

张献民教授采访大纲

时间: 2013年 1月 18日 下午14点

场所: 北京 海淀区 西直门 北大街32号 枫蓝国际中心 A座20层

对话者:

张献民(北京电影学院 文学系)

朴英顺(国民大学 中国人文社会研究所 HK研究教授)

一. 关于个人兴趣

1-1 .

朴: 据我所知,您为了扩大中国独立电影,曾经在韩国、香港和台湾等国家和地区进行活跃的海外交流。您是如何对中国独立电影产生兴趣的? 有什么动机和目的?

张: 整体上呢,2000年之前呢.我没有做很多独立电影的事情.做一些别的事情就像是教书啊,还有跟电视台的一些合作.等等.但是,在这个过程中自然而然的实际上是接触到很多独立电影的事情.然后我大概是从99年00年开始,比较多的关注独立电影的.对我来说那是一个自然的过程吧.谈不上有什么特殊的理由.

朴: 但是独立电影跟一般的商务电影,中国的主旋律电影稍微内容上或者观念上不同,这么多电影,为什么老师偏偏对独立电影感兴趣.

张: 因为他有意思吧,这部分东西更有意思.他的创造性更有意思.主旋律电影不好玩嘛.

朴: 其实内容上,主旋律电影还是和国家民族社会有关的比较多,还有大型电影.但是独立电影还是和中国社会的边缘的基层的相关的比较多.当时老师也是对这种社会这种现象特别感兴趣.是不是也有这个原因?

张: 独立电影是从每个人自己的状况以及每个人自己的内心做出来的东西.有很多独立电影是这个样子的.但是主旋律电影它是按照一些统一的要求做出来的.那个当然很不好玩了.很难判断他是不是有创造性的,他的原创性怎么样,以及这些做电影的人,他们想要做的是不是这样的电影.这个我们没有办法判断.

1-2.

朴：请简单地介绍一下您亲自运营的影弟工作室(INDICINE)？

张：影弟工作室大约是2005年的时候把他做起来的，他是一个非常简单的框架。就是当时有一部分器材，包括拍摄的器材和后期的器材，随着器材慢慢增多，我们需要一个地方，统一的保管存放。然后为此我们雇了一个助手，租了一个房子。这样的话，就初步形成了一个工作室了。我们也试图寻求过一些工商注册，我们觉得把他作为一个公司太麻烦，因为我们平时没有营业，所以呢，做公司只会让我们亏更多的钱，因为影弟工作室到现在已经六七年了也没有挣过钱。只能讲是一个基本平衡的状态，所以我们没有办法拿他当一个公司，因为要拿它当一个公司的话就意味着我们一定要亏钱。我们不拿他当公司的话最起码可以不亏钱，挣是挣不到，但是可以不亏。这是一个，然后呢，我们想作为NGO，NPO注册，中国的政策又很不好办，试了两次也都没有注册成，所以，影弟工作室现在还是有一半艺术家性质的虚拟工作室。就是他既不是一个公司，也不是一个青年电影或是独立电影者协会。只是一个个人的工作室。然后，05年06年的时候还是以独立电影的制作为主的。例如制片，监制，还有器材上的一些东西，包括陆陆续续有一些人做后期。因为我们有一个地方嘛，当时有三间房间，然后做一点小规模放映讨论，就是我把它定位为中年知识分子的活动。我们在四年到五年里面前后做了70场放映，在我们的这个空间里。然后有过几个合作者，慢慢开始跟不同的NGO有一些合作。就比如说环保的，或者是大学生的数码影像。然后呢，我们开始做一些巡展，之后放映就逐渐增多。实际上后来我们直接制作影片的事情就做的很少了。这三四年主要的工作还是在放映工作上。而且放映工作主要是在各个地方的巡回放映。（我给你们那三个东西基本上都是放映的，基本上，不是制作项目的。）

二. 独立纪录片的概念与范围

2-1 .

朴：从目前来看，学术界对中国独立电影的命名尚有分歧，除“独立电影”之外，还有“独立纪录片”“地下纪录片”“地下电影”“体制外纪录片”“体制外电影”等名称。有时这些概念与范围存在着交叉重合。请问它们之间有什么区别？尤其是“独立电影”与“独立纪录片”有什么区别（或是不是一样）？

张：这个不要紧的。独立我觉得大概有三个层面的解释。一个层面是跟西方一样，像美国等等，它主要是指一个经济层面的，有关资本权力的，要独立于一些庞大的资本权力。比如好莱坞的几个巨头，中国比如说中影集团等等的，他有一些垄断的电影的势力，韩国多少也有一点点这样的情况，CJ等等一些，非常大的，不太好说他是独立的。但是如果这些所有的大的巨头不投资，这个人他只能在经济上自己支持，这是独立的第一方面。第二方面是行政上的，比如说现在大部分在网络上传播的东西，他并没有经过行政部门的一个分级认定或者是放映许可。大部分人，比如说，用手机拍一个两分钟的东西他自己就传到网上了。独立电影它只是这个的一个前奏，就是在网络出现之前，也有一部分作品，他是没有经过行政机构的批准，或者分级，就开始进行流通，这个实际上各个国家都有，只

不过在有的国家就会变得比较特殊。像这样的情况,美国到现在还是有的,欧洲非常非常少,但他还是有的。只是因为中国政府管的比较宽,这种东西就会比较多。因为他去了之后政府也未必同意,所以慢慢的有些人就不去找政府了。但是这个对于网络时代来说只是一个前奏。因为现在网络时代大部分东西都没有,也不需要政府盖章,政府也忙不过来。这是第二个层面,就是行政层面,我把它成为一个手工业的层面。类似于这种茶叶,必须由政府的一个机构批准才可以卖。因为有一个卫生食品的问题。但是有的手工业茶叶没有品准也卖了,有的人也很喜欢喝。这就是独立的第二个可能性。独立的第三个可能性我觉得是一个主观色彩的东西。如果创作电影的人认为它是独立的,它就是独立的。比如说,你自己说这个是主旋律,这个不算数。宣传部说这个是主旋律,它才是主旋律。主旋律这个东西不是由自己说了算的,得有一个官方的认可。或者是讲商业电影,说是商业电影,没有卖出,在电影院没有人看,那你怎么能说他是商业电影呢?在这个时候,做电影的人只好说它是艺术电影。但是这个东西确实是很含混的。他说是艺术电影,那我就只好认为那是艺术电影了。那怎么办,艺术总不能够让别人来认可的。我觉得独立也是这样的。只要这些人他们愿意说自己是独立电影,那这个东西,我觉得这里面有主观的成分,主观的成分实际上是在政治学中一个权力的共享。就是你拍了一个东西之后,你有权利说它是什么,你说它是什么,它就是什么。独立就是这样的,愿意命名为什么,就命名为什么。这是独立性的第三个层面。

朴: 但是独立电影和一般的有没有分别,比如和商业电影,主旋律,在思想上有什么不同?

张: 电影这两个字,相对来说是一个比较边界清楚的词,但是实际上电影这个词是一个比较狭窄的词。独立电影这四个字当中,“独立”有一些边界上的东西,“电影”也有一些边界上的东西。所以我们在很多时候会用“影像”这个词。比如说有些人拍的很差,他也说他这是电影,这时候有些比较传统的搞电影的人就会生气。还有呢,网络上的东西都用“电影”的名字来概括肯定是不合适的,都用“电视”的名义来概括也不合适,但是如果只讲他是网络,又有点否认网络的综合性。因为网络上什么东西都有,网络上确实有很多人说自己拍的东西是电影。但是如果权力下放的话,我们不会专门造一个机构来认定它是电影还是不是电影,那是没有必要的。所以“影像”相对来说模糊一些吧,涵盖的范围也更大一点。但是因为影像以前没有主旋律的概念,所以所有这些作品的身份和人的身份实际上都是多重的和交叉的。所以讲他是电影还是不是电影,讲他独立还是不独立,讲他到底是纪录片还是不是纪录片,在很多情况下是模糊的。但是我觉得这个模糊没有问题,模糊反过来是一种民主,民主是各种情况都允许存在的。因为要讲清楚的话,清楚到最后的话,那全中国可能只有张艺谋拍的才算电影,别人拍的都不算电影。那这样就不太好。但是如果拍纪录片的人认为他拍的就是电影,我觉得这没有问题。别人可以不同意嘛,但是他有权利认为他拍的就是电影,他觉得他拍的比张艺谋还要好,他如果这么有自信我觉得这也没有问题嘛。别人是否也这样看是另外一回事,但是他有这个权利这样看,他有权利跟别人讲说我比张艺谋要好。

三．资金来源

3-1．

朴： 您认为国外资金的赞助会不会影响独立纪录片的“独立性”？接受外部资金的赞助，有什么样的好处和弊端？

张： 影响永远会有的,大小不好判断。有的具体的作品影响可能影响会大一点,或者会小一点。我觉得这个没有问题,这个是敞开的嘛。敞开的就是当然碰到具体的项目有一个具体的判断吧。

3-2．

朴： 与国内电视台合作时，您最看重的是什么？还有，与国内电视台合作时，会不会影响独立纪录片的“独立性”？

张： 跟国外合作的或者跟中国国内电视台合作的都是非常少数的人,大部分人都是自己做。

朴： 但是有的时候也有合作？

张： 对。

朴： 但是独立电影导演和制片人和比较有名的人也合作么？

张： 有一部分人,但是非常少的一部分。这个里面各个情况也会不一样。是讲跟国内电视台合作,像这些独立电影或是独立纪录片的人如果要定一个作品的话,大部分还是电视台的作品,不是他的独立作品。电视台如果觉得这个人做的不错,就让他作为一个导演或是制片人,电视台雇佣他来做。做出来的东西双方都认可，但不一定是有独立性的，他就为电视台完成这个作品就是了。

朴： 它(电影)的身份还不是属于电视台的？

张： 身份是交叉的。有的电视台的正式的员工如果做出了一个独立纪录片,大家觉得很正常。但大多数人并没有电视台的身份，他临时为电视台工作的时候,这段时间他是电视台的编导,他其他事情和电视台没有关联的。比如说我是电影学院的老师,但是如果在这里的话,又有这个，我觉得这个身份算是交叉的.大家几乎所有的人都是这个样子吧。

四．传播渠道与方式

4-1．

朴：目前中国有没有放映独立纪录片的院线和（艺术）电影院？

张：有电影院放映许可的纪录片，每年大概会有5到10个，数量不是很大，这是讲国内的。国外的大概也有2、3个3、4个加起来大概有10个多一点。没有专门放映这些作品的影院。他或者跟商业电影一样，或者做一些非常小规模放映。

朴：看来还是数字比较少，机会比较少一些。票房数字也当然很少，比如一年放映十次的话，独立纪录片只有一两次？

张：只有非常非常少的电影院放这些东西，而且那些电影院相互之间不是一些院线。有的时候就是具体的某一家电影院愿意做，跟院线也不一定有关系。

朴：这个原因还是观众比较少，或者是制度还是政策上的问题？

张：都有。政策的，观众的，还有发行公司的，影院的。这几个方面都有问题。

朴：那你觉得最大的问题是什么呢？有什么解决办法么？

张：这个也就只能顺其自然吧。因为这些方面都有很多问题。我们要接触到影迷的话，影迷也会有很多抱怨，他们想看的東西不太容易看得到，但是这种抱怨也不能太当真。比如说某个纪录片，在电影院实际上是放过几场的，实际上是在他的城市他没有看到，这个也不能全说是电影院的问题，因为它放过几场。但是电影院总共就放了两三天，我影迷就一定要那两三天去看去，这个确实有点苛刻。但是反过来讲电影院不是没有放。电影院放的时候也确实观众很少，电影院怎么办。这些东西就是讲，大家做那么多纪录片，政府批准在电影院放的也就是百分之五或百分之十，大部分不会批准在电影院放。说这是为什么，我觉得中国政府管的也已经太多了。如果中国政府管的太多，我觉得对这些纪录片来说也不一定是好事情。如果政府出钱把这些纪录片在电影院推出，我觉得这也不一定是好事情。因为这就意味着这些纪录片的独立性又会有一点损失。这个是很奇怪的一个圈。所以我觉得这个东西只好顺其自然。没有太多的办法。从我个人角度，我当然希望发行公司简单一点，更多电影院来做这个东西，是否有补贴的政策。还有观众看这些独立作品的时候，能不能不只是在网上看，他们也愿意去电影院看。因为实际上这些观众看这些作品的时候都是在网络上看。这些都是存在的问题。我们可以期望他更好，但如果他要更好的话那就顺其自然。我觉得现在已经很好了，在电影院已经有着非常小规模放映。最起码不是零。每一年讲纪录片的话大概有80个左右独立的记录的长片能够做出来，我觉得这就不错了。等政府补助之后说不定产量就降低了呢。因为大家都要去争取政府补助。现在政府没有补助，他就自己做，所以就做了。有政府补助反而这个东西可能会降低，这个就很难说的。

4-2 .

朴：独立纪录片如果参加国际电影节，会有什么样的价值和效果？

张：现在还是蛮多的。会有一个百分之二十三十或四十的作品，在国际电影节上有一些机会。但得奖的比例更低一点。得奖对得奖的导演的本人是很重要的。然后对一个局部的或者整体的在媒体上的宣传也有一点影响。比如说有一些文化的企业或机构，会更愿意放映这样的东西，他们可能会请导演跟观众见面，等等的，这些对传播都是有一些影响的。但是本土的循环也很重要，因为跟所有的国家一样，产量比较大之后，实际上产量还是蛮大的，实际上大部分作品去不了国际电影节，各种各样的，不一定艺术水平就是一定不好。国际电影节是相对来说比较公正的一个平台，大部分在国际电影节上放映乃至得奖的作品，大部分是有一个公平的待遇的，或者是电影的质量确实不错。但是有一些非常好的也确实去不了那里。由于文化差异，还有就是在国外阅读中国跟在国内阅读中国差别还是蛮大的。所以国内的这些放映和循环也很重要，这两边是相互的。就是国外肯定会有些促进作用，但是国外的促进作用和国内是否有链接，这个又蛮难判断的。中国政府有时候对这个有点反感，但是反感又是一个非常虚伪的层面上的东西，因为实际上几乎所有的地方政府，所有的具体官员，如果你真的跟他见面了，他对国际电影展还是很尊重的。他对国际上得奖的那些东西很尊重的。你得过奖之后他非常尊重你的。实际上他的个人和所有的地方政府都是这个样子的。但是他要公开表态的话，他就不能够这样表态了。他还是讲我们要做本土的文化，要不然我们也办个电影节我们也发奖。他认为这个样子呢，可以跟国外那个抗衡吧。就是你不要总到国外拿奖去，我们自己给你发个奖吧。我们也有钱，我们也可以给你钱。

4-3 .

朴：现在在国内民间放映独立纪录片，会有哪些传播平台？最有效果的传播渠道是什么？

张：有一些网站做这方面的努力，网站就观看人数来说肯定是大平台，现在几个非常大的网站观看的人数也非常接近CCTV的水平了。比如说像商业的电视剧的观看的人数在CCTV和一些大的网站的人数是差不多的。纪录片或者独立电影这个范围，首先影院放的很少，电视台放的也很少，所以网站肯定会比他们多一些。网站上有导演自己上传的，也有网站购买之后，网站给他做一个服务，收费之后播放的。就人数来说，网站肯定是最大的。但是网站呢，也有网站的局限性。比如说网站在政府的非常严格的管理下，而且这个管理是越来越严格的。还有就是网站观看的很多人群不是认真的观看，就上去看两分钟就走掉了，尤其是因为不收费的。如果是让他掏了钱了，他可能看得时间还长一点，比如说你一个纪录片长两个小时，如果他掏了钱了，他可能看20分钟，如果他不掏钱，可能看两分钟就走掉了。网络肯定是不严肃的。但是如果这个被撇开的话，电视媒体那边，阳光卫视做了一些工作。凤凰台想通过网站做这些工作，他们不想通过电视台来做这些工作，电视台自己有些自己的节目，所以他希望把独立纪录片主要放在他的网站上，“凤凰文化”。另外有几个网站跟这个也是接近的，但是没有电视台的背景。中央电视台他的合作主要是跟这些人的合作，就是觉得这个独立导演很好，有的领导会去找他说，要不然我们合作拍一个东西。但是他不太会购买这个人的独立的作品，这种情况基本上不太可能发生的。上海电视台和一些外地的电视台会买一点点，其中上海电视台出钱出的比较多。然后就是各地的一些零散的放映。零散的放映要做一个组织工作，主

要是我这边做。一个是别的人兴趣小,还有可能就是确实比较难。我这边从07/08年开始做比较固定的。在这个之前有过一点。有过几次巡展。现在我这边还是在做两套巡展。11年到12年两年,两套比较固定的巡展。但是那些东西的成本比较高,就是一定要花钱,还有就是观众的人数实际上是非常少的,跟媒体没有办法比。他有时候是十个人看,有时候一百五十个看。人多人少说不清楚,但是不管人多人少都是我们要花钱的。这个白皮的册子也是一个这样的东西,这些我们还是会坚持做,就是跟影迷的一些见面的活动。

朴: 那老师怎么巡展呢?各个地方都去?

张: 我现在有两套,有一套是在咖啡馆、酒吧、书店这样的地方,这套东西我管他叫qifang(齐放?)还有一套就是ISAS?(艾萨斯?),艾萨斯是艺术中心,画廊和美术馆的。这些地方是艺术机构来付款,来保证这个东西有一些基本的运行。但是咖啡馆、酒吧、书店就要靠观众,只能靠观众付钱。这个“齐放”,就是咖啡馆等等的这一套东西,现在一直是我们在贴钱做,因为那些观众付的票钱是不足够做那些事情的,那些就是我们在贴钱。

朴: 那老师你亏本怎么办啊?

张: 亏本亏的很少,“齐放”11年和12年我们每一年大概有四到六包一个月的节目,“齐放”主要是一包四个节目或者六个节目,希望这个月的每个周末都播放,然后这一个月就把它做了,然后一年呢,我们会做四包或六包这样的节目,然后实际上是11年和12年是一样的情况。就是我们亏本一年下来也就是不到一万块钱。因为他虽然不能挣钱,但是他规模很小啊。所以他也不会亏太多的钱,大概是这个样子的。”艾萨斯”大概是五到六个城市,“齐放”现在是十六个城市。

4-4 .

朴: 现在世界上举办民间独立纪录片影展和独立纪录片大赛的机构有多少?独立纪录片参加这些影展和大赛,会有什么效果?独立纪录片大赛最近比较多么?

张: 去年蛮多的。

朴: 举办这个大赛的主要机构或者是平台主要是哪个?

张: 媒体、地方政府、还有一些就是类似影迷的组织,自己做的。也有的是大学会做。

之前也有凤凰首届纪录片大赛的,这种大赛的传播目的或者效果怎么样?

张: 刚才我讲了,它主要就是凤凰电视台或和凤凰网,这个是一个企业的集团,但是企业的集团的上层希望凤凰台和凤凰网是有差别的。比如说凤凰台的现在的节目要不要有大规模的改变,他要是没有的规模的改变的话。这些他们认为,因为他们也知道有些独立纪录片是很好的。但是他既很好又没有办法在电视台来给他弄的话,他就希望凤凰网来做这个工作。实际上是他在企业集

团内部的一个分工。他希望他的网站在文化艺术上有更强的独立性。因为电视媒体还要保持电视媒体这种传统的样子，实际上就是他对两种不同媒体的两种不同态度。所以他们希望凤凰网多做一些独立电影和纪录片的事情，大概是这个样子的。这是从领导的层面来讲的。至于他们重视了也做开始做这个，做的效果是否满意，这个我就知道了。他追求什么东西，比如说他追求点击率啊，他追求的东西我不知道，但是只知道他们已经开始花钱做这些事情了。实际上有几个重要的传统的书面的媒体和纸媒都在开始做视频的工作。但是他们做的视频的工作，不是基于电视台的，都是基于网络的。他有点像是以前的新闻社的系统。NEWS AGENCY。NEWS AGENCY他并不是直接办报纸或者杂志，但是他做出很多新闻来，别人可以在他这里进行购买，如果没有人购买他也可以自己来发布。自己来发布的时候用一个电传啊等等的方式。现在中国有几个传统的纸媒体。他们也开始做网络的视频，就是把他们的新闻和调查全部做成视频。就比如说去两个记者，有一个记者是要拍很多图片也要拍一些录像和片段的，不是所有的都要拍下来，但是他要拍些录像的片段，然后他这些东西在网上要发布的，这是视觉化。但是他的视觉化又不是在电视台的系统，完全是在网络的系统。我的意思是说是凤凰网做这样的事情，这个在他们的同行以及像我们这样的人看起来都是很容易理解的。他会发展成什么样子这个我们都不知道。凤凰网还没有做自己的新闻或是什么别的，因为他跟凤凰台会有冲突嘛。但是我说其他的有一些，比如说“南都”就做的比较多。然后“上海东方早报”的人也找我，说他们也想做，他们想单独有一个办公室，有三四个人是专门拍录像的。因为报纸被迫办一个网络版嘛，然后他办了网络版之后就发现要多上图片，然后上多图片之后他这个图片还不够，他有时候还要一个两三分钟的录像，这也是对新闻的一个报道啊，但是这些他又是从纸媒发展过来的。这是现在蛮清楚的一个倾向。像“南都深度”他们已经做得很成熟，大概是有十几个人专门做这个的，专门拍录像的。实际上他就等于报纸或杂志的内部，成立了一个类似电视的部分。

朴：那么北京有没有类似这种机构的？

张：应该会有吧，只是我不了解，这个要问办报纸的人，他们可能会比较知道。我不做报纸，只是我碰到了。因为我认识很多拍录像的年轻人，有的人会问我，哪里哪里找我去工作，我应不应该到那去工作去。我是这样知道的。

4-5 .

朴：群体传播（学院放映，酒吧，民间影展等）是形成独立纪录片制片人及其爱好者的群体意识和群体结构的媒介，也是他们的一种生存空间。这种群体传播方式对独立纪录片的发展有何影响？还有这种群体传播方式对民间话语、社会话语又会有何影响？这种影响有没有希望扩展到公共领域（结构）？

张：实际上这个是对公共领域建设的一个非常重要的方面。因为我们发现在中国的各个城市，独立电影尤其是独立纪录片的放映，都是当地最容易形成一个公共场域的活动。它相对来说人比较多一点，乱七八糟的事情比较少。就比如说摇滚的活动，他会出现一些吸毒啊等等。但是放一些独立电影、独立纪录片却不会有一些父母啊或者政府啊觉得这个太不好的影响。比如说摇滚会喝酒打架啊，放纪录片都不会出现这样的情况。大家相对来说在一起有一个交流，然后相对来说

是对别人比较有吸引力的。现在只有摇滚的活动能够和放映的活动相比较。但是其他的方面，比如说诗歌、文学或者是舞蹈和剧场类的，对人群的汇聚都没有放映来起来方便。因为放映有时候还是比较方便，他就是一个DVD，导演如果没有空，或者没有钱请导演去也可以放。他比较简便，场地也比较松散，不像剧场，场地要求很高。所以这个可以是经常举办，就是为什么我有些巡展都能做起来，也跟这个他提的条件比较低是相关的。我做十几个城市，一年也就亏一万块钱。一万块钱这个东西，很多中产阶级都可以支付，我作为一个中产阶级，我来支持，这个是没有问题的。所以在实施当中会形成一个公共场域的建设，这个建设有很多可以描绘的东西，我就讲一点，实际上他对这个城市的文化地位很重要。比如说，我们用了很大的力气向西部发展，因为做了一些事后我们就觉得继续在北京、上海等等大城市，特比特别大的超大城市做这样的事情是没有意义的。因为即使我不做，他每个星期这样的事情可能也有十次。每个月可能有20次，而且要数起来每个周末可能有三个地方都在做这样的事情。我们再增加一个那也是没有意义的。但是有的城市就会说，我们已经三年没有过了。如果我们到那边，我们说我们来放十个片。他说，呀。我们已经三年没有过了。乃至07年我们去济南做的时候，济南说，我们是第一次。没有过。济南真的是一次没有过。只有两个大学的老师，在自己的课堂上放过两三个。然后我们如果带15个片过去，用一个星期的时间放，那边就有些年轻人很高兴。当然肯定会有人不理解，因为内容对他们有点新。这个就是说我们想向西部发展非常难。这个我就不往细节上讲了，因为我们做了许多工作。像在呼和浩特，银川，这种少数民族地区，一而再再而三的努力，就是没有做成。就是不完全是个钱的问题，真要花五千块钱、八千块钱，能做成也行。但是不单是花钱的问题，里面也说不太清楚。所以西部最远是到西安和成都。西安和成都再往西的地方，我从来做不成。太难了。兰州都没有做成过，兰州有两次，兰州基础还是很好的。“齐放”我们会设法鼓励一些二线城市。比如说“齐放”我们现在有像泉州、凤凰、大连、常德、洛阳，这些不是省会城市，在中国来说就算个中等城市，就是100万人口以下的这种城市，也有六七个，虽然不会每次都做，但是他们也在我们的名单上，每年都会做。比如说一年我们有四轮节目的话，他可能会做两轮。大概就是这样。还有就是广东的东莞，我就去了一趟，大概在圣诞节的周末，我去看了他们的地方，跟他们那面的影迷见面聊天。这些我觉得是很重要的。他对社会自我的一个构成，不只是说政府说你必须怎么样来构成，或者用资本，说你必须在一个企业的内部，他是一个社会的横向的自我组成的可能性。这个可能性我觉得可能对所有的这些城市都是很重要的。

（这个是大概三天前在昆明，就是这样的讨论会。这个是现在昆明当地的组织者，非常年轻，大概24、25岁。刚开始工作，是个银行职员。他立志要做富人，立志要发财，想了很多办法发财，虽然暂时还没有发财。这个是在广东东莞。我再找一张图片，这个是合影）

朴：其实巡展是一个很重要的传播活动的。

张：对。这个是东莞楼上。是三层楼的咖啡馆。因为三楼顾客很少，所以做讨论会和放映都在三楼做。正对着的就是当地的组织者，他是一个电视台的导演，他原来是当地的报纸的记者，后来主要是给电视台拍故事片，他不是拍纪录片的，这个人只拍故事片。年龄也不大，大概不到三十岁吧。就是实际上这样的事情在每个地方都有这样的召集者。然后这两个人是深圳的组织者，但是这两个月他们都没有太多的活动，因为政府都找了他们喝了茶。喝了之后这两个人就暂时这两个月没怎么做。就是这几年我们做的都是这些事情。

五．独立纪录片的精神

5-1 .

朴： 1989年以后，原先笼罩中国社会的统一的意识形态慢慢消减，同时人文知识分子也感到失落，这也正是中国独立纪录片生长点。您认为目前独立纪录片导演（制片人）能够以独立之身，自由眼光来真正地拍摄或说明社会现象吗？

张： 绍安一直都会有，但是这个问题也要反过来考虑，我们也没有办法拒绝一个被媒介化，实际上就是这十几年当中，就是99年00年一直到现在，独立电影尤其是独立纪录片，还是跟社会和公众互动能力最强的一种艺术。就是其他艺术相对来说它们的互动能力就是慢慢影响力在减低，比如说摇滚和诗歌都很典型。但是这十几年独立电影的影响力还是保持的不错，尤其是纪录片。就是他比较容易让大家愿意从家里面走出来，来参加这样的一个东西，或者在网上做这样一个事情，这样的人还很多，这就是说，他还是有一个社会互动，或者是说，他还是对人群有影响力。虽然这个人群是个非常小的人群，但是关键是那些非常大的人群都只是一个消费式的人群。他只是在买衣服，他只是在看好莱坞电影，看武打电影等等。所以这个东西可能也要反过来讲，它应该影响不大，但是我们也没有影响更大的东西。更不要讲这个东西的创造力。这个创造力我觉得也是挺不满的，因为不好的作品非常多，大部分作品都很难看。但是关键从这个社会的角度来说，对社会有一定的反应等等等等。这个东西要再没有了，更糟糕了。这个东西不够好，但是我是很担心这个东西也没有了。我说这个东西有意思嘛，他意思不大，他意思很少，但如果连这个东西都没有的话，那这个东西就是要所有的人都做消费者，或者所有的人都要听政府的话。我是觉得应该听政府的话，但是也不是说所有的话都要听。这个我觉得有很含混的东西。同时独立纪录片或者独立电影我认为他的整体上首先还是艺术，他的媒介性或是媒体性是第二位的，我是这么来看的。他首先是一种创造性活动，是一种影像的语言层面的活动。其次他也是一个媒体和媒介。他对主流的媒体和媒介起了一个补充的作用。因为有些事情在那个地方确实看不到，在那些媒体上他不谈论这个问题。但是并不是说独立电影或是独立纪录片他本身是對抗性质的，因为我接触的大部分导演没有一个抵抗的意识，就是从学术上来讲的抵抗，大部分导演没有这个意识，他只是做了而已。而且大部分人还是比较坚持自己的艺术家身份的。跟我完全不一样，我整体上是知识分子的身份，我不是一个艺术家的身份。但是我觉得用那些东西去跟他们对话也要适可而止。因为这个“抵抗者”的身份有很多导演不认同，他只是认为自己是艺术家，自己比较有个性。我觉得这点没有问题。他即使做出了比较特殊的纪录片，也不一定是他主观上一定想把它做成跟社会的互动这么强烈的一个东西。

5-2 .

朴：独立纪录片的被拍的主要对象（内容）和独立纪录片的主要观众是谁？

张：年轻人多一些。

朴：年轻人还是大学生？

张：现在我觉得主要是25岁到35岁之间。不是20来岁的人。他还是要做一点工作，百分之百的大学生他看着有一点糊涂，大学生里面只有一部分人会对这个有兴趣。大学生不是整体对这个都有兴趣的。所以我刚才那几个照片的情况非常的典型。就是大概还是一个白领的概念吧。就是刚开始工作的人。

5-3 .

朴：有些导演的独立电影精神既有“体制内”的，同时也有“市场体系”的倾向。您对此是如何看待的？独立电影精神与大众性（市场性）结合的正确方向是什么？

张：我觉得都挺好的，但是如果有一部分人在一部分时候需要的是文化艺术的产品。而不是消费品。这个是非常正常的。他很多时候需要去消费文化或者艺术。他看韩国和香港合拍的一个动作电影，这个我觉得没有问题。他要想看这样的电影的时候，最好有这样的电影给他看，但是他想要别的电影的时候，就没有那种电影给他看了，那这个就有点问题。我就会这么来看，首先就比如说这么想吧，一个中产阶级，他可能看十个电影里面有九个想看好莱坞的动作片，但是有一个想看另外一个。那这一个他想看的时候，在这个城市，是不是有电影院或者其他的地方能够把这个东西提供给他看，实际上就是这样一个问题。我觉得这个东西永远没有办法跟好莱坞的电影去比较，不是一回事情。这是一个中产阶级的概念，可能是一个四十岁左右的人的概念。但是一个二十五岁的人，他是另外一个概念，他百分之八十的这些东西都是在网络上看的。要给他一个理由，让他跟别的人一起看，看完还要讨论。所以我在各地就强调这个东西，为什么大部分东西宁愿在自己家里可能？如果我能见的到他，就说明他走出了自己的家门。如果你已经走出了自己的家门，你就已经知道为什么要走出自己的家门了，你已经知道了，这都不用我给你讲了嘛。他都已经出来了，就是说他感受到了这个需要，那么除了我们这个放映，有没有别的事情值得他走出家门呢？这个他自己会思考啊，比如说他要请别人吃饭啊还是怎么样，他从自己家里面走出来，大概这个样子吧。就是有的人或许每个星期都想这样，有的人可能三个月一次他就够了。三个月一次他出来到书店里面，听说有个作家来了，买一本书让作家签个名。三个月又一次他就够了嘛。大概就类似这个样子。

六．独立纪录片的审批制度

6-1.

朴： 中国政府依然进行严格的事先事后审查制度。正在准备制定<电影促进法>来引进电影分级制度，筹备比较完善的审查制度。为了使独立电影更加活跃，更为发展，您认为应如何改善审批制度？

张： 各做各的。我对他不抱什么太大的希望，他最好不要来管。但是他如果一定要管，我也没办法拒绝他，他管就管了。反过来我这边也是一样的，我会设法不去管他，我管他管也没有用，我也管不了他。就是大概会三年有一个公开的说法，说这个东西是不是应该改一改。但是问了之后，我也知道他不会改的。就只不过是个别的时候问一问会不会改变这个东西。他也不会改，大概就这样。所以我觉得各做各的，意思就是说他如果严格起来，会不会把独立电影这部分的东西彻底的管死掉，12年也有一点这样的趋势吧，管得非常的严格嘛。如果真的被管死，有可能被完全管死。因为政府还是非常的强大嘛。我觉得实在是要管死的话，那也就是死掉了。这个是没有办法的事情。他有很多办法把这个东西管死掉。

七．独立纪录片人（组织或机构）的网络

7-1 .

朴： 独立纪录片导演，制片人等，主要通过何种方式(网络、组织或机构等)创作和传播他们艺术行为(成果)？还有，这样的方式(网络、组织或机构等)对中国电影（独立纪录片或电影产业)产生了怎样的影响，又形成了何种中国特色？

张： 大部分导演还是很孤独的，尤其是他坚定的认为自己是艺术家，他就会很孤独。因为知识分子这个层面有一个分享的层面，以及社会上的一个辩论或者学术。艺术家，尤其是那些商业性非常弱的艺术家，他也没有公司，也没有制片人等等等等，他实际上是非常固执和孤独的。所以其实国内的这些活动提供了他们跟观众见面的一个可能性，他会看见什么样的人在看他的电影，然后跟着他电影的人会有交流，然后有其这个交流当中可能还会有一半的观众会很不高兴，“你怎么拍了这种东西呢？很不好啊！”这个对他还是很重要的，对艺术家还是很重要的。有的人会赞扬他，有的人会很不满，很不高兴，会向他发脾气等等，这个对于一个艺术家的成长是非常好的，这个是一个网络的含义吧。中国独立电影主要受益的人群，一个是导演和创作者人群，还有一个是城市里面的知识分子和白领的观众。他对草根阶层没有什么贡献，这是中国独立电影非常狭隘的地方。我的意思是说这个民工的问题，有很多独立电影拍民工的问题，但是我就会觉得中国的民工的状况因为独立电影有任何的改善么？我觉得从这个方面来讲的话，我们只抱怨政府太强大了，我们没有办法。那个等于废话，说了跟没有说是一样的。但是这么多独立电影拍过民工，说民工十年前十年后是一样的，并没有因为独立电影的发展，因为这些电影在国外得了奖等等，使

民工的状况有任何的改善。那这个独立电影存在的意义或者价值何在啊？所以我还是这样讲，他首先是艺术，他的媒体媒介和社会功能是第二位的，这个是没有办法的事情。我们希望他起更大的社会作用，但实际他起不了多大的社会作用。观看的人数很少。就是实际上他不是社会运动，只是艺术运动而已。这个我跟韩国人日本人都有一些交流的，因为韩国的电影史当中，纪录片发展的历史与故事片发展的历史相互比较分离。纪录片发展的历史一直主要是社会运动的历史，但在中国不是这个样子。中国的独立电影中的纪录片和故事片是绑在一起发展的，他整体上是艺术运动。这个纪录片一直没有从广义的电影运动当中独立出来成为一个社会运动。他只是有的时候偶然性的成了社会事件，那只是偶然的，那不是中国纪录片的整体的状况。还是艺术运动。

八．独立纪录片存在的问题，动向和未来

8-1．

朴：请您展望一下中国独立纪录片的未来？

张：我觉得一味的骂政府，说政府权力太大了，我觉得那个没有意义。因为并不因为我们说了之后政府就会有所改变，这是第一。第二，大家已经做了那么多独立纪录片，政府没有把这个东西给搞死掉啊，确实对独立纪录片或者是独立电影有时候做过一些不好的事情，但是大部分时候政府没有管啊，做也就做了。到现在抓过几个人么？屈指可数的两三个人，三四个人被抓起来过。但是搞这个东西的可能有几千个人啊。所以我不是说中国政府够好了，我只是讲我们都自己做，他最好不要来管就完了。我一再讲，现在是中国独立电影最好的时候，因为我们以前没有这么好过，哪有这么多人做，生产出这么多作品来。政府说这些东西不许到国外去参加电影节，那实际上他也没有管过啊。参加了得了奖了政府也没有把你抓起来，而且那个人还可以继续拍。大部分人还是可以继续拍的。大家趁着还能做，就尽量自己做。就像我做这些各地的巡展，那是不是有一天就不让我做了，我觉得这个完全有可能啊。但是在他没有具体的不让我做之前，我就先做吧，做成什么样再说吧。而且这样既然已经能够做起来了，我觉得现在已经很好了。总不能让政府再出钱做这个事情。我觉得政府大概十年之后吧，还要再等十年，这个和谁是领导人没有关系，这是一个大的趋势。也不是说这一届领导人刚上台他们要做十年，我以前算的账大概要到2022年左右吧。因为根据一些宏观历史，还根据中国艺术运动发展的轨迹，比如说文学，诗歌，音乐，comparative geography等等都有一些轨迹，这些轨迹是有着近似的可能性的。这个分析起来，我觉得在2020年之前都不可能，大概一直到2020年之后，政府可能出钱会补助一些类似的事情，但是我还是这样讲，那个时候独立电影可能还是没有现在好的。就等于资助了之后不一定会更好。

朴：拍摄独立电影，纪录片的时候，在地区之间有何区别？

张：地域性我说不好，我们这个活动-CIFF大概用了6-7年的时间做地方志。就是各个不同的地区，独立影像，独立电影的发展的新的情况。我们这个工作大概做了有六七年，每年大概会总结两到三个地区新出现的状况。我也蛮想出书的，但是到现在还没有出成那本书。它实际上就是对

中国地方性的独立电影的描绘。有时候比如说像上海或者深圳的政府，是在意识形态上管理非常严格的政府，全中国是上海和深圳最严格，然后北京有时候也非常严格，因为北京市首都，这个东西大家也没有办法。其次就是上海和深圳最严格。这种严格对当地的文化气氛会形成一种影响。但这种影响正面负面都是有的。他不只是负面的影响。举个例子，像上海这种城市，虽然他意识形态管理非常严格，但是那边独立电影的活动其实跟北京一样，他的活跃程度几乎是一样的。北京几乎是全国最严格的城市。但是他同时独立电影的活动也是最严格的，也是最多的。这就说明他严格管理之后不一定能够形成有效地对这个东西的一个压制。但是反过来或许我们可以讲，这个城市更注重文化和艺术。因为他管的特别的严。所以这个很难说，地域性的东西就是很多地方还是地方性的一个群体的存在。还是跟当地的大学里面的一两个，两三个青年教师是相关联的。大部分地方这是个经常出现的一个规律。然后这些教师会有一个年龄的增长，年龄增长之后有的地方就彻底变成了一个白领活动，它跟大学就没有关联了。因为大学老师这个事情他做五年可能不做了。就像我也是大学老师嘛，就是说，我是一个特殊的情况，我做了十几年还在做。但是如果他做了五年不做了，这个是很正常的。这样他就可能移到一些白领，移到一些学生那边去来做这个。这是一个普遍性的规律。讲地域绝对的有什么影响，刚才我提到了西部，以及贫穷的问题。但贫穷我认为主要是文化概念的贫穷，不是经济概念的贫穷。经济概念上的贫穷我没有办法去判断。但是另外一方面来讲，比如说像洛阳这样的城市，他一定比兰州更穷，这不好说的。说兰州一定钱比洛阳少，所以洛阳办成了兰州办不成。不完全是这么回事情。但是确实东西部中部城市的问题，沿海城市和内陆城市的对比，这些确实是存在的。我觉得深圳很活跃，大连也很活跃，现在在整个东北，大连是最活跃的，其次是沈阳。那为什么哈尔滨、长春相对来说不太活跃呢？他们城市也很大啊。这就不太好说了。整个东北最早开始做独立电影事情的是沈阳，但是现在相对来说做的最好的，不管是导演和这些艺术家的群体还是放映，放映是日常放映还是巡演，还是地方上自己做的影展，都是大连是最好的。跟经济开放度可能有一些关联，然后有时候可能也会取决于具体的一两个人，两三个人。那两三个人，比如说，他作为导演有点名了之后，是不是就不在当地了，是不是跑到北京来发展了，这个对当地影响很大的。就比如说，有一个导演，他有一个电影去过戛纳电影节，那他在当地自然会有很多人会向他这边聚拢，他经常可以做一些事情。但是突然他不打算在那边了，他打算到北京来发展。那当地一下子就没有了。

結尾

朴：您于百忙之中接受了我的采访，真是十分感谢！我们的采访到此结束，谢谢！

** 이상 내용은 1차 인터뷰 내용입니다.