

# 从独立电影人到观众

2009 年度中国独立电影年度报告

==制作：现象网 FANHALL.COM==

2010 年 5 月 31 日

# 前言

本年度报告包含三个部分，第一部分，通过部分独立电影人，包括策展人、民间放映组织者、影评人、导演的文章，一定程度上呈现当下独立电影人的思考。这不是什么学术论文和报告，我们试图尽量保留这些电影人在写这些文章时最直接的情绪和状态，所以你将会看到不同的文体，不同的格式，不同的字体等多样化的内容。第二部分，试图通过数据揭示当下中国独立电影的现状，包括独立电影观众的情况、制作环境、民间放映、作品情况等；第三部分，附录。

本报告没有做所谓严肃科学客观充分完整的学术研究的企图，仅在于现象网自身的能力及视野所及进行一定程度的整理，但求能够为有兴趣者提供一定的参考之用，为独立电影人和观众提供互相之间的对比参照；谨希望可以引起各位关于独立电影核心价值的思考，关于独立电影传播的思考，关于独立电影和观众及外部世界之间的关系的思考。

本报告由现象网 FANHALL.COM 制作。

主编：

107CINE 泥巴

制作成员：

扣子 4EVER 表象 长川 楼歌 LAVINIA

感谢：

CIFVF 栗宪庭电影基金

特别感谢：

所有文章的作者、填写调查问卷的所有朋友以及现象网网友

## 目录:

前言.....	1
第一部分 文章.....	3
张献民: 万岁万岁万万岁! .....	4
郑正: C1FVF 业余电影节.....	9
朱日坤: 中国的独立纪录片概貌.....	11
范坡坡: “我们要看同性恋电影” .....	13
向阳花: 二 00 九年度中国电影观察报告.....	16
王小鲁: 独立电影活动与中国社会心理秩序.....	20
丛峰: 随想.....	25
冯艳: 2009, 《秉爱》在日本.....	26
符新华: 一份后集权社会“盛世” 断裂影像存档.....	28
顾桃: 答问.....	30
胡新宇: 我的偏见——09 回肠语.....	32
林鑫: 沉浮在时代的洪流中.....	34
毛晨雨: 自我迷信.....	38
史杰鹏: 随笔.....	40
汪浩: 博文-尼翁记.....	42
王笠人: 荒腔走板的逃遁.....	44
吴昊昊: 答问.....	47
于广义: 随笔.....	50
张赞波: 《天降》和我的 2009.....	51
被删除的访谈之《上访》导演赵亮访谈.....	56
被删除的访谈之《克拉玛依》导演徐辛访谈.....	61
第二部分 数据.....	73
一、 独立电影观众的调查数据.....	73
(一) 观众的基本情况分析.....	73
(二) 观众对独立电影的接触及看法.....	76
(三) 观众的观影习惯.....	79
(四) 独立电影的商业可能.....	81
二、 独立电影制作设备调查数据.....	83
三、 现象网的相关数据.....	86
(一) 2009 年独立电影年度事件.....	86
(二) 独立电影民间放映的情况.....	83
(三) 中国国内独立电影节的基本情况.....	87
(四) 观众通过何种方式观看独立电影.....	88
(五) 作品排行.....	89
(六) 独立电影 DVD 发行情况.....	89
附录一 独立电影吸引观众的地方.....	91
附录二 想到独立电影时首先想到的关键词.....	94
附录三 现象网收录的作品列表.....	102

## 第一部分 文章

文章部分由四个部分构成：策展人文章、民间放映组织者文章、影评人文章、导演文章以及现象网“被删除”的两篇访谈文章。前四部分文章的顺序按拼音顺序发表。现象网邀请独立电影人撰写关于 2009 年的所思所想，作者们的文章都是在这出发点上提供给现象网的。

策展人文章包括张献民、郑正及朱日坤的文章；

民间放映组织者文章包括范坡坡、向阳花的文章；

影评人文章包括王小鲁的文章；

导演文章包括丛峰-冯艳-符新华-顾桃-胡新宇-林鑫-毛晨雨-史杰鹏-汪浩-王笠人-吴昊昊-于广义-张赞波

关于各位作者的介绍，可以登录现象网查阅。

# 万岁万岁万万岁！

——2009 年中国电影的状况

作者：张献民

## 祖国万岁

《建国大业》说明着很多电影之外的需求，并且基本完成了这些目标。

首先是几个与电影之外很多领域或行业分享的一个事实，就是在过去的几年中，资源在向国字头带有垄断色彩的企业集中。这是经济领域的共同现象。

在文艺界内部，不同种类共同走向一部年度大戏。这部年度大戏在电影界在建国 60 周年之际终于从大牌导演手中转移到国企老总手中，基本相当于央视台长执导春晚。这个年度唯一影片倾向的对比，是十五年以来中国电影的每月痉挛是进口大片，并且在过去的 5 年中基本由三部左右国产大片左右全国市场形势。0708 年度的国产大片都命悬一线，如《色戒》、《集结号》、《投名状》等，都有过难产或难审的问题。好在 09 年只有一个国产大片，其它都是小品，而且该片很安全，电影界的领导向上级汇报时绝对出不了错。

这部影片充分体现了在营销策略上超越美国式大片集中营销，可以不谦虚地说垄断式电影营销，我们做得到（不是我们也做得到，因为别人根本别指望做得到，连美国人的经济学家报纸都很羡慕）。一个标准的美国大片在其本土市场推出时，大约占据银幕数量的 1/5。在我们的祖国，一部美国大片上来时大约能占到影院的 3/5，有的国产大片能占到 4/5。就像网友说的，这说明了影片的负责人和电影界的领导早已充分领会了毛主席在解放战争中的战略战术思想，集中优势兵力打大规模歼灭战。

对该影片推销的保护，只有 09 年国庆期间对北京城的安保措施可以相比。

还有两个 PK。

一对 PK 是韩三平与张艺谋。这是另一个与其它行业可比拟的，是所谓“59 岁”现象。就是电影界最大的这些人物基本与共和国是同龄人。退休在即，辉煌一下。韩老板终于成为近年中国电影中唯一风头 and 权势超越张导演的人。但往后的问题，是韩老板似乎将受到退休这个时刻的巨大影响，比如肯定没办法导建国 70 周年的大戏了，而张导演作为大师估计能够持续工作到我国举办下一届奥运会。

另一个 PK 是韩三平与韩三明。这后者读者可能大多数不知道。他就是在《三峡好人》里扮演去找老婆的角色的那个业余演员。电影界最不可靠的谣言之一就是他是韩三平的弟弟。编造这样的谣言的人真是太可恶了，完全没有公德心，把自己放在了韩三平的对立面，也放在了韩三明的对立面，对面容长相背景经历和电影观念的差异完全是白痴级别的判断。在此，本文作者郑重澄清：韩三平与韩三明之间没有血缘关系！有很多人在瞎猜，只不过意味着我们每个人对自己的两级判断：我们只有两个可能性，或者成为韩三平，或者成为韩三明。鉴于往后电影还要建设很多大业，俺在此提醒一下没有那么多投资或叫不来明星的主旋律个

人作品的作者，要另辟奇径。诸位看官，不要以为俺空穴来风，陕西南部就曾 DV 青年农民自掏腰包达 7 万余元费时三年多拍摄了长征史诗片。这奇径，俺预测是这样的：5 年以内，这类砸锅卖铁类的革命重大题材原创作品，将走上金庸的道路，就是把宝塔山拍成华山，把井冈山拍成武当山；十年之后，主旋律史诗将走上徐克的道路，就是爬雪山过草地的两条路线 PK 将呈现出峨眉崆峒昆仑诸派比内功较暗器上飞天下遁地的蜀山传风格。

至于今年很多主旋律小片抱怨受到了打击、压制、不公平竞争等，如红色后代叶大鹰先生拍的天安门。我看都是怨妇之词。你们就不能牺牲你们的小我成就中影集团这个大我吗？那么多革命先烈倒下去了，才成就了建国大业。我以你血荐轩辕，敢叫日月换新天。

《建国大业》告诉我们，只要权力与宣传相结合，明星大大的有，观众大大的有。看了这片的人，都不要骂明星们贱了，你如果看了它，就跟他们一样。

## 资本万岁

不间断融资……

资本运作的最高端，形式与权力运作一样的地方，是堆砌明星。具体的方式是，拉长拍摄时间，整个拍摄和后期阶段全部可以接受新的资金融入，整个拍摄阶段全部可以接受新来的明星加盟，可以随着新加老板的要求适当修改电影，可以按照新加盟的明星状况适当增加剧情。《赤壁》是比较接近这个做法的第一个作品，拍摄周期长到必须做出两部来，因为一部肯定亏了。但它的美国版是一部。

09 年，《建国大业》之外的商业巨制，在制作阶段采取敞开策略的，首推《十月围城》。在开拍之后还大规模吸金，不断有港台明星加入新的场景。这应该是融资方式的第三步。

第一步是最传统的一部影片只有一个非常明确的版权所有人。第二步是综合资金，但分割比例基本在开拍之前已经完成。我们现在在第三步，就是版权分配/股权收益比例可能在影片进入发行前才最终完全确定。

这需要技巧，当然也增大了工作的不稳定性，所谓玩的就是心跳，比如如果去年观众不接受吴宇森作品分两部推出，今年陈可辛恐怕就不敢把拍摄期一再延长计划一再变动。国内有电视机构跨界投入巨资，观众也可以自己数一数只露面几秒的明星。

上市！

资本运作的另一个高端，是华谊的上市。虽然上市之后的业绩多有动荡，但给资本市场打了一剂鸡血，被山西煤炭市场拒绝的浙商们到处在说华谊的业绩，几乎比他自己发了一笔还要兴奋，情形颇像太原的文化公司在 08 年组织煤老板文化采购团到 798 团购当代艺术作品。

民间资本介入电影制作大概也分为三步。

第一步是投放广告的本土品牌或实业家的介入，如生产水管子的投资个枪战片、在海南炒地

的投资个海滩艺术片，这是大制片厂制度走向崩盘的第一步，他们在大制片厂之后坚持着自己作为唯一版权所有人的地位，这个阶段到 95 年基本到了尾声，现在除非是要捧女戏子，没有人还这么做。这种人，一般只投资一个电影就休息了。

第二步是寻求合作，包括 CEPA，大家都谈海外融资，加磅流行，洗钱盛行，就是把钱弄出去转一圈，这种人一般会做 2 到 4 个电影之后再休息，因为头一个可能是小成本的，属于试试水有多深，等到投入进来能够测试到水的深度后，会谨慎衡量吃亏的成本。这个阶段现在还在继续。这个过程本身是投资从热钱向头脑冷静行为的一个转换。

第三步是某种貌似“儒商”或貌似“MBA”的结合体，就是挂着文化牌匾的融资专家，目前正当红的。这其中虽然有冒牌的，但也确实有 MBA 人士或美国博士或 80 年代文化分子。这些人是打算做十年或做半辈子的，拥有部分版权的作品目录要积累到 20 个以上甚至 50 个。这一切，前两年的标志性事件是董平的整体资产转让和退出电影界，今年的顶端就是上市。上市有两个明显的心理效应。

一是逢低买进。就是大家都在寻求宁浩那样的票房上升明星。典型的传统投资还在期望由他做一部影片挣钱。中间形态的是依赖这样的合约和版权目录抬高入股或资产转让的价码。今年投资商谈论更多的是这样的人能够让企业年终报告的市盈率曲线比沙滩女郎更悦目，从而更有资格上市。

二是更多的人，包括曾经吃亏上当，以为自己在洗钱，结果钱被别人洗走了的投资者，重新掉头回来考虑电影是可以“炒股炒成个股东”的，同时金融和私企投资者对投资少数大型电影企业很有兴趣，很像逢高买进。

投资者对股权方式的这些认定标志着电影界的原始积累接近尾声。从八十年代后期有民间资本开始操作电影到今年，整整二十年过去了，一代人的过去，也意味着未来几年会有红三代和富二代的更大发言权。这年头，一方面输家如果还有一条裤子，赢家就不算彻底胜利；另一方面，赢者若不通吃，连穷人都不答应，看看观众队列最长的影片是哪些就知道了。

## 新院线

资本运作的另一个方面是影院兴建和周边的问题。标志性的是在国际资本因政策原因这两年的全面退缩之后，崛起的都是国内巨头。

退缩的主要是美资和欧资，能够留下来继续发展的是港资和韩资，而且港资和韩资都能够继续挂牌，就是虽然影院资本中他们按政策只能占小头，但院线还冠以他们国际连锁的本来品牌。如北京三里屯建设起来的新村中央的影院是一个韩国院线品牌。原因之一是港资和韩资有时可以同意通过买办将他们的国际资金以国内资金的面目出现，而美资和欧资在这样有作假嫌疑的抉择面前往往裹足不前，如华纳停止扩展已经几年了。但欧美巨头肯定只是等着政策下一轮将要出现的更大可能性，长远来看中国恐怕一半以上的院线将由美资部分控制。国内的巨头大部分与地产界结合紧密。最瞩目的是万达的普遍成功，因为他们覆盖着几乎所有新区，就是城市发展中以前在文化地图中不存在的区域，而这样的区域在超大城市中往往意味着几十万人口，并且居住者以年轻白领为主（蓝领不买房。中年白领买更成熟的社区的房并且已经不看电影了）。如昆明北区。

影院的另一个标志性发展是安乐开设在北京二环边的电影文化中心。这是一个孤立事件。其特殊性值得仔细分析和展望。

虽然有影院商人一再琢磨电影资料馆的模式，并且希望复制到自己的影院中，但实际政策难度太大，而且商业大片暂时还很容易赢利（目前新影院固定资产回收期为 3 年左右，影院硬件的折旧一般 7-8 年，地产合约一般 10 年），商人没必要硬着头皮走新路。

但由于影院如此之高的回报，以及现成的经验如此诱人，估计 5-10 年内对影院的投资仍然会上升。上升空间有多大？一方面取决于社区，另一方面取决于节目。由于我们在过去的二十年中一直处于缺少影院的状态，也由于这十多年的大片运作，投资人和观众对缺少节目都丧失了记忆。美国大片的饱和点在几年前曾经悄然到来，使得大片之间拉开距离，每年只有两三个超级大片。恐怕国产大片的饱和点也在未来的某个时间段等着我们，到时候我们比现在更彻底的一年只有两三个电影。

节目的缺乏，在我个人的预计中，将在约三年后形成新建影院的可观闲置率，这个比率将在五六年后到达让人无法忍受的高点，并且开始向反方向发展，比如再次改造为台球厅。

我们一直抱怨无法形成的艺术院线，将不依文化人和知识分子的意愿来实现，将在影院高闲置率的基础上实现。就是一些影院依靠大片捞钱，另一些依靠文化活动和艺术作品糊口，两者的关系大约到建国 70 周年之后会比较平衡和谐。假设未来的十年我们能一直“正常”发展。

当代艺术经历了圆明园阶段后现在在 798 阶段。电影业内部的两级分化，意味着电影作为娱乐有最便宜的，如戏仿“大电影”的系列，也有罪昂贵的，所以电影作为文化或艺术，一直只有低端的状态，是非常不正常的。

安乐今年开始运营的电影文化中心，或许是重新将作为艺术的电影高端化的一部分。或许只是一个开始。或许三到五年后政策和其他投资者会跟上来。但愿安乐的这个尝试能撑到那个拐点。

## 独立十岁

独立电影的不同统计方法中，如果采取低端录像运动这一起点，到现在正好是十年。就是它不与共和国同龄，而与新世纪同龄。

如何向读者描绘您没有看过的这些东西？

我们的文化版图与选举是一样的。就是一个 99%与 1%的关系。如何解释这 1%不是自我边缘化的？

所以我作为文字作者，应该做的还是激起好奇心吧，可能也只能做到这一步，剧透就由各位上网查找吧。至于一定要看到作品，得来各种独立电影展。如果呆在自己的城市不愿意转悠，那就等各种巡展做到你的地盘吧。



我个人认为这是当今中国文化中最好的东西。也是电影中唯一有价值的。

故事片和纪录片各点三个，再点资讯类的三个网站。

娄烨《春风沉醉的晚上》。他爱她爱他爱她爱他……

章明《新娘》。老牛啃嫩草。

应亮《好猫》。抓耗子能发财。

赵亮《上访》。收容不是取消了嘛。

徐童《麦收》。神女。

王利波《掩埋》。唐山地震那些事儿。

[www.fanhall.com](http://www.fanhall.com)

[www.yunfest.org](http://www.yunfest.org)

[www.chinaiff.org](http://www.chinaiff.org)

张献民

2009-12-20

## CIFVF：业余电影节

作者：郑正

本来打算趁着现象约稿的机会，把 CIFVF 的来龙去脉仔细介绍一番，所谓立此存照的意思，可写了几次，都只是开了个头，好像很难流畅的写下去。想来想去，发现真正没什么值得大书特书的，事情确实很简单；正好几天前，跟应亮和陈富彻夜长谈，似乎有很多规划和理想，但目前看来，都还难以一一实现，原因再简单不过：大家没有更多的时间。

所以，我个人觉得，CIFVF 从开始到现在，以及未来的较长一段时间，都是个业余电影节。只能利用一点业余的时间，做一点放映和聚会的事情。

在真正意识到这一点之前，我们比较偏爱陷入对电影节的幻想之中，津津乐道于规模、档次、影响力等等话题，正式的或非正式的讨论，气氛都是高涨、兴奋而热烈的，可是落到实处，又有几件事情是可以做得到，而且做得好的呢？自我定位之后，反倒安心许多，甚至前几届的种种问题，也有了可以原谅的借口。

从 2007 年到现在，CIFVF 做了三届，第四届的工作马上就要设计并展开，我试图给出几个理念。

### 一、官方不设立奖项。

我们比较怕麻烦，电影节官方评奖须要耗费大量精力和财力，吃力不讨好，可能会因此而处理一些莫名其妙的事情，比如谁说了算，给谁不给谁等等，比较无聊。况且，吃喝玩乐似乎更有诱惑。当然，非官方的奖项，有合适的，我们也乐意，我们就做个平台，捡个便宜。

### 二、规模维持在一定水平。

第三届把我们累得够呛，我们接待能力有限，几乎是饱和状态，我记得接待组的人都快疯掉了，工作肯定有不到位的地方，还好来宾都很宽容客气，当着面不好意思批评。

### 三、坚持严格选片，注重“好片率”。

由于规模的限制，放的片子数量上不会很多，只能尽量提高“好片率”，让观众少花精力，少花时间，可以看到相对好的片子。当然，这个所谓“好”，也难有一定之标准，主要托付给选片组的同志了。CIFVF 选片组目前相对固定，也是想维持一个水准，不要每一年起起落落，变化太大。

### 四、服务本地观众。

这是最开始的一个初衷。重庆非险要之地，更非民间影像繁荣之所，放映的目的，就是要人来看嘛。CIFVF 试图形成一个期待，每一年尽力去满足这个期待。我们知道这个很难，需要时间累积，好在业余的好处之一，是可以不用太着急，慢慢来。

关于本地，多说一点，CIFVF 还想推动一下本地的创作，为这一点，开会时设计过很多令人激动的方案，同样由于业余，只能等未来。

五、轻松、好玩、快乐。

这是另一个初衷。好几年前，认识银河影业的文颖，谈到这个事情规划，就是要好玩，目前这一点还是意见高度统一的，中国独立电影那么多苦难的故事和风景，电影节就不要过于沉重了，真心希望来宾及观众们，也包括工作人员们，都能觉得这个电影节好玩。

说实话，CIVF 最终能办成什么样子，我没有明确的把握，既然是业余电影节，可以很简单，可以很苍蝇（重庆成都一带流行所谓“苍蝇馆子”，吃过的人都知道），祝愿我们能一直在。

郑正

2010 年 2 月 11 日

## 中國的獨立紀錄片概貌

作者：朱日坤

### 兩種體制

現在中國談“獨立紀錄片”，大概包含兩個含義：一是跟官方電視臺（在中國電影台都是黨的喉舌，所以肯定都是官方的）區別的；二是跟電影審查不沾邊的（有的“紀錄片”是奔電影市場的目標去做，拿到電影局去審查，希望能通過然後去上院線）。另外，還有高一點的要求，就是跟一些民俗的、動植物方面的科教、旅遊等方面的影像區分開來。嚴格來講，這種定義也不需要跟國外的一些電視臺在中國“訂制”的節目劃清界限。

### 獨立紀錄片人

目前活躍在獨立紀錄片創作領域的電影人半數以上並非“專業出身”，也就是說他們過去在大學裏面所接受的教育是跟電影或者電視無關的。在這些人裏面，每個人的背景不盡相同。有可能有幾個方面背景的人是比較引人注意的，除了一些本來就是學電影的外（學電影裏面，可能包括導演、編劇、製作、攝影、電影美術、電影文學等）包括美術背景（廣義的，包括學油畫、國畫、雕刻、設計、非純電影意識上的影像等），學院背景（讀博士的，當教師的，從事學校的行政等工作的），新聞工作者，詩人或者作家，等等。

### 資金來源

每個人獲得製作紀錄電影的資金的途徑可能都是不一樣的。但是他們製作第一部電影的時候，則可能是有很大趨同：自己花錢花時間，或者借錢花時間，或者借設備花時間。總的來說，更多的是個人出資的形式，而且所花的時間是無法按照勞動報酬來支付的。很多人在做紀錄片之前可能是自由職業者或者自由藝術家，也可能是在某些“單位”上班的員工。但是一旦加入獨立製片的領域，他們無一另外的都必須成為“自由人”，這對許多人來說可能是意味著失去一份穩定的工作。對於剛剛認為一個穩定收入的職業是非常重要的中國人來說，這樣一個選擇可能是很有危險意味的。

如果第一個影片比較成功的話——這種成績一般來說不含任何的商業成份，更多的可能是指能參加一些比較重要的國際電影節，最好是競賽型的而且能獲得一些獎項——那麼導演製作新的影片就可能獲得一些經濟上的支持。資金支持可能是來自中國的一些製作公司，雖然這樣的公司目前還比較少；也可能來自得到的一些國際上的基金會或者類似機構的支持；但是總的來說渠道很少，而且基本不會有官方電視臺的錢。

### 製作成本

多數獨立紀錄片的直接現金投入不會超過十萬元人民幣。主要用於這樣一些方面：設備的購買，包括攝影機，現在買攝影機的話多數可能是買 HDV 了，而幾年前最經典的設備是索尼的 150P。另外資金稍微寬裕的是一台蘋果電腦，目前 MACBOOK 之類的已經完全可以支持這方面的剪輯了，而且非常的便攜。當然，除此之外還需要必須的差旅費，除非離拍攝對象非常近，

否則這可能還是一項比較大的支出。另外就是住宿和吃飯的費用。少量的導演會支付被拍攝對象一些費用，多數的可能靠的是說服，或者其他的讓被拍攝者同意在影片中出現的因素。比如你去拍攝拆遷事件時，被拆遷戶幾乎都是歡迎有攝影機的介入的。

## 放映和發行渠道

2000 前在中國獨立電影的放映時非常稀少和零星的。2000 以後逐漸開始了一些民間放映和影展。有的一直堅持到現在。最近兩年來，影展之外的放映開始多起來。但是受公眾的關注可能還比不上 2000 年前後，這主要是因為目前中國的新聞傳播受到的控制比以前反而大大加強了。這似乎是很不可思議，但是又是非常糟糕的一種情況。互聯網剛在中國興起的時候，當局還沒有完全意識到如何的來控制這樣一種新的媒體。但是十年時間過去了，政府似乎已經意識到互聯網的力量，而且他們自認為已經找到了一種強有力的控制方法，把包括網絡、移動通訊等納入一個嚴密的監管體系中來。

在電影審查和新聞審查的雙重控制下，獨立紀錄片的發行空間是非常狹隘的。早先主要是還剩下音像的渠道（從 VCD 到 DVD），現在增加了互聯網視頻的發行，但是互聯網比起音像的監管來說，其嚴厲程度有增無減。因為互聯網目前受到的控制更加的嚴格，投資互聯網的都是大型資本，他們不願意為了“獨立紀錄片”這樣一個小小的牙碎而損害他們的大市場。萬一被政府發現他們沒有配合，可能就會遭受更大的損失。而音像市場比較的傳統和零碎，小規模的民間發行能夠在一定的空間內生存。這種空間所容納的包括了獨立電影、獨立音樂、地下文學刊物和詩刊等，幾乎是一個非常豐富的地下世界。中國發行獨立電影的音像的公司其實也非常少。其中半數以上都屬於一個小型的製作發行機構現象工作室所為。

## 未來

獨立紀錄片因為其對中國現實的直接、有力的反映，與這個國家一直以來在專制體制下形成的表面的浮華、粉飾、虛假形成了鮮明的對照，因而當民眾遇到這樣的作品的時候，其興奮程度是可以預期的。當然也不排除因為在這種體制下更多人的麻木、昏庸，而對所有揭露中國的黑暗現實的藝術作品批評為出賣醜惡或者認為過分誇張。更多的人樂意生活在一種自認為滿足的虛幻中。這正好是這個複雜的國家的現實。也正是這種戲劇性，更強的促發了新的獨立紀錄片工作者的創作激情。在曇花一現的虛榮和衝動之外，探索和體驗這個天朝帝國的變幻甚至衰滅，可能已經是一種獨立紀錄片人的共識。

## “我们要看同性恋电影”

——来自中国酷儿独立影像小组的呼声

作者：范坡坡

大家有空可以去国家广播电影电视总局的网站上去看一下，上面不光内容丰富，还有最新审查制度、国家政策的通告，以及领导讲话。实在是最容易被电影人忽视的必看站点。该网站有一个非常人性化的操作就是关键词搜索，如果搜索“同性恋”三个，还真是有不少结果——乍看还以为上了同志网站呢。细看这些条例，不禁令人咋舌。

例如，某领导讲话，对在场的“同志们”要求，不能在谈话节目里聊“低俗”话题，例如同性恋、变性人；某报纸社论称，明星的婚变、私生子、同性恋传闻很丑恶；某条例本着百家争鸣、百花齐放的原则，禁止电影中表现卖淫嫖娼、赌博、吸毒……同性恋。

料想同性恋果然是个严重的问题，需要广电总局三令五申地禁止。危害何其毒也？

国际——也包括中国的学术界一致承认，同性恋人群在总人口中占一定的比例，以前认为是3-4%，现在比较流行10%的说法。按照流行的说法，中国有一亿多人口的男女同性恋，还包括一定人口比例的双性恋、跨性别（变性、变装）。而且因为生存环境的压力，很多同性恋者会努力进入大城市生活。如果你坐上一辆50人的公交车，按照平均几率，车上至少有五位同性恋。

在中国，1997年取消流氓罪，同性恋非刑事化；2001年，取消对同性恋的精神病诊断，而去病理化。可是在中国对于文化的管控从没有改变，甚至有时愈发深重。同性恋向周围朋友、家人告知自己性取向称为“出柜”，中国大部分同性恋还处在“柜子”里。而他们却一直深深地被藏在胶片的密柜里，不许打开。

作为一种重要的大众传播途径，电影是提高同志人群自我认同，还有社会可见度的重要文化手段。在很多较为开放的国家，同性恋题材的电影已经形成规模，并具有很高的艺术、市场价值。受益的不仅是同性恋人群，广大的异性恋也得到了欣赏的机会，或者就业的途径。如何在中国利用影像工具？2008年2月，“中国酷儿独立影像小组”应运而生。

何为“酷儿”？按照李银河的解释，酷儿理论“质疑和颠覆性与性别的两分模式，挑战男权文化的思想武器。是后现代主义在性学研究上的典型表现。”这与“影像”二字也相得益彰，我们质疑传统电影模式规范，致力于更多元的创作方法和表现形式。参与小组的成员，大都是同志电影制作人、艺术家、影评人或者影迷。大家都很“酷儿”。

制作、放映、评论……一部影像作品有着许多的环节。由于当下环境的限制，我们确定了“放映”这一环节的重要性，通过放映，能够聚拢更多的支持者和成员。更多资源得到分享。但与此同时也兼顾，并注重发展其他部分。小组的具体项目有如下：1，中国酷儿影像巡回展。通过与全国各地同志小组、电影沙龙合作的方式，放映、传播酷儿影像文化。2，同性恋、双性恋、跨性别题材纪录片的制作，与巡展结合，可以得到更多的拍摄资源。3，酷儿影像的国际推广，帮助一些英文不好、联络不便的影像作者取得国际联系。4，公众教育，通过

讲座、快闪活动等形式，发出同志人群的声音。5，其他文化活动，包括杂志、网络视频也都是我们支持范围之内。

作为最重要的工作，中国酷儿影像巡展占据了很大部分的时间。由于要与外地组织打交道，大量的沟通活动需要安排，还要协调嘉宾的时间、行程、住宿……而且巡展目前有一些坚持的原则，用以保证活动的效果：1，坚持男女同志的共同参与，保留跨性别议题影片的参与，保证话题的多元性。2，坚持在不同性质的场所放映影片，包括同志场所（活动室、酒吧）、电影文化沙龙、高校。由此来保证放映能够接触到不同群体的观众。3，注重映后交流，延请的嘉宾不光包括电影制作者，也有经验丰富的同志活动家。

2009 年 2 月份，小组得到了美国女同性恋基金会“正义女神”的支持，解决了一定的经费困难。但目前依然在艰难的环境中求得生存。嘉宾的路费、食宿，都在影展的预算中，日常的联络、材料制作都需要经费支持，有时场地也向我们收取费用。因为我们开发了一些筹款的方式，例如放映收取 5-30 元不等的门票，制作相关产品用以义卖，还有很重要的方式是当地同志组织的经费支持。一方面使得活动能够良性循环地进行下去，另一方面也让社群感受到我们的需求，并且贡献出自己的一份心力。

不同的筹款模式，也使得男女同志的场次呈现出分野。由于艾滋病预防的策略，政府或者外国基金会往往会支持一些男同志艾滋病预防的工作组，他们有一定的经费，所以筹款压力较小。但这样的组织在大部分城市都有数个，他们往往不能共同合作，有时还有恶性竞争，这势必影响影展的效果。也由于有经费支持，大部分男同志活动在当地都是免费，甚至用奖励的方式吸引参与者，没有奖励的电影放映，常常很难吸引他们。而对于没有经费的女同志小组，筹款的压力也变成了发动观众的动力。女同志的活动在当地一般不是很多，因此也理所当然地赢得了大家的注意力。

尽管有种种压力，08 年开始，已经行进的城市包括北京、上海、长沙、郑州、鞍山、广州、南宁、桂林、贵阳。09 年的活动囊括的城市有：成都、昆明、福州、天津、北京、上海、苏州、南京、杭州。2010 年初还去了南宁和柳州。

09 年可以说是具有挑战，又收获颇丰的一年。因为 08 年的巡展劳碌奔波，我们影展的两位主要嘉宾，我和女同志导演石头均病倒；信息产业部对同志网站开始进行打击甚至屏蔽；我们的财务代理被干涉而影响我们的资金使用……可是我们也有一些振奋人心的活动，譬如参与在前门拍摄同性婚纱照的活动，得到国内外媒体的关注，并且拍摄纪录片《新前门大街》；赴丹麦参加世界同性恋运动，放映中国同志纪录片，并做相关影像记录；推荐影片入选都灵同志影展、温哥华国际电影节、香港同志影展；国庆后在北京的三个场地做了十一场放映；年底在长江三角洲一带做了四个城市十二场活动……

通过这些活动，我们感觉到大家对于同志电影的渴求，在一些城市，他们甚至第一次观看国内的独立影像作品，特别是一些关于同志生活、权益的纪录片深得大家喜爱。但也发现酷儿影像与观众在一定程度上的脱节，特别是一些抱着传统电影观念的人，在观影之后往往难免失望。国内电影环境决定了同性恋电影很难营利，而关注同志议题的基金会又对文化现象忽视或者回避。大部分影像制作较为粗糙，或者要面向国外电影节观众口味，而与大众审美错开。某种程度上“酷儿影像”的理念也是适应时势而做的选择。

但我们也尤为欣慰地感到很多场地和观众的支持，特别是一些对同志友好的独立电影沙龙，他们用包容的眼光对待酷儿群体，也以宽容的态度容忍了我们较为粗糙的制作。例如成都三十七度、小酒馆、天津影迷幼儿园、北京单向街、昆明源生坊、上海尚映仓、南京雕刻时光、南宁拉片室……

我们在河内的一个会议上面对越南的同志们展示了我们巡展的创意和做法，大家非常惊讶于我们活动的数量，给了我们很多鼓励的话。我们制作了一件 T 恤，黑底白字写着“我们要看同性恋电影”。09 年 3 月，英国女演员蒂尔达·斯温顿来北京参与“苏格兰电影节”的时候，我们送了她一件。她本人在闭幕式上随即穿了这件 T 恤出席。有中国人看到惊讶地问她：“你是不是被一个中国人骗了？你知道这几个汉字的意思么？”蒂尔达回答说：“‘我们要看同性恋电影’，这也是我要说的！”

鼓舞之下，这件 T 恤被我们拿到淘宝上售卖。可是不久却被强行下架，淘宝网给的理由是“滥用关键词”。“同性恋”三个字只好用拼音代。有一位买家拍下，确认收货之后，卖家正欲给他评价：“谢谢你的支持，我们要看同性恋电影！”却怎么也发不出去，却见一行红字：“对不起，为体现淘宝网良好的精神风貌，希望尊重他人，同时避免双方发生误会，请注意您的言词，不出现‘同性恋’字眼，感谢您对淘宝网的支持！”看来文明社会里是容不下“同性恋”这个词的。我们可以看到这个网站背后的保守势力到底是什么。

我们的宣传有时也因为和谐社会而受到阻挠。在一个著名的同志论坛上发布影展的信息，修改了十几次，通篇充斥着汉语拼音，但仍旧显示有“敏感词”。于是我敲击键盘改成了“tongxinglian”，帖子乖乖地发出去了！难以置信，在一个同志网站上，“同性恋”三个字也是“敏感词”。在别人对你生吞活剥之前，大家都已经做好了自我阉割。

我们 09 年也终于在中国的媒体上露了一次面。英文版的《中国日报》报道了我们的一次活动，并且说出了我们的诉求。尽管这与大部分中国读者，但通过翻译中文的方式传播出去，媒体策略上我们也算进了一步。可以说每一步都非常需要思考和精力。

不止一次地有人跟我说，你们现在这么困难，为什么还要做呢？要不等一等条件好了，时机成熟了再做吧！我也这么觉得！因为硬件设备简陋，我们的影展几乎每次都会出现问题，投影仪不工作，音响接不上，DVD 卡碟，甚至整个场地停电……每次跑出来跟观众道歉恨不得跪地求饶。巡展过程中，为了节约经费，我们的嘉宾很少住宾馆，往往都是在当地小组的办公室打地铺，有时还睡在浴室里，条件比较好的地方有志愿者接待，运气差的时候还会遇上性骚扰。试想扛着几十公斤的行李赶飞机，又打不到车只好挤公交是什么滋味？还有半夜里做字幕，因为电脑不稳定而前功尽弃，是否需要大哭一场然后跳护城河自杀算了？

现在真是时机太差了，我们既不被政策鼓励，也不被自己人爱惜，放的不是电影，是寂寞啊！可究竟“好的时机”要等到什么时候？如果现在不做尝试，那永远都没有人知道中国有人在搞同志电影。

我们相信，权益不是靠等来的！

联络邮箱：cqif.contact@gmail.com



## 二〇〇九年度中国电影观察报告

作者：向阳花

本文是一篇以个人视野所观察的心得报告，它不可避免地会在数据上、在技术上存在很大的盲区和偏见，而试图以艺术院线的发展可能性与观众意识形态之间的关系为研究的方法，或许可以提出中国电影整体发展规律若干样本中的一个片断，这是本人的兴趣所在，也是自认为有必要书写的原因。

### 中国主流院线

2009 年，中国主流电影市场继续保持上升的态势，观众人数的日益增多，特别是低级观众①的大量涌入，以及低级观众向高级观众的过渡，在成为影院票房保证的同时，也是产业扩张的动力和基础。预计三年内，在地产租金平稳的基础上，产业扩张是主导中国电影市场发展的方向，它可分为两个层面，一是一线城市里的影院及屏幕数量的增多，二是向二线城市的进入与扩张。随着扩张的深入，竞争会更加激烈，腾出一定数量的屏幕为艺术电影服务的可能性很小，因此，至少五年内艺术院线在中国依然不可能普遍出现，而满足低层面观众的观看需求，则还会是时代的主潮。此外，2009 年底《阿凡达》全球化的热炒，也为 IMAX 3D 在中国的发展铺平了道路，但在技术上赶上美国水平则依然是个梦。

2009 年，中国主流院线放映的国产商业影片呈现出表面上多元、本质上趋于同构的文化特征，主要是历史片、喜剧片、爱情片、特效片这几种类型。随着越来越多素质低劣的疯狂类喜剧电影的出现，以《疯狂的石头》所开创的喜剧片类型已开始降温。在历史片中，群星制为主要制片策略，而武打功夫+历史人物的类型组合，在可选择性极低的条件下，越来越受主流观众的追捧，预计近两年这一类型会是影院里国产电影的强势。还有一部分喜剧片是纯属脱离现实的搞笑片，而爱情片和特效片里也普遍存在着贵族化、幻想性的特征。个性的平民化电影越来越少，在铺天盖地的电影宣传导向下，管虎的《COW》做出了强烈的回应。

造成现实主义影片缺乏的根本原因，在于时代背景下的意识形态。随着近些年中国经济的高速发展，以及金融风暴后所表现出的世界强势，正推动着中国向着歌颂型社会发展。一些易于通过电影审查的历史片、喜剧爱情片，既是时代主导的需要，也是历史阶段发展的必然。部分主旋律电影中的艺术创造，很有可能产生出一种和谐现实主义的倾向。在这一倾向的驱动下，美学上的探索将会受到限制，造型与写意的东方气韵，将不如故事的表面化和对白化。预计近几年内，无批判取向的中庸故事片将决定国产电影的产量，这个量变的过程会随着社会的变化而变化。在这一客观化、历史化的发展过程中，也会存在极端的现象，以庞大工程、自然灾害取代阶级敌人的“三突出”退潮影片的出现，在反作用力上会加速这一演变甚至解体。而在天平上与此取得平衡的，则是最具直接性和批判性的中国独立电影。

### 中国独立电影

从事件上来看。2009 年，中国独立电影在一种惊奇与波折的情势下发展。

赵亮可谓年度风云人物。年中他为抵制墨尔本国际电影节放映分裂中国的“东突”分子热比

娅的纪录片，毅然携《上访》退出该电影节，一时间传为佳话；年末《上访》相关资料却被互联网悉数删除和屏蔽，现象网也因此关闭数日。

年初曾在深圳独立电影社放映过的独立纪录片《麦收》，在香港华语纪录片节展映时遭遇性工作者维权人士的现场抗议。可否直露被拍摄者真实资料，引发强烈的道德争议。当个人隐私在社会话语权的边界上公开亮相时，讨论势必会升级为作者诚意与公众意识之间的交锋。从创作上来看，独立纪录片有这几类有意思的倾向。其一，继三峡题材之后，地震题材作为大时代下的大事件，成为独立纪录片作者们所关注的创作对象。从仅看过的《1428》和《掩埋》中可以看出，中国独立导演一方面继续对民生民苦抱着强烈的人文关怀的心态，另一方面对政府媒介与公民知情权的关系带有勇气的批判，也延伸到社会发展的各个领域和层面。其二，赵珣的《两个季节》和卫铁的《人间童话》表现出对学校与教育体制题材的关注，有趣的是，和早先此类题材的《幼儿园》、《请投我一票》的作者、拍摄点一致，差不多都来自于湖北武汉附近。其三，部分作品（如阳建军的《风花雪月》与草场地工作站的村民影像计划）的拍摄对象开始由社会转向与作者极为亲密的家庭周边，这无疑扩展了独立纪录片的取材范围和个人色彩，并简化了社会关系成本。其四，中国独立纪录片已完全脱离仅以关注底层阶级和边缘人群为主的创作倾向，越来越多元化，现已深入到不同年龄跨度、不同阶层范围、不同生活领域，但仍有疆界和盲点需进一步挖掘。正当独立纪录片开始慢慢走进一般观众视野的同时，独立剧情片却远远落后于纪录片，甚至剧情片的数量呈现比往年下滑的趋势。部分独立剧情片在艺术创作上开始出现超现实主义的倾向，在美学上传统与现代兼容兼具的作品并不多见。

导致独立剧情片现状令人堪忧的症结，就本人观点而言，其根本原因是中国独立电影未能实践工业化。除去社会政策的客观影响之外，主要表现在三个方面。

第一，对观众力量的轻视。观众作为电影工业的消费环节，在独立电影现行的潜在观念中，一直是处在模糊且不被正视的位置上。再加上圈子习性根深蒂固，十年来，似乎只有独立电影的创作者和与其结识者，才归属于独立电影的一分子，而无任何参与经历的观众，似乎成了被观念排除在外的另一群体，而电影传播也异化成了两个群体之间的对话，而非内部的循环。但独立纪录片的优势在于创作者在拍摄时，恰恰是作为观众的一分子，去观察和捕捉现实的。

第二，制片观念的落后与不成熟。由于对观众层面的轻视，致使制片更倾向于个人化，甚至于导演中心制被过度放大。而对观众消费回报的未知，也加重了制片运作的失衡。在工业生产上，制片预算大多是以影片制作的完成为终结的，甚至更加靠前，而发行与放映的回收，通常在拍摄前被忽略不计。满足于作者创作的需求，远远大于满足于观众欣赏的需求，因此，一些作品还没有找到自己的观众在哪里，就已经急于面世了，制作粗糙难免陷于窘境，而海外渠道的输送更是拔苗助长。

第三，放映及发行机制的不健全。制片在预算阶段无法估量观众的事实，明显暴露出独立电影放映与发行环节的缺失。国内影展的功能已由质量审视转成为投放公众的一种方式。收费观念的弱势和被偏见，在非法性因素之外，更是难以避免的心理障碍。能否解决和完善作者与观众之间在工业化流程下的有效沟通，已是中国独立电影所面临的最大问题也是最大机遇。

从发行与民间放映的发展上来看。以上现状问题自有其出路和变化的可能。2009 年，现象工作室对独立电影的批量发行，开启了独立电影进入工业生产消费环节的序声。而民间放映的方式与规模，也已经有了迎击独立电影困境的先兆。2009 年，北京若干场所与机构借助地利优势，在社会和高校进一步扩大了放映的场次和频率；重庆民间独立映画展以最少量的资金，完成了集中规模的民间放映；广州先锋光芒继续充分利用社会资源，坚持放映档期的时效性，并通过放映费的形式回报作者；上海影像现场在把握放映疆界的同时，首先实现同城内多个场所的平行联映；天津影迷幼儿园的年轻组织者们，以自我牺牲与奉献的热情，开创了以周为周期的放映先河，并以小纸条的方式，有效建立了观众与作者的互动；昆明在肯定收费观念的同时，率先将独立电影的放映引入常规院线，具有划时代的象征意义；深圳独立电影社依然坚持收费放映与分账模式的探索。而民间放映的回报也颇见成效。张经纬的《音乐人生》，成为香港有史以来第一部通过放映收回成本并且赢利的纪录片；耿军的《青年》也通过各类放映创造了大陆独立作品成本回收比率的新高。预计近几年，放映与发行的探索将成为中国独立电影发展的重点，而对创作与生产的反思也会成为向前发展的动力。

对于中国独立电影未来的出路，本人有以下设想。第一种方向是，版权意识以及收费放映观念获得普遍认同，分账模式发挥激励作用，观众的主动消费开始影响独立制片的思路，使得创作观念取得个性与共性的平衡。第二种方向是，民间联映的机遇渐趋成熟，在社会政策的边界上破棘前行，独立院线的可能性获得象征性雏形。第三种方向是，在争取观众力量的过程中，与主流电影的正面交锋有机会成为浪潮。如独立剧情片敢尝试命题创作（如《山楂树之恋》，作品与张艺谋同步全国展映，若此类文学改编具有版权纠纷，可选择类似《孔子》之类命题进行独立创作），在美学与艺术上则有机会以弱胜强。第四种方向是，同一主题的短片合集类型的影片更多地出现，由多位作者联合创作，个性迥异但集体面向观众。总而言之，将观众视为创作与服务的根本，实践社会主义化的电影工业发展，自下而上地改善中国电影环境，已是中国独立电影下一阶段发展的必然要求。

## 深圳地区观察

2009 年，深圳的影院主动采取造势推广的活动比上一年度有所减少，从侧面反映出观众人数的稳定上涨。而采用兑换券、银行卡的低折票价消费已慢慢成为一种趋势。电影票二级市场呈现出火爆的局面。通过购买兑换券和一些捆绑促销，目前在深圳看一场电影的票价平均可保持在 35 元左右，与平均 80 元每场的全额票价形成极大的价格反差。

主流院线的免费观影活动，依然是以搜狐电影评审团和新浪电影评审团为先导，时光网和腾讯网为补充。2009 年，搜狐电影评审团继续坚持在百老汇影城做活动，而较为活跃的新浪电影评审团在海岸城影城也慢慢地把南山、蛇口一带的影迷都吸引了过去。尽管电影大都是在午夜场和早班场，还要写 200 字的评论，但依然形成了比较固定的主流影迷圈。中心书城与市、各区图书馆、以及若干流动放映队开展的免费观影活动也就近吸引了附近社区的居民。正版音像市场几乎完全由书城这样的机构承担，曾散落于繁华街边的私营店均无力继续生存下去，极个别具有特殊背景的音像店在以正版盗版混杂的方式持续经营。深圳年末发生了一起突查事件，一个著名的艺术电影提供地点被清除，使本已地下的艺术电影销售也变得更加隐密，甚至加速迫使该行业向网络转型。

独立电影的创作，依然呈现贫瘠的局面。仅以个人获悉的作品，有贾玉川在震后四川拍摄完成的纪录片《新年友花村》，和郭熙志的《喉舌》。

民间电影的放映，则比上一年度更加活跃，其主要特征一是一些文化公司对独立电影节的关注升温，二是活动场地与主办方的明显增加。仅以个人收到的有关活动方面的咨询，有 3 家文化公司或机构有打算开办影展项目的思路；有 4 家新的场地即将或已经开展观影活动，其中南山 3 家、福田 1 家。除这些新发展的力量外，磨坊的影像时光通过豆瓣网的发布，也引募了不少新人，他们以近期热议的国外电影为主，在中心区重新焕发了以往的热闹；雕塑家园下面的圆筒艺术空间主办的深港影像纪录双城志，为中国独立电影在深圳的放映，开辟了新的途径和方法，而圆筒每月新颖精彩的类型式国外电影选题，也是小众电影爱好者们的一个不错选择。深圳独立电影社自 317 叫停事件之后，重新尝试新的合作，一是坚持每周一次的电影沙龙，采用导演主题制，在探查观众群体兴趣趋向的过程中，发现在文化传统上比较接近且容易接受的电影，依然受欢迎度最高；二是继续以探索独立院线存在与发展的可能性为基础，参考并学习其他城市的放映模式，努力向影院场所深入，通过老胶片电影的放映，建立了与非星级影院合作的开端，同时不定期在 OCT 墨客艺术空间的一渡堂也举办了几场独立电影的放映活动。此外，2009 年深圳第二届 DV 大赛的举行，与民间多少产生了一些互动；深港双城双年展的几部早期老胶片电影的放映，也确凿了艺术电影放映与官方合作的可行性。

预计深圳民间放映的未来走向。到 2011 年地铁全面开通之前，可供放映的场所有可能再增多至少 5 家，希望罗湖能有 1 家，而适合电影放映的条件将成为这些场所装修时所要考虑的一个必要因素。曾与深圳独立电影社有过场地合作的雅图公司在 2009 年也放出消息，要在南山新建 200 个社区数字影院，届时将会有价格既便宜、条件设施又好的场地可供租用。未来几年，独立电影民间放映的重点场所将会以一些有财力的艺术空间为主，并慢慢向影院深入；民间放映的平行联映将有可能出现，而通过官方合作项目寻求放映机会的方式也会有所成效，但社会政策的不利因素将长期存在。（完）

①低级观众，在这里是指消费层面上的定义，而非精神层面。个人划分，每年平均去电影院看 2 场以下电影的观众为初级观众，2 场到 5 场的为低级观众，5 场以上的为高级观众。

2010 年 1 月 31 日

## 独立电影活动与中国社会心理秩序

作者：王小鲁

09 年春天我参观了伊比利亚的独立电影放映，看到了黄文海的《西方去此不远》，章明的《新娘》，符新华的《八卦》，于广义的《小李子》、顾桃的《敖鲁古雅、敖鲁古雅》、毛晨雨的《神衍像》……这些作品都非常出色，让我感觉到独立电影力量的悄然壮大。

黄文海关于佛教的新作品单就内容来看显得短促，但它以沉稳的镜头语言来营造跟素材相契合的庄严感，于是就不再是完全依赖于素材的新奇，如今，中国纪录片在语言方面的努力体现在了众多纪录片人的新作中。《小李子》、《敖鲁古雅》接近于一种剧情片的形制，沉重又好看。符新华的《八卦》让我感觉到他在《客村街》之后的进步，虽然目前我只看到他的两个作品，但是已经可以感觉到他的创作不是靠机遇和偶然的灵感迸发，其艺术水准和现实眼光呈现了一定的稳定性，而他的电影制作溢出于学院派和其它目前可以规范性描述的创作团队与工作方法之外，让我好奇。

此后我参加了现象工作室的独立纪录片放映，林鑫的作品和徐辛的《克拉玛依》等留给我深刻印象。《上访》让我看到一个纪录片实践的高峰，深受震撼！我和一些朋友曾商量去寻找纪录片里的主人公——那位来自江苏的老太太，想专门带给她一句话：“即使事实被扭曲至此，但是我们仍然相信你。”因为她虽历尽艰辛而不放弃追求真相，这个农村老人的存在更多的已经是一种精神性存在。把我们的看法告诉她也许是重要的。可惜琐事缠绕，这个想法没有实行，这是我的一次精神负债。我们的体制用各种方式对我们施加控制，它们善于把一般民众牢牢控制在贫困与事务性的繁忙中，使我们超出于食槽和体制的精神性活动成为一种巨大的奢侈和不可能。这是一种十分隐蔽却也是最为有效的手段，它使人们无暇走向一种公共生活，只能蜷缩在自己的肠胃性存在中。

再后来我参加过影弟的一两次活动，还有“猜火车酒吧”的一次放映。零频道举办的域外获奖纪录片的放映也给我一种新的视野。这个活动中提出了强烈的纪录片产业化的要求，但是我也在一篇文章中分析到，中国纪录片的产业化要求若是在本国内完成最有价值和意义，但这个要求无法单独在经济领域完成，这是一种政治性的命题，它要求播放渠道和审查制度的宽容性。

大致参加了上面这些活动。我也通过其它渠道看到了一些好的纪录片，比如徐童的《算命》，以及张赞波非常有野心的《天降》。

我自己做的工作主要是进行独立电影的评价。通过评价唤起更深的社会和美学自觉乃是我的宏愿。我希望分析作品与社会之间互动的关系，去追寻其意念和想像被社会塑造的线索，同时也考察人们如何通过作品表达感情、提出意见，从而对社会的精神走向施加影响。今年我写了一些关于独立电影的文章，发表在各个媒体上，但是我有两篇稿子被退回来了。被退的缘由在此略做介绍。

一篇文章是因为里面涉及到了《阿凡达》。编辑后来来信说，“近日宣传部抽风，强推孔子，强抑阿凡达，你的文章无法上版了，非常抱歉。烦死我也。”

另外一个被退的稿子是《我的纪录片是媒体——评艾晓明和赵亮的影像实践》。此篇的写作其实来源于 08 年冬天与艾晓明老师的一次交谈，我说我给你写一个人物述评吧，她问，你写了给谁用？我说给某报，选题我报上去了，也同意了。但是后来最终没有发表。我跟艾老师电话里说，非常抱歉，稿子被退了。艾老师说：“没关系，而且这肯定不是你的问题，这是我的问题。”

挂了电话后才知道我应该这么回答她：“这当然不是你的问题，也不是我的问题，而是他们的问题。”“他们”当然也不指报纸，而指这种压抑自由表达的制度环境。最近又听说她因为意图赶赴香港参加独立放映而被困家中，行动不能自由，深以为忧，愤恨难平。我在新浪博客上写下寻找艾晓明的帖子，旋即被删！

关于独立电影的交流，在我的生活中时有发生，关于独立电影文化心态的问题，我属意最多。前段时间王笠人给我看他的一个电影剧本提纲，让我提意见。那是一个关于黑暗世界的黑暗隐喻，我认同这种隐喻和象征的合理性，在这个社会环境中它能引起我的共鸣。但是我又觉得其中的颜色完全暗黑，我担心这样下去会因此显得色彩单调。我说，如果这种深度的愤怒转化为一种更具幽默感的表达就好了。我把我的意见告诉了他，后来却又为我的意见后悔，我怕我的表达不够恰当而造成误会。我相信王笠人的真诚性，艺术只有在真诚当中才能完美实现。

但是我联想到了什么呢？目前我们的独立电影经常有一种愤怒的表情，我自己也几乎常年坚持这种表情，乃至表情有些僵硬。这种表情是有社会来源的，只是目前大部分人都感觉不到这份愤怒了，因为他们大多已经决心下水参与游戏了，所以那些仍然敢于继续愤怒的人是真诚的，勇敢的，因为他们仍然在坚持一种价值和理念，这个坚持在中国今天的社会环境里是一种艰苦卓绝的生命景观。我想起龚自珍的一句诗，可以用来表述王笠人的创作状态，也可以用来描述独立电影人的情怀：“欲为平易近人诗，下笔清深不自持。”树欲静而风不止，我们是欲罢而不能。“外境迭至，如风吹水，水何容拒之哉！”这正是中国独立电影的真实写照。

可是我私下又有些担心，这个担心也是针对自己的精神状态的反思。我们将这种愤怒进行电影化和艺术性处理时是相当需要智慧的。这里牵涉到一个表达的问题，还有一个自我调整的问题。如何使自己的内心更为温厚而不只是恶狠狠的？因为那样不利于我们创作力量的自我保存，若自己的心被愤怒之火烧成了灰，那么我们反而失去了力量。针对这般电影诉求，韧的战斗，巧的周旋，在这个过程中，美学感受不被破坏，正义情感不被消灭，抗争的力量才能源源不断，才能在心灵当中生成更多的丰富性。这也许才是一种好的状态。

2009 年我还有一件关乎独立电影之接受问题的故事。年初的时候，我与老友陈林在广州的一个小区散步，我记得我们走至一个池塘边时他忽然对我说，为什么那些到处都是的社会边缘人、那些小区边卖东西的、打工的群体，我们的电影里却不去关注和表现呢？这个提问令我惊讶。我说这样的电影是有的，而且很多年来一直顽强的存在着。陈林也因我的话而惊讶。

陈林是文化人、年轻学者，生活在报业发达的广州，前几年还出版过一本著名的红学专著，他对于时代问题有独特的敏感，但是那些表达打工群体和底层社会的独立电影却不被他知晓，实在让我诧异。我觉得独立电影的传播范围还是太窄小，渠道也过于崎岖，其实陈林所说的那种关于灰色现实的电影却也已经被我们的创作者视为过时和末流了！这些电影在小范

围的观看和欣赏中已经完成了一种循环，针对这种题材的美学冲动已经逐渐消失。它们其实还没有进入大社会与时代进行一场更为深入、广泛的对话交流，它还没有完成建构时代精神和参与历史书写的任务就被略过去了。怎不令人叹息！

这个现象发生的原因当然也是社会控制的结果，我对于这种控制感到愤怒！我把这个愤怒写在一篇文章的末尾，也许因为我的言语不够清晰，在现象网上引起了一些误会和争论。事实上我觉得那种现实的表达不是太多了，而是太少了，我们要保持对它们的激情。同时我也感觉到要在中国进行电影评价和文化分析，必须有一个对于社会现实的完整了解和判断，在这个基础上你才能去评价电影作为一种审美活动的成败。

在那篇文章里我似乎质疑了独立放映活动的有效性。现在我希望略做澄清，我其实只是为那种无所不在却又无形的高压感到不满，而每一场放映都会产生推动的力量，而渠道的崎岖也完全不是我们独立放映活动组织者的错误，错误在谁不言自明。那些独立放映活动是这些作品被带到大众中的一个重要途径，尤其 2009 年，独立电影播放渠道更为增加、通达，令人畅快。除了北京外，南京广州重庆天津深圳云南等地皆有独立放映，一些网络比如夸克网甚至门户网站搜狐、网易等对于独立电影的关注也起到了重要作用。而如我这般在报纸上撰写影评的，也是为独立电影积极鼓吹，希望将这些作品带到公众里去。除了猜火车酒吧外，我知道有一些朋友也在其它酒吧里进行一些小范围的观看，还有一些放映活动没有设立名目，但是也同样促进了独立电影的流通。我觉得这样的活动越来越多，人们的这种自由观看的需求越来越强，也越来越难以被禁止，传播的途径或场地都已经无法被彻底阻塞和屏蔽，一种独立精神已经深入人心。在这个过程中，独立电影已经成为一股具有公民意识和政治意志的社会运动，它们不仅仅是一种美学行为，还是一场又一场对于中国社会和中国精神的深度报导。面向主流媒体和主流电影的失职和愚蠢，独立电影活动默默地进行着补偿工作。

中国纪录片达到了一个小的创作高峰，美学多样性也在呈现。比如《神衍像》超越了传统纪实主义。而一种介入社会的新美学技术也在探索中实现，比如艾未未和艾晓明的一些作品。它们不再只是偏向于静观，做美的观照，而是有了进一步的行动。独立纪录片的形式上也越来越自由，不再如以前那般拘谨。比如接近 20 年来，我们因为反感官方电视台的专题片，却也连带着反感了美国主流纪录片那种有画外音和音乐渲染的形式。这些形式如今也重新被引入到我们的独立创作中来，因为介入素材的意志越来越强烈，我们的创作者的主体建设也越来越走向成熟多元。

而在独立电影活动中我比较看重的是奖项的设立。北京和南京的独立电影展都增加了评奖项目，这对于中国独立电影的发展来说非常有益。我们不可能等待体制内的机构或者权威来进行授权和价值认定，事实上他们对独立电影是排斥的。而独立电影向来背负恶名，学者们或者一些文化人用后殖民理论来评价独立电影参加国外电影节这一现象，说是以贩卖中国的贫穷和黑暗迎合西方的政治和文化想像。当中国知识者和电影人建立了自己的评价系统，设立奖项，选出其中具有优秀美学价值和人道主义色彩的作品，这是对认识偏狭者的一个回击，也是为中国的独立电影尤其是独立纪录片正名。我知道《三里洞》、《同学》等作品就是获得了国内奖项，真让我觉得万分欣慰。如此以来，那些所谓的后殖民理论在阐释中国的文化现实时就会遇到一个小麻烦。我们以自己的生存经验和历史记忆来认定这些电影的表达是真诚的。当我们的文化官员、电影频道和院线电影乘坐着一种逃离现实的飞行器以加速度飞离地表的时候，中国的独立电影尤其是独立纪录片则承担了现实表达和现实关照的使命。

也许有人还在指责我们的独立电影在拍摄“脏乱差”，殊不知那些是我们社会最为疼痛的部位，那些边缘素材反映的却是主流问题和本质问题。多年前我曾询问长者，知识分子为何必须实践社会批判的使命？他说，知识分子如同医生，医生是要告诉病人有病的那叶肺的病灶情况，而不只一味地去赞美那叶没有生病的肺是多么的健康美好。而我也愿意重复引用我自己在多年前写过的一句话：“衡量一个社会的发展品质，不是看经济总量，也不看冷冰冰地平均数字，而是看这个国家地底限和底层被推及到了一个什么程度。”

有时候经济总量扩大不代表什么，因为如果没有公正和权利平等，反而可能是经济总量越大越恶劣，这样的扩大的经济规模被用来更为方便地控制普通民众和穷人，用来压缩他们的自由空间。而且在一个法律完善的社会里，富人比穷人富几千倍不可怕，但在法律不完善的社会，富人是可以用这些钱来买穷人的命的，只要他们乐意。至于践踏底层的权利、非法抢占其生存资源则更是寻常事。我说的这些不是抽象的逻辑推演，而是在我自己拍摄纪录片的过程中得到了屡次印证的。

我不知道我这么分析是否已经说明了我们纪录片人的这种题材选择的正当性。也许我说了太多社会问题和时代痼疾了。中国独立电影的文本细读和内部研究当然是非常重要的，我们当然应该去增加我们感受文本肌理的能力，但是纪录片的媒体特性决定了它的社会关怀的品格，纪录片的问题无法只通过分析其内部美学品质来获得完整的解答。

上面所谈及的话题其实还牵涉到一个中国独立电影的动机问题。2009年，我记得郝建教授针对这个问题写过文章。他说中国的独立影人就应该坦白地说自己的行动是为了出名和发财。这话听起来危言耸听，其实却是坦诚的。我觉得我可以有一个更为和缓的表述，因为很久前我也就这个问题思考过，我经常碰到一些场景，比如我经常遇到朋友在贬低一些有正义感的知识分子行动的高尚性，比如他们会质疑一个优秀评论家说，他（她）不也是为了赚稿费吗？是的，他们的确也是为了赚钱，但是，这种自觉选择以讲真话赚钱的行为跟其它赚钱行为在价值上绝对不是对等的，在道德上也是有高下之分的。以主持独立电影放映活动获得名誉与拍摄“歌德”电影赚钱也不是一回事。在我们这些年的社会氛围中，我们总是要刻意将各种行为进行同一化，并将其中的道德内涵虚无化，而且认为这样的评价和认定是人道的和悲悯的。这种局面应该改变！那种能够以真诚地进行社会批评和呈现社会真相、以真诚地进行精神表达来谋利的文化事业，是中国社会最需要去积极发展的文化事业，这是我们社会最健康的也是最需要智慧和勇气的事业，我们应该积极地去促进它的发展，开拓它的可能性。同时我们不应该妄自菲薄，要看重自己的精神坚持，在我们进行自我检讨和自我道德审视的时候，也无须放弃对于那些低下行为的精神蔑视。一种价值观必须被建立起来！

在猜火车举办的一次林鑫电影的放映会上，有一个朋友说，你的片子拍摄出来又能怎样？只不过是大家在这里看看，讨论讨论，对于当事人也没有什么帮助，不过如此而已！我当时恰好在场参与了争论。其实林鑫的电影对于当事人是有一个帮助的。然而，即使没有这个具体的帮助，但是我们把一些事实呈现出来，这些事实到达了我们的经验，成为我们知识结构中的一个环节，最后经验变成先验，它进入了我们的潜意识，参与了以后我们将要进行的相关事实判断的思索和考量，那么，这就是对于我们的心灵秩序的一次构建。同时有某些价值虽然我们无法在现在就将它落实，但是我们却不能因此而否定一些价值方向，我们必须申明那些价值的重要性，在这个一次又一次的申明当中，一种情感氛围得到培养，社会心灵得以改善。这都是独立电影活动之意义的体现。



显然我在这里我似乎把独立电影看成了一种政治正确的东西，肯定很多人在学理上——而非事实上对我的这个倾向表示质疑，的确政治正确并非独立电影的本质属性，但是我所说的是我看到的，却是我的经验描述。另外一个方面，艺术上的独立性、实验性、开拓性、强烈的文本创新能力，倒应该是独立电影本体里的应有之义，这些内容我在此表述的不多。这个描述也许须要另开一篇文章了，但是即使在这另外一篇文章中，这些形式创造也无法被单独考察，我不是高蹈派，我仍然觉得这种创造必须体现在言说这个焦灼现实的有效性上。

以上文字，草就于匆匆行旅间，手头没有资料可查，仅凭印象书写。仓促成文，错讹难免，希请见谅。

2010 年 2 月

## 丛峰随想

作者：丛峰

大家在各自的自留地上劳动，挖地三尺。《上访》深入的是一个中国社会矛盾最突出，最敏感的问题，作者纪录了这些抱着各自不同理由上访的人，向人们展示信仰的力量，而这种信仰既强大，又孤绝，有时甚至让人不可思议；胡新宇《家庭特写》把镜头转回，深入自己的家庭，他呈现这个社会的基本细胞的纹理，在这个意义上这个片和《上访》一样，都具有普遍性，相信大多数人看这个片子的时候都会感同身受；毛晨雨的《神衍像》所展现的尺度比胡的片子大一些，是一个村子，一个族群，而且也脱离了前面提到两个片子的现实主义，更侧重想像，书写历史，仪式，人类学等方面，他的野心和材料的组织方法展示出了更多的可能性。

这是 09 年给我留下最深刻印象的三个独立纪录片。前两个片子是关于宏观和微观的现实主义，最后一个则是用纪录的方式来重构和想像历史，一种微观的神话和历史。

剧情片看的很少，其中徐若涛的《反刍》展示出独立剧情片未曾有过的一种风格。多年从事当代艺术和绘画的背景，或许让他尝试了有别于社会现实主义的影片风格。《反刍》在电影叙事结构上有大胆的尝试，作者对 B 级片一贯的钟爱或许让他有意让演员保持一种融合了机械和做作的表演风格；画面风格上，片子后部有一些表现主义式的处理。

既然是独立电影，那就需要更多的不一样的方向。现在正好是分化的开始。最好的局面就是大家各玩各的，按照各自的经验，环境，条件，出发点，去拍片子。

（原文没有题目，题目为编者所加）

## 2009,《秉爱》在日本

作者：冯艳

2009 年可以与大家分享的经验，是在日本做了纪录片院线发行的尝试。日本独立纪录片向来有自主募集资金进行制作和自主放映的传统，特别是用胶片拍摄的独立纪录片，从制作到放映，所有的资金投入，都依靠的是民间的力量。

07 年《秉爱》在山形国际纪录片电影节上得的社团电影奖，奖金 3000 美元是赞助发行的。奖金虽然很少，但颁发这个奖项的日本社团电影中心（Japan Community Cinema Center），是一个由电影节、小型电影院、自主放映团体、公共设施（美术馆、博物馆、图书馆）、影像资料馆、自治体、学校等 180 多家会员单位组成的非营利机构。设立这个奖项的初衷，也是想利用这些放映资源，为那些很难进入商业院线的优秀独立电影，提供一个与观众见面的机会。

以发行《秉爱》为契机成立的纪录片梦中心（Documentary Dream Center），其主持人藤冈朝子，国内的很多导演都认识。多年来她一直致力于发掘亚洲的纪录片新人，除了主持山形电影节东京事务所的工作，还为中国纪录片的发展和推广做了很多事情。05 年云之南影展的日本电影回顾单元，08 年第五届中国纪录片交流周的小川绅介回顾展，以及 09 年第六届中国纪录片交流周的土本典昭回顾展，如果没有她的鼎力相助是很难实现的。成立梦中心的目的，是想通过《秉爱》的发行实践，为今后自主发行亚洲优秀纪录片投石问路。

虽然有 3000 美元（约 30 万日元）的发行赞助，但即使是最小规模的制作预算，也远远超出这个数目。如何筹集先期需要的 300 万日元的费用（包括影院放映用片花的 35 毫米转胶费用，前期宣传费等）是面临的首要问题。我们借助的是日本最传统的方式，即向喜爱这部影片以及愿意支持独立纪录片放映的朋友募集资金。一份赞助是 10 万日元，多多益善。虽然这些钱是打了借条，准备将来回收之后要偿还的，但所有出资的朋友其实内心都已经做好了准备：那就是如果不能回收，这些钱就等于打了水漂。也就是说出资的时候就已经做好了不能回收的心理准备。日本的很多纪录片作家，包括小川摄制组，解散后之所以还留下了 4000 多万日元的债务，就是这么来的。

《秉爱》的首映，是东京涩谷的 Eurospace。这家“非主流”电影院，自 82 年开馆以来，不仅率先介绍过美国独立电影、法国新浪潮电影、阿巴斯、阿基·考里斯马基、贾章柯的电影，也挖掘了很多日本的年轻导演，为他们提供舞台。比如原一男的《前进！神军》，由于其内容敏感触及天皇制度，很多影院踟蹰不前。但 Eurospace 打破禁忌上映后，不仅创造了持续上映一年半的票房神话，而且产生了巨大的社会影响。

《秉爱》的第一轮上映，是 3 月 7 日到 27 日的三个星期，每天四场。给一个名不见经传的导演的影片这么大的空间，足以说明这家影院的勇气。首轮上映成功后，5 月，又在同家电影院持续三周进行了晨场放映。

继 Eurospace 之后，在社团电影中心的协助下，《秉爱》已在日本各地 20 多家电影院进行了放映。到目前，已经回收了前期投入，并偿还了朋友们出资的钱和支付了后期混音的费用。

这是最令人欣慰的。

回顾这次发行尝试，我有以下几点心得：

1，首先令人感慨的是独立电影在日本的群众基础。虽然这次只是小范围的募集发行资金，但能深切体会到：纪录片绝不是一种“个人行为”。要使作品抵达观众，需要有那么一些肯为此出钱出力进行“奉献”的人。试想如果没有这样的群众基础和传统，就不会有那么多六、七十年代日本优秀的纪录片留给后世。

2，日本有很好的艺术院线。这些影院虽然不是很大，票房不一定很高，但却拥有真正懂电影并敢于冒险的经营者和一批固定观众。比如上面提到的 Eurospace 就是如此。还有大阪的第七艺术剧场也是，《靖国神社》因为右翼的捣乱在东京首映的计划受挫后，它敢于顶着压力放映这部影片。这些影院的经营者都是真正喜爱电影的人，而不是只靠放电影吃饭的人。比如京都电影院的经理神谷雅子女士，她不仅具备科学的头脑、练达的社交能力、冷静的金钱感觉，还有一种对电影的使命感和激情。她把电影院做成了艺术，还写了一本叫作《没有比经营电影院更好的生意》的书。

3，不只是简单的放电影。每个电影院都有自己的宣传和吸引观众的“窍门”。比如东京的ポレポレ东中野电影院，是一家具有纪录片放映传统的影院。它的特点，是影片放映之后会安排很多讲座。《秉爱》的放映后讲座就安排了八次。不仅有导演连线，影片的音响设计和字幕翻译家的座谈，还邀请了纪实作家、摄影家，女演员，以及纪录片导演、原 NHK 播音员以及女导演河濑直美来进行讲座。

4，拍纪录片和放纪录片是一件非常幸福的事情。《秉爱》的制作过程和在日本的发行，所收获的感动令我终身难忘。在日本期间每天为我准备好早点的朋友的老父亲，悄悄地自己买票一次次地来看《秉爱》的人，给工作人员送来酒和点心的人，直到分手都没有透露自己也是为《秉爱》的发行出资的人。。。每当我因为无法回报大家的付出而感到愧疚的时候，大家就会乐呵呵地说：“我们这不是为你，我们是乐在其中啊。”“我们就是这样和电影发生关系的啊”。因为电影，我得到了一批值得珍惜一生的朋友。

5，报告大家一个好消息：秉爱家的房子，在大家的支持下，春节前已经上好了窗户！

## 一份后集权社会“盛世” 断裂影像存档

——2009 年电影《八卦》创作前后

作者：符新华

这是一个断裂的时代。

信仰是断裂的、人格是断裂的、个人记忆是断裂的、集体记忆也是断裂的、农村人和城市人、上等人 and 下等人是断裂的、公仆和民众是断裂的、打工仔和包工头是断裂的、小姐和嫖客是断裂的……甚至，城市的容貌举目四望，也是断裂的，到处是铺了又铲的路面、以及高楼大厦里夹杂着的乌黑低矮的村落、偶尔听说的某大桥轰然被船断裂、以及楼脆脆的傲然体面地连根断掉……

断裂了，自然需要拼贴、黏合，涂上一层和谐的 505 胶水，穿戴打扮一番，还是浑然一体的感觉，不仅浑然一体，甚至还有些天造地设的圆融呢，有人说这是几千年未见之盛世，有人说 2012 即将到来。乌龙混杂、乌烟瘴气中，自有其运转的规律，也都是些可做不能说的所谓潜规则，有人受不了了，跳起来大喊，操，不能这样了啊——不愿再这么轮回下去。更有人跳得更好，伸出一只无形巨掌，将此人按将下去，大喝：阿呸，你这屌样，也配！时间就这么流淌下去，我们都是它的人质，在吵吵嚷嚷污水横流拥挤不堪中奔走徘徊，见怪不怪。断裂当然是有原因的，原因也许多数人都心知肚明！近百年的中国一直风云动荡，如今貌似到了集体癫狂的前夜，一块红布遮住了过去，割裂了历史根脉的我们，成了孤独游离的、毫无意义的个体，政治运动造成的集体信仰已经遭到质疑和唾弃，新的拜金狂潮乘虚而入，信仰崩塌秩序失常，于是一派混乱不堪、污浊遍地。置身在这狭小的历史瞬间的我们，多数人早已浑浑噩噩、习以为常。但问题并没有解决，不满和郁闷的情绪一直在酝酿，颓废和绝望的气息一直在压抑、茫然和混乱的局面一直在继续。很多时候，经常发现，自己什么也干不了，除了意淫和麻醉。好像一个漫长的黑夜，天光微亮，但黑夜还是无边无际。

《八卦》的全部材料取自于整个断裂时代，从现实的浓汤中抽出几份，搅拌一番，3 个故事都源自于报刊网上新闻：

两个在医院值班的保安，饭后闲极无聊，在城中村四处游逛想找一个中意的小姐，不料年年三十晚上小姐们都放假回家了，寻找不到愈发狂躁，直至半夜才找到一处，却发现对方不男不女的强调让人很难接受，于是 2 人被围困一夜，舍不得支付嫖资被鸡头追赶，其中一人被迫藏到一处垃圾露台上，直到天亮时分，一觉醒来不知身在何处，昨夜疯狂犹如噩梦……一个忧郁的小青年茫然游逛在街头，在春节联欢晚会的喜气洋洋中更显孤单，他是来寻找 2 年前的女友的。终于见到了在酒店工作的女友，却发现记忆和现实脱节了，她并不承认从前的爱情，而他坚定地认为爱情曾经存在，在尴尬中他们一起吃饭、唱歌，大醉着回到旅馆，带着不知名药液的他终于趁机下手将药液倒在女友的被子里，两人一起喝下了药液，挣扎着倒在陋巷里……

街头游荡着一群群母女装扮的乞丐。镜头对准了其中两个：女儿很小，是个哑巴，母亲虽是中年人却一脸麻木苍老，她们拦住一个又一个街头行人，乞讨的理由都是一样的：在火车站丢了钱包，回不了家没有饭吃。一个酒足饭饱的宝马车车主注意到这两个人，当母女两个敲

宝马车窗时，车主提出了一个看似完美的解决方案：他给两千块钱，条件是要她们上楼陪他一次，3 人来到宝马车主租住的房间，母女两个却趁机绑架了车主，母亲借口去楼下取钱抛弃了女儿，哑巴女孩和中年男人瞪着电视机，在漫漫长夜中等待...

三个故事都发生在一个晚上——大年除夕，锣鼓喧天的春节联欢晚会不知爆出阵阵掌声，污水横流、行人匆匆的南方城市，沉浸在一派“盛世”的气氛之中，影片中所有的人都充满欲望，但同时满怀茫然，如鬼影般徘徊在各巨大城市怪兽中，被怪兽的嘶鸣声绞压。

易经里的阴阳八卦相互组合，据说可预兆未来之事。到现实里易经成立玄学，又号称中华文化之源头。八卦，因此成了国人文化图腾的一部分。的确名副其实：中国几千年的历史，不一致这样号称博大精深，实际上诡异莫测同时又一成不变吗？尤其到了今天，生猛的政治运动此起彼伏，撕扯着这片土地的精神信仰和集体记忆，愈发让这边土地时不时暴发出让人惊异的事端。因此，八卦的片名有这样的涵义：记录这个荒诞八卦同时又诡异难测的时代：浮躁不安、离奇错乱、迷茫绝望、欲望膨胀.....

有人说，要总结置身其中的时代非常困难，因为我们被蒙蔽，而且，太久了。加之坐井观天，很难剥离已经侵入潜意识社会文化影响，作一个置身事外的冷静旁观者。尽管如此，还是有自不量力的狂妄之徒想总结一番，八卦算是一个小小的尝试吧，以可听见喘息的近距离，记录浸淫在这个时代里的活物们的汗臭和污浊。

我总觉得，阳光不会太远，毕竟，历史的脚步一直在蹒跚向前。放大到漫长的历史进程中，一切都是必然的。有人说，黎明前的黑很黑，那么，八卦就是这个黎明前的一个影像存档。也只能如此了，在一个个令人瞠目结舌的现实新闻事件面前，它更显得苍白无力。2009 年的中国小众电影里，即便是《上访》这样生猛有力的制作，也只能作为饭后谈资，更不要说那些逃脱了现实的气息的商业大片们。塔可夫斯基说过类似的话：他的知识分子的理想主义是在和两种势力作斗争，商业化的力量和当政者的力量。在同一种意识形态下的我们，都一样的腹背受敌，进退失据。这也许是注定的。

## 顾桃答问

作者：顾桃

### 您在 09 年所导演或参与制作的独立电影作品的情况和思考。

顾：事实上 08 年我剪出了一版《敖鲁古雅 敖鲁古雅...》后，其实这个题材的拍摄并没有结束，几个人物的命运也是鄂温克人的命运。在充满美丽也满充着忧伤的森林里，我只能用镜头倾听他们发出的微弱的声音，就像酋长玛丽亚·索自己说的，“我们是个弱小的边境民族，是靠打猎过来的，祖祖辈辈生活在大森林里，守着山林，我们有自己的传统，有猎枪，是中国唯一养驯鹿的民族，跟别的民族不一样。我们应该保护自己民族的东西。我们跟大自然非常亲近，过着自己的生活，我们并不需要太多的钱，大自然里什么都有。”

在拍摄敖鲁古雅鄂温克的期间，我和猫也经常回阿里河（我的老家，鄂伦春族聚居地），甚至我俩还凑了一万多元买了个带院子的小房。我远离了家乡二十多年，竟然忽视了和鄂温克相同命运的鄂伦春族同样拥有的内心的伤痛，尤其是在老人的眼光里，就开始了《告别的年代》的拍摄。主要以鄂伦春族老人讲述过去的生活。因为我从小玩大的朋友雷在鄂伦春文化馆工作，也对影像有浓厚的兴趣，也极度敏感，就一起拍了一些鄂伦春族用原始的方式狩猎的场面，穿插在讲述里。使得这个讲述的片子不至于那么沉闷。当然这无疑受了《北方纳努克》弗哈迪的影响哈……

### 您在 09 年参与的电影节的情况和感受，以及您的作品展映情况和感受。

顾：09 年《敖鲁古雅 敖鲁古雅...》参加了“云之南”记录影像展和第三届重庆民间映画交流展，还有东京中国独立电影展。之前在 08 年南京“中国独立影像年度展”算是第一次面对公众吧（最早在宋庄中国纪录片交流周的首映，因为一些原因只是在酒店的房间里放的，导演内部交流了）。要说感受嘛，因为最初作纪录片时也不知道做出来会有怎样的出口，只是出于本能的记录，所以当作品呈现在比电视大的屏幕上时，也是很激动了一阵的，也有了继续做下去的动力，至于获不获奖，那是荣誉和被认可的心理满足的事了。我在做纪录片的过程中，已经获得了最大的满足感，我想这也是大部分纪录片人的感受吧。

### 您对独立电影现状和动向的观点与批评。

顾：我理解的独立是独立的思考，独立的态度，独立的精神也是独立的身体呵（这不也是所有独立纪录片人的理解吗）。现在越来越多的人独立自由地在做片子，本身就是好事，希望越来越多的年青人来做纪录片哈。我也经常不在北京，也很少上网，也很少参与活动，也就没资格谈独立电影现状和批评。

### 以及您在 09 年其他任何愿意分享的经历、看法、感受。

顾：我的片子去年参加了张献民老师主持的“中国独立电影校园巡展”的活动。我记得在山东工艺放映的时候，有一场放的是张民导演的纪录片《我这一辈子》，里面讲的是他老家的村子里两个耄耋老人的故事。放完之后，有个女生就哭了，哭着和导演交流，她说她早看到

这部片子就好了，因为她一直感觉她的姥爷特别有故事，就想记录下来，可是一拖再拖，也不知怎么做，直到姥爷去世了，也没有开始做，就觉得这种遗憾无法弥补。我当时也挺感动的，独立电影能影响到现在的大学生了。

（原文没有题目，题目为编者所加）



## 我的偏见——09 回肠语

作者：仁雨（胡新宇）

人总有点偏见才好，就如人带着红色滤光镜看见领导的妻子戴的帽子都是绿色的一样，人总有点儿人味儿……嘛的，我们的偏光全他妈的是每周一次升旗仪式的太阳给晃斜了，不对眼有偏见 ccav 才怪，这是一定地。

我爱偏见，这才是一个消极向上的我。我甜一下，看我犬牙交错那样一像个猴子——这就是我啊（我总不会是狗难怕是狼吧）！

2009 是一个不平凡的一年。真的，首先是不平凡的一年。我只身猥琐在……是萎缩在那个飞机发射场里，整天的看到太阳升起——我就犯困，阴天下雨我就犯愁——雪灾过后我就颂神，不过我偏见归偏见，我是从不投反对票地，因为我从没见过代表，所以我永远地投弃权票（建议非暴力不合作），我从不给不认识的鸡买电影票，也不让俺家人看我的电影。

前天晚上杜海滨从四川给我打来手机，说看了我的《家庭恐吓》，在向我制造的假象致敬的同时，我也向四川的家乡致了敬。回过头来我的大炮打下了飞机……

09 年 3 月，是我精神转神的开始。我的荷尔蒙在我福地——昆明，由那些花儿带来。在那里我感觉的男的也是花儿了，再加上我又碰上了想艳遇的，我确实爆发了。

之后，我记得有个选片人说得和另外一个（好像不只是一个）国际纪录片电影节的选片人说的一样：我们有我们自己选择的方式。我觉得这个逻辑和思维是有问题的。因为如果你摒弃商业，打倒好莱坞工业电影，那因该就是“好”是没有任何时期、任何压力不变的选择方式，那种寻找自己口味，反过来应该是反动言论的翻版吧。……所以我觉得如果……其实“好”是本身朴实的纪录片幕前幕后人的基本良知和智慧的有力体现，绕开永远是不改朝代也是说不过去的。我不反对好莱坞，《阿凡达》我搞电影的朋友说看了觉得很好，我相信。这片子不好才怪呢。但是我周围看过《东》的没一个觉得好的。我觉得这个片子还是满有味道的……——这个东为什么在那些眼神面前哭了？那些玩具……——希望那不是引、道具吧？所以我觉得这个纪录片“好”啊！因为它剪辑或者是根本没想到拍到的最重要的细节。

说得远扯到几几年了，不过万事离不开纪录片这嘴巴子也算没跑题是在说“好”这个词。偏见嘛，不得已而让一个不写字的人拉得舒服点也算凑个逗号吧。

除绫罗绸缎话此之外，我希望电影节如果不让做片子的人嗤之以鼻（例如艾未未片子从不参加什么电影节），还是修善其身。我也本良家妇女、我为卿狂之类，爱说些风言风语，本不想监督谁，鸟多了谁也别觉得俺们这些人能不满颠覆什么，我只是想给中国电影节提个建议，建议收取投稿人的报名费。不是因为别的，我是个人还有几个人聊天中的共识——我们希望投稿人能尊重看片人的劳动，希望所有选片人也能完成自己选片、看片的工作，而不希望都是双方的义务。很多这些公益层面上东西让人不尊重都不行，如果有这个选片人看一点，那个看片人倒带看那也算是义务。让人张不开嘴，让人不舒服。在这方面我愿意不是人一下，因为我有偏见，按照开篇推理，我总还有点人味儿、哪怕是狼也算是进谏吧。

09 年左右我看到一些片子，能让我看到的基本都是给我脸我要的，或在宋庄、草场地工作站和云之南、伊比利亚、平遥看到的，我要的基本都在家间断或不间断地看过（有的虽然没看完，但绝没倒带看，我只有看 a3 级片才这样对准点看）。悉数一下鄙人看好的是：徐童《麦收》（你拍完了吗？）、林鑫的《同学》（想起了我姐姐的同学——一个夏天晚上睡觉前跟我家人说话穿着背心的那个女的）、杜海滨的《1428》（灾害已成本地观光资源，伤痛成为资本而不是教训）、魏小波的《业余》（我深记得那个敲筒的那个兄弟）、赵大勇的《下流诗歌》（特殊的环境）、周浩《冷月》（没人拍过高层，所以爷有眼光。打破砂锅拍到底，这是周爷的一贯特点，而这从不是出卖）、王红军的《贾医生的 100 个病人》（没见过苍蝇看人吧？）、李沛峰的《白银》（用远视眼来观察），杨瑞的剧情片《广武》（现代抽离意识风格）、应亮的《蝴蝶》（只看过他短片 3 个，像伊朗电影），情感上最感触我的作品有黎小锋《我最后的秘密》（07 年在他家看，句尾那句话让我哭了）、黄文海的《我们》（片里片外这是湖南人的榜样）、丛峰的《马大夫的诊所》（诗意和纯粹。片里人的信任来自于丛爷的义务指教和那座他实际行动给村里建的图书馆）、赵亮的《上访》、徐辛的《克拉玛依》（我们电影小组的，这货进步看时真快吓我一跳！）。另外，我分类最创意是王我《折腾》（这货现在懒了、也不拍、也不打字幕配电脑钢琴、不再翻译成法文英文、直接不经过电视台版权允许就把舞台搬到宋庄就成自己的了。一贯的用最简约、大家漠视的材料做作品）、王伟《我们村子 2006》、《我们村子的 2007》（最愤怒的山东男人），焕财兄的《我们村子 2006》（拧过镜头拍自己，最诗味儿伤感的朴实和坦诚）、《我们村子的 2007》，邵大姐的《我们村子 2006》（幽默机智和好强，是我对大姐的认识）、《我们村子的 2007》，贾之坦的《我们村子 2006》、《我们村子的 2007》（有相信自我能动、改良自身面貌的片子，大叔也是湖南人的骄傲。应该当民意村官）。未来最期待的是前田佳孝的新片，我的鸡巴都露出来、冷的快成肚里鸡了他还拍——像我的风格，大家不看不行，冲着未分级阶段赶紧催他赶紧吧 4 年的东西拉出来吧。最让我难忘，让我都体会不到我片子存在的还是赵亮的《上访》。让我期望已久后又看到的我剪了一部分的艾未未的《童话》失望之后，让我在后面我看到了一个的诗人的儿子是怎样一个人。这是我认为他最好的作品的开始，这就是《老妈蹄花》！我喜欢这种带着肉来做东西。这是现代艺术和当代纪录片所不能和及其罕见的。我觉得我们作者真应该给他们一个“作者们奖”！

另外说一个人，他是我的老师——吴昊昊，他的作品让我看到精神比电影更重要。还是那句我经常在别人面前赞美他的那句话鼓动大家——像吴昊昊片里那样，打倒爬起来拿着摄像机继续拍。

但我也对昊昊也说一句：如果摄像机是枪，对现实不公可以的。如果假象敌没有了，只能拿枪对准自己。我觉得自己是别人的倍数，别人是我的约束。

声明：本人言论部分纯属虚构、玩儿票，属于本人创作的一部分，请勿转载！

补：我说的这些独立民间电影节基本都是特别好的人，比如云之南的人，宋庄，草场地，南京，还有那些支持独立电影的评论人、理论研究者。刻薄之后，歉意之感油然而生，但我必须把颂扬放在内心，把弊端直指要害，为了让旁人看得起我们，我必须这么做。

另：07 年杨昆也去了山形。和他在东京秋叶原买相机，他费了很大力给和渊买了一台录音器材。不想好人早逝，心思忧伤。让你的基因在有骨子的人里生长吧。借此向杨昆致敬！

# 沉浮在时代的洪流中

——我和《同学》

作者：林鑫

1978 年，我和同学们从陕西铜川的三里洞煤矿中学毕业时，我们还无法意识到，国家已处在一个时代的转折点上，轰轰烈烈的改革开放已拉开帷幕。在接下来的三十年中，社会的巨大变革将会对我和同学们的命运带来多大的影响，我们每个人又将经历怎样的生命旅程，这一切都是未知的。

当时我校高七八级有 800 多人，最终考入大学的不足十人。除极少数上山下乡外，其余的在社会上招工、招干，一部分内招当了矿工；有的同学一直处于无业状态，也有的一出校门就进了监狱。我一度想报名内招，被父亲否决。他干了一辈子矿工，不希望我继续在煤矿下井。我挖过地基，修过公路，后来在搪瓷厂、砖瓦窑、书画社等单位干了两年，1980 年被召入银行工作至今。平日里，谋生占了一天的大部分时间，剩下的倾注于自己的艺术梦想，和同学们很少有机会往来。

一晃三十年过去了，同学们也都年近五十，很多同学从中学毕业后一直没有见过。除个别外，多数同学在路上相遇，也只是打个招呼，匆匆而别，无暇深谈。每个人都沉浮在时代的洪流中，被泥沙冲击的面目全非。当我完成关于父辈矿工生活的纪录片《三里洞》后，拍摄他们的下一代，也就是我的同学们的故事，就成为一种必然。其实，选择同学，只是选择了一个我可以进入的点，通过同学我试图呈现的是我们这一代人的生活。我希望能用影像为这样一个时代，留下一组鲜活的人物群像。这里面有两条线索。一条是时间线，通过每个同学的口述，回顾他们各自三十年来主要的人生经历和感悟；另一条是截取日常生活的横断面，随机跟拍每个同学严格意义上的普通一天，成为当下生活的切片。我清楚地知道，作为一个纪录片制作者，我没有权利将自己凌驾于生活之上，也无法将我所看到的一切，人为地描红、抹黑或加入所谓的创作理念。我只是尽最大可能忠实地记录。在这里，我是一个严格的写实主义者，带着对生命和生活真实的敬畏。

然而，在纪录片拍摄中可能相遇的人物及其生活，对我来说依然是未知的，充满着不确定和偶然性，也有着某种潜在的必然性和挑战。我常常处在十字路口，不同的选择，将与不同的人物相遇；如果当时选择了另一个路口，则会与另一群人相遇，讲出的又是另外的人生故事。当然，生活中没有假设，我提着摄像机出发，坦然地面对随时可能相遇的同学。

三十年后，同学们的联系方式以及他们的状况，绝大部分我不知道。所以人物的选择是随机的，滚雪球似的。从一个同学得到若干同学的联系方式，选择其中一个拍摄，又会得到更多的电话号码。每次打电话，前两个同学常常打不通，第三个打通电话又会将拍摄拖往另外一个方向。生活本身的强大和戏剧性远远超出我们的想象。影片中 23 个人物的章节排列，也完全是拍摄的顺序，没有人为的调整和改动。但依然有着自然的节奏起伏和张力。

拍摄第一个同学是我从小到大的好友。他四十岁才结婚，做过矿工，也是作家。其六十万字的长篇小说《阍人之歌》，花了十年时间。被当时中国文联出版社主编顾志成誉为“世界了解中国文学的一个窗口”。然而，开始是意识形态，后来是市场因素，书稿前后辗转多家出

版社，始终未能出版。最后，迫于生存的压力，开始经商。卖过茶叶，摆过鞋摊，也发明过专利。我去拍他时，正是其儿童影楼艰难开创之时，压力很大。在讲述中，其语言显得艰涩、迟疑。谈到自己的文学生涯，他说自己像一个登山家，爬到了八千米的高度，被雪崩埋葬了。那个在街边卖奶茶的同学，原来是电瓷厂工人，厂子破产下岗后，只好到山里的林场打工，几年下来，显得与社会发展的现状格格不入。后来开了个小奶茶店，勉强维持生存。儿子一边在美术学院读书，一面在校外办美术培训班，努力减轻父母的负担。

开喷漆店的同学，同时还在单位上班。用他的话说，平时都在自己店里，单位只是偶尔有事去处理一下。没有太多奢望，只想着能买一个房子一辆车，就行了。

在液化气站的同学，没有节假日，每天上下班要倒几次车，干着十分繁重的体力劳动，日子过的很无奈。他认为“人这一辈子，就像出去旅游一样，好看的东西并不一定在终点，是在旅途中的，所以说整天就像这样子，那就不行。”

普通人的日子就是这样，平凡而忙碌。开长途大巴的同学每天早上六点离开家，常常要到晚上十点左右才能回来。从铜川到西安两个来回，忙的“可以说连上厕所的时间都没有”，却依然乐观的活着。仅看表面，你无法想象他有那样一段不堪回首的经历。当他终于讲出因拉客发生冲突，事故已处理半年后，被抓去坐了三年监狱时，这个高大的汉子再也抑制不住情感，委屈的泪水潸然而下。创伤是持久的，他说“现在都落了个毛病，一听那大铁门咣叽一声，我好像心脏都要蹦出来。”

当然，同学中也有混好的。像跟拍银行行长的一天，虽然是周日，依然风光忙碌。他中午先后赶赴两个官场的饭局参与应酬，然后回单位召开中层干部考试测评和推荐高级经理民主投票。下午为员工举行完成存款任务的庆功宴，晚上召开党委会，研究高级经理推荐人选。他一再告诉我，这不是为拍摄专门安排的，这些活动都是两周前就已经定下的。事实上他也没有机会安排，我拍摄每个人物，都是一打通电话，立即打车前往，见面再说我的意图，说话的同时，设备也已准备就绪。他希望我拍完给他复制一份，我说可以。他说，不要剪好的，要素材。我说可以。也许他觉得在他人生的辉煌时刻有人来记录也蛮好吧。面对每年十几万的年薪，他说“咱们讲浓缩人生，工资就是衡量一个人的工作价值”。

纪录片在拍摄中往往是无法预期的，你只能根据事态的变化快速作出反应。又一个周末的傍晚，打电话问一男同学在哪？他说在帮同学的母亲过三年祭，我马上打车过去，不少同学都在。一个女同学说和我同班，过去还住在一个公房，我看了半晌，没有一点印象。我试探地问：你姓高？她说你想起来了，其实我依然无法想起，只是避免了现场的尴尬。直到半月后我准备拍她的前一天晚上，我才清楚地回想起她中学时代清秀的模样，岁月的沧桑已将她现在变得判若两人。她就是片中走街串巷卖卫生纸的那个女同学，这是后话。当时现场有很多同学，我漫无目的地拍摄，始终抓不住焦点，原来准备拍的男同学已成为一个过渡。第二天一早，我才见到这段故事真正的主人公。在坟场祭奠时面对她那段撕心裂肺的痛哭我感到茫然，无法理解，但镜头依然在记录。其实她的电话号码我早有了，同学告诉我，她是女强人，很豪爽，生意做得也好。前面已拍过做生意的，我直接就把她排除了。然而命运又再次将她推到我的面前。后来她在讲述中泪流满面，也第一次说出其表面光鲜的生活背后不为人知的一面。她活的非常痛苦和绝望，多次写过遗书。我也陪着流了泪。后来告别时，我爱人走过去抱了抱她，我们无法用任何语言去安慰和帮助她，只能默默地期望她能够走出生活的阴影。接着拍了一个大学副教授，正在装修新房。她说“实际上我对周易还非常相信，我一相信周

易，我爱人老挖苦我、讽刺我。因为我是党员呢。虽然我是共产党员，但是你不能说共产党员就没有信仰，共产党员不能说只信仰共产主义，共产主义那是个空的，我还是信仰一点实惠的比较好一些，是不是？”我无言以对。

由于我平时要工作谋生，所以只能用双休日和节假日拍摄，所以非常担心拍成同学们的星期天，大家都在家中休息。那我只好向单位请假了。但我的担心是多余的。生存不易，双休日对多数人已成为一种奢望。每个人都在为自己的生存奔忙。拍一个中学教师，这天虽然不上课，晚上依然要到学校去值周。

从 2007 年夏天开拍，起初每周拍两个人物。一次访谈拍到深夜，热情的同学给我连冲两杯咖啡，导致我回来一夜无法入睡。第二天凌晨四点又赶到她家跟拍一天，终于累到。后来减为每周拍摄一人，拍摄的周期也一直拖到了第二年初春，经历了一个自然的四季。

有一天下雨，觉得去谁家也不合适，就给自己一个理由回来休息。第二天早上一醒，发现是晴天，而我竟躺在床上，心里十分自责。时间对我太宝贵，赶紧联系了一个距离较近的同学，打车过去。真巧，那天是他中风半瘫的父亲生日，他自己也患有严重的肾病。平时给工厂看门每月收入不到五百元，光他吃药一年就要一万多元，无奈只好将每日三次的药量减为两次。他说不知道自己还能活多久。他不能久坐，只好躺在床上。我说你睡吧，我拍你睡觉，摄像机没有关闭。沉默了一会，他突然问起一个刚毕业时认识的女孩，我很诧异。面对自己生命都无从把握的他，缓缓地向我说出他刻骨铭心的初恋。我也在三十年后才第一次得知，自己还差点成为一段准三角恋爱中的人物。

虽然多数同学生活十分不易，但也有一女同学十分富有，老公做生意十分忙碌，她闲的十分无聊，天天光顾牌场，不断地输钱，家里养着不少小仓鼠。

最后跟拍的同学是清洁工，我凌晨三点打车过去，她住在山上，出租车都不好上去。我跟她出门拍了很长一段路，漆黑一片，什么也看不见。早春的寒风中，空旷的街道上，只有她一个人在霓虹灯下不停地挥动着扫帚在扬起的尘土中移动。那天中午，前面拍过的一个当年爱打架，后来到拆迁办打工的同学从一辆车上下来，闯入了镜头，走过清洁工的身边，向远处走去，他们彼此没有看见。类似这样的不期而遇，影片中还有多处，使并列的章节之间有了呼应。我爱人那天跟我拍摄，冻感冒了。后来她说，不要随便扔纸屑，因为每扔一次，清洁工就要弯一下腰。我现在每次在街上看到清洁工的身影，总忍不住多看几眼，便想起我的同学。虽然一年到头风雨无阻没有休息日，每月只有四百元工资。她说对自己的生活还是满意的。我不知该说什么。在一个金钱至上的社会中，她颠覆了我们习以为常的对所谓“幸福”的定义。

其实，拍摄这部影片，与数十位当年同学的相遇，收获最大的应该是我。通过拍摄改变了我很多固有的生活观念。现在已不再有艺术的心态，面对“艺术家”这个称谓也感到尴尬。拍了 240 盘素材，爱人帮我整理出 47 万字。2009 年 3 月，纪录片《同学》制作完成。

后来又见到开儿童影楼的同学，他已溶入角色，生意做得不错，开了分店，愈加繁忙。卖奶茶的同学，还是原样，只是更显苍老和疲惫。听说在煤气站打工的同学，后来做了驾校教练，离他向往的生活算是近了一步。大巴司机离开了铜川，在西安继续给别人开车。

患肾病的同学已经无法继续工作。

踌躇满志的行长调到了外地。

很有钱的那个女同学，有一天家中被盗，据说小偷开了一辆汽车来装东西。

当年爱打架的下岗矿工，继续在拆迁办打工。他说《三里洞》里周寿根的房子，就是他们拆掉的，周坚持了很久，最后还是搬走了。

其他人没有更多的消息。

我在生存的夹缝中继续做记录片。

每个人都走在自己的路上，生活在继续。

2010 年 3 月于铜川新区

## 自我迷信

作者：毛晨雨

我们已经不再信任存在着的统一话语，任由个体话语自然扩散，甚至弥漫进入我们完全不能自理的政治生活领域。我们甚至开始沿袭惯用的老套伎俩来支配话语意志，试图干扰统一话语的整齐发音。我们希望我们的话语意志能够被普遍化，投射在政治的霜花玻璃上，映照某个待形成的话语版图。如此思索，我们中的一些人若获取权力，其行为必然脱离不了专制基因的病理习性。

我说的这个“我们”，似乎与黄文海《我们》的范畴有些关涉。但是，我相信还存在着本真的“自我”。与其在循环推演的西西弗斯游戏中打滚，还不如退避三舍，先做好自己的小民工作，保障自我意识健全，养护好一颗更稳定更具辨析能力的头脑。“尽管人们彼此有别、立场迥异、甚至意见不同，但是向我们展现的是同一个世界：‘你与我毕竟都是人’。”今日现实中，对自我关怀的功能正逐渐丧失。我们还没有完全摆脱英雄意识和坐山为王的帮会制度。漫山遍野的凛凛革新风暴，大多是粗泛和无需投缘的。其将面对的普遍民生尚来不及知晓就已经被统辖进入他们的未来宪政规划中。从我们对抗的历史形式、结构及其效能来看，“自我”从来都只有两种身份可供选择：英雄、小民。英雄施展民主巫术来控制小民，小民被巫术蛊惑着来被英雄控制。我们现在的知识英雄们，似乎也无法脱离这个形制。

我本人更趋向于“自我”范畴的重新规范。刺破大天得重生，这大天下的小民首先得具备惯常的公共伦理知识。依照阿伦特的公共领域理论，人首先得在公共世界中投射出自己的光影，在恒在的公共时间中刻印自己的有限生命。现代社会，人之条件首要应为参与“自我”规范的能力。我们可做的一项基础工作或许应该转向于唤醒“自我”意识和刺激“自我”关怀功能的生长。只有当人先成为人，他 / 她的需求才会越来越公共，对不合理规制的革新和刺破将成为必然的公共意志。

如此，可以避免血腥暴力，可以给小民的“自我”保留追寻的时间，可以破坏知识英雄的暴力图谋。因为知识英雄与小民需求之间永远都只可能是一种形而上的知识逻辑和自然需求的关系，两者因为距离遥远，难以契合。如此，当知识英雄的知识逻辑无法契合于田野中的小民需求时，这种话语代理关系一般可视作暴力。

我们不再需要英雄，存在英雄的时代必然是非人的时代。在一个人的“自我”深陷囹圄的非人时代，如何寻找“自我”成为这个时代的首要任务。

马塞尔·毛斯在《一种人的精神范畴：人的概念，“我”的概念》中如此总结：从一种简单的假面舞会到面具、从一个人物到一个人、一个姓名、一个个体，从个体到一个形而上学的和道德的价值存在，从一种道德意识到一个神圣的存在，从神圣的存在到思想和行为的一种基本形式，这一过程已经完成。

对“自我”的现实考察，我选择了自己出生的环洞庭湖区域的农村社会。我们的制度建构了表面结实的集体自我观和阶层自我观。这两个“自我”都可视作西方经济学炼金术和中国专制巫术的结果，它们是两个群像。巫术的目的是抽离“自我”的自然属性，统一行为，进行

专制。现在，在我国广阔的农村社会，主体政治正向经济生产制度的形而下发展，放松了意识形态约束，“自我”逐渐脱离了整一规划的意识形态版图。在自由竞争的意识形态市场上，各类秘密力量释放烟雾并确定了自己的市场版图，给萌动不安的“自我”行程增加了刺激和迷幻效果。

2009 年初，我的稻电影整理制作了 2008 年在洞庭湖区域拍摄的材料。这个叫作《神衍像》的纪录片，更多的精力是要表述作者的知识英雄的意图。个人遭遇和知识介入让我有机会观照“自我”在族群写作中的伦理处境。之后，我的工作开始从洞庭湖区域向沅水上游的支流区域发展，这是我 2007 年工作的区域。我觉得有必要对“自我”的现状进行现实层面上的考察和整理工作。这些考察工作中涉及到意识形态语境的文字详见我的《文化沙文主义的地域化表征》一文。我觉得我的电影工作或许可为现代制度禁锢的现代人种提供人种变迁的有趣选择。如此，我的工作转入对稻作区版图内的人种志考察。这个考察的结果就是我刚制作完成的稻电影的纪录片《秘密人》。在这个电影中，我试图寻找到一个特殊的人种，在他们身上可以看见形式自然的“自我”的符号。我的寻找大概一半是自然一半是建筑，但从某个视野观察，我发现的确存在着拥有“自我”的自然人种。这个自然人种就是水稻文化的祭司们。这个电影同时呈现出我作为一个农民的尊严需求。《秘密人》在于要创造性地呈现出“自我”的凌然姿态，或者说变相地为农村粗鄙文化环境下“自我”的天然神性提供合法性证言。

作为文化生产者的作者意志有时总是要凌然独立的，有时这个作者也要依赖某个巫术来构拟对象，但本人觉得在人的自由神性范畴，我的作者巫术是无力的。我不光迷信“自我”，而且的确找到了“自我”。在我的视野中，那些被视作非主体文化价值的低效率的秘密人，俨然成为宏观体制中未彻底覆没的人种。这是我的发现，或许是我的意志，甚至可视为我对稻作文化中精神基因的诗歌暴力。在现代社会肆无忌惮的非人模式面前，秘密人将向无“自我”的仅能称作现代物种的“现代人”投射出“人”的自然光色。稻作区的这个特殊族群，使“人”成为神性的秘密意志的结果。

后话：当知识英雄们以“三农问题”的话题来思虑国政时，知识的暴力产生了。在一个小小的州报记者眼中，封建残余的稻作文化永远都是低级趣味的意识形态，虽然它现在转身一变为主体政治中合法性身份的“非物质文化遗产”，这是意识形态的暴力。一些自认为有良知的知识英雄，对于“三农问题”的知识意见仅仅局限于对低效率的农村社会的自然属性的改造，缺乏对人的自然属性暨成为人的必然意志的公共思考，也间接显露出知识英雄们投射在公共领域的狭促阴影。关于“三农问题”，我将在今年的新纪录片中作系统的政治经济学阐述，这同样会是一部考察“自我”的电影。

2010 年 3 月 15 日于上海



## 史杰鹏随笔

作者：史杰鹏

按照很多独立导演的说法，及不少关注中国独立电影评论者的看法，中国的许多当代独立电影——包括第四届北京独立电影展的影片——都具有同样的作用：反映中国“真实”的社会情况。另外，有些电影评论者认为独立电影也具备同一种制作方式。在剧情片方面，他们认为大多数的导演采用了业余电影的方式。在纪录片方面，“现场”或者“直接电影”的方式还是最常用的。虽然独立电影的制作方式比评论者说得更多样性，但是参加 2009 年第四届北京独立电影展的电影很少偏离这些主流做影片的方式。

不管评论者保留什么看法，近二十年在国内或在国外中国当代独立影片很受欢迎。可仍有不少的电影评论者开始质疑这些拍摄方式的持续性，特别是纪录片。他们会质疑：“为什么中国独立导演往往依靠相同的拍片惯例？为什么没有新的方式？”期待新的电影风格固然很重要，而且有的导演已经尝试新的方式，但笔者认为我们还没有深入地分析：为什么所谓“业余电影”与“直接电影”仍是最常用的拍摄手法？为什么这类电影能够引起如此强烈的反应？

一个原因是观众像导演一样，对被拍摄的人物产生了强烈的好奇心。这些被拍摄者大多属于社会里的‘边缘人’，属于导演与观众社会里的‘对方’，因此能给观众带来一个观察不同文化或者生活方式的平台。譬如，参加第四届影展的纪录长片《算命》和《别问我是谁》，它们都紧随着这些‘边缘人’的故事：徐童的《算命》纪录了一个贫穷的算命先生和他的患有精神病妻子的流浪生活，郑毅的《别问我是谁》记述一个男变女的变性人的故事。另外一个原因是这种拍摄的方式可用作一种对创伤的反应。如果把观察电影作为直接、有力量的佐证，那么这种拍摄风格能够记录对方的痛苦和困难，并给导演及观众都带来很深的影响。在中国，这个过程几乎总是与政治有关，因为这些痛苦和困难一般来说是通过政府的暴力、忽视、或者腐败而产生的，而这样的问题和创伤又是政府和主流媒体不要或者不敢报道的，因此很多被掩埋负面的信息便成为老百姓间的“秘密对话”：老百姓之间都能讲，可是永远无法跟政府讨论。

徐辛最新的纪录片《克拉玛依》就是一部反映老百姓的痛苦和“秘密对话”的影片。虽然在第四届北京独立电影展时这部纪录片还没有完成，可作为例子它是非常合适的。《克拉玛依》回忆 1994 年 12 月 8 日在新疆的克拉玛依市发生的灾祸。那一天，当地的学生给政府干部演出。在演出过程中，友谊馆发生了特大火灾，造成 323 人遇难，其中大多数是 6—14 岁的中小學生。而参加的市领导全部都逃生了。这件极其残酷的事一直被当地政府隐瞒。2007 年 12 月 8 日，十三年之后，徐辛导演到克拉玛依去跟受害者交往，拍下他们的痛苦。通过他的纪录片，这 23 位可怜的家长终于能说出他们的疼痛、难过以及愤怒。因此，《克拉玛依》为这些受伤者提供了某种缓解，并成为了百姓间的“秘密对话”。如此去分析《克拉玛依》及其它类似影片之后，就能更容易了解为什么中国独立纪录片大受欢迎的原因。不管是在国内或者在国外放映，独立电影都不但会产生民间的交流，而且还会给导演，被拍摄者，还有来自不同地方的观众一个更深厚了解中国社会的机会。

当然，被拍摄者与观众直接接触的机会却是很少，不过一般来说是观众最需要这样的交流，因为他们对边缘人的生活缺乏了解。其实，在改善社会的过程中，除了政府领导以外就是观

众最有效力,因为他们拥有很好的经济条件和足够的社会资本。的确,许多关注中国独立电影的学者和爱好者偏向于将独立电影 - 还有独立导演 - 纳入社会积极分子的范畴。可当你问导演他的作品会不会影响中国社会时,他居然会从比较保守的角度回答你的问题。

甚至连朱日坤,第四届影展的主办者,也不愿意正面评价独立电影会给社会带来的影响。许多人希望他举办类似活动的时候能做更多的宣传,甚至欢迎政府干部的参与,他不但始终坚持他的独立立场并且作出如下解释:“经常有导演给我提建议要多做一些电影的宣传,有的抱怨我们的具体日程总是很迟才发布,有的说不够国际化,也有更加乐观的,建议我们邀请各级政府官员,特别是主管这方面人士参加参与。这其实都是特别好的建议,但是这些建议至今我们还没有去实施。我想,慢慢来吧。要么等这么和谐的一天,要么等到大家都厌烦的一天。”在此期间,朱日坤还有他领导的两个独立电影的组织——现象工作室与栗宪庭电影基金——一直坚持着展示环境的现实性,还有挑战主流社会。

在笔者看来,朱先生最后“要么等到大家都厌烦的一天”的说法跟徐若涛的《反刍》产生了共鸣。这部关于文革的试验性剧情片采用了一个特别的结构:影片里的人物和年度很自然的往前发展,可是具体的历史事件是倒置的。影片所创造出来的新时空不仅让观众对文革历史产生一种反刍的思考,而且使人联想到中国当下的社会问题。笔者忘不了那场关于六四的场景:一位手提两个塑料袋面对三个身着红卫兵服装的人。当这三个人每次试图穿过这个男人的时候,他们往左,他也往左,他们往右,他也往右,这个男人成了一个活的障碍。这个场景使观众想到了天安门事件,放映的时候,大家都抱以了热烈的掌声。而让笔者思考最深的是最后的一个场景:同样的男人在镜头前面说:“‘无产阶级文化大革命’就要开始了!”导演选择这样的结尾肯定是与整个影片的时间结构有关,但从另外一个角度来看,这样的场景无疑也是针对中国社会的未来。简单来讲,即在现今的经济危机和民族斗争之下,新的社会革命拥有怎么样的可能性?

(原文没有题目,题目为编者所加)

## 汪浩博文-尼翁记

作者：汪浩

附汪浩给编者的说明邮件：“

你好，

我 09 年基本在拍片，因为题材敏感，而我也还没有完成，所以不方便写拍摄的事。我查了一下，基本上 09 年就是跑出去看了几个电影节，国内的电影由于这漫长的拍摄没看几部。

因为老朱说想赶上五一的交流周，我最近一直在剪片，实在没什么时间。我把以前博客上尼翁的文章改了改，加了点东西，然后把假如是牙医也改了一点，这两篇都发给你吧。因为我觉得很少有人谈到国内独立电影的这些理论学者的工作。你看着挑吧。今年很抱歉只有这个，明年我就可以给你们写点大家伙了。

谢谢

汪浩 ”编者选了尼翁记。

1、伙食太难吃了，整天是面包、奶酪、火腿切片、牛奶、没煮熟的鸡蛋、水果、咖啡等等，21 世纪都 9 年了，这些蛮夷在餐饮上一点进步也没有。吃到后来我都要崩溃了，于广义面带菜色开始怀念国内电影节的诸般伙食，并愤愤的表示，外国人就是不实在，俺们东北人，别的不说，来客了能不让吃好吗。后来由于上火，他口腔开始出现溃疡，更变本加厉的在我面前回忆在迪拜的光景，主办方天天在海滩举办盛大晚宴，为所有导演都准备了拖鞋毛巾，水果烤肉阿拉伯特色菜摆满了半个海滩，大家吃饱了就下海游泳，海滩上还有音乐会。听得我都要胃溃疡了。我在尼翁集市看到一越南蛮子支着两口锅摆摊，用跟我一样乱七八糟的英语宣称那两锅炒面和扬州炒饭是正宗越南小吃。我逼着越南蛮子承认那是 Chinese food，但他跟江姐一样嘴硬，这厮一定在越南共产党宣传部干过。每到傍晚，晚霞映着尼翁小城，我就坐在组委会小酒吧外的长椅上，望着天鹅落在日内瓦湖上，心想天鹅是不能碰的，目标太大。听工作人员说湖里鱼有 1 米长的，烤来吃一定不错。但我始终没找到卖钓竿和渔网的地方。最后一天，老于总结说下回来一定带上电饭锅、东北大米和老婆，自己开灶做饭，老婆烧标准东北菜。我则发誓下回带敌敌畏来，在湖里药一大堆鱼上来，卖一半给小酒吧，自己烤个两条，剩下的打水漂。

2、参展纪录片绝大部分是各种外语发音，配以英文字幕，看不懂。老朱说老外的片子还是很牛逼，完全不是我们在国内能想象的。老于说老外这些东西也就只是看看，没法学，学他无异于自杀。有好几部是中国题材的纪录片，从就业到网游，作者皆为鬼佬。结构新颖创意十足，非常别出心裁，制作也很华丽，但是肤浅简单，我看了觉得作者完全是浅尝辄止。不过没办法，你不能指望一个鬼佬在短短两三个月时间里对算计着从这个片子里捞点什么好处的中国人有深入了解。看了一部台湾人的片子，如果去掉采访，简直就是典型台湾乡土儿童片，一些情节颇有侯孝贤片子的味道。我的影片放映时来了百多个蛮夷。放完后前排的几个老人坐在那里盯着我，也不提问。交流完后，有几个人拦着我继续问，那几个老人也围过来盯着我，只是听着并不说话。直到结束，大家离场散去。我始终没明白这几个老先生是什么意思。半猜半蒙的看了两部外国的纪录片，洒脱自如又直指人性。中国纪录片有时拘泥于所拍摄的东西不能超脱出来，比如很多拍社会事件的片子会沉溺在愤怒之中而只有愤怒。

这是很可惜的，拍越战的片子多如牛毛，真正的经典只有《现代启示录》和《全金属外壳》，情绪是拍摄的基础却是制作的大敌，因为那是没有意义的东西。其实可以看出中国纪录片和番邦纪录片基本上是在两种完全不同的方向进展。有时候想如果把中国纪录片和番邦纪录片结合起来，那会是什么的纪录片，在小酒吧坐着沉吟良久，再三思考，最后和老于得出同样的结论，中国纪录片要追上去，必须增加年轻美貌性感风骚的女导演数量，你看来尼翁的番邦导演大半是女性，其中 63.2% 秀色可餐，这一数据远超过清华大学过去十年的美女容积率（不含博士及博士后）。台湾导演亦是一男一女成对的来。于是建议老朱在中国纪录片交流周增加女导演单元，评选条件可以暂借用新丝路模特大赛的规则。

3、外国纪录片同行有一个很大的问题，我一再向他们当面用汉语指出，就是他们不懂汉语。所有的酒会我都左手持虾右手拿酒，望着找我的蛮夷礼貌的说，I just know little english. 最后蛮夷塞给我一张名片，知难而退。一次酒会我整个晚上拿着一根牙签反复试验最多能串几个炸肉丸，老朱如鱼得水，人堆里走来走去跟各种不同款式的老外叽里咕噜。老于在不远处对几个圆睁双目的北美德州番女唱纤夫的爱。一小时后，老于一头汗过来声音略带嘶哑的说，马勒隔壁，语言不通没法交流，只能把小李子的歌唱一遍。然后喝下一杯白葡萄酒说：噢，老朱哪去了？

4、尼翁小而美丽，傍着日内瓦湖，天鹅在湖面徘徊，是那种据说烟熏后特别好吃的灰天鹅。一个工作人员邀我们晚上去湖里游泳，但他刚说完就下了三个小时的雨，气温下降，就一直没去。晚上仰头可见满天的星星。老于一天下午跳上一条游船去了湖对面，结果到了法国的一个满是古堡的小镇，他流连忘返，第二天又去了一次。我逛完了尼翁一个人步行去了欧足联总部参观，还在总部对面的马路上看了下面一个足球场里的球赛。回来路上时见依湖而建的精致小房子和宅院，心里一动，险些就想呆在这里当非法难民不走了。后来一个华人志愿者告诉我瑞士对移民控制得非常抠门，很难入籍。于是作罢。我们住的酒店在尼翁附近的一个乡村。初到那天我在田野间散步，田里都不种庄稼，全是草和野花，间或有低矮的苹果园和葡萄园，很少见到人。站在树下，旁边农庄的篱笆上满是浅红色和白色的花，一只巨大的多毛的狗趴在门后无聊的望着我。两个中国女同性恋手拉着手用上海话亲切的交谈着从身后走过，远去。

（原文没有题目，题目为编者所加）

## 荒腔走板的逃遁

作者：王笠人

附王笠人给编者的邮件的部分内容：“

见信好，现把稿件发送给你，请查看！我的《刺青》拍摄可能是去年的独立电影拍摄遇到的比较典型的个例，所以我也想让其他人闻者足戒；拉杂写来，好多都是这一年来陆续的所感，也是陆续的写来……”

**你是在沉沦还是逃避？**

**我们是得了集体遗忘症。**

**我们沾沾自喜，**

**以为在创造辉煌历史。**

**其实都是从前混乱不堪逃遁的……**

这是我下一部电影《黄金城》导演阐述的卷首语，却一直映照着我一年多来独特而复杂的心境。一年多前，我去福建拍摄了电影《刺青》，却经历了风波不断，为了看景先后去了四趟外景地，走遍了福建的山山水水；谁知当剧组刚到达外景地，当地领导就不让拍摄了，理由是觉得影片太灰暗了，我们为此在当地到处奔波找关系，求爷爷告奶奶，因为剧组有一大半人在这了，箭在弦上不得不发；坚持了 10 多天之后找个关系仓促地在另一个地方开机拍摄。从看景到拍摄也就 5 天时间，以前看的景全部作废。原来《刺青》的剧本是按照那个地方的场景写的，原先的场面调度也是想好的；这个对我影响很大，这样一来，只好每天在现场现想着怎么拍摄，而且就必须在那个村子拍摄，难度很大，为此我和美术几乎走遍了那个村子所有的人家，总算找了六家不同建筑结构的房子，作为故事主人公活动的场所。比如有个场景那儿有 10 多场戏，对我来说是一种挑战和压力，我绞尽脑汁，从各个角度、不同的时间、不同的调度来拍摄，非常费劲。

我们所在的坦洋村，内景高低错落非常丰富，可是外景很单调差强人意，内外景结合的场景呈现的空间感很单薄，内外景结合的调度在电影《刺青》的完成片里是很少的；要尽量让影片视觉结构丰富，让电影呈现不同的视觉观感，尽量挑选不同的空间结构来拍摄。

每一部电影都有它惊人的宿命，并且沿着自己的轨道不可逆转地行进。对于我这种特别注重氛围、意境、场面调度的导演而言，必定是一个致命打击；临拍摄时，剧组又走了 3 个主要演员；主要的道具（摩托车、枪等）、1/2 的场景没有落实，这让第 2 天的拍摄安排变得很难执行；经常的情况是剧组拍夜戏熬到 3、4、5 点，上午摄影组都休息时，我则一早去看景下午剧组再拍摄，因此我只能每天在现场分镜头；之后拍摄结束前 6、7 天摄影师又摔成重伤，无奈，我只好和制片交替当了摄影师。

我所做的是忍辱负重、殚精竭虑，掏钱借钱干活挣钱坚持把电影《刺青》拍摄制作完成。我在想着如果预算不够，作为导演要不要去拍，因为低预算直接导致拍摄时间从 60 天压缩到 24 天完成，也导致去和当地政府打交道得不到支持，严重影响影片质量。最后电影《刺青》剧本删了很多戏没法拍摄，造成剧情不是很连贯。原先根据场景写的剧本全部换掉，比如雨

景这些没办法做到，原来设计的许多长镜头段落在《刺青》里面没有，无法实现有些遗憾。原来还有海里面的戏，我看了一个渔村特别美，整个渔村全在海里面，都给删了。

在《刺青》的拍摄中，我孤独地冲进齐腰深的河水，站在冷冷的河水中想着所遇到的困难真是心酸。为理想奋斗了很多年，面对了很多困难和问题，这些都是你要经过的，我不想再为此烦恼，只要承担了该承担的，或不该承担的；可以后退到墙角但不能是悬崖边，不要失去做人的底线和原则。

2008 年 11 月底，寒风料峭，电影《刺青》在北京郊区补拍镜头，我经过北京丰台区卢沟桥畔，70 多年前，一场中国死亡 3500 万人民、长达 8 年的惨烈战争正在那里开始打响；而现在附近是个工业垃圾场，6、7 个、20、30 米深、200 多米直径巨大的土坑，中间高低错落着荒芜的破屋，远处却是连绵宏伟的现代化建筑群；看到这个天赐、无与伦比的场景，原先灰冷黯淡的情绪又重新急昂起来，人生很痛苦，艺术却给我幸福；我刹那间有了电影《黄金城》的基本构思和创作的强烈冲动：彼时景象，庞大垃圾场与现代化建筑群的对立，不正映照走过艰难历程的现代中国人的心灵落寞与外在繁华极大的落差？

在一个信仰、道德堕落的时代，迫害症和恐怖感似乎与生俱来。小的时候，家住的院子是一派民兵的驻地，每天都要面对站岗民兵明晃晃的刺刀经过，夜深人静就有刺耳清脆的机枪声在夜空游荡，直到有天全镇戒严，端着步枪的民兵成群结队躬着腰四处跑动，急促的脚步声以及紧张的喊杀声，清晰地烙印在我的脑海深处；之后全家坐人力车逃到乡下，父亲则在枪声大作中追赶家里喂养的几只鸭子；过了一段时间全家回到城里，家里却被洗劫一空，我也丢失了我准备上学用的崭新的铅笔、文具盒。

小的时候，随母亲去大礼堂开会，主席台中央是毛泽东的画像，左右是两面红旗，开会前所有人都起来对着主席台鞠躬，“东方红”奏响，我也跟着人群亦步亦趋，胸口也挂了硕大的毛泽东像章；不知道大人们是为何？很长一段时间以为“天安门”是个人名，确实很难理解大人人们的行径。

在中国这个经历急速变化的社会，电影要做的是什么呢？要追寻我们真正空白的曲折历史，反映我们这个年代的人民的哀伤与忧虑，共同直面时代的切肤之痛（朱日坤先生语）。想着今年新的电影计划，电影《草台班子》、《黄金城》都是自己要拍的，但是投资很大；也想着要学学栗宪庭基金会的赞助者，所以是不是也去拍商业片或电视剧？也许都在我的计划之内，因为现在只能靠的是自己；我在考虑是不是有时间的话，先拍摄个稍小规模的艺术作品？想起了邓丽君的歌《南海姑娘》，于是有了电影《南海姑娘》的构思，这将是现实主义的作品，这是一个拐卖妇女题材的电影，顺手合适时就拍了，大部分应该是非职业演员；拍摄完《刺青》，我一直在思考自己的今后电影拍摄，要让自己有所突破，也要吸取一些经验教训，仔细研究了不少电影。

长镜头叙事是有难度的，比如细节容易交代不清，渲染气氛很难，我仍然处于一种艰苦的探索中，去努力提高长镜头叙事技巧。比如尝试一场戏不同机位的调度，固定机位的复杂调度，不同时空的复杂转换，中远景与近景的融合，长镜头与短镜头的组接，且能够清晰地交代剧情，渲染气氛，对我来说是下一步探索的重点和难点。

我坚持用最少的镜头来拍电影，我相信电影的本质是长镜头，长镜头能完整地纪录一段流逝

的时空，尽量坚持‘一场戏一个镜头’，对我来说是一种实验和难度，我在景别的选择上以中远镜头为主，《刺青》的固定长镜头调度是变化的时间中人物纵深调度，而其中的移动长镜头调度更多展现的是不同的空间转换中事态的进展，造成的影片直接效果是“凝视人物，冷静旁观”。

2009 年 10 月去南京参加了第六届中国独立年度影像展，那天晚上看了姜烨导演的《春风沉醉的晚上》，酒逢知己千杯少，很久没看到让你耳目一新的中国电影；我和赞波出了南视觉艺术学院，之后曹凯兄带着组委会工作人员也来了，坐在露天大排挡，吃着烤串，大型超重卡车不时隆隆而过，卷起飞扬尘土，在南京昏暗粗砺的夜晚，听着麦子在微风中弹着吉他，沙哑地嘶吼，酒意微醺的我们跟着轻轻哼唱着，这一幕让人难忘，多年以后，我们还能有当初的冲动与激情，纯真与梦想，悲伤与欢欣？

## 吴昊昊答问

作者：吴昊昊

**您在 09 年所导演或参与制作的独立电影作品的情况和思考。**

09 让助手拍了些自己的生活素材，但没有剪辑完成。

整理：

整理以前的作品，在创作。

- 1 《人民艺术家》改名为《批判贾晋署》（记录 批判），并进行在创作，主要是在标题文字方面。
- 2 《kun1 鸡巴》剪辑成 20 分钟的片场。
- 3 《吴昊昊 重庆 音乐》（记录 采访）无字幕版输出。

字幕

字幕是一项更加需要大声才的工业，但是好多导演都是自己弄。这种行为很让人无语，尤其是对于吴昊昊对话艺术电影。

年年说：做字幕的人应该评上感动中国的人物。

还好我雇佣了一个助手大部分时间来做字幕。我要大生产独立电影。

中文字幕：

做的时间长了，可以产生灵感。

成本：《kun3 我爱梁昆》（记录 行动）、《Kun4 考察姥姥家》（记录 行动）、《Kun7 批判大学》（记录 剧情 实验）。

校队：《kun1 行动》（记录 剧情 分析）、《kun2 批判昭光》（记录 实验 批判）、《批判中国》（记录 分析 批判）、《批判贾晋署》（记录 批判）、《禁止沉默》（记录）。

添加：《批判电影学院》（批判 记录访谈）、《kun5 批判麦子》（批判 记录 访谈 自传）。

英文字幕：

都说中国人做的不标准，需要找老外或者华侨、在国外生活过的中国人。

- 1 等代理商给翻译。
- 2 从网上与现实中找志愿者给翻译：《kun1 行动》（记录 剧情 分析 行动）、《禁止沉默》（记录）。

剪辑完成：

后现代不再需要之前的剪辑方式。

完成 09 年的素材，《kun5 批判麦子》（批判 记录 访谈 自传）。

整理 08 年的素材：《kun1 鸡巴》（实验）、《吴昊昊 重庆 音乐》（记录 采访）。

组合 07 年的素材：《批判大学》（批判 剧情 实验 记录）。



未完成：《kun6 太昆原》（记录 演讲）。

拍摄：

1 记录与剧情合为一体。

我在生活中表演，而用 HDV 记录下来的片子应该叫什么？

找助手拍摄自己（吴昊昊）的生活。大概可以剪辑 2 个行动记录片。

2 思考蒙太奇与结构剧情。

在写剧本大纲。

**您在 09 年所参与的电影节的情况和感受，以及您的作品的展映情况和感受。**

《禁止沉默》

2009.3 第 4 届云之南纪录影像展 青年单元

2009.4 这里发生了什么？——伊比利亚当代艺术中心影像档案馆开馆展

《人民艺术家 贾晋蜀》

2009.3 第 4 届云之南纪录影像展 竞赛单元

2009.4 这里发生了什么？——伊比利亚当代艺术中心影像档案馆开馆展

《批判中国》

2009.5 第 6 届北京中国纪录片交流周 开放多元单元

2009.8 天津影迷幼儿园放映

《Kun1 行动》

2009.3 第 4 届云之南纪录影像展 青年单元

2009.4 这里发生了什么？——伊比利亚当代艺术中心影像档案馆开馆展

2009.8 天津影迷幼儿园放映

2009.9 平遥艺术节放映

2009.10 第 28 届加拿大温哥华国际电影节 龙虎单元

2009.11 第 27 届意大利都灵国际电影节 浪潮单元

2010.1 第 39 届荷兰鹿特丹国际电影节 光明未来单元

《Kun2 批判昭光》

2009.10 第 6 届南京中国独立影像年度展 广阔天地单元

看法：

1 出了三次国。不管那方面都和老外有差距：

工资 老外工资最低 1000 欧元（1 万人民币）。

中国现在还有一个月几百块钱的。

政府 人家电影节政府支持。

咱的电影节自谋出路。当然咱指的是独立电影节，除去金鸡百花等。

住宿 人家从出国到回国的所有机票、吃喝、住宿等都是免费。（吃喝是我主动提出的）而且吃得好，喝的好，住的好（五星级）。

咱的大部分自己掏腰包，爱怎么吃这么吃，只要你有钱。

热情 人家服务周到：不会外语的给你配翻译。想出去玩的带你玩。观众人也少，但是对我很热情。

咱也还好，毕竟自己祖国。中国的观众是我第一观众。

## 2 国内独立电影节。

就 3 个独立电影节，我也准备办一个：太昆原。

云之南 老外给投资的电影节。在中国云南。是三个电影节里最舒服的。给提供车票。如果入围主竞赛给一些盘缠。

北京 首都，但是却在村子里。讨厌在农村办电影节，尤其是宋庄那个画和菜一起卖的地方。但也理解与支持。给提供车票与住处。

南京 国民党的首都，没有去过。因为咱没有入围主竞赛，不给提供车票，那就不去了。

## 您在 09 年所接触到的其他独立影像作品和展映活动的看法和感受。

影像作品如果是中国的推荐《老妈蹄花》、吴昊昊的所有作品。

其实艾未未的《老妈蹄花》很“主旋律”。

展映活动上边已经谈过。

## 您对独立电影现状和动向的观点与批评。

对于中国独立电影与它的地位一样：地下、脏乱差、无勇气、和片子一样的死气沉沉。

一帮中老年在诉苦，无能的力量。讨厌的是，现在又出来些 80 后的诉苦导演。真没劲。

理解的方式看，那也许是他们的命了。

尽管如此，我还是会看一些纪录片，目的是思考前人的历史，来批判上代人或者上上代人，从而使自己与外界变好。

主要看国外的一些电影。推荐帕索里尼，推荐理由：集权与自由。

还看了许多书。电影其实相当少。后现代的阅读方式。

## 以及您在 09 年其他任何愿意分享的经历、看法、感受等等.....

买吴昊昊的片子吧，那将成为你的快乐。

爱吴昊昊就给吴昊昊钱花，他就可以拍出好东西。

需要投资者。

（原文没有题目，题目为编者所加）

## 于广义随笔

作者：于广义

2010 年春节刚过. 现象网来电邀我写几个字, 其实近几年想说的话都在完成和正在做的几部影片中了。我住在东北大庆, 在这里做独立电影的就我自己, 很想念同行的朋友们。借此机会给朋友们拜年, 祝新年好运!

2009 年, 我带《小李子》参加了几个国际电影节, 往来匆匆, 几多感慨。

人到中年做自己喜欢的事并满世界的跑深感欣慰, 更重要的是对我女儿有着很积极的影响。她在美术学院上学, 我希望她做一个眼望天空、心怀梦想的人。电影就是大家的梦想, 社会在进步电影也不再是谁家的专利了, 我们都有实现梦想的可能。

人生下来两岁后就该会讲话了, 电影也是一种语言。首先要有话想说, 要说就说心中憋了多年最想说的这些话, 然后是怎样说的问题, 怎样说是个技术问题, 若无话可说单有技术就没意思了。电影是“看”的, 视觉无国界, 真诚朴实生猛些。用心灵去感知这个世界, 然后传达给观众, 做到这个时候, 有人便会说“啊你的镜头感觉真好”。

有人把一本书变成一句话, 也有人将一句话写成了一本书。文如其人, 电影也如此、我更喜欢简单直白些。小时候我常和大孩子们玩, 我只能跟在人家的后面, 没有多少话语权, 轮到我讲话时我必须用几句话说明清楚自己的意思, 并要有道理, 而且不啰嗦, 不然那帮野小子会揍你, 他们可不管你是谁家的孩子。

无论纪录片还是剧情片, 一部电影从想法到拍摄再到后期, 少则一年、多则几年, 熬尽了心血, 到头一圈电影节回来就算完活儿了, 国内观众谁也看不到。人可以为情而死, 但不要为物活着。我有时比“小李子”还孤独, 更像“光棍”, 搂着自己亲个没完……中国独立电影的出路在哪里?

2009 年的冬季漫长而寒冷, 我在老家林区拍摄《光棍》和《萨满》两部纪录片, 这两片儿都已跟踪拍了两年多, 每天拍片外最重要的工作就是一筐筐的向炉子里添烧柴。窗外的雪有半米多厚, 气温也降至零下 30 多度, 我老婆用个脸盆装上化开的土, 栽上大葱放在了炕上。寂寞时, 我常望着炕头上那盆长得绿油油的大葱发呆, 幻想着春天来了……

(原文没有题目, 题目为编者所加)

## 《天降》和我的 2009

作者：张赞波

1、如果从“独立”这个词的角度去考量的话，2009 年对于我来说绝对是一个值得纪念的年份，说是我的“独立元年”也不为过，这么说基于以下两个标志性事件，一是我制作的首部独立纪录片《天降》正式出炉了，我一不留神就掉进了前途未明的“独立圈”（如果地球上真有这么一个类似于麦田怪圈的“圈”存在的话），二是我本人也于年初正式辞掉公职，终于过上我期盼已久、之前却从未实现过的彻底无组织无纪律的独立生活。如果非得说这两者之间存在什么必然的因果联系我倒觉得未必，因为于我而言后者属于蓄谋已久一朝得势，前者却是真正的歪打正着始料不及。所以在《天降》的首映交流时尊敬的主持人崔子老师试图将这两者联系起来，当时我并没有承认，且有点不恭地抢过话茬飞速地略过了这个话题，但细细分析起来，我还是承认这两者之间多少有一种相通气质的，除了刚才所说的都和“独立”有关，另外我认为至少这两种行为发生后，面临的都是一种晦暗不明的状态，没有谁能告诉我前方有什么在等我。不过说实话我倒是很享受这样的状态，因为我这个胸无大志的人历来就喜欢这种晦暗不明的东西，而反倒对模式化、程序化的东西感到莫名恐惧。我在很文青的时候甚至写过一句诗“我的前半生动荡起伏，我的后半生晦暗不明”，这句诗尽管很装逼，但也许昭示了一个真理，晦暗不明原本就是我骨子里的基因。

《天降》是 09 年 9 月在宋庄的北京独立影展（BIFF）上进行第一次公开放映的，虽说是公开放映，其实还是小圈子里的人看热闹，之前看过我这片的人数不到 10 人，这次放映即使算上最大入座率，也只有 100 人。至此，看过我片子的人数约为 10+100 人。不过，我对这个 100 倒是心怀感激，因为那些不顾路途遥远跑去偏僻的宋庄看我片子的人中，既有我心气相投的同学朋友，也有为我所钦佩的同人导演，还有为我所尊重的师长。他们哪怕是一个人在看我的片子，我觉得也很知足，何况他们还给了我那么多的掌声、握手、祝福和鼓励。搞得那个晚上我一度神思恍惚，误以为自己是名光荣的人大代表正在出席两会发言。

《天降》虽说是 09 年的作品，但其实是我在 08 年拍摄的，那会我正想着怎么去避运（避开奥运），于是就捡了这么一个题材去拍摄借此暂离北京。拍完后一直剪剪停停。剪辑远比拍摄要费神得多。严格意义上这也算我的第一部个人作品，因为虽然我从上学到毕业后数年间被人拉去担当过几次有名无实的执行导演或者副导演，参与拍摄过寥寥几部主旋律或者电视电影，但大部分时间都不思进取，只为稻粱谋，一部自己独立执导的作品也没有。好不容易有了作品了，虽然无论是前期拍摄还是后期制作，这次绝对称得上百分百的“独立”，但还是觉得有点羞于见人。因为我原来在电影学院学的是故事片导演专业，没想到竟然鬼使神差地将处女之身献给了这么一部费力不讨好的纪录片。并且弄出来后连配龙标的资格都没有，除了暗自配上张献民老师创意出的“虫标”自娱一把。这种感觉有点像和女人做那种事情，开始时弄一弄确实很爽，但如果爽完后一不小心弄出个孩子来却不能给他名正言顺地上个户口，而只能去办个黑户，这似乎就是不太爽的事情了。

所以后来片子剪好后我去送给我上学时的导师章明老师看时，最担心他骂我“不务正业”，虽然所幸后来他并没如此骂我，还肯定了我选题的敏锐性，但他还是借机批评了我的拍摄有诸多问题，说我“上学时不甚用功所以基本功不过关”云云，让我听了惭愧不已，觉得自己拿出这样一部旁门左道的作品来真是有辱师门。后来看章明老师的《苍蝇》时，我于是深有

同感，觉得有时候现实就是这么吊诡，你面对的明明是一个让人心动不已的性感美女，画出来却是一只让人作呕的丑陋苍蝇。

除了在宋庄放映后，在十月份《天降》还应邀去了南京的 CIFF，美其名曰为“纪录片特别展映单元”，但另一个更普遍的称呼好像是“秘密单元”，整个过程确实也很秘密很地下，安排在晚上 12 点后放映，并且仅限于嘉宾间内部观摩，不对外开放。享受此等大片才有的“全球零点首映”待遇已令我有点瘦虫若鲸，何况还直接将我升格为规格很高的地下党特权阶层。记得那天来看《天降》的人数几乎可以忽略不计，因为影展期间从早到晚都放映片子，大家也都是连轴看片，所以零点后一般的人都早已入了梦乡，放映途中又有人实在坚持不住很抱歉地离席而去，印象中最后留下来完整地看完片子的，只有毅力超人的“二王”：王笠人和王利波。之外好像还有一个不相识的老外。有了这次的惨痛经历，到了《克拉玛依》放映时，笠人兄和我特意从校门外抱了一箱啤酒进去，本想让大家喝点小酒提提神多挺一会，可没想事与愿违，据后来亲历者投诉，我们送酒这样的行为完全是倒行逆施的捣乱——有几个原本一直在坚挺的珍稀动物正因为喝了酒后来全倒在了座椅上呼呼大睡。估计此时即使克拉玛依的大火烧在他们自己身上也不自知。

除了这两次相对地下党色彩浓重点的影展经历，其他的放映也都是打游击的民间放映。先后有北京的猜火车、纪录堂和天津的影迷幼儿园，以及长沙的 FREEDOM HOUSE。都是对方邀请的我，从整体放映效果来看，优与劣的比例各半，为 2 比 2，猜火车和影迷幼儿园属于优，首先是放映硬件都还不错，最主要是主事的人涵养和眼光都很不错，所以无论从细节还是态度上都做得比较到位，让人钦佩。两者对放映后的交流都有细致的文字和影像的实录，且及时做了整理反馈给作者。影迷幼儿园还有让我看了大为吃惊的非常详细和专业的针对观众的问卷调查。相比之下，其他两家放映机构完全属于劣，即使不论放映设备极烂导致画面严重失真的硬件劣势，关键是主办方严重不靠谱，其中有一家在我影片还没放完刚推片尾字幕的时候就亮灯掐了我的字幕，另一家将我的 16:9 格式调成 4:3 竟然说这样也没关系，如此缺乏专业精神，只能让人深深无语。这优与劣四家加起来，观众人数估计是 200 左右，加上之前的 100+10，再加上南京的“二王”和“一老外”，至此我所能掌握的看过我片子的总人数为 200+110+3=313。这样的一个有点奇怪的数字看起来就像一个神秘的 DNA 序列，是否包涵着中国独立电影卑微而倔强的基因不得而知。

2、09 年，我有幸在几个独立电影的放映活动上集中看过一些同人们的片子，除了《天降》放映的 BIFF 和 CIFF 外，还有宋庄的第六届纪录片交流周，伊比利亚独立影像档案馆开馆展，但遗憾我每次都没全部看完放映的片子，所以我接下来要说的片子仅限于从我看到的范畴之中，遗漏是在所难免的。先说印象最深刻的，是纪录片交流周上看到的《上访》，五个小时的导演版，我和同去的朋友们几乎是不断流着泪看完该片，在小小的黑暗的放映厅里，内心被这个片子掀起了一阵久久不息的风暴。我个人觉得这是我在去年看过的最好的中国纪录片，它体现了电影尤其是纪录电影的一种深厚无比的力量，并且，浸淫了导演充沛的悲凉之情和犀利的人本之思，该片在纪录美学上的成就也相当让人吃惊。《铁西区》之后中国纪录片呈现出的最瞩目的新高度，也许非《上访》莫属。放映完后出门碰到崔卫平老师，她也难掩激动之情地说“总算有对得起我们这个时代的影像了”。此外，这次影展上还看到了《克拉玛依》，6 个小时的巨制，影片表露出来的探究真相的勇气和责任，远远超越了制作上的相对简陋。在影片中，导演徐辛表现出一种难能可贵的沉静，感觉他是一个特别能沉得住气、不浮躁不虚妄的人。后来在南京的 CIFF 上相识了他，并和他有过简短交流。他长得胖墩墩的像一尊和善的弥勒佛，讲话慢条斯理，不善言语，整个人给我的印象，果然不愤也不傲，

完全印证了我之前对他的猜想和判断。

在伊比利亚的影展上，我印象相对较为深刻的几部不错的片子是《马大夫的诊所》、《西方去此不远》，《神衍像》，前者凭着导演丛峰的精妙构思和细致观察，通过给记录对象的每一个生理病症对应出一项社会病症，在方寸之间表现出了一种大气和深刻。只是我个人观点，以为形式上还可以做的更为极致，表现空间要是完全不出马大夫的诊所半分，就更牛逼了。而黄文海是我见过的镜头语言最为考究的纪录片作者之一，与很多纪录片导演不甚注意美学要求不同，他对镜头语言的考究不但表现在他片子中上下镜头的精密衔接，还突出地表现出对单个镜头内部的调度和基调的重视，《西方去此不远》中有些镜头意蕴深长，有些场景也无论影调还是气质上，都露出几分安哲罗普罗斯的神韵。再加之他以居士身份自身的热情和思考在关注和表现民间佛教，使纪录片呈现出了一种难得的内向维度。而《我们》也将视角延伸到了独立影像平时几无涉及的民主政治思想领域。虽然也许因篇幅所限，全片略显表相和仓促。但镜头仍然考究而充满隐喻。其实在《梦游》时他就露出了善于以镜头来营造意境的禀赋，尤其片中那场在游泳池游泳的戏，高光，黑白处理后有一种冥河畅游的梦境感，很好地契合了影片的主题。《西方去此不远》放映后我单独问黄文海有没有拍故事片的想法，他似乎对我的问题表现出略略的吃惊，并回答说没想过，以后还会做纪录片。看来，他的那种以往只有故事片中才有的对镜头语言的自觉性，更多是天生的而不是有意识的。有这种天生的气质的还有毛晨雨，他的《神衍像》在写实主义为主的独立纪录片传统中一亮相就被我惊为天人。他作为神汉的后代，身居南方的巫的国度，充分发挥了他神思，哲辨，梦呓等天生禀赋，借助多种介质和手段的运用，表现出了当代艺术范畴的实验性特点，拓宽了纪录片的表现范畴。还有一部久仰的《小李子》遗憾刚看了一点，我的旧病阑尾炎便发作了，痛得我忍了一会没能坚持看下去，当即出了影院打了车去了医院。也就是这次进医院之后，七年烂阑尾，一刀就割除，于是 2009 年又多了一宗自我了结。当然这是题外话，暂且不表。

在第四届北京独立影展（BIFF）上，徐童的《算命》是给我印象最深的纪录片。甚至我觉得远比他之前的《麦收》要好，更浑厚更质朴，通过对一个所谓边缘人士的关注，表现出群体草民生命的坚毅和本真，视野所到之处，暧昧和幽暗尽显，整个片子散发出一种不可抵挡的粗粝而蕴藉的江湖气味。遗憾片中对某些场景和人物稍有过度打量，片尾稍稍主观和煽情，期待看到更完美的精简版。纪录片之外，应亮和马来西亚导演陈翠梅的短片也给了我不少启发。前者的《慰问》通过精巧的长镜头调度和空间营造，揭示了生活的荒诞和悲凉。后者的《丹绒马林有棵树》和《蘑菇四兄弟》等作品，形态各异，个性突出。两人的短片都在美学上表现出了充分的自信，愚以为这样的作品才是独立短片的良性发展方向。而相反同影展上看到的舒浩伦导演的《少年血》，虽然制作精良，但立意陈旧，像一具没有灵魂的蜡像。当然，浩伦兄后来解释说这只是一次工业意义上的胶片测试，那就另当别论。看这些短片时，文本的启发之外，受益更多的，是他们通过这种作者电影的创作实践所表现出来的自如的创作心态和淡定的生活情怀，这可能才是我应该学习和借鉴的。

之后的第六届南京独立影像年度展（CIFF）上，可能因为之前一些好片子我都看过，也可能因为本次影展我是中途而退提前回京的，这次看到的新的好片子屈指可数。剧情片中，印象最深刻的就是《春风沉醉的夜晚》，实话说，这也是我这次去南京的最大期待，姜烨果然没有让人失望，其导演技巧如入化境，镜头流畅无比，一气呵成，完全达到了“摄影机自来水笔”的境界。其再造空间的能力，以及从平凡庸常的场景之中提炼诗意的能力也高人一筹，尤其有两个镜头——片头摄影机久久凝视两朵塑料莲花漂浮于肮脏水池，以及片尾从倚窗阅读的人物身上缓缓摇到暮色四起华灯初上的窗外城市形成一个景致空镜头，看了让人叹服。

哪怕这样偏僻不讨好的表现题材，也照样被他拍得如此神韵四射。看完这部片子，我觉得完全可以说姜烨是个天才，所谓天才还不光指他在电影上的造诣，而是指他的这种造诣更多的是他内在的诗人气质的自然流露，而非像大多数的导演的成功主要是凭借后天的社会学意义上的价值观锻炼和彰显。所有的独立导演中，我以为姜烨身上的社会色彩也许是最淡——淡到几近于无——的那一个。哪怕表面看起来社会色彩很足的《颐和园》，也只是姜烨在自顾自地写一首献给一个混乱而躁动的时代的、关于青春和爱情的沉郁而哀怨的挽歌。

09 年我看过的印象深刻的纪录片还有艾未未的《老妈蹄花》，这次观影经历有点一反常态，是我从网上下载看的。而之前鉴于我有严重的购碟癖，几乎从不从网上看片子，当然偶尔看看某些黄色的视频除外。而显然艾老的这个片子对于我的吸引力至少达到了黄色视频的级别。根据我看完这个片子，以及我在推特上获知艾老的另外一些纪录片创作信息（比如《冯正虎回家》等片，但遗憾暂时还未看到）判断，他对社会热点事件有一种持续关注的热情和敏感，加之他强力介入现实揭示真相的态度，以及对畸形体制穷追猛打的批判意识，使得他的纪录片呈现出了一种在其他独立作者那比较罕见的“强力介入”气质（亲自高调调查某种真相，从不忌惮自身形象在影像里出现）和高效特点（高效的制作和高效的传播，前者通过团队合作，后者通过网络传播，这与其知名艺术家身份不无关系），我觉得无论在制作方式和形态上，艾未未的纪录片都和美国的麦克摩尔很相似，当然两人还有一个相似点，就是体型上的。两人都是看起来非常憨厚可爱的大胖子。我看到《资本主义——一个爱情故事》中麦克摩尔硬闯通用总部的画面时，马上联想起《老妈蹄花》中艾老勇闯成都某法院的场景，不禁地会心一笑。我觉得称呼艾老为“中国的麦克摩尔”完全合适——这样的称呼虽然不甚准确，对艾老似乎有点不敬也很可能为他所不接受，但是我觉得对于当下的中国来说，这未尝不是一件幸事。布什政府最恐惧的人中麦克摩尔就属其一，那么，我们也希望有人会恐惧艾未未，因为恐惧艾未未就是恐惧真相和良知。这个可爱、睿智而强壮的大胖子老头的折腾似乎还刚刚开始，他会给我带来一个什么样的未来完全值得我们拭目以待。

除了以上所言的独立影展和独立纪录片外，我 09 年的观影经历还可以记上一笔的是年底在电影学院召开的 IDOCS 国际纪录片论坛，如主办方的宣传所言，阵容不可不谓之强大，有美国、澳大利亚、荷兰、德国等国的优秀的纪录片作者汇聚一堂，不但放映片子，还现身讲座。之前还说赫尔佐格要来，让我和某些影迷暗暗兴奋了一阵，不过遗憾的是后来这位特立独行的大师并没有出现在这次活动的视野里。但这次活动也给了我一个前所未有的观影经历，就是首次在电影学院标放的大屏幕上观看纪录片，而且还是胶片。之前我在电影学院虽然待了 7 年，在标放观影无数，却未曾有此经历。整体来说，此次活动呈现出了当下工业机制范畴内的世界纪录片创作的某些面貌和态势，某种程度上也为我们提供了一种全球视野和全球经验，但遗憾的是，这样的全球视野和经验并不能为我等本土的所谓中国独立纪录片影人提供多少可以移植或借鉴的实际经验。因为正如韩寒所言，逻辑有两种，一种叫做逻辑，一种叫中国逻辑。这句话用来描绘中国的纪录片创作环境和国际环境的差距无疑也是很准确的。这次的 IDOCS 在具体模式上也反映了这一点，所谓的国际纪录片论坛，中国的纪录片创作却完全是被屏蔽在外的，除了放映了一部不痛不痒的台湾纪录片《山有多高》之外，全然见不到中国独立纪录片这支当下世界纪录片版图中非常重要也是影响深远的主力军的身影。这种残疾的局面并非来自于主办方的短视，而是来自中国一贯严苛而畸形的电影审查体制，哪怕是这么一次非常小众而专业的学术交流型活动，每一部引进来的片子都经过了严格的意识形态的审查，最终呈现的片单和之前的设想比较定然是残缺不堪。所以这次活动中，我一方面为在标放看到胶片版的纪录片而感到兴奋之外，另一方面也为看不到离我们最贴近的中国纪录片的身影而感到稍许的悲凉。当我坐在台下聆听研讨会的时候，我甚至有点分神，我暗暗在

想，下次国内如果再召开这样的所谓国际论坛，讲台上不光要坐着那些钩鼻子深眼窝黄头发的老外，最好和我长得没有什么两样的张献民、朱日坤、张亚璇等同胞兄妹也能身列其中，宾主皆欢，一团和气，也许这样，才算离真正的和谐社会、和谐世界不远了，光有五千光鲜代表坐在大会堂里一致鼓掌通过的一团和气是不够的。

3、09 年接近年底时我还正式开始了我的新片的拍摄，之前几个月一直在打通拍摄渠道，新片也许是一个和《天降》类似的宏大题材，也许和《天降》放在一起做成个魔幻现实主义系列也有可能，当然这一切只是也许，也许最后出来的东西事与愿违甚至适得其反。纪录片创作的特性原本就决定了，不到最后片子剪好的那一刻，谁也说不清楚它到底会遭遇到什么，呈现出什么，有很多的不可预期性从一开始就在不断发生。包括我拍着拍着拍摄对象就突然出了问题，以致我数月的努力都白费了，之前已拍摄的素材也基本作废了。甚至让我一度有点沮丧，还考虑过要不要放弃的问题。但最后我还是坚定了排除万难继续拍下去的决心，这个地方不行了，那就换个地方。反正我本来就是无组织无纪律的游击队员兼光杆司令，习惯了打一枪换一个地方，也习惯了吃了上顿没下顿。那就没必要再惧怕什么。我在跟朋友的邮件里说，我这个片子可能需要拍摄两三年，最后完成与否还得取决于运气。的确，纪录片确实是一个要靠运气干活的行当，就像老农靠天吃饭一样。所以我觉得下次 CIFF 等影展要是再举办纪录片论坛，不如换个“如何为你的拍摄找到好运气”之类的话题，或者干脆请来占星师或卜卦师为我们上一堂课也未尝不可，也总比我们这一干吃了上顿没下顿的人在那关起门来自我表扬和相互表扬的强。“我们为什么而拍摄？”，这样的问题也许真的不需要讨论，它有时确实跟你家二姨癖好养狗一样不需要特别而冠冕的理由。

不过幸好，上帝是公平的，有坏运气就会有好运气。我在时而焦虑时而无聊地等待拍摄新片的间隙里，无意中拍摄到了另一个视角和风格都与《天降》截然不同的小题材，一个女性视角的情感故事。类似于小品的东东，现已初步剪辑完成，我给它取名为《恋曲》，因为它同时也是一个跟卡拉 OK 有关的故事。我不能肯定到时它的观众人数还能不能达到 313 这个神秘的数字。但是我想，如果有人看了后说：哦，这个片子一点都不像《天降》的作者拍出来。那我就觉得够了。因为我讨厌别人给我贴标签，我觉得在独立电影还远不能进入正常工业体制从而成为文化商品的前提下，当然不需要这样的标签。

2010 年 3 月 14 日写于两会成功闭幕大雪纷飞之际



## 被删除的访谈之《上访》导演赵亮访谈

发表时间：2009 年 5 月 4 日 被删除时间：2009 年 12 月 21 日

“我总是有这样的感觉，那张网若有若无，当你稍微触碰他，你会感觉到它的存在并且强大无边，平时你可能感觉它离你很远甚至是感觉不到的；我自己从骨子里就一直较着一个劲，我是一直反抗任何体制的。”

“我现在更注重作品的表达是否优雅，从作者的心态到完成的作品，这种优雅更是一种尊严。”

“我希望更靠近内心的东西，更个人的，更心里的，真正是创作出来的东西。”

“我想拍个关于精神的东西，我自己的，到这个年龄我也需要寻找解决自己精神归宿的问题”

“我想每个人在到了一个年龄阶段时都需要在内心思考你自己，民族，社会，生命到底是怎么回事。”

日前，在戛纳电影节宣布的入围名单中，赵亮的作品《上访》入选特别展映单元。近日，赵亮导演接受了现象网的专访。

### 关于《上访》

赵亮（以下简称“赵”）：现在的这个片子有两个版本，2 小时的国际版和 5 个多小时的国人版，两个小时的版本从技术层面上应该还是比较专业的，从颜色矫正到字幕合成，尤其是声音的剪接和混录，下了很多功夫。而国人版由于时间和资金方面的原因还要等等才能最后完成。

记者（以下简称“记”）：国人版和国际版之间，表达的东西有差吗？

赵：我觉得总体要表达的东西应该没有差。

国人版有很多细节，我觉得国人是需要看到的，国际版（短版）就不能太过于细节，该省的就一笔带过，另一方面，对于外国人来说，很多细节由于国情或者文化背景的差异性其实是没必要赘述的。

记：本片的素材特别多，多达四五百个小时，是什么时候开始拍的？

赵：96 年秋天的时候，大概 11 月份，那时候我跟几个朋友住一个院子，当时 20 几岁，那时候年轻人来北京，都是文艺青年那种感觉，有搞摄影的，画画的，做行为的。我刚在电影学院进修结束，也想开始拍点东西。有一次刘铮（搞摄影的），来小院喝酒聊天。他跟我说，你去南站看看那些上访的，那才叫精彩。第二天，我骑自行车就去了，于是就开始了这 10 多年来马拉松式的拍摄。

那些人一开始要接触是挺难的，各种想法的，什么人都有。因为是刚开始拍片子，涉及到选择人物的问题，当时确实不知道该怎么选择。但直觉上觉得有对母女，一老一小，将来肯定是有意思的，女孩那个时候 10 几岁吧。所以就一直跟拍她们母女。直到后来女儿也跑了，母亲也经常找不到人，大约 2004 年左右，我开始展开来拍，那时是上访高峰期，下岗的房

屋拆迁等问题，来京上访的人越来越多，矛盾冲突很激烈。所以又增加了许多人物。

（还是在那个地方？）

对，都是围绕南站周边。其间拍摄方法也有很多变化。有一阶段，就是把机器往那一架，就让他们自己说。想说什么就说什么。拍了很多这样的访谈，那时是想做一个大型的录像装置，比如用几十个电视同时放映这些人述说自己的经历。到 06 年左右，南站地区开始改造，这标志着上访人在南站一带的生活将告一段落。我感觉到片子应该在新南站建成时结束了。所以我把南站改造的过程也纳入了拍摄。最有意思的是，在南站扩建的过程中，原来上访村旅馆的老板的房子被强拆了，最后他也搭个棚子开始上访。我记得上访人经常说的一句话，今天是我们上访，明天就有可能是你们……

记：当中拍摄也是断断续续的……

赵：肯定是，我这么多年还做些别的。肯定不能天天拍的，天天拍会死人的。

实际上过程是非常痛苦的。拍这东西，要眼观六路，耳听八方的，稍微有点风吹草动就要赶紧撤。我的摄影助理不是帮我拿机器帮我干什么，是帮我放风，看看有没“点子”，有没有“干扰”。（碰到这种情况多吗？）几乎没有正面冲突，几乎都是看到了，及时撤离。

我是很谨慎的，一直特别谨慎。其实拍摄时的心理压力很大。上访的朋友也有些算是我的“眼线”，有什么事他们也会给我打电话，拍的时候也会帮我看周围的情况。

我每次去拍摄前都要下很大的决心。拍一次回来真的特别累。今天要拍截访了，要尽量穿得像截访，要拍上访的，就要尽量穿得像上访的。几套行头，拍摄也尽量低调，尽量拿小机器。

记：都用什么样的机器？

赵：一开始是松下的那个“大眼睛”，就是当时所谓的 DV，后来主要用 PD150，中间，有难度大的时候，会用更小的，前后用的机器有 10 来款。

记：这么多不同机器拍摄的素材，对于后期处理是不是会很麻烦？怎么解决？

赵：倒也不会，反正 DV 质量也不高，后期把色调调整统一就好了。在这个片子里质量不是最重要的，能拍下来就是幸运了。

其实对我来说每分钟素材的得到都是不易的。

记：10 几年来，比较集中的拍摄年份是？

赵：早期的时候，96、97、98 到 2000 年，主要是那对母女的故事。然后是 04 年以后。

记：拍摄过程中，上访的人认为你是媒体还是？

赵：他们要么认为我是媒体，要么认为我是中央派下来考察民情的，要么就是间谍。

记：你跟他们的关系，对他们来说是不清晰的？

赵：对。有时候我冒充学生的身份，这样更容易进入他们，不然，很难进入他们。认识的没事，不认识的，就会骂我不让我拍。因为经常是一有人拍，（电视台曝光）他们的棚子很快就被拆了，把他们东西都拉走了，有些人认为都是我干的（曝光），呵呵。最麻烦的事就是解释我的身份。

记：所以，拍摄时你经常被拒绝？

赵：对，经常。早期还好，他们认为有人要给他们伸冤给他们鸣不平；后来，他们越来越不相信记者不相信拍摄的人了，他们认为是电视台来曝光的，拍摄难度到后来就更大。当然

我的主要人物没有问题。

记：那对母女的上访结果怎样？

赵：上访的结果有时候是一个妥协的过程，互相之间的让步，现在不是和谐社会嘛，两边互相和谐。经过这么多年，那么多事，有的也厌倦了，相互让一步，就有可能解决，但是解决率特别低。我拍摄这么多年知道解决的不过二三个。

关于那对母女，母亲后来一直关在精神病院里。奥运前夕，妈妈又被关进精神病院了。那女孩当时已经结婚了，她把母亲保释出来，当地政府答应每个月给她妈妈 500 块钱，但是要保证不要到北京上访了，还答应在她家乡给她妈妈盖个房子，但是也一直没有盖。基本上也是不了了之了吧。但那位妈妈一直表达一个愿望，还是要上来。

记：记录上访 10 几年来，最初的就是听一个朋友说挺有意思的，所以开始拍了，现在你对上访怎么看？

赵：其实这十年来接触上访人对于我来说相当于上了一个社会大学。

最开始就是好奇，第一次看到他们的状态就把我震住了。接触到他们那个人群后，好多案例以及他们的遭遇，开始你会觉得不真实，可能是他们编造的，因为好多迫害太难以置信，真的不可思议，光天化日下怎么会发生，怎么可能发生比电影里还离奇的事情；刚开始我真的觉得他们有受迫害妄想症或者精神病什么的。比如一个老人伸出手给我看，手指变形，指甲脱落，他说在监狱里给他用江姐的刑，指甲钉竹签。他的睾丸被捏碎了，也不再长胡子了。还有一个青海的大妈，声嘶力竭的跟我述说地方政府为了阻止她上访，把她的衣服扒光让她光脚在结冰的湖面上跑，肉皮都沾掉了流着血……可是你仔细看她的材料她的证据，是不容置疑的。从中我了解了很多的社会现象，其实也是我学习成长的经历，也让我成熟很多。每个时期社会矛盾激化的程度，从访民的结构状况中都可以折射出来。比如近些年的国企改造出现的下岗问题，城市改造过程出现的房屋拆迁问题，当然由于司法腐败造成的侵权也是很重要的上访来源。还有这几年上访焦点矛盾是，信访案件属地管理的原则，于是出现了“接访”，访民称为“劫访”；就是让地方政府把他们属地的访民接回去，让他们回地方去解决问题；按上访人的话就是把杨白劳的案子让黄世仁来解决，这怎么可能解决呢。所以案件越积越多，来到北京的人也越来越多。

## 关于纪录片创作

记：你的几部影片《告别圆明园》《罪与罚》《在江边》，现在的《上访》，大都关注个体与国家机器之间的关系……

赵：这个应该是不自觉的。我实际上特别害怕体制。我有天生的体制恐惧症。不知道为什么，我最怕去某个什么政府部门办事，比如护照啊，驾照这些事情。我一看那些面孔我就会气愤。我总是有这样的感觉，那张网若有若无，当你稍微触碰他，你会感觉到它的存在并且强大无边，平时你可能感觉它离你很远甚至是感觉不到的；我自己从骨子里就一直较着一个劲，我是一直反抗任何体制的。

记：能否说，这种比较直接的内心深处的情感和认知，使得那些片子下意识不自觉地去关注个体和国家机器之间的关系？

赵：我爸每次给我打电话总是一句话，干什么都行，就千万都别和政治沾边，从小就提醒我这件事。在我眼里政治是非常可怕，非常黑暗的东西。其实，人的所思所想，是和周围环境有关系的，每天，你的日常，在街上，人的状况，社会的状况，你无法回避。我是鱼，就

会感觉到水温……

记：这样你会很痛苦，非常矛盾……

赵：谈不上痛苦，但是我认命；生活嘛，有时候觉得，如果你都不想表达，你干什么去？！就是表达嘛，说出你的认识，你的看法，你的态度！

记：能否这样说，你已经从最初的下意识去表达记录现实，表达社会关系，到现在已经内化成你非常自觉的一种社会参与意识。

赵：但我其实真正并没有参与什么，只是用自己的语言方式来表达，来做这么一个工作。因为，有时候我觉得，一代人要负起一代人的责任；如果在我们眼前发生了这样的事情，没有影像的记载，我们的后代人不知道，那这代人就是缺失的，不负责任的，那我们的下一代人会瞧不起你，每一代人要承担起他那一代的责任。

有次，杨超和我聊天，说到有次放《寻找林昭的灵魂》，有个 80 后的女生就说你们这些老帮子现在还在谈这些过去的问题，是不是有病啊；杨超说他心里面觉得震惊，他们怎么会说这样的话，难道他们没有感情吗，没有感觉吗。但是，杨超就认为这是我们 70 年代的人没有做好接力棒的事情，没有把这些信息传递给他们，所以他们不知道。他在自省，我觉得这是好的态度，他不是责骂他们无知。所以这就涉及到我们这一代人的责任，如果我们不做，我们是有罪的。

记：所以对你来说，他无关政治，而关乎历史和社会责任？

赵：政治是方方面面都涵盖的，如果要从历史来看，每个朝代更替都是瞬间的事情。每个历史都要有正常的书写，尤其我们的国度，我一直坚持用这种民间的方式来补充历史。

记：你认为纪录片是一种历史记录？

赵：其实，这讨论到一个真实性的问题。对我来说，只存在导演观点的真实。有个所谓的导演的客观。真正的客观是不存在的。你的角度可能是真实的一部分，你把机器摆在那里，角度和构图决定了你的真实，我希望作品能承载一些社会性，但不敢奢求能做到多少，只是希望至少能用一个作者的观点告诉观众，有人这么想，有这么个角度来给观者提供一个参考。

## 关于创作的转变

记：所以说做纪录片的时候，作品的社会性并不是你第一关注的？

赵：这个主题应该不会改变，但是在具体的呈现方式上我会继续探索。我现在更注重作品的表达是否优雅，从作者的心态到完成的作品，这种优雅更是一种尊严。

记：你说的“优雅的表达”，换个说法，是否是说视听制作要达到一定的工业制作水准？

赵：从心态到技术都需要。

记：是什么促成了这种创作心态的转变？

赵：主要是我的审美观的原因吧。我希望更靠近内心的东西，更心里的，真正是创作出来的东西。

记：会不会变得要预先思考一个题材后……

赵：但也是开放式的，而不是一个故事大纲就这么拍了，只是有个大的方向。下一步我想拍

个关于精神的东西，我自己的，到这个年龄我也需要寻找自己精神归宿的问题，我可能首先要去旅行，在全国范围内到处走走看看，在这个过程中，有几个点，大概有个框架，初步想法就是这样，到时候在具体的点可能会产生具体的内容。

记：之前拍的更多的是理性的思考，未来将更多对于内心精神的追求？

赵：没有那么明显的差别，现在的想法只是我当下需要的，到这个年龄，我想每个人在到了一个年龄阶段时都需要在内心思考你自己，民族，社会，生命到底是怎么回事。。

记：能不能说纪录片创作进入到你的内心深处，成为你的生活方式了？

赵：是否叫纪录片无所谓，我的方式就是用影像的媒介来表达。

记者：107CINE/泥巴

## 被删除的访谈之《克拉玛依》导演徐辛访谈

发表时间：2010 年 3 月 30 日

被删除时间：2010 年 4 月 21 日

编者按：当我问我的几位朋友是否对克拉玛依有印象时，有个朋友就讲克拉玛依是个国家？一个朋友说克拉玛依是个沙漠吧，还有个朋友讲克拉玛依是个人名吧。然后我又跟他们讲，曾经有过一场大火的事情，这时他们说‘哦~!’这时他们隐约有想起来了……

这或许就是我们社会的现状。在发展是硬道理，稳定压倒一切，爱国主义，强大的祖国，伟大的复兴之路一系列的包装之下的威权时代，人们有意无意的以选择或被选择遗忘生命的方式来面向现实与未来。而当听到有些克拉玛依普通民众认为当时事件及家属们的行为阻碍了当地的发展，当地本来应该发展的更好时，我不得不惊叹那些包装是何等的成功。

现象网对纪录片《克拉玛依》的导演徐辛进行了长篇专访：

编者按：苦难能否救赎

这是一场普通的火灾  
当年我是怎么理解这个事情

完全的颠覆 绝望的看法  
现在是如何理解这个事情

一镜到底的拍摄  
如何和拍摄对象取得联系的

死亡之路  
怎么结构这部影片的

死城抑或耻辱  
克拉玛依其他人是怎么看待这件事情的

仅仅是记忆吗  
当灾难降临到自己头上的时候，你可能才能真正思考一些问题。

做片子伤害不到我  
那段时间不想和任何人说话

这是一个中国的缩影

编者按：苦难能否救赎

记者：在拍摄制作过程当中，你觉得这些当事人是从苦难中站起来了，还是他们一直陷在那

些泥淖里面？

徐辛：要说他们从苦难当中站起来我觉得是不可能的，每年的 12 月 8 号他们必然要想到这件事。而且这种痛是永远的，直到他们死亡才可能彻底解脱。就像片子里所表现的，我觉得这种痛苦已经到了人类痛苦的极限了，你觉得还有什么比这更痛苦的呢？失去小孩是一个巨大的痛苦，后续又受到那样的待遇，现在还受到社会的排斥、歧视，这是痛上加痛！！

记者：当时我看的时候，让我感到震惊的是：这些当事人从你刚刚说的苦难，不断的加深，一层一层的加深，不停的经年累月的这样的不停的压迫之下，最后面对事件的反思的深度，反思的广度，和那种理性的程度等等都是非常之令我震惊的。

我觉得这是人性的可贵，这些苦难无论是自然产生的，还是因为意外，还是因为各种各样的，怎么说，那就是社会普遍存在的，还是政治的、政府的所逼迫的，这些东西之下，这个事件的每个当事人所反映出来的声音都是那种人性的光辉！

在这个片子的后半部分是非常耀眼的，我自己看这个片子的感受就是到后半部的时候，我就觉得这个片子的光芒是非常之绚烂的！虽然我在看片的整个过程当中，虽然片子的静止的画面、开头和结尾的画面，让我觉得克拉玛依宛如一座死城，可是片子中的闪烁的光彩是非常之夺目的！

他那种思考深度，突然让我觉得：有一种置之死地而后生的那种意味，人性在这种情况下才放射出它本质的光芒。

徐辛：对。只有经历了某种巨大苦难以后，经历了十多年的沉积以后才会思考一些问题，才会爆发出来，或者说人性的一些亮点才会闪现出来！当然如果没有经历过那样的事件，可能是无法想象的。

记者：就是那种情感上的光辉，理智上的光芒，令人刮目相看。在这个片子的后半部我认为它都体现得非常的光芒四射。包括里面的家长对着镜头说：‘他孩子的死，跟他有直接关系，因为他明知道那不安全，但是从来没有~。’

徐辛：对，很多人自责。

记者：我认为这是一种情感上的光辉，另外在分析整个事件的时候，每一个部门，每一个环节的人其理性光芒都是令人刮目相看。

所以在后半部所呈现出来的，其实，这个城我们理解成一个社会的话，政府管辖下的社会，我觉得它是宛若一座死城，因为所有的东西都会受到压抑，但是苦难绽放出来的，当压抑之后有机会让他去说的时候，我们又看到了一面，人性的光彩的一面，在里面完全展现出来。

所以当时我看完给你打了很多电话，你没接。

这种苦难可能就像你说的不仅仅是克拉玛依的人的苦难，而是整个社会所共同面对的苦难，那些人所承受的苦难，其实在任何地方都有，而我们不是发生矿难什么的每次也是死个几百人，而这些人的生命最终仍然是没有的，我们也不知道他们到底怎么了。

而这些人十几年仍然得不到社会的承认，这是很不确定的，这种情况其实是非常令人绝望的，

这个社会我们所处的这个时间段，这个空间都是非常令人绝望的，这当中的人，我们只能说一个个个体，是非常令人折服的，他其实就是普通的人啊，（徐辛：都是很普通的人）可能有一些做到的是中层干部，但是他们当中有很多是工人。但是在那样的时候我们却能在他们身上看到人性的光彩。我自己觉得这个片子非常非常好的原因是我在此看到人性的光彩，并不是说它的苦难呈现的怎么样。

徐辛：这个片子不是一个呈现苦难的片子。

记者：如果这个片子只是在呈现一些苦难的话~。

徐辛：没有意义。

记者：所以在苦难当中人性的崛起，人性的重新站立，当然它站立的对立面可能是那些体制，各种各样的体制，不论是商业体制、社会体制、还是政治体制，其实当地人都会排斥他们的，然后政府也不喜欢他们。任何体制都在那边排斥他，在这种情况下作为人的个体来说的话，这个时候的光彩才是最重要的，这其实在很多纪录片里都是看不到的。

所以我才会问说你和他们接触的过程中，对他们来说，生活是否能继续下去？他们有没有办法重新找到一种支点去重新开始新的一段生活，跟以前不是说淡忘，你可以记住它，有办法脱离原来所造成的阴影啊？

徐辛：其实有很多种情况，有一部分家长把希望完全寄托在现在的小孩，就是后来生的小孩的身上。

也有一部分家长他认为这个事件一定要翻案，所以他们继续在抗争。当然他们现在通过的渠道是法院。他们想通过法院来打这个官司，但是克拉玛依也好，乌鲁木齐也好，拒绝受理。他们也请了律师事务所，也写了诉状，钱都交了。我在这个拍摄结束的时候，他们还在等法院的消息，这个消息法院已经拖了将近两年了。

法院不受理，但是他们还是带着这种希望在等。他还是希望通过政府来把这个事件重新澄清，给他们有一个说法。他们当时的诉求，在我的片子里讲了，很普通的。他们现在仍然坚持这样的诉求，而且我觉得他们会一直坚持下去。这个可能也是他们生活的一个支点。

## **这是一场普通的火灾**

### **当年我是怎么理解这个事情**

记者：你是怎么开始拍这个片子的呢？

徐辛：2007 年初的时候，和朱日坤（制片人）商讨拍片计划时就谈到：一个是克拉玛依大火，一个是唐山大地震。克拉玛依大火我更想了解。

记者：为什么会更想了解它呢？

徐辛：在 94 年的时候我对这个事件还是有一点知道的。当时的官方消息不是能够看到很多，但是零星会有一些。后来南京的《扬子晚报》在有一年 12 月 8 号也做过一个专版，我就觉得做这个会更有意思一点。

记者：94 年的时候你在干嘛？



徐辛：94 年我在当老师。当时并不是从官方新闻里看到的，只是听到有这个事发生，具体的什么细节我们都不清楚。

记者：当时知道那句话么？

徐辛：当时也没听到那句话，是后来才知道：‘同学们不要动，让领导先走’。当时的传闻没有这句话。

记者：那当你听到这句话的时候，你有什么特别的想法么？

徐辛：因为当时我还没有做纪录片，就是在画画嘛。当时感觉挺震惊的，一下死了两三百个小孩，一下子非常震惊。但当时感觉那个城市离我们比较远，只是在头脑里留下了这么一个印象。也没有特别的去关注它。在和朱日坤谈到拍摄计划的时候，又把当时的那种触动提上来了。看到一些媒体的那种……，前国民党主席叫什么来着（记者：连战）？对，连战到大陆来访问的时候，给他献花的竟然就是克拉玛依烧伤后恢复的比较好的一名女生。

记者：是么？当时有特意点出这么一个背景么？

徐辛：大约是 2000 年后的一个时候吧，当时是特别点出来有这个背景的，克拉玛依的，当年大火烧伤的一个女孩，好像是北大的学生，然后给连战献花。所以说，不断有一些零星的消息会出来。

记者：献花这个事你在 07 年决定要拍之后知道的？

徐辛：噢~没有！之前就知道。就是在这个之前或之后它都会有，多少都能看到一些东西。我印象比较深的是《扬子晚报》在 06 年还是在哪一年，报纸上有个大整版介绍这个事件。包括后来是在 08 年还是哪一年，《南方周末》也有一个大整版在介绍这个事件。

记者：08 年应该没有吧，（徐辛：不是 08 年就是 07 年），据我了解，08 年绝对没有专版出现了。

徐辛：那就是 07 年，但如果你仅仅是听之前的那些消息，或者看之前的那些报道，你根本就无法了解这个事件。在我这个片子做完之后，对事件有一定的了解之后，就觉得那些报道和这个事件之间的距离是特别大的。

记者：你这个距离我想知道，我先问一个问题就是在那个 94 你第一次知道这个事情到你决定拍这个片子，其实这个事件在你的生活中也好，在你的想法中也好，在你思考这个社会很多你自己的一些问题，这个事件是经常出现还是偶尔，还是在你的心目中也就会有这样一个事而已？

徐辛：94 年我听到这个消息，我感觉它只是一场火灾，它和其它的火灾没有任何区别，唯一的区别可能就是死了两三百个小孩。从我当时的感觉上来讲它只是一个普通事故。中国的火灾很多，每年都在发生，每年很多地方都会死人，火灾或者矿难。当时唯一触动我的是它死了那么多小孩。对它为什么会发生，发生后的情况，都没有去想。这个和现在的想法的差距是特别大的。

记者：那当时你听到这个事之后你为什么没有去想。

徐辛：94 年的时候，第一，一毕业就在学校里面。第二，可能是在画画呀，做那种纯艺术的东西，那时候不会去特别的关注一场普通的火灾。

记者：所以一直到之后的十几年像很多人一样这件事情慢慢的淡忘掉了。

徐辛：我倒不觉得我是淡忘掉了，在去拍《克拉玛依》之前我都认为它是一场火灾，一场普通的火灾，没有想特别的东西，因为从那些的报道里也只能看到他是一个火灾，从官方的报道里面除了看到这是一场大火之外你还能看到的就是一些英雄事迹：救人啊、舍身救学生啊，所谓那种光辉的形象。你在去之前所能看到的就是这些东西。

记者：你怎么看待这些？

徐辛：我当时只是有些疑惑，（记者：你不太相信）对。当然我没有彻底的不相信，但只有你去了以后、接触了以后、拍了以后，加上你对一些事情的了解、思考以后，之前的那个看法就完全变了。

所以在拍这个片子过程中看到的《南方周末》报道，我觉得这个报道是在粉饰这个事件！它当时讲不是所有的领导都逃离现场，也有人是在救孩子的。我承认，肯定会有领导救孩子、肯定会有老师救孩子，肯定有成人去救孩子，这是肯定有的。我认为肯定有的，不管事实有没有，我认为应该有的，这个我不排除它。但是它那样的报道对这个事件我认为是一种粉饰。

记者：之前你认为它只是一个事故，一个灾难，仅此而已？

徐辛：对。

### **完全的颠覆 绝望的看法 现在是如何理解这个事情**

记者：然后你决定去拍摄的时候，当时你们在讨论的时候，你是要去做一个灾难的纪录片，还是说你对它这个事件你已经有一些之前的？

徐辛：这个没有，刚刚拍的时候并不是想要去做一个灾难的纪录片。因为当时在我的印象里他只是一场火灾，或者说是很偶然的一个灾难，我去拍我只是想了解这些遇难学生家长现在的生存状况。我是带着这种想法去拍的，我并没有想到这个事件里会有那么多不为人知的细节。

当我去了克拉玛依，跟他们接触了以后，让我倍感震惊！这种震惊是你这十几年来所不敢想象的！一下子把你整个人完全颠覆了！94年的那个印象还是很深的，十多年这个记忆是不会消减掉的，当时的感觉在十几年之后，在接触到当时的人以后，截然不同了！所以我一下子除了想拍摄他们现在的生活状态之外，也想了解这个事件究竟是怎么发生的。

我拍纪录片一开始当然会有一些想法：怎么拍啊、镜头怎么处理啊，但都不是定死的。我认为我自己比较擅长的是在拍摄的过程当中我会随时调整，镜头啊，包括到后期的剪辑，我都会随时调整以更加接近自己想要的东西。

记者：你刚才说到产生了很大的颠覆，这个颠覆除了对这个事件本身的看法之外，还有别的层面上的颠覆么？比如你对这个社会的看法、世界观等等。

徐辛：对这个社会的看法没有改变，不是说因为这个事件让我认为这个社会一下子就变坏了或者一下子就变好了。我对这个社会的认识很早就明确了。这个事件的发生不是偶然的，有他的必然性，我同意片子中家长的说法。

记者：这个必然性你能以你自己的理解来讲一讲么？

徐辛：通过对这个事件的了解以后，就是片子中他们所讲的那一些，很多人是不负责任的，中国人很多人只对自己的身边的亲人、朋友是关心的，除此之外对其他人的生命是漠视的。

记者：这是你现在对中国人的看法？

徐辛：通过做这个片子以后可能对这个看法更强烈了。之前也有一些类似的看法，但没有这么强烈。

记者：这种看法是不是对社会是一种很绝望的看法？

徐辛：确实是很绝望的看法。

记者：平时跟你接触你说这个社会让你很没有安全感。

徐辛：这个社会让人没有安全感。我有小孩嘛，我时刻担心他会受到突如其来的伤害。我甚至认为中国人没有幸福可言，如果你现在感觉到幸福，那幸福只是暂时的，灾难随时随地会降临，你不知道在什么时候，现在你就可能已经处在灾难当中只是你不知道。

记者：那么你自己现在做记录片你不幸福？

徐辛：我没有感到幸福。我不知道幸福怎么理解，我感觉我在拍片的过程当中、在剪辑片子的过程当中，尽管片子的内容会让你很痛苦，但是做片子本身是很快乐的，我不知道这算什么。

记者：你在拍这个片子的时候，你看到那些所有素材的时候，看到那些家长不停的在倾述，甚至有些在放声大哭，这十几年来来的压抑发泄出来，你自己是一种什么感觉？

徐辛：他们的那种情感，我是能够非常深刻的体会到，对事件本身我当时听到的时候是很吃惊，尽管每一个被访者在之前我都跟他们讲好了，你不要对着我讲，我说你们要感觉是对着更多的人讲，我这是一部纪录片。我跟他们都讲明啦，我在拍关于克拉玛依大火的纪录片，他们都很清楚我的想法。所以我拍摄的所有人他都是正对镜头的。这个里面有一点非常重要的：我和他们眼神交流，其实就是心灵的沟通，我是用-心-在听他们的讲述。如果说我们没有这种交流，他们也可能说，但是说的不一定那么好，他们十几年积压在心中的这个东西一下子爆发出来，这种心灵的沟通可能起到很关键的作用。

我在和他们很短的接触以后，他们就很信任我，这一点很重要，他们能把许多当年的素材给我，我觉得他们对我是相当信任的。就从这一点来讲我也要把这个东西做好，也是对他们一个交待，最起码不要辜负他们对我的信任吧。

## **一镜到底的拍摄**

### **如何和拍摄对象取得联系的**

记者：你一般拍片子是一个人么？

徐辛：我就一个人。

记者：我其实很好奇，在你拍摄之前你都是和拍摄对象讲好的吗？

徐辛：对。

记者：机器好像都在他们正对面。

徐辛：对。其实我就坐在机器后面。片子里面我几乎没有提问，只有很少的一两句话，我认为必须要问的，有一个母亲讲了半天，很多母亲都会讲到她现在的小孩，唯独这个母亲她没有讲，我就急了，我就问了：‘你现在的小孩呢？’她回答她没有小孩，她不能生了。那这个就是她不愿意讲，这个是我问的，我不问她就不会讲。然后还有个母亲就讲她现在的小孩怎么样怎么样，她就是不讲小孩的父亲，我就问了：‘小孩的爸爸呢？’然后她跟我讲‘离婚啦。’这些都是她不愿意讲的，但是我觉得在这种情况下，我会提示性的问一下。而且我本身的问话都留在片子里。我其实是想把当时的那种气氛完整的呈现出来。所以每一个家长都是很完整的。

记者：像中间那种讲很长时间，一镜到底的那种其实这当中你没有任何问题？

徐辛：没有任何问题。而且很多家长同一个事会讲很多遍。我后期在剪辑的时候，同样的内容我能够听到讲两三遍三四遍。因为我不会去引导他说你怎么去讲，我也不会叫他说你停下来不讲啦，他只要是讲我就在那听。

我拍的最短的，我拍好的带子就是两个小时。最长一个家长讲十几个小时。讲了两三天，第一天采访了一天，第二天继续讲，他认为还有东西讲。我觉得我什么时候去他们什么时候都有话讲，当然这里面不排除重复的，而且很多是重复的。

换磁带我会提醒他停一下，这个我必须得停，不然会有重要的话就漏掉了，而且的确有些是漏掉了。有的家长我跑到他家我机器还没架好，他就开始讲了。他一下子见到你，一下子就爆发了，这个时候我就只能叫他等一等，等我把机器架好再讲。

记者：换磁带等这样对他们的情绪影响基本不大？

徐辛：他是跟你在交流，他知道你在拍。只有一两个母亲，还有一个父亲在讲到比较敏感问题的时候，他眼睛会瞄一下机器，我能感觉到她这个时候比较谨慎。也有拒绝采访的，但能够接受采访的人，他们都是之前被抓过的、抗争过的。所以这个时候他已经无所顾忌了，他甚至于不关心你拍了干嘛。

记者：你是怎么联系到他们的？

徐辛：当时定好要拍这个的时候，我想过要不要去找人干嘛的。后来一想觉得不需要，在拍这个之前我正好是在意大利放《火把剧团》，我6号赶回北京来的，然后我7号赶到南京拿上机器，晚上就到了克拉玛依，因为12月8号我肯定能在墓地碰到他们，我在12月8号的凌晨去了墓地，就是片子当中的第一个镜头，是07年的12月8号凌晨。

当时墓地一个人都没有，我很早就去了，这里面有个时差两个小时我没在意，我大概在5点钟的时候到的墓地，也就是相当于当地时间的3点多，天气非常冷。到天快亮的时候陆续就有家长来了。

## 死亡之路

### 怎么结构这部影片的

记者：你实际采访了多少人？

徐辛：实际采访了 60 多个人吧。

记者：最后在片中有……？

徐辛：最后在片中出现的有十几个人，有些家长特别激动但他讲的不是很完整，我还要考虑到片幅嘛，我只能控制在这个时间里，我当时的计划是 12 个小时。12 个小时的版本我几乎已经剪好了，然后朱日坤说你这个没法弄，不是不可以弄，可以弄，但是因为后期还有很多费用，再加上将来的传播，都存在问题，后来我砍掉了一半，缩减到 6 个小时。那么这样里面就会有些家长的讲述整体的被砍掉，还有些就是某些讲述的内容会把它缩短。其实他们讲得的非常好。

记者：实际上你现在片子的剪辑结构，我要是没理解错的话，前面 3 个小时更多的是在讲事件当事人他们的一些感受，再把事件的方方面面呈现出来；后面更多的讲述是他们更深入的思考，包括料理后事等等包括他们要去做一些上访的动作，以及他们对这事件背后层面的思考。我想问的是：这个结构是他们每个人在讲时他们本身就对这个事件有思考的，还是被你剪掉的？

徐辛：不是。其实每个家长讲述的时间都挺长的，或者说他们讲的都挺完整的，他们每一个人从事件表象的描叙到他们后续的一些抗争，包括对事件的思考。之前我只是简单的交待一下，他们基本上都是按照这个，不需要我具体的怎么去要求，他们就能按照这个思路讲下来。但是他们每个人讲述的侧重点是不同的，在发生这个事件以后，他们的第一反应，或者后续他们在抗争过程当中所采取的态度是不一样的。包括当时他们在单位里面所在的位置是不一样的，还有最后他们所受到的待遇是不一样的，他们的思考也是不一样的。甚至家长们有截然相反的一些意见，都在里面。但是我在剪辑过程当中我是按照整体的一个方式的。我把某一个家长讲的更重要的一个东西来放到片子里来，但是每一个家长他的情绪从出现在镜头前到讲述结束，十分钟也好半个小时也好，是一个完整的情绪。实际上讲述时间是更长的，基本上都不止一个小时，片子里面所呈现的只是一小部分，但是一个完整的情绪。

记者：这个片子的每个段落之间，你所采用的是一些空镜头很短的，后面干脆是用一个静止的照片。

徐辛：这里面我只用了一个空镜头，把他们之间隔开，就是出现克拉玛依市街景的那一段，第一我要交代一下地点空间，另外一个我把寻找那些家长的过程呈现出来。并且收音机里在讲老人啊、退休啊那一段话我觉得很有意思，很有讽刺意义，其它的我全部是用静止的图片，把家长和家长之间隔开的。

这个图片是什么样的图片呢？就是克拉玛依市区到小西湖墓地这一段路的风景，我把那个叫死亡之路，94 年发生这个事件之后，给小孩下葬是从这条路上走的，而且每一年上坟的时候是必须要经过这条路，这是他们永远的记忆。

记者：它的起点是在哪里？

徐辛：克拉玛依市区。

记者：实际上那些静止的图片你都有处理过的。

徐辛：都处理过的，每一幅图片都是精心选择的。有些图片是公园，好比说像杨柳讲述当年第一次下床去公园写歌过程，那么我就出现一个公园的图片。有些就是克拉玛依市现在的学校的图片，但那个图片我是用彩色照的。当然同一个家长的讲述过程中会插一些相关的历史

图片。

记者：所以你称这个是死亡之路。

徐辛：对。

记者：有几个人向你提过吧，就是开头一个半小时的事件交代略显长了点。建议你把它那个弄短一点。

徐辛：我认为不长。很多人对这个事件还不了解，很多人不知道究竟是怎么回事，我还是想把这个事件交代清楚，我不想很多人片子看完了，都不知道究竟是怎么回事！

记者：从观影角度来说的话我认为，前面可以减掉 20 分钟左右。但是当我看完整个片子之后我认为就不显得长了，我甚至认为你其实还得再放几个人进去讲，其实你放多少人去讲都是应该的。

徐辛：我是想放的，但是现在篇幅没法放。可能观众没有注意到，所有人对这个事件的描述也不是一样的，有差别在，但是我认为这个差别不重要，恰恰这个差别反映当时的那个真实状况。因为十几年过去对他们来说是当年的记忆。

记者：当观影者认为他们讲的就是个事实的话，那么就会有问题。

徐辛：我这个片子不是新闻调查。

记者：所以有个解决办法，我不是说把这个片子剪短啊，就是说假如做 DVD 的话，那么你可以把另外的那些采访没有剪进片子里的也给剪一剪。

徐辛：对于这个事件发生的过程可能没有任何人能说的清楚。

记者：没有一些证据性的东西了。

徐辛：对，因为所有的证据都已经销毁了。但是这个不重要，这个不是片子所强调的。

## 死城抑或耻辱

### 克拉玛依其他人是怎么看待这件事情的

记者：到最后面结尾是那个叫人民广场的。我整个看下来，到最后面的时候我脑袋冒出一个念头：宛若一座死城。那就像个墓碑似的。你在整个采访、片子做下来，你认为它是一座死城么？

徐辛：不是，其实克拉玛依发展是很好的。从我的片子里看到的最后一个镜头感觉这个城市好像是一座死城，但是当地人不是这么看的。最后那个当年发生火灾的友谊馆的那个镜头，它并不是一个纪念碑，最起码政府没有把它当成纪念碑，克拉玛依人也没有把它当成一个纪念碑。在事件发生以后政府曾经表态要建一个纪念碑，但这个纪念碑一直都没有建。我最后实际上是用镜头给遇难者树起了一个纪念碑。

我也跟当地普通人接触过，他们没有认为它是纪念碑，甚至已经很多人把这个事件淡忘了。片子中你不是看到一群少年在滑板吗？那个就是 2007 年 12 月 8 号的晚上，就是当年发生事件的时间，当然也有一个蜡烛在那，那是一个学生家长放的。只有零星的家长去放，不能够聚众，如果你人一多，那么警察马上就来。而且我拍那个镜头也是匆匆拍完就走了，不然可能会有麻烦。

整个片子 6 个小时就是早晨从墓地出现的第一个镜头开始，然后中间加的是家长的访谈，一

些资料，包括后面一些新闻媒体的报道。最后一个镜头回到事件发生地，是到了晚上。那么整个感觉就是从早晨到晚上的一天。

所有家长的讲述空间，除了有一些在讲述中提到以外，很多家长你是看不出来他是在哪里的。实际上家长不都是在克拉玛依，有的在乌鲁木齐、北京的、上海的，当时事件发生以后很多人都迁走了。我没有交代他们在哪里，不管他在哪里，但他的情感永远是在克拉玛依，所以给人的感觉都是在克拉玛依拍的。

记者：所以基本上除克拉玛依当地当事人，其实大部分的人是没什么影响的？

徐辛：对啊，没影响。我也跟他们餐馆里的人、宾馆里的人包括出租车司机，我也跟他们聊，了解一些情况。他们知道这个事，他们认为这是克拉玛依的耻辱！而且他们希望尽快把这个事忘掉，而且他也不希望外面人提这个事。他们没有人愿意讲这个事。

记者：都拒绝了你的采访？

徐辛：对。

记者：你觉得这是为什么？

徐辛：我觉得作为他们来讲克拉玛依是他们的家乡，自己的家乡曾经发生过一件很不光彩的事情，他们知道是一个很光彩的事情，而且甚至有人认为这次事件，给他们带来很不好的影响。他们甚至认为克拉玛依应该发展的更好，应该发展的更现代化，他们的奖金应该更高，他们的工资收入应该更好。因为这件事他们的工资没有加，什么钱没有拿到，很多人是这样的心态，不是一两个，这具有普遍性。

记者：这个事件的当事人知道其他人是这么想的么？

徐辛：这个事件的当事人在当地是受排斥的，当地人是另眼看他们的。甚至他们认为这些人是坏人，这些人按照中国人的说法就是扫帚星，给他们带来灾难的。

甚至邻居会……像其中有一个母亲，她的邻居会羞辱她、挖苦她、讽刺她，因为她的生活待遇很差，收入很低，然后她到一些大市场去买衣服，到菜市场去买那种便宜的菜，邻居就会笑话她。很多人不愿意呆在克拉玛依，因为呆不下去，他们感觉受到歧视。

记者：这种社会氛围你觉得在你采访结束时，你觉得它为什么会形成？

徐辛：我觉得这不是克拉玛依的问题，是中国的问题。这样的事件不管发生在北京还是在克拉玛依，你最终的待遇都是一样的，肯定是一样的。

记者：为什么呢？

徐辛：不知道！这深层的原因不是我能够去分析的。再说我也不想去分析这个原因。

所以有一个人能听他们去诉说，而且能够给他们拍这个东西，他们是带着一种感激的心的，他们会非常感激你的。其实这个片子如果说它有价值的话，不在我，在他们！是他们的讲述才让这部片子成立，应该是感谢他们。但是他们在面对我的镜头的时候，他们是感激我的。是我来听他们讲述，好像是我来替他们伸冤，替他们伸张正义一样。其实我什么都做不了。

## 仅仅是记忆吗

当灾难降临到自己头上的时候，你可能才能真正思考一些问题。

记者：问你一个很俗的问题啊，这个片子你会给他们看么？

徐辛：我跟他们讲了，片子已经完成了，但是我暂时不想给他们看。因为我觉得给他们看他们会更痛苦，他们可能会承受不了。他们对着镜头讲是一回事，他再回过头来看是另外一回事。当时我认为他们可能是一种释放，现在回过头来再给他看的时候，可能会对他们是一种伤害，我会和他们讲片子做好了，但是我不给他们看。我现在和片子里面一些家长仍然保持联系。

记者：你会希望这个片子有什么意义么？

徐辛：我希望片子所有的中国人都能去看一看。

记者：看了你觉得……？

徐辛：我觉得看了你可能会去思考。但是我觉得可能作用不是很大，事件没有发生在自己身上。当灾难降临到自己头上的时候，你可能才能真正思考一些问题。

当时我片名也想了很多，什么‘大火’啊、什么‘一天’啊。但是后来我觉得就是‘克拉玛依’，我不是用中文的‘克拉玛依’这四个字，因为中文‘克拉玛依’四个字它容易给人感觉到是城市的概念，我认为‘克拉玛依’是一个记忆。

记者：我其实有问过几个朋友，有个朋友就讲克拉玛依是个国家？一个朋友说克拉玛依是个沙漠，还有个朋友讲克拉玛依是个人名。

徐辛：所以说他们对这个事件一点印象都没有。

记者：然后我又跟他们讲，曾经有过这么一个大火的事情，这时他们说‘哦~！’这时他们有想起来。但是我问86年以后我认识的，基本上就不知道了，而且这几位还是比较有独立思考能力的，其实他们都不知道。所以你刚刚说希望‘克拉玛依’是个记忆的时候，我就~……。

徐辛：我觉得最起码能唤起当时知道这个事件的人的记忆，因为当时零星的还是能知道有这么个事件发生的，这个不是仅仅关于一个大火的。

## 做片子伤害不到我

### 那段时间不想和任何人说话

记者：你会不会担心这片子放映之后，会给你造成一些麻烦？

徐辛：我不知道会有哪些麻烦？这个里面没有一句反动的。

记者：或者说是一种感觉吧，对你身处的这个国家：爱之深责之切。

徐辛：所以说我不知道有哪些麻烦。而且我希望国家领导人能看到，去体察一下民情。我希望这个国家更好！

记者：你又说过你在做完这个片子之后，不再做纪录片了。。。。。

徐辛：但是现在手上还有两个片子，有一个已经剪得差不多了，还有一个在拍摄过程当中。

记者：你自己是觉得因为心疲力竭了还是因为？

徐辛：因为我在整个拍片过程当中，剪辑过程当中特别的痛苦。所以当时我说，我不想做纪录片了。

记者：有段时间找不到你，打电话给你不接。

徐辛：我不想接任何人的电话，不想和任何人说话。

记者：和片子有关系？



徐辛：就是因为剪片子，不想跟任何人说话。

记者：这也是对你的一种伤害嘛？

徐辛：这伤害不到我，只是暂时的那种感受。

记者：以前做片子有这种情况么？

徐辛：以前没有，以前做片子相对来说比较轻松的，像《火把剧团》，尽管它里面也有那种苦难的东西，但整个片子来说还是比较轻松的。

## 这是一个中国的缩影

记者：我在想到苦难的时候我就想到救赎，毕竟是一个中国人在拍，而不是一个探索频道的，不是一个 BBC 的，当然不是说简单的一个地理概念、民族概念，是一个身处其中的在现行体制下的人在拍，而且里面的每个当事人所讲述的那样苦难中，这些人确实还会互相支持，当然那里有些人在排斥他。所以我觉得片子是有救赎的意味在里面的，我不知道你自己在做片子的时候你有没有这样的一种思考在里面？

徐辛：有一点。

记者：就我个人来讲，救赎这个意味才是令我敬佩的，当你是在承受苦难的时候，如果没有这种东西的话，你在那边讲体制多恶心多恶心……只是一味的谴责。

徐辛：我没有谴责谁，所有人都是受害者，包括那些领导们，包括那些先走的人，包括政府。

记者：从观众的角度来说的话，可以说每个人都有某些方面可以被装进去，对自己的人格、人性当中某些东西都可以装进去，我就有一种感觉‘克拉玛依’‘克拉玛依’就像是一个大的空间，整个人群都能装进去的。这是我以自己的一些观影感受。

徐辛：这个事件在哪里发生都是一样的，在中国的任何一个地方发生都是一样的，都是这个结果，而事实证明也是这样，类似的事件在中国到处都可能发生，而且也确实发生了，现在继续在发生，将来还会发生。

记者：107CINE/泥巴

## 第二部分 数据

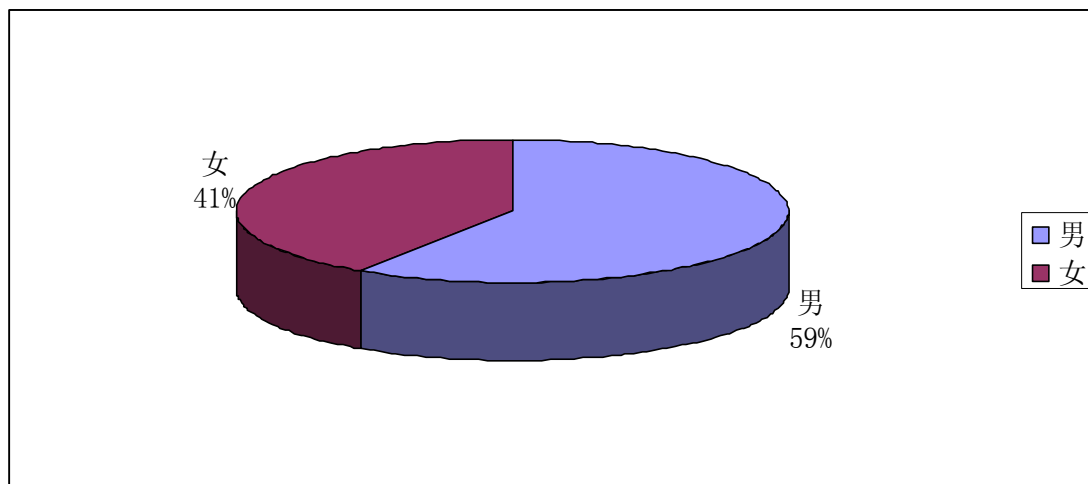
数据部分由三部分构成：独立电影观众的调查数据；独立电影制作设备调查数据；现象网的相关数据：2009 年独立电影年度事件；独立电影观影途径；作品排行；独立电影 DVD 销售数据等。

### 一、独立电影观众的调查数据

这部分的数据是通过调查问卷的方式获得的。调查分别在北京、重庆、天津、广州四个城市以及现象网上进行。调查时间为 2009 年 10 月-2010 年 4 月间。共计回收问卷 418 份。其中，北京回收问卷 90 份，重庆回收问卷 71 份，天津回收问卷 93 份，广州回收问卷 74 份，网络回收问卷 90 份。有效问卷为 378 份。各城市的问卷是在放映现场发放的。数据结果受到调查地点、调查发放/回收、问卷设计等方面的影响。

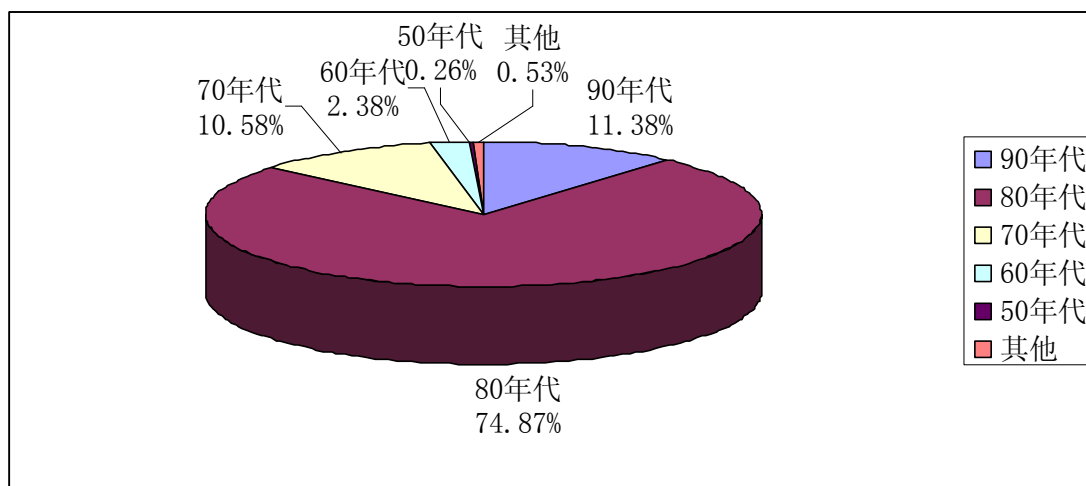
#### （一）观众的基本情况分析

##### 1. 观众性别构成



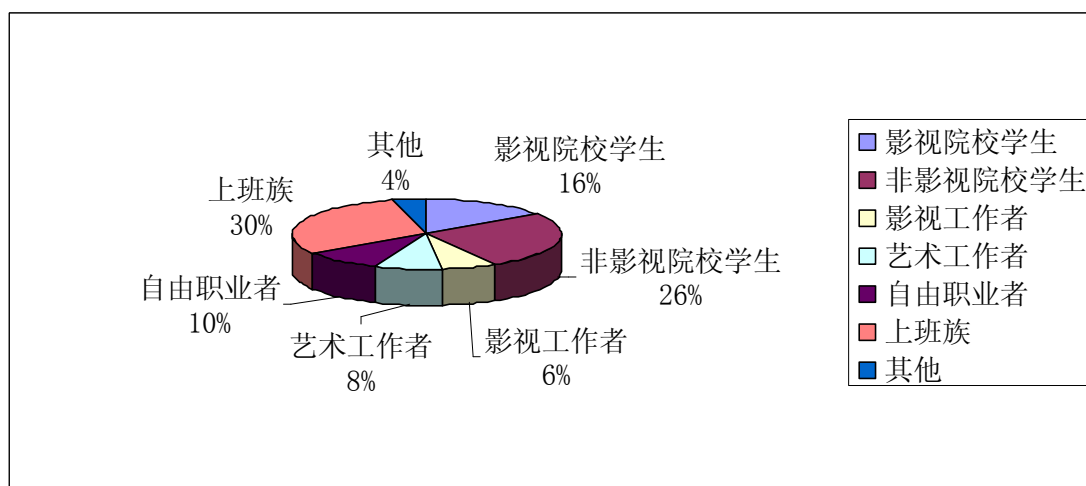
男女观众的比例接近 6：4。

##### 2. 观众年龄构成



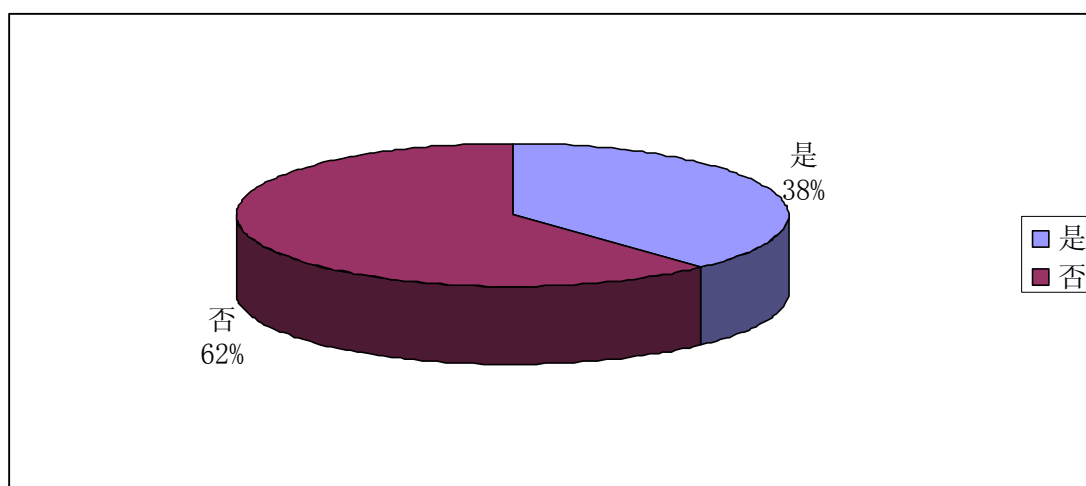
80 后观众占了绝大多数，超过 70%，如果加上 90 后观众，则 30 岁以下的年轻观众占到 86.25%，显示独立电影的观众群以年轻人为主。

### 3. 观众职业构成



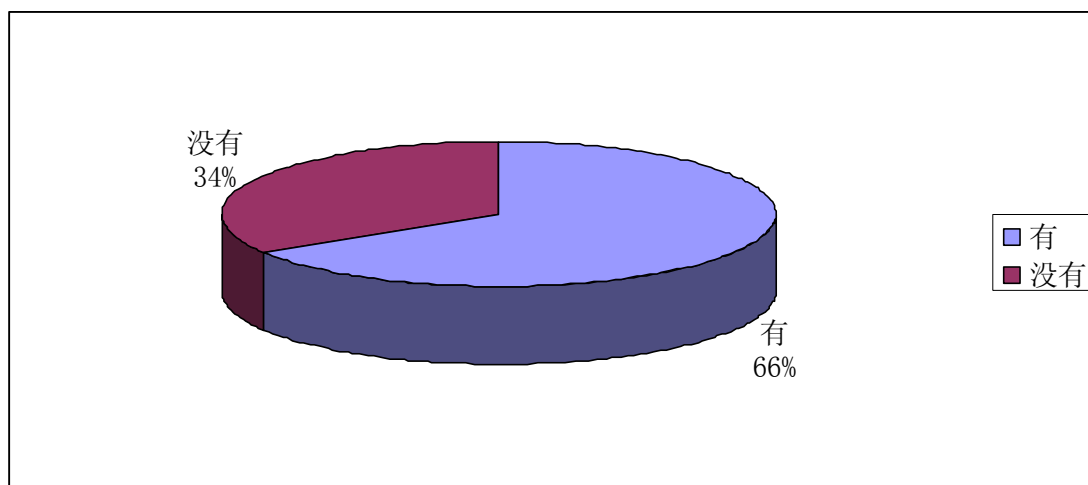
影视院校学生和影视工作者加起来的占比为 22%，显示独立电影观众中非影视领域的观众占到了绝大多数，达到 78%。综合而言，学生观众最多，达到 42%；上班族次之，达到 30%。

### 4. 创作或参与过创作影视作品的比例



在调查对象中，有 62%的人没有参与过影视作品的创作。

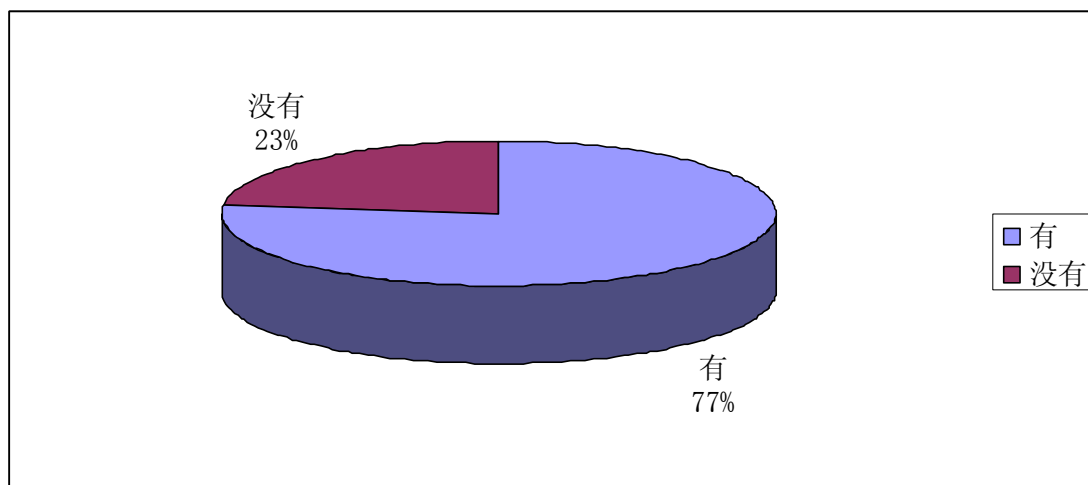
## 5. 未来是否有创作愿望



在所有调查对象中，未来有创作愿望的比例占到 66%。

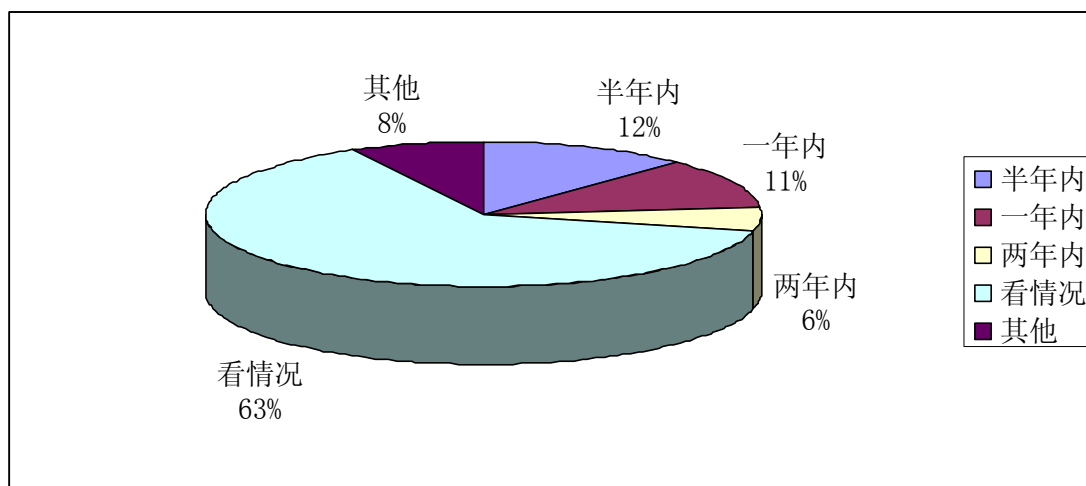
## 6. 过去没参与过创作的人，未来是否有创作愿望

### 1) 是否有创作愿望



而没有参与过创作的调查对象中，77%的人表示未来有创作的愿望。

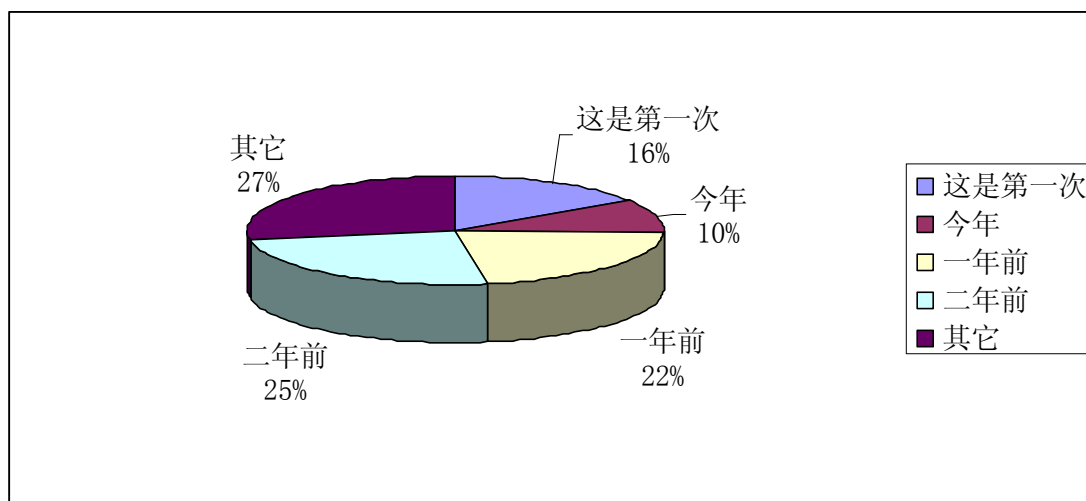
### 2) 希望多久后开始创作



显示，没有创作经验的人虽然有创作愿望，但是没有下定决心，持观望态度的占了绝大多数。

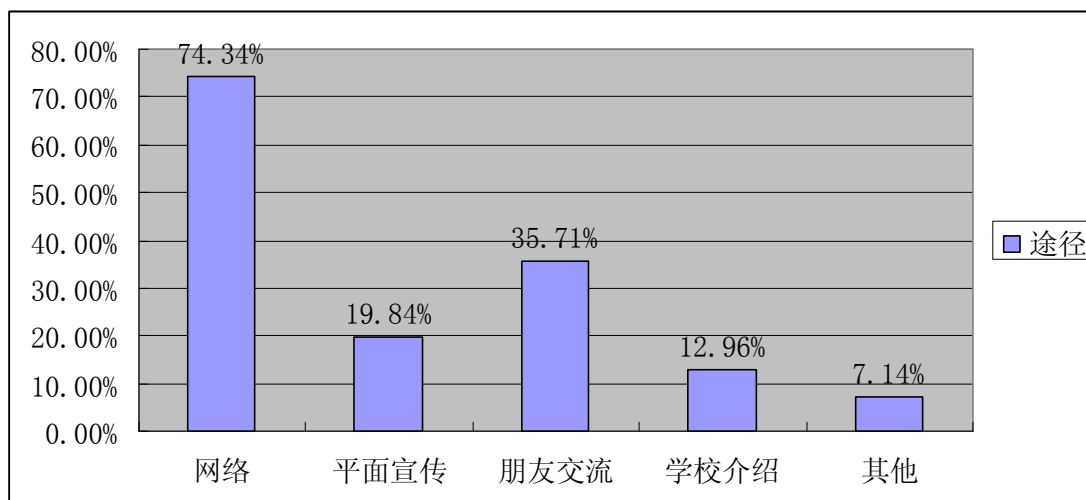
## （二）观众对独立电影的接触及看法

### 1. 什么时候开始接触独立电影



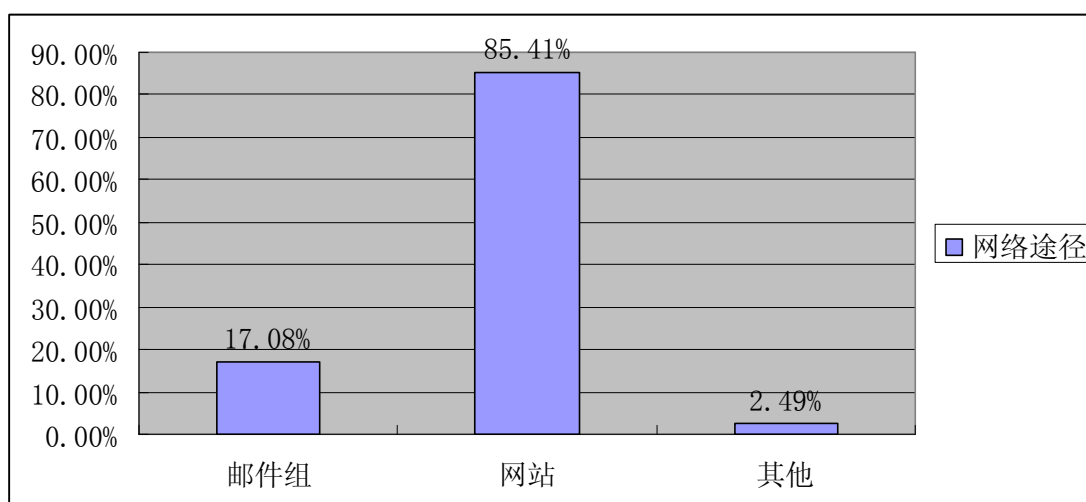
73%的调查对象是在近一两年开始接触独立电影的。显示，尽管独立电影在中国已经有超过10年的存在，但是观众并不稳定。“其他”选项表示的是接触独立电影的时间更早，这部分的观众可以说是独立电影的忠实观众了。

### 2. 获得独立电影资讯的途径



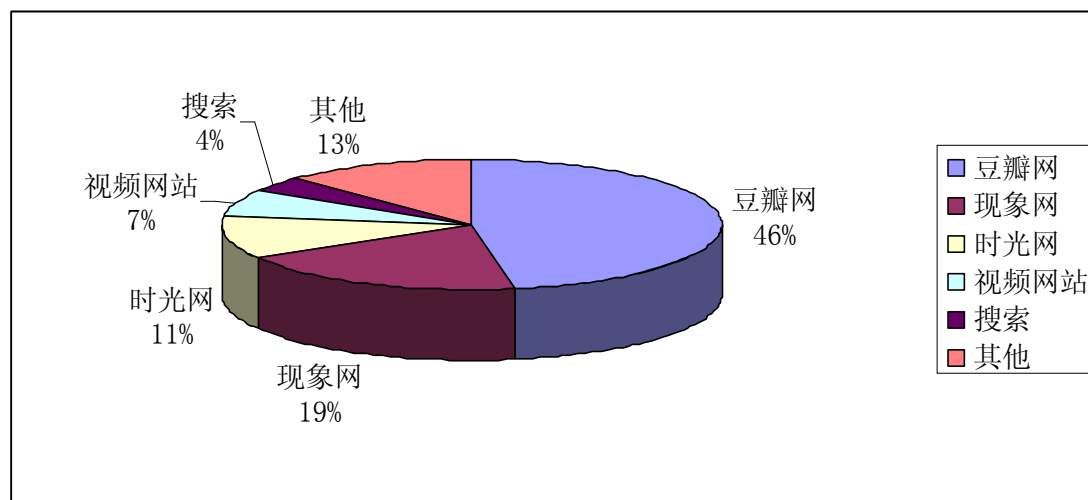
显示，网络是当前独立电影传播的最主要途径；而朋友间私下交流的方式也比较常见。这或许和独立电影的宣传限制有关，平面宣传资料不能够大规模的发布，学校教育对独立电影的介绍也比较缺乏。

1) 通过网络途径获得资讯，主要通过以下方式获得



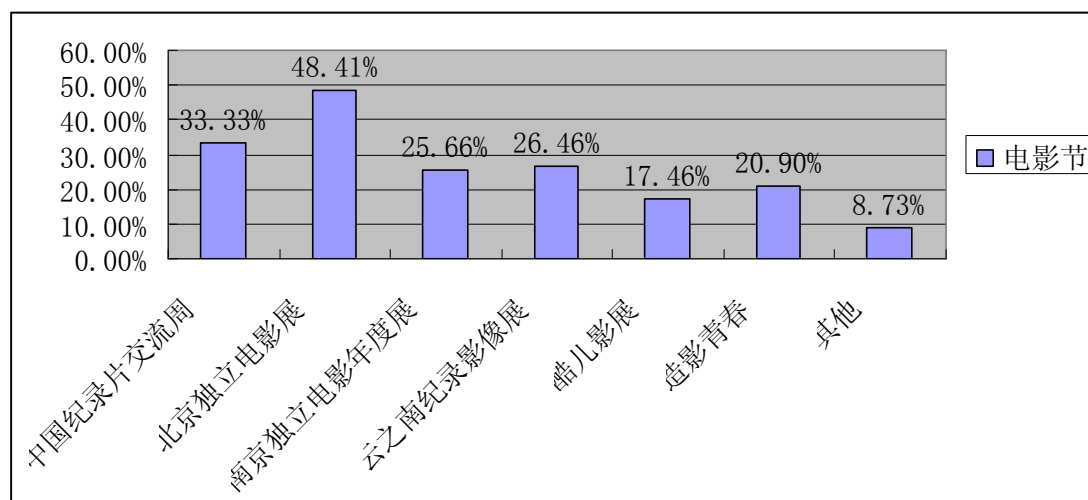
在网络上，通过网站资讯来获得独立电影资讯是主要途径。邮件组是更小范围的传播。

2) 获得资讯的主要网站分布



豆瓣这样的超大社区网站是主要的网站资讯来源；现象网作为独立电影垂直门户次之（加油！）。“其他”包含了：BT 下载工具、视频分享网站、搜索引擎、个人博客、镜像中国、良友纪录、电影札记、二十二 FILM、夸克网、酷儿博客、电影节网站等。

### 3. 听说过的国内独立电影节影展



南京独立电影年度展和云之南纪录影像展的知名度较低，可能和调查地点有关，没有在南京和云南进行。“其他”包含了：先锋光芒、北京国际青年独立电影周、CNEX 独立影像等。

### 4. 独立电影吸引观众的地方

这是一个开放式问题，整理后，排在前三位的是：真实、自由、独立。完整的关键词可在报告最后的附录中查阅。

### 5. 说到独立电影，想到的关键词

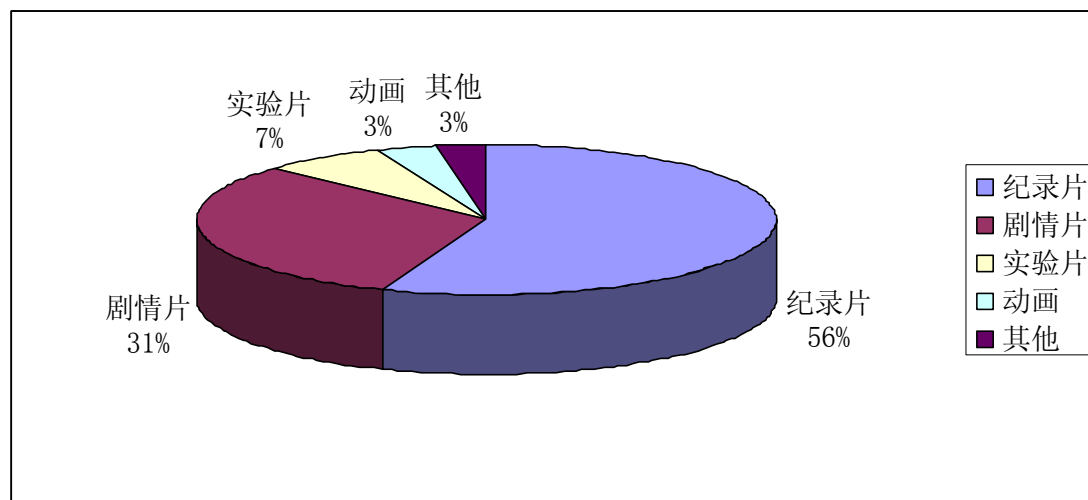
这是一个开放式问题，整理后，被提及最多的关键词顺位为：

- 1) 真实
- 2) 独立
- 3) 低成本
- 4) 自由

- 5) 小众
- 6) 地下
- 7) 艺术
- 8) 个性
- 9) 思想
- 10) 非商业

完整的关键词可在报告最后的附录中查阅。

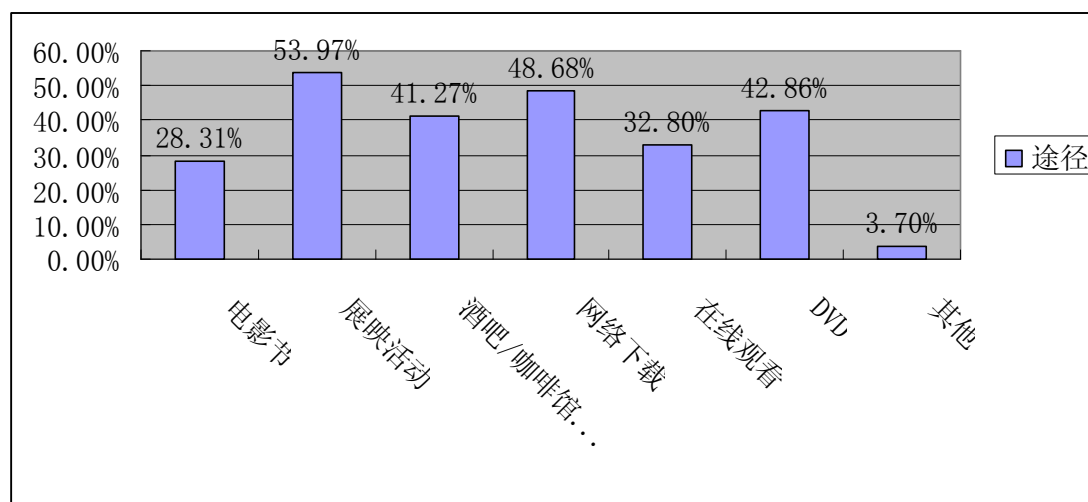
## 6. 对哪类独立电影最感兴趣



观众对纪录片的兴趣最大，显示纪录片的影响力大于剧情片。而实验片和动画片则更为小众。

## （三）观众的观影习惯

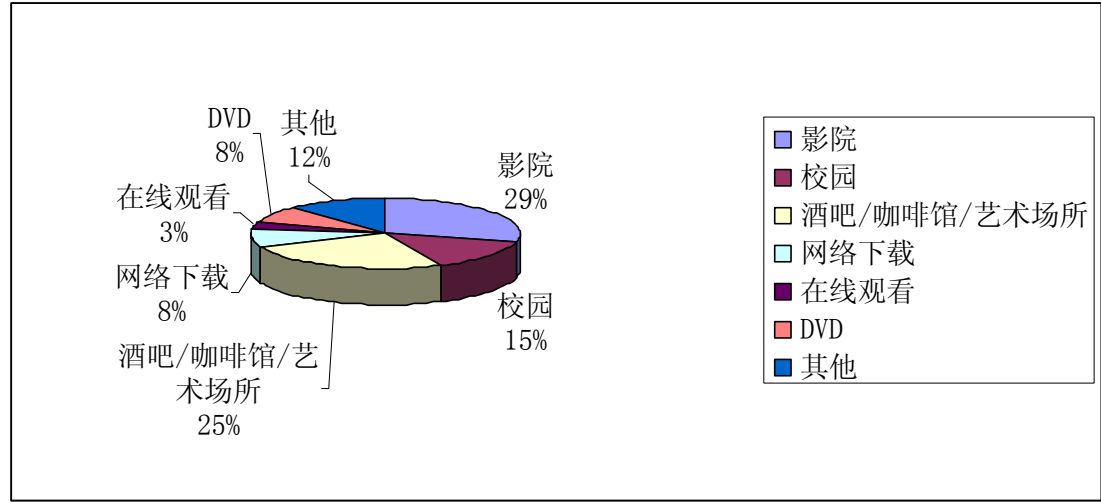
### 1. 观影途径



显示，民间放映（展映活动和酒吧咖啡馆艺术场所的放映）和网络（网络下载和在线观看）是主要的观影途径，而 DVD（当然，包含盗版 DVD）也是重要方式。电影节的观众在数量上并不太大。

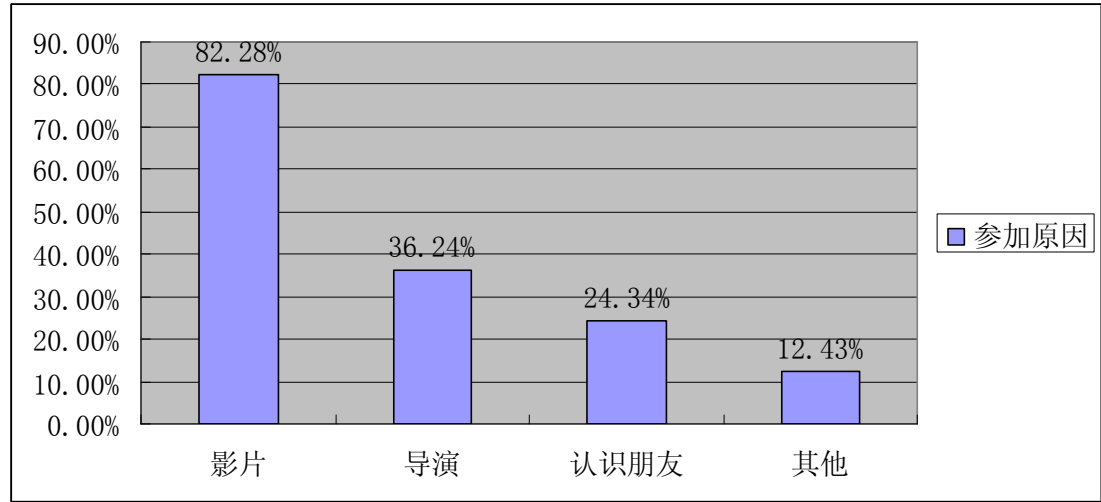


2. 最希望的观影环境



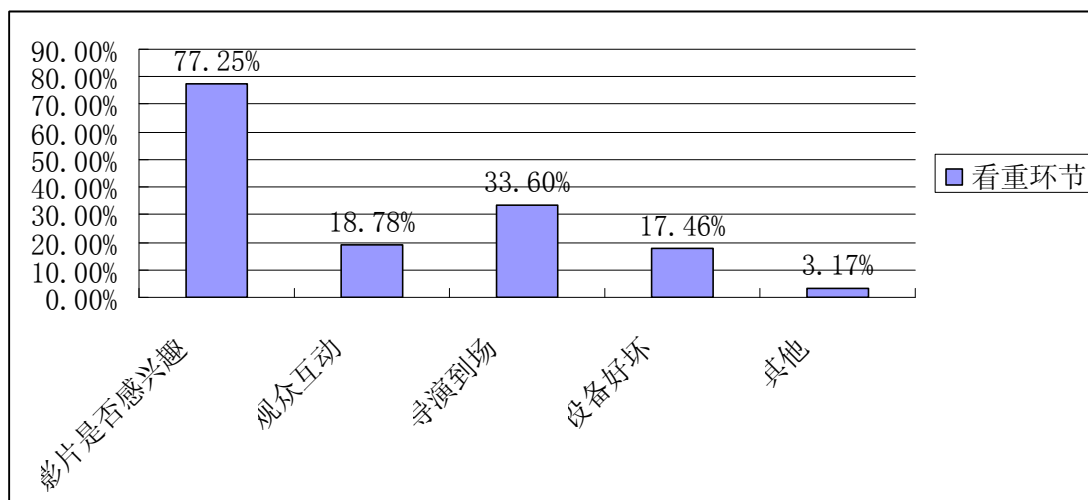
观众们最想在影院观看独立电影；有趣的是，和一般经验认为酒吧咖啡馆艺术场所观影环境不好，影响观影效果不同的是，有 25%的人选择了最想在这些场所观影。“其他”，选择此项的调查对象都没有填写具体答案。

3. 会参加现场放映活动的原因



影片是否有吸引力是观众参加放映活动的关键性因素。“其他”的填写包含了：扩充自己、从不同角度看事物、爱好、支持独立电影、陪朋友看、学习、放映机构、是否有时间、老师、是否有专业老师等。

4. 参加现场放映活动，最看重的环节

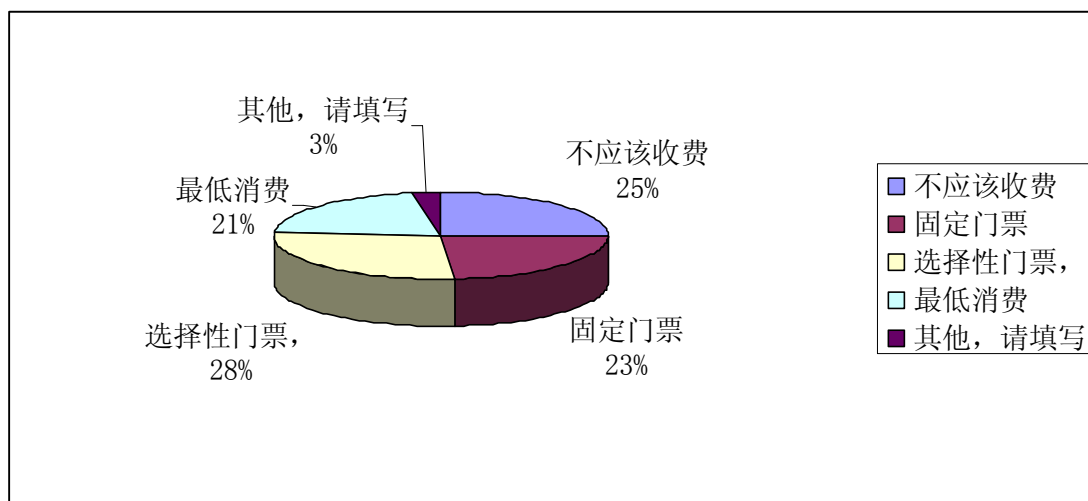


观众最看重的就是影片，导演到场与否并非关键因素。“其他”包含了：现场气氛、观影环境、题材等。

## （四）独立电影的商业可能

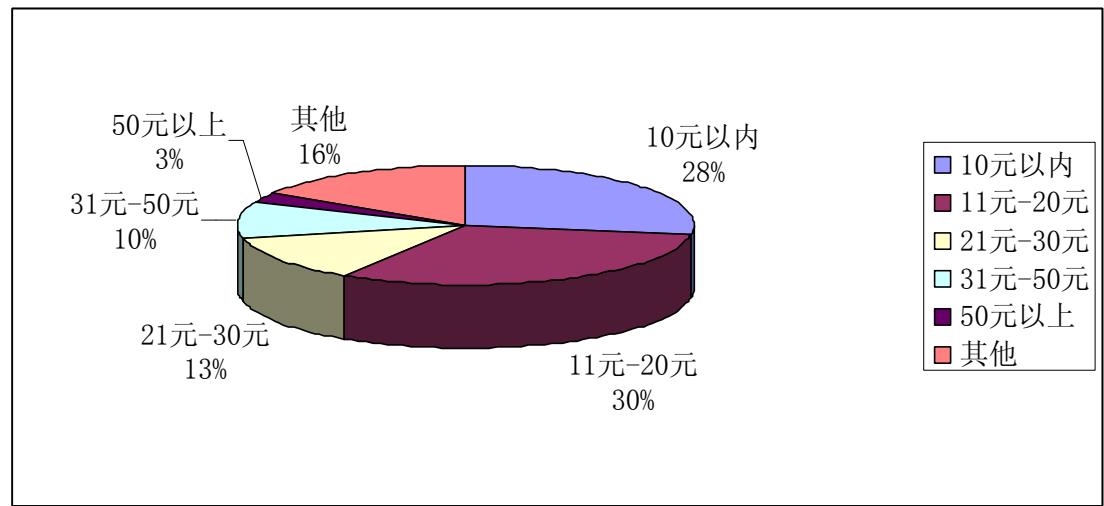
### 1. 观众对放映收费的接受度

#### 1) 在酒吧/咖啡馆/艺术场所的放映活动，愿意以哪种方式付费观影



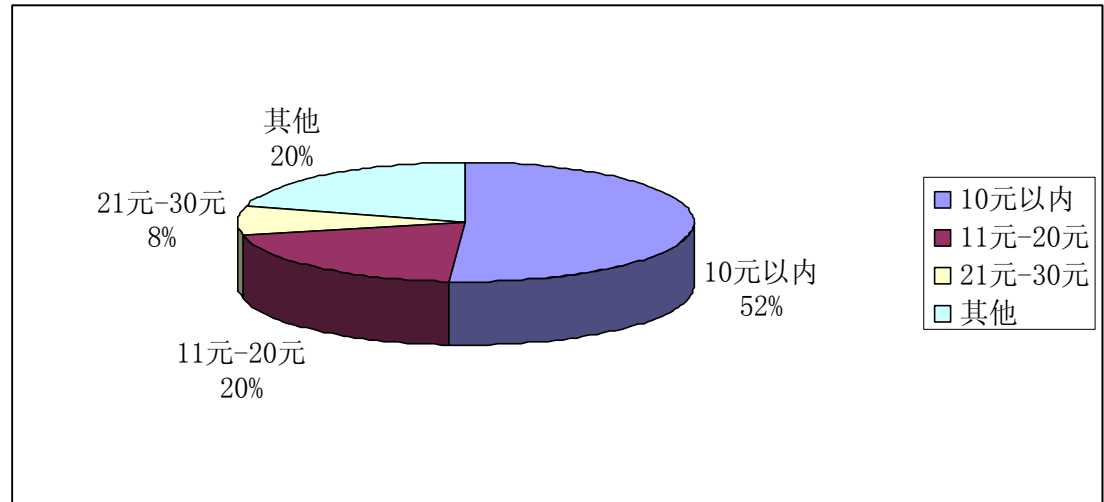
近 3/4 的调查对象可以接受付费方式观影。（选择性门票指的是在 0-50 元之间观众可自由选择）

#### ① 选择最低消费方式的观众，可接受的价格



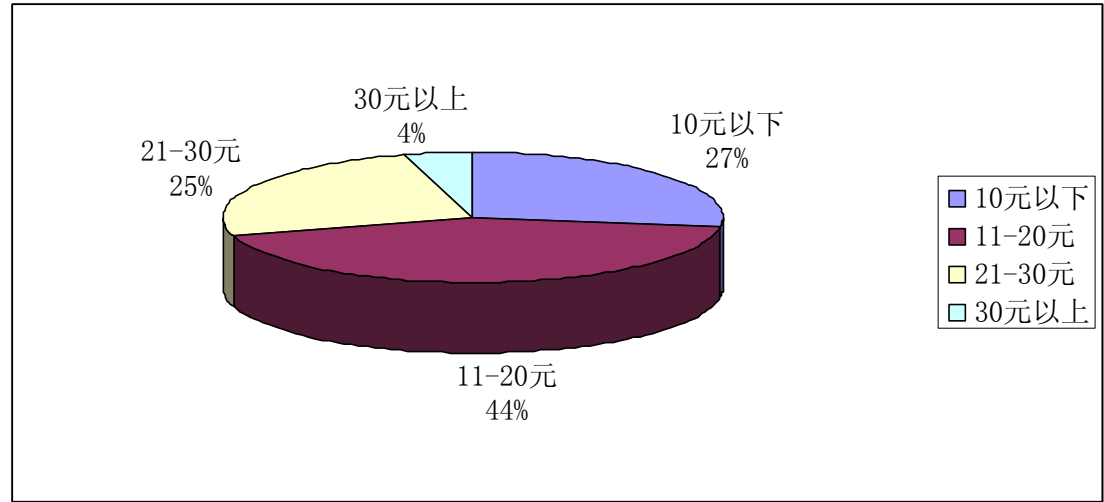
50 元以上几乎没有接受度。“其他”表示调查对象没有给出具体价格。

② 选择固定门票方式的观众，可接受的价格



20 元以上的接受度就不高了。“其他”表示调查对象没有给出具体价格。

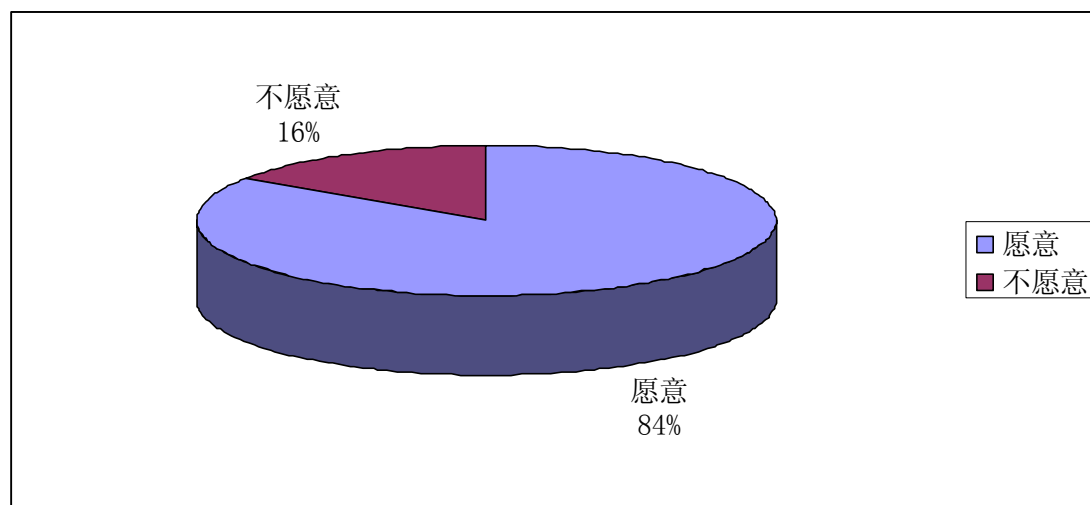
2) 在影院放映，能够接受的票价



11-30 元的票价是主要的接受范围。30 元以上就很少人能接受了。

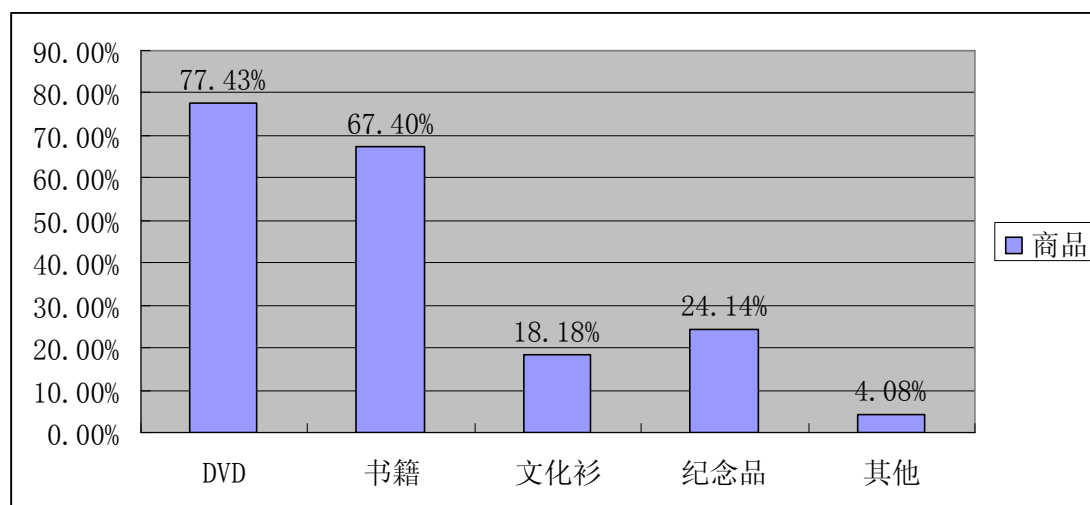
## 2. 观众对独立电影相关商品的接受度

### 1) 是否愿意购买独立电影相关商品



大部分调查对象表示愿意购买独立电影相关商品。

### 2) 如果愿意，愿意购买哪些商品

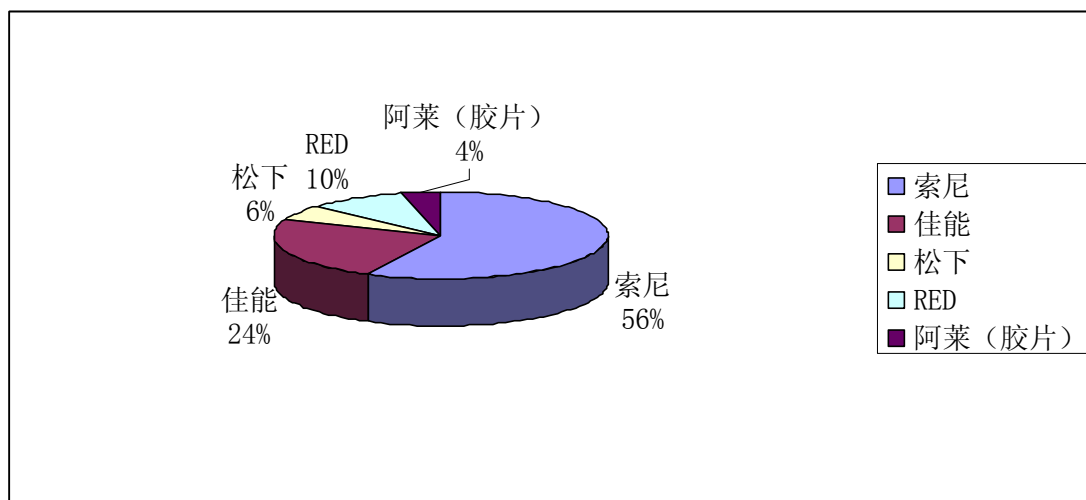


DVD 和书籍是大家最有兴趣购买的。

## 二、独立电影制作设备调查数据

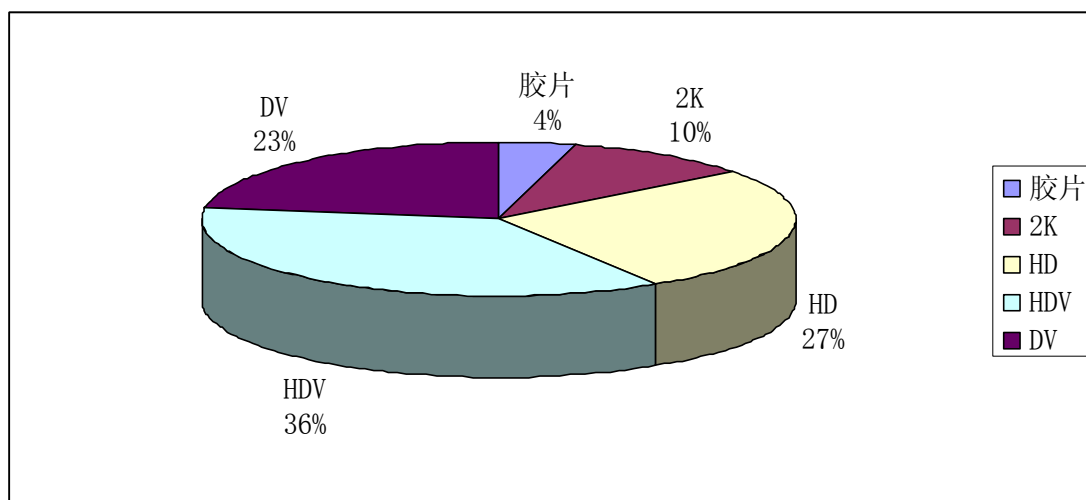
以下数据来自于现象网对 93 位制作者的电话调查。主要对于制作者最近使用的设备以及将来的设备购买意向进行调查。

### 1. 近期使用的设备的品牌情况



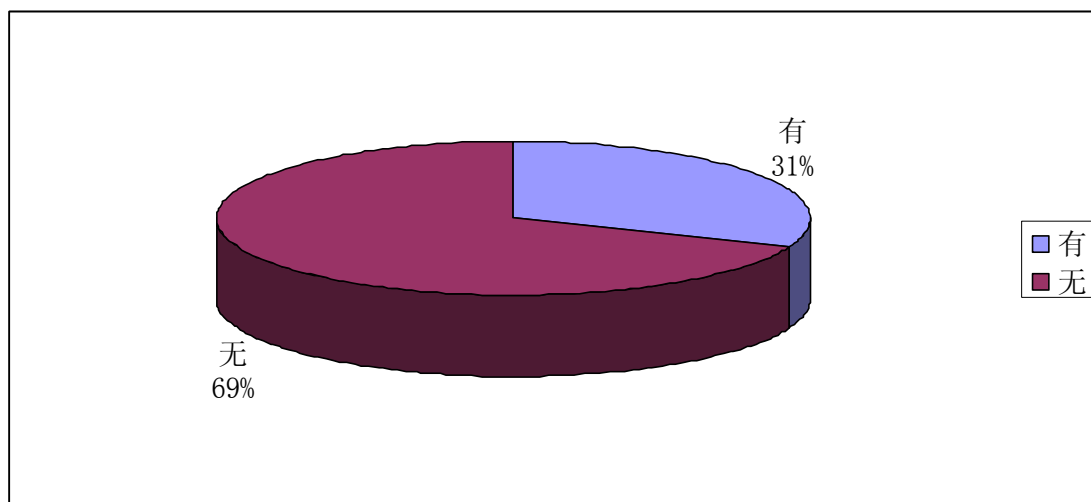
索尼的品牌占有率最高，然后是佳能、RED、松下。阿莱是胶片摄影机，另说了，呵呵。

## 2. 近期使用的设备的技术标准情况



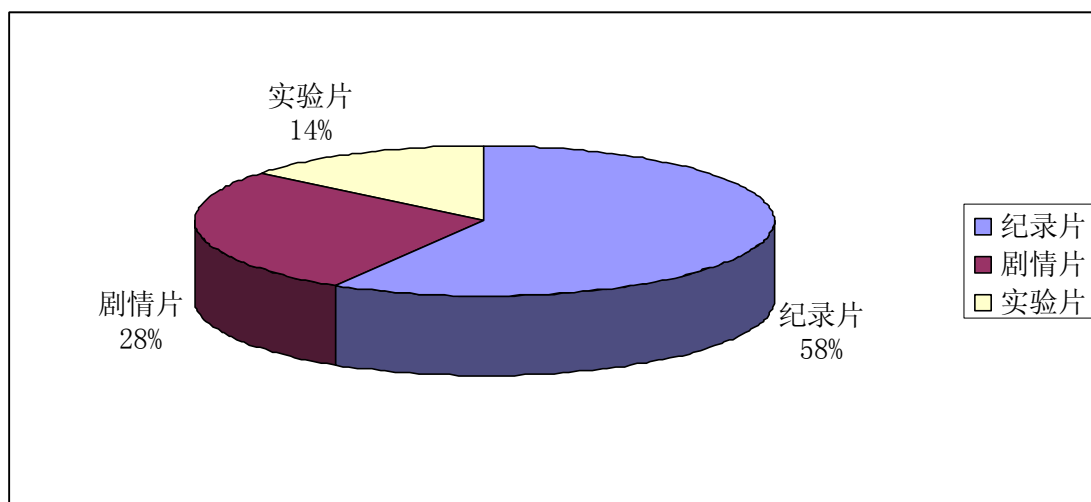
这些设备中 HDV 标准的占了大多数，显示近期独立电影制作设备的主流是 HDV，但是 HD 正成为选择趋势。2K（RED）也是一大方向。

## 3. 将来新购置制作设备的意愿



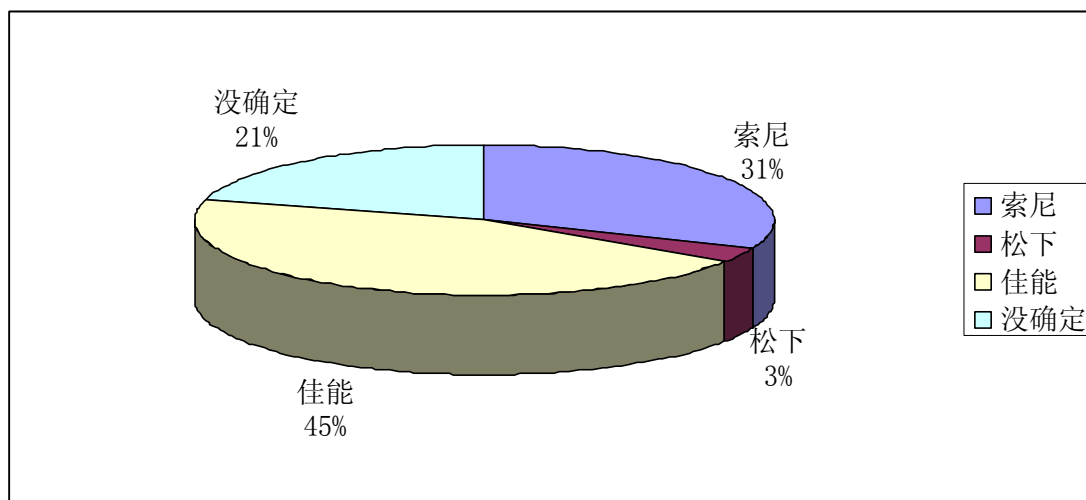
短期内购买意愿不多。

#### 4. 有购买意向的制作者身份情况



有意思的是，在有购买设备意愿的人中，纪录片制作者占了绝大多数。原因大概是剧情片一般要求较大的预算，制作周期较短，设备以租为主，而纪录片更多的是以个人创作为主，制作周期较长，设备以购买为主。同时也一定程度上显示，纪录片制作者对于设备的要求正在逐步提高。

#### 5. 新购置制作设备的品牌意向



尽管索尼在现有设备中占有率遥遥领先，但在制作者新购置意向中，购置佳能品牌设备的比例超过了索尼 14 个百分点。根据实际调查数据，这主要是佳能 5D MARK II 带来的影响。

### 三、现象网的相关数据

以下数据均来源于现象网本身的数据，部分数据和前述通过问卷调查得出的数据可能有所不同，我们提供出来的原因，主要是提供另一个角度，供大家参考。

#### （一）2009 年独立电影年度事件

仅就 2009 年的时间范围进行评述，这篇文章在现象网已经被删除。

##### 1、赵亮获独立精神奖后，先被民族英雄，继而被敏感

一部充满人道主义关怀的《上访》，让赵亮在 09 年经历了魔幻的一年，一如中国公民所经历的有史以来最吊诡的一年。

《上访》的 09 年历程：

- 5 月 戛纳电影节特别展映
- 5 月 中国纪录片交流周获最高奖独立精神奖
- 7 月 被退出墨尔本电影节，一时被成为“民族英雄”
- 期间 在世界各地电影节展映
- 12 月冬至日 被敏感 现象和豆瓣均删除相关信息

##### 2、《麦收》引发纪录片道德激烈争论

徐童的第一部独立纪录片作品，08 年北京独立电影展首次亮相，即引起强烈反响，由于片中一名被记录者在网上的控诉，09 年开始在云之南纪录影像展、香港华语纪录片影像展、台北电影节放映时，均受到不同组织的强烈抗议，并进而引发了关于纪录片道德的激烈争论。纪录片道德是一个不能面对的问题吗？：<http://fanhall.com/group/thread/16912.html>

##### 3、艾未未《老妈蹄花》的国庆献礼

这份公民的献礼在《建国大业》们的喧嚣中，为辉煌的 60 周年庆典做出了最好的注脚。

#### 4、栗宪庭电影学校开办独立电影制作短期班

中国首次出现专业的独立电影制作培训学校，这个以“自由之精神，独立之思考，实践之能力”为坐标的学校以一种全新的教学方式推动电影教育，其对于中国电影的影响或许将在未来的几年中逐步显现出来。

#### 5、伊比利亚当代艺术中心影像档案馆（CIFA）的正式开馆

CIFA 的成立，意味着国内已经有两家机构致力于独立影像的文献档案收藏工作（06 年，栗宪庭电影基金建立并致力于独立电影档案文献的收藏工作）。09 年，CIFA 在各地举办了多场独立电影展映，并和一些国际策展人、电影人共同举办了多场论坛活动。

关于伊比利亚当代艺术中心影像档案馆（CIFA）的最新情况：

<http://fanhall.com/group/thread/17129.html>

#### 6、京津出现独立电影以周为单位的民间放映活动

北京猜火车沙龙和天津影迷幼儿园的努力与坚持，独立电影的民间放映在 09 年下半年出现周播的形式。

#### 7、应亮的个人作品展在 UCCA 尤伦斯中心举办

这是国内首个正式的独立电影个人作品展，与此同时，09 年的中国独立电影剧情片创作则被认为是这几年来最低潮的一年。

困境与出路：中国独立剧情片创作现状专题：

<http://fanhall.com/group/thread/15932.html>

#### 8、《音乐人生》获金马奖最佳音效奖

在和剧情片竞争中，纪录片首获技术奖项，对于独立纪录片创作者来说，如何加强技术层面的制作也是值得思考的。

## （二）民间放映的状况

可以参考查阅现象网做的民间放映专题报道：

<http://fanhall.com/group/thread/16469.html>

该专题报道通过对国内几个城市的几个主要的独立电影民间放映机构的采访，呈现独立电影民间放映的基本模式和现状，各机构对于民间放映和独立电影传播之间的关系的看法，以及各机构对于未来的想法。

## （三）中国国内独立电影节的基本情况

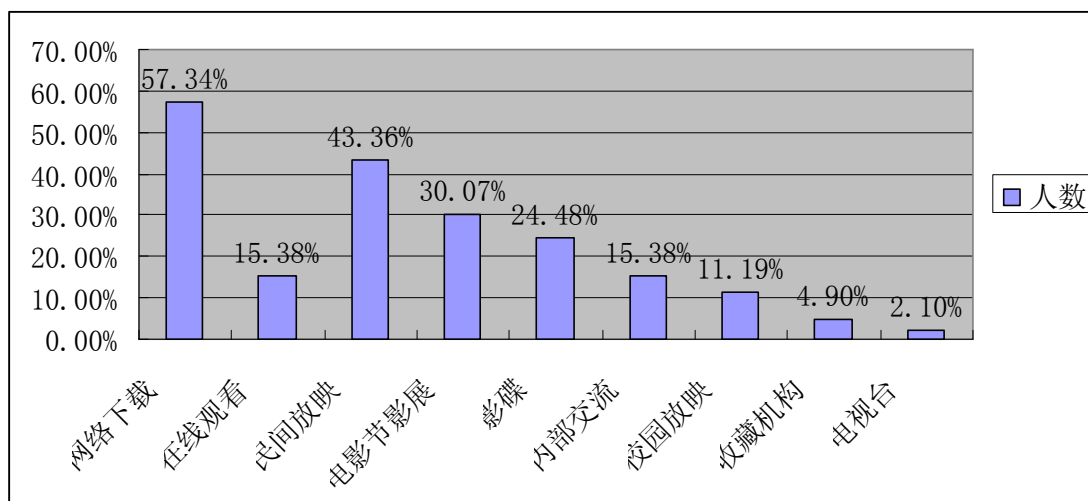
2009 年的独立电影节不做过多描述，各位可以参阅 2008 年年度报告，其中有对于国内主要独立电影节的基本描述。2008 年年度报告下载地址：  
<http://fanhall.com/news/annualreport2008>。或者在现象网查阅相关电影节，了解现象网在 2009 年对这些电影节的专题报道：<http://fanhall.com/fests>。



## （四）观众通过何种方式观看独立电影

这部分的数据来自于现象网网友提交的观影数据，数据的时间范围是 2009 年 12 月 24 日至 2010 年 5 月 27。

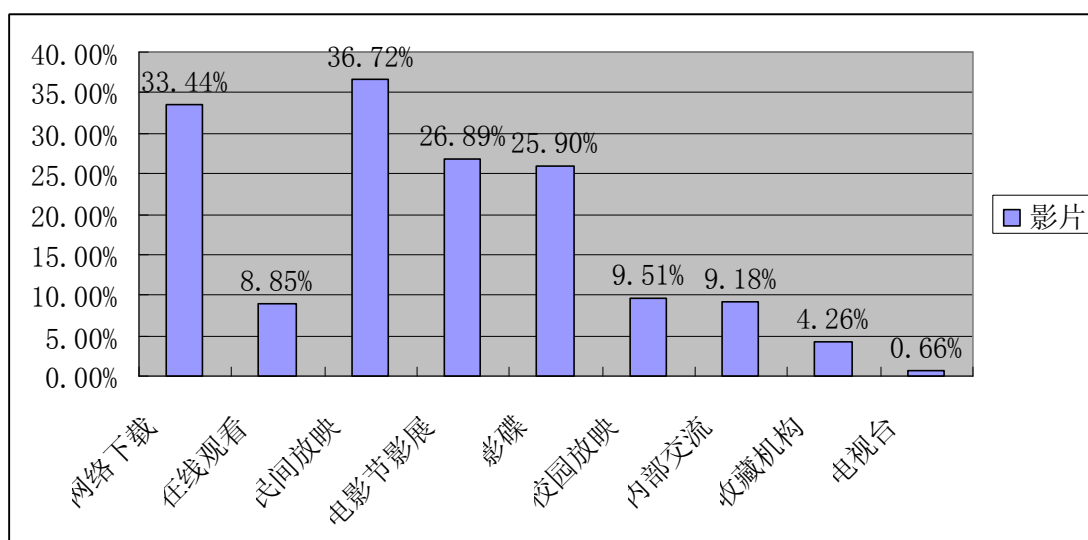
### 1. 通过不同观影途径看到独立电影作品的观众比例



大部分人是通过网络下载、民间放映以及电影节影展的方式得以看到独立电影的。

比如，总共有 100 位观众通过以上途径看过独立电影作品，则其中有 43.36% 的观众是通过民间放映的途径得以看到独立电影作品。校园放映指学校自身的内部放映，民间影像校园巡展活动的数据归入民间放映的范畴。

### 2. 通过不同观影途径和观众见面的影片比例



大部分影片是通过民间放映、电影节影展和网络下载得以和观众见面的。

比如，总共有 100 部影片通过以上途径和观众见面，则其中有 36.72% 的影片是通过民间放映的途径和观众见面。校园放映指学校自身的内部放映，民间影像校园巡展活动的数据归入民间放映的范畴。

## （五）作品排行

### 1. 作品关注排行（根据现象网网友关注该片的人数多少）

- 1) 《老妈蹄花》
- 2) 《上访》
- 3) 《麦收》
- 4) 《春风沉醉的夜晚》
- 5) 《寻找林昭的灵魂》
- 6) 《牯岭街少年杀人事件》
- 7) 《誌同志》
- 8) 《好猫》
- 9) 《算命》
- 10) 《克拉玛依》

“关注”指的是网友点击了“关注此影片”，仅表示该网友对该片有兴趣，不代表该网友看过或没看过该片，关注排行受到影片的知名度、影片在现象网建档时间等因素影响。本报告的关注排行数据的时间范围是 2008 年 10 月 24 日至 2010 年 5 月 27 日。

### 2. 作品评分排行（根据现象网网友对作品评分高低）

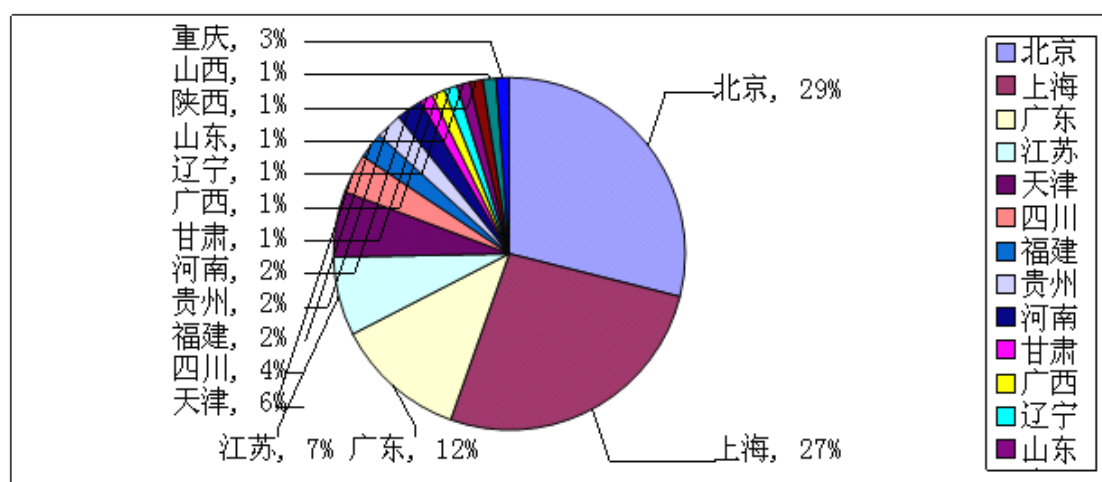
- |               |      |
|---------------|------|
| 1) 上访         | 9.5  |
| 2) 一一         | 9.4  |
| 3) 悲情城市       | 9.33 |
| 4) 寻找林昭的灵魂    | 9.29 |
| 5) 算命         | 9.23 |
| 6) 麦收         | 8.83 |
| 7) 海豚湾        | 8.82 |
| 8) 寻找智美更登     | 8.8  |
| 9) 老妈蹄花       | 8.68 |
| 10) 牯岭街少年杀人事件 | 8.6  |

**现象网的影片评分系统**是在 2009 年 10 月 24 日正式推出的，本报告的评分结果是自该系统正式推出后至 2010 年 5 月 27 日这段时间内的评分结果。评分基本规则为：

1. 网友自由评分；
  2. 评分选项为 0、1、2、3、4、5、6、7、8、9、10。
  3. 一部影片的评分人数至少达到 5 人，系统才会给出该片的得分；
  4. 系统根据每个人的评分进行加权平均后得出该影片的评分；
  5. 基于评分规则，影片的评分会受到每个人的评分、评分人数的多少等因素的影响；
  6. 现象网会不断修改评分结果的计算方式，以期评分结果可以更准确的整合观众的意见。
- 现象网推出影片评分系统的目的不是为了分出影片的高下，而是希望通过这样的方式整合观众的意见，在观众层面提供出不同于策展人、影评人视角/方式的独立电影观影参考。

## （六）独立电影 DVD 发行情况

数据来源于 107CINE 独立电影网络商城 shop.107cine.cn，数据时间范围是 2008 年 11 月至 2010 年 5 月 27 日。



数据显示中国大陆至少 16 个省市有消费者购买过独立电影 DVD，其中北京、上海、广东的消费者数量排在前三位，分别占了总人数的 29%、27%和 12%。

## 附录一：独立电影吸引观众的地方

这是调查问卷中调查对象填写的所有理由：

独立自由民主；独立、自由、真实；写实；勇敢 先锋；平民化视角，亲切，凝重，这才是真正的电影；真实反映现实；真实 生动 贴近生活；看不见的影像，却是应该让你看见的自由；独立思想、诚实品格、无畏精神 反映最平实的生活，有贴近感；关注的东西比较现实，可以让我们更了解生活的社会，不同的人在经历着什么~~独立是一种态度的标榜，要比商业片更回归到电影本身的创作；鲜活、真实、自由；个性、思想，关注边缘底层百姓生活！；比较真实；自由，独立，民主；对底层人物的关注，独立视角，艺术性；为所欲为；

真实；真实；思考；不少片子聚焦社会问题，创作者大都有自己的电影梦，不乏艺术佳作，真诚；独立思考；有思想商业味淡表达空间大有潜力为影像爱好者提供平台；真实 个性；行业交流 制作发行经验 融资；导演独立思考的能力以及关注的领域；相对自由；深入底层。真实。角度独特。引人思考。很多人都可以参与。；贴近生活；真实，不造作，有独特的眼光；平实、关注当今社会、和独立电影人最真实的梦想；个人话语不至于被媒体淹没，以突破单一的整体意识；不商业 可以看到真正想看的东西；更深层次的体验；真诚.用心；

前卫 独立 摆脱常规制作；能看到最新的独立电影作品。遇见志同道合的人；表现自己的东西，不用审查；比较真实的反应一些社会情况，人们的生活以及情感。比起商业片更触动人心，而且拍摄风格也大多很特别。；真实，靠近，关心某个群体，尤其是弱势；真实；很能反映社会问题；有创意；独立；就是身边；商业片是大鱼大肉，总吃会腻的；真实，胆识，自我；自由；体制外；非官方、亚文化、藏龙卧虎；还没有参加过；自由的价值观；自由地表达；自由；换口味 亲近；似乎每个人都可以做；

独立，个性表达，丰富，朴实 可操作，受约束小；纯粹~；当下关注 个体视角 独特表达；独立表达，独立思考；打破常规~~新浪潮；特立独行 思维方式吸引；不会千篇一律；有想法，真实，触动内心；表达自由，社会效应，艺术价值；真诚；展示一个人 OR 少部分人的思想，独立电影是了解另一个思想世界的渠道；自由的考察生或者死；精神，思想，很多著名导演都是独立电影起家的；真实；真实性比较强；风格、创意；主题独特 思想深刻 亲民；艺术的自由感强；简单 真实 坚持；自由的创作态度；

距离感、清醒、独立；反映现状、质朴、真诚；1 多样 2 现象力 3 深刻；最大程度的表达导演的个人意图；本色、独立思考；生命 创造；直面社会、青涩、真实；自由 纯 思维方式；贴近生活、真实、有共鸣；反映当代中国 真实 反思；影片主题涉及面广、题材更生活化、更吸引人；生命 创造；反映当代中国 真实 反思；生命 干部 操场；个体角度的想象力、低成本的创造性；题材不随流 更平实贴近生活；非商业 主题深刻；真实 民间；非商业；人文关怀；取材 叙事手法；真实、自我不媚俗、粗粝；

短小 简单；本色、关注最普通的事件、青涩；真实反映现实 中国题材；独特、免费、可以互动；艺术性 表达真实感受 不商业化；真实、小成本、自由创作；实现自己的电影梦；真实；不常规 有文化气息；真实、表演不做作；真实、直接；思想性 真实性 发现性；坚持自己的原则 自由创作不受限制 一种非主流的精神；独创性、纪实性、思想性；观点多样 非

固化模式；真实 内涵 白描手法；关注面 部分批判精神；独立 特别 小众；思想独立性、表达自由、人文关怀；真实 导演有自己表达地方；成本低 剧情光怪陆离 深度写实主义；

多视角了解社会、学习到很多东西、导演交流；更关注人的内心 奇特 不注重商业；内容、手法；自由 发挥空间大；好玩、生猛；精神、内涵、作者想法；生活化 平民化 新颖；反映社会角落；贴近生活；自由、真实、思考；思想触动；传递个人的主见 小众 主题内容涉及题材广泛；叙述观点 热情 不死；新鲜观点；猎奇；纯朴 题材广泛；放映生活的另一面；新颖 个性 独立；独立思考、自由精神、实践能力；没有广电网 观影数少 影片少有佳作 观影活动时而漂亮时而出现；震撼、真实；思想自由 独特的角度与体验；

视角的独特性、关注边缘群体、关注被忽略的事件；深度、力度、现实；中国世界幸福 亚文化表达 正义；能看到非主流的因素 更贴近生活 小人物的视角；关注草根文化、具有人文关怀；立场独特；个人态度视角、鲜活；不涉商业 充满未定惊喜 接触机会少；独立、自由；小众 视角独特 不那么商业；富于创造性 声音自由 创作过程；真实 残酷 自由；草根 接近生活 多元化 题材多样 可以和创作者多交流；题材新 真实；社会价值；独立 创作者热情 不受商业约束；自由 多元 角度；

剧情 手法；真实 力量 独立；自由；独立、生猛、智慧；独特的视角 艺术性较浓；真诚 思考 用心；独立 力量 有时很有力；精神独立、直面社会；本质、直向、自我；剧情；真实、开放；小众化 电影主题；独立表达、低成本、众乐之举；自由、易操作；导演思想；比较自由、新鲜；真实 生活；真诚；纪实 真实而生动 反映社会生活；自由、看到别人的观点 好说、小众、真实；真实 新颖 好耍；牛逼、自由、宽容大；独立意识 自由精神 批判精神 题材、实验性；独立 年青；弱商业化、非大众化、多样化；

反映社会现状、给人启发与思考；感人质朴 创新与独特 自由的追求；原创 真实 反映老百姓的生活；思想先锋 平民化 更有内涵；个体意识；艺术性；艺术 内涵 多样；可以自由创作；剧情 活力 内涵；交流 学习；自由 多元化 反映现实；思想 创作手法；自我、多元、艺术性；真实、真诚、非程序化；真实、对人的关怀；真实、亲近；真实深刻、大胆、冷静；格调、话语、真实；真实；不受限制、风格独特；真实 个性化 自由多元形态 多元世界观；反映社会问题、真实；独立；真实、别开生面；感受拍摄者存在；真实、独立、客观；

真实 拓宽眼界 对自己创作有帮助；说实话、无门槛、低成本；真实、独立精神；自然真实；自由 思考；视角、素材、镜头感；好看；有思想 有经历；迷人 青春 风格独特；视角独特；题材 拍摄目的 不容易接触到；不模式化、不做作、适合自己；粗糙度 真实感；独立思考、独立制作、独立推行；形式新意 尖锐思想 激发自己开拓思路；艺术另类、唯美、写实；导演的真实表达；没有商业化，单纯；真实 学习创作手法 真诚；真诚 努力 责任感；真实、有意思；民间 真实 深度；自由、真实；题材新颖、展现导演独特才华、手法自由；

新颖、真实、开放；真实、独特、气氛好；视觉、题材、镜头感；自由发挥、可以看到主流不敢表达的内容、无商业气息；真实、敢说真话、自由；真实、视而不见的东西；民情、风景、语言；真实不造作；现实；真实、透明、现实；角度独特、真实反应；内心感动；真实、直接、关注弱势群体；真实、地下；尖锐的反映现实；真实；独特视角、创意；人文关怀、独立题材；真实、犀利、题材新颖；视角、引导性、观点；是中国也能以艺术的方式呈现、能帮助自己获得作品的广泛关注、颜色和音乐特别酷；真实、关注民生；

单纯、想象空间、代表未来；内容写实、富于思考；思想；思想；真实；不同的声音、题材的自由、拍摄表达手法多样；个人更个、独立想法；有风格、商业性；真实、感人、深度；思想性、拍摄手法；现实；独立观点、独立思考、小成本；自由、题材新、有深度；剧情、拍摄手法、导演的思想；自由、真实、有意思；情绪；思想自由、无商业色彩、小众；互动交流、情绪的自由表达、非商业化；时代感强烈、导演风格明显；真实、淳朴、思想；能近距离接触导演、比较有趣；思想自由，表达相对自由，表达方式自由。没被商业化。

## 附录二：想到独立电影时首先想到的关键词

这是查问卷中调查对象填写的所有关键词：

地下 独立 真实  
自由、小众、低成本  
写实 “非主流” 政治  
独立 思想  
dv 热血青年 艺术  
生活，青春，成长  
文艺 非商业 有想法  
敏感的、批判的、被查封的  
警察 妓女 黑社会  
非商业 自由 低成本  
自由 非主流 误解  
独立、真实、勇敢  
地下 纪录片 被禁  
苦难、蹩脚、长镜头  
纪录片 边缘 地下 底层 贾樟柯  
低成本 粗糙 地下  
独立 梦想 坚持  
地下、非“和谐”、被打压。  
思想，底层，朴实  
抽象 责任 思想  
真实、批判、苦  
真实 小成本 导演  
地下 批判 反思  
人文关注、步履艰难、水准良莠  
短片  
独立制作 小成本 法国  
独立思考；生存；艺术  
真实 希望 毁灭  
有思想商业味淡表达空间大  
低成本 不注重电影语言  
了解 参加 交流  
独立 自由 表达  
纪录片 未发行 政府禁止  
体制外 小成本 青年  
小成本，真实，低层  
冷静，迷茫，伤感  
纯粹 写实 小成本  
手持 DV 摇晃的镜头、稀奇的情节与创意、制作的不精良  
断背山，

思想 非主流 探索  
非主流，独立，影像力量  
成分低. 崇尚精神思想. 有理想的人  
先锋 实验 自由  
独立 激情 梦想  
出路，投资，  
真实， 触动，教育  
真实 群体 声音  
真实、独立、独立  
生活，生命，真实  
艺术 不挣钱 低成本  
真实, 胆识, 自我  
自由，原创，小家子气  
导演中心、小投资  
独立、不流俗、高水准  
边缘 个性 艺术  
自由 坚持 意义 责任感 价值观  
独立 自由 深度  
低成本、关爱、友谊  
创作  
生猛 小成本 体制  
很难买到 真实 真相  
个人、低成本、少  
个性，真实，愿望  
贾樟柯  
非商业  
他吞吞吐吐他  
当下 个体 想象  
自由 现实 生活  
打破常规 新浪潮 反好莱坞  
反叛 不和谐 少数派  
草根 反对派 流浪  
真实，个性，青春(搜索)  
真实，压抑，意义大于价值  
表达自由，社会效应，艺术价值  
自由  
不知道  
思想，边缘，潦倒  
存在, 现实和自由  
低成本，有深度，文艺片  
独立精神，导演创作中心，反映现实  
非主流，真，人生  
真实，人性，底层  
实验。小众。创意。



地下 非营利 民间  
独立、影像、自由  
坚持 内涵 真实  
自由、个人资金、技术限制  
非主流、边缘、隔膜  
独立  
贾樟柯、小群体、戈达尔  
真实 深刻 丰富  
低成本、独立制作、网络  
独立 小众 非商业  
精神 团队 坚持  
青涩、真实  
自由 梦 路  
独特、自我、意识形态  
当代性 真实性 独立反思  
社会、年轻、低成本  
精神 团队 坚持  
当代性 真实性 独立反思  
意念、创作性、美感性  
日本 大日本 小日本  
小众、艺术、创造性  
原创性 非商业 真实  
艺术 深刻  
粗糙、独立、免费  
高尚 孤独 证据  
应亮、低成本、智慧  
公益 艺术  
话题、资金少  
非主流 个性化 有思想  
地下、人文、独立  
新颖  
低成本、艺术、执着  
真实 短小 精悍  
低成本、观点尖锐、受众少  
DV 独立  
评论、方便、现场感受  
独立 地下 实验  
真实 艺术 非商业  
真实、低成本、自由创作  
题材、自由、特别  
现实 小人物 中国  
独立、表演、拉片  
贾樟柯、纪录片、社会责任  
个性 真实 启迪

无院线 特立独行 这个时代需要的声音

特立独行、思想前卫、悲观恼人

自我 文艺 激进

内涵 故事 生活

真实

非主流 批判

独立 特别 小众

纪实风格、贾木许

独立、批判、新鲜

真实 个性 思考

现场感、真实

生活 梦想 小众

草根、自由、独立

自由、真实、低成本

灵魂 奇幻 诡异

真实、视角独特

真实、随意

贾樟柯 张元 蔡明亮

金鸡、农场题材、政治

真实、独立

真实 感动 纪录片

内容、精神、场景

自由 简单 生活

真实、小众

文艺 阶层 忧愁

小成本 真实性

真实、细微、特别

低成本、非职业、底层

无聊、不一样、有嚼头

累 个性 牛人

小众 用心制作 不是主流

希望

希望

交流 现实 学习

无填写

低成本、自由

尴尬 梦想 选择

成本 剧本 投资

真实

独立 个性 短小

杂、真、慢

地下、独立、自由

4ever 社会 沉重

另类、小众、人文

小众 实验 青年  
独特性、边缘、立场  
剧情、重现、关注  
月亮 激情 青涩  
小投资 独特视角 反传统  
地下、悲悯、关怀  
独创性、纪实性、实验性  
自由 小成本 个性表达  
真实、个体、尖锐  
个人化、鲜活生动、小制作  
未知 自我 不同  
先锋、现实、精神内涵  
独立、自由、唯美  
短 简单  
自由  
自由 创意 个性  
剧本、赞助  
真诚  
禁播 艺术节 边缘  
创新 多元化 草根  
地下 真实  
小众、低成本、画质差  
独立 低成本 创新  
个人、个性  
多元化的影像、自由创作、借鉴主义  
真实 低画质 手持  
钱、人、机器  
钱、状态、姿态  
艺术 非主流 才华  
坚持 梦想 现实  
表达个人思想  
独立  
自由、真实、易行  
独立、自由、精神  
现实、鲜活  
地下、小众、宋庄  
自由、精神  
导演 主演 剧情  
独立、新锐、震撼  
小成本 小众  
地下、表达、提醒  
独立、创意、自由  
表达、现实、晦涩  
独立 创意 思想

地下、新鲜  
朴素  
地下 丰富 深度  
没钱、没名、坚持  
真实 现实  
粗、地下  
独立、独立、独立  
年轻 个性 真实  
深度、想象、良知  
独立 自由 批判  
艺术性、试验性、非商业  
民间 镜头晃 不能通过正常途径放映  
草根、低成本、拮据  
真实、良知、特别  
独立 创新 感动  
独立 平明 没市场  
先锋 平民 边缘  
个体 黑色  
艺术 小众  
实验 小众  
小众  
创意 现象力 活力  
文艺  
独立  
创意  
单一 品质 演员  
小成本 民间作者 影视学生  
小成本 贴近生活 感情真挚  
小成本、独立创作、地下  
地下、随意、小众  
真实、冷静、粗糙  
平实、质朴  
偏远、黑暗、绝望  
生活、存在、真实  
绝望、真实  
小众、诡异、随意  
后现代 技巧生涩 胸口窒息脑袋很堵  
社会、心灵、经历  
独立  
记录性、纪实性、时间长  
叙事者 低成本 超 8  
吴文光、山形、贾樟柯  
体制外 生存艰难 充满激情的作者  
警察、长镜头、穷山恶水

辛苦、坚持、精神  
独立、独立、独立  
写实  
粗糙 低成本  
批判、讽刺、新颖  
思考 人 生活  
小制作 青春 独立  
迷人 青春 风格独特  
小制作、青年导演、DV  
DV 非职业演员 亚文化  
小成本、独立、无市场  
现实、构思  
格斯 反桑特 艺术 小众  
真切、开放  
多元、反主流、独立  
真实、底层、关怀  
特立独行 小制作 不怎么赚钱  
独立、原创、艺术  
独立  
人文 理想 生存环境差  
画面效果 小众  
独立、真实、没有商业元素  
低成本 独特视角 低俗小说  
DVD、纪录片、贾木许  
真实、深度、思想性  
独立、独立、独立  
独立  
真实、思想、非主流  
非商业、自由、真诚  
现实、理性  
真实  
新颖、真实、开放  
真实、视角独特  
真实、讽刺、自由  
批判、新颖、讽刺  
自由、摇滚、苔藓  
真实、不迎合、良心  
现实、小众、地下  
公益、揭露社会另一面、拯救  
特别、不寻常、别具一格  
真实、诚恳、生活  
真实、新颖  
生命、生活、生存  
新颖、独特、真实

新颖、独特、好奇  
成本小、不商业  
小众、个人、态度  
真实、资金不足、自由  
真实  
小众、真实、实在  
关注、先锋、晦涩  
小众、关怀、冷静  
小成本、锐利、深刻  
现实、思想、意义  
穷搞、外国人的帮助、欧洲电影节  
自我制裁、关注民生  
特别、有趣、纪录片  
情感、纪实、思考  
小众、个性、摇晃的镜头  
思想独立  
真实  
自由、文艺、个人  
个人、观念、小众  
自编自导、个性  
真实、反应现实  
小成本、新颖、艰难  
体制外、非商业、小众  
现实、先锋  
自主、个性  
不做作、不滥俗、小制作  
省钱、精神、艺术  
手持、乡间、青春  
反叛、小成本、实验  
禁片、小成本、免费观影  
文艺、独创、写实  
有趣、良莠不齐、成本小  
小众、思考、民间  
先锋、实验、非主流  
实验、意识流、小众  
视角  
做作、装逼、也有好的  
小成本、底层、个人风格  
独立、自由、个性  
贾樟柯、科恩兄弟  
独立 粗糙 自由  
低成本、非商业、另类主题  
小人物、小事件、真世界

## 附录三：现象网收录的作品列表

仅列出 1990 年至 2009 年国别标注为中国区的作品

1990 年：

老周、老汪、阿海和他的四个工人，流浪北京，红地毯上的日记，关于阳光关于水关于腐烂，显影

1991 年：

二又六分之一，牯岭街少年杀人事件，喇嘛藏戏团，妇女王国，石头上的印记

1992 年：

我毕业了，最后的山神，雪域，青朴——苦修者的圣地，德兴坊，王保子，植物人他的家人

1993 年：

1966，我的红卫兵时代，冬春的日子，北京杂种，大树乡，天主在西藏，彼岸，戏梦人生，拉萨雪居民，泸沽湖，青少年哪吒，B 仔的空间，廖瑶枝——台湾第一苦旦，灯，虚无岛记，驱魔，愿望公园

1994 年：

多桑，定影相片，爱情万岁，独立时代，等待月事的女人，艺术家的电影，身体影片，逃亡，回到凤凰桥，天籁，深山船家，

1995 年：

好男好女，三峡的故事，二娘，八廓南街 16 号，农民办工厂，加达村的男人和女人，周末情人，四海为家，圆明园的艺术家用们，家在何方，峨嵋女尼，拆房工，欢乐的绝唱，砚床，起程，将远行，迁徙，远山，阴阳，忠仔，邮差，单打双不打，寂寞芳心俱乐部，小珍和她们，美国大庙，100%G

1996 年：

南国再见，南国，逍遥游，麻将，东宫西宫，冬天，媒婆，导演，巫山云雨，王老汉和他的儿女们，那一天，在北京，马班邮路，马班邮路，

1997 年：

回家，回首来时路——她们参政的足跡，师影——纪念基隆名诗人周植夫先生，河流，艺术家和她的女儿，一个农村的女人，三节草，东二十二条，党支部，四川街道歌声，处女作，天边，小武，待避，怀疑物体，戏班子，扁担·姑娘，极度寒冷，沉船——97 年的故事，舟舟的世界，飞吧，飞吧，侯孝贤画像，空虚和无法呼吸

1998 年：

断曲——找寻布袋戏后场的老乐师，海上花，走找布袋戏的老艺师——一代女头手江赐美，遗失在海峡中——乌丘，飘泊的港湾，洞，公安分局，圣光，山西行，我并非强迫你，架子工，

清洁工, 空山, 纸, 网, 赵先生, 日本 残留妇女在中国, 去年烟花特别多

1999 年:

人的几分钟, 切片, 北京弹匠, 夏日黄昏, 山上, 我最中意的雪天, 我的名字叫忠, 文明的代价, 梦幻田园, 江湖, 沙湖画人, 洗澡, 生命如歌, 生育报告, 男男女女, 英语也疯狂, 窦豆, 站台, 群众演员, 老人们, 老李, 苏州河, 英和白, 贡布的幸福生活, 那山、那人、那狗, 邮包, 食指, 鳗鱼, 倒装片, 不是故事, 地铁, 婚事, 心猿意马, 了了, 心灰, 暑假作业, 第 100 日, 三橘之恋, 世纪女性?台湾第一——台湾第一位女记者杨千鹤, 天马茶房, 希·音拉珊, 流离岛影, 海有多深, 童颜, 亲密无比 2, 解密 831, 黑暗之光, 背篓电影院, X 岛屿之两门相望

2000 年:

一一, 22 块, 一个叫做家的地方, 不快乐的不止一个, 动词变位, 十七岁的单车, 城市之光, 居委会, 当兵, 日记: 1998 年 11 月 21 日, 雪, 月蚀, 游戏之地, 舌头, 油漆匠上海至沈阳, 落雨的天空, 金星小姐, 铁路沿线, 03:04, 游魂之地, 从前有座山, 双重杀手, 我是一个无人知道的小草, 自由的边缘, 等候董建华发落, The Forest, 一张纸钞, 人头祭的故事, 人形, 卑微的沉默, 台湾魔夺, 吻, 命带追逐, 女子, Journey, 短见, 西嶼坪, 辐射将至—乌丘, Deterioration, 邹族战祭, 集集 大怪兽, 马祖舞影, 齐物论, 世纪女性. 台湾第一——台湾第一位女诗人陈秀喜

2001 年:

你那边几点?, 千禧曼波之蔷薇的名字, 11 岁, 3 分 59 秒 24 帧, 一根老油条, 你的名字叫外地人, 公共场所, 后房一嘿, 天亮了, 和民工跳舞, 和自己跳舞, 在家的日子, 城乡结合部, 天堂的金币, 好死不如赖活着, 安阳婴儿, 家庭录像带, 寻找哈姆雷特, 山城纪事, 希望之旅, 意外, 打春锣的人, 收养, 星期四星期三, 海石湾, 海鲜, 热线, 狗的状况, 生活秀, 百年不化, 盒子, 看看我, 让孩子们自己说, 黄蝴蝶蓝蝴蝶, 聚会, 人间喜剧, 天使, 洗澡狂, 狂舞忧郁, 制造地图, 选举狂想曲, 雪山历历, 养生主, 木木在汉城, 爱我爱我, 忧忧愁愁的走了, 哥哥, 车四十四, 大蓬, 昨天, 水, 给昨日、今日和明日的孩子们

2002 年:

天桥不见了, 2002 晒太阳, DV 中国, 丑角登场, 两岸, 什么最重要, 任逍遥, 像灰尘一样飞, 军训营纪事, 冬日, 初恋, 北京郊区, 号子茅山, 向夜晚延伸的若干瞬间, 听樊先生讲过去的事情, 大山里的忘年爱, 安定医院, 宝贝宝贝, 小芮小姐, 山楂, 山清水秀, 惊蛰, 我, 我爱你, 房东 蒋先生, 生活三部曲之乡村生活, 新娘, 旧约, 沼泽湖, 海鲜铺, 渔人码头, 爱情战争, 王首先的夏天, 空笼, 窑工, 红旗飘, 纸飞机, 缝, 追梦的人, 长城脚下的公社, 闭着眼睛说话, 雪落伊犁, 雾界, 高楼下面, 平安米, 目的地, 上海, 中意无罪, 哭泣的女人, Meteor, 三心二意, 冲破迷惘, 出口, 城殇, How High Is the Mountain, 我不说话, 拜托拜托, 指月记, 日日月月, 易态, 星塵 1574900, 极端宝岛, 真实影像, 神奇洗衣機, 空中花园, 绿色玫瑰, 给 Jill 的 VCD VCD..., 美丽时光, 轮回, 那年夏天的浪声, 鸽子王, 十分钟年华老去, 我这样的男人, 蓝色夏恋, 我和阿婆, 我们害怕, 陈默和美婷, 自由的边缘之见证, 古城的夏天

2003 年:

不散, 台北波西米亚, 多拉杜医生, 感伤之旅, 摆渡, 有鬼, 深, 用力呼吸, 窗外, 蓝色



咒语, 调味, 诺亚诺亚, 跳舞时代, 隐蔽, 鲁宾逊漂流记, 咖啡时光, NEO—LOUNGE, 一夜在中国, 丁正和他的导演梦, 七九, 乌托邦机器, 伴, 俺爹俺娘, 像鸡毛一样飞, 北京故事, 北京纪事, 北京西站—非典, 去去来来, 反思非典, 台湾乌鲁木齐, 呆眼看人呆, 哎呀呀, 去哺乳, 喧哗的尘土, 回家看看, 在昆明, 在海边, 夜景, The Family, 太爷, 女性空间, 它们都是我们的狗, 客村街, 小村人家, 工人们, 巫山之春, 平原上的山歌, 我知道拉登在哪里, 请给我 5 毛钱, 散装日记, 新闻联播, 桂荣戏院, 椰树生煎, 歌者, Burning Dreams, 海船, 灵山, 癸未三篇, 白马四姐妹, 盲井, 线段 II, 老张和小张, 耶稣保佑你, 脸不变色心不跳, 节日, When Ruo Ma was Sevebteen, 茉莉花海湾, 被子, 西站非典, 谁在听我歌唱, 过路人……在发生, 进城打工, 金色玛可河, 铁西区, 飘, 香火, 马皮, 鱼般舞蹈, 六楼后座, 制服, 门, 属蛇的男孩, 瞬间的权利, 界, 暖, 净土,

#### 2004 年:

B 座 501, Fly, Leave the Room, S. Korea, 一个胡同杀人事件, 一只花奶牛, 世界, 之后, 暂停, 乐涩 1, 乡村建设纪事, 二月物语, 云的南方, 五音大鼓, 交换系统, 人造革, 保温瓶, 兴建郑道兴音乐厅, 再见童年, 再见, 电话, 凤凰, 出路, 到城里去, 卢米埃尔与我们, 吃, 四月, 回家, 围观, 夜, 夜, 夜行, 大城市, 太阳村的孩子, 失散, 套中人, 好像, 那年……, 好大一对羊, 婚事, 小桥流水人家, 山路弯弯, 崇善旅社, 嵌入肉体的城市, 年轻时代, 幼儿园, 废墟, 当梅子绿茶加了冰糖, 微妙的和谐, 情诗, 我的旅行, 找呀, 挥着翅膀的女孩, 敬大爷和他的老主顾们, 旅程, 无烟煤店, 日日夜夜, 早安, 北京, 时间/空间, 星星相吸惜, 末代防雷师, 楼, 死亡赋格, 死囚婚礼, 民选村长, 永不消逝的电波, 永恒阳光, 沉默之旅, 淹没, 火锅, 烧烤, 爱情计划, 爱情计划, 爱情计划, 爱情计划, 牛皮, 生活原来是这样的, 电影/童年, 石头和那个娜娜, 禁止入内, 秦关路十号, 稻收, 竞选, 童年, 肉 100, 肥皂剧, 舞台, 艳, 芳芳和小雪, 草原, 蔓延, 西西弗斯, 记忆, 贺岁片, 起飞! 434, 路客再遇, 车厢, 过年, 透过 0, 采薇, 重庆少年, 钢铁厂, 陈炉, 雾语, 静静的锯, 鞍山摩电, 鬼寝, 鲸鱼, 龙套, 龙套, 马丁, 叹息, 三更 2 盒葬, 但我知道, 死亡的内景, 紫蝴蝶, 舞者, 蓝色青春, 阴道独白, 春花开, 爱神, 七月, 搬屋, 七十五个夜晚之后, 不知死活, 再见越南、再见台湾, 十七岁的天空, 小辛蒂, 巴嗨的城堡, 无米乐, 玩布的姊妹, 神的孩子, 窗边的星星, 糖玻璃, 艳光四射歌舞团, 黑暗视界, 在世界上的每一个人, 流入寝室史, 风经, 同居狂想曲, 地震纪念册

#### 2005 年:

天边一朵云, 最好的时光, 5 minutes, 798, Q 鱼的下午, ThatSummer, WC 呼呼哈嘿, 人面桃花, 别赋, 半马索, 厚街, 后天安门时代的电影, 和你在一起, 地下, 城市边缘的学校, 墙, 墙, 大学毕业生××的昼与夜, 天堂花园, 好多大米, 季风中的马, 宝宝, 宝根的秋天, 家庭资本主义, 寻山问水, 寻找林昭的灵魂, 小天使, 小脚人家, 少年花草黄, 张博士, 怨恨, 我如花似玉的儿子, 我想去北京, 房山教堂, 操他妈的电影, Digital Betacam, 最后的草坪, 李宝贵家的故事, 梦游, 毕业前线, 毕摩纪, 江河水, 海螺姑娘, 漂, 演员曹操, 片刻, 独自等待, 电影一日, 男人, 画途, Blind, 看后面, 短句, 祭水流, 粉墨春秋, 紫·活死, 纪录片, 绿草地, 背鸭子的男孩, 芭比娃娃, 葵花朵朵, 蝶变, 赤·等待, 走进普米年, 路, 阴阳界, 阿莲, 霸王年代, 青春墓园, 青红, 静静的嘛呢石, 风搅雪, 高三, 高手, 黑猪白猪, 台北四非, 垂死造物哀歌, 小站, 山上, 数字拼图, 月光下, 我记得, 某年, 海巡尖兵, 童话剧场, 筑之梦, 赛德克巴莱, 远离台北, 黑暗视界, Stone Dream, 7' 15" 的催眠深度, 斑马, 还乡, 卖书者说, 芒种, 武松打我, 中国先生

## 2006 年:

黑眼圈, 14 号病房, 1966/1986/2006, 2006 世界杯和小活佛, 80 后荷尔蒙, 那些时光, The Moon Palace, 马家爵, 七宗罪之 LUST, 三峡好人, 三里洞, 下坡路, 东, 中原纪事, 中国金莲, 丽江混混, 云在青天水在瓶, 信仰, 册页, 击鼓者, 副歌, 北海怪兽, 刀子和刀子, 十八相送, 千里之旅, 印马渡, 另一半, 向前! 向前! 向前!, 向天而歌, 告别圆明园, 呼麦北京, 和凤鸣, 喧嚣的马路, 图雅的婚事, 在城市里跳跃, 在江边, 在那莲花盛开的地方, 地上流云, 夏梦之旅, 外面, 大条, 失眠镇, 奇迹的夏天, 套子, 安子, 寻找沙漠中的美人鱼, 山那边我用温暖的爱来爱你, My Treasure, 我, 23 岁了, 摇滚多多, 无穷动, 日常: 约束的场所, 木帮, 桌上的茶, 梦.com, 槟榔, 水墨青春, 江城夏日, 沉默的怒江, 沸点, 活着一分钟, 快乐六十秒, 流氓强子, 浩然是谁, 火把剧团, 煤市街, 爱情?!, 白色, 石山, 离, 怀孕, 若即, 若离, 茶色生香, 草芥, 莎莎, 莫小白的水怪日记, Lotus Ferry, 西海村, 要有光, 贼中贼, 赖小子, 远离, 逍遥游, 金鱼, 闲着, 阳春之春, 雪山·雪山, 雪花点, 静静的嘛呢石, 颖州的孩子, 颐和园, 飞行日记, 马乌甲, 马背上的法庭, 鸡追人, 鸭翅狂想曲, 艺术与工作, 与皮娜有约, 有勇气吃的食物, 她晚上怎么睡觉时我着迷, 是的, 我们可以, 时光虚度者, 橡胶浴室, 橡胶浴室, 中国已远—安东尼奥尼与中国, 乡愁, 哈佛女孩, 圣经的秘密, 排骨, 暗花, 曾武华事件, 浮生, 花园, 衍生, 骨灰盒, 厕纸, 欲望之空间, 美好时光, 农村初中, 离, 我虽死去, 世界最勇敢刀伯, 乐生活, 医生, 十二点前, 反覆 1、反覆 2, 单车上路, 四月望雨, 天若光, 将军, 小效应, 帝国之道, 摇摆索多玛, 暗夜哭声, 木偶人 2: 巴哈 Kuso 板的逆袭, 柳川之女, 欧洲苏醒, 爷爷与脚踏车, 狗地方鸟日子, 王老先生杂货店, 盛夏光年, 看看我, 秋天的蓝调, 系统, 自画非像, 贾西, 灵域对话, 黄屋手记, 出血, 天里, 小周故事, 横滨, 那几天, 错步流年, 传冰, 灯影戏, 枉少年, 毛泽东的激情

## 2007 年:

南京梦魇, 三个留守青年, 下午狗叫, 与 60 人共度一分钟, 东陵, 两个人, 举自尘土, 乡村档案, 书包里的秘密, 亲爱的, 仲夏九七, 伞, 佛陀玛, 倾城之爱, 儒林巷 19 号, 儿子与蟑螂, 关爱之家, 冠军来来, 冬天的故事, 别问我是谁, 南京路, 去年曾经让我心动, 噶陀大法会, 回到拉萨, 回家, 坑, 塔塔湖水怪, 夏至, 夜未央, 夜车, 大地, 大师的背影, 大音, 奶奶, 姐姐, 姑妈在茶城, Weiwei, Fire in Silence, 孩子, 宣言, 家园—土楼印迹, 小红山, 诗意的年代, 屋檐下, 屋檐下, 归, 成长, 我们是省略号, 我们的十年, 我们要结婚, 我去了北京, 我爱共产党, 我的身体你做主, 打将祛峒记, 投票日, 持遥控器的人, 斑点, 无奈的驴子, 无用, 时光, 朱古力世界, 梦想家, 歌, 歌舞升平, 浮萍, 消失的现场, 混混, 热闹, 无浪城市, 熊猫奶糖, 父亲, 牛郎织女, 独生子, 玲玲的花园, Living with Shame, 白菜, 皮村, 盲山, 石沉记, 禁止沉默——记太原和重庆之间的火车, 秉爱, 移动之外, 空之二, 穿过你黑发的手, 米宣的赛拉味, 糖果, 索玛花开, 红色圣境, 红色美术, 经过, 罪与罚, 美食村, 圣诞礼物, 脸子+疯狂的脸子, 血蝉, 街口, 警示遵守交通规则《红灯》, 该吃饭, 吃饭, 请投票给我, 财富之道, 贵度姐妹记, 那年冬天·今年夏天, 那年夏天, 重返荣耀, 金碧辉煌, 镜, 长江上的人, 阿哥基得巫衣讷一, 面, 飞船, 马大夫的诊所, 高十一, 魔盒, 鲜肉, 黑人, 龙哥, 天主的渔夫, 公园, 地上—空间, 沿江而上, 车逝, 阳关三叠, Cielo sin ángeles, 重要时刻, 一个和六个, 今天的鱼新鲜吗?, 以前之前以后之后, 唱盘上的单行道, Mom, 娃哈哈, 敖鲁古雅. 敖鲁古雅....., 新寨还愿记, 无定河, 第 2 面, 羊男宇宙, 净湖人, 刺青, 卡到啦, 在中寮相遇, 宝岛曼波, 沿海岸线征友, 穿墙人, 穿越和平, 以往的宝藏, 飞越蓝调, 天桥, 乌兰巴托的夜, 是梦, 问—大陆小学, 摆渡的岁月, Fontainebleau, 大红袍, 肯复的艾滋岁月, 四月一日, 再见

长沙, 新五禽 戏, 灵车, 我是中国人, 兄弟俩的假期, 外地人,

2008 年:

1:9 的诱惑, 2008 年里的一些时间, 5152, 果, G 小 调夜曲, kun1 行动, MERMAID, 一个人, 七区病房, 三只小动物, 三字经, 上海 八英里, 下流诗歌, 世界上最大的中国餐馆, 业余, 两个季节, 乌托邦, 二冬, 二十四城记, 二车的故事, 人人, 人民币, Ivens an Old Friend of Chinese People, 伟大的伟, 信心, 儿科, 八佰棒, 公众, 再见 乌托邦, 冬月, 凝, 出口, 初潮, 前门一店, 劫•2008, 北京小乌龟, 北京欢迎你, 双村记, 双核, 国营东风农场, 圈•圈, 在灿烂中死去, 地下的天空, 地貌-2, 垂直牧场, 复始, 外面, 大水, 天堂里的家园, 太初, 好猫, 娘, 孔子秘密 档案, 孩子孩子, 宅院的中国, 安徽爱心援助队, 宋伟, 完美生活, 家谱, 寻找 79 越战消逝的老兵, 小李子, 小树 的夏天, 少年血, 岛, 平等, 幸福, 废城, 归 II, 彩虹之城, 彼岸, 怒放, 惬意的生活, 我, 我最后的秘密, 我爱湖人, 我的父亲母亲和我的兄弟姐妹, 我的父亲母亲和我的兄弟姐妹(2001-2008), 我这一辈子, 手机, 扎赛诺 尔, 批判中国, 挂, 操场, 新疆, 新疆!, 旧城, 白明的暑假, 未标题 3, 柠檬, 桑耶寺, 梦想的彼岸, 欲之岛, 毛嗑儿, 毡匠老马一家, 民工, 河上的爱情, 泰安路, 泸沽湖的女儿, Let's Take a Shower, 活在当下, 流氓的盛宴, 流离, 淹没 II—龚 滩, 渐, 游戏时光, 湖畔公路, 溺, 滚拉拉的枪, 火车轰鸣, 火车轰鸣, 灯, 炸桥, 爬山小说, 狗 改不了吃屎, 独白, 现成品, 生于 2008, 电竞之王, 白蜻蜓, 白雨, 皮囊, 盒饭, 看看我们手里是什么, 私房青春, 积水潭, 空城一梦, 红儿, 红拂夜奔, The Red Race, 红鸟, 缘, 老唐, 老安, 老年男女, 老狗, 花儿, 花朵, Shakespeare Dream, 蚂蚁, 行僧, 行过, 西堤的拯救, 西干道, 见天笑, 誌同志, 记忆-时间-碎片, 车失, 达达, 这个夏天, 迷雾, 选举日, 那片天空下, 金色外滩, 需要, 青年, 青阳, 风景, 风花雪月, 饭碗, 鸭梨还是外星人, 麦收, 黄瓜, 黄金周, 黑 猫警长帐篷学校, The Sound Of Silence, 彼岸, 拆迁, Development, 婚礼, 我说啊, 我说, 上学, 九降风, 停车, 儿子, 嗅觉, 女, 性, 宇宙歌 女, 小城, 帮帮我, 爱神, 梦, 活著, 漂浪青春, 热舞天堂, 爆米花, 用不完的十元, 艾草, 蝴蝶, 随想曲, 雄中一天不读书, 麦子不死, 黑熊 001, Bajo el mismo Cielo, 流浪的心, 灰色的沙漠, Journey to the Forest, 爷爷的层层叠, 在一起, 中国西南少数民族制陶术, 仪式 ceremony, 八卦, 别摸我, A Disappearance Foretold, 即兴波兰, 哈尔滨旋转楼梯, 宇宙棉花糖, 未标题 3 号, 此岸与彼岸, 沈韦村 “灵培” 巫术仪式, 的哥, 芒种 无秩序的绚烂, 躯壳, 阿拉民工, 颤, 6 Fragments of the Endless Journey Called Life, Break Borders 2, 界色, 给予, 一天, 三条窄路, 二子 的故事, 出走, 单车, 天水围 的日与夜, 彼岸, 恋人路上, 我回来了, 无题, 梦由, 毋忘我, 爱, 让你知道, 苏丽珍与胡彩蓝, 蔷薇, 规矩. 城市, 没有你在, 音乐人生, 魅之二人舞, 仍在流亡——「家书」, 乌金, 我们, 巴颜喀拉的雪, 我们怎么办? ——落水村的变化, 文山烂泥洞青苗丧葬仪式, 晒棉被的好天气, 等待戈多

2009 年:

城市村民, 海滩背后, 最富有爱心的母亲, 废墟, 寻找哈萨, 三姐妹, 妈妈离家上班去, 我的黑胶时代, 无野之城, 老妈蹄花, 老马搬家, Indigo Factory, 蔷薇, 轮回, 马来西亚之神, 1428, 4050, 60, 漫游仙境, Kun4 考察姥姥家, 《老张》, 上海公园, 上访, 与我未生时, 东北, 东北, 之时, 二十三届教运会, 井口, 人民 艺术家 贾晋蜀, 众生, 侦探, 借我一生, 偶像, 光斑, 克拉玛 依, 关于时间, 几颗智齿, 刺青, 十一 锣 汉, 半部电影、一群犬, 以及灯, 反刍, 变调, 变调, 同学, Queer comrades: Lalalalala Lesbians, 周日那午后, 呼吸, 和痛仰一起旅行, 啄木鸟, 喉舌, 回到达县, 回旋楼 梯, 国歌, 圆明园,

在街上晃, 天降, 太阳的故乡, 她, 如梦令, 学校, 宿命, 寻找智美更登, 小子不坏, 少年 玫瑰和他印在墙上的影子, 山之上, 巫 妖王择日再开, 当里个当, 彩色魔 方与乒乓球, 影迷, 彼岸浮生, 恋夕阳, 慰问, 成都, 我 们曾经的无产者, 我的唐朝兄弟, 我的小升初, 我的糖, 掩埋, 教堂, 新前 门大街, 新堡, 新娘, 无处藏身, 春风沉醉的夜晚, 暴力, 曼陀罗上曼陀铃, 李童, 柜族, 根, 焚, 橘子皮的温度, 正点 5: 34, 江湖, 渔湾市, 火 星 幺宗合症, 父与子, 牛皮 II, 玉扣纸, 现实是过去的未来, 生活的警告, 由心而动, 瞽, 瞎龟, 神衍像, 窆, 立春, 童话, 算命, 红姐, The cherish wedding date, 网瘾战争, 自画像及和母亲对话, 花甲少年, 花脸巴儿, 苍蝇, 虎毒, 蝴蝶的颜色, 贾医生的 100 个病人, 路, export, 透析, 重来, 闭眼; 醒来, 阳台, Song of solomon, 面具, 麦香的味道, 鼻涕虫, 待业青年, 鱼眼, 一席之地, 台北异想, 无声风铃, 爸, 你还好吗?, 第 36 个故 事, 练恋舞, 寻情历险记, New Rock Revolution!, 爱到尽, 永久居留, 手机, 救子, 风 车, nanking, 归途列车, 天水围的夜与雾, 丢