民间影像的革命

Civil Video Theoretical value revolution digital video

（二）

DV创作理念及方式

冷治夫等◎著

中国广播电视出版社

冷冶夫等◎著

民间影像的革命

（二）DV创作理念及方式

Digital Video Theoretical of value

revolution

digital

video

中国广播电视出版社

图书在版编目(CIP)数据

民间影像的革命/冷冶夫,刘新传,著.—北京:
中国广播电视出版社,2007.9
ISBN 978-7-5043-5321-4

Ⅰ.民… Ⅱ.①冷…②刘… Ⅲ.数字控制摄像机-研究-中国 Ⅳ.TN948.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 079326 号

民间影像的革命

作　　者	冷冶夫 刘新传
责任编辑	佟昕
特约编辑	董保军
封面设计	周立峰
监　　印	赵宁
出版发行	中国广播电视出版社
电　　话	86093580　86093583
社　　址	北京市西城区真武庙二条 9 号(邮政编码　100045)
经　　销	全国各地新华书店
印　　刷	北京高岭印刷有限公司
开　　本	154mm×230mm　1/16
版　　次	2007 年 9 月第 1 版　2007 年 9 月第 1 次印刷
书　　号	ISBN 978-7-5043-5321-4

(版权所有　翻印必究·印装有误　负责调换)

序 言

草和树的联想——有感于DV十年

刘习良

草的经济价值不高，但生存成本很低，无需过多的养分和呵护，有点空气阳光水土就能成活。DV的投入成本很低，也无需过多的培训，只要使用过照相机就都能用DV拍出"自娱自乐"的影像。如果把主流媒体比做大树，那么DV就是生长在社会上（大树下）的小草。树有树的重要作用，草有草的存在意义。地球、社会、生活既离不开大树，也离不开小草。

大树生长的地方，同时生长着小草，但是能长草的地方不一定能生长大树，因为二者的生长空间是不同的。

中国不缺大树，而且生长的越来越枝繁叶茂。我们现在也不缺少小草，只是这些经济价值不大的小草更需要我们维护、浇灌、剪枝，使我们的"绿化工程"既有大树，也有小草，形成满眼绿色。

今年是DV成长的第十个年头，那些依靠自身兴趣成长起来的草根DV，也迎来了又一个春天！在春天里，大树在繁茂地生长着，小草们也在自然快乐地成长着。DV早已经不是"角落里"的产物，它在华夏大地上无所不在，无处不在。甚至有一些崇拜大树的人，也玩起了"小草"。回想DV生存发展的十年，谁又会怀疑DV在不远的将来也会成为参天大树呢？

用"草根"一词来形容DV人，是比较贴切的。草，有着强大的个体数量，但同时每个个体又是弱势的。根，既基础，乃大众的。它本土生，本土长，产生了大量的"民间话语"。虽然它不是央视的《再说长江》、《大国崛起》，但它也产生了《姐妹》那样盈利300万的长篇；虽然它没有报道过宋鱼水、丁晓宾那样的中宣部大典型，但它也纪录了无数表

现人间真情的瞬间；虽然它在媒体中显得那样的矮小，但它在民间却是"那样受宠"。正是这种草根DV文化，不仅让广大的DV爱好者感到了无限的快乐，也为"影像世界"增添了多许色彩。

也许，草根离"精英"太远，但它毕竟是植根于社会厚土的文化，因此，草根DV一旦遇到"风和日丽"，便会形成一片草原，其景色将十分迷人。

草也有生命。DV发展十年了，它印证了这样一条道理：只要是大众的，就必然要生长、发展、普及、结果。我们还应该记住：DV第一次在民房里传看，DV第一次在酒吧出现，DV第一次在校园播映，DV第一次被称为"民间影像"，DV第一次被当作"民生新闻"在主流媒体中播出……DV的每一天成长，我们都有目共睹。

这是草根的胜利！

这是技术的胜利！

这是社会的进步！

记住DV十年的发展吧，它给我们留下的不仅仅是一路走来的艰辛与困惑，还有连连的回忆和串串的沉思……

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

自 序

DV 与 我

冷治夫

25年前，刚结婚的我背着30多公斤重的分体摄像机和近10公斤重的摄影电池包，游走于茫茫的科尔沁草原和水深草厚的北大荒，用画面配解说的方式拍下《牧牛人》和《北大荒人》。

20年前，我无暇顾及已上小学的儿子，举着尚未淘汰的新一代"三管机"，扎进海城基层连队，钻进零下30多度，噪音在120多分贝的"闷罐车厢"里，用幽默和纪实主义的形式分别创作了《胖连长和他的连队》以及《押运兵》。

15年前，调入北京武警部队的我，满怀喜悦，带着部队最新配备的"贝塔"(Betcam)机，5下湘渝，3入黔贵，沿着长征的路途拍摄大型文献纪录片《跨世纪的报告》、《毛泽东》等。

这期间我又不顾妻子反对，亲率摄制组潜入海南五指山腹地，枪林弹雨中用几台"半袋大米"般重的摄像机采取等拍、抓拍的手法创作了全国首部真枪实弹打击犯罪的纪录片《潜伏行动》、《枪案》。

10年前，《女子特警队》系列片已完成4部，出差回家的我看到上高二的儿子摆弄着一个3斤重的"新玩意儿"，摇摇晃晃地拍下了爷爷的70大寿。他用我办公室的电脑非线给这段画面剪上几刀，加上音乐，配上自述，然后高兴地告诉我："爸爸，我也可以创作纪录片了！"

——那一年，正是DV的元年，1996。

当全家人欣喜的观赏"祝寿片"时，我却陷入了深度的震惊与沉思之中，好像一个中世纪飞鸽传书的信使，感慨于今天的网邮和手机。我知道，20多年以前，甚至10年前，如果我拥有如此轻巧便捷，画质优良的迷你设备，我是可以让无数的产品上升为精品，再让精品上

升为极品的！

影视媒介从业者的敏感使我预测到这种技术的发展与普及，必当引发一场民间影像的革命。此后十年，我利用创作主流宣传片和纪实产品的闲暇之余，开始关注DV，并利用三所传媒院校及各省市电视台讲学的机会，开始宣传DV，甚至刻意放下官员和主流媒体人的身份去沟通它，扶植它，呵护它。这期间诞生了《伴》、《纸觞》、《蜘蛛人》、《悬棺》，直到《躁动》和《油菜花开》等人文类纪录片，也完成了我个人成熟期创作的转型。

现在，DV在我眼中，就像一位初出茅庐，空有一身才艺却又无处施展的青年。如果因势利导，它将构建和谐，启迪民生；如果放任自流，它将自甘颓废，流于世俗。作为一个主流媒体从业30年的纪录片人，我有责任俯下身去与DV一起插上腾飞的翅膀……

目 录 | CONTENT

序言:草和树的联想——有感于DV十年 刘习良 /1
自序:DV与我 /3

第一章 给DV安个家

第一节 DV的发展历程 /1
一、DV影像的发轫期 /1
二、DV影像的推广期 /6
三、DV的大众化时期 /8
第二节 DV没有家 /10
第三节 DV需要家 /12
一、主流媒体的选材限制了DV作品的进入 /12
二、栏目化的播出模式限制了DV作品的进入 /13
三、DV纪录片的粗糙制作影响节目播出 /14
四、价格的差距使DV人不愿把节目留在国内 /14
第四节 给DV安个家 /15
一、选题尽量不"另类" /16
二、DV制作要尽量工整 /16
三、给DV一些宽容 /17

第二章　DV创作理念

第一节 DV创作的纪录理念 /20
一、DV纪录是“等”来的真实 /20
二、DV纪录是发现的艺术 /22
三、DV纪录不等于原生态 /22
四、DV纪录是作者对被摄者的人生感悟 /24
五、DV纪录是对人的生活态度的记录 /25
六、DV纪录是最主观的客观纪录 /26
七、DV纪录是用世界语言叙述老百姓的故事 /28
第二节 DV创作的艺术理念 /30
一、真——DV创作的生命 /30
二、情——DV创作的灵魂 /31
三、美——DV创作的基本要求 /32
四、回归DV纪录片的创作本真 /33
五、DV创作的美学背景 /34
六、DV创作的审美特征 /43
第三节 DV创作的平民化理念 /47
一、DV平民化创作理念的萌发 /47
二、DV平民化创作需要“三平”视角 /49
三、DV平民化创作需要娱乐 /54
第四节 DV创作的后现代主义倾向 /58

第三章　DV创作的基本方式

第一节 DV创作的设计与即兴 /64
一、DV纪录片创作要设置兴奋点 /64
二、DV纪录片要即兴拍摄 /68

第二节 DV创作的叙事与结构 /72
一、DV创作的叙事技巧 /72
二、DV创作的结构方式 /77
三、DV创作的观"趣"模式 /80
第三节 DV创作的形式与手段 /82
一、DV纪实形式的多样化 /82
二、DV解说词形式的多样化 /88
三、DV纪录片故事化的多种手段 /93
四、DV纪录片创作慎用访谈手法 /99
第四节 DV创作的主体与边缘 /102
一、DV创作的主体:关注人 /102
二、把握DV纪录的边缘 /109
三、DV创作的"猎奇" /116
第五节 DV创作的故事与纪实 /117
一、拍活"过去时"的故事 /117
二、DV纪录片创作的纪实魅力 /121

第四章 DV纪实作品创作十种方法

第一讲 强化故事性 /127
第二讲 追求戏剧化 /129
第三讲 设置兴奋点 /131
第四讲 提高观赏力 /133
第五讲 镜头对准人 /134
第六讲 用画面叙述 /136
第七讲 加强策划力度 /137
第八讲 制作工整精良 /138
第九讲 商业化运作 /140
第十讲 与国际接轨 /142

第五章　走出DV创作的误区

第一节 理念：平民化个性化不是随意化 /144
第二节 选材：好人好事不等于故事 /146
第三节 拍摄：纪录了过程不等于拍到故事 /148
第四节 创作：故事的同期声不等于画面语言 /149
第五节 手法：画面晃动不等于纪实 /150
第六节 思维：警惕DV的"导演现象" /151
一、导演故事 /152
二、导演场景 /153
三、导演采访 /153
第七节 受众：要关注观众的耐心 /155
第八节 方式：纪录是真实的回归 /151
一、采访同期声与解说词 /158
二、长镜头与纪录意识 /160
三、真实性与"导演现象" /161
第九节 播出：再给DV一点宽容 /162
一、DV节目主题之争 /163
二、DV节目声音之争 /164
三、节目内容之争 /165

第六章　DV节目的商业化运作

第一节 DV制作——考虑市场 /167
一、选题标准——产销对路 /167
二、制作要求——工整精良 /168
三、好解说词——点睛之笔 /170

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

第二节 DV成本——考虑效益 /172
一、认清“纪录片是商品” /173
二、经济利益是选材的着眼点 /173
三、确立统一的纪录片收视定势 /174
四、国际合作与利益共享 /174
第三节 DV产业化——必经之路 /175

第七章 中外DV节目对比研究

第一节 DV的特征与DV纪录片 /180
一、DV的存在性特征 /180
二、DV纪录片与微型纪录片 /182
第二节 DV的题材:边缘VS主流 /184
第三节 DV的功能:创作VS纪录 /190
第四节 DV的属性与对象 /193
一、DV的属性:个性VS真实性 /193
二、DV的对象:排斥VS接受 /194
第五节 西方DV纪录片创作的美学追求 /195
一、国内DV纪录片创作特征 /196
二、国际DV纪录片创作特征 /198
三、小结 /201
第六节 法国FIPA(飞帕)国际纪录片评奖活动综述 /202
一、评奖:获奖片不都是最好看的 /202
二、交易:没有展映的片子也能卖出好价钱 /203
三、差距:选题、风格、节奏、经费 /204
四、从FIPA评奖看中国纪录片创作现状 /208

第八章　DV频道专业化探究

附录：

附录一 变革与创新中的中国纪录片创作
——冷冶夫访谈录 /213
附录二 冷冶夫谈《让DV创作多一些思考》/230
附录三 2006中国纪录片大会评委
——冷冶夫访谈实录 /244

第一章
给DV安个家

近几年，我国的纪录片创作领域出现了一种“个性化”的创作趋势，尤其是一些DV爱好者，他们拿起这种普通家庭都能接受的DV摄像机，像有身份的主流媒体记者一样，开始深入底层，自选题材，有的甚至自掏腰包，拍出了一批“另类”的纪录片，个别作品还屡屡在国外获奖。但就DV人的民间性和独立于体制外的身份，使他们的“个性化”作品，往往不能满足于主流媒体的要求，所以一些DV纪录片爱好者不得不选择了境外，因为他们没有一个可以播出的“家”。

第一节 DV的发展历程

虽然DV在中国出现只有短短的十几年的时间，但是随着普及和推广，中国的DV影像的创作队伍却迅速壮大起来。根据创作现象的变化，照时间来划分大致可以分为三个时期：20世纪90年代初到2000年是DV影像的发轫期，这一时期的创作人员多为追求先锋意识的年轻的纪录片独立制片人。第二个时期是从2000年到2003年，这一时期是DV技术和DV影像的推广时期。第三个时期是从2004年到现在，这一时期是DV大众化时期，DV影像的表达也由原来的精英文化意识转变成为大众化的表达方式。走下神坛的DV回归到了它的本质，回归到大众的手中，从此掀起了全民DV的高潮。

一、DV影像的发轫期（20世纪90年代中期至2000年）

在初期DV是被作为个人表达的工具出现的，一出现就与独立影像紧密结合。这一时期的DV影像作品还大多延续着纪录片电影的表现和功能。在影视艺术发展过程中，“独立影像”并不是一个新生事

物。早在20世纪四五十年代，“独立电影”(Independent Film)一词就已出现在美国影坛，它是相对于好莱坞“主流电影”来说的。中国内地在20世纪八九十年代之交，社会发生转型，人们的思想开始发生变化。随着社会的开放与进步，一种兼容并包的思想氛围相对形成。在先锋艺术领域独立和自由精神的倡引下，许多怀有艺术理想的人自愿脱离公职，专注于自己的创作，成为生活在社会边缘的“自由艺术家”或“文化‘盲流’”。①

《江湖》/吴文光/DV/149min/1997
图片来源：www.ionly.com.cn

独立制作的观念并不是因为DV的降世才产生的，但DV无疑是体现这种观念的最有力的工具。从90年代中期以来DV创作经历了从无到有，从少到多，从随机性强到有意追求创作风格高潮，这其中不可忽略的是吴文光的大力推助。

吴文光，毕业于云南大学中文系，先后做过教师、电视台编导。辞职后到北京发展，靠在电视台打工维持生计。受到朋友启发，吴文光决定拍摄他身边的五位流浪艺术家朋友的生活，其中有写作的张慈、搞摄影的高波、画家张大力、张夏平和先锋戏剧导演牟森。最终于1990年这部包括了“为什么到北京”、“住在北京”、“出国之路”、“1989年10月”、“张夏平疯了”、“《大神布朗》上演”等六段式结构的纪录片《流浪北京》诞生了。吴文光以采访和自述的形式讲述了流浪的自由艺术家在北京寻找艺术梦想的故事。该片参加了1991年的香港电影节、日本山形国际纪录电影节、加拿大蒙特利尔国际电影节、美国夏威夷国际电影节

①郑伟：《记录与表述：中国内地1990年代以来独立纪录片发展史略》《艺术评论》2004年第4期。

和新加坡国际电影节等影展。

吴文光不仅是在国内早期提倡用DV拍片的制作人，同时他也较早地推出了自己的DV代表作《江湖》。从1998年8月到1999年4月，吴文光和他的助手苏明数次跟随河南的一个叫"远大歌舞团"的演出大棚拍摄，期间这个"走江湖卖艺"的大棚走过北京郊县、河北、天津、山西等地，拍摄时二人分头带着微型数码摄像机交替进入大棚，以"单独交往"的方式和大棚人相处，近距离并微观地记录下今天的一种"江湖生活"。这是一部完全独立制作的纪录片，也是完全"个人数码方式"的作品，拍摄是"个人式"的，后期制作也是"个人式"的，即从剪接、特效、音效全成到字幕全部在吴文光的个人电脑上完成。

1997春天，演员杨天乙买了一部DV数码摄像机，独自一人抱着个小机器蹲在街边和一群寂寞无比、惟有靠"扎堆"聊天来打发去日无多的时光的老头们泡在一起。开始拍摄家门口的这群七八十岁的退休老头的日常生活。这一"泡"，直泡到1999年，最后泡出二百多个小时的素材带。后共花了半年时间完成了这部94分钟，取名《老头》的纪录片。该片获得了1999年日本山形国际纪录片电影节"亚洲新浪潮"优秀奖、2000法国真实电影节评委会奖、2000德国莱比锡电影节金奖、观众最喜爱影片奖。

《老头》杨天乙/DV/100min/1999
图片来源：www.ionly.com.cn

如果说早期的DV影像的创作者还多是出生于电视人的话，到了20世纪90年代末，新一代的独立制片人开始登上了舞台。从1998年开始，在挣脱了影像摄制设备的束缚之后，DV技术的成熟和由此带来的DV时代的来临，使他们可以自由地表达他们的所思所想、所见所闻。

出于对主流影像形态的补充，和对大众影像媒体的反动，这群制

做人不约而同出现了一种趋势，就是关注生活在社会底层的弱势群体。他们用影像画面直接揭示了中国社会所面临的、却被有意无意忽视的现实问题。

1998年前后，北京电影学院的学生朱传明、杜海滨等发起成立了一个以拍摄纪录片为主的"道光电影小组"。朱传明在1998年拍摄了纪录片《北京弹匠》，对象是一个来京弹棉花谋生的外来弹匠。朱传明希望能朴素而真实地表达一个生活在底层被侮辱与被损害的小人物的内心。他的另外一部重要作品是《群众演员》。2000年春节前，杜海滨拿着这台VHS-C型摄像机到宝鸡火车站附近，准备为拍摄他的毕业作品选景。而他和铁路流浪汉们的一次邂逅，使他决定放弃拍摄剧情片的计划，而开始了他的独立纪录片《铁路沿线》的拍摄。

《远山》是独立纪录片，作者胡杰的作品，其讲述的是非法经营的小煤矿矿工的生活。在此后把镜头对准底层民工的，还有张洪峰在2002年拍摄的《窑工》、晓鹏在2003年拍摄的《八矿》等。季丹从1995年到1997年拍摄的一部反映西藏农民家庭生活的纪录片《贡布的幸福生活》、冯晓颖在2000年前后拍摄的纪录片《斥力》等。

原是《南方周末》记者的周浩，以极大的耐性深入到厚街镇三屯村一间公共出租屋之中，拍摄了他的新闻记者式的独立纪录片《厚街》。该片讲述了"9·11"事件后，以制造加工为主的厚街不可避免地受到冲击，一时间几乎每个人都面临失业的危险，记录了一群外来民工鲜为人知的生活状况。

从1999年末到2001年初，王兵共花了一年半的时间拍摄了由《工厂》、《艳粉街》和《铁路》三部分独立构成，总长度达到9个小时的纪录片《铁西区》。该片积累300个小时的素材。《铁西区》记录了90年代末期的铁西区国营大型企业工厂在破产前后的状况，展现了下岗失业工人们面对命运转变的束手无策的状态。

中国作家朱文执导的DV电影《海鲜》获第58届威尼斯国际电影节"评审团特别奖"、第23届南特三大洲电影节"最佳导演"和"最佳男主角"奖。

这一时期从事DV影像创作的多是一些艺术前卫者，他们大多是

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com