

前言：

2010年時，我擔任台灣國際紀錄片的影展統籌，主要的工作內容是節目單元的策劃。雖然先前已曾走訪過不少國際紀錄片影展，但這是我第一次擔任國際影展的工作，卯足了全力希望做到最好，無奈過程中遇到了許多難以克服的問題；同時，我也想著若有機會，究竟該讓影展從各方面都變得更好，正是這樣的思考開啟了我對其他亞洲紀錄片影展的好奇與興趣。

之所以選擇「亞洲」，無非是因為各國地域相近，彼此的文化也相互影響甚深，互有交流，但各國的發展畢竟不同，影展模式無法也不該複製。然而，紀錄片影展相較於其他類別影展，通常與國家地區的社會現狀緊密連結，也更強調所謂的獨立精神、文化意義與教育推廣。台灣身為一個亞洲國家，鄰國間相似的處境和文化，也有借鏡和觀摩的必要。

在報告中將這些影展相並置比較，其重點不在於了解其規模大小或特色好壞的差別，更深層的來說，影展的每項細節和特色，其實再再反映著主事者對於影展與紀錄片的核心想法和思維，希望從中能看見各影展背後的細節措舉和獨特性。

由衷感謝國家文化藝術基金會的補助與評審們的青睞，讓此計畫能夠夢想成真。這一趟趟的影展之旅，迫使個性內向的我必須更加獨立，有機會和許多人進行交流、訪問，意外地和許多影人結識，甚至成為好友，提升了自己的見識與能力，更拓展了人脈與，獲得了許多智慧寶藏。

期待透過這份對亞洲紀錄片影展的研究報告，能實際回饋給藝文、電影環境（尤其是台灣國際紀錄片雙年展），對於電影影展或文化活動，能有更多且更深的理解和想像。

本研究報告因涵蓋範圍過大，雖內容已難備規模和完整度，但往後若有時間和機會，將試圖把報告修訂的更加完整，增強結論，聚焦主題與提高可讀性。若有疏漏，也歡迎指正。

在此感謝所有的受訪者，以及在過程中曾幫助過我的所有人。

林琮昱（林木材）

fanss061@gmail.com

2013.3.4

第一章，2011 山形國際紀錄片影展



小川紳介與山形影展

1974 年時，以「三里塚（成田機場）抗爭事件」系列紀錄片（1970s）聞名的日本紀錄片工作者小川紳介（Ogawa Shinsuke）和他的團隊自三里塚遷居日本最貧瘠的山形牧野村，十幾年以之為家，為了研究「稻之心」，開始力行種稻和科學研究，以苦行和共同生活的方式拍攝「稻米文化」以及農民的紀錄片，完成了《日本國古屋敷村》（1982）和《牧野村千年物語》（1986）兩部紀錄片。

他的作品不只著重社會意義和獨立精神，強調拍攝者與被攝者之間的關係，更思考該如何用影像與聲音去表現眼睛和身體所感觸到的真正現實，具有一定的哲學意味。他的紀錄片哲學和實踐，受到許多人的敬重和崇拜。



1989 年，他有感於亞洲紀錄片的匱乏，開始積極奔走，發表共同宣言：「亞洲獨立電影工作者必須團結在一起，亞洲電影將如風般騰躍起來。」並在市政府與許多工作人員的幫助下，配合／適逢山形市 100 周年紀念，共同創立了這個亞洲規模最大的紀錄片影展。做為開創者之一，他明白地指出：「堅持山形的特點，這個影展才能突破地方性，擴展到全日本或世界。」

於是，山形國際紀錄片影展於 1989 年正式創立，此後每兩年舉辦一次，偶數年為準備年，奇數年為舉辦年，漸漸成為亞洲歷史最悠久、規模最大的紀錄片影展。而山形縣位於日本的東北方，距離首都東京約 350 公里，盛產水果和稻米，是個以農業為主的大縣，其境內的藏王，是著名的滑雪與溫泉勝地，其約有 25 萬人口的山形市市區，正是影展的舉辦地。

在首屆影展中，其「國際競賽」（international competition）對外的徵件數量為

221 件，最終入選了 15 部，首獎為了紀念世界紀錄片之父，特別命名為「羅勃·佛萊赫堤獎（Robert Flaherty Prize）」，但該年沒有任何一部亞洲作品入選；隔屆（1991），山形影展挑選了幾部亞洲片進入競賽，並開闢「亞洲單元」（Asia program），邀集了亞洲重要的紀錄片影人來到山形舉辦亞洲論壇（Asia symposium），並且發表了「亞洲電影宣言」，認為堅持獨立表達社會和個人意見的紀錄片，對當下和未來世代都有著無可估量的價值！山形影展開始正視亞洲紀錄片的危機與重要性。

1992 年 2 月，小川紳介因直腸癌過世，許多人惋惜不已，山形影展也新增了競賽單元「亞洲千波萬波」（Asian Currents，也有人稱「亞洲新力」），並將首獎命名為「小川紳介獎」，旨在遵循小川的遺志，並鼓勵亞洲紀錄片工作者堅持拍出「亞洲式」的紀錄片。

這也回應了小川紳介所提的影展初衷：「山形影展的『亞洲的場所』，並不是單純尋找出資人的場所，而是我們把自己對電影的意志進行交流和交換的場所。我認為：比什麼都重要的，是要把它當成一個創造新力量和表現紀錄片的具體場所。這個場所是產生作品的契機，是個可以預見整個亞洲未來的快樂漩渦。」



於此，山形影展開始在定位與特色上逐漸清晰。第一，「亞洲紀錄片」是其始終關注的重要焦點；其次則是不走商業路線，堅持獨立精神，成為影展自始自終的走向。

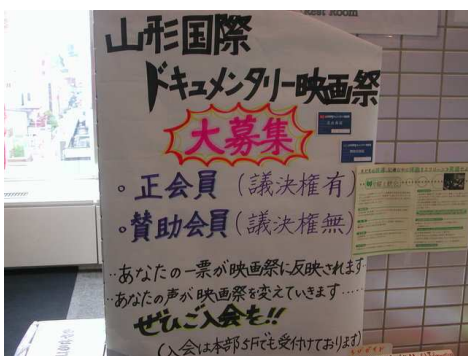
在意義上真正獨立

早期山形影展的預算約為 2 億 5 千萬日幣（兩年），其中百分之 80 由市政府出資，在 1989—2005 年期間，主辦單位皆是山形市／山形國際紀錄片影展執行委員會。換句話說，這個影展隸屬於官方，市政府甚至設立了特別的「影展科」來處理相關業務，民間則受託辦理。

這樣的模式雖然進行了十幾年，但往往政府總對影展有諸多要求，像是觀影人次、商業效益等等，官方與執行團隊的關係，也常常取決於負責的承辦人員，而身為公務人員，在三、五年就必須調職一次，也間接影響了影展經驗的傳承。

而在市政府與執行委員會之下，山形影展真正的工作團隊，則分為「東京事務局」與「山形事務局」；早期由東京事務局統整一切，特別是國際事務、徵件、選片、策劃等等，而山形事務局則負責在地事物，像是志工培訓、在地推廣、宣傳贊助等等，雙方常常得兩地往返開會。這樣的分工與現實條件有關，山形在地人的英文能力、網路技術、資訊資源普遍比東京來的差，影展的主導權便維繫在東京事務局。

但在 2005 年之後，山形影展有了重大的變革，政府由於財政吃緊，恐怕無力再繼續支持影展，許多人擔心山形影展就此夭折，於是開始想盡各種辦法推促轉型，在山形影展所出版的刊物《Documentary Box》第 28 期中，東京事務局的矢野和之 (Yano Kazuyuki) 曾發表了〈The End of an Era〉，而藤岡朝子 (Fujioka Asako) 也寫了〈Yamagata's Place in Asia〉，紛紛表示擔憂。而宮澤啟 (Miyazawa Hiraku) 的文章〈Why Did YIDFF Become an NPO?〉則仔細說明了整個過程。



主要原因是政府方面財政赤字，再也沒有辦法提供影展資金預算了。在 2007 年影展日報 (Daily Bulletin) 最後一期的頭版標題「山形：來年再見或已到了盡頭」也可略知一二。從此屆開始，山形影展的組織方式已經改變，成為一個非營利民間組織 (NPO)，必須自己為資金想辦法，之後該如何籌措，何去何從，仍是未定之天。在會場的周圍，牆上的「大募集」

海報相當搶眼，希望有更多人可以加入會員 (個人年費為一萬日幣，團體為三萬日幣)，贊助影展的運作，會員也可以享有影展的優惠，會訊與刊物的寄送。(目前正式會員 81 位，32 個團體會員，贊助會員 52 員，贊助團體 16 個。)

幸運的是，改組一切順利，往年影展的主辦單位都是山形市政府，在 2007 年山形影展終於成立了屬於自己的非營利組織 (NPO)，這個組織名為「特定非營利活動法人山形國際紀錄片影展 (Yamagata International Documentary Festival NPO)」，成為往後影展的主辦單位。

2011 年時，山形影展更罕見地以團體身分，獲得了第 29 屆川喜多賞 (獎)，肯定山形影展一直以來所做的努力。川喜多賞由川喜多文化紀念映畫基金會每年頒發，是為了紀念曾大力將日本電影推向國際的影人川喜多夫婦所設立，在他們逝世後，這個榮譽獎項主要是表彰國內外的日本電影推廣者／團體。

在網站上這麼寫著山形影展的得獎原因：「影展 1989 年起以國際競賽為中心並兩

年舉辦一次，至今邁入第十二屆。它的多樣單元雖都聚焦在紀錄片上，但也包含了其他電影形式，對亞洲電影有著獨特的熱情態度，並且成為世界上最傑出的影展之一。做為一個活動，山形影展提供了影人和觀眾交相影響的平台，也在各方面充分發揮山形獨有的在地性，即使在影展期間之餘，仍然透過山形紀錄片圖書館等在地方式幫助在地電影的發展，像是常態的周五放映，以及免費為東北地震的災民所做的電影放映。」

這說明山形影展的專業度已經廣為人知，但縱然如此，影展的高額預算，還是得由政府盡可能地支持，以 2011 年為例，一般來說，準備年政府補助五千萬日幣，舉辦年補助一億日幣，比起過去預算約少了一億日幣，但改組為 NPO 之後，也直接影響了影展的體質。也就是說，山形影展不再是一個「委辦案」，在意義上真正獨立自主了，必須自籌自辦，也可以做更多想做的事情，因而 NPO 也必須向外求援，對大企業和民眾進行募款，或請他們買票支持，以維持組織的運作。2011 年山形展的協力與贊助單位，超過了 120 個

同時，原本東京和山形的分工也有了變化，雙方都希望能讓山形事務局儘量主導節目，做出山形在地特色，資深者漸漸將經驗與方法傳承給山形的年輕工作人員，像是 2007—2011 年開始有了「Films About Yamagata」這個單元，選片者加入更多山形在地人，並舉辦在地的影評工作坊，開幕片也都挑選了與山形在地有關的影片。

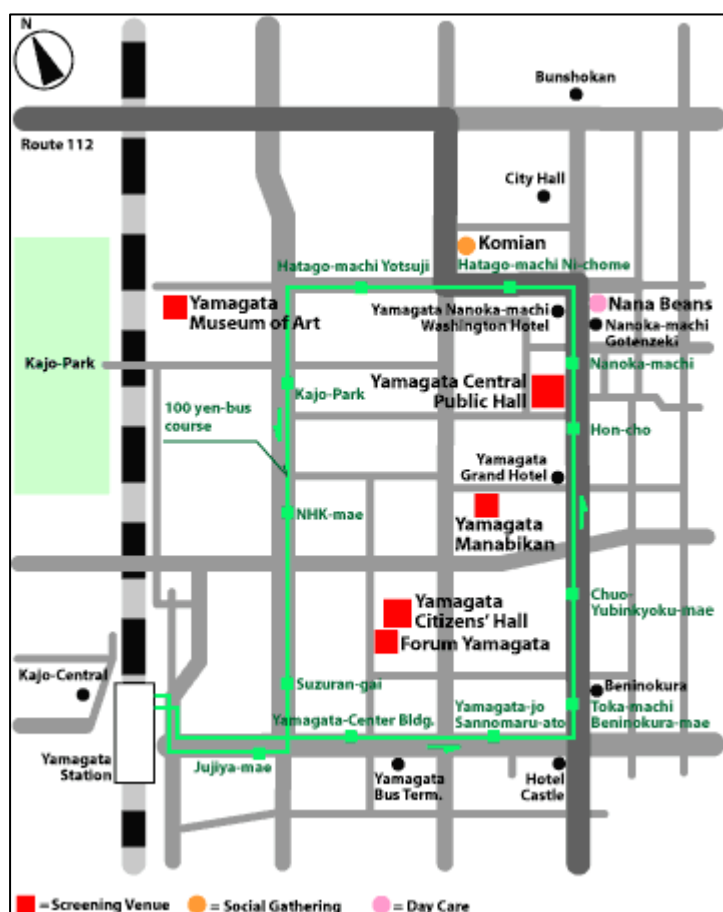
而在團隊的組織分工上，雖然分為兩個事務局，設有兩個局長，但東京事務局比較像是自由工作者，一旦影展接近舉辦時，才會進到團隊裡工作，平時則和影展團隊保持友好合作關係，而山形事務局因預算有限，僅有 6—8 人為全職者，其他皆為兼職；同時，山形影展並不是單一策展人制，意即並非由一兩個人來負責決定一切，原則上，每個單元或項目都有不同的負責人。

像是過去負責「國際競賽」的人都來自東京，但在 2011 年，這個單元移交給山形事務局的專人負責，單元的統籌（Coordinator）便要負責有關的大小事，包括選片的最終決定權等等，有很大的空間讓他發揮能力，相對地，統籌者的能力也必須足以勝任，他們都必須明白影展的品味和走向。

在東京事務局這方面，值得一提的是，工作人員在影展結束後則恢復自由工作者身分，與影展有關的大小事，仍會繼續幫忙，其中像是前局長矢野和之便利用自己的電影公司 CINEMATRIX 半義務性地幫忙影展，藤岡朝子也會從影展中挑選自己喜愛的影片，在東京做小規模院線上映，或是發行 DVD。雖然工作形態雖不穩定，但這群人已和山形影展形成一種工作默契，不吝於分享自己的經驗和人脈，每當影展年須開始籌備，就像候鳥歸巢一樣回到崗位。

在地的影展

每屆山形影展大多於十月初或中旬舉辦，為期約一週。最早場次是早上九點半開始，最晚則約晚上九點開始播映。影展最多同時有八個廳同時放映，以 2011 年為例，場地包括了山形市中央公民館、山形市民會館（座位數 600）、山形市民會館（座位數 1202，座位數 300）、Forum 戲院（共三廳，座位數分別為 162、200、98）、山形美術館（兩廳，座位數皆為 150），以及三個專門舉辦活動的場地和展場；其中，各個單位的播映地都是固定的，像亞洲新力固定在 Forum 放映，國際競賽則是在公民館與市民會館。場地與場地之間的距離皆很靠近，最遠步行 15 分鐘都可到達，在看電影的空檔時期，也可見到許多影人在市區內步行逛街。



而在週末下午，影展也會和當地市集合作，在大街上舉辦類似園遊會的活動，並邀請各種表演共襄盛舉，市內到處都會貼有影展海報，許多商家若知道客人是為了影展而來，也會主動折扣優惠，可看見山形影展已在地深根，成為地方民眾認可的文化活動之一，影展也帶動了當地的觀光人潮，每年觀影人次，大約在 20,000—250,00 人次之間。

過去，由於影展由市政府主辦，因而像是公民館與市民會館，也都同是政府所有，因此這些場地就可以免費使用；轉型為 NPO 之後，場地的租借費也成為一筆負擔，2011 年七天的影展期，這些場地的租借費大約是一百萬日幣（約 33 萬台幣）。

同時，影展也對外售票，一場票價則是 1200 日幣，三場 3000 日幣，10 場 8500 日幣，全程觀影證 12000 日幣（一般日本電影院的票價大約在 1500—1800），預

購則另有優惠，紀錄片產業的專業者也可以提早申請免費的觀影證，高中生以下，只要出示證件就可以免費觀賞；影展也和當地的山形大學和東北藝術大學有合作，學生皆可在校內取得優惠的票券。



選片與節目單元

節目單元一直是影展最重要的重心，簡單來說，山形影展分為「競賽」與「觀摩／非競賽」兩大類；競賽類又分為的「國際競賽」與「亞洲千波萬波」單元，觀摩類則有不同的單元設計。

「國際競賽」開放全世界作品投件，為兩階段收件（11月與隔年4月），「亞洲千波萬波」則限定亞洲作品參加，於5月截止收件。以2013年為例，兩類作品必須是在2011年4月1日後完成才符合參賽資格，報名者只能選擇其一單元參加。

在2011年，國際競賽有來自101個國家的1078件作品投件，亞洲單元則有來自63國共705件作品，總共是1783部。這些影片在經過選片小組與單元統籌的討論後，最終產生入圍名單。透過徵件，影展在不同國家中灑下紀錄片的種子。山形影展在這20年間更不間斷地致力於發掘優秀的亞洲紀錄片，深耕人脈和關係，即便亞洲各國間的文化、地理、社會環境差異如此之大。

選片小組大約十人，有專業者，包括教授、導演、影評人，但同時也包含了素人，像是山形當地的農民、婦女等等，希望能平衡意見，也避免陷入專業的窠臼中。而影展邀請這些選片成員，最重要的是，必須熟知他們的品味，也要確保他們明

白影展的獨立精神所在，這些人也要具備能溝通和妥協的特質。

而最終的入圍結果，國際競賽產生 15 部，亞洲競賽 24 部，影展也會提供機票及住宿，邀請入圍影人到山形來參與這個紀錄片盛事；然而，選片結果並非由全體投票決定，其單元統籌擁有名單最後的決定權在。一般而言，該統籌會歸納漢綜合選片小組的意見，並考慮單元呈現時的「多樣性」及「均衡」，包括形式、地域、國家、性別、議題等等，這說明著，選片即具備了「策展」的性質，所有的挑選，都有其考量。

2011 山形影展競賽類獎項一覽表

類別	國際競賽類	亞洲千波萬波	不分類
獎項 (獎金)	佛萊赫堤獎 (200 萬日幣)	小川紳介獎 (50 萬日幣)	市民賞 (觀眾票選)
	市長獎 (100 萬日幣)	優秀賞*2 (30 萬日幣)	社群電影獎 (Community Cinema Awards) (該獎金為補助影片日本上映之用)
	優秀賞*2 (30 萬日幣)	特別提及	日本導演協會獎
	特別獎 (30 萬日幣)		Sky Perfect IDEHA Prize

而觀摩單元彈性較大，有時配合時事，有時向大師致敬，有時檢討歷史，都有不同的考量。像是日本在 2011 年遭逢 311 大地震，東北地區哀鴻遍野，因而山形影展特別策劃了「Cinema with Us」單元，放映與地震有關的紀錄片，影展結束後，這個單元也獲得企業贊助，開始到其他縣市進行巡迴。



該年也有一個與台灣有關的單元「回到一圈：日台紀錄片導演的 12 年後」。起因於 1999 年是台灣紀錄片在山形影展最風光的時候，共有 12 部作品放映，吳耀東的《在高速公路上游泳》更奪得了小川紳介獎，但如今在山形影展卻每屆越來越少台灣作品能夠入圍，趨近於零。

這個單元邀請當年參加山形的日本導演與台灣導演，包括吳乙峰、羅興階、王秀

齡、楊力州、朱詩倩、吳耀東、陳俊志、蕭菊貞一起回憶當年，談談他們這次回到「山形」的感覺。並將當年與現在的作品一起播映

從這個單元裡，可以看出台灣紀錄片的變化。藤剛朝子在刊物上寫道：「和『製作精良』與『結構均衡』的作品相比，我們更偏愛那些雖有破綻卻是只有作者本人才做得出來的、雖是原石卻能感覺到光芒的作品。...大略而言，台灣作品變得成熟，商業上穩定的、精良的製作增多，看不到富有野心的作品了。也許是技術和器材進步了的緣故，給人的印象是影像和手法沒有緊張感、創作安於主題先行的狀態。」這說明了台灣紀錄片「進步」的環境狀態，但相對來說，像是被某種框架限制住了似的，在創作上失去了更多生猛的活力和可能性。

某種程度上，鼓勵人文關懷以及帶有實驗性質的紀錄片，可以說是山形影展的調性。另外，影展開幕片多次選擇了與山形縣有關的影像或日本影史上重要的紀錄片，曾做過導演專題，像是 Robert

Kramer、Joris Ivnes、Guy Debord、柳澤壽男、龜井丈夫等等，在歷年節目單元中也呈現「大東亞共榮圈影像」、「科學劇院」、「二次戰後影像」、「日美映畫戰」、「科學劇場」、「日韓的行動主義影像」、「全景&Cinema 塾」、「沖繩特輯」、「all about me?」等充滿創意的單元策畫，充分說明了山形影展與地方的深厚關係，以及對日本歷史文化的態度，開創了看待、理解、討論紀錄片的新方式。

獨樹一格的「交流」

這麼多影人來到影展，不論是與專業交流，或是與觀眾溝通，都是極為重要的事。在山形的許多映後座談會中，必定會有一位英日翻譯，若導演來自非英語地區，

單元節目單元	播映作品數
國際競賽	15
亞洲千波萬波	24
評審作品	6
特別招待作品	6
New Docs Japan	10
Islands / I Lands, NOW – Vista de Cuba	42
My Television	33
回到一圈：日台紀錄片導演的12年後	18
Films about Yamagata	30
Cinema with Us	29
Yamagata Manbikan	4
山形大學企劃	1
YIDFF Network Special Screening	1
Art Documentary Program	2
Family Film and Animation Wonderland	20
總計	241

更會備有兩位，一位將英語翻譯成日文、一位英日翻譯。以自己連續參加過三屆影展的經驗來說，感到驚訝的是，這些資深的口譯者每年都是同樣的人，對紀錄片皆有一定程度的了解。由於類似的論壇討論會非常多，他們扮演著相當重要的「溝通」角色；若場內座談的時間不夠，場外也早已設有專區，沒有時間限制，可以讓觀眾與影人暢所欲言，翻譯者也一樣隨伺在旁。

較大型的影展也都設有「看片室」，山形也不例外，設置的目的是讓需要大量看片和找片專業影人能夠跳脫時間表的束縛，能坐下來依照自己的時間觀看 DVD。

除了專業交流部分之外，山形影展最聞名的特色之一，便是「香味庵」。



香味庵是一處民間經營的居酒屋，每到影展時間，該店會與影展合作，將營業時間延長到半夜三點，開館期間只要在門口繳交五百元，便可享有一罐飲料（通常是啤酒）與小點心。通常在十點之後，香味庵便會擠得水洩不通，幾乎所有影人和工作人員，都會在此聊天暢談，可以聊專業，也可以交朋友閒聊，非常有日本在地味，也取代了在一般必須在西式派對上認識人的方式。這裡的輕鬆與隨意，成為許多影人對山形影展最美麗的回憶。

對於觀眾，尤其是針對學生，影展也有貼心的設計。在影展舉辦之前，工作團隊會在主要場地附近尋覓公寓或空房，並在影展期間租下這個地方，也有在地的熱情民眾，將自己的家於影展期間佈置成民宿，命名為「Asia House」。這個地方是提供給學生或國際參展者，以一晚大約 1500 日幣的價格出租，若是自己帶睡袋也更便宜。

在 Asia House 中，大部分都是睡通鋪，很容易與人結識成好友，熱情者更會一起煮飯、打掃、聊天，工作人員有時也會在此安排特別活動，如小型放映、座談、派對等等，開創了一個特別又溫馨的空間。

往年，山形影展曾告知所有的入圍者，希望他們能帶一塊自己國家的 CD，來到山形與其他人交換，而一整批的國際影



人，也有過一起打保齡球、做體操、野餐、洗溫泉的經驗。從上述幾個措施，都可見到山形影展的用心，以及對於「文化交流」的重視。

與有榮焉的志工驕傲感

2011 年，山形影展的志工約有 353 位（2009 年則是 241 位，可看出影展規模的成長，以及改組 NPO 的影響），這些志工除了以山形本地人居多之外，其他則來自全日本。他們負責影展舉辦時的各種大小事，包括了初步宣傳、場地管理、語言翻譯、每日頭條報告和節目通訊、協助座談進行、操作同步口譯機器、觀眾票選獎統計、香味庵的管理、接待。

而在影展舉辦的前兩個月，開始了八次志工說明招募培訓會，其中六次在山形，兩次在東京，日期如下表所列。

2011 山形影展志工培訓說明會		
日期	時間	地點
7/16	14:00, 19:30	山形
7/21	14:00, 19:30	山形
8/3	14:00, 19:30	東京
8/9	14:00, 19:30	山形

其中最特別的志工組織，當是這個從 1989 年並成立的在地團體「YIDFF Network」。1989 年山形影展剛要創立，但對於這個影展的倡議必竟是少數人的意見，要說服在地居民並不是件容易的事。

影展創立之初，許多年輕居民對小川紳介的想法抱持著相當懷疑的態度，因此自發性的組成了監督與檢視影展執行成果的組織，取名為「YIDFF Network」，而他們監督的方式就是採訪與出版，經過好幾年的磨合，最後與影展形成合作關係，成為山形影展最重要的志工組織，並在影展期間出版「影展日報」(Daily Bulletin)。



參與編輯小組的志工，於影展開始的前一個月就要密集地看片、討論，羅列出等

影人前來時應該詢問的問題，他們仔細認真地專訪每位參展導演，編輯了相當多重要文獻，用照片與文字替影展留下了寶貴的記錄資料。

影展日報經過簡單的設計後每兩天出刊一次，其內容日文、英文並重，除了新聞報導外，最重要的是每位參展人的專訪，一般而言約詢問四個與影片相關的問題。而這些問答也成為重要的史料，刊登在山形影展的官方網站上，影展結束後也會收錄在影展記錄集，或是匯集成專刊對外出版。

「志工」至度之於山形影展，已經行之有年，人數更是每年上升，隨著這個優秀的文化活動而來的，是志工們對影展的向心力。山形影展不只提供了年輕有志者實習磨練的機會，也開啟他們認識電影的途徑。能成為山形影展的志工，想必將擁有一種難以言喻的驕傲感。

論述累積與網站思考

網站做為對外最重要的傳播工具，山形影展的網站 (<http://www.yidff.jp>) 並不花俏，但該具備的功能和資料皆非常清楚。

網站可分為日文版與英文版，網頁皆可對等轉換，除了最新消息外，在徵件期時，則開放網路線上報名。另外，網站中「Film Search」的功能，其搜尋引擎分為「片名」、「導演」、「國家」、「年份」、「關鍵字」，可搜尋到 1997 年之前報名過山形影展的所有影片。在「國家」這一欄鍵入 Taiwan，則有 101 筆資料

主選單中的「Catalog」中，有 1989 年至今影展所有的節目單元及片單；「Interview」則是每屆影展中「Daily Bulletin」的所有影人專訪文章「DocBox」則有部分刊登在《Documentary Box》中的文章，可見該網站也具備資料庫的功能。

從 1992 年開始，山形影展都會發行一本專門討論紀錄片的刊物，名為《Documentary Box》。這本刊物蘊含豐富的評論和訪談，也有重要的學術文章，每期都有日文版及英文版，總共發行了 28 期，在 2007 年 10 月停刊。

而每屆不同的專題單元，也有出版相關刊物，像是專題導演的專刊，2003 年台灣「全景映像基金會」受山形影展之邀與日本導演原一男討論紀錄片教育與培訓的論壇，也被



整理出版，並包含中、日、英三個語言的對照，2011 年的「回到一圈」單元也是同樣做法。

每屆影展結束後，Daily News 會集結出版成《Daily Bulletin Plus》，工作團隊也會撰寫出版品《Festival Report》專刊，裡面載明了各種數據、分析，以及每個單元的策展論述、活動紀錄、照片觀眾回饋等文章，並且有日、英版本，再再顯示了山形影展在翻譯這個面向上毫不馬虎，真正落實了紀錄片交流的意義，不但替亞洲留下重要的紀錄片文字資料，也讓國際間瞭解亞洲紀錄片的現況。



山形電影圖書館

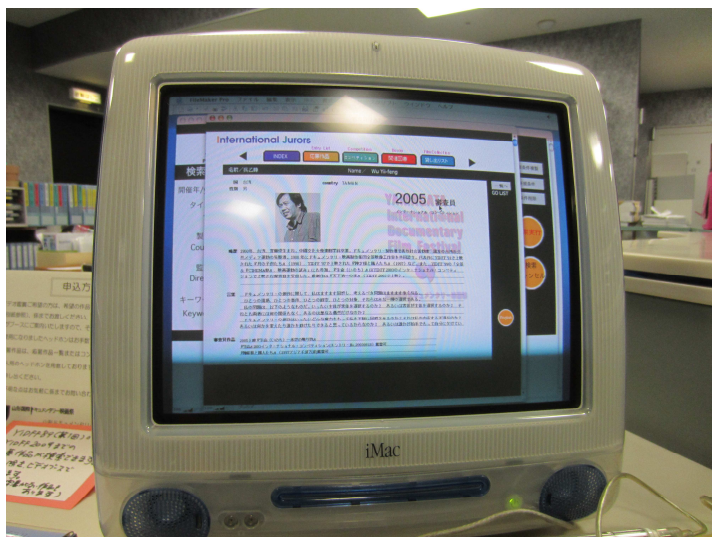
與影展本身息息相關的，還有 1993 年創立的「山形電影圖書館」。這個圖書館位於山形市，當初創立時是以收藏為目的，即在山形影展中播映過的影片，都會有一支日文拷貝典藏其中，館內設有恆溫室，可保存膠卷影片，也有對外提供借貸，若是其他影展需要調度拷貝，則可從該館借出；而凡是報名過山形影展競賽類的影片，也都好好的被保存在此，並可在現場借閱觀看。

因此，從 1989 年至今，該館已經有超過一萬部以上的影片，為了管理這些參賽影片，他們建置了一個資料庫查詢系統，並將所有資料翻譯成日文，包括導演的名字、影片簡介等等，完成了這個不可思議的浩大工程，



使用者都可利用館內的電腦查詢，借閱這些 DVD。

山形影展特別的是，他們並非市以舉辦「活動」唯為一訴求的影展，他們的工作項目已經延伸到研究、推廣、保存等面向上。凡是入圍影展的影片，他們會與作者（版權擁有者）簽訂協定，讓影展能夠典藏並在非營利目的下使用這些影片，在非影展時期，這些影片常常被拿出來重新放映和討論，館內也設有一個約 40



人的專業放映室，每週五都會有固定的放映，開放給會員參加，參加會員一年為 3000 日幣，而參加單場放映則需另外繳費。

當地政府每年補助山形電影圖書館 200 萬日幣維持營運，電影圖書館早上 10 點至下午 5 點為開放時間，週一週二公休。館內除了影片外，更有各式各樣的

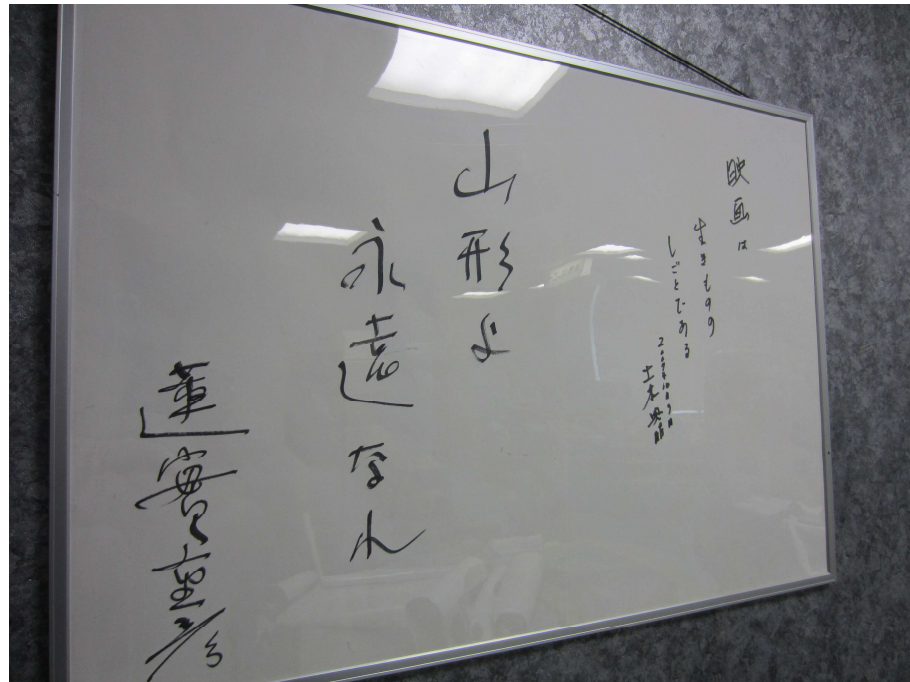
電影刊物，許多研究者和學生，常常會到這裡來看片。這座電影圖書館，可以說是山形影展最重要的基地，從中可看見工作團隊認真負責的態度，以及永續經營紀錄片的企圖。



小結

回顧這 24 年一路走來的山形影展經驗，可發現山形影展已非一般「活動式」的影展，或許可以這麼說，他們從活動開始，漸漸開始思考紀錄片與國際、在地的關係，而延伸發展出一系列與紀錄片相關的措施，一部部扎實地向下扎根，就如同矢野和之曾說過的：「影展這樣的活動，其重要性不在於人數的多寡，而在於給人留下的影響。」

未來，山形影展將加強「教育」方面，希望將紀錄片試讀教育深入校園，甚至建立起自己的電影學校或科系。組織的改組也讓他們更積極的往這方面邁進，其影展所秉持的風



格和精神，也讓他們在亞洲、在世界電影的版圖中，佔有一席獨特的位置。



山形影展歷年相關數據（1989—2013）

屆數	年份	播映片數	單元數	徵件數(國家)	觀眾人次	貴賓數	志工數	媒體
1	1989	80	6	221 (36)	11,920	105	200	80
2	1991	153	7	260 (38)	14,486	107	250	150
3	1993	139	10	381 (56)	20,509	106	300	320
4	1995	278	8	436 (45)	21,025	85	435	350
5	1997	187	10	420 (56)	22,875	110	487	330
6	1999	188	13	745 (74)	20,600	138	227	351
7	2001	173	13	1218 (88)	18,490	88	208	335
8	2003	177	11	1454 (98)	19,338	112	246	347
9	2005	145	11	1628 (104)	19,963	184	275	292
10	2007	238	10	1633 (108)	23,387	171	277	265
11	2009	123	13	1796 (119)	22,195	198	246	211
12	2011	241	15	1783 (113)	23,373	251	353	218

影展評論：獨特的存在—記 2011 山形國際紀錄片影展



1989 年創立的山形國際紀錄片影展，兩年舉辦一次，是亞洲第一個國際性紀錄片活動。第一屆舉辦時，國際競賽類雖有四、五百部作品投件，但最終卻沒有任何一部亞洲紀錄片入圍。這個現象讓影展重要的推手小川紳介導演驚覺亞洲

紀錄片在質量和設置環境上的許多障礙。於是在該年影展，他邀集了亞洲各國重要的獨紀錄片創作者到山形齊聚一堂，舉行了「亞洲論壇」並且發表了「亞洲電影宣言」，認為堅持獨立表達社會和個人意見的紀錄片，對當下和未來世代都有著無可估量的價值！他同時強調：「山形影展的『亞洲的場所』，並不是單純尋找出資人的場所，而是我們把自己對電影的意志進行交流和交換的場所。」

小川紳介是山形影展最重要的精神領袖，他曾紀錄日本 70 年代最重要的社會運動事件「三里塚（成田機場）抗爭事件」，1974 年起，帶領著團隊自三里塚遷居日本最貧瘠的山形牧野村，以苦行和共同生活的方式拍攝「稻米文化」以及農民的紀錄片，十幾年以之為家，直到逝世（1992）為止。他的紀錄片哲學和實踐，受到許多人的敬重和崇拜。

因而從第二屆起，為了鼓勵和發掘更多優秀的亞洲紀錄片，山形影展創立了「亞洲單元」。在小川逝世後，為了紀念他，便將亞洲類首獎的名稱定為「小川紳介獎」，許多人都將此視為一種莫大的殊榮。

獨立精神

這些典故某種程度上說明了山形影展的調性。現下商業性影展越來越多，甚至許多大型的紀錄片影展也開始了挑選大製作影片，爭奪首映權，擁有創投、市場展等等活動，但這樣的浪潮卻始終不曾影響山形影展。彷彿從創立之初就堅持至今，初衷不曾動搖，仍致力於發掘有潛力的創作者與作品，只挑選具有挑戰和實驗精神的作品，往年他們甚至曾推出東西德紀錄片、大東亞共榮圈影像、科學劇

院、二次戰後影像等頗具意義的專題，今年則是回顧戰後 60 年代電視紀錄片曾帶給日本人重要影響的「我的電視」，討論 311 地震後問題的「Cinema with Us」，以及「古巴紀錄片」單元。



這讓山形影展有著獨樹一格的品味。作為被稱為亞洲最重要、最大的紀錄片影展，其核心價值始終不變是相當難得的，但這卻也引來了另一問題，曾是影展的直屬單位的山形市政府無法理解，認為影展應該要有越

多觀眾參與越好，而不是曲高和寡。對此，曾任策展人的矢野和之先生表示：「影展這樣的活動，其重要性不在於人數的多寡，而在於給人留下的影響。」

換言之，在地性與國際性如何平衡？政府期待與獨立精神該怎麼並存？其實是山形在 2007 年前最大的難題。2007 年之後，政府由於財政缺口恐怕無法繼續支持，意味著影展可能會停辦。這讓影展工作人員非常擔心，好險最終找到解套方式，成立了山形影展專屬 NPO 組織，脫離了市政府（但大部份預算仍來自於政府），並開始進行許多在地扎根工作，像是在山形影展紀錄片圖書館每週都有紀錄片的播映，影展自 2007 年起所創立的「Films About Yamagata」單元也是由在地人策劃的，專門選映跟山形有關的各種紀錄片。

得獎結果

今年是山形影展的第 12 屆，播映的影片數量創下新高，共有 12 個單元，超過了 240 部影片（其中約有 80 部短片）。國際競賽共有 1078 部作品投件，亞洲新力單元則有 705 部，令人遺憾的是，上屆（2009）和這屆，都沒有台灣紀錄片能夠進入這兩個單元。

今年唯一跟台灣較有關的，是曾在台藝大畢業的馬來西亞學生吳康豪（Nova Goh），他的作品《赤道雨》（The Red Rain on the Equator）入選了亞洲單元，以家庭電影的方式，慢慢帶出馬來西亞過去曾經的歷史，有一群華人因信仰共產主義，就像隔世隔絕般，在叢林裡組成軍隊並生存了數十年。直到時代全都改變了，

這個團體才慢慢崩解，成員們才紛紛以自己的方式適應現代生活。導演收集到了當時他們在叢林裡生活的許多資料畫面，配上文學性的旁白，讓影片有著極大的能量。



獲得小川紳介獎的則是中國導演顧桃的《雨果的假期》(Yuguo and His Mother)，以蒙古的少數民族額溫克族為對象，記錄一位喜歡酗酒並以畜養羚羊為業的母親，和在外地求學每三年必須跋涉三千公里才能回家一次的孩子間的故事。兩人的接觸和互動非常動人美麗，大自然與人的

真情在影像中相互輝映，甜美的不可思議。這部片事實上是顧桃拍攝額溫克人的第二部曲，顧桃目前也正在拍攝下一部作品，他在紀錄片中努力、觀察力和持續力，是獲獎的重要因素。

而國際競賽類中，智利大導演 Patricio Guzmán 的《Nostalgia for the Light》則是一部大格局的影片，透過天文、考古等各種隱喻，以哀傷卻不悲情的方式，深情地挖掘出智利史上政治迫害的悲劇事件，獲得了市長獎；而日本導演平野勝之的作品《監督失格》則在觀眾間引起了許多迴響，他過去曾從事 A 片拍攝工作，進而愛上一位女優並開始交往，後來縱然分手了，但仍保持友好關係，直到有一天，女優突然自殺身亡，平野勝之完全無法面對這個悲劇，直到多年之後，他才鼓起勇氣以自拍的方式，重新回去面對自己深愛的女友自殺身亡的事實，讓許多觀眾深深震撼，並為之感動。

而某些曾在台灣紀錄片雙年展播映過的影片，也在山形獲得佳績。像是伊朗紀錄片《廚房心事》(Iranian Cookbook) 和《阿敏的樂章》(Amin)，瑞士紀錄片《一個女人與五本大象》(The Woman with the 5 Elephants) 也都有獲得獎項。

回到一圈

此次最特別的單元，應該是「回到一圈：日台紀錄片導演的 12 年後」。起因於 1999 年是台灣紀錄片在山形影展最風光的時候，共有 12 部作品放映，但如今卻越來越少，趨近於零。這個單元邀請當年參加山形的日本導演與台灣導演，包括吳乙峰、羅興階、王秀齡、楊力州、朱詩倩、吳耀東、陳俊志、蕭菊貞一起回憶當年，談談他們這次回到「山形」的感覺。並將當年與現在的作品一起播映。

從這個單元裡，可以看出台灣紀錄片的變化。策展人藤剛朝子說：「和『製作精良』與『結構均衡』的作品相比，我們更偏愛那些雖有破綻卻是只有作者本人才做得出來的、雖是原石卻能感覺到光芒的作品。...大略而言，台灣作品變得成熟，商業上穩定的、精良的製作增多，看不到富有野心的作品了。也許是技術和器材進步了的緣故，給人的印象是影像和手法沒有緊張感、創作安於主題先行的狀態。」這說明了台灣紀錄片「進步」的環境狀態，但相對來說，像是被某種框架限制住了似的，在創作上失去了更多生猛的活力和可能性。

作為亞洲紀錄片的「家」，山形影展從不只是一個電影節，他們發自內心關心亞洲紀錄片的發展，落實了交流的真正意義，替亞洲留下重要的紀錄片資料。與許多大型影展相比，山形影展是顯得如此獨特和紮實。那樣的真心、堅持、大方與認真，將是山形影展歷久不衰的魅力來源。

--

原文刊登於 2011 年 11 月「CUE 電影生活誌」

附錄 1：訪問山形影展東京事務局局長藤岡朝子（Fujioka Asako）

訪問、翻譯、整理／林木材

時間：2011 年 10 月 16 日

地點：山形影展辦公室

※原訪問以英文進行

木：請簡單介紹您在影展中的工作職責。

藤：我現在是東京事務局的局長，就如你所知道的，影展共有兩個事務局，一個在山形，一個在東京。自 2009 年起，我負責東京事務局的一切事務。

木：據我所知，東京負責的是國際事務，山形負責在地事物。

藤：現在不完全是這樣，你先前還訪問了誰嗎？

木：我訪問了矢野和之先生，但我是從一些文章中得知的，也許不太精確。

藤：我想，20 年前，影展剛開始的時候，山形的人們有個問題，很少人會講英文，在技術上也沒有網際網路。當然，當時在日本也沒有人知道如何去籌辦影展。但在東京是有人做類似的事情，就像當時在日本基金會工作的矢野和之先生，他曾經引進外國影片並在日本映演。1989 年影展成立之後，山形在地人們察覺了這些問題，也明白了影展無法只是由在地人去籌辦。

所以在一開始，東京負責的是所有影展專業的事情，像是電影的專業、在地電影工業、國際電影事務等等，山形則負責在地團體的串聯和網絡聯繫，還有向市政府爭取預算等行政工作。但過了幾年之後，我開始有個想法，也許矢野和之先生也是這麼想的。

影展是在山形舉辦的，這是個很重要的想法，對我們來說，這個哲學是說，是用強烈的文化性鞏固山形在日本的區域，變成像一個中繼轉運站，如同東京一樣；在東京，所有的事情都很集中，像是資訊、力量、金錢，但我們覺得山形是在東京之外的，但它同樣有能力去成為一個傳輸文化訊息的中繼站。所以，逐漸地，在東京工作的我們將重心轉移到山形去，去幫助他們學習如何籌辦影展，籌辦國際競賽。

早期，也許在五至七年前，所有的國際投件 DVD 都是寄到東京，但現在則寄到山形，各單元的協調統籌者（coordinator），像是國際競賽類的統籌，現在也都

移到山形了。大約在四或六年前，我們鼓勵山形人民應該有自己的山形電影特別單元，在那之前，他們也會向東京提出，說你們必須做一個特別單元。這份策劃工作是非常專業的，不容易擁有這樣的知識，必須要做研究。策劃特別單元是一份獨一無二的電影專業工作，但我們認為這可以被山形人們所完成。

木：你的意思是「**Films About Yamagata**」這個單元。

藤：對，沒錯，今年已經是第三屆了。

木：您曾在 **Documentary BOX#28** 的文章〈**Yamagata's Place in Asia**〉中寫到，隨著影音製作門檻降低，紀錄片將走出被冷落的局面，因此山形影展的作用正在改變，能否談談過去和現在的不同，以及您對山形影展下個階段的想法。

藤：我不確定亞洲紀錄片的方向會往哪去，但我很幸運能成為亞洲紀錄片成長的見證者，尤其在 2000 年之前。我的文章是關於，我擔心亞洲紀錄片工作者不再需要我們了，因為早期我們發揮了作用，但也許後來他們提升了，能去參加其他的影展，像是西方的國際影展。確實，那裡有比我們更多的資金，比我們更加的獨立。所以.....，嗯阿，下個階段，我不確定，哈哈...

木：你覺得你們會繼續堅持獨立精神嗎？

藤：是的當然。其實，很多人逐漸地強調紀錄片裡的商業性，因為商業性紀錄片變得更受歡迎，在日本、台灣、亞洲、世界各地都是。在美國，有更多的主流紀錄片在戲院或電視上播放。從另一角度來說，你可以說紀錄片正在經歷一個繁榮期，這是紀錄片很好的時機。但當你仔細思考時，某一種相當成功的紀錄片多了起來，但藝術創作式的紀錄片、實驗性的紀錄片卻更難生存了，因為人們期待紀錄片應該是一個能簡單觀看的，感動好哭的，帶來歡笑的，能非常享受其中的觀影經驗的。在 1989 年時，大家對紀錄片的印象是很無聊、很不容易觀看的，就像藥方一樣，雖然對你是有益的，但不見得能夠好好享受。現在則轉變到另一種趨勢了，大家覺得紀錄片有樂趣，容易消化，就像商業娛樂電影一樣。

所以也許我們的發展，是將繼續支持新生代的紀錄片工作者，就像亞洲新力（**Asian Currents**）單元一樣，鼓勵擁有力量的作品。也許電影本身並不好，但是卻嘗試對媒介做出各種實驗，而不是試著要把影片賣給誰。有時候他們為了自己而拍，試著拓展既定的表現方式。現在，試著去保護這樣的電影需要很大的奮鬥，甚至比過去以往來得更加重要。

木：所以這是你們沒有「市場展」的原因嗎？