
东京国际电影节与中国电影的三十年 ——从“蓝风筝”到“龙标”

From The Blue Kite To The ‘Dragon Seal’: Thirty Years Of The Tokyo International Film Festival And Chinese Cinema

石坂健治(ISHIZAKA Kenji)

翻译 Translator: 闻豪 (WEN Hao)

东京国际电影节 Tokyo International Film Festival <https://tiff-jp.net> (est.1985)



概要

在这篇文章中，现任东京国际电影节（TIFF）资深选片人的石坂健治围绕TIFF展映中国电影的历史进行了回顾。80年代后期，TIFF通过展映中国第五代的电影作品与中国电影界建立了密切联系。90年代初，TIFF因为放映田壮壮的作品《蓝风筝》而招致中国官方抗议的事件之后，TIFF开始谨慎地只展映取得上映许可证即“龙标”的中国电影。石坂特别强调，在2010年前后，因应产业环境的变化，一些取得许可证的中国独立电影开始报名参加TIFF。一方面TIFF和其他放映中国独立电影的日本影展之间的界限开始模糊；另一方面，

石坂健治(ISHIZAKA Kenji) 一些即使取得“龙标”的中国电影也会因“技术原因”临时撤档，这使得原有的电影展映“必要条件”开始崩塌。石坂由此提出中国有关文化、政策机构应当正视此类问题，为中国电影的海外展映创造更好的条件。

Abstract

Senior programmer of the Tokyo International Film Festival (TIFF) Ishizaka Kenji looks back on the late 1980s when TIFF established close contact with the Chinese film world by showcasing many Fifth Generation filmmakers. But after an official protest in response to the screening of *The Blue Kite* by Tian Zhuangzhuang in the early 90s, TIFF has since limited their selection to only films with a screening permit (‘dragon seal’) from the Chinese state. Ishizaka details the shifting landscape after 2010 and the re-emergence of state-approved independent films. He considers the conflation between TIFF and other independent film festivals in Japan, as well as the instability of the ‘dragon seal’ license in practice, calling on the relevant Chinese administrative bodies to create better conditions for the international exhibition of Chinese films.



TIFF2016颁奖典礼（艺术贡献奖：梅峰）©2016TIFF



TIFF2017 红地毯仪式 ©2017TIFF



TIFF2017开幕式（《暴雪将至》来宾）©2017TIFF



TIFF2017开幕式（《妖猫传》来宾）©2017TIFF

首先谈下我与东京国际电影节（TIFF）之间的关系。我在由日本外务省管辖的独立行政法人国际交流基金工作了约18年后，从2007年的第20届 TIFF 开始担任其亚洲电影单元的选片总监（Programming Director=PD），并从2020年起就任资深选片人（Senior Programmer=SP）一职。特别要声明的是，关于我上任前的TIFF，我主要是根据现有的资料、文献、以及当时的工作人员的证言为参考来进行陈述的。顺便一提，担任我这个职位的上任PD是同样为这次特刊撰稿的市山尚三先生，而我的上任PD则是晖峻创三先生——从1990年代到现在的约30年间，可以说主要是由我们这三个人以国际电影节为平台与中国电影界斡旋、得以向日本介绍了不少来自中国的电影佳作以及争议性作品。

1985年，第1届 TIFF 伴随着黑泽明的《乱》开幕了，此后的一段时间可以说是 TIFF 与中国电影界的蜜月期。仅仅在两年后的第2届TIFF上，吴天明就凭借着《老井》夺得了 TIFF第一个国际竞赛单元的最高奖以及最佳男演员奖（由张艺谋获得），为中日友好关系的加速做出了贡献。再加上从1991年第4届起，由战后第一部中日合拍电影《一盘没有下完的棋》（1982）的制片人德间康快担任电影节总监制（General Producer=GP）后，TIFF与中国之间的情谊更是日益加深了。

但这样的亲密关系在1993第5届TIFF 的“蓝风筝事件”后急转直下。那一年的中国电影本来非常强势，凭借着两部作品制霸了该年的竞赛：田壮壮的《蓝风筝》夺取了国际竞赛单元的最高奖“东京大奖”、而宁瀛则以《找乐》获得了Young Cinema单元的最高奖“东京金奖”。但是意料之外的事件发生了：

“在电影节进行到半程的节点，来自中国的代表团从电影节撤退了。（略）为了反对《蓝风筝》的上映。中方的主张是中国电影在海外上映前必须要事先通过相关部门的许可。换句话说就是未经中国政府许可的作品一律不得在海外上映。（略）因为该影片之前在欧洲等地上映时未发生过任何问题，我们也没想到中国代表团的態度会那么强硬。（略）同时我们也为得奖的两位导演感到惋惜。虽然他们得以脱离大部隊暂时逗留在日本一段时间，但也很犹豫要不要参加最后的颁奖典礼。最后，田壮壮导演仍然登坛领了奖；而女性导演宁瀛则未登上领奖台——一直到颁奖会场Orchard 大堂的帷幕拉下后，我们才请她上来给她颁发了奖杯和奖状并予以祝福。”¹

在日本国内外获得广泛报道的“蓝风筝事件”的影响力是持久的。东京国际电影节好像在90年代多次遇到过有关放映未受许可电影而导致的有形或无形的问题与纠纷。我上任的2000年代后半，TIFF已经为了预防中国电影未经中国国家电影局许可而可能产生的麻烦，都会要求中国电影在参赛前必须先取得“龙标”。这个措施直到今天还存在。因此，相比放映中国电影时不考虑受许可与否的东京FILMeX国际电影节与山形国际纪录片电影节，TIFF截然不同的方针也受到了批判并被认为是懦弱的。

甘心接受如此批判的同时，我也必须要澄清事情其实并没有看上去那么简单。一方面，与无论收到来自哪个国家政府的投诉时都选择优先维护其自身的自由意志并勇于反抗（至少表面上如此）的戛纳国际电影节相比，TIFF本身还未具有那样的强大实力。另一方面，就和一些国际体育赛事一样，TIFF也经常成为难以由电影界内部收拾的国际争端的中心舞台。2010年第24届TIFF的第一天，中国代表团就因为“台湾”代表团的称号而发难并要求其改变名称。这也使得许多正在等待出场的、衣着华丽的中国与台湾演员们被迫临时取消了开幕式前的红毯环节。此外，在2012年第26届TIFF上，因为受到钓鱼岛的政治争端的波及，以中国为首的来自日本诸邻国的嘉宾均拒绝参加该届展映。之前引用过的森冈先生也曾谈及此事：

“这一年（2012年）因为钓鱼岛问题，电影节也被政治的巨浪所吞噬了。所以说一旦发生了政治问题，电影节是无法凭借自身力量去解决的。TIFF虽然已经在不介入政治的原则之下尽了全力，但以中国、韩国、台湾为首的近邻诸国的电影人也有他们自己相应的立场，大多数在无奈之中选择了放弃来日的行程。（略）好久不见的严浩导演也决定中止放映他的新作《浮城大亨》，非常令人遗憾。而作为组委会，遵从出品方的决定更是无可奈何的事情”²。



TIFF2015 SAMURAI奖（左起：吉永小百合、山田洋次、吴宇森、大友启史）©2015TIFF

此外我还遇到过这样一些状况：某位导演的作品入选时，我们希望上映同一位导演在日本国内其它电影节参展的作品作为参考影片，但是这个要求被拒绝了。虽然具体理由我无从得知，但选择在TIFF 展映对于中国那边的电影人来说应该是一件相当敏感的事情。

TIFF好歹也是亚洲最高级的国际电影节，是由国际电影制片人协会（FIAPF）公认的全球14大A类电影节之一。虽然TIFF 是由一般社团法人日本电影制作者联盟（映连）主导，但也通过日本经济产业省投入了国家预算、开幕典礼不仅会有首相来演讲、在电影节手册的第一页还会登载首相的贺辞。在中方看来，TIFF想必是由日本这个“国家”来举办的电影节。因此从参展作品到参展嘉宾的每个环节都势必会投入比其他电影节更严密的监察。这也是FILMeX 和山形与TIFF 的情况的不同之处。而在这样的情况下如何尽可能得去寻找并展映优秀的作品，我想应当是策展人的使命。

曾经在TIFF为着获得中国电影的展映权而奋斗的市山、晖峻两位PD在积累了这些经验后转职到了别的电影节并继续活跃着。而我从2007年开始接手他们的工作，每年都在遵循 TIFF 的方针的同时进行一些冒险，不断重复着令我提心吊胆的体验。在这之中，我既遇到了没有赶在截止日期前取得龙标而被迫放弃的作品，也有像在之后会提到的、即使是赶在截止日期前拿到了龙标也不能让人放心的情况。

但也有未遇到问题从而顺利上映的作品，其中一例是在2008年TIFF上展映的，有中国导演参与的国际短片集《世界的状态》。与阿彼察邦·韦拉斯哈古、佩德罗·科斯塔等人一同在列的是王兵导演的短片“暴虐工厂”。这部影片在呈现当代中国的工厂的景观的同时，闪回插入了文化大革命时代曾发生在同一个场所的私刑的残酷场景，是带给人很大冲击的一部影片。但要不是因为它作为葡萄牙电影参赛，说不定还会引起什么纠纷。

在进入2010年代后，情况有所改变。在日本，不仅是FILMeX、山形，还有大阪亚洲电影节以及东京中国独立电影节等影展开始积极介绍并放映包括未获得许可影片在内的中国独立电影。而我也在这些展映中遇到了不少优秀的电影作者，梦想着有一天能把他们带上 TIFF的舞台。而近期中国独立电影中有一些得到许可证的作品以及由大企业赞助的大型影片也开始频繁报名参加东京国际电影节了。

儿童电影名家杨瑾的作品曾被东京中国独立电影节介绍过。而他的《有人赞美聪慧，有人则不》能在2012年的TIFF 上映是让我感觉非常开心的一件事。之前提过的钓鱼岛风波之中，只有他现身于六本木的会场，并仿佛什么都没有发生似的说：“诶，发生了什么事吗？”这件事让我记忆犹新。我现在仍搞不清楚他究竟是因为置身于行业之外所以不知道中国导演全体取消了来日的行程，还是为了坚持自己的独立精神而选择了装傻。

在FILMeX上以《光棍儿》（2010）获奖的郝杰在2015年以《我的青春期》入选了 TIFF的竞赛单元。这其中最让我震惊的是，在大赞助商的加持之下，中国独立电影导演的制作规模一下子庞大了起来。同时，我也得以窥见创作者的想法与赞助商一方的预期之间的所存在的裂痕，深感中国电影正处于巨大变化的漩涡之中。

在刚结束的2020年的TIFF上，同样是作为新人女性导演的石梦与申瑜为我们带来了充满实验风格的《无生》与《兔子暴力》。如今我们就很难判断某部作品的风格究竟是适合 TIFF还是FILMeX 了。

最后，我想说一下自2019年起开始冒头的一些情况。传言说是中华人民共和国建国70周年之际中国的电影审查会更严。果真，张艺谋导演的《一秒钟》在获得了龙标的情况下从柏林撤档、以及同样获得了龙标的管虎导演的《八佰》在上海国际电影节撤档，这两件大事令我记忆犹新。而撤档理由只有轻描淡写的一句“技术原因”。自此龙标作为审查合格的“充分条件”这一常识已经崩塌，转而演变成电影上映前的其中一个“必要条件”，而影片还需要通过双重的“技术审查”方可面世。那究竟一部影片怎样才算是安全通过呢？现在大家已经完全没有了头绪。这一系列上映中止的骚动也使得电影提供方（即中国电影界）与接受方（即国际电影节圈）都更加谨慎。“选择中国电影时一定要加倍警惕”也已经渐渐成为了全球规模的共识。

上述情况对TIFF 而言也不例外，这两年间我们面对着已经获得了龙标的作品也完全不能感到安心。实际上，已经有几部作品在“技术审查”还未通过的情况下同时走着电影节的流程，这对于我们选片人来说像是像抱着炸弹一般令人精神衰弱的体验，听说FILMeX也有着类似的情况。总而言之这已经不是单个电影节能解决的问题，而是大概要由FIAPF出面来向中国政府提出要求改善的状况了吧。如果作为作品发表场所的国际电影节继续这样萎缩下去的话，对于中国电影界甚至是中国本身来说都是弊大于利的，但愿彼此之间还有商量余地。

作者注释

[1] 来源于东京国际电影节主页对森冈道夫的深度采访「映画祭の重鎮が語る、リアルな映画祭史！」（《电影节巨头口述的真实电影节史！》）<http://2014.tiff-jp.net/news/ja/?p=18413> 2020年11月29日阅览。

[2] 森冈道夫, <http://2014.tiff-jp.net/news/ja/?p=25063> 2020年11月29日阅览。