

当电影“走出”非洲，观众在“走近”非洲——

非洲电影隐秘微妙的共性，在于矛盾且激烈的气质

■本报记者 柳青

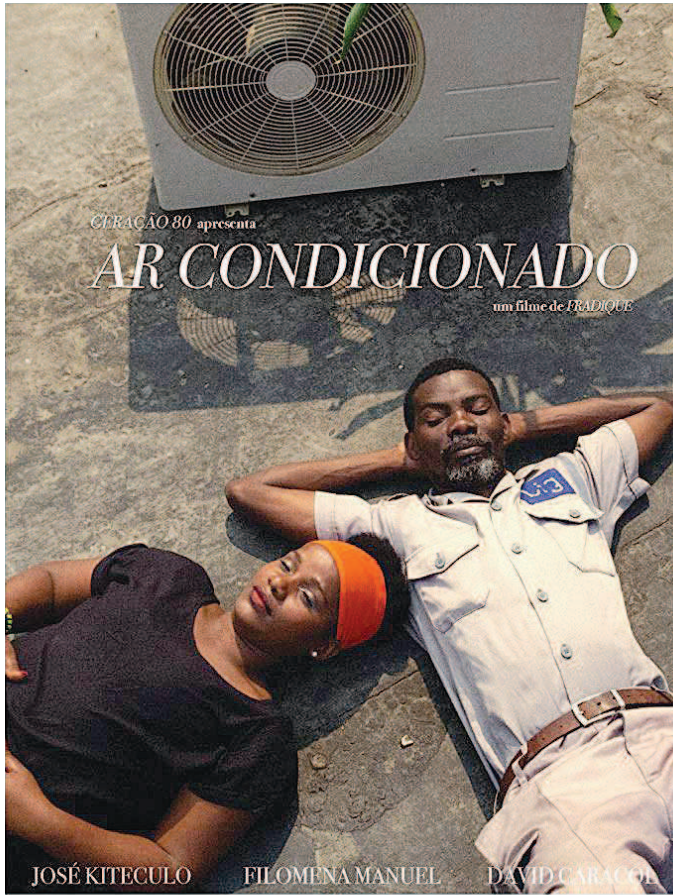
今年上海国际电影节展映的非洲电影不多，《亚当》《阿布·莱拉》《空调》等有限的几部影片成为难得的窗口，让观众们窥见非洲电影的历史和当下——当电影“走出”非洲的时候，观众“走近”了非洲。

近年里，尼日利亚航空公司的“空中影院”把本国因陋就简的喜剧片和动作片送到全世界乘客的眼前，“莱坞”一度成为“宝莱坞”之后的一个热门词汇，在各种社交网络平台上，也多见“非洲人民多奇志”的简陋生猛的影像。然而，在各大影展的平台，非洲导演和非洲电影仍是稀缺品，至于商业院线中，非洲电影更是稀缺得近乎于零。有必要看到，好莱坞和欧洲制造的审美霸权以及刻板印象都是强悍的，电影学者马克·卡曾斯导演的纪录片《电影史话》中，《70年代的激进导演们和各国民族电影》这个篇章中有部分段落提及了非洲电影在1970年代的发轫和发展，然而在流媒体平台的弹幕里，这部分内容被吐槽“不值得看”“浪费时间”。非洲在现实和电影的版图上，是长久被误解、被漠视的角落。

来自黑人孩子的凝视，定义了非洲电影的大胆开端

几年前，法国导演克莱尔·德尼在上海时，提到电影院在非洲几乎绝迹，她悲观地说：“那是被电影遗忘的大洲。”但现实未必如她所言，在非洲，电影的存在方式更多是影碟租借和露天电影，甚至，位列最不发达国家之一的布基纳法索，那里的人们在体育场里看电影。布基纳法索一家年久失修的电影院外墙上，有两行法语标语：“影院是社区的梦想”“电影是梦”。非洲本土电影的萌芽，与法国背景既有割不断的牵连，又挣扎着身份认知的痛苦。

索拉诺斯在《迈向第三电影》一文中提出“第三电影”的概念。他认为，工业化背景下，以商业娱乐和盈利为目的的是“第一电影”，现代主义的艺术电影是“第二电影”，通俗的说法即“作者电影”和“作家电影”，“第三电影”不同于前二者，它更追求创作者和被拍摄对象的身份认知，是一种开拓新世界的激进电



非洲电影隐秘微妙的共性在于一种既矛盾又激烈的气质，这是因为，非洲的创作者一方面痛苦于在西方主宰的语境里难以找到“自我”的位置，另一方面，电影这种媒介本身就是西方舶来的。从上个世纪六七十年代到当下，非洲电影里长久激荡的是创作者对自由定义自己的渴望

左图：《空调》海报。上图：《亚当》剧照。

影。这个论述，在1970年代成为“全球南营”（拉美、南亚、非洲）的电影理想。

1969年，塞内加尔导演乌斯曼·塞姆班的《黑女孩》就是在这样的背景下诞生。被尊为非洲电影之父的塞姆班，出身贫寒，在二战中被征入法国海外军团，战后，他流落马赛，做过码头工人，一次严重的工伤后，他无法继续从事体力活，回到家乡开始小说创作，此后转向电影。《黑女孩》的情节不复杂，讲述一对法国中产夫妻欺辱黑人女仆的故事，影片中惊心动魄的部分是一个游离于主线之外特写镜头，画面上，一个黑人孩子慢慢摘下脸上的面具，眼睛直视着拍摄他的镜头，透过镜头，直视着所有的观众。

来自黑人孩子的凝视，定义了非洲黑人电影的大胆开端，这是“看”的姿态和宣言。塞姆班掀起“非洲人看非洲人，非洲人看世界”的浪潮，1970年代，围绕身份认知主题的电影盛行于西非，继而扩散到大半个非洲，成为一场启蒙运动。

1974年，塞内加尔导演萨菲·法耶的《来自乡村的信》，用诗化的视听呈现本土视角下的非洲乡村日常。1976年，埃塞俄比亚导演海尔·格里玛完成《收获：3000年》，他在非洲农民贫苦的日常生活中注入反对阶层压迫和殖民统治的主题。片中的农民穿着传统的袍子，大多衣不蔽体，地主则西装革履，凶神恶煞。村里有个疯癫的说书人，他颠三倒四的吟唱里时刻流泄着尖锐直接的讽刺。1977年，塞姆班导演了一部谐谑的喜剧《哈拉》。电影开始于塞内加尔人自豪地赶走了法国人和法国符号，总督、宪兵和马靴都走了，但很快，黑皮的人们穿着笔挺的西装模仿白人，西方世界制定的金融政策仍控制着这个“新兴”“独立”的国家。影片的主角是位政要，因循“祖宗之法”地要娶第三房老婆，为此家宅不宁，太太太伤心不已，二太太一心捞财，女儿直接与父亲反目……“老娘舅”的家庭闹剧与时代交替的国家叙事形成谈谐的互文，导演从中流露深刻又悲悯的讽刺：表面的

维新不能给这片大陆带来新生，腐朽的传统和西方统治的遗留问题是现实非洲难以承受之重的历史债务。

整个1970年代，非洲导演的创作意在反击外界“幻想的非洲”的刻板印象。阿尔及利亚作家、导演阿夏·叶哈尔持续地从北非女性的视角出发，她在1979年导演的《雪诺瓦山的妇女之歌》，被认为是最早用女性主义的眼光观察阿尔及利亚的作品。

进入1980年代以后，非洲的传说和传统艺术频繁地进入电影创作中。1983年，卡波雷导演《上帝的礼物》，影片的叙事借鉴了部落说书的传统，在错杂的时间线里不断变化视角，孩子的回忆中插入母亲的回忆。卡波雷认为，电影应该大胆成为神话和现实相遇的地方，因为“非洲的神话是我们创作的精神食粮”。这一点印证在苏莱曼·西塞导演的《光之翼》里。一个巫师父亲要驱逐儿子，儿子在母亲的帮助下，成年后归来挑战父亲，在这些充满俗套隐喻的情节里，导演把希腊悲剧的弑父主题融

入非洲本土的神话风貌。

到了1990年代，塞内加尔导演马贝提的《土狼》，为非洲电影注入现代主义的气息。他把迪伦马特的名剧《老妇还乡》置于西非乡村背景。马贝提用梦幻般的画面呈现人的欲望和精神世界，他从容地借用一部西方当代戏剧的经典，反思西方资本鼓吹的消费主义对非洲的渗透和侵蚀，在透着清醒洞察的迷醉风格影像里，他让观众看到当代非洲和非洲人是什么样的。

非洲电影里长久激荡的是，创作者对定义自己的渴望

具有时代感的非洲议题，非洲人的精神世界，以及神话和现实的相遇，这些特质仍流淌在上海国际电影节展映的几部非洲电影里。

女导演和女性议题都没有缺席于当下的非洲电影。摩洛哥电影《亚当》围绕两位卡萨布兰卡女人交织的命运，一位是无家可归的怀孕女子，一位是独立经营烘焙

店的单身母亲，她们偶然相识以后，相互扶持，共同抚养孩子，组建了一个女性自给自足的小世界。阿尔及利亚电影《阿布·莱拉》用心理惊悚类型片的方式进入一段噩梦的内战记忆，影片以1994年阿尔及利亚内战为背景，两名警察为了追踪恐怖分子进入沙漠，随着他们深入沙漠腹地，其中一个被战争记忆折磨的警察的内心世界逐渐覆盖了现实……安哥拉电影《空调》在奇幻的寓言故事铺陈整个国家混乱矛盾的现状，电影里，安哥拉常年炎热，贫富悬殊，权贵们依赖空调过着舒适生活，突然有一天，全国的空调外机毫无理由地坠落到地，男主角为了替老板修好空调，穿梭于首都罗安达的街巷。“空调为什么掉落”是虚晃一枪的悬念，观众跟随男主角的漫游，看到贫穷和繁华、破落和光鲜是何其怪异对立地共生于西非的这个角落。“空调”成为有着强烈象征感的符号，科技狂飙时代的阶层议题以前现代的说书方式讨论着，男主角找到了疯癫的维修师傅，后者对他谈，城市建筑是工业的枝干，空调是果实，果实带着人情冷暖的记忆，成熟了，就会听到大地召唤，从枝头掉落。“可是没有树，你能指望果实什么？”

非洲电影隐秘微妙的共性在于一种既矛盾又激烈的气质，这是因为，非洲的创作者一方面痛苦于在西方主宰的语境里难以找到“自我”的位置，另一方面，电影这种媒介本身就是西方舶来的。获得戛纳影展评审团奖的《光之翼》，它的叙事方式有非洲神话奇诡的浪漫，但它的视听语言明显地借鉴了莱昂内的名作《荒野大镖客》和《西部往事》。像他们的前辈那样，《阿布·莱拉》《空调》这些后生作品，也存在明显的学习痕迹，《阿布·莱拉》致敬大卫·林奇，被评价为“北非版《穆赫兰道》”，《空调》的导演有着在洛杉矶和纽约的求学经历，他的诸多拍摄手法带着清晰的美国东岸电影的意趣……在出色的非洲电影里，总能看到这类“欧美电影技法为表，本土本土议题为里”的审美趣味。

从上个世纪六七十年代到当下，非洲电影里长久激荡的是创作者对自由定义自己的渴望。电影成为文明演化的缩影，创作面临的最复杂的境遇莫过于此：“我们”不会变成“他们”，但“我们”也不是“我们”了。

印度女导演致敬《花样年华》诗意含蓄的电影艺术——

《孟买玫瑰》：耗时六年逐帧手绘出刺绣般精致的动画



曾获2006年戛纳电影节青年影评人奖最佳短片奖的印度女导演吉塔姜利·饶耗时六年，逐帧手绘带来了这部长片处女作《孟买玫瑰》。图为剧照。

■本报记者 吴钰

每年上海国际电影节动画单元除了动漫熟悉的日本动画之外，来自世界各地不同风格的佳作也持续扩展着观众的视野。今年展映的十余部动画中，有一部来自印度的《孟买玫瑰》就以“手工刺绣”一般精细的品质让人眼前一亮。

印度宝莱坞以歌舞电影出名，动画却很少获得外界关注。曾获2006年戛纳电影节青年影评人奖最佳短片奖的印度女导演吉塔姜利·饶耗时六年，逐帧手绘带来了她的这部长片处女作。身兼编、导、绘画和剪辑等数职，吉塔姜利·饶以轻巧的笔触、宝莱坞成熟流丽的音乐和叙事技巧，将普通人杂乱无章的生活，拼凑成了鲜妍亮丽的民间艺术品，惊艳了世界。

故事讲述漂亮的贫民女孩卡玛拉为逃脱童婚，带着祖父和妹妹离家来到孟买，白天在街头卖花，晚上在夜总会当舞女，赚钱供妹妹塔拉读书。她爱上了马路对面的另一位卖花少年，却被安排嫁给当地黑帮成员。爱情如宝莱坞的“白日梦”一般浪漫绽放，生活的主题

却残酷而沉重，成为对宝莱坞电影浪漫情节的深刻反讽。

“《孟买玫瑰》是一首我向未实现梦想的人们致敬的歌。”吉塔姜利·饶说，她眼中孟买的魅力，不在于烈火烹油的富贵，而在于平民百姓每天挣扎求存的生命力。“每个来孟买的移民都背井离乡放下一切，到这里求一条生路。宝莱坞的电影已记述了太多大人物，还有成千上万的人们，没能拼凑出宏伟的人生图景。从本质上讲，他们才是建造城市、清洁城市、运营城市的人，却被遗忘在了角落里边缘化，这是不公平的。”

苦乐参半略显零散的叙事和老人口中古代印度壮阔的奇迹传说交织，凸显了故事荒诞奇幻的氛围。而在影片中每一条混乱的人行道、剥落的广告牌、磨破的碎纸片中，都能感受到作者对这座城市的深刻的了解和复杂的感情。

精心调配的姜黄、石榴和焦糖色调，编织出一帧一帧地道印度民间艺术风情的手绘画卷，描绘着孟买风情万种的街巷阡陌。卖花少年手中的红玫瑰，串联起漂泊而来的人们相互交织的生活。城市贫民窟残酷的底色中，绚丽的宝莱坞明星梦和困顿沉闷的现实、少年

们暗流涌动的爱意和包办婚姻之间的挣扎、社会禁忌的桎梏和女性之间的温情关爱，在细腻的风格变化中渲染出一个错综复杂的梦幻世界。

吉塔姜利·饶说，《孟买玫瑰》也是向她最爱的电影制片人致敬，尤其是王家卫2000年的爱情片《花样年华》，包含着永恒的叙事艺术极大影响了她电影主题的创作。“音乐、色彩、绘画、慢动作镜头，即使他们从未相互接触，也无法在一起，男女之间擦肩而过时微妙的眼神表情，也在有力地诉说，那样的诗意太令人难忘了！”饶从中获得灵感，将不同的线索编入故事情节，使《孟买玫瑰》在忧郁色调中，带上了超现实的色彩。

该片成为首部为威尼斯电影节影评人周开幕的动画短片，并在芝加哥电影节、孟买电影节等国际影展中获得多个奖项。吉塔姜利·饶在威尼斯电影节后，收到了大量国际影展的邀请。出色的印度动画在国际电影市场中仍是相当稀有的，该片也获得了流媒体平台奈飞的青睐，将在今年第四季度上线该平台，而上海国际电影节观众将有幸先睹为快。

法国都市恋爱题材热门片展映电影节，片名原文意为“两个我”

《某处，某人》：没能自爱之前，何必急着相遇

■本报记者 王筱丽

生活单调的上班族，心事重重的异乡人，电影《某处，某人》开篇，流光溢彩的巴黎暗含的落寞与无奈不免让银幕前的观众轻叹一口气。去年八月首映于法国，由塞德里克·克拉皮斯执导，安娜·吉拉多特和弗朗索瓦·西维尔主演的电影《某处，某人》是本届上海国际电影节期间文艺片爱好者的必看作品之一。巴黎与上海，拥有不同的繁华却类似的孤独，好在男女主角结尾前五分钟的相遇成为了抚慰都市人的一剂良药。

雷米，因为早逝的妹妹与父母关系疏离，因为机器人失去了工作岗位。米兰妮，失恋让她郁郁寡欢，工作压力使她每晚辗转难眠。他们的阳台相邻而建，清晨，他们接受同一抹阳光，夜晚，他们沐浴在同一片月光下。他们会从这里一边边往开往远方的列车一边回忆往事，他们是城市的组成部分，是自我精神

世界的边缘者，他们是陌生人。

在1996年以《情寻猫脚印》获得柏林影展费比西影评人奖的女导演塞德里克·克拉皮斯向来擅长利用别致的叙事角度突显故事主旨。上海国际电影节忠实观众们应该对这位导演不陌生，2018年，由其执导的电影《浓情酒乡》曾在电影节展映，堪称以法国葡萄酒文化为题材最治愈的电影之一。

“平静中蕴含着巨大的能量”“导演同时具备着野心与耐心”……电影上映之时，海外影评人就不吝于对这部作品的赞美。与好莱坞式的单刀直入不同，欧洲电影的叙事节奏更为平缓，这一特点在《某处，某人》中显得尤为明显，电影选取男主角雷米与女主角米兰妮各自的生活片段，两条故事线不紧不慢地依次铺开，好几次贴近却不急着交汇。药店、杂货店、心理咨询……两人不止一次在不同地点擦肩而过，甚至先后抚养了同一只猫。

在大部分的放映时间中，观众都在暗暗期待着两人能抬眼认出彼此，随后互相

舔舐伤口治愈对方的情节便能水到渠成，以迎来最终的皆大欢喜。

值得关注的是，影片也对现代人依赖的社交平台提出了委婉的质疑。无论是面对友情还是爱情的空虚，男女主都不约而同地试图在网络中寻找快速替代品，只是这类不忠实于内心的行为往往效果甚微，与校友攀谈后的雷米收获更多寂寞，流连于多个男性之间的米兰妮生出更多惆怅。

“两个我”是《某处，某人》的法语原名，在地铁里晕倒的雷米可以变成与父母直面家庭伤痛的儿子，自哀自怜的米兰妮也能蜕变成工作中自信满满的演讲者，正是因为经历过沉沦和迷惘的“我”造就了另一个“我”。银幕光亮褪去前五分钟，当两人学会了接纳自我，当外界的理解不再显得如此重要，生活的惊喜恰逢其时地出现，两人走进同一间舞蹈教室找到了对方相拥起舞，就好像伤痛从没发生过。



《某处，某人》是本届上海国际电影节文艺片爱好者的必看作品之一。图为影片海报。