

非洲文化和文化产业概览

刘海方*

非洲的文化既悠久又丰富。它当今已不再是原始艺术和手工技艺的代名词，以其绚丽多姿的形态展现于世。

非洲电影

蓬勃兴起的电影艺术最能展现出非洲蓬勃的现代精神与创新魅力。仅电影节，非洲就有突尼斯迦太基国际电影节、泛非电影电视节（Fespaco）、贝宁“第五元素”（Quintessence）电影节和南非德班电影节等。非洲本土的导演们在生活剧、喜剧、侦探剧和音乐剧方面都颇有建树，他们创作出产的记录片也有骄人的成就。

近些年，一直被视为全球电影业“继子”的尼日利亚电影业，和非洲其他有关国家一样，也获得勃兴，成为仅次于好莱坞和印度“宝莱坞”的电影生产重镇，年产值达1亿美元以上，有“诺莱坞”（Nollywood）的美称。¹ 诺莱坞的影片与好莱坞惯用的讲述非洲人故事的方式大相径庭，因而在非洲各地都大受欢迎，其成功势头甚至盖过了进口影片。2005年，诺莱坞电影业开始频频进入国际电影节，蒙特利尔、柏林和戛纳电影节都有介绍与放映诺莱坞电影的场地。诺莱坞电影的基本操作方式就是低成本制作，而且直接做成录像带或光盘，然后无穷地盗版复制，拍摄周期一般仅两周。从电影内容来看，诺莱坞电影通常是设计一些荒唐情节，从中输出一些道理和日常道德。这些道德大多源自非洲的传统价值观，也借用外来基督教的影响，同时也直击一些重大的社会和政治问题，因而被认为比好莱坞的电影更黑人化、也更白人化。在表现手法上，诺莱坞电影经常不宗程式、更多的是即兴表演，这也是它的一个成功之道。值得注意的是，一方面，诺莱坞在非洲大陆范围内影响很大，很多非洲国家竞相拷贝尼日利亚电影，乌干达人现正试图快速地建设自己的“乌干达均”；另一方面，有些非洲国家则已经开始抵制诺莱坞电影的倾销，在加纳就发生了售卖诺莱坞影碟的商店被抢劫事件。

近年来，南非电影工业成长也很快，而且开普顿的阳光、沙滩、大海、巉岩和附近的葡萄园使其成为别国电影制作者的理想拍摄场所。最近，开普顿建立了南非自己的电影城，拥有好莱坞规模的制作设施和技术工

人。南非政府大力鼓励电影业的发展。为了纠正电影从业人员间的种族隔阂，南非成立了“南非剧本作家协会”，为那些有才华的黑人电影制片人提供培训，培训同时也惠及白人。与此同时，白人电影人也为黑人电影工业作出了贡献，电影使人们跨越了种族的界限。

非洲电影业的整体状况是，严重缺乏必要的资金和市场，从业人员更缺乏正规教育。目前，非洲国家电影业最重要的发展方向就是促进国产电影的发行，同时加强与国内外同行的联合拍摄，因为“非洲人有必要联合生产，才能将非洲电影进行提升”^④。联合国教科文组织对于非洲电影业的发展起到过很多促进作用。例如，帮助非洲电影人参加非洲及其以外的电影节（如纽约的非洲电影节），还帮助非洲电影扩大发行。

非洲音乐

据托马斯·特里纳（Thomas Turino）分析，正如绍纳（津巴布韦的一个族群）音乐所体现的，非洲当前的音乐共分为4个不同的层次和模式：参与性音乐是一种过程性的音乐，表演者与观众没有什么区别，这就是传统乡村音乐；表现性的音乐则是制作出来的，其表演曲目和套路都是预定的，且可以复制，另外两种则是通过现代技术完成的录音音乐——高保真音乐和录音室音乐，这是非洲现代音乐工业全球化的最主要表征。^④

非洲传统音乐的表现形式迥异于现在通行的舞台表

* 本文作者系中国社会科学院西亚非洲所助理研究员、历史学博士。

¹ See Abraham McLaughlin, “African camera action: Nollywood catches world’s eye”, *The Christian Science Monitor*, Boston, <http://www.csmonitor.com/2005/1220/p01s02-waof.html> December 20, 2005.

^④ Haynes Jonathan, “Les cinémas d’Afrique noire: le regard en question”, *Research in African Literatures*, Winter 2000, Vol 31, Issue 4, p. 177.

^④ See Thomas Turino, *Nationalists, Cosmopolitans and Popular Music in Zimbabwe*, University of Chicago Press, December 2000, Introduction.

现方式,它是一种为了宗教仪式和其他公共活动的音乐,没有观众和表演者之分、只有参与者和潜在的参与者差别的音乐形式。目前,拥有传统音乐艺术组织的非洲国家有:贝宁、喀麦隆、中非共和国、科特迪瓦、埃塞俄比亚、马达加斯加、马拉维和尼日尔。

非洲现代音乐也发展兴旺、声名远扬。不少非洲现代音乐家在欧洲深受欢迎,最著名的有:科特迪瓦的雷鬼(reggae)歌手、关注社会问题的迪肯·亚·法科利(Tiken Jah Fakoly);马里的二人组合阿玛杜和玛利亚姆(Amadou et Mariam)、同出自马里新生代女伶洛基娅·特洛蕾(Rokia Traoré);来自佛得角被认为抒情音乐女王的西沙·艾芙拉(Cesaria Evora),以及曾让全法国为之陶醉起舞的科特迪瓦组合神奇体系(Magic System)。¹另外,非洲各类音乐盛会也广受推崇,最负盛名的仍当属刚果首都布拉柴维尔的泛非音乐节(Fespas)。

非洲现代音乐的兴起大概始于20世纪三四十年代,音乐工业则始于五六十年代。以南部非洲为例,20世纪初,随着大批农村人口作为流动劳工涌入城市,也带来了传统的音乐和舞蹈。进入城市的工人不仅仅由乡村转向城市化,而且渐渐适应资本主义经济洪流。于是,这些人逐渐完全脱离乡村生活环境而更多地接受了现代派观念的影响,他们创作的音乐逐渐开始强调创新性,同时反对乡村文化艺术的集体性原则和传统而讲求艺术家的原创性,现代音乐逐渐兴起。20世纪50年代,南部非洲的音乐工业也自此开始起步。

随着非洲中产阶级音乐家及观众的不断涌现,非洲人的舞蹈乐队、音乐会表演团体和诸如舞厅舞蹈等音乐活动渐次兴起。随着城市网络的展开,参与音乐的个人所拥有的社会力量和技术逐渐增强,音乐专业主义、现代主义改革和文化保护主义思想等现代都市观念也由此开始流行。因为大多数非洲政治精英都来自中产阶级家庭,音乐民族主义也就逐渐形成,甚至民间音乐的发展趋势也都与政治精英的参与有关。在非洲国家争取独立的斗争中,政治运动的目标几乎都伴以文化和音乐民族主义为手段,这种音乐民族主义自觉服务于政治民族主义运动。

非洲出版业

“非洲大陆上的出版业是个具有战略意义的工业。”^④但是,识字率过低成为影响非洲出版业的首要问题。其次,非洲大陆基础设施短缺,电力经常中断,加之贫困人口很难使用计算机,电子出版业的发展十分落后,传统的纸张仍然是传播思想的主要载体。非洲出版业最大的组织是非洲出版组织(the African Publishers Network),联系着大陆上的47个国家。毋庸置疑,非洲各国人民之间彼此文化上具有亲缘性,这对于跨文化

发展来说是巨大的推动力,对于图书出版业而言尤其如此。但是,非洲人彼此之间了解得也非常少,加上过去对于非洲文明的消极宣传过多,影响了人们正确地认识非洲文明对于世界的贡献,对于促进非洲人的互相联系,以及共同的命运思考得更少,这是图书出版业发展的另一个障碍。再次,非洲国家当前出版业首要承担的任务就是编写学校教材,但能买得起的非洲人家庭却是少数;非洲市场上60%的教科书由两家跨国公司主导,都不是非洲人自己的公司(法语非洲地区有95%的教科书和其他图书都由法国出版社出版)。在非洲,售出的每5本书中,仅有1本是本大陆本身的出版社出版的。

积极的方面是,非洲的电子出版物对于广大非洲学生和研究非洲的多数学者来说,已成为越来越不可或缺的资源。^⑤1997年,在世界银行的资助下,非洲虚拟大学成立,为撒哈拉以南非洲国家的学生提供远程教学内容。后来,这个项目发展成一个政府间的合作组织,总部位于肯尼亚首都内罗毕,加拿大国际发展组织、澳大利亚援助组织、英国国际发展部和世界银行都成为该组织的捐助者。现在,非洲虚拟大学的任务已经可以为非洲高等教育机构提供公开、远程和电子学习。这使原来高等教育依赖实体性出版物的局面大大改观。同时,更多的受众支付很少就可以获得高等教育培训了。目前,非洲虚拟大学已经在非洲20多个英语非洲国家的40多个高等教育机构中建立了网络学习中心,该网络学习中心还覆盖1个法语非洲国家和3个葡萄牙语非洲国家。在学习中心,学生们可以学习发达国家本科课程、获得学习证书。现阶段,该大学正在渐渐改变作为发达国家大学掮客的模式,增加了非洲自己促进人文、技术和基础设施能力方面的课程,甚至包括政府治理方面的远程教育课程。虚拟大学的成功之处在于资讯充足、基础设施完善。该大学的重点战略之一就是卫星设备和宽带传输技术需求合并起来,以便获得供应商更为优惠的价格。在这种努力下,11所非洲大学、非洲大学联合会,以及肯尼亚教育网络(包括33个高等教育机构)均以每月2.30美元的较低价格获得每秒1000字节的上网速率。对于所有参加其组织的机构,非洲虚拟大学都提供卫星设备和技术支持。目前,该大学及其网络资源的主

¹ See Peter Cukshaw, "Stars of Africa", *New Statesman*, Vol 135 Issue 4794 pp. 44 - 46, <http://www.newstatesman.com/200605290031>, May 29, 2006

^④ James Hall "Cultural Africa Publishers gear up to push development blueprint", *Global Information Network*, November 12 2004, p. 16.

^⑤ See A tieno A Adaku "Introduction to Special Issue African Electronic Publishing", *Africa Today*, Winter 2005 Vol 52 Issue 2, p. V II

要障碍就是因特网速过慢，现正在考虑使用宽带技术来解决此问题。¹

目前，非洲电子出版物面临的主要挑战是提供信息与可持续性、可支付性之间的矛盾。电子出版人在出版过程中需要支付收集资料、编辑、创立与维护数据库、管理网页，以及更新网页等诸多费用，还要支付版权费等，而其获得资金支持的渠道却不多。非洲自己的出版物通常都规模较小，其市场也相对较为狭小，常被大的跨国公司并购。有的出版商采取自由进入却有所保留的策略，但非洲自己的学者能够使用这些出版物的机会各异，支付能力也很有限。例如，非洲杂志在线（African Journals Online），广泛地使用了宽带搜索技术，在全世界各地的非洲研究学者中影响都很大，遗憾的是这些杂志在非洲大陆范围内流传较少，因此亟待解决的问题就是必须考虑怎样获得稳定的客户源。

非洲国家文化和文化产业的内部环境

就内部文化政策而言，非洲很多国家都将文化复兴和文化产业发展作为双重重要的课题。就文化产业和文化单位的管理而言，非洲国家一般实行民办和官办相结合的双轨制。以南非为例，文化产业主要由1997年成立的南非企业艺术基金会（Business & Arts of South Africa）管理，旨在调动企业和社会的积极性共同投入文化产业。南非企业艺术基金会调动了巨大的社会资金，共同支持文化产业的开发、利用与宣传，涵盖了南非的表演艺术和视觉艺术的各个方面，奖项达11种之多，对于南非文化产业的全面发展起到了很大的促进作用。

在文化和文化产业发展的规范管理方面，非洲国家已经开始逐步制定和完善各项法律法规，特别强调大力鼓励和规范文化产业结合饭店旅游业、商业的共同发展，同时要大力保护本国本民族文化遗产和传统文化价值。以埃及为例，政府设立的文化部和1980年成立的最髙文化委员会负责管理和协调全国的文化工作。1994年埃及政府还成立了文化发展基金会，专门负责文化投资和文化产业的相关事宜。另外，以国家著作权法为例，颁布该法的非洲国家已经有阿尔及利亚和赞比亚等20国。

在对外开放和交流方面，非洲国家的文化管理部门挖掘本国和本民族文化遗产，积极谋求进入国际文化市场，特别注重推动发展中国家，以及非洲国家之间在文化产业领域内的合作与经验交流。2003年6月20日，非加太国家在塞内加尔聚会，并最终签署了《促进文化和文化工业的达喀尔宣言》，鼓励互相合作，并在非加太国家之间对文化产业实行优惠政策。又如，2005年10月，“中、非音乐对话暨非洲音乐国际学术研讨会”在

北京中央音乐学院举行，这对于双方的文化发展和双边文化交流都具有重要意义。

因为非洲大部分国家经济力量薄弱，加之人力资源匮乏、武装冲突、自然灾害等原因，非洲丰富而珍贵的文化遗产资源中，很多都面临危机、亟待保护。对于这些传统文化遗产的保护和本国文化事业的振兴，非洲国家多数采取借助国际组织和国际社会资金的办法，例如2005年7月11日，在南非德班召开的第29届世界遗产大会上，旨在加强非洲自然和文化遗产十年行动计划的《非洲立场文件》得以通过；大会还为解决非洲国家面临的遗产保护资金匮乏问题，同意建立一个非洲世界遗产基金。又如，在非洲联盟的支持下，非洲国家与福特基金会、联合国教科文组织合作成立了非洲文化政策观察委员会（The Observatory of Cultural Policies in Africa, OCPA），由来自非洲大陆各个地区的文化政策的高级专家组成，专门负责制定文化政策的方向、批准预算、监督项目的执行。同时，该委员会还负责将各个与文化领域相关的机构联系在一起，整合财力、物力、人力和技术资源，共同行动。另外，非洲各国也积极利用跨国企业、国际研讨会等平台，发展壮大本国的文化产业。

非洲国家文化产业的整体起步较晚，严重缺乏必要的资金和市场，除了非洲南北两端的大国南非和埃及的文化产业相对良好之外，其他国家的发展状况参差不齐。而且，在非洲各国的文化政策中，内容以鼓励提高文化设施、为全民提供文化福利、以及鼓励文化艺术创作等为主，尚且没有或缺少明确的关于文化产业和文化经济的政策规定，对文化创作者缺乏市场指导和商业机制性的鼓励政策。目前，因为整体上非洲国家在文化产业方面的官方投入还较为有限，非洲的各种半官方及民间文化组织与机构是推动和促进非洲文化事业及文化产业最为活跃的因素。这类机构中较为著名的有：非洲文化和发展流动大学（African Itinerant College for Culture and Development AICCD）、非洲图书总汇（African Books Collective <http://www.africanbookscollective.com>）、非洲博物馆国际委员会（International Council of African Museums AFRICOM）、黑色人种研究所（Institut des Peuples Noirs, IPN）等。

近几年，非洲国家的文化基础设施增长很迅速，以上网人数为例：截至2005年末，非洲共有网民1348.8万，2000~2005年的增长速度为199.3%；相比之下，世界其他地区的网民同比增长了145.5%。^④另外，非洲一

¹ See A t i e n o A A d a k , o p . c i t .

^④ 非洲文化政策观察委员会2006年新闻公报，http://ocpa.ino.hr/activities/newletter/2006/OCPA_News_No160_20060712.pdf July 12 2006.

些严重的社会问题也促使非洲文化探索出一些新的发展方向。例如,南非的戏剧被用于对青年人进行艾滋病防治方面教育的载体,即艾滋病戏剧教育(Drama idE)。戏剧在南非的卫生和环境教育领域的作用已日益凸显。¹

非洲国家文化和文化产业的外部环境

近年来,非洲国家的文化和文化产业得到了很多国际援助。联合国教科文组织在文化产业方面重点支持的地区就是非洲国家,例如赞助非洲国家的文化产品参加历届非洲与阿拉伯国家商务周。又如,保护非洲语言多样性的行动就得到了挪威信任基金和教科文组织无形文化遗产部的大力支持。教科文组织还设立了工艺品奖,专门在非洲艺术和工艺品展览时为杰出的非洲艺术家颁发。

但是,勿庸讳言,自殖民时代以来,西方宗教和文化的进入,对非洲的文化也造成了巨大影响。以南非科萨族为例,珠饰曾经是南非科萨人的传统宗教中最重要的表征,现在却面临绝迹的危险。^④这是因为,一旦皈依基督教,科萨人就不再穿戴传统服饰,特别是被认为异教徒外在表现的珠饰。这些珠饰统统被烧掉、砸掉或散开扔掉,抛弃到远离家园的大坝中、山谷中或灌木丛里。毁灭珠饰的原因是为了阻止它们落在从事巫术活动的人手里,因为科萨人认为,如果谁的珠饰被巫师抢走,谁就会中了巫术。现在,即使在科萨人的乡村地区,珠饰制作工艺也面临无人传承的困境。

随着全球化的深入发展,非洲城市地区的文化产业越来越多地由跨国资本经营,跨国资本的娱乐业与发展中国家本土文化表达之间的关系是,跨国资本更倾向于吸纳和控制发展中国家的文化元素,因为这些元素恰好能触动人们的快感神经。这样,非洲国家文化产业的发展就普遍面临两难的政策选择,政府强调的“教化功能”和保护本土文化传统的文化政策往往与将非洲文化引入国际化轨道的工业化和竞争性政策相悖,成为文化产业发展的主要困境。以文化产业较发达的埃及为例,出于伊斯兰特殊文化价值的要求,埃及政府实施很多对西方文化产品的限制政策,同时对本国文化产品实施特别保护,文化产品从业人员也经常自觉或不自觉地带文化民族主义倾向。^⑤在南非,这种矛盾尤为突出。

1994年,南非种族隔离制度结束以来,原来被政治化的文化现在开始向“文化的媒介化”转变。在种族隔离制度结束以来的社会整合中,广播电视被政府作为培养民主的公民品质和能力的重要工具;文化政策的核心也转向扩大文化多样性和国际化程度,同时强调文化在

教化、熏陶国家公民中的作用。首先,执政党“非洲人国民大会党”通过官方政策将原来的种族主义文化向“民族国家建设”这一宏观目标转变;其次,政府力求将原来一直作为政治动员基础的种族或民族性概念中性化,宪法中则将公民的文化权视为神圣不可侵犯,^⑥目的是促进公民社会和公众领域内人们对文化多样性的尊重,而多元文化的平等正是民族平等的前提;再次,重组管理文化的机构,也建立起很多独立的公共文化机构,如“全南非语言协会”、独立广播局(Independent Broadcasting Authority, IBA)等。

由于文化的平等和多样性实际上是与经济权利的不平等密切相关,故南非多样、平等的新型文化的建立速度远远慢于政治体制的变革。另外,在过去的种族隔离制度时期,白人与非白人在职业、住房、娱乐等生活各个层面上都处于隔离状态;只有在打开原来限制不同社区交往的藩篱之后,民众才能有新的、一体化的文化认同。尽管政府认为电视在促进人们彼此沟通、培养跨文化的互相理解,以及对多元文化的宽容心理方面意义重大,但南非的现实却是只有一半的人口可以收看电视。同时,政府强调“教化功能”的文化政策与将南非文化引导进国际化轨道的工业化和竞争性政策相悖,因为媒体工业和市场的日益国际化也意味着文化越来越多地依赖生产和传播的技术。1996年,南非开始了广播电视系统的商业化政策,合并一些小型私人广电公司,出售国有公司。私营电台逐渐增多,音乐制作和电影制作也随之日益商业化。南非的文化机构由此也日益被引向以英语为语言媒介的国际市场,这必然意味着文化的内容和形式都越来越超越政策制定者所预期的“教化功能”。

从总体看,尽管非洲文化发展面临很大的产业困境,但目前仍处在迅速发展时期。

(责任编辑:安春英 责任校对:樊小红)

¹ See Lynn Dalrymple, "Has it made a difference? Understanding and measuring the impact of applied theatre with young people in the South African context", *Research in Drama Education*, September 2006, Vol. 11, Issue 2, pp. 201-218

^④ See Stephen Long "The Influence Of Custom on Xhosa Beadwork", *Ornament* Summer 2006 p. 11

^⑤ See Jude G Akudinobi "Nationalism, African cinema and frames of scrutiny", *Research in African Literatures*, Fall 2001, Vol. 32, Issue 3, pp. 123-142

^⑥ See Clive Bamett "Governing Cultural Diversity in South African Media Policy", *Journal of Media and Cultural Studies* Vol. 14 No. 1 April 2000 pp. 51-66