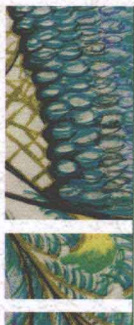




Subject, Perspective and Expression:
Studies on Chinese Independent Documentary

主体·视点·表达 中国独立纪录片研究



姜娟 ■ 著

『地下』还是『独立』？『体制内』还是『体制外』？二十年来，中国独立纪录片这支践行着『民间述说』的影像力量已很难被排除在公众视野尤其是国际公众的视野之外。作为当下社会与文化变迁的见证者，它不仅揭开了不一样的社会图景，而且为中国纪录片的发展提出了新的命题。

中国传媒大学出版社





Subject, Perspective and Expression:
Studies on Chinese Independent Documentary

主体·视点·表达 中国独立纪录片研究

姜娟■著

中国传媒大学出版社



图书在版编目(CIP)数据

主体·视点·表达——中国独立纪录片研究/姜娟著. —北京:中国传媒大学出版社, 2011. 11

ISBN 978-7-5657-0359-1

I. ①独… II. ①姜… III. ①纪录片—研究—中国 IV. ①J952

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 211948 号

主体·视点·表达——中国独立纪录片研究

作 者 姜 娟

责任编辑 黄松毅

责任印制 曹 辉

封面设计 孙 鹏

出 版 人 蔡 翔

出版发行 中国传媒大学出版社

社 址 北京市朝阳区定福庄东街 1 号 邮编:100024

电 话 86—10—65450528 65450532 传真:65779405

网 址 <http://www.cucp.com.cn>

经 销 全国新华书店

印 刷 北京中科印刷有限公司

开 本 730×988mm 1/16

印 张 14

版 次 2012 年 3 月第 1 版 2012 年 3 月第 1 次印刷

书 号 978-7-5657-0359-1/J·0359 定 价 42.00 元

版权所有

翻印必究

印装错误

负责调换

序

改革开放的最大成就，当属人的解放，人性的复归和张扬。

一批年青的影视人，终于冲出“体制”的束缚，自立门户，独立于社会拍片，拍摄和制作纪录片，成为独立制片人。于是，社会上便涌现了“中国独立纪录片”。

这些有着独立精神和独立思想的、不安分的影视人，主动放弃安逸的，也是平庸的生活；自觉割舍省心的、也是不动脑的工作；甘愿丢掉可靠的，也是缺乏生气的铁饭碗，决心闯出一条属于自己的路，成为独立谋生的边缘人群。

中国独立纪录片，已经走过了风风雨雨的20年。这期间，他们有痛苦，也有欢乐；有挣扎，也有拼搏；有压抑，也有放弃。但是，他们毕竟做了一回有价值的“自我”。毕竟，以个人独具的眼光，纪录了我们的社会、生活和人生，创造出了一批“不一样”的纪录片。

这样一个有生气的弱势群体，特别是他们创作的有个性的纪录作品，却引起一位传媒学博士研究生的重视与关注。此人便是本书的作者姜娟女士。

中国独立纪录片创作群体是如何兴起和发展的？他们有着怎样的独特艺术品格？具有怎样独特的审美价值？对中国纪录片的整体建设和发展有什么特殊的意义？……姜娟女士都希求通过自己的研究，寻得可靠的、科学的答案。于是，她决定将“中国独立纪录片”作为自己博士论文的研究对象。

但是，要完成这样一个浩繁的研究工作，谈何容易！

性格倔犟的姜娟女士，知难而上；她历尽难辛、八方联系，亲自深入采访著名的独立制片人。她多次参加中国独立纪录片的学术研讨会，同独立制片人建立了深厚的情感。她刚刚拿到驾驶证，就摇摇晃晃开着一辆大吉普多次到远在通县宋庄的“现象工作室”去查阅中国独立纪录片的大量音像制品。为了提高

论文的学术质量,她特意远赴美国,在纽约大学 Tisch 艺术学院电影研究系做访问学者,对独立纪录片进行中西的比较研究。经过几年的艰苦努力,终于完成了她的毕业论文:《主体·视点·表达——中国独立纪录片研究》。

论文清晰地勾勒梳理了中国独立纪录片的发展路径。阐明了中国独立纪录片的独特艺术品格:去中心的对象与议题、私纪录片与人类学影片。论述了中国独立纪录片的纪录精神和审美追求:从精英立场到平民意识——多元文化下的自我认同;主体性从消失到凸现——真实观的转变;人类社会的良心——独立纪录的精神。并在中西独立纪录片的比较中,另眼相看西方视阈中的中国视像。这些独特的理论见解和学术建树,对中国独立纪录片创作个性的认知,却是某种启蒙、深化和提升。在博士论文答辩会上,获得了专家、评委的高度评价和一致好评。

如今,经过在原有博士论文基础上再次修改、充实和完善,终于作为“影视艺术前沿”书系之一种,得以公开出版,实乃可喜可贺之事。

当然,从更高的学术标准要求,此书也许还存在着这样、那样的缺点和不足。但是姜娟女士毕竟经历了一次“学术研究”的全过程,经历了一次精神“炼狱”般的学术洗礼。对一位青年学者来说,将是终生受用的宝贵财富,愿她终生珍惜。企盼她在今后学术研究的途路上,不畏艰辛,不止攀登。

是为序。

高鑫

依歌山谷·绿屋

2010年7月30日酷暑中

绪 论 /1

第一节 研究背景与研究的提出 /1

第二节 研究现状 /5

第三节 创新性与研究方法 /11

第一章 缘起——“独立”概念的移植与嬗变 /17

第一节 概念之辨:嬗变与认同 /17

第二节 “独立”的边界问题——独立与非独立的讨论 /25

第二章 “独立”的探寻——中国独立纪录片 20 年 /31

第一节 中国体制内纪录片的发展历程 /31

第二节 突围·内省·喧哗——中国独立纪录片的发展历程 /41

第三章 主体论——自我认同、主体意识与纪录精神的美学追求 /69

第一节 从精英立场到民众意识——多元文化下的自我认同 /69

第二节 主体性从消隐到凸现——真实观的转变 /77

第三节 “人类社会的良心”——独立纪录精神 /87

第四章 民间的视点——题材与视角的社会学思考 /98

第一节 去中心的拍摄对象与议题 /99

第二节 独特的视角——私纪录片与人类学影片 /114

第五章 杂糅的表达——纪录形态与风格的美学判断 /126

第一节 纪录传统形态的继承与通变 /126

第二节 个人表达与纪录实验的美学风格 /134

第六章 中西对话中的独立纪录 /141

第一节 西方独立纪录影像传统 /141

第二节 中西独立纪录之比较 /150

第三节 另眼相看——西方视阈中的中国视像 /158

余论 中国独立纪录片的生存与发展思考 /166

附录一 “独立”纪录片的生存考察 /174

附录二 “独立”纪录片的传播考察 /185

参考文献 /203

后 记 /214

绪 论

第一节 研究背景与研究的提出

一、研究背景

1. 社会文化语境

20 世纪 80 年代末 90 年代初,随着改革开放走向深入,中国社会进入了转型期,这一时期,社会的经济结构、伦理结构和道德结构都发生了重大转变。与此同时,中国文化格局也发生巨大迁移,进入 90 年代,在计划经济体制向市场经济体制转化和消费社会来临的新形势下,以精英旨趣为主导的高雅文化丧失了主流地位,并出现了新的裂变,形成大众文化、主导文化(以群体整合、秩序安定和伦理和睦等为核心的文化形态)和高雅文化“三足鼎立”的新格局。不过,在这种一分为三的新的文化格局中,大众文化是作为主潮兴起和存在的。王一川在《当代大众文化和中国大众文化学》一文中将“大众文化”简略定义为“大众文化是以大众传播媒介(机械媒介和电子媒介)为手段、按商品市场规律去运作的、旨在使大量普通市民获得感性愉悦的日常文化形态。”^①不仅以感性愉悦为核心的大众文化已成为中国文化的主潮,而且它使主导文化和高雅文化也将感

^① 王一川:《当代大众文化和中国大众文化学》,http://www.cctv.com/tvguide/tvcomment/tyzj/zjwz/2246.shtml

性愉悦作为一种必须的目的因素。文学美学的思潮也同样体现着这种社会心理的转向。20世纪80年代末出现的新写实主义文学运动,其实质是要把生命还原,以局外人的叙述语调以及对现实生活中人的存在状态的冷静表现,显示出真切地表现人的生命形态的努力。美学进入20世纪90年代的“后新时期”后,开始以生存作为逻辑起点的“后实践美学”时期——把审美当作非理性活动,当作一种对生存意义的终极领悟。这些现象说到底都说明了对“人本”的关注转向,关注人自身,关注人与人、人与社会、人与自然的关系也就成为时代的必然。这种转向体现在影像传播上就是从原本的政治宏大叙事到关注个体生命的转变。伴随着民主思想的日渐深入人心,社会的群体意识日益隐退,个体意识不断觉醒,个人“话语权”意识也在不断强化,个人丰富情感的表达和独特个性的张扬成为需要,也成为可能。人们既有阅读的欲望,又有了表达的渴求。

2 本书的研究对象——独立纪录片的诞生、萌芽与发展恰恰与这种社会语境的转向相契合。从初创期关注自身境遇到成长期开始探究个人与环境的关系,再到发展期将纪录视线锁定在了作为“大众”的普通人,通过深入观照普通人的生存状态去观照人性、“人本”,无不体现了对这种社会文化语境转向的回应。

2. 中国独立纪录片

独立纪录片是一个相对的概念,唯有与体制内纪录片相对应,才成其为“独立纪录片”,同时,也正因为两者显见的差异,才有了区分的必要和可能。体制内与体制外创作的一个本质区别在于其出发点的根本不同:一个在于职业的责任,一个在于个人表达的欲望。电视纪录片人进行纪录片创作往往是缘于职责的要求,而独立纪录片人则出于自发的表达冲动。这两种不同的创作出发点势必形成纪录片不同的“气质”。职业创作有专业背景的支持,同时有着强烈的职业约束,作品往往较为规范、工整,注意协调各方面关系的平衡,但缺点是在创作中容易瞻前顾后,在艺术形式的突破创新、表现内容的扩展方面显得较为滞后;个人创作往往因非职业的背景与无成规的约束,作品易于发掘新的艺术视点,并且在艺术形式上能够大胆创新,但个人化的局限也很明显,容易流于业余、琐碎、边缘以及自说自话的状态。

而从另一个方面来说,截然不同的创作环境与播出渠道也使两者呈现出迥异的创作趋势。1990年代末以后的体制内纪录片面临着各种困境,它们的模式化、脸谱化的纪录片创作的结果并不在于体制内的创作者缺乏创造力,而是先天不足——体制内的纪录片制作环境限制了创作者的创作,尤其是个人化纪录片的创作。纪录片栏目化的稠密制作周期与整齐划一的节目长度,加之电视节目收视率生存的巨大压力,使创作者的艺术创作受到很大的局限。同时,体制内的纪录片创作人由于受到自己的职业及身份的限制,他们的摄像机很难深入到一些特殊群体,题材上较难突破。在这种情势下,以中央电视台为代表的中国电视媒体由此调整了纪录片创作方向,转向能够发挥媒体强大资源优势的大型系列纪录片的创作,并因此获得了电视纪录片收视率与好评度的巨大成功。

比较电视纪录片,独立纪录片在个人纪录上的艺术创作显然有着较强的开放性与自由度。由于独立制作的前提,其创作上较少地受到出资方或体制的影响,能够涉及到一些电视纪录片没有或很少涉及的社会性题材,尝试电视纪录片尚未发掘的表达方式,能够充分发挥艺术创作的自由,表现出影像制作者的个人化视点。这些是个人化人文类纪录片创作得以突破的重要的条件,并且是使独立纪录片能够延续并补充体制内个人化纪录影片的前提。对于独立纪录片人来说,他们不为大众传播而制作影像,以及与民众生存境况上天然的贴近度,使他们能够类似朋友和亲人那般贴近这些拍摄对象。而对于被摄对象来说,也只有确认了这种非功利性,才可能许可这些“无害”的拍摄者进入到自己的生活中。独立纪录片人的这些努力照亮了那些被主流遗忘与忽视的角落,因而必将成为中国影像史的一个重要的补充。

尽管很多人对这些非职业创作提出了种种异议,比如画面粗糙、剪辑拖沓,同时质疑这些影片获得众多国外奖项是源于包含西方期待的题材等等。这些说法都不乏合理之处,但应该看到的是,尽管这些稍显稚嫩的纪录片创作在技术层面以及题材把握上尚不够成熟,但应当承认的是这些创作呈现了创作者的独特观察视角、深沉的人本关怀,对社会的深入思考以及对纪录形式的探索与创新。同时,这些纪录片对于中国社会各个层面的纪录,将成为这个快速行进中的中国社会百态的珍贵历史档案。从纪录片的意义——阿兰·罗森沙尔在《纪录片的良心》序言里提到的“阐明抉择,解释历史,增进人类互相了解”来说,

它们已经较好地完成了自己的使命。同时,这些独立创作实践有力地推动了中国纪录片的发展,也让中国纪录片走向了世界,获得了相当大的国际声誉。从三度斩获法国真实电影节首等大奖^①到夺得日本山形电影节、荷兰鹿特丹电影节等等其他数不清的各个电影节的重要奖项,独立纪录片创作为中国纪录片首度在世界纪录片历史上留下了足迹。

综上所述,独立纪录片具有很高的艺术与文化价值,对于中国体制内纪录片来说无疑是一个积极而有益的补充,应当得到系统的理论梳理。

二、研究的提出

4 将独立纪录片作为一个单独的概念从纪录片的概念中拎出来加以强调和凸现,研究者对此看法不一。一些学者称,纪录片研究所针对的是纪录片的本体,只有好坏优劣之分,没有必要区分体制内纪录片与体制外纪录片。持这一观点的研究者不在少数,比如复旦大学吕新雨教授提出的“新纪录片运动”的概念,以及一些学者所称的“90年代中国纪录片”,都将纪录片创作统归到一个统一的概念——中国纪录片之下。这一做法,将体制内与体制外的纪录片创作视作处于同一历史氛围中的共时存在,同时也认可两者在纪录风格与表现上的趋同性。这在一定历史节点上看是有价值的。从整个90年代的纪录片创作来看,中国的体制内纪录片与体制外纪录片(独立纪录片)从纪录片创作者到创作实践都有着相当程度的互动与融合,因而形成了从题材、视角还是类型、表达上几乎一致的创作趋向及美学共识。

如果说这种将体制内纪录片与独立纪录片混作一谈的做法在1990年代尚有其立足点,但到了90年代末期,这一定论已没有了立根之所。1990年代末21世纪初,随着商业大潮与市场化的冲击,在电视收视率的追赶下,电视纪录片面临了难以解脱的困境,创作实践上有了巨大的转向。电视纪录片与独立纪录片在短暂的并驾齐驱之后不可避免地分道扬镳,向着两个方向发展:电视纪录

^① 段锦川的《八廓南街16号》、宁瀛的《希望之路》、黄文海的《梦游》分别赢得了1997年、2002年、2006年法国真实电影节首奖(Grand Prix)。

片在栏目化的束缚下,个人化的纪录片渐渐遭遇困境,电视纪录片开始利用自身优势向着新闻杂志型纪录片与大型系列电视纪录片的方向发展,而独立纪录片则继续走着传统纪录片之路,在透析着人文精神的同时,散发着个人风格的光芒。两者在转瞬即逝的交融之后,走向各自的繁荣。

在这种情形下,跟进当下纪录片的艺术实践,将体制内纪录片与体制外纪录片两者分开并且互为比较的研究,就具有了重要的意义与价值。而事实不仅如此,独立纪录片作为一个中国土生土长,但却又不断在国际间互动与交流中成长的民间影像,它的出现不仅为中国纪录片带来了国际地位的整体提升,使中国纪录片在创作上有了突破性创新与发展,而且在当下的中国已经形成了一道影像民本化的独特风景线。作为这样一个重要的纪录片创作实践与文化现象^①,理应获得学界的重视以至分类研究。但是从当下研究现状来看,作为中国纪录片的重要组成部分,中国独立纪录片却未能如体制内纪录片一样获得全面系统的理论梳理。创作访谈多、浅层考察多,理论探讨与学术研究少,稀疏的学理研究与繁荣的独立纪录片创作实践形成了矛盾。因此,立足丰富的创作实践,对独立纪录片进行深入的学理性探究,有着重要的意义与价值。

第二节 研究现状

尽管中国独立纪录片从生成到现在已有二十年的历史,但关于这一课题的研究目前仍处于较为滞后状态,对中国独立纪录片系统地学理梳理的书籍与文章尚不多见,专论有一些,而真正意义上的系统专著尚未出现。因此,有必要将独立纪录片的母题——纪录片的相关经典理论著作与研究成果纳入进来,使其作为中国独立纪录片重要的理论研究背景。

^① 美国圣地亚哥加州大学教授张英进在其学术文章《风格·主题·视角:当代中国独立纪录片研究》中将独立纪录片视为“另类文化生产”的“边缘性现象”——平杰编:《另眼相看——海外学者评中国独立纪录片》,文汇出版社2006年版,第53页。

一、纪录片基础理论研究现状

1. 西方纪录片基础理论研究

纪录片在西方诞生,有着上百年的历史,因此目前西方有关纪录片的理论研究较为成熟,能够对中国独立纪录片研究提供参考的国外的经典的纪录片理论专著主要有史论研究:杰克·C. 埃里斯(Jack C. Ellis)著《纪录片观念:英语纪录片电影与电视批评史》(*The documentary idea: a critical history of English-language documentary film and video*)(1922)、理查德·麦伦·巴萨姆(Richard Meran Barsam)著《非虚构电影:批评史》(*Non-fiction Film: A Critical History*)(1992)、埃里克·巴尔诺(Eric Barnouw)著《纪录片:非虚构电影史》(*Documentary: A History of The Non-fiction Film*)(1993)、杰克·C. 埃里斯(Jack C. Ellis)与贝茜·A. 麦克莱恩(Betty A. McLane)合著《新纪录电影史》(*A New History of Documentary Film*)(2005)等。

有关纪录片的影像研究及文化研究的相关著作有刘易斯·雅各布斯(Lewis Jacobs)编著《纪录片传统:从纳努克到乌兹托克》(*The Documentary Tradition: From Nanook to Woodstock*)(1971)、比尔·尼可尔斯(Bill Nichols)著《再现真实》(*Representing Reality*)(1991)、《纪录片导论》(*Introduction to Documentary*)(2001)、比蒂(Beattie)与凯斯(Keth)合著《纪录荧屏:非虚构电影与电视》(*Documentary Screens: Non-fiction Film and television*)(1999)、艾伦·罗森塔尔《我们为什么需要纪录剧? 电影与电视中的事实与虚构》(*Why Docudrama? Fact-fiction on Film and TV*)(1999)等。

这些纪录片理论研究著作,涉及了历史梳理、类型研究、文化研究、边界研究、文本研究等,为后起的中国纪录片研究奠定了理论基础。

2. 中国纪录片基础理论研究

中国国内纪录片从开始产生影响力到现在有近二三十年的时间,这期间国内也有不少相关的纪录片的专著(大多是针对电视纪录片的研究),主要集中在史论与美学方面:

史论:任远著《世界纪录片史略》(1999年)、方方著《中国纪录片发展史》(2003年)、高雄进著《中国新闻纪录电影史》(2003年)、何苏六著《中国电视纪录片史论》(2005年)。这些研究有纪录片史上的大事记,也有史与论并行的研究,提供了中国纪录片以及世界纪录片的理论框架与背景。

美学:丁海宴著《电视纪实片审美特质论》(1996年)、任远主编《电视纪录片新论》(1997年)、高峰著《电视纪录片及其审美选择》(1997年)、钟大年著《纪录片创作论纲》(1997年)、朱羽君著《现代电视纪实》(1998年)、朱景和著《电视纪实艺术论》(1998年)、高鑫著《电视纪实作品创作》(2002年)、胡智锋著《电视美学大纲·电视纪录美学》(2003年)、贾秀清著《纪录与诠释——电视艺术美学本质》(2004年)、欧阳宏生著《纪录片概论》(2004年)、胡智锋、江逐浪著《“真相”与“造像”》(2005年)等。这些研究从纪实美学的本性到纪实艺术特质以及真实性探讨等方面,对纪录片进行了系统的理论梳理,形成了从纪实出发的哲学美学层面的思辨性成果。此外,单万里著《纪录电影文献》(2000年)选择收录了百年来具有代表性的国内外纪录片研究者的理论成果,成为研究纪录片重要的理论支持。

创作论:陶涛著《电视纪录创作》(2004年)、黎小峰、曹恺著《纪录片创作》(2006年)等从创作的方法论及纪录片表现方式等方面进行研究。

较之西方纪录片研究,中国纪录片研究较为侧重美学、艺术、审美层面的研究。目前该理论研究在对纪录片本质属性的梳理上以及对于艺术审美方面的纪实本性的探讨上,形成了较为成熟的研究成果。

以上这些西方与中国纪录片的理论研究成果,为尚显稚嫩的独立纪录片奠定了重要的理论性框架,成为进行独立纪录片研究的基础与重要背景。

二、中国独立纪录片的研究现状

近几年,随着中国独立纪录片在海外屡获国际电影节大奖,在国内外纪录片界声名鹊起,引起了国内外学者越来越多的重视,学术探讨在升温,相关学术文章也在持续增多。但从目前来看,理论研究还很薄弱,国内外尚没有一部独立纪录片的专著出现,直接针对独立纪录片的专论亦不多见。整体来看,与独

立纪录片相关的文章主要是少量的评论文章与大量创作者访谈,散见于各类纪录片史、纪录片理论著作、电影理论著作、访谈录以及其他各类期刊、报纸文章中。而在这些不多见的相关研究论文中,直接以独立纪录片为研究对象的只占一小部分,其他部分以 DV 纪录片、新纪录片、民间影像、个人影像等与独立纪录片有重合部分的影像为研究对象。研究范围涉及了独立纪录片的文本分析、文化研究、生存传播状况以及社会功能等方面。

1. 国内研究现状

从国内的研究现状来看,中国独立纪录片开始引起重视是在 2000 年左右,而学术界对中国独立纪录片开始关注大致是从 2002 年开始的。目前涉及独立纪录片的著作与文章,以独立纪录片人的访谈录为主,其他以个别作品分析居多,真正学理探讨的文章较少。事实上,目前直接以“独立纪录片”为研究对象的较少,因而笔者将以“民间影像”、“个人纪录片”、“DV”、“新纪录片”等相关研究对象的著作与文章一并纳入以下的分类中。

(1) 创作者话语——创作者访谈录、创作者自述及影像文本

目前涉及中国独立纪录片人的专门访谈集共有四本,朱日坤与影评人万小刚著《独立纪录:对话中国新锐导演》(2005 年)、梅冰、朱靖江著《中国独立纪录片档案》(2004 年)、李幸、刘小茜、汪继芳著《被遗忘的影像:中国新纪录片的滥觞》、台湾王蔚慈著《纪录与探索:与大陆纪录片工作者的世纪对话》,其他收录了相关访谈的著作有吕新雨著《纪录中国:当代中国新纪录运动》(2003 年)、方方著《中国纪录片发展史》(2003 年)、吴文光主编《现场》(第一卷、第二卷,2000 年)。创作者自述的著作有吴文光著《镜头像自己的眼睛一样》(2001 年)、《DV 新世代》。另外,访谈录及创作者自述散见于《电影艺术》、《当代艺术与投资》、《纪录手册》、《读书》、《南方电视学刊》、《DV@时代》、《大众 DV》、《南方周末》、《中国青年报》、《北京电影学院学报》等重要期刊报纸上共约有 30 余篇。

这些访谈录、创作者自述提供了从独立纪录片早期萌芽、探索到后来的发展中有独立运作、传播方面的重要信息,涉及了创作者创作出发点、拍摄构想、形式的探索、对人物的理解以及对独立与纪录片的理解等各方面问题。个别访谈还触及了纪录片深层理论问题,比如,刘洁在《南方电视学刊》上发表的

“中国纪录片新锐导演的学术访谈”系列中涉及了多个独立纪录片导演的访谈,属于较有分量的访谈录,触及了独立纪录片有关纪录真实、主观性、纪录形态、纪录精神等纪录片深层问题的讨论,这些讨论成为研究独立纪录片创作主体以及纪录片本体的重要参考。此外,整理了部分独立纪录片作品影像文本的有前文提到的《被遗忘的影像:中国新纪录片的滥觞》、《现场》。这些影像文本对于一些当前难得一见的早期作品所进行的详细的画面、声音整理,成为对“不可见”的作品考察的依据。

(2) 相关理论研究论文

收录了与独立纪录片相关文章的著作主要有复旦大学吕新雨的著作《纪录中国:当代中国新纪录运动》(2003年)、方方著《中国纪录片发展史》(2003年)、林少雄主编《多元文化视阈中的纪实影片》(2003年)、《DV新世代》(2003年)、曹恺著《纪录与实验:DV影像前史》(2005年)等,其他学术文章散见于《电影艺术》、《现代传播》、《南方电视学刊》、《读书》、《南方周末》、《当代艺术与投资》、《读书》、《DV@时代》、《大众DV》、《北京电影学院学报》、《电视研究》等,共约60余篇。

上述这些文章中,有史论、作品品鉴、文化研究、功能论、生存传播综合梳理等。其中涉及独立纪录片史论的有崔卫平的《中国大陆独立制作纪录片的生长空间》(香港《二十一世纪》2003年6月)、郑伟的《记录与表述:中国大陆1990年代以来独立纪录片发展史略》(《读书》2003年第10期)。这两篇文章是对于中国独立纪录片进行历史分期以及对代表作品进行历史梳理的重要文章,首次公开了一些独立纪录片诞生、发展历程中的重要背景。

目前对独立纪录片的学理性探讨,主要从文化属性、本体特征、运作与传播、社会功能等层面进行。较早的有《纪录中国:当代中国新纪录运动》中的导言《在乌托邦的废墟上——新纪录运动》、《什么是新纪录片运动——吕新雨访谈》,尽管该著作的研究对象并非独立纪录片而是作者提出的“新纪录片”的概念,即90年代以来的体制内电视纪录片与体制外的独立纪录片的统称,但该著作通过对体制内外共同发起的新纪录片运动的梳理以及其内部资料的调查,首次披露了有关“独立”纪录片开始与确立的重要信息,被后来研究者频繁引用。同时,作者从文化背景切入对独立创作的思考以及关于纪录片观念、纪录精神

的相关阐释对独立纪录片的研究提供了重要参照。此外,从文化角度切入的研究有《多元文化视阈中的纪实影片》中收录的北京师范大学张同道文章《多元共生的纪录时空》,该文将独立纪录片划归入“边缘性文化”,首次开启了学界对独立纪录片文化属性的思辨。综合考察的文章主要有詹庆生、尹鸿著《中国独立影像发展备忘 1999—2006》、张亚璇著《无限的影像——1990 年代末以来的中国独立电影状况》,对独立纪录片的运作、传播以及文化探讨等层面进行了梳理。自樊启鹏的《中国私纪录片带来的变化与挑战》开始将私纪录片纳入独立纪录片研究的视野,韩鸿、陶安萍的《民间影像与民间行动》则侧重在独立纪录片的社会功能方面进行阐释与探索。此外,《纪录与探索:与大陆纪录片工作者的世纪对话》、《DV 新世代》还收录了一些学界文化界人士的访谈,涉及了独立纪录片的创作方式、题材以及文化价值等多方面问题。有关独立纪录片作品评析的文章大多以文化学、美学、现象学、符号学等研究方法对作品进行品评,较有影响力的有吕新雨的《铁西区:历史与阶级意识》、陈炎玲的《一个关于民主的神话》等。

10

此外,博士论文及博士后报告中有独立纪录片的两篇专论以及其他少量提及相关内容的纪录片研究。其中,北京师范大学温细隼的《草根的力量——多元文化视阈中的中国独立纪录片》(博士论文,2005 年),主要对中国独立纪录片历史进行了较有创新性的梳理,对其叙事特征、文化属性进行了阐述。而樊启鹏的《个人书写与民间影像——中国独立纪录片创作与传播》(博士论文,2007 年),则重点针对独立纪录片的社会功能、纪录形态、传播方式等进行了辨析。

总体来看,目前国内的独立纪录片研究大多以现状描述为多,理论探究为少,往往表现为对创作实践的亦步亦趋,而缺乏能够引领实践,对实践有建设性意义的理论成果。同时,理论探讨大多见于各类创作者及研究者的访谈,而学理性梳理与阐释相对较少。

2. 国外研究现状

近几年,由于独立纪录片在海外频频展映与获奖,引起国际世界的广泛关注,海外的一些学者开始关注这一领域的研究。学者张英进、保罗·G. 毕克伟(Paul G. Pickowicz)、裴开瑞(Chris Berry)、张真、齐娜(Paola Voci)等都有关于