

# 现实烛照与文化突围

——马里导演苏莱曼·西塞的电影创作\*

邹贤尧 孙 艳

**【内容提要】** 马里导演苏莱曼·西塞 (Souleymane Cissé) 被誉为“20世纪非洲最伟大的电影艺术家”，他的电影无论写实，还是魔幻，都刻画了马里“沉默声音中的粗糙现实”，都是关于生存焦虑的现实镜像，以写实的风格，生动再现了马里各阶层逼人的生存真实，从而呈现出了一幅充满伦理压抑的历史与文化图景。其电影文本在对生存现实的烛照中，呈现对存在困境的突围。同时，西塞又以频繁的电影行动，在对非洲电影业现实窘境의烛照中，实现非洲电影文化的突围。

**【关键词】** 苏莱曼·西塞；生存镜像；伦理图景；现实烛照；文化突围

**【作者简介】** 邹贤尧，浙江师范大学文化创意与传播学院教授，非洲影视研究中心兼职研究员；孙艳，浙江师范大学文化创意与传播学院广播电视艺术学2014级研究生（金华，321004）。

作为西非第二代电影人的杰出代表，马里导演苏莱曼·西塞（以下简称西塞）的电影生涯可以追溯到其早年在达喀尔的大学时代，那时他

---

\* 本文为浙江省2011协同创新中心“浙江师范大学非洲研究与中非合作协同创新中心”资助项目“文化人类学视阈中的西非电影研究”（项目编号：16FZZX07YB）的阶段性成果。

为学生运动组织放电影，后来便获得了苏联的奖学金，前往莫斯科电影学院学习。1970年回国后于1972年制作故事片《五天的生活》（Cinq jours d'une vie），在迦太基电影节举行了首映，1975年，西塞导演成名作《被强暴的少女》（Den muso），1978年执导的电影《工作》（Baara），1982年拍摄的《云》（Finye）获得1983年的泛非洲电影节奖，1987年的《光之翼》（Yeelen）获得第40届戛纳电影节金棕榈（提名）和评审团奖。1995年执导的《时间》（Waati），获得第48届戛纳电影节金棕榈（提名）奖，近几年执导的电影有《说说你是谁》（Min Ye, 2009）、《西塞的家》（O Ka, 2015），等等。无论是冷静写实（如《工作》），还是绚烂魔幻（如《光之翼》），西塞的作品都刻画了马里“沉默声音中的粗糙现实”，<sup>①</sup>传达了深沉的焦虑与压抑，以及对焦虑与压抑的挣脱与突围。同时这种“突围”也表现在电影文本之外的“行动”——为摆脱非洲电影业的现实窘境，为振兴非洲电影业，西塞所做的种种努力。

## 一 生存镜像与伦理图景

西塞的镜头往往滤去了非洲壮美的景象、奇异的风情、自然的或者身体的奇观，转而对准马里各阶层逼人的生存真实，在对于马里经济、政治现状的素描里，呈现马里民众切实的日常生活、切肤的存在之痛、深切的生存焦虑。生存焦虑与摆脱焦虑，构成西塞电影的基本情节架构。西塞在一次接受采访时谈到他的电影“展现了日常生活的紧张不安”，展现了人物“行为是怎样与紧张不安有关的”，<sup>②</sup>他具体说的是《工作》，事实上指涉了他的大部分作品。

他的成名作——第二部长片《被强暴的少女》开片不久即突出失业困窘：用几个正反打，将工厂厂主迪亚比与工人塞古置于有意味的对立镜头中，置于面对面的交锋中：一个说工钱太少要求加薪，一个则坚决不加。并用几个迪亚比与塞古的大特写，突出双方的表情，强化这种对立。

<sup>①</sup> Souleymane Cissé; Cinema Between Darkness and Light, Lindsey Parnell <http://theculturetrip.com/africa/mali/articles/souleymane-ciss-cinema-between-darkness-and-light>.

<sup>②</sup> Souleymane Cissé-an interview. Framework.

塞古后面的偷盗，甚至诱奸厂主女儿——少女忒南等行为，都可以说是企图摆脱这种失业困窘和生存焦虑的延续。第三部长片《工作》的开头更是以搬运工巴拉作为线索人物，串起一组焦虑于生存现实的底层市民，一组贫困艰辛的画面：被丈夫赶出来的妻子，叫来迪亚拉格帮助搬东西，却付不起搬运费；水果女贩没钱支付水果批发费，对香蕉和橘子的批发商都说“今晚给你钱”，对帮她搬运水果的巴拉也说“没钱给你。我的钱也收不回来”。水果女贩、顾客、搬运工，导演由此展开了一个贫穷的链条。随后，巴拉帮特拉奥雷送稷米，场景由此转入室内——特拉奥雷的家，特拉奥雷与妻子的对话透露出特拉作为工厂上班族而且是管理阶层的同样的生活不易：妻——“我父母什么都没有，我们不能不管。”特拉奥雷——“我不能同时照顾两个家庭。”电影情节随后的展开也仍然以巴拉作为线索，以巴拉的部分视角呈现他被特拉奥雷介绍进工厂后，工人同伴们艰辛的劳作与低下的待遇，以及特拉奥雷策动工人罢工，作为摆脱艰难生存困境的突围。西塞自己说：“因为这部电影我使观众不安，我剪辑了他或者她的正常节奏”。<sup>①</sup>《工作》之后的几部电影，同样“剪辑”了人物日常的、“正常”的“节奏”，同样呈现了庸常生活的生存焦虑，带给观众同样的“不安”。《云》中，少年巴不但要与恋人巴特鲁在家族世仇中遭遇罗密欧与朱丽叶式的不幸，而且要经历贫穷、失学的打击：他自己因为被校方使坏而会考没有通过，他的弟弟则因交不起10法郎的学费而被强制退学。《告诉我你是谁》则围绕着三个不忠诚的人，男主角伊萨，他的妻子咪咪和她的情人阿坝，在复杂的关系中焦虑、紧张、挣扎。

与焦虑和摆脱焦虑相应，压抑与反抗压抑是西塞电影的又一基本情节架构。西塞的电影仿佛执着于对于压抑的表达，“压抑”构成其多部电影的基本情节设置、矛盾冲突焦点、人物关系编排，成为其叙事中心和镜头聚焦。这种“压抑”主要表现为伦理的压抑。父辈对子辈的伦理压抑贯穿于西塞的多部电影中，父子冲突是其多部电影最激烈、最核心的冲突，父对子的压制乃至剥夺，子对父的反弹、对抗，是这种冲突的基本模式。这一模式在他的现实题材的电影里运行。《被强暴的少女》中女儿忒南怀上了失业者塞古的孩子，父亲为了家族的名誉将女儿轰出家门，不但如此，还专门召集几个兄弟开会，声明不准任何人收留忒南，甚至跑到忒南

<sup>①</sup> Souleymane Cissé-an interview. Framework.

的爷爷奶奶家将寄居在那里的忒南赶走。父女间的冲突就在父亲的这种逐步升级的压制行为中更趋尖锐。在电影《云》中，父辈对女儿的压抑在一个隐含的、对应于《罗密欧与朱丽叶》的故事里展开，女大学生巴特鲁与会考失败而未能读成大学的同学巴相爱，受到来自双方家长的反对：身为军政省长的父亲桑加雷千方百计阻挠女儿跟巴来往，不惜以自己的职位之便，不惜发动对学生的大肆搜捕行动，将巴关进监牢。而巴的爷爷康萨依也因为自己的儿子、巴的父亲与桑加雷的恩怨，同样坚决反对孙子与巴特鲁交往，子辈的爱情自由与幸福就这样被来自双方家庭的“世仇”所断送。

同时，这一伦理压制模式也运行在其奇幻叙事的电影《光之翼》里。父亲一路上不断地乞求各路神灵——丛林之神、沼泽之神、水神等，先后以狗、鸡等祭神，保佑他完成自己的使命，这一使命竟是杀死亲生儿子尼拉纳。父亲对儿子的压制在这部魔幻现实的电影里发挥到极致，父亲的全部行动只为抹去儿子的存在。

而《云》中作为省长的桑加雷对学生群体（包括他自己的女儿）的搜捕、镇压，则可以看作是“父”对“子”伦理压制的变体、延伸，或者可以看作“代父—儿子”之间的冲突，总之是长辈对后辈的压制与剥夺，或可理解为传统对现代的压制。

夫对妻、男对女的伦理压抑构成西塞电影的另一压制模式，《工作》一开头妻子被丈夫赶出来，这个弃妇对帮她搬东西的搬运工的回答（“姐姐，你是他的第一任妻子吗？”“是的，我遭受了所有的苦难。”）显示出女性太多的痛楚与无奈。而影片后面，总经理西索科动不动对妻子说“你跟我说话，怎么像平等人一样”、“忍不了你就滚”、“你要再敢这样，我就杀了你”，则显示了另一个阶层——有钱人（资本家）的妇女同样的屈辱命运。类似“我要杀了你”的话，被西塞多部电影中的丈夫说给妻子听：《被强暴的少女》中厂长迪亚比朝妻子吼：“闭嘴，否则我杀了你”；《云》中，省长桑加雷一面叫嚣“我要杀了你”，一面持枪追杀他的第三任妻子。妻子们总是生活在丈夫语言和身体的双重暴力之下。而《被强暴的少女》中塞古对忒南诱奸后始乱终弃，与新的女人在一起被忒南撞见，却理直气壮，则直接体现了男人对女性身体与尊严的双重压制与伤害。《说说你是谁》更是以基本的故事和人物关系——一夫多妻制度下男主角伊萨、他的妻子咪咪（除了咪咪，伊萨还有一个妻子）以及咪咪

的情人阿坝（阿坝本身也有两房妻室）之间的错综纠缠，来凸显夫权制下女性受压制受迫害的命运遭际。

作为对这种压制的反弹，《工作》中总经理西索科的妻子与人偷情，《云》中省长桑加雷年轻的第三任妻子与人私通，《说说你是谁》中的咪咪有公然的情人阿坝，并以专横、愚蠢几近变态的方式在婚姻秩序中、在错综的情爱关系中挣扎，而《被强暴的少女》中哑巴忒南愤怒地一把火烧掉了塞古的房子，这种久远而深重的压制激起了最强烈、最极致的反抗。

无论是父对子，还是夫对妻、男对女的压制，深究起来都是传统的父权、男权文化在现实的日常生活图景里的浮现，马里传统伊斯兰社会下的婚姻家庭关系以父权制、夫权制为基础，男人成为婚姻和家庭的主宰，在承担家庭责任的同时也构成了对其他家庭成员的伦理压抑。电影的镜头拨开现实的迷雾，伸向历史与文化的深处，历史与文化的图景渐显出来。正如西塞自己所说：“我做的每一件事情都来源于马里——这个国家的历史、文化以及它的一切。在我的文化中，我把我所看到的东西表现出来。”<sup>①</sup>自然，这种文化伦理图景的渐显，也有着明显的现实指涉，它将马里现实中富人对穷人的压迫、权势阶层对底层的压迫，予以生动逼真的呈现，从而又体现了鲜明而强烈的抵制与反抗的情感诉求——影片中有多处直接呈现了这种反抗：《云》中众学生罢课游行，与政府军冲突；《工作》中愤怒的工人围堵、追击经理的汽车，为死去的特拉奥雷复仇。

## 二 写实风格与象征色彩

西塞电影因为注重对于现实与伦理的表现，而呈现出鲜明的写实风格。他自己在谈到他的《工作》时就一再强调：“在这部电影里是没有虚构的，这个故事的创造是基于现实生活。”“我展现了……实际生活中的情况。”“因为这些事情不是虚构的，他们存在，并且我们每天和他们生活在一起。”继而他又从技术/艺术层面进一步指出：“这部电影我完全没

---

<sup>①</sup> African Cinema: Mali's Souleymane Cisse, <http://web.ccsu.edu/afstudy/upd9-3.htm?redirected#Cinema>.

有将音乐考虑在内,这是为了更加贴近现实……电影中的音乐是现实的一部分。”素材层面的“基于现实生活”;技术/艺术层面的弱化音乐等元素,以强化真实;乃至观影层面解决现实问题的明确诉求:“电影上映在巴马科,政府和行政当局来看了这部电影……如果政府当局有责任感地意识到这些问题,应该尝试当这些问题发生时补偿他们”,<sup>①</sup>如此等等,都突显了《工作》鲜明的纪实倾向、写实风格。事实上不独《工作》,西塞的大部分电影都冷静写实,接近原生态的、记录式的呈现,表现出强烈的纪实美学追求。西塞强调源于生活,他甚至以此自勉并激励他人:“你要是希望前进,就不能闭门造车。”<sup>②</sup>

西塞电影纪实美学的形成,应该与他的经历有关。早年西塞在塞内加尔的首都达喀尔上学时,作为助理放映员放映的是纪录片;1970年从苏联学成归国后,进入国家信息部门担任摄影师,主要拍摄一些纪录片和短片。这种放映和制作纪录片的经历一定作用于他的剧情片创作,使他的剧情片带上纪实性的纪录片色彩。而他很小就去国外直到马里独立后才回国的特殊经历,又使他产生探究马里历史、文化和现实并还原这“历史、文化、现实”真实的强烈冲动,从而有着既区别于欧美又区别于苏联的对非洲作原生态式的、客观写实的独特的美学自觉,他曾明确说道:“我曾经在苏联的电影学校上学并学会了怎样制作电影,但我的风格与苏联的电影制作人大不相同。”<sup>③</sup>“大不相同”的还应包括欧美。

因为这种自觉的纪实美学追求,西塞电影将场景空间大多选在简陋的厂房、杂乱的菜市场、喧嚣的街头以及厨房、餐厅等家庭生活空间,镜头捕捉失业、贫困、落后的机器生产、繁重的手工劳动;活跃在西塞镜头下的人物,主要是哑女、弃妇、搬运工、一线工人、小菜贩、失学学生等底层弱势群体;多数电影都有着强烈的问题意识与解决问题的明确诉求,突出地表现马里现实的、历史的种种问题:妇女问题(《被强暴的少女》、《说说你是谁》),教育问题(《五天的时间》、《云》),失业问题(《工作》),种族问题(《时间》);相应的拍摄方法和镜头语言也多是实景拍

① Souleymane Cissé-an interview. Framework.

② Interview with Souleymane Cissé, by Olivier Barlet, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=5670#sthash.NtEQaXkd.dpuf>.

③ African Cinema: Mali's Souleymane Cisse, <http://web.ccsu.edu/afstudy/upd9-3.htm?redirected#Cinema>.

摄，自然光效，长镜头运用，粗糙的不加修饰的人物外形设计，非职业演员的起用，等等。

同时值得一提的是，西塞的镜头在关注马里底层真实生活状况时所采用的人道主义视角。电影对小人物们所取的角度是平视，设置的画面构图是平衡的、居于中心的，给予的镜头是近景、特写，特别是《工作》，片头多侧面对搬运工巴拉给出特写，并较长时间地定格在巴拉的脸部特写或大特写，而后又多次以特写或大特写缓缓扫过一个又一个普通的搬运工的脸，这样的镜头语言分明饱含着深情，带有浓郁的抒情性，其对普通劳动者的人道主义情怀分明倾注在镜头上。《工作》在整体的冷静写实的镜语风格之下，的确分明穿插了诸多诗性写意的抒情性镜头，在带领工人罢工的特拉奥雷被打手打死的一场戏里，影片先是用耀眼的逆光营造意境，给特拉奥雷的死镀上一层悲情而辉煌的色彩；随后切入特拉奥雷的家中，用一个静场的长镜头，呈现不知情的特拉奥雷妻子默默地收拾屋子，静静地看书等待丈夫归来的情景。这样的长镜头的凝视，明显地包含了导演的价值判断与情感倾向。同样地，在《云》中，在《被强暴的少女》等其他影片中，也多用艺术而不花哨、朴素而有表现力的镜头关注着弱者。也就是说，西塞的电影将冷静写实的纪实性画面与镜头的抒情性、主观性融为一体，将现实主义技法与人道主义情怀融为一体，既呈现了逼人的客观真实，又突显出鲜明的倾向性。

进一步地，西塞的电影不仅在纪实性中含有抒情性、主观性，还带上了浓郁的象征、隐喻色彩。表现在《被强暴的少女》里，是特别的人物设置，少女忒南被设置成哑女，一个失语者，一个对喜悦与不满、对顺从与拒绝都无法用言语表达的弱势者，同时又是一个性别弱势者，那个语言的世界、男性的世界对她构成多重伤害：语言的暴力伤害、身体的伤害、男权的伤害，她在幸福被剥夺之前首先被剥夺了表达的权利，失语的弱少女忒南于是抽象成为马里女性群体的象征，她的不幸运映射的是男权文化重压下历代马里女性的不幸。

在《云》里，是独特的隐含结构设置，在巴与巴特鲁的故事后面，隐含着罗密欧与朱丽叶的经典悲剧，在这样的互文性对应中，《云》获得了超越时空的象征意蕴。在《光之翼》里，则是显明的魔幻叙事，魔幻叙事本身即呈现出一种整体的寓言框架；虚化的时空强化电影的抽象性；故事情节本身——父亲索玛疯狂地追杀儿子尼纳拉——成为一种暗示与

象征，可以理解成传统对现代的禁锢、扼杀，理解成传统文化的惰性、疾痼；各种魔幻元素也都具有鲜明的象征含义与寓言色彩，魔柱是邪恶的符号，魔柱的光耀烛照索玛，索玛正是借魔柱的毒意欲杀死亲生儿子，索玛在这样的物我映衬下也抽象成一种邪恶的象征，正如电影台词明确所说：“索玛，你就是把力量用在邪恶和非正义上的人”。而作为对立面的儿子尼纳拉，其所拥有的神力——向将要抓住他的士兵施定身法；施魔法放蜜蜂、借火势，助国王击退来犯骑兵；向国王不生育的年轻妻子施魔法助其怀孕；等等，都是一种新生力量的能指想象与寄寓；而贯穿全片的一些宗教性事象、仪式性场景加强了这种寓言色彩：父亲索玛用白人魔柱和红狗祭玛雨神，洒洒祭科摩神。母亲在水草中提壶净身，以祭水神。儿子尼纳拉魔指一点，树神浮现，树神预告他“道路平坦，命运好”。还有尼纳拉携国王之妻（转而成为尼纳拉之情人）一路游走，在某一处用泉水净身，如此种种祭拜仪式、献祭仪式、身体仪式，都使作品的魔幻叙事指向象征、寓言；以至影片中的人物形象及人物关系设计，父亲与母亲构成相互撕扯的两股力量，前者的角色功能是破坏者，是杀死尼纳拉，后者充当的是帮助者、保护者。而父亲与叔父的双胞胎设计也不无暗示，可看作是父亲——传统的一体两面，叔叔作为保护、支持尼纳拉的、父亲的对立面而存在，包含了导演对传统的思辨性把握。而且叔叔作为盲人的形象设计与其特别的身世处理——叔叔给尼纳拉的讲述中，叔叔的盲眼是因为尼纳拉的祖父、叔叔的父亲不让叔叔知道科摩的秘密、学到知识，而用克拉的翅膀的光芒刺瞎了他的双眼，从而叔叔瞎着眼睛到处流亡。叔叔故事的加入将作品的含义空间拓开，将作品的寓意延伸，指向传统这个链条上更远的一端——祖父，叔叔的命运与尼纳拉的命运相呼应，而父亲与祖父相衬，形成命运链上的轮回。与此相对应，影片还将此寓意向另一端延伸：在这个链条上的、指向未来的孩子，在片头出现，牵着一头羔羊；在片尾出现，从沙漠里挖出两个银色的大蛋，同国王妻子、也就是尼纳拉的情人走向远方，“孩子”的形象显然负载了、寄托了与希望与未来有关的寓意。西塞自己就曾说道：“《Yeelen》（光之翼）是我做过的最当代电影，这是一个投射于未来的永恒故事。”<sup>①</sup>

<sup>①</sup> Interview with Souleymane Cissé, by Olivier Barlet, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=5670#sthash.NtEQaXkd.dpuf>.

同样的宗教性事象、仪式化场景也在西塞的其他作品中呈现，如《云》中巴的爷爷在巴被抓到监狱后向树神祈祷，对着树神痛苦的嘶喊，在树神做出应答的近景镜头之后，在爷爷乞求树神、泪流满面的特写镜头之后，切入了一只迷茫的羊的中景，其中的寓意比较明显。电影也就在这样充满象喻的场景中将个人对命运的追问上升为群体的追问，折射出群体性的悲剧性命运。“孩子”的形象也同样在《云》等作品中出现，《云》的片头一个仿佛从海水中浮出的、与海水叠印的孩子，渐渐被拉成特写，叠印的海水推远成背景。这个似乎与影片故事完全游离的片头，也明显地带上隐喻象征意义。西塞的电影充斥着水火风等元素，《云》的片头是与孩子叠印的水，随后是呼啸的风；《工作》片头片尾运行“火”的元素，片尾死去的特拉奥雷行走在熊熊的火光中，走出火中永生的形象；《光之翼》中弥漫各种光的意象；《被强暴的少女》中哑女自杀之前有一长段与姐姐戏水的情景，如此等等，这样一些元素的融入，使西塞的电影在总的冷静写实之下获得了抽象象征的意蕴与色彩。

### 三 电影行动与文化突围

事实上，西塞不是单纯作为一个电影导演而存在，他还呈现出了一个电影活动家的形象。他拍的电影并不多，从1972年开始拍片至今，40多年来10多部作品。“我们的电影业每况愈下，我们得停下来看看我们都做了什么？”<sup>①</sup>他于是常常“停下来”，分出很多时间和精力致力于马里以至整个非洲的电影业建设，这对于振兴非洲电影，其实显得更加重要。可以这样说，西塞所认为的“我们的电影业每况愈下”，是其电影文本中“生存焦虑”向文本外的延伸，而他“停下来”的电影活动，则是文本外对非洲电影业境况的“突围”。

西塞清醒地指出：“虽然我们创作电影，但是在一定意义上，我们并没有真正的电影行业”，<sup>②</sup>因此他一直在行动，以其踊跃而不懈的“电影

<sup>①</sup> Interview with Souleymane Cissé, by Olivier Barlet, <http://www.africultures.com/php/index.php?nav=article&no=5670#sthash.NtEQaXkd.dpuf>.

<sup>②</sup> Seydou Sarr, <http://www.dil.iitb.ac.in/gsd/cgi-bin/library.exe>.

行动”，来助推马里—西非—非洲电影业的方方面面。组织层面，他帮助发起成立“西非创作者及文化企业联合会”（UCECAO），多次组织、邀请非洲电影专业人士和决策者来讨论相关事宜；制作层面，西塞主导成立专供电影制作的小规模设施，又配套建立其他机构，以专门处理电影业的其他问题，由此为年轻导演提供全心全意拍片的条件；观影层面，西塞倡导升级观众席，改善椅子、投影、音响等硬件设施，增强电影院的舒适度。

他注重将电影纳入整个文化体系，强调电影是一种“文化体验”，把电影放在大文化的视野里去关照，由此进行非洲电影的“文化突围”。为此，他一再批评政府重经济轻文化的政策与做法短视而不当，呼吁将文化需求同卫生保健和食品一样“放在优先发展的名单上”。<sup>①</sup>相应地，西塞常常将他的电影人物置于文化、经济、政治的大视野里去表现，无论是对群体生存情态的揭示（如《工作》从搬运工到弃妇到卖菜女到工厂工人，《云》中反政府并遭政府搜捕、迫害的众学生），还是对个体命运的聚焦（如《被强暴的少女》），都是为文化、政治、经济所渗透的经验与生存，都是集体的、全民族的命运投射，是马里文化与社会内涵的浓缩。在搬运工巴拉因无身份证被警察抓去，被特拉奥雷救出并介绍到工厂，从而又参与罢工的生活轨迹中；在学生巴因为上面的暗箱操作而会考失败，从而又不得与巴特鲁相爱并被投放监狱的命运遭际中；在少女忒南被失业者强暴，从而被父亲赶出家门而至最终自杀的不幸遭遇中，文化、经济、政治的因素都明显地起到了决定性作用。西塞电影对于马里人生存焦虑、伦理压抑的表达，明确显示出对文化习俗的追问，对社会—政治的评说与干预，“在我的文化中，我把我所看到的東西表现出来。”<sup>②</sup>

进而，西塞力图将非洲电影放在世界电影、世界文化的大视野里、放在全球化的语境里去把握。早年在国外的求学经历，后来他的作品在欧洲国际电影节的获奖（或提名），他的“电影行动”所促成的包括他自己作品在内的非洲电影跨地区跨文化的媒介传播，以及他担任过1983年戛纳电影节和1996年威尼斯电影节评委的经历，如此等等，都使他的电影、

<sup>①</sup> Seydou Sarr, <http://www.dil.iitb.ac.in/gsdll/cgi-bin/library.exe>.

<sup>②</sup> African Cinema; Mali's Souleymane Cisse, <http://web.ccsu.edu/afstudy/upd9-3.htm?redirected#Cinema>.

使非洲电影获得一种开阔的世界视野，是将非洲电影融入世界电影的一种努力。他同其他一些非洲导演一样，“在意义指向上，他也从不为非洲而非洲，而是立足非洲、放眼全球，他的关怀都在努力超越疆域分野，而从人类本身进行发问”。<sup>①</sup>正如他自己在谈到非洲文化与欧洲文化的关系时所说：“非洲大陆不仅是最接近欧洲的，帮助非洲也能使欧洲获得最多好处。”<sup>②</sup>又如他在回顾自己的作品《光之翼》时所说：“如果我今天拍摄电影，那么我想要拍摄关于人类开始了解世界的电影。”<sup>③</sup>

#### 附：苏莱曼·西塞 (Souleymane Cissé) 主要创作履历

1972 年制作故事片《五天的生活》(Cinq jours d'une vie)；

1975 年执导成名作《被强暴的少女》(Den muso)；

1978 年执导电影《工作》(Baara)；

1982 年执导电影《云》(Finye)，获得 1983 年的泛非洲电影节奖；

1987 年执导电影《光之翼》(Yeelen)，获得第 40 届戛纳电影节金棕榈（提名）和评审团奖；

1995 年执导《时间》(Waati)，获第 48 届戛纳电影节金棕榈（提名）；

2009 年执导电影《说说你是谁》(Min Ye)；

2015 年执导电影《西塞的家》(O Ka)，在第 68 届戛纳电影节“特别展映”单元播放。

(责任编辑：王严)

① 张勇：《来自非洲的游牧美学——非洲导演阿卜杜勒拉赫曼·希萨柯的电影创作》，载《电影艺术》2016 年第 4 期，第 77 页。

② Seydou Sarr, <http://www.dil.iitb.ac.in/gadl/cgi-bin/library.exe>. Interview with Souleymane Cissé, by Olivier Barlet, <http://www.africultures.com/php/index>.

③ Ibid.

## The Real Cultural Experience and Cultural breakthrough ——Mali director Souleymane Cissé film creation

Zou Xianyao Sun Yan

**Abstract :** Suleiman Cisse, director of Mali, is known as “the greatest film artist in Africa in twentieth Century”, his film, whether realistic, regardless of magic, depicts Mali, the voice of silence in the rough reality, it's all about reality mirror of survival anxiety. In the realistic style, vivid reproduction of all walks of life threatening the survival of Mali. Thus, it presents a historical and cultural picture full of ethical constraints. Insighting into the living reality, the film text present a breakthrough in the plight of existence; at the same time, the frequent action movie, insighting into the African film industry dilemma, to achieve a breakthrough in Africa's film culture.

**Key words:** Souleymane cissé, Survival mirror, Ethical outlook, Insighting into the living reality, Cultural breakthrough