

分类号 G21/106
U D C _____

密级 公开
编号 10741

兰州财经大学

LANZHOU UNIVERSITY OF FINANCE AND ECONOMICS

硕士学位论文

(专业学位)

论文题目 影像民族志视域下的传统手工艺保护与传承
路径研究——以纪录片《一百年很长吗》为例

研究生姓名: 梁凤龙

指导教师姓名、职称: 张翼 副教授 张振宇 主任编辑

学科、专业名称: 新闻传播学、新闻与传播

研究方向: 网络与新媒体

提交日期: 2022年5月30日

独创性声明

本人声明所提交的论文是我个人在导师指导下进行的研究工作及取得的研究成果。尽我所知，除了文中特别加以标注和致谢的地方外，论文中不包含其他人已经发表或撰写过的研究成果。与我一同工作的同志对本研究所做的任何贡献均已在论文中作了明确的说明并表示了谢意。

学位论文作者签名：梁凤龙 签字日期：2022.5.30

导师签名：张翼 签字日期：2022.5.30

导师(校外)签名：张振宇 签字日期：2022.5.30

关于论文使用授权的说明

本人完全了解学校关于保留、使用学位论文的各项规定，同意（选择“同意”/“不同意”）以下事项：

1.学校有权保留本论文的复印件和磁盘，允许论文被查阅和借阅，可以采用影印、缩印或扫描等复制手段保存、汇编学位论文；

2.学校有权将本人的学位论文提交至清华大学“中国学术期刊（光盘版）电子杂志社”用于出版和编入CNKI《中国知识资源总库》或其他同类数据库，传播本学位论文的全部或部分内容。

学位论文作者签名：梁凤龙 签字日期：2022.5.30

导师签名：张翼 签字日期：2022.5.30

导师(校外)签名：张振宇 签字日期：2022.5.30

**Research on the protection and inheritance
path of Traditional handicraft from the
perspective of Image ethnography -- A case
study of documentary Is 《100 Years Long》**

Candidate : LiangFengLong

Supervisor: ZhangYi

摘 要

随着市场环境和传承生态的改变,传统文化保护与价值挖掘成为当下热点话题。作为传统文化代表之一的传统手工艺,经过长期的发展不仅凝结了劳动人民的智慧与汗水,还蕴涵出鲜明的时代特征,具有丰富的文化价值,保护与传承传统手工艺不仅能够复兴民族技艺,还能彰显文化自信,推动文化强国建设。《一百年很长吗》是一部深刻反映传统手工艺与人之间的互动关系的纪录片,它在人文视角的贯穿下,将传统手工艺对于职业手工艺人的现实意义、手艺人对于手工艺的精神寄托、手工艺与人之间的命运共生关系、以及手工艺的生存土壤变化与手艺人身份变迁等内容通过文本与视听手段进行细致描摹,在为观众提供精彩的视觉享受的同时,对于传统手工艺的传承和保护研究也有现实意义。本文将纪录片《一百年很长吗》作为影像民族志作品进行研究,对其研究价值和意义进行了阐述,并通过学科归类,从人物与主题、结构、拍摄方法和视角几个方面对纪录片的影像民族志特征做了解释;正文部分从影像民族志的视域出发,通过使用文本分析法、个案研究法、文献分析法等研究方法,对纪录片中展现出的关于传统手工艺传承与保护的人类学特征进行了总结,对传统手工艺的时代特征、传承现状、社会作用、传承力量几个方面做了详细的论述;将手工艺人的身份变迁概括为从普通从业者到文化传承者的转变;通过影像民族志分析,探讨了传统手工艺保护与传承的路径。文章紧紧围绕研究对象,从影像民族志视角对片中传统手工艺保护与传承的主题进行了细致分析,对传统手工艺与手艺人之间的互动关系、传统手工艺传承生态、手工艺人的职能转变等做了细致分析,试图通过对研究主题的人类学解构,寻找传统手工艺保护与传承过程中的路径创新。

关键词: 影视人类学 影像民族志 传统手工艺 纪录片《一百年很长吗》 传承 路径

Abstract

With the change of market environment and inheritance ecology, traditional culture protection and value mining have become a hot topic. As a representative of the traditional culture, one of the traditional arts and crafts, through long-term development not only condense the working people's wisdom and sweat, also contain the distinct characteristics of The Times, has the rich cultural value, the protection and inheritance of traditional arts and crafts can not only national revival skill, can also reveal the cultural confidence and promote the construction of cultural power. Is one Hundred Years Long is a documentary that deeply reflects the interactive relationship between traditional crafts and people. Through text and audio-visual means, the realistic significance of traditional crafts to professional craftsmen, the spiritual sustenance of craftsmen, the symbiotic relationship between crafts and people, as well as the changes in the living soil of crafts and the identity of craftsmen are described in detail. While providing the audience with wonderful visual enjoyment, It is also of practical significance to the inheritance and protection of traditional handicraft. In this paper, the documentary "Is one hundred Years Long" is studied as a work of image ethnography, and its research value and significance are expounded. Through the classification of disciplines, the documentary's image ethnography features are explained from the aspects of characters and themes, structure, shooting

methods and perspectives. Body from the image of ethnographic perspective, through the use of text analysis, case study method, literature analysis and other research methods, the documentary puts on anthropology of the protection of traditional arts and crafts heritage and characteristics are summarized, the characteristics of The Times of the traditional arts and crafts, inheritance present situation, the social function, inheritance power aspects discussed in detail; The transformation of the identity of the craftsman is summarized as the transformation from an ordinary practitioner to a cultural inheritor. Through the analysis of image ethnography, the paper discusses the path of traditional handicraft protection and inheritance. Articles focus on the research object, from the perspective of image ethnographic film for protection and inheritance of traditional handicrafts theme has carried on the detailed analysis of the traditional arts and crafts and artisans, traditional arts and crafts heritage ecology, the interaction between functional transformation of craftsmen made a careful analysis, through the research topics of anthropology, Looking for the path innovation in the process of traditional handicraft protection and inheritance.

Keywords: Film and television anthropology; Image ethnography; traditional ; Craft documentary 《Is 100 years long? 》
Inheritance ; Method

目 录

1 引 言	1
1.1 研究缘起与问题提出.....	1
1.1.1 传统手工艺发展现状.....	1
1.1.2 纪录片《一百年很长吗》的人类学研究价值.....	2
1.2 研究综述与相关概念界定.....	3
1.2.1 影视人类学、影像民族志的相关研究.....	3
1.2.2 传统手工艺保护与传承相关研究.....	7
1.2.3 传统手工艺保护与传承相关纪录片研究.....	10
1.2.4 影视人类学、影像民族志.....	11
1.3 研究价值与意义.....	12
1.3.1 挖掘影像民族志在研究手工艺保护与传承中的意义.....	12
1.3.2 探究影像民族志视角下手工艺保护与传承的本质问题.....	12
1.4 研究方法.....	13
1.4.1 文本分析法.....	13
1.4.2 个案研究法.....	13
1.4.3 文献分析法.....	14
2 纪录片《一百年很长吗》的影像民族志特征	15
2.1 主题与人物.....	15
2.1.1 阐述手工艺与手艺人构成的互动关系.....	15
2.1.2 揭示传统手工艺对于手艺人的价值.....	16
2.2 结构.....	18
2.2.1 线性叙事过程的完整性.....	18
2.2.2 主线贯穿、支线对照.....	19
2.3 拍摄手法与独立视角.....	22
2.3.1 客观记录与主观建构.....	22
2.3.2 他位与本位视角的协同表达.....	23
3 影像民族志中的传统手工艺发展与传承表现	24

3.1 传统手工艺的时代特征——生产工具和文化载体	24
3.1.1 生产实用性产品	24
3.1.2 作为生产工具	25
3.1.3 具有特定的文化内涵	27
3.2 传统手工艺的传承现状——传承生态的崩坏	30
3.2.1 家族传承形式难以为继	30
3.2.2 “以技养人”的互动局面难能可贵	32
3.3 传统手工艺的社会涵化作用	33
3.3.1 塑造了乐观向上的价值观	33
3.3.2 塑造了“以技会友”的义利观	35
3.4 传统手工艺传承的力量	36
3.4.1 对精湛技艺的追求	36
3.4.2 保护与传承的责任	38
3.4.3 保守与创新的权衡	40
4 影像民族志中的手艺人身份变迁	42
4.1 生产环节的身份变迁	42
4.1.1 传统制造业中的原始身份剥离	42
4.1.2 文化再造中的保护者与传承者	42
4.2 手艺人成为“少数派”	43
4.2.1 作为工匠精神的代表	43
4.2.2 成为保护主体	44
4.2.3 传承人断层	44
4.3 传承责任日益增大	45
4.3.1 手工制品的价值转变	45
4.3.2 手艺人社会地位转变	45
5 影像民族志中的传统手工艺保护与传承路径	47
5.1 关注手工艺本身：立足保护谈开发	47
5.1.1 保护手工艺功能属性	47
5.1.2 保护手工艺传承生态	48

5.1.3 挖掘手工艺文化价值.....	48
5.2 关注手艺人：打造手工艺传承的生力军.....	49
5.2.1 破除生存困境.....	49
5.2.2 激发持续创造力.....	49
5.2.3 做好传承人培养.....	50
5.3 关注市场环境：保证良好的传承环境.....	50
5.3.1 剔除过分市场化弊端.....	50
5.3.2 重视营造传承环境.....	51
5.4 利用好手工艺与人的互动.....	51
5.4.1 促进手工艺与手艺人的相互成就.....	51
5.4.2 引导手艺人融入现代化浪潮.....	52
结语	53
参考文献	54
后 记	57

1 引言

1.1 研究缘起与问题提出

1.1.1 传统手工艺发展现状

在追求规模、效率的现代生产方式出现之前，民间的传统手工艺生产作坊和手工艺品生产制造厂蓬勃发展，并经过长期发展形成了良好的社会经济基础和文化基础。随着科技的发展和生产力水平的提升，从事传统手工艺行业的人口流失严重，以手工艺为中心形成的市场也因为生产工艺的保守和落后、生产周期长等原因遭受了重大冲击。工艺技术更新换代慢、设计观念过于陈旧等原因导致市场逐渐衰落，传统手工艺行业处于艰难徘徊、痛苦求生的阶段，更为令人担忧的是以这些传统手工艺为基础建立起来的传统文化、社会氛围、人文景观等也面临着严重的威胁。

在全社会呼吁打造工匠精神和乡村振兴战略有序实施的背景下，在政府的统筹规划和政策扶持下，传统手工艺有望重新焕发生机，迸发活力。但是在实践过程中暴露出了许多问题，例如过度依赖政府部门政策指导与资金扶持，难以形成发展的内生动力和机制；过度商业化消融传统手工艺的文化遗产价值；手工艺传承主动性不强等问题制约着保护与传承工作的进一步落实。由于传统手工艺分散分布的特点，难以形成可供参考的共识性经验，需要加强调研力度和研究能力，首先需要了解传统手工艺生存生态的特性，才能顺藤摸瓜、对症下药，其次需要广泛收集信息，掌握不同手工艺的特点。要致力于建立地方传统手工艺资源库，对现留存的传统手工艺发展现状进行细致摸底。发现能够适应时代发展与市场环境变迁的传统手工艺数量非常稀少，很多手工艺很难融入现代化浪潮濒临消逝，因此需要更加切实有效的方法来引导和帮助现存的传统手工艺渡过难关，与时代同向而行。在这个过程中，一些具有民族志特性的影视资料能够成为更好的了解传统手工艺生存环境，发展状况的研究资料，对这些影视作品进行影视人类学的剖析，有利于形成规律性共识，并指导实践。

1.1.2 纪录片《一百年很长吗》的人类学研究价值

随着影视人类学研究范围的不断扩大，特定题材纪录片的研究价值开始凸显，展示不同文化特征和内涵，揭示人类与所处文化环境最本质的联系。纪录片《一百年很长吗》是一部以介绍传统手工艺保护与传承为话题的人文纪录片，片中深刻展现了传统手工艺与手艺人命运交织，传统手工艺生长环境的变迁，具备作为影像民族志作品研究的条件。以“一百年很长吗？”为片名，带着这样一个问题，通过寻访全国各地隐匿在普罗大众中的手艺人与他们一生从事的传统手工艺，通过影视语言书写手艺人手工艺之间的关系、挖掘传统手工艺的生存土壤、揭示传统手工艺保护与传承的本质问题，用影视手段书写传统手工艺传承现状与面临的困境，不仅具有较高的艺术价值和思想深度，还具有很强的实践指导意义和学术研究价值。

纪录片《一百年很长吗》的主题符合影视人类学研究范畴。运用影视人类学研究方法，能够通过听视觉元素和适当的解说文本展现文化生态，进而可以对其进行特定的人类学分析。对于挽救濒临消亡的传统手工艺，揭示手工艺生存与发展的社会环境与人文环境，探索传统手工艺保护与传承具有非常积极的作用。例如贯穿纪录片始终的主要人物黄忠坚在对传统武术，侠义情怀的追求与惨淡人生的周璇之间，逐渐成长成为一个能够独当一面的成年人，权衡生活与热爱的秤杆；哈萨克族手工马鞍匠阿合提一家人与传承千年的古老手工艺之间的羁绊，传统手工艺在生命中所扮演的角色，面对困难时手工艺又给予手工艺人的精神动力，这些都揭示了传统手工艺的生存是需要特定的社会人文土壤。通过对相关研究对象进行深入剖析，揭示传统手工艺与人、与环境的关系，试图找到传统手工艺传承的真正落脚点，对症下药，探索传统手工艺保护与传承的有效手段。

影视人类学作为现代人类学研究的一个重要分支，是人类学与影视学交叉的一门学科。经过上世纪的理论探索与奠基、新世纪技术手段革新、研究领域的延伸，取得了不错的发展成果，但是这门学科仍处于不断探索的发展阶段，因为研究范围的不断延伸与影视制作技术的不断更新，影视人类学的研究目的与功能呈现不断变化之势。纪录片《一百年很长吗》的研究价值不仅体现在影视创作技巧与理念方面，其蕴含的人类学内涵以及颇具时代意义的摄制元素，都具有丰富的人类学研究价值。

1.2 研究综述与相关概念界定

1.2.1 影视人类学、影像民族志的相关研究

影视人类学研究范畴的延伸性一直是学界争论的话题,因为其本身属于人类学学科,但近些年由于研究对象的不断拓展和研究方法的不断更新,学科界定一直没有形成共识。即使今天仍有少数学者秉承影视人类学的传统思维,认为逐渐以故事化形式呈现的影视记录方式不属于规范的影视人类学研究对象,但是,上世纪丰富的民族纪录片实践和新世纪关于影视人类学研究范围的探讨趋势已经足以证明,特定题材的纪录片作品的人类学研究价值是值得肯定的,在这方面,很多学者撰文探讨。早在上世纪80年代影视人类学概念传入中国时就符合人类学或民族学特征的纪录片作为了研究对象,于晓刚等人在1988年发表的论文《影视人类学的历史、现状及其理论构建》^①中就试图对中国影视人类学学科建构进行研究,这其中就涉及到了关于纪录片的研究价值的讨论。庞涛在《影视人类学发展的四个时期及观念基础》中将影视人类学发展历程总结为四个时期,分别为“业余影像民族志”“专业影像民族志”“后现代实验影像志”和“新时期影像民族志”^②。其中,可以通过影像民族志的发展脉络去把握影视人类学的发展,因为影像民族志、民族志电影、人类学电影等都是对于影视人类学研究文本的定义,都是围绕影视人类学学科展开研究的。而影像民族志的发展历程可以参考高丙中的表述:“业余民族志、科学民族志和反思民族志”^③。朱斌、杨焕丽在《步步深入:中国影视人类学研究热点述评》(2010—2019)中对2019年之前的十年之间关于影视人类学的研究热点进行整理,发现人类学纪录片在高频关键词中排列第二,仅次于影视人类学,说明关于人类学纪录片的研究热度正在不断增加^④。

^① 于晓刚,王清华,郝跃骏.影视人类学的历史、现状及其理论框架[J].云南社会科学,1988(04):71-81.

^② 庞涛.影视人类学发展的四个时期及其观念基础[J].民间文化论坛,2021(03):14-22

^③ 高丙中:《民族志发展的三个时代》,《广西民族学院学报》(哲学社会科学版),2006年第5期

^④ 朱斌,杨焕丽.步步深入:中国影视人类学研究热点述评(2010—2019)[J].电影文学,2021(09):26-32.

在研究实践方面,成果也颇为丰硕。韦俊全从影视人类学的视野下对美食纪录片中区域文化形象的建构和传播进行了研究,以纪录片《风味原产地·潮汕》为例,从影视人类学的角度去探讨《风味原产地·潮汕》中区域文化形象的表达,对以美食为载体的地区民族风貌研究提供了有益探索^①。贾宏通过对纪录片《德拉姆》进行深入剖析,探讨影像人类学意义上的文化价值,让人们能够从中窥视远离现代文明的较为原始的生存方式。由此引发人们对现代人的浮躁心态、急功近利、实用主义的人际关系,对自然的掠夺与破坏等方面做出新的反思^②。王丽媛在其硕士学位论文中对纪录片《三节草》的人类学研究价值进行了论述,分别从社会价值、文献价值、文化价值、艺术价值进行阐述,是从价值体系层面做出的积极探索。白斐同样在硕士论文中对纪录片《西藏一年》的价值体系进行研究。还有学者专注于叙事研究,从形式层面探讨影视人类学纪录片的创作风格。在这方面,宋井玲在硕士论文中对以纪录片《白裤子》作为研究对象,以叙事学研究框架对纪录片特色进行阐述,最终上升到对人类学纪录片的整体思考。也有学者对人类学纪录片的文化叙述功能进行了研究。雷建军、梁君健在《当代北方狩猎民族人类学纪录片的文化叙述》中以上世纪六十年代、九十年代,以及新世纪拍摄的反映鄂伦春族和鄂温克族民族文化与生活方式的纪录片以及纪录片制作者为研究对象,对其主题内容和文化标志进行分析,探讨了三组纪录片叙述方式与文化表征的转变^③。王海飞在《近三十年中国影视人类学的发展与研究》中对人类学纪录片的研究价值进行了肯定,并对中国影视人类学发展脉络和学术理论研究进程做了阐述。提出影视人类学研究范围不断拓展,研究角度不断细化,注重社会应用等新特点。吴乔在《影视人类学成果评价体系的理论构想和方案设计》一文中将影视人类学发展现状与人类学片纳入学术研究成果考量标准等问题进行了探讨。学者马池珠、刘春晓在《虚实、气蕴、鉴今:论人文历史类纪录片的中华美学与文化精神》中对中国人文类历史纪录片的美学价值和文化价值进行探讨,强调关注历史文化与现代生活的互动,增强国人文化自信^④。

^① 韦俊全.从影视人类学视野浅析美食纪录片中区域文化形象的建构和传播——以《风味原产地·潮汕》为例[J].西部广播电视,2021,42(17):131-133.

^② 贾宏.纪录片《德拉姆》影视人类学的文化意义[J].乌鲁木齐职业大学学报,2008,17(01):64-68.

^③ 雷建军,梁君健.当代北方狩猎民族人类学纪录片的文化叙述[J].现代传播(中国传媒大学学报),2013,35(08):91-94.

^④ 马池珠,刘春晓.虚实、气蕴、鉴今:论人文历史类纪录片的中华美学与文化精神[J].现代传播(中国传媒大学

除著书和学术论文之外,也有大量学位论文以影视人类学为视角,对具有人类学内涵的纪录片的风格、现实价值与学术价值、纪录片中的影视人类学方法应用等方面进行研究。罗旭永在他的硕士毕业论文《呈现新疆——影视人类学视域下刘湘晨纪录片研究》中以刘湘晨拍摄的一系列展现新疆自然人文特征的纪录片为研究对象,从呈现新疆这一分析角度出发,运用影视人类学的理论对刘湘晨的纪录片进行解读,探究其人类学纪录片的创作方式,并试图丰富既有的单一作品分析研究。徐珍妮在硕士学位论文《人文纪录片创作的影视人类学方法运用研究——以毕业作品《苗语·咪彩》为例》中以人文纪录片《苗语·咪彩》为例,运用影视人类学的田野调查、主客位视角等方法记录与保存川南苗族文化,在不干涉被拍摄者生活的情况下开展田野工作,跟踪拍摄苗寨人家的生活,通过对后期顺序剪辑与人物采访声的把握,获得详尽的地方民族志资料和丰富的影视素材^①。顾诗宜在硕士学位论文《佤族人类学纪录片文献价值研究——兼论个人纪录片《阿佤》的文化人类学意义》中对佤族人类学纪录片的概念作出解释,梳理佤族人类学纪录片的现状,从而分析佤族人类学纪录片的特征;对现有的佤族人类学纪录片的文献价值做了初步探索;分析影响佤族人类学纪录片文献价值的重要因素,认为非虚构的真实影像、科学的影视人类学方法指导和跨地域跨时间的系统研究与其文献价值有极大的相关性^②。赵孟萍在硕士学位论文《台湾文化人类学纪录片创作研究》中对台湾人类学纪录片的发展历程进行了梳理,总结台湾文化人文类纪录片对于历史文化的书写,对唤醒民族意识等方面的作用。孙莉在《人类学视野与中国纪录片》一文中对人类学与纪录片关系进行了阐述,认为影视人类学片从人类学的学术眼光取材和打造的纪录片,作为特殊的纪录片,区别于普通纪录片之处正在于它关注的是人自身真实的生存处境,直射人的内心、人的精神意志和状态、人的思想和信仰^③。尚莉在学位论文《文化的纪录 人类的关怀》中以刘湘晨的人类学纪录片为例探讨了纪录片创作对人类学方法的运用。通过分析人类学纪录片与一般纪录片、人类学纪录片与民族志文本的区别,说明了人类学纪录片的特点;从拍摄方法方面来论述刘湘晨纪录片对人类学方法的运用;从

学报),2020,42(12):121-125.

^① 徐珍妮. 人文纪录片创作的影视人类学方法运用研究[D].四川师范大学,2020.

^② 顾诗宜. 佤族人类学纪录片文献价值研究[D].西北师范大学,2018.

^③ 孙莉.人类学视野与中国纪录片[J].传媒观察,2009(05):35-36

内容上论述了刘湘晨纪录片对人类学理论的运用。盘旋在博士学位论文《人类学视域下的电视纪录片创作》中对人类学方法理论对于纪录片创作的启示做了集中探讨,属于电视纪录片方法论上的理论革新尝试。但涉及的话题是人类学与影视学的交叉,对于影视人类学的实践也有一定的理论意义^①。

以影像民族志为本体作出广泛深入研究的是学者朱靖江,他在多篇文章中论述了影像民族志的理论与实践。具有代表性的是《论当代人类学影像民族志的发展趋势》,分析说明了影像民族志从早期单向性、封闭性的影片制作播放模式到当代互动性、开放式的多媒体形态和发展趋势,认为虚构影片、网络互动短片会成为影响民族志的新的形势^②。《以影像民族志方式表述人类学者的田野经验与理论见解》通过与人类学其他研究方法进行对比,总结出影像民族志在表述手段和能力、客观记录和主观建构等方面的特征。另外,他的《巴厘岛的人类学影像——米德与贝特森的影像民族志实验》是对具体的影像民族志实验记录的分析研究。影像民族志可以说是包含了人类学电影,人类学电视,人类学纪录片在内的全部人类学视频。

影像民族志是研究人类学、社会学等学科的重要方法,20世纪50年代到60年代,中国产生了大量以少数民族历史、社会制度、经济发展模式、生活习俗等为题材的影视纪录片,为当代影像民族志研究奠定了基础。影像民族志发展到今天,其拍摄理论和拍摄技术逐渐成熟,并且随着影像民族志作品逐渐积累,相关研究也在不断增加。雷亮中在《影像民族志——人类学知识生产过程与实践》中将影像人类学定义为一种研究方法,并认为是一种人类学研究方式的拓展,兼具知识分享与阐述主张的双重功能^③。辛国强在论文《文化的影响书写——影像民族志研究》中通过将影像民族志文本与传统民族志文本进行对照,指出影像民族志是文化人类学的影像表达方式,是民族志书写方式的创新,也是发展的必然趋势,借助影像民族志新的书写方式,影响着甚至改变了对于文化的理解与认知^④。朱靖江在《论当代影像民族志的发展趋势》中认为文学民族志与影像民族志之间形成了对话与互文的关系,影像民族志的写作也在不断由单一的人类学纪录

^① 盘旋. 人类学视阈下的电视纪录片创作[D].中央民族大学,2011.

^② 朱靖江.论当代人类学影像民族志的发展趋势[J].世界民族,2011(06):44-50.

^③ 雷亮中.影像民族志:人类学知识生产过程与实践[J].西南民族大学学报(人文社科版),2016,37(11):28-34.

^④ 辛国强. 文化的影像书写[D].兰州大学,2007.

片向虚拟影片、网或互动短片等新形式拓展。在《中国人类学影像民族志的文本类型及其学术价值》中将中国目前的影像民族志分为四种类型，分别是“学理性”影像民族志、“描述型”影像民族志、“表现型”影像民族志、“应用型”影像民族志，并对各自的特征和学术价值进行了说明^①。王磊在《对民纪片的“重访式”影像民族志研究》中从摄制方法、摄制关系、拍摄者和被拍摄者的转变等角度阐释影像民族志发展的深化。分析影像重访对文化产生的“影像深描”，探讨影像重访作为影像民族志研究的方法论意义和价值^②。冯津在论文《影像民族志视角下的茶马古道文化研究》以茶马古道相关的影像民族志为研究对象，从影像民族志功能的视角分析了影像民族志对于发现和建构以及保护茶马古道文化的意义，以及人类学理论在民族志影像制作中基础地位的重要性^③。石佳关于藏地民族志纪录片影像表达进行了研究，他以个人作品为研究对象，将影像民族志相关理论运用到藏地民族志纪录片创作过程中，充分发挥藏地民族志纪录片的各项功能，提高藏地民族志纪录片的创作质量，提升藏地民族志纪录片的文化、历史和社会价值。柴守宇对保安族文化影像呈现与纪录片创作进行了研究，以个人作品《马尕主麻》最为研究对象，对文本创作做了叙述，探讨了人类学纪录片和民族志影像的关系，对个人作品创作方法进行了分析，对保安族多元文化的影像呈现进行了说明。以个人作品最为阐述对象，利用影像民族志相关理论对作品进行解析，阐述其文化价值。

1.2.2 传统手工艺保护与传承相关研究

关于传统手工艺保护与传承的研究成果丰硕，以知网作为数据库检索到4000多个结果，涉及学科非常广泛，主要集中在美学、传播学、管理学等学科，涉及的研究主体也非常丰富，涵盖面非常广。王潇在博士论文《传统手工艺的再生产研究》中文从手工艺与民生的视角入手，重新认识和发掘手工艺的经济、文化、社会价值。在对传统手工艺资源赋存和发展诉求的阐述基础上，以马克思、布迪厄的再生产理论为理论依据，提出传统手工艺的再生产命题。从对国内外关于传统手

^① 朱靖江.中国人类学影像民族志的文本类型及其学术价值[J].广西民族大学学报(哲学社会科学版),2013,35(01):62-68.

^② 对民纪片的“重访式”影像民族志研究[D].云南艺术学院,2020.

^③ 冯津.影像民族志视角下的茶马古道文化研究[D].陕西师范大学,2014.

工艺再生产的探索经验的总结和探索实践的梳理入手论述传统工艺再生产的模式和组织形态,从乡村建设、民生经济、乡土文化三个层面论述传统手工艺再生产的现实意义,从国家元场域下地方政府、学校、民众三个层面论述传统手工艺再生产的可持续发展,并以陕西蒲城麦秆工艺的再生产为个案阐述传统手工艺再生产的过程和广泛实施的可能性,指出再生产是传统手工艺现代转化的生机和动力之源^①。李永刚在《传统手工艺和现代技术结合的模式研究》中指出传统手工艺已经不再仅仅作为生产资料的而存在,还是民间艺术和文化的体现,以及传统手工艺发展到今天面临需要依靠保护性政策生存的传承现状。强调传统手工艺要摆脱现有的困境,需要利用现代技术的支持,需要不断革新,需要进行技术与文化的结合^②。臧小戈在《从传承模式谈传统手工艺保护机制的建立》中将传统手工艺在当代主要传承模式概括为“家族传承”与“师徒传承”两种传承关系。并对当代传承模式中的突出问题进行了总结,指出“创作”与“生产”之间存在诉求冲突,技艺权威性与资源分配存在过度集中现象,并从保护与传承体制机制,人才培养方向等方面做了适当建议^③。

在传统手工艺的传承与创新方面,吴珊对中国传统手工艺在当代社会传承的现实意义和发展境况进行总结并以此来体现中国传统手工艺的重要性及生存状况。并结合具体案例进行了深入的研究分析,以小见大,指出中国传统手工艺在当代发展普遍存在的问题;并在对红安大布进行创新研究并在此过程中对中国传统手工艺在当代的传承发展提出建议。李昊峰在《基于“信息时代”背景下传统手工艺活态传承研究》中对于传统手工艺的传承时代背景做了概括,对传统手工艺传承必要性和传承优劣势做了探讨。介绍了传统手工艺的内涵与核心,在保证其核心价值的前提下,尝试基于基于新时代背景下的保护与传承路径探究^④。张西玉在论文《论手艺人社会身份的现代转变》中以山东博山陶瓷琉璃手艺人从建国初期到二十一世纪以来社会身份的变迁为研究重点,分析了社会身份转变的原因以及变现,认为手艺人社会身份的转变主要体现在行业市场环境与工作环境的改变、手艺人待遇的改善与产品工艺的提升,行业规范化专业化的发展、评价

^① 王潇. 传统手工艺的再生产研究[D].西安美术学院,2016.

^② 李永刚. 传统手工艺和现代技术结合的模式研究[D].昆明理工大学,2009.

^③ 臧小戈.从传承模式谈传统手工艺保护机制的建立[J].南京艺术学院学报(美术与设计),2019(02):168-174.

^④ 李昊峰. 基于“信息时代”背景下传统手工艺活态传承研究[D].河南大学,2015.

制度的完善、文化传承责任感和使命感的加强以及手艺人审美视野的开放多元等方面,试图找到工艺发展现状与身份转变之间的关系;针对研究对象存在的传承困境,提出了可借鉴的举措。魏亮和周国宝分别对皖北和皖南的传统民间手工艺传承与保护现状进行了阐述,并将传承创新点落脚在了对于知识产权的保护、手工艺产业生态链打造、手艺人技艺的转型升级,以及加强教育宣传,与高校形成合作关系,培养新的传承力量,提升全民鉴赏能力。丁婷在对南京金箔传统锻制技艺的保护与传承研究中对金箔锻制技艺的发展脉络进行了梳理,对其文化传承价值和在南京手工艺生态中的重要价值做了细致阐述,并对金箔锻制技艺的保护与传承提出了指导性的意见,认为应该坚持非遗保护的原则;积极推动世界非遗的申报;复兴文化老街、涵养文化水土;加强产品创新,适应时代发展^①。金虹在论文《苏州传统手工艺传承与发展的难点与策略研究》中以桃花坞木刻年画为研究对象,对其历史渊源与发展现状进行了总结,归纳其发展存在的政策环境、市场环境人才环境困境,并从不同主体做出路径建议。刘剑在《乡村振兴背景下黔东地区民族传统手工艺生产性保护研究》中对黔东地区民族传统手工艺发展现状与困境做了概述,并从乡村振兴的大背景下对传统手工艺的生产性保护做了体制机制的建议,强调依托大环境,加强长效保护与扶持,建立传承人培养与激励机制^②。章顺凯在《新型城镇化背景下传统手工艺的传承与保护》中以新型城镇化为时代背景,对传统手工艺传承现状和保护面临的问题进行了阐述,认为传承关系发生了根本性的转变,传统的师徒关系与家族传承难以为继,学校教育职能也在发展转变^③。徐永丽在论文《传统工艺如何走进现代生活》中对传统手工艺的当代价值进行了探讨,认为传统手工艺包含的物质与精神双重属性有利于形成特定的文化内涵,成为中华民族文化宝库的一部分,进而发挥软实力作用,从价值着手,探讨传统手工艺的当代价值,并从社会环境、国家政策、传承人培养、手工艺品创新等几个方面做了路径建议。

总体来说,对于传统手工艺保护与传承的研究角度主要集中在对特定主体发展现状的分析、发展过程中遇到阻碍的梳理、以及从不同角度进行有效路径的探讨,研究成果的实践指导性还有待考证。

^① 丁婷. 南京金箔传统锻制技艺的保护与传承研究[D].南京师范大学,2017.

^② 刘剑.乡村振兴背景下黔东地区民族传统手工艺生产性保护研究[J].山西农经,2021(21)

^③ 章顺凯.新型城镇化背景下传统手工艺的传承与保护[J].黑河学院学报,2019,10(02):205-206.

1.2.3 传统手工艺保护与传承相关纪录片研究

经过文献检索与分析,笔者发现目前以传统手工艺或者手工艺为主题的纪录片研究视角较为集中,主要集中在叙事研究和新媒体环境下的适应性变化等方面,侧重于创作研究。邢艳群在《传承与重构——新媒体时代手工艺类纪录片创作研究》一文中从新媒体传播语境的大背景出发,在分析手工艺类纪录片创作的媒介语境和传播特征基础上,总结了当下手工艺类纪录片的创作现状,并从传播、受众与创作角度阐述了新媒体时代手工艺类纪录片异于传统纪录片的鲜明典型特征^①。王颖在硕士学位论文《传统手工艺类非遗纪录片的叙事策略研究》中对手工艺类非遗纪录片的叙事进行总结,重点分析了此类纪录片的叙事策略,并将理论研究与毕业作品创作相结合。对非遗类纪录片以及传统手工艺类非遗纪录片进行了概述,阐述了非遗纪录片的概念题材、传统手工艺类非遗纪录片的叙事价值及叙事现状;论述了传统手工艺类非遗纪录片的叙事策略,分别从讲述手工艺故事的策略、塑造手工艺人的策略、记录手工艺活的策略出发进行讨论研究;对自己的毕业作品《泥巴的守护》进行叙事阐述,主要是从选题的确定、叙事策略、叙事价值及不足等几个方面进行表述;总结了传统手工艺类非遗纪录片叙事总结以及对未来创作的展望^②。仇璜在硕士学位论文《传统文化题材纪录片创作研究》中结合传统文化题材纪录片的具体案例与自身的实践经验,综合运用文本分析法与文献研究法,分析了传统文化题材纪录片“建构”式的具体创作方法。即建立在更广泛的观察与捕捉现实生活的基础上,将真实记录的素材,按照创作者以客观现实为基础所建构的内容构架进行编排,从而实现更深层次的主题表达。同时,指出此类纪录片在内容层面存在从客观记录到人文传达、从具象表现到宏观表达的变化趋势^③。王淑贤选取多部非遗题材纪录片作为研究对象,对这里题材的纪录片历史文献价值和文化遗产价值进行了探讨,强调要关注文化内涵与讲述中国故事,培养文化自信之间的关系。总体来说,关于传统手工艺这一特殊对象的纪录片研究主要还是在影视学领域的讨论,影视人类学视域下关注手工艺与人类社会深层次关系的研究较为少见。

^① 邢艳群. 传承与重构: 新媒体时代手工艺类纪录片创作研究[J]. 山东工艺美术学院学报, 2020(06): 27-30.

^② 王颖. 传统手工艺类非遗纪录片的叙事策略研究[D]. 曲阜师范大学, 2019.

^③ 仇璜. 传统文化题材纪录片创作研究[D]. 浙江大学, 2019.

1.2.4 影视人类学、影像民族志

影视人类学最早源于实践中出现的问题，在摄影技术逐渐成熟的同时，人类学家和民族学家也试图将影视方法利用到相关的研究文本收集上。最早的影视人类学是专门研究如何用影视语言来纪录、研究、并向不同的文化类型传递人类学信息的人类学学科下的一个分支。它采用人类学的方法，以摄影机作为工具，对特定主体进行记录，并以此作为研究素材来研究人类学问题。表达的可以是人类学的观点，也可以是关于拍摄对象的特点，或者是作者自己的观点，是一门专门的学问。人类学的研究主要是在田野，于是镜头就成为了一个纪录工具，将一些社会特征用“可视化”的手段记录下来。学界对于影视人类学的定义并未形成定论，庄孔韶认为：“影视人类学是以影像和影视手段，记录表达族群文化，并对不同族群文化进行比照的学科”^①；张江华、李德君在《影视人类学概论》中界定：“影视人类学是以人类学研究中影视手段的应用方式及其表现形式为研究对象，探讨影视手段在人类文化研究中的功能、性质、应用规律，以及人类学片的特征、分类和制作方法的人类学分支学科”^②。长期以来，影视人类学家一直在探索影视学片的研究空间，格罗斯(Larry Gross)、沃斯(Sol Worth)、茹比(Jay Ruby)等人在上世纪70年代提出了影视人类学研究的三条线索：将影像技术作为研究的方法、作为非语言行为的研究、影视作品的人类学分析和展示。英国影视人类学家马库斯·班克斯(Marcus Banks)也将影像化的研究方法分成三个方面：影像表现(通过影像制作来研究社会)；研究已经存在的影像材料(通过研究影像获取社会相关信息)；在制作影像时和研究对象合作。影视人类学研究的一个主要导向就是制作影像民族志作品。

影像民族志是不同于传统民族志的一种人类学书写文本，是人类学研究方法之一。但是从一出现一直遭受着质疑，因为与传统民族志相较，影像方法很难符合民族志强调的“科学”、“客观”、“真实”的要求，因此在影像作品被用于人类学的过程中，研究者总是不断强调研究对于研究对象纪录的“客观性”。但也有不少人类学家强调影像手段作为民族志研究的重要性，影视人类学

^① 庄孔韶. 影视影像摄制的人类学研究定位[J]. 民族研究, 1996(02): 21-22.

^② 张江华等. 影视人类学概论[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000. 9

家茹比就认为应该将民族志电影置于人类学研究框架之类，而不是当做一种单纯的记录形式。就目前学界的相关研究来看，影像民族志是以纪录片形式呈现的人类学影像文本，一些具有人类学特征的纪录片能够作为研究对象，但是它本质不能脱离人类学研究范畴。

1.3 研究价值与意义

1.3.1 挖掘影像民族志在研究手工艺保护与传承中的意义

早期的影像民族志是专业研究团队在严格的人类学学科背景下制作的影像化纪录文本，但随着平台制作影视作品内容的不断丰富，对于人类社会的展现形式也更加多元，研究具有人类学特征的纪录片成为影视人类学研究的重要方向。对相关主题的纪录片做民族志分析，可以从人类学的不同角度入手，研究其所包含的人类学意义。本文选择纪录片《一百年很长吗》作为研究对象，试图通过对其进行人类学价值梳理，探讨纪录片所描述的对象具有怎样的人类学特征。纪录片制作团队通过长期跟拍，挖掘不同人物与他们赖以生存的手工艺之间发生的故事，揭示手工艺与手艺人之间的互动关系；通过讲故事与氛围感营造，揭示手艺人所处的现实环境与手工艺赖以生存的文化土壤之间的发生的变化，进一步探究传统手工艺保护与传承面临什么问题以及存在的原因，应该如何做好传统手工艺的传承与保护。探究文化土壤培育的重要性和方法，挖掘纪录片所蕴含的深层次人类学价值，同时形成一个较为典型的研究案例，以丰富影视人类学研究素材，方便后来者的进一步研究。

1.3.2 探究影像民族志视角下手工艺保护与传承的本质问题

传统手工艺作为社会文化发展的有力见证，正不同程度的面临着传承环境恶化问题的挑战，做好传统手工艺传承与保护，不仅有利于展现我们的文化魅力，增强文化自信，也有利于丰富世界文化遗产宝库，充实人类社会研究的资料库。

《一百年很长吗》是一部深刻反映传统手工艺与人之间的互动关系的纪录片，它在人文视角的贯穿下，对传统手工艺和对于以其为职业的手艺人产生的现实意义与精神塑造意义、手艺人对于手工艺的内涵理解、以及手工艺生存的土壤变化与手

艺人身份变迁等内容通过影像手段进行细致描摹,在为观众提供精美的视觉享受的同时,也对受众更深层次理解纪录片内涵提供了影像民族志的新视角。影像记录方法相较于文字记录的优势在于能够将文字不便表达的情绪情感记录下来,通过适当的解说词将特定的社会生态完整的呈现。提及传统手工艺的传承与保护,对于现实的价值塑造讨论较多,关注能否产生更多的经济效益;或者从文化属性出发,强调传统手工艺的文化价值解释,将其视为文化代名词,重视文化传承价值的挖掘。忽略了以传统手工艺为中心的独立生态的复杂性。纪录片拍摄团队通过对传统手工艺与手艺人的日常生活进行长期的实地跟拍,与手艺人成为朋友,将他们与这门手艺的依附关系和情感寄托通过影视手段展现在观众面前,同时通过大量场景镜头与解说词等进行环境再现,让我们得以利用人类学的分析方法对传统手工艺、手艺人,以及他们的生存环境进行解读,揭示传统手工艺保护与传承的本质问题,从而进一步优化传统手工艺保护与传承的具体路径。

1.4 研究方法

1.4.1 文本分析法

文本分析法本是指从文本的表层深入到文本的深层,从而发现那些不能为普通阅读所把握的深层意义。方法有“新批评”法、文化研究法、互文法,主要应用于文学研究领域,也被应用于一些存在明显交叉属性的学术研究中。本文通过对影像书写文本的分析整合,对纪录片《一百年很长吗》所体现的人类学主题进行归纳,并从影像民族志视角去分析研究对象,解构主题、阐发问题、进而探讨如何解决问题。

1.4.2 个案研究法

个案研究法是指通过对特定个体展开全过程、立体化、全方位的分析研究,挖掘个案体现的特点与代表的整体性特征,这种研究方法也称为案例研究法。本文选择人文纪录片《一百年很长吗》作为研究对象,原因在于其具有代表性,同时满足特定视角的研究条件,是随着影像技术不断发展而出现的主题鲜明、具有

丰富人类学特征的纪录片。本文试图通过对纪录片进行影像民族志视角的解读，来探究传统手工艺与手艺人、与手工艺的生存环境之间的深层次关系，通过分析其中的人类学内涵，找到传统文化保护与传承的最终落脚点，探讨文化保护与传承的本质，并希望能够形成指导实践的有效成果。

1.4.3 文献分析法

本文利用文献分析法主要目的在于通过对过往研究的梳理，对影像民族志归属问题进行解释，对研究对象的影像民族志特征进行说明。通过文献梳理，能够将研究主体置于影视人类学研究范畴，进而通过影像民族志视角的解读，最终回归研究主体，对传统手工艺保护与传承路径进行探究。

2 纪录片《一百年很长吗》的影像民族志特征

2.1 主题与人物

作为一部人文题材纪录片，《一百年很长吗》具有丰富的社会文化内涵，在表现传统手工艺与手艺人之间的互动关系的同时，将传统手工艺的发展现状和传承困境也通过影视语言展现出来，在主题与人物方面具有明显的影像民族志特征。

2.1.1 阐述手工艺与手艺人构成的互动关系

影像民族志作为一种人类学研究的方法论，其优越性主要体现在能将文字难以表达的生涩的情感关系通过影视表现方式展现出来，有助于深入理解某种习俗或文化现象形成的社会关系与发挥的作用。《一百年很长吗》是由萧寒执导的传统手工艺题材的人文纪录片，主要人物有佛山的传统武术爱好者黄忠坚、新疆哈萨克族的手工马鞍匠阿合提、浙江绍兴的酿酒大师沈佰和、苏州手工琵琶匠人李兆霖等九人，还有一些未展开叙述的相关人物。片子大量篇幅放在了手艺人生活现状的刻画与命运发展轨迹的展现上，对手艺本身的特点和现状并未做过多的表现，但是却能通过对于手工艺与手艺人之间关系的阐释和表现出基于这种关系变化所产生的担忧来说明传承生态的变化是造成传统手工艺难以更好的保护与传承的根源。这是人类学关注的问题。片子最早的名称是“活着就是一种修行”，但是这种使用会使作品主题过于局限，难以表现丰富的文化内涵。为了使百年这样一个对于人来说接近极限，而对于手艺人来说却很短暂的时间概念对于观者能够进行更深层次的思考，导演最终将片名改成《一百年很长吗》。作者并非想要通过这部片子传达某种确定的主题和观念，而是将收尾留给观众，让观者凭借自身的人生经历与发散思维去寻找自己的主题，导演作为影视创作者关注作品的深度，而我们作为人类文化研究者却更多的关注片中展现出现象与关系。如片中的旁白所言：

“在镜头下你会发现每个人都有自己的困境，为钱发愁、为命挣扎，但是每个人也以自己的方式迎战着生活，他们窘迫、也曾得意，哭过却还没有丧失笑的能力，这些天南海北的手艺人不约而同的说过同一句话，我们学的行当，就像是一件烂棉袄，他不见得能让你风光体面，却能在最冷的时候为你遮风挡寒，也许你我都应该有这样一件烂棉袄、让你在苍白沮丧的日子里，上有一腔热血去能生活过招。”

手工艺与手艺人之间存在原始的互动关系，但传统手工艺又不局限于工具属性，作为历史和文化的缩影，作者从主体性特征中找到了片子所蕴含的传承主题。本片对于佛山蔡李佛拳传承者和传武爱好者黄忠坚与妻子坎坷的生活、黄忠坚对传统武术的热爱与夫妻俩面对生活时的乐观态度；新疆哈萨克族马鞍匠阿合提对于家人做下的关于生命的郑重承诺、对手工马鞍制作的现实追求与精神寄托、面对艰难生活时的乐观精神和其他几组手艺人手工艺之间的互动关系的表达，都揭示了上述主题。只要深刻理解手工艺与手艺人之间这种生生不息的情感价值交织，就能进一步探讨传统手工艺保护与传承所面临的问题，进而对传承路径展开讨论。

2.1.2 揭示传统手工艺对于手工艺人的价值

手工艺人的命运一定程度上就是以其作为生存寄宿的手工艺命运的体现。对传统手工艺发展过程的纪录与传承关系的影像化表达，具有丰富的影视人类学研究价值。片中以黄忠坚为代表的命运反抗派就是在不断与生活作斗争的过程中追寻热爱对于自己的人生意义，他与命运的抗争过程就是这门手艺对于他自身的价值所在（见图 2-1）。以阿合提为代表的职业手艺人看似生产平凡的手工艺品，却能从手工艺中理解生命的真谛，坚持正确的价值观。手艺人将手艺视为一种谋生手段、一种祖辈传承的生存保障、一种能够为生活带来转变和希望的现实存在。在阿合提的侄子患上尿毒症需要做换肾手术时，他和小儿子叶尔博拉提很平淡的做了配型承诺，当拍摄人员问到是否担心小儿子生活将面临困难时，他很坚定的说，这门手艺能够帮助他们渡过难关（见图 2-2）。这也是他们对于手艺不离不弃、精益求精、甚至倾注心血的原因，因为他们相信只要他们不抛弃这门手艺，手艺便不会抛弃他们，手艺就像知己，能够帮助他们坚强的面对生活，他们作为

传统手艺的持有者，担负着传承的责任。尽管传承现状并不乐观，但是传承的动力尚存，纪录片对相关人物进行了无差别纪录，展现这些传统手艺遗存对于手艺人的现实价值和情感意义。

图 2.1 主要人物黄忠坚



图 2.2 主要人物阿合提



2.2 结构

纪录片《一百年很长吗》通过连贯又不显单调的叙事结构成功展现了不同主体在与自己所从事的传统手工艺长期相处的过程中所形成的互动关系，同时最大程度的保证了时间上的完整性。具有作为影像民族志研究的先天条件。

2.2.1 线性叙事过程的完整性

叙事结构源自文学领域，由于影视学叙事理论与实践的发展逐渐被应用到电

影叙事中，业界也常用其来做影视分析。随着纪录片制作理念的不断变化，故事化的呈现方式逐渐被纪录片导演们青睐，成为现代纪录片的一大特征，纪录片注重叙事，在强调叙事真实性的基础上被赋予人类学研究价值。纪录片《一百年很长吗》主要采用线性叙事的方法。关于线性叙事，亚里士多德的《诗学》的第七章里他就提到了叙事的完整性问题——及“所谓完整，指事有头，有身，有尾。所谓‘头’，指事之不必然上承他事，但自然引起他事的发生者；所有‘尾’，恰与此相反，指事之按照必然律或可然律上承某事发生，但是他不引起后事的发生；‘身’即上承某事，也下启某事发生”。关于“线性”的学术定义并未形成统一，这里可以认为线性只是一个比喻，即指叙事的前后紧密相接，顺时不间断。关于线性时间的界定，麦基提出了他的理解并区分了线性时间与非线性时间：“无论有无闪回，一个故事的事件如果被安排于一个观众能够理解的时间顺序之中，那么这个故事便是按照线性时间来讲述的。按照麦基的理解，线性叙事注重故事的完整性，时空的统一性，情节的因果性和叙事的连贯性，观众易于接受，而倒叙、闪回等手法的存在是为了更好的服务于线性叙事。关于线性叙事，电影领域主要讲完整的一件事需要事件的起因、发展、高潮、结果这样四个基本的阶段，应用到纪录片领域，由于纪录片并非电影那样非常注重情节性与冲突性，存在很多平述与描写，所以大部分电影中严格要求的四阶段在纪录片中并没有硬性要求，有时候可能会强调故事的开端；有时候会加强对结果的强调。而本片则更侧重故事发展的过程的描述，严格来说本片并没有刻意去营造故事感，只是通过对不同人物各个时间段生产生活的展现，辅之以适当的解说词来营造故事感，使片中的主要人物被赋予了一种使命。线性叙事不仅能够使叙事更加流畅，而且对于情感关系的深刻揭示有助于对影视作品进行分析，能够更集中的突出主题。非常符合人类学片的特征，在主题确定的情况下适合作为影像民族志研究。

2.2.2 主线贯穿、支线对照

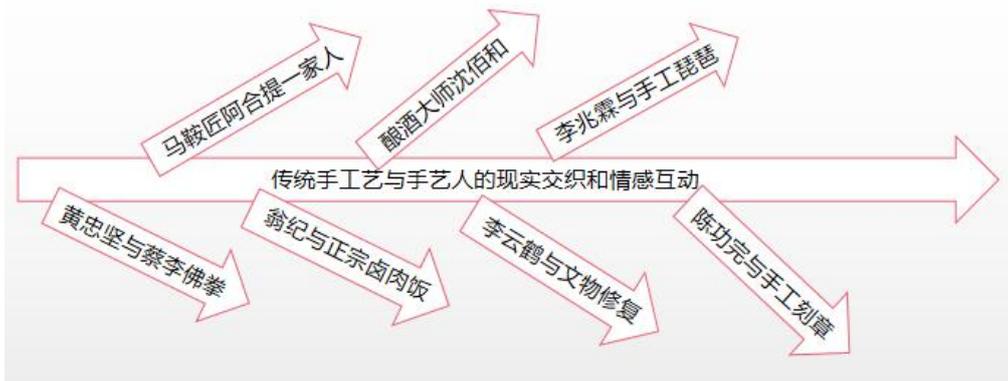
本片涉及多个主体，都是导演组经过长期的实地调研取材，最终筛选出来的具有代表性的组合，为了在有限的剧集中较为完整的展现主体特征、带给观者更多的视觉体验和情感互动，在保证逻辑性的同时兼顾艺术性，本片以主线人物、主线情节贯穿整个系列，突出叙述重点，又辅之以众多支线人物，穿插在主线叙

述过程中，形成对比之作用。在本片中，黄忠坚在与命运对抗中作为热爱但又与现实生活处境相矛盾的传统武术对于他意味着什么？阿合提在做下严肃承诺和面临生活困境时，传承了千年的传统手工艺对他又意味着什么？以传统手工艺与手艺人之间的现实交织和情感互动为主线，重点表达的是破败的生活之中，手工艺对于他们的激励，传承是为热爱加冕或为与生活叫板。然而，在绍兴传承黄酒文化的老沈则是能将热爱贯彻一生的人，对他来说，没有生活的压力，唯有对热爱的享受，他对手艺，就像对孩子，精心培育，细心呵护，片中也通过不同的配乐与节奏来凸显这一人物特点与环境渲染，以此来表现出手艺与老沈的完美结合；苏州传承手工琵琶工艺的李兆霖将满腔热爱倾覆在小孙女身上，将琵琶视为有生命之物，记住每一个客户是他对客户尊重，也是对这门手工艺的尊重。翁纪老店里的一家人关于传统与创新的“对抗”虽然表面上看是观念分歧，实际上这种对抗却在拉近家人之间的距离，这家传承百年的小店代表的也是中国传统文化里家和万事兴的理念，是中国人传统气质的表现；光叔程煜光带领的“神功戏棚”搭建队伍所掌握的古老建筑工艺，虽然不是高山流水，却是香港传统文化中不可或缺的重要组成部分，在古老传统与现代文明的对抗过程中，这门手工艺对于不同的人，又意味着不同的价值。以此多个人物与手工艺的组合作为支线来与主线形成对照展示，能够深化主题。尽管不同类型的手工艺面临的现状不同，但是通过完整的系列人物展现，更加凸显出我们在传统手工艺保护与传承中应该加强对手艺人境遇的关注，将不同类型的手工艺面临的不同发展环境进行对比，是本文在进行影像民族志解读时的一种方法。

表 2.1 主要人物时长分布

	一	二	三	四	五	六	七	八	九	总和
黄忠坚	8分54秒	8分24秒	5分48秒	9分41秒	6分38秒	9分06秒	9分14秒		7分40秒	65分25秒
沈佰和	9分23秒	9分23秒	10分01秒						1分25秒	30分12秒
翁纪一家	12分06秒	8分39秒							1分34秒	22分21秒
李兆霖			8分22秒	7分53秒	7分56秒				35秒	24分11秒
李云鹤				8分19秒	10分54秒					19分13秒
阿合提						11分55秒	7分55秒	12分44秒	7分23秒	38分57秒
乔龙						7分19秒			35秒	7分54秒
搭棚佬							7分55秒	4分24秒	59秒	13分28秒
陈功完								8分37秒		8分37秒

图 2.3 结构图



2.3 拍摄手法与独立视角

纪录片拍摄手法的选择很大程度上决定了片子研究价值的高低，不同题材的纪录片在选择拍摄方法时会有不同的考量，本片能具有较高的影像民族志研究价值的基础是采用了适宜的拍摄方法，同时在叙述视角上也保持了最大限度的独立。

2.3.1 客观记录与主观建构

观察式拍摄强调摄影机的客观属性，尽量不干涉、不影响事件发展进程，用来表现较为具体的内容非常适用。本片在对主要人物长达一年的跟拍过程中，尽量将镜头置于人物身后，不做主观干扰，遵循原生态纪录的原则，例如在表现雪菲父亲对于黄忠坚的态度时，将镜头置于整个环境之外，同时有效收录原始声音，将对拍摄主体的影响降至最小，让他们能够在最小的镜头心理干预下表达自己的真实想法，有利于我们从中窥探出人物的心理活动。大量采集人物原声，对具体事件做了完整的纪录，不规避冲突，拉近了与观者之间的心里距离，增强代入感；同时非常注重解说词的准确使用，解说词可以更好的辅助表达和阐释，在一些场景出现观众认知冲突时，适当的解说词能够引导观众围绕特点情感设定展开联想和思考。例如黄忠坚在从鸿盛馆出来后相约和朋友在大排档吃夜粥的片段中，朋友在面对黄忠坚谈起梦想时表情的微妙变化，这时加入解说词对于朋友表情的解释有助于突出黄忠坚其实沉浸在自己的武侠梦中，在别人看来他的想法是天方夜谭，实际上也在表明黄忠坚的武侠情节在现当代没有市场、没有环境、很难引起共鸣。这段解说词平铺直叙，但是将情感牢牢地把握在叙述者手中：

黄忠坚，二十六岁，广东省肇庆人，十六岁来佛山打工，全年开始跟夏师傅练拳，这天晚上从鸿盛馆出来，他跟朋友约在大排档吃夜粥。（中间是一段黄忠坚的原声）三杯啤酒下肚，他谈起梦想，他的梦想是回村里当村长，教村子里的孩子打拳，并且在村里建造一个武馆和一支狮队。他慷慨激昂，仿佛已经成为武林高手，穿越回冷兵器时代，行侠仗义，主持公道。

在对老沈和阿合提的长线拍摄过程中，严格遵循事件发展的顺序，将酿酒的

全过程和手工马鞍的制作与围绕其发生的故事尽数攘入镜头。但另一方面，由于摄影机是人为操作的，摄像机拍摄的内容、景别、后期等环节夹杂着制作者自己的意志。本片在剪辑过程中根据事件发展顺序安排影片布局，通过对多个人物进行穿插叙述，在时间上保持持续性的同时，空间上有一定的跳跃感，不同人物之间能够形成对比之势，通过这种对比也能凸显制作者的主观情绪，对于片子情感方向的整体把握更加准确。通过客观记录与主观建构，增强了纪录片的主题表现和情感立场，形成了丰富的人类学研究价值。

2.3.2 他位与本位视角的协同表达

“他位”与“本位”本是语言学中的概念，后来作为一种研究方法被引入到人类学研究中。本位立场指站在局内人的立场来对待所研究的对象，代表着局内人的世界观；他位立场是站在局外人的立场来对待所研究的文化，代表着一种外在的、客观的观察。影视人类学的发展一直是人类学与影视学相互融合的过程，尤其现在的网生环境下，很多纪录片本身带有人类学属性，具有人类学研究价值。本片作为一部平台自制人文题材纪录片，在展现传统手工艺发展与手艺人互动关系的同时站在一个客观的角度纪录，将拍摄主题以及人物表现尽数通过镜头进项呈现，从拍摄者的角度出发是站在他位视角叙事，但在长期的跟拍过程中，不去干扰人物的情感表达与故事走向，使被拍摄者能够站在本位视角演绎生活。纪录片的他位视角能够最大化的减少主观认知与情绪的干扰，本位视角解读又能使研究者站在文化圈层之内，很好的赋予了纪录片人类学研究价值的同时使民族志解读更有意义。实际上很多影像民族志研究都是站在本位视角进行的，片子的整体特征有利于在客观反映现实的基础上体现科学性和，合理的视角运用能够保证研究者研究成果的客观性。

3 影像民族志中的传统手工艺发展与传承表现

传统手工艺作为历史文化的积淀，不仅作为器物形式流传下来，还是特定文化形式的载体，依靠传统手工艺，手艺人生活得到改善、手工艺文化得以发展、家庭精神得到继承、社会精神面貌得到重塑。影像民族志作品将传统手工艺与手艺人之间的互动关系和以此形成的价值观念和文化形式进行记录，使影像民族志解读成为研究传统手工艺保护与传承的手段，同时也是我们窥探传统手工艺发展历程的一个窗口。

3.1 传统手工艺的时代特征——生产工具和文化载体

3.1.1 生产实用性产品

传统手工艺的基本价值是生产实用性产品。流传至今的传统手工艺在经历了长期的历史洗礼之后仍然能够焕发生机，适应时代需求，成为人们生活中不可缺少的一部分，就是因为能够持续满足市场所需。纪录片《一百年很长吗》中采用大量篇幅介绍了绍兴传统制法酿酒的手艺人沈佰和，绍兴是黄酒之乡，诞生于此的手工酿酒工艺能够流传至今，并被视为中国酿酒文化中的一颗璀璨明珠，就是因为绍兴黄酒仍存在着规模的生产能力，沈佰和是绍兴黄酒酿造工艺传承的标志人物，日本 NHK 电视台曾制作过以他们兄弟为主角的纪录片，并在国外广为流传，增强了绍兴黄酒的知名度和影响力。老沈酿造黄酒的工艺是传统手工艺，包括酿造原料的选择、酿制工具的制造、酿造过程的温度把控等环节都是采用传统手法，绍兴本地还存在一些民间酿酒师，他们主要负责规模化的生产，但是需要沈佰和这样的手工艺精英作为技术指导，在拥有核心技术的基础上进行产业化的运作，提高产量，是绍兴黄酒能够保持传统又适应时代需求的原因。正是传统手艺人的一丝不苟，才能保证产品的高质量，依靠产品生产的连续性和市场主体的忠诚度，传统酿酒工艺才能长期留存。

3.1.2 作为生产工具

传统手工艺在生产实用性产品的同时，也作为生产工具成为手艺人的谋生手段，维持着手艺人的生产生活。在本片的记录中，手工艺不仅是一个物质集合，更是一种生活方式，手艺人都将长期从事的传统手工艺当做生活的一部分，当做生产生活的资本。《一百年很长吗》能够在生产生活记录过程中通过原始画面和解说词将传统手工艺的工具属性展现出来，有利于我们从工具角度探讨传统手工艺的价值。片中解说词载：“这些天南海北的手艺人，都不约而同的说过同一句话，我们学的行当就像一件烂棉袄，他不见得能让你风光体面，却能在最冷的时候为你遮风挡寒。”（见图 3.1）手工艺对于手艺人，最基本的价值就是作为生产手段。现存的很多传统手工艺都是广泛流传于民间，在民间小经济结构中成长起来的，例如佛山的鸿盛武馆，原名佛山蔡李佛武馆，创立于清咸丰元年，专修中国传统武术中南拳之一的蔡李佛拳，鼎盛时期整个系统达到上万人，是当时中国成立最久、人数最多的武馆。当时佛山武馆林立，开武馆收徒建立独立拳系文化成为每个练拳之人的梦想。蔡李佛拳在古代被称为苦力拳，习练者都是贩夫走卒，工匠农民，教拳者不仅是传统武术的传承者，作为社会劳动阶层的代表，还是地方经济发展的主要力量。而如今的蔡李佛拳虽不再是贫苦底层人民的生活依靠，但却仍然拥有人数众多的习练者，就是因为习练传统武术仍有时代需求。夏师傅不仅是蔡李佛拳的第五传弟子，也是传统推拿手艺的继承人，推拿是主业，教拳是使命，推拿技术需要传统武术来强健筋骨，才能避免伤及自身，积劳成疾。蔡师傅将传统武术与推拿手艺相结合，在佛山武林中奠定了身份基础，在黄忠坚不成型的职业规划里，也有将二者结合的想法（见图 3.2）。

图 3.1 影片关于手工艺工具属性的文本



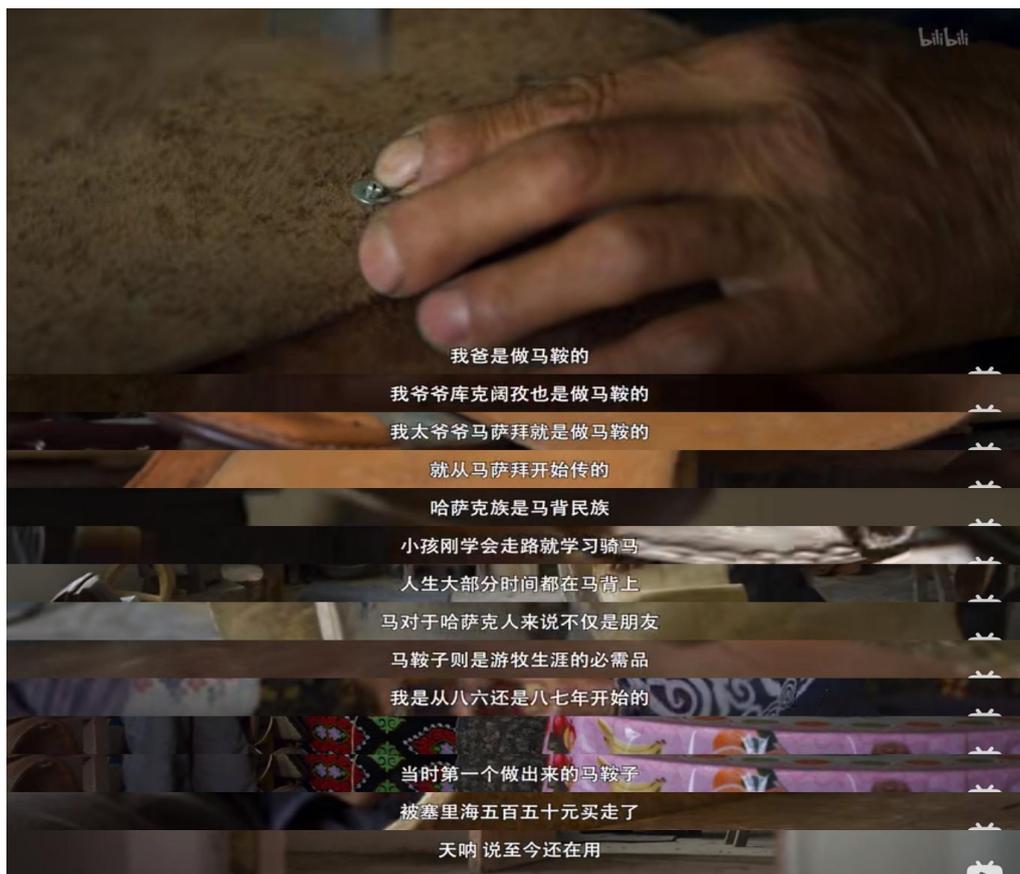
图 3.2 黄忠坚谈职业规划



无独有偶，纪录片中的主要人物哈萨克族手工马鞍匠阿合提传承的家族手工艺是伴随着游牧文化产生和发展起来的，马鞍是游牧民族不可缺少的御马工具，作为阿合提家的主要经济来源，手工马鞍制作倾注了他的全部心血。好的手工艺是对人负责，也是对马负责，正如阿合提所说，“不好的马鞍戴在马身上是对马的一种折磨。”这种理念体现在了阿合提的制作工艺中，坚持长期的材料合作商，从不为材料价格讨价还价，甚至制作马鞍的工具都是亲力亲为，自己打造（见图

3.3)。阿合提的父亲不仅能制作精美的手工马鞍，还能设计发明各种方便的制作工具，这也是传统手工艺小作坊生产经营，自给自足的一种表现。在面临债务危机时，阿合提能够从容应对，甚至不能将就了小孙女的生日，宰羊庆祝，哪怕是侄儿患上尿毒症，他与小儿子做出捐肾承诺时，他也没有表现出过多的消极懈怠，因为他始终相信，只要他们专注自己正在做的事，依靠家族传承下来的这项手艺，定能够帮助他们渡过难关，解决眼前的问题。

图 3.3 阿合提关于手工马鞍制作的职业认识



3.1.3 具有特定的文化内涵

长期以来，手工艺在人类社会中主要承担了促进人类文明发展的责任，从原始社会的石制工具到现代社会的高科技手段，都是时代发展的产物，作为文化产品反映着一个时代的人文社会面貌。纪录片《一百年很长吗》客观展示了各种手工艺生长的环境和以此构成的文化内涵。传统手工艺都是具有一定历史积淀的产物，这也是之所以被称之为传统的原因，但传统手工艺不仅是一种生产工具和生活方式，还是历史更替的遗存，是时代发展的缩影，能够从传统手艺的变迁中找

到一些具有时代特征的文化遗产，继承和发展好这些文化遗存，有助于我们认清自己，找准方向。本片中鸿盛武馆传承下来的蔡李佛拳作为传统武术南方拳的代表之一，是经过多代人的不断发扬与贯彻逐渐发展壮大的，蔡李佛拳发端于底层劳动阶层，现代社会明显的阶级分化不复存在，但蔡李佛依然能够找到生长的土壤获得进一步发展，原因就在于它丰富的历史文化积淀能够在现代被赋予新的内涵。贯穿武术发展始终的一个基本理念是强身健体、修身养性，中国传统武术强调不将其作为暴力工具，讲求“点到为止”。蔡李佛发展到今天，依然秉承着中国传统武术的坚持，隐匿在普罗大众与市井生活之中。“医武不分家”（见图 3.4），是中国传统武术价值追求的体现，蔡师傅将武术精髓运用到推拿按摩之中，是对传统武术的一种价值融合，既体现出传统武术历史沉淀的影响深远，又突出传承人与时俱进，弘扬传统的有效实践。

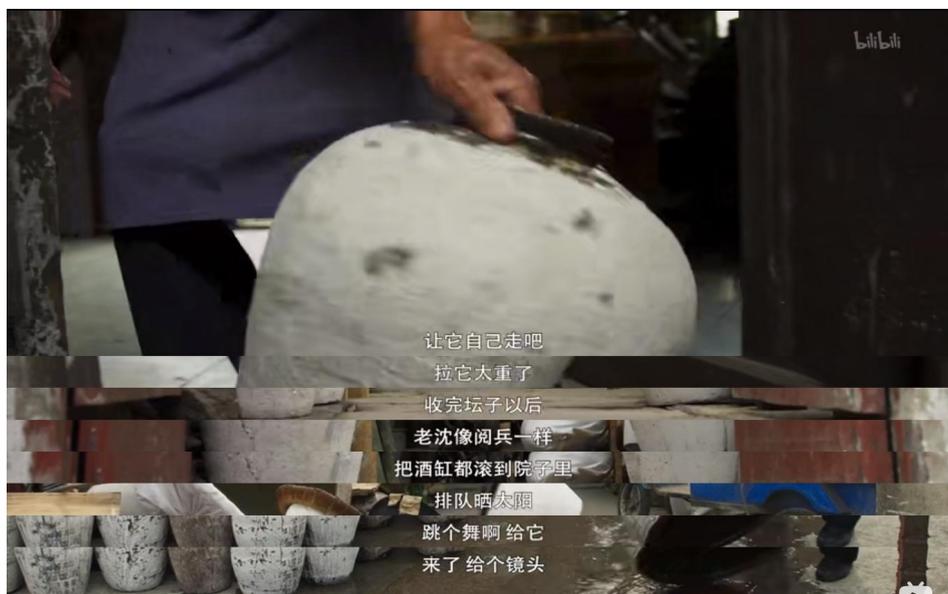
图 3.4 佛山的武林生态



片中通过对沈佰和手工酿酒过程的展示，反映出传统手艺人具有的职业精神。在传统观念里，一门手艺不仅能够养活一家人，能使他们不挨饿受冻，作为一种职业，还能让他们成为行业翘楚，获得精神上的满足。老沈在绍兴酒文化中

具有重要地位,沈家三兄弟在各自不同的制酒领域都是佼佼者,而老沈对于制酒,也展现出了一个职业人特有的傲娇。老沈做酒一直坚持着自己的一套方法(见图 3.5),酿酒用的旧坛子从不用新的,要挨家挨户的去收邻里遗弃的老坛子,这样做不仅是因为老坛有包浆,做酒保险,而且老沈享受收坛子过程中与邻里的讨价还价,他乐在其中。他的做酒理念已经成为专业的代名词,他酿的酒可以作为绍兴的代名词,他的生活是与酒捆绑在一起的,“小时候就爱喝酒,想着长大自己学会做酒,这样就不愁喝不到好酒,”这就是手艺人学习一门手艺的初衷。片中这段对老沈的神态描述和原声采集非常好的表现了他沉浸在这样的生活中,并将全部生活热情倾注其中

图 3.5 沈佰和酿酒前的准备



在老沈坚持职业精神,享受其中的同时,黄忠坚身上所体现出的貌似武痴的特征也很好的体现了传统手艺与人的形念融合,纪录片用大量的镜头和原声来表现黄忠坚对于传统武术的热爱,这是传统武术文化的重要组成部分。作为一个普通的底层劳动者,他面临着很多底层劳动者的共同问题,生存与梦想权衡孰重孰轻?这个问题放在任何时候都不会有答案,但是作为一个传统武术的狂热爱好者,黄忠坚给出了一个颇具争议的答案,片中对黄忠坚一年的跟拍,能够看出这一年内发生了很多变化,他在不断的做着选择,貌似越来越成熟,距自己的热爱也越开越远。从摄制组初见他时给人那种“不太靠谱”的武痴形象,到有了孩子,经过非常艰辛的一年终于成为一个合格的父亲。在婚礼准备上,他用自己梦想的方式迎娶新娘,敲锣打鼓,还培养了村里的小狮队,虽然在别人看来他的行为有

些难以理解，但是从片中我们知道这是他面对生活时的一种坚定态度，这可能是他最后一次这么疯狂的表达自己的热爱，也有可能是一个新的开始，这也是片子留给我们一个悬念。他的性格特征和变化过程是很多普通劳动者所共有的，在面对热爱与生活冲突的艰难选择时，无论如何选择，都是对于生活的回应，习武之人与传统武术之间构成的文化情感，就是传统武术时代特征的表现。回归到传统手工艺上，手艺本就是生活的缩影，文化产生于日常生活中，又因为生活积累逐渐丰富，不断充实新的内涵。

3.2. 传统手工艺的传承现状——传承生态的崩坏

3.2.1 家族传承形式难以为继

许多传统手工艺的家族式传承造就了其稀有且珍贵的特点，中国存在很多手工艺传内不传外的做法，这一方面是为了保证手艺能够成为家族长盛不衰，经年持久的保障，另一方面也是为了避免手艺沦为市场化了的生产工具，导致价值变质。纪录片《一百年很长吗》中的哈萨克族手工马鞍制作工艺就是依靠家族传承，并保留至今的。阿合提的祖辈都是马鞍匠，传承到他儿子这一代已经是第五代了，他的父亲不仅能够制作精美的皮制马鞍和其他马上用具，还能自己设计制作各种巧妙的生产工具，这是老手艺传承下来的一种特殊生态。老手艺人就是这样秉承着自己自足的价值理念，将对品质的追求贯彻到手工产品制作的每个环节，对自己生产的产品负责就是手艺人对使用者的庄重保证。包括片尾阿合提找回了长期在外的大儿子，以家族规训来约束他，一家人要一起走过这段艰难的时光，都能表现出以家族为传承形式的传统手工艺是长期的社会实践与伦理约束造就的。片中在小儿子决定为患上尿毒症的堂弟做捐肾配型时，从妻子的爆发能够看出心疼丈夫的同时，家庭本身状况也不乐观，小儿子是家里的顶梁柱，这一决定的风险非常大。但是无论现在面临怎样的困难，阿合提始终相信祖辈传承下来的手艺会帮助他们度过难关，这是传统手工艺家族传承的优秀基因。

另一方面，以家族传承形式流传下来的传统手工艺已经超越了工具属性的存在，成为一种寄托在家族传承中的精神力量。阿合提将手工制作马鞍这门手艺视为祖辈流传下来的精神财富，同时也相信坚持传承会受到来自祖先们的庇佑。他

清楚地记着自己与这门手艺之间发生的故事，父亲、祖父、曾祖父对待这门手艺的态度和贡献。当与铁匠阿山谈及父辈们能够发挥主观能动性，设计制造实用的工具用于生产时，他们的言语见透露着自豪（见图 3.7），不仅在于父辈为他们留下足以让他们温饱与追求美好生活的手艺，还留给他们家族世代传承下来的面对艰难生活时的坚韧意志，片中具体表现在阿合提身上的就是积极乐观的生活态度，始终相信依靠自身的力量，相信依靠自己勤劳的双手，一定能够战胜眼前的困难。

但是现在孙子已经没有了学习这门传统手工艺的热情，年轻人更想走马赚快钱，时代形成的家族传承观念以及精神寄托将要在这一代断层甚至消失。他不希望这样的传承中断，更不希望祖辈流传下来的面对生活的乐观与坚韧在他这一代消失，因此他也在不断地向自己的孙子推销这门手艺（见图 3.6），希望他能够继续继承下去，但是这种传承形式正面临着社会经济发展方式转变的巨大挑战。传统手工艺发展到今天，原本自给自足的生产方式已经难以为继，行业之间的联系越来越密切，某一行业的供给变化都会影响与之关系密切的行业。再加上年轻人的择业观念逐渐趋向功利化，家族传承的传统难以为继，一些行业不得不拓展传承范围，但是依然收效甚微。

图 3.6 阿合提对孙子的期望

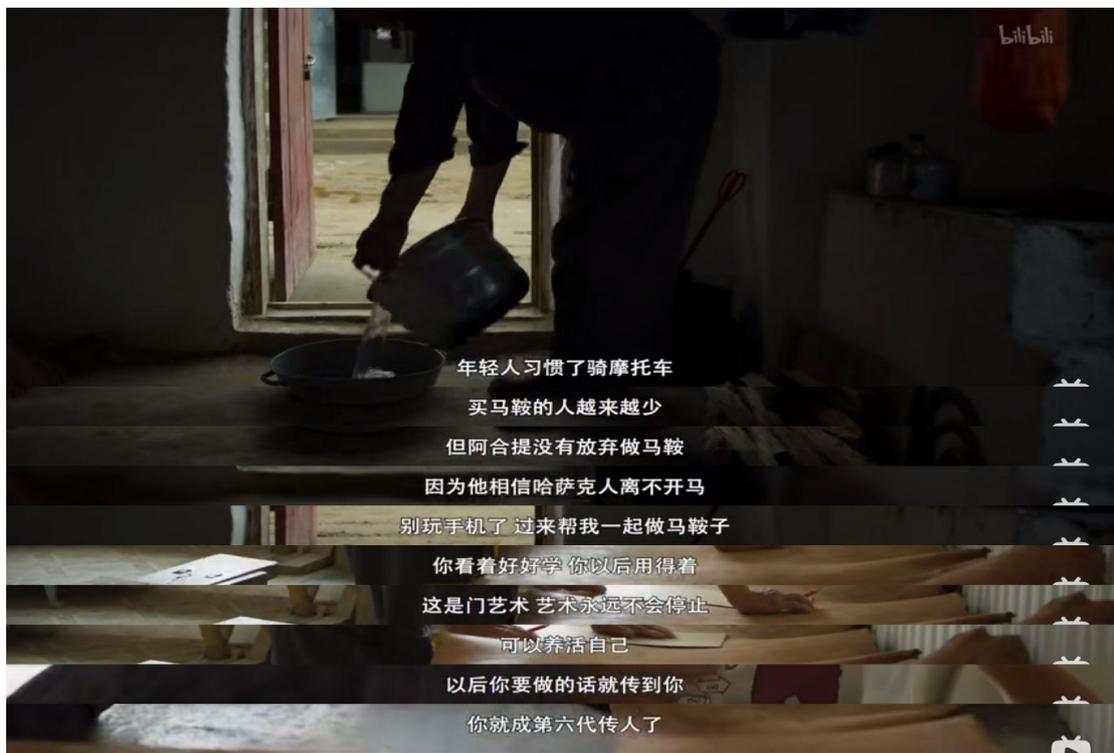


图 3.7 阿合提与铁匠阿山的对话



3.2.2 “以技养人”的互动局面难能可贵

片中对马鞍匠阿合提的生活纪录中，制作马鞍这门老手艺就是能够为自己和家人带来希望与改变的工具，也是自己在面对困难时的精神支柱，他相信这门手艺不仅是一项可以改善生活的工具，更是一种互相成就。他对待马鞍制作，兢兢业业，精益求精，使用上好的材料，绝不在质量上打折扣，这是他对于这门手艺的承诺，也是对待生活的态度，在他眼里，这门手艺也是拥有生命的，人的一百年不算很长，但是对于一门古老手艺来说可能只是一小阶段，人会在百年之后归于尘土，但是手艺不会，它会以某种形式留存下来，它见证过的手艺人的生活书写着历史。他将这门手艺视为推动家族延续，追求美好生活的精神寄托。在黄忠坚的生活中，他总是面临着各种各样的困难，无论是窘迫的生活、还是雪菲父母对于婚姻的态度、亦或是孩子出生之后不幸患上先天性心脏病的沉重打击，他都坚强的挺了过来，在这个过程中，自己热爱的武术到底有没有产生积极的作用呢，这点很难下结论。但作者认为，在黄忠坚的生命中，是不能缺少这份热爱的，

就像他自己所说：蔡李佛拳与自己的境遇非常相似，蔡李佛拳早期就是贩夫走卒习练的拳脚，寄托着普通劳动人民对于生活的信念。黄忠坚也试图将其作为职业规划的一部分，像自己的师傅一样，将传统武术与推拿按摩、舞狮等手艺相结合，虽然在他目前面临的生活压力之下这种规划看似不切实际，但是每在黄忠坚面临新的困难的时候，他热爱的武术总是给他某种形式的力量。传统武术对他的价值观的塑造和面对艰难生活时坚韧态度的形成具有非常重要的作用。新竹的翁纪一家人将招牌视为传承的生命，爸爸和双胞胎竭力想要保持传统，维持现状。在他们看来，这家百年老店已经不仅仅再是辛苦经营的资本，还是一种生活方式，他们的幸福家庭是依靠这家店建立起来的，它见证了这家人百年来的恩爱离合，也是新竹传统文化的一部分。四川的陈功完老人一生从事手工篆刻行业，虽然随着现代科技的发展，机械代替了手工，使得陪伴自己一生的传统手艺很难再带来经济收入，但是他还是没有拒绝篆刻麻将的生意，准备重新在老屋门口摆出摊位。这听起来难免令人唏嘘，但是这也体现了老手艺人的职业观，一些传统手艺正在随着社会发展而消失，根植于陈老心底的那份工匠精神需要某种形式的继承与发扬，这是时代所需，也是我们对待传统优秀文化的应有之义。

虽然手艺对每个人来说意义不同，但是对于手艺人来说就是陪伴一生的朋友和知己，手艺在一定程度上就是他们价值观的载体和展现，可能是面对艰难生活时的坚韧与乐观，也可能是前路迷惘时的豁然开朗。传统手工艺以某种形式滋养着手艺人，手艺人不断丰富着这种精神内涵，同时享受着优秀文化的滋养。但是现代社会对于传统手工艺的情感重视程度已经大幅下滑，手艺人之间形成的这种互相成就已经难以为继，随着老一辈的传承人越来越难以继续发挥传承主心骨的作用，“以技养人”的作用也在逐渐淡化。

3.3 传统手工艺的社会涵化作用

3.3.1 塑造了乐观向上的价值观

手艺对于手艺人来说不仅是一种谋生手段，也不断的塑造着他们的精神世界，对于他们价值观念的形成至关重要。手艺本身的工具属性与手艺人自身的特

点相互成就，产生了他们面对生活异变时的泰然平静。纪录片《一百年很长吗》中阿合提的小儿子在面对堂弟的求救时，没有像其他亲人一样顾忌自身，而是在父亲的支持下一起做了配型捐肾的庄重承诺，他们也明白这个承诺的代价有可能什么。就家中目前的情况而言，这一决定很可能造成严重的后果。小儿子叶尔博拉提是家里的顶梁柱，捐肾是否会对他的身体健康造成危害，家里还有债务，孙女尚且年幼，自己的生活也面临困难，但是面对亲人的求救时，阿合提父子无法对一个年轻生命的陨落熟视无睹，他们父子做的决定，就像手艺人抛弃手艺，手艺就不会抛弃手艺人一样，只要还有可能，就不能放弃希望。阿合提后来将长期在外流浪的大儿子找了回来，他相信只要他们专注于世代相传的古老手艺，就能扭转生活局面，解决眼前的一切难题，这是手艺带给他们安全感和坚韧勇敢。阿合提对待生活与对待手艺的态度非常相似，在制作马鞍时，他身心愉悦，在满意自己的工艺成品时开心的与人们开着玩笑，在雾凇节上收获订单时又深感责任重大，半点不敢懈怠，将满足顾客需求作为第一追求。是赖以生存的手艺给了他力量，造就了幽默和乐观，在面临催债，债主扬言还不上债晚上就要迁走家里的牛时，他依然要为心爱的小孙女准备生日宴会，宰羊请家人朋友来庆祝（见图 3.8）。即使生活面临窘境，但还是乐观对待，不为一时的得与失而迷失自己，始终坚持自己的生活态度。手艺人的这种泰然自若的得失观是生活的积累，也是来自世代相伴的手艺的成就，这与他们赖以生存的手艺的品质如出一辙，是手艺成就了他们，也是他们成就了手艺。

图 3.8 阿合提的人生观



3.3.2 塑造了“以技会友”的义利观

手工艺对手艺人的价值观塑造还体现在对待名利的态度上。如今，一些高雅的传统手工艺不仅能够为手艺人带来生活上的满足，还能收获名与利，纪录片《一百年很长吗》中手工琵琶传承人李兆霖的生活就是最好的印证，姑苏老城区的李兆霖是名字被收录在中国乐器大典中的手艺人，甚至可以称其为艺术家。从民族乐器制造厂到自己的工作室，五十五年的制琴生涯，造就了一把把精致的民族乐器，也承载着李兆霖的一份份心愿与祝福，他希望别人用自己制造的琴不仅是满足器物需求，更是一份割舍不断的友情，所以他承诺终身保修制，不仅是为了让用户用的放心，还是为了通过一把琴连接起生产者与消费者的感情。因此当25年前买了李师傅当时最好的琵琶的王厂长来家里维修使用多年、损耗严重的琵琶时，李师傅非常重视，一是因为琵琶损耗严重，证明琵琶尽到做大功能，证明使用者认可自己的手艺，另一方面，“距离上次见面已经过去四分之一一个世纪，但是有琵琶这个中介，他们仿佛昨天刚刚见过，老话题接着聊，昨天没约成的饭，今天继续。”这段解说原词用四分之一一个世纪来形容时间跨度，突出了时间并未冲淡手艺人顾客之间依靠琵琶建立起的特殊关系。老李精心修缮好琵琶而得知王厂长因妻子中风不能如约来取琴时，露出了焦急的神态，坚持要为其送过去，能看得出李师傅在乎的不仅是经营琵琶这门生意，还有手艺人消费者之间以手工艺品为中介建立起来的友谊（见图3.9）。在王厂长抽出时间来取琴时他坚持不收维修费用，这份感情是不能用金钱来衡量，这也是传统手艺人秉承的的高尚义利观，手工艺不仅能够维持生计，还能够成为连接人与人心灵的桥梁，散发出超越物质利益的光芒。同时，手艺人使用者之间形成的这种价值互信，是坚固而平衡的，能够时常的孕育出一些新的优秀的东西来。

图 3.9 琵琶工匠李兆霖的义利观



3.4 传统手工艺传承的力量

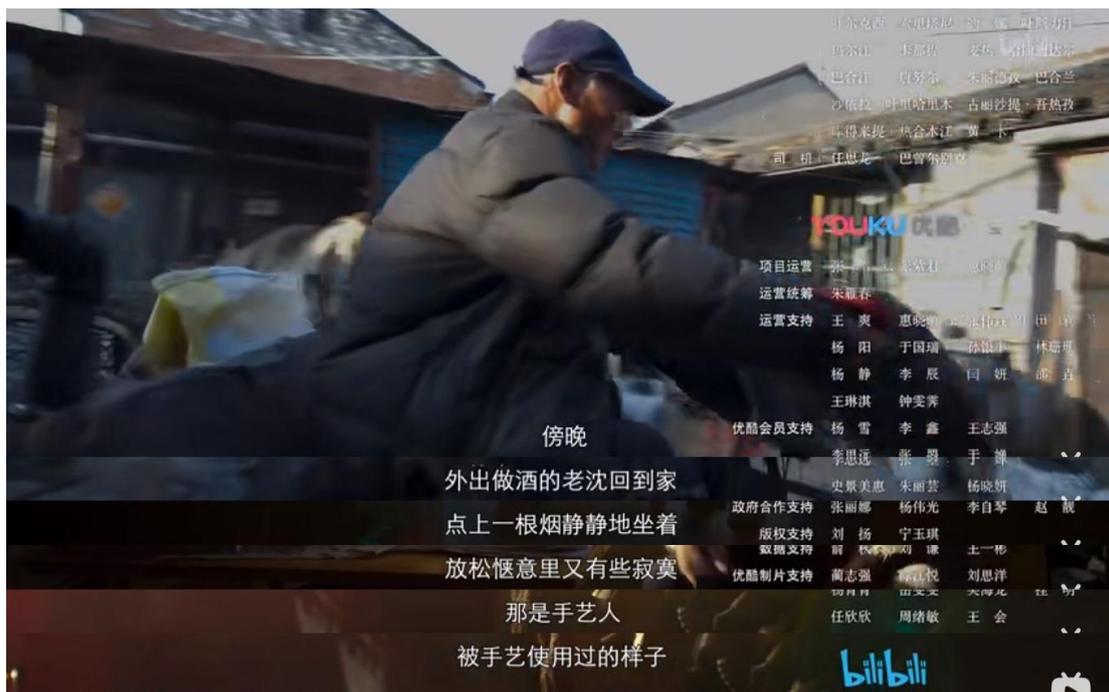
3.4.1 对精湛技艺的追求

本片中来自绍兴的沈佰和是一个职业做酒人，他做酒严格按照自己的标准和方法来完成，而且严谨贯穿全过程，从酿酒用的坛子要自己去挨家挨户的回收，到酿酒过程要亲力亲为，睡在作坊日夜守护，甚至榨酒机器都是老一辈的技艺中传承下来的，成酒制作完成后的销售也是他一手包办，这些都体现出他对制酒工艺的一丝不苟和对酒文化的珍视。作为绍兴黄酒的泰斗级人物，老沈经常受邀去帮别人酿酒，在帮程师傅酿酒的过程中，老沈表现的特别挑剔难伺候，显示出他

对规范近乎洁癖的坚持，陈师傅派给他的帮手显得格格不入，难以发挥作用。老沈亲力亲为，显得其他人都是多余，这正是手艺人对手艺负责的体现，对程老板的助手敬而远之，看似是不想麻烦，其实是生怕他的不规范参与影响了酒的品质。从这段描述中能够看出，这项传统手工艺之所以至今还能留存，凭的就是老沈这样的手艺人秉承的自尊和自律，是手艺人对于精湛技艺的不懈追求，是对手艺本身的一种尊重。老沈虽已年过七旬，但是依然对自己从事了一生的行业恋恋不舍、精益求精，这是手艺人的坚持，也是手艺人的尊严。

作为对比，在陈师傅酿酒的过程中，就鲜有这种对于规范和传统的坚持，在榨酒阶段，老沈采用的是传统的木质榨酒工艺，通过杠杆原理利用石头的重量慢慢压榨，但是陈师傅显然对于这种方式并不认同，他想通过自身重量来加快榨酒过程，但却不知道，只有经过必要的酝酿，才能成就最好的味道。陈师傅就是现代手艺人的典型代表，现代工艺讲求效率，却往往忽视了最重要的品质，即使有老沈的技术指导，但是对技艺的轻视才是传统技艺消逝的根本原因。解说词载到：“傍晚，外出做酒的老沈回到家，点上一根烟，静静的坐着，放松惬意里又有些寂寞，那是手艺人被手艺使用过的样子（见图 3.10）。”不是手艺人在使用手艺，而是手艺在使用手艺人，这样的解说词更能够表现手艺人对于手艺的感情已超越物质层面，更多的是对于精湛技艺的不懈要求和对附着于手艺的深厚情感。

图 3.10 沈佰和与制酒工艺



3.4.2 保护与传承的责任

手工艺传承过程中能够不断获得发展而不至于中途崩落的一个主要原因就是传承者始终铭记自己肩负的是一份传承的历史责任，这是影像民族志作品中最常反映的问题。中国现存的许多传统手工艺都拥有千百年的发展历史，期间经过无数次的政权更替、动荡洗礼，都能够顽强的生存下来，靠的就是这种传承的使命感与责任感。《一百年很长吗》中重点介绍的蔡李佛拳，是岭南拳术流派之一，由广东人陈享于清代道光十六年（1836）始创，到现在已经传承了将近两百年，夏师傅是第五代传承人。解说词载道：“蔡李佛拳，不以姓名显耀于世，而以恩师姓氏为拳术命名，并将武术动作招式加以巧妙编排，用来纪念恩师。陈享着力打破姓氏门派之限，提倡武风武德，讲求“海汇百川，以武会友”，使蔡李佛拳“从民间中来，到民间中去。”这是蔡李佛的传承理念，也是对传承责任的一种警示。蔡李佛拳不仅可以强身健体，更注重传承者的品格养成，所谓“饮水思源、锲而不舍”是它独特的人文关怀，具有普世文化价值。蔡李佛拳广纳天下习武之人，欲将传统武术价值发扬光大，这与黄忠坚的武侠豪情完美契合，虽然黄忠坚很难算得上一个合适的传承人，但是加上他表现出的近乎痴狂、迥异于他人的热情，受到了师傅的关照，师傅乐意为其“开小灶”。夏师傅自然也想觅得优秀的传承人，将世代传承的武术理想发扬光大，但是鲜有类似黄忠坚这类痴狂热爱之人，兼具传承资质与热情的传承人属实难寻。尽管如此，夏师傅在黄忠坚的婚礼现场还是答应了他的拜师请求，拜师仪式是十分庄严正式的，拜师不仅意味着建立师徒关系，更是以一种特殊的精神纽带将二人连接在一起（见图 3.11）。自此黄忠坚成为了一个真正的蔡李佛拳亲传弟子，成为了一个武林中人，这是黄忠坚的心愿，也是夏师傅的成全，同时也反映着传统武术传承现状并不乐观，缺少以传承武术家精神为己任的传承人，主动传承的积极性不强，传统武术面临的传承压力巨大。

图 3.11 黄忠坚拜师



无论是蔡李佛拳的普世文化价值，还是手工马鞍匠对祖辈生命观的高度认同，亦或是绍兴黄酒文化中对于品质的严格要求和手艺人的傲娇气质，再或是李兆霖传承和发扬中国传统乐器的时代使命，都是对附着于这门手艺本身的情感与蕴含其中的价值观念的高度认同。传统手工艺发展到现在所蕴含的文化认同感作为传统手工艺文化系统的一部分，是推动传统手工艺传承与保护的重要力量。保护主体的价值认同性和个体单一性决定了传承的艰巨性，高度的价值认同能够产生持久的传承动力，并凝聚庞大的传承力量。蔡李佛拳之所以能够发展成为在海内外拥有 300 多万习练者的武术宗派，对创立者提出并不断加入新的时代内涵的武术价值观的认同是其中最重要的粘合剂，尽管习练者的初衷不尽相同，但是习练者必然不仅是因为练拳能够强健筋骨的基本功能而追捧，更多的是像黄忠坚这样的依靠价值认同而逐渐上升成为一种价值追求、一种生活态度。传统手工艺的传承需要这种来自文化环境内生的责任，作为传承的主观动力，承担价值认同赋予传承者的责任。

3.4.3 保守与创新的权衡

传承是创新的基础，创新是适应新环境的过程，只有在传承的基础上不断的进行适应性创新，才能使某种传统文化成为可以立足任何时代与环境的文化形态。本片中，新竹市的翁纪卤肉是传统味道的代表，但是传统首先受到了内部的改革呼声挑战，以双胞胎为经营主体的城隍庙老店是翁纪的招牌店，一百多年来，祖辈传承相同的味道从未改变，这已经成为老新竹人味蕾中的记忆，现在双胞胎秉承爸爸的愿望，继续以传统的方式经营，力图保持现状。但是大姐和姐夫却想对传统做一些改变，以此适应年轻消费群体，提供给年轻人更多的选择。这看似是学院派的大姐与坚守传统的双胞胎之间的理念对立，实则是两种生活观念之间的对垒，双胞胎是传统经营方式与传统文化的坚定继承者，而大姐则是力图适应新的消费环境与新的消费需求而扩大消费人群的尝试。在这场争论中，爸爸站在坚守传统这边，因为这家店和招牌是爸爸和祖辈三代人一步步积攒下来的，饮食行业注重味觉记忆，一些小小的改变都会造成忠实顾客的流失，顾客会认为这是一种背叛。而姐姐面对的是新生代消费群体，他们的消费观念与老一辈人不同，方便、快捷、卫生是他们更加注重的饮食消费体验。在姐姐拿着自己制作的卤肉包去寻找老顾客时他的反馈与爸爸是一致的，但是他们的创新却在年轻人的聚会上大受欢迎。虽然姐姐的创新并没有收到想象的好评，但是这种尝试对于翁纪来说是发展所需，只有在坚持做记忆中的味道的同时注重形式的创新，才能让品牌效应进一步显现，才能在市场环境中走得更远。这是传承的最终归宿，也是让传统迸发生机与活力的关键途径，但是这个过程并非一帆风顺，一些环境因素也会导致创新的不稳定性，需要非常谨慎的对待。姐姐的创新理念也是积极适应市场的需要，随着消费群体变化，传统的制作工艺和经营方式很难适应年轻消费群体，因此，在权衡传统与创新的过程中，传统手工艺怎样才能走得更远，是需要传承者认真思考的问题。

传统文化孕育和传承于民族历史发展之中，是社会文化发展的结晶，作为优秀传统文化的代表，传统手工艺能够加强我们的民族自信，建立强烈的民族自豪感和归属感。片中贯穿始终的重要人物绍兴酿酒大师沈佰和和两位哥哥作为中国酿酒文化的代表曾经被日本的NHK电视台拍摄成为纪录片在日本乃至全世界传播。酒文化是中国丰富的文化宝库中的一小分支，但是其强大的影响力遍及整个

东亚地区，日本的清酒文化、韩国的烧酒文化都发源于中国的白酒与黄酒文化。强大的文化感染力不断地扩大着东方酒文化的版图。而老沈掌握的黄酒手工酿造工艺是中国黄酒文化中非常重要的一部分，传承与发扬传统黄酒手工酿造工艺不仅能够保护历史传承，还能彰显中国酒文化的源远流长，博大精深，从而进一步扩大国际影响，增强我们的文化认同与文化自信。

作为传统文化的典型代表之一的传统手工艺拥有非常丰富的形态，传统手工艺的文化属性和时代属性在一定程度上能够代表传统文化的发展现状和发展前景，中国的手工艺文化源远流长。早在小农经济时代，就出现了男耕女织的家庭分工，伴随着农业社会发展的手工业开始萌芽，随着商品经济的发展，手工业逐渐从家庭中分离出来，成为一种独立行业，中国封建社会的城镇居民主要就是发展小商品经济和手工业。古代很多手工业都有官方印记，因此制作工艺精良，注重产品品质，用工用料讲究。到了近代，随着资本主义工商业的发展，机器生产开始发展，对小农经济的生产关系产生了强烈的冲击，小农体系逐渐瓦解，在商品市场上，机器大生产淘汰手工作坊生产也是经济社会发展的客观结果。但是，无论社会生产力如何发展，生产关系如何调整，一些拥有顽强生命力的传统手工艺还是得以较为完整的保留了下来。例如本片中的新疆哈萨克族手工马鞍制作工艺，是伴随游牧文明发展整个过程的传统技艺，无论社会生产力、生产关系、社会结构经过多少次的调整，其根本作用与情感价值没有发生转变，只是不断被赋予了新的价值。今天，哈萨克族手工马鞍依然凭借其精致的做工，优质的品质，经久待用的特性，受到新疆地区游牧民族的热烈欢迎，现存的马鞍匠虽已为数不多，手工马鞍相对于机器生产也没有价格优势，但是手工艺品中倾注的是手艺人 的心血与期待、执着与追求，具有浓厚的文化意义，展示着他们对于传统工艺的高度自信，作为中国传统文化的一部分，保护好、传承好这些传统手工艺，也有利于提高我们的文化自信。

4 影像民族志中的手艺人身份变迁

4.1 生产环节的身份变迁

4.1.1 传统制造业中的原始身份剥离

职业手艺人产生于小农经济时代，最早的职业手艺人是为封建统治阶级服务的，因此产生了一批专侍官方的传统手工艺品牌，比如宋代著名的四大官窑，专门烧制皇宫贵族使用的精美瓷器，而民间手艺人社会地位低下，很难生产出具有巨大影响力的行业代表作。手工业发展到了清代，工匠社会地位逐渐得到了提升，也正是清代的工匠制度改革，推动了手工业的繁荣，才有清末资本主义工商业的短暂发展，而流传至今的很多传统手工艺，都是经过那一时期的发展最终定型。手工从业者一直以来都是重要的市场主体，无论是封建社会时期的官方制造，还是资本主义工商业大发展的清末民初，直到新中国成立完成社会主义三大改造，手工业者在制造业中一直担负着重要责任。随着改革开放的持续推进，完成了计划经济到社会主义市场经济的转变，社会生产力水平得到了空前的提升，社会生产关系也产生的巨大调整，许多传统手工艺失去了生存空间，逐渐被大机器生产所取代。在社会经济发展的同时，手艺人传统制造业中的原始价值逐渐被剥离，成为了机器的操控者，社会身份发生了根本性的改变。

4.1.2 文化再造中的保护者与传承者

传统手工艺发展到今天，正在逐渐弱化最基本的产品生产功能，伴随着生产环境与生产条件的变化，逐渐成为文化的代名词。而赖以生存的手艺人大多主动进入机器大生产环节或者积累了资本之后过渡到其他行业，完成生产转型，并保持着新的经济增长点，只有很少一部分手艺人依然在坚持传统手工艺。这种坚持不见得都是主动的，但是客观上为我国传统手工艺的传承与保护工作做了一些基础铺垫，如果没有这一部分手工艺人的坚持，现在我们只能对着书本和图片去想象曾经推动着社会发展的民间手工艺了。纪录片中选择的几种具有代表性的传统手工艺

都已弱化或者基本丧失了经济功能，成为一种文化象征，小众且珍贵。例如陈功完老人坚守的手工篆刻手艺现在虽然受众面变窄，但是仍存在着消费群体，很多书画作品落款题字为了保持纯粹的艺术性会选择手工篆刻的印章，另有一些收藏者也喜欢收藏手工篆刻的印章，手工制作在这个科技发达的时代依然是品质的代名词，禁得起时代的考验。但是总体来说印章已经失去了往日的实用性，变成一种文化的载体，手工艺人也逐渐进行了社会身份转型，优秀的手艺人变成行业大师，因为掌握这门手艺的人越来越少，他们的存在越发显得弥足珍贵。因此，曾经的生态链条断裂，手艺人成为了一种文化符号和文化载体，手艺人在一定程度上超越了手艺，成为了最应该保护的對象，显得比手艺更加珍贵。

4.2 手艺人成为“少数派”

4.2.1 作为工匠精神的代表

工匠精神是千百年来工匠在劳动实践中展现出来的风采和神韵，体现了技术尖兵的优秀品质。工匠精神承载着职业精神的核心价值，对于职业教育中的人才培养具有重要意义。而传统手艺人就是现代工匠精神的一个微观代表，之所以说是微观代表，一方面是因为手工艺制作秉承注重质量，注重自身价值的初心，另一方面是因为这类手艺人数量还在不断减少，难以代表纷繁复杂的大生产环境，只是作为一个文化价值符号而存在。之所以要提倡工匠精神，就是因为现代制造业需要传统工匠精神的洗礼，工匠精神的内涵可以简单概括为三句话，分别是“只做一件事”“做就做的越来越好”“要乐在其中”。传统手艺人就一直秉承着精益求精的工作态度、对消费者负责的责任意识、对自己负责的良好醇化，得以保持着高超的技艺水平，例如黄酒大师沈佰和，他一生只做一件事，就是制酒，做就要做到最好，所以他必须在配料环节亲力亲为，发酵环节睡在作坊，连榨酒机器都是世代传承，手工打造的，这就是工匠精神的缩影。李兆霖为每一把琵琶赋予生命，甚至能与他们建立对话，不将琵琶看做器物，而是看做互相成就的老友，这也是工匠精神的浓缩。传统手艺人用自己一生践行的价值观念，不断丰富着工匠精神的内涵。

4.2.2 成为保护主体

关于传统手工艺的传承与保护，现已形成多个主体联合发力的局面，各级政府正在发挥牵头引领作用，通过制定相应的发展计划并提供政策建议与财政支持，试图想成传统手工艺保护新常态。一些半官方机构和民间组织也参与到传统手工艺的保护性开发中，但是这些外部因素只是在开拓市场，促进转型的过程中能够发挥一定的作用，保护主体依然是以传统手工艺为生活资料的手艺人，政策只能起宏观引领作用，而且政策难以面面俱到并保证适应每一种手工艺的发展。民间组织多是以经济效益作为成果衡量标准，重开发轻保护，不利于传统手工艺文化价值的传承。只有找到合适的发展路径，才能推动传统手工艺适应环境变化，完成重新赋值，手艺人在这个过程中担任重要责任。保护行为具有很强的主体倾向性，保护是开发的前提，只有做好保护才能在优秀基因的浸润下持续发展，手艺人成为保护的主体，要在保护中育新机，推动传统手工艺适应性升级。

4.2.3 传承人断层

传统手工艺在面临社会环境变化的同时，还面临传承人难觅的尴尬局面，一边是外部动力的持续推动，另一方面是内生动力的不足。绍兴黄酒文化虽然源远流长，享誉国内外，但是老沈却担心这门传统手艺会在自己这代成为绝唱，因为儿子并非职业做酒人，对黄酒文化的传承也不像自己那样坚定，很难成为合格的传承者。但老沈也只能尊重儿子的选择，因为儿子也在选择自己的生活，只有热爱这门手艺，才能做出好酒，真正做到传承。马鞍匠阿合提也面临同样的问题，虽然儿子愿意做马鞍，但是孙子却更想赶马赚快钱，并不认可自己倾注在手工马鞍上的精力和情感，这门哈萨克马族的传统手艺也面临着断代或者消失的危机。阿合提只能通过向孙子介绍手工马鞍的优点试图引起他的注意，但这实际收效甚微，因为对于孙子叶莱来说，有很多更加吸引他的东西值得他追求。琵琶匠人李兆霖更是将对于琵琶的全部情感都寄托在了小孙女的身上，即使孙女并未表现出喜爱，他也想尽其所能将她培养成为顶尖的琵琶演奏家，这是李兆霖的心愿，也是他对这门手艺的执著，更是面对后继无人的无奈。片中展现出来的仅是中国传统手工艺传承过程中的一些典型代表，但是能够从中窥视整体传承现状，传承人

断层正成为制约传统手工艺继承与保护的最主要因素。

4.3 传承责任日益增大

4.3.1 手工制品的价值转变

传统手工艺是以小商品经济为基础发展起来的，实用价值是其基本价值，手工制品凝结着手艺人的汗水与智慧，在机器生产还未取代手工生产之前，简单劳动价值的转变就算实现了整个价值生产与消费过程。但是随着市场环境的变化，手工艺品的实用价值逐渐被文化价值所取代，凝结在手工艺品上的不再是简单的劳动价值，还有社会发展赋予的文化价值，包括观赏价值、收藏价值、研究价值等。在完成这些价值转变的同时，手艺人的主体责任也发生了转变。阿合提雾淞节上收到的三个军用马鞍订单就是一种价值附加和转化的产品，手工马鞍不再是一种普通消费品，它被冠上了更多的历史价值和收藏价值。又如手工印章从原本作为身份识别的功能到现在更多的是被视为一种文化符号来使用，功能与价值转变造成整个生产生态的变化，印章不再是廉洁的工具，而是变成了一种独特的身份标记，不是谁都需要拥有一枚精致的印章，更多的时候是作为书法家或画家的身份象征出现在人们的视野当中。凡此种种都表明了传统手工艺价值属性的转变，而这种转变并不见得都是消极的，需要利用价值转变的特点和规律来做好保护与传承工作。

4.3.2 手艺人的社会地位转变

在古代，手艺人属于社会底层群体，士、农、工、商，手艺人仅是仅次于商人群体的普通劳动阶级。尽管在朝代更替的过程中存在一些短暂的重商兴工的时期，但是贯穿整个小农经济时代的一直都是对手艺人的轻视。然而在现代社会，手艺人被赋予了很高的社会地位，在改革开放之后商品经济快速发展的这五十多年里，手艺人的社会地位随着社会生产关系的调整逐渐完成了惊人的转变，原本属于社会底层的手艺人逐渐成为品质与文化的代名词。在陈功完与卖草药老友的对话中我们可以看出，这种变化在很多传统行业都体现了出来，一些能够展现地方特色、拥有丰富文化内涵和历史价值的传统手工艺的传承人受到了更多的重

视，甚至被包装成为“独家传承人”，但一些知名度较小的传统手工艺并没有逃过被历史洪流吞噬的命运。手艺人社会地位的转变也恰好印证了传统工艺的兴衰过程，当一项工艺濒临消逝之时，其传承价值才能被广泛发掘，才能引起人们的重视，但是一旦错过了保护临界点，就很难完成抢救，很多传统工艺就是这样消失在了我们的生活中。所以，在关注手艺人社会地位变化的过程中要能够敏锐的发现这种变化背后隐藏的社会环境变迁，重视激发传承主体的主观能动性，让手艺人更好的完成传承与保护的使命。

5 影像民族志中的传统手工艺保护与传承路径

随着打造文化强国，推动文化复兴工作的持续开展，传统手工艺传承的重要意义逐渐体现出来，在实用价值的重塑、家族精神的传承、社会道德的教化以及文化自信的培养等方面表现得尤为突出。随着纪录片创作理念的更新，人类学内涵丰富的纪录片作品成为影像民族志研究的重要文本，通过对影像民族志作品运用人类学方法进行剖析，能够发现传统手工艺发展过程中存在的问题，传承与保护的瓶颈以及需要重点关注的最终落脚点问题。通过对影像民族志作品《一百年很长吗》的人类学角度分析，发现影像文本中表现出来的传统手工艺传承存在很多未及时关注的问题，通过对这些问题的分析，进行保护与传承路径的探索是题中之义。

5.1 关注手工艺本身：立足保护谈开发

5.1.1 保护手工艺功能属性

传统手工艺发展到今天，虽然生长环境发生了巨大改变，但是它的首要价值任是实用价值，第一属性还是功能属性。然而目前的传统手工艺保护普遍忽略其功能属性，形成本末倒置的局面，导致保护流于形式，缺少内生动力，保存下来的往往只是手工艺的外在躯壳，而忽略了其本身应该发挥的基本功能。在艺术品商场竞争激烈，趋于饱和的情况下，如何把渐失的传统手工艺转变为适应文化消费市场又保持功能属性的产品，是传统手工艺保护工作的关键所在。因此，政府部门在统筹制定保护性政策时需要做充分的实地调研工作，责任到基层部门，将基本信息进行差别化收集、整理、分类，弄清楚每一种留存的传统手工艺的发展特点与市场环境，政策与方案的制定需要重点关注手工艺实用功能的发掘，避免冰冷保护、机械复制。功能属性作为传统手工艺的基本属性也就意味着保护不能仅依靠政府部门和民间团体的力量，只有充分调动起保护与传承主体，即手工艺人的积极性，并引导其发挥主观能动性，给予他们专业的方向指导，推动积极创新，以使用功能为基础，以事业推动产业发展。积极做市场的适应性调整，发掘

隐藏市场潜力，打造精品手工艺品。另一方面要保证手艺人能够依靠手艺，完成市场赋值，只有保证传承主体没有生产生活压力的前提下，才能激发他们的参与积极性，乡村振兴战略的开展就是以产业兴旺为基础的，区域性的传统手工艺能够激发生产积极性，增产增收，还能提升文化竞争力，应作为乡村产业发展关注的基本点之加以落实。只有这样，传统手工艺才能保持双向的功能属性，即对于手工艺人的生产生活保障功能和生产实用产品与文化产品的功能。

5.1.2 保护手工艺传承生态

每一种文化都有孕育其产生与发展的社会与人文生态，甚至还包括政治生态。传统手工艺生存与发展的生态环境是由生产力发展水平、生产关系发展状况，人文环境发展特点等各种因素共同决定的，不同类型的手艺，面临的传承生态可能完全不同。而现实中由于手工艺社会价值的转变，生长环境也在不断地发生变化，更形成了传统手工艺保护工作的长期性特点，难以一蹴而就、一劳永逸。在这一过程中，提高消费粘性并完成交换过程才算构建起完整的生产消费链条，手艺的原始价值才能体现出来，而只有消费过程存在价值和文化认同，传统手工艺才能保持生产与创新的动力，一旦失去消费吸引力，保护的意義也就难以寻觅。因此，政府部门和市场开发主体要致力于长期的数据积累与动态研判，打造动态数据平台，关注手工艺生长生态的动态变化，寻找突破口，发掘传统手工艺价值变化的特殊规律，引导手艺人完成新的价值赋值，建立稳固的消费群体。作为中国传统文化的一部分，传统手工艺经历千百年岁月洗礼，至今任在发出耀眼的光芒，只有建立起良性传承生态，传统手工艺才会有更广阔的发展空间，甚至打开国际市场，实现文化输出。

5.1.3 挖掘手工艺文化价值

传统手工艺的传承过程凝结了世代劳动人民的智慧与思想，具有丰富的历史文化价值，而历史文化价值作为目前传统手工艺价值开发的重点，是因为作为文化基因的载体，其本身的价值会随着历史的演进不断的丰富。凝结在手工艺品中的历史文化价值是一个不断积累甚至被放大的过程，如哈萨克族的手工马鞍本就是伴随游牧民族生产生活，在千百年的传承中逐渐被赋予民族特性，作为游牧民

族的文化符号长期留存下来的，手工马鞍的发展史从一个层面上就能反映哈萨克游牧民族的发展史。而现在它又被赋予了新的价值，在文化兴国战略背景下，挖掘传统手工艺品中蕴含的历史文化价值是必由之路，无论是研究哈萨克游牧民族史，发扬游牧民族优秀文化，还是手工艺品价值溯源，都是其历史文化价值的集中展现。

5.2 关注手艺人：打造手工艺传承的生力军

5.2.1 破除生存困境

当下我国的很多传统手工艺都面临着严重的生存困境，除本片介绍到的手工印章篆刻、手工马鞍制作、手工制酒、手工民族乐器制作，以及苏州苏绣、安徽手工宣纸等手工技艺之外。还包括一些曾经在历史进程中扮演过重要角色的手工艺，例如手工秤杆的制作、传统泥塑、铜瓷（就是将打碎的瓷器，用像订书机一样的金属铜子，再修订起来的技术）、箍桶（传统木桶自作工艺）等也都濒临消失。这些手工艺消失的根本原因，就是由于原生生存环境的逐渐萎缩，手艺人被迫放弃世代传承的老手艺，寻找新的谋生手段。手工秤杆随着电子秤，数字秤的普及丧失了用户群体，轻便实用的金属桶和塑料制桶取代了箍桶技术……这种变化是经济社会发展的必然结果，先进生产力淘汰落后生产力，是历史必然，但是作为历史文化见证的传统手工艺，需要我们去挖掘和传承的内容远不止外在的形式。要挖掘传统手工艺的时代先进性，必须首先破除生存困境，将保护放在首位，保持传统手工艺的长期稳定性。

5.2.2 激发持续创造力

破除生存困境是致力于修复手工艺生存的客观环境，而保持长期稳定的创造力才是手工艺保护与传承的主观条件。传统手工艺相对于现代工业没有价格与效率优势，需要寻找新的价值增长点。手艺人向“守艺人”的身份转变就是一种价值转换的过程，传统手工艺要因势利导，培养新的消费增长点，发展注意力经济，进而激发手艺人持续创造力。另一方面，随着新生代消费群体的快速崛起，传统手工艺转型势在必行，无论是产品风格转型还是创作理念转型，都需要适应新生代

消费群体的消费习惯。因此首先需要营造良好的业态环境，利用网络宣传平台等途径为传统手工艺重新赋值创造市场条件，利用外部推动力帮助手艺人培养内生动力。各级文化保护部门建立传统手工艺资源库，借鉴先进经验，组织多种形式的线下线上展览，扩大市场影响力；奖励对于传统手工艺传承创新做出突出贡献的手艺人，激发保护与传承热情，打造持续创造力。

5.2.3 做好传承人培养

传统手工艺需要依靠保持创造力的手艺人不管进行技术革新，以适应新的市场需求，但是随着传统手工艺经济价值的不断弱化，年轻人择业观念等因素的变化，寻找传承意志坚定的传承人已经成为当下许多传统手工艺面临的最严峻的问题，缺少传承力量的传统手工艺只能像落日前的余晖，在短暂的辉煌之后彻底消失在人类社会。现在很多商业化的运作就容易出现削足适履的局面，需要在传承形式与方式上做适应性的调整。例如被网友誉为“最美木匠”的八五后女孩张跃曦，她本是一个有理工专业学习背景的高材生，大学毕业收到了信息工程的 offer 远赴国外，但是在澳大利亚，她在跟随当地的一个木作艺术家学习的过程中喜欢上了木工艺，于是最终做了一个大胆的选择，就是成为一个木匠。在确立自己的理想工作之后。他回国在北京的传统家具集散地开起了一家风格迥异的创意工坊，虽然看着与旁边的传统红木家具格格不入，但是却引领了一个新的审美潮流，深受年轻消费群体的喜爱。从这个案例可以看出，在选择和培养传承人的过程中需要进行适应性分析，年轻群体有自己的关注点，要做适当引导，保证传统手工艺在新环境下能够适应消费需求，利用年轻人的主观能动性去主动探索，只有这样才能保证生存空间，接班人的培养才能变被动为主动。

5.3 关注市场环境：保证良好的传承环境

5.3.1 剔除过分市场化弊端

融入市场化浪潮是传统手工艺完成重新赋值的重要手段，但是对于传统手工艺的发展现状而言，过度的商业化难以有效保护其中所蕴含的文化价值。目前针对传统文化保护与传承的措施大都混淆传承与保护的内涵，重视传承轻视保护，

并将传承片面的理解为产品的市场化转型与开发，以经济效益衡量传承成果。这种理念引领下的传统手工艺保护将逐渐失去文化内涵，变成形式单一的产品输出，很难长久存在。因此，需要警惕传承过程中的这种滥用市场的行为，这种观念经常体现在政府宏观政策的制定与相关部门的具体执行上，还体现在一些民间团体的产业化运作上，让不懂文化的人做文化传承工作，势必会导致传承结果貌合神不合，最终将对传统手工艺造成难以挽回的损失。

5.3.2 重视营造传承环境

传统手工艺的传承环境是在不断的社会演变与更替中形成的，是充分尊重社会发展规律的结果。环境因素具体包括生产发展状况、生产关系调整方向、政策方针的引领作用和社会人文整体发展状况。这些影响因素共同决定着传统手工艺的发展方向与最终命运。因此，在传统手工艺传承过程中不仅需要重点关注市场环境和政策方向性，还需要深入研究生长生存环境中的人文因素，首先需要厘清角色转变的原因。大多传统手工艺本身属于小众文化，很难完成普适性的价值匹配，所以应该深挖具体的生产关系背后所隐藏的传承环境特征，从小处着手，研究生产、消费、传承整个过程中的各主体之间的关系，找到他们之间的互动规律，重视保护这种原生的传承环境，保证传承理念不变质。

5.4 利用好手工艺与人的互动

5.4.1 促进手工艺与手艺人的相互成就

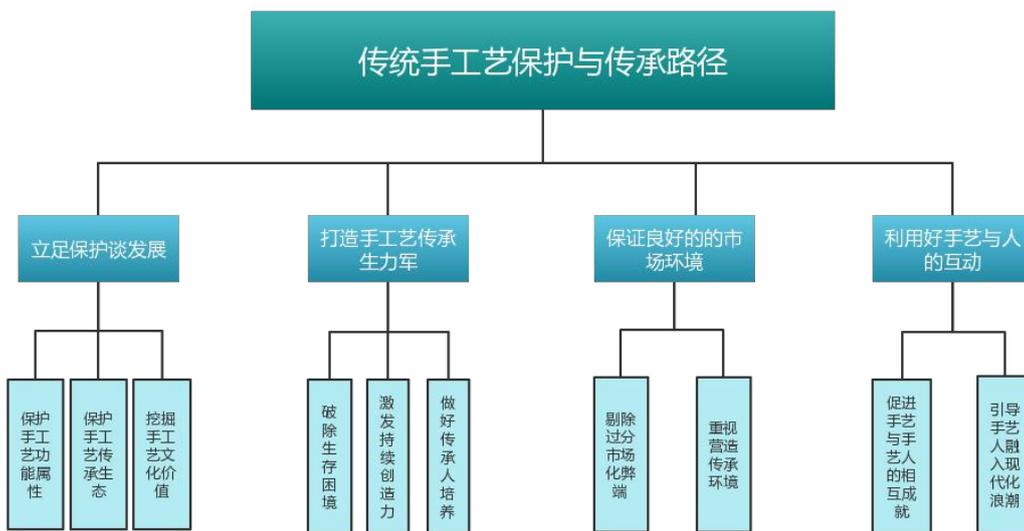
手工艺与手艺人之间存在一种相互成就的互动关系，手艺人本来就是手工艺的一部分，传统手工艺的传承与保护不能将二者割裂开来看，而要将其视为一个整体。哈萨克族马鞍匠阿合提在传承手工马鞍制作工艺的过程中不仅从中获得了基本的生活资本，也形成了一种乐观面对生命的价值观，这种观念不是一朝一夕形成的，而是经过世代人的积累逐渐丰富起来的。在这项手工艺为阿合提带来生活信心的同时，他也同样赋予手艺人继续传承的精神力量。因此在传统手工艺的传承过程中，要关注这种互动关系，手工艺单独来看，只是一种工具或者文化遗产，但是在与手艺人的互动中不断被赋予生命意义。互动产生动力、产生价值、

互相成就，重视挖掘这种互动关系，以传统手工艺所蕴含的文化内涵和手艺人的精神品质涵养社会，发挥传统手工艺特有的文化价值。

5.4.2 引导手艺人融入现代化浪潮

传统手工艺承载着手艺人群体的精神，是中华优秀传统文化的重要组成部分。现代化进程的加速，传统的生产、生活方式不断被新时代的多元化方式所取代。目前，传统手艺人普遍老龄化、新生代人才严重短缺。在一系列的严峻考验面前，我们需要深入考察现状，冷静做出判断，全力搜寻濒临消逝的传统手工艺，引导其与现代社会接轨，扩大消费市场。在这个融入的过程中，要以不破坏传统手工艺文化价值为前提，适当参与商业宣传与电视节目制作；积极利用移动媒体，依靠短视频和直播持续扩大文化影响力；进行主题文化宣传，纳入地方整体发展规划等都是有益的尝试，同时需要提高全民文化鉴赏能力、民族文化理解能力与认同感。无论在传播环节进行多少尝试，文化源头的保护要是舍本逐末，片面宣传，就很难形成有效的保护成果。因此，要引导手艺人融入现代化浪潮，注重源头性保护，提升积极主动性，使传统手工艺能够保持持久的文化感召力和市场竞争力。

图 5.1 传统手工艺保护与传承路径逻辑图



结语

随着建设文化强国成为时代发展之需，对传统手工艺文化价值的挖掘逐渐成为保护工作的重点，各级政府文化建设部门出台的发展纲要与规划明确将传统手工艺作为振兴传统文化的主要阵地。一些以传统手工艺为背景的人文纪录片具有十分丰富的人类学研究价值，并在拍摄方法与制作理念上具备了影像民族志作品的特征，通过分析研究这些影像作品能够帮助我们更深刻的了解传统手工艺的发展现状和传承困境。

纪录片《一百年很长吗》以传统手工艺传承为叙述背景，将传统手工艺的现代价值、手工艺的传承状况和手工艺与手艺人之间的互动关系通过长期的真实记录展现在观众眼前。作者从影视人类学的角度将本片作为影像民族志研究文本，对文本所纪录的传统手工艺价值变化、传承环境现状、传承主体的力量变化进行了总结。通过研究发现，传统手工艺作为长期存在民间地区的社会生产方式，不仅对于底层人民的生产生活起到了支撑作用，还孕育的以传统手工艺为中心的民间手工艺文化，表现在以传统手工艺为中心形成的传统、流传的节日、塑造的生活方式等；此次通过对文本的解读，发现传统手工艺正面临市场萎缩、文化崩落、传承主体主动性低等传承环境的变化；通过对传承人身份变化的重点论述，发现这些传统手工艺的传承者在时代的更替中其担负的工艺传递与文化阐释责任正在逐渐增强，但另一方面由于传承环境的变化，传承任务也更加艰巨；通过对作品中展现出的问题的研究，寻求破除传统手工艺传承困境的方法，分别从关注手工艺本身、注重手艺人的保护与培养、做好传承环境的保护与营造、利用好手工艺与手艺人之间的互动关系即形成的文化氛围几个方面对传统手工艺的传承与保护路径进行阐述。对传承的内涵作了深入解读，发现传统手工艺传承在注重形式传播的基础上，应该突出文化特殊性，直面传承生态变化带来的挑战；在传承与保护的过程中，要明确主体责任，发挥手艺人传承主体性作用，持续提升内生动力，摈除过度市场化弊端，挖掘多元化的传承路径，加强文化环境保护，在保护的基础上开发；积极引导传统手工艺适应时代发展，抓住广阔消费市场等时代机遇，打造文化品牌，走出符合自身发展规律的传承之路。

参考文献

（一）专著类

- [1] 卡尔·海德, 田广、王红翻译. 影视民族学[M]. 北京: 中央民族学院出版社, 1989
- [2] 保罗·霍金斯. 影视人类学原理[M]. 王筑生, 等译. 云南大学出版社, 2007
- [3] 单万里. 中国纪录电影史[M]. 北京: 中国电影出版社, 2005
- [4] 庄孔韶《人类学通论》[M]. 太原: 山西教育出版社, 2004
- [5] 叶启晓《人类学概论》[M]. 北京: 北京大学出版社, 2012
- [6] 王海龙《人类学电影》[M]. 上海: 上海文艺出版社, 2002
- [7] 林旭东《影视纪录片创作》[M]. 北京: 中国广播电视出版社, 2002
- [8] 邓卫荣、刘静《影视人类学——思想与实验》[M]. 北京: 民族出版社, 2005
- [9] 张江华等. 影视人类学概论[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2000. 9

（二）学术期刊类

- [1] 贾宏. 纪录片《德拉姆》影视人类学的文化意义[J]. 乌鲁木齐职业大学学报, 2008, 17(01):64-68.
- [2] 雷亮中. 影像民族志: 人类学知识生产过程与实践[J]. 西南民族大学学报(人文社科版), 2016, 37(11):28-34.
- [3] 刘剑. 乡村振兴背景下黔东地区民族传统手工艺生产性保护研究[J]. 山西农经, 2021(21):82-84
- [4] 雷建军, 梁君健. 当代北方狩猎民族人类学纪录片的文化叙述[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2013, 35(08):91-94.
- [5] 马池珠, 刘春晓. 虚实、气蕴、鉴今: 论人文历史类纪录片的中华美学与文化精神[J]. 现代传播(中国传媒大学学报), 2020, 42(12):121-125.
- [6] 庞涛. 影视人类学发展的四个时期及其观念基础[J]. 民间文化论

- 坛, 2021(03):14-22
- [7] 韦俊全. 从影视人类学视野浅析美食纪录片中区域文化形象的建构和传播——以《风味原产地·潮汕》为例[J]. 西部广播电视, 2021, 42(17):131-133.
- [8] 吴乔. 影视人类学成果评价体系的理论构想和方案设计[J]. 民间文化论坛, 2018(06):113-119.
- [9] 魏亮. 皖北地区传统手工艺的保护与传承——以彩塑泥人为例[J]. 阜阳师范学院学报(社会科学版), 2019(02):17-21.
- [10] 王海飞. 近三十年来中国影视人类学的发展与研究[J]. 民族研究, 2008(01):95-104+110.
- [11] 于晓刚, 王清华, 郝跃骏. 影视人类学的历史、现状及其理论框架[J]. 云南社会科学, 1988(04):71-81.
- [12] 朱靖江. 论当代人类学影像民族志的发展趋势[J]. 世界民族, 2011(06):44-50.
- [13] 周国宝, 白瑰伟, 朱红霞. 皖南民间传统手工艺类非物质文化遗产的保护与传承[J]. 山东农业工程学院学报, 2018, 35(12):127-128+159.
- [14] 臧小戈. 从传承模式谈传统手工艺保护机制的建立[J]. 南京艺术学院学报(美术与设计), 2019(02):168-174.
- [15] 庄孔韶. 影视影像摄制的人类学研究定位[J]. 民族研究, 1996(02):21-22.
- [16] 朱斌, 杨焕丽. 步步深入:中国影视人类学研究热点述评(2010—2019)[J]. 电影文学, 2021(09):26-32.

(三) 学位论文类

- [1] 柴守宇. 保安族文化影像呈现与纪录片创作研究[D]. 西北师范大学, 2017.
- [2] 石佳. 藏地民族志纪录片的影像表达研究[D]. 西北师范大学, 2017.
- [3] 顾诗宜. 佉族人类学纪录片文献价值研究[D]. 西北师范大学, 2018.
- [4] 罗旭永. 呈现新疆——影视人类学视域下刘湘晨纪录片研究[D]. 西南交通大学, 2018.
- [5] 徐永丽. 传统工艺如何走进现代生活[D]. 南京大学, 2019.

- [6] 吴珊. 对中国传统手工艺的传承与创新研究[D]. 武汉纺织大学, 2020.
- [7] 辛国强. 文化的影像书写[D]. 兰州大学, 2007.
- [8] 李孟萍. 台湾文化人类学纪录片创作研究[D]. 曲阜师范大学, 2021.
- [9] 张欣. 记录正在消失的文化——人类学纪录片初探[D]. 兰州大学, 2008.
- [10] 徐珍妮. 人文纪录片创作的影视人类学方法运用研究[D]. 四川师范大学, 2020.
- [11] 王磊. 对民纪片的“重访式”影像民族志研究[D]. 云南艺术学院, 2020.
- [12] 王丽媛. 人类学纪录片《三节草》的价值研究[D]. 中国传媒大学, 2008.
- [13] 李永刚. 传统手工艺和现代技术结合的模式研究[D]. 昆明理工大学, 2009.
- [14] 白斐. 人类学纪录片《西藏一年》的价值体系研究[D]. 南京艺术学院, 2011.
- [15] 金虹. 苏州传统手工艺传承与发展的难点与策略研究[D]. 苏州大学, 2012.
- [16] 冯津. 影像民族志视角下的茶马古道文化研究[D]. 陕西师范大学, 2014.
- [17] 李昊峰. 基于“信息时代”背景下传统手工艺活态传承研究[D]. 河南大学, 2015.
- [18] 宋井玲. 人类学纪录片叙事艺术研究[D]. 广西师范学院, 2015.
- [19] 王潇. 传统手工艺的再生产研究[D]. 西安美术学院, 2016.
- [20] 丁婷. 南京金箔传统锻制技艺的保护与传承研究[D]. 南京师范大学, 2017.
- [21] 刘袖琳. 藏地民族志纪录片口述史研究[D]. 西北师范大学, 2017.
- [22] 张西玉. 论手艺人社会身份的现代转变[D]. 山东工艺美术学院, 2021.

后记

岁华何倏忽、年少不须臾。求学二十余载，现在看来是很长的一段时光了，然而求学之路并非坦途，看着身边的伙伴朋友一个个步入社会，我也羡慕过、焦虑过、甚至动摇过，但是好在最终圆满完成了学业。不敢自诩学有所成，但收获是无法用言语简单表达的，唯有以感谢与感动来做个简单总结。

首先需要感谢的是求学路上教授过我知识与为人的一个个亲爱的老师们，无论您是在西北乡间小学的三尺讲台上，还是在兰州高等学府的现代化设备前，都请您收下我最衷心的感谢与祝福。尤其是大学和研究生阶段遇到的每一位对我人生产生过影响的老师们，蓉蓉姐、杨院、张院、夏妮姐、高老师……还有我们最好的导师，年轻帅气又学富五车的老张，感谢您带我们做项目、感谢您对我们严厉的学术要求、感谢您带我们一起憧憬诗和远方。

其次要感谢我的大学室友和研究生室友们，是你们的优秀鼓励着我、是你们的乐观鼓舞着我、也因为你们的温馨塑造了我。希望已经工作的事业越做越好，尚处毕业求职阶段的都能早点找到心仪的工作，早点加入打工人行列，在岗位上继续历练、继续学习。

最需要感谢的，是我的家人。我的父母虽然并非文化人，甚至没有接受过多少学堂教育，但是他们懂得教育很重要这个朴素的道理，他们甚至我自己都更加支持我求学，尽管他们不能提供优渥的生活条件和有效的职业规划，但是他们用自己勤劳的双手一直在做给我们看，他们是世上最优秀的父母。其次是我的兄长和姐姐，感谢你们如严父般的教导和无微不至的关心，强哥在我心中是个优秀的人，感谢你为我树立的标杆，让我不至于在成长的路上走的太偏。

最后要感谢一个曾经给予我爱和鼓励的人，是那时候的你给了我动力，给了我勇气，祝你毕业快乐，也希望你的未来如你所愿。

写到这里，算是求学生涯的终章了，但是学无止境，成长成熟的路还要走很久，希望我们都能不负众望，昂首向前，少在意一时得失，多追求倾力奉献，成为有用的人。

最后，祝福母校建校 70 周年，因为这七年，我成为了终身的兰财青年。