

参与式影像与 参与式传播

——当代中国参与式影像研究

韩 鸿 著

CANYUSHI YINGXIANG (YU)
CANYUSHI CHUANBO

电子科技大学出版社

教育部人文社会科学研究青年课题资助

参与式影像与 参与式传播

——当代中国参与式影像研究

韩 鸿◎著



电子科技大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

参与式影像与参与式传播: 当代中国参与式影像研究 / 韩鸿著. — 成都: 电子科技大学出版社, 2012. 4
ISBN 978-7-5647-1136-8

I. ①参… II. ①韩… III. ①电视纪录片—传播学—研究—中国 IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 067853 号

内容简介

参与式影像(也叫社区影像)是当下中国纪录影像转向过程中出现的继政治、商业、精英、个人影像之后的新的纪录影像形态。这种起源于“福古方法”的互动参与的影像生产方式,正在当下中国基层社区建设中的教育、环保、维权、计划生育、性别平等以及公共卫生等领域蓬勃开展。本书是对中国参与式影像的发展历程、理论基础、操作程序、社会效果、发展路向的研究,也是国内第一部关于参与式影像的研究专著。

参与式影像与参与式传播 ——当代中国参与式影像研究

韩 鸿 著

出 版: 电子科技大学出版社(成都市一环路东一段 159 号电子信息产业大厦 邮编: 610051)
策划编辑: 杨仪玮 责任编辑: 杨仪玮
主 页: www.uestcp.com.cn 电子邮箱: uestcp@uestcp.com.cn
发 行: 新华书店经销
印 刷: 郫县犀浦印刷厂
成品尺寸: 140mm×203mm 印张 11.625 字数 292 千字
版 次: 2012 年 4 月第一版
印 次: 2012 年 4 月第一次印刷
书 号: ISBN 978-7-5647-1136-8
定 价: 28.00 元

■ 版权所有 侵权必究 ■

- ◆ 本社发行部电话: 028-83202463; 本社邮购电话: 028-83208003。
- ◆ 本书如有缺页、破损、装订错误,请寄回印刷厂调换。

目 录

第一章 绪论	1
第一节 民间影像与民间行动：新纪录运动的当代转向	1
一、如何转向	2
二、为何转向	6
三、意义何在	11
第二节 参与式影像：中国纪录影像的社会干预形态	15
第三节 研究方法	23
第二章 参与式影像的基本类型与理论来源	26
第一节 参与式影像的定义及其基本类型	27
一、什么是参与式影像	27
二、参与式影像与“福古方法”	30
三、参与式影像的类型	37
四、参与式影像与普通纪录片的异同	40
第二节 参与式影像的理论来源与基本谱系	43
一、参与式传播理论	43
二、媒介行动主义与影像行动主义	57
第三章 参与式影像的培训与操作方法	75
第一节 国外参与式影像的基本培训技巧	75
一、社区录像信函	75
二、常规的参与式影像	85
第二节 国内的参与式影像培训及操作	103

一、“社区伙伴”的参与式影像培训.....	104
二、“云南·越南社区影视教育交流工作坊” 的影像培训.....	114
第四章 中国参与式影像的发展状况.....	127
第一节 中国参与式影像的早期发展.....	127
一、中国参与式影像的早期类型.....	128
二、中国参与式影像发展初期存在的问题.....	139
第二节 中国参与式影像的当下走向.....	142
一、中国参与式影像的当下发展态势.....	143
二、现阶段参与式影像的基本特征.....	147
三、中国参与式影像的参与状况.....	152
第五章 参与式影像的功能和价值.....	157
第一节 参与式影像与中国乡村传播.....	157
一、中国乡村传播面临的基本问题.....	159
二、参与式影像在乡村传播中的作用： 以墨西哥 PRODERITH 乡村传播系统为例	169
第二节 参与式影像与中国社区建设.....	185
一、中国乡村社区建设中的主要问题.....	186
二、参与式影像在乡村社区建设中的独特功能： 以印度社区影像为例.....	189
三、参与式影像在中国乡村建设中的实践效果.....	199
第三节 参与式影像对中国纪录影像发展的意义.....	214
一、纪录影像的类型拓展.....	214
二、影像权力关系的解构.....	222
三、记录视点的拓展.....	227

第六章 参与式影像与西部地区农牧民的知情权和表达权	233
第一节 传播与赋权	233
一、赋权	233
二、传播与赋权	237
三、参与式影像与赋权	239
第二节 知情权与表达权	249
一、知情权与表达权	249
二、西部地区农牧民的知情权与表达权	253
第三节 参与式影像与西部地区农牧民的知情权和 表达权	275
一、参与式影像的个体赋权效果	276
二、参与式影像的社区赋权效果	280
第七章 中国参与式影像实践的当下问题与未来走向	289
第一节 中国参与式影像的当前问题	289
一、操作程式的规范化与本土化	289
二、参与式影像的合法化与多元化	294
第二节 中国参与式影像的未来拓展路向	298
一、政府主导,把参与式影像纳入公共文化服务 体系建设	302
二、民间运作,构建参与式影像的社会支撑体系	334
附 录	346
后 记	356
参考文献	358

第一章 绪 论

第一节 民间影像与民间行动： 新纪录运动的当代转向

20 世纪 90 年代初，作为一个时代的结束和新时代的开始，在经济动荡、政治动荡、社会震荡中，一种新的话语表述方式和新影像实践群体登场亮相。在这样一个时代，在直面虚假和谎言的反思中，当体制和陈规成为一种必须突破的障碍时，新一代影像工作者重新开始了从“电影为什么”到“纪录片为什么”的新的反思和追问，同时也开始在影像实践中试图探索新的影像生产可能性。以吴文光、段锦川、时间等为代表的一批纪录片人在独立思考与实践中，把中国的纪录影像生产从当初的叙事、镜头、机位、同期声、长镜头等技术层面发展到对真实、态度、价值评判等纪录片本体的追问。他们不约而同地转向中国现实社会最核心的问题和最底层的存在，并以此确立自己的立场，从而开始了 20 世纪 90 年代独立纪录片影像制作的尝试。然而，这场事后被人总结为“新纪录运动”的中国纪录影像生产，在 20 世纪 90 年代的纪录时空中留下鲜明的印记之后，在 21 世纪之初开始渐渐退潮。但是，一个时代的纪录精神不会就这样悄然隐去。在经历了一段时期的沉寂之后，体制外潜行的纪录影像在坚持自己民间化路向的同时，逐渐孕育新的转向。他们继续着新纪录运动的理想，并且在创作中注入了新的时代元素。那么，中国的民间纪录影像的这种转向呈现何种特征？为什么会出现这种转向？对中国纪录影像的发展



有何意义？种种问题，需要置放在一个新的社会语境中去解答。

一、如何转向

1. 从思考者转向行动者

新纪录运动崛起于 20 世纪 90 年代，是出于对“虚假”和“谎言”的“突破”^①，是为了“让大家看到真实的东西”^②。以思考者形象出场的纪录片人奉“独立”为主臬：“一条是独立操作，一条是独立思考”。^③他们把影像作为独立思考的符号，以拒绝同流的反叛立场，通过个人视角切入历史，潜入中国现实的深厚地层，把中国纪录片从叙事、镜头等技术层面推进到真实、态度、立场等本体层面。对他们来说，解剖当下中国社会、了解现实的真相是最紧迫的问题。他们试图搭建一座通往现实的浮桥，至于跨过这座桥之后何去何从，尚不是他们的兴趣所在。

但是，旁观者的角色并不符合新纪录运动的精神逻辑。在长期的贴近观察和现实审视之后，这一批人开始悄悄改变自己的独立姿态。这种转变表现在两个方面：一是纪录片人角色的转变，二是对纪录片功能认识的转变。他们不再满足于纯粹的思考者立场，而是与各种非政府组织（NGO）结盟，从旁观转向参与，从独立走向介入，进入当下中国逐渐高涨的社会行动中。2005 年，新纪录运动的领军者之一吴文光参与“中国—欧盟村务管理培训项目”，作为总策划推出了“中国村民自治影像传播计划”。10 个

① 乌青整理编写：《张元：我们面临着谎言》，http://70.elong.com/alternative/topic_88.html

② 崔卫平：《中国大陆独立制作纪录片的生长空间》，<http://www.zhongdian.net/shownews.asp?newsid=378>

③ 吕新雨：《纪录中国——当代中国的新纪录运动》，生活·读书·新知三联书店，2003 年，第 204 页

普通的农民，在接受培训之后用 DV 记录自己所生长的农村，内容涉及村务公开、农民维权、村民自治等问题。同年，纪录片人胡杰作为项目负责人，领导了非政府组织“社会性别与发展在中国网络”（GAD 网络）举办的“北京+10：中国行动纪录”的培训项目，与欧宁、周浩等民间影像人士在广州对来自 GAD 网络的 11 位民间志愿者进行纪录片培训。培训期间，他们对摄像基本技巧、纪录影像与民间组织工作的关系、社会性别视角与纪录片拍摄等问题进行了深入探讨。2006 年 7 月，艾晓明、胡杰等又来到北京爱知行健康教育研究所，为来自河南、吉林、新疆维吾尔自治区等地的 9 个抗击艾滋病工作者和感染者服务组织进行了 3 天的录像技术培训，其目的在于“希望能够通过影像发出声音，消除歧视，维护公民权益”。^①

另一方面，在纪录片功能的认识上，民间影像不再满足于做贴在墙上的苍蝇，不再停留于提出问题、思考问题，而是致力于解决问题（“北京+10：中国行动纪录”的口号即是“民间影像、妇女心声、纪录行动、倡导平等”^②）。影像生产逐渐进入民间组织的环保、维权等社会运动中，并改变了传统的拍摄、展映、获奖模式，后期放映成为更重要的环节。例如在怒江水坝论争中，“野性中国工作室”的史立红纪录怒江小沙坝村民抗争的《怒江之声》完成后，当地老乡自发进行放映，成为团结失地农民、进行抗争和维权的工具，被认为是“中国社会运动与影像结合的开始”（吕新雨，2006）。在“绿色家园”“地球村”等各方努力下，因修水坝而失去家园的村民最终得到了补偿。在沸沸扬扬的湖南女教

① 小草：《拿起摄像机，记录公民史》，<http://genders.zsu.edu.cn/ReadNews.asp?NewsID=2601>

② 艾晓明：《“北京+10”纪录培训小组开始中期回访》，<http://genders.zsu.edu.cn/readnews.asp?newsid=2176>

师黄静受害案中，女权主义者艾晓明不仅为女性权益四处奔走，在春蕾行动网等网站上发起为黄静家属募捐，同时追踪拍摄了整个事件，其《天堂花园》见证了中国社会正在经历的公民意识的觉醒、妇女对司法腐败的抗争以及反对性暴力的行动。艾晓明希望，“该片能展现妇女与法律的文化论战、知识分子的社会责任，并激发对于建立公民社会之可能性的持续讨论”。^①行动中的纪录片人并没有放弃思考的权利，而是在社会行动中从更深的层面提高了思考的质量。“地球村”的负责人廖晓义在从事 10 多年的环保活动之后，开始了中国人的“精神环保”——制作一部名为《天之道》的纪录片，通过纪录国内外、儒、道、禅、医、义等领域杰出人士的想法、做法，来重建中国人的精神家园。因为在多年的环保工作中她发现，环境本质上是人心的问题，环境污染是人心被污染。只有精神家园建立起来，自然家园才保得住。她就是要致力于这个“天道”的挖掘，因为这才是解决问题的根源。^②

2. 从个人创作走向团队行动

在新纪录运动中，“个人化”“独立”是继“真实”之后的典型话语（吕新雨，2003）。个人化既是一种生产方式（即上文所言的“独立操作”），也是一种精神操守。个人化是在社会体制和文化系统转型过程中，对以往影像生产“集体化”“主流化”等言说方式的一种疏离。其核心是坚守个人的价值立场，从个人视角对人性、生存状态、地域文化、人文形态等进行发掘与镌刻，讲述个人感受、体验、理解和叙事——正如实践社组织人羊子所

① 《女性主义沙龙 5 月聚会：〈天堂花园〉影像内外的意义》，<http://feminism.cn/ReadNews.asp?NewsID=589>

② 万鑫：《她使中国的环保赢得世界的尊重》，载《对外大传播》，2006 年，第 5 期

言：“更注重个人化的表达，强调不受干涉的原创性。”^①许多新纪录运动作品普遍凸显一种强烈的作者意识——“要发出的是自己有个性的声音”。^②从《流浪北京》《彼岸》到《江湖》《阴阳》，这些纪录片人进入自己的观照领域，各自挖掘文化地层，相忘于江湖。

多年以后，当初四海为家的纪录片人开始重新聚合到一起。他们不再醉心于一种个人化的乌托邦追寻，也不再从事零敲碎打的片段纪录，而是开始寻找集体的力量和行动的方式，即如小川绅介所言，“集合起来，共同推动，形成力量”。^③段锦川、蒋樾、康健宁3人深入小说《暴风骤雨》的原型地——黑龙江省尚志市元宝镇元宝屯，通过10多位历史事件亲历者的口述，再现20世纪四五十年代在中国农村中由中国共产党领导的土地革命。更多的纪录片人则开始与中国蓬勃兴起的非政府组织相结合，作为有计划、有组织的总体行动的一部分，在村民行动计划、社会性别运动、环境保护运动、抗击艾滋病运动中找到了自己的位置。纪录片人奚志农，2000年创办民间组织“野性中国”，提出“用影像保护自然”的口号。他成功撮合了自然之友、世界自然基金会、国际爱护动物基金会在藏羚羊保护领域的合作，开创了“中国野生动物摄影训练营计划”，致力于“提高公众和政府的自然保护意识，推动中国自然历史题材影像的发展”。^④胡杰、艾晓明教授合

① 申少峰：《采访实践社组织人羊子》，<http://www.filmsea.com.cn/focus/article/200112290038.htm>

② 吴文光：《首届独立映射展·作者见解》，<http://www.grassy.org/bbs/BrowTheme.asp?ThemeID=4474>

③ 吴文光：《小川绅介：一个日本纪录片制作人和一种纪录精神的纪念》，载《电影艺术》，1999年第3期

④ 冯迪：《森林的守望者 野生动物的守护神：记摄影师奚志农》，载《三晋都市报》，2006年2月4日

作创立了中山大学性别教育论坛影像工作室，在民间机构和基层社区推广影像记录技术，旨在赋权于弱势群体，进行政策倡导和公民权利维护，先后完成了《白丝带》(2004)、《阴道独白》(2004)、《太石村》(2005)、《你拿摄影机干什么》(2006)、《关爱》(2006)等近 10 部纪录片的拍摄。在合作中胡杰发现，NGO 在中国的存在具有非同寻常的意义——“它们可以起到一个社会矛盾的缓冲”。^①在 GAD 网络的组织下，中山大学性别教育论坛承担了“北京+10：中国行动纪录”的初期培训、中期执行、指导协调及后期剪辑制作，“在拍摄一个活动时，大家共同来确定选题，分工合作”。陕西的志愿者李爱玲完成了村民反暴力演出的前期拍摄，北京宋晓晖拍摄了内蒙古赤峰的妇女参政项目，云南郑新民拍摄了云南的医务人员预防艾滋病母婴传播，目前整个项目仍在进行中。而“中国村民自治影像传播计划”已经结束，10 个返乡拍摄的农民志愿者在工作人员的帮助下各剪出 10 分钟的短片，于 2006 年 5 月在央视 12 套《法治视界》连续推出，激发了更多的草根民众关注中国的村民自治行动。

二、为何转向

1. 内因：方向偏离与自我反思

从 20 世纪 90 年代以来，中国纪录片在新纪录运动的旗帜下发生了一次重要转向，在脱离形象化政论、告别主导意识形态的宏大叙事过程中，重新拾取了对人的关注，与西方的人文纪录片在精神上接轨了。但是，在疏离了宏大叙事的同时，也逐渐在个人化、底层化、诗意化过程中，掉进了琐碎、边缘、犬儒化的裂隙中。当纪录片沦为可有可无的节目形态、无关痛痒的人物写真，或者让观众一掬同情之泪的情感消费品的时候，当观众认为纪录

① 黄小璐：《胡杰访谈》，载《凤凰周刊》，第 206 期

片就是“讲述老百姓自己的故事”时，过多旁观的微观叙事使纪录片因为缺乏与时代重大事件的同频共振而失去其应有的文本重量。有人批评：“不少纪录片满足于纪录个体的表层生活状态，而回避生活中制度层面、社会层面的问题，出现创作者主体意识的逃遁。”（张红军，2005）“很多人因此缠绵于个人的情怀，而置社会的责任于不顾。”（何苏六，2005）法国飞帕国际电视节秘书长让·米歇尔则毫不客气地说：“它们中间很多展示的是一些底层人艰难的生活处境但却很少揭示原因，似乎那些结果是理所当然、自然而然的。”^①种种迹象显示，中国纪录片在新纪录运动之后出现了种种问题。

另一方面，虽然纪录片人对社会边缘、底层的弱势群体投入了较多的关注，但不管是对流浪儿童（《铁路沿线》）、下岗工人（《铁西区》）、农民工（《北京弹匠》《城乡结合部》）的贴近观察，还是对保姆（《回到凤凰桥》）、三陪女（《我不要你管》）、老人（《老头》）、同性恋者（《盒子》）生存状态的纪录，虽然彼此能在拍摄中建立平等亲近的关系，但拍摄完毕即宣告这种关系的结束。虽然某些纪录片人也曾“为受苦人而‘心痛’，而无法自抑地‘泪流满面’”^②，但作品除了对对象个体乃至总体的生存处境表示同情外，本身很难产生真正效度。在个别作品中，作者甚至凌驾于对象的苦难之上，醉心于苦痛的价值。如拍摄《修自行车的人》（获得凤凰卫视中文台半年奖特别奖）的郭奎勇说：“这次，我对着一个真正的底层人物。他不仅有一个外地来京生存的人物的特点，而且有着他自己的个性和经历。我完全被这些东西迷住了，

① 冷凇：《纪录片是一种思考的方式——法国飞帕国际电视节秘书长让·米歇尔访谈录》，载《山东视听》，2005年12期

② 吕新雨：《纪录中国——当代中国的新纪录运动》，生活·读书·新知三联书店，2003年，第13页

渴望把他用影像呈现出来。”^①类似的猎奇冲动在伤害了拍摄对象的同时也伤害到纪录片本身。也正是出于对这种无为和冷感的反感，纪录片人开始了自我批判和反思——“有些纪录片的导演强调他关注的是边缘社群、低下层的人的生活，实际上他们拍了以后就去各个艺术节参展，去参加各个艺术展览，对所拍物件的生活处境一点帮助都没有。这个就是影像制作者对被拍摄者的剥削。”^②这种“拍摄—参展—成名”的自我实现模式将纪录片的道德拷问和社会责任置之度外，将成功建立在牺牲拍摄对象的尊严和隐私上，突显出当下纪录片的某种社会冷感。这种对纪录片社会功能的无力感也在纪录片人中引起共鸣，所以当有人问吴文光的《江湖》拍摄结束后最大的遗憾是什么时，他回答说是他的工作对大棚人没有任何帮助。^③这也从另一个侧面印证了民间影像的致命伤和纪录片人试图努力的方向。

新纪录运动是从乌托邦中走出来的，当纪录片人从理想的彼岸回归现实的土地，向底层靠近并走近真实的时候，下一步该向何处去，不能不引起他们的思考。《怒江之声》的作者史立红就坦陈：“每个人都有自己的理想。但有了理想敢不敢去实现它，是理想主义者和空想主义者的本质区别。从这个意义上说，我是一个敢于实现自己的理想的理想主义者。”^④正是反思后的纪录片人

① 《中华青年影像大展 DV 新世代暨盒子咖啡馆精品回映周》，<http://www.cis163.com/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=7396>

② 欧宁：《〈三元里〉及其他：在 D-LAB 上的发言》，<http://www.noiseasia.com/dick/?p=195>

③ 《在北大遇见吴文光——谈纪录片〈江湖〉》，<http://www.filmsea.com.cn/newsreel/dv/200210250044.htm>

④ 《中国（包括大陆、台湾与香港地区）108 位和平妇女介绍》，<http://column.bokee.com/87035.html>

不再满足于单纯的观察和纪录，于是才开始从道义上的关怀、精神上的救赎，走上了现实社会的救赎，并在行动中为中国纪录片发展找到了一个新的方向。真实就是力量，而力量要得以彰显，就必须在行动中体现。痛定思痛之后，纪录片人重新上路了。

2. 外因：第三领域的快速成长与公共媒介体制的结构性缺失

20世纪90年代以来，随着大量社团组织、中介机构以及社区组织的崛起，一个逐渐壮大的市民社会正在中国形成（王颖：2001）。市民社会也叫第三领域，其中活跃的主体是大量非政府组织（NGO）或非营利组织（NPO）。截至2004年年底，我国正式注册登记的非营利组织超过30万个，加上大量没有正式注册的组织，我国非营利组织（NPO）总数大约在300万个以上。^①非营利组织具有非营利性、组织性、民间性、自治性、志愿性、公益性等特点，具有不同的价值观、组织使命和关注领域，但都致力于解决政府和市场力所不及的社会发展问题，如著名的希望工程、新长城助学计划、反家庭暴力、环境保护等。

传播学者罗伯特·哈克特说过（Robert A. Hackett），社会运动离开自己的传播管道就无法生存。第三领域的发展需要一系列社会支持系统，其中就包括媒介系统。但是在当下中国传媒的政治化与商业化状况并行不悖的情况下，中国的第三领域却没有公共媒介体制（如公共电视体制、宗教电视体制）与之配套。按照卡伦（Curran, 2006）的民主化媒体系统的运作模式，纪录片属于其中的公民媒体领域。“公民媒体领域所支持的是公民社会积极从事各种社会运动的组织。”^②在公众利益的媒介支持系统结构

① 2006年1月4日，民政部民间组织管理局副局长李勇在清华大学公共管理学院的讲话

② 詹姆斯·卡伦：《媒体与权力》，史安斌、董关鹏译，清华大学出版社，2006年，第307页

性缺席的情况下，成长迅猛的中国非营利组织如果要提升行动能力，只有多方寻求传播资源和管道。公民媒体领域的民间影像及其他草根媒介就是他们最可近用的武器。

由于发育先天不足，非政府组织在中国的发展面临诸多问题，诸如资金缺乏、公信力不足等。特别是由于非营利组织的声音微弱、知晓度低，因而缺乏足够的公众信任与公民参与。非营利组织只好利用各种可能的方式来加强自我宣传，激励各种亲社会行为。“GAD网络”之所以进行纪录片培训，就是因为他们认识到，“纪录是一种力量。纪录不仅帮助我们认识自己，它本身也是在创造历史——发出我们的声音，表达平等的吁求和理念。它能够让不同地区的NGO增加彼此了解，也有助于国际社会了解中国妇女的处境、需求和NGO的实践”。^①奚志农也正是因为看到在纪录片中看到了“影像的力量”，才在环保纪录行动中义无反顾。另有调查显示，非营利组织面临的问题依次是资金缺乏（41.1%）、场地缺乏（11.7%）、人才缺乏（9.9%）、政府支持力度不够（8.5%）（邓国胜，2001）。纪录片对非政府组织最立竿见影的支持，就是在劝募和激发志愿者上。如1988年就开始支持中国偏远农村草根性发展活动的“滋根基金会”（The Zigen Fund），于2002年约请著名华裔纪录片制作人崔明慧（Christine Choy）专程到中国贵州的雷山县，摄制了一部反映乡村女孩为实现受教育的梦想艰难跋涉的纪录片《雀鸟村》（Sparrow Village）。该片的DVD被赠送给美国所有“滋根基金会”的捐助者，以回馈和见证他们的好心好报。“DVD发行30天之后，即募集到6万美元，按每个孩子一年20美元计算，这是大约3000名孩子一年的学费。”基金会的负责人李莉莉（Lily Lee）

① 艾晓明：《“北京+10”纪录培训小组开始中期回访》，<http://genders.zsu.edu.cn/readnews.asp?newsid=2176>

激动地说：“感谢这部片子。”^①

三、意义何在

1. 社会支撑：民间影像的新动力

1996年以后，随着新纪录运动影响的扩大，上海“101电影工作室”、广州“缘影会”、北京“实践社”、昆明“复眼”小组、成都“白夜”影会等相继成立，成为民间影像的生产、观赏和研讨组织，但随即在合法化危机面前举步维艰。因为现行的社团管理体制对社团登记有严格的指标限制、地方限制、主管部门限制，上述民间影像团体基本无法进行合法登记注册，多次受到调查，并被要求解散。但是民间影像组织通过与其他领域合法的非政府组织结合，可以完成正常的组织化推广，解决自身合法化问题。此外，民间影像社团既没有类似西方的政府拨款，也鲜见来自社会的捐赠（最多收取为数极少的会员费），大多在义务推广中艰难支撑（北京的“实践社”、成都的“白夜”影会已停止活动）。相反，“NGO的网络能够提供纪录片再生产的能量”^②，并在一定程度上缓解纪录片生产的资金来源问题，有助于形成一条扶持民间纪录片创作的生态链。如在“北京+10：中国行动纪录”中，除了提供培训和基本摄像器材外，项目组还可以“积极推荐已有前期工作成绩的培训者申请小额度经费支持”。胡杰也发现，与NGO的“良好的合作会给我提供一些接触访问者的便利，也可使我从经济上走出困境”。^③同时，纪录片也可以仰仗非政府组织的网络

① Kristina Sivelle. The Zimgen Fund: The Sparrow Village Documentary, Women of China, 2005, 3

② 陈朝政：《导演张钊维：纪录片不应流于个人艺术创作》，载《台湾立报》，2005年8月23日

③ 黄小璐：《胡杰访谈》，载《凤凰周刊》，第206期