

民间影像与个人书写

——中国独立纪录片创作与传播（1990—2007）

樊启鹏 著

北京出版集
北京出

民间影像与个人书写

——中国独立纪录片创作与传播（1990—2007）

樊启鹏 著

北京出版集团公司
北京出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

民间影像与个人书写：中国独立纪录片创作与传播：
1990—2007 / 樊启鹏著. — 北京：北京出版社，
2013. 6

ISBN 978 - 7 - 200 - 09794 - 8

I. ①民… II. ①樊… III. ①纪录片—电影史—中国—1990—2007 IV. ①J909. 2

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 091108 号

民间影像与个人书写 ——中国独立纪录片创作与传播 (1990—2007)

MINJIAN YINGXIANG YU GEREN SHUXIE

樊启鹏 著

*

北京出版集团公司 出版
北京出版社

(北京北三环中路6号)

邮政编码：100120

网 址：www. bph. com. cn

北京出版集团公司总发行

新华书店经销

北京京华虎彩印刷有限公司印刷

*

787 毫米×1092 毫米 32 开本 10.75 印张 173 千字

2013 年 6 月第 1 版 2013 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978 - 7 - 200 - 09794 - 8

定价：25.00 元

质量监督电话：010 - 58572393

序 独立是一种精神

电影本是一项技术发明，原本可以像它的兄弟电灯、电话一样惠泽大众。可它禁不住引诱，很快便成为金钱和权力的奴仆。在20世纪最初的三十多年里，商业电影和宣传电影发育为电影家族里的超级巨人，趾高气扬，不可一世。大众在电影这一杰出的发明中唯一可扮演的角色只是观众。

不过，并非所有人都认同这一格局。20世纪20年代，一群欧洲艺术家看不惯商业电影的媚态，决定自己出资拍摄一些思想独立、个性张扬的电影，像《只有时间》、《卡利加里博士的小屋》、《带摄影机的人》等。其实，这就是后来所说的独立电影，它在电影家族中格外弱小，却值得尊敬：独立思考，个性表达。此后，独立电影以各种方式显示自己的存在，却一直游走于边缘，直到DV普及之后才焕发出蓬勃的生命力。DV把电影制作技术与成本降低到公众可以接受的水准，而互联网为每个人提供了传播平台，电影从金钱和权力怀抱中挣脱出来，真正可能回到大众手里，每个人都可以按照自己的愿望和个性制作电影。

独立纪录片是独立电影的分支，但至今仍是一个含混、庞杂甚至矛盾的概念——两部独立纪录片之间的差异或许并不亚于纪录片

与故事片的区隔。至于中国独立纪录片，其复杂程度更甚于西方，不仅独立于体制与商业之外，连传播的合法性都无法保障。在相当长的时间里，独立电影等同于地下电影。一些作品以手抄本的方式秘密穿行于咖啡馆、图书馆与校园教室，其中少数幸运者出现于国际电影节，展映、获奖，甚至赢得小额资助。这些微不足道的资金往往成为鼓动作者继续创作的诱因。

不过，事实正在变化。《归途列车》从独立电影转换为龙标电影就是一个象征性事件，而上海纪实频道和 CENX 每年都资助一些独立作品。DV 新世代将独立纪录片范围扩展到空前广阔的人群，网络视频上所传播的纪录片数量几乎难以统计，中国独立纪录片迎来一个兴奋的新时代。

关于独立纪录片的研究一直是学术热点，海外关于中国纪录片的认知几乎止于独立纪录片。樊启鹏博士长期创作、研究纪录片，以此为题撰写了博士论文《个人书写与民间影像——中国独立纪录片创作与传播》，从学术角度系统梳理了中国独立纪录片的源流与发展，提炼出其核心特征：个人书写——“以导演为中心、崇尚个人风格和自传式书写”的方式，与独立精神——“独立精神首先表现为对体制内制作的叛逆和拒斥”，“还表现为对大众趣味和商业诉求的排斥，它和电视上播出的以获取高收视率为核心目标的产业纪录片保持了距离”。同时，他也解析独立纪录片现象的独特心理，提出一些富有创见的学术观点，如迷影心理——为什么独立纪录片无名无利却迷者甚众？“笔者以心理学理论为依据，将独立纪录片人的迷影心理主要归结为以下三点：第一，从自然主义心理学的角度看，对影像的迷恋与人的一些本能喜好有关；第二，从人本主义心理学的角度看，独立纪录片对人的生存处境的关注体现了一种人文关怀精神——这是一种发自内心的、自我实现的需要，而不是一

面与自己无关的道德旗帜；第三，根据外在诱因的观点，独立纪录片制作也存在一些趋利倾向，如操作上的便利、荣誉和物质利益的鼓励和诱惑等。”

独立纪录片研究常常从学术探讨滑向道德言说，樊启鹏博士审慎地克制了道德冲动，守护着学术立场。如关于独立纪录片海外电影节现象，他既肯定了电影节对于独立纪录片的积极意义，又发现了海外视角与独立精神的矛盾：“由于本土资源同海外资源之间的巨大落差，使得中国独立纪录片很大程度上依赖于海外电影节和海外市场，它因此而处于一种无法命名自身的尴尬境地之中。一部作品的传播首先得接受西方眼光的检验和评判，他者的眼光和标准很大程度上决定着一部作品甚至一个作者的命运。在看/被看、选择/被选择的海外传播中，中国独立纪录片是被观察的、被选择的沉默的对象，其局限性是不言而喻的，当然，夸大目光背后的文化与体制差异固然大可不必，但是掩盖其差异却又无异于自欺欺人。”

我的议论难免带有个人色彩。关于论文的评价，还是引用博士学位论文答辩委员会的决议更有权威性：

樊启鹏的博士学位论文《个人书写与民间影像——中国独立纪录片创作与传播》选题具有重要的理论价值，对中国独立纪录片的历史发展、社会功能、创作心态、美学形态及传播方式进行了广泛和有针对性的研究，从较高的理论层面和具体的实践层面进行了独立思考和论述，取得了比较丰富的研究成果。论文结构严谨，材料翔实，引证准确规范，体现出作者良好的治学态度和较为突出的科研能力。

电影理论家李迅先生称本文标志着“国内对独立纪录片的认识正在超越报道和访谈的形式而进入正规学术研究”。电影理论家杨远婴女士认为：“论文根据 20 世纪 80 年代中国纪录片和电视媒介

同步发展的历史现象，提出中国独立纪录片的发生发展既与体制相依托又与体制相冲突，既挣脱旧意识形态又落入新意识形态的双重特性，在理论上颇有新意。”

这些评价诠释了樊启鹏博士论文的学术价值，但从论文的字里行间，我不仅感受到学术探索，也体验到创作激情，如同梁启超先生所说“笔端常带情感”。因为作者既是一位学者，也是一位纪录片制作人，这从自述中可以了解到他的心路历程：“独立纪录片观摩、创作和思考带来的种种乐趣是生活中最坚实美好的记忆，那些作品提供了好莱坞电影和主流媒体影像之外的一种力与美，让我在城市中穿梭时依然觉得双脚接着地气，感受不同生命的悲喜，看到人性的美好和幽暗，也让我时常躬身自省，它既是反观自身的一面镜子，又是烛照去路的一盏小灯，在散漫、徘徊、犹疑、无力的时候，带给我勇气、力量和信心，独立纪录片中的人物、故事及其背后的情感和价值观，影响着我的生活方式、价值立场和思考习惯。”

樊启鹏博士是一位淳厚、低调而又执着、坚定的青年知识分子。从本科纪录片课代表，到硕士、博士研究生，再到毕业留校成为我的同事，他一直谦虚好学，勤于实践，在我的许多纪录片项目中都承担了重要角色——从《经典纪录》、《白马四姐妹》、《世纪长镜头》中的剪辑到《成长的秘密》的执行总导演。十余年来，他的学识、修养和专业能力不断提升，而品行笃厚则一以贯之。

现在，而立之年的樊启鹏博士精力旺盛，风华正茂，一条宽阔的人生之路已为他铺开。“长风破浪会有时，直挂云帆济沧海。”这是我的祝愿，也是我的期待。

张同道

2013年4月16日

目 录

Contents

序 独立是一种精神 / 1

导 论 / 1

第一节 缘起与概述 / 1

第二节 概念界定 / 6

一、最早阐释 / 8

二、惯用界定 / 11

三、相关概念 / 16

四、与体制内纪录片的关系 / 22

第三节 话语特征 / 24

一、个人书写 / 24

二、独立精神 / 28

第一章 发展历程 / 33

第一节 发生语境 / 33

一、媒介语境 / 35

二、精神营养 / 38

三、1989 年 / 41

四、代群特征 / 44

第二节 前 DV 时期（1990—1998） / 48

一、发生期（1990—1992） / 48

二、成熟期（1993—1998） / 59

第三节 DV 时期（1999—2007） / 73

一、“老作者”转型 / 74

二、作者群的扩大 / 78

三、题材的拓展 / 80

四、非职业化潮流 / 84

五、生存与传播 / 89

第二章 社会功能 / 91

第一节 历史书写 / 91

一、为普通人作传 / 92

二、“把光照在黑暗的地方” / 98

三、“熟视无睹”的忽略 / 102

第二节 文化传播 / 105

一、文化保存 / 106

二、文化沟通 / 110

第三节 社会干预 / 113

一、题材：直面社会问题 / 114

二、制作：社会化趋势 / 116

第三章 迷影心理 / 118

第一节 本能喜好 / 120

一、对影像的精神迷恋 / 120

二、对事实真相的好奇 / 123

第二节 人文关怀 / 125

一、“纪录精神”的体现 / 126

二、被“淡化”的人文关怀 / 128

三、关注自身 / 132

第三节 趋利倾向 / 137

第四章 纪录形态 / 141

第一节 真实电影与直接电影 / 141

一、貌合神离的“真实电影” / 142

二、普泛流行的“直接电影” / 148

第二节 私纪录片 / 156

一、“私纪录片”与“自我反射手法” / 157

二、纪录功能和观察视角的拓展 / 160

三、非职业化背景与特征 / 164

四、真实观念的变化 / 166

五、纪录伦理的挑战与反思 / 169

第五章 传播方式 / 173

第一节 海外传播 / 174

一、禁而不止的通道 / 174

二、四个重要电影节 / 177

三、复杂暧昧的意义 / 181

第二节 本土传播 / 188

一、群体传播：夹缝中的民间观影活动 / 190

二、大众传播：被垄断的平台 / 198

三、网络传播：渠道霸权终结者 / 206

参考文献 / 211

附录 / 228

后记 / 239

导 论

第一节 缘起与概述

自 20 世纪 90 年代以来,中国独立纪录片一直是影视创作中最活跃的疆域之一,也是当下中国丰富蓬勃且硕果累累的一项文化实践。尤其是自 DV 诞生以来的近十余年,独立创作生长态势旺盛,越来越多的人加入到制作队伍,在制作和传播资源远不及故事片和电视台纪录片的艰难环境中,依然保持较高产量,并且出现一个相对稳定且在不断扩大的作者群,涌现出大批优秀作品,频频斩获各类国际纪录片大奖,中国独立纪录片已经成为许多纪录片影展中最被期待、不可或缺的组成部分,成为人们了解中国当代社会、日益分化的人群、纷繁复杂的现实,尤其是倾听社会底层声音的一个重要窗口,在历史书写、文化保存、人群沟通、公益行动等方面担当越来越重要的角色。独立纪录片对主流文化起到一种有效补充和修正作用,在文明发展进程中所起到的积极作用越来越大,预计随着时间的推移将会愈加清晰。

关于独立纪录片的学术探讨，远没有文化创意、商业策略、类型研究和产业研究等电影议题那么时髦，未能吸引多数学人的关注，但是作为一片与本土文化密切相连的鲜活疆域，却一直是个延续的话题，只是其探讨方式和成果未必体现为大规模的学术研讨和砖头般厚的专著，独立纪录片创作与学术的互动主要围绕影展交流、作者与观众的互动、访问、小范围内甚至是一些非正式的对谈而展开，参与人群涉及纪录片作者、学者、影评人、策展人、媒体记者和普通观众等，议题关乎独立纪录片历史、美学、方法、政治和伦理等诸多层面，成果主要散见于众多网站、私人博客和微博、邮件组、报刊和影展出版物等。

独立纪录片是一个复杂的存在，概念界定本身就莫衷一是，创作群体也很复杂，不同背景、身份的人参与其中，制作目的和美学观念差异很大，对这一概念的阐释还在不断丰富。某些文化事件（主要是海内外影展）和技术变革赋予一些时间点以特殊意义，从而成为划分历史的关键节点，使独立纪录片短短的发展历程也经历了不同的阶段，彼此之间既有延续和传承，又有断裂和超越，社会和技术决定了它的整体样貌、格局和趋势。独立纪录片的价值不是单面的，而是丰富多元的，面向商业电影和电视台纪录片的惯常评价体系无法评判独立纪录片，独立纪录片应该有适合这一文化形态的研究视角和评价尺度。鉴于此，笔者尝试梳理独立纪录片十几年来发展脉络以及创作与传播现状，并将之置于世界纪录电影史和中国社会语境中加以论述，分析其生成和发展机制，并探讨独立纪录片在当代影视发展格局中，究竟扮演什么样的角色，该将之放到一个什么样的价值评判体系中去认识才较为合理，中国独立纪录片有着不同于西方纪录片的生存发展逻辑，单从美学角度看作品是不

够的,它们与社会的互动关系才是其核心价值所在。

本书主体内容将围绕中国独立纪录片的历史考察、功能研究、创作心理、美学形态与传播方式等几个方面展开。这五个论题分别对应着本书的五章内容。

中国独立纪录片的发展大致经历了两个阶段,主要以20世纪90年代末DV应用于纪录片创作实践为界,技术变革促进了纪录片创作群体、题材视野、美学风格、观念与方法等诸多层面的变革,前后两个阶段的差异远大于其延续性。“前DV时代”可以划分为两个阶段:1990年—1992年是独立纪录片的发生期,众多合力共同催生了中国独立纪录片,它的发生与电视媒介自身的发展、20世纪80年代的文化背景和一代人的特殊历史遭遇、成长经历密不可分,它在对电视专题片的否定中确立自身,但是在纪录片观念和方法上却并不自觉;1993年—1998年是成熟期,在纳入世界纪录电影的共同版图之后,它自觉借鉴和吸收了直接电影的美学经验,并在这一形态上取得了成绩。“DV时代”的主要表征是分化,随着新的技术手段的出现和作者群的扩大,不仅早期开拓者在创作上有了转型,独立纪录片创作还出现非职业化趋势,它使纪录片的题材、形态和美学风格都更加多元化,无论是独立纪录片的数量还是质量,都有令人欣喜的提高。2003年之后又有一些新的发展,除了作者群继续扩大之外,独立作者更加自觉,主体性更强,先前几个阶段都很突出的题材和美学“跟风”现象逐渐退减,风格更加多元,作者、观众和影评人

对独立纪录片的认识和思考更加充分、深入。^①

独立纪录片个人化的书写方式并不意味着其社会价值的匮乏，它们以个人化的视角丰富了我们关于自身的认识，并改变着我们对于历史的记忆方式；它抢救和保存了变革时代转瞬即逝的大量文化现实，在文化保存与文化沟通方面发挥着积极作用；此外，它还扮演着干预社会、为拍摄对象服务的社会角色。除了这些社会功能之外，独立纪录片对于保存个人记忆，记录个体心灵，甚至在作者的心灵自我疗治方面发挥着特别作用。独立纪录片像当今非常流行的访谈、民族志、个案研究、个人网站、博客、微博等生命书写方式一样，自主、自由地书写普通生命的历史处境和日常体验，让个体生命获得认同和尊重，让个体的价值得以确认和肯定，“这一书写既是内容——历史不再只由少数英雄人物构成，万万千千普通人也是历史的参与者和缔造者，每个人的故事都值得叙述和聆听；同时也是行动——历史不再只由掌握话语权的特殊机构（主要为国家机器代言的电视台和追逐利润最大化的影视公司）书写，普通人也是历史的书写者，他们也应当参与到叙述当中，而且是自身故事合理的叙述者之一”。^②

究竟是什么吸引了越来越多的创作者拿起摄像机，砸锅卖铁甚至举债独立拍摄纪录片？独立纪录片对于某些人而言仿佛具有不可抗拒的特殊魔力，如何看待独立制作中的利益驱动以及惯常意义上

① 本书的初稿将独立纪录片的发展过程分成三个阶段：发生期（1990—1992）、成熟期（1993—1998）、分化期（1999— ），本书出版前稍作了一些调整，将前两个阶段合并论述，仅以1999年为界，分成两个大的发展阶段。

② 李瑞华：《作为现代人日常生活经验的“私影像”》[J]，中国社会科学报，2010年9月2日。

的“人文关怀”？从创作心理的角度探究作者的“迷影心理”也是本课题的重要内容之一。作者对独立纪录片的迷恋，既出于内在的本能喜好，也有外在的名利诱惑，但是更主要的原因在于它出自作者的一种人文情怀，纪录片是他们关注自身、探究自身的一种手段。

个人书写使独立纪录片在本体纬度不断向前拓展，其形态以“真实电影”和“直接电影”为主。但是随着技术变革和更广泛人群的加入，以拍摄自我为特征的“私纪录片”也开始流行。独立纪录片与世界电影史上的“真实电影”、“直接电影”有何关系？为什么这两种形态（尤其是“直接电影”）的观念和方法较之其他形态和流派在中国的影响力更大？而随着DV的出现，中国出现了大量以作者自身或者亲人为拍摄对象的“私纪录片”，这一纪录形态又具有什么美学特征？对传统纪录美学带来什么变化和挑战？中国独立纪录片与国家电视台的主流纪录片及当前西方（主要以美国和欧洲部分国家为主）的独立纪录片在美学形态上有何异同？它们处理同样题材时的方法有何差异？造成这些差别的背后生成机制是什么？本书第四章将探讨以上问题。

传播是关系独立纪录片生存与发展的一个核心话题——它不仅关乎作品社会价值的实现，也关乎自身生产的延续性和美学经验能否有效沿承。本课题拟从海外和本土两个角度，重点考察中国独立纪录片的传播方式，以及它们对独立纪录片生存发展的影响。作品推广是关系独立纪录片生存、发展和社会价值生成的重要问题。整体而言，它的传播状况在逐渐改善，但是也依然存在很多问题。以民间组织和学术机构为依托的民间放映方式是它目前的主要传播方式，但是因为法律制度的不完善和管理上的混乱，它的生存和发展

受到很多不稳定因素的影响，由于制作力量的扩大、传播需求的增加和公民社会的发展，这一传播方式有望长期存在并在将来发挥更大的社会效用。由于大众传播渠道被主流意识形态力量和商业势力所垄断，只有少数独立纪录片通过重新编辑才得以在电视台播出，而进入音像市场的独立作品也微乎其微，除非出现有公共属性的新媒介和尊重多元文化需求的新渠道，否则独立纪录片难以进入大众传播领域。网络是一个值得期待但又充满变数的新渠道，技术提供了很多新的可能，但前提是独立纪录片必须先解决掉自己的生存问题，而不能依赖传播来收回成本和获取再生资源。

第二节 概念界定

迄今为止，关于纪录片的概念，没有一个让大家都认同的定义，即便是格里尔逊的界定——他认为纪录片是“对现实的创造性处理”——相对被广泛认可，但“创造性处理”的边界非常模糊，具有丰富的阐释空间，弹性大而无边，既能让人各取所需，又能涵盖电影史上各类丰富的纪实片创作。纪录片本身是一个随着电影技术、艺术和社会的发展变化而不断丰富和延伸的概念，不同历史阶段、不同创作流派、不同价值立场的创作者和研究人员，对其有不同的理解，有的观念甚至互相矛盾，彼此抵牾。而且可以肯定，随着时间的推移，人们对纪录片的认识还会不断变化。一如我们现在对电影的认识逐渐背离“胶片”（film）。

与其把纪录片当作是一种与故事片相对的类型，不如把它当作一种和故事片相似的影像工具和策略，它可以服务于不同目的，其