

风物 深度

## “麦当劳的牌会换成毛主席像”？华语独立纪录片在2022台北国际纪录片影展

在红色到粉红色之间，似乎也暗指共产主义从红军到“小粉红”的板块位移，“共产主义”在当代到底意味著什么？



《野草不尽》剧照。图：台湾国际纪录片影展

特约撰稿人 谢以萱 | 2022-05-15

2022台湾国际纪录片影展（TIDF）今天进入最后一天。其中，“敬！华语独立纪录片”（Salute! Chinese Independent Documentaries）单元，是TIDF 作为今日可以立足东亚、泛华语世界，最支持自由创作的舞台的展现。每届TIDF皆选入多部泛华语世界具代表性作品，可说是串连以台湾、香港、中国为基地的纪录片工作者的重要交流场域。今年这一单元，则首度将华人纪录片奖调整为“再见真实奖”，力图在政治历史错综复杂的当代，褪去以语言、族群和地域的分野与藩篱，鼓励当下离散世界各地的泛华语文化社群的创作。

回望此单元设立之初的2014年，正是中国独立纪录片经历一个十年的蓬勃发展后，面临巨变的关键时间点。就在那一年，长期推广独立电影、主办北京独立影像展的栗宪庭电影基金会被政府查抄，机构收藏的上千部独立电影被没收——2012到2014年被称为中国独立影展的“拆迁年”，许多放映活动与独立影人接连被噤声，中国各地大大小小的独立影展被迫取消。随著中国官方更多“关切”独立电影，创作者面临的生存处境越趋艰难。2017年在《电影产业促进法》规定下，没有电影公映许可证（“龙标”）的电影不得发行、放映，自此各种“技术问题”频传，对于不能取得“龙标”的独立电影，此法规几乎宣判其死期。2020年，最后一个独立影展中国独立影像展（CIFF）也宣告停办，而17年来该影展一共放映逾千部未曾在主流电影院放映过的剧情片和纪录片。

曾经被视为中国独立电影避风港之一的香港，在2020年国安法通过后，也难再作为例外的存在。如今，无论是在香港或中国，中国独立电影要能被看见，可谓难上加难。







《忧郁之岛》剧照。图：台湾国际纪录片影展

何谓香港（人）？香港于你的意义是什么？要留下，还是离开？这类的挣扎反复在香港的历史中出现。现在做的决定会如何影响下一代？我们能给下一代什么样的未来？

入选TIDF亚洲视野竞赛的《忧郁之岛》（Blue Island，2022），即试图爬梳不同世代的香港人是如何意识到：即便要打一场没有胜算的仗，但仍能与恐惧共处而不致失去信念。这是香港导演陈梓桓继伞运纪录片《乱世备忘》（2016）之后的最新作品。影片聚集多国创投基金、发起众筹，费时多年拍摄，透过三组人物的视角：六七暴动被捕的石中英、文革期间逃难来港定居的陈克治夫妇，及八九民运的学生代表林耀强。

这部影片中，纪实与重演手法兼具，从六七暴动、文革、六四、九七，一路谈及反修例运动，横跨多个时空，试图探问不同时代的香港人：何谓香港（人）？香港于你的意义是什么？然而，影片制作时香港的处境几经转变，情势急转直下，如何在焦虑情绪弥漫社会的情况下能维持冷静、自持的姿态思考自身、作品与外界的关系，而不陷入躁进的情绪之中，于任何创作者都是困难的挑战。陈梓桓透过《忧郁之岛》呈现香港历史上的重要切面，看似回忆过往那些能与不能的时刻，但实则是透过电影向未来的世代喊话，试图召唤彼此对香港的共识。

要留下，还是离开？这类的挣扎反复在香港的历史中出现。现在做的决定会如何影响下一代？我们能给下一代什么样的未来？

于TIDF世界首映的纪录片《野草不尽》（The Grass is Greener on the Other Side，2022）则在这层“去／留”看似二元对立的提问上转换另一个视角，来看这萦绕在许多港人心中的难题。导演黄靖凝是90后的香港影像创作者，她四年前随著家人移民海外，但因著2019年反修例运动而“半回流”，往返于现居地和出生地香港之间，开始纪录年轻一代于香港抗争的故事。



《野草不尽》剧照。图：台湾国际纪录片影展

新手爸爸谈到他内心深层的恐惧乃是：意识到你的文化正被淹没且无法逆转，不管在哪做每件事情都很痛苦。“甚至会预想哪天麦当劳的牌会换成毛主席像。”

《野草不尽》主要聚焦于两位土生土长的香港人，一位是三十多岁，事业小有成就刚为人父的新手爸爸，而另一位则是二十多岁的学生，2020年后他们不约而同地选择离开香港，前往英国。导演黄靖凝透过这两位主角各自与家人、朋友相当日常的对话当中，一点一滴汇聚出经历过去这几年的香港之后，对于未来的想像是什么、还可以是什么的思考。

有意思的是，黄靖凝的镜头选择更细致地区分“年轻一代”这几乎被过度概括使用的人群分类——姑且不论不同个体在社群网络中的社会地位与阶级，即便是同一代的青年中，作为工、公、民和学生阶段所需承担的责任

不同个体本就处在迥异的社会条件与阶级，即便是广义的青年人，但为人父母和学生阶段所需承担的贡仕与角色自是不同。《野草不尽》透过两位分属不同“年轻一代”的被摄者，呈现出处在不同生命阶段与社会关系的他们，在考量去留问题时本就会存在著迥异的考量，还原好像近乎成为铁板一块的“年轻世代”更立体、更鲜活的样貌。



《野草不尽》剧照。图：台湾国际纪录片影展

即便是离开香港来到另一个或可为家的地方，但那新的地方是否真的待你如你所预想？

青年自述中港若开战会愿意回来从军保卫家园的同时，也意识到短时间内香港难有自组军队的希望，“难道要拿一支伞去打解放军？连黑警都打不到吧。”新手爸爸谈到他内心深层的恐惧乃是：意识到你的文化正被淹没且无法逆转，不管在哪做每件事情都很痛苦。此时，影片画面呈现广场上红衣人群跳著动作划一的舞蹈，手上挥动著中国共产党的五星旗，“甚至会预想哪天麦当劳的牌会换成毛主席像。”新手爸爸继续说道，与此同时，广场上的孩子以粤语说著“我是第一次来这里庆祝中国的生日”，当香港中国通讯社的记者问他，那你会唱国歌吗？能否唱几句来听听？孩子不假思索地以普通话唱出。

这是谁的国、谁的家？何处可以为家？离开香港是否就成为逃兵？能带得走下一代，那带不走的上一代呢？各种艰难与挣扎心情，反复地在《野草不尽》中出现。即便是离开香港来到另一个或可为家的地方，

但那新的地方是否真的待你如你所预想？片中人物的心境，正契合著同样移居海外的导演黄靖凝，无论离去或留下，那选择一样艰难，各自有不同的挑战与难题要面对。《野草不尽》以平实的手法记录随著政治因素而出走的当前一代港人，试图理解每一个不同决定背后复杂的心境转折、面对现实情况的能与不能，没有哪种选择是全然的对错与好坏，其实终归是回到最单纯的，关乎如何和心系的人们安身立命地在一地生活。



《维也纳一家庭故事》剧照。图：台湾国际纪录片影展

## 那带不走的上一代，而下一代欲将扎根何处

为什么即使经历这些悲惨的事情，但人们依然相信共产党会解放中国？

入选TIDF国际竞赛的《维也纳一家庭故事》（Weiyena - The Long March Home，2021）则提供我们另一层关于离散、去与留、“那带不走的上一代”的样貌。导演赵维纳随父母从中国移居奥地利，从小在维也纳长大——从她的名字“维纳”自可看出端倪，像是某种“胎记”，标志著家族的迁徙。即使移居奥地利，但家人年年都会拜访仍留在中国的长辈：居住在北京的爷爷奶奶、上海的公公。《维也纳一家庭故事》顾名思义正是导演赵维纳的寻根之旅，她带著摄影师（本片共同导演）、摄影机，与爷爷奶奶公公婆婆展开发掘家族记忆的对话。

喝洋墨水的孙辈久久返乡一次陪伴老人家聊天，叨叨絮絮地问著他们鲜少向外人提及的事情；拍摄对老人家而言稀松平常的规律起居，但事实上镜头记录下的日常——全家人包饺子、缠著爷奶说故事、跟著爷爷外出运动、随奶奶浇花，这些乍看日常的记录，其实老人家们日常所经历的更多是没有摄影机和赵维纳在场；但导演并不忌讳在影片中剪入她请家人摆拍、重演的桥段，甚至可说是刻意呈现她作为对这段过往相当不熟悉，一如“最亲密的陌生人”的生疏关系。

这部片初看与许多探究家庭故事的电影并无二致，但随著剧情推进，《维也纳一家庭故事》逐步揭露的不仅是一个家族故事，而更是关乎不同阶级、世代在大时代的境遇，借由个体的命运，具体而微地透视近代中国的历史。关键是，赵维纳的父亲长辈和母系长辈分处社会阶级的两端——父系长辈出身贫农家庭，进入国营企业后表现优异，被党国嘉许而赋予迁居北京的“福利”；母系长辈则来自家境优渥的上海电影制片家庭，导演的外曾祖父是中国第一代电影人应云卫（1904-1967），公公曾经担任上海某戏院的管理阶层，由于出身资产阶级，于文化大革命时期被共产党肃清，而这不幸的遭遇则让当时仍年幼的母亲深受影响。



《维也纳一家庭故事》剧照。图：台湾国际纪录片影展

影片动人之处除了导演赵维纳贴身记录爷爷奶奶公公的晚年样貌、与父母间的真情互动外，两边家族的相异背景，亦赤裸地对照出大时代下两者截然不同的命运。然而，更慑人心弦的乃是赵维纳在片中对亲人提出她内心深藏的困惑：为什么即使经历这些悲惨的事情，但人们依然相信共产党会解放中国？特别是回看

父系长辈与母系长辈的一生，不禁令人探问是什么令这些难以说出口的殊途同归？而这些提问，或许正解答了为什么当年父亲毅然决然带著一家人离开祖国移民他方，而或也说明了赵维纳为什么费时五年拍摄、制作，选择在长辈们离世后才将影片完成。

《维也纳一家庭故事》起始于导演对自身根源的探寻，收束于对未来欲扎根何处的体悟，上一代人为了寻求对下一代更适宜的生活环境而离开家园，它宛若是黄靖凝《野草不尽》预言般的续篇，想像著《野草不尽》中那位出生不久即跟著父母远赴英国的BB仔，在未来的某个时间点，他或许会如赵维纳那般展开探寻自身家族与根源的故事。

## 超越地缘限制的视角：泛华语独立纪录片未来的可能性

相比十多年前独立纪录片在中国蓬勃发展、遍地开花的景象，随著中国政府对电影创作与展映加倍严格控管，独立纪录片近年被迫低调许多。这几年越来越常看到在国外成长、念书的华裔创作者，返回中国对自我文化认同与家族故事展开纪录与拍摄的作品。



《我在家中渐渐消失》剧照。图：台湾国际纪录片影展

相比十多年前独立纪录片在中国蓬勃发展、遍地开花的景象，随著中国政府对电影创作与展映加倍严格控管，独立纪录片近年被迫低调许多，创作板块此消彼长下，观察这几年国际间展映的华语纪录片趋势，越来越常看到在国外成长、念书的华裔创作者，返回中国对自我文化认同与家族故事展开纪录与拍摄的作品。

除了《维也纳一家庭故事》以外，像《我在家中渐渐消失》（I Don't Feel at Home Anywhere Anymore，2020）则是赴欧读书的导演李蔚然，记录她年节返家所产生的疏离感受，对何谓“家”这个大哉问，以日记电影般的形式，轻盈地抛出一个个私密的思考。2021年被选为IDFA阿姆斯特丹纪录片影展开幕片《四次旅程》（Four Journeys，2021）与得到日惹纪录片影展特别提及奖的《难》（Nan，2020）亦是相似的创作背景与题材——前者为旅欧多年的华裔导演刘毅（Louis Hothothot）拍摄家族那不愿被人谈论的过往；后者则是在英、美学习电影的导演彭祖强返乡记录他与众不同的叔叔与年事已高的祖父母共同生活的最后年月。

在红色到粉红色之间，似乎也暗指共产主义从红军到“小粉红”的板块位移，中国共产党谈的“共产主义”在当代到底意味著什么？



《海妖》剧照。图：台湾国际纪录片影展

除此之外，也有一批中国创作者以海外为创作基地，拉开一个距离探究当代中国的社会现况。其中包括资

深中国独立纪录片工作者朱日坤，他移居美国之后于疫情期间完成的新作《海妖》（No Desire to Hide，2021），聚焦中国年轻世代对身处时代的体悟。主角之一吴昊昊是农民工后代，从小被父母惯著养大，典型的新世代中国青年样貌，他怀抱电影梦，独立拍些电影，崇拜毛式的共产主义，但却想移民美国；朱日坤基于“若有个共产主义者改变一下华尔街、搞搞革命也不错”的念头而展开拍摄吴昊昊的计划。

《海妖》贴身跟拍吴昊昊和女友宁宁的同时，也大量采用吴昊昊自行拍摄的私密影像纪录，从他们对工作、对家庭、对性爱、对亲密关系等生活的想像，逐步堆叠出新一代中国青年的样貌，他们既是现在，但也关乎未来。



《Pink Mao》剧照。图：台湾国际纪录片影展

《海妖》触及的核心与另一部纪录片《Pink Mao》有异曲同工之妙，皆是探问共产主义于当代中国的意义，但两位导演乃采取相当不同的叙事途径与手法。《Pink Mao》是旅居柏林的中国导演唐菡的散文电影，她从一张印有毛泽东肖像照的百元人民币钞票出发，分析钞票的构图、颜色、肖像、红色所象征的政治与历史意涵，它们承载了什么样的意识形态，饶富趣味地透过一张钞票的解读，带出许多发人深省的锐利提问。

在红色到粉红色之间，似乎也暗指共产主义从红军到“小粉红”的板块位移，中国共产党谈的“共产主义”在当代到底意味著什么？唐菡透过纪录片提问之余，更试图拆解人们习以为常的政治意识形态。

## 为未来造墓，为未来呼吸

至此而言，《地洞》和《尘默呼吸》可说是今年TIDF“敬！华语独立纪录片”单元中“恪守中国独立纪录片传统”的作品。《地洞》（The Burrows，2021）拍摄于中国陕西村落，当地人流传著在世时为自己造墓的习俗，导演胡三寿（原名胡涛）与他的摄影机就在外祖父母家默默地记录下造墓的过程。

在丈量、敲凿、堆砌中，一场关于生与死的哲思论辩就此延展，看似生命的终点，但实则指向未来。胡三寿是民间记忆计划的成员之一，前作《古精》（2015）、《偷羞子》（2018）都是记录家族的长者，试图从当地方言里的概念出发——“谈古精”意指说故事，“偷羞子”在陕南方言意指不善言辞者；胡三寿的纪录片皆围绕在家乡的人文风俗，并从长期蹲点的日常纪实淬炼出创作者与地方风土的自我交互思辨。



《地洞》剧照。图：台湾国际纪录片影展

纪录片工作者在其中能做的，或许也只有以时间作为交换，陪伴著被摄者一同度过生命的某些阶段。乍看是拍摄人面对死亡的过程，但事实上乃更关乎活著的人如何迎向未来。

90后导演李维的最新作品《尘默呼吸》（Silence in the Dust，2022）于TIDF世界首映，延续前作《飞

地》（Enclave，2015）对中国大凉山孩童教育议题的关注，李维再次带著镜头记录家乡四川的人们，跟随长期在石英粉厂打工而罹患尘肺病的大章，回到山区老家和年迈的父母与年幼的三个孩子一起度过人生末段的时日。

《尘默呼吸》和《飞地》类似，片中都有活泼的孩子们，孩子是纪录片最好拍也最难拍摄的对象，好拍指的是孩子面对镜头相对不会闪躲或做作，他们看待事物的眼光与表达情感的方式比成人更为直观与不落俗套，但也意味著难以预期，孩子的敏锐感受力，能快速辨别眼前的拍摄者是否真心真意，这正是孩子难拍的原因。若非导演李维付出大量时间与大章的三个孩子们共处、建立信任感，《尘默呼吸》势必难以记录到许多关键的时刻。

李维的镜头多数时候是守在大章房间一隅，见证著病痛卧床的大章、为照料家人忙进忙出的老母亲，以及似乎意识到有些不对劲但仍围著父亲病榻前玩耍的三名孩子。从摄影镜头的摆放位置、拍摄者与大章一家人的耐心等待（度过时间），皆展现李维相较于同辈创作者难能可贵的理性自持与对周遭人事物敏锐的感受力，更关键的，乃是同理心。



《尘默呼吸》剧照。图：台湾国际纪录片影展

《尘默呼吸》呈现不同人物面对至亲、大章面对自己迈向死亡的漫长过程。虽是拍摄尘肺病末期的大章，但李维更关注的乃是孩子们如何理解父亲的病痛与死亡，特别是镜头记录到大章的长女佳佳回忆父亲死亡那夜时，那超乎她年龄所能反应的，女孩以一个大喷嚏消解沈重的气氛。然而，在孩子们童真的笑语背

后，李维选择以此方式举重若轻地反衬出家中经济支柱倒下后，大草一家将更加艰困的处境。而纪录片上作者在其中能做的，或许也只有以时间作为交换，陪伴著被摄者一同度过生命的某些阶段。乍看是拍摄人面对死亡的过程，但事实上乃更关乎活著的人如何迎向未来。