

后殖民主义视域下的 印度电影研究

HOZHIMINZHUYI SHIYU XIA DE
YINDU DIANYING YANJIU

焦玲玲◎著

2016年度黑龙江省

社会科学学术著作出版资助项目

2016 NIANDU HEILONGJIANG SHENG

SHEHUI KEXUE XUESHU ZHUZUO CHUBAN ZIZHU XIANGMU

燕外借

 北京大学出版社
 黑龙江大学出版社

后殖民主义视域下的 印度电影研究

HOZHIMINZHUYI SHIYU XIA DE
YINDU DIANYING YANJIU

焦玲玲◎著

2016年度黑龙江省

社会科学学术著作出版资助项目

2016 NIANDU HEILONGJIANG SHENG

SHEHUI KEXUE XUESHU ZHUZUO CHUBAN ZIZHU XIANGMU

 北京大学出版社
 黑龙江大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

后殖民主义视域下的印度电影研究 / 焦玲玲著. --
哈尔滨 : 黑龙江大学出版社 ; 北京 : 北京大学出版社,
2016.11

ISBN 978-7-5686-0065-1

I. ①后… II. ①焦… III. ①电影评论—印度—现代
IV. ①J905.351

中国版本图书馆CIP数据核字(2016)第263745号

后殖民主义视域下的印度电影研究

HOZHIMINZHUYI SHIYU XIA DE YINDU DIANYING YANJIU

焦玲玲 著

责任编辑 杨琳琳

出版发行 北京大学出版社 黑龙江大学出版社

地 址 北京市海淀区成府路205号 哈尔滨市南岗区学府三道街36号

印 刷 哈尔滨市石桥印务有限公司

开 本 787×1092 1/16

印 张 12

字 数 172千

版 次 2016年11月第1版

印 次 2016年11月第1次印刷

书 号 ISBN 978-7-5686-0065-1

定 价 36.00元

本书如有印装错误请与本社联系更换。

版权所有 侵权必究

目录

绪 论 / 1

第一节 理论背景 / 1

第二节 研究现状 / 5

第三节 相关概念界定、研究内容和方法以及创新 / 15

第一章 印度电影中的东方主义话语 / 19

第一节 印度电影中的偏见与歧视 / 21

第二节 印度电影中的文化与霸权 / 26

第三节 印度电影中的质疑与抵抗 / 29

第二章 印度电影中的民族与叙事 / 33

第一节 印度电影中民族话语的双重叙事 / 35

第二节 印度电影中的狭隘民族主义与片面民族叙事 / 43

第三节 印度电影中的民族话语权 / 52

第三章 印度电影中的身份认同 / 58

第一节 印度电影中的种族记忆与民族认同 / 60

第二节 印度电影中的文化认同与历史想象 / 66

第四章 印度电影中的矛盾状态和模拟 / 80

第一节 印度电影中的矛盾状态 / 82

第二节 印度电影中的模拟 / 90

第五章 印度电影中的世界主义 / 96

第一节 印度电影中跨宗教的共存 / 98

第二节 印度电影中跨地域的共存 / 103

第三节 印度电影中跨文化的共存 / 105

第六章 后殖民主义视域下的印度电影女性
形象的变迁 / 114

第一节 印度女性“自我”意识源起殖民文化 / 117

第二节 从“无声”顺从到主体意识再现的女性
形象 / 122

第三节 女性解放和新时期女性形象 / 134

第四节 印度电影中的穆斯林女性形象的变迁 / 150

第五节 印度电影中的西方女性形象 / 155

结 语 / 162

参考文献 / 167

附 录 印度电影存目 / 177

绪 论

后殖民主义视域下的印度电影研究,不仅开拓了后殖民理论的研究视角,同时将印度电影带入到后殖民理论的分析中,也完善了后殖民理论研究的整体性。对印度电影的女性主义研究则是运用后殖民理论研究印度电影的延伸。

第一节 理论背景

后殖民理论是由萨义德、霍米·巴巴、斯皮瓦克等多位学者提出的自成一套体系的理论,这些理论被广泛应用于各个领域,作为分析作品的有力工具,由此形成了“后殖民语境”。近二十年来,后殖民理论在中国学术界产生了越来越大的影响,在影视评论、文学评论和文化研究领域中有后殖民理论的学术论文大量出现,后殖民理论成为研究东西方文学和影视作品的重要工具。萨义德认为在西方对东方殖民的过程中,知识与权力密切结合,学术服务于帝国主义的殖民统治,在东方的文学、艺术等文化领域逐渐实行同化手段,而东方也在无意识中渐渐趋向西方化,这便是在政治、军事殖民时期结束之后的文化殖民阶段。萨义德的文化殖民、文化霸权观点在西方学术界引起了巨大的反响。

关于后殖民主义兴起于何时,国内外学术界均有分歧。王宁、王岳川等学者认为,后殖民主义在19世纪后半叶就已萌发,而在1947年印度独立后发展为一种新意识和新理论。其理论自觉和成熟是在20世纪70年代末,

尤以萨义德的《东方主义》(1978)的出版为标志。^① 宋国诚认为,后殖民主义是出现于“二战”后民族独立时代和“全球化非殖民”背景下的一种新文化趋势和知识典范。它起源于20世纪60年代,与当时的黑人解放运动、女性主义、拉丁美洲后现代文学和伊斯兰复兴运动有密切的关联。随后,后殖民主义与后结构主义、新弗洛伊德主义、新马克思主义、后现代主义、新历史主义等理论“嫁接”,以解构主义为基本的论述策略,到80年代发展成为当今最前沿的人文学科。^②

自20世纪中叶至今,后殖民主义的发展大致经过了三个阶段:第一阶段,以法农1952年出版《黑皮肤,白面具》一书为起点;第二阶段,以萨义德于1978年发表《东方主义》一书为标志,后殖民主义广泛引起东西方学术界的争论和重视;第三阶段是理论建设阶段,后殖民主义思想开始渗透并影响社会学、国际关系、比较文学、种族和性别研究、文化人类学、后现代美学、艺术、戏剧、电影等领域。^③ 2000年出版的由阿什克罗夫特“三人帮”主编的《后殖民研究关键概念》指出,“后殖民主义”一词最初在“二战”后被历史学家使用于像“后殖民国家”之类的术语中,因此,“后殖民”起初有一种明确的时间顺序意义,意指独立之后的时期;而从20世纪70年代晚期,随着诸如萨义德的《东方主义》之类的文本出现,该术语被文学批评家用来讨论殖民化所产生的种种后果与影响,并最终发展出斯皮瓦克和霍米·巴巴等批

① 王宁:《超越后现代主义》,人民文学出版社2002年版,第36页;王岳川:《后殖民主义与新历史主义文论》,山东教育出版社1999年版,第10页;姜飞:《后殖民理论探源》,载《文艺理论与批评》,2000(5),第61~65页。有人甚至将后殖民主义批评思想的起源上溯到18世纪。一般认为,西方殖民主义开始于15世纪,结束于第二次世界大战。而西方关于非西方“他者”的表述与研究,便是随着殖民主义对“落后的”亚非拉各大洲侵略、征服和殖民统治的历史而发展起来的。后殖民理论是关于殖民主义统治这一历史阶段结束后,质疑西方经济、政治、道德等的合理性,反思产生西方知识系统的主体性根源的理论。而其实狄德罗、维科等欧洲学者从较早时候起就认识到了殖民主义者、阐释主体的局限性及他者与他的存在问题。狄德罗曾忧虑,欧洲人对美洲的发现与殖民将会威胁文化对差异做出其他反应的可能性,有陷入一种单一化文明(即欧洲白人的文明)之中的危险;认为殖民主义不但破坏了被殖民地,对殖民霸权自身在精神上和物质上也同样有害。

② 宋国诚:《后殖民理论在中国——理论旅行及其中国化》,载《中国大陆研究》,2000(10)。

③ 宋国诚:《后殖民理论在中国——理论旅行及其中国化》,载《中国大陆研究》,2000(10)。

评家的“殖民主义话语理论”^①。

卡伍瑞(Anandam P. Kavoori)试图对后殖民研究领域的主要论述者做出分类:第一组是最为著名的后殖民理论“圣三一”——萨义德、斯皮瓦克、霍米·巴巴。在他们的著作中,“后殖民文学”替代了“第三世界文学”。第二组是在澳大利亚和印度的大学内的“底层研究”学派,他们鼓吹并致力于发展一种底层视角的另类印度撰史学,来取代现存的精英主义的撰史学,关键人物有古哈(Ranajit Guha)、查特基(Partha Chatterjee)和潘第(Gyanendr Pandey)。第三组是美国的“第三世界”女性主义者,他们使用“后殖民”一词来代替传统的三个世界和民族国家的分类范畴,重要人物包括斯皮瓦克、马尼(Lata Mani)和莫汉蒂等人。^②

后殖民批评的主要内容包括:批判东方主义与文化帝国主义,再现殖民地被压抑的历史记忆,文化身份研究,被殖民者话语的分析,第三世界妇女独特身份与境遇的探讨,文学批评的“态度与参照结构”。^③

吉尔伯特指出后殖民主义的两个中心问题:一个是中心—外围发展模式方向的背道而驰或取代——这实际上是对“发展”本身的质疑;另一个是殖民主义的主体是否包括殖民者与被殖民者双方。同化、融合、共谋现象延长了殖民经历,民族资产阶级的存在把任何对立模式均复杂化。后殖民主义认为,那种把“欧洲”或“西方”同“东方”或“第三世界”对立起来的二元对立逻辑不再能站得住脚,不再能被人轻易接受。把欧洲或西方看成是不证自明的铁板一块,无异于重复正在土崩瓦解的帝国主义和殖民主义的各种神话。后殖民主义处所问题的另一个层面就是地理范围。由此引出内部殖民主义问题(英国不列颠群岛、美洲、澳大利亚、新西兰等地的土著居民的问题)。后殖民理论应被认为是在西方主流社会英语文化研究中学科变

① Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, ed.: *Post-Colonial Studies: The Key Concepts*, Routledge, 2000, pp. 186 ~ 192.

② Anandam P. Kavoori: *Getting Past the Latest “post”: Assessing the Term “Post-Colonial”*, *Critical Studies in Mass Communication*, 1998(15), p. 196.

③ 陈厚诚,王宁主编:《西方当代文学批评在中国》,百花文艺出版社2000年版,第514~521页。

革语境下的产物。更进一步说,它必须被看作是对那种越来越令人不满的标签——“英联邦”文学研究——的抵制,同时又是其衍生物。^①

阿里夫·德里克提出了“后殖民”一词的三种用法:(1)从字面意义上描述曾是殖民地的社会的状况……这里所说的殖民地既包括以前属于第三世界的那些地方,也包括像加拿大和澳大利亚这样通常与第一世界联系在一起的移居者的殖民地。(2)描述殖民主义之后的全球状况,这种用法中它的所指多少有些抽象而不那么具体,就其模糊性而言也与早期的一个术语——“第三世界”不相上下,实际上它本来就是想要替代那个术语的。(3)描述论及上述状况的一种话语,这种话语是通过由这些状况产生的认识论和精神的方向来传达的。^② 宽泛的后殖民主义主要是指第三种含义,它兼容了前两种意义,成为一种具有广泛应用性的文化批评模式。

后殖民主义在时间上可以被认定为殖民主义时代的终结,但这个结束并不彻底,其在某种程度上道出了殖民主义与后殖民主义的亲缘关系,即二者之间的关系不仅是时间的延续,更是一个时代的政治、经济体制与文化价值观在另一个时代的渗透与延续。后殖民主义是一种着眼于宗主国和前殖民地之间关系的话语,就后殖民主义所研究的历史阶段来说,它关注的是后殖民国家在取得政治独立以后,在文化思想领域以及社会其他领域所遗落的殖民后遗症。然而在实际的研究中,后殖民所涉及的领域越来越广泛,成为一种对世界文化存在状态的批评。后殖民研究的宽泛性表现为,后殖民的概念存在于不同的文化以及不同力量的对抗关系中,一切处于中心与边缘的对抗力量都能在后殖民研究的语境中得到拓展和延伸。正如斯皮瓦克所说:全世界都是后殖民的。

① 巴特·穆尔-吉尔伯特:《后殖民批评》,杨乃乔等译,北京大学出版社2001年版,第93页。

② 阿里夫·德里克:《后革命氛围》,王宁等译,中国社会科学出版社1999年版,第114页。

第二节 研究现状

电影技术仅仅在欧洲诞生一年,并被用来在美国公演三个月,法国的代理商就把移动电影放映机带到了印度港口城市孟买。伴随着殖民文化,1912年印度的第一部故事片 *Pundalik* 诞生。次年,印度电影之父唐狄拉吉·戈温特·巴尔吉又拍摄了故事片《哈里什昌德拉国王》,这部故事片在印度电影史上占有重要的地位。印度帝国影片公司的阿德希尔·伊兰尼分别于1931年和1936年摄制了印度第一部有声电影故事片《农家姑娘》和印度第一部彩色故事片《吉珊·卡尼亚》。自此,印度电影开始进入兴盛时期。

20世纪50年代是印度电影的黄金时代。这一时期,印度出现了一批像《大篷车》《流浪者》《两亩地》那样深刻揭露现实、艺术性较强的影片。其中印度著名电影人拉兹·卡普尔自导自演的电影《流浪者》在各方面都显示出新的艺术风格和高超的技术水平,它标志着印度电影摆脱殖民主义的影响,开始走上现实主义创作的新历程。1952年初,在尼赫鲁总理的倡导下,印度举办了第一届国际电影节。国际电影节的举办开阔了印度电影从业者和观众的眼界。印度电影的出口量比较大,在世界上仅次于美国,排第二位。然而其电影的国外市场范围较小,主要出口到受印度文化影响较深的东南亚国家和有着大量印度打工者的西亚、北非地区国家以及北美和英国等印裔较多的地区。为扩大印度电影的国际影响,振兴印度电影产业,印度政府采取了很多的优惠政策以帮助实现电影业的发展。直至现在,印度宝莱坞电影的产量已经稳居世界第一,在电影业产生了巨大的影响。

一、国外研究现状

印度电影在其发展过程中形成了鲜明的特色:长达三至四个小时,剧情拖沓,充满了具有民族特色的歌舞和鲜艳的服装,渗透传统家庭价值观和宗教文化。印度电影讲述的通常是男女主人公经历了巨大波折后在一起的爱情故事,或是普通人战胜强大的反派角色的故事。印度电影是普通民众主

要的消遣方式。宝莱坞是印度电影产业的中心,年产量稳居世界第一,但所产出的电影以爱情片、歌舞片和动作片为主,能够反映殖民与后殖民文化的不是很多。

经统计,印度拍摄的能反映后殖民主义的影片主要有:Khan M, *Aan*, Mehboob Productions Ltd., India, 1952; Khan M, *Bharat Mata* (Mother India), Mehboob Productions Ltd., India, 1957; Kumar M, *Purab aur Pachhim*, V. I. P Films, India, 1970; Kumar M, *Roti Kapada Aur Makaan*, V. I. P Films, India, 1974; Kumar M, *Kranti*, V. I. P Films, India, 1981; Nair M, *Salaam Bombay!*, Channel Four Films, India, 1988; Chopra V V, *1942: A Love Story*, Vidhu Vinod Chopra Productions, India, 1993; Chopra A, *Dilwale Dulhania Le Jayenge*, Yash Raj Films Pvt. Ltd., India, 1995; Mehta D, *Fire*, Kaleidoscope Entertainment Pvt. Ltd, India, 1996; Mehta D, *Earth*, Cracking the Earth Films Inc, India, 1998; O' Donnell D, *East is East*, British Broadcasting Corporation (BBC) Films, England, 1999; Nair M, *Monsoon Wedding*, IFC Productions, India, 2001; Gowariker A, *Lagaan*, Aamir Khan Productions Ltd. India, 2001; Bhansali S J, *Devdas*, Eros International Ltd., India, 2002; Sen A, *Mr. and Mrs. Iyer*, Triplecom Media Production, India, 2002; Chadha G, *Bend it like Beckham*, Bend it Films Ltd., England, 2002; Dwivedi C P, *Pinjar*, Lucky Star Entertainment Ltd., India, 2003; Chadha G, *Bride and Prejudice*, Bride Productions, England, 2004; Gowariker A, *Swades*, Ashutosh Gowariker Productions Pvt. Ltd., India, 2004; Anand S, *Salaam Namaste*, Yash Raj Films Pvt. Ltd., India, 2005; Ghai S, *Kisna: the Warrior Poet*, Subhash Ghai Productions, India, 2005; Mehta. D, *Water*, Deepa Mehta Films, India, 2005; Mehta K, *The Rising* (Alternate title: *Ballad of Mangal Pandey*), Kaleidoscope Entertainment Pvt. Ltd., India, 2005; Sarkar P, *Parineeta*, Vinod Chopra Productions, India, 2005; Mehra R O, *Rang De Basanti*, Flicks Motion Pictures Co. Pvt. Ltd., India, 2006。后殖民主义视域下的印度电影研究主要围绕以上电影。国外研究后殖民主义视域下的印度电影,主要分为两个阶段:

第一阶段:2000 年之前。

随着印度获得独立,最早开始探讨殖民主义及后殖民主义在印度的影响的专著和论文有:Nandy A, *The Intimate Enemy: Loss and Recovery of Self Under Colonialism*, Oxford UP, Delhi, 1983; Ashcroft B, *The Empire Writes Back: Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*, Routledge, London and New York, 1989; Barker Hulme and Iversen (ed.), *Colonial discourse, postcolonial theory*, Manchester University Press, Manchester, New York, 1994; Prakash G, *After Colonialism: imperial histories and postcolonial displacements*, Princeton University Press, Princeton, 1994; Boehmer and Elleke, *Colonial and Postcolonial Literature*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1995。

殖民、后殖民理论引起关注的同时,印度电影开始崛起,宝莱坞吸引了世界的目光。研究的专著和文章有:Sidhwa B, *Cracking India*, Milkweed Editions, United States, 1991; Mangan J A, *The Cultural Bond: Sport, Empire and Society*, Frank Cass Publications, London, 1993; Larkin B, *Bollywood Comes to Nigeria*, *Samar Magazine* (08/09/1997); Craughwell K, *Movies Grounded to "Earth"*, *Los Angeles Times* (09/09/1999)。学术界最初仅仅将后殖民理论运用到文化、文学研究中,而随着印度电影尤其是宝莱坞的崛起,后殖民理论已经逐渐运用到印度电影研究之中。

第二阶段:2000 年至今。

在这一阶段,学术界已经很自觉地运用后殖民理论来研究印度电影,除了整体把握之外,出现了很多的个案研究,并引起了学术界的重视。

这一时期,印度电影的产量和质量都位列世界前列,电影成为印度人民主要的娱乐方式,并大量出口至南亚、中东伊斯兰国家,影响空前。同时,学术界也有大量的研究宝莱坞电影的专著和文章,例如:Mishra V, *Bollywood Cinema: Temples of Desire*, Routledge, New York, 2002; Ganti T, *Bollywood: a guidebook to popular Hindi cinema*, Routledge, London and New York, 2004; Chakravarty S, *National Identity in Indian Popular Cinema*, University of Texas Press, Austin, 2005; Manschot J, *Behind the scenes of Hindi cinema: a visual*

journey through the heart of Bollywood, KIT Publishing, Amsterdam, 2005, 从不同的角度论述了宝莱坞的影响力。除了宝莱坞之外,学术界也对印度电影进行了整体研究,例如:Kehr D, *The Social Epic that Launched Indian Cinema*, *The New York Times*(04/07/2001); Kabir N M, *Bollywood, the Indian Cinema Story*, Macmillan, London, 2001; Torgovnik J, *Bollywood dreams : an exploration of the motion picture industry and its culture in India*, Phaidon Publishing, London, 2003; Desai J, *Beyond Bollywood : the cultural politics of South Asian diasporic film*, Routledge, London, 2004; Lal P, *Whose World Cinema?*, *Bollywood from Beyond*(28/04/2004); Durah R, *Bollywood: Sociology Goes to the Movies*, Sage Publications, New Delhi, 2006; Dwyer R, *100 Bollywood Films*, British Film Institute, London, 2006。印度电影已经成为研究印度的途径之一。

此外,后殖民理论仍然很受关注,例如:McLeod J, *Beginning Postcolonialism*, Manchester University Press, Manchester, 2000; Macey D, *Deconstructing Critical Theory*, Penguin Books, London, 2000; French P, *Return Passage to India*, *The Observer*(05/05/2002)。也有学者从其他角度进行研究,例如 Schneider S J, *1001 Movies You Must See Before You Die*, Quintet Publishing Limited, London, 2003, 其中列举了很多优秀的印度电影。再如 Martel N, *Song and Cries of Patriotism, India Revolts*, *New York Times*(13/08/2005), 揭示了爱国主义在电影中的体现,尤以印度电影居多。

除了研究后殖民理论和将后殖民理论运用到印度电影的整体研究之外,此时已经开始运用后殖民理论进行印度电影的个案研究了。例如 Bhattachayra R, *Mother India: Terms of Endurance*, *Screen*(18/06/2001); Chatterjee G, *Mother India*, British Film Institute, London, 2002 研究了《印度母亲》,分析了后殖民视域下印度女性形象的变迁。还有针对以殖民时期的印度为题材的《印度往事》的研究,成果颇丰,例如:Chute D, *Lagaan: the Review*, *Film Comment*(10/03/2002); Ganapathy-Doré G, *Why is Lagaan a Landmark Movie?*, *Sulekha*(22/03/2002); Farred G, *The Double Temporality of*

Lagaan: Cultural Struggle and Postcolonialism, *Journal of Sport and Social Issues* (28/05/2004)。值得一提的是,文章结合了板球运动在印度被接受来分析殖民文化对印度的影响。此外,还有改编自《傲慢与偏见》的印度影片《新娘与偏见》也引起了学者们的重视,例如 Jha S K, *Bride and Prejudice — Austen meets Manoj Kumar*, *IANS*(09/10/2004),文章分析了受西方影响的印度女性形象。

二、国内研究现状

印度电影除了 20 世纪中晚期的《大篷车》和《流浪者》以外,就要数近期的《三傻大闹宝莱坞》和《贫民窟的百万富翁》为中国的电影观众所熟知。印度电影在中国观众的视野中已经消失了很多年。学者对印度电影的关注更是少之又少,关于印度电影史的研究专著除了 20 世纪 80 年代翻译的菲罗兹·伦贡瓦拉所著的《印度电影史》和 2011 年阿希什·拉贾德雅克萨所编的《你不属于:印度电影的过去与未来》以外,就很少见了。相对于印度宝莱坞电影的高产,我国研究者出版的专著和论文就显得微乎其微了。

印度被誉为当今世界的“电影王国”。据统计,数十年来印度宝莱坞每年的影片产量都保持在 1000 部左右,在印度各项文化产业中牢牢占据着重要的位置。在世界民族电影中,印度电影的地位极为突出。据调查,印度电影业在 2003 年的总收入约为 450 亿卢比,并且以每年 18% 的速度增长,甚至好莱坞著名影星皮特也甘愿在宝莱坞充当伴舞的群众演员。印度电影产业的迅猛发展也奠定了它在世界影坛的重要地位。印度电影曾在国际影坛多次获奖,获得的主要奖项有:在威尼斯电影节上 5 次获奖,其中包括 1937 年获最佳影片奖,1957 年获金狮奖和娱乐电影一等奖;戛纳电影节上 6 次获奖,其中包括 1947 年和 1956 年两次获金棕榈奖;柏林电影节上 10 次获奖,其中包括 1 次金熊奖和 5 次银熊奖;卡罗维法利(捷克)电影节上 13 次获奖;莫斯科电影节上 7 次获奖。而国内针对这些获奖影片的研究文章只有零星几篇,有的甚至一篇也没有。

例如创造了宝莱坞神话的《勇夺芳心》,自 1995 年上映以来,连续上映

15 年之久,如今还在孟买上映,继续创造奇迹。《有时快乐有时悲伤》(《花无百日红》)获得当年印度奥斯卡年度最佳影片、最佳男女主演、最佳导演等大奖,代表印度电影第一次打入美国周票房榜前十名,还成为 2001 年圣诞节期间英国公开放映的十大影片之一,并获得观众的认可,连续上映几个星期,票房收入名列第三。《我的名字叫可汗》是第一部真正意义上全球发行的印度影片,获得印度奥斯卡最佳男女主演、最佳导演三项大奖,上映国家达到五十多个,创造了印度电影的海外票房纪录。但我国并没有关于《勇夺芳心》和《有时快乐有时悲伤》的研究文章,关于《我的名字叫可汗》也只有零星的两三篇文章。

在世界各民族电影中,印度电影有着独特的魅力,占据着极为特殊的位置。值得注意的是,国内的印度电影研究与中印两国文化交流情况以及两国的外交关系联系极为紧密,这在国内的文化艺术研究领域是非常独特的现象。国内的印度电影研究大致可分为三个阶段:1. 中印建交至 1956 年;2. 20 世纪 70 年代末至 1998 年;3. 2000 年至今。

第一阶段:1950 年 4 月 1 日中印两国正式建交,20 世纪 50 年代是中印文化交流的黄金时代,在这一时期,两国在政治、经济、文化等领域展开了全面交流。在文化领域,1951 年 9 月,新中国第一个文化代表团访问印度;1952 年 4 月,印度文化代表团回访。中印友好协会和印中友好协会分别于 1952 和 1956 年成立。值得一提的是,1953 年中印友好协会代表团以丁西林、夏衍为正副团长,在印度受到副总统拉达克里希南和总理尼赫鲁的接见。丁西林、夏衍以剧作家的身份,对印度电影业进行考察、学习是必不可少的,印度电影被引进国内也与这次文化访问息息相关。1955 年 10 月,新德里举办中国电影周,放映《山间铃响马帮来》等影片,观众云集,盛况空前。同时,印度电影周在中国开幕,在中国 20 个城市放映《印度历代艺术》等 7 部纪录片和《流浪者》等 4 部故事片,观众达 300 万人次。

与 20 世纪 50 年代的中印文化交流相呼应,学术界也开始对印度文化进行大量译介与研究。就电影领域来说,1954 年 11 月 15 日发表于《电影世界》的《印度电影事业发展的新里程碑》(O·奥列斯托夫;周传基译)是

目前可考的国内第一篇关于印度电影的文章,随后《世界电影》杂志于1955、1956、1957年又先后发表了《印度的进步影片》(A·维列索夫;冯由礼译)、《印度影片的优缺点》(Г.罗沙里;杨秀实译)、《印度导演阿巴斯谈印度电影艺术大师的新作品》《印度马德拉斯举办第一届电影问题讨论会》《印度电影事业概述》(K·A·阿巴斯;冯由礼译)、《印度电影的现实主义》(B·加吉;李庄藩译)、《印度儿童片》(李庄藩)、《“章西女皇”》(赫什格·苏达向,吉卡)等文章。有关具体某部电影的研究,国内是从《两亩地》开始的,1955年6月15日《戏剧报》发表《一部成功的影片〈两亩地〉》(朱丹),随后1955年12月27日《人民音乐》发表《印度影片〈流浪者〉的音乐》(伍雍谊)。

20世纪50年代的印度电影研究以传播、推广为主,目的在于向观众普及印度电影的相关信息。由于当时印度电影本身数量相对较少,加之国内从事电影研究与译介工作的学者和电影工作者数量有限,因此虽然中印文化交流活跃,但有关电影研究的作品仍屈指可数。

自1956年起,印度在西藏问题和中印边界问题上采取了一些很不明智的做法,极大破坏了中印两国的友谊。1962年两国关系陷入低谷,在随后的十多年里中印一直关系紧张,两国的文化交流被迫中断,学术研究也形成了断档期。

第二阶段:直到20世纪70年代末,中印从文化领域开始逐渐恢复两国关系,两国的文化交流与学术研究才得以重新发展。20世纪末,印度电影蓬勃发展,年产量涨幅巨大,中国对印度电影的译介与研究也随之发展壮大起来。这一时期的印度电影研究主要有以下几个方面:

第一,对某部具体影片的研究。主要围绕《大篷车》《奴里》《甘地传》《印度之行》《白象》《土匪女王》《爱经》等几部电影进行论述,主要学术论文有《哦!救救我——印度电影〈大篷车〉插曲》(青云,《四川音乐》,1981)、《印度影片与〈奴里〉联想点滴》(伍经纬,《电影评介》,1981)、《英国影片〈甘地传〉》(李庄藩,《世界电影》,1983)、《〈甘地〉何以轰动了世界影坛》(邹杰等,《电影评介》,1983)、《〈甘地传〉——一部与众不同的影片》

(劳尔·辛格,唐桂青译,《文化译丛》,1983)、《〈印度之行〉及其导演》(志仁,《电影评介》,1986)、《金钱·自由——评介印度电影〈白象〉》(林阿绵,《森林与人类》,1996)、《〈土匪女王〉获印度全国电影最佳故事片奖》(张爱国,《电影评介》,1997)等。

第二,对印度电影艺术表现形式的探讨,以印度电影歌舞元素为主。主要论文有《泰戈尔与印度音乐》(陈露茜,《音乐爱好者》,1980)、《变化中的印度音乐界社会结构》(O·P·乔希,司徒幼文译,《国际社会科学杂志(中文版)》,1985)、《印度电影为什么插曲多》(刘红莲,《电影评介》,1986)等。歌舞元素作为印度电影的独特魅力,一直受到国内外有关学者和电影爱好者的关注,无论是20世纪50年代、20世纪末还是新世纪以来,国内对印度电影歌舞元素的研究始终热度不减。

第三,对印度电影业和电影人的关注,著名导演雷伊进入国内学者视野。这方面的主要作品有《雷伊谈电影创作》(《电影艺术译丛》,1981)、《六十年代以来的印度非商业性电影》(乌·格雷戈尔,马文韬译,《世界电影》,1981)、《印度电影业的新动向》(方志华,《世界电影》,1984)、《简谈印度电影》(孙琬,《电影艺术》,1984)、《印度的电影事业》(杨仁德,《南亚研究季刊》,1985)、《印度电影陷入危机 录像电视两面夹击》(王安平,《电影评介》,1990)、《印度电影“国宝”——萨·雷伊》(严敏,《电影评介》,1992)、《印度电影业的发展历程》(王树英,《南亚研究》,1994)、《印度最著名的电影导演雷伊》(王晓建,《电影创作》,1999)等。

然而,1998年印度的几次核试验直接影响了中印巴三国关系,中印两国关系经历了两年的波澜,文化交流一度受到影响。

第三阶段:2000年开始,中印关系又逐渐步入正常化。新世纪以来,印度电影的年产量依旧增长迅速,以阿米尔·汗、沙鲁克·汗为代表的一代电影人将视角转向批判印度现实问题以及人文思考上,印度电影的思想深度较之20世纪有了很大提高;同时,随着技术水平、思想深度的不断进步,印度电影越来越受到国外关注,在世界范围内的影响也越来越大,印度电影开始在世界各地大量传播。我国的电影研究也进入了繁荣阶段。此外,诸如