



殖民文化与 印度电影研究

焦玲玲 著

新 华 出 版 社

2014 年黑龙江省教育教学改革青年项目“比较文学与世界文学课程教学中运用网络影视资源提升学生写作能力的研究与实践”(13XJ-15035)

2014 年牡丹江师范学院青年学术骨干项目“后殖民主义视域下的阿米尔·汗电影研究”(QG2014010)

2013 年牡丹江师范学院文学院青年项目“外国文学经典影视研究”(WXYQN201332)

殖民文化与 印度电影研究



焦玲玲 著

新 华 出 版 社

图书在版编目 (CIP) 数据

殖民文化与印度电影研究 / 焦玲玲 著.

北京: 新华出版社, 2015. 4

ISBN 978-7-5166-1625-3

I. ①殖… II. ①焦… III. ①后殖民主义—研究—印度②电影—研究—印度

IV. ① D066 ② J905.351

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 076217 号

殖民文化与印度电影研究

作 者: 焦玲玲 著

出 版 人: 张百新

责任编辑: 鞠 景

出版发行: 新华出版社

地 址: 北京市石景山区京原路 8 号

邮 编: 100040

网 址: <http://www.xinhupub.com>

<http://press.xinhuanet.com>

经 销: 新华书店

成品尺寸: 185mm × 260mm

开 本: 16

印 张: 11

字 数: 200 千字

版 次: 2015 年 4 月第一版

印 次: 2015 年 4 月第一次印刷

印 刷: 北京厚诚则铭印刷科技有限公司

书 号: ISBN 978-7-5166-1625-3

定 价: 35.00 元

图书如有问题, 请与出版社联系 010—63074590



前言



在跨文化交流越来越频繁的今天，电影已成为文化传播不可分割的重要组成部分，无论是 20 世纪末开始大量涌入中国的欧美电影还是近年来盛行的日韩影视，在中国均有着大批影迷，影视艺术的直观性使得电影成为了国人了解世界的便利渠道。但令人遗憾的是作为一个历史悠久、文化源远流长、每年电影产量居世界之冠的国度——印度，其电影在中国受到的关注一直甚少。除了分别在 1955 年与 1979 年于中国公映的《流浪者》与《大篷车》曾短暂的掀起一股印度热以外，印度电影在中国观众的视野中已消失了很久，直到 2011 年底在中国上映的《三傻大闹宝莱坞》才使印度电影重新受到中国人的关注。与印度电影在中国的传播境遇类似，学术界对于印度电影的研究少之又少，这与印度电影的高产形成了鲜明对比。对印度电影进行系统性、理论性研究也成了中国在印度文化研究中具有创新性、可行性也是急缺的研究方式。

电影是综合了多种艺术的文化表现形式，电影在印度百余年的发展与印度政治、经济、文化在近现代历史的变迁息息相关。印度的近现代史是一段由被殖民走向独立的奋斗史，但人们不得不承认在第一世界与第三世界二元对立——由帝国主义军事霸权压制转为第一世界向第三世界进行文化输出和经济垄断的今天，印度依旧处在西方文明的阴影中无法摆脱。这种现象在 20 世纪后半叶渐渐被学术界关注，并由此产生了一个概念——后殖民。

后殖民主义学术思潮兴起于 20 世纪 70 年代的西方学术界，具有强烈的政治性和文化批判色彩。牛津大学文学批评家杨用基督教中指称圣父、圣子、圣灵的“圣三位一体”来指代三位来自亚洲、客居英美的后殖民理论代表人物萨义德、霍米·巴巴和斯皮瓦克。意指三人虽然理论“位格”不同，皆独立支撑起一片清理后殖民残局的天空，但基本宗旨颇为一致，都意在解构帝国主义的殖民主义传统经典之神话、消解西方（欧美）中心论及其二元对立、揭穿西方现代性的进步性和普世性面具、重建底层民众和“少数族”的主体性并帮助他们发出自己的声音。

本书的第一章为绪论，简要阐述了印度电影研究在中国印度文化研究中的缺乏现状，以及对印度电影进行系统性、理论性研究的必要性与重要性，并对本书的文本内容、写作思路、研究方法作出概括，由此指出写作本书的目的与意义。第二、三、四章是论文的主体部分，选取了印度电影发展过程中具有代表意义的影片进行详细分析，探讨电影中蕴含的思想文化变迁，结合后殖民理论与话语批评中的东方主义、矛盾状态、模拟、混杂性、民族主义、文化身份、女性主义等概念，全面把握印度在百年发展中的困境与出路，由揭示印度在后殖民时代的生存状态引申至第三世界在发展过程面临的政治、经济、文化霸权压制情形。第五章主要内容为当代印度的电影业发展状况与印度电影的特色，写作目的在于向国内民众与有关学者或研究人员展示印度文化、印度电影的独特魅力，期冀印度文化与印度电影能够在中国得到更多的关注，丰富学术界的文化研究视野，促进跨文化交流的多样性。

本书的研究对象具有一定的开创性，中国学术界对近现代印度文化的研究以及在后殖民理论下分析印度的著作并不算少，但多集中在文学方面。后殖民视角下对印度电影的分析虽也有一些论文出现，但始终没有对印度电影整体性、系统性的分析研究，笔者希望本书可以为丰富近现代印度文化研究成果、完善中国后殖民理论研究尽一份绵薄之力。由于作者水平有限，错误和不当之处在所难免，还望在使用过程中多提宝贵意见，以便本书的修改和完善。



目 录



绪论	1
第一节 国内外研究现状述评及研究意义	1
第二节 主要内容、基本思路和研究方法	2
第一章 殖民时期印度电影发展简史	5
第二章 殖民文化视阈下的印度	37
第一节 殖民的双重使命	38
第二节 政治对立——对殖民者的挑战	45
第三节 东方主义——西方对印度的建构	48
第四节 思想抵制——对殖民者的反抗	52
第三章 后殖民文化视阈下的印度	56
第一节 “民族与叙事”——后殖民时代的印巴关系	58
第二节 “文化与帝国主义”——当代印度的混杂性与模拟	71
第三节 受殖民者的文化身份构建——后殖民时代印度的文化身份认同	78
第四节 文化殖民的双重性	91
第五节 后殖民时代印度的畸形发展	98
第四章 殖民、后殖民文化视阈下的印度电影女性形象的变迁	106
第一节 从“无声”顺从到主体意识再现	108
第二节 希冀下的西方	116
第三节 “自我”意识的源起	120

第四节 冲破权力话语的合谋	129
第五章 印度电影的历史沿革与艺术特色	145
第一节 历史沿革与宝莱坞	145
第二节 沙鲁克·汗与阿米尔·汗	147
第三节 新时代的发展与创新	161
结语	167
参考文献	168

绪 论

第一节 国内外研究现状述评及研究意义

为中国的电影观众所熟知的印度电影，除了 20 多年前的《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》了，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，对印度电影史的研究专著除了 20 世纪 80 年代初翻译的菲罗兹·伦贡瓦拉所著《印度电影史》和 2011 年世纪出版集团也即上海人民出版社的由印度阿希什·拉贾德雅克萨编的《你不属于：印度电影的过去和未来》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 900 ~ 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% 的速度加速增长，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 年分别两次获金棕榈奖；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。而这些获奖的影片在国内研究的文章只有零星几篇，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 800 周，

如今在孟买还在上映，继续创造奇迹。《有时快乐有时悲伤》即《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，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映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，海外大卖，上映国家达到五十多个，创造印度电影海外票房纪录。但我国关于《勇夺芳心》和《有时快乐有时悲伤》的研究文章没有一篇，《我的名字叫可汗》也就只有零星的两三篇文章。

究其原因，就是我们对美国和日韩文化的重视程度明显高于印度。美国好莱坞作为世界电影工业的中心，无论是它的产业体系、叙事类型，还是镜语形态，都堪称是电影界的典范。如今美国又以其文化强国的身份，推行文化输出政策，这在相当大的程度上迫使中国形成了“美国电影中心化”的局面。加之，英语是 45 个国家的官方语言，有三分之一世界人口在讲英语，75% 的电视节目是英语，四分之三的邮件是用英语书写，电脑键盘是英语键盘，国际会议的工作语言一定要用英语。我国的学者掌握的基本上也是英语，我们理所当然会把它作为研究的重点。日韩影视剧在中国的盛行，还有很重要的一点在于韩国、日本和中国共同生活在一个具有相似文化特质的文化圈内，即东亚文化圈内。有相似的语言特点、风俗习惯和宗教信仰。几千年来的交流与融合，造就了日韩两国与中国极为相似的生活方式和道德准则。

但与研究界的遇冷相对的却是大众对印度电影的认可，印度电影论坛和印度论坛网站对传播印度电影起到了重要的作用，浏览量很高，同时各大视频网站的印度电影几乎都是印度电影论坛引进和翻译的，对印度电影的关注越来越高，印度电影的热潮正悄然兴起，此时，研究者应该更多关注印度电影研究。

第二节 主要内容、基本思路和研究方法

后殖民理论形成于 20 世纪初，由赛义德、霍米·巴巴、斯皮瓦克等多位学者提出的理论自成一套体系，这些理论被广泛应用各个领域，作为分析作品的有力工具，由

此形成了“后殖民语境”。自后殖民理论被引进到中国的近十年来,在中国的影视评论、文学评论和文化研究领域,出现了大量的篇幅讨论“后殖民理论”,并将其作为理论工具分析东西方的文学和影视作品。赛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,共同承担着殖民的重任,东方人在无意识状况下在西方文学、影、艺术等影响下逐渐认同和趋向于西方道德观和价值观,在军队武器殖民结束后产生一种隐形的文化殖民,批判了西方主流学术界及西方媒体对“东方”的具有霸权式的错误呈现,一经发表在西方学术界引起了巨大的反响。

电影技术引进到印度仅仅在欧洲诞生一年,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。印度电影诞生就是伴随着殖民文化,1912年印度的第一部故事片《Pundalik》诞生。次年,印度电影之父顿迪拉吉·高文德·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《阿拉姆·阿拉》和印度第一部彩色故事片《吉珊·卡尼亚》。自此,印度电影开始进入了兴盛时期。

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·卡布尔自导自演的电影《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,主要是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发展。直至现在,印度宝莱坞电影的产量已经稳居第一,产生了巨大的影响。

印度电影近年来在全世界的影响力日益扩大,与以往经典的《大篷车》、《流浪者》相比,印度电影在题材上发生了很大的改变,表现东西方文化和价值观冲突的影片日益增多,诸如1999年上映的《舞动深情》、2001年获奥斯卡金像奖最佳外语片提名的《印度往事》、2001年出品并获金狮奖的《季风婚宴》以及隐喻深刻的《时尚》等,这些印度歌舞片将叙事的主线围绕着东西方文化之间的冲突进行,所以从后殖民文化的角度评析更能深刻理解印度电影。

印度作为一个民族国家在政治上获得了独立，但在文化上、观念上，“被殖民化”的痕迹远远没有抹去。这种政治上独立，文化、观念上的“西化”构成了很难解决的矛盾。这正是印度知识分子极为关切，正在热烈讨论的问题。解决这个问题是很难的。主宰印度的统治层大多由西化的知识分子组成。在印度，以能否流畅地讲英语作为身份和教养的标志。虽然知识分子也意识到确立民族意识的重要性，但他们自觉或不自觉地生活在“双重意识”的支配下。即，作为印度人，他根深蒂固地具有民族本位心理，但生活在现在这种历史条件下，他又不得不以西方发达国家的文化观念为思考基础。这种精神上的“悖论”令印度知识分子处境尴尬。所以，有时不得不以调侃的办法向第一世界的文化挑战。印度有几十种“印度化”的英语，不少印度知识分子就用这种英语世界听不太懂的语言，写作和说话，以此向第一世界施加具有反抗心态的强力。既要摆脱西方中心论的影响，又要与现代西方沟通。

所以，在研究印度电影时，剧中人物对话很多都是英语，为理解印度电影提供了方便，但同时也有印度语，借助于电影的翻译有时就存在“隔”的问题。此外，印度电影的产量每年高达上千部，这样在研究过程中就要甄别，基本上选取影片的原则是印度国内外的票房排行榜，还有在中国网上能够查阅到的印度影片。虽然达不到全面，但取其精华，进行印度电影的原生态研究。

第一章 殖民时期印度电影发展简史

印度反映反抗殖民统治的民歌：

《外国人的统治》

在外国人的统治里，我的爱人啊，
我失掉了我那镶着宝石的脚镯，
只有当你重新统治的时候，我的爱人啊，
我才能找回脚镯。

印度电影发展已逾百年是世界电影大国，电影年产量居世界第一，经历了短片、故事片、无声电影、有声电影的发展过程。1896年7月7日，外国电影传播到了印度并上映，紧接着一些外国摄影师拍摄了印度的短片，印度电影从一开始就受到了外国的影响，在发展的过程中始终存在如何保存印度电影的民族性的问题，在印度电影发展百年回顾其发展的历程有助于了解印度电影的民族性及其所受外国的影响。

印度历史上先后遭受了希腊、波斯、土耳其、西班牙和英国的侵略，但经历困难之后，印度文化却放射出更大的光彩。印度电影是西方先进的拍摄技术和印度本国的历史文化相结合的，印度戏剧表演有着悠久的历史。公元6世纪和7世纪是印度古典文化发展的黄金时期，出现了迦梨陀娑等一系列优秀的诗剧创作者。后经过一段时间的衰落之后，在莫卧儿帝王亚格伯，把诗歌音乐舞蹈和戏剧结合起来，文学艺术取得了高度发展。到奥朗则布统治时期禁止了一系列艺术表现形式，文学艺术受到了重创。18世纪初，英国殖民者征服了印度，在此时期，印度在殖民统治和残暴检查制度下，社会文化停滞不前，革命意识薄弱。此时，古老的戏剧为取材于古代传说的宗教剧和神话剧，只有在孟加拉和马拉什特拉才能看到。

就在这样的殖民背景之下，印度迎来了电影这种新兴表现形式。电影最初是由爱迪生试制成功，但是只容一个人从视镜看到活动影片。法国卢米埃尔兄弟依据其原理制成获得专利的活动电影机，因其具有摄影、放映电影和拷贝的功能而大规模推广，卢米埃尔兄弟即路易·卢米埃尔和奥古斯特·卢米埃尔。法国卢米埃尔兄弟把电影用于交流和开拓国际市场，1895年拍摄成了世界上最早的几部影片，值得一提的是1896年由卢米埃尔兄弟的代理人带到了孟买并播放了电影，仅仅在电影出现一年之后印度人民就看到了电影。

1896年7月7日，在印度卡拉戈达达官贵人寻欢作乐的瓦特森旅馆放映了“外国正在根据视觉持续性的原理进行试验，以使静止的形象和图片能够运动”的电影。7月8日的《印度时报》刊登了这则新闻并称活动电影机为“本世纪的奇迹”，“世界的奇闻”。

瓦特森旅馆放映了一些纪录片，放映的第一部电影是《活动电影机的出现》，介绍了电影机的发明和制片的过程，使人们了解了电影活动电影机。此时期播放的电影有：《火车到站》、《海水浴》、《工厂的大门》、《拆墙》、《乘车的妇女和军人》、《婴儿的午餐》、《巴黎市场的节日》、《伦敦的民间舞蹈家》、《潜水员》、《转碟子》、《兰吉特·辛格国王在英国棒球场上大显神威》、《希土之战的惊人场面》、《诺亚方舟》和《玩纸牌》等一系列从外国引进的电影，每天放映四场，票价低廉，电影轮流放映并有欧洲演奏家以钢琴和小提琴演奏，电影画面生动清晰稳定，受到了民众的欢迎，为印度民族电影的诞生奠定了基础。

印度1896年7月13日在孟买诺威尔蒂剧场的第一次正式放映了卢米埃尔兄弟的电影，每场放映12部短片，值得一提的是为戴着面纱的女性设置了安全包厢。后期每场放映增加到了20部短片，为了吸引观众配合着乐队的演奏，受到了热烈的欢迎。因为太受欢迎，原本计划放映几天一直放映了35天，直到8月15日结束。

在孟买获得了巨大的经济效益，西方人开始关注印度这个巨大的市场，从此以后印度的孟买、加尔各答经常放映西方影片，几乎西方上映很快印度就可以上映，从一开始就是世界先进水平，此时放映的电影还处于默片阶段，印度人很喜欢看电影，刚开始是在帐篷中放映直到1910年，大城市均建立了电影院，电影变成了印度平民喜欢的娱乐消遣方式。印度经常在孟买的福拉姆吉·考瓦斯吉学院大礼堂、市政大厅和帐篷里放映电影。电影放映的设备也得到了更新，1897年快乐剧院安装了由斯蒂瓦尔特·维特改进的放映机每场放映14部短片。

最初印度放映的为从国外引进的纪录片居多，具有新闻宣传和记录的作用。1897年《维多利亚女王在位六十周年庆祝大典》再现了英国这一重大历史事件。

外国的电影工作者为印度电影业发展作出了贡献。外国在印度设置的电影机构克里夫顿公司的摄影师经常在梅道斯大街 58 号的制片车间放映电影；梅特吉尔公司代销外国电影和拷贝电影，促进了印度电影的发展。而更为重要的是，大量的外国电影制片人和摄影师来到印度，发现了印度的古迹和景色为电影拍摄的素材。最为知名的是由外国摄影师拍摄的印度题材的短片《我们的印度帝国》和《椰子市场》，拍摄了泰姬陵、德里纪念碑和伊玛姆巴拉宫等印度的名胜古迹。斯蒂文森放映了《纳尔逊之死》、《格拉斯顿先生的葬礼》和《蛇舞》等电影，并拍摄了印度题材的取材于《天方夜谭》的电影《波斯之花》，并和《西班牙斗牛》同场放映，1898 年放映了其导演的《印度风光鸟瞰》。安德森引进了电动放映机放映了《列车到达孟买车站》和《1893 年浦那的赛马会》。

1900 年迪瓦利剧院用爱迪生电影视镜放映了二十五部短片并有乐队伴奏，诺威尔蒂剧院用活动放映机放映了一百二十部短片，电影在各地都受到了热烈欢迎，反映了当时人们生活的各个方面，逐渐形成了新闻片、纪录片和故事片三种形式，故事片又分为商业电影即歌舞片和现实主义电影。

萨维·达达是印度第一个拍摄短片的制片人。萨维·达达即哈里什昌德拉·S·巴特瓦太柯尔原本是照相器材商，放映电影，1899 年拍摄了汉京公园摔跤的实况和训练猴子为题材的电影，获得了拍摄第一部本国电影短片的荣誉。1900 年拍摄了印度第一位从英国剑桥大学毕业的帕朗杰佩的欢迎会实况和朋努克里在阿波罗港登岸和欢迎会。萨维·达达后期致力于放映电影，尤以西方电影居多，例如《基督传》、《阿里巴巴》和《神灯》等外国电影，还计划从巴黎和伦敦购买电影来放映，后期并没有从事电影的拍摄工作。

F. B. 塔纳瓦拉是继萨维·达达之后第二个拍摄短片的印度制片人。塔纳瓦拉原本是电影放映机经销商，1900 年拍摄了《光辉的孟买新风貌》和《灵枢游行》两部短片，虽然存在电影光线等种种的不足，但获得了巨大的成功。

希拉腊尔和莫蒂拉尔兄弟于 1901 年创办了皇家活动放映机公司，从 1900 年开始在加尔各答古典剧院传统的孟加拉剧目表演结束后放映外国电影，拍摄了一些诸如《阿里巴巴》、《莫内尔·玛坦》和《首饰工人之梦》等音乐剧，《萨拉尔》、《印度的生活和风光》等短片，放映了《印度的历史事件》、《印度教神话故事片段》、《印度家庭生活一瞥》和《戏剧舞台之花》等短片，皇家活动放映机公司储备了大量的外国电影并改进了放

映机，因其大量的放映活动获得国家颁发的金质奖。

1903 年英王乔治五世继承了王位，为了炫耀英国殖民统治的权威，在德里王宫举行了盛大的加冕礼。虽然此时期印度的孟加拉已经出现了大饥荒，但英王在德里举行加冕典礼吸引了全世界的目光，记者和民众慕名而来，拍摄了《德里王宫》和《庆祝加冕典礼的游行》等内容和艺术俱佳的纪录片，受到了热烈的欢迎。后期希拉腊尔·森的皇家电影公司致力于放映西方电影，没有再拍出好的印度电影。

1900—1909 年处于短片和纪录片时期，在这一个时期外国的电影在印度放映的有很多。1898 年在孟买放映了《纳尔逊之死》、《诺亚方舟》和《访问伦敦消防队》等西方的叙事性故事和时事新闻类电影，1901 年 1 月加尔各答的米斯·哈丁和美国电影公司放映了密内瓦尔剧院从欧洲进口的梅里爱的《圣女贞德》，放映长达半个小时是当时印度放映的最长的电影。1901 年 10 月孟买的福拉姆吉·考瓦斯吉学院放映了《基督传》，巴尔吉正是看到了这部电影受到了启发拍摄了印度的第一部电影《哈里什昌德拉国王》。1902 年 1 月印度放映了百代公司的《神灯》，1903 年 3 月放映了电影《阿里巴巴和四十大盗》，1903 年底加尔各答放映了梅里爱的《月球旅行记》和《格列佛游记》，1904 年初放映了《睡美人》、《拿破仑》和《阿里巴巴》，外国电影在印度风靡一时，在各大城市循环放映。巴黎的活动电影机公司在孟买的艾斯普雷内德广场的帐篷里放映了电影，精选了外国优秀的电影受到了当地民众的热烈欢迎，后来帐篷影院也放映了印度的电影。

1900—1909 年印度停留在短片和纪录片的时代。此时期影响最大的是由加尔各答的杰姆沙吉·弗拉姆吉·马登创办的艾尔芬斯坦电影公司后发展成为马登影院，同时拥有制片厂和放映电影网，影响很大。该公司拍摄了电影《大孟加拉分裂运动》、《豪乌拉大桥白昼夜景》、《威武的波斯国王的马队》、《豪乌拉海滨浴场》、《卡利加特地方的羊祭节》、《歌妓的歌舞》和《壮观的共济会游行队伍》等纪录片和短片。后来的帐篷影院也放映了《马拉巴尔人和各种美丽的蛇》和《少女表演杂技和舞蹈》等反映印度生活和风情的电影。艾尔芬斯坦公司 1907 年拍摄了电影《喀布尔警察的马队》；艾克赛尔西耶尔电影公司 1908 年拍摄了海德拉巴水灾的电影，1909 年拍摄了《孟买风光一瞥》等短片，当时还没能拍摄完整的故事片。1911 年，拍摄了《德里的穆赫林月》。

1911 年末，英王乔治五世继承王位并决定于德里王宫举行盛大的加冕礼并巡视印度的孟买、德里和加尔各答，加之印度人民已经看到了之前的英国加冕礼的纪录片并取得了巨大的成功，这激起了当地拍摄这一纪录片的热情，各大电影公司都竞相拍摄

这一盛事。最后艾克赛尔西耶尔、皇家歌剧院和亚历山大里亚电影公司三家电影公司于同一天上映了各自拍摄的纪录片，内容是包括迎接仪式、加冕典礼、群众游行等英王乔治五世在英国活动的全记录。

在英王到来之际放映的印度本土的纪录片有《一个国王的婚礼》、《土邦王公霍尔卡尔在因道尔举行加冕典礼》、《为沙布罗吉·普洛查先生举行的花园招待会》、《摩哈拉克希米赛跑》、《考巴拉棉花市场的灾难》、《贝拿勒斯》、《智神》和《大板球比赛》等，但是此时期最受欢迎的为英王加冕的纪录片，所以这些纪录片没有受到更多的关注。

国外拍摄的电影此时期为了吸引印度观众，给电影也改成了具有印度特色的名字如《湿婆神之舞》、《印度的正义》等，内容西方的。例如《印度的正义》电影表现了印第安红种人的故事，没有受到更多的关注。

虽然印度之前主要放映国外的电影和本国拍摄的短片，但1910到1919年印度为即将出现的印度完整故事片的出现也打下了基础。此时期印度的诺威尔蒂剧院、美利坚印度影剧院、爱德华剧院、拉克希米剧院、皇冠影院等电影院为了满足放映的需求改建了电影院及放映设备。与此同时，各电影院也都采取了一定的措施以获得更多的利润：如规定陪同孩子或女性观看日场电影的男士可一律免费入场；购买头等票的儿童观众如能够选中节目单中的最佳电影获得电影院颁发的幸运奖，奖品包括纱丽甚至自行车、手表等贵重物品。电影公司散发传单为电影配乐、录音和人工染色等方式促进电影发展。《印度时报》评论说：“不是用手在电影上染色，而是把真正的颜色拍摄下来。”

1910—1919年间印度还不能拍摄出完整的故事片，此时大量引进了西方的电影，为印度完整故事片的出现提供了模板。放映国外的电影有：《近亲复仇》、《扭转乾坤》、《宾虚》、《叹息桥》、《拿破仑》、《舆论的力量》、《约翰·米尔顿》和《杰克和豆荚》等一系列完整的故事片，引进的名著改编的电影有《灰姑娘》、《火车大劫案》、《汤姆叔叔的小屋》、《唐璜》、《罗密欧与朱丽叶》、《哈姆雷特》、《奥赛罗》、《麦克白》、《威尼斯商人》、《俄狄浦斯王》、《大卫科波菲尔》。引进电影的国家或电影公司相对于以往也多元化了，如来自于英国的《亨利八世》，来自于法国的《托斯卡》、《钞票》、《卡门》、《茶花女》、《塞班人的争夺》、《特洛伊的陷落》和《麦克斯·林戴》等电影，来自于意大利的电影《傻子》，来自于日本的电影《武士的复仇记》、来自于俄国的《卡玛拉》和《顿涅茨克的铁工厂》，来自于美国的电影《浮士德》等。电影来自百代、北欧公司、安勃罗希奥等不同的电影公司，印度引进的外国电影更加的多元化。

1912年5月18日,印度孟买的森特赫斯尔特路的皇冠电影院放映了托内尔受到外国故事片的影响摄制了电影《蓬达利克》,由戏剧俱乐部派来的英国的摄影师约翰逊拍摄而成,在莱明顿路的赛特·孟格尔达斯公园穿着笨重的男演员模仿法国男演员福尔海特的表演方式。由于是英国摄影师拍摄并和外国电影《死者之子》一起放映,所以并不是严格意义上的由印度制片人拍摄的电影。电影《蓬达利克》表现了马哈拉施特拉邦的一位圣徒的事迹,电影受到了热烈的欢迎。1912年5月25日,《印度时报》评论其为:“《蓬达利克》有一种吸引印度教徒的力量,任何宗教戏剧都不能和它媲美,这部电影真是精美绝伦。”

1912年帕坦卡尔、迪韦卡尔和卡伦笛卡尔拍摄的神话剧《萨维特里》,取材于印度传统神话剧《萨达万和萨维特里》,但是最终并没有上映。1912年11月2日豪华电影公司拍摄,由快乐剧院放映的神话剧《罗摩衍那故事片段》,电影表现了罗摩去楞加岛杀死恶魔的传统史诗故事,受到了印度民众的热烈欢迎。

西方对印度的自然风光和文化很感兴趣,拍摄了以印度为题材的电影,此时期有《湿婆神之舞》和《太阳神》,在外国票房成功之后又引进到了印度。《湿婆神之舞》表现了阿西尔特尔和一个寺院舞女的爱情,女主角由法国女演员扮演;《太阳神》反映了寺院的生活,被英国观众和报刊认为是迄今为止看到的最优秀的印度故事电影。

电影在印度受到欢迎是有群众基础的,此前传统民间的消闲方式都已经没落,普通民众没受过教育,电影适应了民众的需求。1901年10月孟买的福拉姆吉·考瓦斯吉学院放映了《基督传》,巴尔吉正是看到了这部电影受到了启发拍摄了印度第一部严格意义上的故事片《哈里什昌德拉国王》,并于1913年5月3日于皇冠影院放映,印度电影才算正式诞生。巴尔吉在欧洲受过西方文明洗礼的石刻家,结合了西方先进的科技和印度神话故事,巴尔吉拍摄的全部电影均取材于印度的神话故事改编,拍摄的电影贴近生活富有生活气息,并取材于印度本土文化取材于印度人民熟悉的故事印度光荣的历史,唤醒了印度民众的民族自豪感,具有里程碑的意义。电影配上了英语和印地语的解说字幕,便于人们观看,不仅是在孟买等大城市,甚至在加尔各答、浦那、苏尔特等边远城市也放映了并受到热烈欢迎。巴尔吉致力于拍摄民族电影,在海报中宣传:“题材选自印度神话故事,富有教育意义,由印度本土拍摄,投入巨额资金,具有印度特色,拍摄了圣城贝拿勒斯的实景,印度的观众一定会赞赏这部电影。”5月5日《孟买纪事报》评价其为:“它是沿用西方国家神话故事片的手法拍摄的第一部伟大的印度戏剧故事片。”“自从电影艺术诞生以来,巴尔吉先生的电影公司第一次拍摄了印度第一部故事片,他是印度第一位电影制片人。”巴尔吉获得了“印度电影之父”的