

参与式影像与 参与式传播

——当代中国参与式影像研究

韩 鸿 著



CANYUSHI YINGXIANG (YU)
CANYUSHI CHUANBO



电子科技大学出版社



韩鸿，男，电子科技大学政治与公共管理学院信息传播系副教授、硕士生导师，四川大学文学与新闻学院博士，北京师范大学艺术与传媒学院博士后，美国德克萨斯大学（埃尔帕索分校）传播系访问学者，四川省学术与技术带头人后备人选。媒体从业十一年，研究方向为广播电视学、发展传播学。近年在《文艺研究》《新闻与传播研究》《国际新闻界》等权威核心期刊及国际会议上发表论文50余篇，主持国家、省部级社科课题多项，多次获全国及省级学术论著奖。

图书在版编目(CIP)数据

参与式影像与参与式传播：当代中国参与式影像研究 / 韩鸿著. — 成都：电子科技大学出版社，2012. 4
ISBN 978-7-5647-1136-8

I. ①参… II. ①韩… III. ①电视纪录片—传播学—研究—中国 IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 067853 号

内容简介

参与式影像(也叫社区影像)是当下中国纪录影像转向过程中出现的继政治、商业、精英、个人影像之后的新的纪录影像形态。这种起源于“福古方法”的互动参与的影像生产方式，正在当下中国基层社区建设中的教育、环保、维权、计划生育、性别平等以及公共卫生等领域蓬勃开展。本书是对中国参与式影像的发展历程、理论基础、操作程序、社会效果、发展路向的研究，也是国内第一部关于参与式影像的研究专著。

参与式影像与参与式传播 ——当代中国参与式影像研究

韩 鸿 著

出 版：	电子科技大学出版社（成都市一环路东一段 159 号电子信息产业大厦 邮编：610051）		
策划编辑：	杨仪玮	责任编辑：	杨仪玮
主 页：	www.uestcp.com.cn	电子邮箱：	uestcp@uestcp.com.cn
发 行：	新华书店经销		
印 刷：	郫县犀浦印刷厂		
成品尺寸：	140mm×203mm	印张	11.625 字数 292 千字
版 次：	2012 年 4 月第一版		
印 次：	2012 年 4 月第一次印刷		
书 号：	ISBN 978-7-5647-1136-8		
定 价：	28.00 元		

■ 版权所有 侵权必究 ■

- ◆ 本社发行部电话：028-83202463；本社邮购电话：028-83208003。
- ◆ 本书如有缺页、破损、装订错误，请寄回印刷厂调换。

目 录

第一章 绪论	1
第一节 民间影像与民间行动：新纪录运动的当代转向	1
一、如何转向	2
二、为何转向	6
三、意义何在	11
第二节 参与式影像：中国纪录影像的社会干预形态	15
第三节 研究方法	23
第二章 参与式影像的基本类型与理论来源	26
第一节 参与式影像的定义及其基本类型	27
一、什么是参与式影像	27
二、参与式影像与“福古方法”	30
三、参与式影像的类型	37
四、参与式影像与普通纪录片的异同	40
第二节 参与式影像的理论来源与基本谱系	43



一、参与式传播理论	43
二、媒介行动主义与影像行动主义	57
第三章 参与式影像的培训与操作方法	75
第一节 国外参与式影像的基本培训技巧	75
一、社区录像信函	75
二、常规的参与式影像	85
第二节 国内的参与式影像培训及操作	103
一、“社区伙伴”的参与式影像培训	104
二、“云南·越南社区影视教育交流工作坊” 的影像培训	114
第四章 中国参与式影像的发展状况	127
第一节 中国参与式影像的早期发展	127
一、中国参与式影像的早期类型	128
二、中国参与式影像发展初期存在的问题	139
第二节 中国参与式影像的当下走向	142
一、中国参与式影像的当下发展态势	143



三、现阶段参与式影像的基本特征	147
四、中国参与式影像的参与状况	152
第五章 参与式影像的功能和价值	157
第一节 参与式影像与中国乡村传播	157
一、中国乡村传播面临的基本问题	159
二、参与式影像在乡村传播中的作用：	
以墨西哥 PRODERITH 乡村传播系统为例	169
第二节 参与式影像与中国社区建设	185
一、中国乡村社区建设中的主要问题	186
二、参与式影像在乡村社区建设中的独特功能：	
以印度社区影像为例	189
三、参与式影像在中国乡村建设中的实践效果	199
第三节 参与式影像对中国纪录影像发展的意义	214
一、纪录影像的类型拓展	214
二、影像权力关系的解构	222
三、记录视点的拓展	227



第六章 参与式影像与西部地区农牧民的知情权和表达权	233
第一节 传播与赋权	233
一、赋权	233
二、传播与赋权	237
三、参与式影像与赋权	239
第二节 知情权与表达权	249
一、知情权与表达权	249
二、西部地区农牧民的知情权与表达权	253
第三节 参与式影像与西部地区农牧民的知情权和 表达权	275
一、参与式影像的个体赋权效果	276
二、参与式影像的社区赋权效果	280
第七章 中国参与式影像实践的当下问题与未来走向	289
第一节 中国参与式影像的当前问题	289
一、操作程式的规范化与本土化	289
二、参与式影像的合法化与多元化	294
第二节 中国参与式影像的未来拓展路向	298



一、政府主导，把参与式影像纳入公共文化服务	
体系建设	302
二、民间运作，构建参与式影像的社会支撑体系	334
附 录	346
后 记	356
参考文献	358

第一章 绪 论

第一节 民间影像与民间行动： 新纪录运动的当代转向

20 世纪 90 年代初，作为一个时代的结束和新时代的开始，在经济动荡、政治动荡、社会震荡中，一种新的话语表述方式和新影像实践群体登场亮相。在当今时代，在直面虚假和谎言的反思中，当体制和陈规成为一种必须突破的障碍时，新一代影像工作者重新开始了从“电影为什么”到“纪录片为什么”的新的反思和追问，同时也开始在影像实践中试图探索新的影像生产可能性。以吴文光、段锦川、时间等为代表的一批纪录片人在独立思考与实践中，把中国的纪录影像生产从当初的叙事、镜头、机位、同期声、长镜头等技术层面发展到对真实、态度、价值评判等纪录片本体的追问。他们不约而同地转向中国现实社会最核心的问题和最底层的存在，并以此确立自己的立场，从而开始了 20 世纪 90 年代独立纪录片影像制作的尝试。然而，这场事后被人总结为“新纪录运动”的中国纪录影像生产，在 20 世纪 90 年代的纪录时空中留下鲜明的印记之后，在 21 世纪之初开始渐渐退潮。但是，一个时代的纪录精神不会就这样悄然隐去。在经历了一段时期的沉寂之后，体制外潜行的纪录影像在坚持自己民间化路向的同时，逐渐孕育新的转向。他们继续着新纪录运动的理想，并且在创作中注入了新的时代元素。那么，中国的民间纪录影像的这种转向



呈现何种特征？为什么会出现这种转向？对中国纪录影像的发展有何意义？种种问题，需要置放在一个新的社会语境中去解答。

一、如何转向

1. 从思考者转向行动者

新纪录运动崛起于 20 世纪 90 年代，是出于对“虚假”和“谎言”的“突破”^①，是为了“让大家看到真实的东西”^②。以思考者形象出场的纪录片人奉“独立”为圭臬：“一条是独立操作，一条是独立思考”。^③他们把影像作为独立思考的符号，以拒绝同流的反叛立场，通过个人视角切入历史，潜入中国现实的深厚地层，把中国纪录片从叙事、镜头等技术层面推进到真实、态度、立场等本体层面。对他们来说，解剖当下中国社会、了解现实的真相是最紧迫的问题。他们试图搭建一座通往现实的浮桥，至于跨过这座桥之后何去何从，尚不是他们的兴趣所在。

但是，旁观者的角色并不符合新纪录运动的精神逻辑。在长期的贴近观察和现实审视之后，这一批人开始悄悄改变自己的独立姿态。这种转变表现在两个方面：一是纪录片人角色的转变，二是对纪录片功能认识的转变。他们不再满足于纯粹的思考者立场，而是与各种非政府组织（NGO）结盟，从旁观转向参与，从独立走向介入，进入当下中国逐渐高涨的社会行动中。2005 年，新纪录运动的领军者之一吴文光参与“中国—欧盟村务管理培训

① 乌青整理编写：《张元：我们面临着谎言》，http://70.elong.com/alternative/topic_88.html

② 崔卫平：《中国大陆独立制作纪录片的生长空间》，<http://www.zhongdian.net/shownews.asp?newsid=378>

③ 吕新雨：《纪录中国——当代中国的新纪录运动》，生活·读书·新知三联书店，2003 年，第 204 页

项目”，作为总策划推出了“中国村民自治影像传播计划”。10个普通的农民，在接受培训之后用DV记录自己所生长的农村，内容涉及村务公开、农民维权、村民自治等问题。同年，纪录片人胡杰作为项目负责人，领导了非政府组织“社会性别与发展在中国网络”（GAD网络）举办的“北京+10：中国行动纪录”的培训项目，与欧宁、周浩等民间影像人士在广州对来自GAD网络的11位民间志愿者进行纪录片培训。培训期间，他们对摄像基本技巧、纪录影像与民间组织工作的关系、社会性别视角与纪录片拍摄等问题进行了深入探讨。2006年7月，艾晓明、胡杰等又来到北京爱知行健康教育研究所，为来自河南、吉林、新疆维吾尔自治区等地的9个抗击艾滋病工作者和感染者服务组织进行了3天的录像技术培训，其目的在于“希望能够通过影像发出声音，消除歧视，维护公民权益”。^①

另一方面，在纪录片功能的认识上，民间影像不再满足于做贴在墙上的苍蝇，不再停留于提出问题、思考问题，而是致力于解决问题（“北京+10：中国行动纪录”的口号即是“民间影像、妇女心声、纪录行动、倡导平等”^②）。影像生产逐渐进入民间组织的环保、维权等社会运动中，并改变了传统的拍摄、展映、获奖模式，后期放映成为更重要的环节。例如在怒江水坝论争中，“野性中国工作室”的史立红纪录怒江小沙坝村民抗争的《怒江之声》完成后，当地老乡自发进行放映，成为团结失地农民、进行抗争和维权的工具，被认为是“中国社会运动与影像结合的开始”（吕新雨，2006）。在“绿色家园”“地球村”等各方努力下，因修

① 小草：《拿起摄像机，记录公民史》，<http://genders.zsu.edu.cn/ReadNews.asp?NewsID=2601>

② 艾晓明：《“北京+10”纪录培训小组开始中期回访》，<http://genders.zsu.edu.cn/readnews.asp?newsid=2176>



水坝而失去家园的村民最终得到了补偿。在沸沸扬扬的湖南女教师黄静受害案中，女权主义者艾晓明不仅为女性权益四处奔走，在春蕾行动网等网站上发起为黄静家属募捐，同时追踪拍摄了整个事件，其《天堂花园》见证了中国社会正在经历的公民意识的觉醒、妇女对司法腐败的抗争以及反对性暴力的行动。艾晓明希望，“该片能展现妇女与法律的文化论战、知识分子的社会责任，并激发对于建立公民社会之可能性的持续讨论”。^①行动中的纪录片人并没有放弃思考的权利，而是在社会行动中从更深的层面提高了思考的质量。“地球村”的负责人廖晓义在从事 10 多年的环保活动之后，开始了中国人的“精神环保”——制作一部名为《天之道》的纪录片，通过纪录国内外、儒、道、禅、医、义等领域杰出人士的想法、做法，来重建中国人的精神家园。因为在多年的环保工作中她发现，环境本质上是人心的问题，环境污染是人心被污染。只有精神家园建立起来，自然家园才保得住。她就是要致力于这个“天道”的挖掘，因为这才是解决问题的根源。^②

2. 从个人创作走向团队行动

在新纪录运动中，“个人化”“独立”是继“真实”之后的典型话语（吕新雨，2003）。个人化既是一种生产方式（即上文所言的“独立操作”），也是一种精神操守。个人化是在社会体制和文化系统转型过程中，对以往影像生产“集体化”“主流化”等言说方式的一种疏离。其核心是坚守个人的价值立场，从个人视角对人性、生存状态、地域文化、人文形态等进行发掘与镌刻，讲述个人感受、体验、理解和叙事——正如实践社组织人羊子所

① 《女性主义沙龙 5 月聚会：〈天堂花园〉影像内外的意义》，<http://feminism.cn/ReadNews.asp?NewsID=589>

② 万鑫：《她使中国的环保赢得世界的尊重》，载《对外大传播》，2006 年，第 5 期

言：“更注重个人化的表达，强调不受干涉的原创性。”^①许多新纪录运动作品普遍凸显一种强烈的作者意识——“要发出的是自己有个性的声音”。^②从《流浪北京》《彼岸》到《江湖》《阴阳》，这些纪录片人进入自己的观照领域，各自挖掘文化地层，相忘于江湖。

多年以后，当初四海为家的纪录片人开始重新聚合到一起。他们不再醉心于一种个人化的乌托邦追寻，也不再从事零敲碎打的片段纪录，而是开始寻找集体的力量和行动的方式，即如小川绅介所言，“集合起来，共同推动，形成力量”。^③段锦川、蒋樾、康健宁3人深入小说《暴风骤雨》的原型地——黑龙江省尚志市元宝镇元宝屯，通过10多位历史事件亲历者的口述，再现20世纪四五十年代在中国农村中由中国共产党领导的土地革命。更多的纪录片人则开始与中国蓬勃兴起的非政府组织相结合，作为有计划、有组织的总体行动的一部分，在村民行动计划、社会性别运动、环境保护运动、抗击艾滋病运动中找到了自己的位置。纪录片人奚志农，2000年创办民间组织“野性中国”，提出“用影像保护自然”的口号。他成功撮合了自然之友、世界自然基金会、国际爱护动物基金会在藏羚羊保护领域的合作，开创了“中国野生动物摄影训练营计划”，致力于“提高公众和政府的自然保护意识，推动中国自然历史题材影像的发展”。^④胡杰、艾晓明教授合

① 申少峰：《采访实践社组织人羊子》，<http://www.filmsea.com.cn/focus/article/200112290038.htm>

② 吴文光：《首届独立映射展·作者见解》，<http://www.grassy.org/bbs/BrowTheme.asp?ThemeID=4474>

③ 吴文光：《小川绅介：一个日本纪录片制作人和一种纪录精神的纪念》，载《电影艺术》，1999年第3期

④ 冯迪：《森林的守望者 野生动物的守护神：记摄影师奚志农》，载《三晋都市报》，2006年2月4日



作创立了中山大学性别教育论坛影像工作室，在民间机构和基层社区推广影像记录技术，旨在赋权于弱势群体，进行政策倡导和公民权利维护，先后完成了《白丝带》(2004)、《阴道独白》(2004)、《太石村》(2005)、《你拿摄影机干什么》(2006)、《关爱》(2006)等近 10 部纪录片的拍摄。在合作中胡杰发现，NGO 在中国的存在具有非同寻常的意义——“它们可以起到一个社会矛盾的缓冲”。^①在 GAD 网络的组织下，中山大学性别教育论坛承担了“北京+10：中国行动纪录”的初期培训、中期执行、指导协调及后期剪辑制作，“在拍摄一个活动时，大家共同来确定选题，分工合作”。陕西的志愿者李爱玲完成了村民反暴力演出的前期拍摄，北京宋晓晖拍摄了内蒙古赤峰的妇女参政项目，云南郑新民拍摄了云南的医务人员预防艾滋病母婴传播，目前整个项目仍在进行中。而“中国村民自治影像传播计划”已经结束，10 个返乡拍摄的农民志愿者在工作人员的帮助下各剪出 10 分钟的短片，于 2006 年 5 月在央视 12 套《法治视界》连续推出，激发了更多的草根民众关注中国的村民自治行动。

二、为何转向

1. 内因：方向偏离与自我反思

从 20 世纪 90 年代以来，中国纪录片在新纪录运动的旗帜下发生了一次重要转向，在脱离形象化政论、告别主导意识形态的宏大叙事过程中，重新拾取了对人的关注，与西方的人文纪录片在精神上接轨了。但是，在疏离了宏大叙事的同时，也逐渐在个人化、底层化、诗意化过程中，掉进了琐碎、边缘、犬儒化的裂隙中。当纪录片沦为可有可无的节目形态、无关痛痒的人物写真，或者让观众一掬同情之泪的情感消费品的时候，当观众认为纪录

^① 黄小璐：《胡杰访谈》，载《凤凰周刊》，第 206 期



片就是“讲述老百姓自己的故事”时，过多旁观的微观叙事使纪录片因为缺乏与时代重大事件的同频共振而失去其应有的文本重量。有人批评：“不少纪录片满足于纪录个体的表层生活状态，而回避人生活中制度层面、社会层面的问题，出现创作者主体意识的逃遁。”（张红军，2005）“很多人因此缠绵于个人的情怀，而置社会的责任于不顾。”（何苏六，2005）法国飞帕国际电视节秘书长让·米歇尔则毫不客气地说：“它们中间很多展示的是一些底层人艰难的生活处境但却很少揭示原因，似乎那些结果是理所当然、自然而然的。”^①种种迹象显示，中国纪录片在新纪录运动之后出现了种种问题。

另一方面，虽然纪录片人对社会边缘、底层的弱势群体投入了较多的关注，但不管是对流浪儿童（《铁路沿线》）、下岗工人（《铁西区》）、农民工（《北京弹匠》《城乡结合部》）的贴近观察，还是对保姆（《回到凤凰桥》）、三陪女（《我不要你管》）、老人（《老头》）、同性恋者（《盒子》）生存状态的纪录，虽然彼此能在拍摄中建立平等亲近的关系，但拍摄完毕即宣告这种关系的结束。虽然某些纪录片人也曾“为受苦人而‘心痛’，而无法自抑地‘泪流满面’”^②，但作品除了对对象个体乃至总体的生存处境表示同情外，本身很难产生真正效度。在个别作品中，作者甚至凌驾于对象的苦难之上，醉心于苦痛的价值。如拍摄《修自行车的人》（获得凤凰卫视中文台半年奖特别奖）的郭奎勇说：“这次，我面对着一个真正的底层人物。他不仅有一个外地来京生存的人物的特点，而且有着他自己的个性和经历。我完全被这些东西迷住了，

① 冷淞：《纪录片是一种思考的方式——法国飞帕国际电视节秘书长让·米歇尔访谈录》，载《山东视听》，2005年12期

② 吕新雨：《纪录中国——当代中国的新纪录运动》，生活·读书·新知三联书店，2003年，第13页



渴望把他用影像呈现出来。”^①类似的猎奇冲动在伤害了拍摄对象的同时也伤害到纪录片本身。也正是出于对这种无为和冷感的反感，纪录片人开始了自我批判和反思——“有些纪录片的导演强调他关注的是边缘社群、低下层的人的生活，实际上他们拍了以后就去各个艺术节参展，去参加各个艺术展览，对所拍物件的生活处境一点帮助都没有。这个就是影像制作者对被拍摄者的剥削。”^②这种“拍摄—参展—成名”的自我实现模式将纪录片的道德拷问和社会责任置之度外，将成功建立在牺牲拍摄对象的尊严和隐私上，突显出当下纪录片的某种社会冷感。这种对纪录片社会功能的无力感也在纪录片人中引起共鸣，所以当有人问吴文光的《江湖》拍摄结束后最大的遗憾是什么时，他回答说是他的工作对大棚人没有任何帮助。^③这也从另一个侧面印证了民间影像的致命伤和纪录片人试图努力的方向。

新纪录运动是从乌托邦中走出来的，当纪录片人从理想的彼岸回归现实的土地，向底层靠近并走近真实的时候，下一步该向何处去，不能不引起他们的思考。《怒江之声》的作者史立红就坦陈：“每个人都有自己的理想。但有了理想敢不敢去实现它，是理想主义者和空想主义者的本质区别。从这个意义上说，我是一个敢于实现自己的理想的理想主义者。”^④正是反思后的纪录片人

①《中华青年影像大展DV新世代暨盒子咖啡馆精品回映周》，<http://www.cis163.com/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=7396>

② 欧宁：《〈三元里〉及其他：在 D-LAB 上的发言》，<http://www.noiseasia.com/dick/?p=195>

③《在北大遇见吴文光——谈纪录片〈江湖〉》，<http://www.filmsea.com.cn/newsreel/dv/200210250044.htm>

④《中国（包括大陆、台湾与香港地区）108 位和平妇女介绍》，<http://column.bokee.com/87035.html>

不再满足于单纯的观察和纪录，于是才开始从道义上的关怀、精神上的救赎，走上了现实社会的救赎，并在行动中为中国纪录片发展找到了一个新的方向。真实就是力量，而力量要得以彰显，就必须在行动中体现。痛定思痛之后，纪录片人重新上路了。

2. 外因：第三领域的快速成长与公共媒介体制的结构性缺失

20世纪90年代以来，随着大量社团组织、中介机构以及社区组织的崛起，一个逐渐壮大的市民社会正在中国形成（王颖：2001）。市民社会也叫第三领域，其中活跃的主体是大量非政府组织（NGO）或非营利组织（NPO）。截至2004年年底，我国正式注册登记的非营利组织超过30万个，加上大量没有正式注册的组织，我国非营利组织（NPO）总数大约在300万个以上。^①非营利组织具有非营利性、组织性、民间性、自治性、志愿性、公益性等特点，具有不同的价值观、组织使命和关注领域，但都致力于解决政府和市场力所不及的社会发展问题，如著名的希望工程、新长城助学计划、反家庭暴力、环境保护等。

传播学者罗伯特·哈克特说过（Robert A. Hackett），社会运动离开自己的传播管道就无法生存。第三领域的发展需要一系列社会支持系统，其中就包括媒介系统。但是在当下中国传媒的政治化与商业化状况并行不悖的情况下，中国的第三领域却没有公共媒介体制（如公共电视体制、宗教电视体制）与之配套。按照卡伦（Curran, 2006）的民主化媒体系统的运作模式，纪录片属于其中的公民媒体领域。“公民媒体领域所支持的是公民社会积极从事各种社会运动的组织。”^②在公众利益的媒介支持系统结构

① 2006年1月4日，民政部民间组织管理局副局长李勇在清华大学公共管理学院的讲话

② 詹姆斯·卡伦：《媒体与权力》，史安斌、董关鹏译，清华大学出版社，2006年，第307页



性缺席的情况下，成长迅猛的中国非营利组织如果要提升行动能力，只有多方寻求传播资源和管道。公民媒体领域的民间影像及其他草根媒介就是他们最可近用的武器。

由于发育先天不足，非政府组织在中国的发展面临诸多问题，诸如资金缺乏、公信力不足等。特别是由于非营利组织的声音微弱、知晓度低，因而缺乏足够的公众信任与公民参与。非营利组织只好利用各种可能的方式来加强自我宣传，激励各种亲社会行为。“GAD网络”之所以进行纪录片培训，就是因为他们认识到，“纪录是一种力量。纪录不仅帮助我们认识自己，它本身也是在创造历史——发出我们的声音，表达平等的吁求和理念。它能够让不同地区的NGO增加彼此了解，也有助于国际社会了解中国妇女的处境、需求和NGO的实践”。^①奚志农也正是因为因为在纪录片中看到了“影像的力量”，才在环保纪录行动中义无反顾。另有调查显示，非营利组织面临的问题依次是资金缺乏（41.1%）、场地缺乏（11.7%）、人才缺乏（9.9%）、政府支持力度不够（8.5%）（邓国胜，2001）。纪录片对非政府组织最立竿见影的支持，就是在劝募和激发志愿者上。如1988年就开始支持中国偏远农村草根性发展活动的“滋根基金会”（The Zigen Fund），于2002年约请著名华裔纪录片制作人崔明慧（Christine Choy）专程到中国贵州的雷山县，摄制了一部反映乡村女孩为实现受教育的梦想艰难跋涉的纪录片《雀鸟村》（Sparrow Village）。该片的DVD被赠送给美国所有“滋根基金会”的捐助者，以回馈和见证他们的好心好报。“DVD发行30天之后，即募集到6万美元，按每个孩子一年20美元计算，这是大约3000名孩子一年的学费。”基金会的负责人李莉莉（Lily

① 艾晓明：《“北京+10”纪录培训小组开始中期回访》，<http://genders.zsu.edu.cn/readnews.asp?newsid=2176>

Lee) 激动地说: “感谢这部片子。”^①

三、意义何在

1. 社会支撑: 民间影像的新动力

1996 年以后, 随着新纪录运动影响的扩大, 上海“101 电影工作室”、广州“缘影会”、北京“实践社”、昆明“复眼”小组、成都“白夜”影会等相继成立, 成为民间影像的生产、观赏和研讨组织, 但随即在合法化危机面前举步维艰。因为现行的社团管理体制对社团登记有严格的指标限制、地方限制、主管部门限制, 上述民间影像团体基本无法进行合法登记注册, 多次受到调查, 并被要求解散。但是民间影像组织通过与其他领域合法的非政府组织结合, 可以完成正常的组织化推广, 解决自身合法化问题。此外, 民间影像社团既没有类似西方的政府拨款, 也鲜见来自社会的捐赠(最多收取为数极少的会员费), 大多在义务推广中艰难支撑(北京的“实践社”、成都的“白夜”影会已停止活动)。相反, “NGO 的网络能够提供纪录片再生产的能量”^②, 并在一定程度上缓解纪录片生产的资金来源问题, 有助于形成一条扶持民间纪录片创作的生态链。如在“北京+10: 中国行动纪录”中, 除了提供培训和基本摄像器材外, 项目组还可以“积极推荐已有前期工作成绩的培训者申请小额度经费支持”。胡杰也发现, 与 NGO 的“良好的合作会给我提供一些接触访问者的便利, 也可使我从经济上走出困境”。^③同时, 纪录片也可以仰仗非政府组织的网络

① Kristina Sivelle. The Zimgen Fund: The Sparrow Village Documentary, Women of China, 2005, 3

② 陈朝政:《导演张钊维: 纪录片不应流于个人艺术创作》, 载《台湾立报》, 2005 年 8 月 23 日

③ 黄小璐:《胡杰访谈》, 载《凤凰周刊》, 第 206 期



和管道实现社会救助的放大扩散效应。如曾获“云之南人类学影像展”评委会特别奖“幻面奖”的《学生村》在云南电视台播出后，在国内外引起了极大的反响。由于缺乏与专业NGO的配合，来自民间的捐赠、资助大多都通过作者魏星作为中介来完成，但假如通过专门的负责人员，专业的救助服务和NGO透明的捐赠管道网络，将使纪录片的社会功效得到更大发挥。^①

2. 社会行动：中国纪录片的新起点

新纪录运动是在体制内外齐头并进的。栏目化是中国纪录片生产的第一个地基，但是体制内的审片压力和收视率压力，使纪录片在选题上逐渐远离现实问题，在思想和技巧上越来越中规中矩。“生活空间”栏目“部分编导人员为了片子能够通过审查往往不愿触及现实中比较尖锐的敏感部分”，“很多节目现在正在蜕化，变得越来越花哨，越来越浮光掠影”。^②而体制外一些纪录片又醉心于底层和边缘的个人化叙事，类似的旁观者角色使中国纪录片被日益边缘化。随着纪录片向社会行动的转向，中国的纪录影像将有望作为一种社会力量而存在，从而在一个新的向度上扭转当下纪录片的歧路。

和谐社会的建设，需要第三领域的参与和介入，民间组织的成长，离不开各种社会动员工具的运用。纪录片拍摄是一种思考的方式，更是一种行动的方式。在发展传播学视野中，纪录影像作为一种社会资源被一些发展中国家用来帮助解决农业、教育、环境、计划生育、性别平等以及公共卫生等发展问题。中国构建和谐社会的时代背景，也提供了纪录片的用武之地。从电影史看，每个独具风格的运动都产生于特定的政治语境和社会语境之

① 张文凌：《一个电视人与一个“学生村”》，载《中国青年报》，2004年6月21日

② 林旭东：《整合的时代——关于当前中国纪录片的几点思考》，载《当代电影》，2000年第5期

中。^①通过与知识启蒙、社会教育、民主参与等社会运动的结合，中国纪录片将可望扎根于更坚实的社会土壤上。“香港社会运动电影节”曾如是宣言：“我们搞社会运动电影节，并不是希望大家把影片和里面的生命当做一件被观赏的客体，而是我们相信影像可以令人感动，而感动可以是一个思索和行动的起点。如果我们认为社会出了问题，有待变革的话，便需从根本的文化问题开始思索，从根本的个人开始行动。”^②从旁观到介入，从思考到行动，在这个新的转向中，纪录影像因为与时代的脉搏共同跳动而踩到了生活的实地。这是新纪录运动精神从理想到实践的深化，也是中国纪录片成长的一个新起点。

3. 社会责任：中国纪录片的新坐标

真实是纪录片的第一个台阶，但真实不是目的；客观是纪录片应有的立场，但客观不是袖手旁观。中国纪录影像在新纪录运动之后的当下转向，昭示着我们一度因为矫枉过正而忽视的纪录片社会功能的回归。中国的纪录片从背离形象化政论之后开始上路，经历了对纪录片的真实、态度、技法、创作风格、表现手段等的探索和实践之后，从本体论、创作论的层面，又重新回到价值论的层面。纪录片的价值是多元的，它不仅是一个国家的历史相册，还是推动一个社会前进的力量。正如阿兰·罗森塔尔（Alan Rosenthal）在《纪录片的良心》的导言中所说的，“纪录片应该被当做是改变社会的一种工具，甚至是一种武器”。^③

回顾百年纪录电影史，从 20 世纪 30 年代起，纪录片美学的

① 罗伯特·C. 艾伦：《美国真实电影的早期阶段》，李迅译，载单万里主编《纪录电影文献》，中国广播电视出版社，2001 年，第 93 页

② 《录像行动双周报》第 12 期，<http://www.videopower.org.hk/bi-weekly/issue12/friend02.htm>

③ Alan Rosenthal. The Documentary Conscience: A Casebook in Film Making. Berkeley: University of California Press, 1980: 3



实验就让位于电影政治学的实验。^①60年代，西方纪录电影与反战、民权等社会运动如影随形。70年代之后，随着西方社会运动从“解放的政治”向“生活政治”转移^②，纪录片也从激进的武力对抗转入“微观政治”中。英、美的社会参与电影（Engaged Cinema）聚焦社区、生态运动等社会基层问题，日本小山绅介的《三里冢》、土本典昭的《水俣病》也因此而成为纪录电影的经典。进入80年代，“来自女权主义者、同性恋者和少数族群观点的社会批评与政治批评，已经成为世界纪录电影拍制的一个重要特色”^③。可以说，以公民参与和社会重建为核心的行动主义，已成为世界纪录影像的一个重要精神遗产。

事实上，“真实和客观”与“介入和参与”并非水火不容，前者是一种职业素养和行业操守，后者是创作者应有的个人立场与社会态度。即便在推崇客观、公正的美国新闻界，著名的新闻自由委员会也希望媒介机构介入公共服务，“承担起教育者那样的责任”，并且“承担起在它们的领域中资助试验性的新活动的责任”。^④近年勃兴的公民新闻运动强调新闻界在客观报道事实的同时，也要积极投身公共领域的建设中，致力于社会问题的解决。二者关系的关键，是在于“参与和介入”的同时是否遵守了以真实为本的纪录伦理。正如纪录片人崔明慧（Christine Choy）在与

① Richard M. Barsam. *Non-fiction Film: A Critical History*. Bloomington: Indiana Univ. Press, 1992: 112

② Giddens, Anthony (1991), *Modernity and self-identity. Self and society in the late modern age*. Cambridge, p.214

③ 克里斯廷·汤普森、戴维·波德维尔：《世界电影史》，陈旭光、何一薇译，北京大学出版社，2004年，第566页

④ 新闻自由委员会：《一个自由而负责的新闻界》，展江、王征、王涛译，中国人民大学出版社，2003年，第56页

“滋根基金会”合作拍摄《雀鸟村》时所强调的：是否真正“倾听到人们发自内心和来自灵魂的真实诉说”。

其实每一个纪录片人心中都有一个乌托邦，在每一个镜头中追求真善美的时候，就在描绘一种理想的图景。即便是在揭露社会病痛的时候，纪录片人也在用否定的方式表达自己的肯定。乌托邦是永在的，但理想的实现不仅需要从彼岸回到此岸，更需要面对现实之后的行动。从商务印书馆的教育电影、黎明伟的北伐战争拍摄开始，中国纪录电影就一直与启蒙和救亡的时代脉搏一起跳动。新纪录运动精神在真实、个人化、底层的道路上跋涉之后，又开始抬起了纪录片的社会责任，重新上路了。其实中国的纪录影像不仅需要“到民间去”的姿态，更需要到民间去之后的行动，这种转向的价值，正在逐渐展现出来。

第二节 参与式影像：

中国纪录影像的社会干预形态

1973年，著名的巴西教育家弗莱雷（Paulo Freire）在秘鲁利马地区开展扫盲教育。弗莱雷先用西班牙语提出问题，但是回答问题的方式却与众不同——必须用照片来进行回答。当问到“什么是剥削”的时候，一些人拍摄了地主、杂货铺老板或者警察的照片，但奇怪的是一个孩子却拍摄了一幅钉在墙上的钉子的照片。许多人对此感到莫名其妙，尤其对于成年人来说，这张照片实在没有任何意义。但令人不解的是其他孩子却表示了强烈认同。谜底一直到最后的讨论中才揭开：原来许多小孩都在从事擦鞋工作，他们的工作地点都是城里而不是自己居住的乡下。由于擦鞋的工具箱对于孩子们来说太过沉重，他们便在城里杂货铺的墙上租了一个钉子，这样便可以把箱子挂在墙上寄存。对于他们来说，墙



上的钉子便代表着剥削。这幅“墙上的钉子”的照片在秘鲁激发了关于其他形式的制度化剥削的广泛讨论，推动了整个社会的积极思考以及如何解决这些问题的社会行动。

影像为什么会被弗莱雷选中，作为下层民众“发声”的方式？这是许多人想提出的问题。影像有什么功用，在其工具价值之外，还具有什么衍生价值？展开这层思考之前，我们认为有必要对影像以及以影像为媒介的影像生产的价值和意义进行深入探讨。

影像是客观物象经由光学、电子装置等，通过光影或光电转换呈现出来的形象，即“人和摄影机取得结合后产生的一种新型的知觉形式”。^①据罗兰·巴尔特考证，按照古代词源学，“影像”（image）一词应该和根词imi-tari（拉丁文，意为“模仿”或“模拟”）有关。^②在皮尔斯的符号学中，影像一直被视作肖似性符号，成为“真实”的代名词。影像是人们对“真实性”的追求的一种方式，同时也是人类对生存环境的信息需求的一种媒介。

埃利亚斯认为，“符号是人类存在的一个维度，是主体与客体相联系的一个中介”。^③从现象学的角度来看，影像作为一种独特的存在领域，其自身既非实在的客体，亦非观念的客体。影像既带有客体性质（光影、色彩、客观物象），又带有主体的观念，是一种“意向性客体”（intentional object）。影像在拍摄（单个镜头）、编辑（蒙太奇、取舍、结构）、解说过程中烙上了主体的痕迹，略似于英伽登所谓的“观相”（英伽登认为，观相与客体之间

①（匈）贝拉·巴拉兹：《电影美学》，何力译，中国电影出版社，1986年，第158页

②（法）R. 巴尔特：《影像的修辞学》，陈越译，载《世界电影》，1997年第4期

③ 谢列中：《西方社会学名著提要》，江西人民出版社，1998年，第657页

的区别在于：某物作为客体不管是否为人所意识到，它自身都存在着；而某物的观相的存在却离不开意识主体，如果主体闭目不看，物体的观相就不存在。因此，“观相”也就是客体向主体显示的方式）。^①每一个影像，不仅表达一种意向的意义，而且还使生产者“显现”出来。因而影像的创造，某种程度上可以看做是不同个体对于客体的不同“感知图式”，可以充分显现一个时代的丰富的文化生态，折射出主体的观念、态度、愿望和意见，可以成为解剖时代的一个文化标本，也可以成为透视一个时代意识形态的文本和纪录时代社会文化变迁的窗口。

1896年活动影像正式诞生后，随着爱森斯坦、梅里爱在电影表现性上的拓展，影像从一种技术发展到一种艺术。此后在实践和理论层面，对影像世界的创造和影像理论的探索蓬勃发展。影像成为人们表现自我，感知、认识和理解世界的一种方式。影像成为探索主观内在精神、表达主体心灵世界（先锋派电影、诗电影）、创造虚构现实世界（剧情电影）、客观记录外部时空（纪录电影）的一种重要符号和媒质。

影像生产是一种以影像为媒质的书写方式。海德格尔说：“所有思之道路都以某种非同寻常的方式贯通于语言中。”^②摄影（像）机生产的影像不仅是物质世界的复原，影像作为一种语言，同时也是表达、反思和追问的工具。海德格尔一直在强调，“表达同时即表现”^③，“任何存在者的存在居住于词语之中”^④。通过影像生

① 转引自王岳川：《现象学与解释学文论》，山东教育出版社，1999年，第59页

② 孙周兴：《海德格尔选集》（下），生活·读书·新知上海三联书店，1996年，第924页

③ 同上，第1039页

④ 同上，第1068页



产，我们把在影像语言中取得的经验表达出来，这种在影像中表述的世界就是一个海德格尔所思的存在性的世界，而非传统所谓的知识性、对象性的世界。

影像作为一种符号化的现实，既可以揭示，也可以遮蔽现实，既可以片面，也可以全面反映现实。影像，从美学意义上讲，是一种美的体验的文本；从历史学上讲，是一种历史切片和真实记录；从社会学上讲，是透视社会存在的工具。作为一个开放性的文本，影像蕴涵着多重的寓意，既是人类自身的生存之镜，也是主体的心灵之镜，既是客观世界的折射，同时也是主体心灵的投射。

作为一种影像生产工具，录像自身的灵活性、可操控性和适应性特点，使其具有极大的普及性和适用性。视觉的力量可以让目不识丁的制作者和观众与那些受过教育的人平起平坐。由于不再考虑参与者的读写能力，“这种平衡或者平等的要素能够转变人与人之间的关系，支持高度的参与，在不具有读写能力的人群中产生巨大的影响”。^①影像与任何中心化的大众传播方式不同。奥甘（Ogan）认为，影像信息是便携的，可以随时增添一些针对特定地区、群体或者项目的内容，同时其娱乐和告知的力量可以让我们把娱乐与发展信息穿插其中，传递重要的社会变革理念。^②所以我们不难理解弗莱雷为何会以影像作为贫苦大众自我表达的工具和媒介。这除了影像本身是一种视觉世界语，具有较低的进入

① Shirley A. White & Pradeep K. Patel: Participatory Message Making with Video: Revelations from Studies in India and the USA, in in White, S. A. (ed.), Participatory Communication: working for change and development, Sage Publications, 1994: 366

② Christine Ogan. Cultural Imperialism by Invitation. Media Development, 32 (1) : 2-4

门槛之外，还在于在“言不尽意”的情况下，“立像”通常是“尽意”的最好选择。

20 世纪 30 年代，约翰·格里尔逊在长文《纪录片的第一原则》中认为，“对真实素材做有创意的处理”的纪录片“是一把锤子而非一面镜子”。之后，不论是“英国纪录电影运动”、非洲的“班图电影试验”，还是加拿大电影局的“挑战变革计划”，格里尔逊都把他介入现实、干预现实、改造社会的纪录片理念一以贯之地实践到纪录影像的生产和传播之中。纪录片人、社会工作者在一次次实践的体验与感悟中，不断对纪录影像的力量进行深入研究，并在不同的实践领域探索纪录影像的各种价值可能性。在发展传播领域，影像的潜能也得到了深入挖掘。Shirley White 发现：录像是一种工具，当它被用在发展的概念框架中的时候，比如在自我概念（self-concept，心理学上的自我概念就是通过自己对现实中的自我的分析而得出的关于自我的总结性论断）、反思性倾听（reflective listening）、对话、冲突管理或者建立共识的时候，就不只是一种工具了，它变成了一种个人和社区变革和转型的重要力量，具有无限的潜力。^①于是，我们看到在发展传播领域，“发声”“对话”“参与”“赋权”和纪录影像发生了关联。

影像基于技术进步之上。新技术的每一次创新，都会在影像生产中产生或大或小的影响。尤其在当代社会，数字技术介入影像生产的重大意义，超过了有声电影淘汰默片、彩色电影取代黑白片的两次技术革命。正如纪录片人利科克（Richard Leacock）所言：“数字革命不仅仅是比同样的旧产品稍微好一点或便宜一点，这场革命彻底改变了历史和媒介的发展。”^②DV、计算机非

① Shirley A. White. Participatory Video: A Process that Transforms the self and the other. Shirley White (ed) 2003 Participatory Video: Images that Transform and Empower, London: Sage Publications, p.100

② 《大师手迹：来自 Leacock 的一封信》，<http://www.chinadocu.com/focus/>



线性编辑不仅是一种影像生产技术，还是一种影像生产方式；不仅是一种新的影像媒介，同时也是一种新的传播渠道和社会组织方式。它把传统影像生产从工业的束缚、经济的桎梏和权力话语中解放出来，把影像创作的自由归还给个人和民间，也把自身变成了一种推动社会变革的力量。

100 多年来，影像生产作为一种文化生产方式，已深深扎入中华民族的文化土壤中，融入一个个社会历史变迁和一次次文化思潮及改革洪流之中。其间经历过 20 世纪 20 年代商业电影的浸润、30 年代“左翼”电影的洗礼，也肩负过抗战电影、国防电影救亡图存的使命。影像生产既是阶级斗争的犀利武器，也曾饱受主导意识形态的桎梏。百年之后，随着技术的进步、成本的降低，影像生产又再次回到了民间，走向个人，回归大众。在中国近百年的历史中，在生产力与生产关系、经济基础与上层建筑的矛盾运动中，影像生产正如其他文化生产形式一样，一次次走到了前台，在一次次民族危机、政治危机中，在逃避现实或直面人生、在让人白日做梦或是唤醒沉睡民众的矛盾运动中，肩负起启蒙与救亡的历史使命。

然而，启蒙的使命仍然没有完结。有人说：就如同 20 世纪 80 年代是新启蒙一样，90 年代则是影像的新启蒙。^①问题是启蒙的主体是谁，对象又是谁？方式和内容是什么？要达到什么目的和效果？随着影像工具的下移和普及，权力话语的思路和居高临下的姿态已经成为历史。影像的新启蒙将在很大程度上呈现为社会内部的启蒙，这就有赖于影像生产中主体性与主体间性的张扬。通过影像工具的普及和全方位的运用，大众有望拥有一种新的思

① 太阳大道整理：《29 日民间影像聊天记录精选版——吴文光、Liar、xzf、可是四人讨论》，[http://ent.163.com/edit/011203/011203_108764\(1\).html](http://ent.163.com/edit/011203/011203_108764(1).html)

维武器、表述工具和沟通媒介。影像的社会介入和干预，也将进一步推动社会的正态变迁。随着影像的生产与识读越来越具有较低的进入门槛，它的内在的潜力会在社会互动和社会变迁中张扬出来，成为一种重要的社会参与和变革力量。20 世纪 70 年代，弗莱雷在拉丁美洲开展的著名的觉悟启蒙运动（conscientization）中，把影像作为一种重要的社会启蒙工具。影像生产早已超越了普通的自来水笔的阶段，成为我们深入生活、直面现实、透视表象、探索世界的一个窗口，也是我们打开心门、找寻自我、自尊自信的重要手段，在传播学视野内，更是草根发声、社会参与、公共领域建构和社会沟通的桥梁。

参与式影像在中国的兴起，来源于纪录片生产与学术研究两股力量，同时也浸透着当代影像工作者对影像功能与社会责任的一种深入思考。随着越来越多的关注弱势和边缘群体的纪录片的出现，在直面现实的过程中，试图通过冷静、旁观的姿态来追求真实和客观的部分纪录片人发现，他们与社会的距离正在因为隔离而疏远，与被拍摄者的关系因为旁观而冷漠。对纪录片人而言，伴随着对“拍摄—参展—成名”模式和对纪录片社会功能的无力感的反思，他们在寻找新的自我实现和社会介入的路径。真实就是力量，“摄影的功能，绝非只是视觉的享乐和消遣、消费。它更有力量的存在方式，是参与和推动、建构我们应该公正和理想的生活，维护和救赎生活在这个世界里的每一个人的权利和尊严”。^①于是，一些纪录片人开始从犬儒主义转变为行动主义，将隔岸观火的冷静逐渐转变为改良社会的热情，介入这种关注的主体间性之中，进入这种与弱势人群的社会关系之中，介入与现实生活的互动当中，脱离艺术的膜拜价值，成为参与社会互动的力量。参与式影像正是新纪录运动之后这种转向的逻辑结果，这种

① 鲍昆：《不能遗忘的“观看”》，载《大众摄影》，2002 年第 10 期



转向既体现在吴文光、胡杰、王海等纪录片人身上，同时，也体现在新纪录运动精神的延续上。

在学术研究领域，世纪之交时，中国西南的云南省、西藏自治区、贵州省、四川省从事人类学、社会学研究的学者们也开始了自己的自我反思。他们发现自己所拍摄的影像带有外来者的视角，很难深入地揭示乡村艺术、信仰、生产活动的细节，更难准确地捕捉村民的思想和行为变化。更重要的是，很多影片的拍摄目的，都是为了成为科研成果，参加会议和电影展，并没有给被拍摄的社区带来什么利益，以致产生了“影像应该传达谁的声音，为谁服务”的疑问。^①随着参加社区发展的国际项目不断增加，他们从TNC（美国大自然保护协会）、CBIK（云南省生物多样性与传统知识研究会）等非政府组织那里接受了参与式研究的培训。随着田野工作的日渐深入，他们不仅从理论上思考“为谁拍摄，拍给谁看”的问题，而且在实践上开始探索这种思考的实现方式和社会效果。福特基金会的“照片之声（photovoice）”项目则进一步启发了他们认真考虑把摄像机交给农民，和村民一起共同创造为他们服务的影像作品。

来自专业纪录片生产与学术研究的两股力量的汇流，加之非政府组织在环保、维权、扶贫等领域的活跃，使参与式影像作为一种重要的影像类型和生产方式，逐渐进入中国纪录影像的发展过程中，在环保、扶贫、乡土文化建设等领域中潜滋暗长，并逐渐呈现星火燎原之势。

然而一个颇为尴尬的现象是，在国内参与式影像实践方兴未艾的时候，相关的理论研究却处于空白状态，有关参与式影像的诸多问题均亟待厘清。那么，究竟什么是参与式影像？它与传统的纪录片有何区别？中国参与式影像的发展态势如何，取得了哪

^① 郭净：《影像的声音》，<http://www.yunfest.org>

些效果？未来中国的参与式影像将去向何处？种种问题都期待着我们的回答。

第三节 研究方法

2001年笔者在四川电视台工作期间，因为筹备一档百姓自拍DV节目，而逐渐对国内方兴未艾的民间影像生产产生了兴趣，并在随后的研究中一直予以关注。从2007年开始，参与式影像作为发展传播学中的一种有效传播手段和操作方法进入了笔者的研究视野，并陆续撰写了相关研究论文。2007年我到北京师范大学艺术与传媒学院跟随黄会林教授做博士后研究，参与式影像也成了笔者研究报告的主题，并于2008年得到教育部人文社会科学研究青年课题的资助。

鉴于参与式影像实践和本研究题目在国内尚处于探索阶段，因此在研究方法的选取上，笔者以实证研究为主，主要采用定性与定量研究相结合的方法。从2008年9月开始，笔者采用实地实验、参与式观察、深度访谈的方式，在四川阿坝藏族、羌族自治区茂县黑虎寨进行了实地操作实验，2010年3月对安县、彭州的地震灾区的参与式影像拍摄活动进行了实地调查，2009年3月在第四届“云之南”人类学影像展上对参与式影像的作者进行了深度访问，2011年3月在第五届“云之南”影展上对参展的影像作者进行了问卷调查，此外，还通过电话、电子邮件、问卷邮寄等方式对国内部分作者，国外参与式影像的推广者、研究者进行了访问和调查（见表1-1）。2009~2010年，笔者在美国德克萨斯大学艾尔帕索分校传播系做访问学者期间，与合作导师、著名发展传播学者罗杰斯的弟子和长期合作者阿尔文·辛文德（Arvind Singhal）教授就相关研究方法和涉及的发展传播问题进行了多次探讨，并对大量国外相关研究前沿进行了较深入的文献梳理，最



终在上述材料的基础上形成本书。

表 1-1 访谈对象及其个人背景

被采访者	所属项目或资助单位	作品
旺扎（藏族）	北京山水自然保护中心	《吉沙纪事》
春天（藏族）	北京山水自然保护中心	《陶》
妹兰（哈尼族）	“云南·越南社区影视教育交流工作坊”项目	《谷魂》
阮长江（越南）	“云南·越南社区影视教育交流工作坊”项目	《我们，泰人》
郑阿星（越南）		
尔青（摩梭族）	“云南·越南社区影视教育交流工作坊”项目	《我们怎么办？——落水村的变化》
谢春波		《影像重叠——回望摩梭》
赵天友 肖永发	“我们是主角”——灾后重建村民影像纪录	《路》
王中荣（苗族） 张孝春（苗族）	中国香港“社区伙伴”	《认识我们自己的社区》
吴文光	草场地工作站	《中国村民自治影像传播计划》《村民影像》
哈希·扎西多杰（藏族）	亚洲协会、美中关系中心	《江河之始，危机之源》 《游学草原》
木梭（藏族）	中国香港“社区伙伴”	《我们的歌舞语言》
妹兰（哈尼族） 张孝春（苗族）	中国香港“社区伙伴”	“画笔下的传统”——哈尼族、苗族社区图画纪事
张焕财 贾之坦 王伟 邵玉珍	草场地工作站	《我的村庄 2006》 《我的村庄 2007》



(续表)

被采访者	所属项目或资助单位	作品
胡 杰	中山大學性別論壇影像工作室	《中原紀事》
罗大述 何天发（羌族）	四川“5·12”民间救助服务中心	《四季》
史立红	野性中国工作室	《怒江之声》 《金沙江之声》
王庆飞 杨全友 王向兵	中国香港“社区伙伴”	《王向兵接娃娃》
玛伯蕊 (Marberry)	录像志愿者 (Video volunteers)	社区录像小组 (Community video unit)
马志勇 刘 芸	“5·12”民间救助服务中心	《灾区的‘80后’》 《江桥文艺队与我》
王 海	爱拍社区公益影像发展中心	《夕阳红》《出行》
刘 飞	爱有戏社区文化发展中心	《最好的未来》
郭 净	云南省社会科学院	《社区影像教育》

第二章 参与式影像的基本类型 与理论来源

1999年,世界银行调查了每天生活水平不足1美元的6万名贫民,分析影响他们发展的最大障碍是什么?回答不是食品、住房或医疗卫生,而是自我发声的管道。^①如何在媒介生态的建设中,给弱势群体尤其是农村弱势群体一种声音,改变传播的不平衡状态,是近年国内学界关注的热点之一。在诸多媒介中,影像以其信息的完整性、表达的多元性和意义的丰富性,尤其适合边缘和少数民族群的口头文化传统,成为另类媒介中发展最为迅猛的媒介之一。鲜为人知的是,从1991年起,一种特殊的草根媒介和传播方式——参与式影像就开始进入中国,并在环保、扶贫等领域中潜滋暗长。到2007年,这种新的影像形态已经在“云之南纪录影像展”、台湾“鸟山头影展”等场合多次亮相。那么,究竟什么是参与式影像?参与式影像是如何操作的?它与普通的纪录片有什么区别?在中国发展传播中具有什么特殊价值?上述问题迫切需从理论上予以解答。

^① Accelerating Social Change through Video, <http://www.videovolunteers.org/>



第一节 参与式影像的定义及其基本类型

一、什么是参与式影像

在开始本章的研究之前，首先有必要廓清“参与式影像”的概念。

参与式影像（participatory video）也叫另类影像（alternative video）、草根影像（grassroots video）、草根电视（grassroots television）、过程影像（process video）。在中国，参与式影像更多地以社区影像（community video）的名字为人所知。作为西方发展传播学的一种工作方法，参与式影像于 20 世纪 60 年代末亮相，并与后来的新社会运动（环境运动、女权运动、原住民运动等）相结合，成为全球社区建设和参与式发展传播中方兴未艾的一种影像类型。肖和罗伯逊（Shaw and Robertson）将其定义为“一种创造性地利用影像设备，通过将参与者纳入其中，记录他们自己和周围社会，来产制自己的影像的集体活动”。^①维基百科把参与式影像视作参与式媒体的一种形式，“是一种把人民汇聚一起来探讨问题，表达关注或者讲述故事的一种重要方式。通过这种方式，一个群体或者社区得以创制他们自己的电影”。^②“民众与参与”网站则认为参与式影像是“促进一个群体或社区参与，型塑和创建他们自己的电影的一套技巧”。^③参与式影像作为一种社会介入方式，往往聚焦于特定城市、城镇及乡村社区的发展问题，

① Jackie Shaw and Clive Robertson. Participatory video: a practical approach to using Community video creatively in group development work. London: Routledge, 1997: 1

② http://en.wikipedia.org/wiki/Participatory_video

③ <http://www.peopleandparticipation.net/display/Methods/Participatory+Video>

通过与社区民众的参与性合作，来审视他们的问题并寻找解决办法，以推动本土创新、社区行动、边缘群体的发声以及与决策者的沟通，最终促进社会发展问题的解决。布鲁克（Pamela Brooke）认为，参与式影像的根本特点在于节目的叙事控制和决策过程都掌握在社区成员自己手中。^①

参与式影像是一种特殊的影像生产方式。从影像产品的生产主体来看，传统的影像生产包括电影制片厂、电视台、影视公司等专业机构、独立制片人和业余爱好者拍摄制作的影像产品。参与式影像则是与专业影视生产机构相区别的集体影像制作，本质上是指一种集体协作的影像生产方式。按照罗伯特·C. 艾伦的观点，在电影生产中，“生产方式”这个术语“意指一部影片的生产组织的整体结构：制作该影片的理由、制作任务的分工、所使用的工艺、职责和权限的分派以及确定评价完成片的标准。每种生产方式都有自己的一套生产实践”。在传统的影像生产划分中，“有三种基本生产方式：个人的、集体的（如阿根廷的电影自由创作集体——最著名的成员有索拉纳斯和赫蒂诺——是集体生产方式的范例。这个小组的每个成员都会操作所有设备，生产决定也是由全组作出的）以及制片厂影片生产方式”。^②本书的参与式影像生产即指集体的电影、录像、照片的生产方式。这种生产方式的特征与传统制片厂、电视台生产的差别，就是从专业化的变为业余的，从工业化转变为集体的，从公共的意识形态国家机器转变为小众的话语媒介。从内容上讲，是从宏大叙事转向微观叙事，

① Pamela Brooke, et al. General Guidelines for Using Community Video in Community Forest User Group Social Mobilization. published online in PDF, 1997: 2-3

②（美）罗伯特·C. 艾伦、道格拉斯·戈梅里：《电影史：理论与实践》，中国电影出版社，1997年，第116页



从大众话语转向小众话语，从主流文化转向民间意识形态。

由于参与式影像生产首先是一种集体合作的行为，服从于集体的意向和决策，较少受制于商业或意识形态压力，从而在题材内容、表现方式等方面有更多的随意性和更大的自由度，这决定了参与式影像可被视作相对于主流的官方影像和商业影像的民间影像的一种，具有鲜明的非职业化和平民化特点，这是与官方影像、商业影像、精英影像、个人影像有所区别的新的影像形态。

经济和技术因素是影像实践的两个基础条件。首先，作为一种文化产业，电影电视分析的展开似乎都无法避开经济分析，因为没有一部影片是在经济语境之外创作的。“所有那些‘另一种’实践——即标以个人爱好、独立制片、纪录片或先锋派的影片创作——也都有着各自的经济成分”。^①其次，“技术是电影之母”^②，作为一种影像生产的必要前提，由于“那种不可避免的对一整套复杂机器的依赖——这套机器本身也依赖于光学、化学和机械发展史中的特定形成物——使技术研究在电影史研究中占有极突出的地位”。^③因此，对影视生产状况的研究首先将不可避免导致对作为其背景的经济和技术语境的分析。在某种程度上，技术进步和其他生产条件对影视生产方式的影响可能是决定性的。技术进步往往催生新的艺术风格和立足于新的技术特性上的艺术表现形式，并且促进了影像生产的多样化。在美国，据认为“战后独立电影数量激增的一个关键因素就是16毫米设备的大量出现”。^④在

①（美）罗伯特·C. 艾伦、道格拉斯·戈梅里：《电影史：理论与实践》，中国电影出版社，1997年，第174页

②（俄）多宾：《电影艺术诗学》，中国电影出版社，1984年，第1页

③（美）罗伯特·C. 艾伦、道格拉斯·戈梅里：《电影史：理论与实践》，中国电影出版社，1997年，第145页

④ Greg Merritt . The History of American Independent Film. New York.: Thunder's Mouth Press, 2000: 91

法国,“新浪潮首先是一次制片技术和制片方法的革命”。^①可以说,技术的普及性和价格的平民化也是当今参与式影像发展的前提条件。新的经济和技术语境的改善最终促成了这种新的生产方式的诞生,使参与式影像逐渐成长为影像生产中一支越来越重要的力量。作为一种社区发展工具和基层影像实践,参与式影像对赋权弱势群体、促进民众参与、加强意见沟通、维护小众利益、解决发展问题有重要作用,其目标是推动社会变革。虽然对参与式影像有不同理解,但仍有几点基本共识,即:①它是对影像技术的创造性运用;②民众不仅是信息终端,同时也介入生产过程成为影像信息的产制者;③它是一种以集体协作为基础的大众参与行为。

二、参与式影像与“福古方法”

论及参与式影像,不能不涉及作为起点的“福古方法”(Fogo Process)。

福古岛是加拿大纽芬兰地区偏远的一个岛屿。由于过度捕捞,逐渐衰竭的渔业资源导致了当地的高失业率,福古岛上的10个社区都面临着相似的问题。1967年,加拿大政府为促进落后地区的经济发展,启动了一项名为“变革挑战”(Challenge for Change)的计划,拟重新安置福古岛上散居的岛民到有工作岗位的大陆矿区。当纽芬兰纪念大学(MUN)的唐纳德·斯诺登(Donald Snowden)因对福古岛渔业社区的研究工作进入纽芬兰海岸时,加拿大国家电影局(NFB)的导演兼制片人柯林·罗(Colin Low)也准备生产一系列纪录片,旨在展示这些岛上独特然而却在消失的生活方式。在调研中他们发现,大部分福古岛的居民不愿意离开。他们希望有其他的安置方案,并重新振兴其渔业。于是柯林·罗与导演唐纳德·斯诺登成立了一个“福古小组”,和岛民一

^① Movie Quotes Videos, <http://www.movieempire.net/special/france/>



道制作了一系列有关岛民在面对极速衰退的渔业状况下如何努力的纪录片。“他们觉得让岛民说些什么都比作为局外人的他们来拼凑更重要。所以他们采访了岛民，没有使用任何隐藏摄像机，而且尽可能地不让岛民感到拘束。他们从未未经允许就进行拍摄。更重要的是，他们给予受访者审看这些影像的机会，并删除任何当地人认为不准确的内容。”^①

这些在社区拍摄的影像不仅仅意味着一种创新性的影像实践，同时也为岛民提供了说出所关注问题的“发声”机会。斯诺登不仅向社区提供影像制作的管道，同时征求反馈意见，并允许参与者修正或改变他们的陈述。影像的主体——福古岛居民，也意识到这些影像的价值，开始迅速展现着自己的活力，并越来越多地参与到影片的制作过程中。

“福古小组”总共拍摄了 28 部关于岛民生活、个性和事件的短片，这些影片使民众对当地的社会和经济问题逐渐达成共识，并且对鼓励通过地方发展战略来改善这些问题有所帮助。同时，“福古小组”在拍摄之后还在岛上 35 个地点进行放映。这个反复的过程一直持续到人们对影像中的信息达成共识。在拍摄和观看过程中，散居在岛上 10 个社区近 2/3 的岛民通过影像的生产和传播意识到了面临的共同问题，当发现彼此都愿意继续他们的宁静生活，不愿放弃延续了 300 多年的生活方式的时候，岛民开始意识到，团结和组织起来、互助合作是解决问题的关键。接下来，“福古小组”将这些信息传递给那些对这类偏远渔村的真实生活毫不了解的决策者和政府官员。而政府决策部门在观看电影后，也有了同这些很少听到的草根声音进行交流的机会，并最终导致政

① Burnett, R. Video/Film: From Communication to Community. In Video the Changing World, ed. Nancy Thede and Alain Ambrosi. Nontreal: Black Bose Books, 1991: 55

府公共决策的改变。在政府的帮助下，福古岛建立了造船厂和渔业加工厂，岛民的就业和生存问题得以解决，福古岛的历史从此彻底改变。这种通过一系列的公共影像制作来搜集和听取社区成员意见的反复过程，后来被称作“福古方法”。

“福古方法”是使用电影制作技术在边远社区产生政策干预效果的首次尝试。“福古方法”将互动的影像作为一种促进落后地区社会变革和为民众赋权的工具，给平时无法“发声”的民众一个聚焦当下问题和讨论的机会。影像的制作产生了两个重要结果：第一，岛民开始团结和组织起来；第二，在福古岛居民和掌控他们福利的政府机构之间建立了一个沟通管道。其成功的关键之一在于他们将摄影机交到当地人手里，让他们在镜头前自由阐发自己的观点，促进相互之间的交流和讨论，这迫使他们去处理一些之前他们可能想象过，但却从未真正遇到过的问题。“福古岛居民对于影像拍摄通常很兴奋，而且影像的上映常常引起热烈的讨论。过去尽管岛民有着宗教、地理和其他各方面的差异，但是他们对岛屿经济发展的看法都是没有区别的。岛民看到这些影像后，岛上存在的传统障碍打破了。”^①

在此基础上，斯诺登（1984）提出了影像推动社区发展的两个基本功能：首先，“垂直学习”（vertical learning）——影像的作用是在社区和政府高层之间建立沟通的桥梁；其次，通过这种方式搭建了一个交流平台，过去未能相互沟通的个体现在可以相互沟通并相互学习。这种相互交流，斯诺登称之为“互动学习”（exchange learning）。

柯林·罗坚持认为福古电影在结构上不同于大多数纪录影像，并且认为他制作的是“垂直”（vertical）电影。他指出多数纪录电影有一个“横向的”（horizontal）结构，这个结构根据一个中心思

^① Sinding. N.Participatory Video and Street Youth, M.Sc.University of Guelph. 1997: 25

想把许多来自不同背景的片段场景采取蒙太奇手段交叉剪辑构成，进而产生一个整体效果。这些电影基于一个主题，围绕这个主题他们搜集不同的素材。柯林·罗认为这种横向结构对于他们希望在福古岛推动的社会干预过程来说效果要差一些。在这种传统的“横向”结构中，个人的故事容易被较大的叙事所淹没，而这个较大的叙事可能根本不是受访者所期望的。柯林·罗所采用的“垂直”电影避免了交叉剪辑和蒙太奇的技术，只是由一个单一的电影构成，这个电影基于单个的采访，采用场面调度技术，而不是制作一个或两个常规长度的在不同场景和谈话者之间来回剪辑的纪录片。柯林·罗对不同个体的影像采取分别制作的方式，使得这些个人的意见在社区里面具有更广泛的代表性。

在柯林·罗所制作的 28 个“垂直”电影中，每一个大约 10 分钟长。他解释说：“当我到福古岛的时候，我曾经想制作一个、两个或者更多的电影。但是随着项目的开展，我发现当我制作短的‘垂直’电影的时候，人们感到更为自由。每一个影片记录一个单一的访谈，或者一个单一的场合，最后我根本没有做任何交叉剪辑。因为假如你在问题的基础上剪辑不同的人，通常发生的是你得到一个完全错误的人、一个部分正确的人和第三个是全部对的人。他变成了这个聪明的家伙，而把其他的人放在一边。而把其他人放在一边的做法会伤害一个社区中的人。”^①

“福古方法”有两个不同的要素。一个相对直接，即在相互隔绝的社区之间、社区与远方的决策者之间建立一个传播渠道。这些传播网络的创立在福古岛产生了立竿见影的效果。另一个更为复杂，被认为是更有赋权意义。似乎每个反思“福古方法”的人

① Gwyn, S. (1972). "Film, Videotape and Social Change", Seminal Report. Extension Service, March 13-24, St. John's: Memorial University of Newfoundland

都认可这个赋权效果，即在电影上看到自己的生活。这种效果被认为促进了自信以及对自我价值、自我形象的更好的感觉。这种自我反思性（self reflexivity），被认为是“福古方法”的核心。^①

20 世纪 70 年代初中期，这个以“福古方法”命名的影像实验开始得到国际承认，并在美国纽约州的布法罗市（Buffalo）、奥尔巴尼市（Albany）、纽约市的低收入社区也开展了相关的研究。在北美尤其是在北极圈地区和阿拉斯加进行试验之后，“福古方法”扩展到非洲、亚洲和拉丁美洲等第三世界国家。1974 年，纽芬兰纪念大学举办了一个关于电影、录像和社会变革的国际会议，全世界的学者和社区行动主义者济济一堂，研讨影像与社会变革的关系。1979 年，斯诺登和迈克莱德（Paul Mcleod）访问了印度，他们与贝拿勒斯印度教大学（Banaras Hind University）大学的杜贝（Dubey）教授一起，在 Taprana 的一个小村庄与一个相关项目合作，制作了关于三轮车夫贷款问题的电影——《眼睛看到、眼睛听到（Eyes See, Eyes Hear）》。在这个项目中，录像被用来建立 Taprana 的三轮车夫与远方城市的银行官员之间的传播渠道。由于这些三轮车夫不能获得贷款来购买他们自己的三轮车，因而被迫以高价来租赁车辆。在斯诺登等的帮助下，他们制作了一个录像带，说出了他们认为银行在与这些村庄处理问题时候的一些错误做法，以及为什么他们认为自己拥有良好的信用。这盘录像带被放映给银行官员看，银行官员也制作录像邀请村民访问他们并且讨论他们的资金状况。最终，这些三轮车夫获得了贷款。

在接下来的几年里，其他类似的小型项目也在世界其他地方开展并获得了巨大成功。如在阿拉斯加州的天河（Sky River）项

① Crocker, S. The Fogo Process: Participatory Video in a Globalizing World, in Shirley White (ed) Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003: 129



目 (Kennedy, 1984)、尼泊尔的全景国际项目 (Worldview International Project; Belbase, 1988)、印度开展的CENDIT实验 (Srivastava, 1983) 和Kheda项目, 在秘鲁 (Rutz, 1988)、坦桑尼亚 (Schultz, 1973)、哥伦比亚 (Dudley, 1991)、玻利维亚、菲律宾、巴西 (Festa and Santoro, 1987; Turner, 1991) 等第三世界国家也陆续开展了多项参与式影像操作。在巴西, 亚马逊河流域的卡雅布 (Kayapo) 印第安人为保护部落的传统文化记忆, 重塑文化身份, 通过对传统舞蹈、仪式和民歌的纪录, 使影像成为延续和重申其文化价值的方式。印度妇女组织SEWA的成员采用简单的机内编辑方式 (in-camera edited, 即按照固定程序拍摄, 无需后期编辑, 节目在前期拍摄中一次性完成) 制作草根录像, 来激励、动员和培训成员。这些目不识丁的妇女摄制了上百部录像, 包括妇女权益保护、无烟灶的制作、疟疾防治等。坦桑尼亚的非政府组织Maneno Mengi将影像作为社区建设和发展的工具, 在渔民中拍摄和讨论炸鱼这种破坏生态的传统渔业方式, 最终使这种陋习得以根除……^①在教育、卫生、环保、维权、地方经济和社会发展等领域, 参与式影像以其独特的操作方式彰显出越来越大的力量。

霍尔 (Hall) 认为, 以“福古方法”为代表的参与式影像改变了我们的知识和社会相对隔离的状态, 它为遭遇相似问题、相似障碍和甚至可能拥有相似社会目标或目的的人提供了一个平台。^②“福古方法”创建了一个非常有效的电视公共空间, 来关注

①Alfonso Gumucio Dagron. Making waves: participatory communication for social change. New York: The Rockefeller Foundation, 2001

② Hall, D. Video as a Tool for Change: The Development of an International Dialogue and Perspective on the use of Video in this Process, In Video the Changing World, ed.Nancy Thede and Alain Ambrosi. 1ST ed.Montreal: Black Rose Books, 1991: 44

社会和政治问题。这个程式后来被许多全球发展机构所采用，成为许多参与式传播发展项目和主题确定的（subject-generated）电影和录像的先行者。同时“福古方法”也被认为提供了一个真实的例子，即被世界系统的经济和政治结构所边缘化的人民如何赋权当地社区以转变不平衡的发展状况。^①

1984年，在斯诺登逝世前写的一篇论文中，他总结了过去15年中遍布全球的以参与式传播为基础的录像制作过程中的经验。他认为录像可以作为一个新的识读工具在缺乏阅读和写作能力的民众中发挥作用，它可以促进在一个村庄或地区、村庄之间或者村庄与遥远的决策者之间的传播渠道的建立。参与式影像除了其信息内容之外，它同样可以用来展示过程，比如展示技术的运用等。而在参与式影像操作过程中最重要的是社区工作者或者社会动员者。斯诺登建议，社会动员者在引进录像技术之前，首先应该了解社区。录像的引入方式将决定它被认为是社区的一部分，还是作为一个外来的入侵者，因此，斯诺登建议影像设备首先应该在社区的场合置放，让人们在他们的日常互动中能够了解它。^②玛萨·斯图亚特（Martha Stuart）曾经在印度、印尼与女工们一起进行了广泛的参与式影像实验。在她的眼中，参与式影像是一种改变人们的生活和他们的与社会的关系的强大的力量。她指出：今天，遍布全世界，录像正在领导一场正在赋权许多不同类型的当地民众的传播革命，成为一种让人民对他们周遭的世界作

① Crocker, S. The Fogo Process: Participatory Video in a Globalizing World, in Shirley White (ed) 2003 Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003: 123

② Crocker, S. The Fogo Process: Participatory Video in a Globalizing World, in Shirley White (ed) 2003 Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003: 136



出回应的传播形式。^①

三、参与式影像的类型

参与式影像实际上是西方社会参与电影 (socially engaged film) 的一个分支。它诞生后, 在各国尤其是发展中国家得到广泛推广和运用, 并呈现出多样化的发展态势。根据影像实践的不同功能, 大致可归纳为三种类型: 疗救型影像 (therapy-type video)、行动主义影像 (activism-type video) 以及赋权型影像 (empowerment-type video)。

1. 疗救型影像

卡瓦加 (Kawaja, 1994: 131) 描述加拿大的少数民族妇女参与式影像项目时用了“疗救” (therapy-type) 这个术语, 意指将影像制作作为弱势群体相互沟通和自我发展的工具。通过影像的培训和制作, 鼓励那些因社会、经济、教育等原因从未通过影像表达自我的人, 能够创造性地表达自我, 发展批判意识。肖和罗伯逊认为, 群体成员自己操作设备, 获得一种对摄像机、剪辑台这种创造性的权力工具的控制力, 对于参与者自尊的形成有正面的疗救效果。^②类似的参与经历将减少他们过去在社会体验中形成的自卑的“无权感”, 增强弱势群体的自信和自尊。一般而言, 制作的影像仅对项目参与者有价值, 因此疗救型影像并不看重大范围的影像传播与发布, 也不在于激发政治行动或参与。

以加拿大妇女参与式影像项目为例。当地土著妇女用故事或

① Shirley A. White & Pradeep K. Patel: Participatory Message Making with Video: Revelations from Studies in India and the USA, in White, S. A. (ed.), Participatory Communication: working for change and development, Sage Publications, 1994: 364

② Jackie Shaw and Clive Robertson. Participatory video: a practical approach to using Community video creatively in group development work. London: Routledge, 1997: 13

戏剧形式呈现他们个人或群体的历史，并进行影像记录。在对上述影像节目的观看中，他们仿佛通过另一面镜子来看到他们自己，进而了解到自己是怎样被他人所认识的。卡瓦加（1994：142）认为，这种影像作为一种社会镜像实现了自我反映的功能，最终的影像产品本身并不交换意义，而是“在（制作和观看的）过程中产生了作用”。

2. 行动主义影像

行动主义影像是一个泛称，与此关联的是“游说”“鼓吹”等。在哈尔丁（Harding）的《影像行动主义者手册（The Video Activist Handbook）》一书中，影像行动主义者将影像作为维护社会公正和环境保护的战斗工具，以激发政治和社会行动，旨在改革违背社会公平、正义的现象。^①行动主义影像可分为以下三类：一是支持性社会运动，向社会问题的受害者提供服务，并协助他们获得应得的权益或福利；二是抗议性社会运动，协助社区组织特定社会问题的受害者，帮助确定其抗议目标或变革对象；三是改革性社会运动，其目标是从根本上改造或重建一些造成社会问题或危害社会进步的制度。以英格兰非政府组织“潜流”为例，该组织制作了一个90分钟的草根影像新闻杂志，其口号是制作“你通常看不到的新闻”。他们报道社会和环境抗议行动，以自下而上的方式挑战传统大众媒介。在威尔士，一群饱受噪音和铝厂污染之苦的居民拍摄污染证据，搜集居民证词。这种“影像信函”（video letters）被送到企业管理层、股东、银行官员、当地记者以及地方委员会手里，从而对该厂产生了巨大的舆论压力，促进了问题的最终解决。

3. 赋权型影像

在参与式发展理论中，最重要、最核心的部分就是“赋权”（empowerment）。赋权的核心就是增加社区和穷人与妇女在参与

① Harding, T. The video activist handbook. London: Pluto Press, 1997: 1



发展援助活动中的发言权和决策权。但是长期以来，弱势者是没有力量的。“对于多数人来说，传播仅仅意味着媒介的使用，而没有意识到传播同时也是一种赋权的工具。”^①雪利·怀特（Shirley A. White）认为，参与式录像制作就是一种改造人、社会关系和感知理解世界的强有力手段。通过“给人民赋权以塑造他们的命运”，以集体行动为特征的参与式影像的生产与传播成为一个创造对话、促进思考、凝聚共识的民主化过程。^②

赋权型影像是居于疗救型影像和行动主义影像之间的一种，也是参与式影像中最有代表性的一种。它整合这两种手段的优势，发挥传播促进者与当地人的共同作用，消弭了生产者主体、制作人和观众间的界限。当地人都身兼拍摄者、表演者（被拍摄者）、观看者三种角色。而发展传播者只是一个积极的推动者，这是其与疗救式影像的最大不同。发展传播者在指导拍摄的同时也进入传播和学习过程中，其地位非常微妙，试图在指导和让当地人主动参与、在有意控制和让事情自然发展、在威权主义和非压力式的民主对话手段之间找到平衡点。^③在赋权型影像中，人民积极参与影像的生产和传播过程是非常必要的。如果参与式影像项目获得成功，则可以认为人们已经被实实在在地赋权了。在中亚、南美及非洲发展中国家的发展项目中，赋权型影像得到了最广泛运用（如图 2-1 所示）。

① Guy Bessette. *Involving the Community: A Guide to Participatory Development Communication*, IDRC, 2004: 8

② Shirley A. White. Ed. *Participatory Video: Images that Transform and Empower*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003: 20

③ Kawaja, Jennifer. *Process Video: Self-Reference and Social Change*. In Riano, Pilar (ed). *Women in grassroots communication: Furthering social change*. Thousand Oaks: Sage Publications: 141



图 2-1 巴西巴西亚（Bahia）地区的“社会发展与媒介赋权”

志愿者协助当地土著展示传统文化

四、参与式影像与普通纪录片的异同

参与式影像与普通纪录片一样，真实性是其共同的基础。按照比尔·尼科尔斯对纪录电影的 6 种表述模式的界定，参与式影像具有纪录片中参与型（participatory）与自我反射式（reflexive）的一些特点。拍摄者既无需掩饰自己同被拍摄者之间的关系，也不需要讲述故事或观察发生的事件时刻意营造不在场感。参与式影像把参与和观察结合起来，拍摄者不再是一只贴在墙壁上的苍蝇，而是像其他人一样作为一个社会角色，拍摄者和拍摄对象之间交流互动、平等协商，讨论彼此需要解决和面对的问题。参与式影像中，在拍摄者权力消弭的同时，被摄者的地位也被置换成为一个主动倾诉和发声的角色。此外，参与式影像也具有自我反射式纪录片特有的制作者和观众之间的互动，它不仅和观众谈论现实世界，而且也谈及他在表述现实世界的过程中所遇到的问题和麻烦。参与式影像在一定程度上实现了纪录影像的社教功能，因而具有科教纪录片的一些特征。但是从本质上讲，不管是与普通的人文纪录片还是科学教育纪录片相比较，参与式影像又有较大不同。



首先，价值重心不同。对于普通纪录片生产而言，最重要的是作品，而参与式影像是作为社会变革的工具而存在的，除了重视最终的影像产品，更看重影像的制作过程本身，即在拍摄过程中聚焦共同议题，集体讨论，达成共识。约翰松（Johansson）曾以一种非常简单的方式来界定参与式影像与普通纪录片的区别：对于纪录片来说，当片子完成后，整个工作就结束了；对于参与式影像来说，它常常要花较长的时间，只有当你的目的达到了的时候，你的工作才算结束。而在一些项目中，这项工作永远不会完结，因为发展的问题永远没有终点。

其次，生产方式不同。虽然有大量的纪录片关注弱势群体题材，并且真实反映其生存状态，表达他们的心声，但纪录片仍然是纪录片制作者的个人作品，纪录片的主题最终会怎样表现，拍摄对象会以何种方式得到呈现，被拍摄者几乎不可能有什么发言权。相反，参与式影像中，当地人都身兼拍摄者、表演者（被拍摄者）、观看者三种角色。弱势群体可以根据他们所感知的问题来决定其片子的主题，并且能够控制他们将怎样被呈现。因此从摄制者来看，纪录片是纪录片人独立创作，参与式影像则由社区民众和项目促进者共同完成；从内容来看，纪录片内容由纪录片制作者决定，文稿写作也由纪录片人或摄制组完成，而参与式影像的内容由社区民众决定，并不需要文字稿，即便有，也是由参与者共同完成的；此外从观众来看，纪录片的观众是广大受众，没有特定指向性，而参与式影像的观众是特定的社区成员、利益相关者与政策决策者，较有针对性。

再次，参与式影像不同与纪录片之处，还在于它特有的价值标准、传播途径和观看方式。纪录片通常遵循严格的美学标准，旨在引发观众思考，或者带来美的享受，但不一定期待回馈。而对于参与式影像来说，更注重内容而不是形式，“一些优美的影像作品和高级的讲述技巧可能会在参与式影像中出现，但是这些只

是额外的收获，而不是节目制作本身的目的”。^①参与式影像更看重影像的社会动员和表达效果，因此观众的回馈非常重要，其最终目的是通过回馈使民众被赋权行动，而技术质量则关系不大。

从传播途径看，纪录片一般都希望进入大众传播渠道，而参与式影像在它发生效用的文化社会环境之外并不具有什么意义。从传播方式来看，参与式影像一般避免大众媒体，制作的录像节目也不会转化为商品进入市场流通，但是针对性的小众传播却非常重要。以印度著名的非政府组织录像志愿者（video volunteers）为例。2006 年该组织在印度共建立了 10 个参与式影像单元（community video units），每个单元包含主要以妇女为主的 10 个社区成员，每月制作一期“录像新闻杂志”。每月录像带将被带到 25 个乡村或贫民区，用大银幕投影机在中心户外社区播放。节目最后都以号召行动结束。社区制片人（有当地 NGO 资助）发起关于主题以及人们可以更充分参与采取的行动的讨论。对于纪录片与参与式影像的差别，奥地利学者贝尔哈德·休伯特（Bernhard Huber, 1998）从拍摄者、内容、观众、思维范式等方面进行了一个较明晰的区分（如表 2-1 所示）。

^① Pamela Brooke, et al. General Guidelines for Using Community Video in Community Forest User Group Social Mobilization, published online in PDF, 1997: 2-3



表 2-1 纪录片与参与式影像的区别

	纪录片	参与式影像
谁拍摄	纪录片制作者、导演	社区民众和录像促进者 (集体作者/导演)
谁写稿	纪录片制作者	没有文字稿或者 共同形成稿件
谁决定内容	纪录片制作者	社区民众
谁是观众	不确定的观众(大众)	特定的、具体的观众
是否期待回馈	不必,但观众可以思考	当然期望,民众被赋权行动
看重过程还是产品	产品导向	过程和(或)产品导向
背后的思维范式	客观性,一元论	主观性,多元论

第二节 参与式影像的理论来源与基本谱系

参与式影像的出现并非偶然,而是有着深刻的理论背景和社会动因。一方面,以“福古方法”为代表的参与式影像是格里尔逊纪实精神的承续,合乎作为社会介入工具的影像自身的发展逻辑;另一方面,参与式影像的勃兴还与发展传播学的范式转换有着深刻的联系。特别是在当今国际发展传播学界,方兴未艾的参与式传播理论更是参与式影像发生发展的重要理论支撑。

一、参与式传播理论

1. 发展传播学的三种范式及其转换

参与式传播是当今发展传播学的一个热点。作为发展传播多元范式的一种,参与式传播的基本原则、操作方法和走向一直是20世纪80年代以后发展传播学聚讼纷纭的话题,甚至被认为

是当代发展传播实践和学术研究的一个主题。^①参与式传播从一种基本的方法到今天较为系统的理论，有着30多年的历史。第二次世界大战后，从众所周知的现代化范式、依附范式到现在的多元范式，发展传播学在不断地修正和自我否定中，走到了今天以参与式传播为主体的多元发展阶段。

参与式传播的定义一直众说纷纭、莫衷一是，按照奈尔和怀特（Nair and White, 1987）的定义，“参与式发展传播是一种‘草根’接收者和‘信息’来源之间，以发展传播者为中介的双向的、动态的互动”，以促进发展过程中的“目标群体”的参与。^②

发展与传播之间始终有一种难分的关系。20世纪五六十年代，现代化范式居于支配地位，以勒纳、施拉姆、罗杰斯等为代表的学者认为对发达国家成功模式的移植是发展中国家摆脱贫困的当然路径，大众传播和大众媒体的信息扩散被认为是现代化的主要手段。其关注焦点是经济增长，其传播特色是一套精英主义的，垂直、自上而下、单向、线性的大众传播模式。然而在实践中，这一路径引发了第三世界国家的严重社会经济问题。

哈里克（Hornik）把发展失败的原因归结为三种：理论失败、项目失败和政治失败。^③对于现代化范式的反思集中在理论失败上。赛维斯（Servaes）认为建立在行为主义和功能主义基础上的现代化范式在理论上有瑕疵：从方法学的观点来说，它扎根于进

① Kalbfleisch, Pamela J. (Ed.). Communication Yearbook 27. Mahwah, NJ and London: Lawrence Erlbaum Associates, 2003: 92

② Nair, K.S. and S.A. White. Participatation is the Key to Development Communication. Media Development, 1987, 34 (3) : 36-40

③ Hornik, R. C. Development Communication: Information, Agriculture, and Nutrition in the Third World. Lanham, MD: University Press of America, 1998:38



化论的传统，在价值观上坚持西方中心主义，在认识论上固守现代性与传统之间的二元对立偏见，漠视与西方国家不同的价值和路径。

20世纪60年代中后期，源于拉美、以政治经济学为基点的依附范式走上前台。对依附的争论直接催生了70年代新信息秩序（new information order）运动。该范式着眼于摆脱对西方的依附，采取进口替代政策，保护民族工业，促进发展中国家间的贸易、传播和信息流动。但实践结果却导致了第三世界国家在金融和政治上对发达国家的更大的依附。

1973年在哥斯达黎加会议上，拉美传播学者集体呼吁采用扎根本土的理论和方法来响应当地的问题，由此设定了之后几十年发展传播学的另一条发展路径——第三种范式认为各国之间存在差别，没有普世的发展路径，每个国家都必须找到自己的发展策略。以贝尔特兰（Beltran）为代表的拉美学者在横向的、草根的、参与的、民主的和另类的传播上促进了参与式传播理论的发展。在其《告别亚里士多德》的著名论文中，贝尔特兰发展出一种基于近用、对话和参与的“横向传播”模式。他聚焦于近用、参与和对话问题上，呼吁关注草根、自力更生、解放、本土对话的重要性。更多学者其后进一步在广度和深度上拓展，在传播实践上从单向传送的传播模式向更为平等、民主和参与的观点转移。参与和可持续性成为多数发展项目强调的关键概念。^①

参与式发展理论作为20世纪70年代以来出现的关于发展的新思维，采取了与经济导向的现代化理论和政治导向的依附理论不

① Anyaegbunam, C. Mefalopulos, P. and Moetsabi T. Facilitating Grassroots Participation in Development: New Training Models and Techniques. In S. A. White (Ed.), The Art of Facilitating Participation. New Delhi, India: SAGE Publications, 1999: 207-228

同的路径，它把发展视作一个整体、多维、辨证的过程，核心是强调发展的参与性和可持续性。参与式发展传播认为，在发展决策过程中缺乏发展项目所针对的人民的介入，是许多发展项目失败的主要原因。因此其理论前提为，倘若人们积极地介入发现项目中，这些项目将会成为相关的、有效的和可持续的。^①1977年联合国教科文组织了贝尔格莱德会议，会议报告中最终对“参与”进行定义：参与意味着较高水平上地对传播系统的公共介入，包括公众在制作过程以及传播系统的管理和计划中的介入，自我管理是最高形式参与。在这种情况下，公众在传媒中行使决策权，并完全介入传播政策和计划的执行中。^②

参与式发展传播可以被视作发展传播学和参与式研究的孩子。^③参与式发展传播理论模式是对第一阶段以拉斯维尔模式或香农-韦弗模式为代表的传者导向的传统传播学范式的否定，也超越了第二阶段的依附理论范式。它将传播看做一个参与者之间共享信息的过程，这种理论模式消解了传者与受者的区别，标志着传统的“受众”（receivers）观念的解放，同时用“交流”的概念取代了“发送”的概念。这种理论不仅为人际传播注入了新的理解，同时对大众媒介的作用也进行了不同的解释。他们采用与现代化理论不同的方式关注发展中传播的作用，强调在社会网络中的小媒介运作以及草根传播手段的运用，强调当地社区文化身份的重

① Ketan chitins. The duality of development: recasting participatory communication for development using structuration theory, investigación y desarrollo, 2005, 13 (2) .

② Jan Servaes, Thomas L. Jacobson, Shirley A. White. (eds) . Participatory Communication for Social Change. New Delhi: Sage Publications, 1996: 18

③ Guy Bessette. Involving the Community: A Guide to Participatory Development. IDRC, 2004: 12



要性，以及国际、国家、当地和个人各个层面上的民主和参与的重要性。赛维斯认为，在参与式传播中，专家和项目工作人员是做出响应而不是发号施令，重点是信息交换而不是扩散模式里面的劝服。^①因此参与式传播被定义为一个在人们、集体和机构之间的动态、互动和变化的对话过程，使得人们认识到他们的全部潜力，来为自己的幸福生活而努力。^②在参与式传播中，传播成为一种在所有利益相关者中开启对话以产生分析和解决问题策略的工具，最终目标是利用传播作为一种赋权工具，让所有的利益相关者在决策过程中发挥积极作用。^③

从表2-2中，我们可以看出三种发展范式和传播范式的差别。

表 2-2 三种发展范式和传播范式

学科	第一种范式 (20 世纪 50~60 年代)	第二种范式 (20 世纪 60~70 年代)	新范式 (20 世纪 70 年代)
发展理论	现代化理论	依附理论	多元化理论
发展政策	经济增长	再分配，基本需求和增长	可持续发展
传播理论	线性模式	使用与满足理论，多级传播模式	聚合，建构主义理论
推广方式	扩散模式	社会营销，相关模式	参与式模式
社会变革的动力	经济增长将促进变革	自力更生将促进变革	对话传播将使人民组织起来导致变革

① Jan Servaes, Thomas L. Jacobson, Shirley A. White. Participatory Communication for Social Change. 1996: 16

② Facilitating Community Participation through Communication, A Singhal -New York: UNICEF, 2001: 13

③ Paolo Mefalopulos. Theory and Practice of Participatory Communication: The case of the FAO Project Communication for Development in Southern Africa, Doctoral dissertation, The University of Texas at Austin. 2003: 91

2. 参与式传播的基本特征

加摩西·道尔格伦（Gumucio Dagron）认为，参与式传播难以轻易定义，因为它不是一个统一的传播模式，而是包含了诸多不同的方法、学派和意识形态。^①虽然目前学界对于参与式传播的定义尚未达成共识，但从诸多实践中仍可以归纳出一些基本特征，即参与式传播应基于过程导向，内生性驱动，同时反映当地价值和环境。这里的内生性驱动，指的是参与式传播所推动的发展并非建立在一个普遍模式基础上，而应适应当地的社会文化环境。传播也不是为了把信息传递给特定观众而应该成为一个过程，通过这个过程，人们能够公开对话，通过知识和经验的交流来相互学习，在促进变革的决策过程中发挥积极的作用。因此，参与式发展传播往往与发展计划相伴，把媒介和人际传播相结合，关注公众参与的过程，以促进不同利益群体之间的对话，并通过实施一系列行动来促进问题的解决，实现发展目标。^②

1998 年，安耶巴纳姆（Anyaegbunam）等学者提出了参与式传播的工作模式（如图 2-2 所示）。

在这个发展传播的工作模式中，传统的信源和信宿的设计已经被置换成决策者A和 1：A是字母表的第一个字母，1 则是阿拉伯数字的第一个数字。这个模式舍弃了早期传播模式中的支配与控制。传播者C（communicator）被视作与在自己参考框架内的每个决策者互动的促进者。促进者解释两边决策者的意见和行动，

① Alfonso Gumucio-Dagron. Making Waves: Participatory Communication for Social Change. The Rockefeller Foundation, 2001: 8

② Guy Bessette. Involving the Community: A Guide to Participatory Development Communication. p.9

图 2-2 参与式传播工作模式

① Anyaegbunam, C. Mefalopulos, P. and Moetsabi T. Participatory Rural Communication Appraisal: Starting with the people. Harare, Zimbabwe: FAO/SADC, 1998: 9

表 2-3 是参与式传播与其他的发展传播策略的一个简单对比。

表 2-3 参与式传播与非参与式传播对比

参与式传播	非参与式传播
参与者之间的横向传播，人民积极参与到信息生产和传播工具的控制中	从发送者到接受者的垂直、自上而下的传播，人民作为被动的信息接收者和行为的被指导者
对话和民主参与，通过意识唤醒加强能力建设	劝服、动员和短期行为变化
可持续的长期的变革过程	短期计划和快速见效的解决
集体赋权和决策	个人行为改变
社区参与共同设计和发布信息	外来者为社区设计
注意内容、语言 and 文化的特殊性	对不同群体使用同样的技术、媒介和信息
人民的需要是关注的焦点	项目捐助者的需要是关注的焦点
媒介为社区所有	被社会、政治和经济因素制约的媒介近用
增强意识	短期劝服

3. 参与式传播的理论基础

韩国学者金塞永（Chin Saik Yoon）认为，在许多方面，传播的“技术”并没有改变，深刻改变的是技术实践背后的意识形态和哲学。^①参与式传播的理论之下，隐藏着深刻的理论转型。关于

^① Chin Saik Yoon. Participatory Communication for Development, Participatory Development Communication: A West African Agenda, Ottawa: International Development Research Centre; Penang, Malaysia: Southbound, 1996



参与式传播的理论来源，我们有必要从吉哈里（Johari）之窗说起（如图 2-3 所示）。

窗口1：公开的知识 他们所知道的 我们所知道的	窗口 2：我们隐藏的知识 他们所不知道的 我们知道的
窗口3：他们所隐藏的知识 他们所知道的 我们所不知道的	窗口 4：盲点 他们所不知道的 我们所不知道的

图 2-3 吉哈里之窗

学者钱伯斯（Chambers）有一句著名的话：“每个人都是无知的，只是在不同的领域。”吉哈里之窗就是这句话的形象阐释。窗口 1 显示，外来者和当地人具有某种共享的东西（例如共同的语言，对当地基本情况的了解），这种共同的知识构成交流的起点。第二和第三个窗口指单个群体特有的知识，如窗口 2 代表外来专家的学术知识、国际经验等，窗口 3 表示当地人对于本地情况和问题具有外人不可比的深度知识和独特理解。因此，从共同的基础开始，外来者和当地人必须携手合作，结合他们的知识和经验来处理最后一个方格的问题，即他们两者都不知道的问题。这个不为人所知的区域往往代表着一个需要被重视和解决的问题，而解决这个问题的主要方式就是通过对话。

我们不难发现，参与式传播的哲学基础既非一元主义也非相对主义，而是多元主义。多元主义认为现实是观察者的社会建构，现实通过个体之间的知识和经验的分享，通过相互间持续不断的传播而被建构。在这里，真实不再是一个绝对的概念，并没有一个单一客观的可证实的真实，而存在着一个多样化的现实，所有现实在建构者的眼中都是同样有效的。因此这不是实证主义而是一种建构主义者的观点。

对话对于参与式传播的重要性正如媒介对于大众传播的重要性一样。卡布弗雷西（Kalbfleisch）认为，参与式传播在理论上可以被理解为一种“通向理解的行动”^①。它预设了一个理论前提，即假如人民拥有工具来传播他们所关心的社区事务和行动办法的话，人民就可以解决他们自己的问题。^②这个假设的哲学基础来源于同时代的保罗·弗莱雷（Paulo Freire）和哈贝马斯（Habermas）。

巴西著名教育家保罗·弗莱雷在拉美国家对贫苦文盲进行的“觉悟启蒙运动”成为参与式传播的直接理论来源。他对囤积式教育（The Banking Education）的批判和对提问式教育的倡导，对发展传播学的当代转向有诸多启迪。弗莱雷认为，囤积式教育就像一种存款行为，教师是存款者，只要将某特定知识储存在学生的账户中，其教育过程便宣告结束。在这种囤积式教育里，知识成为一种礼物，由自认为“拥有知识之人”赠送给被判定为“缺乏知识的人”（这种思想其实也是对现代化范式、创新扩散模式的一种批判）。这种囤积式教育使学生缺乏批判力、创造力和主动性，成为盲从的顺民。弗莱雷倡导以对话为媒介，使被压迫者对其被压迫状况加以省思，并经由实践行动自主性地改变自己的周遭环境。弗莱雷受到萨特的存在主义（强调对个体人格和“他者”的尊重）以及马克思对于集体解决思路（无产阶级只有解放全人类，才能最终解放自己）的影响。对于弗莱雷（1997）来说，真正的参与并不是主-客体的关系，而是主体与主体的关系。真正的参与是一个解放的经验，导致个人从“压迫结构”中获得自由并向能

① Kalbfleisch, Pamela J. (Ed.). Communication Yearbook 27. Mahwah, NJ and London: Lawrence Erlbaum Associates, 2003: 107

② Robert B. Scott, Principles of Participatory Communication in Practice: The Saint John Project, http://www.idsnet.org/Papers/Democracy/BOB_SCOTT.HTM



控制自己生活的人类个体转型。

弗莱雷在《被压抑者的教育学》(The Pedagogy of the Oppressed, 1973)中提出了“解放教育观”，认为对话是弱势群体获得“解放”的重要途径，而若要展开对话，民众的真正参与是先决条件。在交流中有两个前提很重要：一是要真实地表达思想，二是要积极地参与交流。公众只有在交流中学习，交流中觉悟，学会思考，产生批判意识，才可望获得“解放”。因此要塑造理想的言语场景，就需要寻找一种能够自由发声和促成对话的媒介，将传统自上而下的垂直传播模式向平行的、自下而上的传播模式转移。对于弗莱雷(1997)来说，词语既是反思也是行动，说出真实的词语就是一个改变这个世界的行动。这也因此成为参与式传播的出发点之一。

哈贝马斯的交往行动理论认为，开放的传播管道是社会进步的先决条件，社会成员需要民主的传播论坛来解决社会冲突，产生共识，因此必须建立一种制度性的理想言语情景(ideal speech situation)，允许成员自由讨论和交换意见。语言使用的目的是达致理解，而要达至理解，必须有质疑的自由、建议的自由以及表达态度愿望和需要的自由。哈贝马斯提出了达成相互理解的四个条件：易理解性，真诚陈述，真实性，合乎规则的正当性。^①这在传统的线性单向的自上而下的传播体系中是不可能达到的。参与式传播作为一种参与者投身于以理解为目标的行为过程，成为理想言语情景的构建方式。交往行动理论的两个相关概念(理想言语场景和公共领域理论)因此成为参与式传播理论构建的出发点。

^①Habermas, Jürgen The Theory of Communicative Action, Volume 1, Reason and the Rationalization of Society. Boston, MA: Beacon Press, 1984: 23

参与式传播可以在理论上被视作“一个通向理解的行动”。^①

作为参与式传播理论基础的弗莱雷与哈贝马斯的思想颇有相似之处，都认为教师（或专家）必须抑制其知识的天生优越性，接受本土知识是同等有效和有意义的。他们都强调对话和传播对于建设性解决问题的重要性。当然两者也有区别：对于弗莱雷来说，理想的教育是爱，鼓励倾听而不是家长式的指导式教学，因此被批评为太理想主义；而哈贝马斯更多强调传播场景的构建，而不是言说者的个性。

4. 参与式传播的基本模式

20世纪70年代以来，参与式传播理念在亚、非、拉等第三世界国家得到广泛推广和运用。参与式传播被运用到人际传播和以媒体为中介的传播中，并发展出两种主要操作模式。

（1）乡村发展传播评估模式

参与式乡村传播评估（PRCA）最早起源于非洲南部地区的试验。该模式要求在乡村发展项目的设计、制定、实施、评估等各个阶段，传播都应成为征求村民意见和草根民众“发声”的手段。通过采用建立在田野工作基础上的可视化技术、访谈以及集体讨论等手段，发挥民众的创造性，让边缘群体介入旨在促进社区发展的传播策略和项目设计中，增进不同利益相关者之间的信息和知识的共享。^②通过参与式传播来找准问题、分析问题，然后与当地地人一起找寻解决办法，以保证传播项目扎根于社区现实。

参与式乡村传播评估是在传播计划的设计之初采取的一种多

① Thomas L Jacobson. Participatory Communication for Social Change: The Relevance of the Theory of Communicative Action. Pamela J. Kalbfleisch, Dafna Lemish, Patricia Sue Parker Communication Yearbook 27, p.107

② Paulin G. Djité. The Sociolinguistics of Development in Africa. International journal of the sociology of language, 100-01, 149-166



学科和参与式的研究。贝赛特（Guy Bessette）将它的方法学概括如下：

①接近当地社区，与当地社区建立联系，了解当地情况。

②在制订发展研究计划时，让社区和利益相关者介入以拟订一个发展问题或发展目标，发现该计划的多个维度、面对问题时的解决办法和达到目标的前提条件。

③决定当地社区希望实施的一套行动，立足当地情况考虑实施的必要条件。

④形成一个发展计划，准备和实施一个传播计划来支持包括一系列被利益相关者认可的行动，

⑤促进伙伴关系的建立，促进必要知识的获得来实施行动，规划结果的分享和利用。^①

参与式乡村传播评估中，以田野工作为基础的可视化技术包括计算机动画、图表、录像和照片（这些视觉技术并不要求识读能力，通常由人们自己拍摄），研究者和社区在一起通过采用社区绘图、焦点小组讨论、问题树分析等，促进乡村社区的讨论和对话，提高人们对他们目前环境、问题和资源的理解和传播，来保证项目的相关性以及项目受益人的拥有感。参与式乡村传播评估是一个过程，是研究者和社区居民对于社区存在的问题、需要、解决办法及其社会经济和自然特征达成一个相互接受的阐释和理解的过程。由于参与式传播的有效性，它逐渐成为联合国主要机构、非政府组织在第三世界国家援助的主要方法。20 世纪 90 年代以来，联合国教科文组织（UNESCO）、美国国际开发署（USAID）、粮农组织（FAO）、联合国发展计划署（UNDP）、联合国儿童基金会（UNICEF）在亚、非、拉等第三世界国家推广的项

^① Guy Bessette. Involving the Community: A Guide to Participatory Development Communication, p.11-12

目中,参与式传播已经成为发展传播的主导范式。

(2) 乡村信息传播模式

参与式乡村信息传播模式关注公众和社区对适宜媒介的近用问题,与英国经济学家舒马赫(E.F.Schumacher)的著作《小就是好》的观点一致。参与式传播采取了与现代化范式不同的媒介观,大规模的全国性传播行动被放在一边,更重视各种乡土媒介和小众传播工具,强调“适宜技术”的重要性。简·赛维斯(Jan Servaes)将其核心思想总结为“自我管理,即村民在媒介内容的规划和制作中的参与”^①。参与式乡村信息传播模式通过构建一个传播平台,让这些边缘化群体加强内部的交流、意见的表达,以形成一个公共领域。在这个平台的构建过程中,社区广播、电视、街头戏剧、民间媒介、参与式录像、社区信息中心、网络等构成了信息传播系统的一部分。其中广播和录像成为两种主要的乡村信息传播媒介。

2001年,加摩西·道尔格伦(Gumucio Dagron)曾以案例研究的形式,对50个采用广播、戏剧、录像等媒介的参与式传播方式进行了总体回顾。在诸多传播工具中,由于广播成本低、易操作,更适合具有丰富口头文化的乡村。在今天的印度、斯里兰卡、津巴布韦、肯尼亚等国家的乡村地区,由乡村自我管理、由村民参与制作、针对本土诉求的参与式广播已经成为最基础和影响最大的媒介。尤其是印度尼西亚的本土广播网(Local Radio Network)、墨西哥的华亚科克特纳广播(Radio Huayacocotla)、菲律宾的社区有线大喇叭(Community Audio Towers)、中南美洲的人民记者运动(the people's reporters movement)等成为了乡村广

^① Jan Servaes. Harnessing the UN System Into a Common Approach On Communication for Development, International Communication Gazette, 2007: 69, 483



播发展的典型模式。

另一种乡村信息传播系统则是参与式影像，以古巴的乡村电视机构TV Serrana和印度的“社区录像小组”为代表。TV Serrana覆盖了古巴边远的Maestra山区的32 000名村民，制作了针对乡村的农业、文化、教育、公共卫生、儿童权利等问题的录像，用骡子运送影像器材、发电机到边远的山地乡村社区巡回放映。当放映结束后，随即针对片中反映的问题展开热烈讨论，村民的意见被拍摄成社区录像信函（community video letter），呈送政府有关部门，从而促进乡村自下而上的信息流动和草根声音的畅达。在印度，普通的“社区录像小组”由5~10名受过录像制作培训的当地村民构成，每个小组覆盖半径大约为50公里。社区录像小组每月制作一部长度为30分钟的录像杂志，在20多个村庄或贫民区用投影机露天放映，总到达率约1万人。每期节目内容由当地社区成员组成的编辑委员会决定。观看录像之后，社区制片人发起关于有关录像主题的讨论，并倡导社区民众采取相应行动。到2010年，社区录像小组已达到50个，培训的社区制片人达到350名。^①格莱菲尔德（Denise Gray-Felder）的实证研究显示，上述以社区为基础的乡土传播模式是达到被边缘化弱势群体的最好和最有用的方式。

二、媒介行动主义与影像行动主义

20世纪60年代勃兴的西方影像行动主义和社会参与电影则是参与式影像发展的重要助推力量。21世纪初，国内影像行动主义的兴起对中国参与式影像的发展也同样产生了深刻影响。而要认识和了解影像行动主义（video activism），则首先有必要对西方

^① Alfonso Gumucio Dagron. Making Waves: Stories of Participatory Communication for Social Change. New York: The Rockefeller Foundation, 2001: 143-146

20 世纪 60 年代的媒介行动主义（media activism）有一个清楚的了解。

1. 什么是媒介行动主义

目前国内有关媒介行动主义的研究尚未起步。按照维基百科的说法，媒介行动主义（Media Activism）是利用媒介和传播技术来从事社会运动，或者是一种试图改变有关媒介和传播政策的社会运动形式（即媒介政策行动主义）。^①媒介行动主义关注的焦点是媒介与社会变革的关系。媒介行动主义认为，在一个媒介全面渗透的社会，媒介是变革社会的一种力量。行动主义者通过利用主流媒介或者创建独立媒介，将媒介作为维护自己权益的工具和社会倡导工具，为社会变革提供一个支持系统。美国学者朱利亚·考夫曼（Julia Coffman）根据终极目标的不同，将社会行动的传播类型进行区分：一类是促进个人行为改变，另一类是促进政策的改变。前者旨在减少导致社会问题的个人行为（如吸烟、吸毒、酗酒、家庭暴力等），促进有益个人和社会福祉的行为；后者旨在动员公众和决策者对政策的支持或者改变。而实际上，更多的行动则是在个人行为和政策变革的两个端点之间（如图2-4所示）。^②在具体的行动方式上，媒介行动主义也作用于两个层面：一个是草根层面上的行动主义，通过松散协作的传播、集会游行、分发传单或通过亲友同事等人际传播网络推广社会公正、环境保护等观念；另一个层面是扎根于倡导组织的公民集体行动，通过直接与政策、法律、决策部门打交道，来直接影响政府行为。^③

① http://en.wikipedia.org/wiki/Media_activism

② Julia Coffman. Lessons in Evaluating Communications Campaigns: Five Case Studies. Harvard Family Research Project, 2003

③ Milton Muelle, Christiane Pagé. Reinventing Media Activism: Public Interest Advocacy in the Making of U.S. Communication- Information Policy, 1960-2002. Final Report, 2004: 6

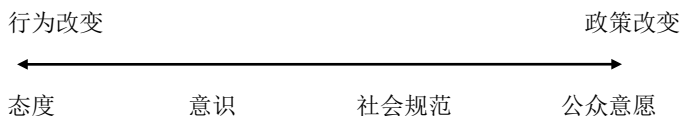


图 2-4 社会行动的传播诉求

媒介行动主义作为当代西方一种重要的推动社会公正和社会改良的运动类型，虽然在方法、目的和结果上各不相同，但共同之处在于通过公民行动来解决社会发展中存在的各种问题。媒介行动主义形式多样，包括另类媒介运动、媒介素养教育、公共新闻运动、媒介监督、政策倡导、批判性的文化反堵（culture jamming），以及使媒介结构和内容民主化的各种联合行动。^①行动主义者把媒介素养教育、另类媒介创建作为意识觉醒、能力建设、民众赋权、资金筹措的一种手段，以增强组织者的能力，扩大支持者的范围并催化社会良性变革。例如印度“社区录像小组”（community video unit）、“未曾听到的印度”（indiaunheard）、“录像行动的女孩”（videoactive girls）等项目的资助方、非政府组织“录像志愿者”（videovolunteers）的创办者之一斯达林（Stalin K）就是美国的一个媒介行动主义者，其在印度、巴西开展参与式影像的目的就是给边缘化群体一种声音，呈现社会问题，推动当地对话，为地方性问题找到解决办法。

2. 媒介行动主义的社会根源与理论基础

媒介行动主义是西方“新社会运动”的主流形式之一，始于20世纪五六十年代的反核、反战、民权和学生运动。在新媒体背景下，随着对各种新型媒介工具的运用而衍生出影像行动主义（video activism）、赛博行动主义（cyberactivism）等多种媒介行

^① Hackett. Democratic media reform as a social movement: summary of a research program. <http://www.sfu.ca/~hackett/projectsum.html>

动方式。20世纪80年代以来,随着西方国家逐渐进入“社会运动社会”,原先激进的政治对抗和阶级冲突开始转变为对女权、环保、同性恋权利等“微观政治”的抗争。喀斯特(Castells)认为,随着当代资本主义逐渐进入信息社会,对于信息、符号和知识的控制的斗争日益重要。^①因此新社会运动首先就是对信息政治(information politics)的强调。按照科克和斯金克(Keck and Sikkink)的定义,所谓“信息政治”就是“迅速而可信地生产政治上有用的信息,并让这种信息产生最大影响的能力”^②。不同的政治主体通过符号行动,试图影响公众舆论,从而对运动的公共认知、大众支持度和外来发展产生影响。在他们眼中,一个没有被媒介报道的运动就是一个并不存在的运动。媒介行动主义随之应运而生。

媒介行动主义勃兴的原因可以从资源动员理论的分析范式中得到解答。按照麦卡锡(McCarthy)和扎尔德(Zald)的资源动员理论,社会运动依赖外在资源而存在。媒体对运动的报道及其方式都会对运动的公共认知、大众支持度和发展产生重要影响。但是社会运动的开展并不能够获得所希望的媒介支持和其他社会资源。甘森和沃尔夫非德(Gamson and Wolfsfeld)认为,运动与传媒之间的关系是一个非对称依存关系(asymmetrical dependency),运动更多地依赖媒介来接近公众,超过了媒介对运

① Castells, M. The Rise of the Network Society. Oxford: Blackwell, 1996.
Castells, M. The Internet Galaxy: Reflections on the Internet, Business and Society, Oxford: Oxford University Press, 2001

② Keck, M. E and Sikkink, K. Activists Beyond Borders: Advocacy Networks in International Politics. Ithaca, NY and London: Cornell University Press, 1998: 16



动的依赖。^①媒介行动主义对主流媒介的本质及其社会作用存在一个基本共识，即大众媒介被权力精英所把持，服从和服务于政治权力和商业利益，主流媒体不过是复制一些官方意见，对社会运动则往往会视而不见、轻描淡写，甚至歪曲报道。因此在媒介行动主义眼中，挑战主流媒介和建立独立媒介是同等重要的任务：一方面需要借助主流媒体，调动社会运动的“外部资源”；另一方面也需要自建媒体，用自己的话语、自己的声音表达自己的观点。

媒介行动主义的理论来源较为丰富。西克鲁（O'Siochru）认为，公民的“传播权”（the Right to Communicate）是其主导理论框架，并包含多个相互联系的亚理论，包括公共领域理论、政治和文化多元化理论、信息公用理论以及民权理论等。^②学者哈克特（Hackett）和卡罗尔（Carroll）进一步梳理出支撑媒介行动主义的五个相互交叉的理论框架：①表达自由框架。强调（美国）宪法第一修正案的价值和建立一个自由新闻界的重要意义，抵制来自政府和市场对这些价值的侵蚀；②媒介民主框架。强调公民知晓权和自我治理，以及媒介对此的作用和责任；③传播权利框架。强调传播和其他人权之间的联系；④文化环境框架。强调媒介行动主义和环境行动主义的相似性，警惕有害或品味低下的媒介内容；⑤媒介公正框架。强调公民权利价值，关注少数族裔的再现

① Gamson, W.A. and G. Wolfsfeld (1993) 'Movements and Media as Interacting Systems', *Annals of the American Academy of Political and Social Science* 528: 114-25

② O'Siochru, S. Finding a frame: Toward a transnational advocacy campaign to democratize communication, in R. A. Hackett & Y. Zhao (Eds.), *Democratizing global media* (pp. 289-311). Lanham, MD: Rowman & Littlefield, 2005

和媒介参与，以及社会成员的边缘化问题。^①可以说，媒介行动主义是近现代西方新闻自由理论、民主参与理论、社会责任理论在媒介改革运动中的合理延伸。

3. 媒介行动主义的主要行动策略

媒介行动主义是一个多样化的集体行动领域，同时也是一种跨越许多特定主题的斗争的原运动（meta-movement），并不严格遵守现存的社会运动疆界。普通的社会行动主义和媒介行动主义的区别在于：前者把媒介运用（不论是主流媒介还是自创媒介）作为一种策略性手段来达到其他的政治目的，后者将近用媒介作为自己的目的；前者注重一种短期效应，后者致力于建立长效的良性媒介机制。当然这种目的和手段的差别在实践中并不明显，许多媒介行动主义者往往跨越了多个行动领域并拥有多重政治身份，常常一只脚在女性主义、工人运动或者环保主义运动等具体的社会运动中，另一只脚踏在媒介行动主义当中。如总部设在伦敦的世界基督教传播协会（World Association for Christian Communication），就一方面全力致力于传播的民主化，另一方面积极投身于国际和平和社会公正的运动中。

具体而言，媒介行动主义的行动策略主要表现为以下四种：

（1）影响主流媒介的内容和实践——在主流媒介中找到突破口，通过积极的媒介公关来改变主流媒体对某些问题的报道。如在南非反种族隔离运动中，媒介行动主义专门为记者制作信息材料，通过向编辑写信（一般附有著名成员的签名）、与同情运动的记者接触的方式来获得主流媒体的关注与公正报道。

（2）倡导政府媒介政策、规章的改革来改变媒介结构。例如

^① William K. Carroll and Robert A. Hackett, Democratic media activism through the lens of social movement theory. Media, Culture & Society, 2006: 28-83

20世纪六七十年代美国的媒介改革运动（media reform movement）、自由电台运动、文化环境运动。不同的利益群体和一些关心公共利益的公民团体，针对政府的传播和信息政策、教育广播、公共广播、广播者的公共义务、许可制度等问题，组织起来对政府决策持续地形成压力。这些团体通过各种形式的社会倡导和游说，向行政机构（如美国联邦通讯委员会）表达他们的意见，使其做出反映他们自己需要和利益的决策。

（3）建立独立的、民主的和参与的媒介——通过独立于国家和商业媒介的传播管道来给边缘化群体一种声音。在南非反种族隔离运动中，媒介行动主义的第二种策略就是另类媒介的开发，通过自我控制的信息管道，面向全国和全球制作新闻简报、录像、杂志，发布有关反种族隔离的真实信息。在新媒体环境下，全球各种独立媒介如雨后春笋般涌现。如以西雅图为总部的独立媒介中心（indymedia.org）在全球有150多个分支机构，通过自己的网上报纸、24小时的网上广播以及公民记者提供的草根报道，提供不同于商业媒介的有关政治与社会问题的“诚实的，准确的，有力度的”独立报道。类似组织还包括美国的Deepdish、papertiger、英国的Undercurrent等。

（4）改变受众和媒介的关系——主要通过媒介素养教育和文化反堵（culture jamming）方式赋权受众使之对于霸权媒介更具批判性。如反媒介偏见团体 media watch（1984年成立）、媒介监督团体 FAIR（Fairness and Accuracy In Reporting，1986年成立），其中心工作就是记录媒介偏见，提供媒介行动主义的入门指导，训练社区成员的读写能力、媒介分析技巧和媒介使用技能，激励公众成为媒介行动主义者而不是被动的新闻消费者，以“建立一个积极的公民群体，这些公民将采取行动来对抗商业媒介的渗透”^①。

① <http://www.mediawatch.com/>

上述四种媒介行动策略，前两种在国家的框架内展开，后两种在公民社会的框架内进行。

4. 影像行动主义与社会纪录片

影像行动主义（video activism）是媒介行动主义的主要形态之一。克兰帕尔（Knapper）等学者则认为，由于影像具有超越文字的强大社会影响，从狭义理解，媒介行动主义就是影像行动主义，即一种把电影和录像作为社会动员或者信息散布工具的行动方式^①。

影像行动主义把影像生产作为一种重要的维护社会公正、推动社会改良的行动方式。虽然在方法、目的和结果上各不相同，但影像行动主义的共同之处是并不关注录像作品本身，而是关注录像的拍摄、放映和讨论的过程，其目的是社会变革。^②“在影像行动主义者手中，一台摄像机可以变成一个强大的社会行动工具，编辑设备可以是拟定政治议程的基础，放映机是引发社会意识的工具。”^③他们把影像技术的培训，纪录片拍摄、发行、播映作为意识觉醒、能力建设、民众赋权、志愿者招募、资金筹措的手段，通过影像制作的过程来增强组织者的能力，扩大支持者的范围并催化社会的良性变革。

20 世纪 60 年代，新的录像技术的出现奠定了影像行动主义的基础。1965 年 10 月，韩裔艺术家白南准（Nam June Paik）用 1/2 英寸摄像机拍摄教皇保罗六世的纽约访问，当晚在格林尼治大街一家咖啡馆播放，并发表了一个录像声明，宣称“阴极射线管

① Karl Bruce Knapper. Media activism and difference: A socialist review symposium. *Socialist Review*; 1993: 23, 2; Academic Research Library pg. 109

② New Asian Currents Special Programs, <http://www.yidff.jp/home-e.html>

③ Organic Chaos Productions-Video Activism, <http://www.eco-action.org/action/orchaos.html>



将替代游说，这是历史的必然”^①，从而标志着新社会运动中的影像行动主义的开始。但是散兵游勇的录像游击战的个体力量显然是不够的，正如影像行动组织“目击者”（witness）的创始人罗利特·艾弗里（Ronit Avni）的观点，一段孤立的录像是无效的，录像必须与一个行动计划相结合，按照它被使用的多种目的来进行制作以影响变革。^②1968年，纽约的Commediation小组率先将集体行动与影像生产结合，其小组的名称来自于社区（community）、媒介（media）和干预（mediation）三个单词的缩写，从中可以看出影像行动主义强烈的干预意识和行动精神，被认为是标志着录像集体行动的开始。^③到20世纪80年代，影像行动主义组织大量涌现，如英国的Undercurrent、美国的PapertigerTV、Deepdish、Indymedia Video，阿根廷的Ágora TV、日本Act video等。这些具有全球影响的行动主义组织集人员培训、节目制作、发行、播放为一身，致力于全国性媒介和社区媒介的创建。其播出平台包括PBS、社区有线电视、露天放映、DVD/VCD发行、视频网站在线或下载观看，同时还组织公众讨论，为草根行动提供媒介支持。他们或者致力于地区的文化多元化（如Appalshop），或者为公共电视台制作节目（PapertigerTV），或者反对社会中的性别压迫和歧视（Women Make Movies），或者致力于动物保护（People For the Ethical Treatment of Animals）。这些影像组织通过另类新闻报道、短纪录片节目的发行、开办影像培训班，进行社区放映和草根倡导，提供批判性的媒介分析，培养公

① T Nicholas Mirzoeff. the Visual Culture Reader. Routledge, 2002: 699

② Video Activism: Those With Eyes Shall SeeThe Satya Interview with Ronit Avni, <http://www.satyamag.com/aug02/avni.html>

③ Boyle, Deidre. Subject to Change: Guerrilla Television Revisited. New York: Oxford University Press, 1997

民媒介素养，以媒介倡导的方式影响社会变革。它们既是独立运作的另类媒介机构，同时也与其他非政府组织展开合作并接受纪录片的委托制作，从而使以社会纪录片为代表的影像行动有了一个良好的社会环境和组织平台。

与普通的人文纪录片相比，社会纪录片具有不同价值尺度和期待视野。作为一个特殊的传播方式，社会纪录片与普通的新闻报道也存在诸多差别。这种特殊性体现在节目的制作、播放和观映中。从制作来看，社会纪录片的价值在很大程度上来自于它建构了一个社会或政治问题，并提供一种在传统新闻报道中所没有的阐释框架。如卡伦·科斯霍夫（Karen Coshof）的《The Great Warming》（2006），就同时从科学和道德的维度检视气候变化问题。虽然近年来新闻对气候变化的关注度越来越高，但调查显示大多数公众仍然认为气候变化不是一个需要优先考虑的政治议题，原因之一就是相关的新闻报道仍然闭锁在“老”的框架下，即几乎都集中在科学阐释（如二氧化碳排放）和恶劣气候（如飓风）等问题的事件报道上。而《The Great Warming》则采取了不同的话语方式，它把对科学家的采访和关于全球气候变化的影响的故事与宗教领袖关于公民责任的陈述结合在一起，从道德和信仰的角度阐述问题。这部电影得到了全国宗教组织和领袖的认可，并在基督教堂和犹太教堂里进行放映，从而产生常规新闻报道无法产生的效果。另外，社会纪录片可以作为“议程设置者”产生强大的影响，同时也可以将自己不同的阐释框架置入媒介报道当中。同样以地球变暖事件为例，有学者对2001年“政府间气候变化小组”（Intergovernmental Panel on Climate Change, IPCC）报告进行新闻报道的数量，和后来的几部纪录片（《The Day after Tomorrow》，2004；《Inconvenient Truth.》，2006）的放映所引起新闻界关注的新闻报道数量进行统计分析，发现纪录片在议程设置方面有更强的效果。因为纪录片为新闻报道的记者提供了更

富有戏剧性的新闻由头，因此也引发了更多的报道，从而对公众产生了议程设置效果。再者，从社会纪录片的观映效果看，与普通家庭收视效果也有差别。维斯康星大学研究者在对纪录片《Two Towns of Jasper》的收视情况的调查中发现，在社区集体观看并参加放映后的讨论的观众，比起在家里观看的观众，更愿意同朋友和邻居讨论当地的种族问题，并愿意介入当地社区的种族事务当中去。^①这显然与群体收看时的“场影响”和群体相互作用有很大关系。

另外，社会纪录片的拍摄目的、传播途径与效果诉求也有其不同之处。以美国全国野生动物基金会（NWF）保护濒临灭绝的蛇河鲑鱼的行动为例。在公众知晓度极低的情况下，为激发公众对拆除阻挡鲑鱼回游产卵的大坝的支持并向政府、国会和决策者游说，NWF 与影像组织“绿火”（Green Fire）联手制作了两个纪录片：《找回鲑鱼（Bringing Back the Salmon）》和《再回首（Taking a Second Look）》。前者旨在动员环保主义者，后者旨在影响持怀疑态度者。第一部《找回鲑鱼》从新闻报道所忽略的地方入手，用通俗易懂的方式从环境和生态角度讲述鲑鱼的传说、故事以及拆除大坝的重要意义。2000 多个拷贝在全国 NWF 附属和协作的非政府组织、教会和其他社区群体中公映，结果有 10 000 张关于这个话题的明信片被送到政府门。该片将公众、国会和媒体相互连接，其所形成的舆论压力 and 影响大大超过了其他宣传资源，并实现了运动的第一个目标——在全国范围内提高知晓度。第二部《再回首》则把目标放在了怀疑者身上。摄制组特地采访了重要的决策者包括市长、市议员、公司的 CEO、工程师及关心的社区成

① Rojas, H., D.V. Shah, J. Cho, M. Schmierbach, H. Keum, & H. G. Ziga. Media dialogue: Perceiving and addressing community problems. Mass Communication and Society, 2005, 8: 93-110

员——他们中的一些人起初反对拆除大坝，但现在改变了看法。这部录像并非简单呼吁而是采取了理性方式来评估拆除大坝的后果。共有 3000 多盘录像带发往政府部门并最终取得成效——在市议会的意见分歧很大的宾夕法尼亚的 Collegeville 自治区，当议员看了这个录像后，他们以 5：0 的票数对大坝拆除投了赞成票。正是由于这些社会纪录片往往具有主流媒介所没有的效果，所以在西方新社会运动中，社会纪录片的摄制和播映成为媒介行动主义的重要支持系统。

英国电影学院的学者认为，以公民参与和社会重建为核心的影像行动主义在历史上曾有过三个重要发展阶段。^①第一次是 20 世纪 30 年代，以英国“另类新闻电影”（alternative newsreels）、美国的工人电影为标志，左翼电影制作人发动了一场与失业、贫穷和法西斯的斗争，纪录片美学的实验让位于电影政治学的实验；第二次是 20 世纪六七十年代，英、美许多政治动员的电影小组和合作与反战、民权等社会运动相结合，聚焦社区、生态运动等社会基层问题，社会参与电影（Engaged Cinema）成为纪录电影的圭臬；20 世纪 80 年代以来影像行动主义进入第三个高涨期，随着西方新社会运动从“解放的政治”向“生活政治”转移^②，社会纪录片也从激进的武力对抗转入身份、性别、种族斗争等“微观政治”中。英国电影学院的学者认为，“随着数字摄像机和编辑设备比以前更可得，影像行动主义成为我们时代政治和视觉文化中一个鲜明的表征”^③。影像的生产和传播随着技术的平民化和大

① British Film Institute. Press Release, 2003, www.bfi.org.uk

② Giddens, Anthony, *Modernity and self-identity. Self and society in the late modern age.* Cambridge, 1991: 214

③ British Film Institute, Press Release, 2003, www.bfi.org.uk



众化而广泛进入公民社会建设的各种社会行动当中。

与普通的纪录片生产相比，社会纪录片首先在思考方式和内在逻辑上存在区别。对于这种差别，影像行动组织“绿火”（Green Fire）的负责人迈耶尔（Anspacher Meyer）用六个“W”进行了简单总结：运动的目标是什么？想利用录像来达到什么目的？观众是谁？最希望观众回馈的信息是什么？谁是最令人信服地传递信息的被采访者？目前最好的计划是什么？^①从这六个“W”中我们不难发现，影像行动主义在一定程度上继承了格里尔逊的精神遗产，但又略有不同，因为格里尔逊仍然是精英主义的视角，而影像行动主义的最高原则就是在录像制作中吸纳民众。“他们不是袖手旁观的独立制片人，而是用摄像机作为一种政治和组织工具的积极参与者。”^②影像行动主义者通过将观众变成制作者，消除文化生产的精英与被动的消费者之间的差别。他们在纪录片制作的过程中（而不仅仅是最终作品）来增强组织能力、拓宽群众基础、催化变革，具有一种明显的集体主义特征。

其次，行动主义影像有较强的倾向性，没有貌似公允的骑墙主义，其话题的敏感性和非商业性导致收视率一般不高，并不适应商业媒介的市场化推广和消费方式。^③与真实电影和直接电影不同，在建构和呈现这些对抗性的叙述中，纪录片人的角色非常重要。行动主义影像改变了模糊或淡化作者存在的试图完美再现现实的窥视性特征，观众进而遭遇了纪录片人角色的新的在场。

再次，社会纪录片与普通纪录片相比，经常丢失的就是美学

① Chapter 3: Activist Video, www.fundfilm.org/for_grant/Ch3_Activist.pdf

② Marie Trigona. Community Television in Argentina: International Relations Center (IRC), 2007

③ Linda Williams. Mirrors Without Memories: Truth, History and the New Documentary. Film Quarterly 46.3 (spring 1993), 10

维度。20世纪70年代之前,在艺术和行动主义之间并没有区别,后来的影像行动主义者则更多来自政治行动主义者和新闻记者的行列,而不是来自于艺术院校。^①因此在行动主义领域,随着对形式和风格的摈弃,“艺术”已经成了一个颇为尴尬的词,对艺术或美学的讨论被作为精英主义而遭到轻视(这与当初格里尔逊从美学向社会学和政治学的转向有类似之处),这也在某种程度上影响了社会纪录片的制作。但是近年行动主义影像对艺术性的漠视也逐渐招致了一些批评。正如理查德森(Joanne Richardson)所言,“行动主义影像是一种传播行为,不像其他传播形式(政治声明、哲学评论或者新闻广播),它所传播的是超过概念图解的质量和效果。艺术具有激发的力量,不是靠争论、明确的信息或者煽动宣传,而是靠某种我们至今难以界定的一种东西。它激发人们以不同的方式来思考和感受,来思考问题而不是接受现成的答案”。^②

5. 中国行动主义影像的兴起

作为社会变革的一种力量,在全球化背景下,影像行动主义作为一种理论和实践也开始进入转型期的中国,并从另一个侧面推动了中国参与式影像的发生和发展。

从20世纪90年代开始,中国开始进入一个社会急剧变迁的时期。中国经济转型、社会转型的过程,涉及方方面面利益的冲突和调整,不可避免引发许多新的社会问题和矛盾。一方面新型社会不断涌现,另一方面公民的教育水平、法制观念和公民意识以及政治参与积极性不断提高,两方面因素的结合,使中国社会发生了一些个体性或集体性的抗争。《中国新闻周刊》把2003年看做

① Video Precursors 1965-Today. http://www.lipmagazine.org/articles/featrinaldo_115_sidebar1.htm

② Joanne Richardson. Memoirs of a Video Activist. http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/richardsoncontext3.html



中国的“新民权运动元年”，自SARS事件、孙志刚事件、反乙肝歧视等促进公民权益觉醒的重大事件之后，民间自发的、零散的公民录像维权事件逐渐增多。2007年的“最牛钉子户”事件、厦门PX化工厂风波显示了中国公民行动中的媒介运用能力逐步自觉。2008年春的拉萨骚乱中，抗议国外媒体歪曲报道的“anti-CNN”等网站的建立和在Youtube网站上系列抗议视频的推出，则进一步拓展了中国公民行动的国际化维度。在形形色色的物权、消费权、环境权、平等权等集体行动中，从个人本能的媒体求助到有意识的媒体使用，从自发的媒介呼吁到自觉的媒介倡导和媒介监督，媒体在公民行动中扮演了一个越来越重要的角色。

如果对中国行动主义影像的发展态势进行梳理，可以发现两条较为清晰的脉络。

记录和见证是家用摄像机的基本功能，成为一系列新公民权益行动中最好的维权工具。在2005年6月11日的“定州事件”中，村民牛占中冒险拍下当地村民被暴力袭击的录像。4天后这段令人触目惊心的录像就被传至《华盛顿邮报》，并被放在该报网页上。之后，NBC、NHK、凤凰卫视等媒体也多次引用这段录像。这段录像成功地完成了对国际舆论的议程设置，使“定州事件”的处理受到来自国际舆论的巨大压力。2007年的重庆“最牛钉子户”事件、太湖水污染、厦门PX事件可以看做是中国影像行动主义者的集体登场。以重庆“钉子户”事件为例，网民拍摄的照片、视频和论坛热议为主流媒体设置了议程，最终使其成为全国乃至国际关注的媒介事件。在这次事件中，新浪、优酷网、六间房、土豆网等视频网站开辟了随时更新的“钉子户”视频专栏，网民每天将现场采访拍摄的视频上传。在太湖水污染事件中，我们看到《无锡水祸》《我拿什么拯救你，太湖》等大量网友上传的系列视频和触目惊心的湖水污染照片。这些影像报道一方面补足了主流报道的不足，同时论坛热议也为主流媒体设置了议程。在厦门PX

事件中,六间房、土豆网、大洋网以《厦门事件》为题登载了厦门市民用DV和手机拍摄的反PX项目的各种行动,其中一部名为《我们不要GDP,我们要生存(We don't need GDP, we need life)》的中英文版纪录片在Youtube等视频网站上播放。该片呼吁公众对水污染和厦门PX化工厂事件的关注,同时向国际环保人士呼吁:“亲爱的外国朋友,请帮助我们,让你们的资本家停止从我们失去未来的过程中获利,这是我们唯一能够努力生存下去的地方。”这部纪录片被认为是“中国在线影像行动主义”的代表,标志着中国行动主义影像开始具有了国际视野。^①可以说,上述事件能得到较好的解决,包括影像行动主义者在内的公众舆论和草根传播起到了一定作用。

如果说上述影像只是一种散兵游勇式的个人行为的话,近年国内逐渐勃兴的社会纪录片则是中国行动主义影像的最重要力量,呈现出组织化运作和持续发展态势。20世纪90年代以来,随着大量社团组织、中介机构以及社区组织的崛起,中国的民间社会组织逐渐壮大。这些非营利组织以其非营利性、自治性、志愿性、公益性等为特点,致力于解决政府和市场力所不及的社会发展问题,如著名的希望工程、助学计划、反家庭暴力、环境保护等。库普曼思(Koopmans)认为,在一个媒介中介的社会,社会行动的效果被三个因素影响,即可见度(一个信息被大众媒介报道的范围)、反响度(盟友、对手、官方等对一个信息的反应程度)和合法性(这种反应被支持的程度),其中有效的传播是基础。^②但是目前中国的媒介发展存在结构性缺陷,即主流媒体的政

① Chinese online video activism: “We don't need GDP, we need life”. http://www.virtual-china.org/2007/06/chinese_online_.html

② Koopmans, R. Movements and Media: Selection Processes and Evolutionary Dynamics in the Public Sphere. *Theory and Society*, 2004, 33: 367-91

治化与商业化特征明显，而在公民行动领域却没有西方的公共媒介体制（如公共电视体制）和另类媒介与之配套。因此在公众利益的媒介支持结构性缺席的情况下，成长迅猛的中国非营利组织如果要提升行动能力，只有多方寻求传播资源和管道。除了借助于主流媒体外，纪录片成为他们最可近用的工具。他们与新纪录运动后期的骨干成员相结合，把纪录影像的制作作为有计划、有步骤、有组织的总体行动的一部分，在基层民主建设、环境保护运动、抗击艾滋病运动、社会性别运动中开展了各种合作。其中，参与式影像作为行动主义影像的一种，也逐渐开始进入中国民间社会的各种行动过程中。

在全球化的背景下，中国行动主义影像致力于寻求环境、扶贫、文化、健康、人权等全球性问题的地方性解决办法，所采用的行动方式（影像生产）和传播手段（互联网、国际NGO交流）使行动本身具有全球解读的条件。在具体的生产方式上，中国非营利组织与国外纪录片人、国际非营利组织与中国纪录片人、国际非营利组织与国外纪录片人之间进行了多层次的交互合作，因此中国的影像行动主义实际上也可视为全球影像行动主义和全球公民治理运动的一部分，从而展现出中国纪录影像发展的一个新方向和新维度。从另一个角度讲，也正因为中国影像行动主义的全球性影响，也因此使得这些行动本身能迅速吸引全球关注，在某种程度上也产生了国际舆论的推动，这也是近年中国上述多起影像行动事件得以迅速合理解决的一个重要原因。

按照阿莱·图尔艾尼（Alain Touraine）对社会运动的宽泛定义，“社会运动乃是反抗传统、压制和偏见的集体意愿（的表达）和解放力量。它并不是剧烈的事件，它永存于社会之中”^①。社会

① Alain Touraine, trans. Alan Duff, with a foreword by Richard Sennett. *The Voice and the Eye: an Analysis of Social movements*. Cambridge: Cambridge University Press, 1981: 29

纪录片作为一种重要的社会资本，可以形成一个公共空间，将个体的力量整合为强大的社会合力，在环保、教育、扶贫、性别平等以及公共卫生等单靠个人、政府或市场的力量不能解决而需要社会中大多数人甚至全社会参与才能实现的领域中发挥自己的重要力量。纪录影像既是一种电影类型、一个美学文本，同时也是一种媒介形态和社会动员的工具，其自身价值的多重性会随着时代变化而在特定阶段使某一部分的功能得到特别的彰显。21 世纪初，中国的参与式影像作为国内媒介行动主义的一种方式，在未来相当长的时间内仍有相当大的成长空间。行动主义影像的价值是多元的，它不仅是一个国家的历史相册，还是推动一个社会前进的力量。中国纪录影像的发展因此而与世界纪录影像的发展具有了某种同步性。



第三章 参与式影像的培训 与操作方法

参与式影像既是一种影像类型、一系列行动过程，同时也是一套工作方法。从“福古方法”开始，经过 40 多年的发展，以集体行动为特征的参与式影像已经有一套规范的操作程序，通过培训、拍摄、传播等多个环节，构建了一个创造对话、促进思考、凝聚共识的民主化过程。虽然有学者认为像参与式影像这种灵活的、文化敏感的影像类型应拒绝普遍化的方法论或者标准化的过程模式（Huber，2001），但是从“福古方法”开始，以集体行动为特征的参与式影像经过 40 多年的发展，仍然形成了自己的一套基本的操作程序。作为一种工作方法，参与式影像根据不同的应用领域和实践需要在操作方式上也有相应的调整，从而形成了不同的规范流程。

第一节 国外参与式影像的基本培训技巧

一、社区录像信函

所谓社区录像信函（community video letter），是指把影像作为一种传播工具，以录像为媒介帮助人们进行自我表达和信息交换的信息生产和传播方式。录像信函可以用来表达一个人、一个群体或者一个社区的观点，其生产和传播往往体现为一个自下而

上的对话过程。由于录像信函包括影像和声音两种记录符号，有利于真实、生动地进行再现，因此特别适合文化程度不高或没有读写能力的人使用。

在发展传播的诸多实践中，录像信函被证明是一种有效的方式，使得边远、孤立社区的相关问题能够得到中央或地方当局的关注。^①这种纵向的对话尤其适用于具体的开发项目，并作为参与式乡村评估的一种重要工作手段。在社区录像信函中，影像成为项目决策者、管理者与目标受众之间沟通的一种赋权工具，而当地人则身处传播过程的核心——控制对自身故事的讲述。在制作录像信函的田野工作中，项目促进者与社区密切协作，把影像制作视作促进社区成员批判性思考和传播技能拓展的过程。对于参与影像制作的人来说，需要思考下列渐次深入的问题：“我想做什么？”“为什么要这样想？”“我想说什么？”“对谁说？”“我想怎么说？”“我想得到什么回馈？”在尼泊尔的社区实践中，社区录像信函被认为是在发展项目的目标群体和开发与实施这些项目的人之间是最有效的传播媒介之一。Global Vision公司的参与式影像顾问帕米拉·布鲁克（Pamela Brooke）和尼泊尔社区机构GreenCom的参与式影像专家柯达·沙玛（Kedar Sharma）共同撰写了一个操作指南，以6周作为一个工作周期，以当地的“环境和森林事业计划”（Environment and Forest Enterprise Activity, EFEA）为例，介绍了与特定项目（如社区森林管理）相结合的参与式乡村评估方法的影像操作步骤。^②

① Green COM. Environmental Education and Communication-Environment and Forest Enterprise Activity (EFEA) . Final Report, 1998: 39

② Pamela Brooke, Kedar Sharma. General Guidelines for Using Community Video in Community Forest User Group Social Mobilization. USAID-Nepal Environment and Forest Economic Activity (EFEA) , 1997,



（一）了解社区，熟悉项目（第一周）

整理当地有关社区森林管理机构的材料，回顾其历史，了解当地森林管理相关的规章制度和权利义务、实施状况、账务公开情况。了解社区对森林管理机构的态度和意见，社区成员是否平等分享社区森林的成本和收益，是否得到机构的支持和所期待的技能训练，掌握当地有关森林使用状况、使用方式的准确信息。调研社区森林管理机构实施管理以来，当地森林与生物多样性状况，获知当地人对社区森林管理的看法。调查村民真实的感受和本土经验是否被运用到森林管理中。了解社区森林管理机构的规章制度、权利义务与事实上的运作是否相符，是否吸纳了当地人的意见。调查社区对现行规章、管理方式是否满意，是否认为对这些文件的理解很重要。了解当地妇女是否进入决策过程中，是否知晓管理规划的细节，是否有人向他们解释，等等。

拟出一个详细的问题清单，在平时与村民沟通时询问。向村民告知你正在从事的工作，询问他们是否愿意参与，是否愿意将这些有关他们的录像信函在全国论坛上播放，以便让决策者听到他们的意见从而更好地了解村庄的 CFUG 实施状况。

（二）将录像引入村民中间（第一周）

1. 拍摄有趣事件

将摄像机带入村庄，与村民寒暄，并邀请村民拍摄一些有趣的事情，让他们看到自己和邻居的影像，以消除陌生感。如果有时间的话，可以搞几个小群体聚会，让村民讲述一些打小开始的有趣故事，描述一些发生在自己身上的糟糕事情，或者从中得到的经验教训。记录这些聚会，并在重新播放中让村民们从中找到乐趣。



2. 邀请社区成员参加录像放映

观看第一周拍摄的材料，让村民在录像上看到自己和邻居的影像，并了解项目组正在从事的工作，在这个过程中尽可能让观众感到愉快。通过你的个人观察和与村民互动，了解他们真正的所见所想，注意观察村民看见自己在录像中的感受如何，对自己被拍摄有何看法。

给村民一个使用摄像机的机会，让他们对外来者讲述自己的生活状况。告诉村民你将与他们一起生活并和大家共同拍摄许多不同的录像。由于项目决策者和利益相关群体将在录像中看到他们的真实情况，因此要让他们知道自己对于项目的重要性。让村民知晓随后他们将学习操作摄像机来进行自我表达，有机会制作录像信函并提交给有决策者参加的会议、论坛。录像信函将让那些外面的人能够听到他们对在当地开展的开发项目的管理政策的意见。这时，有必要向村民介绍你下面几周准备做的活动，并鼓励他们积极合作，同时拍摄几分钟的观众反应并马上播放，让其看到影像的效果是多么强大而动人。

(三) 向村民介绍摄像机拍摄技巧，探讨项目与他们的社区之

间的关系（第二、第三周）

和村民进行社区地图的绘制。集体绘图可以为今后的录像工作提供一个一目了然的指导。把乡村划分为同质性的群体，开展以小组为单位的录像拍摄活动。拍摄男人、妇女、老人、小孩、社区领袖的日常生活和想法，以及目前所开展项目的成功与失败之处。以下是一些因地制宜的小组划分方法和推荐话题。

1. 绘制村庄地图，提供录像拍摄工作的背景

在村庄代表的陪同下走访居住区、公共聚合区、林区、托儿

所、耕地等社区场所，听取其对土壤条件、村庄的社会经济关系、项目具体情况的介绍。利用这个机会增加你对社区的了解，如果有问题的话可以同他们交换意见，让小组绘制一个项目地图。地图包括社区的主要地理特征，如悬崖、山脊、河流、桥梁、道路，村庄的公共建筑，如庙宇、学校、畜厩、牧地、耕地、森林、退化的森林、托儿所等，在地图上标注名称、方位，同时拍摄地图的绘制过程。

参与式影像在项目中代表着社区成员的“声音”，尤其是那些通常被边缘化的人（妇女、穷人、低等级成员）的声音，因此接下来的培训应该划分同性质的小群体，如妇女群体、无地者群体等，直到每个人在用摄像机进行自我表达的过程中都感到满意。最后的参与式影像信函应表达项目实施中不同利益群体的观点。

2. 拍摄村民的日常生活

（1）妇女的生活

从妇女的视角来看，村庄生活是什么样子的？妇女往往承担繁重的劳务，很少有闲暇考虑个人的需要。在项目组工作的社区中，大多数妇女是怎样度过一天的？她们希望如何重新安排工作以便有更多时间做一些增加收入的活动，并在社区事务中发挥更积极的作用？当代表性妇女群体聚在一起讨论的时候，向她们讲述摄像机工作原理，让她们记录一些日常工作场景的录像，讲述她们工作的艰苦、她们必须打理的家庭生计，并用自己的话语解释为什么要把这些东西记录在录像带上。

尝试问她们下列问题：她们愿意让她们们的故事被拍摄下来，以让别人看到她们的工作是多么艰苦吗？愿意让他人看到她们的劳动成果吗？然后在不影响她们工作的情况下对他们进行拍摄，并询问有关日常家务、繁重工作、个人教育、子女教育等问题。如果愿意，让妇女们推举一个代表来拍摄妇女之间的讨论；如果这样做有可能对讨论有干扰，就把摄像机放在一旁拍摄，然后继



续讨论。项目组可以与妇女群体一起工作几天，教她们怎样运用摄像机来记录日常生活，拍摄她们想告诉别人的事情，并集体讨论决定应该拍摄谁的故事、讲述哪些故事、如何讲述以及她们的希望、担忧等。完成录像后，询问她们想放给整个社区还是只给其他妇女看，并在播放中激发讨论。

（2）男人的天地

询问男人关于家庭、谋生、家庭分工、协作、子女教育等一系列问题：从男人的视角拍摄乡村生活是什么样子的？大多数男人如何过日子？如果条件允许的话，他们将怎样改变这种状况？男人的家务杂事是什么？增加收入的主要工作是什么？如何打发闲暇？他们在村子里能够挣到足够的钱养家糊口吗？他们被迫外出打工吗？他们面对的主要问题是什么？他们认为男女分工有别吗？他们就提高乡村生活水平对社区领导有何建议？

组织一个有代表性的、愿意拍摄男人村庄生活经验的男性群体，采取与上述妇女拍摄同样的步骤，让他们决定录像应该包括哪些故事，愿意放给谁看。

（3）儿童的视角

在许多乡村社区，儿童尤其是女孩往往是家务劳动的重要力量。与一个青少年群体一起工作，让他们讲述家务劳动有哪些？有上学受教育的机会吗？从父母长辈那里学到了什么？平常有哪些娱乐方式？对未来有什么打算？希望未来与父母有何不同？等等。采取与上述男人和妇女同样的录像制作方式，并进行录像放映。

（4）长者的智慧

乡村在引进新技术、新工具来应对人口过剩、资源枯竭等问题的过程中，本土智慧通常被遗忘。老人继承了祖辈的技能，却不一定能传递给那些渴望现代化的年轻人。因此有必要在社区里组织一个老人群体，讲述在新技术的推广过程中有哪些东西被丢

弃了，如传统草药、当地植物的多样性、保护和重建环境的古老方法等。在拍摄中要特别向老人询问：在由政府或援助计划引入的新项目中，传统的用户、社会关系、当地知识和技能被正确地包括进去了吗？是否曾经犯了严重的错误并最终损害了社区利益？你的儿孙会利用你想方设法保护的来自祖辈的东西吗？他们熟悉当地植物知道如何维护其生长吗？他们认识草药知道如何采集、正确使用并使其再生吗？年轻人能利用摄像机展现他们认为社区不该丢失的东西吗？在录像制作过程中，对该群体采用与其他群体同样的决策过程和拍摄步骤。

（5）领导者的责任

设法组成一个参与式影像的领导者群体——社区领袖和其他如村委会主任或学校、医疗、其他社区服务的负责人，了解他们对社区的成功、失败、资源、需求、问题的看法，可能的解决办法是什么，他们行使领导权的困难是什么，在促进乡村不同成员对话中他们做了什么。像其他群体一样让其决定他们希望告诉别的村庄自己的什么故事，指出本村的问题以及解决问题的行动办法。

（6）记录项目的成功或失败

如果你有一个经过充分动员的年轻人群体，他们愿意亲自拍摄记录，就把他们团结在一起，讨论怎样用最好的方法检查当地正在开展的项目工作，以及当地社区成员是如何感受这个发展项目的，这个项目是否反映他们的意见，是否满足他们的需求。

这个行动的不同之处在于制作群体是通过一个单一故事，设法记录许多不同的观点，包括那些冲突的观点。他们记录自己的社区体验，但是是用“客观”的方式记录他们的亲戚和邻居，而并非他们自己的观点。制作纪录片的群体应该集体决定怎样讲述有关项目的整个故事，怎样纳入个人观点展示管理计划是否顺利进行的真实情况。录像应设法做到平衡，让每个人的观点包括项



目工人、村庄领导、项目执行委员会和不同用户都包括其中，同时应该特别努力寻找那些常常被决策过程忽略的人的观点，如妇女、贫民、无地者等。

什么时候放映录像、放给谁看，需由拍摄小组决定，并征得那些在录像中出现的人的同意。整个项目组和相关成员开会来一起分析他们自己的经验并设法真诚地指出一些过去的错误，以及仍然存在的实施障碍。假如对上述会议的拍摄过程同时被拍摄的话，将会非常有用。因为通过录像，我们就可以看到决策是怎样被做出的，谁支配会议，谁的观点被忽视，冲突怎样被处理的。来自社区各个层面的人都应当深度介入项目决策中，领导这个过程来进行讨论。观看纪录片的内容和记录项目会议的录像，对于群体的组织和达成共识很有帮助。

(四)通过幽默故事、戏剧、歌谣等表演引发社区讨论(第四、

第五周)

通过制作小品、戏剧和歌谣来展示社区对于正在实施项目的不同观点以及实施过程中的矛盾冲突。虽然采取的是一些传统歌谣和民间故事的形式，但这种表演不是传统的民间戏剧的再现，而是通过表演将社区组织起来，让社区的每个人（不论是作为表演者还是观众）都参与进来。

在戏剧排练过程中，放映村民拍摄的对于项目的各种想法和感受。这样的纪录片素材会很有帮助。这些被采访者的个人故事将帮助确定在短剧中进行探讨的问题，如文盲导致的信息闭塞、作为项目的主要受益对象的妇女被排斥在项目决策之外、项目的错误管理、项目实施中的冲突等。通过戏剧的创作者、表演者以及影像拍摄者之间的合作，最终确定戏剧冲突和故事主题。在排

练中，应该吸收不同年龄的男女参与，和他们一起构思创意和表演细节，扮演戏剧中的不同角色。通过上述社区整体参与的表演和观看活动，可以逐渐厘清社区各个层面的人的想法。

（五）确定参与式影像信函的内容（第五周）

现在是动员社区就关于他们想对有关部门说什么内容作出最终决定的时候了。他们想怎么说，对于可能看到录像信函的决策者来说将会产生重要影响。这些决策者从来没有或许永远也不会看到他们，但是他们所作出的决定将对社区生活产生重大影响。通过参与式影像信函，决策者将听到他们的声音，了解他们的需要。

录像信函不同于简单的一封信，它记录下拍摄者与被拍摄者的话语，以及他们的面孔、声音、身体动作和情感。对于观众来说，它比文字更为真实、直接和有力。他们不仅听到你说什么，而且会感受到你说话时的感受。

1. 谁来制作录像信函

同乡村领导召开一个社区会议，告诉他们你们需要什么，并邀请村民参与。如果他们不想出现在录像中或他们已经参与了录像小组，就让他们其他人代言而不致遗漏。如果参与者众多，则将其分成几个意见一致的小组，让每个小组集中到一个问题上。让每个小组决定谁操作摄像机，谁在镜头前发言。在之前的工作中，你已经知道谁的拍摄技术好，谁在摄像机前说话最有激情和影响力，那就鼓励他们发挥专长。

2. 在哪里制作录像信函

列出小组认为信函应该包括的问题清单，并按重要性列出先后次序。最终短片长度为15分钟，如果能够更精简并富有感染力，则将对观众有更大的影响。同时要插入与问题相关的镜头，丰富



画面。鼓励每个小组在带有乡村背景进行现场拍摄，这将更有视觉冲击和说服力。

(六) 拍摄和编辑影像信件(第五、第六周)

与各个小组一起列出所拍摄的不同录像的清单，整合村民会议中的村民观点，作为录像信函的制作基础，这将有助于拍摄工作的开展。在计划的基础上，与几个小组做一些拍摄清单上的启动工作，然后把脚本给参与制作信函的每个人看，听取他们的意见，从哪里开始，到哪里结束。在会议上一起讨论拍摄清单，看较大的群体需要对清单做什么改动。这个会议是一个对“说什么”达成共识的最好的机会。

按照修改的拍摄单，在较小的群体中继续开展摄像工作，完成录像毛片，让每个人都涉入其中。每天都要求他们对拍摄计划进行评论或提供修改意见，让其希望决策者关注的问题以最可能的强烈的方式呈现。

作为摄像工作的一部分，拍摄社区不同的人对观众的问候。这不是正式的，而是非正式地说他们是谁、是否是项目成员、他们的家庭情况、他们的谋生方式、如何利用森林来维持生存等。并非所有的问候片段都要用到，但一定要拍摄所有与项目有关的对象群体。这些片段可以作为录像信函的引入部分。如果他们在不同的反映社区乡村生活的场景中被现场拍摄，那将更吸引人。同时要保证在最后的成片中添加一些村庄生活和项目相关的空镜头，将会使录像信函更有效果。

(七) 制作录像信件，结束影像工作计划

编辑影像信件。当利益相关者群体讨论了所搜集的脚本，并就他们想对决策者说的话达成一致意见之后，再进一步向他们解

释编辑过程的更多细节，听取他们关于录像信函应如何被编辑的意见。比如什么内容必须被留下，哪些应被删除。向他们介绍编辑如何剪辑不同的采访和画面，怎样添加配音等。尽可能听取他们对录像信函应该被如何编辑的意见。如果可能，也应当拍摄这个共同探讨的过程。最后，让各小组尝试总结录像里讲了什么内容，同时进行换位思考，即从决策者的角度考虑，为什么要花时间考虑所实施项目如何被修正和改善的问题。让每个人都能从发展项目中获益是重要的。

最后要说的是，为什么要为决策者制作录像信函呢？为什么要设法告诉一个陌生人你的乡村生活是怎么样的？他们理解吗？他们会关心吗？他们将采取一些行动带来某种改变吗？这涉及当下信息公共服务中的民众的表达权和公共决策过程中的信息沟通问题——录像信函不能保证有一个正面的回应，但是可以保证你的声音会被听到，你们的问题会被讨论。如果你们聚焦到真正的问题，如果你们基于自己的日常经验，用自己的话语解释为什么有一些决策发挥作用而另一些则没有，那么，就有可能对那些当权的决策者产生影响。

二、常规的参与式影像

2006年，长期从事参与式影像工作的英国Insight基金会推出了一本参与式影像田野工作手册，由从事参与式影像田野工作长达20年并曾在中国青海地区开展工作的林奇兄弟（Chris Lunch和Nick Lunch）编写。该书深入浅出地介绍了参与式影像的操作流程，旨在指导用户把影像控制权转交到民众手里，促进真正的参与。书中谈到，“把摄像机交到民众手里是参与式影像的关键，然而实践操作比听起来要困难得多。简单把摄像机交到百姓手中并不是参与式影像，没有结构性的操作可能导致较大的危害。”如何进行“有结构性的操作”呢？以下是林奇兄弟的参与式影像的基



本操作步骤:

- (1) 参与者通过游戏和训练迅速学会如何操作录像设备;
- (2) 通过采用一系列的“参与式乡村评估”技术(如绘制社区地图,分析问题并排列问题先后次序的问题树方法等),项目推动者帮助社区体分析和找到存在的重要问题;
- (3) 参与者拍摄各自在社区中所关注的问题;
- (4) 拍摄的短片素材每天在社区公开放映;
- (5) 带领社区就短片内容展开学习、讨论和意见交换;
- (6) 完成的影像被用来促进各种不同目标群体特别是弱势群体之间的意见交换。参与式影像传递的信息被用来强化横向传播(同其他社区的传播)与纵向传播(与决策者传播)。

在具体的操作中,则又可以对上述步骤进行进一步细分。

(一) 项目准备

1. 准备

如果有从事参与式影像工作的愿望,那么在雇用专业影像工作者(如婚礼录像拍摄者)与进入社区实际拍摄和培训之间,应选择后者。在确定要制作参与式影像并对可能遇到的问题有充分准备之后,就有必要和同事、合作方达成一致意见,开设讲习班或培训班来介绍参与式影像,并探索切实可行的试验计划。

2. 初访

与社区代表一起进行实地初访,讨论参与式影像的操作过程和后勤保障工作。在制订进一步计划之前,上述的实地考察及与社区的合作都必须征得对方的允许。这一步可以由值得信赖的当地非政府组织或行动机构完成。需了解的问题是:何时是最佳拜访时间?到了以后拜访谁?是邀请社区领导还是部落长老来参加社区会议?在哪里举行会议?应该随身携带什么?可以待多久?

3. 调研

通过对当地基本的生态学、人类学和地理学的资料研究，确定你能改善当地状况所做的工作。上述材料通常可从国家和当地的生物多样性行动计划、网站和非政府组织的报告中获得。而最佳方法则是虚心听取别人的意见、直觉感受，与各种人现场交谈、观察和倾听。此时，不要对即将了解的信息有过多奢望，因为很可能你在一个地方正式搜集的信息是错误的或带有偏见的。

4. 确定团体目标

在到达当地之前，与协作小组（协作方、领队、翻译、培训人员）一起巩固和加深团队对参与式影像的方法和核心精神的理解。同时具体讨论项目的工作伦理、目标、意图和参与式影像的大致过程，集体起草小组合作协议。

5. 获取设备

从当地的非政府组织、大专院校、影视公司租用或借用设备。用于购买影像设备的开支应做好预算，才不至于把难题转嫁给社区。

6. 检查设备

检查设备很重要，例如检查一下备用电池是否足够、充电器是否正常工作等。

7. 到达现场

首先，安排一次和当地社区组织者和负责人的小型会议，以创建和谐氛围，表达敬意和建立互信，解释你的角色。然后，逐步讲解操作过程和访问意图，如果有主题或重点需要解释，一定要把具体日程讲清楚。接下来讨论影像的权属问题，力争获得经当地人同意的影像优先使用授权。在通常情况下，人们在亲自操作过摄像机以后反应会更为积极。接下来要做的工作就是协助社区完成参与式影像的游戏操作。

8. 保持敏感



第一天，花费必要的时间以适应当地的文化和生活节奏，评估社区当前的普遍情绪，找出导致这种情绪的最近发生的或长久以来就存在的事件。第二天，征得社区领导的许可，用参与式影像游戏指导第一个讲习班。确信你是在和男、女、老、少各种社区成员打交道，向他们强调这些练习只是用于学习的游戏，同时建立社区各个阶层对你的信任和信心，确保在影像制作的整个过程中都能听到来自社区的关心、兴趣和承诺。

9. 随机应变

应根据环境调节工作进度。有些人也许会很忙，一些小组也许愿意比其他小组花更多的时间来拍摄，因此应保持灵活态度，尽量和参与者的工作与生活节奏保持一致。

10. 放映当天的片段

一定要在拍摄当天就进行放映。因为立即播放可以提供实时回馈，并能促进儿童和成人的思考。这种放映有其先后顺序，先放给参与者看，再放给其他社区成员看。一般而言，社区成员看到自己的影像后往往会有一种赋权感。尽管是非正式的，但放映所引发的讨论对整个参与式影像的实施过程会很有益处。放映过程往往充满笑声，并常常能触发敏感问题，这些问题也许会影响所提议的活动的效果。

在村民家中举办小型放映会，要积极把那些边缘人群、社区领导和发言者都吸引进来。这是一个动态的过程，也许需要额外花上几天的时间，还需要两台摄像机和两名当地的培训助手（一男一女）。

Insight 基金会会在匈牙利的培训人员认为，在项目启动的过程中，以下工作要点值得重视：

- （1）仔细规划你的目标并做详细记录；
- （2）了解当地的文化规范；
- （3）准备好翻译人员；

- (4) 适应当地现状;
- (5) 如果您遭到拒绝, 敞开心门就会出现新的机会;
- (6) 友好、微笑、真诚、坦率;
- (7) 简要阐释您的目标。

参与式影像的目标, 在于帮助人们表达他们的感想和他们所拥有的知识, 提高人们自己掌握自己的命运的意识, 让社区有能力展示他们的成就。此时, 有必要向村民表明我们需要向他们学习, 并向村民赋权。



(二) 项目启动

设立一个参与式影像拍摄项目之后，接下来便是着手进行拍摄技能、叙事技巧以及编辑技能等影像生产技术的培训，以培训人们如何以小组为单位积极工作，如何倾听别人的意见，怎样把自己的经验拿出来和别人清楚明白地进行交流。近 20 年来，Insight 基金会在欧洲、亚洲和非洲实施的几个参与式影像培训课程中逐渐总结出以下一些办法，以促进个人、小组和社区的赋权。

在项目启动之初，寓教于乐的方式是最为行为之有效的。比如姓名游戏、消失游戏、局部镜头、故事脚本技术等。以下是一些关于怎样着手做游戏的笔记，看似简单，但在激发人们的信心方面却有很微妙的效果。其核心要点就是——“一定要开心，不要害怕移交控制权，要灵活和有创意！我们每个人都会犯错，而那正是我们学习的方式。”

1. 自我介绍

(1) 目的：入门，介绍设备，实践学习，转移控制权，克服对操作摄像机的恐惧。

(2) 人数：3 人以上。

(3) 持续时间：20~30 分钟。

(4) 材料：摄像机、麦克风、电视机、喇叭、连接摄像机和电视机的音视频输出设备。

(5) 游戏的过程

①大家坐成一圈，所有在场者都要参加练习，包括助手在内。

②把装在摄影包里的摄像机传给大家，让小组成员自己打开。直到每个成员都有机会拍摄，然后助手再把摄像机收回来。

③指导 A，即坐在你旁边的那个人：怎样手持摄像机、打开和关闭摄像机，录像键和暂停键在哪里。让受训者亲自操作这些

步骤很重要。这时，需要不停环顾小组成员，确保每个人都全神贯注。

④向小组成员解释摄像的同时也可以录音。让 B 插上麦克风，然后将麦克风对准嘴。

⑤让 A 打开旁边的显示屏并取下镜头盖。演示怎样把左手水平放在摄像机体下托住摄像机，同时左肘靠近胸部以保持身体平衡。让第一名参与者手持摄像机演示给大家看。即使参与者很害羞也没关系，在你的热情鼓励下他们很快就会恢复信心，要相信他们一定能行。

⑥告诉小组成员摄像机最易受损的部分就是镜头和显示屏，它们就像人的眼睛一样，手指和灰尘都会对它们造成损害，因此不使用摄像机时一定要盖上镜头盖并关闭显示屏。请注意这是你唯一要指出的注意事项。在初始阶段，协作者必须对小组成员表现出绝对的信任，要放心让他们操作摄像机而不要在他们周围紧张地徘徊。

⑦让 A 试着把镜头拉近和推远——拍摄坐在对面的人的头和肩膀，然后进行目光交流，拍摄前要问对面的人是否准备好了。注意指导不能持续太久，然后快速转换到拍摄部分。

⑧让 A 拍摄坐在对面的人，这个人手持麦克风介绍自己的名字或说一两句和自己有关的话，例如他喜欢什么，也可以是一些滑稽的事情或乏味的事情，如他早饭吃的什么……

⑨A 拍摄完以后就把摄像机递给坐在他旁边的人（如按顺时针方向），刚才讲话的人也把麦克风递给他旁边的人——不断重复这个过程，直到这个圈里的每一个人都有机会拍摄和发言，协作者也包括在内。

⑩在传递摄像机的过程中参与者（而不是协作者）要讲述如何使用摄像机。

⑪每个人（包括协作者）都已完成拍摄后，让参与者 C 把录



像带倒回来，把输出线插到电视机上，然后立即播放片段给小组成员看。

(6) 注意事项

①指导要简洁。技术性的东西不要太多，直接操作。

②估计小组的学习进度，以此来决定培训活动的节奏。如果他们很紧张就快速切入使用摄像机来“入门”。

③拍摄的内容要简短。

④观看完第一遍以后要和小组成员一起讨论拍摄的片段。要承认人们第一次在屏幕上看到自己的形象会有不同的反应，这一点很重要。不同的人反应也不一样，他们也许会觉得很奇怪、很尴尬、很有趣甚至很棒。

⑤你在观看片段时要思考从这次体验中可以学到哪些技术，同时在讨论中尽量了解参与者的学习情况。

(7) 在本游戏中要学习的内容

①怎样使用摄像机，开/关，摄像/暂停，怎样握摄像机，怎样取景，怎样录音，对摄像机要有信心。

②赋予摄像者所有的权利和责任。他/她必须确保环境安静并适合拍摄，还要确定讲话者已做好准备。

③在体验中学习。如果我们都开始体会镜头前的感觉，我们就会更加敏感。

④这只是入门——我们以小组为单位互相学习。在游戏过程中大家都致力于一个共同的目标，体验相同的情感。

⑤助手和小组成员、小组成员之间是平等的关系。

⑥所有重要技能都由小组成员自学。

⑦就技术学习而言，在这个简单游戏中会有较大收获。

2. 消失游戏

(1) 目的：娱乐，构建群体，学习怎样录制和暂停。

(2) 人数：3人以上。

(3) 持续时间：10~20分钟。

(4) 材料：摄像机、电视机、三脚架、AV线。



(5) 游戏的过程

①全体小组成员站成一组摆拍。

②A 拍摄，叫其他人站得像雕塑一样并保持安静。尽量幽默点（如摆出滑稽的姿势）。

③A 按下按钮并数到 3（录像 3 秒钟）。一旦摄像机或三脚架有哪怕是轻微的移动都会影响效果，要学会轻轻按下录像键而不是使劲去按。

④A 让其中某个人离开小组（记住其他人不能离开）。

⑤那个离开的人可以按录像键。先离开的这个人可以指导其他依次离开的人拍摄。

⑥当最后一个人离开后，拍下空无一人的场地持续 5 秒钟。

⑦现在立即观看。播放、倒带、快进（同时播放），看上去小组成员像被施了魔法一样，一会儿出现一会儿消失，小组成员都会被逗笑。

(6) 注意事项：不能持续太长时间，否则人们会失去兴趣；不能移动三脚架；如果小组成员太多，每次就得离开好几个人而不是一个一个地离开，但只选一个人去按录像按钮。

(7) 消失游戏的优点在于它的趣味性。它教会人们如何使用录像和暂停键，确保每个人都能练习这个基本技能。

3. 局部镜头的拍摄

(1) 目的：活跃气氛，娱乐，了解取景，练习编导。

(2) 人数：4 人以上。

(3) 持续时间：20~30 分钟。

(4) 材料：一个瓶子或其他可以旋转的东西、可以画画的东西、一个骰子、摄像机、三脚架、电视机、AV 线。

(5) 游戏的过程

①摆好电视机并用 AV 线连接到摄像机（置于三脚架上），这样就能在电视机上看到活动图像。把音量关小避免嘈杂的电流回

音，然后让参与者避开显示屏。

②在纸上或地上划个圈，分成4份。每一份代表一个不同的身体部位（如脚、耳朵、手、眼睛）。将一个瓶子平放围绕圆圈旋转，直到它停下来指向某个身体部位。丢骰子来决定每个身体部位在镜头中的出现次数，并让每个参与者重复3次。

③协作者把摄像机指向某个方向，拧紧三脚架定位，为每个参与者变换角度。

④每个人轮流导演。导演站在电视机旁指导其他人朝不同的位置移动（如“把你的手动一下，脚放低点，我还需要一只耳朵——现在保持不动”）。

⑤当令你满意的所有必需的身体部位都出现在镜头中时，导演拍摄5秒的片段。

⑥让所有参与者重复此过程。

⑦倒带并和大家一起观看是否成功。

（6）注意事项

①摄像机要上下移动以创造更多的挑战性。

②这个游戏也许不适合某些群体，因为它需要参与者之间有很多身体接触。

（7）学习内容

①这个游戏有助于建立小组成员之间的信任和亲密感。

②让参与者习惯于取景并透过镜头这只“眼睛”观看。

③让每个人都亲自体验指导一群人站成不同的姿势。

④介绍不寻常的拍摄角度。

⑤了解怎样用AV线连接电视机和摄像机。

4. 故事脚本技术

（1）目的：培养参与者的自信和过程控制，培养团队合作技能，分担角色，学会用镜头讲故事。

（2）人数：3人以上。



(3) 持续时间：1~3 小时。

(4) 材料：可以画画的东西、摄像机、三脚架、麦克风、电视机、AV 线。

(5) 游戏的过程

①与参与者交谈，找出他们想讲的故事。如果有必要或时间允许，可以通过一些有创意的活动来激发他们的想法。问他们“你想拍哪方面的短片？”让他们树立信心，鼓励和表扬他们的想法。

②画 4~6 个格子。

③问“你打算怎样介绍你的故事？”让其在第一个格子里画出草图。画简单的形象（简笔画、速写，不需要细节）。

④继续快速勾勒故事，尽量让参与者在格子里把故事画出来。一定要让每个人都参与进来。

⑤最后再回头确定细节（每个格子）：“这个故事由谁来讲？”“谁来拍这个短片？”“你打算到哪里去拍？”

⑥祝贺他们。

⑦小组成员按照格子的顺序去拍摄短片。要说明每一部短片都很重要，因此操作摄像机的人要在其他每个人都准备好以后才开始拍摄。

(6) 注意事项

①准备故事脚本

- 多鼓励。
- 多听，少说。
- 强调每个人都有故事可讲并有被倾听的权力。
- 在开始画故事脚本之前要对主题或故事达成一致意见。
- 如果参与者不够自信，可以由助手来画故事脚本，但一定要确保是参与者在指导这个活动。

● 要有包容心和敏感，让每个人都有机会参与进来。

● 避免使用专业术语。

- 拍摄过程中让他们保留故事脚本作参考，在拍摄过程被打断时这一点很有用。注意不能让他们把脚本当做剧本，一边看一边拍是不行的。鼓励他们要灵活。

- 拍摄过程要快速。放映一遍之后他们通常要做少量修改。
- 简化练习。

- 让小组成员自己讲故事时，培训师要去指导或建议。鼓励参与者思考他们在每个场景中到底想表达什么，鼓励他们要简洁。

- 让他们自己讲解故事脚本给别人听并得到响应或让别人感兴趣，这种效果非常好。

②拍摄故事脚本

- 提醒小组成员每个人都必须尝试拍摄短片并依次扮演角色。

- 拍片子的人统管全局，被称为片子的导演。他（她）要负责讲解其所负责拍摄的故事脚本的精华或意义。当心某些过分热情的人也许想争夺拍摄权。

- 助手要对每个短片的长度或整个片子的总长度作出限制（如故事脚本中的每一格拍摄一分钟）。

（7）学习内容

- ①有助于把一个故事中围绕一个共同主题的不同想法、观点、方法、体会都聚集起来，有助于达成共识。

- ②有助于人们在不同的场所和不同的人身上，用视觉上有趣的方式交流想法和感受。

- ③有助于了解怎样用视觉片段讲故事（有开头、过程和结尾）。

- ④有助于你思考怎样包容每一个人。

（三）田野拍摄

掌握了基本的拍摄技巧之后，就可以拿着摄像机进行田野拍



摄：一方面拍摄者可以从中学到很多东西；另一方面其他社区成员在闲逛的时候看到当地人自己控制专业设备，将激发他们的兴趣并吸引更多的人参与到你的项目中来。此时，参与者需开始考虑怎样用摄像机讲故事。这些活动都有时间限制，以让学习者自己探索在讲习班环境之外怎样使用设备。而设计这些活动的目的是让学员除了学习专门技能之外还建立起他们彼此间的信任、自信和团队合作技能——因为参与式影像的精髓就是一个社会交往过程而不是单纯的技术过程。把控制权转交给小组成员表明你对他们的信任，作为回报你也会得到社区的信任。

田野拍摄中，应经常使用麦克风和三脚架，这不会降低拍摄效率，相反会提高参与者的工作投入程度。因为使用麦克风意味着另一个参与者也可以做点事情，它可以让拍摄和展示更受人关注，从而吸引更多的人参与到过程中来。由于图像的稳定性 and 声音的清晰度得到提高，也使得最终的影像产品具有更好的视听质量，能够满足有较高欣赏水平的目标群体的要求。

下列每一项活动的完成要用一个小时甚至更多时间，还需要至少 3 名参与者。每个小组的最佳参与人数是 8 名。

1. 拍摄景别

教他们五种不同的拍摄景别（远景、全景、中景、近景、特写），从近景到远景。让每个小组成员在拍摄故事脚本的过程中至少每种拍摄方式要尝试一次，包括摄像机的拍摄角度：俯拍会增加拍摄者的权势或控制权；仰拍则会产生相反的效果；要得到中立的效果就要平握摄像机，平视物体。

2. 视频连环画

绘制故事脚本再拍摄成短片，但不能有声音或动作。每个镜头只能持续 3 秒钟。每名参与者绘制、导演并拍摄一部短片。例如，给小组一个香蕉皮，让他们创作一部某人踩香蕉皮滑倒的喜剧速写。这类短片的挑战在活动中收效良好。

3. 展示和讲述练习

让小组成员选择一件有意义的东西（如对他们来说很有价值的可用于拍摄一部 2 分钟短片内容的东西）进行拍摄，但不要做进一步的指导或引导。他们在拍摄中也许会过度使用变焦（而不是自己稍微靠近物体）镜头、摇镜头过猛、一边拍摄一边拿着摄像机走动而忘记按下暂停键等。当你们集体观看片段时，这些错误通常是不言自明的。在你提出你所观察到的值得重视的技术要点之前要问他们的想法以及他们如何对此加以改善的想法。不要吝啬你的赞扬和鼓励，不要让他们感到难堪，不要使用“师生型”教学。如果让他们再试（让其他人拍摄）、再看，你会发现他们进步非常快，其技能的提高有时会让你感到吃惊。

4. 聊天

两个或更多人在镜头前讨论一个问题或事件。聊天应很随意，帮助他们放松，随着聊天的深入要提出问题，此时要让参与者自己控制。

5. 社区地图绘制

在小组成员开始拍摄以前要和他们一起绘制一幅社区地图。用大张纸（未用过的壁纸的背面或把活动挂图黏在一起）或画在地上，用当地的物体来代表不同的地方。这种练习有助于在拍摄之前了解人们的想法。有时候这个过程也被拍下来，因为有助于捕捉人们的对话。绘制地图时让小组成员拍下地图也很有用。可以给地图标上“我喜欢的地方和我想改变的地方”，给不同的地方标上不同的采访人员。在地图上标上线路之后，不同的小组就可以出发去拍摄了。在拍摄过程中，让小组之间有点竞争感可以增加刺激。有时候绘制地图要花上一整天，因为要绘画和拼图。它甚至可以被当做纪念品保存很多年。需要注意的是，地图并非这个村庄或城镇的真实布局，而是表明参与者怎样看待他们周围的环境。不要让任何人来控制或批评地图的准确性。在集体活动中



尽量让这种持批评态度的人融入进来，从他们的知识中受益，同时要向他们解释在这个阶段不需绘制精确的地图。参与式影像也可用于 3D 模式，还可以使用诸如社交地图之类的参与式乡村评估技术，然后使用参与式影像来制作影像地图。

6. 采访

参与者在社区成员中就热点话题提问：什么？怎么样？当地人的观点、看法和解决方案是什么？你可以试着与不同的目标群体的代表打交道，这对把那些平常难以接触的或被社会边缘化的群体也吸纳进来是非常有用的。开始不需太多的培训，让他们在没有培训师的情况下走进社区，尝试进行采访。这样也给培训师腾出了计划下一个阶段的时间，或者可以利用这段时间和另一个小组合作，或者稍作休息。然后集体观看短片并讨论效果。

在采访中要注意：他们提的问题是开放性问题吗？采访者和被访者进行目光交流了吗？取景的效果怎么样？声音效果可以吗？光线是在物体前方吗？让他们先自己分析短片，如有必要提些小建议。

采访技巧主要有以下几点：

- (1) 问参与者：你感觉准备好了吗？
- (2) 你的工作语言恰当吗？
- (3) 你们都感到自在吗？并排坐吗？
- (4) 你在表达敬意吗？
- (5) 你的提问清楚、简短吗？
- (6) 你提的是诱导性问题吗（你的问题是否提示了答案）？
- (7) 你提的是封闭式问题吗（你的问题只有“是，不是或不知道”三种答案）？
- (8) 你提的是跟进性问题还是调查性问题？你尽量显得自然了吗？
- (9) 你给回答者预留足够的时间回答问题吗？

(10) 采访顺利吗，还是稀里糊涂地从一个问题跳到另一个问题？

(11) 录音效果怎么样？录音之前检查一下音响是有好处的。回放录音，戴上耳机听一下。麦克风是足够近还是太近了？有气流噪声吗？有没有因为摆动电线或麦克风而出现静音？

(12) 提问时麦克风是否对准你自己？

(13) 你是否看上去对被采访者说的话感兴趣？

(14) 是否每个人看上去都很喜欢这次采访？

(15) 你是否看起来很放松并一直在与对方进行目光交流？注意你的肢体语言。

要记住的是，以“什么，何时，何地，谁，怎样，请告诉我……”等开放式问题开始的采访常常会得到有趣的回答。同时记住不要发出噪音，因为麦克风会捕捉到倾听者鼓励别人回答的噪音，同时，还要注意下列可能遇到的问题：

(1) 如果采访者和被访者不是讲同一种语言，将会出现语言交流障碍。

(2) 人们可能不会泄漏一些重要的机密信息，因为建立起互信还需要时间。人们在接受熟人的采访时可能更放松和开放。

(3) 任何新的培训过程出现收效甚微的情况都是很正常的，特别是在一个已经参加过讲座或咨询的社区里工作时。通常当你把摄像机递给他们时会产生很大的影响，但是要在社区里建立互信还需要时间。主要因素有：谁把你带到那里去的？你选择和谁合作？你自己的态度和行为。

(4) 在上述练习中只拍摄了一部分人群，通常是采访者的亲戚朋友。而更重要的是要让广泛的人群参与进来，或者与几个不同的小组合作。要了解社区的社会地理，确定你是在不同的场所工作，与经济状况、职业、性别和年龄都不同的人群打交道。



7. 组织短片的定期播放

与参与者和社区领导一起讨论何时、何地在社区播放短片。由于某些家庭对另一部分人来说是禁入的，因此若有必要，可举办几次小型的社区播放会。在此之前，应确定拍摄者和在片中接受拍摄的人已经提前看过、审核过片子并乐意让别人观看。如果拍完以后马上在参与者面前回放就更为简单（若没有电视机则可以在摄像机的显示屏上看）。从不同录像带中挑选出的拍摄素材的放映常常需要倒带，也较花时间，因此要求观众要有一定的耐心。如果在很多不同的小组中重复这种放映，建议选择稍微高级点的机器。

社区播放可以实现很多目的：

- （1）培养主人翁感。
- （2）提高更大范围内的社区参与兴趣。
- （3）通过这个过程增强人们对被关注的话题及整个项目目标的认识。
- （4）启动对被拍摄的材料分析。
- （5）协作者要有对短片大致了解的机会（尤其当工作是以另一种语言开展时）。
- （6）对参与者来说很有趣，让他们对取得的成就感到骄傲。
- （7）它显示了项目的透明性。
- （8）这是一个让参与者思考把片子放映给谁看的良机，也可以培养表达和宣传技能。
- （9）判断哪些材料是敏感的或不合适的非常关键，这种材料不能放在最后编辑的短片中。
- （10）回放短片也是一种体验式学习。

如果片子是在社区外编辑的，也要拷贝给社区观看。一来让他们自己评论，二来要获得他们的允许才能在外界播放。这个回放阶段可用来收集更广泛的社区意见和反应，让社区对重要话题

达成共识，帮助村民思考他们应怎样把短片当做一种宣传和游说的工具。他们的想法可能消失或被改变，因此要注意收集参与者对参与式影像的过程和项目用途的评估。

同时，回放也可以达到从错误中学习的目的。通过定期回放他们拍摄的短片，参与者得以快速提高拍摄和采访技术。这种反思性的、自我评价的方法是参与式影像的核心，它能建立起自信和自尊，使小组成员拓展对项目的控制。协作者应利用这个机会指出拍摄的关键要素，如对拍摄地点的选择，对图片效果的掌控（如根据运动和光线的不同，不同的拍摄类型要使用不同的焦距）。若有必要，告诉学员最好尽可能靠近物体而不是拉近焦距，以获得稳定而清晰的效果。这个时候可以问学员音响效果如何，背景噪音是否太大，出现噼噼啪啪的噪音是不是因为有人动了电线。

（四）短片编辑和放映

影像编辑能力的培养可以使村民的参与式影像制作变得更为容易，并获得更广泛传播的可能。参与式影像既可以向其他村庄和小组传播，也可以向政策制定者、国际捐助者、科学家、学生、民众和其他非政府组织进行传播。

参与式影像的练习和游戏重视“机内编辑”（edit-in-camera）技能，即在镜头与镜头之间编辑而不是随心所欲地自由拍摄。这种方法鼓励参与者在拍摄之前共同规划和思考准备拍摄的内容。应帮助参与者有信心使用摄像机、进行采访并就当地的问题拍摄短片。尚未编辑的短片质量要足够好才能拿给其他本地人、相邻社区或了解当地文化背景的 NGO 工作人员观看。这些观众往往对内容非常感兴趣而不太关心质量。它的新颖之处就在于它反映的是当地的现实，这可以让人们感到很兴奋，吸引人们去观看。

学习怎样使用两台录像机（质量好的和操作简单的）或从摄像机到普通的家用录像机来编辑影片。这个简单的技术可以让你



剪掉一些无用或无关的片段，选择最佳采访或最有意义的故事脚本，并以一种有意义的方式来建立基本的叙事框架。这种方法不需要太多的技能或时间，适合于播放更合人们口味的简短影片。

如今编辑不再是专业人员的特权，使用计算机编辑相对更快而且简单。编辑时首先要组织拍摄的材料，把拍摄片段分成下列几类并列表，只选那些在最终的影片中能够用到的片段：

(1) 拍摄的主题或故事脚本——这些形成你影片的框架。

(2) 主要事件：采访、地图绘制练习等。

(3) 任何好的片段，不管是音乐还是漂亮或有趣的场景，都可能被剪掉（如山羊刚好经过，孩子在玩耍等）。

(4) 人们在拍摄或使用摄像机的片段。如果只有一台摄像机的话，你可以用数码相机拍照，然后拷进计算机里编辑。

然后，给主题和故事脚本排序：你制作的是哪种影片？有哪些不同的观众（也许同一部片子针对的是各种各样的观众）？你想表达什么？你的目标是什么？如果你认为有必要把拍摄的材料播放给其他类型的受众看，比如政策制定者或其他非政府组织，那么选择一个对参与式影像的过程和目的很敏感的当地编辑是很有必要的，同时要确保他们了解并尊敬参与式影像操作的道德规范。

在参与式影像中，一些非政府组织通过接受培训来改善他们在当地社区的工作，这些组织支持村民进行他们自己的拍摄，但仍需深入了解怎样构建一部影片，也就是说这些影片应让培训者相对容易地播放并能付诸实践。即使是对被拍摄的材料进行小的处理，如在某些片段的开头和结尾加标题，在背景中加入当地的音乐，都能制作成一部看上去非常专业的产品。这个阶段的更高水平还包括学会给影片配音，翻译成不同的语言，甚至加字幕。

使用故事脚本将确保大多数短片的简洁和质量。我们建议当协作小组离开时把质量好的短片复制成家用录像带或 DVD 格式，

并留给社区。这也许是长达数小时的短片。即使社区没有电或电视、录像设备也没关系，因为人们通常都和城里的家庭或朋友有来往。多留几盘带子并在社区里广泛传播是有价值的，这可以提高每个人接近它们的机会（如在学校、图书馆等）。

如果短片被协作者带回去编辑，应安排一次回访并把片子播放给每一个相关的人看，获取回馈。对怎样使用短片和放给谁看要达成一致意见。经验告诉我们，当时间和项目资金等资源都在慢慢减少时，维持参与者的热情将极具挑战性。最好由协作者亲自把带子带回社区去，如果不行，安排可信赖的人到社区完成该工作也很关键。这个角色通常由当地受训人员来担任，让他们记录下回馈并转交给协作者或项目的协调者。

随着工作的推进，欲建立和巩固参与式影像工作的组织应建立以下长期目标：

（1）在本地和外地拓宽参与式影像的发行网络，加强人们对制作的影片的学习和分享。

（2）增强成功说服政策制定者的能力。

（3）从设想、实施到参与式评估和传播，更充分地把参与式影像融合到项目工作中。

在制作更复杂的和雄心勃勃的参与式影像前打下坚实的基础很重要。从长远来看，参与式影像的能力建设将最终导致社区管理的媒介中心的建立。

第二节 国内的参与式影像培训及操作

中国参与式影像由国外引入，其理念与操作经历了一个逐渐本土化的过程。相关的培训与操作最初由国外培训师主导，之后，随着中国纪录片人社会行动意识的觉醒，一些早期的记录工作者



开始与非政府组织在环保、健康、维权等领域开展培训合作，并展开了参与式影像操作方法的本土化探索。近年来，随着诸多项目的不断开展，国内非政府组织的工作人员在技术、方法和理念上逐渐成熟，本土专业培训师逐渐脱颖而出（如吕宾、章忠云、田犁、王海等），开始主导参与式影像的培训工作。

一、“社区伙伴”的参与式影像培训

近年来，中国香港非政府组织“社区伙伴”以社区拍摄作为社区建设的一种手段，尝试将社区参与式动员和社区拍摄技术融合在一起，在国内开展了多项社区参与式发展项目以及培训活动，其中，在四川“5·12”汶川地震灾区的灾后重建项目是其重点。其工作人员邹乔、田犁在《参与式社区拍摄培训》一文中，对该机构的培训理念、方式、过程进行了详细记录。作者认为，在参与式社区拍摄过程中，技术培训是社区拍摄能否发挥预期效果的基础，而“让村民学会拍摄以及让这种拍摄能够促进社区参与和反思两者同样重要”。在这里，我们把“社区伙伴”参与式影像培训的理念、经验、内容和基本流程转录如下。^①

（一）培训方案的设计

影像记录对很多社区来说都是全新的东西，因此，培训方案一要考虑社区的反应，二要考虑项目的根本目标，使培训与这些因素相互配合。通常社区对影像的反应和需求都有这样几个阶段。

第一阶段：通常摄影机是一个好玩的东西，大家都乐于在里面看到自己，获得一种心理满足，就如同有人热衷于用摄影机拍

^① 本小节内容摘自邹乔、田犁：《参与式社区拍摄培训》，见陈惠芳：《电影改编我们村——社区拍摄初探》，内部资料，四川“5·12”民间救助服务中心，香港社区伙伴，2011年3月，第71～84页

摄家庭录像一样。

第二阶段：摄影机是个实用的工具，可以用它来取证或留记录等，或者试图把自己好的东西通过图像展示出来，用它沟通和宣传。比如，拍婚礼、记录农田被污染的证据等。

第三阶段：社区开始熟悉摄影机，多数人不再对它感兴趣。这时候需要一个提高，让社区对影像的认识发生变化，进而透过镜头不同的角度来重新打量社区，揭示那些他们自己熟悉但都有些麻木的东西，即开始换角度反思社区，或者社区可以表达自己的关注和观点。

项目最终目标在于促进社区参与和反思，因此，影像记录这个工具最有贡献的实际是在第三阶段。通过镜头，人们观察到的东西会与肉眼看到的东西有所差别，即镜头视角，这是摄影机本身会带来的变化。但第三阶段并不会自然而然到来，它需要掌握摄影机的人真正对镜头、对影像有一个比较深的认识，并且能够驾驭影像记录工具，才能发生。

社区拍摄培训分为三个部分：摄影培训、编导培训和编辑培训。这三个部分分别承担不同的功能，层层深入，直到社区能够拍摄出一个成型的影片。

（1）摄影培训：主要是讲解摄影机的使用，摄影的基本知识。预期成果是受训者能够使用摄影机，拍摄出可供编辑使用的影像素材。

（2）编导培训：主要讲解一个片子是怎样做出来的。包括影片的基本类别和表达方式、影片主题、编导思想、影片架构、摄制的过程等。预期成果是使得受训者对拍摄影片有一个基本了解，能够初步驾驭摄影机，完成一个影片的构思和拍摄。

（3）编辑培训：主要复习编导思想的培训内容，讲解镜头语言的基本规律，影像与抽象信息的关系与配合，编辑的基本规则和编辑软件的使用。预期成果是使得受训者能初步掌握编辑工具



和规律，能与别人配合，把影像素材编辑成为一个影片。

（二）培训的特点和经验

由于生活方式和文化习惯的差异，社区居民对掌握摄影机不像知识分子群体般容易。影像是一种表达和交流的工具，社区居民在使用摄影机上往往会面临更多困难，可能被扭曲或未能畅所欲言。所以，社区摄影培训就是用一种简单快捷的方式，让学员迅速掌握拍摄的要点，让这个工具能够为他们所用，而不会被摄影机拖着走，可以比较真实地表达自己的想法，并可以在拍摄中感受到拍摄的乐趣和表达的愉悦。事实证明，这些简单快捷的方法是非常有效的，很多社区代表都在简短的培训、掌握了拍摄的规律之后，激发出潜藏在他们身上的天赋，拍摄出丝毫不亚于专业人员的作品来。四川小金县和尚村拍摄的几个练习作品，就让人叹为观止。

如是，培训首要是打消学员的畏惧心理，重要的是要多练习，并且能够将练习拍摄的东西及时播放出来，一起讨论和分享，在练习中获得乐趣，感受学到新东西的喜悦。对学员拍摄的素材和编辑出的东西，都要及时点评，切忌讲很深奥的道理，让他们对摄影感到更加畏惧。

培训过程中，宜多做游戏，在轻松中学习。此外，尽可能多用绘画方式讲解镜头或者场景，构思影片。社区比较容易理解和接受绘图的方式，也更容易以此来表达他们的想法，辅助他们形成自己的拍摄思路或编辑思路。

在培训前应做好技术准备：

- （1）参训人员须携带摄影机及各种相关配件；
- （2）参训人员组成小团队（机构人员与村民），配备电脑，确认有编辑软件；
- （3）主办方提供投影仪、讲课用具、电视机及数据线并确保



能正常运作；

(4) 主办方准备好样片存入电脑；除了讲师，主办方还应提供一个协助人，并准备好评估表。

(三) “社区伙伴”和“5·12 中心”的培训经验

这里以社区伙伴和“5·12 中心”分别操作的两个社区影像培训为例，说明培训的要点。

1. 社区伙伴的培训

社区伙伴筹办了三次社区影像培训，过程相对较长，循序渐进地提高学员的能力。

(1) 第一次培训

第一次培训于 2009 年 1 月 16~18 日在成都举行。除了邀请“5·12”项目组工作人员、社区伙伴项目点——珙县和小金的村民拍摄者和协作者之外，还邀请了对社区拍摄感兴趣的合作伙伴：陕西省妇源汇性别发展培训中心、AEA 助学行动以及在社区拍摄方面已有经验的机构——“山水”来参加和交流，以促进学习和思考。培训预期的效果包括：参与者掌握基本拍摄技术；对社区拍摄有初步讨论和认识；带着这些思考和对拍摄的兴趣，开始尝试社区拍摄。

培训活动主要介绍摄像机的使用方法、镜头与景别、拍摄的基本技巧等，也对什么是社区影像进行了讨论，促进参加者对社区拍摄的认识和思考。讨论社区影像的环节分为两部分：首先让每个项目点或团队内部讨论，然后分享他们理解的社区拍摄，呈现社区拍摄的多元和多方想象，接着是观摩三部影片：城市河流研究会的《四哥的电影路》、AEA 助学行动的《小 A 的夏天》和“山水”项目村民拍摄的《三江巡山记》。之后，大家从“谁拍、拍什么、拍给谁看”三个方面对影片展开讨论：

①社区拍摄就是由社区拍摄社区中大家都熟悉的内容，然后展示给社区和其他群体观看？

②在拍摄过程中，如何提升当地社区的自豪感和能力？

③如何促进社区的反思和参与？

④社区参与应该包括哪几个方面？如摄像机的使用、影像的产出。

(2) 第二次培训

第二次培训于2009年3月7~9日在成都举行。内容包括：影片的基本要素和类型、影片的编导过程、社区拍摄的作用和方法等。旨在使学员在基本摄像技能的基础上，掌握编导的技术和知识，同时认识如何在社区拍摄过程中，促进社区参与和组织化。培训对象基本与第一期培训相同，新参与者有“小母牛”发展交流部的吕蓓以及电子科技大学研究参与式影像的韩鸿老师。

社区拍摄牵涉到影像和社区建设工作的不同特性，以及两者的配合和互动等相对复杂的关系，对于没有拍摄基础或者缺乏基本的社区工作经验的参加者而言，会较难把握。如是，在第一次培训的基础上，这次设计了更多围绕社区拍摄的理念的学习活动。

培训第一天下午，介绍社区拍摄的基本概念、缘起和作用。开始前，先做了一个游戏“看见了”：由一个人拿着摄影机拍摄，其他人只能透过拍摄者的镜头观看现场，然后分享感受。游戏让大家体会到镜头所展示的“真实”只是局部真实，镜头既有局限性也有选择性。因此，在拍摄时，要警惕这个特点，谨慎考虑如何使用摄影机来表达，并考虑拍摄者、被拍摄者和观众的立场和感觉。

游戏热身并引起思考，之后就开始介绍社区拍摄的特点。这既可以从社区和拍摄两块来看，也可以从社区拍摄所体现的目标、牵涉的目标群体和主题这三个方面分析，呼应第一次培训时提到的“谁拍，拍谁，拍什么”以及为什么拍。



社区拍摄可以达到不同的目标。在促进社区建设方面，国外一个案例就尝试过两种类型的社区拍摄：一是外来专家给村民传授拍摄技术，由村民拍自己的生活或问题，进而促进内部讨论、反思和行动，带来改变；另一种则是外来团队拍摄社区的问题，然后借助社区以外的力量或政策，促进社区改变。相对来说，后者比前者容易操作，也是较多机构已经使用的方法。但前者以社区作为主体，村民掌握拍摄技术后，拍摄与自己社区息息相关的议题，村子一起观看讨论，深化对社区存在问题的意识，从而带出社区事务的改变行动，这种社区拍摄也叫参与式社区拍摄。它可以促进个人和社区的成长，促进社区的参与和沟通，更可以倡导政策改变。

为了让大家更好理解如何在社区拍摄中实现社区参与，包括怎样确定主题、怎样拍、如何保证摄影机为社区所用以及怎样达成社区共识等，学员分组进行了一个名叫“村里来了个新的摄影机”的活动。每个参加者都想象自己是村民，小组里每个人都要对着摄影机说自己的想法，然后进行讨论，并拍摄讨论过程，之后大家分享。活动的目标是希望加深认识社区内部讨论并达成共识的重要性和困难，也更加理解社区参与的过程和重要性。

培训第二天下午是案例分析，进一步深化学员对社区影像的思考。“小母牛”的吕蓓分享社区影像的案例^①，韩鸿则分享吴文光的“村民影像计划”的案例。案例讨论主要指出，并非把拍摄方法和技巧教给村民，给村民摄像机，就是社区拍摄。其中一个

① “小母牛”在甘孜州的一个项目：开始时，项目工作人员先将自己拍摄的当地的一些生活影片放给居民看，引起居民的兴趣。然后，项目工作人员教村民怎么使用摄像机，把片子放给自己或其他人观看。过一段时间后，工作人员回去看村民们的片子，跟他们一起讨论片中记录的事情，给他们建议。

很重要的部分，是拍摄者需要跟村民沟通，让社区可以参与编导影片的内容，否则作为社区影像的作用还是不能体现出来。

为了让学员能够理解社区参与工作方法与影片构思如何结合，学员以“王二娃借钱”为题，采用连环画来讨论拍摄线索，每人画一幅画表达自己的想法，最终以连环画的形式呈现集体构思。组内每个成员的意见都被包括在故事内，大家发现每个人的思考有不同侧重，彼此可以互相补充，使故事更加丰富。当然，达成共识的过程中很多时候会有意见分歧和冲突，但是，学会如何参与、聆听、接纳、共容和妥协，却是一个难得又宝贵的经验。

培训最后一天再一次回顾社区拍摄的关键点，以巩固对于社区拍摄的理解：

①社区拍摄是社区的人拍摄关于社区的事，然后放给包括社区在内的人观看的过程；

②拍摄的过程大家互动参与——是拍的人、被拍的人、拍的人之间，以及各群体参与互动的过程。通过这个过程可能实现社区建设，而且通过影像，还可以发现新的过程和方法。

③要让社区拍摄最后对社区建设发生作用，就要考虑摄影机要放在谁的手里、要拍什么内容、由谁决定、过程如何进行等，这都是要做社区拍摄的人需要好好考虑的。

（3）第三次培训

最后一次培训在2009年5月3~8日进行，培训地点从成都转到田野：社区伙伴的项目点小金县和尚村。这次培训的目标一是掌握剪辑技术，二是巩固社区拍摄的理念和整体操作技巧。参加者包括小金的拍摄小组和协作者、珙县的协作者以及“5·12”项目两个点的拍摄者和协作者。此次培训把社区参与拍摄的理念演绎成实际的课程活动，让参与者在现实的社区拍摄过程中，实践社区参与和反思。

培训前两天主要是培训剪辑技术，让学员能完整地掌握拍摄



一编辑一剪辑全套技术，为其后两天整体走一遍社区拍摄做好技术方面的准备。具体活动安排如下。

（1）社区宣传

2009年5月5日晚上，小金项目点协作者王成以看电影为名召集村民。会上，培训团队简单介绍社区拍摄以及此次来和尚村的目的和计划。和尚村的拍摄小组接着向村民汇报之前在成都培训学到的东西，以及回到村里后进行的一些拍摄事情。村民对拍摄小组制作的片子非常感兴趣，要求放映拍摄小组刚剪辑完成、反映当地修路的片子《王向兵接娃娃》。之后，拍摄小组成员王晴飞和协作者王成一起协作村民讨论。讨论反映了村民对修路这个主题的认识和关注度、他们对拍摄者在片中表达的意见的反应、对影片这种说故事的形式兴趣以及他们感兴趣的其他拍摄主题，等等。在这里，社区放映达到社区宣传的目的，是村民参与社区拍摄的一个环节，让社区了解拍摄者即将在社区开展的工作，从而让感兴趣的村民有可能参与到社区拍摄的过程中来。同时，这也是拍摄者了解社区兴趣、听取社区意见的良好途径，让社区共同关注的议题浮出水面，成为社区拍摄的主题。

（2）社区访谈

5月6日，培训学员分为五组，由和尚村拍摄小组成员和村民带领，用摄影机访谈村民，主题主要围绕对前一天放映的影片的补充意见、感兴趣的拍摄主题及原因以及拍摄对村子的影响。这既可以进一步在村里宣传社区拍摄，也进一步了解并加深村民对社区拍摄的看法。五个小组分别以阴山、阳山、挖虫草、建新房、集体耕种为线索，展开社区走访，在宣传社区拍摄的同时，兼顾关注和尚村不同社群的生活和生计，充分照顾社区拍摄中“社区”的视角。

社区的走访和拍摄，进一步拉近了社区与拍摄团队的关系，也让社区对于镜头不再那么陌生和敏感。更多村民和他们的生活

被拍摄下来，让他们体会到被关注的愉快；在镜头里看到自己和熟悉的朋友，让村民对拍摄更感兴趣和好奇。拍摄小组和外来参加者在此过程中，亲身体会到社区拍摄里“社区”两个字的含义。相较社区宣传，更多村民可以更近距离地参与社区拍摄。

（3）剪辑

5月7日白天，基于五个小组各自拍摄的社区访谈素材，指导老师带领各组分别进行组内讨论和剪辑，准备在当天晚上放映。各小组密锣紧鼓地进行剪辑，讨论热火朝天，既相互争论又密切合作。小组之间还会时不时地互相“侦查”进度，暗自较劲，兴致甚高。

由于时间的限制，也为了避免活动过于密集扰民，这种剪辑方式的社区参与度并不高。但在一定程度上，分组讨论剪辑模拟了社区剪辑中听取不同意见、达成共识的过程。如果能够让更多村民一起讨论脚本的编辑、不同镜头的使用和增减，社区参与的效果会更好。

（4）社区放映

5月7日晚上，拍摄小组再次召集村民观影。首先放映了其他项目点村民拍摄的短片，并获得了村民欣赏，这让拍摄者们大受鼓舞。接着是放映前两天社区访谈的片子，村民看到自己出现在影片里，议论纷纷，格外兴奋。协作者和拍摄团队乘着村民的高兴劲儿，带动村民讨论未来的拍摄主题，为后续社区拍摄打下了基础。

社区放映是促成社区参与的重要环节。放映本身具有凝聚社区的功能，且因为方式轻松有趣，更容易吸引人们参与。村民通过看电影聚在一起，围绕影片议论评说，不仅可以为他们提供新的交流话题和方式，促进人际交往，而且会促成社区走在一起，共同面对和解决社区问题。当然，在此过程中，适当的协作和引导是非常重要的。



总体来说，最后这趟培训进入社区里，把社区拍摄的流程走了一遍。村民拍摄者初步掌握了剪辑技术，在协作者的协作下做出了自己的片子。其他村民通过活动知道社区拍摄项目的展开，参与到拍摄中来，集中观看影片，对于拍摄主题和影片给予了不少意见。此外，活动让外来参与者和村民拍摄者更深地理解了社区拍摄的理念和流程，认识团队的重要性。在小金的培训效果很好，这跟良好的本地协作、小金拍摄团队的积极性和领悟力、小金社区的强而有序的组织和集体精神，都有很密切的关联。

2. “5·12 中心”的培训

“5·12 中心”从 2009 年开始举办一系列培训和社区工作坊，配合项目活动开展，促成社区参与和社区反思。初期的培训集中在拍摄技术方面，在项目运作了一段时间后，就组织了一个比较集中的两天培训，展现上文提到的培训要点。而在项目中期举办的社区工作坊，则借鉴社区伙伴的小金培训经验，把培训和学习放到不同项目点上进行，分别回应社区拍摄中的三个关键环节：社区影像、社区参与和社区反思。这里简单介绍第一个以社区文化记录为主题的工作坊。

为了提高各项目点拍摄制作的水平，同时增进彼此之间的交流，“5·12 中心”项目组与茂县岩窝村项目点协作者陈伟、拍摄者何天发等，在 2009 年 12 月 8 日在岩窝村举办了一个社区纪录片工作坊。参与者来自“5·12 中心”五个项目点的协作者和拍摄者代表。与会者讨论了：

(1) 社区文化纪录片的概念。大多数人认为，目前社区纪录片最有代表性的类型，是由云南白马山地文化研究中心推动的社区人类学纪录片，内容偏重少数民族农村社区民俗文化，形式偏重客观真实的记录。“5·12 中心”项目的纪录片，内容偏重灾后农村社区文化生活的重建，形式上也偏重客观真实的记录，可以称之为社区文化纪录片。这里的文化是一个广义的概念，既包括狭义的文化活动，也包括政治、经济、社会方面的文化内容，但

特别重视与生活方式相联系的文化。

(2) 社区文化纪录片的重点。在当前的农村社区，由于电视的普及以及交通的便捷，主流文化已经普遍深入人心。地方文化包括社区文化普遍处于边缘地位，但仍然有强大的生命力。在滴水岩村项目点罗大述拍摄的丧葬仪式活动中，可以鲜明地看出，传统法事和现代歌舞通过丧葬活动有机地结合，受到村民广泛认同。而二期的拍摄计划中，茂县岩窝村的羌文化保护、彭州江桥村的文艺队、绵竹武都村的艺术团，也与社区特色文化直接有关。

(3) 拍摄者、协作者的分工合作。拍摄者是社区代表，了解社区情况，主要进行拍摄；协作者是民间组织代表，了解项目目标，主要进行编辑。双方因为环境、经历、知识背景等方面的不同，对影片的认识有所差异，只有通过不断地沟通，才能逐渐相互理解、相互包容、相互支持，完成理想的影片。

二、“云南·越南社区影视教育交流工作坊”的影像培训

“云南·越南社区影视教育交流工作坊”项目于2006年6月启动，由云南省社会科学院和越南民族博物馆合作开展，旨在以影像的手段，开拓对传统文化认识的新途径，促进在城市与乡村之间、学者与农村社区农民之间的相互沟通和认识，促进主流文化与传统文化之间的交流、沟通和对话。在共同培训和交流的基础上，两个地方的乡村社区小组各自拍摄有关当地文化和环境教育的纪录片，以巡回放映和互相访问及影像论坛的方式交流观点，促进两个社区层面的相互了解。该项目希望通过这些动态的交流、沟通以及合作，促进对“现代化”和“传统”等新问题的新认识，从而对社区发展和保护提供一定的参考。“云南·越南社区影视教育交流工作坊”项目得到福特基金会的资助。云南项目组分为5个小组，主要在云南迪庆藏族自治州德钦县佳碧村、西双版纳州勐龙镇勐宋村、文山壮族苗族自治州博竹镇烂泥洞村、丽江地区宁蒗县落水村、昆明市五华区厂口乡台磨山村等五地进行。每个



小组由一个社区村民和一个研究该社区、该民族的学者或学生组成，在各自的社区进行工作。项目培训的主讲专家包括温迪、曾庆新、马若宇、郭净、章忠云等。以下是该项目运作中的基本培训流程。^①

(一) 第一次培训

在“云南·越南社区影视教育交流工作坊”的推进过程中，为避免过于专业和枯燥，各课程的培训主要采用游戏、实践、分享故事、讨论、合作的方法来进行，以求在轻松活泼的氛围中学习和交流。

2006年10月23日～11月4日，项目组在昆明进行了为期10天的第一次培训。这次培训包括云南、越南两个项目组。培训的主要内容包括：摄像机的基本使用方法；拍摄训练；观看拍摄内容，分析存在的技术问题，加深对摄像机使用方法的掌握；什么是社区故事，怎样发现和倾听社区故事；种子思想的发掘和发现（培训者自己的想法）；团队协作等。具体内容见表3-1。

表 3-1 “云南·越南社区影视教育交流坊”项目第一次培训课程设置

时间	第一天	第二天	第三天	第四天	第五天
8:30～9:00 热身运动（做 与影视有关 的游戏）	★人对人游 戏 ★培训者自 我介绍	★老虎抓人 游戏（感受合 作与信任关 系） ★介绍社区 故事和合作	★呼吸游戏 （训练感 觉、倾听、 观察能力） ★开发好奇 心、开放性	★拍手送球 游戏（训练 听、理解、 接受、回应 的能力）	★回顾一周 内容（方 法、协调技 巧、可延续 故事的开 发、完善工

① 本节材料来自于章忠云：《关于本项目——云南·越南社区影视教育交流坊项目总报告》，章忠云、曾庆新、温迪：《云南·越南社区影视教育交流坊阶段报告》，见云南省社会科学院：《村民视角》，云南科技出版社，2009年，第15页、40页、58页

			思维、想象，“新的眼光”训练意识与细节		具箱)
--	--	--	---------------------	--	-----

(续表)

时间	第一天	第二天	第三天	第四天	第五天
9:00~10:00 主要课程与练习	★继续自我介绍	★各自讲述由一个词想到的故事(如火、月亮、河流、身体等)	★颜色变化的启发(讨论故事表现出的各种感觉和意义)	★从各组讲述的小故事中体会、感觉身体语言等	★从各组的小故事中提出听到的问题(对故事的反映)
10:00~10:30 影响(相关内容)	休息15分钟	★听故事时发生了什么? (想起了什么事、有什么感觉、与之相关的故事,等等)	★讨论故事中的细节,有什么细节?还想深入了解? (体会余音绕梁的感觉)	★完成工具箱(画出“听”的工具),讲述由什么内容组成你村子里的故事?	★主题与感觉(介绍种子思想)
10:30~12:00 拍摄技术	★摄像机与其他设备 ★田野工作需要什么设备	★聚焦与移动拍摄	★光圈的使用	★曝光(明暗)	★画面与角度
13:30~14:30	★复述名字游戏(感受听、设想、	★控制竹竿活动(感受交流与协作关	★镜子游戏(感受理解与交流)	★赞同与建 议,合作完 成	★谁支配谁 (依靠交流)



	社区的关系)				
--	--------	--	--	--	--

(续表)

时间	第一天	第二天	第三天	第四天	第五天
14:30~15:30	★基本拍摄练习、播放所拍的内容，并从技术方面讨论	★社区合作与过去社区影视项目介绍	★室外拍摄训练（光圈的使用）	★村子与他人的信息交流	★拍摄训练（画面与角度）
16:00~17:30	★影像日记与随意写作	★拍摄练习（聚焦与移动拍摄），放映并讨论	★与合作伙伴购物并制作食物（合作训练）	★拍摄练习（曝光）★放映并讨论	★放映并讨论
时间	第一天	第二天	第三天	第四天	第五天
8:30~9:00	★拍摄技巧与运动拍摄★观察能力游戏（颜色的变化）	★积木游戏（训练团队协作）	★热身游戏	★讲故事、复习、回顾	★回顾
9:00~10:30	★到翠湖实地拍摄训练	★社区影视和采访训练	★介绍相关的社区影视项目★观看社区影片（谁的故事）	★认真思考适合的种子，与大家分享	★制订各组田野工作计划和项目未来两年的计划、制度及准备工作

			★考虑各自影片的种子思想		
--	--	--	--------------	--	--

(续表)

时间	第六天	第七天	第八天	第九天	第十天
10:30~12:00	★翠湖拍摄训练和团队野餐	★技术、采访、声音等知识	★编辑方法介绍	★社区影视需要注意的问题	★回顾这次培训（感受、问题、希望等）
下午 13:30~17:00	★自由活动	★采访训练 ★放映并讨论	★培训专家与大家一起做社区编辑	★拍摄日志的写作 ★设备维护及保管 ★对项目的建议与问题	★培训结束仪式，交换礼物，培训结束庆祝会

温迪主要负责社区工作方法的培训，其重点放在引发社区声音和对故事的态度之上。通过将培训内容融入多个游戏中，温迪用生动活泼的方法，使整个团队成员将社区工作方法理解并融入自己的实际体验中，学会聆听、交流、发现、合作、理解等各种在社区工作中的方法和经验，并介绍了基于社区的影像（community-based video）的观念和方法。

曾庆新负责摄像技术的培训，主要包括摄像机的使用、社区拍摄经验、设备的保养维护、采访和录音、拍摄合作等方面的内容，以讲解、演示和项目成员练习实践的方式进行，使项目成员在较短的时间内，能较熟练地掌握摄像设备的使用技术和方法。



马若宇负责团队合作的培训，以游戏的形式使项目成员体会、了解团队合作的方法和意义，并且介绍了“照片之声”项目的内容和经验。

郭净和章忠云主要介绍了过去开展的一些项目：章忠云介绍了“社区影像”和“社区影像教育”等项目的内容、方法、手段和经验，郭净介绍了近几年中国一些组织的社区项目工作的开展情况和经验。

通过10天的培训，项目各个点的成员基本掌握了摄像机的使用方法、社区故事拍摄的工作方法、社区故事的讲述方法及与社区的沟通方法。这次培训还充分调动了项目成员的参与性和积极性，每个来自各个社区的人员通过讲故事、讲学习的体会、做游戏、画画等形式，分享各自的社区知识、学习的经验、收获以及面临的问题，确定了各小组带回社区的种子思想。

（二）第二次培训

2007年5月13~20日，云南项目组进行了第二次培训。其重心在于“信心、自信、注意力（帮助眼、耳、感觉的深层挖掘）”。这次培训各小组对所拍摄的素材进行了重新观看和整理，并对来自社区的各种种子思想进行了组织，对素材带做了场记，对社区故事和主题进行了分析。各小组用绘图的方式画出了各自故事的主要脉络和已经拍摄到的故事素材，训练了小故事素材的采集和编辑技术，特别对如何利用素材清楚表达故事内容进行了训练。他们不断练习选择和捕捉小的、与那些主题呼应的故事序列，并从每个序列中挑选一个图像代表那个故事。然后他们以这些图像为基础，制作基于图像的社区记录笔记，以供社区影视编辑阶段使用。在培训方式上，老师只是作为一个向导出现，真正的实施人是每个成员，讨论与动手则贯穿整个培训。本次培训的内容还

包括各小组成果分享、互相传授计算机的基本操作方法和设备连接技术、制造故事箱、深入发掘故事的深层内涵、简单的影片编辑技术、怎样组织和建构与社区村民分享故事和发现问题的方法等。本次培训过程中针对不同需求, 不时改变培训内容。分组培训和收获分享成为这次培训的亮点。具体内容见表3-2所示。

表 3-2 “云南·越南社区影视教育交流工作坊”项目第二次培训课程设置

第一天 上午 8:30~12:00	第二天 上午 8:30~12:00	第三天 上午 8:30~12:00	第四天 上午 8:30~12:00	第五天 上午 8:30~12:00	第六天 上午 8:30~12:00	第七天 上午 8:30~12:00
★分享和回顾 ★热身游戏 ★我们想要和得到了什么 ★寻找关键词	★场景与场记知识 ★热身游戏 ★编辑基础知识: 场记、时码、标注方法 ★观看部分素材带 ★从颜色搭配看影片	★看与听的训练 ★热身游戏 ★怎样挑选有吸引力的内容 ★故事编排训练	★编辑与故事结构 ★热身游戏 ★什么是编辑 ★个人讲故事的方法 ★故事的格调	★故事的主题 ★热身游戏 ★寻找对影片的感觉 ★故事的纸上编辑	★怎样编辑 ★热身游戏 ★怎样编辑 3 个故事	★VCD 的基础知识 ★热身游戏 ★VCD 基础知识介绍 ★有什么故事 ★你的故事中什么遗漏了
下午 2:00~5:00	下午 2:00~5:00	下午 2:00~5:00	下午 2:00~5:00	下午 2:00~5:00	下午 2:00~5:00	下午 2:00~5:00
★编辑基础技能 ★设备联结 ★选择片段 ★讨论 ★回顾关键词	★编辑的记录方法 ★继续拍摄表格训练	★怎样剪辑 ★继续剪辑故事 ★复习	★选取同一主题的镜头呈现一个场景 ★剪辑与打印场景	★制作故事箱 ★故事箱里有什么故事 ★复习遗漏了什么 ★哪个故事箱	★继续编辑 ★分享编好的故事 ★复习	★分享收获与挑战 ★制定夏季工作日程 ★聚会



★分享我们的 田野经验			★训练镜头 挑选与打印 ★复习	是空的		
----------------	--	--	-----------------------	-----	--	--

(三) 第三次培训

2007年9月20日~26日,云南项目组进行了有关社区编辑方法的培训,这是项目的第三次培训。参加培训的包括云南的5个小组和越南的2个小组。这次培训主要进行了下面几项工作。

1. 制订培训计划

在培训进行之前,项目协调人温迪、曾庆新、章忠云经过讨论,确定了这次培训的主要内容是讲述社区编辑的各种方法以及进行实际操作,同时回顾各小组的进展情况和完善影片故事内容。具体课程设置参见表3-3所示。

表 3-3 “云南·越南社区影视教育交流工作坊”项目第三次培训课程设置

9月20日 8:20~12:00	9月21日 8:30~12:00	9月22日 8:30~12:00	9月23日 8:30~12:00	9月25日 8:30~12:00	9月26日 8:30~12:00
★热身游戏	★热身游戏	★热身游戏	★热身游戏	★热身游戏	★热身游戏
★介绍第三次培训的思路	★认识自我 ★完善各组的故事图	★利用第二次培训拍摄的材料,讲解社区编辑方法	★其他社区编辑方法 ★社区编辑方法	★来自学员自己的社区编辑方法	★谈论社区编辑的问题、挑战、解决办法
★提出对培训的需求	★分享故事图中新增加的内容	★社区编辑方法	法	★讨论各小组将会运用的社区编辑方法	★确定各小组社区编辑田野调查时间
★塑造雕塑游戏				★制订各小组的社区编辑计划	
★分享各组的工作进展				★社区编辑下一步计划 ★各组检查完善计划	



(续表)

9月20日 14:00~17:00	9月21日 14:00~17:00	9月22日 14:00~17:00	9月23日 14:00~17:00	9月25日 14:00~17:00	9月26日 14:00~17:00
★讲解什么是编辑？什么是一个故事？大家从一个片段中编辑一个故事 ★讨论	★合作伙伴做什么 ★认识自我活动 ★学员与老师讨论	★社区编辑方法 ★讨论	★社区编辑方法 ★讨论	★分享社区编辑计划 ★中秋晚会	★培训结束活动

2. 各小组介绍项目进展情况

培训开始后，首先各小组对各项目点的进展情况进行了介绍。情况介绍时，各小组的两个合作人用绘图和在图上摆放实物的方法对各点的情况进行描述准备，之后由其中一个组员按绘图和图上摆放的实物给大家讲解，另一个组员补充。

在情况介绍过程中，各组成员有一个大的变化，原来不怎么发言的村民成员几乎都是情况介绍的主讲。从他们娓娓道来的讲解中，可以看出两个合作者经过一年多的合作，他们之间已经形成的融洽关系以及彼此相互协作的工作方法。

3. 完善各组的故事

根据第一次、第二次培训中各小组所做影片故事的故事图，各小组再次把经过1年多以后与村民共同完成的影片故事在这次培训中绘制出来，与原来的故事图进行对比，并向大家讲述各自故事中的内容、有什么变化、为什么这样做等。

从各组的讲述中，可以看到在原来故事图及所完成拍摄内容的基础上，每个小组影片的内容更加详细，所要补充的内容基本补充完毕，与各社区村民的协作更加频繁。在大家讲述各自影片故事的时候，再次让各小组对各社区影片的遗漏部分做了标记，为接下来的工作做了准备。

4. 介绍社区影片的编辑方法

介绍社区影片的编辑方法是这次培训的重点。通过这次培训，各组成员将会到各社区对其影片进行编辑。社区影片究竟该用什么方法来编辑？是否有一定的模式？这些问题大家在做培训准备时统一了认识，认为社区影片的编辑方法应该根据各项目点的不同情况进行，不能规定一个统一的模式。因此在培训中主要介绍几种曾经用过的社区编辑方法。

（1）什么是编辑

在进行社区编辑方法介绍之前，先由曾庆新介绍了有关影片编辑方面的基本知识，主要讲解了“什么是编辑”这个问题。他采用的方法是：由各成员按自己的理解用绘图或文字解释的方法描述这个概念，并把所有对这个概念的解释贴在黑板上，再由大家讨论把所有解释进行归类，总结出大家对编辑这个概念的理解，确定了在社区编辑中影片不可缺少的几个要素。它们分别是：与社区共同商讨的主题，根据主题确定故事的基本结构，选择故事（打动人心的故事），表达自己的观点，讲述自己和他人的故事等。

（2）大家一起完成一部片子

在培训中首先由温迪举例讲述了她过去曾用过的社区编辑方法。她的方法主要是通过拍摄人按确定的主题先编出一部两小时左右的毛片，然后把影片中构成故事的每个小故事按主题选择一个代表性的镜头打印出图片，之后召集社区村民观看毛片，在看毛片的过程中把打印出来的图片发给大家，用大家在图片上进行标记的方法选择构成大故事的小故事和镜头的片段，共同完成社



区影片的编辑。

接下来越南项目组和云南项目组各出一个人组成一组进行社区编辑的实际操作训练，编辑一部几分钟的有关项目第二次培训的影片。我们从记录云南项目组第二次培训的素材中选了10分钟的素材来进行编辑。两个合作人经过协商准备，确定了由一人主持编辑工作，一人负责观察参加编辑的项目成员。他俩先让项目成员观看了选择好的10分钟的素材，然后让大家把10分钟素材分成几个小故事，并对每个小故事的代表镜头进行选择，打印出每个代表镜头，然后让大家从代表小故事的镜头中挑选可以进入影片编辑的小故事，对选上的小故事进行先后顺序的编排，组成完整的故事。最为有趣的是，在选择片尾故事时大家进行了激烈的讨论，出现两种意见，最后两个主持人请大家举手表决，选用了大多数人同意的小故事作为结尾。

（3）其他的社区编辑方法

在培训中，章忠云介绍了2000年所做的“社区影视教育”项目在茨中村的社区编辑方法，越南项目组成员阮长江介绍了他们在越南民族博物馆做的一个影视项目的编辑方法。

章忠云介绍的茨中村社区编辑方法是这样进行的：首先在拍摄前与村民一同确定了影片的主题和基本结构，然后每天把按主题所拍摄的素材在晚上或第二天向村民放映，让村民从素材中挑选放入影片的故事，有时甚至挑选镜头片段。在村民发言时，与村民合作的学者做详细记录，接下来由做记录的学者按村民所挑选的小故事把大约两个小时的毛片编出来，制成光碟让参与项目的村民在村里放映。在每次放映时，参与项目的村民把所听到的修改意见记下来，让参与项目的学者再次对影片进行编辑完善。同时，章忠云也对这种编辑方法提出了自己的看法，她觉得这种编辑方法在搜集村民意见方面非常有利，素材中的故事都是刚发生的，我们可以及时准确地知道村民的想法，但在时间上有局限

性，如果有的影片素材过多，很难保证讨论所有的素材。

阮长江介绍的方法是这样的：他们所拍的影片是根据越南民族博物馆的项目计划进行的，尽管是一部反映社区的影片，但拍摄的内容由拍摄者自己决定。拍摄后所有素材都由拍摄人自己编辑，因此组成影片的所有故事都是按影片拍摄人的理解进行挑选和编辑的，与一般纪录片的编辑方法基本一样。他觉得在反映社区影片的编辑中如果能征求社区的意见，有的故事可能比拍摄人按自己的理解去编辑更有说服力，也更深刻。

（四）第四次培训

2008年7月24～30日，项目组进行了第四次培训。温迪继续担任CBV方法的培训专家，关注团队合作工作方法，并用做游戏的方式启发学员们的工作方式；曾庆新主要负责微机技术的培训和项目参与人员的影片编辑；章忠云作为第三培训老师承担了编辑技术和社区工作方法两方面的培训。在培训中，每个小组都带来了他们进行过初编的影片素材，这些素材都是经过社区讨论取舍后所确定的影片内容，并且这些素材在结构、内容等方面已经经过社区村民和项目组的深入思考，是按照讨论结果组织起来的初编毛片。在这次培训中，每个参与人除了老师们在数码编辑技术和CBV方法上给予了一些支持外，都是独立进行影片编辑工作的，最后在培训结束前完成了每个影片的编辑，同时包括完成把各社区民族语言的字幕翻译成汉语的字幕。

从2006年10月第一次培训结束后，云南项目组的5个拍摄小组便开始了各小组的拍摄工作。各小组在进行拍摄工作之始，首先都在各自的社区与社区村民进行了广泛的有关拍摄什么内容和内容由哪些故事组成的讨论会，最后确定了每个社区影片的内容。在基本完成拍摄之后，各拍摄小组邀请各社区的村民观看了所有



的素材，并从素材中按原来确定的故事内容挑选了村民认为可以表达他们思想、情感的片段来编排故事的先后顺序，完成了以社区为主体的社区编辑。作为项目组的另一个社区项目组，则在每次培训时给各小组的影片在故事结构、拍摄技术、声音处理、编辑技术、协作方法等方面提供支持。项目组最后完成了以社区参与为主要工作方法的6部社区纪录片，除了一部为记录项目实施过程的影片外，其余5部是来自藏族、青苗、大花苗、摩梭人、哈尼5个不同社区的纪录片。它们分别是：

- (1) 曹红华和谢春波的《我们怎么办？——落水村的变化》；
- (2) 侯文涛和颜恩泉的《文山烂泥洞青苗丧葬仪式》；
- (3) 妹兰和吕宾的《谷魂》；
- (4) 鲁茸吉称和此里卓玛的《我们佳碧村》；
- (5) 王中荣和杨元捷的《玩一天》。

在2008年和2009年，“云南·越南社区影视教育交流工作坊”云南项目组进行了3次社区巡展。在巡展中，每个项目参与人都有机会放映自己编辑完成的影片，听取当地村民和项目成员的建议、意见、感受、评论，同时当地社区村民通过来自不同社区的影片了解了其他民族的一些文化、习俗。因为项目的实施，让社区村民有了机会来思考自己的问题，把平时茶余饭后的闲谈拿到一个非常正式的场合上来讨论。而重新审视自己的过程则成了这个项目最为重要的关键，就像云南项目组成员曹红华在社区编辑时所说：“现在看来，影片本身并不重要了，重要的是看到村民的讨论。在讨论中村民有了一个郑重发表自己观点的机会，不论是年轻人还是老年人，有了一个相互沟通的平台。”

第四章 中国参与式影像的发展状况

第一节 中国参与式影像的早期发展

从 20 世纪 90 年代初开始,世界银行、联合国开发计划署、联合国人口基金会、世界自然基金会、亚洲开发银行、福特基金会等在我国所资助的农业项目、林业项目、环保项目、社区综合发展项目等通过参与式发展运作取得了较好成效。参与式影像作为一种工作方法也随之进入中国。1991 年,福特基金会在云南资助了一个“妇女生育卫生与发展”的项目,53 位农村妇女自己拍摄她们的生活场景,用照片叙事的方式表达她们的诉求,以影响生育健康的决策。1995 年,妇女们的摄影作品最终以《视觉声音:云南妇女拍摄的 100 张中国乡村的照片》(Visual Voices: 100 photographs of Village China by the Women of Yunnan Province)为名在美国编辑出版。该项目把照相机交给当地人,请他们拍摄日常健康和生活现实方面的照片,然后集体评议照片内容。在这里,影像叙述成为激发广泛的社区讨论和行动的一种参与式手段。最后,项目参与者带着这些照片去找社区领导、决策者,并向他们解释这些照片所涉及的问题。通过这种图像表达的方式,不断对村民的需求和管理资源进行评估,增进基层村民与管理者、决策者之间的信息交流。后来这种以“照片之声”(photovoice)命名的项目在美国密西根州的安阿伯市(Ann Arbor)的无家可归者问题、社区健康问题、南非乡村教师问题、危地马拉乡村社区建设等领域中得到推广运用,并衍生出绘画之声(paintvoice),喜剧



之声（comicvoice）等多种类型。^①以“照片之声”为开端，中国的参与式影像实践拉开了序幕。

一、中国参与式影像的早期类型

（一）社区影视教育项目

中国西南山地是世界 34 个生物多样性最丰富的热点区域之一，同时也是中国少数民族的聚集区。基础设施建设和旅游开发给这里沿袭千年的人与自然和谐相处的生态系统带来危机，也使这里成为国际非政府组织（INGO）在中国关注度最高的区域。中国学者主持开展的参与式影像实践也在这里起步。

多年来，云南省社会科学院的学者一直在云南省、西藏自治区、贵州省、四川省从事人类学研究，并拍摄少数民族的照片。1996 年，他们在参加云南电视台的民间艺术拍摄计划过程中，开始接触纪录片制作，并成立了以影视人类学为关注重心的“azara 影像工作站”。在从事人类学田野调查的过程中，工作站的研究人员用摄像机记录了中甸县（现香格里拉县）汤堆村手工制陶艺人的生活 and 德钦县卡瓦格博雪山地区藏族的神山信仰。这些影片的拍摄和放映引起了当地村民的极大兴趣，工作站拍摄的一些录像带也在村里流传播映。但是这种主客分离的影像生产方式使学者们意识到其中的致命缺陷。他们认为自己“所拍摄的影像，带有外来者的视角，很难深入地揭示社区工艺、信仰、生产活动的细

① “Photovoice” 目前已成为英国爱丁堡大学的布兰克曼（Anna Blackman）和费瑞（Tiffany Fairey）在 2003 年注册的一个非营利组织的名称。该机构主要采用创新性的参与式摄影和数字叙事方法来提高弱势和边缘社区的技能，使他们能够有自我呈现的机会，建设倡导和传播工具，以促进正态的社会变革

节，更难准确地捕捉村民的思想和行为变化。更重要的是，很多影片的拍摄目的，都是为了成为科研成果，参加会议和电影展，并没有给被拍摄的社区带来什么利益”。学者们常常自我反思：“我拍摄这些影片给谁看？”而这个问题的实质是：“影像应该传达谁的声音，为谁服务？”^①

就学者们所研究的地区来看，随着旅游业的兴起和生活的改善，现代影像全面渗入了当地的社区生活。在许多村子，电视和影碟机成为村民的主要娱乐工具，购置上述家电的家庭同时也成为村民晚上聚会的场所。对于受到汉字和汉语困扰的少数民族村民来说，现代影像不仅具有娱乐意义，也实际承担了社会教育的功能。当地人所接触的影像，既有来自主流渠道（电视台）的产品，也有盗版光盘。这些东西让没出过远门的村民打开眼界的同时，也提供了一种现代物质生活的幻象，外来的价值观与生活形态远远脱离了当地民众的传统，甚至带来一些负面影响，如对物质享受的盲目崇拜、对暴力和性的宣扬以及对经济和旅游开发的片面解读。当地人在接受了外来文化的同时，也逐渐丧失了对本土文化的认识。“所以长期以来，这个地区的民众一直在受到影像的熏陶，充当信息的被动接受者，却从来没有通过影像发表看法的权利。影像对于他们，仅仅是一种信息，而不是一种声音。”^②

1991年，福特基金会在云南赞助的以“照片之声”命名的项目开阔了本土研究人员的眼界，同时也启发了他们对影像与社会发展关系的思考。“照片之声”项目的发起人王承乐认为：“纪实摄影的基本原则是：影像可以起教育作用，照片可以影响政策决

① 章忠云：《社区影视的实践——学习我们自己的传统》，第十届乌山头影展——国际社区影像论坛发言稿

② 同上



定,社区和个人有能力创造提倡公共健康政策的图像和文字。”^①王承乐特别指出,以照片为主要呈现工具的“照片之声”是一个过程,通过这个过程,人们能够通过特殊的拍摄技巧,以认同、再现、改善他们的社区。而作为一种基于知识生产的实践,“照片之声”的功能主要体现在3个方面:首先,使得民众能够记录和反映他们的社区力量和社区关注;其次,通过大大小小的群体对照片的讨论,可以促进关于重要问题的对话,增加相关的知识;再次,还可以使民众意见为群策者所知。^②这些观点对本土研究者和实践者产生了深刻影响。从1999年起,TNC(美国大自然保护协会)、CBIK(云南省生物多样性与传统知识研究会)等非政府组织开展了参与式研究的培训,并与文化和生物多样性的保护结合起来。“照片之声”项目不仅从理论上启发了他们“为谁拍摄,拍给谁看”的思考,在实践上也打开了其眼界,启发他们把摄像机交给农民,和农民共同创造为他们服务的影像作品。

中国参与式影像的兴起也与DV影像生产在民间的蓬勃开展密切相关。民间影像致力于影像的民间和个人化表达,对传统的影像的话语权力提出了挑战。当事人回忆这对他们“无疑具有启迪的意义”。他们认为,“我们理解的民间,包括了乡村的个人和社区”,因此试图对个人化表达的DV影像的功能进一步拓展,“将影像制作的权力以及利用影像开展公众教育的权力交到他们的手里”。^③

① Village Works. Photographs by Women in china's Yunnan Province, p.4

② Wang C, Burris M. Photovoice: Concept, Methodology, and Use for Participatory. Needs Assessment, Health Education and Behavior, 1997, 24 (3): 369-387

③ 章忠云:《社区影视的实践——学习我们自己的传统》,第十届乌山头影展——国际社区影像论坛发言稿

基于上述认识,2000年9月,以云南省博物馆研究员郭净为负责人,一些关心社区建设的学者于2000年在云南藏族地区展开了“社区影视教育(participatory video education)”的参与性研究。社区影视实践的实践者来源于两个方面:一些人是从从事文化人类学、纪录片制作的科研人员,一些人是生活在云南省迪庆藏族自治州的村民和民间知识分子。在此期间,两部分成员相互沟通,共同尝试用摄像和参与式讨论等手段,合作总结当地人对当地资源的认识,表达他们自己的文化观念,帮助他们利用影像工具表达自己的观点和意见,并利用这些作品,在乡村的小学进行本土知识传承的教育活动。这是一个类似于巴西卡雅布(Kayapo)人的参与式影像制作方式,即通过影像生产保护自己的文化传统并传给后人。该项目的操作方法是:与云南藏族村民及农村小学合作,项目成员请村民拍摄他们自己的生活,拍摄有关当地文化的纪录片,然后制作成VCD影视教材,由当地人自己开展关于本土文化的教育,让当地人真正认识和了解本地文化,认识到乡土知识对当地人生存发展的重要性。这种影像教育的形式被称为“学习我们自己的传统”。

“社区影视教育”项目开始于2000年9月,2002年9月底结束。云南省迪庆藏族自治州为该项目的第一个实验区。项目组按照拍摄、编辑、社区教育3个过程展开社区影视实践工作。项目拍摄选择在3个藏族村庄进行,以前这3个村子都是人类学研究和生物多样性保护的长期调查点。拍摄的合作者及拍摄内容与这3个村子的文化状况有关。

第一个拍摄的村子是汤堆村,拍摄的主要内容是黑陶的制作过程,主题的选择与当地的村民商量决定。该村自古以来就是云南藏区著名的陶艺村,直至今日,汤堆村的制陶工艺仍十分兴旺,村里的各个社都有人家生产陶器。第二个拍摄的村子是茨中村。拍摄者章忠云是本地的藏族学者,对当地文化和村民有比较熟悉



的了解，拍摄的主要内容是与茨中村多元文化密切相关的天主教文化。第三个拍摄点是神山卡瓦格博山脚下的明永村。拍摄者扎西尼玛是本地小有名气的诗人，当过乡政府秘书，开过旅社，在县旅游局当过小干部。这些年的经历，启发他要拍一部关于明永冰川的影片。

汤堆村：《黑陶人家》，孙诺七林、安珠拍摄，和渊、郭净后期编辑。

茨中村：《茨中圣诞夜》，扎西绕登（刘文增）、熙绕桑波拍摄，熙绕桑波后期编辑；《茨中红酒》，吴公顶、红星拍摄，熙绕桑波后期编辑。

明永村：《冰川》，扎西尼玛拍摄，扎西尼玛、农布、郭净后期编辑。

项目影视报告：《学习我们自己的传统》，郭净拍摄及后期编辑。

“社区影视教育项目”第一项完成后，共拍摄素材带 36 盘。当地村民拍摄编辑了《黑陶人家》《我可爱的家乡》《冰川》等纪录片。以藏民扎西尼玛的《冰川》为例，该片记录了其家乡卡瓦格博神山明永冰川以及明永村民在旅游开发中面临的环境和文化问题，记录了转山者、旅游者、导游和村民们对冰川旅游、冰川消融的不同看法以及对是否同意架设索道的争论，在多种声音的讲述中，呈现了他们对家乡剧烈变化的思考。该片拍完后在村里播放，告诉人们怎样保护冰川。

在这次拍摄中，引人注目的是片中的参与式影像制作方法的探索。如何把这些素材编辑成影片，供村民和当地的小学作自我教育所用，是一个非常关键的问题。而其中最难的是怎样让当地人参与到后期编辑的过程中，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观念。“拍摄有关黑陶的孙师傅对于后期编辑没有什么想法，他觉得项目组怎么编都可以。当时我们对

当地人如何参与编辑过程，也没有很好的办法，于是由课题组成员讨论出一个提纲，并在计算机上完成后期剪辑。这个版本完全按照孙师傅做陶的自然程序，编成‘揉泥巴’‘捏茶罐’‘烧陶’3个段落，同时还把孙师傅拍的一些日常生活场面加在片头和片尾。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。这些段落，可以帮助我们了解村民对影像的看法。”^①

茨中村的片子，在第二次拍摄结束后，负责该点的项目组成员在村里和参与拍摄的家庭看了所有素材，听取了他们对编辑的想法。回昆明后，项目组接受了约一个月的后期编辑培训，又用两个月的时间熟悉所拍的20盘素材带，于2002年1月底开始编辑，6月份完成最终编辑。编辑明永村项目片时，该项目组又发展了一种新的参与式编辑方法：纸上编辑。通过拍摄者扎西尼玛与合作伙伴的思路，把所要反映的内容按时码在纸上进行编辑，最后由项目组成员按他们的纸上编辑时码完成影片编辑。章庆云认为：“拍摄和编辑影片，只是我们项目的第一步。之后更重要的工作，是如何利用这些影像数据，为社区传统知识的教育和传播服务。”

2002年的4月和5月，项目组在汤堆村和茨中村开了3次实验课，并取得良好效果，不仅受到当地教育部门的重视，也为社区影视的成果和当地民族文化的传播和学习找到了一个比较好的方法和途径。2003年项目组开始在当地社区开展以乡土知识为重点的“社区教育项目”。在该项目中，影视依然作为一个重要工具运用在项目中。这种新的影像制作和传播方式，主题和对象都发生了根本的转变。拍摄者和被拍摄者的结合，同时也就是教育者

① 章忠云：《社区影视的实践——学习我们自己的传统》，第十届乌山头影展——国际社区影像论坛发言稿



和被教育者的结合。

此外，参与式影像也开始介入医疗卫生领域。2004年，云南省寄生虫病学会为提高防治寄生虫病意识，拍摄参与式互动的健康教育录像片《没有人会比你更好地防治疟疾》，西盟县佤族村民参与故事创作、讨论脚本、担任演员、参与拍摄，并对成片提出修改意见。该片用普通话、佤族语、哈尼族语和傣族语配音，是一部通俗易懂和适应佤族文化特点的参与式影像。

（二）“中国村庄可持续前景”项目

世纪之交，欧美在亚、非、拉地区进行的一些参与式影像实验和项目设计也陆续进入中国。2002年，中国、奥地利、英国、德国、法国等国的17个研究机构、大专院校合作开展了“中国村庄可持续前景”项目（Sustainable Future Scenarios For Chinese Settlements）。该项目在中国6个省市选定7个小城镇和乡村，从生态、经济和社会文化的可持续发展的角度研究每个聚居区的未来发展之路。其中在陕西姜家寨、河北北苏闸、云南三元村3个试点村展开了村民参与式DV影片的拍摄，以鼓励当地居民积极地参与到研究项目的过程中，支持他们的观点，同时为整个研究组提供有价值的研究数据。项目组对挑选的男女村民进行DV拍摄技巧培训，他们分别以妇女权益、老人赡养、农民增收、环境保护、村民价值体系以及如何实现村庄的现代化等为主题，记录村民的想法，制作了名为《北苏闸》《蒋家寨》《三元》的3个地区的参与式影像系列。

《北苏闸》：由5个介绍河北省北苏闸村的DV短片组成，主要集中探讨了妇女（在村庄中）的未来、老年人的赡养以及缺水和如何增加农民收入等问题，并试图了解村民们对于如何将村庄变成一个现代化村庄的想法。

《蒋家寨》：主要介绍在中国西部干旱地区一种新的增加收入的产业（如奶牛饲养和相关配套服务），讨论了当地的价值体系和贫富差异等问题，同时，也展示了当地原有的土坯房屋等乡土建筑形式。

《三元》：在这部描述中国西南地区云南省的少数民族村落电影中，拍摄者展示了自然的美丽，讨论了宗教的重要性以及环境保护与之的关系，影片还拍摄了农民日常生活的场景。

在专业人员的技术支持下，村民自编、自导的参与式影像在公共场所给村民们放映，反响强烈，并得到了项目研究人员的好评和广泛讨论。由格鲁恩(Elke Groen)和伊凡诺沃(Ina Ivanceanu)共同执导的项目纪录片《中国的村庄和她们的未来》(长度: 14’), 介绍了项目组成员在村庄中的工作、方法以及所遇到的挑战，影片以普通话和纳西语配音，并配有英文字幕。

2004 年，在欧洲委员会资助下，英国非政府组织Insight基金会与中国、印度、巴基斯坦三国政府和非政府组织在克什米尔、喜马拉雅高原地区开展了可持续发展的自然资源管理项目。在中国，“Insight基金会”与“环长江源生态经济促进会”和“起步高原”等环保组织在青海治多县开展合作，在当地牧民中开展参与式影像培训（如图 4-1 所示），使当地牧民和环保人士直接向科学家、政府决策者、援助机构表达他们对项目的意见和看法，共完成 4 部参与式影像作品。其目标是“用参与式影像作为一种社区导向行动的研究工具，在一个长期的项目研究中，使社区、研究者和决策者记录和分享跨国界的地方性知识与创新精神”。^①这些村民拍摄的影像成为政府和研究机构决策和研究的重要参考。目前该项目仍在进行中。

① Nich and Chris Lunch .Participatory Video: A Handbook for the Field, Insight, 2006: 90



目前,中国的参与式影像主要集中在中国西部落后地区,尤其与西南地区生物和文化多样性的保护相结合,主要关注领域包括倡导环保、社区发展、扶贫解困、开展社会监督、维护社会公众环境权益、推进基层民主、保护生物多样性,等等。国际非政府组织如福特基金会、保护国际(CI)、全球环境基金(GEF)、美国大自然保护协会(TNC)等则是其中多数项目的资助者。目前昆明是驻中国的国际非政府组织(INGO)最集中的城市,也使云南成为中国参与式影像试验的热点地区。



图 4-1 Insight 基金会在青海治多县的参与式影像培训

(三) 中国村民自治影像传播计划

2001 年,欧盟与中国民政部合作共同启动了“中国—欧盟村务管理培训项目”,以促进中国农村的基层民主政治建设。该项目第一期为 5 年,由欧盟提供总额达 1000 多万欧元的技术援助,内容包括对中国官员的培训、举办地方自治事务的研讨会等,以促

进中国农村村民选举和村民自治教育。“中国村民自治影像传播计划”是“中国—欧盟村务管理培训项目”下的公共宣传计划，目的是让更多公众了解并关注农民和农村，特别是影响深远的村民自治进程，同时让具有“草根背景”的村民以及更多年轻有才华的影像工作者通过影视媒体来传播村民自治的建设进程。该项目包括“青年导演计划”“村民 DV 计划”和“村民图片计划”。第一部分是征选 10 名青年影像制作人（也包括联合制作或制作小组）各自独立制作 10 部 20 分钟长度的纪录短片，第二部分是征选 10 名村民分别拍摄制作 10 部 10 分钟长度的纪录短片，第三部分是让 100 个村民拍摄自己的图片作品，第四部分是摄制一部记录中国村民自治历史发展与现实进程的纪录长片。共有 45 名中国村民向项目组提交了申请，其中有 10 位村民入选，到北京接受了 3 天培训之后，他们各自回到生活的村庄，用 DV 来记录自己身边的村民自治进程。20 天后，他们将素材带回北京，在工作人员的帮助下，各剪辑出时长 10 分钟的短片。这些短片的集合，成为“村民 DV 计划”的最终成果。

虽然项目策划者吴文光更多地把村民的成果视作纪录片而不是参与式影像，并且“不把事情想得过大，显得夸张”，也不愿意扣一些“什么建设民主啊，给村民发表意见的平台啊”之类的帽子，但是，该项目在执行过程中，我们仍然看到了较多参与式影像的特征。例如在拍摄过程中，在题材、体裁的选择等方面，由于个人拍摄能力、叙事能力等原因，“他不得不与村民作者做大量讨论，到底是拍那种曝光式的东西，还是拍一个所谓的纪录片”。而有些片子本身就具有参与式乡村评估的特征。如广西隆安县都节乡都结村 60 岁的农科拍摄的名为《扶贫款评审会》的短片：一个村子得到 1 万元扶贫款，要求扶助 10 户农户发展养猪业，每户 1000 元。人人都想得到这笔意外的财富，路边竹林下的村民会议七嘴八舌。有人提议干脆按全村人口平均分配，有人甚至提出按

户抽签，中者获取。结果后者被彻底否定——平分至少人人有份，而如果抽签不中，本应扶助的反倒什么都没得到。最终的解决是村民按照统一的贫困户标准向村委会提出申请，然后张榜公布，由村民投票决定扶贫款的获得者。村民投票的方式是向每个名字下边的大碗里，投进一颗蚕豆。农科的拍摄非常简洁，三脚架稳稳支在人群中，像一个看戏的人，没有中景、近景特写，只有大全景。摄像机只不过换了几次位置，一个故事已经讲完。对于这种影像生产方式，吴文光认为：“原本就是他自己的拍法，应该尊重他的方式。”

在曾经被称作“维权分子”的王伟手中，影像生产成为一种介入公共事务的维权方式。王伟家住山东省莱州市郭家店镇观音寺王家村，自1999年退伍后，为村里土地分配问题到处奔走。“在部队时，就是因为知道村委会组织法的实施，以为可以为村里做点事，实践一下小范围的民主自治。回村以后，发现村官竟然把村里的田出卖挥霍。”“几年下来，上访、告状，通通试过。最后是借媒体的力量，登过报、上过电视，才达到换人的目的。”村官是换了，但两年多过去，村里的土地面貌仍没有大的改观。“我想，我经历的是村民自治中的典型案例，能用影像记录所发生的，是我所愿。我将记录村委会议、代表会议、村民会议其中的争吵辩论，甚至谩骂斗殴。”王伟的影像有其特有的战斗性和冲突性，因此有不少精彩的片段，但是在王伟看来，“这精彩是有些悲哀”^①。

10个村民的影像作品先后在美国的纽约大学、耶鲁大学、哥伦比亚大学、圣西大学放映介绍，以及在香港国际电影节、新加坡国际电影节、瑞士真实电影节和柏林世界文化宫放映，并于2006

① 李宏宇：《村民自治，村民自拍》，载《南方周末》，2006年5月11日

年5月在中央电视台12套“法制视界”栏目和中央教育电视台1套“国视DV”栏目播出。



二、中国参与式影像发展初期存在的问题

(一) 缺乏经验，操作流程尚待规范

我们看到，早期在中国本土开展的参与式影像具有较明显的自发性和内生性色彩。中国参与式影像的主导者主要有两个来源，一类是纪录片人，另一类是人类学者。对于前者来说，其尝试的初衷来自于纪录片创作中一些基本问题的困扰、对于传统拍摄方式的厌倦，或者是对于纪录片道德关系的思考。他们试图超越一些技术、技巧本身所无法解决的问题，而提升自己对纪录片的理解。比如吴文光认为：“我自己可能是对我自己的纪录片……用一个词叫‘困窘’，它也不是困境，它是‘窘’，窘迫的那种感觉。你总是看到有些硬问题在所谓的作者纪录片或者专业纪录片，它一直是‘撞’不过去的，它都会在那些问题面前跌倒下来。”^①对于这种“困窘”，吴文光虽没有做进一步解释，但我们基本可以理解为一种纪录伦理，一种抵达真实过程中所无法逾越的障碍。由于真实的边界在传统纪录片的作者视角中似乎越来越难以企及，因此希望通过外来者、旁观者视点的改变，进入当地人感知的生存情态之中，以试图捕捉另外一种真实，去了解发现因为视角原因无法获取的隐秘的信息。“中国村民自治影像传播计划”可以说就是这样一种尝试、一种探索、一种期待，这种推广具有明显的实验性。而对于学者们来说，对于参与式影像的尝试更多的是出于对文化多样性的尊重，对于权力文化的反思和解构，以及对于少数民族“发声”的重要性的认识。对于这两类早期实践者来说，“求真”成为他们在参与式影像尝试中的第一落点。这种“求真”

^① 李俊：《“村民影像计划”之于云之南——策划人吴文光访谈》，载《2009年云之南影展快讯》第6期

既出于一种对当地文化的敬重，也有对于草根内部新鲜视角的期待。在求真的过程中，他们逐渐发现了本土文化的价值，以及影像媒介在传承这种价值、表达村民意愿中的作用。而“求真”之后，如何发挥这种“真实”的草根力量，则尚未看到更多的尝试。

因为各自的背景差异，上述两类人士对参与式影像的规范流程和操作方式存在着各自的理解，再加之与国外参与式发展传播项目的沟通不够，缺乏参与式影像的理论指导和实际操作经验，因此这一阶段的参与式影像存在不少待改进之处。以“云之南纪录影像展”为例。2005年，该影像展首次引入了参与式影像单元，参展的国内外作品共27部，其中国内25部。但细加甄别，为数不少的仍然是纪录片、专题片，真正名实相称的仍不多。如上海东方电视台选送的反映藏民阿牛和他的藏文学校的《康巴人家》，北京电影学院王长江记录大学生志愿者在内蒙古开展乡村建设运动的《乡村建设记事》，刘晓津跟踪拍摄音乐家田丰创建“民族文化传习馆”直至失败的《田丰和传习馆》。虽然题材与乡村社区有关，但拍摄方式和造作理念仍属于传统纪录片。《三江源的绿色社区网络》则讲述了“绿色社区网络”项目及负责人哈希·扎西多杰等深入三江源腹地社区、寺庙，为项目选点调研，了解当地历史、资源状况、保护现状及牧民的生产生活情况，可被视为一部项目介绍的专题片，但影像作为一种社会动员和参与工具并没有进入项目的具体内容实践当中，从总体来看，真正合作式的参与式影像较少。

此外，在参与式影像的具体操作上，某些项目实践也有不太完善之处。以2005年的“中国村民自治影像传播计划”为例。该计划系中国民政部与欧盟合作开展的“中国—欧盟村务管理培训项目”下的公共宣传计划的一部分。项目在全国公开征集10个农民志愿者，用DV记录自己所生长的农村，内容涉及村务公开、农村土地资产、农民维权、农村劳动力流动、村民自治等问题，旨



在让更多公众了解并关注正在中国基层农村开展的、涉及占中国人口众多的农民的政治生活变革的村民自治进程。该项目由纪录片人吴文光策划，虽然意识到草根村民“发声”的重要性，但依然承袭了传统纪录片的生产方式，即重点在于产品而非拍摄过程，也没有在拍摄过程中激发更大规模的群众参与。正如盖·贝塞特（Guy Bessette）所言：“参与是带来发展的必要条件。没有社区的有效参与，发展研究和发展项目的实施将不会产生多大效果。”^①这种运作方式很难对当地的村民自治行为产生真正意义的推动。此外，由于整个计划覆盖中国 10 个地区，与“中国—欧盟村务管理培训项目”之间彼此脱节，缺乏相互间的紧密配合与辅助，难以产生真正的效度。拍摄完成后 7 位学者、艺术家和评论家组成的专家评委的评奖方式也引发了对于“知识分子解读对村民有无意义”的质疑。10 部短片完成后，先后参加了中国香港、新加坡和瑞士多个电影节，也在国内外高校放映，却从未在当地放映过。肯·马西（Ken Marsh）曾说过，“如果参与式影像节目不能被当地人很好地收看，那么参与式影像的概念就是短路的”。由于这种“拍摄—参展程序”与“福古方法”的参与式传播方式存在较大距离，自然也不大可能产生“福古方法”的效果，难以对当地村民自治和农村法制化进程产生实实在在的推进。云南地区的社区影像教育活动，也是直到 2008 年 1 月才“重返乡村”，在西双版纳的哈尼村落勐宋、宁菠摩梭落水村、德钦藏族加碧村进行了巡回放映活动。

（二）参与式影像发展不均衡，城市参与式影像尚未起步

中国作为世界上最大的发展中国家，其发展既包括西部落后

^① Guy Bessette. Involving the Community: A Guide to Participatory Development. IDRC, 2004: 16

乡村社区的发展,也包括城市社区的发展。而实际上随着中国城市基层社会生活的基本框架从单位制到社区制的转型,从前凝聚社区的社会结构和价值结构正在瓦解。邻里关系疏离、历史纽带断裂、社会调节机构衰落,使中国社区建设迫切需要一种重新凝聚社会的纽带和通过构建社区文化的方式来延续历史文脉。格博纳的培植理论强调电视在执行文化一致化作用中的意义,实际上参与式影像的生产和传播同样具有这种培植性,可以成为城市社区民众塑造自我文化身份、构建社区认同的一种文化方式。参与式影像通过塑造一种哈贝马斯所言的理想的言语环境,可以培植新的社会关系,生成一种新型社区生活。在欧美发达国家,参与式影像在城市社区建设中成效显著,如美国著名的参与式影像组织 Appalshop、Reel Voice,英国的 Northwest media 等,在社区文化推广、支持社区公正和平等及社会价值的文化多元化等方面的工作令人瞩目。我国香港特区的“录像力量”、台湾的“全景传播”也充分发挥了参与式影像的社会建构功能,在民间开办工作坊(workshop),鼓励民众拿起摄影机,通过在社区推广“纪录片同乐会”,进行民众自拍节目的放映和讨论,带给居民不同的社区生活经验。参与式影像作为一种内生性文化生产方式,对于促进社区成员彼此了解、相互沟通、增进友谊、促进和谐具有重要作用,亟待进入国内城市社区建设的视野中,成为促进社区基层民主和民主参与的一种方式,进而促成一种新的社会共同体和公共空间的建立。

第二节 中国参与式影像的当下走向

2006年之后,中国参与式影像发展迅猛,在实践操作和理论思考方面逐步成熟和自觉。诸多参与式影像项目在运作中呈现出一些新的特征,并且产生了一些引人注目的效果。

一、中国参与式影像的当下发展态势

云之南纪录影像展“社区单元”是国内参与式影像的主要展映、交流、汇聚平台。如果以云之南纪录影像展“社区单元”为分析对象，以参映作品的数量和开展的参与式影像项目作为测评指标，可以基本显示出现阶段国内参与式影像的发展状况。2005年第二届云之南影像展上首次开辟了参与式影像单元，当年参映作品共26部，参与式影像项目两个，其中主要放映的是国外项目或者介绍环保、文化保护项目的纪录片。村民拍摄的参与式影像仅4部，仅占15.3%。2007年第三届影展上，参展作品达到39部，本土参与式影像项目增加到3个，社区拍摄的作品达到13个，占39%。2009年第四届影展上，参展作品再创新高，达44部，相关项目则增加到7个，社区拍摄的影像作品达到30部，占68.2%。到2011年，第五届参与式影像单元征集到国内外32个社区的村民作者和12个民间机构的47部影像作品及相关的展示，以参与式方式拍摄的影像作品达36个，占76.9%。参展作品的数量和质量都显示参与式影像在中国发展势头迅猛（如图4-2所示）。

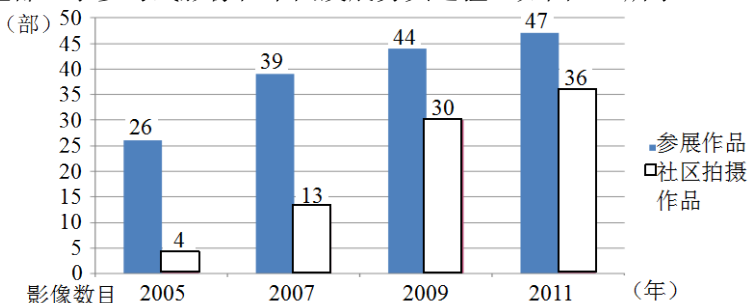


图 4-2 2005~2011 年“云之南”影像展社区影像单元参展作品

目前，中国的参与式影像实践形成了云南、四川、北京、上海4个热点地区。北京以吴文光的草场地工作站、欧宁的别馆为

代表，主要从社会学、艺术学视角关注乡村社会变迁和都市空间的转型；云南以白玛山地文化研究中心、云南大学东亚影视人类学研究所为基地，从社区影视教育、文化人类学、环境保护视角关注文化与生物多样性；四川以山水、社区伙伴、“5·12”地震中心为代表，以乡村社区的灾后重建为关注中心；上海则以“爱拍社区公益影像发展中心”为代表，以城市社区建设为重点。

（一）云南

云南是中国本土开展参与式影像的发源地，同时也是目前国内参与式影像最发达的地区，不仅有专门的展映平台，同时启动了诸多项目。2000年9月，云南省社科院研究员郭净在云南藏族地区开展了名为“社区影视教育”的参与式发展项目，通过影像生产保护自己的文化传统并传给后人。村民拍摄自己的生活，用摄像机表达心声，然后做成VCD，由当地人自己开展关于本土文化的教育。之后，NGO、学者、纪录片人开始从不同的视角，从社会学、民俗学、人类学、传播学、环保、文化保护等视角切入，丰富和拓展了参与式影像的实践领域。2005年，云南省社会科学院白玛山地文化研究中心与越南民族博物馆合作启动了“云南·越南社区影视教育交流工作坊”项目，以影像的手段开拓对传统文化认识的新途径，促进越南和云南、城市与乡村、主流文化与传统文化之间的交流和对话，为社区发展和传统文化保护提供一定的参考。项目经过近3年的实施，目前完成了7部来自藏族、青苗、大花苗、摩梭人、哈尼、傣族、瑶族7个不同社区的纪录片，及1部记录项目实施过程的影片。山水自然保护中心的“乡村之眼——自然与文化影像纪录”项目汇集了来自川、青、藏、滇的8名乡村社区学员，通过参与式拍摄来记录乡村社区参与自然保护的情况和环境变化，以让更多的人了解社区参与自然保护



的价值，这也是帮助社区认识、实践保护与发展传统文化的尝试。目前已完成 7 部作品。

(二) 四川

“5·12”地震使四川成为参与式影像的另一个热点地区。地震发生后，山水自然保护中心与四川省 5 个自然保护区合作，启动了“灾后社区生态文明重建”项目，推出了“我们是主角——灾后社区生态文明重建”影像记录行动，以真实、及时地记录灾后重建项目的经验及故事，让外界了解和关注这些社区。四川“5·12”民间救助服务中心在受灾较为严重的绵竹市汉旺镇、彭州市小鱼洞镇等 5 个项目点，推出了“灾区居民自拍社区故事”项目，记录社区重建的过程，促进灾民心理康复，真实反映他们对于灾后重建的理解、思考，反映灾后重建中的社区力量。同时在项目地通过参与拍摄及观看展播，以更好地理解灾民对待自己社区、文化的看法，并对重建社区文化进行深入思考。中国香港“社区伙伴”将社区拍摄作为社区建设的一种手法，在阿坝州小金县美沃乡和尚村进行以参与式影像拍摄为中心的社区组织工作，试图通过修路等灾后重建场景的拍摄，开展村民的能力建设，使社区在互动中从更高层次上认识到保护生态环境的重要性。笔者在茂县黑虎羌寨推出的村民拍摄计划，则是教育部资助的人文社科研究课题《参与式影像与西部民族地区农牧民的知情权和表达权研究》的一部分，该村民拍摄计划是通过录像信函（video letter）的方式，让羌族村民用镜头表达自己对文物保护和自己世代居住的古老碉楼的重建看法和建议，实现下情上达，为省文物局等有关政府部门的重建规划提供决策参考。

(三) 北京

北京是国内参与式影像发展的又一个项目策划和推广地。项目发起者主要是早期的纪录片人和艺术工作者。吴文光作为新纪录运动的领军者之一,自2005年策划“中国村民自治影像传播计划”开始转向关注乡村的个体记录行为。该计划系中国民政部与欧盟合作开展的“中国—欧盟村务管理培训项目”下的公共宣传计划的延续,以让更多公众了解并关注正在中国基层农村开展的、涉及占中国人口众多的农民的政治生活变革的村民自治进程。2006年之后,“村民影像计划”替代了“中国村民自治影像传播计划”,坚持下来的4个村民自愿作为独立作者,持续对身边事实的记录,目前完成了《我的村子2006》《我的村子2007》等8部长片,参加了深圳、广州、上海等地的美术馆展映。“大栅栏计划”是欧宁和曹斐继《三元里》之后,对城市社区的影像研究和拍摄活动。该计划选定北京大栅栏地区进行定点和切片研究,采取一种群体协作的方式,通过征集志愿者参与调研、拍摄,聚焦这一地区城市化运动的历史文脉、贫困现实、社会组织、街区建筑和人文生态。该项目由德国联邦文化基金会资助。作为该计划的作品,纪录片《煤市街》在纽约现代美术馆首映后,又在伦敦、布鲁塞尔、柏林以及美国多个美术馆大学放映。

(四) 上海

上海则以城市社区建设为重点。“爱拍社区公益影像发展中心”(简称“爱拍”)在借鉴北京、云南经验的基础上,与上海市浦东新区塘桥、闵行区古美路街道办事处合作,开展“爱拍爱社区”项目、“社区之眼”项目、“古美青年DV沙龙”等项目,以影像的表达和呈现作为社区服务的工具,营造社区公共空间。2011



年，“爱拍”又开始策划专门针对智障人士的“社区弱势群体影像展能项目”，试图通过为智障人士传授简单的拍摄技巧，让其主动关注自己的生活方式，打破以往外界的被动关注。在加速公众对于智障人士理解的同时，也让服务性机构从智障人士自己的影像和活动中直观地了解这些弱势群体的切实需求，提供更加针对性的服务。“爱拍”通过这些参与式影像的拍摄，倡导视觉艺术与公益文化理念的有效连接，探索并实践启发式的社区参与式影像培育与创作，引发社区居民尤其是青年人对社区建设的思考和关注，参与社区管理，解决社区发展问题，以提升社区归属感和幸福感。

三、现阶段参与式影像的基本特征

（一）操作程序渐趋规范

参与式影像既是一种影像类型、一系列行动过程，同时也是套工作方法。虽然有学者认为像参与式影像这种灵活的、文化敏感的影像类型应拒绝普遍化的方法论或者标准化的过程模式（Huber，2001），但诸多实践证明操作程式的规范化对影像效果仍有直接影响。

参与式影像操作程序的规范化体现在培训者、培训技巧、培训周期等方面，通过培训、拍摄、传播等多个环节，构建一个创造对话、促进思考、凝聚共识的民主化过程。在这一阶段，参与式影像的培训师由早期纪录片人的临时客串（如吴文光、胡杰、欧宁、周浩），转变为有田野工作经验、更熟悉参与式影像工作方法的 NGO 专职人员（如“山水”的吕宾、“社区伙伴”的田封、“云南·越南社区影视教育交流工作坊”的温迪）。在培训技巧环节，从摄像机的基本构造、基本操作方法，到拍摄技巧、叙事的构思、叙事路径、编辑技巧等，都有较详细且规范的指导，并注意了知识性和趣味性的结合。英国学者里奇和克里斯·朗奇所著

的《参与式影像手册》中，所进行的培训时间一般为3天。笔者参加的“社区伙伴”培训，从前期拍摄到后期编辑共进行了3个阶段（第一期是基本技术和概念；第二期是编导技术和知识，并结合社区参与的讨论和练习；第三期是后期剪辑）。在前后9天的时间里，既有集中的课堂培训，也有分散具体的田野操作，培训方案较前者更为细致而具体。

在参与式影像的操作程序中，一个引人注目的特点就是过程导向。参与式影像的价值重心不是最终的影像产品，而是更看重影像的制作过程本身，即在拍摄过程中聚焦共同议题，集体讨论，共同找寻问题的解决办法。早期吴文光策划的村民计划，在生产方式、传播方式上，依然带有浓重的传统纪录片特征，即重点在于产品而非拍摄过程，也没有在拍摄过程中激发更大规模的群众参与。但是在《我的村庄》系列中，已经具有初步的介入性。例如关注当地煤矿对饮用水源的污染，关注当地人大代表选举等问题，影片的部分片段也进行了当地放映。这种对传播功能和论坛功能的重视在这一阶段的参与式影像中正在逐渐呈现。

在这一阶段的参与式影像中，尔青的《我们怎么办？——落水村的变化》是较为典型的一部。该片讲述了旅游业的进入给世代居住在泸沽湖畔落水村的摩梭人的传统生活方式、思想观念和生活方式所带来的巨大冲击和挑战。落水村有500多人，影像中一位村民的讲述令人深思：“外面的许多东西随着旅游开发进入了我们摩梭乡，就像计算机一样带来方便的同时也带来了病毒。计算机有杀毒软件，但是对于外面来的不好的东西，我们却没有杀毒软件。”从片名开始，片子的制作就是一个集体讨论的过程。拍摄之初，就在村里开了一个会议，拍了24个小时的素材，在尊重大家意见的基础上，初剪了一个片子，并在村里播放了3轮，引发社区讨论。影片选取了旅游服务、道德礼貌、消费观念、婚姻家庭、语言传统5个方面，展开摩梭人自己的思考。影片就像一



个火塘，把村民们聚到一起畅所欲言、彼此交流，共同反思社区的问题并商讨对策。尔青认为：“我的片子只是一个形式，互相讨论我觉得非常重要，讨论哪些对哪些不对，这样讨论下去，对有些非常简单的东西就可以作出规定。有些重要的问题，我们就在家里面坐在火塘边接着讨论，应该怎么去教育年轻人有传统的道德，大家又重视起来，应该怎么做。”整个片子记录了村民的真诚思索，也为外界了解落水村摩梭人打开了一扇窗户。而该片所记录和诱发的整个讨论也充分发挥了“杀毒”的功能，较好地阐释了中国香港“社区伙伴”对于参与式影像拍摄的理解——“拍摄既可以是社区组织的一种手法，也可以是帮助社区进行自我的记录和反思。这个过程中，社区成员的参与和讨论是相当重要的环节，通过反复讨论，以及在不同的人群和社区成员的组组合间的讨论和拍摄，可以促进和引发社区或相关社群的反思，这是社区拍摄作为社区建设一种手法的关键”。^①

（二）实践空间不断拓展

从乡村到城市，从旁观到参与，从生产到传播，从简单的记录到对社区生活的介入，我们看到参与式影像实践领域的延伸和影像边界的拓展。影像的类型包括社区论坛（《我们怎么办》）、录像日记（《我的村子 2006》）、录像信函（《黑虎羌寨我的家》）、影像教育（《学习我们的传统》）。从实践空间来看，在乡村起步的中国参与式影像，关注领域从教育、贫困、文化传递、妇女权益等问题开始向城市环保、旧城改造等城市问题转移。如北京大栅栏地区煤市街的 3 个拆迁户拍摄的《煤市街》，就反映了自己不满政府和拆迁公司的赔偿方案而走上的漫长维权之路。《我看变化中

① 中国香港“社区伙伴”：《“社区伙伴”社区拍摄培训工作坊第二期简介》

的昆明》在 1 年的时间里招募包括出租车司机、大学生、环保人士、退休老人、公务员、钢铁工人在内的 8 位志愿者，从各个角度去观察记录现代都市发展中的变化，记录生活在这座城市中的普通百姓的生活状态。该项目在为城市发展史提供一份珍贵的影像数据的同时，也为昆明居民提供了一个反思城市生活的平台。“上海爱拍社区公益影像发展中心”则更为自觉地把参与式影像引入都市，其负责人王海称，该机构在上海基层社区的操作源于北京和云南的村民影像项目，“影像传递公益”“影像助力社区”是其使命和愿景。“爱拍”试图通过探索实践启发式的社区参与式影像培育与创作，以提升社区居民参与能力、为社区服务增能，触发公众参与意识、传播社会公益价值。上述实践空间的拓展使参与式影像的价值可能性正在得到深度发掘。

（三）效果开始显现

White认为，参与式影像的主要目的是“促进自我/他者的尊重，促进一种归属感、一种自重感、一种对身份的认同。通过与群体成员的对话，并对人际互动进行反思，为自我发展确定目标和基本的行动路径”^①。参与式影像作为一种互动媒体，其所具有的社会沟通和交流的功能，不仅可以使其成为社区居民民主参与的一种方式，而且还进一步促进了一种新的社会共同体、新的公共空间的建立。

56 岁的旺扎住在云南省迪香格里拉县吉沙村。吉沙村包括上、下吉沙两个自然村，两村一直不大团结。后来村长组织上村的人到下村跳舞、唱歌，旺扎把这个过程拍成录像，然后请下村的村民到上村来看。大年初十，上村的社长请下村的人到家里做客，

^①Shirley A. White. Ed, Participatory Video: Images that Transform and Empower. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003: 65



白天跳锅庄，旺扎把整个场景拍下来然后晚上播放。围坐在一起的两村村民在录像里看见自己，都非常高兴，这样来来往往，上下两村就慢慢地成为了一家人。以影像生产为主要媒介和参与方式的参与式影像，成为整合社区的手段和连接社会的纽带。参与式影像的拍摄和观看成了集体的仪式和公众的狂欢。村民走出家门，由陌生到熟悉，由疏远到亲近，从而逐渐恢复和建立守望相助、自然和谐的邻里关系，找寻到一种新的群体归属感和认同感。

参与式影像的放映不仅有激发热情、打动人的独特魅力，同时参与式影像拍摄也具有特殊的“触媒”效果。《我们的歌舞语言》的作者、卡瓦博文化社负责人木梭给笔者讲述了一个秘密（用他的话来讲就是一件“丑事”）。在藏族社区文化活动中，离不开唱歌、跳舞、讲故事、聚会聊天，这个时候特别注重的是一种即兴表演的灵感。好的灵感往往会触发一些优美的诗句。藏族的民间歌舞艺术是一种智慧的体现，而且是不断创造的。木梭告诉笔者：“我们现在的人非常佩服古代的那些词语，特别漂亮、工整、贴切。比如说讲风景，我们想不到的一个风景——‘我喜欢白色上面再加一点白色，就像白色的岩石上飞落一只白色的小老鹰’。白色上面加白色有什么好看，但这么说它一下子就活了。‘我喜欢绿色上面再加一点绿色，就像绿色的核桃树林里飞来一只绿色的鹦鹉鸟。’同样的颜色不好看，但这么说它就活了。这个已经就不一样，完全不一样，你画都画不出来。他们都是临时发挥的，所以智慧要临时发挥。”但这个灵感源于一种气氛，如果气氛无法调动，社区成员的灵感也出不来。现场气氛的调动可以有多种方式，其中之一就是主持人带头把大家的气氛全部调起来，但是由于木梭的名声有点大，村民有约束感，一旦有约束感灵感就出不来了。因此在唱歌跳舞的时候，木梭特意让摄像师现场出场，不管是真拍还是假拍，只要把摄像机一对准谁，谁马上都会很开心，把他的表现热情拿出来。木梭认为藏族有一点特别，“不像其他民族，

他特别喜欢出风头。就感觉摄像机的作用特别大，特别在跳舞的时候看到某个队情绪有点差起来，赶紧架起摄像机对准他，他马上就激动起来了”。在特定文化背景下，这种“触媒”效果的确是参与式拍摄以前未曾受到注意的另一种功能。

2005年初，一个摩梭电影展在云南泸沽湖地区引起了不小的轰动。12部记录和反映泸沽湖地区摩梭人生活的国内外影像数据在当地5个村寨里巡回放映，观众达到创纪录的2000人。摩梭人看到了他者视角中的摩梭文化，发现摩梭人对自我文化的认同与外界媒体的介绍之间产生了诸多矛盾和差异。每部影片放映之后，当地的摩梭人与外来人士就展开热烈的讨论。这些讨论使摩梭人自己以及外界对摩梭文化都有了更为真切的认识。举办者尔青说：“这种放映给村民的反思比较大，那些片子里面的人物就是我们村民，片中所说的话都是我们村民的话，但是很多观点我们都不同意。（我们会反思）他们拍的是不是很客观的，是不是真正的摩梭族，最后我们的结论就落实到一点，即怎么保护这些文化，怎么传承我们的文化。”

参与式影像的效果体现在两个方面：在社区内部来看，社区拍摄是社区组织的一种手法，社区成员的参与和讨论以及不同群体和社区成员间的讨论和拍摄，可以促进社区内部的水平传播和人际互动，引发社区或相关社群的反思，有利于社区与社群的组织；从社区外部来看，边缘化欠发达地区群体也可以通过影像来传递不同的观点，传递不同视角的内部的声音，从而实现了社会各个层面的沟通、交流、互动。

四、中国参与式影像的参与状况

“参与”是参与式影像的关键词，在中国语境下，“参与”的程度可以作为参与式影像发展状况的一个重要测量指标。什么是“参与”？“参与”是目的还是手段？如何实现真正的“参与”？



一直颇受各方关注。

参与被认为是发展的必要条件。近年来，参与式手段的运用有了爆发式增长。^①今天几乎所有的发展计划都将参与作为一个重要元素。根据发展项目的不同阶段，亚普霍夫（Uphoff）确定了4种不同的参与方式：在实施中的参与、在评估中的参与、受益中的参与、决策中的参与。^②普瑞提（Pretty）则从功能的角度对参与进行了7种分类：被动的参与、信息给予中的参与、咨询中的参与、物质激励的参与、功能性参与、互动性参与、自我动员。^③麦法普洛斯（Mefalopulos）否定了亚普霍夫把参与与项目的特定阶段相联系的方式，因为这有悖于参与的基本理念，即参与是一个从开始到结束的连续过程。他根据参与的不同程度，把普瑞提的参与精简为4种主要的参与形式：

被动性参与（Passive Participation）：利益相关者被告之将要发生什么或者已经发生什么，人民基本没有反馈，偶尔参与讨论。

咨询性参与（Participation by Consultation）：利益相关者通过回答外来研究者或专家的问题来进行参与，咨询过程的决策权掌握在专家手中。

功能性参与（Functional Participation）：利益相关者参与到讨论和分析目标已经预先确定的项目中，参与的重点不在于“做什么”，而是在“如何做”。

① Chambers and Guijt, 1995 R. Chambers and I. Guijt, PRA five years later—where are we now? Forest, Trees and People 26/27, 1995: 4

② Uphoff, N. Fitting projects to people. In Cernea, M.M., editor. Putting People First: Sociological Variables in Rural Development. Oxford: Oxford University Press, UK. 1985: 369-378

③ Pretty, J.N. Regenerating agriculture: Policies and practice for sustainability and self-reliance. London: Earthscan Publications Ltd, 1995: 61

赋权性参与（Empowered Participation）：利益相关者能够而且愿意参与到“做什么”和“如何做”的分析与决策过程中。在对话基础上，通过知识和经验的交流和分享来鉴别和分析关键问题，寻找解决办法。与外来专家之间的关系是平等的，在有关他们生活的决策过程中，他们有决定性的发言权。

麦法普洛斯对不同程度的参与进行的界定，也可以运用到中国参与式影像发展状况的测量中。

参与式影像作为社会变革的工具，除了最终的影像产品，更看重影像的制作过程本身，即在拍摄过程中聚焦共同议题、集体讨论、达成共识的互动过程。因此参与式影像的“参与”实质上是一个调动社区成员共同介入的过程，这种介入涉及影像制作的构思、拍摄、观看、回馈各个环节。参与式影像在生产方式上表现为集体参与，社区成员身兼拍摄者、表演者（被拍摄者）、观看者3种角色，民众不仅是信息终端，同时也介入生产过程成为影像信息的产制者；参与式影像在内容选择上由社区民众决定，根据他们所感知的问题来决定片子的主题，并且能够控制他们将怎样被呈现。参与式影像在观众定位上针对特定的社区成员、利益相关者与决策者，而非传统纪录片的泛大众；在传播方式上采取针对性的小众传播，以求在特定的文化社会环境内发生效用，更看重影像的社会动员和表达效果，更关注回馈而非观赏，其最终目的是通过回馈使民众被赋权行动。因此参与式影像的“参与”体现在参与者来自社会各个层面，渗透到影像制作的各个阶段，既是目的同时也是手段。

国内参与式影像的“参与”是个渐进过程，最初由文化精英和NGO共同推动，具有鲜明的由上而下、自外而内的特点。社区最初是作为被教育者、旁观者、受益者，然后逐渐作为主体参与其中。参与的领域最初主要体现在拍摄者和拍摄内容的个体决定



上，之后，参与的广度和深度逐渐加大，延伸到放映与回馈环节。例如在《我们怎么办》等部分作品中看到了令人欣喜的参与方式，即“赋权型”参与的出现。尔青告诉笔者：“片名是社区共同取的，拍摄之前先在村里开了一个会议，拍了24个小时的素材，在尊重大家意见的基础上，剪辑而成，并在村里放了3轮，引发了讨论，这是社区人的心声。村里有500多人，采访了68个人，都是村里有威望的说话算数的人。”在此参与过程中，我们看到了摩梭人族权意识和集体人格的觉醒。在上海“爱拍”开展的“社区影像计划”中，“参与”进一步成为更为自觉的理念和行动。其负责人王海称：“此时的影像不仅仅发出声音，而且让更多的人参与了进来，成为了社区融合的参与方式、构建熟人社区的方式、搭建公共生活空间的方式。这是我们的目标，希望借此为社区工作提供一种创新的视角和方法，让社区人自我服务，主动参与社区生活本身。”

但是在更多参与式影像作品中，由于项目自身的设计等原因，参与度仍然有限。“我的村庄”系列、“灾后重建”系列中，虽然对社区事务已经有不同程度的关注，但仍有浓重的旁观记录和个体参与痕迹。“我的村庄”系列的作者张焕才、贾之坦自称在村子里，一直被认为是记者，甚至被认为是拍片挣钱。王伟认为自己的片子“村里人不感兴趣”，张焕才也发现自己的作品“对村子里面的生活没有什么影响”。

参与是发展社会学和发展传播学关注的重点。贝赛特强调：“参与是带来发展的必要条件。没有社区的有效参与，发展研究和发展项目的实施将不会产生多大效果。”^①参与式影像的操作亦然。

① Bessette, G. *Involving the Community: A Facilitator's Guide to Participatory Development Communication*, IDRC, Ottawa, Canada, and Southbound, Penang, 2004: 16

美国学者凯斯·安德森(Keith Anderson, 1988)曾经对专注于当地传播、以服务乡村民众为宗旨的参与式影像的制作过程进行了研究。根据他的研究结果,在制作和使用录像信息过程中,民众的参与程度是参与式影像能否帮助乡村民众传播并解决他们的发展问题的一个主要的影响因素。那些在传播和影响特定社区行动的参与式影像制作中最合适和最得力的人,就是来自同一个社区的成员。^①

社区发展项目中,要实现参与,保证参与的有效性和持续性。首先要保证项目与受益者、利益相关者相关,与社区民众生产生活相关,或者关系到其物质利益、精神利益,或者增加其经济、社会、文化资本。《我们怎么办》之所以能激发全村的参与,就在于其关系到整个族人的道德危机和文化遗产,危及摩梭族人的精神家园。“村民计划”当初的10个参与者中最后有4个坚持了下来,除了个人兴趣之外,还在于影像拍摄能让他们长见识、见世面,让他们“代表9亿农民登上大雅之堂”(贾之坦语),从而达到某种程度上的自我实现。同样是地震灾区的参与式影像,《灾后重建村民影像记录》中,村民的参与性并不强。因为这种客观记录的方法在村民的新鲜感淡漠和消退之后,并不能给乡村社区的自身发展带来更多的利益。而《黑虎羌寨我的家》因为涉及灾后重建中的黑虎寨村民房屋是拆是建、是自建还是共建的切身利益,所以村民参与较为积极,愿意主动“发声”。所以参与式影像要激发当地人持续的参与,必须实现其对社区生活的介入,而这种介入则是参与式影像发挥其功效的必要条件。同样是“村民计划”,贾之坦的作品与其他3位的作品所发挥的效用和社会影响存在较

① Keith Anderson. Participatory Video as a Force For Community Development, Graduate study paper, Department of Communication, Cornell University, Ithaca, N.Y, 1988



大不同，就在于其很强的对现实的介入性、干预性，这正是参与式影像与作者纪录片的不同之处。

第五章 参与式影像的功能和价值

没有传播就没有发展。中国的发展实践令世界瞩目，但是中国的媒介构成与发展传播的内在要求却存在结构性错位。发展传播的实践证明，自上而下的扩散型大众传播方式只是发展传播的一个重要支持系统，在以人的全面发展为中心的新的发展理念下，更需要参与性、地方化、横向和自下而上的传播系统。在中国的媒介体制存在结构性缺失的情况下，参与式影像的适时进入，就具有特殊的意义和价值。

第一节 参与式影像与中国乡村传播

西部大开发已经走过了 10 年的历程。在 10 周年纪念的各种学术研讨会上，一个共识是，“10 年大开发，不仅给中国西部带来巨大变化，也给社科界带来了丰富的研究成果。”^①然而回顾 10 年来新闻传播学的相关研究，用“丰富”二字概括却显得牵强。如果以 CNKI 为基本数据，对 10 年来的相关研究论文进行梳理，可以发现：从纵向来看，截至 2010 年，10 年来新闻传播学领域有关西部大开发的论文总量达 181 篇，但年度分布极不均衡，主要集中在 2000~2003 年（2000 年达到顶峰，占论文总量的 60.8%），但 2003 年之后的研究即基本结束，研究的可持续性、内生性较差，

① 童力，王鹏权：《西部大开发十周年 来自社科界的解读》，载《中国社会科学报》，2009 年 9 月 1 日

政策取向、外力驱动的迹象非常明显（如图 5-1 所示）。陈力丹（2003）预言的“一哄而上，一哄而散”的担忧不幸成为现实。

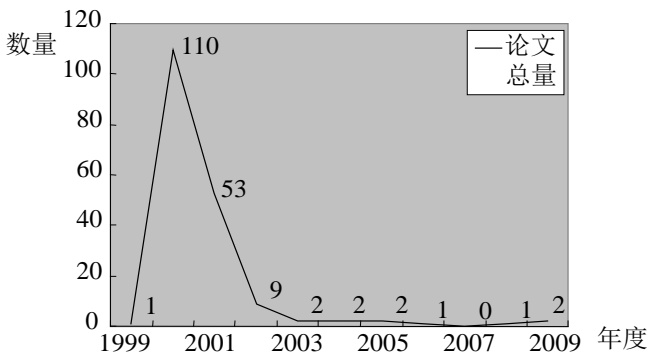


图 5-1 新闻传播学“西部大开发”相关研究历年论文

从横向来看，研究视野较也为狭窄，研究内容严重同质化，主要局限于以大众媒体为主要对象，以新闻传播为主要内容，以自上而下的单向传播为基本特征。笔者以“西部大开发”与“宣传”为篇名查得相关论文 84 篇、“西部大开发”与“报道”57 篇、“西部大开发”与“传播”的相关论文仅 5 篇，显示研究视野较为狭窄。西部大开发成为学术研究的一个政治任务，研究成果除了强调“舆论先行”“营造良好舆论环境”“鼓与呼”之外，在具体传播战略的设计上并无较大突破（如图 5-2 所示）。

西部大开发已进入新的 10 年。在这样一个国家发展战略中，传播应该处于什么样的位置？如何给传播以恰当的定位和运用？传播如何促进西部地区的乡村发展和社会变迁？这都是西部大开发进入新阶段需要探讨和解决的迫在眉睫的问题。解决问题的思路既需要“向内看”，找出目前中国西部乡村传播中存在的各种具体问题，也有必要打开视野，从国际发展传播学的最新理论和成功经验中吸收新的理论营养，找到破解难题的引玉之砖。

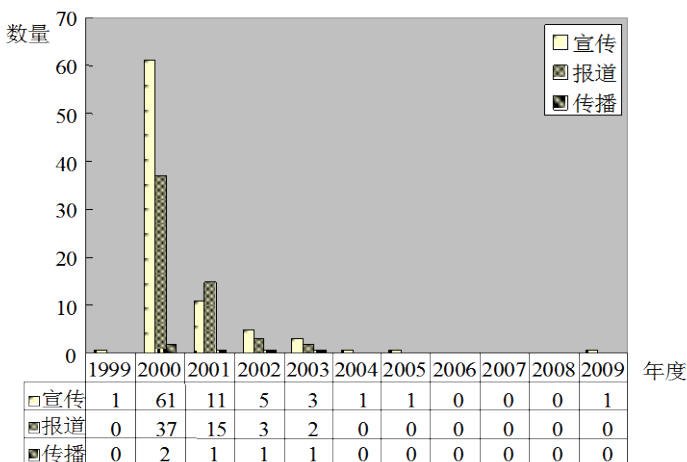


图 5-2 新闻传播学相关论文研究重点的历年比例

一、中国乡村传播面临的基本问题

在中国城乡二元结构中，大众传媒的建设是以城市为中心，在覆盖范围、受众定位、传播内容、信息来源上，存在着明显的城市化、精英化、市场化取向，结果导致传播内容的不适合，传播方式的不适应，传播效果的不如意。

云南少数民族地区进行的实证研究显示，少数民族地区的信息传播现状颇为严峻，“一是大众传播媒介未能有效地承担起知识启蒙的重任，二是大众传媒未能在欠发达地区有效担负起观念引导的作用，三是大众传媒对少数民族地区受众行为的影响微弱，四是大众传媒对云南少数民族文化的传承和发展未能起到积极的作用”。^①类似结果也在其他地区的乡村调查中一再得到验证（刘仁圣等，2001；方晓红，2003；闵阳，2006；张明新等，2006），即主流的自上而下的大众传播系统在市场逻辑下，一方面对广大

^① 张宇丹：《传播与民族发展》，新华出版社，2000年，第13页



农村关注不足，另一方面这种单向的传播系统因为缺乏针对性、适应性而效用不佳。尤其在中国西部的老、少、边、穷地区，人口分布呈现“大分散、小集中”的特点。这些地区文盲、半文盲率高达 35%，少数民族地区的贫困人口文盲率更在 65% 以上。媒介商业化带来的公共服务的不足和对弱势群体的忽视都较为明显。

农村发展中还存在着公共参与的不足。学者们发现，新农村建设中暴露出的许多问题均与农民无法参与政策制定及实施有关——“他们集体失语了。他们缺少表达自己意见的机会，本来这台大戏他们是主角”^①。在广大农村，由于缺乏自下而上的纵向民意诉求机制，导致自上而下的公共物品供给决策机制与农民的真正需求常常错位。农民急需的生产性公共物品如农业新技术、灌溉设施等供给不足，而形象工程等非生产性公共物品供给膨胀。因此要保证公共物品得到合理有效的使用，必须建立新的民意表达机制，让各利益主体充分表达各自的利益诉求，弥补因政策目标的不确定性和信息不完全而造成的盲目决策和政策偏差。另一方面，民主决定于参与。在乡村基层民主建设中，由于信息传播系统的不畅，普通村民难以及时、准确、完整地掌握信息，加之农民组织化程度低，村民政治参与意识淡薄，使民主监督的有效性大打折扣。在传统的大众传播媒介功能结构性缺失的情况下，必须寻找适合广大分散的乡村地区的新的传播方式和传播媒介，搭建公共舆论的平台。

① 曹海东：《新农村建设：农民集体失语？》，载《南方周末》，2007 年 6 月 29 日

(一) 乡村信息传播的基本问题：基于震后四川茂县农村的

调查

2008年10月,笔者采用问卷调查、小组座谈、深度访谈等研究方法,在国内最大的羌族聚居自治县——四川阿坝州茂县,以灾后重建为重点,对乡村信息传播的基本情况和农民的媒介接触情况进行了调查。羌族被称为“云上的民族”,散居在川西海拔2000~3500米的河谷、高山和半高山地区。一个个孤立的羌族山寨集中体现了西部农村的“大分散、小集中”特点,具有西部农村的典型特色。

1. 震后灾区农村的基本问题

“5·12”汶川特大地震发生后,灾后重建主要集中在交通、通信设施的修复、倒塌毁损房屋的重建以及以羌族、藏族为主体的少数民族物质文化和非物质文化遗产的抢救发掘和重建上。然而笔者在地震灾区的调查中发现,大众媒体尤其是电视的信息沟通功能和信息救助功能未能得到充分发挥,这一方面制约了当地农副产品的生产和销售,产生次生灾害;另一方面,本土媒介的缺乏导致流言横行,干群关系紧张,农民的相对剥夺感强烈。能否破解上述难题,着手加强灾区信息传播系统的建设,是决定灾后重建效果的关键要素之一。

(1) 震后灾区农业严重受损

茂县毗邻震中汶川仅42公里,是四川受灾最严重的地区之一。“5·12”地震使全县大面积受灾,当地房屋90%受损。更为严重的是,地震不仅给当地农业生产造成较大影响,并带来更大的次生灾害。以茂县曲谷乡为例,当地耕地面积3000余亩,由于干旱、地震、交通、市场等因素,农民收入锐减70%~80%。往年10月,曲谷乡河西村4组可往成都运送400车约2000吨的蔬



菜，但是2008年10月之前只运送了10车约50吨。种植户以平均每公斤6角的价格卖出蔬菜，在支付了1500元/车的运费之后，“连回来路上吃饭的钱都要跟司机借”。村民余国全种植一亩洋葱的成本为2100元，销售收入为1600余元，“倒亏了500多元”。更为严重的是，面对灾后蔬菜价格暴跌、血本无归的局面，村民不知所措，对明年应该种什么、怎么种感到茫然，处于靠天吃饭的境地。“5·12”地震后，国家每人每天补助1斤粮食10元钱，3个月期满后，当地农民靠自力更生抗灾自救，因此如果第二年类似情况重演，农民的生活将比今年更为艰难。可以说，相比送冬衣、建板房，信息救助也许是这个秋冬季农民更需要、影响更长远的事情。

（2）基层矛盾激化，相对剥夺感严重

2008年11月，笔者在茂县黑虎乡进行灾区村民媒介接触情况以及知情权和表达权状况的入户访问和问卷调查，未想一份普通的随机抽样名单，却在巴底五坡村引起轩然大波。

走进该村，村民首先对问卷调查人员的身份表现出浓厚兴趣，并且要求看抽样名单。名字未列其中者在仔细核对名单之后，便认为名单上的调查户名不公平，因为名单上恰好有村主任及其儿子的名字，而自己却被漏掉了。还有村民责问这是谁开出的名单，为什么自己没有列在其中。由于村民情绪激动，其中一位调查人员甚至被围困而几乎难以脱身。而有意思的是当我们在A村村主任家进行问卷调查时，村主任也询问这名单是谁开的，并建议我们不一定要照名单进行调查，还对调查对象提出一个新的建议。一份25人的计算机随机抽样名单却在干群中引发诸多意见，的确让人始料未及。在接下来的问卷填写中，当涉及本村的村务公开、村民大会的召开情况等问题时，村民的回答也有较明显的情绪化倾向，这不能不让我们注意到当地的干群关系问题。随着调查的深入，我们注意到这样一个现实，即在灾后重建阶段，由于国家

对灾民进行了各种各样的补贴，并进行大量救灾物资和社会捐助财物的发放。诸多利益因素的介入，在一定程度上激化了某些地区基层本已存在的干群矛盾，使得干群关系进一步紧张。

无独有偶，中国社科院社会学研究所“四川灾后社会重建课题组”的调研也发现，“灾区民众对中央政府及中央领导给予了绝对信任，大部分灾区民众对地方政府及其官员也给予了足够的信任，但不容回避的一个事实是，部分灾区民众确实对地方政府及其官员怀有明显的信任缺失感。”^①这与我们的调研结果也颇为吻合，即在村民的评价中，村民对党中央、国务院、四川省委省政府非常感激和满意，但是对于基层乡政府、村干部却颇有微词。某些村民情绪激动，不断有人抱怨分配不公，或者对基层干部的廉洁、能力进行质疑，认为自己的利益和公共利益受到了侵占。而根据州、县上级部门的多次督察和调查以及笔者在乡政府的驻点观察了解，上述情况并不属实。相反，笔者看到的是基层乡干部每天加班加点，超负荷工作，而得到的评价却并不高，这种反差的确令人费解。

更为值得警惕的是灾区的一些负面社会心理，中国社科院社会学研究所“四川灾后社会重建课题组”将其概括为“不安定情绪、弱势群体认同、相对剥夺感、信任缺失感以及社会无助感”。我们的调研中则以相对剥夺感最为突出。

相对剥夺感是指个体或群体对于自身相对状况的主观心理感受。个体或群体将自己的利益得失与自己所认定的他人或群体参照物进行比较，若认为自己比参照物得到的少，就会有不公平感产生，认为自己本应该得到的东西没有得到。这种剥夺只是相对的，并非是绝对的，因此称为相对剥夺感。尤其在龙门山地震带

① 陈午晴：《应高度重视灾后重建中可能引发群体性事件的社会心理因素》，载《中国党政干部论坛》，2009年第1期



以西地区，距离中心城市远，交通条件更差，村民中的相对剥夺感较为严重。上述情绪本身具有扩散效应和放大效应，若未能及时化解或暂时处于抑制状态，则可能引发对社会的强烈不满，进而发生反社会行为，危害社会稳定。

我们发现，以电视为主体的灾后新闻报道的不足也是明显的。地震期间媒体报道的公开、全面和及时赢得了各界口碑，而灾后报道却有走回头路的迹象。报道方式简单化，宣传式、成就性报道重新抬头。在灾区新闻中，报道领导体恤灾民、深入群众的多，宣传克服困难、抗灾自救的少；报道各地踊跃捐助、对口支持，灾民感恩党和政府的多，倡导灾民团结互助、不等不靠的少。这一定程度助长了坐等救助的依赖思想和对政策不切实际的过度期待。这种矛盾的结果体现在电视报道的内容上，即未能注意到报道的地区平衡，从宣传的角度上对党和政府的灾后重建进行简单诠释，对于灾后重建的实际困难报道不足，未能注意到地区差异，在灾民过渡安置的宣传上过度拔高，让人有“家家住板房、户户都温暖”的媒介印象。而实际上笔者所调查的3个乡，除基层党委政府办公用房外，羌民无一户有板房，而只能在自己的木板棚中过冬。在灾情过重、国家财力有限的情况下，这种状况可以理解，但是，媒介现实与周边现实之间的差距、所属群体与参照群体的差距往往会造成心理落差，加剧灾民的相对剥夺感，结果导致当地群众的不满。

2. 震后灾区的信息传播状况

笔者采用问题树的参与式评估方法，通过与当地干部群众的交流访谈发现，产生上述问题的原因是多重的，既与当地干群关系的历史遗留问题有关，也与地方的经济发展水平、村民心理的个体调适乃至地方民俗相关。但不容忽视的是，乡村信息传播的不畅、畸形的媒介结构与信息构成，在相当程度上加剧了上述问题的出现。

(1) 灾区农民的信息管道单一

从当地的媒介环境来看,虽并存着大众传播、组织传播和人际传播3种传播渠道,但农民的媒介接触极为单一。在我们所调查的3个乡,在四大媒体中,互联网、报纸、收音机的户拥有率为1%、6%和35%。从20世纪80年代中期以后,当地有线广播基本停止,虽然收音机入户率不低,但主要是灾后发放作为应急使用,村民实际收听率低。茂县人口十余万,由于山高路险、居住分散,有线电视的实际覆盖仅7000户,并且集中在县城所在的风仪镇和兰新镇,占全县23个乡镇的11%。由于卫星接收成本较低(仅需600多元),大多数家庭都自费安装了“小锅盖”,入户率高达98%。从信息内容上看,羌族村民对时政、娱乐信息了解多,却无法收看本地州、县台的节目,对当地有用的农业和 market 信息了解少。村民的媒介结构极度单一,信息知晓的空间范围也呈现畸形状态:一方面置身“地球村”,另一方面又是“盲村”——羌民对万里之遥的国家、全球大事了如指掌,但是对身边阿坝、茂县以及邻近乡镇的情况却无从得知。这与受众信息需求的接近性和关切度是相背离的。

在对于村民媒介偏好的调查中,95%以上的村民选择中央电视台、四川电视台。长期以来,中央电视台、四川电视台在当地村民中建立了较高的媒介公信力,在这些地方,中央和四川省政府的大政方针政策畅通无阻,而州、县的信息传播只有通过乡、村、组等基层干部的组织传播来进行。由于组织传播特有的科层体系和自上而下的特点,以及村民历史上遗留下来的固定成见,在灾区农村没有一个相对可靠的大众传播管道与乡、村、组的三级基层组织传播进行配合和印证。公共空间的缺失使乡村无法形成一个主流舆论,与之对抗的流言较多,导致怀疑和猜忌蔓延,从而对组织传播的效果进行剥蚀和抵消。由于救济、捐助物资在品种、数量、质量、规格大小等方面本来就有差异,无法做到整

齐划一，同时乡与乡、村与村之间，村民通过手机、串门等人际传播管道进行核实、对照、比较，口耳相传，这难免导致以讹传讹、流言盛行，认为别村分发多，本村分发少，别人获得多，自己获得少。信息无法公开和畅通的结果，加剧了某些村民的相对剥夺感。

就农业而言，当地菜农了解市场信息主要有两个管道：一是通过手机与成都的菜贩联系，询问对方菜价；二是由从山外回来的人提供市场行情。而这两个管道的信息对村民来说都存在着风险。首先，前者可能因菜贩图利而失真。河西村四组组长余国全说：“菜贩子提供的价格比当地当时的价格要高一两角钱，蔬菜运送到成都之后，买卖价格就一般比电话里的报价少了一两角。”换句话说，因为没有其他管道核对，村民得到的信息可信度不高。其次，从山外回来的人提供的当地菜价，也不尽准确。村民陈水表示：成都回到当地，通常需要花一天的时间，而价格可能是一小时一个样，且并不是每天都有村民从外面回来。信息管道的单一，价格的低廉，使村民不敢将蔬菜运送到成都进行销售，宁愿菜都烂在田地里也不愿收割。

（2）信息的有效利用率低

曲谷乡、黑虎乡的村民均可收看 40 套左右的卫视节目。村民表示，平时主要收看的是中央一台、七台（军事农业频道），四川卫视和新近开播的陕西农林卫视，喜欢收看的节目主要是新闻、国家民族政策、种植养殖类信息。但是这些节目里面的可用信息“少之又少”，也缺乏详细的技术说明。中央七台、陕西农林卫视经常介绍一些种养殖的信息，但都是针对平原地区的，不适合高寒山地。有村民就曾种植柴胡，结果因为无人收购，最后只得忍痛拔掉。四组组长余国全说，想发展其他经济作物，却不知道哪一种合适。不知道市场情况，没有科技指导。今年种洋葱已经亏本，但是明年还是只能种洋葱。“种地就是打赌，去年赌对了，今

年赌输了。”笔者在调查中发现，辣椒、花菜、洋葱等作物成为灾民的唯一选择。即便在这种情况下，当地村民仍然在各种信息缝隙中寻求新的农技信息指导。色尔窝村村民扬德全就从最近的陕西农林卫视中受到启发，准备利用当地的野猪优势，培育家猪和野猪的杂交品种，并且刚刚订购了10头种猪，将灾后重建规划从种植业向养殖业转移。

（3）缺乏意见表达渠道

媒介渠道的单一在很大程度上制约了村民的媒介近用能力。他们无法借助当地新闻媒介表达自己的意愿和诉求。震后曾发生大面积虫灾，普通农药根本不见效，农技员也很少上来了解情况，离县城路途遥远，缺乏可以信赖的管道向上反映，导致当年花菜大面积受灾绝收。此外，在秋收与灾后重建发生冲突的情况下，村民也找不到意见表达管道。按照国家规定，受灾户根据人口数、房屋受损程度可得到政府1.3万~1.6万不等的房屋修建款，但只有在当年10月30日之前通过验收，才能拿到修建款。政府的出发点是好的，即在冬季来临之前，让村民修建好房屋避免受冻。但是乡里又在此基础上提前了10天，要求在10月20日之前验收完毕。而此时正是灾民秋收的宝贵时间。村民殷三付寿说：“这个时候我们必须把地里的蔬菜收起来、卖完，为明年的生产做准备。但是乡里面又催得紧，我们又担心拿不到钱，所以只能收一天蔬菜建一天房，但是现在两头都没有做好。”

在我们的随机抽样调查中，回收的近400份问卷显示，99.75%的村民从未向媒体或记者反映过情况。唯一在灾后与媒体记者有过接触的是黑虎乡的一位退休的前乡长，而且记者对其的采访是在乡现任领导的安排下、在乡干部的陪同下进行的。该老同志认为，普通群众是基本没有机会与下来采访的记者接触的。

震后灾区的信息传播状况直接影响了灾后重建中政府信息公开的效果。《政府信息公开条例》第十二条（六）规定，基层的“乡



(镇)人民政府应在其职责范围内并重点公开抢险救灾、优抚、救济、社会捐助等款物的发放情况等政府信息”，但是在地震灾区，媒介构成的差异造成了村民在信息公开上的认知差异，进而产生对中央、省以及对乡、村的评价差异。国家和省级有关部门在大众媒体中公布政府救济、社会捐助、国际援助的财物动向等信息，政府官员对民众关心的捐助款项的疑问也在新闻发布会上做出合理的解释和回答，树立了在民众中亲政、廉洁的形象和威望。相形之下，乡政府即便在危机时刻也只有沿袭传统的信息披露和组织传播管道，通过墙报、公告栏等方式予以公开。羌族有语言而没有文字。在羌文化的核心区，村民文化程度很低。笔者在 A 村的抽样调查显示，该村成年人中，小学以下文化程度竟占 85%，不识字的占 40%。这也就不难理解为何即便有村务公开公告栏，信息即便公开，由于文盲较多，也会因为不识字而没有效果。

此外，在灾区乡村，这些公开方式的影响范围也极其有限。在笔者调查的 3 个乡，村与村之间交通靠走，前往乡政府仅徒步也要走两个小时山路。信息虽然公开了，也发放了明白卡，却不能起到应有的作用和效果。对于救灾财物发放的公开，乡政府及村组织和干部缺乏有效的传播手段，不能做到最大限度的及时、迅速、广泛，乃至家喻户晓。在流言的影响下，村民就容易产生恶意推定，进而对基层政权和党组织的形象产生负面影响。

GA.雅各布斯在其《灾后的心理社会需求》一书中指出，灾害发生后，人们的精神往往在经历英勇无畏的阶段、“蜜月”阶段（一种短暂的宽慰和满足感，认为灾害已经过去，重建一个新世界的感觉占上风）后，便会进入幻灭阶段，即当恢复和救济工作常常不能达到受灾者的期待、不能恢复正常时，人们便会产生挫折感。由于期待和挫折感的增加，在精神压力的驱使下，会产生如焦虑、悲痛、绝望、愤怒等情感上的反应。这些情感则受到以下方面的制约：如就可能提供的基本需求保障而进行的沟通、媒体

作出的反应的形式和强度、帮助和社会支持的获得、应对灾害的措施等,而上述制约因素无不与传播有关。^①因此,不解决乡村的信息传播问题,对灾后重建将产生直接影响。在地震灾区,信息是否公开与是否有效地公开之间,在传播效果上有质的区别。乡村由于未能搭建一个公共空间和舆论平台,谣言一旦与公众的价值观念、历史记忆、物质利益、心理因素发生碰撞,在危机所导致的外界环境的激烈变化中便会激起种种议论,难免出现怨天尤人的社会普遍情绪。

羌族传统中,其实很早就有了自己的信息传播工具(碉楼)和乡村“公共领域”。今天的黑虎乡和曲谷乡,还保留着当初的“议话坪”,即成年村民交流信息、议事、决定村规民约和村庄发展大计的场所。遗憾的是这种原始的民主空间在新中国成立后被荡涤殆尽。在灾后重建中,能否借助现代传播工具重建羌族乡村的信息秩序与舆论空间、发展基层民主、激发自力更生精神、构建适合灾后农村发展的和谐媒介环境,的确是一个亟待重视的问题。

从这一思路出发,我们拟从世界粮农组织“有史以来最成功的乡村传播项目”——墨西哥“东部大开发”中的乡村传播系统(The Rural Communication System)引入,进而为中国西部大开发中乡村传播思路的拓展寻找一些有益的启示。

二、参与式影像在乡村传播中的作用:以墨西哥 PRODERITH 乡村传播系统为例

1978年,在世界银行和联合国粮农组织的协助下,墨西哥政府在其东部墨西哥湾的热带湿地开展了被称为“东部大开发”的

^① G.A.雅各布斯:《灾后的心理社会需求》,载《国外社会科学》,2003年第4期



整合性乡村发展计划（西语缩写字母为 PRODERITH）。而就在 10 年前，墨西哥政府也曾花巨资在当地开展过名为 Chontalpa 的开发计划，进行道路、桥梁、排水系统、移民新村等基础设施建设。由于没有农民的参与，这个项目并未得到农民认同，结果造成基础设施投入的巨大浪费，已有设施也未得到农民的正确使用和维护。

为避免历史重演，政府要求新的 PRODERITH 开发计划必须在当地民众充分了解和积极参与的情况下规划和实施。于是作为社区参与计划的核心，一个与项目相始终的“乡村传播系统”应运而生。

这个名为 PRODERITH 的整合性乡村发展计划前后持续了 17 年之久，并分为两个阶段：第一个阶段为 1978~1984 年，以增产、增收、自然资源保护、农村信贷和农民的社会参与为主，在三个独立项目地实施，覆盖 54 000 英亩土地、3500 个农民家庭；第二个阶段从 1986~1995 年，项目扩展到东部湿润和半湿润的热带地区，覆盖 9 个项目区的 9 万个家庭和 140 万英亩土地，而最终受益群体则远远超过了预期规划。

（一）乡村传播系统的基本功能

所有利益相关者（农民、技术工人、机构工作人员）的参与是 PRODERITH 项目的基本原则，这种参与主要是通过传播来推动的，其作用有三个。

1. 社区问题分析、社区动员和公共参与

PRODERITH 项目组与社区的初次接触往往以录像和印刷材料为媒介，介绍项目内容和相关信息，激发社区的参与兴趣，引发社区就现状和未来前景的讨论。社区成员在讨论中形成改善现状的共识，形成一个“内部发展计划”（internal development project）。在此基础上，项目团队不断与由 10~20 人组成的社区代

表一起进行被称为“信息循环”(information cycle)的讨论,最终形成正式的地方发展规划(Local Development Plan)。同时制作了一个地方发展计划形成过程的纪录片,既帮助社区尤其是文盲准确地理解这个计划,也提供了一个达成共识的记录,并送达管理部门。“录像的拍摄和放映就像一面镜子,农民们感到他们的意见被倾听并得到尊重。他们得到一个认识自我、共同努力改善自己生活的机会,因此积极参与到发展战略当中。”^①

2. 社区教育培训

乡村传播系统的社教理念是通过把信息引入讨论中,使传播成为一个能动的学习过程,而不只是传递信息、劝服受众。他们首先和当地社区共同找寻社区需求,在此基础上,设计一套包括录像、印刷资料的“教育配套计划”(pedagogical packages),再根据不同课程的主题范围和复杂程度,设计3~10个每节长度为10~15分钟的录像。培训内容包括传统农作物栽种、免疫、病虫害防治等农业生产技术,但更多的是与乡村发展相关的通识教育,如乡村发展、妇女组织的作用、土壤、天气、营养、卫生,等等。村民观看录像,讨论信息,阅读材料,并且指导实践。但最重要的是农民在培训之后,回到家中的讨论,“即当信息在自己人群体中被分析和讨论,并作出真正的决策才是非常重要的”。

3. 组织间的协调和管理

PRODERITH作为一个庞大的地区开发计划,要求组织的各个部门之间以及与其他机构之间做好沟通协调。乡村传播系统则为这种沟通、协调和管理提供了必要的信息流动渠道。如对特定地区的特定项目提出了服务要求,通过录像报道,使得各个机构都

^① Colin Fraser, Sonia Restrepo-Estrada. Communication for development: human change for survival. London: I.B.Tauris & Co.Ltd, 1998: 117



能够针对要求发挥其必要的作用，同时项目地区的负面信息也能及时得到反馈，使得管理部门能够采取适当的补救措施。比如某地农民抱怨排水设施拖延工期，村民的批评意见被传播小组拍摄后，编辑到名为《讨论材料》（material for discussion）的专题节目中，并在 PRODERITH 的最高管理部门播放。管理部门对这种录像非常欢迎，因为农民敢于批评项目和它的管理，对项目负责人来说是一种监督和施加压力的方式。这种录像也可以用来刺激社区讨论是否应将建设基础设施的权力下放等问题，从而让农民发挥更大的作用。

（二）乡村传播系统的运作模式

乡村传播系统与整个 PRODERITH 计划配套设计、同步推进，最初以录像为主要媒介，之后逐渐扩展到广播和其他人际传播方式。第一阶段的乡村传播系统由总部和外派小组构成，总部设在首都墨西哥城，负责传播系统的整体运作。多个由 2~3 人组成的研究、拍摄、撰稿小组驻扎在项目点，每组负责 4 个田野工作片区，素材经总部编辑后在各个项目地放映。第一阶段共制作了 345 个像带及相应材料。该乡村传播系统被世界银行认为“对于 PRODERITH 第一阶段项目的成功起到了中心作用”。

虽然第一阶段的传播运行系统具有相当的民主性，但也有明显的中心化集权特征。第二阶段，由于项目规模的扩大，开始进行权力下放，着手建立去中心化的地区传播系统（region communication system），并将这一系统向社区的传播委员会和农业协会转移，使其成为项目可持续发展的“社会基地”（social base）。乡村社区的村民代表通过培训形成传播委员会，负责当地传播小组的日常运行。这些传播小组以录像、有线广播系统为主体，其最终目标是完全、自治地负责管理社区传播小组的运作。

以最早成立的 Tamuin 地区传播小组 (Regional Communcation Unit, Tamuin, RCUT) 为例。该小组的设计初衷就是要转移给当地农民组织。小组由 9 名农民协会和当地其他协会组成的指导委员会组成, 男女比例基本相等。社区选出的代表首先接受 1 个月的基本理论与实践培训, 包括传播材料的制作使用、录像播放小组的建立与运作以及农业生产、营销等技术, 接着进行 3 个月的节目制作培训, 包括题材选择、撰稿、拍摄、编辑等。受训者回到当地即成为传播委员, 其职责是确定社区传播需求, 进行录像拍摄和其他相关活动。小组独立实施当地传播计划以及节目制作和播放, 必要时可向其地区传播小组请求协助。Tamuin 地区传播小组建立之后, “其效果被认为是比任何人预想的都要好”, 并开始向其他地区推广。到 1995 年, 总共有 5 个地方传播小组在这个国家的不同地方进行运作。世界银行的评估结果认为“这个项目达到了所有的主要目标”。

(三) 乡村传播系统的运行效果

1. 促进社区参与, 增强社区行动能力

乡村传播系统 (RCS) 的建立是促进社区合作。如何激发社区参与, 促使当地人对开发计划积极表达意见和态度是该传播系统面临的首要问题。PRODIRITH 项目第一站 Yucatan 地区即遭到村民的强烈抵制。原因是几年前, 乡村信用社曾在当地千亩土地上安装灌溉设施, 但在农民贷款、出地、建成灌溉系统后, 才发现水的盐分太重而不能灌溉农作物, 并对土地造成了严重损害, 农民由此欠了一大笔债。

进入乡村后, 工作人员发现当地村子存在严重的营养不良和粮食安全问题, 但是对如何在讲玛雅语的当地人中推动对话和讨论一筹莫展。这时, 录像小组的拍摄和放映就起到了刺激交流的



触媒作用。传播小组首先拍摄了当地一位受人尊敬的 82 岁前革命者的录像。这个白发苍苍的老者盘腿坐在摄像机前面几个小时侃侃而谈，谈到乡村历史、革命、玛雅文化的伟大。他痛惜今天玛雅传统农耕文化的衰落，斥责年轻人对玛雅优秀文化的放弃，讲解如何栽种传统菜地、玉米地，痛斥年轻人通过卖鸡蛋去买烟酒导致健康每况愈下。录像带播放的傍晚，小镇万人空巷，村民聚精会神地观看老人滔滔不绝的讲述和富有魅力的表情动作。这是他们第一次听到有人讲他们自己文化的价值，也是第一次看到像他们自己一样的农民在电视上用他们自己的语言来大胆谈论村庄问题。他们不厌其烦地要求一遍遍地播放这个带子——期待的效果达到了，人们开始关注并认真思考他们的状况，接下来就顺理成章地开始了未来乡村如何发展的讨论。

乡村传播系统既是一个公共论坛，也是一个行动平台。除了录像媒介，传统人际和群体传播方式也可用来达成共识。如 Samaria 村的传播委员在走访时，看到邻村的玉米磨坊效益不错，回到社区后就在传播委员会集体讨论，结果 12 个妇女集体贷款开了一个磨坊，9 个月就还清了贷款并开始盈利。此外，当地传播小组还组织大规模的植树活动，组织村民筹钱筹物进行乡村小学的修缮，改善生态环境，组织传统医疗服务。通过引发关注、激发讨论、达成共识，乡村传播委员会作为一个行动组织极大地提高了村民的行动能力。

2. 社区整合的纽带

PRODERITH 项目第二阶段扩展到了墨西哥东部的整个热带湿地，该地多为近几十年形成的移民社区，成人文盲率高达 32%。由于种族混杂、语言各异，居民间的歧视、隔阂较为严重。

Martha 就是这样一个典型社区，14 个小村庄由不同族群构成。当地道路破烂、环境恶劣、疟疾肆虐，彼此几乎从不交往。社会整合成为当地发展的一个重大障碍。

1989 年乡村传播小组进入社区后,即着手培训当地录像摄制人员。受训村民回到各自村庄后,组成传播委员会进行录像播放。但由于各村分属 Martha 社区的不同亚群体,彼此隔阂严重,各委员会之间互不来往,甚至舍近求远骑车到 85 公里以外的地区传播小组去借电源,摄播设备的频繁搬运带来严重的后勤问题。于是乡村传播系统(RCUT)的工作人员开始着手促进社区整合。首先共同商议在社区公共场地搭建一个房间,解决电力供应、设备存放等后勤问题,同时挂上 4 个覆盖全社区的高音喇叭,用于村民召集。各族观众则坐在外面观看录像。社区共同出钱出力在 1 周内就建成了放映地和临时观影棚的建设。

这个临时观看场地立即成为社区生活的中心,一方面为社区提供了一个长期缺少的聚会空间,同时也为社区事务协调提供了场所。不久这个临时窝棚改建成一个更大的开放的永久性建筑。社区把这个地方命名为 palapa,并骄傲地称其为 plapa 文化。这标志着项目第二阶段的乡村传播系统中,第一个当地传播小组(Local Communication Unit, LCU)的诞生。当地传播小组在促进社会整合和激发社区力量方面发挥了很大的作用。它将当地各村的传播委员协调起来工作,最终将一个 5000 人的社区通过传播纽带连接在一起。著名学者 colin 评价道:“LCU 的一个重要的收获就是一种增强了的整合感和它所带来的社区整合。许多古老的存在于不同种族和语言群体之间的紧张关系已经消失了,这在以前是不可想象的。”^①

通过录像拍摄和放映进行地方发展问题的讨论,通过广播系统提供社区信息,这个 Martha 的地方传播小组迅速成为乡村传播

① Colin Fraser, Sonia Restrepo-Estrada. Communication for development: human change for survival. London: I.B.Tauris & Co.Ltd, 1998: 122



系统可持续发展的一个榜样。接下来的几年里，在 PRODERITH 项目地区总共有 13 个 LCU 得到建立，共有 76 个传播委员开展了乡村传播工作，许多社区的发展计划就是在这类 Palapas 公共空间决定的。尤其在 PRODERITH 第二期的技术协助和资金减少的情况下，LCU 以录像、广播、印刷材料和集体讨论进行的乡村传播发挥了极大作用，成为村民的一个自组织系统。当时在中南美洲流行的霍乱、婴儿脱水症等高危疾病在拥有当地传播小组的社区没有一例发生。世界银行认为“这个 Palapa 社区传播中心成为离散化社区的一个整合因素。没有这种整合，将几乎没有什么社区认同和社区精神，也几乎没有社会组织来解决社区问题”。

3. 信息的自下而上和横向传播

从 1967 年加拿大政府在边远落后地区实施“挑战变革”的地区开发计划以来，旨在实现信息自下而上和横向传播的“福古方法”就成为参与式传播的一个典型样板。PRODITITH 继承了“福古模式”的传统，通过乡村传播系统搭建了一个纵向和横向的双向信息传播机制。如某地拟设计一个排洪项目来根治当地频繁发生的洪水问题。但该项目受到一个农民的批评，因为技术人员在分析洪水的原因时犯了错误。这个农民用木棍在地上画草图来阐明他的观点，被录像记录后送达设计部门，设计人员观看后再次进行实地调研，最终接受该农民意见改变了实施方案。村民也因此提高了自豪感并且增强了他们在决策和实施中的参与。

再如在 Santa Martha 地区，在 PRODERITH 一期项目中就完成了自来水系统的建设，但由于设计错误，这个系统从未充分发挥作用，一些社区甚至没有自来水。当地传播委员拍摄了这个问题，并首先在社区内部就问题原因进行了探讨。在社区内部，公众观看录像讨论之后便组织了由妇女组成的饮用水委员会。录像带送达总部后，工程师来到社区参与妇女讨论，并重新设计和建设自来水系统。同时不同社区的饮用水委员会协商一致，在自来

水的前端用户节约用水，从而保证了末端社区的使用。通过信息的内部和对外传播，本地传播小组成为一个有形和无形的社区发展决策场所，成为村民公共生活的一部分。

据世界银行统计，在 PRODERITH 项目开展的 17 年间，共制作了 900 多盘录像带来告知、动员和培训 80 多万村民，整个成本不超过项目总投入的 1.5%，内部收益率达到 7%，超过了项目的预计目标，并且最后成功地将权力下放给地区和当地的传播小组。乡村传播系统的建立增强了乡村社区的自我发展能力，使当地农民成为社区发展的参与者，PRODERITH 项目也因此成为传播促进发展的一个经典案例。



(四) 墨西哥经验对中国西部乡村传播的启示

1. 改变传播观念，调整传播战略

韩国学者Chin Saik Yoon认为，在许多方面，传播的“技术”并没有改变，深刻改变的是技术实践背后的意识形态和哲学。^①对比墨西哥经验我们可以发现，不管从理论上还是实践上，我国的西部大开发的传播模式探索都存在较强的路径依赖和范式制约，基本囿于现代化范式，即麦奎尔（Mcquail，1993）所指的“从外部或上级的变革力量之角度而设计的外部或操纵式的模式”，往往集中于大众传播、组织传播由外而内、自上而下的单向信息流动，以新闻节目为重点，采取阶段性集中信息轰炸，而较少考虑如何加强项目本身与受众的传播、项目内自下而上的民意表达和受众内部的水平传播和互动传播。其缺点就是传播与开发项目本身的整合性、关联度较差，缺乏可持续性，缺乏项目对象的积极主动参与，很难听到项目受益群体的建议和意见。墨西哥的“东部开发”计划相伴生的乡村传播系统的建设则在这方面给我们提供了有益的启示。而这种实践的背后，实际上折射了发展传播学近30年来新的理论转向。

首先是在地区开发项目中对传播的定位问题。Jan Servaes认为，当代的发展传播是一种跨部门和跨机构的传播，不限于信息部门、广电部门或特定机构，而是延伸到所有的利益相关者，项目的成功在很大程度上有赖于良好的整合和协调机制。在联合国传播促进发展圆桌会议（2009）上，会议报告指出：“今天的世界，需要大胆考虑传播如何促进发展。传播应该被作为一种横向交叉

^① Chin Saik Yoon. Participatory Communication for Development, Participatory Development Communication: A West African Agenda. <http://www.southbound.com.my/communication/parcom.htm>

的部门被编织到发展项目中，或者在发展项目中成为主流。”目前对于落后地区的发展来说，最大挑战就是关于“外部传播”(external communication)，即与发展项目相脱离的、单纯的外部宣传的传统观念仍然在许多发展中国家流行。“这种观念只关注对大众媒体的公共信息服务的需要，而不关注促进可持续社会变革的社区参与和赋权的需要。因此非常有必要把传播作为一种交叉部门整合进常规项目操作当中。促进信息的向上流动和向下流动。”^①因此对我国的西部开发来说，怎样把传播从外部转向内部，从“1加1”转向“1乘1”是值得关注的问题。

由于发展传播与常规的大众传播有一定差异，近年来发展传播学者开始在制度设计中为传播功能的最大程度发挥进行制度化安排(institutional arrangement)。墨西哥经验是在单一的大规模开发项目中设立传播部门(偶尔利用大众传媒)的例子。但是对于较小项目来说，在不同的发展部门和机构设立分散的传播小组容易造成重复建设和资源浪费，甚至还会因为缺少跨部门协调而导致效率低下。因此学者们建议在中央决策层建立发展传播政策和项目小组(Development Communication Policy and Programming Unit)，并且建议在国家权力较大的发展规划部委(如中国的发改委)设立这样一个下属部门。该部门并没有执行职能，但可为决策者提出传播的政策建议。其整体功能将是在规划、实施和传播工作中指导和支撑国家部门、发展机构和群众组织工作。^②哥伦比亚

① Communication for Development : Demonstrating Impact and Positioning Institutionally, Communication for Development: Demonstrating Impact and Positioning Institutionally, Washington, DC, USA, 2009: 8

② Colin Fraser. Sonia Restrepo-Estrada, Communication for development: human change for survival. London: I.B.Tauris & Co.Ltd, 1998: 252-253



亚已经在国家信息传播部下设一个专门的社会传播部门，负责国家和国际开发项目的传播工作。这一思路也可以引入我国下一个 10 年的西部开发战略中，尤其在国家西部开发的主管机构（如西部开发办）的制度设计中。

其次是对传播手段的选择问题。世界银行的研究报告显示，历史上许多发展模式遭遇了令人尴尬的失败，主要是因为他们未能确定人民真正想什么，更不要说他们真正需要什么。^①因此在过去的 20 多年来，有关发展的整个话语经历了深刻的改变，开始由现代化范式自上而下、由外部施加的“援助”模式，转向为以民众的真正需要为基础的多元范式。在多元范式中，参与式传播则是其主导理论。

多元范式并不否定现代化范式下大众媒体自上而下的信息告知和舆论气候的营造，但是在中观和微观的层面，更强调参与式传播的重要性。它将传播看做一个参与者之间共享信息的过程，用“交流”取代了“发送”，从“信息”转向了“过程”，重心是信息交换而不是扩散模式里面的劝服。在参与式传播中，传播成为一种在所有利益相关者中开启对话以产生分析和解决问题策略的工具，因此特别关注公众和社区对适宜媒介的近用问题。对于参与式传播来说，它坚持与现代化范式不同的媒介观，强调“小就是好”，以及“适宜技术”的重要性，更重视各种乡土媒介和小众传播工具，从国家为单位的宏观发展转向为中观和微观层面，从大众媒体的自上而下的信息灌输，转向为与发展项目相配套整合的传播，进行有目的、有对象、有步骤的传播设计，而不是普

① Alfonso Gumucio-Dagron. Vertical Minds Versus Horizontal Cultures: A Overview of Participatory Process and Experiences, In Jan Servaes (ed.), Communication for Development and Social Change, Sage, 2007: 69

遍撒网。

我国西部大开发在传播手段的选择上,应摒弃新闻媒体与发展部门的简单配合方式,不能仅仅进行简单的舆论气候的营造和社会告知,而要将传播规划与设计植入具体的发展项目之中。当下中国社会已经进入利益博弈时代,利益诉求渠道的畅通格外重要,而改革的参与机制就是要保证各种声音能在博弈中充分表达并能体现其价值。在乡村发展项目的设计、制订、实施、评估等各个阶段,传播都应成为征求村民意见和草根民众“发声”的手段。通过采用建立在田野工作基础上的小众传播、人际传播等手段,发挥民众的创造性,让边缘群体介入旨在促进社区发展的传播策略和项目设计中,增进不同利益相关者之间的信息和知识的共享,促进乡村社区的讨论和对话,提高人民对他们目前环境、问题和资源的理解和传播,来保证项目的相关性以及项目受益人的权属感,并最终让发展的成果惠及百姓,普遍受益。

2. 以开发为契机,以传播促进西部地区农村的民族团结与社会和谐

在西部大开发过程中,外部干预因素的介入势必对西部地区尤其是西部乡村社会进行解构与重构。这种重构有正面和负面两种效应。近年来有学者揭示了传统乡村社会在现代化进程中的“去集体化”和“原子化”特征^①,也有学者发现了乡村私人生活变迁中出现的“无公德个人”现象,显示出20世纪80年代以来乡村的集体主义和公共生活正在急剧衰退^②。

而近年来,大众媒体尤其是电视进入乡村后带来的诸多负面后果引起了越来越多的注意。学者陈新民在甘肃省甘谷县农村“饭

① 贺雪峰:《新乡土中国》,广西师范大学出版社,2003年

② 阎云翔:《私人生活的变革:一个中国村庄的爱情、家庭与亲密关系》,上海书店出版社,2006年



市”(即村民在晚饭时聚集在一起边吃边聊天的场所)的调研中发现,由于电视在乡村的普及,“饭市”作为过去乡村社会秩序、规则建立和社会整合的重要中介,在公共空间社区秩序形成和社会整合方面的功能日益消解。^①张世勇在《电视下乡:农民文化娱乐方式的家庭化》中发现,电视下乡在使得农民文化娱乐生活家庭化的同时,也构筑了一道“墙”,将乡村居民逐渐栅隔,聊天和乡村夜话等作为在乡村社会中生产公共舆论的重要场所,作为维持地方性规范、约束惩罚越轨者的内在性力量正在式微。^②学者申端锋也发现,卫星电视进入乡村之后,“传统的东西逐渐淡出人们的生活,村民们日益独立、村庄权威不断衰败,乡村道德秩序和传统规则被打破”。由于基层政府和农民之间缺乏有效交流的渠道,干群关系高度紧张。作者认为,“在免除农业税和新农村建设的背景下,如何理顺干群关系,如何建设基层组织,使得基层组织能够顺利地和千百万个小农打交道,仍然是一个迫切的问题”。^③

上述调查都折射出学者的共同焦虑,即在“迅速进入的现代传媒远未建立起新的适合乡村社会的规则和秩序”的情况下,如何复兴乡村的公共空间,建构适应乡村社会的规则和秩序。尤其在多民族杂居的西部地区农村,如何促进民族团结与社会和谐,都是西部大开发中应该注意的问题。而在这个问题的解决过程中,乡村传播有相当大的发挥空间。

传播主要有两种功能,一种是信息的传递,另一种则是社区

① 陈新民:《电视的普及与村落“饭市”的衰落》,载《国际新闻界》,2009年第4期

② 张世勇:《电视下乡:农民文化娱乐方式的家庭化》,载《华中科技大学学报(社会科学版)》,2008年第6期

③ 申端锋:《电视下乡:大众媒介与乡村社会相关性的实证研究》,载《华中科技大学学报(社会科学版)》,2008年第6期

的建立。而我们常常注意了前者而忽略了后者。传播既是一种破坏性的解构力量，也是建设性的建构力量，其建构功能的发挥有赖于传播方式和媒介类型的选择。借助西部开发的外部干预力量，参与式乡村传播评估系统的建立，成为强化社区纽带、建构乡村秩序的一种有效手段。

孟加拉国乡村银行的成功显示：“共同利益”是将社区团结在一起并促进社区发展的推动力量。上述 PRODERITH 项目的运作也说明，通过使乡村进入社区发展的具体项目运作中，参与式乡村传播系统将乡村社会整合在一起，可望帮助乡村原子化的个体走出与社会脱离和彼此不信任的状态，整合和增强社区的行动能力。

在西部大开发中的新阶段，农村公共基础设施、社会事业、农业基础设施等农村公共产品的建设势必将进一步增加。通过参与式乡村传播的方式，引导农民参与到本村建设的规划中。通过这种方式进行适用知识的传递，增强乡村社区的决策和管理能力，加速适应和变革的过程。通过乡村在共同利益基础上的横向交流，在乡村的集体行动中，将可能形成共同的规范和行动原则，进而诞生符合乡村发展的道德规范和社会秩序。笔者在四川古蔺县桂香村的调查中，即发现这种乡村发展项目与乡村传播的整合的确产生了社会整合的效果，以及对于乡村凝聚力增强和社区纽带的建立的强化作用。^①如果村民成为发展项目的局外人，未能通过传播系统的构建来推动村民参与，是无法用“共同利益”来牵动乡村发展和社会整合的。在村民自治的基础上引导村民组织起来，根据本村的实际情况和村民的利益需求，以具体的开发项目为引导，在自力更生的基础上来开展新农村建设，促进西部地区的民

① 韩鸿：《参与式传播对乡村广播发展的启示：基于四川古蔺县桂香村的调查》，载《当代传播》，2009年第2期



族团结与社会和谐，这是下一阶段西部大开发中应该着力考虑的问题。

3. 从媒介融合的视角进行乡村参与式内生性媒介的建设

从时间和空间、广度和深度看，西部大开发都是一个宏大的国家开发战略。今后 10 年，随着西部开发的逐步深入，没有一个良好的地方传播系统与之接轨和配套是无法想象的。西部开发的长期性，也对这种传播系统运作的可持续性提出了要求。

20 世纪 90 年代中期以来，国家先后在西部地区进行了“西新工程”“村村通工程”“信息入户工程”以及农村电影放映的“2131 工程”的建设，但由于缺乏扎根乡土的内生性特征，面临着可持续性问题、“最后一公里”问题、乡村媒介与乡村治理的脱节以及应急能力弱等乡村信息安全等问题。目前一些地区进行了“农民信息大院”“科技信息大院”“数字乡村”工程的建设，但是，这种设在乡政府办公楼、自上而下的大众传播模式仍有弊端：一是不利于居住分散的农民近用；二是自下而上和横向传播功能的缺失；三是内容上的本土化、贴近性，内容生产的参与性和长期性难以实现。

目前西部地区农村的传播系统、媒介近用状况和信息结构呈现畸形状态。笔者在四川茂县的两次灾后调查发现，当地的媒介环境极为单一，卫星电视是主要媒体（入户率近 90%），羌民对万里之遥的国家、全球大事了如指掌，但是对所在州、县及邻近乡村情况却一片茫然，信息的接近性和关切度与易得性呈明显负相关。一方面，由于缺乏相对可靠的本土大众信息传播渠道与乡、村、组的三级基层组织传播进行配合和印证，导致对抗性的流言较多，怀疑和猜忌蔓延，对组织传播的效果进行剥蚀和抵消，加剧了某些村民的相对剥夺感，影响了灾后重建的顺利进行和灾区的社会稳定；另一方面，本土信息传播系统的缺失，缺乏本土化、有针对性的农牧业生产技术指导和有用信息，也制约了当地农副

产品的生产和销售,造成了二次灾害。笔者参与的四川小金县灾后重建项目中,国家为40个受灾村各提供15万元的社区基金,作为社区所有、社区运作的扶贫开发基金。但是这个国内尚不多见的参与式社区发展试点项目,由于缺乏配套的乡村横向传播媒介的支撑,无法进行参与式乡村传播的普遍推广,而只能在其中的少数村进行以群体传播为特征的参与式影像试点。在40个受灾村中,绝大多数仍然采取传统的自上而下的宣传、培训方式,村民对于基金如何使用、如何管理的意见并未得到充分尊重,村民的参与热情受到很大影响(见本书第六章)。

中国具有Sreberny-Mohammadi(1994)所言的“大国家”(big state)“大媒介”(big media)的特点。阿芒·马特拉指出,从大型媒介转向微型媒介,“指望自己的力量”,动员地方资源以便满足地方需要,这就是新的发展哲学提出的方向性轴线。^①笔者在西南地区的乡村调查中发现,西部农村的内生性媒介在不断增加。如云南龙嘴石村村民张孝春,用苗汉双语创办《山村小报》;贵州省榕江县侗寨村民石文昌排练侗戏《珠郎娘美》,复兴侗族社区的公共文化生活;西双版纳勐宋村青年妹兰,采用参与式的绘图方法,传承轮歇农业耕作文化。这都显示出西部农村有强烈的乡土信息和文化遗产的需求。目前在国际发展传播学领域,随着新技术的普及,以媒介融合为特征的社区多媒体中心正在成为关注的热点。学术界认为融合媒介“在参与的有效性和可持续性中具有极大潜力”,并提出了“重新发现广播”的观点。^②自2001年以

① 阿芒·马特拉:《世界传播与文化霸权》,陈卫星译,中央编译出版社,2001年,第175页

② Jan Servaes, et al. COMMUNICATION FOR DEVELOPMENT: Making a Difference. The World Congress on Communication for Development. Rome, Italy, 2006: 218



来，联合国教科文组织在亚、非、加勒比地区 15 个国家启动了社区多媒体中心计划（CMCs），通过广播与互联网等信息传播技术的融合，通过自我管理的方式，实现村民在媒介内容的规划和制作中的参与，并取得了较大成功。对于我们的西部大开发来说，借鉴国际先进经验，鼓励民间媒介创新，倡导社区广播、戏剧、舞蹈、绘画、流动电影、民歌等媒介的使用，通过传统媒介与现代媒介、高技术与低技术媒体的结合，进行以乡村为本位，以农民为主体的信息生产和传播，有望突破大众媒体内容与农民生活的疏离，填补农村草根媒介发育不足的空缺，对于完善与西部开发相配套的农村信息公共服务体系有较大裨益。

西部大开发是一个涉及多个领域的系统工程，需要不同的传播方式、不同的传播媒介以实现不同的传播目的。发展传播学的分支领域，不管是发展新闻学、健康传播、环境传播，还是社会营销、娱乐教育、社会动员，都可以在西部开发中找到用武之地。随着西部大开发进入新的 10 年，我们的相关研究除了关注外部舆论环境的营造之外，能否进入项目发展和学科发展内部，细化传播设计、优化传播策略，着手进行乡村内生性、参与式信息公共服务体系的建设，从学科内部入手，从传播促进发展的内在机理入手，进入区域发展的内在框架和发展进程中，从宏观进入中观和微观层面，通过研究对象和问题的聚焦，为西部开发提供新的思路和建议，寻找创新性的传播方式，进行前瞻性的思考，是建设具有中国特色的发展传播学的一个亟待关注的问题。

第二节 参与式影像与中国社区建设

关于“社区”的概念，王颖认为“是指具有地域性纽带的社会组织单位。或者说，社区就是具有地域性的利益共同体”。“从社会学的角度看，社区必须具备几个基本的构成要素，即地域性，

公共联系纽带，持续、亲密的首属关系（即彼此熟识的人际关系，而非角色关系，如消费者与售货员的关系），归属感和一套社区成员公认的行为规范和秩序。”^① 而以上诸方面关系的形成有赖于辖区居民长时间按照某种秩序和行为规范进行的共同生活，或者是长时间有组织、目标明确的各种活动。

20 世纪 80 年代开始，中国的乡村和城市的基本组织方式和社会生活框架开始发生重大变化。随着工业化和都市化的进程，从前把人们结合在一起的社会结构和价值结构正在瓦解。在中国农村，20 世纪 70 年代末开始的农村改革使农民原先以集体为中心的精神家园涣离，新的认同尚未形成。在城市，基层社会的生活框架开始从单位制到社区制转型。在过去的单位制框架中，单位在很大程度上成为个人生活的保姆，街道和居委会组织则是行政权力的延伸。“而在单位制解体之后重建的社区体制，实际上意味着在居民自觉参与的基础上来构建社会自治的社会生活框架。”^② 改革前的中国社会，由于社区居民在社区中的“寄居性”，居民没有房屋产权，没有财产上的牵连关系，造成社区认同度低，在新的社会环境中，需要新的社会连接的纽带。除此之外，还有许多新的社会亚群体也正在形成。在中国当代社会变迁中，一些如乡村、家庭、宗教等曾经为个体提供一种心理认同感、社会引导和道德肯定的社会调节机构正在衰落。

一、中国乡村社区建设中的主要问题

在当代中国的现代化进程中，传统社会日益“去集体化”

① 王颖：《民主自治：社区建设的核心》，载《唯实》，2003 年第 8～9 期

② 转引自孙立平：《断裂——20 世纪 90 年代以来的中国社会》，社会科学出版社，2003 年，第 113 页



和“原子化”的特征不断引起学界关注（贺雪峰，2003）。学者刘老石认为，目前农村缺少必要的凝聚力，基层的整合能力有所缺失，靠基层政府和现有的农村组织力量很难把农民再凝聚起来，更没有办法从内部产生出推动农村向前走的推动性力量。处于松散状态的农户依靠个人的力量没有能力克服自然给予的困难。松散状态的农村对于权利的侵害和市场经济的冲击就表现的无可奈何。由于农民没有自己的组织，失去了群体关爱，失去了组织的个体小农在市场经济和强大的政府面前就无法做到自信。没有了自信之后，也就只有他信，依靠别人了。^①该学者认为，造成上述问题的原因之一是农民的精神贫困，而造成目前农村精神贫困的原因之一是“农村自身缺少外来信息的有效流入。由于贫困导致的各种信息载体如广播电视报纸书籍的缺乏，同时由于农村信息流入很少，最后导致农民缺少外来的激励，甚至与外界隔绝”。应该说，该学者的分析有一定道理，但是把缺乏大众传媒的输入作为农村精神贫困的原因，我们却不能苟同。而事实上，造成上述状况的原因之一，倒是大众传媒尤其是卫星电视对乡村的渗入。前述陈新民、张世勇、申端锋等学者的调查即证明了这一点。

上述调查中，学者们提出了他们的共同焦虑，即在迅速进入的现代传媒远未建立起新的适合乡村社会的规则和秩序的情况下，如何复兴乡村的公共空间，建构适应乡村社会的规则和秩序？尤其在多民族杂居的西部地区农村，如何在现代化进程中保持其传统的社区秩序、乡土文化与人文生态？如何在剧变的社会环境下促进民族团结和社会和谐？种种问题都亟待关注与解决。

2007年3月，西安市雁塔区双桥头村为丰富村民娱乐生活，

① 刘老石：《农村的精神文化重建与新农村建设的开始》，载《三农中国》季刊，三农中国 <http://www.snzg.cn>

建立村干部与村民沟通平台，筹资4万余元办起了“双桥电视台”。除了转播央视“新闻联播”外，还开办了“双桥新闻”“街谈巷议”“生活小窍门”“秦腔”等栏目。计划开播的栏目还有反映社区邻里之间互助友爱的“左邻右舍”，反映村里历史的“咱村的故事”，讲述政策、法律及生活常识的“生活百事通”，讲述家庭和睦、贤妻孝子、团结互助、倡导文明新风的“瞧这一家子”栏目等。由于节目都反映自己的身边事，“双桥电视台”开办后收视率很高，很多村民甚至每天晚上都要看村里电视台的节目。没想到才过了两个多月，电视台就被广电主管部门以不具备办台资质为由叫停。这家村办电视台被叫停的事件，在当地群众和全国网民中引起强烈的争论。58岁的村民蒋改兰说：“在电视上看到村里的党员们参加义务劳动去修村里已故人员纪念堂的新闻，挺感动的！平时对他们都干啥事太缺少了解了，其实村干部也在想方设法为群众办好事。电视台节目还教我们中老年人如何防病、如何挑选蔬菜水果、如何做些家常菜，都挺实用的。”双桥头村党支部书记刘随柱说，长期以来，党和国家的一些惠民政策都无法有效宣传给群众。以往召集开会很少有村民来，村干部和村民缺乏沟通管道，缺少互相理解，容易导致误解，产生不和谐因素。“双桥电视台”的宗旨就是针对这些情况，利用现代的传播手段宣传主旋律，增进干群沟通，丰富群众生活，在新农村建设中倡导文明新风，促进社会和谐。村委会主任刘军利苦恼地说：“我现在很困惑，不知道该用何种形式来做好农村的宣传工作？农村的精神文明建设该怎么搞？农村在宣传方面的空白该谁来填补？”^①

违规自办的“双桥电视台”被停播自然无可非议，但一个普通乡村为什么会产生办“电视台”的冲动，以及这家“电视台”

^① 梁娟：《“村办电视台”停播惹争议，农民娱乐文化需引导》，新华网，2007年6月14日



停播之后留下的媒介空间由谁来填补，却不能不引起我们的深思。可以说，目前我国农村电视传播正面临一个困局：一方面农村具有庞大的信息和文化娱乐需求，另一方面各级电视台对农节目的有效供给不足；一方面农村自发的影像生产的潜能和热情日渐高涨，另一方面我们缺乏有效的路径来因势利导。面对广大农村信息传播的饥渴与冲动，如何创新我们的电视传播机制和管理体制？我们能否跳出既有的大众传播范式，找寻新的乡村电视传播发展路径呢？在这里，我们把目光放到印度，看看能否从印度社区录像的发展中得到一些启示。

二、参与式影像在乡村社区建设中的独特功能：以印度社区影像为例

印度社区录像在发展中国家享有盛誉。1984年，著名传播顾问 Martha Stuart 在印度西部的古贾拉特邦首次为 SEWA 组织 (Self-Employed Women's Association) 20 个目不识丁的妇女举办了一个录像培训班，随后印度社区媒介组织如雨后春笋般崛起。经过 20 多年的发展，涌现出 Roopkala Kendro、Abhivyakti Media for Development、Comet Media Foundation、Deccan Development Society 等四大社区媒介组织。而其中最典型、发展最迅猛的后起之秀，则是“录像志愿者”(video volunteers) 与 Drishti 等 7 个非营利组织联合发起的“社会媒介网络”。他们开创出一种用传播媒介来解决地方发展问题的 CVU 模式，成为当下印度乡村传播中社区录像的代表。

CVU 模式即社区录像小组 (community video units)，由“录像志愿者”与地方上的非营利组织合作共同组建。“录像志愿者”组织派出培训师在每个“社区录像小组”协作一年，对社区制作人进行全方位的录像技术培训，包括拍摄、编辑、文案、传播技巧等。每个社区录像小组由 5~10 名受过录像制作培训的全职社

区成员构成。社区录像小组每月针对不同的社会问题制作长度为30分钟的录像杂志，由当地社区成员组成的编辑委员会决定每期录像新闻杂志的主题。所关注的主要问题集中在医疗卫生、食品、维权、地方文化等方面，内容相当丰富。以下即是一期社区影像杂志的节目单：

（1）社区新闻：贫困社区的问题，例如政府计划、当地卫生问题以及即将发生的事情。

（2）成功故事：例如一个贫困家庭通过教育改变子女命运的故事。

（3）民众之声。

（4）短纪录片。

（5）生活小提示。

（6）本地文化和音乐。

（7）当地幽默、笑话。

（8）社论：社区组织和报道者对相关问题的立场和行动指导。

从上述栏目设置来看，社区录像完全可视为一个服务乡村、内容鲜活的集新闻、社教、娱乐为一体的“袖珍”流动电视台。而社区录像的更为引人注目之处，则是其迥异于传统电视台的制播方式：首先，从节目制作主体来看，社区录像由本乡本土的社区成员制作，而不是专业的媒体从业人员；其次，从生产方式看，社区录像更看重影像的制作过程而不是结果，它强调在拍摄播放过程中聚焦共同议题，集体讨论，达成共识，而不是最终的录像产品；再次，在社区录像的传播方式上，CVU模式非常强调录像接受终端的收视，一般避免大众媒体的传播管道，而是进行针对性的小众传播，录像节目也不会转化为商品进入市场流通。社区录像小组的负责人玛贝丽(Maberry)在接受笔者采访时特别强调：“这种工作不能在电视上做，尤其是当地有线电视。因为在那里你永远都不会知道谁在看。”



目前印度总共有 7 个横跨印度的社区录像小组。每月 1 名小组成员专门负责当地的放映工作。每个地区的 CVU 活动半径大约为 50 公里，每月最少在 25 个村庄或贫民区用大银幕投影机流动放映，每个小组每月设定 1 万人的到达率（如图 5-3 所示）。观看录像之后，社区制片人发起关于有关录像主题的讨论，并号召社区民众采取相应行动。CVU 把录像作为一种促进社区发展的工具，其目标是通过利用普通的录像媒介提供一个对话、信息、权利教育和领导社区发展的平台。目前 CVU 模式发展逐渐成熟，计划在未来 5 年内，社区录像小组达到 50 个，培训的社区制片人达到 350 名。



图 5-3 印度社区录像小组的乡村放映活动

（一）印度社区录像的发展背景

按照制片人 Judi Mills 的观念，社区录像是一种基于社区的电视节目形式。它源于社区，归于社区，通过当地人自制自播，讲

述和讨论特定社区的事件和事务。^①社区录像起源于1967年在加拿大创设的“福古方法”，即把摄影机交到当地人手里，在互动的拍摄中给平时无法“发声”的民众一个聚焦当下问题和讨论的机会，通过录像的播放，达成相互间的理解及与政府决策部门的沟通，以实现地方发展和民众权益维护。印度社区录像是被自上而下的大众传播方式边缘化的弱势群体寻求媒介支持的一种替代性草根传播方式。

近年来印度媒体的商业化愈演愈烈。社区媒介组织DDS（Deccan Development Society）的负责人萨斯西（Satheesh）认为，在商业和政治利益的掌控下，印度的主流媒介是“精英运作，服务精英，属于精英的”，“被媒介边缘化的穷人的声音变得越来越微弱，空间急剧缩小”^②。因此如何挑战媒介帝国主义，恢复民众的声音，成为利益相关群体关注的问题。他们不约而同转向了录像这种媒介。DDS一个录像小组的乡村成员曼杰拉（Manjula）说，通过录像“我们可以用我们所有人听得懂的话语说出我们的问题，表达我们的想法（该地区的人很难听懂广播、电视、报纸所用的泰卢固语（印度东部的德拉维拉语言））”。另一个制作人说：“当我们制作我们的影像谈论我们的问题的时候，这种媒介给了我们一个机会来思考问题并找到解决办法。”^③他们尝试通过创立一种被当地社区控制和接近的社会媒介网络，使乡村和贫民窟的穷人能够聚合在一起，在信息分享和争论中通过有效的传播找到贫困、歧视、医疗卫生等全球性问题的地方性解决办法。

从传播学理论上，社区录像是发展传播学进入新阶段的产

① Ken Marsh. Community Video: An Inner Look. Videoscope, 1997, 1(2)

② R. Akhileshwari. Virtual voice – Community Media Trust. DECCAN HERALD Sunday, 2001

③ Dionne Bunsha. Video volunteers, Frontline, 2006(17)



物。众所周知，战后随着西方发展理论从现代化范式、依附范式再到多元化范式的演进，相应的发展传播理论也经历了3个阶段，即从线性传播模式、创新扩散模式，进入参与式传播阶段。参与式传播理论认为，传统的现代化理论框架下的单向、自上而下的大众传播模式存在诸多弊端。它漠视民众的智慧、创造力和地方性知识，导致许多宏大的发展计划最终失败。因此必须将传播实践从一种单一的、与社区分离的垂直信息传送模式转变为将草根民众的参与纳入其中的横向传播和自下而上的传播模式，使传播更倾向于多元化、小规模、当地化、非体制化，通过欠发达地区民众的自愿参与和互动，使传播产生过去大众媒介无法产生的效用。因此各种形式的乡土媒介和小众传播工具受到重视，如舞蹈、戏剧、传说及歌谣等。^①随着技术上的易得和易操控，作为哈贝马斯“解放的传播”的一种实例，录像等现代传播媒介作为构建理想言语场景的重要方式而后来居上，在印度等第三世界国家作为一种支持教育、文化身份构建、组织建设和政治参与的工具得到广泛接受。

（二）印度社区录像的主要特征及社会效应

印度经验的主要特点是：以非政府组织为主体，以录像志愿者为骨干，吸引广大农村弱势群体的广泛参与，由受过训练的村民操作机器，在本乡本土采访身边发生的事件，自己拍摄、编辑、解说，针对农村的主要问题发表意见，采取部落传播、乡村传播的方式，通过巡回放映搭建乡村社区、贫民窟的信息传播平台，加强乡村之间、乡村内部、乡村与政府决策部门的信息沟通。作为农民权益的代表，其社会效应也较为突出。

^① Bernhard Huber. Communicative aspects of participatory video projects: An exploratory study, Dornbirn: Published online in PDF, 1998: 32

1. 赋权民众

美国学者John Higgins对有关社区电视的实证研究显示,参与电视节目的制作可以使一个人更有辨识力和反思意识,增强自信以及采取行动变革社会的信心(John Higgins, 1997)。^①在社区录像中,录像传播的赋权功能得到了实实在在的体现。这种赋权体现在两个主体身上:一是来自乡村社区的录像制作人,二是在镜头前畅所欲言的村民。对前者而言,社区成员自己操作设备,获得一种对摄像机、剪辑台这种创造性的权力工具的控制力,对于其自尊的形成有正面的疗救效果(Shaw and Robertson, 1997: 13)。印度社区录像的50名制作人(俗称“赤足制片人”)都是来自乡村、贫民窟、最边缘化的部落,其中有一半是家庭妇女。以印度种姓制度最底层的达利人(Dalit)为例,录像摄制提高了他们在村中的社会地位,达利人生平第一次被允许进入乡村寺庙,只因他们携带了摄像机进行报道。^②对于社区录像的拍摄对象而言,在摄影师的镜头里,这些一向在主流媒体中被边缘化的穷人和妇女获得了的发言权,关注身边的卫生、用水、食品问题,能够表达他们的意见和建议,要求他们的权利。在露天放映所引发的社区关注和讨论中,农民们学会了不再简单抱怨而是寻找解决办法。类似的参与经历将减少他们过去在社会体验中形成的自卑的“无权感”(feelings of powerlessness),重新唤回对自身能力与知识的自信,重建自尊,并发展出一种批判意识。

2. 公共论坛

解决问题的第一步就是说出问题。参与式影像的生产与传播成为一个创造对话、促进思考、凝聚共识的民主化过程。CVU宣称:“传播、

① John W. Higgins. Community Television: Yesterday's 'Liberating Technology'?

② Dionne Bunsha. Video volunteers. Frontline, 2006(17)



对话和理解，是社会变革的核心。我们的目标就是用录像媒介来提供一个对话、信息交流、权利教育和领导社区发展的平台，将我们的制作人变为记者、带头人、行动者、传播者，建立一个为村庄和贫民窟服务的雅典式论坛。”^①CVU的指导者斯坦利（Stalin K.）发现，在村庄和贫民窟，录像制作可以像磁铁一样吸引人们聚在一起对所讲述的问题展开讨论。当村民被选出来拍摄“民众之声”单元时，他们非常踊跃。^②据统计每月有两万人看过他们的影像杂志。在观看录像之后，他们聚在一起讨论争议。每期录像杂志都有一个社区社论版，话题范围从乡村巫术迷信到农民自杀、性别歧视、一夫多妻制、防治疟疾、权益维护等，都是一些在公开场合很少讨论的难题。村民通过录像来传播他们的问题，搜集他们的问题，并找到解决办法。

3. 社会纽带

在激变的经济和社会环境中，人们寻求社会群体感、传统感、身份感和归属感的冲动反而会愈益强烈，其中就包括地域意识和认同意识。当影像展示自我、家庭、朋友、乡村等本乡本土的生活现实时，也就在一定程度上促进了自我发现与集体身份认同。录像组织FARMESA的负责人樊固则称，社区录像可以将社区团结到一起，关注共同的问题，并思考解决的办法。^③众所周知，印度种姓制度等级森严，乡村低等的达利人甚至不能使用村里的水井或进入寺庙。CVU组织了多个特殊的社区录像小组，其中包括

① Louise danielle palmer. barefoot filmmaker. ODE, 2006: 60-64

② Alfonso Gumucio Dagron. Making Waves: Stories of Participatory Communication for Social Change. New York: The Rockefeller Foundation, 2001: 62

③ Chido E.F. Matewa. Media and the Empowerment of Communities for Social Change A thesis. submitted to the University of Manchester for the degree of PhD in the Faculty of Education, June 2002

全达利人团队、一个全妇女团队、一个印度-穆斯林团队、一个全部部落团队和全部为年轻人的团队。这个项目最大的成功，就是各个阶层因为观看录像放映走到了一起。看到自己在镜头里，村民的快乐是无法言传的。Drishhti的创建人和指导者斯坦利认为，“这的确是社会变革的开始”。

4. 公民行动

A.怀特(S. A. White)发现，录像是一种工具，但又不只是一种工具，它是个人和社区变革的一种重要力量。^①社区录像以录像作为边缘群体畅所欲言的小媒介，将单向度的信息扩散变为横向和自下而上的双向信息交流，建立起了新的乡村电视传播格局。在社区录像制作中，制作人访问村庄，与村民找出当地人关心的主要问题和议题，提高了村民的参与意识、批判意识和行动意识。玛柏丽(Maberry)说，让社区清楚表达他们的问题，让他们的声音被权威部门听到，这是带来社会变革的关键。妇女权益组织SEWA配备专门的机动传播行动车，在不同乡间访问、拍摄、放映，一个村庄一个村庄进行妇女自觉意识的启蒙教育。更重要的是，这些录像产生了持续的影响。一名叫基特德拉(Jitendra)的制作人拍摄了他所在的村庄健康设施和医生匮乏的情况，并向当地负责医疗卫生的地方官员反映，这部录像播出后不久，该村的公共卫生诊所又重新开设。在古贾拉特的Haloi地区，孩子们因道路被大雨损毁不能正常上课，制作人拍摄后，当地公共事务部门立即对它进行了修复。在世界粮食日、妇女节，SEWA的妇女成员还把拍摄的短小新闻递交到国家电视系统，在覆盖1000万个家庭的当地卫星频道播出。随着一个个小问题在村民的关注下得到解决，其功效的累积将产生巨大的力量。因此CVU的负责人深有

① Shirley A. White. *Participatory Communication: Working for change and development*. New Delhi: Sage Publications, 1994: 21



感触地说：“媒介是一种新的带来社会变革的方式。”^①

^① Jessica Mayberry. Community Video Units in India - an Update. 2006

(三) 印度社区录像对中国乡村社区建设的启示

印度经验能带给我们什么？在了解印度社区录像的运作方式和基本特征之后，这个问题自然会进入我们的思考。如果对当下国内的农村信息传播状况进行一番审视，我们就不难找到答案。

如前所述，目前中国媒介尤其是电视媒体在乡村地区的传播存在重大问题。中国与印度类似，在城乡二元结构中，大众传媒体制的构建是以城市为中心，在覆盖范围、受众定位、传播内容、信息来源上，存在着明显的城市化、精英化、市场化取向，结果导致传播内容的不适合，传播方式的不适应，传播效果的不如意。

在广大农村，村民的公共参与不足，亟须建立和完善公众参与机制。新农村建设是全方位的，包括乡村基层民主建设、农村的社会经济进步和人的全面发展，上述目标实现的必要前提是农民获得相应的信息流量和参与渠道。但是在广大农村，由于缺乏自下而上的纵向民意诉求机制，导致自上而下的公共物品供给决策机制与农民的真正需求常常错位。农民急需的生产性公共物品如农业新技术、灌溉设施等供给不足，而形象工程等非生产性公共物品供给膨胀。学者们发现，新农村建设过程中暴露出的许多问题均与农民无法参与政策制定及实施有关——“他们集体失语了。他们缺少表达自己意见的机会，本来这台大戏他们是主角。”^①因此要保证公共物品得到合理有效的使用，必须建立新的民意表达机制，让各利益主体充分表达各自的利益诉求，弥补因政策目标的不确定性和信息不完全而造成的盲目决策和政策偏差。另一方面，民主决定于参与。在乡村基层民主建设中，由于信息传播系统的不畅，普通村民难以及时、准确、完整地掌握信息，加之

^① 曹海东：《新农村建设：农民集体失语？》，载《南方周末》，2007年6月29日



农民组织化程度低，村民政治参与意识淡漠，使民主监督的有效性大打折扣。在传统的大众传播媒介功能结构性缺失的情况下，必须寻找适合广大分散的乡村地区的新的传播方式和传播媒介，用新媒介搭建公共舆论平台。以“给草根一种声音”为特征的参与式影像的进入，可以搭建公众意见交流、信息交流以及舆论监督的平台，使村民畅所欲言，激发更多的村民的政治参与，使农村推行的“村务公开，财务公开，民主决策”真正落到实处。

同时还值得注意的是，目前农村文化消费资料匮乏，农村的内生性文化不足，亟待加强文化的再生产能力。目前仅仅停留于送戏、送书、送演出、送电影、送科技等蜻蜓点水式的“送文化下乡”的“喂食”式的帮助也非长久之计。如何将“送”文化变为“种”文化，让农民成为农村文化建设的主角才是亟待解决的问题。来自农村的调查显示，农村传统的休闲活动在悄然改变，“看电视”成为农民闲暇的主要活动。^①因此在农村文化的建设中，除了对戏曲、花灯等传统民间艺术和民俗表演的挖掘之外，如何充分利用现代科技带来的新的文化生产和传播工具，挖掘农村文化资源生产新的文化消费品，培育新的文化增长点也是一个值得考虑的问题？西安双桥头村的“村电视台”讲村里故事，江西竟成镇长达十四年的“土法”电视剧制作，以及山东、河南农民自导、自拍《刘氏春秋》《鬼子进村》，显示的正是农民对“自主文化娱乐”的渴求。这些扎根本乡本土，自演自赏、自娱自乐、自下而上的影视文化生产，正成为当代农村文化转型的重要体现和实践形式。梅罗维茨认为，每一个媒介都是一个新的社会交流的场所。以影像生产为主要媒介和参与方式的乡村文化建设，为村民找到新的娱乐方式和快乐维度的同时也塑造了民间舆论的媒

① 方晓红：《对农村受众选择电视节目倾向的研究——江苏农村受众的实证调查》，载《电视研究》，2003年第2期

介环境。在农民原先以集体为中心的精神家园涣离，农村黄、毒、赌蔓延，封建思想活动、邪教死灰复燃的情况下，由广大农民参与的内生性文化生产，将可望重新净化农村空气，其移风易俗的功能将潜移默化地呈现出来（在西安双桥头村，因为“村电视台”的倡导和监督，“村容村貌发生了很大的变化”；^①河南兴源铺村，村民的兴趣就在剧组身上，村里打牌赌博、夫妻失和的现象少了；在山东孟金寺村，原来有矛盾的村民因为要在一起对台词而冰释前嫌^②）。随着乡村影像生产的不断升温 and 普及，当“违规”的农村影像生产一次次触击政策的边界时，我们也许应该重新思考一下，是否应该对农村的影像生产因势利导。在这里，以印度经验为代表的参与式影像的生产就有了其借鉴意义。

三、参与式影像在中国乡村建设中的实践效果

哈贝马斯认为在危机重重的资本主义社会，“生活世界”的存在范围日益缩小，其存在方式逐渐被“非生活世界”法则所支配。生活世界与交往行为间的中介语言，被非语言中介——金钱、权力——所取代。“合理化”交往被哈贝马斯作为一个救赎社会的方案，其中重要的一点就是实现交互主体性，即把“对话”作为通向“合理化”的桥梁，“主体与其他主体”利用语言交互沟通、相互作用。

强调语言交往在社会进化中的作用，关键是建立理想的语言环境。在这种环境中，行动者交相采取发言者、受言者和在场者的交往角色，以第一人称和第二人称的参与视野以及第三人称的

① 刘立春：《西安一村办电视台被叫停》，载《华商报》，2007年4月29日

② 王昕伟：《村民自编自导自演电视剧反映本村历史》，载《南方都市报》，2005年3月29日



旁观者视野来观察，从而可以相互理解，实现成功的对话。当人们普遍地学会使用一种能够让对方了解自己的正确语言来表现外在世界、社会世界和主观世界时，人类精神交往的潜能得以发挥，交往合理化便自然得到了实现，这就是有效对话的价值体现。在沟通和交往中，媒介起着非常重要的作用。“以达到理解为指向的交往理性行为与工具理性不同，它与意义理论相适，诉诸言语模式（model of speech），强调的是理解的语言媒介。”^①由于影像的形象直观以及语言对白的生活化，参与式影像生产及观影活动可以说是营造理想言语化环境的一种有效方式。

青海三江源自然保护区的扎西多杰曾经给笔者谈到了参与式影像在乡村环保教育中的作用。他们在青海玉树藏族自治州进行青少年生态道德教育的时候，摄影师给孩子们讲解了一些简单的拍摄技巧，然后把照相机交到他们手中。针对“绿色摇篮”这个主题，孩子们去拍各自想拍的题材，表达各自的想法，然后再把照片拿到州里进行挑选，每一个照片下面都有解释说明：为什么要拍，拍的时候想到什么。“这些孩子们说出来都特别大胆，大家看了当时就特别感动。”这个名为“青少年拍摄计划”的项目在玉树藏族自治州里的中小学做了以后，又到乡村里面去推广。“在其中一个藏族村，孩子们用一天的时间拍村里面的一大堆事，晚上我们把村民聚拢起来，就放，孩子们就讲。”过去在村里孩子们没有说话权，现在发现孩子们的内心这么丰富，思考的问题这么深入，“村民们看了说不出话来”。通过村民、牧民、学生、公众之间的交流，“大家拿这个工具去参与，参与拍摄，之后就马上放，放后有一个讨论，然后再讨论再拍”。从2005年开始，扎西多杰在三江源头和生态保护协会的同事用流动车，一边拍一边放，展

①（德）哈贝马斯：《交往行动理论》，重庆出版社，1994年，第1卷，第354～355页

开乡村社区的“心灵环保”工作。扎西多杰告诉笔者：“我最大的兴趣是社区单元的藏语的部分，因为影像的特点是比较打动人。我们拿来流动播放，可以作交流用。实际上人与人之间的交流存在不少障碍。比如汉族总是把环境作为一种资源，一种吃的、喝的东西。看山就看里面是否有矿、是否长东西，看动物的时候，就看是否可以吃，好吃不好吃，而不是作为一个有生命的有活力的东西来相互对等交流，所以环境的问题最终是一个心灵的问题。交流特别重要，人与人如果生疏了，谈几天也交流不到一块，更不要说人与环境的交流。环境保护要形成人与环境的交流，人与生物圈的交流。在这个过程中，影像就是一种重要的交流方式。”

在大众传播中，格博纳的培植性理论向来强调电视在执行文化一致化作用中的意义。实际上影像生产和小众传播同样具有这种培植性，通过塑造一种理想的言语环境，培植新的社会关系，生成一种新型社区生活，这时，影像的社会沟通和交流的功能往往能得以充分彰显。

（一）社区建设平台

从 20 世纪 70 年代开始，发展传播学呈现出明显的现象学转向（Huesca, 2001）。现代化范式的静态、线性和单向传送模式由于违背了传播本身所具有的动态、互动和以意义为中心的本质，受到发展学者的广泛批评。在新的发展理念下，信息的传递功能让位于传播的组织价值以及在赋权过程中的参与式社会行动。参与式影像作为参与式传播的重要媒介工具，与社区广播一起，成为社区建设的重要媒介。在福古岛试验中，通过参与式影像对社区的集体呈现，相互分裂的 20 多个社区形成一个想象共同体（imagined community），信息的自下而上和横向传播使社区集体行动能力得到极大提升，最终导致了加拿大政府地区开发决策的改



变。参与式影像的功能因此得到广泛认可，即“促进一种归属感，一种对身份的认同。通过与群体成员的对话，为自我发展确定目标和基本的行动路径”^①（White）。在目前国内诸多项目中，参与式影像搭建社区公共空间、加强成员互动交流、推动社区建设的功能体现得最为明显。对参与者的调查显示（N=20），“促进社区对共同问题的讨论”得到最高的认同度，得到高达 83.3%的作者肯定，在效果层级上，主张强效果、适度效果与弱效果的比例各占 50%，在“提升大家对社区未来的信心”方面，有 75%的作者认同。但是在推动具体的社区行动上，其效果尚不特别明显（在“建设社区文化”方面有 64.7%， “促进大家完成共同的事情”方面有 58.8%）。

在诸多案例中，云南泸沽湖畔落水村村民《我们怎么办？——落水村的变化》的拍摄、放映及讨论较为充分地展现了目前参与式影像的社会建构功能。该片由摩梭人尔青和村民共同摄制，讲述了旅游开发对泸沽湖畔摩梭人的传统生活方式、思想观念和生活方式所带来的巨大冲击和摩梭人保护传统文化的尝试。落水村有 500 多人，影片选取了旅游服务、道德礼貌、消费观念、婚姻家庭、语言传统 5 个方面，展开摩梭人自己的思考。片头一位村民的讲述令人深思：“外面的许多东西随着旅游开发进入了我们摩梭，就像计算机一样带来方便的同时也带来了病毒。计算机有杀毒软件，但是我们却没有杀毒软件。”从片名开始，片子的制作就是一个村民集体讨论的过程。影片就像一个火塘，把村民们聚到一起畅所欲言，共同反思社区的问题并商讨对策。尔青认为：“我的片子只是一个形式，互相讨论我觉得非常重要，讨论哪些对哪些不对，有些重要的问题，我们就在家里面坐在火塘边接着讨论，

① Shirley A. W. Ed. *Participatory Video: Images that Transform and Empower*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003: 65

应该怎么去教育年轻人有传统的道德，大家又重视起来，应该怎么做。”整个片子记录了村民的真诚思索，也为外界了解落水村摩梭人打开了一扇窗户。而该片所记录和诱发的整个讨论也充分发挥了“杀毒”的功能。

Shirley A. White曾经提及录像作为社会中介和调解者角色，却惋惜“其潜力尚未得到完全的开发”^①。在云南省香格里拉县吉沙村的案例中，我们看到了参与式影像的社会沟通、交流和调解功能的新拓展。吉沙村包括上、下两个自然村，上下两村关系长期不太融洽，这让村长有点着急。后来村委组织上村的人到下村跳舞、唱歌，56岁的本村藏民旺扎把这个过程拍成录像，然后请下村的村民到上村来看。大年初十，上村的村长请下村的人到家里做客，白天跳锅庄，拍下来然后晚上播放。旺扎说：“围坐在一起的两村村民在录像里看见自己，都非常高兴，这样来来往往，上下两村就慢慢地成为了一家人。”在吉沙村，影像的拍摄和观看成了集体的仪式和公众狂欢。村民由陌生到熟悉、由疏远到亲近，逐渐恢复和建立起自然和谐的邻里关系。

在“5·12”震后的精神重建中，参与式影像在加强社区交流、重建社区纽带方面显示出新的潜力。震后灾区建立了许多临时板房区，居民原有的地域邻里关系被打破，彼此间互不熟悉。参与式影像作为一种互动媒体，其所具有的社会沟通和交流的功能发挥了社会纽带的作用。通过拍摄，参与者打破自我封闭，村民彼此在拍摄中产生互动交流。拍摄之后的社区放映则形成了一个公共空间，进一步融洽了居住在板房中的社区成员的相互关系。“灾区居民自拍社区故事”完成后，在重灾区五个项目点进行了三轮

① Shirley A. W. Participatory video: A process that transforms the self and the other. In S. A. White (Ed.), Participatory video: Images that transform and empower, p.74



巡回播映，村民共同反映多了一个村民沟通交流的平台。映秀黄家院村支书陈定方则认为这种影像的拍摄和交流“加强了农村社区的内部互通，有利于共建和谐社区”。在绵竹市兴隆镇广灵村，四位村民拍摄的《重返舞台——灾后重建中的绵兴艺术团》，记录了本村艺术团活动与灾后重建的冲突、团员演出与家庭成员的冲突，以及这些冲突的最终解决。村民观看后“觉得很真实”，“对村里有这样的艺术团感到骄傲”。村民何双福坦言：“与好莱坞大片相比，自己拍摄的影像更有魅力，感觉跟自己亲近，有一种血肉相连的联系。大家围坐在一起看片子是一个聚会的很好形式。”这种对于社区的集体再现和自我观照建立了 Benedict Anderson 所谓的“想象的共同体”（imagined community），对于新社区公共空间的建构和集体身份的认同起到了较大作用。调查显示，对于“您认为社区影像对社区发展有没有帮助？”70%的受访者认为有适度（50%）和强大效果（20%）。

在上海闵行区、浦东新区，“爱拍社区公益影像发展中心”更为自觉地把影像作为社区建设工具。负责人王海与影像制作人、社会工作者共同运作，通过为社区居民提供影像培训并在社区开“选题会”，将一个个“选题”发展为一场场社区居民对共同话题的讨论。通过对社区文化生活相关题材的影像创作、呈现和讨论，搭建一个影像工作者、社区居民、社会组织、社区工作者等相关资源联动的平台，使得社区居民产生能动性，参与社区治理，建立公民责任感，为社区发展建立了一个社会支持网络，从而开创了通过影像平台建设城市社区的一种新的社会管理模式。目前该机构已得到上海民政局公益创投大赛公益金的支持，成为政府主导的基层社区建设手段。

（二）文化重建手段

2000年9月,在福特基金会的赞助下,云南社科院开始了“社区影视教育”的行动项目。从事这场教育的郭净研究员认为,在全球化背景下,“在一些地区,学校教育就脱离了本地的自然、文化环境,学校教育对当地人的发展,当地人在当地生存能力的一种培训,都十分缺乏。我们在一些社区中发现,本土的人接受了外来的文化,在种种暴力之下,反而丧失了对本土文化的认识,这是比较严重的”。郭净认为在学校教育中,村子里面的学生学的都是“飞机”“汽车”……,学校不教你那些你生活里面的常识,本地用的东西他不教,强加给你一些你用不着的东西。^①他们在云南省迪庆族自治州的3个村子(汤堆、茨中、明永)请村民拍摄他们自己的生活,然后做成VCD,再送回村里,由当地人自己开展关于本土文化的教育。让当地人真正认识和了解本地文化、认识到乡土知识对当地人生存发展的重要性。2008年1月,“参与式影像实践计划”重返乡村,在西双版纳的哈尼村落猛宋、宁菠摩梭落水村、德钦藏族加碧村进行了巡回放映活动。

另一种参与式影像形式是以社区为中心,以剧情片为主要形式的自发群众性文化活动。这些参与式影像继承了农村文化中的通俗化戏剧传统,注重日常生活的民间化叙事。“杂技之乡”山东省宁津县孟金寺村60岁的老汉刘祺云,自筹资金、设备,拍摄10集演绎孟金寺村变革故事的连续剧《刘氏春秋》,讲述刘氏家族于明万历年间迁移到孟金寺村后600年间的历史变迁。《刘氏春秋》开机当日,孟金寺村上至85岁的老人、下至4岁的顽童都踊跃报名参与。只有465人的孟金寺,把这一天变成了节日。河南

^① 邓启耀主编:《视觉表达:2002》,云南人民出版社,2003年,第306页



许昌县兴源铺村农民赵兰卿，自编、自导、自演、自拍《鬼子进村》，反映 60 年前日本鬼子在兴源铺村烧杀淫掠 18 天的历史，其内容全部来自村里老人的讲述。一位 83 岁的老人还被请来担任历史顾问，以保证片子的真实性。在中西部贫困山区，剧情片的生产也进入到少数民族的日常生活中。湖南花垣县腊乙村 32 岁的苗族农妇田金珍，丈夫在矿山打工，自己以捡破烂为生。田金珍见本村 80% 的劳动力到外面打工，家中留守的许多孩子靠乞讨度日，便自筹资金自编自导，拍摄了一部片长 120 分钟的《千里寻母记》。田金珍把复制的 300 张盘片送给了在外打工的村里人。这部片子感动贵、湘、粤、川四省，在苗语地区出现了大量的盗版碟。村里有 10 个孩子因此得到了学费资助。最著名的是江西景德镇竞城镇文化站站长周元强，从 1993 年起便投身到地方影像文化创造中，不仅采集、录制反映本镇生活的《竞城新闻》，让“大家倍感亲切”，而且他还用 2 台家用摄像机，自编、自导、自演、自拍了 20 部 32 集电视剧。剧组人员大多是当地土生土长的农民，仅登记在册的农民演员就有 1600 多人，其中有杀猪的、有种菜的，有木匠、铁匠。演员自带道具，自愿参与，特殊道具和服装则由农民演员自己动手制作。周元强估计，参与拍摄的农民已达到 2 万人次。“文化站里每天就像赶集一样热闹。大家都想到电视剧里过一把演员瘾。当村民们在镜头中找到自己和邻里乡亲时，心中的那份激动与热情难以言表。而周元强也有了更多的想法，他想把发生在农民们自己身边的事情都拍成电视剧。”^①这种地方文化的建设，使得一个个群体都可以根据自己的群体需要来建构自己的文化资本，形成种种大众影像的民间小叙事，塑造出一个大众狂欢的生活空间。

① 徐涟：《周元强：有点子的文化站长》，<http://www.wh3351.com/zsculture/jiceng-5.asp>

农村文化消费资料匮乏，传统的“三叫”（早上听鸡叫，白天听鸟叫，晚上听狗叫）、“四难”（看书难，看戏难，看电影难，收听、收看广播电视难）的状况，使农村成为文化的边缘地带。这一问题的恶性循环，势必产生对农村生活的厌倦和抛弃，加剧乡村社会的分裂和原子化。而上述以影像生产为主要媒介和参与方式的乡村文化建设，为村民找到新的娱乐方式和快乐维度，成为一种凝聚人心的方式。在一个个民间小叙事中，村民可以根据自己的群体需要来建构自己的文化资本，增强文化自信。如赵兰卿等人的电视剧拍摄，给他带来“3个没想到”：没想到能得到媒体如此的重视，没想到他们的故事能引起社会这么大的关注，没想到他们这几个“泥腿子”能代表河南新农民走上中央电视台荧屏。^①在周元强的摄制组，“文化站”只要筹集到200元，周元强就组织大家拍一天戏。在哪个村拍戏，那天就变成了哪个村的节日。在排戏、拍戏、表演、剪辑、观看过程中，农民找到了自己的价值所在，快乐得以在他们中间传递。因此可以说，大众影像的生产与传播日渐成为一种大众参与的仪式性行为，农民在其中形成了公共文化空间，在这一空间里，意义与快感也随之得到生产和传播。

农村改革使农民原先以集体为中心的精神家园涣离，新的认同尚未形成。在失去精神家园的农村，黄、毒、赌蔓延，封建思想活动、邪教死灰复燃。在剧烈的社会变迁面前，农民鄙视自我身份，厌恶农村生活，茫然、失落甚至绝望的情绪蔓延。戴维·莫利认为，面对激变的经济和社会，寻求社会群体感、传统感、身份感和归属感的冲动反而会愈益强烈。其中的一种反应是到较为

① 夏友胜：《农民导演赵兰卿成名后的日子》，载《东方今报》，2005年12月31日



局部性的地域意识和认同意识中寻求慰藉。^①农村的影像生产正是这样的一种文化行为。孟金寺村的《刘氏春秋》对自己600年村落历史和宗族血源的追溯，兴源铺村的《鬼子进村》对苦难历史的深刻铭记，就是这样一种重新形成和强化群体意识或阶层意识的自发行为。电视剧的拍摄和观看成了集体的仪式和公众的狂欢。在热热闹闹的日常生活场景中，在认祖归宗的文化遗产中，通过自娱自乐的乡村影像文化活动，广大村民重新走出家门，由陌生到熟悉，由疏远到亲近，从而逐渐恢复和建立守望相助、自然和谐的邻里关系，找寻到一种新的群体归属感和认同感。影像生产成为整合社会共同体的手段和社会连接的纽带。

民族国家的认同只是诸多归属形式的一种。在一个民族国家的内部，同样存在“弱势少数族群的文化”。联合国教科文组织关于多元文化主义的相关论述中指出：文化认同不能单单援用民族国家认同这样的术语，个人的、群体的、社区的以及阶级的文化认同，事实上其本质是多面向的。^②在文化认同问题上的多元宽容精神不但应当适用于民族国家之间，而且也应当适用于民族国家内部的各团体、社群或阶级的不同文化认同之间，因此坚持文化认同的多元诉求就理应包括保护一个民族国家内部的少数弱势文化。参与式影像在一定程度上，就是实现这种文化维护和文化认同的工具。韦伯提出考察身份的3种维度：财富、权利、声望（可以从社会需要与承认以及社会尊重角度来考察）。而大众影像生产由于带来了荣誉感、成就感和幸福感（这也许是城里人也不能创造和享受的文化生活），在增强了对农民身份认同的同时，也增强

① 戴维·莫利、凯文·罗宾斯：《认同的空间——全球媒介、电子世界景观与文化边界》，司艳译，南京大学出版社，2001年，第4～6页

② 转引自陶东风：《在什么意义上谈文化多元主义》，载《二十一世纪》1999年10月号，第55期

了对农村社会的认同。影像生产的巨大反响让村民发现了自身潜在的创造性，成为农民身份提高的文化资本，同时也增强了农民的自信心和自豪感。



(三) 心理疗救

学者卡瓦加(Kawaja, 1994)在拍摄描述加拿大的少数民族妇女的纪录片时用了“疗救”(therapy-type)这个术语,意指影像制作可以成为弱势群体相互沟通和自我发展的工具。美国学者肖和罗伯斯顿(Shaw and Robertson, 1997)的研究发现,弱势群体通过自己操作设备,可以获得一种对摄像机、剪辑台这种创造性的权力工具的控制力,对于参与者的自信和自尊的形成有正面的疗救效果。^①而灾后重建中的村民影像,则让我们对这种“疗救”效果有了新的认识。

“5·12”汶川大地震发生后,灾民的心理康复问题引起了社会的广泛关注。饱尝了大地震的巨大心理悲痛之后,震后余生的灾民出现了一些创伤后应激性障碍,并不同程度产生了精神紧张、心情恐惧等情绪反应和逃避、抗拒、攻击等行为反应。按照震后心理援助的程序,从最初的“直面恐惧”“激发勇气”两个阶段之后,便进入了“深度建构爱和归属感”以及“灾区互助重建控制感”的第三、第四阶段。调研中我们发现,在这个阶段,参与式影像的娱乐功能、集体参与性起到了潜移默化的心理治疗效果。在彭州市小鱼洞镇江桥村,拍摄者把拍摄与社区舞蹈队结合起来,村民纪录片的拍摄成为一种自娱自乐的活动。《江桥文艺队与我》的拍摄者刘云说:“地震之后,自己看不到未来,也不想去工作,一天到晚沉默寡言,在参加拍摄和舞蹈队之后,我们自己很开心,心理上也慢慢康复。”什邡市桐林村的张杨和广汉滴水村村民罗叔发现,他们利用摄像机拍摄村里的红白喜事,成功地缓解了震后

^① Jackie S. & Clive R.. Participatory video: a practical approach to using Community video creatively in group development work. London: Routledge, 1997: 13

人们的紧张情绪，并拉近了村民之间的距离。

村民拍摄的参与式影像的另一种效果，就是集体参与过程中快乐的生产，这种快乐贯穿到拍摄和观看中。茂县岩窝寨村村民廖世亲最大的感受就是“大家很快乐，气氛特别欢快”。在录像放映时“常常哄堂大笑”。青海玉树称多县的索南更庆也反映自己的“社区放映活动总是热热闹闹，笑声不断”。村民纪录片的疗救效果还体现在拍摄者的心理移情和自我康复上。彭州小鱼洞镇的肖永发说：“有人对我说，家都没了，整天拍啊拍，有什么价值呢？我想，可能就是地震那天的惨状和被毁坏的家園，坚定了我用摄像机记录下来的想法，好让下一代人更加珍惜美好生活。”这种积极乐观的心态在拍摄和放映中传递，在潜移默化中对灾民起到了心理救助的效果。因此“我们是主角——灾后社区生态文明重建影像纪录”项目明确将影像拍摄定位为“一种特殊的心理治疗方法”。其项目宗旨即是“帮助灾民从灰暗的记忆中走出来，重新确立对家乡的信心和爱恋”。

在问卷调查中，“参加社区拍摄对你有什么效果”选项上，在“生活态度的乐观”一项，肯定其效果者占 88.9%。在“个人精神面貌的改变”一项，肯定其效果者占 72.2%，足见在心理疗救方面，参与式影像的效果还是颇为明显的。

（四）社会教育效果

中国本土参与式影像首先从乡村教育起步。2000 年，云南省社科院研究员郭净，在云南藏族地区开展了类似于巴西卡雅布（Kayapo）人的参与式影像制作方式——“社区影视教育”，即通过影像生产保护自己的文化传统并传给后人。该项目成员请村民拍摄他们自己的生活，让村民用摄像机表达心声，然后做成 VCD，由当地人自己开展关于本土文化的教育。这种新的影像制作和传



播方式，主题和对象都发生了根本的转变。拍摄者和被拍摄者的结合，同时也是教育者和被教育者的结合。

梅罗维茨认为，每一个媒介都是一个新的社会交流的场所。以影像生产为主要媒介和参与方式的乡村文化建设，为村民找到新的娱乐方式和快乐维度的同时也塑造了民间舆论的媒介环境。在农民原先以集体为中心的精神家园涣离，农村黄、毒、赌蔓延，封建思想活动、邪教死灰复燃的情况下，由广大农民参与的内生性文化生产和以影像生产和传播为基础的乡村舆论环境的构建，重新净化了农村空气，其移风易俗的功能也潜移默化地呈现出来。在西安双桥头村，因为讲村里故事的“村电视台”的倡导和监督，“村容村貌发生了很大的变化”。^①河南兴源铺村农民刘祺云自费拍摄连续剧《刘氏春秋》记录本村历史变迁，村民的兴趣就在剧组身上，村里打牌赌博、夫妻失和的现象少了。在山东孟金寺村，原来有矛盾的村民因为要在一起对台词而冰释前嫌。^②

斯里兰卡的社区录像组织FARMESA的负责人Zunguze在多年实践中发现，参与式影像可以将社区团结到一起，使社区的关注的焦点集中到共同关心的问题上，进而思考解决问题的办法。^③在汶川地震灾后重建中，“5·12”民间救助服务中心、山水自然保护中心把村民拍摄的录像在各个村寨巡回露天放映，参与式影像的社会教育功能也得到了进一步彰显。

① 刘立春：《西安一村办电视台被叫停》，载《华商报》，2007年4月29日

② 王昕伟：《村民自编自导自演电视剧反映本村历史》，载《南方都市报》，2005年3月29日

③ Chido E.F. Matewa. Media and the Empowerment of Communities for Social Change - Chapter 5: Participatory and Development Communication in Zimbabwe. 2002, <http://www.comminit.com/en/node/206670>

地震之后，政府在钱、物、住房方面的投入巨大，但在某些地区也在一定程度上滋生了无所作为、坐等救助的“等、靠、要”的思想，这对于灾区的可持续发展和社会稳定非常不利。而村民拍摄的故事，则通过自我教育的方式对这种思想产生了一定程度上的纠偏功效。如《旺角烧烤的故事》记录了绵竹县清平乡板房区一位烧烤摊主的普通生活。他面对拍摄镜头说：“板房有一天拆走了，我也要把自己的烧烤摊摆下去，虽然一个月挣钱不多，但是我凭自己的双手挣钱。”这种话语朴实，没有响亮的口号，但往往以其平易近人的真实打动人。《灾区的‘80后’》讲述了彭州23岁的江桥村人张林，自力更生养猪创业的故事。“必须要有自信，要有信心”——这是张林从废墟中重新站立起来的真实感悟。安县天池村村民赵天友记录了本村村民用3个月时间齐心协力修建被地震毁坏的通村公路的过程，这部名为《路》的纪录片在片中一再强调：“这是家乡重建之路，也是心灵重建之路。”灾后重建的社区纪录片中始终贯穿着一种自强不息的精神。村民们反映，这种横向的自我教育与大众媒体自上而下的劝服、教育不同，后者往往因为心理抵触而产生事与愿违的反效果。而村民纪录片以“讲述老百姓自己的故事”的方式，真实记录身边相同境遇的普通百姓的生活，往往具有强烈的感染力和社会教育功能，激发村民的自力更生精神。当村民发出自己的心声——“说良心话，还是共产党好”这样的话语时，这种横向传播所产生的感人效果是其他主流媒体的正面宣传所难以企及的。

参与式影像教育功能的实现过程中，社区放映及讨论是关键环节，尤其对于理念的散播、态度的劝服来说，这种放映和讨论有其独特效果。四川“5·12”民间救助服务中心的项目官员马志勇特别强调参与式影像的这种自我反思性。广汉滴水村村民罗大述对灾民外出打工后的留守老人问题尤为关注，用DV拍摄了《坚



强的滴水村老人》《老来难》等系列短片来反映老人平日的艰辛。该片在展播时引起村民的议论，在给晚辈施加了压力的同时也引起了晚辈的反省。2010年春节过后，田玉芝老人的媳妇李秀英不再出远门，而是就近打工，每日回家照顾婆婆。村民罗大峰不再整日赌博、不务正业，而是挑起农活家务的担子，让老母亲不再操劳。村民罗永高认为，这样的影片对成年人有教育意义，因为他们对待父母的方式会影响到下一代如何对待他们自己。

三江源生态环境保护协会秘书长扎西多杰给笔者讲述了一件真实的故事：藏民有穿戴虎皮、豹皮的古老服饰传统，但是这些动物都属于世界濒危物种。他所在的协会试图对此有所改变。他们找到了一部《虎皮到底去了哪里》的有关偷猎的纪录片。该片从印度开始偷拍，最终发现虎皮卖到了拉萨。扎西多杰有意选择几个不同地区的藏民坐在一起看片，之后组织讨论，同时对讨论现场进行拍摄。扎西多杰回忆，当时的现场讨论非常热烈，有人说这是传统文化，要停止这个习俗不可能，有人表示应放弃这种习俗。扎西多杰把整个过程拍下来拿到藏族社区以及澜沧江源头的一个村子播放，村民看了以后分成喇嘛、妇女两组进行讨论，讨论也非常热烈，“结果后来这个村子就真的不穿用毛皮了”。扎西多杰对此的评价是“特别有效”。后来，该协会在青海玉树藏族自治州青少年生态道德教育中开展了“青少年拍摄计划”。针对“绿色摇篮”这个主题，协会把照相机交到孩子们手中去拍各自想拍的题材，表达各自的想法。过去在村里孩子们没有说话权，现在发现孩子们的内心原来这么丰富，思考问题这么深入，“村民们看了说不出话来”。受此鼓舞，2005年三江源生态环境保护协会专门购置了一台流动放映车，“拍摄之后就马上放，然后再讨论，再拍”。扎西多杰把这种通过影像促进交流和教育的方式命名为“心灵环保”。

第三节 参与式影像对中国纪录影像发展的意义

一、纪录影像的类型拓展

众所周知,20世纪80年代之后,中国的纪录影像从对“形象化政论”的反拨重新起步,到90年代,不论从创作主体、话语方式、价值观念,还是创作手法、传播效果上都有了迅速而深刻的变化。随着体制外影像生产者的加入,加之90年代后期影像生产技术的平民化和大众化,90年代中国的纪录影像进入了多元发展时期,各种形态的纪录片纷纷亮相。学者张同道将90年代中国纪录片分为四个类型:其一是反映重大节日、重大事件等的主流纪录片;其二是精英纪录片,用人文关怀的视点寻找被主流文化遗忘或忽略的文化、社会、艺术与人类学景观,发掘生活中被淹没的尊严和价值,并做出自己的思考;其三是大众文化形态的纪录片,以平视的目光,将镜头对准普通人,“讲述老百姓自己的故事”,为未来留下一部由小人物构成的历史;第四种则是边缘文化形态的纪录片。它是大众文化中偏离的一支,又沾染精英文化特质。^①学者张红军将纪录片类型的发展与大时代的文化背景相结合,认为20世纪90年代的中国纪录片之所以有翻天覆地的变化,与当时中国的三种文化形态密切相关。官方主导文化、民间大众文化及学界精英文化决定了当时中国纪录片的3种主要形态:主旋律纪录片、大众式纪录片及精英式纪录片。如果说主旋律纪录片关注的是意识形态的宣传,大众式纪录片关注的是市场利益,那么,精英式纪录片更多的是对纪录片文体精神的坚守和

^① 张同道:《多元共生的纪录时空》,见单万里:《纪录电影文献》,第826页



对人文关怀、终极价值的追求。^①

20 世纪 90 年代中期以后,随着 DV、非线性编辑系统等小型化、平民化的影像生产工具的出现,影像生产在中国大陆经历了类似于图像在欧洲中世纪从宗教向民间大众的世俗化(在中世纪,正是这种世俗化,才构建了韦伯所谓的个体化空间(individuated spheres))。随着这一阶段影像生产工具的普及和文学个人化写作的泛起,上述与主旋律、商业、精英影像不同的个人影像开始萌生并有燎原之势。个人化就是与代言人式创作相对的姿态,其核心是坚守个人的价值立场,摆脱各种外在的羁绊,从个人视角,讲述个人感受、体验、理解和叙事。这是对以往影像生产“集体化”“主流化”等言说方式的一种疏离。

1960 年,旧金山现代艺术博物馆馆长克里斯汀·希尔(Christine Hill)曾这样写道:“从某种意义上来说,任何一种新媒体,就是一种新语言,就是对经验施行的一种新的编码方式。”^②文学文本是影像文本的先声,当更多的人掌控了另一种不同于文字的影像语言的时候,他们开始沉醉于这种崭新的语言体验,并且投入这种新鲜的表达方式的书写中。于是,在影像生产领域,出现了大量所谓的个人影像。个人影像生产是以个人的视角对人性、生存状态、地域文化、人文形态等进行发掘与镂刻,所以有助于开掘影像写实和表现的可能性,更贴近真实的个人思想、体验和感受,从而在多元社会中,建立起自我与世界关系的多样化表达。这些个人影像作品中突显着一种强烈的作者意识,“每个人都能拍自己的故事,用自己的眼睛看世界”,“要发出的是自己有个性的

① 张红军:《90 年代中国纪录片的三种主要形态及其发展态势》,载《南京师大学报》,2004 年第 1 期

② 迈克尔·拉什:《世纪后期的录像艺术 ——录像艺术发展简史》,http://newyouth.beida-online.com/data/data.php3?db=movie&id=200204010802

声音”。^①

进入 21 世纪之后,我们看到中国的纪录影像除继续与文化大环境同频共振外,开始与当代中国社会的脉搏更紧密地一起跳动。继 20 世纪 80 年代以来的经济转轨、社会转型之后,21 世纪中国的主流意识形态进一步在务实的道路上进一步推进。从全面建设小康社会到建设社会主义和谐社会,从新农村建设到践行科学发展观,“发展”和“建设”成为当代中国社会的主旋律。和谐社会六大特征是“民主法治、公平正义、诚信友爱、充满活力、安定有序、人与自然和谐相处”。科学发展观的基本内涵概括为“坚持以人为本,树立全面、协调、可持续的发展观,促进经济社会和人的全面发展”。在民族复兴的宏大蓝图下,国家的建设、公平社会的建立、以人为中心的发展、人与自然的和谐,开始召唤各种社会力量的参与和各种社会资源的介入。在此过程中,影像作为一种整合社会资源的文化生产力,参与式影像作为一种微观叙事工具和信息传播媒介,其所具有的新闻价值、文献价值、文化价值和社会价值提供了自身进入公共传播的充分可能,并进一步拓展了传统纪录片的边界。参与式影像的萌生和发展,就为中国纪录影像的发展拓展了一个新的维度。我们看到,参与式影像与主流纪录片、精英纪录片不同,也与边缘纪录片、大众文化形态的纪录片有许多差异,它跳出了政治宣教和孤芳自赏的精英圈层,也没有执迷于一己之私的个人话语。参与式影像以其对问题的直面和正视,以及积极的解决问题的态度,丰富了中国纪录影像的形态,使中国纪录影像在社会学、政治学的维度向深度掘进。

在第四届“云之南”影像展上,曾经出现了所谓“作者影像”与“村民影像”的分野,并且举办了一场专场对话(当时这种对

^① 夏辰,杨瑞春:《DV 作者谈 DV》, <http://www.filmsea.com.cn/newsreel/dv/200211050007.htm>



话并不成功，并且艺术精英、知识分子之间甚至就“村民影像”的定义展开了激烈的“争吵”）。虽然这种概念的界定和区分本身有其问题，但是仍然让我们看到了这种影像形态与传统的纪录片形态之间的差异。参与式影像以其让人耳目一新的面貌宣示其存在的价值。它用内部的视点彰显被主流文化遗忘或忽略的文化、社会、艺术与人类学景观，展示被主流社会淹没的尊严、价值和声音，并积极向主流社会和相关决策者表达自己的意见，表现出20世纪90年代纪录影像最为缺乏的干预性、介入性和抗争性。

当代文化处于全球化与地方化、整合与离散的过程中，参与式影像的群体性、民主化成为文化对话的文本，传播民众内部的观点，发出小众、边缘的声音。这种较少信息损耗和失真的声音，不仅能满足民众日益增长的主体参与意识，同时也能进一步引发公众对纪录影像功能与责任的反思。吕新雨认为，“关注弱势人群，确实是纪录精神的体现，但更重要的是以什么样的立场、方式和视角去关注”。^①陈虻也告诫，时下的纪录片编导应该好好反省一下自己常常挂口的所谓“责任感”“文化意识”抑或“人文精神”，真正像朋友和亲人一样去面对自己的拍摄对象。他们这里所讲的“立场、方式和视角”，恰好正是参与式影像的价值所在。这种影像是本土化的、参与的、问题取向的，它不局限于一己之私的情感抒发，也不承担主流意识形态的教化使命，没有国家的宏大话语，当然也没有必要迎合观众的趣味去占领市场。因此这也决定了参与式影像有可能对于纪录影像发展中的一些问题做出自己的思考。与我们所标榜的旁观、客观相比，参与式影像体现出鲜明的介入性。其考虑的不是摄像机与拍摄对象的关系，而是考虑拍摄行为与社会现实的关系、公民参与与社会行动的关系、草根发

^① 吕新雨：《纪录中国——当代中国的新纪录运动》，生活·读书·新知三联书店，2003年，第301页

声与决策变革的关系。相比其他纪录片形态而言，的确增添了一些“亮丽和新鲜”。

参与式影像本身还有助于我们对纪录影像史上一些长期纠缠的问题做出我们的新思考。比如真实性的问题，虽然现象学已经从理论上阐明真实来源于建构，绝对的真实是一个不可完成的使命，但是实践上视真实为第一生命的纪录片人仍然执著于通过种种方式来竭力抵达这个终极目标。方法路径之一是贴近。一句著名的话是“如果你拍得不够真，是因为你贴得不够近”，因此“近些，再近些”成为纪录影像抵达真实彼岸的一句箴言。而另一种方法是通过各种相互主观性，通过各种不同视点的观察，拼接各种关于真实的观察，最终用局部的拼凑来形成一种“马赛克”式的真实。其实从客观真实、主观真实到符号真实的过程中，我们只有通过方法的真实来保证认识之真，而参与式影像的价值正在于通过当事人的内部的视点，通过这种“零距离”让我们了解真实的另一层面向。吕新雨认为：“‘真’并不只是结果，作为结果的真必须与产生结果的过程和方法结合起来才是有效的，否则，对于影像来说，‘真’是无效的，因为我们无法判断它是否是从现实的土壤中生长出来的。”^①从这个意义上讲，参与式影像的价值，就在于以其较为规范和严谨的操作程序，通过其“过程和方法”，给我们提供了一种从现实的土壤中生长出来的“真”。

云南泸沽湖畔落水村的参与式影像制作为我们提供了一个很好的案例。最初，项目协助者是带着先入为主的“种子想法”进入落水村的，结果在村民讨论中发现，“他们最关注的不是外界所关注的走婚，而是人们在道德礼貌、行为方式上的改变与环境问题。他们反映最为强烈的是道德礼貌的沦丧，青年人的种种不当行为”。村民的集体参与使影像主题最终真正切合了社区需要，从

^① 吕新雨：《纪录中国——当代中国的新纪录运动》，生活·读书·新知三联书店，2003年，第299页

而也引发了社区的热议和关注。项目参与者谢春波坦言：“拍摄者们往往认为自己拍摄的反映某个族群或社区的片子自然就是那个族群或社区的故事。而这次参与式影像的拍摄经历却让我明白，拍摄者的故事如果不经和被拍摄者大量的、耐心的沟通，没有被拍摄者的理解、赞同与全程参与，拍出来的片子可能就只是拍摄者自己的故事或者他臆想的社区故事。而参与式影像的宝贵之处就在于：这种拍摄方法可以鼓励社区相当大一部分居民参与到创作中，是一种大家集体用摄影机讲述社区故事的行为。正因为如此，这样的影片是可信的、真实的、真正属于社区的故事。”^①

虽然内部的视角同样会产生“只缘身在此山中”的另一层“近视”，这种自我的认定也并不必然是其他人看到的真实的自我，但是这毕竟增添了另一层的主观真实乃至符号真实。虽然拉比诺威兹（Rabinowitz）认为“全貌有如卢卡所说的总体，其实都是虚幻的”^②，但是参与式影像毕竟给我们呈现了无限接近全貌的一种可能。

纪录影像发展史上，美学价值与社会功能的问题同样是反思和争论的焦点，并且往往是以一种二元对立的方式来思考的。作为纪录影像的一种新形态，参与式影像的中国实践也有助于推进相关的思考。

20世纪30年代，虽然卡瓦康蒂强调纪录片的3个基本元素，即社会学的、诗的及技术的三者之间的相互关系的重要性，但是从格里尔逊开始，美学效果与社会价值之间却陷入了一种对立之中。格里尔逊在从美学到社会学的转向中，坚持“社会学”的才

① 云南省社会科学院编：《村民视角》，云南科技出版社，2009年，第29页

② 拉比诺威兹：《谁在诠释谁：纪录片的政治学》，游惠贞译，远流出版社，2000年，第291页

是最重要的。受到其直接影响，参与式影像另一源头，30年代在非洲英国殖民地的班图教育电影实验（Bantu Educational Kinema Experiment）中，负责人诺特卡特（Notcutt）和拉山（Latham）也坦陈“几乎没有做出什么努力来创作一个有吸引力的画面”，因为“我们发现当地观众并不要求除了清晰的图像之外的更多东西。”^①30年代的格里尔逊的教化主义（didacticism）的概念与后来的参与式影像之间实际上有着密切的联系。到20世纪60年代，作为格里尔逊理论和实践体现的“挑战变革”计划（challenge for change）直接催生了作为参与式影像直接起源的“福古方法”。因此在艺术与社会功效之间孰轻孰重的关系上，参与式影像仍然继承了这种二元对立，以致到20世纪60年代的行动主义影像中，艺术已经成为一个可有可无的东西。

在第四届“云之南”社区影像论坛上，“村民纪录片”与“作者纪录片”、草根与精英、艺术价值与社会功能等问题仍然产生了激烈的对抗。王伟认为“艺术不是我关注的事情，那是电影、电视剧关注的事情”。吴文光认为村民作者没有必要向专家、学院的技术进行膜拜，也完全没有必要匍匐在知识分子脚下求教，并因此而招致张献民等学者的反驳。然而让我们感到意外的是，更多的参与式影像的操作者倒是对艺术美感和影像技巧表现出热切的期待。长期从事环保事业的扎西多杰希望得到专业指点——“最重要的是你要跟主流交流。你要考虑怎样拍得更好，怎样让观众爱看，怎么跟世界、跟主流表达。所以我们有责任培养一些懂得艺术深化的人做纪录片。”“野性中国”的史立红在“云之南”的间歇，特意组织了一场关于刚刚初剪完成的《金沙江之声》的小型看片会，倾听各方对其艺术性与说服力的意见，以让这部以倡

① Rosaleen Smyth. The Feature Film in Tanzania. African Affairs, Volume 88, Number 352: 389-396



导为主题的纪录片产生更好的社会效果。其实他们用自己的简单行动传达出自己的立场——美学效果与社会价值可以相得益彰，参与式影像天然去雕饰的草根特色并不排斥其艺术美感价值。在这个问题上，我们赞同理查德森（Joanne Richardson）的观点——“行动主义影像是一种传播行为，不像其他传播形式（政治声明、哲学评论或者新闻广播），它所传播的是超过概念图解的质量和效果。艺术具有激发的力量，不是靠争论、明确的信息或者煽动宣传，而是靠某种我们至今难以界定的一种东西。它激发人们以不同的方式来思考和感受，来思考问题而不是接受现成的答案。”^①

参与式影像的另一功能，还在于这种加深对“纪录片为什么”的反思和理解。吴文光认为：“它非常好地帮我反省，我所有曾经做过的和现在做的事情。”“我在走了很多弯路之后，在掉进无数个黑窟窿之后，才有新生的体会。”吴文光在自我的主体清理和反思之后，发现了作为一个旁观者或者外来者，无论采取怎样的姿态，其实都是无法接近记录的真实的，而参与式影像却为我们提供了另一个生机勃勃的影像空间。参与式影像对传统纪录片拍摄主体与对象关系进行了新的拓展，在这里，拍摄者首先是生活的一个“参与者”，而不是从前我们认为的只是一个“在场者”，这是“参与式影像”和专业纪录片最大的区别之一。其次，参与式影像本身对主客体之间的关系的一种解构，有时候拍摄者本身也是被拍摄者，被拍摄者也进入拍摄的行列中。“这是纪录影像中新的视点，新的意义。这是非常重要的区别，从这点来看，一种纪录片模式被改变，一种新的纪录片方式、语言、构成，包括其意义，也正在被延伸、被改变。”通过教育和影像赋权，通过将观众变成制作者，消除文化生产的精英与被动的消费者之间的差别，

^① Joanne Richardson. *Memoirs of a Video Activist*. http://subsol.c3.hu/subsol_2/contributors3/richardsoncontext3.html

而且拍摄过程中拍摄者身份与现场的这些微妙的互动关系，让我们体会到参与式影像其中涌动的一种生命力，进而呈现出当代纪录影像的一种新的生存样态。

二、影像权力关系的解构

长期以来，影像生产主体习惯于以各种方式建构一种他者的形象。主体通过摄像（影）机凌驾于被拍摄者之上，把它看成权力和权威的化身。主体是窥视者，审视者；他者是被审视者，是被摆布的对象。由于影像生产的整个过程长期受到权力的浸染，从而习惯在节目内容的制作上——如霍尔所言——“对各种事件进行霸权指涉的再生产”^①，并且通过这种权力的生产和再生产不断确立和强化自己的身份。随着技术的下移，不少乐观主义的态度出现，认为“家用小型摄像机的出现，为我们抵抗制度化的电影生产提供了一种可能”^②。民间的纪录片人开始用自己的关注方式和关注对象来表达自己的反抗。这种生产方式的颠覆，以其非功利的执著以及跟基层生活的血肉联系向专业霸权主义发起了有力的挑战。然而，各种姿态和行动却类似于 1976 年伯明翰文化研究中心出版的一本书——《仪式抵抗》。我们发现，民间影像生产在反叛的同时并未消弭这种权力。

福柯的权力理论一直强调，权力关系无处不在，权力不断地在任何地方被动态地生产。从文化与权力关系的角度看，再现行为本身就是文化内部权力关系的一种体现，那些能够再现自身和他人的人拥有权力，而那些不能再现自身和他人的人则处于无权的地位，只能听任他人来再现自己。在民间影像生产中，因为某

①（英）霍尔：《编码/译码》，见罗纲、刘象愚：《文化研究读本》，中国社会科学出版社，2000 年，第 357 页

②《古柯艺术-DV-〈老头〉》 <http://www.cocaart.com/movie/dlzp/lt.html>



些人对摄像机的滥用，不可避免产生拍摄的随意性，并且不可避免地产生对他人隐私的窥探和成为个人猎奇的窗口，从而有悖拍摄伦理并产生对他人的伤害。影像作者李晓山认为：“任何一个纪录片，只要你拿着机器就会有对象与机器的关系。”这种拍摄和被拍摄者之间，一方把握主动性，拍什么、怎么拍均由拍摄者决定。李红认为，在关注乡村的影像中，即便是那种平视的采访角度，也免不了一种窥视，因此，“觉得是城里人对乡下人的一个掠夺”，并且“有点儿负罪感”。^①其实，摄像机的拍摄的权力在开机的一瞬间，就开始产生作用，并且动态地在人与人之间生成，并不因为影像生产的平民化本身就消弭了权力的影响。因此在民间的DV影像中，对拍摄对象的不完整、错误甚至歪曲的再现仍然比比皆是。

在一定的历史条件下，来自某些阶层、社会集团的内部的视点可能做出比另一些阶层、社会集团和个人更正确、更公正、更直接的再现。参与式影像的出现，从工作方法和操作程式上对传统的影像权力关系进行了挑战，同时也弥补了DV出现后个人影像的不足。从传—受互动关系来看，它既不是简单的主客体关系，也不是简单的自我反射式那么简单，而是一种拍摄中的相互主体性的显现。其实质是，“那些处于社会边缘的受压迫、受排斥、受支配的社会群体反对文化霸权的斗争，集中到一点，就是用一种对于自身与他者关系的更加真实、更加正确的再现来取代统治阶级和主流文化对自身的错误和歪曲的再现”。^②

① 吕新雨：《被发现的女性视角——关于纪录片〈回到凤凰桥〉访李红、李晓山》，载《今天》2001年秋季号，第53页

② 罗纲、刘象愚：《文化研究读本》，中国社会科学出版社，2000年，第21页

影像是“人民通过自己的文化实践来建构自身的方式”。^①第一届“台湾国际纪录片双年展”的台湾地区影像工作者李疾认为,影像,尤其是纪录影像,是一种“去内省,去观察自己和别人,进而学习尊重生命”的工具,也是一种对社会进行“社会记忆”的累积和雕塑的工具。“由我们自己去检查,自己去感受。让我们去‘形容’自己,‘诠释’自己,进而掌握用以形容自己感受的能力和度量。”李疾还进一步提出了“纪录片的文化江湖”的概念,即邀请全部的民众共同来参与。“无论如何,我在期待的是一种生态学上所谓的‘大发生’。发生些什么呢,无非是自省我们有没有自觉、建筑自己的能力。如果没有,要如何建构培养;而如果已有,要如何加强,把视野开放,将所有的检视期待开放给大众。”^②

英国渥威克大学社会学教授,曾当选为国际社会学学会主席的玛格米特·S.阿切尔(Margaret S. Archer)在其代表作《文化与主体性:文化在社会理论中的位置》里认为,社会—文化整合中,一部分居于优势地位的个体或群体为了维护自己的利益,凭借手中的文化权力把自己的文化观念施加于另一部分人身上。阿切尔认为这种知识能力等级体系创造了3个具有不同利益的群体:首先是社会的知识精英,只有他们能够掌握这种精深的文化,因此他们是这种文化系统的最大既得利益者。为了保持和维护既得利益,他们反对任何形式的简化和破坏文化系统的行为。其次的一个群体——阿切尔称为社会边缘人。这些人一般是年轻的下一代,他们接受当前文化知识的教育,因而他们是有知识的(literary and educated),但是他们很少能够从这种文化体系获得权利。最后一

① 劳伦斯·格罗斯伯格:《文化研究的流通》,见罗纲、刘象愚:《文化研究读本》,中国社会科学出版社,2000年,第73页

② 黄思嘉:《纪录与诠释 民俗与艺术——专访“台湾美学”李疾》

<http://news.etat.com/etatnews/text/980925-3.htm>



个群体是大众。大众从这种文化体系中获取利益最少。知识精英是文化系统的熟知者、继承者、维护者，因而也是受益者，他们掌握着知识霸权。边缘人一方面是受过教育的，另一方面他们从既存的文化系统中获利越来越少，因此，他们为了增加自己的利益和权力就要去寻求新的文化细目（cultural system items）来强大自己。^①一些新兴的文化生产工具如电影、录像往往会首先进入他们的视野当中，成为边缘人增加自己的利益和权力的文化资本。因此我们也就不难理解，为什么一些边缘化的知识分子会有影像生产的冲动，并最终揭开了后来愈演愈烈的大众影像生产。边缘化的影像生产成为他们向传统和主流权力叫板的会，从而作为一种抵抗的意识形态和反对派，获得自己的被承认和命名。但是，阿切尔的观点仍然有不尽完善之处，她忽视了第二和第三种群体的合作形式，即随着运动的深入和文化生产工具的普及，最先由社会边缘人发起的文化突破方向有可能被第三个群体即大众作为自己的“文化细目”，作为强大自己的文化资本。

在采访中我们发现，参与式影像作者都有不同程度的焦虑，这种焦虑来自于对主流媒介控制下信息流通的闭塞、单向度和同质化。王伟认为，我们太依赖记者的声音了。张焕财说：“现在，想把农民种地的辛苦和想法让城里人知道，我认为电视台拍的农民、农村的东西都是虚假的，想把农村的现状和农民的心声传达出去。”贾之坦则“想让没到过乡村的人了解乡村的民主”。他们都想呈现真实的乡村样态，让城里人了解乡村视野里的真实农村。所以说，这种倾诉的冲动是他们在生计压力下仍然选择继续拿起摄像机坚持下来的重要原因。

因而我们可以说，参与式影像带给我们的，是摆正权力关系

① Archer, Margaret S. Culture and Agency: The Place of Culture in Social Theory. Cambridge University Press; Revised edition, 1996

的一种平等对话、沟通阐释，具有展示另一种视野、另一种文化、另一种思维的价值。以参与式影像关注热点之一的环保为例。大横断山地区的村民千百年来都在与自然环境相互适应，积累了丰富的乡土知识和传统习俗，这些文化遗产仍然在自然保护中起着不可替代的作用。在参与式影像《盛开的红莲花》中，青海玉树朵朵觉悟神山下的赛康寺的索昂贡庆用相机拍摄神山周围的植物，他听牧民讲述这些植物和草场的关系，给主流社会所谓“环境保护”的概念提供新的理解；在《香格里拉之眼》里，云南香格里拉县的泽仁平措用自己的镜头和画册记录了神山壮丽的景色和当地老百姓为保护神山所做的努力，讲述藏族传统中文化与自然的关系，讲述藏传佛教中对人与自然问题的哲学解释；在《鸟语者》中，“观鸟喇嘛”扎西桑俄向我们阐释藏族民间关于鸟类及藏传佛教中的鸟类文化。在佛教众生平等的观念里，保护动物没有等级之分，轮回中生命的价值也不在于“可持续的利用”，自然保护命题的核心，归根结蒂在于人类怎样看待自己和世界的关系……当我们的环保事业执著于假设、模式和没有结果的争论，且始终缺乏成功的实践经验时，这些来自遥远高原上的简单人、平凡事，或许能够给我们的环保观念一些启发，给满脑现代保护理论的外乡人开启另一扇思考的窗户。扎西多杰特别谈到乡村文化对城市文化的反哺作用：“乡村不是贫困的概念，乡村是母体，是文化的源泉。乡村有一些特别有价值的信息，是城里所需要的信息，是社区里面才有的阳光的东西，却是外部世界都存在的缺憾的东西，而这些东西在乡村里面有。”因此打破单向流动的权力话语，建立平等的相互对话关系，在当下社会中加强对等的交流平台就显得尤为迫切。扎西多杰进而认为：“环境保护要让人与环境交流起来，人与生物圈交流起来。而现在这种交流是有障碍的。人们总是把环境作为一种资源，一种吃的喝的东西。他看山就看里面是否有矿，是否长东西，看动物的时候，就看是否可以



吃，好吃不好吃，而不是作为一个有生命的、有活力的东西来相互对等交流，所以最终环境的问题是一个心灵的问题。所以交流特别重要，包括人与人的交流。人与人如果生疏了，谈几天也交流不到一块，更不要说人与环境的交流。现在我们的决策者对于生态究竟应如何保护，什么退牧还草、过度放牧，这些都是东部的人、外面的人、主流的人，包括政府、科学家、工作组从东部过来搞的，所以我们很尴尬。此外，我们需要交流的另一个层面是当地乡村和城市、当地政府官员与乡村之间的交流，这些也需要交流。花国家这么多钱，有时候我们的环保项目不要说成效，甚至还有负面效应。这种也需要交流。”

在村民拍摄的影像中，我们能够了解到人与自然和谐相处的生态意识，感受到他们对“环境保护”的独特理解，看到外部文化对游牧文化和本土生态的开发式破坏，从而对我们设计的现代化路径进行反思。我们需要城市与乡村、乡村与乡村、乡村和城市人在面对不同或者相同的问题的时候能够走到一起。所以扎西多杰特别谈到这种沟通的必要性，认为“需要有一种方式跟他们说清楚，让他们能听懂。如果他们能听懂，事情就要好办得多”。

三、记录视点的拓展

影像本身是人和摄影机取得结合后产生的一种新型的知觉形式。影像在拍摄、编辑（蒙太奇、取舍、结构）、解说等生产过程中烙上了主体的痕迹，而成为一种“意向性客体”（intentional object），或者说已经不是客体而略似于英伽登所谓的“观相”。每一个影像，不仅表达一种意向的意义，而且还使生产者“显现”出来。而这种显现，恰好是人类学所追求的内部的视点。“云南·越南参与式影像交流工作坊”的社区工作者吕宾讲到，在一次田野工作中，他作为剪辑者和哈尼族拍摄者妹兰发生了争执。素材中有一段杀猪镜头，那长达几分钟的撕心裂肺的叫声让人听

了揪心，吕宾建议把这段剪掉或剪短。妹兰坚持说：“不能剪，哈尼族的老人们就要听这个声音，他们从猪叫声中可以分辨出新人们生男还是生女。我结婚那天杀猪，老人们就说一定是男孩，结果真的是。”在一次有关地震灾后重建的影像记录培训班中，天池村的学员赵天友片子《路》堆集了大量的修路镜头，当被问及为什么要反复地放一些“重复”修路的镜头时，他说那些不是“重复”的镜头，而是不同路段，是要让全村人看到修这条路时每个人的付出。上述两个例子让我们感到，参与式影像的创造，某种程度上可以看成不同个体对于时代的不同“感知图式”，可以充分显现一个时代的丰富的文化生态，成为解剖某一族群的文化标本，透视一个时代意识形态的文本和纪录时代社会文化变迁的窗口。参与式影像的作者由于有着和拍摄对象共同的文化背景和生活体验，因此能够表达一种“内部的视点”，能创造一个超越一些人类学解构或猎奇眼光的视野，让影像能以一种朴实的形象重新回到生活中。

参与式影像视点的多元性往往能够彰显其在人类学、社会学、历史学中的特殊价值。

从历史学研究的发展来看，史学研究的视野从单纯的文献求证转向社会、民间资料的发掘，这是历史学进入 21 世纪的重要倾向。^①传统史学中，历史书写都是以小众精英、文本文献为研究正宗。尤其在 19 世纪后半叶，以由兰克（Leopold Von Ranke）为代表的文献传统（相对于口述传统）为中心的历史研究，是以“没有文献便没有历史学”的史学观念为前提的。随着历史学研究的进步，史学家们开始摆脱传统史学只注重社会上层人物的那种精英历史观，把更多的目光投向民众。他们要求重视下层平民群众

① 刘志琴：《口述史与中国历史学的发展》（2004 年 7 月 8 日在口述史会上的发言）



的历史作用，把历史还原为普通民众的历史，还原为与人民大众共写的历史。

历史是立体的，多维的。在史学朝着整体化与大众化趋势发展的进程中，处于权力外围的边缘群体与新兴群体无法成为文献史料的关注对象。而口述史学通过采访事件目击者，获取第一手资料，为最大限度地接近历史本相创造了条件，因此具有“弥补历史的断层”“注意弱势边缘的声音”及“塑造社会共同记忆”等重要功能。《我的村庄 2007》的王伟就对笔者谈到，希望用口述的方式来记录本村的历史，不要让人们淡忘。“小到一个村子，也是有历史的，不一定由当权者说，普通人说更有意思。而且普通人犯不着跟我说谎。”通过把关注目光投向中下层社会，关注弱势群体，参与式影像实现了历史记载对象的转移。正如口述历史学界权威、英国埃塞克斯大学社会学教授保罗·汤普逊所说，“通过曾经创造过和经历过历史的人们自己的语言，重新赋予他们在历史中的中心地位”^①。而一旦各种各样的人的生活经验能够作为数据来利用，历史就被赋予了崭新的维度。

另外，口述史料是经过记录者与口述者双重主体选择后形成的。一方面，口述者是具有巨大差异的群体与个人，他们对同一历史事件的视觉角度和感受也各异，从而对同一事件拥有不同的记忆。他们的社会地位、价值取向、知识结构、思维方式、生活环境等都会直接或间接地体现在他们的口述史料中。另一方面，来自社区的记录主体的性别、种族、职业、阶层、教育各异，选择的采访对象、访问话题及关注的重心也各不相同，其对访问对象的不同理解，也可以成为解读特定历史文化环境中的个体的文本。史学家由此可以在第一手口述史料中剖析形形色色的主观因

^①（美）保尔·汤普逊：《过去的声音——口述史》，覃方明等译，辽宁教育出版社，2000年，第24页

素以及形态各异的历史观，从而展示史料背后的另一种“史实”。

事实上，每一种影像生产都是一种对现实的理解，一种对历史的诠释。对下层的关注，可以挖掘出霍尔所谓的“隐蔽的历史”^①，反映出“坚决抵制合并”的下层民众的思想观念^②。在《意大利历史笔记》中，葛兰西把庶民（subaltern）一词用来概括农民、工人及其他不能享有特权向上爬的民众。庶民的历史与精英阶层的历史一样复杂，同样有意义，但是庶民阶级的历史是碎裂且片段式的，而且进入文化与社会机制的机会相对较少，这恐怕也是现阶段参与式影像的特征。参与式影像可以成为历史的另类书写方式和保存方式（正如国外博物馆的影像档案一样），并且在与主导影像文化的关系中彰显其特质。通过影像，庶民阶级可望获得有别于文化主导权的话语权力。

参与式影像的多重视点对于社区、族群的人文生态的视觉描述也具有重要的人类学意义。

人类学以人、社会和文化作为研究对象。关于人类学影像，历来缺乏明确的概念界定。1957年，法国的人类学电影大师格里欧（Marcel Griaule）认为“人类学电影就是用科学的手段来表现传统的人类学主题”。^③1986年出版的《人类学词典》认为包括活动影像在内的视觉人类学是一个综合领域：“它包括艺术人类学——主要应用人类学，如照相术和人类学电影等手段；文化的内在描写理论领域——主要研究社会和文化的关系；以及视觉

① 罗钢、刘向愚：《文化研究读本》，中国社会科学出版社，2000年，第211页

② 罗钢、刘向愚：《文化研究读本》，中国社会科学出版社，2000年，第229页

③ 王海龙：《人类学电影》，上海文艺出版社，2002年，第24页



符号领域——主要研究比较文化的不同视野等。”^①较为宽泛的观点则认为人类学影像就是揭示文化模式的影像。

海德格尔认为，“任何一种存在之理解都必须以时间为其视野”。^②照片曾经是今天我们回顾历史的主要载体，但是“即使表现力再强、数量再大的摄影静照，也不及一段模糊不清的纪录像片或者是录像数据的表达来得充分，因为动态对象的存在形式中有一个照片所无法完整显示的‘时间’和‘过程’性因素”^③。因此活动影像的生产逐渐凸现其人类学价值：不管是搜集和保存“文化活化石”的民俗学、文化志研究，还是对文化模式、国民性的研究；不管是对生态环境、公共关系的研究，还是对技术变迁、经济发展与当代社会关系的研究，活动影像都具有不可替代的作用。按照文化人类学的思维方式，人类学家必须“高度注意一个民族生活中的人类日常琐事”，将关注的对象扩散到日常生活的整个领域，大力进行观察并注意细节。^④人类学研究的这种内在要求恰好与参与式影像的某些本质特征不谋而合。作为一种来自草根民众的文化生产方式，参与式影像所反映的内容往往涉及大众日常生活的方方面面，其所提供的微观社会生活的忠实纪录、对日常生活行为的多面向展示，可被视为自然、真实的人类学素材，成为人类学研究的重要文本。

① Charlotte Seymour-Smith. Dictionary of Anthropology. New Jersey: G.K.Hall&Co.Totowa, 1975: 826

②（德）海德格尔：《存在与时间》，陈嘉映、王庆节合译，熊伟校，生活·读书·新知三联书店，1999年

③ 刘树勇：《图像的社会学功能——从吴正中的〈老青岛〉说起》，载《中国摄影》，2000年第11期

④（美）鲁思·本尼迪克特：《菊与刀》，吕万和、熊达云、王智新译，商务印书馆，1990年，第8页

社会人类学家索尔·沃斯认为，如果人类学家愿意用人类学的眼光去审视的话，任何一部电影都可以被视作人类学的影像，对于任何一部电影，人类学家都可以从中发现其摄制者对社会、文化的理解，它们不期而然地展露了制作者的世界观，因此自然而然地也就具有了文献意义。^①但是从另一个方面看，作为艺术的影像生产乃是一种具有强烈情绪化、选择性和创造性的个人化表现，而用于人类学目的的影像则是从对创作本身和个人内在世界的迷恋，转而关注于个体之外的一种存在，关注一个群体的生命活动，关注一个种族的命运，关注他者的生存状况。人类学研究的基本原则就是要如何滤掉自己固有的文化观念，完全以一个“无知”者的身份去接触、研究一个新的文化。^②要求将个人置于所关注的对象表达之外，不再迷恋于自己出来说话，而是更注重让事物自己出来表达。因此我们可以说，参与式影像可以被视为一个真实的文化文本，它提供的是一种来自内部的观看。它既是大众以自己内部的眼光来表达自己的文化（etic），同时又具有“他者”视点（emic）。主观真实与客观真实的聚合，使大众影像产品的汇集有可能像怀思曼的作品一样成为展现生活全貌的画图，构成一幅紧贴时代的现代版《清明上河图》。

① Worth, Sol. *Studying Visual Communication*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1961: 21

② 王海龙：《人类学电影》，上海文艺出版社，2002年，第12页



第六章 参与式影像与西部地区 农牧民的知情权和表达权

第一节 传播与赋权

一、赋权

赋权（empowerment）是西方社会学、政治学 20 世纪六七十年代出现的用语，至 20 世纪八九十年代，赋权成了社会科学领域中一个非常流行的概念，广泛应用于个体、组织、社区的发展研究中。赋权是一个多层次、宽泛的概念，在不同学科中，也有其各自的规定性。

要真正了解赋权，首先应对权力（power）的概念进行一番清理。

“权力”不同于“权利”。“权利”指的是公民按照国家法律和组织规章所享有的一种权益和资格。“权力”则是指对外界的控制力和影响力，权力是支配地位的一种表现。指的是人们对他人、组织或社会的拥有、控制和影响。^①迈克尔·曼（Michael Mann）认为：“在最一般意义上，权力是通过支配人们的环境以追逐和达到目标的能力。”（1986）古铁雷斯和列维斯（Gutierrez& Lewis，

① 范斌：《弱势群体的增权及其模式择》，载《学术研究》，2004 年第

1999)、莱夫(Leigh, 1985)、理查(Mathis Richan, 1986)、平德休斯(Pinderhughes, 1983)等西方学者在讨论赋权理论和实践时也分别对“权力”进行了界定。学者张时飞将其界定概括为三种类型:(1)个人权力——得到某人需要的东西的能力(Bandura, 1981);(2)社会权力——影响其他人如何思考、感受、行动或信任的能力(Dodd&Gutierrez, 1990);(3)政治权力——在社会系统如家庭、组织、社区和社会中,影响资源分配的能力(Pinderhughes, 1983)。德维托(Joseph A. Devito)则从人际传播的角度从三个方向来思考权力:(1)关系中的权力;(2)个人权力;(3)信息的权力。关系中的权力包括参照型权力、法定型权力、专家型权力、信息或劝服型权力、奖励型权力和惩罚型权力;个人权力则包括能力、品质和魅力;信息权力包括说话权力、非语言权力和倾听权力。^①

权力是个多维的概念,有许多不同的方式来理解和界定权力。福柯的权力理论一直强调,权力关系无处不在,权力不断地在任何地方被动态地生产。从不同的观察角度,可以对权力进行不同的分类:从社会领域的角度来看,可分为经济权力、政治权力和文化权力;从国家政治的角度来看,可分为立法权力、行政权力和司法权力;从经济运行的角度来看,可分为生产权力、销售权力和消费权力;从主体存在的角度来看,可分为人生生存权、人身自由权与人生发展权;从作用对象的角度来看,可分为作为集体成员在集体中的权力,作为社会成员在社会中所享有的基本权力,作为社会关系对于他人的权力,等等。所以 Lukes 指出,没有一种权力的定义适合所有的情况(1986)。权力包括三个层面:第一层面,指的是影响其他人行动的决策权力;第二层面,涉及

① (美)约瑟夫·A. 德维托:《人际传播教程》(第十二版),余瑞祥、汪潇、程国静、张妍译,中国人民大学出版社,2011年,第339~353页



防止行动发生的权力；第三个层面，权力是一种形塑社会环境的能力。

事实上，权力不是被平衡地拥有，而是通过在现有网络内（Foucault, 1986）的互动（Simmel, 1986）而建立起来的。而且，权力不是个人财产（Arendt, 1986），而是显现在权威的机构中（Simmel, 1986），在一个政治和经济系统之内起作用（Habermas, 1986）。保持权力要求保证在那些被统治者之中的合法性（Arendt, 1986；Skocpol, 1993），这种合法性可以通过话语的意识形态生产来得到促进（Foucault, 1986）。因此，葛兰西（Gramsci, 1971）认为霸权是一个过程，通过这个过程，权力集团尝试通过控制意识形态机构来维持被统治者的同意。关于意识形态领域，唐宁（Downing）解释，主要是代表着“一个有组织的政治力量斗争的场域，来获得对于社会发展方向的控制”（1996）。

在此基础上，我们再了解赋权。

在西方学者眼中，赋权一词可以从个体和集体两个层面来认识，学者Conger将它分为动机性概念和关系性概念，以区分从个体心理与社会关系两个角度对赋权的界定。从心理学的个体动机角度看，赋权是“赋能”（enabling）或是一种“自我效能”（self-efficacy），它源于个体对自我决定（self-determination）的内在需求。在这个意义上，赋能就是通过提升强烈的个人效能意识，以增强个体达成目标的动机，它是一个让个体感受到能自己掌控局面的过程。^①在这里，赋权的核心含义是“使拥有力量”。

如果从社会情境看，权力建构于社会关系网络之中。1998年，学者罗兰斯（J.Rowlands）在对赋权进行文献综述时，曾列出了4种权力含义：掌控权（power over）产生新的潜力（power to）通

① Conger J.A., Kanungo R. N., The Empowerment Process: Integrating Theory and Practice, The Academy of Management Review, 1988: 13, 3

过团体过程所产生的集体力量（power with）与启迪、激活他者的精神力量（power from within）^①这四种权力观无不产生于社会关系的互动与激发之中。因此，从集体或关系层面看，赋权是一个动态的、跨层次的、关系性的概念体系，是一个社会互动的过程，而且同时涵盖了心理（精神）和行为、个体与集体的双向关系。美国社区心理学家帕金斯（Perkins D.D）和齐默曼（Zimmerman M.A）则试图发展出一套较为严密的分析框架。他们针对赋权研究的多样化、跨学科、多层次的特性，将赋权理论分为赋权过程和赋权结果两个方面：“过程”是赋权行动的具体展开，“结果”则是对赋权的操作化，用来测量赋权所带来的社会后果，可以采用定量、定性相结合的研究方法。在此基础上，他们认为，赋权跨越了个体、组织和社区三个层次，这三个层次互相影响，但个体赋权（即心理赋权）是基本目标。^②从赋权的层级来看，赋权意味着增加个人和社区的精神的、政治的、社会的或者经济的力量。其中，个人赋权是社区赋权努力的集体倡导的第一步。在影响社会之前，赋权首先必须出现在个人层面。正如一个妇女如果在她的家庭里没有发言权，她也就不能有效地在社区或者较大的政治环境中有效地发言一样。

赋权既是一个过程也是一个结果（Conger and Kanungo，1988）。被赋权则是一个发现的过程，也是一个个体逐渐成长的过程——Renuka Bery将其视作一种内在的觉醒，不仅推动一个个体，同时也推动一个社区和社会进入新的发展阶段。^③赋权的过程

① Rowlands, J. Questioning empowerment: working with women in Honduras. Oxford: Oxfam, 1997

② Perkins D.D; Zimmerman M.A (1995) Empowerment Theory, Research and Application American Journal of Community Psychology, 23: 5, 569-579

③ Renuka Bery, Participatory Video: A Process that Transforms, In Shirley White (ed) 2003 Participatory Video: Images that Transform and Empower, London: Sage Publications.p.119



对于每个人来说都是独一无二的。这个过程既不是线性的也不是循环的，而更像一个螺旋形的上下移动的过程。在弗莱雷（Freire，1971）的眼中，通过这种过程，个人获得了掌控他们生活的知识和技能。

二、传播与赋权

赋权既是一个政治学、社会学概念，同时也是一个传播学概念。赋权作为一个互动的社会过程，离不开信息的沟通与人际交流，所以它与人类最基本的传播行为有着天然的联系。知识本身就是一种权力，知识的获得是一个解放的过程，这不仅使得进一步的知识生产成为可能，同时知识的分享也增强了催化行动的力量。近 40 年来发展传播学的发展走向之一，就是赋权问题的中心化。早期现代化范式关注知识的散播和信息的扩散，权力问题是缺席的。结果多年的发展干预并没有收到良好的效果，原因在于社区被理解为一个被动的角色，被假设为政府和捐助者的受益者而不是发展的中心角色。20 世纪 70 年代之后，作为对于传统发展路径失败的回应，权力问题逐渐突显。尤其是在参与式传播理论中，“赋权”成为关注焦点，社区赋权则被视作发展干预的主要目标。通过这个过程，社区获得对于自我生活的更多的控制。在传播学理论中，通过传播来促进社区赋权是发展传播学参与式传播理论的主要贡献之一。

关于“赋权”，在发展传播学领域也有自己的定义。加拿大国际开发署认为：“赋权是指人能支配自己的生活，制定自己的生活议程，获得技能，建立信心，解决问题，能够自立。它不仅是集体的、社会的、政治的过程，而且还是个人的过程。它不仅是一种过程，也是一种结果。”^①帕森斯（Parsons，1988）把赋权

① CIDA's Policy on Gender Equality, Minister of Public Works and Government Services Canada, 1999:13

从个人、人际、社区三个层面来进行思考：个人维度涉及个人自尊和自信的增长；在人际层面上体现为大胆说出自己的观点，获得批判思考的能力；在社区层面，赋权意味着在社区的社会和政治决策过程中发挥积极的角色。赋权的过程是重新唤回边缘群体对自身能力与知识的自信和重建自尊的过程，也是一个递进过程。

传播与赋权有着天然的联系。从传播学角度讲，在个人层面上，赋权首先表现为一种信息权力，其中最基础的就是说话权力，即所谓表达权。草根声音的畅达是赋权的前提。但是在通常情况下，穷人、文盲以及被剥夺了权利的人很少有发表自己意见、做出选择并且测试自己能力的机会，更不可能意识到他们有这样的能力积极参与到关涉自己和社区命运的决策中来。^①对于个人和社区来说，他们首先只有通过获得特定议题的信息和知识，通过对共同关心议题的沟通交流，才能进行自我决策，进而通过权力关系的协商来获得赋权，所以传播对赋权具有特殊意义。美国著名传播学家罗杰斯和辛格在《赋权与传播》一文中，把赋权视为“一种传播过程，这一过程往来自小群体成员之间的交流”。他们认为，传播使赋权得以实现，当交流的过程是一种“对话”时，赋权的效果更为显著。他们强调小团体内的对话可以使彼此产生认同感，掌握自己的生活，促成社会变革。实际上，从 20 世纪 70 年代中期开始，赋权就在发展传播学中成为一个重要议程。回溯发展传播学 60 余年的演进，可以发现三个相互重叠的传统：以经济发展为目的的信息传递，集体抵制以及意识启蒙和赋权。而近 30 余年，作为发展主体的本土民众的经验和知识的作用已经得到了更多的认可，越来越多的人承认参与式传播路径是促进正态变

① Renuka Bery. Participatory video that empowers, In Shirley White(ed), Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003:104



革和赋权民众掌握自己命运的强有力工具。^①

对于发展传播学来说，赋权观念的提出，意味着对传播作用的一种重新审视。在赋权的视域下，传播不只是信息的传递和创新的扩散。传播的组织价值以及在赋权过程中的参与式社会行动功能，超过了传播的信息传送功能而得到更进一步的强调。

目前，“传播促进社会变革”（communication for social change, CFSC）作为一个重要学术方向正在成为发展传播学理论与实践的热点领域。“传播促进社会变革”的目标和原则，就是赋权个人和社区，使人民提高他们生活的决策能力，通过对于直接和多对多的传播的关注，建基于民主理念之上，让过去没有被听到的声音能够被听到。“帮助人们为他们自己作出更好的决策。改变特定的行为，促进平等的对于资源和服务的近用。”^②（McGrath, 2003）其最终目的，就是促进人们的参与来保证变革的长久与可持续性。

三、参与式影像与赋权

1989年，国际学术期刊《媒介发展》（Media Development）刊发了一期专刊——《为了人民的录像（Video for the People）》，来自全球各地的作者探讨录像的力量。录像媒介被认为具有带来意识启蒙、推动民主化以及社会或政治变革进程的潜力，同时也可以作为权力分享的工具、转变文化价值的手段以及通过大众传播渠道作为电视的另类补充。1986年春季的《发展传播报告》（Development Communication Report）对参与式影像在发展传播中的作用曾经进行了一次总结和反思——“在发展传播工作中，录

① Shirley White (ed) Participatory Video: Images that Transform and Empower, London: Sage Publications, 2003:9

② Principles and Objectives of Communication for Social Change, 2001:33

像正在发挥一个越来越重要的强有力的作用。在农业、识字、营养、社区发展和计划生育领域，录像成为一种社会动员、资金募集、自下而上的传播、社区之间的交流、项目记录以及信息散播的工具。”^①斯图亚特（Stuart，1980）认为，录像不再是一种玩物，而是一种不可思议的传播工具。它的多样化用途拓展了许多新的领域来帮助人们参与国家发展的过程中，成为促进人类发展的力量。

然而，参与式影像的力量来自于何处，参与式影像如何导致了赋权，却很少有相关的论述。在中国语境下，参与式影像的赋权功能体现在哪几个方面，有哪些指标，也一直也罕见探讨。

参与式影像作为一种影像类型，何以能导致赋权，曾令许多人不解。实际上这既与影像生产工具自身的符号建构功能相关，也与参与式影像制作的独特过程、方法有关。

首先，参与式影像的赋权功能与影像作为信息生产和传播工具的“呈现”和“表达”功能相关。按照符号建构主义的观点，我们通过语言来建构了这个世界。正如Joseph Jaworski所言：“我过去总是以为我们使用语言来描述这个世界——现在我看到事情并非如此。相反，我们通过语言来建构了这个世界。因为直到我们描述它为止，它什么也不是。换言之，我们并没有描述这个我们看到的世界，而是我们看到我们描述的世界。”^②可以说，影像符号对于世界的呈现与建构，决定了所呈现对象的“在”与“不

① Development Communication Report, No. 50-55, Summer 1985-Autumn 1986:50

② Renuka Bery, Participatory video that empowers, In Shirley White(ed), Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications. 2003:119



在”。当一个对象被呈现出来，进入人们的关注视野，其不可辩驳的存在价值就显现出来。

“灾区村民自拍社区故事”的培训师田犁认为，“影像语言本身就具备促成社区用新的角度和方式，观察自己生活的功能，它可能成为促进社区反思的工具”。因为“影像语言的基础是镜头，镜头不同于人的肉眼观察。当社区透过镜头去看自己周边熟悉的食物和环境时，镜头呈现的内容和效果，都将与平时社区个体看到的有所差异，这源于镜头的景别、角度等。比如，特写镜头滤掉了许多环境因素，让人强制关注到某个大家平时都忽视的点上；另类镜头则会呈现出社区事务完全不同的方面，甚至是完全看不到的事实；重复镜头就会反复强调和强化某些重要信息，这些信息可能在现实生活中一闪而过，不为人所察觉”。^①活动影像的这种公共关注、强迫关注特性，使其客观上具有了议程设置功能。比如在关于哥伦比亚家庭雇工的不公正待遇问题上，参加影像拍摄的妇女非常有兴趣对他们的雇主进行采访，因为仅就采访这个行动而言，就可以导致雇主重新思考他们对待家政工人的做法。同时，假如公众听到这些雇主的意见，他们可能被劝服，来重新审视他们如何考虑家政工人的问题。女工们可以用她们认为是值得尊敬的劳动妇女的家政工人形象来挑战和改变过去视她们为“佣人”的固定成见。因此，通过使用录像来把社会不公的影像带到公共舞台，往往是赋权的开端。Mary Jo Dudley认为，这种做法提供了一个窗口，为妇女开始建立一个公共对话平台来强调这个问题。通过这种方式，传统的权力关系受到了挑战和抗争，而公众对于这些问题的反应可以被记录在摄像机上，从而将一个禁忌

^① 陈惠芳主编：《电影改变我们村——社区拍摄初探》，内部资料，四川“5·12”民间救助服务中心，香港“社区伙伴”，2011年3月，第10~11页

的话题带到公开的领域。^①

影像语言是一种形塑世界的重要权力符号。谁来拍？拍什么？什么主题？给谁看？在过去很长的时间里，弱势和边缘群体曾经是不容置喙的。而无权者手中的摄像机则可以把社会不公的影像带入公共空间中，将一个禁忌的话题带到公开的场域，促进公众对话。这种“打破沉默的行动就是挑战权力关系的第一步”。^②萨拉·斯图亚特（Sara Stuart）认为，“自我呈现与自我决定密切相关。当个人和社区能够自我决定的时候，他们就获得了更大的力量来获得社会和经济公正”^③。因此参与式影像的赋权首先就意味着一种发声的权力和话语权的掌控，即表达权（the right to speech）。

其次，影像的赋权功能还与符号自身的传播特性相关。

格里尔逊把纪录片视作一个建立更民主世界的工具。格里尔逊深受美国社会学者李普曼的影响，深信“现代社会的公民不可能一直事事皆知，民主的公民因此是不可能的”。当社会和政治的权力中心与他们所治理地区分隔开来的时候，对于任何人来说，获得必要的信息来做出充分告知的决策是不可能的。因此，电影具有强有力的、以某种比印刷和其他媒介更为迅疾的方式呈现各种细节的能力，这使得它自身成为一种生产更充分告知的公民的

① Dudley, M.J. The Transformative Power of Video: Ideas, Images, Processes and Outcomes. in White, S., (ed.), Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003:148

② Dudley, M.J. The Transformative Power of Video: Ideas, Images, Processes and Outcomes, in White, S., (ed.), Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003:148

③ Dagron, A.J. Making Waves: Stories of Participatory Communication for Social Change. New York: The Rockefeller Foundation, 2001:316



媒介。^①影像符号保持信息的完整性和丰富性,使其成为一种重要的传播媒介。对于格里尔逊而言,影像的赋权功能首先在于其信息传播和沟通交流的功能上的突出效果,而这也是“福古方法”获得成功的首要因素。正是通过岛民拍摄的真实影像的沟通,远方的决策者首次有了与这些边缘化群体面对面交流沟通的机会,民意得以充分表达和传递,在此基础上促成了顺应民意的政府决策的出台。在“福古方法”中,电影制作过程本身被作为一种社会变革的强大工具来运用,并且代表了一种新型的社会参与电影的出现。之后,正是在福古岛成功的基础上,加拿大的“挑战变革项目”进一步提出了三种新型的电影类型:针对某些部门和公众解释一个问题的电影,针对社会工作者和社会变革机构的电影,被穷人自己策划和制作的电影。^②

在印度,录像制作人借鉴“福古方法”来制作关于蔬菜贩子的参与式影像。这些小贩被政府禁止在他们世代售卖的大街上叫卖。小贩强大的集体呼声被记录在磁带上。当制作人私下将这些录像带展示给管委会人员看的时候,这种非面对面的方式使得在管理者听到民众呼声的同时,也看到了可能带来的不良后果并最终改变他们的决策。

此外,影像的记录功能往往具有证据的效力,成为公民监督权的实现工具。在孟加拉国的proshika,制作人们开始探索一些新的方式来影响当地的政治环境。“我们可以记录候选人的竞选演讲,这样当他们当选以后,我们可以让他们兑现自己的承诺。”

① Crocker, S. The Fogo Process: Participatory Communication in a Globalizing World. In White, S., (ed.), Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003:125

② Jones, S.B. Movies and Memoranda: An Interpretative History of the National Film Board of Canada. Toronto: National Film Institute, 1981:159

其中一个制作人这么说。虽然这些技巧可能并不能够改变当选政治领导人的行为,但是制作人被赋权来思考他们可以通过这种视觉倡导工具,而政治家也可能的确会信守承诺。

著名学者罗杰斯认为,赋权并非是通过法令赠与,而是通过对个人效能的开发获得的,而提供途径让他们这么做则是一个授权过程的关键要素。^①作为一种特殊的影像生产方式,参与式影像正是以其特殊的操作方式和过程促进了赋权的形成。

首先在拍摄阶段,参与式影像能够增强行为心理学家班杜拉(Bandura)所称的自我效能感(self-efficacy)。自我效能感是指个体组织实施必要的行动来控制环境,以达到期待目标对自我能力的个人感知。这种自我效能感的增强是通过“技术赋权”(即技术技能的获得)的方式来实现的。肖和罗伯斯顿(Shaw & Robertson, 1997)的研究发现,弱势群体通过自己操作设备,可以获得一种对摄像机、剪辑台这种创造性的权力工具的控制力,对于拍摄者的自信和自尊形成正面的疗救效果。^②达德利(Dudley)也发现,当弱势个体近用过去只有专业人士才有资格操控的媒介,来记录现实并且形塑其自我呈现方式时,的确增加了一种自我效能感。^③对于被拍摄者来说,由于摄像机是一种建构主体和他者的工具,

① Rogers, E.M., Singhal, A. Empowerment and Communication: Lessons Learned From Organizing for Social Change. Communication Yearbook 27, 2003:69

② Jackie. S., Clive. R. Participatory video: a practical approach to using Community video creatively in group development work. London: Routledge, 1997:13

③ Dudley, M.J. The Transformative Power of Video: Ideas, Images, Processes and Outcomes. in White, S., (ed.), Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003:146



其背后隐藏的社会力量具有赋予地位、引起关注、设置议程的功能，因此“被拍摄本身就是一个社会评价的过程。他们作为个体得到承认并受到平等的尊重，这增强了他们的信心，收到的正面反馈则进一步增强了自尊”^①。这也在笔者调查的国内多个参与式影像案例中得到了印证。

在放映阶段，参与式影像也能导致赋权的产生。其中，录像的立时播放特点是其最赋权的特征。**Renuka Bery**认为，参与式影像过程中最核心的部分就是在社区展示录像，并且将其作为起点来倡导变革。录像可以被运用到拍摄和放映的循环圈中，来讲述故事和建立对话。在参与式影像的语境下，拍摄者和观众都是强有力的角色。对于制作人来说，他获得了权力来讲述一个故事。而观众在回放环节内化这些故事，并且获得力量来控制 and 改变他们的生活以及他们生活其中的社会结构。^②

心理学家安东尼·马库斯（**Anthony Marcus**）发现：银幕上放大的自我影像和观看者的主观感受之间的差距引发了情绪上的窘迫，进而产生了一种紧张。紧张中的个体尝试让这分裂的两面（自我感知的印象和屏幕影像）进入和谐的状态，因此增进了他的自我认知（**self-knowledge**）——他再也不能逃避自己。这种自我观看建立了一种过去可能并不具有的清晰身份，而身份和自我确认则是个人赋权的前提条件。在对福古岛案例的研究中，这种赋权的效果得到广泛验证，即“在电影上看到自己的生活，被认为

① Shaw, J., Robertson C. Participatory video: a practical approach to using Community video creatively in group development work. London: Routledge, 1997:27

② Renuka Bery. Participatory Video that Empower, in White, S., (ed.), Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003:113

促进了自信和自我价值的主观认知”。这种自我反思性（self reflexivity）被认为是“福古方法”的核心。

参与式影像的赋权也通过集体效能（collective efficacy）的增强来实现。所谓集体效能，是指社区成员组织和执行必要的行动达到期待目标的能力（Bandura, 1997）。这种集体效能可以通过所属群体中的某些个体的能力增强进而增强集体的信心来实现。例如从小生长在山寨的云南苗族小伙子侯文涛“从来没有见过摄像机，更没有拍摄过影片”。当乡亲们亲眼见到侯文涛所拍摄的画面在电视屏幕上呈现出来的时候，大家高兴地说：“其实，我们农村的孩子并不憨（西南方言，即“傻”），只要努力，有老师指导，技术性的工作依然能干。”^①此外，参与式影像的社区论坛、社区纽带和社区教育功能，还能够带来集体感和群体归属感，建立安德森（Benedict Anderson）所谓的“想象的共同体”（imagined community），在“团结就是力量”的集体感中提升社区的行动能力。我们在云南落水村的另一个影像实验中也发现了相似的自我反思性。2005年年初，尔青搜集了12部记录和反映泸沽湖地区摩梭人生活的国内外影像资料，在当地5个村寨巡回放映，观众达到创纪录的2000人。摩梭人看到了他者视角中的摩梭文化与摩梭人的自我文化认同之间有诸多矛盾和差异。每部影片放映之后，当地的摩梭人就展开热烈讨论。这些讨论使摩梭人自己以及外界对摩梭文化都有了更为真切的认识。尔青对笔者坦言：“这种放映给村民的反思比较大。那些片子里面的人物就是我们村民，片中所说的话都是我们村民的话，但是片子中的很多观点我们并不同意。（我们会反思）他们拍得是不是很客观，是不是真正的摩梭族，最后我们的结论就落实到一点，即怎么保护这些文化，怎么传承

① 云南省社会科学院：《村民视角》，云南科技出版社，2009年，第109页



我们的文化。”斯蒂芬·克罗克（Stephen Crocker）认为，对自我影像的观看与真实自我之间会产生一种分离，即赫伯特·米德（Herbert Mead）所谓的“主我”与“客我”之间的差别。对于自我的理解与其他人关于“我是什么”的印象之间的距离将促进主体的反思，因此将有助于增进主体的自我认知。^①摩梭族通过对“镜中我”的观照来进行自我反思，这种观影和讨论成为一个族群自我意识和集体人格的塑造方式，进而促进身份认同意识和文化主体意识的觉醒，这也成为集体效能提升的一个前提条件。

Shirley A. White认为，录像提供了一个独特的了解经历，使得一个人可以像其他人看自己一样来看自我。对于多数村民来说，可能终其一生都不会在商业电视上看到他们自己，但是通过录像任何人都可以在电视屏幕上看到他（她）自己。这个经历有产生强大影响的潜力，可改变一个人对于他或（她）的参考框架，并且扩展他（她）的视点。我们一直看到其他人对于我们的反应，但是不能看到我们对他们的反应。录像给我们一个机会，使得我们把自己作为一个与其他人有关的东西对象化。^②

从“福古方法”开始，参与式影像的生产就创建了这样一个外部的“虚拟社区”，给当地的社区居民一个影像共同体作为群体参照。这不仅有助于社区的长期发展，对于社区事务的组织和实施也有较大帮助。例如在纽芬兰岛南端的Lord's Cove，在社区委

① Crocker, S. The Fogo Process: Participatory Video in a Globalizing World, in White, S., (ed.), Participatory Video: Images that Transform and Empower. London: Sage Publications, 2003:131

② Shirley A. White & Pradeep K. Patel: Participatory Message Making with Video: Revelations from Studies in India and the USA, in White, S. A. (ed.), Participatory Communication: working for change and development. Sage Publications, 1994:365

员会会议上，影像的即时反馈效果特别明显。社区会议镜头的重放给与会者提供了一个机会，看到当地社区参与的严重缺乏，同时也让社区成员看到他们自己对社区事务的漠不关心。结果，这个短片的播映产生了始料未及的效果，最后这个社区会议被重新举行，公众的参与热情空前高涨，并引发了新一轮社区官员的选举。^①在一个名叫Deep Bay的社区，福古推广工作者Stan Kinden讲述了一个亲身经历的故事：“deep bay的居民希望组织一个改善社区状况的委员会议，但是没有人愿意站出来说话。所以他们邀请我组织一个持续五个晚上的关于公共演说的工作坊，而我把摄像机带在身边。第一晚上仅有五个人站出来并且说了一些诸如‘我是来自Deep Bay的约翰·琼斯’之类的话。我把录像进行回放时，我发现许多人看到他们自己坐在那里一言不发的时候感到非常羞愧。随后的反应就是，‘如果他能的话，我也能’。在第三天晚上快结束的时候，最后一个人站起来而且说出了他的名字。第五天晚上，我们组织了一个模拟会议，那个花了三天晚上才最后站起来说了自己名字的人就是那个被选为主席的人。”^②上述案例让我们想起了Shirley A. White的总结：“对于行为的‘监视’和一种获得洞见来促进行动的工具来说，录像反馈的力量是前所未有的

① Memorial University of Newfoundland Extension Service. The Fogo Process in Communication: A Reflection on the Use of Film and Videotape in Community Development. St.. John's: Memorial University of Newfoundland, 1972:7

② Memorial University of Newfoundland Extension Service. The Fogo Process in Communication: A Reflection on the Use of Film and Videotape in Community Development. St.. John's: Memorial University of Newfoundland, 1972:10



的。”^①

基于上述对国内外参与式影像诸多案例的梳理，我们认为参与式影像从两个层面促进了赋权功能的实现：在个人层面，包括自尊和自信的建立，能力增强，表达权、参与权等个人公民权的获得与行使；在社区层面，包括社区组织能力，行动能力，对公共事务的知情权、监督权和决策权等。

第二节 知情权与表达权

一、知情权与表达权

所谓知情权，又称知晓权、获知权，是指公民有知悉、获取社会资讯、公共信息的权利和自由。知情权包括社会知情权、政治知情权和自身知情权。知情权是人民实现自我管理、政治参与的前提，也是公民从事政治、经济、文化和个人生活的必要条件，是公民享有权利和履行义务的基本前提。

知情权（The Right to Know）作为一种权利主张的法学概念，由美国新闻记者肯特·库柏（Kent Cooper）于1945年首先提出。他针对当时美国政府权力不断膨胀的状况，呼吁官方尊重公众的“知情权”，并建议将之推升为一项宪法权利。按照库柏的定义，知情权是指公民享有通过新闻传媒等多种途径了解或知晓政府工作的法定权利。它包括公民对政府所管理的国家事务、社会事务和其他事务信息的了解或知晓，即政府在履行公共事务管理职能的各项活动中，制作、拥有和获取的信息（不包括依法应保密的

^① Memorial University of Newfoundland Extension Service. The Fogo Process in Communication: A Reflection on the Use of Film and Videotape in Community Development. St. John's: Memorial University of Newfoundland, 1972:10

信息),尤其是事关公民权益或利益的重要信息,公民都有权利了解或知晓。政府也有义务将其披露公开,使公民得以了解或知晓^①。20世纪50年代以来,知情权逐渐被理解为一种广泛的社会权利和个人权利,即公民有了解社会活动的权利,包括对国家事务、社会事务和其他事务的了解。20世纪70年代末,知情权的概念从西方介绍到中国,90年代开始受到学者们的关注,SARS事件后,有关知情权的研究渐趋升温。

所谓表达权,是指公民依法享有的以各种形式发表、传递自己的意见、主张、观点,参政议政,而不受他人或组织的非法干涉、限制以及侵犯的基本权利。^②我国《宪法》第35条规定:“中华人民共和国公民有言论、出版、集会、结社、游行、示威的自由”;第40条规定:“公民有通信自由和通信秘密受法律的保护”;第41条规定:“公民对任何国家机关和国家工作人员,有提出批评和建议的权利;对于任何国家机关和国家工作人员的违法失职行为,有向有关国家机关申诉、控告或者检举的权利。”《宪法》规定的这些“自由”和“权利”都属于表达权的范畴。所谓“表达权”也就是表达自由。其中,言论自由、出版自由是最重要的表达自由。

从形式上讲,公民表达可分为语言表达、行为表达、沉默表达;从内容上讲,公民表达可分为群体利益的表达和公民对重大政治、经济、社会、文化等公众问题发表见解与主张的权利。^③表达自由属于精神自由的范畴,在人权谱系中,自由居于核心地位。

① 阎政:《知情权的认定和保护》,载《新闻与传播》,2003年第5期

② 冯玉军:《让人说话 天不会塌——解析“表达权”》,载《人民日报》,2008年1月30日第13版

③ 李树桥:《公民表达权:政治体制改革的前提》,载《中国改革杂志》,2007年第12期



其中表达自由是人的一切精神自由的基础。表达自由是个人自我价值实现的途径，也是实现人民自治的主要手段。^①

2006年10月，中共中央十六届六中全会《关于构建社会主义和谐社会若干重大问题的决定》首次提出：“保障公民的知情权、参与权、表达权、监督权。”2007年3月，温家宝在十届人大五次会议上所作的《政府工作报告》中重申：“依法保障公民的知情权、参与权、表达权、监督权。”同年10月，在中共十七大政治报告中，胡锦涛在政治报告中庄严承诺：“健全民主制度，丰富民主形式，拓宽民主渠道，依法实行民主选举、民主决策、民主管理、民主监督，保障人民的知情权、参与权、表达权、监督权。”这“四权”是公民言论、出版自由的具体表现。“四权”并举，充分体现了党和国家推进政治体制改革、深化民主法制建设的决心与信心。在“四权”当中，知情权是基础，表达权是核心。唯有知情，才能有效地表达，而表达本身也是一种参与，能知情、能表达、能参与，才能更好地实现监督。少了知情权和表达权，“四权”就会成为一种空洞的政治口号。^②其中，知情权与表达权的确立，则为舆论监督提供了法制化的制度保障。

政治学家罗伯特·达尔指出，“多种信息来源”（即知情权）与“表达意见的自由”（即表达权）是民主政治的两项必要条件。^③知情权和表达权是人民民主的核心和基础。知情权、表达权在社会主义民主政治建设和和谐社会的建构中具有重大意义。知情权、表达权是科学决策的前提，也是对权力的进行监督的前提。同时

① 沈栖：《表达权：人权保障新理念》，东方网，2007年11月13日

② 李良荣，张春华：《论知情权与表达权——兼论中国新一轮新闻改革》，载《现代传播》，2008年第4期

③ 罗伯特·达尔：《论民主》，李柏光、林猛译，商务印书馆，1999年，第93页

信息公开、意见公开表达能发挥社会减压阀的作用，他们需要有合法的正常渠道来表达其利益要求，并要求国家的政治决策充分体现其利益需要。这不仅有利于多元意见的形成与表达，使得尖锐的社会矛盾在一定时期内得到缓解，也有利于和谐社会的建构。

从权利的内容和特点上看，知情权与表达权具有明显的差异：知情权本质上表现为公民对信息获取权利的诉求，而表达权则表现为公民对表达意见的自由的诉求。但是，两者又是相互依存，相互支持的。知情权是表达权的前提，表达权则是知情权的延伸和必然要求。^①尤其在农村基层民主实践中，知情权与表达权的实现显得尤为重要。

知情权是完善民主政治建设制度的重要方面，是参与权、表达权和监督权三种权力实现的前提和基础，是公民个人生存和发展权的一种体现。在民主政治建设中，人民的知情权、参与权、表达权、监督权不仅限于大众传媒，而是涉及政治、经济、社会生活的方方面面。知情权主要包括告知、说明理由、教示、听证和政府信息的公开。从政府角度来讲，对公民知情权的满足，需要完善行政公开制度，建立行政程序机制，从制度上保障公民知情权。政府制定的文件、资料、信息、情报与政府行使职权、进行决策及执行活动的有关情况，除因国家安全及公众利益需要必须予以保密的以外，都应通过一定形式向社会公开，拓宽政府与公民沟通的渠道和公民知情的范围。对群众关心的热点问题，可以采取旁听、讨论、评议等形式广泛听取群众意见和建议，让人民群众充分行使自己的表达权，主动参政议政，为政府制定决策献计献策。人民只有了解了政府信息，才能更好地行使自己的民主权利，如选举权、决策权、

① 董天策：《为舆论监督提供制度保障——知情权与表达权对舆论监督的意义》，载《西南民族大学学报（人文社科版）》，2008年第8期



管理权、监督权等。建立行政程序制度，构建公民知情权的行政行为约束机制，既有利于防止政府随意行政，又能有效保障公民的合法权益不受政府自由裁量权的制约，让公民知道政府决策的目的、意义，增强他们对政府决策的信心。在行政程序机制中，说明理由程序、告知权利程序和听证程序等程序制度的建立，有助于最大限度地程序上满足公民的知情要求。

公众的知情权、表达权实际上就是公共利益最核心、最关键的问题。人民的知情权、表达权的实现与大众传媒有密切关系。大众传媒是公民表达权与知情权得以实现的重要渠道和载体，自由的思想与意志只有通过一定的渠道表达出来才具有现实意义。如果没有媒体的参与，如果媒体不能保障公共利益，公众的知情权、表达权乃至参与权、监督权都无法落到实处，所谓的民主权利也就失去了保障。媒体的使命，就是帮助公众知情、帮助公众表达，切实监督政府和执政党对权力的行使，真正让权利在阳光下运行，保障人民民主的进一步实现。

二、西部地区农牧民的知情权与表达权

农民问题一直是我国的基础性问题。农民权益是农民作为国家公民、社会成员所依法享有的各种权力和利益的总称，即生存和发展的各种权益，包括政治权益、经济权益、社会权益等。农民权益作为中国最大阶层的权益，其知情权和表达权是否得到充分保障，事关农村社会的稳定与和谐，也关系到全面建设小康社会的大局。如果说目前我国在社会主义民主政治建设过程中，公民的知情权和表达权的保障尚不尽如人意的话，那么在广大的西部地区，处于弱势地位的农牧民的知情权与表达权的实现就更是一个严峻的问题。

按照西部论坛组委会2000年的定义，西部地区地理范围由“10+2+2”组成。“10”指的是陕西、甘肃、青海、新疆、宁夏西

北五省区和四川、云南、贵州、西藏、重庆西南五省（直辖市）区，前面的“2”指内蒙古和广西两个自治区，后面的“2”指湖南湘西和湖北恩施土家族苗族自治州。西部地区幅员辽阔，面积约685万平方公里，2006年总人口36 157.2万人，其中乡村人口为22 876.7万人，占总人口的63.27%。西部地区多为少数民族的聚居地区，自然环境脆弱，生态环境持续恶化，资源环境承载能力弱，经济增长方式较为粗放。从经济收入来看，根据国家统计局《东、中、西部及东北地区农村居民家庭基本情况》统计，2009年，东部和西部地区农民人均总收入为9233.16和6350.64元，西部地区为5604.05元；人均纯收入东部和中部地区的农民为7155.53和4792.75元，西部地区为3816.47元。^①总体来看，西部地区农牧民的收入和生活水平长期处于较低状态。由于环境和自然约束严重，基础设施薄弱，西部地区市场化程度不高，居住在西部地区广大农村的中国农民长期囿于自然经济和传统计划经济的生产和生活方式，形成了一种与此相适应的意识形态。农民个体文化水平不高、信息来源渠道较少、法律意识和权利意识不足，对公共事务的参与尤其是政治参与、文化参与、社会参与不足，缺乏利益表达的自觉性。如果根据阿尔蒙德的分类，西部地区的政治文化处于地域型文化、依附型文化向参与型文化的过渡过程中。

为具体了解目前西部地区农牧民的知情权和表达权状况，课题组分别于2008年9~11月和2009年10月，配合“5·12”汶川地震灾后重建研究，在四川阿坝州藏族羌族自治州的茂县和小金县进行了调研。这两个县地处汉、羌、藏多民族杂居地区，农牧业人口均占一定比例。课题组除了采取焦点小组访问、深度访谈等质性研究方法之外，还通过问卷调查方式对农牧民的知情权

① 国家统计局：《东、中、西部及东北地区农村居民家庭基本情况》，

<http://www.stats.gov.cn/tjsj/ndsj/2010/html/J1028c.htm>



和表达权状况进行了定量调查。

茂县是我国最大的羌族聚居地，现有羌族约 10 万人，占全县人口的 90%，占全国羌族总人口的 30.5%。“5·12”汶川大地震时，地震波及该县 22 个乡镇、149 个村，受灾群众近 15 万人。全县房屋 100% 受损，农村房屋 80% 以上垮塌。结合当地农牧业人口的地区分布、民族特点和灾后重建情况，我们采取目的抽样方法，选择了羌族核心聚居区的黑虎乡和曲谷乡进行入户问卷调查。黑虎乡和曲谷乡人口规模相当，均为 560 余户，2500 人左右。我们采取多级抽样方式，在两个乡分别抽取了 50 户，按照最近生日法，每户抽取一名 18 岁以上成员回答问卷。鉴于当地农民的文化水平，问卷均采用当面填写或者代为填写方式。共发放问卷 100 份，回收 99 份，回收率为 99%。样本显示，当地农牧民中小学以下文化程度者占 75.5%，初中文化程度者占 18.4%（如图 6-1 所示），其中从事种养殖业的人口为 73.3%。虽然当地属于汉羌杂居，但羌族核心区的农民仍然较好保持了本民族的文化传统。在民族语言的听说能力方面，能流利地讲本民族语言的占 89.6%，完全能听懂者占 93.3%。同时由于多年民族杂居，绝大多数羌族民众都能流利地听说汉语。

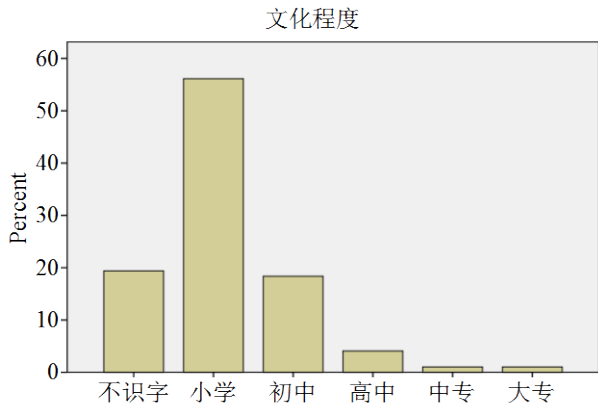


图 6-1 当地农民文化水平状况

对于当地农牧民“知情”的状况，我们从国家、省、州、县、村五个层级对与村民相关的事务进行问题设置。同时，按照有关知情权内涵的“三权”说（即知政权、社会知情权、个人信息知情权），在问题内容上也进行了相应的设置。

在国家层面上设置了三个问题：

您是否知道十七届三中全会关于允许土地承包经营权流转的政策？（此次会议于 2008 年 10 月 9～12 日举行，政策全文于 10 月 19 日由各大媒体刊发，与问卷调查时间较为接近，且内容与农牧民密切相关）

您是否知道国家在发布灾后重建总体规划之前曾经公开征求过群众意见？

您是否知道国家发布了灾后重建总体规划？

在四川省层面上设置一个问题：

您是否知道四川将以茂县为中心建立羌族文化生态保护区？

在阿坝州层面设置了一个问题：

您是否知道阿坝州的“12316”三农服务热线？

在州县层面设置一个问题：

您是否知道阿坝州和茂县政府的房屋维修和重建政策？



在村的层面上设置了五个问题：

本村是否有外来的扶贫开发或援助项目？

您是否知道本村的财务情况？

在村主任选举中，您如何了解被选举人的情况？

您是否知道邻近乡村的消息？

您是否想知道邻近乡镇的信息？

通过对回收问卷进行统计，相关问题的回答状况如下（如图6-2～图6-5所示）。

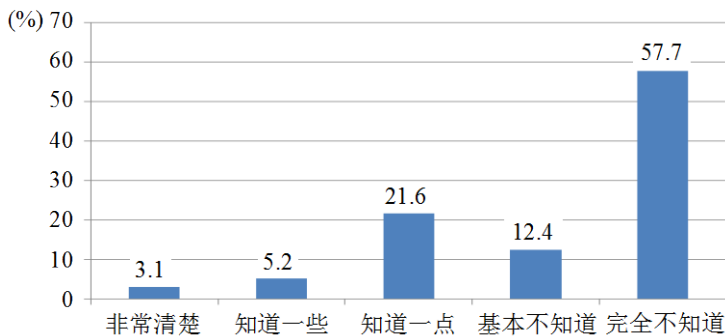


图 6-2 您是否知道十七届三中全会关于允许土地承包经营权流转的政策

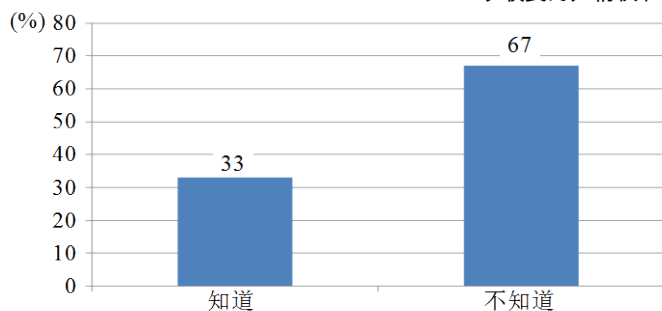


图 6-3 您是否知道国家在发布灾后重建总体规划之前曾经公开征求过群众意见

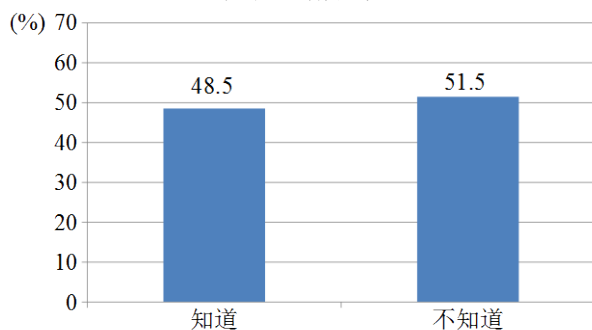


图 6-4 您是否知道国家发布了灾后重建总体规划

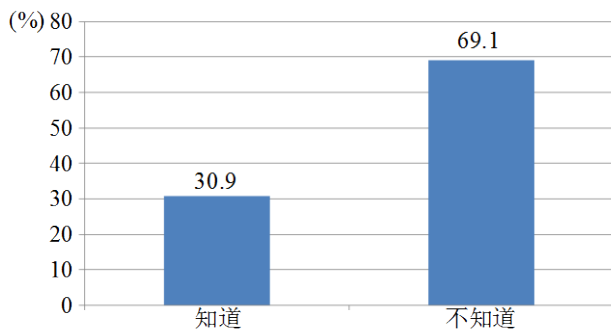




图 6-5 您是否知道四川将以茂县为中心建立羌族文化生态保护区

从数据中我们看到,“十七届三中全会关于允许土地承包经营权流转的政策”“国家在发布灾后重建总体规划之前公开征求群众意见”以及“灾后重建总体规划的发布”都是向全社会公开不久并且与当地农牧民有一定关系的国家重大政策和政府行为,但是被调查者中有一半以上均对上述政策不知情。鉴于上述宏观政策主要通过电视等大众媒体发布,而当地的电视入户率高达 98%,所以不存在信息渠道不畅的问题。我们只能从政策本身的特点和当地农牧民自身寻找原因。其原因既与政策较为宏观有关,也与当地农牧民对宏观政策的关心度不高有关。在自治州的层面上看,阿坝州开通的“12316”三农服务热线是与农民农业生产关切度很高的农村信息公共服务项目,虽然相关政府部门提供了该项服务,却有高达 93.8%的农牧民不知情(如图 6-6 所示),说明政府部门虽然已经意识到为农服务的重要性,并且开展了实实在在的惠农行动,但是在相关信息的告知、宣传和入户工作上仍然存在较大不足,这也暴露出“最后一公里”问题在农民知情权实现过程中的制约作用。

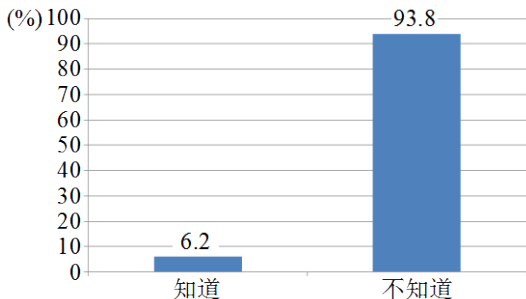


图 6-6 是否知道阿坝州的“12316”三农服务热线

由于房屋维修和重建是“5·12”地震之后党和政府关注的最

大问题之一，同时也与灾区农牧民的切身利益和日常生活高度相关，各级政府和农村基层组织动用各种力量，采用大众传播、组织传播、群体传播、人际传播等多种渠道进行宣传，因此公众的知情要求得到了较好的实现（如图 6-7 所示）。

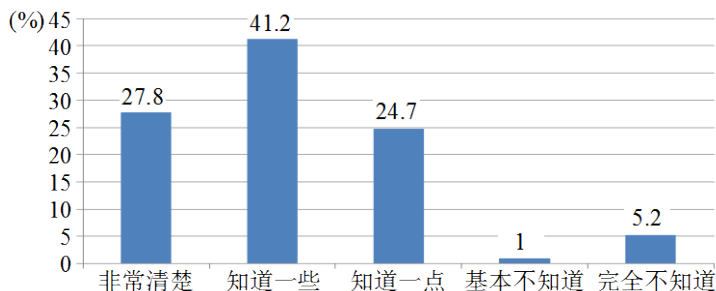


图 6-7 是否知道阿坝州和茂县县政府的房屋维修和重建政策

我们看到，尽管进行了村务公开，但是由于种种原因，仍然有高达 90.6% 的村民对于本村的财务状况不知情，51.9% 的村民不知道本村是否有扶贫开发或援助项目，有 74% 的村民虽然有想知晓附近乡村的情况的要求，但是 66% 的村民完全不知道邻近乡村的情况（如图 6-8～图 6-13 所示）。这说明常态情况下，乡村的自上而下和横向的信息流动状况存在问题，农牧民的知政权和社会知情权没有得到有效保证。

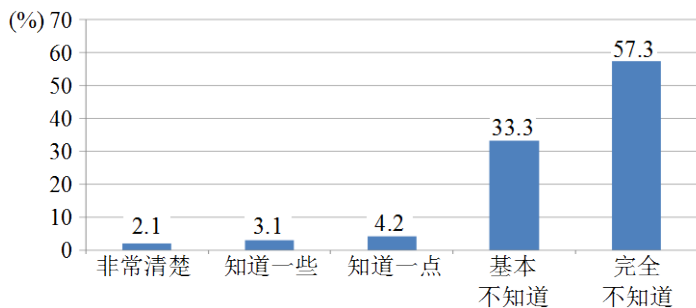


图 6-8 您是否知道本村的财务情况

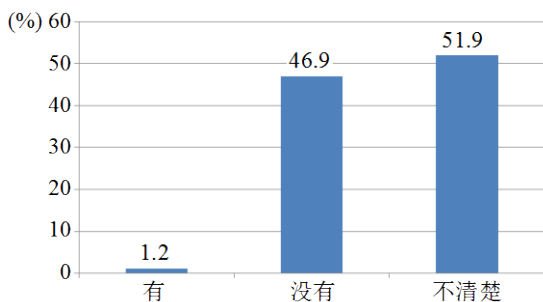


图 6-9 本村是否有外来的扶贫开发或援助项目

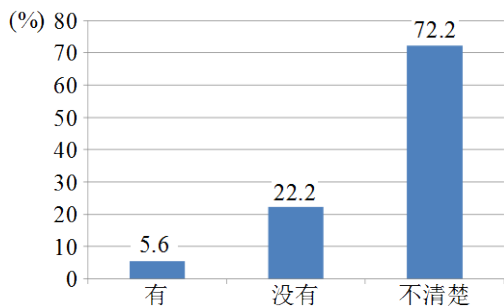


图 6-10 项目实施中是否征求过村民的意见

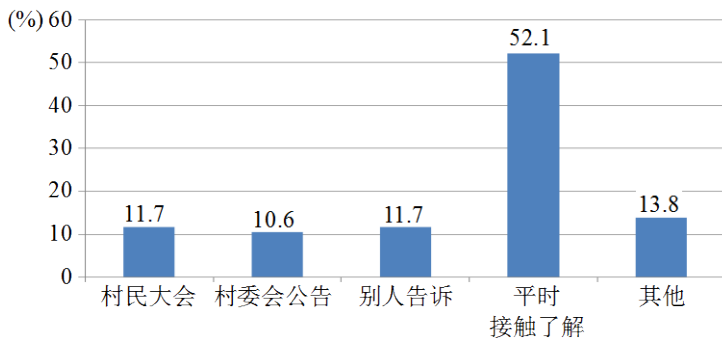


图 6-11 在村主任选举中，您如何了解被选举人的情况

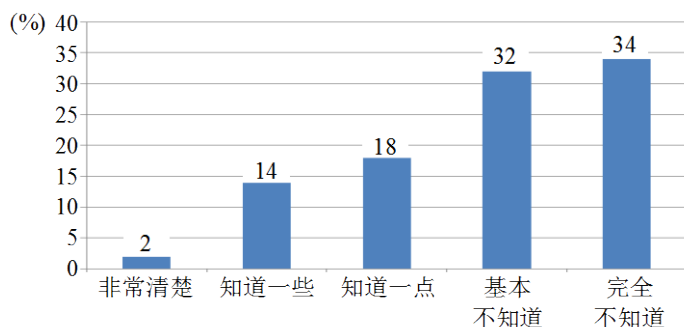


图 6-12 您是否知道邻近乡村的消息

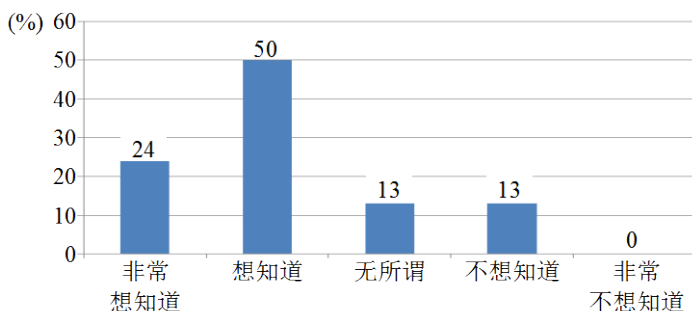


图 6-13 您是否想知道邻近乡镇的信息

关于农牧民“表达权”状况，鉴于农村的政治、经济和社会状况、地理环境的制约，乡村传播的现实条件和农民的自身特点，我们主要选取与村民生活相关度高、具有时间和空间接近性的事件来进行问题设置，包括一般性问题和针对性问题。

一般性问题包括：村民是否知道政府的信访制度？村民认为对本村事务自己是否有自由表达意见的权利？如果对本村事务有意见，发言的主动性和积极性如何？反映问题的方式如何？影响村民表达的因素有哪些？



针对性问题主要来自于前期调查。调查中我们发现村民对灾后房屋重建中限定房屋维修重建的完工期限存在许多争议，加之震后灾区遭受了程度不同的旱灾，由于救灾措施不力，村民蒙受了不同程度的损失，也存在很大意见。因此我们将其纳入问题的设计中。针对性问题旨在了解村民对具体问题的态度和意见以及对于意见的表达方式。

对相关问题回答的统计结果如下：信访制度是中共十六届六中全会提出的构建社会主义和谐社会的重要制度之一，是保障公民在自身的合法权利遭到公权力（立法、司法和行政）侵害时，采用书信、电子邮件、传真、电话、走访等形式向相应机构反映情况、提出诉求的民主权利而建立的制度，应该说是与广大农牧民切身利益非常相关，也是他们利益受到侵害时重要的表达和申述渠道。但调查显示，不知道政府信访制度的农牧民达到 63.6%。在表达权的调查上，有 81.7% 的被调查者对自己拥有本村事务的自由表达权表示了认可，但是具体落实到个人行动上，即便村民对本村事务有意见，仍然有一半以上（50.5%）的农民选择了“一般不发言”或者“根本不发言”，说明村民已经具有“表达权”的意识，但是在思想和行动之间仍然存在相当大的差距。有问题需要向有关部门反映，所交流对象依次为“向村主任反映”（45.7%）、“向乡党委政府反映”（34%）、“在村民大会反映”（19.1%）、“和朋友邻居交流”（9.6%），“不反映”者占 20%，没有人选择“向州以上党委政府反映”。具体到有关灾后房屋维修重建的问题上，向村主任反映的占 32.4%，向乡党委政府干部反映的占 21.6%，向村民大会反映的占 17.6%，向县委政府反映的占 4.1%；在农业受灾问题的反映对象上，依次为“向乡村干部反映”（37.5%）、“和邻居朋友交流”（4.2%）、“向乡村农技员反映”（3.1%）、“向县以上农业部门反映”（2.1%）。说明农民还是倾向于在基层解决问题，其表达行为的实施对象也主要是基层各级政府和农村基层组织。但是随着问题与自身关切度的降低，反映意愿也开始下降（有关

灾后房屋维修重建的问题,选择不反映的占 24.3%,在农业受灾问题,选择不反映的占 51%) (如图 6-14~图 6-20 所示)。

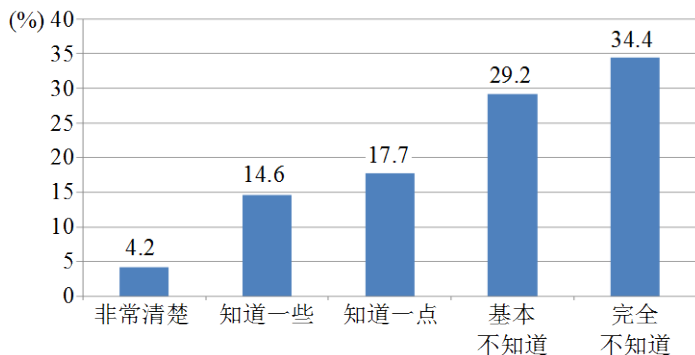


图 6-14 您是否知道政府的信访制度

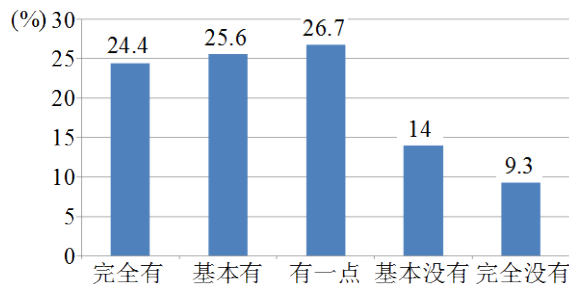


图 6-15 您认为对本村的事务自己是否有自由表达意见的权利

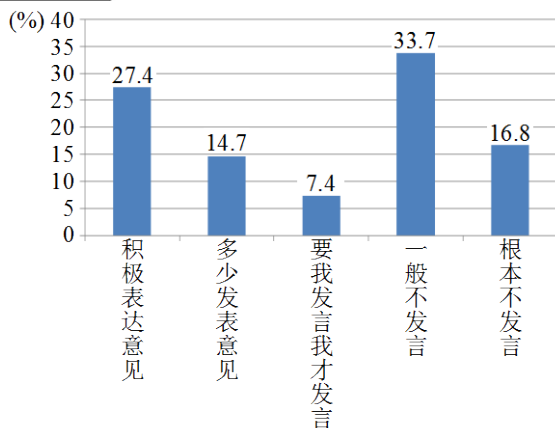


图 6-16 如果对本村事务有意见，您选择

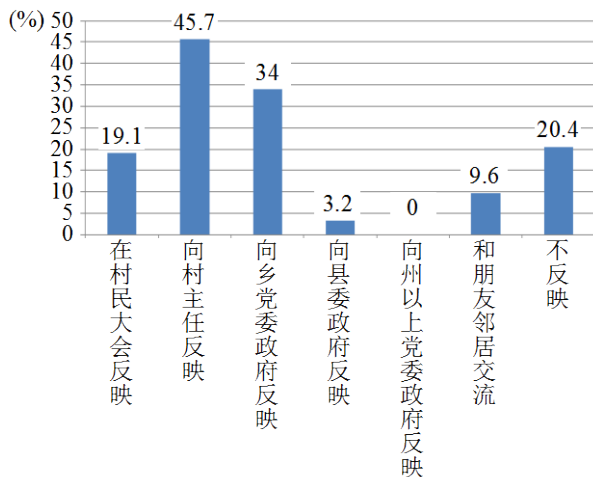


图 6-17 如果您有问题要反映，您选择（多选）

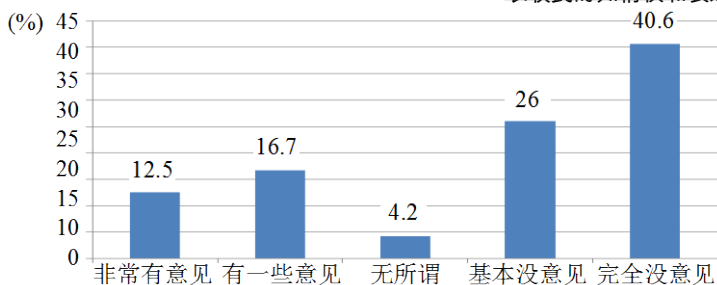


图 6-18 灾后房屋重建中，您对限定完工期限

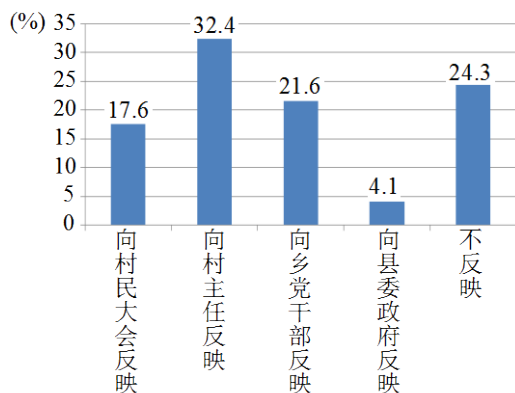


图 6-19 如果有意见您是如何表达的

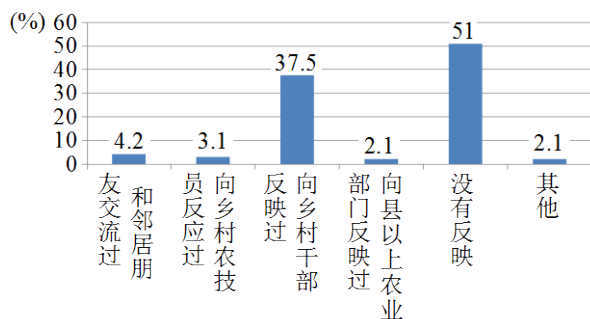


图 6-20 今年农作物受灾，您是否向有关方面反映过情况



对于广大村民来说，对于其表达行为的最大影响因素也是来自于政府。调查显示，在诸多影响因素中，认为“有关部门不认真对待”的占 44.9%，“害怕打击报复”的占 33.3%，“没有反映的渠道”的占 10.3%，“多一事不如少一事”的占 6.4%，“语言不通”的占 5.1%（如图 6-21 所示）。即政府有关部门是否积极作为成为影响村民是否向有关部门反映问题的最主要因素。如果村民未能从政府获得积极的反馈，其表达的主动性和积极性将受到极大挫伤。

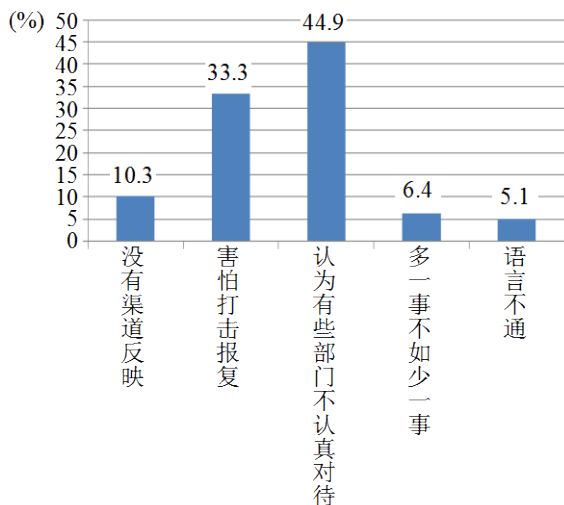


图 6-21 您认为影响您反映的因素是

在小金县对知情权和表达权的测量，我们主要从具体的社区基金项目的实施切入。小金县旧称懋功，地处四川省西北部，阿坝藏族羌族自治州南端，现有人口 7.9 万，其中，农业人口占总人口的 88%，属全州农业大县，藏族人口占总人口的 52%，属嘉绒藏族聚居区之一，农牧业均较为发达。小金县是国家确定的“5·12”汶川特大地震的重灾县之一。在小金县，地震灾区和贫

困区域高度重叠,放大了地震损害的效果。国家的灾后重建计划中,一个重要的灾后重建活动就是实施社区基金活动。县扶贫办给 40 个受灾村每个安排了 15 万元的社区基金,作为社区所有、社区运作的扶贫开发基金。当地政府将这个任务交给四川蜀光社区服务中心来执行,从而开创了一种民间机构基于政府需求提供服务的模式。本课题组与四川蜀光社区服务中心合作,在社区基金宣传初期对相关的受灾村进行了调查。本次调查同样采取在茂县进行的随机抽样入户问卷填写的方式,共发放问卷 100 份,回收有效问卷 97 份,回收率为 97%。回收的 97 份问卷中,藏族占 61.5%,汉族占 36.5%,其他为 2%。文化程度在小学以下的占 57.9%,初中以下的占 93.7%,其中 23.2%的农牧民不识字,与茂县的调查结果较为接近。从事种植业的占 79.4%,养殖业的占 26.8% (包括种养殖业者)。

调查显示,尽管采用了多种宣传方式,但是社区基金的知晓度不高,有高达 56.7%的村民不知道社区互助基金的存在(如图 6-22 所示),59.4%对社区基金的使用方式不清楚(如图 6-23 所示)。针对“过年过节缺点钱,是否可以借点社区基金”,以及“社区基金是否可以大家平分,不再归还”两个有关社区基金使用的问题,43.8%和 61.6%的村民不知道如何回答,即便在做出回答的选项中,15.7%和 26.7%的村民回答也是错误的,实际不了解率达到 59.5%和 77.3% (如图 6-24、图 6-25 所示)。在当地村庄,村两委的主要信息公开方式中口头通知占 47.3%、村民大会或小组会通知占 37.6%、张贴公示占 3.2%、印发资料占 1.1%、其他占 10.8%。对社区基金的了解也主要是通过朋友见面聊天(60%)、乡村干部告知(24.6%)、板报墙报(10.8%)和村民大会(1.5%)。说明在当地农村,口头传播仍然是主要的传播媒介,组织传播、群体传播、人际传播是主要的信息传播方式。



在表达权的测量方面，由于社区基金在实施中一直强调的基本原则是“社区拥有、社区管理”，完全由社区选出的管委会来负责日常运作，所以在“您认为在这次社区互助基金的推广过程中，自己能否充分表达意见”这一问题的回答中，村民表现出一定程度的乐观。43.5%的村民对自己的表达权表示了肯定，25.9%的村民较为谨慎，而否认自己拥有这种权利的村民仍然达到了30.8%，这应该与长久积淀下来的边缘化、被排斥的心理定势有较大关系（如图6-26所示）。对于自己表达权利的效果，村民并没有表现出乐观，回答依次为一般（42.7%）、不大（31.7%）、完全没有作用（22%）、大（3.7%）（如图6-27所示）。在具体的表达过程中，选择表达行为的顺序依次为“多少发表意见”（34.9%）、“一般不发言”（27.9%）、“要我发言我才发言”（17.4%）、“积极表达意见”（15.1%）、“根本不发言”（4.7%），选择不发言的村民达到近1/3（32.6%），说明村民虽然在认识上明确了自己在社区基金经营管理中所具有的表达权，但在行动上并不积极，还是存在一定顾虑（如图6-28所示）。

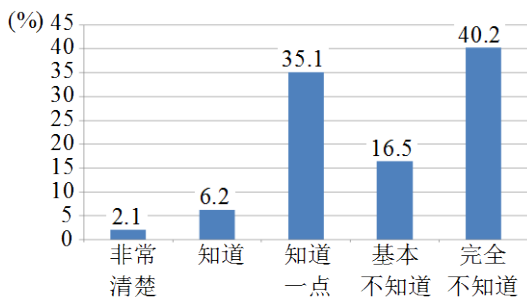


图 6-22 您知道社区互助基金吗

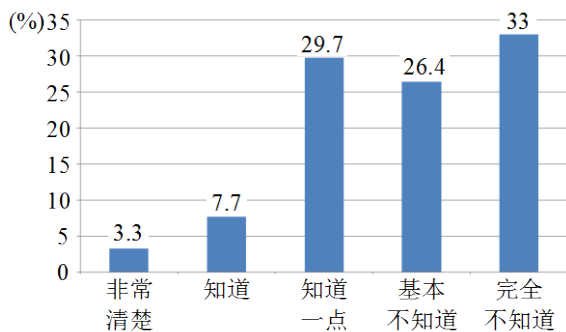


图 6-23 您对社区基金应该如何使用

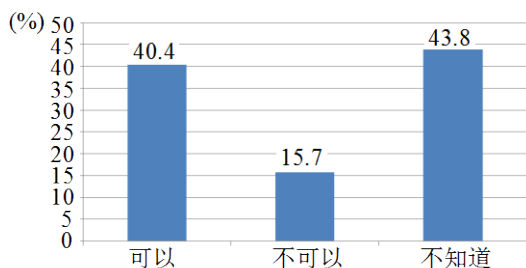


图 6-24 过年过节缺点钱，是否可以借点社区基金

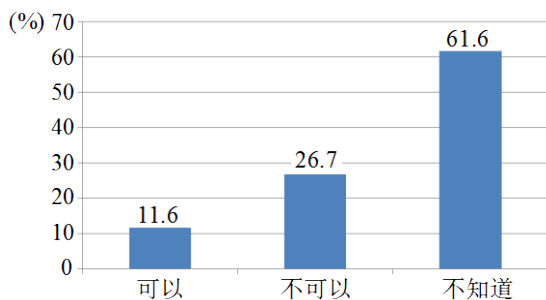


图 6-25 社区基金是否可以大家平分，不再归还

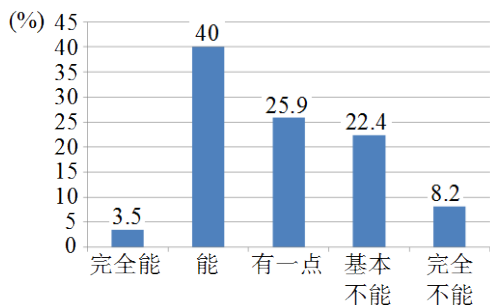


图 6-26 您认为在这次社区互助基金的推广过程中，自己能否充分表达意见

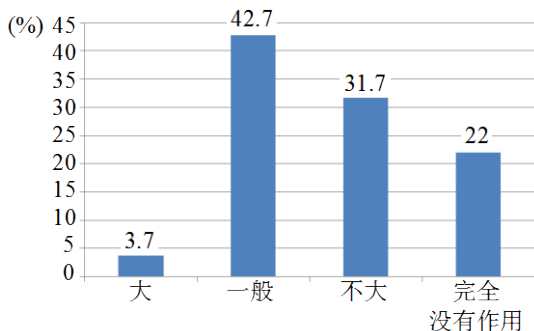


图 6-27 您认为自己的意见在社区基金应该如何管理使用过程中的作用

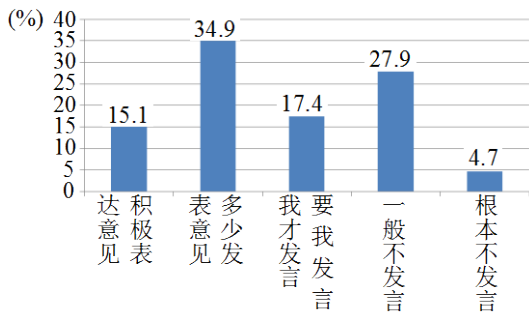


图 6-28 如果对社区互助基金有建议或意见，您选择

上述两县的调查虽然无法完全推及西部地区总体，但仍然在一定程度上折射了在多民族聚居的西部农村，农民知情权和表达权的状况。如果把我们的调查结果与其他学者的调查相互参照，可以发现当中有许多相似之处。

2006年，中国农业大学“农民权益保护实施情况调查”课题组，选择吉林省、山东省、陕西省、福建省、湖南省和贵州省分别作为我国东、中、西部地区的代表，实地调查在不同地区、不同贫富条件下的农民权益状况。此次接受调查的628个农民中，有184位农民回答权益受损，占被调查总数的1/4以上。农民被侵害的权益排在前五位的是农业生产资料质量、土地权益、知情权、农民负担和政府部门对农民反映问题的态度。调查发现，在知情权方面，48.8%的村民反映对村里的村务和财务不了解，有1/4的农民根本就不知道自己有权知情权，还有部分农民对知情权不是很清楚。在表达权方面，在问及“就权益问题是否向相关部门提出过自己的意见”时，只有19.1%的农民向相关部门反映过权益问题，有12.4%的农民“不知道向哪里反映”，19.2%的农民认为“反映了也没用”。农民认为他们的利益表达在基层往往受到漠视、拖延、相互推诿，甚至不被理睬。调查样本中，44.6%的贫困户反映权益遭受侵害，而中等户和富裕户中仅有26%左右权益遭受侵害。家庭成员的最高学历是高中或高中以上的农户权益受到过侵害的比例只有1/4，而家庭成员的最高学历是小学及以下学历的农户反映权益遭受侵害的比例达42.6%，有家庭成员参与村中事务决策的农户权益遭受侵害的比例是27%，也明显低于没有家庭成员参与村中事务决策的农户权益遭受侵害的比例（35.1%）。因此，农民的性别因素、贫富状况、受教育程度和能否参与村中事务的决策都会影响农民的权益状况。调查组认为，农民收入差距扩大会加剧农民受教育程度和农民参与村中事务决策能力的异质性，农民权益的差异化可能会因此而愈发严重。



调查通过综合比较还发现，农民在负担情况、参与村中事务决策以及农产品生产经营等方面的权益状况，各地区之间存在明显差异。尤其是西部地区贵州省、陕西省的农民权益受到侵害的比例达42.6%，明显高于其他省份。通过应用主成分分析法将各省农民权益状况的综合排序结果与各省社会综合发展状况的排序结果对比，发现农民权益状况与当地社会综合发展状况的关联度高，贫富差距和地区之间的异质性都会导致不同群体之间农民权益状况出现差异。^①

上述调查充分表明，目前西部地区农牧民的知情权与表达权状况在国内不平衡的区域发展格局中处于较低层次，经济发展水平、人口素质、历史文化因素都对广大农牧民的权益意识和权益保障产生了综合影响，特别是在土地权益、环境权益等方面，西部地区广大农牧民的知情权和表达权状况非常令人担忧，的确亟待改善。

2005年10月，中国共产党十六届五中全会通过《“十一五”规划纲要建议》，提出要按照“生产发展、生活宽裕、乡风文明、村容整洁、管理民主”的要求，扎实推进社会主义新农村建设。建设社会主义新农村，是贯彻落实科学发展观的重大举措，也是构建社会主义和谐社会的重要基础。而要全面落实科学发展观，必须保证占人口大多数的农民参与发展进程、共享发展成果。但是从上述调查中我们发现，在西部地区农村的政治生活、经济生活、社会生活乃至文化生活中，广大农牧民的知情权和表达权的实现都不尽如人意。从参与的广度来看，主要集中在村委选举方面，乡村治理的“民主决策、民主管理、民主监督”等环节被有

^① 李小云，左停，李鹤：《中国农民权益保护状况分析——〈农业法〉第九章“农民权益保护”实施情况调查》，载《中国农村观察》，2007年第1期

意无意地忽视了，这也同样影响到村民的表达意愿。我们在黑虎乡和曲谷乡的针对性调查中发现，村级民主选举是农牧民参与程度最高的活动，参与度达 80%。而其他乡村治理活动的参与热情就大大下降，表达意愿也随之降低。在社区互助基金的实施过程中，有 1/3 的村民即便有意见，但是最终选择了缄默，最后往往陷入基层民主运行中“选举时是主人、选举后是仆人”的困局。另一方面由于民主权利意识、参与意识淡薄，参与的深度也非常有限。村民的政治心理、政治态度依然受到依附型政治文化的严重影响，这种状况的存在制约了农村参与型政治文化的健康发展，也阻碍了乡村基层民主建设的顺利进行。

在中国 30 余年来的经济发展和社会变迁中，利益主体之间的差距也在逐渐拉大，各利益群体之间的矛盾也愈加突出。在强势群体和弱势群体之间，如何形成一种有效协调利益关系的社会良性运行机制，已经成为当前的社会焦点问题之一。协调利益关系的机制包括利益表达机制、利益博弈机制和制度化解决利益冲突的机制等。其中，首要的问题是利益表达，尤其是弱势群体的利益表达（孙立平，2006：32~36）。而在利益表达机制中，我们又需要高度关注弱势群体的群体利益表达机制，因为，这是一个直接关系到社会稳定与社会和谐的重大问题。在我们的调查中，制约农民权益表达的最大影响因素是“有关部门不认真对待”（44.9%）。在“农民权益保护实施情况调查”课题组的调查中，主要影响因素是“受到漠视、拖延、相互推诿，甚至不被理睬”。由于农民的群体性利益在正常途径得不到有效表达，或者对于政府不作为的失望，农民为维护群体性利益所采取的群体性行动越来越多，行为也越来越激烈。2010 年，教育部项目“风险社会下西部民族地区农村有效治理研究”课题组在大规模调研中发现，新时期农民的非制度化政治参与行为比较突出，农民上访无论在数量和强度上都呈上升的趋势，给社会带来正面效应的同时也带来



了极大的负面影响。而要把因为利益变化所引起的矛盾、纠纷和群体性事件化解在基层，消弭于萌芽状态，就必须把各利益主体的利益诉求通过合法、通畅的制度化渠道予以合理、合法地表达和维护，就必须构建健全的农民利益表达机制，使农民利益能够得到及时、充分的表达与处理，防止群体性事件和不稳定事件的发育。

然而正如孙立平所言：“我们不能不承认的一个事实是，涉及弱势群体的利益的时候，往往要靠政府和大众媒体来为他们说话，他们自己的声音是很微弱的。说句老实话，如果政府和媒体都不为他们说话，他们自己很难具有有效地表达和追求自己利益的手段。”^①对于作为“民众喉舌”的新闻传媒来说，作为社会的瞭望者和监督者，维护受众知情权和表达权责无旁贷。然而随着媒体的市场化愈演愈烈，在赢利动机的驱动下，媒体更倾向于强势购买力群体，导致社会弱势群体的话语权因为其消费能力低而被媒体剥夺。因此，如何表达广大农牧民的真实呼声与利益诉求，争取和维护其合法权益，构建广大农牧民与政府、与社会不同利益阶层间的交流平台，疏导社会矛盾，发挥大众媒介的社会协调和预警功能，是一个亟待解决的问题。

《中共中央关于推进农村改革发展若干重大问题决定》中指出，要坚持以人为本，尊重农民意愿，着力解决农民最关心、最直接、最现实的利益问题，保障农民政治、经济、文化、社会权益，提高农民综合素质，促进农民全面发展，充分发挥农民主体作用和首创精神，紧紧依靠亿万农民建设社会主义新农村。根据中央《关于加强农村基层党风廉政建设的意见》的精神，要实现好、维护好、发展好广大农民的根本利益，充分运用现代信息技术，创新村务公开民主管理手段，进一步畅通农村基层群众掌握

① 孙立平：《断裂：20世纪90年代以来的中国社会》，社会科学文献出版社，2003年，第68～69页

政策、了解村情、反映诉求的渠道。政策、制度和法律保障之外,还需要更多的活动和手段来进行保障。有学者认为,要增强村民的民主参与、提高基层政府的公共服务能力,需要“创新利益表达机制,不仅要借助新的表达手段,设立新的平台,还要采取新的形式”^①。参与式影像作为一种新的工作方法和社区组织手段,作为一种传播媒介和表达工具,其特殊的参与方式、操作过程和组织能力,可以通过对广大参与者的能力增强来发挥其赋权功能,进而在农民知情权和表达权实现过程中体现其价值。

第三节 参与式影像与西部地区农牧民的知情权和表达权

以“福古方法”为代表的参与式影像操作是发展传播学赋权实践的最初尝试。在中国,参与式影像实践也是传播促进赋权的较早实践领域。中国参与式影像在实践和推广过程中,是否产生了赋权效果,尤其是在知情权和表达权方面是否产生了赋权效果,这是我们所关注的重点。

赋权的定义根据各自学科领域的不同而略有差异。赋权的概念提出以后,研究者对赋权的测评工具也开展了一些研究。Spretizer 编制的心理赋权量表(Psychological Empowerment Scale, PES)在社区的工作场景下从工作意义、自我效能、自主性、工作影响四个维度,采用 Likert5 分等级量表来计分。Thomas 等则从意义、自我效能感、自我决定和影响四个认知维度上进行区分。Menon 认为心理赋权包含三个基本成分,即从控制感、胜任感和

^① 吴晓林:《农村公共服务过程中的农民利益表达》,中国选举与治理网, <http://www.chinaelections.org/NewsInfo.asp?NewsID=152923>



目标内化等三个维度来进行测量。帕森斯（Parsons，1988）把赋权从个人、人际、社区三个层面来进行思考：个人维度涉及个人自尊和自信的增长；在人际层面上体现为大胆说出自己的观点，获得批判思考的能力；在社区层面，赋权意味着在社区的社会和政治决策过程中发挥积极的角色。赋权的过程是重新唤回边缘群体对自身能力与知识的自信和重建自尊的过程。笔者结合上述观察层面和测评维度，从个体和社区层面对参与式影像的赋权效果进行了测量。

一、参与式影像的个体赋权效果

对参与式影像个体赋权的测量可以从自我感知维度和社会评价维度来考量。从自我感知维度，我们细分为个人能力、生活态度、精神面貌、个人价值、未来信心等五个指标。数据显示，影像制作对参与者的影响，在“提高影像制作能力”“生活态度的乐观”“自我价值的发现”三方面的效果最为明显，赞成其具有程度不等效果的被调查者分别高达 95.5%、90.9%和 90.0%。其次是“增强自信心”（77.3%），“个人精神面貌的改变”（77.3%），“提升自尊感”（77.3%），“增强对未来生活信心”（72.7%）。在访谈中，这方面的反馈也最为突出。自称“从前只是一个种地养孩子工具”的北京顺义农村妇女邵玉珍认为，拍摄对自己改变的地方挺多，“以前自己挺封闭，不见人，说不来话，怕人瞧不起，在 DV 拍摄中，逼我学会了许多，包括在别人面前说话，使用电脑。这是我人生的一大飞跃”，而且这种能力的提升带来了意想不到的收获。邵玉珍发现参与拍摄“对自己的改变巨大，视野拓宽了，看问题越来越明白了，从对影像的一无所知变成了一个能拍摄和剪辑纪录片的农民。对自己周围的人和事有意识地去关注、去记录，从此养成了习惯，也习惯地把这些当成了一种责任”。这种从动手能力转变为动脑能力，从观察能力提高到思考能力，进而上升到关

注社会的责任意识,非常类似于教育家弗莱雷所追求的觉悟启蒙效果。同时,影像拍摄也让村民掌控了一定程度的表达权,进而增强了监督意识。怒江州迪麻罗村村民阿乐拍摄了自家20多棵核桃树被电力公司砍伐的事情后,去找林业局、副县长,虽费尽周折但最终得到6万元赔偿。阿乐说:“以后我更想拍。”《村民影像》计划的贾之坦拿着DV到县政府找县长,帮助一个83岁的断腿老人解决了800元的治疗费。他记录本村南溪河的污染状况,刻成光盘作为上访材料,并最终得到了中央领导的批示。老贾认为社区拍摄“确实是一种力量,一种不可低估的力量”……上述案例充分证明了参与式影像的个体赋权效果。

从社会维度来看,我们着重从社区威信和社区地位来观察参与式影像制作是否产生了社会层面的赋权效果。在深度访谈中,部分受访者承认社会赋权效果的存在。羌族原生态文化保护协会会长、阿坝州茂县松坪沟乡60岁的何天发一直想把羌族的语言、故事、歌谣保留下来。他在社区拍摄后发现,“大家更加愿意听我的话了”。小金县美沃乡的杨全友掌握了拍摄技术后,认为“很有成就感,年轻人对自己都比以前更尊敬了”。但是这种效果并不具有普遍性。在社区里威信、社区里地位的提高上,有36.4%的参与者并没有感觉到有什么效果。在参与式影像实践中,简单的影像生产并不足以赋予权力、提升地位,其社会效果的产生更与我们后面谈到的诸多因素相关。

在社区事务中,对于参与式影像给拍摄者所带来的权力,笔者从“知情”“表达”“行动参与”“舆论监督”四个指标进行测量,并且对拍摄前后拍摄者产生的心理期待和最终结果进行了比较。结果显示,影像拍摄的确使个体产生了对于参与社区事务的期待和意愿。其中以“表达”意愿最强,达100%(在层级上分别为非常大(22.7%, n=5)、有一些(50%, n=11)、有一点(27.3%, n=6)),然后为“知情”(95.5%, n=21)、“行动”(95.5%, n=21)和“监

督”(95.2%, n=20)。虽然程度不同,但是通过影像这种话语方式和表达工具对参与者在社区参与方面的权益意识的刺激和推动是显而易见的(如图 6-29、图 6-30 所示)。尤其是参与者对于“知情”和“表达”的渴望得到极大提升,效果明显。

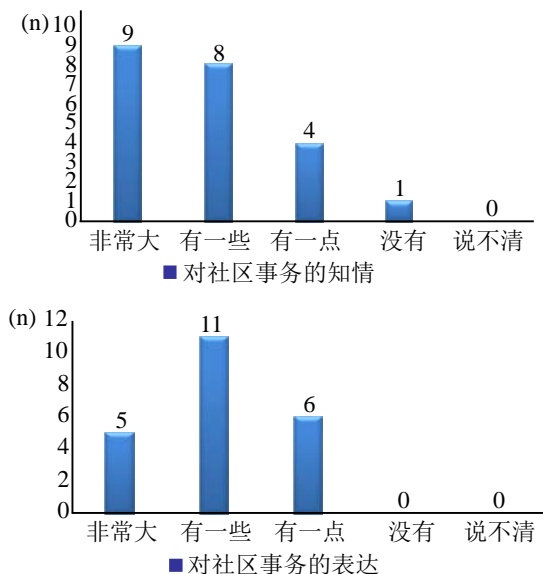
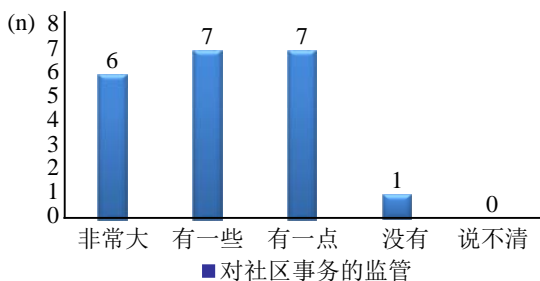


图 6-29 参与式影像与社区事务的知情和表达



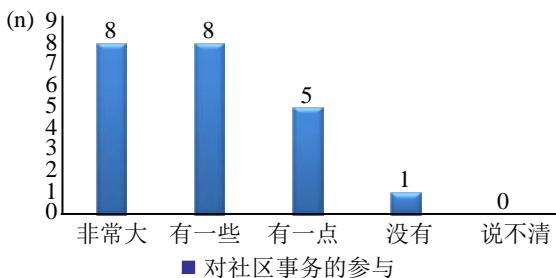
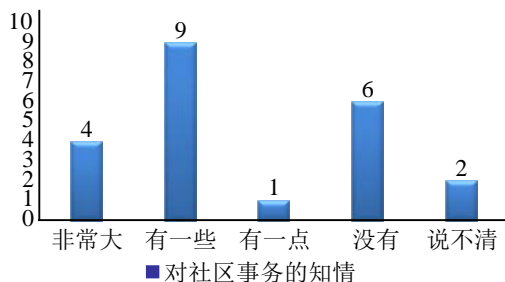


图 6-30 参与式影像与社区事务的监管和参与

但我们看到村民个体在公共参与方面的愿望和结果之间还是存在一定落差。在实际结果是否如愿方面，效果普遍下降。在“知情”“表达”“参与”“监管”四方面分别下降了 27.3%、31.8%、27.3%、28.5%，而选择“没有”或“说不清”上述效果的比例则相应上升。通过配对样本 T 检验，在对于“社区事务的表达”和“社区事务的知情”“社区事务的监督”三项填答的前后数据的差异呈现显著性（sig（2-tailed）=.039）（sig（2-tailed）=.011）（sig（2-tailed）=.0045），而在“对社区事务的参与”中，差异性尚不显著（sig（2-tailed）=.102）（如图 6-31 所示），说明村民在“表达”“知情”“监督”三方面曾经寄托了较大的期望，但事实上影像拍摄活动并没有让其如愿，理想与现实之间仍然存在较大距离。



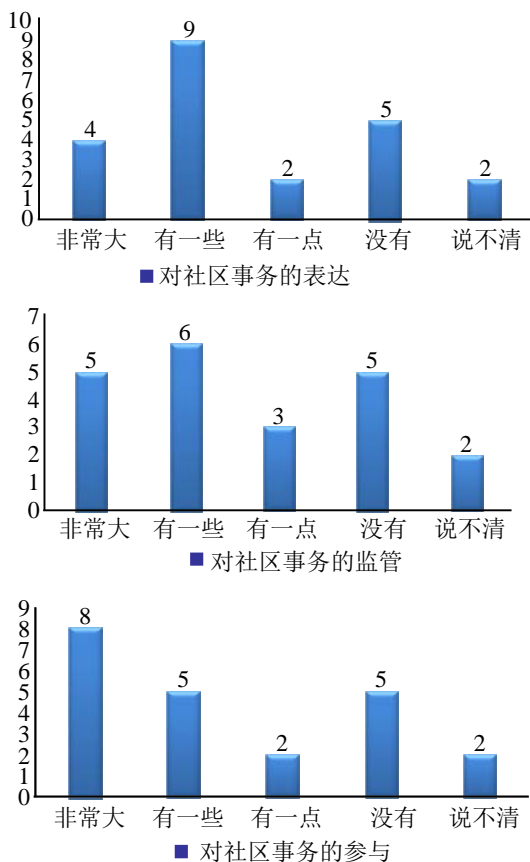


图 6-31 参与式影像对社区事务的实际影响

二、参与式影像的社区赋权效果

参与式影像的赋权也通过集体效能（collective efficacy）的增强来实现。所谓集体效能，是指社区成员组织和执行必要的行动达到期待目标的能力（Bandura, 1997）。参与式影像的社区论坛、社区纽带和社区教育功能，能够带来集体感和群体归属感。如前

述摩梭族通过对“镜中我”的观照来进行自我反思，观影和讨论成为这个族群自我意识和集体人格的塑造方式，进而促进身份认同意识和文化主体意识的觉醒，这也成为集体效能提升的一个前提条件。

参与式影像的社区赋权效果，我们通过社区表达（“增进社区人与人之间的交流”）、议程设置（“促进社区对共同关注问题的讨论”“促进社区对共同关注问题的思考”）、达成共识（“形成社区的公共舆论”）、集体行动（“增强社区的凝聚力”“促进大家解决影像所关注的社区问题”“促进大家合作完成共同的事情”）四个指标来进行测量。

在社区表达方面，有 90.9%（ $n=20$ ）的受访者肯定其效果，并且偏向于强效果（非常大占 45.5%（ $n=10$ ），有一些占 27.3%（ $n=6$ ），有一点占 18.2%（ $n=4$ ））（如图 6-32 所示）。

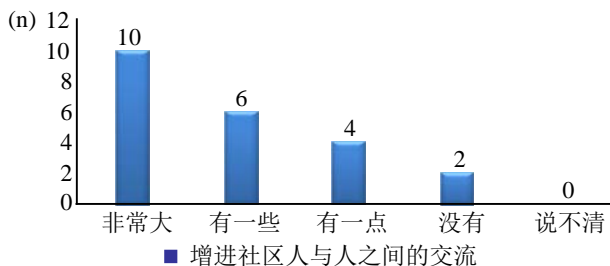


图 6-32 参与式影像与社区表达

在设置社区议程方面，分别设置了两个问题。“促进社区对共同关注问题的思考”的回答中，有 85.7% 的人肯定其效果（非常大占 33.3%（ $n=7$ ），有一些占 28.6%（ $n=6$ ），有一点占 23.8%（ $n=5$ ））；“促进社区对共同关注问题的讨论”的回答中，肯定其效果者达到 86.4%，其中非常大占 27.3%（ $n=6$ ），有一些占 27.3%（ $n=6$ ），有一点占 31.8%（ $n=7$ ）。总体来看，偏向于适度效果（如图 6-33 所示）。

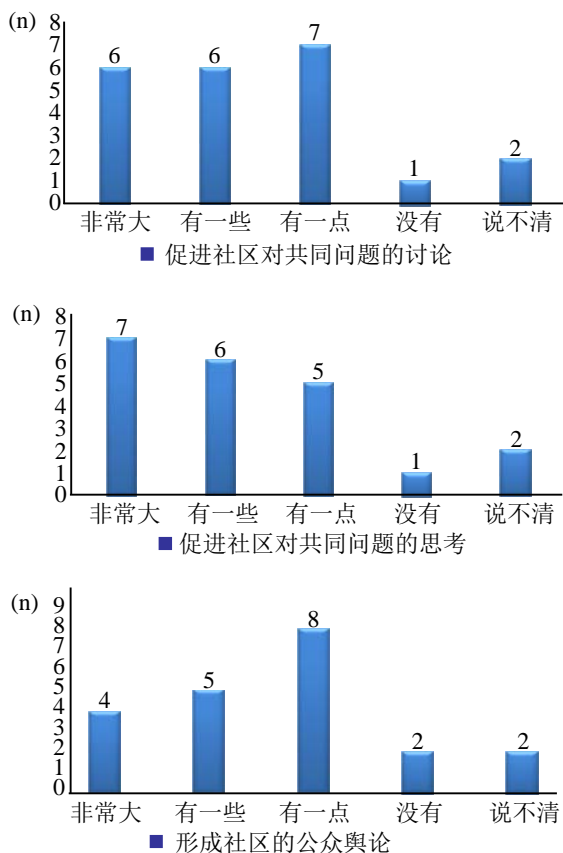


图 6-33 参与式影像与设置社区议程

而具体到提高社区行动能力方面，对参与式影像效果的认可度进一步下降，肯定其“促进大家合作完成共同的事情”“促进大家解决社区影像所关注的社区问题”效果者仅 61.9%（n=13）和 60%（n=12）（如图 6-34 所示）。

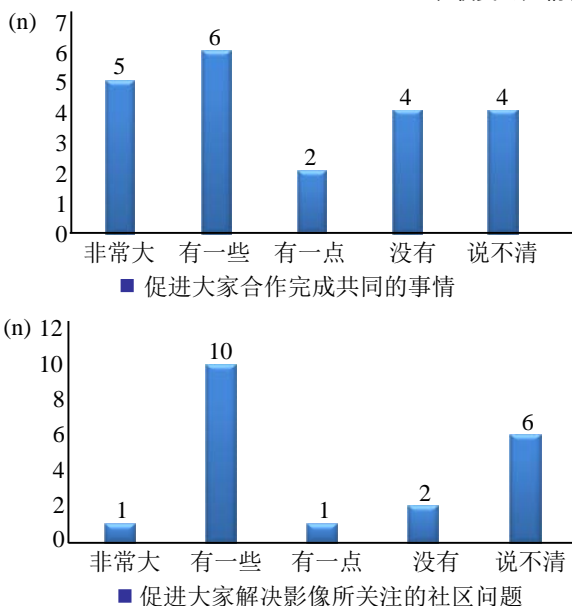


图 6-34 参与式影像与提高社区行动能力

从上述调查结果的分析我们可以看出，在社区层面上，参与式影像在社区表达、议程设置和共识形成上的确发挥了促进对社区问题的关注、表达与思考的效果，参与式媒介在社区建设中的组织功能得以彰显。但是从“形成社区的公共舆论”选项开始，在效果层级上就开始偏向弱效果（强、中、弱效果分别为 19%、23.8%、38.1%），在提高社区集体行动能力上，其效果更不明显。

结合深度访谈和问卷调查结果以及对国外参与式影像操作的基本经验，我们感到，参与式影像不管在个人层面还是社区层面，其立竿见影的最大效果就是促进公民的“知情”和“表达”意愿，以及这种意愿不同程度的实现。而在其他的具体行动效果上，效果层级在逐步降低。事实上，将参与式影像作为单一的自变量来测试其赋权效果是不切实际的，其赋权效果的产生还有待其他潜



在变量的综合作用。

首先，参与式影像的效果层级与社区的参与程度密切相关。Guy Bessette强调，“参与是带来发展的必要条件。没有社区的有效参与，发展研究和发展项目的实施将不会产生多大效果”^①。参与式影像的操作亦然。参与式影像的“参与”实质上是一个调动社区成员共同介入的过程，这种介入涉及影像制作的构思、拍摄、观看、回馈各个环节。参与式影像在生产方式上表现为集体参与，在内容选择上由社区民众决定，在观众定位上针对特定的社区成员、利益相关者与决策者，在传播方式上采取定向小众传播，其最终目的是通过回馈使民众被赋权行动。因此参与式影像的“参与”体现在参与者来自社会各个层面，渗透到影像制作的各个阶段，既是目的同时也是手段。而在对张焕财、王伟、赵天友等没有感受到这种“赋权”效果的制作人的访谈中我们发现，其影像摄制过程基本是独立完成的，村民很少参与其中。“我的村庄”系列、四川的“灾后重建”系列中，虽然将镜头对准了社区，但基本以旁观记录和个体参与为主。吴文光主持的“我的村庄”系列的作者张焕才、王伟在村子里，或者被认为是记者，或者被村民误解为拍片挣钱。结果张焕才发现自己的作品“对村子里面的生活没有什么影响”，王伟也认为对自己的改变不大，“不认为自己有DV就有多大的权力”，“以前真的想在村子里多少有点改变”，结果才发现“一个人真的没用”。同样是“村民影像计划”，以旁观者姿态进行记录的张焕财、王伟与致力于维权、环保的贾之坦的拍摄所发挥的社会效应之间的巨大差异，导致吴文光的观念也发生变化。他对笔者坦言，“我在老贾的行为里面感觉到，老贾信

^① Bessette, G. Involving the Community: A Facilitator's Guide to Participatory Development Communication. IDRC, Ottawa, Canada, and Southbound, Penang, 2004:16

奉的东西和我习惯做的东西差别是很大的。所以老贾一点点把我给教育过去”，以致“这将近两年的时间里面，我彻底被贾之坦改变了，我现在跟老贾走得更近，跟王伟走得更远”。其实，参与式影像的力量不在于DV工具本身，而在于对影像生产和传播工具的运用。其效果大小的关键在于操作者的社会干预意识、群体组织能力、权利意识和公共服务能力。正如贝里（Bery）所言，参与式影像是一个工具，而不是赋权的药方。赋权一定来自于内部。影像自身不足以赋权人民。这个工具的力量，仅仅当这个人使用它的时候才会强大。^①参与式影像产生效果的关键在于操作者、培训者的介入意识和行动，参与和赋权是相互依存的，真正的参与才能导致赋权。

其次，参与式影像的有效性和持续性还与利益相关者（stockholders）的生产、生活相关，或者关系到其物质利益、精神利益，或者增加其经济、社会、文化资本。《我们怎么办》之所以能激发全村的参与，就在于其关系到整个族人的道德危机和文化传承，危及摩梭族人的精神家园。“村民计划”当初的10个参与者中最后有4个坚持了下来，除了个人兴趣之外，还在于影像拍摄能让他们长见识、见世面，让他们“代表9亿农民登上大雅之堂”（贾之坦语），从而达到某种程度上的自我实现。同样是地震灾区的参与式影像，《灾后重建村民影像记录》中，村民的参与性并不强，因为这种客观记录的方法在村民新鲜感淡漠和消退之后，并不能给乡村社区的自身发展带来更多的利益。而《黑虎羌寨我的家》因为涉及灾后重建中的黑虎寨村民房屋是拆是建、是自建还是共建的切身利益，所以村民参与较为积极，愿意主动“发声”。

① Bery, R. Participatory video that empowers, in White, S., (ed.), Participatory Video: Images that Transform and Empower. New Delhi: Sage, 2003:105



所以参与式影像要激发当地人持续的参与，必须实现其对社区生活的介入，而这种介入则是参与式影像发挥其功效的必要条件。同样是“村民计划”，贾之坦的作品与其他三位的作品发挥的效用和社会影响存在较大不同，正在于其很强的对现实的介入性、干预性，这正是参与式影像与作者纪录片的不同之处。

从上述调查中也可以看出，参与式影像的“赋权”也主要集中于提高影像制作能力、转变生活态度、发现自我价值、增强自尊自信等个体能力增强和自我心理调适层面，作为群体组织的工具也提高了社区的表达、交流和对社区公共事务的关注，但是在推动社区行动、解决社区问题等以行动为导向的集体赋权，其效果尚不明显。事实上在发展传播领域，参与式影像传播作为一个单独的变量很难独立撬动社会变革的杠杆，而必须与其他社区干预项目一起进行整合性（如社区扶贫开发项目、健康传播项目、社会管理项目）运用，作为参与式发展中的一种工具和媒介来发挥作用，才可望产生赋权等更大的社会效果。

传播的民主化必须与政治的民主化相对应。在中国语境下，“赋权”是一个颇为敏感的话题。在许多发展中国家，参与式影像的实践仍然受到种种权力因素的制约和困扰。与对无权者的“赋权”相对应，赋权的过程也就是当权者“去权”的过程。但是，正如权力很难获得一样，对权力的放弃也很难。弗雷泽和埃斯特拉达（Fraser & Restrepo-Estrada, 1998）认为，社区中的赋权概念可以被现状的既得利益者视为一种威胁。怀斯博德（Waisbord, 2001）也发现，以西方的民主参与为前提的参与式模式可能根本与一些社区或者国家的政治文化不相容。^①参与式影像自身的推进往往借助推动者的权力，如果在项目实施中对当权者奢谈“去权”问题，难免有与虎谋皮之感。上述采访中也可以看出，参与式影

① Inagakim, N. Communicating the Impact of Communication for Development: Recent Trends in Empirical Research. world bank, 2007:8

像的“赋权”也主要集中于“能力增强”(capacity building)等较为狭窄的个体层面,集体层面的赋权也主要体现在提高社区的组织能力和行动能力。从目前国内参与式影像的推广单位看,多是非政府组织或教研机构,他们并非通常意义上的政治、经济权力拥有者,其所拥有的文化权力也具有非主流和边缘色彩,其关注重心主要在环保、文化等领域而非经济、政治等权力关系的核心层面,因此“赋权”的内容和效果都受到较大限制。在赋权受到较大制约的情况下,权力的赋予和施展需要更大的民主空间和制度平台。

埃里克·迈克尔(Eric Michaels, 1985)曾经显示录像如何帮助一群澳大利亚原住民获得自身的社会和政治权益。在这个社区中,通过录像的拍摄和观看创建了一个传播网络,将失去传播能力的孤立的原住民社区群体与地方政府连接起来。在此过程中,录像的运用显示出巨大的社会和政治力量。录像的拍摄和观看过程促进整个社区介入决策过程中,并且使得他们的代表切实负起责任来。^①这个案例与加拿大的“福古方法”成功的背后,实际都隐含着这样一个基本逻辑,即赋权的前提,是倾听的意愿和尊重民意的要求,并建立一种意见的对接机制,表达权才有实在的效果。但是在中国当下环境中,由于缺乏体制的配合,反映村民意见的录像交给谁?谁来负责?谁来回应?仍然是悬而未决的问题。正如苏·布拉登(Su Braden)所言:“参与式影像可以提供一种途径,让即便是最没有文化的、没有权力者的声音都能够被听到。但是,剩下的问题就是——谁会真正准备倾听呢?”^②因此在缺乏对接机制的情况下,个体、社区的自决权与中国的基层民主

① Eric Michaels. How Video has Helped a Group of Aborigines in Australia. Media Development, 32 (1) :16-18

② Su B., Marjorie, M. Culture Community: Development and Representation. Community Development Journal, 1999, 3 (34) :191-204



自治必须衔接，以使各种利益诉求进入政策议程。但是在更深层次、更高层次上奢谈赋权，尤其是公民在社区事务中的决策权和监督权，如果缺乏基层民主建设的扎实推进和宽松的制度环境（即所谓“制度赋权”），仍然任重道远。

传播主要有两种功能，一种是信息的传递，另一种则是社区的建立。其不同功能的发挥有赖于传播理念、媒介类型、传播方式的选择。参与式影像作为一种重建社区、社群的媒介手段，为我们拓展了另一幅乡村建设的图景。在当代社会强势媒体的单向传播越来越导致人际疏离和社会割裂的时候，以社区建设为旨归的参与式影像则可以被视作一种建设性的媒体可以发挥其纠偏之效。尤其在以“民主选举、民主决策、民主管理、民主监督”为特色的村民自治制度的实施过程中，面对村民政治参与意识淡漠，臣民意识、等级意识、依附心理浓厚，对公共事务缺乏热情等问题，参与式影像可以发挥其作为公共事务的参与机制和表达手段的功能，培养村民的政治参与意识，掌握政治参与的技巧，提高对公共事务的参与能力，进而养成现代民主政治的习惯。通过上述以参与式影像为载体的农村参与式文化的建设，有望为基层政治制度的稳定提供合理的文化动力，进而促进农村基层自治政治文化氛围的形成。

中共十七大提出：“保障人民的知情权、参与权、表达权、监督权”，此“四权”正是目前公民权益中最为缺乏和亟待改善之处。其获得既需要法律的保障，也需要参与性、地方化、横向和自下而上的传播系统的支持。在中国媒介体制存在结构性缺失的情况下，参与式影像因此而具有了特殊的意义和价值。

第七章 中国参与式影像实践的 当下问题与未来走向

参与式影像作为草根民众的一种利益表达手段，在中国这个世界上最大的发展中国家无疑具有重要的实践价值。在中国的和谐社会建设尤其是新农村建设中，在媒介体制结构性缺失的情况下，参与式影像作为一种草根民众自我表达、交流和诉求传递的管道，作为一种社会互动、社区参与、社会行动的组织方式，在社区建设、社会发展、政府决策、文化传承、权益维护和自我身份认同中具有重要作用。中国参与式影像实践要发挥更大的潜能、拓展更大空间、发挥更大的效用，在本土化、规范化、合法化和多元化方面仍然任重而道远。

第一节 中国参与式影像的当前问题

一、操作程式的规范化与本土化

拉美学者加摩西·道尔格伦（Alfonso Gumucio Dagron）曾谈到发展传播中的一个奇怪现象：拉丁美洲有 300 多所高校开设传播学专业，培训了超过 12 万学生，但都是为大众传媒、广告、公共关系提供的职业教育，而很少提供发展传播、科学传播或者教育传播的专业训练。而这个地区急需的正是这样的人才。^①在中国，

① Alfonso Gumucio Dagron. Making Waves: Stories of Participatory Communication for Social Change. New York: The Rockefeller Foundation, 2001:



类似问题恐怕更为突出。在目前的大学教育中，罕见有高校提供以发展传播为方向的专业训练。在理论研究上，有关参与式传播、参与式影像的相关研究也才刚刚起步（查CNKI中国学术期刊网，截至2007年前，尚无一篇以“参与式影像”“参与式传播”或“社区影像”为研究对象的论文，之后的论文也仅有笔者寥寥可数的几篇）。在实践操作上，熟悉参与式影像操作程序的培训人员非常稀缺。目前参与式影像的参与者主要是发展项目的推动者，来自人类学、传播学领域的学者和纪录片人。他们对参与式影像的规范流程和操作方式存在各自的理解，缺乏参与式影像的理论指导和实际操作经验。影像作为一种社会动员和参与工具或者尚未进入项目的具体实践当中，或者与项目本身的融合度较差。在中国语境下，在乡村影像生产中，对于影像有什么样的功能、能够生产出什么样的产品、准备让影像发挥什么作用、如何让影像发挥更大的作用、国外参与式影像的基本理念和操作程序如何本土化等问题，相关的思考尚不明晰，具体的实践更有待深入。

影像作为一种话语方式进入乡村，其意义与传统的文字下乡、电视下乡是不可同语的。影像在村民手中，其所可能起到的效果不外纪录影像的两种基本功能：“镜子”或“锤子”。在作为旁观叙事的“镜子”和敲打现实、介入并推动社会发展的“锤子”之间，在“为记录而记录”和“为推动乡村建设而记录”之间，村民会做何选择，我们是不难作出判断的。而影像要发挥乡村建设的功效，其基本的运作规律和工作方法在中国的语境中尤为值得探讨。通过对一些个案操作中所遭遇问题的分析和反思，有助于我们对参与式影像的发展作进一步思考。

在“村民影像计划中”，王伟是一个有意义的案例。家住山东省莱州市郭家店镇观音寺王家村的王伟曾被称为“维权分子”，自1999年退伍后，为村里土地分配问题而状告村官，到处奔走。“几

年下来，上访、告状，通通试过。最终是借媒体的力量，登过报、上过电视，才达到换人的目的。”村官是换了，但两年多过去，村里土地面貌仍没有大的改观。王伟在参加“中国村民影像自治传播计划”的几年里，“记录村委会会议、代表会议、村民会议，其中争吵辩论，甚至谩骂斗殴”。然而几年之后，在严酷的现实面前，拍摄了3年多村民影像的王伟发现自己的拍摄对乡村并没有具体的效果，深感自己的无能为力。他对笔者坦言：“现在与2005年、2006年的想法不一样了，那时是有点真的想去改变一下乡村，但是我现在很失望，自己拍的东西对乡村没有改变。”王伟作为一个满怀抱负回乡建设的热心人最终变成了一个“超冷静的现实主义者”（吴文光语），最后说出“如果我能够改变现实，我早不玩这个了”的话来，其实从一个侧面说明了单纯的影像记录对乡村建设其实是难以产生多大价值的，乡村建设的艰难和所需付出的努力亦非仅凭匹夫之勇单枪匹马就能完成。把传统的“镜子”式的纪录片延伸到乡村，单纯把摄像机放到村民手中，仅止于思考、仅止于旁观式记录的村民影像是难以达到参与者心底的企望和效度的。

王伟所在的山东省莱州市王家村并非一个孤立的个案，而是正在急剧变迁的当代中国乡村社会的一个缩影。在当下的乡土中国，新中国成立后历次政治运动对传统的冲击，以及市场经济对农村社会的渗透和村庄共同体意识的破坏，使得传统宗族联系解体、血缘关系弱化、地缘联系被破坏，原子化的村民变成了马克思所说的“一袋马铃薯”。当在利益和契约关系基础上的现代关系尚未建立，基于友谊、信任、亲情等亲缘关系、朋友关系、邻里关系等传统关系受到破坏时，这样的村庄已经不能作为一个共同行动者而存在。这样的村庄，无力应对经济协作，无法达成相互之间的道德和舆论监督，也无力与上面进行讨价还价，以致“村道破败，纠纷难调，治安不良，负担沉重且道德败坏。当前中国



中西部大部分农村的情况正是如此”。^①在王伟的村庄里，对于土地、集体财产等公共事务，“村里都不吭声，没有人说一句公道话，大家的事就是谁也不是的事，谁也不管”。奥斯特罗姆把这种现象概括为“公地悲剧”，学者贺雪峰则把这样的村庄称为“缺乏社会关联”。在这种缺乏社会关联的村庄，旁观的叙事和冷静的记录其实很难产生什么效果。所以王伟“拍得越来越多，话越来越少”，“以前真想在村里多少有些改变，现在发现一个人真的没有用”。

吴文光与笔者交流时坦言对参与式影像并不了解，也不把自己的“村民影像”视作参与式影像，他的目的是“把他们更多的东西做一个深度表达。个人方式，包括对乡村现实和乡村生活的另外一种视角，这些都是和一般的社区单元的影像有完全不一样的东西”。但是，当把摄像机交到村民手中的时候，身处种种冲突，在各种现实利益格局中受损害和受剥削的村民是不会仅止于做纯然淡漠的客观记录。张焕财最初是“想把村子的知名度提高”，现在则是“想把农民种地的辛苦和想法让城里人知道”。贾之坦用DV摄像机想“替大家说话”，“打抱不平”。拉比·诺威兹（Paula Rabinowitz）认为，“视觉化往往是行动的先声，看见自己变成客体乃是成为政治主体的第一步”。^②当村民用真实的记录获得影像话语权的时候，其实还是有再向前走一步的愿望的。这时，传统纪录片的个人化拍摄和记录方式就显示出其不足了。因为我们在实践中发现，当村民影像试图往前走时，简单的记录方式就会因为触摸到冰冷的现实而无法再进一步，结果就可能造成王伟式的绝望和张焕财式的退守（从村庄生活的记录回到记录个人的家庭

① 贺雪峰：《新乡土中国：转型期乡村社会调查笔记》，广西师范大学出版社，2003年，第6页

② 拉比·诺威兹：《谁在诠释谁：纪录片的政治学》，游惠贞译，台湾远流出版社，2000年，第31～32页

生活)。因此我们认为,面向乡村的影像生产作为一种新的影像生产方式,必须摆脱旧有的镜子式操作、个人化的微观叙事和个人影像的拍摄样式,寻求新的操作程式和效果渠道。

参与式影像对于农村来说,不能仅止于好奇,否则新鲜感淡漠之后,就会与电视、手机、DVD一样,就是一个家用电器而已,只有在婚丧嫁娶中才显示其价值。张焕财、王伟发现,村民对自己拍的东西不感兴趣,“在家里给几个村民放个二十几分钟,村民们就走了,所以也很郁闷”。由于村民影像没有对生活本身的干预和介入,没有动员更广大村民的参与,村民当然会认为这样的影像跟自己的生活没有什么关系。在这个时候,我们认为确有必要借鉴参与式影像的操作程序,通过影像拍摄的过程来进行社会动员,引导公民对乡村公共事务的介入,重建正在断裂的乡土社会纽带,把关注的重心从简单的知识分子式的对于产品的观赏,转移到通过影像动员社会的过程的关注,这是村民影像应该引起重视的方向。正如小川绅介所言,社会纪录片的拍摄“不应该只是个别电影人的事,应该集合起来,共同推动,形成力量”^①。

当下中国正致力于和谐社会的建设,在以“生产发展、生活宽裕、乡风文明、村容整洁、管理民主”为主要目标的新农村建设中,影像所肩负的使命与20世纪60年代“福古方法”背后的“挑战变革”计划有相通之处。对于正在中国乡村萌生的村民影像来说,如何借鉴参与式影像的操作经验,在此过程中产生更大的力量,是我们接下来应该探讨的问题。参与式影像如何从一种短期的发声工具变成一种长期的沟通媒介,如何从一种自上而下、由外而内的媒介援助方式变成一种内生性的草根言说方式,并整合进乡村传播的系统中,整合进农村文化生产的建设中,扎根乡

^① 吴文光:《小川绅介:一个日本纪录片制作人和一种纪录精神的纪念》,载《电影艺术》,1999年第3期



土、服务社区、赋权民众，促进新型农村社会的建设，的确需要我们更深入的思索和更广泛的试验。当下亟待解决的问题，就是对国外参与式传播理论的研讨，对参与式影像的不同类型、操作程式、培训方法的系统地引进、消化和吸收，逐步实现其规范化、本土化，进而在此基础上，结合中国国情和各地实际，针对新的发展问题，探索新的实践领域，拓展其新的价值可能性。从吴文光的“村民影像计划”、云南社科院的“社区影视教育”项目、山水国际的“乡村之眼”项目，到上海“爱拍社区公益影像发展中心”的“爱拍爱社区”项目、成都“爱·有戏”的社区口述历史项目，我们看到在中国的发展舞台上层出不穷的新问题、新需求，为参与式影像实践提供了一个广阔天地。探索参与式影像的中国特色和风格，建立行之有效的本土化操作方法和培训手段，是中国参与式影像和实践面临的一个挑战。

二、参与式影像的合法化与多元化

由于视听传播符号对于受众几乎不存在什么传播障碍，其可能产生的极大社会影响使得影像生产在中国一直受到异乎寻常的重视，也受到有关管理部门的重点关照。2007年4月，中国参与式影像的主要展示交流平台——第三届“云之南纪录影像展”在即将开幕之际突然被有关部门要求“缓办”，这给正在蓬勃开展的参与式影像的推广蒙上了一层阴影。虽然这次禁令并非主要是针对参与式影像而来，但这实际上触及了参与式影像推广中的诸多合法化问题。

首先是参与式影像的身份及归属问题。1997年施行的《广播电视管理条例》第三十一条规定：“广播电视节目由广播电台、电视台和省级以上人民政府广播电视行政部门批准设立的广播电视节目制作经营单位制作。广播电台、电视台不得播放未取得广播电视节目制作经营许可的单位制作的广播电视节目。”参与式影像

并非普通的电视节目，而是参与式发展传播的一种工作方式和促进社会变革的工具，是由发展项目实施者和公众共同协商制作的参与式互动的影像产品，其行为主体并非专门的“广播电视节目制作经营单位”，而是实施发展项目的政府机构、非营利组织、社区团体以及个人，因此参与式影像在现行管理框架内不具有合法的播放资格。新近出台的《关于加强影视播放机构互联网等信息网络播放DV片管理的通知》规定，个人拍摄、传播DV片，要向省级以上广播电视部门提出申请并经过审查。这无疑增加了参与式影像的操作难度。参与式影像具有其特有的操作方式和传播模式，显然不能等同于电视剧、DV片等普通电视节目。如果仍然将其划归广电部门管理，势必需要与其他电视节目有所区别并进行相应的管理制度设计。

其次，参与式影像的公开传播在现行管理体制下受到极大限制。半个世纪的发展传播的两条成功经验，“一是受惠于依赖大众媒介的大规模的行动，另一个就是通过小规模计划以及小媒介的使用来促进草根传播（也称社区传播）”^①。而在中国国情下，影像草根媒体（如影像杂志、社区电视台等）基本未发育。在基层的传播管道上，《广播电视管理条例》第三十七条则规定，“乡、镇设立的广播电视站不得自办电视节目”。2004年起施行的《城市社区有线电视系统管理暂行办法》第十一条也规定“城市社区有线电视系统不得自行播放电视节目”。上述条例实际上将参与式影像的传播排斥在社区有线系统之外，在广大农村，包括“村村通”在内的有线电视网络也将难以为参与式影像所利用并发挥效用。

按照前述罗伯特·C. 艾伦的观点，在影像生产中存在着不同

① Guy Bessette. Involving the Community: A Guide to Participatory Development. IDRC, 2004:14



的影像生产方式。由于影像生产的动机、组织结构、制作任务的分工、所使用的工艺、职责和权限的分派以及确定评价完成片的标准的差异，传统的影像生产可划分为三种基本生产方式，即个人的、集体的以及制片厂、电视台等专业影视机构的影像生产方式。新中国成立以来，影像生产一直控制在官方和国营性质的影像生产和传播机构手中，作为意识形态国家机器和文化工业的一个重要部分而存在。个人和集体的影像生产方式只是在 20 世纪 90 年代以后随着数字技术的普及和影像生产工具的平民化才逐渐勃兴，因此传统对于影像生产的管理思维也主要受到前者的影响。在目前的管理思路中，有关部门把 DV 影像等个人和社会制作的影像产品的传播纳入了整个电影和电视工业体系中，按照工业化生产和大众传播方式来进行管理。而实际上，参与式影像作为一种促进发展和社会变革的传播工具，其传播与生产乃是一个有机整体，过程与结果互为依托，最终产品与影像制作是一个整体工作流程的有机组成部分，因此与传统大众传播视角下的电影和电视工业存在较大区别。

由于生产和传播方式的不同，虽然同样以视听符号为主要呈现方式，但是以录像为主要媒介的参与式影像事实上是一种与以大众传播为特征、以工业化生产为基础的电影、电视相区别的另一种传播渠道，是具有独立属性的媒体形态。加摩西·道尔格伦曾对此加以辨析：“为了获得其自己的身份，促进发展的录像工具不得不将其自身与主要是由商业利益驱动的广播系统分开。多年以来，录像一直是基础雄厚的电影和电视工业的‘穷亲戚’，处于边缘化状态，并且一直试图与商业电视网竞争。”^①在现代广播电

① Alfonso Gumucio Dagron. Making Wave: Stories of Participatory Communication for Social Change. New York: The Rockefeller Foundation, 2001:20

视史上,为了突破传统电视台的娱乐化、商业化,重拾媒体的公共服务功能,旨在通过视听传播来促进社会进步的尝试一直不绝如缕。但是“由于电视台的运行成本太高,大多数试图通过电视来推动文化和社会问题解决的独立项目都是短命的。即便是在工业化国家,所谓的公共广播都举步维艰”^①。在20世纪六七十年代,拉美的玻利维亚和智利曾经出现过创办另类电视台的尝试,但是没有一个成功。例如玻利维亚引人注目的“大学电视”(university television),许多大学都建立了自己独立的电视频道来提供文化节目,以及来自不同观点的辩论和新闻节目,但是随着商业执照可以通过竞标获得,大学电视就退潮了。在智利,大学电视频道还必须与其他商业电视台竞争,所以几乎没有什么时间留给社会和文化节目。然而,录像作为另一种独立的传播渠道却获得稳定的发展,“至今仍然存在而且发展得很好”。随着成本更为便宜,技术更易于操作,录像对于电视的比较优势益发明显,成为一种独立的传播工具,在社会发展项目中显示出在适应文化和社会环境方面巨大的创造性和潜力。在第三世界国家,录像就像广播一样,在教育、文化身份建构、社区组织和政治参与中展现出巨大力量。许多创新性的参与式影像实验不断在全世界蓬勃开展,例如印度的SEWA、巴西的卡雅布印第安人影像、南非的FAWO、纳米比亚的NEW Dawn、乌干达的“促进发展的电视”、秘鲁的CESPAC、津巴布韦的Capricorn录像小组、埃及的Video & Community Dreams Video Unit、危地马拉的Nutzi,等等,显示出这种传播工具的巨大的多样化和灵活性。

作为一种独立的信息生产和传播工具,国外录像传播的蓬勃

① Alfonso Gumucio Dagron. Making Wave: Stories of Participatory Communication for Social Change. New York: Published by The Rockefeller Foundation, 2001:20



开展和多样化实践反衬出国内对录像媒体的认识仍然显得较为单一，对录像的运用也主要集中在艺术表达、地下影像、生活记录等领域，以前卫、私密和边缘化的状态存在。录像在社会宣传、公共服务、工作辅助上的潜能尚未得到社会各方尤其是主流机构的认识和了解，进而得以深度开发和运用。因此如何改变我们的影像生产观念和传播视野，拓展参与式影像的多元化运用空间，这也是中国参与式影像实践所面临的一个现实问题。

第二节 中国参与式影像的未来拓展路向

对参与式影像的引入有必要首先澄清一种认识误区，即认为这种产生于西方和第三世界国家的参与性媒介形式与我国政治体制和媒介制度不兼容，不适合中国国情。其实，如果对当今中国的发展路径和方向稍加梳理，即可以发现参与式影像是一种具有本土适应性的文化生产、信息传播和社会组织方式。

科学发展是当代中国的发展主题。所谓发展，联合国开发计划署（UNDP）在 1990 年定义为：“发展的基本目的，就是创建一种能够使人长期地享受健康和有创造性的生活。”1993 年 UNDP 进一步明确：“发展是人的发展，为了人的发展，由人去从事的发展。”1998 年，诺贝尔经济学奖获得者阿马蒂亚·森则以“自由”为中心来定义发展，他认为自由是发展的首要目的，发展是扩展人们享有真实自由的一个过程。

在中共十七大上，胡锦涛在《高举中国特色社会主义伟大旗帜 为夺取全面建设小康社会新胜利而奋斗》的报告中正式提出“科学发展观”的发展理念。科学发展观的第一要义是发展，核心是以人为本，基本要求是全面协调可持续性，根本方法是统筹兼顾，指明了我们进一步推动中国经济改革与发展的思路和战略，明确了科学发展观是指导经济社会发展的根本指导思想，标志着

中国共产党对于社会主义建设规律、社会发展规律、共产党执政规律的认识达到了新的高度。胡锦涛指出,科学发展观是立足社会主义初级阶段基本国情,总结我国发展实践,借鉴国外发展经验,适应新的发展要求提出的重大战略思想。深入贯彻落实科学发展观,就要求我们要积极构建社会主义和谐社会,既要通过发展增加社会物质财富、不断改善人民生活,又要通过发展保障社会公平正义、不断促进社会和谐。把依靠人民作为发展的根本前提,把提高人作为发展的根本途径,把尊重人作为发展的根本准则,把为了人作为发展的根本目的,始终把实现好、维护好、发展好最广大人民的根本利益作为党和国家一切工作的出发点和落脚点,解决好人民群众最关心、最直接、最现实的利益问题,做到发展为人民,发展依靠人民,发展成果由人民共享。

作为科学发展观的具体实践,在中国西部开发过程中,尤其是西部贫困落后地区的发展中,参与式发展正在成为主导性的地区发展方式。

参与式发展于 20 世纪 60 年代开始萌芽,七八十年代初在非洲和东南亚国家逐步推广完善,并形成一系列方法和工具。80 年代中期开始,可持续发展战略进一步与参与式发展方法密切结合在一起。20 世纪 80 年代后期至今,参与式发展理论得到极大的推广,并在全世界范围内蓬勃开展。参与式发展思想的核心在于:发展的焦点是人的发展,只有人的发展在发展过程中得到强化,这种发展才是可持续的。参与式发展遵循以下基本原则:建立伙伴关系;社区需求原则;尊重乡土知识、群众的技术与技能和执行者主人翁地位;重视发展的过程,而不只是结果。^①

参与式发展理论作为一种新的发展理念,源于对传统西方现

① 叶敬忠,刘燕丽,王伊欢:《参与式发展规划》,社会科学文献出版社,2005 年,第 11 页



代化道路的反思。在发展经验的总结中人们认识到，鼓励和倡导人民大众参与国家或区域发展是非常重要的，发展计划的制订者、计划者和执行者之间应该形成有效、平等的“合伙人关系”。参与式发展“自下而上”的方式是对传统的“自上而下”工作方式的挑战，是发展中国家对多元化、非线性发展道路的实践和思考，带有多元发展道路的积极取向。在参与式发展中，逐渐开发出一系列研究与实践工具，以了解发展对象及所在地区的历史、现状、社会、经济、文化等方面存在的问题、约束、机会等^①。其中，参与式方法是指在以农民为主体、以农民参与为主要形式的前提下，社区农民聚集在一起发现问题、分析问题并得出解决问题的方法、途径的一种工作过程。

实际上，参与式发展的思想和方法在我国 20 世纪二三十年代的“乡村建设运动”及后来的相关实践中就已经萌芽。乡村建设运动的实验者创造和运用了大量的参与式发展的理论、方法，尤其是乡村建设运动的两大流派的“邹平实验”和“定县实验”。两大流派都比较重视乡村建设人才的培训，也都认为“农民的主动参与是乡村建设成功的前提”。^②梁漱溟的“乡村建设理论”认为中国社会的崩溃源于中国文化的失败，必须把引自西方的“团体组织”和“科学技术”应用于乡村，构造新的社会组织，复兴农业，从农业引发工业，实现国家的工业化，才能完成中国的文化重建和民族复兴。梁漱溟认为“乡村问题的解决，天然要靠乡村为主力。我们组织乡村的意思，就是要形成解决问题的主力”。^③但单靠乡村人自己是解决不了乡村问题的，因为“乡村人对于问题

① NGO 发展交流网：www.ngocn.info

② 郑大华：《民国乡村建设运动》，社会科学文献出版社，2000 年，第 473 页

③ 梁漱溟：《梁漱溟全集第二卷》，山东人民出版社，1990 年，第 350 页

只能直觉地感觉到,而对于问题的来源他不能了解认识”。因此“乡村问题的解决,第一固然要靠乡村人为主力,第二亦必须靠有知识、有眼光、有新方法、新的技术(这些都是乡村人所没有的)的人与他结合起来,方能解决问题”^①。参与式发展理论特别重视当地居民的乡土知识和已有技术、技能。参与式的过程和方式提供了一个场所和机会,强调自主、尊重差异,在平等协商的基础上,通过外来者的帮助,寻求解决当地问题的手段与方法,这是“邹平实验”的精髓所在,也是参与式发展理论所主张的基本原则。^②

参与式传播理论就其思想源头来看,来自于参与式发展理论,系参与式发展理论在发展传播领域的实际应用。目前在中国西部地区的发展中,尤其在扶贫开发领域,参与式发展已经成为一种主导理念。在科学发展观的指导下,西部的区域性开发需要参与式规划,需要各利益相关群体介入决策过程中,促进信息的上下沟通和科学决策。就地区信息传播来看,需要一个扎根乡土的本土传播系统,促进本土有用信息的横向流动;就物质和非物质文化的承传来看,需要一个内生性的本土文化保护力量;就社区集体行动能力的提升来看,要避免村规民约的失效和“公地悲剧”的发生,也需要密切社群纽带,增强传播的社会组织力。

参与式影像并非一个简单的媒介平台,而是一个倡导草根参与、鼓励社会行动的过程和机制。参与式影像只有与农业、科技、文化、卫生等部门合作,与特定的发展目标相结合进行参与式传播才能发挥更大的社会效益。实际上,媒介形态和传播方式并无姓“资”和姓“社”的问题,而取决于社会发展中是否产生这种对媒介的结构性需求。如政治和媒介体制与中国类似的古巴,在

① 梁漱溟:《梁漱溟全集第二卷》,山东人民出版社,1990年,第351页

② 崔效辉:《参与式发展理论与“乡村建设”——参与式发展理论中的本土来源与贡献》,载《二十一世纪》网络版,2003年2月号,总第11期



信息较为闭塞的Sierra Maestra山区就活跃着一只著名的社区录像队伍Television Serrana。这个成立于1993年的录像组织，以“援救农村社区的文化”“寻找困扰他们生活问题的解决办法”为出发点，目标就是加强社区的行动能力，用录像作为社区参与式发展和民主传播工具。^①该小组覆盖了32 000名村民，关注乡村的文化、教育、公共卫生、环境、性别、儿童权利等问题，为当地社区提供表达意愿的机会，同时制作的部分节目也通过国家电视台播出。从媒介生态学的角度上讲，参与式社区媒介和大众传媒属于不同的生态位，各自对应不同的社会需求和生态空间。在现阶段乡村传播体系的构建过程中，结合印度、古巴经验和中国国情，在建设以参与式影像为特征的乡村电视传播的基本模式、管理体制及社会支持方面，可以考虑如下思路。

一、政府主导，把参与式影像纳入公共文化服务体系建设

参与式影像既是一种公共产品，同时也是一项公共服务。

美国媒介经济学者匹卡德（Robert G. Picard）按照某种产品的消费是否减少了其他人消费该产品的可能性，将文化产品简单地分为两种：私人产品和公共产品。匹卡德认为书籍、杂志、报纸、唱片和录像带是私人产品，而有线节目、影片、收音机广播和电视广播则是公共产品。学者比尔（Ryan Bill）则将文化产品进一步划分为三种：私人产品、准私人产品（quasi-private goods）和准公共产品（quasi-public goods）。书籍、杂志、唱片、录音带等属于私人产品；而电影、剧场表演、音乐演奏会、现场演唱会等属于准私人产品（因为这些产品的消费是一个“集体的”而非

^① Alfonso Gumucio Dagron. Making Waves: Stories of Participatory Communication for Social Change. New York: The Rockefeller Foundation, 2001:143-146

“共同的”活动，这类产品是在一个有一定数量限制的表演场所中被消费的，某人购票后则在客观上排除了另一个进入观赏该表演的人）；广播电台和电视台播送的各种节目则属于准公共产品，因为这类产品在科技与经济形式上是公共产品，但在文化形式上它们更接近私人产品，即他们的设计都是针对个人在私人场所如家里的消费。^①比照上述概念，我们认为参与式影像兼具私人产品、准私人产品和准公共产品的特质。

同时，参与式影像通过影像的生产、传播、反馈、讨论来构建社会公共空间，引导社会舆论，促进社区参与，服务于社区的公共利益，所以具有与生俱来的公共服务特征。

2003年10月11日召开的中共中央十六届三中全会首次提出完善政府社会管理和公共服务职能的要求。2004年2月21日，温家宝对政府公共服务的内涵进行了全面阐述：“公共服务，就是提供公共产品和服务，包括加强城乡公共设施建设，发展社会就业、社会保障服务和教育、科技、文化、卫生、体育等公共事业，公布公共信息等。”在中共十七大报告中又进一步提出了“实现基本公共服务均等化”问题。广播电视则是社会基本公共服务的重要内容之一。2008年3月，国务院《关于加快发展服务业的若干意见》中进一步明确：“扩大广播电视在农村的覆盖面，提高公共服务均等化水平，丰富农民物质文化生活。”我们可以看到，党和国家对于完善广播电视公共服务体系，提高广播电视公共服务水平，保障公民的基本权益等方面的相关举措是一个逐渐明晰和不断成熟的过程。但是同时我们也应该看到，现有的公共服务体系以“知情权”为中心，在理论设计和现实操作中仍有诸多不完善之处。“作为党和政府的喉舌，媒体更多代表党和政府的利益，其

①（美）匹卡德：《媒介经济学》，冯建三译，远流出版事业股份有限公司，2001年，第31~34页



‘公共性’更多体现为‘面向公共’，即向社会民众提供各种资讯信息、为百姓提供文化娱乐等”。^①而作为民意的代表，以“表达权”为内容，作为民众喉舌的公共服务功能仍然是空白。如果从维护公众利益的角度来思考，完整意义上的广播电视公共服务是广播电视保障以公民知情权和表达权为核心的信息与文化服务。在国外许多国家，公共媒介的“公共性”除了“服务公众”外，还体现为“代表公众”，即代表社会公众表达对社会现象及问题的意见，并且通过各种机制和手段来保证媒体的公共性。

保障公民的知情权与表达权是科学决策的前提。包括广播电视公共服务体系在内的政府公共服务体系的建立，如果没有对于公民表达权的充分尊重与满足，其实践价值与最终效果都会大打折扣。有学者指出：“目前农村电视公共服务的供给主要不是由农村内部需求决定，而是由农村外部决定，由于公共产品的农民需求表达机制有待建立健全，农民难以在公共服务供给决策中体现自己的意志，由此造成农村电视公共服务的供给不能反映农民对公共服务的需求现状。如果能建立农民需求表达机制，则公共财政在提供公共服务方面才能更有效率。”^②这个问题的提出，实际上已经给我们下一阶段应该如何进行广播电视公共服务体系的建设提供了一个答案，即广播电视公共服务体系建设中知情权和表达权并重的极端重要性。

当前我国社会正处于矛盾多发期，城乡差别、地区差别、贫富差别等问题短期内难以解决，各阶层利益分化明显。各不相同的利益诉求势必产生各种矛盾，对社会和谐稳定产生不利影响。

① 张国涛：《广播电视公共服务的基本内涵》，载《现代传播》，2008年第1期

② 何振波：《我国农村电视公共服务供给改革初探》，载《新闻界》，2008年第4期

广播电视作为最具影响力的大众媒介,在沟通思想、化解矛盾、增信释疑、整合社会等方面有着重大而难以替代的作用。如何通过公共议题的设置,扩大公众参与,增进沟通与交流,辅助社会管理,维护社会秩序,增强各方各界之间的理解与信任,促进社会和谐稳定,是广播电视公共服务亟待探索的重要问题。^①

广播电视的“基本公共服务”的目标是面向所有公民,并满足社会公民的基本视听权益需求,即满足以知情权为核心的与公众利益相关的新闻资讯与社会文化信息服务。目前所要推进的广播电视公共服务体系——如“西新工程”与“村村通工程”,可以说是政府主导的,以满足农村的基本视听权益为重点,以均等化为目标的基本公共服务体系建设,重心在广播电视基础设施的硬件建设,重在不断巩固和加强农村无线广播电视的覆盖。这是“对公”的工程,除此之外,还需要一个“为公”的工程,在满足公众的知情权之外,满足公众的表达权。针对我国地域发展不平衡,贫富差距在拉大,城乡建设不同步,群体需求差异化的实际,有学者提出“采用差异化服务和阶段性推进的方式,来满足不同群体和对象的差异化需求。差异化主要表现在根据现实和不同需求,设计不同层次的公共服务建设”。那么,在广播电视公共服务体系建设中如何考虑“差异化”和“层次性”呢?针对参与式影像和我国西部地区实际,可以考虑如下思路。

参与式影像属于准公共产品,一方面具有在无线收视上的非占有性(所有人都可以按既定法律程序消费该产品,且不影响其他人同时消费)、非排他性(任何人都可以不付任何代价享有这种产品);另一方面随着有线电视、付费频道等的出现,又在一定程度上消除了其非排他性特征。此外,从媒介功能上着眼,电

① 袁正领、魏蕾:《对广播电视公共服务几个基本问题的思考》,载《现代传播》,2009年第1期



视节目的播放还具有精神上的外部性，即对公众的思想意识有明显的影响，既可以产生“正的外部性”（如舆论监督、传播先进文化、张扬积极价值观、构建和谐社会等），也可导致负的外部性（如性、暴力、散布邪教、煽动分裂危害国家安全等）。因此，按照媒介经济学的观念，“为消除各种负外部性，鼓励各种正外部性，就需要由市场之外的力量来解决，需要借助政府这只看得见的手，对公共产品实行有效的政府管制”。^①为解决各种外部性问题，经济学设计了许多政府管制措施，大致可以将其归纳为四大类：

（1）国有化政策，即政府自己担当公共产品的生产者，不以营利为目的，只以社会利益为目标，由国家通过财政拨款解决外部成本问题；

（2）行政法规政策，即政府制定法律法规以及利用行政权力进行直接干预的政策；

（3）经济政策，即政府运用税收和补贴等经济手段解决外部成本问题；

（4）市场机制政策，即通过明确产权关系，使社会成本内部化的市场机制解决外部性问题。它们共同构成一个政府管制政策体系。

参与式影像是一种精神产品，进入大众传媒后，即作为准公共产品而存在。在参与式影像的传播过程中，由于存在上述诸多外部性，自然需要“市场之外的力量”，有待于政府这只“看得见的手”。此外，参与式影像作为一种尚处于成长中的影像生产与传播方式，其发展壮大也离不开政府必要的关注和制度设计，制定相关政策因势利导也是应有之理。在政府方面，针对录像信函这种民意表达方式，有关的决策部门、信访部门有必要建立相关的对接机制，建设民意畅通的管道，主动、积极纳谏，认真听

^① 吴克宇：《电视媒介经济学》，华夏出版社，2004年，第28页

取弱势边缘群体的意见,保证公民表达权的实现,以保证公共决策的公平。同时,对于参与式影像这种新的意见传递和乡村信息传播机制,如何保证其走上健康之路,同时确保其产生“正的外部性”,也值得政府相关部门研究。对于参与式影像,如何引导,如何规范,并没有历史经验供借鉴,上述“行政法规政策”“经济政策”“市场机制政策”都有其可取之处与适应空间。在现阶段,采取“拿来主义”,借鉴成功经验,取长补短,来“共同构成一个政府管制政策体系”,是一个可以考虑的思路。

1. 整合农村传播资源,建设乡村电视传播队伍

目前,农村的信息传播状况已经引起越来越多的学者的关注。与笔者在川西藏羌民族地区的调查结果相似,越来越多的学者开始发现“村村通”之后乡村信息传播的问题。如卿志军在海南五指山市太平村调查时发现,“卫星电视屏蔽了村民对地方事务的知情”,其后果令人忧虑——“如果长期被屏蔽,他们将对身边的事务失去知觉,对于社区事务产生麻木,村民的地方事务知情权无法得到保证。这对于地方的民主建设、社区的认同感和共同知识的形成是不利的”^①。为进一步发挥电视在农村地区,特别是偏远地区社会发展中的作用,完善农村广播电视公共服务体系,虽然该学者提出了“促进农村地区建成多层次的信息传播渠道系统”,“逐步以三网融合技术来推动新的‘村村通’建设”的建议,但对于广大边远地区农村,尤其是西部地区来说,既有基础设施的制约决定了这种思路仍然是“远水救近火”。

中国的国情和媒介政策使乡村传播的路径不能简单复制国外经验,而必须在立足中国乡村实际的情况下,寻找切实有效的实现路径。印度的社区录像往往依托在当地发育较为成熟的非政府

^① 卿志军:《建立适应农村地区发展需要的电视公共服务体系——以海南五指山市太平村调查为例》,载《现代传播》,2011年第1期



组织基础上，以专业人士和受训的志愿人员为骨干，吸收下层种姓或贫民的加入来实现其乡村传播功能。在中国公民社会发育不足的情况下，参与式影像的发展有必要寻找自己的本土资源，依托农村基层文化建设的基本框架，可以考虑以下构建模式：

（1）在农村电影“2131工程”（即在21世纪初，基本实现全国农村一村一月放映一场电影）基础上，改革乡村电影队，增强其乡土信息的采集、生产、传播功能。

在中国农村，流动电影放映往往被视为一种文化援助工程，其信息传播功能易被人忽视。事实上，流动电影放映除了是乡村的文化娱乐工具之外，也是乡村的信息传播工具和场所。流动电影放映作为乡村的仪式性活动，具有公众召集功能；正片之前的幻灯片、纪录片具有信息传播功能；电影放映构建的公共空间，也有助于政令传布和乡村信息的横向传播；而见多识广的电影放映人则往往是乡村的舆论领袖。

目前，数字电影放映已经成为一种崭新的传播媒介，在很多经济发达国家成为与电视、广播、报刊、网络相媲美的五大传媒平台。^①自1998年国家广电总局提出并组织实施主要面向贫困地区的“2131工程”之后，中央财政开始向农村电影建设投入资金。2005年我国自主研发成功数字化放映技术，并于2006年开始在农村推广实施。2006年以来，国家以数字电影放映为龙头，按照“企业经营，市场运作，政府买服务，农民得实惠”的农村电影发展方针，将农村电影放映工程纳入了公共文化服务体系，成为我国新农村公共文化服务体系建设的亮点。农村电影放映工程实施十余年来，以2007年国办38号文件下发为标志，通过转型发展，已经建成遍布全国农村的电影数字放映网。在中央加大对

① 刘晖：《农村电影的新生命：数字取代胶片》，载《电影画刊》，2009年第4期

农村电影投入的资金和政策保障下,截至2011年6月底,在中国广袤的农村地区,2800多个县、64万个行政村以及城市和郊区的乡镇、街道,已经拥有274条农村数字电影院线,流动数字放映设备超过4.7万套,基本实现一个乡镇拥有一套数字放映设备、一个行政村一月放映一场电影的目标,为进一步满足广大农民群众对电影文化的需求打下了坚实的基础。^①

然而,目前农村电影放映工程遇到许多瓶颈问题,其中之一就是内容稀缺,适合农民观看的精品影片比较少。“观众反映电影不好看,不吸引人。”对口对路的科教片也是少得可怜。虽然基层放映队伍呼吁“制片厂家多为农民观众着想,从题材的选用到艺术风格的处理,尽量考虑一下农村的现实,顺应一下农民的追求”^②,但是,不同的利益主体,不同地区、不同民族、不同文化背景的需求差异导致以追求市场最大化、以“广播”为目的的电影生产之间仍然存在着较大的落差。笔者2008年调查的三龙乡是四川茂县仅有的尚存乡村流动电影的乡。搞了20多年农村电影放映的文化站站长王国亨告诉笔者,2008年“5·12”地震之后,他到全乡22个放映点放映电影44场,不断有村民主动询问是否有关于地震预防、灾后应急及相关防疫知识的纪录片,他却苦于找不到这样的片源。“县上的纪录片只有十几部,能有的都放完了。”(笔者查阅了王国亨20多年的放映日志,1986年10月11日,王国亨曾放映了片名为《动物与地震》的纪录片,村民至今仍记忆犹新)2008年灾后放映的纪录片仅《骗术的真相》《邪教的本质》《禽流感的防治》《化肥的污染》4部。由于纪录片具有特定的生产周期、

① 刘汉文:《关于农村电影公共服务转型升级的思考》,载《当代电影》,2011年第9期

② 万嫦娥、孔庆恒、王希飞:《农村电影放映工程存在的问题与对策》,载《中国电影市场》,2011年第9期



生产机制、发行方式，根本无法满足村民对时效性、本土性、针对性的现实需要。在目前乡村媒介发育不足的情况下，在农村电影“2131工程”基础上，学习印度社区录像的模式，依托目前的乡村电影放映机制，改造传统的农村巡回电影放映队，是一个可以考虑的思路。

事实上，在过去的60多年里，为了解决农村电影放映内容供给不足和本土需求问题，中国的农村电影放映工作者们创造出许多办法。在许多地区的农村电影放映工作中，除了发挥电影的娱乐教化功能之外，还增加其本土信息的生产和传播功能。这种功能主要体现在映前、映中、映后的幻灯上。在许多地区，幻灯本身就可以成为一种独立的放映形式而存在，因此也被许多人亲切地称为“土电影”。

新中国农村电影放映中的乡土信息幻灯传播开展得很早。1950年，湖南省祁阳县就开始放映幻灯，并在1963年还自制了3镜头幻灯机和幻灯片，并应邀到广东放映《光辉灿烂15年》《吴韶栋家史》等自制片，受到中南局书记陶铸的亲切接见。陶铸称赞“祁阳的幻灯就是当地的土电影”^①。20世纪70年代，福建长泰县县委从宣传、人事等部门抽调擅长文字采编、摄影、美术上色、解说配音和机械改进的10多人成立了长泰县幻灯组，用现场拍摄的底片洗印在涂有药液的玻璃纸上，通过曝光、晾干、上色，制成彩色幻灯片，把一组组幻灯片编辑成带有故事情节的节目，最后用幻灯机投影到银幕上，加上配音，取名为《长泰新闻》，随电影队的电影拷贝轮转发行，及时下乡巡回放映。“自制幻灯公映后，立即获得了意想不到的效果。”由于《长泰新闻》幻灯内容全部取材于群众身边事，干部群众倍感亲切。有的积极提供新线索，要求自己村里的新鲜事也能拍成幻灯片加以宣传。据统计，从1971

^① 《祁阳之最》，“祁阳e网”，<http://www.426100.com/qiyangzhizui/208.html>

年12月组建到1978年的短短几年里,长泰县幻灯组就制作了《长泰新闻》幻灯300多套。《千人大军抢修水利》《誓叫荒山换新颜》《耕山队就是好》《公路通到咱村口》《改造山河夺丰年》《积极上夜校摘文盲帽》等一批贴近生活、贴近群众的本土新闻幻灯片,不仅引起了省、地市有关领导的重视,也受到后来中国电影公司领导的肯定。^①

改革开放以来,尽管电视逐渐普及,但是电影幻灯在某些地区仍然是基层党委政府的乡土宣传平台。如重庆开县郭家镇党委自制幻灯,作为普及宣传教育的工具,“内容由党委审核把关,可以就地取材,及时制片应用,配合当时当地中心工作,针对群众思想进行宣传教育”,群众易看易懂。“内容涉及宣传法律法规,党的路线、方针、政策,各项中心任务,科技知识,健康知识,安全知识等,把党委、政府的中心工作宣传到家喻户晓。”电影幻灯宣传活动巡回放映影片150场,受众达到20万人次。“搭建了电影幻灯宣传公共信息平台,群众反响很好,大家认为影幻结合,效果显著。”^②

通过立足本乡本土的有针对性的幻灯制作和放映,农村电影放映队也成为科技兴农、社会教育、舆论引导的重要媒介形式。浙江三门县珠岙镇西陈村的农村放映员陈云林将身边发生的事制作成幻灯片,编成故事用当地的民间曲调唱给大家听,放电影前把科技知识和身边发生的事放给大家看。“农民觉得离自己的生活近,既实用又喜闻乐见,他们都很喜欢老陈的这种富于创造性的宣传形式。”20多年来,陈云林为村民加映自己制作的幻灯片多

① 陈金荣、张韶宇、黄小玉:《〈长泰新闻〉幻灯片 乡亲眼里的“土电影”》,载《闽南日报》,2011年8月2日

② 熊顺平、肖明松:《开县郭家镇重视农村电影发展》, http://www.sxcm.net/kaixian/2007-05/09/content_148978.htm



达 400 多个，内容涉及方方面面。^①

被评为 2010 年首届“感动中国文化人物”的湖南省永兴县柏林镇农村电影放映员马恭志则是一个时刻关注乡土信息需求的热心人。每到一处，马恭志不仅放电影，而且和当地群众谈心聊天，注意了解当地的生产生活状况和群众所需，然后回去查找资料，把自己寻找到的答案制成幻灯片。2008 年，柏林镇杜泥村由于栽培技术不过关，烤烟面临大面积枯死的危险。马恭志火速联系了洞口乡东坪村烤烟大户曹贤林，与他共同刻制了《优质烤烟的栽培方法》幻灯片，将烤烟的育苗、移栽、田间管理等环节详细记录下来。该幻灯片在杜泥村播放时，得到了烤烟户的普遍欢迎。种烟大户彭建新当年就挽回了经济损失 10 多万元。村民马光荣自从看到马恭志送“科技电影”中所提出的“水质养分”概念后，鱼的产量由先前的每亩 25 公斤提高到了现在的 150 公斤，成了全村最大的养鱼专业户。多年来，马恭志制作了《冰糖橙种植技术》《科学养鱼》《六合彩的危害》等 5000 多张幻灯片，其中绝大部分是关于农业生产的，被群众亲切地称为“马科技员”。^②

农村电影放映也成为社会营销和健康传播的重要平台。2007 年，云南省临沧市防治艾滋病办公室与市文化局合作，利用电影小队深入村寨，组织制作了汉语、傣语、佤语三种语言版本的《预防艾滋病》电影科教片和幻灯片，同时对放映员进行“防艾”骨干培训。半年内，全市 3518 个放映点放映《预防艾滋病》及“防艾”幻灯片 2113 场次，观众达 486 292 人次。临沧市永德县甚至采用人挑马驮的方式，把“防艾”知识送到不通车、不通电的傣

① 《乡村露天电影院》，<http://jingji.cntv.cn/program/jjsannong/20100224/107276.shtml>

② 陈文广：《影痴马恭志：残疾农村放映员 23 年播放电影万余场》，新华社长沙 10 月 13 日电

傩族村寨，通过放幻灯片、插话讲解、发放宣传册方式搜集观众反应，得到群众好评。此外，在社会主义新农村的文化建设中，幻灯也成为乡土文化的一种新形态。2007年，湖南临武县文联牵头成立了湘南风情画院电影队。电影队队员个个能写会画，白天他们下乡进村，到田间地头写生绘画，并把美术作品制作成幻灯片。湘南风情画院电影队成立以来，已制作幻灯片20套，放映电影100余场。^①

中国乡村放映中幻灯制作的种种经验和实践效果，一方面显示农村电影放映队在乡村传播中满足乡土信息需求的可行性，另一方面其所积累的宝贵经验已经为参与式影像的乡村发展提供了一条可行的思路和操作的办法。针对目前农村电影放映内容供给上的种种问题，为进一步建立健全农村电影可持续健康发展的长效机制，学者们提出了“加快实现农村电影由注重网络建设向网络建设与内容建设并重的转型”的建议。^②参与式影像作为一种新的记录工具与信息生产和文化生产方式，自然比幻灯具有更大的信息容量、更便捷简单的制作工序，完全可以在“土电影”经验基础上进行本地化操作，作为农村电影放映的重要内容生产和补充方式，与农村数字电影工程的实施相结合，编辑到DMS数字放映系统中，增加露天电影的本地化、参与性和贴近性。有关管理部门也可以通过服务购买和专项资助的方式，在我国现有的庞大的乡村电影放映队伍中，选拔培养一批优秀分子，打造一支本土化内容的生产力量。农村电影放映队可以与基础党委政府、文化部门以及存在宣传推广需要的相关部门合作，展开影像的拍摄制

① 曹元利：《周文武画家电影队激活临武乡村文化》，载《郴州日报》，2008年5月5日

② 刘汉文：《关于农村电影公共服务转型升级的思考》，载《当代电影》，2011年第9期



作和放映，集文化娱乐、乡村教育、信息传播、公共讨论于一身，把露天电影打造成农民的信息平台、文娱平台和公共领域。

(2) 依托现有的农村文化站，整合目前农村散乱的文化资源和文化力量，实施县乡文化馆、文化站以及农村剧团和其他文化团体的纵向或横向联合。

“社会主义新农村”正在成为当代中国小康社会建设的关键词之一。在和谐农村的建设中，文化和社会建设无疑是一项基础工作。应该看到，目前仅仅停留于送演出、送戏、送书、送电影、送科技等蜻蜓点水式的“送文化下乡”的“喂食”式的帮助是不够的。如何将“送”文化变为“种”文化，让农民成为农村文化建设的主角正在成为各方关注的问题。在农村文化的建设中，除了对戏曲、花灯等传统民间艺术和民俗表演的挖掘之外，如何实现党的十六届五中全会提出的文化创新，充分利用现代科技带来的新的文化生产和传播工具，挖掘农村文化资源，培育新的文化增长点呢？目前在农村的参与式影像生产，为农村文化建设的创新实践提供了一条新思路。有人把这种新兴的文化生产方式，称为“一场农民的文艺复兴”^①。

实际上，早在 1993 年，以影像为主要生产工具的一种新的农村文化活动形式就进入了中国农村文化的建设中。这一年，江西景德镇市景德镇文化站站长周元强因陋就简，利用文化站的家用摄像机、录像机等设备，与同村农民一起开始了“土法”电视剧制作。此后，中国广大农村的影像生产一直在潜滋暗长，其中既有反映地方历史、风貌、现实问题的剧情片，也有进行地方宣传、科技学习、自我教育的纪录片。如前述“杂技之乡”山东省宁津县孟金寺村拍摄的 10 集连续剧《刘氏春秋》，就讲述了刘氏家族

^① 王昕伟：《村民自编自导自演电视剧反映本村历史》，载《南方都市报》，2005 年 3 月 29 日

于明万历年间迁移到孟金寺村后 600 年间的变迁。河南许昌县兴源铺村农民赵兰卿根据村里老人的讲述，自编、自导、自演、自拍的《鬼子进村》，反映了 60 多年前日本鬼子在兴源铺村烧杀淫掠 18 天的历史。这些农民自发的影像生产，与传统电影厂、电视台的生产方式不同，也与个人化的影视创作有区别，在整个的构思、准备、拍摄、传播过程中，表现出极强的参与性、贴近性和娱乐性，搭建了一个地方文化展现和快乐表达的新平台。

以剧情片为主要类型的参与式影像的拍摄和放映过程，实际上就是一种自娱自乐的群体性文化参与过程。农业生产中的集体主义精神常常延伸到农村文化生产的集体参与中。周元强拍摄电视剧，仅登记在册的农民演员就有 1600 多人，其中有杀猪的、有种菜的，有木匠、铁匠，演员自带道具，自愿参与，特殊道具和服装则由农民演员自己动手制作。周元强估计，参与拍摄的农民总计已达到两万人次。刘祺云的《刘氏春秋》开机，孟金寺村上至 85 岁的老人、下至 4 岁的顽童都踊跃报名参与。正是在这种参与中，农民们发现了一种有意义的生活方式，成为村民精神生活不可或缺的一部分，进而产生了一种参与期待——正如有村民所言：“不拍电视剧，俺这心里空落落的。”^①

农民自发生产的电视作品，往往关注本乡本土的现实生活、历史记忆，其中频频出现的乡亲、乡音、乡情，往往成为连接观众的纽带，极易产生文化认同。由于拍的都是本乡故事，演员也是乡里乡亲，农民的观看热情往往是空前的。电视剧《刘氏春秋》拍摄现场，“到处都是观众的笑声”^②。验收成果全村轰动，播放电视剧的当晚，屋里院外挤满了人。只要剧中出现一个人物，便

① 《农民导演周元强》，人民网，<http://www.people.com.cn>

② 王昕伟：《村民自编自导自演电视剧反映本村历史》，载《南方都市报》，2005 年 3 月 29 日



引来一片笑声和惊叹声。“这个是我奶奶。”“看！我的孩子在里面。”“快看，快看，我爸爸脚上还穿着凉鞋。”一阵哄堂大笑。^①周元强的《里村星火》拍摄现场人山人海，只要剧中出现一个人物，便引来一片笑声：“这个是你叔叔。”“那个是你爸爸。”“瞧！你舅舅是个坏蛋。”当村民们在镜头中找到自己和邻里乡亲时，心中的那份激动与热情难以言表。周元强的文化站每天就像赶集一样热闹。

长期以来，一直存在着对农村文化在某种程度上的“误读”。农村文化被视为乡土文化，进而与传统民俗文化认同。实际上，当代农村文化作为中国当代文化的一个重要组成部分，正处于深刻的转型过程中。在现代传播媒介的作用下，农民的文化需求发生了深刻变化。江苏南部农村的调查显示，传统的休闲活动方式在悄然改变，“看电视”是苏南农民闲暇的主要活动，其中最受农民欢迎的是影视（娱乐）类节目（高出居第二位的“新闻类”受众 10.3%）。因此在农村文化供给上不能抱残守缺，应贴近农民文化需求，创新文化实践形式，鼓励发展新时期农村文化。而扎根本乡本土，自演自赏、自娱自乐、自下而上的影视文化生产，作为发自农民本阶层的一种自主行为，往往与地方特色、深厚的历史底蕴和丰富历史承传等源头活水相衔接（拍摄《刘氏春秋》的孟金寺村是全国闻名的“杂技之乡”、拍摄《鬼子进村》的兴源铺村狮子队年年在市里获奖，且假发制作是当地的支柱产业），具有重要的发展前景。这种农民自办文化无疑正成为当代农村文化转型的重要体现和实践形式，一个村落、一个地区，将可望在历史承继中形成自己的新文化，使影像生产成为当下农村文化建设的一种新模式。

目前农村参与式影像的发展，可以关注两方面的工作：

① 詹敏：《刘祺云：用影像记录村史》，载《农民日报》，2005 年 5 月

一方面要重视乡土影像生产带头人的培养。苏南地区农村调查显示,在农村文化的转型过程中,随着大量农民与城市接触,文化反哺现象愈演愈烈(长辈失去教育的权威性与必然性,而晚辈却具备了反向施教的能力,于是传统的文化传承方向发生了变化)。农村参与式影像生产也是文化反哺现象的一种表征。每一部影像产品的背后,几乎都有一个或一群钟爱影像魅力的“乡土制作人”存在:《谷魂》的作者妹兰,《落水村的故事》的作者尔青,《我的村庄》系列的作者张焕财、贾之坦、王伟,《鬼子进村》的导演赵兰卿,《刘氏春秋》的导演刘祺云,都是因为外出打工、外出学习或者与城市文化频繁接触才萌生了影像生产的冲动。这些文化能人生长在农村,热爱农村,是农村影像文化发育中最活跃的因子,具有一呼百应的示范效应和文化影响。培养和激励更多类似的乡土影像爱好者是培育农村参与式影像生产的入手点。基层文化部门可以在有条件地区着手进行影像技术和艺术新人的培养,培育农村文化生产的多面手。目前不少地区县、乡、村三级电教机构均选配了电教专兼职人员,可继续通过多种培训形式,促进这些农村影像人才的全面发展,使更多“乡土制作人”脱颖而出。

另一方面也有必要整合乡村现有的文化资源。影像生产是建立在经济基础之上的现代文化生产,需要具备一定的经济、技术、群众、传播基础,单靠个体力量难以为继。从可持续生产的角度来说,新的文化生产类型需要新的社会资源的整合机制,鉴于目前参与式影像生产尚处于自发阶段,可考虑将之作为一个新的文化生产方向。在有条件的地区,可以考虑整合目前农村日趋散乱的文化资源和文化力量,实施县乡文化馆、文化站以及农村剧团和其他文化团体的纵向或横向联合(孟金寺村、兴源铺村的电视剧生产已经证明了这种整合的可行性)。由于乡镇文化站是县级以下三级文化网络中承上启下的中心环节,是农村文化体系的重要



支撑点,可以考虑以乡镇文化站为中心,创新公共文化服务模式,整合农村文化资源,形成有利于促进农村公共文化事业发展的机制(如河北省文安县以乡镇综合文化站为龙头,以村民文化活动中心为阵地,以农村文化社团为骨干,以农村文化示范户为延伸,构建了一个农村综合文化网络。文安县还在123个村建起了村民文化活动中心,组建了各类农民文化社团283个,吸引了3万多村民参与社团活动,促进了当地文化的极大兴盛,带动了农村文化资源的整合,为农村文化生活注入了新鲜元素)。

鼓励农民自办文化,推动农村文化市场的发展,目前已成为公共文化服务模式的一个重要补充。通过民办公助、政策扶持,鼓励农民自办文化,使农民群众成为农村文化建设的主体,正在成为乡土文化建设的一个重要方向。丰富和完善农村文化活动方式,要调动农民群众参与社区文化建设的积极性和主动性,让群众由台下看戏的观众变成自我展示的演员,发挥他们的创造性,尊重他们的首创精神。在活动的组织上,形成“政府主导、群众参与、活动共办、人才互补、资源互用”的农村文化活动新模式,同时文化馆、县电视台、远程教育中心等机构应多考虑面向基层搞技术培训,授人以“渔”,在剧本写作、演员培训、前期拍摄、后期编辑等方面加强群众视觉识读素养(visual literacy)的培养。此外,还可借鉴联合国教科文组织在第三世界国家发展传播实践的成功经验,模仿其“乡村多媒体中心”(Rural Multimedia Center)的建设思路,组建包括广播影视、科技推广、科普培训、图书学习于一体的综合性文化站,扩充文化站的乡土信息汇聚扩散功能。

2. 创新管理体制,为参与式影像提供传播平台

从起源来看,参与式影像乃是加拿大政府在对经济落后地区的扶贫开发中创建的一种本土信息的双向传播机制,是出于对公民知情权和表达权的重视和尊重,以实现下情上达和社区组织的目的。因此,让更多的弱势边缘群体获得表达的机会,让决策者

和有识之士知晓他们的意愿和处境，促进社会各层面之间、各利益相关者之间的沟通、互动和理解，是参与式影像产生最大社会效果的前提。

萨拉·斯图亚特（Sara Stuart）和瑞卢卡·波利（Renuka Bery）在孟加拉国妇女的参与式影像实践中发现，一旦本土参与和赋权开始扎根并取得成功，参与式传播往往就会随后成为第二个目标：作为一种跨越区域限制的传播渠道而发挥作用，从而对社会上占主导地位的自上而下的媒体和信息的流动进行挑战。^①印度社区录像的最新发展也印证了这一点。

2011年1月15日，继社区录像之后，印度的“录像志愿者”组织的参与式影像节目进入印度的24小时主流新闻频道NewsX。该电视网开办了印度第一个电视社区新闻节目《说出印度》（Speak Out India）。总长30分钟的《说出印度》被认为是“一个开创性的节目”。该节目每期有7~8个故事，每条新闻长约3分钟，稿费为1300卢比（约为人民币200元），每周六下午5:30和周日上午9:30播出，同时可通过网站观看。NewsX新闻网的CEO波洽（Jahangir S. Pocha）声称，开办这个栏目的宗旨在于“让印度最穷的人自己说出自己的问题而不是被人代言”。来自全印度的50个社区通讯员（community correspondent）用他们的镜头呈现了印度从未被主流媒体报道过的最边缘化的社区，比如达利人、部落民众以及宗教、语言和性别上的少数群体。NewsX新闻网的编辑部主任吉特利（Ranjana Jetley）说：“虽然许多电视频道已经播出公民新闻，但《说出印度》是全部内容都由贫民窟和乡村社

① Sara Stuart, Renuka Bery. Powerful Grass-roots Women Communicators: Participatory Video in Bangladesh. In Jan Servaes, Thomas L. Jacobson, Shirley A. White. (eds). Participatory Communication for Social Change. New Delhi: Sage Publications, 1996:209



区制作的第一个栏目。在这里，社区的声音不仅为大家所知，而且社区制作人在媒体中也担当了积极的角色。”^①这个栏目展现了印度不为人知的另一面，促进了弱势和边缘群体的表达，同时也促进了世界其他地方对这些人及其生存状况的知情和了解，进而推动了当地的社区建设和社会进步。

目前，“录像志愿者”组织在印度乡村培训了许多社区记者，其录像在印度 MSN 在线频道、CNN 的印度附属台 CNN-IBN、MTV Iggy、Nickelodeon 等电视台的新闻节目中播出。这些电视台播出的由社区讲述的新闻故事，都是过去的主流媒体中未曾听到、看到过的，而这些节目的播出也的确收到了实实在在的效果，产生了良好的社会反响。如在 CNN-IBN 推出的一个普通人讲述自己故事的节目中，一个遭受性骚扰的妇女的故事最终促使孟买有关部门为遭受性骚扰的妇女专门开设了一条求助热线。一条关于垃圾收集的报道导致垃圾桶被引进了孟买的贫民窟。在为 MTV Iggy 电视台提供的节目中，来自克什米尔的年轻人 Sunil 带领观众走进查谟难民营，以一个难民的眼光讲述了在这里的平常一天。另一位社区通讯员 Mohan 则讲述了宗教冲突如何导致了他的全家被集体屠杀。这些流离失所的穷人的声音是过去常人闻所未闻的。通过媒体与草根影像制作人的这种合作，边缘化的贫穷社区的表达权得到充分的满足，在切实解决自身问题的同时，也实现了社会各阶层之间的沟通和交流，为实现种姓之间的融合与社会和谐产生了积极作用。

印度经验显示，参与式影像除了社区传播的价值，还有外向传播的价值。在某种意义上说，其传播的广度与效度之间具有正相关关系，其外向传播产生的社会影响也是实现其社会沟通、整

^① NewsX launches new community journalism show, ‘Speak Out India’, Media Sarkar, Saturday, 15 January 2011

合和赋权效果的重要前提。但是在中国社会建设过程中,参与式影像作为一种与社会经济、基层民主建设协调发展的电视公共服务的形式,其制作与传播的合法化问题是难以回避的。广电总局《广播电视管理条例》《广播电视节目制作经营管理规定》严格限制了电视节目的生产主体和制播条件,对包括参与式影像在内的民间影像的大众传播均有诸多制约。面对社区建设、公民表达的客观需要和民众影像生产热情的不断高涨,被动的“严防死守”并非长久之计,而应因势利导进行制度设计的调整。在行业管理政策上,有关管理部门可以在落实相关管理责任制的前提下,对于民众非营利性的影像生产,在加强基层管理的情况下适当放开,其中具有大众传播价值的参与式影像,可以在主流媒体开设窗口,提供传播平台。在基层管理体制上,有必要理顺和整合相关部门,避免管理上的职能交叉和重复。可将县级文化、广播电视局的文化科、社会管理科职能合并,建立县乡广播电视垂直管理体制,使参与式影像在其指导和监管下进行统一备案管理,或者以乡为单位在乡党委的领导下开展工作。同时,参与式影像是一座连通民众与管理决策者的民意桥梁,政府相关部门应建立相应的信息对接和回馈机制,以保证基层言路的畅通,进行良好的政策回馈,以真正实现给农民“赋权”。

在我们的广播电视公共服务体系建设中,有必要充分认识和利用参与式影像的积极因素,发挥其大众传播价值。就目前来看,主流媒体对参与式影像已经有一定程度的吸纳。在吴文光策划的“中国村民自治影像传播计划”中,10部农民志愿者摄制的影片在重新编辑后,于2006年5月在央视12套《法治视界》连续推出,激发更多公众关注中国的村民自治行动。上海“爱拍社区公益影像发展中心”在闵行古美路街道、浦东塘桥街道与市民共同制作的《社区夕阳红》《出行》等社区影像也在当地的电视台播出。其中,《社区夕阳红》关注塘桥社区老年服务中心的状况,《出行》关注



公交堵车、地铁拥挤、私家车费用高等居民的出行烦恼，然后再对闵行新近推出的公共自行车租借服务利弊进行了调查与采访。王海称，这些社区居民创作的作品在上海主要媒体的播出，“不但给了我们信任和信心，同时也让社区居民感到他们的关注是有价值的”。塘桥社区的参与者汪有年说：“我们小区以前有个‘小区电视台’，效果挺好的。”所谓“小区电视台”，就是每天下班时分，在小区门口放台电视机，放一些录像，讲述小区趣事或者曝光不文明现象。汪有年认为：“我觉得我们以后也可以这么干，定期向居民发布我们拍的片子。”而这些良好的愿望其实可以在县区级电视台身上得以实现。

县区级电视台是四级电视中最基层的电视制作单位，自从1983年第十一次全国广播电视工作会议提出“四级办电视”以来，县级电视台一直在探索自身适应县域政治、经济、社会、文化实际和发展要求的运作机制和发展模式。但是囿于行政体制和自收自支压力的制约，县级电视台往往服从和服务于县级党委政府和市场两种力量，而对于社会公众尤其是县域广大农村的信息和娱乐需求，对于广播电视公共服务的均等化职责则有所忽视。在发展模式上，我们可以发现县级电视台基本停留于对省市城市电视台节目制播模式的简单模仿，而没有立足自身实际，针对所在地域，发挥联系城乡、密切党群联系的纽带功能，在节目内容上也缺乏省市台无法关注的、人无我有的、具有浓郁乡土气息和地方特色的典型节目，更没有探索出适应自身地域特点、四两拨千斤的节目制播模式。因此我们也不断听到种种对于县级电视台的不满——“内容的枯燥和信息的贫乏让人难以容忍”^①。在对县级台诸多问题的原因分析中，往往离不开人力、物力、财力等客

^① 陈荣浩：《县级电视新闻节目的生存离不开创新》，载《南方论刊》，2008年第8期

观因素。而从主观因素讲，正如有业者所言：“县级台新闻内容单一、信息量小，很重要的一个原因是报道的开放程度不够，几乎处于封闭状态。”^①这种“开放”，除了观念之外，还在于节目制作方式的保守和封闭，未能在县级台有限的人力、物力、财力的基础上发挥足够的积极性、主动性和创造性。而实际上，县级电视台在自身资源有限的情况下，完全可以采纳“开门办台”的思路。这种“开门办台”，一方面是与县域相关部门的横向联合，实现资源的整合和互补；另一方面，还在于坚持走群众路线，吸收社会资源，吸纳包括参与式影像在内的民间影像生产力量。

“群众办报”思想，是中国共产党在领导新闻工作实践中长期形成的工作方针和优良传统。事实上早在1842年，马克思撰写的《第六届莱茵省议会的辩论》中就提出人民报刊是“历史的人民精神的英勇喉舌和它的公开形式”^②，是“‘人民（确实按人民的方式思想的人民）日常思想和感情’公开的‘表达者’”^③。1948年4月2日，毛泽东在与《晋绥日报》编辑人员交谈时进一步指出：“我们的报纸也要靠大家来办，靠全体人民群众来办，靠全党来办，而不是只靠少数人关起门来办。”^④从当代意义上看，“群众办报”的“报”，除报纸外自然也可以拓展到广播、电视甚至新媒体上。正如学者张春林所言：“群众办报思想是‘为群众办报’和‘让群众办报’的有机统一，前者是目的，后者是手段，就是要通过群

① 钟长钰：《创新求变受众多——如何提高县级台电视新闻报道质量浅见》，载《声屏世界》，2007年第4期

② 《马克思恩格斯全集》，中文2版，第1卷，人民出版社，1995年，第155页

③ 《马克思恩格斯全集》，中文2版，第1卷，人民出版社，1995年，第352页

④ 《毛泽东选集》（第四卷），人民出版社，1991年，第1319～1320页



众的广泛参与来更好地服务群众。”^①对于县级电视台来说，吸收社会的有生力量，为公共提供电视节目的制播平台，既是广播电视公共服务的具体体现，也是表达权和近用权的延伸和实现。对于县级电视台尤其是西部地区山高路险、地广人稀的县级电视台来说，为解决农村覆盖不足的问题，还可以在“广播”的同时，建立“窄播”的农村电视服务队，在下属广播电视站吸收类似西安雁塔区双桥头村的“村民当记者，村民来播音”的参与热情和制播力量，建立农民记者或通讯员队伍，一方面从事下情上达，用古巴的录像信函（video letter）方式，采集民众意见和诉求，承担部分乡村信访的功能，作为基层舆情动态和决策参考，另一方面，采取露天播放或者利用村村通有线电视系统，进行乡村内部或村庄之间的横向传播，搭建乡村横向的文化和信息传播平台。

3. 加大政府对相关文化机构的扶持力度

电影符号学者麦茨认为：“大多数非叙事性电影与‘真正’电影的不同和彼此的区别更多地在于他们的社会目的和内容方面，而较少地在于它们的‘语言过程’方面。”^②影像只是一种表述符号，更重要的是符号的意指实践。由于参与式影像本身具有时空记录的功能，这也使其成为一种极其重要的文化资源。在记录和叙事过程中，通过追踪社会变迁以及它们传出的种种信息，这些影像的最终结果便构成了一个社区、一种人群或者是一种人文生态的视觉整体，从而使参与式影像本身具有人类学、历史学等多重价值。要充分发挥参与式影像在社会主义文化建设中的作用，首先必须对其文化价值有进一步清晰的认识。

① 张春林：《群众办报思想的源流及其延伸》，载《重庆社会科学》，2008年第8期

② （法）克里斯丁·麦茨等：《电影符号学中的几个问题》，李幼蒸译，载《电影与方法》，生活·读书·新知三联书店，第6页

首先，参与式影像在保存非物质文化遗产方面的意义重大。

根据联合国教科文组织通过的《保护非物质文化遗产公约》中的定义，“非物质文化遗产”指被各群体、团体、有时为个人所视为其文化遗产的各种实践、表演、表现形式、知识体系和技能及其有关的工具、实物、工艺品和文化场所，包括口头传统和表述、表演艺术、社会风俗、礼仪、节庆、有关自然界和宇宙的知识和实践、传统的手工艺技能等。非物质文化遗产主要由人类以口头或动作方式相传，其最大特点是不脱离民族特殊的生活生产方式，依托于人本身而存在，以声音、形象和技艺为表现手段，以身口相传作为文化链而得以延续。因此对于非物质文化遗产传承的过程来说，人的传承就显得尤为重要。联合国《保护非物质文化遗产公约》中对“保存”与“保护”有明确区分。“保存”针对现实中已濒临灭亡又无法继续传承的遗产，“保护”则着眼于遗产的延续和发展。因此有学者特别强调，“在非物质文化遗产保护工作中，有必要明确‘非物质文化遗产’和‘非物质文化’两个的实践意义：将有价值的、原生态的、不可再生和不能复制的‘非物质文化遗产’，与民间尚有存续空间、可以继承发展的‘非物质文化’区分开来。对于前者，应使用现代科技手段留下资料，确保其历史文化价值真实完整；对于后者，则可在科学指导和规划管理下，合理适度地利用”^①。而在这里的“保存”与“保护”中，参与式影像的作用都可以得到充分发挥。一方面，从“保存”的角度看，参与式影像以其重要的“文化持有者”的视角，往往能够给予我们更真实的来自内部的理解（如哈尼族从猪叫声中推测下一代性别的阐释、妹兰对于哈尼族轮歇农业的记录），因此具有更多的原生态特征；另一方面，参与式影像的社区传播

^①苏海龙：《新疆非物质文化遗产保护、利用与发展浅说》，新疆非物质文化遗产保护研究中心网，<http://www.xjihprc.org/show.aspx?id=438&cid=4>



和村民参与，往往能够激发群体内部的自豪感，形成相互研习的氛围，搭建文化遗产的空间，通过赋予非物质文化遗产以活力而实现保护的目。尤其是对于前面木梭所述的注重现场灵感和创意的民歌来说，其主要的保护对象是人的创造精神，而不是物，单方面的记录只能对民歌起储藏作用，而不能激活它。因此，建立非物质文化遗产的传承体系，不但可以以影像的手段记载民歌艺人丰富的词曲类型和演唱过程，而且可以以影像媒体的宣传使人们认识其人文价值，通过参与式拍摄，参与式表演，举办现场民间歌会，乡村露天影像放映，发行民歌表演的VCD、CD等，改变甚至再造现有的文化环境，为民间丰富多彩的原生态文化提供一个生长空间、参与空间和表演平台，使各种非物质文化遗产的基因得到延续和发展。

国外经验表明，非物质文化遗产的保护和传承的根本，是全体公民的积极参与。学者廖明君认为：“无论我们把保护非物质文化遗产的口号喊得多么高调，也无论我们把非物质文化遗产的热潮鼓吹得多么热闹，最后都必须落实到它们所依托的社区，都必须使它们在民众生活中得以延伸或维系。”^①社区是非物质文化遗产的根系所在，社区的文化生产和传播活动的活跃与否，决定了这种文化的生命力。而社区文化活动的繁荣与活跃又与社区文化带头人和相应的组织手段密切相关。羌族原生态文化保护协会会长、阿坝州茂县松坪沟乡岩窝寨村 60 岁的何天发告诉笔者，影像对于他来说最大的用处，就是“把羌族的语言、故事、歌谣保留下来”。像何天发这样的参与式影像的拍摄者、传播者，像茂县三龙乡王国亨这样的基层电影放映员和非物质文化遗产传承人（羌笛制作），往往具有地方文化带头人的作用。他们依托地方性

① 廖明君、周星：《非物质文化遗产保护的日本经验》，载《民族艺术》，2007 年第 1 期

和民间性的文化遗产保护组织，以影像为媒介，以参与式影像拍摄、放映为工作、组织方式，往往可以影响和带动一定地域内的村民参与，在非物质文化遗产的保护中发挥核心、骨干和动员作用。《中国民族民间文化保护工程实施方案》中特别强调，文化行政部门要“通过采取资助、扶持等手段，鼓励民族民间文化的传承与传播。培养一大批热爱民族民间文化、专业知识精湛、具有奉献精神的民族民间文化保护工作者”。这些文化能人的影像生产活动，往往能够产生四两拨千斤的作用，地方文化行政部门确有给予扶持的必要。

其次，参与式影像也具有重要的史学价值。

影像是见证历史的天然媒质，以其符码的相似性成为最接近现象世界的信息载体，逐渐进入新史学的视野中。参与式影像在历史学中的进入主要在两个方面：一个是对下层大众历史的呈现，另一个是作为方法论的口述史学。

史学研究的视野从单纯的文献求证转向社会、民间资料的发掘，这是历史学进入 21 世纪的重要倾向。^①传统史学中，历史书写都是以小众精英、文本文献为研究正宗。随着历史学研究的进步，史学家们开始摆脱传统史学只注重社会上层人物的那种精英历史观，而把更多的目光投向民众。他们要求重视下层平民群众的历史作用，把历史还原为普通民众的历史，还原为与人民大众共写的历史。在史学朝着整体化与大众化趋势发展的进程中，处于权力外围的边缘群体与新兴群体却无法成为文献史料的关注对象。而口述史学通过采访事件目击者，获取第一手资料，为最大限度地接近历史本相创造了条件，因此具有“弥补历史的断层”“注意弱势边缘的声音”及“塑造社会共同记忆”等重要功能。

① 刘志琴：《口述史与中国历史学的发展》（2004 年 7 月 8 日在口述史会上的发言）



电影美学家巴拉兹·贝拉说：“每一个影像都有一个视觉角度，每一个视觉角度都是某种关系，而且不仅仅是空间的关系，每一次对世界的再现都包含着一种世界观。”^①每一种影像都是在试图理解现实、解释现实，表达拍摄者对现实的体验和感受，并重新给现实一种秩序。参与式影像正是在这种主客观的建构中，呈现出文本作为历史存在的意义。它们既是客观世像的纪录，同时也是特定社会群体主观心像的表达，成为一种真实的时代心态和社会万象的写真，应该也是列维·施特劳斯所谓的“基础历史领域”的构成方式之一。在官方和商业影像俯视芸芸众生的主流视角之外，参与式影像的平民视角的出现，实现了一种对当代历史事件的集体书写，呈现的是某些“宏大叙事”所遮没的细节，从中可以找到被权威叙事所掩盖的生活实践与现实状态。参与式影像作为某种和“宏大叙事”相对的“微观叙事”，给我们提供了这样一种可能性——一种新的影视语言和叙事角度。不管是《我的村庄 2007》还是《吉沙村记事》，不管是《落水村的故事》还是《灾后重建村民影像纪录》，提供的都是一种从社会内部的观看和对生活的动态展示，而不是讲述旁观的他者故事。按照阐释人类学的观点来说，这种叙事方式属于一种深描述（Thick Dispic）。在这个意义上，参与式影像一面书写着历史，一面又汇入了历史的书写。

口述史学是 20 世纪中叶随着被西方视为“史学革命”的以年鉴学派为代表的“新史学”崛起而涌现的新史学方法之一，所注重的并非仅仅是文字记录文本，而是以音像记录文本作为“首要的、必需的”实证。按照著名口述史专家唐诺·里齐（Donald A. Ritchie）的说法，口述历史是以录音访谈的方式搜集口传记忆以

① （匈）巴拉兹·贝拉：《可见的人·电影精神》，安利译，中国电影出版社，2000 年，第 142～143 页

及具有历史意义的个人观点。访谈的录音(像)待经过制作抄本(transcribed)、摘要、列出索引等程序后,储存在图书馆或档案馆。这些访谈纪录可用于研究、摘节出版、广播或录像纪录片、博物馆展览、戏剧表演以及其他公开展示。^①可以说,“口述史学”是以现代音像技术作为支撑的历史科学。

肖和罗伯斯顿曾经归纳了参与式影像可以发挥的8种功能,其中就包括口述历史(其他有群体工作、群众聚合、信息搜集和咨询、增强意识、增进认同、探索问题、获取信息)。在当下中国,从下层社会、边缘人群的影像到家庭、地区、城市史研究及无文字的少数民族的口头讲述,开始吸引着一些参与式影像工作者。例如“草场地工作站”的“民间记忆”计划,参与者中既包括邵玉珍、贾之坦等村民影像的作者,也有大量“80后”年轻人。他们选择和自己有密切关系的、自己出生和长大的村子,或父母出生长大的村子,或爷爷奶奶、外公外婆、自己亲戚生活的村子,或曾经下乡插队的村子进行拍摄。这些采访拍摄者返回到和自己有关的乡村,返回到生活的根部,展开对历史老人的寻找,钩沉一段段被遮盖和淹没的历史。这种由无数个体集合在一起的通过民间方式共同完成的影像记录,被称为“民间记忆影像档案”。据“草场地工作站”称,这个“民间记忆影像计划”将会一直持续下去,以让历史冰山显露其真实的一角。^②成都“爱·有戏社区文化发展中心”在成都水井坊社区开展的“社区口述历史”项目,则是聚焦于城市的另外一种重塑历史的尝试。地处成都九眼桥的水井坊社区,近年来在旧城改造中,一座座百年老宅在推土机的轰

①(美)唐诺·里齐(Donald A. Ritchie):《大家来做口述历史(Doing Oral History)》,王芝芝译,远流出版公司,1997年,第34页

②《民间记忆影像计划:饥饿》, <http://www.ccdworkstation.com/2010/crossing%20festival%202010/film%20forum%202010.html>



鸣中轰然倒塌，一处处凝聚着城市集体记忆的老里弄、老街坊在烟尘中化为乌有。随着一座座高楼拔地而起，在城市记忆与历史文脉正在悄无声息地断裂的时候，“爱·有戏社区文化发展中心”通过采访社区老人讲述街区人文掌故，通过社区民众的集体参与来重建社区历史，来挽救失落的城市记忆，衔接历史的文脉，实现了让居民在参与中传播社区文化、凝聚社区精神，从而促进社区文化建设的目的。

不论是具有人类学价值的以非物质文化遗产的保护与保存为特性的参与式影像，还是以大众生活记录和口述历史为特征的具有史学价值的参与式影像，这些作为保护文化“活化石”、记录历史变迁的一种“文化抢险”方式，这些来自草根的口述材料的搜集和保存在中国当代文化建设中均具有重要价值。而如何让这些材料物尽其用，充分发挥其文化价值，如何促进上述行动的持续开展，的确需要相应文化支持体系的进一步完善。

西方发达国家在具有人类学和历史学价值的影像的搜集、保存和整理方面进行了长期工作，为相关的教育和研究奠定了坚实基础。始于 20 世纪 30 年代末的英国“大众观察”（Mass-Observation）研究贯穿整个第二次世界大战甚至延续至战后。作为当时该研究的倡导者，麦杰（Charles Madge）和哈里森（Tom Harrison）以探索工业社会中人们日常生活的集体无意识为要旨，研究普通英国人的日常生活，以“创建我们自己的人类学”。他们组织了许多观察者和研究小组，进入日常生活的各种场合，采取大量社会学方法，如问卷调查、亲临式观察等手段搜集资料，其中也包括志愿者自己的日常生活记录。许多民间的个人日记、照片等都被纳入材料搜集中，社会变迁的微观记录得以良好保存。这些档案大多存放于苏塞克斯大学（University of Sussex）图书馆。从 1981 年开始，包括民间影像等许多特殊的搜集项目也被纳入该图书馆的视野，作为“大众观察”的档案留存。美国、英国、法

国许多著名大学的影视人类学中心、博物馆、图书馆等，也都拍摄收藏了大批人类学影像数据。许多人类学资料馆的收藏内容也开始从普通的实物、文字文本扩展到影像文本。例如澳大利亚的联邦政府组织“澳大利亚音屏”（ScreenSound Australia），作为一个全国性的音像资料馆，致力于搜集保护澳大利亚的音像遗产，许多澳大利亚的最重要和值得纪念的文化音像作品被得以保留、展出和共享。该数据馆面向全社会征集影像数据，其征集内容包括纪录片、长片、家庭电影、短故事片、民间音乐、爵士乐等。“澳大利亚音屏”还专门开辟了一个“家庭电影发展计划”，旨在收集“由国内业余影视制作人制作的有关过去和现在澳大利亚的有代表性的样片，以保护这些由普通澳洲人摄取的历史和社会信息”。^①为此，他们着手两方面工作：一是主张用影视手段尽量多拍摄那些即将消失或正在发生的重大变化的文化现象；二是妥善保存和利用这些田野工作的成果，建立人类学片的档案馆或数据库，以便集中妥善保存和利用已拍摄的人类学片数据，共享人类学片资源。在口述史学方面，国外相关文化机构的支撑力度也非常大。仅就与中国相关的方面，澳大利亚-中国理事会、澳大利亚博物馆和国家图书馆已经启动了一个澳大利亚-中国口述历史项目。美国哥伦比亚大学也成立了中国口述史研究中心。在美国，口述史学作为一种新的教育手段也日益受到重视。从初级学校到研究生学校，从继续教育到社区教育，教师已经广泛地使用了口述历史教学。而在中国，一切都才刚刚起步。

参与式影像的历史学、人类学价值，使其在当下的社会主义文化建设中成为重要的文化形态。博物馆、图书馆、档案馆等公共文化服务机构的支持是其发展的一个重要力量。2007年8月24

^① ScreenSound Australia, <http://www.screensound.gov.au/ScreenSound/Screenso.nsf/HeadingPagesDisplay/About+Us?OpenDocument>



日，国际博物馆协会全体大会通过了新的《国际博物馆协会章程》。该章程修订的博物馆最新定义是：“博物馆是一个为社会及其发展服务的、向公众开放的非营利性常设机构，为教育、研究、欣赏的目的征集、保护、研究、传播并展出人类及人类环境的物质及非物质遗产。”^①定义将非物质文化遗产保护正式列入博物馆的功能中。在国外，人类学等影像展大都由博物馆举办。而在中国，重“物”不重“人”，重“有形遗产”不重“无形遗产”，重“固定展览”不重“动态展示”，仍然是博物馆界的风气。目前我国共有博物馆2300多个，博物馆作为普及教育、启迪民智的知识体系中的重要一环，正迅速从一个收藏、研究、展示、传播人类及其生存环境物证的、以物品为核心的场所向保护人类文化多样性、以服务社会和公众为首要目标、功能与使命更加多样的公益性机构转化。在此进程中，必须重新检讨自己的传统定位，实现自己功能的再扩展与藏品资源的细分化。

实际上早在2005年国务院颁布的《关于加强文化遗产保护的通知》中，就提出了“政府主导、社会参与，明确职责、形成合力”的工作原则，并要求“运用文字、录音、录像、数字化多媒体等各种方式，对非物质文化遗产进行真实、系统和全面的记录，建立档案和数据库”。但是我国博物馆一直依附于政府，社会化程度较低，经费来源单一，缺少公众的支持，长期处于“贫血”和低效运转状态。过死的管理体制导致举步维艰。博物馆作为政府的附属机构，并不是独立法人，因此导致管理权、产权界限模糊，责任模糊。而西方国家大量社会捐赠式的资金、文物及人力和智力为博物馆的运营注入了新鲜血液。除了西方文化中的公益传统外，政府为保护和支持公益事业而制定的各种优惠的财税政策是

① 宋向光：《国际博协“博物馆”定义调整的解读》，<http://www.ccrnews.com.cn/100014/100015/23437.html>

一个重要原因。因此作为参与式影像发展进程中的一个重要的支持系统，政府如何在管理政策上更加灵活，以与时俱进的眼光来发展，也应该是一个值得重视的问题。

20 世纪 90 年代，由云南大学与德国合作成立的“东亚影视人类学研究所”是迄今为止亚洲唯一的影视人类学专业机构，它培养了大批学生，使云南的纪录片制作和理论研究有了长足发展。此外，云南省博物馆主办的以影像表达为主要形式的讲座，以及多个文化教育机构联办的“云之南人类学影像展”，也为展示国内参与式影像的成果提供了平台。在连续举办四届社区影像单元的展映之后，云南省博物馆、云南省社科院、云南大学在中国参与式影像的推广方面体现出来的成效开始显现，在参与式影像的知晓度、关注度、参加者几个指标方面，我们都能够感受到有较大提升，而目前的这样的活动显然太少了。在中共十七届六中全会通过的《中共中央关于深化文化体制改革、推动社会主义文化大发展大繁荣若干重大问题的决定》中，提出了建设社会主义文化强国，推动社会主义文化大发展大繁荣的具体目标和基本要求。该决定提出，“坚持政府主导，加强文化基础设施建设，完善公共文化服务网络，让群众广泛享有免费或优惠的基本公共文化服务”，进一步明确了政府提供公共文化服务的责任。同时也提出了“深化文化体制改革，加快构建有利于文化繁荣发展的体制机制”的必要性和紧迫性。今天博物馆的核心价值，是从保护文物藏品到保护文化遗产，再到服务社会，进而向参与推动社会变革的神圣责任回归。不管是在具有人类学价值还是历史学价值的参与式影像发展中，博物馆、档案馆等文化机构都发挥着重要作用。近年来，国家在相关的文化遗产保护方面的专项资金都在迅速增加，在非物质文化遗产相关的资助项目中，增添与“非遗”相关的参与式影像生产与传播内容，其实也是一条可以考虑的思路。而建立有关的收藏机构，筹备相关的资料展示馆，给有人类学、史学



价值的参与式影像一个归宿，也是可以考虑的方向。

二、民间运作，构建参与式影像的社会支撑体系

应该看到，参与式影像作为不同于官方影像、商业影像和个人影像的第四类影像形态，由于其自身所具有的集体生产、小众传播等特点，使其与大众传媒之间仍然有相当的疏离和错位，政府机构也难以成为其生产、传播与推广的主体，参与式影像生产作为一种新兴的影像生产方式，必须寻求新的整合方式和表现管道，而其推广的承载主体从现实状况和未来发展来看，仍然在第三领域。

第三领域，外国学术界亦称之为第三部门（第一部门指营利组织——企业，第二部门指政府），是以社会公益或者集团公益的推进为目的而存在的机构。根据美国约翰·霍普金斯大学非政府组织比较研究中心的定义，只要具备以下五个特征的组织就可以被视为非政府组织，即组织性、民间性、非营利性、自治性和志愿性。20世纪90年代中期以来，中国的非政府组织发展迅猛。截至2009年年底，全国共有社会组织42.5万个，其中社会团体23.5万个、民办非企业单位18.8万个、基金会1780个。^①非政府组织作为对政府和市场功能的一种补充，其所具有的社会资源动员、提供公益服务、社会协调与治理、政策倡导与影响、促进经济发展等功能，使其在社会生活中发挥的作用越来越大。近年来，其在环境保护、社会救助、扶贫开发、灾害救援、公益文化等诸多社会公共领域，弥补了“市场失败”和“政府失灵”的不足。

我国的现行法规和官方文本并没有使用“非政府组织”这个概念，而是使用“民间组织”“社会组织”和“中介组织”等概念。我国学术界比较认同的一种定义为：“非政府组织是依法建立的、

^① 2009年民政事业发展统计公报，中国人民共和国民政部网，<http://cws.mca.gov.cn/article/tjkb>

非政府的、非营利性的、自主管理的、非党派性质的，并且具有一定志愿性质的、致力于解决各种社会性问题的社会组织。”^①

在当下中国的参与式影像发展中，有两类非政府组织对其推进有筚路蓝缕之功：一类是专门以影像为主要表现手段的民间艺术生产机构，另一类是以影像为重要传播工具和工作方法的非政府组织。前者如草场地工作站、别馆，后者如山水自然保护中心、白玛山地文化研究中心、上海爱拍社区公益影像发展中心、成都市“爱有戏”社区文化发展中心等。对于前者来说，探索影像生产的各种可能性，拓宽非情节影像在当下中国社会应用的宽度和深度，培养各类影像生产人才，发挥影像生产的潜能并产生可能的艺术、社会效果是其追求的目标。以草场地工作站为例，纪录影像是其艺术生产的重要门类，从“青年纪录片支持计划”“村民影像计划”到2009年开始的对民间300个老人记忆的口述历史记录（“民间记忆计划”），吴文光并没有在影像观念中纠缠，而是跟随自己的艺术直觉和兴趣方向展开纪录片实践的多样化探索，从而在实践上推动了中国早期参与式影像的开展。对于以影像为手段的非政府组织而言，主要把纪录影像视作重要的传播信息生产、传播和社会组织及建设工具。如白玛山地文化研究中心（前身为Azara影像工作站），多年来一直在滇藏交界的卡瓦格博神山开展参与式行动研究，下设山地文化部、社区环保部、影像教育部。其影像教育部主要在项目区域利用影像手段开展传统文化的教育，并组织“云之南人类学影像展”。在上海，爱拍社区公益影像发展中心则是以影像为载体，通过对社区人文的影像记录、展示和传播，增强居民对社区的关注及对社区的归属感，推动社区文化发展，促进社区融合和社会和谐。在四川，中国香港“社区伙

^① 赵黎青：《非政府组织与可持续发展》，经济科学出版社，1998年，第44页



伴”把参与式影像作为社区工作的一种手法，以影像为手段促进地震灾区灾民和成员机构对于当地社区发展的思考，促进村民参与公共事务管理，推动社区互助和反思。生物多样性保护组织——“山水自然保护中心”从2007年成立以来，一直在中国西部与基层合作，从科学、能力建设和交流三方面入手，开展基于善治和市场手段的自然保护激励机制的创新。从2007年起，“山水自然保护中心”开始为中国西南山地的乡村社区提供影像创作培训，共开展了四期不同主题的参与式影像活动：“自然与文化”“我们是主角——灾后社区生态文明重建”“每一个鲜活的生命”“年保玉则乡村之眼——记录家乡的环境与文化”。参与式影像之所以受到类似“山水”这样的非政府组织的倚重，实际上是基于他们多年社会营销的成功和失败经验的总结。正如“山水”项目执行主任孙姗所言：“要做好保护，不仅要有科学的研究、好的政策措施、企业资源的参与，更需要依靠当地社区的保护。”^①“山水”在保护地社区设立乡村摄影培训站，提供摄影器材和专业培训，以实现生态保护、文化传承和经济发展三者良性循环，并在影像的生产和传播中逐渐推动了自然保护在国家 and 地方政策以及公众意识中的主流化。

如前所述，参与式方法是发展主体积极地、全面地介入发展过程或发展项目中有关决策、实施、管理和利益分享等过程的一种方式方法。从20世纪80年代末期开始，参与式方法作为一种工作方法，在中国一些国际发展援助项目的规划、设计及实施中逐渐得到应用，并在后来非政府组织的工作中，在需求评估和发展重点的确定、可行性研究、项目规划设计、取得项目相关利益群体的理解支持与合作、项目实施以及项目监测评估等方面发挥了重要作用。从20世纪90年代开始，参与式项目中的视觉化

^① NGO 发展交流网，<http://www.ngocn.net/?action-blogdetail-uid-37578-id-22672>

(VIPP, Visualization in Participatory Programmes) 成为发展工作的重要工作方法。视觉化方法把视觉化技术与互动学习的方法相结合, 促进参与式项目实施中参与者的表达、互动和学习, 成为参与式方法中的基本操作手段之一。随着影像生产工具成本的逐渐降低, 影像作为视觉化的重要手段显示出越来越大的作用。

参与式影像的基本理念和操作方法与非政府组织的民间性、民主性、草根性之间存在着天然的一致性和契合度, 决定了非政府组织是其实践和推广的最重要领域。从发生学上讲, 就国家与社会的关系而言, 西方先有社会后有国家, 而中国先有国家后有社会。^①中国长期延续了强国家、弱社会的显著特征, 1949 年以后, 不仅在政治、经济、组织体系等各方面形成了一元化的体制, 而且在此基础上又进一步形成政治、经济和组织体系相互紧密联结的一种高度统一的体制, 取代了实际上应由社团发挥的功能。随着市场经济的确立和政策的调整, 中国的社团组织才逐渐复活。其特有的自愿性、非强制性、互动性、民间性等特性赋予了公民表达自我意愿、维护自我权利的良好参与管道, 契合了社区尤其是边缘或少数民族社区寻求支撑、加强内部联动、力量整合和获得社会承认的愿望。

非政府组织在当代中国的社会转型、市场转轨过程中, 作为市场和政府职能的重要补充, 其密切联系基层的“草根性”和因志愿、自治、非营利而具有的“低成本性”, 使其更容易兼顾效率与公平, 在满足特殊社会群体的个性需求、解决一些社会问题方面具有独特的优势。一方面, 非政府组织能够代表所属群众的利益, 下情上达, 将公民的要求和愿望传送给政府; 另一方面, 也能发挥桥梁的功能, 增进公民对政府决策的认同感, 最大限度地

① 龚咏梅:《联合的艺术: 社团组织与政府的关系》, 载《社会科学》, 2002 年第 3 期



动员公民的社会参与，充分发挥民间的积极性和创造性。^①在此过程中，参与式影像作为重要的工作方法和媒介平台，作为社区和社会建设中对于信息、符号和知识控制的重要手段，是社会成员沟通信息、交流感受、利益诉求、情绪宣泄的重要渠道，也是激发参与、密切纽带、协作行动、社区组织的重要中介，在意识觉醒、能力建设、民众赋权、资金筹措、社会倡导中具有不可或缺的作用。以蜀光社区发展咨询服务中心为例，笔者在与这家四川本土非营利机构长达3年的纪录片拍摄合作过程中，明显感受到这家以参与式方法著称的乡村社区发展机构对参与式影像介入社区工作的愿望日趋迫切。2008年，该机构即在四川丹巴县火龙沟乡牧业村开展高山草地管理的项目中，发放数码照相机进行高山草场的日常监测。随着其社区互助基金项目发展领域的扩大和深入，加强社区参与的深度、广度，加强项目的可视化管理成为项目可持续性的内在要求。机构负责人韩伟告诉笔者，参与式影像拍摄和培训近期也将作为一个单独的项目进入机构发展规划中。笔者在与“乐施会”“温洛克”等非政府组织的交往中，也深切感受到这些机构对于把影像引入发展项目表现出越来越浓厚的兴趣。

其实从影像生产的历史来看，非政府组织一直是非情节电影的重要推动力量。1924年，西方第一个民间电影俱乐部成立的目的就是“抗议电影的商业主义的用意”。许多人在这里“观摩电影、评论影片、放映自己的习作”，推动了像《机械芭蕾》（1925）、《柏林——大城市交响乐》（1927）等实验影片的创作。^②在20世纪20年代，法国、德国、比利时、荷兰等国都有自己的民间电影俱

① 卢丽华：《非政府组织在创新社会管理中的角色彰显》，载《湖北社会科学》，2011年第8期

② （美）埃里克·巴尔诺：《世界纪录电影史》，张德魁、冷铁铮译，中国电影出版社，1992年，第69页

乐部（尤里斯·伊文思即是阿姆斯特丹电影俱乐部的成员，其著名的电影《雨》（1929）就是在该俱乐部期间摄制的）。这些电影社团“不断探索各种艺术的相互关系”^①，促进了20世纪20年代早期欧洲实验电影的繁荣。20世纪30年代，约翰·格里尔逊预言，与那些以最大限度追求利润为目标的影片的发行管道不同，纪录影像的发行范围应该以电影协会、俱乐部、图书馆、学校、博物馆和政治团体等非政府组织为基础。^②实践也证明了这一点。到60年代，美国的抗议性影片主要通过学校、电影同业会、市民团体以及后来的公共电视传播。在日本，具有强烈反政府情绪的社会记录和抗议性影片，如小川绅介的《三里冢》等16毫米影片在影院和电视中很少能够看到，而是在俱乐部、工会及其他团体放映。^③在拉丁美洲，游击战纪录片的影视工作者主要以录像传播的方式把纪录片直接传送到家庭的电视屏幕上，从而避开了电视台、电视网和有线电视系统的审查。法国的纪录片除了电视台、电影院、录像带、电影节外，还利用300多家图书馆系统建立自己的录像发行网络，提供给公众观看或出租。企业和协会的（收费）图书馆以及国家教育部门（中学、大学）等机构还提供录像放映服务。^④这种基于非政府组织的影像探索与理论探讨同样适用于参与式影像。从全球来看，参与式影像的发展、全球扩散与洛克菲勒基金会、福

①（美）埃里克·巴尔诺：《世界纪录电影史》，张德魁、冷铁铮译，中国电影出版社，1992年，第74页

②（美）艾里克·巴尔诺：《当代纪录电影概观》，单万里译，见单万里主编《纪录电影文献》，中国广播电视出版社，2001年，第754页

③（美）埃里克·巴尔诺：《世界纪录电影史》，张德魁、冷铁铮译，中国电影出版社，1992年，第278页

④（法）苏塞特·格雷娜黛尔：《法国纪录片的制作、发行与真实电影节》，单万里译，载《世界电影》，1997年第5期



特基金会、Insight基金会等非政府组织的全球合作与推广密不可分；从国内来看，目前绝大多数参与式影像的推动主体是境外非政府组织的中国办事机构或本土非政府组织。在多数人对非政府组织的地位与作用了解不多，甚至存在认识误区的情况下，参与式影像一方面成为非政府组织自我宣传的工具，另一方面也成为其工作的一种重要方法。非政府组织在组织培训、拍摄、放映过程中，通过各种项目和活动的开展，对中国参与式影像的生产、传播有筚路蓝缕之功。

目前，中国的非政府组织虽然在发展中面临各种困难，但是毕竟是社会发展和国家治理中的一个重要方向。第三部门理论研究的著名学者赛拉蒙在《政府与第三部门》中指出，所有的公共事务及其活动大致可以划分为两大类：第一类即提供财政与公共权力的服务，第二类即上述服务的实际供应。通常，这些活动由不同种类的机构执行。在这里，根据政府和第三部门承担上述活动的不同情况，可把政府与第三部门的关系分为四种类型：政府控制型——由政府全权承担了所有的事务和活动；复合性——政府与第三部门各自以自己的方式渗透到两大类的事务和活动当中；合作型——政府承担第一类的事务和活动，第三部门承担第二类的事务和活动，形成合理分工的合作关系；第三部门控制型——由第三部门全权承担所有的事务和活动。其中合作型关系正在成为提供公共服务的一个重要方向。^①以笔者参与的四川阿坝州小金县社区互助基金的实施为例。“5·12”地震之后，四川省小金县扶贫办给40个受灾村各安排了15万元的灾后重建社区基金，作为社区所有、社区运作的扶贫开发基金。该基金属于民有、民享、民用、民管，采取小额度周转滚动

① Gidron, Benjamin, ed. *Government and the Third Sector: Emerging Relationships in Welfare States* (Jossey-Bass Nonprofit Sector Series). Jossey-Bass, 1992:87

发展,以缓解社区生产资金的缺乏。该基金所有权属于全体村民,由村民大会集体决策,村民采取自愿、民主、互助、合作的形式自主管理,以形成社区的可持续发展能力。但是这样一个庞大工程的实施仅靠小金县扶贫办十几名政府工作人员是无法完成的。四川蜀光社区服务中心就承担了具体的社会服务工作,进行40个村的到村入户宣传、资金发放、机构设立、人员培训、日常监管和村民能力建设等工作。实施3年之后,社区基金的资金安全和使用效率都得到了有效保障,村民的组织能力、自我管理能力、集体合作意识、互助精神也得到了明显的提高。这种政府提供资金、非政府组织基于政府需求提供服务的模式,既符合当下中国西部地区实际,也是实现“善治”的一个良好发展方向。

在参与式影像的未来发展中,这种官方与非政府组织的合作推广也是一个可以考虑的模式。上海“爱拍”负责人王海在回答笔者“参与式影像的开展如何取得政府与社会的支持”这一问题时特别指出:“参与式影像这个概念,目的不是揭短,不是赤裸裸地对号干,而是让公众有机会发出声音,让更多的人参与社区建设,不旁观、不冷漠。”“这些作品当然也会直面社区问题,但不是只说问题本身,我们从中看到的是寻求解决问题的方法和途径,更让我们听到的是问题所引发的倡导和关注,这也是政府需要了解的真实的一面。政府其实也在努力寻求各种解决方案来解决社会问题。作为社会组织,我们的作用就是应该用我们特有的方式来需求答案,而不是趋同。正是站在服务与社会的层面,我们既要服务于我们的使命,同时也要保持自己的独立性,这样才能够让政府认可,让社会接受。”

政府机构充分认识非政府组织的社会服务价值,加强政府与非政府组织之间的优势互补,让社会成员以主人翁的姿态参与社会建设,发挥公民的主体作用,正是中国社会转型期对社会管理的有效方式。以上海为例,为提升社区公共管理能力和民生服务水平,更好培育社会组织和探索社会创新,上海市民政局从2009



年起开办上海社区公益创投大赛，面向全社会征集社区服务的创意金点子和操作方案，并从福利彩票募集的慈善资金中安排 1500 万元用于资助和扶持公益服务项目和公益服务组织。“爱拍”的“社区影像计划”就得到了创投基金的资助。该项目以影像为载体，通过社区文化生活相关题材的影像创作、呈现和讨论，搭建了一个影像工作者、社区居民、社会组织、社区工作者等相关资源联动的平台，为社区发展建立社会支持网络。在实践中，“爱拍”开创出一条与基层政府合作开展社区建设和服务的新模式。古美路街道办事处专门腾出一栋楼，成立古美社会组织服务中心，引进和孵化包括“爱拍”在内的十来家公益组织。古美路街道党工委副书记王清认为，政府只能提供基本的公共服务，各个年龄层次的个性化需求，需要依靠社会力量来满足。“我们为公益组织提供资金和办公场所，要求他们在服务居民的同时，完成一些民生项目。”王清说，“事实证明，管理对接得好，公益组织能做许多政府做不了也不必自己去做的事情，比如‘爱拍’培训和鼓励本地居民用自己的语言关注社区生活，让更多年轻人关注社区、参与社区管理，政府就缺乏这样的专业力量。”^①在谈及“爱拍”的成功经验时，王海也特别强调“政府的开明态度”在“爱拍”的发展中起到了非常重要的作用，认为上海在社区管理创新模式方面走在了全国前面，“我们算是赶上了一个机会”。

在成都水井坊社区，成都市锦江区爱有戏社区文化发展中心（简称“爱有戏”）开创出社区参与式影像的另外一种服务形式。该中心成立于 2009 年，2011 年 2 月正式注册，前身为成都市青年志愿者协会“爱有戏公益戏剧社志愿者服务队”。“爱有戏”于 2010 年在四川邛崃县夹关镇鱼坝村等地成立爱有戏留守儿童

^① 孔令君，尤莼洁：《“拍客”如何参与社区管理 3——内地首个“社区影像计划”引起的思考》，载《新闻晨报》，2011 年 4 月 22 日

快乐剧团和“金喇叭”盲童广播剧团，对留守儿童进行精神关爱。该机构主要采取参与式工作方法，以社区文化为核心进行社区建设，其中“参与式社区故事片”方法是其特色。这种参与式社区艺术形式以解决社区问题为目的，影片的拍摄过程也是社区问题的解决过程。这种参与式影像以组织引导参与者全方位深入参与社区故事片的创作为主要特点，影片的摄制成为一个引发集体思考的团队创意过程。以“爱有戏”发动和组建的水井坊街道温暖剧团的首部电影《幸福》为例，该参与式电影故事情节取材于社区居民真实生活，由社区成员自主编剧、导演、演出、摄像和后期剪辑。电影《幸福》为社区成员提供了一个展示自我才华和建立友邻关系的平台，同时也是创造了社区居民们聚在一起分享大家的故事、交流思想的机会，增进了彼此的了解和信任。在此之前，该机构已经拍摄了《小话西游之寻血记》《八戒家的满月酒》《爱在成都》《最好的未来》等参与式社区故事片。“爱有戏”负责人刘飞称：“‘爱有戏’不是一个表演机构，而是通过整合社区优质资源，改变人们的心灵，提高社区居民的文化素质，促进社区人与人的沟通交流、情感交流，做精神文明的倡导者和建设者。”据笔者调查了解，“爱有戏”是锦江区市民服务中心孵化成功的第一个社会组织。水井坊街道办事处通过免费提供活动场所等方式，引导和组织社区居民自建自治社区艺术兴趣小组，并通过小组的培育及活动的开展，在丰富社区居民精神文化生活的同时以文化艺术的形式促进社区的参与和凝聚。这种基层政府与非政府组织的合作形式，通过搭建社区居民互助平台、社区居民自治平台、社区文化艺术平台、社区志愿服务平台以及社区公共服务平台，促进和协助居民实现自我服务、自我管理、自我教育和自我监督，是我国基层社区建设中值得肯定的一种创新形式。

参与式影像是随着影像新技术的普及和参与式发展理念的引入而出现的新的传播现象。在中国，这是不同于既往影像生产与



传播的新形式，其发展需要一种新的资助、传播、推广以及再生产模式。传统影像生产和节目运作平台，即传统的影像生产关系并不适应这种新兴的影像生产力的发展。官方或商业性影视机构的国家投入、企业投入，然后广告市场回收的相对成型的节目扩大再生产运作方式显然不适合参与式影像的发展，而必须寻求新的良性运作模式。但是在社会主义初级阶段，在社会与市场的转型过程中，这种新型的影像实践具有相当的复杂性。在政府的影响无所不在、市场失灵、民间社团发育不足的情况下，参与式影像在现阶段的发展也可以考虑官方及民间组织的联动。例如我国台湾“全景传播基金会”作为一个专业从事纪录片文化运动的民间影像运动团体，长期制作关怀本土文化的纪录片，义务培训当地文化工作者拍摄纪录片，以影像记录家乡的发展进程，并将作品送到各乡镇社区推广，协助建设社区文化。其通过“全景纪录片人才培育计划”“地方记录摄影工作者训练计划”“拜访社区”影像放映座谈会，把心力投注于教育问题、环境问题、劳工问题、社区运动，陪伴民众缓缓地从纪录片中看见生活中的真实，让社区民众开放自己的心灵，甚至走出私领域，付出行动关心公共事务。^①这一系列活动的开展，都有中国台湾有关部门（中国台湾官方的文化建设委员会）的参与。而香港非政府组织“录像力量”（video power）对弱势群体的关注背后，也有香港艺术发展局的支持。在当下中国，“政府的政策在很大程度上决定着民间社团的存亡绝续”。^②对于我们这个民间社团相对成长不足的国度，政府的

① 黄玮莹：《1999 山形国际纪录片影展 新亚洲浪潮——实例讨论：全景（台湾）& CINEMA 塾（日本）电影运动的尝试》，载中国台湾《电影欣赏季刊》，第 101 期

② 朱英：《20世纪中国民间社团发展演变的历史轨迹》，载《华中理工大学学报（社会科学版）》，1999年第4期

适当参与、因势利导，给予更大的活动自由，对于激励参与式影像的成长，加强社会的沟通和凝聚，有着非常重要的意义。参与式影像可以借鉴欧美以及我国港台地区社区文化建设成功经验，增进了解，加强凝聚，改变社区文化活动单一、陈旧、缺乏吸引力等状况，也可以成为某一社群或阶层宣传、互动的媒介，如农村的某项技术推广，某项公共议题的讨论，社群呼声的反映以及文化娱乐形式。活动领域可以考虑进一步延伸至更多的社会层面去生长……治理理论的核心是公民社会，倡导公民积极参与社会活动，主张由公共机构、私人机构和政府机构合作管理国家和社会的事务，创建一种新的政治管理模式。影像生产和影像组织作为民主生活的建设者和维护者，作为地域文化的守望者和宣传者，作为在社区、族群“内部”逐渐成长的文化生产机构，正在通过大众参与性的影像生产与传播，促进社区人与人之间、亚文化群体与主流社会之间、亚文化群体之间的沟通和交流、理解和互助，从而建构这些社区和族群的独立文化身份，提升社会地位，实现其自我肯定与确认。考虑到参与式影像的自身特点，我们仍然认为，其未来发展的前景将在很大程度上仰仗非营利性的公益组织的成长，因为这才是参与式影像的立身之本。

70多年前，晏阳初将当时的中国农村的问题归为“愚、穷、弱、私”，主张从文艺、生计、卫生、公民教育方面分别医治，而这恰好是参与式影像所努力的方向。应该说以参与式影像为基本特征的乡村参与式电视传播是大众电视传播的补充，二者关系是相互配合，互为补充而不是互斥的关系。参与式影像与“西新工程”“村村通”一样，是完善农村广播电视公共服务覆盖体系的一个具有重要意义的新尝试，是在前者完善信息接收终端的覆盖基础上，以乡村为本位，以农民为主体的信息的生产、传播、接收和回馈的新机制。我们希望更多类似的实验和实践能给和谐社会的建设和乡村信息传播的困局带来新的转机。



附录

黑虎羌寨我的家

——笔者在四川茂县黑虎羌寨的“录像信函”制作

茂县黑虎羌寨是一个已有上千年历史的羌族原始村寨，坐落在岷江河谷的崇山峻岭之中。羌族著名的黑虎将军即长眠于此。在不到1平方公里的狭长坡地上，散布着31座碉楼，其中以鹰嘴河碉楼最为险要。黑虎乡现有人口2000多人，包括4个村和12个居民组，其中99%为羌族。在“5·12”地震后，正在申请联合国世界文化遗产的黑虎乡鹰嘴河碉楼受到严重破坏，羌民灾后重建的愿望与所居住碉楼的文物保护问题发生了冲突。中央和省州有关部门针对碉楼保护的灾后重建规划迟迟未能出台，当地县、乡政府的相关重建政策也不明朗。当地政府忽而要求易地搬迁重建，忽而要求村民缓建。由于朝令夕改，已有的政策又相互抵牾，无所适从的羌民面临着是否重建、何时重建、如何重建的困惑。

2008年10月25日，笔者在当地进行灾后调查时了解到灾民的有关情况，于2008年12月2~7日重回当地进行了录像信函《黑虎羌寨我的家》的拍摄。该片由黑虎乡8位村民拍摄。村民提出了自己的疑问，表达了自己的看法，同时也对当地的旅游开发表达了自己的期待。最后，记录当地村民意见和意愿的录像信函被反映给相关部门，引起有关领导的重视，并且着手加快当地的重建规划的实施，同时该片也在第四届“云之南”影像展“社区影像单元”上播映。



片名：《黑虎羌寨我的家》

MiniDV/ 12 分钟/中文

主要拍摄者：

何新宏、杨太云、杨和丽、余江、杨万康、杨和先、

王良才、高峻

拍摄助理：莫尚凝、张强

制作：韩鸿

文字内容

何新宏：我们这个地方叫鹰嘴河，(这里) 是阴山，这里是我们的鹰嘴河的羌寨，这个地方 (之所以叫) 阴山，是因为太阳照得少一些。这个地方是阳山，树木已经砍得差不多了。这地里最近几年很干燥，收入不太好了。

杨太云：今年我 86 岁了，这些碉楼有 1000 多年的历史了。最高的碉楼有 12 层，一年修一层，12 层就要修 12 年。这个还是文物的东西，(作用是) 防贼、防盗、防棒老二 (土匪)。我小的时候，附近有 13 根碉楼，民国二十二年 (1933 年) 很倒了一些 (倒了几根)，前些年又倒了几根。那儿几根碉楼都是有箭台的，碉楼一倒就没有了。

余江：这是我的家，我从茂县当民兵回来，看到这就是一个废墟，我当时心都凉了。这是我家的火塘，这是我家的碉楼，地震过后受到了严重的损失 (损坏)，碉楼的顶顶跨了一两米，地震的时候掉下来，把什么东西都埋在里面了

王亭才：我的家就在瓦房背后，08 年建成的两层房屋，08 年修的 08 年倒塌了，地震过后一下子就倒塌完了，砸了很多东西，损失了很多东西，我现在没有什么话说了。

杨和丽：这是我的家，我爸爸到这里已经 50 多年了，这个家

和原来不一样，我爸爸修了四五次了。爸爸跟我说，今年终于要修完了。我说终于要修完了……那天就地震了。地震以后，我爸爸……我从来没有见过我爸爸哭的样子，那天我爸爸的眼泪就一滴一滴地掉下来了，我心里很难受。（地震那天）我妈妈在帮别人薅土豆，当时家里只有爷爷奶奶。没有看见妈妈，心里很难过，我想哭，就抱着妈妈哭出来了。可是，地震……爷爷奶奶……算了，我不说了……

杨万康：地震过后，碉楼已经被破坏成那么一个样子。（猪羊）圈一下子就倒塌完了，啥子牲口都无法关了。甚至碉楼对我们维修房子影响很大，万一倒塌了，（旁边人住的）这个房子救都救不了。

我走了，等会来玩嘛，走了。

王亭才：孙子在那里是坐下了。我讲一下我们家庭收入是一个什么情况。家里的收入来源，在地震以前，只有一点花椒、土豆、玉米，喂两头猪，其他就没有什么收入了。

何新宏：这几年嘛，花椒的产量减少，树木砍得差不多了，地里这几年很干燥（干旱），收入不太好。

妇女：乡上说的，地震过后让我们重建（房屋）。我们想重建，他们又不准我们拆这个（旧）房子，我们就没有办法了。我们去哪里修（房子）呢？

杨万康：他们（乡村干部）到地里（我们这里）来，喊我们暂时不要重修（房屋），最后还喊我们暂时修一个棚子，临时修一个棚子——最后不让我们修，明年再说。明年再修房子？要拖到什么时候，我们也不知道。

王亭才：希望还是想重建，他们又冻结（重建）几个月。冻结了5个月左右，然后又喊我们重建，来不及了，啥子都没法做，只是做了个棚子。

杨和先：对这个房子（感情深），我不想离开，在哪里修的房子（都不管），我都不想离开（现在这个房子）。



杨和丽：这个是我奶奶。奶奶今年 75 岁了，每天给我们拦树叶子去了，叶子拦了做肥料。奶奶，我们小的时候，（这个地方）就说要开发了，你跟我妈妈说要开发，为什么现在我和姐姐都那么大了还不开发呢？如果开发了，我和姐姐两个（想把我们这个地方）好好保护，动物那些不准他们伤害，以后我们家里开一个小旅馆，旅客来了，我们可以挣一些钱。

王亭才：哪天把这个地方旅游（资源）开发出来了……我们就开心了，就好了。

工作程序

第一阶段：事前调研

2008 年 10 月，笔者在四川茂县的曲谷乡、三农乡、黑虎乡进行灾后乡村信息传播状况调查（如图 1 所示）。10 月 25 日，在黑虎乡鹰嘴河小组调查时，发现当地村民对灾后重建意见非常大。



图 1 笔者在黑虎乡鹰嘴河小组调查

鹰嘴河小组现有村民 29 户，100 余人，羌碉 11 座，“5·12”地震前保存完整的有 8 座。8 座羌碉群背靠青山，左临万丈悬崖，右依田园，顺着鹰嘴河山岗排开。羌碉造型多样，最高有 12 层，最多有 12 棱角，目前均有村民居住。“5·12”地震中这些碉楼都遭受

了不同程度的损坏。由于该地区碉楼作为阿坝州整个羌族碉楼的一部分正申请联合国文化遗产，因此灾后重建中面临着保护与开发的难题。由于一直没有得到上级明确的政策，当地乡政府出于整体开发的考虑，拟将村民迁出，易地重建，但不准村民带走一砖一瓦。由于所给予的补贴不够村民重建所需成本，村民表示反对，并且村民也不愿迁出祖屋。由于找不到表达意见的渠道，村民非常愤懑，多人在采访中痛哭失声。地震5个月之后，寒冬将至，面对不可知的未来，村民承受着如何重建、何时重建的煎熬和痛苦。

第二阶段：培训与拍摄

12月2日工作笔记

上午：了解当地重建最新发展情况，汇集村民意见。

今天是第三次来到鹰嘴河，还是直接来到余先妹家，她丈夫、儿子都在。趁大家吃早饭的工夫，我们挨家挨户找村民，组织大家集中到一起，先来了几个，然后三三两两陆续到齐，场面也热闹起来。因为是大家忙碌的时间，我们真的担心场面稀稀拉拉，锣齐鼓不齐，结果让我们很满意（如图2所示）。



图2 汇集村民意见

大家坐定后，我首先说明来意，向大家表达了这次参与式影



像的制作目的，基本程序，并首先进行社区地图的绘制（如图3所示）。基本遵循 Insight 基金会的做法——一人主笔，其他人辅助。在社区地图绘制中，尝试从村民中找到一个有勇气特别是有一定文化的人非常关键。



图3 绘制社区地图

下午：村民基本拍摄技能培训。

绘图之后，基本摄像技能的培训是一个快乐而有意思的环节。村民虽然一开始并未表现出太大的热情，但是随着一个接一个的传递式教学，村民逐渐形成一个气场，气氛逐渐活跃，而且有一些滑稽表演，让大家笑得前仰后合（如图4所示）。



图4 培训村民基本拍摄技能

然而最让我感到震惊和始料未及的是，晚上7点的集中放映，

让这个冬日的小屋充满了融融暖意(如图5所示)。大家七嘴八舌地评论插话,欢声笑语一片。最让我难以忘却的是余先妹脸上的笑容,那种开心的笑,让我最是欣慰。因为她之前一直为房屋重建的事情忧心忡忡,几句话后便止不住一声叹息。这些从未在镜头中看见过自己的人群,他们的欢声笑语是如此无拘无束。我突然觉得,自己做的事情逐渐有了意义,能让他们开心就是我最大的开心。当然,开心还不够,给他们更多更大的帮助,才是我的职责和任务所在。



图5 村民集中观看录像

12月3日工作笔记

昨日的喜悦变成了今天的停滞,村民对于参与式影像的热情似乎并没有持续下去。今天,基本没有村民参加我们的拍摄,不知道是动员不够还是其他原因。村民并没有把参与式影像看成他们的东西,甚至对我表现出一种距离。还有,就是没有动员他们对本村存在的问题和解决办法进行一番讨论,对问题进行排序。当然,某些时候,失败也许更有意义。但是由于我们没有利益的牵引,所以并没有能够发动群众更大程度的参与,毕竟我们所吸引他们的,只是一个他们已经见惯不惊的DV。

做参与式影像之前,也许我们需要问,村民为什么要做,凭什麼做?



那么，怎样调动他们的热情呢？

12月4日工作笔记

在拍摄助理的辅助下，总共有8位村民进行自主拍摄，我们或在其身边，或让其独自拍摄，唯一的要求就是说自己最想说的话，表达最想表达的意见（如图6所示）。

今天，当我把摄像机交给杨和丽的时候，当杨和丽放下摄像机独自走到另一个角落独自流泪的时候，我发现我找到了答案。把摄像机放在羌民的手里，让他们表述他们自己的声音，讲述自己的故事，这就是参与式影像的生命力所在。每个人都有自己的故事，每个生命有其自身的活力与价值。我也找到了继续努力的理由。

当我把摄像机放到余江手里的时候，他陷入了紧张的思索中。为了给他一个自行其是、不受干扰的空间，我让他回到自己的碉楼老屋里，和他的妈妈一起讨论怎么拍、拍什么、说什么，我则在他家的过渡棚屋里等待结果。他依然很紧张，在老屋里呆了三个小时，最后给了我一段平静而又打动人心的自述。



图6 村民自行拍摄

12月5日工作笔记

村民拍摄完成之后，即进行现场编辑。由于村民拍摄技巧和讲述能力等可以理解的原因，镜头确实不太理想，但是村民质朴的话语弥补了影像的缺陷。后期编辑的时候，我自己补拍了一些镜头，尽量让短片有更多的可视性，包括碉楼的外景、村民的劳作，等等。其间自己也有关于保持素材的原生态还是加以修饰以让其具有一定可视性的矛盾，但是我最后还是选择了后者，因为我认为一部短片首先要让人看得下去，才可能达到传播的目的（如图7所示）。

编辑期间，请杨和丽、余江及其家人一起观看，并提出意见。



图7 后期编辑

第三阶段：录像放映及信息回馈搜集

12月6日工作笔记

今天的放映效果让人始料未及。我看到了观众的激动，没有意料到的情绪宣泄，以及争先恐后的发言。他们说，没有一个人真正反映了他们的实际情况，这个录像是最真实的一个。许多人

拍了照片就走了，或者为了名，或者为了名利，并没有在当地播放过。而这个片子是真正让他们感动的。我没有想到一次例行公事居然具有如此效果。我非常吃惊。（如图8所示）



图8 村民反应强烈

反馈

余江的父亲：

这个节目，让大家看到了，而且拍、编、放映都在此，还听取了大家的建议。这个片子都是大伙自己拍的，跟别的不一样，这是自己拍摄自己的生活。来到我们这里的记者很多，有的记者来住了四五天，拍摄了羌族方方面面的生活，最后拍的东西拿走了，而没有在这里进行。还说给我们寄送碟子过来也没有。

刘朝兴：

来这里拍摄的人有上千，但从来没有看到他们在这里放过。

杨和香：

在我所见到的来这里采访的人当中，这个节目最真实地反映了我们的想法。

后 记

在我的眼中，影像始终是一种书写符号、表达工具和传播媒介，而不仅仅是一种艺术生产方式。在将近 20 年的影像媒体实践与学术研究中，我的视点似乎更多地来自于传播学、社会学、政治学，而不是艺术学。在一个丹尼尔·贝尔预言下的视觉文化时代，我与阿斯特吕克一样，把摄影（像）机更多地视作自来水笔，同时，也极为认同格里尔逊的观点，即影像是一个敲打现实的锤子，而不仅仅是镜子。

最近几年，我把自己的学术兴趣从广播电视学进一步延伸到了发展传播学，虽形在江海之上，学术济世的念想却未曾须臾忘却，一直在“传播促进社会变革”（Communication for Social Change）的理念下拓展自己的学术空间——参与式影像，似乎是二者合乎逻辑的一个阶段性交汇点。本书不是一本体大虑周的专著，更多的倒像是近年学术碎片的连缀，好的地方是能够畅所欲言，缺点当然是难免挂一漏万，但多少是对自己最近几年研究的一个总结，也算是对自己进入不惑之年的一个交代。

从实务界回归学术界，一直都对自己有所期许。多年来，自己的学术路径似乎一直在剑走偏锋，与国内学术界的流行热点、主流话语和学术时尚总有一段若有若无的距离。学术的本质是求真，我一直试图在脚踏实地的田野工作中，在深入的国际交流中，在学以致用践行中发现真的问题，学习真的理论，掌握真的方法，行动研究也成为感知和实现自我存在的一种重要方式。

在近年的上下求索中，有黄会林、Arvind Singhal 等良师，也



有雷位卫、刘广宇等益友，还有莫尚凝、曾明琰、张娜等学生的帮助，责任编辑杨仪玮也为本书出版付出了辛勤劳动，还有许多默默关心我的朋友让我心存感激。本书得到了教育部人文社会科学青年课题的资助，在写作中也得到了“社区伙伴”的邹乔、“5·12民间救助服务中心”的马志勇、上海“爱拍社区公益影像发展中心”的王海、云南省社科院的郭净、四川省社科院的韩伟等老师的帮助，还有众多参与式影像实践者的支持。这些有理想、有灵魂、有行动的人，让我看到了当下中国的亮色，在此一并致谢。

本书难免存在这样那样的不足和疏漏，请读者不吝批评指正，以便再版时进行补充、修订。

参 考 文 献

1. (德) 汉斯·格奥尔格·加达默尔. 真理与方法. 洪汉鼎译. 上海: 上海译文出版社, 1999
2. (德) 哈贝马斯. 公共领域的结构转型. 曹卫东译. 上海: 学林出版社, 2000
3. (德) 哈贝马斯. 作为意识形态的技术与科学. 李黎, 郭官义译. 上海: 学林出版社, 1999
4. (德) 齐格弗里德·克拉考尔. 电影的本性——物质世界的复原. 邵牧君译. 北京: 中国电影出版社, 1981
5. (法) 安德烈·巴赞. 电影是什么. 崔君衍译. 北京: 中国电影出版社, 1987
6. (法) 克里斯丁·麦茨. 电影与方法. 李幼蒸译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2002
7. (法) 罗兰·巴特. 符号学原理. 王东亮等译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1999
8. (法) 莫里斯·梅洛·庞蒂. 知觉现象学. 姜志辉译. 北京: 商务印书馆, 2001
9. (法) 皮埃尔·布尔迪厄. 关于电视. 许钧译. 沈阳: 辽宁教育出版社, 2000
10. (加) 文森特·莫斯科. 传播政治经济学. 胡正荣译. 北京: 华夏出版社, 2000
11. (法) 萨杜尔. 世界电影史. 徐昭, 胡承伟译. 北京:



中国电影出版社，1995

12. (德) 乌利希·格雷戈尔. 世界电影史(1960年代以来). 郑再新译. 北京: 中国电影出版社, 1987

13. (美) 斯蒂文·小约翰. 传播理论. 陈德民, 叶晓辉译. 北京: 中国社会科学出版社, 1999

14. (美) 阿芒·马特拉. 世界传播与文化霸权. 陈卫星译. 上海: 中央编译出版社, 2001

15. (美) 埃里克·巴尔诺. 世界纪录电影史. 张德魁, 冷铁铮译. 北京: 中国电影出版社, 1992

16. (美) 爱德华·赫尔曼, 罗伯特·麦克切斯尼. 全球媒体——全球资本主义的新传教士. 甄春亮译. 天津: 天津人民出版社, 2001

17. (美) 戴维·鲍德韦尔, 诺埃尔·卡罗尔. 后理论, 重建电影研究. 麦永雄, 柏敬译. 北京: 中国社会科学出版社, 2000

18. (美) 丹尼斯·麦奎尔, 斯文·温德尔. 大众传播模式论. 祝建华, 武伟译. 上海: 上海译文出版社, 1997

19. (美) 理查德德·沃林. 文化批评的观念. 张国清译. 北京: 商务印书馆, 2000

20. (美) 罗伯特·C. 艾伦. 重组话语频道. 麦永雄, 柏敬译. 北京: 中国社会科学出版社, 2000

21. (美) 施拉姆. 大众传播事业的责任. 程之行译. 台北: 台湾远流出版社, 1992

22. (匈) 伊芙特·皮洛. 世俗神话: 电影的野性思维. 崔君衍译. 北京: 中国电影出版社, 1991

23. (美) 罗伯特·C. 艾伦, 道格拉斯·戈梅里. 电影史: 理论与实践. 李迅译. 北京: 中国电影出版社, 1997

24. (美) 约翰·费斯克. 理解大众文化. 王晓珏, 宋伟杰译. 北京: 中央编译出版社, 2001
25. (匈) 贝拉·巴拉兹. 电影美学. 何力译. 北京: 中国电影出版社, 1986
26. (意) 基多·阿里斯泰戈. 电影理论史. 李正伦译. 北京: 中国电影出版社, 1992
27. (英) 奥克多姆. 马到成功: 中国村庄的持续性前景项目介绍 (PDF 版). 2005
28. (英) 安德鲁·古德温, 加里·惠内尔. 电视的真相. 魏礼庆, 王丽丽译. 北京: 中央编译出版社, 2001
29. 李亚平, 于海. 第三域的兴起. 上海: 复旦大学出版社, 1998
30. 吕新雨. 纪录中国: 当代中国的新纪录运动. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2003
31. 陆学艺. 当代中国社会阶层研究报告. 北京: 社会科学文献出版社, 2002
32. 罗钢, 刘向愚. 文化研究读本. 北京: 中国社会科学出版社, 2000
33. 单万里. 纪录电影文献. 北京: 中国广播电视出版社, 2001
34. 王晓明. 在新意识形态的笼罩下: 90 年代的文化和文学分析. 南京: 江苏人民出版社, 2000
35. 王岳川. 现象学与解释学文论. 济南: 山东教育出版社, 1999
36. 王名. 中国 NGO 研究 2001: 以个案为中心. 北京: 清华大学出版社, 2001
37. 吴文光. 纪录片与人: 镜头像自己的眼睛一样. 上海:



上海电影出版社，2001

38. 云南省社会科学院. 村民视角. 昆明: 云南科技出版社, 2009

39. 张江华, 李德君. 影视人类学概论. 北京: 社会科学文献出版社, 2000

40. 张同道. 大师影像. 广州: 南方日报出版社, 2003

41. Alfonso Gumucio Dagron. Making Waves: Stories of Participatory Communication for Social Change. New York: the Rockefeller Foundation, 2001

42. Archer, Margaret S. Culture and Agency: The Place of Culture in Social Theory. Cambridge University Press, 1996

43. Boyle, Deidre. Subject to Change: Guerrilla Television Revisited. New York: Oxford University Press, 1997

44. Brooke, Kedar Sharma. General Guidelines for Using Community Video in Community Forest User Group Social Mobilization. July 10, 1997

45. Emanuel Levy. Cinema of Outsiders: The Rise of American Independent Film. New York and London: New York University Press, 1999

46. Gidron, Benjamin, ed. Government and the Third Sector: Emerging Relationships in Welfare States (Jossey-Bass Nonprofit Sector Series), Jossey-Bass, 1992

47. Graeme Turner. Film As Social Practice. Routledge London & New York, 1988

48. Greg Merritt. The History of American Independent Film. New York: Thunder's Mouth Press, 2000

49. Guy Bessette. Involving the Community: A Guide to

Participatory Development. IDRC, 2004

50. Jackie Shaw and Clive Robertson. Participatory video: a practical approach to using Community video creatively in group development work. London: Routledge, 1997

51. Jan Servaes. Harnessing the UN System Into a Common Approach On Communication for Development. International Communication Gazette, 2007

52. Jessica Munns & Gita Rajan, ed. A Cultural Studies Reader: History , Theory , Practice. Longman , London and New York .Longman Group Limited, 1995

53. Koopmans, R. Movements and Media: Selection Processes and Evolutionary Dynamics in the Public Sphere. Theory and Society 33, 2004

54. Pamela Nich and Chris Lunch .Participatory Video: A Handbook For the Field. Insight, 2006

55. Paul Kriwaczek. Documentary for the Small Screen. focal press, 1997

56. Pamela Brooke. et al, General Guidelines for Using Community Video in Community Forest User Group Social Mobilization. published online in PDF, 1997

57. Richard M. Barsam. Nonfiction Film: A Critical History. Indiana University Press, 1992

58. Robert A. White. IS 'EMPOWERMENT' THE ANSWER? Current Theory and Research on Development Communication, Gazette, 2004


59. Shirley A. White. Ed. Participatory Video: Images that Transform and Empower. Thousand Oaks: Sage Publications, 2003



60. Shirley A. White. Participatory Communication: Working for change and development. New Delhi: Sage Publications, 1994

61. Thomas Jacobson. Participatory Communication for Social Change: The Relevance of the Theory of Communication Action. Communication Yearbook, 2003 (27)

62. William K. Carroll and Robert A. Hackett. Democratic media activism through the lens of social movement theory. Media, Culture & Society, 2006

策划编辑 杨仪玮
责任编辑 杨仪玮
封面设计 

教育部人文社会科学研究青年课题资助

参与式影像与 参与式传播

——当代中国参与式影像研究



ISBN 978-7-5647-1136-8



9 787564 711368 >

定价:28.00元