



风物 深度

疫情下聚众看电影：柏林影展2022，重新走入电影院的理由是什么？

在此，电影不再是个人美学的展现，而是作为集体的、汇聚微薄之力向外界发声的防御武器，此刻，电影是他们唯一拥有的语言。



《Both Sides of the Blade》剧照。图：网上图片

尽管年初两大重要国际影展日舞影展和鹿特丹影展，因疫情未了再次决定线上进行，但紧接其后、拥有欧洲最大市场展（EFM）的柏林影展，则在一月中由影展艺术总监夏洛·夏堤安（Carlo Chatrian）宣布，将在疫情仍严峻的情况下，以实体影展、线上市场展的方式举办。

相较于去年二月因疫情全数转移线上，这次柏林影展选择做回实体影展，表示了这个迈向第72届的老牌影展还是有强烈的意愿，要同走入影院观影这一电影“传统”站在一起。

其实这次影展并非完全顺利，就在开幕当天，法国导演冯斯瓦欧容（Francois Ozon）新作《Peter Von Kant》世界首映时，因技术问题意外中断放映；原订出席颁奖典礼接受荣誉金熊奖的法国影后伊莎贝雨蓓（Isabelle Huppert），则因确诊染疫只能现场视讯连线；还有影展期间不断的各类小插曲……但整体而言，冒险疫情未了而实体举办的柏林影展，仍算平顺落幕。

防疫再麻烦，也挡不住观众回到电影院的渴望

以往影展期间总是大排长龙的实体售票口、观众捧著纸本节目册查找场次，盘点著一长串纸本票券的影展风景不再，未来很可能随著线上售票系统的完善而走入历史。

二月的柏林正处隆冬，不若夏日举办的坎城和威尼斯影展，参与者能舒服地在户外碰面交流，冬日柏林的寒冷天气，增加了人们在室内群聚的机会。为了实体影展的染疫风险降到最低，柏林影展祭出了比德国政府更加严谨的防疫措施，特别是针对需要与各界人士密切接触、工作需求很难维持社交距离的媒体从业人员。

进出影展场所、出席记者会、放映活动，除了持有施打“加强针”疫苗证明或染疫康复证明以外，还必须有24小时内的检疫阴性证明。展开每日工事前，都必须先去影展主场馆柏林电影宫（Berlinale Palat）周边的检疫巴士“捅鼻子”，等待15-20分钟从email或手机简讯收到检疫结果后，才能凭著阴性证明进入影展场地。八天的影展期间，现场共检验了10,938个样本，其中只有128例确诊，不到1.5%的阳性率，远远低于柏林市的19.09%。而一般观众则遵循柏林市政府施行的“3G措施”，进入影厅都必须出示有效的疫苗施打证明。

大疫之年，柏林影展现场严密的“防疫检查哨”，令人不免想起曾经与这座城市共存多年、控管东西柏林人

员移动的“查理检查哨”（Checkpoint Charlie）——只有符合特定资格的人才能通行。繁复的检疫措施，为影展的进行带来不少改变，相当考验工作团队的人力与资源的后勤调度，包括戏院现场的人力配置必须加倍，先是门口检查疫苗证明与ID，厅口再查验门票，随著查验程序增加，场次间的间隔比以往宽松，影展天数缩短，场次减少，可容纳的观众数也减半，这意味著影展的规模比往年缩小。放映结束后，观众不能在室内逗留太久，必须单一动线进散场，避免近距离接触；进到任何室内空间，都必须全程戴著FFP2口罩，亦不允许厅内饮食。为了维持社交距离，梅花座、购票时系统自动划位成了必要措施，而以往影展期间总是大排长龙的实体售票口、观众捧著纸本节目册查找场次，盘点著一长串纸本票券的影展风景不再，未来很可能随著线上售票系统的完善而走入历史。

电影散场后聚集聊天、交换影展“爆私”（festival buzz）的人群少了许多，因为全球疫情仍紧张，旅行移动的成本与风险仍高，各国防疫措施不一，使得影展现场少了许多来自亚洲、北美、中南美洲、非洲等非欧盟国家的电影人与观众。相较于往年能吸引近50万人次的柏林影展，今年实体参展人次约只有平均值的一半，但在影展规模缩小、严密的防疫措施中仍能有此成绩，亦可见观众对回到电影院观影的渴望。



《Nana: Before, Now & Then》剧照。图：网上图片

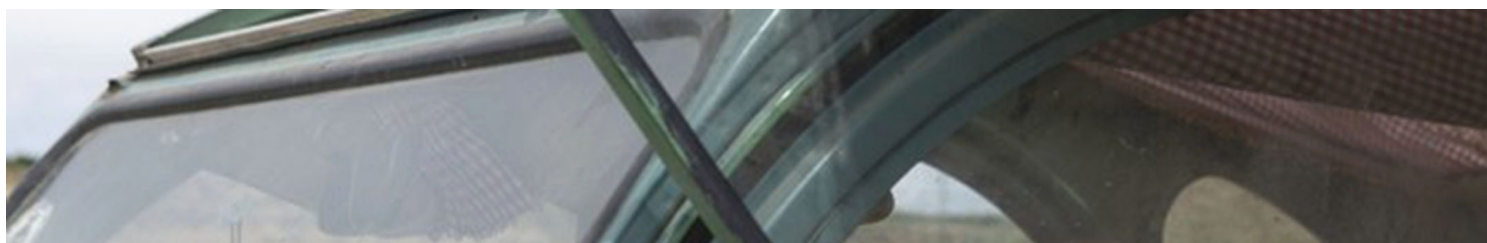
影展现场冷清，线上市场前所未有火热

导演卡蜜拉延续著其过往创作对女性人物的勾勒，细腻地呈现不同女性在大环境里的个人能动性。这部片可说是卡蜜拉对于上一代女性的讴歌与纪念，是第一部以巽他语（Sunda）为主的印尼电影，于印尼电影史上足具意义。

虽然影展现场不若往年星光云集、万头攒动，但移往线上举办的EFM市场展则买气相当火热。即使过去这段时间各地院线发行受到疫情影响，电影院无法如常营业，使得院线票房不如以往，但线上串流平台的兴起，以及对未来疫情可能会逐渐趋缓的前景看好，市场展仍吸引来自62个国家多达600多间制作与发行公司参与，共有827部电影在线上市场展上展映。索尼影业（Sony Pictures）更以六千万美元破大会纪录的成交价买下汤姆汉克主演的新作《A Man Called Otto》全球发行权。

今年有三部亚洲电影入选柏林影展主竞赛，其一是法国与柬埔寨合制的潘礼德导演新作《Everything Will Be OK》，以偶动画讲述现代国家机器对于人民无所不在的监控，展现一幅《1984》加上《动物农庄》的政治警世寓言。而另外两部乃是中国导演李睿珺《隐入尘烟》（Return to Dust）和印尼导演卡蜜拉·安迪尼（Kamila Andini）的《Nana: Before, Now & Then》，两者在国际销售皆有不错斩获。前者歌咏一对乐天知命、仰赖土地维生的农民夫妻，如何以踏实的生活态度面对势不可挡的土地开发与现代化过程；题材高度具有中国第五代导演对乡土和社会底层的关注，又有著第六代导演着眼于小人物处境的刻画，某种程度符合西方艺术电影产业对《黄土地》的陈凯歌、《小山回家》和《小武》的贾樟柯后继之人的期待与想像。

而《Nana: Before, Now & Then》是印尼导演卡蜜拉的新作，她去年才在多伦多影展以《Yuni》一片荣获以表彰新颖影像美学与导演观点的“站台单元”首奖（Platform Prize）。这部在疫情期间拍摄完成的时代通俗剧，讲述二战过后、苏哈托政权兴起的1960年代，娜娜身为印尼万隆大庄园夫人的处境。在那动荡的年代，女性总被期待要顺应潮流、接受命运，然而导演卡蜜拉延续著其过往创作对女性人物的勾勒，细腻地呈现不同女性在大环境里的个人能动性。这部片可说是卡蜜拉对于上一代女性的讴歌与纪念，是第一部以巽他语（Sunda）为主的印尼电影，于印尼电影史上足具意义。此外，这部电影的制作与发行规模，也代表著卡蜜拉从相当小众的影展艺术电影，尝试跨足到艺术院线，由经手过侯孝贤、娄烨、陈果等重要亚洲导演作品的国际发行商 Wild Bunch 负责全球销售，目前已在法国、瑞士、西班牙、义大利等多个欧洲国家，以及韩国、台湾和香港都售出院线发行版权，这样的成绩在疫情期间算是相当丰硕。





《Alcarràs》剧照。图：网上图片

女性电影人的荣耀

这些深埋产业内部的沉疴远非一年半载即可解决，但柏林影展自2019年起每年公布的“性别评估报告”，针对影展各单元，以及市场展、新锐营等进行性别相关数据统计与调查，以作为外界检视其推动性别平权成效的参考。

今年柏林影展金熊奖奖落来自巴塞隆纳的导演卡拉·西蒙（Carla Simón），新作《Alcarràs》是首部获得金熊加持的加泰罗尼亚语电影，于加泰罗尼亚独立运动一再受挫于西班牙政府傲慢态度的此刻，意义别具。

电影讲述阿尔卡拉斯这地世代以种植水果维生的农民家庭，面对外在大环境的变迁下，所产生的情感与生活型态冲突，当所谓绿能经济、大企业的太阳能板生意要与农民争地时，到底是谁的永续？又是谁的生活受到保障？导演卡拉·西蒙透过一家三代不同性格的角色，流畅且饱满地勾勒出属于这时代的小人物群像，有祖孙、父子女女、手足、夫妻、妯娌之间的亲情，有青春成长、商场算计、对逝去时光的缅怀追忆，更有炎炎夏日丰收时的汁液淋漓、属于相聚时刻的觥筹交错，有欢笑，也有背叛，更有残酷的时代变迁与凋零。本质而言，这是相当通俗的大家族故事，宛若加泰罗尼亚农庄版的“教父”。但最大的不同乃是，导演以细腻的女性视角，呈现出在这类传统农务家庭看似经济与精神支柱的男性人物：老父、父亲、长子，面对大环境变动时的“不能”，不吝让他们落下眼泪，在家人面前展现他们柔软的一面，脆弱之中更

见人在未知中的韧性，而这情感的共通性也使得这故事与我们距离更近，更具有人性。

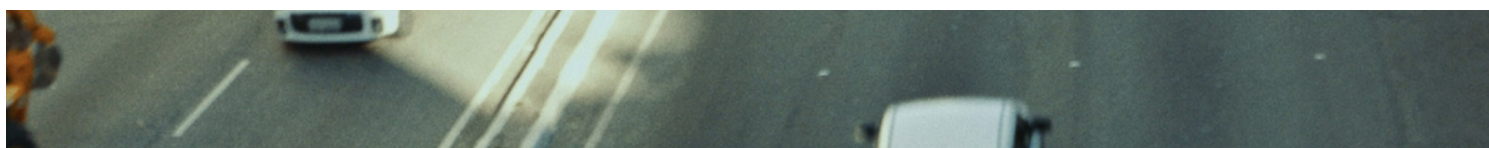
当柏林影展将金熊奖颁给卡拉·西蒙时，无疑是欧陆电影产业近年来强调性别平权的重要里程碑。回顾过去这一年欧洲三大影展：坎城、威尼斯、柏林，不约而同地将主竞赛首奖颁发给1980年以后出生的女性导演，除了卡拉·西蒙以外，还有以《钛》获得金棕榈的茱莉亚·迪古何诺（Julia Ducournau）和凭借《Happening》一片获金狮奖的黎巴嫩裔法籍导演奥黛丽·迪万（Audrey Diwan）。（注：从1956年柏林影展设立主竞赛以来，只有七届是由女性导演的作品获得金熊奖，而今年是第七部。）

性别平权，是柏林影展近几年特别关注的议题，从2020年起，影展将主竞赛的演员奖项改为不分性别给奖（gender-neutral），不再有影帝影后，而是不以性别区分的最佳主演和最佳配角。今年两个演员奖项皆颁发给女性演员，分别是主演《Rabiye Kurnaz vs. George W. Bush》的土耳其裔德国演员梅特姆·卡普坦（Meltem Kaptan）和演出《Nana: Before, Now & Then》的德国出生、印尼裔演员劳拉·巴苏基（Laura Basuki），前者饰演移民德国的土耳其裔母亲拯救爱子脱离关塔那摩湾监狱的故事，后者则是饰演印尼大庄园主的调情对象，而后与主角娜娜建立起姐妹情谊。今年主竞赛一共有九个奖项，其中有七个奖项颁发给女性影人。

除了奖项的改制以外，柏林影展对平权的重视也体现在入围影片的导演性别比例，2018年以前，主竞赛入围的女性导演比例鲜少超过两成，而最近几年都约有三成，甚至有近四成的入围作品是女性导演。固然，这些深埋产业内部的沉疴远非一年半载即可解决，但柏林影展自2019年起每年公布的“性别评估报告”，针对影展各单元，以及市场展、新锐营等进行性别相关数据统计与调查，以作为外界检视其推动性别平权成效的参考，并作为影展未来的调整方针。

另外值得一提的是，今年是柏林影展享誉盛名的“新世代单元”（Generation）总监玛莉安·瑞德帕斯（Maryanne Redpath）卸任的一年，她1993年加入影展团队，至今已满30年，是奠定“新世代单元”的元老之一。这单元致力于展映适合儿童与青少年观看的电影，以打造对年轻世代观众友善的观影环境为首要任务，影展期间会邀请许多中小學生到电影院观影，并且为这些尚无法快速阅读字幕的年轻观众准备现场德语配音员，像是早期的电影辩士一般，为小朋友们“说电影”。

新世代单元随著合适的观影年龄又区分成：Kplus（适合14岁以下儿童观赏）和14plus（适合青少年），今年即有一部台缅合制的短片《公鸡》（Rooster）入选此单元，导演许鸿财（伊江／Myo Aung）是长期在台湾求学工作的缅甸电影人，故事描述女孩为了家计与年长她许多的中国男子结婚，不料婚礼上出现的却是一只公鸡。电影以带有点魔幻写实的风格，巧妙地作为中缅之间政治关系的隐喻。





《Three Tidy Tigers Tied a Tie Tighter》剧照。图：网上图片

疫病作为情欲的隐喻

这部几乎全数由素人演员演出的电影，以自由奔放的影像语言，纪实与虚构兼容并蓄，透过三位酷儿的视角，呈现出疫情蔓延的里约热内卢街头样貌。镜头跟著三位主角在城市里晃荡，既写实又魔幻地呈现属于酷儿的、属于青春年少的烦恼与希望。

过去这两年，全球几乎都笼罩在疫情之下，各行各业皆受到不同程度的影响，电影产业也不例外，从内容产制到发行展映，都发生显著的转变。今年柏林影展选映的电影中，明显地看到各国电影人将疫情的“新日常”入题，例如获得主竞赛最佳导演银熊奖的法国导演克莱儿·德尼（Claire Denis）新作《Both Sides of the Blade》，由茱丽叶毕诺许（Juliette Binoche）和文森林顿（Vincent Lindon）主演，从疫情造成的人际阻碍为发想——绝非命题作文，将疫病作为某种情欲的隐喻，探究情人之间妒恨交织、错综复杂的三角爱恋。

强调鲜明作者风格之“邂逅单元”（Encounters）选入的日本导演三宅唱新作《惠子，凝视》（Small, Slow But Steady），则将故事聚焦一位失聪女拳击手，听与说的不便，正呼应著疫情期间人与人必须隔著一层口罩沟通，看不见嘴型、听不清抑扬顿挫，这无以改变的现实：不可逆的疫情与角色的先天失聪。

为故事带来叙事上的张力，实则也反应导演（透过角色）思考该如何在困顿之中寻找安适自身的力量。

而获得今年柏林影展泰迪熊奖的《Three Tidy Tigers Tied a Tie Tighter》，则是由巴西导演古斯塔沃（Gustavo Vinagre）获得。泰迪熊奖乃是表彰 LGBTQ 题材的电影，蔡明亮的《日子》、黄惠侦《日常对话》也都曾经在此项目获奖。这部几乎全数由素人演员演出的电影，以自由奔放的影像语言，纪实与虚构兼容并蓄，透过三位酷儿的视角，呈现出疫情蔓延的里约热内卢街头样貌。镜头跟著三位主角在城市里晃荡，既写实又魔幻地呈现属于酷儿的、属于青春年少的烦恼与希望。

我们不约而同地看到，这些来自世界各地的电影都直面本世纪这场全球性的疫病浩劫，将疫情为生活带来的影响如实入戏，而非摘去口罩，假装一切如常，无事发生。若电影为映照社会现实的一面明镜，为浮沉的世代提供灵光与希望的火光，那在今年的柏林影展中，我们确实看到许多创作者透过电影语言书写、纪录这时代，仍尝试与这未知的时代展开对话。



《Myanmar Diaries》剧照。图：网上图片

电影作为防御的武器

其中，最令人屏息揪心的，无非是由一群缅甸的匿名电影工作者制作的纪录片《Myanmar Diaries》，这部电影呈现2021年2月1日当军事独裁政府接管缅甸之后，在当地发生的大规模民主示威运动与军警暴力镇压，武装部队四处抓捕无辜的异议民众，许多人因此被迫流亡，甚至逃到丛林里组织民兵游击队，准备与军政府展开长期对抗。影片的影像素材来自示威现场各公民记者的直播画面、人民透过家中门窗缝隙偷偷拍下的记录，以及人物不露脸的重演桥段。《Myanmar Diaries》与记述香港示威运动的《理大围城》一样，制作团队为了声援缅甸的示威民众、为了团队的生命安危，不以真名呈现，只署名“缅甸电影小组”（Myanmar Film Collective）。这部纪录片在媒体场首映之后，在场满厅的选片人、影评记者，无人说得出话来，偌大的愤慨、不适与断裂感弥漫现场，大家心照不宣、无法说出口的乃是：到底我们为什么现在能安稳地在这里？

民主社会遭逢的危殆、人权受到的侵蚀，在《Myanmar Diaries》中被赤裸裸、血淋淋地呈现，这部纪录片是相信影像仍有其力量之人声嘶力竭发出的求救信号，希望透过影展作为一扩大声量的管道，将这警讯传递至各地。在此，电影不再是个人美学的展现，而是作为集体的、汇聚微薄之力向外界发声的防御武器。正如同“缅甸电影小组”的代表在获得国际特赦组织奖项后所表示的，一部电影虽然无法改变社会，但是电影是他们唯一拥有的语言。这是一股集体的力量，而影展能做的，即是汇集来自世界各地的声音，打造出让这些不同的声音得以可能被更多人看见、听见的场域。