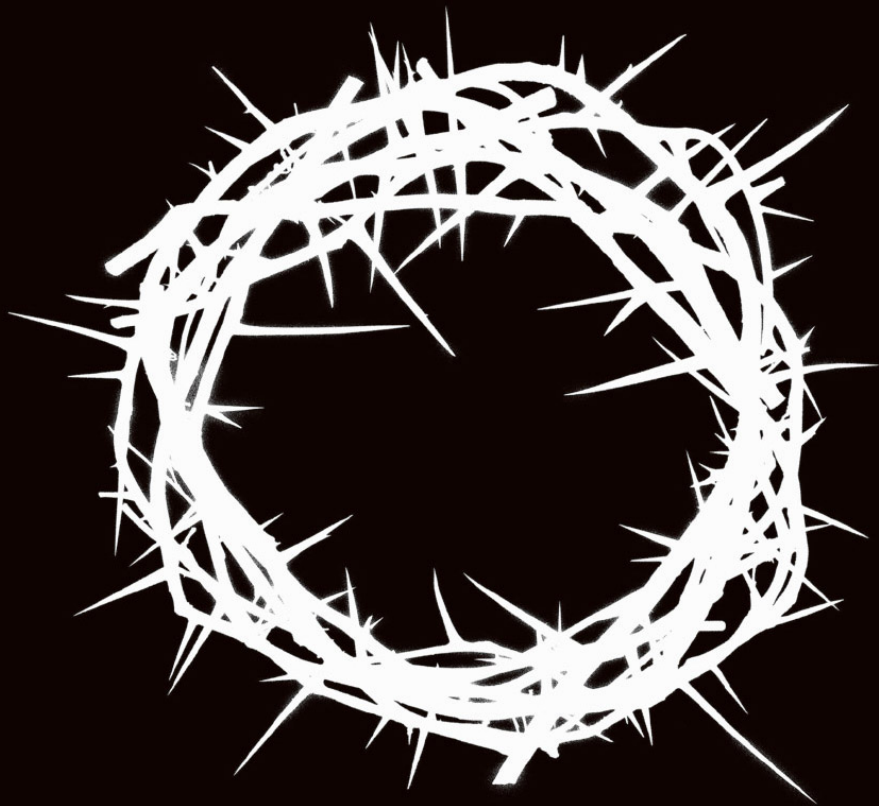


REJECTION/DETERMINATION

壹玖玖柒年以來的
中國獨立紀錄片展映

Chinese Independent
Documentary Film after 1997

絕 決



主辦單位



Chinese Independent Documentary Lab

協辦單位



REJECTION/DETERMINATION
壹玖玖柒年以來的
中國獨立紀錄片展映
Chinese Independent
Documentary Film after 1997

絕 決

策展人 | 聞海

聯合策展人 | 張鐵樑 曾金燕

主辦單位 |

中國獨立紀錄片研究會

協辦單位 |

CCDF-terre Solidaire、香港中文大學中國研究服務中心、香港大學新聞及傳媒研究中心、香港碧波押藝術空間、藝鵠ACO、栗憲庭電影基金（北京）、獨立中文作家筆會、臺北寶藏巖國際藝術村、臺北當代藝術館、台灣國際紀錄片電影節、傾向出版社。

顧問 |

崔衛平（中國）、張真（美國）、范可樂（英國）、熊景明（香港）、高琦（香港）、王宏偉（中國）、曹愷（中國）、董冰峰（中國）、林木材（台灣）、班志遠（美國）、潘小雪（台灣）、貝嶺（美國）、孟浪（美國）、杜阿梅（法國）、謝晶晶（英國）、謝楓（加拿大）、秋山珠子（日本）、歐陽東（香港）。

有關「中國獨立紀錄片研究會」

我們是一家致力於推動中國獨立紀錄片創作、交流與研究的民間團體。開展活動包括中國獨立紀錄片放映、製作、文獻整理、出版、編撰、系統翻譯紀錄片理論文獻、舉辦工作坊、並與世界各地電影節合作策劃中國獨立紀錄片特別單元等。

致謝單位包括以下：中國獨立紀錄片研究會的放映和映後交流活動（2014-2017）得到CCFD-Terre Solidaire、香港演藝學院電影電視學院、香港中文大學中國研究服務中心、香港大學社會工作和社會行政學系、香港兆基創意書院、香港獨立電影節、國際特赦香港分會人權電影節、富德樓藝鵠書店等機構的場地或經費支持。

 www.facebook.com/chineseindependentdoclab

 scids2014@gmail.com

目錄

節目時間表	5
序言: 決絕之後	7
紀錄片介紹	15
講座介紹	43
《決絕》上半場片目	47
場地資料及登記須知	48

節目時間表（放映時間：2018年8月3日——10月26日）

八月

03	19:30	孩子不懼怕死亡，但是害怕魔鬼	【榮光榮】	2016	85分鐘
04	19:30	瓦斯	【林鑫】	2010	136分鐘
10	19:30	我雖死去	【胡杰】	2006	69分鐘
11	19:30	檔案	【朱日坤】	2014	129分鐘
17	19:30	玉門	【黃香/史杰鵬/徐若濤】	2013	65分鐘
18	17:00	講座：記憶與現場：中國當代藝術中的電影 【董冰峰】			
	19:30	現實是過去的未來	【黃偉凱】	2008	58分鐘
24	19:30	白銀	【李沛峰】	2009	115分鐘
25	19:30	新堡	【郭恆奇】	2010	112分鐘
31	19:30	夜鶯不是唯一的歌喉	【唐丹鴻】	2000	180分鐘

九月

01	19:30	獨自存在	【沙青】	2016	77分鐘
07	19:30	KUN1行動	【吳昊昊】	2009	76分鐘
08	19:30	生活而已	【魏曉波】	2011	86分鐘
14	19:30	紡織城	【王楊】	2017	100分鐘
15	19:30	垃圾圍城	【王久良】	2011	71分鐘
21	17:00	講座：潛流洶湧：新千年以降的中國獨立影像 【曹愷】			
	19:30	麥收	【徐童】	2009	95分鐘
22	19:30	喉舌	【郭熙志】	2009	180分鐘
28	19:30	亞當之子	【陳長清】	2013	122分鐘
29	19:30	天堂花園	【艾曉明】	2007	178分鐘

十月

05	19:30	敖魯古雅，敖魯古雅……	【顧桃】	2006	92分鐘
06	19:30	廢城	【趙大勇】	2008	120分鐘
12	19:30	罪與罰	【趙亮】	2007	122分鐘
13	17:00	講座：我在中國放電影——民間放映面面觀 【馮宇】			
	19:30	老媽蹄花	【艾未未】	2009	79分鐘
19	19:30	紅日風暴	【彭小蓮/魏時煜】	2009	135分鐘
20	19:30	赫索格的日子	【何楊】	2010	58分鐘
22	19:30	亡命	【翰光】	2010	118分鐘
26	19:30	痴	【邱炯炯】	2015	331分鐘

決絕之後

文 | 聞海

2013年我自願移居到香港。最初的工作機會是得到香港大學新聞及傳媒中心的資助，撰寫《放逐的凝視——見證中國獨立紀錄片》一書，2016年由台灣著名的傾向出版社出版、發行。期間，我和流亡香港的導演應亮以及曾金燕等創辦“中國獨立紀錄片研究會”，當初的想法是，我們這些從極權國家來到自由之地的人們，能夠做什麼？另外，相較於已經存在的香港本地人創辦的香港獨立電影節和華語紀錄片節，我們的背景（出生在大陸、早期以大陸作為創作、工作的基地）和他們有對電影在判斷上的不同，這也是我們選擇和判斷電影標準不一樣的地方。為此，我們在香港有過30多部電影的放映，涉及多個創作主題，包括：飛越瘋人院、亡命中國、情慾中國等。我們也邀請獨立導演來香港，在自由的地方展開公開的映後交流。今年，我們會將其中的18場映後交流形成一本書，應該是對大陸紀錄片放映的一個補充和對照。爾作為創作者，我這次也帶來新作《凶年之畔》，是我在香港後的第一部電影。這影片的整個後期製作團隊都是香港人。也因為他們加入主創，讓我的電影有新的面相。這四年在香港工作的經驗，也許我可以加入到今天關於中國獨立電影的未來展望的論壇中討論。

也因為這樣的經歷，讓我越發體認到任何對獨立電影的未來的探討必須建立在對歷史的認識和對現狀的判斷上。近些年來，由於中國政府持續對獨立紀錄片的打壓，讓中國獨立紀錄片子圈內瀰漫著悲哀的情緒。但作為親歷人我卻有這樣的感嘆，其實在2010年前，整個獨立紀錄片的創作和展映環境也是蠻困難的，也同樣遭打壓，2006年即有《DV管理條例》出臺。我們應該早有這樣的認識，在天朝但凡獨立、自由的事業就是犯罪行為，這是我們的處境。只是和現在的處境比，那時幾乎是「黃金時代」了。但政策、大環境其實一直就沒變，是人變了，沒有出現這批獨立導演不會有這種積累——重要的中國紀錄片傳統的重建。

現在我可以從這兩個方面展開談下我對獨立紀錄片未來並不悲觀的看法。

在拙作《放逐的凝視－見證中國獨立紀錄片》中，貫穿書中的的主題是——作為見證和抗爭的中國獨立紀錄片；其創作者的態度可以歸結於，是對黨國體制的“決絕”。

我談到：中國獨立紀錄片開始於上世紀89年後，那時所謂獨立紀錄片導演們，就是

生活在北京，由吳文光、張元、蔣樾、段錦川等人形成的小圈子。他們大都畢業於北京電影學院、廣播學院等專業院校。而整個九十年代，幾乎所有的獨立紀錄片導演都和電視臺有著或多或少的聯繫。獨立導演可以借助和電視台的合作項目謀生，也可以利用台裡的設備便利和電視台人的身份，為自己創作提供較好的拍片條件。電視台因為這些獨立導演的加盟，一些欄目的質量有所提升，收視率提高。比如，蔣樾參與創辦了當時中央台《生活空間》——一個以“講述老百姓自己的故事”的紀錄片欄目。段錦川利用拍攝西藏解放五十年大慶的機會，製作了《八廓南街16號》。

90年代末期，大量盜版影片的出現，打開了普通人獲取電影資訊的途徑。而DV攝影機和网络的出現，大大降低了攝成本，個人拍攝、編輯獨立紀錄片成為可能。2001年，本土獨立紀錄片電影節出現，建立了獨立導演與本土觀眾交流的平臺。至此，中國獨立紀錄片從製作到交流等環節可以完全脫離官方體制的束縛，獨自運行了。這之後出現的獨立紀錄片導演，很多不是电影电视专业训练出来的人才，也不依附於電視台謀生。他們來自更廣大的社會階層，包括銀行職員、老師、NGO工作者、畫家、維權律師、上訪者、農民、打工者。紀錄片是他們表達對社會的觀察、批判和個人觀念的載體。遺憾的是，90年代最重要的獨立紀錄片導演，絕大多數在新世紀的前十年卻仍然延續和電視台的生存依賴關係，甚至更加體制化、商業化、市場化，並最終缺席整個新獨立紀錄片運動。基於這個理由，我將1999年胡杰為拍攝《尋找林昭的靈魂》離開新華社南京分社的“決絕”，作為新一代獨立紀錄片導演甫一登場時最重要的姿態。

這種“決絕”的姿態，讓新一批獨立紀錄片導演們，以同理心將創作深深扎根在時代的現實土壤中。其後十多年期間，他們創作的作品所涉及的廣度、深度、敏感度，遠遠超過上世紀90年代的作品，並開始形成中國獨立紀錄片新的“傳統”。

其中我更強調，2010年是公民運動的轉折年，從線上的呼籲運動到線下的街頭運動，官方對獨立紀錄片的認識也開始發生急遽的轉變，從針對文本內容的個別影片的壓制，轉為針對獨立電影作為新媒介的群體壓制。2010年年底，突尼斯爆發茉莉花革命。臉書、推特、YOUTUBE等社交媒體對群體示威發揮了重要推助作用。最後時任總統本阿里政權被推翻。茉莉花革命又被稱為手機和互聯網革命。

對在中國也可能發生“互聯網革命”的懼怕，使得當局對群體活動和新媒體加大壓制。2011年，艾未未被打押失聯81天。多位獨立紀錄片導演，包括胡傑、艾曉明、王雲龍、王利波、賈之坦等，被國保請去“喝茶”或傳訊。

2010年後，大陸最重要的獨立紀錄片影展相繼遭遇“強拆”。舉辦過5屆的“雲之南”獨立紀錄片展被徹底關閉，而北京、南京獨立紀錄片影展也從公共/半公共空間再次回歸到“私人院落”和“地下”狀態。到現在，應該來講公開的獨立紀錄片電影節已經不復存在。

但弔詭的是獨立紀錄片並沒有因為官方持續的打壓，獨立影展的消失而失去創作力，反倒有非常多的導演和作品不斷湧現。2015年，阿姆斯特丹國際紀錄片電影節有七部大陸獨立紀錄片入圍。趙亮的影片《悲兮魔獸》作為華語紀錄片第一次角逐威尼斯金獅獎。2016、2017年間：王久良《塑料王國》、馬莉的《囚》、郭熙志的《工廠青年》、艾曉明的《夾邊溝祭事》、榮光榮的《孩子不懼怕死亡但害怕魔鬼》、艾未未的《人類的流動》以及徐辛《長江》、文海《凶年之畔》等作品，不斷出現在世界各大主要電影節上。另外，季丹、馮艷、徐童、从峰、毛晨雨等獨立導演也都有新作品在制作中。也有更多的本土導演，一開始就將目標觀眾定位為本土普通公眾，將網絡播放平台視為主要的傳播空間。

同時，還有一個新的現象。獨立電影因中國政治形勢的變化，一些導演開始移居海外，這種地理上的變遷也必然帶來創作上的改變。我私下以為，這種變化也必然會和中國文學在1989年之後一樣呈三個方向演變。即官方文學、地下文學以及流亡文學。

在拙作《放逐的凝視——見證中國獨立紀錄片》中，我曾對拍攝過《亡命》的旅日導演翰光，用流亡文學的例子，向他提問：

「1989後，中國一大批知識分子被迫或自願流亡海外，並開創和建立了新的流亡文學的傳統，主要代表人物有高行健、馬建、楊煉、北島、貝嶺、哈金、孟浪，以及近年流亡德國的廖亦武等人，他們在西方文學界持續努力，北島和貝嶺分別在海外發行了《今天》雜誌、《傾向》文叢，這些是刊登流亡文學的重要載體。另外，高行健於2000年獲諾貝爾文學獎、廖亦武於2012年獲德國書業和平獎，這些都是西方重要的文學獎項，這些流亡作家所取得的成就，豐富和拓展了中國文學的內涵，也建立了一個獨立於大陸官方文學的重要分支。但很遺憾，中國沒有建立流亡電影的系統，但同屬於極權國家的伊朗卻有流亡電影，其成就也得到世界電影節的認可。在我有限的記憶中，在日本生活的導演李纓1998年拍攝的《2H》（又譯為《流亡將軍》）以及你的《亡命》，應該是中國流亡紀錄片的開拓之作。」

可惜翰光在此問題上是沒有自覺的，今天我提到這一段。也是在類比中國的獨立電影的版塊因獨立導演的遷居也會有分化和豐富。2016年在美國，日本的策展人秋山珠子就以「流亡」為主題，展出了應亮、王我、崔子恩等人的作品。

這種新面貌的出現讓我對中國獨立紀錄片未來充滿了期待。

2017年5月3日

（本文為作者在英國倫敦國王大學有關中國獨立電影未來的討論會上的發言）

Determined Break—The Aftermath

Huang Wenhai

I moved to Hong Kong of my own volition in 2013. My first opportunity there was offered to me by the Journalism and Media Studies Centre, the University of Hong Kong. They commissioned my book *Fangzhu de ningshi: jianzheng Zhongguo duli jilupian* [Gaze of an exile: Witnessing Chinese independent documentary], published and distributed in 2016 by renowned Taiwanese publisher Tendency. In the meantime, I co-established the Chinese Independent Documentary Lab with Chinese directors exiled to Hong Kong, including Ying Liang and Zeng Jinyan. My first thought was: For those of us who came from a totalitarian state to this land of freedom, what can we do? Moreover, since we were born in the Mainland and we based our early creative and working careers in the Mainland, our background and our evaluation of cinematic works are different from those film festivals established by local Hong Kongers, including the Hong Kong Independent Film Festival and the Chinese Documentary Film Festival. These factors are the difference between our standard of selecting and evaluating our films and theirs. Based on such a difference, we have screened more than thirty films under a number of creative themes, including ‘One Flew Over the Cuckoo’s Nest’, ‘Runaway from China’, and ‘China Desire’. We also invite independent directors to Hong Kong so that they can show their films in a free place, where they may exchange ideas with other filmmakers and an audience in an open space. This year, we will collect the transcripts of eighteen of these post-screening discussions into a book, which will serve as a supplement and contrast to the screening experience in the Mainland. As a filmmaker, I am bringing with me to the Chinese Visual Festival *We the Workers*, which is the first film I made after I have moved to Hong Kong. The entire postproduction team of this film consisted of Hong Kongers. Because of their participation, my film has acquired a new look. Perhaps I can discuss my experience of working in Hong Kong in the past four years in my discussion today. Such an experience allows me to believe personally and firmly that any investigation into the future of independent cinema must be built upon an understanding of history and a judgement of our current condition. In recent years, as the Chinese government continually attacks and oppresses independent documentaries, a mournful sentiment has permeated the Chinese independent film circle. Yet, as I reflect upon my own experience of being attacked and oppressed, I find that in fact, the entire creative and exhibition environment of independent documentary cinema was quite difficult and equally attacked and oppressed before 2010. In 2006, the Regulations on DV Management came into effect. We should have recognised early on that under the Heavenly Dynasty, anything independent and free would be considered criminal. This is our situation. The point is: in comparison with our situation today, that was our ‘golden age’. Neither government

policy nor the larger environment has changed—people have. But without the emergence of this batch of independent directors, we would not have seen such an accumulation of experience today. The most important point is to rebuild the tradition of the Chinese documentary. From two different perspectives, I shall discuss my non-pessimistic view on the future of Chinese independent cinema.

The theme of my book *Gaze of an Exile: Witnessing Chinese Independent Documentary* is: The Chinese independent documentary is both a testimony and a means of struggle; the attitude of its creator is—a ‘determined break’ from the institution of the party and the state.

In the book, I point out that the Chinese independent documentary emerged after 1989. At that time, independent filmmakers were a small circle of people who lived in Beijing, including Wu Wenguang, Zhang Yuan, Jiang Yue, and Duan Jinchuan. Most of them graduated from professional schools such as the Beijing Film Academy and the Beijing Academy of Broadcasting. During the 1990s, almost all independent documentary directors had one form of connection or another with television stations. Independent directors could earn a living by working on collaborative projects with these stations. They could also use the equipment and facilities of these stations and strive for better production conditions by being television employees. Because of the effort of these directors, the quality and ratings of some television programmes also improved. For instance, Jiang Yue co-produced CCTV’s *Shenghuo kongjian* [Living space], a programme that ‘tells the stories of the common people’. Meanwhile, Duan Jinchuan took advantage of his assignment to film the celebration of the fiftieth anniversary of the liberation of Tibet to produce *Baguo nan jie shiliu hao* [No. 16 Barkhor South Street].

By the end of the 1990s, the emergence of bootlegged videos opened new paths by which common people could obtain films and information. The availability of the DV camera and the internet also drastically lowered the cost of film production. It made it possible for a single individual to shoot and edit an independent documentary. In 2001, local independent documentary film festivals emerged, which established a platform of exchange between independent directors and local audiences. Until then, from production to interaction with the audiences, the Chinese independent documentary operated independently, completely free from the control of official institutions. Many independent documentary directors who emerged after this point were not professionally trained in the film and television industry, nor were they dependent on television for a living. They came from a much wider social spectrum: bank clerks, teachers, NGO workers, painters, civil rights lawyers, petitioners, farmers, and workers. The documentary was a conveyer of their observation, criticism, and judgment of this society and an expression of their personal views. Unfortunately, the most important independent documentary directors of the 1990s, even into the 2000s, continued to depend on television production for a living. Their works became increasingly institutionalised, commercialised, and market-oriented; eventually, they were no longer part of the new independent documentary movement. Because of this, I consider Hu Jie’s

‘determined break’ from the Nanjing branch of the Xinhua News Agency in order to make his film *Xunzhao Lin Zhao de linghun* [In search of Lin Zhao’s soul] as the most important gesture signifying the appearance of a new generation of independent documentary filmmakers.

Such a gesture of a ‘determined break’ inspired this new batch of independent documentarians to adopt the same mentality to root their creativity in the soil of the reality of their time. In the following decade, the breadth, depth, and sensitivity of their creative work far exceeded those of the works that came out during the 1990s. A ‘tradition’ of Chinese independent documentary began to take form.

I want to emphasise that 2010 was a turning point in the civil rights movement, ranging from on-line calls for action to street activism. The official understanding of the independent documentary began to change drastically, as the state shifted its target of suppression from the textual contents of individual films to the independent film as a new medium. In Tunisia, the Jasmine Revolution broke out by the end of 2010, social media such as Facebook, Twitter, and YouTube were crucial in demonstrating and pushing forward the power of the masses. Eventually, Ben Ali’s government was overthrown; as a result, the Jasmine Revolution was also called the Revolution of the Mobile Phone and the Internet.

In response, the Chinese government actively suppressed mass activities and new media, in fear that an ‘internet revolution’ could happen in China. In 2011, Ai Weiwei was detained for eighty-one days without any communication with the outside world. Many independent documentary filmmakers, including Hu Jie, Ai Xiaoming, Wang Yunlong, Wang Libo, and Jia Zhitan, were invited for ‘tea’ or summoned before the internal security bureau.

After 2010, the most important independent documentary film festivals in the Mainland were ‘forcibly disbanded’ one after another. The five-year-old YunFest was completely shut down, while the Beijing and Nanjing Independent Film Festivals, which had managed to carve out their own public or semi-public spaces, once again returned to ‘private quarters’ or ‘underground’ conditions. Today, I daresay that open independent documentary film festivals no longer exist. Most curiously, independent documentary filmmakers did not lose their creativity because of official attacks and oppression, and of the disappearance of independent film festivals. On the contrary, many new directors and works have emerged. The Amsterdam International Documentary Film Festival 2015 selected seven Mainland independent documentaries. Zhao Liang’s *Beixi moshou* [*Behemoth*] became the first Chinese-language documentary selected for the Golden Lion competition in the Venice Film Festival. Between 2016 and 2017, a large number of works emerged in major film festivals around the world, including Wang Jiuliang’s *Suliao wangguo* [*Plastic China*], Ma Li’s *Chou* [*That Room*], Guo Xizhi’s *Gongchang qingnian* [*Factory Youth*], Ai Xiaoming’s *Jiabianguo jishi* [*Jiabianguo Elegy*], Rong Guangrong’s *Haizi bujupa siwang dan haipa mogui* [*Children are not Afraid of Death, Children are Afraid of Ghosts*], Ai Weiwei’s *Renlei de liudong* [*Human Flow*], Xu Xin’s *Changjiang* [*A Yangtze Landscape*], and my *Xiongnian*

zhi ban [*We the Workers*]. In addition, independent directors Ji Dan, Feng Yan, Xu Tong, Cong Feng, and Mao Chenyu are also producing their new works. Furthermore, an even larger number of local directors identify the general public as their target audience. For them, webcast as a platform is their main space of dissemination.

Meanwhile, there is a new phenomenon. Because of the political changes of the Chinese government, some independent film directors moved overseas. Geographical changes inevitably bring forth creative changes. Personally, I believe that this transformation is comparable to the condition of Chinese literature after 1989: the tripartite classification of *guanfang wenxue* (official literature), *dixia wenxue* (underground literature), and *liuwang wenxue* (exile literature).

In my book, I write about my conversation with the director of the film *Wangming* [*Exile*], Han Guang, who now lives in Japan. Referring to exile literature, I proposed:

After 1989, many Chinese intellectuals went in exile either by force or of their own volition. They established a new tradition of exile literature. Their representative figures include Gao Xinjian, Ma Jian, Yang Lian, Bei Dao, Bei Ling, Ha Jin, Meng Lang, and more recently, Liao Yiwu in Germany. They continued to work in the Western literary circle. Bei Dao and Bei Ling published their own magazines and anthologies *Jintian* [*Today!*] and *Qingxiang* [*Tendency*] respectively, which became the main media for publishing exile literary works. Moreover, Gao Xinjian received a Nobel Prize in Literature in 2000 and Liao Yiwu was awarded the Peace Prize in Germany in 2012. These were important literary prizes in the West. The achievements of these authors in exile have enriched and broadened Chinese literature; they also established an important offshoot that has remained independent from the official literature of the Mainland. But unfortunately, China has yet to establish a system of exile cinema. Meanwhile, Iran, which is also a totalitarian state, has an exile cinema, which is widely recognised by film festivals around the world. As far as I can remember, your work *Exile* and Li Ying's *2H* (aka *General in Exile*; 1998), who also worked in Japan at the time, can be considered the pioneers of Chinese exile documentary cinema.

Unfortunately, Han Guang was not conscious of any of this. I mention this conversation here in order to raise our awareness that Chinese independent cinema can be diversified and enriched because of these directors' migration. In 2016, Japanese curator Akiyama Tamako programmed a series of films in the United States under the title 'Exile', including works by Ying Liang, Wang Wo, and Cui Zi'en.

This new phenomenon gives me new hopes for the future of Chinese independent cinema.

03. May. 2018

紀錄片介紹



孩子不懼怕死亡，但是害怕魔鬼（榮光榮）2016，85 分鐘

榮光榮

滿族，16歲離家，南下打工流浪，鞋廠拔釘，飯店洗碗，後在照相館拍攝證件照並學習攝影和繪畫。2011年在北京的二環內改造“宏恩觀”成立雜家北京獨立空間，策劃音樂演出和獨立電影放映700場。

電影作品：2013動畫短片《鬧劇》、2017紀錄片中篇《無名小卒》、劇情紀錄長片《我在一部電影中殺死父親》、實驗短片《新疆風景》。



影片簡介

這個題材一亮出來，大家想看的就是真相，就是謎底，就是一個偵探過程，我開始時也是這麼想的。可大嘴的出現把我驚醒，不，應該是逼醒。如果你不想恐懼魔鬼，也許只能把你自己的魔鬼也召喚出來才能與他對峙。7歲那次的集體自殺未遂經歷給我接種了死亡疫苗，那時生活的種種細節也從未如此清晰的出現，而到這裡可以看出這個推理過程不是一道數學題，也不是律師的縝密推敲，雖然在畢節瞎轉悠了，我的所有結論都是自己一廂情願的猜測，這猜測也來自於兒時對成人的抵觸和懷疑，這一刻我是已我孩子的腦子和成人的嘴在向我們大人的世界提出要求。

這次我未能進入新聞的“正題”，只是在城堡外盤旋。當想進入一個事件去探究，但卻總被一種離心力牽拉著如何都無法走近真相的核心，影像裡這種與外部離心力之間的拉鋸和抗衡（語言的，身體的，敘事的，鏡頭的……），是不是就已經呈現了一種事實的本像？在這種竭盡全力的“徒勞”中所發生的一些事，是不是會比事實真相本身更發人深省？此故事純屬虛構，如有雷同純屬真實！



瓦斯（林鑫）2010，136分鐘



林鑫

1960年生，曾在北京中國美術館及西安等地多次舉辦個展。出版有詩集《噢！父親——黑色的記憶》和畫集。2005年紀錄片《陳爐》入選雲之南記錄影像展、日本山形國際紀錄片電影節、德國萊比錫國際紀錄片電影節；2007年紀錄片《三里洞》獲中國紀錄片交流周最高獎獨立精神獎；2009年紀錄片《同學》獲中國紀錄片交流周評委會獎；中國獨立影像年度展十佳紀錄片獎；入選2010年韓國全州國際電影節。2010年冬，完成紀錄片《瓦斯》。

影片簡介

2001年4月6日，陝西銅川礦務局陳家山煤礦發生瓦斯爆炸，38人遇難。2004年11月28日，陳家山煤礦發生瓦斯爆炸，166人遇難。五年後，礦工之子林鑫拍攝了這部關於礦難的影片。本片通過礦工、遇難者家屬等二十餘人的口述和街頭隨機採訪，從不同角度立體地呈現了礦工的真實生活和礦難背後殘酷複雜的社會現實。這部影片是林鑫《生存三部曲》的完結篇。



我雖死去（胡杰）2006，69 分鐘

胡杰

中國最重要的紀錄片導演之一。

1999年辭去公職，成為紀錄片工作者。主要紀錄片作品：《遠山》、《遷徙》、《媒婆》、《在海邊》、《我雖死去》、《平原上的山歌》、《尋找林昭的靈魂》、《星火》等。



影片簡介

卞仲耘是文革初期第一個被打死的校長。她的丈夫冒著危險，拍攝了她的遺照，並將她的血衣保存至今。四十年後，這位老人講述自己和妻子投身革命的經歷。導演還訪問了卞的女兒和同事，通過不同的方式，追溯當年的經過。



檔案（朱日坤）2014，129分鐘



朱日坤

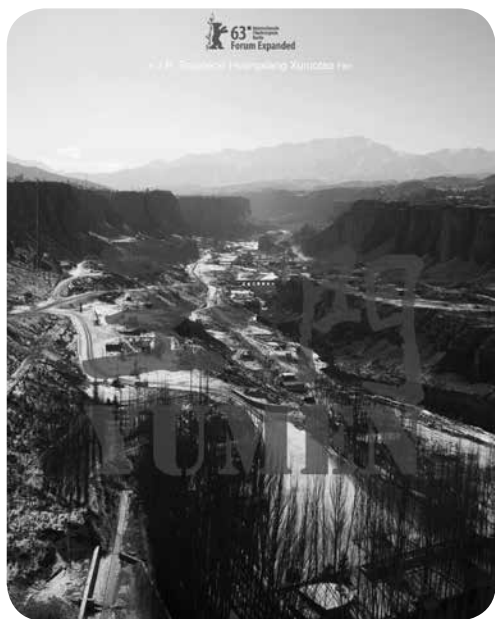
電影策劃人和製作人。2001年他建立現象工作室和現象網，並開始獨立電影的放映活動。他在2003年創立了中國紀錄片交流周，2006年合作創辦北京獨立電影展。編輯過幾本有關中國電影的書籍，製作和發行過眾多中國獨立電影。擔任過洛迦諾國際電影節、香港國際電影節、聖彼得堡Message to Man、首爾數字電影節等影展評委。從2013年至今，朱日坤開始個人的獨立電影創作，完成《查房》《檔案》《塵》《歡迎》和《安妮》等作品，獲多個國際獎項。他同時也是一位藝術策展人，策劃過多個藝術活動和展覽。

影片簡介

十年前，西藏作家唯色因為在文章中如實描寫她觀察到的西藏現實，被官方認為有政治問題並拒絕改正，開除了她的公職。此後她堅持獨立寫作，為藏民族的艱難遭遇發聲，特別在2008年的西藏事件和藏人自焚不斷發生後，她的文字和博客成為世人瞭解西藏的一個重要途徑。但是在獲得榮譽的同時，她的生活和自由也面臨嚴重的干擾。

我們意外獲得的一份唯色的官方檔案，成為這個影片的主要內容和線索。在這份枯燥、冗長的檔案中，一個本來應該按照官方路徑塑造的中國共產黨的事業的接班人和螺絲釘，卻在現實中偏離了這個預製的軌道。

她獲得自由了嗎？



史杰鹏



徐若涛



黃香

玉門（史傑鵬、徐若濤、黃香）2013，65分鐘

史傑鵬，導演，哈佛大學社會人類學系的博士研究生，現任教於美國西北大學。他是先在美國拍紀錄片的，聚焦於他當了老師裡面的監獄教育的項目。他在中國拍的影片《人民公園》，《黃埔》與《拆－遷》不但在許多國電影節都放映過，而且獲得了諸多獎項。

徐若濤：藝術家，導演。主要電影作品《反芻》，《玉門》，《折線》，《建築考》等。《反芻》獲得第29屆溫哥華電影節龍虎獎最佳提名。

黃香：藝術家，導演。從事過多種職業。目前生活在北京宋莊。主要電影作品《烤雞》，《玉門》。

影片簡介

一段虛構的真實，無限接近而遙不可及，在混沌中，城把人丟了，人也會把城忘了。2012年春節我們三個人帶著一部16毫米攝影機來到被稱作「鬼城」的甘肅玉門。在這座廢墟面前，導演試圖以外來者的方式介入玉門這座被遺棄的城市。當三位當地的女性進入視野之後，才得以完成這部關於玉門空城、關於記憶和幻想的影片。



現實是過去的未來（黃偉凱）2008，58分鐘



黃偉凱

生於中國廣州市,自幼研習國畫。1995 年畢業於廣州美術學院中國畫系;2002 年作為導演,開始獨立拍片。他的紀錄片先後獲得多個國際電影節獎項,美國、法國、德國、波蘭等電影學府均有收藏。2010 年獲得亞洲文化協會/ 成龍電影基金,在紐約大學 Tisch 藝術學院的電影學系當訪問學者。2011 年,故事長片項目入選戛納電影節 Cinefondation 單元的工作室扶持計劃。2014 年,作品《現實是過去的未來》(英文名 DISORDER)入選《TIME OUT》雜誌評出 有史以來中國大陸電影一百部最佳電影。

影片簡介

我們每天的日常生活裡充斥著各種荒誕的事件此起彼伏地發生。影片由二十多個城市事件拼貼而成：一個拿不到賠償金而揚言自殺的男人，一個在路中央手舞足蹈的瘋子，一群在高速路上失控的豬，隨意亂過馬路的行人，在消費過程中出現的假鈔，在建築工地裡發現的文物，城市的河流裡既有打著環保旗號的游泳隊伍，又有不怕骯髒的漁夫，甚至還有一條逃跑出來的鱷魚……



白銀（李沛峰）2009，115分鐘

李沛峰

獨立電影導演、藝術工作者。

1972年生於中國西部甘肅，現居北京。青少年時期在農村度過，期間放過羊、務過農、淘過金、經過商。曾就讀於西北師範大學美術系，中途退學 2004年創辦“大秦之腔”北京青年研習社。導演作品包括：《Alam》、《生基》等。



影片簡介

在外地生活了多年以後，李沛峰回到自己的故鄉——中國西北白銀地區的一個村莊。四年時間裡他斷斷續續的拍攝，完成了他的第一部作品《白銀》。

沒有主要的人物，包括作者的父親也和大多數村民一樣是群像描寫中不突顯的一員。隱隱約約我們知道這又是一個有關拆遷和流放的故事。多年處於封閉的村莊因為和他們毫無關係的“西氣東輸”工程以及所謂的“鄉村城市化”運動，人們被迫和被騙離開自己世代居住的土地。

是在這樣的背景之下，作者描述了他的主角：那片乾燥，貧瘠，空氣中充滿了土腥味的荒涼的大地；與這場景相對應的是人們內心的狂暴和無奈。

影片展示了中國農村觸目驚心的“疼痛”，但同時又絕不冷漠。作者用生老病死的小章節串接日常生活，很多場景的描繪具有儀式感。在一幕幕的戲劇演出中呈現故鄉命運的“臨終時刻”——這是一首獻給故鄉的輓歌。



新堡（郭恆奇）2010，112分鐘



郭恆奇

導演，剪輯。1979年出生於山西平遙。曾剪輯紀錄片《原油》，《湖岸》，電影《盒飯》，《小荷》，《缺失》等。2010年完成紀錄片《新堡》，入圍法國真實，加拿大HotDocs等多個國際影展，並獲得釜山國際電影節最佳紀錄片。2013年完成紀錄片《廟》，入圍香港紀錄片節，台北紀錄片節，北京獨立影展等。新片《松格瑪尼》正在製作當中。

影片簡介

新堡是一個比較偏遠的山區村莊。村腳下有一座小煤礦，由於過度的開採，導致山體變形，房屋裂縫。在政府“新農村建設”的倡導之下，村委規劃將村民全部遷入即將建好的“小洋樓”之中。

影片記錄了2008年居住此地人民的生活日常。奧運開幕在即，來自全國各地礦工即將失業；礦難中失去了兩個兒子的范老太太與兩個孫子相依為命；種地的老韓，打牌的青年，禮拜的基督徒等等。

新年到了，新樓正建，舊房正拆，村民祭祀祈福……



夜鶯不是唯一的歌喉（唐丹鴻）2000年，180分鐘

唐丹鴻

詩人、作家、紀錄片編導。主要詩歌作品有《機關槍新娘》、《X光，甜蜜的夜》等。主要文章《西藏問題：帝國三部曲》、《西藏問題：被塗抹的身份與被肢解的地理》等，採集流亡藏人口述史並整理成書《翻身亂世：流亡藏人口述錄》（台灣雪域出版社）。主要紀錄片作品：《夜鶯不是唯一的歌喉》、《天葬》等。2005年移居以色列，特拉維夫大學東亞系中文教師。



導演闡述

日子越來越靠近2000年，千禧年。外部世界享樂喧囂，而內部有厭倦至極的神經症導演。新世紀即將起始，即使在商業化的熱烈暗示中，也隱含了得救、復活、新生的意味。而“我們”，或至少“我”，正在掙扎、破滅、死亡。讓“我們”一起進入一部紀錄片吧，記錄“千禧年”前後，我們變異、污穢、狡辯、躲閃、憤怒……的日常。給我打電話。當你想看見這樣的自己，給我打電話。我會來，帶著攝影機和攝像人。而我是失語的痛苦發生器，把迷惘和絕望的折磨首先傳播給攝像人。但願，這是為了解脫的折磨。



獨自存在（沙青）2016，77分鐘



沙青

1965年生於北京。1994年起，作為錄音和剪輯參與了若干紀錄片的製作。2002年製作第一部紀錄片《在一起的時光》。2010年，創作《消逝的倒影》。2016年，根據前一部作品重新創作而成《獨自存在》。

影片簡介

多年來，他閉門不出，終日不語。交流的願望與行動的能量消失殆盡，轉機也日漸渺茫。在長久的沉寂中，記憶不期而至。那些陌生的面容，藉著舊時的影像再次來到眼前。他人庸常的形態交織成鏡，映照出以往他所不願正視的、隱蔽的自我。尋找困境源頭的渴望終被喚醒。這一次，會有奇蹟出現嗎？

作者試圖通過對外部的觀察及自我反思，重新審視自己與世界的關係。



KUN1行動（吳昊昊）2009，76分鐘

吳昊昊

1986年生於中國山西太原。信仰共產主義，主張以階級鬥爭為綱，積極改造自己與社會。

從事繪畫、視頻、戲劇藝術。

視頻作品主要有KUN系列、批判系列、行動系列、戲劇系列。其視頻作品《製作〈批判徐童〉》獲第十一屆北京獨立影展實驗創新獎。



影片簡介

本片是典型的作者電影與行動電影（吳昊昊命名，思想與行動經歷矛盾後的統一）。

紀錄與設計的結合，遵循昊昊詩意的脈絡。

侷限與矛盾一直刻意的存在，但那不重要，重要的是不斷的擴充侷限性，完成矛盾的統一。

昊昊出生在86年的中國，現在他23歲，是青年，好像早晨八九點鐘的太陽（毛澤東說）。

在片中昊昊經歷大學、回憶、展望、共產主義、社會等幾個片段。

大學生活的糜爛與、在大學講台上的一次演講、走到他人的世界中去感受、批判與改造自己。

在回憶中抓住愛情的勃起，去尋找信仰的時間感。

一次次的想和不同的女子做愛，尋找破碎後的永恆。

離開大學，思考並直接行動於世界共產主義，宣傳著自己新馬克思主義詩意的世界觀。

在革命墓地與街道的行為、在天安門的吶喊。

思考中國與世界，在世界環境下是對後現代碎片的整合。



生活而已（魏曉波）2011，86分鐘



魏曉波

生於山東，現居長沙，2005年開始拍攝紀錄片，至今。

作品包括：《生活而已2》、《生活而已3》等。

影片簡介

畢業後，我和她住在一起。我（魏曉波）的脾氣越來越不好，她不斷的辭職和找新的工作。就是這樣，吃飯，睡覺，做愛，吵架，發呆，做夢……我把攝像機架在了角落，它記錄著這一天的生活，在可預見的未來，似乎沒有任何希望。

導演闡述

在這個群魔亂舞的時代，新聞成為了故事，社會成為了政治，生活成為了交易，人成為了符號，投機成為了日常。

在這些背後，是無數被忽略的大多數小人物，他們沒有故事，沒有特色，沒有大災大難，每天吃喝拉撒，柴米油鹽，希望和失望。

或許有一天，群魔會散去。我希望將來的人能通過這個紀錄片看到這個時代的兩個小平民的真實生活，就像每個時代被忽略的人的生活。



紡織城（王楊）2017，100分鐘

王楊 導演 製片人 編劇

代表作《中國門》等。作品曾入圍 多個國際電影節，獲得獎項肯定。多年來在紀錄片的國際合作領域潛心耕耘，具有豐富的紀錄片國際合作經驗。他的多個項目獲得國際市場的矚目與青睞。他同時也是少有的獲得世界三大紀錄片基金支持的中國導演。



影片簡介

建立於1954年，位於西安東郊的“紡織城”，它曾為計劃經濟時期繁榮的標識。然而到了90年代末，紡織城近乎變成了西安市最貧窮的地區。大規模的廠房及工人宿舍被拆毀改變了數千人的生活。片子通過對兩個紡織工人家庭長達6年的記錄，深入觀察他們面對巨大物質變化的同時，所經歷的精神和情感衝擊。新舊觀念在這裡碰撞，他們平凡的個體命運，讓我們有機會審視在中國社會的不斷變化的過程中，人們情感生活的幽深波蘭，傳統家庭在這種距離的變化中分崩離析。從社會主義烏托邦到資本主義淘金夢，紡織城被看作是中國當代歷史的縮影。這關於生老病死，也關於一種生活方式的記憶。我們將其視為一種象徵，也許是對幾十年來中國社會總體歷程的一種回眸。



垃圾圍城（王久良）2011，71分鐘



王久良

1976年出生於中國山東。2007年畢業於中國傳媒大學。現作為自由攝影師和紀錄片導演工作並生活在北京。

2007-2008，創作有關中國民間鬼神信仰文化的系列圖片攝影作品。

2008-2011，從事反映北京周邊垃圾污染狀況的《垃圾圍城》調研項目，最終呈現《垃圾圍城》系列圖片攝影作品和同名紀錄片。

2011-2016，創作旨在揭示世界範圍內的塑料垃圾在中國進行處理的現狀的紀錄片項目《塑料王國》。

影片簡介

“北京”在人們眼裡，這是一座人均GDP達到1萬美元的現代化的大都市；這是一座積澱了厚重文化的歷史古城，這裡有乾淨整潔的街道，這裡有幽雅靜謐的公園……事實真的如此美好麼？也許我們該好好思考一下這個並不複雜的問題：這個人口兩千多萬的巨大城市每天生活、工作產生的垃圾到底去了哪裡？從2008年10月開始，自由攝影師王久良用了兩年多的時間，騎著摩托車走訪並調查了北京周邊四五百座的垃圾場，最後所呈現出來的圖片和視頻徹底擊碎了我們眼前的美好！因為王久良用他的“鏡頭”告訴了我們：北京，已然是一座被垃圾包圍的城市！



麥收（徐童）2009，95分鐘

徐童

1965年生於北京。1983年就讀於中國傳媒大學新聞攝影專業。
現在工作生活於北京。

紀錄片作品《麥收》、《算命》、《老唐頭》，合稱“游民三部曲”；之後相繼完成紀錄片《四哥》、《挖眼睛》。多次參加國內外電影節、影展並獲獎。

2013年小說《珍寶島》由長江文藝出版社出版。



影片簡介

時值六月，麥尖已經泛黃。她從北京回到河北老家。她爹趴在炕上輸液；她娘出門趕集了……生活好像從來就是這樣，平常，沒有意外。

早先一段日子，在北京東郊，一個叫高西店的混亂骯髒的街邊，在一個沒有名字沒有轉燈的昏暗的小髮廊裡，這個才滿二十歲的農村丫頭，她的妓女生活便露出一角……

她說決不跟客人動感情，卻瞧上一個姓許的嫖客……

她瞧不起高西店的老闆娘，因為她“太貪財了”……

她忘不了先前帶她來北京入行的頭一個老闆——陳哥，可惜，去年冬天他出了事……

她爹病重，她把所有的錢都貼給家裡，自個兒打算揣著一百塊錢再回北京混……一晃，麥子熟透了，可陰雨連天，不能開镰……

本片圍繞麥收的前後，記錄了一個人的兩種處境，兩種生活。一個人又是怎麼去應付招架這一切的。



喉舌（郭熙志）2009，180分鐘



郭熙志

畢業於華東師範大學，獲文學碩士學位。他曾於電視台工作，現為深圳大學傳播學院教授。主要作品有：《渡口》及《工廠青年》等。

影片簡介

在民主國家，新聞媒體扮演著第四權的角色，監察政府。但深圳電視台裡，媒體卻變成了政府的喉舌，要以黨的利益作最終考量。郭熙志深入電視台中，從日常運作揭發媒體不為人知的一面。



亞當之子（陳長清）2013，122分鐘

陳長清

1971年出生於中國陝西省。多年從事圖片攝影與視覺傳媒工作，並且自修當代藝術與電影理論。2007年起專注於紀錄片創作。



影片簡介：

關於愛，關於苦難，關於救贖，關於宿命，關於人性，關於我們……

紀錄片《亞當之子》呈現了一個黑白影像中的西安城，它如中國任何一個城市一樣，在瘋狂地重建與摧毀。大雪紛飛的冬天，工業化暖氣輸送管道洩漏處終日噴吐著熱汽，男女老幼皆全的無家可歸者晝夜聚集於一處，那裡一時成為他們暫時的棲居之地。

年僅17歲的流浪者王歡屢屢陷入困境，他在這個城市拾荒、工作、或者被牽進盜竊事件，他把上帝當作唯一可以傾訴與懺悔的對象。他的身後有著怎樣的故事？他與同伴們的境況與不幸有何異同？和他們同樣邊緣的，是一群信仰上帝的人。他們和流浪者在街頭相遇，他們的信仰在一個精神與關懷雙重缺失的冷漠社會裡又有何種意義？

面對這些問題，導演似乎並不樂於給觀眾提供一個明晰的答案，與其直陳，不如隱忍！？他只是用沉緩的鏡頭詩意般地凝視與撫摸那些這個城市的“闖入者”和“外鄉人”？……



天堂花園（艾曉明）2007，178分鐘



艾曉明

時任中山大學中文系教授、中文系比較文學與世界文學教研室主任、中山大學性別教育論壇召集人。曾翻譯、導演過美國女性主義話劇：《陰道獨白》。艾曉明自2004年以來一直從事獨立紀錄片創作，並在NGO團體中推廣公民新聞與公民記錄。近期的代表作有川震校難紀錄片系列《我們的娃娃》（共五集）、歷史題材紀錄長片《夾邊溝祭事》（共五集）。

2009年3月，艾曉明被有關方面認為出境對國家安全有危害，因此被限制出境至今。

影片簡介

本片追蹤了2003年發生的湖南女教師黃靜受害案，前後時間跨度大約三年。通過黃靜的父母、公民關注者、維權律師和女權群體為黃靜爭取法律公正的努力，影片希望記錄今天中國社會的變動：公民權利意識的覺醒、婦女對司法腐敗的抗爭以及反對性暴力的行動。黃靜案經歷了曲折的立案過程，而前後五次屍檢六次法醫鑒定不統一，更呈現出司法鑒定制度性的問題。片尾黃靜案以嫌疑人無罪結案，但司法鑒定制度有了一定程度的改革，其中黃靜案所凝聚的公民努力，對後者起到推動作用。記錄者希望，通過一樁法律公案的故事，激發有關女權和人權的持續討論。



敖魯古雅·敖魯古雅……（顧桃）2006，96分鐘

顧桃

獨立紀錄片導演，滿族

1970年出生於內蒙古呼倫貝爾

1992-1995年就讀於內蒙古藝術學院繪畫系（油畫專業）

2000-2002年在北京中國藝術研究院修習攝影，現工作生活在
北京宋莊。

從2005年開始紀錄片創作，以“關注北方少數民族在當下社會
的生存狀況，精神狀態”為主題，拍攝了《敖魯古雅·敖魯古
雅……》、《神·翳》、《雨果的假期》、《狂達罕》等民族題
材的紀錄片。



影片簡介：

中國北部的大興安嶺，有一支極為少數的民族——使鹿鄂溫克。三百年前，他們來自更北
方的西伯利亞。他們世代以打獵和飼養馴鹿為生，擁有自己傳統的生活方式。

2003，他們被遷出了大山，搬進了政府所建的定居點。禁獵也隨之來臨，失去森林和獵
槍的鄂溫克人深感寂寞。部分族人回到山上，重新開始了傳統的生活。

失去丈夫的柳霞用酒精麻醉自己，因為除了天上的太陽，馴鹿和它遙遠的兒子，這個世界
沒有什麼再屬於她，弟弟維佳是個迷失了方向的藝術酒鬼，和協用口琴表達他的傷悲。

酋長瑪麗婭·索，漠然地看著變化著的時代。

時光悄悄流逝，鹿鈴聲也漸漸遠去……那片曾經熟悉的森林還會屬於他們嗎？



廢城（趙大勇）2008，120分鐘



趙大勇

出生遼寧撫順市現居廣州

1992年畢業於瀋陽魯迅美術學院油畫系，在北京圓明園做職業畫家，而後南下廣州成為中國最早一批廣告導演，廣告作品有上百部。同時期開始獨立出版中國當代藝術雜誌《文化與道德》。1999年到2001年到美國，回國後一直拍攝獨立電影。

作品包括：紀錄片《南京路》、《廢城》、《家園》；劇情片《下流詩歌》、《尋歡作樂》、《鬼日子》等。

影片簡介：

這是一座廢城現在這裡住了一些農民。生活在這裡的人不但享受著城裡人的房屋和街道，還有他們頭頂上的湛藍的天空與暖洋洋的太陽。

本片用“上帝的聲音”（Voices）“記憶”（Recollections）“少年”（Innocence）三段獨立的部分來表現這座廢城裡人生活狀態。



罪與罰（趙亮）2007，122分鐘

趙亮

獨立紀錄片導演，藝術家

1971年 出生於遼寧丹東。

1992年 畢業於魯迅美術學院。

自1993年始工作生活於北京。

主要紀錄片作品：《告別圓明園》、《紙飛機》、《在江邊》、《上訪》、《悲兮魔獸》等。



影片簡介

在中國北方一個小鎮的派出所裡，像中國的任何角落一樣，警察每天都在 代表政府行使著管理人民、維持社會安定的責任。 一個沒有帶營業許可證的收廢品的老頭在派出所內面對警察經受著尊嚴的考驗。

一個經常報假警的精神病人，又一次報警說家裡有一個死人。 一個不會說話的盜竊嫌疑人，經受了皮肉之苦，始終沒有承認偷竊，由於 交流障礙和證據不足，只好被警察無罪釋放。 在調查一起持槍殺人案過程中，警察們偶然抓到三個偷木頭的農民，在連 夜的刑訊下，農民們供認不諱。因為春節快到了，做父親的沒有錢給孩子 買禮物，便鋌而走險做了小偷。

一年一度的老兵又要退役了。 一個既無錢又無關係的老兵沒有簽上士官，在臨行的前夜喝了很多酒，他向一名幹部發洩著自己對軍隊的失望和對社 會的不滿！

人去床空，新兵還會再來，社會還是照常荒誕的繼續。



老媽蹄花（艾未未）2009，79分鐘

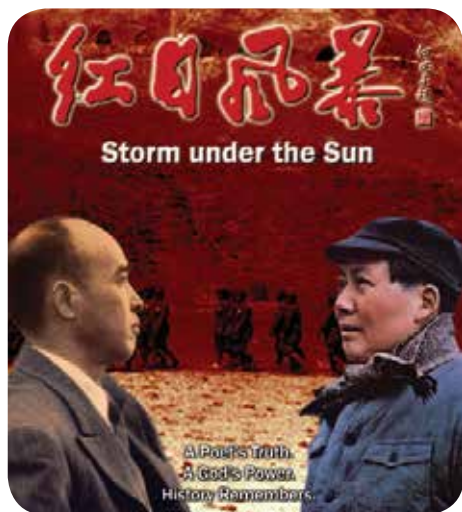


艾未未

著名藝術家。活躍於建築、藝術、影像、推特和社會文化評論領域。艾未未是一個積極的行動者，他認為「行為即藝術，即自由表達」。

影片簡介

紀錄片《老媽蹄花》是艾未未工作室為2009年8月12日「譚作人煽動顛覆國家政權」案的審理過程中，四川成都警方拘禁證人，暴力干擾司法程式而製作。譚作人先生因為調查512汶川地震傷亡學生與豆腐渣工程問題被起訴。



彭小蓮



魏時煜

紅日風暴（彭小蓮 / 魏時煜）2009，135分鐘

彭小蓮

上海女導演、編劇、作家。彭小蓮從1986年起執導劇情片，《我和我的同學們》(1986)、《女人故事》(1988)、《上海紀事》(1999)、《假裝沒感覺》(2002)、《美麗上海》(2004)、《我堅強的小船》(2008)、《請你記住我》(2018)都在國內外多次獲獎。彭小蓮的紀錄片作品有和日本導演小川紳介聯合導演的《滿山紅柿》(2000)，以及與香港導演魏時煜合作的《紅日風暴》(2009)。近年來，她還發表了長篇小說《美麗上海》，中短篇小說集，以及包括《他們的歲月》、《理想主義的困惑》、《荒漠的旅程》等非虛構紀實作品。

魏時煜

紀錄片導演，加拿大阿爾伯塔大學電影學博士，香港城市大學創意媒體學院任教。長紀錄片導演作品有《金門銀光夢》(2014)和《古巴花旦》(2018)，電視紀錄片作品有《崔健：搖滾中國》(2006)和《王實味：被淹沒的作家》(2016)。她所做的紀錄片都有相關書籍出版，包括獲得2017年香港書講的《霞哥傳奇：跨洋電影與女性先鋒》(2016)。

影片簡介：

1955年5月，毛澤東發起了一場全國性「肅清胡風反革命集團」運動。運動的中心人物胡風先生，曾在三、四十年代創辦了左翼雜誌《七月》和《希望》，是著名的文學理論家和詩人。官方資料顯示，在這場運動中，有92人被逮捕，78人被定為「胡風分子」，2100多人受到牽連。大多數在1955年被打倒的胡風分子，都到1980年胡風案件平反時才獲得自由。2003年起，彭小蓮和閻燕墨雨開始走訪全部建在的胡風分子和他們的親屬，用了五年多的時間拍攝了二十多位案件的倖存者。

《紅日風暴》是第一部臨記錄「胡風案件」的影片，展示了從1927年胡風參加大革命至今八十年間中國歷史的片段，是一部從個人視點出發、以個人力量完成的重述歷史的作品。



赫索格的日子（何楊）2010，（58分鐘）



何楊

獨立紀錄片製作人

1970年出生，2010年至2011年，拍攝了多部人權及社會運動紀錄片，它們分別是：《吊照門》、《應急避難場所》、《赫索格的日子》、《血色年華》、《反君城》等。自2010年拍攝了人權紀錄片始，便成為黑名單上的人。限制出境，長期被跟蹤、軟禁，數次被警方毆打、抄家、抓捕、非法拘禁。2015年移民美國。2017年完成反映中國人權律師的紀錄片《退無可退》。

影片簡介

2010年，中國大陸，一起被稱為“三網友”案的言論自由案件引起了一場公民運動風暴。福建閩清發生了一起少女暴死案件，警方鑒定為自然死亡，而少女的母親根據種種跡象認為是被輪姦致死，游精佑、范燕瓊、吳華英為其寫文章、錄製視頻公佈於網絡。警方據此以誹謗罪叛處三人一至兩年徒刑。此事件激起了網民的極大憤慨，人們從全國各地趕到福州馬尾法院聲援，此事件成為現代中國公民運動的一個標誌性事件。



亡命（翰光）2010年，118分鐘

翰光

旅居日本的中國作家。曾執導關於慰安婦的紀錄片《蓋山西和她的姐妹們》，《渴望陽光》等。



影片簡介

流亡是身在曹營心在漢，是決絕地連根拔起，還是長年累月舉棋不定？知識分子一旦獲得自由，如何思考故土家園的命運？六四二十週年之際，旅居日本的中國導演翰光尋訪了因六四流亡海外的知識分子高行健、胡平、鄭義、王丹等人，捕捉他們在自由的國度裡關於六四、中國和自我的思考，展現他們流散異鄉的處境。



閉幕電影：痴（邱炯炯）2015，331分鐘



邱炯炯

畫家，導演，1977年生，籍貫四川樂山。現工作於北京。主要電影作品有《大酒樓》(2007)、《綵排記》(2007)、《黃老老拍案》(2009)、《姑奶奶》(2010)、《萱堂閒話錄》(2011)等。

影片簡介

影片取材自右派張先痴的自傳《格拉古軼事》，並運用攝影棚手工搬演和口述紀錄相雜揉互動的形式，通過展現主人公的個人經歷而反芻中國20世紀30年代到50年代的一段歷史。

出身於一個國民黨家庭的張先痴在四十年代成長為一個進步的年輕的“左派”和共產黨的堅定支持者，直到一九五七年他被劃入反革命“右派”陣營而鋁鐐入獄……

講座介紹

講座：《記憶與現場：中國當代藝術中的電影》

董冰峰

獨立策展人，現為中國美院跨媒體藝術學院研究員。曾先後擔任廣東美術館與尤倫斯當代藝術中心策展人、伊比利亞當代藝術中心副館長、慄憲庭電影基金藝術總監與北京OCAT研究中心學術總監。同時他也擔任多個藝術機構、藝術理論叢書和影展的學術委員、主編與國際評委。曾獲 " CCAA中國當代藝術評論獎 " (2013) 、 " 《YISHU》典藏國際版中國當代藝術評論獎 " (2015) 和 " 何鴻毅家族基金中華研究駐留獎 " (2017) 。董冰峰的研究領域包括影像藝術、獨立電影、中國當代藝術史、展覽史與當代批評理論。



講座：《潛流洶湧：新千年以降的中國獨立影像》

曹愷

媒體藝術與電影的研究者和實踐者。居住並工作在中國南京。

早年畢業於南京藝術學院，曾在電視媒體機構工作多年。2000年後以獨立身份從事媒體藝術與電影的工作，其工作方式涉及創作、教育、批評寫作、策展研究等，具體工作方向指向實驗電影、紀錄片、錄影藝術、新媒體藝術等方面。

作為當代藝術家和實驗電影人，自1994年起介入當代藝術領域，以實驗電影、錄影藝術、觀念攝影等為主要媒介形式，參加過許多國內外當代藝術展。2010年以來，亦擔任過數部獨立電影的監製或製片人。

作為策展人，是中國最具影響力的獨立電影節CIFF的主要創立者和歷屆組織者；擔任過眾多藝術項目的策展人、學術主持、評審；亦曾在亞歐美等國家與地區策劃了與中國獨立電影、實驗媒體藝術有關的多項展覽活動。

出版有個人錄影藝術作品圖冊《9 VIDEOS》，專著《紀錄與實驗：DV影像前史》，主編過《亞洲實驗電影與錄影藝術論壇文集》、《中國獨立紀錄片“南京宣言”事件文獻彙編》，是歷屆CIFF圖冊的主編或編審。另有數十篇論文發表於海內外藝術專業期刊和多種論壇文集。



講座：《我在中國放電影——民間放映面面觀》

馮宇

獨立策展人。2007年於深圳創辦「圓筒藝術空間」，從事兩岸四地華語獨立電影的推介。曾發起「圓筒大學生影像展」、「深圳灣藝穗節 • 電影+影像展」和在農村展映的鄉土影像展，並於兩岸四地多個影展出任評委。組織策劃的活動將放映行為拓展至城市荒地、廠房、公共場所、鄉村祠堂、糧倉等，拉伸影像傳播的邊界。



《決絕》上半場片目 (2017年6月3日——8月19日)

開幕電影：鐵路沿線（杜海濱）2000，100分鐘
沒有電影的電影節（王我）2015，80分鐘
江湖（吳文光）2000，150分鐘
老頭（楊荔鈞）1997，94分鐘
淹沒（李一凡／鄢雨）2004，143分鐘
膠帶（李凝）2010，175分鐘
家庭恐懼（胡新宇）2008，176分鐘
擁有－新中國農民戰爭（毛晨雨）2013，102分鐘
代言人（王雲龍）2013，110分鐘
阿什大的守候（和淵）2011，145分鐘
天降（張贊波）2009，125分鐘
余光之下（鄧伯超）2011，130分鐘
生命的河流（楊平道）2014，103分鐘
長江（徐辛）2017年，156分鐘
掩埋（王利波）2009，108分鐘
天里（宋田）2006，96分鐘
一打三反在白雲（賈之坦）2013，80分鐘
自由城的囚徒（胡佳／曾金燕）2007，31分鐘
末日（季丹）2017，144分鐘
木幫（于廣義）2006，90分鐘
小堡大勞教（謝貽卉）2014，106分鐘
凶年之畔（聞海）174分鐘
秉愛（馮豔）2007，118分鐘
閉幕電影：故鄉（于堅）2009，240分鐘



<http://goo.gl/Ch28iv>

活動場地

碧波押藝術空間【為支持場地，誠邀觀眾作自由捐獻。】

地址：九龍油麻地上海街404號地下



活動場地

碧波押藝術空間【為支持場地，誠邀觀眾作自由捐獻。】



<http://goo.gl/Ch28Iv>

絕決 REJECTION/DETERMINATION 壹玖玖柒年以來的 中國獨立紀錄片展映 Chinese Independent Documentary Film after 1997