

# 嬗变中的当代中国独立电影及其海外收藏

程健

## 本文提要：

本文阐述了当代中国独立电影的定义，时代背景，发展状况，及其表现的题材内容轮廓，同时介绍了海外大学图书馆对中国独立电影的收藏概况，尤其是对加州大学圣地亚哥分校图书馆的中国独立电影收藏的范围，原则，内容，格式，使用作了详细的叙述。

时间的镜头应该定格在2000年，当时我担任美国爱荷华大学图书馆中文部主任并开始写作“中国电影研究书目提要”一书<sup>1</sup>，为了满足学校教授和学生的教学研究兴趣，加之我个人的写作计划，我代表图书馆委托任职亚洲语文系的吕彤邻教授<sup>2</sup>回国购买一批中国当时正在兴起的地下电影和30-40年代的电影以扩充图书馆的中文收藏。从吕彤邻教授带回来的电影中，我第一次亲眼目睹了当代中国早期地下/独立电影作品，譬如张元的“妈妈（1989）”和“北京杂种（1993）”，吴文光的“流浪北京（1990）”和“1966 我的红卫兵时代（1993）”，温普林的“青朴（1992）”和“噶玛巴钦（1995）”，吕乐的“怒江，一条被遗忘的河流（1987）”，蒋樾的“天主在西南”（1992）。这些电影中反映出不同于主流媒体的题材与手法使我顿感耳目一新，尤其之中摆脱体制束缚的独立性更是触动了我，同时我也意识到由于这些电影的新颖但缺乏正式的流通渠道的特性注定了国内外图书馆收藏此类资料的难度，而身处海外图书馆并且对中国电影有所了解的我对收藏这些独特而宝贵的资料具有一些别人所缺乏的优越性，就这样我开始了在美国到目前长达十年之久的中国独立电影研究与收藏之旅。

## 独立电影的定义

作为一名图书馆员，在开始一个专题收藏以前，亟需为其计划收集的资料定位，这就引出了“什么是地下电影”和“什么是独立电影”的问题。当代中国的

---

<sup>1</sup> Jim Cheng/程健, *An Annotated Bibliography of Chinese Film Study/中国电影研究书目提要* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004).

<sup>2</sup> 吕彤邻教授是一位我所尊重的学者，认识多年的朋友，也是我在研究收藏中国独立电影道路上的第一位引路人。她现在任职于加拿大蒙特利尔大学比较文学系，她对中国独立电影研究的专著包括：

Tonglin Lu, *Confronting modernity in the cinemas of Taiwan and Mainland China* (Cambridge, UK ; New York : Cambridge University Press, 2002).

吕彤邻，萧聿，*大陸台灣文化論壇：新電影與現代性*（香港：香港大學出版社，2004）。

Tonglin Lu, “Trapped Freedom and Localized Globalism,” in *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, edited by Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang (Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 2006), 123-142.

“地下电影”和“独立电影”这两个名词出现在上世纪九十年代，但是由于“地下”这一名词带有较多的敏感性和不确定性，不少有关的，尤其是在国内的电影导演和电影评论家并没有公开接受这一有争议的名词，比如北京大学教授戴锦华在她早期的论文与专著中运用了“第六代电影”和“新纪录片运动”这两个名词来代替“地下电影”与“独立电影”<sup>3</sup>，2003年复旦大学教授吕新雨在其著作：“记录中国：当代中国新纪录运动”中指出“新纪录运动”作为一个概念是在1992年左右，由吴文光，张元等十来个人在北京搞纪录片的人在一次会上提出的，只不过后来不再有人提了<sup>4</sup>。事实上进入二十一世纪以来，“独立电影”这一更中性，涵括更广，但同时也是更模糊，更难定位的名词已经取代了“地下电影”，“第六代电影”，“新纪录（片）运动”，而被越来越多的国内外电影导演与学者所接受<sup>5</sup>。中国独立电影出现于八十年代末，但是由于种种原因之后近十年内没有一部专著在国内国外发表研究这一特殊的电影现象，九十年代末以来尤其是在最近几年出现越来越多的国内外专著研究中国的“独立电影”。2003年在我与加州大学圣地亚哥分校的毕克伟（Paul G. Pickowicz）教授和张英进教授合作举办第一届“中国地下电影节”的研讨会上<sup>6</sup>，根据当时我所能见到的有限书本与影像资料，以及与一些有关电影

---

<sup>3</sup> 戴锦华，*斜塔瞭望：中国电影文化1978-1998*（台北市：远流出版事业股份有限公司，1999），355-384。

戴锦华，*雾中风景：中国电影文化 1978-1998*（北京：北京大学出版社，2000），380-415。

<sup>4</sup> 吕新雨，*记录中国：当代中国新纪录运动*（北京：三联书店，2003），333-342。

<sup>5</sup> 有关国内外学者对“地下电影”和“独立电影”定义的评价，可以参考：

戴锦华，*斜塔瞭望：中国电影文化1978-1998*（台北市：远流出版事业股份有限公司，1999），355-384。

戴锦华，*雾中风景：中国电影文化 1978-1998*（北京：北京大学出版社，2000），380-415。

Paul G. Pickowicz, “Social and Political Dynamics of Underground Filmmaking in China,” in *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, edited by Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang (Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 2006), 1-21.

Yingjin Zhang, “My Camera Doesn’t Lie? Truth, Subjectivity, and Audience in Chinese Independent Film and Video,” in *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, edited by Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang (Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 2006), 23-45.

Chris Berry, “Independently Chinese: Duan Jinchuan, Jiang Yue, and Chinese Documentary,” in *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, edited by Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang (Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 2006), 109-122.

Chen Mo and Zhiwei Xiao, “Chinese Underground Films: Critical Views from China,” in *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, edited by Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang (Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 2006), 143-159.

Cui Shuqin, “Working from the Margins: Urban Cinema and Independent Directors in Contemporary China,” in *Chinese –Language Film: Historiography, Poetics, Politics*, edited by Sheldon H. Lu and Emilie Yueh-Yu Yeh (Honolulu, University of Hawaii Press, 2005), 96-119.

<sup>6</sup> 有关信息请看加州大学圣地亚哥分校为此次电影节专设的网页：<http://cuff.ucsd.edu/>。

导演的交谈，我提出了中国地下电影应该是“任何未能通过或者没有送交政府审查，而不能在电影院公映，但是能通过非官方的渠道，譬如在私人家中，影吧，大学校园，国外电影节上放映的电影”的观点。这一观点也被我写入我的文章：“中国地下电影收藏在加州大学圣地亚哥分校图书馆”，该文后来发表在毕，张两位教授所编辑的“从地下到独立：当代中国的另类电影文化”一书中<sup>7</sup>。但是今天随着时代与环境的进化，用一个范围更广的定义来涵括从当年地下电影发展而来的独立电影变得更为合适。我们是否可以说独立电影应该是：

1. 任何在主流体制外摄制，未受政府资助，或者政府控制的电影厂资助，而是由导演或制片人独立集资拍摄的影片；
2. 任何未通过或者未送国家广播电影电视总局内设电影管理局审查而不能在国内公共电影院公映的影片<sup>8</sup>；
3. 任何未通过或者未送国家广播电影电视总局内设电影管理局审查而不能在国内公共电影院公映，但是通过了国家新闻出版总署公布的音像出版审查程序而能以DVD形式出版的影片<sup>9</sup>。

---

<sup>7</sup> Jim Cheng, “Chinese Underground Film Collection at UCSD Libraries,” in *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, edited by Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang (Lanham, Md.: Rome and Littlefield, 2006), 209-243.

<sup>8</sup> 根据国家广播电影电视总局网站2008年八月七号发布的消息，国家广播电影电视总局内设的电影管理局的主要职责的第四条是：组织审查影片和电影频道播出的相关节目，发放和吊销影片摄制、公映许可证：<http://www.sarft.gov.cn/articles/2008/08/07/20070909004206220673.html>。

<sup>9</sup> 国家新闻出版总署内设音像电子和网络出版管理司负责有关音像出版事宜：<http://www.gapp.gov.cn/cms/cms/website/yxdzhwlgls/layout3/index.jsp?channelId=593&infoId=457930&siteId=41>。中华人民共和国新闻出版总署令第35号发表了自2008年4月15日开始实行的“音像制品制作管理规定”，见：<http://www.gapp.gov.cn/cms/cms/website/yxdzhwlgls/layout3/index.jsp?channelId=581&infoId=457912&siteId=41>，其中“第五条 新闻出版总署负责对全国音像制品制作管理工作实施监督。县级以上地方新闻出版行政部门负责本行政区域内音像制品制作的监督管理工作”。“音像制品制作管理规定”是根据2001年国务院令第341号“音像制品管理条例：<http://www.gapp.gov.cn/cms/html/21/396/200601/447329.html>”为基础的。在国务院“音像制品管理条例”中规定：“第三条 出版、制作、复制、进口、批发、零售、出租音像制品，应当遵守宪法和有关法律、法规，坚持为人民服务 and 为社会主义服务的方向，传播有益于经济发展和社会进步的思想、道德、科学技术和文化知识。

音像制品禁止载有下列内容：

- (一) 反对宪法确定的基本原则的；
- (二) 危害国家统一、主权和领土完整的；
- (三) 泄露国家秘密、危害国家安全或者损害国家荣誉和利益的；
- (四) 煽动民族仇恨、民族歧视，破坏民族团结，或者侵害民族风俗、习惯的；
- (五) 宣扬邪教、迷信的；
- (六) 扰乱社会秩序，破坏社会稳定的；
- (七) 宣扬淫秽、赌博、暴力或者教唆犯罪的；
- (八) 侮辱或者诽谤他人，侵害他人合法权益的；

## 独立电影的时代背景

在中国将对电影与政治紧密联系在一起现象始于1951年对电影“武训传（1950）”的批判，之后接着在60年代开始批“不夜城（1957）”，“林家铺子（1959）”，“北国江南（1963）”，“逆风千里（1963）”，“早春二月（1963）”，与这些电影批评相伴而来的是“三反五反”，“反右”，“四清”等政治运动，到了1967年4月1日在人民日报头版发表戚本禹对电影“清宫秘史”的批判文章发出了在全国全面展开文化大革命的信号从而将这一电影与政治相结合的奇特现象发展到了顶峰<sup>10</sup>。在文化大革命中对电影“园丁之歌（1973）”，“创业（1974）”的批评也是以配合政治斗争为主要因素<sup>11</sup>。文革结束后情况开始有了变化，1979年在《十月》杂志第三期上发表白桦创作的电影剧本“苦恋”引起巨大反响，而1980根据该剧本由长春电影制片厂导演彭宁执导完成的电影“太阳与人”因未能通过审查而不能在国内公映，之后有关的电影剧本手稿和电影拷贝都被电影厂和杂志社封存，而从此不见天日<sup>12</sup>，但是这件事并没有直接导致一场政治运动，有关的人员也没有受到过去那样严厉的政治压力。十年以后，1989年在六四学运以后一批从北京电影学院毕业的学生因为不甘于在分配去的国营电影厂中长期不能独立导演影片的现状而开始自己独立筹集资金，选择剧本，导演制作电影，加之一些从国外学习回来以及在国内不满电影现状的青年导演，是这一批人开始了当代中国电影史上的“独立”电影运动。如同英国电影评论家汤尼·雷恩在国内第一部系统介绍研究中国独立电影的专著“我的摄影机不撒谎”的序言里提到的，中国在十年改革开放之后于九十年代开放“民营”电影制作，这是独立电影得以生存的一个重要因素<sup>13</sup>。导演可以独立制作电影，制作出的电影虽然无法通过审查而在电影院公

---

（九）危害社会公德或者民族优秀传统文化传统的；

（十）有法律、行政法规和国家规定禁止的其他内容的。

。。。。。

第十六条 音像出版单位实行编辑责任制度，保证音像制品的内容符合本条例的规定”。由此可见电影DVD出版的审查在很大程度上取决于具体的音像出版单位。

<sup>10</sup> 戚本禹，“爱国主义还是卖国主义？-评反动影片《清宫秘史》”，《人民日报》，第6840号（1967年四月一日）。

<sup>11</sup> 有关中国电影批评与政治运动相联系的参考书目见：Jim Cheng/程健, *An Annotated Bibliography of Chinese Film Study/中国电影研究书目提要* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 2004), 34-40, 71-83。

<sup>12</sup> 由爱荷华大学教授，著名作家聂华苓介绍，1999年在上海我见到“苦恋”电影剧本的作家白桦，他邀请我参加一个在名叫“三十年代”的餐馆举办的晚餐会，在座的有作家王安忆，复旦大学教授陈思和等人。当时他告诉我，他有关“苦恋”的电影剧本手稿都在《十月》杂志社，而电影“太阳与人”的拷贝与分镜头剧本则都被长春电影制片厂封存。

<sup>13</sup> 程青松，黄鸥，《我的摄影机不撒谎》（北京：中国友谊出版公司，2002），6。

映，但是导演可以保留电影拷贝，并送往国外电影节放映，同时在国内小范围内作非商业性放映。这是与过去大为不同的境遇。

2002年，程青松与黄鸥在其著作中提到张元在1993年完成的电影“北京杂种”被认为是“中国首部独立创作的影片”<sup>14</sup>。2007年，刘小东在“话说张元”一文中说到张元在1990年完成的黑白故事片“妈妈”“不自觉地开启了中国独立制片的历史”<sup>15</sup>，而张元本人在为在2007年他的电影镜头图片展提供的个人履历上也提到1989年拍摄的“妈妈”是“新中国的第一部独立电影”<sup>16</sup>。如果说张元在1989年开始拍摄“妈妈”时还是不自觉地行为<sup>17</sup>，那到了1993年他拍摄“北京杂种”时应该是一种自觉的行为了。当时中国已经形成一批年轻电影导演，他们有意识的拍摄出了一批当时所谓的“地下电影”，他们明知这些电影不可能通过审查，但他们还是坚持用他们的摄影机来记录他们眼中的中国以及他们个人的艺术世界。依据我们图书馆的收藏，下列是这些值得记录的中国独立电影先驱者以及他们在1987至1996十年之间的早期作品<sup>18</sup>：

吕乐：“怒江，一条被遗忘的河流（1987）”；郝智强：“风（1988）”，“大树乡（1993）”；张元：“妈妈（1989）”，“北京杂种（1993）”，“广场（1994）”，“儿子（1996）”，“东宫西宫（1996）”；吴文光：“流浪北京（1990）”，“1966我的红卫兵时代（1993）”，“四海为家（1995）”；蒋樾：“喇嘛藏戏团（1991）”，“天主在西南（1992）”，“彼岸（1995）”；王光利：“我毕业了（1992）”；温普林：“青朴（1992）”，“噶玛巴钦（1995）”；娄烨：“周末情人（1993）”；王小帅：“冬春的日子（1993）”；郑大圣：“行者1, 2, 3（1993）”；管虎：“头发乱了（1994）”；郝跃骏：“甫吉和他的情人们（与范志军合导，1994）”，“山洞里的村庄（1996）”；何建军：“悬恋（1994）”，“邮差（1995）”；田壮壮：“蓝风筝（1994）”；胡杰：“远山（1995）”；路学长：“长大成人（1995）”<sup>19</sup>；郭迪：“黄金鱼

<sup>14</sup> 程青松，黄鸥，《我的摄影机不撒谎》（北京：中国友谊出版公司，2002），101。

<sup>15</sup> 陈强（策划人），《影像透视中国：张元镜头下的一个时代/Transparent Image of China: A Time Caption Through the Lens of Zhang Yuan》（M 艺术空间，《2007》），5。

<sup>16</sup> 陈强（策划人），《影像透视中国：张元镜头下的一个时代/Transparent Image of China: A Time Caption Through the Lens of Zhang Yuan》（M 艺术空间，《2007》），217。

<sup>17</sup> 张元在与程青松的对话中提到了“妈妈”的摄制过程，见：程青松，黄鸥，《我的摄影机不撒谎》（北京：中国友谊出版公司，2002），109-126，但是从他与美国加州大学圣塔巴巴拉分校的Michael Berry教授对话中透露的更多有关的该片摄制前后的种种细节，我们可以更容易理解他之所以把“妈妈”列为他的第一部独立电影，见：Michael Berry, *Speaking in Images: Interviews with Contemporary Chinese Filmmakers* (New York: Columbia University Press, 2005), 142-161.

<sup>18</sup> 这份导演与作品名单是根据我馆的收藏的从1987年至1996年的早期中国独立电影而做出的，其中定有片面不全之处，如有识之士能纠缪补缺请与我联系。

<sup>19</sup> 路学长自编自导并且与田壮壮自筹资金拍摄的电影“长大成人”完成于1995，经过不少于八次的修改，于1997年底通过审查得以在国内公演。在通过审查前路学长并没有将该片送国外电影节，他

(1995)”；段景川：“八廓南街十六号(1996)”；龚力：“不羁的青春(1996)”；于小洋：“迷岸(1996)”；章明：“巫山云雨(1996)”；张铁林：“椅子(1996)”；周岳军：“长湖恋(1996)”。

长期以来由于很多独立电影未能通过或者没有送交审查，这样就无法在国内电影院公映，同时这也意味着无法在国内主渠道流通发行，只有少数独立导演的电影版权被香港和海外发行商买下，但是也只能在海外发行DVD。到目前为止，就我所知还没有一部中国独立电影在美国主流院线上映。虽然不少独立电影受到国外电影节好评，但是这些电影在国外的商业效益在很大程度上还是未知数。有少数中国独立电影成功进入了美国最大的录像出租零售连锁店 Blockbuster，比如最近有娄烨的“颐和园”，另外有王小帅的“扁担姑娘(1998)”，“极度寒冷(1999)”“十七岁的单车(2000)”；崔子恩的“哎呀呀，去哺乳(2003)”；程裕苏的“目的地，上海(2003)”；刘冰鉴的“男男女女(1999)”等等<sup>20</sup>。直到最近几年一个新的国内流通渠道开始吸引独立电影，这与海外所谓“直接DVD(Direct-To-DVD)”的流通渠道很相似，即一部电影完成摄制以后因为种种原因并不走院线公映的流通线路而直接做成DVD走出租零售的线路<sup>21</sup>。在中国目前DVD出版的审查机制不同于院线公映审查必须通过国家广播电视总局的机制，DVD的出版只需要通过国家新闻出版总署公布的音像出版审查程序。不少独立电影开始以DVD的形式进入正式的主渠道流通。例如著名独立电影导演张元，吴文光，崔子恩的一些早期电影，以及最近刘奋斗的新电影“绿帽子”和“一半是海水一半是火焰”现在都以DVD的形式正式出版了，而这些电影都是无法在电影院看到的。

### 独立的思考，独立的镜头，独立的纪录

2002年由程青松，王鸥出版国内第一部系统介绍研究8位独立电影导演及其作品的专著，其书名为“我的摄影机不撒谎”<sup>22</sup>，无独有偶，在2003年由德国导演 Solveig Klassen Katharina 和Schneider-Roos 摄制的有关12位独立电影导演2位电影评论家的纪录片也选择的同样的名称“My Camera Dose Not Lie/我的摄影机不撒谎”

---

自己不认为该片是“地下”或者“独立电影”，他一直认为自己在体制内拍片。但是该片的制作经过，以及在通过审查前后引起的反响，使我决定仍然把该片列入早期独立电影。

<sup>20</sup> 请查看Blockbuster的最新推出电影网站：

<http://www.blockbuster.com/browse/newReleases>。

<sup>21</sup> 据笔者所知此种方式在日本与美国都流行，但大都是非主流电影。其原因主要是：质量上有问题，被认为以院线方式流通的商业效应不高，或者内容有争议。在美国绝大部份色情电影和不少独立（非好莱坞）电影都是利用“直接DVD”的方式流通。我与部分学者与图书馆员在加州大学圣地亚哥分校举办的“2004日本电影研讨会/日本经历泡沫以后：日本电影的今天与明天”上放映的有关城市题材的怪诞电影即是属于日本的“直接DVD”电影（见电影片目：

<http://jfs.ucsd.edu/filmlist.html>）。

<sup>22</sup> 程青松，黄鸥，*我的摄影机不撒谎*（北京：中国友谊出版公司，2002）。



<sup>23</sup>。如果程青松和王鸥的书可以被视为通过纸本印刷媒体对中国独立电影运动的回顾和前瞻，那后者则可以被视为通过电影媒体对中国独立电影运动的回顾与前瞻。而“我的摄影机不撒谎”则是中国独立电影运动的宣言。王小帅在“我的摄影机不撒谎”电影片头回答什么是独立电影的不同之处时提到“独立的意识，独立的思考”。独立的意识与思考带动了独立的镜头，最后成就了独立的记录，由此构成了独立电影的不同之处。

在中国自1949年以来电影一直被视为重要的政治工具，用独立导演朱传明的话来说：“它（电影）一直是在计划经济体制内运作，被当作一种意识形态来控制，。。。。。。电影承担了太多的社会意识形态的功能，。。。。。。”<sup>24</sup>，直到“独立电影”出现以前，电影制作一直是在政府紧密控制之下，尤其是电影表现的题材内容更是需要经过层层审批。然而改革开放的大环境下出现的“独立电影运动”就是通过独立的思考，以独立的镜头，拍摄下了不同于主流媒体尤其是体制内电影所表现的当代中国社会的不同层侧面，为世界留下了当代中国的独立记录。下面是我根据我们图书馆的收藏，对中国独立电影所表现的题材内容轮廓所作的概述：

### 村民直选

自由公正的公民选举是民主社会的一个重要标志。一九八七年中国政府颁布了“村民委员会组织法草案”开始了一村为单位的村民直选。到目前村民直选从小规模的试点到全国范围内的实施已经经过20多年的历程。这中间的风风雨雨，好坏利弊在独立电影中有相当多的表现，比如段锦川的“拎起大舌头（2002）”，胡民的“喧嚣的马路（2005）”，艾晓明的“太石村（2005）”，宋田的“天里（2006）”。吴文光在2005发起启动的“村民自治影像计划”更是培养了一批本地农民拿起摄影机，拍摄了一批纪录片，记录下了不少当地村民自治直选的具有历史意义的镜头，比如邵玉珍，王伟，张焕财各自拍摄的“我的村子（2007）”。

### 进城打工

百万农村民工进城打工，是中国改革开放以后出现的一项极为重大的事件，对中国的政治，经济，文化，教育，城市和乡村建设，人口控制，环境保护等各个领域都有极其深远的影响。进城打工的民工以及他们的生活是独立电影表现的一个主要题材。其中不乏在艺术上思想上都具有深度的优秀作品。宁瀛拍摄的“希望之路（2002）”记录了在火车上采访从四川前往新疆摘棉花的民工，以及民工们对三个问题：幸福生活应该是什么样子的？生活中什么是最重要的？你幸福吗？所作出的回答。周浩与吉江虹合拍的“厚街（2002）”表现了民工在珠江三角洲的

---

<sup>23</sup> Solveig Klassen & Katharina Schneider-Roos, *My camera doesn't lie/我的摄影机不撒谎*, (Morefilms, 2003), 1 videocassette (92 min.): sd., col.; 1/2 in.

<sup>24</sup> 朱日坤，万小刚主编，*独立记录：对话中国新锐导演*（北京：中国民族摄影艺术出版社，2005），43。

生活以及受到全球经济的影响。韩风的故事片“处青春（2008）”叙述了一个农村青年作为民工在城市里的遭遇。

## 宗教信仰

虽然中华人民共和国宪法规定人民有宗教信仰的自由，但是由于种种原因，主流媒体对于宗教信仰活动的报道是谨慎而有限度的。但是在独立电影中从一开始这就是一个重要题材，不少重要独立导演受这一题材吸引而拍摄了不少有份量的电影。早在1987年，吕乐拍摄的“怒江，一条丢失的峡谷”记录了怒江地区少数民族中保存的天主教传统。1991和1992年蒋樾完成的“喇嘛藏戏团”“天主在西南”以及温普林在1992年完成的“青朴”都反映了西藏藏民中的宗教活动。从早期独立电影中的少数民族的宗教活动发展开来，不少后来的独立电影开始记录汉族，尤其在农村中的多种多样的宗教活动，以及宗教在农民生活中的影响，比如魏星的“耶稣保佑你（2002）”，张民的“庙里的时光（2005）”，管文均的故事片“六亩田（2006）”，卫学奇的“信心（2007）”，李一凡的“乡村档案（2007）”，甘小二的故事片“举自尘土（2007）”。这些片子中展现的以本土形式，比如山东快板书，来宣传天主教教义；农村中各种合法非法家庭教会的活动；传统佛道教与新兴基督教并存；以及宗教在农民日常生活中影响的镜头都十分令人瞩目。

## 下岗工人

从二十世纪末开始中国的经济体制由计划经济转为市场经济，这一体制转型造成的巨大的影响波及经济，社会，政治，文化，以及人们的日常生活，传统价值体系等等各个方面。数量庞大的工人从原先被称为铁饭碗的国营企业中被淘汰出来而成为下岗工人，这些工人的境遇，整个体制与社会如何吸收这些剩余劳力，这些构成了当时政府与社会必须应付的重要任务。独立电影记录下了这20世纪末中国改革开放过程中的重要一幕，之中的代表作应该是王兵的长达9个小时的纪录片“铁西区（2002）”。沈阳铁西区是30年代日据时期建立起来的工业区，到了50年代根据当时的苏联模式发展成了当时中国最大的重工业基地，但是到了2001年这一计划经济下的产物已无法适应新市场经济的竞争机制，大批铁西区的工厂被关闭，大量工人下岗。王兵从1999年开始拍摄“铁西区”，到了2001年他已经积累了近300多小时的素材，到了2002年通过对原有素材的剪辑他完成这部具有史诗意义的长纪录片。在王兵的片子里，我们看到铁西区的各大企业一片萧条，依附于这些企业的工人生活窘迫，前途茫然。据2004年王兵接受一次采访中自述该片分三条叙事线：工厂，生活区，火车。其中工厂部份以沈阳冶炼厂，沈阳轧钢厂，沈阳电缆厂为主要背景，在1999年沈阳电缆厂已经有90%的工人下岗，沈阳轧钢厂已经完全废弃，只剩少量留守人员，唯一还在正常运转的是沈阳冶炼厂<sup>25</sup>。另外一部颇有意思的反映下岗工人日常生活的独立电影是张战庆的“活着一分钟快乐六十秒（2006）”。在张战庆的电影中，徐州市的一个下岗工人大刚依靠每月90元的低保金和他母亲的

<sup>25</sup> 见云南电视网2004年九月六日在其网站上由云南电视台发布的“关于纪录片《铁西区》-王兵访谈录”：[http://www.yntv.cn/yntv\\_web/documentary/category/30802/2004/09/06/2004-09-06\\_44441\\_30802.shtml](http://www.yntv.cn/yntv_web/documentary/category/30802/2004/09/06/2004-09-06_44441_30802.shtml)。



800元退休金过日子，但他的哲学就是“活着一分钟快乐六十秒”，他每天与朋友流连于地下舞厅，廉价餐馆，公园，谈女人玩弄陪酒女郎。整部片子没有一句解说词。被张战庆最终认为是多余而删除的在电影结束时的字幕“本片献给那些处在社会转型期的巨大变化中，因失重而寻求平衡的中国人”，最初是用来表达导演拍摄此片的一些感受，一些理解。但是张战庆删掉了这句话同时提出：“每个人应该自由地去理解。你可能看到人性，也可能看到社会问题或者别的么，。。。。。”<sup>26</sup>。

## 残疾人

第一部中国独立电影张元的故事片“妈妈（1989）”就讲述了一个单亲母亲抚养教育自己残疾儿子的故事，后来黎小锋的“夜行人（2005）”记录了一个街头卖唱的女盲人与她的女儿的日常生活。施润玖在2002年完成的“安定医院”为我们展示了在北京安定医院，这一亚洲最大的精神病医院中一位治疗员刘老师利用戏剧排练的方式来帮助医院里基本康复的病人学会与他人相处重新走入社会。田苗的“向天而歌（2006）”则记录了从30年代建立起的山西左权县的太行盲人歌唱团坚持为当地村民服务的事迹。

## 艾滋病与非典

在中国主流媒体对中国的艾滋病的报道是受到政府部门限制的。但是不少独立电影导演却选中这种疾病作为题材，他们创作的电影为世界留下了艾滋病在中国所造成的苦难与影响的详细记录。2002年程裕苏拍摄的故事片“我们害怕”中城市人群对艾滋病的恐惧。而艾晓明的“中原纪事（2006）”和“关爱之家（2007）”则以纪录片的形式直接展现了艾滋病在河南农村中造成的灾难，尤其是陈卫军的“好死不如来活着（2003）”记录了一个河南农民家庭中丈夫与两个子女感染上HIV病毒，而妻子则艾滋病发作死去的触目惊心的过程。

2003年在中国爆发的非典疫情，在中国与世界上都造成了重大影响。与艾滋病相同主流媒体对非典的报道也是有限的，并且是由政府直接控制的。而在独立电影中我们则可以看到在非典期间人们是如何度过他们的日常生活的，比如杜波的“北京故事（2003）”，黄文海的“喧哗的尘土（2003）”，艾丹的“疫区的吃喝玩乐（2003）”，叶田的故事片“隔离（2004）”。

## 同性恋

1997年中国颁布了新刑法，其中删除了过去被常常被用来惩处某些同性性行为的“流氓罪”与“鸡奸罪”，从而实现了现实中的同性爱非刑事化，2004年中国卫生部首次公布中国男同性恋人数及艾滋病感染的的数据<sup>27</sup>。近年来以李银河为代表

---

<sup>26</sup> 刘洁，“活着一分钟快乐六十秒：一种生命的出口-纪录片编导张战庆访谈，”南方电视学刊，第五期，（2007）：87-93。

<sup>27</sup> 见媒体与法律资料中心的发表的“同性恋中国大事记”：  
<http://mlrc.cuc.edu.cn/plus/view.php?aid=2135>。

的不少中国学者撰文表示：对同性恋的容忍度标志了社会文明的进步。但是无可否认的事实是同性恋题材在中国长期受主流媒体的忽视。对比中国在1949年以来体制内拍摄的影片没有一部是以同性恋为题材的状况，独立电影无论在深度和广度上对同性恋题材都有尚佳的发掘，其中佳作可与世界上任何同类作品媲美，比如张元的故事片“东宫西宫（1996）”，刘冰鉴的故事片“男男女女（1999）”，英未未的“盒子（2001）”，李玉的故事片“今年夏天（2001）”，关锦鹏的故事片“蓝宇（2001）”，崔子恩的故事片“旧约（2001）”，陈苗的“上海男孩（2002）”，杜海滨的“人面桃花（2005）”，韩涛的“宝宝（2005）”，等等。另外中国目前唯一公开的同性恋导演崔子恩十年如一日的拍摄，制作，资助，推广，研究以同性恋为题材的独立电影十分引人注目。

相关的变性人的题材也在独立电影中有所表现，从最初张元的“金星小姐（2000）”到最近王逸人的“蝶变（2005）”我们可以看到在这一题材从单一的性取向到受商业社会的影响的变化。

## 文化大革命

体制内电影对1966-1976年发生的文化大革命在八十年代有过深刻的揭示，其中如张一的故事片“枫（1980）”，谢晋的故事片：“牧马人（1982）”和“芙蓉镇（1986）”达到了体制内电影对文革揭示的顶峰。然而在之后的十多年里，体制内电影中有深度的文革题材电影却付之阙如。反观独立电影却不乏从各个角度深入反思文革的作品。其中如彭滔的故事片“红色雪（2006）”深受海外学者，电影评论家的好评，但是独立电影中对文革题材最重要的发掘还是体现在纪录片当中：吴文光的“1966我的红卫兵时代（1993）”以采访的形式记录下了当年红卫兵们的自述，包括对文革否定与肯定的评价，徐星的“我的文革编年史（2007）”则是从文革受害者的角度记录下了对文革的反思，胡杰的“我虽死去（2006）”则聚焦于文革中北京第一个被红卫兵殴打致死的北京师范大学附属女子中学党总支书记兼副校长卞仲耘的事例，胡杰与艾晓明的“文革宣传画（2007）”揭示了不少文革著名宣传画诞生的来龙去脉，而发人深省的是张珂的“青春墓园（2005）”的结尾，当导演在目前大陆唯一留存的埋葬近300多年青红卫兵的公墓外询问附近的小学生们他们是否知道公墓内埋葬的是什么人，学生们回答是为革命牺牲的烈士，而进一步问他们这些人是怎么死的，学生们回答是打日本打国民党牺牲的。

## 教育

华人对教育的关心是得到世界公认的，在中国的独立电影当中，对当代中国教育制度的不仅仅是作了独立的记录，而是通过这些纪录来引发更深入的思考。其中代表作是周浩的“高三（2005）”，该片记录下福建一所中学高三班准备高考的全过程，那种准军事化的隔离复习，推满课桌的复习资料，严格的复习纪律给人深刻印象。而伊德尔的“操场（2006）”中，全片没有画外音，没有解说词，只是记录（偷拍）一所城市小学校操场上发生的日常事件，包括教师体罚学生，学生干部指挥出操，对不听话学生的惩罚，学生打架等等。崔子恩的“我们都是共产主义省略号（2007）”记录了2006年北京一所有七百多民工子弟的小学校被迫关闭，所有

学生面临失学的事例。李娃克的故事片“大音（2006）”讲述了一个聋哑学生学唱国歌的故事。王光利在1992年完成的“我毕业了”与魏晓波在2008年完成的“业余”同样记录大学生们在毕业前夕的生活，但是之中的不同之处是巨大的。

### 城市拆迁与环境保护

大规模的城市拆迁涉及无数城市居民，影响到城市发展，建筑，传统居住环境，居民心态，环境保护，同时城市房地产开发也是官商勾结导致官员腐败的一个重要领域。独立电影中有不少反映城市拆迁的作品，其中比较有代表性的是：舒浩仑的“乡愁（2006）”表现了对上海面临拆迁的传统石库门住宅区的留恋，玛丽和连漪平的“拆迁花市（2005）”则表现了居民对拆迁北京传统胡同住宅区中的困惑与诉求，蒋志的“钉子（2007）”记录了2007年重庆市一户拒绝拆迁的“钉子户”。

八十年代以来的发展乡镇企业，以及建造水坝包括著名的三峡大坝造成对中国的自然环境，人文环境，以及居住环境造成了巨大影响。独立电影对此亦有颇见深度的表现，如郝志强的“大树乡（1993）”中一个名为大树乡的村庄砍光了所有的大树只剩下遍地可见的大树桩子和满天的工业烟尘，胡杰的“沉默的怒江

（2006）”与史立红的“怒江之声（2003）”都记录了在怒江地区因为建造水坝而引起当地村民对今后他们的生活与自然环境的担忧和不平的声音，汪士卿的“沿江而上（2007）”则是在三峡大坝完工以前最后一次记录下将成为水库淹没区长江两岸当地人民的日常生活情景，杨芸和曾磊的“旅馆（2005）”展现了一户宋姓三峡水库淹没区移民家庭面临迁出故乡失去原有的谋生手段，而必须寻找新的生存方式的过程。

### 传统，民间，以及前卫艺术

当代中国的商业大潮席卷全国各个角落，大浪之下，不少传统民间艺术艺人面临曲终人亡，无以后继的困境。晓鹏的“桂荣剧院（2003）”见证了一个曾经兴盛的剧院而今衰亡的过程，徐辛的“火把剧团（2006）”凸显了一个失去国家资助的川剧团挣扎求生的经历，张侃文的“大棚（2003）”和余娟的“边走边唱

（2007）”都记载了在上海地区淮剧面临的缺少观众，场地，资金，艺人的困境，戴艺的“柯师和他的弟子（2002）”记录下福建传统戏曲中高甲戏著名女丑柯贤溪晚年最后的日子，以及柯贤溪对当今高甲戏面临严峻的生存问题的担忧。

从八十年代到九十年代，中国出现了一个当代艺术的高潮：实验戏剧，摇滚乐，行为艺术，抽象绘画与雕塑，政治波普，圆明园画家村，包括独立电影。其中张元的“北京杂种（1993）”，张婉婷的“北京的乐与路（2001）”，毛然的“万圣节快乐（2002）”，张扬的“后革命时代（2005）”代表了中国独立电影对摇滚乐在中国发展的纪录。蒋樾的“彼岸（1995）”和王焕青的“我们走在大路上

（2006）”记录了实验戏剧在中国的发展。而温普林的“温普林中国前卫艺术档案

(2005)”则将整个中国前卫艺术在八十年代与九十年代的表现于发展纪录在137片DVD中。

### 内心世界的表述

利用视觉艺术中的电影蒙太奇语言来表述个人的内心世界是中国独立电影的一个特色。将一段荒诞无经的意识流，一幕无头无尾的梦境通过电影来展现，比如杨福东的“竹林七贤(2007)”用五个片断来表现导演意识中的中国知识分子对过去，今天，未来，城市与乡村的联系认识，潜意识中对现实生活的感受。蒋志的“飞吧飞吧(1997)”，黄文海的“梦游(2005)”，梁非“行梦人(2005)”，吕布的“斑马(2006)”都有这种实验电影的特质。而周弘湘的“红旗飘(2002)”更是其中的一个另类，电影中马克思，毛泽东，可口可乐，微软，上帝，爱，金钱，未来，财富，年轻人等各种概念，形象，人物聚集一堂造成一种奇特的视觉效果。

### 社会边缘人

将批评中国独立电影只关注当代中国社会中的边缘人物，不够主流的说法对照上列评述，其不公之处是不言而喻的。但是独立电影中确实创造与记录了一系列所谓中国当代社会中边缘人的形象，例如妓女，小偷，乞丐，骗子，流浪汉，罪犯，街头卖艺人，哭丧人，卖盗版碟片的小贩，坐在马路边退休的老头。通过这些边缘人的形象，独立电影不仅为我们保存了具有重大时代意义的社会时代风貌的几个侧面，同时也创造出了一系列优秀的艺术形象，记录下了一系列具有历史意义的真实人物，比如贾樟柯的故事片“小五(1997)”中的小偷，杨荔娜的“老头(1999)”中坐在马路边人数渐渐减少的退休老头们，刘冰鉴的故事片“哭泣的女人(2002)”中的哭丧女，何建军的故事片“蔓延(2003)”和刘高明的“排骨(2005)”以及张晖林的“条友(2002)”中的卖盗版DVD的商贩，朱传民的故事片“冬天的故事(2007)”和徐童的“麦收(2008)”中北京城里的妓女，彭滔的故事片“血蝉(2007)”中的利用残疾儿童行乞骗钱的夫妻，杜波的故事片“看上去很美(2000)”中的城市街头歌手，杜海滨的“铁路沿线(2000)”中生活在铁路沿线的小流浪汉。这些艺术形象和真实人物为我们展示了当代中国社会真实的几个侧面。

### 面临的问题

目前中国独立电影面临的重大问题是如何保持其独立性，同时得到国内的观众群，这中间有一个不容易逾越的瓶颈：政府的审查制度。城市中目前流行的盗版DVD毕竟不是独立电影导演们面对国内观众的理想流通渠道，而张元，贾樟柯等导演回归体制内拍片后的作品在艺术成就思想深度上起码在目前还无法与他们在体制外独立制片时的作品相比较。前面提到的“直接DVD”，以及目前在国内电视台节目中那些触及时弊反映一般人民群众呼声的节目里播放的一些以数码录像技术(DV)拍摄的独立记录片都显现了应对这一问题的一些解决方式<sup>28</sup>。

---

<sup>28</sup> Yingchi Chu, *Chinese Documentaries, From Dogma to Polyphony*, (London and New York: Rutledge, 2007), 183-211.

无可否认，独立电影中有相当多在各方面都显得很粗糙的作品。在谈论独立电影的独立性时，我们也必须承认这一事实：世界上没有绝对的民主自由，也没有绝对的独立。中国独立电影运动在挣脱体制束缚的同时，也自觉不自觉地服从所赖以生存的社会环境里有形或无形的，一定的社会，政治，文化，道德限制。然而中国独立电影的存在这一事实，以及即使一些独立电影触及了某些敏感的题材而遭遇的相对宽容的“处罚”（相对于当年政治高压下的电影制作），标志了中国社会的进步：从只允许“一家之言”到容忍多种不同的声音并存而出现所谓“多音化”“多元化”的现象<sup>29</sup>。其中具有代表意义的是著名独立导演娄晔的故事片“颐和园（2006）”的遭遇。该片是中国第一部正面触及了六四学运的电影，同时电影中也有不少性爱镜头，当时该片未经有关反面同意直接送海外电影节参展。结果该片在国内被禁演，导演受到国内禁止拍片五年的处罚。但是据说他仍然可以拍摄商业广告片。同时如前所述，该片的海外发行权已被买下，目前在美国最大的录像出租零售连锁店 Blockbuster 的柜台上可以见到此片，而在国内则有人通过购买街头盗版 DVD 以及网络盗版下载观看此片。

### 中国独立电影收藏在海外

2000年当我第一次接触中国当代独立电影以后，通过吕彤邻教授的介绍我开始认识了第一批中国独立电影导演并且开始在美国爱荷华大学图书馆收藏中国独立电影，到了2002年底，当我离开爱荷华大学被聘为加州大学圣地亚哥分校国际关系暨太平洋研究图书馆和东亚图书馆馆长时，爱荷华大学图书馆已经收藏了80多部中国独立电影。由于加州大学圣地亚哥分校有更多的教授利用中国电影进行他们的教学与研究活动，同时我也拥有更多的经费来建立起图书馆的特色收藏，这样顺理成章我提出了在加大圣地亚哥分校举办世界上第一次中国地下电影节的同时并开始建立中国（地下）独立电影收藏的建议。这一建议得到了教授们以及图书馆的热烈支持。我们在2003年成功的举办了第一届中国地下电影节，放映了13部经挑选具代表意义的地下/独立电影，同时配合电影我们还从国内邀请了独立电影导演张元，吴文光，温普林，崔子恩（但是由于种种原因，最后只有崔子恩成行），从加拿大蒙特利尔大学，美国加州大学洛杉矶分校，圣地亚哥分校邀请了五位教授来举办有关讲座与讨论会<sup>30</sup>。2006年由毕克伟与张英进教授将参加电影节的论文整理再加入更多的有关论文，然后将这些论文编辑出版成书<sup>31</sup>。乘着电影节造成的声势，图书馆的中国独立电影收藏也开始迅速发展，在短短的六年时间里，图书馆共收藏了近一千多部中国独立电影。

---

<sup>29</sup> Yingchi Chu, *Chinese Documentaries, From Dogma to Polyphony*, (London and New York: Rutledge, 2007).

<sup>30</sup> 有关信息请看加州大学圣地亚哥分校为此次电影节专设的网页：<http://cuff.ucsd.edu/>。

<sup>31</sup> Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang, Ed., *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China* (Lanham, Md.: Rowman and Littlefield, 2006).

由于近年来在美国大学校园中教授与学生对中国电影（包括独立电影）越来越浓厚的兴趣，越来越多的美国大学图书馆开始收藏中国独立电影，目前收藏有中国独立电影的北美大学图书馆包括有：爱荷华大学图书馆，康奈尔大学图书馆，杜克大学图书馆，华盛顿大学图书馆（西雅图），明尼苏达大学图书馆，加州大学伯克利分校图书馆，斯坦福大学图书馆，匹兹堡大学图书馆，北卡罗莱娜大学图书馆，哈佛大学图书馆，哥伦比亚大学图书馆，加拿大英属哥伦比亚大学图书馆等等。但是由于缺乏统一的流通渠道，以及对独立电影的定义范畴不明确，仅仅依靠有限的香港与海外的发行商，加之目前少数国内正式发行的DVD资料，以大多数图书馆内越来越有限的采购经费，要建立起一个能满足教学与研究需要的具有学术收藏特色的中国独立电影收藏，其难度是非常大的。

相对于其他大学图书馆的收藏来说，加州大学圣地亚哥分校图书馆是世界上唯一的一家学术图书馆为中国独立电影这一特色收藏不仅提供每年专项采购预算，还提供每年旅行经费以保证图书馆员可以和独立电影导演保持直接的联系，以便对中国独立电影进行系统性的收藏。在图书馆内部还为这一特色收藏建立起了专门的采购，流通，编目，库藏，数据保存的操作程序。更重要的是学校的教授们与图书馆的管理阶层都对这一收藏非常支持，从资金来源，合理利用，大力宣传几方面着手综合有效地管理发展这一特色收藏。作为在加州大学圣地亚哥分校图书馆的中国独立电影收藏的负责人，我感到非常幸运的拥有这优越的环境，这环境保证了我与国内独立电影导演的直接交流，与所有海内外有关发行商的畅通渠道。我可以自豪地说我们的收藏是世界上目前唯一全面系统地收藏中国独立电影，并能够支持对中国独立电影进行学术研究以及对外开放的学术收藏<sup>32</sup>。

## 中国独立电影收藏在加州大学圣地亚哥分校图书馆

### 收藏范围：

到2009年一月为止，加州大学圣地亚哥分校图书馆收藏了超过一千部中国独立电影。其中包括从未在国内正式公映，也没有在国外电影节参展的电影，如吴文光的“操他妈的电影（2006）”和彭滔的“红色雪（2006）”；未通过国内审查但在国外电影节展出的电影，如刘冰鉴的“哭泣的女人（2002）”和贾樟柯的“任逍遥（2002）”；一开始未通过电影审查，但后来经过修改后通过审查获准公映的电影，如娄烨的“周末情人（1993）”和何建军的“邮差（1995）”；国内拍摄但是最后只能在国外发行的电影，如姜文的“鬼子来了（2002）”和王兵的“铁西区（2002）”；未能通过审查在国内院线公映，但是通过DVD形式在国内出版发行的影片，如刘奋斗的“绿帽子（2004）”和陈为军的“好死不如赖活着”

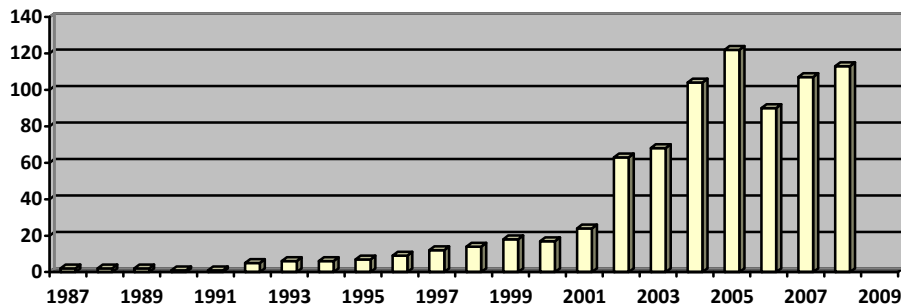
---

<sup>32</sup> 美国伯顿（Bowdoin）学院崔舒琴（Cui Shuqin）教授2008年在《亚洲研究杂志》/ *The Journal of Asian Studies* 上发表的对毕克伟，张英近主编的《从地下到独立：当代中国的另类电影文化》/ *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China* 一书的书评（*The Journal of Asian Studies*, Volume 67, Issue 04, November 2008, pp 1426-1428）中指出该书程健撰写的有关加州大学圣地亚哥分校图书馆中国地下电影收藏的章节不仅增加了该书价值，同时也为有志于学习研究中国独立电影的学生学者们提供了一条学术资源渠道。



(2003) ”；以及一些北京电影学院，北京师范大学等大专院校电影专业学生的毕业作品。

下面是根据我们的收藏数据而做出的一份中国独立电影年产图表，我们可以看到中国独立电影生产在2005年与2008年都达到年产超多100部的高潮，从2002年起每年产量都超过50部。由于数字化摄像技术(DV)的发展，独立制片在技术设备上的难度越来越小，所需的资金投入也相应减少。同时在流通渠道上，国外电影节对独立电影的兴趣正方兴未艾，海外以及香港的流通渠道正开始努力增加其手中的中国独立电影，而国内也开始出现独立电影的代理发行商。同时“直接DVD”的主流流通渠道也开始向部分独立电影开放，而这对于独立电影导演希望扩大其国内观众群尤其重要。在今后五年内我们可以比较有信心的预言中国独立电影会以每年制作不少于60部影片的速度继续发展。



### 收藏原则:

根据美国的版权法<sup>33</sup>，以及美国学术图书馆遵循的“公平使用(Fair use)<sup>34</sup>”原则，本收藏尽可能地从拥有版权，发行权的出版商，发行商，导演手中购买，收藏中国独立电影。

### 收藏内容:

收藏中纪录片占55%，故事片占40%，实验电影占4%，其余6%的电影包括动画片，戏剧戏曲片等等。由于是独立制片，所以绝大多数电影都是小制作，这包括绝少人工外景，有限的实地取景，演员人数少而且大都不是有名演员，经常是导演兼任编剧。

### 收藏格式:

我们不收藏16毫米，35毫米，或者Beta电影拷贝。我们早期的收藏大都是VHS录像带(包括PAL和NTSC制式)，然后是VCD, 自从2006年以来DVD成为绝

<sup>33</sup> 请参看美国政府版权办公室出版的美国版权法：<http://www.copyright.gov/title17/>。

<sup>34</sup> 请参看美国政府版权办公室对“公平使用(Fair use)”原则的解释：<http://www.copyright.gov/fls/fl102.html>。

大多数收藏的独立电影格式。从2007年以来我们开始有计划地为一些常用但是无法再收藏到的VHS录像带制作成DVD拷贝，但这些DVD拷贝只是作为馆藏的档案拷贝，并不对外开放。从2008年起我们开始计划获取有关的授权，以便于有计划地将我们的收藏数字化，并存入永久性的数字档案库以便于永久保藏与使用。

### **收藏使用:**

最为一个学术收藏，本收藏的宗旨是支持本校教授与学生的教学与研究活动。作为一个接受政府资助的公立大学图书馆我们欢迎任何人来图书馆使用这一收藏，即在图书馆内部，在指定的地点，指定的时间，在图书馆职员指导下运用指定器材观看这些电影。根据美国的版权法，以及美国学术图书馆遵循的“公平使用（Fair use）”原则本馆提供对收藏品的使用服务，但是对本收藏的任何商业用途都是被禁止的。由于图书馆为收藏中国独立电影作出的资金与人力资源投入，以及在收藏过程中遭遇的困难度，目前图书馆对该收藏不开放馆际互借业务，只有本校教授可以在教学与研究的前提下将有关电影借出图书馆。本收藏的60%已经被编目，编目后的有关电影信息通过图书馆的在线图书目录（<http://roger.ucsd.edu/>）向全世界开放<sup>35</sup>。图书馆正在积极想办法希望能在不久的将来能够建立起一个专项基金来支持外地学生学者前来我馆使用中国独立电影收藏的旅行费用。

### **结束语**

种种机缘将我引领入研究收藏中国独立电影的领域，这是中国电影艺术家们为世界创造出的一份宝贵的财富，这之中凝积着无数艺术家的心血，作为一个图书馆员，我为能为保存这一财富以便于今天以至于将来的世界上的学生，学者们，当然包括中国的学生，学者们能够目睹这一财富，为他们的学术研究提供宝贵的第一手资料，为增进对中国的了解而尽一己的菲薄之力深感荣幸。借此机会，我希望向对我的收藏研究工作提供无价支持的学术界朋友们，图书馆同事们，商界朋友们，尤其是独立电影导演朋友们致谢，没有你们的帮助，我将一事无成。

最后我希望引用几段独立导演的话来结束此文：

“现在西方的观众爱问一个问题，就是你所拍摄的人有没有看过你的片子，很惭愧的就是我会回答没看过，虽然观众会宽容，但是千万别以为他们没看到就是你可以很舒服地呆下去的理由。”<sup>36</sup> 吴文光

“我的生命就呈现在这个历史阶段，我也只能面对我周围人的现实生活。所以对我来讲拍一拍我身边人的生活印迹，这也是我力所能及的事。”<sup>37</sup> 王兵

---

<sup>35</sup> 最简便的查看所有已经编目的中国独立电影的搜索方法是通过加州大学圣地亚哥分校图书馆在线图书目录<http://roger.ucsd.edu/>，在关键词（Keyword）的栏目内索“Underground and Independent Films”。

<sup>36</sup> 朱日坤，万小刚主编，*独立记录：对话中国新锐导演*（北京：中国民族摄影艺术出版社，2005），5。

“这个时代需要记录。我现在做的这些事情可能只是在呈现历史发展进程中的一个  
小剖面，一棵大树的小枝干的剖面。<sup>38</sup>” 周浩

作者简介：

程健先生1982年毕业于复旦大学中文系，1982年至1986年担任北京中国社会科学院中国社会科学杂志社编辑职务，分别于1989年和1996年获得美国西雅图华盛顿大学比较文学硕士和图书馆信息学硕士学位，曾任职于美国华盛顿大学东亚图书馆，法律图书馆，爱荷华大学图书馆，从2002年11月到2010年6月任加州大学圣地亚哥分校国际关系暨太平洋研究图书馆以及东亚图书馆馆长，自2010年7月起任哥伦比亚大学C.V. Starr 东亚图书馆馆长。由于他在建立图书馆的东亚电影收藏以及图书馆举办有关电影节和电影研讨会方面作出的具有创新意义的业绩，他被美国“图书馆杂志”评为2008年风云人物。2009年程健先生获得美国国务院颁发的“富尔布莱特学者研究奖”以便于他写作“台湾电影研究书目提要”一书。程健先生的专业活动与学术著作涉及图书馆信息，数字化图书馆建设与服务，文学与电影研究领域。

---

<sup>37</sup> 朱日坤，万小刚主编，*独立记录：对话中国新锐导演*（北京：中国民族摄影艺术出版社，2005），101。

<sup>38</sup> 朱日坤，万小刚主编，*独立记录：对话中国新锐导演*（北京：中国民族摄影艺术出版社，2005），159。