

主编：凤凰卫视之《DV新世代》

DV完全手册 一个人的影像

Works

Making

Creation

Comments

中国青年出版社

一个人的影像



DV完全手册

著者：张献民 张亚璇

主编：凤凰卫视之《DV新世代》

中国青年出版社

TN94
1032

R15499/08

(京) 新登字 083 号

图书在版编目 (CIP) 数据

一个人的影像: DV 完全手册/《凤凰·DV 新时代栏目组》
编. —北京: 中国青年出版社, 2003

ISBN 7-5006-4920-7

I. 一... II. 凤... III. 数字控制摄像机—基本知识
IV. TN948.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 004082 号

*

中国青年出版社出版 发行

社址: 北京东四 12 条 21 号 邮政编码: 100708

网址: [www. cyp. com. cn](http://www.cyp.com.cn)

编辑部电话: (010) 84015594 发行部电话: (010) 64010813

北京市小红门印刷厂印刷 新华书店经销

*

880×1230 1/32 10.5 印张 2 插页 200 千字

2003 年 1 月北京第 1 版 2003 年 1 月北京第 1 次印刷

印数: 1—6,000 册 定价: 24.80 元

本图书如有任何印装质量问题,请与出版处联系调换

联系电话: (010)64033570

雄狮书店: (010)84039659

写在前面

DV 不过是一枝笔

DV 运动正在被越来越多地谈论,这个还处于青春发育期的事物,已经被赋予太多的文化意义。我们这个急速运转的社会,总是迫不及待地寻找并歌颂一切新鲜的东西,总是要把它上升为一场颠覆性的革命,甚至为此献上了无数“新”或者“后”的限定,比如“新生代作家”、“新状态写作”、“新记录片运动”、“新诗歌”,以及“后文学时代”等等,美学特征的模糊使得评论家们只能借助于时间概念来描述。

我们非常担心,DV 运动也会被无限上纲,变成所谓“后记录片运动”。

照我们看来,DV 不过是一枝笔,价廉物美,如同傻瓜相机,它最大的意义就是飞入寻常百姓家。但是你不能说,因为人人都用得起圆珠笔,书法或者文学就产生了多么革命性的进步。再往深了说,DV 的出现使得影像行为带有更多的游戏色彩。不少人对这种即兴的、自由的、具有个人色彩的行为寄予厚望,因为它克服了发表的障碍,用法兰克福学派的语言来说,“它可以避免意识形态神话和权力话语的陷阱”。对于这种理论的乌托邦,我们同样不以为然。就像网络文学,在超越了出版发表的“话语权力”后,并没有产生什么杰作。我们很

赞同范曾的观点：真正的大师都是艰苦训练的产物，游戏产生不了大师。

在去除了笼罩在DV身上的神话色彩、巫魅色彩后，谈谈我们的DV实践。2002年，凤凰卫视推出了一个新栏目《DV新世代》，又名《中华青年影像大展》。这是一个青年大学生自发参加，DV爱好者共同加盟的栏目。从某种程度上说，它也是电视制作体制的创新，即电视台不过是一个编辑部，而栏目则是大家共同营造的花园。在发起者的行列中，有清华、北大、广播学院、电影学院、北师大、中戏、香港城市大学、香港中文大学、台湾世新学院等两岸三地的高校，有越来越多的民间艺术工作者。几乎所有的独立制作人都成为我们的支持者，而很多杰出的文化学者和影像艺术家也都对这个栏目投入了特别的热情。

刚推出这个栏目的时候，我们非常担心，一是担心一些作者刻意模仿主流媒体，缺乏新意；二是担心对于主流媒体的刻意逆反，一竿子把自己插到“地下电影”的路子上；意识形态的压力不说，光是那种模仿出来的千篇一律的边缘感、愤青感，就让人受不了。

节目磕磕绊绊地起步了，我们的担心全都被不幸而言中。有的作品，只是对《生活空间》的表皮的模仿，即使一个轻松的素材，也要用低沉和缓的配音，仿佛深刻得不得了。而对于“地下电影”的集体自觉的模仿更是明显。很多作者都把镜头

对准摇滚乐队，明明是追逐时尚，却被作者看成一种对文化的反叛与对意识形态的颠覆。

初期的作品大都非常粗糙，就像错别字很多、文法不畅的作文。一个典型的通病是文字思维，思想大于内容。一个8分钟片子，开头片尾各有长长的文字，而且都非常抒情或思辨。例如一个拍摄彝族歌舞民俗的片子，作者一开场就说，她要在片子中完成对于民间文化和传统文化的思考。还有拍树村摇滚乐队的片子，本来拍的就是一种状态，作者却要提升到人生本源的意义上来思考。一个关于上海街头印象的片子，风格老套，却被当作现代化中的文化变迁来议论抒情。

所以，我们很快感到，再这样下去不行。不得已，我们利用寒假发起了“我的父亲母亲”问题征集作品活动。由于与父母的骨肉亲情，作品风格为之一变，一种真实的原色的生活状态在作品中浮现出来，本栏目也因此柳暗花明。电影导演张元在看完几个片子后说，它们对自己的震撼，远远超过张艺谋的同名电影。

当DV作者用朴素的目光去观察自己亲历的生活，DV的价值渐渐浮出海面。那个山东沂蒙山区的女孩子平静地讲述着自己的父母：“我大大属鼠，我娘胆小如鼠，为了我们三个孩子上大学，他们却干起了杀猪的行当。”镜头在不经意间，展开了日常生活的苦难与温暖。还有一些作品，并不限于简单的人伦情感，还把镜头对准家庭的裂隙与矛盾，透过撕开的一

角，揭示了许多被隐匿的中国家庭的悲哀。

还是恩格斯的那句老话：倾向应该在情节的展开中自然流露出来。所以，我们常对大学生作者说，把文化丢在脑后，你越想文化就越没文化，啥文化不文化的，乐呵乐呵得了，只有这样，你才会在零度状态下轻松地踏上 DV 之旅。而 DV 运动的天敌就是装神弄鬼，不讲人话。千万别学那些“行为艺术家”，我们也不是什么“地下状态”、“边缘话语”、“独立立场”、“民间声音”，我们不过是一群爱好 DV 的普通人，爱关心什么就关心什么好了。

正是从素朴平实的心灵出发，从对生活的真切关注出发，从对艺术的执著追求出发，我们的作者创作出越来越多的优秀作品。他们在与生活零距离的创作状态中所闪烁出的火花，令许多专业人士也感到惊讶。难忘伊犁静夜的雪花，难忘那个平静去世的老人，难忘那个一边呷酒一边絮叨的父亲，难忘那对艰难谋生的杀猪夫妻，难忘那个在废墟边整洁地生活的上访老人，难忘那个为重病儿子四处奔走的憔悴母亲，难忘那个春节前求人要债的男人……那些底层人物所焕发的善良、坚毅、执著、关怀、相濡以沫、同甘共苦，一次又一次感动了电视机前的观众，一次又一次让我们泪流满面。朴素的 DV 传递了生活中最本质的力量。

在近一年的时间里，《DV 新世代》展播了几百部作品，其中包括许多被遮蔽了的杰作，比如王芬的《老人》。我们在全

国几十所高校进行了巡回展出,推动了大学生的DV创作风潮。我们邀请了几十位学者、导演,对作品进行了点评。我们把这种点评更看作一次次对话。在北京远洋艺术馆,我们的展播吸引了5000多双眼睛。老一代记录片艺术家陈光忠用充满诗意的语言说:“这是一次真正的远航。”当然,《中华青年影像大展》还是让我们获得了很多,比如我们征集作品的热线电话总是传递着参与的渴望,我们的邮箱里总是满满的一份份选题报告,我们的办公桌上总是一大早就堆放着从全国各地发来的特快专递——里面装着一盒薄薄的DV录像带。全国已经有20多所名校参加到DV的活动中。每天中午12点,大学生们端着饭盆,在食堂边吃边看电视里播出的一段自己拍摄的影像(其实,得到播出通知的孩子们的家人,还有他们的朋友们,也同时在四面八方观看着)。还有在大大小小的城市的酒吧、在废弃的仓库、在那些通常是陈列美术品的各种展厅……

影像在绽放着青年人独特的表情。

越来越多的学者们参与到DV新影像讨论中。

《中华青年影像大展·DV新世代》更被传媒推举为2002年度中国新锐电视节目之一。

有人说,由于凤凰卫视这档栏目的出现,DV新影像运动正渐成一股潮流,正汇聚起中国青年对周遭社会生活的别样观察。我们想,这样的观察从不同的地域出发,从不同的层面

出发,从不同的心灵出发,不正是对我们所处的时代的忠实记录吗!

一个栏目受到关注,一种生活也正在被倡导,这就是 DV 着生活。

感谢中国青年出版社对 DV 的支持。与他们合作共同打造这套与电视栏目并行的系列丛书,相信会在更广泛的青年人群中造成影响。“凤凰·DV 书系”首先推出两本,一本是由张献明和张亚璇著的《一个人的影像——DV 完全手册》。这本书对 DV 的产生、形态、功能等等做了全面的叙述,可说是国内第一本系统的、完整的 DV 本体论著述,也是对中国 DV 创作现状的全面考察。同时,两位作者还就 DV 创作提供了操作性很强的具体方法,可做为青年 DV 爱好者的必备参考资料。

第二本《DV 新世代》主要是《中华青年影像大展》中的获奖作品展示以及著名学者、导演对作品的精彩点评,是电视栏目成长经历的记录。

现在,我们把这些作品用平面的方式展示出来,供读者检阅。我们惟一的希望是更多的朋友加入我们的 DV 行列。

《DV 新世代》创作群



DV 潮

DV 作为技术规格

DV, DIGITAL VIDEO, 不是泛指所有数码摄录像格式, 而专指一种半专业的摄录像技术格式。

日本电器领头厂商在专业领域的更新频率约为每8到10年。当年3/4规格引领潮流, 后来模拟BETA从20世纪80年代末开始傲视群雄, 90年代后期出现了大DV格式(DVC PRO), 是第一拨既商业化也专业化的数码摄录像系统。但当年推出BETA的公司马上推出了数码BETA。目前专业领域可以说是三足鼎立: 模拟BETA, 数码BETA, DVC PRO。

推出DVC PRO规格的公司, 鉴于这个格式不可能彻底霸占专业市场, 在90年代末推出小DV。小DV向上兼容, 可能利用比较成熟的专业技术背景, 但市场性更广。这时, 推销小DV是个问题: 分明它不可能像超8格式那样指望每个家庭拥有一台, 从而在全球范围占有每年上亿台的市场, 但它也不能以专业设备为标准卖超高价。

几家领头的日本厂商于是将小DV定格在半专业性上, 价格也定位在这一线。可以简单地将之前家用摄像机的均价乘以8, 或将专业模拟摄像机的价格除以8, 得出的是人民币2.5万元到3万元间的价位。这个价位在以前是个空挡, 正好让DV来填补。

在功能和像质上, 日本主要厂商的设计是与价格定位相一致的, 比此前流行的家用机高数倍, 但比专业机低很多。它介于专业与家用之间, 或者可以定义为业余, 或者更好听地讲, 是半专业。

它靠拢专业的方面, 在于DV可以达到电视播出和接收的规格标准。它的非专业性, 在于DV格式的脆弱: 成品制作过程中可选择的工艺狭窄。

D V的技术性限定的不是目前的使用，而是它的未来。作为既不可能彻底家用化、也不可能彻底专业化的产品，它尴尬的地位注定它迟早要被日本的主要电器厂商抛弃。结果可能有两种：在差不多的价位有替代的技术格式，质量比D V好很多；出现彻底家用化价位（5000 元以下）的高质量数码格式，比D V领先一代，画质不比D V差。



DV如舞

DV 如舞

大家对DV的跟进，恰巧与厂商们宣传的半专业性合拍。大部分人使用DV，是因为它既像业余的，又可以是专业的。

DV的社会性、普及规模、与创作的互动、与之前的制作的关系、与同时代的所谓专业制作的关系，可以相比较于油画绘画丙烯颜料发明的前后、通讯由电报转向传真、通信由邮局转向网络、报纸由每省一份变为每县一份等等。

举舞蹈为例子。在古典时期只有贵族典礼式的和民间老土式的。前

者如西方的芭蕾、中国的八佾，后者如古巴人在街头跳的 MANBO、咱们的秧歌。后来出现的爵士，有点像出现了DV。

爵士舞出现的理由不是舞蹈而是音乐，就像DV出现的理由不是普及影像创作而是要卖机器。

爵士舞至今近百年，一直在专业与业余之间徘徊：专业工作者不忍割舍，业余舞者也可以跳跳，但它从来没有像摇摆舞那么普及。

爵士舞不仅把一些原来很土、很民间的舞蹈上升到舞台上，也把一些以前很贵族的東西拖下了水。比如交际舞，以前只有很少人有权力跳，要准备极其昂贵的行头，但由爵士舞发展出来的水手舞、热舞等交际舞把古典的华尔兹等拖下来，使之可以在五角钱的露天舞场跳，甚至可以在街头当早锻炼来跳。

DV 就是要把影像制作从大片场、电视台拖到街头。讲好听的，是把影像制作由专业人员的特权变为大众现象；讲难听的，是把烤乳猪变成烤羊肉串。

四层 DV

- 
1. 极少数专业工作者，在DV中找到一种新的美学效果，自觉地把DV当做一种前所未有的、解放性的创作手段。本书中介绍的外国作品基本属于这一类。
 2. 有一帮专业工作者，为省钱或为多赚点，用DV拍摄节目。专题片和记录片能节约1/2以上的费用，剧情片也至少能节约1/3。
 3. 有一群DV工作者，只用DV工作，不是为了省钱，而是因为没钱，但又实在想拍。拍的大多数是身边的小事和小人物。本书中介绍的国内作品基本属于这一类。
 4. 把DV当做普通家庭录像。这类人属于带家人出门旅游也要带上长

焦大镜头的那种发烧友。偶尔会被自己拍下的东西感动一把。

国内谁在玩？怎么玩？

玩出

新近的影视制作公司：把DV当做花钱少、效率高的设备。不敢告诉电视台它的节目是用DV制作的。养着一批把DV当玩具的青年。DV不贵，又比专业机器更容易操作，公司老板们敢交给没怎么做过片子的年轻人。

各大学影视专业的学生：比如北京电影学院影视中心2002年刚进了两台Canon XL1S，南京艺术学院的尚美分院有DV工作室，让学生用DV做作业。有器材的这些机构都有后期设备。

文艺青年：换个时代或环境，本来他们应该去写诗、游行、唱摇滚、耍把势、离家出走、搞社会调查，但时事造“狗熊”，他们“不幸”落入DV一族。他们很不稳定，随时可能变为别的一族。比如拍《不快乐的不止一个》的王芬20岁以前当演员，20岁以后拍了两年DV，如今觉得没意思，又去写小说。

名人们：比如阿城、崔健，纯粹玩。

再比如第六代的一大批人：姜均戈有台Canon XL1当道具，章明有台SONY PD 150用于选景和选演员，属于半玩半当真。

当然也有正经把DV当做事业一部分的名人：比如本书中介绍的贾樟柯、朱文、吴文光，他们原先都不是搞DV的，而且当时也没有DV。

一些民间电影小组：如不同城市的观影组织、校园里外的电影小组、民间自发团体。以前电影学院有个叫“道光”的电影小组，如今毕业两年，至少有三个当年的小组成员各自拿着自己的DV在拍记录片。他们就是杜海滨、朱传明、汪士卿。

有人自己买了机器、置办了后期设备干活。北京电影学院目前在校的本科生至少有两个有相当规模的小组，各自置办了整套设备，既做个人作品、有机会也用来挣钱，不同专业都有人参加。

一直给电视台打工的年轻人,也有置办了自己的设备,在工作之外做个人作品的,如贵州电视台的胡庶、以前在《生活空间》工作的刘君辉等。

点什么东西来了?

玩出点什么东西来了?

内地的DV作品,在公共场所如酒吧、会堂等放映过的大约有三四百部,在非公共场所如学校、家庭观影会等放映过的更多。在国外观影场合如影展、评奖活动、文化交流节等放映过的有数十部。

这当中,记录片占大多数,约为80%,剧情片比较少,实验类的短片更少。

除公共意义、宏观意义外,每个作品有它的个体意义、微观意义。个体的微观意义,作品部分有很多介绍。微观的集体意义,大致有以下几种:

家事。很多人最关心的是家里的事,印象最深的也是这方面。有的人拍了家中的隐秘、冲突、往事,才有更大的勇气去面对生活。比如王芬和杨荔娜。女性习惯内省。

以前的自己,或者自己曾经可能成为却没有成为的人。比如朱传明的《群众演员》、王兵的《铁西区》、贾樟柯的《公共场所》。在关怀别人的同时其实也达到了关怀自己的目的。

好奇。不是对奇异的好奇,而是对在自己身边却与自己生活得彻底不一样、但是与自己又有点模糊关系的人。如本书重点讨论的《铁路沿线》和《盒子》。

特殊题材。剧情片《我们害怕》、《任逍遥》、《海鲜》的题材都使得它们在传统和正式的框架下永远不可能诞生。《我》讲的是一小群自觉边缘化的人在腐烂的海滩看着自己烂掉、既不阻止又非常害怕。

《任》是16岁的少年打劫银行的失败经历。

规模和意义

全内地玩过DV的人数无法估计，按本人跟随独立影像展在各地巡回和对不同院校、观影组织的有限了解，个人影像类的（就是非电视台作品）、DV剪接成片的数目当在1000部以上，玩DV玩到拍摄的人数达到3000人以上。如果把将DV只当做工具之一、用来做多媒体、装置等的人算进来，人数更多。

这个数字还远不大。应该有几万人、几十万人用DV玩个人影像。

但DV毕竟不只是娱乐，不会像卡拉OK一样全民都会吼。它的规模和造成的效果应该与互联网所带来的文字作品的发表和传播的规模与效果相似。原来只有屈指可数的被认为是作家的人才可以出书，现在，上百万人发表过网络作品。

也可以将动画大片与FLASH的关系拿来做比较。现在全国做过FLASH并到网上发布过的，区区两三千人，但影响面远大于这个数目。关键还在于以前的动画都在殿堂里，如今用几千元的电脑、一个人用几天的业余时间就可以做出来。

DV对于个人，成了个性影像工具；对于社会，在实现影像民主化。

DV对于个人，成 对于社会，在实现

导 读

本书的作品部分详略不等地介绍了国内外数十个作者、数十部作品。“墙外花开”是国外作品。我们只看见开得比较好看的那些，暂时我们的手还够不着。“山花烂漫”是国内作品，非常多，大都是小野花，开在野地里，有时不太好看；即使是比较好看的，看过的人也不多。

国内作品中有3部详细介绍，另有10多部按作者分别简单介绍。国外部分只有第一个作品介绍得非常详细，另外3个简略一点。

国外作品都出自名家、老一辈，甚至老好几辈。国内选出不到20个人，只有一位是评论家，其他都是作者。选择的依据是他们作品的水平，当然也有作者视野的局限。他们普遍年轻，平均年龄二十七八岁。而且，与上一代从事影像工作的主体人群比较起来，这批人女性非常多。

本书作品之后的3个部分都是鼓动性的。“说自己的话”鼓励不重复别人的话，不用现成的语言。“动手做吧”鼓励不同技能程度、经济水平的人都试试搞个人影像。“一起来吧”谈个人影像的存在和发布方式，主要是观影和评论。

个性影像工具； 影像民主化。

目 录 contents.....

DV 潮

1

个人影像

暗影中的光斑: 个人创造影像	2
创造是隐私	2
光斑前的暗影: 个人观赏影像	7
观众与观者	7
影院前的风景	10
个人观影是孤独的	13

墙外花开

《黑暗中的舞者》	18
评介: 光线中的影人	20
访谈: 走出黑暗	26
评论: 糙画 / 绝舞 / 死囚	33
赛尔玛宣言	35
《好景俱乐部》	41