和探索基础上，现阶段广西民族志影展应当迅速实现准确的定位，才能更好地整合资源，发挥优势，得到提升。

（一）发展评估与前景简析

总结广西民族志影展的发展历程及特征，参照国内外同类型影展的发展经过，笔者略作如下评估分析：

广西民族志影展的发展，总体看来可分为初期、上升期、成熟期。从2012年筹办之初到2014年广西国际民族志影展的成功举办，综合来说都属于影展发展的初期阶段。在这一阶段中，无论从大方向观察其规模、格局、板块的设定，还是从小的方面来看各项政策、设置、合作，都是一个“扩展”的过程。其一，影展的筹办流程已成体系，解决了最主要的征集、审核、展映、宣传几个重要的节点，影展在横向上已完成架构。其二，广西民族博物馆用3年的时间不断探索适合自身发展需要和功能的纪录片导向，最终以“民族志”命名，以确立操作主体的身份与成果呈现的方向，并由此架构起相关的扶持政策、合作团队、学科体系等，是为完成纵向的支撑。影展初期阶段的完成以总体格局的敲定为标志。当广西民族志影展确立了名称、单元设置、评审标准、扶持政策、工作亮点等，在“民族志”的学术范围内拥有了一定的资源，具备了一定的影响力，获得了一定的学科认可度，就形成了基本外延，稳定了基本内核。

从2016年这一届开始广西民族志影展进入上升期。可以说，2014年是一个转折，完成了主题确认、片源征集、单元设置、宣传造势、寻求长期合作关系等初期阶段的基本任务，上升期这一阶段的任务应由“扩展”转为“提升”。这是一个由向外扩充转向内部充实的过程，因此可能是潜移默化地进行的。首先，影展不再为影片征集过多造势，而是转为定向的宣传与推广。在已有资源的基础上，影展不再考虑“大而全”的定位，应转向“少而精”即选择精品纪录片。这个过程应始终以“民族志”为核心，入围影片可以精减到一定程度，展映之后的交流环节则可以适当延长，以此“一减一延”来控制影展需要推广给公众的理念与价值。其次，影展强化“民族志”的导向性，不忘影展开创的初衷。在这一时期根据各个单元区块的设置，通过特邀单元影片的导向性，以及3个竞赛单元的评委构成、评审标准、奖项评估等几个方面的导向性，来体现影展对“民族志”的理解与坚持，实现“民族志”的定位。再次，无论在前期培训还是宣传动员中，都应当以“民族志”作为基准线，过滤出更为合适的合作团队，与之产生学科共建、伦理树立、方法互通，才能不偏离“民族志”发展之路。尤其是“乡村影像”与“新锐导演扶持”这两项计划中，影展需要站稳“管理者”“组织者”的地位，对影片的竞选质量应该每年有所提升，尤其是“民族志”理念与方法的提升，而不再采取初级的、放任型的管理模式。

（二）具体特色及亮点简析

认清了广西民族志影展的发展阶段特征之后，如何进行具体策划呢？广西民族志影展在前期发展中，结合地域特征、区位优势，在身份定位及合作关系等方面进行了探索，发掘并树立了“乡村影像”和“新锐影像”两面大旗，并通过前几届影展筹办的过程和结果进行了有效性检验，因此笔者认为，紧抓自身亮点，逐步实现突破发展，才是影展提升的关键途径。



1. 乡村影像

首先，如前所述，乡村影像是广西民族志影展起步的初衷，区别于特邀单元、主展映单元、新锐单元等其他单元的设置基础，它是广西民族博物馆立足于自身的文化资源，依托长期的“1+10”模式和“文化记忆工程”项目开展的，它有真正的、长期的实践，有目的，有导向，有持续成果分享，有进步发展的内驱和外驱动力。

其次，乡村影像体现了广西自身地域特征对影展举办的影响。广西地处西南边境，整体山多地少，乡村分布呈现小聚居格局，民族较多且多为散居形式，因此，广西各地区之间在生计方式、生活习惯、宗教信仰、风俗节庆、族群心理等方面的差异性都比较明显，另外族群内分支众多，也体现各自区别与身份认同的差异。广西民族志影展借由影像表述特别是本土化解读的倡导，将这些差异性呈现在一个公平、公正、开放的平台，有利于促进各族群之间、族群内部、乡村与城市居民、学者与地方力量等多方的相互了解与沟通。

再次，从广西文化建设与品牌树立的角度看，乡村影像是广西各民族、各地区文化多样性的体现。广西的经济发展可以立足于文化特色、民族特色来展开思考，乡土自观视角的表达恰恰是现阶段开发、设计、利用等产业化创新中缺乏的根基。笔者相信，尊重各地区、各族群的发声与需求，在因地制宜的基础上开展建设，才是可持续发展的正确之路。

因此，广西民族志影展中设置的“乡村影像”单元，能够对上级决策者、中介力量、乡村社区乃至个体都产生积极影响，是影展设置中不可或缺的关键因素，更是在未来发展中应当重点扶持的对象。

2. 新锐影像

“新锐影像”是经过广西民族志影展在筹办过程中通过数据分析，然后与高校建立合作关系，最终在高校落户的展映单元。高校群体与广西民族志影展的共赢，在现阶段以及未来很长一个时期内是比较显著的，外在体现为相互需求与可预计的成

果。在需求方面，广西民族志影展为学生群体提供了长期、固定的展示平台，专门的单元设置也更有利于促进学生这一背景、条件、学科、理念、技术等发面都比较相近的群体在同一层次上互相交流、吸取经验；而高校资源尤其是涵盖了人类学、民族学、民俗学、社会学、艺术学、设计学、电视编导、摄影摄像等多个领域的资源，能够为广西民族志影展开拓视野，产生学科碰撞，提供理论与方法。在可预计的或者已经部分实现了的成果呈现上，学生群体在纪录片摄制上的努力，可以通过影展的入围、竞赛、获奖等各项设置，取得不同层次的肯定和激励；尤其对于投入了大量时间和精力、以“民族志”为纲的纪录片作者，广西民族志影展不仅与其长期合作，更打包外荐，互为背书，互相代言。此外，鉴于国内纪录片行业展映一环涵盖的“民族志”成分有限，广西民族志影展立足于此，能够为开始采用影像记录手段开展田野工作和民族志书写的一众学者提供更为专业的交流平台，共同促进影视人类学学科在广西本土扎根、巩固，并结合自身资源优势寻得专业性发展。

由此可见，“乡村影像”与“新锐影像”两项设置，不仅是广西民族志影展的基础，更是其特色和亮点所在。笔者认为，在未来道路上，广西民族博物馆应当在立项范围内，利用好有限经费，着重提高这两方面的投入。在内生性的驱动力上，继续依托广西民族生态博物馆群的建设和文化记忆工程，继续巩固与高校的合作关系，以一定的专项资金为保障，引导乡村社区居民和学生群体的主动、自觉参与；在外来性的驱动力上，可以引入影视人类学专业团体与资深学者的力量，以工作坊、分级培训、专题讲座、合作摄制等形式，让“民族志”的伦理、理论和方法论在广西更有效地传播与推广。

四、结语

广西民族志影展一路走来，获得了许多成绩，也体会了诸多现实遭遇。它在发展过程中，广泛吸纳了专业学者、在校学生、社会志愿者、乡村工作

者和在地村民等诸多群体的支持，共同发力，促进提升。在不同身份、特征和学科背景群体的共同作用与相互影响下，广西民族志影展应当不忘初心，坚守“民族志”的伦理、素养、理论、方法与成果呈现。在以“民族志”理念为基准、以“开放共

荣”为目标的具体操作中，广西民族志影展可以进行多种视角和思维范式的展示，这有利于促进不同民族与文化间的理解、沟通与交流，有利于文化遗产的保护与传承，文化与社区的自觉便可在此平台上真正得以实现。

参考书目

- [1] 陈学礼：《民族志电影的民族志——重“观”〈不再缠足〉和〈故乡的小脚奶奶〉》，民族出版社，2015年。
- [2] 朱靖江：《论当代人类学影像民族志的发展趋势》，《世界民族》2011年第6期。
- [3] 鲍江：《“他者”到“你我”——中国人类学电影开山作品的理论启发》，《中央民族大学学报》（哲学社会科学版）2014年第5期。
- [4] 吴秋林：《影视文化人类学》，民族出版社，2008年。
- [5] 邓启耀：《我看与他观——在镜像自我与他性间探问》，清华大学出版社，2013年。
- [6] 陈学礼：《民纪片》中的“扮演”与影像真实性》，《西南边疆民族研究》2014年第1期。
- [7] 朱靖江：《田野灵光——人类学影像民族志的历史性考察与理论研究》，学苑出版社，2014年。
- [8] 韩鸿：《参与式传播：发展传播学的范式转换及其中国价值——一种基于媒介传播偏向的研究》，《新闻与传播研究》2010年第1期。
- [9] 朱靖江：《民族志纪录片创作》，北京联合出版公司，2015年。
- [10] 保罗·基奥齐、知寒：《民族志电影的起源》，《民族译丛》1991年第1期。
- [11] 拉·巴桑、达·索维吉、单万里：《纪录电影的起源及演变》，《世界电影》1995年第1期。
- [12] 庄孔韶、王剑利：《非物质文化遗产与人类学电影摄制》，《赣南师范学院学报》2013年第4期。
- [13] 保罗·霍金斯主编：《影视人类学原理》，云南大学出版社，2007年。
- [14] 朱靖江主编：《视觉人类学论坛》（第1辑），知识产权出版社，2015年。
- [15] 朱靖江主编：《视觉人类学论坛》（第2辑），九州出版社，2016年。
- [16] 张江华等：《影视人类学概论》，社会科学文献出版社，2000年。
- [17] 李光庆：《影视人类学理论探究》，民族出版社，2011年。
- [18] 郭净等：《云南纪录影像口述史》，云南人民出版社，2013年。
- [19] 莎伦·谢尔曼：《记录我们自己：电影、录像与文化》，华中师范大学出版社，2011年。
- [20] 王海龙：《视觉人类学》，上海文艺出版社，2007年。
- [21] 张雅欣：《影像文化志通论》，中国广播电视出版社，2008年。
- [22] 小川绅介：《收割电影》，世纪出版集团，上海人民出版社，2007年。
- [23] 邓启耀：《视觉人类学导论》，中山大学出版社，2013年。
- [24] 大卫·马杜格：《迈向跨文化电影：大卫·马杜格的影像实践》，麦田出版社，2006年。
- [25] 鲍江：《西方人类学电影史评述》，《民族研究》2001年第2期。
- [26] 鲍江：《观自在者：现象学音像民族志》，《云南民族大学学报》（哲学社会科学版）2014年第9期。
- [27] 陈学礼：《在地视角与非物质文化遗产的音像记录》，2015年12月台湾慈济大学传播学系举办的“乡村部落纪录片影展暨物质·文化·产业研讨会”发言稿。
- [28] 陈学礼：《以镜头“写”文化：民族志电影制作者和被拍摄者关系反思》，2015年。
- [29] 保罗·亨利、徐菡：《民族志电影：技术、实践与人类学理论》，《民间文化论坛》2016年第4期。
- [30] 朱靖江：《中国人类学影像民族志的文本类型及其学术价值》，《广西民族大学学报》（哲学社会科学版）2013年第1期。