

風物 深度 電影

第76屆康城影展——影展力挺紀錄片，紀錄片能否走向更廣闊的大眾？

經過了多年對紀錄片的「冷遇」後，康城似乎想借此機會跟上紀錄片襲來的浪潮。



王兵執導，長達四小時的紀錄片《青春》納入今年的康城影展主競賽單元。網上圖片

特約撰稿人 潘泳辰 | 2023-05-27

康城影展 紀錄片

今年康城，人們對王兵翹首以盼。已經第四次入圍康城電影節的他，今年有兩部作品入選，分別是角逐主

競賽單元和亮相於特別展映單元的《青春》與《黑衣人》。對於王兵的期待，一方面來自於他在紀錄片領域的顯赫成就；他的作品始終貫穿著對人性深度探討和對社會現象敏銳觀察的視角，這些都讓他在紀錄片領域贏得了極高的聲譽。尤其是在法國電影學界，他幾乎已經成為了當代最被討論的紀錄片導演之一。另一方面，這種期待也源於外部因素——即康城電影節在近二十年的時間裏，終於再度將紀錄片納入主競賽單元的視野。

無疑，康城電影節這次將紀錄片納入主競賽的急切態度，很可能受到了威尼斯與柏林電影節連續兩年將最高獎頒給紀錄片的影響。當今年二月的柏林電影節在寒風中拉開帷幕時，人們可能難以預見到一部探索精神病治療的法國紀錄片*Sur l'Adamant* (2023)（譯為《堅毅之旅》或《堅定不移》）會贏得評審團的青睞，最終獲得最高榮譽金熊獎；正如人們或許也未曾預料到一部講述社會活動家"Nan" Goldin人生經歷的紀錄片*All the Beauty and the Bloodshed*（《所有的美麗與血淚》），會在去年的威尼斯電影節上最終榮獲了金獅獎一樣。

康城電影節，在經過了多年對紀錄片的「冷遇」後，似乎也想借此機會跟上這股由紀錄片襲來的浪潮。追溯康城電影節過去長達75屆的歷史裏，能夠獲得主競賽單元的入圍資格的影片可以說寥寥無幾。所以四月中旬的記者會上，康城最重要的藝術總監兼選片人福茂宣佈導演王兵的新作——長達四小時的《青春》將納入主競賽單元的爭奪之後，立刻引發了熱議。同時，王兵另一部原本為美術館展映設計的作品《黑衣人》也被他收入特別展映。今年，在時隔多年後再次在主競賽入圍紀錄片的選擇，不僅見證了康城策略的一次轉變，也標誌著紀錄片這個長期在三大影展中被邊緣化的類型，正在受到了前所未有的關注。



《所有的美麗與血淚》(All the Beauty and the Bloodshed) 劇照。

影展歷史上，那些被關注的與被遺忘的

雖然在對紀錄片的重視上，康城電影節似乎比其他兩大電影節稍顯遲緩，但實際上，康城是歷史上最早將電影節的最高獎項授予紀錄片這一獨特的創作類型的。回溯到2004年的第57屆康城電影節，美國知名反戰導演 Michael Moore 從新晉奧斯卡影后 Charlize Theron 的手中接過了金棕櫚獎杯，這是該獎項首次頒給了紀錄片。然而，這部名為 Fahrenheit 9/11 的影片的獲獎在當時引發了巨大的爭議。尤其是在美國本土，因為影片猛烈批判了布殊/布希/布什政府和伊拉克戰爭的同時又涉及了美國的國家安全和外交政策，導致相當一部分美國人認為其內容過於偏激和片面。這部激進的紀錄片因其強烈的主觀色彩和明顯的政治傾向，讓許多人對其客觀性和真實性提出質疑。甚至有評價認為，這是康城電影節的巨大失敗，意味著政治立場壓倒了真正的藝術創作，獎項的頒發從此成為了政治手段，從而喪失了電影節其原本應有的獨立性。當這部影片在美國上映之際，有些電影院和電視台甚至因為擔心引發爭議，曾經考慮過不播放這部電影。然而，影片最終還是在美國上映，並且出乎意料地在觀眾口碑與營銷上都取得了巨大的成功，成為有史以來票房最高的紀錄片。

在此之後，紀錄片過了近10年才重新回到三大電影節的視野與競賽之中。2013年，意大利導演 Gianfranco Rosi 以作品 Sacro GRA 在第70屆威尼斯電影節中榮獲金獅獎，這也是威尼斯電影節歷史上首次將最高獎項授予紀錄片。令人驚奇的是，三年後的2016年，Rosi 再次憑借紀錄片 Fire At Sea 在柏林電影節上斬獲金熊獎。這部描繪了地中海難民危機的作品讓他成為首位獲得這一榮譽的紀錄片導演，更是幾乎唯一一位在兩大電影節上都拿到了最高獎的紀錄片導演。這兩個里程碑式的事件，既彰顯了羅西在紀錄片創作上的獨特眼光和才華，也反映了國際電影節在近10年間才開始對紀錄片這一藝術形式認可度的提升。

儘管這些紀錄片在電影節上取得了顯著的成功，但它們在隨後的商業放映中卻始終很難得到與故事片相同的關注。事實上，紀錄片的影響力通常在電影節放映結束後迅速減退，而它們的聲音和信息往往在社會的廣泛範圍內沒有得到持久的回響。一部紀錄片的票房收入並不一定與其在影展上的表現有直接關係。是否能夠在商業上成功，更多地取決於其主題的吸引力，製作品質，以及它如何被市場推廣。最近的例子是，今年的柏林金熊獎《堅毅之旅》在熱度最盛之時登陸中國北京電影節，卻幾乎沒有得到預期中的熱度（它在開票1周的5場之內只有1場售罄）。以影展作為平台的紀錄片在藝術價值上得到了認可，但想真正獲得與故事片同等的關注和市場份額，仍然有很長的路要走。



探索精神病治療的法國紀錄片*Sur l'Adamant* (2023) 於今年柏林影展獲得最高榮譽金熊獎。

作為一種創作類型

之所以這裏我們始終將紀錄片稱為創作類型而不是電影類型，是因為在眾多的討論中，紀錄片都在實際的創作方法與教條上與虛構片的方法論相區別開。紀錄片與虛構片的關係從電影這門藝術誕生的開始，就處於一種平行並進的關係。甚至紀錄片的歷史真的追溯起來實際上是要早於故事片的創作。我們所知的電影的創造者盧米埃兄弟的早期影片例如《工廠大門》、《火車進站》都屬於紀錄片的創作範疇或一種早期形式。即，未經任何編排的，攝影機對於主題或者場景的直接記錄。

當然，隨著紀錄片一百多年來的發展，紀錄片的呈現早已擁有了不同樣貌。只是，這種對於客體的干預的原則始終沒有變過，而違背這一原則的作品自然就會落入是否是一部真正的「紀錄片」的討論之中。這意味著似乎在觀眾的視角中，「真實」與「客觀」就是代表紀錄片之所以是紀錄片的最重要的選擇標準。Robert Flaherty 在1922年拍攝的電影 *Nanook of the North*（《北方的納努克》）標誌著現代紀錄片的誕生，但是這部電影在實際的創作過程中，卻強制被攝者改變已經步入現代的生活習慣，而為了給當時的白人觀眾帶來一種原住民生活的新鮮感，所以製造了種種搬演與矯飾。這使得這部本來具有歷史性意義的紀錄片始終離不開外部對於其事實與謊言的爭論。

六十年代中期，出現了以「真實電影」（Cinéma vérité）和「直接電影」（Cinéma direct）兩種不同的創作理念和流派。它們的實踐方法都強調拍攝過程中的即時性和真實性。但是，由法國著名紀錄片製作人和理論家 Jean Rouch 提出的 cinéma vérité，以即興、參與式的方法而聞名，並且電影製作者通常會與被拍攝者進行直接互動。這一點實際上與大眾心目中不得干預與打擾被攝者形成了鮮明的反面，但從 Chronicle of a Summer（《夏日紀事》）和 Moi, un noir（《我是一個黑人》）的結果來看，這種參與性的做法反過來更加強化了電影的真實感。真實電影鼓勵和歡迎主觀性的存在，並將其視為創作過程中不可避免的部分。它可以揭示出電影人的觀點和感受且豐富了影片的表現力。

而在起源於北美的「直接電影」的觀念中，創作者試圖以一種更客觀、更「純粹」的方式記錄現實，盡量避免電影製作者對被拍攝者的影響。他們會盡量使自己在攝影機和被攝者前“消失”，以便盡可能真實地記錄被拍攝者最自然的行為與對話。儘管“直接電影”試圖消除主觀性，但電影製作過程中的許多決定（如何選擇場景、何時開始和結束拍攝、如何剪輯影片等）仍然是主觀的。這兩種流派無論主觀上的認同與否，都證實了創作過程中想要避免主觀性的存在是一件相對困難的事情。



《華氏911》（Fahrenheit 9/11）劇照。

當主觀性成為一種美學

實際上，關於紀錄片的「真實」與「客觀」是一個自始至終有爭議的話題。在這裏，我們並不打算進行更為深入的學術上的爭論，儘管許多理論家甚至哲學家都探討了紀錄片中的現實和表現問題並對該類型的主觀或客觀性質進行了辯論。或許，Jean Baudrillard 的一番話可以幫助我們思考以平息這場爭議，這位法國著名的後現代理論家認為：任何形式的表現，包括紀錄片，總是一種模擬或複製的形式，而它永遠無法完全捕捉到現實本身。

這或許解釋了為什麼紀錄片實際上無法真正做到絕對的「客觀」。無論是從創作者自身的視角出發，還是對於影像素材的選取和剪輯來看，大部分的主流觀點都認為紀錄片是不可能避免其形成過程中的主觀性的。即便是那些看起來已經客觀無比的電視專題片，也不得不經歷主題的人工設計和選擇，以及旁白帶來的敘述性故事化處理。英國紀錄電影運動領導者兼導演 John Grierson 曾描述紀錄片為「對現實的創造性處理」。他的這一定義揭示了紀錄片創作的矛盾性：一方面，紀錄片以真實為基礎；另一方面，它卻不可避免地是主觀創作的產物。雖然紀錄片的目標是呈現真實，但是它們仍然是通過某人的視角和理解來展現這個真實的，這些過程和因素最終都會影響到紀錄片對現實的表現。

然而真正落在創作上，「主觀性」似乎並不會影響「真實性」；相反，有時主觀性甚至成為一種創作類型。因此，討論往往集中在主觀性的邊界問題上，即在多大程度上主觀性能成為一種風格或美學。在這方面，法國新浪潮導演 Agnès Varda 可能是一個很好的例子。這位去年離世的電影人見證了多年來電影浪潮和流派的變化，但始終堅持以一種「私影像」的方式發揮紀錄片的特性。她作品中的細膩情感與影像美學使她在全球範圍內都備受贊譽。她與法國當代藝術家 JR 合作的紀錄片 *Visages Villages* 中，通過駕駛一輛拍照的汽車在法國不同村落間穿行，共同記錄了普通人的生活。Varda 運用自己獨特的視角和手法，為觀眾呈現出最為真實、質樸的生活畫面。這部影片在2017年的康城電影節中於特別展映單元展出，後來也成為 Varda 近年來最受觀眾歡迎的影片之一。

這些恰恰說明，一些觀眾所批評的「主觀性」即「不客觀」即「不是紀錄片」實際上是一種詭辯，它忽略了作品在創作流程中不可避免的人為參與。無論這種參與度出於主動還是被動。可是，與虛構故事片具有同樣複雜屬性與製作過程的紀錄片卻在實際的展映過程中始終很難引起大範圍的關注和討論。只有當一部紀錄片擁有足夠的話題性或者故事性後，他們往往才能夠成為關注的中心。





法國新浪潮導演 Agnès Varda 與當代藝術家 JR 合作的紀錄片 *Visages Villages* 。

作為一種電影類型的困境與轉變

雖然近年來我們看到了許多卓越的紀錄片逐漸嶄露頭角，且有人主張將紀錄片視為一種獨特的藝術形式，但大多數時候，紀錄片仍然只能作為電影藝術的一個子類型，在觀眾的視線和市場的角度中被視為次要地位。紀錄片之所以長期未能成為主流，或者無法作為觀眾的首選，很大程度上與電影被視為娛樂工業的特性有關。大多數觀眾在選擇電影時，更傾向於尋找娛樂和逃離現實的出口，而紀錄片往往探討社會和現實生活中的問題和矛盾，這種直面現實的方式，通常難以給觀眾帶來輕鬆愉快的觀影體驗。

此外，傳統的紀錄片創作對事實真實的嚴謹追求，也可能在一定程度上約束了創作者的想象力和創新精神。這不僅限制了紀錄片的發展，也讓它在敘事上顯得相對乏力。許多紀錄片的製作過程涉及大量的歷史研究和素材收集，以及眾多的採訪和影像拼接，這些因素使得紀錄片在敘事上的流暢性和吸引力不如傳統的故事片。並且紀錄片的製作週期通常比故事片更長，這意味著更多的時間和精力的投入，然而卻並不一定能換取相應的回報和票房收入。這也使得許多以利益為主導的發行公司轉而尋求投資回報更高的故事片。

另外要強調的一點是，或許正是因為紀錄片為了消除拍攝者「在場感」，希望將主體放在被拍攝者身上的特性，使得許多紀錄片很難進行大規模的劇組團隊的介入。這也導致大部分紀錄片在最終呈現上不如虛構片的規模和視覺效果，從而難以吸引更多的觀眾。

近幾年，隨著流媒體平台的發展和觀眾口味的多樣化的變化，我們確實越來越看到許多產業中的投資人越來越重視紀錄片市場。例如，Netflix、Amazon Prime 等串流媒體平台都在大量投資紀錄片，因為畢竟跟那些明星出演的大製作故事片相比，紀錄片是更好、更划算的選擇。這些平台為了擴充自家的原創內容，紛紛將目光投向了紀錄片領域。不僅在無形之中提高了紀錄片的曝光率，同時也拉寬了潛在觀眾群體的範

紛紛將目光投向紀錄片領域，不僅在無形之中促成了紀錄片的繁榮，同時也拓寬了/百位觀衆的範圍，或許也是這些因素的推波助瀾，使得近些年越來越多的紀錄片開始進入電影節的視野之中。



2022年，HBO 的紀錄片 *All That Breathes* 在並沒有入圍主競賽單元的情況下獲得了康城影展最佳紀錄片金眼睛獎。

作為影展中的呈現與表彰

儘管三大影展都沒有設立過單獨的紀錄片單元或官方獎項，但是實際上仍然會有民間的組織和團體為電影節的所有入圍紀錄片頒獎。雖然他們的效力不如官方的獎項來的那麼直接，卻因為與官方的密切合作和對獎項的實時追蹤，也在一定程度上鼓勵了紀錄片的創作與發展。這也是近10年來才開始出現的一種轉變。

對於康城來說，成立於2015年的金眼睛獎 l'Œil d'or，就是由多媒體作家協會的成員在前主席 Julie Bertuccelli 的倡議下創立的團體。他們會為在康城電影節上亮相的所有單元的影片進行評獎並給予5000歐元的獎金獎勵。上述我們曾提到的 *Visages Villages* 就在2017年獲得該獎項。2019年則是講述敘利亞戰區拍攝當地居民的生活的影片 *For Sama* 獲得了這一殊榮。2022年，HBO 的紀錄片 *All That Breathes* 在並沒有入圍主競賽單元的情況下同樣獲得了最佳紀錄片金眼睛獎。這兩部作品都在隨後的奧斯卡金像獎上獲得了最佳紀錄長片的提名。

柏林電影節的紀錄片更是分布在包括主競賽、「論壇」與「全景」在內的各個單元之中，每年入圍的紀錄片數量和類型都十分豐富。2017年，由德國著名鐘錶 Glashütte 贊助的柏林電影節最佳紀錄片獎落地，以五萬歐元的獎勵表彰優秀紀錄片的創作。這一獎項正是源於 Fire at Sea 前一年獲得金熊獎大獎之後所受到的啟發。2017年，全景單元以話劇的形式講述前巴勒斯坦囚犯在監禁期間所遭受的非人羞辱和殘酷待遇的巴基斯坦紀錄片 Ghost Hunting 獲得了這一獎項。

威尼斯電影節雖然沒有專門設置表彰紀錄片創作的獎項，但也開始讓越來越多紀錄片的入圍到主競賽和地平線單元，這些進步都為紀錄片在公眾前的曝光作出了貢獻。美國著名紀錄片導演和製片人 Alex Gibney 曾經在採訪這樣說道：「當紀錄片進入主競賽，它們不再被視為電影的附屬品，而是獨立的藝術形式。這一變化反映了公眾對於真實故事的越來越強烈的需求，也體現了紀錄片在電影產業中越來越重要的地位。」

相比起來，奧斯卡的官方紀錄片獎項所起到的作用看起來就遠高於三大電影節非官方獎項所能帶來的效益。近年來，My Octopus Teacher、American Factory、Free Solo、Icarus 等等一系列獲獎的優秀紀錄片所引發的社會議題的討論無比昭示了紀錄片的重要性與獨特的力量。一些獲獎影片也在獲獎之後被受到流媒體平台的青睞，從來吸引了更多觀眾觀賞。同時，它也吸引來了更多的製片人和發行商的關注，推動了紀錄片在電影市場的發展。也許未來，在越來越多的紀錄片進入三大電影節官方的展映單元之後，我們能夠期待出現專門的紀錄片獎項設立，並看到更多優秀且類型豐富的紀錄片創作。

為了更好的支持紀錄片創作的推廣，法國文化部也在今年1月時作出了努力；與幾個國家最重要的電影部門和團隊（包括紀錄片資料館，多媒體作者的民間組織 Scam，以及法國國家電影中心 CNC）一道，在國際紀錄片節 Fipadoc 上啟動了「2023年紀錄片之年」的計劃。試圖在整年之中舉辦各種不同的放映與策展活動來吸引更多的觀眾對紀錄片的興趣。在1月在 Biarritz 舉辦的國際紀錄片電影節 Fipadoc 結束沒多久，3月份 Cinéma du Réel（真實電影節）就在位於巴黎的龐比度中心開幕；6月份 Sunny Side of the Doc 紀錄片論壇將會在法國海濱城市拉羅謝爾舉行，7月份還有在馬賽的 FID Marseille；8月的 Lussas 紀錄片電影節，以及11月由 Images en bibliothèques 策劃的主題為「發言」的紀錄片月活動等等。政府希望在全年之中都能有各式各樣的紀錄片為主題電影節持續維持這一創作類型的熱度。

而包括康城在內的一系列泛類型電影節，也在這個號召與宗旨下特別關注紀錄片的價值。這或許也是今年紀錄片在影展之中分量比以往都要重的原因之一。除了我們前文提到過的「金眼睛獎」為主的非官方團體的表彰外，電影市場內部也會有專門的「紀錄片日」的活動。除了王兵之外，Wim Wenders 的 Anselm、Steve McQueen 的 Occupied City、Lubna Playoust 的 Chambre 999，都將分別在不同的單元之中展映。雖然紀錄片在康城電影節始終作為比較偏門的類型，但相比起以往，這樣的分量已經有所上升。



《時代革命》劇照。

結語

康城作為一個三大影展中藝術性最為突出的一個，在紀錄片的選擇與考量上也確實是政治性最低的。雖然偶爾會有一些為了保障自己對於社會議題的關注，會選擇一些話題性較強的影片展映，但絕大多數的份額都是給了類似於人物傳記片這種比較平和的內容。除了04年獲獎的 *Fahrenheit 9/11* 之外，再也沒有帶有強烈意識形態的紀錄片能夠入圍主競賽單元並掀起大的波瀾。而21年作為強烈政治表態的《時代革命》，為了避免來自中國大陸的壓力也是作為秘密放映直到最後一刻入場才宣佈影片的標題。

回到文章的開頭，作為今年擁有眾多知名導演雲集的康城電影節「大年」，我們是否能夠看到王兵的紀錄片最終拿到獎項，或許同時要考慮一場電影風潮與社會議題之間的選擇。至少，《青春》這部講述一群在上海郊區打工的外來年輕人的影片在主競賽單元所受到的關注將會遠遠高於王兵之前已經入圍過康城其他競賽的三部作品，也包括前兩年那部在國際範圍內引發大範圍討論的《死靈魂》。借助康城的影響力，紀錄片也終於能夠重新進入更多觀眾的視野之中。只有這樣，紀錄片所引發的社會政治與現實世界的討論才能成為真正的議題。

但是，之所以這篇文章的標題始終使用了問號，則是因為我們無法預測這場對於紀錄片真正的關注將會持

續多久，也不知道康城是否真的會在時隔二十年後授予紀錄片它的最高殊榮。紀錄片的容光是否真的要迎來，或許要等到電影節結束之後，才能揭曉答案了。