

風物 深度 電影

中港台記者圓桌：我們的2023康城 vs. 坎城 vs. 戛納，醜聞與爭議不缺席

記者應該提前做功課嗎？場內睡著了還能公允打分嗎？如何看待影展起伏不斷的爭議？



法國女導演Justine Triet 憑藉《Anatomy of a Fall》一片拿下了今年的金棕櫚大獎。

特約撰稿人 潘泳辰 發自法國 | 2023-06-08

【記者按】2023年5月，康城影展一如既往在蔚藍海岸開幕。無論是因為中國的政策放開讓很多資深的記者回歸，還是影迷証與三日証的擴大，都讓今年的康城比起以往看起來更加熱鬧了。但同時，也使得影迷和記者在申請證件上變得更為嚴苛，數量上也在被有意控制。今年的康城是女性議題非常凸顯的一年。主競賽片單首次入圍了7位女性導演的作品，而最終 Triet 憑藉 *Anatomy of a Fall* 成為第三個拿到金棕櫚的女性導演。女性的議題成為了貫穿本屆康城的主軸。而相較之下，今年的影展在紅毯上發生的政治性事件和抗議活動都比前幾年要少，卻仍然可以稱得上是醜聞與風波並重的一屆。

前幾年我們都以綜述的形式持續對康城影展進行過專題報導。今年，我們有幸促成了兩岸三地的資深記者們一同參與到本次的討論裏。我們希望能以圓桌的形式讓大家以不同的經驗和視角共同聊聊影展作為一個發聲平台，除了展映電影本身之外，還牽扯到怎樣的社會議題與政治議題。我們的討論主要分為四個部分，分別從女性電影人的崛起、影展的爭議與醜聞、以我們自身參與影展的經驗出發對影片的評判標準、以及圍繞得獎影片 *The Zone of Interest* 所引發的關於「大屠殺」在藝術作品呈現中的探討，最後也聊了一些亞洲電影。希望這次三方對談能夠帶來一個更有趣、更新鮮和更全面的綜述，讓讀者可以從不同的視角觀察整個影展，甚至一窺歐洲藝術領域目前的發展與變化。

潘泳辰 = 辰（現居巴黎，筆名十二辰子，電影與藝術評論作者，端傳媒歐洲電影節期間報導記者）

何阿嵐 = 嵐（來自香港，記者、訪問與評論文章散見兩岸三地，兼任電影節目策展及製作。）

沈怡昕 = 昕（坐標台灣，資深電影評論者、詩人、電影創作者，文章散見網路各處）

I 從金棕櫚到入圍片單，女性導演崛起的一屆影展

辰：戛納影展前天夜裏已經落下帷幕，法國女導演 Justine Triet 憑藉 *Anatomy of a Fall* 一片拿下了今年的金棕櫚大獎，也是迄今為止第三位拿到金棕櫚的女性導演。我個人是非常喜歡這部影片的，電影的敘事方式和表現視角都很有力。比起前作《西比勒》，這部在節奏處理上顯然更加具有掌控力。其中法庭戲中對於婚姻生活和自我的審視幾乎佔滿了電影的大部分比重，卻絲毫不讓人覺得冗長。想必各位也都看了這部作品，你們的評價是怎樣的？

昕：Triet 新作 *Anatomy of a Fall* 表面上是一場審判，瀕臨離婚的作家夫妻冷戰後，丈夫突然墜樓，眼盲的兒子不能為母親作證，於是女作家 Sandra（Sandra Hüller 飾）必須在法庭上為自己的清白作證。實際上，這個故事講的不只是受害人的「墜落」，更是女性在法國文化中、在文學創作上的「墜落」，導演 Triet 透過女主角的辯駁，用文字與影像替當代女性闢出一條崎嶇卻大快人心的逃逸路徑。*Anatomy of a Fall* 與「一種注目」獲首獎的 *How to Have Sex*，這兩部片首獎作品定調了這個「女性」成焦點的年份，「女性」影像可能的切入角度。

嵐：Justine Triet 的電影總讓我想到要用 John Cassavetes 的一部電影戲名來形容，「A Woman Under

the Influence」(受影響的女人)，那種影響不只是單方面受父權壓迫，Justine 關心女性受影響下如何選擇和帶來的後果，女性亦不會是完美的受害者，而且好多時得到的答案，只是越踩越深而沒有了自己。她電影裏的女性，總是有意無意地越界。上一部作品 SIBYL 裏對專業女性的焦慮，不停質問自己，又難以自拔介入別人的生活。事實與你對對方的想像如何分辨？因為每個人都有意無意去創造一個自己的版本，並不是真的在努力尋找著真相，這是很當代的問題。

想提及一點，或者和「女性」無關，卻令我去思考如何表現「專業」這回事，電影其中有大篇幅的法庭控辯雙方糾纏的戲碼，檢察官斷章取義地使用證據，對女主角處處迫人檢察官並不討好，但到電影尾聲時，聽到女主角的兒子說的話時，態度軟化，亦沒有再追問下去，Justine並沒有寫一場戲去講到檢察官是一個怎樣的好人或壞人，他由頭至尾控方也只在法庭出現，但演員的演繹，即會改變了我們對他的看法，亦明白他只是在法庭做好本份。因此，更讓我確定她是一位非常著重「對白」的創作者。不能不提 Sandra Hüller 戲中精彩的演出，令人相信她的角色，但電影本身又常常令我們質疑，她真的是這樣？令人又愛又恨的一位主角。



Justine Triet 《Anatomy of a Fall》。

辰：Triet的「對白」，或者說「劇本」的精細程度確實讓人驚嘆。這部作品實際上也是以懸疑片的方式敘述的，審判中只是婚姻生活的切片，並且導演刻意淡化了死亡的真相如何，這些在我看來都是比較驚喜的。今年其實有七部女性導演的作品入圍了主競賽，在21部的總數裏雖然不多但較以往已經算是比例比較高的一屆，你們覺得其他幾部入圍主競賽的女性導演作品表現如何？我記得阿嵐在最開始說過，覺得大部

分入圍的質量並沒有足夠進入主競賽的水平。現在整體有下來你的感目有沒有什麼變化？此外，其他單元也有不少女性導演的作品，華語片中唯一一部入圍的長片《小白船》是來自大陸的女性導演耿子涵拍攝的。除了怡昕前面提到拿下首獎的 *How to Have Sex*，你們還有什麼其他印像比較深刻的女性導演作品嗎？

嵐：記得當時這樣說，是因為看了 Catherine Corsinii 的 *Hocoming* 和 Maïwe 的 *Jeanne du Barry* 後，特別是前者，前年就拍了優秀的社會喜劇片 *The Divide*，今次好像只是將舊作 *La belle saison* 加上「種族」的目光，並沒有新東西。「覺得大部分入圍的質量並沒有足夠進入主競賽的水平」這個說法也令你 and 另一位朋友感到不快，事後回想是一種偏見，而且說到失望，今屆的男導演也有很多，連不抱期望的也讓人失望，好像 Wes Anderson，還有不是競賽的洪常秀（笑）。主競賽電影中有一部塞內加爾導演的 Ramata-Toulaye Sy 作品 *Banel & Adama*，可以說持續了康城對非洲電影的關注。承言電影並非成功，但作為新導演，她抒情詩意地表現非洲女性生活，不是在大城市，而是小村生活裏女性內心變化，比較少見努力經營視聽語言的一位非洲導演，電影有很精緻的一面，場景也很可觀，這種探索是值得觀眾去瞭解。



Catherine Breillat 《Last Summer》。

昕：Sy 跟《鈦》Julia Ducournau 一樣，都是法國知名電影學校 La Fémis 的高材生，要算半個法國人；然而，Ducournau 恐怕在我印象最深刻的是 Catherine Breillat 睽違多年的新作 *Last Summer*，把貧乏的原作《烈火偷情》（*May el-Toukhy*）改寫為一部像是布紐爾拍不出來的中產階級批判。這部片引起巨大爭議，反應兩極，但無論同不同音本片差異，《Last Summer》連同 Triet 新作，這兩部法國電影直接以

已八十歲，及感附性，但無謂問個問忌平凡天子，Last Summer 是阿 HIGU 創作，這兩部/品電影且以女性角度討論慾望與權力的遊戲，會成為整年度被討論的傑作。但法語女性電影的水準是不穩定的。Jeanne du Barry、Hocoming，這兩部片影展結束後看來，恐怕都是空有爭議，實際上電影本身的調度不如作者前作水準，且缺乏作者電影的印記。而，Jessica Hauser 的 Club Zero 和突尼西亞紀錄片 Four Daughters 都相對讓人失望，女性作者中，只有 Alice Rohrwacher 《奇美拉》，儘管放在最後一天放，但還是能維持她一貫的美學方向。

辰：《奇美拉》也是我今年唯一一部二刷的作品，令我印象非常深刻的一部影片。我很喜歡 Rohrwacher 將神秘學與神學元素融入到影片的呈現之中。比起拉扎羅，這次奇美拉的敘事結構確實更為複雜，但這並沒有影響它的整體視聽觀感。我也很喜歡其中變幀、倒置的小巧思，讓影片看起來更為自由。而另一部被很多影評人痛斥的 Club Zero 我個人也並不討厭。Jessica Hausner 這次選擇了用絕食和環保主義者的諷刺外殼來闡述父母與子女與學校之間的關係，她的符號化表達和與現實世界的抽離的這一套方式在我這裏還很奏效的。



Alice Rohrwacher 《奇美拉》。

昕：現場不少人無法接受《奇美拉》前段的節奏，Rohrwacher 這次處理方式其實也與她過往的作品不同、帶有風險的敘事結構。Club Zero 中有一幕引起所有人「爭議」，我卻不覺得那麼恐怖。Club Zero 以厭食症為題嘗試將飲食疾患、教育、信仰三者做連結，但我有點困惑要怎麼解析電影最後的結局；相比之下 Little Joe 以疏離化美學在疫情前 就預言當代對「科技、潛在風險的略弱 就清晰許多 從剛開始

之「Little Joe」以咖啡化太子在及前，就其日再代封「竹溪」日在風微的加羽，就月明前多。從門門是樣談下來，感覺今年七部女性作者作品，確實是有的作品（《奇美拉》、《墜樓》、Last Summer）成就了不凡的嘗試；比較無效的幾部作品（Homecoming、Four Daughters、Club Zero），我對失敗的幾部片的批評大多都是停留在種族、第三世界、議題上比較淺層的窺探。

II 從爭議到醜聞，風波不斷

辰：其實，在這次戛納電影節開幕前，法國電影屆就有引起了不小的風波。法國女演員 Adèle Haenel 發表信函正式退出電影圈，稱「我要將我從電影界退休的決定政治化，以譴責這個行業對性虐待者的普遍自滿……以及這個環境與世界上令人厭惡的生態滅絕性種族主義秩序的合作方式。」這段話直指那些佔據高位卻深陷性醜聞的男性電影人們。而今年戛納的開幕片令人沒有想到的選擇了 Johnny Depp 出演的 Jeanne du Barry，因為這似乎暗示了 Depp 已經很快從 cancel 醜聞中「脫身」，所以讓很多人感到擔憂與不安。福茂卻回應說：「我不知道 Johnny Depp 在美國的形象……我對 Depp 作為一個演員感興趣。」並且在戛納開始前，路邊海報上的法國著名男演員 Gérard Depardieu 和美國著名導演 Woody Allen 的臉上也都被打上了大大的 X 號。



Johnny Depp出演的《Jeanne du Barry》。

昕：這確實是福茂的公關辭令，對於女性比例，他會說：反映了電影產業的狀態，而他選片還是要回到電影本身的質量。對於爭議導演、演員，他會說關心他們的作品。福茂實際上是非常在乎政治運動與影展的關係的，從2021年他弄了那個環保影片單元，他每年選的「特別放映」都是議題強的紀錄片。另外，今年「一種注目」閉幕典禮他還放映法國的烏克蘭人權組織「Pour l'Ukraine, pour leur liberté et la nôtre！」影片，讓 Charlotte Gainsbourg 出來針對普丁政府綁架兒童的控訴。福茂一直在西方自由主義的人道主義、人權價值，和作者電影、純藝術的藝術家權力中間找平衡點。

嵐：像去年在現場見證了好幾場示威活動，Holy Spider 放映前，一大群伊朗女性今年看似少了這類新聞，今年除了零星人士的抗議活動，除了辰子你所說的之外，開節前反退休改革示威者聲言要切斷大型活動的電源，到入圍電影 Hocoming 導演的性醜聞，以至影展尾聲時，西班牙導演 Victor Erice 公開信指責藝術總監福茂。還有 Justine Triet 獲金棕櫚獎時，對馬克龍政府的退休和藝術資助政策改革的不滿。

辰：有看到新聞裏面法國總工會說 CGT 的抗議者在23號中午把影節宮附近一條街道的天燃氣切斷了，導致幾家餐館無法開業。他們的理由是：「對於權力和金融的癮君子，CGT 及其能源供應商決定提出一個象徵性的能源清醒建議」。而且他們也切斷了戛納市區其他幾處的電力，不過這個活動也很快就被中止了。戛納市長還了推說：CGT 完全沒有擾亂電影節。我們體感下來好像也沒有感受到太多的抗議行為的影響或討論，相比起去年紅毯上的示威活動也少很多。今年除了開幕時，本屆主海報人物的法國傳奇女星 Catherine Deneuve 通過朗誦烏克蘭詩人 Lessia Oukraïnka 的詩句來「宣佈」電影節的開幕，並向烏克蘭表示致敬之外，本屆在選片上的政治性好像沒有以往那麼強烈。前兩年還會在伊朗、俄羅斯的導演入圍的時候引起一些人權問題的討論波瀾。而今年除了王兵的作品之外，幾乎沒有太多政治或過於敏感的話題討論。並且，王兵這部《青春》在處理社會議題上其實也是相對溫和的；《黑衣人》雖然是選取的文革題材，但特意放置在特別展映單元其實關注度會小很多。這還讓我想起前兩年《時代革命》是作為隱藏影片在最後一刻才宣佈的，戛納其實在這些明顯尖銳的話題上的表現是比較保守的，想要進行一些政治發聲但又不願意表達太過激進的立場。





王兵執導的紀錄片《青春》。

昕：王兵《青春》對政治的想法相對「溫和」嗎？對我而言，亞洲電影處理「政治性」的方式，就算是同個導演的作品，都能有策略上的不同。《青春》連同王兵在法國拍攝的《黑衣人》卻恰好相反，能在篇幅上有不同策略，在意識形態上有著多重面孔。《青春》聚焦在年輕勞動者的個體面孔，導演王兵在記者會上強調本片不是描繪群像故事，卻是從長江流域的地理特質出發。我會思考《青春》描繪勞動者的策略，是否可能某種程度上呼應中國電影的主旋律。《青春》的「政治性」有趣之處在於能在歐美、中國觀點之間的灰色地帶遊走；面對不同觀眾能有不同靈活的策略，更能顯現出一個大師政治與藝術觀點強悍之處。

嵐：如果說針對近期的政治事件，特別是針對法國國內問題，康城的反應讓人感到很冷淡，不知身在巴黎的辰子會不會覺得在康城期間會否與平時有距離感，抗議馬克龍的聲音不見。但說選片依然有強的「政治性」，認同怡昕所說從中看到的電影有不同靈活的策略。

昕：說今年坎城冷淡，恐怕策展人 Thierry Frémaux 會氣瘋吧！總感覺他特別青睞在製作上、題材上出現爭議性，尤其是性爭議的電影。例如，開展前大家好奇伍迪艾倫、波蘭斯基新作到底會不會亮相，又像是剛剛提到的 Hocoming 導演 Corsini 的性騷擾疑雲、甚至開幕片找來了之前家暴官司纏身的強尼戴普走紅地毯。影展結束後來看，我覺得銀幕上「醜聞」變為電影的題材，讓「醜聞」成為電影藝術的一部分、甚至還能兼顧一定程度的商業性，或許比開展前種種一閃而過的疑雲，這肯定是選片人所樂見的結果！

嵐：不過，很多消息過了一天大家都忘記了，消化了。誰會記得 Johnny Depp 連開記者會也要遲了一小時？（辰：這個是他在耍大牌嗎？）加上拍攝時也常常遲到的傳聞，都已經比電影極本身更精彩，影展需要八卦和醜聞來持續一定關注度，這方面坎城真是很會。

辰：我想起巴贊廳銀幕比例不對導致的放映事故。

嵐：哈哈，《怪物》放映，當時我們在場也傻了眼，可以連放三次也錯，足足遲了半小時才開場。

昕：別忘了 The Regular Animal 第二場也是整個結尾重放...更別提不只一次字幕出狀況。



是枝裕和《怪物》。

III 關於影展，我們的經驗與想法

辰：各位對這次影展的整體感受是怎樣的呢？怡昕自2017年以來共陸陸續續參加過5次戛納，我自18年算起也已經連續來了6年，阿嵐去年第一次來，這次是第二次參加。各位有觀察到這些年的戛納作為一個影展有怎樣的變化嗎？我個人最大的體悟其實是在證件方面的變化所引起的規模的變化。自19年出現三日證和影迷證之後，這幾年參與到影展的觀眾越來越多，也使得戛納在五月這個時間段的住房和物價都變得越來越貴。不過我總感覺影迷群體比記者群體參加戛納過程中的熱情要大得多。而且，中國現在基本上算是完全放開了，所以有大量的老牌資深電影記者從國內特意飛到了戛納，所以整體上感覺氣氛更加熱鬧了。

嵐：很難想像沒有網上訂票前的苦日子。第二年來到康城現場，最大感受是實實在在地瞭解到影展工業化的一面。好像今年台灣電影雖然沒有電影入圍，但金馬和片商都會來參與、文策院有廣告展示近來參與的外國電影，更與其他國家的官方電影組織，組成亞洲電影聯盟。另外是主競賽和其他部門，片商們各有山頭各有鬥爭，連場刊雜誌的封面都是，Screen Daily 連續四天的封面也是韓國電影，我們私下也談到中東國家的投資，是未來要留意的力量。之前和怡昕聊天時，你也提到一部主競賽電影排在什麼時間放映，影響到媒體和評價，媒體都只集中在主競賽和紅地毯女郎，當然以上不是康城獨有，卻是當中的模範和參考對像，全世界大型的、綜合性的影展都走這條路，康城也樂見在大大小小媒體上出現。

昕：是的，因為來自美洲、亞洲的買家，通常不待超過坎城的第一個週末，所以像是《奇美拉》在公佈入圍後，才得知被排在第二週，也就是影展最後一天，應該很多亞洲「預購」本片的買家都心碎了。坎城內部因為所有坎城競賽片都得有法國發行商的政策，會在片單公佈前後在巴黎、紐約進行私人放映會。這些業界放映的反應，讓影展評估一個電影未來的走向，決定最後首映的位置好壞。同時，影片不只是靠著本身參演的紅毯女郎決定首映時間而已，明星所屬的經紀公司與珠寶贊助商（同時也是影展的大贊助商）也有關聯，贊助商當然會為自己代言的藝人在最好時間的走上紅毯，露出自家產品。這是影展長期排片的潛規則。

嵐：想問兩位，經過多年參與康城看電影，或者大部分有競賽性質的影展是怎樣的經驗。在短時間內，密集地看一批電影，好像很容易就比較電影的好壞，但我們同時要報道，寫短評，評價一部電影，老實說，我寫得很心虛，說這部最好那部很糟好像很輕易，卻是很不負責任。以主競賽電影中的導演們為例，我們也不可能對每一位導演、類型，手法都認識，作為第一批觀看到電影的人，如何判斷一部電影好壞？得獎電影一定不是指最好，以意大利的 *A Brighter Tomorrow* 為例，他在場刊評價出奇地低，但相信我們三位都認為這不是一部質素差的電影，但電影排在影展後期階段，記者都疲累了，又有誰有心思去看，這個情況在去年 Albert Serra 的 *Pacifiction* 也一樣，排在最後一天，記者會也沒有人去，電影對白多，沉悶冷靜的調子，加上電影的長度。但電影後來又成為各大影評人的年度心頭好，更在 *César* 拿了兩個大獎。情緒和熱度主導的氣氛、睡眠和精神極度不足之下，我們有空間去判斷一部戲是怎樣好怎樣壞嗎？總覺得在電影節期間寫的文章，違背了寫評論的基本。

辰：其實在剛來戛納前幾年，主競賽名單公佈一公佈我們媒體記者很多都會進行大量補片，為了能夠保證對所有入圍的導演都有最基本的瞭解。不過這兩年我個人在這方面功課做得比較少，慚愧。而且，我其實會去思考對一個作品應該是在毫不知情的情況下去觀看，得出的評價算客觀，還是對一個導演的所有作品熟知才算客觀，這個在我這裏始終是一個疑問。現在，隨著這幾年經驗累積，很多時候可以依靠之前的經歷來聊。有些導演的作品上次入圍的時候也在現場，那種記憶會比一個人在電腦上看完深刻地多，也豐富的多。

而說到獎項，或許電影節就是一個綜合機緣的地方。去年 Ruben Östlund 能再次拿到金棕櫚在我看來也有很大的幸運成分，雖然我個人還挺喜歡這部電影，但是這個獎項能頒出了很大程度是因為影展一眾「爛片」中它顯得格外輕鬆，現場氣氛也最好。再過十年、二十年，後來的人再來這部影片或許未必覺得它值得拿金棕櫚。就像我們自己去看很多年前被人推崇成大師的經典作品，或者對一個大師集中補片之後發現這些影片其實在當年被美化了，會有一種「祛魅」的感覺。關於睡眠的問題我們在另一個平台其實有淺淺談過，我自己是覺得如果我睡著了，其實是很難有資格從整體再去對一部影片進行評價了。但是影展期間的工作量和影片密度想要一場都不睡著也很難吧（笑）。

Pacifiction 這個我深有同感，我是幾乎半年之後巴黎上映了才去影院看的，因為前方一直以「煎熬」、「悶片」給它定性，導致我期待非常低，結果出來卻覺得意外不錯。（嵐：好看到不行，連看了兩次依然

覺得有餘味，也是Serra 最親民的作品) 而像我們前面有聊到的 Sibyl，當年也是被放置在主競賽的最後一天，這部節奏很慢的片子在幾乎所有人精神都最疲憊的狀態下放映，致使評價非常一般。所以，對於觀眾來說，不需要太迷信前方的第一手評論和其他人的評價。獎項雖然確實能夠代表一種評判的價值，但不能作為一個衡量的準則，更不可能就此給一部作品定性。我還是認為每個人都應該有自己的想法和品味。而且要相信自己的判斷。

昕：我自己的感覺是，電影太浩瀚，不可能有人能全部20部競賽、兩個平行單元的作品全都照顧到。如果不是像這樣的大年，經過適當的取捨，能提早做功課、適度的聯絡公關，確實能爭取在第一線就以最集中的注意力閱讀、報導認為有潛力的作者與作品。或許，影評工作跟選片一樣，在首映之前，就需要下判斷，需要取捨，而這個判斷就是賭注。但，我以為這也是這份工作最有趣、迷人之處。



Jonathan Glazer 《利益區域》。

IV 回歸電影，從《利益區域》談及獎項與文化

辰：最後一個部分我們來談談今年整體的片單與獎項。其實我最想聊的還是 Jonathan Glazer 的 The Zone of Interest，這部是我個人的金棕櫚，但它最後略顯遺憾只拿到了第二名即評審團大獎。這部作品

在看之前我完全沒有做功課，所以影片開始一段完全不知道會是什麼故事。直到納粹軍官服飾出現之後，才意識到可能的年代與故事背景。從電影的角度來看，這是一部不能劇透細節的影片，不是因為故事而是呈現方式的精巧。巨大浩劫中的受害者全程在攝影機的視線中缺席，卻從頭到尾存在在敘述的每個瞬間。並且 Glazer 的攝影機始終處於一個全景的位置，從來沒有靠近過任何一個我們稱為的「罪人」。只有遠方哭喊所帶來的壓迫感，畫面前真正的惡卻在群體性中消解。這部影片所呈現的一切平靜與安詳都只讓我覺得脊背發涼，所以也是我整個影展最有感的一部影片。不過這部影片的「大屠殺」話題與講述方式似乎也引起了一些爭議，不知道二位對這部影片的態度如何？

昕：當全部影評一面倒的把《利益區域》當作是對漢納鄂蘭「平庸的邪惡」概念的展示。從朗茲曼《浩劫》（Shoah, 1985）、續作《浩劫：未竟審判》（The Last of the Unjust, 2013），我們已經看過這麼多優秀的紀錄片，為什麼在2023的今天我們需要另一部以「平庸的邪惡」為觀點的納粹屠殺紀錄片。更後設來談，《利益區域》背後服務的利益，是誰？這也讓我想到我與阿嵐之前聊到，今年坎城前半段很多片讓我們想到「實境秀」。對我來說，這個問題好像是在2023年，電影工業必須透過自我娛樂化來拯救自己的存亡危機。「政治」，無論是伊斯蘭國（Four Daughters）、納粹/反猶（《利益區域》）當然就是很能服務當今歐洲觀眾關心的宗教、新納粹等議題。但，論議題，這些電影後面的論述真的能從對事實的紀錄、歷史的挖掘，進一步提出對當今社會有所貢獻的觀點嗎？論影像，這些電影要怎麼能比 YouTube 影片、Netflix 紀錄片劇集更值得一看呢？對我而言像 May December 這樣用貼近電影讀者現實的故事去面向讀者是更誠懇的作法。

嵐：怡昕最開始提到 Catherine Breillat，也引起一個問題，她過去因為激進的色情題材而受到非議，她在新作依然去犯禁，但似乎無法激起大家的反感了，似乎現在大家對「激進」、激起觀眾反感的理由已經不一樣。因此談到 Jonathan Glazer 的 The Zone of Interest 時，電影首映後的好評如潮令我有點驚訝，原來有關納粹的題材也是如此，找到一個所謂新的方法去展現，大家很快地就去接受了。我想影評拉扯到鄂蘭，只是急就章、又便利的寫作策略，當談到集中營、納粹時，誰沒有聽過「平庸的邪惡」這句話？但就沒有人要問為何導演要大刀闊斧斬掉原著的情節和角色，雖然有部份影評人對電影相當反感，好像 The New York Times 的 Manohla Dargis 形容他是一部沒有靈魂的作品，個人對電影觀感上相當矛盾，只感到對於納粹為。題材的電影，需要有很加強批判，除了這是現代史上最慘烈的屠殺之一，更是對藝術創作相當大的衝擊和分界線，我們談到很多電影理論，都來至對這場屠殺後，如何和不能重現的問題。在接觸到原作後，才能更進一步理解導演重新塑造集中營的理由。

辰：其實我也有看到一些法媒批評這個片像是裝置藝術，或許它的創作路徑是適合作為一個以「大屠殺」為主題的展覽的策展策略，只是還需要考慮具體呈現時的倫理道德問題。然而在我們已經從多種角度重複演繹猶太人的苦難之後，比起如何描述個人受害者的悲慘，這部影片通過他們的集體的缺席和不在場，以另一種角度觸及到加害者的視野。它剝離了我們傳統的同情感，取而代之的是提醒我們把反常的生活習慣成正常化是多麼容易。這帶來的警惕與感受無疑更為震撼。平庸之惡是在納粹的個體上呈現的，畫面卻以一種距離感與個體疏離，這種個體與集體的對照的雙重性也不失為一種巧思。

昕：我突然發現都沒怎麼談到，錫蘭、文德斯、Kaurismäki，這三部都是得獎片。大家有覺得得獎片是一種《利益區域》沒拿到最大獎的補償結果嗎？另外，大家對最後得獎名單中，包括了阪元裕二、役所廣司、陳英雄、范天安（《金色繭房》）、余修善（《虎斑》），亞洲有強烈代表性，各位有什麼想法？

嵐：這可能是大家近年對歐洲影展的獎項共同的疑問，得到的那個獎項是不是電影本身應得的，阪元裕二能拿到劇本獎真是因為劇本是20部電影中最好？還是因為 Anatomy of a Fall 得了大獎，有分配給其他電影的空間。同樣在女主角獎，我不是說 About Dry Grasses 的 Merve Dizdar 不好，但 Anatomy of a Fall 的 Sandra Hüller 難道不是更出眾。現在的頒獎機制是分配給不同電影，而不是選那個項目中最好的，無比諷刺的是，Ceylan 的男性角色存在感太強勢，往往都是，至少役所廣司大家都認同，因為他的演出絕對影響了電影的價值。但究竟電影怎樣討論出來才是重點。回到怡昕的另一個問題，亞洲電影人的事，與去年不一樣，去年韓國製作拿了兩個重要的獎項，導演和男演員，而且韓國電影在影展每一個部門都有作品首映，可以說是展示韓國電影工業的強勢。今年得獎的東南亞作品，不如說是歐洲對亞洲藝術片的補助成果，余修善和范天安的電影都經過好幾個歐洲電影節工作坊而拍成。今年康城影展，也有一件事發生了，就是亞洲地區的電影組織組成電影聯盟，有韓國，台灣，蒙古和印尼等地，會對未來亞洲的藝術電影有什麼影響，是值得去留意的事。



Nuri Bilge Ceylan 《枯草》。

辰：典禮的時候因為是從小獎開始頒的，聽著范天安、阪元裕二、役所廣司、陳英雄四個名字連續拿獎，

真的有種亞洲電影大贏家的感覺。但真正的中心獎項最後還是落在了以法國為中心的歐洲導演手裏，當然這也跟影片質量有關。怡昕提到的這幾部我恰巧都沒什麼特別想說的，錫蘭的《枯草》是我近幾年看的他最不喜歡的一部，開始對叨叨的男主感到厭煩。《枯葉》是 Kaurismäki 的一貫風格，也沒有任何新鮮的感覺。文德斯這部沒有排上，但是身邊記者朋友的評價都比較一般。我記得中段我有和阿嵐討論過，今年感覺韓國電影的聲勢沒有前兩年那麼高漲，韓國觀眾也沒有以往多。記得去年場刊連續四五天都是韓國電影作為封面，不過你們提醒了我，今年也有商業片比如 hopeless 作了 Screen Daily 封面。最後提一句中國電影吧，我對《河邊的錯誤》的氣質頗有好感。儘管我認為它的風格帶有些許模仿九十年代的日本電影的感覺，但它所營造的懸疑氣氛，以及幻想與現實的混沌感，依然是中國電影近年來比較獨特的一部作品。

昕：完全可以想像在法國本土抱怨「文化免議」（cultural exception）的陣營，同樣一群人抱怨法國的坎城影展，被亞洲作品攻佔。儘管，這些作品已經很大多數是歐洲國家投資、銷售；這也是諷刺之處，歐洲藝術電影、文化政策依賴著亞、非洲提供的觀點，同時內部的保守派勢力又在拒斥著「多元觀點」。於此同時，坎城在「一種注目」也「被迫」選了很多大公司的法語商業片。越南裔陳英雄獲導演獎 The Pot-au-Feu 其實是大公司商業片；亞洲的藝術片不是要拿歐洲補助金、變成部份歐洲製作，不然就得像陳英雄，直接幫西方人打工；純粹的亞洲電影，如和韓國片，確實在票房成長、概念創新上都慢了下來。部分地區的電影還有審查，但亞洲電影提供世界電影一個有生命力的未來方向。從今年坎城影展亞洲電影的表現看來，亞洲電影前景不是沒有伴隨陰影，不過我想短時間應該還會是世界電影最重要的一個方向。

最後我們每個人從影展全部片單中挑選了三部影片，希望給大家做一個小小的影片推薦：

辰：

Riddle of fire (Weston Razooli)

推薦語：一部適合所有人觀看的輕鬆影片，用孩童的視角重構西部片與公路片。即便知道最終皆大歡喜也會為每一次麥高芬的戲謔轉變感到驚喜。

The zone of interest (Jonathan Glazer)

推薦語：極為特殊的作品。像舞台也像畫框，人物幾乎已大遠景，以致完全無法看清演員的表情。這也許正契合了大屠殺之於我們的距離，平庸之惡隱匿於集體性中。

La Chimère (Alice Rohrwacher)

推薦語：本屆遺珠！複雜的故事結構之下實際是人與愛最原初的探索。喜歡洛爾瓦徹的神秘學與宗教元素，以及對費里尼式流浪兒的致敬。

嵐：

黑衣人 (王兵)

推薦語：王兵在視覺上最精緻的作品，以身體和政權碰撞，遠離了中國的王兵，依然在探索真實的中國故事可能性。

Kidnapped (Marco Bellocchio)

推薦語：貝洛奇奧的歷史落點準確，拍叛徒也反思自身意大利人身份，由第一部電影至今一直批評義大利社會裏，任何一個結構和組織。

Creatura (Elena Martín)

推薦語：對女性成長和困境，描寫細緻，令俗不可耐的情節拍到動人處，一個輕輕的動作勝過千萬言語，期待導演之後的作品。

听：

May December (Todd Haynes)

推薦語：海恩斯改寫膚淺通俗劇的精湛技藝，在這部片中竟化作不穩定的 Campy 幽默，將「過氣vs.當紅」女演員自戀對決，昇華為對影像自身終極自我繞射大秀。

青春 (王兵)

推薦語：長時間凝視工人個體面孔，二段式結構以一首Beyond〈真的愛你〉為樞，轉動兩個精準對仗的段落：前段是青春，後段是青春失落。

A Brighter Tomorrow (Nanni Moretti)

推薦語：莫瑞提自導自演，片中他演「戲中戲」導演拍義大利共產黨與極權主義分道揚鑣關鍵時刻，戲外講得卻年將七旬對抗新自由主義，步履蹣跚，卻生命力旺盛、誠懇至極。