

影视人类学的文本写作

——以影片《祖鲁》为例

○ 刘湘晨 刘贝贝

摘要:影视人类学概念的渊源与其学科发展,历经与其母体学科人类学、民族学大致相似的历程:从早期欧洲大量泛民族志的旅行笔记、图片和胶片影像,到后现代多叙述视角的并置及对结构与符号的格外敏感,始终在拷问“作者”与田野的对应关系及所持立场。针对这些问题,《祖鲁》一片试图给予自己独特的回答。

关键词:影视人类学 文本写作 祖鲁

笔者的三部影视人类学作品(或民族志电影)曾三次入选国际人类学民族学联合会世界大会电影节展映:《大河沿》入选2012年国际人类学民族学联合会第十六届世界大会电影节;《献牲》入选2016年国际人类学民族学联合会第十七届世界大会电影节;《祖鲁》入选2018年国际人类学民族学第十八届世界大会电影节。

作为中国影视人类学学者,以自己的田野反馈和影视人类学的最新实绩在世界最高的影视人类学学术平台展示,由此能看到相同或不同学术理解与实践的互映。这中间,有一个重要环节,就是作者对影像文本(作品)构成的全部思考过程与在前期拍摄和后期制作阶段所经历的每一次选择,经过怎样一个学术路径,以影视人类学世界百年的发展历程相对照,有哪些经典价值被恪守,哪些对田野材料不同的理解与处置方式体现出影视人类学最前沿的探索……本文将以此影视人类学作品《祖鲁》为例,把

构成影像文本背后的思考与每一步的推进过程呈现出来,以供交流,并作为影视人类学发展历程的一份学术备忘。

一、田野选择的理由

天山两臂环抱着巴音布鲁克草原。海拔至高达3100米之上的巴音布鲁克草原不同于普通的平原或低地草原。实际上,巴音布鲁克草原的海拔高度,已超过以四季游牧为突出特色的阿勒泰山地游牧圈的平均海拔。这个地理特性很重要,决定了畜群的种类和不同的生产方式,决定了生产用具和使用方式的特点。譬如,巴音布鲁克草原的海拔上限接近帕米尔高原的平均海拔,使得牦牛成为两地寻常所见的大畜;巴音布鲁克草原的海拔下限接近平原,同样有大量黄牛的饲养,这就导致只有巴音布鲁克草原才会有、由牦牛与黄牛杂交而产生的后代优质

刘湘晨,新疆师范大学历史学与社会学学院教授;刘贝贝,新疆师范大学教育科学学院教育技术系讲师,华东师范大学传播学院2018级博士研究生。

(C)1994-2021 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. <http://www.cnki.net>

驮运畜力——犏牛。没有海拔上限和下限的衔接与兼容，巴音布鲁克草原就不会有这种体格高大、极善驮运的畜力。

2015年春，作者即将进入巴音布鲁克草原所在的新疆巴音郭楞蒙古自治州和静县。在此之前，为了完成对新疆蒙古族文化状态的影像描述，作者也曾关注新疆蒙古族分布的其他区域。古往今来，民族的分布历来说明一个民族的政治、经济的所在状态和文化影响力。在新疆，相对而言，蒙古族是一个跨天山分布的大民族，巴音郭楞蒙古自治州处于天山以南，博尔塔拉蒙古自治州处于天山以北，两地所辖区域之广说明蒙古族所经历的历史和他们的文化影响力。在博尔塔拉蒙古自治州，可以作为地理和文化双重标识的代表性文化就是环赛里木湖的蒙古族游牧方式。加之是作者的情感籍属与认知籍属，选择博尔塔拉蒙古自治州作为田野点的理由很充分。令人遗憾的是，由前期调研得到的信息可知，在赛里木湖周边，已经没有蒙古族牧民放牧了，原本随季转场的羊群多已转租给当地或外来的维吾尔族、哈萨克族或汉族的其他人代牧，原有的环赛里木湖蒙古族随畜群游牧四季的生活样态已近绝迹。位于天山以南的和静县所辖的巴音布鲁克草原是中国最负盛名的草原之一，长久被称作“畜牧天堂”。这里蒙古族的游牧生活，无疑有着更突出的代表性和更强的说服力。

2015年3月，作者率摄制组最先来到了达楞达坂。这里，属于和静县巴音乌鲁乡巴西里克村的冬牧场。选择之前，经县、乡两级政府和当地民间学者的一致推荐。所选择的主人公卡玛，不愿意守在县城的房子里烤火带孙子，以六十多岁的年纪重返牧场，骑着马每天吆着100多头牦牛出牧，风雪无阻。摄制组拍摄了主人公卡玛的生活，也拍摄了一年一季的接春羔，前后持续一个月，最后不得不撤点另寻田野。在达楞达坂，卡玛对牧场和畜群的依恋已属于为数仅存的游牧情系，这里的人居条件多是土坯房、砖砌房和水泥一次性浇筑的抗震房，没有一架毡包。除了卡玛和他家的畜群，别人家多已搬迁到县城居住，雇了当地或外来的维吾尔人、哈萨克

人、柯尔克孜人和汉族人放牧，与博尔塔拉蒙古自治州环赛里木湖已发生的情况一样。一次那达慕或祭敖包都未必凑得齐人，原有的文化空间完全改变。作为反映卡玛坚持游牧传统的一部普通人文意义纪录片，这个题材不乏意义，但是，作为新疆蒙古族游牧文化方式的考察，卡玛的特立独在就不具代表性了。

2015年的巴音布鲁克草原，临近巴音布鲁克草原核心景区的牧民，仅景区之内每年的草场补偿费就足以支撑生活，放牧已成为景区文化的点缀性内容，作为与大变迁主题相对应的一个时段纪录不乏意义，但是，以新疆蒙古族持续久远的游牧文化方式为观照，其所具有的涵盖性就显得单薄了。

我们最终选择了和静县巴音乌鲁乡的奎克乌苏村。虽已有生计方式、人口转移的多样变化，畜牧业从业人口的绝对比例仍在95%以上。区域布局上，距巴音布鲁克草原核心景区六十公里，草场多为各家放牧使用，游牧作业区东临南北纵贯巴音布鲁克草原的独(山子)一库(车)公路，由此西去，一直延续到天山深处与新疆伊犁哈萨克自治州的特克斯县交界。

我们选择的定点观察人家是彭才一家，夫妇同龄，大儿子成家在县城买了房子，一个女儿前一年才出嫁，另外两个儿子未婚，与父母同住。家里被称作“大房子”的主要居住地在春牧场，临近南北纵贯巴音布鲁克草原的独一库公路不足十公里，一间土坯房旁边常年支有一架毡包，夏季住人兼做仓库，土坯房旁边正在盖由政府补贴的一幢三居砖混房。家里的主要经济支撑就是放牧，畜群种类有马、牦牛和骆驼这些大畜，也有专供挤奶的几头黄牛，主要有一圈羊(巴音布鲁克草原的一圈羊是600只)。大儿子需要县城、牧场两头儿兼顾，全家人的主要精力都在放牧上，畜群一年的长势和数量直接影响一家人的生活。

相对于帕米尔高原过于疏稀、过于狭小的牧业环境，巴音布鲁克草原的草场面积则过于广大，但同样需要转场轮作。每年始于春牧场，接完春羔开始不断转场，最短的间隔不到半个月，自东向西一



图1 彭才家的冬牧场

直迁转，直到秋末，转往天山深处的乔隆格尔冬牧场，度过近半年。这里，保留着新疆蒙古族与特克斯河相伴的一条极为经典的古老牧道。最窄的地方，无法容两匹马并行通过。

随季节推进，畜群沿着牧道向天山深处不断深入，实现着一种剥离和选择：不断地远离居住人口密集的区域，走向人居覆盖相对稀少、相对偏远的放牧点。反向观看，人居稀落的边缘草场，常是牧业最重要的物理承载条件和牲畜过冬最重要的冬饲草供给地。转场途中，羊群不断横穿草原铺向天山旅游景点的一条油面公路，不断从高压输电网高大的铁塔架下经过，给人的印象极深。通向天山旅游景点的油面公路和纵横天空的高压输电线，再加上牧场如今人手一部的手机，不仅是人居所在环境的一种描述，同时，说明人与人之间、人与外在环境通过多种联络方式所形成的状态，相应决定了人口密度、交往方式、角色位置与权力影响力的第次变化，这决定了巴音布鲁克草原至少有两种存在方式：一种是有形、无形网络密布的“核心社会”，一种是远离有形、无形网络的“边缘社会”。

在所谓的“核心社会”，那达慕的组织者或权力的主角是由村、乡两级逐渐到县或更高层级的行政领导构成，宣布开幕式启动的人和最重要的致辞嘉宾，通常处于话语系统的顶端，拥有权威性和代表性。彭才一家只是混同于无数普通牧民的参与者，与那达慕的推进程序和表述方式保持着遥远的距离。

巴音布鲁克草原的另一个“全民参与”的重大礼

俗仪式是敖包节，情况更复杂一些。如今，凡在蒙古人所在区域，寺庙和喇嘛的普遍已将蒙古族与喇嘛教的关联认定为一种通识。实际上，人人理解不理解都必须参加的敖包节更能说明蒙古族腾格里（长生天）崇拜的信仰本质与它的多元构成。巴音布鲁克草原的蒙古族，多为东归的土尔扈特一脉，层级最高的敖包是属于整个部族的，像西伯尔温额肯敖包和德金巴沃敖包，每逢祭祀，巴音布鲁克草原的所有蒙古族子民都会参加。再次一级的敖包，为东西五十四个“苏木”（牧村）各自所有。再次一级的，属于以血亲纽带连接的大家族。最分散、数量也最多的普遍敖包稍显简陋，一般垛在或竖在每家牧场最高的山头，只属于牧民每一家，明显能看出一种人与天的关系的构建和天对人世无处不在的观照。再加上纪念性敖包、地标性敖包、圣物敖包和后来乡、县介入所建的已去原本意涵的各类主题敖包，巴音布鲁克草原的敖包数量相当可观。自新中国以后，村、乡、县和不同历史时期与此相对应的三级行政建制已使巴音布鲁克草原蒙古族传统社会的组织结构被改变、被重新命名，各地、各级的各种敖包的层级和构成方式依旧保持着与传统社会结构的对应，成为一种隐形结构和隐性描述方式。每逢祭敖包，程序推进的主角，越趋于核心区域的一端，越能看出行政权力和喇嘛影响力的强化；越趋于边缘社会，越能看出如彭才一家这样的普通牧民的在场和所能承担的更多角色，两者的影响力随地理空间距离的递增或递减而被强化或减弱，形成一种“剪刀差”。



图2 “边缘社会”

从边缘社会每一个普通牧民的一端观察，愈为接近核心社会的一端，边缘社会普通牧民的身份愈更多地被遮蔽，甚至完全淹没；愈接近边缘社会，每一位普通牧民的身份与角色意识愈为清晰、愈为被肯定，使他们成为名副其实的“田野报告人”：直接面对并置身于每一种事项所在的场域，每一个过程和行为的实施与反馈都经由他们的在场能够被及时反映。很明显，这种变化是通过从核心社会到边缘社会的不断迁转完成的，因为空间距离的变化而成立。彭才一家最终到达乔隆格尔冬牧场，方圆数十公里，只有七八家牧户，最近的邻居也在十数公里之外。

二、内部叙事视角

正如保罗·拉比诺(Paul Rabinow)所说：“人类学与它的‘他者’之间宏观和微观的权力话语关系终于开始面对质询。”^[1]人类学民族学最原初的动机，就是对“他者”的关注与兴趣，这个历史可以推至公元前5世纪古希腊历史学家希罗多德(Herodotus)和他的《历史》(History)(现被译为《调查》)与中国最早的《山海经》这样的方志，到了汉代史家司马迁的《史记》，已形成涉及社会多层面的“调研方式”和庞大、多样的描述体系。这个时代，作者通常是“全知”的身份，提供观察视角，提供描述，提供最终的解释，权威性毋庸置疑。

及至19世纪初叶人类学民族学诞生，由此出发对于异域的种种兴趣被质疑，存在事实上和伦理上无法做到的、带有特定动机和背景参与的“公允”与“客观”。现代民族志以布罗尼斯拉夫·马林诺夫斯基(Bronislaw Malinowski)为代表，极具代表性的民族志文本大致有两种趋势、两种趣味：“有两种自觉地将民族志定位于历史事件之中的最通行的模式：我称之为抢救模式和救赎模式。”^[2]在《现代世界体系中民族志的当代问题》一文中，乔治·E·马库斯(George E Marcus)接着说：“在抢救模式中，可以说，民族志作者把自己描绘成‘大洪水之前的人’……在救赎模式中民族志作者所展示的是，尽管历经了各种

不可避免的变迁，一些独特的、本真的文化体系仍存活下来。这种对文化本真性的救赎通常是比照着某种假定的前一现代和前一资本主义的状态——‘黄金时代’主题——来实现和衡量的……”^[3]

乔治·E·马库斯所概括的现代民族志的两种范式，本质上，依旧是民族志作者依据各自立场出发对文化对象的定义方式，这成了人类学民族志自诞生以来无法摆脱的纠结。出于谁的需要、谁的理解？谁在定义？谁在给出解释……背后，都是所持立场的表述与坚持。到了后现代民族志，基本的趋势是努力保持对话，努力实现对话所能同时容含的状态，保持作者和描述对象两种声音、两种叙事视角的并置，为民族学人类学百年来对自身立场的纠结提供了一种新的选择，以重新构建与描述对象的关系。

这里要指出，上述的描述及展开的讨论，都是以人类学民族学通行的文字文本方式为讨论议题的。当我们以文字文本方式作为观察和描述媒介的时候，无法避免的一种无奈就是所有来自田野的材料必须最后经由作者的消化和自我提炼才能够完成，背景的介入和所持的立场既是文字文本形成的先决条件，也必将与文化持有者的立场拉开距离，成为最终摆脱与特定文化事项或行为阐述的“异己”。另一个被经常提到的有趣例子，就是人类学民族学在大多数时候对影视人类学工具性定位的偏见，表面上出于习惯使然，实际上，依旧是自我立场的固执和固守。

其实，影视人类学的系统，从一帧构图中不同内容的组合到采用什么景别、时长、视角和运镜方式，都有背景的介入和立场。同样作为一种描述媒介，与文字文本最大的不同，不是对原始素材的抽象和过滤，影像最强大的能力就是对现场的还原能力，能够始终保持着产生所有判断与思考的那种原初氛围和场景，并且在此基础上延伸生长，这种操作性和说服力是文字文本描述无法实现的。《祖鲁》片头15个镜头，第一个镜头是雪雾之中牦牛由远处被吆过来，直接点明以牦牛为典型特征的高原环境和季节。接着是拆毡包绑骆驼，确定蒙古族田野报告人的身份，确定正在经历的转场。有更多了解的人能看出这时候拆的不是普通蒙古包，而是被称作



图3 收牦牛



图4 简易毡包“角洛木”



图5 转场

“角洛木”的一种简易毡包，能够延伸、能够让人想象的蒙古族历史极为久远。随后是畜群出动：羊群是游牧方式所能成立的最重要的载体，骆驼是转场必须依靠的驮运方式，马群是蒙古族畜牧不可或缺的构成内容……一一交代之中，也没有遗漏一头随畜群跑的牧羊犬，它也是游牧环节中的相关一环。随着镜头逐一推进，蒙古族游牧方式中性别、长幼的分工也能看得清清楚楚。这些信息的交代和背后文化寓意的揭示，短短的篇幅不超过180秒，这种对现场的呈现能力和表达的丰富性、涵盖性，是文字文本方式无从想象、无法实现的。但是，信息的高

负载量和对现场的还原能力并不是《祖鲁》所要着重强调的。

虽然媒介不同，对文化对象的描述，影像方式和文字文本方式同样始终保持着对所持立场的敏感，保持着同样的在田野的所有方式和努力。《祖鲁》一片，最突出的特点是它的“内部叙述”视角，不仅说明对田野的深度和认知，是诸多方法的一种选择，最重要的，这个视角与描述对象的立场最为接近，背后是追求与描述对象所在立场的一致性。

因为影像媒介的特殊性，文字文本作者所想象的并且明显很难实现的是与文化对象同时同在的对话状态，而这正好是影像媒介的强大优势——人物、个人或人群、环境、氛围、话语、行为、感受、细节……田野中所有的细节和正在经历的过程，一切都能够镜头里并置成为始终与作者同时存在的对应与参照，同时，也是一种制约。存在的意义和作者的阐述同时并存，一一对应，残缺、偏移、错误和企图，都会被格外放大。

但是，“内部视角”并不简单的仅是基于影像的机械性和技术性而成立，它首先表明的是态度和立场。影像文本的说明方式有多种选择，解说是一种方式，一般为第三者的立场，直接完成叙述和解释，最大的优势是直接明了，最大的问题是脱离叙述本体的一种附加或强加，属于典型的“外部视角”。

更进一步的做法是采访，采访的对象常是某一领域的权威或是当地的“田野报告人”和目击者，借助权威和目击者的现场经历以增加说服力，所采用的依旧是“外部视角”，依然没有改变基本的立场。

所谓的“内部视角”，会舍弃所有类似上述这些方法的使用，坚持行为人在行为过程中自然的表达和显示意义，完全出于“田野报告人”的自然动机，行为流程和基于特定场域的对话与互动成为文化意义最直接的呈现与描述。《祖鲁》一片，第十四段的54个镜头链是非常生动的一个段落，详尽记录了两位妇女制作油灯和火把的过程，涉及祖鲁节仪式中两性角色的差异性、普通蒙古族信众各自佛学背景的履历及构成方式、祖鲁节家庭或个人油灯和火把

数量的制度性规定及用法、蒙古族信仰体系的多元与复杂……这些信息和意义，都是在事项推进过程中自然显现出来的，作者的在场有可能增强了拍摄对象的参与性和表演性，但不能给予预设或干预，不能借助任何外力施加影响，背后所持的立场就是对文化持有者和每一个文化实践最大的尊重。在影像叙述的状态中，随两位女性对话内容的推进，拍摄她们手中制作油灯和火炬持续不断的流程，作者以在场不干预的静静观察，适时做出的位置、构图、景别和视角的调整，以上种种在同一个时间流程中并置对应，清晰说明了对各自所持立场的理解及比照关联。

很明显，这样一种坚持和表达，在对待田野的态度和所投入的时间上，都是对作者的考验。必投以足够的时间，用多种方式与田野对象建立可信赖的关系。舍此，没有捷径。

三、影视人类学的文本写作

《写文化——民族志的诗学与政治学》的独特价值之一，将民族志文本写作的要义清晰而准确地概括为三个主题词：翻译、修辞和阐释。来自田野的大量材料，最后成为民族志文章、专著或影视人类学文本，前者是文字文本，后者是影像文本，这个完成的过程就是《写文化——民族志的诗学与政治学》所说的“翻译”。

事实上，在构成民族志（文字或影像）文本之前，首先会面对一个“原始文本”，这是没有任何预设的、依着自身逻辑自然存在的自在场域，由人的状态、行为、事项等等依据自然逻辑、生产逻辑、生活逻辑或个性逻辑构成。成为“文本”，无论是文字方式，还是影像方式，最大的区别就在于有明确的动机和诉求，成为一种观察和表达，由此，借由特定的媒介形式（文字或影像）形成文本，完成对描述对象行为状态及其文化意义的“翻译”。

《祖鲁》可以看作是对巴音布鲁克蒙古族某一区域文化状态的“翻译”，它首先是一种选择，放弃了对巴音布鲁克草原核心区的观察，同样一个祖鲁节，

那里基本上以寺庙为中心，以喇嘛为主角并以被规定的程序构建仪式、推进程序。《祖鲁》的主人公彭才一家，因为转场而成为祖鲁节常见制度之外的例外，成为所属田野的直接报告人。在天山深处常人鲜至的荒野之间，大角羊、马鹿、狼和棕熊时常出没，彭才一家与牦牛、骆驼、马和羊群共处并放牧，决定了他们在祖鲁节中不仅有与宗喀巴的直接面对和诉求，还有更多地与畜群、生计、大山、荒野、天地、祖先、家人等等更多元的面对与诉求。祖鲁节的内涵和外延被拓展，变得更为宽泛。由此，可以清晰地看到蒙古族信仰体系的构成与丰富性，成为更接近蒙古族文化本质的描述。

影视人类学的文本翻译，依据它的一套语法逻辑系统完成，譬如两位妇女在“角洛木”里绣一块花毡，一只小狗钻过门帘底缝儿一直在叫，女主人不耐烦冲小狗吼了一声，小狗用它的两只小蹄脚扒在“角洛木”的门槛上叫得更凶，主人最后起身把它抓起来丢回“角洛木”外的狗窝里……这样的一组镜头，用了不同的景别和视角，在交代小狗凑近“角洛木”的原因和描述女主人与小狗的关系时，这中间的叙事完成与隐含语意的表达都是通过不同景别、视角和运镜方式的切换与连接完成的，作者所持的立场和态度自然蕴含其间。

影像文本对田野状态的“翻译”，依据自身的语法逻辑系统完成，这首先是影像系统所独有的技术性条件。面对野蛮生长的鲜活田野，前期拍摄和后期编辑都需面对从哪里下手、要截取哪一些材料来构建文本的问题，并以影像方式完成对巴音布鲁克蒙古族文化状态与信仰体系构成的描述与阐释。《祖鲁》一片总共 455 个镜头，加片头二十二个段落，每一个段落基本集中一个事项。再细分，这些事项由行为和行为过程完成，其中，包含动作行为与语言行为。譬如，开篇第一段，事项是女主人点火，行为是打火机点火、续木柴、女主人端锅、倒水几个镜头连接，巴音布鲁克冬牧场的环境、气体打火机作为点火用具及其意味、点火使用的材料、蒙古族家庭女性角色的分工……呈现出极其丰富的文化寓意，每一个由影像构成的点面、每一层所蕴含的语

意都与有关巴音布鲁克蒙古族文化的整体描述相关。

所谓“修辞”，不是哪一种手段的使用或对某一事项、某种意味的刻意渲染，体现为作者的态度与所持的立场。《祖鲁》一片总体的立场与态度，是一种观察的视角与距离，极尽努力地与对象和场景融为一体，没有违和感；另一面，严格恪守现场“观察”的边界，不预设、不干预。

在《祖鲁》的第十二段，祖鲁节这天一早，男主人彭才第一件事是圈裹着被子在床上撕下了祖鲁节这一天的日历，两个儿子准备起床，女主人站在炉子边儿上鼓捣了一会儿，而后端着装有几小块儿木炭火的一只小碟子用后背拱开门往外走。这个举动完全不在意料之内，作者迅速跳起来，持机跟随出去。从屋里到屋外直接切换，根本来不及换色片调白平衡，导致随后拍的镜头全部偏色，后经校色反复修改。但是，这是一组极为重要的镜头——女主人放下手中装着几小块儿木炭火的小碟，而后吆开狗，从布袋里掏出柏枝叶和酥油调合的面粉撒在小碟儿里的木炭火上，这是在羊圈边儿上，是这一天彭才家的第一堆桑恩依德（表示祈福和祭祀双重含义的香火，相当于煨桑），淡淡的青烟随之升起……

这一段，明显能看出观察的深入，极为敏感。换一种场景，若没有建立可信赖的田野关系，这种瞬间启动的近乎疯狂的举动一定会吓着观众。作者持机随女主人而动，这里坚持的是文化事项的立场、田野报告人的立场与描述对象的立场。若放弃这个立场转而以自我兴趣的立场为出发点，待在屋里的一角，很可能就不会有这一段的生动记录，也就丧失了说明巴音布鲁克蒙古族信仰体系多元构成最直接的证据之一——在祖鲁节这一天，不是屋里墙壁上的宗喀巴神像，不是屋外的腾格里，而是把最隆重的祈福最先给了屋外的羊圈和圈里所有刚刚度过一夜的各只羊，明显能看出羊群作为生产资料在牧民心里的比重，这是他们基于生存现实和环境所做的选择。由此，信仰体系和整个文化都在不断被重塑。作者没有一成不变的态度和立场的固守，作者的态度和立场也从来不在作者原有知识背景和常识中构建中，换言之，田野报告人的立场，或者说文化持



图6 女主人点燃“桑恩依德”

有者的立场，就是作者应该积极予以响应、认知并适时做出调整、始终予以遵循的立场。

同民族志文字文本存在的意义一样，影视人类学文本的意义绝不仅是对田野状态一种转换手段和形式的表述，最重要的意义就是通过个案的描述和研究，找到特定文化和文化行为内在的逻辑性，以形成文化、文明的互映、互鉴。正是在这个意义上，对文化及文化行为的深度探究就有着极为重要的意义，这就是影视文本和民族志文字文本同样具备的价值：对文化及文化行为的阐释。这个功能的实现和所能有的表现力，常是区分通俗文本和民族志文本（文字和影像）的重要依据。

《祖鲁》一片，核心内容就是描述巴音布鲁克蒙古族信仰体系的多元构成。从成片的呈现来看，可以很清楚地看到，其中绝大部分的镜头都是对这个信仰体系的指涉，相关或看似不甚相关的镜头都与这个信仰体系存在着明确或隐含的关联。到了第十五段牧归之后，第16、17、18三个段落共85个镜头，由喝酒、唱歌、攥火把、点烛火、围转、通过烟囱举火把、围坐吃肉等等一系列行为将巴音布鲁克蒙古族的多元信仰体系直接反映出来。其间，可以极为强烈地感到身体、情绪、心理直接而剧烈的反应，构成本片的华彩段落。客观上，完成了巴音布鲁克蒙古族多元信仰体系的影像造型与发布。

表层是彭才一家和来访客人通过对话所表现、所构建的非常庞大的神氏系统，与藏传佛教直接对应是释迦牟尼佛与宗喀巴，除此而外都是极为宽泛的自然体系与世俗体系，遥远的山神、土地爷、祖先、腾格里……这中间极为生动的一个环节，是让年龄



图7 祖鲁节燃放的酥油灯

最小的孩子举一根单支火把将祈福通过烟道传给屋外四野的牦牛、骆驼、马和羊群，还有更远处的各种兽类。这中间，当然有基于生存现实所决定的偏重，也反映了巴音布鲁克蒙古族多元信仰体系的众生观念。

第二层，佛像的悬挂、油烛的摆放、点火把或堆燃桑恩依德的姿势……这些行为都是巴音布鲁克蒙古族信仰心理的直接描述。突出地展示出他们现实世界的境遇与另一个强大的精神世界的存在，两者互映，构成他们的生存状态——这是充满敬畏与虔诚的一种生存方式和理解。

第三层，喝酒、歌唱、围转、跪拜……这些行为是彭才一家和来访客人情绪和心理最强烈的宣泄。悦神、自悦，再互悦，沉浸迷醉，激烈的身体反应实际上是对世界和存在的感知方式、理解方式和构建方式，琐碎的生活和过往都是达到（实现）这个状态的过程。另一面，也在证明一个庞大的多元精神世界的存在、由来及其必要性。

由上述阐述观察，可以清晰地看出《祖鲁》一片至少有两种描述方式：叙事性描述和寓意性描述，前者为表，后者为里，后者隐含于前者的展开与推进之中，并随着前者的展开与推进完成。相对于民族志的文字文本，影像文本最大的特点，就在于它构

图能力上所具备的那种几乎无所不包的涵盖性，文字呈现方式是一种单向度传达，镜头呈现方式是一种多向度传达，具有多重蕴含，指涉复杂。《祖鲁》一片，表层叙事是彭才一家的偏远游牧生活以及每天展开的一系列行为及过程。实际上，随着这些行为与过程逐一展开、呈现，影片完成了关于巴音布鲁克蒙古族信仰体系多面向、多元构成的描述，并给出这个独特体系形成的原因及其解释。

结语

在中国大多数的蒙古族居住区域，凡在公路通达有寺庙的地方，每年的祖鲁节已被高度制度化，作为“田野报告人”的普通参与者，其身份和角色尽被遮蔽。在巴音布鲁克草原，随着畜群的迁转，使得彭才一家和相邻的居民躲开了这种高度强势的制度化，可以与自然、山野、高天、大地、畜群、野兽、祖先和家人直接面对，大写的个人可以自由释放，他们的角色和感受都成为最直接的文本，呈现出蒙古族文化丰富的样态和面向。

这是一个多元的、有着更丰富蕴含的信仰体系，涵盖蒙古族悠久的历史 and 今天。蒙古族信仰体系的多元构成，不是某一种文化的遗存或意外，《祖鲁》一片精心呈现了六次畜群的出牧和牧归，还有一组镜头有秃鹫、蒙犏和被熊或狼咬得已所剩无几的一具牦牛骨架，实际上，这是自然环境和强大自然力的影像呈现，或者，就是巴音布鲁克蒙古族所处环境与人的直接面对，这是他们的生存前提，具有强大的牵引力和暗示作用，文化的历史和文化本身因此被塑造，形成具有多面向、多元构成的信仰体系，成为他们对世界的理解和处置方式。❧

（责任编辑：刘洋）

注释：

[1] (美)詹姆斯·克利福德,乔治·E·马库斯编.高丙中译.写文化——民族志的诗学与政治学[M].北京:商务印书馆,2014(3)304.

[2] (美)詹姆斯·克利福德,乔治·E·马库斯编.高丙中译.写文化——

民族志的诗学与政治学[M].北京:商务印书馆,2014(3)209.

[3] (美)詹姆斯·克利福德,乔治·E·马库斯编.高丙中译.写文化——民族志的诗学与政治学[M].北京:商务印书馆,2014(3)209.