

中国电影走向世界

柏林电影节扮演的角色^[1]

○(匈)维多利亚

摘要: 中国电影在柏林电影节上的发展,是西方对中国电影认知过程的一种缩写。在中国电影被世界认识和承认的过程中,柏林电影节扮演了至关重要的角色。该文主要研究了从1974-1996年期间的柏林电影节和中国电影的关系。作者通过四个阶段的分析和比较,以丰富的历史资料和全面的数据,呈现了这一过程中各个方面的原因、元素和细节。

关键词: 中国电影 柏林电影节 国际电影节 电影史 西方视野下的中国电影

改革开放以后,中国大陆电影主要是通过国际电影节走向了世界。国际电影节很多,业内公认最重要的四个国际电影节是美国奥斯卡、法国戛纳、意大利威尼斯和德国柏林电影节。其中,对大陆电影走向世界起重要作用的是柏林电影节。

早在1981年,它是第一个在比赛单元中展映中国大陆电影的西方电影节,甚至也是唯一一个从上世纪80年代初开始就一直展映中国电影的西方电影节。除此之外,柏林电影节最早“发现”了很多著名的中国电影导演,它还是第一次为中国大陆的影片颁发最高级别奖项的电影节,1988年张艺谋的《红高粱》获得了金熊奖最佳影片奖。而且,柏林电影节也经常请一些中国的导演和电影人作为电影节评委。随后,虽然戛纳和威尼斯等一些电影节也陆续展映了中国电影,但是从整体上而言,其他的电影节对中国电影的关注度要低于柏林电影节。在本文中,探讨的就是柏

林电影节对中国电影的关注和中国电影在柏林电影节发展的过程。

一、时代背景

中国大陆电影从上世纪70年代末,开启了快速发展阶段。中国历史的变化直接影响了电影的主题、内容、形式和中国大陆的电影市场,当然还有中国电影与国外的关系。通过文化交流、交换生和交换师资,中国电影人很快了解了西方电影几十年的发展脉络和变化,也深受影响。北京电影学院及相关电影机构和杂志搭建了一个可以实验、创作和讨论的平台,引起了中国电影语言的改变和现代化。新的政治环境给了创作者自由发挥的可能。刚经历的文革给电影人很多创作灵感和故事源泉。在还没成熟的市场环境下,国有的电影融资制度允许电影导演无需担心票房,相对

[1] 维多利亚(Viktoria Varadi),北京电影学院导演系2016级博士研究生。

自由的政治环境、轻松的审查制度更允许他们探索各种有争议的主题。这一切都使得中国大陆在上世纪80-90年代初涌现出一批艺术价值很高的经典电影。

同时，中国的改革开放和经历的历史性变化引起了全球的关注和好奇。西方非常关注中国，当然这也包括对中国电影的兴趣。美国电影学者威廉姆·罗斯曼(William Rothman)描述他在那时候的感受说他们当时把中国的改革活动和变化设想为一部宏大的历史情节剧。他们认为他们必须通过支持新中国电影参与到这一切。^[2]我觉得他的这种感受能代表当时西方国家对中国电影的期待。

新中国成立后，尤其是在文革时期，中西方电影交流极少，西方对中国电影不了解。20世纪80年代起，中国电影恰好也经历了一个美好的时代，我认为这时候西方电影节与中国电影的“相识”和两者关系的完美发展是理所当然的事情。改革开放以后，中国与大部分的西方国家签订了包括电影合作方面的文化交流协议，这也利于在西方国家举办一些中国电影回顾展。西方国家最早是在70年代末开始举办一些这样的活动。这些回顾展经常是国家机构跟中国合作举办的，更是一种文化盛宴和展示电影历史的活动，但是在电影界更有影响力的是主流的国际电影节。电影节的影响力推动更多国外的观众、投资者、影评人了解中国电影，让中国电影真正融入到世界电影中去。

二、电影和电影节的关系

电影节对电影和导演至关重要，因为电影节决定了国际观众能接触到哪些电影。电影节起到的“过滤”作用在网络还没普及的上世纪80-90年代更加明显。不过电影节也同样需要优秀的电影。放映的电影水平决定了电影节的水准和地位，实际上电影节也在争夺优秀的电影和导演。但是著名导演、优秀电影几乎能自由选择要参加哪个电影节，尽可能把自己的电影投到最顶级的电影节。总之，电影节也有压力，竞争很

激烈。除了邀请著名导演以外，电影节还能通过另一个方式来提高自己的地位，即如果能捧出新导演，发现新的电影活动，那么对电影节的地位提升也有很大的助力。这样该电影节不仅能宣传某位导演是它先发现的或者某个运动是它先发起的，同样，这些被“发现”的导演也愿意配合该电影节的工作，形成电影节和导演双赢的良性循环。

在目前研究的阶段中，柏林电影节和中国电影之间就发生了上述类似的关系。早期欧洲三大电影节当中柏林电影节的压力较大，因为它“出道”相对比较晚，特殊的政治情况和1979年的电影《猎鹿人》的事件都造成了该电影节的压力。而且上世纪80年代，它更需要通过发现新导演来提升自己的地位和展现自己的优势。同时，1979年新主席的个人情况都在很大程度上决定了中国电影在柏林电影节的发展。

三、柏林电影节的情况

(一)晚期“出道”

相较于欧洲三大电影节的“天生的条件”，柏林电影节一开始就存有劣势，因为它是欧洲三大电影节之中成立最晚的。威尼斯电影节成立于1932年，戛纳电影节是1946年，柏林电影节是在1951年才成立的。地理位置的相近又使得三个电影节之间不得不有一些比较和竞争。虽然柏林电影节在1956年获得了由国际电影制片人协会(FIAPF)颁发的“A类国际电影节”的荣誉，^[3]但是作为最晚“出道”的电影节，想保持和提高自己的地位还是得下功夫。

(二)地理位置 - 政治的影响

除了“出道”晚以外，柏林特殊的地理位置意味着它得处理更多敏感的政治问题。与威尼斯和戛纳相比，柏林受到了冷战更大的影响。

因受政治影响，直到1976年大多数社会主义国家不愿意参加柏林电影节，主要原因是柏林电影节是国家的，邀请函都是由波恩^[4]外交部寄出去的。1967

年成立了一个负责柏林电影节的有限公司 **Berliner Festspiele**，该公司中的城市和联邦政府是平等的伙伴关系，邀请函都由这家公司寄出的。虽然这时候有一些新的国家愿意参加，但是华沙特约的国家还是选择远离柏林电影节。在威利·勃兰特 (**Willy Brandt**)^[5] 当上西德总理之后，因为他提倡西德与东德、东欧和解，才引起了更大的变化。苏联 1975 年第一次参加柏林电影节，这使得后来其它社会主义国家也接受柏林电影节的邀请。^[6]

(三)《猎鹿人》事件和新的电影节主席

1979 年不仅是中国和世界史上一个新时代的开端，在柏林电影节的历史上也是很重要的一年。这一年发生的《猎鹿人》事件迫使柏林电影节去寻找新的路线。表现越南战争的美国电影《猎鹿人》成为了当年电影节颇有争议的热点，其中之一的观点认为《猎鹿人》有羞辱越南人的含义。当时冷战还没结束，在柏林所做的一切都被认为是政治性的，电影也被视为一个高度政治化的事情。社会主义国家为了表示对越南人民的支持，纷纷抗议该电影在柏林电影节上放映。电影节组委会不愿意屈服于这种压力。最终的结果是社会主义国家都撤回了自己的电影，两个评委退职了，“第三世界”也支持这种抵制。《猎鹿人》的导演和制片人也不满意，因为觉得他们没得到电影节的足够支持。^[7] 这一事件基本上让电影节跟东方阵营和美国的关系都僵化了。电影节主席最紧迫的任务是避免失去它的 A 级地位，并重新协调好电影节与“东西方阵营”的关系。但是当时无法完全预知这种调协会产生何种结果，那么同时找一些新地区的新电影和导演也是符合逻辑的选择。这一年也正好是柏林电影节的理事会要拟定新任柏林电影节的主席。

四、柏林电影节主席

每每提及柏林电影节和柏林电影节上的中国电影，则离不开莫里茨·德·哈德兰 (**Moritz de Hadeln**) 的

名字。作为电影节的第三位主席 (1980-2001)，他和夫人爱里卡德·哈·德兰 (**Erika de Hadeln**) 在很大程度上塑造了柏林电影节现在的形象和地位，贡献很大。他还是第一个给中国电影产业提供渠道的西方电影节主席，而且跟戛纳和威尼斯电影节不一样，艺术和实际组织这两个工作都是在电影节主席主持下展开，他亲自去中国、亲自选择要邀请的影片。之所以电影节的主席能主动去寻找和邀请一些影片，是因为除了资金外，主席具有一切事物的全面决定权。^[8]

“我为柏林电影节在‘捧出’中国电影过程中扮演的无可争议的角色感到非常的自豪。追随柏林电影节脚步，现在很多其它的电影节也引入了中国电影”^[9]。莫里茨·德·哈德兰来自于一个多元文化和艺术的家庭。他是瑞士人，出生于英国，在意大利佛罗伦萨长大，法国上大学。年轻的时候他当过图片摄影师，后来拍了一些纪录片。1969 年，他与夫人一起成立了瑞士尼翁国际纪录片电影节^[10]，当过洛迦诺电影节的主席。受欧洲 1968 年活动的影响，把自己视为“1968 的孩子”，所以他很关注社会的不公正现象及历史和政治的操纵。个人背景和经历塑造了他对电影的品味，他对其它文化持开放的态度，对社会问题也给予关注，不仅注重拍摄质量，同时对纪录片风格也很敏感，将技术质量和内容等同重视。他曾经说“很显然，我很欣赏有争议性的主题和纪录片题材。对我来说电影不仅是娱乐，它也是社会奋斗的工具，是要求一个更加宽容和公正的社会宣言。”^[11] 他不仅能胜任柏林电影节主席，而且中国上世纪 80-90 年代的导演作品显然也很符合他个人的兴趣和口味，尤其是这些电影探讨的社会问题和张艺谋的摄影，“探索亚洲电影主要是源于他自己的兴趣和探索欲望。”^[12] 他年轻的时候就认识了很多艺术和文艺界的人，其中有埃德加·斯诺 (**Edgar Snow**)^[13] 和曼弗雷德·杜尼约克 (**Manfred Durniok**)^[14]，他们激发了他对中国的兴趣。1980 年他第一次去中国寻找电影并带回柏林电影节，也是因为与这两个人之间的友谊。^[15]

五、中国电影在柏林电影节上的四大阶段

(一) 1980年前的起步阶段

第一个阶段始于1980年前,可以追溯到1974年,因为苏联和大部分社会主义国家直到1975年才抵达柏林电影节。大部分的资料都不会提到,但是其实这时的柏林电影节已经能看到中国电影了,只是没有参赛而已。柏林电影节这时对中国电影和其它西方电影节一样,持一种不主动的态度。

但是,这时有的欧洲国家开始举办一些中国电影回顾展。这些回顾展经常会出现类似的电影,而且有些影片不仅参加了回顾展,也被请到西方电影节的那个单元,主要的原因是中国电影已经来到了欧洲,请它们参加其它电影节也比较容易、方便。而且既然在回顾展或者其它电影节展映了,那它们肯定代表一定的文化、历史价值或者艺术水平。同时,由于西方电影节一直需要新的电影,而且这时的中国电影本身就具有新鲜感。这样,当时的柏林电影节也就“跟风”了。

从1974年起的柏林电影节文件来看,在1974-1979这6年里一共放映了13部中国大陆的影片(表

1)。12部长片,1部短片。其中有参加过其它电影节、比较有名气的电影《大闹天宫》^[16]。还有《决裂》和《创业》也都在1976年伦敦的中国电影回顾展上展映过。这13部影片当中有很多老电影,7部只有6部是在当年的电影节前三年内拍的。(后来这个现象完全改变了,1980-1996年之间在柏林电影节上放映的中国电影一般都是最新的电影,除了全景单元放了4部老中国电影。)一部新电影和这些老电影都是在Info-Show单元展映的,因为Info-Show^[17]对于电影的拍摄日期没有太严格的要求,也能展映有正义的电影。我认为中国老电影对当时的欧洲观众没有争议性,因为这些电影当时在欧洲很少能看见,它们都带有浓厚的中国文化特色。比如老革命片《暴风骤雨》、《大浪淘沙》、《地道战》,或者中国历史题材的电影《武则天》和《白求恩大夫》,或者中国少数民族题材的《天山的红花》。这一阶段展映的中国电影都非常有中国文化和历史特点,也是因为当时的中国电影本来就跟西方电影的发展路线很不一样,还没有接近世界电影的主流方向。这些电影能代表中国电影当时的现状。比如说文革时期的芭蕾舞剧《沂蒙颂》和《草原儿女》或者

表1 柏林电影节1974-1979之间放映的中国影片^[18]

电影节年份	片名	单元	导演	创作时间	类型/题材
1974	-	-	-	-	-
1975	《沂蒙颂》	比赛单元 (不参加)	李文虎, 景慕逵	1974	芭蕾舞剧, 革命现代舞剧
1975	《草原儿女》	比赛单元 (不参加)	傅杰	1974	芭蕾舞剧
1976	《决裂》	比赛单元 (不参加)	李文华	1975	革命片
1976	《Sportlicher Aufschwung in Kwantung》(中文名字未知)	短片	珠江制片厂	1975	纪录片 (26分钟)
1977	《创业》	比赛单元特别 (不参加)	于彦夫	1975	革命英雄主题
1978	《海霞》	Info-Show ^[9]	钱江, 陈怀皑, 王好为	1975	革命英雄主题
1978	《天山的红花》	Info-Show	崔嵬(陈怀皑, 刘保德)	1965	少数民族
1978	《大闹天宫》	Info-Show	万籁鸣(唐澄)	1961-64	动画, 奇幻
1978	《暴风骤雨》	Info-Show	谢铁骊	1961	革命
1978	《大浪淘沙》	Info-Show	伊琳	1966	革命
1978	《地道战》	Info-Show	任旭东	1965	抗日战争
1979	《白求恩大夫》	Info-Show	张骏祥	1964	历史, 传记
1979	《林则徐》	Info-Show	郑君里	1959	历史, 战争

革命题材的《海霞》、《创业》和《决裂》。而且，其中大部分的电影形式和手段是很戏剧化的，电影感不强，因为这时候中国电影的语言现代化还没结束。而且内容也跟当代西方观众有着巨大的差异，再加上文化和历史背景的不同，造成这些电影的观众群是很小的。实际上，电影节的观众也很难能真正的看懂这些电影，接受它们的形式或被它们的内容所感动。

柏林电影节的正式宣传册也反映当时中国电影和柏林电影节的关系。在正式的册子和资料里，这些电影的介绍很短，甚至没有，唯一的例外是1976年的《决裂》，它的介绍比较长，因为包括《法国世界报》的影评。在1975和1976年的宣传册里，欧洲或者美国电影的介绍都很详细，有故事梗概、导演的介绍，有的电影甚至有演员的介绍、影评等。中国电影最多就是一个很短的故事介绍而已。而且，这时候的册子一般都不用拼音标注片名和导演的名字。有时候可能按照德文的音译写的，有时候直接写德文的名字等等，这导致确认这些影片的中国片名有点困难。^[20]

1975年关于《沂蒙颂》的介绍，片名是德文发音，导演和其他人物的名字写的不是拼音，可能是音译过来的字母。此外，还介绍了主创等人员以及该剧的基本情节。1976年某部中国短片的介绍极短，主要介绍了片名但仍然是德文的翻译，而且没有介绍导演的名字，只出现了德语翻译的制片厂厂名，据当时情况推测应该是珠江电影制片厂。其实在柏林电影节中，不仅中国电影介绍内容较短，其它国家的影片也没有更多的介绍，但起码介绍是较为准确的。

（二）1980-1987年的发展

第二阶段是1980到1987年。1980年柏林电影节的主席换成了莫里茨·德·哈德兰，他想把柏林电影节打造成能够连接西方和东方阵营的平台，其具体任务是协调1979年《猎鹿人》事件后跟各方的关系。除此之外还得让柏林电影节保持已有的地位，甚至跟戛纳和威尼斯电影节竞争。他的一个想法是自己去探寻亚洲电影和导演，为主竞赛单元找到合适的电影。

1980年他第一次去了亚洲的许多国家和地区寻找电影，比如中国香港、中国内地、日本、印度尼西亚、马来西亚、泰国和菲律宾。他来中国电影公司（China Film Corporation）观看影片。起初与他联络的是中国电影公司负责德文区域的负责人余玉熙女士。在文革中，他与中国电影公司关系弱化，此时希望在中介的帮助下，重新建立与中国电影公司的关系，并计划每年尽可能选一部中国的故事片参加主竞赛单元。但文革刚结束后的中国电影还没恢复生产，产量也不多，莫里茨·德·哈德兰也不满意当时整体的中国电影水平，认为“充满着很多陈旧的形式和元素”^[21]。他最初选中的电影后来被禁映，无法参加柏林电影节，致使最后他决定把傅敬恭导演的《燕归来》请到1981年的柏林电影节中并参加了比赛单元。之所以这部影片被选中，是因为莫里茨·德·哈德兰很喜欢影片中故事的争议性，并且电影中呈现了一个特殊的社会现象，即上世纪50年代末毛主席派到乡下为农民治病的医生，展现了这一特殊群体人物的生活。“我们曾在尼翁放映的一些纪录片也涉及了这个主题。”当时这部电影虽然获得了金熊奖的提名，但是并没有引起观众和影评人的注意。莫里茨·德·哈德兰还说“虽然《燕归来》不是大师级的作品，但是中国在《猎鹿人》事件后仅两年内的时间里，就将信任送给柏林电影节，那毫无疑问是柏林电影节历史的里程碑。”^[22]

直到1987年，柏林电影节一共展映了17部中国大陆的电影。与上世纪80年代以前相比，区别不仅仅是数量的增加，最重要的这17部作品中有11部电影参加了各种比赛单元，其中的主竞赛单元一共有5部中国电影，而且3部影片还获得了奖项。这些电影中有很多都是当时较新的作品，而展映的老电影也不再是革命片而是一些经典电影。这些电影从整体上看，更具有现代形式感、内容也更能让国际观众产生共鸣。所以，中国电影从此刻在欧洲电影节中开启了收获成就之路。

中国电影第一次获奖是在1982年，动画片《三个和尚》获了短片比赛单元的银熊奖。此外，这年柏

林电影节中还展映了6部中国电影,即参加主竞赛单元的《乡情》和参加短片比赛单元的《三个和尚》外,还有4部电影是在Info Show里展映。这些电影当中张暖忻的《沙鸥》是当代作品,其余3部是当时已被西方公认的经典老电影,早年在伦敦、都灵的中国电影回顾展上有过放映。

1983年是比较重要的一年,因为柏林电影节第一次请到了中国人编剧黄宗江^[23]担任评委。黄宗江的出席意味着柏林电影节对中国电影开始了特别的关注和重视。同年参加主竞赛单元的中国大陆电影《陌生的朋友》也获得了银熊奖特别奖。这是中国长片第一次在柏林电影节上获得荣誉。也许获奖与中国人是否担任评委没有直接的关系,但他参评这一行为本身就意味着提高了中国电影在世界上的影响力。

在这段时间中,中国电影出现在柏林电影节的一个单元里,包括主竞赛单元、短片比赛单元、儿童电影节单元、儿童电影短片单元和Info Show单元。所荣获的三个银熊奖中,其中两部是上海美术电影制片厂的动画片。中国动画片一直在柏林电影节上有着出色的表现。此后,儿童电影单元里也出现了很多优

秀的中国动画电影。1983年的《叮咚泉水》虽然在柏林电影节中没有得奖,但在1983-1985年,该电影也在一些小型的电影节上获奖^[24]。

从表2中可以看到,1987年各个单元都没有中国电影。但这并不意味着那年柏林电影节没有出现中国电影。青年论坛^[26]的主席乌利希·格雷尔戈(Ulrich Gregor)也很关注亚洲电影。从上世纪80年代中旬以来,展映亚洲和中国电影一直是青年论坛的一个“任务”。“该论坛的一个主题是远东,它是电影新方向的丰富区域”^[27],其中包括了中国大陆导演颜学恕1986年的《野山》。

虽然每年都能在电影节上看到很多中国电影,但是影评人和观众还是不太感兴趣。当时的评论也比较少,反响更小。柏林电影节的日报《Journal》和报刊《Journal Extra》以及其它报道柏林电影节媒体一般不会针对中国电影或者个别中国电影导演开展讨论,无非是在《Journal Extra》和《Journal》里面介绍每一部参赛的中国电影而已。但是,此时的介绍开始用汉语拼音标注影片片名和主创人员的名字。尽管有些拼音标注不够准确,但是从整体上来说,还是比上世纪

表2 柏林电影节1980-1987之间放映的中国影片^[25]

电影节年代	片名	单元	导演	创作时间	类型/题材	获奖情况
1980	《苦恼人的笑》	Info-Show	杨延晋, 邓逸民	1979	剧情, 伤痕	-
1981	《燕归来》	主竞赛单元	傅敬恭	1980	剧情	提名金熊奖
1982	《乡情》	主竞赛单元	胡炳榴, 王进	1981	剧情	-
1982	《三个和尚》	短片比赛	徐景达, 马克宣	1981	动画片	银熊奖评委奖
1982	《万家灯火》	Info-Show	沈浮	1948	剧情	(此单元无奖项)
1982	《十字街头》	Info-Show	沈西苓	1937	剧情	-
1982	《沙鸥》	Info-Show	张暖忻	1981	剧情, 运动	-
1982	《乌鸦和麻雀》	Info-Show	郑君里	1949	剧情	-
1983	《陌生的朋友》	主竞赛单元	许雷	1982	剧情	银熊奖特别奖
1983	《泉水叮咚》	儿童电影节	石晓华	1982	剧情	-
1984	《血,总是热的》	主竞赛单元	文彦	1983	剧情	-
1984	《鹤蚌相争》	短片比赛	胡进庆	1983	水墨动画	最佳短片银熊奖
1985	《雅马哈鱼档》	主竞赛单元	张良	1984	剧情	-
1985	《猴子钓鱼》	短片比赛	沈祖慰	1984	动画片	-
1985	《松鼠理发师》	儿童电影短片	浦家祥	1984	动画片, 幼儿	-
1986	《草人》	短片比赛	胡进庆	1985	动画短片	-
1986	《黄山来的姑娘》	特殊放映	张圆, 于彦夫	1985	剧情	-
1987	-	-	-	-	-	-

80年代前要标准化很多。

从官方的宣传册《燕归来》的两页介绍中，可以清晰地看到片名的拼音，将“燕”字的拼音“Yan”写成“Yen”了。照片的上一行是片名的德、英、法的翻译。介绍的首页中包括影片的基本信息，如主创名单、片长、制片厂、发行单位和导演的简历，第二页主要是影片的故事梗概。^[28]1982年柏林电影节的《Journal》杂志里，还介绍了参赛电影《乡情》。但从中可以看到，该杂志只会显示影片的德文名字《*Sehnsucht nach der Heimat*》（后来杂志中出现了英文片名），导演的名字标注了汉语拼音，其影片介绍的篇幅长度与官方影片的介绍几乎一样。

（三）1988-1993年的高峰

第三个阶段是1988到1993年。这时对于柏林电影节的中国电影来说是一个快速上升的阶段，以1988年的《红高粱》为开端，中国电影真正地进入西方观众和影评人的眼中。而1993年是中国电影在国际电影节上的辉煌时期，到目前为止仍是一个没有被超越的高峰。

当时的吴天明导演不仅支持和鼓励青年导演的创作，还希望自己所管理的西安电影制片厂出品的电影也能与西方观众见面。所以他主动寻找了机会，最终通过一家纽约的公关公司和莫里茨·德·哈德兰相识了。^[29]相对于其它中国电影，柏林电影节的主席更喜欢西安制片厂的电影，最后选中了陈凯歌的《孩子王》，因为电影节主席很欣赏该电影的摄影和故事的批判精神，但是后来该片也被戛纳电影节选中，因为当时戛纳电影节的口碑比柏林电影节高，陈凯歌更想参加戛纳电影节。当时这个情况很尴尬，时间也特别紧急，最终吴天明把张艺谋还没完成的处女作《红高粱》推荐给了莫里茨·德·哈德兰，虽然他很不开心，但是看了《红高粱》之后还是同意它参加1988年的柏林电影节的主竞赛单元。^[30]最终《红高粱》获得了金熊奖。

此后，国外的一些媒体开始关注中国电影：“当

时大部分的影评人对中国电影根本不感兴趣，《红高粱》一直作为最好的催眠药而闻名”。大部分的媒体在颁奖之前没看过《红高粱》。因为他们还是需要写关于获金熊奖的报道，所以需要重新给他们放映这部电影。^[31]《红高粱》非常受媒体的喜欢，基本上只有正面评价，且因柏林电影节的平台和获奖纪录，《红高粱》在世界许多国家上映。按照1982-1989年之间的Film Annual Review^[32]统计，11个美国电影杂志报道了《红高粱》的影评。

同时，中国的媒体也开始关注柏林电影节，它在中国的知名度得到了提高。余玉熙说“在中国，柏林电影节也达到了跟戛纳电影节一样的地位。”^[33]《红高粱》在柏林获了大奖之后张艺谋成为了第五代导演的领军人物。1988年以后其它的几大欧洲电影节也开始关注张艺谋和中国电影。^[34]这也开启了莫里茨·德·哈德兰和他们后来的长期合作。虽然《红高粱》在中国本土没受到一致的好评，但是在很大程度上影响了青年导演后来的发展和风格。类似于这样的电影更容易找到投资，而且易于回收成本。对于电影导演来说，他们也愿意拍这种电影，因为能获奖。^[35]所谓“这种”电影的特点是偏向于新现实主义的类似纪录片的电影语言，在中国近代历史背景下发生的“中国故事”，甚至带着各个导演在文革时期的身影。这些成为了很多第五代电影导演风格的“起点”，影片在柏林竞赛单元很受欢迎也是因为莫里茨·德·哈德兰的眼光。他曾经列出了他在位21年最喜欢的电影，其中就有张艺谋的《红高粱》。之前他作为图片摄影师，就很重视电影技术质量和美学价值，有纪录片背景的他也很欣赏有批判性或者社会话题性的电影。^[36]所以“第五代导演的风格”正好符合他的品味。

《红高粱》获奖以后，柏林电影节和北京参赛组继续保持亲密的关系。比如在1989年全景单元举办的由八一制片厂5部电影组成的系列（一部是参加主竞赛单元的《晚钟》），同年一个中国代表团也跟着出席了柏林电影节。^[37]这个阶段，主竞赛单元和青年论坛里有第五代导演张艺谋、吴子牛、陈凯歌、田壮

壮和谢飞的现实主义的“中国故事”。这些作品在当年就获得了好评和荣誉，时至今日无论国内外，这些导演和电影仍被视为中国电影精华。1989年吴子牛的《晚钟》获得银熊奖评审团特别奖、1990年谢飞的《本命年》获银熊奖、1991年田壮壮《大太监李莲英》获得电影节的特别提名、1992年广春兰的《火焰山来的鼓手》获得最佳儿童片的奖项，最终在1993年谢飞的《香魂女》获金熊奖，实现了中国电影在柏林电影节的高峰。

青年电影论坛继续将亚洲和中国电影视为重点，年年都展映中国大陆电影。1988年放映了黄健中的《一个死者对生者的访问》，1989年在陈凯歌当评委的时候放映了前一年带到戛纳的《孩子王》。乌利希·格雷戈尔(Ulrich Gregor)对这两部电影的评价很高，把黄健中的电影视为是中国第一部超现实主义电

影。^[38]1989年介绍青年电影论坛的节目认为《孩子王》有可能是1987-1988年中最好的中国电影。^[39]比好评更有力的证明是莫里茨·德·哈德兰分别在1989年和1993年，聘请陈凯歌、张艺谋为柏林电影节评委。这进一步印证了这些中国导演在国际的影响力，也进一步提高了中国电影的影响力。

仅与前几年影片的数量比较而言，中国电影在柏林电影节有了大幅度的提高，而且影片也比之前更加多元化。无论是儿童电影、短片单元的动画片还是全景单元，共计19部中国电影出现在这些单元中。特别是这个阶段中的动画短片、儿童电影和全景单元分别有5部中国电影(表3)。

莫里茨·德·哈德兰曾说他能感觉到从1990年，他与北京电影公司合作没有以前顺利了，因为中方的领导换了^[40]，拿到合适的电影变得更难了。数据说

表3 1988-1993年参加柏林电影节的中国电影^[43]

电影节年份	片名	单元	导演	创作时间	类型	获奖情况
1988	《红高粱》	主竞赛	张艺谋	1987	历史, 战争	金熊奖
1988	《选美记》	短片比赛	王树忱	1987	动画	-
1989	《晚钟》	主竞赛	吴子牛	1986	剧情	银熊奖评审团特别奖, 金熊奖提名
1989	《螳螂捕蝉》	短片比赛	胡进庆	1988	剪纸动画	-
1989	《山水情》	短片比赛	王树忱	1988	水墨动画	-
1989	《远离战争的年代》	全景单元 ^[44]	胡玫	1987	剧情	-
1989	《地道战》	全景单元	任旭东	1965	战争	-
1989	《许茂和他的女儿们》	全景单元	李俊	1981	剧情	-
1989	《雷场相思树》	全景单元	韦廉	1987	战争	-
1989	《祁连山的回声》	全景单元	张勇手	1984	剧情	-
1990	《本命年》	主竞赛	谢飞	1989	剧情	银熊奖杰出成就, 金熊奖提名
1991	《大太监李莲英》	主竞赛单元	田壮壮	1990	历史	金熊奖提名, 电影节特别提及
1991	《大磨房》	主竞赛单元 (最后被北京退出了)	吴子牛	1990	剧情	-
1991	《娇娇小姐》	儿童电影节	陈锦傲	1986	家庭	-
1991	《哦, 香雪》	儿童电影节	王好为	1989	家庭	-
1991	《超级肥皂》	儿童电影节	马克宣, 徐景达	1987	动画, 短片	-
1992	《火焰山来的鼓手》	儿童电影节	广春兰	1991	最佳儿童片 ^[45]	家庭
1993	《香魂女》	主竞赛单元	谢飞	1992	剧情	金熊奖(跟台湾电影《喜宴》一起)
1993	《猫与鼠》	短片比赛	胡进庆	1992	动画短片	-
1993	《天堂回信》	儿童电影节	王君正	1992	剧情, 家庭	国际青少年儿童影视中心奖

明了这些年电影节主席直接负责的主竞赛单元里的中国电影没增加, 1991年田壮壮的《大太监李莲英》是大陆香港合拍片, 并非完全的大陆电影; 1992年主竞赛单元没有中国大陆的电影。另外, 1991年吴子牛的《大磨坊》要参加主竞赛单元, 但是在柏林电影节快要开幕时, 中方却让这部电影退出了。^[41]因为柏林电影节希望跟中方继续合作并保持良好的关系, 所以尊重了中方的决定。^[42]总之, 这些事情能反映莫里茨·德·哈德兰所说的“合作的不顺”。

1993年对柏林电影节可谓一次“中国年”。张艺谋以评委的身份出席, 而且电影节还决定给巩俐颁发柏林电影节摄影机奖^[46]。因为中国大陆的电影很多, 所以中国派了有史以来级别最高的中国代表团拜访柏林电影节。代表团的成员有参赛影片《香魂女》的导演谢飞、该电影的女主角伍宇娟、国家电影事业发展专项资金和广电部/国家广电部电影局局长滕进贤、演员巩俐、青年电影论坛的代表、上海国际电影节副主席导演吴贻弓、中国电影进出口公司的余玉熙和中国驻德国大使馆的文化参赞^[47], 还有代表团的团长即广电总局副局长田聪明。^[48]除了他们以外还有其他演员、导演和电影机构的人员也到了柏林电影节。^[49]而且, 在柏林电影节活动的“欧洲电影市场”上出现了不少中国电影, 除了几个发行公司之外, 中国电影进出口公司也有一个展台。^[50]也许是因为代表团的到来, 1993年在柏林电影节第一次放映的电影中出现了中文翻译^[51]。

除了大陆电影得到了巨大的重视之外, 柏林电影节还展映了3部中国台湾电影, 李安的《喜宴》参加了主竞赛单元。谢飞的《香魂女》和李安的《喜宴》都得到评委的好评, 希望给这两部电影都颁发奖项。大部分的评委更偏向于将金熊奖颁发给《香魂女》, 而美国演员苏珊·斯塔似丝伯格(Susan Strasberg)则大力支持《喜宴》。除了金熊奖以外的其它奖都颁发完毕后, 只剩下《香魂女》和《喜宴》两部电影, 最终评委会决定两部电影共获金熊奖。这一行为既肯定了两部电影的艺术成就, 同时也产生了政治上的象征意义。

颁奖典礼上, 谢飞和李安同时登台领奖, 这一时刻成为历史的丰碑。^[52]

因为是“中国年”, 青年电影论坛放映了大量的中国大陆电影, 而且特意安排了一个“中国新电影”单元。其中展映了5部中国大陆故事片和一部纪录片(表4)。

1993年意义重大, 中国电影的地位在国际电影节达到高峰。同年陈凯歌的《霸王别姬》获戛纳金棕榈奖, 可以说中国电影彻底融入了国际电影节的主流。从当时的杂志和报刊也能看到更多关于中国电影人的报道, 影评和照片的数量也增加了, 体现了“第五代导演”的意义, 在1993年托尼·雷恩(Tony Rayns)的文章甚至提到中国“第六代导演”^[54]。这阶段的官方资料偶尔还会出现一些小错误, 比如《本命年》写成了Ben Min Niam。^[55]这些问题被托尼·雷恩发现了, 而且在《Journal》里指出。这阶段已经出现一批专门研究中国电影的影评人。托尼·雷恩最早还参与了上世纪70年代末伦敦一些中国电影回顾展的工作, 这阶段他经常在柏林电影节的杂志里发表中国电影的影评和文章。作为中国电影的专家, 他写出了具有价值的影评^[56]。

(四) 1993年—成熟阶段:“中国热”消退

上世纪90年代中国电影市场发生了巨大变化。中国大陆电影的融资方从1988年起不再由国家投资。顺应市场化经营模式, 电影创作也开始变得越来越商业化了。加上从1994年中国开始引进外国电影, 这都对中国电影的发展都产生了影响, 而且也出现了更多的合拍片。总之, 中国电影格局完全改变了。

表4 参加青年电影论坛的中国电影^[53]

片名	导演	地区
《血色清晨》	李少红	中国大陆
《四十不惑》	李少红	中国大陆
《找乐》	宁瀛	中国大陆
《妈妈》	张元	中国大陆
《双旗镇刀客》	何平	中国大陆
《1966, 革命现场》(纪录片)	吴文光	中国大陆

表5 柏林电影节的中国评委 1983-2001年

年份	名字	职业	地区
1983	黄宗江	编剧, 作家	中国大陆
1989	陈凯歌	导演	中国大陆
1993	张艺谋	导演, 摄影师	中国大陆
1995	斯琴高娃	演员	中国大陆
1996	陈冲	演员	美国籍 (中国大陆)
1997	宁瀛	导演	中国大陆
2000 (评委主席)	巩俐	演员	中国大陆
2001	谢飞	导演	中国大陆

这样的改变致使中国电影的“新浪潮”也结束了，同时柏林电影节和中国电影团体合作中所需要的各种条件也随着改变。因为“中国电影”开始弱化之前所固有的特色与意味，区域性风格淡化，而且西方电影界对中国电影和个别导演也有了一定了解，杂志中更

多强调的是个别导演和作品，不再关注创作地区。所以上世纪80年代末的“中国热”在柏林电影节中开始慢慢消退。

但是，中国的一些优秀导演和他们的作品在世界电影舞台上已经占了一席之地，他们的作品在其它重要的国际电影节上也开始展映，此时的柏林电影节对于中国电影所起到的作用也慢慢减小了。西方国家“认识”中国电影的过程和中国电影登上世界电影舞台的过程基本上告一段落(表5)。

因为时代的巨大变化和合拍片的普及，这阶段较难与之前相比，只能做出简单的总结：1994-1996年仅仅三年，柏林电影节一共放映了13部大陆电影和合拍电影(表6)，皆为长片。参加主竞赛的4部电影都是大陆和香港合拍片，只有在儿童电影单元才有大陆电影。这三年中国电影每年获奖，斩获了4种奖项。其中最大的成就是1995年李少红的《红粉》和1996年严

表6 1994-1996年参加柏林电影节的中国电影^[57]

电影节年份	片名	单元	导演	地区	创作时间	类型	获奖情况
1994	《火狐》	主竞赛单元	吴子牛	中国大陆/ 香港	1993	动作	摄影特别提及, 金熊奖提名
1994	《恐怖人生》	全景单元 Special	林海象	日本/台湾/ 中国大陆	1993	惊悚	-
1994	《炮打双灯》	全景单元 Special	何平	中国大陆/ 香港	1993	爱情	-
1994	《杂嘴子》	儿童电影节	刘苗苗	中国大陆	1992	家庭	-
1994	《幸运搜索》	儿童电影节	罗小玲	中国大陆	1992	儿童	-
1995	《红粉》	主竞赛单元	李少红	中国大陆/ 香港	1994	剧情	银熊奖, 金熊奖提名
1995	《西楚霸王》	全景单元	冼杞然	中国大陆/ 香港	1994	历史, 战争	-
1996	《日光峡谷》	主竞赛单元	何平	中国大陆/ 香港	1995	动作, 爱情,	天主教人道精神奖特别提及, 柏林国际电影节-阿弗雷德·堡尔奖-荣誉提及, 金熊奖提名
1996	《太阳有耳》	主竞赛单元	严浩	中国大陆/ 香港	1995	剧情	银熊奖获奖最佳导演, 金熊奖提名, Firesci 奖
1996	《红樱桃》	全景单元	叶大鹰	中国大陆	1995	战争	-
1996	《远山姐弟》	儿童电影节 (不参加)	陈力	中国大陆	1992	儿童	-
1996	《陌生人》	儿童电影节	黄军	中国大陆	1995	儿童	-
1996	《广州来了一个新疆》	儿童电影节	王进	中国大陆	1995	剧情	-

浩的《太阳有耳》获银熊奖。这些数据可以显现，中国电影在柏林电影节依然表现优秀，形成了稳定、成熟的阶段。

在上述研究的时间段内，无论是参加柏林电影节的大陆电影的数量，还是参加竞赛单元电影的数量都明显在提高。中国电影在第二阶段开始参加主竞赛单元，第三阶段的电影数量与第二阶段差不多。无论是总奖项还是主竞赛的奖项，从列表(表7)中都能看到明显的提高。特别是从第二阶段开始，中国电影出现在柏林电影节的各个单元里，而且儿童电影节和短片单元的电影数量也一直在提高，也能体现中国电影影


表7 三个阶段的数据比较

	1974-1979 (6年)	1981-1987 (8年)	1988-1993 (6年)
参加的电影总数	13	17	19
1. 一年的平均数(电影/年)	2.16	2.125	3.16
参赛	-	11	14
主竞赛单元	-	5	4
儿童电影节	-	2	5
短片单元	1	4	5
Info-Show/ 全金单元	8	5	5
其它	4	1	-
奖项总数	-	3	7
主竞赛奖项	-	1	4

响力的上升。相反，“其它”(指的是特殊放映或者在比赛单位里放映的，但是不参赛的电影)单元里放映的中国电影的数量下降了很多，全景单元的中国电影数量也有所减少，这在某种程度上说明放映中国电影不再是为了达到异国风情的目的。

六、结语

总之，中国电影在柏林电影节的发展分为四个阶段，起步、发展、高峰和成熟阶段。柏林电影节中介绍中国电影资料和影评的准确性和专业性的提升，皆体现了中国电影越来越被接受和欣赏。

研究中国电影在柏林电影节的发展和电影节资料里的呈现，在某种程度上是改革开放后的中国电影现代化和西方对中国电影的认识和认知过程的一种缩写。在大部分描述中国走向世界影坛的资料中，都忽略了当时的很多事件，包括《红高粱》之前的情况、前后的因果关系、电影节主席的功劳、整个过程的不同阶段和它们的特征、过程中的一些挫折和初步的小成就等其它元素，而如果只是简单试图通过两、三个转折点来概括这整个繁杂的过程，那么这段中国电影在柏林电影节中的精彩历史将会被磨灭。

注释:

- [1] 本文仅讲的是中国大陆电影在柏林电影节的发展。另外我在本文主要讲的是柏林电影节的各种单元(比赛单元, 全景单元, 儿童电影节, 短片, 特殊放映等)。柏林电影节青年论坛和回顾展不会详细的讲, 只是会提到。因为青年论坛和柏林电影节的其他单元是分开的、比较独立的, 它们的主席也不一样。我研究的时间阶段柏林电影节的主席是莫里茨·德·哈德兰(Moritz de Hadeln), 青年论坛的主席是乌利希·格雷戈尔(Ulrich Gregor)。还有我只是讨论有中国主创人员的电影, 有中国投资但没有中国主创人员的电影不在讨论范围内。
- [2] ZHANG, YINGJIN. "Recent Studies of Chinese Cinema in English" Bullentin of Concerned Asian Scholars 29.3 (1997): 170. "We Americans studying Chinese cinema in those years found ourselves envisioning the events - of reform and democratization - sweeping China as a grand historical

melodrama, and we felt called upon to play a role in this movement by championing new Chinese films."

- [3] https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1956/01_jahresblatt_1956/01_Jahresblatt_1956.html, 2018/10/25.
- [4] 波恩是当时资本主义的西德的首都, 因此社会主义国家不愿意接受这里的邀请。
- [5] 西德前总理 1969-1974, 任内以和苏联集团和解的新东方政策打开外交僵局, 以 1970 年在华沙的华沙之跪引起全球瞩目。为此在 1971 年获得了诺贝尔和平奖。
- [6] BAER, VOLKER. DE HADELN, MORITZ. Closing the Book. Berlin: Berlin Festspiele GmbH, 2001 : 57.
- [7] https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1979/01_jahresblatt_1979/01_Jahresblatt_1979.html, 2018/10/25.
- [8] BAER, VOLKER. DE HADELN, MORITZ. Closing the Book.

- Berlin: Berlin Festspiele GmbH, 2001 : 9.
- [9] BAER, VOLKER. DE HADELN, MORITZ. Closing the Book. Berlin: Berlin Festspiele GmbH, 2001 : 20.
“I am very proud of the undisputed role Berlin has played in bringing Chinese cinema into the limelight, followed now by so many other festivals. “
- [10] 该电影节成立的时候叫 Nyon International Documentary Film Festival, 今天叫 Visions du Réel。
- [11] BAER, VOLKER. DE HADELN, MORITZ. Closing the Book. Berlin: Berlin Festspiele GmbH, 2001 : 84.
- [12] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 357.
- [13] 埃德加·斯诺(Edgar Snow)是第一位全面介绍“国共内战时期”的西方记者,他也是第一位采访毛泽东和很多共产党的领导的西方记者。他去了很多次中国,出了很多关于中国的文章和书。其中最明显的是他1937年的作品是《红星照耀中国》(“Red Star over China”)。
- [14] 曼弗雷德·杜尼约克(Manfred Durniok)是德国德摄影师和制片人,多次与中国合作。
- [15] BAER, VOLKER. DE HADELN, MORITZ. Closing the Book. Berlin: Berlin Festspiele GmbH, 2001 : 20.
- [16] 荣获1962年捷克斯洛伐克卡罗维发利国际电影节短片特别奖、1978年英国伦敦国际电影节年度杰出电影奖(1982年厄瓜多尔第四届国际儿童电影节三等奖)。
- [17] Info-Show 单元是1965年成立的,原来的目的是把那些争议性太大的电影,或者因为形式不符合竞赛要求的原因不能参赛的影片在这个单元里展映。他们想通过加新的单元让柏林电影节的节目更精彩和灵活。1986年该单元取消了,一个新单元全景单元代替了它。https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1965/01_jahresblatt_1965/01_Jahresblatt_1965.html, 2018/10/26.
- [18] 表格里的信息是按照下面的资料整理的。1974、1977-1979年的信息: MARQUARDT, AXEL. Films Facts Figures 1951-1984. Berlin: Internationale Filmfestspiele Berlin: 66-87, 105-106.
1975-1976年的信息: 1975、1976年柏林电影节的手册(25-26 Internationale Filmfestspiele Berlin, Dokumentation über die Filme des Wettbewerbs)。
- [19] Info-Show 后来改名了,相当于现在的全景单元。是1986年改过来的。
- [20] 按照1975、1976年柏林电影节的手册。
- [21] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 358.
- [22] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 361.
- [23] https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1983/04_jury_1983/04_Jury_1983.html, 2018/10/26.
- [24] 1983年:第十三届意大利季佛尼国际儿童电影节上获了意大利共和国总统奖,第十二届葡萄牙菲格拉达福兹国际电影节上获了评委奖,第十三届印度国际儿童节上获了金像奖,各族儿童评委最佳奖,最佳儿童女演员银象奖。1984年获了葡萄牙第五届托马尔青少年国际电影节的小演员表演奖,1985年获了伊朗第十五届国际教育电影节的教育类唱片比赛铜牌奖。
- [25] 1980-1987年柏林电影节的手册。
- [26] 青年论坛成立于1971年,主席是Ulrich Gregor。这单元不受限制性规定的约束。虽然也属于柏林国际电影节的一个单元,但是独立的。预算和主席都是独立的。柏林电影节面临了很多问题,A类电影节得符合很多要求,这有时候也带来了一些约束和问题。出了很多丑事,70年代到了的时候很多人批评它不够现代甚至认为觉得会倒闭。在1969-1970年“德国电影资料馆之友”(The Friends of the German Cinematheque)成立了一个“反电影节”,他们认为好电影节就应该是这样的。后来1971年这个电影节被归纳成为了青年电影论坛了。青年论坛和柏林电影节其它的部分因此从最早的时候就自然有一种有点紧张的,竞争的关系。
https://www.berlinale.de/en/archiv/jahresarchive/1970/01_jahresblatt_1970/01_Jahresblatt_1970.html, 2018/10/26.
- [27] GREGOR, ULRICH. “Epic Peace and Global Promise-A Survey of Films in the International Forum” 37. Internationale Filmfestspiele Berlin Journal Extra (1987): 30.
- [28] 1981年柏林电影节的手册。
- [29] 具体是Renee Furst让他们联络。
- [30] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 365-366.
- [31] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 368.
- [32] 这里搜集的是每年的英文电影影评。
- [33] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 371.
- [34] 张艺谋的《秋菊打官司》1992年获得了威尼斯电影节的金狮奖,1999年为《一个都不能少》又获了金狮奖1994年在戛纳他的《活着》获了评委会的大奖。
- [35] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 371.
- [36] BAER, VOLKER. DE HADELN, MORITZ. Closing the Book. Berlin: Berlin Festspiele GmbH, 2001 : 87.
- [37] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 372.
- [38] GREGOR, ULRICH. “The Rebirth of Cinema-A Survey of the 18th International Forum of Young Cinema” 38. Internationale Filmfestspiele Berlin Journal Extra (1988): 34.
- [39] GREGOR, ULRICH. “Cinema:Traces of History-A Survey of the 19th International Forum of Young Cinema” 39. Internationale Filmfestspiele Berlin Journal Extra (1989): 42.
- [40] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 373.
- [41] JACOBSEN, WOLFGANG. Berlinale, Internationale Filmfestspiele Berlin. Berlin: Deutsche Kinemathek und Nicolaische Verlagsbuchhandlung Beermann GmbH, 2000: 409-410.
- [42] 那些年很多国外的电影节忽略北京的决定,有时候会偷偷的把一些不允许放的电影带到国外去放映。当时1992年,柏林也看中了《蓝风筝》,但是最后没请来参加比赛。
- [43] 1988-1993年柏林电影节的手册。
- [44] 全景单元的要求是参加的电影之前没有在大欧洲电影节放映

- 过。
- [45] 奖项的英文名是: Children`s Jury Prize.
- [46] 这个奖是像为电影艺术做出独特贡献的人士和机构致敬, 成立于 1986 年。
https://www.berlinale.de/en/das_festival/preise_und_juries/08_berlinalekamera/Berlinale%20Kamera.html, 2018/10/26.
- [47] “High-ranking delegation” 43. Internationale Filmfestspiele Berlin Berlinale Journal 5 2.15(1993): 3.
- [48] “Little Chinese Summit” 43. Internationale Filmfestspiele Berlin Berlinale Journal 12 2.22(1993): 3.
- [49] Berlinale Who is Where? 1. (1993):7. Berlinale Who is Where? 3.(1993):3,6.
- [50] European Film Market - Official Calatogue (1993): 14, 32, 42, 66.
 比如在 1988 年的时候中国电影进出口公司还没参加“欧洲电影市场”。
- [51] “Mandarin, of course” 43. Internationale Filmfestspiele Berlin Berlinale Journal 5 2.15(1993): 3.
- [52] JUNGEN, CHRISTIAN. Moritz de Hadeln, Mister Filmfestival. Zürich: Rüffer & Rub, 2018: 385-386.
- [53] GREGOR, ULRICH. “Junctures in Time - 23. International Forum of Young Cinema” 43. Internationale Filmfestspiele Berlin Journal Extra (1993): 44.
- [54] RAYNS, TONY. “The Sixth Generation-Mama by Zhang Yuan” 43. Internationale Filmfestspiele Berlin Berlinale Journal 5 2.15(1993): 7.
- [55] 1990 年柏林电影节的册子。
- [56] RAYNS, TONY. “Double Chinese” 43. Internationale Filmfestspiele Berlin Berlinale Journal 4 2.14(1993): 5.
- [57] 1994-1996 年柏林电影节的册子。