

Searching for Roots: An Exploration of the Development and Innovation Path of Anthropological Documentaries —A Case Study of “Swim Until the Sea Turns Blue”

Tan Haiyan Zhu Ge

Abstract: As the latest work of Jia Zhangke, the sixth generation of Chinese with unique rural style, the film *Swim Until the Sea Turns Blue* has swept the online and offline review field. This paper focuses on the narrative logic of the film and how the aesthetic interpretation expresses the embedded film and television anthropological thinking. The interpersonal care contained in his films and the oral expression of the journey of “searching for roots” in the countryside are both very useful innovations for the development of Chinese anthropological films. At the same time, for the current film and television anthropology film and documentary development is not clear in the industry, the author put forward its relevant analysis and suggestions to the dilemma of “good but not good”.

Key words: Documentary; Anthropology; Interpersonal temperature; Local care

“寻根”：人类学纪录片 发展创新路径探索

——以《一直游到海水变蓝》为例

谭海燕 祝格

摘要：电影《一直游到海水变蓝》作为中国第六代独树一帜乡土风格的导演贾樟柯的最新力

作者简介：谭海燕，湖北广播电视台、湖北卫视副总监；祝格，武汉体育学院新闻传播学院艺术硕士。

文章引用：谭海燕，祝格。“寻根”：人类学纪录片发展创新路径探索——以《一直游到海水变蓝》为例[J]．中国新闻评论，2022，3（4）：98-104.

<https://doi.org/10.35534/cnr.0304011>

作席卷了线上、线下的评论视野，本文着力于探讨其影片的叙事逻辑，美学阐释是如何表达内嵌的影视人类学思考，其影片中蕴藏人际关怀与对乡土“寻根”之旅的口述式表达对于中国人人类学电影的发展都是极为有借鉴意义的创新之举。同时，对于当前影视人类学电影纪录片发展尚不明朗的业态下，笔者对此“叫好不叫座”的困境提出其相关的分析与建议。

关键词：纪录片；人类学；人际温度；乡土关怀

Copyright © 2022 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



一、影视人类学

(一) 历程回顾

1895年，卢米埃尔兄弟所记录的西方第一部影片《火车进站》极富纪录式的影像开启了第七艺术，旨在对生活的复制与重现，这种影片也因其纪录性被称为拍摄者自传式的纪录片，而美国的人类学家玛格丽特·米德正强调了这一特性，将电影作为现实生活的“现实摹本”。因而人类学电影又称“人类学纪录片”，是运用影视手段和人类学的科学方法对人类文化进行形象化表述的一种形式。^①

人类学这一概念传入中国，20世纪中期形成了“人类学纪录片”的早期影像，从纪录片诞生起，就已经与理论概念相互融合，共同服务于人类学民族志的记录和书写。1988年，人类学学者将“visual anthropology”一词翻译为“影视人类学”。“人类学纪录片”这一名称主要是从影像本身的题材和内容出发而确定的，此名称在影视学界较为盛行，影视学者陈刚认为“人类学纪录片是人们运用影视手段，旨在研究人类学和体现人类学研究成果而拍摄的纪录片”^②。与之相类似的在人类学界的概念还有“民族志电影”“影像民族志”等。而学术领域兴起同样

^① 修倜，李文英。“看”与“被看”：人类学电影主体间性关系探究[J]. 现代传播(中国传媒大学学报)，2015，37(4)：78-83.

^② 陈刚. 什么是人类学纪录片[J]. 现代传播，2001(4)：99-102.

也是在20世纪50年代，学界通常将20年代弗拉哈迪的《北方的纳努克》作为第一部较为正式完整的纪录片，电影运动革新的兴起，此间踊跃出较多的优秀纪录片作品，代表苏联电影眼睛学派的维尔托夫《持摄影机的人》，英国纪录片导演约翰·格里尔逊的《漂网渔船》等呈现出早期的人类学色彩。

（二）美学表征：“寻根”乡土式浪漫

《一直游到海水变蓝》继贾樟柯的乡土纪实风格作品之后，继续展现了鲜明的导演主观意识及其融入了日常生活色彩，其中，浓厚的乡土气息成为其独特表征。贾樟柯作品中一向坚持沿用的方言特色，立足本民族地域的文化特色，在一种被时代洪流裹挟的速食信息中，既独特又熟悉，是乡音的召唤，又是时代的回音。在贾樟柯导演的佳片故乡三部曲《小武》《站台》《任逍遥》中，足以展现导演对于方言台词使用上近乎执拗的偏爱，晦涩稍显，但好在真实。而采用全方言台词和素人演员的这种方式相结合，即使在不同时代这份情感的激荡也能够激起同一地域的观众的身份认同感。在《一直游到海水变蓝》的影片开场，对于贾家庄的描述上，一位八旬老人用一段长段晦涩拗口的山西话，讲述着一段家乡的回忆。片中不仅有山西乡音体现，还有接受采访时，贾平凹的一口陕西话、女作家梁鸿教儿子用河南话练习自我介绍的桥段，大量的方言戏腔，念白对白，从影像传递的美经验来讲，是关乎于家乡文化的生命体悟及传承下一代的文化身份的认同。

其乡土式浪漫是纯粹的、热烈的、直白的。梁鸿对于家乡，亲人的骤然离世的极度哽咽令荧幕前的观众动容，贾平凹独自欣赏戏曲，在诺大的戏台下，看着台上的众人，对诗人说“生活不是写诗”，对故乡的情感似乎是沉默，却又宏大。余华想起儿时睡在太平间的经历，不觉心酸，反道出“死亡是凉爽的夜晚”的诗句。故乡的记忆对于他们而言是牢牢根植于他们心中的创作源泉与精神依靠。

（三）叙事特点：串联式叙事，回扣主题

本片的叙事逻辑一目了然，用串联式叙事徐徐铺开，作为纪录式影片的伴随式拍摄，线性与非线性叙事相结合，将人物采访进行板块式划分，重置回忆中的影像化显现，颇有诗意叙事在里头。内容结构上，影片试图通过四个所处的不同时代、四个不同地域作家漫谈式口述，来连缀成一部私人的故乡散文诗；板块衔接上，则将有关作家的口述信息、群像展示、诗文朗诵、地方戏曲与西方古典乐等各类元素各执其事地参与到日常生活主题的表达里，也即影片中吃饭、恋爱、生病、远行、父亲、母亲、姐姐、儿子等日常化的18个字幕章节。在每个段落结束后，导演设置了普通人用最熟悉的语言，朗读该作家的诗句，现实的影响与虚构的笔法互为相映，最终将影片的现实文化立意收束其中。

海德格尔说，诗人的天职是还乡，还乡使故土成为亲近本源之处。影片中的路人在贾平凹的段落结束后，用并不标准的普通话朗读了贾平凹《带灯》中的诗句：“你生在那里，其实你的一半就死在那里，所以故乡也叫血地。”在中华民族共同的文化记忆中，血地故乡承载的痛点与背负的重任篆刻在每一代普通人的民族基因之上。影片最后，作家余华指着对面的一片灰蓝色的水域，谈起家乡的海水，说：“小时候家乡的水是黄色的，我就一直想游出去，一直游到海水变蓝。”关于离乡与恋乡的复杂情感无尽交织，导演的用意不言而喻，此片的片名也是历经重重关卡，最终由《一个村庄的文学》更名为结尾余华所说的极尽诗意的台词《一直游到海水变蓝》。少了一份现实的厚重，多了一份执拗的诗意。而这藏在片名的隐喻，也伴随着一代代人从家乡走到城市，又在城中带着属于自己的本土文化踏上了新旅程，而故乡虽在身后，却也是最深处的情结，从背离故乡到回归故乡情感联结的转化，形成闭环。

二、在野与守望：影视人类学的乡土关怀

（一）在野：口述式纪录故土记忆

电影缘起于一起贾家庄的文学讨论——2019年贾樟柯在山西举办的一次众多文学家参与的“吕梁文学季”。活动中齐聚了中国当代最具影响力的数十位作家和评论家、学者。作家们围绕“从乡村出发的写作”这一主题，分享了自己对于“家乡”这一宏观主题的个人经验、成长的悲欢故事，正是由于此次数十位在文学领域有一定建树的作家们的口述式分享交流，使得贾樟柯萌生了此次的创作灵感，而“吕梁文学季”的相关画面，余华老师的台上分享，以及梁鸿乘坐汽车前往活动现场的画面也都在最后的影片有所展现。

提出电影本体论的法国新浪潮之父安德烈·巴赞，在创办的《电影手册》中提出：“电影的本真意义便是现实世界的再现与延续，对人类而言，它与抽象的精神遗产传承同样重要。”^①作家们口述自身的经验时，大荧幕上将文字转换成画面语言，贾樟柯厘清了文字与影像的表达差异，用镜头将这两种艺术形式进行视听融合。例如，为了最大程度呈现出作家作品中的句子的意境时，导演利用主观镜头，启用普通人的念白，没有演技、没有配音、还原真实场景、环境声背景音不加雕饰，将文字的饱满感以平凡人的口吻来表达，最终加以黑场文字，贾樟柯在进行创作时在镜头运动、画面调度、演员选择、光线塑造上都尽可能以粗砺的质感作为呈现，

（二）守望：“寻根”根植文化内核

导演将四人的个体记忆用影像记录出中国经历的一系列城市化进程。影片追溯了每个主人

^① [法] 安德烈·巴赞. 电影是什么 [M]. 崔君衍, 译. 北京: 中国电影出版社, 1987: 12-13.

公的过去，那个记忆原点——家乡，而寻根的本质，正是为要展现主人公变化的整个过程。家乡就是考察城市化进程的一个重要的起点，我们能直观看到人们是如何从农村文化迁移到城市文化中去的。毕竟过去大部分的中国人都生活在农村文化和农业环境之中。第一位作家马烽，是我们国家建设初期最多产的作家之一。他真实地记录了中国1949年之后和整个50年代的事情。作家贾平凹、余华、梁鸿分别依次出生于20世纪50、60、70年代。这个接力赛组合一起记述了中国过去70年的历史。此外，他们还有个共同点，都是在农村长大的。所以他们的很多故事都是关于在农村的成长回忆。影片呈现出的每一位作家四个段落式的回忆书写，都类似民族志创作纪录，去追根溯源，了解中式的内涵。

在影像中，不管是讲述者抑或是拍摄者，都力图通过记录下每一种原生态的文化样貌，透过这些分享者的生活经验，这些开放性的对话试图让观众体会到不同层次的“在场”。对于文化记忆的传承与共感，构筑了一个全新开放的乡村，熟悉而又陌生的故乡。从而释放对于故土的身心认知与身份认同。贾樟柯导演构筑起的影像世界中，我们不难发现影像中力透出的人类学影视主张的“在野与守望”视点，而这些个体化的人物与故乡的相互交联，正是人类学影视参与观察，与纪录片这一样态结合的全新的田野。

（三）电影类型的融合发展

电影人类学，也称作民族志电影、人类学电影、影像民族志、音像民族志等，是美美与共的超理性知识，探索并展示跨文化背景中的人，以电影作品作为成果形式，开创于20世纪50年代。^①

按照前辈费孝通先生的用词，贾樟柯作为《一直游到海水变蓝》的导演，一方面，他“超脱”于西方与第三世界的区分，另一方面又“深度”地参与其中，它们打通了超理性知识及“美美与共”实践的电影人类学沟通的桥梁。学科与电影的交互实践早已屡见不鲜，人类学这一概念早已从电影诞生之初就与电影密不可分，对于电影工作者而言，回归田野，融入当地，制作出贴近当地现实，体现文化样态的新作品，对于人类学者而言，有影像作为学科实践相补充，作为理论的引申佐证，以实践为地基，实现理论上的“美美与共”。

三、市场与创新：“商业 + 艺术”

（一）市场：人类学纪录片的尴尬处境

在观众的视野中，人类学纪录片既不属于商业片，没有五光十色的“噱头”、动感十足的“拳

^① 鲍江. 电影人类学引论 [J]. 中央民族大学学报 (哲学社会科学版), 2015, 42 (4): 76-85.

头”、缠绵悱恻的“枕头”，也不可以完全将它武断地归类为文艺片这一行列，但是在某些晦涩的人类学纪录片上映之后，网友往往会发出：“文艺片真的很难懂”“文艺片就是无聊难看”，在腾讯的新推出的综艺《导演请指教》这一导演类的竞演综艺中，来自内蒙古的导演德格娜带来了自己的时隔4年再度指导的短片《回到伯勒根河》，短片采取伪纪录式的手法，使用了蒙汉双语进行台词呈现，故事表达的主题仍是处于大都市下年迈的母亲对于远方的故土的思念，但在弹幕呈现上并不尽如人意，多数网友表示“看不懂太平淡”“文艺片枯燥看不下去”等，最后的结果大众上座率仅为58%，而虽然这部20分钟之内的短片有些许瑕疵，但在其专业上座率为94%，这组唯一展现少数民族电影却是目前为止所有已经播映的影片中大众上座率最低的。从一组这样的竞演节目中便能窥见民族民俗电影发展之艰难，更何况是不加修辞的，叙事更为真实，没有过多悬殊戏剧感加持之下的人类学纪录类影片。

观众的流失，也造成了人类学纪录片的数量锐减，普通观众评价影片的好坏，第一要务并不在于厘清影片类型的归属，而在于体验是否契合甚至超出自身的审美期待与付出成本。对于民俗类的人类学影片，批评的声音则笼统地归因于“文艺片看不懂”，因而相比起民俗电影，目前电影市场的大部分观众更倾向于选择商业爆米花类型的影片。

（二）创新：出路在何处？

在当今的文艺片市场，20世纪50年代的导演已经为我们带来了纪录式影像，包括第六代导演的多数优秀影片的风格，已经在体裁上大量聚焦于边缘人小人物，第六代导演的代表张艺谋也自《黄土地》以来始终发力于中华民族“寻根”的民俗深耕和美学体现，拍摄方式上我们也长时间接受了大量采取实景拍摄，手持摄影的观影体验；在电影技法上也不乏出现有跳接等具有先锋实验色彩的作品出现，以娄烨为代表的《周末情人》以实习习作式的影像语言来创作，一系列例如《苏州河》《颐和园》《推拿》等影片在技法上学习国内外优秀作品，使得每个观影人心中都有对文艺片这一品类的基本审美视野与审美期待。而电影事业发展如今，民族电影主题在国内、国际影展中并未占据一席之地。

提起民俗电影，人类学影片创作，我们能想到最近风头正劲的藏族导演刀玛才旦，其新作《气球》在国际上崭露头角，但对于新导演来说，人类学影视仍是不太好涉猎的题材场域。当然贾樟柯导演的这部《一直游到海水变蓝》十分讨巧的将主角设立为几位在当今中国乃至世界文坛上极具分量感的作家进行本体记录，挖掘他们的乡土记忆，尤其是作家余华其风趣幽默的语言表达与童年故事在观众缘上为该影片赢得不少分数，这部影片也是在作品创作上作出自己的新型尝试，走出了以往大众既定印象中的固化拖沓的慢节奏叙事，影调上也并不追求故作高深的灰蒙蓝调，让每个画面极具生活感和真实感。让观众切实走进每个主人公的叙事故事中，并有最终的思考。让观者读懂导演的影视编码，并由自身的解读进行解码，而不是令人摸不着头脑

体感“小众高级”这是人类学影视想要突破瓶颈所需要注意的关键。

（三）“商业 + 艺术”

人类学影片作为传统学科类的样式与新媒体平台的耦合确实是传统影像实践的创新之举，那么借助“抖音”“快手”等自媒体平台的民间影像的异军突起，则成为影视人类学覆盖广泛受众群体的当下选择。影视人类学因对民族志影片的深入研究而久负盛名，但是其对互联网时代出现后“微”“短”类影像研究最近才开始被重视。直到最近社交媒体大面积普及、新媒体影像大规模扩散，才让人类学家重新意识到了新旧社会关系在传媒和影像中的再现形式和重要价值。^①

任何影视所面对的观众，最终买单的也是观众，不论是院线电影还是纪录片作品，只有经历观众解读后的二次创作它才是真正问世。如今并不能只追求导演内心的情感抒发与表达，这是不成熟的作品，但也不能为了票房一味地顺从观众，打造出“商业 + 艺术”的生产模式，借鉴优秀经验的生产模式，包装编排融于人类学影视之中。例如李子柒的系列作品中都取材发生于田野，语言多为四川乡音，其纪录式的影像为普罗大众所青睐，在短视频平台中，类似作品自李子柒成功以来如雨后春笋般冒出，其画面不乏具有艺术性，作品的播放量长居不下，由于中国的国情所致，农民工占了更多的人口基数，其生活类的人类学纪录片本应更具亲近感，有着天然优势，但这一阶层的人们往往并不习惯于走进电影院去完整观看一部作品，因而自媒体平台的出现，短视频中视频概念的普及，可以成为人类学影片实践的一个新的阵地。

在长达数十年传统人类学纪录片的观影洗礼过程中，如何对抗甚至消解这份审美惯性与审美疲劳成为无数电影人的心头大患，对于商业性与艺术性的结合，并不会在根本上动摇其传统根基，只是拨开纪录片“高端”“大气”“上档次”的外壳，抽离某一份“审美优越”，回归到人类学影视的最本质的传达，而《一直游到海水变蓝》这部影片，为我们做出了一个优秀的示范。

四、结语

在“受众即市场”的当下，人类学影片从来不是一座“孤岛”，人类学纪录片电影作为大众文化的一部分，其存在与电影市场不应是对立冲突关系。人类学纪录片深耕于田野式的影像写作，在培植商业土壤的同时，也不能丢失其内在价值，它具有的对于现代社会的人文情怀和对于文化“寻根”之旅的热烈关照是不能丢失的立身之本，创作之泉。对于当下较为浮躁的中国电影市场来说，的确存在对于人类学影片发展的诸多不利因素，目前国家相关扶持电影人的政策出台，也为创作出优秀的中华民族的民族电影，等待受众的观影审美日趋提升提供了空间。

^① 朱靖江，高冬娟. 融媒体时代影视人类学写作的新动态 [J]. 民族艺术研究, 2021, 34 (4): 93-101.