

# 非洲电影与世界主流电影

## ——本·祖鲁访谈

受访：本·祖鲁

采访：[美国] 柯德蒙·尼亚沙·洪圭

翻译：朱嫣然 郑舒匀

本·祖鲁（Ben Zulu）是非洲剧本发展基金会（African Script Development Fund）的执行主任。非洲剧本发展基金会成立于 1997 年，旨在促进非洲电影的发展。20 世纪 80 年代早期，本·祖鲁就已参与津巴布韦的电影制作。此次访谈是为了了解在津巴布韦电影制作的大环境下，非洲剧本发展基金会成立的目的，以及津巴布韦电影制作所面临的问题及其发展前景。

**柯德蒙·尼亚沙·洪圭（以下简称洪圭）：**感谢您接受我的采访。首先，您能谈谈您参与到非洲剧本发展基金会的过程，以及非洲剧本发展基金会成立的原因吗？

**本·祖鲁（以下简称祖鲁）：**我从事电影行业已经有些年头了，不仅限于津巴布韦，也在其它地区参与。参加电影节，和制作人聊天，不断有人问为什么我们看不到更多的本土电影作品，就算有也只是在电影节和欧美国家才看得到。其实这是电影发行的问题。非洲电影的发行情况并不好，但是当我们开始质疑这个问题的时候，就是在告诉自己，发行量低说明我们的本土电影在质量上还存在很大的改进空间，因为没有人愿意发行烂片。所以，我们意识到有两个问题亟待解决：一是如何提高本土电影的质量以引起发行商的兴趣；二是如何提高电影产量。也就是说，我们要解决如何提高质量和数量的问题。1994 年，我们在津巴布韦的维多利亚瀑布城举办了一次研讨会，邀请非洲有关人士参加，恰好那时种族隔离政策<sup>①</sup>刚刚取消，所以南非人员也纷纷到来。南非广播公司（The South African Broadcasting Corporation）、南非媒体网络（M-NET of South Africa）以及南非的一些发行巨头都悉数到场。那是一次综合性的研讨会。

**洪圭：**您的意思是说，这在种族隔离时期是不可能做到的，是吗？

**祖鲁：**当然不可能，因为我们连认识那些人的机会都没有。南非的人员中，有些我过去已经见过了。一开始我们只是想邀请一些机构代表，并希望得到海外电影发行商的回应。后来加州新闻记录电影制片公司给予了回应，它是非洲电影最大的发行商之一。因此，我们开始探索，希望请到任何在非洲电影发行方面有经验的人才，包括电影制片人、参展商、发行商等等。我们需要明确自身的问题，问题就是刚才所说的，本土电影的质量不过关。本土电影实际是发展型电影。这些电影针对的是性别、艾滋病等问题，所以在这个基础上，我们很难建立可持续发展的电影产业。

**洪圭：**您认为难以持续发展吗？

**祖鲁：**是的，我们认为发展型电影不是工业电影，难以得到持续发展，所以筹资成了问题的关键。包括《黄牌》（*Yellow Card*）在内的这些电影都是发展型电影。部分这类电影的投资是出于人类学的目的，因为影片展现了非洲特有的社会风貌。通常情况下，人们投资这类电影或是出于学术目的，

柯德蒙·尼亚沙·洪圭

(Kedmon Nyasha Hungwe)

美国密歇根理工大学教育系副教授。



朱嫣然

浙江师范大学外国语学院副教授。

郑舒匀

浙江师范大学外国语学院硕士研究生

或是为了满足其浪漫主义情怀，而不是在制作我们所期盼的工业电影，它不是文艺片，也不是具备票房号召力的商业片。研讨会后大家各自回国，一年后也就是 1995 年我们重聚，并由我组织再次召开研讨会。此次研讨会得到了洛克菲勒基金会（Rockefeller Foundation）以及荷兰外交部（The Netherlands Ministry of Foreign Affairs）的资助。那时又有一些人加入我们，队伍在不断扩大。我们开始思考：什么才是我们真正需要做的？因此，成立一个剧本发展基金会的想法就是在本次研讨会上正式提出的。会上提及的另一个想法是开辟一个一年一度的非洲影视市场，让电影投资方与制作方可以在此交汇并接触非洲影视产品，为合作制片提供渠道。我们设想的是，本土优秀的电影作品可以引起生产商和投资商的兴趣，并吸引他们每年来此寻找非洲电影项目。如果这一设想制度化，那么我们就可以更好地营销本土作品。制度化这一设想如今已经实现了，我们建立了 Sithenge®项目，即南部非洲国际影视市场，而非洲剧本发展基金会则是我和另外一群朋友一起创立的，两者创立的动机相同，都是为了推动津巴布韦的电影事业的发展。

**洪圭：**那您对非洲剧本发展基金会至今的发展作何评价呢？

**祖鲁：**1997，非洲剧本发展基金会在南部非洲国际影视市场宣告成立，到 1998 才开始运作。最初我们只有来自毛里求斯、肯尼亚、津巴布韦以及纳米比亚的 12 位作家。我们的方案规定，作家来这里参加为期两周的剧本写作培训班，然后回国撰写初稿再提交。12 件初稿，我们选取 6 件，入选的 6 位作家再来参加第二次的培训班，并从我们这里得到反馈，讨论剧本出现的问题，这能帮助他们发现自己剧本的不足之处。接着他们回去撰写二稿再次提交，我们从中选出三件作品，也就是敲定最终入选的三位作家。

**洪圭：**有意思。

**祖鲁：**所以，去年我们带到南部非洲国际影视市场展出的正是这些剧本。高标准筛选是我们的原则。这 3 个故事中，我认为有一个很有可能会真正投入制作。如果想要把它拍成一个故事片，那么筹备工作会比较耗时。

**洪圭：**谁来承担制作呢？

**祖鲁：**这个尚未决定。我认为文艺片的制作方法与发展型电影或是人类学电影的制作方法是不一样的，后者的资金来源通常是一些大学或是机构。而我们需要的制作人和投资商，必须是真心想制作这部电影，并且坚信这部电影将足以入围电影节的“世界电影”单元。所以，我们需要专业的发行商，否则会耗费我们更多的时间，因为人们对我们提供的作品总是犹豫不决，他们会说“我从来没有看过非洲电影，我可以先把剧本给我的读者看看吗？”。因此，要真正把所有预算项目凑齐是需要时间的，哪怕只是凑齐制作团队。想要拍出一部好片子，我们必须具备优秀的导演、制作人和强大的演员阵容，而且还要大家达成共识——我们要制作的是一部具有非洲特色的本土电影，所以我们找的必须是接受这种价值观念的人。我们认为以优秀故事为基础影片将成为主流的电影，但是与此同时人们必须接受我们所推广的全新的价值观念才行。

**洪圭：**您说的文艺电影和发展型电影之间的区别很有趣，您认为这两者之间的主要区别是什么呢？

**祖鲁：**你看过本土制作的电影吗？

**洪圭：**我看过《黄牌》（*Yellow Card*）®和《吉特》（*Jit*）。

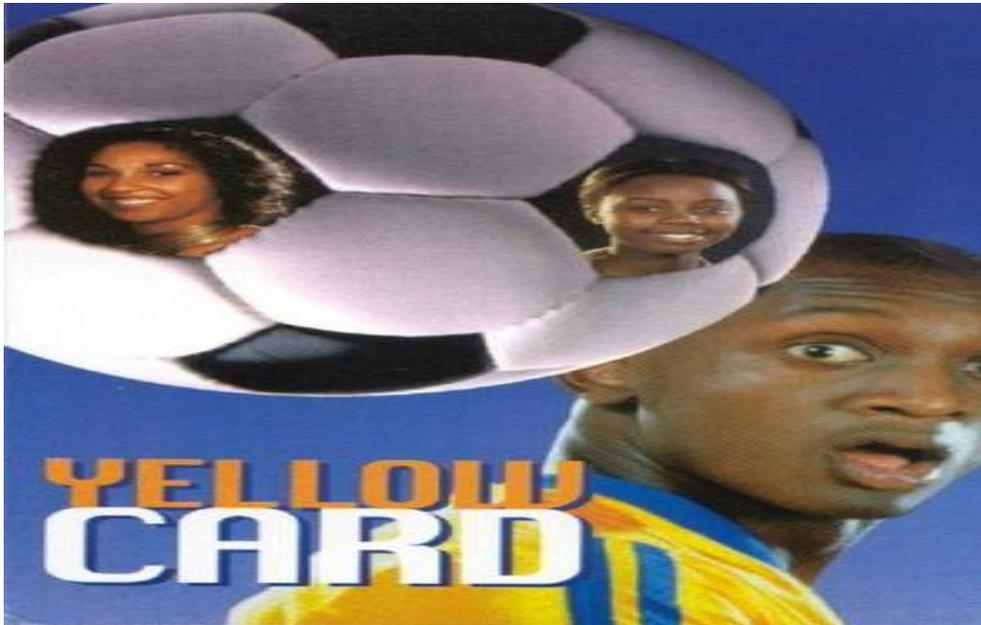
**祖鲁：**《吉特》（*Jit*）是一部商业电影，而《黄牌》（*Yellow Card*）尝试着成为商业电影，

却仍被框定为发展型电影。它讲述了一个小伙子不知道自己到底想要什么。他本该成为一名著名的足球运动员，本该追求某个女孩。电影尝试提出一些问题，但是努力再三也没能成功。

**洪圭：**您提到《吉特》(Jit)。

**祖鲁：**那是一部娱乐电影，由迈克尔·里博 (Michael Raeburn)制作。

**洪圭：**您知道他们是如何筹资的吗？



电影《黄牌》(Yellow Card)

**祖鲁：**我不清楚。

**洪圭：**它不是捐资制作拍摄影片，对吧？

**祖鲁：**这个问题我们应该谨慎对待，我不想说捐资制作拍摄的都是烂片。这类影片通常是教育性的，旨在解决社会行为问题。由于传达信息是主要目的，所以你所塑造的角色应该能够引导观众接受你所提倡的价值观念。你可以带着你的电影项目去找一个具有文艺资助项目的基金会，寻求他们的帮助。然后他们给你一笔预算帮你开发剧本并完成编辑工作等等。这些项目是有的，但做起来并不容易。我们目前正在做的就是告诉非洲的作家们，选择一个对你而言非常重要的故事，然后充分发挥你的才华和想象力进行叙述。我们不制定规则，创造力就是你的规则。你首先要记住自己创作的目的是娱乐大众，但是你所创作的故事隐喻着现实生活，所以要想能够娱乐大众，故事中的人物要有可信度，故事的叙述应该采取电影的艺术形式，并以艺术的手法娓娓道来，而不是把信息强加给观众。电影最终的创作成果取决于创新的过程，而不是强行传达信息。因此，你只要拥有个人经历、创造力、才华和想象力就可以了，你可以边写边发掘一些东西。

**洪圭：**你们现在锁定什么样的市场呢？

**祖鲁：**我们正在找寻具有普遍感染力的非洲自己的故事，而这前提就是要求电影极具特色并且拥有强烈的动机。传统意义上，市场分为两种。一种是商业市场，如好莱坞，以及包含 Ster Kinekor 和 Rainbow 等分销公司在内的国际分销公司网络。动作片等类型影片均属于这一类，统称为商业片。但是，共同角逐“世界电影”单元的还有另一类影片，这些电影尤其在欧洲，是由独立的电影制片人制作，不隶属于任何制片厂，任凭制片人发挥。其题材不限，戏剧电影、实验电影都涵盖其中。所以，叙事者的个人视野更为重要。美国也有独立的制片人，他们中一些人制作的影片实际上是由大型的电影发行公司挑选好的。我们所说的

观众指的是那些对电影有鉴赏力的观众。你知道，我在寻找一个好故事，寻找一部拥有独特的社会文化背景的电影，而且是世界级的电影。如果这些电影能够商业化发行，它们可以称得上是艺术影院电影。

**洪圭：**那么您认为非洲剧本发展基金会创立的目的是什么呢？

**祖鲁：**我相信我们会成为“世界电影”单元的一份子，正如中国和日本，他们都在努力拍摄属于自己的本土电影，并试图将其送上“世界电影”单元。这些电影可能不是由大型制片厂出品的，但是当人们在电影节上看到这些电影时会觉得这是一部很棒的影片。

**洪圭：**你们的作家在剧本开发上遇到了哪些问题呢？

**祖鲁：**对非洲作家来说电影叙事是一种全新的艺术形式。可视化的电影叙事与散文写作截然不同，你不是在写小说。作家要培养这一能力需要时间。本来我们以为一年的时间，通过3次培训，原本毫无剧本写作经验的作家能够最终创作出可以投入制作的剧本，我们也可以把剧本拿给制片人和投资商看并且得到他们的认同。但是到年末，我们发现作家们仍处于学习阶段。这是个技术活。所以我们修改了原先的培训方案。第一阶段，也是基础阶段，给作家们介绍剧本写作和电影叙事的一些基本原理，我们努力改变作家们呈现世界的方式，所以他们开始掌握剧本写作的基本方法。剧本创作要求故事内容更加可视化，人物的内在和情感具体化，因为摄像机无法直接看到人物的内心。在小说中你可以畅所欲言，可以把人物设置在不同的场景，你唯一要考虑的就是读者是否有足够的想象力。然而对于电影，观众只会思考呈现在他眼前的东西，所以作家要掌握这种叙事方法。因此基础阶段的培训就是剧本写作基础能力的培训。但是，这个过程中我们会认真挑选有能力进入下一阶段的人，同时判断出这个人是否具有这样的才华和意志力，因为这个过程很漫长。所以，只要完成初级培训便可以回去撰写并提交一个剧本，我们就可以确定这个人是否能进入下一阶段，即反复写作阶段。反复写作阶段，作家们回国撰写剧本，再回来参加为期两周的集中培训获取反馈。我们会有一对一的会议，指出他们作品中的优缺点，他们可以多次修改。但我们还会要求他们再想出另外的三个故事，选择其中一个来展开写作。然后，作家们回国，先修改我们反馈过的剧本初稿并寄回给我们，再开始新故事的剧本创作，完成后再寄给我们，并且这个剧本将决定他们是否能参加下一次的培训。如果这个剧本没有达到我们的要求，我们将不再邀请他。如果很优秀，我们会邀请他再来培训，获取反馈，一对一的讨论，再选择另一个故事开始写作。他们一共要完成五个剧本，那时我们便可以判断他们是否已经掌握剧本写作技术了。反复写作阶段最优秀的人，其作品也得到我们的认可，就可以进入第三阶段——电影项目培训阶段。这个阶段作家会在一个专业的环境下创作，和导演、制作人共事，他们可以获取更多的反馈，例如听到“不好意思，这个成本太高，我们拍不了”这样的反馈，作家就可以了解制作人所要考虑的问题。

**洪圭：**请问津巴布韦的电影业发展到什么程度了呢？

**祖鲁：**首先，你要明白电影业的概念和农业、旅游业是一样的。要说某个东西是一项产业，答案很明显，我们没有电影业，因为产业意味着有一类人全职从事产业链的各个环节，包括生产、营销、发行、筹资、投资等。所以，我们哪里有电影业？我们只是刚刚起步，一切都在尝试之中，我们没有资金，没有本土专业的电影制作人，不像我们的农业，你可以看到它的基础设施和相应的制度，所以怎么能说我们有电影业呢。

**洪圭：**您对我们电影发展前景怎么看？

**祖鲁：**服务至关重要。如果你是制作人，有一笔预算在拍电影。所有人都是按合同为你做事，而且合同很具体，规定每天要给他们多少钱。如果有一天你不能搞到柴油，不能搞到汽油，没办法继续拍摄了，没有人会赔偿你的损失。他们更喜欢在稳定的环境下工作，所以津巴布韦的问题就在于环境存在太多的不确定因素，诸如断电、政治暴力、汽油短缺等问题。

**洪圭：**我注意到在 20 世纪 80 年代，很多导演，包括法国的导演都到我们这里来拍电影。他们为什么来这里拍呢？为什么不去法语国家拍摄呢？

**祖鲁：**因为我们拥有非常美丽的外景。此外，在人力方面，我们有很多曾经参与过大制作且拥有良好技术的人员。我们还拥有完善的银行机构，人们可以在银行自由存取而不用担心我们的银行会像某些国家的机构那样软弱腐败。还有服务。他们还可以雇佣当地人充当演职人员，还有参与过大制作的本土人员也可以提供服务。这正是电影业的关键所在。所以我们是很有发展潜力的，在这个基础上我们可以创造些东西出来。也许现在说建立电影产业还为时过早，电影预算太高了。要投资一个耗资几百万美金的电影并且有所盈利，就必须要有非常好的营销和发行计划才行。

**洪圭：**这其中的问题有哪些呢？

**祖鲁：**我认为津巴布韦电影业的潜力发展需要倚仗津巴布韦广播公司（The Zimbabwe Broadcasting Corporation）。因为在我们这样的国家，电影业不靠电视行业推动发展是不可能的。电视节目相较电影内容更短，对于电影制作人来说，是很好的锻炼机会，也是达到澳大利亚制作人那样水平的途径。如果有机会制作电视节目，就应该好好借此锻炼能力。电影是件高投资、高风险的商业活动，所以你不会轻易把它交给任何一个自称是制作人的人。

**洪圭：**津巴布韦广播公司要做些什么才能对电影业有所帮助呢？

**祖鲁：**他们可以效仿南非的做法，建立雇佣制，让那些本土独立的电影制作人递交自己的作品，电视剧、脱口秀都可以，然后电视台决定是否采用，再给他们提供启动资金。

**洪圭：**这就是南非的情况？

**祖鲁：**大多数电影业不发达的国家，在电视媒体方面可以做的事很多。你可以制作一个观众喜爱的优秀电视作品，再把它转化成电影。这样可以降低制作成本，但是需要机构的支持。要想获得设备，就必须先筹到资金。津巴布韦的电影制作人处于非常不利的环境，他们需要雇佣人员，却没办法从电影中获利。就算是意志坚定的电影制作人，他也要支付贷款，也要养家糊口。所以如果想要靠这行赚大钱的话，估计很多人都要转行了。所以，我们要让电影制作变得真正有意义，就必须找到专业且意志坚定的制作人和生产商。如果想要发展本土的电影产业的话，我认为国家广播公司应该做领头羊，否则电影产业也只能是临时产业。人们一直在说电影业是存在的，但是电影产量却很低，也不能创作出真正深入讲述我们自己故事的作品。如果我们可以通过电影让观众间接地了解我们的世界，再培养一批影评人改进我们的电影，那么非洲的一切都可以展示出来了。

**洪圭：**最后一个问题，关于您在电影制作上的心路历程，您是怎么进入电影行业的呢？

**祖鲁：**在美国读大学时我很喜欢文学，那时的女朋友学的是电影专业。我参与了她的一些课题，开始对电影感兴趣了，但是我的专业是经济学和市场营销。毕业后，我从事市场营销工作，和广告公司一起拍摄广告，负责预算经费，听广告商表达自己的想法，例如：我们想要干什么，我们会如何呈现这个产品等等。我觉得那样的环境很舒服。1982 年我回到津巴布韦，到高露洁公司工作。事实上，我在纽约时就是在高露洁工作的，只是调职到这里。那个时候我对电影充满了兴趣，所以离开美国前我参加了一些课程的学习，但那时没想过要进入这个行业。回到这边我还是做营销工作，担任业务开发经理。所以我会有预算经费来开发我们所赞助的电视制作，前提是赞助的电视作品能为我们的产品做广告。这次我真正接触到了津巴布韦广播公司并且组建了一支团队，当时我们的编剧就是现任教育部常任秘书。

**洪圭：**史蒂夫·奇方尼斯（Steve Chifunyise）吗？

**祖鲁：**是的，我认识他之前，他就已经写过一些剧本了，所以那时我和他是监制，他同时也是编剧。我们还有一个本土的白人导演叫德斯蒙德·比夏普（Desmond Bishop），他从澳大利亚过来在津巴布韦广播公司工作。恰好那时津巴布韦独立，我们凑在一起制作了第一部电视连续剧。那是我的第一个项目，是一部 13 集的电视剧，很有趣，因为那时我才知道

当人们的形象被呈现到电视里时他们的感受。我记得前段剧情播放的时候，一些妇女从麦拜尔（位于哈拉雷的一个低收入郊区）来到我的办公室对我说：“我们不喜欢上集的剧情，气得我们差点砸了电视机。”她们是从表面上理解了剧情，这真是有趣。史蒂夫会编写接下来的三集的剧情，所以我们召开了剧本讨论会，讨论这个想法是否可行，这个人物是否有趣，或者这部分内容是否需要重新编写等问题。

**洪圭：** 是吧。

**祖鲁：** 接下来，我又制作了一个三集的电视剧。播放期间，高露洁产品也做了大量的广告。那是我最后一次制作电视，之后几年都没再真正参与，只是偶尔参加一些短期的课程，但我仍然很感兴趣。1989年，约翰·瑞博（John Riber）来到津巴布韦，和奥莱·马鲁马(Olley Maruma)一起拍摄了电影《后果》(Consequences)。他决定留在这里作为电影制作人继续发展。1998年，我离开高露洁公司，到津巴布韦大学商学院教书，还开办了咨询公司。约翰找到我，说有好些人提到我，能不能和他一起合作。然后，我们便一起成立了媒体发展信托基金(Media for Development Trust)，我做执行董事。之后我们拍摄了第一部电影《内里亚》(Neria)，接下来是《更多时间》(More Time)、《每个人的孩子》(Everyone's Child)。此后，我们决定继续前进。

**洪圭：** 非常感谢。很有意思。

(本文有删减)

注释：

① 种族隔离政策：南非于1984年开始实行的一种隔离政策，对非白人在政治上和经济上实行歧视。1991年，南非在法律上取消了该政策，1994年，所有人种都能参与议会选举。

② Sithenge：在恩古尼语中，Sithenge表示“买”、“我们买”或“我们去买”，也可表示“买东西的地方或集市”。这里指的是南部非洲国际影视市场项目，该项目成立于1996年，其基地设于南非开普敦。

③ 《黄牌》(Yellow Card)：影片的主人公是17岁的少年蒂亚纳，他在镇上的足球队踢球，梦想效力于英超球队。英俊的蒂亚纳很受女孩子欢迎，包括他的女同学琳达。后来，由于父亲在打工时受伤，蒂亚纳只能告别心爱的足球，承担家庭重任。出于发泄，他与琳达过了一夜。后来，他转而爱上了迷人的朱丽叶。琳达后来怀孕，但困难产死亡，临终前她托人将孩子交给蒂亚纳。如何抚养孩子，未来的人生如何度过……电影围绕男主角的命运探讨人生的意义。《黄牌》是津巴布韦近年来最有影响力的一部影片，该片于2000年在戛纳电影节展映。