

審視另類中國電影文化的海外建構*

——英語學界的中國獨立電影研究述評

石 嵩

[提 要] 自1990年代始，海外媒體與學界就已開始關注中國獨立電影製作，將其視作一種另類的中國電影文化現象進行研究。進入21世紀，海外學界對中國獨立影片的研究呈現出全新態勢，從零星自發的個案研究，逐步走向代際群體的歸納建構與共同主題的文化探尋。英語學界關於中國獨立電影的研究有其異於本土研究的可取之處，而系統分析中國獨立電影作為一種另類中國電影文化現象在海外備受關注的表像呈現與深層原因，批判地借鑒另類中國電影文化海外傳播與研究的有益成果，對我們反思本土電影製作從而促進中國文化更好地“走出去”頗具價值。

[關鍵詞] 獨立電影 另類電影 中國電影文化 海外傳播與研究 都市研究 新紀錄片

[中圖分類號] J90 **[文獻標識碼]** A **[文章編號]** 0874 - 1824 (2017) 01 - 0048 - 07

引 言

1990年，吳文光拍攝了影片《流浪北京》，這被英語學界電影研究圈認作一個標誌性事件——中國一種新電影類型（“另類”電影）的誕生，這一新興電影類型的最顯著特點和與眾不同之處，即無法在中國內地被主流院線播放，亦無法被廣大的觀影群體所觀賞和接受。因此，這類影片在其出現初期往往被英語世界研究者貼上中國“地下電影”的標籤。

近年來，隨著越來越多導演的加入和主流話語對中國“另類”電影文化的態度轉變，中國“地下電影”逐步向著獨立電影製作的身份屬性建構發展，並以其特有的傳播優勢，在海外學界引起了更多關注與研究，被視作一種另類的中國電影文化。自1990年代始，西方媒體就已開始記錄

* 本文係國家社會科學基金重點項目“中國當代文學海外傳播研究”（項目號：12AZD086）子課題；教育部哲學社會科學研究重大課題攻關項目“英語世界中國文學的譯介與研究”（項目號：12JZD016）子課題；同時受北京市優秀人才青年骨幹個人項目“中國電影海外傳播與北京都市國際形象建構研究”（項目號：2014000020124G175）和2015年度北京市社會科學基金項目“中國電影海外研究視野下的北京影像‘走出去’策略分析”（項目號：15WYC072）資助。

這一“另類”的中國影片的發展；尤其是進入 21 世紀，英語世界的學者們開始從自發到聯合，從理論高度批判性地審視海外傳播的另類中國電影文化。從文化傳播與影響研究的角度而言，另類中國電影文化的海外研究對中國文化的海外傳播與整體國際形象的建構具有重要意義，值得國內學界關注與探究。

一、從“地下”到“獨立”：對中國“另類”影片的研究

英語學界兩位資深的中國電影研究學者畢克偉（Paul G. Pickowicz）和張英進（Yingjin Zhang）敏銳地感知到中國地下電影所具有的獨特魅力以及它對中國影壇潛在的衝擊力，並將相關研究成果凝結在《從地下到獨立：中國當代另類電影文化》（*From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*）一書中。

研究者們基於大量的中國獨立電影素材和廣泛的背景知識來源，如影片個案研究、導演人物訪談、相關中文文獻、民族人類學方面的實地考察等，運用了不同的研究方法來探討中國的另類電影文化。畢克偉與張英進在研究之初就提出了一個關鍵問題，“如何定義這種電影類型：地下，獨立，先鋒，個人，新生代，都市一代，第六代？最後他們認為‘地下’是最確切的表達方式；而且，中國導演自己也認可並使用這一術語”。^①但是，當我們細讀品味英語世界學者的研究成果之時，可以明顯地發現，此書中的不同研究者分別使用了多個不同的術語，例如地下（Underground）、獨立（Independent）、另類（Alternative）等。這說明，這類影片作為新生的、不被中國主流話語所接受的類型影片，由於從中國母體找不到太多的研究借鑒與參考資料來源，英語學界對於它們的研究在初期也處於一種混沌的爭議狀態。畢克偉與張英進開拓性的整合建構，使得英語世界的學者們逐步釐清了研究思路，在摸索中逐步達成了某些共識，對這類影片的定義與定性也經歷了從“地下”到“獨立”，最終將其匯總成與中國主流話語推崇的影片相並立的“另類”影片類型。具體而言，英語世界學者從兩個視角切入另類中國電影文化的研究。

第一，影人及其影片細讀。

賈樟柯作為中國電影海外研究的焦點，引起了畢克偉的關注。他在《中國地下電影製作的社會和政治動力》中，從政治層面和社會層面對中國獨立於體制之外的電影製作進行了探討。他以賈樟柯從“地下”向“地上”轉變的例子為出發點，分析了所謂“地下”的相關涵義和概念，並指出地下電影製作與藝術創新基本無關，就這一點來說，這些電影使其失望。但是，地下電影導演最突出的創新性表現在電影內容上，因為“他們所拍攝的主題是主流電影不會觸及的。這些主題是從與‘國家的複雜舞蹈’中演化而來，這支舞蹈允許演員和導演遊走在‘地下’和‘地上’之間，但通常都會禁止它們在境內發行和展出”。^②這就使我們不難理解，許多導演忙於追逐國際盛譽，並且關注那些富於挑戰性的主題，如政治、社會、個人命運等。畢克偉批判了這種經濟利益驅動的西方主義新特徵以及這些缺乏歷史深度的電影。他相信，最出色的地下電影非常有意思，而且遠遠優於主流電影，因為地下電影是為了吸引更廣泛的國外觀眾。^③呂彤鄰（Lu Tonglin）也以賈樟柯的《任逍遙》為例，強調了賈樟柯影片已經強烈地感悟到中國正受到全球化越來越嚴重的衝擊，進而對全球資本主義進行批判，對下層社會的勞苦大眾給予了更多關注，用呂彤鄰的話說，賈樟柯電影展現的是“一個堅韌不拔的中國都市現實，在這個現實之中，過去神秘的西方文化已成為了當今的一種日常難題”。^④

馬修·大衛·詹森（Matthew David Johnson）關注了吳文光的電影作品。他認為，吳文光將

電影置於社會小宇宙之中，探討了紀錄片電影和“獨立神話”之間的關係。由於種種原因，這種“宇宙”在1990年代發生了變化，從而將“旨在收回歷史上或現在‘非官方’真理的慣例”^⑤變成了由更廣泛的商業媒體接受並推廣的一種實踐形式。

張英進更是對中國獨立電影人進行了全景描繪，客觀地分析了導演在權威當局和觀眾面前的自我定位結構關係——客觀性/主觀性、現實/現實主義，以及“事實形態”（風格、主題、題材）等複雜問題。張英進指出，“人們應少從真理性內容上去理解‘我的攝像機不撒謊’，而應從對中國媒體的介入和藝術家主體性的重建上去理解。儘管慶祝我們所取得的成就還為時過早，但我們不得不承認，這些電影製作已經改變了中國文化生產中的力量對比”。^⑥

裴開瑞（Chris Berry）則分析了當今中國紀錄片導演的獨立性，他認為中國紀錄片的現狀並不十分樂觀。首先，他認為蘇聯和美國的獨立模式在概念上其實都存在不足之處，“他們認為獨立是脫離了權勢而不是權勢產物，是建立在這樣一種理解的基礎之上的”。^⑦其次，裴開瑞採用福柯的理論方法並認為，“獨立電影減弱了電影導演與三位一體體系（體制、市場經濟和境外媒體）的關聯性，這種權力關係（國家和國際）催生了地下電影作為一種市場工具”。^⑧裴開瑞總結道：“在中國，獨立的電影製作絕不是另類文化。即使另類的特徵減至最小，隨著市場化和全球化的推進，獨立電影導演的機會也大大增加。”^⑨

第二，地下獨立電影的藝術品質與商業屬性研究。

瓦萊麗·賈非（Valerie Jaffee）深刻探討了獨立電影製作的所謂“業餘藝術”問題，她認為這是“電影類型對中國電影藝術的貢獻”^⑩。她通過對她所稱的“業餘精神”的深刻討論表明了她的觀點。她以張達生2003年的電影《DV中國》為例，指出這是一部關於業餘電影藝術的電影，探討了記錄者的背景、非官方世界和官方世界以及政府的文化政策之間的相互關係。在瓦萊麗·賈非眼中，地下第六代導演關注非專業性的做法，這挑戰了文化建制，並用純粹的藝術作為重要主題探討非專業性與民主主義之間的聯繫，可能會得到更多的關注。中島聖雄（Seio Nakajima）則展示了在2003至2004年間他在北京參與民族志研究時觀察到的結果，這被認為是邁向電影消費社會學的第一步。中島聖雄探討了活躍在北京的多個電影俱樂部、俱樂部中的演員、加盟動機意圖、活動內容、競爭紛爭以及中國社會整個權力場中的各種網絡。陳默與蕭知緯（Zhiwei Xiao）關注中國地下電影導演是否“在挑戰國內文化和政治權威的同時，已屈服於西方文化的霸權統治”。^⑪他們的研究基於引介眾多影評家的觀點，指出不合法且小成本的地下藝術電影如今並不是藝術至上之舉，而是“進入極其有競爭力的主流電影和電視產業的一種實用策略”。^⑫

從“地下”到“獨立”，是對中國“另類”電影文化研究的一次嘗試，英語世界學者圍繞新興的中國電影類型展開了多角度的系統分析。他們的研究首先拓展了我們的視域，使我們瞭解到中國電影海外傳播與接受的多元形態。與此同時，英語世界學者對中國另類影像文化研究發現的問題也引發我們更深層次的探討，例如，影片的審查問題是否是中國獨有的現象？當研究者從西方的視角去研究中國特色的獨立電影時，是否意味著西方就等同於世界？當談到審查制度、拍攝意圖和支持條件（政治上、經濟上）等問題時，西方本身就在中國另類電影中扮演了曖昧的角色，影片拍攝資金甚至就直接來自於西方。這又不得不引發我們關於中國電影“走出去”及其海外傳播的深層思考——如何去理解中國電影在西方電影節上大獲成功與西方文化霸權統治之間的關聯問題；評價一部電影好壞的國際標準究竟是什麼，為什麼在中國票房很高的電影在西方人眼中缺乏藝術價值，而不被中國主流話語接受的另類影片卻在海外有其獨特的受眾；等等。

二、“都市研究”視角下的另類中國電影文化審視

2007年，在張真（Zhen Zhang）的引領下，英語世界學者提出了全新的“都市研究”視角，將中國另類電影文化研究推向縱深，研究者們在《城市一代：世紀之交的中國電影與社會》（*The Urban Generation: Chinese Cinema and Society at the Turn of the Twenty-First Century*）中合力構建出一幅世紀之交都市一代的另類中國電影文化景觀。

研究者們從三個不同的視角切入到另類中國電影文化的研究中來。其中，第一類研究針對導演及其影片的細讀，包括了如張英進對從1990年代初開始的“後社會主義”中國電影的多元描述，以及他關注的焦點即新一代城市導演，細讀了管虎1994年的影片《頭髮亂了》。馬傑聲（Jason Mcgrath）對賈樟柯的獨立電影，從寫實主義到跨國美學的研究，他詳細探討了賈樟柯電影中蘊藏的豐富主題和美學思想，並將其置於本土“地下”或獨立電影運動以及全球藝術電影市場的雙重語境中，並認為“賈樟柯的電影在不同程度上可以理解為對特定中國文化話語的介入和作為訴諸當代全球藝術電影美學的文化商品之間的一種調和。”^④崔淑琴（Shuqin Cui）對寧瀛尤其是她的北京三部曲的細讀研究，認為“她的作品裡充滿了對於人的年紀、階層、性別特徵的影像建構”。^⑤寧瀛的作品一直致力於描繪北京的社會文化空間，以此讀解當代城市經驗並將其轉換為電影再現，共同揭示的是城市居民在適應北京巨變過程中所做的努力與掙扎。培漢德（Bérénice Reynaud）對張元及其想像中的城市和他的中國“雜種”的戲劇化進行研究。1990年，張元的第一部劇情片《媽媽》在英國愛丁堡奪得了國際影評人聯盟獎，並被讚譽為1949年後“中國所拍攝的第一部天才的獨立電影”。^⑥批評家指出“該片對街道層面的現實具有敏銳嗅覺，並將其看作是一個新電影運動的初試啼聲之作，而該運動被命名為‘第六代’”。^⑦培漢德的研究分析了張元影片中的三大特點即“真實”、“半紀錄片的推動力”、“當代都市經驗的戲劇化”。鍾雪萍（Xueping Zhong）對呂樂及其作品《趙先生》的細讀，揭示了中國都市男性欲望的尷尬。

第二類是對不同時代影片進行對比研究。例如潘曉照（Augusta Palmer）對《馬路天使》和《美麗新世界》進行的對比研究，探討了兩部影片中運用摩天大樓為典型的相似標誌，以此闡釋兩種根本對立的世界性消費觀的本質及後果。張真運用德勒茲所描述的“時間影像”和可觸知的“身體電影”的觀點，對比研究了王全安1999年拍攝的導演處女作《月蝕》與婁燁2000年的作品《蘇州河》，並認為兩部影片都以雙身女性的形象作為核心敘事工具，並共同開創了中國新興藝術電影的先河。史耀華（Yaohua Shi）的研究關注了影像中的“警察”形象的變遷，他通過梳理1990年代中國都市電影中的警察形象從而與1950年代社會主義經典電影中的警察形象進行了對比研究，得出了警察形象從革命現實主義回歸到高度寫實主義的結論。

第三類是對不同類型電影及其不同主題的探討。裴開瑞用對比的方式探討中國新紀錄片和新故事片都要從現實到紀實轉向的必要性。魯曉鵬（Sheldon Lu）以中國當下大眾視覺中隨處可見的“拆”字作為影片研究核心，並以《美麗新世界》、《洗澡》、《一聲歎息》等影片為例，探討了當代中國大眾電影與先鋒藝術中城市空間重構的問題。白佑明（Yomi Braester）的研究與魯曉鵬近似，也是通過細讀影片討論了藝術片和商業片中把拆遷用作記錄城市變遷的需要的象徵問題。黎肖嫻（Linda Lai）的研究運用歐洲知識界提出的“空間實踐”與“漫遊和閒蕩”的批判方法，分析了中國內地1990年代城市電影的“空間實踐”與“步行者/閒蕩者”問題。

綜上所述，在“都市研究”的視角下圍繞著中國另類電影文化中所體現的多元體制特徵、社

會身份屬性、藝術表達特點及其在所謂的“轉型期”與中國社會的關係展開研究，並將自 20 世紀 90 年代興起一直發展到新世紀的這段時期的導演及其創作定義為“城市一代”的都市電影。英語世界學者們的研究顯示出，這一時期湧現的中國獨立電影製作體現了極強的當代性和對於全球化地方性的批評；並且由於影片的製作方式、美學導向以及對於社會的高度關注，最終促成了全新電影表達形式的誕生。來自異質語境的研究顯然又一次拓展了中國電影研究的視域和認知深度。通過對英語學界相關研究的分析可以看出，英語世界學者所選取的影片細讀對象在中國內地並沒有得到同等的重視和廣泛的傳播，如王小帥、張元、賈樟柯等知名導演的早期作品。這必然造成在國際學術圈探討中國電影時，東西方的尷尬倒置與不對等。

三、中國新紀錄片研究在異境的喧囂

2010 年是中國另類電影文化研究具有紀元意義的一年。來自英國倫敦大學國王學院的中國電影研究專家裴開瑞、美國加州大學聖克魯斯分校的人類學教授羅麗莎（Lisa Rofel）、復旦大學新聞學院教授呂新雨，美英中三位重量級學者合力展開有關中國另類電影文化的協作研究，並將研究成果匯總於《中國新紀錄片運動：公共檔案》（*The New Chinese Documentary Movement: For the Public Record*）由香港大學出版社出版。中西方學者合力建構，專門針對中國新紀錄片運動展開研究，及時地填補了這一研究領域中西方學界的空白。通過中國新紀錄片運動所進行的另類中國電影文化研究，呈現出在異質語境中眾聲紛紜的景觀。這種中西合璧、香港出版的研究與傳播套路，也越來越多地發生在近年中國問題研究的其他學術領域中。

研究者們在研究之初即指出，“自 20 世紀 90 年代初，中國的紀錄片導演齊心協力打破社會主義現實主義傳統，力爭找到表現社會現實的新方式。從那時開始，一個新紀錄片電影就開始以其現實主義美學藝術、個人角度和致力於社會批判的努力改變了中國的視覺文化”。^⑧因此，他們首先概述了紀錄片電影興起和發展的歷史背景。裴開瑞和羅麗莎提出，“這種新紀錄片的興起是由中國的政治歷史形成的”。^⑨中國內地學者呂新雨在其 2003 年的中文著作中創造了“新紀錄片運動”這一術語，指出這種新紀錄片的興起是“文化大革命”之後尋找新理想和新意義的一部分。她所提出的這一術語也被英語學界所借鑒，成為本次研究的核心關鍵字。與過去的紀錄片拍攝不同，經驗豐富的紀錄片導演吳文光從個人角度論述了 DV 的流行，以及國際大師小川紳介（Ogawa Shinsuke）和弗雷德里克·懷斯曼（Frederick Wiseman）的影響是如何激勵他既不從專業的角度也不考慮市場反響，而是把製作紀錄片作為一種個人行為和一種生活方式來看待。他們的研究分別探討了新紀錄片作為一種社會實踐、作為一種美學藝術定位以及作為一種個人的、道德的選擇。

在新紀錄片的社會實踐和政治潛力方面，中島聖雄研究了紀錄片在北京的電影俱樂部中的接受情況，他的研究強調了獨立紀錄片這一電影類型能促使反主流話語形成以及中國公共空間的進一步開放。裴開瑞和羅麗莎用“另類”這一觀點描述了新型獨立紀錄片和官方媒體的共存，並且揭示了獨立紀錄片導演想打造另類歷史的決心。呂新雨解讀了王兵的《鐵西區》，她探討了電影是如何記錄一代鋼鐵工人破碎的夢想和茫然的經歷的。對呂新雨來說，紀錄片能記錄社會變遷中人們的情緒反應和體驗反應，這使得紀錄片能成為一種集體回憶、階級意識和歷史研究。

研究的另一條主線是挖掘獨立紀錄片中的現實主義美學藝術特徵。呂克·羅賓森（Luke Robinson）探討了獨立紀錄片是運用何種手法處理影片想要表達的事件的。他深刻地指出，“中

國獨立紀錄片所擅長使用的現場現實主義，是一種從轉喻或隱喻的表現形式向優先考慮特殊事件和偶然事件轉變的一種表現形式”。^⑨這種轉變有深刻的意蘊，因為普遍與特殊之間的交涉必然會觸及客觀性與主體性、“自我”與“社會”的矛盾問題。培漢德解讀了吳文光電影中的寂靜、喧鬧、不知所云的台詞以及空白的字幕——“這打造了片中人物和語言之間的斷裂，打破了交流的連貫性，並顯示了電影導演和片中人物之間的距離”。^⑩她的研究同樣使讀者對現場現實主義這一打破固定模式、讓人自省的開放形式加深了理解。寶拉·沃西（Paola Voci）進一步分析了以北京為主題的實驗性、表述性和混合型獨立紀錄片。除了紀錄片鏡頭本身的表現之外，沃西運用“過渡區”的比喻來表現北京的邊緣地區，他極為贊同這一充滿爭議的紀錄片現實主義——能大膽地表現主體性，同時也具有批判性。

第三個方面研究是圍繞電影導演與其表現主體之間的關係以及獨立紀錄片道德規範方面的探討。王亦蠻（Yiman Wang）的文章分析了獨立紀錄片導演通常受到困擾的兩難拍攝境遇，即對他們影片想要表現的主體來說，他們到底是局內人還是局外人的問題。她認為，“中國獨立紀錄片在入侵與親密、對象化與表現化之間往往進退兩難”。^⑪因為，中國獨立紀錄片想要表達的核心是以人為本的主題；而這種以人為本的主題藐視主流意識形態和市場邏輯，並帶著烏托邦式的痕跡，希望打造以平等、同情和團結合作為基礎的社會，這恰恰是中國獨立紀錄片導演進退維谷的根本原因。本部分的另外兩篇文章將性別政治和作者創作意圖作為研究中國獨立紀錄片的重點。趙錫彥（Chao Shi-Yan）研究了女性導演對女同性戀生活的刻畫。在研究中，她比較了身為“局外人”的電影導演與身為“局內人”的電影導演在拍攝獨立紀錄片時的不同——身為“局外人”的電影導演在製作電影時有明顯的局限性，而身為“局內人”的電影導演在電影中表達性別認同時更自然更開放。白佑明探討了紀錄片中侵入式鏡頭和面對式鏡頭的運用，他認為，“這種風格強調了電影導演與其表現主體之間的戲劇性相遇，是將獨立紀錄片導演定位為一個具有前瞻性和能動性導演的關鍵”。^⑫

英語世界的研究者們為了將中國的獨立紀錄片定性為一場新型的影像運動，對選取的影片從歷史的視角在製作、發行、接受以及影片呈現出的電影文化等方方面面進行細緻的研究。更可貴的是，英語世界學者通過這次有益的研究嘗試，為我們可能進行的後續研究挖掘出了很多值得細化和深入的空間，例如，如何全面審視中國獨立紀錄片的定義以及中國獨立紀錄片與其他電影類型、數字媒體，尤其是官方傳媒之間的聯繫。除此之外，在如今全球化的世界裡，中國紀錄片尤其是中國獨立紀錄片如何才能真正具有中國特色？這些問題的解答都需要有更多中西方學者的參與和互動才能使我們更趨近於對真理的認知。

結 語

梳理審視近十年來中國另類電影文化的海外傳播與研究狀態，豐富拓展了我們對於中國文化海外傳播的理解視域，對中國電影更好的走出去具有參考價值。自本世紀之初，華裔學者張英進與美國學者畢克偉敏銳的感知到中國地下電影所具有的獨特魅力以及它對中國影壇潛在的衝擊力，從不同的方法視角切入，利用海外傳播的中國獨立電影作品素材展開多方面的探討，在爭鳴中逐步達成了某些共識，進而初步構建了針對中國另類電影研究的學術群體。隨後，研究者們以“都市一代”為核心議題，深入推進了英語世界的中國獨立電影研究，並合力構建出一幅世紀之交獨立電影製作中的中國社會景象。研究者們圍繞著中國另類影片中所體現的意識形態、電影實

踐、市場化問題、都市空間的政治與詩學問題、另類影片中的欲望與身份生產等問題展開探討，進一步充實擴展了英語世界中國另類影片研究的學術隊伍，逐步釐清了對中國另類影片研究的脈絡。隨著交流的不斷加深，海外中國獨立紀錄片研究更是開啟了由英、美、中三國研究者合力共同建構的全新格局；中西合璧、香港出版的研究與傳播套路，也引領開拓了中國問題研究的方法途徑。研究者們首先對中國獨立紀錄片的發展進行了歷史空間維度的統籌描述；隨後，他們對獨立紀錄片本身具有的身份屬性進行探討；進而圍繞著公共、反公共、另類公共的關鍵問題展開激辯；最終實現將獨立紀錄片電影工作者與其影像中重建真實關聯起來研究的目標。綜上所述，將在海外傳播並被廣為研究的中國獨立電影納入到中國電影研究的學術版圖之中審視，無疑會豐富完善中國電影學科體系；而總結提煉英語世界學者在分析解讀中國當代另類影片時所運用的方法理論，將有利於我們自身電影研究理論水準的提升；釐清英語世界中國獨立電影研究的來龍去脈，更會有利於我們把握另類中國電影文化海外建構與整合的過程，進而有助於我們更全面客觀地思考包括中國電影在內的中國文化走向全球的方法與路徑。

①畢克偉、張英進：《從地下到獨立：中國當代另類電影文化》，拉納姆：利特菲爾德出版社，2006年（Paul G. Pickowicz and Yingjin Zhang, *From Underground to Independent: Alternative Film Culture in Contemporary China*, Lanham, MD: Rowman and Littlefield, 2006.），第1~2頁。

②③畢克偉：《中國地下電影製作的社會和政治動力》，畢克偉、張英進：《從地下到獨立：中國當代另類電影文化》，第8、19頁。

④呂彤鄰：《受限的自由與區域化的全球主義》，畢克偉、張英進：《從地下到獨立：中國當代另類電影文化》，第124頁。

⑤馬修·大衛·詹森：《超越視線之景：吳文光新獨立紀錄片的政治性》，畢克偉、張英進：《從地下到獨立：中國當代另類電影文化》，第54頁。

⑥張英進：《我的攝像機不撒謊？中國獨立電影中的真實、主體、觀眾》，畢克偉、張英進：《從地下到獨立：中國當代另類電影文化》，第40~41頁。

⑦⑧⑨裴開瑞：《地下中國：段錦川、蔣樾和中國紀錄片》，畢克偉、張英進：《從地下到獨立：中國當代另類電影文化》，第109、113、119頁。

⑩瓦萊麗·賈非：《〈人人皆明星〉：中國新紀錄片中模稜兩可的邊緣藝術》，畢克偉、張英進：《從地下到獨立：中國當代另類電影文化》，第78頁。

⑪⑫陳默、蕭知緯：《中國地下電影：來自中國的批判》，畢克偉、張英進：《從地下到獨立：中國當代

另類電影文化》，第149、156頁。

⑬馬傑生：《賈樟柯的獨立電影：從後社會主義現實主義美學到跨國美學》，張真：《城市一代：世紀之交的中國電影與社會》，特勒姆：杜克大學出版社，2007年（Zhen Zhang, *The Urban Generation: Chinese Cinema and Society at the Turn of the Twenty-First Century*, Durham & London: Duke University Press, 2007.），第149頁。

⑭⑯崔淑琴：《寧瀛的北京三部曲：年齡、階級、性別的影像結構》，張真：《城市一代：世紀之交的中國電影與社會》，第241、242頁。

⑰托尼·雷恩：《溫哥華國際電影節目錄》，1990年，第26頁。

⑱⑲⑳㉑㉒裴開瑞、呂新雨、羅麗莎：《中國新紀錄片運動：公共檔案》，香港：香港大學出版社，2010年（Chris Berry, Lu Xinyu and Lisa Rofel, *The New Chinese Documentary Movement: For the Public Record*, Hong Kong: Hong Kong University Press, 2010.），第1、2、178、158、217、77頁。

作者簡介：石嵩，中央民族大學外國語學院副教授，北京外國語大學國際中國文化研究院訪問學者，博士。北京100081

[責任編輯 桑海 李俏紅]